

## 學者上電視與知識份子的缺席 ——以《百家講壇》為例

趙 勇\*

---

投稿日期：2008年1月18日；通過日期：2008年4月29日

\* 作者趙勇為北京師範大學文學院教授，e-mail: bsdzy@tom.com。

## 《摘要》

《百家講壇》節目的走紅使「學者上電視」再次成為一個話題。討論中，多數觀點對「學者上電視」持肯定態度，陳丹青的肯定尤其醒目。本文認為，由於《百家講壇》的製作理念和篩選機制，被它選中的大都是學問型學者，而思想型學者卻被拒之門外。由此對比西方學者（主要是薩特）的媒體實踐，中國學者的差距便暴露無遺：薩特宣導作家、學者征服並使用大眾傳媒，他本人也積極介入相關媒體當中，其目的在於以此行動成為他所期望的「新知識份子」，於是他與媒體的關係除了介入、征服、使用、塑造等等之外還有拒絕、疏離和討價還價，知識份子的主體人格因此在媒體中得到張揚。而中國學者的上電視卻是一種被征服，是自主性的主動取消或被動闕割。這是因為他們作為學問型學者本來就欠缺成為知識份子的先天基礎，而電視又把他們變成了知道份子，結果便造成了學者輪番出入於電視臺而真正的知識份子則缺席於電視之局面。知識份子對電視媒體霸權的某種恐懼，電視臺不為知識份子提供交流思想的平台等等，應該是知識份子缺席電視的主要原因。

關鍵字：電視、《百家講壇》、思想型學者、學問型學者、知識份子、知道份子、薩特

由於《百家講壇》近年的火爆，學者能否上電視、電視可否造就明星學者、學者與電視應該是怎樣的關係等問題又一次被推到輿論的風口浪尖上。在這些相關問題的討論中，雖然也有人發出了與眾不同的聲音，但學者上電視利大於弊似已成為總的輿論導向。比如，早在 2005 年，當《百家講壇》的知名度與收視率均處於上升趨勢時，已有報導指出：《清十二帝疑案》的熱播初步打通了電視傳播學術的「腸梗阻」，「學者使電視深刻，電視使學者淺薄」正在成為過去（劉江華，2005）。2006 年，由於易中天、于丹等學者的迅速竄紅，又有了「讓一部分學者先明星起來」的說法，「學者與電視結合的形式將成為今後電視節目發展的新趨勢之一」成為一個重要判斷。與此同時，在相關調查中，有 44.0% 的人認為我們的社會需要明星學者（李松濤，2007）。<sup>1</sup> 這樣的調查結果似乎傳遞出如下資訊：學者走上電視並成為明星不僅是滿足電視之需要，而且也是滿足公眾之要求。而在這些聲音中，陳丹青先生的觀點顯得尤其突出。在接受《南方人物週刊》採訪時，陳丹青（2006: 49）不僅指出了學者上電視的必要性和合理性，而且做出了如下推想：「孔子要是活到今天，絕對霸佔電視臺；胡適、魯迅、陳獨秀活到今天，坦然上電視。」在此基礎上，他還為學者上電視找到了一種學理的依據（陳丹青，2006: 49）：

轉型中的社會與知識份子為什麼要拒絕媒體？大家不去塑造媒體，必定被媒體所塑造，這是不言而喻的。聽說易先生的節目被嘲罵，那麼其他節目怎樣？很高明、很清雅、很嚴肅嗎？

我來開一份小小的名單：二戰前後歐美一流知識份子、藝術家、學者，都曾經高度重視媒體。譬如大詩人龐德、大哲學家薩特和西蒙娜·德·波伏瓦、大學者約翰·伯格、大哲學家

及思想史家以賽亞·伯林等等，均深度涉入公眾媒體，不僅利用，那還是他們在事業盛期或晚年的重要工作。薩特失明衰老後，放棄寫作，全力主持電視節目，向全國和全歐洲人民說話，一說就說了 10 年。約翰·伯格在英國廣播協會主持多年系列節目，幾乎影響到 70 年代後的歐美文化形態。

由於近些年陳丹青在公共領域的知名度和影響力與日俱增，他的思考與發言也就具有了某種權威性。我在查閱資料的過程中發現，其後凡是涉及學者上電視這一話題的正面報導，大都會引用陳丹青的這一說法。這樣，西方一些知識份子介入媒體的價值選擇似乎也就成了中國學者可以也應該上電視的有力佐證。

然而，如此一來，也把複雜的問題進行了一種簡單化的處理，因為在進入這一問題之前，我們還必須對如下前提做出追問：同樣是上電視，西方學者與中國學者有何不同？西方學者如薩特（Jean-Paul Sartre）等人是作為知識份子介入電視的，中國的學者在進入電視時究竟以何種身份出場？知識份子固然不應該拒絕媒體，但為什麼中國的知識份子卻會對作為電視的媒體存有戒心？我們固然可以假定魯迅、胡適活到今天可以坦然上電視，但他們上的是誰的電視？是中央電視臺還是魯迅、胡適等智識階層開辦的電視？《百家講壇》能夠接受魯迅的價值觀嗎？魯迅在《百家講壇》之類的電視節目中能夠尋找到自己的話語表達空間嗎？如果不對諸如此類的問題做出清理，我們所做出的相關判斷就會變得輕率和草率。

基於如上理由，我覺得有必要進入學者與電視之關係的更為複雜的格局之中。

關於學者上電視的相關思考及討論是從 1990 年代後期開始的，其討論的背景是：著名學者、散文作家余秋雨介入到《文化視點·倪萍訪談錄》等電視欄目的策劃中，著名楚辭研究專家文懷沙參與策劃並主持《北國風》，楊東平、鄭也夫參與《實話實說》欄目的策劃，朱正林參與《讀書時間》的策劃，而著名欄目《東方時空》因有一批各學科碩士、博士的策劃與製作，從而使節目的品位有了顯著提高。於是，「學者介入電視，改變了電視節目固有的思考與表達方式」等觀點開始出現（方健文，1997: 74）。1999 年，隨著一些專家學者被請進電視臺，特別是隨著余秋雨在電視臺的頻頻露面，關於學者上電視的負面議論開始形成（學者應該踏踏實實地做學問，而不應該總是想著在電視裡混個臉熟），於是有了余秋雨的正面應對和呼籲。他認為：現代學者應該親近電視，不能迴避電視，因為文化最需要電視。他針對那些反對文化人上電視的意見指出，現在電視缺少文化，如果再反對文化人進入，那麼電視發展就成了問題（張力成，1999）。

從一般的意義上看，學者介入電視或許不應該受到過多指責，因為這種行動確實有利於改變電視的生態環境，提高電視的文化品位；在學理的層面思考，這也是精英文化改造大眾文化的一種有益嘗試。然而，這只是問題的一個方面，問題的另一面是，學者介入電視之後對於學者來說意味著什麼？學者的主體性究竟在多大程度上能夠得到釋放？電視作為一種強勢媒體，又是如何轉化、利用和整合學者的資源？

