

绪 论

党的十八大以来，“一带一路”作为我国对外开放的顶层设计被提出并付诸实践，丝绸之路这一历史命题越来越多地被赋予新的时代光芒。高等院校对丝绸之路文化传播的教学与研究愈加需要媒介传播的专业背景和文学与历史的文化使命相结合，重述媒介发展与丝绸之路历史的相关教学成为亟待研究的学术议题。媒介发展与丝绸之路文化传播教学作为一种与现实紧密相关的文化体系建设，需要文字成果与影像资料的有效积累。这种积累需要长期提供相关学术成果，进行产、学、研相结合的理论与实践教学，需要建设稳固的学术著述与文化影像教学体系。

“一带一路”是我国政府结合时代需求提出的现实呼吁。它不仅切合当今世界和平与发展的主题，同时也与以中国传统文化为依托的本土化发展战略相契合。改革开放至今，社会主义文化建设正在快速完成国内经济文化转型和变革，因此，高等院校人文领域的教学工作应当以中国传统文化的传播作为工作重点，在这个意义上，丝绸之路文化传播课程的设置将有重要的社会意义与教学价值。

第一节 丝路文化传播：当代如何书写传统文明

在斯塔夫里阿诺斯所著的《全球通史》中，笔者一直在寻找中国乃至亚洲的历史。但令人沮丧的是，整个文明的源头乃至七大文明中的华夏文明、印度文明始终处于一片蒙昧之中，幽暗之光不时以专制、愚昧、神秘的色彩闪现。对斯塔夫里阿诺斯而言，它们似乎是难以明亮处理的地域和历史。这在欧洲中心主义的文化体系中，其实算是一种常态。

那么，中国人对世界历史会不会有一番“重新书写”？笔者在大学里开讲世界文化概论时，竟然找不到几本中国学者写的世界历史，最后只得将世界文化概论讲成西方文化概论。在一本大家公认的参考教材中，中国的著者称颂“西方文化辉煌灿烂”，并勾勒出西方文明发展的一条曲线和一个半圆。这条曲线是从西亚美索不达米亚平原上走出去的希伯来文明，是宗教文明。它被希伯来人不断地描绘，最后诞生了基督教文明、伊

伊斯兰文明。那个半圆则是古希腊文明。虽然有神祇的存在,但古希腊大体是以人的思辨为基础的文化。当这个半圆和这条曲线相切时,便产生了整个西方文明。

人们由此制定了文明的几个标准:青铜器、城市、文字……但这只是西亚、欧洲、非洲、美洲的文明进化图,是一个半球的文明。难道另一个半球始终处于“黑暗”之中?我们的学者能否从多元叙事的角度来重新讲述不同地域、不同文明的进展,而放弃单向度西方思维的束缚?这是一个必须重新思考的命题。只有解决了这个问题,文化自信才有建立的基础。

最近十几年来,有一些学者正在默默做着这方面的努力,他们所提出的问题成为我们重新出发的基点。例如,有学者从丝绸之路入手,找到了辽阔的青金石之路,由此打开了更为辽阔的亚欧草原之路。这条道路可以上溯到与希伯来文明同源的苏美尔文明,连接着从帕米尔高原到东地中海之间的广大区域。在这条道路上,我们能看见苏美尔人的黄金匕首、金碗,能看到北阿富汗的青金石,能看到周穆王不远万里去开辟的玉石之路,能看到亚欧草原带上的各种岩画和神秘遗迹,乃至古代文明史上的各种文化遗存。

有关这方面的研究,俄罗斯、中亚国家的一些学者早在 20 世纪中期就已经展开了各种探索。而当中国的学者将目光投向于此,当整个亚欧草原带上各国学者的研究融汇之时,一条金光灿烂、文明浩荡的通道就逐渐打通了。这条通道虽然没有留下什么神圣的经典,却比希伯来人走的那条道路要广阔得多,它是另一个半球上的大曲线。

这些研究有些带有很强的假设性,却给我们带来了一个重要启示,即中国文化并非先前所认为的那样具有高度的封闭性,而是一个与外来文化始终交融的文化体。长期以来,由于历史上的“自大”与近代以来的“自卑”心理交织,导致我们有意无意地强调中国文化的封闭性、独立性和自在性,而很少将目光放诸全球。事实上,中国文化从古至今都是世界文化的重要组成部分,它在不同历史时期都参与了世界文化的演进,始终在为人类文化的丰富贡献着自己的那份力量。

如果我们以一种全球史的观念去看待古代的历史,就可以发现历史完全可以重述。例如,有关丝绸之路的开通,一般的说法是始于汉武帝时期。但近年来学者们发现了一条玉石之路,它从周穆王会见西王母开始。到了汉代,亚欧草原基本上为匈奴所控,中国的北方和西方再次受到侵扰。打败匈奴、凿通丝绸之路,实际上打开了中国与广阔亚欧大陆连接的

通道。此后的每一次朝代更替,基本上都是亚欧草原部族与中国农耕文明再次融合的契机。到了成吉思汗时期,亚欧大陆第一次被蒙古人真正地走了一遍,但因为我们始终在中国的区间内来认识世界,所以不能站在“世界之巅”去观望世界与自己,从而对真正的全球史知之甚少,实在是一种遗憾。

当我们认识到亚欧草原之路是比希伯来迁徙之路要广阔得多的一条世界文明通道之后,再来看丝绸之路,就能够意识到它是中国汇入这条文明通道的一条支流。这条支流意义不同一般,因为在北方草原民族眼里,华夏既是庞然大物又是文明之邦。于是,中国就成了类似于希腊意义上的另一个半圆。

所以,我们至少可以这样来重新描述世界史:整个世界文明史,分为西半球(西方)和东半球(东方)。西方的文明由希伯来文明这条曲线与古希腊文明这个半圆构成,它的一端是西亚,一端是希腊和罗马。东半球的文明则由广阔的草原之路这条粗犷的曲线和中国这个半圆构成,一端也是西亚,另一端则是中国和印度。它们都为人类文明发展提供了自身的智慧。

如此来叙述,也就能理解今天中国提出的“一带一路”倡议了。它正是沿着早已发现的亚欧大陆这条古道进行规划,不但将古丝绸之路的西北地区包括进来,而且也把北方草原连接起来。这是自古以来就形成的东方文明圈。正是从这个意义上来讲,中国是在积极、主动地推动新一轮全球化运动。在这轮全球化运动中,需要一场全球化文化叙述,需要重新构建中国乃至亚洲在世界文化版图中的位置,以此为新秩序构建和文明对话提供不竭动力。

第二节 开展丝绸之路文化传播教育的必要性

古代由东方通向西方的陆地道路,因来往商队运载大量的中国丝绸而被称之为“丝绸之路”。近代之前,种桑、养蚕、生产丝绸的活动是当时中国的支柱产业,依靠这一系列重大发现与创造,古代中国与西域各地均以丝绸贸易为文明交流的主要媒介。多项考古资料表明,最迟于战国时代,经由沙漠与绿洲的丝绸之路就已经在开拓之中。然而碍于高原与荒漠的阻隔和交通技术的限制,加之沿途的游牧民族与国家出于政治与宗教原因的干扰,早期丝绸之路的中西交流常常呈现出行程短、转手递进、

