

构建自觉的民族化艺术理论体系

——黄会林教授访谈录

王宜文

黄会林先生,1934年2月生,1958年毕业于北京师范大学中文系并留校任教,现为北京师范大学资深教授,中国文化国际传播研究院院长。1992年,黄会林先生创建北京师范大学影视学科,并在1995年成为中国内地高校第一位电影学博士生导师,2002年担任北京师范大学艺术与传媒学院首任院长,创建北京师范大学艺术学科体系。1986年,亲手组建享有盛誉的校园剧团“北国剧社”,1993年创办的“北京大学生电影节”迄今已举办十八届,成为国内重要的电影节之一。发表影视、戏剧、文化领域著作、文章约550万字;与绍武合作创作电影、电视、话剧、小说、报告文学等约220万字,编辑或主编出版书籍1260余万字。近年来尤其注重对中国现代戏剧和中国民族化影视理论研究,在学术界开启和推动中国影视学派的研究。自2009年起,首次提出“第三极文化”理论,引发学术界和社会各界的高度重视。本刊特委托北京师范大学艺术与传媒学院王宜文教授就相关问题采访黄会林教授,现整理出此篇访谈录,以飨读者。

一、学术经历与学术思想脉络

王宜文 黄先生,很高兴可以借受托于《文艺研究》专访的机会,当面向您请教。自然,我也明白,《文艺研究》让我这个“熟人”来做此次访谈,也是为了更深入地探讨您在学术研究上“永葆青春”的秘密。我和同事们一直钦佩的是,从1958年您留校任教到现在已经半个多世纪了,您仍然在学术研究、教书育人、艺术创作、社会服务等各个领域继续工作,而且依然有创新性成果不断推出。一个人一生中做好其中一件事就已经不容易,足以值得庆幸了,何况是在如此多的领域都有建树。所以,我们首

先就从您的学术研究的起点和基点谈起吧。十年前有篇关于您的文章让我印象深刻,题目是《博导原来是女兵》,讲的是您在抗美援朝战争中的经历,那时您还没有进入北京师范大学学习,这段经历对您以后的学术生涯有什么意义吗?

黄会林 感谢《文艺研究》对我的专访。所谓“永葆青春”的秘密是没有的,你是知道的,在学院我总是以“老朽”自称,之所以给人留下“老而不朽”的印象,也许是因为我一直没有停歇下来,所谓一直“在路上”吧。

你可能想象不到,我起先的愿望是当个幼儿园老师,后来是因为当时的同学、老伴绍武动员一起读了中文系,毕业后教起了现代文学,在中文系工

作了三十多年后,1991年正式进入影视学科,并开始了艺术学科的创建工作。我从事现在的学术研究有很多机缘巧合,但其中有些经历是重要的,甚至直接影响到我的学术人格和治学态度。抗美援朝战争开始时,我正在北师大附中读书,年龄是16岁,和全校同学一起报名参军,结果全班只有四名同学被批准入伍,我是其中的一名女生。这段经历让我直接经历了生死考验,我所在的高炮团驻守清川江,当时美国飞机进行地毯式轰炸,最危险的一次,两颗炸弹在我身边不足十几米的地方爆炸,我和战友被完全埋在泥土里,一瞬间,我想这回可要“抗美援朝啦”(就是“牺牲了”的意思)。保卫清川江战役中,我所在的团牺牲了一百多位战友,评出了一百多位功臣,我是其中唯一的女性。作为幸存者,我感觉到自己有一份责任,在以后的生活和治学中,不敢有丝毫懈怠,一直勤奋努力地做好每一件事。如今已年近八十了,一些年轻人不理解我为什么还在努力,我想,这可能是如我一样的一代人共有的使命感吧。残酷的战争环境会磨炼人的意志,其实,我之后的学术和人生都是“艰难起飞”。因为家庭出身,我在“文革”中受到不公正待遇,也是在那个时候,我在“地下”坚持了现代文学的研究,并因此有幸得到了现代文学研究大家唐弢先生的指点,我与绍武开始创作关于陈毅的电影剧本《梅岭星火》也是在“文革”期间,当时还是很有风险的;之后,创办影视专业和艺术学科也是在极简陋的条件下进行的,迄今已经举办十八届、具有影响力的“北京大学生电影节”开始于1993年,是在中国电影最低谷的时候“强行起飞”。如果说,个人的发展存在机缘的话,其中也必然有决定性影响的因素。

自然,还有一个重要的影响元素,原来也许是不自觉地,但现在越来越明晰了,就是对中国文化自身价值的认识与肯定,这或许也是那次经历的积淀。战争既是一个生死考验场,也是文化意志力的较量。我们现在可以很达观、很客观地去分析和评价那次战争,但是,善于学习的民族是可以由此获得思考和智慧的。我的学术研究和治学思路一直试图寻找中国文化和艺术的独立品格和价值,几十年走下来,这个意识也越来越清晰和明确了。

王宜文 自觉的民族化的学术立场和科学研

究是您一贯的原则和一直进行的工作,能大致梳理一下您的学术思路吗?您的研究大致经历了哪几个阶段?