讓我們從學者與電視的早期聯姻說起。根據相關研究，學者一開始介入電視的方式大體有三：一是創意策劃，這種策劃並非成熟的策劃，

而不過是憑藉感覺給節目出點子、提想法。由於點子被當作秘密武器多次販賣，以致催生了一批面目相似的電視節目。二是撰稿，這算是一種深度介入，其作用等同於槍手。三是做嘉賓，如《實話實說》中的學者嘉賓和《今日說法》中的法學專家，其作用也各不相同。在第一種方式中，學者應該只是創意策劃的參與者之一，他們的點子或許催生了某類電視節目，卻並不能保證電視節目按其預想的樣子發展（凌燕、李正國，2001）。以《實話實說》為例，此節目應該是學者介入電視的成功嘗試，節目定位體現了一種清明的理性精神和回到常識的努力，這應該是學者思想的一種體現。然而由於主持人崔永元的離開，《實話實說》卻步入低谷。這不僅是因為電視的「主持人媒體」特性決定了更換主持人即意味著「伴隨原主持人共生的許多定義性的東西都將發生改變」（孫玉勝，2003: 361），而且在於崔永元後來意識到此節目名為《實話實說》，但他卻「不是實話實說」。<sup>2</sup> 節目後來的運作與節目定位的矛盾最終讓這檔節目走向沒落，從而也對學者的創意構成了一種嘲諷。

第二種方式無須多談，因為所謂撰稿大都是命題作文，學者在既定的主題之下展開思考，可供其發揮拓展的空間已非常有限，很可能他只能在寫作技術的層面盡其才盡其用。第三種方式與前兩種略有不同，原因在於學者從幕後走到了前台。但以嘉賓的面目出現，學者只能成為節目的配角。這就意味著在既定的話題之下，他無法完整地呈現自己的想法。而在更多的情況下，專家學者的被邀請只是為了增加話題的權威性和可信度。這時候，學者有可能成為電視節目的擺設。即使是在以學者為主角的訪談類節目中，學者究竟能在多大程度上呈現自己的思想也大可懷疑。中國人民大學新聞與社會發展研究中心的陳力丹先生曾有如下感受：「我參加過中央電視臺的專家訪談節目，策劃人事先早已確定了節目的基調，我基本依據寫好的步驟和要點說話，幾乎不可能使用學術

性語言，20 分鐘的時間也不可能談出多大深度。還有電視臺的記者採訪，回答只能是簡單的幾句話，那些話絕對是常識，用不著由教授出面來講，只是爲了增加權威性。教授在這裡變成了一種電視臺的工具性符號。」（李明偉、陳力丹，2004: 31）

在這樣一種背景下，我們再來進入學者與《百家講壇》的關係網中，許多問題或許就可以看得更加清楚。從表面上看，學者進入《百家講壇》開壇講課是與前三種方式大不相同的一種形式，因爲這時的學者既不是幕後策劃者也不是作爲嘉賓的點綴者，而彷彿就是電視節目的主人——他可以用 45 分鐘的時間從容展開，詳細講解，這一次講不完還有下一次，但長時間成爲鏡頭中人並不能保證他主體性的發揮，因爲講什麼和怎樣講並不是學者可以自己做主的，而是受到《百家講壇》製作理念、節目定位等方面的諸多限制。關於這一點，已有大量報導行世，茲不贅述，但我依然想以一個例子進行補充。在《百家講壇》講過唐史的孟憲實（2007: 221）曾對《百家講壇》與自我的關係做過一個很有意思的比喻，原文如下：

感謝「百家講壇」的編輯們。他們其實是一個「教練組」——魏學來、蘭培勝、林屹屹，「主教練」是張長虹。他們很耐心，很專業，很辛苦，也很善於學習。他們是電視傳媒的專家，對電視的觀眾需求、興趣等也很有研究，所以能在你講話習慣中發現哪些是觀眾欣賞的，哪些是觀眾不喜歡的。他們不僅要改正你講話習慣中的不適合部分，還要時常給予鼓勵。不僅如此，他們還經常能夠在講座內容上提供很專業的建議。稱他們為「教練」，算是我的「發明」吧。想起他們的默默貢獻，作爲一個參與講座的「運動員」，內心充滿感激。

把自己比作「運動員」，把《百家講壇》的編輯製作人員比作「教練組」，這固然是一種謙敬之辭，但如此比喻不是也形象地說明了學者進入電視之後的受動性嗎？眾所周知，運動員是賽場上的主體，但如何比賽卻不是運動員可以擅自做主的，因為他必須貫徹教練組的戰術思想才有取勝的可能，於是運動員常常成為賽場上受動的主體——他是參賽者但他同時也是教練意圖的執行者，他的主體性僅僅體現在他對教練的意圖落實得是否到位。可以說，《百家講壇》後來之所以成功，很大程度上在於它訓練了一批堅決貫徹教練意圖的運動員，而運動員的成績（收視率）又反過來強化了教練的訓練意圖，肯定了教練的訓練方案，並把後來者置於一種無條件接受訓練方案的狀態。然而，所有這一切，都是以取消或閹割學者的自主性為代價的。

關於學者上電視後自主性的喪失，西方學者早已做過相關論述。布迪厄（Pierre Bourdieu）指出：「上電視的代價，就是要經受一種絕妙的審查，一種自主性的喪失，其原因是多種多樣的，其中之一就是主題是強加的，交流的環境是強加的，特別是時間也是限制的，種種限制的條件致使真正意義上的表達幾乎不可能有。」（Bourdieu, 1996/2000）而深度介入電視的中國學者王魯湘也坦率承認：「主體立場的喪失是知識份子進入電視的一個必然代價。你要轉換到這個角色，就必須接受這個條件。以中國目前情形，任何一個媒體的話語空間都是有限的，電視的話語空間更狹窄一些。」（徐梅，2006: 47）這樣的反思是必要的，但是，進入《百家講壇》的學者卻大都沒有做過這樣的反思。易中天倒是說過：「學者和電視臺的對接，做好了是‘雙贏’，學術擴大了傳播範圍，電視提高了文化品位；做壞了就是‘雙輸’，學術失去了自身品質，電視失去了廣大觀眾。」（張英，2005）但這樣的思考應該是平面化的應景之作，它沒有體現出一個學者的思想深度和思考水準。

當然，我們馬上也會形成如下疑問，進入《百家講壇》的學者有思想嗎？他們究竟是一種怎樣類型的學者？若要回答這樣的問題，我們大概依然需要面對《百家講壇》的製作理念和篩選機制。

## 二

《百家講壇》完成了從「學術電視」到「電視娛樂」的轉型後，便把傳統文化通俗化、歷史人物故事化、故事情節傳奇化當成該節目的制勝法寶和製作理念。而策劃的選題既定，編導便開始了按圖索驥的過程。許多報導表明，編導挑選學者的要求是一看有無學術功底，二看講課水準高低，前者保證了學者介入某一話題的權威性，而後者則保證了演講的生動有趣。在所有對學者的要求中，編導的側重點在於如何淡化學術味道，如何講細節、加懸念，使講稿變得和劇本一樣，卻唯獨不對學者的思想進行測度。不僅如此，但凡有一些思想的萌芽，編導也要對它進行修正和調理。我們來看一看製片人萬衛的說法（王小峰，2005）：