零星分散的态势,汉代张骞之后,沿途各国的交往才由零星分散式转而连成一个在同一历史背景下的主体。

丝绸这种材料,来源于蚕所吐出的丝。对于中国人何时掌握制造丝绸技术的说法,目前仍然众说纷纭。传说华夏文明最早养蚕之人始于神话时代当中轩辕黄帝的妻子嫫祖,而根据中国现存最早关于汉族从事农业的科学文献,即成书于夏末商初时期的《夏小正》所记载:三月……撮桑。桑撮而记之,急桑也。……妾、子始蚕。丝绸在古代西域沿途各国各部族均享有盛誉,是古代人们珍视和追求的佳品。不少考古发现和历史记载都可以说明这点,如1959年在楼兰地区发现的东汉夫妇合葬墓中,墓主的衣服、被褥均由丝绸制成,并织有“延年益寿益子孙”等隶书字样,可以证明,来自中原地区的丝绸产品,深受丝绸之路沿途人类聚落的欢迎。

随着丝绸贸易不断深入,中亚地区以西的国家也开始对丝绸这种商品大加赞赏。一般研究认为,第一批到达欧洲罗马帝国的丝绸是在公元前1世纪中期,由中国至中亚的帕米尔高原,再经由小亚细亚地区东南方向的帕提亚转运至罗马帝国。在此之前,西方对于丝绸的样貌只来源于战场。公元前54年,罗马执政官克拉苏在卡莱附近(今土耳其城市哈兰)与安息帝国交战,罗马士兵发现安息帝国的战旗是由一种极为炫目艳丽的神奇材料制成,令罗马士兵眼花缭乱、羡慕不已。织就安息帝国战旗的材料正是丝绸。

伴随着对丝绸这种来自东方的神秘商品的敬畏,欧洲人也开始猜测丝绸之路另一端的中国是怎样的国度。通过中亚商人添油加醋的道听途说,欧洲人将东方的中国称为“赛里斯”,甚至认为东方的赛里斯人“身材高大近20英尺,红发碧眼,声音洪亮,寿命普遍超过200岁”。而1世纪的古罗马博物学者普林尼在其著作《博物志》中认为,来自“赛里斯”的丝绸源于树上:“赛里斯国林中产丝,闻名世界,丝生于树上,取下湿一湿,即可梳理成丝。”

古希腊史学家马尔赛林在见过来自长安的丝绸后不禁大加赞赏,他认为“赛里斯国疆域辽阔,沃野千里,物产丰富应有尽有,而赛里斯人完全不懂得战争和使用武器,赛里斯人最喜欢安静地修身养性,所以他们是最容易和睦相处的邻居”^①。对丝绸和中国神怪化的解读是当时西方学界

^① [法]布尔努瓦.丝绸之路[M].耿升,译.乌鲁木齐:新疆人民出版社,1982:40.

对中国的普遍认识,而无论是寿命超过 200 岁的巨人还是生长在树上的丝线,都不妨碍丝绸继续从长安流向西方。自恺撒第一次在人群中展示自己的丝绸长袍以后,丝绸很快在罗马权贵阶层流行起来。最初这种无价之宝只来源于最隆重的场合,由最高领袖赠予。流通一段时间后,丝绸价格仍然高达令普通人无法承受的 12 两黄金一磅。最终,由于往返于欧洲与长安的商队多了起来,丝绸的价格慢慢被平民所接受,而平民对于丝绸的喜好甚至达到了奢靡浪费并且裸露身体的伤风败俗的地步,以至于罗马元老院多次下令禁止公民穿戴丝绸制品,但收效甚微。

更让罗马元老院头痛的是,因为长安向西方大量输出丝绸,导致罗马的黄金正在快速流向长安,而贵族则依旧痴迷于这种魔法般的物质,一些罗马的哲人将丝绸比作腐败和堕落的根源。根据古罗马博物学者普林尼的研究,彼时罗马每年至少有 1 亿枚金币(每枚 8 克)流失于与安息帝国和中国的丝绸贸易。

古代西方对中国的丝绸有着近乎无限的追求和需要,而中国也利用这种得天独厚的优势换回了自己所需要的异国物品,如包括大宛的汗血马、乌孙的天马在内的多种产自西域的优良马匹,游牧民族特有的毛毡,一些宝石如夜明珠、祖母绿,甚至如大象、狮子等一些大型动物,都顺着这条古代贸易通道反方向流入中国。

因此普遍意义上的丝绸之路,通常指古代长安通向地中海沿岸,经由沙漠和绿洲的陆地交通与贸易路线;另一种学界的研究指出丝绸之路也可沿用到连接东西交通的草原之路。因此,丝绸之路可以如下定义:古代以来,自东亚经中亚及西亚连接欧洲及北非的东西道路的总称。丝绸之路最早起源于草原之路,之后由于贸易的发展继而兴起了绿洲之路。随着中国北方游牧民族的兴起,草原之路又再度显示出重要的作用,生活在北亚与中亚地区的一些游牧民族与绿洲居民,如匈奴、月氏、乌孙、契丹、龟兹等,都属于丝绸之路的早期开拓者。自中国西汉时期张骞“凿空”西域之后,中原王朝与西域诸国互派使者络绎不绝。一年之中多时使团达到十几批,少时也有五六批,大型使团规模达到数百人之多,小型使团也有百余人。行走于该条通道上的除去各国使者之外,还有商旅、兵卒各类人等。自汉代起,丝绸之路开始繁荣,其主要行经地点以汉朝国都长安为起点,经河西走廊武威、张掖、酒泉、敦煌四郡,出玉门关进入中亚地区。西汉时丝绸之路分为南北两道,敦煌与楼兰各是两道的分岔点。

国际敦煌学开创者之一的英籍匈牙利探险家斯坦因于 19 世纪末期

在新疆雅尼遗址发现的汉代遗物中,找到过保存完好的成捆的黄绢,以此发现了古代经由丝绸之路运往西方的中国丝绸的真正形式。从古至今,在南北数条丝绸之路的交通线上,再也找不到任何其他商品如同丝绸这般,对沿途国家和地区的社会活动与人民生活起到重大作用,甚至成为古代沿途各国经济结构中至关重要的一环。1877年,德国地质学家李希霍芬在其《中国》一书中首次提出“丝绸之路”(Silk Road)这一概念,“丝绸之路”研究由此肇始。在19世纪末至20世纪初,西方及日本的“探险家”们陆续前往我国西北边疆地区进行“考察”,不断发掘到古代中国与亚非欧各国交往的许多遗址与遗物,并纷纷著书立说,不断证实了这条横跨欧亚大陆的丝绸之路的存在,并在证实的基础上对这条道路的概念进行了发展与深入探究。此后,“丝绸之路”这一概念开始为后世广知。而丝绸之路,也开始被各国学界普遍认为是东西方文明之间的桥梁与文化碰撞的交叉点,在此交汇的国家与地区绝非处在全球事务的边缘,而是从古至今国际交往的重要地区。人类文明在此诞生,人们普遍相信,这里就是重新发现世界的大门。

自古以来,丝绸之路沿线各文化区块在历史的不同时期形成了一些共有的文化价值观,文化本源基本相同。随着沿线各地人们的长期共同生活,文化认同心理的形成是沿线各个民族能够在“一带一路”倡议下取得各领域合作的关键原因,共通文化的传播使社会愈发繁荣。历史与文化的传播、社会价值评判体系的构建、文化体系传播手段等都可以作为沿线城市文化研究及文化产业发展的基础,以此来增进沿线城市的文化融合,求同存异,合作发展。

