三門文化藝術評論

AMOY-OUEMOY-MACAO LITERATURE AND ART REVIEW

2024 年第二期
（总第 2 期）

编辑委员会

主　　任：王天博

副 主 任：张秀敏　罗坤明

委　　员：（以姓氏笔画为序）

王　洋　王天博　尹克寒

刘　洋　许　昊　杜　瑾

张秀敏　陈　玉　罗坤明

郑　赟　种梦卓　秦浦红

隋一卓　董　德　霍超群

顾　　问：陈伟明

主　　编：王天博

副 主 编：罗坤明　董　德

三 門 出 版 社

AMOY-QUEMOY-MACAO PUBLISHING HOUSE

“立足澳门，放眼世界”

三门出版社是一家专业出版社，以出版高品位文化图书为主，包括有图书、期刊、杂志等出版物。

图书涵盖：学术专著、科技专著、文学作品、个人传记、企业文化等。

期刊涵盖：文艺评论、管理科学、教育研究等。

三门出版社依托澳门开放的人文传统、多元的市场氛围，兼顾通俗性读物，不断发掘文化题材，为读者提供优秀的原创图书与文化读物，力求成为深受两岸四地及全球华人喜爱和信赖的国际化出版集团，让客户“好读书，好出书，出好书”。以独特视角和新意迈向全球华文市场。

同时三门出版社也奋力与时俱进，在数字时代中积极开拓新的业务板块，探索跨地域、跨媒体出版，力求以高品质、多元化的出版物，反映时代潮流和社会变迁，满足读者日益丰富的精神需求，促进两岸四地及全球华人社会的文化交流与发展。

三門文化藝術評論

2024 年第 2 期

目 录

非遗文化

- 乡村振兴下的传统村落保护与开发 ——以广东省清远市连南瑶族自治县瑶寨古村落为例 / 聂浩然 陈金铭 5

文化产业

- 新质生产力赋能出版高质量发展：价值意涵、逻辑机理及实践路径 / 罗飞宁 谢文亮 王景周 陈咏梅 13

中国文化

- 《诗经》黍稷意象分析及文学表达 / 刘睿思 22
- 《诗经·国风》中的婚恋诗与河流书写意象 / 郭呈欣 29
- 传统文化创新性传承的策略与实践 / 左美哲 37
- 费丹旭仕女画对清代美人年画的影响研究——以苏州桃花坞年画为例 / 刘嘉慧 李梦绮 42

文化传播

- 播音员主持人社会责任的多维解析与践行路径研究/遇博 张靖伟 49
- 短视频视域下城市形象的呈现及传播策略研究——以广东省肇庆市为例 / 张刘卓 何雪平 陈加和 王海龙 55
- 新媒体时代下电视新闻节目主持人创新路径探究 / 孟爱然 64

流行音乐

- “数智华流”的发展历程与跨文化传播 / 滕颖慧 董德 70
- 德彪西管弦乐队写法特点——以《牧神午后》《大海》为例 / 何嘉文 80
- 浅析 Swing 风格的即兴演奏方法——以《All The Things You Are》为例 / 郭人杰 90
- 流行音乐研究的理论新视野——评《流行音乐与文化关键词》 / 于欢 96

AMOY-QUEMOY-MACAO LITERATURE AND ART REVIEW

CONTENTS

02/2024 NO.2

Intangible Cultural Heritage

- Protection and Development of Traditional Villages under Rural Revitalization: A Case Study of the Yao Village in Liannan Yao Autonomous County, Qingyuan, Guangdong / Nie Haoran, Chen Jinming 5

Cultural Industries

- New-Quality Productivity Empowering the High-Quality Development of Publishing / Luo Feining, Xie Wenliang, Wang Jingzhou,Chen Yongmei 13

Chinese Culture

- Analysis and Literary Expression of the Millet and Rice Imagery in The Book of Songs / Liu Ruisi 22
- Marriage Poems and River Imagery in the “Airs of the States” from The Book of Songs / Guo Chengxin 29
- The Strategies and Practices of Innovative Inheritance of Traditional Culture / Zuo Meizhe 37
- The Influence of Fei Danxu’s Portraits of Beauties on Qing Dynasty New Year Prints: A Case Study of the Suzhou Taohuawu Prints / Liu Jiahui, Li Mengqi 42

Cultural Communication

- Multidimensional Analysis and Practice Pathways for the Social Responsibility of Broadcasters / Yu Bo, Zhang Jingwei 49
- Presentation and Communication Strategies of City Image in Short Videos: A Case Study of Zhaoqing, Guangdong / Zhang Liuzhuo, He Xueping, Chen Jiahe, Wang Hailong 55
- Exploration of Innovative Pathways for TV News Anchors in the New Media Era / Meng Airan 64

Pop Music

- The Development Process and Cross-Cultural Communication of "Digital-Intelligent Chinese Pop" / Teng Yinghui, Dong De 70
- Characteristics of Debussy's Orchestration: A Study of Prélude à l'après-midi d'un faune and La Mer / He Jiawen 80
- An Analysis of Improvisation Techniques in Swing Style: A Case Study of All the Things You Are / Guo Renjie 90
- New Theoretical Perspectives in Popular Music Studies: A Review of Popular Music and Cultural Keywords / Yu Huan 96

乡村振兴下的传统村落保护与开发
——以广东省清远市连南瑶族自治县瑶寨古村落为例

聂浩然 陈金铭

【内容摘要】在乡村振兴的大背景下，传统村落的保护与开发成为一个重要议题。广东省清远市连南瑶族自治县瑶寨古村落作为研究对象，具有典型性和代表性。本研究旨在探讨在乡村振兴政策推动下，如何有效保护和合理开发传统村落，解决其面临的保护与发展之间的矛盾。本研究采用实地调查、文献分析和问卷调查等方法，结合遥感技术和 GIS 空间分析工具，对瑶寨古村落的现状、保护需求和开发潜力进行综合评估。研究发现，瑶寨古村落在文化遗产保护、旅游开发和社区发展方面具有独特优势，但也面临基础设施不足、开发模式单一和社区参与度低等挑战。通过对数据的深入分析，研究提出了“保护优先、适度开发”的策略，强调在保留传统文化和村落风貌的前提下，推动生态旅游和文化产业的发展，促进社区参与和经济收益共享。研究结果对传统村落的可持续发展提供了理论依据和实践指导。最终结论指出，瑶寨古村落的保护与开发应遵循整体规划、分步实施的原则，进一步研究可关注村落社会结构变化和政策实施效果。研究的局限性在于数据收集范围和时间的限制，未来需进行更长期的跟踪调查和多案例对比研究。

【关 键 词】乡村振兴、传统村落保护、瑶寨古村落、可持续发展、生态旅游

【基金项目】广东省哲学社会科学“十四五”规划 2022 年度学科共建项目《中华优秀传统孝文化融入广东省乡村治理研究》（课题批准号：GD22XMK03）。广东技术师范大学 2023 年度统战理论研究课题《广东省少数民族优秀传统文化的创造性转化与创新性发展路径研究 —— 以清远市连南瑶族自治县瑶寨古村落保护开发为例》（课题批准号：2023TZ01）。2023 年度广东省教育科学规划课题（高等教育专项）《中华优秀传统生态文化融入高校思政课教学研究》（课题批准号：2023GXJK363）

【作者简介】聂浩然，男，历史学博士，广东技术师范大学马克思主义学院讲师（广东 广州 510630）；陈金铭，女，广东技术师范大学马克思主义学院学科教学（历史）专业硕士研究生（广东 广州 510630）

一、保护传统村落的意义

传统村落是中国乡村文化的重要载体，代表了独特的历史、文化和社会价值。保护传统村落不

仅是保存文化遗产的需要，更是维系乡村社会结构和人文景观的重要手段。以广东省清远市连南瑶族自治县的瑶寨古村落为例，这些古村落不仅是瑶族文化的重要象征，更是中国少数民族历史发展和文化融合的见证。

（一）文化传承与教育

传统村落是文化的载体，它们承载着当地人民世代相传的风俗习惯、民间艺术、宗教信仰等。这些文化遗产是中华民族的宝贵财富，是连接过去与未来的桥梁。保护传统村落，就是保护这些珍贵的文化遗产，让它们得以传承和发扬。同时，通过对传统村落的保护和展示，可以加强对青少年的文化教育，让他们更加深入地了解自己的文化和历史。

首先，传统村落的保护对于保存文化多样性具有重要意义。每一个传统村落都是一个独特的文化系统，包含了当地的建筑风格、生活习俗、宗教信仰、语言和传统技艺。这些元素共同构成了丰富多彩的文化景观。其次，传统村落的保护有助于增强文化认同感。传统村落中的建筑和环境，不仅是历史的见证，更是当地居民生活和情感的寄托。保护这些村落，可以让当地居民感受到文化的延续和归属感，增强他们对本土文化的认同和自豪感。这对于构建和谐社会和促进社会稳定具有积极作用。最后，传统村落的保护还具有重要的教育意义。通过保护和利用传统村落，可以为公众提供了解和体验传统文化的机会，培养他们的历史意识和文化自觉。这不仅有助于提高公众的文化素质，还可以促进文化遗产的传承和发扬光大。

（二）生态保护与可持续发展

传统村落大多位于自然环境优美、生态资源丰富的地区。这些村落的建筑风格、空间布局和生活方式都与自然环境紧密相连，形成了独特的生态文化。保护传统村落，就是保护这些宝贵的生态资源，维护生态平衡。同时，通过合理利用传统村落的生态资源，可以推动当地经济的可持续发展，实现人与自然和谐共生。

首先，传统村落中的建筑材料通常取自于当地，使用诸如木材、石材、竹子等天然材料。这些材料不仅环保，而且经过长时间的发展，已经形成了一套与周边自然环境高度兼容的方法。例如，广东省清远市连南瑶族自治县瑶寨古村落采用木结构建筑，这种设计不仅适应当地湿润气候，还能在一定程度上起到调节温度和湿度的作用。根据中国国家统计局的数据，目前全国有超过 1.5 万个具有重要历史文化价值的传统村落，其中不少分布在森林覆盖率较高、气候条件复杂且生态系统脆弱的山区地带。其次，这些村落往往具备良好的水资源管理体系。古代人们通过修建梯田、水渠以及池塘等方式，有效地控制和利用水资源。这不仅满足了农业灌溉需求，还防止了水土流失。此外，传统村落的空间布局通常遵循“天人合一”的理念，即根据地形地貌、人文风俗进行规划。这种布局不但提升了居住舒适度，更重要的是增强了抵御自然灾害的能力。最后，保护这些古老村庄还有助于生物多样性保存。由于长时间以来人类活动相对较少，这些地区往往成为动植物栖息繁衍的重要场所。例如，根据《中国生物多样性白皮书》提供的数据，全国范围内 90% 以上被列入名录的珍稀濒危动植物可以在或周边找到栖息地。

（三）旅游开发与乡村振兴

传统村落具有丰富的旅游资源和独特的文化魅力，是旅游业发展的重要基础。通过保护传统村落，可以吸引更多的游客前来参观游览，带动当地旅游业的发展。同时，旅游业的发展也可以为当地居民提供更多的就业机会和收入来源，促进乡村振兴。此外，传统村落的保护还可以推动相关产业的发展，如手工艺品制作、民俗表演等，进一步丰富当地的经济结构。

通过合理开发与利用这些古老农村地区，也能够实现乡村振兴。一方面可以发展旅游业，通过展示当地独特文化吸引游客，使得这部分收入反哺到社区建设与维护中去。旅游业的发展不仅可以带动当地的经济增长，还可以为当地居民提供更多的就业机会和收入来源。数据显示，旅游业每新增一个工作岗位，能够带动其他相关产业新增五个工作岗位。此外，传统村落的保护和开发，还能促进相关产业的发展，如手工艺品制作、民俗表演等，进一步丰富当地的经济结构。《中国乡村遗产旅游发展报告（2023）》指出，全国有近 5000 个乡镇开设了乡村旅游项目，每年接待游客数量达到约 3 亿人次，为当地经济注入大量资金。

另一方面，也可以鼓励居民参与农产品加工销售，将本地特色产品推向市场，如茶叶、中草药以及手工艺品等。这不仅提高了农民收入，还促进了农业产业升级转型。通过鼓励居民参与农产品加工销售，不仅增强了当地经济的活力，同时也为农村地区带来了更多就业机会。例如，茶叶加工产业的发展不仅使得原本单一的种植业变得多样化，还催生了一系列相关联的产业链，如包装、物流和市场营销等。这些新兴行业不仅吸纳了大量劳动力，还提升了整个区域的经济水平。

二、传统村落保护的现状与挑战

当前，随着城镇化进程的加快和经济社会的发展，传统村落的保护面临诸多挑战。以瑶寨古村落为例，这些挑战主要包括以下几个方面：

（一）传统村落面临人口流失和老龄化的严峻问题

由于经济发展的不平衡，很多年轻人离开农村到城市寻求更好的生活和工作机会，导致传统村落的人口大量流失，留守人口老龄化严重。这不仅影响了传统村落的日常维护和管理，也削弱了文化传承的动力。现代化的建设需求导致了大规模的土地征用和基础设施建设，这对传统村落的原始风貌和生态环境造成了不可逆的破坏。据统计，自改革开放以来，中国的城镇化率已从 1978 年的 17.92% 上升到 2020 年的 63.89%，这一过程直接导致了大量传统村落的消失或严重变形。人口流动和迁移现象加剧了传统村落的空心化问题。由于城市提供了更多的就业机会和更高的生活水平，农村人口，尤其是年轻人，纷纷涌向城市，导致传统村落人口锐减，劳动力短缺，村落经济活动萎缩，文化传承面临断层。数据显示，截至 2020 年底，中国农村常住人口已降至 50922 万人，比 2010 年减少了 1 亿多，这种人口结构的变化对传统村落的持续发展构成了严重威胁。例如，在连南瑶族自治县瑶寨古村落中，由于年轻劳动力大量外出务工，仅剩下年迈老人留守，这不仅导致了村庄生活质量下降，也使得许多非物质文化遗产濒临失传。

（二）传统建筑和文化景观的保护面临资金不足的困境

保护传统村落需要大量的资金投入，包括修缮老旧建筑、改善基础设施、保护自然环境等。然而，很多传统村落经济基础薄弱，难以筹集足够的资金，导致保护工作进展缓慢甚至停滞。由于缺乏有效的管理和维护机制，不少古建筑年久失修，面临坍塌风险。在一些地方，为了追求短期经济利益，当地政府或企业甚至对这些具有历史价值的建筑进行商业开发，改变了其原有风貌。一些地方政府虽然出台了一系列保护措施，但因资金不足、人力有限等原因难以落实到位。一项针对全国 30 个省份 100 多个县市调查数据显示，仅 30% 左右县市能够有效实施文物保护条例，其余地区存在不同程度执行困难。

（三）现代化与传统文化的冲突

随着现代化进程的推进，传统村落逐渐被现代建筑和生活方式所包围，传统建筑和文化景观遭到破坏。一些传统技艺和生活方式也因不符合现代人的需求而逐渐消失，导致文化断层。随着城市扩展和基础设施建设需求增加，大量耕地被征用用于工业区、商业区和住宅区建设。这种土地利用方式直接影响了传统村落的生存空间。例如，据《中国乡村振兴综合调查研究报告 .2023》显示，自 2000 年以来，全国约有超过 20% 的耕地被转为非农业用途，其中不少原为历史悠久的农田，而这些农田往往与传统村落紧密相连。因此，土地资源减少不仅影响了农业生产，也削弱了村庄自身生态系统稳定性。此外，在全球化背景下，当代年轻人更多受到现代娱乐方式影响，对本土传统文化兴趣减弱。据《中国青年报》一项调查结果表明，有近 70% 受访者表示平时很少接触或了解本地民俗活动。而这种情况在偏远农村尤为明显：由于网络普及较晚、教育资源匮乏等因素，当地青少年对中华优秀传统文化认知度普遍较低。

（四）保护机制和法律法规的缺失

目前，我国在传统村落保护方面的法律法规和政策措施还不够完善，很多传统村落缺乏科学系统的保护规划和管理机制，导致保护工作难以有效实施。目前我国对于传统村落保护缺乏统一规范和标准，各地政策执行力度参差不齐。一些地方政府在短期利益驱动下，对开发项目审批过于宽松，使得不少具有重要历史价值的建筑遭到破坏或改造。例如，在某些著名旅游景点附近，不少老建筑被拆除以建造现代化酒店或购物中心，这种行为严重损害了当地文化遗产完整性。

三、乡村振兴与传统村落保护

乡村振兴战略的提出为传统村落的保护带来了新的机遇和挑战。以瑶寨古村落为例，在乡村振兴的背景下，如何将传统村落的保护与发展有机结合，是亟待解决的重要课题。

（一）乡村振兴为传统村落的保护提供了政策支持

国家和地方政府相继出台了一系列支持乡村振兴的政策措施，包括加大对传统村落保护的投入、鼓励社会力量参与保护、加强对传统文化的宣传和教育等。这些政策为传统村落的保护提供了有力

保障。在具体政策层面，国家颁布的《乡村振兴战略规划（2018-2022 年）》明确提出了加强传统村落保护的相关措施。例如，国家通过专项资金支持和优惠政策，推动各地传统村落的基础设施建设和文化遗产保护工作。此外，地方政府也根据自身实际情况，制定了符合本地特色的传统村落保护方案。这些方案不仅涵盖了古建筑的修缮和保护，还包括了非物质文化遗产的传承与发展。在资金投入方面，据统计，2018 年至 2022 年间，国家累计投入超过 500 亿元用于传统村落的保护和修缮工作。这些资金的投入使得许多濒临消失的传统村落得以恢复生机。

（二）乡村振兴为传统村落的发展提供了新的路径

通过发展乡村旅游、农业观光、文化创意等新兴产业，可以有效带动传统村落的经济发展，提高村民的生活水平，增强他们对保护传统文化的积极性和主动性。例如，在瑶寨古村落，通过发展瑶族特色旅游，不仅吸引了大量游客，还促进了当地手工艺品、特色食品等产业的发展，实现了经济效益和文化保护的双赢。乡村振兴不仅促进了经济发展，还带来了显著的社会和生态效益。通过改善基础设施和公共服务，提升了村民的生活质量和幸福感。以浙江省安吉县为例，该县通过实施乡村振兴战略，大力发展生态农业和乡村旅游，实现了经济效益和生态效益的双赢。

（三）乡村振兴为传统村落的保护注入了新的活力

乡村振兴战略的实施为传统村落的保护注入了新的活力。这一战略不仅旨在提升农村经济水平，还致力于改善传统村落的基础设施和生活环境，从而提高村民的生活质量。通过对道路、水电、通讯等基础设施的升级，传统村落不仅变得更加宜居，还能更好地吸引外来游客和投资者，促进地方经济的发展。此外，乡村振兴还通过组织和开展各种文化活动、传统节庆来增强村民对传统文化的认同感和自豪感。这些活动不仅丰富了村民的文化生活，还通过传承和展示传统技艺、风俗，进一步激发村民参与保护传统村落的热情。例如，每年一度的庙会、龙舟赛、花灯节等活动，不仅吸引了大量游客，也成为了村民展示和传承自己文化的舞台。

四、传统村落的开发策略

在当前乡村振兴的背景下，传统村落的开发策略需要综合考虑文化保护、经济发展和生态环境等多方面因素。这种综合策略不仅能够有效保护传统村落的历史文化价值，还能促进当地经济的发展，并且对生态环境进行保护与优化。以瑶寨古村落为例，可以采取以下几种策略。

（一）文化保护应作为传统村落开发的核心目标之一

传统村落承载了丰富的历史文化遗产，其建筑、习俗和非物质文化遗产都具有重要的保护价值。因此，在任何开发活动中，都应优先考虑保护当地独特的人文和自然环境。具体而言，可以通过制定严格的法律法规来限制那些可能对传统村落造成不可逆破坏性的工程项目。例如，一些国家已经出台相关政策，对古建筑群进行全面评估后，再决定是否允许改造或拆除。这种做法不仅有效防止了盲目开发带来的负面影响，还为未来的保护工作奠定了坚实基础。

其次，为了更好地保存这些宝贵资源，我们还可以通过建立博物馆或展示中心等形式，将部分

具有代表性的历史遗迹转移至安全区域加以保管。同时，这些展示空间也可以成为公众了解和学习当地历史文化的重要窗口，从而提高社会大众对于传统村落实物及其背后故事认知与理解。此外，政府还可以鼓励私人企业参与到这项事业中来，通过提供资金支持或者税收减免等方式，引导更多社会力量加入到保护队伍中，共同守护我们的精神家园。

除了物质层面的保护外，对于那些依附于特定生活方式而存在并得以传承下来的非物质文化遗产，同样需要引起高度重视。例如，在某些少数民族聚居地区，当地居民依旧沿袭着千百年来祖辈流传下来制作手工艺品方法；又如某个古老乡镇，每逢节庆日子，人们便会身着盛装举行盛大庙会仪式……这些看似寻常却极富意义活动无不体现出深厚民俗底蕴，也是构成整个社区重要组成部分。为了确保这类非物质文化能够薪火相传，有关部门完全可以组织专家团队深入田野调研记录整理资料，并援引学术研究成果帮助完善相关制度规范以促进其长久发展。

再者，在实际操作过程中，我们必须充分尊重并听取当地居民建议意见，因为他们才是真正生活其中最直接受益者也是最佳见证人。只有让他们全程参与到决策环节当中去，从根本上保障自身利益诉求得到满足方能形成广泛共识推动项目顺利实施。比如某地曾经尝试过“合作社模式”，即由全体村民共同出资成立专门机构负责统筹规划具体事务；又如“公司 + 农户”模式，则是借助市场力量提升产品附加值增加收入来源……事实证明，这些创新举措不仅有效激发了群众积极性，而且显著改善整体生活品质。

（二）经济发展是传统村落可持续发展的重要保障

传统村落的经济发展可以通过旅游业、特色农业等方式实现。以瑶寨古村落为例，可以通过开发旅游资源，吸引游客前来参观和体验当地的文化与自然景观。同时，发展特色农业，如瑶族传统的手工艺品、特色食品等，既可以增加村民的收入，也可以提高村落的知名度和吸引力。此外，还可以引进一些生态友好的产业，如有机农业、生态养殖等，促进经济发展与生态保护的有机结合。

首先，经济发展能够为传统村落提供必要的资金和资源支持。传统村落的保护与发展需要大量的投入，无论是基础设施的建设，还是文化遗产的保护，都需要充足的资金支持。通过经济发展，可以吸引更多的投资和资金流入，为传统村落的建设和发展提供保障。例如，政府可以通过制定优惠政策，吸引企业和社会资本投入传统村落的开发与保护项目，形成多元化的资金来源。同时，通过经济发展，还可以提高村民的收入水平，改善他们的生活条件，增强他们保护传统村落的积极性和主动性。

其次，经济发展能够促进传统村落的产业转型和升级。传统村落往往具有独特的资源和优势，如优美的自然风光、丰富的文化遗产和传统手工艺等，通过合理开发和利用这些资源，可以促进传统村落的经济发展和产业转型。例如，可以发展生态旅游和文化旅游，吸引更多的游客，带动当地的经济发展；可以利用传统手工艺，发展特色产品，提升产品的附加值，增加村民的收入。此外，还可以通过发展现代农业和绿色产业，推动传统村落的可持续发展。

此外，经济发展还可以增强传统村落的自我发展能力。通过经济发展，传统村落可以提高自身的造血功能，逐步摆脱对外界援助的依赖，实现自我发展和自我壮大。例如，通过发展农村合作经济，组织村民共同致富；通过建立现代化的管理和运营机制，提高传统村落的管理水平和运营效率；通过引进和培养现代化的人才，提升传统村落的发展能力和创新能力。这些措施不仅能够增强传统

村落的自我发展能力，还可以为其未来的发展奠定坚实的基础。

（三）生态环境保护是传统村落开发过程中不可忽视的关键环节

传统村落通常位于生态环境优美的地区，因此在开发过程中应注重保护自然环境，避免破坏生态平衡。可以采取一些生态友好的开发方式，如利用可再生能源、推广节能环保技术等，减少开发过程中的环境污染和资源消耗。同时，还可以开展生态恢复工程，如植树造林、湿地修复等，改善村落周边的生态环境，提高村落的生态价值。

首先，在传统村落的规划过程中，应优先考虑当地的自然条件和生态系统特征。例如，对于地处山区、水源地、湿地等具有独特生态价值的区域，应设立严格的保护措施，防止过度开发对环境造成破坏。同时，可以通过合理布局建筑、道路和基础设施，减少对原始生态系统的不利影响。这不仅有助于维护生物多样性，还能为居民提供一个健康宜居的生活环境。

其次，传统村落的发展应注重绿色建筑技术和环保材料的使用。通过推广节能减排技术，如太阳能、风能、雨水收集等，可以有效降低能源消耗和污染排放。此外，在建筑材料选择上，应优先选用对环境友好的材料，例如竹木、石材等天然材料，不仅可以减少对矿产资源的依赖，还能提升建筑物整体美观度，与周围自然景观相融合。

再者，在旅游开发方面，应采取低碳旅游模式，以减轻游客活动对生态环境的压力。例如，可以设置限流措施，控制每日游客量，避免过度拥挤导致垃圾增多、水土流失等问题。同时，通过建设环保型旅游设施，如自行车道、电动汽车充电桩等，引导游客以更加环保的方式游览村落。此外，还可以组织环保志愿者队伍，对游客进行环保教育，提高他们在旅游过程中的环保意识，共同维护乡村生态环境。

另外，要充分利用现代科技手段，加强对传统村落生态环境的监测与管理。借助遥感技术、大数据分析等手段，可以实时掌握植被覆盖、水质空气质量等各项指标变化情况，为科学决策提供依据。例如，通过无人机航拍技术，可以定期监测山体滑坡、河流水位变化等潜在灾害，并及时采取预防措施。同时，通过建立智慧化管理平台，将村民、游客及管理部门的信息进行整合，实现信息共享与联动管理，从而提高应急响应能力与治理效率。

此外，社区参与也是保障传统村落生态环境保护的重要因素。在制定相关政策和项目时，应充分尊重并听取当地居民意见，让他们积极参与到决策过程当中。这样不仅能够确保政策符合实际需求，也能够激发居民自觉参与保护行动。例如，可以成立社区合作社或环保组织，由居民自主开展日常巡查、垃圾分类宣传等活动。同时，通过举办培训班或讲座，让居民了解更多关于生态保护知识及技能，提高他们在日常生活中践行绿色理念意识，从而形成全社会共同参与、共建共享良好氛围。

（四）传统村落的开发还需要注重社区参与和村民利益的保障

在开发过程中，应充分尊重村民的意愿和利益，鼓励他们参与到开发和管理中来。可以通过建立村民合作社、社区委员会等形式，增强村民的参与感和归属感。同时，还应保障村民的合法权益，避免因开发而导致村民利益受损。例如，可以制定合理的补偿政策和安置方案，确保村民在开发过程中能够得到应有的经济和社会保障。

传统村落的居民是文化遗产的直接传承者和保护者，他们对村落的发展有着深厚的感情和独特

的见解。因此，在开发过程中，必须充分听取居民的意见，尊重他们的意愿，鼓励他们积极参与到开发中来。只有通过社区的广泛参与，才能真正实现文化遗产的保护和可持续发展。例如，可以通过社区会议、问卷调查等方式，了解居民的需求和意见，并在开发方案中加以体现。同时，可以鼓励居民参与到文化展示、旅游接待等活动中来，使他们在保护文化的同时，也能从中受益，提高他们的积极性和参与度。

此外，保障村民的利益也是传统村落开发的重要内容。在开发过程中，必须充分考虑村民的经济利益和生活质量，避免因开发而使他们的生活受到负面影响。例如，可以通过发展生态农业、手工艺品制作等方式，提供更多的就业机会，增加村民的收入。同时，可以通过改善基础设施、提升公共服务等方式，提高村民的生活质量，使他们在经济上受益的同时，也能享受到更好的生活环境。

综上所述，传统村落的开发策略应综合考虑文化保护、经济发展和生态环境保护等多方面因素，以实现村落的可持续发展。通过采取有效的文化保护措施、发展经济、注重生态环境保护以及保障村民利益，传统村落不仅能够焕发新的生机，还能为乡村振兴提供有力的支持。未来，我们期待在各方的共同努力下，传统村落能够在保留其独特文化和自然景观的同时，实现经济和社会的全面进步。

参考文献

[1] 国务院新闻办公室:《中国的生物多样性保护》,2021年10月8日,北京:新华社.https://www.gov.cn/zhengce/2021-10/08/content_5641289.htm

[2] 闵庆文,张晓莉,孙业红,王静,孙梦阳,刘志华.中国乡村遗产旅游发展报告（2023）[M].北京:社会科学文献出版社.2024.

[3] 国家统计局官网:https://data.stats.gov.cn/easyquery.htm?cn=C01

[4] 魏后凯.中国乡村振兴综合调查研究报告.2023[M].北京:中国社会科学出版社.2023(17).

[5] 乡村振兴战略规划(2018－2022年)[R].中共中央、国务院印,2018.

[6] 唐洪涛.基于中国农村经济发展方向的调研报告[J].环渤海经济瞭望,2020,(05):17-18.

[7] 廖军华.乡村振兴视域的传统村落保护与开发[J].改革,2018,(04):130-139.

[8] 田光辉,赵畅,潘芙萍.乡村振兴背景下少数民族传统村落文化保护与旅游扶贫开发研究——以湖南武陵山片区为例[J].智库时代,2018,(01):112-114.

[9] 任传萍.乡村振兴视域下清水江流域传统村落保护与开发研究[D].贵州民族大学,2022.

[10] 王晓梅,柴天珑.乡村振兴战略下冀南王边村沟谷窑洞型传统村落保护与开发利用研究[J].建筑与文化,2019,(11):76-77.

[11] 唐敏,刘盛,金妮,等.乡村振兴战略中黄石传统村落的保护与开发[J].湖北理工学院学报(人文社会科学版),2020,37(03):36-40.

[12] 张婉兰.乡村振兴背景下建水县传统村落的保护与开发研究[D].云南财经大学,2022.

[13] 张泉,薛珊珊.乡村振兴背景下徽州传统村落文化保护与旅游开发研究[J].艺术家,2019,(12):187-188.

[14] 罗瑜斌.珠三角历史文化村镇保护的现实困境与对策[D].华南理工大学,2010.

[15] 罗瑜斌,肖大威.珠江三角洲历史文化村镇的类型及特征研究[J].华中建筑,2009,27(08):204-208.

新质生产力赋能出版高质量发展：价值意涵、逻辑机理及实践路径

罗飞宁 谢文亮 王景周 陈咏梅

【内容提要】新质生产力是推动出版高质量发展的创新动力，文章旨在探索新时代中国式现代化进程中新质生产力赋能出版高质量发展的价值意涵、逻辑机理及实践路径。研究认为，发展新质生产力是马克思主义生产力理论创新在出版领域的有机拓展，是深入贯彻落实习近平总书记文化思想重要指示精神全国宣传思想文化工作会议精神的内在要求。通过对新质生产力发展实践的深入研究，可以科学提炼出版高质量发展的逻辑机理：促进生产要素的创新配置，实现出版业绿色升级与融合发展；提升出版业的技术创新与文化传承，助力中华优秀文化“走出去”；加大区块链等智能技术作为新质生产力的应用，保障学术出版诚信；强化人才队伍建设，培育适应新质生产力所需的出版高素质人才等。新质生产力赋能下的我国出版事业发展的实践路径主要体现在：确定出版事业发展的新方向、注入出版事业发展的新动能、构建出版事业发展的新格局、革新出版事业发展的新业态。

【关 键 词】新质生产力；出版高质量发展；实践路径

【基金项目】全国高等学校文科学报研究会 2023 年编辑学研究立项课题（PY2023020）；广东省高校学报研究会重大项目 (20220101)；广东省科技期刊优秀人才项目（2024B1212110001，2024B1212110006，2024B1212110008）。

【作者简介】罗飞宁 (1983-)，女，广东兴宁人，广州市穗港澳青少年研究所副编审（广东 广州 510635），研究方向：期刊编辑学；谢文亮 (1979-)，男，广东潮州人，广东财经大学期刊中心编审（广州 510320），研究方向：编辑出版学；王景周（1973-），男，河南驻马店人，中山大学附属第三医院期刊中心主任、编审（广东 广州 510635），研究方向：出版学；陈咏梅（1966-），女，湖南长沙人，《暨南大学学报（自然科学与医学版）》编辑部编审，主要研究方向为编辑出版与科技伦理（广东 广州 510635）。

2023 年 9 月，习近平总书记在黑龙江考察时首次提出“新质生产力”的概念。[1] 在 2023 年 12 月的中央经济工作会议上他进一步强调，要以科技创新推动产业创新，特别要以颠覆性技术和前沿技术催生新产业、新模式、新动能，发展新质生产力。[2]2024 年 1 月习近平总书记在中共中央政治局集体学习时新质生产力进行深刻而系统的阐释。这些重要论述成为新时代新征程上理解和发展新质生产力的钥匙和指南。

党的二十大报告强调：“高质量发展是全面建设社会主义现代化国家的首要任务。”[3] 新质生产

力作为中国式现代化实践基础上提出的全新命题，代表着生产力高质量发展的方向。郝振省立足出版业与新质生产力的关系，认为要从中国式现代化建设的高度，以新质生产力的快速稳定发展来推进出版业赋能中国式现代化的实现。[4] 范军等从理论逻辑、价值意涵、实践要求三个方面阐述新质生产力对于推动出版业高质量发展的重大意义。[5] 方卿等认为，在新质生产力推动出版业高质量发展过程中，创新是核心动力、内在要求和首要目标。而出版业创新发展，从不同维度诠释和分析会得出不同结论。[6] 周蔚华等从出版业如何营造激励知识创新和技术进步的文化、理念和制度氛围的角度，看待新质生产力的形成发展以及出版业在其中的地位。[7] 王鹏飞等从方向维度上的创新，技术维度上的智能，服务维度上的场景，生产维度上的绿色，产品维度上的文化等五个方面探讨出版业发展的新质生产力。[8] 还有学者围绕传统出版、数据出版、学术期刊、编辑数智培养等方面对新质生产力展开深入浅出的研究。[9-12] 由此可以看出，当前研究新质生产力与出版的关系多从微观的视角切入，或从出版业需求的角度展开，但对发展新质生产力与出版高质量发展的辩证关系研究尚未深入。

新质生产力在实践中形成并展示出对高质量发展的强劲推动力、支撑力，出版高质量发展在新质生产力理论的指导下实现了创新和进步。[13] 在新一轮科技革命和数字经济的带动下，我国出版业实现了高速增长，出版规模领先世界的目标。《出版业“十四五”时期发展规划》为我们描绘了一个远景目标。到 2035 年，我国将建成出版强国，出版创新创造活力充分激发，优质内容供给能力显著增强，出版服务大局服务人民能力凸显，出版业实力、影响力、国际竞争力明显提高，出版领域治理体系和治理能力基本实现现代化，出版在增强国家文化软实力和中华文化影响力中的作用更加彰显。[14] 面对这一明确目标，出版业各业态纷纷发力。2021 年我国出版、印刷和发行服务实现营业收入 1.9 万亿元，利润总额 1.1 万亿元，增长 5.9%。[15]2022 年，我国数字出版产业总收入达到 1.3 万亿元，比上年增加 6.46%。[16] 在大力发展新质生产力之际，立足于新发展时期推动经济高质量发展的时代语境，探索新质生产力助推出版业高质量发展的价值意涵、逻辑机理及实践路径具有理论价值和现实意义。

一、新质生产力赋能出版高质量发展的价值意涵

从马克思主义生产力理论的视角看，生产力的创新和发展是历史发展的根本动力。新质生产力的出现，代表了生产力发展的新阶段。这一新阶段不仅标志着技术革新和社会进步，而且预示着生产关系和生产方式的深刻变革。因此，深入理解新质生产力的发展方式，就是从新质生产力的发展实践中科学理解出版高质量发展的真正内涵。

（一）出版高质量发展战略对新质生产力提出迫切要求

中国式现代化进程要求出版事业走向高质量发展之路。新质生产力在出版领域的应用，不仅呼应了中国式现代化的进程，与时俱进解决出版高质量发展过程中的瓶颈；更是马克思主义生产力理论在出版领域的创新和有机拓展。党的二十届三中全会明确提出，高质量发展是全面建设社会主义现代化国家的首要任务，这为在中国式现代化视野下推动出版事业的发展提供了强大的动力和条件。

新质生产力的产生和应用，必然突破传统生产力的局限，推动出版事业从量的增长到质的飞跃。在出版领域，若要达成这一变革，务必进行生产力要素的根本性调整，着力推动出版人、出版机构、出版产业的多维度变迁以及全新的配置组合。然而，目前我国出版领域面临诸多挑战，包括高端出版人才培养方式过于传统，尽管编辑人才培养成果显著，但创新能力不足[17]；出版战略需求与高端人才供给之间存在结构性矛盾[18]；出版方式的数字化和智能化水平偏低[19]；出版企业在经营管理和营销模式上较为落后[20]；生产要素的配置仍沿袭传统途径，与科技创新的融合程度欠佳[21]。首先，出版人才数量不足，尤其是在创新型、应用型和复合型人才方面存在明显短缺，导致人才培养与现实需求之间存在较大差距。[22] 此外，出版融合工作尚未实质性展开，平台化、集群化和融合性路径仍未形成。[23] 在融合出版的背景下，出版业供给侧的结构性问题和创新能力的不足依然突出，[24] 特别是在科技研发和出版资源投入方面存在短板。出版企业主要侧重于图书产品的经营，[25] 对出版产业的数字化开发程度不足，这使得高品质文化产品的供给相对匮乏，难以满足广大读者日益增长的文化消费需求。因此，出版事业的高质量发展需要以出版领域供给侧结构性改革为主线，推动教育、科技与人才形成良性循环，实现出版生产力要素的全面提升。在新的历史条件下，国家的科技创新水平与科技攻关体系化能力得到了极大提升。这为出版业的发展提供了强有力的支持，推动了出版业向数智化和高质量发展的转型，使得出版流程更加高效、精准，出版内容更加多样化，出版物的传播与读者互动的全面升级。

在这种背景下，新质生产力对于中国特色社会主义事业的蓬勃发展具有重要意义，一方面，新质生产力是实现能级跃升的全新质态生产力；另一方面，加快发展新质生产力是适应高质量发展新要求的战略筹划。出版事业作为中国特色社会主义事业的关键组成部分，在增强国家软实力和推动中国式现代化方面扮演着至关重要的角色。为了实现这一目标，出版行业亟需进一步深化文化体制改革，激发内在创新活力，并依托新质生产力的发展，促进行业的高质量发展，提升国际影响力和竞争力。这不仅是新时代赋予出版业的新使命，也是新质生产力对于出版行业高质量发展的题中之义。

