

# 新传媒

NEWMEDIA

# 2017.2

主办 全球修辞学会-视听传播学会  
协办 中国传媒大学媒体创意研究中心  
浙江越秀外国语学院网络传播研究院  
主编 宫承波 张剑平



早期春晚中倪萍的主持人形象特征分析  
互联网的当下影响与未来走向  
浅析移动数字化时代旅游资源手机营销方式  
“互联网+”，加什么？怎么加？  
裸贷事件中的道德危机与监管困境

学界立场 | 业界眼光 | 创新传媒 | 生态传播

中国广播影视出版社

非外借

新 2017.2

传

媒

NEWMEDIA

主编 协办 主办

全球修辞学会·视听传播学会  
中国传媒大学媒体创意研究中心  
浙江越秀外国语学院网络传播研究院  
宫承波 张剑平

中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新传媒. 2017. 2 / 宫承波, 张剑平主编. -- 北京:  
中国广播影视出版社, 2018. 5

ISBN 978 - 7 - 5043 - 8133 - 0

I. ①新… II. ①宫… ②张… III. ①传播媒介 - 文集 IV. ①G206. 2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 100652 号

新传媒. 2017. 2

宫承波 张剑平 主编

---

责任编辑 杨 凡

封面设计 文人雅士

---

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010 - 86093580 010 - 86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www. crtp. com. cn

电子信箱 crtp8@ sina. com

---

经 销 全国各地新华书店

印 刷 天津爱必喜印务有限公司

---

开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16

字 数 288(千)字

印 张 14

版 次 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 5043 - 8133 - 0

定 价 38.00 元

---

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

# 新传媒 (2017.2)

全球修辞学会—视听传播学会 主办

中国传媒大学媒体创意研究中心 协办

浙江越秀外国语学院网络传播研究院

学术顾问 常 庆 陈富清 陈汝东 杜永明 郝 雨 金梦玉 李宝萍  
谭好哲 王德胜 王 甫 谢清果 徐晓宁 张君昌

主 编 宫承波 张剑平

编 委 (按姓氏音序排列)

安文军 范松楠 付松聚 葛自发 管 璘 何海翔 惠东坡  
靳雪莲 蒋海升 李亚铭 刘逸帆 任孟山 田 园 王长潇  
王建华 王 倩 翁立伟 吴 迪 徐敬宏 闫玉刚 杨 晶  
赵光怀 赵云泽 张冠文 张慧子 张凌霄 詹 骞 朱逸伦

本期执行主编

何海翔 张 洁

本期特约编辑

郝丽丽 王 凡 窦 宁 陈 曦 李佳家

# 目录

# CONTENTS

## 焦点话题：春晚三十五年（续）

Focus

- 1 在回归民俗内核中展现时代精神  
——对春晚三十五年的审视与思考 ..... 田 园 宫承波
- 8 杨丽萍春晚舞蹈节目探析 ..... 朱逸伦
- 15 蔡明与春晚漫谈 ..... 张 洁
- 25 早期春晚中倪萍的主持人形象特征分析 ..... 付砾乐

## 新媒体前沿

New Media Frontier

- 33 地方政务微博在重大信息发布中的路径与创新  
——以政务微博“上海发布”和“天津发布”为例 ..... 冯 帆
- 39 人民网、新华网“2017两会”报道比较研究 ..... 于欣宜
- 46 互联网的当下影响与未来走向  
——以“羊群效应”为例 ..... 窦 宁
- 52 网络意见领袖引导下的舆论现象研究  
——以“江歌案”为例 ..... 蔡慧慧

- 59 从“江歌案”探析网络空间中的话语权问题…………… 马 赛
- 66 政治公益类学术期刊微信公众号面临的法律问题研究  
——以 **CSSCI** 党校、行政学院学术期刊公众号为例 …………… 魏 新
- 72 浅析新闻媒体官方微博中的“广场舞大妈”形象建构…………… 胡静漪
- 79 浅析移动数字化时代旅游资源手机营销方式…………… 徐 莹
- 87 “互联网+”与乳品企业的事件营销创新  
——以蒙牛、伊利为例…………… 王艳茹
- 94 女性对男权的内化  
——女性主义视域下的网络小说…………… 周艳敏
- 99 机器写作、算法推荐与人机交互：人工智能背景下的新闻业变革…………… 陈 杭
- 104 手机新闻客户端对新闻传播活动的影响…………… 王 凡