黄会林 在创建影视学科之前,我的学术重点还在戏剧领域。通过对中国现代戏剧史的系统研究,特别是对于“北京人民剧院”戏剧传统的深入研究,我已经明确意识到,中国现代戏剧的发生与发展史存在一个“民族化”的问题。“话剧”如同电影一样是“舶来品”,以曹禺、夏衍、田汉、老舍、焦菊隐等为代表的中国戏剧家,将民族艺术传统和艺术精神融贯于这一源发于西方的样式,创造出充溢着本民族艺术兴味和风格的伟大作品,既是世界的,也是中国的。中国的戏剧艺术只有达到了这种完美的融合,我们才能有信心地说,中国戏剧真正成熟了,成为世界戏剧大家庭中具有独立品格的一员。这个研究思路也直接启发了我关于影视艺术的思考。可以就影视学科发展为例谈谈研究的几个阶段。

第一阶段起始于1995年。这一年,我们获得国务院学位委员会批准建立影视学科博士授予点,深感责任的重大。静夜长思,压在心头的是如何把握机缘,使中国高校第一个影视学博士点能够站稳脚跟并持续发展。经过再三探讨,我们认定以博士点建设为核心的学术目标是:创建中国影视理论的民族化与现代化研究,并由此确定以中国民族化影视美学研究为中心,从中国文化的基本精神出发,对传统美学进行深入考察分析。从中国美学的特殊角度,观照中国影视乃至世界影视的历史和现象,有针对性地揭示我国影视模仿、“克隆”西方的状况;提出具有中国文化性质的影视理论,从全球视野中看取中国影视民族化的必然性,在如何实现影视艺术“民族化”这一重大命题上,从理论与实践两个方面系统阐述发掘“民族传统文化资源”的思路、构想与方法。

通过数年努力建设,北师大影视学科得到同行充分肯定,被认为具有“旗帜”性质。1999年第3期《中国社会科学》首开刊登影视论文的先例,其“编者按”指出:“总结民族化的影视艺术发展规律,是影视理论界应当探讨的重要课题……特别是就现有理论来看,绝大多数是西方影视理论的翻译和介绍,本土化的影视理论研究比较缺乏,尚未见到‘中

国影视美学研究’这一系统论题的正式提出。这里刊发的一组笔谈,提出了‘中国影视美学’的概念,并对中国影视美学与传统文化的关系进行了探讨。”随后,结合国家级、省部级和若干横向课题项目的进行,完成了《中国影视美学研究》丛书八种,被同行专家评价为“为创建中国影视美学的本土体系而努力,具有开创性和奠基性意义”,“初步建立起中国本土的影视美学理论研究体系”(《人民日报》2000年12月23日)。

第二阶段始于2000年。随着学科建设的发展,进一步思考如何使中国影视民族化的研究得以深入。经过反复斟酌,我们抓住了一个根本性的命题:受众是一切艺术创作的起始与归宿,而影视文化已成为当今世界文化传媒中传播最广最快、对人们的思想意识、生活方式影响最大的艺术创造和文化传播方式之一,因而更需要对于受众的特别关注。

于是,一方面,我们注重关于影视受众的理论阐述与作品评论,除发表了数十篇相关文章之外,还主编出版《影视受众研究》丛书八种,其中专著《影视受众论》从纵向和横向两个维度,分别围绕中国影视受众、电影受众和电视受众进行考察,打通社会学、审美学、文化学学科界限,从文化传统角度突出影视受众审美心理的民族特质,深入把握我国影视受众审美心理特征。另一方面,我们践行理论与实际相结合的基本原则,深入开展了科学的社会调查。刊载于《现代传播》2004年第1期的调研报告《受众与影视品牌战略发展的民族化思考》,获得了“北京市第九届哲学社会科学优秀成果”二等奖,已出版的《影视受众调查与研究》以调查研究的方法,对当前中国影视受众做出了多角度、多层面深入的实证研究。

第三阶段始于2006年,在上述理论建设的基础之上,如何开展更进一步的研究,再度成为我们思考的焦点。我强烈地意识到:与受各种生物因素影响的“内源性”因素相比,影视媒介以其视听结合、生动直观、逼近现实的媒介属性,渗透到人们的日常生活之中,深刻地改变着人类生活的面貌。作为“外源性”的影响因子,与家庭教育、学校教育、同伴影响一样,对儿童的成长和发展起到推进或延缓的作用。当今,影视文化推动了未成年人的社会化,同

时,在全球化的传播情境和中国特有的文化生活背景下,我国未成年人专业媒体的结构性稀缺、发育不良和媒体以商业化、市场化为主导的诸多现状,对未成年人的成长产生了不可忽视的负面作用,而他们正是国家的未来、民族的希望。也正因此,影视文化对未成年人的影响,越来越受到社会各界的广泛关注。于是,我们将研究重点集中于广大受众之中的“未成年人”,并以此命题申报了北京市与国家社科规划重点项目,最终获得批准。

从2006年起,连续四年带领课题组开展“影视文化与未成年人成长”调查研究,获得数据约两百余万个。我们比较深入地调查了北京和全国未成年人与影视媒介接触的行为特征,以及影视文化对未成年人学业、行为习惯、价值取向、社会化等方面的影响,提出增强影视媒体对青少年心理正面塑造作用等一系列可行性策略,为我国未成年人教育献计献策,受到中宣部、教育部、广电总局、北京市委等相关机构领导关注、调阅,获得各方面的普遍认同。

第四阶段始于2009年,此前三个阶段的学术思路走的是愈益细致和精确的道路,但随着研究的深入,我们发现解决中国影视艺术和理论发展所存在的问题,必须从中国文化的整体价值性上寻找基石,特别是随着中国与世界的接触与交流越来越密切,在世界文化格局中确立本民族文化的核心价值更加重要,因而,提出了“第三极文化”理论。

“第三极文化”是我们经过数年思考和酝酿提出的一个具有原创性的学术概念和理论设想。这个概念的提出,是我们立足民族文化,放眼全球,创造性地借用自然科学中“南极”、“北极”、“第三极”的概念,对当今世界文化格局进行的理性审视和科学研判。“第三极文化”在梳理、总结、继承和发扬中国文化中最为突出、最具特色、最有代表性的内容基础上,把中国文化放在世界文化的背景下加以观照。当今世界文化格局中,最有影响的莫过于欧洲文化和美国文化,堪称世界文化的“两极”。具有数千年传统的中国文化在其独特性、影响力和对世界文明的贡献上,足以成为欧洲文化、美国文化之外的“第三极文化”,它与欧洲文化、美国文化及所有其他文化或相互影响、相互冲突,或相互吸收、相互借鉴,共同构成丰富多彩的人类文化图景。