（二）新质生产力是推动出版高质量发展的创新动力

新质生产力深刻揭示了生产力发展的普遍规律，着眼点在于“创新”，关键点在于“质优”。习近平总书记指出：“新质生产力是创新起主导作用，摆脱传统经济增长方式和生产力发展路径，具有高科技、高效能、高质量特征，符合新发展理念的先进生产力质态。”[26] 通过新的科学技术和生产方式，新质生产力推动了出版业的创新发展，提高了出版效率，降低了运营成本，并扩大了生产规模，推动了社会经济结构的转型。习近平总书记还强调：“生产力是人类社会发展的根本动力，也是一切社会变迁和政治变革的终极原因。高质量发展需要新的生产力理论来指导，新质生产力在实践中形成并展示出对高质量发展的强劲推动力、支撑力，必须从理论上进行总结、概括，用以指导新的发展实践。”[26] 新质生产力的发展在推动出版业生产关系的数字化和智能化方面表现突出，通过引入人工智能、大数据、云计算、区块链等先进技术，为数字智能出版提供了强大的技术支撑，提升了出版质量和效率，保障学术出版诚信，降低了成本，提供了更加高效、精准的解决方案，推动了出版内容的多样化和差异化。马克思曾指出，“随着新的生产力的获得，人们便改变自己的生产方式。”[27] 生产关系的深刻变革使出版业从劳动密集型向技术密集型和知识密集型转变，进一步优化了出版资源的配置，使出版过程更加智能化和高效化。

此外，新质生产力推动了出版业的转型和延伸，从以知识生产为主到知识服务为主。数字出版技术的应用实现了数字阅读方式的定制化和多样化，读者通过移动设备和网络随时随地获取阅读资源，利用大数据分析技术，我们还可以洞悉读者的阅读习惯和个性化需求，从而提供更加贴切、更精准的内容推荐服务，以满足读者多样化的需求，进一步推动出版服务业的创新发展。随着新质生产力的不断赋能，出版事业将迎来更加广阔的发展前景。通过智能化的数字平台和高效运营系统，出版物的传播效率和服务水平得到有效提升，为读者带来更优质的阅读体验。同时，新质生产力使出版业内各利益主体之间的合作与竞争更加复杂和多样，要重视出版社、编辑、作者、读者等各方在出版事业发展中需求保障和利益表达。这种多元共创的价值关系不仅促进了出版事业的繁荣发展，也有效提升了出版业的核心竞争力和社会价值。

在国际化发展趋势下，新质生产力得以更好地发挥其作用，为出版业提供了更加广阔的国际视野和合作平台。数字技术与全球化的深度融合，使得出版产业能够更加灵活应对全球市场的变化，推动出版物在全球范围内的传播和影响力提升。数字技术的应用为出版业的国际合作提供了更加灵活和高效的合作模式，通过云计算和区块链等技术，出版机构可以更便捷地进行跨国合作，保障版权的安全与流通，优化合作流程，降低合作成本，这不仅使得国际出版合作变得更加频繁和深入，也为出版业的全球化发展提供了新的动能和机遇，从而在全球文化交流中占据更加重要的地位，助力出版业在新时代实现更高质量的发展。

二、新质生产力赋能出版高质量发展的逻辑机理

通过对新质生产力发展实践的深入研究，可以科学提炼出版高质量发展的逻辑机理。这有助于出版业在技术、管理和运营方面的创新，提升整体竞争力。

（一）促进生产要素的创新配置，实现出版业绿色升级与融合发展

在新质生产力发展的背景下，数据已成为出版业最为重要的生产要素之一。出版企业需要重新配置和利用数据资源，通过数据挖掘和分析，优化内容生产流程，提升市场洞察力。大数据技术可以帮助出版企业更好地理解市场需求和读者偏好，从而指导选题策划和内容生产，降低市场风险，提升出版物的市场适应性。此外，数据资源的整合和利用，还可以推动出版企业开展个性化定制服务，为读者提供更加精准和多样化的内容选择。对于人力资源而言，出版业须重新配置和优化人才资源，注重培养和引进具备数字技术、数据分析、市场营销等多领域知识的复合型人才。这些人才不仅要具备传统的编辑出版能力，还需要掌握新兴技术的应用，能够在内容生产、数字化转型、市场推广等方面发挥关键作用。出版企业还应建立持续的培训机制，帮助现有员工提升技术素养，适应行业的快速变化。

随着新质生产力的发展，出版产业将进一步升级和融合。通过技术创新和产业融合，出版产业链将得到延伸和拓展，出版企业可以通过整合上下游资源，形成涵盖内容创作、编辑出版、印刷发行、营销推广、用户反馈的全流程产业链。传统的出版模式以纸质出版物为核心，内容生产、编辑出版、印刷发行等环节相对独立且线性。然而，随着数字技术的普及，出版产业链逐渐向多元化、综合性

方向发展，数字出版成为主流，出版内容的数字化、网络化和智能化已是大势所趋。同时，出版企业也开始向教育出版、文化创意、数字媒体等领域扩展，形成涵盖多个子领域的综合性产业体系。

在全球可持续发展目标的指引下，出版业的转型升级还应注重绿色发展和可持续发展。出版企业大力发展电子出版、数字出版等低碳环保的出版形式，减少纸质出版物的生产和流通，降低对自然资源的依赖。出版企业需要在生产过程中推广环保材料和绿色技术，减少资源消耗和环境污染。在出版融合方面，出版不再是单一的图书或期刊的生产与发行，而是一个集内容生产、知识服务、教育培训、数字传播等多媒体功能于一体的多元化平台。例如，出版企业可以通过数字出版平台，将内容以电子书、音视频课程、互动式学习材料等形式多样化地呈现给用户。此外，借助 AI 技术，出版企业还可以开发智能化的教育出版物和学习系统，为不同年龄段和教育需求的用户提供个性化的学习方案。产业融合是出版业升级的重要途径。通过与文化创意行业的结合，出版企业可以探索跨媒体出版和沉浸式体验，增强用户的参与感和互动性。

（二）推动出版业的技术创新与文化传承，助力中华优秀文化“走出去”

随着信息技术、人工智能、大数据、物联网等前沿技术的飞速发展，出版业的生产方式和运营模式发生了深刻变革，数字化技术的应用使得出版物不再局限于纸质形式，而是以电子书、在线期刊、多媒体出版物等多样化形式呈现，极大拓展了传播范围和影响力，增强了市场竞争力。新质生产力推动了技术创新，科技创新则为出版业实现高质量发展创造了可能。人工智能技术在出版流程中的广泛应用，提升了出版的生产效率和内容质量，如通过 AI 辅助选题策划、内容生成和市场营销优化，实现了个性化的内容推荐和用户体验，这种个性化的服务模式，不仅增强了出版物的吸引力，还提高了其市场竞争力，使出版企业能够更好地适应市场的需求。区块链技术为出版业提供了全新的版权保护和内容溯源解决方案，其去中心化和不可篡改的特性，确保了内容的原创性和合法性，防止了盗版和侵权行为，极大提升了知识产权保护水平，为中华优秀文化的全球传播提供了更为技术安全的保障。此外，新质生产力推动下的科技创新还体现在助力中华优秀文化“走出去”。中华传统文化博大精深涵盖了丰富的哲学思想、历史故事、艺术成就和民俗文化，这些都是全球读者可以共鸣的文化内容，利用数字技术，将中华传统文化内容通过有声书、游戏、影视作品等多媒体平台向全球传播，这不仅能覆盖更广泛的受众，还能通过大数据分析精确定位目标读者群体，提高传播效率。随着技术革命性突破和科技创新的不断推进，出版业未来的发展将更加依赖于技术与内容的深度结合，通过虚拟现实、增强现实、5G 通信技术等新兴技术，提供全方位的阅读和文化体验。出版企业通过跨媒体手段，将文字、影像、声音等多种形式结合起来，将传统与现代、东方与西方的内容进行有机结合，打造出既保留中华传统文化精髓又符合国际市场需求的出版物，使中华文化更容易被全球读者接受和喜爱。总体而言，技术革命性突破与科技创新不仅为出版业带来了新的发展机遇，也为其实现高质量发展奠定了坚实基础，结合技术创新与文化传承，出版业需要继续深挖中华优秀传统文化中的世界元素，通过技术的不断创新和变革，推动出版行业持续进步，为中国式现代化进程和中华文化繁荣发展贡献力量。

（三）强化人才队伍建设，培育适应新质生产力所需的出版高素质人才

强化人才队伍建设，培育适应新质生产力需求的高素质出版人才，是推动出版业在新时代背景下实现高质量发展的核心战略。出版行业担负着传承民族文化、提升国民素质，推动社会进步与国家繁荣发展等多重使命。高素质、专业化的人才队伍是出版业高质量发展、可持续发展的核心动力和第一资源。创新唤起了出版高素质人才在项目实施与文化传播中奋勇前行、积极进取，激发他们为行业发展与国家文化建设奋斗的决心和勇气。出版业在新发展阶段，出版工作者需具备大局观与整体意识，致力于创造具有永恒价值与长久生命力的出版物，把目标定在“人的全面发展和社会整体进步”的文明标尺之上。[28] 只有这样，出版业才能在激烈的市场竞争中立于不败之地，并为社会的文明进步和文化繁荣做出更大的贡献。出版企业要通过全方位的教育和培训，强化出版人才的底层思维逻辑，拓宽其知识结构，提升其技术技能水平，使出版人才在复杂多变的国际国内环境中灵活应对，不断创新；还应积极拓宽人才培养渠道，与高校、科研机构共同制定人才培养计划，建立一体化的产学研合作机制。在这个机制下，出版人才不仅能够通过企业实践积累丰富的实战经验，还能通过科研创新提升自身的学术水平和技术能力，提升自身竞争力，应对中国式现代化建设视域下的出版高质量发展之路。

出版工作要把人才作为第一资源，强化出版人才引领支撑作用，夯实出版业高质量发展根基，为建设出版强国提供坚实保障。[29] 新质生产力对出版业高质量发展人才提出的新要求包括：创新创造能力突出、引领发展本领显著、数字数据素养与技能卓越。[6] 发展新质生产力归根结底是要为实现人的全面发展创造物质基础和精神基础。新质生产力为出版人才提供了更多样化的学习和成长机会。这些机会不仅涵盖了技术技能的提升，还包括对文化理解、市场洞察和国际视野的拓展。同时，新质生产力推动的出版业转型升级，为人才提供了更广阔的发展空间。在内容生产、编辑流程、出版发行、市场推广等各个环节，人才的创新能力和专业素养都得到了极大的锻炼和提升。

（四）加大区块链、AIGC 等智能技术作为新质生产力的应用，保障学术出版诚信

区块链等智能技术赋能新质生产力诚信属性，为新质生产力在保障学术出版提供诚信技术支撑；另外，在建立诚信保障制度和保障学术出版诚信方面，以区块链为代表的智能技术由于其自身具备的不可篡改、可追溯、分布存储等特性，发挥着至关重要的作用。首先，区块链技术以其不可篡改、全流程监督和可追溯等特性，为学术出版建立了一种透明、可信的记录机制，从稿件提交就给分配一个结点，稿件的每一个审稿环节都能被结点记录，每个结点记录具有不可篡改，全流程赋能学术透明监督，使学术不端行为成本加大，有效减少学术不端行为的发生。其次，以人工智能为主的新质生产力赋能出版过程中建立自动化审稿和评价机制。借助区块链智能技术，由于其不可篡改特性，不仅提升了工作效率，出版过程中能避免可能出现的人为干预的风险，保障了评审的公正性与客观性。此外，借助区块链数据智能合约的应用分析和生成式人工智能技术，学术期刊能够实现重复率检测和成果评估，有效提升出版质量。因此，以区块链、生成式人工智能，以及大模式等智能技术不仅为学术出版提供了新工具，也为建立更加严密的诚信保障制度注入了新活力，推动了学术出版向更加诚信、透明的方向发展。

三、新质生产力赋能出版高质量发展的实践路径

在新质生产力的助力下，我国出版事业以高质量发展为目标，解决了发展过程中遇到的难点和堵点，具体表现为以下几个方面：确定出版事业发展的新方向、注入出版事业发展的新动能、构建出版事业发展的新格局、革新出版事业发展的新业态。

（一）确定出版事业发展的新方向

出版业应将创新作为发展的导向，依托新质生产力，推动数字化、智能化和绿色化转型，同时注重内容质量的提升和文化传播的深度拓展。首先，出版事业的发展目标从传统的数量上的增长转向高质量发展。新质生产力强调创新、高效、绿色和可持续发展，这使出版事业的目标不再仅仅追求出版物数量的增加，而是更加注重内容的深度，质量的提升以及传播的有效性。其次，在全球化背景下，高质量发展将出版业置于国家文化软实力建设的核心位置，要求出版业能够提供具有思想深度、文化厚度和市场广度的优质出版物。因此，要在全球范围内扩大中国出版物的影响力，促进中国文化的全球传播。出版集团应积极参与国际出版市场竞争，通过输出高质量的出版物，推动中国文化在全球文化市场中占据一席之地。

（二）注入出版事业发展的新动能

传统出版业发展主要依赖资源密集和劳动力增长所带来的红利，这主要涉及土地、资金和经营规划等传统要素。随着科技的飞速发展和产业变革的浪潮，传统出版业失去了发展趋势。新质生产力为出版业发展注入了新动能，科技创新成为推动出版业发展的新力量。大数据、云计算、区块链、人工智能等先进技术的支撑，不仅优化了出版流程，提升了组织与管理效率，还引领了出版业的智能化、数字化转型，为内容创作、编辑、发行等各个环节带来了革命性变化。媒体融合也为出版业发展提供了另一新动力，促进了出版业态的跨界融合与创新发展，拓宽了出版物的传播渠道与影响范围。此外，新质生产力还强调创新驱动和人才培养的重要性。通过加强出版科研和教育培训的投入，旨在培育一支具备创新思维、实践能力及深厚专业素养的出版人才队伍，为出版业的持续繁荣提供坚实的人才支撑。

（三）构建出版事业发展的新格局

出版事业是国家文化建设的重要组成部分，构建新发展格局，要将我国优质的文化资源转化为优质的出版资源。首先，在新质生产力的推动下，出版事业的发展赛道不再局限于传统的纸质出版物，而是向多元化出版平台发展。数字出版、在线阅读、音视频出版等新兴出版形式正在成为出版业的重要组成部分。出版企业通过构建多元化的出版平台，拓宽传播渠道，实现内容的多样化呈现和广泛传播。其次，在新格局下，我们应深入挖掘中华优秀传统文化的精髓，同时积极吸纳世界文化的优秀成果，以多元化的视角和跨文化的视野，创作出既有深度又具广度的优秀作品，推出更加智能化和交互性强的出版物产品形式，拓展市场空间，提升出版产业竞争力。此外，绿色出版和可持续发展成为出版高质量发展的重要理念。环保材料的推广和绿色生产技术的使用，资源减少消耗以及降低对环境的污染。同时，出版企业还积极开发电子出版物，降低纸质出版物的生产量，从而实现

低碳环保的出版模式。

（四）革新出版事业发展的新业态

传统出版业的业态主要集中在出版物呈现和普及程度上。在出版物形态方面，传统的纸质出版物、电子书、音视频出版物等将逐渐融合，形成一种全新的出版物发展形态。这种融合不仅体现在内容的跨媒体呈现上，还体现在内容与技术、内容与服务的深度结合。例如，出版物可以同时具备文字、音频、视频等多种形式，并通过跨平台传播，覆盖更广泛的受众群体。新质生产力催生了出版业的新业态，强调了出版产业的综合性发展、出版企业的科技创新深度应用以及出版人才的职业化培养。首先，数字出版成为出版的主要形式之一。数字出版不仅包括电子书、在线期刊等形式，还涉及到数字内容的深度加工和二次开发。出版企业通过数字化手段延展出版物的生命周期，实现内容的持续性增值，并通过数据驱动的精准营销，提升市场渗透力和读者满意度。其次，智能化出版物是新质生产力引领下出版业的另一新形态。智能化出版物不仅具备传统出版物的阅读功能，还通过人工智能技术赋能，实现出版物与读者的深度互动和提升个性化体验。此外，出版物新形态不仅体现在技术和形式的创新上，还应体现在出版物的社会效益和文化影响力的增强上。出版物应更加注重思想性、文化性和社会责任，积极传播社会主义核心价值观，弘扬中华优秀传统文化，提升国家文化软实力。同时，出版物还应积极“走出去”，在国际舞台上讲好中国故事，传播中国声音，增强中华文化的国际传播力和影响力。

四、结语

新质生产力是驱动文化出版事业不断创新发展的先进生产力，它不仅为出版业注入了新的活力，还彻底改变了传统出版的运作模式和发展路径。深入探讨新质生产力与出版高质量发展的价值意涵，对于明确在这一因素下出版事业所肩负的时代使命，理解其中的逻辑机理，从而探索可行的实践路径，具有重要的理论和现实意义。在当前的出版环境中，新质生产力已经成为推动出版业转型升级的关键因素，它通过科技创新、数字化转型、智能化应用等手段，全面提升了出版物的内容质量、传播效率和市场响应能力。这一过程不仅改善了出版业的内部运作机制，还拓展了出版物的外部影响力，使得出版事业能够更好地服务于国家文化战略和社会发展需求。未来，出版业在新质生产力的推动下，将肩负起更加重要的职责，这不仅包括传播先进文化、传承中华优秀传统文化和推动社会进步，还涉及到如何通过出版事业的高质量发展，助力中国式现代化的实现。

参考文献

[1]习近平主持召开新时代推动东北全面振兴座谈会强调牢牢把握东北的重要使命奋力谱写东北 全面振兴新篇章[N].人民日报,2023-09-10(01)

[2]中央经济工作会议在北京举行[N].人民日报,2023-12-13(01)

[3]习近平.高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗[N].人民日报，2022-

10-26(1).
[4]郝振省.出版业与新质生产力[J].出版与印刷,2024(2):卷首语.
[5]范军,邹开元,田静瑶.新质生产力推动出版业高质量发展的 理论逻辑、价值意蕴、实践要求[J].科技与出版,2024(3):90-95.
[6]方卿，张新新.出版业高质量发展目标之创新发展——以新质生产力推动出版业高质量发展[J].编辑之友，2024(2):29-36.
[7]周蔚华,熊小明.出版业在发展新质生产力中的功能及实现路径[J].中国编辑,2024(6):4-10.
[8]王鹏飞,褚晓雨.出版业发展新质生产力的五个面向[J].中国出版,2024(12):3-7.
[9]袁小群,张楚悦.新质生产力赋能传统出版：背景、路径、预期[J]中国数字出版,2024(4):43-51.
[10] 张新新，刘骐荣.新质生产力赋能数据出版：动因、机理与进路[J].出版与印刷,2024(2):34-44.
[11] 高虹.新质生产力推动学术期刊高质量发展的理论逻辑与实践路径[J].科技与出版,2024(7):66-74.
[12] 方卿,李佰珏.新质生产力视角下编辑数智素养的内涵、价值和培育[J].出版与印刷,2024(2):2-13.
[13] 深刻认识和加快发展新质生产力[J].求是,2024(5)
[14] 国家新闻出版署印发《出版业“十四五”时期发展规划》[EB/OL].(2021-12-03)[2024-08-13].http://www.cadpa.org.cn/3265/202112/41381.html.
[15] 2021年新闻出版产业分析报告[EB/OL].[2024-08-13].http://kyqq.gov.cn/kyqq/fileDir/resource/cms/article/5493558/5780178/20231108094922763 17.pdf.
[16] 1.3万亿总收入！2022-2023中国数字出版产业年度报告发布[EB/OL].(2023-09-21)[2024-08-13].https://www.gdpg.com.cn/index.php?g=&m=article&a=index&id=2736&cid=9.
[17] 王铁.创新型优秀图书编辑培养路径分析[J].中国传媒科技,2020,(04):102-104.
[18] 张养志.中国化时代化马克思主义出版观形成的理论逻辑与实践逻辑——延安十三年和新时代十年为例[J].科技与出版,2024,(01):46-58.
[19] 张新新,丁靖佳.生成式智能出版的技术原理与流程革新[J].图书情报知识,2023(05):68-76.
[20] 梁一红.中国出版业高质量发展：内涵与路径[J].新闻传播,2024,(06):76-78.
[21] 俞新观.数字出版产业发展态势及浙江对策[J].浙江经济,2024,(05):76-77.
[22] 林春燕.新时代出版人才培养路径探索——以广西出版传媒集团为例[J].出版参考,2024,(04):45-48.
[23] 欧华鹏.融合出版视角下职院刊栏目的高质量发展——基于对14 种职院刊核心期刊的分析[J].出版广角,2024,(S1):77-83.
[24] 朱玲,蔡镜.试论供给侧改革视角下出版业的新发展[J].科技与出版,2018,(03):121-124.
[25] 吴文学.试论新时代的新出版[J].出版参考,2024,(01):16-21.
[26] 习近平.发展新质生产力是推动高质量发展的内在要求和重要着力点[J].求是,2024(11):4-8.
[27] 马克思恩格斯文集：第10卷[M].北京:人民出版社，2009:44.
[28] 刘濛,隅人.抗疫图书生产与出版高质量发展[J].科技与出版,2020,(05):35-41.
[29] 左志红.在新起点上建设高素质人才队伍[N].中国新闻出版广电报,2023-11-20(005).

《诗经》黍稷意象分析及文学表达

刘睿思

【内容提要】《诗经》中有着大量的农作物意象，比如黍、稷、粱、稻等，这一现象的出现，既与《诗经》时代的农业生产水平有关——农业是古人安身立命之本，农作物是人们生活的基础和保障，也与中国传统文化的精神追求和人们的思想观念有关，即人们在吟唱或作诗时把情感寄托于植物或作物，从而避免直露无隐的表达。黍稷作物在《诗经》时代是最重要的农作物，而且在《诗经》中出现了丰富的文学意象，这些文学意象在《诗经》中得到了充分表现，也从侧面反映出先民们的生活状态与精神世界。

【关 键 词】《诗经》；黍稷；农作物；文学表达；

【作者简介】刘睿思（2000-），女，山东泰安人，赣南师范大学文学院研究生硕士（江西 赣州 341000），研究方向：中国古代文学。

《诗经》是中国古代第一部诗歌总集，记录了从西周早期到春秋中叶约五百年间的诗歌三百零五篇。《诗经》的诗歌内容反映了当时的社会生活、劳动生产，其中有许多诗歌是描绘当时人民的生活方式和饮食习俗的，也有很多诗歌以农作物为题材，展现了先秦时期农业生产风貌。由于《诗经》出现年代为生产力尚不发达的原始农耕社会，人们多以植物为食，农作物便与人们的生活息息相关，长期与农业生产为伴形成的天人合一的思维使诗人更容易从身边的环境中汲取灵感，自然界中的各种生物都是能够触动诗人内心的兴象之物。且《诗经》的诗篇大多是在劳动人民耕作时的歌唱过程中产生，随意起兴的诗篇自然会与农作物产生紧密关联。同样，在诗歌中加入农作物意象也有利于当时人们理解与诗歌的流传。这些因素就决定了《诗经》中必然会有着丰富多样的农作物意象。人们在诗篇中常常借植物来隐喻或象征某种情感，比如《周南·卷耳》：“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，寘彼周行。”这段诗歌描述了人们采摘卷耳的场景以及妇女对征夫的怀念；又如《唐风·采苓》采苓采苓，首阳之巅。人之为言，苟亦无信。舍旃舍旃，苟亦无然。人之为言，胡得焉？”这些诗歌中的农作物使诗歌情感更加质朴真挚，同时也表现了人与自然的和谐共生。在《诗经》出现的众多农作物意象中，黍、稷在当时黄河流域种植相当广泛，也是从起源于中国的最古老的农作物。本文将从黍稷作物概说、意象分析及文学表达等方面对黍稷意象作系统分析，探讨其在《诗经》中丰富的文化意蕴。

一、黍稷作物概说

黍稷作物即“黍”和“稷”，二者同属于粟类作物。“黍”是一种古老的作物，今天称小米，《说文·卷八黍部》：“禾属而黏者也。以大暑而种，故谓之黍。”[1]《诗经注析》：“糜子，今称小米。”《本草纲目·穀部·稷》称“黍与稷，一类二种也，粘者为黍，不粘者为稷……今俗通呼为黍子，不复呼稷矣。”[2] 稷在汉以后的著作中，多数学者认为古代的稷即粟，也就是小米，北方也称谷子。黍稷同种，子粒糯者为黍，粳者为稷。但对黍稷的称谓长期以来各地不能统一，归纳起来，除黍稷称谓之外的名称还有软糜和硬糜、糜黍、糜子、黍子等 [3]。古代稷的地位很高，被称为百谷之长，帝王奉祀其为谷神，社稷亦指国家。黍子也是中国历史上最早被人驯化的农作物，它曾被用来供奉祖先，表示不会忘记祖先给予子孙生存之源的恩情。《诗经》中的众多农作物意象，比如卷耳、菲、苦、蒙、葭、黍、粟、谷、菽、水稻等，这些农作物在《诗经》中出现次数总数为 110 次，其中黍类作物出现 23 次，稷类作物出现 25 次 [4]，是所有农作物中被提及最多的，远远高于其他粮食词汇如麻、菽、谷等，这也间接表明在西周早期至春秋中叶的五百年间里，黍稷作物可谓是最重要的粮食种类和食物来源。《诗经》中黍类和稷类常连用，组成“黍稷”这一固定搭配的词语出现，或是在一首诗中同时出现。如《鲁颂•閟宫》中“有黍有稷，有稻有秬”，《诗经》中黍稷并称的原因之一可能是黍稷在古代农业社会都具有重要地位，而且两种作物的外观与生长习性具有相似性，都是春种秋收，高低形状相似 [5]，而且作为当时最普遍种植的农作物，黍稷已经是一种“家常便饭”的食材了，因此诗经中几乎有“黍”出现的地方就有“稷”。在农耕文明时期，“黍稷”已经作为代表农业生产的一种符号来指代所有庄稼，用黍稷来泛指五谷，人们在看见“黍稷”这个词语时就仿佛看见了庄稼丰收的景象，脑海中浮现的是收获的画面。《信南山》诗里所说曾孙的大农场里，满种着茂盛的黍稷。《王风·黍离》诗中描写了王臣在田地里看到的望不到头的谷穗饱满的黍稷，由此可以看出，黍子是当时最为常见的谷物，这一点是没有疑义的。

此外，在古典文献中也常出现黍稷连用的现象，如《史记·礼书》记载：“大飨上玄尊而用薄酒，食先黍稷而饭稻粱”，这里是指祭祖时首先献上玄尊、黍稷、大羹这些粗劣的食物，是为了尊重先祖的生活习惯，从而体现“贵本”的精神。黍稷在古代诗篇或典籍中频繁地被提及，这也反映了古代中国对农业的重视和对农作物的依赖。从《诗经》中我们不难看出黍稷作物在当时被广泛地种植和食用，它们有着适应性强、生长周期短、耐旱耐寒、营养价值高的特点，是原始社会先民重要的粮食来源和营养来源，因此在黄河流域和长江流域的广大地区都有广泛的种植和分布。叶舒宪在《诗经的文化阐释》中提到：“可以说，黄土高原的自然条件制约着原始作物品种的单一性：在国家没有进行灌溉农业以前，稷及小米就是对干旱地区最具适应性的农作物。所以，与其说周人选的‘稷’是他们赖以生存的经济来源，倒不如说，是黄土地选择了以稷为主要农作物的华夏文化。”[6] 我国是世界上最早种植栽培黍类作物的国家，西周时期人们对黍稷作物的认识主要有：一是认为黍稷作物是一种能产生营养丰富的果实的粮食；二是认为黍稷作物对人类生长有较大促进作用；三是认为黍稷作物可以作为酿酒的原料。《说文》引孔子曰“黍可为酒”。又“酉，就也，八月黍成，可为酎酒。”《礼记·内则篇》中提到“饮：重醴清糟，黍醴清糟，粱醴清糟，或以酏为醴。”郑玄《聘礼》注“凡酒，稻为上，黍次之，粱次之”。基于这些用途，黍稷在中国古代被视作是有灵性的作物和“五谷”

中的第一谷，因此常常用来祭祖；同时黍类作物作为吉祥的象征也常用于各种节日和庆典中。黍稷还有一些别称，比如稷的良种是粱，《诗经 · 小雅 · 黄鸟》云 :“ 黄鸟黄鸟 , 无集于桑 , 无啄我粱。”《后汉书 · 五行志》曰 :“ 桓帝之初 , 京都谣曰 :‘ 以钱为室金为堂 , 石上慊慊舂黄粱。’”《诗经 · 小雅 · 黄鸟》云 :“ 黄鸟黄鸟 , 无集于穀 , 无啄我粟。” 黍稷早种晚熟称作 “ 穜 ”, 晚种早熟称作 “ 稑 ”,《诗经 · 豳风 · 七月》云 :“ 黍稷重穋 , 禾麻菽麦。”“ 重 ”“ 穋 ” 则为 “ 穜 ” 和 “ 稑 ” 的借字。《诗经 · 大雅 · 生民》云 :“ 诞降嘉种 , 维秬维秠 , 维糜维芑。”《毛传》解释说 “ 秬 ” 是黑黍 , “ 秠 ” 是一壳中有二粒的黍 ;“ 糜 ” 是幼苗时为赤色的黍 , “ 芑 ” 是幼苗时为白色的黍 [7]。总之，黍稷作物在我国种植历史十分悠久，在《诗经》时代也充当了重要的食物来源，因此在文学作品中人们常常用黍稷来表现悲喜之情，由黍稷充当情感寄托的载体，包含了先民对黍稷作物的重视与崇敬。

二、黍稷作物意象分析

黍稷作物在商周时期已经开始种植，《诗经》中也随处可见黍与稷的身影，其中涉及了许多黍稷的种植、收获和储藏等内容。如《诗经 • 小雅 • 甫田》：“自古有年，今适南亩，或耘或耔，黍稷薿薿。”在农耕社会中，先民们长期与农作物为伴，将农作物引入诗中也是先民们对自然界长期观察的结果。周人的生命进程始终与农耕联系在一起，而黍稷作物由于种植范围广，常见于田间地头，是农作物最典型的代表，其生长特性和文化寓意可以为诗歌创作提供丰富的素材，因此在人们耕作歌唱时自然会被引用到歌曲中作为表达某种情感的载体，承载着几千年前先民们悲喜之情，使后人在朗诵诗歌时也可以体会到朴实无华的诗句里所蕴含的真挚情感，以及从人们把自己对生命、生长、变化的感受和期待投射到农作物生长的过程中感受到“草木有情”。在先民们心中，黍稷作物并不只是作为粮食，更是作为一种信仰被人们崇敬，周人对这种作物有着特殊的感情，从他们把“稷”尊为谷神便可看出。《孝经纬》云：“稷，五谷之长也，谷众不可遍祭，故立稷神以祭之。”这是指粮食作物数量众多，不可能全部祭祀一遍，于是把黍稷奉为神明来祭祀。

在《诗经》中，黍稷意象被赋予了深刻的文化意义，许多诗篇用黍稷作物来象征丰收、富足和繁荣。同时，黍稷作物还被用来表现农民的勤劳和艰辛，以及他们对土地的热爱和依赖。黍稷的生长过程凝聚了农民们的辛勤劳作的汗水，是《诗经》中重要的文化符号，代表了中华民族几千年的农耕文明。当先人们看见黍稷青青，在风中摇曳的样子会联想到万物生长复苏、生机勃勃的景象；黍稷果实成熟，遍地金黄之际又会使人们充满对粮食丰收的期待；而当黍稷枯萎，可能又会激发起人们心中对故乡的思念，或是联想到自己的遭际。黍稷作为我国古老的农作物，见证了我国农业文明的繁荣与衰落。在《诗经》中，黍稷意象也被视为家国情怀的象征。因此，通过对《诗经》中黍类作物意象的分析，不仅可以了解将黍类作物引入诗篇的发展历程，而且可以了解《诗经》中农作物意象的基本形态及其文化意蕴。

三、黍稷意象的文学表达

《诗经》中的黍类作物意象有着植物的基本特征，比如和生命力的顽强与坚韧，即使在恶劣环境中也能茁壮成长，这些特征让黍类作物具有鲜明的形象，而且这些鲜明的形象还被赋予了深刻的文化内涵。人们经常以黍稷的生长过程来暗示时间周期之漫长和人生的起伏，以黍稷成熟丰收的场景来衬托“哀情”，感受黍类作物的生长过程也成为人们反思自身、探索生命意义的一个重要途径。经笔者统计，《诗经》中含“黍稷”意象的诗共计 13 首。下面本文将简要阐述 13 首诗中的“黍稷”的文学表达。

（一）岁月流转的感慨

《王风·黍离》从“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇”写到“彼黍离离，彼稷之穗，行迈靡靡，中心如醉”再到“彼黍离离，彼稷之实。行迈靡靡，中心如噎”。这首诗以黍稷生长过程起兴，为读者展示了小米从播种抽芽到结穗再到果实成熟的过程，同时随着时间推移，诗人心中的对家园难舍难分的情感也在递进。西周灭亡后，这位诗人多次不同时间段途经旧都，看到了昔日繁华宫殿化为废墟，而种上的小米已果实累累，心中不免感慨万分，充满了对故国的眷恋之情。《毛诗序》称：“《黍离》，闵宗周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍。闵周室之巅覆，彷徨不忍去，而作是诗也。”黍稷何以与悼国之情关联，黄刚就黍樱何以能兆国运之势这个问题写到：“‘礼乐征伐自诸侯出’之况”打破了“黍稷”国泰安康、五谷丰登的美好愿望，“黍稷”原本是用来祭祀和礼仪的，这当然会让诗人们陷入沉思，而随着平王东迁和他的悲痛情绪的增加，他的忧愁和怨恨也越来越强烈，从忧己转为忧国。”[6] 而“黍离之悲”也称为后世一个重要典故用以指亡国之悲，寓意着离愁别绪。我们在阅读诗篇时也能感受到诗人内心的怅惘与深哀巨痛。《黍离》通过对作物生长的细腻描绘营造出一种深远、朦胧的意境，这里，它的生长状态被赋予了丰富的象征意义，暗示了国家兴衰更迭的历史变迁。黍稷意象由此使得诗歌意境更加立体生动，引人深思。

此外，用黍稷的生长过程来隐喻时间流逝、物是人非的诗篇还有《小雅·出车》：“昔我往矣，黍稷方华。今我来思，雨雪载涂。”这首诗写战士们离家时还是稻谷飘香、丰收在望，而今踏上归途却是大雪纷飞一路泥泞，归途的漫长暗示了跋涉的艰难，所以才有了下文的“岂不怀归”。黍稷意象的运用也为诗歌增添了独特的意蕴，使得诗歌意境更加丰富多元。

（二）祭祖祈福

黍稷作物在古代社会还具有神秘的宗教意蕴。古人认为，黍稷丰收是天地神灵的恩赐，因此，在祭祀活动中，黍稷成为重要的祭品。诗经中的黍稷意象，反映了古人对天地神灵的敬畏之情和对农业生产的信仰。

许多祭祖祈福诗篇都描写了黍稷的收获与供奉给祖先的场景，以黍类作物祭祀祖先以显示人们对神明的敬重以及对这些作物的重视与珍视。如《小雅·甫田》：“以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。”“黍稷稻粱，农夫之庆。报以介福，万寿无疆。”这是一首周王祭祀神明的诗篇，由此可见黍类作物在古代中国不仅是重要的粮食来源，同时也是祭祀仪式中的重要物品，在古代农业社会中，黍稷作物的种植与收成对于农民和贵族来说都具有重要意义。同样，在歌颂鲁僖

公的《鲁颂·閟宫》中也出现了黍稷：“降之百福：黍稷重修，稙稚菽麦。”“奄有下国，俾民稼穑。有稷有黍，有稻有秬。”该诗首章赞颂周的始祖姜嫄和后稷，称赞他们发展农业，教给百姓耕作方法，而降下的“百福”就是指黍稷、稻谷的丰收。“秬”指黑黍，人们把黍类作为丰收和富裕的象征，黍稷遍野在当时人民看来是上苍所赐的福气，可见黍类作物对于生产力不发达、食物短缺的原始社会的重要性以及人们对黍类作物的喜爱、崇敬之情。《小雅·大田》中“来方禋祀，以其骍黑，与其黍稷。以享以祀，以介景福。”以及《小雅·信南山》中“疆埸翼翼，黍稷彧彧。曾孙之穑，以为酒食。畀我尸宾，寿考万年。”也是把黍稷作为祭品献给祖先，请求祖先赐福给后代。《周颂·丰年》中“为酒为醴，烝畀祖妣，以恰百礼，降嘏孔皆。”则是把黍稷做成甜酒和清酒来献给祖先品尝。这些诗篇，或是酒食祭祖，“寿考万年”；或是“播厥百谷”；或是喜收“农夫之庆”。此等均表明：黍稷可祭祖祈福，尤其希冀丰收之庆，“景福”之兆。这些诗篇所强调对祖先的重视，使得同宗亲属之间产生了一种精神上的认同，以同情和亲近来强化家族联系，从而巩固统治。周人具有很强的祖先信仰意识，于是把黍稷献给先祖，将希望寄托在神明的庇佑下，这是一种自然的选择。《诗经》中《雅》、《颂》诗篇以大量的笔墨描绘了农祭的神圣庄严，以及虔诚的祭祀态度，展现出了春夏祈谷、秋冬报祭的盛况，以及人神和谐的场面体现了周人极为重视农事祭祀的传统[7]。

（三）庆贺丰收之喜

还有一些诗篇描述黍稷郁郁葱葱、长势良好来表现庄稼生长旺盛的景象，如《诗经·小雅·甫田》里有：“今适南亩，或耘或耔。黍稷薿薿。”“薿”的意思是郁郁葱葱，大意是：我今天在南方的田地里，看见有人在锄草，有人在翻土，黍米和高粱都长势很好。《豳风·七月》中“九月筑场圃，十月纳禾稼。黍稷重穋，禾麻菽麦。”《七月》中描绘了许多十分和 谐的场景，体现了美好的一面，表达了人们的憧憬，从头到尾呈现出来的人的生活节奏与自然律动和谐共振的“天人合一”的大秩序。

此外还有《小雅·楚茨》中“我黍与与，我稷翼翼”、《曹风·下泉》中“梵梵黍苗，阴雨膏之”、《周颂·丰年》中“丰年多黍多稌，亦有高廪，万亿及秭。为酒为醴，烝畀祖妣，以洽百礼，降福孔皆”等都是写作物生长茂盛的样子，描绘了农家丰收的快乐境况，从诗歌的文字中我们也可以体会到先民在看到稻谷飘香的场景时的欣喜之情，通过对黍稷与其他农作物的并置，展现农耕文明的繁荣景象。黍稷的生长与丰收直接关系到人们的生存与发展，因此黍稷在诗歌中具有了象征意义，代表着生活的希望与繁荣。《诗经》为四言诗，作者以一种不急不徐的韵律描绘出丰收景象，并通过叠字抒发自己的欢喜，“与与”、“翼翼”、“梵梵”等词语的使用可以看出人们对农作物丰收的喜悦已经溢于言表。