## 视听传播前沿

## Visual - Audio Communication Frontier

- 108 论国家形象传播的新趋势…………… 梁 宸
- 114 “他者”视阈下国家形象传播文化边界的跨越与重构  
——从韩国 **KBS** 纪录片《超级中国》说起…………… 陈 曦
- 121 “绿色中国”视觉形象构建与传播的几个误区及其超越策略探析…………… 李佳家
- 128 《大公报·儿童副刊》版面编辑思想的美学意蕴…………… 韩文婷
- 134 “互联网+”，加什么？怎么加？  
——试论全媒体时代的电视新闻栏目创新…………… 李 聪 李焕征
- 141 人民网短视频海内外传播现状分析及问题探讨…………… 于利芳
- 148 《奇葩说》（第四季）植入广告的符号建构分析…………… 房立俊
- 155 数据新闻报道中的叙事方法研究  
——以 2016—2017 年全球数据新闻奖获奖作品为例…………… 杨天悦

- 162 大数据在新闻媒体应用的弊端  
——以数据新闻和媒介场景化为例 ..... 刘婷昱
- 169 移动互联时代城市广播价值平台的打造策略探究 ..... 王玉凤
- 174 互联网“表情包”对新闻媒体的传播效果影响 ..... 张云艳
- 180 电视剧《军师联盟》《虎啸龙吟》中历史人物刻画创新分析 ..... 陆子亮

## 新闻与传播研究

## News and Communication Research

- 187 公共话语修辞：新媒体时代公共传播的要义  
——以“喜马拉雅”和“蜻蜓FM”为例 ..... 惠东坡
- 192 做新时代的优秀记录者  
——浅谈行业报如何适应视听传播新趋势 ..... 赵光强 黄新东
- 197 裸贷事件中的道德危机与监管困境 ..... 竺怡冰
- 202 框架理论视角下的中西方政治报道分析  
——以《中国日报》和《纽约时报》的十九大报道为例 ..... 龚茜
- 208 两岸媒体互动关系与传播策略研究 ..... 孙璐

## 封面人物介绍

## Cover Figure

- 215 青年学者王大智



# 在回归民俗内核中展现时代精神

## ——对春晚三十五年的审视与思考

■ 田 园 宫承波

35年，对于一台晚会来说，够长了。35年间，春晚这台在全国拥有最广受众、牵动最多力量、获得最高关注的电视文艺晚会完成了从形式到内容、从节目到演员、从灯光到舞美等近乎全方位的华丽蜕变。只是，如果说1983年首届春晚是一个懵懂的婴孩，青涩稚嫩，那么今天仅仅35岁的她已像一位迟暮的美人，空余掩面哀叹。她日渐没有了前进的自信，在年复一年的毁誉参半、褒贬不一中步履蹒跚，引得民间热议、学界分歧、官方冷看，话题不断。春晚，将往何处去？

### 一、回顾：三十五年流与变—— 从民俗庆典到媒介仪式

被称作春晚开山之作并曾在创办20余年后仍以40万票雄居“我最喜爱的历届春晚”评选榜首的1983年春晚，如今看来更像是一台公司的年终联欢会。紧凑热闹的茶座式演播室，演员和观众相互交融的小空间，歌唱、相声占据了大半内容的节目形式，亦庄亦谐的业余主持人，简陋却火爆的点播电话，似乎都在昭示：

这是一场纯粹的联欢。而无论是冒着出错风险、克服多重技术压力而坚决采用的现场直播，还是导演组千思万虑找来的跨界主持人、举央视全台之力凑出的四部热线电话，都仅仅是为了“让老百姓高兴一下”，这也正是创办春晚的初衷。

1956年，中央新闻记录制片厂一部以“春节联欢晚会”为题的纪录片确立了文艺界举办迎春晚会的惯例。1958年电视诞生后，这类晚会被搬上电视荧屏，不幸“文革”期间遭到停播。1979年后，中断的《迎新春文艺晚会》复播，导演由央视当时的七八位文艺导演逐年更替。只是，当时“文革”的政治坚冰尚未彻底消融，这些晚会也未能摆脱以政治说教为主的特色，内容缺乏吸引力，加之当时电视机远未普及，晚会的有效到达率很低，又都是录播，所以始终没能获得大范围关注。

在此背景下，伴随着改革开放而来的1983年春晚实质上肩负了“帮助广大人民群众释放压抑已久的情绪、扫除十年阴霾”的独特使命。除夕之夜，当人们吃着年夜饭或包着饺子，像往常一样打开电视机，在仅有的几个可供选择的频道中居然发现：有一台晚会可以陪自己过