媒介发展与丝绸之路文化传播的发展,既与现代中国文化体系构建的历史息息相关,又是现代中国文化产业兴起与嬗变的重要标志。而当代丝绸之路文化产业发展,应是过去百年的继续与延伸。丝绸之路文化传播课程应立足当代丝绸之路文化建设,进一步反思过去百年丝绸之路文化研究的经验与问题,并自觉将当代中国传统文化的传播与中国文化产业的发展有机联系起来,与对外来文化的创造性吸收与批判联系起来。由此来揭示丝绸之路文化研究与媒介传播的内在关系,也由此来展望丝绸之路文化研究在今天文化建设中依然具有的勃勃生机。

所以,类似课程通过系统整理和研究媒介发展与丝绸之路文化传播的发展,力求促进中国文化与传媒学科整体的良性发展。通常意义上的文化与传媒研究着眼于各门学科内在的学术嬗变,并不考虑内在建构的

关系,天然地把媒介作为文化的有机部分。对于当代传媒学科建设来说,需要通过多个学科的合作,来审视传媒到底是如何建构时代文化,并且构成了哪些冲突和危机,又解决了哪些人类精神生活困扰不安的问题。因为在综合学科的平台,我们来看传媒对社会历史的精神价值结构的建构作用,可以更好地理解文化与传媒作为民族和时代精神价值的意义。

丝绸之路文化传播课程的意义在于采用新的理论和方法,打通百年中国文化与传媒研究的整体格局,突破学科限制的困局。在100年来中国文化与传媒研究的学科发展中,依托政治经济的历史区划方法,将100年的中国文化区别成为不同的研究对象,就不同的时期和领域采用了不同的研究方法。这样的学科内部划分,在具体的历史境遇当中有其合法性和必然性,但是也难免在视野上有其盲点。而在文化建设的意义上重新观照百年中国传媒,势必在文化的宏观视野下引入新的理论方法,形成新的论述体系,帮助我们超越原有的学科限制,激发文化与传媒研究自身的活力,也更好地为当代文化建设提供资源。

在课堂教学中研究中国媒介发展与丝绸之路文化传播的发展,有助于让青年学生重新体认到中国文化与传媒的价值和意义,重振其在当代社会生活中的作用和地位。文化与传媒研究的相关问题,始终牵动着整个民族和国家的神经,有着非常巨大的影响力。而消费主义文化崛起之后,中国文化与传媒对当代文化建设的重要意义,在相当程度上被低估了。而本研究从百年的历史跨度上重新考量中国传媒发展与当代文化传播的关系,将重新提醒我们中国传媒在文化建设层面不可忽视的作用。

相关课程设立的一个重要意义还在于通过对媒介发展与丝绸之路文化传播的研究,来廓清其中有价值的那些内涵,促进当代的文学创作向更具有精神价值的方面发展,为中国当代文化的未来走向提示参照。回顾历史,从历史当中汲取有益的价值取向,是为了更加清醒地认识当下和未来,对当代文化建设做更为自觉和有效的努力。文化与传媒的发展,始终对于民族国家有一种担当意识和责任感。无论是启蒙救亡的宏大发声还是对于个人价值的张扬诉求,都是着眼于各自时代文化建设的当务之急。文学价值的被低估,则在相当程度上丧失了文艺一以贯之的担当意识,重新梳理历史上传媒对于文化建设的重要意义,将有助于当代的传媒文化发展重新找到自己在精神价值建构当中的位置。

因此,可以认为,该类课程的设立,有助于形成历史与当下、中国与世界、高雅与通俗的文化反思视野,在今天文化交互发展变化的格局中,展

现文化的多样性。中国传媒与文化及民族国家的精神价值建设,就一起在世界性的语境下展开其艰难而坚韧的发展历程。20世纪90年代以来,全球化进程的加速让传媒的发展和文化的建设进入一个更加复杂的阶段。在众声喧哗的历史现场,重新梳理中国传媒与文化及民族精神建设之间的互动关系,将帮助我们在文化多样性的今天,找到必须坚守的立场和必须突围的路向。在全球化和消费主义的新境遇当中,既不拘泥,也不迷茫。

丝绸之路文化传播课程可看作跨文化传播学科的分支,也需要按照传播理论的基本要求并遵循传播的基本规律进行实践和操作。因此,在教学过程中对“跨文化传播中的信息流动,按照传播者、传播内容、传播媒介、接受者和传播效果可划分为五个环节。教学效果和影响力的构建需要由教学内容传播者的专业能力、传播内容的吸引力、传播媒介的有效性共同决定,良好的教学效果应该有利于构筑文化共同体并且消弭文化差异”^①。

因此,综合上述原因和传播实践,高校丝绸之路文化传播课程的教学实践可分为下述五个路径。

第一,在教学中采用不同学科的理论和方法,打通丝绸之路历史文化与影视传播之间的学科界限。在文化建设的意义上预测中国文化类纪实影像的发展趋势,在文化的宏观视野下引入新的理论方法,形成新的论述体系,打通原有的学科壁垒,激发文化与影视研究自身的活力,更好地为当代文化建设提供优质资源。摆脱过去的桎梏,以全球化的视野重新对丝绸之路进行书写,使古丝绸之路成为自汉唐以来中国参与全球化运动的主要标志。

第二,在教学中将中国优秀传统文化与视听艺术相结合,尽可能做到传播的多样化。面对跨文化传播过程中的现状,增强传播效果,扩大传播影响力,需要从以下几方面开展传播实践活动。首先,文学传播是目前较适合的一种文字传播方式。丝绸之路的历史在今天大多是以学术的方式存在,如何转向大众文化传播,这是课程所致力目标。其次,影像传播,相比文字来讲,影像的传播更直接,更易于接受。“一带一路”文化传播圈中,武威、敦煌、张掖、酒泉及新疆等地由于有着非常丰富的历史文化遗产,而这些遗产的保护是为了更好地传承中华文明,所以作为丝绸之路经

^① 赵澄澄.“一带一路”视阈下的跨文化传播策略[J].今传媒(学术版),2016(2): 155-157.

济带上的重要节点,亟需以影像为载体传播中国文明的影响力。^①

第三,综上所述,高等教育中的丝绸之路文化传播课程的教学创新应当主要体现在下列几点:①对丝绸之路沿线所涉及的文化典籍、文献资料,相关文化与艺术形态,有效传播方式进行课堂教学和教育普及,并对跨文化研究对象进行学术价值梳理与评估,建立与研究对象相适应的文化传播体系。②对丝绸之路文化话语进行分类,在不同语境下甄别整理过往学术著述,重估文化传播语境下丝绸之路的文化价值与历史价值。③以学术研究成果为脚本依托,进行丝绸之路文化题材系列纪录片的摄制实践。运用多种传播手段对学术文字成果进行可视化改造,以达到文化传播实践的教学目的。

第四,目前,国内尚无其他课程将历史文献发掘、文化语境研究、文艺分析与评论、纪录片摄制四个方面综合起来对丝绸之路文化传播研究进行体系化的学科建设。因此,高校开展丝绸之路文化传播教学实践,对丝绸之路文化传播研究进行规模化、体系化教学,开创现代传播手段与传统学术研究相结合的丝绸之路文化传播研究的先河。

