

分类号 G21/164  
U D C

密级  
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

(专业学位)

论文题目 敦煌文博会传播仪式观研究

研究生姓名: 苏礼晶

指导教师姓名、职称: 杨晓峰 教授

学科、专业名称: 新闻传播学 新闻与传播

研究方向: 网络与新媒体

提交日期: 2023年6月10日

## 独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 苏礼晶 签字日期： 2023.6.6

导师签名： 李国平 签字日期： 2023.6.6

导师(校外)签名： 李国平 签字日期： 2023.6.6

## 关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，\_\_\_\_\_（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 苏礼晶 签字日期： 2023.6.6

导师签名： 李国平 签字日期： 2023.6.6

导师(校外)签名： 李国平 签字日期： 2023.6.6

# **Study on the Ritual View of Communication for Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo**

**Candidate : Su Lijing**

**Supervisor: Yang Xiaofeng**

## 摘 要

丝绸之路（敦煌）国际文化博览会是继 1400 年前张掖万国博览会后又一次开启的世界文化交流盛典，使以敦煌文化为代表的丝路文化重新走入人们的视野。对敦煌文博会进行传播仪式观研究，可以促使我们深入了解敦煌文博会的传播实践及具体内容，也可探寻敦煌文博会在文化传播中的价值构建和意义模式，窥探社会文化遗产传承及文化世界的变化，有利于在社会的广泛参与过程中共享一个“有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界”。

本文基于“传播的仪式观”理论，以敦煌文博会为研究对象，对历届文博会的开幕式暨高峰论坛、展览展会（文化年展）、文艺展演、系列文化活动（X 项活动）等内容进行系统地梳理、总结和分析。在此基础上，运用理论框架从符号化构建、仪式化传播、记忆空间重塑三个层面研究敦煌文博会传播仪式观建构情况。在符号化构建中，敦煌文博会从仪式符号的创建与实践、文化符号的呈现与表达、媒介符号的传递与延伸进行构建；在仪式化传播中，敦煌文博会通过媒介事件打破仪式场域，利用媒介仪式重构传播时空，进而以仪式现场引领文化情怀；在记忆空间重塑中，通过技术、仪式、文化三者的互动，来唤醒文化记忆、重塑集体记忆、积淀社会记忆。

文化是一个动态的传承过程，不仅需要长期的文化战略构筑，也需要定期的文化仪式搭建，更需要常态化的文化传播与绵延。敦煌文博会在建构其传播仪式观的过程中也存在很多的问题，还需在符号再生产、传播再实践、意义再修正和再改造的过程中实现其传播仪式观的不断循环，为敦煌文博会在长期、定期和常态化的实践过程中构筑良好的传播生态。

**关键词：** 敦煌文博会 传播的仪式观 文化传播 丝路文化

## Abstract

The Silk Road (Dunhuang) International Cultural Expo (SRDICE) has been successfully held for five times since 2016, bringing the Silk Road culture represented by Dunhuang culture back into people's vision. The study on a ritual view of communication of SRDICE can help us to have an in-depth understanding of the communication practice and specific content for SRDICE, analysis the value construction and significant mode of SRDICE in cultural communication, and explore the changes in social and cultural heritage inheritance and in the cultural world. It is conducive for society to share an orderly and meaningful cultural world which can be used to govern and accommodate human behavior during people's broad participation.

Based on the theory of "a ritual view of communication", this thesis takes SRDICE as the research object, and systematically combs, summarizes and analyzes all previous sessions of the SRDICE in opening ceremony and summit meeting, exhibitions (cultural year exhibition), cultural performances, series of cultural activities (X activities) and other contents. On this basis, the thesis uses the theoretical framework to study the construction of the ritual view of communication for SRDICE from three aspects: symbolization construction, ritualized communication and remodeling of memory space. In the symbolic construction, SRDICE is constructed from the creation and practice of ritual symbols, the

presentation and expression of cultural symbols, and the transmission and extension of media symbols. In ritualized communication, SRDICE breaks the ceremonial field through media events, reconstructs the space and time of communication with media rituals, and then leads the cultural feelings with the ceremonial scene. In the remodeling of memory space, SRDICE awakens the cultural memory, reshapes the collective memory and accumulates the social memory through the interaction of technology, ritual and culture.

Culture is a dynamic inheritance process, which requires not only long-term construction of cultural strategies, but also regular construction of cultural rituals, and more importantly, it requires normalized cultural communication and stretching. Meanwhile, there are also many problems in the constructing process of SRDICE on its ritual view of communication, which needs to realize the continuous circulation of the ritual view of communication in the process of symbolic reproduction, communication re-practicing, meaning re-amendment and re-transformation, so as to build a good communication ecology for the SRDICE in the long-term, periodical and normalized practicing process.

**Keywords:** SRDICE; a Ritual View of Communication; Cultural Communication; the Silk Road Culture

# 目 录

<b>1 绪论</b>	<b>1</b>
1.1 研究背景及选题缘起	1
1.1.1 研究背景	1
1.1.2 选题缘起	2
1.2 研究目的及研究意义	3
1.3 文献综述	3
1.3.1 “仪式”及“仪式观”研究综述	4
1.3.2 传播的仪式观研究综述	6
1.3.3 敦煌文博会文化相关研究	11
1.4 研究方法	14
1.4.1 半参与式观察法	14
1.4.2 利用文献的定性分析	15
1.5 研究创新点与难点	16
<b>2 理论基础</b>	<b>17</b>
2.1 传播的仪式观理论	17
2.1.1 理论渊源	17
2.1.2 理论的核心内涵	19
2.2 仪式传播相关理论	20
2.2.1 媒介事件理论	20
2.2.2 媒介仪式理论	21
2.3 相关概念界定	22
<b>3 敦煌文博会概况及具体内容</b>	<b>23</b>
3.1 敦煌文博会的整体现状	23
3.2 历届敦煌文博会的具体内容	24
3.2.1 开、闭幕式暨高峰论坛	24
3.2.2 展览展会	26
3.2.3 文艺展演	31
3.2.4 敦煌文博会系列活动(X项活动)	33
<b>4 敦煌文博会传播仪式观建构</b>	<b>35</b>
4.1 敦煌文博会的符号化构建	35
4.1.1 仪式符号的创建与实践	36
4.1.2 文化符号的呈现与表达	38

4.1.3 媒介符号的传递与延伸 .....	40
4.2 敦煌文博会的仪式化传播 .....	41
4.2.1 媒介事件拓展仪式场域 .....	43
4.2.2 媒介仪式重构传播时空 .....	45
4.2.3 仪式现场引领文化情怀 .....	47
4.3 敦煌文博会记忆空间的重塑 .....	49
4.3.1 穿梭历史时空、唤醒文化记忆 .....	50
4.3.2 仪式维度延伸、重塑集体记忆 .....	52
4.3.3 文化仪式象征、积淀社会记忆 .....	54
4.4 本章小结: .....	57
<b>5 关于敦煌文博会传播仪式观建构的思考 .....</b>	<b>58</b>
5.1 传播的仪式观下敦煌文博会存在的问题 .....	58
5.1.1 符号能指的模糊表达与所指的不统一 .....	58
5.1.2 仪式营造与奇观体验的传播场域不够 .....	59
5.1.3 回忆时空与集体记忆的潜在重塑 .....	60
5.2 传播的仪式观对敦煌文博会的实践启示 .....	61
5.2.1 传播实践: 符号再生产与意义修正 .....	62
5.2.2 文化产业: 产业增益与文化旨归 .....	64
5.2.3 仪式象征: 多元、平等与文化共享 .....	65
<b>6 结语 .....</b>	<b>67</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>68</b>
<b>附录 .....</b>	<b>75</b>
<b>攻读硕士期间的科研成果 .....</b>	<b>76</b>
<b>致 谢 .....</b>	<b>77</b>

# 1 绪论

敦煌，距今已有 2000 多年的历史，是丝绸之路的“咽喉之地”，也是东西方文化艺术的交汇交融地。丝绸之路（敦煌）国际文化博览会（以下简称敦煌文博会）是继 1400 年前张掖万国博览会后又一次开启的世界文化交流盛典，对敦煌文博会进行“传播的仪式观”的研究分析，可以促使我们深入了解敦煌文博会的传播实践及具体内容，也可探寻敦煌文博会在文化传播中的价值构建和意义模式，窥探社会文化遗产传承及文化世界的变化，有利于在社会的广泛参与过程中共享一个“有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界”。

## 1.1 研究背景及选题缘起

### 1.1.1 研究背景

1988 年联合国教科文组织发起了旨在维护世界和平的“世界文化发展十年”计划，这项计划中主要项目之一就是“丝绸之路——交流之路综合研究”，当时世界上 30 多个国家的官方组织以及许多世界著名的文化机构都积极参与了这项活动。这项活动不仅使人们重温了曾多方面造福于不同文明的人类，认识到历史上国际间交流的重要性，而且也使促进过人们之间相互理解和交往的古丝绸之路步入人们的视野，推进了各国学者研究丝绸之路。这项规划促使丝绸之路沿线各国，更加珍视和努力保护他们自己的民族文化遗产。<sup>①</sup>

21 世纪以来，中国步入经济发展的快车道，在全球化大潮的带动下，中国于 2010 年跃升为世界第二大经济体，同时，作为一个有着独特历史文化的社会主义大国，中国也正处在深刻变革的过程中<sup>②</sup>，中国从文化自觉走向文化自信。2013 年，随着国家“一带一路”倡议的提出和实施，横亘在欧亚大陆上的古丝绸之路重新走进人们的视野，丝路文化不断吸引着世界各国的关注。

丝绸之路起源于各人类文明中心之间的互相吸引。<sup>③</sup>肇始于古代丝织品流通和贸易的丝绸之路，在历史的变迁中使得欧亚非版图上的游牧民族和农耕民族不断交汇和融合，为各文明中心之间物质文明和精神文明的碰撞交流创造了条件。敦煌，作为古丝绸之路在河西走廊的咽喉要道和重镇，是东西方文明交流汇融的核心区域之一，蕴藏着灿烂的文化，在丝绸之路上演着重要地位和角色，成为世界文化交流史上的独特现象。

<sup>①</sup> 刘迎胜. 丝绸之路[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2014:5.

<sup>②</sup> 傅莹. 看世界[M]. 北京: 中信出版社, 2018:11.

<sup>③</sup> 刘迎胜. 丝绸之路[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2014:3.

### 1.1.2 选题缘起

本选题的研究起于笔者对敦煌文博会期间的各类文艺活动及剧目的兴趣，后因对文化传播相关理论的学习和深入，特别是文化研究取向的传播的仪式观理论，使笔者产生对敦煌文博会进行较广视野的文化传播研究的想法。从这一理论出发对敦煌文博会进行研究的原因具体有三：

其一是，敦煌文博会是世界不同文化体系交流、合作与共享的重要平台。作为“一带一路”及丝绸之路上重要的国际文化交流盛会，敦煌文博会以敦煌文化、丝路文化为发端，在发展过程中形成了独特的文化内涵，产生了大量刻有时代印记的文化内容，成为独特的文化传播现象，这与文化研究取向的“传播的仪式观”不谋而合。其二是，敦煌文博会体现传播的仪式观的核心内涵。首先，詹姆斯·凯瑞所强调的，仪式观中“传播”一词的原型则是一种以团体或共同的身份把人们召集在一起的神圣典礼<sup>①</sup>，即传播的本体观是仪式观。敦煌文博会正是这样一种以团体和共同的身份将丝路沿线国家及世界各地的人们召集在敦煌的文化盛典。其次，凯瑞主张传播是一种文化共享仪式，即“文化的最佳体现在仪式之中”。敦煌文博会是由一系列的仪式化符号、语言及行为组成的文化交流共享盛会，仪式遍布于敦煌文博会的宏观、微观、个人、组织、政治、经济、文化以及宗教等各个层面。另外，凯瑞认为传播是人类文化的参与、创造、共享活动，传播的本质在于通过具体语境下的符号互动或文化共享，以维系社会关系和社会认同，传播与文化一样具有社会序化和凝聚功能<sup>②</sup>。敦煌文博会正是通过对各类文化符号、仪式符号的构建、参与互动及共享，将敦煌这一拥有着众多充满色彩与韵律的象征符号进行破译，使中古时代文明的声音重新回响起来，实现人类的文化归属、文化认同、情感凝聚与民族认同。基于此，笔者认为，在传播的仪式观的关照下研究敦煌文博会既与逻辑吻合又与现实印证。其三是，笔者对文化传播较为关注，再加上多年电视媒体相关从业经验，对历届敦煌文博会有潜在的参与和了解，使本人对敦煌文博会的不断创新和发展产生浓厚的兴趣，心中萌发了对其一探究竟的想法。笔者尝试从传播的仪式观出发，用理论解构敦煌文博会，在探寻敦煌文化及丝路文化发展变化的同时，也希望发掘敦煌文博会这一现实仪式符号的动态演进过程，由此来论证敦煌文博会在生产、维系、修正和改造过程中所凝聚的文化共识和民族共同体，为民族文化自信发挥重要作用。

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:18.

<sup>②</sup> 刘建明.“传播的仪式观”的理论突破、局限与启示[J].湖北大学学报(哲学社会科学版)，2017,44(02).

