

MMS

ISSN 3078-3151(Print)
ISSN 3104-5049(Online)

MMS

现代传媒研究

Modern Media Studies

Volume 1, Number 1, April 2025

MODERN MEDIA STUDIES

现代传媒研究

Volume 1, Number1, April 2025

follow socialmedia
www web
blog text blogger
follow blog text
text
internet
information
www
blog text
socialmedia
internet modern media
blogger
socialmedia internet modern
blog text
www imodern
modern media text follow
www web blog
blogger blog text imodern web imodern web
blog text blog
internet modern media socialmedia
modern blogger
information

Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

Modern Media Studies

现代传媒研究

Volume 1, Number 1, April 2025

Editorial Board

Academic Advisor

Jorrit De Jong, Harvard University, United States

Sanderijn Cels, Harvard University, United States

Anthony Saich, Harvard University, United States

Honorary Editor-in-Chief

Robert A. Reilly, Massachusetts Institute of Technology, United States

Editor-in-Chief

Huang Yushui, Ningbo University, China

Organizing and Planning

Tammy Huang, Shanghai American School, China

Members of the Editorial Board

Nguyen Anh-Dan, University of Education, Hue University, Vietnam

Li Caixia, Ningbo University, China

Li Gang, Zhongnan University of Economics and Law, China

Chen Jianqing, Washington University in St. Louis, United States

Son Ju-Yeon, Hanyang University, South Korea

Florence Kuek, Universiti Malaya, Malaysia

David Christopher Lewis, University of Cambridge, United Kingdom

He Lin, Guizhou Normal University, China

Yu Liping, Zhejiang Gongshang University, China

Gai Qi, Guangzhou University, China

Gong Qian, Curtin University, Australia

Vinci Renata, University of Palermo, Italy

Zhang Su, Guangzhou University, China

Zhang Tao, University of Göttingen, Germany

Wang Taohua, Sun Yat-sen University, China

Li Weirong, Hunan University, China

Rainer Winter, University of Klagenfurt, Austria

Lim Woanyin, Xiamen University, China

Zhang Ying, Guangzhou University, China

Ling Yu, South China Normal University, China

About: *Modern Media Studies (MMS)* (Print ISSN: 3078-3151; Online ISSN: 3104-5049) is a peer-reviewed academic journal published by Hong Kong Information Education Publishing Company Limited. *MMS* publishes two issues each year in both Chinese and English. There are no Article Processing Charges (APC) for submissions, and all content is fully open access. Please note: the journal does not work with any third parties for manuscript solicitation.

Scope and Topics: *MMS* focuses on a wide range of topics related to modern media studies, including: Mass media and network communication, new media and cultural Studies, literature and cultural communication, film and television literature and media studies, Sino-foreign cultural exchange and cross-cultural communication, digital media and literary criticism, digital humanities and media culture, transmedia art. *MMS* encourages interdisciplinary research, particularly on emerging topics such as the integration of artificial intelligence in modern media studies.

Submission Guidelines: *MMS* follows a corresponding author system. If the manuscript contains multiple authors, the corresponding author is considered to be the research leader and contact person. Please confirm the author's name, author order (including corresponding author designation), author affiliation, author position/title, E-mail address, funding project(s), etc. before submitting the manuscript. It is recommended that no more than five authors be listed on a submission. The paper must include the title, author name(s), abstract, and keywords in both Chinese and English. References are sorted alphabetically by last name. All manuscripts must follow APA format. Articles (including references) should be between 5,000 and 16,000 words, with English manuscripts not exceeding 8,000 words and Chinese manuscripts not exceeding 16,000 words. Book reviews should be at least 3,000 words in either Chinese or English. Manuscripts can be submitted via E-mail to **mms2025@126.com**. To facilitate the review process, please include "Author Name(s) + Article Title" in the subject line of your submission E-mail.

Originality and Copyright: Submissions to *MMS* must be original works that have not been previously published or submitted for consideration elsewhere. Authors are responsible for any potential copyright issues. By submitting a manuscript, the author agrees to grant the journal permission to publish the article in electronic form and promote it through various platforms, including the journal's official website and WeChat account. Copyright © 2025 by *Modern Media Studies*. All rights reserved. No copy shall be made without the permission of the publisher.

Disclaimer: The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the journal or its publisher.

Publishing Office: Tung Wai Commercial Building, No. 109-111 Gloucester Road, Wanchai, Hong Kong SAR, China; Phone: +852 24070405; E-mail: **mms2025@126.com**. Website: <https://www.mmsjournal.com>.

Contents

- 1-12 Research on the Serial Novels in the Supplements of *Tin Tin Daily News* in the 1990s (1992-1994)
Xu Shiyong, Chen Juanjuan
- 13-24 The Conception and Practice of a Cultural Bay Area: A Study of the Literary Supplement *Mingyue Bay Area* in Hong Kong's *Ming Pao*
Zhang Yu, Pei Zijun
- 25-36 A Study on the Reasons for the Discontinuation of *The Chinese Student Weekly*
Chu Yingzhu, Ling Yu
- 37-56 A Study on the Characteristics of Theme Music Creation Based on the Term of Pitch-class Set the Orchestral Suite *Tairano Kiyomori* by Yoshimatsu Takashi as an Example
Cheng Weixuan, Yang Hongguang
- 57-64 Study on the Development and Creative Characteristics of Chinese Mainstream Cinema in the Past Ten Years
Tao Yang, Li Caixia
- 65-71 The Waiting of Time: The Impact and Communication Strategy of the Documentary Film *Little Garden*
Zhou Chen
- 72-79 “Starting from the Context”: Specialized Teaching on Cultural Studies within the Framework of Chinese-Style Modernization
Gai Qi
- 80-92 Types and Teaching Methods of Performers’ “Retraining”
Zhang Lei, Liu Jiaxuan, Wang Fengxia
- 93-104 Generative Logic, Mechanism Construction, and Mutual Learning Among Civilizations: A Multidimensional Study of the China-ASEAN Theatre Community
Deng Aiqin, Zhang Lianqiao

- 105-118 From “Media Mimicry” to Literary Sublimation - A Review of Wu Changqing’s Inheritance Paths and Literary Evolution: *A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Online Genre Literature in the 21st Century*
Jiang Xinyan
- 119-125 Unveiling Stratified Mimesis: A Study of Wang Huaiyi’s *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions*
Dong Siqi
- 126-130 New Path of Cultural Teaching and Communication: Experiential Bilingual Teaching - A Review of *Design of Experiential Bilingual Teaching for Traditional Chinese Culture*
Wang Lu, Xu Zhenglong
- 131-135 “Intellectualization” and “Humanization”: The Civilizational Leap of Virtual Digital Humans—A Review of Chen Longqiang & Zhang Lijin's *Virtual Digital Humans 3.0*
Yu Zixuan
- 136-143 The Dynamic Interplay of “Other-Shaping” and “Self-Shaping” of National Media Image - A review of *The Study of China’s Image in American Films and Its Influence*
Lu Liying, Wu Jiabin
- 144-150 Academic Inheritance and Dialogue from a Cross-Cultural Perspective: The Publication, Influence, and Contributions of *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years in China* written by Zhang Feng
Chen Yaling
- 151-156 Multidimensional Interpretation and Inheritance Pathways of Guizhou Local Operas—A Review of *Collation and Adaptation of Guizhou Local Operas*
Zhang Jie, Chen Si
- 157-162 The Cultural Intervention of Chinese Science Fiction: A Review of *Interviews with Contemporary Chinese Science Fiction Writers*
Li Aize

目 录

- 1-12 20 世纪 90 年代《天天日报》副刊小说连载情况研究（1992-1994）
徐诗颖，陈娟娟
- 13-24 文化湾区的构想与实践——香港《明报·明月湾区》文艺副刊研究
张 宇，裴子骏
- 25-36 《中国学生周报》停刊之因研究
初瑛竺，凌 逾
- 37-56 基于音级集合技术的主题音乐创作特征研究——以吉松隆管弦乐组
曲《平清盛》为例
程蔚瑄，杨红光
- 57-64 近十年中国主流电影发展与创作特征研究
陶 洋，李彩霞
- 65-71 时光的等待：纪录电影《小园林》的影像力度与传播策略
周 晨
- 72-79 “从语境出发”：中国式现代化视野下的文化研究专题教学
盖 琪
- 80-92 演员“回炉再造”表演培训机构的类型与教学模式
张 蕾，刘佳璇，王凤霞
- 93-104 生成逻辑、机制构建与文明互鉴——中国-东盟戏剧共同体的多维
研究
邓爱芹，张连桥
- 105-118 从“媒介拟态”到文学升华——评吴长青《传承路径与文学流变：21
世纪中国网络类型文学创作与批评刍论》
姜欣言

- 119-125 让层层叠起的摹仿现于目前——读王怀义《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》
董思奇
- 126-130 文化教学与传播新路径：体验式双语教学——评《中国传统文化体验式双语教学设计》
王璐，徐正龙
- 131-135 “智”化与“人”化：虚拟数字人的文明跃迁——评陈龙强、张丽锦的《虚拟数字人 3.0》
于子玄
- 136-143 国家媒介形象“他塑”与“自塑”的动态博弈——评《美国电影里的中国形象及其影响研究》
路丽影，吴家骐
- 144-150 跨文化视域下的学术传承与对话——评张凤《哈佛问学录》在中国的出版、影响与贡献
陈雅玲
- 151-156 贵州地方戏剧的多维阐释与传承路径研究——评《贵州地方戏整理与改编》
张洁，陈驷
- 157-162 中国科幻小说的文化干预力量——评《中国当代科幻作家访谈录》
李艾泽

20 世纪 90 年代《天天日报》副刊小说连载情况研究 (1992-1994)

徐诗颖 (Xu Shiying)¹, 陈娟娟 (Chen Juanjuan)²

摘要: 香港《天天日报》历经 40 年发展, 最终在 21 世纪初因经济亏损等原因退出香港报刊舞台。《天天日报》的停刊并非一时的崩溃, 而是在上世纪 90 年代已现端倪。对 1992 年至 1994 年《天天日报》副刊小说连载情况进行梳理后发现, 《天天日报》副刊经历了以小说连载专栏为主到以杂文专栏为主的版面内容变化。结合香港商业化的社会环境进行分析, 副刊小说专栏的衰减, 是报纸经营权的变动、媒介的多样化发展, 以及回归过渡期社会关注内容的变化等多方影响的结果。本质而言, 这是报纸在自由的市场竞争中, 以销售赢利为目的、读者需求为导向而进行的不断调整。

关键词: 《天天日报》; 连载小说; 商业化经营; 媒介发展; 读者需求

Title: Research on the Serial Novels in the Supplements of *Tin Tin Daily News* in the 1990s (1992-1994)

Abstract: *Tin Tin Daily News* had a 40-year development journey, but ultimately withdrew from the Hong Kong newspaper stage in the early 21st century due to reasons such as economic losses. The closure of *Tin Tin Daily News* was not an abrupt collapse but had shown signs of trouble in the 1990s. After sorting out the serial novels in the supplement of this newspaper from 1992 to 1994, it was found that the supplement of *Tin Tin Daily News* experienced a change in content from mainly featuring serial novel columns to mainly featuring essay columns. Analyzing in the context of Hong Kong's commercialized social environment, the decline of the serial novel columns in the supplement of *Tin Tin Daily News* was the result of multiple factors, including changes in newspaper management rights, diversified development of the media, and changes in the social focus during the transition period before Hong Kong's return. Essentially, the changes in the content of newspaper supplements are continuous adjustments made by publishers in the free market competition, aimed at sales profitability and readers' needs.

Keywords: *Tin Tin Daily News*; Serial Novels; Commercial Operation; Media Development; Readers' Demand

¹ 徐诗颖 (Xu Shiying) (通讯作者), 华南师范大学文学院副教授、硕士生导师, 研究方向: 世界华文文学、粤港澳大湾区跨界文化创意。电邮: xu.6988@163.com。

² 陈娟娟 (Chen Juanjuan), 华南师范大学文学院硕士研究生, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: 2087419735@qq.com。

引言

香港是中国近代报刊的主要发祥地之一。在多方政治力量的交织、中西文化的汇通、贸易的自由竞争等多种因素的共同作用下,形形色色的报刊在香港这一被称为“蕞尔小岛”的土地上扎根生长,蔚为大观。从香港报刊的发展史来看,陈昌风(1997)将香港当代报刊的发展大致分为了三个阶段:从二战结束到 60 年代末为第一阶段,中国的政治局势是影响报刊版面与内容的主要因素,香港报业形成左、中、右并存的局面;从 70 年代到中英谈判之前是第二阶段,报业随着香港经济的腾飞而兴盛,进入发展的黄金时期;此后至 1997 年香港回归之前为第三阶段,称为过渡时期,“中国因素”受到关注,自由竞争的市场机制加上广播电视等媒体的出现和普及,使得香港报业竞争激烈,原有报业格局受到较大的冲击。随着时代的发展和传媒科技的更新迭代,许多香港报刊走向衰弱、甚至停刊的结局,亦有不少报纸顺应时代趋势,寻求破局的新道路。

作为香港较受欢迎、销量较大的报刊之一,《天天日报》创办于 1960 年 11 月 1 日,有着大约 40 年的发展历史。它是香港第一份彩色印刷报纸,诞生于香港本土化报纸兴起的年代,经过多次易主,最终于 2000 年 9 月 8 日因版权纠纷、经济亏损等原因而正式停刊,退出了香港报刊舞台。作为一份具有一定影响力的报纸,《天天日报》的停刊并非一时的崩溃,而是在上世纪 90 年代已现端倪。从报纸副刊来看,20 世纪 90 年代以来,《天天日报》副刊经过多次改动,特别是专栏小说呈现出逐渐衰减的趋势,这在 1992 年至 1994 年间发行的《天天日报》副刊中表现得较为明显。因此,基于现有资料,结合报纸副刊变化情况,本文拟以这一时期发行的《天天日报》副刊中的小说专栏为主要研究对象,梳理这一时期副刊小说的连载情况,进一步分析小说专栏衰减的原因。

一、以小说连载为主的报纸副刊——从《小说林》到《小说廊》

在香港这一商业社会中,副刊作为报纸的一部分,往往承载着吸引读者、娱乐等功能。与此同时,近代以来,香港繁荣的报业发展也为香港作家、诗人、评论家等提供了写作和发表的机会,推动了香港文学,特别是通俗文学的发展。香港文学史上的不少作品往往是先发表于报纸副刊中再集结出版的。比如为人熟知的金庸的武侠小说,最初便是在香港报纸上连载的。1955 年,查良镛在《香港商报》连载处女作小说《书剑恩仇录》,署名金庸,从此声名鹊起。报纸副刊成为了香港文学作品发表的重要园地,也是了解香港时事政治、社会现象、港人心理等的重要物质载体。

20 世纪 90 年代初期,《天天日报》销量稳定,在香港激烈的报纸生存环境中仍占有一席之地。1991 年曾“创下日销量 20 多万份的纪录,成为香港畅销的中文报纸的第三位”(何登峰,2000)。此时的报纸副刊名为“小说林”。结合 1992 年间《天天日报》副刊《小说林》中专栏的连载情况来看,副刊专栏以连载小说为主,篇幅约为该版面的五分之三页面。如表 1 所示,专栏内小说的连载类型主要有古代言情、异侠、灵异、都市言情等。专栏数量较多,内容较为丰富。从连载时间与各专栏所占版面面积来看,副刊中连载的小说大多篇幅不长,多为短篇或中篇小说。篇幅较小如余无语撰文、司马瑜绣像的小说专栏,主要以古代言情小说为主,时常带有传奇、灵异、艳情色彩,短则十几天,多则一个多月便完结一篇小说,因此作品较多。这可以说是《小说林》中更新速度较快的一个专栏。言情小说家西茜凰在该副刊上连载的小说也以中短篇小说为主。仅 1992 年间,其在副刊中完结的小说便有《浪子倾情》《青春狂想曲》《生命的旋律》《蓬门俏佳人》《起死回生》《露台扒房》《台北有雨》七篇作品。此外,草雪曾于 1992 年 3 月 24 日至 1992 年 5 月 3 日在原西

茜凰小说所在专栏版面上连载小说《赤道赤心》。小说篇幅较长的，主要有冯嘉的“黑侠杜雷”系列和张宇的“灵异系列”，连载时间可长至两到三个月。

1992年《小说林》副刊各专栏连载情况

副刊名	专栏排序	专栏名	作者	连载情况	小说题名
《小说林》 (以 1992 年为例)	一		余无语 撰文、 司马瑜 绣像	持续连载	《奇妓奇缘记》《猿猴搜异录》《水车妹传奇》 《勾魂树怪谈》《扫墓奇谈》《鬼龙船》《多情父子兵》《昨夜梦魂中》 《青草池塘处处蛙》《风雨玉人来》《梧桐树下美人头》 《磷磷鬼火照魂归》《琵琶江口断头人》 《露滴牡丹开》《竹下魅影》
	二		越影	连载至 1992 年 11 月 15 日	《末世猢猻》《青山依旧》《一朝得志》《左右逢源》 《半梦半醒》《旧欢如梦》《我要高飞》 《高手过招》《一脚多船》
		诡异小说	夏婕	1992 年 11 月 16 日起开始连载	《古印》《蛇缘》
	三	异侠小说	黄易	持续连载	《覆雨翻云》
	四	灵异系列	张宇	持续连载	《七重天》《灵童》《天算》 《蝙蝠人》《火魂邪神》 《鬼使神差》《捞乱骨头》
	五	爱情陷阱	云逊	连载至 1992 年 5 月 24 日	《争夫》《初夜》《贪玩》 《情与欲》《幻象》 《绿帽》《觅食》《换妻》 《狩猎》《天生丽质》 《女房东》《含恨》 《自作孽》《左右逢源》 《真空》《遗嘱》《苦肉计》 《偷情乐园》《金屋藏娇》 《诺言》
	六	真闻异录	山姆士	连载至 1992 年 5 月 24 日	《死亡车手》《邪牌劫》 《屠龙专案》

	七	艳情小说	夏天	连载至 1992 年 1 月 14 日	《偷情记》 (1992.1.14 完结)
		西洋小说	赞臣	连载至 1992 年 1 月 25 日	《魔镜》 (1992.1.15-1992.1.25)
			汤文	连载至 1992 年 3 月 2 日	《鬼马剧场》 (1992.1.26-1992.3.2)
			高阳	连载至 1992 年 10 月 24 日	《苏州格格》 (1992.3.3-1992.10.24)
			玉庭	1992 年 10 月 25 日起开始连载	接替高阳小说版面位置， 连载《如烟似梦》《红旗飘飘》《邻家女孩》
	八	黑侠杜雷故事	冯嘉	持续连载	《猎头》《灵贩》《雷霆勇士》《仙人洞》
	九		西茜凰撰文，小枝绘图	持续连载，间有中断 (中断期为 1992 年 3 月 24 日至 1992 年 5 月 3 日)	《传销商之恋》《青春狂恋曲》《浪子惊情》《生命的旋律》《蓬门俏佳人》《起死回生》《露台扒房》《台北有雨》《插曲》
			草雪撰文，小枝绘图	连载于原西茜凰小说版面，时间为 1992 年 3 月 24 日至 1992 年 5 月 3 日	《赤道赤心》

(表 1)¹

结合表格，从连载时间和各专栏版面内容来看，1992 年至 1993 年 11 月 30 日《小说林》副刊改名之前，《小说林》的版面与专栏数量并非是一成不变的。1992 年 5 月 25 日开始，山姆士的“真闻异录”和云逊的“爱情陷阱”专栏消失，据编者按言，是因为版面调整而移刊于《快活谷》。副刊《小说林》版面进一步缩减，仅剩余无语、黄易、高阳、张宇、越影、冯嘉和西茜凰为主的七个专栏。1992 年 11 月 15 日，《天天日报》副刊在越影负责的专栏版面中介绍了女作家夏婕即将加盟《小说林》的信息：

本报邀得著名女作家夏婕加盟，撰写诡异故事，多以中国各地民族、风俗、习惯为背景。再配以诡异的故事。经名家撰述，格外吸引。明起在本栏连载。

第一个故事是讲述汉朝李崇失踪不知下落的真事。由作家夏婕加入曲折离奇的情节，以及细腻的描述，必引人入胜。（编者，1992, p. 19）

¹ 笔者在此对《小说林》副刊各专栏位置进行大致排序，以便更清晰地呈现 1992 年间各专栏内作家与作品内容的变化。

此段信息介绍了作家作品的主要内容和特色，并简要叙述了夏婕小说《古印》的基本内容，在一定程度上起到了使读者了解专栏信息、吸引读者的作用。从1992年11月16日至1993年11月30日，夏婕在《小说林》刊登了《月儿姑娘》《彩娥传奇》《桥湾城鼓》《暮春三月》《第三眼》《朝珠故事》六篇小说。

这种对专栏作家作品的提前介绍，在《天天日报》副刊中并非个例。在1992年3月2日的《小说林》中，编者（1992, p. 19）也推出了“新稿预告”，以告知读者专栏内容的变化：“《苏州格格》系继《鬼马剧场》另一巨著，由名作家高阳先生执笔，缕述清宣宗继后钮祜禄氏之宫廷艳事，明天刊出。”在小说家西茜凰的专栏中也出现过这样的介绍，如1992年10月18日的《天天日报》在小说《蓬门俏佳人》完结篇之后，附有“新稿介绍”预告作家的下一连载作品《起死回生》：

这是名小说家西茜凰小姐继《蓬门俏佳人》后另一感人故事。

故事的主题是讲述一个白领丽人与一位工程师的悲欢婚姻，两人因学识不同、社会地位不同发生了很多怨怼，疑幻疑真，既喜且悲的不寻常事，情节非常感人，值得一看。该文于十月十九日起在本栏刊出，敬请垂注。（编者，1992, p. 19）

细读这些信息可以发现，编者的新稿介绍在提供信息的同时，也在某种程度上带有一定的评论色彩，从中可察觉出《天天日报》副刊在小说内容选择上的主要趣味，比如对诡异、艳情、情爱故事的青睐。

就排版而言，《小说林》连载后期曾对副刊所连载的小说类型进行分类，大致可分为六个专栏，分别是余无语撰文的“传奇故事”、玉庭的“实况小说”、西茜凰的“爱情短篇”、夏婕的“诡异集”、张宇的“灵异系列”、冯嘉的“黑侠杜雷”。版面的插图除了与故事相关的人物插图之外，也以竹叶、梅花为主要绘图对象装饰版面，为副刊增添了一些古韵。由此可以看出，以《小说林》为副刊名的《天天日报》在1992年至1993年期间，各专栏的小说连载情况已发生变化，专栏和作家数量减少，版面设计亦发生了一定的变化。

1993年12月1日起，《天天日报》副刊《小说林》改名为《小说廊》。由表2可见，《小说廊》的内容仍为小说，但版面相比《小说林》进一步缩减，小说专栏数量仅剩4个，作家数量减少。除了原《小说林》版面已有的冯嘉的“黑侠杜雷”和张宇的“灵异系列”，新增“长篇故事”专栏连载陈韵文的小说《绝命的轨迹》，连载时间从1992年12月1日持续至1994年3月15日。最有特色的是新增“一日完小说”专栏，每日一篇，当天结束。该专栏连载时间为1993年12月1日至1994年2月28日，与副刊《小说廊》的存在时间一致。“一日完小说”专栏的作者主要有赵明、梦仙、赵建华、安迪贤和赵来发五人，以前三人所创作的小说为主。小说虽然篇幅短，但总体数量多，涵盖内容丰富，多写香港人的都市生活体验，具有折射香港社会现实和反映香港人情感观念的特点。小说所涉及的地点具有流动性，跨越香港、内地的北京和上海等地，以及美国、温哥华等海外区域，充分体现了香港人员的流动性和中西文化交融的特点。小说常具有灵异、婚外情等内容。比如《鬼相》中讨论一张具有鬼影的照片的两位主人公天娜和张哥，实际上就是相片的主角，他们已经死去，变为“游魂孤鬼”。虚幻与真实的界限在此变得模糊不清，“细语轻轻飘来，究竟是人话还是鬼话，远远听来，不容易分辨”。（赵来发，1993, p. 27）再比如《北妹祸》，将一个家庭的破碎归因于以

往返内地和香港的货车司机为职业的丈夫出轨内地女子。小说中还有篇目是对香港社会现实的嘲讽之作，比如《浪漫的艺术》作者所评论的“这故事若说是讽刺艺术家，倒不如说是对香港的讽刺，因为香港根本没有为艺术家提供出路，不尊重艺术，不珍惜艺术”。（梦仙，1994，p. 32）以此，小说反映了香港这一商业社会对金钱利益的重视和追逐。

《小说廊》副刊各专栏连载情况

副刊名	专栏名	作者	连载情况	小说题名
《小说廊》 (1993年12月1日至 1994年2月28日)	一日完小说	赵明、梦仙、 赵建华、安迪 贤、赵来发	每日完结，连 载至1994年2 月28日	单人创作，每 日一篇，因数 量较多，不列 出。
	长篇故事	陈韵文撰文， 小枝绘图	持续连载	《绝命的轨 迹》
	灵异系列	张宇	连载至1994 年2月28日	《失踪》《报 应》
	黑侠杜雷	冯嘉	连载至1994 年2月28日	《铁汉沉龙》 《天客》

(表2)

从《小说林》到《小说廊》，《天天日报》副刊专栏小说连载版面的不断缩减，体现了小说专栏在副刊中的衰弱现象，但另一方面，“一日完小说”专栏的出现，使得小说专栏得以容纳更为丰富的内容。可以说，这既是《天天日报》在外界市场竞争环境下，对于小说副刊版面的调整，也是其增加小说专栏对读者的吸引力，使之持续发展的一种挽救措施。

二、杂文专栏的出现与兴盛——从《小说天地》到《大千世界》与《自由港》

从连载小说占据主导地位到框框杂文成为报纸副刊的主角，这是香港报纸副刊发展的一个主要趋势。以报纸为物质载体的框框杂文，成为了香港文学中独有的文学现象和文学成果。黄万华（2017，p. 143）在《百年香港文学史》中这样评论道：“香港言论的自由、资讯的发达、商业竞争社会阅读的需求和习惯、多元化的文化消费和发达的报业媒体等，都使专栏散文始终兴盛，甚至达于极致，逐步取代武侠、言情小说连载在报纸副刊中占有的主导地位。”《天天日报》副刊中专栏内容的变化，恰如其分地印证了这一结论。

1994年3月1日起，《天天日报》报纸副刊改名《小说天地》。就版面而言，《小说天地》与《小说廊》在报纸中所占的版面面积大致相同。结合下表可知，就专栏数量而言，《小说天地》中专栏数量相较于《小说廊》有所增加。就内容而言，相比《小说廊》都为小说连载专栏，《小说天地》虽然仍以小说专栏为主，但出现了马天奴的“奇闻异录”、阿K的“阿K手记”两个杂文专栏。而且就小说专栏而言，除了仍连载于“长篇故事”专栏的陈韵文小说《绝命的轨迹》和持续连载于《天天日报》副刊的冯嘉的“黑侠杜雷”专栏之外，《小说天地》还新增了何乐的“浓情七日”、马云的“鬼怪篇”这两个新的小说专栏。此外，陈韵文的长篇小说《绝命的轨迹》自1994年3月15日完结之后，次日由西茜凰小说接替其专栏位置。专栏名称由“长篇故事”改为“爱情短篇”，连

载西茜凰的小说《凤凰梦》，连载时间至《小说天地》副刊结束时间 1994 年 4 月 5 日。

《小说天地》副刊各专栏连载情况

副刊名	专栏名	作者	连载情况	体裁	题名
《小说天地》 (1994 年 3 月 1 日 至 1994 年 4 月 5 日)	奇闻异录	马天奴	连载至 1994 年 4 月 5 日	杂文	《反贪污部掩眼 费》(上)、《天 下钱,天下使》 (中)、《“放飞 机”怪现象》 (下),《文雀集 团大揭秘》《三狼 案有段古》《入错 棺材死错人》《近 水之地必发》《马 场鬼话连篇》《噪 仔案鏖气冲天》 《香艳情欲奇案》
	阿 K 手记	阿 K	连载至 1994 年 4 月 5 日	杂文	每日一篇,不单独 列出
	浓情七日	何乐	持续连载	小说	《桃色公寓》《专 业精神》《一往情 深》《情有独钟》 《针锋相对》《巫 山云雨》
	长篇故事 或 爱情短篇	陈韵文撰 文,小枝 绘图	连载至 1994 年 3 月 15 日	小说	《绝命的轨迹》
		西茜凰撰 文,小枝 绘图	连载至 1994 年 4 月 5 日	小说	《凤凰梦》
	黑侠杜雷	冯嘉	持续连载	小说	《伤心岭》
	鬼怪篇	马云	持续连载	小说	《玩鬼》《撞鬼》 《命中注定》《搵 替身》

(表 3)

在《小说天地》副刊存在期间,不论是新增的杂文专栏还是小说专栏都与香港社会、现实生活息息相关。就杂文专栏而言,“阿 K 手记”专栏文章中多杂粤语,特别是在人物对话中,其谈论内容涉及香港生活的多方面,比如股市跌停、职员与老板的关系、民主的真假等。马天奴的“奇闻异录”专栏,正如其专栏名,多写一些具有猎奇性质的离奇、香艳案件和故事,又往往以香港现实为背景,该专栏内容多迎合市民读者的心理。比如 1994 年 3 月 9 日至 11 日的《三狼案有段古》讲述香

港轰动一时的罪案；1994年3月16日至18日的《近水之地必发》涉及香港的住宅建设问题；1994年4月3日至5日的《香艳情欲奇案》写因性虐待引起的情杀案件。在小说方面，新增的何乐的“浓情七日”专栏，往往七日连载完一篇小说，小说多艳情色彩，常以香港社会生活为背景。比如《专业精神》写出了现代人的情欲和商业社会中金钱至上的观念。马云的“鬼怪篇”专栏，多写现代香港背景下的鬼怪灵异故事，比如该专栏连载的第一篇小说《玩鬼》，涉及香港回归时期逐渐接近时，港人对于香港回归的不同态度，以及由此引发的移民潮问题。相比此前的《小说林》，《小说天地》新增的专栏内容，在某种程度上更容易满足读者的猎奇心理。

《小说天地》副刊存在于1994年3月1日至1994年4月5日。1994年，《大千世界》副刊的出现，可以说宣告了《天天日报》以小说连载为主要内容的副刊历史的结束。1994年4月6日，《天天日报》副刊更名为《大千世界》，在文体类型上，主要有漫画、杂文和小说三类。《大千世界》版面相比《小说天地》有所扩大，以杂文专栏为主，包括“赢钱基本法”“厚黑学新篇”“南北消费通”“海外传真”“香港新移民”“新发财列传”“西式生活”“北行商旅”“电脑通”“香江奇谈”“曲言曲语”“小小环球”“倒数疯情”“法律自卫术”。相比连载小说，杂文专栏内容更为丰富，涉及经济、法律、政治、消费文化、日常生活等多个领域，介绍财经、电脑、医疗、香港与内地或外国国家地区之间的文化与生活差异等知识。

小说不再是《天天日报》副刊的主要内容，原《小说天地》中小说专栏仅剩冯嘉的“黑侠杜雷”专栏和马云的“鬼怪篇”专栏仍在《大千世界》中继续连载。直至1994年5月31日，这两个小说专栏所连载的小说也已完结，次日改为“小小环球”和“倒数疯情”两个杂文专栏。《大千世界》副刊持续至1994年6月9日。该年6月10日开始出现的副刊《自由港》，其版面内的专栏类型也多为杂文评论。

通过对《天天日报》副刊的连载小说进行一定的了解和梳理可以发现，就小说内容而言，言情、灵异成为了小说连载的主要类型，这也是《天天日报》小说副刊吸引读者的重要手段。尽管在1994年6月的《快活谷》这以风月情爱为主的版面中，仍连载着何乐的“浓情七日”小说专栏。但不可否认的是，从《小说林》到《小说廊》再到《小说天地》，《天天日报》副刊中的小说连载版面仍呈现不断缩减的趋势。从《小说天地》到《大千世界》和《自由港》，杂文专栏逐渐兴盛并成为《天天日报》副刊版面的主要内容，而且后两者的版面较此前以小说为主导内容的副刊版面更大。小说在《天天日报》副刊中逐渐减退，成为了一个不易被忽视的现象。

三、《天天日报》副刊小说专栏衰减的原因分析

作为能在香港纷繁的报业中脱颖而出的报纸之一，《天天日报》副刊小说在20世纪90年代的衰弱或许是多种复杂因素交织造成的结果。诞生于20世纪60年代的《天天日报》与香港市场经济的发展和复杂的商业社会有着密切的联系，它通常被视为偏向大众化、市民化一类的报纸。在商业性的追求之下，报纸的经营、多种媒介的发展和政治形势的变化，在报纸生产和读者消费等环节上对报纸内容产生了影响。

从报纸本身的经营来看，《天天日报》是由香港的工商业人士第二天堂药厂韦氏家族兄弟创办，其最初目的便是“以报纸为媒体扩大影响并为自己的产品作广告”。（何亮亮，1998，p. 136）商业价值是报纸的主要追求。该报以下层市民和受过初等教育的年轻人为主要读者对象，“故内容以耸人

听闻的社会新闻、娱乐圈新人（香港称为八卦新闻）、马经等作为吸引读者的内容，此外就是风月色情的专栏和连载小说”。（何亮亮, 1998, p. 136）就副刊连载小说而言，在《小说林》、《小说廊》和《小说天地》这些以小说连载为主导的副刊中，虽然小说专栏的版面缩减，专栏作家也在发生变化，但言情与灵异类型小说在专栏中仍持续连载。在商业化的香港社会中，这些作品得以连续，说明其在读者市场中仍具备一定的吸引力，能为报纸创造一定的收益。从韦氏家族兄弟到 1990 年星岛报业集团收购玉朗国际，《天天日报》几度易主，从家族经营逐渐走向了企业化管理道路。这种转变不单单发生于《天天日报》，也是香港商业化报纸在报业发展中的必然趋势。以商业利益为导向的经营管理，追求大众化的市场定位，有所收益既是创办报纸的目的，也是报纸持续发展的动力和条件。《天天日报》副刊小说版面的缩减，在一定程度上是利益追逐的结果。比如 1992 年 1 月 31 日的《小说林》版面下方，刊登的是接近半个版面的各种兼职广告。刊登广告是报纸收入的主要来源之一。钟紫（1991, pp. 251-252）在《香港报业春秋》中对香港新闻传播事业“商品化程度高”这一特点进行过这样的论述：“在香港不管是报纸、杂志、电台、电视，绝大多数是私营企业，它经营的目的是为了赚钱，假如赚不到钱便不能维持再生产，就要倒闭。为此，在香港经营新闻传播事业，非得千方百计争取各种广告不可。香港办得比较长寿的新闻传播业，大部分内容（60%）占了商业广告。不少报纸最重要的第一版，往往是广告占满。”这一情况放到《天天日报》中或许不尽相符，但是商品化经营模式下的《天天日报》其生存与排版内容不可避免地会受到所有者的商业化思维和盈利目的影响。

从媒体角度来看，媒体、娱乐的多元化也影响《天天日报》的生存发展。报纸这一较为传统的媒体，是香港人获取资讯、娱乐消遣的重要途径，但并非唯一途径。受益于经济的发展，以及中外贸易交流的便利性，香港的广播电视也得到了比较早的发展。诞生于 1928 年 6 月的 GOW 是香港电台的前身，1949 年 3 月，“港英政府批准‘丽的广播公司’在香港开办有线广播，打破了香港电台一家垄断的局面”。（吴廷俊, 2009, p. 326）在电视发展方面，1957 年“丽的广播公司”在香港开办有线电视，这成为了香港电视业的发端。1990 年，卫星电视在香港拉开序幕。1993 年，有线电视的开播，“开创了香港多频道收费电视的先河”。（吴廷俊, 2009, p. 327）广播与电视的发展，为人们了解信息、消遣时间提供了更多的选择，在一定程度上影响了报纸的消费情况。20 世纪 90 年代后香港晚报的终结，部分原因便是受到全天候电视节目播放的冲击。而相比广播和电视，互联网发展对于报纸的影响更为巨大。计算机在香港社会的普及，“起始于 20 世纪 80 年代中期”，90 年代初，“家用计算机就已经进入香港的很多普通家庭”。（吴廷俊, 2009, p. 400）这在《天天日报》副刊中可以得到一定的佐证，1994 年 4 月 6 日起的副刊《大千世界》中，设有作者牛顿的“电脑通”这一专栏，介绍电脑的相关信息和知识。该专栏中的《多媒体起飞》一文，从侧面反映了电脑在香港的流行和配备的先进：“多媒体的流行程度，在本港各大电脑商场无处不在。新开的湾仔及铜锣湾电脑商场，均大量陈列了配置多媒体个人电脑去推广各色硬件及软件。”（牛顿, 1994, p. 25）从广播、电视到互联网，科技的发展使得人们获取信息更为便捷，娱乐消遣的选择更为丰富。如何在信息时代抵挡住其它媒体在功能上的冲击并继续发展，成为了老牌报纸经营者需要思考的一个问题。从小说连载到涵盖内容更为丰富的专栏杂文，这或许可以看作是《天天日报》吸引读者群体的一种努力。

从社会环境来看，香港回归前的过渡时期这一特殊的时代背景，也对香港报纸的发展产生了较大影响。自 1984 年中英双方就香港问题正式签署《中英联合声明》起，香港归期已定。香港的前途

命运成为了港人普遍关心的问题，人们对于内地的关注和了解需求加深。基于这样的大众心理，对于《天天日报》副刊中小说与杂文版面主导地位变换的原因，也可以有另一角度的理解。1992年至1994年正值香港回归前的过渡期，《天天日报》的副刊连载小说中也有提到港人关于香港回归的担忧，比如前文所提到马云“鬼怪篇”专栏中故事《玩鬼》，但香港回归期的逐渐接近仅是小说展开的一个故事背景。相比小说，杂文专栏没有情节故事性的限制，对于香港回归以及回归前需要解决的一些问题等方面的讨论更为直接。比如1994年10月14日，副刊《自由港》中高旅撰文《更好还是更坏》就香港回归一事发表自己的看法。1994年10月16日，杜淦在《自由港》副刊发表的《机场问题终于拍板》就回归前香港新机场事件发表看法。所谓的香港新机场事件指的是1989年香港总督卫奕信提出的一项跨越1997年的世纪工程，即在香港兴建港口和新机场，别称“玫瑰园计划”，准备用1270亿港元作为工程费用。相关学者认为这一计划具有阻碍香港回归及之后发展的嫌疑，“从经济上看，港英在撤离香港前要把历年的积蓄花光用尽，而且有可能给特区政府留下巨额的财政负担”。（王凤超, 2019, p. 100）由此，中英双方就此计划及其财政费用等问题展开多次的外交博弈。杜淦的专栏文章中体现了香港人民对于这一事件的关注和主要态度。此前的副刊《大千世界》中亦有不少专栏就香港回归相关的政治事件和举措进行评论。为满足读者需要，《大千世界》还设有专栏“南北消费通”和“北行商旅”，介绍内地生活信息。衣、食、住、行，成为了消费文化主导下人们关心的普遍问题。

在消费文化盛行的商业社会中，消费者或者说读者，才是影响报纸内容变化的主要因素。上述对于《天天日报》副刊中小说专栏的衰减原因的分析，不论是基于报纸经营权的变动、媒体多元化发展，还是香港回归的社会影响，都呈现出一种以读者为本位的经营理念。香港学者陈德锦（2002, p. 13）在对香港专栏文学进行探讨时，提到20世纪90年代后香港报纸副刊具有“杂志化”的倾向：“报纸，作为商营产品，早已跟上社会的大动脉，迎合读者寻找娱乐、消闲、资讯的趋势。由于电子媒介发展迅速，文字读者数量趋跌，报章竞争炽烈，原来副刊办得颇为出色的《星岛晚报》、《新晚报》及几份日报相继停刊。为求提高销量，争取广告，报章常以增加版面、扩充内容作招徕，实行杂志化。”这种寻求娱乐、资讯的心理在《天天日报》副刊文章中亦能得到一定的佐证。1994年10月13日，专栏作家白韵琴在副刊《自由港》上发文《电子朋友》，通过电视节目制作的变化反映当时香港人的社会心理。文章提到：“如今的电视节目，戏曲形式相应地一路减少，相反地，时事、资讯、人与人之间的交流沟通（电话热线清谈节目），与日俱增。”（白韵琴, 1994, p. 14）作者将之归因于两个方面：一是教育常识的增长，使得人们对做人的目标和意义有较为明确的目标和理想；二是认为这是物质文明的产品，“当生活丰裕得什么也见怪不怪时，人们追求的是精神生活，思想的交流”。（白韵琴, 1994, p. 14）这从侧面其实也反映出商业化社会中港人更为务实的心理。迎合这样的读者需求，九十年代后香港“报纸内容杂志化，连载小说对缺乏耐性的读者失去吸引力”（陈德锦, 2002, p. 13）这一现象也就不难理解了。相较于长则一千多字的连载小说，短则三四百字的“框框杂文”使得报纸版面能得到更为极致的利用，发挥更大的商业价值。由此可见，《天天日报》副刊及其专栏的变动，本质上仍旧是商业化报纸在市场竞争下，以销售赢利为主要目的的一种调整。这也是香港报纸迎合受众需要，在激烈的竞争环境中谋求生存的必然选择。

结语

综上,通过对1992年至1994年《天天日报》副刊小说连载情况的梳理可以发现,从《小说林》、《小说廊》到《小说天地》,再到《大千世界》和《自由港》,《天天日报》副刊内容经历了以小说连载专栏为主到以杂文专栏为主的版面内容变化。就小说连载情况而言,《天天日报》副刊中的小说专栏具有所占版面不断缩减、专栏数量下降、言情和灵异为连载小说的主要类型这三个特点。而经过相关资料的阅读,结合香港商业化的社会环境,可以发现《天天日报》副刊小说的衰减,是报纸经营权的变动、媒体和娱乐的多样化发展挤占报纸生存空间,以及回归过渡期社会关注内容的变化这几方面原因引起的。从更本质上而言,这是报纸本身在自由的市场竞争中,以销售赢利为目的的进行的不断调整,具有以读者需求为导向的经营特点。尽管如此,随着科技的不断发展,以及激烈的商业竞争,《天天日报》在20世纪初仍以停刊告终。

当然,小说仅是切入《天天日报》副刊研究的一种视角,随着资料的不断发现和补充,学界或许会对其有更深入和多样的研究。《天天日报》副刊的衰弱和报纸的最终停刊,引发我们对当代报刊的发展进行更为深入的思考。伴随着新兴媒体的出现和发展,传统的纸媒似乎无可避免地成为陈旧的、逐渐被淘汰的事物。但事实并非如此,一些大型报刊如香港《大公报》《文汇报》仍以线上或线下等形式存在于香港社会中,铭刻着香港社会的点滴变化。已成为历史的《天天日报》也记录着属于它的时代影像,反映着香港社会的历史变迁,成为我们了解香港历史、文学等的多向窗口,彰显着属于纸媒的时代价值。鉴史知今,面对网络、自媒体乃至近年较为火热的人工智能等科技对文学、文化、新闻传播等多领域的冲击,我们或许也可以从《天天日报》等香港报纸研究中,探寻出传统媒体在数字时代下转型升级的新路径。这也是香港报刊研究的又一价值所在。

基金项目: 本文系国家社科基金重大招标课题“香港当代报章文艺副刊整理与研究(1949—2022)”(项目编号: 22&ZD276)之阶段性成果。

Conflicts of interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 白韵琴(1994年10月13日):“电子朋友”,《天天日报》,第14版。
[Bai Yunqin (1994, October 13). “Electronic Friends.” *Tin Tin Daily News*, p.14.]
- 编者(1992年3月2日):“新稿预告”,《天天日报》,第19版。
[Editor (1992, March 2). “New Manuscript Preview.” *Tin Tin Daily News*, p.19.]
- 编者(1992年10月18日):“新稿介绍”,《天天日报》,第19版。
[Editor (1992, October 18). “New Manuscript Introduction.” *Tin Tin Daily News*, p.19.]
- 编者(1992年11月15日):“夏婕加盟”,《天天日报》,第19版。
[Editor (1992, November 15). “Xia Jie Joins.” *Tin Tin Daily News*, p.19.]
- 陈昌凤(1997):“香港报业五十年”,《新闻爱好者》(06): 4-7。
[Chen Changfeng (1997). “Fifty Years of the Hong Kong Newspaper Industry.” *Journalism Enthusiast* (06): 4-7.]
- 陈德锦(2002):“香港专栏文学现象”,《香江文坛》(03): 12-14。

[Chen Dejin (2002). "The Phenomenon of Hong Kong Column Literature." *Hong Kong Literary Circle* (03): 12-14.]

何登峰（2000年9月13日）：“危机官司缠身 香港《天天日报》停刊”，《北京青年报》，线上检索日期：2025年2月19日。取自：<https://finance.sina.com.cn/2000-09-13/11930.html>

[He Dengfeng (2000, September 13). "Enmeshed in Crises and Lawsuits, Hong Kong's 'Tin Tin Daily News' Ceased Publication." *Beijing Youth Daily*. Retrieved February 19, 2025 from the World Wide Web: <https://finance.sina.com.cn/2000-09-13/11930.html>]

何亮亮（1998）：《八面来风：香港传媒面面观》。中国友谊出版公司。

[He Liangliang (1998). *Eight - sided Winds: A Panorama of the Hong Kong Media*. China Friendship Publishing Company.]

黄万华（2017）：《百年香港文学史》。花城出版社。

[Huang Wanhua (2017). *A Century - long History of Hong Kong Literature*. Huacheng Publishing House.]

梦仙（1994年1月1日）：“浪漫的艺术”，《天天日报》，第32版。

[Meng Xian (1994, January 1). "The Romantic Artist." *Tin Tin Daily News*, p. 32.]

牛顿（1994年4月6日）：“多媒体起飞”，《天天日报》，第25版。

[Newton (1994, April 6). "The Take - off of Multimedia." *Tin Tin Daily News*, p. 25.]

王凤超（2019）：《香港政制发展历程：1843—2015》。生活·读书·新知三联书店。

[Wang Fengchao (2019). *The Development of Hong Kong's Political System: 1843-2015*. SDX Joint Publishing Company.]

吴廷俊编（2009）：《中国新闻事业史》。武汉大学出版社。

[Wu Tingjun (Ed.) (2009). *A History of Chinese Journalism*. Wuhan University Press.]

赵来发（1993年12月26日）：“鬼相”，《天天日报》，第27版。

[Zhao Laifa (1993, December 26). "A Ghost Photo." *Tin Tin Daily News*, p.27.]

钟紫编（1991）：《香港报业春秋》。广东人民出版社。

[Zhong Zi (Ed.) (1991). *The Annals of Hong Kong's Newspaper Industry*. Guangdong People's Publishing House.]

文化湾区的构想与实践

——香港《明报·明月湾区》文艺副刊研究

张宇(Zhang Yu)¹, 裴子骏(Pei Zijun)²

摘要: 报纸副刊作为重要的文化传播平台, 承载着丰富的社会信息与文化内涵。香港报纸文学副刊不仅是香港文学创作与评论的媒介, 更是社会思潮与文化认同变迁的反映。本文以《明报·明月湾区》文艺副刊为研究对象, 探讨该文艺副刊作为大湾区文艺交流平台, 立足香港, 放眼湾区, 深耕岭南文脉, 通过学术研究推动文化融合, 以文学教育培植湾区文艺精神, 作为构想文化湾区的重要实践, 《明月湾区》的创办为理解大湾区文学的共生发展与未来走向提供了新路径。

关键词: 《明月湾区》; 文化湾区; 湾区文学

Title: The Conception and Practice of a Cultural Bay Area: A Study of the Literary Supplement *Mingyue Bay Area* in Hong Kong's *Ming Pao*

Abstract: As a significant platform for cultural dissemination, newspaper literary supplements carry rich social information and cultural connotations. The literary supplements of Hong Kong newspapers not only serve as a medium for literary creation and criticism but also reflect the evolution of social ideologies and cultural identity. This paper examines the literary and artistic supplement *Mingyue Bay Area* in *Ming Pao*, exploring its role as a cultural exchange platform for the Greater Bay Area. Rooted in Hong Kong yet extending its vision across the Bay Area, the supplement delves into the Lingnan cultural heritage, promotes cultural integration through academic research, and fosters the Bay Area's artistic spirit via literary education. As a pivotal practice in conceptualizing a "Cultural Bay Area", the establishment of *Mingyue Bay Area* offers novel insights into understanding the symbiotic development and future trajectory of Bay Area literature.

Keywords: *Mingyue Bay Area*; Cultural Bay Area; Bay Area Literature

引言

《明月湾区》是《明报》为响应国家大湾区发展规划而新设的副刊, 于2022年7月14日出版首期, 此后隔周周四出版。其由香港作家联会主办并受艺发局资助, 潘耀明任主编, 张志豪任执行主编。作为“创建文化大湾区计划”的重要组成部分, 《明月湾区》整合了大湾区包括粤港澳大湾区文学联盟、香港都会大学、暨南大学海外华文文学与华语传媒研究中心在内的近三十个文化宣传、

¹ 张宇(Zhang Yu) (通讯作者), 华南师范大学文学院特聘副研究员, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: zhangyu.nju@foxmail.com

² 裴子骏(Pei Zijun), 华南师范大学文学院本科生, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: Cole_PZJ@163.com。

教育机构。该副刊曾于 2023 年 6 月 29 日香港艺发局资助计划结束后停刊一年，后于 2024 年 6 月在艺发局新的资助计划下复刊。同步发行《明月湾区》文化附册杂志，二者内容基本一致，附册则弥补了副刊因版面限制而未能刊载的部分内容。

作为一份定位明确、内容精致的文化副刊，《明月湾区》借助《明报》体系的影响力，在文化、文艺、学术、教育等领域集中发力。主编潘耀明在发行第一期即借对香港文化的精准定位阐述了副刊的相关理念：“一座玲珑的文化桥梁”“中西文化交流的平台”“国际文化交流的枢纽”“华文文学交汇之地”（潘耀明，2022）。《明月湾区》以“兼容并包的气度”（潘耀明，2022），在加强本土文化认同、推动多元文化融合、促进学术交流及文化教育培植方面做出了积极的努力与尝试，力图将自身打造为大湾区文艺交流的桥梁，成为建设湾区文化共同体和传承岭南精神的重要平台。

一、本土文化认同：香港文学图谱的动态建构

《明月湾区》作为香港文学的重要阵地，致力于推介本土作家及其作品，既聚焦经典文学巨匠的成就与影响，亦关注新锐作家的崛起与突破。副刊为重要作家如倪匡、梁羽生、金庸、董桥、西西、葛亮、萍儿等组织专题；同时刊登本土香港作家如关梦南、陈浩泉、陈德锦、吟光、绿骑士、彦火、唐睿、黄秀莲、胡燕青、邝龚子、董就雄、张志豪、风歌、冷月、朱少璋、何佳霖、子莹等人的作品。通过对文学大师的追忆与重估，对本土文学脉络的梳理与建构，以及对新锐力量的扶持与阐释，副刊体现了香港本土文学的多元性与动态性。在传播香港文学经典的基础上，进一步推动了本土文化认同在现代社会中的重构。

在本土写作方面，《明月湾区》积极发力，刊载了大量香港作品。黄秀莲的《地标依稀风雨间》《一苇街渡入渔乡》《车衣女工今何在？》《乡愁，是一只小小的粽子》等散文多关注普通民众的生活，在劳碌忧患的日常中拼搏出生存的尊严；邝龚子的绝句，“旧瓶装新酒”，于古典的诗歌形式中蕴含鲜明的现代性，如《塞车思现代文明》所言“奢华摧海陆，发展惑财金”（邝龚子，2023），即是对盲目发展现代工业导致环境破坏的批判；而何佳霖的“我在都市的铁皮上画了兰花，风影就晃动”（何佳霖，2023），意象新奇，诗句中充满了现代美感；王良和的《青椒肉丝》写作者出访欧洲各国一定要吃青椒炒肉丝，朴素的家常菜中背后寄寓着是浓厚的乡愁；唐睿的《PMU 酒吧里的写作课》，于异国他乡的巴黎街道之中，传递出浓浓的文化乡愁；冷月的《天地之吻——凤凰山》、江扬的《火龙舞月》，在香港地景的书写中透露出吾乡吾土的赤诚眷恋……这些香港作家的文学创作中，体现出了一种站在传统与现代、东方与西方、本土与世界之间两间驻望凝望的“居间性”，而这特性某种程度上也是整个香港、香港文学所具有的，香港居于中西空间与文化的之间，孕育出了香港文学独特的港味。作为空间与文化交汇点的独特性，更使其在全球化背景下构建自身的文化融合与认同成为一种必要。

《明月湾区》副刊通过聚焦香港文学巨擘的深度专题，构建了一幅纵横交错的文学版图，既回溯个体创作的精神脉络，亦能解码香港文化的基因密码。以倪匡的江湖传奇、梁羽生的文化辩证、金庸的全球在地化、董桥的文人复调、西西的本土觉醒等，拼合出香港文学的“星丛”图谱。在倪匡纪念专题中，潘耀明的口述史访谈以在场性还原倪匡传奇，倪匡的返港选择暗合香港文化人的精神迁徙史，其“南来—离港—归来”轨迹成为观察冷战背景下文人命运的动态切片，同时还揭示出

倪匡跨界创作的江湖密码与豁达美学的现代启示。在金庸研究专题中，副刊借由多元视角拼贴出‘金庸宇宙’的复调结构：潘耀明强调的金庸‘中华情怀’，在全球化语境中裂变为文化软实力的柔性输出；赖庆芳对黄蓉、小龙女等角色的美学解码，揭示金庸如何颠覆传统性别脚本，完成对儒家伦理的隐蔽解构，从学者蒋泥对韦小宝的生存哲学阐释到青年读者的“我与金庸”叙事，副刊构建了文学经典的再生产场域，实现代际阅读的对话狂欢。副刊对‘新派武侠鼻祖’梁羽生的再诠释直指文化现代性内核，梁羽生的小说创新而不废旧，根植于传统，却也以现代性的眼光进行文化重构，其意义大到甚至“可以对百余年来中西文化冲突与争议有某种启示：固守国粹肯定是死路一条，而全盘西化之途亦不可能走通。真正的现代化发展方向与道路，或许正在于对民族传统做出新的判断、选择、淘洗和改造，以便它能成为现代人真正的精神财富。”（陈墨，2024）潘耀明（2022）关注到董桥散文美学的复古实验，“董桥的散文之吸引人，是弃除了一切说教的‘执着性’，平心静气地从中国文化的故纸堆里捡出那一份灵气和飘逸，以‘匠心’代替了‘机心’，是明末清初笔记文学的沉淀和升华，典雅而幽致。”‘以匠心代机心’，实为对抗现代性异化的文体策略——晚明小品文风与英伦随笔笔法的跨时空嫁接，重构‘慢写作’的抵抗诗学。胡洪侠对“董桥现象”的解剖成为观察文化守成者的棱镜，董桥在文学界、传播界、收藏界的多重投影，折射后现代语境中精英文化与大众趣味的暧昧共生。而对西西创作生命的重估直指香港文学主体性建构。何福仁从西西几本近作说起，细探西西的文学艺术成就，以至多元创新、“工夫深处渐天然”的风韵。赵稀方勾勒的西西的创作脉络，指出西西的一生与1949后的香港文学相伴相随，深度参与了香港文学图景的建构，由本土的视角出发，摆脱文学政治化的束缚，开创战后香港文学的新方向，实现文学去殖民的在地实践。

在大力宣传香港文学经典作家，呼吁传承其精神的同时，副刊也不吝将眼光放到本土新锐作家身上，呈现出历史性与前瞻性的双重维度。新锐作家葛亮，近年来以其独特的风格享誉香港文坛。葛亮的《飞发》使他成为香港首位获得鲁奖的作家，也是港澳台地区首位国家级文学奖得主，《明月湾区》特此组织了葛亮专题，刊发葛亮的专篇研究及作品《飞发》的节选。应当说，葛亮的获奖，具有重要的文化意味，他提示着香港文学与内地文学的进一步融合，也将香港文学再次带到内地公众视野。“以考据进入看似如昔的怀旧思路，以结构、叙事视角、语言等编织出混杂的香港文化表层并深入到肌体，新香港人的香港形象是葛亮笔下捕获的新世界，而这一切的背后，包含着葛亮一贯对凡人物重视，潜伏着边缘撬动中心的努力与企图。《飞发》至此，完整地展现了葛亮在香港书写上的新鲜与抱负。”（许婉霓，2022）因而对葛亮的推介，也标志着“新香港叙事”的可能性。彦火则为香港诗人萍儿做了两次专题进行推介，足见对其重视与喜爱。在彦火（2024）看来，“《无色之境》诗集中的很多诗，如浮云、溪流，作者善于运用韵律和节奏，使诗句的流动如同音乐般美妙动人。这种音乐性的表达方式使诗作具有一种独特的节奏感，给读者带来愉悦的感受。作者通过运用押韵、重复和变奏等手法，使诗句的节奏变化多样，呈现出一种韵律美和动感。”彦火提炼其诗歌“可意会不可言传”的现代性体验，赞其语言如音乐般流动，在《无色之境》中实现情感共鸣与哲思慰藉的平衡。

总体而言，《明月湾区》以专题策划、口述历史、作品节选与学术评论的多元形式，构建了香港文学的动态图谱：既为经典作家留存鲜活史料，亦通过跨代际对话激活文学传承。其对本土性与现代性关系进行持续探讨，并对新旧融合敏锐捕捉，彰显了香港文学在全球化语境下的独特定位与

生命力。《明月湾区》不仅是一份作家作品的展示平台，更通过深度评论与史料挖掘，成为香港文学史书写的重要参与者，推动本土叙事从边缘走向中心，并在传统与现代、地域与全球的张力中寻找自身的文化身份与历史坐标。

二、多元文化融合：大湾区文学的共生发展

长期以来，大湾区城市大多被冠上“文化沙漠”的称号，这一称号某种程度上曾经成为它们的共同“文化符号”。而“大湾区文学”的提出，提供了理解二十一世纪中国文学的另一个观察角度。为“开辟大湾区文艺园地，整合大湾区文化”（潘耀明，2024），《明月湾区》副刊积极推进“大湾区文学”的概念，广邀名家进行学术探讨，勾连岭南人文传统，深耕湾区文脉，力图建构起独特的湾区文学史，并从中汲取养分。“文艺湾区既多元且处处蕴含人文关怀，教人向往。”¹湾区文学以岭南精神、岭南文化为基底，“开放包容作为岭南的人文精神一直生生不息”（陈桥生，2022）

“岭南文化以兼容多元、交融圆通、简易务实为特质，其形成与其地五方杂处、交通频仍相关，亦与其沉淀千年文明发展相关”（陈桥生，2022）。千年以来的水土滋养，形塑了湾区独特的人文风貌，也带来了湾区文学独特的发展进路。大湾区文学自20世纪以来，呈现出鲜明的先锋性与多样化特征，从谴责小说到武侠小说、城市小说、财经小说、科幻小说、玄幻小说、言情小说、打工文学、网络文学，湾区文学总是开风气之先，其文学形式跨越传统与现代，更跨越媒介形式。如此发展路径延续了其岭南文化文脉的传统，又在全球化的语境中不断吸纳外来文化元素，推动湾区文学不断向前发展。蒋述卓（2022）的文章《粤港澳大湾区文学的文化底色与未来质量》梳理了从近代直至目下湾区文学的历史贡献与流脉，指出从黄遵宪、梁启超提出“诗界革命”、“小说界革命”以来，岭南文学就是开中国文学风气之先的文学。在他看来，大湾区文学“是一种既承接岭南文化传统又具有新质的文学，是一种面向未来的文学。”而大湾区文学的特质就在于其“开放与创新创造性、流动与多元共生性、当代前沿与世界性”。文章高屋建瓴，廓清本质，梳理文脉，打通古今，在一种恢宏而又细腻的视野之中，形绘大湾区的文学地图。

此外，为了《明月湾区》还针对大湾区的城市文学进行专题呈现，一方面邀请研究专家，对该城市文学文化的特质进行钩沉爬梳，另一方面则遴选名家，集中呈现地域文学的独特风貌。通过身体在场与语言实验的双重维度，激活了地方文脉的当代性表达。

佛山文风炽盛，其艺术在粤港澳大湾区占有重要地位。张况从理论层面综述佛山作家、文学的骄人成绩，流露出深度认同；包悦的诗歌《祖庙》《西樵山》，以充满深情的文字，纵情讴歌佛山的风物，在朴质的表达中蕴含着无限的深情。佛山以西，肇庆人文荟萃，山水相间孕育出优秀的文学与人才。在肇庆文学专题，黎保荣（2024）勘探肇庆文学的印记，探索其区域与边缘的价值，指出其特质为现代性、独特性、先锋性，阐述其悠久的历史地方特色与现代的世界眼光，并剖析了肇庆作家如陈陟云、梁宝星、路魁等人的创作，指出其蕴含的独特的地域性。文河子则诗咏肇庆名产端砚，吐露脉脉深情。

视线转向珠江入海口西岸，副刊推出珠海文学专题。郭海军深入理论，分析探究珠海文学边缘化下的前卫性、主体写作意识的超前性、主题表达的跨越性，以至珠海文学从“城市文学”向“新市民文学”跨越的历程与展望。唐不遇则把流星化成诗篇；耿立离开故乡后去到珠海，竟见到同样

¹ 编者按，《明报·明月湾区》2022年7月14日第1期。

作别故乡的萤火虫，随即将带回家，萤火灌满房间……盛祥兰的诗歌自然景物与人生道理互相衬托，描写细腻。潘耀明对情侣路有崭新的演绎，带出珠海文学的浪漫与幽微逸致。（郭海军，2023）

珠海以北的中山，相比于湾区其他城市受到较少关注，副刊特组织中山文学专题，刊发谭功才的《中山文学创作概况》，梳理中山文学的历史与源流，并指出保保、阿鲁的诗歌、帕蒂古丽、禹媚、谭功才的散文、郑万里的报告文学、马拉、杨福喜的小说等，都是中山文学的重要收获。专题中选录了泥冠、保保、阿鲁的作品，呈现中山文学的独特风貌。其中，泥冠讲述支教老师蓝允儿在偏远丰溪畔救助孩子、以知识育人既奇妙又温馨的故事。新归来诗人代表诗人保保游走于多道节奏，与自然、文学、时间、欲望、爱情、宿命、灵魂、人生对话，以独特的内在编码，谱写出一首蕴含哲理与兴味的交响乐。阿鲁饱含诗人的浪漫，用“无题”吐纳对世间的感思。

作为大湾区改革开放的城市代表，深圳专题聚焦独特的城市风景，关注其具有的鲜明“移民性”。胡洪侠对“文化沙漠”之说进行知识考古，以深圳采样资源为视角，阶段式编年纪事，发掘“文化沙漠”的传播故事以及它对深圳的影响。吴亚丁则以新型移民社会人们的伦理婚恋观切入，别具匠心；欧阳德彬（2023）论述吴亚丁的小说伦理困境与南方叙事，指出其不是喃喃自语的私人话语，而是具有极强现实针对性的隐喻小说与寓言小说，力图在大时代里重建人的尊严。谢湘南（2023）选择以不同意象写成组诗，向读者展现自己心目中的深圳河，一面镜子、一块剥落的礁石在海里游动、飘逸的大地书法。

《明月湾区》副刊尝试通过“专家阐释-作家书写”的双轨制叙事策略，完成对城市文化基因的谱系化梳理，更在湾区文化共同体建构层面形成了独特的空间生产机制，这一机制透过湾区内部不同的文化元素，最终形成“差异互补-互文共生”的文化生态。这一策略，是在大湾区从地方性走向全球化的过程中对“想象的共同体”进行地方化演绎的实践，也创造了新型区域文化协作范式。

三、学术交流：湾区文艺理论对话协同

作为一份知识分子报刊的文艺副刊，《明月湾区》与《明报》及《明报月刊》保持了一致的文化调性，以一种深度的学术观照眼光，勘探大湾区文脉。副刊访谈学人、纪念学人，报道讲座、学术书讯并刊载学术漫谈，通过多元化的栏目设置、学者对话与历史钩沉，系统性地勘探粤港澳大湾区的文脉肌理，构建兼具在地性与国际性的文化叙事。其中聚合李烈声、何文汇、黄子平、许子东等学者，形成跨代际学术共同体，以兼具问题意识与现实关怀的选题策划为大湾区文学的理论化开辟路径。

语言混杂是大湾区突出的文化特质之一。大湾区语言，并非单一的标准粤语，亦不是纯粹的白话，而是诸种语言的交织与杂糅，尤以香港的“三及第”语言最为显著。混杂性背后反映的是大湾区文化的杂合与交融。《明月湾区》关注到了大湾区这一语言与文学的独特特质，以语言研究的视角切入文化根脉的勘探，刊发了大量相关的文章。“不一样的大湾区方言”文学讲座指出，粤语是大湾区语言的“DNA”，其重要性不仅在于语言本身，更在于其作为经济文化活动的基础性地位。因此，针对语言的保育和保护工作非常重要。欧阳伟豪（2022）通过对大湾区十一个城市粤语特色的比较，说明“大湾区粤语即系点样嘅粤语”；李烈声（2023）则梳理了“三及第”语言的历史面貌，着重分析了三及第代表作家灵箫生、笔聊生、小生姓高的创作风格，并认为这种“不纯粹”的书写恰恰是大湾区世俗性与市井精神的载体，展现了这一文化形式作为文化认同表达的活态性。黄

子平进一步从语言的角度出发,探讨粤语文学的发展,认为粤语文学代表了大湾区文学发展的进路与新方向。“多元化、‘杂语喧哗’”,体现在语言方面,才是最有生命力的写作。”黄子平还对方言创作所具有的现实挑战进行了反思,进而点出粤语文学以至整个“大湾区文学”发展的新路向。应当说,这种对语言多元性的捍卫,既是一种对五四以来“国语中心主义”的文学史反思,也是对全球化语境下地方性话语权的重构。

如果说语言的混杂性是大湾区文学的外现特征,那么其世俗性与日常性则是使大湾区文学迥异于其他地域文学的内在特质。许子东指出,大湾区的文学主流是鸳鸯蝴蝶派,是言情、是武侠、是世俗。这种主题上的文学取向鲜明地反映了大湾区文学的世俗化精神。而黄灿然亦观察到,香港文学的香港味正在其生活化的特征上,正如也斯的诗《中午在鲷鱼涌》,这首地道的香港诗简单却耐读。(萧嘉敏、谢晓琴,2024)这些论述挑战了精英文学的评价体系,确立了大湾区文学以日常性与烟火气为内核的独特美学,为大湾区语言与文学的发生与发展提供了可资借鉴的思路。