讓他們列提綱，第一講要完全按照我們的要求寫出來。一般來說，整體結構跟我們想像的完全不一樣，都做得比較學術，內容也基本上是論文的方式。然後我們告訴他們哪些是不符合我們要求的，按照我們的要求去改，這時候衝突就出來了。一般情況下，他們的反映是「讓我講這麼簡單的東西？」他們老是覺得目的是傳授他們的觀點，我們覺得觀點可以在講的過程中一點一點往外倒，主要是細節的東西。比如有個講《紅樓夢》的老師，講的過程中滔滔不絕地講他的觀點，他不

知道把觀點和細節聯繫在一起。觀眾能坐在電視前看節目，必須要有懸念。傳播方式必須是線性的，單線條的，但是學者喜歡橫著走，提出個觀點，然後四處旁徵博引論證觀點。

觀點應該是思想的結晶，但在《百家講壇》的講述中，觀點卻不能夠從容展示，因為細節才是講述的重點。當觀點或不得不藏於背後或被細節之海淹沒以後，思想或者變得支離破碎，或者成為細節的犧牲品。當我們指出進入《百家講壇》的學者大都缺乏思想時，我們當然可以說是此一節目的運作機制閹割了他們的思想。

然而，這只是問題的一個方面，問題的另一面是，《百家講壇》的理念和機制其實又對思想型的學者天然地進行著某種排斥。由於轉型之後的《百家講壇》重歷史故事的講述、重傳統文化的呈現，被它選中的學者便以文學、史學研究者居多，寬泛而言，這些學者都可以被稱之為人文學者。而既然是人文學者，即使不對他們提出所謂的批判意識和懷疑精神之類的高要求，但陳平原所說的「人間情懷」和「壓在紙背的心情」起碼應該有一些吧，<sup>3</sup> 因為這是成為人文學者的底線，但是，進入《百家講壇》的學者似乎大都沒有達到這一底線要求。

下面，我們不妨以 2004-2007 年在《百家講壇》上特別走紅的三位學者（閻崇年、易中天、王立群）之生平著述情況略作分析，看看能發現怎樣的秘密。

閻崇年，1934 年生，山東省蓬萊市人。北京社會科學院滿學研究所研究員，北京滿學會會長。研究滿洲史、清代史，兼及北京史。論文集有《滿學論集》、《燕史集》、《袁崇煥研究論集》和《燕步集》共 4 部；專著有《努爾哈赤傳》、《天命汗》、《中國歷史大事編年·清代卷》《古都北京》等

11 部。先後發表滿學、清史、北京史論文 200 餘篇。

易中天，1947 年生，湖南長沙人，1981 年畢業於武漢大學，獲文學碩士學位並留校任教，現任廈門大學人文學院教授，長期從事文學、藝術、美學、心理學、人類學、歷史學等多學科和跨學科研究，著有《〈文心雕龍〉美學思想論稿》、《藝術人類學》、《黃與藍的交響——中西美學比較論》（與鄧曉芒合作）等著作。近年撰寫出版了「易中天隨筆體學術著作·中國文化系列」四種：《閒話中國人》、《中國的男人和女人》、《讀城記》和《品人錄》以及《帝國的惆悵》等。

王立群：1945 年生，山東新泰人。1982 年畢業於河南大學（當時稱「河南師範大學」）中國古代文學專業，獲文學碩士學位。現任河南大學文學院教授、中國古典學博士生導師、中國《史記》研究會常務理事。主要研究方向為兩漢魏晉南北朝文學。研究成果主要集中於山水遊記研究和《文選》研究兩個方面。著有《中國古代山水遊記研究》，《現代〈文選〉學史》，《〈文選〉成書研究》。<sup>4</sup>

從以上資料已可大體看出，閻崇年先生無疑是一位清史研究專家，但其研究興趣大都集中在史料的開掘與整理上。如早期文章〈清入關前滿洲的社會經濟形態〉（閻崇年，1984）、〈清代滿族詞人納蘭性德〉（閻崇年，1984），中期文章〈戚繼光籍貫考〉（閻崇年，1991）和近年文章〈于謙後裔的文化軼事〉（閻崇年，2001）等，大都是對歷史知識、人物掌故等方面的介紹、考證、辨析。易中天先生的主攻方向是美學、文藝學研究，這從其學術著作中已可見一斑，從其發表的論文中亦可發現其邏輯線索（如最早的論文是〈劉勰論美的原則〉（易中天，1982）；其後有〈重新尋找文藝學體系的邏輯起點〉（易中天，

1987)；〈社會主義文藝的發展與展望〉(易中天，1991)；〈走向「後實踐美學」還是「新實踐美學」〉(易中天，2002)；〈論審美的發生〉(易中天，2004)等)。這一研究譜系表明，易中天在 1980-1990 年代的美學、文藝學研究中儘管成績不算突出，但也呈現出一種形而上的思考，但《百家講壇》開發出來的卻是他另一知識譜系(如《品人錄》和《帝國的惆悵》)中的東西，而他這方面的研究與閻崇年的路數亦大體相似，即也是重歷史知識的介紹和辨析。相比之下，王立群先生的研究似更有其學術含量，這從他代表性論文的發表規格上可略見分曉(如〈周貞亮《文選學》與駱鴻凱《文選學》〉(王立群，2001)；〈《文選》成書考辨〉(王立群，2003)；〈超越舊成說 開拓新領域——關於《文選》研究的斷想〉(王立群，2005)；〈《文選》次文類作家編序研究〉(王立群，2004)，但他無疑也是一位知識型、考辨型的學者。

之所以不厭其煩地羅列上述三位元學者的著述情況，是因為我想指出這樣一個事實：從其專業背景、學術旨趣、研究路徑等方面看，他們都是學問型學者，而不是思想型學者。學問型學者重知識的累積，重史實的考辨；他們經過長年累月的積澱或許可以成為某一領域的專家，但其學術研究卻並不具有生成思想的功能，或者毋寧說他們的學術研究路徑已經招斷了學術生成思想的可能性。這樣的學問型學者做好了可以成為錢鐘書式的人物，通今博古、滿腹經綸；做不好只能成為匠人。而思想型學者既能讓思想照亮學問，又能讓學問滋養思想，他們不光是專業領域中的領跑者，同時也是社會問題的思考者和發言人。於是既有專業修養又有現實關懷，既能在專業領域中說話又能在公共領域中發言等等，就成為思想型學者的主要特徵。「五四」時期魯迅、胡適是思想型學者，1950-60 年代陳寅恪、顧准是思想型學者，1980 年代高爾泰、李

澤厚是思想型學者、1990年代李慎之、錢理群也是思想型學者。他們的思想溢出了狹窄的專業範圍，成為知識界乃至全社會的寶貴財富。

然而，《百家講壇》所選中的學者卻大都是學問型學者，閻崇年、易中天、王立群是這樣，其餘如劉心武、于丹、紀連海、毛佩琦、孟憲實、馬瑞芳、隋麗娟、馬駿、康震等人也莫不如此（有的甚至連學問型學者也算不上）。之所以會出現這種局面，我們固然可以說是《百家講壇》節目定位的結果，但是卻也傳達出一個重要信號：在我們今天這樣一個時代狀況中，電視其實是拒絕或者排斥思想型學者的，它們不可能給這樣的學者提供一個展示其思想的平台。與此同時，由於央視及《百家講壇》強大的傳播功能，它又給公眾造成了如下假像：所謂的學者就等於易中天或于丹，他們伶牙俐齒會「說書」，但是卻沒有思想。當然，話說回來，公眾也不需要什麼思想。有怎樣的消費大眾，就會出現怎樣的文​​化產品。《百家講壇》再一次證明了這一說法的正確性。