第五,古代丝绸之路的开辟,促进了中国与世界的交流,通过交流,大大地推动了世界各国的经济、政治发展,丰富了各国人民的物质文化与精神文化生活。丝绸之路上的交流,为人类进步和世界文明作出了贡献,也为近现代社会的文明与发展奠定了基础,在中外文化教学课题中有着里程碑式的意义。丝绸之路文化传播课程的设立应以“一带一路”倡议为先导,在沿线国家与地区政治互信、经济融合的基础上,建立共同的文化利益体系,以学术手段影响社会价值,建立历史文化命运共同体与社会责任担当共同体。教学目的在于为青年学生心理上构建一个在文化理论与实践上互相认同、共同进步,并契合人类共同发展的愿景。

丝绸之路文化的形成是由多种因素造成的,在不同的原因推动下,在特定的时间内产生了丝绸之路文化带。因为具备特殊的空间和时间形成要素,使得丝绸之路文化传播研究具有独特性。丝绸之路文化传播研究的独特性主要表现在它跨学科而又不等同于所跨的学科。丝绸之路文化传播研究涉及历史、地理、经济、文学、艺术等多种学科领域。研究者需要从不同的途径获取相关信息和资料,并且借助所收集的资料与相匹配的所属领域的知识去进一步探索和提炼,使自己的研究成果科学、合理。研

^① 赵澄澄.“一带一路”视阈下的跨文化传播策略[J].今传媒(学术版),2016(2): 155-157.

究者需要在不同的学科领域间穿梭,使原始资料更加丰满。丝绸之路文化传播方式的多样性,使此课题的研究工程浩大。研究者需要从主动传播和被动传播两个方面入手。主动传播包括资源学习和商贾往来,被动传播包括政治推动和发动战争。主动传播研究主要涉及经济、文学、艺术等学科领域,被动传播主要涉及历史、地理等学科。在不同的学科领域共同解剖丝绸之路这个特殊的文化体。丝绸之路文化传播的学习者,需要具备高度的学习热情,对多种学科具有学习兴趣。通过学习这样一个独特的文化体式,学习者可以开阔自己的眼界,提高自己的文化内涵。丝绸之路文化传播研究的学习门槛不高,它接纳所有对该领域研究感兴趣的人群,意图开拓和加深以丝绸之路为代表的传统文化传播的广度和深度。

作为人文社科类通识教育中的一门课程,丝绸之路文化传播课程以培养学生对丝绸之路历史的独立思考能力,对不同的宗教形态、艺术门类、物产种类均有所认识,以至达到能将丝绸之路文化与历史融会贯通的教育目的。事实上,以此为目的的高等院校通识教育课程设计,从第一次与大学教育联系起来到被高校教育界所接受,一直贯穿着古代中国的教育思想。《论衡》中所说的“博览古今为通人”与语出《淮南子》的“通智得而不劳”等观点,与现代“通识”的含义颇为相似,即推崇上知天文、下知地理、博古通今、知书达理的“通人”。力求博古通今的教育思想不仅是一种文化思潮,也是一种更为实际的教育目的。清华大学原校长梅贻琦在《大学一解》一文中明确提出了培养“通识”人才的目标。随着人们对教育的逐渐认识与深入研究,以丝绸之路文化传播课程为代表的人文类通识教育在大学不断兴起。“学科交叉”“人文素养与科学素养兼备”的教育理念成为本课程设置的重要原因。

开设丝绸之路文化传播研究课程对接受此课程教育的大学生的影响可体现在以下几个方面。

第一,对丝绸之路上不同文化种类的学习,有助于当代大学生全面发展和复合型人才的培养。如今大学教育多数向专业化发展,但是,专业化的范畴不仅包含理学工科,以跨文化传播为代表的人文与社会科学也是其重要组成部分。大学专业化教育的结果就是大部分学生文不知理、理不知文,从而导致了所谓“文理两重天”现象的蔓延。理工科专业的学生如不是基于个人兴趣而对古代艺术或古代哲学与宗教深入学习的可能性是极小的。因此,当代高等院校的教育应以“全人教育”为目的,达到“文”与“理”的融合,同时也涉及一个大学生除专业之外还应具备怎样的知识

与文化水平的问题。丝绸之路文化传播研究作为一种非专业性、非功利性的跨文化教育,尤其能对不同专业的学生对文化传播的看法产生本质性的改变。所以在“全人教育”的理念下,当代大学教育中以丝绸之路文化传播研究为核心的跨文化人文通识类学科有着“中心性”的地位。当代大学生只有接受学习专业与通识相结合的教育,才能成为全面发展的复合型人才。

第二,丝绸之路文化传播研究课程的设置,可以有效防止应试教育中高分低能学生的出现。目前世界上绝大部分的大学依然以考试成绩作为衡量学生的标准,而当代高等院校在应试教育体制中却忽视了学生社会实践能力的培养。虽然现在的大学在课程学习和假期生活期间安排了一些社会实践,但相比于国外的大学,其所占的比例还是微乎其微。其学科实践绝大多数是以文字的形式体现,学生自己也很难找到进入企业或单位实习,从而将书本与实践相联系的合适机会。根据丝绸之路文化传播实践课程的相关理论设置,跨文化、跨专业研究可以更好地使学生将所学的理论与实际相结合,全面增强学生的动手能力与社会实践能力,从而避免高分低能学生的出现。

第三,开展以跨文化研究为主要方向的丝绸之路文化传播研究,能够加强对大学生关于中国传统文化及思想道德的教育。随着科技的高速发展和西方文化的强势介入,越来越多的在校大学生对中国古代历史表现得缺乏兴趣,因而以古代丝绸之路为代表的中国传统文化在学生群体中的重视程度亟待加强。另外,很多大学生道德修养缺失的现象也十分严重。高校教育需要摆脱单纯学科教育的狭隘性,重视人文类通识教育的重要意义。开设丝绸之路文化传播研究课程,可以有效地做到跨文化传播研究和爱国主义、道德教育的紧密结合。这对培养合格的中国大学生大有帮助。

丝绸之路文化传播研究课程的独特性和综合性决定了它具有广泛的接受人群。丝绸之路文化具有多元性和高度接纳性,它欢迎不同文化背景和水平的人群,并且吸收多方面的文化、习俗,以继续填充本文化的遗漏之处。丝绸之路文化传播研究课程可以作为一门通识课程,该课程意在普及受众对丝绸之路文化的认识和了解,为国家富强提供精神动力。千里之行,始于足下。从现在起,将国家发展战略融入每一位在校生的实际学习课程中。少年强则中国强,学生需要从自我做起,将自己未来的发展规划与国家未来的发展前景紧密相连,使丝绸之路文化的传播实现预

期的效果。

丝绸之路文化传播研究虽然涉及多门学科,但是它并不属于任何一门单个学科,这也体现了丝绸之路文化传播研究的综合性。丝绸之路文化传播研究需要汲取不同学科的知识,并且借助不同学科的特有研究方法进行调查研究。但是这并不能说明丝绸之路文化研究就属于所借助的知识和研究方法所属的学科。“丝路”文化研究只是利用其他学科的眼光拓宽自己的视界,丰富本学科内涵,这即是丝绸之路文化传播研究的独特性。例如,研究丝绸之路经济带上的商贾往来现象,从经济学家的视角,我们了解到当时各国在此地的贸易进展和当时中国的经济繁荣昌盛。但宏观上,此现象又揭示了当时人们的思想水平,即早期古人对外来文化理念的接收与接受,也即这一时期的文化融合。单个学科不足以解释丝绸之路文化,需要多门类学科互相融合,共同推进丝绸之路文化传播研究的发展。