除了从语言的混杂与日常生活美学的角度对大湾区文学进行理论关照,副刊更以报刊研究报刊,从香港报刊历史的深度挖掘中,提供了思考大湾区文学与理论流脉的更全面视角。著名报人、文史专家郑明仁长期关注香港报刊,致力于从其中打捞被遗忘的历史。他以简练的笔触,将香港文学的大历史脉络生动呈现,使读者得以窥见香港报刊的丰富与驳杂。在《独领风骚的〈天底下〉周刊》中,郑明仁关注到1950年代香港文坛青黄不接之时,《天底下》填补空白的作用。这部由孟君女士主编,兼收文学、科学常识、生活综合知识的刊物,受到市场广泛欢迎。而舒巷城的小说《鲤鱼门的雾》就是首发在这本刊物上。此后慕容羽军参加编务,俊人(陈子隽)、徐訏更是加入成为了其中的主要作者。此外,郑明仁还钩沉香港左翼重要文学杂志《文艺世纪》,梳理其创办情况与代表作者,简要评述了《文艺世纪》在香港文学乃至东南亚文学的重要作用,指出其作为香港左翼团体锐意经营的文学杂志,作者涵盖了香港左派文化圈和内地文坛的代表人物,不仅为香港文学增添了重要一页,也对香港及南洋文坛产生了积极作用。郑明仁还进一步关注到香港划时代的文学副刊《工商日报·文库》及《香港文学》等报刊,并从中挖掘为人忽略的史料。凡此种种尝试,突破了“经典化”的文学史叙事,还原了历史现场的丰富性,为香港文学史做了重要的补充。在副刊中所呈现的这些研究,实现了历史记忆的当代转化,体现出一种对抗历史虚无主义的努力,也为大湾区的文化认同提供历史合法性。

此外,副刊还刊发了部分学术研讨会与学术讲座综述。如赵稀方教授在“香港文艺期刊资料长编”重大项目研讨会的学术综述。在中国文学的格局中,香港报刊研究首先在对象方面即具有原创性。会议提出“香港—南洋”文化网络、绿背文化空档期等新问题,将香港文学置于冷战地缘政治与华人离散的宏观视野中。“夏志清、宋淇与张爱玲研究”文学讲座,探讨“夏志清、宋淇与张爱玲”之间的关系,多元而具体,为相关学术研究打开新的视野及路向。(禾素,2024)通过讲座报道、研究综述等形式,将深奥学术转化为公共知识,构成了“学者—报刊—公众”的互动模式,推动了知识生产的民主化。

在推动学术对话的同时,《明月湾区》副刊还致力于打破地域界限,将大湾区文脉嵌入中国文学与世界文学的对话中。张隆溪的著作 *A History of Chinese Literature* 将中国文学之美,用优美的英文写出,在国际舞台与中国文学之间搭建起新的桥梁。副刊邀请了张隆溪教授作专访,详谈著述的历史观、叙述方式、研究方法、关注点、文本翻译、跨文化比较,以至对世界文学的看法。张隆溪

以英文重释中国文学之美，既是对“东方主义”的回应，亦为大湾区文化的国际传播提供方法论启示。

此外，刊发于《明月湾区》副刊的重要篇什还有《诗文彰故影冀序盛知音——邝健行教授纪念座谈会纪要》《传统文化艺术的现代启示与求索——专访郑培凯教授》《“掇时”创作心法——专访游欣妮》《魔桶——梦中情人，总是因缘——刘绍铭教授翻译玛拉末作品小考》……不管是访谈、研究、会议综述、讲座报道，明月湾区都抱有一种赤诚的学术态度，以学术的严谨性与公共性展现知识分子报刊的品格与担当。

《明月湾区》以语言研究切入文化根脉的勘探，借由历史钩沉与文学史重构的学术自觉、展现知识分子的文化担当与公共启蒙的文化责任，回应大湾区文脉的深层命题——如何在语言、文体的混杂中提炼文化身份认同？如何让市井烟火升华为具有普遍意义的美学经验？如何以大湾区为节点，连接中国传统与世界话语？《明月湾区》揭示出大湾区在混杂性与主体性、世俗性与超越性、地方性与全球性的张力与逻辑。由此，《明月湾区》不仅是一份副刊，更是一个动态的文化实验室，通过学术勘探激活历史记忆，通过语言研究锚定文化根性，并通过知识分子的公共参与构建文化共同体。其意义超越了地域局限，为中国现代文学研究提供了“从边缘反思中心”的范式，亦为全球化时代的文化认同危机提供了大湾区方案，在历史纵深与当代视野的交织中，书写了一部流动的、未完成的大湾区文化史。

四、文学教育重构：地方文化再生产

青年群体作为文学谱系延续的核心主体与粤港澳大湾区文化共同体建构的能动性主体，其文化实践能力直接关涉区域文化软实力的代际传承。要实现文化符号资本的代际再生产，关键在于构建制度化的文学教育生态系统。《明月湾区》副刊通过三重维度展开文化治理术的实践：其一，知识权威的在场性介入，名家讲座构成象征资本传递仪式；其二，规训化写作范式的启蒙，征文比赛模拟专业文学生产链条；其三，话语权力的代际让渡，版面大篇幅刊登学生作品，完成文学的空间重构。通过这种文学教育实践的反复操演，培育具有文化自觉的新世代主体。这在《明报》的其他副刊如《世纪》《时代》《星期日文学》等中并不常见，可称为《明月湾区》的一大创新。通过多样化的活动形式，构建起线下实践与线上传播相互融合的模式，这种立体化培养模式有效突破了传统文学教育单向度知识传授的局限，实现了创作实践、理论认知与文化传播的有机整合，积极探索文学教育的功能重构与地方文化再生产。

《明月湾区》副刊将目光投向各类与中小學生有关的文化类活动与赛事，例如报道了由灼见名家传媒主办的“第四届腹有诗书——全港小学校际中国语文常识问答比赛”的盛况。该比赛围绕古典文学、《论语》、中国文化历史及诗格律等内容展开，以竞赛的形式激发学生学习兴趣，以增进学生文化底蕴和品德修养，通过形式多样活泼生动的比赛形式，让传统走进小学生群体，实现古典文学文化传统的活化教育。副刊主编潘耀明同时作为香港文学馆的重要发起人与香港作家联合会会长，充分利用香港文学馆与香港作家联合会的资源与影响力，积极推动文学教育以多元形式发展。副刊配合香港文学馆“第一届小作家培训计划”组织的小作家创作及点评系列活动，也是其一大亮点。

《明月湾区》精选七位小作家的作品刊登，分别是《校园一景》的命题写作，以及四首小诗：《闹钟》《哭诉的鹅》《哑老师》《蝴蝶》。均是从日常用品出发，从中感人生的道理，稚嫩富含童趣，

也充满小作者们对生活的热爱与对万物的关注。其中《哭诉的鹅》以善感的心关注到烧腊店里挂出来的鹅，充满了同情与不忍，读来令人神伤，展现了独属于儿童的温柔。导师蒲苇的点评进一步鼓励新苗，让儿童在文学的教育中感受到写作的快乐，不断磨砺文笔，精进写作。应当说，副刊这些针对青少年的文学筑基工程，侧重创意启蒙，强化文本分析与写作技巧，有效实现了文学素养的阶梯式提升。以此教育模式，能推动写作成为校际活动、常规活动，亦让写作的习惯成为学生一种日常的操守，成为生命中不可分割的一部分，也为大湾区的文学教育注入新的活力与动力。

此外，由香港文学馆、香港作家联会支持的“第一届香港青年地景文学创作活动”为香港青少年提供了课堂以外系统的写作培训。活动通过社区探访，以口述历史与笔录故事的形式，为香港不同地景作记录，谱写一个个香港故事，提升年轻一代乃至公众对中国语文教育以及香港传承的关注。（金铃，2024）冠军作品《六十岁糖水铺林老板与痛同行》文字简朴，情感真挚，着眼于平凡人糖水铺林老板努力挣扎、充满苦痛然而又是平凡幸福的一生。“经历过生死关头，林老板认为沙士当然是人生一个重要经历，但他补充，自己二十岁出头时试过被抢劫、在学校被霸凌、被人歧视等，都是人生最深刻的经历。‘每一件事喺唔同阶段，都会对人有唔同嘅影响。’”（潘子龙，2024）该文取名似乎有意对标茅盾的《林家铺子》，文笔虽稚嫩，却包含着深厚的人生体悟，实属难得，尤其是对日常生活的关注，体现出对于世界、人生的独特体察，其日常化的叙事风格也有着鲜明的港味。此外，该小说在对话语言上采用粤语，更增强了本土性。文章的语言流畅，立意甚佳，情感丰富，观审入微，描述生动，笔调简单，主旨深远，真情流露，感人殊深。大赛亚军、季军作品分别为《大澳情》《大澳的她》同样将透视镜对准日常生活中的普通百姓，挖掘出大澳渔民守望相助、守护家园的人情味。

除了面向中小學生培植文心，《明月湾区》还为青年人提供了发表的平台，给青年以充分的自我展示机会。该专栏征稿通知除了字数外不设限，给予学子以充分的创作和表达的自由。副刊开辟了“学苑春秋·学府点滴”专栏，每期围绕某一话题进行同题写作，是创意写作常见的教学策略，更容易看出各自的不同特色，也能够激发灵感，开阔思路，进一步丰富写作实践。在现代文学中，俞平伯和朱自清《桨声灯影里的秦淮河》的同题写作历来被视为文坛佳话，两位作家在尺方之间，吐露胸臆，各美其美。而《明月湾区》刊载的同题写作，虽都是学生试笔，但也因为其真挚和青春的生命力而显得动人。在该副刊中同题写作的情况如下：

题目	作者	日期	主旨
学子的乡愁	郑涵、眠气、李浚霖	2022-07-28	抒发思乡之情
秋日童话	杨紫娴、朱霄、陈路比	2022-09-08	秋日抒怀
	林欢然、黄子烜、朱霄	2022-10-06	
	杨子娴、扬帆、郑冰心	2022-11-03	
岁末抒怀	袁娜、陈颖、李浚霖	2022-12-01	年末抒发感悟
	仁仔、胡晓霞、马欣	2023-01-12	
学以致用	禾子、卢映璇、李卓惟	2023-02-23	读书功用的思考
一试定生死	徐子莹、赵婷、邵振辉、许登豪	2023-04-20	应试教育的批判与反思

品味粤语	卢映璇、张静琳、颜丹敏、钟展康	2023-06-01	欣赏粤语之美
我与金庸	谢燊榆、区熙妍、周紫柔、何舒湄、子莹	2024-05-02	从不同角度谈金庸
	林艳丽、梁洁婷、骆姝伶	2024-06-13	
	李曙冬、沙显彤	2024-06-27	
游园	王静雯、金彤、王廖欣、程钰滢	2024-09-19	赏读白先勇的《游园惊梦》；游公园
	陈雪宁、罗诗梨、陈颖、姚梓齐	2024-10-17	
	龙颖如、黄伟兴	2024-11-14	
梦	李颖桦、陈羨貽、伍常旭、郑嘉仪、黄安琪、颜舒琪、陈之晗	2024-12-12	从不同角度谈梦

第42期以“梦”为主题的同题创作，展现了青年写作者多元的文学探索与深刻的生命思考。七篇作品通过不同视角切入“梦”的母题，形成了一场跨越虚实的精神对话：李颖桦《胎记》以港铁人群的苏醒隐喻现实与梦境的撕裂，将现代人的生存焦虑凝练于“裂痕”意象，在存在主义层面探讨个体在虚实夹缝中的挣扎。陈羨貽《白日银河》将梦境作为自我解剖的手术台，通过意识流笔法呈现主体认知的碎片化重构，展现了Z世代青年特有的内省式表达。伍常旭《二十一岁的梦》与郑嘉仪《织梦》构成复调：前者以躁动的叙事节奏捕捉青春的混沌本质，后者用琉璃意象构建成长诗学——两者共同诠释了青春文学从情绪宣泄到理性沉淀的进阶路径。黄安琪《走进梦的随意门》创造十九岁与三十岁的跨时空相遇，以魔幻现实主义手法解构线性时间观，体现当代青年在代际对话中寻找身份锚点的努力。颜舒琪《你的“梦想”是什么？》以教师职业理想回应宏大叙事，通过质朴的写实风格展现“梦想”词义在当下语境中的祛魅与重构。陈之晗《结束》借童年蝙蝠意象完成集体记忆的私人化转译，将个体恐惧升华为时代症候的文学标本，彰显非虚构写作的寓言力量。该栏目的同题创作机制实质构建了文学实验室：通过主题聚焦激发创作主体的限制性创新，在共性命题中催生个性表达，形成文本间的互文张力。这种“戴着镣铐跳舞”的写作训练，既锻造了青年作者对意象提炼、结构掌控等文学技艺的精准度，更通过群体性创作实践推动代际文学观念的迭代更新，为校园文学向成熟写作过渡提供了孵化场域。

通过征文、讲座、培训、同题写作等多样形式的文学教育形式，《明月湾区》在培植文心、推广粤语以及共塑大湾区文化等方面做出了重要努力。这些活动不仅提升了参与者的文学素养和创作能力，还承担了重要的文化责任，彰显报刊在文化传承过程中的文化担当。《明月湾区》的文学教育实践，实为一场静默的文化转基因革命：通过将创作权杖提前移交青少年，副刊培育出抵抗文化断层的抗体。副刊的这些举措为破解当代文学教育的“悬浮化”困境提供了可资借鉴的解决方案，也为地方媒体的文化担当树立了典范范式。通过构建多模态的文学教育体系，《明月湾区》不仅实现了传统纸媒的文化转型，更创新性地探索出地方性知识生产与文化遗产的创新路径，为地方文化

的创新与传播提供新思路。

结语

海上明月生，湾区共此时。《明月湾区》致力于传承大湾区文脉，打造大湾区文化高地。作为一份深具文化用意的副刊，《明月湾区》揭示了在大湾区在全球化背景下的独特文化逻辑，展现地方性与全球性的辩证统一。《明月湾区》立足香港，面向湾区，深耕文脉，培植文心，在文学、学术、教育、语言等多方面进行发力，积极建构文化大湾区，承担文化使命。深化大湾区文学与文化认同构建，更为未来的文化发展提供了广阔的学术视野与实践可能性。

基金项目：本文系国家社科基金重大招标课题“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949-2022）”（项目编号：22&ZD276）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 蔡宛芯，黄瀚翹（2023年3月9日）：“思考香港在大湾区文学中的角色——专访许子东教授”，《明报·明月湾区》，第18期。
- [Cai Wanxin, & Huang Jingqiao (Interviewers & Editors) (2023, March 9). “Reflecting on Hong Kong’s Role in Greater Bay Area Literature: An Exclusive Interview with Professor Xu Zidong.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 18.]
- 陈墨（2024年5月30日）：“此中心事情谁传——梁羽生先生百年有感”，《明报·明月湾区》，第29期。
- [Chen Mo (2024, May 30). “To Whom Shall I Convey These Innermost Thoughts? Reflections on the Centenary of Mr. Liang Yusheng.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 29.]
- 陈桥生（2022年7月28日）：“合义者从 愈病者良”，《明报·明月湾区》，第2期。
- [Chen Qiaosheng (2022, July 28). “He Who Adheres to Righteousness is Followed; He Who Heals is Esteemed.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 2.]
- 陈桥生（2022年10月6日）：“张九龄的启示”，《明报·明月湾区》，第7期。
- [Chen Qiaosheng (2022, October 6). “The Inspiration of Zhang Jiuling.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 7.]
- 郭海军（2023年3月23日）：“珠海文心——先锋性、跨越性、超前性”，《明报·明月湾区》，第19期。
- [Guo Haijun (2023, March 23). “The Literary Spirit of Zhuhai: Pioneering, Crossing Boundaries, and Looking Ahead.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 19.]
- 何佳霖（2023年4月6日）：“鸟语细碎，像一串逗号落在地上——春天系列”，《明报·明月湾区》，第20期。
- [He Jialin (2023, April 6). “The Delicate Chirping of Birds, Like a String of Commas Falling to the Ground - Spring Series.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 20.]
- 禾素（2024年11月28日）：“夏志清、宋淇与张爱玲研究——香港作家联会文学讲座纪实”，《明报·明月湾区》，第42期。
- [He Su (2024, November 28). “A Record of the Literary Lecture by the Hong Kong Writers’ Federation on the Study of Xia Zhiqing, Song Qi, and Zhang Ailing.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 42.]

蒋述卓（2022 年 12 月 25 日）：“粤港澳大湾区文学的文化底色与未来质量”，《明报·明月湾区》，第 12 期。

[Jiang Shuzhuo (2022, December 25). “The Cultural Backdrop and Future Quality of Literature in the Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 12.]

金铃（2024 年 6 月 13 日）：“初夏花开 文学盛放：探戈扶轮社主办第一届香港青年地景文学创作活动”，《明报·明月湾区》，第 30 期。

[Jin Ling (2024, June 13). “Blossoming Literature in Early Summer: The First Hong Kong Youth Landscape Literature Creation Activity Hosted by Tango Rotary Club.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 30.]

邝龚子（2023 年 6 月 29 日）：“塞车思现代文明三首”，《明报·明月湾区》，第 26 期。

[Kuang Gongzi (2023, June 29). “Three Poems on Traffic Jams and Modern Civilization.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 26.]

黎保荣（2024 年 10 月 31 日）：“悠久的历史与现代的世界眼光——肇庆文学特性之我见”，《明报·明月湾区》，第 40 期。

[Li Baorong (2024, October 31). “A Long History and a Modern Global Perspective: My Views on the Characteristics of Zhaoqing Literature.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 40.]

李烈声（2023 年 3 月 9 日）：“湾区特有文体：三及第文学”，《明报·明月湾区》，第 18 期。

[Li Liesheng (2023, March 9). “A Unique Literary Style in the Bay Area: The San Jidi Literature.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 18.]

欧阳德彬（2023 年 2 月 9 日）：“伦理困境与南方叙事——简论吴亚丁的小说”，《明报·明月湾区》，第 16 期。

[Ouyang Debin (2023, February 9). “Ethical Dilemmas and Southern Narratives: A Brief Discussion on Wu Yading’s Novels.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 16.]

欧阳伟豪（2022 年 7 月 14 日）：“大湾区粤语即系点样嘅粤语”，《明报·明月湾区》，第 1 期。

[Ouyang Weihao (2022, July 14). “Cantonese in the Greater Bay Area: What Kind of Cantonese Is It?” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 1.]

潘耀明（2022 年 7 月 15 日）：“文化大湾区的重要枢纽——试述文化香港的历史地位和作用”（节录），《明报·明月湾区》，第 1 期。

[Pan Yaoming (2022, July 15). “An Important Hub for the Cultural Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area - An Examination of Hong Kong’s Historical Role and Function in Culture (Excerpt).” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 1.]

潘耀明（2022 年 7 月 15 日）：“《明月湾区》是属于文学的”，《明报·明月湾区》，第 1 期。

[Pan Yaoming (2022, July 15). “*Mingyue Bay Area* Belongs to Literature.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 1.]

潘耀明（2022 年 8 月 25 日）：“读董桥”，《明报·明月湾区》，第 4 期。

[Pan Yaoming (2022, August 25). “Reading About Dong Qiao.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 4.]

潘耀明（2024 年 5 月 2 日）：“喜见《明月湾区》复办”，《明报·明月湾区》，第 27 期。

[Pan Yaoming (2024, May 2). “Delighted to See the Revival of *Mingyue Bay Area*.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 27.]

潘子龙（2024 年 6 月 13 日）：“六十岁糖水铺林老板与痛同行”，《明报·明月湾区》，第 30 期。

[Pan Zilong (2024, June 13). “Walking with Pain: The Story of Mr. Lin, the 60-Year-Old Owner of a Dessert Shop.” *Ming Pao*

Daily News - Mingyue Bay Area, Issue 30.]

萧嘉敏, 谢晓琴 (2024 年 7 月 11 日): “从新诗到香港诗: 探索诗歌的灵魂, 徜徉文学的境界”, 《明报·明月湾区》, 第 32 期。

[Xiao Jiamin, & Xie Xiaoqin (2024, July 11). “From New Poetry to Hong Kong Poetry: Exploring the Soul of Verse and Wandering in the Realm of Literature.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 32.]

谢湘南 (2023 年 2 月 9 日): “观看深圳河的 N 种方式”, 《明报·明月湾区》, 第 16 期。

[Xie Xiangnan (2023, February 9). “N Ways to View the Shenzhen River.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 16.]

许婉霓 (2022 年 10 月 20 日): “格物中的香港书写——关于葛亮的小说《飞发》”, 《明报·明月湾区》, 第 8 期。

[Xu Wanni (2022, October 20). “Writing Hong Kong Through Observation: On Ge Liang’s Novel *Flying Hair*.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 8.]

彦火 (2024 年 9 月 19 日): “岁月花火有你共鸣——萍儿的情感交响乐”, 《明报·明月湾区》, 第 37 期。

[Yan Huo (2024, September 19). “Echoes in the Fireworks of Time: The Emotional Symphony of Ping’er.” *Ming Pao Daily News - Mingyue Bay Area*, Issue 37.]

《中国学生周报》停刊之因研究

初瑛竺 (Chu Yingzhu)¹, 凌 逾 (Ling Yu)²

摘要: 《中国学生周报》由友联出版社创办, 自 1952 年发行, 直至 1974 年停刊, 是 20 世纪 50、60 年代香港地区极受学生欢迎的报刊。学界目前关于此刊物的研究多种多样, 然而这份坚守 22 年的报刊究竟为何停刊, 个中原因, 有待进一步分析。经研究, 《周报》的停刊可归因为: 资金链的断裂; 深陷经营困局; 与受众的期望产生落差; 跟不上时代变化; 竞争逐渐加剧。在现有研究相对匮乏的背景下, 重新审视《周报》的停刊原因, 不仅能够揭示其在特定历史语境下的运作困境与文化处境, 也有助于拓展对香港报刊传媒变迁的理解, 并为该刊物的研究提供新的分析视角, 推动相关研究的深入发展。

关键词: 《中国学生周报》; 友联出版社; 亚洲基金会; 编辑政策; 社会变化

Title: A Study on the Reasons for the Discontinuation of *The Chinese Student Weekly*

Abstract: Founded by Union Press, *The China Students Weekly* was published from 1952 until its discontinuation in 1974. It was a highly popular newspaper among students in Hong Kong during the 1950s and 1960s. There is a wide variety of current academic research concerning this publication. However, the reasons for its discontinuation after 22 years of circulation require further analysis. The discontinuation of the *Weekly* can be attributed to: the break in the funding chain; being mired in operational difficulties; a discrepancy with the expectations of its audience; failure to keep pace with changes in the times; and the gradual intensification of competition. In the context of relatively limited existing research, re-examining the reasons for the discontinuation of the *Weekly* not only reveals its operational difficulties and cultural situation in a specific historical context, but also helps to expand the understanding of the evolution of Hong Kong's newspaper and media landscape. Moreover, it provides a new analytical perspective for research on this publication and promotes in-depth development of related studies.

Keywords: *The Chinese Student Weekly*; Union Press; Asia Foundation; Editorial Policy; Social Changes

引言

《中国学生周报》(以下简称《周报》)创刊于 1952 年 7 月 25 日, 结束于 1974 年 7 月 20 日, 前后历经 22 年, 共计出版 1128 期, 是 20 世纪 50、60 年代香港地区极具有代表性的青年学生刊物。

¹ 初瑛竺 (Chu Yingzhu), 华南师范大学文学院硕士研究生, 研究方向: 中国现当代文学。电邮: SophiaChu0311@163.com。

² 凌 逾 (Ling Yu) (通讯作者), 华南师范大学文学院教授, 博士生导师。研究方向: 中国现当代文学。电邮: lingyu08@163.com。

到目前为止,学界关于《周报》的研究多种多样,然而这个“培育青年作者的摇篮”从一开始的一报难求到遗憾停刊,究竟为何消失,其缘由还有待进一步分析。已有研究《周报》的文章对停刊原因略有提及,如吴兆刚(2007)的硕士论文《五十年代<中国学生周报>文艺版研究》在探讨其文艺策略时,从读者、世界思潮和编辑策略三方面谈到《周报》丢失读者群的原因;庞浩贤(2020)的《负起时代责任:<中国学生周报>与“文化中国”在香港之建构》从社会思潮以及身份认同角度分析了《周报》为何失去青年读者的支持。以上两篇是在行文过程中较多谈及《周报》停刊的文章,然而,停刊原因在文中也仅仅是作为辅助因素,服务于文章的核心研究角度,其余研究《周报》的文章则未曾提及或只是简短几句话一笔带过有关《周报》的停刊动因。根据现有资料,曾供职于友联出版社和《周报》的工作人员对《周报》停刊的原因看法不一。因此,关于《周报》的停刊原因亟待进一步梳理和系统分析。本文立足于有文件记录的实质性资料,辅以口述性回忆访谈资料¹,尽可能全面地还原《周报》停刊的原因,为此后了解和研究《周报》提供不一样的视角。

一、资金链的断裂:经济压力下的生存困境

《周报》由友联出版社创办发行,是该出版社旗下首份出版的刊物。友联出版社与其背后的资金支持是影响《周报》兴衰的重要因素之一。友联出版社由1949年前后从中国内地到香港的年轻文人建立,创办时间大约在1949到1950年间,核心成员主要有陈濯生、史诚之、许冠三、孙述宪、燕归来、徐东滨、余德宽、司马长风等人。其中陈濯生、余德宽和徐东滨是《周报》创刊人,他们希望借助《周报》在香港展开文化保护与宣传,向海内外中国青年传播中华优秀传统文化和家国责任感。1951年,亚洲基金会(Asia Foundation)²在香港成立,对友联出版社注入资金并大力扶持。关于《周报》接受资金援助,郑树森(1998, p.4)谈到过,如果当时不接受援助的话,《周报》“恐怕早就夭折了,遑论日后的茁长壮大”。由此可以推断出,友联创办初期资金薄弱,自身营收状况并不好,《周报》不得已而选择接受援助。亚洲基金会的资金对友联及《周报》来说几乎一直是最主要的经济来源³。也正是在此资金的协助下,《周报》能够得以顺利发扬光大,成为香港20世纪50、60年代盛极一时的刊物。具体而言,亚洲基金会的资助对《周报》的帮助可以分为以下三点进行分析。

第一,对《周报》的创办提供了帮助。关于友联及《周报》如何与亚洲基金会搭上关系,何振亚认为是何羲均教授牵线搭桥,由何羲均介绍亚洲基金会跟友联认识。不过,他多次强调,这只是他个人的猜测,没有准确的证据能够证明(卢玮銮、熊志琴,2014, p.33-34)。而针对亚洲基金何时对友联提供资助,大部分人的观点,即早期的友联经营惨淡,在1950年代取得一定成绩以后,基金会才加以资助(黄子程,1998, p.129)。更为准确的结论则是来自傅葆石根据信件资料进行的总结。在1952年5月4日,燕归来致信亚洲基金会的第一任负责人艾伟(James Ivy)。在信中她提到两个建议,第一项建议是希望他(艾伟)优先考虑动员和支援中国青年知识分子,第二条建议是提议刊发一份学生周报,同时还提到了吸引学生志愿者帮助编辑和分销《周报》(傅葆石,2019,

¹ 指卢玮銮、熊志琴的《香港文化众声道》第一册和第二册,以及《博益月刊》的《中国学生周报》特辑等回忆性资料。

² 创建初期名称是亚洲委员会(Committee for a Free Asia),1954年更名为亚洲基金会(Asia Foundation),全文统一使用亚洲基金会。

³ 在《香港文化众声道》中,何振亚、奚会璋、孙述宇等多位受访者均谈到该点。

p.58)。随后于 1952 年 6 月 2 日，艾伟向总部转发燕归来的信件，提议帮助出版《周报》，且为此项目提供 500 美元的资助（傅葆石，2019，p.58）。在获得资助一个月后的 1952 年 7 月 20 日，友联就开始发行《周报》。从此可以看出，《周报》是在获得资助以后才得以发行。可以想象，如果没有亚洲基金会的资金注入，经营惨淡的友联在当时难以创办刊物，更遑论将刊物继续推广发扬。

其次，对《周报》的传播起到积极作用。这首先体现在报纸价格的低廉。根据社内人士回忆，《周报》每年做好资金需求预算表，给亚洲基金会审核，基金会一般都会通过审批并下发资金。由亚洲基金会的内部文档可知，亚洲基金会也希望《周报》能够以低廉的价格发售，吸引更多的青年学生购买和阅读。正因为此资金扶持，《周报》的定价十分亲民、低廉，可以快速融入以学生为受众目标的市场。从《周报》最初刊登的《本报征求基本订户优待办法》¹可以得知，《周报》定价是半年（26 期）港币 3 元，全年（52 期）港币 6 元，以上价格均包含邮费在内。此外，如果学界集体订阅的话，还有七折或五折优惠。这种每份 1 角港币的价格为《周报》在香港迅速吸引读者、快速在青少年群体中传播创造了极大的有利条件。关于售价对销量的影响，还可以参考以下事件：当 1957 年亚洲基金会要求《周报》由 1 角港币涨至 2 角时，遭到了徐东滨等人的强烈反对。徐东滨认为涨价会让销售低迷的竞争刊物《青年乐园》反败为胜，这个理由最终也说服了基金会（傅葆石，2019，p.75）。据资料，在《周报》创立后的第二年，也就是 1953 年，其销量达到了 12000 多份，到 1956 年更是达到了惊人的 30000 份左右（陈日青，1956）。这个销量除《周报》本身的内容吸引读者外，也与其低廉亲民的价格有一定的因果关系。其次，亚洲基金会的艾伟也会帮忙传播《周报》，不仅要求新加坡协助调研，还亲自将《周报》寄送给亚洲各地的官员，希望他们帮忙传播这份刊物，推动《周报》销售。他认为协助《周报》“尽可能地扩大在海外华人群体中的发行传播”，是亚洲基金会的重要使命之一（傅葆石，2019，p.72）。

第三，帮助《周报》的运营发展。除上文郑树森谈到接受援助的原因外，何振亚也谈到，“我们开始接触到 Asia Foundation，才慢慢有点规模，才开始经营”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.25）。

《周报》获得的赞助费用是亚洲基金会赞助项目之冠，在 1955-1958 年间，每年都有 90000 港币的资助（王梅香，2020，p.127-130）。1960 年代末，由于经费短缺，亚洲基金会决定逐步退出对《周报》的赞助。基金会的最后一次资助是给了一笔钱，关于这笔资金的流向，有两种说法，王建武称《周报》方面用这笔钱买了新蒲岗利森大厦的厂房以供自立自强（卢玮銮、熊志琴，2014，p.165）；林悦恒则说是设立了印刷厂（卢玮銮、熊志琴，2014，p.178）。不可否认，除巅峰时期外，在《周报》出版的大部分时间里，其销售额不足以做到自负盈亏，它的资金来源“大部分都是亚洲基金会赞助的”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.67）。在分配方面，“该笔钱是包括资助出版和活动的”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.186）。这些经费不仅支持《周报》举办多种多样的例如篮球比赛、通讯员项目、歌咏会等活动，还会通过给予学生丰厚的奖金吸引学生参与《周报》举办的征文比赛等等。总而言之，《周报》在早期能够迅速取得如此辉煌的成绩与亚洲基金会给予的支持脱不了关系。

到了 60 年代末期，亚洲基金会逐渐停止对《周报》的资金支持和协助，《周报》进入一个岌岌可危的态势。后陈任在 1973 年带资接手进行改革，但《周报》仍然不能自给自足。不过由于早期的未雨绸缪以及编辑的无私奉献，《周报》仍然独立自主运营了好几年，只是在反复不断的挣扎中，最后还是逃不过资金链断裂以后的休刊结局。可以说，在《周报》发展的前期，基金会资金的注入

¹ 首次出现于《中国学生周报》1952 年第 3 期第 4、1 版。

在很大程度上帮助《周报》迅速成为炙手可热的报刊，甚至一度成为亚洲“最受欢迎的学生出版物”（傅葆石，2019，p.74），在中期则帮助《周报》维护运营。然而，在基金会撤资以后的《周报》，则不可避免地因为资金短缺的问题而陷入运营僵局，最终导致停刊。在《周报》停刊以后，1970年代的友联也在所难免地开始走下坡路，在社会和文化上的影响力逐渐减少，随之慢慢淡出公众视野。

二、深陷经营困局：管理模式与编辑的局限

对《周报》来说，没有及时调整经营策略也是其停刊的一个原因。综合分析来看，后期《周报》深陷经营困局的表现主要体现在缺乏企业化管理和经营以及后期编辑频繁变动、流失导致的编辑风格不稳定这两个方面。

（一）企业化管理与运营机制的不健全

《周报》的工作氛围十分宽松，但是其在初步稳定发行后、亟待专业化运营的时候，没有进行企业化的改革，这是导致《周报》走向没落的一个原因。何振亚认为：“说企业文化什么，当时‘友联’有太多人爱谈政治文化，真正的业务没有太多人搞。这就是我们‘友联’真正的问题症结所在。”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.20）总体而言，《周报》运营的不专业和不健全具体体现在以下几个方面。首先，“‘友联’的宗旨理念就是一些年轻人在一起”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.11）。这群年轻人在一起，做事没有十分严格的标准，也没有复杂的工作流程，再加上亚洲基金会在大多数时间内是不干涉具体出版内容的，因此他们在工作上拥有很大的自主权。《周报》的众多人士回忆加入友联的契机，答案大部分都是通过朋友介绍，或者是在学生期间与编辑相熟以后，编辑热情邀约其来《周报》工作。这其中很多学生的编辑工作都是课余时间的兼职，直到毕业才转为全职。这说明《周报》并没有采取合理的招聘考核制度，也没有经过专业的考察，只是因为征文获奖等种种原因觉得合适，便把人招来尝试编辑报纸版面。这些个性迥异的编辑虽然让《周报》在内容的呈现上异彩纷呈，但是他们很难负责除编辑以外的事务，不能对《周报》进行商业化管理。不仅如此，根据何振亚回忆，友联和《周报》都没有年报，不会进行年度总结，甚至关于每期印刷数量，也是“他们喊一声下次印多少，都是临时决定的”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.27）。以上种种都表明《周报》的管理缺乏专业人员，没有独立的部门负责规划《周报》的发展、运营、收支等工作。此外，广告是一项重要的收入，但《周报》也没有很好地利用此盈利点进行营收。翻阅《周报》第一版的广告刊登条例¹，内容显示《周报》刊登广告的收费标准是：正面每二方寸收费三十元，里面每二方寸收费二十五元，长期刊登有七折优惠。此后《周报》针对广告收费标准进行了多次调整，价格变得越来越优惠，以此试图吸引更多的广告投资商。虽然《周报》成立了广告部门，但是在具体的筛选和刊载广告方面，一直如一潭死水一般，没有什么突破创新。罗卡接受访问时曾经谈过这个问题，表达了他作为参编人员对广告方面的不满：

“一九六〇年代中后期《周报》的势头这么强、影响力这么大，为什么总是只有那几种广告？墨水笔或原子笔，最厉害的就是奥米茄表、天梭表，每一期都是天梭表，抽奖也是天梭表 sponsor（赞助）的，另外就是打字学习社、补习班之类，没其他了。”

“青年学生用的东西很多呀，但总是只有那两三种广告。”

¹ 首次出现于《中国学生周报》1952年第2期第4、1版。

“我常常跟负责广告部的‘高佬赵’说，老是那几个广告，看着也厌了。”

“《周报》在广告方面开不了路，没有找专人或懂赚钱的人去做，否则以《周报》两万多份的销售额，在年轻人和学生中如此有影响力，一定可以建立广告客户的，没理由这么差劲。”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.58）

翻阅《周报》每期的广告内容，情况与罗卡说的大体一致。从第一期到最后一期，广告刊登种类几乎没有什么太大的变化，招生广告、打字学习社、补习班等几种内容贯穿始终。《周报》即使在销量鼎盛的时候也没有在广告方面取得很好的收入，孙述宇的回忆也印证了这一点，“那时候虽然说《周报》的销路相当好，但收入不多，没有广告，大概没有很多广告费”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.133）。而随着后期《周报》销量的下跌，广告数量也是随之减少，使得本就不富裕的广告收入变得更少。

在《周报》销量逐渐下滑的时候，编辑部也没有想过去采取一些具体措施来宣传改善情况，吴平对此的回答是：“那时我们完全不懂做生意。”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.100）后期读者自发展开“救亡”运动，为《周报》制作海报在街头张贴；陆离也曾想拯救《周报》，但她不知道怎么救；吴平作为当时的社长也想让《周报》重新焕发生机，但同样也是不知道如何转变。通过以上分析不难看出，《周报》自始至终都是“随心所欲”的，一直没有企业化管理和运营。这就导致其在经营方面存在短板，缺乏长远的构思发展，不能做到真正的自立自强。

（二）后期编辑的流失导致风格摇摆不定

前期的《周报》编辑很多，兼职全职都有，每个人负责不同的版面，不同年龄、思想的碰撞让《周报》各版面百花呈放。然而在 1960 年代后期，老牌编辑逐渐因为各种原因离开《周报》，这让本就在走下坡路的《周报》雪上加霜。在《周报》工作的薪资十分低廉，这是导致编辑流失的一个主要原因。例如，孙述宇谈到自己的薪金只有 200 元，陆离 1972 年离开《周报》的时候，薪金有 600 元，像史诚之、徐东滨等高层成员，薪金大概是 230 到 250 元左右（卢玮銮、熊志琴，2014，p.124）。在那个时候，一群志同道合的年轻人聚在一起，只是为了做点自己喜欢的事情，“大家是为了理想而工作，不计报酬，也不计自己的利益”（卢玮銮、熊志琴，2014，p.216）。在年轻时，尚且可以不谈回报、只为热爱，但是随着年纪的增长而不得不面对现实时，报酬不足的弊端就会逐步显现。罗卡谈自己离开《周报》的原因时表明，除了个人因素之外，就是薪酬太低。当时他同学的薪金都是 1000 元以上，只有他还是 600 元，“《周报》的薪金太少了，继续做下去的话，没有积蓄，连结婚、养家也不行”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.55），甚至他的薪金都不足以支撑自己的工作。金钱上的困难让他不得不放弃在《周报》的工作，转而另谋生路。除此之外，比罗卡更晚离开的陆离还曾在《文林》和《香港影画》做兼职以补贴自己。在前期，编辑数量还很多，《周报》得以平稳运行，而到 1960 年代后期，随着《周报》的销量逐渐下降，编辑工作一度只有吴平和陆离苦苦坚守。而他们深感无法拯救逐渐走向没落的《周报》且十分疲惫、压力很大，最终吴平于 1970 到 1971 年间离任，陆离也在 1972 年离开。虽此后换陈任接手，许多编辑也义务为《周报》工作，尝试对报刊风格进行改变，但读者普遍都不太接受。最终调来调去，本来的编辑风格已面目全非，“《周报》后来转到以音乐和电影为主，转到比较前卫的艺术方面，通讯部办得不好，这是衰落的其中一个因素”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.19），然而又没有更多的时间给《周报》的新风格站

稳脚跟，“后期的《周报》摇摆不定，又增加流行音乐，又删去流行音乐；又改柯式印刷，又改回活版；又招人入股，又加价，又改为双周刊；又想与当前的生活艺术新潮互相招呼，又想在潮流中有所坚持”（也斯，1988，p.107），最后在摇摆中导致其更加迷茫，不可避免地退出历史舞台。

三、与受众期望产生落差：忽略学生主体

前期的《周报》销量很好，吸引了一大批学生读者，这些初代读者陪伴了《周报》很多年。然而随着时间的推移和年龄的增长，这批读者逐步进入社会，鲜少再继续支持这一为青年学生量身打造的刊物。此时的《周报》亟需吸引新的学生群体加入读者阵营，然而《周报》未能做到成功转型以及吸引新读者。

首先，后期的《周报》活动渐渐减少，亦忽视与读者的交流沟通。这种变化可以通过对比前期《周报》的专栏和相关活动加以体现。前期《周报》十分注重与学生之间的交往，例如在第4期，应同学们的要求，《周报》宣布“通话站”建成，由燕望云负责主持，为同学们提供解答问题以及互通消息的园地（编者，1952）。随后“通话站”先后改名为“笔谈”和“大孩子信箱”，对学生生活、学习上的各种问题给予关注、回答和帮助。《周报》还曾开辟“读者通讯”栏目，用来回复学生来信，解决各种疑问。虽然该栏目只维持了短短的22期，但也体现出《周报》注重与学生群体的沟通。此外，《周报》在一周年的时候宣布组建“通讯员”制度，让报社变得学校化，以此组织学生、团结学生（余德宽，1953）。在1956年，《周报》的通讯员数量达到1400多名，香港一百多间中学，几乎每一间都有通讯员。这些通讯员不仅为《周报》出谋划策，同时还帮助售卖，为《周报》吸引读者和打开销路做出巨大贡献。《周报》还举行了多次征集读者意见的活动，以便了解学生喜好，并在读完来信和建议之后对读者进行集中回复，最大限度地满足读者的期望和需求。其也举办了多种多样的活动，例如中学生篮球赛、话剧演出、学生征文比赛等等，极大程度地渗透进学生的日常和学习生活。可以说，正是《周报》与学生的频繁沟通，使得其能深入学生群体、迎合学生需求，从而获得学生的喜爱和拥护。但是后期《周报》因为资金、编辑的数量和精力不足等种种原因，取消了包括通讯员在内的各种活动，也很少刊登学生意见。这就使得其难以把握学生的新需求，与学生群体逐渐脱节。《周报》在后期自行其是地寻求新出路，但不能很好地进行调整与转型，最终难以吸引到新的读者资源，也面临原有读者流失的困境。

其次，《周报》的内容发生转变，对一些年纪较小的读者来说不太好理解，这也导致部分读者流失。进入20世纪60年代，本地青年加入报刊编辑行业，编辑的个人风格各有不同，《周报》相应地随之发生变革。此时期受时代潮流和部分读者的影响，编辑尝试引入世界文艺思潮，这种变化主要体现在文艺版和电影版上。在文艺版面上，编辑（1961）表示：“许多读者的意见表中，都要求本报多刊登和介绍现代文艺思潮。对这个建议，我们毫无异议的接受，今后，我们将在‘读书研究’版，‘生活与思想’版与‘云艺’版有系统的介绍有关现代文学，哲学艺术等思潮。”这种编辑政策让这三个版面呈现出新的面貌，与之前的文艺路线明显不同。在电影版面上，1962年《周报》的电影版诞生，由罗卡主编，使《周报》在版面和内容上发生巨大变化的同时，也为其注入新的活力。这些电影内容相对比较高深，羊城透露过可能编辑自己也看不懂，对于目标读者人群——中学生来说，更是难以理解和接受。羊城曾经尝试过让自己的学生阅读，最终的反馈是高中生还有点兴趣，低年级的则是根本看不懂（卢玮銓、熊志琴，2017，p.26）。罗卡自己也表示：“初中生不可

能像我们那般喜欢电影的，看电影也不会看新浪潮，根本看不懂，你怎样说他们都不会懂。”（卢玮銮、熊志琴，201，p.47）而对于这个转变，友联出版社董事曾对当时的主力编辑陆离（1963）表达过不满：“其实他们希望的路线是针对中学生的，因此常常对我们说文艺版太高深了，电影版太尖。”不过，因为当时的友联内部很混乱，无暇对此情况进行管理调整，便放任不管了。这种内容的转变虽然吸引了一大批大学生和职业学校的读者，又或者是对电影感兴趣的社会人士，但背离了“中学生”这个读者基础，动摇了读者根基，也在一定程度上间接导致了读者的流失。

不仅如此，《周报》与学生之间的关系也发生了变化，从最初与学生的紧密联系到逐渐疏远，最终与学生的距离变得越来越大。余德宽（1954）在《辽阔的想法 笨拙的作法——简答一位朋友的两项问题》中对“报社学校化”表达了满意的态度：“每逢星期六和星期天，正是我们报社最热闹的时候。喜欢音乐的同学可以到这里引吭高歌，爱好文艺的同学可以到这里来研究写作……”《周报》还设置了“学生之家”在编辑部大堂，每逢周末，学生就可以来玩，包括参加活动、听演讲、聚餐等等，学生甚至可以一整个周天都在里面。可以说，“报社学校化”为学生提供了一片放松自我、互相交流的园地。在这片园地中，学生与工作人员平等亲密相处，没有长幼之分和师生之别，无形中拉近了《周报》与同学之间的距离。不过，其后《周报》的发展却没有沿着这条准则继续，其与学生还是产生分歧，这从一件小事中可以窥探一二。《周报》在1958年、1959年举办了一些写作讲座，旨在帮助学生写作，提高文学兴趣，培养写作人才。讲座结束后，一群青年作者顺势创办阡陌文社，出版《阡陌》月刊，该文社十分受欢迎，存活时间很长。阡陌文社由《周报》的文学座谈会而生发，也寄生在《周报》，《周报》给予文社发展很大的支持。但在后期，《周报》工作人员下班后在编辑室内聚众赌博、玩扑克，被阡陌文社的学生告发后，《周报》的编辑便让阡陌文社搬离。从此件事中不仅能看出编辑的松散状态，亦可观察到编辑与学生之间关系的疏离与渐行渐远。此后由于经费原因，《周报》解散活动部，学生失去在《周报》的“根据地”，《周报》与学生的沟通也逐渐减少，最终不可避免地失去民心。

另外，随着经济的发展，《周报》的成本逐渐提高，售价也从原来的一毛涨到两毛、到最后的三毛，价格越来越高，也难以吸引到新读者。后期随着时代的变化发展，流行音乐占据其他媒体主流，吸引了一大批的青年学生。陈任曾经尝试引进流行音乐，想跟上时代潮流，然而很多老读者又认为这不符合《周报》的形象，“很多人认为这是《周报》历史的‘耻辱期’，认为这阶段的《周报》媚俗，失却《周报》原有的精神”（李国威的挣扎——在中华文化促进中心主办的“周报座谈会”的讲话，1988，p.147）。这种内容的改变致使《周报》的老读者不满，并导致其逐渐流失。

《周报》在持续流失原有读者的同时，未能有效吸引新的读者群体，逐渐导致其在青年学生群体中的影响力下降，使许多学生对其存在缺乏认知，甚至不知道有这样一份学生刊物存在。

四、跟不上时代变化：内容与创刊宗旨的格格不入

在《周报》第一期的创刊词《负起时代责任！》中，余英时（1952）写到：“我们必须再接再厉，对时代负起责任……我们可以不受任何党派的干扰，不为任何政客所利用。在这里，我们可以畅所欲言，以独立自主的姿态，讨论我们的一切问题……只有在这种自由的园地里，才可以充分表现我们的意志，才可以充分阐扬我们的理想，才可以充分发挥我们的智慧。”从这里不难看出，《周报》强调独立自主、自由和理想，希望能在这里畅所欲言。然而，后期的《周报》未能真正践行自由民

主的理念，偏离了其创办初衷，并且在内容取向上趋于回避社会议题，难以满足学生群体对社会认知与探讨的需求，这也导致其跟不上时代的发展变化。

自 20 世纪 60 年代起，香港经济进入快速发展阶段，社会随之发生深刻变革，各类社会矛盾逐步显现，并催生了多种形式的社会运动。这其中最具有代表性的事件是 1967 年发生的以游行、示威为主的“六七暴动”。在当时的香港社会，对殖民地抗议的声音越来越大，学生也积极参与其中，年轻人的力量一直在增长。随着时代的变迁，读者的需求亦随之发生变化，他们怀抱高度的热情，渴望寻求表达与释放的途径。然而，由于友联及《周报》受制于殖民地政府和亚洲基金会，对于当时社会上发生的事件并没有给予及时的报道和反馈，仍然沉浸在自己的世界里谈文说艺，游离于状况之外，导致其在一定程度上与社会脱节。就算有少数文章涉及对社会运动的议论，执笔立场也是站在政府方面，与学生群体处于对立面。具体而言，友联及《周报》所有活动都需要在香港政府注册，并且遵循相关的条例规定。《周报》也设有督印人职务，对刊登内容负责的同时受政府监督。一旦刊物内容出现涉及反殖民地政府等“违规”内容，政治部便会叫督印人去谈话，亦或是从根本上禁止刊登。加之亚洲基金会一直致力于与香港政府保持良好的关系，其官员会定期与香港总督或政治人员、警察会面，寻求共识与支持。亚洲基金会还规定：“出版物必须接受来自亚洲基金会代表们关于杂志内容和行政事务的建议。”（傅葆石，2019，p.71）在这些条件的束缚下，友联的态度是坚决反对这场运动的，他们认为“这问题目前不宜讨论，当下首要是 Pro-government（支持政府），一定要帮政府，事情平定后才讨论”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.76）。对于罗卡来说，他明显感受到：“那时已经没空间讨论……友联的立场很强硬，有些地方不能讨论了，这是一个问题。”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.76）可以说，“《周报》在 1970 年代之前几乎从未与殖民政府（或广而言之——殖民主义）产生冲突”（傅葆石，2019，p.70）。因此，《周报》没有立场和条件深入剖析和谈论这些反殖民地政府等一系列社会话题，不能给予学生阵后支持，只能采取逃避和打擦边球的方式“苟且”，这无疑加剧了学生对《周报》的失望和不满。其后香港于 1970 年开始“保钓爱国运动”，这个运动又相继引发香港的其他运动，然而《周报》仍然没有任何改变，陆离表示：“一大堆问题涌过来，许多人在讨论，读者便觉得我们做得不够。”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.135）对此，傅葆石（2019，p.79）认为，《周报》在这段“躁动不安的转折期”内陷入瓶颈，并评价：“面对香港日益严峻的社会问题 and 经济不公，《周报》却不愿改变空言民主自由和独立思考的做法。”《周报》在这些社会运动上没有有效回应读者的需求和期待，最终导致《周报》成为香港社会的“圈外人”，成为香港社会的“他者”。

其次，根据创刊词，《周报》的宗旨是致力于传播中华传统文化，“凝聚成一股重塑中国的力量”（余英时，1952，第 1 期第 1 版），建设一个文化中国。陈特也谈过《周报》的目标，即“希望《周报》就像‘五四运动’那样产生一个文化上的浪潮，我们想培育学生对中国民族、文化的感情”（黄子程，1988，p.125-131）。然而，这一宗旨与目标在 20 世纪 60 年代末至 70 年代初的香港已难以契合当时的社会需求。其忽视了香港社会的急剧变迁及思潮的演进，在读者影响力及实际践行层面均面临诸多挑战。由于内地与香港之间的接触减少，再加上殖民地政府采取一些政策安抚民心，当时香港青年的身份认同发生了巨变。“至六、七十年代，那些在战后香港出生、成长的年青一代开始与上一代之间有了一个很大的鸿沟。这不仅仅是代沟而是在一代与二代间，那思潮改变太大了。”（冼玉仪，1955，p.88-89）这些“新生”青年不同于 20 世纪 50 年代的南来文人，他们没

有在内地生活的记忆，对内地只有全然陌生或不太熟悉。他们的“我城”意识崛起，思想上不再是上一代人的“此地他乡”，而是当下的“此地此乡”。至1970年代初，香港民众对于香港社会的认同和归属感大大提升，香港本土意识和香港人身份认同的论述已经形成（谢均才，2002，p.27）。因此，青年读者变得不太接受《周报》透露出的思想。更进一步说，由于思想内容的转变，新一代的香港青年对《周报》致力于传播的中华历史、传统文化都不能很好地理解和共鸣，对此并不十分感兴趣。《周报》对于读者于20世纪60年代中后期产生的身份认同思潮没有进行及时的适应和调整，在此期间刊登的文章并不能吸引新一代香港读者的兴趣，导致其逐渐失去了文化引领的地位，沦为社会边缘化的刊物，销量亦迅速大幅下降。对此，赵稀方（2019，p.274）曾评价：“在60、70年代本土文化崛起以后，‘友联’和《中国学生周报》就跟不上时代步伐了，终于被香港人抛弃。”

总之，《周报》对于社会运动和思潮的转变都没有进行及时的调整，所以在香港学生运动越来越活跃、学生思想进入全新阶段的时候，“作为解放前文化传统代表的《周报》，既不能变，亦不会变，便只有倒闭一个途径”（陈文鸿，1988，p.120）。

五、竞争逐渐加剧：多元媒介环境下的生存博弈

1950年代初，香港被形容为“文化沙漠”，可供阅读的刊物不多，娱乐活动也不足。《周报》的出现打破了这种局面，给香港文坛带来了新气象。事实上，当时的社会十分需要这种刊物，《周报》不仅迎合了学生的需求，还丰富了学生的精神生活。在20世纪50年代，《周报》可谓是“一家独大”。然而，自20世纪60年代以后，各类新兴刊物逐渐崛起，逐步对《周报》的地位构成挑战与威胁，分流了大量读者群体，这也是导致《周报》逐渐消失的一个重要因素。在这些刊物中，与《周报》竞争、被谈论最多的是左派刊物《青年乐园》。不过与《周报》一骑绝尘的销量比起来，《青年乐园》的竞争力在初期并未构成威胁。罗卡直言：“那时候对《青年乐园》真的没有什么特别看法……当年实在不拿它当一回事。”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.60-61）不过到20世纪60年代后期，两者的竞争变得十分激烈，且立场很分明。《周报》站在香港政府一边，鼓吹和平安定繁荣，《青年乐园》则是高举反帝反殖民旗帜，这在当时导致了不同立场读者的争夺，进而加剧了两刊物之间的竞争态势。随着香港的思想和文化蓬勃发展，20世纪60年代接续出现了其他多种多样、具有竞争力的刊物。例如在1965年创刊的《当代文艺》和《小说文艺》、1966年创刊的《文艺伴侣》、1967年创刊的有较大影响力的《纯文学》等等，都如雨后春笋一般出现，为读者提供多种选择，这一情况也削弱了《周报》的竞争力。以上刊物都有自己的特色，报刊领域呈现出百家争鸣的场面。此时还有一些刊物对标《周报》，与《周报》形成直接的竞争关系。本文着重谈两份刊物，首先是与《周报》形成互补关系的《香港青年周报》。该刊物由《周报》原来的读者和投稿者——崑南于1967年创办，目的是吸引香港青年关注香港，宣传香港文化。罗卡认为，《香港青年周报》弥补了《周报》的不足，在电影、音乐和流行文化方面涉及颇多，“我们看到它搞出局面，挑战了《周报》，补充了《周报》所缺的部分”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.61）。而且《香港青年周报》谈论起来这些内容，文笔比较轻松，对比《周报》不那么谨慎、保守，正合乎年轻人的需要。这造成很多不能被《周报》吸引的读者，转而被《香港青年周报》吸收。另一份是直接借鉴《周报》专栏和内容的《中报周刊》。该刊物在内容与排版上与《周报》十分相似，它的电影版和文艺版也抢去很多读者，“可以说是看着《周报》，直接抢《周报》的读者”（卢玮銮、熊志琴，2017，p.63）。

此外，正如前文所说，当《周报》与学生、社会脱节，不能满足读者的需求时，许多文人便采取自己创办刊物的方式宣扬理想。“六〇年代另一个特色是有不少以政治、社会问题为主亦兼介思潮的杂志如《明报月刊》、《七十年代》、《知识分子》、《盘古》等创办。”（也斯，1998，p.3）时代环境的碰撞催生出这些刊物，它们在当时积极发言，追寻社会热点，对学生群体产生较大吸引力。再者学生还会自发创办文社、自费印刷刊物，进而自办杂志。此外，《周报》原本具有吸引力的学生活动，其他刊物亦纷纷效仿，甚至香港政府为稳定民心，也举办了一系列面向青年的社交活动，如舞会等。随着香港文化的日益多元化，针对学生群体的有吸引力的刊物逐渐增多，《周报》在此背景下的竞争力大幅下降。

对于《周报》甚至整个纸媒刊物来说，媒介的发展变化也会导致读者流失。20世纪60年代末，黑白电视开始普及，因此读者接触和获取信息的途径便不止纸媒一种，其他媒体形式开始成为信息传播的重要渠道。到了70年代，香港整个社会的风气都十分开放，年轻人的兴趣也随之多样，不局限于读报和写作。“到了一九七〇年代初，那时的人已经开始不读书了，有空便看电视，很多其他娱乐，结果他们关心的只有流行音乐、pop stars（流行明星）的新闻，《周报》便衰落很快了。”（卢玮銓、熊志琴，2017，p.241）而流行音乐正是《周报》不擅长的部分，《周报》在音乐介绍方面是偏向正统而非流行乐，这与年轻人的兴趣背道而驰，自然讨不到读者的欢心。从内容上的改变可以看出《周报》在后期的挣扎，然而其最终不但没有与新媒介或其他刊物分得一杯羹，反而是引发老读者的强烈不满，可谓得不偿失。

结语

在1973年，第1110期的《周报》宣布改版（编者，1973），从周刊改为双周刊，读者和编辑都呼吁众人购买，试图拯救这份承载一代人记忆的刊物。但是最终在1974年，《周报》永远地停在了第1128期。《周报》的结束并不是一种原因导致，而是多种因素相互交叉作用的结果。《周报》的诞生得益于前期的资金援助，资金援助也帮助其在20世纪50年代快速抢占市场，扩大了销路，保障了运营。而后期亚洲基金会撤资以后，《周报》未能进行及时有效的调整，不能做到自立自强。此后随着时代的变迁，《周报》的“难言之隐”导致其不能满足读者的期望，逐渐与时代脱节，从而失去大量读者。再加上《周报》的改版不尽人意，以及很多新刊物的涌现，外加新媒介的兴起，《周报》吸引不到新读者，最终不可避免地走向衰退。可以说，《周报》的出现是时代环境的使然，它的停刊也是时代发展的必然。它在22年中为香港培养了众多的文学家，是一代作家成长的“摇篮”，最终停刊以后仍可以在《四季》《大拇指》¹等刊物上看到它的余晖，可谓影响深远。研究《周报》的停刊，其意义不仅限于报刊自身的消亡，更在于其揭示了香港文化、社会环境、读者兴趣爱好以及副刊文学的发展趋势。具体而言，作为一份主要面向青少年学生的刊物，《周报》长期以来在文化教育与身份认同塑造方面发挥了重要作用。因此，其于20世纪70年代的停刊，不仅意味着彼时香港社会和文化环境的变迁，也表明年轻一代对文学的需求发生了变化。除此之外，这一现象还反映了读者获取信息方式的更替、读者兴趣爱好的转变以及新兴媒介的发展对传统纸媒的冲击。从副刊文学的角度来讲，副刊文学曾是香港文学的重要载体，然而随着纸媒的式微，副刊的生

¹ 关于《四季》和《大拇指》对《周报》的继承和发展，详见赵稀方：《报刊香港——历史语境与文学场域》，香港：三联书店，2019年版，第382-391页。

存空间日益缩小。作为培养新生作家的重要刊物，《周报》的停刊意味着香港作家发表作品以及获取创作经验的平台减少，进而影响了香港新生代作家的成长和培育路径。这提示我们，在传统副刊逐渐衰落的背景下，香港文学和作家群体需要新的媒介生态下找到新的表达空间，及时做出适应时代与读者需求的调整。通过对《周报》停刊原因的系统分析，本文亦希望能够为仍在坚守发行的文学刊物及副刊提供借鉴，使副刊文学在现代媒介环境下能够得以存续，并持续发挥其对香港文学的独特作用。

基金项目：本文系国家社科基金重大招标课题“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949-2022）”（项目编号：22&ZD276）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 编者（1952年8月15日）：“为同学们服务 通话站修建完成 特请燕望云小姐主持 希望大家提出问题来”，《中国学生周报》(04)，第1版。
- [Editor (1952, August 15). “Serving Our Classmates, The Communication Station Has Been Completed, Special Invitation to Ms. Yan Wangyun to Host, We Welcome Everyone to Raise Questions.” *The Chinese Student Weekly* (04), Section 1.]
- 编者（1961年6月23日）：“保持本报一贯编辑方针 思想、学术、文艺、趣味并重 各版重新调整 增强内容·力求完善”，《中国学生周报》(466)，第2版。
- [Editor (1961, June 23). “Consistent with Our Newspaper's Long-standing Editorial Policy, We Emphasize a Balance Between Ideology, Academics, Literature and Art, and Entertainment. with Renewed Adjustments to Each Section, We Have Enriched Our Content and Strive for Perfection.” *The Chinese Student Weekly* (466), Section 2.]
- 编者（1961年10月26日）：“是坏消息，也是好消息，周报改版了！”，《中国学生周报》(1110)，第8版。
- [Editor (1961, October 26). “It's Both Bad News and Good News, *The Chinese Student Weekly* Has Undergone a Revamp!” *The Chinese Student Weekly* (1110), Section 8.]
- 陈日青（1956年7月27日）：“使命重大 努力不懈”，《中国学生周报》(210)，第1版。
- [Chen Riqing (1956, July 27). “The Mission Is Significant, and Efforts Must Be Relentless.” *The Chinese Student Weekly* (210), Section 1.]
- 陈文鸿（1988年10月15日）：“落后于社会变迁——谈《周报》的‘政治观’”，《博益月刊》(14): 119-121。
- [Chen Wenhong (1988, October 15). “Lagging Behind Social Change: A Discussion on the ‘Political Perspective’ of *The Chinese Student Weekly*.” *Bo Yi Monthly* (14): 119-121.]
- 傅葆石（2019年6月）：“文化冷战在香港：《中国学生周报》与亚洲基金会，1950-1970(上)”，《二十一世纪双月刊》，(173): 47-62。
- [Fu Baoshi (2019, June). “Cultural Cold War in Hong Kong: *The Chinese Student Weekly* and the Asia Foundation, 1950-1970(Volume One).” *Bimonthly Magazine of the 21st Century* (173): 47-62.]
- 傅葆石（2019年8月）：“文化冷战在香港：《中国学生周报》与亚洲基金会，1950-1970(下)”，《二十一世纪双月刊》，(174): 67-82。
- [Fu Baoshi (2019, August). “Cultural Cold War in Hong Kong: *The Chinese Student Weekly* and the Asia Foundation, 1950-1970(Volume Two).” *Bimonthly Magazine of the 21st Century* (174): 67-82.]
- 黄继持，卢玮銮，郑树森编（1998）：《追迹香港文学》。牛津大学出版社。
- [Huang Jichi, Lu Weiluan, Zheng Shusen (1998). *Tracing Hong Kong Literature*. Oxford University Press.]
- 黄子程（1988年10月15日）主访：“《周报》社长——陈特漫谈周报历史”，《博益月刊》(14): 125-131。

- [Huang Zicheng (1988, October 15). "The Chinese Student Weekly President—Chen Te Casual Discussion on the History of The Chinese Student Weekly." *Bo Yi Monthly*(14):125-131.]
- “李国威的挣扎——在中华文化促进中心主办的‘周报座谈会’的讲话”(1988年10月15日),《博益月刊》(14): 147-149。
- [Li Guowei's Struggle—A Speech at the "Weekly Newspaper Symposium" Hosted by the Chinese Culture Promotion Center(1988, October 15). *Bo Yi Monthly*(14):147-149.]
- 陆离(1963年2月8日):“大地诗人佛洛斯特”,《中国学生周报》(551),第1版。
- [Lu Li (1963, February 15). "The Earthbound Poet: Robert Frost." *The Chinese Student Weekly* (551), Section 1.]
- 卢玮銮,熊志琴(2024):《香港文化众声道(第一册)》。三联书店有限公司。
- [Lu Weiluan & Xiong Zhiqin (2014). *Diverse Voices in Hong Kong Culture (Volume 1)*. Joint Publishing (H.K.) Ltd.]
- 卢玮銮,熊志琴(2017):《香港文化众声道(第二册)》。三联书店有限公司。
- [Lu Weiluan & Xiong Zhiqin (2017). *Diverse Voices in Hong Kong Culture (Volume 2)*. Joint Publishing (H.K.) Ltd.]
- 庞浩贤(2020):《负起时代责任:<中国学生周报>与“文化中国”在香港之建构》。香港浸会大学哲学系,香港。
- [Pong Haoxian (2020). *Answering the Call of Our Time: The Chinese Student Weekly and the Construction of "Cultural China" in Hong Kong*. Hong Kong Baptist University, Hong Kong.]
- 吴兆刚(2007):《五十年代<中国学生周报>文艺版研究》。香港岭南大学哲学系,香港。
- [Wu zhaogang (2007). *A Study of the Literary Edition of "Chinese Student Weekly" in the 1950s*. Lingnan University, Hong Kong.]
- 冼玉仪(1955):“六十年代历史概览”,田迈修主编:《香港六十年代:身份,文化认同与设计》,香港艺术中心:88-89。
- [Xian Yuyi (1955). "Overview of the 1960s History." In Tian Maixiu (Ed.), *Hong Kong in the 1960s: Identity, Cultural Recognition, and Design*, Hong Kong Arts Centre:88-89.]
- 谢均才(2002):“历史视野下的香港社会”,谢均才主编:《我们的地方,我们的时间:香港社会新编》,牛津大学出版社:27。
- [Xie Juncai (2002). "Hong Kong Society from a Historical Perspective." In Xie Juncai (Ed.), *Our Place, Our Time: A New Anthology of Hong Kong Society*, Oxford University Press:27.]
- 也斯(1988年10月15日):“解读一个神话?——试谈《中国学生周报》”,《博益月刊》(14): 103-109。
- [Ye Si (1988, October 15). "Interpreting a Myth? —A Discussion on 'Chinese Student Weekly'". *Bo Yi Monthly* (14):103-109.]
- 也斯(1998):“六〇年代的香港文化与香港小说”,《香港短篇小说选》,天地图书有限公司:1-17。
- [Ye Si (1988). "Hong Kong Culture and Hong Kong Novels in the 1960s." In *A Selection of Hong Kong Short Stories*, Tiandi Publishing Co., Ltd:1-17.]
- 余德宽(1953年7月24日):“漫长的行程——致敬读者、作者和关心本报的朋友们”,《中国学生周报》(53),第1版。
- [Yu Dekuan (1953, July 24). "A Lengthy Journey - A Tribute to Our Readers, Authors, and Friends Who Care About Our Newspaper." *The Chinese Student Weekly* (53), Section 1.]
- 余德宽(1954年7月23日):“辽阔的想法笨拙的作法——简答一位朋友的两项问题”,《中国学生周报》(105),第1版。
- [Yu Dekuan (1954, July 23). "Impractical Ideas, Clumsy Execution - A Brief Reply to Two Questions from a Friend." *The Chinese Student Weekly* (105), Section 1.]
- 余英时(1952年7月25日):“负起时代责任!”,《中国学生周报》(01),第1版。
- [Yu Yingshi (1952, July 25). "Shoulder the responsibilities of the times!" *The Chinese Student Weekly* (01), Section 1.]
- 赵稀方(2019):《报刊香港——历史语境与文学场域》。三联书店有限公司。
- [Zhao Xifang (2019). *Press Hong Kong: Historical context and literary field*. Joint Publishing (H.K.) Ltd.]

基于音级集合技术的主题音乐创作特征研究

——以吉松隆管弦乐组曲《平清盛》为例

程蔚瑄 (Cheng Weixuan)¹, 杨红光 (Yang Hongguang)²

摘要: “音级集合理论”是美国音乐理论家阿伦·福特于 20 世纪下半叶所提出的定量定性分析方法, 对于调性音乐与无调性音乐都具有广泛的适用性。本文以日本当代著名作曲家吉松隆的管弦乐组曲《平清盛》为例, 立足音级集合理论, 对其中各主题音乐在结构、音高、节奏诸方面进行深入剖析, 并力求对其不同形式从古典到现代的历时性综合与整体性架构的创作特征作出阐释。

关键词: 管弦乐组曲《平清盛》; 主题音乐创作; 吉松隆三音集合; 集合移位连锁; 音级运动; 复合型集合

Title: A Study on the Characteristics of Theme Music Creation Based on the Term of Pitch-class Set the Orchestral Suite *Tairano Kiyomori* by Yoshimatsu Takashi as an Example

Abstract: “Term of pitch-class set” is a quantitative and qualitative analysis method proposed by American music theorist Allan Ford in the second half of the 20th century, which has a wide range of applicability for tonal music and atonality music. Taking the orchestral suite *Tairano Kiyomori* by the famous contemporary Japanese composer Takashi Yoshimatsu as an example, this paper based on the theory of pitch-class set, conducts an in-depth analysis of the theme music in the structure, pitch, rhythm and other aspects, and strives to explain the diachronic synthesis and the creation characteristics of the overall structure of the different genres and techniques from classical to modern.