（四）以黍稷隐喻财产表达对统治者的不满

黍稷作物还常见于讽刺统治者的诗篇。比如《魏风·硕鼠》：“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。”该诗以“黍”喻财，《孔疏》：“国人疾其君重敛畏人，比之硕鼠。言硕鼠硕鼠，无食我黍，尤言国君国君，无重敛我财。”全诗三章都以“硕鼠硕鼠”开头，以田鼠来代指贪婪的统治者，以“黍”来象征财产人民被剥削被压榨的程度可见一斑。《唐风·鸨羽》：“王事靡盬，不能艺稷黍，父母何怙？”《毛诗序》：“《鸨羽》，刺时也。昭公之后，大乱五世，君子下从征役，不得养其父母，而作是诗也。”（《十三经注疏·毛诗正义》卷七）写了由于长期在外服徭役不能在家种粮食导致父母无人赡养，同时也从

侧面反映了黍稷在当时家家户户都种植和食用，普及性很高，是人们的家常便饭，能“艺黍稷”就是最幸福的事情。《小雅·黄鸟》：“黄鸟黄鸟，无集于栩，无啄我黍。此邦之人，不可与处。言旋言归，复我诸父。”该诗有多种解释，一种是以黄鸟啄食粮食来隐喻贵族阶级抢夺农民的劳动果实。这里的“无啄”是责令语气，充分体现了人民对统治阶级的厌恶，《毛诗序》谓诗旨为“刺宣王”。还有人认为是指流浪者在异乡受到欺辱，以黄鸟象征欺凌者，以“栩”象征自己的弱小。

以上诗篇可以让我们感受到黍稷作物对于先民们的重要性，黍稷和农业是休戚相关的，凡是黍稷出现的语境，都或多或少地与其生产活动有直接或间接的关系。可以说，黍稷作物被赋予了“农事的象征”这样的社会文化涵义，已经成为一种符号，甚至成为描写农业活动的事件图式之一[8]。一提到黍稷，周人脑海里出现的便是稼穑摇曳的画面、农忙丰收的场景，他们所表现的心态，应是对丰收的赞颂、对劳动生产的向往。而且，黍稷意象作为兴象总是出现在每章的开头位置，钟嵘《诗品》论诗歌创作时指出：“文已尽而意有余，兴也”，也就是说兴作为诗思的一种发端，可以触发人的感想或渲染气氛，进而抒情论事。而黍稷位于章首的起兴统领着全诗，所以不论何种类型的诗歌都或多或少地与农业产生关联，整首诗都倾泻着古人对土地的深厚的依恋。

从文化意义上来看，黍稷不论在物质还是精神上都为周人提供了充足的养分，黍稷意象在以黍稷为代表的农作物形象的基础上，经过漫长的历史积淀和人们的创作加工，成为诗人表达情感、传递思想的重要媒介，体现了先人对自然、生命与人生的思考，承载着古人对社会人生等诸多方面的感悟与表达。黍稷不单单是一种作物，而且已经是一种代表丰收富足的符号，用来表达周人对美好生活的向往和对故土的热爱，它身上闪烁着先民对丰收、美好的期盼所赋予的质朴光泽，而把黍稷写入《诗经》各篇什也含有人们对于能与农作物、与天地万物相依相伴以及能够在天地之间进行劳作以果腹的感激之情。

四、结论

总之，《诗经》中的黍类意象内涵丰富，既有对社会生活的反映，也有对情感生活的表达。古代中国社会农业为一国之根本，黍稷作为当时常见的农作物自然会受到重视，它作为主要的粮食来源，承载着古人对农业丰收的期盼和对生活的寄托。以黍稷为代表的农作物的丰收与否直接关系到百姓的生活福祉。因此，人们在种植黍稷的过程中，始终怀有敬畏之心，祈求自然神的庇佑。它寓意着丰收、吉祥，更深层次上，它代表着我们民族对土地的热爱和对生活的向往，也代表着国家昌盛、百姓安居乐业的美好愿景。黍稷既能食用，又能提供饲料，对于维持国家粮食安全和民众生活水平具有举足轻重的作用，黍稷盈仓给先民带来的是一种安全感和安定感。

同时，黍稷与人们日常生产生活联系紧密，它们的荣枯也便于人们观察与感悟，所以易于被选择为兴象之物，农作物的荣枯经验也由此上升为对生命意义的感知。黍稷对生长环境适应性强，生命力旺盛，这与中华民族坚韧不拔、逆境求生的民族精神也相契合。人们引用黍稷作物到诗中，或表达丰收的喜悦与农事景象，或表达自身内心情感，从整体上看，黍类意象中所体现出的浓郁的自然气息和朴素的美学观念，是《诗经》中最能体现其审美意蕴与文化价值的一个方面，为我们了解先秦时期农作物的种植情况、管窥周人内心世界以及探究《诗经》时代的社会风貌、文化特点提供

了宝贵资料，在分析《诗经》中丰富的农作物意象时，我们也总是能感受到农业文明在历史长河中留下的深刻烙印。通过对黍稷意象的分析，我们可以看出黍稷在古代诗歌中具有丰富的内涵和独特的艺术价值，它们既是先秦农耕文化的缩影，也是历史变迁的见证。先人们将黍稷与生活、劳作、丰收、祭祀等场景结合，展现了农耕文化的丰富多彩。黍稷不仅仅是农作物，更是先民朴素的自然观与自给自足农耕文化的体现，它与自然山水、社会习俗等密切相关，探寻其丰富的文化内涵的同时，也向我们展示了一幅中国古代农业社会的生动图画。在今天，我们仍可以从黍稷这一意象中汲取智慧，感受农耕文明的厚重，传承勤劳、朴实、感恩自然的农耕精神。以农业为本的社会生活使得农事诗成为《诗经》中最有历史文化价值的部分之一，而黍稷作为农事诗中最常见的农作物意象，其重要程度不言而喻。这些作品也更直接地反映了周人的经济状况及物质生活，直观地体现出中国人的精神气质与审美取向的物质源泉，在文学和社会历史的研究上都具有极其重要的意义。

参考文献

[1]汉·许慎.说文解字[M].中华书局:1963.146

[2]明·李时珍.本草纲目[M].人民卫生出版社:1982.1473.

[3]王星玉,王纶,温琪汾.黍稷的名实考证及规范[J].植物遗传资源学报,2010,11(02):132-138.

[4]李林颖.《诗经》中粮食作物词汇研究[J].现代语文(语言研究版),2013(03):47-49.

[5]姚俊成.《诗经》“黍”、“稷”注辨[J].商丘师专学报(社会科学版),1987(02):115-116.

[6]黄刚.“黍”、“稷”意象考论——《诗·王风·黍离》意象经营艺术研究之一[J].诗经研究丛刊.2011(02)

[7]甘博源.《诗经》农事诗体现的周代重农思想[J]. 社科纵横,2012,27(05):80-81.

[8]叶舒宪.诗经的文化阐释[M].湖南人民出版社：1994.485.

《诗经·国风》中的婚恋诗与河流书写意象

郭呈欣

【内容提要】自古以来人类依河而生，世界四大文明古国无一例外均受到河流的“文化馈赠”，人类的精神世界、情感波动、艺术想象、文艺创作等无不受到过河流的深刻影响，可以说，河流是人类文明的摇篮，也是文学艺术的命脉。我国第一部诗歌总集《诗经》的“国风篇”中就收集了许多与河流紧密关联的诗篇，尤其是其中一些反映婚恋的诗歌更是与河流息息相关，有的诗篇通过对河流的描写展现出上古时期男女的相思之情，有的则体现了周代民俗，有的则蕴含着生命繁衍之意等等。河流从一种具体的客观物象升华成为具有丰富内涵的诗歌意象，周代先民们更是借助对河流的书写以彰显他们的审美趋向和情感追求。本文以《诗经·国风》为基本资料，通过文本细读对河流与婚恋诗歌创作的关系作进一步分析。

【关 键 词】河水意象；诗经；国风；爱情诗

【作者简介】郭呈欣（1998-），女，甘肃兰州人，澳门城市大学人文社会科学学院应用语言学专业 2023 级研究生（甘肃省 兰州市 730070）。

一、引言

河流孕育了一个国家、一个民族、一种精神、乃至一种文明[1]。河流不仅浸润了流经之地的历史文化，也催生了丰富的文学作品。正是河流的养育和浸润赋予了人们无尽的想象和创作空间，河流的姿态不一，或浩荡，或湍急，或柔美，这时刻激发着人类的无限想象，也成为先民们表达审美和情感寄托的重要载体，更催生了众多优秀的与河流息息相关的文学作品，文学与河流之间存在着天然而紧密的互动关系。

我国第一部诗歌总集《诗经》“国风篇”中就收集了大量的婚恋诗，其中大部分的诗歌创作与河流紧密联系，尤其是言男女爱情或夫妇之思，就会有涉及河流或水的书写。我国古代是典型的农耕社会，而许多重要的农事活动都离不开水，但这并不是河流与文学创作产生联系的重要原因，关键还在于人们的生活离不开水，离不开河流。当时的人们逐水而居，高度依赖河流，不仅生活上离不开，甚至青年男女的婚恋都离不开河流。据统计，《诗经》305 篇作品中涉及到河流的书写就有 99 篇，近乎三分之一的篇幅。国风篇中，周南的《关雎》《汉广》《汝坟》；召南的《江有汜》；邶风的《柏舟》《匏有苦叶》；鄘风的《桑中》；卫风中《淇奥》《河广》《有狐》；郑风的《溱洧》《褰裳》；魏风的《汾沮洳》；秦风的《蒹葭》等诗篇分别涉及到溱水、淇水、汉水、汾水、济水、汝水等河流，甚至有的诗篇就是在河流边创作的。可以说，频繁出现的河流书写与《诗经·国风》中婚恋诗的产生有一定的内在联系。

河流由水汇聚而成，水则是孕育生命的原始流体。在中国传统文化中，“水”是种独特的意象。尤其，在先秦文学作品《诗经》中的“水”是以柔美、流动不息的“河流”作为爱情诗中的一种审美意象体现于其中的。在《诗经·国风》中体现出河流“水”之意象的爱情诗为诗歌意象增添了无尽的想象空间，让读者沉浸在其中细细品味。下面从两方面分析河水意象与婚恋诗的关系：

二、因距离与阻隔产生相思之情

在《诗经》的《国风》中收有不少婚恋诗歌，这些婚恋诗中往往存在对河流直接或间接书写。这些河流之意象常常是以一种阻隔男女感情的障碍的形式呈现出来，河流作为一种天然的天堑，从客观上增加了青年男女彼此间交流感情的距离，但同时在主观上烘托出了男女恋爱中的真挚热烈的情感表达。例如《周南》首篇《关雎》，文曰：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。[2]

《关雎》一般被认为是写男子爱慕女子并渴望与她成为恋人的爱情诗歌。闻一多《风诗类钞》曰：“关雎，女子采荇于河滨，君子见而悦之。”整首诗语言优美，音节铿锵。诗歌开篇以雎鸠和鸣起兴，直述一位男子听到从河心岛上传来阵阵雎鸠的叫声，随之出现了一位采集荇菜的姑娘，撩动了男子内心的情感之弦。男子遇见了这位窈窕淑女，此后心里好生爱慕，但又求之不得，却仍梦寐以求。叠字“关关”描摹雎鸠的鸣声，叠词“悠哉悠哉”抒写幽思的缠绵。双声“参差”形容荇菜之姿，叠韵“窈窕”之辞刻画淑女的仪态美，“辗转”一词写相思失眠之苦。连珠式的顶真修辞“寤寐求之，求之不得”，意味缠绵。“不得”二字，将前两张温馨的格调急转为繁弦促音，突显内心的曲折，诉胸中“难求不得”之痛苦。诗的二三章用“寤寐求之”“辗转反侧”与“君子好逑”形成相互照应，更突显出因河流的距离感产生人美、景美的意境，同时衬托了男子相思的苦恼之情，此将诗歌的抒情表达的淋漓尽致。

在这首《关雎》中，描写了：鸟鸣、绿洲、河流，这些事物构成了一副和谐明媚的图景。在这样的画面中，忽然走入一位窈窕善良的姑娘，此刻还有一位青年男子在水边向爱慕的此女子示爱，但女子在河水中的小岛上，河水成为他们之间的阻碍，男子与女子隔水相望，不能相见。男子心中的情思如火焰般燃烧起来，难于熄灭。这位君子陷入了日思夜梦的追求中：“寤寐思服”“求之不得”“辗转反侧”终于发出“优哉游哉”的情感，但终究无法见到这位心中思念的女子。两人之间隔着河岸的距离，“伊人”终在水一方，这种永恒的距离之美将不断地、轻柔地触动着眺望者的心弦，诗歌在“琴瑟友之”“钟鼓乐之”的美妙乐声中结束，不论结果如果，终将为后人留下一个美好的憧憬。

另有《周南·汉广》，文曰：

南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。

翘翘错薪，言刈其楚。之子于归，言秣其马。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。

翘翘错薪，言刈其蒌。之子于归，言秣其驹。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。[2]

此诗也是一篇表达男子爱慕女子却追求不到的情歌。主人公可能是一位青年樵夫，一次在汉水之滨砍柴时偶遇到了一位美丽的姑娘，刹那间触动了他的内心，爱慕之情犹如浩淼的汉水一般连绵不断，情思缠绕，此刻的男子已经深深陷入爱河之中。他亦明知所爱之人不可得，却又不能忘怀，遂唱出了这首情感诚挚，感人肺腑的诗歌，以表达自己难遂的心愿和对美好爱情的向往。

首章八句，四次言“不可”。二三章重复首章后四句，且各有两个“不可”。这首诗歌中重复了八次“不可”，可以见得主人公心中那种无可奈何皆由河流形成的屏障而起，汉水的阻隔使得男子无法接近朝思暮想的女子。汉水既宽且长，既无法浮游过去，也不能乘筏而渡，面对一片汪洋只能长歌叹息而已。唯江汉阻隔无法到达彼岸，可望而不可求。此诗中河流作为被间接书写的物象，通过描写人无法渡河的无奈，将男子内心的哀怨之情凝结在宽广的江水之中。但是，他对女子的爱意如那滔滔的汉水，热情奔放；也像那清澈的汉水，淳朴且深沉。

清人陈启源《毛诗稽古编》中总结《汉广》的诗境为“可见而不可求”。诗歌中将樵夫内心的抽象化情感历程（希望—失望—幻想—幻灭）与河流这个客体联系在一起，一方面描绘出的渴望所追求的对象在河流对岸，似乎能够看得到但却不能触及，另一方面又将主人公的情感历程寄情于河流之中，为听者或阅读者营造出一种可以向往追求却永远不能得到的矛盾审美情感。

同样，《卫风·河广》中书写的河流亦成为阻隔与距离的具体表现，进而衬托相思之情。诗曰：

谁谓河广？一苇杭之。谁谓宋远？跂予望之。

谁谓河广？曾不容刀。谁谓宋远？曾不崇朝。[2]

《河广》中所咏，可能描写的是旅居卫国的宋人，因受到眼前的黄河阻隔而产生了思念故乡之情。也可能描写的是男子钟情的女子远嫁宋国，自己因为礼教的约束无法去探望，隔河相望的宋国仿佛近在咫尺，只能将内心的相思之情寄托于眼前的黄河之中。就诗之本义求之，主要是说宋、卫两国距离之近，交往方便，然而如此接近的距离，却不能渡河到达对岸的宋国。

此诗通过反复吟唱河狭、宋近，实为表达空间的阻隔很容易跨越但实际上未能跨越、到达，同时借用夸张的手法形成鲜明的对比，把黄河形成的阻隔比作只用一根苇子就能渡过，连一只小船都容不下。河流形成的天堑虽然是客观上的，但对于主人公而言再远的距离也仅仅是踮足可望的，心中的思念之情已远远跨越了自然的天堑，主人公的自我形象鲜明突出抒情气息极其强烈。空间上的阻隔是可以被突破的，内心所向，天涯可为咫尺。全诗以每章以反语发问，正调作答。每章一、三句运用反问句式，二、四句使用回答句式，重复中有变化。诗人浓郁的情绪笼罩了全篇，反复吟咏，使诗篇韵味绵长。较于《周南·汉广》，两者皆言所思之处为江河阻隔，欲往不能，《河广》言河面不广，一苇可渡；《汉广》中描述汉水宽广，强调不能泳渡。二诗所表达的情感强烈程度的不同，丰富程度不同，却有异曲同工之妙。

再如，《卫风·竹竿》通过间接描写淇水之隔以表达无法与女子相见的郁闷心情。诗曰：

籊籊竹竿，以钓于淇。岂不尔思？远莫致之。

泉源在左，淇水在右。女子有行，远兄弟父母。

淇水在右，泉源在左。巧笑之瑳，佩玉之傩。

淇水滺滺，桧楫松舟。驾言出游，以写我忧。[2]

古代说诗者从“女子有行，远兄弟父母”一句推断出此诗主人公应为女子。笔者认为这是一首书写隔水相思的诗歌，与《汉广》《蒹葭》等诗意相近。“籊籊竹竿，以钓于淇”，诗的开篇描述的是女子与小伙伴们一起在淇水之畔钓鱼嬉戏的场景，这是多么惬意而美好的画面。但诗人笔锋一转，言“岂不尔思，远莫致之”可惜眼前宽阔的河流成为一道阻碍，尤然心生相思之情。女子思念谁呢，可能是自己的父母兄弟。接着，诗曰“泉源在左，淇水在右。女子有行，远兄弟父母。”淇，水名，流经卫国都城朝歌的北面，向南流去。洲渚之地。据《水经·淇水注》载，淇水又东，右合泉源水。水有二源，一出朝歌城西北，又东与左水合，谓之马沟水。又东流与美沟合。美沟水出朝歌西北大岭下，经朝歌城北，东南注马沟水，又东南注淇水。即所谓肥泉。泉源水与淇水合流处形成一个被水环绕的洲渚之地，这也是女性隔离的地方。女子在这里是为了接受婚前教育，其后则嫁人。“女子有行”，“行”即“道”，“道”在这里指“为妇之道”，这是古代女性在嫁人前接受的一项教育内容。诗的第三章和第四章言“巧笑之瑳，佩玉之傩”“淇水滺滺，桧楫松舟。”表达了女子对自己少女形象的回忆，瞬间仿佛回到了故乡，但现实中却不能回到故乡。在古代，女子出嫁以后，只有父母在时归宁、父母亡时奔丧之外，其他时间不能回娘家。诗中女主人不能回到卫国，可能因路远，也可能别有原因。所以，诗的开篇就言“岂不尔思，远莫致之”，思卫之情一直萦绕在女子心上无法倾诉。诗的最后，则言“淇水滺滺，桧楫松舟”，女子又通过淇水上的松舟来排遣内心的忧愁和相思。这与首章淇水河畔垂钓的回忆相呼应，通过两次书写淇水寄托自己内心的情感，将所以的忧愁与相思寄托于这淇水之中。

此外，在《秦风·蒹葭》中寄情于河流的意象也是较为典型：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。

蒹葭萋萋，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。[2]

《蒹葭》是一首恋歌，诗中主人公暗恋“伊人”而因隔河相望，终不可得，惆怅无奈，写下这首诗。《蒹葭》中，男子在宽广的河边，他心中思念的“伊人”现在正在水的另一边，河水此时已成为男子追寻心中爱慕对象的阻碍与屏障。“方”，通旁；“湄”，即岸边；“涘”，指水边。秋水迷茫，“伊人”宛在河的中央亦或是河中小洲，渴望的“伊人”就在眼前却因河流的阻隔无法触及，内心的希望与失落交织出复杂而缠绵的情感。

从上疏的例子中，我们可以看到，这些河流产生的阻隔并没有影响到男女对另一方的相思之情，反而加深了这种情感。河水的阻隔正好成为使得男女之间产生了距离感，恰好又因此而产生了语言无法描述的美感。这种隔水相望的距离增加了两性间的神秘感，青年男女越是见不到河对岸的人就越感到对方的神秘，就越感到对方有吸引力。进而由内而外的更加激烈地产生并宣泄对另一方的思慕之情。除此以外，刘毓庆、李蹊学者指出这些爱情诗中出现的河流阻隔本质上是一种“性隔离”。他们认为在《诗经》出现类似“河州”、“水曲”这样的地方都是青年男女接受婚前教育的地方。上古时期，男女婚前必须要接受隔离教育。一般是在河水或两河交汇之处的高地中筑造茅舍，让成年女性居住其中，利用河水自身的自然条件将男女隔离。男子在这个事情无法见到心爱的女子，只能无可奈何的隔水相望。只能在来年二月、三月的“会男女”节日时期相会，相互表达浓厚而缠绵的爱意。

总之，在青年男女恋爱的过程中，河水的阻隔不仅没有隔离开男女之间的感情反而形成了距离美，进而促进了男女间的思慕之情。这种因阻隔产生的距离美让男女间的思念之情变得更加热烈和缠绵，让人沉醉于其中。

三、河流成为爱情产生或生命不息的意象

人们傍水而居，河流两岸的草木茂密，蓊郁苍翠；两岸的土地富饶，沃壤千里；河流为人们提供了生存的必要物质条件，同时，它也是人们情感升华的地方。特别对于青年男女而言，河流往往会成为爱情发生的场所。例如，《鄘风·桑中》，诗曰：

爰采唐矣？沫之乡矣。云谁之思？美孟姜矣。期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。

爰采麦矣？沫之北矣。云谁之思？美孟弋矣。期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。

爰采葑矣？沫之东矣。云谁之思？美孟庸矣。期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣。[2]

《桑中》一般被认为是一首描写青年男女相互爱慕以至约定会面的情诗。想象中和他的意中人慕悦相会的情景。此诗共三章，各章运用自问自答的形式抒情，每章只变换几个词语，通篇使用“比兴”手法以激起读者或者听者的无限想象和联想，全诗音韵婉转，语言和谐流畅，欢欣快乐之情溢于言表。

诗中以“采唐”“采麦”“采葑”这三种植物起兴，以引所要咏唱的男女约会之地，即“桑中、上宫、淇上”。诗中所言这三个地方均为男女约会表达爱慕之情的地方，也可以说这是美好爱情发生的地方。诗歌每一章的最后都言“要我乎上宫，送我乎淇上矣”，所谓“上宫”，当是建于淇水之上、源之于远古女性公所的“女性学宫”。平时是贵族女子隔离受教之所，而在一定的季节，便成了行乐之地。从这里，我们足见男子要去与女子相会时的的手舞足蹈之貌和陶醉不已的喜悦情态，而男子心驰神往的地方可能就是上宫之地或者淇水河畔一处幽静的地方，这成为男女爱情升华的神圣之地，甚至寄托了某种向往生命不息的美好愿望。

我们再以《郑风·溱洧》为例，诗曰：

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉蕑兮。女曰观乎？士曰既且。且往观乎？洧之外，洵訏于且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。

溱与洧，浏其清矣。士与女，殷其盈矣。女曰观乎？士曰既且。且往观乎？洧之外，洵訏于且乐。维士与女，伊其将谑，赠之以勺药。[2]

《溱洧》是流传于郑国的上巳节情诗。诗中描绘的是一对热恋中的青年男女，在三月上巳节这天来到溱河、洧河之畔游乐表达爱意的场景。

春天来临，和煦的春风、绵柔的春水撩拨着、召唤着郑国的青年男女。每年三月上巳日，青年男女手持兰花或香草或芍药，纷涌至溱水和洧水岸边祈求吉利，祓除不祥，青年男女更是兴高采烈地踏青修禊。《汉书·地理志》引此诗，颜师古注曰：“谓仲春之月，二水流盛，而士与女执芳草于其间，以相赠遗，信大乐也，惟以戏谑也。”在这期间，青年男女可以自由恋爱，许多男女间的爱情都是从这河边开始的。

诗首章中，“涣涣”，即春水弥漫貌。“浏清”，即春水清澈貌。“相谑”，互相戏谑、调笑。“涣涣”和“浏清”二词折射出阳光下溱、洧河水柔美、荡漾，由此激发着男女间的爱情火花。可

以想象到，在碧波粼粼的河水中，“怀春”的少女、“钟情”的少男偶然相逢，情投意合，便成知交。虽然我们并不知他们相逢相识的过程，但在这难得的时刻还有什么能比细语绵绵，两情融融更为合适呢？男女共浴爱河，相互倾吐内心的无尽浓浓爱意，享受本应属于他们的欢乐，情感真切自然、热情奔放。男女在河水边调笑谈情彼此传达爱意，河水很自然成了男女爱情产生重要的媒介。男女因遇春色春水而神情飞动，思绪万千。一波春水令人恋恋不舍，蓝天、白云、清澈的河流交相辉映，描绘出一副完美的画面：青春年华的青年男女被无限的大自然的美景包容，沉醉于美景之中，他们酣畅淋漓的享受着属于他们的快乐时光。

诗之所言春水荡漾之时，男女在溱洧之畔相会，互赠以芍药。以表达青年男女缠绵密爱之情。有学者认为这首诗与夏历三月三日上巳之日的河畔祓禊礼俗有关。有学者也指出，《周礼·地官·媒氏》中所载：“仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。若无故而不用令者，罚之。”这一风俗与三月三的祓除不祥不是一个节日，但性质相似。上已节的活动是在水边进行，河流作为一种天然的嬉戏、游玩场所本就为男女相识、相会提供了契机或者是一种必要且身心放松的场所，也为爱情的发生奠定了前提条件。上已节因此也被称为中国古代的“情人节”，甚至有些学者认为情人节应为三月三，而不是七月七。我们认为，古礼之所以要“会男女”，本质上或许是对生命延续的向往。那么，我们以此推之，无论是“祓除不祥”，还是为了“繁衍生息”这样的风俗活动都会为青年男女提供相遇、相识的机会，既然男女可以会合，则必有爱情产生。这样，河流很自然地成为男女约会、密语、缠绵的理想场所。在一些少数民族地区，至今还在盛行三月三的男女对歌择偶活动，实际上也是上已节会男女活动的传承与演变。壮族的对歌、办歌会活动、瑶族的歌节都是在三月三这天为男女提供会面谈情说爱的机会，是上已节会男女活动的延伸，这些都体现了人类求偶、繁衍不息的美好向往。

再如，《卫风·淇奥》，诗曰：

瞻彼淇奥，绿竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨，瑟兮僩兮，赫兮晅兮。有匪君子，终不可谖兮。

瞻彼淇奥，绿竹青青。有匪君子，充耳琇莹，会弁如星。瑟兮僩兮。赫兮晅兮，有匪君子，终不可谖兮。

瞻彼淇奥，绿竹如箦。有匪君子，如金如锡，如圭如璧。宽兮绰兮，猗重较兮。善戏谑兮，不为虐兮。[2]

诗篇所言，男子与女子在淇水曲处亲密约会，美好的时光给女子留下了深刻印象。第二章和第三章“如切如磋，如琢如磨”是说君子的性情稳重、温文尔雅，“如圭如璧，如金如锡”则是说君子的举止庸容、华贵。诗篇连续运用比喻，频频地呼唤“有匪君子”，是赞美，也是思念、爱慕，同时还流露出了可望而不可及的一丝忧伤。

淇水岸边的沙洲，一片郁郁葱葱的绿林出现在眼前。在一个月光皎洁的夜晚，伴着潺潺的流水、幽静的竹林、清脆的鸟鸣，此景顿时让人产生出一种纯净而缠绵的情思。而这样美好的心思，让人不禁联想起心中爱慕许久的优秀男子。每当看到这片竹林，就想到了那个性情稳重、温文尔雅的男子。这样的男子，难道不令女子一见倾心吗？但是，桑间濮上之阻《汉书·地理志》载：“卫有桑间濮上之阻，男女亟聚会，声色生焉，故俗称郑卫之音。”颜师古注曰：“阻者，言隐阨得肆淫僻之情也”。让男子与女子的约会遥遥无期。

再如，《郑风·褰裳》，诗曰：

子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人？狂童之狂也且！

子惠思我，褰裳涉洧。子不我思，岂无他士？狂童之狂也且！[2]

分析《褰裳》中所描绘的场景是一个妙龄女子嗔怪情人不能及时赴约的焦急心态。每章的前四句语言简单精炼、言辞大胆朴实、感情炽热，把一片深情寄寓于嬉笑责怪的词语之中，表达出女主人公爽直、泼辣而不拘谨的性格形象。全诗共两章，通过使用赋的写作手法，以独白的方式向男子抒发内心真情实感：你如爱我思念我，就会迫不及待提起衣裙蹚过溱河、洧河，跨越这道阻隔来见我。如果你不思念我，难道没有其他追求者吗？“褰裳”，即撩起衣裳。阳春三月的溱、洧两河水位上涨变成了男子与女子相聚的阻碍，女子迫不及待地期待男子能勇敢的越过河流的阻挡与其相会。因男子没有勇气涉过宽阔而湍急的河流，焦急等待的女子心中便产生了猜疑与嗔怪之语。

《诗经》作为一部先秦时期的诗歌总集，纪录了古代恋爱、婚姻的风俗人情。并且各个诸侯国、不同的地区、其风俗也有所差异。“情因所习而迁移，物触所遇而兴感。”人类的内心总会因为周围的事物产生不同的情感，同时又通过这种感情再次观察事物和选择事物，最终产生联想并形成一种艺术化的情境。《诗经·国风》中的爱情诗大部分都通过河水这一事物寄托情思。以水喻情，衬托出爱情的温润、柔美如水的品质一样“明澈静柔，滋润万物”。将男女相思之情寄托于河水中，融入河水包容万物的柔情之中，将爱情中的欢喜与忧伤融进源源不断地河水中流向远方。

由上可知，在《国风》的爱情诗中“河水”早已成为一种审美意象。爱情为什么往往发生在河边？从客观层面来讲，河流为古代先民提供了社交活动的场所，如垂钓、散步、采摘食物等等。这就为人们创造了跟多接触和交流的机会，增加彼此间的感情。尤其是河流弯曲处形成的幽静区域，这为青年男女提供了一个天然的约会场所，往往成为催生爱情发生的最佳媒介。从人的心理层面来讲，河流之畔的清新空气、优美景色通常给人带来一种浪漫、温柔、神秘的氛围，这种氛围能够使人感到舒服和愉悦，更能够激发人们的情感，使人更容易打开心扉，产生情感上的共鸣。对于青年男女而言，这种浪漫、温柔的适宜环境更容易让他们沉浸在爱情的甜蜜之中。这种情感的升华就会激起人们对生命的崇拜之心和对生命延续的向往之情。在河边，当人们面对河流，感受到时间的飞逝、人生的短暂，总想抓住些什么以求永恒，于是爱情就产生了，人的内心渴望爱情的慰藉。其实，河边的景色优美、风景宜人，美好的环境更能激发男女间美好的感情，用美好的感情欣赏美好的环境，身边又有佳人相伴，爱情产生于河边同时又融入河景之中，情与景交融、人与景交织。

四、结语

《诗经·国风》中的婚恋诗通过对河流间接或直接的书写以表现人类真挚淳朴的情感需求，永远让人觉得鲜活生动，回味无穷。河流是柔情蜜意悠悠无尽的爱情的象征。水是生命之源，而“男女构精，万物化生”又是人类种族延续之根本。因此，在古人的观念里，水与情爱关系密切则是某种必然了。”千万年来，江河哺育人类，也孕育了灿烂的文明与古老的文化。河流是一条最动人的线条，它流畅、贯通、空灵，它智慧、伟大，它造就了文明。

综上所述，从《国风》的爱情诗到诗歌中涉及到的河流，两者间由河流意象紧紧相连。人们对

河流的认识以及对河流的无限感情都体现在了每一篇语言典雅、情感真挚的爱情诗中，河流作为人类情感的纽带，小到男女间的情感大到人类的繁衍生息，河流如母亲般的心怀将这些容纳于自己的生命中。河流孕育了万物，河流更是人类文明的奠基石。人类文明的产生及传承依赖着河流，人类的生命延续也依赖着河流，自古至今的无数文学作品中河流一直都是文人墨客歌咏或描写的对象，河流已经成为人类延续各种不同文化不可缺少的事物，河流是文化传承的载体。古代人们赞扬河流、祭祀河神，把河流的自然生命视为同国家存亡一样的地位，其根源在于河流象征着生命的活力与激情，河流承载着中国古人对生命的崇拜和延续之情。

《诗经·国风》中的婚恋诗诗以委婉地方式表达对所爱之人的爱慕、思念、或嗔怪。这种情感并非平铺直叙，而是适宜的通过将诗中人的情感与河流这一客观景物融为一体的手法抒发内心真挚且复杂的情感。这样更能凸显出河流在古代人们内心的特殊地位，无论河流这一意象在诗歌中被视为“阻隔”还是“情思”这些爱情诗歌中表现出的古人淳朴、热烈的情感精神和“天人合一”的哲学思想将永远传世，影响着一代代后人。

参考文献

[1] Clark, A. M. Koyukuk River Culture[M].Coyote Press,(37-38).

[2] 周振甫.诗经译注[M].北京:中华书局,2002.

[3] 葛剑雄.水文化与河流文明[J].社会科学战线, 2008(01):9-12.

[4] 乔清举.论河流的文化生命[J].文史哲,2008(02):31-33.

[5] 叶平.河流生命论[M].河南:黄河水利出版社,2007.

[6] 高自双.诗经与河流[J].殷都学刊, 2005(03):67-72.

[7] 竺可桢.中国近五千年来气候变化的初步研究[J].考古学报,1972(1).

[8] 李玉洁.黄河流域的农耕文明[M].北京:科学出版社,2010.

[9] 孙作云.诗经与周代社会研究[M].北京:中华书局,1966.

[10] 刘毓庆,李蹊译注.诗经[M].北京:中华书局, 2011.

[11] 熊开发,李彩霞,朱小.中国古典文学意象研究[M].北京:社会科学文献出版社,2017.