为发展“第三极文化”理论,北京师范大学与美国国际数据集团(IDG)联合专门建立了中国文化国际传播研究院,分别在2010年和2011年举办了两届规模较大的国际研讨会。其中,2011年国际学术年会由中国文化国际传播研究院和美国国家地理学会联合举办,美国前总统卡特出席会议并致辞。现在已经出版了《中华文明的现代演进》第一辑,发表了众多专论文章,影响在不断扩大,研究也在不断深入。

王宜文 您的学术思路脉络清晰,有着延续的逻辑性,由戏剧和影视等具体艺术样式的民族化理论研究,深入到受众,以及受众中具有文化指向性的未成年人群体,最后进入到宏大的、整体性的文化思考。

二、民族化影视美学体系的倡导与建设

王宜文 您在1995年鲜明地提出了民族化影视理论的建设课题。我记得当时国外影视理论引进热潮仍属于方兴未艾,影视批评虽不一定言必称国外某套体系,理论支撑点也差不多是符号学、精神分析之类,您在当时发现了什么问题?理论上有什么针对性?

黄会林 当时倡导民族化影视理论的主要原因在于:第一,电影、电视已成为当今世界文化传媒中传播最广最快、对人们的思想意识、生活方式影响最大的艺术创造和文化传播方式之一。为此,应尽早建立起有中国特色的、能够有效指导中国影视实践的影视理论,否则中国影视艺术的发展将会受到制约。第二,中国影视发展的历史表明,影视虽然属于典型的“舶来品”,但是,中国影视并非欧美影视的翻版,它具有鲜明的中国文化特征。因为影视不仅仅是科技工业,也是美学与艺术,科技手段固然没有民族和国家的界限,然而美学与艺术却有着明确的民族特色。中国影视能否在世界上占有一席之地,关键在于中国影视是否生成了具有民族特征的艺术风格。既然我们有悠久深厚的文化传统可以继承,我们的民族美学与民族文化可以对影视艺术产生深刻的、良好的影响,为什么没能在此领域里得到大力发扬?为什么我们的民族电影未能在国际

影坛占据应有的地位?从某种意义上说,这也许要归咎于我国影视理论研究的重大欠缺。在世界电影发展中,理论研究颇具规模,并且直接影响着电影的创作和各种流派风格。而在我国,影视理论与评论却常有急功近利、盲目迎合以及种种西化之弊。不管中国文化的特点怎样,不论民族传统的继承如何,只要是流行的就是适用的,只要是存在的就是合理的。由此而造成影视理论和评论脱离社会和观众的需要,反复地炒冷饭,也使影视这个最富影响力的大众传媒,渐渐不再具有中国传统文化的内涵。中国影视文化的主体精神尚未确立,这一深层的文化困惑,已经使中国影视艺术面临某些实践难点。影视美学的民族文化特征模糊导致了影视理论的严重滞后,而影视理论的滞后,必然会限制中国影视实践的健康发展。

王宜文 正如有些学者提出的,早在20世纪50年代,我国电影界就提出了“对电影的民族形式的探讨”,但多停留在艺术技巧层面,未从文化角度进行深入开掘。到了20世纪80年代,中国电影界又一次对“民族化”问题展开了热烈的讨论,但在当时的历史语境下,“民族化”的话题有其敏感性,甚至有人把提倡“民族化”与“现代化”对立起来。进入90年代之后,您在1995年再次倡导影视理论民族化研究,在理论上有什么新的构想吗?北师大影视学科打出了“民族化影视理论”的旗帜,似乎一直有人质疑民族化影视理论的合理性和存在意义。今天全球化、市场化、技术主义等概念盛行,具体到中国电影,一方面快速推进产业化,向美国等先进商业体制和制作模式看齐,所谓的“中式大片”都在竞相模仿好莱坞;另一方面,中国电影迫不及待地呼喊要走出去,而在一些人看来“走出去”,就要拍所谓外国人喜欢的片子等等,这似乎也是要打破民族性限制的,对此您是怎样看待的?这与您提倡的民族化影视理论有冲突吗?

黄会林 对于“民族化”与“全球化”的关系,我的认识是:经济的全球化是大势所趋,而文化则应该保持各民族相异的特质,从而形成异彩纷呈的人类文化的多样性。目前的情况却是,全球范围内的文化交流和融合正在加速,其背后不能不潜藏一种危机:那就是发展中国家的民族文化,正在受到西

方一些发达国家影视文化的包围和侵蚀,他们极力想向中国倾销其影视产品,也包含着代表他们所推崇的价值观念和生活方式。所以,如何在未来的信息竞争和文化传播领域里确立中华民族的文化形象,中国影视承担着不可推卸的使命和责任。

我一直认为,中国的影视发展一定要吸收世界文化的精华,比如说,电影理论,从蒙太奇理论到长镜头理论,到现代派理论……林林总总,蔚为大观,如果我们都拒绝、排斥,那就是抱残守缺。不要说有大的推动,只要其中有对我们民族影视文化,哪怕是小的好处,我们都应该学,应该拿来。拿来的目的,是为了建设具有民族特色的影视文化。因为影视产品不是一般的商品,它的精神属性要高于其商品属性,所以在保持与吸取的关系上,首要的是把握好本土的民族文化的灵魂。在影视走向市场的今天,本土文化意识将有助于我们在商业价值和文化价值之间保持清醒的认识。

中国文化源远流长,博大精深,有着健壮的生命力与宽厚的包容性。中国文化的发展历程,就是一部不断吸收异域文化、不断创造新文化的历史。但是,吸收是为了创造,不是为了取代我们传统的文化。这里的关键是如何吸收?吸收必须是以本民族的审美心理为支点,寻求异域文化与本土文化的交融,通过异域文化加强本土文化,使它焕发出灿烂的生机。这难道是保守主义吗?恰恰不是!我所倡导的影视民族化道路的实质,就是将西方美学理论的本土化与中国古典美学理论的现代化在中国当今影视艺术实践支点上进行碰撞与融会。