Keywords: Orchestral Suite *Tairano Kiyomori*; Thematic Music Creation; Yoshimatsu Takashi's Three-tone Collection; Set Shift Linkage; Scale Movement; Compound Set

引言

《平清盛》(2012)是由日本当代极富影响力的作曲家吉松隆根据同名大河剧³音乐创作的一部管弦乐作品。这部作品分别由《平清盛主题曲》、《屹立》、《情歌》、《战斗》、《梦咏》、《勇者之歌》和《决意》七个乐章组成, 乐章标题也直接对应着统摄全曲和全剧(大河剧《平清盛》)的主题音乐名称。吉松隆所设计的主题音乐群落既厚植于日本民间音乐沃土, 又汲取现代作

¹ 程蔚瑄 (Cheng Weixuan), 宁波大学音乐学院硕士研究生, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: 2119848220@qq.com。

² 杨红光 (Yang Hongguang), 宁波大学音乐学院教授, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: yanghongguang@nbu.edu.cn。

³ NHK 大河剧: 由日本放送协会 (NHK) 电视台自 1963 年起每年制作的一档连续剧系列名称。

曲技法之精髓，由此不仅为管弦乐组曲《平清盛》的创作赋予了深刻且真实的艺术内蕴与特色，同时也形成了民族音乐、影视音乐、纯音乐不同形式等的历时性综合与整体性架构的创作特征。以下进行具体地分析阐释。

一、管弦乐组曲《平清盛》各主题音乐结构分析

管弦乐组曲《平清盛》中共出现 5 个音乐主题，分别是情歌、屹立、战斗、勇者、决意，吉松隆将五个主题通过不同的组织方式安排在六首乐曲的各个位置（由于《梦咏》并未出现以上描述的五个核心主题，故不参与主题的讨论）。其中，《屹立》、《情歌》、《战斗》、《勇者之歌》都是由与之同名的单一主题及其变体构成，而《平清盛主题曲》和《决意》则是由两个及以上的不同主题构成，其所在位置及音色编配如下表所示。

主题音乐	原始陈述或完整陈述的乐章及小节位置		音色编配
情歌 	《平清盛主题曲》	1-10	钢琴
		73-76	长笛、童声、钢琴
	《情歌》	1-64	小提琴
屹立 	《平清盛主题曲》	11-20	钢琴、圆号
		25-28	长号
		51-54	圆号
	《屹立》	1-16	圆号
		17-28（变体）	短笛、长笛、双簧管、单簧管、圆号、小号、长号、小提琴、中提琴
		43-50	钢琴
战斗 	《决意》	53-55	单簧管、圆号、长笛
		60-65	双簧管、英国管、小号、小提琴
		43-50	低音单簧管、巴松、长号、大号
	《战斗》	3-18	长号、小提琴、中提琴、大提琴
		27-34	小号、小提琴、中提琴、大提琴
勇者 	《战斗》	35-42	长笛、双簧管、小号、小提琴、中提琴、大提琴
		1-8	小提琴
		9-16	小提琴、单簧管
		17-24	圆号、中提琴
		25-32	长笛、小提琴、中提琴
		33-40	长笛、双簧管、单簧管、圆号
		41-56	长笛、双簧管、单簧管、小号
		57-64	单簧管、圆号、中提琴
决意 	《勇者之歌》	65-72	小提琴
		3-10	长笛、双簧管、英国管、小号、小提琴
		11-18	短笛、长笛、双簧管、英国管、小号、小提琴
		27-34	长笛、双簧管、单簧管、圆号、小号
	《决意》	35-42	竖琴

表 1：五个主题音乐陈述位置及音色编配

（一）第一乐章《平清盛主题曲》：大中部为插部的复合再现三部曲式

整体结构		A				B										A1 (尾声)		
		A		B		C				D		C1		回头连接				
次级结构		a	a1	b	b1	导入	c		c1		d (插部)	c2		c3		a2		
小节数目		5	5	5	5	4	4		6		4		4		4		6	
速度布局		Andante (56) Poco piu mosso(72)				Allegro Molto(192)												Moderato(80)
调式 调性	旋律层	E 为主音的都节调式 (E-#F-G-A-B-C-D-E) 和 E 为主音的律调式 (E-#F-G-A-B-#C-D-E) 交替				E 为主音的 平调 (E- #F-G - A-B-#C- D-E)	E 为主音的都节 调式 (E-#F-G- A-B-C-D-E)		E 为主音的 律调式 (E-#F-G- A-B-#C- D-E)		B 为主音的琉 球调式 (B-C-D-E-#F- G-A-B)	E 为主音的 琉球调式 (E-F-G-A- B-C-D-E)		E 为主音的 律调式 (E- #F-G -A-B- #C-D-E)	G 大调	B 为主音的琉球调式 (B-C-D-E-#F-G-A-B)		E 为主音的都 节调式 (E-#F- G-A-B-C-D-E)
	和声层					C 自然大调							E 为主音的都 节调式 (E-#F-G-A- B-C-D-E)			a 自然小调、 B 为主音的琉 球调式 (B-C-D-E- #F-G-A-B)		
音色织体		打击乐+竖琴+ 钢琴+弦乐	长笛+单 簧管+巴 松+钢琴 +弦乐	木管+铜 管+打击 乐+竖琴+ 钢琴+弦 乐	木管+铜 管+打击 乐+弦乐	木管+铜管+打击 乐+竖琴+弦乐	木管+铜 管+打击 乐+弦乐	木管+铜管+打 击乐+竖琴+弦 乐	短笛+长笛+ 低音单簧管 +巴松+长号 +大号+打击 乐+弦乐	木管+铜管+打击乐+竖琴 +弦乐		木管+铜 管+打击 乐+竖琴 +弦乐	低音单簧管+ 巴松+铜管+ 打击乐+竖琴 +弦乐	短笛+长笛+双 簧管+单簧管+ 长号+大号+打 击乐+竖琴+钢 琴+弦乐+童声				
节奏节拍		3/4、4/4	3/4、2/4、4/4	5/4	4/4	5/4	4/4											

表 2：第一乐章《平清盛主题曲》曲式结构图

第一乐章《平清盛主题曲》可以分为首部、大中部、再现部三个部分。首部由 A、B 两个乐段组成，A 乐段为“情歌”主题，速度为行板，由 a、a1 两个乐句组成，形成 5+5 方整形乐句结构。钢琴作为 A 段的主奏乐器，主旋律和《情歌》一致。B 乐段是“屹立”主题，由 b、b1 两个乐句组成，速度稍快，同样形成 5+5 方整形乐句结构。钢琴作为 B 段的主奏乐器，主旋律和《屹立》一致。此外，在第 11-14 小节使用悠扬的长笛模仿鸟鸣，此处寓意光明和希望。

大中部由 C、D、C1 三部分组成，C 段由导入、c、c1、回头连接四部分组成，其中第 21-24 小节为导入部分，第 25-34 小节为乐句 c，形成 4+6 的乐句结构。第 35-42 小节为乐句 c1，形成 4+4 的乐句结构。D 段为“战斗”主题，其主题材料与《战斗》一致，由 8 小节的乐句 d 构成，主奏乐器为长号和大号，在较低的音区用级进描绘出战斗的场面。C1 段由乐句 c2 构成，形成 4+6+4 的乐句结构。第 65-72 小节为回头连接部分，弦乐队音阶下行至大字组的 B 并保持四拍，为接下来的再现部做属准备。

其中，C 段和 C1 段都是运用 B 段主题材料进行展开，而 D 段是新主题的插入。由此，整个大中部表现出主题材料的散化，新主题材料的出现，和声上的不稳定，结构上的不清晰、多义性，符合插部性三声中部的特点。

再现部 A1 是对第一部分 A 的部分再现，速度变为中板，比 A 的速度稍快。此处再现了主题旋律，但表现方式却发生了改变，钢琴主奏变为木管组主奏，加入了童声演唱，并且在 75-76 小节使用音色更加高昂且音域更高的短笛模仿鸟鸣，仿佛物是人非，给人以一种站在现在回望过往的感觉。

（二）第二乐章《屹立》：无再现的单二部曲式

整体结构		A		A1（变奏反复）		B		尾声	
次级结构		a	a1	a2	a3	b	b1	I	II
小节数目		4	4	4	4	6	6	4	6
调式调性	旋律层	D 为主音的律调式（D-E-F-G-A-B-C-D）	D 为主音的都节调式（D-E-F-G-A-bB-C-D）	D 为主音的律调式（D-E-F-G-A-B-C-D）	全音阶（C-D-E-bG-bA-bB-C）	D 为主音的律调式（D-E-F-G-A-B-C-D）	C 为主音的律调式（C-D-bE-F-G-A-bB-C）	D 为主音的都节调式（D-E-F-G-A-bB-C-D）	
	和声层	全音阶（C-D-E-bG-bA-bB-C）			D 为主音的都节调式（D-E-F-G-A-bB-C-D）	D 为主音的律调式（D-E-F-G-A-B-C-D） G 为主音的律调式（G-A-bB-C-D-E-F-G）		bE 大调	
音色织体		巴松+圆号+长号+大号+打击乐+钢琴+弦乐		木管+圆号+长号+大号+打击乐+钢琴+弦乐		长笛+单簧管+双簧管+巴松+圆号+长号+大号+钢琴+弦乐	长笛+单簧管+双簧管+巴松+铜管+定音鼓+钢琴+弦乐	木管+铜管+定音鼓+钢琴+弦乐	

表 3：第二乐章《屹立》曲式结构图

（三）第三乐章《情歌》：变奏曲式

《情歌》采用四三拍的行板速度，其旋律、和声、低音都保持不变，仅改变音色织体编配，结构图示如下。

整体结构	A				A1				A2				A3			
次级结构	a	a1	b	a2	a3	a4	b1	a5	a6	a7	b2	a8	a9	a10	b3	a11
小节数目	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
调式调性	E 为主音的都节调式（E-#F-G-A-B-C-D-E）															
音色织体	弦乐				双簧管+竖琴+弦乐				弦乐				双簧管+竖琴+弦乐			

表 4：第三乐章《情歌》曲式结构图

（四）第四乐章《战斗》：带有尾声的单三部曲式

整体结构	A				B				A1				尾声			
次级结构	a		a1		b		a2		a3		I		II			
小节数目	10		8		8		8		8		8		4			
调式调性	A 为主音的琉球调式（A-bB-C-D-E-F-G-A）															
音色织体	短笛+圆号+长号+大号+打击乐+弦乐		短笛+长笛+双簧管+长号+大号+打击乐+弦乐				巴松+圆号+长号+大号+打击乐+弦乐		短笛+圆号+小号+大号+打击乐+弦乐		短笛+长笛+双簧管+铜管+打击乐+弦乐		圆号+打击乐+弦乐		巴松+铜管+打击乐+弦乐	

表 5：第四乐章《战斗》曲式结构图

（五）第五乐章《梦咏》：单三部曲式

整体结构	A		B			A1	
次级结构	a	a1	b	b1	b2	a2	a3
小节数目	4	5	4	4	4	4	5
速度布局	Andante（60）		Piu mosso(72)			Meno mosso（66）	Andante（60）
调式调性	d 自然小调（D-E-F-G-A-bB-C-D）（辟卡迪终止）						
音色织体	钢琴/竖琴+弦乐			长笛+钢琴/竖琴+弦乐		钢琴/竖琴+弦乐	

表 6：第五乐章《梦咏》曲式结构图

（六）第六乐章《勇者之歌》：变奏曲式

《勇者之歌》采用四三拍的行板速度，其中，旋律、和声、低音都保持不变，仅改变了音色织体的编配，结构图示如下。

整体结构	A		A1		A2		A3		A4		A5		A6		A7		A8	
次级结构	a	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17
小节数目	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
调式调性	a 自然小调 (A-B-C-D-E-F-G-A) 和 a 和声小调 (A-B-C-D-E-F-#G-A) 交替																	
音色织体	弦乐		单簧管+大鼓+弦乐		双簧管+单簧管+巴松+圆号+定音鼓+大鼓+弦乐		木管+圆号+定音鼓+大鼓+弦乐		长笛+双簧管+单簧管+巴松+圆号+长号+大号+打击乐+弦乐		长笛+双簧管+单簧管+巴松+铜管+打击乐+弦乐		木管+铜管+打击乐+弦乐 (全奏)		双簧管+单簧管+巴松+圆号+长号+大号+定音鼓+大鼓+弦乐		铜管+定音鼓+大鼓+弦乐	

表 7：第六乐章《勇者之歌》曲式结构图

(七) 第七乐章《决意》：带有尾声的单二部曲式

整体结构	A						B						尾声	
	A			B			A1			C			I	II
次级结构	a	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	6	8
小节数目	10	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	6	8
速度布局	Allegro (144)						Poco meno mosso						Maestoso (80)	Andante
调式音阶	旋律层			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			A 为主音的律调式 (A-B-#C-D-E-#F-G-A)	
	和声层			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)			D 为主音的律调式 (D-E-#F-G-A-B-C-D)	
音色织体	C 自然小调			bE 自然大调			C 自然小调			bE 自然大调			C 自然大调	
	木管 (除短笛)+铜管+打击乐+竖琴+弦乐			木管 (除短笛)+铜管+打击乐+竖琴+弦乐			木管 (除短笛)+铜管+打击乐+竖琴+弦乐			长笛+双簧管+单簧管+巴松+铜管+打击乐+竖琴+弦乐			木管+铜管+打击乐+竖琴+弦乐 (全奏)	

表 8：第七乐章《决意》曲式结构图

二、五音集合及其变体营造的日本民族调式色彩

音级集合理论是美国音乐理论家阿伦·福特在 20 世纪下半叶加以系统化的无调性音乐理论。¹由于集合的几个音之间的排列没有任何限制，并且本文中提及的三音集合、四音集合、五音集合之间存在内在的关联性，因此本文将用音级集合的理论对组曲《平清盛》进行分析。笔者运用这一理论中关于“基本型”、“包含关系（子集与母集）”、“音程向量”、“音程级相似性关系”等概念²，对吉松隆《平清盛》配乐的音高组织进行分析。

(一) 日本调式音阶的集合特征

日本民族调式分为雅乐和俗乐两种（如表 1），雅乐包含吕调式和律调式。吕调式和律调式的主音相距纯五度，其中，吕调式七声音阶由两个四音集合【0，1，3，5】通过衍生式构成，律调式七声音阶由两个四音集合【0，2，3，5】通过并列式构成。俗乐分为都节调式和琉球调式，其主音同样相距纯五度。其中，都节调式七声音阶由两个四音集合【0，2，3，5】构成，琉球调式七声音阶由两个四音集合【0，1，3，5】构成。

¹ 阿伦·福特，胡晓（1987）提出“该理论以数学集合论为基础，试图通过对音高结构之内涵及其相互关系间的量化分析与比较研究，为现代音乐结构（尤其为无调性音乐结构）提供一套较为严密的分类标准和更为科学的分析方法，从而揭示出不同音高组合中所具有的多种形式关系”

² 王中余（2017）提出“基本型：标准序第一个数为 0；包含关系：两个集合 a 和 b，如果集合 a 是 b 的子集，那么 b 就是 a 的母集；音程向量：音程含量是音级集合所有元素相互之间所形成的音程级关系的总和，音程含量以音程向量的形式进行表达。”并且研究发现：两个集合的音程向量中有四项值完全相等，其余两项向量值若能够通过交换使之相等，则标记为 R1；若无法通过交换使之相等，则标记为 R2。

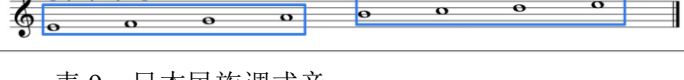
雅乐	吕调式	
	律调式	
俗乐	都节调式	
	琉球调式	

表 9：日本民族调式音

日本五声音阶是由四种四度首尾核音¹构成（如例 1）。这些四度首尾核音分别通过衍生式和并列式这两种连接方式构成日本调式音阶。分别是：由小三度+大二度构成的民歌四度；由大二度+小三度构成的律四度；由小二度+大三度构成的都节四度；由大三度+小二度构成的琉球四度。这些四度首尾核音分别可以通过衍生式和并列式这两种连接方式构成日本调式音阶。以民歌音阶为例，衍生式音阶的音高分别为 C、 $\flat$ E、F、 $\flat$ A、 $\flat$ B，其中 C-F 和 F-B 构成两个纯四度，共用同一个 F。并列式音阶的音高分别为：C、 $\flat$ E、F、G、 $\flat$ B、C，其中 C-F 和 G-C 构成两个纯四度，中间没有共用同一个音。无论使用以上哪种连接方式，民歌音阶和律四度音阶的音级集合的基本型为（5-35）【0, 2, 4, 7, 9】，都节四度和琉球四度音阶的音级集合的基本型为（5-20）【0, 1, 3, 7, 8】。



例 1：四种四度首位核音及日本民歌五声音阶

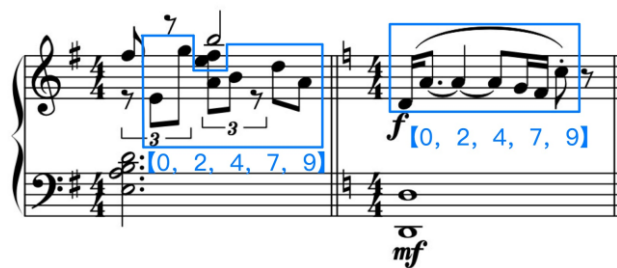
日本五声音阶集合【0, 2, 4, 7, 9】²多次原形出现，在《平清盛主题曲》第 4 小节就已初见端倪。在第 4 小节中，竖琴的最低音依次呈现了“E”、“G”、“A”、“B”、“D”、“A”这几个音，完整呈现了【0, 2, 4, 7, 9】这个五音集合。还有《屹立》第 1 小节，“屹立”主题依次呈现“D”、“A”、“G”、“F”、“C”，基本型为【0, 2, 4, 7, 9】，同样完整呈现了这一五音集合。

为避免【0, 1, 3, 7, 8】中三全音产生的不协和，将其中一音紧缩大二度，得到其变体【0, 1, 3, 5, 8】。而【0, 1, 3, 7, 8】则常以变体（5-27）【0, 1, 3, 5, 8】的形式出现。《情歌》中，出自今样的“情歌”主题和上方双簧管声部都由该变体集合展开。《决意》的 B 段同样使用该集合。第 19-20 小节（b 乐句第一个乐节）和第 21-22 小节（b 乐句第二个乐节）小提琴声部的基本型都为【0, 1, 3, 5, 8】。

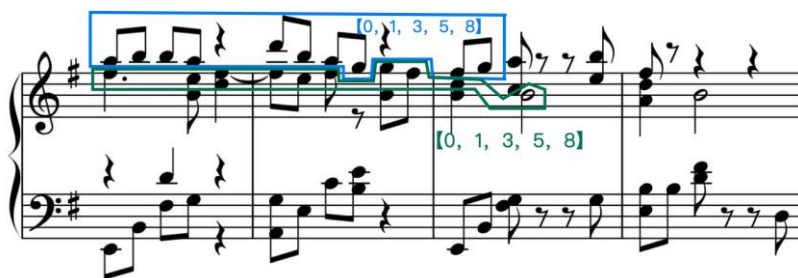
¹ 小泉文夫（1958）的研究发现四个四度首位核音分别为由小三度+大二度构成的民歌四度；由大二度+小三度构成的律四度；由小二度+大三度构成的都节四度；由大三度+小二度构成的琉球四度。

² 高为杰（2004）的研究发现【0, 2, 4, 7, 9】为五声音阶集合。

例 2



《平清盛主题曲》第 4 小节 《屹立》第 1 小节

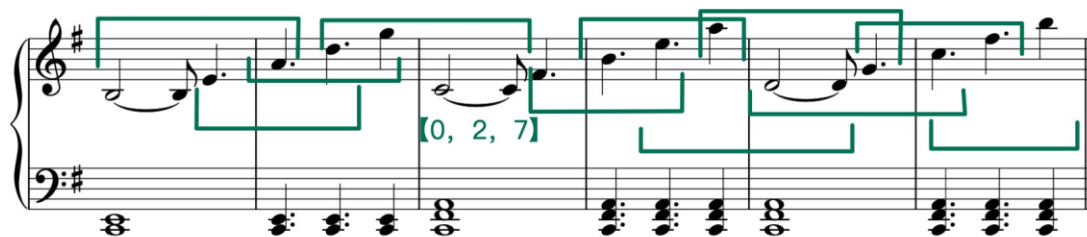


《情歌》第 17-20 小节

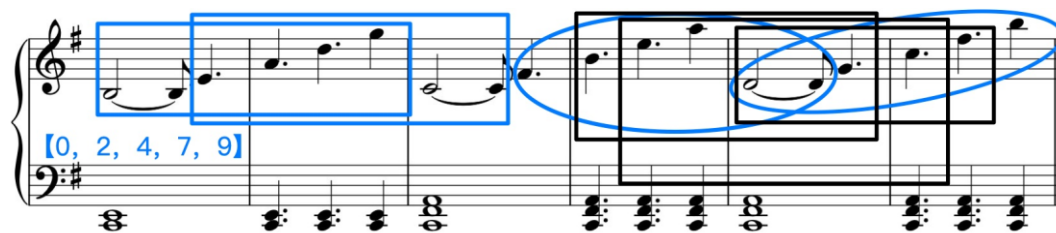


《决意》第 19-22 小节

吉松隆在《平清盛主题曲》第 55-60 小节运用了集合的移位连锁，连续纯四度上行中夹杂着减四度，由此将这一系列音分割为两组。前 6 个音“B-E-A-D-G-C”为第一组，第 7-13 个音“ $\sharp$ F-B-E-A-D-G-C”为第二组。无论是以三音集合（【0, 2, 7】），还是以五音集合（【0, 2, 4, 7, 9】）截断来观察，都体现出清晰的集合移位连锁特征。这也体现了吉松隆设计的巧妙之处。通过节奏的不同和音高的八度变化，营造出一种两次模进上行的感觉，给人以一种向上推进之感。



例 3: 《平清盛主题曲》第 55-60 小节中【0, 2, 7】三音截段



谱例 23 《平清盛主题曲》第 55-60 小节中【0, 2, 4, 7, 9】五音截段

(二) 四音集合及其变体的和声技术手法

除了横向主题旋律音高方面的音级集合特点，纵向和弦结构中产生的混合叠置和弦，对和声层起到了宏观的主导控制作用，同样适用音级集合的理论进行分析与探讨。在管弦乐组曲《平清盛》中，有一个贯穿全剧并且常用于表现和声的对称的四音集合（4-26）【0, 3, 5, 8】。该集合是上文中提及的五音集合【0, 2, 4, 7, 9】的子集，同时，这两个音级集合存在 R2 关系。在四音集合【0, 3, 5, 8】和五音集合【0, 2, 4, 7, 9】这两个音级集合中，四个相等的音程向量是 ic1、ic3、ic4、ic6，无法通过交换使之相等的音程向量是 ic2 和 ic5，由此这两个音级集合之间存在 R2 关系，音程含量表如下图所示。所以，纵向混合叠置和弦中常出现的四音集合【0, 3, 5, 8】真正的色彩恰巧是下文中将要表述的五音集合【0, 2, 4, 7, 9】。吉松隆通过四音集合及其变体对纵向和弦结构泛自然音写作中产生的混合和弦进行把控的同时，也实现了对全曲结构上的宏观控制。

音程级	【0, 3, 5, 8】音程级个数	【0, 2, 4, 7, 9】音程级个数	音程表现
ic1	0	0	小二度/大七度
ic2	1	3	大二度/小七度
ic3	2	2	小三度/大六度
ic4	1	1	大三度/小六度
ic5	2	4	纯四度/纯五度
ic6	0	0	增四度/增五度

表 10：四音音级【0, 3, 5, 8】及五音集合【0, 2, 4, 7, 9】音程含量表

吉松隆通过四音集合及其变体把控纵向和弦结构进行，并统摄全曲结构。下表可以看出，四音音级【0, 3, 5, 8】最主要的核心音程关系是大二度、小三度、大三度、四五度及它们的转位，没有极不协和的小二度和三全音。上文提及的日本调式音阶中可以看出，小二度和三全音在日本调式中十分重要。为了补足小二度及三全音的缺失，将【0, 3, 5, 8】进行紧缩，得到变体（4-20）【0, 1, 5, 8】和（4-27）【0, 2, 5, 8】。

音程级	【0, 3, 5, 8】音程级个数	【0, 1, 5, 8】音程级个数	【0, 2, 5, 8】音程级个数	音程表现
ic1	0	1	0	小二度/大七度
ic2	1	0	1	大二度/小七度
ic3	2	1	2	小三度/大六度
ic4	1	2	1	大三度/小六度
ic5	2	2	1	纯四度/纯五度
ic6	0	0	1	增四度/增五度

表 11：四音音级【0, 3, 5, 8】及其变体【0, 1, 5, 8】音程含量

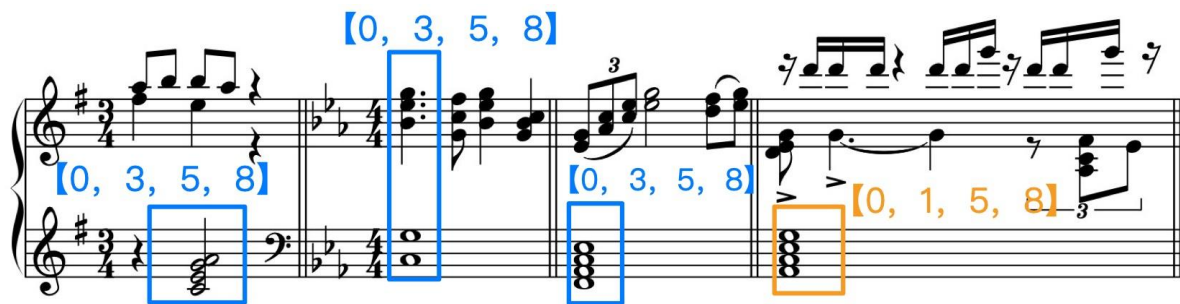
吉松隆将音阶中的七个自然音作为音乐创作的基础，强调纵向自然音和弦的表现力，多次使用

不同音程混合叠置形成的混合和弦。正如大量同时出现在弦乐队中的四音音级。【0, 3, 5, 8】所构成的小七和弦带来一种压抑的色彩, 而【0, 1, 5, 8】所构成的大七和弦带来一种宽广的和声色彩, 由于大七和弦中大气度的不协和, 又给和声增加了一种朦胧感。吉松隆在创作中将这两种和弦结合使用, 为乐曲带来了复杂的美感。

《平清盛主题曲》第 6 小节 a1 乐句开始时弱奏的 A-C-E-G 构成了【0, 3, 5, 8】的音高关系。

《决意》第 3 小节, 除了上文中提及的吉松隆三音集合及其变体演奏主题旋律外, 其余声部共同呈现了“C-^bE-G-^bB”, 构成【0, 3, 5, 8】。还有《决意》第 19 小节, 即 B 段 b 乐句开始时呈现的“C-^bE-F-^bA”, 基本型为【0, 3, 5, 8】。第 43 小节, 即 C 段 c 乐句开始时呈现了“C-^bE-G-^bA”, 基本型为【0, 1, 5, 8】。

例 4



《平清盛主题曲》 《决意》 《决意》 《决意》
第 6 小节 第 3-5 小节 第 19 小节 第 43 小节

《平清盛主题曲》B 段的 b 乐句由【0, 1, 5, 8】开始, 由【0, 3, 5, 8】结束。第 11 小节弦乐队每拍的重音, 共同呈现了“C-E-G-B”, 基本型为【0, 1, 5, 8】。b1 乐句开始的第一小节, 即第 16 小节的音高变为“C-E-G-A”, 基本型仍为【0, 3, 5, 8】。四音集合【0, 2, 5, 8】则常出现在乐句结束。《平清盛主题曲》第 42 小节 (大中部 C 段最后一小节) 呈现的“[#]D-[#]F-A-B”基本型为【0, 2, 5, 8】。还有《战斗》的第 54 小节, 即全曲最后一小节呈现的“C-^bD-^bG-A-^bB”, 基本型为【0, 1, 4, 7, 9】, 包含了【0, 2, 5, 8】这一四音集合, 将三全音置于纯五度和纯四度之间。诸如此类的例子还有许多, 笔者在此不一一赘述。但可以肯定的是, 除了横向主题旋律音高方面的音级集合特点, 纵向和弦结构同样对和声层起到了宏观的主导控制作用。

在福特音级集合理论中, 音程向量具有方向性及动力性的喻意, 笔者从“和声张力”的视角参考其张力度发现, 在四音集合中, 4-23 是最小的一组, 但由于其不具备日本调式中的十分重要的小二度、大三度及三全音, 因此, 吉松隆选择了除此以外最小的集合——4-20、4-26。由此可见吉松隆在运用音级集合时, 在每个乐句开头制造的静谧协和的音响效果, 这种协和性的特质也与日本传统的五声性听觉习惯高度吻合。另一个变体【0, 2, 5, 8】的最大张力度, 虽然比前面提及的【0, 1, 5, 8】和【0, 2, 5, 8】略大。但纵观全表, 仍然处于偏小的位置, 这种协和性的特质也与日本传统的五声性听觉习惯高度吻合。

福特名	基本型	张力度	音程向量
4-20 (12)	【0, 1, 5, 8】	87.7	101220
4-23 (12)	【0, 2, 5, 7】	79.8	021030
4-26 (12)	【0, 3, 5, 8】	85.1	012120
4-27	【0, 2, 5, 8】	97.1	012111

表 12

三、吉松隆三音集合

(一) 吉松隆三音集合的技术特征

吉松隆用其独具特色的“吉松隆三音集合”通过不同的组织方式创造出富有特色的旋律。在吉松隆《平清盛》配乐的创作中，三音集合(3-2)【0, 1, 3】多次反复出现，“A”、“bA”、“B”这三个音名与吉松隆的名字 tAkASHi (德系音名中 AS 代表 bA, H 代表 B) 有所联系。该音级集合包含一个小二度、一个大二度和一个小三度，表现出积极向上的推动力，在整部作品中起到主导控制作用。由此，将【0, 1, 3】称为“吉松隆三音集合”突破一般性的集合特征，赋予其签名式的统摄作用和“绝对权力”。

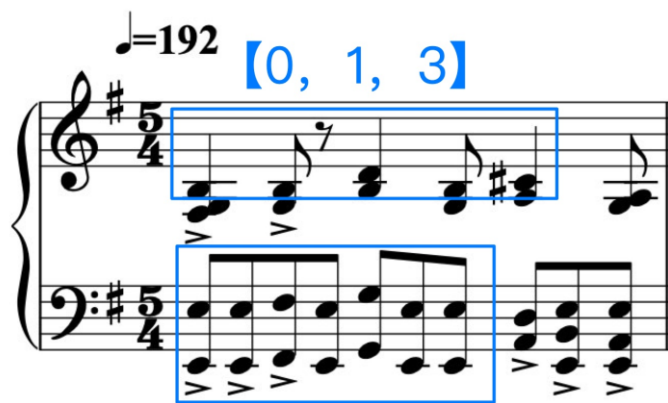
将“吉松隆三音集合”倒影并扩大，可以得到其变体(3-7)【0, 2, 5】和(3-9)【0, 2, 7】，记为【0, 2, 2n+1】(n 为正整数)。由于音级是 0-11 的整数，因此 $0 \leq 2n+1 \leq 11$ 。又因为集合是由小到大进行排列的，所以 $2n+1 \geq 2$ 。其交集 $\{0 \leq 2n+1 \leq 11\} \cap \{2n+1 \geq 2\} = \{n \mid 0.5 \leq n \leq 5\}$ 。当 n=1 时，形成【0, 2, 3】，基本型为“吉松隆三音集合”【0, 1, 3】；当 n=2 时，形成“吉松隆三音集合”的第一个变体【0, 2, 5】；当 n=3 时，形成“吉松隆三音集合”的第二个变体【0, 2, 7】；当 n=4 时，形成【0, 2, 9】，基本型为【0, 2, 5】；当 n=5 时，形成【0, 2, 11】，基本型为【0, 1, 3】。由此得出“吉松隆三音集合”的三种形式。其中，变体【0, 2, 5】恰巧是上文中提及的四音集合【0, 3, 5, 8】的子集。

“吉松隆三音集合”及其变体贯穿于《平清盛》创作始终，并在作品主题音乐创作中起主导控制作用。

(二) 吉松隆三音集合及其变体对《平清盛》主题音乐及重要结构位置的主导控制

管弦乐组曲《平清盛》以吉松隆三音集合及其变体为核心材料，控制乐曲的各个方面，它的逆行、移位，就好比调性音乐中主题动机的贯穿，自始至终从未间断，给全曲以强大的“统一力”和“结构力”。

吉松隆在乐曲的关键位置设计了吉松隆三音集合，例如，《平清盛主题曲》的大中部就是从吉松隆三音集合开始展开。第 21 小节的弦乐队中，第一小提琴声部依次呈现出“B”、“D”、“B”、“#C”，中提琴声部依次呈现出“#F”、“E”、“G”，大提琴声部最低音依次呈现出“E”、“#F”、“E”、“G”，其基本型都是【0, 1, 3】。



例 5: 《平清盛主题曲》第 21 小节

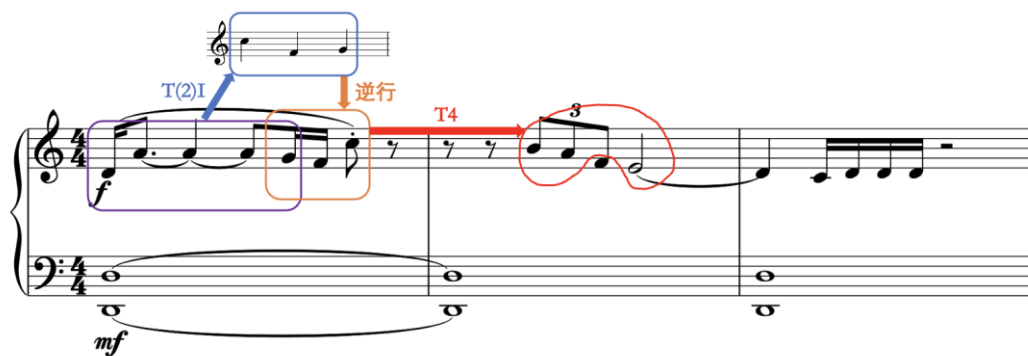
吉松隆认为鸟类对他的作品影响最大,认为鸟是最伟大的“旋律制造者”,也是他音乐人生的导师。吉松隆许多作品中都含有“鸟”的元素,如《绒毛鸟奏鸣曲》、《彩虹鸟变奏曲》。毫不夸张的说,“鸟”就是吉松隆的代名词。为大河剧《平清盛》配乐时,吉松隆同样加入了“鸟”。在《平清盛主题曲》第14小节处,吉松隆用长笛模仿鸟鸣,其中“A”、“G”、“#F”还隐伏着“吉松隆三音集合”【0, 1, 3】。



例 6: 《平清盛主题曲》第 14 小节

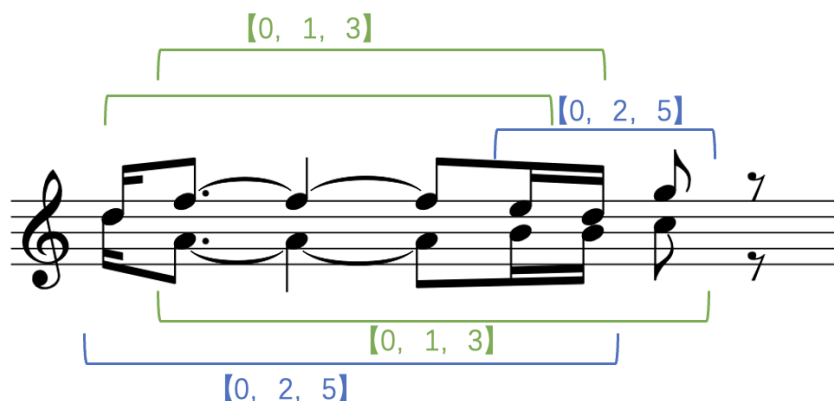
除上述例子之外,吉松隆三音集合及其变体还渗透在全剧的各个主题之中。

《战斗》开头的“战斗”主题呈现“A”、“ $\flat$ B”、“C”、“A”,基本型为【0, 1, 3】。紧接着的“G”、“A”、“ $\flat$ B”则再一次呈现该集合。《屹立》开头呈现的“屹立”主题的核心集合为D-A-G集合,即吉松隆三音集合的变体【0, 2, 7】。“屹立”主题从该集合开始,并倒影逆行一次。其乐谱呈现方式现为+7和-2的有序音程连续,首尾两个音构成的有序音程为+5。在后续的发展中,不同程度地强调和体现上述音程关系。《屹立》中,核心集合的发展体现在,第1小节采用T(2)I并逆行的方式,将集合原形与倒影逆行的形态相结合,第2小节继续做T4移位,以卡农式进行展开。吉松隆以音符重组的方式,使核心集合——吉松隆三音集合及其变体得以发展。



例 7: 《屹立》第 1-2 小节

《屹立》第 17 小节时出现第一次变形时，将高声部主题材料前两个音的纯五度紧缩为小三度，音高变为“D”、“F”、“E”、“D”、“G”。前三个音“D”、“F”、“E”和中间三个音“F”、“E”、“D”基本型都为“吉松隆三音集合”【0, 1, 3】，后三个音“E”、“D”、“G”的基本型为“吉松隆三音集合”的变体【0, 2, 5】。而中声部呈现“D”、“A”、“B”、“C”，前三个音“D”、“A”、“B”构成【0, 2, 5】，后三个音“A”、“B”、“C”构成【0, 1, 3】，正好与高声部呈逆行关系。在第 23 小节第二次变形时，主题材料的音高由“吉松隆”三音集合的两个变体构成，变为“D”、“G”、“F”、“ $\flat$ E”、“ $\flat$ B”，前三个音“D”、“G”、“F”构成【0, 2, 5】的音高关系，后三个音“F”、“ $\flat$ E”、“ $\flat$ B”构成【0, 2, 7】。



例 8: 《屹立》第 17 小节高声部及中声部主题材料

如第 11 小节中的“屹立”主题，钢琴的高音部分依次呈现了“E”、“B”、“A”、“G”、“D”、“C”等音。其中，前三个音“E”、“B”、“A”、中间三个音“A”、“G”、“D”和后三个“G”、“D”、“C”都可视为吉松隆三音集合的变体【0, 2, 7】使用了连环法¹的重音配套。继续往后看的话，最后两个音“D”、“C”也可以和后一个音“B”继续形成一次重音配套的三音集合【0, 1, 3】，也就是吉松隆三音集合的原型。

¹ 连环法：著名作曲家高为杰教授在《音级集合的配套》“重音配套”中提出，指的是“序列的毗邻截断构成的同构集合之间，包含居中重叠的共同音（或音群）”。



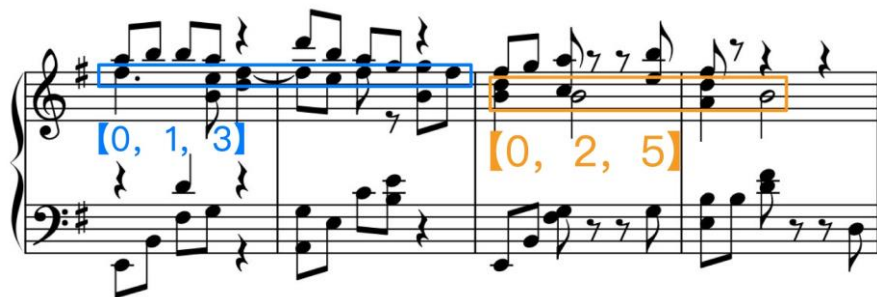
例 9: 《平清盛主题曲》第 11-13 小节

《平清盛主题曲》第 43-45 小节的“战斗”主题。此处，木管组和铜管组的部分乐器依次出现“E”、“F”、“G”、“E”，基本型为【0, 1, 3】。第 46-47 小节的“D”、“E”、“F”则再一次出现这一音型。



例 10: 《平清盛主题曲》第 43-51 小节

《情歌》中，由于第一小提琴演奏的“情歌”主题是出自日本平安时代的一首今样，并非吉松隆所创，故不计入“吉松隆三音集合”讨论范畴。吉松隆在第 17 小节设计的双簧管声部中加入了“吉松隆三音集合”，该声部第 17-18 小节依次呈现了“E”、“#F”、“G”三个音，基本型为吉松隆三音集合【0, 1, 3】，第 19-20 小节依次呈现了“A”、“B”、“D”三个音，基本型为吉松隆三音集合的变体【0, 2, 5】。



例 11: 《情歌》第 17-20 小节

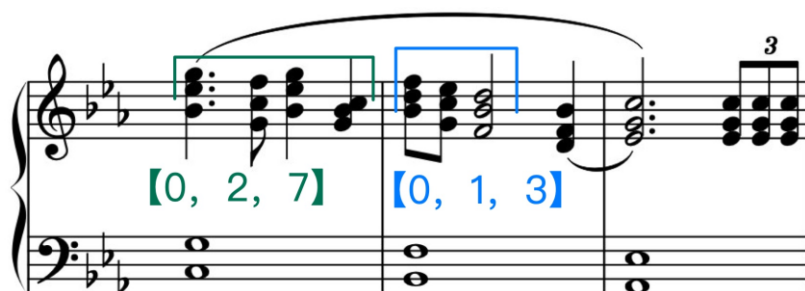
《勇者》中的“勇者”主题，前两小节在小提琴声部依次呈现了“A”、“E”、“D”、

“E”、“F”等音，其中前三个音“A”、“E”、“D”的基本型为【0, 2, 7】，后三个音“D”、“E”、“F”的基本型为【0, 1, 3】。



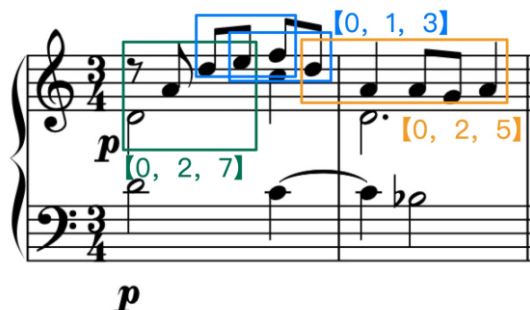
例 12: 《勇者》第 1-2 小节

《决意》中的“决意”主题，第三小节中长笛、英国管、小号和第一小提琴声部呈现了主题旋律“G”、“F”、“G”、“C”、“F”、“ $\flat E$ ”、“D”，前四个音“G”、“F”、“G”、“C”构成的音级集合基本型为【0, 2, 7】，后三个音 F”、“ $\flat E$ ”、“D”基本型为【0, 1, 3】。



例 13: 《决意》第 3-5 小节

《梦咏》也是如此，第 1-2 小节钢琴声部依次呈现了“D”、“A”、“D”、“E”、“F”、“D”、“A”、“G”、“A”。前四个音“D”、“A”、“D”、“E”构成的音级集合基本型为【0, 2, 7】，中间三个音“D”、“E”、“F”以及“E”、“F”、“D”都可以构成吉松隆三音集合”【0, 1, 3】。最后四个音“D”、“A”、“G”、“A”的基本型为【0, 2, 5】。



例 14: 《梦咏》第 1-2 小节

吉松隆在乐曲的关键位置设计了吉松隆三音集合的原型，如大中部的开始和他最钟爱的鸟鸣。并且在大河剧《平清盛》的诸多主题之中，“战斗”主题由吉松隆三音集合原型【0, 1, 3】构成，“勇者”主题和“决意”主题由吉松隆三音集合原型及其变体【0, 2, 7】结合而成，“屹立”主题

及其变体由吉松隆三音集合原型及其变体【0, 2, 5】、【0, 2, 7】结合而成。足以见得吉松隆三音集合及其变体在组曲《平清盛》中承担了极其重要的结构力作用。

四、音级集合对音乐结构的主导控制

在管弦乐组曲《平清盛》创作中还渗透着吉松隆对音乐结构的宏观把控。吉松隆将“屹立”、“情歌”、“战斗”、“勇者”、“决意”五个主题通过不同的组织方式安排在乐曲的各个位置。《屹立》、《情歌》、《战斗》、《勇者之歌》由单一主题构成，而《平清盛主题曲》和《决意》由两个及以上的不同主题构成。其中，《平清盛主题曲》的主题音乐布局形成了一种由镜像对称结构，将“战斗”主题置于全曲黄金分割（0.618）位置，形成了主题材料的对全曲的宏观控制。此外，音级集合也对全曲结构起到主导控制作用，主要体现在调性和音集运动结构方面。

（一）音级集合对调性的主导控制

在复合调性写作中，同样渗透了吉松隆三音集合及其变体的主导控制。《平清盛主题曲》大中部的“回头连接”c3部分一直到结尾，即65小节-78小节，调性布局如下表所示，“B-A-E”所具有的音程关系，正是吉松隆三音集合的变体【0, 2, 7】。

纵向结构	第 65-70 小节	第 71-72 小节	第 73-78 小节
旋律层	B 为主音的琉球调式 (B-C-D-E-#F-G-A-B)	a 自然小调	E 为主音的都节调式 (E-#F-G-A-B-C-D-E)
和声层		B 为主音的琉球调式 (B-C-D-E-#F-G-A-B)	

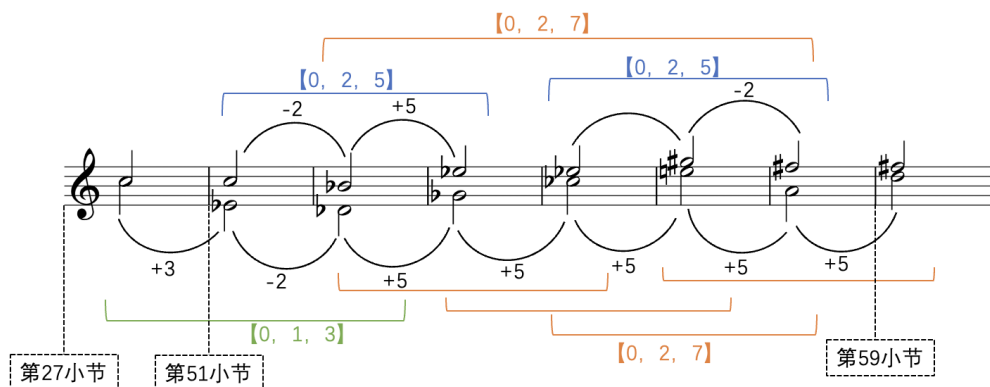
表 13: 《平清盛主题曲》第 65-78 小节调式调性布局

《屹立》B 乐段的 b 乐句，即第 17-22 小节旋律层的调式调性为 D 律调式，和声层从 D 律调式出发，变为 G 律调式。B 乐段 b1 乐句的调式调性为 C 律调式。由此可见，B 乐段控制在主音为 D、G、C 的律调式下，而这“D-G-C”所具有的音程关系，恰巧是吉松隆三音集合的变体【0, 2, 7】。

纵向结构	第 17-19 小节	第 20-22 小节	第 23-28 小节
旋律层	D 为主音的律调式 (D-E-F-G-A-B-C-D)		C 为主音的律调式 (C-D-bE-F-G-A-bB-C)
和声层	D 为主音的律调式 (D-E-F-G-A-B-C-D)	G 为主音的律调式 (G-A-bB-C-D-E-F-G)	

表 14: 《屹立》第 17-28 小节调式调性布局

《决意》C 段 c1 乐句，即 51-59 小节旋律层的调式调性从 C 都节调式出发，调式调性经历 $\flat B$ 律调式、 $\flat E$ 律调式、 $\flat E$ 都节调式、 $\sharp G$ 都节调式、 $\sharp F$ 都节调式。其中，“C- $\flat B$ - $\flat E$ ”和“ $\flat E$ - $\sharp G$ - $\sharp F$ ”的音高关系都为【0, 2, 5】，“ $\flat B$ - $\flat E$ - $\sharp G$ ”的音高关系为【0, 2, 7】，仍然在吉松隆三音集合的变体的主导控制下。与此同时，从第 53 小节开始，和声层的大提琴不断地出现西方大小调功能进行，调式调性也经历了 $\flat D$ 自然大调、 $\flat G$ 自然大调、 $\flat C$ 自然大调、E 自然大调、A 自然大调、D 自然大调的变化。其中任意连续三个调式调性的音程关系都是吉松隆三音集合的变体【0, 2, 7】，具体调性布局如下。



例 15: 《决意》第 27-59 小节调式调性布局

作品的部分段落呈现出复合调性的特点并且调性变化繁多,但其调性布局始终遵循吉松隆三音集合及其变体的主导控制。

(二) 音级集合运动对结构功能的主导控制

3-7		3-11								
4-10	Kh	K								
4-11	Kh	K								
4-14	K	Kh								
4-23	Kh	K								
4-26	Kh	Kh	4-10	4-11	4-14	4-23	4-26			
5-23	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K			
5-27	Kh	Kh	K	Kh	Kh	Kh	Kh			
5-35/7-35	Kh	Kh	K	K	K	Kh	Kh	5-23	5-27	5-35/7-35
	6-Z25	Kh	Kh	K	K*	Kh	Kh	Kh	-	K*
6-Z26	Kh	Kh	-	K*	K	K	Kh	-	K*	-
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh

表 15: 第一部分的音级集合及其相互关系: 主要联系集合为 6-32

	3-2	3-4	3-7	3-9	3-10	3-11												
4-10	Kh	K	Kh	K	K	K												
4-11	Kh	Kh	Kh	K	K	K												
4-14	Kh	Kh	K	Kh	K	Kh												
4-20	K	Kh	K	K	K	Kh												
4-22/8-22	K*	K*	Kh	Kh	K*	Kh												
4-23/8-23	K*	K*	Kh	Kh	K	K*												
4-26	K	K	Kh	K	K	Kh	4-10	4-11	4-14	4-20	4-22/8-22	4-23/8-23	4-26					
5-20	Kh	Kh	K	Kh	K	Kh	-	-	Kh	Kh	-	K*	K					
5-23	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	Kh	K					
5-25	Kh	K	Kh	K	Kh	Kh	Kh	-	K	-	K*	K*	Kh					
5-27	Kh	K*	Kh	K	Kh	Kh	K	Kh	Kh	Kh	Kh	K*	Kh					
5-29	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	K	K*	Kh	K					
5-35/7-35	K	K	Kh	Kh	K	Kh	K	K*	K	K*	Kh	Kh	Kh	5-20	5-23	5-25	5-27	5-29
6-Z11	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	K*	K	-	-	-	-	-
6-14	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	-	-	Kh	-
6-18	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	-	-	Kh	-
6-Z25	K*	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K*	Kh	K*	Kh	Kh	Kh	K	-	-	K*	Kh
6-Z26	K*	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	K*	K	K*	Kh	K*	Kh	K*	-	-	K*	-
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	-
6-33	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	-	Kh

表 16: 第二部分的音级集合及其相互关系: 主要联系集合为 6-Z25, 次要联系集合为 6-33

	3-6	3-7	3-9	3-11					
4-11	Kh	Kh	K	K					
4-22	Kh	Kh	Kh	Kh					
4-23	K	Kh	Kh	K	4-11	4-22	4-23		
5-27	K	Kh	K	Kh	Kh	Kh	K		
5-35/7-35	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	Kh	5-27	5-35/7-35
6-Z26	Kh	Kh	Kh	Kh	K*	Kh	K	K*	-
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh

表 17: 第三部分的音级集合及其相互关系: 主要联系集合为 6-32

	3-2	3-4	3-7	3-9	3-10	3-11										
4-10	Kh	K	Kh	K	K	K										
4-11	Kh	Kh	Kh	K	K	K										
4-14	Kh	Kh	K	Kh	K	Kh										
4-20	K	Kh	K	K	K	Kh										
4-22/8-22	K*	K*	Kh	Kh	K*	Kh										
4-23/8-23	K*	K*	Kh	Kh	K	K*										
4-26	K	K	Kh	K	K	Kh	4-10	4-11	4-14	4-20	4-22/8-22	4-23/8-23	4-26			
5-20	Kh	Kh	K	Kh	K	Kh	-	-	Kh	Kh	-	K*	K			
5-23	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	Kh	K			
5-25	Kh	K	Kh	K	Kh	Kh	Kh	-	K	-	K*	K*	Kh			
5-27	Kh	K*	Kh	K	Kh	Kh	K	Kh	Kh	Kh	Kh	K*	Kh			
5-29	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K	Kh	K	K*	Kh	K			
5-35/7-35	K	K	Kh	Kh	K	Kh	K	K*	K	K*	Kh	Kh	K	5-20	5-23	5-25
6-Z11	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	K*	K	-	-	-
6-14	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	-	-
6-18	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	-	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	-	-
6-Z25	K*	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K*	Kh	K*	Kh	Kh	Kh	K	-	K*
6-Z26	K*	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	K*	K	K*	Kh	K*	Kh	K*	-	K
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh
6-33	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh

表 18: 第一部分和第二部分的音级集合及其相互关系: 主要联系集合为 6-Z25, 次要联系集合为 6-

33

	3-2	3-4	3-6	3-7	3-9	3-10	3-11										
4-10	Kh	K	-	Kh	K	K	K										
4-11	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K	K										
4-14	Kh	Kh	-	K	Kh	K	Kh										
4-20	K	Kh	-	K	K	K	Kh										
4-22/8-22	K*	K*	Kh	Kh	Kh	K*	Kh										
4-23/8-23	K*	K*	-	Kh	Kh	K	K*										
4-26	K	K	-	Kh	K	K	Kh	4-10	4-11	4-14	4-20	4-22/8-22	4-23/8-23	4-26			
5-20	Kh	Kh	-	K	Kh	K	Kh	-	-	Kh	Kh	-	K*	K			
5-23	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	Kh	K			
5-25	Kh	K	-	Kh	K	Kh	Kh	Kh	-	K	-	K*	K*	Kh			
5-27	Kh	K*	K	Kh	K	Kh	Kh	K	Kh	Kh	Kh	Kh	K*	Kh			
5-29	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K	Kh	K	K*	Kh	K			
5-35/7-35	K	K	Kh	Kh	Kh	K	Kh	K	K*	K	K*	Kh	Kh	Kh	5-20	5-23	5-25
6-Z11	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	Kh	K*	K	-	-	-
6-14	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	-	-
6-18	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	-	-	Kh	Kh	-	Kh	-	Kh	-	-
6-Z25	K*	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K*	Kh	K*	Kh	Kh	Kh	K	-	K*
6-Z26	K*	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	-	K*	K	K*	Kh	K*	Kh	K*	-	K
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh
6-33	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh

表 19: 第二部分和第三部分的音级集合及其相互关系: 主要联系集合为 6-Z25, 次要联系集合为 6-

33

	3-6	3-7	3-9	3-11									
4-10	-	Kh	K	K									
4-11	Kh	Kh	K	K									
4-14	-	K	Kh	Kh									
4-22	Kh	Kh	Kh	Kh									
4-23	K	Kh	Kh	K									
4-26	-	Kh	K	Kh	4-10	4-11	4-14	4-22	4-23	4-26			
5-23	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	K			
5-27	K	Kh	K	Kh	K	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh			
5-35/7-35	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K	K	Kh	Kh	Kh	5-23	5-27	5-35/7-35
6-Z25	Kh	Kh	Kh	Kh	K	K*	Kh	Kh	Kh	Kh	-	K*	K
6-Z26	Kh	Kh	Kh	Kh	-	K*	K	Kh	K	Kh	-	K*	-
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh

表 20：第一部分和第三部分的音级集合及其相互关系：主要联系集合为 6-32

笔者发现,《平清盛主题曲》的三个段落内部及段落间存在显著的音乐结构关联性。表 15、16、17 表明了《平清盛主题曲》的三个段落各自内部的音级集合关系较为密切,都存在联系集合。表 18、19、20 表明了这三个段落之间关系较近,第一部分和第二部分的音级集合及其相互关系:主要联系集合为 6-Z25,次要联系集合为 6-33;第二部分和第三部分的音级集合及其相互关系:主要联系集合为 6-Z25,次要联系集合为 6-33;第一部分和第三部分的音级集合及其相互关系:主要联系集合为 6-32。将这些联系集合与前文中提及的集合并峙,可以看出这些音级集合关系较为密切,主要联系集合为 6-Z25。吉松隆曾公开表示,自己深受 Pink Floyd、Yes 和 EL&P 等前卫摇滚乐队的深刻影响,并对这些乐队的音乐创作表现出浓厚的艺术兴趣,而 6-Z25 隐藏着的十三和弦排列恰恰体现了对前卫摇滚标志性高叠和弦的致敬。这一发现充分证明,音级集合运动在《平清盛主题曲》的段落构建中起着决定性作用。

	3-2	3-7	3-9						
4-20	-	K	K						
4-26	-	Kh	K						
4-27	-	Kh	-	4-20	4-26	4-27			
5-20	Kh	K	Kh	Kh	K	-			
5-27	Kh	Kh	K	Kh	Kh	-			
5-35	-	Kh	Kh	K*	Kh	-	5-20	5-27	5-35
6-Z25	K*	Kh	Kh	K*	Kh	Kh	K	K*	K*
6-32	Kh	Kh	Kh	Kh	Kh	-	-	Kh	Kh
6-33	Kh	Kh	Kh	-	Kh	Kh	-	-	Kh

表 21：音级集合及其相互关系：主要联系集合为 6-Z25

五、结语

基于对吉松隆管弦乐组曲《平清盛》主题音乐音级集合技术创作特征研究,整体可归纳为以下几种方面:

第一,吉松隆承西方共性写作的传统原则,融日本的民间音乐素材,将西方大小调调式音阶、全音音阶与日本的律调式、吕调式、都节调式、琉球调式等相结合,为作品赋予了新的时代内涵。我们知道音级集合没有具体明确的音高指向,但作曲家通过对日本五声音阶集合【0, 2, 4, 7, 9】、【0, 1, 3, 7, 8】及其变体【0, 1, 3, 5, 8】的技术处理,对日本雅乐、俗乐调式进行集合化重

构，保留其音程特征的同时拓展表现维度，凸显其在日本民族调式方面的匠心独运，以及调式色彩所带来的独特神韵。

第二，吉松隆通过在纵向混合叠置和弦中大量使用四音集合【0, 3, 5, 8】及其变体【0, 1, 5, 8】、【0, 2, 5, 8】，这三个四音集合出现的位置大多数是在每个乐句第一小节的弦乐队声部或结尾，从某种意义上来说，这两个四音集合亦可以作为结构划分的重要依据之一。吉松隆通过签名式的“吉松隆三音集合”实现了对管弦乐组曲《平清盛》主导控制作用。作品中各音乐主题的旋律线条及其变体大多由吉松隆三音集合及其变体衍生而来，并且吉松隆三音集合及其变体贯穿在主题曲及各个的重要结构位置。这种双重集合控制体系（纵向四音集合锚定和声结构，横向三音集合驱动旋律发展）构成了吉松隆音乐语言的标志性特征。

第三，吉松隆通过音级集合的精密设计，对音乐结构进行了严密的宏观控制。一方面，他运用吉松隆三音集合及其变体主导调性布局，使作品在复合调性和频繁的调式转换中仍保持高度的逻辑性。无论是《平清盛主题曲》的“B-A-E”调性序列、《屹立》的“D-G-C”律调式结构，还是《决意》中复杂的调性运动，均体现出这一核心集合的统摄作用。另一方面，音级集合的运动逻辑在段落构建中同样发挥关键作用。《平清盛主题曲》的三个段落内部及相互间均以特定集合（6-Z25、6-32、6-33）作为联系纽带，形成紧密的结构关联。其中，6-Z25作为主要联系集合，不仅强化了段落间的统一性，其隐含的十三和弦结构更折射出吉松隆对前卫摇滚高叠和弦风格的借鉴，体现出传统与前卫兼长并美的创作特征。

第四，吉松隆的创作并不拒斥传统的形式与技法，而且在音乐之外，还对其他的艺术门类诸如影视、动漫等进行了从古典到现代的历史性综合，因而在其管弦乐作品中呈现出风格、艺术与技法三重维度有机统一的整体性结构特征。这种创作方式打破了艺术门类间的界限，形成了“互文共生”的综合性艺术表达。凭借其特有的敏锐洞察力，吉松隆不仅准确把握时代精神，更以扎根生活、观照现实的创作态度，通过个性化的音乐语言传达出对社会现实的深刻思考与人文关怀。正是这种独特的艺术追求，使他成功突破了传统与现代的二元对立，在商业性与艺术性、大众接受与专业价值之间建立起动态平衡，最终开创出一条既广受欢迎又具有高度艺术价值的创新之路。

总之，《平清盛》的音乐创作展现了吉松隆在传统与现代、东方与西方、功能与色彩等多重维度上的卓越平衡能力，其音级集合技术的创新运用为我国当代民族音乐创作提供了富有开拓性的范式。

基金项目：本文系2024年度浙江省科技创新活动计划（新苗人才计划）“吉松隆管弦乐组曲《平清盛》主题音乐创作研究”（项目编号：2024R405A028）的阶段性研究成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 阿伦·福特，胡晓（1987）：“音级集合理论概述”，《音乐探索·四川音乐学院报》(03):91-94。
[Allen Forte, Hu Xiao (1987). "An Overview of Tone Level Set Theory. Music Exploration." *Journal of Sichuan Conservatory of Music* (03): 91-94.]
高为杰（2004）：“音级集合的配套”，《中国音乐》(04): 32-64。

[Gao Weijie (2004). "A Set of Sound Levels." *Music of China* (04): 32-64.]

姜蕾（2014）：“从‘音级集合’到‘五声性音级集合’——阿伦·福特与罗忠镕的隔空对话”，《黄钟(中国.武汉音乐学院学报)》(04): 86-97。

[Lei Jiang (2014). "From the 'Tone Level Set' to the 'Pentatonic Tone Level Set'-A Dialogue Between Alan Ford and Luo Zhongrong." *Huang Zhong (Journal of Wuhan Conservatory of Music, China)* (04): 86-97.]

姜之国（2020）：《音高组织技术的理论与实践》。上海音乐学院出版社。

[Jiang Zhiguo (2020). *Theory and Practice of Pitch Organization Techniques*. Shanghai Conservatory of Music Press.]

王中余（2017）：《阿伦·福特音级集合理论研究》。上海音乐学院出版社。

[Wang Zhongyu (2017). *A Study of Allen Ford's Pitch Level Set Theory*. Shanghai Conservatory of Music Press.]

小泉文夫（1958）：《日本伝統音楽の研究(1)》。音楽之友社。

[Koizumi, Fumio (1958). *A Study of the Japanese Sound Harmonization (1)*. Tokuto Society.]

杨红光（2018）：《约翰·科里利亚诺创作技法特征研究》。中国社会科学出版社。

[Yang Hongguang (2018). *A Study on the Characteristics of John Corigliano's Creative Techniques*. China Social Sciences Press.]

近十年中国主流电影发展与创作特征研究

陶 洋 (Tao Yang)¹, 李彩霞 (Li Caixia)²

摘要: 进入 21 世纪, 中国电影产业的市场化步伐不断加快, 并逐步趋向成熟。尤其是近十年来, 中国主流电影取得了显著成绩, 《战狼》《红海行动》《流浪地球》《长津湖之水门桥》等一系列现象级主流大片均收获票房和口碑的双赢佳绩。它们在类型化叙事、市场化运作等方面实现了有机融合, 有效实现了主流价值观与审美取向的统一。本文在厘清中国主流电影内涵的基础上, 探究相较于传统主旋律电影, 中国主流电影在创作特征上所展现的新面貌与变革, 以期洞见中国电影未来创作的动向。

关键词: 主流电影; 创作特征; 爱国主义; 微宏叙事

Title: Study on the Development and Creative Characteristics of Chinese Mainstream Cinema in the Past Ten Years

Abstract: Entering the 21st century, the marketization of China's film industry has accelerated and gradually matured. Especially in the past decade, Chinese mainstream movies have made remarkable achievements, with a series of phenomenal mainstream blockbusters such as *Wolf Warriors*, *Operation Red Sea*, *The Wandering Earth*, *The Battle at Lake Changjin* and so on, all of which have reaped double wins in terms of box office and reputation. They have achieved organic integration in terms of typological narrative and market-oriented operation, effectively realizing the unity of mainstream values and aesthetic orientation. On the basis of clarifying the connotation of Chinese mainstream movies, this article explores the new outlook and changes in the creative features of Chinese mainstream movies compared with traditional melodramatic movies, with a view to gaining insights into the future creative trends of Chinese movies.

