

# “叙事共同体”视域下的中华文化传播

## ——以《典籍里的中国》为例

王强<sup>1,2</sup>

- (1. 闽南师范大学新闻传播学院, 福建漳州 363000;  
2. 闽南师范大学两岸传播研究中心, 福建漳州 363000)

**摘要:** 在“观看中国”的文化生产中,《典籍里的中国》创新中国传统文化的叙事传播路径,以大众文化的情节编码方式激活传统经典,通过对流行文化的“穿越叙事”策略进行重构和风格校正,彰显了叙述形式变革在文化传播中的重要性。《典籍里的中国》讲好了“文化中国”的故事,将中华古籍转化为叙事认同的有效文化资源,为中华文化“叙事共同体”的建构做出了有益探索,为大众传媒更好地发挥知识传播与文化教化功能提供了启示。作为“国家叙事”的典型文本,《典籍里的中国》等优秀的文化类电视节目在“叙事竞争”的文化政治实践中,有效推进了国家文化领导权和国际话语权的建构。

**关键词:** 文化中国; 叙事传播; 叙事共同体; 国际传播; 《典籍里的中国》

**中图分类号:** J905.2

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2096-8418 (2022) 05-0114-08

伴随着中国日益走近世界舞台中央,世界将目光投向中国。中国需要了解世界,世界更需要读懂中国。在这样的时代语境下,加强和改进国际传播工作成为新闻宣传战线的重要使命。在“观看中国”的文化生产中,主流媒体要讲好中国故事、传播好中国声音,必须不断创新叙述策略,持续提升国家叙事能力。作为中国传统文化当代传播的创新性探索,中央广播电视总台推出的大型原创文化类节目《典籍里的中国》,对流行文化的“穿越叙事”策略进行形式重构和风格校正,运用古今对话的“跨层叙述”设计彰显中华古籍的当代价值,以大众文化的叙述编码方式激活了中华经典古籍。节目整体的沉浸式叙述方式建构了“文化中国”昂扬向上的宏大境界,通过人物故事的生动讲述展现了中华古籍的独特魅力,创新了中华文化的叙事传播路径,为当下“观看中国”的文化生产增添了新的样板。通过大众传媒促进中华古籍的传播,其重要现实意义在于:一方面,为电视文艺更好地发挥知识传播与文化教化功能探索了叙事传播的新路;另一方面,则将中华古籍转化为叙事认同的重要文化资源,为中华文化“叙事共同体”建构和“讲好中国故事”的国际传播实践提供了有益启示。

## 一、故事里的典籍:传统文化的叙事传播

### (一) 小众化与大众化:知识与文化传播的两种路径

传统典籍是中华文化传承的重要载体,其重要价值不言而喻。但是,因为距今时间久远,历史语境迥然不同,再加上晦涩深奥的表达方式,使得传统典籍与现代人之间难以形成有效的文化连接。如何激活传统文化,让典籍在电视荧屏上获得鲜活的生命力,这是电视文艺工作者面临的巨大挑战。事实上,以中华古籍为代表的书面文化或者高雅文化的大众传播,本来就是一个具有悖论性的难题。致力于知识与文化传播的电视工作者可以选择的路径,概括起来大致有两种:第一种路径是小众化传播,

将目标受众定位为具有相当知识储备的文化精英，按照他们的审美趣味和接受心理对文本进行文化编码，忠实地还原文本的本来面目。一些严肃的读书类电视节目可以划归此类。第二种路径是大众化传播，将目标受众定位为普通大众，以大众喜闻乐见的方式对高雅文化进行重构，通过寓教于乐的途径扩大受众覆盖面。当下，《经典咏流传》《中国诗词大会》等诸多文化类电视节目皆是如此。小众化传播模式带有明显的精英主义色彩，其最大缺陷在于影响力囿于同质化的小圈子，高雅文化传播无法“出圈”，进而难以触及更广大的普通受众，难以最大化地体现知识与文化传播的价值。“消费文化语境下，雅正艺术偏居一隅、黯然失色，大众文化攻城拔寨、大行其道，人们对美感与快感体验的追求呈现出此消彼长的态势。”<sup>[1]</sup>对于电视这种大众传播媒介来说，采用通俗化的文化编码方式是必然的选择。从正面效果来看，高雅文化与大众媒介的结合有效促进了文化民主化的进程，提升了高雅文化的可及性和覆盖面。当然，精英主义立场的忧虑和批判也并非无的放矢，大众文化的商业逻辑对文化生产场的消极影响确实存在。