## 1.2 研究目的及研究意义

近年来，围绕敦煌文博会开展的各类文化活动不断递增，大量与敦煌主题相关的作品得以创作，使得敦煌文化得以传播，也带动了敦煌文化产业的兴盛和繁荣。那么敦煌文博会是如何构建和传播的？敦煌文博会在发展过程中存在哪些问题？以及在媒介自然化的今天，敦煌文化是如何被破译、重塑和共享的，如何在不同的时空环境中凝聚情感与民族共识？这一系列问题引起笔者强烈的兴趣。笔者试图从作为文化研究取向的“传播的仪式观”视角对敦煌文博会予以探索研究，分析敦煌文博会的构建过程及构建维度及具体文化内涵，探究内嵌于其中的仪式传播模式，及文化传播中存在的问题，并针对这一研究结果，得出相应的启示。

在理论意义方面，笔者发现，敦煌文博会作为甘肃及西北地区国际化文化博览会的代表，其发展起步较晚但综合性较强，目前有关敦煌文博会的研究较少，特别是从整体或宏观视角出发的研究，其研究空间较大。本研究基于传播的仪式观理论，将传播学的相关研究成果、研究视角和研究方法与敦煌文博会的节会发展相结合，从敦煌文博会本身出发研究其实践内容和实践过程，这在一定程度上为敦煌文博会的后续发展和研究提供有益的理论借鉴，也为其他丝路文化节会的发展提供理论参考。同时，本研究从符号化构建、仪式化传播、记忆空间重塑等传播模式和过程出发剖析敦煌文博会，侧重其文化传播，这对敦煌文博会文化的传播、研究和产业发展具有一定的理论意义，也为丝路文化、民族文化、国家其他特殊文化等文化传播提供有益借鉴和参考。

在现实意义方面，目前敦煌文博会处于实践初探阶段，本研究具有一定的现实意义和实践价值。本文以传播的仪式观为理论框架，聚焦敦煌文博会本身，剖析敦煌文博会的文化传播现状、文化内涵及存在问题，探寻敦煌元素和敦煌文化背后的丝路历史渊源、文化基因及文化传播与传承的内生动力，多维度、多视角推动敦煌文化在不断“走出去”中“找回来”。同时，通过梳理可以探究敦煌文博会在长期、定期和常态化中的传播过程是否健全完善，在具体实践中的传播模式和传播观念是否成熟有效，这对敦煌文博会在未来发展规划、政策调整、理念创新、实践指导等方面有一定的现实意义和参考价值。另外，分析敦煌文博会的实践内容和过程，可以探寻敦煌文化与地区文化是否融合协调、文化传承与产业发展是否保持均衡，这为增强甘肃、地区及国家文化品牌与带动敦煌文化及周边文化产业发展之间的关系和长远发展带来一定的思考和现实意义。

## 1.3 文献综述

对敦煌文博会进行“传播的仪式观”研究，首先要追溯传播的仪式观的理论根源、研究脉络及理论进程，为本研究奠定理论基础；其次，需要全面梳理敦煌文博会的实践过程、具体内容及文化研究脉络。故笔者从文化研究维度出发对本研究中最重要理论和概念“仪式”及“仪式观”、“传播的仪式观”、“敦煌文博会”进行文献综述。

### 1.3.1 “仪式”及“仪式观”研究综述

仪式是人类的一种最古老、最普遍的社会文化现象，在人类学研究特别是文化人类学研究中扮演着重要的角色和地位。仪式与象征，作为最能体现人类本质特征的行为表述和符号表述，一直处于人类学研究的中心位置。在仪式研究中，存在三个互相区别的基本角度：作为习惯性行为的仪式，作为形式化行为的仪式和作为与某些先验价值有关的行为。<sup>①</sup>

#### (1) “仪式”研究综述

从研究角度看，“仪式”一词作为一个分析的专门性词语出现在19世纪，它被确认为人类经验的一个分类范畴的概念。<sup>②</sup>仪式，通常被界定为象征性的、表演性的、由文化传统所规定的一整套行为方式，其范畴涵盖面较广，主要包括社会仪式、文化仪式、纪念仪式、政治仪式、历法仪式、交换和共享的仪式、过渡仪式、纪念仪式、媒介仪式等。

在人类学研究中，诸多人类学家都关注并探讨过仪式，但他们对仪式的理解、界定和由此提出的理论观点却不尽相同。其中研究较早的是社会理论家爱弥尔·涂尔干（Durkheim，或译为迪尔凯姆），他对原始宗教仪式的研究最具启发意义。他认为，仪式的功能在于提供共同体验的瞬间，激发、增强或重塑个体成员的集体意识和认同，促成其在信仰、情感和意愿上的高度一致（涂尔干将这一状态命名为“机械的团结”），从而将个体整合到社会全体之中，维持并强化既有的社会秩序。<sup>③</sup>结构-功能主义的社会人类学家拉德克利夫·布朗（Radcliffe Brown）则偏重对仪式进行结构功能和稳定整合分析，视仪式为具有增强作用的集体情绪和社会整合现象<sup>④</sup>。维克多·特纳（Victor Turner）作为仪式表演理论代表的法国人类学家，则力图以象征本质和戏剧论理解仪式，他更为强调仪式的另一种图景，即其文化“动力”的、能动的、颠覆性的、创造性的社会批评的图景。<sup>⑤</sup>在仪式研究的语言学派中，英国人类学家埃德蒙·R.利奇（Edmund leach）

<sup>①</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式：一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京：中国人民大学出版社，2016:22.

<sup>②</sup> 彭兆荣. 文学与仪式：文学人类学的一个文化视野[M]. 北京：北京大学出版社，2004:17.

<sup>③</sup> [法]爱弥尔·涂尔干. 宗教生活的基本形式[M]. 渠敬东，汲喆译. 上海：上海人民出版社出版社，2006:8.

<sup>④</sup> [英]拉德克利夫·布朗. 夏建中译. 社会人类学方法[M]. 北京：华夏出版社出版社，2002.

<sup>⑤</sup> [英]维克多·特纳. 象征之林——恩登布人仪式散论[M]. 赵玉燕，欧阳敏，徐洪峰译. 北京：商务印书馆，2006:95.

强调仪式是一种语言，具有交流功能。他认为仪式语言与仪式行为不可分离；仪式语言极其浓缩，在同一个范畴集合中暗含有许多不同的意思；相对而言，仪式行动所特有的比较浓缩的信息传递形式一般适合于说着和听着处于面对面的关系，并对语境有着共同了解的这些交际中<sup>①</sup>。克利福德·格尔兹作为仪式研究中象征文化理论学派的代表，从一个更为广义的角度解释仪式，强调文化的研究是着眼于阐释和对意义的追求，认为通过仪式，生存的世界和想象的世界借助于一组象征形式而融合起来，变为同一个世界，而它们构成了一个民族的精神意识<sup>②</sup>。

近半个多世纪以来，人类学的仪式研究被置于更广阔的社会文化背景下重新诠释，随着研究的深入，仪式的概念呈现出复杂化的趋势，其边界也越来越难以确定。学者们站在不同的学术立场对仪式做出了不同的阐释，仪式的层面从狭义层面不断延伸至更广义的层面。人类学对仪式的分类也越来越细化，从认知框架上，超越了传统的神圣/世俗、宗教/非宗教的界限，更为广泛地将仪式看作与人类信仰、习俗、政治和经济等方面联结的行为。<sup>③</sup>

目前，我国学者对中国社会中仪式的研究，是在国外人类学者和社会学者研究的基础上进行探索和总结，对仪式采取较为广义的理解。如郭于华认为，仪式通常被界定为象征性的、表演性的、由文化传统所规定的一整套行为方式，它可以是特殊场合情境下庄严神圣的典礼、也可以是世俗功利性的礼仪、做法；或者亦可以将其理解为被传统所规约的一套约定俗成的生存技术或国家意识形态所运用的一套权力技术。<sup>④</sup>吴晓群认为，我们将所有由传统习俗发展而来、被人们普遍接受并按某种既定程序所进行的活动与行为都称为仪式。<sup>⑤</sup>

## （2）“仪式观”研究综述

随着对“仪式”研究的不断深入，仪式概念逐渐复杂化、其边界不断扩大，可以说，任何人类行为都有一种仪式的维度，它承载着某种象征意义或是传达个体文化或社会地位的信息，一直受到人类学家的青睐。因此，仪式的研究领域也随之延伸至人类学的各个分支及其他人文社科领域，不同的领域对“仪式”持不同的观点。

第一种是宗教人类学的观点，这种仪式观把对现代宗教的理解重点放在了仪式而非信仰之上，普遍认为宗教起源于仪式，仪式和信仰在同一发展过程中，仪式行为或行动

<sup>①</sup> [英]埃德蒙·R.利奇.从概念及社会的发展看人的仪式化[M].载史宗主编“20世纪西方宗教人类学文选”，上海三联书店.1995:511.

<sup>②</sup> [美]克利福德·格尔兹.文化的解释[M].韩莉译，江苏：译林出版社，2017:87-125.

<sup>③</sup> 彭建斌，郭建勋.人类学视野下的仪式分类[J].民族学刊，2011,2(01).

<sup>④</sup> 郭于华主编.仪式与社会变迁[M].北京：社会科学文献出版社，2000:1.

<sup>⑤</sup> 吴晓群.古希腊仪式文化研究[M].上海：上海社会科学文献出版社，2000:导言1.

的需要制约、决定着信仰，仪式行为本身就是情感的象征性表现形式。第二种是社会学的观点，这种仪式观认为，仪式作为文化时空中人的活动的积累与过程，关注社会结构、文化传统与行动者参与创构活动的相互关系；同时注重地方性知识与国家意识形态之间的互动过程。<sup>①</sup>第三种是结构功能主义的观点，这种仪式观强调，仪式具有明显的社会性，对于作为一个共同体的社会，通过仪式内化它所承载的象征意义和社会规则，并通过共同回忆和投射实现时间的延续性，进而建立社会共同体和维护其稳定与和谐。<sup>②</sup>第四种是文化阐释学的观点，这种仪式观认为，仪式在表征某个文化体系的同时，也反应了其对应的社会结构，有助于传达集体仪式，并将仪式参与者牢固地融入相应的社会结构中。在仪式中，生存世界与想象世界借助单独一组象征符号形式得到融合，变成同一个世界，从而使人们的现实感产生了独特转变。<sup>③</sup>第五种是传播的仪式观，这种仪式观见下文阐释。

### 1.3.2 传播的仪式观研究综述

#### (1) 国外关于“传播和仪式”的研究

仪式理论研究起源于19世纪，在20世纪70年代被引入传播学领域。在该领域的研究过程中，对传播和仪式进行讨论的学者及著述，以詹姆斯·凯瑞(James W. Carey)的《作为文化的传播》、丹尼尔·戴杨和伊莱休·卡茨(Dayan and Katz)的《媒介事件》、罗森布尔(E. W. Rothenbuhler, 又译：罗森布勒或罗滕比勒)的《仪式传播》、尼克·库尔德里(Nick Couldry)的《媒介仪式》等为代表。

其中，詹姆斯·凯瑞的《作为文化的传播》成书最早，这本“媒介与社会”论文集的论文，大多完成于20世纪70至80年代。凯瑞从文化的视角来讨论传播，提出了“传播的传递观”和“传播的仪式观”两种不同的传播观念，尽管两者都有宗教的渊源，但侧重点不同。其中，传播的“传递观”是传统的线性传播，即传播是传者通过媒介向受者发送和传授内容并对受者的影响，这种传播观源自地理和运输方面的隐喻，传播的中心意思是指为了控制的目的，把信号或信息从一端传送至另一端<sup>④</sup>。而传播的“仪式观”，则从仪式的角度定义传播，认为“传播”一词与“分享”、“参与”、“联盟”、“团体”及“拥有共同信仰”这一类词或短语有关，其“原型是一种以团体或共同体的身份把人们召集在一起的神圣典礼”；传播的仪式观并非直指信息在空中的扩散，而是指在

<sup>①</sup> 郭于华主编. 仪式与社会变迁[M]. 北京：社会科学文献出版社，2000:3.

<sup>②</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京：中国社会科学出版社，2016:30-31.

<sup>③</sup> [美]克利福德·格尔兹. 文化的解释[M]. 纳日碧力戈译, 王铭铭校. 上海：上海人民出版社，1999:129.

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:14-15.

时间上对社会的维系；不是指传达信息的行为，而是共享信仰的表征；传播的起源及最高境界不是指智力信息的传递，而是建构并维系一个有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界。<sup>①</sup>

之后，戴杨、卡茨“依据对重大事件的经验性研究、对仪式的人类学研究、对民族一体化的社会学研究以及对电视的美学研究”<sup>②</sup>等对“那些令国人乃至世人屏息驻足的电视直播的历史事件”进行分析，于20世纪90年代初完成了《媒介事件》这本研究专著。戴杨、卡茨从概念上“试图引入仪式人类学的理论来阐释大众传播过程”，创造了“媒介事件”，并将其分为三种脚本。这三种脚本既有事件本身具有的仪式行为也有由于传媒的介入使事件具有的仪式意味，从一定意义上来说，“媒介事件”这一概念超越了传统意义上仪式的范畴，它是在传媒介入之后所创造的新的仪式形态。

受到凯瑞“传播的仪式观”启发，美国传播学者罗森布尔于20世纪90年代末完成了《仪式传播》这本“导论”（或概论）性质的著述，该书对传播和仪式进行了一般性讨论，并从仪式的视角观察传播，提出了“仪式传播”，认为仪式传播包括“作为传播现象的仪式”（ritual as communication）和“作为仪式现象的传播”（communication as ritual）<sup>③</sup>。前者指具有传播特性的仪式活动，包括社会生活中的正式仪式和日常生活中的非正式仪式；后者指大众传播活动的仪式化，譬如作者论及的“媒介事件”。<sup>④</sup>罗森布尔对仪式传播进行了新涂尔干主义式解读，认为“仪式”具有传播特性、象征意义，“传播”也可以仪式化，仪式传播是人类和谐的合理的、必要的手段。

而尼克·库尔德里在总结前人研究成果的基础上，从仪式视角对传播进行讨论，并于21世纪初在《媒介仪式：一种批判的视角》一书中提出了“媒介仪式”这一概念，即“媒介仪式是围绕关键的、与媒介相关的类别和边界组织起来的形式化的行为，其表演表达了更广义的与媒介有关的价值，或暗示着与这种价值的联系”<sup>⑤</sup>。库尔德里所说的“媒介仪式”是围绕媒介实践所形成的一种新的仪式形态，是对传播活动和仪式活动的抽象，这种仪式行为与更广阔的价值观或认识世界的框架相联系。即：媒介通过媒介仪式建立日常生活秩序、塑造社会结构、与人们的生活实践产生紧密关联，将其自身塑造为媒介化社会的中心，使其社会中心代言人的身份自然化、合法化。

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:17-18.

<sup>②</sup> 丹尼尔·戴扬，伊莱休·卡茨.媒介事件：历史的现场直播[M].麻争旗译.北京广播学院出版社，2000:前言5.

<sup>③</sup> Rothenbuhler, Eric, W. Ritual Communication: From Everyday conversation to mediated ceremony, Thousands Oaks, CA: sage. 1988:preface.

<sup>④</sup> 刘建明.“传播的仪式观”与“仪式传播”概念再辨析：与樊水科商榷[J].国际新闻界，2013, 35(04).

<sup>⑤</sup> [英]尼克·库尔德里.媒介仪式：一种批判的视角[M].崔玺译.北京：中国人民大学出版社.2016:33.