Keywords: Mainstream Film; Creative Identity; Patriotism; Micro-Macro Narrative

引言

进入 21 世纪的第二个十年以来, 中国电影产业在媒介技术革命与市场格局重构的双重驱动下, 展开了前所未有的创新活力与文化多样性, 中国电影创作呈现出一派繁荣景象。各类现象级主流大片, 如《智取威虎山》(2014 年)《战狼》(2015 年)《湄公河行动》(2016 年)《红海行动》(2018 年)《流浪地球》(2019 年)等深谙年轻观众心里诉求与审美偏好的影片层出不穷。它们实现了对传统主旋律电影原有创作框架和范式的拓展, 在主题提炼、叙事策略、人物塑造、价值理念及美学风格等创作层面日益成熟, 也因此赢得了可观的票房收入和良好的社会口碑。回顾过去, 从

¹ 陶 洋 (Tao Yang), 宁波大学人文与传媒学院研究生。研究方向: 影视传播与视觉文化。电邮: 529719835@qq.com。

² 李彩霞 (Li Caixia) (通信作者), 宁波大学人文与传媒学院副教授、研究生导师。研究方向: 影视艺术与传播方向。电邮: licaixia1@nbu.edu.cn。

《集结号》（2007年）到《战狼》（2015年），再到《长津湖之水门桥》（2022年），中国主流电影将主流价值观与类型化叙事、商业化包装进行有机融合，实现了主流意识形态与青年亚文化、互联网话语体系的有效对接，探索出一种将主流文化价值表达与主流电影观众完美对接的新范式，也为中国电影的文化输出和市场扩张奠定了坚实基础。本文通过厘清主流电影的概念界定及其文化内涵，对主流电影在创作层面所展现出的新特征与新趋势进行解读，探讨其叙事策略，以期进一步把握主流电影发展的内在规律，更好地服务于中国主流电影的艺术创作实践。

一、中国主流电影：主流价值观与主流市场的融合

20世纪90年代中国大陆电影市场呈现出商业电影、主旋律电影、艺术电影三足鼎立的基本格局，“三者之间似乎存在着一条显而易见的‘鸿沟’：主旋律电影往往不商业、不艺术；商业电影往往不主旋律、不艺术；艺术电影往往不商业、不主旋律。”（尹鸿、梁君健，2018，p.82）进入新世纪，受全球化文化环境、政治架构及国际态势等多维度因素的综合影响，中国电影产业着手实施深层次的结构性改革，并致力于艺术创作领域的新模式探索与创新发展。商业电影、主旋律电影、艺术电影开始互相靠拢、互相融合，传统三分视野下的三种电影如今早已形成非常普遍的互动关系，它们已经不能概括当下国产电影的面貌。学者饶曙光与李国聪（2017，p.20）认为：“在不断的发展迭代中，浸润主流意识形态价值观与审美观的‘主流电影’及时提出，以提倡兼容并蓄的创作方法与各取所长的生产策略打破了原有话语形态间的桎梏，成为中国电影产业一个新的发展方向。”

目前学界对于“主流电影”的概念界定众说纷纭，陷入一种驳杂态势，但对于一点达成了普遍共识：主流电影是“在电影创作生产和电影市场上占据主导地位的电影样式”（周斌，2012，p.48）具体而言，主流电影是主流价值观与主流市场的融合，是核心文化与商业性的统一，它需要在遵循市场规律和尊重创作规律的基础上，有效传播主流文化、塑造国家民族形象，推动市场和文化的共同繁荣。

中国电影的现实生存处境规定着我国电影想要迈向产业化的发展道路，就必须率先遵循市场规律、经济规律，其次才是艺术规律、审美规律。从历史的视角审视，自电影问世以来，它即被视作一种普及于民众的娱乐消费品。实际上，不论在欧洲或是美国，电影领域的先驱人物首要关注的还是电影所蕴含的商业价值潜力。进入上世纪九十年代之后，韩国电影业取得了对好莱坞电影的显著优势，这一成就的核心经验同样也在于其致力于创作具备广泛吸引力、高度商业化且贴近大众口味的电影作品。当下，中国主流电影倘若不具备市场占有率和市场竞争能力，无法获得理想的市场回报，那么也就失去了作为“主流”的意义。基于现在中国电影观众普遍年轻化的趋势，制片方想要吸引观众，除了在观念上保持开放的姿态，还要自觉尊重年轻观众的趣味和接受特点，打造一种“年轻态”的叙事美学、造型美学和网感文化。以电影《智取威虎山》为例，影片采用3D摄影技术捕捉夹皮沟激战、村庄保卫战以及坦克大战等宏大场景，巧妙地模糊了现实与虚构之间的界限，极大地增强了观影者的沉浸式观影体验；《红海行动》《战狼II》利用水下一镜到底的打斗戏、海陆空三线调度等拍摄方法，极大地拓展了影片的表现力度；《八佰》作为亚洲电影史上首部全程使用IMAX摄影机拍摄的电影，精准复刻了淞沪会战的历史场景；《流浪地球》更是凭借近10万平方米的庞大实景搭建和2003个精心制作的特效镜头，不仅忠实再现了刘慈欣原著中那浩瀚无垠、气势磅礴的宇宙景观，还将中国科幻电影的视觉表现力推向了新的高峰。

实际上,电影与其他艺术形式一样,在社会文化架构中也占据着独特的地位,它构成了意识形态领域中的一个不可或缺的组成部分,在很大程度上是当下文化态势、格局、诉求等的影响呈现。党的十八大明确提出,要积极培育社会主义核心价值观,从国家层面倡导“富强、民主、文明、和谐”的价值观,从社会层面倡导“自由、平等、公正、法治”的价值观,从个人层面倡导“爱国、敬业、诚信、友善”的价值观。任何国家的电影都肩负着文化与意识形态的传承功能,如何将这种功能完美植入到主流电影的叙事逻辑之中,且不会引起观众的排斥心理,这就需要确立一种符合主流文化传播规律的方式来有效传递我们的核心价值观。

文化如水,润物无声。文化的承传从来都不是靠行政命令,不是靠强制手段,而是靠心心相印,以情动人。电影创作应在深刻了解、把握国家发展阶段和社会主义本质的同时,准确表达对人民和时代的丰富情感。在发扬艺术创作风格、尊重艺术创作审美规律的基础上,将文化核心价值观作为一种“内置于”艺术作品的叙事情节,把和谐、仁爱等作为不同电影叙事形态共同具备的普遍文化观念,并在此基础上升华出社会主义、爱国主义、集体主义为核心的国家主流意识形态观念,最终在作品中体现大国崛起的精神气度,弘扬大国尊严、大国气魄,用以支撑整个艺术作品故事内容的文化根基,使观众跟随艺术作品的叙事逻辑直接感悟到一种人性且直观的力量,对艺术作品中文化核心价值观表示认可,进而对影片的主流意识形态产生认同。(贾磊磊,2007,p.25)

二、中国主流电影的创作特征嬗变与当代转向

近年来,国产主流电影在承接传统主旋律电影的文化使用的同时,深挖中华优秀传统文化并积极与观众展开对话,力求在艺术品质、商业追求及意识导向间达成平衡,在人物设置、叙事结构、题材形式等方面有着新的创作特征和变化。

(一) 人物塑造摆脱窠臼更加多元真实

电影作为一种文化载体,其人物形象的塑造往往承载着特定的时代精神和审美观念。正如西部片离不开勇敢坚毅的牛仔、正直的警官、邪恶的歹徒一样,早期新中国主旋律电影也塑造了一系列定型化的人物形象,这类人物往往集中在伟人领袖、模范英雄、革命干部及科学家身上,均具有独特的人格魅力和高尚的情操道德的人,成为当时社会主流价值观的集中体现。例如,50-70年代,尤其是17年间革命历史题材的电影往往会通过塑造具有崇高道德的人民、英雄或领袖的政治实践来完成对他们所持有的政治立场的正面歌颂。这种定型化的设置以仰视的态度去拔高人物形象,虽在一定程度上发挥了政治宣传作用,但难以摆脱概念化、公式化窠臼,造成“高、大、全”的倾向,导致人物可敬而不可亲,完全忽视了商业市场的诉求。

随着社会发展和时代进步,新世纪的新十年里,主流电影尤其是弘扬爱国主义精神的电影在人物形象的塑造上逐渐回归理性、真实的设定,不再以“高、大、全”的形象去刻画人物,对英雄人物形象进行重构,赋予这些人物立体多元的人格魅力,塑造出一批有血有肉、真实、有缺陷的平民英雄和另类英雄。这些英雄人物都是普通人物,来自各行各业,有教师、医生、农民、运动员、警察,甚至是普通工人和学生。他们以近人伦的平民面貌拉近与观众之间的距离,在关键时刻展现出的非凡勇气和责任担当,让观众倍感亲切。

《战狼II》,作为近十年来中国主流电影中的标志性作品,其在人物形象塑造上的创新,是其在票房收益与观众口碑上均取得不菲佳绩的关键要素。这部影片既摆脱了以往传统的“高大全”军

人形象，同时妥善融合了个人英雄主义和集体主义。影片中的主人公冷锋既是一个具备过硬军事素养的优秀士兵，又是一个重情重义却也感情用事的男子汉。他在送牺牲战友回家时，遇见黑社会恶霸强拆已故战友的家，并对其家人进行威胁。面对此情此景，冷锋不顾军规和在场战友的劝阻，毅然决然地打伤恶霸，也因此被开除军籍。这一设定将传统单一英雄化的士兵形象在叙事功能上复归其“人性”本质，角色在“英勇战士”与“平凡个体”双重身份间灵活转换，为情感叙述提供了坚实基础的同时，也提升了观众对于角色的认同感。观众在观赏影片时，既能感受到冷锋作为军人的英勇与担当，又能体会到他作为普通人的情感与挣扎，从而增强了对角色的共鸣与认同感。影片尾声，一个精心设计的特写镜头聚焦于一本特制的护照之上，其上缓缓显现的文字——“中华人民共和国公民：身处海外，若遇危难，请勿轻言放弃！请铭记，你的背后，站立着一个强大的祖国！”这一表述彰显了国家随着国力增强而肩负起的责任，同时明确传递了国家对国民的庄严承诺。这一场景不仅从民众的视角，启示观众应如何践行爱国主义精神，而且从国家的层面阐述了为何中国值得人民的热爱。通过这一双重维度的阐述，影片在当下时代背景下成功塑造了一部弘扬爱国主义主流价值观的电影典范，实现了对观众情感的深刻触动与价值观的积极引导。

电影《湄公河行动》与《战狼》塑造的“孤胆英雄”又有所不同，它塑造了一组多元化的英雄群像。影片中的郁局作为智谋英雄，展现出精明果断的决策能力；高刚则是战斗英雄，直面敌人毫不畏惧；方新武则是潜伏英雄，擅长侦查与斡旋。这些英雄形象各具特色，共同构成了影片的丰富内涵。更难能可贵的是，影片在情节处理上力求真实，不夸大角色光环，尊重了真实事件的原貌。例如，高刚在一次行动中，因未能在15分钟内找到目标岩多帕，导致自己和队友暴露，身陷险境；队员哪吒因粗心大意跟丢了犯罪嫌疑人，还险些丧命；顾旭因未保持高度警戒，正面中枪后导致右腿截肢；而线人方新武，在情与法的抉择中，为了替女友报仇，违背了中国警方的纪律与原则，直接枪杀了邢登。这些现实化的处理虽然打破观众的心理预设，但并没有破坏平民英雄的形象，反而拉近观众的心理距离，观众在观影过程中，能够清晰地看到这些英雄也是普通人，他们也会经历流血和牺牲，也会面临道德和情感的抉择。（刘念，2017，p.86）这种贴近现实的塑造方式，增强了影片的感染力与可信度，使观众在感动之余，也能对英雄产生更加深刻的理解和认识。

除《战狼II》和《湄公河行动》以外，近十年来还有许多中国主流电影在人物设置上实现了突破与创新，特别是在女性形象的刻画上。如《夺冠》（2020年）《我和我的姐姐》（2021年）《你好，李焕英》（2021年）《热辣滚烫》（2024年）等影片打破传统叙事模式，将女性角色置于影片的核心位置，她们不再是男性的附庸或陪衬，而是成为了拥有独立思想、鲜明个性和自主行动能力的主体。一方面，女性视角的独特性能够为故事增添新的维度，展现更多元的情感和生活体验，激发观众更为深刻的共鸣与反思。另一方面，这类作品还引发了观众对女性角色和性别议题的关注和讨论，进而推动社会文化向着更加包容和开放的方向发展。

（二）“微宏叙事”实现主流意识形态认同

主流电影的权威性深受官方叙事立场与视角的影响。鉴于主流电影的核心使命在于传播社会主义意识形态，其核心理念在于确认社会主义制度的历史正当性、中国共产党的领导核心地位，以及弘扬中华优秀传统文化和倡导爱国主义精神等，因此，主流电影采纳的官方立场与视角，决定了其叙事主旨需与官方需求及统治理念相契合，确保电影通过积极向上的精神力量，对观众进行陶冶与心灵净化。

在“十七年”期间的国产主旋律影片中，英雄叙事模式（如《青春之歌》（1959年）《英雄儿女》（1964年））及战争叙事模式（如《渡江侦察记》（1954年）《地道战》（1965年））占据主导地位。这类作品多采用单一的线性叙事结构，沿着故事发展的脉络正向推进剧情。其核心叙事逻辑在于：影片中所展现的战争行为本身即具有毋庸置疑的正义性，而作品中的正面人物形象则始终代表着道义上的制高点。从叙事本质而言，这类影片将战争冲突的实质转化为道德价值的对抗，形成了鲜明的价值判断体系。这种叙事模式通过严密的逻辑推理和精心设计的编剧策略，往往能在潜移默化中引导观众接受特定的价值观念，从而实现有效的政治宣传功能。进入新世纪后，以《建党伟业》（2011年）《辛亥革命》（2011年）《甲午大海战》（2012年）《智取威虎山》（2014年）《战狼》（2015年）《红海行动》（2018年）等为代表的革命题材影片，在叙事核心逻辑上并未发生根本性转变，但影片开始注重刻画人物的情感维度，展现出更具人情味的艺术表达，使得叙事更加贴近人性本质。

改革开放初期，传统主旋律电影惯常采用“超越个体层面的宏大叙事”来描绘特定社会的全貌。如以《开国大典》（1989年）和《大决战》三部曲为代表的经典主旋律影片，多采用“全知视角”与“英雄史诗”框架，以鲜明的国家意识形态特征与明确的政治叙事为导向，集中关注重大革命历史题材以及核心历史人物和事件。它们艺术创作的核心目标在于凸显国家主流价值观，特别注重其宣传教育功能的实现。因此，在历史还原与政治教育层面成就斐然。影片中常直接呈现主流意识形态的“象征符号”，诸如党旗、国旗的频繁展示，红歌的反复吟唱等；在人物塑造层面，则多聚焦于“崇高”形象，形成了一种相对固定的表现模式。然而影片直白的说教与“道德神圣化”的英雄形象塑造虽符合政治需求，但往往削弱了文艺作品应有的艺术韵味，难以满足观影经验丰富的现代观众需求，市场接受度低迷，远低于同期商业片水平。利奥塔曾批判这种传统宏大叙事“以总体性压制差异性”，将个体经验消解与国家话语之中，造成了“双重割裂”——历史进程与个体生命的割裂、政治符号与情感共鸣的割裂。

近年来，随着电影市场的不断发展和观众审美的多元化，国产主流影片已经呈现出“微宏叙事”转向的趋势。这是一种由个人话语与宏大叙事相结合而实现的叙事范式新变化。“宏大的‘中国叙事’电影不断走出拍摄的舒适区，在现实题材方面不断深入挖掘，不断展现时代洪流的横截面。”（张春、刘美淇，2021，p.3）经过市场不断磨砺、观众不断检验后，主流大片在呈现宏大叙事的同时，将主题深植于个体命运之中，运用细腻的情感描写和生动的生活细节，实现了国家民族轨迹与个人生活经历的紧密融合与相互映照，自然而然地传递着主流价值观。

在2019年国庆佳节之际，电影《我和我的祖国》作为一部致敬之作隆重登场，迅速在票房与观众评价上获得双丰收。该片精心挑选了自中华人民共和国成立七十周年历程中的七个标志性瞬间，在颂扬爱国主义精神主旨下，影片摒弃了传统的宏大叙事框架，转而聚焦于生动具体的人物事迹与历史细节，让观众真实地感受到历史的厚重与人物的鲜活。首个篇章《前夜》细腻地描绘了主人公林治远为确保国旗顺利升起，不顾个人恐高，毅然攀登至22.5米高的旗杆顶端，亲手修复电动升旗装置的场景。这一微观视角地刻画，让观众不仅深刻体会到开国大典光鲜背后所隐藏的艰辛与挑战，还意识到有这样一类人立志为立国大业，鞠躬尽瘁。紧接着的《相遇》篇章，虽简短却意味深长。它将背景设定于20世纪60年代的原子弹研发时期，却巧妙的以爱情为叙事主线，叙述了工程师高远与恋人方敏久别重逢的故事，映射出在特殊时代背景下，普通中国人情感的纯真与坚韧。《夺冠》

篇章虽以 1984 年洛杉矶奥运会中国女排夺冠为引子，实则更多地展现了改革开放初期普通民众的生活面貌，生动勾勒出那个时代的社会风貌与人民精神面貌。在这个故事里，导演将视觉锁定在“电视天线维修工”冬冬身上，当冬冬身披床单化身“人肉天线”时，个人英雄主义和集体记忆形成共振，个体行动成为国家荣耀的微观载体。这种去符号化的处理让爱国主义从一个抽象概念转变为可感可知的情感体验。当宏大叙事被分解成无数个“我”的故事，国家认同便获得了血肉之躯。

电影《我和我的祖国》借助七个紧密相连的叙事篇章，以精湛的叙事技巧成功地实现了对普通民众生活的全面呈现，深刻地揭示了“个体”与“国家”之间不可分割的内在联系。在这一过程中，普通民众不再仅仅作为历史的旁观者存在，而是转变为了历史的直接经历者与积极参与者。他们以生动而具体的形象展现于世，各自承载着独特的情感世界——爱憎分明、悲喜交加、怀揣梦想且面临挑战。这样的艺术处理手法，不仅丰富了影片的内涵，使电影更加生动、精彩，也极大地增强了观众的共鸣感与代入感。（周达玮，2019，p.26）

（三）各题材类型共同勾勒爱国主义多面图景

在我国主流电影的创作实践中，领袖传记、革命历程及英雄题材作品长期占据重要地位。然而不容忽视的是，这类电影在创作上持续面临创作瓶颈。在大众文化的不断碰撞下，主流电影不断从现实题材方面进行深入挖掘，采用现实主义创作方法，并借助科技赋能，开创主流电影题材、形式新趋向。

近年来，特战电影、科幻电影作为主流大片新的主打类型，将个人情怀、英雄主义、爱国情怀和民族精神融合在一起，在正面表达普世情感的同时兼具国际视野，获得了不凡的成绩。类型的拓展对主流价值观电影的广泛传播产生积极作用，警匪片、爱情片、灾难片、惊险片、武侠片等各种类型片的元素都在主流电影中有所体现。吴京执导的《战狼》系列影片，以青年受众偏好的手法，生动诠释英雄主义与爱国情怀，巧妙融合国际安全局势、军事文化素养于本土化、通俗化叙述，深度探索军事题材电影的新维度；警匪动作片《湄公河行动》妥善融合港式人文理念与主流价值观念，创造性地展现全新的国家形象和文化软实力；影片《攀登者》在聚焦于重大历史时刻的同时，巧妙穿插爱情线索，鲜活呈现了历史的另一维度；而影片《我和我的家乡》采用了短片集合的表现形式，融合了改善民生、脱贫攻坚、教育等多重议题，借助非典型英雄式的普通人物作为叙事载体，巧妙地缩短了传统主旋律影片中人物“高尚性”与“亲和力”之间的距离，在一种轻松诙谐的叙事氛围中，循序渐进地揭露并深化了作品背后宏大的叙事主题与深层意蕴。

除了题材上的变化，新世纪新十年中的主流大片还采用了新形式来构建影片，带来令人耳目一新的效果。《金刚川》以不同视角展现了对抗美援朝这场战争的不同理解；《厉害了，我的国》首度以影像纪实手法，展现了党的十八大以来国家建设的重大成就；电影《八佰》巧妙地利用了一道天然的界限与隔阂——苏州河，以一种截然分明且强有力的姿态，将民众划分为两个截然不同的群体。一类是性格迥异却又都灰头土脸的正规军和散兵，另一类是以教授、戏曲演员、赌场老板为代表的普通百姓。电影中，战争爆发前夕的散兵群体初步显露了对异国侵略者的惊慌、对战事爆发的畏惧以及对生命消逝的极度恐慌，这一状态与那些展现出无畏精神的正规部队形成了截然相反的鲜明图景。随着战事局势的逐步演进与深化，这些散兵逐渐被正规军展现出的坚定不移与顽强抗争精神所触动，内心深处萌生出深深的自责与愧疚之感。继而，他们开始逐一战胜潜藏于心的恐惧情绪，以崭新的勇气面貌，重新投身于战斗之中，展现出一种蜕变后的英勇姿态。从“逃离”到“对抗”，

从“逃避”的姿态转向“抗争”的行动，再由“袖手旁观”的态度转变为“援助困苦”的义举，散兵们克服内心的胆怯，实现了个人的蜕变与成长。而影片中的另一类主体——普通百姓一开始以集会的形式聚集在河岸另一侧，轻言目睹着同胞遭受日军无情屠戮的惨状。当看着身负炸药、誓死以肉身筑起防线抵抗敌军攻势的战士们接连倒下，民众的情感也经历着剧烈的起伏波动。影片尾声，八百壮士撤退之际，对岸那些作为旁观者的民众被强烈的民族情感与家国责任所唤醒，纷纷采取行动，冲破重重阻碍，将士兵们安全转移至彼岸。至此，苏州河岸上的百姓彻底完成了爱国意识的觉醒，苏州河这条分界线在情感和意志层面逐渐弥合。伴随着那句掷地有声的台词：“国人皆如此，倭寇何敢？”观众也获得强烈的情感共鸣与精神启示，最终完成了对家国认同这一意识形态的“召唤”与内化。（宿傲男，2021，p.40）

三、结语

习近平总书记（2020）指出：“要把爱国主义教育贯穿国民教育和精神文明建设全过程。运用艺术形式和新媒体，以理服人、以文化人、以情感人，生动传播爱国主义精神，唱响爱国主义旋律，让爱国主义成为每一个中国人的坚定信念和精神依靠。”这一指导思想不仅为中国主流电影指明了发展方向，更为其创作提供了深厚的精神内涵。纵观中华人民共和国成立以来中国主流电影的发展历程，我们清晰地看到中国主流电影正从单一走向多元，从机械走向灵活。在政策、市场、文化和技术等多种因素和力量的相互作用下，新时期的主流大片不再一味地进行煽情和说教，而是深谙年轻观众的喜好，重视观众的观影需求，将宏大的主题解构在碎片化、细节化、生活化的互动情境之中，通过强调民族和国家的文化标志和精神内核、展示人物的精神高度与思想境界，并结合当代社会主流价值观进行创新性表达，使受众对符号化的文化价值表示认同，赋予虚拟的故事一种真实感，从而建立人与人、人与历史、人与社会的有效连接，并由此让观众在潜移默化中接受爱国主义精神的洗礼，使影片得到最大化的情感回报。

当前，中国电影正处于产业结构调整的关键时期，正向质量提升与内涵深化的发展路径迈进，对高品质作品的需求愈发迫切，这也为主流大片的繁荣提供了发展的“良机”。然而，在这一过程中，我们必须清醒地认识到中国主流电影创作中仍然存在一些亟待解决的问题以及需要规避的潜在风险。当前，主流电影创作中仍然存在“大片综合症”的潜在风险。这类影片虽然在短期内可能获得较高的票房收益，但其缺乏对社会现实的深刻思考和对人性的深度挖掘，容易导致观众的审美疲劳。例如，近年来一些主打特效和明星阵容的商业大片，如《长城》（2016年）《上海堡垒》（2019年）等在上映初期虽然吸引了大量观众，但由于故事逻辑松散、人物塑造单薄，最终口碑和票房表现双双失准。这种现象提醒我们，主流电影的创作不能仅仅停留在“眼球经济”的层面，而应该更加注重艺术性和思想性的统一。

资本或商业力量的过度干预也是当前主流电影需要警惕的问题。在当前的电影产业环境中，资本的逐利性有时会与艺术创作的纯粹性产生冲突。一些制片方为了追求商业利益的最大化，可能会对影片的主题和价值观进行过度包装，甚至偏离创作初衷。例如，电影《大闹天竺》（2017年）原本是一部带有浓郁中国特色的奇幻喜剧片，但在拍摄过程中因投资方的干预，将影片改编成了一部充斥着无厘头搞笑和商业植入的作品，导致影片的文化厚度和思想深度大打折扣。这种做法不仅影响影片的艺术质量，还损害了电影行业的健康发展，让观众对国产主流电影产生了不信任感。

传播文化价值是优秀主流电影的内在驱动力。为避免以上问题的发生,中国电影在创新表达的同时必须要扎根人民、内容为王。主流电影创作者需深入生活、了解人民,从现实生活中汲取创作灵感。同时,他们还需要注重内容创作的深度和广度,通过细腻的情感描绘和深刻的思想内涵来打动观众。只有这样,主流电影才能在激烈的市场竞争中脱颖而出,为观众带来更多优秀的作品,进而为推动中国电影产业的高质量发展做出更大的贡献。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 贾磊磊(2007): “中国电影的精神地图——论主流电影与文化核心价值观的传播路径”, 《当代电影》(03):24-28。
- [Jia Leilei (2007). “The Spiritual Map of Chinese Cinema - On the Path of Mainstream Cinema and the Dissemination of Cultural Core Values.” *Contemporary Cinema* (03):24-28.]
- 刘念(2007): “《湄公河行动》中的平民英雄形象塑造”, 《电影文学》(06):85-87。
- [Liu, Nian (2007). “The Portrayal of Civilian Heroes in *Operation Mekong*.” *Film Literature* (06):85-87.]
- 饶曙光、李国聪(2017): “主流大片新拓展:范式转换与战略升级”, 《当代电影》(01):19-23。
- [Rao Shuguang, Li Guocong (2017). “The New Expansion of Mainstream Blockbusters: Paradigm Shift and Strategic Upgrade.” *Contemporary Cinema* (01):19-23.]
- 宿傲男(2021): “从凝视到审思:《八佰》中家国情怀的深蕴与张扬”, 《视听》(10):39-40。
- [Su Aonan (2021). “From Gaze to Contemplation: The Depth and Expansion of Family and National Sentiments in *Ya Bai*.” *Audiovisual* (10):39-40.]
- 新时代爱国主义教育实施纲要学习读本编写组编(2020): 《<新时代爱国主义教育实施纲要>学习读本》。人民出版社。
- [Patriotism Education in the New Era Implementation Program Study Reading Book Preparation Group (Ed.) (2020). *Study Book on the Implementation Program of Patriotic Education in the New Era*. People's Publishing House.]
- 尹鸿、梁君健(2018): “新主流电影论:主流价值与主流市场的合流现代传播”, 《中国传媒大学学报》(07):82-87。
- [Yin Hong, Liang Junjian (2018). “New Mainstream Movie Theory: The Merging of Mainstream Value and Mainstream Market.” *Modern Communication (Journal of Communication University of China)* (07):82-87.]
- 周斌(2012): “关于中国主流电影的理论探讨”, 《当代电影》(01):48-52。
- [Zhou, Bin (2012). “A Theoretical Discussion on Chinese Mainstream Cinema.” *Contemporary Cinema* (01):48-52.]
- 周达玮(2019): “《我和我的祖国》: 家国情怀的个体书写”, 《艺苑》(06):25-27。
- [Zhou Dayi (2019). “*Me and My Mother Land*: Individual Writing of Family and National Sentiment.” *Arts* (06):25-27.]
- 张春, 刘美淇(2021): “从主旋律到新主流:中国叙事的变与不变”, 《电影文学》(16):3-6。
- [Zhang Chun, Liu Meiqi (2021). “From Melodrama to the New Mainstream: Change and Constancy in Chinese Narratives.” *Film Literature* (16): 3-6.]

时光的等待：

纪录电影《小园林》的影像力度与传播策略

周 晨 (Zhou Chen)¹

摘要：小众精良之作、充满松弛感的纪录片《小园林》以家庭为单位，以时间为数轴，既客观记录了苏州新私家小园林建设，又真实再现了小园林主人苏式的日常生活，带观众走进家的温馨与园林艺术完美结合的“活”的私家园林；同时片头片尾借瑞云峰巧妙地引入了园林时间，将一代又一代人的成长与变迁巧妙地捕捉并呈现出来，思索私家园林的当代传承与命运，展现出创作者的人文关怀和社会思考。宣发团队在特色化文化空间首映礼、路演、点映、观影团四者创意联动使其获得了取得了较高的媒体和社交平台的关注度，形成了口碑电影的长尾效应，为小众纪录电影宣发模式做了富有意义的尝试和探索。

关键词：纪录电影《小园林》；影像力度；传播策略

Title: The Waiting of Time: The Impact and Communication Strategy of the Documentary Film *Little Garden*

Abstract: The Documentary Film *Little Garden* is centered around families and uses time as the number axis. It objectively recorded the construction of new private gardens in Suzhou, while also authentically depicting the daily life of the garden owners in the Su-style. This film takes the audience into the warmth of home combined with the perfect artistry of a “living” private garden. The film’s opening and closing ingeniously introduce the concept of “Garden Time” through the use of Ruifeng Peak, skillfully capturing and presenting the growth and changes of generation after generation, while contemplating the contemporary heritage and fate of private gardens, thereby showcasing the creator’s humanistic concern and social reflection. The publicity team garnered significant media and social platform attention through the creative collaboration of the premiere ceremony, roadshows, screenings, and viewing groups in a distinctive cultural space, creating a long-tail effect for word-of-mouth films and making meaningful attempts and explorations in the publicity model for niche documentary films.

Keywords: Documentary Film *Little Garden*; Visual Impact; Communication Strategy

引言

纪录电影《小园林》由苏州大学电影电视艺术研究所所长倪祥保、苏州科技大学教师卢震宇、苏州工艺美术职业技术学院教师陈正伟以及苏州大学校友、上海纪实频道著名纪录片导演周洪波组成创作团队，在苏州著名金石艺术家蔡廷辉、苏派建筑设计师王惠康、苏州古玩收藏家纪建平及其家人的支持下，花费近 4 年时间自费拍摄制作而成。作为中国历史上第一部关于苏州园林的影院电

¹ 周 晨 (Zhou Chen)，江苏警官学院副教授，研究方向：戏剧影视文学。电邮：zhouchen820109@163.com。

影，也是第一部反映改革开放以来少有人关注的苏州私家园林题材的电影，小众精良制作、充满松弛感的纪录片《小园林》自上映以来备受关注，口碑也一路高涨。

源：回归私家园林发生的本源

电影创作始于他们关于园林文化的共同热爱，“园林”一词既指向古典艺术的瑰丽遗产，更通往诗意古雅的鲜活人生。2017年，苏州市委宣传部和苏州广电总台发布了记录中国、记录苏州的选题征集。主创团队很快定下了选题——《苏州小园》（后改名为《小园林》）。与之前已颇有影响力重在介绍园林历史、园林理论、园林赏析与园林人物以及如何去欣赏园林、了解园林的纪录片《苏园六纪》（1997年）《中国古典园林之旅》（2004年）《园林：长城之内是花园》（2015年）不同，《小园林》旨在寻找那些苏州人亲手设计、建造属于自家而又愿意定期免费对外开放“养在深闺人未识”的小园林，这种园林没有那些大园林那么漂亮、空间那么大，它们却体现苏州园林文脉的精髓，它是苏式人家随着季节轮换，充满烟火气息、生活气息的一种诗意的栖居生活。

苏州是举世闻名的“园林之城”，苏州园林是中华优秀传统文化的重要物质载体，更是最富有苏州特色的经济、文化和社会资源。“苏州园林甲天下”其实是有条件的——与北方地区的皇家园林不同，苏州园林是宅园合一、文人主题的私家园林。中国园林鉴赏辞典：陈从周（2001，前言）说：“私人拥有的花园，它主要是为家庭和个人服务的……”营造私家园林是苏州人由来已久的古老传统，留园原是盛宣怀的私家园林，享誉盛名的狮子林则属于曾走出过建筑大师贝聿铭的苏州望族贝氏家族，游拙政园导游也总会先讲述它的历任园主的故事……园林首先是私人空间，是一个家庭的居所，这是园林依托的古典建筑学与美学的伦理基础。缺少这个基础，“移步换景”就缺失了主体，方圆虚实就只能在走马间转瞬即逝，甚至无法延续成追忆。只是在现代都市化背景中，以文人、主题、私宅见长的苏州古典园林，已经成为文化遗产和公共文旅产品，成了“美丽的静态标本”。除了那些由先祖创造精神与财富凝结的标本，园林这种艺术形式，是否还有可能找回属于它本身的鲜活与烟火气？制片人倪祥保和导演周洪波、卢震宇从一开始就确定了电影表喻的主客体关系：园林是人居境域，它的根基是家。

中国园林鉴赏辞典：“人皆有爱美之心，所以在某种程度上，园林是一种自发的大众性的艺术。不管是达官贵人还是市井平民，都会在自己力所能及的范围之内，进行造园活动。”陈从周（2001，p3）改革开放以来，苏州民间的造园热忱在新的社会条件下重新展现出蓬勃的生命力，呈现出更强的发展活力，中国目前最大造园交流平台“花园集”总部就在苏州。随着第四批《苏州园林名录》正式公布园林总数达到108座，苏州由“园林之城”正式成为“百园之城”。苏州被称为“百园之城”不只是因为园林众多，还因为苏州人骨子里传承下了园林文化，园林与人的连接才是园林的生命力和力量源所在。在项目的调研阶段团队选择了很多人家，其中就有苏州王长河头3号、现代作家、翻译家和园艺专家周瘦鹃先生故居“紫兰小筑”。这是一个充满了浪漫与传奇故事的小园，“花布小鞋上北京”的周全女士在精心维护着父辈留下的园林，一点一点地恢复旧貌。但周全女士觉得紫兰小筑的修整还不够完美，不方便纪录电影长时间拍摄。在缓慢的筛选和磨合之后，主创人员选定了苏州著名金石艺术家蔡廷辉、苏派建筑设计师王惠康和苏州古玩收藏家纪建平三位改革开放之后全凭自己的财力人力物力修建的私家园林。

《小园林》以不介入、不干预的方式来进行影像纪实表达，对人物及其生活进行跟踪拍摄，客

观记录。非预设和不可预知性可能是纪录片最显著的特征,形成叙事的关键在于时间。这三户人家给予了主创团队最大的信任,主创团队通过将近 200 天的跟拍,用季节、节气、自然的时间来串联,按照本真的节奏一点点展示他们生活当中细节的东西:“他家的花什么时候开?他们家吃什么?他们家下雪的时候院子是什么样?冬天的时候梅花呈现出来一种什么感觉?”拍摄一些有故事、有看点的生活片段,捕捉一切的计划的、计划之外的更有生活气息的、更有生命力的朴实低调的画面。大量空镜头和特写镜头的运用,生动描绘着园林建筑中的一草一木,使得观众可以身临其境地感受这园里的一切,仿佛每一石、每一景都被赋予了人格生命。它们是可观可感的意象表现,日出、日中、日落、春来、夏至、秋始、冬结:青砖黛瓦,蕉竹婆娑,鸟多闲暇,花随四时,“可赏,可游,可居”“活”的园林画卷逐渐展开。园林,不只是景观的简单堆叠,更是一种生活场景和心灵空间的诗意延伸,我们看到了园林的黄昏、夜晚以及以往不曾接触到的私宅园林生活。《小园林》随处可见“等到了”的小惊喜:四季的花开,院子里一颗颗烂掉的木瓜;下雪时,素颜的园林……最让观影的孩子们赞叹不已的是:可以跳起来把锁打开,然后再从容推门而去的猫咪,还有白头翁躲在树枝里啄食李子,想嬉水却被小瀑布冲走等镜头。人、事、物、景、情也于其中流动起伏,点点滴滴都是生活的细腻,一草一木皆有趣意横生。

《小园林》不仅仅是对于苏州私宅小园林内在的“别有洞天”的一次次视觉呈现,更是对苏州人内心深处那份独特的园林情怀的深入挖掘。环境塑造人的思想,园林背后所体现的生活环境和社会结构值得一品再品,精雅的园林生活与舒适宜人的“苏式生活”互为滋养。《小园林》既见证了苏州园林文脉的当代传承,见证了建设美丽苏州与创造美好生活的同步前行,也见证了苏州市民坚持文化自信、为建设中国特色社会主义文化添砖加瓦的努力,无数的“小园林”构成了鲜活的苏州,凸显了苏州独特的人文精神和城市品格。

园:为心灵建造的房子

园林自诞生起便同时成为了造园者的物质家园与精神家园;拥有院落与土地,就是拥有一种与自然和生命沟通的特权。自古以来,私家园林的设计都是主观的,它承载着造园人的意识、认识和审美取向,在自己的园林当中去呈现自己对生活、生命与园林关系的感悟。明计成《园冶》说“世之兴造,专主鸠匠,独不闻三分匠、七分主人之谚乎?非主人也,能主之人也。”“第园筑之主,犹须什九,而用匠什一”。“主人”非园主,乃“能主之人”即负责设计的人,《小园林》里的三位是园主也是“能主之人”,虽然职业不同,但都有一个共同的乐趣和追求:在自己亲手设计、亲自参与营造的私家宅园中享受生活的乐趣,他们各自在篆刻、收藏、建筑方面的特长对园林有独特的解构和布局,使得三家园子各有特色。

蔡廷辉出身金石篆刻世家,父亲蔡谨士是新中国成立以后苏州第一位加入西泠印社的社员,师承周梅谷先生——吴昌硕的学生。央视纪录片《园林》纪录片让更多的人知道,蔡廷辉不仅仅是金石篆刻艺术家,还是一位当代造园大师。从理山造水,到花木栽培,从设计到施工,他无一不精。

《园林》中曾介绍过他近年来亲力亲为建造的“翠园”、“醉石山庄”、“醉石居”等几座私人园林。《小园林》则第一次记录下他建造属于自己的第四个园子“泉石小筑”的过程,传统的“长镜头+同期声”的原生态影像,摇臂或航拍镜头也追求稳定、平滑、舒缓的运动节奏,镜头中的他虽年过七旬,但思维敏捷,思想开放,接受新事物的能力很强;在群峰乱石间爬高落低,身手敏捷,乐

此不疲；他对园林构造充满热情，不断冒出各种新奇的想法，现场没有设计图纸，每次叠假山的时候都是拿一个石头来、看这个石头是怎样的，然后去想把它放在什么地方，一边摸索一边施工，像当代艺术一样每一步都面临着新奇与挑战。最让人揪心的一个镜头是：蔡老师站在起重机上正指挥起重机司机和工人将巨石吊起，突然重心不稳从摇臂上摔了下来；他迅速恢复常态，神情自若继续根据石头的形状和肌理来调整摆放位置。纪录电影这份执着的记录精神与蔡老师“造园”的执着完成了互文式“诗意建造”。

古玩收藏家纪建平不仅精通鉴赏，更对园林艺术情有独钟。他亲手打造的道勤小筑（又名“勤园”），不仅体现他对园林艺术的独特感悟，更彰显他对生活美学的追求。道勤小筑依山傍水，占地三亩有余。2011年8月正式开工，2014年正月初五全部完工，耗时两年半，花费700余万建成，是一座集经营、居住、观赏为一体的当代仿古私家园林。“道勤小筑”四字的核心为“勤”，而这正是园主人对往昔岁月的感悟，著名书法家吴养木先生的题字刻在石库门门洞之上，苍劲古朴，低调却有力地向来往的人们诉说着这座园林的故事。纪老师在家里一段小上坡路上利用地势落差特意种了一颗有横斜枝干的杨梅树，走上去要低头，人生的上坡路也要“谦虚、低调”。修建园林为的是和全家人充分享受园林生活，这座园，就是他送给太太的礼物。这处园林处处流动着浓浓的亲情，纪家的拍摄中拍摄常用全景或者远景，坚持以实地捕捉那些看似平淡，却感受着三代人最浓烈的亲情，挥霍着最简单的时光，享受着最纯粹的快乐的生活场景。几次出现的园林最高处的纪元亭，暗合着小外孙的名字；采摘下的梨子用传统的方式制成冻梨，逢年过节是夫妻两个烧一桌菜……“我们小老百姓几十年赚了一点钱，造个园子，我自己玩玩，也给大家享受，何乐而不为呢？这样大家都开心”。他要求女婿对标故宫画册的要求，努力完成家中藏品的拍摄，“东西拿出来多看看，摔坏了我不怪你，东西是身外之物”。这种“物物而不物于物”既开物、用物，爱物，又不被物支配的通透达观获得众多观众的由衷喜欢和赞赏。

造一座园林也是在磨练造园人的心性。苏州园林及苏派建筑设计师王惠康，历经十载，精心打造了嘉树堂，他巧妙运用借景、对景等手法，使得园中景色层出不穷，让人流连忘返。前厅的对联、匾额均为俞樾手书。后厅匾额来自黎元洪，对联出自翁同龢。另外，前厅的花园、书房配了张大千、董其昌等人的字画。十年来园主时不时精修局部，《小园林》大量运用全景和中景记录了园主创造性使用传统叠石技艺将嘉树堂前厅正面的假山重新做的修改进程。制作的关键点在于要让石头看着像是先天长成这样的，假山余脉要直接出现在平台上，造成先有假山后有平台的感觉，人坐在平台之间，就像在山林之上。王老师不简单照搬旧有园林中叠山理石的形态或墨守既定的风格套路，而是根据实地条件进行调整创作，产生独具特色的山水营造效果。细细琢磨，慢慢调整，嘉树堂打造得越来越精致。文化的深邃，不仅仅在于历史的厚重，更在于它如何被生活所诠释，如何在这小小的庭院里焕发新的生机。在王家的拍摄中把“吃”和园林中的拜师、订亲、昆曲雅集作为去表达园林的生活气息和艺术精神传承的重要呈现，让观众真切感受到这是活着的园林，也是被传统文化深深滋养着的人们妙趣横生的生活。

人造园，园养人。园林与园主是共生的关系，它是园主生命的外化。在这方完整的小宇宙中，园与人交换情感和认知价值，园主们从自己不同的角度，以各自独特的表现方式营造出与自然与自我对话的思考空间。园林艺术不仅是生活的点缀，更是生活的延伸，它让人们在忙碌之余，找到了一片属于自己的宁静之地。主创团队希望通过这部影片，经由物质家园，透视人们的精神家园，也

让更多人在日复一日的辛勤生活以外，更多地考量心灵需求。同时，以苏州园林展示出的传统文化之美，让更多人特别是年轻人喜欢、理解、传承这样的精神与力量。

圆：作为“家”的小园林

园林，是家的延伸，是自然与人文的交融，是我们对美好生活的追求与向往。每一个精心设计的小园林，都承载着主人对家的热爱与对生活的憧憬。打造成景点的园林和作为“家”的小园林显然是不同的，景点可能是保护、管理、经营，但“家”更温馨、实用、费心力。纪录片《小园林》上半部分是人看园林：造园、修园、养园、赏园；下半部分则是园林看人，园林不再只是人们的凝视之物，园林慢慢地进入到家庭，凝视建造它的那些人和他们的故事，通过带有园林空间的感觉去体现这里面的人与环境之间相互依存又变化的关系传承和烟火气。

《小园林》始终坚持以实地捕捉那些看似平淡，却富有苏州地域文化和中华文化意涵的日常生活场景，让观众去理解他人的生活和感受他者的故事。影片中构成园林生态的基本要素，不是冰冷的石头、幽静的房屋，而是具有慰藉人心以及广纳四季力量的有机生物；这令园林成为生活与情感萌发共鸣的场域，“人”和“家”紧密相连：常见带有仪式感的全家聚餐场景，在园林的亭台楼阁间，他们围坐一桌，共享丰盛的年夜饭。红包传递着长辈的祝福，手中的毛笔书写着福字，那鲜艳的中国红在白雪的映衬下愈发耀眼；蔡老师在父亲诞辰 100 周年之际，他以父亲与自己姓名命名建造了一座公益性博物馆，展示他的雕画作品与收藏。镜头下全家福老照片里的每个人都笑容灿烂，似乎还能听见那时欢声笑语。王惠康去探望父母带了盆花语为“幸福”的小苍兰，他对幸福的解释就是“我们这个年龄还能吃到父母烧的饭菜，吃从小吃大的饭菜，就是最最幸福的事情，没有比这再幸福的事情了。”《小园林》叙事恬淡安然，以“冬春夏秋冬”的季节变化作为叙事顺序，由一幅幅淡雅文秀的明四家山水画分割四季，一年的时光行走在水墨与青绿之间，片尾又回到过年祭祖仪式，首尾呼应，同时也加深了园林和“家”之间的联系。

小园林是充满烟火气的家，里面有人在其中交往、生活、体验、冲突甚至是争吵的。园林是自然与人文之美结合得最紧密的艺术品，也是最奢侈的艺术品，不仅要有人精心打理，还需要财力不断续的支撑，从造园开支到子女分歧、文化遗产与商业价值的矛盾，鸟鸣花香伴着柴米油盐、家长里短的日常生活有机融合为一体，平常人生穿堂而过。园林世界中最为宝贵的血肉和灵魂，终是生活复杂深远的意趣。通过摄影机和拍摄对象之间的真诚关系，三个家庭主要成员各自的精神面貌和内心情绪得到了较好表现。《小园林》将一代又一代人的成长与变迁巧妙地捕捉，并以对人、生活、文化的关切、感动和责任感思索中国园林的当代命运：为什么要造园林，又该如何维持运作？“传承”是否成为了后代的枷锁？新时代条件下的江南民间造园将会有着怎样的传承与发展？如何使造园传统产生出历久弥新的生命力？……纪录片其实是一种观察，未必能给出答案；但它是这个时代的照相簿，存下了一整个时代的想法。

影片开始和结尾的字幕解说“它诞生于洪荒/裸露在小岛上/任风和潮水/日月之光/一点一点，雕刻它的形状。它被人类看到，切割 来到尘世/安放在园林/一个东方的小宇宙/它的孤独和沧桑/是本来世界的影子。当我们凝视它/一个园林的时间诞生了。”“在园林时间的流动中，人们的到来和离去，都成为他的梦。”结合一组宋徽宗制作艮岳的“花石纲”遗物——瑞云峰的写意性空镜头，犹如《红楼梦》中的大荒山无稽崖青埂峰下的石头，把观众瞬间带到了神思邈远的古典意境之中。只有

见识过人间的喧闹，顽石才有了性情，这块历经千年的太湖石就像电影背后的摄影机，矗立于园林之中，静观人来人往，充满了空灵的、哲学的、对宇宙的探究的意味。园林一旦被建造出来之后，它具有的生命力可能比我们人的寿命更长。园林看我们比我们看它的时间更为长久。英译片名“Time in the Garden”，恰好对应了用记录时间的方式去展现生活感、丰富性、复杂性，《小园林》饶有兴味地将目光藏在石头之后、亭廊之间、古树之旁，内在精神充盈饱满，视觉展示流畅、自然，给时间以生命，给岁月以温柔。

远：口碑电影的长尾效应

纪录电影作为一个相对小众的类型，市场认可度偏低，所占市场份额也十分有限，其宣发一直是业界难题。纪录电影《小园林》宣发团队在特色化文化空间首映礼、路演、点映、观影团四者创意联，获得了取得了较高的媒体和社交平台的关注度，形成了口碑电影的长尾效应，为小众纪录电影宣发模式做了富有意义的尝试和探索。

作为中国历史上第一部关于苏州园林的影院电影，也是第一部反映改革开放以来少有人关注的苏州私家园林的电影，这部电影最早于 2023 年 10 月首次亮相巴西圣保罗中国电影展，之后接连入围第二十届中国（广州）国际纪录片节、第十五届澳门国际电影节、第十三届“光影纪念”——中国纪录片学院奖以及第十四届北京国际电影节，自展映以来备受关注，口碑也一路高涨。

对于院线电影，相对高的排片量是票房成绩的重要保障。但纪录片《小园林》的节奏势必要比商业片和剧集的节奏慢，和当下普通观影人群的习惯有比较明显的差异，需要沉浸式的观看和体验，在传统、有限的传播渠道下难以触及广大观众。《小园林》2024 年 6 月 14 日苏州首映时遭遇了两个不利的市场因素：一是最关注影片的核心观影人群——大学生和教育工作者根本没时间进电影院，6 月中旬恰好是他们最忙碌的考试季，考试之后就是近两个月的暑假离校；二是赶上了整个暑期档票房缩水严重，相较于去年的 206 亿，近乎腰斩的暑期档总票房 116.4 亿数据，也引发了电影行业的集体危机感。但《小园林》在艺术电影的细分品类中仍极具竞争力，电影在艺术形式上“接地气”，不同年龄层次的观众都能由影片走进苏州本土文化，感受苏州普通市民的生活追求和精神世界，观众没有太大的接受难度是促使其迅速在文化市场走红。有观众表示，影片抛开园林的文旅空间属性，展现了较为独特的私人属性，将苏州美食、方言，以及苏州人的生活习惯和对精神文化的追求都放进园林空间。在苏州艺术人文影缘联盟、中国电影资料馆江南分馆、幸福蓝海等艺术电影放映联盟的鼎力支持下，获得了在文艺片播放赛道中不错的业绩，也取得了较高的媒体和社交平台关注度，被称为“载誉归来”“献给苏州的一首情诗”。

艺术院线的生存之道：“艺术片毕竟是小众片，规模化解解决不了艺术影片的放映问题，要从多个层次打造艺术电影的神态。”（陆遥等，2016, p3）《小园林》首先较为关注的是高校路演活动，使之与具有审美情趣与文化底蕴的年轻观众相“碰触”。《小园林》有着中国最强大的电影导赏、交流团队：本片制片人、园林文学研究专家、苏州大学博导倪祥保，北京师范大学纪录片中心主任、艺术与传媒学院教授、博士生导师、纪录片制作人张同道，上海纽约大学艺术史教授左拉拉，北京师范大学中国文化国际传播研究院副教授杨卓凡，苏州电影业协会影视研究中心主任、青年导演刘亚玉……在导演和嘉宾的深度交流中，精心编织的艺术品内蕴徐徐展开，经过观影和交流，思维的碰撞和启发成为大家共同的财富。电影路演最大的特点就在于发现了青年观众“需求”的变化，即

不再满足于单纯的观影，更强调生产者与接受者的互动性和参与性需求。很多观众在自媒体平台说“映后对谈比观影还要有意思”。“《小园林》是一部拥有‘雨天滤镜’独特质感的作品，真诚质朴亲切，一下子把你带入润心净源、静谧美好的时光。”“我们都是失去了院子的现代人”“渴望看到《小园林》这样具有独立表达特质并能够与现实世界产生有益互动的作品”“《小园林》不仅是一部纪录片，更是一次关于生活、关于时间、关于爱与梦想的深刻思考。”“希望院线能将其纳入长期影片库”。

创作者最幸福的事就是找对了观众，《小园林》通过口碑发酵传播逐步扩展到外围圈层观。观影团是面向影迷群体提供的线下集体观影与映后互动的活动，凹凸镜、后窗、抛开书本等知名公众号联合全国多家观影团，以众筹的形式为《小园林》传播助力，影迷通过线上平台报名，经过主办方筛选或自行购票获取线下观影机会，让其在成都、南京、北京、杭州、苏州、济南、海口、沈阳等众多城市影院与观众相遇。上海的 MOVIE MOVIE 与 The Pool by X Museum 的“芝兰——都市园林一隅”，合作带来关于园林的一日生活体验，持影票的观众可优先参与展览导赏，感受到“可行、可望、可游、可居”的园林精神内核。《小园林》在小红书等年轻向自媒体上的讨论度从 2023 年持续至今，形成了口碑电影的长尾效应，“#城市探寻计划#向往的生活#中国人的生活#宝藏纪录电影”等标签成为喜爱这部电影的观众共通文化密码，采用著名金石篆刻家蔡谨士《拙政园室名印谱》用阴刻、阳刻两种方式制作的《小园林》纪念书签成为影迷收藏的“心头好”。

每一部电影都依托于观众的喜爱与认可，每一位观众对电影的思考与回味才是一部电影存在意义和价值。纪录电影《小园林》至今也没有通过票房收回成本，在商业上算不上成功，但是主创团队对电影的美学追求与哲学思考经受住了消费文化和大众社会的考验，专注精耕细作触动观众引发广泛关注与讨论，一年多放映生命周期的“零差评”形成了口碑电影的长尾效应，为小众纪录电影宣发模式做了富有意义的尝试和探索。

基金项目：本文系江苏高校哲学社会科学项目“江南文化视域下苏州滑稽戏创新研究”（项目编号：2023SJY0475）阶段性研究成果；江苏警官学院教育教学改革研究重点项目：“坚守文化传承融通艺术优势”——跨学科视域下《大学语文》教学路径优化探寻（项目编号：2023A19）阶段性研究成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 陈从周（2001）：《中国园林鉴赏辞典》。华东师范大学出版社。
[Chen Congzhou (2001). *Dictionary of Appreciation of Chinese Gardens*. East China Normal University Press.]
陆遥、朱玉卿、付梦然（2016）：“艺术院线的生存之道”，《当代电影》(07)：22-25。
[Lu Yao, Zhu Yuqing, Fu Mengran (2016). “The Survival Path of Art Film Circuits.” *Contemporary Cinema* (07): 22-25.]

“从语境出发”： 中国式现代化视野下的文化研究专题教学

盖 琪 (Gai Qi)¹

摘要：文化研究教学作为高校文艺学教学体系的一个分支，很大程度上源于对文艺学教学过于文本化、学理化等老问题进行修正的尝试。多年来，在文化研究教学过程中，如何更好地培养学生理论联系实际的能力，激发学生针对现实生活进行深入思考的兴趣，一直是相关教学设计的要点和难点所在。实践证明，从学生本身所处的时代语境出发，以兼具文本性与语境性、历史性与现实性、地方性与全球性的专题设置方式展开文化研究教学，应该能够成为激活高校学生主体探究潜力的一条新路径。

关键词：中国式现代化；文化研究；专题性教学；时代语境

Title: “Starting from the Context”: Specialized Teaching on Cultural Studies within the Framework of Chinese-Style Modernization

Abstract: As a branch of the literary studies teaching system in higher education institutions, the teaching of cultural studies largely stems from attempts to correct the long-standing issues of excessive textualization and theorization in literary studies teaching. Over the years, how to better cultivate students' ability to connect theory with practice and to stimulate their interest in deeply reflecting on real-life issues has always been a key point and a challenge in the design of cultural studies teaching. Practice has proven that starting from the temporal context in which students themselves are situated and organizing cultural studies teaching through topics that integrate textuality with contextuality, historicity with contemporaneity, and locality with globality can become a new approach to activating the potential for independent inquiry among college students.

Keywords: Chinese-Style Modernization; Cultural Studies; Specialized Teaching; Temporal Context

引言

在中国内地高校的课程体系里，文化研究的相关课程通常以汉语言文学专业、艺术学专业的学生为主要教学对象，一般会被归在文艺学的框架下。这使得这门课在大多数情况下仍然显示出一种

¹ 盖 琪 (Gai Qi)，广州大学人文学院教授，广东省青年珠江学者，广州大学当代文化研究中心副主任。主要社会兼职包括国家社会科学基金各类项目评审专家、广东省哲学社会科学成果奖评审专家、中国高校影视学会媒介文化专委会理事、中国新闻史学会视听传播专委会常务理事等。研究方向：媒介文化研究、影视艺术理论。电邮：qigai2000@hotmail.com。

从文艺学沿袭而来的较为浓厚的理论色彩。即在大多数教学场景下，这门课的教师会以介绍西方著名文化研究学者的理论为主，再辅以一定的文学或艺术案例对理论进行解释，而目前可见的相关教材也多是按照这一逻辑进行编撰的。如果仅从学术逻辑上来看，这种教学进路是具有系统化优势的，但其问题则在于，对大多数理论兴趣尚未建立，或不打算以学术研究为业的学生来说，这门课的内容往往显得偏于晦涩，不易进入，难以领悟其中所蕴含的理论魅力，更难以通晓其同各种专业实践工作之间的有机联结。而对于授课教师来讲，在这种教学范式下，由于教学内容较为固定，来自学生的教学反馈又往往较为淡漠，所以也很容易产生职业倦怠感。

基于上述问题，在过去三年中，笔者尝试以一种专题性的方式对文化研究教学的课程内容进行重构。重构后的课程以笔者最新的科研成果为基础，特别注重从时代语境出发，打通课程的历史性与现实性、地方性与全球性，因而取得了一定的成绩——先后获得了校级和国家级的教改项目支持。由此，在接下来的文字中，笔者就将对文化研究教学在中国高校被寄予的使命进行简要的耙梳和观照，进而对自身在文化研究的专题性教学过程中所收获的一点心得进行总结和分享。

一、文化研究教学使命回溯：探索富于语境意识的文艺学教学范式

学理地看，文化研究（culture study）并不等于“对文化的研究”。在今天的文学学界，它通常指的是一种特定的研究方法，该方法“20 世纪 60—70 年代在英国出现，70—80 年代扩散到欧美世界并产生巨大影响，90 年代以后进一步传播到包括中国在内的东亚地区”（张均，2024，p.132）。因此，从根源上看，它对中国而言确实是一个舶来品。但是作为一种教学范式，它被引入中国内地的过程却是与本土语境的嬗变过程深切交织的，是中国高校文学专业积极因应国家社会现实发展需要的产物。

在《当代中国文艺学研究（1949-2019）》一书中，陶东风与和磊对文化研究教学进入中国内地高校的原因做出了回顾，他们指出，从 20 世纪 90 年代到 21 世纪初，大众传媒蓬勃发展，消费社会急速形成，日常生活中的文艺成分和商业成分日益交融，中国社会与全球社会之间的联系也日益紧密，所有这些外部环境的巨大变化都促使越来越多的文艺学研究者意识到，不能再仅仅停留在文学的内部去分析文学，而是需要更多地打开既有的知识边界，借鉴更多社会科学的立场和方法，来对文学与世界之间的关系进行观照与阐释（陶东风，何磊，2019）。在这种学理潮流下，一些高校的文艺学教学也逐渐发生了相应的变化，主要表现是反思过于偏重文学本体的文艺学教材编撰路径，同时尝试引入更关注文学与时代语境之间深层关系的文化性视角和理念。

正是在这样一种趋势下，文化研究作为一种更重视“外部性”的思考与研究范式，开始被引入高校的文艺学教学体系。因为在文化研究的视野里，“文化”主要指向的是生活方式，以及建立在生活方式基础上的价值观念；而文化研究要做的，实际上正是对生活方式与价值观念之间的深层联结与交互嬗变进行审视（也可以进一步理解为对各种权力关系的潜在作用进行揭示），所以当以文化研究的立场和方法向学生讲授文学艺术时，文学艺术就不再仅仅被看成是已经完成了的静态作品，而是会在更大程度上被看成是处于动态中的人类实践活动。由此，即使是一部已经问世了很多年的经典文学艺术作品，它在人类实践活动的意义上也仍然可以被视为是动态的，因为它还在不断拥有新的读者，它还在通过新的读者的阅读行为与新的时代建立关系。而如果它被改编、翻拍、重写，那么就等于是在更大程度上转化成了当代人生活方式和价值观念的有机组成部分。比如《西游记》

和《红楼梦》，就都是这种始终在和不同时代的新读者建立“对话”关系的作品，都是在不断地以新的美学面貌，对新的生活方式和价值观念做出标识的作品。站在文化研究的立场上，理解它们作为古典小说巅峰之作的文本特质，与理解它们作为当代文艺创作/接受底本的语境缘由是同样重要的，后者对理解接受者自身所处的时代可以说更有意义。

从高等教育教学的角度来看，引入文化研究所偏重的过程性、实践性的视角，本应是很有利于引导当代大学生更好地在文学艺术与自身所处的现实生活之间建立联结的。文化研究强烈的语境意识，使其一方面有愿望超越文学的边界，对数字时代各种新兴的文艺形态做出阐释；另一方面也有能力关注当下的个体，对大学生自身的审美经验做出回应（陶东风，2001）——这两方面都能在很大程度上对文艺学教学容易陷入的板滞状态形成纾解，因而也正对应了文化研究在被引入中国高等教育体系的过程中所被寄予的时代使命。但在最近十余年的实际操作过程中，身处于文艺学框架下的文化研究教学，大部分情况下还是延续了文艺学教学浓郁的理论色彩，在与学生所处时代语境的结合度上往往显得不甚理想。

以市面上比较通行的两种文化研究的教材为例——两本教材均名为《文化研究导论》，一本是由陶东风等人翻译的英语教材的中译本，全书分九章，先介绍文化研究的基本视角、方法和目标，然后再分别介绍文化研究在空间、民族、身体、现代性、视觉文化、青年亚文化等问题域中的操演，包括代表性理论家和理论观点等，由此等于是正式将文化研究引入了中国高校的教学体系，奠定了文化研究教学在中国的基本结构框架（阿雷恩·鲍尔德温，2004）；另一本则是由陆扬和王毅所撰写的本土版本，全书除绪论外分为十五章，在依次介绍了文化、文化现代性、文化社会学、文化主义、文化工业批判等基础性概念和思潮之后，才逐渐展开对文化研究理论视角和方法的介绍，由此使其相对于第一本而言在导入逻辑方面显得更为清晰，因而对初学者来说显得更为友好。而且，在第二本中，作者还特别加了“大众文化研究在中国”一章，里面涉及了一些非常本土化的案例，比如从文化研究的角度去分析上海的酒吧文化、咖啡馆文化等，由此更便于本科层面和硕士研究生层面的学生理解和接受（陆扬、王毅，2021）。但总体上，这两本教材还是非常理论化的：二者总体上都采取了从理论切入，以理论为结构逻辑和写作重点的体式，案例所占的比重相对而言小得多，尤其是跟中国本土之间的关系都十分薄弱（第一本是舶来品，没有本土案例；第二本全书将近 500 页，真正涉及本土案例的部分仅有 20 多页）。作为基础的理论向导，它们是框架精当、贡献卓越的；但是如果在文化研究的教学过程中仅仅使用它们，则对于本科生和刚刚入学不久的硕士研究生来说仍显得艰深晦涩，一时难以把握文化研究的学习目标和进路。

如前所述，相对于传统的文艺学而言，文化研究的优势本就在于强烈的语境意识，它不是抽象的，而是具体的，是从现实的矛盾运动中生长起来的知识探索过程。所以，在文化研究的教学过程中，这种特点其实是完全可以被彰显出来、形成特色的。例如，在上海大学文化研究系的教学过程中，教师就经常带领学生就当前的社会热点问题展开讨论，并且到相关的城市和乡村现场去进行调研，从而很好地形成了其文化研究教学的“问题性”和“事件性”特质（王晓明，2010）。而在笔者目前任教的广州大学人文学院，由于文化研究在这里不是一个独立招生的系或者专业方向，所以很难在社会学层面上充分展开教学，但是，在导论课程的基础上，从一种更关注案例、更关注本土生活方式与价值观念之间的互动关系、以案例带出理论而不是以理论带出案例的角度去建构一门专题性课程，则是可能的，也是更贴近文化研究教学所被寄予的时代使命的——而这正是笔者最近三年来

尝试开设《文化研究专题》的核心理念所系。

二、文化研究专题教学的首要进路：以历史为本，建构现实关怀

笔者开设的《文化研究专题》是一门以面向汉语言专业高年级本科生为主的专业选修课，同时也正在向戏剧与影视专业硕士的课程系统中拓展。实际上，这门课除了主标题之外还有一个副标题，因而其全称显示为《文化研究专题：百年中国现代化与大众文艺表达》。而之所以要加上这个副标题，其主要目的正在于强调该课程从语境意识出发的首要进路——即该课程要以对中国的现代化进程这一大时代语境的历史性梳理为前提，观照中国独特现代化经验与大众文艺表达（包括文艺的创作与接受等实践）之间的深层关系，由此向学生指明在中国的现代化进程中由于生活方式的巨大变迁所引发的种种价值观念的激烈震荡，以及这些震荡究竟是如何在不同时代的文艺作品中被编码和解码的。

不难看出，该课程的核心话语实际上是“现代化”。从文化研究的角度来看，“现代化”是中国社会近一百年来所经历的最为重要的物质和意识生产过程。自晚清以来，“现代”就作为一种与“前现代”差别巨大的生产生活方式，携带着一套与之相适配的价值观念，成为了中国人对自身的行为方式和思想方式不断进行校准和建置的参照系统。可以说，我们一直走在“现代化”的路上。而近年来中国政府所提出的“中国式现代化”的命题则更说明了把握“现代化”基本内涵和外延的重要性。但是，在具体教学过程中，笔者发现，由于我们高中语文、政治、历史等人文社会学科教学方式和内容的僵化和套路化（当然也包括大学公共政治类课程所存在的一些类似问题），使得绝大多数年轻人对很多经常使用的概念术语不仅不够理解，甚至可以说得上是“陌生”的，而“现代化”就是这样的术语之一。就笔者接触过的汉语言文学、戏剧影视学的本科学生来看，大多数学生即使到了大三，也说不太清楚究竟什么是“现代化”，而如果再进一步追问其在学理上的来龙去脉，那就更是显得茫然了。

这种情况值得引起重视。因为从当前高等教育非常重视的课程思政的角度来讲，如果不能很好地理解什么是现代化，当然也就无法很好地理解中国的现代化进程有什么特殊性，而对于“中国式现代化”这一具有里程碑意义的理念和方针的认知，也就必然停留在一种囫圇吞枣的状态中，流于死记硬背的形式操作，而无法转化成真正内在的精神动力和信仰。从文化研究教学的角度来看，如果不理解中国的现代化进程，就无法真正理解中国人在近一百余年的时间里在进行文艺表达和接受过程中的所寄所感，也就无法真正理解社会主流价值变化的原因与路径等。

只有懂得历史的人才会真正关心现实。从历史出发讲述中国，是培养学生现实关怀的必由之路。为此，在《文化研究专题》这门课上，笔者会在课程导入部分拿出一到两个课时的时间，从历史的角度专门去梳理“现代化”的起源和流变问题。相关讲述的历史逻辑在于：最早的现代化进程源于西方国家，而中国在19世纪中期被卷入西方的现代化进程，因而这一进程对于中国来说是“后发”的。这里的“后发”联结着两个要点：第一是指就时间而言其在中国比在西方国家起步晚，因而有种种“赶不及”；第二是指就文化而言其对于中国来说是一种外来范式而不是内生范式，因而有种种“不称”。可以说，中国在自19世纪末一直到20世纪末的一百年时间里，一直在致力于超克由“后发”所带来的这两点问题，这是理解中国现当代社会各种重大实践深层动机的一条贯穿性历史线索。而“中国式现代化”则正是在这条贯穿性历史线索的基础上，在中国近四十年经济、政治、

文化成就的基础上，所提出的更具国族主体意识的命题；它标志着中国在基本完成了对于“后发”境遇的超克之后，要对西方现代化的范式进行更为系统的反思，以此对人类的现代化进程做出更具原创性的贡献。

以上述历史逻辑为基础，《文化研究专题：百年中国现代化与大众文艺表达》课程的基本结构也按照历史性原则进行了设计。课程目前主要分为四大专题，分别是“百年中国现代化历程与功夫叙事”、“百年中国现代化情感与情节剧叙事”、“新时期中国式现代化经验与、主旋律’叙事”、“百年中国现代化想象与‘女性故事’”。从标题可以看出，每个专题都按照时间顺序对于代表性文艺作品进行了梳理，在梳理过程中，文艺作品中所蕴含的现代性想象获得了重点勾勒。换言之，中国人在百年现代化进程的不同历史阶段如何通过具体的文艺作品去表达自己的情感和心理、诉求和期待，成为每个专题讲述的核心旨趣所在。

以第一大专题“百年中国现代化历程与功夫叙事”为例，该专题主要分为四个部分：第一部分题为“‘创造霍元甲’：20世纪早期后发现代化语境下功夫叙事的文学发生”，主要内容是以20世纪20年代文学场域中出现的第一个功夫英雄形象霍元甲为切口，阐述功夫叙事从武侠叙事中分化出来的关键原因——既在于新知识分子对在西方影响下所形成的现代身体观念进行传播的愿望，同时也在于民间对在后发现代化过程中所积累的情感压力进行纾解的诉求；第二部分题为“‘打造Low-Tech’：20世纪中期租借现代化语境下功夫叙事的视听拓进”，主要内容是以20世纪50到70年代香港电影场域中出现的“黄飞鸿”和“李小龙”等功夫英雄/明星形象为基点，阐述功夫叙事进一步发展繁荣的主要原因——虽源于海外华人对在西方主导的世界体系里建构现代民族身份的尊严性期待，但也催化了对西方身体标准进行迎合的文化潮流；第三部分题为“‘重构新认同’：20世纪后期全球现代化语境下功夫叙事的责任与机遇”，主要内容是对20世纪80到90年代功夫叙事在中国大陆的风靡进行审视，并对其在好莱坞遭遇挪用的情况进行介绍，由此说明功夫叙事在繁华背后的危机；第四部分题为“‘Z世代还需要功夫吗？’：21世纪后全球化时代功夫叙事的诗学困境与前景”，主要内容是对新世纪以来功夫叙事逐渐陷入困境的原因进行分析，并由此对时下正在发生的代际意义上的身体观念变革加以阐释。

从以上简要介绍可以看出，这一大专题并非简单地按照时间顺序排列代表性作品和现象，而是在时序基础上，以功夫叙事为线索，梳理并指认出了中国的现代化进程在大众文艺领域的表征要点。这其实就是一个以具体案例教给学生们如何使用文化研究的视角和方法去看待、分析文艺与历史之间关系的过程。更重要的是，在案例分析过程中，该专题有机地征引了身体、后殖民、后人类、文化身份、数字媒介理论等重要的文化研究理论，以案例带理论，为学生们提供了更为生动流畅地进入理论的可行方式。目前，《文化研究专题：百年中国现代化与大众文艺表达》正在由一门本科高年级专业选修课建设为一门同时面向专业硕士的研究生选修课，其核心目的就在于要将这些从中国历史现场生长出来的学理思考传授给未来的艺术创作者，使其对文艺创作在不同历史时期应该承担的文化责任建立更为充分的自觉意识。

三、文化研究专题教学特色创新：以地方为本，建构全球视野

除了历史进路之外，《文化研究专题：百年中国现代化与大众文艺表达》课程的另外一个创新点则在于其明确的在地性或者说地方性。在课程中，伴随着对中国的现代化进程的历史耙梳，笔者

着意征引了大量植根于广东历史、具有广东特色的案例，由此努力建构一种“中国现代化在广东”的讲述风貌。笔者认为，这种“关心附近”、“把学问做在脚下的土地上”的精神和方法，正是文化研究教学最应该呈现给学生的东西。

《文化研究专题》将地方性作为课程创新的重点，绝不仅仅是因为该课程开设在广州高校里、面向更多广东籍学生的缘故。而是因为从中国现代化进程的角度来看，广东地区确实具有特别重要的、不可替代的历史和现实价值。在近代史上，广东是中国最早接触西方现代文明的地区——从 17 世纪晚期开始，广东就正式加入了当时的资本主义全球贸易系统；而从 18 世纪中期到鸦片战争结束之前，广州则被留置为当时全国唯一的对外通商口岸，由此受到西方现代贸易和文化的深入影响（曾国富，2013）；鸦片战争后，广东更成为了各种现代观念/行动在中国的实验田和策源地，由此诞生了康有为、梁启超、孙中山、廖仲恺等大量对中国的现代化进程起到至关重要推动作用的巨擘（刘圣宜、宋德华，2018）。而在 20 世纪 80 年代的改革开放政策实施之后，广东则再次成为中国现代化进程的桥头堡，成为中国人心目中改革开放开拓精神、进取意识的象征符码。直到今天，粤港澳大湾区的建设对于中国式现代化理念的推进还是发挥着非同一般的先行示范作用。因此，从文化研究的角度来看，立足广东，为课程注入地方性的过程，本身就是对中国的现代化经验现场进行深入观照的过程。换言之，从中国道路的角度来看，广东的现代化发展链条是非常完整的，是能够贯穿历史与现实、地方与全球的，这既是广东的特色所在，更是广东对现当代中国的贡献所在、使命所在。

由此，在课程中，笔者从现代化的视角出发，引入了大量“中国故事”意义上的“广东故事”（包括人物和事件等）。比如前面提到的第一大专题“百年中国现代化历程与功夫叙事”，聚焦的就是在广东本土非常有影响力的功夫文化。但与既往对功夫文化的研究和讲述不同的是，在《文化研究专题》的课堂上，笔者不仅仅是把功夫当作一种地方特色体育项目来讲，也不仅仅是关注功夫电影的美学表达技巧、功夫明星的海内外影响力等已经被各种课程反复讲述过的内容，而是通过大量的史料搜集和文献整理，引导学生关注“功夫”背后的现代资产阶级革命背景，即关注功夫和功夫组织在近现代广东本身就是彼时广东人民抗击内部暴政与外来侵略、探索现代国家建设道路的伟大革命实践的历史事实——所有这些才是功夫后来能对地方精神、民族精神形成有效承载和指认的现实和情感基础。换言之，课程的深层设计理念在于：只有充分认识到文艺表达背后的物质性和社会性，才能真正培养出扎根本土的研究者和创作者。由此，在今后的专业硕士教学中，笔者还计划安排学生到辛亥革命纪念馆、李小龙祖居、佛山蔡李佛拳纪念馆等相关文博场馆进行参观，以期通过更具现场感的观摩和教学，进一步对学生的感性学习能力加以激活。

再如，第四大专题“百年中国现代化想象与‘女性故事’”也同样有意识地注入了鲜活的地方性视角。这一专题的设计初衷同样是对作为“中国故事”的“女性故事”做出考察。即从文化研究的视角来看，女性作为一种形象符码，在许多有影响力的大众文艺文本中都承担着指示现代化想象的作用。换言之，在这些文本中，性别特质往往为全球化语境下的国族境遇与韧性的表达提供了上佳能指。基于这一点，该专题专门设置了小标题为“‘重返全球体系’：20 世纪末现代化上升期的女性发展故事”的一节，在这一节中，笔者引导学生，从现代化想象的角度，对 20 世纪 80 到 90 年代形成较大文化影响力的“岭南影视剧”中的“女性故事”进行了分析，对象包括《雅马哈鱼档》、《特区打工妹》、《外来妹》、《情满珠江》、《和平年代》等著名作品。总的来看，在这些影视

作品中，女性形象脱离旧的伦理和经济框架束缚、追寻新的个体化致富之路的人生轨迹，正是对改革开放初期广东乃至整个中国奋力突破后发困境，把握国族前进方向的最好喻证。课堂实践证明，当将这种地方性的国族意涵阐释给学生之后，这些老电影、老电视剧往往就会在学生眼中焕发出不一样的光彩——透过不够清晰的影像和略显过时的剪辑手法，当下的年轻人与三十多年前激情的时代氛围其实是能够产生意义共鸣的。

另外，从学生的角度来说，探询课程地方性的过程，往往也是在知识和个人情感之间真正建立起联结的过程。文化研究本身就非常重视个体生命经验向学术问题的转化，文化研究教学也应当如此。在《文化研究专题》的课堂讨论和交流过程中，很多学生在专题框架下，回忆起自己在幼年时代，同父母一起收看功夫影视时欢欣鼓舞的情形，或者是在体会到“女性故事”中的社会意涵时深受触动的情形——从文化研究的角度来看，这些回忆都是个体开始进入到文化研究所注重的生活方式与价值观念的联结系统之中的契机，它们既构成每个学生自己所处的小语境，也成就了我们共同所置身的大时代。

结语

总的来说，在中国式现代化理念和实践不断推进的大背景下，文化研究的专题教学是一条特别值得持续开掘探索的高校文艺学教学进路。这一进路不仅有利于更好地培养学生理论联系实际的能力，激发学生针对现实生活进行深入思考的兴趣，而且有利于提升教师本身的专业素质，促使教师不断地更新教学内容，不断地通过引入新的案例和新的科研成果，在知识教育的同时更好地展开思政教育，由此为建构新时代教育家精神做出切实贡献。

基金项目：2023年度教育部学位与研究生教育发展中心主题案例项目（项目编号：ZT-231107803）阶段性成果；2023年度广州大学校级教材出版基金资助项目阶段性成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 阿雷恩·鲍尔德温等（2004）：《文化研究导论》，陶东风等译。高等教育出版社。
[Elaine Baldwin etc (2004). *Introducing Cultural Studies*. translated by Tao Dongfeng etc. Higher Education Press.]
- 刘圣宜、宋德华（2018）：《岭南近代对外文化交流史》。广东人民出版社。
[Liu Shengyi, Song Dehua (2018). *A History of Modern Lingnan's Foreign Cultural Exchanges*. Guangdong People's Publishing House.]
- 陆扬、王毅（2021）：《文化研究导论》。复旦大学出版社。
[Lu Yang, Wang Yi (2021). *Introducing Cultural Studies*. Fudan University Press.]
- 陶东风（2001）：“大学文艺学的学科反思”，《文学评论》（5）：97-105。
[Tao Dongfeng (2021): "Reflections on the Discipline of Literary Studies in Universities", *Literary Review* (5): 97-105.]
- 陶东风、和磊（2019）：《当代中国文艺学研究：1949-2019（下卷）》。中国社会科学出版社。
[Tao Dongfeng, He Lei (2019). *Research on Literary Studies in Contemporary China: 1949-2019 (Volume II)*. China Social Sciences Press.]
- 王晓明（2010）：“文化研究的三道难题——以上海大学文化研究系为例”，《上海大学学报（社会科学版）》（1）：5-17。
[Wang Xiaoming (2010). "Three Dilemmas in Cultural Studies: Taking the Department of Cultural Studies at Shanghai

University as an Example”, *Journal of Shanghai University (Social Sciences Edition)* (1): 5-17.]