归结起来，关键的问题是如何在文化传承与大众审美之间取得平衡。近年来，一些成功的电视文化类节目就是基于这种考量进行突破和创新的。换言之，优秀的电视文化节目既要接地气，又要彰显文化品格。河南卫视推出《唐宫夜宴》《端午奇妙游》和《中秋奇妙游》等一系列爆款节目，借鉴网剧、网综的叙事手法，既具备浓郁的时代气息，又不失厚重的文化底蕴，受到广大观众的热烈追捧，成为电视文化节目创意叙事的标杆。而《典籍里的中国》主创也具有这种兼顾艺术性与观赏性的自觉，节目艺术总监、国家话剧院院长田沁鑫表示：“最难的还是如何在生动的故事中突出典籍的思想性，还要保留好‘双手奉上’的仪式感。”而这正是电视文化节目成功“出圈”的关键。

## （二）讲故事：通俗文化的情节编码

归结起来，中华传统典籍之所以“高悬在象牙塔，尘封在藏书馆”，一个重要原因就在于其缺乏通俗文化的编码特性，难以契合当代普通大众的接受心理。在借鉴《故事里的中国》叙述模式的基础上，《典籍里的中国》以沉浸式的戏剧叙事重构文化经典，以叙事传播的途径在传统典籍与当代观众之间建立有效的情感联结。《典籍里的中国》主体部分没有将冷冰冰的古典文献作为客观记录的对象，而是选取和古代典籍密切相关的历史人物展开叙述，建构典籍所处的具体生动的故事情境。按照“一部典籍、一个人物、一个主题”的设计，节目建构了清晰的叙事主线。第一集《尚书》以伏生护“书”、传“书”的感人故事为主，串联讲述《尚书》记载的大禹和周武王等历史人物的故事。节目主体部分的沉浸式戏剧叙事打通典籍内外，主线和副线相互交织，将《尚书》的思想价值、历史地位以及主要内容等信息传达给电视观众。这样就让《尚书》这种普通观众感到隔膜的古代典籍获得了生命的温度，在观众心里重新“活”了起来，并且变得“愉悦可亲”。关于《天工开物》和《本草纲目》的讲述，则以作者成书的故事为主线，为“贵五谷而贱金玉”的宋应星和“身如逆流船，心比铁石坚”的李时珍树碑立传，让观众走近这两部并未记述人物故事的科技和医药学典籍。在《论语》一集，节目以孔子及其弟子之间的故事为线索，讲述贯穿《论语》始终的“仁”的思想，让观众聚焦典籍重点，浸入故事情境，形成深度认知。在《孙子兵法》一集，节目则浓墨重彩地展现了孙武与伍子胥之间高山流水的生死情谊，让观众深受感动，潸然泪下。在《徐霞客游记》一集，节目主创抽取了徐霞客探寻长江源头的情节主线，以彰显中华儿女寻根溯源的精神追求以及“高山如父、江河如母”的文化寓意。《典籍里的中国》让伏生、老子、孔子、孙武、屈原、司马迁、宋应星、李时珍和徐霞客等传承典籍、成就典籍的历史人物形象栩栩如生地出现在戏剧舞台和电视荧屏上，给观众留下了深刻印象。节目没有宣讲空洞枯燥的文化理念，而是通过讲述具体生动的个体故事为文化典籍灌注生气，从而让当代受众愿意亲近典籍，走近传统文化。套用形象的说法来概括，《典籍里的中国》实质上是在讲述“典籍里的中国人”的故事。

### （三）从“陈述”到“叙述”：文化传播的话语变革

叙事传播的特质和优势在于彰显人的主体性和人文情怀，在故事文本和接受者之间建立情感互动的密切关联，进而使受众产生审美愉悦的体验。总体而言，“受众对于媒体文本的需求存在两个向度：获取信息与审美愉悦。……在某种程度上，‘陈述’与‘叙述’也可以对应于这样的区分，推而广之，媒体文本可以大致划分为‘信息文本’与‘审美文本’。”<sup>[2]</sup> 美食纪录片《舌尖上的中国》就将焦点从食材加工、风味描述等部分转移到讲述人与食物的故事上，将信息文本转化为审美文本，从而产生了“泪水与口水齐飞”的传播效果。在注意力经济时代，大众媒体非常擅长运用情节化与戏剧化的叙事来吸引受众的关注，这也为文化传播的话语变革提供了一条可取的路径。