年！晚会中有喜庆且丰富多彩的节目，有平时难得一见的明星，有满口吉祥话的主持人，甚至还有能将自己与屏幕中的人连接起来的热线电话。那种惊喜与惊奇、欢欣与感动恐已远非今天的人们所能体会。更重要的是，晚会带来了一种全国各地人民都在同自己一起过年的“共时感”，由此人们逐渐产生了对这台晚会的期待与依赖。当时的央视领导和晚会导演们未必能预料到一台晚会的效力和影响，但确实看到了人们挣脱心灵枷锁、追求心灵解放的渴望和需求，并尽力借晚会予以满足。他们成功了——虽然创办晚会、支持晚会、决定晚会主基调的都是官方意志，晚会的意识形态目标却是广大人民群众，晚会的目的也是为人民群众服务、让他们高兴、与他们同乐。于是，尽管在那场晚会中，主持人、演员之间仍互称“同志”，舞台上最耀眼的服装是刘晓庆的红衫黑裙，哑剧《吃鸡》的串词“鸡屁股”还被认为是“不好听”“上不了台面”，而由“鸡的那个部分”代替，却有当场宣读观众的点播条，也有足够耐心应观众之请让李谷一连唱7首歌，甚至在现场大胆演播禁歌《乡恋》，处处显示出一种“一切为了群众”的朴素“阶级”情感，它没有任何商业性，没有过于沉重的使命，而只是一场借助现代传媒为人们呈现的别样联欢。

另一个值得注意之处是，1983年春晚的播出范围并非全国仅仅是首都北京，在电视机还是一种“高档电器”的20世纪80年代，拥有电视机、有条件看电视和能够拨打热线电话的，无疑是那些政治地位、经济能力或知识水平处于社会中上层的大城市居民，这些观众使春晚一诞生就在其娱乐性基础上注入了艺术

性、思想性，它是愉快的、轻松的，却又是超脱一般纯娱乐晚会、有文化内涵的。有违初衷的是，这一切都在进入20世纪90年代后悄然改变。

在1983年春晚基础上再上新台阶的愿望与当年独特的政治形势叠加，使1984年春晚在不经意间运用文艺形式实现了一次成功的政治宣讲。香港的张明敏、台湾的李大维深情献唱，香港的奚秀兰和陈思思、台湾的黄阿原与大陆演员联袂主持，让当时的人们感受到了前所未有的震撼。从此，邀请港台明星上春晚顺理成章地成为表达两岸统一愿望、凝聚华人力量的文艺手段，几乎成为以后历届春晚的必选项。而同样是在这届春晚中，邀请四化战线上的英模人物，请天津人于淑珍为引滦入津工程的“英雄”献唱，将乒乓球比赛搬上舞台并借此向观众汇报体育战线上取得的骄人成绩，有意安排小女孩在晚会结束后为陈思思献花、在欢快的基调下插入情绪的“反差”，一系列足以激发观众共鸣、强化社会共识、融人情和人性于时代意识的环节设置，都在无形中为后来的春晚提供了一套“晚会应当也必然要与政治挂钩”的样本。而不同的是，当时的这些“政治正确”均是建立在特定的时代背景之下，且具有广泛的民意支持和稳定的共享社会价值基础。而20世纪90年代已经全然不同了：社会日益分层，人们的思想日益分化，文艺环境日益开放，电视机成为“大众”传媒，春晚的受众也日益大众化。但20世纪90年代的春晚却悄然传承了80年代春晚那种朦胧的政治意识，并产生了一种“这是自己的重要使命”的错觉。从此，春晚逐渐变

得“认真”起来，筹办耗时半年之久，节目反复筛选、审查，演员逐个检验，主持人非专业不上台，播出前数次彩排……但认真之后的春晚与人们的距离似乎也渐疏渐远。过去那些锦上添花的创新举措变为被严格恪守、一成不变的固定“作业”，以往真实自然的社会动情点变成了着力寻找并刻意标榜的集体说教，现代传媒与传统民俗的联姻变为“喉舌”工具与政府通力合作的意识形态表演，精心设计的直播仪式取代了欢聚一堂的朴素联欢。春晚的筹办者们对这场晚会的制作流程和制作手法日益熟练，甚至能够借助人们的关注设置自筹办至播出再到评论的整个“春晚议程”，此时的春晚，已经由原来的民俗庆典变为一个媒介事件。

而21世纪以来，一直与春晚藕断丝连的商业力量的全面入侵更给春晚带来了致命性的损伤。这当然不排除有市场经济条件下电视媒体对资本主动吸纳的成分，也在一定程度上将春晚从政治意识形态拉到了商业意识形态的聚光灯下，但光明正大不加遮掩的交易却伤害了受众的感情。如果说1985年发行春节晚会纪念券是一次失败的资金募集手段，反而让晚会的各项费用水涨船高，那么这一时期的冠名权、报时费、露脸费、品牌服装提供、植入道具和台词等众多吸金手段已然让春晚变成了一台造钱机器。“春晚的主要功能从提供共享的节日娱乐转变为确立国家仪式，推销文化品牌。中央电视台也从服务转向营销，从全心全意的政治理念宣传者变为半心半意的共同利益合谋者。”<sup>①</sup>春晚不再纯粹地“与民同乐”，而是越来越等同于华丽的舞台，光鲜的服装，主持人的宏大