曾国富（2013）：《广东地方史（古代部分）》。广东高等教育出版社。

[Zeng Guofu (2013). *Local History of Guangdong (Ancient Part)*. Guangdong Higher Education Press.]

张均（2024）：《中国当代文学研究方法》。复旦大学出版社。

[Zhang Jun (2024). *Research Methods in Contemporary Chinese Literature*. Fudan University Press.]

演员“回炉再造”表演培训机构的类型与教学模式

张 蕾 (Zhang Lei)¹, 刘佳璇(Liu Jiaxuan)², 王凤霞(Wang Fengxia)³

摘要: 当下, 演艺行业对优秀表演人才的需求日益增长, 行业生态更加多元。故而, 相应的培训机构、培训模式及课程内容, 纷纷出现, 有效改善了影视、戏剧演员的再培养问题。该领域根据运营模式可以分为专营型培训机构与兼营型两类, 其中山下学堂、刘天池表演工坊、北京人民艺术剧院、赖声川“上剧场”以及一大批独立戏剧团体培训者较为突出。它们或进行系统性专业培训或“以演代训”为培养模式, 其培训课程体现了针对性和传承性的特点。诸培训机构为演员再培育探索了卓有成效的路径, 为我国影视戏剧行业的发展做出了积极贡献。

关键词: 演员再培育; 专营培训; 兼营培训; 系统教学; 以演代训

Title: Types and Teaching Methods of Performers' "Retraining"

Abstract: At present, the performing arts industry has an increasing demand for outstanding acting talent, and the industry ecosystem has become more diverse. Consequently, various training institutions, methods, and course offerings have emerged, effectively addressing the retraining needs of film and theater performers. Based on their operational methods, training institutions in this field can be categorized into specialized training institutions and those that offer training as part of their broader business. Notable examples include Shanxia Acting School, Liu Tianchi Acting Workshop, Beijing People's Art Theatre, Lai Shengchuan "goes to" theater and numerous independent theater training groups. They either conduct systematic professional training or "acting instead of training" as a mode of cultivation, and their training programs reflect the characteristics of relevance and inheritance. These training institutions have explored fruitful paths for performers' re-cultivation and made positive contributions to the development of China's film and theater industry.

Keywords: Performer Retraining; Specialized Training; Affiliated Acting Training; Systematic Teaching; Training through Performance.

引言

表演是戏剧影视创作的核心手段之一。演员表演需经历培养, 那些已踏入演艺行业的演员本身有进一步提升演技的追求, 因而演员表演技术“回炉再造”也是演艺业态不断发展的内在需求。对

¹ 张 蕾 (Zhang Lei), 广州大学人文学院讲师, 研究方向: 戏剧。电邮: zhanglei8587@163.com。

² 刘佳璇 (Liu Jiaxuan), 广州大学人文学院硕士研究生, 研究方向: 戏剧与影视。电邮: 2583911675@qq.com。

³ 王凤霞 (Wang Fengxia) (通讯作者), 广州大学人文学院教授, 研究方向: 戏剧。电邮: shwangfengxia@gzhu.edu.cn。

演员再培育的研究是学术界较少受到重视的论题，当下业界演员再培训现象的兴起，为本课题提供了良好的契机。

我国戏剧影视类专业院校，如中央戏剧学院、北京电影学院、上海戏剧学院、中国传媒大学等，承担我国专业演员的培育任务，为我国戏剧影视领域培养了大批人才。国内戏剧影视方面的相关研究也常与此类专业院校的研究相交叉。此外，国内外对于各种表演体系的研究、各种演员培训方式的探索，均是领域热点问题，且研究成果斐然。例如，“二十世纪戏剧大师表演方法系列丛书”由上海戏剧学院何雁主编，至今已出版近二十种，其中包括迈克尔·契诃夫方法、迈斯纳方法、林克莱特声音训练方法、菲茨莫里斯声音训练方法的训练教程、训练访谈录和论文集。北京电影学院的林洪桐教授也出版了多部关于表演训练方法和表演理论的著作，并提出了“表演生命学”的理念。

2025年1月，笔者在中国知网上，用主题搜索法输入“表演”可得15万词条；输入“表演体系”为主题检索词可得311条成果；输入表演训练，可得305条，其中属于戏剧影视与电视艺术领域的为135篇文章，学位论文为47篇，进一步遴选，与本文相关的文章有100篇左右。输入“表演培训”可得71条成果，其中戏剧电影电视类为15条。在以上15条文章中，仅有国家艺术基金的京韵大鼓表演人才培养，歌剧表演人才培养两条，京津冀地区武功戏表演人才培养、锡剧艺术表演人才培养等密切相关项¹。以独立戏剧为主题检索词可得；以戏剧工作室为主题检索词可得75条文献，与本研究相关的为苑永嘉（2015）的《戏道堂商业戏剧运作模式研究》。以表演培训为主题词，可得71条研究成果，与本研究相关的为章超（2018）的《戏剧表演创作及教学实践的思考与探索》，该硕士论文有大约一千多字篇幅涉及到当前的高考艺考表演培训，专业院团表演培训，但未深入研究。

综合阅读以上成果发现，有些论文讨论到各种演员训练方法时，会涉及到本文专题。在论文标题与内容上与本文有直接相近关系的论文为刘宏伟（2021）的《突破与建构：中国现代戏剧影视演员训练与培养的探索实践》、周倩雯（2020）的《文本、话语、语境：当代美国表演艺术人才培养的一种路径演绎》、无名氏（2017）的《迈斯纳方法高级师资研修班》。以上研究成果均未专心着眼于已经进入行业但需要提升演技、拓展职业发展的演员“再培育”问题。演员再培育行业正在勃兴，而相关研究却较为薄弱，这为本文的撰写留下了很好的契机。本文查找了北京、上海、广州等地比较有代表性的培训机构，它们在官方网站和各大社交、媒介平台官方账号上发布了课程信息。资料来源也有学员参与表演方法分享会，观察、记录所得一手资料；以及笔者对参加表演培训课程的学员进行的访谈。本文尝试对当前国内社会培训机构演员“再培育”的新业态进行总结。

一、业界演员“再培育”的活跃态势

影视、话剧演员“回炉再造”这一表演培训业态的蓬勃发展是出于表演培训行业本身的历史发展、演员自身对技能提升、演员职业发展的迫切需求以及国外表演训练方法的传播等多重因素决定的。

（一）专业院校和院团对演员的再培训现象

就培训主体方面而言，最早面向社会人员开设非学历教育表演培训课程的，是戏剧专业院校和专业院团。近年，这类院校或院团仍在继续发挥这一功能。

¹ 本文暂不讨论戏曲领域的演员再培训问题。

首先，是专业院校的演员继续教育培训。上海戏剧学院“在职影视演员进修班”至2025年3月即将开班的最新一期，已经连续开设18期；2023年12月首次开设的“镜前表演进修班”也已举办5期。中央戏剧学院面向社会人士的表演培训，被纳入该校继续教育序列，以“表演进修班”性质展开，已经持续多年；2024年与英皇娱乐合作创办的短期培训“中戏英皇演艺学堂”也已完成两期。近两年，以南京大学、南京传媒学院、云南艺术学院戏剧专业为依托，一些地方专业院校也开始组织、承办各类表演培训班，如“斯特拉·阿德勒表演技法体验工作坊”、“西南地区话剧高层次人才国际表演大师班——刘真雨（韩国）贾克·乐寇表演训练工作坊”等。总体来看，以中戏、上戏为主力的戏剧专业院校仍是目前国内演员专业技能训练领域最权威的机构，也能够代表目前表演艺术非学历教育的最高水平。

其次，是专业院团举办的演员培训。广州话剧艺术中心的成人表演培训起步较早，2009年专门成立培训部，举办第一期“广话戏剧表演高级班”，之后又不定期举办“菲利普·高利尔表演工作坊”、“姜迪武戏剧表演班”、“谷籽方法派表演班”、“姜若瑜表演班”等培训项目，为广州戏剧行业培养了不少优秀人才。近年来广州独立戏剧的蓬勃发展在一定程度上即有赖于这一系列项目的持续进行。另外，广东艺术剧院舞台艺术孵化中心举办的“演员训练班”自2024年4月开班，也已完成三阶课程。北京人艺“青年演员培训计划”开设于2017年，之后又陆续开设“北京人艺表演学员培训班”“北京人艺周末基础培训班”等项目，为不同水平的演艺人才提供不同内容、不同形式的课程。以2019级表演学院培训班教学过程为蓝本制作的纪录片《我在人艺学表演》，被打造为庆祝北京人民艺术剧院建院70周年的献礼之作公开播出，引起广泛的社会反响。

第三是引进国外演员训练方法进行再培训。专业院校和院团是最早有能力、有条件邀请国外知名导演、戏剧家面向中国演员开设表演课程的机构。早在2000年前后，北京人艺、中戏、上戏、北京大学就曾邀请国外著名导演、戏剧大师举行表演工作坊。如2005年林兆华邀请托马斯·沃斯特玛雅，在北京大学戏剧研究所举行为期6的工作坊，2006谢克纳在上海戏剧学院举行戏剧人类工作坊演示，这些活动一开始只是针对高校师生等专业人士。2010年之后，此类活动开始陆续面向社会人士招募，如尤金尼奥·巴尔巴和他领导的欧丁剧团正是在2013、2014年应上海戏剧学院邀请，举办两期“迈向欧丁剧团”活动。期间巴尔巴及欧丁剧团成员亲自指导，开展一系列演员训练工作坊，传授欧丁剧团独特的身体训练方法、表演技巧和创作理念，其培训的演员已经超出了在校应届生范围，有不少专业演员加入受训行列。法国戏剧家贾克·乐寇的“小丑戏剧”理念也是由广州话剧艺术中心2019年举办的菲利普·高利尔（Philippe Gaulier）表演工作坊而得到比较广泛的关注，含有对演员再培训的内容。

近年来，国内演艺行业对优秀表演人才的需求日益增长，行业生态更加多元，急需不同类型、不同层次的演员，仅依靠专业院校和院团难以满足演艺行业发展对专业人才的需求，在这样的背景下，社会培训机构的进驻有力弥补了专业院校、院团演员培养能效的不足。

（二）演员积极寻求的表演提升

国内的影视、话剧表演从业者可分为表演专业毕业的科班演员和跨行业的非科班演员，这两类职业演员在从业过程中会面临着技术不过关、行业竞争激烈等困难，由此寻找资深表演老师进行持续的表演深造，由此提升自身的综合竞争力。

许多科班毕业的影视演员不会演戏的尴尬状况层出不穷，观众和媒体吐槽的“面瘫式”演技、

台词不过关而用配音的“演贝”等问题暴露了演员的基本功不扎实的严重现状。年轻演员除了基本功薄弱外，还存在着生活阅历较浅、不会观察生活等问题。由于镜头对于演员表情达意的放大特性显现出内心支撑不足的弊端，导致演员无法准确真实地塑造角色。许多影视演员在接受批评后寻求表演老师的指导进行自我提升。科班毕业从事话剧表演的应届毕业生面临“国话”、“人艺”等剧院团每年较少招聘岗位的竞争。在小剧场和独立戏剧工作室从业的演员肩负着当代戏剧创新的重任。他们在高校学习传统“斯坦尼”体系，但似乎已不足以适应不断“推陈出新”的实验性戏剧表演的需求；由此从国外引进的各种肢体表演训练、即兴训练、小丑面具等训练方法成为舞台演员自我提升的出口。

随着低成本网剧、短剧在国内的兴起，对短剧演员需求的增长为非科班演员创造了进入表演行业的机会，由于没有受过长期系统的表演培训，非科班演员常常出现僵硬浮夸或假大空的表演。这类零基础的演员也在寻找面向社会大众的表演培训课程，由此提供了基础表演课程开设的市场需求。跨行业从事即兴戏剧的演员也越来越多，据笔者了解，许多即兴戏剧演员是转行而来的爱好者，这些从业者也会报班学习国外表演训练工作坊。

由此可见，近年来影视、戏剧行业的对优质表演人才的需求助推了从业演员的再培训，为表演培训机构的开设提供了大量的市场。

（三）国外表演训练方法的借鉴和行业资源共享

除了中国表演培训行业的自身发展和国内演员对再培训的需求等内在驱动外，国外训练方法的传播以及行业资源共享的吸引力也成为演员“再培训”业态兴起的外在驱动力。在国外，许多表演大师创办了相应的机构进行教学和研究，如美国方法派工作室、欧丁剧团、迈克尔·契诃夫技术欧洲协会、桑福德·迈斯纳中心、法国巴黎的贾克·乐寇国际戏剧学校、法国菲利普·高利尔国际戏剧与小丑学校等。在这些机构学习的华人将国外的老师邀请到中国开设“大师工作坊”，国外的大师也积极地想来中国传授他们的表演方法和理念。由此吸引一批职业演员进行学习，丰富了国内的表演培训行业。除此之外，一些机构能够将业内的资源分享给学员，或机构自身推出影视作品或戏剧作品，帮助学员积累实践经验，这也是吸引刚入行演员和演员再培训业态兴起的原因之一。

二、专营型与兼营型演员“再培训”的机构及特征

根据演员培训在机构整体业务板块中占比的区别，这些机构大致可分为专门做表演培训的机构和附带表演培训的机构两种类型。

（一）专营性培训机构

这类专门独立做表演培训业务的机构，通常独立开办表演培训公司，开展表演培训的内容会根据各公司的不同优势而有所侧重。有偏向影视表演的培训机构也有偏向戏剧表演的培训机构。课程面向的人群一般分为面向职业演员、大众爱好者或青少年这三类；课程的目标一般有技能提升、戏剧疗愈、戏剧普及这三类。由于本文讨论的是已经进入表演行业的演员“再培训”的现象，因此集中讨论机构面向职业演员开设的技能提升类课程。这类机构通常由知名影视演员、表演教师个人发起或组织，主要招收青年职业演员和刚毕业的表演专业学生，以“回炉重造”“精进技艺”为宣传口号，山下学堂和刘天池表演工坊是其中代表。

刘天池表演工坊于2016年成立。创始人刘天池毕业于中央戏剧学院表演系本科，获中央戏剧学

院戏剧戏曲学博士学位，2018 年成为中央戏剧学院表演系副教授，培养出众多优秀演员。为《金陵十三钗》等 60 余部影视项目提供表演指导。在《演员的诞生》《我就是演员》《演员的品格》等众多综艺节目提供表演指导。刘天池表演工坊初期以演员实战训练营为核心内容，12 期培训累积有 200 余位学员接受培训，许多学员结业后有机会在影视剧、舞台剧中演担当角色，或参加综艺节目，2019 年与爱奇艺联合发起“天鹅计划”给一批年轻演员提供了直接参与剧集的机会。刘天池的专业演员镜前表演培训是其表演工坊三大模块的其中一个模块，包括实战班、提高班等不同班型。2024 刘天池表演工坊专业镜前表演模块相继开展了实战班、专业演员提升班、艺人定制实战班、以及以经典剧目为特色的剧目班等专业演员培训课程。在这些多元化的班型中，工坊将“实战”作为教学重点。通过眼神、古装、肢体、台词以及独白、镜前练习等多项专业化训练，学员们更加清晰地认识到自己的优势和独特魅力，及时发现自身短板并作出有效调整。

由知名艺人陈国富、陈坤、周迅于 2017 年共同创办的山下学堂也是当前比较有影响力的专业演员培训机构，分“新人班”“职业演员班”和“工坊班”三种形式招生。目前尚无山下学堂的专篇论文，《中国影视经纪公司的竞争力研究——基于国内 7 家上市公司数据的分析》中，有一段提及山下学堂，《新媒体环境下明星“人设”的建构与传播》部分论及山下学堂。山下学堂的 2019 年第一批新人班成员就获得了与电影导演合作拍摄短片的机会，之后历届学员陆续获得参与商业短片、娱乐杂志甚至院线电影的机会。现在山下学堂的课程设置调整为主题工坊和大师工坊两个板块。主题工坊中，“一个角色的诞生”表演指导工坊开设至第八期、新人专项训练开设至第十季、“为角色发声”台词训练工坊开设至第四期；大师工坊平均每年开设两期，每期课程持续五天至十天。面对表演创作中的不同课题进行探索和实验，包括好莱坞著名选角导演艾伦·帕克斯带来的实战型课程“试镜的洞察力”、贝叶斯即兴互动的训练方法、姜若瑜老师带来的方法派训练方法和剧本分析课程、伊万娜·查伯克用五天时间教授其著名的“十二步骤表演法”及迈克尔·契诃夫中心负责人拜切尔带领体验正统的迈克尔·契诃夫表演技术训练等。这些课程涵盖了表演训练中的多种要素，对演员创作角色的各个步骤进行模拟练习。山下学堂的大师工坊的招生人群为影视剧演员、舞台剧演员、表演研习者及表演教学者，需要提供包括个人照、个人作品在内的报名资料，每期课程人数限制在二十至三十人之间。山下学堂开设的课程报名竞争较为激烈，通常有一定行业经验的演员才有机会参加。

以刘天池工坊和山下学堂为代表的演员培训项目，常由明星代言、学费高昂、备受媒体关注，有条件、有能力聘请名师大咖，训练强度高、内容集中，更有针对性。在培育理念上，他们提倡以了解每一位学员为前提，进行适性教育和共同探索。通常它们还会对接作品项目，为学员提供就业出口，就课程专业性和人才培养效果来看，有的优于前述专业院校、院团。因此，无论是表演专业刚刚毕业的学生，还是没有接受科班训练但有志于从事演艺行业的青年演员、甚至是素人，通过参与这类培训课程，不仅能得到专业的表演训练，以短时间内快速提升表演技艺，更有可能拿到进入行业的敲门砖。

（二）兼营型培训机构

相较于专营表演培训的机构，兼营型机构则更常见，这类机构通常是独立戏剧团体和各地剧院。机构的主要业务是对外进行戏剧演出，表演培训是机构为进行表演培养、交流而拓展开设的一个附加业务。独立戏剧团体开办课程的方式一般是与戏剧大师合作。地方代表性剧院会开设演员培训项

目进行储备演员的培训，如北京人民艺术剧院。各地中小型剧院通常会开设面向社会的培训班来丰富剧院业务。

(1) “独立戏剧”¹团体开设的表演培训

由独立戏剧团体主持的这类培训课程适合刚入门的戏剧演员进行尝试和探索自己的兴趣所在。广州木棉剧团2009年举行的“一人一故事剧场（Play Back Theatre）培训即是国内第一次有证书的一人一故事剧场课程，也是国内独立戏剧团体组织表演培训的较早尝试。此后，北京、上海、广州、南京、长沙、昆明等地的独立戏剧团体时常组织各种类型的表演培训，如今已成为表演培训领域的重要力量。据不完全统计，2024年一年之内比较有影响力培训项目有：欧丁剧团永久成员卡罗琳娜·皮萨罗分别与广州生白剧场和北京鼓楼西戏剧合作举办的广州“ODIN 大师中国行”和北京“人生如梦”表演工作坊，格洛托夫斯基的弟子托马斯·理查兹北京回剧场举办“生灵之音”工作坊，贾克·乐寇工作坊依次完成郑州、上海、福州、北京、广州站的培训活动，独立戏剧人袁盛雄（人称“大雄”）“猫的哲学”肢体剧场编创工作坊也在杭州、北京、长沙、昆明等地连续举办多场²。笔者在采访参与“小丑表演工坊”的学员时得知，他在佛山的小丑老师开设了做小丑戏和面具戏的工作室，这位佛山的老师去意大利跟随 Matteo Destro 老师学习小丑方法后将这位老师邀请来到中国，开设了为期五天的“寻找你的小丑”表演工坊³。以及“酿戏工作室”⁴开设的契诃夫技术表演工坊也是由戏剧导演陈晶晶邀请自己在新加坡学习表演时认识的苏珊娜老师，该课程是和广州友谊剧院合作开展教学。由此能够看出近年来越来越多的中国戏剧人在国外进修的过程中邀请国外的表演大师来华传授表演技术，学习并引进国外的最新表演训练方法和表演理念，国内独立戏剧团体开设的社会表演课程充满活力。

此类培训一般规模较小、时长较短、费用较低、影响力较弱，优势在于活动体量小、成本低、机动灵活，而且受培训导师、组织者及主持者个人资源、风格的影响更大、更直接，培训课程更具个性化特征、形式也更加自由。对于刚入行不久的青年演员而言，对锻炼表演功底、提升表演技艺或许意义有限，但对于积累创作经验、寻找创作灵感从而激发创造力却十分有益，更重要的是，通过参与这些培训活动，能够结识有共同志趣和热情的青年人，这对于他们演艺生涯的成长和发展意义重大。

(2) 知名剧、院团体的培训班

由各地剧院团发起的演员培训项目，适合对话剧演员进行风格化和储备式的再培训，使培养的在职演员能够适应和传承该剧院或剧团的演剧风格，北京人民艺术剧院和赖声川“上剧团”是典型案例，也有剧院仅开设面向社会招生的表演课程，作为剧院教育业务的一个板块。北京人民艺术剧院在知网上有很多研究成果，但都未重点关注其为社会提供的演员培训业务。赖声川研究是戏剧领域的热点，仅硕博论文就有30篇，也均未将其演员培育工作作为研究重点。

北京人民艺术剧院的历史上，“团带班”的培养传统为剧院选拔并积蓄了大量人才。北京人艺的院长冯远征在采访中提到北京人艺有自己的北京人艺演剧学派，是唯一一个不带麦克风的剧院，

¹ 独立戏剧及剧场是指独立于国有剧院团和剧场体系之外，也不过分依赖资本或企业赞助，更多地依靠戏剧创作者和参与者自身的力量运作的戏剧制作或剧场。

² 独立戏剧团体的培训信息，主要由其公众号资讯获取。

³ 笔者于2024年12月于广州西瓜剧场采访热气即兴团队演员。

⁴ 笔者于2024年12月参加友谊剧院联合酿戏工作室开展的“迈克尔·契诃夫表演技术”分享会。

这是人艺的独特的不带话剧腔的发声方法和吐字归音的方法，是一个有体系的学派。人艺招募演员基本上有两种方式，第一种是每年会从应届表演毕业生当中公开招募，面试成功将成为北京人艺正式员工。第二种是人艺在办的表演学员培训班，也是从面试的演员中挑选一部分学员，经过一年的“团带班”培训后，表现合格的学员可以留下成为人艺的演员。北京人艺“青年演员培训计划”开设于2017年。2023年4月，北京人艺2022级表演学员培训班在菊隐剧场开班。在专业课的设置上，2022级培训班内容更加集中，门类更加丰富。原有的台词课采取“以演代练”的形式，强化台词功底。与此同时，戏曲、曲艺等艺术形式的融入旨在帮助学员积累更加广播丰富的传统文化知识，产生“触类旁通”的效果。在师资配备上，濮存昕、杨立新、冯远征、吴刚、王刚等人艺艺术家都将为学员进行日常授课。人艺的演员有着严格的集训传统，也会定期进行对演员进行考核。北京人艺对于演员的培养具有长期性，演员通常要经过一段时间的磨练才能够成为剧院的核心成员，这一过程包括了多轮的训练、参与剧院的日常排练、演出以及定期的反馈与调整。

2015年，赖声川在创立上剧场时，也成立了专属剧团“上剧团”，9年来上剧团的演员们跟随赖老师出演数不清的作品，在舞台上磨练了近2000场演出，一路成长，几乎成为华语世界中一批“最懂”赖氏剧作的青年演员。2025年赖声川将再次为会昌戏剧小镇亲自甄选演员，和参加面试的演员们一同交流。通过面试的演员将正式成为会昌戏剧小镇在职演员，不仅有机会出演《暗恋桃花源》《宝岛一村》《一夫二主》《幺幺洞捌》等赖声川创作的经典剧目，也参与排练、演出来自世界各地不同的戏剧作品。广东艺术剧院“演员训练班”第一期邀请了上海戏剧学院表演系原副主任糜曾老师担任艺术指导，他也是王洛勇、王景春、雷佳音等优秀演员的老师。本训练班招生对象为以戏剧影视演员、文艺工作从业者、艺术类课程教师等为职业目标的人群。广州话剧艺术中心2024年11月邀请了姜若瑜老师进行为期两天表演分享，为话剧从业者和爱好者引进“大师课程”。

总体来看，以山下学堂、刘天池工作坊为代表的专门做表演培训而不对外进行演出的专业培训机构，主要针对影视演员。它们往往需要丰厚的行业资源作为支撑，既是表演专业教育又是演艺行业的“造星”计划。至于由普通戏剧团体、机构、个人主持的表演课程属于相对轻量、小规模、较为基础的课程，更加适合跨行业或刚入门成为戏剧演员的培训选择。由剧院团开设的专业演员培训项目主要是以培养适应剧院独特演剧风格的专属在职演员为目标。

三、系统培育与“以演代训”教学模式

“表演工作坊”“戏剧工作坊”“演员训练营”“大师工作坊”“弟子班”“演员进修班”都是常见于上述各类培训项目的不同名目，这些名称大多出于宣传目的，与课程内容、形式并不完全具有对应关系。我们综合时长、内容、形式、费用及专业度、深入度等多个要素，认为目前专业演员培训课程可分为系统性专业培训和“以创作代培训”两种主要模式。

（一）系统培训模式

系统性专业培训主要是前文提到由专业学校、院团、培训机构主办的，时长在10天以上，主要招收专业或准专业演员，以集中训练、提升学员表演技艺为最终目的，通常以完成个人表演作品为考核成果，培由训机构发放结业证书。系统培训模式往往有一套由高校教师开发的完整课程体系，通过课程内容循序渐进地讲授，使学员掌握相应的表演技能，根据具体训练内容的不同又可以分为三种形式。

一是以专业院校常规设立的演员进修班、训练营为代表，将本校表演专业的学历教学内容提炼压缩至较短的培训周期。训练内容包括从演员的基本功训练到创造力提升全方位、全流程的系统培训，既可面向专业演员再培训，也适用于非专业、零基础的素人。

二是以山下学堂、刘天池工坊为代表的机构。它们或根据具体表演专题的需求进行有针对性地训练，或对个别学员进行一对一的演技提升训练，这更适合有表演基础和演出经验的专业演员。例如，山下学堂开设的“为角色发声”台词训练工坊的课程体系是由山下学堂教学长罗宇老师作为教学总策划，设计的课程内容以台词表达为核心，以传情达意为语言表演主旨，从气息运用与呼吸控制、发声技巧与发音规范、能量表达与语言节奏、台词为角色发声等入手，带领学员夯实台词基础，掌握台词不同的处理方式，提升台词中情感、态度、性格、行动的表达，力求从基础性、适用性、创作性提升演员对于台词技巧的掌握与诠释。

刘天池工坊 2024 年开设的第 26 期专业镜前表演实战班招生人群包括进一步专业提升的演员，上课周期为 2 个月，包括围绕“七力五感”的演员素质训练、眼神、肢体等外部表现训练、塑造角色和掌握实战技巧并进行汇报演出四个阶段的内容。例如致力于职业演员台词训练与研究的“杨旭演员台词工作室”，凭借杨旭在中央戏剧学院表演系二十年的台词教学经验和英国著名台词训练大师帕西罗登博格教授唯一授权的莎剧演员台词训练方法，对学员进行培训。杨旭针对中国演员的台词问题设计了一套系统的台词训练体系来提升台词水平和能力。该工作室的课程分为三个阶段：第一阶段是台词基础训练。注重台词基本技术的系统训练，帮助演员解决台词听不清楚、听不明白的问题。第二阶段是剧本台词分析与体现基本方法训练：通过练习剧本独白为载体帮助演员分析、处理角色台词，体现角色性格，摆脱情绪化、模式化说台词的困扰，以台词为入口和手段帮助演员成为角色。第三阶段是剧本台词实战训练。以剧本台词对白片段为载体，通过第二圈能量的训练，帮助演员与对手建立起当下的真实感受与交流并真正达到角色目的。

三是系统、深入地完成某一种表演方法、流派的教学。尤金尼奥·巴尔巴的“迈向欧丁剧团”系列、刘真雨的贾克·乐寇表演方法弟子班训练营、迈克尔·契诃夫方法派表演训练、铃木忠志训练营是其中代表。例如，刘真雨的贾克·乐寇表演方法弟子班训练营便属于该类型。刘真雨教授是贾克·乐寇大师教学法的亲传弟子，在贾克·乐寇国际戏剧学校担任了七年教学，其中三年担任教务主任，是目前亚洲贾克·乐寇表演方法权威专业的传承者。中国弟子班的训练内容相当于贾克·乐寇国际戏剧学校一年三学期的训练内容。弟子班半年内修完一年的系统课程内容，压缩成两个阶段，每个阶段三个月。2024 年六月至八月，已经有第一批弟子班的同学完成第一阶段训练，包括身体表现及动作分析、即兴表演、自由创作三个部分。刘真雨将在 2025 年开设第二期弟子班训练营，课程的第一阶段是 2025 年的二月到五月，第二阶段是 2025 年的六月到八月，第二阶段将第一阶段的三个部分进行深化并加入了第四部分田野调查，进入社会环境，通过体验、经历等挖掘生活。这类培训课程一般由来自国外的著名表演流派创始人、或者具有师承关系及亲传弟子主持，这对导师个人能力、素养要求极高。该类型培训比较强调相应流派戏剧理念、训练方法和表演技巧的纯粹性。除了演员技能训练，此类课程还是中西戏剧交流、互通的机遇和平台，对于促进戏剧领域的跨地区、跨文化交流、互鉴意义显著。

（二）“以创作代培训”模式

“以创作代培训”指围绕具体作品进行有针对性的表演训练，参与课程的学员需要有一定的表演

基础和经验，通常会经过层层选拔甚至淘汰，最终通过培训的学员有机会参与综艺、剧目、影片等项目，北京人民艺术剧院让学员班复排人艺经典剧目、毕业大戏。电影拍摄前期创办的演员训练营如“封神”训练营是典型代表，刘天池工坊的“天鹅计划”、山下学堂“青葱计划”也属于这一类。

根据《封神》官方综艺《封神训练营》的视频资料显示，封神剧组从寻找演员开始，在全球设置了八个试镜小组，进行了20次大规模的面试，通过面试的演员经历6个月的集中训练。训练总共经历四个阶段，每阶段完成后都会进行汇报演出，并在最后一次汇报演出时决定角色的最终归属，演员需要在六个月的时间学会骑马、徒手格斗、兵器的格斗、弓箭等专业技能。在分配角色后，剧组进行剧本围读、分场排练、动作排练、文戏排练。剧组针对剧本进行人物解析、人物关系的梳理、建立人物情感关系的训练等。这类剧组开设的演员训练营，由于能够依据剧本，具有特定的时代和人物背景，并且有确切的影片基调和风格，因此在表演训练上会更有侧重，甚至针对具体的某一场戏进行定制性的训练。这与上世纪87班年电视剧《红楼梦》剧组的做法，有些类似。

在纪录片《我在人艺学表演》中，北京人艺表演学员班2019级的15位学员，跟随众多顶尖演员、导演学习成长，从基本功到业务课程，从课堂学习到舞台实践，由舞台到生活记录了学员们跟随表演艺术家们排练人艺经典剧目《天之骄子》、《雷雨》、《家》和最后的毕业大戏《北街南院》等剧目。其中经典剧目的原班演员、导演为学员进行点评、指导，帮助学员深入理解角色，展现了学员班“以创作代培训”的全流程。在排练剧目的过程中也能够看出人艺对演员台词的重视。冯远征亲自陪伴学员练习发声方法，将其运用到实际剧目的排练中。北京人艺说台词的方式在中国算是独树一帜的，每一个字都可以传到剧场最后一排观众的耳朵里。对北京人艺来说，能走到今天，坚持的就是民族化和独特的培训方法。

此类培训服务于具体的演出项目，能够帮助演员掌握与角色匹配的表演技巧和基本功，有助于制作团队更高效、精准地完成创排任务。由名师指导的高强度训练对于提升演员个人表演技艺更是十分高效，是职业演员培训最高级、最专业的模式。专业化的培训还能够确保演员在短时间内适应拍摄、排练节奏，提高拍摄、排练效率，减少因演员准备不足造成的时间和资金浪费，更契合影视行业和剧院团的需求，也是与演艺市场对接最直接的教育模式。

四、演员再培育的重要价值与业态趋势

（一）表演再培育的重要价值

随着科技的不断进步，人类的基础劳动或简单劳动被机器人代替以后，精神领域的创造性劳动和艺术领域的创造活动，将会变得愈发重要，因而，作为戏剧影视创作重要环节的表演创作，也将会有更为重要、更为广阔的前景。前文所述专营与兼营两种类型的培训机构，对于已经拥有一定的舞台演出或视频演出经验的学员给予提升性培训，为我国演员再培育方式做出了很好的探索。在具体的培训过程中，不同类型的机构，灵活运用诸如系统培训或以演代训等教学模式，为不同类型的学员或不同需求的学员量身打造培训内容，或将全球受到肯定的表演方法、训练方法带到中国来。以上培训都呈现出活跃态势，对于演员快速提升演技，业界补充新鲜血液和队伍建设都是极大的推动。

由戏剧专业院校、院团，商业培训机构，独立戏剧团体、个人组织承办的表演培训机构，针对国内演员再培训课程，针对不同层次的演员群体，在教学内容、形式、目的上各有侧重，共同承担

着为演艺行业输送专业演员的功能，对于培养中国本土优秀演艺人才，鼓励本土戏剧、电影作品创作，繁荣国内戏剧、影视市场有着相同的积极作用。国内的演员再培训业态大体处于一个兴起和继续探索的阶段，许多课程的设置也在根据学员的课程反馈不断的发展和完善，一些影视明星开办的培训班在社会上也引起了热议。这意味着观众对表演艺术的鉴赏能力逐渐增加，此类话题的讨论能够鞭策演员主动精进演技，塑造出优质的荧幕人物形象。

值得肯定的是，虽然社会上开展的一些表演培训班属于具有商业性质的教学活动，但根据学员在工作和生活中的反馈，能够看出中国当下的表演培训机构大都秉持对表演艺术的尊重和对艺术理想的不懈追求。由知名演员开设的培训班在大众媒体的关注下，其毕业学员的新作品也备受关注，部分学员演技有较大提升；由独立戏剧团体开办的戏剧训练课程也收获了许多学员的好评，对个人事业发展有所助益。专业剧院团开设的对储备演员的培训项目也为剧目的持续演出和创新做出了贡献。诸培训机构为演员“回炉再造”探索了卓有成效的路径，为我国影视、戏剧行业的发展做出了积极贡献。

（二）演员再培训业态趋势

5年前，特种流行病导致戏剧演出空间和表演培训项目一度停摆，全球演艺行业均陷入低谷，但线上戏剧演出和线上表演培训在疫情期间从无到有，在绝境中又迸发出新的机遇和可能。“线上剧场”为学界反思“剧场性”提供了新的视角和对象，线上表演培训在瘟疫结束之后不仅没有消歇，还有所发展。2024年广州 Brew PLAY 酿戏工作室开设的迈克尔·契诃夫技术大师工作坊即在线上大师展开。学习时间相对自由、没有场地限制、跨地区、跨时空的活动交流更便捷，这是线上培训有别于传统线下培训突出优势，也可能是未来表演培训发展的新方向。

影视、话剧演员的再培训关注到了不同从业经历的学员，采用“适性教学法”（adaptive instruction）¹发掘演员的个人魅力，并与学员们一同探索、实验和成长。一些培训机构也会为学员提供剧目演出和拍摄影片的实践机会，为中国的年轻演员增加了十分宝贵的实践经历。一些影视公司也在和艺术类院校进行校企合作项目，将企业的行业资源与高校的教学资源进行整合，开办面向社会招生的表演培训项目。在不远的未来，随着教育理念的进一步革新，培训方法的进一步探索，科学技术的不断发展，对演员再培育领域而言，或许会出现充分个性化定制的培育模式。

目前中国总体经济已跻身全球先进行列，科技发展不断获得突破，文化生产如火如荼，戏剧影视行业也会迎来更好的发展契机。在未来的国际化合作中，我们的戏剧影视表演与创作，不仅会学习国外优秀培训方法，也会积极地走出去、送出去。更加充分的国际化合作，也会以新的面貌呈现现在我们面前。

基金项目：本文属于广东省 2023 年度省级一流本科课程社会实践一流课程《导演创作》成果；2024 年广州市教育局高校科研项目“广州独立戏剧的历史与现状”（项目编号：2024312528）成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

¹ 适应学生、适合学生特性的教学，符合学生内在需求和凭据学生能力而开展的教学，顺应学生的个别差异，保障学生个性潜能充分发展的教学。适性教育导向未来科技发展带来的充分多元化、个体化教育趋势。

References

- BrewPLAY 酿戏工作室 (2024.12.08): “迈克尔·契诃夫技术线上大师工作坊”, 检索日期: 2025 年 1 月 19 日, 取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/hx-0q8BmrN5Z60ZvfzDTcg>。
- [BrewPLAY Drama Studio (2024, December 8). “Online Master Workshop on Michael Chekhov Technique.” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/hx-0q8BmrN5Z60ZvfzDTcg>.]
- 北京人民艺术剧院.检索日期:2025 年 1 月 31 日.取自:官网 (<https://www.bjry.com/#/home>) 和微信公众号 (https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MjM5MDI3NjYwNQ==&scene=124#wechat_redirect)
- [Beijing People's Art Theatre. Retrieved January 31, 2025 from the Official website (<https://www.bjry.com/#/home>) and WeChat at official account website (https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MjM5MDI3NjYwNQ==&scene=124#wechat_redirect)]
- 北京戏剧家协会 (2024.8.05): “冯远征: 艺术的传承与发展”, 检索日期: 2025 年 1 月 26 日, 取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/sldrGMBck-HDxq1EPPMejQ>。
- [Beijing Drama Artists Association (2024, August 5). Feng Yuanzheng: “The Inheritance and Development of Art.” Retrieved January 26, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/sldrGMBck-HDxq1EPPMejQ>.]
- 光明日报 (2023.4.26): “北京人艺新苗这样‘合槽’”, 检索日期: 2025 年 1 月 19 日, 取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/rtnxJxu1ohvWfop2YqupdQ>。
- [Guangming Daily (2023, April 26). “Beijing Renyi's New Talent: A Harmonious Integration.” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/rtnxJxu1ohvWfop2YqupdQ>.]
- 广东艺术剧院 (2024.3.22): “特邀戏剧大咖指导, ‘演员训练班’助你开启艺术人生!”, 检索日期:2025 年 1 月 19 日.取自:https://mp.weixin.qq.com/s/-sCV2tWqpKgrkl5fpo_GYQ。
- [Guangdong Arts Theatre (2024, March 22). “Renowned Theater Experts Invited to Guide the ‘Actor Training Program,’ Helping You Embark on Your Artistic Journey!” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: https://mp.weixin.qq.com/s/-sCV2tWqpKgrkl5fpo_GYQ.]
- 广州话剧艺术中心 (2024.10.31): “演员如何通过表演来吸引观众?”, 检索日期:2025 年 1 月 19 日.取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/prsfrEkzZNUAbFFMgl-aqQ>。
- [Guangzhou Dramatic Arts Center (2024, October 31). “How Do Actors Attract Audiences Through Performance?” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/prsfrEkzZNUAbFFMgl-aqQ>.]
- 李骏 (2010): “网络剧: 广电系统网站发展之利器”, 《东南传播》(02): 48-50。
- [Li Jun (2010). “Network Drama: A Powerful Tool for the Development of Broadcast & Television Website.” *Southeast Communication* (02): 48-50.]
- 林洪桐 (1996): “演员时代的失落与回归”, 《北京电影学院学报》(02): 37-50。
- [Lin Hongtong (1996). “The Loss and Return of the Actor Era.” *Journal of Beijing Film Academy* (02):37-50.]
- 刘天池表演工坊 (2024.11.22): “第 26 期专业镜前表演实战班报名中”, 检索日期:2025 年 1 月 19 日.取自:https://mp.weixin.qq.com/s/BIc8Nvh_U340h_fWcExD_Q。
- [Liu Tianchi Performance Workshop (2024, November 22). “Registration for the 26th Professional Performance Class in Front of a Mirror.” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: https://mp.weixin.qq.com/s/BIc8Nvh_U340h_fWcExD_Q.]

刘天池表演工坊.检索日期:2025年1月31日.取自:官网(<https://tchug.net/>)、B站个人空间(<https://b23.tv/fsu8MLu>)、公众号(https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MzI2NjQzNTc1MA==&scene=124#wechat_redirect)、小红书(https://www.xiaohongshu.com/user/profile/6535f26900000000301f89a?xsec_token=YBbs4eAwucawym3ul5zbks76n2LnE92TtBZMhTvm2SpL0=&xsec_source=app_share&xhsshare=CopyLink&appuid=5f2cf2eb00000000101f859&apptime=1738306939&share_id=9b064ef9326e4579ab7e4d56bb6da3b0)

[Liu Tianchi Performance Studio. Retrieved January 31, 2025 from the Official website (<https://tchug.net/>), Bilibili personal space website (<https://b23.tv/fsu8MLu>), WeChat official account website (https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MzI2NjQzNTc1MA==&scene=124#wechat_redirect) and the little red book website (https://www.xiaohongshu.com/user/profile/6535f26900000000301f89a?xsec_token=YBbs4eAwucawym3ul5zbks76n2LnE92TtBZMhTvm2SpL0=&xsec_source=app_share&xhsshare=CopyLink&appuid=5f2cf2eb00000000101f859&apptime=1738306939&share_id=9b064ef9326e4579ab7e4d56bb6da3b0)]

刘真雨贾克乐寇表演工作坊 (2024.12.17): “贾克·乐寇表演方法一、二训练课表公开”, 检索日期: 2025年1月19日.取自:<http://xhslink.com/a/XTXP5nNWZs83>.

[Liu Zhenyu Jacques Lecoq Performance Workshop (2024, December 17). “Jacques Lecoq Performance Method 1, 2 Training Schedule is Open.” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: <http://xhslink.com/a/XTXP5nNWZs83>.]

卢昂、何好 (2018): “戏剧导演教学的国际化开拓——国际导演大师班十年综述”, 《戏剧艺术》(05): 34-48。

[Lu Ang, He Hao (2018). “International Development of Drama Director Teaching: A Review of the Decade of International Director Master Classes.” *Dramatic Arts* (05): 34-48.]

山下学堂.检索日期: 2025年1月31日.取自: 官网(<http://shanxiaxuetang.com/Home/Index/index>)、微博(<https://weibo.com/shanxiaxuetang>)、B站(<https://b23.tv/N7TeYDo>)、公众号(https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MzIwNjkzMzUzNg==&scene=124#wechat_redirect)

[Shan Xia Academy. Retrieved January 31, 2025 from the Official website (<http://shanxiaxuetang.com/Home/Index/index>), weibo website (<https://weibo.com/shanxiaxuetang>), Bilibili personal space website (<https://b23.tv/N7TeYDo>) and WeChat official account website (https://mp.weixin.qq.com/mp/profile_ext?action=home&__biz=MzIwNjkzMzUzNg==&scene=124#wechat_redirect)]

上剧场 (2024.12.08): “演员招募! 赖老师亲自甄选, 快来加入我们!”, 检索日期: 2025年1月26日.取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/Y6qjw-l7KmUh-dohLP42rA>.

[Theatre Above (2024, December 08). “Actor Recruitment! Mr. Lai Personally Selected, Come and Join Us!” Retrieved January 26, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/Y6qjw-l7KmUh-dohLP42rA>.]

吴保和 (2003): 《中国当代小剧场戏剧论》, 上海戏剧学院, 学位论文。

[Wu Baohe (2003): *On Contemporary Chinese Experimental Theater*, Shanghai Theatre Academy, Dissertation.]

杨旭演员台词工作室 (2024.5.16): “京沪两地六月训练营火热招募中!” 检索日期:2025年1月19日.取自:<https://mp.weixin.qq.com/s/ofMQUcvUDQGj9uKBKCEwIw>

[Yang Xu Actor Lines Studio (2024, May 16). “Beijing and Shanghai June Training Camp Hot Recruitment!” Retrieved January 19, 2025 from the World Wide Web: <https://mp.weixin.qq.com/s/ofMQUcvUDQGj9uKBKCEwIw>.]

于湫跃 (2023): “中国影视艺术中的无表情表演——基于叙事装置和表意行动的视角”, 《山东师范大学学报(社会科学版)》(05): 109-115。

[Yu Mingyue (2023). "Expressionless Performance in Chinese Film and Television Art: From the perspective of narrative device and ideographic Action." *Journal of Shandong Normal University (Social Science Edition)* (05):109-115.]

章超（2018）：《戏剧表演创作及教学实践的思考与探索》，云南艺术学院，学位论文。

[Zhang Chao (2018): *Reflections and Explorations on Theatrical Performance Creation and Teaching Practice*. Yunnan Arts University, Dissertation.]

生成逻辑、机制构建与文明互鉴

——中国-东盟戏剧共同体的多维研究

邓爱芹 (Deng Aiqin)¹, 张连桥 (Zhang Lianqiao)²

摘要: 在全球文化治理体系转型且文明互鉴程度不断深化的当下, 建构中国-东盟戏剧共同体成为破解区域文化认同困境的重要实践。本文将从多维视角揭示该共同体的生成逻辑、机制创新及交流互鉴价值。研究发现, 地缘基质提供物理空间、族群渊源构建生物学纽带、戏剧播迁触发动态生成, 在这三方面的作用下形成多向度交织的共同体生成逻辑。再者, 政府、高校和民间三方协同、“4+1”戏剧展演进路以及“接触-对话-共识”三阶文化认同模型的机制创新, 构建起既有制度弹性又有文化张力的共同体交流模式。最后, 共同体在东方美学重构、文化遗产保护以及全球文化治理方面实现了价值跃升, 为构建更具包容性的跨文化传播秩序和全球文明对话新模式提供了中国方案。

关键词: 戏剧共同体; 生成逻辑; 机制构建; 文明互鉴

Title: Generative Logic, Mechanism Construction, and Mutual Learning Among Civilizations: A Multidimensional Study of the China-ASEAN Theatre Community

Abstract: Amid the transformation of the global cultural governance system and the deepening of civilizational exchanges and mutual learning, the construction of the China-ASEAN Theatre Community has emerged as a critical practice to address challenges in regional cultural identity. This paper explores the formation logic, institutional innovations, and reciprocal learning value of this community from multidimensional perspectives. The study finds that the community's generative logic arises from the interplay of three dimensions: geographical foundations providing physical space, ethnic ties establishing biological bonds, and the dissemination and evolution of theatre triggering dynamic formation. Furthermore, institutional innovations—such as tripartite collaboration among governments, universities, and civil society; the “4+1” theatre exhibition development pathway; and the “contact-dialogue-consensus” three-stage cultural identity model—have established a flexible and culturally resonant framework for community engagement. Finally, the community enhances its value through the reconstruction of Eastern aesthetics, the preservation of cultural heritage, and contributions to global cultural governance,

¹ 邓爱芹 (Deng Aiqin), 贵州工程职业学院基础教学部讲师, 研究方向: 文艺学、国际中文教育。电邮: 1575286303@qq.com。

² 张连桥 (Zhang Lianqiao) (通讯作者), 广州大学人文学院教授, 研究方向: 欧美文学与文学伦理学批评、期刊评价、教育评价研究。电邮: 504078138@qq.com。

offering a Chinese approach to fostering a more inclusive intercultural communication order and new paradigms for global civilizational dialogue.

Keywords: Theatre community; Generative logic; Mechanism construction; Mutual learning among civilizations

戏剧是一门综合性舞台艺术，也是文化传承与交流的重要载体。中国与东盟国家的戏剧互动由来已久。随着“一带一路”构想的深化，双方的戏剧交流也成为其创新发展和共生理念不断深化的重要助推力量。由此形成的戏剧共同体是在人类命运共同体的理念之下，中国与东盟各国基于文化交流的事实基础和文明互鉴的思想基础上建立起来的文化生态系统。其以戏剧对话消弭文化隔阂，以审美共鸣凝聚情感纽带的特性引起了诸多学者的关注。康海玲结合时代使命、形成条件、戏剧传播三个方面阐述构建中国-东盟戏剧共同体（以下称“戏剧共同体”）是戏剧资源共享的新型模式，是国际关系“提质升级”的催化剂，是民心互通工程的有效途径，“是在文化艺术领域为建设更为紧密的中国-东盟命运共同体贡献智慧和力量。”（康海玲，2019, p.23）同时，戏剧共同体以中国-东盟（南宁）戏剧周（以下称戏剧周）为平台，许燕滨则基于戏剧周的实际运作和实践成果剖析戏剧文化交流品牌的创建方法和增加品牌传播效能的策略，强调“必须进一步完善合作机制，挖掘戏剧文化内涵，探索产业发展，在南宁打造中国—东盟戏剧集散中心，扩大宣传推广，通过文旅深度融合，实现文化和经济双赢局面。”（许燕滨，2024, p.25）此外，黄朝阳考察了中国-东盟人文交流的现状，肯定成绩的同时，也发现了当前的现实瓶颈，即交流深度不够、机制化水平需完善等问题。针对这些挑战，创造性提出“建立‘拓展’和‘深耕’人文交流范式、推进区域公共文化外交新理念和新举措、多方位营造人文交流合作的有利条件等入手，破解中国—东盟文明交流互鉴困局，开创中国-东盟合作新格局。”（黄朝阳，2024, p. 104）

以上研究对戏剧共同体存在的必要性、发展策略等提出了建设性意见，意义深远。但也存在现象整理较多、动态关注较少、研究视野较窄等局限。本研究将现象归纳与内在机理探讨结合、静态分析与动态分析衔接、区域视角与全球性视角并用，以此回应共同体在地缘、族群与动态传播下是如何生成的，其交流机制在多元主体协同、展演创新和文化认同构建下是如何实现的，其超越区域范畴为全球文明互鉴和人类命运共同体建设的价值是如何提供的。

一、中国-东盟戏剧共同体的三重生逻辑

戏剧共同体的构建蕴含着复杂深邃的形成逻辑，单纯依靠戏剧交流史梳理难以窥探全貌，不可避免出现只见树木不见森林的现象。因此需要在地缘政治学、基因考古学、文化流动学等方面着手，还原历史积淀与当代实践的深层关联，揭示山水相连的地理位置如何成为天然的文化走廊，同源分化的族群关系如何延续共同的文化基因，古往今来的戏剧播迁又怎样塑造了别具一格的东方戏剧文化圈。

（一）地缘基质奠定了戏剧传播的物理基础

19世纪初，美国牧师哈瓦杜·玛鲁可姆（Howard Marqoom）在《东南亚之旅》中正式提出“东南亚”这一地理概念。不过地缘基质的历史意义不只是单纯的地理描述那么简单，政治学家尼古拉斯·斯皮克曼（Nicholas J. Spykman）的“边缘地带论”对欧亚大陆沿岸区域特殊地位进行了系统阐

释,他指出“世界实力的中心除北美东部沿岸地区外,其余三块均在欧亚大陆沿岸的边缘地区。”

(Nicholas J. Spykman, 2014, p. 5) 东南亚是欧亚大陆的“内新月地带”,其地缘价值具有双重属性,也正如玛丽·路易斯·普拉特(Mary Louise Pratt)所言,这是“彼此接触并产生不间断关系的空间”

(Mary Louise Pratt, 2017, p.10),即文明互动的“接触地带”,也是贯通古代陆上及海上丝绸之路的立体枢纽。独特的区位特征使其成为海陆文明交织的能量场并持续影响着政治、经济、文化的互动。

中国与东南亚地缘毗邻性塑造了灿烂的东方文明。陆上中国西南部的滇桂走廊和中南半岛各国形成了连续的山地文明带,滇南喀斯特地貌与缅甸、老挝、越南接壤之处有天然地理连接,且北回归线两侧的季风气候孕育出相似的水稻耕作文明。地理的连续性促使文明演进中有双向的文化渗透,横断山脉六江并流区既是“蜀身毒道”的民间商路也是长江文明和湄公河文明的碰撞区域。考古表明“滇池周围出土的有肩石斧和广西瓯骆越文化出土的楔形有肩石斧相似”(陇艺梅, 2019, p. 20)且广西出土的“翔鹭纹铜鼓”“雷纹三角形带纹铜鼓”和越南北部东山村出土的铜鼓在羽人纹、太阳纹、几何纹等纹饰上高度一致。这些连接反映出古代中国和东南亚在物质文化、精神信仰方面的深度交融,并在共同努力下构建起超越地理疆界的文明共生体系。

中国环南海的弧形海岸线和东南亚岛链在海上构成互补性的海陆系统。班固在《汉书·地理志》中记载“自日南障塞,徐闻、合浦船行可五月。有都元国;又船行可四月,有邑卢没国……”

(班固, 2007, p.1648)自此之后,这条贯通北部湾、暹罗湾一直到马六甲海峡的海路网络,不仅输送青瓷和香料还承载起艺术形态跨区域传播的功能。吴昌稳研究“南澳1号”出水的大量瓷器时发现,其外观图案“人物故事一般以元曲为本,人物造型多为宋装,偶尔也可见元代装束,明显受到元代勃兴的戏剧艺术的影响。”(吴昌稳, 2019, p.82)在这里,海上丝路成为戏剧文化传播的加速力量,为双方搭建了跨越山海的联系渠道。

在陆海双重地缘优势的助推下,双方的戏剧交流日益紧密。正如萨义德所言,“所有文化都交织在一起,没有一种是单一的、单纯的。”(Edward W. Said, 2003, p.4)因此,一方面,东南亚国家广泛接受华夏文明、印度文明等多元文化影响,形成具有“文化杂交性”(John Tomlinson, 2002, p.207)的艺术形态。中国也以开放姿态汲取东南亚艺术养分,形成文化交往的环流态势。另一方面,在融合过程中,不同文明进行文化选择与重构,把外来戏剧范式创造性转化成独具本土特质的艺术表达。这种双重演化不只是包容接纳异质文化,更突出表现在在地化的创新实践中,从而形成承载历史记忆又符合现代审美,既具有本土风味又具有异域特色的跨文化戏剧交流典范。

(二) 族群渊源构建了文化认同的生物学根基

族群迁徙为戏剧共同体的形成奠定了生物学基石。早在《淮南子》《后汉书》就有东南亚相关记载,“昔者神农氏之治天下也,其地南至交趾,北至幽都,东至旴谷,西至三危……交趾之南有越裳国。周公居摄六年,制礼作乐,天下和平,越裳以三象重译而献白雉。”(范晔, 2012, p.2847)。学界对“越裳”具体位置解释不同,其中一种认为其位于老挝、缅甸和中国西南地区。据《大越史记全书》载,百越祖先为炎帝三世孙帝明,帝明重孙崇纛与仙女瓠姬结合生百子,建立百越王国。《汉书·地理志》注引臣瓚言:“自交趾至会稽七八千里,百越杂处,各有种性。”

(王介南, 1998, p.12)百越民族分布范围广,北到湖北中部,南至中南半岛,西达缅北和印度,东抵长江沿海。考古学发现,我国南方百越民族创造的有段石镞、几何印纹陶、青铜靴等在东南亚地

区也存在。民俗研究表明,百越民族的图腾崇拜、猎首风俗、文身习俗、拔牙习俗、干栏建筑与东南亚民族相通。民族分布显示,中国的壮族、苗族、瑶族、傣族、彝族、布依族等16个少数民族与东南亚跨境而居。由此可见,东南亚各族与中国华南的百越民族有密切的族源关系。

基因记忆的同源性为戏剧艺术的传播提供了生物学维度的实证支撑。这一印记首先在语言表达上体现出来。相关学者在研究南岛语系时指出,其起源与扩散地“指向中国台湾及其邻近地区。”

(杜树海、郭健新, 2023, p.43)台湾南岛人是“新石器时代由中国大陆东南沿海迁移出去的,进而由台湾迁至南洋诸岛。”(邓晓华, 1994, p.36)南岛语系在台湾原住民语言、菲律宾语、马来-印尼语等语言里留存的底层词汇,与南方汉语中的古南岛语成分存在语言基因的对应关系。其次,现代分子人类学揭示的生物学基因记忆是最直接的证据。研究者提出“父系单倍群O1a-M119及其支系在华南和东南亚大陆沿海和岛屿的南岛语、壮侗语和汉语人群中高频分布。”(郭健新、邓晓华、王传超, 2023, P. 41) Lum, John等研究者分析了南岛语族母性线粒体“以B4、B5a、F1a等单倍群为主,并认为南岛语族与东南亚岛屿人群关系更密切,都起源于印度尼西亚东部。”(Lum, John, 2000, P.156)语言和血脉中的记忆密码,见证着中国东南沿海百越族群和东南亚各族群纵横古今的基因对话。

族群迁徙和基因流动恰似戏剧共同体的年轮,层层叠叠搭建起文化遗产的记忆密码。先民们的跨地域迁徙,既是血脉基因的流动,也是戏剧种子播撒的机遇。正如霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)的“第三空间”理论所揭示的,在文明交汇区域,这种文化记忆催生出有着遗传连续性和文化创新性的戏剧谱系,其融合性特征很好地诠释了文明互鉴中“你中有我、我中有你”的本质内涵。

(三) 戏剧播迁激活了共同体的动态生成

中国戏曲扎根于本土,经丝绸之路流传到海外其他国家,在异域的土壤里生根发芽、不断发展并产生了移植、变异等情况。东南亚是华语戏曲重镇,华人华侨多集中于印度尼西亚、泰国、马来西亚、新加坡和菲律宾等国,特别是明代中叶以来“下南洋”浪潮,大量华人移居东南亚。因此,华人在文化传播里担当起弘扬和传承的重任,从而最大程度拓展了中国戏剧在海外的发展空间,促使华人戏剧在东南亚赓续不绝。

除了具有国剧地位的京剧外,广东、福建、海南三省的戏曲在海外表现最是突出。当地华侨华人称其为“广府戏”和“福建戏”,“‘广府戏’包括粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧等;‘福建戏’包含高甲戏、莆仙戏、闽剧、歌仔戏、梨园戏、闽西汉剧等。”(康海玲, 2017, p.73)作为文化认同和民族身份的象征,为处于“两栖”状态的华人找到了精神的寄托。华人族群文化上的双重纠葛,“一是传统的关乎祖辈的‘华性’,一是现实的关乎自己的‘在地’性”(康海玲, 2017, p.51),促使华人面临双重问题,即“本土与故土,同化与异化的困境。”(周宁, 2007, p.5)一方面他们保持对具有“原根”意味的乡音乡曲的认同和坚守,一方面又要使自己“他者”身份在入籍国合法存续下去。因此在保留中华戏曲精髓的同时,中国戏曲发展成为“中为泰用”“中为马用”“中为新用”等新型舞台形式,完成了本土化的过程。比如潮剧在泰国用泰语演唱,用泰语音韵创曲,形成一批泰语潮剧剧目《八仙过海》《杨门女将》《包公铡侄》等,并在泰国曼谷形成海外潮剧中心。中国的梁山伯与祝英台的故事、薛仁贵的故事及金庸的武侠故事在沿用原有故事情节的基础上更换人物姓名为印度尼西亚名字,吸引了印尼观众的观赏,亦完成了本土化的改造和形变。