传统文化创新性传承的策略与实践

左美哲

【内容提要】文化自信是传统文化创新性传承的源头活水。文化自信是推动传统文化传承与发展的底层逻辑基础。融合转换是传统文化创新性传承的策略选择。传统文化传承中的融合转换要坚持以人民和国家发展需求为根本导向，将交叉融合作为基本的方法论指导。在新的历史时期的探索实践中，观念更新为传统文化创新性传承提供了新动能，技术赋能为推动传统文化创新性传承提供了新机遇。传统文化的创新性传承。既是文化自觉不断强化的表征，也是推进中国式文化现代化，提升国家文化软实力和中华文化影响力的必然选择。

【关 键 词】文化自信；传统文化；创新性传承；交叉融合；需求导向

【基金项目】2021 年度教育部社科基金项目：歌剧艺术女性主题阐释 —— 红色中国故事及其文化记忆研究（21YJA760097）

【作者简介】左美哲（1989- ），女，河北石家庄人，北京广播电视台一级播音员主持人，（北京 100089）

文化自信是一个国家、一个民族对自身文化价值的充分肯定和积极践行，是推动中华传统文化传承与创新的重要动力。在新时代背景下，当前，传统文化的传承和发展面临着全球化、现代化等多元文化的冲击和挑战。如何在保持传统文化精髓的同时，实现传统文化的现代化转型和创新性发展，成为必须积极面对和亟待解决的问题。

一、文化自信：传统文化创新性传承的源头活水

文化自信是指一个国家、一个民族对自身文化价值的充分认识和积极践行，它源于对中华传统文化的深厚认同和自豪感 [1]。文化自信不仅是传统文化创新性传承的内在动力和强大支持，还是确保传统文化在现代化进程中不迷失方向的保障。文化自信不仅仅体现在国内对传统文化的重视和发展中，也体现在中国传统文化的世界性传播中。孔子学院在全球的设立、中医文化的国际传播等都是中国传统文化走向实践。

文化自信植根于中华民族的历史积淀与文化认同之中。历史积淀通过其深厚的历史文化和哲学思想为文化认同提供了基础；文化认同则通过本民族最有意义的事物的肯定性体认为文化自信提供了价值观基础。文化自信是在认同基础上的民族精神的力量凝聚及调动。

文化自信是更基础、更广泛、更深厚的自信，是中华民族独特的精神标识，是支持传统文化创

新性传承的动力源泉。正是因为文化自信，才有坚守传统文化的底气和决心；正是因为文化自信，才有传承传统文化的信念和坚持；正是因为文化自信，才有传统文化创新的奇思和妙想。

在新的历史时期，传统文化的传承正面临着前所未有的挑战与机遇。新思想的碰撞、新观念的融入，以及新艺术形式与新技术手段的不断涌现，成为推动传统文化焕发新生的关键力量。新思想的碰撞促使传统文化在坚守核心价值的同时，不断吸纳时代精神，实现传统与现代的和谐融合。新观念的融入则进一步拓宽了传统文化的视野，使其更加开放和包容，更具时代感与国际影响力。新艺术形式和新技术手段的应用，为传统文化的表现形式与传播方式带来了革命性的变革。它们使传统文化能够以更加生动、直观、便捷的方式呈现于公众视野，从而显著增强了文化的吸引力和感染力。

二、融合转换：传统文化创新性传承的策略选择

文化自信的不断强化，夯实了传统文化创新性传承的底层根基。在此基础上，也需要有明确的策略选择才能更好地实现目标。就传统文化创新性传承而言，笔者认为强化需求导向，清晰交叉融合思路，是至关重要的策略选择。

（一）需求导向：传统文化创造性传承的靶向点

传统文化创造性传承要不断强化需求为导向，从人民群众对美好生活的需求以及国家发展的实际需求出发，精准捕捉文化市场的动态脉搏。立足人民和国家的需求导向，不仅是对传统文化传承策略的深刻洞察，更是对传统文化创新路径的理性把握。

传统文化传承不应仅仅是为了传承而传承，而是基于国家和社会发展的内在需求。建立在继承传统文化基础上的文化自信，其本质上就是一种文化自觉。传统文化是活的文化，它必须在现代社会中找到自己的位置，才能继续发挥其作用。当前，随着全球化进程的加速，维护文化安全、提升国家文化软实力成为国家发展的重要议题。传统文化的创造性传承，不仅是对民族文化记忆的守护，更是增强民族文化自信、促进文化交流互鉴的重要途径。因此，国家在战略规划层面需充分考虑传统文化传承与创新的必要性，将其纳入国家文化发展战略之中，确保传统文化在现代化进程中焕发新的生机。

从人民群众的实际需求出发，意味着必须深入了解并精准把握公众的精神文化需求与审美偏好。随着社会的快速发展和生活水平的不断提升，人民群众对于精神文化的需求日益多样化、个性化。近年来，蕴含传统文化元素的文化产品和服务越来越受到消费者的青睐，表明人民群众对于传统文化的认同感和需求度显著增强[2]。因此，精准分析和把握人民群众对于传统文化传承的真实诉求，以此为基点，定位传统文化的创新方向，确保文化产品的开发既具有时代特色，又贴近民众生活。能够真正被人民群众接受并喜爱的传统文化，才具有经久不息的传承力。传统文化的创造性传承之所以重要，根本在于它是中国人内心自洽、精神自在的根由。党的十九大报告指出“文化是民族的灵魂，是一个国家最深层次的力量”。传统文化的精髓，如儒家的仁爱、道家的自然、佛家的慈悲等，构成了中华民族独特的价值观和精神世界。通过创造性传承，将这些文化基因融入现代生活，不仅能够满足公众的精神需求，更能在潜移默化中强化民族认同，促进社会的和谐稳定。

（二）交叉融合：传统文化创新性传承的方法论

传统文化的创新性传承与发展，并非孤立静止的过程，而是一个动态、多元且需系统方法论指导的复杂体系。交叉融合是指导传统文化创新性传承方法论。交叉融合，并且在交叉融合的过程中打破原本的束缚，进而焕发出更多创新活力。

交叉融合首先体现在传统文化与现代文化的有机结合上。传统文化的传承并非简单地复古，而是在尊重传统的基础上，结合现代社会的需求进行创新。故宫博物院推出的“数字故宫”项目[3]，将传统宫廷文化与现代科技相结合，使观众能够在虚拟环境中体验传统文化的魅力就是传统与现代的融合碰撞下的奇思妙想。这种融合不仅赋予了传统文化新的生命力，也使其在现代社会中找到了新的定位和价值。

其次，交叉融合还体现在不同地域、不同民族传统文化之间的相互借鉴与融合上。中国是一个多民族国家，不同地域、不同民族的传统文化各具特色。通过相互借鉴与融合，可以创造出更加丰富多样的文化表现形态。上海京剧院新版《大唐贵妃》集合了京剧、交响乐、歌剧、舞剧等多种元素，运用多媒体影像技术，实现了传统艺术与现代科技交融，创作出了新颖独特的艺术作品，吸引了更多年轻观众的关注。[4] 这种跨界的融合，为传统文化的传承提供了新思路。

再者，交叉融合还体现在传统文化的表现形式和业态上。传统文化有着丰富的表现形式和业态，如民俗、节庆、手工艺等。这些表现形式和业态之间的合作交融交叉融合，不仅能够焕发出更多的创造活力，更能挖掘和提供具有产业优势、发展前景和市场潜力的产品，真正实现传统文化的生活化和常态化。2022 年。在第五届巴黎国际工艺创新博览会上，中国展位共展出包括四川刘氏竹编等在内的 37 件精美的手工艺作品，向法国观众展示精湛的中国传统工艺与传统非遗的创新活力。[5] 除此而外，当下流行的汉服，一日三餐的杯碗，等等均充满了传统文化元素，这些元素更加多样化地跨出原有的行业和地域，突破原有表现形式的载体，以更加贴近现代人审美旨趣的方式出现在生活中。

三、乘势而为：传统文化创新传承的探索实践

（一）观念更新：推动传统文化创新性传承的新动能

新观念的融入不仅拓宽了传统文化的视野，还使其更加开放和包容，更具时代感与国际影响力。这一过程是传统文化与现代社会相适应、相融合的关键环节，为传统文化的持续发展注入了新的活力。

中国的传统医学通过更新概念，展现出了强大的生命力和适应性，中西医结合的新模式在国内外均取得了显著成效。我国中药材市场规模逐年扩大，年增长率保持在 10% 以上；全球范围内，中药材市场的年增长率更是高达 20%。[6] 直观反映了国际市场对中医药的认可和需求增加。同时，中医药在多个国家和地区被纳入医疗保险体系，进一步拓宽了其国际应用范围。此外，中西医结合的研究项目也在全球范围内得到了广泛关注和资助。许多国际知名科研机构和高校纷纷与中国合作，共同开展中医药现代化研究。这些合作项目不仅推动了中医药在基础研究、临床研究等方面的进步，还促进了中西医学之间的交流与合作，为全球医学的多元化发展做出了贡献。

非物质文化遗产保护领域也在观念更新的推动下取得了显著进展。随着人们对文化遗产价值的重新认识，越来越多的国家和地区开始加大对非物质文化遗产的保护力度。通过数字化、虚拟化等

现代科技手段，许多濒临失传的传统技艺、民间艺术等得到了有效保护和传承。联合国教科文组织非物质文化遗产保护名录的官方网站显示，全球范围内已有超过 100 个国家和地区建立了非物质文化遗产保护名录，收录项目数量超过数万项。

新观念的融入不仅为传统文化注入了新的活力，还使其更加符合现代社会的需求和发展趋势，从而在全球范围内赢得了更广泛的认可和支持。

（二）技术赋能：推动传统文化创新性传承的新机遇

新时代背景下，技术赋能成为探索传统文化传承的重要新路径。这要求研究者在传承与传播过程中，采用新的视角，对传统文化进行深入挖掘和全面呈现；同时，将其与现代社会的审美需求相结合，创造出符合时代特色的文化产品。

首先，传统文化的现代性转化是技术赋能的重要体现。通过结合现代设计理念，将传统元素融入现代产品设计，不仅能够保留传统文化的精髓，还能赋予其新的时代感。据《2022 年中国传统文化产业发展报告》显示，这类融合传统文化元素的产品在市场上受到了广泛欢迎，显示出强大的市场潜力[7]。这种现代性转化不仅满足了当代社会的审美需求，也为传统文化的传承注入了新的活力。

其次，现代科技手段的应用为传统文化的传承传播提供了新途径。虚拟现实（VR）、增强现实（AR）等前沿技术通过沉浸式体验的方式，让公众能够身临其境地感受传统文化的独特魅力。故宫博物院通过 VR 技术重现古代宫殿风貌，吸引了数百万线上用户参与，极大地提升了传统文化的传播效果与受众参与度[8]。这些科技手段的应用不仅丰富了传统文化的表现形式，还创新了传统文化的传播方式，使其更加符合现代社会的接受习惯。

跨界合作也是技术赋能下的新探索。通过将传统文化元素融入时尚设计、影视制作、音乐创作等领域，可以创造出新颖、多元的文化产品，进一步扩大传统文化的传播范围与影响力。知名设计师将中国传统刺绣工艺与现代服饰设计相结合，在国际时装周上展示了独特的“新中式”风格，赢得了广泛赞誉[9]。这种跨界合作不仅为传统文化注入了新的生命力，也使其在现代社会中得到了更广泛的认可和传播。

技术赋能为传统文化的传承与发展提供了新机遇，让更多可能性变成现实。新技术与老传统，虚拟空间与现实传承得以相得益彰，传统文化在技术的赋能下，得以显化和活化。

四、结语

传统文化的传承是守正与创新的结合，是融合与转换的交互。时代在进步，科技在发展，以文化自信为基础的传统文化创新性传承将以更加开放包容，雅俗交叠的形态出现在生活中。传统文化的创新性传承具有全民性和全面性，更具有系统性和延续性。以面相需求、面相未来的态度进行传统文化的创新性传承既是文化自觉不断强化的表征，也是推进中国式文化现代化，提升国家文化软实力和中华文化影响力的必然选择。

参考文献

[1] 王虎学.在传承中华优秀传统文化中推进文化创新[J].红旗文稿,2023(17):37-40.

[2] 2022年上半年全国文化消费数据报告[EB/OL].(2022-07-27)[2024-08-04].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1739484836522053772&wfr=spider&for=pc.

[3] 锅灶.近20年探索，推出12个项目，故宫博物院的VR数字化历程[EB/OL].(2019-05-20)[2024-08-04].https://www.163.com/dy/article/EFKN4MUT0526LS4I.html.

[4] 融入叫相遇、歌剧舞剧的京剧《大唐贵妃》是啥样？史依弘、李军来宁畅谈“梅师精神”[EB/OL].(2024-03-15)[2024-08-04].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1739484836522053772&wfr=spider&for=pc.

[5] 当传统手工技艺遇见现代设计理念四川刘氏竹编莲子花器惊艳第五届巴黎国际工艺创新博览会[EB/OL].(2022-06-24)[2024-08-04].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1736512060730672188&wfr=spider&for=pc.

[6] 2023年，中药材市场的环境机遇已经到来![EB/OL].(2024-01-02)[2024-08-04].https://jiameng.baidu.com/content/detail?id=389019078534&from=search.

[7]《中国文化产业发展报告（2022-2023）》:2023年文化产业趋势，2022年文化产业十大关键词[EB/OL].(2023-01-09)[2024-08-04].https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA5Njg2OTUwMw==&mid=2649922636&idx=1&sn=7923da551aa0460649b329a643c46174&chksm=88afb15cbfd8384a3095b2e0ef3e42d-14f054a11c636825f7fc87fcf2c31538a03fad1323642&scene=27.

[8]“文化传承·数字共享”：故宫博物院携多项数字化成果亮相数字中国建设成果展览会[EB/OL].(2024-05-24)[2024-08-04].https://young.dpm.org.cn/newsdetail/1011.

[9] 中国国际时装周，“新中式”引领新时尚[EB/OL].(2024-03-31)[2024-08-04].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1795000416953362581&wfr=spider&for=pc.东方美学经验四座，把历史创周上的中式盛典大放异彩[EB/OL].(2024-05-30)[2024-08-04].https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MDAzNTk2MA==&mid=2670219527&idx=1&sn=08f6c155b1a928b3b4ce6760fcfd53c7&chksm=bdd365a3b7a3d9b53ae3c0a8af44a15c-c99899e0943e4a7835ee3db99a935e46860744a5dc22&scene=27.

费丹旭仕女画对清代美人年画的影响研究
——以苏州桃花坞年画为例

刘嘉慧 李梦绮

【内容提要】本文以苏州桃花坞年画为例，探讨了清代费丹旭仕女画对清代美人年画产生的重要影响。研究通过分析费丹旭仕女画的艺术特色，包括其独特的形象风格、细腻的线条表现及深刻的情感表达等，揭示了这些元素如何被桃花坞年画等清代美人年画所吸收与转化。桃花坞年画在继承传统年画技法的基础上，巧妙融合了费丹旭仕女画中的优雅气质、妍雅之致及吉祥寓意，形成了独具特色的美人年画风格。此外，本文还进一步探讨了苏州桃花坞美人年画文化内涵的丰富与拓展，融入了更多的民间元素和时代精神，这种传承与创新不仅丰富了桃花坞年画的艺术表现力，也为理解清代绘画艺术的交流与融合提供了新的视角和思路。

【关 键 词】费丹旭仕女画；清代美人年画；苏州桃花坞年画

【作者简介】刘嘉慧（2000-），女，广东江门人，澳门城市大学创新设计学院艺术学专业硕士研究生（中国 澳门 999078），研究方向：近现代美术，美术教育；李梦绮 (2000-)，女，甘肃兰州人，澳门城市大学创新设计学院艺术学专业硕士研究生（中国 澳门 999078），研究方向：中国美术史及画论研究，中国绘画与书法篆刻研究，美术教育研究。

清代仕女画不仅技法精湛，而且题材广泛，深刻地反映了当时社会的审美风尚和文化背景。其中，费丹旭作为清代仕女画的杰出代表，以其细腻的笔触、清新的色彩以及独特的审美视角，将仕女画推向了一个新的艺术高峰。费丹旭笔下的仕女形象，成为了清代乃至近代仕女画的典范。这种艺术风格不仅体现在他的个人作品中，更通过各种途径传播开来，对当时的民间年画艺术产生了重要影响。苏州桃花坞年画是江南地区极具代表性的民间木板年画，有着独特的艺术风格、深厚的文化底蕴和丰富的表现形式，在中国民间艺术史上占有重要地位。其美人年画在题材选择、艺术风格及文化内涵上等方面均受到费丹旭仕女画的显著影响。

一、清朝仕女画与苏州桃花坞美人年画的兴起

清朝作为封建社会的最后一个王朝，其前期的经济发展和文化繁荣为仕女画的兴起提供了有利的社会环境。封建礼教的苛制压迫下文人的反抗，使得文人士大夫通过仕女画来表达自己的思想感情，间接反映社会现实。明清时期，由于资本主义经济的萌芽和发展，社会经济的繁荣使得艺术市场需求量增大，仕女画成为当时市场上的热门题材，文人士大夫为了生计便迎合市场需求，创作了大量

仕女画作品。清朝的仕女画的地位是非常高的，其受重视程度高于山水画和花鸟画题材，清朝高崇瑞的《松下清斋集》中说：“是极天下名山胜水，奇花异鸟，惟美人一身可兼之，虽使荆、关泼墨，崔、艾挥毫，不若仕女之集大成也”[1]。

清代商品经济的繁荣促进了年画等民间艺术的兴起。中国各地年画各有千秋，形成了鲜明的地域特色。清朝时年画艺术最为繁荣昌盛的时期，以“南桃北柳”为最。小说、戏曲等市民艺术的蓬勃发展，为年画提供了丰富的创作素材和灵感来源。而美人年画作为年画的一种重要形式，逐渐成为民间年画的主导题材之一。桃花坞年画在清代达到了鼎盛时期，每年出产的年画数量庞大，且题材广泛，涵盖了吉祥喜庆、民俗生活、戏文故事等多个方面。在这些丰富多彩的年画作品中，美人年画以其独特的艺术魅力，成为了桃花坞年画的重要组成部分。



图 1 桃花坞《妻儿待郎》



图 2 桃花坞《贵妃醉酒》

二、费丹旭仕女画概述

（一）生平与交游

费丹旭（1802—1850），清代画家。字子苕，号晓楼，别号环溪生、环渚生、三碑乡人、长房后裔，晚号偶翁，乌程（今浙江省湖州市吴兴区）人。费丹旭自幼承袭家学渊源，随后足迹遍布江浙闽的秀丽山水，与众多画家和鉴赏家结下深友谊。生平多因家庭生计奔波，于江浙两地，特别是上海、杭州、苏州等繁华之地售画为生，其中在杭州居住最为长久。时常寄居在汪远孙、蒋百煦等友人宅邸，以丹青妙笔供人品鉴，增添雅趣。费丹旭的绘画技艺全面，不仅擅长肖像画，还工于花卉、山水，尤精补景仕女。

（二）画风特点

他的仕女画独具一格，笔下的仕女纤瘦柔弱、清新俊秀，有“费派”之称（图 1、图 2）。其用笔流利，轻灵洒脱，格调柔弱，秀润素淡，潇洒自然，深受世人喜爱。费丹旭仕女画风格的又一特

色是擅用补景。明唐志契《绘事微言》云：“善露者未始不藏，善藏者未始不露。景愈藏，境界愈大。景愈露，境界愈小。若主露而不藏，便浅而薄[2]。”在绘画创作中，构图的精妙在于藏露之间的巧妙平衡，这考验着画家的深厚功底与独到构思，而费丹旭正是此中翘楚，将这一艺术原则发挥得淋漓尽致。他擅长于绘制补景仕女图，通过精心布局，不仅展现了人物的外在之美，更深刻挖掘并烘托了人物的思想性格与内心世界。为了深刻揭示人物的心理活动，营造出与人物相得益彰的环境氛围，费丹旭巧妙地运用了补景手法。他依据画作的具体需求，将人物画、山水画以及界画等艺术元素进行融合贯通。费丹旭在交游期间，创作了很多作品，此画作中，人物与树石描绘细腻工整，界画楼阁亦显深厚功底，整体风格贴近民间绘画的质朴与生动。费丹旭，作为清代仕女画领域的杰出典范，其独创的“病态美人”形象尤为引人注目，深刻反映了当时社会的审美风尚与时代特征。文人士大夫通过仕女画展现女性柔弱清愁、黯然神伤的人物形态，以寄托自己的失意和悲凉的人情世态。其创造的仕女类型的典型形象，对天津杨柳青、山东潍县、苏州桃花坞等民间年画也有一定的影响。



图 3 费丹旭《桐荫仕女图》



图 4 费丹旭《仕女图》

三、费丹旭仕女画对清代美人年画的影响

（一）题材与内容的融合

费丹旭的仕女画多取材于古代文学作品或现实生活中的女性形象，如《十二金钗图》便取材于《红楼梦》，生动刻画了小说中十二位金钗的肖像。美人年画在题材选择上，也广泛借鉴了费丹旭的仕女画题材，不仅限于文学作品中的女性角色，还拓展到了历史故事、神话传说以及民间故事中的女性形象。例如，年画中常出现的“嫦娥奔月”、“七仙女下凡”等题材，便是对古代神话传说中女性形象的再创作，这些作品与费丹旭仕女画的柔美风格相结合，创作出既具有神话色彩又不失仕女画韵味的美人年画作品。

（二）形象塑造的继承与创新

费丹旭擅长以形写神，通过细腻的笔触和准确的造型，生动展现出女性形象的内在气质。美人年画在形象塑造上深受费丹旭影响，注重对女性形象细腻入微的刻画。年画中的女性形象往往身形修长、面容姣好、眉目含情，既有古代仕女的端庄温婉，又不失现代女性的灵动与活力。同时，年画艺术家还根据题材的不同，对女性形象进行了适当的夸张与变形，使其更加符合年画的装饰性和趣味性。

（三）线条运用的传承与发展

费丹旭的仕女画作品，以其线条之流畅与灵动著称，这一技法在美人年画的创作中得到了传承。年画中美人形象的线条设计同样追求着流畅与变化的和谐统一，然而在具体运用中，年画艺术家们可能更加注重于赋予线条以独特的韵律感和鲜明的节奏感。如描绘仕女的发丝与衣纹时，运用更为丰富多彩、细腻多变的线条手法，通过精心布局线条的疏密相间、粗细变换以及曲直交错的巧妙安排，增强画面的空间层次与动态美感。正是这种对线条运用的深刻传承与不断创新，赋予了年画中的仕女形象以更加鲜活灵动、传神动人的艺术魅力。

（四）设色技法的吸收与融合

费丹旭仕女画在设色上追求淡雅与清新，以清新脱俗的色彩基调营造出宁静雅致的画面氛围，这种设色技法也被美人年画所吸收。年画中的女性形象多以淡粉、淡绿、淡蓝等柔和色彩为主色调，辅以金色、银色等亮色进行点缀，使得画面既不失华丽感又不失清新雅致。此外，年画艺术家还善于运用色彩的变化来营造画面的层次感和空间感，使得画面更加生动立体。在保持淡雅清新主色调的同时，通过色彩间的微妙对比与明暗变化，巧妙地增强了画面的层次与立体感。例如，在背景的处理上，他们巧妙地选用淡雅色彩作为铺垫，以更好地凸显出人物主体的风采；而在服饰与装饰物的描绘上，则运用更为鲜艳的色彩进行点缀，以此来增强视觉的冲击力与吸引力。美人年画在继承仕女画服饰特点的基础上，更巧妙地融入了民间年画所特有的装饰元素。在服饰上，我们可以看到花卉、云纹等寓意吉祥的图案以及金银线等奢华装饰材料的运用，这些元素使得年画中的女性形象更显华丽与富贵。同时，艺术家们还十分注重服饰与人物身份、性格之间的和谐统一，力求通过服饰的描绘来更加全面地展现人物的性格特征与内心世界。

（五）构图布局的借鉴与突破

费丹旭在仕女画的构图布局上讲究巧妙与意境的营造，这一特点也被美人年画所借鉴。年画在构图上往往注重画面的平衡与和谐，在构图上则更加灵活多变根据题材和内容的需要采用不同的构图方式。例如，通过全景式构图，美人年画能够壮阔地展现宏大场景，引领观者进入更为宽广的视觉世界；特写式构图则细腻地聚焦于人物细节，让仕女的神态、服饰等细节跃然纸上，引人入胜；而对称式构图赋予了画面以稳定感等等。这些多样化的构图方式，巧妙地交织在美人年画的创作中，使得每一幅作品在视觉上都充满了丰富的变化与强烈的吸引力。在年画里，仕女常被精心安置于山水相依或庭院深邃的景致之中，山石的嶙峋、树木的葱郁、花卉的娇艳，这些自然元素不仅作为点缀，更与仕女形象相互映衬，共同营造出一种超越现实的诗情画意。这样的处理手法，不仅让画面更加生动有趣，更赋予了作品深远的意境与无限的遐想空间。

（六）情感表达的共鸣与深化

费丹旭的仕女画不仅注重形象的塑造和技法的运用，更善于通过画面传达女性内心深处的情感世界使得作品具有深邃的情感内涵。美人年画在情感表达上也借鉴了费丹旭的这一特点，通过人物的表情、动作以及周围环境的烘托来传达特定的情感氛围。例如，在描绘“嫦娥奔月”的题材时，年画艺术家通过嫦娥孤独的身影、凄美的面容以及周围清冷的环境氛围来传达出她内心的孤寂与哀愁；在描绘“七仙女下凡”的题材时则通过仙女们欢快的表情、轻盈的姿态以及周围繁花似锦的景象来传达出她们对人间美好生活的向往与追求。这种情感表达的共鸣与深化，使得年画中的仕女形象更加具有感染力和生命力。

四、清代苏州桃花坞美人年画的形象风格

清代仕女画的世俗性和娱乐性较明代有过之无不及，清中期，随着商品经济的迅速发展，市民阶层日益壮大，奢靡之风也与日俱增，并渗透至社会的各个阶层。与此同时，曾被视为难登大雅之堂的市民文学，如《西厢记》、《桃花扇》、《长生殿》及《红楼梦》等戏剧、小说作品，广泛流传于民间，它们不仅是“感伤文学的典范”，深刻反映了民众的心声与哀愁，更深深触动了现实社会中广大群体的情感共鸣[3]。在此背景下，具有敏锐商业嗅觉的民间年画画家们，为了迎合市场需求与经济利益，纷纷将目光投向了这些戏剧、小说及传奇故事中的女性形象，作为年画创作的灵感源泉。这一转变，使得仕女年画逐渐融入了浓厚的文学色彩，成为连接高雅艺术与民间生活的新桥梁。年画在继承文人仕女画精髓的基础上，绽放出更加绚烂多彩的光芒。其中，苏州桃花坞年画以其独特的艺术魅力和市场影响力，引领着这股潮流，不仅展现了清代仕女画的独特风貌，更将这一传统艺术形式推向了新的辉煌高度。

清代仕女年画在形象上以世俗风尚与理想美的模式为标准，多展现为脸型椭圆，眉眼高挑含水，鼻似天造，脖颈修长，脸庞匀巧可人。女子站立或坐着，十指纤纤，都是溜肩细腰，如水般温婉柔美。画中仕女的面部表情，既文静又妩媚，隐约透露出一丝清高之气，着重展现内在的情感韵味，深刻体现了儒家文化中阳刚与阴柔并蓄的人格美学。而费丹旭则以“娟秀有神”的独特画风，悄然影响着年画的创作方向。此时的美人年画，人物姿态多样，无论是侧身背对还是行立坐卧，皆能自然流畅，毫无造作之感。尤为珍贵的是，这些作品拒绝媚俗，未随波逐流，反而独具匠心，展现出仿效名家之作的简约与素雅之美。仕女们身着华丽绣衣，线条勾勒自然流畅，身姿曼妙，面容清秀脱俗，眼神中流露出一种超然物外的恬淡与深邃，仿佛已摒弃了尘世的浮华，于内敛之中尽显婀娜风姿，透出一股“静女其姝，幽闲自若”的气质。尤其是那眼神中的顾盼流转与手势的细腻描绘，更是精妙绝伦地传达了温婉缠绵的情感世界，让人沉醉其中，回味无穷。年画最为引人注目的特点，在于它贴近民俗艺术的亲和力，以及将高雅与通俗巧妙融合的古朴欢愉之情趣。如《春宵闺怨图》（图3），细腻勾勒了一位女子即将就寝之际，轻解罗裳的温婉场景。其笔触纤巧而有力，敷色之下，绚烂而不失雅致，衣袂飘飘，线条灵动，仿佛能捕捉到微风拂过的轻盈。画中女子体态曼妙，颈项轻转，身姿于柔和中见力量，双腿一弯一展间，尽显女子的娇羞与风姿绰约。青衣如碧，红裤添彩，色泽鲜艳而不失高雅，桌上散落的香炉袅袅生烟，卷轴静待翻阅，更有绘满牡丹的团扇轻搁，无一不透

露出主人的书香气息与不俗品味。然而，在这繁华与雅致并存的画面中，女子的面容却流露出淡淡的哀愁与孤寂，仿佛是富贵深闺中不为人知的愁绪。此情此景，不仅是一幅精美的画作，更似是对那些生活在繁华背后，内心却渴望理解与陪伴的女子心境的真实描绘。床帘轻垂，被褥之上，繁复细腻的纹样通过精细的版印技术得以完美呈现，更添几分细腻与考究。



图 5 桃花坞《春宵闺怨图》

在仕女年画的艺术构图中，补景元素作为不可或缺的一部分，深刻影响着画面情境的营造，极大地丰富了作品的意蕴与外延。画家们不仅巧妙地借鉴了费丹旭等文人仕女画中常见的自然景致，如山石、清流、杨柳、梧桐、芭蕉、梅、兰、竹、菊等（图 6），还匠心独运地添置了蝙蝠、莲花、牡丹、如意、水仙、蜜蜂、万年青、寿桃、蝴蝶、笙、桂花和石榴等富含吉祥寓意的元素，以此强化年画纳福祈祥的美好愿景 [4]，并确保这些元素在形式上与画面和谐相融，相得益彰。秦祖永《桐阴论画》称费丹旭“补景仕女，香艳中更饶妍雅之致。一树一石，虽未深入古法，而一种潇洒之致，颇极自然”，又谓“补景仕女，最难稳贴，能饶潇洒自然之趣，即已脱俗矣 [5]”。这番论述，不仅精准地概括了费丹旭补景仕女画的艺术特色，也深刻揭示了仕女年画中补景元素对于提升画面整体意境的重要作用。如桃花坞的《美人读书图》（图 7），运用了铜版画的精湛技艺，以细腻的斜线纹理勾勒出一幅静谧而生动的画面：一位佳人悠然倚坐于桌旁，手捧书卷，沉醉于知识的海洋。此刻，一阵蜜蜂轻盈飞舞的嗡嗡声悄然入耳，引得她不经意间回眸，目光温柔地落在了近旁的梅花盆景上，那一刻的宁静与雅致，仿佛时间都为之凝固。窗外，山茶花竞相绽放，以其绚烂之姿宣告着“春光”已悄然降临人间，为这幅画面添上了几分生机与希望。而桌案之上，一只花瓶亭亭玉立，内中水仙花朵朵盛开，其名谐音“谁先”，与窗外蜜蜂的“嗡嗡”声（音似“封”）巧妙结合，共同编织了一个美好的寓意——“新年谁先封（侯）”，寄托了对未来美好生活的无限憧憬与祝愿。整幅画作，不仅展现了古代女性的温婉才情与高雅生活情趣，更蕴含了深厚的文化底蕴与吉祥寓意。



图 6 费丹旭《蕉荫仕女图》



图 7 桃花坞《美人读书图》

五、结语

费丹旭仕女画以其独特的艺术魅力和深厚的文化内涵，对清代美人年画，特别是以苏州桃花坞年画为代表的民间艺术形式产生了深远而广泛的影响。通过对费丹旭仕女画艺术特色的深入剖析，我们不仅看到了其在造型、线条、色彩及文化内涵等方面的卓越成就，更清晰地认识到了这些元素如何被桃花坞年画等清代美人年画所吸收、转化与再创造。桃花坞年画在保留传统年画精髓的同时，巧妙地融入了费丹旭仕女画的优雅气质与妍雅之致，使得美人年画在形象塑造、情感表达及审美追求上达到了新的高度。这种艺术融合不仅丰富了清代美人年画的艺术表现力，也促进了民间艺术与文人画之间的交流与互鉴，推动了清代审美风尚的多元化发展。费丹旭仕女画是清代美人年画艺术发展历程中一个不可忽视的重要节点，它不仅为清代美人年画提供了丰富的艺术养分，也为后世研究清代审美文化、民间艺术及文人画与民间艺术的交流互鉴提供了宝贵的资料与视角。

参考文献

[1] 贾菲菲.费丹旭仕女画风格研究[D].南京航空航天大学,2014.

[2] 欧阳远超,李燕.费丹旭仕女画风格与技法探析[J].美与时代(中),2023,(12):59-61.

[3] 董惠宁.清代南桃北柳仕女美人年画[J].收藏与投资,2017,(Z1):136-157.

[4] 范银花,樊媛媛.符号化的风景——清代苏州年画女性“美”的图像学解读[J].南京艺术学院学报(美术与设计),2023,(06):138-144+212.

[5] 陈佳.桃花坞年画中的女性形象[J].年画研究,2011,(00):121-127.

[6] 邹凌凤.桃花坞木版年画中的清代江南女性形象与生活空间[D].华东师范大学,2017.

[7] 丁阳.清末民初海派传统中国人物画创作研究[D].中国艺术研究院,2018.

播音员主持人社会责任的多维解析与践行路径研究

遇博 张靖伟

【内容提要】人们常说，播音员和主持人是舆论舞台上的“门面角色”，他们的形象代表所属媒介的形象，他们的言行举止、言辞措辞都对社会风气、公共道德有着不可小觑的影响。本研究围绕播音员主持人在媒体行业中的职业角色和社会责任展开探讨。通过梳理播音员主持人的职业发展历程和当代现状，揭示其在新时代背景下面临的机遇与挑战，本文对社会责任的概念进行界定，并特别强调播音主持人所肩负的社会责任，分析了播音员主持人应如何从伦理、职业和社会三个层面理解和拓展其职业责任，并提出有效的责任践行路径与方法。以提升播音员主持人的社会影响力和专业素养为目标，该研究为播音主持职业的发展贡献了理论支持和实践指导。

【关 键 词】播音员主持人；社会责任；多维解析；路径研究

【作者简介】遇博（1992-），男，黑龙江哈尔滨人，艺术学硕士，天津市津南区融媒体中心主持人，研究方向：播音与主持艺术、广播电视编导、普通话语音与发声；张靖伟（1995-），女，河北秦皇岛人，文学硕士，天津传媒学院讲师，研究方向：口语传播实务、播音与主持艺术。

一、播音员主持人职业概览

（一）播音员主持人职业发展简述

播音员主持人作为党和政府的“喉舌”是大众传播中的重要人物，其职业发展历史与广播电视传媒的发展历史紧密相连。从最早的广播节目到电视节目的兴起，播音员主持人作为传递信息、服务观众的角色也越来越得到重视。随着社会的发展和科技的进步，播音员主持人的工作内容和方式也发生着巨大的变化。

在广播电视媒体发展初期，播音员主持人更多的是扮演着纯粹的播音角色，如主要负责播报新闻资讯等传递信息的工作。随着广播电视媒体的多样化和专业化发展，播音员主持人的职能也发生了变化。除了传递信息外，还需要具备一定的主持能力，能够在节目中与嘉宾进行交流，引导观众情绪，营造节目氛围。这使得播音员主持人的角色更加多元化，不再局限于单一的传递信息，而是需要兼具信息传递和情感沟通的能力。后来，随着电视节目和网络节目的兴起，播音员主持人的工作形式也得到了拓展。他们不仅需要在电视节目中展现自己的魅力和主持功底，还需要在网络节目中保持活跃，与观众进行互动，增加节目的影响力和吸引力。这也使得播音员主持人的工作范围更加广泛，不仅要适应传统节目的主持方式，还需要具备在新媒体平台的传播能力。

（二）当代播音主持职业现状

当代播音员主持人是人员庞大、充满活力又充满竞争的职业。在媒体变革的当下，传统的电视和广播媒体依然是播音主持人的重要工作平台，而互联网和新媒体的兴起也为他们带来了更多的发展空间。而播音员主持人的知名度也出现了两极分化现象，央视、湖南卫视、浙江卫视等大型媒体平台，由于其广泛的覆盖范围和强大的品牌影响力，能够为其旗下的播音员主持人提供巨大的曝光机会。这些平台通常拥有较高的收视率、听众数和观众黏性，因此其主持人的知名度往往较高。而与大型媒体平台相比，地方媒体平台的覆盖范围相对较小，影响力有限。这导致地方台的无名主持人很难获得足够的曝光机会，知名度难以提升，社会影响力较为有限。但随着新媒体的崛起，不少传统媒体开始选择利用新媒体平台扩大主持人的知名度和影响力，如济南广播电视台主持人 yoyo（戈慧文）和颢鑫（徐颢鑫）、海南广播电视台主持人程皓等，这也为播音主持人提供了更多的工作机会和挑战。当代播音主持职业的竞争压力也在增加。随着媒体行业的不断扩张和变革，播音主持人在职业发展上面临着更大的竞争挑战。他们需要不断提升自己的专业素养和技能水平，才能在激烈的竞争中脱颖而出。同时，职业发展的不确定性也给播音主持人带来了更多的困惑和挑战，在这样的背景下，把握好播音员主持人的社会责任至关重要。

二、播音员主持人的社会责任概述

（一）社会责任理论框架下播音员主持人的社会责任

在探讨播音员主持人的社会责任之前，首先需要对社会责任的概念进行界定。社会责任是指组织或个人在实现经济利益的同时，对社会和自然环境承担的义务和责任。社会责任的概念不仅包括企业层面的社会责任，还涉及到个人在社会中的责任和义务。社会责任理论框架主要包括利益相关者理论、道德责任理论、利益最大化理论和社会契约理论。

利益相关者理论要求播音员主持人在工作中不仅仅要考虑到自身的职业发展，还需要考虑到其所在的媒体机构、观众、广告商、合作伙伴等各方利益相关者的利益。例如，播音员主持人应当提供真实、准确、及时的信息，以满足观众的知情权；同时，也要遵守与就职单位、广告商和合作伙伴的合同约定，维护良好的关系。

道德责任理论要求播音员主持人在工作中应当坚守道德底线，遵守职业道德规范。他们应当尊重人权，避免传播歧视、仇恨或虚假信息。同时，他们还应当关注社会公正和公平，积极传播正能量，倡导良好的社会风尚。

利益最大化理论认为企业的最终目标是实现利润最大化，但新闻媒体特性决定，新闻单位是党和政府的喉舌，具有宣传党的路线、方针、政策的重要职责。因此，新闻媒体必须确保宣传内容的正确性和准确性，维护党和政府的形象和权威，这要求新闻媒体在经济效益和社会效益之间做出正确的权衡和选择，将社会效益放在首位，社会效益才是新闻媒体获得的最大“利润”。

而社会契约理论强调企业和社会之间存在一种契约关系，该理论同样适用于播音员主持人。播音员主持人与社会之间存在着一种隐性的契约关系。作为公众信息的传播者，被赋予了特殊的权力

和责任。因此，播音员主持人应当积极履行社会对其赋予的责任和义务，包括传播真实信息、引导社会舆论、促进文化交流等。同时，还应当接受社会的监督和评价，不断调整自己的言行举止，以符合社会的期望和要求。

在这些理论框架的基础上，社会责任的概念不断被丰富和深化。作为媒体从业人员，播音员主持人不仅要对听众和观众负有传播正确信息和引导正确价值观的责任，还要对社会和公众负有道德、伦理和法律的责任。

（二）《准则》《意见》框架下播音主持人的社会责任

中国广播电视播音员主持人职业道德准则》是 2004 年国家广电总局下发的文件，对广播电视编辑记者、播音员主持人队伍的道德取向、素质要求和工作方法提出明确要求。《关于进一步规范播音员主持人职业行为和社会活动管理的意见》是中央宣传部办公厅、国家广播电视总局办公厅于 2022 年下发的文件，对播音员主持人职业行为和社会获得提出了一系列补充要求。现对《准则》《意见》内容进行梳理，提炼播音员主持人的社会责任。

1. 坚守客观公正的信息传播

播音主持人应坚守事实，准确传达信息，确保所传播的内容客观、公正、真实。他们需要具备扎实的新闻素养和较高的道德水准，对信息进行严格的筛选和核实，避免随意扭曲事实或夸大新闻的影响。同时，在节目的选择和安排上，播音主持人应深入了解社会的需求和热点，有针对性地制作内容，提高报道的针对性和深度。

2. 积极引导和教育公众

播音员主持人不仅是信息的传递者，更是公众的引导者和教育者。需要在传播信息的过程中，发挥积极的引导作用，提高受众的素质和道德水准。通过言传身教的方式，播音主持人可以潜移默化地影响受众，传递正能量，引导受众树立正确的价值观和道德观。同时，播音员主持人还应努力提升节目的质量和内涵，通过丰富多彩的内容和形式，吸引更多受众的关注，提高节目的社会影响力。

3. 积极参与社会公益活动

作为公众人物，播音主持人应积极参与各种社会公益活动，以身作则，为公众树立榜样。通过捐款捐物、志愿服务等方式，为需要帮助的人提供支持和帮助，传递爱心和温暖。同时，参与公益活动也有助于播音主持人传递正能量，引导更多的人关注社会公益事业，共同为社会进步和发展贡献力量。

4. 恪守职业道德准则

播音主持人应严格遵守《中国广播电视播音员主持人职业道德准则》的各项规定，做到敬业奉献、诚实公正、团结协作、遵纪守法。加强自律，保持良好的形象和声誉，自觉接受社会监督，不断提升自己的职业素养和道德水平。同时，他们还应积极履行社会义务，为社会进步和发展贡献自己的力量。

综上所述，播音主持人的社会责任是一个多维度的概念。《准则》和《意见》虽然不是强制性法规，但作为行业内的指导性文件，对播音员主持人的职业道德和行为规范提出了明确的要求和标准。遵守这些文件是维护行业形象、满足社会期望、促进个人发展的必然要求，同时也是履行职业要求、践行社会责任的重要举措。

三、社会责任实践路径与方法

（一）提升专业素养，筑牢职业基石

播音员主持人的专业素养是职业发展的基石。随着社会的不断发展和观众需求的日益多样化，播音员主持人必须紧跟时代的步伐，不断提升自身的专业素养，以应对日益激烈的竞争和日益复杂的媒体环境。

首先，播音员主持人应当积极参与相关的专业培训和学术交流。这些培训和交流为播音员主持人提供了广阔的学习平台，让他们能够不断吸收新知识、新技能，更新自己的知识结构和技能体系。通过系统学习，播音员主持人可以更加深入地了解自己所从事的领域，掌握与主持节目类型相适应的知识，从而更好地履行媒体职责。以河南卫视主持人陈琨为例，她是一位对文物和艺术品有深厚了解的专家型主持人。在主持《华豫之门》等文物鉴赏类节目时，陈琨凭借自己丰富的专业知识和独到的见解，为观众带来了精彩的节目内容。她不仅能够准确地传递文物信息，还能够深入剖析文物背后的历史和文化内涵，使观众在欣赏文物的同时，也能够增长见识、开阔眼界。除了陈琨，还有许多播音员主持人也在不断提升自己的专业素养。例如，天津广播电视台主持人国铃，她不仅是一位优秀的主持人，还是一位拥有执业律师资格的专家型主持人。在主持法制节目时，国铃能够游刃有余地运用自己的法律知识，为观众解答疑惑、提供指导。她的专业素养不仅提升了节目的质量，也赢得了观众的广泛赞誉。此外，还有一些播音员主持人通过自学和实践，不断提升自己的专业素养。如利用业余时间阅读相关书籍、观看专业讲座，积极参与各种实践活动，不断丰富自己的知识储备和实践经验。这些努力不仅让他们的专业素养得到了提升，也为职业发展奠定了坚实的基础。