尽管上述几位学者对传播和仪式进行了相关著述，但彼此之间也存在一定的差异。凯瑞和罗森比尔从仪式的视角探寻传播，戴杨、卡茨和库尔德里则关注传媒介入后产生的新的仪式形态；凯瑞、戴杨和卡茨、罗森比尔从建构的视角对传播仪式及媒介仪式进行新迪尔凯姆式的解读，而库尔德里则采取的是一种批判视角颠覆对迪尔凯姆的解读。

## (2) 国内关于传播的仪式观研究综述

国内对于“传播的仪式观”的研究晚于西方，由于詹姆斯·凯瑞的《作为文化的传播》中译本在国内的出版才被人们熟知，所以我国传播学者对仪式理论的研究集中于2005年之后，研究文献呈爆发式增长并成为研究热点。笔者以“传播的仪式观”为主题在知网中进行检索，结合文化研究类别，对文献资料进行分类、概括和研究，将我国对传播的仪式观研究分为理论研究和理论应用研究。

对传播的仪式观进行的理论研究，主要关注传播的本体论、认识论和方法论等。前期，我国学者对该理论的研究主要停留在概念辨析、理论渊源、研究视角和方法等方面的探讨和争辩。如：张建中的《詹姆斯·凯瑞与美国传播学研究》、陈力丹的《传播是信息的传递还是一种仪式？——关于传播“传递观”与“仪式观”的讨论》、王晶的《传播仪式观研究的支点与路径——基于我国传播仪式观研究现状的探讨》、邵培仁等人的《传播仪式与中国文化认同的重塑》、米莉的《传播仪式观：一种独特的传播研究方法》、樊水科的《从“传播的仪式观”到“仪式传播”：詹姆斯·凯瑞如何被误读》、刘建明的《“传播的仪式观”与“仪式传播”概念再辨析：与樊水科商榷》等等。后期，对该理论的研究相对成熟，相关研究围绕传播的本体观、理论范式、传播本土化、理论局限与突破等展开。如：郭建斌在《如何理解“媒介事件”和“传播的仪式观”》中认为，国内对“媒介事件”和“传播的仪式观”这两个概念存在误读、误用，对其进行重理并加以纠正。<sup>①</sup>刘建明等人在《“仪式”作为传播的隐喻之原因探析》中认为，以“仪式”作为传播的隐喻，原因有三：反思并纠正“传播的传递观”及其在传播学研究中的主导地位；仪式和传播都具有社会序化和社会凝聚的共同功能；传播具有仪式性特征，人类社会生活的本质在于符号互动，符号互动具有仪式化特征，人类传播活动正是符号互动过程。<sup>②</sup>胡翼青等人的《再论传播的“仪式观”：一种社会控制的视角》，认为凯瑞其传播的仪式观在抽空了仪式的人类学内涵之后，凯瑞向其注入了芝加哥学派的价值立场和社会理论，“仪式观”转变成为参与式民主的代名词，将仪式强调为一种社会整合的手段。

<sup>①</sup> 郭建斌. 如何理解“媒介事件”和“传播的仪式观”——兼评《媒介事件》和《作为文化的传播》[J]. 国际新闻界, 2014, 36(04).

<sup>②</sup> 刘建明, 徐开彬. “仪式”作为传播的隐喻之原因探析[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版), 2015, 42(04).

①刘建明在《“传播的仪式观”的理论突破、局限和启示》中论述了“传播的仪式观”是一种新的传播本体观、倡导传播的文化研究取向、发掘了“传播”作为社会纽带的原有意涵、注重传播的时间维度、探究传播的意义和本质等；而局限在于：存在轻内容、重形式的研究倾向，难以回答现实中传播权不平等、传播引起社会冲突、传播推动社会变革等问题。②郝雨等人在《传播学范式危机的学术转型与路径拓展》对传播仪式观进行理论溯源，认为这是传播的观念创新与范式转型，传播研究应以人类行为和日常生活为研究对象，进行文化转向走出传播学范式危机，以多元范式并置促进传播理论创新。③曹然的《“隐喻”与“技术”——凯瑞〈作为文化的传播〉的一种解读》聚焦《作为文化的传播》一书，以其中两个关键词“隐喻”和“技术”作为研究对象，认为“传播的仪式观”正是批判“技术乌托邦”的思想武器的观点。④刘海龙等人的《具身性与传播研究的身体观念》，从符号与现实关系的角度检视传播仪式观的作用机制，尝试以具身视角填补由这一作用机制所造成的学理困境。⑤郭建斌等人在《“传播”与“仪式”：基于研究经验和理论的辨析》中结合中文传播相关研究实践，分别从“仪式的传播研究”、“传播的仪式研究”开展讨论，说明“仪式传播”的概念及含义，并对“传播”与“仪式”之间的关系进行辨析，认为对于相关问题的理解要将理论学习与对特定现象的深入研究相结合，进一步促进理论进步和学科交叉。⑥戴长征等人的《理论意图、内涵转换与语言限制——凯瑞“传播的仪式观”再审视》从翻译本身出发，认为“ritual”的内涵大于“仪式”，把“the ritual view of communication”翻译成“传播的仪式观”本身使得该理论被误读；传播和仪式关系建构的理论意图，重在类比层面使用仪式，但也在同一性层面；理论内涵并非只是“神圣典礼”，还应指向习惯、常规和惯例的仪式。⑦

国内运用传播的仪式观进行的应用研究，主要是运用理论对某些传播实践、内容、过程、功能等进行的研究。而基于该理论对文化传播进行的研究，内容较为丰富，既有对国家、地区或民族文化传播的宏观研究，也有对某类文化或某一节目文化传播的具体研究。其中，研究视角相对宏观并侧重时间维度的文化研究，如：郭讲用在《传播仪式观中传统节日文化的传播》中，分析了我国传统节日文化传播的仪式性、庆典性和参与

① 胡翼青，吴欣慰. 再论传播的“仪式观：一种社会控制的视角”[J]. 河南社会科学，2015, 23(05).

② 刘建明. “传播的仪式观”的理论突破、局限与启示[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版)，2017, 44(02).

③ 郝雨，王家琛. 传播学范式危机的学术转型与路径拓展——詹姆斯凯瑞传播仪式观的理论溯源及文化取向新论[J]. 社会科学，2017, (06).

④ 曹然. “隐喻”与“技术”——凯瑞〈作为文化的传播〉的一种解读[J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版)，2017, 38(03).

⑤ 刘海龙，束开荣. 具身性与传播研究的身体观念——知觉现象学与认知科学的视角[J]. 兰州大学学报(社会科学版)，2019, 47(02).

⑥ 郭建斌，程悦. “传播”与“仪式”：基于研究经验和理论的辨析 [J]. 新闻与传播研究，2020, 27(11).

⑦ 戴长征，罗金玉. 理论意图、内涵转换与语言限制——凯瑞“传播的仪式观”再审视[J]. 新闻界，2021, (09).

性特征,提出传统节日文化传播应在传播过程使用、还原与创造有意义的文化符号,创造出“把人们吸引到一起”的“仪式化场域”。<sup>①</sup>李昌在《詹姆斯·凯瑞传播仪式观对我国新闻实践的启示》中认为,新闻报道在完成信息传递的同时应该放大人性、文化的因素,营造一个合理的、正直的、温暖人心的仪式。<sup>②</sup>陈寅在《央视春晚“传播仪式观”形成动力研究》中,以传播仪式观理论分析文化传播中的具体事象(央视春晚),通过对动态演进中的影像文本的分析,论证媒介仪式在凝聚民族共同体、树立民族文化自信中所能发挥的特殊作用。<sup>③</sup>钱广贵等人在《从传递观到仪式观的品牌传播转型》中论述品牌传播中应突出信息传播的主体性、平等性及传播过程的仪式氛围,品牌传播体现了传播仪式观的意义共享本质。<sup>④</sup>张媛在《符号再现与记忆建构:传播仪式观视野下的“春晚”》中借助“传播仪式观”概念,从时代再现:依序展示的现场展演;记忆重现:象征符号的重复与表征;凝聚共识:仪式召唤下的集体记忆建构,几方面阐释了“春晚”传播的现实意义。<sup>⑤</sup>张淑芳在《仪式化传播的观念塑造与价值引领》中认为,仪式化传播是对传播仪式观的实践运用,是传播仪式观实践化发展的结果。<sup>⑥</sup>沈正赋在《传播仪式观视阈下中国政治图谱的演变》对党报国庆社论与政治倡导和仪式传播之间的关系进行了探究,认为党报社论是党的新闻舆论工作最高规格的仪式传播。<sup>⑦</sup>杨琳等人在《作为文化仪式的国际电影节及其影响力提升路径研究》中基于传播仪式观与电影节影响力的关系,提出世界电影节仪式场域的三种具体形态,即通过物理场域、互动场域及心理场域构建国际电影节仪式场域,以发挥电影节的仪式传播功能,进而提升电影节自身影响力的路径。<sup>⑧</sup>邓凤仪等人在《影像景观与文化共享:文化类综艺节目传播范式的新选择》中认为,建构影像景观是文化类综艺节目生存和发展的必备条件,而基于传播的“仪式观”的文化共享成为该类节目最根本的传播目的,即在必要性与目的性的合力下形成一种基于影像景观的文化体验与共享新模式。<sup>⑨</sup>张淑芳在《传统文化传承创新的仪式化传播机制研究》中认为,仪式化传播的框架设置与建构功能、文化生产与再生产功能、文化象征与展演功能,分别推动形成传统文化传播的价值再选择机制、内容再生产机制、

<sup>①</sup> 郭讲用. 传播仪式观中传统节日文化的传播[J]. 新闻爱好者, 2010, (24).

<sup>②</sup> 李昌. 詹姆斯凯瑞传播仪式观对我国新闻实践的启示[J]. 新闻界, 2012, (13).

<sup>③</sup> 陈寅. 央视春晚“传播仪式观”形成动力研究[D]. 西南大学, 2012.

<sup>④</sup> 钱广贵, 辜泓. 从传递观到仪式观的品牌传播转型[J]. 当代传播, 2016, (03).

<sup>⑤</sup> 张媛. 符号再现与记忆建构: 传播仪式观视野下的“春晚”[J]. 电视研究, 2016, (08).

<sup>⑥</sup> 张淑芳. 仪式化传播的观念塑造与价值引领[J]. 当代传播, 2017, (02).

<sup>⑦</sup> 沈正赋. 传播仪式观视阈下中国政治图谱的演变-基于《人民日报》国庆日头版报道及社论的分析[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2018, 40(02).

<sup>⑧</sup> 杨琳, 许秦. 作为文化仪式的国际电影节及其影响力提升路径研究[J]. 电影艺术, 2020(02).

<sup>⑨</sup> 邓凤仪, 邓海荣. 影像景观与文化共享: 文化类综艺节目传播范式的新选择[J]. 中国电视, 2020(03).

传播再融合机制，实现传统文化的创造性转化创新性发展。<sup>①</sup>姜在辉在《传播仪式观视角下的中国摇滚乐研究》中探讨摇滚青年如何通过摇滚乐现场的仪式参与和线上的分享行为达到精神共鸣、共享文化以及表达自身需求的，并在此基础上探讨摇滚乐在当代中国的社会意义。<sup>②</sup>周凯等人在《仪式观视阈下非遗旅游文化传播的功能与路径》中论述非遗旅游的文化传播应当更注重文化符号挖掘、文化意义阐释和文化景观构建，将非遗的民族文化符号与旅游场所的渠道媒介相融合，彰显非遗旅游的仪式性、空间性、参与性等特点，凝结文化价值、构建共通场域和连接受众情感。<sup>③</sup>而研究视角较为具象且时间跨度较小的文化研究，大多基于“传播的仪式观”围绕某一文化案例、文化节目或传播现象展开。如基于该理论对侗族、苗族踩山节、土家婚俗、蒙古族那达慕文化传播、彝族火把节等案例进行的民俗或文化的研究，对《国家宝藏》、《中国诗词大会》、《典籍里的中国》、《如果国宝会说话》、《中国记忆》、《朗读者》等各类电视文化节目的分析，以及对网络文化、二次元文化、非遗文化、民俗文化、和文化、球迷文化、粉丝文化、直播文化等各类传播实践或文化现象进行的分析。

总体来说，我国对传播的仪式观研究起步虽晚但是发展较快，近年来相关研究也相对成熟并出现了很多有价值的研究，同时，还有相当数量的文章是简单地套用、拼贴这两个概念，并未对其内在的逻辑联系进行深入推敲，因此也存在不少误读、误用的情况<sup>④</sup>。但目前并没有对敦煌文博会进行传播的仪式观的相关研究，该方面的研究尚属空白，值得分析。

### 1.3.3 敦煌文博会文化相关研究

对敦煌文博会的研究伴随于其举办和实践这一过程。笔者分别以“敦煌文博会”和“丝绸之路（敦煌）国际文化博览会”为主题在知网中进行检索，发现对敦煌文博会的研究数量不多但呈上升趋势。通过对相关学术文献的研读和整理，笔者发现对敦煌文博会的研究维度较为多样，包括政治、经济、社会、历史和文化等多个维度，而在文化研究维度，研究内容宽泛、研究视角较为具象。因此，根据研究类别，笔者将敦煌文博会文化相关研究分为具体文化内容研究、整体文化研究及传播实践研究三个方面。

#### （1）对敦煌文博会具体文化内容的研究

敦煌文博会涉及文化内容丰富而多元，因此对敦煌文博会文化内容的研究较为丰

<sup>①</sup> 张淑芳. 传统文化传承创新的仪式化传播机制研究[J]. 宁夏社会科学, 2021, (02).

<sup>②</sup> 姜在辉. 传播仪式观视角下的中国摇滚乐研究[D]. 兰州大学, 2022.

<sup>③</sup> 周凯, 张燕. 仪式观视阈下非遗旅游文化传播的功能与路径[J]. 山东大学学报(哲学社会科学版), 2022, (04).

<sup>④</sup> 郭建斌, 程悦. “传播”与“仪式”: 基于研究经验和理论的辨析[J]. 新闻与传播研究, 2020, 27(11).