传统戏曲历史久、积淀深,华语话剧与之相比要年轻得多。辛亥革命之后话剧发展迅速,成为

宣传革命思想、启蒙民众、传播爱国情感的重要载体。此时，东南亚出现许多华语话剧社团，其话剧从华人身份立场叙事，让东南亚各国反思并纷纷号召“把南洋色彩放进文艺里”，掀起“南洋新兴戏剧运动”。抗日战争爆发后，话剧承担起团结侨胞共同抗日的使命，《中国妇女》《阿Q正传》《放下你的鞭子》频繁上演，东南亚救亡图存的戏剧运动开展得如火如荼。抗战结束后，东南亚各国面临重建家园、恢复经济、处理殖民统治遗留问题和推动民族独立等诸多挑战，华语话剧逐渐被边缘化。改革开放后，华文教育慢慢复兴，华语话剧也逐渐成为校园教学内容。新时代“多元共美”文化理念提出后，华语话剧得到政府支持并被一代一代东南亚华人传承坚守。

地理环境、族群渊源与文化互动这三重因素有机融合，促使戏剧共同体得以形成。东南亚位于文明交汇点，枢纽性地理位置，为戏剧艺术跨境传播提供天然渠道并为区域戏剧交流奠定地理基础。族群渊源带来的原始记忆让不同民族在戏剧传统里追溯共同情感源头，血脉相连的基因基础给戏剧共同体注入持久生命力。戏剧播迁流变时不断进行本土调适，吸收异质文化元素实现创新转化，最终形成同根异彩的艺术生态，推动戏剧共同体在动态平衡里持续演进。

二、中国-东盟戏剧共同体的机制构建

2013年，习近平主席访问中亚和东南亚时，先后提出建设“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”的重要倡议。其构想巧妙借用古代丝绸之路这一历史符号，并希望延续古丝绸之路联通中外、文明交融的精神内核，开创政治互信、经济互补、文化繁荣的新局面，最终达成利益交融、命运相连、责任共担的新型合作关系。文化互动作为增进理解的桥梁，为这一关系的深化奠定了坚实的民意根基。其中，戏剧艺术凭借其鲜活的表演形式、强大的现场感染力、独特的符号承载功能成为双方延绵至今的交流形式。因此，戏剧艺术理应肩负起深化人文交流、促进心灵互通、推动文明对话的时代使命。

广西作为中国与东盟国家的戏剧交流前沿阵地，凭借其独特的地缘和亲缘禀赋，促进形成了政府引导、高校支持、民间参与的合作模式，并与各国共同打造了戏剧周“4+1”的展演进路，为戏剧交流提供舞台的同时，构建起了文化接触、情感互动、价值深化的三阶认同模型。这种纵向贯通、横向联动的跨文化交流网络，既让丝路戏海再次扬帆起航，又凭借制度化的交流机制、专业化的展演平台、渐进式的认同建构不断推动“同频共振、同声相应、和合大同”（郭少东、吴潇，2023，p.3）的中国—东盟戏剧文明繁荣昌盛。

（一）三方协同共建跨文化治理体系

政府在共同体建设中发挥了重要引领作用。中央政府以多层级政策体系构建起“一带一路”文化交流的制度框架。2015年，《推动共建丝绸之路经济带和21世纪海上丝绸之路的愿景与行动》把文化交流首次纳入民心相通工程。次年，原文化部颁布《“一带一路”文化发展行动计划（2016-2020年）》，将“丝绸之路国际艺术节”等品牌项目制度化，确立了艺术跨国合作的实施路径。在此之上，《“十四五”“一带一路”文化和旅游发展行动计划》不断升级，进一步擘画出对外文旅交流的蓝图。地方层面，广西壮族自治区以《参与建设丝绸之路经济带和21世纪海上丝绸之路的实施方案》构建次级政策网络，把国家战略具体化为“中国—东盟人文交流示范区”实践，并且《广西文化和旅游发展“十四五”规划》提出把中国—东盟（南宁）戏剧周打造成面向东盟的文化枢纽项目。南宁市加快落实脚步，发布了《关于加快建设中国—东盟文化交流中心的若干措施》，将戏

剧周提升为区域性人文合作的核心载体。这种“中央定调—地方落实”的传导链条，既为共同体建设提供了制度保障，又发挥了地方的积极性与主动性。

在知识生产、战略咨询与数字技术的加持下，高等院校承担起衔接政府规划与民间实践的重任。中国—东盟大学智库联盟的创建就是典型例子，该联盟由中央部委和东盟大学联盟共同发起的跨国知识协作体，借广西大学的区位优势，整合了 27 家跨国学术机构，形成“东盟+1”的成员框架。其运行逻辑是各国与智库合作联盟的战略资源直接对接，实现学术研究向社会实践的转化。同时，云南艺术学院主导的“彩焕南云——2024 中国与东南亚数字艺术论坛”是数字技术赋能教育与人文交流的显著例证。该论坛把中泰马等国艺术院校精英聚合起来，围绕数字媒体技术研发、跨学科创作实践、国际化人才培养等议题展开对话。它的创新价值不只是搭建区域性数字艺术协同创新平台，更通过人工智能与艺术生产的交叉研究，推动技术、学术、艺术的深度融合。

民间力量发挥其自身优势，是戏剧共同体建设不可或缺的力量。以广西中国—东盟文化艺术交流促进会为例，该民间组织与东盟多国艺术机构建立起常态化合作机制，并且通过“戏剧+”跨界合作模式成功策划多次跨国联合展演。此外，区域性戏剧会馆的贡献也异常突出。马来西亚檳城潮艺馆通过整理濒危剧本、培育新生代演员，构筑起中马戏剧文化交流的民间通道。泰国潮州会馆戏曲组借由传统节日演出，将局限于华人的潮剧表演拓展为全民参与的文化盛宴。新加坡敦煌剧坊探索将本土音乐元素和现代表现手法融合，使传统粤剧突破族群和年龄边界，焕发新的活力。这些民间组织生动的本土化实践，自下而上奠定了戏剧共同体的民众基础。

（二）“4+1”板块形成戏剧周展演路径

戏剧周是南宁市着力打造的外向型文化交流品牌，截至 2025 年 1 月已成功举办 11 届。历届戏剧周“以倡导文化先行、搭建传播平台、加强文化交流为基础”（郭少东、吴潇，2023，p.4）通过丰富多元的活动设置，各具特色的参赛团队，高潮迭起的竞演效果吸引了来自各国的艺术团体、戏剧爱好者、专家学者和观众群体。并且戏剧周坚持“4+1”的展演进路，即“演（演出）、研（研讨）、展（展览）、赛（竞赛）+大联欢”的模式，以此打造出一个多元文化释放活力的戏剧盛典。

第一，戏剧周呈现出满园春色、姹紫嫣红的戏剧演出景象。自 2013 年举办以来，汇集了我国各省及东南亚 11 国的优秀戏剧作品，共吸引了 344 个文化机构、艺术院团参与，演出 315 场、戏剧工作坊 97 场，涵盖了越剧、昆剧、京剧、川剧、豫剧、晋剧、淮剧、粤剧、彩调剧、花鼓戏、滇剧、婺剧、秦腔、音乐剧、藏戏、邕剧、莆仙戏、木偶剧、潮剧、改良剧、歌剧、伊给剧、儿童剧、孔剧、高甲戏等剧种。通过线下演出、线上展播的方式共享戏剧盛宴，并且线下观众达到 50 余万，线上观众达到 890 余万。历届戏剧周演出既有中国特色传统戏曲，又有极具东南亚地方色彩的新颖剧种；既有经典剧目的传神再现，又有现代话剧的生动表演；既有实力剧团的演绎，又有新生校园力量的加入；既有各国的特色剧种，又有国内外合作剧目，最终呈现了各国优秀剧目“你方唱罢我登场”的同台展演和文明对话，有力推动“戏剧之桥”成为连接中国与东盟国家的文化纽带。

第二，戏剧周举办深化戏剧理论、加强戏剧合作、共谋戏剧发展的高峰论坛和学术研讨。其目的是汇聚中国和东盟国家戏剧界的专业演员、导演、编剧、学者、艺术家，共同探讨戏剧联合创排与展演、传统戏剧转型与数字化建设、人才培养与戏剧传承等议题，分享推动戏剧发展的新理念、新举措和成功经验，为戏剧艺术的可持续、高质量发展建言献策。届时，各国专业人士来到南宁，新加坡新跃大学高级研究员蔡曙鹏、越南国家剧院院长阮世荣、新加坡戴溪陵、马来西亚陈福庆、

越南国家木偶剧团团长阮进勇、泰国艺术发展研究院院长妮帕·索帕沈丽、柬埔寨文化部专家ChanTo、中国艺术研究院话剧研究所所长刘彦君、中国艺术研究院戏曲研究所所长贾志刚、中国艺术研究员毛小雨等专家在论坛上发表高见，为理论研究的推陈出新与实践经验的深化拓展创造了条件。

同时，研讨会成功促成了“中国-东盟非物质文化遗产保护合作交流机制”和“中国-东盟戏剧合作交流机制”的建立，推动了共同研究项目的开展，加强了各戏剧团体和各研究机构之间的联系，并促进了双方常态化交流模式的形成。双方开展戏剧艺术研究，成果丰硕，发表了《满怀自信的亚洲戏剧文化交流范本——关于十届中国-东盟（南宁）戏剧周成功举办的思考》《“一带一路”背景下中国-东盟戏剧共同体的构建》《文化尊重 多元共汇大美——论中国-东盟（南宁）戏剧周的人文交流实践》等论文，出版了《海上丝绸之路上的戏剧传播》《东南亚戏剧概观》《南宁非遗大典》（中英文）《邕剧戏评》《中国-东盟戏剧剧本互译丛书》《广西粤剧百年图史》《人类命运共同体语境中的世界戏剧创作》等著作，实现了“东张西望”的突破，为中国与东盟戏剧理念创新和戏剧创作实践提供指引，对构建东方戏剧话语体系具有积极意义。

第三，戏剧周带来了别开生面、寓教于乐的工作坊和各类展览。工作坊以传统戏剧技艺、戏剧表演与创作、舞台美术与设计这三类为主。比如越南水上木偶戏工作坊、东盟戏剧剧本创作工作坊、中国传统戏曲音乐工作坊、即兴戏剧表演工作坊、中国—东盟戏剧表演技巧工作坊、中国传统戏剧服饰设计工作坊、中国-东盟舞台美术设计展工作坊。这些工作坊以开放、直观、互动的方式帮助实现戏剧知识的普及、兴趣的培养、人才的选拔、艺术的传承、价值的塑造等，为戏剧艺术的长远发展奠基铺路。

戏剧周期间，观众们还可以沉浸式参观各类戏剧展览。综合性展览如“戏剧周十周年回顾展”，梳理了这十年中国与东盟国家在表演、学术研究、剧本创作等方面的成果，是戏剧共同体建设的珍贵回忆；中国—东盟艺术展汇聚了不同国家的戏剧表现形式，是增进彼此了解的重要平台。专门性展览如中国—东盟微电影展览以“民俗和戏剧”为主题，呈现了五彩斑斓的戏剧文化；中国-东盟非物质文化遗产展览聚焦于承载历史记忆与民族精神的文化遗产，旨在保护和推广这些被遗忘的艺术；“千人千面”——粤剧面谱展，陈列了 100 多副精美的粤剧面谱，既体现了参展者的匠心，也展示了粤剧发展演变的过程。无论是综合性还是专门性的展览，都为戏剧爱好者提供了文化体验、知识交流和思想碰撞的场所，促进对他者文化的理解和尊重。

第四，戏剧周组织了以赛促学的戏剧表演竞赛、以评促演的剧评会和票友会，突破了传统单一的演出模式，巧妙地将演出与竞赛、与评论结合，打造了一场演出者高度重视、观众积极参与的综合性艺术盛会。以赛促学的戏剧竞演，为国内外艺术团体提供了高水平的切磋平台，点燃了各国艺术家的创作与表演热情，推动戏剧艺术朝着积极健康的方向发展。剧评会和票友会则增进了演员、编导、观众、评论家的互动，帮助观众获得对作品的深入理解和多元解读，同时演员和编导的创作能够及时予以反馈。双方真诚的交流推动了戏剧艺术的发展繁荣。

第五，戏剧周打造了多元共融的“大联欢”文化盛典。作为戏剧周的压轴板块，“大联欢”以共演、共创、共享为宗旨，通过国际合作，打破传统戏剧表演的国界与剧种壁垒，为多国艺术家提供了联合创演的舞台，更构建了一个充满活力的跨文化戏剧对话空间。2014 年，中国与东盟五国艺术机构联合创排的东南亚史诗戏剧《罗摩衍那》，开启了中国-东盟合作演剧的新模式。2018 年，越南丽玉剧团根据曹禺先生的经典名剧《原野》改编呈现了越南版《金子》，展现了经典文本跨文化移植的无限可能。该剧既忠实呈现人性挣扎的主题，又契合当地观众的审美期待，是中外戏剧文本深度合作的成功案例。此后，该剧团不断尝试，其改编剧《雷雨》同样好评如潮。“大联欢”经过十余年的耕耘，已发展成为沟通戏剧成果的重要桥梁。其以戏剧为媒，既呈现“各美其美”的文化多样性，又以“美人之美”的平等对话培育起“美美与共”的共同体意识，不仅深化区域间文化

互动，更为中国—东盟人文共同体构建提供了生动的实践范例。

（三）三阶递进的共同体文化认同培育

戏剧周是中国与东盟各国文化接触的重要场域。接触的过程就是承认彼此的存在并加深了解的过程。各国戏剧艺术家高度重视并充分利用这一契机，全力以赴地展示本国的艺术特色与文化精髓，并在相互欣赏中达成求同存异的文化共识。中国皮影与印尼哇扬皮影既有特色故事的不同表达，又在光影交错中达成和谐；中国川剧脸谱与泰国孔剧的面具既有功能上的相似性又有表现形式的多样性；中国的彩调剧与越南水上木偶戏既有思想的灵动性又有剧种的差异性。正是它们相互区别又彼此联系的演绎，化抽象的文化符号为具象的审美体验，并在相互凝视中获得他者的镜像反馈，以此打开认知视野，实现戏剧艺术的彼此启发与滋养。

接触是构建文化认同的萌芽阶段，而深度交流则是促成文化认同质变的核心环节。戏剧作为文化交流的主力军，其对话的实质是不同戏剧审美体系的冲突调适与创造性转化，从而帮助彼此在多元文化生态中获得持续演进的不竭动力。戏剧周上演的嘲剧《观音氏敬》正是中越文化相互渗透的生动实践。主人公氏敬被婆家逐出家门，又遭村民误会与氏牟有染。在饱受笑骂的困境下，氏敬仍含辛茹苦抚养氏牟之子。最终真正大白于天下，氏敬被授记为“观音菩萨”。该局巧妙融入了中国传统戏曲忍辱负重的伦理表达和中国观音慈悲为怀的普世救赎精神，又展现了越南潮剧的独特的悲喜交织的艺术风格，是中越两国在坚守各自美学特质的基础上达成的深层对话。此阶段的核心价值在于吸收异质戏剧的精髓，并在交流碰撞中达成动态平衡，为接下来的价值共识的凝结和情感纽带的建立夯基垒石。

戏剧周经由接触和对话阶段的不断积累，最终将临时性的合作转化为稳定的共同体意识，具体体现在以下三方面：其一，签订长期合作计划。中国文化和旅游部与东盟各国文化主管部门共同制定的《中国—东盟文化合作行动计划》明确把戏剧交流列为重点项目。此后，中国—东盟国家发布的《关于深化人文交流合作的联合声明》，就教育、青年人才培养、人文交流、智库建设等 10 多个项目达成合作意向。其二，建立长效交流机制。2020 年，“中国—东盟戏剧合作交流机制”正式启动，目前已完成《中国—东盟戏剧剧本互译工程》第一期工作，8 国 12 部经典剧本得以翻译出版。截止 2024 年，该机制成员单位已增加到 142 家，覆盖面逐年拓展。其三，创新戏剧人才培养模式。成都大学设立中国—东盟艺术学院、广西民族大学成立东盟学院，足见对培养双边人才的重视。由广西艺术学院牵头，东南亚各国联合发起成立的“中国—东盟艺术人才培训中心”旨在通过短期进修培训、教师访学交流、招收留学生、设置奖学金等形式选拔出符合“一带一路”和戏剧艺术发展需求的可造之材。

三、文明互鉴视域下共同体的价值跃升

戏剧作为承载各国历史传统、价值观念、民俗风情、审美习惯等的艺术形式，在中国与东盟各国的长期交往中发挥其消弭隔阂、化解误会、凝聚共识的重要作用。由此形成的戏剧共同体是双方“基于利益动机而在制度上相互吸纳、观念上相互包容、做法上相互借鉴所组成的联合关系，强调的是共生生存与共同发展的法则。”（康海玲，2019，p.19）戏剧共同体逐渐从戏剧交流拓展为更广泛的文化互动，并展示出东方美学的不朽生命力；从当代实践回溯至非物质文化遗产的守护，为人类文明根脉的传承赓续薪火；从区域性实践延伸至全球文明对话，其价值远远突破了时空的限制，成为践行人类命运共同体理念的生动范例。

（一）东方美学体系的现代重构

中国与东盟国家共享相同的文化基因，其深入骨髓的东方审美成为艺术表达的重要指引。面对写实主义美学体系的冲击，戏剧这一传统艺术理所应当冲在前列，扛起东方美学体系重构和当代转化的大旗。在系统梳理与理论探究上，双方学者共同努力，完成了一部部鸿篇巨著。如《东方戏剧的当代浪潮》《亚洲戏剧史》《并非默然的两相遥望——东方戏剧思考集》《中国戏剧美学的多维阐释》等，助力戏剧艺术的知识普及与传播。在创新实践上，各国艺术团体加强合作，用精心编排的剧目演绎“虚实相生”“以形传神”“诗化叙事”的美学意境。中泰联合创排的改编剧《罗摩衍那》正是重要例证，它在保留史诗叙事内核的同时，融入中国戏曲的表演程式。诸如此类的尝试让传统艺术焕发新的活力，促使东方美学书写出属于自己的当代篇章。

为应对表现形式单一、观众断层的困境，该共同体探索出一条传统与现代融合的发展路径，既吸收传统艺术的精髓，又利用现代科技的力量。其一，传统叙事与现代审美紧密交织。现代彩调剧《新刘三姐》正是将传统民歌与现代流行音乐元素、网络文化符号、前言舞台技术融合的成功实践。其二，人工智能与戏剧艺术的有效碰撞。“AI山歌对决刘三姐”创造性将人工智能引入到民歌对唱中，并利用机械臂精准演绎戏剧经典动作。同时，桂林象鼻山景区运用全息投影技术立体呈现戏剧场景，带来沉浸式的视听体验。这即是对现代技术的热情拥抱，也是戏剧艺术生生不息的动力。

在中国与东盟各国的理论探索和联合实践中，戏剧共同体建立起既有传统内蕴，又具现代气质的东方美学形态。其作为全球戏剧艺术话语体系中的一支，打破了西方发达国家牢牢掌握的戏剧艺术审美标准和评价体系，构建了更具包容性的“美美与共”的戏剧对话模式。其以艺术为纽带，并推动更高层次的文化霸权到文明对话、西方中心到多元共生的深刻转变。

（二）戏剧文化遗产的可持续传承

戏剧共同体从保护、传承、开发三个维度促进非遗戏剧的永续发展，也为人类文化遗产的守护提供样本。在机制建设和数字保护上，共同体建立了跨国协作的遗产保护机制，并利用数字技术形成了戏剧资源库，促进戏剧的保护与传播。其中，2012年，中国-东盟各国就非物质文化遗产保护合作交流机制建设签署了《谅解备忘录》，有关合作框架协议正在逐步推进。2023年至今，中国-东盟非物质文化遗产周已成功举办三届。众多参与国汇聚南宁，他们携带本国的非遗作品，共同聚焦非遗传承保护与创新发展，并通过学术交流、传承人培训等方式，促进非遗保护经验的分享。此外，数字技术助力文化遗产的保护。腾讯SSV探元平台利用6DoF技术捕捉戏剧程式化动作、利用AI修复戏剧影像，建立起“戏曲数字资源库”。这一方式一方面保持了文化的本真性，另一方面拓展了戏剧保护的渠道方式，为东方戏剧参与全球艺术对话提升科技竞争力。

在传承模式革新上，戏剧共同体在传统口传心授的基础上，辅之以院校教育、社会实践、跨国交流等方式，以此搭建起立体化传承体系。高校高度重视非遗传承，开设民俗学、非遗保护等相关课程，组建各类非遗社团，举办非遗展览，培育兼具文化底蕴与国际传播素养的复合型人才。此外，实施青年艺术家培养计划、中国-东盟青年领军者成长计划、双十万学生流动计划等跨国项目，培养传承人才。同步推进的“戏曲非遗进社区”工程与清迈、西双版纳等地的跨国戏剧工作坊，有效拓展了戏剧艺术的受众广度和表现形式创新深度。

在产业开发上，戏剧IP不再是单纯的舞台表演，而是集展演、影视、游戏、旅游、文创于一体的全产业链联动模式，解决戏剧传承造血功能不足，过渡依赖政府支持现状。其中，中柬合作的

《吴哥的微笑》实景演出项目创造百万级观演规模，成为重要文旅品牌。戏曲动漫《梁祝》《牡丹亭·惊梦》《窦娥冤》等系列作品通过二次元画风重构经典叙事，吸引大量年轻观众，其播放量破亿。相关案例不胜枚举，在他们的共同推动下促进传统戏剧的市场活力与可持续发展能力的全面提升。

中国—东盟戏剧共同体依靠保护机制创新、传承模式革新、产业价值开发的联动，构建起非物质文化遗产可持续发展的典范。其中，“以地方传统戏曲之美，育青少年全面发展”“巴萨戏剧：为当地人提供体面就业”“龙目岛‘萨克族哇扬皮影偶戏’”等创新案例已被联合国教科文组织纳入 2024 亚太地区“非物质文化遗产促进可持续发展”案例之中，为全球非遗传承指明了方向。

（三）全球文化治理的东方方案建构

戏剧共同体是以戏剧交流为主要载体，带动更多类型的文化交流，从而辐射更大范围的文化治理。这一共同体是政府统筹规划、专业机构深耕细作、民间组织贡献力量的协同治理体系，同时以世界文明多样性为底色，践行“和而不同”的文明互鉴理念，从而在文化自觉的基础之上形成更加广泛的、更具超越性的共生共荣的人类命运共同体意识。

在治理架构上，共同体形成多维化的合作体系。政策层面，从中央到地方环环相扣的政策支持促使形成了以戏剧周、非遗周、文化节、文化年等为代表的对话平台。专业层面，媒体机构推出《美美与共》、“丝路名人中国行”等文化项目，高校积极开展国际合作交流，从而与东盟艺术展览建立资源共享网络。民间层面，“文化走亲东盟行”系列活动走进 9 个东盟国家，在专业剧院、高校课堂、社区广场等场所开展近百场文化交流。这种上下衔接、左右协同模式，突破了传统政府单一主导的局限，让文化治理更具开放性与适应性。

在治理理念创新方面，共同体凭借东方“和而不同”的智慧重塑治理哲学。共同体坚持“不同”是世界各国的特质，也是形成“和”的基础；“和”是人类世界寻求长远发展的目标，相互交融、共同发展、美美与共是我们共同的愿景。戏剧共同体营造了一个开放包容、平等互利的交往环境，各国艺术都能得到尊重并获得展示的机会，同时能寻找到戏剧表演、剧目创作、传承保护等方向的志同道合的合作伙伴，共同探索各国艺术繁荣发展和永久存续的方式方法。中国—东盟戏剧共同体是世界戏剧共同体和文化共同体中的一环，中国与东盟国家深度的文化交流为全球文明对话树立了标杆，既希望本土戏剧与世界戏剧艺术对话，也希望各国摆脱文化霸权的控制，并在世界这个大熔炉中巍然屹立。

在价值验证方面，戏剧共同体通过双向文化流动机制深化文明互鉴，与人类命运共同体理念高度契合。中国—东盟戏剧合作秉持“请进来”和“走出去”的理念，持续深化文化互信与交流。

“请进来”即以学习的心态，接受异质文化的观念和形式差异。通过邀请优秀剧团、艺术家、学者等来华展示和交流，吸收各国艺术精髓，开拓文化视野。“走出去”即打破固步自封的思维定式，自信从容地展示中国文化的独特魅力，从而破解西方世界污名化中国的偏见，形成价值认同。这种双向互动、开放包容的艺术共情，超越了政治经济差异，证明文化合作可以成为全球治理的润滑剂。

“国之交在于民相亲，民相亲在于心相通”。戏剧交流作为重要的文化传播形式，是文化传播与交流的载体，能有效促进中国与东盟各国间民心基础的构建。“戏剧共同体”建设是“人类命运共同体”版图中的重要组成部分。“人类命运共同体倡导的是全人类的共同价值，是超越国家、民族层面的更高的价值理念，彰显出全人类对‘共善’的追求。”（李琳琳、刘凡熙，2024, p.41）通

过戏剧的交流与分享,不同民族、不同文化间的共鸣与理解得以加深,进而培育善意、弥合差距、增加对话、增进情谊和增添信任。在精神层面建立相互尊重、平等对话的合作观;在经济发展上形成优势互补、互利共赢的发展观;在国际关系中树立相互依存、休戚与共的全球观,为世界各国架起合作交流的友谊桥梁,成为民心相亲、共谅共筑的重要纽带。在此基础上,积极发挥其辐射效应,“大力开展区域或世界性文明对话,着力推进中外文化交流,构建文化共同体建设方案,赋予人类命运共同体更多的文化内涵,在文化治理方面形成地区性甚至全球性的成果。”(郭树勇,2016,p.69)文化的互动将以更高层次价值观念的融通反哺经济、科技、旅游等事业各领域,以文化认同滋养经贸互信,以科技协同催生创新动能,以旅游互通厚植民间情谊。这种立体化合作网络不仅推动着经济领域的互利共赢,更在重塑全球治理体系,即从单边霸权到多边协商,从零和博弈到共生发展,从短期利己到长效互利的转变,真正实现世界的和平、稳定、发展与繁荣,使“命运共同体”成为人类的主题和心声。

综上,在“一带一路”倡议背景下,戏剧共同体以地理基质、族源迁徙和文化传播为生成逻辑,建立起政府、高校、民间三方协同的,包含“4+1”展演进路的三阶文化认同模式,并在东方美学体系建构、非物质文化遗产传播和全球文明互鉴方面发挥积极作用。未来,该共同体将继续以戏剧交流为主体,但不限于戏剧交流的多元交流格局,强化其在民心互通上的优势,为保护世界文化多样性、助力更为紧密的人类命运共同体建设注入文化动能、夯实情感纽带。

基金项目: 本文系国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”(项目编号:22&ZD285)的阶段成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 邓晓华(1994):“南方汉语中的古南岛语成分”,《民族语文》(03):36-40。
- [Deng Xiaohua (1994). “The Ancient Austronesian Elements in Southern Chinese.” *Minority Languages of China* (03):36-40.]
- 杜树海、郭健新(2023):“南岛语族的起源与扩散:成果、争论与新的解释”,《广西民族大学学报(哲学社会科学版)》(02):40-53。
- [Du Shuhai, Guo Jianxin (2023). “The Origin and Diffusion of Austronesian: Achievements, Debates, and New Interpretations.” *Journal of Guangxi Minzu University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (02): 40-53.]
- 范晔(2012):《后汉书》。中华书局。
- [Fan Ye (2012). *Book of the Later Han*. Zhonghua Book Company.]
- 郭少东、吴潇(2023-12-08):“中国-东盟(南宁)戏剧周十周年交流座谈会发言摘登”,《南宁日报》,第4版。
- [Guo Shaocong, Wu Xiao (2023, December 8). “Excerpts from Speeches at the 10th Anniversary Symposium of China-ASEAN (Nanning) Theater Week.” *Nanning Daily*, 4.]
- 郭健新、邓晓华、王传超(2023):“南岛语族起源与扩散的考古学和古基因组学观察”,《台湾研究集刊》(05):31-47。
- [Guo Jianxin, Deng Xiaohua, Wang Chuanchao (2023). “Archaeological and Paleogenomic Perspectives on the Origin and Dispersal of Austronesian-Speaking Populations.” *Taiwan Research Journal* (05):31-47.]
- 郭树勇(2016):“区域文化治理与世界文化秩序”,《教学与研究》(11):62-70。
- [Guo Shuyong (2016). “Regional Cultural Governance and World Cultural Order”. *Teaching and Research* (11):62-70.]
- 黄朝阳(2020):“以文明交流互鉴开创中国-东盟合作新格局”,《人民论坛·学术前沿》(17):104-107。

- [Huang Chaoyang (2020). "Creating a New Pattern of China-ASEAN Cooperation Through Civilizational Exchange and Mutual Learning." *People's Forum Academic Frontiers* (17): 104-107.]
- 康海玲 (2017): 《海上丝绸之路上的戏剧传播》。文学艺术出版社。
- [Kang Hailing (2017). *The Spread of Drama Along the Maritime Silk Road*. Literature and Art Publishing House.]
- 康海玲 (2019): “‘一带一路’背景下中国—东盟戏剧共同体的构建”, 《福建艺术》(10): 18-23。
- [Kang Hailing (2019). "The Construction of China-ASEAN Theater Community under the 'Belt and Road' Initiative." *Fujian Arts* (10):18-23.]
- 李琳琳、刘凡熙 (2024): “全人类共同价值: 人类命运共同体的价值基础”, 《学习与探索》(09): 41-47。
- [Li Linlin, Liu Fanxi (2024). "Common Values of All Humanity: The Value Foundation of a Community with a Shared Future for Mankind". *Study & Exploration* (09):41-47.]
- 陇艺梅 (2019): 《神秘灵动——古滇国青铜雕刻艺术特征研究》。云南人民出版社。
- [Long Yimei (2019). *Mystery and Liveliness: A Study on the Artistic Characteristics of Bronze Sculptures from the Ancient Dian Kingdom*. Yunnan People's Publishing House.]
- Lum, J., Cann, R., Martinson, J., & Jorde, L. (2000). "MtDNA Lineage Analyses: Origins and Migrations of Micronesians and Polynesians". *American Journal of Physical Anthropology* (02):151-168.]
- 玛丽·路易斯·普拉特 (2017): 《帝国之眼》, 方杰、方宸译。译林出版社。
- [Pratt, Mary (2017). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, translated by Fang Jie and Fang Chen. Yilin Press.]
- 萨义德 (2003): 《文化与帝国主义》, 李琨译。三联书店。
- [Said, Edward (2003). *Culture and Imperialism*, translated by Li Kun. SDX Joint Publishing Company.]
- 斯皮克曼 (2014): 《边缘地带论》, 林爽喆译。石油工业出版社。
- [Spykman, Nicholas (2014). *The Geography of the Peace*, translated by Lin Shuangzhe. Petroleum Industry Press.]
- 约翰·汤姆林森 (2002): 《全球化与文化》, 郭英剑译。南京大学出版社。
- [Tomlinson, John (2002). *Globalization and Culture*, translated by Guo Yingjian. Nanjing University Press.]
- 王介南 (1998): 《中国与东南亚文化交流志》。上海人民出版社。
- [Wang Jienan (1998). *Records of Cultural Exchanges between China and Southeast Asia*. Shanghai People's Publishing House.]
- 吴昌稳 (2019): “广东省博物馆藏‘南澳 I 号’出水景德镇窑青花瓷图像研究”, 《艺术与民俗》(01): 79-87。
- [Wu Changwen (2019). "A Study on the Images of Jingdezhen Kiln Blue-and-White Porcelain Recovered from the 'Nan'ao I Shipwreck in the Collection of the Guangdong Museum". *Art and Folk Culture* (01): 79-87.]
- 许燕滨 (2024): “文化尊重 多元共汇大美——论中国—东盟(南宁)戏剧周的人文交流实践”, 《戏剧文学》(01): 20-26。
- [Xu Yanbin (2024). "Cultural Respect and Diverse Convergence of Great Beauty: On the Cultural Exchange Practices of the China-ASEAN (Nanning) Theater Week." *Drama Literature* (01): 20-26.]
- 周宁 (2007): 《东南亚话语戏剧史》。厦门大学出版社。
- [Zhou Ning (2007). *A History of Theatrical Discourse in Southeast Asia*. Xiamen University Press.]

From “Media Mimicry” to Literary Sublimation

—A Review of Wu Changqing’s *Inheritance Paths and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Online Genre Literature in the 21st Century*

Jiang Xinyan (姜欣言)¹

Abstract: In the Internet era, online literature exhibits a unique phenomenon of “media mimicry”, which refers to the creative imitation of narrative modes from media such as film, television, and video games, thereby forming an aesthetic landscape that combines visual impact and interactive experience. On the one hand, this phenomenon expands the expressive domain of online literature; on the other hand, it also potentially undermines its literariness. Through the dialectical tension between mediatization and literariness, the “media mimicry” of online literature actually reflects the general paradox of contemporary literary development. To break through this predicament, the key lies in fostering the integration of tradition and modernity, grasping the generative logic of online literature in the dual dimensions of “immersion” and “distance”, and thus achieving the sublimation of aesthetic character and cultural connotation. This requires researchers to engage with an open and inclusive academic perspective, and also calls for online writers to reconstruct the imaginative landscape of literature with cultural self-consciousness of inheritance and innovation. In such a complex cultural context, Wu Changqing’s *Inheritance Paths and Literary Transformations: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Online Genre Literature in the 21st Century* comes at the right time. This significant work is grounded in the real soil of the development of Chinese online literature, conducting a comprehensive and in-depth examination of the trajectory of change and the aesthetic landscape of online genre literary creation.

Keywords: Chinese Internet Literature; “Media Mimicry”; Tradition and Modernity; Cultural Self-Consciousness; Wu Changqing; *Inheritance Paths and Literary Transformations: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Online Genre Literature in the 21st Century*

标题: 从“媒介拟态”到文学升华——评吴长青《传承路径与文学流变：21世纪中国网络类型文学创作与批评刍论》

¹ Jiang Xinyan, a doctoral student at the Center for Literary Theory and Aesthetics of Shandong University, and serves as the assistant director of the Chinese Literary Criticism (Shandong University) Base. Research interests: literary aesthetics, science fiction theory, and cultural industry. Email: 1455321236@qq.com

摘要：互联网时代网络文学呈现出独特的“媒介拟态”现象，即对影视、游戏等媒介叙事方式的创造性模仿，由此形成一种兼具视觉冲击力与互动体验感的美学图景。这一现象一方面拓展了网文的表域疆域，另一方面也对其文学性构成了潜在消解。透过媒介化与文学性的辩证张力，网文“媒介拟态”实则反映了当代文学发展的普遍悖论。要突破这一困局，关键在于立足传统与现代的融通，在“沉浸”与“距离”的双重维度中把握网文的生成逻辑，进而实现审美品格与文化意蕴的升华。这既需要研究者以开放包容的学理视野介入其中，也呼唤网文写作者以传承与创新的文化自觉重构文学的想象力版图。在这样一个复杂的文化语境下，吴长青的《传承路径与文学流变：21世纪中国网络类型文学创作与批评刍论》可谓恰逢其时。这部力作立足于中国网络文学发展的现实土壤，对网络类型文学创作的流变轨迹和美学图景进行了全面而深入的考察。

关键词：网络文学；“媒介拟态”；传统与现代；文化自觉；吴长青；《传承路径与文学流变：21世纪中国网络类型文学创作与批评刍论》

Introduction

Since the beginning of the 21st century, with the rapid development of Internet technology and the flourishing of online platforms, a brand-new literary style—online literature—has quietly emerged, attracting the attention of a large number of readers and writers with its unique charm. Online literature has broken the shackles of traditional literary creation and dissemination, providing a free and open space for grassroots writing. Here, everyone can freely write their own stories, express their emotions, and share their creative works with the vast network of readers. It is in this “decentralized” writing context that online literature has presented an unprecedented scene of prosperity. However, the rise of online literature has not been smooth sailing. The network platforms on which it relies are themselves highly commercialized spaces, and content producers have to face the brutal rules of traffic supremacy. In this context, many online writers, in order to attract readers’ attention and gain more clicks, began to consciously inject “enchanted” elements into their works. They extensively use exaggerated and flamboyant writing techniques, create a series of “extraordinary” characters, and construct bizarre and convoluted storylines, in an attempt to capture readers’ interest. As a result, online literature has gradually shown a tendency toward “vulgarization” and “formulaic writing”, and its literariness and artistry have been questioned.

In fact, the “enchanted” characteristics of online literature are largely determined by the media environment in which it exists. Network platforms provide a brand-new living space for literary creation, while also profoundly influencing the way literature is generated. In this sense, we can say that online literature is a product of “media mimicry”. So, what is “media mimicry”? In short, it refers to the imitation and borrowing of other media forms by literary creation (Bolter & Grusin, 1999, p. 45). In the Internet context, the narrative modes and aesthetic styles of media forms such as film, television, and video games have had a profound impact on online literature.

On the one hand, many online literary works have begun to deliberately imitate the visual settings and dialogue descriptions of films and television, pursuing visual expression effects; on the other hand, online literature has also begun to draw on the characteristics of game narratives, emphasizing reader intervention and interaction, creating an immersive experience of being personally on the scene. It can be said that “media mimicry” has become an important way for online literature to be generated, presenting a unique “hybrid” landscape.

In such a complex cultural context, Wu Changqing’s new book “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century” is timely. This powerful work is based on the realistic soil of the development of Chinese online literature. With keen insight and profound academic cultivation, it comprehensively and deeply examines the evolutionary trajectory and aesthetic landscape of the creation of Internet genre literature. The author puts forward a series of thought-provoking views in the book. He points out that the rise of online literature is an inevitable product of the transformation from the print era to the digital era, reflecting the fundamental change in the “carrier” of literature (Wu, 2024). With the change of communication media and audience psychology, literary creation has to make corresponding adjustments, from “disenchantment” to “enchantment”, from “authenticity” to “mimicry” (Murray, 1997, p. 27). This is an irreversible trend. As researchers, we should look at this literary evolution with a developmental perspective, accurately grasping its internal mechanism while actively exploring possible paths for its aesthetic breakthrough. Wu Changqing’s research provides an important theoretical perspective for understanding the phenomenon of “media mimicry” in online literature. He keenly points out that online literature’s imitation and borrowing of media forms such as film, television, and video games is both a helpless move and an active choice; it is conducive to expanding the scope of literary expression, but it may also dissolve the unique personality of literature (Wu, 2024). This assertion hits the nail on the head and is thought-provoking. In his view, for online literature to achieve its own breakthrough and sublimation, it needs to follow the trend of the times and actively absorb the advanced experience of other media, while also adhering to the bottom line of literary creation, deeply cultivating its own aesthetic personality, and achieving creative transformation in inheritance and innovation. In essence, “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century” takes “media mimicry” as the entry point, reveals the complex mechanism of online literature generation, and provides a brand-new theoretical horizon for us to view the current literary landscape.

1. Mirroring and Mimicry: The Dual Dimensions of “Media Mimicry” in Online Literature

1.1 Mirroring Cinematic Narratives: Pursuing the Advantage of “Visualization”

In today’s multimedia era, film and television culture profoundly influence the aesthetic tastes

of the masses with their intuitive and vivid modes of expression. Online literature creators have keenly noticed this trend and have begun to consciously draw on the characteristics of cinematic narratives, striving to enhance the “visual” expression effect of the text. As Wu (2024) points out in “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century,” online literature creation has begun to exhibit a “flamboyant symptom”, with the fundamental appeal being to capture readers’ attention through visual impact.

Specifically, the “mirroring” of cinematic narratives in online literature is mainly reflected in two aspects. First, there is the cinematic treatment of scenes and dialogues. Many online novels, when describing scenes, have begun to focus on rendering the atmosphere, creating suspense, and highlighting details in order to achieve the visually stunning effect of cinema. At the same time, the setup of character dialogues in novels has also begun to move closer to film and television scripts, becoming more concise, straightforward, and faster-paced. Second, there is the cinematic adaptation of the narrative rhythm in novels. Traditional novels emphasize elaboration and rendering, often adopting a tortuous and circuitous narrative strategy, while online literature favors a more cinematic fast-paced narrative, with ups and downs in the plot and climaxes in order to constantly capture the reader’s attention.

From the perspective of the literary production mechanism, the “mirroring” of cinematic narratives in online literature actually reflects the inevitable trend of the “mediatization” of literature. With the increasing development of visual media, readers’ aesthetic habits have undergone profound changes. They are no longer satisfied with simple textual narratives but expect a more intuitive and impactful audiovisual experience. The imitation and borrowing of cinematic narratives in online literature creation cater to this aesthetic trend, aiming to conquer readers and expand the audience to the greatest extent possible. However, we must also recognize that excessive “mirroring” behavior may also undermine the literariness of online literature. If online literature authors pursue visual spectacles while neglecting the unique value of literary language and artistic expression, the work can easily become shallow and vulgar. Wu (2024) also mentions in the book that the changes in the media environment reflect the enormous changes in the medium that literary writing relies on, but also mean that a cultural behavior that is disciplined by an ordered cultural mechanism is disintegrating. Therefore, how to adhere to the bottom line of literary creation while absorbing the strengths of cinematic narratives is a serious issue facing every online literature writer.

1.2 Mimicking Game Narratives: Pursuing an “Interactive” Immersive Experience

In addition to film and television, games are also an object that online literature creation strives to imitate and learn from. In fact, the “mimicry” of game narratives in online literature goes further than the imitation of cinematic narratives, exhibiting stronger interactivity and immersion. Wu (2024) points out in the book that online literature not only aims to attract readers to “spectate”

but also to entice them to “participate”, thereby forming a new “interactive” aesthetic landscape.

The “mimicry” of game narratives in online literature is mainly reflected in two levels. First, there is the gamification of character shaping and plot design. Many online novels no longer create distinct, well-rounded “literary figures” but rather “heroic characters” more akin to those in games, with relatively formulaic and stereotypical character traits. At the same time, the setup of novel plots has also begun to move closer to game narratives, filled with various levels, tasks, and rewards, with the purpose of stimulating readers’ desire to participate and sense of control. Second, there is an emphasis on reader intervention and identity projection. Rather than saying that online literature is for readers to “read”, it is more accurate to say that it is for readers to “interpret” and “experience”. Novels often set up various suspense and choices, enticing readers to project themselves into the characters, participate in decision-making, and thereby obtain an immersive feeling of being personally on the scene.

The “mimicry” of game narratives in online literature reflects the transformation of literary dissemination and reception in the Internet era. In the print age, there was still a certain distance between readers and works, and reading was often a “spectator-like” appreciation experience. However, in the Internet context, readers are no longer satisfied with passive acceptance but yearn to participate in textual creation and interact with the work. The imitation of game narratives in online literature caters to this demand for “participatory” reading, striving to create an immersive literary space of “real-time presence”. However, excessive gamification tendencies can also have negative impacts. On the one hand, it may lead to the homogenization and formulaization of literary creation, causing works to lose their unique artistic charm; on the other hand, it may also weaken the reflective and critical nature that literary reading should have, reducing readers to simple “experiencers”. The author also points out in the book that contemporary literature should maintain a balance between “disenchantment” and “enchantment” (Wu, 2024). In other words, while pursuing “interactivity”, online literature should also pay more attention to the ideological and artistic nature of the work, guiding readers to achieve spiritual shock and sublimation in the immersive experience. Only in this way can online literature truly achieve its own breakthrough and transcendence.

1.3. The Interweaving of “Mirroring” and “Mimicry”: Aesthetic Landscape in the Context of Media Convergence

As can be seen, the “mirroring” and “mimicry” of cinematic and game narratives in online literature constitute the dual dimensions of the phenomenon of “media mimicry” (Ryan, 2006, p. 13). They are intertwined, jointly shaping an online literary aesthetic landscape that integrates multiple media forms and is full of paradoxical tensions. As Wu (2024) states, this “hybrid” landscape reflects the predicament faced by traditional literary forms in the deconstruction of the Internet era, but also contains infinite possibilities for the innovation of literary narratives.

On the one hand, the trend of “media mimicry” in online literature objectively undermines

the “purity” of literary creation, forcing it to face the realistic pressures of commercialization and entertainment (Hayles, 2008, p. 30). When literature is no longer a simple elite discourse but a field of mass carnival, how to adhere to artistic ideals under the constraints of market rules becomes an urgent question of the times. Online writers must directly face this paradoxical tension and pave new paths for literary expression in the torrent of media convergence. On the other hand, the phenomenon of “media mimicry” also indicates the unlimited possibilities for the innovation of literary narratives in the Internet era. Cinematic expression techniques can expand the spatio-temporal scope of novel narratives, and gamified interactive forms can tap into the subjective energy of reader participation. The creative practice of “mirroring” and “mimicry” in online literature has injected new vitality into literary development, giving birth to a new type of literary form that transcends traditional genre boundaries and possesses the characteristics of multiple media. Of course, for online literature to truly achieve the aesthetic breakthrough of “media mimicry”, the key still lies in the literary cultivation and artistic skills of the writers themselves. As Wu (2024) says, faced with the clamor of online carnival, literary researchers should adopt an “immersive” attitude to intervene, grasping the internal logic of media convergence with keen insight, and then guiding online literature creation to achieve a creative transformation of tradition and modernity, classics and popularity.

In summary, the phenomenon of “media mimicry” in online literature reflects the profound changes in the modes of literary production and dissemination in the Internet era and also foreshadows the complex trends in the evolution of literary forms. It is both an opportunity and a challenge; it has pioneering aesthetic potential but also harbors the danger of alienation and degeneration. As literary researchers, we should view this phenomenon with an open and inclusive attitude, accurately grasping its mechanism of occurrence and internal logic while actively guiding it to develop in a healthy and upward direction. In the interweaving of “mirroring” and “mimicry”, we should strive to explore an online literary aesthetic landscape that combines modernity and tradition, popularity and artistry, and write our cultural imagination for this era.

2. Paradox and Symbiosis: The Dialectical Relationship between Literariness and Mediatization

2.1 The Loss of Literariness: The Dissolution of the Aesthetic Individuality of Online Literature by “Media Mimicry”

While the imitation and borrowing of media forms such as film, television, and games by online literature expands the realm of expression, it also inevitably has a certain dissolving effect on the aesthetic individuality of online literature. In “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century”, Wu (2024) keenly points out that online literature creation exhibits a

“decentralization” characteristic in the context of media convergence, implying a crisis of the waning “subjectivity” of literature.

Specifically, the dissolution of literariness by “media mimicry” in online literature is mainly reflected in two aspects. First, narratives tend to be formulaic and homogenized. In order to cater to the fast-paced narratives of film, television, and games, many online literary works repeatedly use certain fixed patterns in plot settings, and character shaping also tends to be stereotypical, causing works to gradually lose tension and novelty. This “formulaic” tendency objectively weakens the uniqueness of literary creation. Second, the artistry and ideological nature of language are easily overlooked. Under the cinematic and gamified modes of expression, online literature often places more emphasis on visual impact and plot stimulation while neglecting the elaborate crafting of language and ideological connotations. Some works pile up flowery language and are keen on sentimental rendering, lacking profound ideological enlightenment, resulting in the loss of literariness.

Essentially, the dissolution of the literariness of online literature by “media mimicry” reflects the predicament of the deconstruction of “literary centrism” in the Internet context. In the print era, literature could still occupy the center of cultural discourse with its linguistic charm and ideological power. However, in the multimedia era, literature has to compete with various media forms such as film, television, and games, and its hegemonic position in discourse is increasingly waning. If online writers blindly cater to the trend of media convergence while ignoring the inherent characteristics of literature, their works can easily become “vassals” of other media forms. Of course, this does not mean that we should take a completely negative attitude towards “media mimicry”. Wu (2024) also points out in the book that the “mediatization” tendency of online literature not only brings about the loss of literary expression but also nurtures the possibility of literary innovation. The key is that we need to seek a dialectical balance between “vulgarity” and “elegance”, between “popular” and “classic”.

2.2 The Gains and Losses of Mediatization: Literary Breakthroughs in the Context of Internet Dissemination

Although “media mimicry” has had a certain impact on the literariness of online literature, we should also recognize that it objectively provides new possibilities for the dissemination and value realization of online literature. Wu (2024) points out in the book that although the “mediatization” of online literature implies a certain “distortion”, it also means a “rebirth”. The Internet era has given literature the wings of dissemination, providing it with a brand-new living space of “liquidity” and “cross-border”.

From the perspective of dissemination, the borrowing of film, television, and game narratives by online literature has positive significance. On the one hand, it helps online literary works achieve cross-media dissemination and adaptation, reaching a wider audience. In the context of “media mimicry”, “IP-ization” has become an important path for the value realization

of online literature. Many excellent online literary works have gained a “second life” through film, television, and game adaptations, achieving a double harvest of commercial and social values. On the other hand, the “mediatization” of online literature also provides a broad space for the extension and re-creation of literary content. In the process of cross-media adaptation, the original literary motifs gain new interpretation space, giving birth to a new aesthetic form. At the same time, we should also soberly recognize that “mediatization” may also have certain negative impacts on the value realization of online literature. Driven by commercial interests, some adapted online literary works excessively cater to market tastes, becoming vulgar and lowbrow in content and overly relying on visual spectacles in form, ultimately resulting in the loss of the literary core. Thus, how to adhere to the bottom line of literary creation in the context of media convergence and pursue the organic unity of content and form is a major challenge facing online literature creators. As Wu (2024) says, we should neither regard “mediatization” as an “accomplice” to the degeneration of online literature, nor should we view it as a “panacea” for literary innovation. In reality, we need to view this issue with a dialectical perspective, recognizing the opportunities brought by “media mimicry” for the dissemination of online literature while also being alert to the possible loss of literariness it may bring. Only by grasping the balance between tradition and modernity, between classics and popularity, can online literature achieve its own breakthrough and transcendence.

2.3 Symbiosis and Integration: The “Quadrant” Development Path of Literature and Media

Combining the above analysis, it is not difficult to see that the phenomenon of “media mimicry” in online literature actually reflects the complex relationship between literature and media in the Internet era. This relationship is neither simply oppositional nor blindly convergent, but presents a dialectical “symbiotic” state. As Wu (2024) points out in the book, for online literature to truly achieve its own breakthrough and innovation, the key lies in constructing a “quadrant” development path, achieving a dynamic balance between mediatization and literariness, innovation and tradition.

On the one hand, online literature should actively absorb the expressive techniques of advanced media forms such as film, television, and games to enhance its own communication power and influence. In the context of “media convergence”, no literary style can exist in isolation; they all need to engage in deep dialogue and interaction with other media forms (Jenkins, 2006, p. 3). Online literature writers should actively embrace the trend of media convergence, leverage the advantages of new media platforms, innovate expression methods, expand dissemination channels, and make excellent works “live” and “move”, achieving a win-win situation of social and economic benefits. On the other hand, while “mediatizing”, online literature should also focus on upholding and sublimating “literariness”. The key to literature being literature lies in the charm of its language, the power of its thought, and the height of its

aesthetics (Attridge, 2017, p. 109). Online literature writers should guard against the trend of pandering to vulgarity, discover the beauty of life, and with a high degree of cultural self-consciousness and artistic training, shape unforgettable classic characters and create soul-stirring aesthetic moments. Only by continuously deepening the concern for reality and highlighting the humanistic spirit can online literature truly achieve a gorgeous transformation from “media mimicry” to “literary mimicry”.

Undoubtedly, the “quadrant” development of online literature is not achieved overnight; it requires the joint efforts of the industry, creators, critics, readers, and other parties. As Wu (2024) says, we should view the phenomenon of “media mimicry” from the dual perspectives of “immersion” and “transcendence”, deeply observing its rationality in the times while maintaining the necessary critical distance, guiding it towards a path of healthy development. Only by finding the best fit between tradition and modernity, between literature and media, can online literature truly achieve a creative transformation of making the ancient to serve the present and the foreign to serve China, radiating with even more dazzling brilliance of the times.

3. Inheritance and Evolution: Academic Reflections on the Phenomenon of “Media Mimicry” in Online Literature

3.1 “Immersive” Research: Understanding the Contemporary Logic of “Media Mimicry”

Faced with the emerging cultural phenomenon of “media mimicry” in online literature, we cannot simply stay at the level of superficial description and value judgment, but must delve into it and grasp its contemporary logic and internal mechanisms from an “immersive” research perspective. As Wu (2024) advocates in “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century”, researchers should stand at the forefront of the times and embrace the waves of change in online culture with an open and inclusive attitude, thereby achieving an expansion of academic horizons.

First, we need to deeply understand the new mechanisms of online literature production and dissemination. In the Internet context, literary creation is moving from “individualization” to “socialization”, from “elitization” to “grassroots”, which is a process of “decentralization”. In this process, the boundaries between writers and readers are increasingly blurred, and literary production is increasingly exhibiting an “interactive” characteristic. At the same time, literary dissemination has also broken the shackles of linear flow, presenting a new situation of “three-dimensionalization” and “fragmentation”. The frequent cross-border movement of online literature between different media forms is an active response to this new state of dissemination. Only by deeply grasping these new mechanisms can we reveal the logic behind the occurrence of the “media mimicry” phenomenon.

Second, we also need to explore the deep aesthetic connotations behind “media mimicry”.

Wu (2024) mentions in the book that the “flamboyant symptom” of online literature reflects the strong appeal of grassroots writing for “enchantment” in the Internet era. On the surface, online literature’s imitation of film, television, and game narratives has a certain utilitarian and vulgar nature. But behind this “flamboyance”, can we also glimpse a new aesthetic pursuit? In fact, the mediatized writing of online literature largely reflects the change in mass aesthetic tastes in the Internet context, embodying a “new sensibility” that seeks sensory stimulation and yearns for immersive experiences. This is a brand-new aesthetic landscape that is different from the traditional poetic lyricism of literati, and it deserves our prudent treatment.

As an emerging cultural style, the “media mimicry” phenomenon of online literature is inevitably rooted in a specific contemporary context. We need to adopt an “immersive” research perspective, delve into it, examine its texture, grasp its pulse, and then we can reveal the generative logic and aesthetic connotations behind it. This not only helps us clarify the path choices for the development of online literature but also provides an excellent entry point for us to reflect on the contemporary cultural context.

3.2 “Distanced” Criticism: Promoting the Dual Transcendence of Mediatization and Literariness in Online Literature

On the basis of deeply grasping the “media mimicry” phenomenon of online literature, we also need to maintain a certain critical distance and examine the possible predicaments and challenges it may bring with a calm and prudent eye. Wu (2024) proposes in the book to conduct “distanced” criticism of online literature, which can be said to hit the nail on the head. The so-called “distancing” means to jump out of the vortex of online carnival and reflect on the crux of online literature development with a transcendent posture and a broad vision, and then explore the possible paths for it to achieve aesthetic sublimation.

First, we must face up to the impact and dissolution of literariness brought about by “media mimicry” on online literature. Under the constraints of cinematic and gamified modes of expression, some online literary works overemphasize sensory stimulation and neglect language crafting and aesthetic sublimation, resulting in the decline of literariness. At the same time, online literature presents a tendency of “typification” and “homogenization” in the context of media convergence, which to a certain extent also dissolves the individual tension of literary creation (Darby, 2013, p. 150). We cannot turn a blind eye to these issues, but must take an active critical stance and guide online literature creation back to the essence of literary expression.

Second, in the face of the various predicaments brought about by “media mimicry”, we must explore the roadmap for online literature to achieve aesthetic sublimation with a constructive attitude. In Wu Changqing’s view, the key for online literature to achieve self-transcendence lies in cultivating its own cultural character and aesthetic individuality (Wu, 2024). On the one hand, online literature needs to explore new modes of expression in the context of media convergence and achieve creative breakthroughs in aspects such as narrative, style, and

theme; on the other hand, online literature needs to pay more attention to the tempering of its spiritual core and expand the depth and strength of literature in aspects such as realistic concerns, human nature exploration, and philosophical speculation.

It can be said that “distanced” criticism points out the direction for the healthy development of online literature. It tells us that in the face of the complex cultural landscape of “media mimicry”, we need to learn to think from different perspectives and observe from multiple angles, exploring the laws of literary evolution through critical interpretation.

3.3 Inheritance and Innovation: Developing the Cultural Character and Aesthetic Landscape of Online Literature

Furthermore, the academic reflection on the “media mimicry” phenomenon of online literature ultimately needs to be implemented in the consideration of the development prospects of online literature. In Wu Changqing’s view, the key for online literature to achieve its own rise and sublimation lies in the creative transformation of traditional resources (Wu, 2024). In other words, integrating the classics with the Internet, integrating China with the outside world, integrating intellectuals with netizens, and constructing a brand-new cultural character and aesthetic style are the tasks of the times facing online literature.

From the dimension of inheritance, online literature needs to be good at drawing nourishment from traditional culture. Chinese literature has a long history and profound depth, accumulating rich ideological and aesthetic resources. Online literature writers need to adopt a posture of “cultural self-consciousness” and strive to integrate the excellent genes of Chinese literature, such as classical poetic wisdom, romantic imagination, and realistic critical spirit, into contemporary writing practice, injecting strong momentum into the content construction of online literature. At the same time, online literature also needs to actively absorb the advanced experience of foreign literature and achieve its own improvement and expansion through comparative interaction. Only in this way can online literature truly possess a cultural foundation and depth.

From the dimension of innovation, online literature needs to be based on the contemporary context and actively respond to the new aesthetic needs under the Internet ecology. The prevalence of the “media mimicry” phenomenon indicates that contemporary audiences have a strong desire for immersive and interactive reading experiences. Online literature writers need to follow this trend and explore new paths and methods of expression in the context of media convergence to shape new aesthetic styles. At the same time, online literature also needs to strive to break the shackles of typification and homogenization, encourage diversified creation, enhance originality, and create masterpieces. Only in the fusion of tradition and modernity, in the interweaving of mediatization and literariness, can online literature ultimately achieve aesthetic sublimation and radiate dazzling brilliance of the times.

In summary, the academic reflection on the “media mimicry” phenomenon of online

literature is both an attitude of “intervention” and an attitude of “transcendence”. It requires us to actively promote the cultural construction and aesthetic exploration of online literature with an open mind on the basis of fully understanding the development laws of online literature, ultimately achieving a historic leap in online literature.

Conclusion

Through a multi-dimensional analysis of the “media mimicry” phenomenon in online literature, we can see that this is a highly complex and paradoxical cultural landscape. On the one hand, it reflects the profound changes in the modes of literary production and dissemination in the Internet era; on the other hand, it also poses a great challenge to the individualized expression of literary creation. Under the constraints of cinematic and gamified modes of expression, online literature presents the developmental predicament of “typification” and “homogenization”, and its literariness and aesthetic character are facing an unprecedented crisis. However, as Wu (2024) discerns in “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century”, the “media mimicry” tendency of online literature is not a one-dimensional cultural symptom, but a complex, ever-changing, and paradoxical dynamic process. It implies a certain degree of “pandering” and “distortion”, but it also contains infinite possibilities for literary innovation. The key is that we need to treat this phenomenon with a developmental perspective and dialectical thinking, accurately identifying its contemporary rationality while conducting necessary “distanced” criticism, and exploring the way to reconstruct literary creativity between tradition and modernity, classics and popularity. It can be said that an in-depth analysis of the “media mimicry” phenomenon in online literature not only provides an important reference for understanding the literary ecology of the Internet era but also offers an excellent entry point for reflecting on the contemporary cultural context and re-evaluating the spiritual value of literature. It illuminates that in the all-media era, the development of any literary style is not isolated and closed, but is situated in an open and diverse cultural field. For literature to gain new life, the key lies in the creative transformation of traditional resources and the active response to the contemporary context. This is not only a task facing online literature writers but also a question that every literary researcher needs to think deeply about.

Furthermore, the complexity of the “media mimicry” phenomenon in online literature ultimately reflects the common predicament faced by contemporary literary development. In the torrent of media convergence and the whirlwind of commercialization, literature seems to be increasingly losing its own discourse power, and its spiritual value and aesthetic ideals are in danger of being hollowed out. However, the hope of literature lies precisely in these paradoxes and tensions. As Wu (2024) says, for literature to truly achieve self-breakthrough and sublimation, the key lies in the creative excavation of “traditional resources” and the active

response to the “language of the times”. On the one hand, we need to draw nourishment from the profound accumulation of traditional culture. As the saying goes, “reviewing the old and learning the new”, excellent literary traditions contain rich ideological and aesthetic resources, which are the inexhaustible source of literary innovation. Online literature writers need to adopt a posture of “cultural self-consciousness” and strive to absorb the excellent genes of Chinese literature, such as classical poetics, romantic imagination, and realistic criticism, to inject a rich humanistic heritage into online literature creation. Only by being rooted in the fertile soil of national culture can online literature gain more lasting vitality. On the other hand, we also need to be based on the contemporary context and actively respond to new aesthetic needs. The prevalence of the “media mimicry” phenomenon indicates that in the Internet era, the masses have a strong desire for immersive and interactive reading experiences. This is both an opportunity and a challenge. Online literature writers need to actively explore new paths and methods of expression on the basis of inheriting tradition, striving to create a brand-new literary style that combines popularity and artistry, accessibility and thoughtfulness. Only in the fusion of tradition and modernity, in the interweaving of mediatization and literariness, can online literature ultimately achieve its own aesthetic transcendence.

From this perspective, the “media mimicry” phenomenon in online literature provides us with a unique perspective to observe the development of contemporary literature. It illuminates that in the face of a complex and diverse cultural context, we can neither be confined to simple value judgments nor stay at the surface level of phenomenon description, but must examine the evolutionary trajectory of online literature with a developmental perspective and historical dimension. As Wu (2024) advocates in “Inheritance Path and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Internet Genre Literature in the 21st Century”, we need to grasp the generative logic of online literature in the dialectic of “inheritance” and “evolution”, not only seeing its inheriting relationship with traditional literature and mainstream literature but also discerning the unique features it presents as an emerging cultural style. Only in this way can we achieve the innovation of academic ideas and research paradigms in online literature research. In fact, examining literary development with a cultural perspective of “inheritance” and “evolution” is a highly universal theoretical enlightenment. It tells us that the birth of any new literary style is not accidental, but has profound cultural origins and contemporary foundations. Therefore, as researchers, we need to jump out of the simple “binary opposition” thinking and intervene in literary phenomena with a dual posture of “immersion” and “transcendence”, striving to grasp the essence of things behind the appearance and discover the internal laws in the cacophony of voices. The academic exploration of the “media mimicry” phenomenon in online literature is a vivid annotation of this research paradigm.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

Reference

- Attridge, D. (2004). *The Singularity of Literature*. Routledge.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press.
- Darby, H. (2013). "Post-Postmodernism, or the Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism." *Textual Practice*, 27(4), 735-738.
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Murray, J. H. (1997). *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. MIT Press.
- Ryan, M. L. (2006). *Avatars of Story*. University of Minnesota Press.
- Wu, C. Q. (2024). *Transmission Paths and Literary Evolution: A Preliminary Discussion on the Creation and Criticism of Chinese Online Genre Literature in the 21st Century*. World Publishing Corporation.

Unveiling Stratified Mimesis: A Study of Wang Huaiyi's *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions*

Dong Siqi (董思奇)¹

Abstract: Wang Huaiyi places *A Dream of Red Mansions* (《红楼梦》) within the framework of classical Chinese mimetic theory, and comprehensively investigates the interactions between text and image, interiority and exteriority by anchoring the novel's unique artistic space to the spirit of traditional Chinese aesthetics. Through meticulous analysis, the author reveals consistent, formulaic, and recursive archetypal models within the novel, including the intertextual dialogue between Qiu Ying's *Along the River During the Qingming Festival* (《清明上河图》) and *The Plum in the Golden Vase* (《金瓶梅》), the spiritual affinity linking *The Collected Works of Tang Yin* (《唐寅集》) to *A Dream of Red Mansions*, the imagistic resonance between *Spring Morning in the Han Palace* (《汉宫春晓图》) and Daguan Yuan (大观园), as well as the profound textual influence of Leng Mei's *A Dream of Red Mansions Paintings* on the text of *A Dream of Red Mansions*. The mimetic practices in *A Dream of Red Mansions* emerge as stratified and recreative. By reconstructing the novel's original cultural matrix, Wang illuminates its poetic essence while foregrounding the continuity and regenerative capacity of Chinese civilization. *A Dream of Red Mansions* stands as the intersection of genius and mimesis, and Wang's *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions* (《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》) serves as a scholarly representation of this genius mimesis.

Keywords: Mimesis; *A Dream of Red Mansions*; Literary Iconology; Visual-Textual Narratives

标题: 让层层叠起的摹仿现于目前——读王怀义《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》

摘要: 王怀义《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》一书将《红楼梦》置于中国古代摹仿说的视域中,全面探究了文本与图像、内部与外部的互动关系,使《红楼梦》的独特艺术空间与中国古典美学精神紧密相连。在作者细致的考论之下,《红楼梦》中出现了诸多具有一致性的、程式化的、反复出现的“范型”:如仇英《清明上河图》与《金瓶梅》的互文关系、《唐寅集》与《红楼梦》的精神联结、《汉宫春晓图》与大观园的意象呼应、《红楼梦》文本对冷枚《红楼梦图》的深刻影响。《红楼梦》中的摹仿是层层叠起且不断复生的。王怀义在一定程度上还原着《红楼梦》曾经所属的文化母体,从而使它的诗意精神真正显现,也使中华文明的连续性与再生产性得以彰显。《红楼梦》是天才与摹仿的交点,《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》是对天才之摹仿过程的再现。

关键词: 摹仿;《红楼梦》;文学图像学;可视性文本

¹ Dong Siqi, Ph.D. candidate in Literary Theory at the School of Chinese Language and Literature, Wuhan University. Research interests: Chinese aesthetics. Email: 1044240703@qq.com

Regarded as the pinnacle of Chinese classical fiction, *A Dream of Red Mansions* (《红楼梦》) has long been hailed as an unparalleled work of genius. This acclaimed assertion, however, makes it difficult to “find an effective theory or methodology to give a new and effective answer to the question of why the artistry of *A Dream of Red Mansions* was formed (王怀义, 2022, p.1)”. Wang Huaiyi’s groundbreaking study recontextualizes this literary masterpiece within the framework of classical Chinese mimetic theory, systematically investigating the dynamic interplay between text and image, interiority and exteriority. Through this approach, he intricately connects the novel’s unique artistic cosmos with the essence of traditional Chinese aesthetics. In his preface, Gao Jianping astutely characterizes Wang’s work as “meticulous scholarship demystifying fictional creation,” illuminating the monograph’s core contribution: revealing the inevitable emergence underlying this “work of genius” through rigorous intermedial analysis.

The enduring debate between genius and mimesis extends beyond Redology, constituting a fundamental dialectic in aesthetic theory. When Kant conceptually opposed genius to mimesis, western aesthetics began to take a paradigm shift to privilege the genius theory, manifesting the discipline’s progression from concrete particularity to abstract universality, from heteronomy to autonomy. However, such genius-centric frameworks tend to overemphasize the contingent and fragmentary nature of artistic masterpieces, hence severing their organic connections to broader cultural contexts. Contemporary scholarship witnesses a resurgent interest in classical traditions as generative forces for aesthetic theorization, with Wang’s work epitomizing this intellectual trajectory. By tracing continuous artistic lineages through practices of “Shi (师)” “Fang (仿)” “Lin (临)” “Ni (拟)”, this book demonstrates how *A Dream of Red Mansions* identifies both as Cao Xueqin’s individual genius and the apex of traditional artistry. Thus, the monograph achieves dual breakthroughs: advancing *A Dream of Red Mansions* scholarship and contributing to the development of indigenous Chinese aesthetic theories. In summary, *A Dream of Red Mansions* is the dialectical synthesis of genius and mimesis, while *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions* (《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》中华书局 2022 年版) is a scholarly re-enactment of this creative mimesis process.