### 三

走筆至此，我們便可以對陳丹青先生的說法做出回應。陳丹青力陳佔領媒體的重要性，並以西方知識份子、藝術家、學者為例加以說明，以此證明中國學者上電視的必要性與合理性。從寬泛的意義上看，此說法顯然有一定道理，但是卻又很難經得起嚴格的學理追問，因為它抹平了中西兩種歷史文化語境之間的差異，也模糊了兩類學者的區分。由於陳丹青提到了薩特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980），而薩特與媒體之間的交往又具有典型性，我們便不妨以薩特為例略加分析。

薩特與媒體的關係確實特殊，在他的思想生涯中，他確實深度介入到各類出版物（如雜誌和報紙）之中，也與無線電廣播等媒體有過少量

的親密接觸。1945 年，他與梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）創辦《現代》（*Les Temps modernes*）雜誌，從而團結了一批知識界人士，《現代》也成為法國知識份子左派的大本營。從 1944 年到 1980 年，薩特也在《戰鬥報》（*Combat*）、《費加羅報》（*Le Figaro*）、《解放報》（*Libération*）、《快報》（*L'Express*）、《法蘭西晚報》（*France-soir*）、《新觀察家週刊》（*Le nouvel observateur*）等報紙發表過大量專題性的時政文章，1970-1974 年，他還擔任過革命性報紙《人民事業報》（*La Cause du Peuple*）、《我控訴》（*J'accuse*）等報紙的主編或編輯。與平面媒體相比，薩特對廣播電臺的介入比較輕微，其介入通常被概括為四個時段：第一，1947 年創辦《現代論壇》（*Tribune Les Temps modernes*）廣播並在其上發表 9 個廣播講話（有《戴高樂主義與法國人民大會黨》、《共產主義與反共產主義》、《社會主義的危機》、《工人要求的真實含義》等）；第二，於 1950 年錄製《法蘭西命運》（*L'Avenir de la France*）的廣播講話；第三，1968 年「五月風暴」的高潮中，接受「盧森堡廣播電視臺」（*Radio-Télévision Luxembourg*）的訪談；第四，1973 年，接受《透視》節目（*Radioscopie*）尚塞爾（Jacques Chancel）的採訪，意在宣傳介紹薩特等人自己創辦的《解放報》。在對所有媒體的介入中，薩特與電視的關係最為疏遠和冷淡，幾乎可以忽略不計。薩特之所以遠離電視，不願意以個人的身份在電視上露面，部分原因在於他害怕給人造成一種支援某個官方組織的印象，而根本原因則是他意在以此行動反抗法國政府對視聽媒介系統的壟斷控制。1974-1975 年，在法國電視二台的反覆勸說下，薩特終於同意以他本人的講述為中心，創作一部 10 集的電視系列節目，以此呈現一個世紀的歷史狀況，但是由於種種原因，此節目卻胎死腹中，並沒有做成。<sup>5</sup>

從以上的簡要梳理中即可看出，薩特在他的有生之年，確實最大限度地投入到了與媒體的交往之中。而之所以他會做出如此選擇，主要是因為早在《什麼是文學？》（1947）的長篇論文中，他已形成了如下清晰的觀念：書有惰性，也談不上通俗化，爲了最大限度地爭取讀者群，作家必須學爲「大眾傳播媒介」（報紙、廣播、電影、社論、新聞報導等）寫作。因爲它們根本就不需要通俗化：「電影本質上就是對人群說話的；它對人群談論人群及其命運；廣播在人們進餐時或躺在床上時突然襲來，此時人們最少防備，處於孤獨的、幾乎生理上被拋棄的境地。今天廣播利用這個情況哄騙人們，但是這一時刻也是最適合訴諸人們的誠意的時刻：人們此時不扮演自己的角色或者不再扮演。我們在這塊地盤上插上一腳：必須學會用形象來說話，學會用這些新的語言表達我們書中的思想。」（Satre, 1947/2005）可以說，薩特本人正是他之所謂的「征服」、「使用」大眾傳媒的實踐者。而由於薩特的介入，媒體也在很大程度上或者煥發出光彩，或者有了一些改觀。西裡奈利（Jean-Francois Sirinelli）在談到薩特創辦並主編的刊物《現代》時指出：「雜誌既是知識界的心，又是知識界的肺，一些更爲持久的精神時尚和思想現象，有時就是在雜誌上得以形成和傳播的。」「雜誌能使他成爲另一種類型知識份子的代表，能幫助他向別人灌輸自己的思想。因爲一般說來，控制一份雜誌，是獲得成功的另一種有效手段。由於期刊的特點所帶來的靈活性，以及‘（它）所刊登的文章的思想同一性’，雜誌理所當然地成了‘在文化和思想領域裡最適合影響別人的工具。’」（Sirinelli, 1995/2001）以上說法雖主要是面對雜誌而言，而雜誌作爲媒體雖又有其特殊性，但畢竟能在一定程度上管窺薩特影響並塑造媒體的一個側面。

由此看來，薩特介入媒體顯然是一個成功的範例。但爲什麼薩特能

獲得成功呢？他的成功主要體現在哪些方面？薩特如此看重和介入媒體除了那些眾所周知的原因外還有怎樣的深層動因？若想對這些問題做出回答，我們大概需要考慮如下幾方面的因素。

首先，薩特的成功就是因為這個人是薩特，而不是阿隆（Raymond Aron）、梅洛龐蒂或加繆（Albert Camus）。由於存在主義在「二戰」之後已成為法國的一種重要的哲學 / 文化思潮，由於薩特是法國存在主義的發明者和闡釋者，薩特也就成為知識界乃至全社會的一位卡裡斯瑪人物。而 1950 年代開始的「冷戰」氛圍、薩特越來越左的激進立場，又使他成為一個鬥士般的人物。這樣的人物登高而呼，應者雲集，他本人的思想就成了一個重要的資訊源，成了被許多媒體關注的物件。所以，一旦他介入媒介，就沒有他不敢說的話，也沒有他做不成的事。1960 年，薩特因站在阿爾及利亞抵抗運動一邊而遭到法國右翼分子的攻擊，他們在遊行時喊出了「殺死薩特」的口號，目的在於向政府施壓讓當局動手。而戴高樂則說：「那些知識份子，讓他們愛怎麼搞就怎麼搞……我們不要去捉伏爾泰。」（柳鳴九，1981: 420-421）可以想見，連總統都懼怕三分禮讓三分的人，他該具有怎樣的人格魅力。這種魅力也應該是他介入媒體時的重要資源。

其次，薩特的成功固然與他自己的不懈努力有關，但同時我們也必須考慮到那種相對寬鬆的社會政治環境。薩特介入媒體的時間（1944-1980）雖然正好與國家壟斷廣播、電視的時間（1948-1982）大體相當，但國家對平面媒體的管理卻相對寬鬆（Scriven, 1993: 21）。唯其如此，《現代》雜誌才能創辦並成為產生巨大影響的刊物，《人民事業報》、《我控訴》、《解放報》等左派報紙也能在 1970 年代順利出版發行。而有了這樣的雜誌和報紙，薩特便等於有了一塊陣地。他的許多激進的、甚至是反政府的文章可以輕易面世（比如，1972 年 10 月，薩