知识与文化传播的主要目的在于为受众提供有价值的信息，但是只提供知识信息的媒介文本往往又难以获得普通受众的青睐。因此知识与文化传播需要一个重构和转译的过程，而从信息“陈述”转化为故事“叙述”则是一个行之有效的策略。《典籍里的中国》总导演兼总编剧左兴表示：“我们看到了讲故事的可能性，在进一步的探讨中，我们想到了将书的思想‘人格化’，把典籍变成有情感的、有温度的。”讲故事要求呈现卷入人物的情节变化，“人格化”是由“陈述”转化为“叙述”的关键。作为“国家叙事”的典型文本，《典籍里的中国》的隐含作者可以视为整个民族国家，但是在文化与艺术领域，“国家叙事”需要落实为具体可感的意象符号与情节架构。通过讲述“有情感的、有温度的”故事，《典籍里的中国》感动了众多电视观众，并催生了一批忠实的“典迷”。如果对应于“信息文本”与“审美文本”的分类方式，《典籍里的中国》也潜在地具有“陈述”和“叙述”两种话语可能性，而像目前这样选择以叙述为主的话语策略显然更胜一筹。

## 二、叙述跨层：“穿越叙事”的重构与创新

### （一）本体性“跨层”：叙述越界与古今对话

需要指出的是，《典籍里的中国》的创新探索并未仅仅停留在从“陈述”到“叙述”这一话语变革的层面，更值得探究的是其古今穿越的“跨层叙事”设计。在叙事学研究中，玛丽—劳尔·瑞安（Marie-Laure Ryan）总结了“修辞性”和“本体性”两种叙述跨层（越界）的类型，并用“窗户（window）”和“通道（passage）”的形象比喻对二者加以区分。在她看来，修辞性跨层只是“开启了一扇小窗，对各个层次匆匆一瞥，但几个语句之后就关闭窗口，这一运作以重申边界的存在而告终。”而本体性跨层“则在层次之间打开了一个通道，使他们相互贯通，或相互污染。”<sup>[3]</sup> 在《典籍里的中国》中，“本体性”的叙述跨层贯穿舞台戏剧叙事全过程，由撒贝宁扮演的当代读书人穿越到典籍所处的历史情境，将整体叙事塑造成一个打破时空界限的跨层架构。

《典籍里的中国》沿着古今时间轴线建构了两个世界：现实世界与历史世界，后者是故事和想象的世界。与之相对应，在空间维度上则可以区分为两个区域：戏剧舞台外部和内部。节目延续了《故事里的中国》的多空间演剧方式，在舞台内部又设置了由甬道联通的不同时空的故事场景，为跨层叙述提供了便利。总体来看，《典籍里的中国》的时间线表现为一个由现实世界向历史世界、由舞台外部向舞台内部过渡的进程。在节目开场戏部分，担负“当代读书人”角色的撒贝宁介绍典籍的时候，相关的情事情境就会穿插出现在同一舞台上，叙述跨层的痕迹开始显现。而主创团队的“典读会”则以往难得一见的幕后情境敞开，为观众展现了戏剧故事脚本设计以及演员准备的过程。在后台服装间，演员酝酿和调整情绪，和镜像中穿着戏服的“自己”不期而遇，成为一个精巧的叙述跨层设计：演员和角色透过镜像在现实与想象之间来回越界。这些结构设计营造了悬念，为即将展开的戏剧叙事做了铺垫。