总之，提升专业素养是播音员主持人筑牢职业基石的关键。只有不断提升自己的专业素养，才能更好地履行媒体职责、传递信息、分析问题、评价事件和引导舆论。同时，专业素养的提升也有助于播音员主持人更好地把握社会责任的内涵和要求，更清晰地认识到自己的责任所在，更主动地承担社会责任。

（二）注重舆论引导，传递正确价值观

播音员主持人作为媒体的重要传播者，肩负着舆论引导和价值观念传递的重要使命。在信息传播日益便捷的今天，他们的言行举止对公众舆论和社会价值观有着深远的影响。

在舆论引导方面，播音员主持人应当始终坚守理性、客观、公正的立场；应当倡导一种健康的舆论氛围，引导公众用理性的态度看待社会事件，避免偏激和情绪化的言论。当面对复杂的社会问题时，应当深入剖析事件的本质，传递准确、权威的信息，帮助公众形成正确的认识。例如，知名主持人“新闻姐”就以其深入浅出的解析和客观公正的态度赢得了观众的信赖。在报道社会热点事件时，她总是能够冷静分析，用事实和数据说话，避免了过多的主观臆断和情绪化表达。她的这种报道风格不仅为观众提供了有价值的信息，也为社会舆论的健康发展做出了贡献。然而，也有一些播音员主持人在舆论引导方面存在一些问题。他们可能会因为追求收视率和点击量而故意制造话题，甚至传播不实信息，误导公众。这种行为不仅损害了媒体的公信力，也对社会舆论的健康发展造成了负面影响，这种不负责任的行为应当引起我们的警惕和反思。

在价值观念传递方面，播音员主持人应当积极倡导社会主义核心价值观，推动这些价值观融入广大民众的思想和行为。播音员主持人应当通过节目内容的选择和表达，传递正能量和积极向上的信息，引导公众正确看待自身和社会，培养社会责任感。例如，海南卫视主持人“程皓”在新媒体平台中经常关注社会公益事业，倡导爱心和奉献精神。她通过报道一些感人的故事和人物，传递了温暖和正能量，激发了观众的同情心和责任感。这种价值观念的传递对于促进社会的和谐稳定具有重要意义。然而，也有一些播音员主持人在价值观念传递方面存在偏差。他们可能会过度追求娱乐性和商业利益，而忽视了媒体的社会责任和价值观的传递。在节目中，他们可能会过度渲染负面信息，甚至传播一些低俗、恶俗的内容，对公众的价值观念产生不良影响。这种行为不仅损害了媒体的形象，也对社会的道德风尚造成了破坏。可见，播音员主持人在舆论引导和价值观念传递方面扮演着重要角色。

（三）关注社会热点，积极参与公益

1. 紧跟社会热点，引导公众思考

播音员主持人应当关注社会热点问题。无论是环保、教育、医疗还是贫困等社会问题，都与公众的生活息息相关。播音员主持人应当同所属新闻媒体一道，通过节目内容的选择和呈现，引导公众关注这些问题，提高公众的社会责任感和参与意识。例如，当某地区遭受自然灾害时，播音员主持人可以通过直播报道、专题访谈等形式，及时传递灾情信息，呼吁社会各界伸出援手，共同为受灾地区提供帮助。

2. 投身公益事业，贡献自身之为

播音员主持人应当积极参与公益事业，利用自己的知名度和影响力，为公益事业发声、助力。许多播音员主持人都积极担任各类公益活动的形象大使或代言人，用自己的行动为公益事业贡献力量。如新中国第一代播音艺术家葛兰，在新冠肺炎疫情防控期间积极参与志愿服务。她虽年事已高，但利用自己的声音为抗疫一线人员传递信心和力量，在极短的时间内组织并参与了空中朗诵会，为武汉抗疫军民鼓舞士气，为一线人员提供精神支持。再如央视主持人董卿，作为“阅读改变中国”的倡导者，不仅积极推广阅读文化，还多次参与公益阅读活动，为贫困地区的孩子们捐赠图书，助力乡村儿童的教育成长。再如天津市津南区融媒体中心主持人遇博坚持无偿献血 14 年，累计献血 50 次，荣获全国无偿献血奉献奖，并担任津南区红十字会形象大使，以自己的亲力亲为带动更多人了解无偿献血、参与无偿献血。此外，还有些主持人成为了当地特色农产品宣传代言人、当地消防安全形象大使、当地全民阅读领读人等，都展示了播音员主持人在关注社会热点和积极参与公益事业方面的积极态度和行动。

（四）与公众沟通互动，增强凝聚力

播音员主持人作为媒体与公众之间的桥梁，其重要性不言而喻。他们不仅是信息的传递者，更是公众情感的倾听者和回应者。保持与公众的良好沟通和互动，对于播音员主持人来说，既是责任也是挑战。首先，播音员主持人应当善于倾听公众的声音和意见。在节目制作和播报过程中，应该密切关注公众的反馈，了解公众对节目内容、形式以及主持人风格的看法。通过设立热线电话、电子邮箱、社交媒体等渠道，积极收集公众的意见和建议，为节目的改进提供有力的支持。其次，播

音员主持人应当积极回应公众的关切和诉求。当公众对某个事件或问题表示关注时，应该及时跟进，通过节目向公众传递相关信息，解答公众的疑问，消除公众的疑虑。同时，还应该关注公众的利益诉求，积极为公众发声，争取公众的合理权益。再者，播音员主持人应当及时反映公众的心声和期待。应该通过节目内容的选择和呈现，反映公众普遍关心的问题和话题，传递公众的声音和期待。例如，在环保、教育、医疗等社会热点问题上，播音员主持人可以通过节目报道、访谈等形式，呈现公众的观点和诉求，为政府决策提供参考。如上海徐汇区融媒体中心的主持人王小晴，长期深入基层，关注社区动态，与居民建立了深厚的联系。她参与了多项区级文化活动和公益项目，如“梧桐树下的足迹”系列专题，发掘徐汇历史人文积淀，并在多个平台播出，获得了广泛好评。笔者在工作中曾受到观众来信、来电，如咨询节目内容、了解节目动态等，笔者积极与其回信互动，通过与公众的良好沟通和互动，播音员主持人可以增强与公众的亲近感和黏合力。这种亲近感和黏合力不仅有助于提升节目的收视率和影响力，更有助于增强公众对媒体的信任和支持。

播音员主持人的社会责任实践需要多维同时发力。播音员主持人需要不断提升专业素养，注重舆论引导和价值观念传递，关注社会热点，积极参与公益事业，保持与公众的良好沟通和互动，以实际行动践行社会责任，为媒体传播领域的健康发展和社会和谐进步做出更大的贡献。

综上所述，播音员主持人需要不断完善自身素养，积极参与社会公益事业，注重针对受众群体的具体需求，专业地开展工作，才能更好地践行社会责任。

参考文献

[1] 王中庆.播音员主持人应具备的社会责任感研究[J].明日,2021.

[2] Szatylowicz E , Edizsoy G , Ozturk A S I .Multidimensional Analysis of Air Pollution Measurements Concentration with PM10 and PM2.5 on the Campus of the Bialystok University of Technology[J].advances in science and technology-research journal,2023,17(3):226-235.

[3] 瞿志军.探析播音员主持人应具备的社会责任感[J].传媒论坛,2019.

[4] O Poliakova,T Kyrychenko,T Ridel.Multicultural Competence of University Students in Ukraine: Reality and Perspectives[D].Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala,2019.

[5] 左佑.探析播音员主持人应具备的社会责任感[J].人文之友,2020.

[6] 曹维淼.论播音主持人社会责任感的提升策略[J].西部广播电视,2019.

[7] 次吉拉姆.融媒体背景下西藏播音员主持人成长路径[J].新闻研究导刊,2021.

[8] 李春燕.科技期刊助力科技创新路径研究[J].科技与出版,2023.

[9] 周效竹.融媒体时代下播音员主持人职业素养的要求与构建路径[J].传播力研究,2023.

[10] 韩明越.探讨在少数民族地区新闻播音员主持人具备的素质[J].中国文艺家,2019.

短视频视域下城市形象的呈现及传播策略研究
——以广东省肇庆市为例

张刘卓 何雪平 陈加和 王海龙

【内容提要】抖音、快手等短视频平台的崛起，拓宽了城市形象传播的载体和渠道，为“三线城市”的“成名十五分钟”带来了机遇。广东省肇庆市作为一座历史悠久的文化古城，具备在短视频平台传播的内容优势和资源优势。本文以抖音上肇庆相关视频内容为研究样本，使用了内容分析法和文本分析法，分析了肇庆在抖音上的城市形象呈现特点，并在此基础上提出了肇庆城市形象传播的策略，以期促进肇庆市的城市转型和文旅发展，并为其他城市提供可借鉴的样本。

【关 键 词】城市形象；CIS；肇庆；传播策略

【基金项目】2024 年度肇庆市哲学社会科学规划项目阶段性成果（24GJ—264）；广州应用科技学院城乡文化发展研究中心 2023 年度课题（GYKCS-2023-21）

【作者简介】张刘卓（1990-），女，山西晋城人，广州应用科技学院专任教师（广东 肇庆 526072），研究方向：城市形象、品牌传播；何雪平（1992-），女，四川绵阳人，广州应用科技学院助教（广东 肇庆 526072），研究方向：新闻传播、影像叙事、传播策略；陈加和（1998-），女，湖北黄冈人，广州应用科技学院助教（广东 肇庆 526072），研究方向：文化传播、数字出版；王海龙（2000-），男，吉林长春人，广州应用科技学院助教（广东 肇庆 526072），研究方向：文化传播、视听形象。

一、引言：短视频与城市形象

随着信息全球化的到来，城市形象的塑造已成为各地政府都非常关注的重要课题。短视频的崛起，拓宽了城市形象传播的载体和渠道。西安、成都、重庆等“新一线网红城市”，依靠短视频传播，不仅在短时间内获得了庞大的互联网流量，更是借助短视频的快车延伸了各自城市品牌的内涵，并将短视频流量成功转化成了“文旅消费”，极大地促进了城市经济发展。如果说西安、成都、重庆因其独特的历史本身就拥有“网红基因”，那淄博则提供了另外一个“三线工业城市”翻红的样本。火遍全网的“淄博烧烤”不仅让人们看到了中国中小城市巨大的潜力，更是证明了短视频对城市形象的加持能量。

短视频对城市形象的提升，主要体现为三个方面。第一，短视频由于去中心化的特点，为个体传播者提供了发声的渠道，而借助算法的推荐机制，平民视角更能创造引发情感和身份共鸣的选题，这使得短视频的议程设置功能比传统媒体更甚，并能激发出一个城市最具传播力的话题来。第二，

短视频的沉浸式观看结构和场景碎片化式传播方式，拓展了城市景观的多维性，也丰富了城市形象的书写方式[1]，风景和美食不再是一个城市最显著的标签，市民、风俗、教育、活动等“城市第三风景”也可能成为出圈理由。第三，短视频平台内置的服务功能，将饮食、景区、便民服务等商家囊括进来，不仅使得城市传播更具裂变效果，更是在价值链上打通了城市的“各个关节”，使得城市形象的“商品化”成为可能。

本文以广东省肇庆市为例，研究其在短视频平台的城市形象呈现，并在此基础上提出传播策略的建议。肇庆市位于广东省中西部，是一座历史悠久的文化古城。它曾是岭南土著文化和广府文化的发祥地，也是中原文化与岭南文化、西方文化与中国传统文化最早的交汇处。早在去年，肇庆就因为“广东九寨沟”的名头在互联网上引发小范围热议。在今年上半年，肇庆鼎湖山景区的“九龙宝鼎抛许愿球”在全网小爆，人民网视频号、抖音号等都进行了报道，带动鼎湖山游客量创下历史新高。肇庆作为一座典型的文旅资源丰富的城市，具有将流量变现的资本，而全国类似肇庆这种文旅资源丰富的中小城市不在少数，研究肇庆背后的短视频逻辑将为其他中国中小城市其他可借鉴的样本。

二、理论基础与研究方法

（一）城市形象与相关理论

“城市形象”一词最早由凯文·林奇在《城市意象》中提出，他认为每个城市都有一种公众印象，这些印象是市民意见的集合或者公民个人印象的叠加。凯文·林奇的研究重点主要集中在城市设计上，他把城市意象分为五个要素：道路、边界、区域、节点、地标。后续的城市研究除了城市外观建设以外，也把“城市精神、城市文化以及政府行为、市民素质”等内容纳入了城市内涵的体系[2]，在此基础上，人们对城市形象的定义有了更丰富的解释，如何国平指出城市形象指的是“人们对城市的主观看法、观念及由此形成的可视具象或镜像”[3]，陈柳钦认为“城市形象是一座城市内在历史底蕴和外在特征道德综合表现，是城市总体道德特征和风格”[4]，段鹏认为城市形象“指内外群体对一个城市形态所产生的一种认知、印象或联想的合集”[5]。

如何科学地衡量城市形象是学者们关注的问题，不同学者从不同视角对城市形象做了进一步的细化。1995 年，张鸿雁将起源于欧美的“CIS”理论引入城市研究领域，提出要像设计企业形象那样设计城市形象，对城市整体进行“Cl 方略导入”[6]。根据“CIS 理论”，城市 CIS 由三个部分组成：理念识别系统、行为识别系统、视觉识别系统。邓元兵、李慧在原有的三大系统基础上加上了听觉识别系统，即短视频的背景音乐[7]。也有学者从符号学的角度解读城市形象，谭宇菲、刘红梅认为城市形象的构建依托于符号的使用，在短视频平台上，方言乐曲记忆符号、食味记忆符号、人物个性符号、景观设施符号为一座城市的整体印象图提供了拼搭材料[8]。2018 年，抖音发布的《短视频与城市形象研究白皮书》中，将抖音平台城市形象分为了“地方饮食”、“商业景点”、“城市景观”、“地方文化”、“自然景观”、“政府形象”、“历史景点”、“市政设施”、“市政服务”等九大类，并提出了城市形象的四大符号载体“BEST”，即 BGM- 城市音乐、Eating- 本地饮食、Scenery- 景观景色、Technology- 科技感的设施[9]。而从城市形象的定义看，这些分类仍不足以概括一个城市的整体印象。

所以本文在前人的基础上，将城市形象的维度分为景观景色、人物形象、地方饮食、文娱活动、高等教育、媒体话题、便民生活、其他等八类，力求以更立体更多元的视角解读城市形象。

（二）研究内容与方法

本文以抖音平台为例，分析肇庆市在抖音短视频平台的城市形象塑造。本研究以“抖音话题”作为衡量城市形象的重要指标，一个城市在短视频平台呈现出的话题热度，不仅体现了该城市在短视频平台的受欢迎程度，也体现了普通大众对该城市的关注点。

具体说来，笔者以“肇庆”为关键词在抖音平台进行搜索，截止到 2024 年 6 月 27 日，共得到 98 个关于肇庆话题的搜索结果。然后，笔者将这 98 个话题按照“景观景色、人物形象、地方饮食、文娱活动、高等教育、媒体话题、便民生活、其他”等八个维度进行分类，统计各话题播放量，分析“肇庆”在抖音平台的话题分布情况。

由于有些话题播放量较低，且商业色彩浓厚，所以笔者在八个维度下分别选取了最热门的前 5 个话题（不足 5 个话题的以实际数量为准），对每个话题下最热门的 5 条视频及评论区留言进行文本分析，以此总结出肇庆在短视频平台的城市形象特点。

三、肇庆在抖音平台的城市形象呈现

肇庆是一座有着 2000 多年历史的城市，曾是西江流域政治中心和军事重镇，1994 年 1 月被国务院公布为第三批国家历史文化名城，也是粤港澳大湾区重要节点城市。肇庆市目前设有端州区、鼎湖区、高要区，辖广宁县、德庆县、封开县、怀集县，代管四会市。本文分析了抖音上有关肇庆的相关内容，发现其在抖音平台上的呈现有如下特点：

（一）“休闲旅游城市”形象未得到很好的呈现，且缺乏特色

“肇庆”在抖音上的话题播放量共有 61.8 亿，且不说其播放量远低于广州（753.9 亿）、佛山（274.3 亿），就连和肇庆同属三线城市 [10] 的湛江（203.5 亿）、汕头 (139.9 亿)、江门（67.7 亿），其话题播放量均高于肇庆。换句话说，在广东省的三线城市里，肇庆的短视频播放量排在倒数第二，只有揭阳（56.1 亿）排在肇庆后面。与粤港澳大湾区其他城市相比，肇庆的话题播放量也是最低的，反映出这座城市整体上在大众心目中存在感较低。

作为一座休闲旅游城市，肇庆拥有丰富的旅游资源，平湖、高山、江河、峡谷、沼泽、瀑布、森林、石峰和岩洞应有尽有，岭南土著文化、端砚文化、宋文华、龙母文化等精彩纷呈，无论是其环境形象还是文化形象都具有很高的传播价值。但统计结果显示，只有“肇庆鼎湖山”（6660 万）、“肇庆七星岩”（2640.2 万）两大景点榜上有名，这意味着肇庆的“休闲旅游”城市形象未能通过短视频精准呈现出来。不仅如此，笔者选取了“肇庆旅游”标签下的热门视频查看，发现视频呈现出的仍是肇庆“山水之城”的一面，绿树成荫，水天一色，但单纯的山水景色其实很难在抖音上脱颖而出。“肇庆鼎湖山”的小爆，提供了另外一种思路。话题“# 总要去一次鼎湖山扔许愿球吧”曾登上抖音肇庆热搜榜 TOP 1，游客们来到鼎湖山不仅仅为了浏览当地的风景，而是将“扔许愿球”变成了一种景观

仪式。对一座地理景观丰富的城市来说，打造“网红景点”和“热搜话题”，比单纯的美景展示更能在短视频平台上引发共鸣。

再往深入探究，也反映了长期以来肇庆城市定位模糊的问题。自肇庆发展旅游业以来，其城市定位经过了多次变迁，从“山水名城 / 山水肇庆”、“花园式风景旅游城市”到“南国旅游休闲之都”、“国际化旅游休闲之都”再到“东方日内瓦”[11]，每一个定位都在突出“休闲”和“景美”，但同时也可以看出肇庆城市定位的模糊，因为此类口号同样适用于大部分的旅游休闲城市。但其实肇庆城市本身有非常强烈的特点，比如其空气、水质量均在全国重点城市中排名前 20 位，是粤港澳大湾区西部生态建设的典型城市，如何在传播中突显出这个点，打造独特的城市气质，是需要思考的问题。

（二）美食成为肇庆最具代表性城市符号，裹蒸粽热度最高

“民以食为天”，美食是最能反映当地特色的载体之一，也是最容易被外界接受的城市符号。精致典雅的广州早茶，热辣滚烫的成都火锅，鲜辣可口的西安凉皮，烟火气十足的淄博烧烤，每个城市的美食都传递出了该城市的生活氛围，而背后隐藏的历史人文也构建了该城市的气质。通过美食可以体现出城市中人与人之间的密切交往与联系，进而展现出城市真实的样貌 [12]。在与肇庆相关的抖音话题中，除去“便民生活”外，与“美食”有关的话题数量是最多的（13 个）；不仅如此，除去“其他”外，与“美食”有关的话题播放量也是最高的（12.3 亿），从侧面验证了普通大众对城市美食超高的关注度。

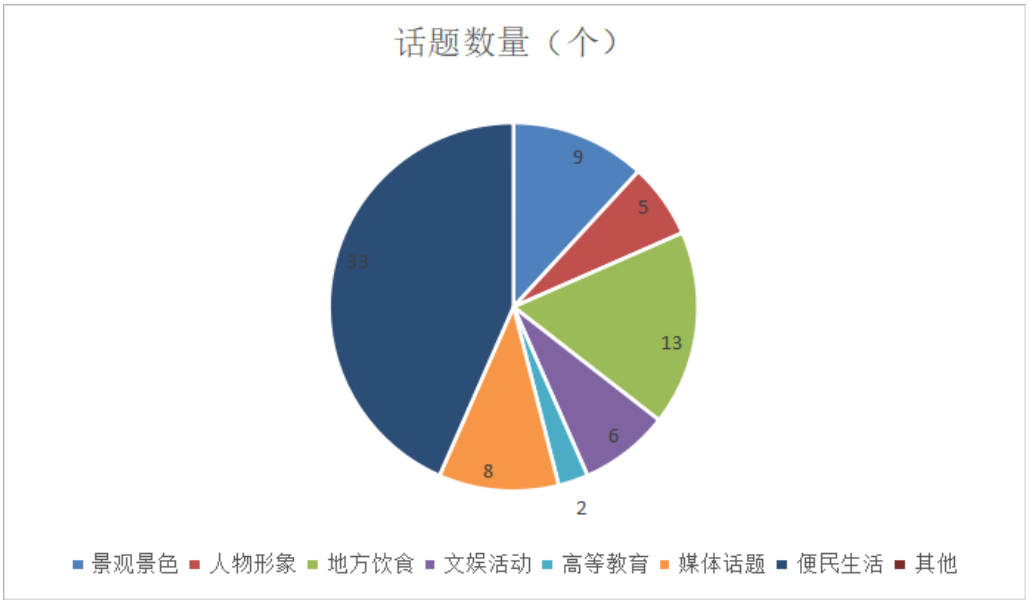


图 1：肇庆市在抖音平台相关话题的个数

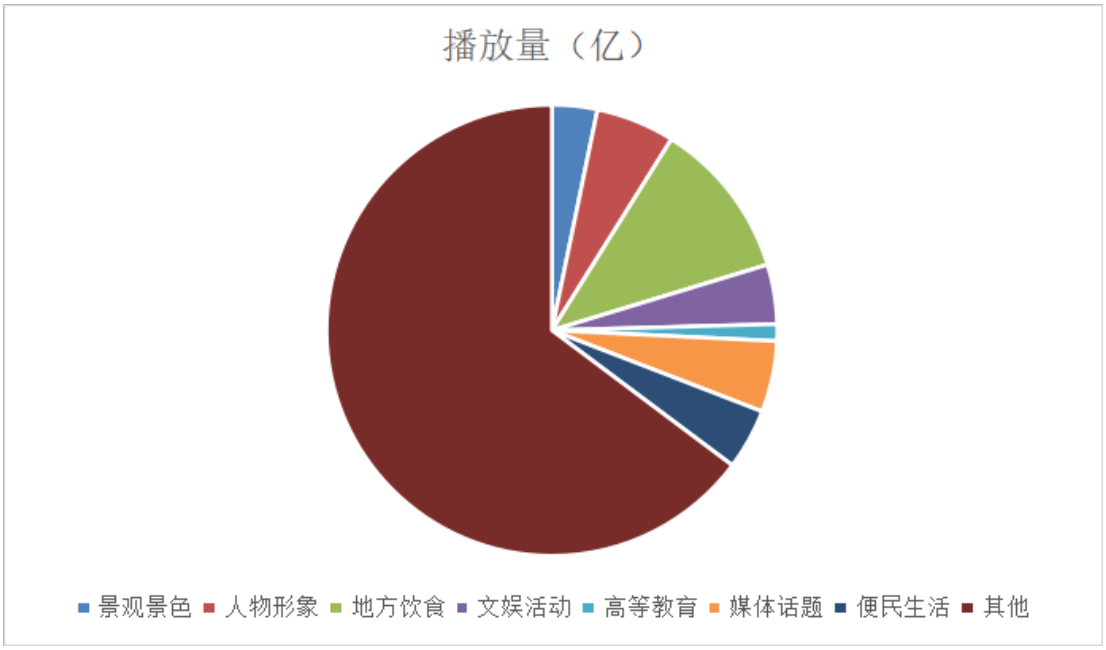


图 2：肇庆市在抖音平台相关话题的播放量

肇庆美食特产众多，有“# 鼎湖上素”（1694 万）、“# 四会茶油鸡”（914 万）、“# 杏花鸡”（814.6 万）、“# 蟹煲鸡”（298.3 万）、“# 桥头石山羊”（133.6 万）、“# 文庆鲤”（9.5 万）等，从话题播放量来看，数据都不太高，除“裹蒸粽”外，没有一道美食构成了城市鲜明的符号。甚至在“# 肇庆美食”（6.7 亿）标签下，热度最高的视频推荐的美食，都是具体的商家店铺或非本地特色小吃。目前肇庆最具代表性的美食还是“# 肇庆裹蒸粽”（4232.6 万），在抖音平台上的话题播放量也最高。裹蒸粽是肇庆市特色美食，也是中国国家地理标志产品，在广府地区拥有很高的知名度。裹蒸粽的特色不仅在于制作手法独特，也具有较高的文化内涵。据传当地人们为了纪念包公在肇庆的德政，在其临走时用家中粮食制作了裹蒸粽，后来发展成了一种美食文化，“蒸”正寓意着生活“蒸蒸日上”。但在“# 肇庆裹蒸粽”话题下，热度前十的视频均为美食展示或制作展示，没有一条视频对裹蒸粽的文化内涵做出解读，而在评论区，很多人也表示了对该美食的不了解。其中热度最高的一条视频，是一位农村妇女在端午节前夕如何制作裹蒸粽的视频，从评论区可以看出，人们喜欢这条视频不仅仅是因为“裹蒸粽”这道美食，而是视频所反映出来的家庭温馨和老人浓浓的爱意。这提示我们，美食的美味是一方面，其背后反映出的乡土人情和市民性格，才是大众共鸣的根本。因此，在对美食的传播上，应注重挖掘其文化内涵，将美食打造成城市精神的容器，才能取得较好的城市形象传播效果。

（三）市民 KOL 草根化，土味形象和青春形象并重

按照“CIS 理论”，“企业行为识别（BI）”包括了企业员工的行为、企业的组织活动等，是企业形象的重要组成部分。同理，对一个城市来说，城市居民的一举一动，通过短视频不加修饰地呈现出来，展示了城市人群的生活状态和精神面貌，体现了一个城市独特的个性魅力。礼让行人的杭州公交车司机、爱跳水的天津大爷、好客的山东人，都为城市品牌带来了正面影响。“# 肇庆网红”（3.9 亿）、“#

肇庆街坊”（1.4 亿）、“# 肇庆女孩”（3801 万）、“# 肇庆人”（2486 万）、“# 肇庆人在佛山”（1810 万）等话题的出现，证明了“肇庆人”作为传播主体对肇庆城市形象的叙事功能。

抖音平台存在大量的本地达人，这些达人作为传统的意见领袖，善于挖掘一个城市中最具话题度的事件和景点，或借助打卡探店分享游玩攻略，或制造本地热点引领舆论。肇庆本地粉丝数排行前十的达人中，农村生活分享类博主占据了三分之一，分别是“明少搞笑”、“彭恰恰（沙雕村）”和“农村小翠花”，从抖音账户名字上可以看出，这类博主依托自己的农村生活，致力于展现土味文化视频，视频中搞笑的口音、夸张的剧情、平民化的生活场景，呈现出的是更接地气的农村，与人们印象中的城市印象相去甚远。而在“肇庆网红”话题下，博主“广东绝版男神”（83.1 万）贡献了最多的热度，在视频中，该博主头戴面具，身穿金黄色西装，将自己打扮成搞笑男，对肇庆居民进行各种各样的整蛊。然而，多数视频行为粗俗，猎奇色彩浓厚，很难说呈现出了较为正面的城市人形象。相比之下，“肇庆人”、“肇庆女孩”话题下发布的内容，热度最高的前几条均是年轻女性发布的日常美景或美图，呈现出青春靓丽、乐观向上的都市女性形象。

表 1 肇庆市本地达人粉丝量 TOP10

账号名称	粉丝数	累计视频数	视频内容
海东鉴宝珠宝精选	**452.0** 万	**1585**	珠宝鉴赏
举石珠宝	**364.3** 万	**1062**	珠宝鉴赏
明少搞笑	**307.2** 万	**568**	农村生活分享
彭恰恰（沙雕村）	**304.7** 万	**526**	农村搞笑段子
瑞丽小二	297.2 万	**824**	珠宝鉴赏
农村小翠花	**225.3** 万	**886**	个人农村生活展示
张舒婷的情感故事！	**220.2** 万	**167**	两性情感胆子
盛弟和平精英	**209.4** 万	**261**	游戏攻略
孔德男	**194.1** 万	**430**	原创文案
丽大拿翡翠绿货 1 号店	**156.0** 万	**20000**	珠宝鉴赏

数据来源：飞瓜数据

人物典型化叙事是构建城市形象的重要路径之一，“湖南公安”曾拍摄了长沙交警“石 sir”的街头执法场景，大众把“对长沙交警的倾慕转向了对长沙城市的认同，实现了城市标签符号的转化”[13]。但目前肇庆还未有一个具有代表性的知名网红或群体，也未形成鲜明的城市人格形象。而且我们也应该注意，人物形象不仅指当下的城市居民，历史人物形象也是城市的核心 IP 资源。肇庆最为知名的历史人物 IP 是包拯，肇庆的文旅产品中也多有此设计。但在大众认知中，包拯跟开封的关系更密切，怎么解决好包拯的 IP 孵化与定位，仍需进一步探索。

（四）肇庆本地节事活动较少，对城市形象赋能不大

节事活动是节日和特殊事件的统称，最早由西方学者提出 [14]，包括了级别高、名声大、影响范围广的国际性节事活动，也包括普通节事活动 [15]。节日活动的成功举办，不仅能调动市民的参与性，

也能为城市形象的传播带来质的飞升。尤其是近几年，明星文化演出、体育赛事、文化展览等泛文娱活动，自带流量话题，能在短视频平台上引发讨论和热度，形成二次传播，无形中吸引游客对城市进行探索，城市形象也因此变得多元和丰富。

以杭州为例，杭州十分重视城市市民的参与和市民价值的共创，围绕着“生活品质之城”的城市品牌定位，构建了一系列的城市品牌活动，其中杭州生活品质总点评、杭州市民体验日和杭州国际体验日是杭州三大标志性品牌活动，均拥有 10 年以上的传播历史，极大增强了杭州城市的国际影响力和国际竞争力，同时也提升了杭州市民的荣誉感和自豪感。再比如佛山，地处粤港澳大湾区，交通发达，场馆设施好，租金成本低，当地人购买力强，愿意为精神娱乐消费，是艺人举办演唱会的一个绝佳场所，也间接带动了佛山的经济发展和文化传播。

从抖音话题上看，肇庆的节事活动较少，仅有“# 肇庆啤酒嘉年华”（1.9 亿）、“# 肇庆环星湖蓝带啤”（8529.5 万）、“# 全国田径大奖赛肇庆站”（8449 万）、“# 肇庆啤酒节”（6533.9 万）、“# 张韶涵肇庆演唱会”（2228.6 万）、“# 肇庆马拉松”（1486.8 万）六个话题。其中，张韶涵作为知名歌手具有很强的市场号召力，从评论区留言看，这次演唱会的举办地肇庆也成为网友留言讨论的关注点。肇庆啤酒嘉年华是肇庆市文旅投资集团有限公司和肇庆蓝带啤酒有限公司联合主办的肇庆市首个以“啤酒”为核心元素的大型活动 IP，目前已举办了两届，在抖音上拥有专属活动页面，相关话题的播放量接近 2.8 亿，在本地来说属于热门活动。从话题下的热门视频看，该 IP 活动将啤酒与肇庆的山水景色和人文历史活动相结合，塑造了肇庆年轻活力、休闲娱乐的城市形象。后续将该活动品牌化、常态化，对构建城市品牌、促进城市传播具有极大的推动作用。

五、肇庆在短视频平台的传播策略建议

艺术家安迪·沃霍尔曾说，“在未来每个人都可以成名十五分钟”。短视频的出现，让曾经的预言成为现实。或许我们也可以说，“在未来每个城市都可以成名十五分钟。”如何借助短视频的媒介逻辑，构建立体化的城市形象，本文在结合过往优秀案例的基础上，给出相应的传播策略建议。

（一）传播者：扩大城市传播的主体，构建多元立体传播格局

在城市形象的构建上，政府部门固然是主导，但在移动短视频阶段，政府不再是城市形象唯一的定义者与推动者，城市居民、教育机构、媒体、企业等都发挥着各自的作用，对城市形象做更具象化的阐述。应积极扩大城市传播的主体，让所有民众都参与进来，提升城市居民自豪感和荣誉感，让大家意识到自身行为对城市形象传播的重大作用。在多元立体化传播格局的基础上，形成整体协同效应。

以高校为例，“肇庆学院”、“肇庆医学高等专科学校”是抖音上包含“肇庆”关键词的高校话题，两者都间接提升了肇庆的城市知名度。肇庆学院是由广东省人民政府主办的具有硕士学位授予权的公办全日制普通高校，可以说是肇庆最好的高校。肇庆医学高等专科学校是广东省唯一的公办医学高等专科学校，是国内名列前茅的高水平高职院校。二者作为高等院校，在大湾区拥有较高的知名度，而大学生作为短视频用户的重度群体，其拍摄的校园生活视频很容易营造话题度，引发刷屏，

从而间接地传播了城市。“# 肇庆学院 ” 话题在抖音上有 1.2 亿的播放量，前段时间刷屏的抖音手势舞，肇庆学院也积极参与进来。但 “ 肇庆学院 ” 抖音官方账号粉丝仅有 2.6 万，与其办学体量不成比例，视频点赞数平均在 200 左右，可见官媒的运营并没有被重视起来，也影响了城市传播的效果。

（二）传播内容：挖掘城市传播符号，注重人格化讲述

根据《城市形象新媒体传播报告（2023）》[16]，餐饮、娱乐活动、自然风光、人文场所是排在前四位的传播内容，本文对抖音话题播放量的统计，也证明了这一点儿。肇庆作为一座历史悠久的文化古城，可挖掘的城市传播符号众多，饮食文化、景观文化、街坊文化、非遗文化等，都具有 “ 破圈 ” 的潜力。但目前，对这些符号的挖掘不够，大众对肇庆印象仍停留在 “ 休闲城市 ” 的单一印象上，导致肇庆在广东省的几大城市中定位模糊，形象单一。“CIS 理论 ” 告诉我们，对城市符号的打造要立体化、多元化，视觉、听觉、行为、理念均需囊括进来。城市的辨识度，正是通过这些符号体现出来的。

同时，在城市传播上，应注重传播内容的人格化讲述。肇庆美食众多，小吃、特产等都具有强烈的地域特色，尤其是裹蒸粽，是南北居民都爱吃的一种美食，且是常态化的美食。但从传播效果看，裹蒸粽的对外宣传做得不够，对裹蒸粽的文化内涵没有进行很好地挖掘，少了很多“人情味”，导致其虽然有知名度，但声量大，音量小。以“山东淄博”为例，虽然最先火起来的是淄博烧烤，但在传播过程中，淄博人的热情好客、淄博政府官员的大气担当，都给人留下了深刻印象，从而共同营造了“淄博”的城市魅力。

（三）传播渠道：搭建全媒体平台，持续产出优质内容

地方媒体是城市形象宣传的重要渠道之一，其对本地资源的熟悉、对当地民情的了解都远超普通人，容易形成具有独特个性的 “ 城市 IP”，如成都的 “ 谭谈交通 ”、杭州的 “1818 黄金眼 ”，都因对本地民生的丰富展示强化了地域色彩和城市氛围。在肇庆的各官方媒体账号中，“ 今日肇庆 ” 和 “ 肇庆发布 ” 粉丝最多，但一个粉丝数是 26 万，一个是 15.4 万，视频的平均点赞量基本在两位数左右，与佛山电视台官方抖音号相比，完全不在一个量级。而且肇庆的民生新闻，基本上是传统民生新闻的翻版，没有根据短视频的特点有针对性地做出运营，也缺乏官方媒体和个人账号的联动，导致视频内容没有讨论度，播放量非常低，未能起到议题引导的作用。

媒体融合时代，要充分发挥各媒介的优势进行整合传播。首先，各媒体单位应从顶层设计出发，打造全媒体矩阵，注重传统媒体和短视频平台的联动效果，构建完善的传播链条。其次，要针对短视频平台的特点，针对性地生产内容，探索短视频平台讲故事的模式，构建多元的内容分发策略，打造跟城市战略相符合的传播战略。在进行传播重点规划时，可加大对“BEST”内容的选择与传播。再次，媒体要发挥“议程设置”功能，积极策划话题和活动，多方位探知受众需求，引导更多受众参与进来，合力打造城市热点。

表 2 肇庆市官方抖音账号统计

账号名称	粉丝数	账号背景	账号内容
今日肇庆	26 万	《今日肇庆》对外宣传网官方账号	肇庆的民生新闻热点
肇庆发布	15.4 万	肇庆市政务新媒体中心官方抖音号	肇庆本地新闻、肇庆文旅热点
看肇庆	7.5 万	肇庆市广播电视台官方账号	肇庆大小事
鼎湖融媒体中心	6.8 万	肇庆市鼎湖区广播电视台	鼎湖民生热点
多彩肇庆	6.3 万	肇庆市文化广电旅游体育局官方抖音号	肇庆文旅热点新闻
肇庆零距离	3.1 万	肇庆零距离新媒体网络技术有限公司官方账号	肇庆本地重大新闻
肇庆民生 007	2.5 万	肇庆市广播电视台《民生 007》栏目官方账号	肇庆民生新闻
醒目视频	700 万	佛山电视台官方抖音号	粤港澳资讯时事

参考文献

[1] 路鹃,付砾乐.“网红城市”的短视频叙事：第三空间在形象再造中的可见性悖论[J].新闻与写作,2021,(08):59-67.

[2] 陈映.城市形象的媒体建构——概念分析与理论框架[J].新闻界,2009,(05):103-104+118.

[3] 何国平.城市形象传播:框架与策略[J].现代传播(中国传媒大学学报),2010,(08):13-17.DOI:10.19997/j.cnki.xdcb.2010.08.004.

[4] 陈柳钦.城市形象的内涵、定位及其有效传播[J].湖南城市学院学报,2011,32(01):62-66.

[5] 段鹏.媒介化社会中城市品牌形象的感知与管理——基于群体感知与城市管理二维视角[J].现代传播(中国传媒大学学报),2021,43(02):17-23.

[6] 张鸿雁.论当代中国城市的整体“CI方略”导入[J].科学学与科学技术管理,1995,(04):4-8.