叙事，语言类节目对现实不痛不痒的折射，全过程完美无缺、滴水不漏的表演，此时的春晚已彻底沦为了一场媒介仪式。

## 二、省察：春晚本质——融汇民俗内核与时代精神的全民联欢

春晚能够由一种单纯的电视文艺形式发展为一道独特的“春晚文化”景观，主要得益于其所依托的“春节文化”，或称“年文化”。

春节是中国人最盛大、最隆重、最古老的传统节日。它来源于原始的宗教活动，与农耕社会的农业文明有很大关系，它要解决的是人与自然、人与人的关系。在我国古代农业社会，人们将岁时视为生命的历程，在春夏秋冬四时更替、旧亡与新生的季节循环中，逐渐形成了时间更新意识。靠谷物的成熟与否来界定的“年”，即春节，正是新旧交替的节点、辞旧迎新的坐标，预示着春耕的开始。劳累了一年，到冬春之间农闲时节，人们祭祖、祭神、祭灶，除尘、除旧、纳新，守岁，贴春联，放鞭炮，吃年夜饭，穿新衣、戴新帽，走亲访友，享受一年的劳动成果，总结一年的得失成败，祈祷来年的五谷丰登和美好生活。这些习俗经过数千年的集体实践，依照农历节气的特点形成和沿袭下来，成为固定的岁时节令习俗，并进一步形成了今天有一定标准和规范的春节民俗。这种文明稳定而连续，中间从未中断。

春晚的出现，其所依托的基础正是这种传统节庆文化，它表达的情感不管是父慈子孝、兄友弟恭还是夫妻和美、邻里相亲，都具有浓

<sup>①</sup> 郭镇之：《从服务人民到召唤大众——透视春晚30年》，《现代传播》2012年第10期。

厚的民族文化色彩。《我的中国心》并非因其一流的唱功而使观众受到触动，更是因为歌曲内容以及香港歌手所传达的特殊感情；《常回家看看》《让爱住我家》《好久没回家》的传唱并非因其华丽、高深的歌词，而全靠词曲间所流溢出的“以家为先”的感念；同样，小品《三号楼长》《邻里之间》《让一让，生活真美好》等让人印象深刻的也绝非仅仅其中的喜剧元素和所谓“包袱”，而是它们竭力唤起和张扬的美德。这些早已内化于每位华人心中的传统文化要素都在春晚这一现代化的舞台上得到一次次彰显。而无论是上述蕴含了华人共同社会意识的各类节目，还是春晚在其成长过程中逐渐发展出来的插入动情点、现场访谈、零点敲钟、向一线工作者和海外侨胞拜年等特殊环节，无论是对传统的直观呈现（如上述歌曲、小品，以及2004年春晚的歌曲《龙拳》，2006年春晚的舞蹈《剪纸姑娘》和《俏夕阳》、歌曲《百家姓》，2008年春晚的歌曲《中国话》，2010年春晚的歌曲《龙文》）还是对传统的现代化、多媒体化演绎（如2010年春晚的舞·武《对弈》，2011年春晚的歌曲+魔术《兰亭序》，2012年春晚的儿童节目《除夕的传说》），都包藏了一种和谐的理念，营造出一种欢乐祥和的气氛，也蕴含了一种“一统”的诉求，恰好迎合了传统的“年文化”。所有这些，对人们衣、食、住、行、乐的生活方式，追求福、禄、寿、喜、财的生活情状，仁、义、礼、让、孝的心理需求，都是一种有效的诠释。这些对“吉祥”“幸福”“健康”“平安”等传统

浓缩为人们在观看春晚时的基本精神需求，构成了春晚成为一种新民俗的首要条件。

民俗是民众在生存活动中为了持存发展生命所创造、享用和传承的具有模式化的生活文化。<sup>①</sup> 虽角度各异，但学界基本认同民俗具有社会性、地域性、稳定性、变异性、规范性、多元性、复合性、民族性、传承性、时代性等特征。在这之中，稳定性与变异性、传承性与时代性各自构成了一对看似矛盾的存在。对于春节民俗而言，它的稳定性表现在家族观念的认同、礼仪习惯的约定、节俗传统的沿袭等内在层面上的，如无论发生了什么，人们过年要合家团圆、贴春联、放鞭炮、吃年夜饭的愿望基本不会改变；而它的变异性又体现在随社会发展进步、科技日新月异、全球化进程加快、知识经济时代到来等急速变化的潮流而引发的新样态，具体表现为不同地域民俗形态的区分、民俗形式的变异、旧俗的消亡、新的社会生产生活方式带来的新民俗的兴起等，如在传统的春节习俗之外，人们把看春晚也纳入到除夕守岁的习俗之一，而21世纪以来，这一习俗又逐渐延伸至“吐槽春晚”。这也进一步揭示了民俗的传承性与时代性，作为最贴近生产生活实践和劳动人民情感的文化遗产形式，民俗是随着人们生活方式和社会环境的变化不断拓展的。新民俗在对旧民俗的继承之上建立，又会适应新的社会环境，接受或创造新的现代民俗文化。