丝绸之路文化研究是典型的多线性文化遗产发掘研究工作,该项研究具有庞大而复杂的社会科学研究特征,如带状的文化遗产覆盖区域广,范围大,文化遗产种类繁多,区块内人类文化活动形式丰富且历史底蕴深厚。这些文化活动既具有地域的特征,也具有相互交流和融合的历史沉淀,时间跨度较大。丝绸之路文化研究从狭义上可以指跨越某个或某几个城镇的地理区块下的文化研究,从广义上也可以指贯穿整个“一带一路”之上的宏大跨文化话语体系。丝绸之路文化研究还同时承载物质与非物质文化遗产的双重联系与变化,相互影响与交流,构成整个文化带上文化遗存的共性与特性、多样性与典型性,并由此衍生出丰富多彩的文化面貌和内在的精神关联。此外,也涉及巨大的经济价值和复杂的自然生态系统。形态多变的文化特征使得丝绸之路文化研究在历史学、文学、社会学等多个学科都有相当巨大的研究价值。^①

丝绸之路文化传播研究的意义不仅在于研究社会文化,还涵盖生活习惯、民风民俗等多种不同民族之间的传统文化。经过深入调查研究发现,多种艺术手段也通过这条古代通道不时传入中原,极大丰富了中国的历史文化种类。无论从艺术品种、文化形式抑或文艺思潮,对中国古代文化都产生了深远影响。由西至东传至中国的舶来文化与中原王朝具有的传统文艺形态相嵌,形成了别具一格且兼容并包的艺术样态与文化思想

^① 单霁翔.大型线性文化遗产保护初论:突破与压力[J].南方文物,2006(3):2-5.

内涵,它对以下多种文化艺术方式的流变具有深刻的指导意义:随着古代商路的日益繁荣,原生自中国的音乐以各个民族喜闻乐见的形式传入西域各国,西方的舶来文化也迅速涌入中原,来自西域的各种民族乐器如曲项琵琶、扬琴等陆续传入中国。“舞四夷之乐”,始于张骞通西域。以乐曲流传、音乐家旅行等多种形式,西方音乐元素流入中国文化之中。西方音乐在不同历史时期参与了中国古代音乐体系的完善,对中国传统音乐发展产生了很大影响。张骞出使西域之后,西域民族舞蹈陆续进入中原,逐渐成为由民间到宫廷均受欢迎的艺术形式。^①从西汉开始,丝绸之路商道中最重要的商品便是产自中国的丝绸。丝绸作为一种生活用品和奢侈品,为古代西方带来了不可或缺的财富。丝绸不仅提高了西域地区衣着穿戴的文明程度,而且派生出来的想象也丰富美化了这些地区的精神生活,推动了丝绸之路沿线文明的进步。与此伴随发展的养蚕技术和纺织技术也成为古代中华民族对全世界科技进程的主要贡献之一。丝绸之路开通以后,中西方各民族往来日益频繁,服饰样态互通有无的局面也因此形成。在诗歌方面,唐朝边塞诗人所创作的诗歌作品至今仍在世界范围内广为传颂。唐朝文化大多通过丝绸之路流传至西域地区,甚至流传到西方社会,在东亚地区,唐代文化奠定了东亚传统文化的雏形。杂技在汉代时期也由西域传入中原,说明杂技在中国有悠久的历史,在吸收西域的杂技后,样貌更加丰富,同时也丰富了古代的精神文化生活。随着佛教传入中国,西域的绘画艺术通过佛教陆续在中国生根发芽,佛教的石窟、造像、壁画等,都充分地反映着中西文化交流的艺术结晶。中国各地的佛教石窟所表现的佛教艺术在事实上都有外来绘画与雕刻艺术的风格。这些风格不仅来源于印度,同时也有希腊、罗马艺术的影响。到唐代时期,波斯文化开始逐步汇入中土文化,西域绘画技法的传入,促使中国绘画进入一个新的时期。儒家是科学主义、技术主义最好的中和者,将为它们安装一颗人道主义的“心脏”。道家的天人合一正是克服人本中心主义、建立生态社会的不二法宝。人本中心主义是强调人乃自然界最高主宰者,自此便确立了以人为中心的生态观。近代以来,人类社会对大自然的过分掠夺就是这种思想的极端实践。道家认为,人是万物之一,人应当遵循“人法地,地法天,天法道,道法自然”的宗旨,人与天地便和谐相处了。佛学是打破西方知识与逻辑等理性主义障碍的方式。福柯所批判的近代以

^① 张琨,孙明艳.浅论丝绸之路上的文化交流及其意义[J].吉林广播电视大学学报,2010(1): 89-92.

来考古学、人类学、心理学将人学推向知识的碎片,最终是想从知识的桎梏中将人解放出来。^①

在结合多种因素和传播实践之后,“一带一路”区域文化体系的建构与传播可分为下述三个路径。

首先,把枯燥的历史用生动的情景再现,用鲜活的文学笔调重新书写,面向大众,面向海内外,把丝绸之路从乏味的学术中拯救出来。按照受众需求,确定合适的传播主题。建立在“一带一路”倡议基础上的跨文化传播的受众,理应是所有在这一过程中接触和参与由我国组织的跨文化传播的总体人群,其特点是多民族、多语言、多重文化圈层的重叠与交合。这就使得在面对不同社群、不同文化圈层的受众时,本课程的开设需要选择和确定不同的传播主题开展精准传播,这样会极大地增强传播效果,因而推动和加速不同社群之间的交往与认知的深度。此外,沿线区块的跨文化传播也需要和受众利益相关性、名人效应等原则相配合。^②

其次,以“一带一路”新的倡议与思想重新构建丝绸之路,使其成为新的全球化的一种思想内容。过去,我们始终认为中国与世界是不相融的,中国是自给自足的。这种历史观不仅使中国人觉得过去中国没有对世界产生过重大影响,而且西方强势文明国家的历史学家在书写世界历史时,也想当然地把中国划在全球化运动之外。这使得中国人在与西方的交往中缺少了自己的文化自信。事实上,全球化运动自人类诞生之日起就始终在进行,只不过,过去因为历史的局限我们并不清楚,且这种全球化往往也只是缓慢地在发生,近代以来才真正地形成全球化,且速度与日俱增。

最后,使文学与视听艺术相结合,尽可能做到传播的多样化。面对不同文化传播过程中出现的种种现状,有时需要就文化样态增强其效果,扩大传播影响力,这需要从不同角度开展传播实践活动。

第三节 中国历史文化题材纪录片的研究缘起

20世纪50年代以来,中国的电视纪录片经历了从反映国家话语到拾撷民族印记,再到专注个人表达的变化过程。进入21世纪之后,随着历史文化纪录片的异军突起,电视纪录片受到了观众的广泛关注。在当下主流文化、精英文化和大众文化三者共生共荣的文化语境中,这类纪录

^① 徐兆寿.点燃中华文明的香火[N].光明日报,2016-01-08(13).

^② 赵澄澄.“一带一路”视阈下的跨文化传播策略[J].今传媒(学术版),2016(2):155-157.