总体来看，《典籍里的中国》在现实与历史这两个不同的时空情境中，都上演了古今对话的故事情



节。在进入戏剧叙事之前，节目通过“典读会”及幕后场景的呈现，已经为观众建构了一个古今对话的故事情境。在演员与角色相遇作为叙述主线的故事中，演员直面挑战，全身心投入戏剧情境当中，在锤炼演技的同时，更为重要的是经受了一次深刻的思想洗礼，灵魂得到净化，在精神上与先贤达到高度契合。在《论语》一集，孔子扮演者王绘春和当代读书人撒贝宁情绪完全投入，与扮演的角色深度交融，达到物我两忘的境界，他们泪洒现场的精彩演绎，让观众无不为之动容。如此建构的真实故事，以及由之产生的移情效果，让观众充分领略到传统典籍的伟大品格和先贤的人格魅力。

相比而言，本体性跨层对于叙述文本来说意义更加重要，因为故事世界“层次混淆”（tangled hierarchy）的表现是非自然的，颠覆了现实的逻辑。对于纪实叙述来说，“跨层”是不可能的：“跨层意味着叙述世界的空间—时间边界被同时打破。……时间观念不得不严格的历史和新闻，可能分层，但是几乎不可能跨层。”<sup>[4]</sup> 作为一档严谨的知识与文化传播节目，《典籍里的中国》讲述的历史故事皆有所本，因此本体性叙述跨层是非常具有突破性的设计。作为一种本体性跨层叙述，古今穿越的戏码在当下的影视剧中司空见惯，也受到年轻受众的追捧。《典籍里的中国》选择“穿越”这种流行文化的经典叙述策略，契合了年轻受众的接受心理，提升了节目“出圈”的可能性：“晦涩难懂的许多典籍，通过时尚新颖的电视节目，让厚重的历史与现代的头脑碰撞，用当代的方式与历史握手，让人感觉到愉悦可亲，让观众尤其是年轻人喜闻乐见，让‘典籍活起来’。”<sup>[5]</sup> 更为重要的是，通过古今穿越的跨层叙述凸显了传统典籍的当代价值，充分表明典籍蕴含的中国智慧跨越时空，历久弥新。在讲述《楚辞》故事的一集，屈原与“天眼之父”南仁东一起仰望苍穹，发出了跨越两千多年的“天问”，展现了中国人赓续不绝的上下求索的精神，充分彰显了《楚辞》所蕴含的精神力量及其现实意义。在《典籍里的中国》中，当代中国人回眸历史，古代先贤眺望未来，古今连通，双向穿越，文化精神贯穿整个历史轴线，彰显出中华文化薪火相传的伟大力量。

## （二）风格校正：“穿越叙事”的重构

通常来说，叙述跨层文本的风格往往并不庄重严肃：“跨层实际上不是风格上‘中立’的，而是奇幻的，怪异的，讥嘲的，那些追求‘现实主义’效果，或是有‘古典主义’严谨态度的作品，不宜用跨层。”<sup>[4]</sup> 以《典籍里的中国》的风格定位来看，本来并不适宜采用跨层叙述的设计，但节目整体之所以并未因此产生喜剧的和怪异的叙事效果，很大程度上与主创团队牢牢把握追慕先贤、致敬经典的情感总基调有关。虽然在一些细节刻画的过程中，节目也并不回避由时空穿越所带来的喜剧效果。比如在李时珍修本草的情节中提到了玉蜀黍，撒贝宁解说道：“先生说的玉蜀黍，我们后世人也非常熟悉，但我们那会管它叫玉米。”这一对古雅与俗白的命名具有鲜明反差，让观众发出会心一笑。李时珍记述道：“玉蜀黍可炸炒食之，炒拆白花，如炒拆糯谷之状。”撒贝宁则笑着插话：“这种说法我们也有，叫爆米花。”如此接地气的讲解，营造出轻松愉悦的气氛。但是整体来看，这样的细节刻画仅仅是一种点缀，节目并未刻意渲染古今穿越所带来的怪诞之感。在此，古今对话被赋予更神圣和宏大的使命，成为文脉传承、继往开来的象征。

