

# “新世界主义”视阈下的认知传播模式\*

——好莱坞电影媒介叙事策略研究

Recognition Spreading Models in the Sight of “the New World Doctrine”: Research on Narrative Strategies of Hollywood Film Media

文 刘秀梅 姜博 /Text/Liu Xiumei Jiang Bo

**摘要:** 习近平总书记倡导的“新世界主义”发展理念,正影响着我国文化传播的交往格局。好莱坞电影作为我国推进文化软实力、满足人民精神文化需求的媒介载体,肩负着“讲好中国故事,传播中国声音”的巨大使命。在当今“构建人类命运共同体”的新型传播环境下,好莱坞电影体现怎样的认知传播模式,又应当选取怎样的影片叙事策略,影响着我国电影业未来发展的新动力与新方向。在“新世界主义”视阈下,本文探讨了好莱坞电影媒介的认知传播模式与叙事策略。

**关键词:** 新世界主义 好莱坞电影媒介 认知传播 叙事策略

2017年3月17日,联合国安理会一致通过2344号决议,首次载入“构建人类命运共同体”的重要理念,标志着中国战略决策基于新世界的国际传播已由理念转为行动,意味着我国对于“新世界主义”的适用范围已由政治主张发展为文化认同。

回望2017—2019年,我国涌现出一批优秀的莱坞电影,<sup>(1)</sup>例如《战狼》系列、《流浪地球》《哪吒之魔童降世》(已下简称《魔童降世》)、《我和我的祖国》等。此类莱坞影片打破各项票房纪录,成为人民的精神文化食粮,饱含浓厚的民族文化认同。

“新世界主义”视阈下,莱坞电影媒介的认知传播模式与叙事策略在其中发挥了怎样的作用,如何“讲好中国故事”,如何“共筑同心圆”“构建命运共同体”、建造“立足民族精神”的美好愿景,都是值得深入探讨的话题。同时,本文特别探讨了优秀的莱坞电影媒介叙事主体、叙事视点、叙事基调,是怎样注入新时代所特有的认知与接受模式,具有更深层的传播学研究意义。

## 一、叙事主体的传受:命运共同体下的主体构建

任何的叙述都是一种话语,即由陈述句组成的一个系列,其必然会反映出叙事主体。<sup>(2)</sup>任何一部电影很难独立于叙事主体之外而存在,可见其在影片中的统领作用。莱坞电影作为我国所特有的影像传播介质,是当代社会最为典型的大众文化形态。叙事主体既是影像信息的传播者,亦作为将影像符号“解码”于观众的受传者,其在命运共同体的认知传播模式下分为三个维度,即想象主体、生产主体和接受主体。

### (一) 基于“地球村”思维下的想象主体

1964年,加拿大传播学家麦克·卢汉在《理解媒介:论人的延伸》中首次提出“地球村”概念,即随着广播、电视、互联网和其他电子媒介的出现及各种现代交通方式的飞速发展,人与人之间的时空距离骤然缩短,整个

世界紧缩成一个“村落”。<sup>(3)</sup>2019年2月,习近平总书记在出席中美外交活动时,也重申“新世界主义”的主张:“全球化的浪潮不可逆转,各个国家不再是一座座孤岛,而越来越融合成为共同的地球村。”<sup>(4)</sup>回顾近两年高票房的莱坞电影作品,构建影片叙事场景的想象主体无一不透露着“地球村”的思维。认知心理学研究认为:“人的一切自觉活动都是以对于活动的结果所进行的想象为必要前提。”<sup>(5)</sup>在电影叙事的想象主体中,艺术创作想象力的高低决定着观众的好恶,也决定了电影艺术造诣的高下。正如德国现代生命哲学家、美学家威廉·狄尔泰(W. Dilthey)所言:“想象,并不是一种特殊的精神力量”“艺术的想象只不过是特殊的精神中被强化了了的这些过程的精华。这样的精神能生动地觉察、体验,并以形象化的、情感的力量回忆,创造一个更高的艺术真实。这艺术真实如同另外一个世界在现实的世界之上延伸、拓展。”<sup>(6)</sup>以58.81亿元人民币雄踞莱坞电影史最高票房纪录的《战狼2》,不论是故事构想抑或是创作视野,均没有局限于单一国家或是地区。影片的故事构想基于2011年中国海军的“利比亚撤侨”事件,但影片的宏观想象主体并不拘泥于单一海外撤侨事件,而