富, 涵盖歌舞剧、文艺演出、电视晚会、石窟、壁画、舞蹈、音乐等等。自 2016 年首届敦煌文博会之后, 对敦煌文博会中具体文化内容研究较多并具有代表性的是: 经典民族舞剧《丝路花雨》、舞剧《大梦敦煌》、大型室内情境演出《又见敦煌》。除此之外, 还有对《敦煌女儿》《绝色敦煌之夜》《敦煌盛典》《相约敦煌》《永远的绿洲——河西走廊》《伏羲: 一画开天》《裕固族姑娘就是我》等文化内容的研究。

其中, 对《丝路花雨》和《大梦敦煌》的研究视角较为多样, 如对艺术特征、审美价值、人物形象、敦煌乐舞、音乐创作、民族化风格等方面的分析探讨。秦琴在《从“莫高窟壁画”到《丝路花雨》——谈敦煌音乐文化传承与发展的新思路》中剖析了古代与现代“敦煌音乐”的文化特点, 从“莫高窟”的壁画形象中发现, “敦煌音乐”之所以能够流传上千年, 与其自身不断发展及融合密不可分;<sup>①</sup>赵璐在《舞剧《丝路花雨》中的敦煌舞形态对中国古典舞的影响》认为, 敦煌舞形态对中国古典舞最大的影响莫过于是它表现形式的古典性和民族性。<sup>②</sup>李红美在《舞剧《大梦敦煌》的叙事研究》中, 对该剧的叙事语境、叙事主体、叙事内容、叙事结构和叙事语言等方面进行分析, 探寻该剧的叙事与传播之间的内在联系, 总结出其传播价值及在传播中国传统文化方面的意义与作用;<sup>③</sup>刘阳等在《舞剧《大梦敦煌》音乐主题研究》中以地域性文化为表现对象, 认为作曲家运用音乐主题材料的可视化和语义化特点传达具体艺术形象, 对音乐主题所作的器乐化思维处理, 深化舞剧的戏剧性, 拓展了舞剧的表现空间。<sup>④</sup>而唐元的《体验式文化展演的空间生产与记忆建构——以《又见敦煌》为例》从剧场的实时空间、文本的历史时空、观众的心理空间几个层面对该剧空间的建构与生产进行分析, 认为恢复和重构敦煌的历史文化空间, 为观众构建了“集体记忆”的文化框架, 有助于解读文化传播与记忆建构之间的关系;<sup>⑤</sup>陈响园等人的《《又见敦煌》: 丝路精神的审美表达与情感认同》, 认为情境体验这一戏剧形式通过创意空间实现对敦煌文化的视觉呈现、对丝路精神的审美化表达, 激活了观众的情感记忆、重塑了观众的感知方式, 使人们对敦煌文化产生审美认同和情感认同。<sup>⑥</sup>

## (2) 对敦煌文博会整体的文化研究

对敦煌文博会进行整体的文化研究相对较晚, 从目前来看, 文献数量较少、研究视

<sup>①</sup> 秦琴. 从“莫高窟壁画”到《丝路花雨》——谈敦煌音乐文化传承与发展的新思路[J]. 兰州大学学报(社会科学版). 2018, 46(03).

<sup>②</sup> 赵璐. 舞剧《丝路花雨》中的敦煌舞形态对中国古典舞的影响[J]. 佳木斯职业学院学报, 2018, (01).

<sup>③</sup> 李红美. 舞剧《大梦敦煌》的叙事研究[D]. 兰州大学, 2020.

<sup>④</sup> 刘阳, 夏滢洲. 舞剧《大梦敦煌》音乐主题研究[J]. 星海音乐学院学报, 2019, (01).

<sup>⑤</sup> 唐元. 体验式文化展演的空间生产与记忆建构——以《又见敦煌》为例[J]. 艺术百家, 2018, 34(03).

<sup>⑥</sup> 陈响园, 邵思源. 《又见敦煌》: 丝路精神的审美表达与情感认同[J]. 西北民族大学学报(哲学社会科学版), 2019, (04).

角相对单一,且研究学者及文献来源基本局限于甘肃省内。期中较早的是杨杰的《丝绸之路(敦煌)国际文化博览会发展研究》,研究认为未来数年内敦煌文博会将具有软实力化、展与会深度融合、与旅游深度融合等发展趋势。<sup>①</sup>郭弘在《敦煌国际文化博览会的“文化+”产业模式与品牌建构》中从敦煌文博会的“文化+”产业模式为出发点,在交流合作、跨界融合、文化创意、产业联动等方面提出前瞻构想,注重“文化创意+科技创新”重塑产业格局,以“文化内涵+特色创意”提升品牌价值。<sup>②</sup>张硕勋等人围绕“‘敦煌文博会’品牌塑造、传播与提升策略研究”展开系列研究:如在《论丝绸之路(敦煌)国际文化博览会品牌活动对甘肃地域形象的塑造与提升》中认为,通过整合品牌符号,充分发挥民间力量,联动塑造优质品牌,从而塑造与提升甘肃地域形象;<sup>③</sup>在《我国政府主导型会展品牌塑造与提升研究——以“敦煌文博会”为例》中认为,应该从多元主体共同建构会展品牌、以整合营销传播与跨界营销的视野强化会展品牌推广、以互联网+会展的关系构造品牌以及会展品牌关系的社会化建构等四个方面,对敦煌文博会品牌进行塑造与提升;<sup>④</sup>在《敦煌文博会品牌塑造中的丝路文化应用研究》中认为,丝路文化可以有效、快速的引起丝绸之路沿线国家、地区的共鸣和认同,将其创新应用到敦煌文博会举办项目中,有助于增加其品牌内涵、提升国际影响力。<sup>⑤</sup>王晓红等在《敦煌文博会品牌传播现状调查与分析》中,从大众对敦煌文博会品牌的认知度、满意度以及敦煌文博会的影响力三个方面进行了专题调查。<sup>⑥</sup>申建娜发表的《持续发挥敦煌文博会后续效力对策探究》,对敦煌文博会后续效力的影响因素进行探究,并给出相应的对策分析。<sup>⑦</sup>张晓玉等人在《基于社会交换理论的主客交往意愿、满意度与节事支持度研究——以敦煌文博会为例》中,对敦煌文博会节事活动举办场域主客交往意愿、交往满意度与节事支持度三者之间的互动关系进行分析。<sup>⑧</sup>

### (3) 对敦煌文博会传播实践的研究

较早对敦煌文博会传播实践研究的是王晓奕的硕士论文《城市宣传片的三重属性及其实现——以敦煌文博会宣传片变更事件为例》,通过敦煌文博会新旧两部城市宣传片

<sup>①</sup> 杨杰. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会发展研究[D]. 西北师范大学, 2018.

<sup>②</sup> 郭弘. 敦煌国际文化博览会的“文化+”产业模式与品牌建构[J]. 社科纵横, 2018, 33(12).

<sup>③</sup> 张硕勋, 史素雅. 论丝绸之路(敦煌)国际文化博览会品牌活动对甘肃地域形象的塑造与提升[J]. 兰州文理学院学报(社会科学版), 2020, 36(02).

<sup>④</sup> 金雨荔. 我国政府主导型会展品牌塑造与提升研究——以“敦煌文博会”为例[D]. 兰州大学, 2020.

<sup>⑤</sup> 雷玲. 敦煌文博会品牌塑造中的丝路文化应用研究[D]. 兰州大学, 2020.

<sup>⑥</sup> 王晓红, 雷玲. 敦煌文博会品牌传播现状调查与分析[J]. 甘肃广播电视大学学报, 2020, 30(02).

<sup>⑦</sup> 申建娜. 持续发挥敦煌文博会后续效力对策探究[J]. 发展, 2021, (Z1).

<sup>⑧</sup> 张晓玉, 董霞, 曹龙. 基于社会交换理论的主客交往意愿、满意度与节事支持度研究——以敦煌文博会为例[J]. 天水师范学院学报, 2022, 42(02).

进行比较研究。<sup>①</sup>徐爱龙在《重大主题活动融媒体报道的创新与实践——以丝绸之路(敦煌)国际文化博览会为例》中认为,通过拓展国际间媒体合作,建立媒体联动阵营,开展联合采访、直播连线、提供素材、互设链接等形式,扩大敦煌国际文博会的报道覆盖面,提升文博会的国际认知度、参与度和美誉度。<sup>②</sup>姜申等在《新媒体展示中的传播交互性探索——以数字化敦煌洞窟为例》中针对敦煌文博会中多媒体技术交互性进行探索研究。<sup>③</sup>王海珍在《国外媒体对“丝绸之路(敦煌)国际文化博览会”报道的话语分析——基于俄罗斯 YANDEX 网站搜索的有关报道》中,从话语内容、话语模态、建构主体三个方面,对丝绸之路(敦煌)国际文化博览会的相关新闻报道进行分析和考察。<sup>④</sup>

## 1.4 研究方法

根据本研究的具体研究问题和研究对象,笔者采用“半参与式观察法”和“利用文献的定性分析”对敦煌文博会进行传播的仪式观研究。其中,笔者用“半参与式观察法”对敦煌文博会的发展现状及其具体活动内容进行观察和分析,并对收集和观察到的资料、数据等做描述性的统计和分析。同时,基于“传播的仪式观”理论,笔者采用“利用文献的定性分析”的质化研究方法,对敦煌文博会各类定性资料进行分析和归纳,探索敦煌文博会“传播的仪式观”形成过程、具体建构层面、内容及过程。

### 1.4.1 半参与式观察法

对社会现象的研究同对自然现象的研究一样,都离不开观察。在社会研究中,观察是指带着明确的目的,用自己的感官和辅助工具去直接地、有针对性地正在发生、发展和变化着的现象,并要求观察者的活动具有系统性、计划性和目的性,同时也要求观察者对所观察到的事实作出实质性的和规律性的解释。<sup>⑤</sup>

半参与式观察是介于非参与观察和参与观察之间的一种观察方法,即研究者在被观察的群体或现象的某些方面完全不参与其中,将其隐蔽起来对研究的内容进行相对客观的观察,而在另外一些方面研究者则带着研究问题深入到研究对象的具体社会生活背景和过程中,在收集资料的过程中形成理论性的解释、概况及方法。由于敦煌文博会所涉猎和涵盖的范围较大、内容较多,所以笔者采取半参与式观察法对其进行观察和研究。

<sup>①</sup> 王晓奕. 城市宣传片的三重属性及其实现——以敦煌文博会宣传片变更事件为例[D]. 兰州大学, 2017.

<sup>②</sup> 徐爱龙. 重大主题活动融媒体报道的创新与实践——以丝绸之路(敦煌)国际文化博览会为例[J]. 新闻战线, 2017, (21).

<sup>③</sup> 姜申, 吴琼. 新媒体展示中的传播交互性探索——以数字化敦煌洞窟为例[J]. 中国传媒科技, 2013(16).

<sup>④</sup> 王海珍. 国外媒体对“丝绸之路(敦煌)国际文化博览会”报道的话语分析——基于俄罗斯 YANDEX 网站搜索的有关报道 [J]. 外国语文, 2021, 37(01).

<sup>⑤</sup> 风笑天. 社会研究方法第五版[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2018:342.

根据本研究的具体研究对象和研究内容,笔者将在不同的环节和内容采取不同的观察方式。如对敦煌文博会开幕式及部分直播内容以在线参与的观察者进行观察分析,了解活动的议程、环节和具体内容;对敦煌文博会中的会议论坛、文化年展、展览展会等采取非参与式观察,辅以各类年鉴和官方网站内容进行相对客观的分析和概况;而对敦煌文博会中的文艺剧目及展演采取参与式观察,深入到具体的剧目演绎现场及互动过程中,对观察到的事实作出实质性的解释。

在本研究中,由于受疫情影响及部分主、客观因素,笔者不具备对历届及整个敦煌文博会进行全参与式观察的条件,故在本研究中笔者采取半参与式观察法作为本研究的主要方法之一。基于以上观察和收集到的资料,笔者按照传播的仪式观理论,对收集到敦煌文博会相关资料及观察到的事实作出整体的和规律性的研究和解释。

#### 1.4.2 利用文献的定性分析

质化研究是以研究者本人作为研究工具,在自然情境下采用多种资料收集方法对社会现象进行整体性探究,使用归纳法分析资料和形成理论,通过与研究对象互动对其行为和意义建构获得解释性理解的一种活动。<sup>①</sup>利用文献的定性分析是在质化研究过程中对收集到的各类杂乱无章定性资料进行整理、编码和分析的过程和方式。定性资料分析的过程贯穿于整个研究的始终,这种分析大致分为初步浏览阶段、阅读编码阶段以及分析抽象阶段。<sup>②</sup>

根据本研究的研究问题、对象、目的、情境及有可能获得的资源,笔者将采用多种资料收集方法结合的方式,收集有关敦煌文博会这一特定事件发生、发展和变化过程及敦煌文博会这种特定文化实践与社会互动的详细资料。鉴于笔者多年电视媒体工作经验,对敦煌文博会有一定的参与和了解,并已观看了历届开闭幕式、论坛会议、经典文艺作品和晚会,查阅了各类报道及评论内容,并搜集了部分文字和视频等相关定性资料。结合先前的研究基础,在具体的定性资料分析中,笔者将对所收集到的有关敦煌文博会整体的、具体的或细节的各类文献、报道、音视频、会议内容、展会展演等定性资料进行归类、分析和归纳总结,采用图表的方式对其进行呈现,为本研究敦煌文博会“传播的仪式观”的构建过程及实际情况做好资料论证准备;并对其中存在的问题进行探讨总结,以便调整和改善研究策略。

在此基础上,笔者通过收集、阅读大量与本研究相关的理论知识及学术文献资料,

<sup>①</sup> 陈向明. 质的研究方法与社会科学研究[M]. 北京: 教育科学出版社, 2000:12.

<sup>②</sup> 风笑天. 社会研究方法第五版[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2018:380.

获取与敦煌文博会相关的实例和理论研究，对这些文献资料加以分析、归类、总结，从而了解敦煌文博会的构建过程和实践情况。同时，结合国内外研究概况，对敦煌文博会进行整体研究，了解研究中存在的不足，再对相关资料做补充性收集，以便做进一步的探索。

## 1.5 研究创新点与难点

本研究的创新点：通过对相关文献的检索及梳理，笔者发现，对于敦煌文博会进行文化取向的研究大多集中在对经典歌舞剧目、文艺晚会的具体研究上，缺乏整体性和系统性的宏观研究。所以，结合历届敦煌文博会整体的传播实践及文化基础，对敦煌文博会进行传播仪式观研究尚属空白，因此笔者认为本研究具有一定的开创性，值得分析。另外，本研究根据传播的仪式观理论，采取半参与式观察法和利用文献资料的定性分析法相结合的研究方法，通过理论结合实践分析敦煌文博会在符号化构建、仪式化传播、记忆空间重塑等传播模式和传播实践，为敦煌文博会的进一步发展提供解决策略。

本研究的难点有三。其一是，近两年受疫情的影响，使得两届敦煌文博会未能如期举办，这导致笔者未能按预期的计划对最近一届敦煌文博会进行全程、全方位的参与，影响笔者深入实地对部分内容进行参与式观察，未能从现场以第一视角收集大量一手资料，缺少对选题支撑的资料和力度。其二是，目前敦煌文博会才刚举办五届，其中一届以线上线下相结合的方式举办，其发展处于前期的探索中，加之对敦煌文博会本身的研究文献较少，研究视野较窄，相关研究还停留在对敦煌文博会中各类事物的具象研究中，笔者需要结合理论对其进行充分挖掘。其三是，敦煌文博会作为敦煌文化及丝路文化传播的重要载体，是丝路沿线国家文化交流与共享的重要平台，活动涉及方众多、涵盖面较广、参与群体庞大，对其进行全面、系统、客观的研究分析，体量过大，较具挑战性。

## 2 理论基础

本章将对研究所使用的“传播的仪式观”理论和“仪式传播”相关理论进行梳理，在此基础上，对本研究中涉及的“仪式”“传播”“作为媒介的仪式”等相关概念进行解释和界定，为第三章敦煌文博会传播的仪式观构建奠定理论基础。