特與《人民事業報》的同事寫了一篇〈我們控訴共和國總統〉的文章，並在《人民事業報》第 29 期增刊刊出），以他為首簽名的呼籲書、請願書亦可很快進入公眾視野。即使報紙由於其激進言論被當局查堵，他們還可以鬥爭；而鬥爭的勝利則進一步擴大了報紙的影響。<sup>6</sup> 在薩特所面對的那個時代，或許他覺得當局已非常專制，但在今天看來，薩特與他的同人還是享受到了相當充分的言論自由和出版自由的權利。可以說，這樣的環境在很大程度上成就了薩特和他的媒體。

第三，當薩特沒辦法改變媒體的現狀時，他則以拒絕合作相抗爭，以此表明一個作家／學者的姿態和立場。他的遠離電視很大程度上便可說明這一問題。即使他願意與國家壟斷的電視臺合作，他也依然突出的是他及他的作品的主體地位，而絕不會服從電視臺的製作意圖，任其宰割。這從他給電視二台台長巴塞爾·朱利昂的信中可見一斑。在這封信中，薩特強調他所製作的 10 集電視節目是一個戲劇節目，而並非電視紀錄片，因為「我們沒有聲稱要考慮到這段歷史的所有事實：我們所追求的不是文獻式的客觀性」；「為了實現這一點，我們要運用各種美學手段：象徵手法、抒情風格、真實再現、戲劇場面、材料的借用」；「因此，我認為，這一作品只能被看成電視戲劇節目，完全不是紀錄片」（Beauvoir, 1974/1996）。這封信中的遣詞造句以及它背後所隱含的理性思考和逼人氣勢，呈現出來的其實是一個學者與媒體交往時不妥協、不退讓的精神氣質，只有這樣的氣質才可能改變或塑造媒體。

第四，更重要的是，薩特之選擇、親近、介入媒體並取得成功，其實還隱含著作家、學者身份向他所謂的「新知識份子」身份轉換的諸多秘密。薩特的哲學是選擇、行動、承擔責任、召喚自由的哲學，薩特所期待的文學樣式是「實踐文學」，所以他不希望作家為「度假的靈魂」寫作，他也看不起班達（Julien Benda）所謂的舊的學者／文人傳統——

一以「思」為其基本特徵，以「忠實於理想」為其基本信念。他所寄予厚望的是能夠投入戰鬥的「新知識份子」。若要成為這樣的知識份子，自己必須首先行動起來；而介入、征服、使用大眾傳媒便是付諸行動的重要標誌。事實上，薩特本人的身先士卒如今已可做出如下理解：他的介入首先使自己變成了一名「新知識份子」，進而也為後來者營造了一個對抗的話語空間。既然薩特以做出示範，作家集團和學者集團為什麼不能在他開闢的道路上繼續前進呢？因此，這種行動表面上是介入媒體，實際上卻是成為「新知識份子」的重要手段。明乎此，也許我們才算真正吃透了薩特之所以行動的價值和意義。<sup>7</sup>

一旦從薩特宣導介入的歷史語境回到中國當下的文化現場，我們就會感到空前的失望和沮喪，因為一個明顯的事實是，所有在薩特那裡的主動介入，在我們這裡都變成了學者的被征服。重新進入《百家講壇》的思考中，這一問題也就看到更加清楚。走上「講壇」的學者一旦被娛樂選秀的方式選中，差不多每個人都興高采烈，喜氣洋洋。他們不敢像薩特那樣行使拒絕的權利，也不敢像薩特那樣與電視臺討價還價，進而去張揚自己的主體性。而經過《百家講壇》這架「魔鬼之床」的修理後，他們又全部變得心服口服。出名之後是出書，然後就是與電視臺的利益共用和風雨同舟。在這樣一個過程中，他們有著良好的「合作」意識，也能享受到被征服之後的巨大快感，卻唯獨沒有薩特所謂的介入意識、疏離意識、拒絕意識和討價還價意識。為什麼進入《百家講壇》的學者被薩特的神燈一照大都顯得形象萎縮形跡可疑？因為他們都不是薩特所召喚的知識份子。如前所述，他們是學問型學者，他們本來就缺乏成為知識份子的先天基礎，而我們現在的電視環境又在不斷刪除知識份子的思想鋒芒，淡化知識份子的思想底色，結果，他們就一個個變成了能夠娛樂大眾的「知道份子」。<sup>8</sup>

很可能，這才是問題的癥結所在。由此看來，陳丹青由易中天的節目聯想到西方知識份子的媒體實踐實在已走得太遠，因為這兩者天壤之別，存在著巨大的錯位。你能讓一個知道份子去做知識份子的事情嗎？

#### 四

由此看來，在中國當下的語境下，真正的知識份子（思想型學者）上不了電視，而上了電視的又都是些知道份子。大概，這才是我們目前電視與學者之關係的真實處境。

那麼，為什麼會出現這種狀況呢？也許我們有必要反思一下知識份子缺席電視的真正原因。

首先我們必須意識到，知識份子缺席電視應該是一個全球性的現象，而不光為中國所獨有。經過 1968 年的「五月風暴」之後，從左拉到薩特所樹立的知識份子形象受到重創。於是，福柯（Michel Foucault）所謂的「普遍知識份子」已死，鮑曼（Zygmunt Bauman）所謂的「立法者」的知識份子形象遭人詬病。取而代之的是「專業知識份子」和「闡釋者」的大行其道。可以說，知識份子經過了這次集體「轉業」之後，已經進入了各種體制之中，成為各種類型的專業人士。富裡迪（Frank Furedi）指出：「知識份子的工作一旦職業化，就不再具有獨立性，也喪失了提出重大社會問題的潛力。……所以，雖然知識份子的工作比過去更引人注目，但其職能是由機構及其專業人員而不是知識份子實現的。那些試圖通過媒體傳播思想的知識份子，常常變成服務於這一節目的發言者特寫頭像（talking head）。他們常常發現只有當他們提供沒有損害的針砭和娛樂時，才會被容忍。」（Furedi, 2004/2005）這一事實似乎也暗合了中國當下的現實狀況：只有當知識份子轉換其身

份（由知識份子變成知道份子）之後，他才能夠被電視所接受。於是，電視中真正的知識份子依然缺位。

中國 1989 年「政治風波」之後的知識份子演變史與 1968 年後的西方世界有著驚人的相似之處。經歷了 1990 年代知識份子陣營的分化、同時也經歷了「思想家淡出，學問家凸顯」的過程之後，原來那些熱衷於思考社會問題的知識份子大都在專業和體制中找到了自己的合適位置，他們也逐漸喪失了人文關懷和社會批判的基本衝動。專業化和體制化本來就是知識份子的大敵，而越來越洶湧的商業化進程又把他們捲入其中，這時候，電視等強勢媒體乘機而入，極力勸誘他們叫賣自己的知識，以便踏上時代的娛樂戰車，於是，張承志筆下所描寫的學者忽然變成了時代寵兒：「乾巴巴的他們不過是一些老實被動的賓語，少有哪怕對學科的忠實或理想。等到時代驟變，金錢至上，他們又突然活躍了，找出自己看家的這點知識渣滓，複製叫賣，恨不得把屁股下破舊的冷板凳，打扮成時裝模特的展示台。」（張承志，2004）在這樣一種時代氛圍中，原來那種特立獨行的知識份子也就被今天這種媚上、媚俗還媚權（媒體霸權）知道份子順理成章地取代了。考察中國的知識份子缺席電視的原因，我們必須意識到這一因素。