片通过其精英意识和文化品格以一种新的历史眼光和创作态度,在传达知识、观点和审美感受的同时,体现了当代语境下对历史文化的理解、价值判断和文化反思。在此期间,许多优秀的历史文化纪录片创作者,通过自身的创作实践丰富和发展了历史题材纪录片的表现样态。目前中国影视界创作了多部有一定影响力的历史文化纪录片,在不断进行创作和反思的过程中,在不断吸收和借鉴其他先进创作理念的基础上,正逐步形成中国纪录片自己独有的创作风格。对于纪录片的理论研究,不仅需要针对不同导演的作品进行系统的分析和研究,通过阐述他们在创作手法、叙事方式以及创作理念等方面的特征,探究其个性化特征的审美表现和内涵传达;同时,也要对创作者的创作进行适当的反思,对某些值得商榷的问题做一定的探讨。作为纪录片的创作者,中国纪录片导演们的创作工作还远没有结束,很多理念和表达方法也在逐步地发展和完善。因此,对历史文化纪录片尤其是丝绸之路题材纪录片的研究不能是静止的、孤立的,而应将创作团队的创作联系起来,在发展和变化中分析其创作的轨迹与趋势,以期能为历史文化纪录片——这一展示我国传统文化与现代风貌相结合的影像艺术形式提供一些可资借鉴的思路。

在影视史中,第一次出现“纪录片”的称谓是在 90 多年前,以创作《北方的那努克》而闻名的弗拉哈迪首次使用“Documentary”这一英语词汇来指代纪录电影。由此,纪录片从一开始便与历史产生了联系。回顾中国纪录片的发展历程,纪录片虽然源自新闻纪录片,但是,在中国纪录片发展史上,留下浓墨重彩的却是历史题材的纪录片。20 世纪 80 年代的《话说长江》,以其宏大的题材、富有文学韵味的解说词开创了当年“万人空巷”的收视热潮;与日本合拍的《丝绸之路》使中国纪录片的创作者看到了纪录片“外面的世界”;《望长城》的出现则体现出中国纪录片开始向本体回归。进入 21 世纪以来,中国的历史题材纪录片在数量上呈现出明显的增长趋势,而且越来越多地把关注的焦点集中在那些反映人文历史的内容上。2004 年之后的几年间,央视每年都会制作并推出大型历史纪录片,如《故宫》《新丝绸之路》《台北故宫》《复活的军团》《1405: 郑和下西洋》《昆曲六百年》《千年菩提路》《敦煌》《大唐西游记》《大明宫》《当卢浮宫遇见紫禁城》等。无论在技术上、表现手法上还是在主题内涵上都代表了现阶段我国纪录片创作的较高水平。同时出现了金铁木、周兵等一批历史文化纪录片的新生代导演。这些优秀的创作者在创作实践中不断探索着对历史文化纪录片的改革创新,也在逐渐形成着各自不同的作品

风格。

中国是一个有着悠久历史和灿烂文化的文明古国,对传统的发掘与解读成为我国影视创作的鲜明特色。除纪录片之外,很多影视剧的创作都在借助历史的馈赠。从对历史经典的改编到借助历史外壳的虚构演绎,我们已经逐渐习惯于在荧屏上欣赏到形形色色的带有历史印记的视觉影像。这些历史的遗存也需要纪录片去呈现。从本质上说,纪录片能较为真实完整地展现历史遗迹及其深厚的文化内涵,并最大限度地还原其深远的历史精神内核;对于这些耳熟能详的历史辉煌,大众也需要通过一个合适的形式去感知。从这个意义上来说,世纪之交的中国纪录片人承担着一种新时代所赋予的传承、创新的使命。诸多历史文化纪录片作品的出现,在引来关注的同时,更应该吸引相关学者及业内人士对它们进行理论研究。除了直接针对现有文本的归纳总结之外,还应该从其他角度加以探讨。

《辞海》对纪录影片作出如下界定:“纪录影片,是对某一政治、经济、军事、文化生活或历史性事件作系统、完整记录报导的影片。纪录影片所拍摄的内容必须是生活中真实存在的事实,不容许任何虚构。这种影片都在现场拍摄,一般不再事后补拍。由于题材和表现方法的不同,可分为时事报导、文献、传记、自然和地理等纪录片。”^①关于历史文化纪录片还有其他的界定,比较具有代表性的有:“历史文化纪录片的概念,是指大量运用历史影片、录像数据、历史照片图片、文物等真实地再现和评述过去的重大的历史事件。历史纪录片要求尊重史实,具有历史感和文献感。”^②“所谓历史文化纪录片,是指利用影像形态对历史遗迹、文物器皿、文化景观的记录和表达,并以此来折射当代人对民族历史和文化的深刻认识、体验与反思,具有十分明显的文化意味。”^③学者肖平认为:“历史题材纪录片是一种有条件、有倾向的代言性媒介,无论是从材料,还是从认知这一材料的观点出发,历史题材纪录片所追求的是关于事件和这一事件所形成的历史见证及其阐明。”^④从这些定义或诠释中可以看出,关于历史文化纪录片存在着不同角度的解释。从表现对象来看,历史文化纪

① 辞海编辑委员会.辞海[M].上海:上海辞书出版社,1999:1153.

② 广播电视简明辞典编辑委员会.广播电视简明辞典[M].北京:中国广播电视出版社,1989:76.

③ 欧阳宏生.纪录片概论[M].成都:四川大学出版社,2004:96.

④ 肖平.纪录片历史影像的制作基础及实践理论[M].北京:中国广播电视出版社,2005:15.

录片可以选取历史遗迹、文物、文化景观等为表现对象；从表现手法上看，历史文化纪录片以叙述历史事件、塑造历史人物为基础，反映这些历史符号所蕴含的文化价值；从表现内涵上来解读，历史文化纪录片在传达知识、观点和审美感受的同时，体现当代语境下对历史文化的理解、价值判断和文化反思。这是一种兼具纪实性与艺术性的影像作品形态。简而言之，21 世纪的历史文化纪录片具有以下特征：①以史实为纲；②凸显历史的文化价值；③诠释现代人对历史的理解和反思。

当前，对纪录片理论和作品的概述，代表性的著作有：聂欣如的《纪录片概论》（复旦大学出版社，2010）一书中系统地阐释了纪录片的创作理论，介绍了弗拉哈迪、伊文思等纪录电影大师对纪录片的起源和发展作出的贡献。宋杰的《纪录片：观念与语言》（云南大学出版社，2009）一书涉及了纪录片的含义、纪录片的真实性、纪录片的精神等纪录片创作中的基本概念和研究范畴，力图建立起纪录片系统性实践理论的基本框架。任远的《纪录片的理念与方法》（中国广播电视出版社，2010）着重论述纪录片的理念和方法，注重阐述如何创作和解读纪录片。就国内纪录片发展的历史沿革的角度看，代表性的著作有：石屹的《电视纪录片：艺术、手法与中外观照》（北京大学出版社，2000）。该书从文化及理论层面对国内纪录片的创作进行了详细说明，同时，对国外优秀纪实风格流派的形成与发展进行了阐述，对 21 世纪中国电视纪录片的发展趋势也做了预测。陈国钦的《纪录片解析》（复旦大学出版社，2007）以国内纪录片的发展历史为线索，着力反映了 20 多年来我国纪录片在创作实践、表现手法等方面的发展变化。王辉的《纪录片：想法与做法》（中国广播电视出版社，2007）以影视纪录片的历史进程为线索，具体解析纪录片创作思潮、创作方法的演化历程。从影像表述方法的角度来描述纪录影像的发展进程。从纪录片创作过程中的方式方法看，代表性的著作有：李晓峰的《纪录片音画采集方法》（浙江大学出版社，2009），主要从制作技术的角度探讨了纪录片视听元素的创作方法，以及画面与声音对于电视纪录片创作的意义。罗森塔尔著、张文俊译《纪录片编导与制作》（复旦大学出版社，2006）以创作实践为主线全面阐述和探讨了纪录片从创意、制作到发行过程中常常要面对的问题，如纪录片创意与选题、导演的职责、采访、实地拍摄、解说词的写作等。研究兼具理论性和较强的可操作性。此外，还有高峰的《电视纪录片及其审美选择》（中国广播电视出版社，1996），主要论述了纪录片的审美特征和美学内涵。景秀明在《纪录的魔方：纪录片叙事艺术研