在节目中，看似荒诞的情景一再上演：撒贝宁给伏生看手机以及为徐霞客展示电子书，宋应星和袁隆平握手，司马迁向鲁迅喊话，子贡置身于现代书屋，孔夫子与伏尔泰和莱布尼茨不期而遇，孙武与后世的韩非子和曹操邂逅，屈原与刘向和李白擦肩而过，徐霞客来到三江源并喝下长江源头之水，伏羲、周文王与孔子展开跨时空对话……如此设计的跨层叙述不仅没有消解节目的崇高意义，反而为节目生成了一个情感的爆点，观众胸中激荡的是崇敬热烈的情怀。正如节目总编剧张昆鹏所说的：“回到过去，是求问古人；带到现代，是告慰先贤。虽然穿越在现实中是不可能实现的，但能见如斯盛世，先贤一定无比欣慰。我们通过‘源于生活，高于生活’的创作方式，也是圆了他们的一个梦。”这种经由双向穿越和双重视角建构的故事情境，具有显著的陌生化效果，成为节目创意的主要体现。事实证

明,《典籍里的中国》的叙述跨层设计有效地传达了节目严肃的主题,拓展了历史穿越这种叙述策略的应用场景,是对时下流行的“穿越叙事”的一种重构与创新。需要指出的是,叙述形式革新的目的是更好地推动内容传播,在激活传统文化方面,《典籍里的中国》通过跨层叙述设计做出了有益尝试。

### 三、叙事共同体:“文化中国”的建构与认同

#### (一)“观看中国”:“文化中国”的流行叙事

当下,传统文化文本屡屡“出圈”,受到普通大众的热烈追捧,成为值得关注的文化现象。张颐武指出:“传统文化进入大众文化的领域,成为其中具有极为重要的影响力要素,是近年来大众文化发展变化的一个重要趋势。”<sup>[6]</sup> 这是以《典籍里的中国》为代表的电视文化节目流行的时代背景:传统文化与大众文化不再是两条互不相干的平行线。有了大众的热情参与和广泛支持,传统文化传播的前景是十分广阔的。换言之,传统文化之所以成为当下文化传播的重要资源,关键在于它满足了普通大众的精神和文化需求。概括而言,这既是一个自上而下的文化教化的过程,也是一种自下而上的文化消费驱动的实践。

中华传统文化的复兴是当下中国文化自信的突出表征。这种文化自信是中国经济崛起以及由此带来的世界格局深刻调整的反映。在分析新世纪以来的文化现象时,贺桂梅指出:“中国故事”的流行折射出“某种全球性‘观看中国’的热情”。<sup>[7]</sup> 从对外传播的视角看,这是中国文化软实力不断增强的表现。近年来,从纪录片《舌尖上的中国》到李子柒的古风短视频,以中国故事为卖点的文化产品不仅受到国内观众的认可,而且行销国外,成为中国文化输出的典型代表。西方一些媒体机构也聚焦中国文化,BBC制作的纪录片《美丽中国》《中华的故事》以及《杜甫:中国最伟大的诗人》等都受到广泛好评。总结起来,在“观看中国”的文化生产中,具有最广泛影响力的可能就是“文化中国”叙事。“文化中国”纵横上下五千年,蕴藏着丰厚的叙事资源,是中国文化软实力建设的宝贵财富。

当“观看中国”成为一种普遍需求的时候,文化传播机构如何应对这种机遇与挑战,就显得尤为重要。首先需要明确的是,满足这种“观看中国”需求的最佳方式,不是枯燥的说教,而要符合大众文化的通俗编码逻辑。这也正是当下传统文化与大众文化结合的缘由。正如前文所指出的,作为一种诉诸人的情感的审美活动,叙事是一种行之有效的文化传播策略。《典籍里的中国》创新传统文化的叙事传播路径,通过大众文化的编码方式激活了传统经典。不过,节目并未放弃对文化品格的坚守,这同样是一种文化自信的表现。这种文化自信建立在准确把握当下受众文化需求与审美趣味深刻变化的基础之上。《典籍里的中国》为传统文化传播树立了新的样板,关键在于它处理好了文化传播与普通大众的关系:面向大众,尊重大众,又引领大众。

#### (二)叙事共同体:民族认同脚本的搬演

习近平总书记指出:“中华优秀传统文化已经成为中华民族的基因,植根在中国人内心,潜移默化影响着中国人的思想方式和行为方式。”推动中华优秀传统文化传播,一方面为了知识传递和文化遗产,另一方面则为了凝聚民族认同。而在国族塑造与建构过程中,叙事可以发挥独特作用。“‘叙事认同’(narrative identity)理论将叙事、认同与行动联系起来,认为叙事在个体自我建构、社群关系、社会秩序、族群认同与政治进程中扮演着独特而重要的作用。”<sup>[8]</sup> 概而言之,个体或族群通过讲故事激发情感反应,强化情感连结,进而建构自我或“我群”,由叙事所产生的深沉与持久的情感认同促进了“叙事共同体”的建构,对于现实政治产生实质性的影响。