### 2.1 传播的仪式观理论

自詹姆斯·凯瑞《作为文化的传播》一书于2005年首次在国内出版后，之后十多年，围绕“传播”与“仪式”开展的研究丰富多彩，大都与“传播的仪式观”理论有关。而凯瑞从文化视角来讨论传播，使传播研究与文化研究及仪式传播相关理论交织在一起。因此，“传播的仪式观”理论及仪式传播相关理论成为本文研究敦煌文博会这一传播实践的内在理论逻辑。

#### 2.1.1 理论渊源

“传播的仪式观”理论作为传播学、人类学、社会学等学科领域间交叉研究的新兴研究理论，为研究传播与社会、传播与文化等开启了新的理论大门。詹姆斯·凯瑞的传播研究视野受马克斯·韦伯、埃弥尔·涂尔干、托克维尔、肯尼斯·伯克、休·邓肯、阿道夫·波特曼、托马斯·库恩、彼得·伯格、约翰·杜威、克利福德·格尔兹、威廉·詹姆斯、雷蒙德·威廉斯、哈罗德·英尼斯等人的著作及理论思想的熏陶。之后，凯瑞继续追随杜威的同事及其芝加哥学派关于传播的社会思想，包括乔治·米德、查尔斯·库利、罗伯特·帕克、欧文·戈夫曼等。凯瑞通过他广博的研究领域，逐渐将其学术思想集中在文化、仪式、传播、技术、新闻和民族等这些关键点上<sup>①</sup>。而这其中，美国实用主义哲学家约翰·杜威的民主思想、加拿大多伦多学派鼻祖哈罗德·英尼斯的技术思想及文化人类学家克利福德·格尔兹的文化思想对凯瑞“传播的仪式观”启迪较大。

杜威的传播思想引导凯瑞理解“传播是什么”，如：“社会不仅因传递与传播而存在，更确切地说，它就存在于传递与传播中”<sup>②</sup>、“通过符号（signs）、象征、语言这些传播手段，共享经验得以传承和延续（Dewey. *The Public and Its Problems*, 1927: 217-19）”<sup>③</sup>、“在所有的事物中，传播是最为奇妙的”<sup>④</sup>等，这些共享文化、构建社会的观点成为凯瑞“传播的仪式观”的哲学前提及思想源泉。

<sup>①</sup> 湛湘闽. 詹姆斯·W. 凯瑞传播仪式观研究[D]. 中南大学, 2013.

<sup>②</sup> [美]约翰·杜威. 民主主义与教育[M]. 王承绪译. 北京: 人民教育出版社, 2001:5.

<sup>③</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播: “媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京: 中国人民大学出版社, 2019:71.

<sup>④</sup> [美]约翰·杜威. 经验与自然[M]. 傅统先译. 南京: 江苏教育出版社, 2005.

英尼斯的媒介思想影响着凯瑞理解“传播手段与空间、时间的关系”，如：“经由传播的仪式形式的构造能够成功，首先在于把时间和空间、（时间上的）持续和（空间上的）范围、历史和地理的概念，以一种完美的式样嵌入到这一过程以及生活的模式和人工制品中，仪式的概念在其中得以体现”<sup>①</sup>、“传播技术的变迁通过利益的变更、符号特征的改变、社区性质的变化对文化产生影响，呈现出空间束缚型文化和时间束缚型文化”<sup>②</sup>、“现代西方史始于时间性构造、终于空间性构造”<sup>③</sup>、“传播的发展是一个‘去中心化’和‘再中心化’的连续过程，它以辩证的方式向前发展”<sup>④</sup>等，为传播研究提供了一种历史的、经验的、阐释的和批判的学术研究模式<sup>⑤</sup>。受这些传播技术更迭、媒介偏向分类等思想观点的启迪，使凯瑞将依赖自然科学模式和控制目的的传播学从“传递观”中解放出来，重新审视传播与社会变迁、优胜劣汰、文化兴衰的关系，为“传播的仪式观”奠定多元的学术研究模式和跨学科的研究方法。

格尔兹的文化思想启发凯瑞理解“文化是什么”，如其在《文化的解释》中所描述的：“意义是公众所有的”、“仪式是用一套单一的象征符号，引入一套心境和动机因素——一种气质——并定义一个宇宙秩序的图像——一种世界观”、“行为必须受到关注，并且必须带有某种程度的准确性，正是通过行为之流，或者，更准确地说，通过社会性行为，文化的形式才得以连贯为一体”等<sup>⑥</sup>，格尔兹试图通过详细阐述一种符号理论与与社会秩序有关的符号过程来建立一种文化理论，这一日益准确、有力的文化理论的发展过程也就是文化理论日渐变成传播理论的过程<sup>⑦</sup>。因此，这些对符号观念的阐释、对仪式观念的表达以及伴随其中的文化理论，为“传播的仪式观”提供了丰富的理论依据。

基于以上理论思想及观点，凯瑞从仪式和文化的视角讨论传播，提出了“传播的传递观”和“传播的仪式观”两种不同的传播观念。传统的“传播的传递观”将传播建立在以政治秩序或经济秩序为目标的控制型共同体模式下，而“传播的仪式观”则打破传播与这种共同体模式中存在的某种紊乱，将传播视为一种仪式性的文化共享秩序。“传播的仪式观”不是对“传播的传递观”的否定，两者也不是非此即彼的二元对立关系，

<sup>①</sup> Eve Stryker Munson, Catherine A. Warren. James Carey: A Critical Reader[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997: 309.

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019: 134-135 页.

<sup>③</sup> [加]哈罗德·英尼斯. 传播的偏向[M]. 何道宽译. 北京：中国人民大学出版社，2003.

<sup>④</sup> 吴福平. 文化原动力及其传导机制研究[D]. 浙江大学博士学位论文, 2018.

<sup>⑤</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019: 135.

<sup>⑥</sup> [美]克利福德·格尔兹. 文化的解释[M]. 韩莉译. 南京：译林出版社，2008: 10, 125, 19.

<sup>⑦</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019: 37.

而是对“传播的传递观”的一种发展、突破和超越。

### 2.1.2 理论的核心内涵

关于“传播的仪式观”曾在国内引发广泛的探讨和争鸣，不同学者有不同的理解和解读，部分存在误读误用的情况。随着国内研究的深入和成熟，传播的仪式观的面纱逐渐被揭开，其核心内涵也随之浮出水面。

首先，“传播的仪式观”重新发掘了“传播”一词的原型和涵义，即“一种以团体或共同体的身份把人们召集在一起的神圣典礼”。“传播的仪式观”从仪式的角度定义传播，认为：“传播”一词与“分享”、“参与”、“联盟”、“团体”及“拥有共同信仰”这一类词或短语有关，这一定义反映了“共性”、“共有”、“共同体”与“沟通”（即传播）在古代有着同一性和共同的根。<sup>①</sup>正如威廉斯所说，它也包括了对美学体验、宗教思想、个人价值与情感以及学术观念的分享——一种仪式性的秩序<sup>②</sup>，传播是一种文化共享仪式。其次，“传播的仪式观”提出了一种新的本体观，即“仪式观”。传播的仪式观主张除非人们从本质上对传播与社会秩序采用仪式的观点，否则他们就无法正确理解这些过程。<sup>③</sup>仪式观关注传播本体，强调符号互动、仪式化行为、意义分享及社会建构，因此，根据仪式观及仪式模式可以重构一种关于传播的模式，同时也能为传播再造一种模式提供路径，进而重塑我们共同的文化。另外，“传播的仪式观”是传播的文化研究取向，即“传播是一种现实得以生产（produced）、维系（maintained）、修正（repaired）和改造（transformed）的符号过程”<sup>④</sup>。凯瑞打破传递观中冷冰冰的、具有控制目的的传播观念，将民主平等且具有人文关怀的文化思想注入传播中，把传播看作创造、修改和改造一个共享文化的过程，传播可以是仪式和神话，也可以是艺术和文学，还可以是其他文化共享。传播的本质在于通过具体语境下的符号互动或文化共享，以维系社会关系和社会认同，传播与文化一样具有社会序化和凝聚功能。<sup>⑤</sup>同时，“传播的仪式观”注重传播的时间维度，即指“在时间上对社会的维系”。凯瑞认为，传播是各种有意义的符号形态被创造、被理解和被使用的社会过程，“传播的深层目的就是维系脆弱的人类文化”<sup>⑥</sup>；传播是发生在历史中并且不断演进的文化过程，“文化历经时间而形成，在时间

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:17.

<sup>②</sup> 周鸿雁.仪式华盖下的传播：詹姆斯·W·凯瑞传播思想研究[D].上海大学，2011.

<sup>③</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:21.

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:23.

<sup>⑤</sup> 刘建明.“传播的仪式观”的理论突破、局限与启示[J].湖北大学学报（哲学社会科学版），2017,44(02).

<sup>⑥</sup> Pooley Jefferson. Daniel Czitrom, James W. Carey, and the Chicago School[J]. Critical Studies in Media

中成长；人们历经时间，彼此结成一个共同体，并维系着共同体身份，社会共同体离不开共同文化及其连续性”<sup>①</sup>。所以，传播是文化在时间上的传承。再则，“传播的仪式观”强调传播的意义，即“共同信仰的表征”、“建构并维系一个有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界”。正如凯瑞延伸麦克卢汉的观点一样，“传播通过语言和其他的符号形式，构成了人类生存的周遭环境”<sup>②</sup>，传播的仪式观探究事物的意义，使人们关注、回归日常性的互动、交谈及意义的阐释。这些传播的行为不在于推动人和社会的变化，而是表达共性和追求和谐，在静态中平衡社会秩序和经济秩序中的压力和紊乱，进而维系文化秩序。

## 2.2 仪式传播相关理论

半个世纪以来，传播学者从文化研究角度出发围绕传播的仪式观进行了多元而深入的探索和研究，本文围绕文化传播中仪式传播相关理论对敦煌文博会进行研究，特别是与传播的仪式观相关的媒介事件理论和媒介仪式理论，作为本研究重要的理论依据和支撑。随着社会和技术的发展渗透，媒介逐渐介入人们的日常生活，使得传统意义上的仪式范畴发生改变，创造出一种新的仪式形态——媒介事件和媒介仪式。

### 2.2.1 媒介事件理论

丹尼尔·戴扬和伊莱休·卡茨在《媒介事件》中“试图引入仪式人类学的理论来阐释大众传播过程”，提出“媒介事件”这一概念，认为：媒介事件是“对电视的节日性收看，即是关于那些令国人乃至世人屏息驻足的电视直播的历史事件——主要是国家级的的事件”<sup>③</sup>，也可将这些事件称为“电视仪式”或“节日电视”，甚至“文化表演”。戴扬、卡茨认为，一般可将媒介事件分为“竞赛”、“征服”和“加冕”这三类，但媒介事件的实际往往十分复杂并交织着多种成分。

戴扬、卡茨将媒介事件视为“一种特殊的电视事件”，它不同于一般的电视节目、电视新闻甚至一些重大的新闻及突发事件，“媒介事件都是经过提前策划、宣布和广告宣传的”。媒介事件“具有非常规性”，它“既能征服空间也能征服时间”。重大媒介事件意味着对惯常活动的中断，是连续几天假日，是礼仪庆典的参与形态，是对某种中心

---

Communication, 2007, 24(05).

<sup>①</sup> Strate Lance. Understanding a Man in Time: James W. Carey and the Media Ecology Intellectual Tradition[J]. Critical Studies in Media Communication, 2007, 24(02).

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:23.

<sup>③</sup> 丹尼尔·戴扬，伊莱休·卡茨. 媒介事件：历史的现场直播[M]. 麻争旗译. 北京广播学院出版社，2000:1.

价值的专注，是对现时环境下的大众性和平等性的体验，与文化中心合一的体验。<sup>①</sup>在一定意义上大众是被“邀请”来参与一种“仪式”或“文化表演”的，“观众把它们看作一种邀请——乃至一种指令——停止日常惯例来参加一项节日体验”。因此，对绝大多数人来说，他们只是“媒介事件”的见证人，看到的是“离开地面，进入‘空中’的”“历史的现场直播”；经历的是一种不在现场的“现场体验”。

媒介事件是“仪式性的表演”，“播出的内容是仪式”，“仪式干扰了日常生活流程”，使被动观看变为仪式参与的角色进而也扩大了仪式的规模。媒介事件“它使某些核心价值或集体记忆的某些方面醒目起来”，并“维护组织者给事件的定义，解释事件的象征意义”，致使“这些事件以集体的心声凝聚着社会，唤起人们对社会及其合法权威的忠诚”。所以，在媒介事件的框架下，会发生很多可以被称为“媒介仪式”的本地性行为，因为行为框架把这些行为与媒介展现的价值联系在了一起。<sup>②</sup>

### 2.2.2 媒介仪式理论

媒介理论家马歇尔·麦克卢汉说过：“就像鱼没有意识到水的存在，媒介构成了我们的环境，并维持着这种环境的存在。”在当代社会的语境下，媒介逐渐介入人们日常生活世界，正在成为一种仪式<sup>③</sup>，这是一个借由传播者、媒介组织者、大众媒介和广大受众在互动关系中所构筑的“媒介仪式图景”。我们毫无选择的生活在这种有现代传播技术所建构的“媒介仪式空间”中，并通过它获得信息，感知周围世界，作出价值判断，采取系列行动。<sup>④</sup>

不同传播学者对于媒介所构筑的这种仪式图景和空间有不同的理解和解读，“媒介仪式”这一术语可指很多情形。尼克·库尔德里在《媒介仪式：一种批判的视角》中对媒介仪式进行了更为宏观的解读，即那种围绕媒介而生发出的“对中心的迷思”和对媒介内容生产地的“朝觐”等。基于此，他将“媒介仪式”定义为：媒介仪式是围绕关键的、与媒介相关的类别和边界组织起来的形式化的行为，其表演表达了更广义的与媒介有关的价值，或暗示着与这种价值的联系<sup>⑤</sup>。他认为，所有的社会生活都依赖于浓缩的仪式行为，包括媒介仪式，所有的社会空间都有仪式化这一维度，就媒介仪式而言，仪式化包含了社会的分类逻辑，而这种逻辑愈发围绕着媒介“中心”而组织的。<sup>⑥</sup>

<sup>①</sup> 丹尼尔·戴扬，伊莱休·卡茨. 媒介事件：历史的现场直播[M]. 麻争旗译. 北京广播学院出版社，2000:17.

<sup>②</sup> 丹尼尔·戴扬，伊莱休·卡茨. 媒介事件：历史的现场直播[M]. 麻争旗译. 北京广播学院出版社，2000:67-68.

<sup>③</sup> 陈寅. 央视春晚“传播仪式观”形成动力研究[D]. 重庆：西南大学，2012.

<sup>④</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京：中国社会科学出版社，2016:30-31.