因而,我们所提倡和进行的民族化影视理论建设,不同于上世纪50年代较为纯粹的艺术风格研究,也不是要搞“文化保守主义”,而是在新的文化背景下,构建艺术发展的民族文化基石,找到有当代生命力的传统价值。比如,如果把影视的发明看作是是人类一种新的思维和认知方式的话,从艺术精神和文化传统上比较,可以看出中西方观念上的不同。19世纪以来,随着摄影术、电影及电视的出现,为西方艺术在20世纪完成一次转化提供了契机。转化是指面临危机的西方写实主义由传统艺术种类如小说、戏剧等转交与新兴的艺术——以摄影(像)为基础的电影和电视。应该说,电影、电视的出现才

真正把西方写实主义的传统推向了登峰造极的程度,同时也将西方美学的“模仿说”发展到了极致,影视成为最理想的模仿现实、记录现实的工具。影视艺术建立起具有强大表现力的语言体系,可以表现复杂的情节和内涵,甚至能够揭示深刻的心理世界和抽象的思维过程。但以上这一切都是建立在“照相物理本性”之上的。所有的主题、情感、心理、哲理等潜在的内涵,都要通过实实在在的、可以直接作用于人的视听感官的“影像”体现出来,这就是所谓的“以实写虚”的过程。中国传统艺术精神有着自己独特的思维认知方式,它不以模仿自然、酷肖自然为最高境界,而力求实现主客融合、相互贯通的整体性,追求充满感性生命的人生体悟和对宇宙人生的独特真切感受。艺术的目的就在于体悟这种“天人一体”、“物我和谐”的境界。中国艺术虽然也注意到描摹“客观世界”的“形似”重要性,但是比起西方要更早洞察到“形”的局限性和有限性,所以它的审美中心放置于“神似”,“神似”中包含着“形似”,这是一种主客体水乳交融的状态。传统艺术中备受推崇的是“得鱼忘筌”、“得意忘言”、“大音希声”、“大象无形”、“羚羊挂角、无迹可求”这样一些境界,就说明中国艺术更多地是采取了“以虚写实”的思维方式。我提倡的民族化影视理论研究,正是要找到中西方艺术观念和传统的差异性,从而寻找一些民族性特色和可供现代化转化的资源。自然,艺术发展是动态的,尤其是影视艺术发展极为迅速,数字技术也在不断改变和塑造影视艺术的新形态,这些都应该纳入我们的理论视野和思考之中,并努力从纵横两个维度进行研究:纵向方面是,对中国影视发展史作整体及分阶段的考察,观察传统文化在其间的承传与变奏;横向方面是,以中国香港、中国台湾及海外华语、华裔影视为参照,分析民族文化传统影响下的影视文化特色及使命。对这些问题的思考,必将有助于了解我们的文化传统和我们自身。

自然,在研究方法上,我强调历史回溯和时代前瞻、微观观点和宏观视野、理论分析和决策研究、理性思考和调查统计的有机结合。除了常规性研究之外,我和我的课题组还要进行有主题成系列地针对中国观众和媒介做社会抽样调查,在可能的条件

下,通过国际互联网,将调研工作扩大到世界范围内。

王宜文 关于研究方法,这也是我非常感兴趣的,您不再局限于纯学理性探讨,而是大量借助调查统计的方式,将学术研究落到实处。虽然您的后续研究的主体仍然在民族化影视理论构建上,但都是以数据说话,以“实证”为依据。对于您这样的前辈学者来说尤为不易,是研究观念的转变。您是怎样做到的?在调研中有哪些发现?

黄会林 正如你所说,在积极倡导和践行民族化影视理论研究的时候,我们充分认识到,“影视”所具有的艺术和传播的双重性质,所以影视研究必须具备艺术学和传播学的双重视野。影视作为文化产品,在世界走向全球化发展的今天,面临市场竞争日趋激烈化、复杂化的局面,如何在激烈的市场竞争中求得生存和发展?受众与影视品牌建立的内在关系如何?等等,这些现实问题摆在我们面前。我们必须对现状有清晰明确的了解,才能使我们的研究有的放矢,而不至于使“民族化”的寻求成为空洞的理论或者口号。为此,我主持的“中国影视受众理论民族化研究”课题组首先于2003年初,在北京市东城区、西城区、海淀区、朝阳区等十个主要城区,随机对一千一百人次进行影视观看行为与心理的问卷调查,调查对象是居住在北京地区年龄满十三周岁以上的常住市民。调研数据给我们很多启发,也有力地支持了理论研究,对中国影视的生存和发展有了清晰的认知。通过对调查数据的分析、比较和研究,可以看出影视发展离不开受众的影响力,受众是支持影视发展并促成其不断进步的根本推动力量。现代传播学研究已经从传播者本位向接受者本位转化,受众原则是影视传播的重要立足点,这已经成为该领域研究的基本原则。

2006—2010年连续五年,我们对未成年观众群体进行相关调研,从数据中发现了一些重要的值得思考的现象,如以2007年的电影调查报告为例,在看到电影中有表现中国传统民族特有的生活方式和风俗习惯时,未成年人整体对中国传统民族元素的喜好度不强烈,“无特殊感觉”的选项比例最高,这就给我们理论工作者和电影制作者提供了重要参照和思考角度。我们的调研数据和分析报告受到

政府高度重视,李长春同志亲自批示,国家广电总局和教育部专门进行了研讨并筹划对策。“影视文化对未成年人成长的影响与对策研究”国家重点课题成果获得“2010年第四届全国教育科学研究优秀成果二等奖”,北京市哲学社会科学“十一五”规划重点项目“影视文化对北京未成年人成长影响研究”获得“优秀”等级。