春晚就是在社会发展过程中逐渐融入春节民俗，并构成年文化有机组成部分的一种新民俗。借助现代传媒，它将传统的春节文化和不断发展中的时代文化交织交融在一起，甚至构建了“家国一体”的社会共同记忆。从时间上

<sup>①</sup> 方驰环：《神圣时间的巅峰体验——春节联欢晚会新民俗现象探析》，南昌大学2007硕士学位论文。

看，春晚在每年腊月三十举办，占据了春节系列民俗中从腊月初八直到正月十五的高潮点——除夕，而晚8点开始、4-5小时的时长也几乎贯穿于人们吃年夜饭、包饺子、守岁的全过程，这一特定的时间规范了这项新民俗的本义。而且，这一习惯已历经35年的持续浸润，成为大多数中国人在年节中共有的生存方式，并深刻地改变了大多数中国人的年节思维和行为习惯。尽管目前它还并非根深蒂固，但已经逐步形成一种价值观念上的持续积淀。从范围和对象上看，春晚的受众广及全国各族、各地区人民乃至全球华人，它着力营造“天下华人一家亲”和“四海一家、普天同庆”的节日气氛，超越了一般民俗的地域性，所有华夏儿女都可以通过这台晚会找到自身的文化皈依。从春晚自身来看，它以“家用媒体”电视为载体，以兼具艺术性、娱乐性、趣味性的综艺晚会为表现手段，以“爱国”“爱家”“团结”“奋进”等中华民族的根基性传统和“亲情”“友情”“爱情”等普适性关怀为主题，以欢快、祥和为主基调，借由歌舞、相声、小品、戏曲等多种形式来最大限度地展现新民俗的意义，内容多元多变，形式却又相对稳定统一。由此来看，春晚在本质上是一场融汇了民俗内核与时代精神的全民联欢，并且它还在被用不断翻新的方式赋予着具备传统年俗意义和价值的新内涵，堪称世界华人的“精神年夜饭”。

### 三、创新：回归与发展的协奏曲

从35年前的简易联欢会到如今的华丽大舞台，春晚可谓在鲜花中诞生、在欢呼中成长、在骂声中成熟。今天人们对春晚的一系列指责，包括人财浪费、教化功利过重、过度商业化、

以娱乐代替审美、新人新作缺乏、只有舞美没有内涵等，未免有言过其实之处，却真实地反映了春晚面临的现状：新媒体盛行，省级卫视崛起，“节庆市场”形成，电视即将或正在失守除夕夜的客厅，全家围炉守岁、只看春晚的时代正在远去。尽管传媒人一边喊冤，一边认真总结经验，在近年来的几届春晚中接连采取措施——不念贺电、取消广告、去商业化、真人真唱、回归圆桌、推出新人新作、改变主持语态等，却依然收效甚微，未能取得如期的好评。可见，这些都不是让春晚误入歧途的“罪魁祸首”。

通过前文的回顾和省察可知，春晚在创办之初原本是一场普通意义上的民俗庆典，那时的电视工作者满怀着对人民群众的虔诚和热情缔造了这个“与民同乐”的舞台，它既与春节生活合拍，又与当时的民情相通。而发展到后来，春晚逐渐驶离了初衷，奔向政治和商业的怀抱，由服务人民变为消费大众，由联欢变为了仪式。因此，要想真正将春晚拉回到正确的轨道上去，就要从春晚的本质着手。

回归民俗是首要的一点。很多人将春节比作“中国人的狂欢节”，此言虽有一定形象性，但与中国的传统文化难免有抵牾之处。西方狂欢节与宗教联系在一起，是在禁止娱乐、禁食肉类、只有忏悔的沉闷斋期前的纵情欢乐，是对向往自由之情的豪放抒发，它与宴会、游行、热舞联系在一起，是热烈的、奔放的、宣泄的、野性的、痴迷的、忘我的；而我国的春节——即便称作“狂欢”——也是笼罩在中华传统文化光芒之下的，它与特殊的节庆时令联系在一起，所展示和倚重的是蕴涵了中华民族精神性格和伦理道德的民族文化，无论是晚会现场的布置、背景以及舞美灯光的设计，还是歌曲、