Through the author’s detailed investigation, it appears that there are numerous archetypal models characterized by their stylistic consistency, formulaic structures, and recursive manifestations in *A Dream of Red Mansions*. Notable examples include the intertextual dialogue between Qiu Ying (仇英)’s *Along the River During the Qingming Festival* (《清明上河图》) and *The Plum in the Golden Vase* (《金瓶梅》), the spiritual affinity between *The Collected Works of Tang Yin* (《唐寅集》) and the philosophical underpinnings of *A Dream of Red Mansions*, the imagistic resonance between *Spring Morning in the Han Palace* (《汉宫春晓图》) and the architectural symbolism of Daguan Yuan (大观园), as well as the profound textual influence exerted by Leng Mei (冷枚)’s *A Dream of Red Mansions Paintings* (《红楼梦图》) on the novel’s original. This examination of text-image dynamics in *A Dream of Red Mansions*

in fact “recontextualizes the novel within its original cultural matrix” (王怀义, 2022, p.62). As a result, it further unveils its authentic poetic essence, as well as manifesting the continuity and regenerative capacity of Chinese civilization. The following provides a concise analysis of the author’s four investigative clusters.

Firstly, in terms of the theory of text-image interplay, the structural progression and aesthetic sensibilities of the Ming dynasty novel *The Plum in the Golden Vase* exhibit striking parallels with Qiu Ying’s panoramic scroll *Along the River During the Qingming Festival*. The integration of pictorial elements into literary narration, as exemplified in *The Plum in the Golden Vase*, established a precedent for the visually oriented textual strategies later perfected in *A Dream of Red Mansions*. Wang Huaiyi critically re-examines Wu Han (吴晗)’s study of *The Plum in the Golden Vase* through the conscious use of graphic-textual methodology to analyze the relationship between Qiu Ying’s scroll and *The Plum in the Golden Vase*. Through multifaceted analysis, including textually and visually, Wang demonstrates the socio-cultural foundations underlying the mutual permeation of vernacular fiction, scroll painting, and drama during the Ming-Qing period. Drawing from historical records and literati notes, he reconstructs the creative process shared by the two books: “Both works constitute transformative adaptations of earlier narrative traditions, progressively expanding their scope through the incorporation of contemporary elements, ultimately coalescing into innovative artistic wholes (王怀义, 2022, p.450).” Both works are common products of the social and cultural matrix of the late Ming period. *The Plum in the Golden Vase* exemplifies the seamless fusion of text and image—a synthesis that provided theoretical and practical frameworks for *A Dream of Red Mansions*’s own intermedial narratives. The diverse images in *The Plum in the Golden Vase* (e.g., Li Pinger’s portrait 李瓶儿传真) not only propel plot development but also visualize characters’ aesthetic sensibilities and psychological depths, serving as documentary reflections of contemporary social life and concepts. Similarly, *A Dream of Red Mansions* abounds with painterly textual techniques and narratively charged artifacts, both of which are intentionally borrowed and used, but can also be viewed as fortuitous coincidences. These intertextual engagements result from Cao Xueqin’s deliberate stratigraphic mimesis of earlier traditions and the work’s shared connection with its socio-cultural matrix behind these serendipities.

Secondly, in terms of the inheritance of specific texts, the poetic corpus in *The Collected Works of Tang Yin* resonates profoundly with the imagery, plot structures, and philosophical motifs in *A Dream of Red Mansions*. Wang Huaiyi documents five direct references to Tang Yin in *A Dream of Red Mansions*, and thirty comparative analyses between Tang’s verses and Cao’s text, revealing pervasive “Tang Yin elements” in *A Dream of Red Mansions*. While pure textual philology is not the monograph’s primary focus, Wang establishes robust correlations through empirical rigor. Yu Pingbo (俞平伯) previously posited that Daiyu’s iconic “Burial of Fallen Blossoms” (黛玉葬花) episode derives from Tang Yin’s floral elegies: “Tang Bohu (唐伯虎) dwelled at Peach Blossom Cottage. Before his hall lay half an acre planted with peonies. In

bloom, he invited Wen Zhengming (文徵明) and Zhu Zhishan (祝枝山) to compose verses beneath them, reveling day and night, occasionally wailing in anguish. As petals fell, he commanded servants to gather each meticulously into brocade sacks, burying them east of the herb garden, penning ‘Fallen Blossom Poems’ as requiem (俞平伯, 2010, p.206)” Daiyu’s *Ode to Peach Blossoms* (《桃花行》) further demonstrates direct lineage to Tang’s *Ode to the Peach Blossom Hermitage* (《桃花庵歌》). Wang expands this connection, arguing that Tang Yin’s life experience and spiritual interests permeates the lifeworld of *A Dream of Red Mansions*’s characters—Tang’s sorrow resonates with Daiyu’s, while the illusory quality of his paintings mirrors the Taixu Illusory Realm (太虚幻境)’s ontological ambiguities. Crucially, Wang distinguishes between Tang’s and Cao’s mimetic practices: “In Tang Yin’s works, certain images and scenarios merely replicate earlier poetic conventions without adding substantive innovation. In contrast, *A Dream of Red Mansions* transforms almost all the images and motifs through creative reinvention, integrating them as organic components of its artistic totality (王怀义, 2022, p.308)” Thus, Cao Xueqin transcends mere imitation, performing a genius reconfiguration—breathing new life into established literary conventions through visionary adaptation.

Thirdly, in terms of the visualization of specific artworks, Tang Yin’s *HaiTang ChunShui Tu* (《海棠春睡图》, *Spring Slumber Under Crabapple Blossoms*) and Qiu Ying’s *Spring Morning in the Han Palace* serve as direct visual-textual anchors for *A Dream of Red Mansions*’s descriptive passages. Wang points out that while *HaiTang ChunShui Tu*’s attribution to Tang Yin remains contested, historical records confirm his creation of *HaiTang Meiren Tu* (《海棠美人图》, Crabapple Beauty), and inscribed it with the verse: “Faded are the spring winds that once adorned her face, Pitiable the butterfly powder and bee frenzy; To whom might she now confide her thoughts? A heart brimming with spring entrusted to crabapple blossoms (褪尽东风满面妆, 可怜蝶粉与蜂狂; 自今意思和谁说? 一片春心付海棠。周道振, 2013, p.158)” Significantly, Cao Yin (曹寅) owned a Beauty Painting (美人图) of Tang Yin’s, which quite resembled *HaiTang ChunShui Tu*, suggesting Cao Xueqin’s conscious inheritance from Tang Yin of this poetic-pictorial tradition. The painting’s thematic essence visually resonates with scenes like “Daiyu’s Spring Languor in Bamboo Lodge (潇湘馆春困发幽情)” and “Drunken Xiangyun Lying on a Peony Cushion (湘云醉卧芍药裯)”, creating a graphic and textual intermedial dialogue that provides nutrients for the visibility and sensibility of the text in *A Dream of Red Mansions*. The graphical structure of Qiu Ying’s *Spring Morning in the Han Palace* further provides architectural prototypes for the Daguan Yuan—*A Dream of Red Mansions*’s symbolic “Han Palace”. Wang delineates the narrative’s cosmic-temporal framework: “From the primordial chaos of the Great Wasteland Mountain where Nüwa mended the heavens with smelted stones, the narrative unfolds through the bustling mortal realm of Changmen in Suzhou, to the cloistered world of Daguan Yuan where its heroines enact their tragic destinies—though to outsiders, they seemed to dwell in a gilded paradise—until beauty fades into twilight and souls return to the mirage of origins. Readers immersed in the novel’s luxurious descriptions may

overlook its cyclical structure: beginning and ending in primordial chaos, where painted realms and poetic transcendence achieve their ultimate synthesis (王怀义, 2022, p.372)” Wang Huaiyi emphasizes that, akin to the “Han Palace”, the Daguan Yuan—a secluded enclave of young women—embodies a dual nature of enclosure and poeticism. This poetic essence arises from the protective seclusion, yet is fated to perish under the very constraints of its isolation.

Fourthly, on the textual recreation of *A Dream of Red Mansions*: one version of *A Dream of Red Mansions Paintings*, which has Leng Mei’s seal on it, represents a pivotal visual reimagining of the novel’s early manuscript traditions. Wang Huaiyi substantiates plausible social connections among Leng Mei, Cao Xuan (曹宣), and Cao Yin, noting their shared artistic engagements under the cultural patronage of the Kangxi Emperor (康熙)’s aesthetic regime. This historical nexus, Wang argues, renders Leng Mei’s creative reinterpretations of *A Dream of Red Mansions* manuscripts possible. As Wang asserts: “Beyond *A Dream of Red Mansions Paintings*, I have identified eight additional works by Leng Mei explicitly engaging with *A Dream of Red Mansions* narratives. This demonstrates that Leng Mei not only possessed a profound familiarity with *A Dream of Red Mansions*, but also skillfully transmuted its narrative plots and iconic scenes into painted scrolls (王怀义, 2022, p.418).” The artistic recreation of *A Dream of Red Mansions* through works like Leng Mei’s paintings, Sun Wen’s *A Dream of Red Mansions Paintings* (孙温《红楼梦图》), Gai Qi’s *Illustrated Odes to A Dream of Red Mansions* (改琦《红楼梦图咏》), and Wang Tizhai’s *Preliminary Sketches for A Dream of Red Mansions* (汪惕斋《红楼梦粉本》) transcends mere textual illustration. These visual reinterpretations constitute acts of creative mimesis wherein painters’ subjective consciousness transforms imitation into innovation. Through layered engagements with the source text—ranging from faithful scenographic reconstructions to symbolic reconfigurations—these artists reanimate Cao Xueqin’s literary universe while imprinting their own aesthetic philosophies onto the regenerative body of *A Dream of Red Mansions*’s cultural legacy.

The preceding four dimensions reveal that the mimesis in *A Dream of Red Mansions* is a multilayered palimpsest that constantly rebirth through cultures. As Wang Huaiyi elucidates: “The novel’s creation drew inspiration—or more precisely, structural paradigms—from numerous pre-existing texts (including visual artifacts). These paradigms provided foundational templates for narrative events and scenographic development. When contextualized within broader art-historical trajectories, such scenes demonstrate intrinsic connections to analogous images, events, atmospheres, and their embedded emotional-intellectual complexes across Chinese art history (王怀义, 2022, p.54).” Yet modern readers, distanced from the novel’s original socio-cultural milieu, often misinterpret Ming-Qing literati conventions as either obscure technicalities or unprecedented innovations. Without generations of rigorous philological scholarship, *A Dream of Red Mansions*’s poetic essence risks becoming inaccessible to contemporary audiences, leading to the diminish of a cultural legacy. Wang’s binary approach—excavating the novel’s cultural matrix while affirming Cao Xueqin’s genius in

synthesizing this organic mimesis—echoes Jiang Kongyang’s aesthetic principle: “The creation of beauty constitutes a cumulative emergence through layered stratifications.” *A Dream of Red Mansions* epitomizes this process, with its artistic creation emerging from layered mimetic practices. Wang conceptualizes the mimesis-creation dialectic through the paradox of “*si shi er fei*” (似是而非, semblance yet difference): “The ‘semblance’ (shi) resides in adherence to conventions; the ‘difference’ (fei) manifests as originality. Their dynamic tension embodies the complex interplay between tradition and innovation. Great artists simultaneously pay homage to tradition through patterned mimesis and transcend it through creative reinvention to realize themselves (王怀义, 2022, p.54)”

Wang’s *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions* unveils this stratified mimetic architecture from the perspective of text-image interaction analysis. In artistic creation, multi-sourced, multi-layered imitations weave a reticulate, stratified structure, whose nodal connections—gradually absorbed into historical currents—can no longer be fully retained or reconstructed. Ordinary individuals maintain only a fragile connection to the overall civilization of mankind, their contributions sifted through time’s sieve. Exceptional artists, by contrast, occupy more nodes and broader room within this “stratified network,” struggling to survive through repeated historical folding—and this is how classics are born. For contemporary receivers, “we can get a whole liberal education simply by picking up one conventional poem and following its archetypes as they stretch out into the rest of literature (Northrop Frye, 1971, p.100).” As the summit of Chinese classical aesthetics, *A Dream of Red Mansions* contains infinite entry points for reconstructing China’s artistic genealogies. Modern criticism tends to isolate artistic “iceberg tips” while neglecting submerged mimetic networks. When critics focus solely on surface-level masterpieces, residual mimesis is then mythologized as divine genius, and the even more distant mimetic remnants become mere symbols. Our scholarly imperative lies in reactivating lost connections across this network—restoring marginalized voices like Qiu Ying and Leng Mei while strengthening synchronic-diachronic linkages. *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions* reclaims the previously silenced painters such as Qiu Ying and Leng Mei, as well as restoring both the socio-cultural background and the various mimetic sources of *A Dream of Red Mansions*. Through an empiricist approach, the book catalyzes the revival of the Chinese artistic spirit. In doing so, it fulfills the highest calling of humanistic scholarship: transforming stratified cultural memories into living, regenerative forces.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

Frye, Northrop (1971). *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press.

Jiang Kongyang (2014). *The Complete Works of Jiang Kongyang* (《蒋孔阳全集》). Shanghai People's Publishing House.

Wang Huaiyi (2022). *The Iconic Origin of the Text of A Dream of Red Mansions* (《〈红楼梦〉文本图像渊源考论》). Zhonghua Book Company.

Yu Pingbo (2010). *Critical Analysis of Dream of the Red Chamber* (《红楼梦辨》). Yuelu Press.

Zhou Daozhen et al (eds.) (2013). *Collected Works of Tang Yin* (《唐寅集》). Shanghai Chinese Classics Publishing House.

文化教学与传播新路径：体验式双语教学

——评《中国传统文化体验式双语教学设计》

王 璐 (Wang Lu)¹, 徐正龙 (Xu Zhenglong)²

摘要：国际中文教育是国家和民族的事业，汉语国际教育专业不仅承担着语言教学的任务，还肩负着文化传播的使命。初清华、孙慧莉主编的《中国传统文化体验式双语教学设计》以“建立国际传播专门人才队伍”为编写初衷，以“用英语讲好中国故事”为编写理念，结合跨文化交际学、传播学、语言学等多学科理论设计体验式双语教学课堂，旨在帮助本专业学生坚定文化自信，增强文化自觉，掌握中华优秀传统文化的国际表达方式、当代价值和国际影响，掌握相关文化技艺及文化双语教学的步骤和方法，是探索汉语国际教育专业传播中华优秀传统文化路径的有益尝试。

关键词：国际中文教育；中国传统文化；体验式教学；双语教学

Title: New Path of Cultural Teaching and Communication: Experiential Bilingual Teaching—
—A Review of *Design of Experiential Bilingual Teaching for Traditional Chinese Culture*

Abstract: International Chinese language education is a cause of the state and the nation. The major of Teaching Chinese to Speakers of Other Languages not only undertakes the task of language teaching, but also shoulders the mission of cultural communication. *Design of Experiential Bilingual Teaching for Traditional Chinese Culture*, edited by Chu Qinghua and Sun Huili, is written with the original intention of “establishing a team of international communication specialists” and the concept of “telling China’s stories well in English”. Combining the theories of cross-cultural communication, communication, linguistics and other disciplines, *Design of Experiential Bilingual Teaching for Traditional Chinese Culture* is designed to help students of this major strengthen their cultural confidence, enhance their cultural self-awareness, grasp the international expression, contemporary value and international influence of fine traditional Chinese culture, and master the steps and methods of related cultural skills and bilingual cultural teaching. It is a useful attempt for the major of Teaching Chinese to Speakers of Other Languages to explore the path of spreading fine traditional Chinese culture.

Key Words: International Chinese Language Education; Traditional Chinese Culture; Experiential Teaching; Bilingual Teaching

¹ 王 璐 (Wang Lu)，南京师范大学国际文化教育学院硕士研究生，研究方向：跨文化研究。电邮：1319436219@qq.com。

² 徐正龙 (Xu Zhenglong)（通讯作者），南京师范大学国际文化教育学院副教授，研究方向：跨文化研究。电邮：xuzhenglong@yahoo.cn。

引言

《中国传统文化体验式双语教学设计》（中央编译出版社，2023）一书是初清华教授、孙慧莉副教授为南京信息工程大学汉语国际教育专业课程“传统文化体验与双语传播实践”量身打造的教材，是近十年课程建设与改革凝结出的成果。《中国传统文化体验式双语教学设计》全书共十章：第一至五章为传统节日文化双语教学设计，按节日顺序依次为春节文化、元宵节文化、端午节文化、七夕节文化和中秋节文化双语教学设计；第六至十章为民间工艺及技艺双语教学设计，涵盖中国结、泥塑、刺绣、篆刻和中医推拿文化的双语教学设计，每单元均以“导语—特点—跨文化比较—体验—双语教案—讨论与练习”为教学脉络，其中前四节合为双语讲稿。著者选取带有中华民族自身鲜明特色的传统文化为单元主题，悉察传统文化表达的国际化形式与符号化标识，在提供详尽、清晰的双语教案的基础上，配套生动、翔实的原创双语讲稿，为文化课堂展开提供了针对性、实效性的指导方案，具有极高的实践价值。

一、以文化符号联结文化故事

《中国传统文化体验式双语教学设计》每一单元均以精炼而富有韵味的故事引出主题，追溯文化的历史脉络。讲好中国故事的前提是选好中国故事。无论是颇具神秘色彩的传说、史书记载的历史还是代代相传的习俗，都随着时间的推移在广袤的中华大地上形成各具特色的不同版本。该教材一方面选取其中流传度最广、认可度最高的经典篇章，如春节文化中村民智斗年兽的传奇，中秋文化中后羿射日、嫦娥奔月的佳话，来提升其作为文化符号的知名度；另一方面兼顾趣味性与感染力，著者在编织一个个精彩纷呈的中国故事的同时，也传递了中华民族的独特价值观、深厚情感与卓越智慧，故事中人们的聪明、温良、勤劳、爱国、真诚，充分展现了中国人的人文情怀。

文化符号是实现文化传播的有效途径。民族标识与国家形象可通过各种标志性文化符号来呈现，而作为拥有五千多年辉煌文明史的中华民族，从来就不缺带有标志性的文化符号（阮静，2023）。如“月饼”是中秋节的专属美食，“苏绣”“粤绣”“蜀绣”“湘绣”代表着中国刺绣的最高成就。特定的文化符号是外国受众接触中国文化的“引线”，通过强化其内在联系，文化符号最终能联结成一个立体而全面的文化网络。该教材长于筛选和提炼文化元素，从每一主题中提取三到四个具体的文化符号，展示其表现形式与内在含义，探讨它们背后所寄托的美好愿景与凝结的集体智慧。这不仅能帮助汉语国际教育专业的学生拓展对文化理解的深度与广度，更能促使其思想上从单一的“学生视角”跃升至更为宽广的“教师视角”，身份上兼具“传统文化的亲历者”与“文化传播的践行者”双重角色，凭借自身更深厚文化素养完成传播中华优秀传统文化的使命。

二、以跨时空、跨文化视角探寻文化表征

《中国传统文化体验式双语教学设计》与其他介绍中华优秀传统文化的教材不同，不但介绍传统文化的历史和特征，还重点探讨传统文化的现代化、国际化表征。在中华民族绵延数千年的历史长河中，中国传统节日以及民间工艺、技艺凭借其超越时空的强大生命力深深根植于文化土壤，历久弥新，生生不息。该教材对各主题文化进行了跨越时间、空间的追踪，联结了旧时代与新社会、古人与今人、南方与北方同源共流又各具特色的节日习俗、民间工艺和技艺，展示着中华优秀传统文化在当代焕发的无限生机与可能。

文化传播既要立足于华夏大地和中华优秀传统文化，并具有深厚的中国烙印，也要与其他国家和地区的人民产生心灵共鸣（刘梓能，2024）。置身于世界文明的广阔背景中，该教材特别以跨文化的视角探寻中华优秀传统文化在国际舞台上的表征。在传统节日文化部分，著者引用诗词为小节标题，如“龙舟驰骋四大洋，粽叶飘香七大洲”（端午节文化）、“两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮”（七夕节文化）等，生动展现中国传统文化与世界各地文化融合共生的盛景，传递人类共有的节日温情与美好愿望；民间技艺及工艺部分，著者梳理这些宝贵遗产在海外传播与融合的历程，在比较中传达东西方文化在思维、价值、审美方面“和而不同”的圆满构想。《中国传统文化体验式双语教学设计》一书秉持着“美美与共”的多元文化共生的理念，从全球化的视角关照了多元文化互动和文明共存的美好展望（何洋、麻争旗、何丹宁，2024）；在重视学生技能培养的同时，该教材将课程思政贯穿始终，正如著者在开篇所寄望：“当我们的学生真正能够用积淀千年的中华优秀传统文化培根铸魂、启智润心、强健修养、明辨曲直时，也能够自觉于中华文化的对外传播”（初清华、孙慧莉，2023）。

三、以体验式教学法渲染文化课堂

随着汉语国际教育事业的不断推进，体验式教学法已经成为汉语作为第二语言教学模式中的重要部分。体验式教学蕴含人本主义观点，强调令学习者在感知、参与、互动中降低情感过滤，获得愉悦的学习体验，完成知识的内化（梁宇，2011）。《中国传统文化体验式双语教学设计》突破传统的知识型文化教学模式，创造性地在课堂中融入了文化体验教学环节，渲染文化氛围，拉近学习者与文化内容的心理距离。该教材在每一章节都选取了最具代表性、特色鲜明、趣味性强、易于操作的手工项目，如中国结文化中的同心结、端午节文化中的五彩绳等，由师生共同参与、共同制作。书中不仅详细列出了所需材料，还提供了步骤清晰的制作指南，每一步骤均配以风格统一的图示辅助教学；对于涉及刻刀使用或步骤较为复杂的项目，书中还特别增设了“安全提示”，在确保安全的前提下丰盈实际体验。考虑到课堂情境下时空的限制，著者巧妙地为部分专业性强、操作难度高的手工项目寻找“平替”，如用雕刻橡皮章替代传统篆刻中的玉石雕刻，既提升了安全系数、降低了手工难度，也最大程度保留专业篆刻的技法和精髓，确保学生能在课时安排内顺利完成作品。

此外，本环节同样引用包含该文化元素的诗词作为小节标题，如“百年有结是同心”，既点明体验的文化为“同心结”，又寄托了同心结背后“百年相结，心心相印”的美好期盼，提升了教学的艺术性，使得诗词元素与手工项目相得益彰，进一步强化了文化符号之间的内在联系，丰富了沉浸式文化体验的层次。

四、以中英双语实现国际化表达

习近平同志强调，“用海外读者乐于接受的方式、易于理解的语言，讲述好中国故事，传播好中国声音”。英语是讲好中国故事首选的媒介语言之一，“用英语讲好中国故事”是衡量中国学生跨文化交际能力的重要指标，其中包含两个要素：一是全面深入地了解中国故事，二是准确流畅地用英语表达。对于大部分汉语国际教育专业的学生来说，他们已经具备基础甚至较高的英语水平，也有较好的中国文化修养，但是一旦进入英语交流语境，在日常汉语交流中所表现出的中国文化底蕴就显得苍白，即出现“中国文化失语症”（从丛，2000）。针对这一现象，《中国传统文化体验

式双语教学设计》将“用英语讲好中国故事”作为主要编写理念之一，以提升本专业学生的跨文化交际能力与文化传播能力为目标设计双语教材。本教材的讲稿部分，标题、正文、图片均有中英双语对照，其中诗词部分的翻译出自许渊冲等名家，力求精准传达原作意蕴；教案部分面向汉语国际教育专业学生，详细展示该文化的课堂教学思路 and 教学步骤，在教学过程中予以英文提示，辅助教学资源中也包含英文视频资料。另外，每一章节最后特设“讨论与练习”环节，设置多种类型的中英文问题，起到拓展文化思维、复现关键词句、巩固重点表达作用。这些材料都能帮助本专业学生熟悉中华优秀传统文化的国际化表达方式，克服“中国文化失语症”，在英语语境下更得心应手。

结语

2024年12月4日，中国春节申遗成功，标志着春节已成为普遍认可和欣赏的中华文化符号，其中蕴含的民族精神和价值情感正在为全世界所共享，也意味着更多的中国优秀传统文化将迈向国际舞台，我们需要新时代中华文化的传播者、中国故事的讲述者和践行者为之奋斗，增光添彩。《中国传统文化体验式双语教学设计》秉持“用英语讲好中国故事的”理念，以其生动趣味的中国故事、跨越时空的文化视角和沉浸式文化体验，为汉语国际教育专业的学生提供了中国传统文化“保姆级”双语教学指南，助力本专业学生在文化教学与传播领域实现质的飞跃；双语对照的中国故事亦可以作为外国读者了解中华传统文化的读物，其本身便是讲好中国故事的杰出范例。教材同时也对体验式文化课堂提出了挑战：如何平衡文化课程理论与体验环节的时长、如何在有限的课堂情况下最大程度调动资源……汉语国际教育专业师生在文化教学与文化传播的征途上仍需不断探索和实践，勇于创新，拾级而上，助力更多中华优秀传统文化“走出去”。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

初清华、孙慧莉（2023）：《中国传统文化体验式双语教学设计》。中央编译出版社。

[Chu Qinghua, Sun Huili (2023). *Design of Experiential Bilingual Teaching of Chinese Traditional Culture*. Central Compilation and Translation Publishing House.]

丛丛（2000年10月19日）：“‘中国文化失语’：我国英语教学的缺陷”，《光明日报》，C01版。

[Cong Cong (2000, October 19). “‘Lost in Chinese Culture’: The Defects of English Teaching in China.” *Guangming Daily*, C01.]

何洋、麻争旗、何丹宁（2024）：“国际传播与全球文化新秩序：文化共同体的构建与探究”，《对外传播》（04）：39-42。

[He Yang, Ma Qiangqi, He Danning (2024). “International Communication and the New Global Cultural Order: The Construction and Exploration of a Cultural Community.” *Foreign Communication* (04): 39-42.]

梁宇（2011）：“基于‘学习者感受’的体验式国际汉语教材设计”，《语言教学与研究》（04）：100-106。

[Liang Yu (2011). “Experiential Design of International Chinese Language Teaching Materials Based on ‘Learners’

Feelings’.” *Language Teaching and Research* (04): 100-106.]

刘梓能（2024）：“中国故事跨文化传播的价值与讲述方法”，《全媒体探索》（12）：131-132。

[Liu Zineng (2024). “The Value of Cross-Cultural Communication of Chinese Stories and the Method of Narration.” *All Media Exploration* (12): 131-132.]

阮静（2023）：“中华文化符号与中国文化传播”，《中南民族大学学报(人文社会科版)》（01）：82-90+184。

[Ruan Jing (2023). “Chinese Cultural Symbols and Chinese Cultural Communication.” *Journal of Central South University for Nationalities (Humanities and Social Sciences Edition)* (01): 82-90+184.]

“智”化与“人”化：虚拟数字人的文明跃迁——评陈龙强、张丽锦的《虚拟数字人 3.0》

于子玄 (Yu Zixuan)¹

摘要：《虚拟数字人 3.0》作为一本具有前瞻性的著作，在元宇宙框架内系统地研究了虚拟数字人的技术演进、产业生态系统以及社会文化影响。基于著作之上，本文通过提出“智能化”和“人性化”的双重分析框架，用以在人类与虚拟数字人之间的共生动态关系下，评估虚拟数字人的变革发展轨迹。其中，“智能化”这一维度涵盖了技术层面的进步以及应用场景的拓展，而“人性化”则是指虚拟数字人在外观、个性和交互体验方面的延伸。尽管虚拟数字人在当下已取得了令人瞩目的显著进展，但本研究分析强调，需秉持审慎且具前瞻性的学术态度，以妥善应对虚拟数字人快速发展进程中所衍生的伦理模糊地带、身份重构困境以及社会技术风险等一系列复杂问题，并深度思索其未来的发展走向与趋势。

关键词：虚拟数字人；虚拟数字人产业；元宇宙

Title: “Intellectualization” and “Humanization”: The Civilizational Leap of Virtual Digital Humans—A Review of Chen Longqiang & Zhang Lijin's *Virtual Digital Humans 3.0*

Abstract: *Virtual Digital Human 3.0* is an innovative work that systematically examines the technological evolution, industrial ecosystem, and socio-cultural implications of virtual digital humans within the metaverse framework. By interrogating the symbiotic dynamics between humans and virtual digital humans, the article advances a dual analytical framework, “intelligentization” and “humanization” to evaluate their transformative trajectories. The former dimension encompasses technological advancements and expanded application scenarios, while the latter refers to its extension in appearance, personality, and interactive experience. While marveling at the remarkable progress achieved by virtual digital humans at the current stage, the analysis advocates for a circumspect and forward-looking perspective to navigate the ethical ambiguities, identity reconfigurations, and socio-technical risks inherent in their proliferation mindset and calls for deep reflection on their subsequent development trends.

Keywords: Virtual digital human; Virtual digital human industry; Metaverse

前言

随着科技的飞速发展，数字化转型方兴未艾，元宇宙概念爆发，虚拟数字人作为元宇宙最核心的产业环节之一，以虚拟偶像、虚拟主播、数字员工等身份进入大众视野，为人们带来了全新的体验，满足了多样化需求。近年来，虚拟数字人已经进入实际场景应用和资本化发展阶段，预计到

¹ 于子玄 (Yu Zixuan)，顺德职业技术学院酒店与旅游管理学院教师，研究方向：旅游管理，智慧旅游。电邮：100040937@qq.com。

2025 年该产业将达到万亿级，但目前很多人对虚拟数字人一知半解，元宇宙也还未形成统一而清晰的定义。百信银行首席战略官陈龙强、中国传媒大学大数据与社会计算中心高级研究员张丽锦参与“中国虚拟数字人的影响力指标体系”的构建，合著《虚拟数字人 3.0》（中国出版集团中译出版社，2022 年），是一部以科普和产业视角深度解读虚拟数字人的力作。本书重点分析当前虚拟数字人产业中应用最多、商业化价值最高的类型，并分析在各领域、各行业的应用案例，带着读者走进人与“人”共生的元宇宙世界。

《虚拟数字人 3.0》全书总九个章节，前八章详细论述虚拟数字人的定义、产业链、应用实践，为读者呈现一张完整的产业视图。作者指出，虚拟数字人是通过数字化技术构建的，具有一定智能和人类特征的人物形象。在虚拟数字人上、中、下游产业链条上，产业生态逐渐从商用走到民用，应用价值正逐步被发掘。在“五横两纵”的核心技术架构下，讨论了虚拟数字人从 0 到 1 的搭建过程以及技术瓶颈。回顾元宇宙的发展历程，阐述人、场、物、数字科技、数字文明、数字经济六大核心特征。最后一章中，作者洞察局势、着眼未来，以科技、经济和文明三要素思考人类文明发展的新路径，为宏观上理解元宇宙、数字经济及数字生活提供一些新思路。

本书以全面、深入的视角，为读者描绘了元宇宙的世界，是一本了解虚拟数字人产业的专业书籍，也是一本启发读者思考数字时代未来的科普读物。通过本书，读者可以更深入地理解虚拟数字人的内涵和外延，更清晰地认识到虚拟数字人产业的价值和潜力，更全面地把握元宇宙的发展趋势。

一、虚拟数字人与人生

人与“人”共生存在双向赋能的密切联系，人类为虚拟数字人的发展提供支持，虚拟数字人的发展对人类带来诸多益处，双方在不同领域实现优势互补。学者袁纯清于 1998 年首次引入共生理论，共生是一种生物现象，也是一种社会现象；共生是一种自然状态，也是一种可塑状态；共生是一种生物识别机制，也是一种社会科学方法（吴泓、顾朝林，2004，p. 41）。共生理论聚焦共生单元、共生模式和共生环境三个基本要素，相互作用构成了共生系统（袁纯清，1998，p. 102）。从发展目标来看，共同进化、共同发展、共同适应是人与“人”共生的本质。

人与“人”的共生关系引发诸多思考，如书中警示虚拟数字人应避免“恐怖谷”效应，思考在后真相时代中真实与虚幻的边界。当人们对虚拟数字人倾诉心声，获得的情感反馈虽看似贴心，可这背后是算法驱动，与真人之间的共情有着本质区别。当虚拟数字人外观与行为逐渐趋近真人，但表情不自然或者过于僵硬，将使人类对其的好感度骤跌，甚至产生恐惧、排斥心理。同时，人类文化传承中所蕴含的情感温度、即兴发挥的感染力，是虚拟数字人暂难企及的。隐私保护方面更面临严峻的挑战，当虚拟数字人在收集用户信息以优化交互体验时，如何确保数据不被滥用，成为悬在每个人头顶的达摩克利斯之剑。

随着技术的发展和虚拟数字人应用的普及，人与“人”共生关系也将愈加紧密且复杂，应主动面对机遇和挑战，积极探索应对策略，构建起一种彼此作用、互惠共存、稳定正向的共生模式。

二、虚拟数字人的“智”化

（一）技术层面的“智”化

虚拟数字人是存在于虚拟世界，具有人类特征和人类能力的数字化形象（郭全中，2022，p.

57)，在技术层面主要有两个方面的“智”化。一是智能感知能力，深度学习算法帮助虚拟数字人实现更加精准的语音语义识别、人脸识别、动作识别，使得虚拟数字人在与人类交流时，能够实时获取并分析环境信息，理解用户的意图和情感。如虚拟客服可接收用户的语音、文字，根据提问内容和语气、语调、语速，判断用户的情绪状态及需求内容，调整交互策略和回应方式。二是智能决策能力，虚拟数字人通过大语言模型训练，识别规律来预测事件的发展趋势。基于预先设定的目标，遴选出最适宜的行动策略。如虚拟导游根据旅游目的地的实时客流量、景区承载能力判断旅游高峰时段，为景区制定限流分流方案，为游客灵活调整旅游路线。随着技术的进步，虚拟数字人的决策能力将不断提高，以应对不同场景下的“智”化需求。

（二）应用场景的“智”化

虚拟数字人在多个领域的应用场景实现了“智”化，谢新水（2022，p. 8）的研究指出虚拟数字人让数字化服务“听得见、看得见”。在娱乐领域中，虚拟偶像能够与粉丝进行互动和沟通，参与商业活动、直播带货，吸引了大量粉丝，在高适用性、低风险的驱动下成为一种新兴趋势。虚拟偶像还可以作为品牌形象代言人，通过定制化的形象和语言风格，吸引更多的目标受众，提高品牌知名度和美誉度。游戏中的 NPC 通过 AI 实时生成动态的对话和反应，而不是传统的预设剧本，让玩家更有沉浸感。在文旅领域担任虚拟导游，引导用户参观博物馆、艺术馆等展览场所，为观众提供多语言的讲解、导览指引、咨询解答等一对一服务。在公共服务领域，精通多种语言、24 小时持续播报新闻的虚拟主持人，满足不同地区观众收听收看的需求，还能根据新闻类型调整播报风格，丰富新闻报道的个性化和趣味性。数字员工为用户提供业务咨询、资讯推送、服务引导、事项办理等服务，提升服务的温度与科技体验感。在传媒、医疗、电商、金融、教育等领域也有很多应用，有着不同的定位和分工，更强调互动性。

三、虚拟数字人的“人”化

（一）外貌与性格的“人”化

虚拟数字人外貌的“人”化，郭全中（2022，p. 57）的研究指出虚拟数字人的本质是具有人类人设的数字化形象。在于面部特征与身体形态的真实性、皮肤材质与毛发效果的逼真呈现、表情丰富性与动态变化的自然流畅，经过 3D 建模、渲染、表情捕捉等技术的精心设计，生成更加逼真生动的人物模型和动画，以尽可能地模仿真实人类的外貌特征、肢体动作（毕丽萍、王颖慧、牛艺珂、赵蕊菡，2024，p. 79）。虚拟数字人性格的“人”化，在于设定与塑造个性特征，根据应用场景和角色定位，打造“人设”；构建情感表达与反应机制，通过情感识别技术判断用户情绪，以合适的情感表达方式回应用户，也可以随着与用户的交互过程和所处的环境情境而发生变化；设计类人的行为模式与决策逻辑，模仿人类的思维和行为方式，采用类似人类的决策过程进行判断和选择，如虚拟游戏角色在遇到危险时，根据自身的性格特点（如勇敢或谨慎）和当前的游戏情境（如敌人的实力、周围的环境等）来决定是主动攻击、躲避还是寻求支援。还体现在虚拟数字人的行为表现上，如行走、站立、坐姿等基本动作的自然性，以及在社交互动中的礼仪规范、交流节奏等方面。每个虚拟数字人都拥有自己的背景故事、兴趣爱好和行为方式，这些个性化的元素使得虚拟数字人不再是简单的技术产物，而是具有独特性格和深度内涵的虚拟存在。这种个性化的构建不仅为用户提供了更加丰富的交互体验，也为虚拟数字人赋予了更加鲜活的形象。

（二）交互体验的“人”化

交互体验的“人”化是虚拟数字人发展的关键，吴江、曹喆、陈佩、贺超城与柯丹（2022，p. 9）的研究指出沉浸式的交互体验是元宇宙对用户的根本吸引力。虚拟数字人依靠先进的自然语言处理技术，语言理解、生成能力不断优化，实现深入、准确的对话互动。动作捕捉和动画技术的发展，使得虚拟数字人的动作更加细腻，能够与人类的动作同步，增强了交互的真实感（赵宇，2024，p. 39）。手势识别和表情合成技术则为虚拟数字人的交互增添了更多维度，识别用户挥手、点赞、指向等手势动作，并做出相应的反应，能极大地提升用户的体验，使用户与虚拟数字人建立起更加深厚的情感联系，从而提高用户的满意度和忠诚度。虚拟数字人还可以分析用户独特需求、个性特点和行为模式，构建用户画像并深度分析，提供专属的服务方案。随着用户需求的动态变化，提供与时俱进的个性化服务。

四、结语

《虚拟数字人 3.0》一书无疑为我们提供了全面而深入的视角。虚拟数字人作为数字化应用中非常重要的载体，融合了信息技术和生命科学技术，人人都可参与到数字世界的创建，是人类想象力的延伸，也是技术进步之下，人机交互的又一实践，元宇宙带来了无限的可能。作者的专业知识和独到见解为读者提供了迅速了解行业的钥匙，通过具体的商业应用案例，为读者理解虚拟数字人现状及发展提供了参考。然而，本书在探讨专业领域的深度和广度时，部分内容较为晦涩，需要一定的专业基础，可能会影响部分读者的阅读体验。此外，虽然书中阐述了虚拟数字人的全貌和其产业链条的实际应用，还提出了许多对元宇宙的思考，但对于未来趋势的具体预测和当下所面临的伦理、法律、隐私保护和数据安全等问题（吴江等，2022；谢新水，2022；赵星、乔利利，2022），作者的表达相对模糊，这可能会让读者对虚拟数字人产业发展的认知不足，进而影响资金投入、战略布局等关键决策。

总的来说，《虚拟数字人 3.0》是一本极具启发性的著作，内容从前沿知识阐述到应用价值展望，对企业、机构和普通大众都有很好的知识普及价值，该书无疑是一次值得的阅读体验。而本文所做的拓展分析，旨在为读者理解相关内容时提供一些有益的思路与补充。

基金项目：本文系广东省哲学社会科学规划 2023 年度学科共建项目“产业融合视阈下粤港澳大湾区博物馆高质量发展研究”（项目编号：GD23XGL122）、顺德职业技术学院博士科研启动项目“数字经济下游客对人工智能生成内容（AIGC）技术的接受度研究”（项目编号：KYQD076）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 毕丽萍、王颖慧、牛艺珂、赵蕊菡(2024): “虚实相融与价值共创: 虚拟数字人技术赋能图书馆智慧服务”, 《图书馆理论与实践》(03): 78-86+95。
- [Bi Liping, Wang Yinghui, Niu Yike, & Zhao Ruihan (2024). "Integration of the Virtual and the Real and Value Co-creation: Virtual Digital Human Technology Empowering Smart Library Services." *Library Theory and Practice* (03): 78-86+95.]

陈龙强、张丽锦 (2022): 《虚拟数字人 3.0》。中国出版集团中译出版社。

[Chen Longqiang, & Zhang Lijin (2022). *Virtual Digital Human 3.0*. China Translation & Publishing Corporation, China Publishing Group.]

郭全中 (2022): “虚拟数字人发展的现状、关键与未来”，《新闻与写作》(07): 56-64。

[Guo Quanzhong (2022). “The Current Situation, Key Factors, and Future of the Development of Virtual Digital Humans.” *News and Writing* (07), 56-64.]

吴泓、顾朝林 (2004): “基于共生理论的区域旅游竞合研究——以淮海经济区为例”，《经济地理》(01): 104-109。

[Wu Hong, & Gu Chaolin (2004). “Research on Regional Tourism Competition and Cooperation Based on the Symbiosis Theory: A Case Study of the Huaihai Economic Zone.” *Economic Geography* (01): 104-109.]

吴江、曹喆、陈佩、贺超城、柯丹 (2022): “元宇宙视域下的用户信息行为：框架与展望”，《信息资源管理学报》(01): 4-20。

[Wu Jiang, Cao Zhe, Chen Pei, He Chaocheng, & Ke Dan (2022). “Users’ Information Behavior in the Context of the Metaverse: Framework and Prospects.” *Journal of Information Resources Management* (01): 4-20.]

谢新水 (2022): “虚拟数字人的进化历程及成长困境——以‘双重宇宙’为场域的分析”，《南京社会科学》06: 77-87。

[Xie Xinchui (2022). “The Evolution Process and Growth Dilemmas of Virtual Digital Humans: An Analysis in the Field of the ‘Dual Universe’.” *Nanjing Journal of Social Sciences* (6): 77-87.]

袁纯清 (1998): “共生理论及其对小型经济的应用研究(上)”，《改革》(02): 100-104。

[Yuan Chunqing (1998). “Symbiosis Theory and Its Application Research on Small-scale Economy (Part I).” *Reform* (02): 100-104.]

赵星、乔利利、叶鹰 (2022): “元宇宙研究与应用综述”，《信息资源管理学报》(04): 12-23+45。

[Zhao Xing, Qiao Lili, & Ye Ying (2022). “A Review of Metaverse Research and Applications.” *Journal of Information Resources Management* (04): 12-23+45.]

赵宇 (2024): “数字时代表演者权的扩张——基于虚拟数字人的分析”，《山东科技大学学报(社会科学版)》(03): 38-48。

[Zhao Yu (2024). “The Expansion of Performers’ Rights in the Digital Age—An Analysis Based on Virtual Digital Humans.” *Journal of Shandong University of Science and Technology (Social Sciences Edition)* (03): 38-48.]

国家媒介形象“他塑”与“自塑”的动态博弈

——评《美国电影里的中国形象及其影响研究》

路丽影 (Lu Liying)¹, 吴家镔 (Wu Jiabin)²

摘要: 国家媒介形象是一个在他者与自身话语交锋中不断流动的动态展现。《美国电影里的中国形象及其影响研究》在丰富的文献史料托举下全面而系统地分析了传统与当代美国电影中涉华影片所塑造的中国“定型化形象”及“自我东方化”景观,揭示了现象背后复杂的政治、经济、文化和社会背景。其媒介形象构建过程显示了他者凝视和主体言说之间不断变化和相互影响的动态博弈关系。中国始终在努力摆脱西方影视媒介作品中塑造的固有刻板印象的桎梏,积极重塑一个更加真实而全面的中国形象的道路上,不断提升在全球跨文化传播场域中的话语权,力求在世界文化竞技场上发出更加响亮和更有力量的声音。

关键词: 美国电影; 中国形象; “他塑”; “自塑”

Title: The Dynamic Interplay of “Other-Shaping” and “Self-Shaping” of National Media Image - A Review of *The Study of China's Image in American Films and Its Influence*

Abstract: The national media image is a dynamic representation that continuously flows amidst the confrontation of discourses between the other and the self. *The Study of China's Image in American Films and Its Influence* provides a comprehensive and systematic analysis, supported by rich historical literature, of the stereotypical images of China and the phenomenon of “self-Orientalism” that are constructed in both traditional and contemporary American films featuring China. This analysis reveals the complex political, economic, cultural, and social backgrounds behind the observed phenomena. The process of constructing media images demonstrates the dynamic interplay and mutual influence between the gaze of the other and the discourse of the subject. China has been striving to break free from the constraints of entrenched stereotypes portrayed in Western film and media, actively reshaping a more authentic and comprehensive image of China, while continually enhancing its discourse power in the global cross-cultural communication area, aiming to project a louder and more powerful voice in the world cultural stage.

Keywords: American Cinema; Chinese Images; “He Shapes”; “Self-Shapes”

¹ 路丽影 (Lu Liying), 广州大学戏剧与影视学硕士研究生, 研究方向: 电影学。电邮: 2663435532@qq.com。

² 吴家镔 (Wu Jiabin) (通信作者), 广州大学戏剧与影视学硕士研究生, 研究方向: 电影学。电邮: wu13192012454@163.com。

在全球经济、权力格局深刻变革的当代语境下，中国在政治、经济、外交、贸易及科技等多个领域均实现了全方位的振兴与腾飞，综合实力不断迈上新台阶。2023 年国内生产总值（GDP）超 126 万亿元，持续夯实世界第二大经济体的地位；产业结构智能化转型加速推进，基础设施、文化建设卓有成效；神舟系列载人飞船取得里程碑式突破；“一带一路”经贸合作网络不断扩大。曾经“东亚病夫”的贬抑称谓已成为过去，如今的中国正以大国崛起之姿自豪地站在世界舞台上，成为推动当今世界发展的最大引擎。经济基础决定上层建筑，生产力的繁荣促进了文化领域的蓬勃发展。中国电影产业作为国家文化软实力的重要组成部分，也在跨越式变革中获得发展的强劲动能，工业化制作体系日益成熟并不断完善。中国正积极借助电影这一传播媒介向世界展示自己的自信与自觉，以更加热情和开放的立场“走出去”，迎接全球多样文明的交流与对话。然而国际传播场域中的形象博弈依然十分严峻，在争取文化主体性的过程中，美国电影里的中国形象长期陷于“东方主义”下“定型化形象”的窠臼。西方对于中国形象的“他塑”与中国对于自身形象的“自塑”始终交织在权力与意识形态场域的持续角逐之中，前者通过定型化叙事维系文化霸权与统治，后者致力于打破认知偏见以重建影视媒介形象的主体性和主动权。二者在“解构—重构”“对立—统一”的辩证关系中，不断重塑跨文化传播与互鉴的动态认知图景。

周文萍撰写的《美国电影里的中国形象及其影响研究》（以下简称周著）以形象学、后殖民理论等相关理论为框架，选取自 20 世纪初至 21 世纪初百年间的涉华题材的美国电影作为研究对象，系统而详细地探讨分析了美国电影在开发和利用中国资源的前提下所塑造的中国形象及其影响。周著着重回应了三个核心命题：“一是在当今中国崛起，好莱坞觊觎中国电影市场的前提下，美国如何开发及使用中国资源；二是研究好莱坞电影如何塑造中国形象，这些形象在其上百年的历史中如何演变；三是研究这些形象对于中美合拍电影乃至中国电影自身的影响。”（周文萍，2015，p.5）为当下进一步思考和探索中国文化及影视建设的跨文化传播提供了创新性的研究路径和宝贵的批判性启示。尤其书中关于“他者化”和“定型化形象”的辩证关系阐释，对探讨国家媒介形象的“他者建构”和“主体性重构”的双重动态博弈关系具有重要价值。

一、“他塑”对“自塑”的“规训”与“收编”

“中国的国家形象是一种参与着全球的国家权力之间博弈和碰刮的文化权利。”（刘一川，2014，p.4）周著从传统与当代美国电影中的中国形象对比分析着笔，指出异国形象塑造本质是对他者的想象，也就是由想象者所在的社会群体共同组成的一种观念意识的集合体，并将异国形象的塑造区分为“美好式”的乌托邦形象和“低劣式”的意识形态形象。且这种他者形象的载体构筑无可避免的表现为对他者的否定，对自我空间的补充与延长，其话语方式则表现为一种长期有效的定型化形象。周著进一步剖析了美国电影里傅满洲、陈查理、待拯救的世界等中国“定型化形象”，指出美国电影的中国媒介形象是一种被他者化的形象，“它时而是一个遥远的古老帝国，充满神奇的智慧与功夫，时而又是贫困落后的专制国度，在苦难中等待着西方的拯救；中国人时而是无恶不作的功夫坏蛋，时而是清心寡欲的‘非常’英雄，鞠躬尽瘁的效劳者与服务者。”傅满洲、陈查理、神秘古老的东方、待拯救的世界等中国的“定型化形象”以不同的方式反复出现在美国电影里，“不断重复着中国的古老、神秘、贫穷、专制、罪恶、顺从等等东方主义话语。”（周文萍，2015，p.183）这种混杂着时代政治、种族身份、文化传统等各种外部因素的非唯一、确凿的评价

标准, 实际上是为了确立以西方文化为中心的权力等级秩序, 建立和维护有利于自身的游戏规则。

出于对异国情调、视觉享受的商业消费追求和国家意识形态的利己需求等, “好莱坞的娱乐艺术一直是一个意识形态和商业生产者之间合作共谋的文化产物。” (蓝爱国, 2008) 不管是作为西方文明奉献者的理想化“平和优雅”的中国形象还是充满了政治理念的同情与“待拯救”的弱化表达, 这种定型化的媒介形象的有意构建实质上都是一种资源的抹杀掠夺与文化的诋毁式霸权行为, 是凝视与被凝视的不纯粹与不平等关系的展现。因为注视者总是“高高在上的”, 是制定“规则”的上帝, 是食物链顶端的高级狩猎者。被凝视的一方只能且必须甘于臣服与接受, 现有秩序是不容抵抗与颠覆的。即周著中所提到的“东方为西方而存在”。(周文萍, 2015, p.85) 对于代表了邪恶、威胁、凶残的傅满洲(女性版本为龙女)这一妖魔化“黄祸”典型、被“阉割”的少数族裔样本的陈查理、失去性吸引力与竞争力的华人功夫英雄、沦为依附与支配地位的中国女性, 周著就美国电影里有关中国色彩的正面和反面形象塑造都结合历史纵深对过度美化和刻意丑化的他者化行为做了多层次的语境分析。可以看出, 传统美国电影里对于中国形象的“他塑”自始至终笼罩在种族与性别关系问题之下, 是一种潜藏在东方主义约束中的深度同化与驯化维继, 是一个用来标榜模范、减少威胁、输出观念的工具。在全球化的今天, 尽管美国电影中的中国形象经历了从傅满洲式的妖魔化到功夫熊猫式智慧符号的嬗变, 但依然无法摆脱影视媒介形象“他塑”过程中的叙事惯性, 对于中国的介绍依旧是神秘、苦难、功夫、罪恶等刻板顽固的定型化延续, 无法塑造出更多元立体的新形象。《花木兰》将儒家忠孝之道的哲学思想消解成“美国梦”式的个人英雄主义架构; 功夫、武术、龙、唐人街等独特的文化符号被异化为充满神秘主义的色韵奇观, 成为消费主义贩卖的一种生产手段; 华人演员在好莱坞被压缩在特定类型化、负面角色的有限空间内。这种对于异国景观和人物的想象描绘与解读不仅未能全面反映出对方的真实面貌, 反而一览无余的暴露出审视者的衡量尺度与价值体系, 成为对于中国影像的隐喻“收编”和挪用以及美国权力关系与政治表意的外显和投射。

为了更好的“收编”和“强化”这种“专属”打造的定型化媒介形象, 在现实空间区域里, 电影院成为了西方进行社会资源控制及文化霸权扩张的最佳公共渠道及媒介链接装置之一。从早期的镍币影院、淘金热时代的电影宫殿到现代多厅影院, 电影院所营造的既私密又集体的空间生产氛围一定程度上成为最贴切的故事讲述场地和最适宜的观念传播场所。黑暗的空间使得眼前交织着光影变幻的荧幕成为观众接收讯息的唯一窗口与焦点, 画面、声音、文字等承载内容的冲击力和直观性也在电影这一需要现场多感官体验的媒介中发挥最大的功效性。当信息的创造者和发出者出于某种特定目的, 依托影像传播工具向大众进行话语表达和观念输出时, 目标受众在狭小环境中获取并解读内容的过程中便会不知不觉间向掌控和把持着社会主流形态的方向靠拢。尽管“神秘古老的东方”“待拯救的世界”“苦难的大地”“中国功夫”这些标签似的识别符最初只能影响部分忠实的电影爱好者和特地慕名前来的观众, 但慢慢地其影响力也足以波及社会的各个角落, 融入并成为社会肌理的一部分。“从 1925 年至 1949 年, 或由小说改编或由编剧创作, 陈查理系列电影已有 47 部之多。”(周文萍, 2015, p.103) 在政府公信力和权威性的背书下, 电影也渐渐超越其原本作为消遣属性的纯粹功能, 成为国家文化表达和观念输出的较量传播平台, 如同涟漪一般悄无声息地重塑和加深着美国大众对于中国消极印象的潜文本意识, 进一步重铸群体狭隘的审美表达和价值取向, 更持续不断地展现和拓深了电影作为媒介文化的符号化特征。与其“改造”不如“同化”, 除了本国市场, 美国还积极介入中国电影行业的生产、制片、发行、放映、流通等各个环节的注资及经营。

“早在 1987 年，好莱坞大导演斯皮尔伯格的《太阳帝国》，就使华纳兄弟成为好莱坞制片商中第一家在中国境内摄制影片的公司。”（周文萍, 2015, p.23）抛却商业利益的诱惑，西方试图在思想体系上占有自身之外能够有利于传播和固化本国意识形态的领域，并将其解读和归拢为一种全球化扩张的统治手段。“现代传播媒介的诸多特点已进入文化的深层结构，使当代文化呈现出媒介化的特征。”（庄晓东, 2003）即使现代流媒体平台的兴起使得传统影院遭受了巨大的经营冲击，但电影作为一种文化传播媒介的地位并未削弱，其独立性、参与性和互动性却反向增强，尤其是在全世界几乎处于一种英语语言垄断的情境下，就算不借助既定地点的辅助支持，本国民众及海外观众也可以随时随地借助网络视频平台、线下宣发、影视衍生产品营销等方式收到信息的轰炸。对华影片的供应选择、衍生周边流通渠道等都能看到西方进行文化垄断，传播定型化观念的身影，导致许多非西方化的优秀作品难以进入国际市场。地域限制的突破为信息的传播提供了诸多便利，使得霸权思想无孔不入的覆盖给全球观众。西方借助理想化的手段将异域文明改造成匹配了自我救赎与自我优越的双重镜像机制，实现定型化的永恒“他者”，并将其作为意识形态国家机器的具象化载体，进而强化群体身份认同和以西方为中心的强权话语体系，持续操控着他者媒介形象“自塑”的边界与可能性。

二、“自塑”对“他塑”的“妥协”与“误读”

电影不仅是一种艺术审美表达与娱乐形式，也是社会现实批判的重要试验场，更承担着集体社群心理的转述功能。关于美国电影对于中国自我形象的影响构建，周著提到了当今中美合拍电影、商业大片以及历史创伤题材中的中国形象塑造，细致探查了“定型化形象”在这些电影作品中的具体表现形式，揭示了中国对于“古老”“神秘”“苦难”“坏蛋”等整合符号乐意接受的现状，其前提是站在“现代”文明的立足点之上。部分创作实践也无意识的内化了西方凝视的认知框架，采用“自我东方化”的方式雕刻出能够引起思想活动和情感共鸣的特殊姿态来回应期待与诉求。并且这种方式在一定程度上达到了某种公众共识，形成一种复杂的文化认同与市场驱动事态。周著以具体影片来论证这一新奇景象，如《功夫之王》中对武术文化融合了中西要素的重新诠释；《英雄》中用精美的服化道营造震撼视觉效果来协调中西历史情调；《金陵十三钗》中将人性叙事与创伤救赎寓言转码为普世价值。西方通过建立一套服务于资本竞争与霸权逻辑的东方主义框架下的“他塑”媒介形象话语装置，与此同时，中国电影主动参与、创作、构建和回应的自我形塑背后则表现为一种对于西方电影“他者化”的不自觉的认同妥协与迎合倾向，以求赢得国际市场的准入和许可，这种现象在第五代导演中表现得尤为明显，披露了文化觉醒与市场鞭策之间微妙的“让渡”平衡。

中国作为文明古国，既拥有灿烂辉煌的历史巅峰，也曾经历过卑微的低谷和挑战。“神秘古老的东方”和“待拯救的世界”的形象凭借影视作品、网络平台、文学著作、社交媒体、广告游戏等媒介载体被反复提及和重构，适逢其时的契合呼应了当代中国观众对于历史回顾的心理需求。在许多观众的观念认知中，过去的灾难不仅是成长的催化剂，也是成就今日强大的重要基石。因此当西方在电影媒介中通过堆砌和拼贴功夫、武术、土地、王权、战争、英雄等具有中国特色的元素进行“他塑”时，可以看到中国人往往是欣然接受并大为赞赏的，甚至将“功夫坏蛋”自觉类比为“少数坏蛋”来接纳和认可，也就是“自我东方化”。在豆瓣、博客、微博、视频平台等网络舆论场域中，中国观众也往往以“文化输出成功”的正面嘉许和褒义定性对影片进行解读。他们将这些标签

视为唤起民族自豪感和传统文化魅力的创意表达，并认为这些符号某种程度上满足了中国观众对于自身文化认同的需求，同时搭建了促进异国跨文化传播中理解和交流的“友好”桥梁。而事实上，这种现象的产生恰恰验证了麦克卢汉“媒介即讯息”理论。我们所认为的美国电影中“传统文化的魅力展示”已然是经过媒介算法分析并重新编码后，适应文化输出的镜像展示。为了最大化的吸引观众、减少时间和财产投入、确保投资回报，庞大的文化内涵框架被简化和包装成最容易消化接收和最方便流通传播的形式进行“外销”，整合定性在固定的符号模板内。因而“功夫”“武术”“王权”“古老”等特定类型化的表征“神秘东方”的影片往往在中国导演执导及受众偏好推介选择中获得优先展示权和成为潜力股的机会，逐渐主导了跨文化传播中媒介元素的感知体系。以“武侠”这一“自塑”媒介形象为例，“《英雄》中如月身着一袭红裙在金黄落叶纷飞的胡杨林里展开的动人心弦的决斗；《无极》里头发冲天的满神和能绽放的鲜花盔甲等奇特道具营造的‘东方魔幻’；《十面埋伏》里搭建的金碧辉煌、璀璨绚丽的琉璃世界。”（周文萍, 2015, p.171）“电影因其融合图像、声音和叙事的综合特性，能够集中体现媒介逻辑如何塑造人们对世界体系的认知。”

（李洋, 2025）被媒介滤镜所放大的宏大叙事和中式美学风格渲染的“东方诗意”看似出于精心编排与文化魅力示范的友好动机，却偶然成为对中国武侠文化的“提纯”之举，是为满足西方市场而作的“自我东方化”表述。西方观众借助电影媒介所看到的内容展现，并非完全反映了真实的“武侠”文化或其原始风貌，武侠门派、江湖情义等深层叙事内涵和逻辑的遮蔽反而进一步强化了特定类型标签的文化影响力，致使不符合受众主流偏好的内容与审美被边缘化，观众接触到的中国面貌与文化多样性也因此减少，潜移默化的影响了公众对于中国的理解和认知，压缩其对于中国文化的想象边界。

另一方面，得益于美国电影相对悠久的历史底蕴和完备的工业生产体系，好莱坞依然保持着强大的国际市场号召力，成为众多华人影星梦寐以求的至高殿堂。因而商业和名誉利益的追逐不可避免的“润色”了华语电影人的创作实践过程，在当今银幕上仍然能看到一些传统“定型化形象”的痕迹。周著就“专制残暴、人性缺失的古老帝国”“待拯救的世界”“西方男性征服东方女性”等前文所述的定型化的“他塑”特征展开了更为清晰的视野拓展及评判性反思。《满城尽带黄金甲》《卧虎藏龙》《夜宴》《十面埋伏》等各类享誉世界的中国大片在西式枷锁捆绑下的表面兼具本土性与全球性的“自塑”调试，实质上依旧是对东方主义的“再生产”。剥离了历史语境与深度的善意“自塑”表达反而巩固和加剧了西方所追求的文明权力等级，落入新殖民主义的陷阱。“在‘民族特色’‘东方情调’的招牌下，‘中国’成为一种市场招徕，被物化为商品供人消费。”（周文萍, 2015, p.171）尤其当代数字技术的迅猛迭代带来了人们接收与处理信息方式的巨大变革。在全球化媒介生态中，中国电影盲目追求国际观众的认可、过度匹配西方市场的符号适配使其忽略了笼罩在“友善”文化面纱下的垄断与同化动机，中国希望寻求主体性与主动权的愿望反而难以完美呈现，沦为被动失衡状态。信息的单向流动与形象的限制传播使得充斥着美国意识形态与文化主张的“阴谋”渗透和裹挟着中国电影作品的每一个帧节，进一步西方所呼吁和标榜的“自由”“平等”在媒介信息传播领域也只是纸上谈兵。从这个角度审视，即使是根植于现代化记忆表征的中国电影仍然处于东西方媒介权力对话机制的从属地位，文化产业的革新在某些方面依旧受制于西方的主导，中国电影对外形塑的过程也难以做到真正客观公正的改变与调整。“自塑”的创作困境与意识形态的误读“助长”了跨文化传播场域中发言权的一次次“让步”，中方试图重塑非定型化形象的愿望也

因此大打折扣，无意间沦为案板上的“待宰羔羊”，更“甘愿”沦为共谋。

三、批判转译：欲望的争夺与再分配的希冀

“中国国家形象是中国的整体风貌在所有认知主体意识中的再现，是国内民众和国际社会对中国的政治制度、经济发展、文化历史、环境气候、科学技术、国民素质、对外交往等方面的认知和整体评价。”（于小植，2021）在笔者看来，无论是文明发展的不断演进还是政治时局的变迁更迭，国家媒介形象的“他塑”和“自塑”之间的关系始终并非纯粹的对立与僵化，而是处于牵连共存的动态交互之中。没有完全脱离“他塑”影响的“自塑”，也不存在绝对压制“自塑”的“他塑”。单向制衡并不存在，自由意志也不能被彻底扼杀，这就为辩证的看待二者关系提供了转圜余地。不论是被权力结构与外部规范遏制的西方定型化的“他塑”影视媒介形象，还是中国为了改变失语状态所作出的努力和不断发声，双方相互博弈的背后其实都是一种“欲望”的承托。“欲望对象被整合进了一种想象的统一性之中，主体所面对的，只是以统一性形式出现的像，或者说，只是现实。”（禾木，2002）一方渴望被看见，另一方试图去遮蔽，两方都希望展现自己光鲜亮丽的一面以分散自身的压力，于是不可避免地互相影响。社会、语言、文化、制度等外部既有框架所带来的“他塑”为“自塑”提供了某种程度上塑造媒介传播形象的工具和阶梯，成为培养“自塑”的基础。当个体或群体能够吸优补劣继而突破对方期待视野的门槛，便会对想象的“他者”产生势不可挡的影响，进一步超越并重塑“他者”，重新夺回定义自我身份的主动权和阐释权。

那么有没有什么办法能够改变西方电影媒介中“他塑”的定型化，打破刻板印象呢？针对这一问题，周著提出要以“自塑”影响“他塑”，从改变合拍片里的“定型化形象”开始对西方产生影响。当前中国的崛起与世界多元格局的逐步形成、中国电影人在合拍中的参与争取、海内外观众对于美国电影的反应等都为谋求平等交流提供了机会和可能。例如华人社会对好莱坞描述华人黑帮的影片曾多次进行强烈抗议与抵制；《花木兰》在华人设计师的坚持下坚持使用的木兰花；从《太阳帝国》对日军的崇敬到《黄石的孩子》对中日战争的正视态度，都呈现出乐观的苗头与走势。同时，笔者认为应当注意的是，虽然营造良好的国际氛围和宽松的市场准入条件能够改善这种固执的媒介形象定型书写，但也要警惕对方“表面”意义上的对话合作，“伪对话”的交流并不能真正带来深层意义上相互的取长补短和内心的真正认可，公平、透明的影视对话和传播平台仍需要内部机制有待完善。也不能完全依赖或迎合西方的影视等其他媒介中的叙事策略和视听语言等并对其全盘接收，而是吸取其精华，摒弃其糟粕，以批判性的态度应对与洞察。积极利用新兴融媒体平台、社交平台、大数据互动分析、开拓海外国际品牌市场等渠道来寻求塑造国家媒介形象的多元化和多样化发展路径，提升全球影响力。诚如周著所说：“中国的银幕形象终将由中国电影自身来塑造和传播。”

（周文萍，2015，p.195）只有充分发挥国家媒介形象塑造过程中“自塑”的主观能动性，尊重“他塑”的客观性。推倒“待拯救”的宅院高墙，筑起“自救”的魅力花园。以更加成熟、开放的姿态尊重和包容彼此不同的风土人情与民族特色，用中国的视角讲述中国故事。在维护和建构国家媒介形象的主体性与客体性的同时注重不同国家和领域间艺术媒介等其他多类型媒介评价的差异与衡量标尺之间的动态性平衡与协调，努力探寻与他者国家及受众的文化共鸣点及契合点，实现不同意识形态媒介场域的“他者”与“定型”的再分配及和谐共生，才能从多个方面摆脱现在的困境，改善和消除塑造异国媒介形象的误解与偏见，重塑西方作品以及其他媒介传播中的中国舞台形象。除此之外，

也要防止过度“自塑”抵抗带来“他塑”风险加剧的反作用。既不过度美化，也不过度丑化；既不加权矛盾，也不迷失自我。“国家形象的‘自塑’不等于捏泥人，不能仿制，不能凭空捏造。”

（赵雪波,2006）站在更加真实、客观、合理的立场上有机的嵌入自我表征与自我形塑，才能实现国家媒介形象塑造的美美与共和融洽“共塑”。

四、结语

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。“在跨意识形态、跨文化的语境中，‘中国形象’塑造和传播并不是单向地由中国这一‘文化主体’向作为‘文化客体’的对象国的传达和传播，而是两个文化主体间的相互表达，是文化的共存和文化的交流。”（于小植,2021）《美国电影里的中国形象及其影响研究》是一部兼具深厚学术内涵与现实指导意义的著作，无论是为了理解西方对于中国媒介形象的定型化“他塑”，还是反思当下中国的“自塑”现状，寻求提高国家文化软实力，塑造高质量的国家媒介形象的实况路径，其文献梳理、理论视角、观点和方法都有独到之处，值得读者细细研读与领悟。从被评价言说的“他者”客体到能够上桌制定规则的主人，建立和深耕文明友好交流对话的新范式，影视媒介作品里中国形象的改变还有很长的一段路要走。这也启示国人唯有保持耐性和耐心，通过不懈努力与积极行动，才能在全球文化交流中树立更加可信、可敬、可爱的中国形象，唱响中国新气象的美好篇章。

基金项目：本文系国家社科基金艺术学项目《新时代背景下中国武侠电影的创新性发展研究》（批准号：19BC037）阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 禾木 (2002): “浅论拉康的欲望理论”，《华南师范大学学报(社会科学版)》(03): 26-34。
- [He Mu (2002). “A Brief Discussion on Lacan’s Theory of Desire.” *Journal of South China Normal University (Social Science Edition)* (03): 26-34.]
- 蓝爱国 (2008): “启示与借鉴:好莱坞的意识形态策略”，《艺术广角》(01): 4-9。
- [Lan Aiguo (2008). “Insights and Inspirations: The Ideological Strategies of Hollywood.” *Art Perspective* (01): 4-9.]
- 李洋(2025): “阴谋媒介：詹姆斯的马克思主义电影媒介观”，《电影艺术》(01): 20-25。
- [Li Yang (2025). “Conspiracy Media: Jameson’s Marxist Perspective on Film Media.” *Film Art* (01): 20-25.]
- 刘一川(2014): 《跨文化传播视域下的中国形象生成和建构—批判性对话视野下的研究》，复旦大学，学位论文。
- [Liu Yichuan (2014). *The Generation and Construction of China’s Image from the Perspective of Cross-Cultural Communication — A Critical Dialogue Study*, Fudan University, Dissertation]
- 于小植 (2021): “‘中国形象’的他塑历程与自塑路径”，《华夏文化论坛》(02): 257-268。
- [Yu Xiaozhi (2021). “The Formation and Self-Construction Path of the ‘Chinese Image’.” *Huaxia Cultural Forum* (02): 257-268.]
- 赵雪波 (2006): “关于国家形象等概念的理解”，《现代传播(中国传媒大学学报)》(05): 63-65。
- [Zhao Xuebo (2006). “Understanding Concepts such as National Image.” *Modern Communication (Journal of China Media University)* (05): 63-65.]
- 周文萍(2009): 《传统与当今：美国电影里的中国资源与中国形象研究》，暨南大学，学位论文。

[Zhou Wenping (2009). *Traditional and Contemporary: Resources and Images of China in the American Film*. Jinan University, Dissertation.]