王宜文 您的研究报告让我们看到影视文化对未成年人成长有着无形的渗透效应与延后性效果,对未成年人的价值观、人生观、世界观等的形成都有着其他艺术不可取代的作用。在影视文化包围中长大的一代,电影、电视很早就沉淀在未成年人的记忆里,对他们从感觉到思维、从无意识到意识、从动机到能力、从气质到个性产生多方面的互动效应。我注意到您的研究报告非常细致,一则关于广告的调研让我印象深刻。在2008年的电视广告调查中,报告列举出“恒源祥”、“动感地带”、“百事可乐”、“蒙牛优酸乳”、“脑白金”、“耐克”、中央电视台“人生舞台篇”频道广告、“麦当劳”、“爽歪歪”、“孝敬父母”公益广告等十项普及度较高的广告语,调研数据很有趣,分析得也很到位,从中可以看出未成年人的价值取向,比如,他们对“我要爽歪歪,天天爽歪歪”这样自以为是广告的排斥就很有意思,孩子们是有价值判断的。

三、“第三极文化”理论的提出与意义

王宜文 黄先生,我们回到“第三极文化”这一概念。2009年后,您在一些学术会议和重要场合,提出了“第三极文化”的概念,并出版了《中华文明的现代演进——“第三极文化”论丛》,使得这一概念逐渐被学界熟悉,也引发越来越多的关注,请问这一概念的核心内涵是什么?

黄会林 提出“第三极文化”理论,最初是在教育部重大攻关项目“中国艺术学科体系建构研究”的进展中,我深刻感觉到中国艺术学科体系的建构与发展需要寻找到民族文化的坐标系,而不能一味照搬既有的西方理论体系。研究过程也告诉我们,直接照搬西方学说既不可能很好地解释中国艺术学科发展的理论问题,也与中国艺术学科的实际状

况相脱节。因而,我们试图寻找一个开放性、立足本土特性的理论思想作为支撑。“第三极文化”首先在研究中国艺术学科发展中酝酿,随着思考的不断深入,逐渐完善成为一个宏大的理论构想。

我所理解的“第三极文化”的内涵就是中华民族几千年创造、积累和传承下来的知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗等的复合体,其中最重要的内涵就是,作为主导文化的儒家文化在与其他文化派别(墨家、道家、法家等)、少数民族文化及外来文化相互影响、相互作用、相互融合、相互吸收、共存共生、共同发展的过程中,逐步形成、确立、巩固,并为人们普遍认同、自觉遵守、代代相传的核心价值和基于这些核心价值所生成和建构的民族精神。作为一种理论设想和文化目标,“第三极文化”旨在重塑文化自信、振奋民族精神,并在此基础上,根据时代和社会发展需要,通过“会通”欧洲文化、美国文化及各种文化,为构建和谐的世界文化,推动整个人类的文明与进步做出应有的贡献。用费孝通先生的话说就是:“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同。”

王宜文 您可否具体解释一下“第三极”的“极”是指什么?

黄会林 地理学上用南极、北极、“第三极”(指青藏高原)指代地球上在地理位置上最具特点的三个地方,这三个地方的特点分别是最南、最北、最高。在这里,“极”有两层含义。一层指在某一个范畴内部最为突出、最为典型、最有代表性,如南极在“南”这个范畴中最为突出,“南”的特点达到了极致。北极、“第三极”同样如此。“极”的另一层含义,指在一个范畴内部最为突出之外,在更宽阔的视阈和背景下,与其他范畴相比较具有非常鲜明和独立的个性、品质和特点。南极、北极、“第三极”,是各自范畴内的“极”,每一极自身最突出的特点(最南、最北、最高)都是其他“极”所不具备的。也就是说,同其他“极”相比较,每一“极”都有其独立、鲜明的个性、品质和特点,这些特点使得“三极”(今后或许会发现更多的“极”)并行不悖、相映成趣,一起成为丰富多样的地理环境的组成部分。我们正是在这两层含义上借用“第三极”的概念,提出“第三极文化”的理论设想。

“第三极文化”的第一层含义是指首先要在中国文化自身系统内部进一步梳理、总结、继承和发扬其最为突出、最具特色、最有代表性的内容,这些内容成为中国文化自身范畴内的“极”。这个“极”就是几千年来中国传统文化发展变迁过程中逐步形成、确立、巩固并为人们普遍认同、自觉遵守、代代相传的核心价值和基于这些核心价值所生成和建构的民族精神。如“自强不息”、“厚德载物”、“仁义礼智信”的精神品格和道德追求;“士不可以不弘毅,任重而道远”、“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的家国情怀和道义担当;“天人合一”、“和而不同”、“礼之用,和为贵”的宇宙观、人生观;“兼相爱、交相利”、“天下为公、世界大同”的人文追求等。“第三极文化”的第二层含义指,在梳理、总结、继承和发扬中国文化中最为突出、最具特色、最有代表性的内容基础上,把中国文化放在世界文化的背景下加以观照。当今世界文化格局中,最有影响的莫过于欧洲文化和美国文化,堪称世界文化的“两极”。具有数千年传统的中国文化在其独特性、影响力和对世界文明的贡献上,足以成为欧洲文化、美国文化之外的“第三极文化”,它与欧洲文化、美国文化及所有其他文化或相互影响、相互冲突,或相互吸收、相互借鉴,共同构成丰富多彩的人类文化图景。

需要说明的是,“第三极文化”借用地理学上“极”的概念,仅仅是为了形象描述当今世界文化格局中影响较大、比较有代表性的三种文化,并不意味着文化的“三极”与地理上的“三极”关系完全等同。地理上的“三极”各有特色、相互独立、互不影响,文化上的“三极”(包括世界各种文化)不是相互隔绝、相互孤立的,而是相互影响、相互作用、相互冲突或相互吸收、相互借鉴、相互融合的。另外,国际政治中也有所谓“极”的提法,如冷战时期的“两极格局”,这个“极”带有明显的对抗和斗争的含义。“第三极文化”并不是要和其他“极”对抗和斗争,而是要相互借鉴和吸收,取长补短。经济领域中也有所谓“极”的提法,如珠江三角洲、长江三角洲,有时被称作我国经济的“两极”,天津滨海新区被称作“第三极”,这里的“极”是要达到或超过某种量化的经济指标以获得超越或领先地位的意思。“第三极文化”不是要超越其他文化,而是与其他文化相互

融合、相互借鉴,共同发展。

王宜文 提出“第三极文化”这一概念有什么意义吗?