不過，話說回來，儘管時代的大氣候已讓知識份子成為稀有動物，我們卻依然有必要相信如下事實：左拉式薩特式的知識份子無論在西方還是在中國均沒有絕跡，思想型學者也為數不少，他們是這個時代除不盡的餘數。可問題是，為什麼他們也一再缺席於電視呢？

讓我們把目光聚焦於中國。面對中國當下的電視媒體，一些思想型學者可能更多體現出來的是一種拒絕或不屑，以此保持與電視的距離。以下陳平原的說法多少透露出了這一秘密（陳平原，2006: 288-289）：

有電視人這麼跟我說，他們之所以那麼得意，就因為出名

太容易了。只要你扛著機器出去，機器上有電視臺的標誌，人家就對你格外尊重。我在一篇文章裡頭說到，有一次，是在未名湖邊，剛好碰到某電視臺在採訪季羨林。扛機器的人很粗暴地指斥：「轉過來」、「轉過去」、「抬起頭」、「別動」。那種感覺，很難受。在大學校園裡，像季先生這樣的老教授，沒有一個學生敢這樣對待他的。就因為你扛著機器，代表了一種科技的力量，還有國家意識形態，就能用這種命令的口吻，指揮著採訪物件轉過來或者背過去。我說，越是壟斷性強的行業，這種權威感就越明顯。這種沒有來由的「權威感」，很容易使從業人員顯得淺薄、傲慢。所以，我很少跟電視臺合作，也極少接受電視媒體的採訪，就因為看不大慣。

陳平原把自己與電視臺的少合作或不合作歸因於媒體從業人員的淺薄和傲慢，我更願意在引申義上把它理解成學者對於電視媒體霸權的某種恐懼。在今天，由於電視媒體的壟斷特性，它們常常代表著一種至高無上的權力。這種權力延伸於知識份子群體，知識份子的思想與話語便成為電視媒體利用和整合的重要資源。而由於眾所周知的原因，那些充滿異端之美和激進色彩的聲音與圖像已事先被過濾或清除，留存下來的只能是一些不疼不癢的東西。這樣一來，知識份子的思想便無法清晰、連貫地傳播開去。而在更多的情況下，學者的思想只是製作節目的素材，記者通過採訪把素材搞到手之後，便可以取其所需，為我所用。結果，學者的一些不重要的、片面的、適合採訪主題的思想便成為節目的話語資源。長此以往，學者的思想被平面化、片面化和傻瓜化了，於是學者不再敢與電視打交道，他們害怕成為媒體霸權的犧牲品。

另一方面，我們也必須認識到，目前國內的電視臺也確實沒有為思想型學者和知識份子提供一個切磋學問、交流思想的平台，這也是知識

份子缺席電視的重要原因。這方面一旦與西方的某些電視臺相比，其境界的高下立見分曉。比如，英國廣播協會（BBC）第二電視臺曾在 1978 年 1-4 月播放過錄製三年的 15 集電視系列節目。此節目全部是與哲學家的對談，所邀請的既是哲學界頂尖級的人物（如伯林、瑪律庫塞、喬姆斯基、奎因、巴雷特等，薩特、海德格爾只是因為語言原因才不得不忍痛割愛），所談論的話題也非常專業（如法蘭克福學派、現代存在主義、邏輯實證主義、道德哲學、語言哲學等）。此節目負責人兼訪談者麥基（Bryan Magee）指出：這個節目準備上馬時，電視臺裡的一些人顧慮重重，因為他們害怕編製與哲學有關的題目，也害怕除了談話沒有別的內容的電視會變成無線電廣播。然而節目播出後回響很好，《時代》週刊甚至認為就嚴肅性和影響範圍而言，以往所有普通電視臺的工作都無法與它相提並論。英國廣播協會也因此探索出一條嚴肅類高難度談話節目的新路子。再比如，英國廣播協會的瑞斯系列演講（Reith Lectures）亦曾邀請過哲學家羅素（Bertrand Russell）、歷史學家湯因比（Arnold Toynbee）、後殖民主義理論家薩伊德（Edward W. Said）登壇開講，而薩伊德關於知識份子的那些咄咄逼人的思想（如知識份子就是「對權勢說真話的人」等）就是瑞斯系列演講的結晶（Said, 1994/2002）。而布迪厄（Bourdieu, 1996/2000）那本在國內學界引起強烈反響的小冊子《關於電視》，其實也是兩次電視講座（1996 年 5 月巴黎一台播出）的成果。他在電視裡批判電視，固然體現了知識份子的膽識，卻也由此讓我們見識了法國電視臺的寬容大氣。

回過頭來再看央視的《百家講壇》，不由得讓人大泄其氣。如果說《百家講壇》在創辦之初還有一種弘揚學術（不敢指望它張揚思想）的衝動，那麼經過「末位淘汰制」和「收視率」的雙重擠壓，其學術衝動已基本耗盡。而後來改頭換面的成功雖明確打出了「學者使電視深刻，

電視讓學者有為」的旗號，但實際上它那種娛樂化思路和商業化模式，已事先圈定了什麼樣的學者可以上電視的遊戲規則。從此往後，《百家講壇》既不可能有關注現實人生的學術講座，也不可能有形而上的哲學思考，更不可能有薩伊德式或布迪厄式的驚人之語。一個堂堂的國家電視臺，居然容不下或做不成一個像樣的學術講壇或思想論壇，它如何能顯示出一個「大國崛起」的文化底蘊？它又如何能吸引住一流學者、思想者、知識份子的目光，進而去催生他們躍躍欲試的衝動？

於是，最後的問題也就變得清晰起來。布迪厄說：「抱有偏見，斷然拒絕在電視上講話在我看來是經不起推敲的。我甚至認為在條件合理的情況下有上電視講話的‘責任’」他這裡自然是對知識份子提出來的要求，中國的知識份子也確實值得深思。但問題是，我們現在恰恰面對是一種條件不合理的情況：電視從業人員仗勢欺人，電視節目由「娛樂」變成了「愚樂」，電視的審查更加嚴厲，電視的話語空間非常有限。而唯一能夠「講話」的《百家講壇》奉行的又是把知道份子請進來、把知識份子打出去的潛規則。在如此糟糕的電視生態環境中，知識份子即使有玉樹臨風之姿，最終也會被搞得慘不忍睹。由此看來，中國的知識份子能夠和願意在電視上講話很可能還有很長的路要走。在這條路沒有開通和暢通之前，與電視的少合作、不合作或者理性地拒絕，估計依然會成為許多知識份子的基本選擇。

那麼，不能上電視或拒絕了電視之後，知識份子是不是只有困守書齋一條路可走？答案應該是否定的。梁啟超在《自由書·傳播文明三利器》中說：「日本維新以來，文明普及之法有三：一曰學校，二曰報紙，三曰演說。」陳平原在徵引過這段文字之後指出：「對這段話，不只梁啟超，清末民初致力於開通民智的知識者，恐怕大都‘心有戚戚焉’。百年一覺，回頭看，這三利器的影響實在太大了；直到今天，許