在《认同伦理学》一书中,政治哲学家奎迈·安东尼·阿皮亚(Kwame Anthony Appiah)展现了叙事在社会认同过程中的运作机制:“身份认同通常具有很强的叙事维度。通过我的认同,我使自己的人生故事符合某种模式,……对全世界的人们来说,重要的是他们能够讲述一种融入更大叙事的人生故

事。这可能包括进入成年礼；或者是一种将个人生活融入更大故事的民族认同感。”<sup>[9](68)</sup> 个体无法脱离社会而生存，个体故事要符合社会角色期待，并融入社会和集体设定的叙事框架中。阿皮亚形象地将现实世界描述为一个提供叙事脚本的“社会脚本室”（the social scriptorium），身处其间的个体按照集体认同的剧目（scripts）展开自己的故事。<sup>[9](20-23)</sup> 这种关于社会认同的叙事剧目种类丰富多样，涵盖多重维度，而更加宏大的叙事脚本可以上升到民族国家认同的层次。

在民族国家认同的维度上，由传统文化积淀的原型经验、叙事母题和情节框架，为国民提供了族群认同的经典叙事脚本，在后世不断演绎和重构，产生了深远而持久的影响。《典籍里的中国》通过激活历史脚本，重构先贤故事，钩沉典籍里的中国精神之源，将中华民族的风骨品格通过个体故事鲜活生动地刻画出来，为当代中国人树立了立德、立功、立言的不朽楷模。《典籍里的中国》一方面有效激活了中国的传统文化经典，另一方面则通过重构历史情境来搬演民族精神的剧目，为当代人提供了可以效仿的“人格类型”（kinds of person），促进了民族文化认同，为构建共享脚本的中华民族“叙事共同体”做出了贡献。

### （三）国家叙事：文化领导权与国际话语权的建构

“国家叙事”是一种群体本位的叙事观念与实践，其独特优势在于从情感维度推进民族国家共同体的建构，为文化领导权的建构创造条件。葛兰西的文化领导权理论强调，统治者在使用国家暴力之外，尤其要取得精神文化的领导权，让被统治者产生自觉的意识形态认同。文化领导权的建构虽然具备意识形态属性，但是在意识形态教化的过程中，采取柔化的手段更加必要。“事实上，必须把国家看作是‘教育者’，因为国家的目标就是建立新型的文明或达到新的文明水平。”<sup>[10]</sup> 从文化领导权培育与建构的角度来看，“国家叙事”是人类在文明时代凝聚族群、施行统治、维护秩序的一种重要而有效的途径。《典籍里的中国》这样的文本就是从“低政治敏感性”（low political sensitivity）的叙事入手，形塑“文化中国”的想象共同体，其本质上属于一种柔性的“国家叙事”，因而具备辐射港澳台及海外的文化影响力。如果使用形象的描述，那么“文化中国”的叙事构成了一个由中心向边缘扩散的同心圆传播结构。在满足国内受众精神文化需求的同时，这种“国家叙事”所产生的溢出效应同样值得关注。