黄会林 人类将迎来现代世界的第三次大变革——文化的革命。这是提出“第三极文化”的重要背景。现代世界文化发展基本上可以分成三次变革:第一次变革是18—19世纪的工业革命,它带来拳头时代,其基本特点是机器工业生产方式、从田园到城市的转化、现代媒介与大众文化的兴起,战争是解决问题的主要方式;第二次变革是20世纪的信息革命,它带来头脑时代,其基本特点是信息化生存、白领取代蓝领成为主流生产方式,都市病蔓延、人类集体问题频现,贸易战争替代军事争夺,大众媒介参与社会发展、人类生存的程度提高,诸多领域出现了自杀式发展,人类为物质发展付出惨痛代价,灾难不再是局部的、个体的,而是全球的、整体的——地球变暖、能源危机、核武器、流行病……都市成为文明肿瘤,地球人倾向于内耗式争斗,知识的发达与智慧的贫困并举,物质的发达与心灵的贫困齐飞,高速列车碾碎了美学韵律,人类到底为什么生存?金钱、物质还是心灵?第三次变革是21世纪的文化革命,将带来心灵时代,这是人类面临的一次机遇。地球需要聚集全部的智慧来应对集体危机,每个民族、每一种文明都需要文化反思,为人类发展找到一条真正的和谐之路,即人类与自然的和谐、心灵与身体的和谐、物质与精神的和谐。“第三极文化”就是对于前两次文化形态的反思,是对于工业化以前古老文明的反思,最终实现文化超越。具体而言,它具有以下三方面的意义。

其一,这是对东西文化两极论的反思和修正。近代以来的传统思维通常将世界文化版图划分为二元格局——东方文化与西方文化(或者中国文化与西方文化)。这一模式存在缺陷,如基于殖民主义的文化偏见:西方是现代和进步的象征,东方则意味着传统和落后;“现代化”就是“西方化”,是“东方”向“西方”社会形态转型;东方文化和中国文化成为一种充满东方学偏见的想象性图景,东方文化和中国文化笼罩在文化霸权主义的阴影中,套上了沉重的枷锁。此外,东西文化和中西文化的划分,抹杀了一个事实——西方文化本身存在着巨大差异,

欧洲文化和美国文化很难用“西方”来加以笼统概括。因此,提出“第三极文化”概念,就是尝试对东西、中西这一传统思维模式进行反思和修正。

其二,这是转型期中国社会发展的需要。当代中国的文化艺术正处在一个转折性的发展关头。随着中国政治、经济、军事等综合实力的提升,文化艺术的自觉意识、主体意识也自然显现出来,物态、制度和行为三个层面的文化,为心态层的文化提供了良好发展机遇和条件,提出“第三极”概念,正是因应这一时代需求与使命感。一方面,以扩大物质生产、加快消费为主的发展方式不可能无限延伸,忽视文化力量的社会将面临着精神缺钙的危险。提出“第三极文化”并自觉加快其发展步伐,是强化民族凝聚力、促进社会安定繁荣、提升综合国力、应对全球化挑战与机遇的策略;另一方面,中国崛起更多体现为经济的高速发展、政治地位的攀升、国际影响力的扩大,当今中国在世界政治、经济舞台中扮演着越来越重要的角色。但是我们不得不承认,中国文化的对外传播与中国经济的发展极不相称,中国文化输出相对落后,中外文化传播很不对等,中国文化要成为被广泛接纳的世界主流文化,还需要经过漫长的努力过程。提出“第三极文化”就是要重视中国文化传播,重视中国价值、伦理、思维方式和文化产品的输出,让中国不仅为世界物质文明、同时也为世界精神文明发展做出贡献。

其三,这是寻求文化自觉和文化自信的努力。全球化一方面带来所谓的文化趋近相同,但另一方面更加凸显了各自的差异性,并带来了危机感和紧迫性。不同地域或不同类型的文化面对全球化都会存在一种选择境遇,如何融入世界潮流?如何保持和保护自己的特色?在经历了全球化热潮后,冷静思考今天,我们应该可以看到文化发展的趋势,对人类文化和自身文化进行深入思考,并合理定位。独立和自觉是融入世界的基础和先决条件。在全球化背景下,文化发展的不平衡现象依然存在,而且强势文化与弱势文化的区分,也是客观事实,因此,我们必须有自觉的文化发展思维和战略。在全球一体化和西方强势文化的冲击下,中国当代文化缺乏足够定力,模仿、照搬之风盛行,中国文化被歪曲、降格、肢解,存在着被通俗文化高度发达的美国文

化日益同化的危险。面对强势文化的包围,我们不能妄自菲薄,忽视中国文化的优良传统和自我更新能力,而应在对全球意识的观照下,加强文化自信,寻找中国文化自己的坐标,发展和传播中国文化,使中国文化精神与时代要求接轨。

王宜文 “第三极文化”与目前流行的各种文化有什么不同之处?如您所说,这是一个有文化诉求的理论吗?