舞蹈、相声、小品等带有传统文化内涵的文艺节目，都是围绕着由这种思想所体现的“喜悲有度、和谐节制”的要求来做的，是热闹中包含温情、绚烂华丽而又庄重祥和的欢乐庆典。<sup>①</sup>春晚要紧紧抓住的，正是这种民族特性、民俗内核，无论形式如何突破，演员如何变更，节目如何不同，只要不失掉“民俗”这一基本的精神内核，春晚就是具有历史和文化价值的，是不脱离本分的。2012年春晚，或许导演组意识到了这一精神内核的重要性，将演播厅的观众席重新设置成了茶座式，“T”型舞台一直延伸至茶座区，往日一排排的座椅不见了，而全部变成了30年前的圆桌，座位的排列方式和演员的出场方式也似回到30年前——以家庭为单位，部分即将上场的演员从圆桌中走出。很多人感慨回到了30年前，唯气势和规模已今非昔比。这是一次很好的尝试，至少说明电视人已经开始思考现代春晚真正缺少的是什么，不过，这样的实践显然还略显生硬，也难从根本上让春晚“翻身”，因为，“回归”毕竟不等同于“回去”。

前文已经论及，民俗是随着时代的进步而不断发展的，而对民俗产生重要影响的元素之一便是时代精神。在社会和经济、科技等各方面发展进步的背景下，大众传媒的现代意识与技术手段都发生了深刻变化，人们的信息获取呈现出选择性、自主性和互动性等特点，受众的期待视野也受所处历史时代的社会文化环境、社会心理环境、大众审美趣味等因素影响，向更多元、更国际化、更时尚、更有个性化的方向转变。<sup>②</sup>例如，过去的人们因在电视上看到

喜欢的明星而兴奋，而现在的人们可能更看重晚会中那些能代表自身利益的草根；过去的人们也许能从字正腔圆、衣着华丽的舞台主持人身上寻求到国家富强、社会繁荣的体认，但现在的人们则更喜欢贴近实际、贴近群众的“生活话语”和降尊纡贵的“平民姿态”；过去在政治色彩浓厚的歌曲中加入《难忘今宵》为晚会增添了一股清新之气，而近30年不变的“坚守”却难免让人们稍觉单一。这些，都是需要春晚去精心思索和细心观察的，也是春晚在变与不变中需仔细掂量的。回归民俗不是恪守规矩，而是要在既有旧民俗的基础上为其增添为人民群众所喜闻乐见的、适应社会发展的、符合人们审美期待的新的时代内容，这才是春晚创新的关键所在。值得庆幸的是，到2017年春晚，一种着意将传统民族文化与现代化艺术手段相结合的艺术理念已经开始生成；例如开场歌舞《美丽中国年》、儿童歌舞《金鸡报晓》的内容均是取材于传统文化，但节奏和韵律却极力强调现代感；舞蹈《清风》中演员的表演与淡雅的荷花相映成趣，在静穆、悠远中创造出天人合一的意境。此外，自由的舞台空间、绚丽的360度LED屏也都在进一步放大节目的中国符号，让人更深切地感受到民族文化血脉的流动。<sup>③</sup>

需要强调的是，在此，我们并不否认春晚通过媒介仪式来与全国人民共度春节的方式，只是意在强调，即便是一种仪式，也应是建立在信仰基础之上的，也应该突出民俗特色和联

① 刘立恒：《春节联欢晚会的文化学解读》，《辽宁教育行政学院学报》2009年第11期。

② 王燕星：《春节联欢晚会的传播学思考》，《内江师范学院学报》2005年第5期。

③ 《2017年央视春晚印象：中国文化精神的创新表达》，<http://finance.sina.com.cn/roll/2017-01-29/doc-ifzzytnk0240800.shtml>，2017年01月29日。

欢的本质特性。春晚应该从文艺节目会演和文化潮流先锋的错位角色中脱离出来，致力于表现和传播新民俗。这与春晚作为一台国家级电视晚会而超越一般晚会的特殊身份并不矛盾，因为民俗本身就具有除娱乐之外的教育、文化

强化和保存以及心理调节功能，所以回归民俗并不会使春晚失去原有的思想内涵和艺术深度。况且，这种回归并不意味着回到起点，而是一种螺旋式上升，是围绕着春节民俗内核又熔铸当前时代精神的一种崭新拓展。