<sup>⑤</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式：一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京：中国人民大学出版社. 2016:33-34.

<sup>⑥</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式：一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京：中国人民大学出版社. 2016:第34.

## 2.3 相关概念界定

仪式的界定：自古以来，仪式就是沟通人与神、人与自然、人与社会、人与人之间最重要的行为方式，一般都具有集体性和公开性，是人们实现与思想、情感、信仰和灵魂等交流的一种重要方式和途径，具有经验的直观性。<sup>①</sup>在一般意义上，“仪式是由社会来规范化的重复的象征行为——仪式行为带有正式的品质，是一个高度结构化的标准化的系列，并常常在自身也带有特殊象征意义的特定的地点和时间被上演。仪式行为是重复的，因此也是循环往复，但这些都服务于重要的意义并用以疏导感情、引导认知和组织社会群体”。<sup>②</sup>本文将采用该“仪式”定义，对敦煌文博会这一仪式及其内部涵盖的各类仪式进行分析。

传播的界定：有史以来，传播就伴随着人类社会生活的发展和变迁过程中，并与人类生活的各个方面交织在一起。我们的日常生活很大程度上受到我们与他人的交流行为和各种各样人——认识或不认识的、尚健在的或已经故去的、近在咫尺的或远在天边的——所传递的信息的影响。<sup>③</sup>可以说，“传播”一词可以是单向的、“操纵式”的普及于大众的信息的“传递”，也可以是双向的、分享式的参与共享的“仪式”。本文将核心采取詹姆斯·凯瑞的“传播的仪式观”中对传播的定义，即“传播是一种现实得以生产（produced）、维系（maintained）、修正（repaired）和改造（transformed）的符号过程”<sup>④</sup>。但同时，笔者也同凯瑞一样，不否定“传播的传递观”，并在部分内容中采取这一传统的传播观念进行本文的研究和分析。

作为媒介的仪式：随着媒介的快速发展和普及渗透，受众对大众传媒的消费已经形成一种日常生活惯例，即受众对媒介的接近与使用已经具有仪式性的行为特征<sup>⑤</sup>。我们毫无选择的生活在这种由现代传播技术所建构的“媒介仪式空间”中，这个由传播者、媒介组织者、大众媒介及各类媒介用户在互动共享中所构筑的“媒介仪式图景”。本研究中将涉及“媒介事件”和“媒介仪式”两种作为媒介的仪式，这两者如上文所释，各有侧重和区别，但笔者将它们都纳入到“媒介仪式图景”框架中。作为媒介的仪式，笔者用“媒介事件”对敦煌文博会这一媒介事件和其中涵盖的各类仪式进行分析，用“媒介仪式”对敦煌文博会常态化的仪式和传播进行研究。

<sup>①</sup> 张兵娟. 电视媒介事件与仪式传播[J]. 当代传播. 2010, (05).

<sup>②</sup> 王霄冰. 仪式与信仰[M]. 北京：民族出版社. 2008:16.

<sup>③</sup> [美]斯蒂芬·李特约翰. 人类传播理论[M]. 史安斌译. 北京：清华大学出版社. 2004:4.

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社, 2019:23.

<sup>⑤</sup> 刘燕. 媒介认同论[M]. 北京：中国传媒大学出版社, 2010:213.

### 3 敦煌文博会概况及具体内容

丝绸之路（敦煌）国际文化博览会，简称敦煌文博会（SRDICE），是面向世界的高质量、高规格的大型国际文化盛会，也是我国“一带一路”建设中唯一以文化交流合作为主题的国际盛会。敦煌文博会聚焦敦煌，是丝路文化传播的重要事项，是丝路沿线国家、地区、组织及团体进行人文交流的重要平台，也是传承丝路精神的重要渠道。随着敦煌文博会的不断推进，敦煌文化、敦煌元素及丝路文化再次进入人们的视野，出席并参与这项文化盛会的丝路沿线国家、地区、团体及组织也越来越多，使得敦煌文博会成为一种文化符号和文化品牌受到社会的广泛关注。

敦煌文博会除设置了推进丝路沿线国家高层次文化交流对话与政府间合作的演讲、高峰会议、分论坛、专项论坛等会议，为丝绸之路发展贡献建设性智慧和意见外；还围绕丝绸之路精心策划并开展文化年展、珍贵展品、经典文艺演出等一系列文化活动，共谋、共享丝绸之路成果。敦煌文博会为敦煌文化、丝路文化艺术的展示、交流、交易、传播建构起一个相对固定的高端平台，让丝绸之路沿线各国及民众、不同地域的民族及团体能够参与其中，具体地了解和认识丝绸之路在当代文化、经济、贸易和科技之路的重要性。敦煌文博会从起初的平台搭建、实践探索到发展壮大，这一现象背后有国家和政府的推动，有各类媒介的努力，更有社会群体的广泛参与。

本研究对历届敦煌文博会的具体内容和整体情况进行梳理，如整体的开幕式暨高分会议、举办主题、论坛级别、展览展示会、文艺演出等，以及具体的论坛形式、具体活动、参与群体、文艺内容等，为第四章敦煌文博会传播仪式观建构奠定基础。

#### 3.1 敦煌文博会的整体现状

敦煌文博会自2016年9月20日起，由中华人民共和国文化部、国家新闻出版广电总局、国家旅游局、中国国际贸易促进委员会、甘肃省人民政府每年在甘肃敦煌共同举办。目前已成功举办五届（因受疫情影响两届未能按期举办），笔者根据各类文献资料对历届敦煌文博会进行梳理，其概况如下表3.1所示。

表 3.1 历届敦煌文博会概况

届数 (召开时间)	主题 (主体活动)	主宾 国	参会嘉宾	举办 场地
第一届 敦煌文博会 (2016.9.20)	“推动文化交流，共谋合作发展” (论、展、演)	法国	6国领导；85个国家、5个国际组织和地区的95个代表团、66个外国机构；16个省区市及港澳台地区的23个代表团，共1500余人，其中国外嘉宾434位。	敦煌
第二届 敦煌文博会 (2017.9.20)	“加强战略对接，深化务实合作” (论、展、演、创、贸、游)	希腊	来自51个国家、3个国际组织的135位外宾和国内的66位嘉宾出席会议，参会的中外嘉宾共582余位；2100多名参展商、知名企业代表、演职人员等参会。	敦煌

第三届 敦煌文博会 (2018.9.27)	“展现丝路风采，促进人文交流，让世界更加和谐美好” (论、展、演)	乌克兰	2 国领导、97 个国家、地区和国际组织 1200 多位中外嘉宾参会	敦煌
第四届 “一会一节” (2019.7.30)	“文旅繁荣丝路，美丽战胜贫困” (论、展、演、游、贸、创)	蒙古	44 个国家和地区的 1000 多名中外嘉宾出席会议	甘南开幕 敦煌闭幕 2019. 8. 31
第五届 “一会一节” (2021.9.24)	“交响丝路，文博天下”	韩国	2 位国家领导、3 个国际及地区组织，共 298 多位中外嘉宾，其中国外嘉宾 5 位。	敦煌

敦煌文博会打通了丝绸之路文化交流交汇的通道，实现了我国与丝路沿线各国文化旅游部门开展双边及多边合作洽谈，以及与有关国家和国际组织签署相关合作协议及文化产业项目合作协议等，进而带动丝绸之路沿线国家的经济发展和文化交流。

## 3.2 历届敦煌文博会的具体内容

历届敦煌文博会包括开幕式暨高峰会议、展览展示会、文艺展演、配套活动及相关媒体活动等，以一系列的具象表达将敦煌深厚博大的文化内涵直观的呈现出来，给国内外政界、学者、媒体以及观众以强大的视觉震撼，引起了广泛的关注和研究，为中西方文化交流和文艺产业的创新繁荣注入新鲜血液。

### 3.2.1 开、闭幕式暨高峰会议（或论坛）

开幕式和高峰会议（或论坛）作为敦煌文博会最重要的仪式活动，是敦煌文博会的重头戏，在敦煌国际会展中心举行，是敦煌文博会成功举办的关键。高峰会议作为高级别论坛，是敦煌文博会的主体活动（即固定活动）和核心内容之一。

首届敦煌文博会开幕式暨高峰会议包括主论坛、分论坛、专项论坛及会见和协议签署，是构建丝绸之路沿线国家历史文化交流对话的重要平台。其中，高峰会议分论坛一（即部长圆桌会议）通过了《敦煌宣言》，具体活动及内容见下表 3.2。

表 3.2 首届敦煌文博会开幕式暨高峰会议概况

主体活动	具体内容	
开幕式及高峰会议 主论坛（1 项）	开幕式主持词、主旨演讲及中外嘉宾演讲（6 位）： 演讲围绕“传承丝绸之路精神，促进文明交流互鉴”主题进行	
高级别论坛 （5 项）	分论坛一 （部长圆桌会议）	围绕“和平合作”议题，完善丝绸之路沿线国家文化合作新机制 （共 23 个国家的 140 位中外嘉宾，其中 22 位中外文化部长或代表作了演讲）
	分论坛二	围绕“开放包容”议题，促进丝绸之路沿线国家文化多元共存。 （共 12 个国家及地区 112 位中外嘉宾，其中 18 位中外嘉宾作了演讲）
	分论坛三	围绕“互学互鉴”议题，推动丝绸之路沿线国家文化融合发展 （共有 13 个国家及地区的 133 位中外嘉宾，其中 17 位中外嘉宾作了演讲）
	分论坛四	围绕“互利共赢”议题，推进丝绸之路沿线国家文化成果共享 （共 10 个国家及地区的 100 余位中外嘉宾，其中 16 位中外嘉宾作了演讲）
	分论坛五	以“敦煌文化的当代价值”为主题 （共 20 余个国家及地区的 120 余位中外嘉宾，其中 10 位中外嘉宾作了演讲）
分论坛 （5 项）	专项论坛一	以“陆上丝绸之路的历史、今天和未来”为主题国际学术论坛（7 位中外发言嘉宾）
	专项论坛二	以“丝绸之路文化遗产保护与传承”为主题的国际论坛（9 位中外发言嘉宾）
	专项论坛三	以“优秀传统文化资源数字化”为主题的民族文化遗产论坛（7 位国内发言嘉宾）

	专项论坛四	路易·艾黎国际主义精神与“一带一路”建设国际论坛（5位中外发言嘉宾）
	专项论坛五	大数据助推丝绸之路经济带建设论坛（6位国内发言嘉宾）
高峰会议重要会见活动及相关战略合作协议签署（3项）	国家领导人会见外国政要（前政要）（5场）	
	部、省级领导会见外国嘉宾（27场）	
	甘肃省与丝绸之路沿线国家（地区）签署战略合作协议（11项）	

第二届敦煌文博会开幕式暨高峰会议包括开幕式及主题演讲、高级别论坛及分论坛等部分，具体活动内容如下表 3.3 所示。

表 3.3 第二届敦煌文博会开幕式暨高峰会议概况

主体活动	具体内容	
开幕式及主题演讲（1项）	开幕式主持词、主旨演讲及中外嘉宾演讲（8位）；演讲围绕“创新务实合作机制、推动文化交流互鉴”主题进行	
高级别论坛（1场）	论坛围绕“创新务实合作机制，推动文化交流互鉴”主题作了演讲及交流探讨。	
分论坛（4场）	敦煌画派论坛	以“敦煌画派——敦煌艺术的传承创新”为主题
	文化创意论坛	以“创意融合·数字未来”为主题
	国家产能合作产业园区建设论坛	以“探索国际产能合作产业园区建设模式，推动‘一带一路’建设和外向型经济持续发展”为主题
	“一带一路”高效联盟 2017 大学校长论坛	以“开放、交流、发展——强化‘一带一路’高校联盟，助推一流大学建设”为主题

第三届敦煌文博会开幕式暨高峰会议包括主论坛、会议论坛及会见会谈等部分，具体活动内容如下表 3.4 所示。

表 3.4 第三届敦煌文博会开幕式暨高峰会议概况

主体活动	具体内容	
开幕式及高峰会议主论坛（1项）	开幕式主持词、主旨演讲及中外嘉宾演讲（8位）；演讲围绕“互鉴共进、和谐共生、增进构建人类命运共同体的文化认同”主题进行	
会议论坛（14场）	会前（4场）	内地与香港特区、澳门特区知识产权研讨会
		“一带一路”智库论坛
		“一带一路”沿线国家荒漠化防治与生态修复创新发展论坛
		丝绸之路文物科技创新联盟论坛
	会中（10场）	文化和旅游专题论坛、中华文化与“一带一路”文化论坛、“一带一路”文化创意创新论坛、牙买加甘肃国际产业园区规划研讨会、“一带一路”农业合作国际论坛、通道与物流专题论坛、数字丝绸之路大数据论坛、丝绸之路国际商会圆桌会议、青年汉学家座谈会、国家公园与生态文明建设高端论坛等
多边会见会谈（22场）	国家领导人会见外国政要（前政要）；部、省级领导会见外国嘉宾；甘肃省与丝绸之路沿线国家（地区）签署战略合作协议；甘肃省与国内其他省市签署相关合作协议	

第四届丝绸之路（敦煌）国际文化博览会与第九届敦煌行·丝绸之路国际旅游节合并举行，简称“一会一节”。其中开幕式暨高峰会议在甘肃省甘南州合作市举办，闭幕式在敦煌市举办，具体活动内容如下表 3.5 所示。

表 3.5 第四届敦煌文博会开幕式暨高峰会议概况

主体活动	具体内容	
开幕式及高峰会议主论坛（1项）	开幕式主持词、主旨演讲及中外嘉宾演讲（7位）；文旅繁荣丝路、美丽战胜贫困来自 36 个国家、15 个省区市及港澳台地区的 800 余名中外嘉宾参会	
会议论坛（7项）	“美丽战胜贫困”工作论坛：探寻“三区三州”文化旅游扶贫新举措	
	新时代甘肃融入“一带一路”打造“五个制高点”论坛：探寻甘肃经济社会高质量发展	
	“推进智慧广电建设”高峰论坛：签署了《加快智慧广电建设推动广播电视公共服务转型升级高质量发展合作备忘录》	
	丝绸之路国际商协会（敦煌）圆桌会议	

	“一带一路”与中西方文化互学互鉴论坛
	金融助力文化旅游产业发展论坛
	世界文化遗产保护与旅游可持续发展国际论坛
<b>闭幕式</b> (2项)	闭幕式致辞(2位),来自28个国家和地区的嘉宾,参加论坛会议的宾客、专家和企业家等出席会议 纪录片《莫高窟与吴哥窟的对话》首映仪式
<b>开闭幕式相关签约仪式及启动仪式</b> (2项)	推介启动了“百、千、万”游“三区三州”旅游大环线,举行了“三区三州”文化旅游项目签约仪式(共50个文旅项目) 九色香巴拉文艺演出暨“百千万”游“三区三州”旅游大环线启动仪式