\* 本文系华东师范大学中华优秀传统文化传承与创新研究院专项课题(批准号:ECNU-CETC-201801)的研究成果。

(1) 莱坞电影特指以华人为电影主角、以华语为电影符号、以华事为电影题材、以华史为电影资源、以华地为电影环境,抑或是异域风情中以华情为电影文化的中国内地、香港、台湾以及海外华人社区的华人、华语、华事、华史、华地,华情之电影。参见邵培仁、王昀《亚洲电影在中国:莱坞的跨地方生产与本土现代性实践》,《新闻爱好者》2016年第6期。

(2) Vanueva. *Narrative in writing and film*, Paris: Natang Press, 1989, pp. 80-116.

(3) [加] 麦克·卢汉《理解媒介:论人的延伸》,何道宽译,北京:商务印书馆2000年版,第12页。

(4) [http://www.xinhuanet.com//2019-03/21/c\\_1124262732.htm](http://www.xinhuanet.com//2019-03/21/c_1124262732.htm).

(5) 彭玲《影视心理学》,上海:上海交通大学出版社2006年版,第78页。

(6) [德] 威廉·狄尔泰《诗的伟大想象》,鲁萌译,转引自《西方文艺理论名著选编(下卷)》,北京:北京大学出版社1987年版,第86页。

是放眼于全球思维。影片里，中国军人海外执行任务，不仅为了保障本国家人民的利益，同时也在为维护世界和平做出贡献。《战狼2》的拍摄取景地分别选为南非、肯尼亚以及中国的河北张家口、辽宁大连等地，将故事叙事内核与发生场景同样设置于“地球村”的背景之下。影片的形象主体以“地球村”为思维导向，将中国军人的撤侨故事在现实的基础之上得到延伸与拓展，使其独具全球化浪潮下的现实意义。

## （二）基于“共同治理”观点下的生产主体

2012年12月，习近平总书记在人民大会堂与在华外国专家代表开展座谈会时，首次在公开场合向世界表达了对于“命运共同体”概念的期许：“这个世界，各国互相联系、互相依存的程度空前加深。国际社会日益成为一个你中有我、我中有你的命运共同体。”<sup>(7)</sup>各国处于命运共同体的穹顶之下，面对国际事务时也应具备共同治理的共识。在华莱坞电影媒介中，电影的生产主体是传播美学意义的第一创造者，也是电影生产机构信息生产的重要“把关人”。<sup>(8)</sup>

华莱坞电影领域的生产主体主要集中体现为导演、编剧、制片人等群体集合。他们在整个电影工业体系中虽然担当的岗位职责不同，却在所有生产主体角色认知中具有一致的文化担当。2019年上映的贺岁档科幻影片《流浪地球》，改编自作家刘慈欣的同名小说，讲述了人类生存家园面临毁灭时各国人民携手逃离太阳系、共建新家园的故事。导演郭帆与原著编剧、监制刘慈欣携手将小说文字转换为直观的影像，即2075年太阳面临毁灭，人类生存环境遭到破坏。面对共同的灾难，世界各国开启共同治理方案。不同国别、种族、肤色的人们携手在地球表面上建造万座发动机，将地球推向4.2光年外的比邻星，以谋求生存，即“流浪地球计划”。导演、监制、编剧等作为影片的核心生产主体，其认知视野均投向人类命运共同体及共同治理的领域，这与我们国家所主张的“新世界主义”倡导不谋而合。在华莱坞电影媒介传播中，创作的生产主体思维往往流露着组织传播的考量，因为“艺术美的审美意象思维，是以审美主体的审美需求为宗旨，综合各种审美思维环节，将审美对象的意蕴同审美主体的趣旨相互渗透、相互生发，运用模拟宇宙物象的图形符号，建构的审美意象的整合性思维方式”。<sup>(9)</sup>生产主体不仅决定传播内容、传播效果、传播策略，也要充分考虑到意识形态的因素。当代华莱坞科幻电影逐渐步入“新世界主义”传播视阈下产出的内核发轫期，并关注人类命运共同体下所展现的传播新主张与新交往，留心于人类所共同治理下的难题与困境，为华莱坞电影的生产输出注入更为长久的发展动力。