【田园，中国传媒大学传播学博士，现供职于中央广播电视总台（中央人民广播电台）总编室；  
宫承波，中国传媒大学新闻学院教授，博士生导师】

# 杨丽萍春晚舞蹈节目探析

■ 朱逸伦

舞蹈是历届春节联欢晚会的重要组成要素，它不同于语言类节目和歌曲节目，通常不以完整、独立的节目单元在晚会中呈现，多承担为歌曲伴舞的功能，或与某些特殊艺术形式相互配合，以“绿叶”之姿渗透到各节目品类之中。

在为数不多但精品频现的纯舞蹈节目中，杨丽萍是最为广大电视观众熟知的舞蹈艺术家，她多次登上春晚舞台，以独舞、双人舞的形式演出《孔雀》《两棵树》《梅》《雀之恋》等作品，在观众心中留下了深刻印象。通过她的节目，观众能够借由舞蹈的形式美感体会到隐含于其中的生命脉动，这正是杨丽萍的艺术魅力所在。

## 一、形式美感：舞之韵

舞蹈是肢体语言的表意系统，原初的舞蹈既是与神明沟通、祈求庇佑的精神寄托，也是人们敞开内心世界、表情达意的情感宣泄。现代舞蹈从图腾舞、巫舞、礼乐舞、求偶舞、庆功舞等早期功能性舞蹈演进而来，如同所有艺术形式一般，在艺术性与实用性的博弈中，功能的分离使得舞蹈逐渐区分为生活舞蹈和艺术

舞蹈两类。其中，艺术舞蹈就是我们通常特指的狭义的舞蹈。杨丽萍春晚舞蹈节目归属于艺术舞蹈范畴，其作品极具形式美感，主要体现在动态之美、造型之美与展演之美。

### （一）动态之美

“在诸多艺术中，舞蹈艺术是真正的人体艺术”<sup>①</sup>。舞蹈以人的身体为中介，强调在运动当中对于动态身姿的把握，身体是舞蹈中具有主动性的艺术媒材，受自身情感与意志支配而产生自主运动，通过象征手法艺术性地表现人对于宇宙生命的理解与认知。舞蹈具有直观性，其意义需要观看者在可感知的形式当中，以体验式的移情和通感直接感悟。优秀的舞蹈作品，可以让我们超越目力范围的现实世界，来体会物外虚幻的深层表达。舞蹈的鲜活性需要观者调动自身情绪情感和其他各类主观体验而与表演者达成一致，通过表演者的动态呈现体悟自然世界的力与美。

在杨丽萍的舞蹈作品中，动态美首先体现在舞蹈的韵律之中。韵律是附加在动作之上的韵味，是赋予动作以灵性和情感的根源。在舞蹈作品中，韵律借由动作的组合与形体的运动表现出来，但它又能够超越特定时空当中舞者

<sup>①</sup> 吕艺生著：《舞蹈美学》，中央民族大学出版社2011年版，第36页。



的表演而形成永恒的美感，使舞蹈作品散发出艺术品的灵韵与光辉。在傣族舞蹈中，脚部动作的重起轻踩、手脚同侧的一顺边、手掌手腕的翻转直立等标志性动作都能够形成韵律感，舞者肢体摆荡、摇曳生姿，勾勒出优美的美学表现形态。

在2006年春晚舞蹈作品《岁寒三友——松·竹·梅》中，杨丽萍以民族舞映衬芭蕾舞，形成了作品内部不同艺术风格的对话。在其中《竹》的段落，她以小幅度的踢腿动作带动裙摆形成动感，以动作的快速重复烘托情感，策动观众的情绪起伏，为竹桀骜不驯、超拔挺立的传统意象倾注了蓬勃向上、一往无前的现代性生命跃动。1993年春晚的《两棵树》是杨丽萍在春晚舞台上的双人舞首秀，舞者将手喻化为枝叶，以手指的急速颤动仿拟树叶的飒飒之姿，在动态中表现生的喜悦与爱的礼赞。凭借出色的艺术表现，《两棵树》赢得了当年中央电视台春节文艺晚会观众投票第一名的荣誉，充分显示出艺术舞蹈深入人心的感染力。



图1 《两棵树》造型

## (二) 造型之美

舞蹈是时、空、力的有机结合，“当你在欣

赏舞蹈的时候，你并不是在观看眼前的物质物——往四处奔跑的人、扭动的身体等；你看到的是几种相互作用着的力”<sup>①</sup>，力的紧张与松弛形成了舞蹈的节奏感，它与外部的音乐节奏相互配合，引发视觉感官与听觉感官的节律性感受，同时与内部的情感波动相互应和，从而完成舞者自身情感的抒发，并感染观看者以形成共情。舞蹈的节奏性使得流畅的动态动作出现了瞬间的停顿，这种存在于动态之中的静态，为舞蹈构图、造型提供展示的空间，同时为情感的集中爆发创造恰当的切入点。