在中华民族共同体建构过程中，柔性迂回的“国家叙事”不可或缺。当下，在海峡两岸政治对立并未有效解除的情况下，可以先从促进民族文化认同的叙事着手，借重两岸共享的中华文化传统与道德伦理，形成认同叙述的“偏好阅读”（preferred reading），建构以“文化中国”为核心的中华文化圈，为促进祖国统一做出贡献。近年来，虽然两岸关系跌入低谷，但以《甄嬛传》《延禧攻略》等为代表的大陆古装电视剧却在台湾地区多次重播、热度不减，成为一道独特的文化风景线。“大陆古装剧将中华文化经由历史记忆与集体想象具象化，便于在华语市场流通，使两岸进一步认同中华优秀传统文化，引起两岸观众心理感知上的共鸣。”<sup>[11]</sup> 取材于中华优秀传统文化的大众叙事文本，成为沟通两岸同胞情感的有效资源。这为促进两岸同胞心灵契合提供了有益启示。和虚构的影视剧不同，《典籍里的中国》彰显出庄严厚重的文化格调，其推进民族文化认同的意味更加浓厚。在以人物故事为主导的创意设计下，《典籍里的中国》具备了大众文化的特质，因而可以在台湾取得良好的传播效果。2021年10月，央视新媒体节目《看台海》专门采访台湾青年蒋成圃，探讨《典籍里的中国》在两岸文化交流中的典范意义。蒋成圃在赞不绝口之余，还把《典籍里的中国》推介给台湾的亲戚朋友，也得到了热烈的反响。这充分表明，“文化中国”的创意叙事大有可为。伴随着大陆文化产业的发展和文化软实力的提升，更多融入中华优秀传统文化元素的流行文化产品，将在跨圈层和跨地域的传播实践中为两岸同胞提供共享的感性文化经验，推进海峡两岸中华文化“叙事共同体”的建构。

意识形态领域的文化领导权与国际话语权密切相关。从叙事认同的视角看，领导权的生成往往伴随着“叙事竞争”的过程。当代著名叙事学家詹姆斯·费伦（James Phelan）认为叙事之间的竞争构成



了叙事的本质特征。“叙事竞争”的现象在各种故事讲述的场景中都存在，实质上可以视为话语权与影响力争夺的表现，其结果是塑造了叙述主体在特定共同体中的领导权与话语权。透过更宏大的国际政治视野来看，当下国际话语权的竞争更多地体现为一种“软实力”的竞争。美国著名政治学家约瑟夫·奈（Joseph S. Nye Jr.）在 1990 年出版的《注定领导世界——美国权力性质的变化》一书中提出“软实力”（soft power）的概念，为国际话语权建构提供了新的阐释框架。“政治已经成了具有竞争性的可信度比赛。在传统的强权政治中，最典型的问题是：谁在军事实力、经济实力上占据优势？然而到了信息时代，政治竞争‘可能成了谁的故事最终能打动人心’。”<sup>[12]</sup> 2020 年美国智库兰德公司发布报告《谁的故事会赢：精神圈、心灵政治和信息时代的治国之道》，提出要以精心设计的叙事来赢得国家之间软实力的竞争。当下，越来越多的国家开始从战略层面推进“国家叙事”能力建设，并将之作为国际话语权建构的重要途径。比如，近年来韩国政府在国家层面设立“创造故事支持中心”和“大韩民国神话创造项目”等国家叙事机构和工程，意图推动韩国文化领导力的建构，增强韩国文化在世界范围的影响，达成“文化立国”的目的。

中华民族拥有悠久历史和灿烂文明，具备深厚的传统文化底蕴，为“讲好中国故事”提供了宝贵的素材库。充分挖掘、有效利用这些叙事资源，可以提升中华文化的影响力和竞争力，为世界贡献“中国智慧”，推动人类多元文明繁荣发展。事实上，《典籍里的中国》刚一播出，就引发了海外主流媒体的广泛关注，在海外掀起了一波“典籍热”。《华尔街日报》《香港文汇报》《自由日报》以及法国欧洲华语广播电台等媒体纷纷刊发报道给予节目高度评价。《华尔街日报》在文章《中国正摸索如何制作必看宣传电视节目》中报道：“自 3 月上传至 YouTube 以来，央视节目《典籍里的中国》已被观看 2.5 亿次。”<sup>[13]</sup> 而取得这一收视成绩只用了短短几十天时间。《香港文汇报》在多个海（境）外版发表文章，分析节目的文化叙事之道：“几千年来，祖先一直在记录我们的故事，讲述我们的历史，每部典籍都凝聚着他们的智慧和心血。……《典籍里的中国》以《本草纲目》为切口聚焦中华医学典籍，正是希望发挥文艺作品的感染力和影响力，增进大众对中华传统医学的认同感和自豪感，共同把祖先留给我们的宝贵财富继承好、发展好、利用好。”<sup>[13]</sup> 当下，在互联网崛起的时代背景下，跨文化传播实践越来越频繁，内宣和外宣的边界消弭殆尽。这对“国家叙事”提出了更高要求：既要立足本土文化，又要具备国际视野；要选取沟通中外的叙事策略，将国家的宏大叙事与个体故事的微观表达融合起来，增强中华文化感召力、中国形象亲和力，进而提升中国国际话语权和国际舆论引导力。