多知識人還是對其正面功用堅信不移。……為什麼研究現代中國的學者，大都在經營自家專業著述外，還喜歡涉足‘學校’、‘報紙’、‘演說’等具體事務。這些人一旦‘學有餘力，出而經世’，大都選擇這‘三利器’。有的是刻意追求，有的則是無心得之。平日裡耳濡目染，不必著意經營，一出手便是如此規模、如此氣象。」這其實是為知識份子指出來的一條思想通道。也就是說，作為特殊的傳播媒介或傳播載體，學校、報紙、演說很可能依然是當代知識份子思想實踐活動的有效選擇（陳平原，2006）。因為相對於電視的意識形態控制，此「三利器」的管理相對寬鬆。經過一些媒體從業人員、學者和知識份子的共同努力之後，一些媒體（如《南方都市報·個論版》）的話語空間正在拓展，它們也正在成為體現人文關懷、發現社會問題、讓思想衝破牢籠的有益平台。與此同時，其他如刊物、書籍、學校的課堂、不被電視關注的演講等等也依然是知識份子活動的重要舞臺。它們雖然不如電視快捷方便立竿見影，但顯然也在曲折微妙地改變人們的意識結構。

這樣的思路和做法很可能會被陳丹青譏之為「前媒體時代」的產物，<sup>9</sup>但一方面這就是我們目前的現實處境，一方面我們也該意識到，知識份子對大眾的影響具有長期性、曲折性和間接性，這種影響的發生需要借助於諸多中間環節。當然，我們也不應該忘記，除了「前媒體時代」的利器，我們現在還擁有了「後媒體時代」的武器——互聯網。一些已經發生的事情業已表明，知識份子已經和正在與網路結成一種神聖同盟，網路也將成為知識份子亮相、發言、抗爭、交鋒的主要視窗。雖然網路管制越來越嚴，但我們依然有必要對它寄予厚望。

回到本文的論述起點，一些似是而非的問題也就大體明朗。在當下的現實處境中，我們確實需要繼承薩特乃至布迪厄等人的媒體思想遺產，但是卻不必在上不上電視的問題上過於糾纏。在我看來，學者自然

可以上電視的，因為那是知道份子的事情；學者也是可以拒絕上電視的，因為那是知識份子的價值選擇，但是，知識份子卻不應該拒絕電視之外的其他媒體。因為道理很簡單，媒體並不等於電視。在電視之外，還有一個更加廣闊的媒體空間。

## 註釋

- 1 2007年3月，《中國青年報》社會調查中心與新浪新聞中心聯合實施的調查（1041人參加）顯示，44.0%的人認為我們的社會需要明星學者，35.3%的人明確反對，剩下20.7%的人則表示「說不好」（李松濤，2007年3月26日）。
- 2 崔永元在為他的《電影傳奇》系列舉辦一場座談會時，自曝當年離開《實話實說》的起因是在節目中不能實話實說，於是有了抵觸心理，最終引發了抑鬱症。他說：「當時我在做一些訪談節目，是聊家庭情感的，我覺得我當時說的都是假話，不是實話實說，然後心裡就開始抵觸了……」（《山西晚報》，2007年6月3日）。
- 3 關於「壓在紙背的心情」，陳平原曾做過如下解釋：「以‘不服從’的姿態，對抗‘順我者昌’的時代潮流。……所謂的‘不服從’，有對抗的意味，但更接近於傳統中國文人的獨善其身」（陳平原，2006: 278）。
- 4 此三人的資料來自網上的公共資訊，故不再註明出處。
- 5 以上的資料主要來自於斯柯雷文的《薩特與媒介》一書，亦部分參考了波伏瓦的《永別的儀式》。順便指出：陳丹青認為薩特深度介入媒體確實是事實，但所謂的薩特「失明衰老後，放棄寫作，全力主持電視節目，向全國和全歐洲人民說話，一說就說了10年」並

不屬實，此乃錯誤資訊。（西蒙娜·德·波伏瓦，1974/黃忠晶譯，1996: 85-92；Scriven, 1993: 24-28, 71-72, 94, 111）

- 6 比如，1970 年，《人民事業報》因發表激烈抨擊政府的文章，兩名主編遭到逮捕，薩特接任主編一職。波伏瓦說：「薩特主編的《人民事業報》第一期在 1970 年 5 月 1 日出版。當局沒有抓他，但內務部長命令在印刷廠沒收每一份報紙。幸運的是，在當局派人截獲前，印刷工人已經印好了大部分報紙並把它們發出去了。當局又派人追蹤賣報的人，把他們帶到一個特別法庭，控告他們重新建立已被取締的組織。但是薩特、我和幾個朋友在巴黎市中心賣這報紙時沒有受到嚴重阻擾。直到有一天，當局厭倦了這場無意義的爭奪戰，《人民事業報》才得以在報亭出售。（西蒙娜·德·波伏瓦，1974 / 黃忠晶譯，1996: 4）
- 7 關於這一點，筆者在〈文學介入與知識份子的角色扮演——薩特《什麼是文學？》的一種解讀〉（《外國文學》，2007）中有詳細分析，可參考。
- 8 「知道份子」一詞由王朔發明，他在《知道份子》一文中把「抄慣了別人的宏論」，沒有自己獨立思想的人稱為「知道份子」。此詞在王朔文章的語境中具有貶義色彩，並以此與「知識份子」相區別。2002 年之後，「知道份子」被媒體徵用，其詞性也發生改變。媒體的始作俑者應該是《新週刊》，該刊在 2002 年 3 月 15 日刊登了「向知道份子致敬」的專題後，不久專辟「知道份子」欄目，並啟動了「知道份子工作室」。該刊在 2003 年評出「知道份子」的五位代表，他們分別是：主持金庸《華山論劍》電視直播的清華大學美學教授王魯湘、海灣戰爭期間在央視分析評論戰事的張召忠，擔任某著名電腦形象代言人的復旦大學教授顧曉鳴、鳳凰衛

視《有報天天讀》的楊錦麟、《時事開講》的曹景行。《新週刊》編務總監周可指出：「‘知道份子’可以說是‘知識份子’傳統角色在現代傳媒社會中的一種變身。」還有人則如此描述「知道份子」的形象：「他們有他人無以企及的專業修養和廣博知識，他們只為市場而不是為任何單一的人群服務；他們游走於學府和市場、書齋與傳媒、講壇和秀場之間；他們無所不知、處處發言，以知識來投資、把自己的名聲當作品牌來經營。」參見《王朔文集·隨筆集》（王朔，2003：118-119）；〈從「知識份子」到「知道份子」〉（趙海萍，2006）；〈向「知道份子」致敬〉（《青年探索》，2004）。綜合以上觀點，筆者以為，「知道份子」是大眾傳媒、尤其是視覺文化時代的產物，在他們那裡，用以衡量「知識份子」的價值標準（懷疑意識、批判精神、向權勢說真話等）已然失效。他們以自己的專業知識作為「文化資本」向媒體（主要是電視）投資，又通過與媒體的合作賺取了更大的「象徵資本」。在當下中國，從「知識份子」到「知道份子」的位移是一個複雜的文化現象，值得深思。