黄会林 “文化”是一个看似简单熟悉、实则十分复杂的概念。中外思想家、哲学家及学者们从不同角度给“文化”下过数百个定义,试图阐释“文化”概念的内涵。但有一点是肯定的,文化是人类特有的社会、心理现象,是在人类认识世界、改造世界的实践中产生出来、并不断发展的,是人与人、人与自然界、人与社会的关系的一种集中反映。它伴随并影响着人类整个认识世界、改造世界的实践活动,并贯穿始终。如果说,我们提出“第三极文化”这一概念是否有诉求,其实目标很明确,就是要从重塑中国文化自信到“会通以求超胜”。

历史上,中华民族曾经是一个充满文化自信的民族。光辉灿烂的中国文化曾经为世界文化和整个人类的文明与进步做出了其他文化无法企及的卓越贡献。公元前4世纪后,汉字就相继传入朝鲜、越南、日本等国,成为通行于这些国度的唯一公用文字以及国际间交往的通用文字。随着汉字的流传,中国的典章制度及哲学、宗教、科技、文学艺术亦传播于各国,形成具有共同文化要素的中国文化圈或东亚文化圈。事实上,中国文化对这些国家文化的影响至今仍然可见。此外,中国的哲学思想、科学技术曾经对欧洲文化产生过深远影响。这些彪炳世界文化史册的贡献曾经为中华民族的文化自信提供了强大的动力和来源。当今社会,这些似乎已不再是文化自信的动力和来源,文化自信的普遍缺乏已经成为严峻的社会现实。改革开放以来,尤其是20世纪90年代以来,随着经济社会的发展及全球化的影响,我国社会文化格局发生了深刻变化。以欧洲文化、美国文化为代表的外来文化大量涌入,加上报纸、广播、电影、电视、互联网等大众传播媒介的推波助澜,文化界、艺术界、学术界及社会各界,甚至普通民众,在思维方式、行为方式、生活方式、价

值观念、语言习惯等方面对外来文化的崇拜、追捧、向往、模仿到达了前所未有的程度。如国产影片对“好莱坞式”大片的跟风模仿日甚一日;文学、艺术创作中所谓的“后现代”、“先锋派”作品大肆泛滥;学术研究唯西方理论马首是瞻;吃洋快餐、用外国名牌、买西式家具、看欧美电影、听交响乐等等,不仅成了时尚而且已经被人们当作现代社会主流生活方式而大加追捧。

外来文化在社会公众中的影响力远远超过了中国文化。在对光怪陆离、眼花缭乱的外来文化的追捧中,中国人与中国传统文化的核心价值渐行渐远。正如有人指出的,我们的社会的确创造了经济奇迹,人们的财富和生活的确有了大幅度提高,文化、娱乐、消遣方式的确丰富多彩了。但是,在这些物质的背后,心灵深处却是虚无的,这种虚无蔓延到人们精神的各个层面:个人的信仰、个体的私德与公德、怜悯之心、公民精神,等等。人们找不到心灵的归宿,整个社会因此弥漫着一种普遍的焦虑症。因精神空虚而导致焦虑,因焦虑而导致精神越发空虚。人的精神无所依托,心灵无所慰藉,这正是由于缺少文化自信导致民族精神不振的表现。一个缺少文化自信的民族必然是精神乏力的民族,一个精神乏力的民族注定是没有希望的民族。“第三极文化”的首要目标就是要根据时代和社会发展需要,通过进一步梳理、总结、提炼、继承和发扬中国传统文化中的核心价值,重塑全民族的文化自信,进一步振奋民族精神,为中华民族伟大复兴提供强大的精神动力。

作为一种理论设想、一个文化目标,“第三极文化”不是因循守旧、故步自封、盲目排外的文化民族主义和文化保守主义,而是要在重塑文化自信和振奋民族精神的基础上,放眼全世界、全人类,在坚持中国文化主体性的前提下,根据时代和社会发展需要,结合国情,有选择地借鉴、吸收包括欧洲文化、美国文化在内的一切其他文化的优秀成果,进一步丰富、发展和繁荣中国文化,使中国文化作为文化一“极”的个性、品质和特征更加鲜明,与欧洲文化、美国文化以及更多“极”文化乃至世界所有文化一道,共同构建和谐的世界文化。“会通以求超胜”正是“第三极文化”追求的目标。“会通”大致可以理解

为领会、融合、贯通,是一种对所有文化开放、包容的态度,但这种开放和包容不是盲目的、无原则的、不加选择的,而是分析、判断、比较、鉴别基础上的“会通”。从某种意义上说,人类文化发展的历史就是一部各种文化“会通”的历史。中国文化以儒家文化为主导,其内部还有道家、法家、墨家、阴阳家、名家等各种学术流派,即使是儒家文化自身也在不断发展演变。此外,中国文化在几千年的发展历程中,也借鉴和吸收了大量的少数民族文化和外来文化。欧洲文化既有古希腊的传统,又融合、借鉴了基督教文化、阿拉伯文化及中国文化。美国文化中既有欧洲文化的一些传统,又包容了印第安土著文化及亚裔、非裔带来的各种文化。可以说,没有“会通”就没有人类文化的发展、繁荣和创新。

“会通”的目的是“超胜”,即超越、胜过。“第三极文化”追求的“超胜”不是说要让中国文化超越和胜过欧洲文化、美国文化或其他文化。从总体上讲,文化本身没有高下之分,谈不上哪一种文化“超胜”另一种文化。“第三极文化”追求的“超胜”包括自我“超胜”和整体“超胜”两重含义。自我“超胜”指通过“会通”各种文化,对中国文化进行去粗取精、去伪存真、去其糟粕、取其精华,推动中国文化在新的历史时期的进一步发展、繁荣和创新,焕发出更大的生机和活力,实现中国文化的自我“超胜”。整体“超胜”是指在自我“超胜”的基础上,把中国文化放在世界文化的语境中,通过与欧洲文化、美国文化及各种文化的“会通”,构建和谐的世界文化,实现系统论所说的“1+1>2”的效果,即这种和谐的世界文化对整个人类文明与进步的贡献,比各种文化“单打独斗”要大得多。这是更高层次的“超胜”,是“第三极文化”追求的终极目标。

王宜文 “第三极文化”理论是一种理想和期待,还是作为一种文化事实已然存在?如果具体到电影领域,可否谈谈您的看法?