[7] 邓元兵,李慧.CIS视角下抖音短视频平台的城市形象塑造与传播——以重庆市为例[J].未来传播,2019,26(02):90-101+138.DOI:10.13628/j.cnki.zjcmxb.2019.02.013.

[8] 谭宇菲,刘红梅.个人视角下短视频拼图式传播对城市形象的构建[J].当代传播,2019,(01):96-99.

[9] 抖音、头条指数与清华大学国家形象传播研究中心城市品牌研究室.短视频与城市形象研究白皮书[EB/OL].(2018-9-11)[2024-6-30]. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_2524573

[10] 第一财经 · 新一线城市研究所.2024新一线城市魅力排行榜[EB/OL].(2024-5-30)[2024-6-30].https://www.datayicai.com/report/detail/1000009

[11] 肖光明.肇庆市中心区旅游形象定位研究[J].肇庆学院学报,2011,32(01):51-55.

[12] 岳丹阳.城市、形象与符号：美食纪录片中城市形象建构思考[J].东南传播,2023,(09):87-90.

[13] 吴钊,蹇橙涵.城市形象短视频叙事：主体差异与未来进路[J].中国广告,2024,(02):73-77.

[14] 梁明珠,王婧雯.城市节事居民感知测量——以大同市为例[J].城市问题,2017,(08):42-51.

[15] 戴光全,保继刚.西方事件及事件旅游研究的概念、内容、方法与启发(上)[J].旅游学刊,2003(05):26-34.

[16] 复旦大学媒介素质研究中心、深圳城市传播创新研究中心、天津大学城市智能与数字治理教育部工程研究中心、知微数据.城市形象新媒体传播报告(2023)[R].2023,11,6.

新媒体时代下电视新闻节目主持人创新路径探究

孟爱然

【内容提要】“新媒体”一词最初起源于欧美，随后在中国逐渐成为一种流行趋势，在 21 世纪成为媒体主流。新媒体依附于网络把人们的生活变得方便快捷又丰富多彩的同时，也对传统媒体的生存发起了极大的冲击和挑战。论文浅谈了对“新媒体时代”的认知，重点阐述了“新媒体时代”下传统节目主持人如何与时俱进。论文认为新媒体的形态代表了技术的进步，但是也有不足，这对传统媒体而言既是机遇又是挑战，但只要认清其本质，就可以掌握电视媒体的变革方向，央视主持人是这场传统与“新时代”对话的主体，这些例子也将部分揭示出转变的方式方法，在总结同时，也期望从中获取更多的指引和启发。

【关 键 词】新媒体时代；传统媒体；传统节目主持人；变化；与时俱进

【作者简介】孟爱然（1998-），女，吉林松原人，北华大学文学院广播电视专业研究生。研究方向：播音与主持艺术、广播电视。

“新媒体”随着互联网的普及而诞生，最早流行于美国随后逐渐扩展到全世界，进而促使了新媒体时代的到来。互联网流行后，随之出现的手机媒体、网络媒体、数字电视等新媒体形式也纷纷开始产生和发展起来，并以其特有的形式对人类社会产生了重要影响。新媒体时代里，人们可以利用碎片化时间进行娱乐和放松，可以足不出户获取更海量的信息，可以更有效率地获取知识，可以满足大家随时随地沟通交流的需要，这些新媒体时代的特点大大增强了人们的主动性和生活、工作、学习等各方面的效率，也改变了人们的学习生活、购物消费、物流支付等方式。在这股新媒体时代的洪流中，首当其冲的就是作为人们必不可少的娱乐方式的广播电视行业，急速发展的新媒体使得广播电视节目形式的转变变得尤为迫切，而身在其中并作为关键因素的节目主持人也逐渐从传统的主持风格和形式里跳脱出来，找到了适应洪流、与时俱进的方法。这些变化对于以后或将从事广播电视主持的我们具有重要的启发意义。

一、新媒体时代下电视新闻节目主持人的现状与困境

（一）媒体快速发展，使电视新闻节目主持人日趋边缘化

随着新媒体时代的到来，电视新闻节目和网络节目之间的界限变得模糊，导致传统电视媒体的地位虽然还在，但广大受众对于电视节目主持人的需求程度却发生了很大改变，受众可以根据自己的文化背景和兴趣爱好选择适合自己的媒体，获得自己想要得到的新闻资讯。尤其是随着近年来新

媒体技术的快速发展，其它新闻渠道的新闻广度及深度均得到了拓宽，与传统电视媒体比起来毫不逊色。另外，新媒体时代的到来使传统电视媒体存在的弊端日益显现，如电视播出时间和形式的相对固定、播出风格的相对刻板僵化，致使收视率相对减少，信息传递相对滞后。由此可见，传统媒体面对新媒体的剧烈冲击，电视受众人数骤然减少、对电视节目主持人的关注度降低等，不仅给电视节目主持人提出了新的挑战，也另其更趋于边缘化。

（二）特色创新不足，使电视新闻节目主持人的风格失去竞争力

电视新闻节目自上世纪六十年代起发展至今只有短短的 60 年，而《新闻联播》则是新闻节目在发展过程中的标志性节目。60 年间，虽然衍生出新闻评论类等多种新闻节目类型，但整体节目形式的变化并没有太大的变化。近年来，大批媒体人涌入到新媒体行业当中，如时下流行的手机直播，既挖掘了新型新闻，还利用新视角来进行相关新闻展示，充分体现了直播新闻的方便快捷和时效性。不难看到 ，新媒体每时每刻都在积极打造自己的传播特色，或者在传播时效性方面做到争分夺秒，抑或在解读新闻方面提出自己独特的视角。由于电视新闻节目主持人具有相对独立性，知识水平和能力也具有一定的局限性，专业能力与人格魅力等各方面难以做到面面俱到，甚至新闻录制播放的制作流程决定了电视节目主持人的特殊局限性。这样与新媒体相比，电视新闻节目主持人的特色性和创新性严重不足，难以适应新媒体发展所提出的要求，在一定程度上阻碍电视新闻传播在新媒体时代中的发展。如果相似的节目只是一味借鉴而无创新，必然导致主持人同质化，难以形成自己独特的优势，缺乏准确的定位，甚至使受众产生审美疲劳，失去核心竞争力，电视新闻节目主持事业的发展必定遭遇瓶颈。

（三）受众参与意识增强，使电视新闻节目主持人的话语权相对削弱

新媒体时代，网络科技不断发展，受众完全可以凭借微博、微信等平台及时对新闻事件进行传播和评论，甚至能通过转载、评论等各种形式扩大新闻事件的传播范围。由于受众政治意识和参与意识的逐渐增强，直接导致新闻传播与评论不再是主持人的专利，主持人的话语权即面临着巨大的挑战。除此之外，由于电视新闻节目主持人大部分来自各高校的播音主持专业，传统教学模式下培养出来的主持人依旧沿用传统新闻播报方式，缺乏对事件的评论分析能力，逻辑思维能力相对较差。同时，当前各级电视台新闻事件的专业评论，都是由行业专家或专业新闻评论员完成，这更加削弱了电视节目主持人的话语权。

（四）多种原因，使电视新闻节目主持人的从业生涯相对短暂

电视新闻媒体在挑选主持人的时候往往更看重音色和样貌而忽视主持人的专业知识结构等背景条件，是导致电视新闻媒体主持人的从业生涯短暂的原因之一；另外，有些电视台为了迅速打造某个主持人成名，往往通过各种手段进行宣传和包装，成名之后就能为电视台带来收视率和效益。但是通过这种包装成名的主持人流动性大，随时转行、随势而改，不但无法形成观众喜爱的独特风格，也无法形成自己稳定的受众群体，甚至难以形成自己的独特魅力，从而导致一部分电视新闻节目主持人的职业生涯短暂。

二、新媒体时代下新闻类节目主持人的创新路径

新媒体带来了更便捷高端的技术，播音员可以通过提词器来播报新闻而不再频繁翻阅纸张，节目增加微信摇一摇与观众互动，不再陷入同观众零互动的窘境。适当增加群众互动、使主持形式内容来源多样化，并且依托传统媒体的真实性和可靠性，这都是广播电视播音主持可以抓住的机遇。

（一）新闻节目主持人与网络媒介紧密结合

受传统媒体形式的限制，主持人与观众始终存在着一层难以消除的隔阂，虽然从前在一部分节目中开通短信通道或场外连线等与观众互动的环节，但互动的情况并不理想。在新媒体时代下，主持人可以通过微博、微信、节目客户端等互联网平台提高场内外观众的互动性，消除了传统媒体与观众的距离感。例如 2020 年 4 月 6 日带货达人李佳琦在微博发布的一场直播预告，国家级央视新闻主播“段子手”朱广权与“带货一哥”李佳琦助力武汉，联合进行了一场“谢谢你为湖北拼单”的公益直播。这场打破次元壁的“云直播”，吸引了 1091 万人次观看，累计观看次数 1.22 亿，直播间点赞数达到 1.6 亿，两个小时直播，卖出了总价值 4014 万元的湖北商品。一场直播下来，朱广权妙语连珠，金句不断，每一个产品的介绍文案都透着一股“文化韵味”，各个领域的知识信手拈来，古典、历史、诗词出口成章，也正是由于传统节目主持人丰富的知识储备量以及专业的业务能力，再联合“新媒体时代”最火爆的“带货一哥”，通过现下最火爆的直播平台，强强联手，新旧风格的碰撞，不但有利于主持人自身品牌的建设，同时还可以促进新闻节目主持的多样化发展，带来了最直接最具影响力的效益，从而实现主持人行业与节目发展的互利共赢。

可见，央视本次的新突破吸取了很多“新鲜血液”，这场借助新媒体的品牌战略可谓是非常成功的，而过去陈旧的风格已经不合时宜，变革的号角已然吹响。

（二）新闻节目主持人的个性化展示

好的语言表达方式对主持人而言是十分重要的，而语言表达方式的创新也是主持人成功的关键所在。首先，主持人要具备较强的亲和力，自然地拉近与观众的距离。以一个参与者的身份实现对信息有效传播的同时，尽量贴近人民群众，增加新闻的可信度。其次，主持人可以通过改变新闻的播报方式，使语言更加贴近生活，让群众产生思想共鸣来传递新闻资讯，情感上的共鸣更容易增加观众对主持人乃至节目的好感。

被称为央视段子手的主持人朱广权，起初并不被熟知，但在央视独树一帜的主持语言是朱广权踏出传统的第一步。他的经典语言如：“地球不爆炸我们不放假”，“床以外的地方都是远方，手够不到的地方都叫他乡”等特色语言，凭借其出色的表现走出了央视，被更多网民发现。2019 年 12 月 8 号，央视主播朱广权通过一段视频，正式官宣央视新闻入驻 B 站，跟着“段子手”朱广权同时出现的还有左下角小框里的手语播报员，一个游刃有余一个手忙脚乱，形成鲜明对比的同时，让大家领略了传统节目主持人活泼生动的另一面，更直接地向广大互联网人群传播了新风格下的新闻资讯。满屏的弹幕不仅拉近了与大众的距离，也显示了传统节目主持人在新媒体环境下顺势而为所产生的火爆人气。准确得来说，在新闻播报中，这种话术并不能被称为“段子”，这其实就是朱广权一直以来都重视语言创新表达的结果，是拉近与受众距离的重要举措，从而使新闻的传递者和接收者之间

产生一种角色的认同和舆论共鸣感。在这个信息大爆炸的时代，每个人都可以成为信息的发布者，若此时电视新闻节目主持人还是一成不变的选择相同的表达方式对同一种内容进行播报，则会导致受众对新闻内容失去兴趣。而针对新闻语言的表达方式进行创新，则也为新闻节目的发展增添了更多的活力，从而吸引更多的节目受众。

（三）新闻节目主持人与观众的互动性增强

在新媒体时代，千篇一律的风格不再被大众所认同，这就需要主持人强调他们的特色和个性，每位主持人都应塑造出一套自己专属的独特主持风格，只有拥有了独特风格才能从众主持人中脱颖而出。

中央电视台《新闻联播》主持人康辉就是一个典型，他运用时下最热的短视频形式 Vlog 带大家走进央视主播的一天，这支 Vlog 发布后，立即引爆了社交平台，发布当天就在全网引发 16.4 万条相关信息，话题热度一路飙升，登上微博热搜，公众的情绪活跃度也极高。康辉的 Vlog 内容也很与众不同，别人的 VLOG：吃喝玩乐游山玩水，康辉的 VLOG：央视总台五国领导。康辉的 Vlog 不仅是对个人生活和工作的记录，也代表了央视求变的心和希望与大众拉近距离的态度。通过走“逆生长”的道路让年轻人更有探究和参与的兴趣，以一种更年轻的方式重新塑造自己的品牌和口碑，相比于传统新闻的枯燥输出，把新闻以短视频的形式拍出更具“可读性”，让新闻节目变得更亲切更生动，也让传统节目主持人变得更为鲜活。新闻联播固然不会被 Vlog 所取代，但 Vlog 的平民化与新闻联播的严苛性并不冲突，康辉 Vlog 的出现是一个打开与大众沟通交流的新契机。通过央视入驻微博、B 站、抖音、到拍摄 Vlog，这些都是央视品牌特色放大的主要阵地，是基于新闻节目延伸的舞台，央视通过这种方式极大地满足了受众对于想要探索神秘央视的好奇心，同时也增加了和民众的沟通交流，将大家零散的想法与意见进行整合最终转变为主流思想。

传统节目主持人康辉将自己的专业性、资源的唯一性融合到新的节目形式里，再次为自己也为新闻正名，也再次在“新媒体时代”下彰显了自己做为传统节目主持人的独特魅力。

三、电视新闻节目主持人向新媒体转变创新的启示

新媒体时代既为电视新闻节目主持人的工作带来了严峻的挑战，也让电视新闻节目主持人迎来了前所未有的机遇。因此，电视新闻节目主持人应该抱着把握机遇迎接挑战的心态。

（一）转变主持观念构建新闻媒体与观众之间的联系枢纽

由于传统的新闻录制和发布流程，使得电视新闻节目主持人在电视节目中具有一定的独立地位。但是随着“互联网 +” 时代的发展，新闻节目的功能更趋复杂化，不再仅仅是信息传播功能，更主要的是与观众进行互动和参与。因此，只有当电视新闻节目主持人善于发现和表达受众群体想说的，做受众群体想做的，引起受众的共鸣，才能使得电视新闻节目主持人在新媒体环境下得到更好的发展。电视新闻节目主持人应该转变观念，把受众群体看成是平等的信息交流者而非是信息被灌输者，进而将电视新闻类节目渗透到新闻制作与传播的各个流程中去，突出电视新闻类节目主持的重要地位，

发挥电视新闻节目主持人的舆论导向作用。

（二）提升电视新闻节目主持人自身专业素养和综合应变能力

主持人是联系媒体与观众的枢纽，因此主持人的专业技能与观众对节目的喜爱程度有直接的关系。国际知名主持人能够通过对新闻事件的分析转变为语言的新颖、语气的稳重、语态的明朗等方面进行调整以适应观众的喜好，这是一种高超的主持技能。作为一名电视新闻节目主持人不仅 应该借鉴国际知名播音员主持人的专业素养，完善现有专业知识结构，扩大知识面，提高自身的文化修养，还要关注社会实事，挖掘观众的关注，并通过观众的视角分析和结构新闻内容，拉近与观众之间的距离，建立稳定的受众群体。在情感表达方面，电视新闻节目主持人要学会根据稿件本身的具体情况和现场情况等各方面综合分析，切勿在主持过程中表露出一种呆滞的情感。电视新闻节目主持人必须学会遵循稿件内容来激发自己的情感，同时又要具有对情感的自我调节能力，这种情感表达能力也是电视新闻节目主持人必须掌握的一项专业技能。

四、结语

如何适应“新媒体时代”并保持自身关键话语权是让所有传统媒体都在思考的问题，更是传统节目主持人必须思考的问题。央视节目主持人一系列的变化所带来的成功无疑为各大传统媒体和媒体人带来了希望的曙光。它们以“不变”应“万变”，不变的是内容的客观真实和传统主持人扎实的基本功，变的是顺应时代的主持风格节目形式和与大众的距离，收获的是更加宽广和长久的主持之路。正在转型中的传统节目主持人需要借鉴和深思这些与时俱进的“巧招”。

事实证明，“优胜略汰，适者生存”，故步自封等于自寻死路，改革变通才是根本。传媒领域的工作者们面对着时代的瞬息万变，应时刻不忘保持学习的热忱和对时代变化的敏感性，传统主持人的转型和升级不能一蹴而就，也不能在短时间做到极致，达到效果，它是一种顺应时代的尝试，需要这个群体时刻保持高度的关注和自我更新。

不断修复自身问题并持续提升自己专业上的技能是根本，敢于突破求变是态度，央视主持人的例子也证明实践是检验真理的唯一标准，只有实践与反思相结合，方能探索到更深更广的新领域，才能在“新媒体时代”下与时俱进，乘风破浪！

参考文献

[1] 朱其.中国新媒体艺术的兴起和演变[D].中国艺术研究院,2006.

[2] 郭优.新媒体艺术审美研究[D].吉首大学,2012.

[3] 廖祥忠.何为新媒体?[J].现代传播(中国传媒大学学报),2008(05):121-125.

[4] 韦路,丁方舟. 论新媒体时代的传播研究转型[J].浙江大学学报(人文社会科学版),2013,43(04):93-103.

[5] 张微.文化社会学视野下的新媒体艺术论析[D].山东师范大学,2011.

[6] 汪頓.新媒体的发展趋势及其对价值观的影响[D].复旦大学,2013.

[7] 王灿.新媒体环境下电视新闻节目发展趋势研究[D].曲阜师范大学,2014.

[8] 陈璐颖.我国视听新媒体行业发展研究[D].北京印刷学院,2015.
[9] 张新月.从现时代特征出发探索传统媒体与新媒体的融合[D].华东理工大学,2015.
[10] 朱春阳.媒体融合,传统媒体向新媒体学习什么[J].新闻记者,2016(05):53-58.
[11] 郭全中.传统媒体的新媒体转型:误区、问题与可能的路径[J].新闻记者,2012(07):14-19.
[12] 曹继东.传统媒体与新媒体的融合路径探析[J].出版广角,2014(Z2):14-18.
[13] 黄楚新.“互联网+媒体”——融合时代的传媒发展路径[J].新闻与传播研究,2015,22(09):107-116+128.
[14] 李钟隽.新媒体与传统媒体的互动与融合[J].学术交流,2010(05):205-207.
[15] 彭兰.文化隔阂:新老媒体融合中的关键障碍[J].国际新闻界,2015,37(12):125-139.

“数智华流”的发展历程与跨文化传播

滕颖慧 董德

【内容提要】中国音乐产业发展至今，已完成了传统音乐工业向数字音乐工业转型。而今，数智时代的技术赋能引发的产业变革正在席卷整个中国，重新定义了诸多行业。近些年，AI 歌手、AI 翻唱、AI 作曲、AI 作词，这些概念不断在音乐产业中涌现，并迅速融入大众艺术活动中。数字音乐产业催生了新时代歌手，也同时令分众音乐市场更加垂直。元宇宙推动了音乐产业的进一步变革，这关系到聆赏方式、观演关系、版权归属、数字伦理等一系列问题。由此，“数智华流”的发展历程与跨文化传播应运而生。

【关 键 词】数智时代；跨文化传播；技术赋能；元宇宙；华流

【作者简介】滕颖慧（1997-），女，辽宁大连人，中国矿业大学音乐艺术管理专业硕士研究生（江苏 徐州 221116）；董德（1989-），男，吉林长春人，文艺学博士，泰国格乐大学教授，博士研究生导师（泰国 10100），研究方向：流行音乐、音乐文化、音乐教育。

流行音乐产业作为当代中国文化工业的中流砥柱，在当今数智技术的飞速发展下，迎来了新的机遇与挑战。web3.0 作为尚在发展阶段的互联网新形态，能否能推动我国流行音乐产业生态良性发展，需要聚焦于技术赋能于数字音乐产业。本文旨在以“数智华流”的发展历程与跨文化传播视角，从理论层面探析 web3.0 技术为流行音乐产业带来的新态势，及其对流行音乐产业的从业者、消费者所带来的影响。同时，构建流行音乐产业在数智化时代下的发展路径，为流行音乐产业参与者和相关行业提供借鉴意义，以积极应对 Web3.0 背景下流行音乐产业的发展机遇与挑战。

一、中国流行音乐产业的发展历程

时至今日，文化在国际竞争中的地位和作用愈发突出，逐渐成为衡量综合国力的重要标志，文化产业已成为发达国家的支柱产业。中国流行音乐自上世纪诞生于上海以来，经历了“南下”，港台成为发展中心后，且自开始便已经显露出其强烈的商业性质。细数百年来的发展历程，从唱片时代流行音乐通过实体介质传播，到互联网发展催生流媒体平台成长为产业主力军，再到当今依托数智技术手段显现出巨大潜能的 web3.0 音乐时代，流行音乐产业在不同的市场结构当中不断迭代，显现出强大的生命力与市场竞争力。

黑胶唱片与留声机，是早期音乐工业的主要音乐信息存储介质，这是一场革命性的技术迭代，聆赏方式也产生了相应的变化。音乐可以被录制下来循环播放，歌声可以反复聆听，相比高昂的演出费用，黑胶唱片具有不可替代的低成本与高效率。听众只需要消费一张唱片的支出，即可换来“随时随地”的“表演”。此刻的音乐，虽然只有声音没有画面，却使人产生听觉的依赖性。正如法国学者贾克·阿达利所言：“声音比影视更具渗透、爆破力量，正常人可以将眼睛长时间闭上，却无法长时间把耳朵捂着，不接受外在声音对身体、心灵最直接的影响。”[1] 此时的聆赏，因为没有画面的辅助表意功能，加上修音技术尚未诞生，对歌手的音质及唱功具有较高的要求。

录音带与 CD 唱片，是伴随音乐产业全球化的主力产品。得益于 CD 音质佳、收藏便捷、选曲方便的优点，它很快就取代了黑胶唱片和录音带的地位。[2] 伴随着中国当代大众文化的崛起，参与民众娱乐生活与审美体验最具有情感记忆与实体纪念的便是录音带与 CD 唱片。如果说，留声机是上流社会的“专享”体验，那么磁带录音机与 CD 播放器则走进了千家万户，成为日常生活审美化的一部分。这些介质记录着不同时代的音乐风格和艺术成就，在一定程度上作为中国流行音乐创作演进的缩影记述着深刻的变迁。此时，实体唱片时代的音乐产业以唱片销售为主要盈利方向，歌手商业演艺活动等方式为补充。其依靠产业链条的贯通，将流行音乐产业上中下游串联，实现以唱片为主多种实体内容销售为辅的流畅运行。以台湾男子偶像组合小虎队为例，1988 年三位组合成员在电视节目中被挖掘后签入飞碟唱片公司旗下，后进行一系列专辑的发行，其中《逍遥游》和《爱》两张专辑销量高达 1500 万张，创下当时记录。由唱片的良好销售情况衍生出的商业可能性使小虎队在流行音乐产业及其他赛道并驾齐驱。演唱会 20 多场每一场皆爆满的纪录在当时几乎无人打破，三人合作拍摄电影《好小子之游侠儿》，荣获当年台湾“十大最高票房电影”。

音乐录影带，又称 MV（Music Video），是由美国流行音乐家迈克尔·杰克逊推动确立，在音乐视频中加入电影叙事，使影像助力音乐的诠释与表达，流行音乐从此步入视听时代。职业歌手除了发行唱片，还要为每首歌配以相应的音乐录影带，VCD、DVD 等数字化视频光盘应运而生。饶有趣味的是，音乐发烧友依然坚定购买唱片，而普通大众则更倾向于视频光盘。一方面可以欣赏电影质感的画面，另一方面也方便跟唱学习与家庭娱乐。电视台发现了音乐视频的优点，陆续推出了 MV 频道，整理音乐资讯及全天滚动播出各种主题的音乐视频。视听时代进一步催生了偶像派歌手大量孵化，只需要颜值高、年龄小、会表演即可签约出道，唱功不是首要选项。另一方面，由于 MV 的普及化，对唱功佳却不占外形优势的歌手具有较大影响。因此，这类歌手一般在音乐视频中不出镜表演或少镜头表演，将消极影响程度降至最低。

改革开放以来，中国大陆流行音乐产业逐步发展，而今已愈发成熟。诚然，这几十年伴随着版权保护机制的不成熟和版权意识的淡漠，导致大量盗版唱片肆意横行。21 世纪初期，伴随着互联网技术变革，中国流行音乐产业逐渐走向数字化的道路，踏出唱片经济壁垒的流行音乐产业随着互联网技术更迭不断沉浮。

Web1.0 时代的流行音乐，互联网上虽存在着相关的音乐平台，但针对于该产业的相关法律法规并不完善，真正合法合规的平台少之又少，用户可以在门户网站上搜索音乐产品，随时随地进行下载与传播，用户获取信息的成本几乎为零。唱片时代的盗版问题还没有得到有效解决，互联网时代的免费资源分享，进一步阻碍了中国音乐产业的健康发展。2005 年，被业界定义为“网络歌曲”元年，

三位具有代表性的歌手与作品分别为杨臣刚的《老鼠爱大米》、庞龙的《两只蝴蝶》和唐磊的《丁香花》，伴随着 Flash（二维动画软件）迅速传遍互联网。自此，草根味道的流行音乐开始占领市场份额，并一直延续到数智时代。

Web2.0 时代的流行音乐，在流媒体平台传播，具有“可听可写可互动”的特点，大大提高了用户的参与感与互动感。最具代表性的在线音乐平台当属“网易云音乐”，用户通过评论歌曲的方式表达感受，与职业乐评人不同，他们在评论区互动分享自己当下时刻的所思所想，具有较强的生命质感，平台通过技术增强用户听歌的衍生需求，使得乐评信息流动起来，用户粘合度大大提高。从 2017 至 2020 年，我国数字音乐平台及在线 K 歌平台用户的月度付费率均呈现上升趋势，数字音乐平台的月度 ARPPU 增长率为 11.8%，在线 K 歌平台的月度 ARPPU 增长率达 20%。用户对于音乐内容的付费意愿上升，以及平台整体 ARPPU 的上涨，不断拉动着数字音乐专辑等付费类音乐内容的消费增长。[3] 数字经济时代新模式的产生，使得音乐与科技双向赋能的应用场景屡见不鲜。

中心化的互联网发展模式使得愈来愈多的巨型平台应用涌现，其对于用户个人权利的限制与资源信息垄断日渐严重，普通用户权利受到威胁。以在线音乐平台为例，从音乐创作者角度出发，巨型平台往往掌握更多的资源与渠道，它们利用资本力量使音乐商品进入市场流通变得轻而易举，而个人创作者在市场与资源上位于劣势，出众的音乐创作者面临着有限的曝光度，很多优秀作品因此被淹没在时代洪流当中；对于音乐消费者来说，中心化模式下的消费平台高度集权使得用户对于平台的依赖度加深，加之大数据算法的精进，干预着用户对于流行音乐的审美与选择，用户逐渐被垄断平台“圈禁化”，无形中操控着用户的消费行为，形成闭环。

流媒体平台的不健康竞争使得流行音乐“泛娱乐化”程度加深，利益主导下的音乐平台、短视频平台为占有更多用户的选择权，不断向下兼容，以越来越浅薄空洞、博人眼球的音乐作品冲击着当代人的精神世界。具有高品位、高格调特质的可以流传的经典作品少之又少。进一步分析“流量”音乐不难发现，其共同特征并非是拥有精湛的创作技巧亦或是可以塑造个人身心健康的价值，旋律简单、节奏洗脑，歌词烂俗以来刺激感官的作品泛滥成灾。流行音乐作为一种具有广泛传播力的艺术形式，若构建产业核心皆是这样的作品，对于当代音乐欣赏者的价值塑造荼毒将是不可逆的，流行音乐产业也必将如空中楼台，镜花水月般随时倾泻。

如今，互联网的发展正处于 Web2.0 向 Web3.0 迈进的重要节点，中国流行音乐产业发展再一次面临重大变革。面对这些被人反复诟病却无法加以解决的痛点，Web3.0 的出现为流行音乐产业提供了技术赋能。

二、“数智华流”的技术赋能

互联网自 20 世纪 60 年代诞生以来，从基于军事连接作用，后逐渐拓展到商用和民用，历经数次技术革新，淘汰与社会需求及生产力不相适应的产品，不断升级迭代，迎来了互联网 3.0 时代，即 Web3.0 时代。其是以区块链技术为底层驱动力的第三代互联网形态，旨在创建一个更为安全可信的网络环境。作为互联网发展的最新阶段，其由 Web1.0 阶段，以静态浏览、搜索为主要操作方式，用户被动接受，较少互动体验的“只读”时代发展至 Web2.0 以更为注重用户的交互体验，内容浏览与

制造并行的“可读可写”时代；再到 Web3.0 以用户社区主导的“可读可写可拥有”去中心化互联网世界。半个世纪的飞速发展，与之相伴的则是在经济、社会、文化等多个方面的巨大变革。

早在 2006 年初，Jeffrey Zeldman 首次提到 Web 3.0 技术，之后人们对于 Web 3.0 开展了诸多积极的构想 . 2021 年底至今，随着加密货币的流行，人们对 Web 3.0 的研究兴趣逐渐加深。[4] 其巨大的技术赋能在当下的产业界与学术界早已形成革命式的研究与探讨。Web3.0 去中心化、加密化和智能化的特性，正在重新定义着数据管理、网络安全、金融服务、数字资产管理等领域的规则和运作方式。在科技界中，不断突破技术上限的科技成果层出，为 web3.0 应用于各领域的实现提供了技术保障，研究者们纷纷探索着区块链技术的潜力，以达到其在各个领域实现与应用的目的，Web3.0 成为人类互联网下一个阶段的构想不只是纸上谈兵。社会学家、传媒学家、经济学家、政治学家等都在分析 Web 3.0 如何改变人们的行为、观念、社交关系，以及对民主、隐私、知识传播等方面的影响。同时，Web 3.0 的崛起也催生了新的商业模式和创新项目，吸引了越来越多的企业、投资者和开发者加入其中，构建着一个更加开放、公正、自由的网络世界。

流行音乐产业作为当下最为重要的文化产业之一，Web3.0 的技术赋能势必会带来新的音乐理念与音乐作品，从而影响整个音乐产业的运营逻辑。基于当前世界 Web3.0 的技术成熟度来观测，技术发展仍处于初级阶段，中国的相关技术平台应用还未研发成功，但其为流行音乐产业带来的新态势是有迹可循的。

当下众多头部音乐人、独立音乐品牌已在不断进行实验性的尝试。摩登天空作为中国最大的独立音乐出版运营机构，在当下中国原创新音乐产业上已占据半壁江山，业务涉及音乐制作、音乐版权、艺人经纪以及现场音乐（线下演出）等。面对 Web3.0 背景下流行音乐产业所面对的机遇，摩登天空在音乐节、数字藏品、独立音乐产品中做出大胆尝试。2022 年，摩登天空围绕旗下音乐厂牌“草莓音乐节”打造的数字藏品诞生，利用数智技术打造的虚拟数字藏品，使用户在观看草莓音乐节的同时，也可以通过正在现场 app 扫描场景，完成数字藏品、原创 IP 与现场的互动。[5] 在创造收益的同时，大大提高了用户与现场观演的交互性，进一步打造独立音乐厂牌的品牌形象。摩登天空的前沿性探索体现了 web3.0 音乐的创造性与灵活性，为即将到来的流行音乐产业新模式带来值得借鉴的示范。

Web3.0 时代的流行音乐，具有去中心化的产业特点。首先在身份验证系统上，Web3.0 采用用户自主管理身份（Self-Sovereign Identity，SSI）。用户无需在互联网平台上开户，而是通过公私钥的签名与验签机制相互识别数字身份。[6] 用户重新获得了对自己数据、资产和交互的控制权和主导权。这种现象的出现主要是由于 Web3.0 采用了去中心化、透明和去信任的设计理念，使得用户能够更加自主和自由地参与到互联网的各个方面中。对于流行音乐产业来说这无疑为当中的参与者提供了更多“自由”，用户自主权利的使用大大提升。这也就意味着，音乐人无需通过中心化平台进行自我身份的认定，同时个人不再与平台绑定，音乐创作者无需依赖第三方机构来进行新作品的发布，直接拥有和控制自己的数据，选择是否分享或出售自己的内容，并从中产生收入，自主性大大提升。

同时，在这样平等的环境中，垄断平台遏制独立音乐人发展，打击非签约音乐人的情况也会有所改善。当今流行音乐市场利益至上，平台干预推荐机制及榜单机制的现象已经并不罕见，对于音乐创作者来说，Web3.0 用户权力的回归也迎来技术平权的赋能，音乐人在透明公开的世界里有平等展示自己的机会。值得提出的是，从当下用户身份中心化至 Web3.0 音乐去中心化用户所有权回归的

推进并非是激进的，当下国内众多音乐平台的运营模式，与 Web3.0 音乐在用户所有权的追求有异曲同工之妙。2006 年成立于台北的华语原创音乐在线平台“街声 Street Voice”致力于为独立音乐人开拓实现梦想的土壤，众多台湾乐队及音乐人以个人账号在平台上发行音乐作品，其中台湾歌手张震岳以“海雅谷慕地下头目”账号发布如《搬家 demo》、《梅雨季 demo》等音乐 demo, 很大程度上缩减了常规音乐数字唱片发行的流程，向听众直接分享个人创作，诠释自己对音乐的理解。同时，在“街声 Street Voice”平台设有音乐人动态的类社区板块，音乐人可在社区内发布演出讯息、生活记录等内容，将个人音乐创作与社会生活更有趣的结合，营造一个更立体的个人形象，加深与听众的互动。在当下主流音乐产品主打算法推荐的大环境下，能够以音乐人个人账号发布作品，不受算法限制打造完整生态系统的尝试为 Web3.0 音乐时代的到来带来曙光。面对垄断平台利用音乐消费者市场需求的算法来干预用户选择这一现象，听众也无须再受到“信息茧房”的引导，有更多机会接触到自己喜欢的音乐作品，促使流行音乐产业脱离畸形发展，回归良性循环。

Web3.0 时代的流行音乐，为版权保护提供解决方案。数字音乐产品的特性决定其传播和消费的方式，其所带来的版权问题持续困扰着各个领域的创作者和内容提供者。Web3.0 音乐产品采用区块链、智能合约和加密技术等手段，为版权保护提供了全新的解决方案。区块链利用哈希函数的抗碰撞性保障了已有数据的不可篡改性。[7] 一旦版权信息被记录在区块链上，就无法被篡改或删除。这意味着当作品的版权信息被确认在区块链上的那一刻，作者就将作品置于相对安全的公开区块上，版权因此受到保护。作为公开透明的分布式账本，在 Web3.0 上所有的交易和记录区块链技术特性的不可更改下都可以被公开查看，版权信息的记录是透明可见的，任何人都可以查看作品的版权信息并且接受“无法回避的监督”，从而确保版权归属的透明性和公正性。智能合约的加入可以用于自动化版权管理和执行，其原理是：合约记录在区块链中，一旦满足了合约的触发条件，预定义的代码逻辑能够自主执行，执行后结果上链不可更改。[7] 例如，编写智能合约来管理版权许可和收益分配，确保作者和其他相关方能够公平地分享作品的利益。

2019 年初，歌手邓紫棋陷入艺名及歌曲版权风波，宣布与合作十多年的经纪公司“蜂鸟音乐”解约，其表示由于公司的违约行为，决定终止与蜂鸟的独家经理人合约。其中，邓紫棋及 G.E.M 均已被蜂鸟公司在中国内地和香港申请注册为商标，注册商标类别涉及表演、音乐、广告销售等。版权纠纷问题在流行音乐产业界已屡见不鲜，溯源产生其纷争的原因除了监管机制的不完善、相关技术保障有漏洞外，本质上是作品源所有权的归属往往不在音乐人自己手中。Web3.0 的到来为音乐版权保护打开新的大门，版权信息的记录、管理和执行在技术的支持下更为安全、高效。

Web3.0 时代的流行音乐，流动性市场衍生新经济模式。Web3.0 和区块链、人工智能的结合衍生出以数字身份、分布式网络、NFT、DAO 为核心的互联网经济模式。其衍生的流行音乐产品充分体现了数字化商品与新型消费模式的有机结合。以 NFT 为例，在 Web3.0 的消费市场当中因其完全独特且唯一的特性现已占据相当大的数字市场份额。所谓 NFT，是指非同质化通证，国外也称为非同质化代币，即基于区块链技术的非同质化数字资产。[8] 它是基于区块链技术的数字资产，每个 NFT 都具有独一无二的标识符，因此它们不同于其他数字资产和加密货币，每一个都可以被视为独特的数字收藏品。

Web3.0 音乐利用 NFT 技术将音乐作品转化为数字资产，以数字单位的形式存在，并将其相关数

据以可识别的数据块存储在区块链上，从而形成了可追溯、不可篡改的证据。音乐 NFT 简化了音乐商品交易方式，缩短了音乐产品从音乐生产者领域过渡到音乐消费者领域流通的通道。音乐人通过发售不同类型的音乐 NFT 产品，如单曲、专辑、演唱会等，根本上解决了通过中介平台销售导致利益分化的问题，增加个人收入。同时音乐 NFT 可以通过设置二次销售分成比例达到收益的不断累增，改变音乐产品的分销渠道，促进了音乐产品流通的社会化和科学化。同时，音乐 NFT 也是音乐生产者了解和掌握音乐市场需求的重要来源，便于更直接观察市场需求如何变化，利用音乐消费者需求刺激，如对音乐创作者喜爱程度、产品价格等进入音乐消费者“ 黑箱 ”，即音乐消费者的个性心理及其决策的心理过程达到对于音乐消费者反应的把控。音乐NFT平台的发展现已取得可观前景，2023年，音乐非同质化代币 （NFT） 初创公司 anotherblock 宣布完成 400 万欧元（按当时汇率计算为 435 万美元）的种子轮融资。[9] 在网站主页上，“ 投资音乐应该很容易。” 的标语正潜移默化的改变音乐消费者的消费习惯。

中国流行音乐产业也在努力追赶这场全球化的技术浪潮，如腾讯音乐娱乐集团（TME）、以及胡彦斌等音乐人关于 NFT 的尝试。2021 年 7 月，腾讯音乐宣布计划在 8 月推出 NFT 加密艺术品平台服务 “TME 数字藏品 ”。8 月，胡彦斌《和尚》20 周年纪念黑胶 NFT（未发行的 DEMO 版）发行，数量仅为 2001 份，其特有的稀缺性特点造就了其独特的收藏价值，一经上线便很快销售一空。这是腾讯音乐娱乐集团利用腾讯云至信链作为底层区块链技术，在 NFT 领域所做出的大胆尝试，利用数智技术保证藏品信息真实透明，全程记录流程，确保真伪可追溯，有效保护了创作者和收藏者的权益。2021 年 10 月，方文山与艺术代理商索卡艺术（Soka Art）合作，推出了方文山 X 周杰伦联名限量版《庞克猫史汀》（青花瓷款）公仔，并且附有 NFT 防伪认证，销量供不应求。这是音乐家个人品牌形象与作品 IP 深度融合作为卖点的产品，印证了 NFT 在流行音乐产业中不仅可以依靠音乐作品自身价值进行销售，也可以借音乐人个人品牌热点创造更多周边，产生附加经济价值。NFT 将为流行音乐产业带来新的可观收益，而 Web3.0 技术赋能将为流行音乐产业带来更多可能性。