## （三）基于“共性统合”理念下的接受主体

随着互联网信息的流通速度日益加快，受传者接受

讯息的壁垒不断被打破，受众作为华莱坞电影内容的接受主体正面临着历史与现实、过去与未来、东方与西方的多重文化交汇的冲击。基于此，对于文化“共性统合”的深层解读成为华莱坞电影接受主体的着力突破点。华莱坞电影的创作主体（想象主体、生产主体），用中华优秀传统文化中一贯倡导的“统合”之思取代“二元对立”的价值取向，将人所具备的仁爱、孝悌、和谐提炼为共性，视“和合共生”为统合，<sup>(10)</sup>构建影片叙事场景。如在2019年暑期档上映的华莱坞动漫电影《魔童降世》中，敖丙为灵珠转世，为人谦逊和善，哪吒虽生为魔丸，但却仍旧遵守孝悌，心有善念。他们为了追求和平，不惜拼尽性命，去与命运作斗争。对于传统受众的接受认知而言，“正邪”是一个绝对的概念，二者始终对立，而在《魔童降世》中，创作主体则基于“统合”之道，有意改写着受众的传统接受视域。灵珠与魔丸本是一颗混元珠，二者因为善恶有别而一分为二，最终也因共同的善念而合。正邪不再是绝对的对立，而是可以随着影片人物对于命运的挣扎得以转换。灵珠与魔丸共存所反映出的“和合共生”的中庸之道，成为影片折射的主要文化内涵。这与“新世界主义”的缘起——“天下大同”的民族思想传统有着高度匹配的重合之处，也符合接受主体所渴望的审美期待。接受主体对于共性统合的追求与向往，推进着传统文化资源转化为影视内容创作力的深层次衍进，同时亦揭橥了“新世界主义”下华莱坞电影媒介接受主体的审美导向。

## 二、叙事视点的聚焦：共筑同心圆下的认知模式

在当今“全球、全民、全媒”的传播变局下，中国国家领导人多次在国际与国内场合提出由地域向领域、由宏观向微观转变的“共筑同心圆”尺度结构。<sup>(11)</sup>在“新世界主义”视阈下，华莱坞电影媒介选取“一体，同心，多元”作为叙事视点，分别体现于受众认知视点、外认知视点和内认知视点之中。

### （一）受众认知视点：一体化的聚焦展露

与剥夺受众的某些信息相反，在受众认知视点中，叙述者可以给予受众比人物更多的认知。<sup>(12)</sup>在华莱坞电影作品里，创作主体往往借助场面调度向受众提供同

(7) [http://www.xinhuanet.com/politics/2012-12/05/c\\_113922453\\_3.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/2012-12/05/c_113922453_3.htm).

(8) 贾磊磊《影像的传播》，桂林：广西师范大学出版社2005年版，第1页。

(9) 刘秀梅《影视审美思维论》，北京：中国戏剧出版社2000年版，第47页。

(10) 王冰雪《力度之间：“华莱坞”电影国际化生存空间的延伸与拓展》，《浙江传媒学院学报》2014年第1期，第51—56页。

(11) 邵培仁、周颖《国际传播视域中的新世界主义：“命运共同体”理念的流变过程及动力机制研究》，《浙江社会科学》2017年第5期。

(12) Roster, Francois. *Narrative: the unreached and the beyond*. *Communication*, No. 38, 1984, Paris: Seay, 1983, p. 82.