究》(南开大学出版社,2009)中努力挖掘出与纪录片创作相关的叙事方式与技巧。

在有关纪录片的著作中,涉及历史题材纪录片的专著,其研究内容主要集中在两个方面。第一,纪录片如何用影像记录的方式去诠释历史。代表性的著作有:周兰的《纪录片影像对历史的传播》(中国广播电视出版社,2007)。该书从历史传播的基本定义入手,论述了影像纪录对于历史的重构、诠释以及对大众认识历史、了解历史的重大意义。同时,分别从新闻纪录片、历史文化纪录片、文献纪录片、人文社会纪录片等几个方面入手,分析纪录的真实性与历史内涵之间的联系。第二,历史题材纪录片对历史文化的拓展与建构。代表性的著作有:肖平的《纪录片历史影像的制作基础及实践理论》(中国广播电视出版社,2005)。该书强调,纪录片中的历史影像提供给大众见证历史的一个窗口,以历史人物的经历所折射出的历史定位和这一影像所展现出的人物成长历程以及当时的时代景观来强调历史事件的嬗变。任远的《影像中的历史:世界纪录片精品档案》(中国国际广播出版社,2005)详述历史纪录片如何利用独有的视听语言重构人类对历史的认知,同时,还对国内外比较著名的纪录片作品加以梳理和评述。

从创作者的角度切入去关注作品,其实在其他影视领域(如影视剧)中早有涉及。我们可以比较容易地找到专门分析张艺谋、陈凯歌、陆川等很多电影导演的文章和研究成果。这些文章往往通过分析这些导演个人的作品来解读他们独有的创作风格。在纪录片领域,对创作者的专属分析却很少。一方面,纪录片一直在影视领域中处于被边缘化的地位,许多优秀的纪录片虽然业内评价很高,但受大众关注却很少。另一方面,许多纪录片创作者虽然有佳作问世,但并没有延续性,往往在拍出一两部作品之后就转行去做别的事情,而这零星的几部作品还远没有形成自己的创作风格。

随着历史文化题材纪录片的影响力逐步扩大,通过央视的纪录片频道和科教频道关注历史文化纪录片的许多观众,对近年来播出的《故宫》《敦煌》《台北故宫》《当紫禁城遇上卢浮宫》《外滩》等优秀作品一定不会陌生。事实上,这些都是国内纪录片创作团队创作出的优秀作品。他们是一群执着的创作者,力图通过纪录片这一平台来重现中国历史文化的传承脉络。在这一系列的作品中,体现了他们个性化的创作语言,并开始逐

步形成独有的创作风格。

如今,观众和研究者在观摩、细读这些历史文化影像文本时,不难发现,作为历史文化题材的纪录片,21世纪之后出现的作品在“故事化”的叙事安排、“真实再现”的情景呈现等方面,会有或多或少的相似之处。当然,创作者们各自在艺术创作实践中也进行了许多突破性的尝试。对于这种“相似性”我们不能简单地定义为相互之间的生搬硬套,因为在艺术创作的过程中,一定程度上的借鉴或是融会贯通是很正常的事,关键在于是否能够运用得当。诚然,对于某些创作理念的多次使用,其创新的效果,肯定不能和初期相比。同时,随着近年来拍摄设备的更新和数字特效技术的发展,影像的画面效果、视觉冲击愈加夺目、震撼。

现如今观众再观看《故宫》或是《敦煌》,就不会像第一次看到时那么惊讶了。这也符合影视创作中不断推陈出新的必然规律。对于历史文化纪录片的研究,应当在不脱离现实环境的基础上,充分考虑到当时的制作背景,尤其是在分析创作手法时不能脱离当时的情境。例如现在许多纪录片中常见的“延时摄影”“定点拍摄”,在当年国内纪录片拍摄中确实是不多见的,如在纪录片《敦煌》中对“情景再现”的使用以及当时看来更为激进的“真人扮演”,在播出后引发了很多专家的探讨与争议。但是后来的作品,如《公元一六四四》(2010年)中,这种趋向更为明显,却没有引起当年那样的热议。

自21世纪以来,这些新锐的拍摄方法和理念对观众及研究者都产生了很大的触动,这些手段在当时是对国内历史文化纪录片创作的有益创新和探索,这个评价应该还是比较客观、中肯的。当前,国内历史文化题材纪录片的创作也不能脱离艺术创作的规律,创作者们强调创新并在每一部作品的创作中践行着这一理念。同时,观众也应该看到,这些创新事实上也是在借鉴国内外其他优秀作品基础上的创新。

第四节 当下“丝绸之路”纪录片传播特点

丝绸之路纪录片作为重要的影像资料,肩负着全球化传播的使命,被赋予厚重的人文精神内涵。“丝绸之路”这个题材也被国内外媒体作为热点关注,美国、英国、日本均拍摄有与该主题相关的纪录片。最早的关于丝绸之路主题的纪录片应属1979年中日合拍的《丝绸之路》,这部《丝绸之路》至今仍保留着日本电视史上评价最高的纪录片这一地位。1988

年,日本又在丝绸之路这个拍摄主题下进一步延伸拍摄了《海上丝绸之路》,讲述中国长安到西欧地中海沿线的风土人情。2001年,美国《国家地理》拍摄的纪录片《丝绸之路》仅有1集,以地理视角讲述“印度河—西藏—中原”的历史和地域风土特征。2005年,中日再次联手合拍《新丝绸之路》。《新丝绸之路》在首播当晚北京地区的收视率已达4%,比《故宫》还要高2个百分点。在此之后,日本NHK于2007年推出的《新丝绸之路·动荡的大地行纪》《敦煌莫高窟美之全貌》都是以河西走廊为线展开的文化探究。2007年英国BBC拍摄的纪录片《印度人文之旅》之第四集《香料与丝绸之路》,仅是站在介绍商品贸易的角度对丝绸之路简要提及。