## 四、结 语

在“观看中国”的文化生产中，《典籍里的中国》为中华文化传播做出了有益探索，具有重要的现实意义和实践价值。首先，通过故事讲述以及叙述设计，《典籍里的中国》有效对接了传统文化与大众文化，提升了叙事在中华文化传播中的价值，彰显了叙述形式变革在内容传播中的重要性，为大众传媒更好地发挥知识和文化传播功能提供了启示。其次，《典籍里的中国》充分彰显了中华文化的魅力，展现了传统经典中蕴含的中国智慧、中国精神和中国价值，成为“文化中国”建构的典范。在凝聚国家认同的基础上，其影响必将扩散至海外华人社群，进一步增强中华文化的亲和力、凝聚力和向心力，推动中华文化“叙事共同体”的建构。再次，《典籍里的中国》的策划与创意体现了“讲好中国故事”的文化自觉。在《我们为什么要策划〈典籍里的中国〉》一文中，中宣部副部长、中央广播电视总台台长慎海雄指出：“中华传统典籍是讲好中国故事的独特资源。”<sup>[5]</sup> 传播中华优秀传统文化，不仅为了让大众致敬先贤，增广见闻，更要将中华传统经典转化为“讲好中国故事”的脚本素材。有了这样的文化自觉，整个节目因此立意更高，格局更大，气象更新。

国家主流媒体是推进“国家叙事”实践的主体，肩负着讲好中国故事的重要使命。在 2017 年《关

于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》发布以来，国家广电总局从2019年起深入实施“中华广播电视传播工程”，推动中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。中央和地方广播电视媒体不断推出坚守中华文化立场、传承中华文化基因的优秀节目，取得良好的传播效果和社会效益。中央广播电视总台持续深耕中华优秀传统文化传播，2022年央视综合频道在制播《典籍里的中国》第二季的基础上，推出诸如《古韵新声》《国家艺术档案》《遇见中国》等一批重点创新节目，致力于在电视文化类节目的叙事变革上取得新突破。作为“国家叙事”的典型文本，这些优秀的电视文本在“叙事竞争”的文化政治实践中，有效促进了中华文化的传播，推进了国家文化领导权和国际话语权的建构，值得学界持续关注和深入解读。

### 参考文献：

- [1] 王强. 中国新诗的视觉传播研究 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2020：89.
- [2] 王强. 媒体纪实叙述的情节问题 [J]. 河南师范大学学报（哲学社会科学版），2014（1）：132-135.
- [3] [美] 玛丽-劳尔·瑞安. 故事的变身 [M]. 张新军，译. 南京：译林出版社，2014：198-199.
- [4] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都：四川大学出版社，2013：277，280.
- [5] 慎海雄. 我们为什么要策划《典籍里的中国》[J]. 中国广告，2021（4）：99-100.
- [6] 张颐武. 《典籍里的中国》让经典“活”起来 [N]. 人民政协报，2021-3-22（9）.
- [7] 贺桂梅. 打开中国视野：当代文学与思想论集 [M]. 北京：北京大学出版社，2020：80.
- [8] 王强. “春晚”的台湾叙事与两岸“叙事共同体”的建构 [J]. 新闻与传播评论，2020（1）：85-94.
- [9] Appiah, K. A. (2005). *The ethics of identity*. Princeton: Princeton University Press.
- [10] [意] 安东尼奥·葛兰西. 狱中札记 [M]. 曹雷雨，等，译. 北京：中国社会科学出版社，2000：202.
- [11] 唐桦. 台湾青年一代流行文化中的中国元素 [N]. 人民政协报，2022-2-26（8）.
- [12] [美] 约瑟夫·奈. 软实力 [M]. 马娟娟，译. 北京：中信出版社，2013：142-143.
- [13] 央视新闻. 《典籍里的中国》“火”到海外 被网友称为“封神之作” [EB/OL]. <http://m.news.cctv.com/2021/05/07/AR-T1oq844fjgwECUcWM5aYW210507.shtml>.

[责任编辑：华晓红]