- 9 事實上，陳丹青已做出過如下推斷：「我們知識份子的意識形態，大約還在前媒體時代吧。」（陳丹青，2006）。

## 參考書目

- 山西晚報（2007年6月3日）。〈崔永元離開《實話實說》緣起“不實話實說”〉，《山西晚報》，A版/07版。取自 <http://www.daynews.com.cn/sxwb/aban/07/221041.html>
- 方健文（1997）。〈學者介入電視的思考〉，《中國廣播電視學刊》，

第 1 期。

王小峰（2005 年 12 月 28 日）。〈打造學術演講明星〉，《三聯生活週刊》，第 44 期。上網日期：2005 年 12 月 30 日，取自 <http://www.cctv.com/program/bjzt/20051230/101132.shtml>

王立群（2005）。〈超越舊成說 開拓新領域——關於《文選》研究的斷想〉，《文學遺產》，第 2 期）。

王立群（2004）。〈《文選》次文類作家編序研究〉，《文學評論》，第 3 期。

王立群（2003）。〈《文選》成書考辨〉，《文學遺產》，第 3 期。

王立群（2001）。〈周貞亮《文選學》與駱鴻凱《文選學》〉，《文學遺產》，第 3 期。

王朔（2003）。《王朔文集·隨筆集》。雲南人民出版社。

李明偉、陳力丹（2004）。〈教授走進電視直播間的學理追問〉，《當代傳播》，第 2 期。

李松濤（2007 年 3 月 26 日）。〈45.0% 的公眾喜歡明星學者上電視普及國學〉，《中國青年報》。

孟憲實（2007）。《孟憲實講唐史·後記》。桂林：廣西師範大學出版社。

青年探索（2004）。〈向「知道份子」致敬〉，《青年探索》，第 2 期。

周穗明等譯（1987）。《思想家》。北京：三聯書店。（原書 Magee, B. [1978]. *Men of Ideas: Some Creators of Contemporary Philosophy*. London: British Broadcasting Corporation.）

易中天（2004）。〈論審美的發生〉，《廈門大學學報》，第 4 期。

易中天（2002）。〈走向「後實踐美學」還是「新實踐美學」〉，《學

術月刊》，第 1 期。

易中天（1991）。〈社會主義文藝的發展與展望〉，《武漢大學學報》，第 5 期。

易中天（1987）。〈重新尋找文藝學體系的邏輯起點〉，《江漢論壇》，第 3 期。

易中天（1982）。〈劉勰論美的原則〉，《武漢大學學報》，第 1 期。

柳鳴九編（1981）。《薩特研究·編選者序》。北京：中國社會科學出版社。

施康強譯（2005）。《薩特文集》。北京：人民文學出版社。（原書 Sarter, J. P. [1947]. *Essais et Critiques Littéraires*. Paris: Gallimard.）

徐梅（2006）。〈王魯湘 導演最怕一根筋〉，《南方人物週刊》，第 19 期。

財經時報（2007 年 05 月 20 日）。〈讓一部分學者先明星起來〉，《財經時報》。上網日期：2007 年 05 月 20 日，取自 <http://finance.sina.com.cn/leadership/sxyxx/20070520/17263610579.shtml>

孫玉勝（2003）。《十年：從改變電視的語態開始》。北京：三聯書店。

許鈞譯（2000）。《關於電視》。瀋陽：遼寧教育出版社。（原書 Bourdieu, P. [1996]. *Sur la télévision*. Paris: Liber-Raisons d'Agir.）

張力成（1999 年 2 月 8 日）。〈余秋雨呼籲學者親近電視〉，《南方都市報》。上網日期：1999 年 02 月 08 日，取自 <http://web.peopledaily.com.cn/zdxw/15/19990208/990208157.html>

張承志（2004）。《文明的入門·寺裡的講義》。北京：十月文藝出版

社。

張英（2005 年 12 月 08 日）。〈易中天：我不是余秋雨〉，《南方周末》。

單德興譯（2002）。《知識份子論》。北京：三聯書店。

凌燕、李正國（2001）。〈學者+電視=?〉，《青年記者》，第 3 期。

黃忠晶譯（1996）。《薩特傳》。南昌：百花洲文藝出版社。（原書 de Beauvoir, S. [1974]. *La Cérémonie des adieux*. Paris: Gallimard.）

趙勇（2007）。〈文學介入與知識份子的角色扮演——薩特《什麼是文學？》的一種解讀〉，《外國文學》，第 4 期。

趙海萍（2006）。〈從「知識份子」到「知道份子」〉，《咬文嚼字》，第 6 期。

劉江華（2005 年 4 月 5 日）。〈學者使電視走向深刻 電視不在使學者淺薄〉，《北京青年報》。

陳丹青（2006）。〈也談學者上電視〉，《南方人物週刊》，第 19 期。

陳平原（2006）。《大學何為·學者與傳媒》。北京：北京大學出版社。

陳偉譯（2001）。《20 世紀的兩位知識份子：薩特與阿隆》。南京：江蘇人民出版社。（原書 Sirinelli, J. F. [1995]. *Deux Intellectuels Dans Le Siecle, Sartre Et Aron*. Paris: Fayard.）

閻崇年（2001）。〈于謙後裔的文化軼事〉，《紫禁城》，第 1 期。

閻崇年（1991）。〈戚繼光籍貫考〉，《文史哲》，第 3 期。

閻崇年（1984）。〈清入關前滿洲的社會經濟形態〉，《社會科學輯

刊》，第4期。

閻崇年（1984）。〈清代滿族詞人納蘭性德〉，《前線》，第6期。

戴從容譯（2005）。《知識份子都到哪裡去了》。南京：江蘇人民出版社。（原書 Furedi, F. [2005]. *Where Have All the Intellectuals Gone?*. London: Continuum.）

Scriven, M. (1993). *Sartre and the Media*. New York: ST. Martin's Press, 21.

## Scholars on Television V.S. Absence of the Intellectuals—Using the TV show “The Lecture Room” as an Example

Yong Zhao\*

### ABSTRACT

This paper primarily focuses on the discussion regarding issues of Chinese scholars on television and their presenting identities given by the mass media. Using the popular T.V. show “The Lecture Room” as an example, scholars on television is highly approved by the majority of the people who work in the academic field, especially by Dr. Dan-Qin Chen, who were once a professor teaching art at Tsinghua University, Beijing. Due to the production principle and sieving mechanism, scholars being chosen to be on the T.V. show, “The Lecture Room”, are mostly characterized as the “knowledge type” of scholars, who are usually lack the quality of critical thinking, which on the other hand is a key characteristic shared by those “thought type” of scholars, who are rarely invited to be on the show. According to J.P Satre, one of the greatest existentialists in 20th century, the purpose of scholars being on mass media is not only to disseminate more advanced knowledge, but also to encourage thought interaction and stimulate critical thinking. These scholars are what he called the “New Intellectuals”.

---

\* Yong Zhao is a Professor of School of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University.

However, based on the current situation of scholars on T.V., Satres' ideal scholar identity is totally diminished by the show production group. In other words, mass media in China does not provide a solid platform for these new intellectuals to demonstrate what genuine critical thinking interaction is like. This paper takes various standpoints to give a more in depth criticism regarding this discrepancy.

**Keywords:** thought type scholar, knowledge type scholar, critical thinking, intellectuals, new intellectuals, Satre

• 新聞學研究 • 第九十六期 2008 年 7 月