第五届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会与第十届敦煌行·丝绸之路国际旅游节合并举行(即“一会一节”)。其中开幕式暨高峰会议在甘肃省敦煌举办,受疫情影响采取“线上线下相结合”的方式,具体活动及内容如下表3.6所示。

表 3.6 第五届敦煌文博会开幕式暨高峰会议概况

主体活动	具体内容
<b>开幕式及高峰会议主论坛</b> (1项)	开幕式主持词、主旨演讲及中外嘉宾演讲(6位):交响丝路,文博天下 300多名国外、国际组织及国内省区市代表现场参会,400多万网友在线上参加
<b>会议论坛</b> (3项)	敦煌论坛:探讨“一带一路”视野下敦煌学研究的重要命题 “一带一路”交流与合作文化论坛:交流探讨文明交流超越文化隔阂、文明互信超越文化冲突、文明共存超越文化优越等 “五凉”文化论坛:探讨“五凉”文化在丝绸中路多元文化汇聚交融中的地位和作用

### 3.2.2 展览展示

展览展示也是敦煌文博会的主体活动(即固定活动)和核心内容之一,如文化年展等,旨在展示丝路沿线国家历史文化、非物质文化遗产、民族民俗风情、现代文化创新成果,展示国内沿线省区市文化艺术、文化创意、文化融合等领域的发展成果<sup>①</sup>。

首届敦煌文博会文化年展以“彰显丝路精神,推进融合发展”为主题,在敦煌国际会展中心举办,年展共分为国际展区、中国展区、甘肃展区、专题展区等四个展区,共展出61个国家和地区及国内15个省区市的8000多件展品。文博会期间有政、学、商界共1500余人参观了文化年展,会后向社会公众开放至10月10日,参观观众达到13.1万人次。国际展区分5个专题,面向丝路沿线国家及地区,具体内容如下表3.7所示。

表 3.7 首届敦煌文博会国际展区概况

参展国家(地区)	专题名称	展品数量	具体内容
法国	“文明之旅·魅力法国”	400余件	“古老法国”:包括法国古董、艺术大师作品、法国古城摄影展、文化遗产摄影展等单元,涵盖油画、陶艺、版画等艺术作品。
			“丝路友邦”:包括敦煌丝路印象和东方之旅两个单元,展品有敦煌采风摄影展、重走丝绸之路展、重走丝绸之路古董汽车等。
			“相约法国”:包括创新法国、巴斯德研究院、相约法国三个单元,有摄影展、教育展、旅游展等,重点展现法国美食、数学、医学等领域中科学技术的多样性。
			“魅力大区”:包括四大区,分别呈现了法国作为丝绸之路一部分的历史明证,有里昂丝绸博物馆藏品、葡萄酒文化、玻璃水晶工艺品、皮制工艺品等。
亚洲、欧洲、非洲、	“四海一家”——丝绸	600余件	着眼于各国使馆的文化资源,涵盖五大洲各民族、多风格的艺术作品,

<sup>①</sup> 甘肃省文化博览局编.丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z].兰州:甘肃民族出版社,2018:5.

美洲、大洋洲	之路沿线国家精品展		包括绘画、雕塑、手工艺等。
俄罗斯等丝路沿线国家	“意会中国”——丝绸之路沿线国家精品展	120 余幅	油画作品重点展示丝绸之路沿线国家文化艺术和民族艺术，文化元素以丝绸之路文化中的沙漠、丝绸、驼队等图像图形为代表。
中国和意大利	“世·象”——中意当代艺术展	33 件(套)	展览分为序厅和主展厅，序厅为意大利概况及与丝绸之路的渊源，主展厅为中、意间的艺术对话与交流。参展作品包括绘画、装置、雕塑、视频等，展现抽象、超现实、光效、机械绘画、极简主义等多元风格。
中国和埃及	“文明交响”——中埃文化展	50 余件	展览以富有两国意象的绘画作品(油画、美术等)为主，如含长城、中国红的中国印象、中国愿景，埃及的金字塔、卢克索神庙、地中海、尼罗河等，重点展示中国与埃及的文化交流，展览还吸纳了阿尔及利亚、黎巴嫩、苏丹、突尼斯等阿拉伯国家的艺术作品。

中国展区共 6 个专题，面向国内丝路沿线各省市，展示丝路文化的多样性和独特性，反映丝路文化的交流、合作与融合，具体内容如下表 3.8 所示。

表 3.8 首届敦煌文博会中国展区概况

中国展区专题名称	展品数量	具体内容
丝路沿线省区市文物精品	309 组， 639 件	本展览内容较多，涵盖甘、陕、宁、青、新、蒙、晋、豫、川、渝、桂、云、藏等 13 省区 43 家文博单位的文化精品，具有中西方文化特点，如青铜器等器物、金银饰件、彩绘、汉代简牍、丝绸、丝织品、金银及玻璃器皿、各类货币、胡人俑、传统乐舞(图、俑)、各类宗教信仰的寺、石窟、造像(如佛教、景教、摩尼教、伊斯兰教、祆教等)、唐蕃古道等等。
明代手绘丝绸之路地图	1 件	该地图由传统的“手卷式”手绘而成，纵 59 厘米、横 3012 厘米，以绢本设色，采用大型长卷式构图，具有明代山水画风，在山水行走中描绘了从明朝边关嘉峪关到天府(今沙特阿拉伯的麦加)的 211 个地点，涉及欧、亚、非三大洲的十多个国家和地区，展现了陆上丝路。
“瓷上敦煌”——景德镇现代陶瓷艺术	1170 件	“瓷上敦煌”主题展立足于中国陶瓷行业，以敦煌为语境，以中国陶瓷为载体，以当代陶瓷艺术水准、现代制瓷工艺，从艺术的角度将中国文化的核心价值再现。本展览分为“过去”、“现在”、“将来”三大板块，作品形式几乎囊括了所有中国陶瓷器型和瓷画技法。
“海丝记忆”——海上丝绸之路侨批珍品	600 余件	“海丝扬帆远”部分主要展示海上丝绸之路最重要的国际交通和交易载体——商船，如“福船”、“短衫号”飞剪船、“克拉克号”商船上的青花瓷器等，展现中国航海及海上贸易(丝绸、瓷器、茶叶、香料)。
		“飘洋两地书”部分主要展示了海丝文物，如侨批(即“信”，500 余件)、侨批局历史照片(50 余张)、华侨出国证照、汇票等，文物时间从 19 世纪 80 年代至 20 世纪 80 年代，跨度长达 100 多年。
		“华人风物志”部分集中展示了贯穿 2000 年的海丝华侨华人生产工具(如木工、割胶、打金等)、生活用具(如果盘、酒杯、香水瓶等)和文化物品(如电唱机、钱币、邮票等)。
中国近现代书画精品	60 余幅	本部分展览分为两大区块，其一是国家级非物质文化遗产木版水印精品和现场展演 20 余幅(如《敦煌供养人》《康熙载夜宴图》)，其二是近现代名家精品真迹 40 余幅(如张大千《雪衣女》、齐白石《九秋图》《寿桃》、徐悲鸿《奔马》、李可染《万山红遍》等)，展示了在中西文化、思想碰撞过程中中国近现代书画艺术以及美术界的发展历程。
敦煌印象·丝路虹霓长卷	1 卷	该画卷长 35 米，高 1.4 米，属巨幅工笔画卷。画卷采取段落、分版块的方式展现了东西洛阳、西至新疆乃至中亚西亚的完整丝绸之路格局，突出展示了汉唐至明清之际丝绸之路上的历史事件、场景、人物，以及地域特色、民俗民情、生活状态、民族心理、情感特点、服饰着装、民族艺术等自然和人文景观，凸显丝绸之路所包含的交流、融合、和平、友谊、创造等主题，传递丝路历史文化当代意义。

甘肃展区分 11 个部分，以文物、实物、巨型沙盘地图、模型、图片等为展出形式，结合光电等新媒体手段宏观展示了甘肃的文化资源、特色及成就，展现甘肃文化在华夏文明过程中的重要地位、作用和功能，具体内容如下表 3.9 所示。

表 3.9 首届敦煌文博会甘肃展区概况

甘肃展区专题名称	具体内容
序厅	用 LED 屏播放华夏文明中甘肃文化及“绚丽甘肃”等视频内容,以甘肃地图的形式重点呈现和介绍甘肃文化资源的分布、重点、特色、分类等,以水车模型展示甘肃地域文化,为后面九方面主要内容做铺垫。
史前文化	以巨型沙盘地图展示甘肃 9000 多处(重点 20 余处)历史文化遗址分布情况(如大地湾、马家窑、沙井、齐家文化等),辅以文化遗址照片、画像砖全景图、模型、聚落场景复原等方式展现。
丝路文化	运用地图全景展示丝绸之路,以巨型沙盘地图重点标注甘肃境内丝绸之路黄金段重要节点城市和地名,反映甘肃在丝绸之路上的重要地位。
长城文化	以沙盘地图展示秦、汉、明三代长城在甘肃地域内的线路范围,并重点标注了长城沿线的重要节点城市和历史地名,展示长城文化的地位、作用及保护与传承。
佛教石窟文化	以沙盘地图重点标注了莫高窟等周边石窟群、天梯山、炳灵寺等河西石窟群、麦积山等周边石窟群、南北石窟寺等石窟群,辅以文字说明佛教文化艺术及中国佛教石窟文化艺术在甘肃完成了传入、模仿、本土化、向外传播的全过程。
世界文化遗产	介绍了甘肃省内的世界文化遗产分布情况及历史价值。
红色文化	以省内发生的革命历史事件为线索,集中展示了甘肃丰富而厚重的红色文化资源,如两当兵变、南梁苏维埃政府、红军长征在甘肃、西路红军浴血河西等内容。
现代文化	舞台艺术:以图片形式呈现,如《丝路花雨》《大梦敦煌》等经典剧目。
	戏剧艺术:以图片形式呈现,如陇剧、秦腔等戏剧艺术创作成就。
	造型艺术:以模型呈现,如何鄂的雕塑作品《黄河母亲》。
	文化传媒和文学创作:触屏展示《读者》杂志照片、飞天奖获奖文学作品、敦煌文献等。
	群众文化:以图表形式集中表现“四馆一站一室”,即文化馆、公共图书馆、博物馆、美术馆,乡镇综合文化站,群众文化活动(如群众自发文艺团队、民间工艺美术大师、老年大学等)。
民间民俗文化	以图表的形式展示甘肃省内的非物质文化遗产名录。
华夏文明传承创新区建设成果	用沙盘地图、模型、文物、实物、新媒体技术等展示华夏文明中的文化内容。
古今人物志	运用照片墙形式展现古今甘肃内的文化名人及杰出人物(如伏羲、女娲、李广等)。

专题展区分 20 个部分,聚焦敦煌和丝绸之路,展品主要由丝路沿线国家、港澳台在内的国内近百个文艺机构提供的文艺作品和文创产品。内容丰富多彩,涵盖文物精品、艺术精品、非遗展品、图书、动漫、摄影、文化创意设计等门类,集中展现丝绸之路古今文化传承和创造成果<sup>①</sup>,具体内容如下表 3.10 所示。

表 3.10 首届敦煌文博会专题展区概况

专题展区专题名称	具体内容
“文化记忆”——丝绸之路非物质文化遗产展	本部分主要展示丝绸之路沿线国家和省市获得联合国和国家级非物质文化遗产代表项目,包括传承人的代表作品、传统技艺和民俗作品等。
	国际板块:分中亚、西亚、东非 3 个区域,展示皮画、陶瓷、挂毯、伊朗珐琅、金铜器皿、乌木雕、细密画、地毯、挺嘎挺嘎绘画等。 国内板块:分 13 个区块,展示维吾尔花毡、阿拉伯文书法、凤翔木版年画、印花布印染技艺、山西面塑艺术、蜀绣、蒙古族马具等工艺品及技艺。
“魅力创意+”——丝绸之路文化创意与设计展	围绕丝路文化进行现代创意设计,展品以微型雕刻和雕塑、工艺、装备等为主。
“丝路之邮”——丝绸之路国际邮品展	展示邮票有中欧、中亚、中阿等国家联合发行的,丝路沿线国家发行的,国内发行的甘肃题材的、收藏馆藏的等等,分两部分。
	珍邮展:“大龙邮票”、“全国山河一片红”、“兰军邮”、“庚申年生肖大版”等珍罕邮票。 获奖集邮作品展:有澳大利亚、瑞典、丹麦等国的,“外交封”,以及国内陕西、宁夏、青海、新疆等省区反映丝路内容的集邮作品。
“敦煌揽月”——敦煌飞天九天揽月科技成果展	以敦煌星图、水月观音、几月飞天等为代表的敦煌壁画及飞天文化,采用实物、模型、图片、视频及声光电技术展示嫦娥系列工程等航天科技成果。
《黄河万里图》展	该国画长卷由 35 位国内著名画家共同创作完成,长 220 米、高 1.85 米,展示

<sup>①</sup> 甘肃省文化博览局编. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z]. 兰州:甘肃民族出版社,2018:177.