周文萍(2015): 《美国电影里的中国形象及其影响研究》。世界图书出版广东有限公司。

[Zhou Wenping (2015). *The Study of China's Image in American Films and Its Influence*. World Book Publishing Guangdong Co., Ltd.]

周文萍(2017): “‘待拯救的世界’及其影响研究——论美国电影里的第三种中国‘定型化形象’”，《文艺研究》(09): 97-106。

[Zhou Wenping (2017). “A Word to Be Saved” and Its Influence Study: The Third Kind of Chinese “Stereotype Images”. *Literary and Art Studies* (09): 97-106.]

庄晓东 (2003): 《文化传播:历史、理论与现实》。人民出版社。

[Zhuang Xiaodong (2003). *Cultural Transmission: History, Theory, and Reality*. People's Publishing House.]

跨文化视域下的学术传承与对话

——评张凤《哈佛问学录》在中国的出版、影响与贡献

陈雅玲 (Chen Yaling)¹

摘要：张凤女士的散文集《哈佛问学录》是一部跨文化交流视角的作品，它在国内出版后，受到广泛传播，颇具影响力。该书描绘了众多华裔学者在哈佛的学术生涯与思想历程，不仅阐述了书中学者们学术兴趣的生发和学术成就，也谈及他们的人生际遇——既有学术深度，也有社会价值。《哈佛问学录》在促进中西文化交流方面发挥了重要作用，为中国社会重新审视知识分子的作用、思考教育体制改革提供了新视角。在全球化与现代化的背景下，深入剖析《哈佛问学录》的出版、影响和贡献，将引发更多人对该书涉及的中西文化碰撞与融合、社会思想发展等议题的关注与思考。

关键词：《哈佛问学录》；张凤；华裔学者；跨文化交流；中国教育改革

Title: Academic Inheritance and Dialogue from a Cross Cultural Perspective: The Publication, Influence, and Contributions of *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years in China* written by Zhang Feng

Abstract: Zhang Feng's essay collection *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years* is a work from a cross-cultural communication perspective. After its publication in China, this book has been widely spread and has a great influence. It records the academic careers of numerous Chinese scholars at Harvard, not only writing about the origins and achievements of their academic interests mentioned in the book, but also discussing their life experiences. It has both academic depth and social value. *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years* has played an important role in promoting cultural exchange between China and the West, providing a new perspective for Chinese society to re-examine the role of intellectuals and reflect on educational system reform. In the context of globalization and modernization, a thorough analysis of the publication, influence, and contribution of *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years* will trigger more attention and reflection on the collision and integration of Chinese and Western cultures, as well as the development of social thought and other issues covered in the book.

Keywords: *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years*; Zhang Feng; Chinese Diaspora Scholars; Cross-Cultural Communication; Chinese Educational Reform

引言

久居海外的华裔女作家张凤女士在海外汉学界有着极高声誉，她的系列著述用文学笔触缝合了

¹ 陈雅玲 (Chen Yaling)，广州大学人文学院硕士研究生，研究方向：比较文学与世界文学、跨文化研究。电邮：1164736833@qq.com。

哈佛的学术传统、历史沿革和人文精神。其中最为典型的便是《哈佛问学录——与哈佛大学教授对话 30 年》（重庆出版社，2015 年）（以下简称《哈佛问学录》），任教哈佛近三十年、首任华裔东亚系主任、哈佛燕京学社社长、后任北京大学高等人文研究院院长的杜维明老师在该书的序中赞其“生动刻画了协力使哈佛大学成为‘人和’胜境的一批求道者的学思历程。”（张凤，2015，p.2）《哈佛问学录》的学术价值和思想内涵都极为深刻，刻画了民国至当代的哈佛华裔学者们在海外的奋斗与成就。梁启超曾言“历史所关注的是群体形态，传记则应把重心放在传主的个体形态上。”（陈兰村，2013，p.412）作为一部散文集，《哈佛问学录》详细书写了张光直、杜维明、李欧梵、王德威、叶嘉莹、夏志清等学者的学术成果和人生哲思，涉及各个领域的专业知识，有丰厚的思想内涵。

该书由重庆出版社出版，详细刻画了多位华裔学者在哈佛大学的学术研究与人生经历，如王德威教授对张爱玲文学地位的再度肯定与发扬，田晓菲教授对中国古典文学的再解读等。书中每篇章都是学者们学术志趣和人格特质的双重呈现，在专业性与普适性间达成平衡。评析张凤女士《哈佛问学录》在中国的出版、传播与影响对中国读者了解哈佛、认知西方教育体系、思考中国教育改革有很大帮助。

一、作家张凤与《哈佛问学录》的出版

哈佛大学是全球知名的学术中心之一，也是美国常春藤联盟八所名校中的领头羊，吸引或邀请了众多杰出的学者任教，其中不乏中国学者的身影。1879 年，哈佛首聘中文教师戈鲲化先生将第一堂中文课程带入哈佛校园，（张凤，2015，p.257）时至今日，哈佛华裔教授在学术界的影响力日益增强。百年来，许多华人学者在此从事教学与科研工作，为学术界做出了重要贡献。若要了解哈佛大学的历史沿革与文化积淀，有必要研读系统的介绍与研究。其中，值得关注的是，海外华文女作家协会 16 任会长、北美华文作家协会总会前副会长、旅美著名得奖作家张凤女士的散文创作在该领域具有开拓性的学术价值。

自 1982 年黄绍光博士赴哈佛担任核磁共振实验室主任，张凤随先生赴哈佛工作于图书馆编目组及生活以来，张凤持续深耕哈佛华裔知识群体的研究，从民国时期的学术大家到当代的新兴研究者，开创性地为哈佛华裔学者书写思想传记。2005 年，国际知名文化研究学者李欧梵创办了哈佛中国文化工作坊，张凤担任该工作坊的主持人，以哈佛大学为依托，这个组织尽可能为华人学者提供交流平台和帮助。近年来，张凤的作品持续受到学界的关注与好评，其研究视域始终聚焦于哈佛大学的人文传统与学术传承，代表性著作《一头栽进哈佛》《哈佛心影录》《哈佛缘》《域外著名华文女作家散文自选集——哈佛采微》《哈佛哈佛》等系列散文著述以跨文化交流视角呈现出独特的历史纵深、文化肌理和民族性特征。

张凤女士拥有历史学专业的硕士背景，经过历史学学术训练，秉持着史学研究者的学术自觉，加上在哈佛燕京图书馆工作近三十年，极擅长文献资料的查找和归类，借地利人和之便，她与在哈佛的多位华裔名师们逐步建立了深厚的师生或朋友关系，很深入地了解到这些学者的人格特点，并借此机缘写就《哈佛问学录》一书。（张凤，2015，p.3）“以治史的严谨进行文学书写，是张凤传记散文的重要特点。”（王小平，2023，p.160）“张凤在工作、创作中得到了赵如兰、夏志清、杜维明、李欧梵孙康宜、王德威等的大力帮助，她以感恩的心情来写作，感恩之情充盈于字里行间。”

（吕周聚，2016，p.112）凭借史学与文学双重素养形成的学术积淀，张凤的散文创作形成了独特的、具有跨学科特质的叙事模式——以承载集体记忆的现代知识分子的精神风貌、在哈佛大学的学思历程为核心，将学者个人经历、哈佛校史考证与中西文化思考有机融合。张凤《哈佛问学录》的跨文化书写从实践层面推动了传记散文的创新，平实流畅又富有温度的文字，将学术性和文学性平衡得恰到好处，尤其体现在标题的设计上——这些标题准确地体现了研究对象的学术及人生追求之余，还富有诗意。如，汉学名师杨联陞教授专章的标题“一怀孤月映清流”表现了杨教授的生活志趣和文人风范；致力于儒学现代化转型的杜维明教授专章的标题“为往圣继绝学”凸显了杜教授在文化传承的责任；知名的东方艺术史研究者吴讷孙教授专章的标题“《未央歌》歌未央”借用了吴教授代表作《未央歌》的书名，蕴含了文本与人生的互文性；剑桥新语社创办人陆惠风教授专章的标题“欲识乾坤造化心”结合了陆教授对宗教和哲学的研究……张凤女士的写作风格兼具史学家的严密和文学家的柔和，文笔细腻而饱含深情，讲述华裔学者奋进的故事，勾勒出百年来哈佛大学华裔学者的研究路径与人生哲思。

近年来中国的阅读市场发生了一些变化，“在大众图书市场中，文艺类占据了 30%以上的销量，是大众图书中仅次于少儿类的品种，也是大众图书每年增长的主要动力。”（王靓，2018，p.47）不同于此前，“国内学界对华裔知识分子以及华裔作家在推动中华文化和文学走向世界的进程中所作出的贡献并没有予以充分的肯定。”（王宁，2004，p.10）近年来，国内对于海外华文作家作品的出版和接受度大大提升，如张翎、严歌苓的作品。其中，张凤女士的《哈佛问学录》引起大量读者关注，在各社交媒体上的讨论度很高。这部散文集曾在 2018 年获“海外华文著述奖”文艺创作散文类第一名，张凤散文在国内出版后，也曾入选《世界（世纪）华人学者散文大系》散文年鉴、散文必读等重要文集，在学术圈内广受好评，也吸引了不少社会读者。信息时代，网络讨论已变成书籍传播的一大重要途径。在微博、豆瓣、知乎等社交媒体平台上，能看到各阶层读者积极参与有关《哈佛问学录》话题的讨论——本书论及的华裔学者大多生于 20 世纪上半叶，他们深厚的传统文化修养塑造了独特的君子之风，久居海外，受欧美文化的熏陶，视野变得更开阔。读者既钦佩他们的才学与品德，也追慕他们的卓越风范。张凤专注于发掘有专业精神的知识分子典型，通过学者们的人格魅力传递价值观。在国内出版后，书籍的畅销也进一步提升了张凤在学界的地位，增强了她的个人声誉。书中的学者故事既描绘了个人在某一领域的学术历程，又反映了中华民族文化在海外的传承脉络，“构建起海外‘文化中国’价值空间，体现‘美丽充实’（或译为：‘美丽真实’）的哈佛精神与中华文化之‘灵根自植’的水乳交融，为中美文化交流研究、中华文化海外传承研究提供了珍贵的史料。”（王小平，2023，p.159）作为一部从跨文化交流视角对哈佛华裔学者们展开全面描绘的散文佳作，该书提供了研究中美文化交流、海外汉学传承的重要素材。

二、《哈佛问学录》的接受与影响

《哈佛问学录》描绘了哈佛华裔教授们的人生经历、学思过程，赢得了广泛赞誉。书中人物在各自领域内皆是巨擘，但在日常生活中也有抉择、有情感、有磨难。作者通过细腻的文笔将他们在学术路上的坚持追求和生活中的点滴情感交织起来，可读性高。“她能够写出神气活现的学者性格，使他们成为有血有肉的传记人物。”（吕周聚，2016，p.112）书中跨文化视角的学术研究、教育理念和教学方法，“探究了传统文化的回归、文化中国的追寻等深一层的议题。”（张重岗，2016，

p.13) 不仅中国学术界、教育界可以从中汲取宝贵经验, 普通读者群体也能通过《哈佛问学录》开阔视野, 思考现有体制。

第一个层面是国内学术界、教育界的接受影响。哈佛大学作为世界顶级学府在世界范围内都享有极高声誉, 《哈佛问学录》在中国一经出版便引起学者群体的关注, 本书作者张凤对哈佛华裔教授们做了专精研究, 将哈佛的学术氛围和教育理念通过散文集呈现给中国读者, 总结了哈佛大学的学术传统, 引发学术界、教育界的新思考。

首先, 《哈佛问学录》书中多次提到跨学科研究的重要性, 如王德威教授专章(张凤, 2015, p.59)中提到海外比较严肃的汉学研究就吸纳了“高本汉的语言学研究、费正清的历史学研究等等, 才逐渐烘托成了一个大的学科”; 再如卞学鐸教授专章中提到航天结构动力学专家卞教授研究讲学之余, 常喜欢阅读中国近代史一类的书, 藏书极多, 连同赵元任家传, 从中国的经、史、子、集到科技文化各类书籍, 应有尽有, 丰富多彩。(张凤, 2015, p.246)在当今社会, 许多关键问题的突破常需要不同学科间的交流合作。这种观念对中国的学术界很有借鉴意义。国内高等教育改革日渐精细, 跨学科研究成为了国内社会的普遍共识。国内教授、学者们逐渐认识到, 全球化是不可逆转的历史潮流, 单独一门学科的研究方法很可能难以应对日益复杂的各项社会问题, 而推动各学科间的合作创新是最好的解决思路。其次, 书中传达出的学术研究不仅服务于本土学术需求, 更应在全球范围内展开的观点, 给中国学术界提供了重要启示。如李欧梵教授专章(张凤, 2015, p.53)中提到他在哈佛大学任教期间“搜索港澳台和大陆资料, 首开都市文学作家研究之端”, 全球化时代, 学术研究不仅需要利用本土资源, 更应具有国际视野, 中国学者应与国际学术界进行更多交流与合作, 积极参与国际会议, 发表国际期刊文章, 推动中国学术研究的国际化进程。第三, 《哈佛问学录》也对国内高校改进教学方法和改革教育体系有所启迪, 为国内高校提供宝贵的经验借鉴。在台益坚教授专章中, 台教授说, “他们的教育方针是: 必须使学生对社会责任及个人将来丰富而完美的生活, 有充分的准备。”(张凤, 2015, p.233)教育不能单单停留在传授知识这一简单层面上, 还要注意学生各方面素质的综合培养。书中这种教育理念, 启示国内高校在设计培养方案和具体上课时应要注重培养学生的实践能力和创新能力。“高等学校要转变目前教学中重理论轻实践、重知识轻能力的倾向, 改革教学内容和教学方式, 提高学生的实际工作能力。”(陈均土, 2012, p.77)扎实的理论基础框架是必要的, 但更重要的是动手能力、把理论转化为实践的能力。考试、裁定成绩固然有其存在的必要, 但更重要的是学生是否有独立的实践能力、创新能力, 鼓励学生将所学应用到现实生活中, 这一传统中式教育观念的转变有助于培养更多有实践能力的高素质人才。总之, 《哈佛问学录》在中国出版后, 促使中国学术界、教育界开始思考中西教学观念的不同, 在新时代语境下, 该如何进行高校教育体制的改革。

第二个层面是读者群体的接受影响, 这些华裔学者的学术成果在各自领域内已得到认可, 但《哈佛问学录》的出版与广泛传播将这些内容推向大众, 增进了中国读者对西方学术和文化的理解, 让更多人了解到这些深刻创见, 为不同读者群体提供了宝贵的思想启迪。

首先, 在《哈佛问学录》中, 有一个很明显的核心理念——高度重视学术自由。以书中杜维明教授对儒学的研究为例, “杜教授将那些和中国既无血缘又无婚姻关系, 甚至连中文也不认识的‘外人’也统统纳入, 并盼他们与中国健康互动又相对独立。”(张凤, 2015, p.35)这样自由的生活氛围, 为包括杜教授在内的学者们提供了自由的治学环境, 他们在探索未知领域时会更轻松,

不受局限，因而能够开展真正的创新性研究。这启示国内读者用新的标准衡量国内学术环境的现状，思考在当今社会，如何做才能更好地保障学术自由，激发并保持研究者们的创造力。其次国内学生群体同样对《哈佛问学录》展现出浓厚的兴趣，书中丰富的案例与生动的人生故事，让学生们能够跨时空领略哈佛大学浓厚的学术氛围和学者们的卓越风采，就如伍尔夫所说：“我们阅读传记和书信，可以将此作为一种方法。我们可以借此使许多往日的窗户里重新亮起灯火，由此看到那些早已死去的名人当初是怎样生活的”。（伍尔夫，2014，p.10）这些内容极大地激发了学生们的热情。张凤女士充满人文关怀的叙述风格，使学生读者不仅可以了解哈佛华裔学者们的学术成果，还能真切地感受他们的个人魅力，为学生们树立积极向上的学术榜样，帮助他们建立正确的学术价值观。再次，对社会读者而言，书中展示的华裔学者们，不仅关注所在学科的学术问题、自身的学术研究，还积极参与社会事件、国际事件的讨论，关注人类发展方向，有很强的社会责任感。这些哈佛华裔学者在国际学界、国际社会积极发声的社会责任感和时代意识，提升了他们的社会影响力，影响了全球对中国文化的认识。《哈佛问学录》讲述这些学者的故事和思想，使得中国社会开始重新审视知识分子的作用，意识到知识分子在社会进步中的重要作用，提高社会民众与知识分子的粘合度，激发社会活力。

综上所述，《哈佛问学录》在国内接受度高，产生了不容小觑的影响。该书所展现的教授学者在科研实践和教学观念上的独到之处为学术界、教育界提供了参照标准和借鉴经验；对学生读者而言，这些内容能帮助他们思考学术与研究的含义；对社会读者而言，也颇有启迪，国内读者开始思考学术自由与教学体制等问题，引发了他们的思考和具体行动。

三、《哈佛问学录》的贡献与价值

作为一位旅美华人作家，张凤在中西文化交流中扮演着重要的“文化使者”的角色。她既有敏锐的观察力，也有细腻的文笔，将哈佛华裔学者的研究成果与个人生活很好地交织在她的文字中。正如北京大学艺术学院院长王一川教授在封面推荐语所说：“张凤以史家的冷峻、作家的温暖，勾勒了百年来哈佛大学华裔学者的研学史。”（张凤，2015）在经济全球化的背景下，张凤女士的散文集《哈佛问学录》的贡献不容小觑，书中华裔学者们的人生故事与学术思想，对促进中西学术交流、推动文化理解有着非同小可的贡献。该书有效地促进了中西文化的交流与融合，在国际上提高了华人学者的知名度，在国内也提升了民众的文化自信。

首先，这部作品清晰地阐述了这些学者们在中西文化间的自我诉求。张凤女士称书中的教授们为“去教化西方的中国学者，他们的努力既丰富了哈佛的历史，又沟通了整个世界文化交流的历史。”¹书中学者们在做好自己专业领域的研究之余，还十分关注国际大事，积极参与社会事件的评论，有着高度的社会责任感，通过自己的努力提高华人在海外、在国际上的声音，让世界听到我们。例如，书中的杨联陞教授在史学研究方法上做出了许多开创性的贡献，他的研究“常常以一点重心、一个文化的侧面问题，从古到今全面来看。”（张凤，2015，p.3）他的研究方法为中西方历史学研究界提供了新思路；杜维明教授认为当今儒学进入了转型期，应重新定义“知识分子”，在他看来，“知识分子应能站在自我意识较高的立场，纵观大局，关切家国天下大事，在历史和文化智慧的导

1 检索自网络，无纸本出版。北京语言大学新闻网. 哈佛大学张凤教授为我校师生作学术讲座（2014年11月6日）。Retrieved from: <https://news.blcu.edu.cn/info/1024/11032.htm>.

引下，不丧失高瞻远瞩的批判精神。”（张凤，2015，p.40）他们的精神激励中国读者，关注社会与国家大事，参与社会问题的讨论，提高对社会事件的关注度。

其次，《哈佛问学录》在国内的出版使更多国人了解到众多华裔学者在哈佛的治学故事，有助于加深国人对这些学者的了解与认同，也为中国传统文化的发展提供了新路径。作者张凤“以人物为中心的文史跨界的写作方式，刻画了与哈佛有关的一代大师，展示了国际学术舞台的华人力量。”（张娟，2017，p.109）张凤女士曾深情地说“哈佛的华人精英都非常积极看待他们的人生，写到他们的人生经历，就会觉得我们个人的所谓痛苦太轻。”¹书中刻画了叶嘉莹、李欧梵、王德威、杜维明等知名教授的学术成就和学思过程。他们在西方学术重镇哈佛校园里，既保有中国文化的精神内涵，又汲取西方文化的特点。他们在哈佛的研究工作和人生体验本身就是中西文化交融碰撞的体现，他们在西方语境中重新阐发中国的思想、历史和文学等知识，吸纳西方的科研理念与方法，使中华文化在海外焕发出新的活力把各自领域（文学、历史、艺术等）里的中国素材作为研究对象，使中国文化走出国门，在海外学术界也能占据一席之地。这些学者们对传统文化的传承事业有高度的责任感和使命感，坚守着中华传统文化的历史底蕴的同时，还尝试着不断丰富它的内涵，在西方语境中重新阐发中国的思想、历史和文学等知识，吸纳西方的科研理念与方法，使中华文化在海外焕发出新的活力对当今中国文化的再认识和对华裔学者在全球文化交流中所扮演的角色的再评价，都有很大帮助——中华文化的传承和发展，不仅仅只在中国境内生发，而早已在包括哈佛在内的世界各地的学术领域中深深扎根。该书出版后，在国内读者群体内引起广泛反响，使更多中国读者了解到海外华人学者在发扬中国文化方面所做的努力，有助于提升文化认同感，日后，中国社会将更加自信地面对海外的挑战与合作机遇。这部散文集也在提醒国内读者们，在中国社会快速发展的过程中，保持对传统文化必要的敬重之外，还应积极借鉴其它国家和民族的优秀文化成果，中西合璧，为中华文化注入新活力，以更开放包容的心态面向世界，推动中国文化的国际传播和发展。

再次，《哈佛问学录》为国内学者开辟了新思路，为学术界提供了发展路径的新参考——在追求学术成就的同时，还应思考如何更好地将国内的科研成就融入全球知识体系，在国际舞台上发出中国的科研新声，要努力提升国内新时代青年的文化认同感，积极参与全球文化交流。作者张凤女士“本无意于做一个布道者，却通过系列的学术思想群像，表达了对这个世界的关怀和思考。”（张重岗，2016，p.12）二十一世纪以来，国际交流与合作日益增强，《哈佛问学录》展现的文化互动模式很有借鉴价值，为未来中外跨文化交流和学术合作作出经典示范，启发中西方学者积极互动交流、合作研究。

综上所述，散文集《哈佛问学录》刻画了百年来哈佛华裔学者的研学历程，在国内出版后，连续几年登上新华书店畅销书榜，也曾是世界书局畅销榜首，接受度高、影响较大，为中国读者打开了一个熟悉的、看世界的窗口，引起学界的普遍关注，可以作为中国教育体制改革等方向的重要参考，有效地促进了中西文化的理解与交流，在推动文化传播和跨文化交流方面起到重要作用。《哈佛问学录》提醒学界，华裔学者和华人作家的文化身份和影响力值得关注，在跨文化语境中，他们在国际学术和文化领域的独特贡献值得深入挖掘。

1 检索自网络，无纸本出版。中国侨网。旅美华人女作家张凤：书写哈佛百年华裔文化史。Retrieved from: <http://www.chinaqw.com/zhwh/2014/11-11/25469.shtml>.

基金项目：本文系国家社会科学基金重大招标项目“百年来中外戏剧交流史文献整理研究”（22&ZD285）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 陈均土（2012）：“大学生就业能力与高校的课程设置——来自美国高校的启示”，《中国高教研究》（03）：75-78。
[Chen Juntu (2012). “College Students’ Employability and Curriculum Design in Universities: Insights from American Higher Education.” *China Higher Education Research* (03): 75-78.]
- 陈兰村编（2013）：《中国传记文学发展史》。语文出版社。
[Chen Lancun (Ed.) (2013). *The Developmental History of Chinese Biographical Literature*. Language and Culture Press.]
- 吕周聚（2016）：“哈佛华裔学者的学术风采与中国情怀——评张凤《哈佛问学录：与哈佛大学教授对话30年》”，《世界华文文学论坛》（04）：110-112。
[Lü Zhouju (2016). “The Academic Style and Chinese Sentiment of Harvard Chinese Scholars - A Review of Zhang Feng’s *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years*.” *World Forum on Chinese Literature* (04): 110-112.]
- 王靓（2018）：“新时代文学出版市场的发展探讨”，《出版广角》（23）：47-49。
[Wang Liang (2018). “Exploring the Development of the Literary Publishing Market in the New Era.” *Publishing Perspective* (23): 47-49.]
- 王宁（2004）：“流散写作与中华文化的全球性特征”，《中国比较文学》（04）：5-17。
[Wang Ning (2004). “Diasporic Writing and the Global Characteristics of Chinese Culture.” *Comparative Literature in China* (04): 5-17.]
- 王小平（2023）：“中华文化海外传播的‘事’、‘史’与‘势’：以张凤传记散文为中心的考察”，《中华文化国际传播》（第一辑）：159-172。
[Wang Xiaoping (2023). “The ‘Events’, ‘Historiography’, and ‘Momentum’ in the Global Dissemination of Chinese Culture: A Critical Examination Through Zhang Feng’s Biographical Prose.” *International Communication of Chinese Culture* (Vol. 1): 159-172.]
- 伍尔夫（2014）：《伍尔夫读书随笔》，刘文荣译。文汇出版社。
[Virginia Woolf (2014). *Woolf’s Essays on Reading*, translated by Liu Wenrong. Wenhui Publishing House.]
- 张重岗（2016）：“汉学史的感性——读张凤《哈佛问学录》及其他”，《名作欣赏》（04）：5-13+2。
[Zhang Chonggang (2016). “The Sensibility in the History of Sinology: Reflections on Zhang Feng’s *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years* and Other Works.” *Masterpieces Review* (04): 5-13+2.]
- 张凤（2015）：《哈佛问学录——与哈佛大学教授对话30年》。重庆出版社。
[Zhang Feng (2015). *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years*. Chongqing Publishing House.]
- 张娟（2017）：“张凤《哈佛问学录》《哈佛缘》的史传散文写作”，《名作欣赏》（04）：104-110。
[Zhang Juan (2017). “The Historical and Biographical Prose in Zhang Feng’s *Dialogues with Harvard Scholars over 30 Years* and *Harvard Connections*.” *Masterpieces Review* (04): 104-110.]

贵州地方戏剧的多维阐释与传承路径研究

——评《贵州地方戏整理与改编》

张 洁 (Zhang Jie)¹, 陈 驷 (Chen Si)²

摘要：《贵州地方戏整理与改编》作为一部系统性研究贵州民族戏剧的著作，以多维视角对花灯戏、布依戏、侗戏等五大剧种及其经典剧目进行文化解码。该书通过剧种扫描、历史脉络梳理及跨学科方法，揭示了贵州地方戏从口述传统到舞台艺术的演变逻辑，并借助田野调查与文献互证，对比分析剧本版本的差异。在理论层面，强调地域戏剧研究，构建濒危剧种数据库，为非遗保护提供数字化与文旅融合路径；在实践层面，强调地方戏对增强民族文化认同、推动乡村振兴的赋能作用，如地戏旅游开发与非遗进校园的可行性。该著作不仅深化了贵州多民族戏剧的文化内涵解析，也为全球化背景下地方文化的活态传承提供了学术范式与实践参考，具有文化自信建设与区域发展的双重意义。

关键词：《贵州地方戏整理与改编》；地方戏剧；传承

Title: Multidimensional Interpretation and Inheritance Pathways of Guizhou Local Operas——
A Review of *Collation and Adaptation of Guizhou Local Operas*

Abstract: *Collation and Adaptation of Guizhou Local Operas*, as a systematic study on Guizhou's ethnic operas, decodes the cultural significance of five major genres, including Huadeng opera, Buyi opera, and Dong opera, through multidimensional perspectives. By conducting genre surveys, tracing historical lineages, and applying interdisciplinary methodologies, the book reveals the evolutionary logic of Guizhou's local operas from oral traditions to stage performances, supported by fieldwork and cross-referencing with historical documents to compare script variations. Theoretically, it emphasizes regional drama studies, establishes a database for endangered genres, and proposes pathways for intangible cultural heritage preservation via digitization and cultural tourism integration. Practically, it highlights the role of local operas in enhancing ethnic cultural identity and empowering rural revitalization, exemplified by initiatives such as local opera tourism development and integrating intangible heritage into school curricula. This work not only deepens the cultural interpretation of Guizhou's multiethnic operas but also provides academic paradigms and practical references for the living heritage transmission of local cultures under globalization, contributing to both cultural confidence building and regional development.

¹ 张 洁 (Zhang Jie), 铜仁幼儿师范高等专科学校国际教育系讲师, 研究方向: 文化社会学。电邮: 442538207@qq.com。

² 陈 驷 (Chen Si) (通讯作者), 铜仁幼儿师范高等专科学校国际教育系副教授, 研究方向: 国际教育、英语教育。电邮: 583813926@qq.com。

Keywords: *Collation and Adaptation of Guizhou Local Operas*; Local drama; Inheritance

引言

《贵州地方戏整理与改编》（中国戏剧出版社，2024 年）是吴电雷教授编撰的一部系统研究贵州地方戏剧的重要著作。贵州地方戏是当地文化的璀璨瑰宝，阅读《贵州地方戏整理与改编》一书后，让我对贵州地方戏有了深刻的认识，犹如一场寻根之旅展现在眼前。从书中了解到贵州地方戏的每个剧目的改编受不同时期传统地方戏剧目的影响，见证了各民族的历史起源、兴衰更迭、发展演变。《贵州地方戏整理与改编》一书应运而生，以多维视角和活态理念，宛如一把钥匙，开启了深入了解贵州地域文化的大门，为贵州地方戏的传承与发展开启了新的篇章，“贵州地方戏正是能够体现传统文化与民族文化交流交往交融的典型艺术形式。”（吴电雷，2024，序言 001）吴电雷教授深入贵州地方戏现场观摩学习，通过观察、访谈、等方式收集整理剧团、社区、群体等第一手资料，系统梳理了贵州花灯戏、傩堂戏、木偶戏、布依戏、侗戏、撮泰吉、地戏等剧种的历史脉络与表演程式。为了方便收集整理第一手文献资料，吴电雷教授采用口述史采集与剧本校注方法来保护和传承地方戏民族文化的魅力，展现了地方戏作为“文化活化石”的独特文化价值与整理改编的现实意义。

吴电雷教授以敏锐的学术眼光和深厚的文化情怀，投身于贵州地方戏的整理与研究工作中。通过田野调查、文献梳理等多种研究方法，挖掘地方戏背后的深层文化内涵，力求让这些珍贵的文化遗产在新时代重焕生机。对贵州地方戏展开深入研究，不仅有助于丰富中国戏曲文化的理论宝库，更是对地域文化传承与发展的积极探索，具有不可忽视的现实意义。在这一背景下，剖析《贵州地方戏整理与改编》的文化解码方式、学术贡献以及现实意义，显得尤为必要，它将为我们呈现贵州地方戏这一独特文化现象的全貌，并为其传承与发展提供理论支撑和实践指导。

一、多维阐释：贵州地方戏剧的文化解码路径

在文化多元且交融的时代背景下，贵州地方戏作为地域文化的璀璨明珠，承载着一方人民的历史记忆、情感认同与价值观念。贵州这片充满神秘色彩的土地，孕育着丰富多样的独具特色的地方戏种，既有傩戏这种古老神秘、带着原始宗教色彩，用于驱邪祈福的仪式性戏曲，又有花灯戏这类充满生活气息、以歌舞演绎民间故事的活泼剧种。贵州地方戏在岁月长河中不断沉淀、演变，融合了当地多民族的风情、习俗与信仰，然而，随着现代化进程的加速，人口流动影响，导致这些地方戏面临着传承困境，观众群体萎缩、表演人才断层等问题日益凸显，它们宛如散落在民间的明珠，承载着贵州各族人民的历史记忆、生活智慧与精神信仰。该著作选录彝族傩戏《撮泰吉》《罗细杏》《陈世美不认前妻》《谷艺神袍》《李旦凤姣》《梅良玉》《珠郎娘美》《梁山伯与祝英台》《安安送米》和《七妹与蛇郎》等 10 出剧目，涵盖彝族傩戏、布依戏、侗戏、傩堂戏和花灯戏五个剧种，“各个剧种的戏剧演出体系完备，如在人物角色、艺术风格、剧目类型、音乐唱腔、服饰化妆、舞台道具、戏班传承等方面皆自成特色。关于剧目方面，除了彝族戏剧外，其他剧种剧目类型丰富多彩，有民族传统戏、移植改编戏、民间传说戏、神话故事戏、历史公案戏等。”（吴电雷，2024，序言 002）皆在通过整理与改编和分析，推动民族民间戏剧的传承与发展。通过查阅文献了解到《撮泰吉》被国内外专家学者列为“彝族戏剧的活化石”的称号，在人类学、民族学、戏剧学、舞

蹈学等多门学科方面具有非常高的价值。

在地域文化研究领域,《贵州地方戏整理与改编》是一部绕不开的佳作,它以多维度视角为钥匙,精准打开贵州地方戏这座蕴藏深厚的文化宝库,为我们呈现出一场绚丽多姿的文化盛宴。该书以“多维透视”与“活态传承”为方法论核心,不仅系统梳理了贵州地戏、花灯戏等地方戏曲的形态特征与历史流变,更深入挖掘其文化内涵与社会功能,为传统戏曲的当代转型提供了兼具学术性与实践性的研究范式,《贵州地方戏整理与改编》运用多重视角,深入挖掘贵州地方戏背后丰富的文化内涵,完成了一次全面而深刻的文化解码,以文化解码为核心。

从民族风情维度来看,贵州是一个多民族聚居的省份,苗族、布依族、侗族、土家族、彝族、白族等多个民族都拥有自己独特的戏曲文化以及生活百态的艺术凝萃。贵州地方戏是当地民俗风情的直观体现,书中展现了地方戏与民俗活动的紧密交织,详细介绍了各民族地方戏的表演形式。吴电雷教授在书中运用多元文化元素,揭示了不同民族文化在戏曲中的独特表达。譬如苗族的傩戏,充满了原始的宗教仪式感,面具造型神秘独特,舞蹈动作刚劲有力,反映了苗族人民对自然、神灵的敬畏与崇拜;而布依族的八音坐唱,以其婉转悠扬的音乐和生动活泼的表演,展现了布依族人民的生活情趣和民族性格。通过对各民族地方戏的研究,展现了贵州民族文化的多样性与包容性。在传统节日、婚丧嫁娶、祭祀庆典等场合,地方戏表演都是不可或缺的环节。比如安顺地戏,作为一种头戴面具的民间戏剧,常常在春节和七月半等重要节日演出。其表演内容多为历史征战故事,演员们身着鲜艳戏服,在铿锵锣鼓声中腾挪打斗,不仅为节日增添热闹氛围,更传承着对祖先的追思和对英雄的敬仰。从戏中人物的服饰装扮到表演流程,无一不渗透着贵州各族人民独特的生活习俗、审美观念与信仰传统,让我们看到一幅幅鲜活的民俗生活画卷,了解到贵州人民在长期生产生活中形成的价值取向和行为规范。

从历史维度来看,作者追溯贵州地方戏的起源与发展脉络,成为时代变迁的生动注脚。贵州独特的地理位置使其成为多民族迁徙、融合的重要区域,这一历史背景深刻影响了地方戏的形成。“传统地戏仪式在村内开展时,观众主要是本村村民。村民们往往会有身份的认同感,通常也会观演互动,仪式结束后,村民都会一同收拾道具。”(吴电雷、汪月,2025,p.180)《贵州地方戏整理与改编》一书中梳理了贵州地方戏在不同历史时期的演变,如在明清时期,随着汉族移民的涌入,外来戏曲与本地民间艺术相互交融,逐渐孕育出具有贵州特色的戏种。通过对历史文献、方志以及民间传说的细致考证,还原了贵州地方戏在各个历史节点的形态与特征,让读者清晰地看到其如何在岁月变迁中传承至今。

贵州地方戏的发展轨迹,与社会历史进程息息相关,是解读当地历史的独特文本。《贵州地方戏整理与改编》一书中谈到不同历史时期贵州地方戏的演变,展现其如何受政治、经济、人口迁徙等因素影响。明清时期,随着中央王朝对贵州的开发和大量移民涌入,外来戏曲与本土文化相互碰撞融合,催生出如贵州花灯戏等新剧种。花灯戏吸收了江南小调、移民带来的说唱艺术,同时融入贵州本土的民间舞蹈,形成了载歌载舞、活泼欢快的表演风格,反映出当时社会的多元文化交流和经济发展对文化艺术的推动作用。而在近现代社会变革中,地方戏又成为反映社会现实、传播新思想的重要载体,见证着贵州从封闭走向开放、从传统迈向现代的历史进程。

二、学术创新：民族戏剧研究的理论构建与实践探索

《贵州地方戏整理与改编》是贵州地方戏研究的重要学术成果，在学术领域取得了显著的创新突破，为戏曲研究提供了新的理论视角与实践方法，同时在理论构建与研究实践上均有突破，为地方戏研究带来全新思路，推动该领域向前发展。

在理论方面，该书丰富和完善了地方戏研究的理论体系。以往对地方戏的研究多集中在单一戏种或某一地区，缺乏全面系统的研究。该书打破传统戏曲研究局限，将贵州地方戏作为一个整体地域文化进行研究，从社会学、文化学、民俗学、艺术学等多学科交叉的视野下，构建了一套完整的贵州地方戏研究理论框架体系。以往研究多聚焦于戏曲本体，如唱腔、表演形式等，而该书强调地方戏与地域文化的深层联系，提出“地域文化生态”理论。指出贵州独特的地理环境、多民族融合的文化氛围、历史发展脉络共同构成地方戏生长的文化生态，地方戏在这一生态中孕育、发展，其艺术特色、题材内容、传承方式都受生态环境影响。提出了地方戏与地域文化相互作用的理论观点，强调地方戏不仅是地域文化的表现形式，更是地域文化传承与发展的重要载体，二者相互依存、相互促进。

在研究方法创新方面，吴电雷教授采用多维度探究。巧妙地将文献研究（理论）与田野调查（实践）相结合的实践典范，为地方戏研究树立典范。“以贵州地方戏为考查对象，反映其存在与发展状况，管窥中国地方戏发展的整个面貌与现实处境，并提出保护、发展、复兴地方戏的参考性的策略和措施，也为抛砖引玉。”（秦刚、黎洪、蔡静，2012，p.95）关于《贵州地方戏整理与改编》书中的每一部戏，是吴电雷教授经过深思熟虑后进行细致的剧本分析，挖掘剧情架构、人物塑造、语言特色，还深入到戏种分析，梳理剧种起源、发展历程、艺术风格演变，同时结合地域历史探究，将剧种置于特定的地理、人文环境中，阐述其与当地政治、经济、文化的相互作用。该书采用“一剧目一章”的结构，每章包括剧本原文、改编分析、剧种特色及地域文化背景探讨，层次分明。作者不仅整理剧本，还结合历史脉络、地域文化和民族交融背景进行分析，使读者能够深入理解贵州地方戏的演变过程及其社会文化意义。

作者深入贵州各地乡村、城镇，走访剧团、艺人、戏迷，演出场所等进行实地考察，收集了大量一手资料。在田野调查中，作者不仅记录地方戏表演过程、艺人传承谱系，还关注地方戏在当代社会文化生活中的角色与困境，了解民众对地方戏的认知与情感。通过与艺人的面对面交流，了解到地方戏在民间的生存状态、传承方式以及面临的问题。同时，广泛查阅历史文献、地方民族志、古籍、文人笔记等历史文献资料，梳理贵州地方戏起源、发展线索。如研究贵州傩戏时，通过田野调查掌握傩戏在不同村落的表演仪式、面具制作工艺，结合历史文献中对傩文化记载，还原傩戏发展历程，揭示其从原始宗教仪式向民间戏曲演变轨迹，这种将田野调查的感性认识与文献研究的理性分析相结合的方法，克服单纯田野调查的表面性与文献研究的抽象性，使研究成果兼具实证性与历史性更加真实可靠、丰富全面，为地方戏研究提供科学有效的方法路径。

在传承理论创新方面，开拓地方戏传承新思路，《贵州地方戏整理与改编》一书提出“活态传承”理论，具有重要创新意义与实践价值。针对当前地方戏传承困境，打破以往静态保护思维，强调在动态发展中传承地方戏。一方面，鼓励地方戏与现代科技融合，利用数字化技术记录、保存珍贵戏曲资料，通过网络平台传播，扩大受众群体。另一方面，倡导地方戏与当代文化产业结合，开发戏曲文创产品、打造戏曲主题旅游线路，让地方戏融入现代生活。如推动贵州花灯戏与乡村旅游

结合，在旅游景区开展花灯戏表演，开发花灯戏元素手工艺品，既丰富旅游文化内涵，又为花灯戏传承提供经济支撑，为地方戏在当代社会传承发展提供切实可行的方案，为其他地域戏曲传承提供借鉴。

三、现实赋能：地方戏剧的文化认同与区域发展功能

《贵州地方戏整理与改编》是一部兼具学术深度和实践价值的著作，为贵州民族戏剧的研究与传承提供了重要参考，增强文化自信与推动乡村振兴提供有力支撑。贵州地方戏作为贵州地域文化的杰出代表，承载着贵州各族人民千年的智慧与情感，是地域文化的鲜明标识，蕴含着丰富的民族精神和文化价值。吴电雷教授凭借其深厚的学术积累，系统梳理了贵州地方戏的历史脉络与艺术特色，对民族戏剧学、非物质文化遗产保护等领域具有深远影响。该书适合戏剧研究者、文化工作者及对民族艺术感兴趣的读者阅读。“地戏在少数民族村寨演出的历史，恰恰是该区域民族融合的具体体现，各民族之间的风土人情也在潜移默化地相互影响着。”（吴电雷，刘章林，2022，p.3）通过对贵州地方戏的深入挖掘研究与传播，让那些深藏在民间的艺术瑰宝重见天日，使贵州人民对本土文化有更深刻认知与理解，能够让更多人了解贵州独特的文化魅力，增强贵州人民对本土文化的认同感和自豪感，当贵州人民看到古老的傩戏面具背后蕴含的神秘信仰，听到花灯戏那充满生活气息的欢快曲调，当人们看到那些精美的戏曲服饰、独特的唱腔和精彩的表演时，会被其中所蕴含的深厚文化底蕴所震撼，从而更加热爱和传承自己的文化。

如何在传承中发展、在发展中创新，为地方戏传承发展提供理论支撑；有助于增进不同民族间文化交流与理解，通过对各剧种介绍分析，让读者领略贵州多民族文化的多元共生与绚丽多彩。这种文化自信将转化为推动社会发展的强大精神动力，激励人们在各个领域不断创新进取，会油然而生对家乡文化的认同感与自豪感，进而提升整个中华民族的文化自信。这种源自内心的文化认同是文化自信的基石，让贵州人民在全球化浪潮与现代文化冲击下，坚守本土文化阵地，积极传承与弘扬地域文化。

同时，贵州地方戏作为中华文化的独特分支，在对外文化交流中展示中国文化的多样性与独特魅力，提升中华文化国际影响力，让世界看到中国文化的多元共生与包容并蓄，进一步增强国人的文化自信。该书不仅是一本学术著作，还具有实践指导意义。吴电雷教授在序言中强调，民族戏剧的整理与改编有助于推动区域文化发展，促进民族交流。例如，布依戏《陈世美不认前妻》的移植改编，体现了汉族故事在少数民族戏剧中的本土化创新。此外，该书可作为高校戏剧学、民族学等专业的参考教材，助力民族戏剧的传承教育。

综上所述，《贵州地方戏整理与改编》是一本地方戏曲研究的佳作，为贵州地方戏研究打开新窗口，也为地方戏传承保护与发展提供新思路，值得戏曲爱好者、研究者深入研读，若能结合多媒体，比如音频视频等第一手资料呈现剧目演出，更将有利于大众读者直观的理解戏剧艺术。该书通过对《撮泰吉》《珠郎娘美》《梅良玉》等剧目的符号性解码，揭示了地方戏中潜藏的族群信仰与历史记忆，而跨学科方法的应用则深化了戏剧元素的文化阐释，如侗戏服饰的图腾象征、傩戏音乐的仪式功能。未来研究可进一步关注剧种生态的可持续性，探索戏剧与社区治理、生态旅游的深层互动，从而在学术深耕与社会服务之间构建更紧密的联结，真正实现文化基因的代际书写。

Funding: This research received no external funding

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest

References

吴电雷（2024）：《贵州地方戏整理与改编》。中国戏剧出版社。

[Wu Dianlei (2024). *Sorting and Adaptation of Guizhou Local Operas*. China Drama Press.]

吴电雷、汪月（2025）：“从仪式到展演：屯堡地戏的功能嬗变探赜”，《贵州民族大学学报（哲学社会科学版）》01: 176-190。

[Wu Dian lei, Wang Yue (2025) . “From Ritual to Performance: An Exploration of the Functional Evolution of Tunpu Dixi.” *Journal of Guizhou Minzu University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (01): 176-190.]

秦刚、黎洪、蔡静（2012）：“地方戏与旅游产业的互动性生存——以贵州地方戏为例”，《贵州大学学报（艺术版）》26 (02):93-99。

[Qin Gang, Li Hong, Cai Jing (2012) . “Interactive Survival of Local Operas and Tourism Industry: A Case Study of Guizhou Local Operas .” *Journal of Guizhou University (Art Edition)*26 (02):93-99.]

吴电雷、刘章林（2022）：“论贵州屯堡地戏的仪式性、戏剧性——兼论其民族融合性”，《安顺学院学报》24（05）：1-7。

[Wu Dianlei, Liu Zhanglin (2022): “On the Ritual and Theatricality of Tunpu Dixi in Guizhou: A Discussion on Its Ethnic Integration.” *Journal of Anshun University*, 24(05):1-7.]

中国科幻小说的文化干预力量

——评《中国当代科幻作家访谈录》

李艾泽 (Li Aize)¹

摘要：《中国当代科幻作家访谈录》收录了对活跃于当代中国科幻界的十三位代表性作家的访谈。该书鼓励作家结合读者、教育工作者和编辑等多重视角，深入探讨中国科幻文学如何与现实对接，分析其在不同教育阶段的文化干预作用、对读者思想层面的疗愈功能，以及作为推动城市发展的文化内驱力的潜力。书中访谈不仅为理解当代中国科幻的社会功能提供了新的视角，同时也为国内科幻文学研究提供了重要的第一手学术文献。

关键词：中国科幻；表演性理论；文化干预；城市文化资本

Title: The Cultural Intervention of Chinese Science Fiction: A Review of *Interviews with Contemporary Chinese Science Fiction Writers*

Abstract: *Interviews with Contemporary Chinese Science Fiction Writers* compiles interviews with thirteen prominent writers active in contemporary Chinese science fiction. The interviews encourage authors to engage with multiple perspectives, including those of readers, educators, and editors, to explore how Chinese science fiction interacts with reality. It examines its role as a cultural intervention in different educational stages, its therapeutic impact on readers' intellectual development, and its potential as a cultural driving force for urban development. These interviews offer new insights into the social functions of contemporary Chinese science fiction and provide valuable first-hand academic resources for its study.

Keywords: Chinese science fiction; a theory of performativity; cultural intervention; urban cultural capital

引言

2023 年深圳大学江玉琴教授为挖掘国内科幻文学的中国性和中国科幻文学进入世界文学的内在驱动力，访问了活跃于当代中国文坛的十三位科幻作家，视角独特，采取科幻创作执笔人的角度探讨中国科幻文学的异质性和发展方向，整理出了《中国当代科幻作家访谈录》（南京大学出版社，2023）。全书共十三个章节，以创作时间脉络对应十三位经典科幻作家、中生代作家和新生代作家代表的访谈，使读者也能从中梳理出中国科幻的发展脉络和每一代作家的创作特质。作为国内屈指可数的针对多位科幻作家的访谈录，《中国当代科幻作家访谈录》（以下简称《访谈录》）不再拘泥于报刊的篇幅问题，对作家的深度访谈完整体现了作家在科幻创作、自身经历和针对中国科幻现状与未来的深度思考。如序言中王宁教授所讲，这本详尽前沿的访谈录为国内的科幻文学学术界提

¹ 李艾泽 (Li Aize)，南京大学全球人文研究院博士研究生，研究方向：推想小说研究，英美文学研究。电邮：aizeli@smail.nju.edu.cn。

供了重要的第一手文献，也为当代前沿科学的普及做出了直接贡献（江玉琴，2023, p. 序 1-2）。采访问题兼具深度和广度，受访者的回答旁征博引，语言朴实。无论是科幻文学的研究者、创作者、教学者还是读者都可以从中获得启发。”

《访谈录》的采访问题主要聚焦于中国科幻的异质性、科幻文学的文化干预力量、中国科幻走向世界的共同体意识这三个方面。首先，《访谈录》遴选的作家都各具创作特色，从不同角度呈现别具一格的中国性。可以说中国的每一代科幻作家并不完全承袭上一代的传统，经常发展出新的风格和特质（宋明炜、吕广钊，2022, p. 30）。以吴岩、韩松、王晋康为代表的经典作家，正视并改进了针对科幻文学不切实际、缺乏文学性、真实感或科学理性等方面的批评意见，积极破除成见，推动这一文学类型的深化与发展。以陈楸帆、宝树、夏笳、程婧波、阿缺为代表的中生代作家，借由多元化和地方性的书写，向世界呈现出《三体》之外的中国科幻图景，为国内外读者提供更加丰富的文化与文学体验。而以王诺诺、刘洋、顾适、双翅目、慕明为代表的新生代作家，则尝试以小见大的叙事手法和新奇的科幻构思，探讨突破东西方文化边界的人类命运共同体问题，这一代作家的作品不仅彰显了中国科幻史上女性作者的高度参与，更为中国科幻注入了独特的视角与创造力。当然，以上三代作家的创作特性并非截然分割，而是相辅相成、交相辉映。

其次，科幻文学在中国教育和城市发展中的文化干预力量不可忽视。吴岩、阿缺和刘洋等科幻作家均提到，他们在中小学及高等教育中各自从事的科幻教育项目。如今中国的教育体系也在探索将科幻作为启发学生创新思维和培养想象力的前沿手段，推动其进入不同学段的课堂，并根据学生的认知水平和需求，采取不同深度的科幻作品进行因材施教。此外，以成都和深圳为例，科幻文学和相关产业还在构建城市文化及文化赋能城市方面发挥着重要作用。

最后，《访谈录》探讨了不同作家对中国科幻共同体意识的多元阐释与思考。夏笳指出，传统的知识和方法已不足以应对全新的人类危机，而阅读科幻文学可以培养开放包容的心态，既能理性看待科技发展的利弊，又能抵抗负面情绪和心理危机。陈楸帆则论证了，在面对全球气候危机等问题时，与其依赖科技手段，更为重要的是通过科幻文学这种讲故事的方式凝聚共识，树立可持续发展的观念，从而共同应对全球性的环境危机。慕明认为，凭借其多学科的背景，她能够将不同文化中的语言体系“合流”起来进行科幻创作，并在写作中融合西方的科技概念与东方的情感观念。

随着新自由主义退潮，文学理论逐渐强调把文学看作是行动和表达，文学的价值在于给个人和社会带来的变化，文学的功能在于渗透到当下的公共空间，在见证历史、改变现实和面对挑战上发挥作用（何成洲，2022, p. 37-38），从《访谈录》中可以看出，当代科幻作家在创作过程中深入思考科幻文学如何在培养读者审美感知能力的同时，对社会文化产生干预，从而促使科幻文学为读者和现实世界带来具有深远意义的改变。

一、科幻文学对教育的文化干预

如今科幻小说对于学生来说已不再是课外拓展性读物，然而不再以科普作为第一要义的科幻文学依然可以在教育上发挥能动性。刘洋指出，宏观上科幻文学能够切实推动科学进步，原因在于其主要读者群体是来自不同教育阶段的学生。科幻作品激发了他们对科学的兴趣，间接促使其改变人生方向，投身科学研究领域。

例如，在吴岩的《中国轨道号》出版后，景山学校的周群老师组织了面向中小学生的在线研讨

活动。一位来自广东的学生在讨论中提到，自己在阅读第三章时通过逐一上网搜索不理解的科技术语，不仅加深了对文本的理解，还接触到了此前从未了解的技术知识，从中获益匪浅。此外，吴岩、韩松和刘洋参与编写了一套适用于学前至高中教育的科幻教材《科学幻想：青少年想象力与科学创新教程》，这套教材分为初阶、中阶和高阶，分别面向小学生、初中生和高中生，以激发想象力、培养科学思维和培养审辩式批判式思维的教育目的引入不同深度的科幻小说。比如在初阶的教材中，根据吴岩创作的《换岗》在课后思考题中提问“怎么证明地球中心是空的或者不是空的？”，并提供地球空洞说的资料和空洞地球示意图作为分组讨论的素材（吴岩，2020, p. 66-67）。这些应用于教育实践的科幻小说扎根于现实，遵循科学逻辑，题材新颖，不仅能够激发学生对小说中科学问题的辩证思考，还能鼓励他们主动探究其中的逻辑漏洞与背景知识，并通过写作梳理和总结所学内容。由此可见，科幻小说作为教学素材具有高度的适切性和教育价值。

除了作为语文教学的教材，科幻小说逐渐被应用于语文考试中。正如宝树所提到的，目前中小学考试中频繁出现科幻文学的阅读理解题，这与人工智能助手、智能家居、机器人服务等高科技已深度融入中国人日常生活的现实紧密相关。相比之下，经典文学中传统的生活模式与当代学生的生活日益疏远，而科幻文学则因其贴近现实而更具亲近感。简言之，科幻文学的引入也为当代语文阅读理解题注入了新的活力与视角。

除了在中小学教育中发挥作用，科幻文学同样可以作为高等教育中培养和训练大学生批判性思维与辩证能力的重要素材。例如，科幻作品可以引发对机器伦理、人工智能人权以及写作版权等更具专业性和深度的议题的探讨。阿缺就曾在大学选修课上以科幻问题为切入点，引导大学生讨论是否应立法允许批量制造人形机器人以抑制恋童癖犯罪者对儿童实施犯罪。大多数学生在课上讨论后对此持反对态度，体现了学生对将类人机器人交付给犯罪者这一设想的心理抵触。这不单对学生的能力素养有所提升，对于教育者和科幻创作者来说，这种结论也表现出在科技飞速发展这一时代成长起来的年轻人，对机器人这一“他者”的态度更加倾向于感性化理解。

二、科幻文学在思想上的干预和疗愈作用

韩松提到中国的政治和开放程度影响着科幻的发展和实力，中国科幻的变化反映的正是中国的变化。但是文学艺术不仅能够反映现实，表演性理论强调文学艺术可以通过“言语行为”和“事件”参与世界建构，改变读者，并以阅读的生成性推动社会变革（都岚岚，2024, p. 269）。科幻对现实的改变与干预不仅限于启发学生读者，它同样能对整个社会产生思想上的干预与疗愈作用。王晋康提出，科幻作品的功能性在于提前干预，即“事先把有可能出现的问题提出来，放到桌面上，让人们都能看到它，都能思考它”（江玉琴，2023, p. 41）。受阿西莫夫影响，王晋康在其作品《十字》中创作了“医学的进步与人类的退步”这一悖论主题。虽然医学进步体现了人道主义精神，但它违背了进化论中进化所带来的优化，导致不良基因的积累。然而，这一结构性矛盾因科技伦理的限制而无法解决。科幻文学的功能性正体现在作者预见到这一悖论，并通过文学形式提出矛盾与问题，供读者思考与讨论。由此，科幻文学可能促使人类在医学发展、基因优化与基因编辑等方面作出改变。简言之，科幻文学对读者的思想干预可以成为解决问题的起点。

科幻文学所能实现的思想干预不仅局限于人类自身的发展，它同样对自然与环境产生实际影响。陈楸帆认为，面对全球气候危机，科幻文学起到了转变人类观念的作用。解决气候危机不仅仅是科

学技术的任务，它还涉及国际政治博弈，涉及如何建立新的国际秩序与管理机制，以保护气候危机下处于落后地区的人民。与此同时，个体、组织、产品或国家如何践行减少碳足迹的环保理念，以及如何转变现代人类的观念，使可持续发展成为全人类的行动实践，也是关键。陈楸帆指出，“这需要共识，而共识需要讲故事来完成”（63）。科幻文学作为故事的载体，科幻作家则是讲述这些故事的人。在气候危机面前，文学的作用尤为重要，因为面对未知未来，想象力可以帮助反思和修正当前的做法，进而引导世界走向更可持续发展的未来。例如，阅读气候小说不仅可以提高读者的气候意识，还能激励公众在解决气候问题上的实际行动，并推动全社会对这一议题的持续关注（王瑞瑞，2024，p. 105-107）。

然而当人类持续关注种种全球性现实危机时，人本身的抗压能力问题和心理危机却逐渐显现。在这一方面，科幻文学依然大有裨益。夏笳认为“科幻是人类反抗绝望的一种方式”（江玉琴，2023，p.126），“是人类在面临绝望进行某种斗争时，必须借助的一种思想资源”（128）。作者提到，当前人类面临的问题已超出传统知识与原则的应对能力，尤其是面对日益复杂且前所未有的环境与社会挑战，如部分国家和地区的老龄化及超高龄化、全球化导致的语言消亡和文化同质化、智能化时代引发的技术焦虑与就业压力、全球变暖与生物多样性锐减等。如今，处于多重现实困境中的人类，除了需要转变传统的经济发展理念，贯彻可持续发展与保护弱者的原则外，还需增强抗压能力与稳定心态。作者认为，科幻文学正是一种培养“跨越边疆”思维方式的途径。“跨越边疆”可以理解为在科幻作品中架设多重世界之间的桥梁，突破语言、制度与规则的桎梏，实现跨文化、跨领域的思维重构。科幻文学在此方面具有双重作用：在积极层面，它促进读者提升个人能力，以海纳百川的视野看待世界；在消极层面，它培养读者抵抗绝望的能力，增强应对危机时的抗风险心态，使读者能够在危机面前平稳度过低谷。程婧波也以“疗愈”为写作目的，认为科幻文学的本质在于讲故事，期望读者在压抑但充满希望的科幻故事中，找到温暖、光亮与治愈的力量。

科幻文艺拥有庞大的受众群体和广泛的传播面，因此在塑造公众对科技未来的认知上具有重要影响，它需要处理好与技术想象、未来预言之间的关系，同时也需要理性受众的参与和优秀作品的支持（程林，2022，p. 7, 12）。科幻文艺作为一把双刃剑，由于部分作品哗众取宠的过度幻想，可能会激发人类面对科学技术时因认知不足而产生的敌对心理，例如“科技恐惧症”（Technophobia）、“机器人恐惧症”（Robotphobia）或“弗兰肯斯坦情结”（Frankenstein complex）。然而，科幻作品本身具有多元化特征，部分作品通过“赛博格”和“后人类”等思想，试图矫正人类潜意识中对科技“他者”的焦虑或恐惧。双翅目认为，未来的科技并非必然导致人类走向如弗兰肯斯坦式的被造物所毁灭的恶托邦结局，反而人类有可能创造出与之和谐共处的他者，前提是人类能够接受“他者”的存在，并转变观念，不再将所有“他者”视作具有侵略性或威胁的存在。因此，科幻作家在这一方面拥有广阔的创作空间，可以通过作品与这种恐惧进行对话，营造人类与他者和谐共生的可能性。

三、科幻文化对城市发展的文化介入

中国科幻正处于全球瞩目的快速发展阶段，不仅在国际上获得越来越多的关注，而且频繁受到国外科幻出版社的主动翻译和出版。韩松认为，正是当代中国科幻的整体实力促成了成都成功申办第 81 届世界科幻大会。作为中国首次举办世界科幻大会的城市，这一创举得益于成都浓厚的科幻氛

围。同时，科幻文学的文化干预力量已深入渗透到成都和深圳等中国城市的文化建设与宣传体系之中。

宝树指出，成都不仅拥有自己的电子信息产业和核工业，作为《科幻世界》杂志社的基地，还具有独特的巴蜀文化背景。成都的科幻之都地位正是源于其历史积淀与未来感相结合的文化张力。这种独特性为成都在科幻文化上的独树一帜奠定了基础，也为其他城市的科幻形象建设提供了启示：“科幻”并非一座科幻城市的唯一标签。

刘洋等科幻作家对深圳的科幻文化发展前景充满信心，深圳依托南方科技大学及其人类想象力研究中心和科学与幻想成长基金，作为改革开放前沿的阵地，正如火如荼地推出一系列科幻相关的企划，包括科幻走进校园等。得益于深圳一直以来对科幻相关文化产业的重视，2023年，深圳被评为中国十大科幻城市之一，同时，深圳作家海漭凭借小说《时空画师》获得“雨果奖”，深圳原创舞剧《深AI你》及首部原创科幻哲理剧《云身》也大放异彩。此外，深圳的科幻文化不仅仅限于文化软实力的提升，近年来，中国科幻电影工业的崛起也离不开深圳的科技土壤。2023年，国产现象级科幻电影《流浪地球2》的道具场景、机械装置以及影片中震撼力十足的画面，均出自深圳的“智造技术”（刘莎莎，2023, p. 2）。

可以说科幻文学赋予了部分中国城市新的活力和文化特色，早在20世纪60年代，西方就流行起以文化为导向的城市复兴，通过兴建文化设施、发展文化产业、策划文化事件、刺激文化消费带动城市整体发展，“文化资本”这个由社会学家布迪厄提出的概念逐渐从社会学领域拓展到城市规划领域（张清华、韩竞雄，2024, p. 91），在文化资本理论的视角下，科幻可以作为一种城市文化、一种新质的生产要素和一种城市经济增长的内驱力，让深圳为文化赋能城市提供经验和样本。

结语

中国科幻在趋于成熟和走向世界的过程中自由畅想过过去与未来，既天马行空又脚踏实地，成功实现科幻与现实的对接，具备了干预现实的潜力。科幻作品不仅走进课堂，培养学生的科研兴趣，阅读科幻文学还可以成为当代人应对焦虑与疗愈心灵的重要渠道。除此之外，科幻本身还能作为一座城市的文化名片，增强城市活力与吸引力。这些效果并非所有作家创作的初衷，但却在无意中成就了科幻对中国社会心智的启发与引导。

本书是国内少见的集中关注同一文学类型多位作家的访谈录，它不仅在选材上匠心独运，在提问的深度上也堪称典范，有三点尤为值得借鉴和学习：首先，访谈的前期准备工作完备扎实，采访者深入研究每位作家的作品细节、生平背景与个人兴趣，并据此量身定制采访问题，几乎没有重复提问。问题设计环环相扣、循序渐进，使作家的回答更加精准而深入；其次，《访谈录》的难能可贵之处在于其注重与作家的交流，而非简单的问答模式。采访者善于从作家的回答中挖掘亮点，并围绕兴奋点进一步展开，使对话内容丰富而连贯；最后，这本访谈录内容详实而多维，不仅邀请作家从创作者的角度分享见解，还鼓励他们以科幻文学的读者、教学者和编辑的身份阐述对中国科幻的思考，从而提供了许多可供探索的双重视角。

可以说，《访谈录》为学术界分析和解读当代科幻作品提供了丰富资源。通过对作家及其作品的研究，学者能够深入探讨其创作背后的动机、哲学思考与价值观，从而更全面地理解其文学成就与社会意义。此外，本书为未来中国科幻史的书写和整理提供了重要依据，具有开创性与深远影

响，并对中国科幻的发展产生推动作用，尤其是在作家研究、创作解读及思想动态剖析等方面具有多重学术价值。通过走近这些科幻作品背后的创作者，从他们丰富多元的背景与思想中，我们可以发现一个值得探索的完整宇宙。

基金项目：本文系江苏省研究生科研与实践创新计划项目“21 世纪华裔推想小说的文化共同体思想研究”（项目编号：KYCX25_0086）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 程林（2022）：“‘日常科幻’在未来想象文化中的重点、潜能与困境——以近期机器人叙事为例”，《中国图书评论》（02）：7-18。
- [Cheng Lin (2022). "The Focus, Potential, and Challenges of 'Everyday Science Fiction' in Future Imaginative Culture—A Case Study of Recent Robot Narratives." *China Book Review* (02): 7-18.]
- 都岚岚（2024）：“文艺的文化干预力量：评《表演性理论：文学与艺术研究的新方向》”，《中国比较文学》（01）：267-272。
- [Du Lanlan (2024). "The Cultural Intervention of Literature and Art: A Review of *Performative Theory: New Directions in Literary and Art Studies*." *Comparative Literature in China* (01): 267-272.]
- 何成洲（2022）：《表演性理论：文学与艺术研究的新方向》。生活·读书·新知三联书店。
- [He Chengzhou (2022). *A Theory of Performativity: New Directions in Literary and Art Studies*. SDX Joint Publishing Company.]
- 江玉琴编（2023）：《中国当代科幻作家访谈录》。南京大学出版社。
- [Jiang, Yuqin (Ed.) (2023). *Interviews with Contemporary Chinese Science Fiction Writers*. Nanjing University Press.]
- 刘莎莎（2023）：“中国科幻电影感谢‘深圳智造’”，《深圳特区报》A08。
- [Liu Shasha (2023). "Chinese Science Fiction Films Appreciate 'Shenzhen Smart Manufacturing'." *Shenzhen Special Zone Daily*, A08.]
- 宋明炜、吕广钊（2022）：“中国科幻的过去、现在和未来”，《文艺争鸣》（12）：25-30。
- [Song Mingwei, Lü Guangzhao (2022). "The Past, Present, and Future of Chinese Science Fiction." *Contention in Literature and Art* (12): 25-30.]
- 王瑞瑞（2024）：“人类世、气候小说与批判的敌托邦”，《广州大学学报（社会科学版）》23（05）：105-114。
- [Wang Ruirui (2024). "Anthropocene, Climate Fiction and Critical Dystopia." *Journal of Guangzhou University (Social Science Edition)* 23(05): 105-114.]
- 吴岩（2020）：《青少年想象力与科学创新培养教程（初阶）》。凤凰文艺出版社。
- [Wu Yan (2020). *Imagination and Scientific Innovation Training for course for Kids*. Phoenix Literature and Art Publishing House.]
- 张清华、韩竞雄（2024）：“文化赋能城市更新的理论路径与实践探索——以北京市为例”，《城市发展研究》31（11）：91-97。
- [Zhang Qinghua & Han Jingxiong (2024). "Theoretical Path and Practical Exploration of Cultural Empowerment for Urban Renewal: Beijing as an Example." *Urban Development Studies* 31(11): 91-97.]



Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 3078-3151



9 773078 315253