三、“数智华流”的跨文化传播

相较于 “ 韩流 ” 的强势输出，“ 华流 ” 的跨文化传播亦从未停下脚步。1951 年 4 月 6 日，由姚莉原唱的《玫瑰玫瑰我爱你》，被美国歌星弗兰基 · 莱恩翻唱，英文歌名为《Rose Rose I love You》，在美国一度高居排行榜前列。作为 20 世纪下半叶华语乐坛最具代表性的歌手邓丽君，不仅在日本等亚洲国家地区占有重要的市场份额，在欧美国家更是广受好评，曾获得《时代周刊》评选的 “ 世界七大女歌星 ” 和 “ 世界十大最受欢迎女歌星 ” 荣誉称号。21 世纪最有跨文化传播影响力的华语乐坛歌手则是周杰伦，2009 年，他入选美国有线电视新闻网评选的 25 位 “ 亚洲最具影响力人物 ” 之一，他推动 “ 中国风 ” 流行歌曲概念的生成与跨文化传播，其作品在欧洲、北美洲、南美洲、澳洲、非洲都有广泛的传播及影响力。进入当下的数智时代，台湾歌手费玉清的经典作品《一剪梅》意外在 Tik Tok 智能手机应用软件上走红，热门话题内视频累计播放量超 1.8 亿次，这是 “ 数智华流 ” 的成功出圈。

Web3.0 时代，在互联网思维已相对成熟的同时，科学技术的发展已达到前所未有的高度，这为

流行音乐产业的历史性迭代打下了坚实的基础。从产业内部发源，以数智技术作为底层的“原矿”，夯实创新是推动产业变革的动力这一地基，激发音乐产业的创新活力，不断拓宽流行音乐产业的边界。具体来说，Web3.0 时代流行音乐产业将产品的维度从以“可听可写可互动”进化至更为灵活多变的形式，其发展和运营空间更加广阔。

基于元宇宙技术的发展趋势，借助 AR、VR 等数智技术使流行音乐的交互场景产生了质的变化，应用场景更加广泛。从流行音乐消费体验来讲，利用 VR 技术，音乐人可以打造虚拟演唱会，让观众不受场景限制就能身临其境地体验流行音乐的魅力，为音乐家提供全新的表现平台，同时扩大了观众的参与范围；将音乐视频和 MV 使用 AR 技术使艺术创作更具创意和互动性的。通过 AR 技术，观众可以与视频中的场景、角色进行互动，大大增强了音乐作品的表现力和吸引力。从音乐人的创作和制作来讲，AR 和 VR 技术可以用于音乐创作和制作过程中。例如，音乐人可以利用虚拟现实创建全新的音乐环境，以激发创作灵感；此外，AR 技术还可以用于实时音乐制作中的效果处理和音频可视化。

同时，AI 技术的迅猛发展和广泛应用已经深刻地改变了音乐创作领域。其在音乐创作中的应用不仅为音乐创作者带来了新的创作可能性，还为音乐产业带来了巨大的商业机遇。AI 技术在流行音乐产业领域的涉猎已不仅限于提供创作启发、自动生成作品、个性化模拟等，AI 歌手等新兴音乐产品的诞生使流行音乐产业发展的赛道更为宽阔。虚拟偶像的产生，如由 Crypton Future Media 开发的日本虚拟偶像初音未来，代表了新兴科技产品在泛娱乐业界的成功试水，为后世虚拟偶像行业的形成奠定基石。当下，引起广泛讨论的 AI 歌手成为数智技术在流行音乐产业写下的新答卷。通过算法进行严格训练后的 AI 歌手可以相当精确的模仿某些真人歌手的音色及唱腔，如 2023 年爆火的“AI 孙燕姿”、“AI 周杰伦”等 AI 歌手，其通过在视频网站上翻唱经典歌曲，收获一众粉丝追随。在视频社区“哔哩哔哩”上可以看到“AI 孙燕姿”的翻唱合集已达到百万播放量，上万条弹幕互动，通过数智技术满足粉丝以及听众对于流行音乐的需要将成为 Web3.0 时代一个独特的文化现象。但不得不提的是，AI 歌手使用真人歌手形象翻唱歌曲是否涉及侵权问题、真人歌手能否被 AI 歌手取代等相关疑问仍未有定数。但是，AI 技术在 Web3.0 时代对于流行音乐产业转型的积极影响是值得肯定的，抓准其合法合规的底色，正确利用 AI 技术促进流行音乐产业发展，拓宽流行音乐产业边界指日可待。

“数智华流”的典型代表就是洛天依。她是中国的第一位初代电子歌姬，由上海禾念信息科技有限公司以雅马哈的 VOCALOID3 语音合成引擎为基础制作的全世界第一款 VOCALOID 中文声库和虚拟形象。在最开始，洛天依出现的目的就是要弘扬和传承发扬中华文化。“华风夏韵，洛水天依”。“洛”，是百家姓之一，最早用于地域名便是洛阳；落水女神为洛神，洛字蕴含着深厚的古典文化。“天”，是中华信仰体系的核心，寓意为道、自然、宇宙，也迎合来自异次元的人物，非三维世界而有；“依”，取自《诗经》依彼平林，有集维鷮。天依，寓意为天地万物，繁荣并存，生生不息。

洛天依以及异次元文化的兴起并非偶然，随着时代的进步，越来越多的年轻人喜欢看国漫，追求异次元，这是一种时代发展的必然选择趋势。社会科技的进步也为异次元文化的崛起起着决定性的因素。张韶涵和洛天依曾在浙江卫视《天赐的声音》同台献唱《芒种》，燃爆了全场，真人明星与虚拟明星的合作让人们仿佛置身于异次元中，现代科技的全息投影技术也给观众带来超越一般 VR 技术的视觉体验。张韶涵和洛天依同样是“天籁之音”，此次的双次元合作无论是在听觉还是视觉上，都产生了独特的聆赏感受，演唱效果极具力量之感。舞台上的洛天依还能够正常回答问题，当被问道：

“你觉得你和其他的歌手有什么区别？”洛天依回答：“我不会担心吃，我吃了不会胖。”幽默的回答让观众掌声不断，也感受到她的智慧学习带来的智慧思考。多元的音乐文化在张韶涵和洛天依的同台献唱中被巧妙融合，科技的技术手段，演唱风格的多变，歌曲的力量之感等都体现出流行音乐的前沿科技性。当业界在纠结和议论洛天依与张韶涵谁的唱功更胜一筹时，或许预示着今后的行业危机。

“数智华流”是华语流行音乐进入 Web3.0 时代的重要议题与发展思路。一方面，经过百年发展历程，中国流行音乐已走过了学习西方流行音乐的初级阶段，步入奋力追赶的中级阶段，如近些年华人在格莱美奖项的表现，及湖南卫视《我是歌手》、《乘风破浪的姐姐》等音乐文化交流电视节目的不断制造，都体现了中国流行声乐歌唱家的技术能力与艺术感染力。即将步入终极阶段的华语流行音乐，便是要位列全球流行音乐的中心，“华流”的输出与文化身份是终极命题。无论是当下还是未来，以“华流”品牌认同打造产品销售新模式是音乐产业的当务之急。如吉尔米波尔蒙所言：“品牌的唯一共同之处是具有某种名声。”以品牌的打造铸就的崇拜、狂热、信仰使跟随者的粘度更高，这是品牌真正的价值所在，也是建立文化认同的根本。

品牌认同在社会塑造和个体发展中的重要作用不言而喻。作为一种认知模式和行为准则，不仅指导着人们的行为和决策，还承载着音乐产业转变的重任，塑造着产业的结构、生态和发展方向。Web3.0 音乐以技术的更新作为品牌认同高楼搭建的地基，它冲破了空间和时间的桎梏，赋予了音乐产品新的维度和可能性，在有限的作品内容中将其在当代所产生的价值无限延伸。在 Web3.0 时代下的流行音乐产业参与者，转变其与消费者的经济关系，以共赢的心态进行经济活动，不仅优化了流行音乐产业的消费模式，也为其他文化产业提供了参考路径。

同时，从宏观上来讲，品牌认同也是文化认同。在当下全球化高度发达的今天，面对文化冲击带来的浪潮，中国文化的独立性尤为重要。Web3.0 时代形成更为安全透明的音乐传播模式，对于当代中国文化自信的建立也是一个值得耕耘的渠道。作为参与者我们不仅可以传播正确文化导向，还能被其塑造，让中华优秀文化发挥其价值导向，固牢新时代崇高理想信念，推进精神文明创建，满足人民美好精神生活期待。[10] 去中心化的 Web3.0 时代使音乐人能够直接与观众和粉丝进行互动。这种直接互动的机制建立更加紧密的联系，增强音乐人与粉丝之间的信任和忠诚度。通过各种激励机制，如奖励机制、代币激励等，以鼓励粉丝积极参与社区活动、推广艺人作品等。这些激励可以帮助提升粉丝的忠诚度，并促进他们与艺人之间的紧密联系，通过这些联系进行更深层次的产品销售，打开更加丰富的销售市场。数字身份和溯源技术，可以确保音乐作品的真实性和原创性。加之区块链技术可以确保音乐作品的原始性和所有权，有效的保证了音乐品牌的建立。通过这些技术，音乐人能够证明自己的身份和作品的版权归属，吸引更多的粉丝和合作伙伴，共同建立起良好的声誉和品牌形象，达到产品价值的繁殖。

“数智华流”的跨文化传播，依托流行音乐产业的多元发展路径。在信息技术高速发展的今天，各国文化通过“云端”充分交融，以流行音乐产品艺术底色融合其他产业优势，大大提升了流行音乐产业的生命力以及经济价值。促进跨界融合，探索流行音乐产业的多元发展路径，是当前流行音乐产业发展的必然趋势和方向。通过跨界合作、技术创新、文化交流等方式，为流行音乐产业带来更多的发展机遇和创新空间。如音乐与时尚产业的碰撞、音乐与体育产业的融合等，其中，音乐产业在文旅项目中的着力是当下文化产业炙手可热的话题。

“唱山歌，这边唱来那边和……”多才多艺、形象美丽逼真的数字人“刘三姐”在 2023 年作为“广西文化旅游数字推广大使”亮相，“刘三姐”由广西省自治区文化和旅游厅指导，广西旅游发展集团以刘三姐为主题 IP 通过数智技术打造的虚拟数字人形象。耳熟能详的山歌作为广西省的文化符号，在此次通过虚拟数字人唱出极具有广西地域特色的音乐作品，将广西人民对真善美的向往、对美好生活的热爱向世界展示，提高了民族认同感，也为广西文旅行业发展带来全新音乐文化体验。同时，围绕该 IP 打造的相关周边也引起一定的关注，部分广西本土乐队将流行音乐融合广西山歌推出相关音乐作品，在民间与产业引起热烈反响。这是“音乐产业＋文旅产业＋数智技术”完美融合的范例，通过其所带来的经济效益、文化效益，为流行音乐产业跨界融合之势带来借鉴。进一步加强跨界合作，推动数智技术应用，探索流行音乐产业的多元发展之路，是流行音乐产业之树长青的养分。

“数智华流”的跨文化传播之路悄然起航，未来需要深度挖掘传统音乐的特性，无论是歌舞伎乐还是戏曲音乐，都有太多值得溯源与借鉴的地方。神秘的东方大国，有太多文化宝藏等待开采。流行音乐在激发民族的、传统的文化现代性方面有明显优于古典文化和精英文化的地方，主要表现在世俗化主题的选择，以及收编、改造古典诗词、民间文化和高雅文化，使之适应大众的接受水平，符合中国人的欣赏习惯。[11] 作为跨文化传播的中国流行音乐，不仅包含着中华优秀传统文化的创造性转化的国风音乐，亦需要凸显中华民族现代精神的鲜活作品，中国现代城市文化空间中孕育着新的音乐文化与艺术活力，而数智时代则为上述提供了前所未有的技术赋能。

四、结语

Web3.0 为流行音乐产业提供技术赋能，为产业的变革注入了新的活力和可能性。通过区块链、智能合约、NFT、AI 等数智技术的应用，音乐产业正在走向更加去中心化、透明化和包容性的发展道路。作为用户，我们更加自在的享受流行音乐为我们带来的精神力量与美学享受。然而，在美好前景的表象下我们也应意识到，这一融合过程必将伴随着挑战，技术标准的不统一与不成熟也为流行音乐产业的发展带来不确定性。监管及法律环境的跟进和调整需更加严密，以确保音乐产业的健康发展，保护各方的合法权益。但是，面对挑战，不退缩才是打开新局面的开始。

2023 年中央经济工作会议明确提出，“要以科技创新推动产业创新，特别是以颠覆性技术和前沿技术催生新产业、新模式、新动能，发展新质生产力。[12] 数智技术与音乐产业融合是必行之路。在应对这些趋势与挑战时，在流行音乐产业链开发和延伸中发挥“艺术 +”，借助“+ 技术”，实现行业的融合发展。道阻且长，行则将至。期待在渐行渐近的 Web3.0 时代到来之时，流行音乐产业能借此东风乘势而上，创造出更加开放、可持续的流行音乐产业生态。

“数智华流”的全新命题，伴随着中国的国际地位提升与重要的国际影响力应运而生。百年以来，全球化的浪潮带来不同文化的碰撞，中国文化早已获得国际广泛关注。行至当代，中国流行音乐如何与世界流行音乐同步发展，如何精准实现跨文化传播，如何进行“华流”输出，是中国流行音乐工作者共同需要努力的方向。作为世界通用语言的流行音乐，是各国文化交流的名片，并将承载着中华优秀传统文化的创造性转化，助力打造“紫气东来”的繁荣时代。

参考文献

[1] [法]贾克·阿达利著,宋素凤,瓮桂堂译.噪音：音乐的政治经济学[M].郑州:河南大学出版社, 2015: 3.

[2] 佟雪娜.音乐产业运营与管理[M].北京:中国传媒大学出版社,2016: 47.

[3] 佚名.中国音乐产业发展研究报告——数字篇2020年[M].北京:北京艾瑞咨询集团, 2020(10).

[4] 徐蕾,李莎,宁焕生.Web 3.0概念、内涵、技术及发展现状[J].工程科学学报,2023(45).

[5] 李白雪.基于多模态理论的独立音乐品牌视觉设计研究[D].江南大学硕士学位论文, 2024: 28.

[6] 姚前.Web3.0：渐行渐近的新一代互联网[J].中国金融,2022(6).

[7] 蔡晓晴,邓尧,张亮等.区块链原理及其核心技术[J].计算机学报,2021(44).

[8] 郭全中.NFT及其未来[J].新闻爱好者,2021(11).

[9] Music NFT Startup anotherblock Announces $4.4 Million Raise [EB/OL]. Digital Music News.

[10] 刘波.习近平新时代文化自信思想的时代意涵与价值意蕴[J].当代世界与社会主义,2018(1).

[11] 周晓燕.文化视阈中的中国流行音乐研究[D].苏州大学博士学位论文,2013:156-157.

[12] 中央经济工作会议在北京举行[N].人民日报,2023-12-13.

德彪西管弦乐队写法特点
——以《牧神午后》《大海》为例

何嘉文

【内容提要】克洛德·阿施尔·德彪西，是十九世纪末杰出的作曲家、音乐评论家。他缔造了印象主义音乐，可以说是印象主义音乐的先驱者，更是印象主义音乐的代表人物。德彪西管弦乐队作品中的音色使用丰富多彩且音响效果独特、清晰。他的音乐不论是在整体音乐的布局方面、和声的使用方面、织体写作方面还是乐队配器技法方面都具有其鲜明的个性。本文所选两部作品《牧神午后》《大海》，无论是从音乐素材的选择、对音乐形象的描写、还是写作的技法、乐曲的结构、乐队的编制等方面，与他同时代的音乐作品相比都有所突破。可以说，这两部作品就是德彪西创作风格的完美体现。因此，笔者希望通过对《牧神午后》与《大海》的分析，归纳总结德彪西管弦乐队写法的特点。

【关 键 词】德彪西；大海；牧神午后；音乐特点

【作者简介】何嘉文（2001-），女，广东东莞人，星海音乐学院艺术管理专业硕士研究生，（广东 深圳 440305），研究方向：西方音乐史研究，音乐学分析研究。

一、管弦乐作品《牧神午后》及《大海》的创作背景

（一）创作动机

德彪西管弦乐曲《牧神午后》的灵感来源，来自象征主义诗人马拉美的同名诗歌《牧神午后》。1863 年高蹈派诗人邦维尔的戏剧《树林中的黛安娜》，成为了德彪西与马拉美两人创作的联结点。当马拉美观看完这部戏剧后，涌现了创作《牧神午后》的灵感，并于 1883 年出版该诗歌后被广为流传。与此同时，经小说家于斯曼引荐，让恰满 20 岁的德彪西接触到了马拉美。1887 年留学归来的德彪西回到巴黎，把马拉美的《牧神午后》一书送给好友，并计划创作一部与其有关的音乐作品，尔后，德彪西在 1892-1894 年间创作了管弦乐曲《牧神午后》并首演，获得了马拉美的极大称赞。

交响素描《大海》创作于德彪西的晚年，1903-1905 年。德彪西对音乐艺术的追求是表现了对个性的解放和内心世界的追求，而对《大海》的创作也表示了他对大海的情结于热爱。因为父亲是水手，经常随父母在大海上辗转、奔波。在这样的经历让他对大海产生了浓厚的兴趣和感情，而这一感情和印象深深地留在了德彪西幼小的心灵中。德彪西在与朋友的书信中，经常会写到：“大海诚挚的

热情是我所向往的”。由此我们可以推断出，德彪西对大海从内心深处的一种挚爱和向往是他创作交响素描《大海》的情感来源和艺术来源。

（二）故事背景

《牧神午后》全诗共 110 句，音乐作品中恰巧也是 110 句。描绘了一个阳光和煦的午后，牧神从梦中醒来，极力回想刚才的经历，他分辨不清那两个女神究竟是梦境还是现实，牧神拥抱、亲吻了她们，最终却还是让她们逃脱。美好经历的印象越来越模糊，太阳依旧是温暖的，草地柔软芬芳，牧神又重新蜷缩身体进入睡梦，去追寻那令人心醉神迷的情境。

交响素描《大海》则分为三个乐章，分别是第一乐章《海上—黎明到正午》、第二乐章《浪花的嬉戏》和第三乐章《风雨海的对话》。德彪西在作品中描绘了不同时间段大海呈现不同的现象，比如暴风雨来临时的画面、黎明太阳升起时平静的海面等等。作品通过表现“海”中的各种颜色犹如一个多彩的屏幕，并通过控制音乐播放的时间和空间，让一个完整的幻想“海”的形象展示在人们面前。

二、创作风格及姊妹艺术的影响

在单琳《德彪西管弦乐曲〈大海〉中的东方因素》（以下简称为《东方因素》），一文中提到德彪西音乐作品中，总是让我们若隐若现地听到中国绘画的元素，从作曲家的美学思想中，可以隐约感觉到中国的儒、道文化。在郭君彦《〈牧神午后〉：印象主义音乐与象征主义诗歌的关联》（以下简称为《关联》）则提到德彪西受到最深的影响是来自文人，而不是艺术家，因为在他艺术生涯刚起步时，就热衷于参加当时的文学运动，这也是《牧神午后》最初创作的根源。下文，笔者将结合《东方因素》、《关联》以及笔者对作品的理解，尝试从绘画因素及诗歌艺术两方面，对德彪西的音乐创作风格的影响进行论述。

（一）绘画因素

德彪西受到绘画因素的影响源于 17 世纪后半叶至 18 世纪后半叶这 100 多年间法国掀起的“洛可可艺术”的风潮。这一番“东方热”，不管是工艺装饰、艺术装饰、绘画、音乐等领域，都被带进了东方艺术的潮流里。“洛可可艺术”精神隐含了诗意的情调，诗的精神即是个人的、自由的，变化多端的曲线正反映出其摆脱制约、否定规律的姿态。这恰恰与德彪西音乐理念相融合。

在印象派形成的过程中，中国和日本的绘画起到了最关键的作用。一个派别兴起的原因有两个，其一，是对原有的派别不满意；其二，是对日本浮世绘的吸收与影响。而在中国晚清时期曾爆发了第二次鸦片战争，英法联军侵占北京，对圆明园进行抢夺和破坏。于是，此时有很多中国的绘画、瓷器随之传入法国，被收入巴黎博物馆。所以，中国书画理论与日本绘画虽不相径庭，但相互融合并影响欧洲。

以中国绘画为例，中国人讲求“天人合一”，即人与自然是合二为一，是一个共同体。正是在这种思想的影响下，形成了以“通天人之际”为最高主旨，即以人、自然、神灵三位一体为标志的绘画形式。德彪西的音乐受此思想的影响，一度创作了许多以写景为主，描绘大自然精美景象的作品。此外，中国绘画还受到“道”的影响。“道”作为宇宙天地、自然万物运行的总规律，包含着无限、

可耐人寻味的像。而这种神秘、难以触摸的部分，常常以虚、隐、空、无的形式存在于中国画作中，但中国人也讲求虚实结合，在虚境中不断呈现想象中的这个“实”，使其蕴含着丰富的间接形象。所以在德彪西的作品中不难看到会强调在虚境中“实”的意像。如，在《大海》中用长笛来代表太阳从海缓慢升起，而后面长笛的主旋律也一直被强调，他的音乐一直给人一种意犹未尽的感觉，每一段的结束都像是没有结束，给人浮想联翩的视觉感受。

相比之下，德彪西的创作受日本绘画的影响更为明显，尤其是日本浮世绘。管弦乐作品《大海》总谱第一版的封面正是采用了日本画家葛饰北斋的《神奈川冲浪里》，由此可见，德彪西对日本绘画的热爱。《东方因素》提出，日本浮世绘对他音乐创作风格有一定的影响。如著名印象派画家德加作品中借鉴了日本绘画的手法——截取式构图，目的在于给观赏者营造画面中意犹未尽的氛围。又如德彪西在《大海》结尾处的和声运用，采用未解决的方式，与浮世绘一样，留给听者想象的空间及一个永无止尽的故事。此外，西方传统画作讲求线条感、逻辑性，但印象派打破了这一画法，运用色块的结合来构成一幅图画，其朦胧、抽象是这一画作的特点。德彪西吸收其印象派、中国日本画作的美学思想，将其作为音乐创作的一部分，所以在他的音乐作品中，我们总能够听到一些东方的因素和印象派朦胧的和声。

（二）诗歌艺术

德彪西在获得罗马大奖后，进入了罗马的法兰西学院继续学习。随后，他的创作风格已逐渐打破传统的歌曲结构，此时，同辈音乐家的作品无法吸引到德彪西。而这时候，他开始阅读马拉美、魏尔伦等象征主义诗人的诗集，诗歌内容将现实意象化、抽象化和朦胧化，使德彪西打下了象征主义美学思想的基础。回到巴黎后，整座城市因为文化运动而弥漫着浓厚的文学氛围，德彪西在罗马时打下的文学基础在巴黎就发挥了极大的作用，并促使德彪西与诗人马拉美建立了联系。此后，马拉美经常邀请德彪西去参加会谈，同时也结识了一批著名的象征主义诗人。致使德彪西后来选了三首马拉美的诗歌作为创作蓝本，这些作品分别是《幽灵》《牧神午后》《马拉美三首叙事诗》。从此以后，德彪西的创作在一定程度上与象征主义相关联。

象征主义的产生预示法国文化的社会现象存在不稳定、不统一的状况。马拉美提出，在这样一个不健全的社会中，人们会为此感到焦虑，从而就会产生对个性发展的迫切渴望，而当前的文化运动就是这个社会的直接反映。而当时巴黎正处于社会动荡时期，外在的大环境背景直接影响了象征诗歌产生了朦胧、飘忽、瞬间即逝的气质。纵观法国音乐历史，人们也厌倦了现在传统的曲式结构、整齐划一的节奏、毫无创新的旋律与结尾终止式的运用，哪怕是偶尔的创新都会给歌曲增添不少色彩。然而不仅是音乐需要创新，当下的文学也需要。象征主义诗歌的创新并不是要取消正统诗体，而是要创作一个更朦胧、流动、变化的表现形式，从而体现一个新的文化现象。音乐与文学作为一种文化形式，必然凝结了人的观念、思想和意识。正如新历史主义者认为文学不可能独立存在，作家在表现思想观念的同时，必然与社会机制、历史规范、文化传统存在互相吸收利用的过程。因此，象征主义与印象派的出现是一个历史必然的现象。

在这一时期，人的个性被解放，巴黎显现出前所未有的繁华感，一些文学家表达出在一个巨大的物质满足后人们所体现空虚、孤独的感觉，这种虚幻感导致整个社会陷入了一个可怕的欲望中。所以，德彪西深受此影响，在象征主义诗歌和他的音乐作品中，也不时流露出这种瞬间的反复无常。

而这种独特的气质恰恰说明当时巴黎的社会氛围与身处其中的个人产生了深刻的相互影响，所以无论是音乐还是文学，都正逐渐流向新的方向。

三、创作手法

在进行阅读大量学术论文以及鉴赏德彪西的音乐作品后，笔者发现德彪西作品的特别之处在于其和声与调式调性。在法兰西学院毕业后，由于他敢于挑战传统，在创作中采用了反传统的和声、调性调式，催生印象派的形成。纵观历史，即使在那个时代德彪西的这种创作行为被认为是“反叛”，但印象派的出现，实际上促进了传统和声、调性体系的瓦解。在 19 世纪浪漫主义音乐中的和声已经发展到巅峰，作曲的各方面技巧都以发展地十分完整，在一定程度上来说是已经站在当前音乐的最前端。因此，在当下，传统音乐需要新事物、新的作曲技巧来发展，印象主义音乐也是在这时才慢慢被大众所接受和广泛流传。

德彪西的音乐风格主导了印象派的创作，《牧神午后》被认为是印象主义音乐诞生的标志，交响素描《大海》作品是德彪西创作成熟期的一部作品，因此音乐作品中的和声、调式、配器地运用都十分地娴熟。因此，下文笔者将从《牧神午后》《大海》两部作品中，从音乐的和声与调式调性、配器及音乐材料来探究德彪西独特的音乐创作手法。

（一）和声与调式调性

德彪西的《牧神午后》《大海》两部作品的时间相隔时间不长，但明显发现，在德彪西后期运用和声、调式已经非常的熟练以及形成具有作曲家独有的音乐风格体系。贺达《从＜牧神午后＞＜大海＞＜夜曲＞看德彪西的管弦乐队写法特点》（以下简称为《管弦乐队写法特点》）一篇中提到德彪西在和声运用中不再追求刻板的和声进行，而是追求和声在作品的色彩性。在传统大小调、和声解决都是用来明确调性的，但这样的明确性不符合德彪西的音乐审美，他认为调性明确破坏了音乐的色彩，所以既然要突出作品的和声色彩性，就不能按照功能性和声来进行解决。所以，德彪西作品中的和声最重要的特点是作品的调性模糊。

在《大海》中，德彪西为了追求朦胧恬静的意境效果，对和弦的使用达到了非常复杂的程度，复杂的和弦产生了多调性的特点。三度音程、平行五度、尾音上的七和弦等正是德彪西非常偏爱的。他会借助和弦色彩来表现作品中较复杂调性主题。同样《牧神午后》也表现午后慵懒、恬静的意境，德彪西则用七和弦不解决的形式来描写主题结构的模糊性。一连串不予解决的七和弦中，把原有的停顿感、主调倾向感都去掉了，使音响更流畅、自然，没有明显的轮廓线条，营造出一种虚无飘渺的意境。黄冰漫《德彪西交响素描＜大海＞的结构分析》（以下简称为《结构分析》）中对于《大海》三个乐章的调式调性特征进行了总结：德彪西的作品仍属于调性音乐，但在传统的大小调体系基础上进行调性扩展，即通过调式的纵横式结合，以达到不同调式色彩的交错，形成了听觉上调式模糊的感觉。这与德彪西很多作品包括《牧神午后》中运用到多条旋律线手法相似，作品通常出现许多的旋律逻辑线条，它们同时发展、互相缠绕、不分主次。所以德彪西管弦乐作品的旋律大多是比较细碎、短小的，这样有利于多条旋律线纵向或横向的穿插进行。在《管弦乐队写法特点》提到，德

彪西选用短小的旋律是因为可以更容易把握旋律的调性，短小的旋律脱离了主调音乐的束缚，在调性上飘忽不定、音调上也相对平缓和柔和。相比于用悠长的旋律来说，短小的主题动机更能体现出德彪西对旋律、和声的应用。除了运用七和弦、九和弦和旋律线条纵横交叉达到调性模糊以外，还有吕一鸣在文章中提及一词为“设置调中心”，即以中心调为基础通过设置原调音阶以外的其他和弦，运用不同音阶、不同调式的使用来造成一定程度上的调性模糊。例如《大海》中运用和弦时经常会使用和弦外音来造成主调性的不平稳与松散的状态，从而一定程度上达到调性的模糊。

除此以外，德彪西还喜爱在作品中运用许多教会调式、全音阶以及五声音阶。在教会调式运用中，作曲家会尝试回归中世纪所运用的旋法与调式音阶。《牧神午后》摆脱了传统和声调性的运用，重新把以前用在中世纪的格里高利圣咏的旋律调式运用在其音乐中；《大海》则是受到了奥尔加农的影响，选用了平行四、五度式的八度来体现作品的调性。德彪西擅长发现旧时调性的优点，并将其充分地与自己的音乐融合在一起，这种创新使得这种音乐重新让人们注重音乐的调性。虽然大小调的运用在当时看来是最传统的，德彪西理应会丢弃这一调式而运用其他的调式，但在他晚年作品中也同样有大小调的出现，只不过是比早中期的比重少了一点，更多地穿插了中古调式、五声音阶和全音阶的使用。德彪西对调式处理上具有浓重的东方情调，这种东方情调也是推动德彪西全音阶古典音乐成功的重要因素，并依靠这种创新使人对这种音乐产生了深刻的印象。德彪西对调式领域的拓展正是他对传统音乐的语言进一步的探索与研究，这也正是他在革新道路上不断瓦解传统的表现形式。

（二）配器

配器是一部管弦乐作品的重要组成部分之一，也是最能够体现德彪西印象派音乐的外在形式。聆听德彪西的管弦乐作品后，笔者发现德彪西在作品中最喜爱运用木管乐器，经常用长笛作为主旋律贯穿全曲，而铜管组在乐队里则是担任背景音乐的部分，乐队还配置了双竖琴，撑起音乐的整体基调和背景。除此以外，德彪西会使用最简洁的编制来呈现配器最大化的使用。接下来，笔者将从乐器的搭配、织体的呈现和音乐材料来说明配器在德彪西音乐作品的运用。

1. 单纯音色与混合音色

《管弦乐队写法特点》一文中，把《牧神午后》和《大海》的乐器罗列了出来，其中发现，乐队的编制并不复杂，是一个比较小型的乐队。但一个小乐队怎么做到把《牧神午后》午后的梦境以及《大海》里三个时间段呈现出来的模样给表现出来呢？这就可以了解到德彪西对乐器搭配的独到之见。但是在了解其配器前，我们首先需要对配器的单纯音色与混合音色两部分进行了解：

（1）单纯音色

单纯音色，指的是只运用单独的一种乐器来担任这段音乐的主旋律，并且会逐渐增加乐器的件数来达到音乐所要呈现的效果。从这个方法的使用来看，能够体现音乐的主题旋律可能会由多件相同的乐器来突出体现。梁宝忠《德彪西〈牧神午后〉音色处理技术微探》（以下简称为《音色处理技术》）中，德彪西在《牧神午后》描写牧神三段不同时间不同梦境作曲家所运用到乐器搭配时，乐曲开始处主要体现暖阳的午后，牧神疲倦恍惚的形态，所运用到的器乐应该更纯净的表达这一现象，所以主旋律主要由纯音色担任；再现段中表现了牧神依然在半梦半醒之间，主旋律依然用长笛担任，音乐呼应相当明显，但使用的是两支长笛齐奏的方式，所以与第一段会有所变化。《大海》也有单

纯音色的出现，第一乐章一开头也是先由长笛奏出旋律。同样，在后面部分也能听到长笛主奏的单声旋律，作曲家借此突出木管组音色，并表达当下音乐的意境。由此可见，德彪西在乐器的选择中，宁愿增加相同乐器的件数也不会随意与其他乐器组搭配。

（2）混合音色

是指不同乐器的搭配使用所呈现出的音色。在传统管弦乐作品中，我们可以发现弦乐与木管组混合使用的频率很高，因为混合使用所能呈现的音色是融合在一起的，所以最后听觉上的感受是弦乐组的音色更丰富了。但是在德彪西的乐队搭配中，他会经常用铜管组与木管组混合，由于木管乐器的声音较为柔和弦充满个性，因此它们会变得难以接纳彼此。但正是因为这样的效果才使音乐充满了个性。《牧神午后》中间段里表现了牧神在梦中遇见仙女后的激情和梦境初醒后的迷离，表达这一段时，主旋律就使用了混合乐器的搭配，此外就是织体逐渐变复杂，引入了复调，使其音色内涵变得丰富。德彪西还喜爱使用不同乐器演奏奏不同声部之间节奏互相穿插进行，形成一种动静之间的对比。《管弦乐队写法特点》中提到，《大海》第三乐章里，长笛作为静态的声部，双簧管作为动态的声部，两件乐器在相同的音高里，以长笛吹奏长线型的旋律，而双簧管做短暂跳跃的相同旋律。这样的一个动静结合使音乐层次及视觉感受更为丰富。所以音色搭配使主题旋律与背景声部或其他旋律有明显的对比性，比单纯音色更突出了其音乐的主题旋律。

2. 织体运用

在乐队作品的写作中，织体与音色的结合一定是密不可分的，而音色的使用在很大程度上又是取决于音乐材料的形象。德彪西每一部作品中都有一个非常鲜明的音乐素材，《牧神午后》中的牧神就是一个音乐素材，整首曲子都围绕着牧神的所作所为而变换着音乐材料及乐器；《大海》的音乐素材则是三个时间段表现的状态。德彪西会运用各种音乐织体来展现画面中的光影和色彩的生动性、灵活性，以此来体现他在创作时的所想所感以及脑海中描绘的画面。

德彪西在乐曲中为呈现丰满的密集化音响效果，会将弦乐组乐器以相互交错的方式形成一种穿插式的织体形象。即以上提到和声时写到作品中以多条旋律线条交错进行相似。以《大海》第一乐章为例，在弦乐组演奏时，弦乐部分的音型快速且密集，并且全部以分部的交替演奏形式出现，即第一小提琴演奏第二小提琴的声部，或者第二提琴的第一、二声部以反方向来进行演奏。以这种演奏形式形成了一种像波浪式的进行，这种音型密布的织体撑起了这一部分音乐的背景音色，呈现出一种交错式的音响效果。除了密集型的音型织体以外，还有持续音与泛音织体形式。德彪西在音乐作品中会在极低音区设置一个持续音，让持续音在下方保持，而旋律声部在上面不断地变化，以这种形式将持续音作为一种背景音色来突出主题旋律。在《结构分析》中以《大海》第二乐章为例，尾部再现主题时，作品使用了双调式的结构，在尾声时出现了一个持续音升 G，这个持续音一直保持到乐章的高潮处，而其它声部却在力度、和声、织体、配器等方面进行不断的变化，这种变与不变之间的对峙所形成的音响效果，表现了大自然中变换无常的光、色与欢快嬉戏的浪花之间和谐辉映的生动画面。笔者从中发现，德彪西一般会运用弦乐组和铜管组作为背景音色，因为弦乐组与铜管组在音色上具有音色十分统一的特点、优势，所以以这样的织体来写作不仅能提升背景音色的完整性，而且更可以有效地衬托出上方旋律声部的音色。

另外《管弦乐队写法特点》中还提到一种独特的音乐织体：八度的跳跃，即低音以四度、五度或者八度的形式跳进到高音声部。类似上述声部交错织体的效果，上下跳进的方式，主要是为了加

强音乐的色彩性，突出音乐形象。这样的音色对比使得音乐的色彩也在不断变化，而高低音之间的对比，本身就存在着既对立又统一的音响，很容易的就使听众感受到了音乐中色彩的变化。作品中纯音程跳跃的移动，非常符合作曲家对于作品想要强调音乐形象中色彩与光的对比变化的中心思想。

3. 材料叙述

对于作品音乐材料的叙述，最直接的当然是通过配器来体现出来。因此，使用的配器不同，表达的意境也大不相同。在突出主题旋律中，木管组乐器比较柔和，会用来体现《牧神午后》里慵懒、放松的状态，其以独特的音乐艺术语言在音乐中呈现出现实和梦幻之间的朦胧、飘忽的神秘境界，促使《牧神午后》表现出鲜明的艺术特点；铜管组的音色比较粗犷，则用来表现《大海》暴风雨来临时的气势，音乐以其巨大的魅力，把听众带入了一幅风与海相互对话、相互碰撞、又共同起舞的生动画面。由此，我们可以从音乐材料与配器手法相结合的角度去探讨乐器的运用。

德彪西作品中最常用的是木管组的长笛，而长笛在不同场景中的使用会有不同的意境。《牧神午后》中，乐曲开头使用了长笛担任主旋律，清脆、明亮、柔和纯净的音色非常传神地表现出午后牧神冥想沉思的神态与营造出午后那种梦幻般的漂浮意境。而在尾声再现时，作曲家为了表现牧神梦中与现实之间的迷离、朦胧和模糊感，虽然也是运用长笛作为主旋律，但与开头故事进行了对比与比较，通过调性的改变以及使用了两支长笛一同进行齐奏，还增添了复调的织体来呈现牧神对于梦境的留恋与对现实的不满，和牧神无奈而怅惘的心，只能在梦醒后陷入失落与懊恼，在无能为力中再次昏睡，追忆女神在黑暗中的幻影。而《大海》中，随着太阳的初升，大海的苏醒，由长笛和单簧管来进行演奏，将大海的第一主题烘托出来：这时候的大海还处于安宁祥和的状态。由于木管乐器的融入使其变奏旋律变得轻声喜悦起来，长笛的音色非常委婉，因此结合起来犹如凉风吹过，让人心情愉悦。所以长笛在两部作品中所处的地位以及表达的意境都不一样，这就表现了音乐材料的不同导致配器选用不同的原因。