时观看两个行动的可能性，或者借助旁白的手法向受众提供其他人物不知道的某一人物的感想，在单一镜头的内部提供人物不得而知的一些信息。例如，在影片《战狼2》中，开篇画面为两艘快速行驶的海盗船，它们朝着一艘大型货轮前进，海盗用渔网缠住货轮的螺旋桨。此时，货轮上的船员看不到海盗正朝他们逼近。而受众的认知视点却可以完整地将情节收入眼底。海盗各个手中持枪，货轮上的船员却手无寸铁。摄影机赋予了受众比角色更具优势的位置，统揽全局的视点也为影片带去悬念手法，使得受众在自身视点下不由得担心船员的性命安危。同时，一体化的受众认知观点不仅通过单一镜头向其展露完整的叙事，也会利用分割银幕的叙事效果，展现一系列的平行运动，进而达到空间认知、时间认知以及情感期待认知的受众视点聚焦一体化。在《战狼2》中，当海盗接近货轮时，银幕被分割为两个平行空间进行叙事，为受众视点搭建出空间认知。一个空间为海盗在甲板上开枪扫射货轮船员，另一个空间则是吴京饰演的冷锋潜入海中与海盗进行生死搏斗。同时，叙述者有意将银幕所代表的叙事空间不断交叠，使得受众的时间认知与情感期待不断叠加，达到一定的情绪燃爆点。正义的一方展开与邪恶一方的搏斗，随着时间的推移，最终邪不压正的结局符合受众的心理预期。时空的重叠与感情的叠加一体化呈现，使得受众首先产生对于情节的猎奇情绪，随着情节推进，其情绪由宏观向微观转变，从担心某一个事件或是某一群人转为聚焦于某一个情节或是某个角色，最终伴随情节的结束，达成情感期待的满足。不可否认，诸如此类的手法安排为华莱坞电影作品增添着更为长久的吸引力。

### （二）外认知视点：同心化的聚焦呈现

电影是蕴含了各种不同表意活动的形式系统，因此，构造一种影片话语化的叙事体系成为可能。对于叙事视点而言，外认知聚焦被定义为从外部进行描述的事件，受众无法进入人物的头脑。然而，即使不依靠外加声音，受众也能够从演员的表演、动作、表情等分享出其内心情感及感受。<sup>〔13〕</sup>2018年春节档上映的《红海行动》，开场伊始便上演了一场惊心动魄的救援行动。中国商船被劫，蛟龙突击队负责解救人质。此时创作者主体采取外认知视点聚焦模式来呈现救援过程。蛟龙突击队员靠在船体两侧，全程少有语言交流。受众可以从队员们冷峻沉着的眼神、紧扣扳机的手、伺机待发的站姿感知到——虽然任务艰巨，但蛟龙突击队对于解救人质、击毙恐怖分子充满信心。

在“新世界主义”的畅想中，“同心圆”本是指圆心相同、半径不同的圆，其虽然大小有别，但原点同心。在新中国成立70周年之际，《我和我的祖国》恰时上映。影片由七位导演合拍而成，讲述了七个普通人与祖

国的历历往事。虽然影片中小故事的人物设定、故事内容各不相同，但其传播视点经过同心圆模式下的认知聚焦，受众获得的情感体验是相同的。影片中，由管虎导演的《前夜》部分，讲述了工程师林志远为了确保开国大典当日电动旗杆的万无一失，自己设计模型演练的故事，林志远所负责的电动升旗部分虽是大典筹备中的小事，却关乎着新中国的脸面与尊严；张一白导演的《相遇》部分，科研人员为了原子弹的研制，不惜三年不与家人、恋人联系，即便主人公为了科研最终牺牲自己年轻的生命，心中也满怀骄傲；薛晓路导演的《回归》部分，呈现了香港回归仪式上，中国人对于回归时间的分秒必争以及交接小组为了在零点时刻准时升起中华人民共和国国旗所付出的努力。由这些片段故事所构成的影片，虽然内容有别，角色不同，但其“同心”均是展现中国人对于祖国的热爱以及个体对于国家的荣辱感。毋庸置疑，《我和我的祖国》同心化的外认知聚焦视点为“新世界主义”下中国正能量的输出添加了一份“不同故事主题同心”的全新尝试。