在杨丽萍的舞蹈中，最典型的造型特征在于“三道弯”动律的运用。傣族舞蹈动作极富民族特色，“下肢多保持半蹲状态，身体与手臂的每个关节都有弯曲，形成独有的三道弯”<sup>②</sup>，以身体的曲线表达含蓄内敛的情感，使动态的舞姿具有了造型的静态特征。如《竹》的结尾动作，舞者以手臂、躯体与下肢形成标志性的侧身三道弯姿态，头部高抬、手臂上举，配合群舞演员的头部方向和平展的上肢动作，凸显出生命的朝气蓬勃。在1998年的舞蹈节目《梅》中，杨丽萍与群舞演员的配合更加紧密，群舞演员全身素白化身为雪，一袭红衣的梅在雪中肆意绽放，舞蹈结尾，群舞演员随音乐的推进逐一俯下身体，在雪层层剥落后，红梅傲然挺立，将“凌寒独自开”的气度展现得淋漓尽致。

舞蹈是身体的修辞，对于表演者身体的柔韧性、协调性、平衡感、节奏感以及速度和力度等要求较高。虽然舞蹈具有相对宽泛的肢体

① [美] 苏珊·朗格著，滕守尧、朱疆源译：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第4页。

② 公兰英编著：《舞蹈作品赏析》，光明日报出版社2013年版，第84页。

语言规则，但受到演员个体不同身体条件的制约，表演者总会扬长避短，最大限度地发挥自身优势。杨丽萍身材修长，腿部运动不是其优势所在，因此很少出现大幅度的腿部力量动作，而代之以轻盈、安稳、小幅度、快节奏的下肢动作，目的是将观众的注意力集中在表演者上肢和腰胯的曲线变化以及手部的细微动作表现中，这种运动方式既符合傣族舞蹈的基本动律，也适合杨丽萍的身体条件，形成了其独特的艺术风格。

### （三）展演之美

舞蹈是一种综合的艺术表现形式，除了占据主体地位的动作要素外，舞蹈音乐、服饰道具、灯光布景等都是舞台展示不可分割的组成部分，在这些要素的综合作用下，舞蹈脱离了生活场景与实用功能，成为大众观看的对象而具有纯艺术意味。

在杨丽萍的春晚节目中，服装与化妆最具特色。杨丽萍的舞蹈特征在于动作的雕塑感，且主要强调上半身动作，因此其服装多为紧身上衣搭配长裙，以使动作线条更为明显。在1988年的《节日之夜》、1989年的《孔雀》和2012年的《雀之恋》中，舞蹈服装以大裙摆长裙替代孔雀尾支架，裙摆的开合更加灵活自如，孔雀的轻灵之感借助于服装的改良而全然显现。在与服装配套的装饰物选择上，杨丽萍一改傣族孔雀舞中头部的面具、头盔装饰，以化妆手法替代道具，运用精致的妆容作为表演者的面部修饰，减少了道具对于动作的阻碍。

比较而言，《雀之恋》达到了杨丽萍春晚节目视听效果的新高度，作品采取双人舞形式，着意表现舞者之间的关系与互动，节目表演充满张力，足见舞者的艺术造诣。与同为双人舞的《两棵树》相比，《雀之恋》的妆容在喷妆、

贴纱手法的运用中更显精细，演出服装也不再采取惯常的简约风格，而以繁复华丽的羽毛进行装饰，重量感十足，为带动裙摆的诸多动作增加了力量感。为《雀之恋》赢得“2012年春晚最美节目”赞誉的，除舞蹈表演外，还有作品的场景设计要素。数字屏幕艳丽清晰的视觉效果为舞蹈增添了自然感与神秘感，背景对于雨林的模拟与舞者拟真的服装造型融为一体，形成了舞蹈的视觉奇观。

《雀之恋》鲜明的视觉展示性一方面源自数字技术发展的影响，另一方面也与图像时代艺术创新的潮流趋势相契合，但其隐藏的弊端在于，在视觉传播大行其道的今天，舞蹈的综合性特征有可能被其视觉性所掩盖与遮蔽。当舞蹈节目更加注重视觉呈现而将艺术信息全然赋予视觉层面，华美的舞台设计、灯光效果、服装化妆分散了观众的注意力，作品空间被各类视觉信息填满，留给观众的想象空间便相对狭小，作为艺术作品的舞蹈节目将无法带给观众足够的回味与思考。当作品的展示过程完结、观众的观看过程结束，一道丰盛的速食大餐被迅速撤走，观众接收到的不再是心灵的触动、情感的冲击与生命的回响，而是过目即忘的精致的视觉碎片，这无疑是对舞蹈艺术性的极大伤害。



图2 《雀之恋》造型