除此之外，还有一种色彩乐器——竖琴，它在作品中的地位是增添音乐的色彩性，让听者能够更好地融入到音乐中去。竖琴的音色优美，表现力强，而且在低音区有十分宏大的音响效果，而随着音区的升高音色也逐渐变得清晰、明亮起来。德彪西也非常喜爱运用竖琴作为色彩乐器，并且是喜欢运用双架竖琴的搭配方式。在《牧神午后》中作曲家借助竖琴独特的音色营造出一种飘忽、神秘的美感， 从而使整个音乐单元表现出神奇的光色，充满诗情画意，令人心旷神怡。第一部分中木管乐器奏出不协和和弦、竖琴柔和的滑奏、法国号发出轻吟的呼声以及片刻神秘的休止，这一连串美妙得无与伦比的音乐带来了阳光照耀下浓郁芳菲的绿草地和迎面扑来的丝丝倦意。第三部分再现段时，双竖琴的使用就呼应了开头，同样柔和地竖琴滑奏使牧神还处于美妙的梦境里，令人亲临现场，大大地提升了听者的视觉体验。而在《大海》第二乐章中描写风与海浪的冲击时，从弦乐组的一个颤震的长音中开始了相互激励的追逐，管乐组的长鸣声也非常激烈，竖琴所涌动出的就好比是海面上的巨浪，有力而又有冲劲，钹和鼓所敲击出来的响声使得其整个海浪嬉戏喧闹的场景被推向了最高潮。在恢复平静时，稀稀疏疏的乐器声更突出了竖琴的音色，最后嬉戏的浪花也随着竖琴与钢琴的琴音的消散而消失在一望无际的大海中。原本喧闹嬉戏的海平面又恢复到了风平浪静的状态。所以，在笔者看来，德彪西在作品中竖琴的运用是代表着一种美好、和平的象征、一种由冲击恢复平静的动力化体现。竖琴这种柔和的织体使暴风雨过后的大海恢复到原本宽广博大的状态去，使牧神在梦境与现实中的扑朔迷离、恍惚黯然中恢复到原本午后的惬意状态。

（三）音乐材料

从两部作品的曲式上来看，《牧神午后》和《大海》都是一部三部结构的曲式形态。《牧神午后》的整体结构比较模糊，但内部结构清晰，带有引子、再现段与尾声；而《大海》整体上看比较清晰，分为了三个带有标题的乐章。两部作品的曲式框架较为相同，但细分内部看是不一样的，德彪西的曲式大多都因为音乐素材的变化而变化。虽然是散状，但形散神不散，而且还有与散状正好相反的凝聚力。因此笔者产生了一个疑问：在德彪西的作品中，音乐主题素材的布局是否与曲式结构存有密切的关系？为此，我从部分论文的论述中找到了相关的解释。

《结构分析》在详细分析《大海》三个乐章曲式结构的同时，还适当地结合音乐材料进行论证。《大海》第一乐章《从黎明到正午》是由引子、二部曲式即尾声组成的，这一乐章意在表现大海从凌晨到正午，时间上描绘大海状态的变化。以引子为例，德彪西将引子设置成了贯穿整部作品的一部分，使其成为了表现音乐主题的主要组成部分和工具。所以在第一乐章引子引出来的其他音乐主题材料和乐器则在一定程度上继续表现着引子的音乐主题。第一乐章引子主要想表现黎明时大海风平浪静、水平如镜的状态，所以在英国管与小号的吹奏下引出了引子的主题。在第三乐章再现第一乐章引子主题时，表现出大海上开始涌动的浪花以及翻象的状态。在描写海浪结构中，作者通过圆号引出了一个紧随其后的第二主题结构，看似独立于主题音乐之外，但是风格特色与前面的主题类似。题结构。看似独立于主题音乐之外，但是风格特色与前面的主题类似。不同的是，该部分通过圆号的持续演奏描绘了海面上变化莫测的光线，与上一部分的海浪主题不同。所以在这部分里我们可以看出，德彪西将主题材料的运用纳入曲式结构的构思中，即在借助不同的音乐材料，对音色不同的处理及技巧运用将音乐主题结构曲式衍生发展出来。

《牧神午后》中德彪西安排全曲结构的同时，在调式调性、音乐材料、音色等方面都有着独特的结构布局。例如作品的第二部分是由两个乐段和两个连接组成，这一段主要是表现牧神在梦中与女神嬉戏游玩的梦境。这两个乐段是对比、发展的关系，第一乐段与第二乐段都是双句体结构，由木管组演奏出五声性的主题旋律。但第一乐段的画面起初是平静、沉静的，这里用音程变化来表现牧神发现了女神，并通过吹芦苇来吸引女神们的注意。单簧管与大管隔开八度的演奏使其充满柔情地描写一场爱情的白日梦，把爱情表现得迷离恍惚，包围在四周又不可即刻享受。这个乐段的主题发展主要体现在音程内部的结构的变化以及乐器之间的对比。连接段也是运用了音程结构的变化来过度引出了第二乐段，这段在结构上与第一乐段相同，而这一段的旋律感比第一乐段更加强烈，音乐逐渐激动而达到全曲的高潮。这里或许就是牧神想象自己在埃特纳山巅的阴影下拥抱着维纳斯女神，音乐充满甜美的喜悦情绪。

在这里，德彪西运用了旋律拼凑的方法将每一句旋律拼贴在一起，形成一个多部发展的旋律动机。这里的碎片式旋律通过双竖琴的分解六和弦展示，使全曲达到最高点后，由一句连接句而趋于平静。曲式沿用了第二乐段的模进进行，使其乐段营造出一幅朦胧飘逸、亦真亦幻地意境。德彪西在对于音乐素材的变化描写可以通过以上所说的音程、曲式的变化来体现，这一结合突出了德彪西对主题表现的创新、变化形式。

四、总结

《牧神午后》是德彪西创作之路的一个突破点，它不仅体现了德彪西的音乐思想和艺术风格，更是突破了那个时代的音乐创作中的一些保守因素。这部作品的音乐语言和写作技巧，都说明德彪西的音乐已经开始进入印象主义音乐。而《大海》三首交响素描，更是确立德彪西印象主义音乐风格的重要作品。这不仅体现在德彪西的音乐创作中进入了一个新的时期，更标志着德彪西印象主义音乐的音乐语言、旋律、和声的发展、曲式结构的自由化、配器手法的个人个性化，整体音乐音响效果的色彩化。在这两部作品中所体现出来的德彪西的管弦乐创作的总体特征有以下几点：

1、音乐素材的选择以及对该素材的诠释

本文一段提到，关于德彪西选择的这两部作品中的音乐素材，可以分别归纳为诗歌艺术、神话故事、自然景物。德彪西对这种音乐素材的选择，也许在一开始就决定了他对于这几部作品创作方面的独特性。

2、音色音响之间的层次

德彪西的配器，其内在充满了规律和逻辑性。层次 清晰，线条明了。但听上去好像有些朦胧、懒散。这是因为德彪西的和声大多运用一种块状和声，以及各种教会调式、全音阶等等。

3、配器搭配独特以及织体写作的复杂化

德彪西在其管弦乐作品中，探索配器的音色特点，使用方面也进行了创新，例如对乐器音区的选择、演奏技法的改变等。织体写作上，运用了很多复杂的织体形态。这些不仅源于德彪西想要表达的关于音乐内容的形象性，更是因为要体现不断变化的光线和色彩的对比。

作为印象主义音乐的代表人物，德彪西不仅仅有着不同寻常的音乐灵感、能敏锐发现乐器独特音色的听觉，更重要的是他有着不墨守成规、打破保守思想、创造新音乐的精神。德彪西大胆的对传统作曲技法提出挑战，并不断地为此做出尝试和努力。他坚持以自己独特的音乐风格和美学思想，在不被时代所认同的情况下，依旧为了追寻自己理想中的艺术而探索创新。德彪西的音乐，可以说既对对古典主义音乐和浪漫主义音乐起到了承上的意义，又对现代音乐的出现和发展起到了启下的作用；也可以说是古典主义、浪漫主义音乐到现代音乐的重要过渡。德彪西值得人们学习的地方，不仅仅是创造美好作品的能力，还有他不断创新、不断探索、不惧批判的伟大精神。

参考文献

[1] 田笑.浅谈德彪西《牧神午后前奏曲》的音乐风格与指挥法[D].上海音乐学院,2017.

[2] 郭君彦.《牧神午后》：印象主义音乐与象征主义诗歌的关联[D].中央音乐学院,2018.

[3] 贺达.从《牧神午后》《大海》《夜曲》看德彪西的管弦乐队写法特点[D].西安音乐学院,2016.

[4] 王兴斌.论《牧神午后》的配器艺术[J].音乐创作,2016,(02):170-171.

[5]梁宝忠.德彪西《牧神午后》音色处理技术探微[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2012,(01):145-151+7.

[6] 吕一鸣.对德彪西管弦乐作品—大海的分析[D].吉林大学,2013.

[7] 欧阳佳沁.德彪西音乐语言研究[D].上海音乐学院,2008.

[8] 单琳.德彪西管弦乐曲《大海》中的东方因素[D].上海音乐学院,2008.

[9] 周建军.德彪西管弦乐作品《大海》的创作风格探析[J].音乐创作,2018,(11):120-122.
[10] 段杨春子.德彪西管弦乐作品《大海》的创作分析与指挥诠释[D].中国音乐学院,2011.
[11] 黄冰漫.德彪西交响素描《海》的结构分析[J].交响-西安音乐学院学报,2008,(04):58-67.
[12] 谢彩霞.探析德彪西印象主义音乐美学思想形成的过程[D].湖南师范大学,2013.
[13] 林瑞芝.德彪西:一手伸向传统,一手伸向东方[J].音乐研究,1985,(03):118-119.
[14] 李荣.论音乐与美术的融通关系——以德彪西音乐作品为例[J].中国音乐,2005,(02):144-146+175.
[15] 徐雨濛.诗意般的声音:聆听帕胡德的《牧神午后》[J].音乐时空,2015,(05):46.
[16] 李艺.《牧神午后》结构分析研究[J].音乐天地,2015,(11):52-55.

浅析 Swing 风格的即兴演奏方法
——以《All The Things You Are》为例

郭人杰

【内容提要】爵士乐（Jazz）起源于19世纪末20世纪初的美国，是非洲音乐传统与欧洲古典音乐以及美国本土音乐元素相结合的产物。它最初由民歌发展而来，以鲜明的节奏、强烈的旋律和独特的和声结构为特点。本文将以《All The Things You Are》为例，结合国内外的相关资料，探究即兴演奏的方法。

【关 键 词】爵士乐；《All The Things You Are》；即兴演奏

【作者简介】郭人杰（1994），男，江苏徐州人，中国矿业大学助教（江苏 徐州 221000），研究方向：萨克斯演奏、爵士乐即兴演奏、流行音乐

爵士乐在 20 世纪发展的初期，以黑人布鲁斯为基础，后来白人吸取了黑人音乐的精华，发展成各样的爵士乐的种类。时至今日，对于“好”爵士乐与“差”爵士乐的区别似乎已经达成某种学术共识，但这种共识却是在争议中发展起来的。

在海量的爵士乐作品当中，经典往往被不同时期的音乐家们进行改编，比如一首极其简单的蓝调音乐，在 Bebop 时期呈现出大量的改编作品，从而形成了新的音乐形式，当时被人们称为 Bebop Blues 或者 Bop Blues。如果是在冷爵士时期的话，这样的布鲁斯会被称为 Cool Blues 等等，再如到了后来的 Fusion 和 Funk 或者 Pop 风格盛行的时代，Blues 的变化又称为 Fusion Blues 或者 Funk Blues，亦或者 Pop Blues，只是 Pop Blues 一般很少会这样定义。

乐手在分析作品之前，首先要了解爵士乐，最重要的第一步应注意，爵士乐在它的传统中并非一成不变。识别爵士乐容易，要说清楚为什么那就是爵士乐，而不是别的音乐就难得多。只有音乐实践者才掌握的更富有技巧性的音乐活动，会以某种方式向甚至没有受过训练的听众暗示，爵士乐的独特语法，其根源深深植于美国黑人的文化土壤之中，是他们利用欧洲传统乐器探索并抒发内心新情感的创造性尝试。这些先驱音乐家们，往往以声乐的感性处理为灵感源泉，构思他们的旋律线条。在这一过程中，一个核心理念逐渐成形：相较于表演所传达的具体“内容”，他们更加重视表演所展现的“形式”与风格，即如何通过音乐的节奏、和声与旋律，以及即兴的创意表达，来传递那份难以言喻的情感深度与灵魂触动。

一、Swing 即兴演奏方法的分析及应用

（一）Swing 即兴演奏的方法分析

1. 节奏感的掌握

Swing 即兴演奏的第一步是掌握节奏感。音乐家需要了解 Swing 风格中音符时值的分配规律，即第一个音符通常占据较长的时间，而第二个音符则相对较短。这种节奏感的掌握需要通过大量的练习和积累来实现。在练习过程中，音乐家可以运用节拍器或录音设备，对自己的演奏进行精确的计时和比对，以逐渐熟悉 Swing 风格的节奏特点。

2. 和声的运用

和声是 Swing 即兴演奏中不可或缺的元素。音乐家需要在掌握基本和声知识的基础上，灵活运用各种和弦替代、和弦扩展以及和声进行的变化，来丰富音乐的层次感和表现力。在 Swing 即兴演奏中，音乐家可以借鉴经典爵士乐作品中的和声处理手法，如使用二度、四度或五度和弦替代等技巧，来创造出独特的音乐氛围。这里要着重强调一下装饰和弦，其使用法不可以喧宾夺主，装饰和弦在《All the things you are》swing 风格的演奏中是较为常用的一种手法，甚至该曲的旋律中出现装饰音的频率也较高。

3. 旋律的创作

旋律的创作是 Swing 即兴演奏中的关键环节。音乐家需要在保持原有旋律框架的基础上，通过改变旋律的走向、节奏模式以及音高关系等方式，来创造出新的旋律线条。这种创作过程需要音乐家具备敏锐的听觉和丰富的想象力，以便在即兴演奏中能够迅速捕捉到音乐中的灵感，并将其转化为动人的旋律。

4. 技巧与风格的融合

Swing 即兴演奏不仅要求音乐家具备扎实的音乐基础，还需要他们将技巧与风格相融合。在演奏过程中，音乐家需要注重手指的灵活性、力度的控制以及音色的变化等方面，以呈现出 Swing 风格的独特韵味。同时，音乐家还需要根据曲目的风格和情感需求，选择合适的演奏技巧和表达方式，以实现音乐与情感的完美融合。

（二）Swing 即兴演奏的应用

Swing 即兴演奏在爵士乐表演中具有广泛的应用价值。它不仅能够丰富音乐作品的层次感和表现力，还能够为听众带来更加生动和真实的音乐体验。

1. 在独奏中的应用

在爵士乐独奏中，Swing 即兴演奏是音乐家展示个人风格和才华的重要手段。通过运用 Swing 风格的节奏感与和声处理手法，音乐家可以创造出独特的旋律线条与和声色彩，使独奏作品更加生动和有趣。同时，Swing 即兴演奏还能够激发音乐家的创作灵感，使他们在演奏过程中不断发现新的音乐元素和表达方式。

2. 在合奏中的应用

在爵士乐合奏中，Swing 即兴演奏是音乐家之间默契配合和共同创作的关键。通过运用 Swing 风格的节奏感与和声处理手法，音乐家们可以在演奏过程中形成独特的音乐语言与表达方式，使合奏

作品更加和谐和统一。同时，Swing 即兴演奏还能够激发音乐家之间的创作灵感和互动，使他们在合作中不断发现新的音乐元素和表达方式。

3. 在教学中的应用

Swing 即兴演奏在爵士乐教学中也具有重要的应用价值。通过教授 Swing 风格的节奏感与和声处理手法，教师可以帮助学生掌握爵士乐的基本技巧与风格特点。同时，教师还可以引导学生进行 Swing 即兴演奏的练习和创作，以培养他们的音乐感知能力、创作能力和即兴演奏能力。这种教学方式不仅能够提高学生的音乐素养和综合能力，还能够激发他们对爵士乐的兴趣和热爱。

4. 在创作中的应用

Swing 即兴演奏在爵士乐创作中同样具有广泛的应用价值。音乐家可以通过运用 Swing 风格的节奏感与和声处理手法，创作出具有独特风格与韵味的爵士乐作品。这些作品不仅能够在音乐市场上获得广泛的认可和好评，还能够为爵士乐的发展和创新做出贡献。

二、《All The Things You Are》中 Swing 风格的作品分析

《All The Things You Are》最具代表性的演奏风格即“Swing”，其中的八分音符也称为“爵士八分”，即  ，这是 Swing 风格独特的节奏处理方式，它打破了传统节拍的均匀划分，通过延长和缩短音符的时值，营造出一种摇摆不定的节奏感。这种节奏感不仅增强了音乐的动感，还使得旋律更加流畅自然，易于引发听众的共鸣。接下来我们将通过结构、和声、旋律三个方面对《All The Things You Are》这首曲子进行分析。

（一）总体结构

《All The Things You Are》的曲式结构为 AA2BA3 形式，这是一种在爵士乐和流行音乐中常见的曲式结构。这种结构允许音乐家在演奏时进行自由的即兴演奏，特别是在 B 段中进行自由的旋律表达和和声编配，而 A 段的重复则保持了整首歌曲的一致性和结构性。

A 段：最初的 A 段，共 8 小节，具有主题性质，为整首歌曲奠定了基调。

A2 段：这是 A 段的变体，将 A 段向下移调四分之一，和弦与旋律都与 A 段相呼应，但每个和弦的根音被降低了一个纯四度。这种移调手法在爵士乐中很常见，它既能保持原曲的基本框架，又能为听众带来新鲜感。

B 段：桥段部分，共 8 小节，具有不同的和声与旋律，为歌曲增添了变化。B 段通常用于连接两个 A 段，起到过渡和对比的作用。

A3 段：这是最后的 A 段变体，共 12 小节。前 5 小节与 A 和 A2 段相同，但从第 6 小节开始采取新路径，直到第 12 小节结束。A3 段在保持 A 段旋律的基础上，进行了更多的即兴发挥和变化，为整首歌曲画上了完美的句号。

（二）和声分析

《All The Things You Are》的和声结构非常复杂，使用了大量的和弦替换和变化。以下是对这首

曲子和声结构的详细分析：

1-4 小节：主调为降 A 大调（Ab 大调）。和弦进行为 Fm7（vi）-B♭ m7（ii）-E♭ 7（V）-Abmaj7（I）-Cmaj7（IV）。这种和弦进行是典型的五度圈功能和弦进行，它依赖于和弦的根音相隔四度来构建和声框架。5-8 小节：这部分的和弦进行为 Dbmaj7（iv）-G7（V/iv）-maj7（I/C 大调）。这里出现了一个调性的变化，第 5 小节是 C 大调的四级和弦，而第 6-8 小节则完全进入了 C 大调的和声框架。这种调性的转换在爵士乐中很常见，它增加了歌曲的复杂性和趣味性。9-12 小节：这部分的和弦进行回到了 Eb 大调（E♭大调）的 6-2-5-1 连接，即 C-7（vi）-F-7（ii）-B♭ 7（V）-E♭ maj7（I）。这种和弦进行与前面的部分相呼应，但调性发生了变化，使得整首歌曲在和声上更加丰富。13-16 小节：这部分的和弦进行为 Abmaj7（I/Ab 大调）-7（V/Eb 大调）-maj7（I/G 大调）。这里又出现了一个调性的转换，第 13 小节是 Eb 大调的四级和弦（在 Ab 大调中作为一级和弦出现），而第 14-16 小节则进入了 G 大调的和声框架。

17-20 小节：这部分的和弦进行为 A-7（vi）-D7（V）-Gmaj7（I/G 大调）。这是 G 大调 2--1 和弦进行的典型例子。21-24 小节：这部分的和弦进行为 F#-7（vi）-B7（V）-Emaj7（I/E 大调）-C+7（属七和弦的变化形式）。这里又出现了一个新的调性 E 大调，并且使用了属七和弦的变化形式来增加和声的紧张感。25-28 小节：这部分的和弦进行与 1-4 小节相同，回到了降 A 大调的和声框架。29-32 小节：这部分的和弦进行为 Dbmaj7（iv）-Db-7（iv 减七和弦）--7（vi）-o7（属七和弦的变化形式）。这里使用了一个减七和弦和一个属七和弦的变化形式来增加和声的复杂性。33-36 小节：这部分是 A3 部分的结尾，回到了 Ab 大调 2-5-1 和弦进行结束整首歌曲。

在整首歌曲中，还使用了大量的和弦替换与变化来丰富和声结构。例如，在 B 部分中，使用了常见的和弦替换如将 B 降低到 B♭形成 Emaj7♭ 5 等。这些和弦替换不仅增加了和声的多样性，还为即兴演奏者提供了更多的可能性。

（三）旋律特点

《All The Things You Are》的旋律非常优美动人，具有高度的可唱性和可听性。以下是对这首曲子旋律特点的详细分析：

A 段：旋律以深情而流畅的方式展开，使用了大量的级进和跳进音程来构建旋律线条。旋律中的音符大多位于和弦的 3 音位置上，这使得旋律与和弦的和声框架紧密相连。

A2 段旋律与 A 段相同，但每个音符都降低了完美的四度。这种移调手法既保持了原旋律的基本框架，又为其带来了新的色彩和感受。

B 段：旋律与 A 段形成鲜明的对比，使用了更多的跳进音程和复杂的节奏型来构建旋律线条。这种对比不仅增加了歌曲的趣味性，还为即兴演奏者提供了更多的发挥空间。

A3 段：旋律在保持 A 段基本框架的基础上进行了更多的即兴发挥和变化。即兴演奏者在 A3 段中可以根据个人的理解和感受来自由地演绎旋律线条，使得整首歌曲在旋律上更加丰富和多样。

三、《All The Things You Are》在爵士乐中的演变

从 20 世纪 40 年代中期到 60 年代，爵士乐已经开始变得丰富多彩，波普的诞生催化了这种多元化，爵士乐变得更为多变了。戴维斯的凉派爵士乐在 50 年代中期逐渐失去了它的魅力，就和当初波普带起了 Swing 一样，硬派普爵士乐在这时期代替了凉派爵士乐，以此来区别 40 年代中期的波普。改良后的硬波普虽然保留了原来波普强劲有力、嘈杂喧闹的风格，但毕竟在旋律以及音调上有了明显的改善，并不单纯即兴演奏，容易被听众接受了，这一风格的爵士乐大多来自底特律和费城两地，因此被称为东海岸爵士乐。

硬波普的一个显著特征是使用带有朋克味道的、朴实的节奏段落，同时借用福音音乐的和声手法。尽管硬波普的演奏者中也有白人乐手，但仍然以黑人乐手占主导地位，其中最为著名的有罗琦、哈里斯等人。和新奥尔良爵士音乐、芝加哥爵士音乐一样，60 年代除了硬波普外，另外一些流派的爵士乐也开始展露头角，虽然一些流派的生命比较短暂，但作为爵士音乐发展史的一个插曲，也成为爵士乐历史篇章中的一个组成部分，波萨诺瓦就是其中的代表。它是美国爵士乐与南美音乐的结合，其并没有像其他风格的爵士乐那样有所发展或者变革，他的流行只是因为音乐本身优美的旋律。

《All The Things You Are》在演变成 Bebop 风格的时候，无论技术概念和音乐感觉都追求最高水准，这时候几乎所有音乐的速度都是在 230 或者 240 以上，这样一来，对于乐手来说，演奏起来则需要更多的时间精力以及技术去分析并理解。这时期的曲子的即兴演奏全部是由纵向思维来支持的，并不是某一条母音阶横向思维那样方便简单，这需要乐手飞快识别和声进行。因为这时候的演奏，是用爵士释义法来完美地运用琶音的结果。复杂的和声、节奏及爵士释义法，这使得许多听众都无法接受，甚至许多的专业爵士乐手都会眼花缭乱。把一首极其简单的 Blues 演奏成极其丰富的新作品，堪称是将音乐发展到了“极致”，无论是人的肌肉能力还是音乐理论，无疑都是最考验乐手们的。

综观爵士乐的发展史，是肯定到否定的循环过程，这样的音乐风格充满着无法预知的未来。爵士乐标准曲《All The Things You Are》到现在都广为流传，因其独特的曲式结构和创作手法，极具爵士乐特色的和声走向与特征，也成为许多美国电影中常出现的配乐。

四、结语

在《All The Things You Are》Swing 风格的即兴演奏中演奏者们需要具备良好的节奏感、和声感知能力以及旋律创作能力。他们需要通过大量的练习和积累，来掌握 Swing 风格的节奏特点和和声规律，同时还需要具备敏锐的听觉力与创造力，以便在即兴演奏中能够迅速捕捉到音乐中的灵感，并将其转化为动人的旋律及和声。

通过了解音符的意义，巧妙地运用节奏处理、和声色彩以及旋律变奏等技巧，从而能够创造出富有创意和个性的音乐作品，为听众带来无尽的惊喜和感动，进而找到属于自己的音乐语言和表达方式。

参考文献：

[1]王琇琦.《由表及里——爵士乐基本元素探究》[J].乐府新声,2023,(4):5.

[2]丁铌.《爵士乐理与演奏技巧》[M].中国对外经济贸易大学出版社,2012,(11):23-24.

流行音乐研究的理论新视野
——评《流行音乐与文化关键词》

于欢

【内容提要】《流行音乐与文化关键词》一书，是集合各学科研究者从不同角度、不同侧重点出发，以其独特的视角探讨流行音乐背后丰富多彩的文化密码，通过一系列精心挑选的“关键词”，试图寻找流行音乐跨学科研究的新领域，打破流行音乐在传统音乐界边缘化、不受重视的现状。本文以意识形态、种族等关键词为蓝本结合现代中国流行音乐发展趋势及编著者与译者的核心思想等三个方面展开探讨。

【关 键 词】流行音乐；文化关键词；跨学科研究；中国流行音乐

【作者简介】于欢（1993-），男，黑龙江七台河人，俄罗斯国立师范大学教育与教育科学（音乐教育）专业博士研究生（俄罗斯 190000），研究方向：音乐教育、音乐文化、流行音乐。

流行音乐起源于 19 世纪末至 20 世纪初的欧洲和美国，其诞生与工业革命、城市化进程及大众传媒的兴起密切相关。这一时期，随着唱片、广播、电视等媒介的普及，流行音乐得以更广泛的迅速传播，得到了大众的喜爱与追捧。随着今天全球化进程的日益加深，流行音乐作为文化交流的重要载体，其传播范围更加广泛，跨越国界和语言的限制，已成为跨文化交流的重要桥梁，深刻影响着世界各地人们的文化交流、生活方式和价值观念。对于流行音乐文化的研究却与当下社会文化及生产力的发展不相对应。而由布鲁斯•霍纳与托马斯•斯维斯主编的《流行音乐与文化关键词》一书，以其独特的视角和深刻的洞察，为我们揭开了流行音乐背后丰富多彩的文化密码，通过一系列精心挑选的“ 文化关键词 ”，深入剖析了流行音乐如何成为文化表达、身份认同和社会变迁的镜像。对我们今后探究流行音乐文化有着重要的参考意义。本文以关键词中的流行音乐，当下中国流行音乐的发展现状及中国流行音乐学术研究的新思路等三个方面展开探讨。

一、关键词中的流行音乐

该书分为两大部分，一是考察流行音乐在各类文化概念中是如何被理解的，二是通过审视那些术语的不同意义，探索其与流行音乐的形态取得一致。两部分内容共以十八个关键词组成，以下重点以意识形态、种族、机构等关键词进行论述。

为什么要研究关键词？这是本书序言的题目，也是读书前要理解的关键点。为了探索每一个关

键词的完整意义，布鲁斯·霍纳与托马斯·斯维斯集合了十八位英美两国流行音乐教育家及文学研究学者他们不同学科、研究兴趣不同、阐释流行音乐的视角也不同，这使得他们可以从多角度去思考这些术语的不同意义，而并不是简单的厘清他们。

这本书另一个重要的目的就是“正本清源”，在序言中提到：“希望纠正不少学者，甚至是那些意图就在于研究‘流行’文化领域的学者，比如文化与传媒研究，对流行音乐的轻视待遇。即使有时并非完全视而不见，也经常将流行音乐作为‘特殊’案例而不能正常对待。”

自 19 世纪晚期音乐学作为独立的学科出现，大部分关注的是欧洲音乐会音乐，这种以“经典”古典音乐作品为主的学科研究观念，自然会排除掉与其不合的其他音乐形式。因为流行音乐更明显表达了其社会价值和商业价值，与那些排斥商业因素的优秀的经典作品在艺术独立性、自律性方面都似乎显得可笑。所以流行音乐现在只存在于各学科的边界与缝隙之中，不被作为一类学科单独讨论，所以编者也想借此书来表达这一观点。其实，这个问题不仅在欧美地区存在，在中国学术生态中也存在着同样的问题，在普通高等院校音乐专业学生理论类教材及必修课中，多以西方古典音乐与中国民族音乐讲授为主，流行音乐只被当作社会中的一种特殊音乐现象来分析，即便是流行音乐专业学生，也多以演唱演奏等技术性内容为主，极少会深究其文化内核。

关键词“意识形态”对流行音乐最重要产生两个影响：一是流行音乐无法脱离当下的社会条件，二是流行音乐不能脱离整个音乐界而作为单独门类讨论，这是毫无意义的。必须与其他其他们门类对比，分类命名才是有意义的，这也是 20 世纪有关流行音乐最重要的意识形态实践。流行音乐之所以传播广泛，跨越国界、种族、语言等等，这与那些以流行音乐为事业的“机构”是密不可分的，他们也是流行音乐的重要组成部分。我们对流行音乐的认识，往往主要以艺术家为中心，而忽视了那些让音乐进入生活的相关个人和组织，试想如果不是大众传媒的兴起，电台、网络等技术的发明与使用，再好的音乐也无法广泛的传播出去。正如弗里斯的论述，有一个可以与 101 个哲学难题相媲美的音乐问题，即“如果一张唱片或者一组表演没有一个人能够听到，那它真的存在吗？”

在流行音乐领域似乎可以暂时忽视掉“种族”概念，无论什么种性都由一种文化所吸引，与我们相关联只有对音乐的情感以及音乐向我们表达的主观感受。而这种在欧美地区的“顽疾”到了中国却完全改变，甚至是加分项，更受观众追捧。种族这个词在中国人词典中几乎只是一个名词的存在，没有人会带着“有色眼镜”。这是中国文化兼容并蓄的优势造就的，如果一个流行歌手是少数民族，如善歌舞的维吾尔族、蒙古族等，会很大程度的为他们增加光环，更容易受到大众的喜欢。在当下国内说唱音乐、嘻哈音乐中活跃着非常多的新疆与西藏地区的优秀歌手，他们的成功出圈正是中国文化的重要体现。

在流行音乐研究中常常被忽略的一个部分，就是那些在电影、商场、电话、电视等围绕在我们周围重复出现的背景音乐，这些音乐或许不是人们主动去聆听的，然而他却用声音撞击着我们的日常生活。如今流行音乐产业进入了一个新的发展阶段，需要新的研究手段和问题，需要接纳和重视那些随处可聆听的音乐。如果我们有意识的、分析性的方式去听那些无处不在的音乐，那么我们必定会认为它们是差劲的，因为这种聆听方式并不适用于这些音乐。正如流行歌手组合凤凰传奇在 2007 发行的歌曲《自由飞翔》在当年也是红遍大江南北，无论是手机铃声、各大商场还是音乐电台等大众媒体的播放量都是首屈一指的，这么脍炙人口的金曲，却差点失之交臂。第一次看到曲谱的

凤凰传奇主唱杨魏玲花产生了嫌弃，直接将谱子丢到了一旁，认为这不是一首好的歌曲，也不希望去演唱它。发行之后歌曲的爆火也是完全出乎她意料之外的。这种案例值得音乐人们思考，是否应该以更加下沉的决心，把流行音乐中的“流行”进行到底。

二、当下中国流行音乐的发展现状

这本书对流行音乐“关键词”的整理，提供了西方流行音乐研究的各个视角。反观中国，当代流行音乐研究起步较晚，中国流行音乐的发展与中国经济的高速发展密不可分。20 世纪 80 年代初，人民物质生活水平的日益提高，社会文化愈发灿烂多元，特别是当时的青年一代，对新鲜事物的渴求及较强的接受新事物的能力，使得流行音乐与相关产业机构如雨后春笋般纷纷涌现出来，有 300 多家音像出版公司相继成立，仅一家大型音像公司音乐磁带年生产量达 800 多万盒，可见大众对流行音乐需求之强烈，这巨大的商业价值也是流行音乐潮水般泛滥的主要推动力。

进入 21 世纪，全球化和互联网的高度发展使得中国流行音乐也迅速跟上了欧美等先行国家的流行音乐发展步伐，而后数字化与移动互联网的发展对中国流行音乐产生了深远影响。数字化音乐平台如 QQ 音乐、网易云音乐等为人们提供了更加便捷的音乐获取方式，也为音乐人提供了更广阔的作品展示平台。此外，社交媒体和音乐综艺节目的兴起也为音乐人和作品提供了更多的曝光机会。《中国好声音》、《中国有嘻哈》、《乐队的夏天》、《翻滚吧！音浪》等综艺节目的热播，给流行音乐产业带来了新的活力，也让更多的人了解到、喜欢上多元化的流行音乐，在国内掀起了流行音乐的摇滚文化、乐队文化热潮等。移动互联网技术的发展也使得音乐的传播方式发生了巨大的变革，对于传统的音乐传播方式，如黑胶唱片、CD、磁带等也逐渐被流媒体中的数字化音乐所取代。

中国流行音乐的发展一直在推陈出新，近些年更是呈现出多元化融合的趋势。受流行文化的影响，各地区很多少数民族的音乐人都将少数民族音乐元素融入现代流行音乐创作之中。这些音乐元素与流行音乐的结合使得流行音乐更加多元化且具有鲜明的民族特色。例如，安达组合在流行音乐框架下结合传统乐器马头琴，并且加入了蒙古族长调、呼麦等民族元素等。除了民族音乐元素与流行音乐的完美结合，中国戏曲文化作为中国古代的流行文化，也是我们民族文化瑰宝，也为流行音乐创作提供了优质元素。在流行音乐中穿插戏曲唱腔，现代流行音乐与传统戏曲锣鼓点的完美配合，这种结合无疑是非常成功的，这类音乐也同样深受现代听众的喜爱。例如，李玉刚的《新贵妃醉酒》、一只白羊的《赐我》、徐佳莹的《身骑白马》都是当下非常受欢迎的优秀戏曲与现代流行音乐结合作品。

中国流行音乐不断发展创新，呈现出多元化、科技化的趋势，它既是人们娱乐休闲的一种方式，更是传播文化、引导社会风尚的重要载体。在当下，中国流行音乐研究发展势头强劲，为了推动这种良好状态，就需要研究者对中国流行音乐进行更深层次的审视与探究。虽然书中与十八个关键词有关的论述并不完全和中国流行音乐的历史进程与学术研究视角相吻合，但它至少提供了一些可用的研究思路，这也是对中国流行音乐向前发展的一种良性推动力。未来，中国流行音乐应在保持艺术性和创新性的同时，更好地融入世界各族人民，为推动中国特色社会主义文化繁荣兴盛作出更大贡献。

三、中国流行音乐学术研究的新思路

本书共有两位主编：布鲁斯•霍纳（Bruce Horner）美国路易斯维尔大学修辞与写作系主任；托马斯•斯维斯（Thomas Swiss）美国明尼苏达大学文化与教育学教授。从专业背景上来看，他们不是歌手、吉他手、键盘手等等传统意义上的“流行音乐人”，是以其他非专业音乐领域学者的另一种视角来探究流行音乐。他们所倡导的是通过对流行音乐跨学科共同研究的方式，如传播学、文学、图像学、艺术学、政治学等学科的研究思路和方式的介入，将为流行音乐研究提供更宽广的路径，丰富流行音乐在多学科领域的比重，让流行音乐在学术研究中真正受到更多的重视。同时，流行音乐独有的特殊性，也能为其他学科的研究带来新的学术增长点。正因为有编著者及陆正兰等跨学科学者对流行音乐的关注，在学术上充分肯定流行音乐，才使得流行音乐学作为单独类目的学科受到学术界的关注。

这本《流行音乐与文化关键词》是 2016 年由四川大学陆正兰与刘小波翻译出版的，尽管原著编成于 20 世纪 90 年代末，距今已有大约二十年，但它讨论和提供的研究视角，依然涵盖了当前流行音乐研究中几乎所有的重要领域，对当下中国流行音乐的研究是一本很好的参考指南。陆正兰认为，书中关键词所覆盖的问题，依然活跃在今日流行文化研究者的视界中，它们既是流行音乐的基础也是它的构架，既深刻又开阔。虽然中西方流行音乐发展和研究对象不同，差异很大，但这些思考的问题和方法却是相通的，可以“ 中学为体，西学为用 ”的思路去研究它，对现代中国多元化流行音乐的研究与探索提供了许多新的思路。

《流行音乐与文化关键词》原书与中文译本的出版是中西方流行文化研究学者思想的交融，初衷都是为流行音乐文化的学术推广而努力，希望更多学科的研究者加入进来，使流行文化研究及流行音乐跨学科研究事业更加繁荣。这本书也让初次进入流行音乐文化领域的研究者洞悉前人的优秀学术成果，可以给后学一个很好的启迪。对于流行音乐创作者和表演而言，阅读这样的作品，也可以提升创作艺术高度，更好地把握艺术风格，全方位地发挥流行音乐独特的艺术魅力和感染力，更好的满足大众对流行音乐不断升高的审美需求，更能让这充满着独特魅力的中国流行音乐闪耀在世界乐坛。

四、结语

《流行音乐与文化关键词》是一本值得所有致力于流行音乐研究者阅读的佳作，品读它可以深刻认识到流行音乐不仅仅是娱乐的产物，更是对等古典音乐的另一独立的音乐文化体系。它是社会和历史交织中所产生的，既是时代精神的体现，也是时代文化交流的载体。通过这本书，不仅拓宽了现阶段国内研究者对流行音乐研究的认识视野，更激发读者对流行文化多样性的深刻思考。相信在未来的学术研究中，会有更多其他专业领域的学者融入到流行音乐文化研究的洪流当中，并将在传承与创新中不断发展壮大，为流行音乐研究的蓬勃发展注入更多的力量。

参考文献

[1]柴森.流行文化背景下的中国流行音乐发展探究[J].戏剧之家.2024,(20):103-105.

[2]刘梦霓.从音乐文化视角看中国风流行音乐的现状与发展[J].大众文艺.2022,(16):79-81.

[3]魏云洁.文化和流行音乐的交融——简析中译本《流行音乐与文化关键词》[J].艺术传播研究.2018,(02):103-105.