### （三）内认知视点：多元化的聚焦传达

安德烈·戈德罗在对于叙述视点的阐述中认为，人们会发现“讲述下的讲述”这一表达法可能含有相对的“倾向性”。人们往往更愿意将叙述的视点投向事物本身的建构形态，而不仅仅是出现在观众面前的“现象的顺序”。影片唯一“真正的”叙述视点就是“大叙述者”背后的内认知视点。<sup>〔14〕</sup>如今，华莱坞电影的叙事模式已逐渐打破了其对于影片内认知视点有且仅有一个的观念。“新世界主义”视阈下倡导受众以多元的、开放的、包容的心态去接受感知影片的审美内涵。即便内认知视点聚焦于人物已经熟知的事物，也并不妨碍受众自身对影片内视点聚焦的多元理解。在华莱坞动漫电影《魔童降世》中，影片的内认知视点直接为受众所圈定了故事发生的背景范围，即“天地灵气孕育出一颗能量巨大的混元珠，元始天尊将混元珠提炼成灵珠和魔丸，灵珠投胎为人，助周伐纣时可堪大用；而魔丸则会诞出魔王，为祸人间”。按照影片开篇所给定的内认知视点，灵珠本应托生于陈塘关总兵的儿子哪吒，魔丸本应归属于海底龙王的儿子敖丙。然而叙述者却有意颠覆受众刚建立起来的刻板印象。灵珠与魔丸被掉包，正邪双方角色互换。影片单一的善恶认知界限被打破，观众的内认知视点开始变得多元与包容。哪吒虽是魔丸身份，却有一颗向善的心，努力想得到人们的认可；敖丙虽是灵珠转世，但担负家族期望，竟不惜走火入魔。多元化的内认知视

〔13〕 佟延秋《3D电影的冷思考——基于叙事的视角》，《理论界》2014年第1期。

〔14〕 Godello, Andre. *From literature to film: a narrative system*. Paris: Meridien Clancie, 1988, pp.138-140.

点加深了受众对于电影作品中对立角色的认同感，也辅助好莱坞电影作品中多元化视点聚焦朝着更深层的文化认同衍进。

### 三、叙事基调的奠定：国族情怀下的民族气节

文化是人类社会发展过程中形成的一种特殊方式。意义的给予和获取、互通意义的阐释与发展，使社会获得意义并反映它们的共通经验。文化内核是构成影片叙事基调的核心元素。在“新世界主义”视阈下，好莱坞电影的叙事主基调则表现在植根于国族情怀下的民族气节，其体现在文化，即“人化”的认知传播、融情于景的具身认知以及家国视域下经典母题的选取。

#### (一) 文化即“人化”的认知传播

认知传播学认为，我们对以人为中心传播活动的社会构建，在整体观的视野下，关注的不仅仅是权威话语与精英话语传达信息被大众妥协式的接受，更倡导积极的受众观念。在社会学理论运用于大众传播研究的文化认知实践中，强调传受双方的主体间的达成。受众并不只是被动地接受信息并将他们储存在思想档案柜中，而是积极地处理信息，加以重塑，并且只储存那些符合文化需求的东西。认知传播更加关注于个体的认同，也就是文化，即“人化”。<sup>(15)</sup>在2017—2019年间热映的华莱坞优秀影视作品中，虽然战争类、动作类等宏大主题叙事的影片占据主流，但也并不缺乏关注个人或群体的、反映社会问题的影片。例如2018年暑期档上映的影片《我不是药神》，创作者将文化关怀投向白血病患者群体。影片中，吕受益虽是白血病重症患者，但仍对生命抱有渴望。他负担不起高额的正版药物，只能想办法寻求性保健品商贩程勇的帮忙，从印度代购仿制药来维系生命。对于中国13.95亿人口而言，白血病患者无疑是小众群体。然而患者背后的辛酸往事，看病难、买药贵的现实问题，却牵动每一个中国人的内心。影片将关注的视域投向具有代表性的个体，以草根病患群像式的现实刻画，掀起整个社会的关注狂潮，甚至一举推动了中国新《药品管理法》的修订。不难看出，不论文化的内涵与表现形态如何丰富多样，“人化”的主题仍是认知传播视域下华莱坞电影对于影片叙事基调的题中应有之义。