近年来,随着“一带一路”倡议的提出,中国关于丝路题材的纪录片陆续面世。其中,影响较大的纪录片,有2010年央视拍摄、周兵导演的《千年菩提路》《敦煌》;有2012年金铁木导演的《玄奘之路》;有2016年中宣部、国务院新闻办“纪录中国”传播工程重点立项、中央电视台科教频道倾力打造的《一带一路》,以及秦川导演的《敦煌画派》等。这些纪录片,有的纯粹表现艺术作品,如《敦煌壁画》和《敦煌书法》;有的重在表现贸易交流和产业运营,如2012年央视军事频道播出的讲述丝织品的《丝路》;还有关于古城文化历史的介绍,如《古都长安》《敦煌》《龟兹·龟兹》;还有关于美食方面的,如许佳香导演的《丝绸之路上的美食》。^①从以上关于丝绸之路纪录片主题表现来看,有关“丝绸之路”纪录片主要有两个维度:一个是以“丝绸之路”的地理方位为出发点,着重表现丝绸之路沿线独具特点的自然风貌和人文景观,并在其中不断加入历史典故;另一个维度是以某一个人物故事或城市或者以某一个学术主题作为切入点,从文化角度纵向挖掘“丝绸之路”上的历史故事和人文精神。各个国家在各种文化思维背景下对同一主题的不同表达,引发了丝路文化传播的热议。但终究没有在全球掀起中国丝路文化旋风式的传播效果。归其原因,在这种跨文化拍摄中,东西方文化视角的差异性是阻碍传播效果的主要因素。历史人文题材纪录片在国内火热开播,可是在国外播出后,这种说教式的结构很难吸引西方观众持久观看。国外的纪录片无法满足酷爱历史故事的中国观众对揭秘古老的“丝绸之路”上的历史文化的的需求。要统一全球观众的价值观、信仰、生活方式、社会制度和行为模式是不可能的,那么需要中国纪录片导演用中国视角提升创作高度,开阔传播向度,向世界讲述中

^① 张语洋,周星.“一带一路”语境下“丝绸之路”电视纪录片的跨文化传播[J].中国电视,2015(11):65-69.

国丝路的故事。这也是确立中国文化在全球文化重要位置的一大传播战略思想。

强大的融合性是中国文化的特质之一。由西向东,沿古代丝绸之路传播至中国的外来宗教,如佛教、伊斯兰教等,与西方历史不同,这些宗教在东方历史上鲜见被严令禁止与残酷镇压的事件。与此同时,在中国本土诞生的文化学说,如儒家思想、道教思想等也曾沿着丝绸之路一路向西传播开来。古代中国文化中包容开放、兼容并蓄的文化特质,重视与外来文化共生发展、和平共存的文化特征,在极大的历史维度中促进了“丝绸之路”的多元文化融合。同理,纪录片也应该具有强大的包容性。近年关于“丝绸之路”题材的纪录片,其表现内容和题材很丰富,数量每年也呈现出递增趋势。丝绸之路纪录片初期创作的内容大多集中在历史人文、地理风貌、文化起源(壁画、舞蹈、音乐、美食、宗教等);后期视野扩展,纪录片导演开始关注区域间旅游文化、环境的整治和考古学新发现等主题探索。最重要的是创作手法比起最初的说教式纪录片有了很大的改观。像纪录片《丝路:重新开始的旅程》与《丝绸之路上的美食》从之前说教式的文献纪录片,升级到人文关怀、传递正能量、融合其他国家的多元文化,以宏观的视点和微观的文化沉淀,去欣赏、体验源自那个古老神秘而欣欣向荣的土地,传递人类共同命运文化价值观的纪录片。

“丝绸之路”纪录片具有与生俱来的创作空间,体现出的广袤的地域、原生的野性、聚居的各民族、神秘的民俗,以及阳刚与阴柔、粗犷与苍凉兼备的艺术特色,是世界仅有的中国西北文化特质。这块土地有着中国传统文明的光辉和灵魂的诉说。正如《丝路,重新开始的旅程》中的中国题材、国际表达及开阔大视角与影视前沿技术的表现把变化中的中国介绍给世界,这是新时代语境下纪录片的核​​心诉求。这部纪录片突破了以往历史文化纪录片的模板,将枯燥无味的历史文献和大篇幅的遗迹画面转换成深受人们关注并喜爱的影视作品。新的“丝绸之路”题材纪录片必须摒弃单纯说教的制作模式,即介绍人文、旅游、民俗的老套路。“丝绸之路”不只是一个地理概念,更拥有复杂的多元文化特性。如何以更加开放的心态对沿线多民族、多宗教的区域文化进行表现,是纪录片导演需要关注的。如何让纪录片内容丰富、题材多样,拥有更多认知和包容,对“丝绸之路”纪录片的现代传播有着积极的推动作用。如何呈现“丝绸之路”完整、鲜明的文化人类学特征与影视人类学的特点,对于纪录片的多样性和

多元化具有重要作用,对于传承丝路文化精神具有现实意义。

过去,由于技术的限制,传播总是依托于实在意义上的交通运输,口信、书信、商品等传播形式,都完全依赖于物质上的交通工具。现在不仅是一个网络信息化的媒介时代,而且是一个新媒体迅速传播的时代,数字性、电子化、开放性、交互性、平等化、个性化等是其传播特点。传播已经进入虚拟空间和迅猛发展阶段。同时,影视的发展使传播方式从文字传播更多地向视听传播转变。纪录片在传播中必定依靠一定的传播平台,正如美国的探索频道、国家地理频道,网络发行较大,在中国都集聚一大批纪录片爱好者。相比较而言,中国本土传播市场,并没有为纪录片观众搭建较为广阔的平台。因而,建立较为完善的纪录片发行中心和有规模的网络纪录片传播平台是尤为重要的,这是基于国内纪录片传播的发声之地。中国纪录片走向海外市场,除了纪录片本身的创作精良外,从传播学角度思考,需要搭建国内外展映的“桥梁”,凭借举办国际电影节这种大型活动进而推广。这些都为以“丝绸之路”为主题的纪录片创作提供了广阔的展示平台,使不同民族、不同文明之间更容易达到民心相通的传播效果,这为构建人类文化命运共同体提供了良好的基础。

在“一带一路”倡议的新格局下,中国影视传播的方向、路径将发生新的转向。过去,无论是文学、历史、哲学还是音乐、美术以及影视艺术,都在一定程度上受到了现代性精神的浸淫,受到了欧洲中心主义的影响,西化的色彩较为明显。相反,中国传统文化以及中国文化自身的主体性价值处于一种隐性的存在,甚至在很多时候不存在了。中国文化的主体已经快要从自身的民族土壤中消失了。“一带一路”的构想从一定程度上反拨了这种现象,匡扶了正在倾斜的精神主体大厦,使我们能够清晰地站在中华文明的主体位置上,来重新构建属于我们自身的精神大厦。因此,从文化的层面来讲,整体性地面临一次精神转向。

就国内传播来讲,纪录片也面临这样的精神转向。从北宋以后被风沙掩埋的丝绸之路虽然经历过元代短暂的辉煌,但更多的是沉默、孤寂、封闭,最后成了落后、荒漠的代名词。历史被遮蔽了。西部在其他人的眼里,更多地被景观化、符号化了。西部人的精神自足、西部人为中华民族复兴保留的元气、野性以及丰厚的传统文化记忆都在现代性的狂风暴雨中隐藏起来了。从其广阔的地理环境和丰厚的历史资源来看,西部有纪录片创作的天然宝藏,西部是能产生史诗大片的风水宝地。所以,中国的

纪录片创作需要一个视野的大转向。这就是转向中国的历史和传统,甚至转向蛮荒的元叙事时期,重新叙述,重新刻画,重新塑造,为人类影视艺术和整个思想领域开拓一个崭新的空间。这就需要我们的纪录片创作者有大担当,要传承大道,为人类精神生活提供丰盈的乳汁。

(徐兆寿、张哲玮)