黄会林 “第三极文化”是一个需要当代知识分子共同建构的文化蓝图,是关于文化发展的战略思想。从学术层面看,也是试图建立一套话语表达体系,努力寻求一种独立的声音、一种独立的认知方式和表达方式。“第三极文化”是我们追求的长远目标与方向,可以经过努力建设使之逐渐成熟,成

为中国文化的标志。艺术是一个民族文化的重要组成部分,是一个民族文化精神的重要体现。进一步建立和完善中国艺术学科体系就是要更好地推动体现民族文化精神的艺术理论研究和艺术创作,把中华民族文化的优秀传统文化发扬光大。

下面以电影为例,谈谈“第三极电影文化”。世界电影诞生于欧洲,并在欧美形成了世界电影的主流发展模式,两者在电影形态和影响力方面各有特色,也互有交织,共同构成了世界电影的主流模式,在电影文化格局中形成了两个既相互关联又彼此区别的“极”。如果说欧洲电影在艺术理念与文化表现性方面居于重要的一极,那么美国电影则在电影产业与文化影响力层面居于最为重要的一极。在欧美为代表的主流电影文化之外,尽管亚洲有印度、日本、韩国、伊朗,以及南美有巴西等一些国家的电影发展,但从文化和艺术影响力层面还很难构成独立的一极。

“第三极电影文化”,正是针对世界电影发展格局提出的带有战略性思考的学术构想,是中国文化在新世纪全面复兴发展的态势,对于中国电影提出的必然要求,也应该是中国电影谋求发展的理想。中国电影本是舶来品,来自西方,但一经接受,就开始了学习、吸收和消化的过程。百年来大体可以分为三个阶段,早期主要学习美国电影,学习好莱坞;新中国建立之后,主要学习苏联电影;然后是改革开放时期,主要学习欧美电影。以上三个阶段,在学习之中发展中国自己的电影,出了不少佳作,至今仍有借鉴作用。现在,中国电影开始进入第四个阶段。总结以往经验与教训,举凡被认可的、成功的、或者可列为经典的作品,其共同特点是:在中国的文化、历史、现实的基础上学习外国。在学习的过程中不可避免有模仿、崇拜,有自卑、迟疑;但成功者无不立足于本国的文化基础,展现出中华的文化神韵。发展到今天,应当可以提出一个新的概念:奋力攀登,不断嬗变,自信地创造,使中国电影在世界占有一席之地,成为世界的“第三极电影”之标志。

王宜文 您在2010年主持创建了北京师范大学中国文化国际传播研究院,请问在体制和运作上如何践行“第三极文化”理论?

黄会林 我一直认为,研究并推动“第三极文

化”的发展,应该提升到国家战略高度,是政府、业界和学界肩负的共同使命。具体而言,我和中国文化国际传播研究院要进行以下四个层面的工作:

第一,学术研究。既包括基础研究,也包括应用研究。“第三极文化”的研究命题具有鲜明的当下性,研究者应当结合时代要求,直面社会现实,带着问题意识去研究,关注当前社会发展、文化建设存在什么问题,可能出现哪些问题,必须解决哪些问题,这也是文化自觉的一种体现。例如,经济全球化背景下中国文化如何定位?文化与经济究竟是什么关系?“第三极文化”的内涵和外延何在?如何甄别传统文化的糟粕与精华?怎样同其他文化和谐共生?学校教育、艺术创作和科学研究中又如何体现“第三极文化”?这些都是亟待研究的问题。

第二,艺术创作。“第三极文化”既是基于实践的理论总结,也应当反过来指导和影响创作实践。发展“第三极文化”,需要创造出植根传统而又具有时代精神、倾注真实生活感受的艺术作品,重原创,不媚俗,不模仿。

第三,文化传播。我们不能止于书斋,要有行动。中国文化再好,也需要传播才能实现其价值。我们有足够的文化自信,但是应该注意到“物竞天择,适者生存”的丛林法则,同样也在支配着世界文化格局。我们需要设计打造一些易于被识别、易于传播、具有丰富内涵和时代精神的中国文化符号,努力建设一批具有国际影响力的文化品牌,尤其要注

重现代科技手段的应用,积极运用互联网、手机、IPAD(平板电脑)等新媒体传播中国文化。新技术的出现有时让人望而却步,甚至产生恐慌和焦虑,但是后来我们发现,其实科技不是设置障碍,而是为我们服务的,我们老年人也都没有被新科技排除在外,我们都在不断学习手机和网络的各项新功能。我相信中国传统文化也一样不会被新科技排除在外,相反一定能够借助新的科技手段,绽放新的花朵,散发新的芳香。

第四,资源整合。研究、创作和传播,任何一个环节都需要大量的人力物力,需要国家和社会提供诸多资源,而且三者之间不是孤立的。发展“第三极文化”需要吸收和团结社会多方面力量,需要资源整合,需要学界、业界、政府、高校、企业共同来做这件事情。例如募集发展基金、沿用新机制创立文化发展机构、组建特高班、培养专业人才。这些都与中华民族的未来密切相关,也与我们每个人的工作和生活密切相关。

王宜文 构建“第三极文化”理论是您学术思想的升华之作,从中可以看到您阔大的学术胸襟和文化责任感,正如您所说,这是一个学术界和全社会都应来参与的事业。“第三极文化”的理想正是我们每一个人所期待的。感谢您给我们带来这样具有创造性和想象力的理论架构。

责任编辑 山木