#### (二) 融景于情的具身认知

具身认知不仅考察人脑的神经运作机制，更观照认知主体在特定情境中的身体体验。认知是具身的，而身体又是嵌入环境的。身体的活动无法脱离自然环境和社会环境的影响、制约和羁绊，人类认知经验的形成与具体可感的环境形成了深层次互动关系。<sup>(16)</sup>认知、身体、环境逐渐组成一个动态的统一体。在华莱

坞电影作品的创作中，具有宏大历史视野的影片创作大多基于特定的时代情境。《我和我的祖国》讲述了七位普通人在国家不同时期的大事情境下的故事，使得受众将自我情感投身于举国同庆的特殊时刻，同影片中作为祖国的一员的普通人与国家之间的依稀往事产生共鸣；在“湄公河惨案”发生后，我国两艘商船船员全部遇难，全国人民愤懑不平，严惩凶手是大家共同的心声，《湄公河行动》适时上映，揭穿中国商船船员遇害的阴谋，使得受众在惨案发生的悲愤之余体会到我们的国家终将会为国民维持正义；在中国海军的“也门撤侨”事件后，《红海行动》更是成功点燃受众的拥军爱国情绪，影片里中国军人始终捍卫着国民利益，处处彰显我国大国崛起的精神气度。总之，华莱坞电影创作者将故事发生的背景选取于特定的历史情境范围，更容易满足受众的期待视界，从而完成影片基调的铺垫与传达。

由此可见，具身认知现象作为以人为主体而产生的典型行为，离不开社会背景的情境观照与影响。探讨影视叙事基调的核心要义，必须考察作为生存在社会情境下的个体，从社会文化的宏大背景出发，进而得出认知传播的共性规律和特征。

#### (三) 家国情怀的经典母题

“母题”来源于英文单词“Motif”，含有“主题、基调和刺激力”的含义。电影创作者对于影片叙事基调的把控及传递，均离不开母题意识的影响。<sup>(17)</sup>对于华莱坞电影而言，国家形象与民族气节无疑是其经典母题。在华莱坞电影的叙事基调里，从家国情怀的经典母题所提炼出的中华民族独具特色的民族符号不仅仅体现在《战狼2》中中国军人“犯我中华者，虽远必诛”的家国誓言、《烈火英雄》中消防队员誓死捍卫人民利益的奋不顾身、《中国机长》中机组人员保护乘客安全的英雄举措、《魔童降世》中“我命由我，不由天”的精神，更在于推动了中华民族文化传播的意义建构与阐释。文化的交锋并不在于谁拥有文化价值观的发明权，而是在于谁拥有了这些价值观的阐释权与传播权。在“新世界主义”视阈下，华莱坞电影叙事母题以家国情怀为基准，视民族气节为文化自信，方可讲好中国故事，让世界聆听中国的声音。

(刘秀梅，华东师范大学传播学院教授；姜博，华东师范大学传播学院2019级博士研究生，200241)

(15) 戈迪、张君《认知传播视域下的影视艺术批评》，北京：中国广播影视出版社2019年版，第14页。

(16) 张恩涛等《抽象概念表征的具身认知观》，《心理科学进展》2013年第3期。

(17) 李达三《比较文学研究的方法论》，上海：联经出版公司1982年版，第391页。