	黄河自然风光和人文景观,表达中国民族性格和民族精神,具有一定的主题、时代和文化意义及艺术价值。
“花开敦煌”——常沙娜艺术展	聚焦敦煌文化,展示常沙娜等当代艺术家创作的敦煌壁画临摹作品、装饰图案(如头饰、华盖、服饰、配饰)、香炉、瓷器瓶及敦煌璎珞系列挂钟等工艺品。
“朝圣敦煌”——美术精品展	以敦煌文化为题材,主要展示国画、油画等美术精品。
“印象·丝绸之路”——采风写生创作作品展	由100余位艺术家赴丝路沿线采风创作的作品。
“书香丝路”——丝绸之路精品图书展	以丝路文化为题材,展示丝路沿线国家、省区市的精品图书。
港澳台文化创意产品展	主要展示港澳台的文创产品,反映其文化创意及艺术创作的生机和活力。
“影像丝路”——全国摄影艺术作品展	主要展示丝绸之路沿线地区及黄金段的摄影作品,包括丝路古迹、历史文化、地理风光、风土人情、地域文化、民间艺术、城乡人文经济景观等。
“敦煌传奇”——丝绸之路动漫作品展	作品包括丝路沿线各省市的动漫影视、数字游戏、电竞产品等。
敦煌创意文化产品展	以敦煌石窟、壁画等为元素进行各类主题的文化创意产品。
“兰生染缬”作品展	主要展示反映丝路风情的大幅染缬艺术品,并展示染缬技艺。
“莫高霞光”——当代艺术展	主要展示国内15位当代美术家国画精品及陶瓷作品。
浙江丝绸展	展示浙江经典丝绸艺术作品。
“丝路之光”——国际雕塑邀请展	展出的雕塑作品以敦煌文化为主题,以何鄂作品为代表,也包括英美俄等国家、国内其他省市区、甘肃省内等作品。
“彩陶天地·绘就万千”——彩陶创意展演	以甘肃彩陶为载体,在体验互动中参与彩绘创意大赛,传承彩陶文化。
甘南唐卡艺术展	展出甘南唐卡艺术精品,并展示唐卡绘画技艺。
“洮砚上的敦煌”——雕刻艺术展	展出以敦煌文化为主题,以敦煌石窟壁画、经典佛像、飞天、九层楼、祥云等为元素,包括“洮砚上的敦煌系列”、“仿宋明系列”、“国学系列”等大型浮雕及微型浮雕作品。
	产品展示区:主要展示“敦煌系列”、“实用砚型系列”、“国学系列”等五大系列作品。
	产品体验区:在绘画、书写、品茶、交流过程中感受洮砚技艺及敦煌的历史文化。
	产品展演区:主要以现代三维打印技术、数控机床生产技术展示实用砚的制砚过程与文化。

第二届敦煌文博会文化年展以“促进文化融合,共享发展成果”为主题,在敦煌国际会展中心B馆举办,从2017年9月10日向社会公众开放至10月10日,为期一个月。本届文化年展共分为四个展区,共20个展览,具体内容如下表3.11所示。

表 3.11 第二届敦煌文博会文化年展概况

文化年展展区专题名称	展览主题内容
意会丝路·中外美术精品 (共8个)	“对话大师”——世界艺术巡礼展
	“敦煌故事”——敦煌壁画临摹及岩彩、陶瓷艺术精品展
	“版画丝路”——丝绸之路沿线国家版画作品展
	“朝圣敦煌”——全国美术作品展
	“丝路·敦煌·大学”——“一带一路”高效联盟国际书画展
	张大千书画作品展
	“丝路虹霓”——莫建成丝路长卷展
印象丝路·中外文化精品 (共6个)	千手千眼观音经变图展
	“唐蕃古道”——丝绸之路沿线九省市(区)文物联展、“大国工匠”——中华国礼精品展、“记忆之门”——中国档案珍品展、“丝路印记”——丝路文化雕塑作品展、唐卡精品展、“丝路之邮”——邮票精品展
	博物馆文创发展
创意丝路·中外创意设计精品 (共4个)	艺术品创意衍生展
	手工技艺展演
	动漫设计及游戏体验展
游历丝路·中外旅游产品荟萃 (共2个)	丝路沿线国家和地区旅游产品介绍
	丝路沿线省市区旅游产品推介和甘肃省各市州旅游纪念品展示展销

第三届敦煌文博会展览展会以“传承丝路精神,推动交流互鉴”为主题,设置了32

项文化展览，展出 61 个国家和地区及国内 15 个省区市的 7000 多件展品。展览展会从 2018 年 9 月 27 日开幕式开放至 10 月 15 日，具体内容如下表 3.12 所示。

表 3.12 第三届敦煌文博会展览展会概况

文化展览展会类别	展览主题内容
文物类（共 2 项）	“古道天马”——丝绸之路上的交通展、平山郁夫的丝路世界专题展
绘画作品类 （共 8 项）	“演绎敦煌”——俄罗斯画家画敦煌专题展、“写意中国”——精品艺术展、“丝绸之路上的星辰”——60 国艺术精品展、“执手敦煌”——西方画家的艺术印象、香港水墨作品展、“花开敦煌”——常书鸿、常沙娜父女艺术作品展、“一带一路”国际版画邀请展、全国女书画家优秀作品展
摄影作品类（共 2 项）	乌克兰摄影图片展、“影像丝绸之路”——国际摄影艺术作品展
敦煌藏经洞复制品类 （共 4 项）	敦煌壁画古乐器复原展、“到世界找敦煌”——流散海外文物复制精品展、“全息摹复焕丹青”——古代壁画非本体保护成果展、敦煌壁画临摹展
视觉艺术类 （共 5 项）	“创意来自典藏”——中国文创产品海外推广发布展
	多媒体互动文化创意体验馆（沙画展区、陶瓷展区、瓷器展区、三山五园、茅台文化、今日头条、朗读亭、敦煌文旅集团展区、文创产品体验馆等）
	甘肃文化成果发布活动（各州市文创产品常态化专题展馆）
	国家动漫园——非遗创新平台展
港澳视觉艺术双年展	
图书类（共 2 项）	读者文创图书展、“一带一路”图书展
专题类 （共 9 项）	高校艺术展演、丝路织物艺术展、邮票典藏展、唐卡精品展、“一带一路”大数据创新成果展、“解码敦煌”——互联网+丝路文化探秘展、非物质文化遗产展、“一带一路”文艺嘉年华展演、特色工艺品展（“传统工艺”——源自非凡工匠、泉州木雕展区、红楼梦展区等）

第四届敦煌文博会（“一会一节”）文化展览以“荟萃丝路名品，助力脱贫攻坚”为主题，设置了 30 多项文化展览，具体内容如下表 3.13 所示。

表 3.13 第四届“一会一节”文化展览概况

类别	专题名称	文化展览展区名称及具体内容
开幕式期间	丝绸之路旅游商品展 （共 11 个展区）	“一带一路”国际展区：“一带一路”沿线 14 个国家文化旅游资源和特色商品 1300 多件，共 41 个国际标展。
		东西部扶贫帮扶展区、文创和旅游商品大赛区、民族服饰展、世屹集团非遗展、动漫游戏文化展区、唐卡艺术展、沙画艺术展、希热布唐卡专题展等。
闭幕式期间	丝路精品展 （共 8 项展览）	“三区三州”展区：西藏展区：文创产品 110 多件；四川凉山州展区：文创旅游商品、农特产品、会理绿陶、彝族漆器、彝绣文创产品等 827 件（个、套）。
		“到世界找敦煌”——敦煌流散海外文物复制展：共展出流散法、英两国的敦煌藏经洞文物资料 300 余件。
		“一眼看世界”——丝绸之路历代珍藏钱币展：分为“东方币系”、“地中海币系”、“印度币系”、“伊斯兰币系” 4 个单元，共展出 50 多个国家的金、银、铜、陶、琉璃等币 1275 件。
		“锦瑟万里、虹贯东西”——16 世纪至 20 世纪初中外“丝绸之路”历史档案文献展：展出丝路沿线国家在外交、贸易、文化艺术等领域的国书、条约、奏折、秉文、照会、舆图、信函等历史档案文书文献。
		美术摄影精品类：“交响丝路·如意甘肃”摄影展、“丝路记忆·翰墨飘香”——通渭书法作品展、“庆祝新中国成立 70 周年”——甘肃美术精品展等。
	其他丝路精品展 2 项	
丝路文创展 （共 11 项展览）	敦煌国际设计周获奖作品展：分为创意空间类、服饰类、文化创意类、数字影像类，共展示了 5000 余件获奖优秀作品。	
	十四州市文化旅游创意创新产品展：展出了甘肃 14 个地市州的 170 多种文创产品、名优特产、旅游纪念及非遗产品 7000 余件。	
	动漫游戏文化体验展、文创产品精品展、丝路文脉文创产品展、深圳市博物馆文创产品展及其他文创展 6 项。	

第五届敦煌文博会（“一会一节”）展览展会以专题展览为代表，重点展览 4 项，其

他展览 1 项，具体活动内容如下表 3.14 所示。

表 3.14 第五届敦煌文博会（“一会一节”）展览展会概况

展览展会专题名称	展览主题内容
韩国文化旅游及文创产品展 (共 1 项)	开展中韩文化交流，使“各美其美、美人之美、美美与共、天下大同”的美学价值深入人心。
“到世界找敦煌”——敦煌流散海外文物复制展 (共 1 项)	来自英国大不列颠博物馆、法国吉美博物馆、美国纽约大都会博物馆等国外机构收藏的敦煌藏经洞文物复制品。
丝绸之路文旅商品展及 2021 年旅游商品设计大赛 以各市州特色文化旅游标志特装布展 (共 1 项)	突出敦煌文化、祖脉文化、黄河文化、长城文化等元素，展示全省文旅产业发展的新成果
常沙娜设计奖获奖作品展 (共 1 项)	精选以“敦煌图案解密人”——常沙娜命名的设计大赛获奖作品，让承载敦煌厚重文化的图案艺术走进“寻常百姓家”。
第三届敦煌国际设计周 (共 1 项)	展出数字影像、文创设计、配饰设计等 7 大类 5000 多件参赛作品，展示了敦煌文化的国际性创意设计。

### 3.2.3 文艺展演

敦煌文博会文艺展演种类多样、内容丰富、形式多元，不断推陈出新，既有“中国风”，更有“国际范”。中外大部分文艺展演剧目及内容出自或取材于敦煌文化和丝路文化，丝路沿线各国歌舞、音乐、杂技、服饰、器乐、戏曲等不同艺术形式交融交汇，演绎丝绸之路的历史风貌和人文情怀，实现敦煌文化在不断“走出去”中“找回来”，多视角多维度诠释丝路文化和丝路精神。历届敦煌文博会文艺展演分为国内、国外及中外联袂三种形式，各类文艺展演用一系列具象表达将敦煌文化及丝路文化直观呈现出来，给国内外政界、学者、媒体及观众以强大的视觉震撼，引起了广泛的关注和研究，为中西方文化交流和文艺产业的创新繁荣注入新鲜血液。

首届敦煌文博会文艺展演以“荟萃文艺经典、共享文化成果”为主题，专场演出和配套演出共 13 场，具体活动内容如下表 3.15 所示。

表 3.15 首届敦煌文博会文艺展演概况

届数	主题	文艺展演内容及具体剧目	展演情况	展演场地	
第一届 敦煌文博会	“荟萃 艺术精 品、共 享文 化成 果”	国内展演 (4 项)	参演：29 个国家 1200 多 名演 员； 展演场 次：68 场次； 观众： 39000 余人	敦煌国际会 展中心及广 场、敦煌大 剧院、敦煌 剧院、演绎 剧场、马戏 大棚、鸣沙 山月牙泉景 区等	
		国外展演 (4 项)			开幕演出：中国经典情景舞剧《丝路花雨》(2016 版) 中国首台大型沙漠实景演出：《敦煌盛典》 大型室内情景体验剧：《又见敦煌》 杂技剧：《敦煌神女》
		中外联袂展演 (5 项)			主宾国法国演奏的音乐会：《Lo'Jo invites Guo Gan and Adrien Frasse-Sombet》 西班牙弗拉门戈：《环球魔力之旅》 阿根廷探戈舞：《欲望探戈》 丝绸之路敦煌国际时尚秀
		欢迎晚宴演出：中外组合乐队演奏 主题文艺晚会：《相约敦煌·2016》 大型交响音乐会：《马友友大提琴之夜》 中外组合小型演出 马戏：《2016 中国丝路(敦煌)国际马戏嘉年华》			

第二届敦煌文博会文艺展演以“荟萃艺术精品、弘扬丝路文化”为主题，演出剧目

及内容 10 项, 共演出 13 场 (专场演出 6 场、配套演出 7 场), 具体活动内容如下表 3.16 所示。

表 3.16 第二届敦煌文博会文艺展演概况

届数	主题	文艺展演内容及具体剧目		展演情况	展演场地
第二届 敦煌文博会	“荟萃 艺术精 品、弘扬 丝路文 化”	国内展演 (6 项)	开幕演出: 中国经典舞剧《丝路花雨》(2016 版) (往届, 演出 2 次) 大型情景舞剧:《大梦敦煌》(演出 2 次) 大型交响合唱:《梦回敦煌》 “一带一路”民族音乐会:《2017 金钟之星》 往届剧目:《敦煌盛典》《又见敦煌》	演出从 2017 年 9 月 17 日 至 10 月 10 日, 为中外嘉 宾及社会公 众演出了 118 场节目和剧 目, 观众达 8 万余人次	敦煌国际会 展中心、敦 煌大剧院、 敦煌剧院、 演绎剧场、 敦煌莫高窟 景区等
		国外展演 (2 项)	美国乐队演奏的音乐会:《丝路琴韵》 亚美尼亚民族舞荟萃:《亚美尼亚之风》		
		中外联袂展演 (2 项)	欢迎晚宴演出: 中外组合乐队演奏 (演出 2 次) 主题文艺晚会:《相约敦煌·2017》		

第三届敦煌文博会文艺展演以“荟萃文艺经典、抒发丝路情怀”为主题, 演出节目、剧目及文艺晚会等共 13 项, 共演出 19 场 (专场演出 13 场、配套演出 6 场), 具体活动内容如下表 3.17 所示。

表 3.17 第三届敦煌文博会文艺展演概况

届数	主题	文艺展演内容及具体剧目		展演情况	展演场地
第三届 敦煌文博会	“荟萃 文艺经 典、抒发 丝路情 怀”	国内展演 (11 项)	迎宾演出: 大型敦煌服饰盛典《绝色敦煌之夜》 芭蕾舞剧《敦煌》《追寻香格里拉》 大型歌舞剧《裕固族姑娘就是我》 大型舞剧《一画开天》、歌舞晚会《南丝路随想》 秦腔《民乐情·轩辕大帝》 音乐会《天籁敦煌·净土梵音》 “一带一路”民族音乐会《2018 金钟之星》 花儿剧《布楞沟的春天》 往届剧目:《丝路花雨》《大梦敦煌》《又见敦煌》 《敦煌盛典》《敦煌》	文艺展演从 2018 年 9 月 8 日 至 10 月 5 日, 分专场演出、大 学生文艺志愿 者嘉年华联欢 活动、剧目调 演、餐叙会助兴 演出等四大板, 共演出 19 场, 观众达 3 万余人	敦煌国际会 展中心、敦 煌大剧院、 敦煌剧院、 演绎剧场、 敦煌莫高窟 景区等
		中外联袂展演 (1 项)	文艺晚会《相约敦煌·2018》		

第四届敦煌文博会文艺展演以“唱响交响丝路、荟萃艺术精品”为主题, 专场演出共 10 场, 分别在开闭幕式期间举行, 配套演出在各市州举行, 具体活动内容如下表 3.18 所示。

表 3.18 第四届敦煌文博会文艺展演概况

届数	主题	文艺展演内容及具体剧目		展演情况	展演场地
第四届 “一会一节”	“唱响 交响丝 路、荟萃 艺术精 品”	国内展演 (项)	开幕式迎宾演出:《美丽中国 吉祥高原》“三区三州”文艺展演 主题草原夜景文艺演出:《敦煌与甘南·同夜星空》“九色香巴拉之夜” 沪剧《敦煌女儿》 大型民族舞剧《彩虹之路》 大型交响音乐会《永远的绿洲——河西走廊》 “一带一路”民族音乐会《2019 金钟之星》 往届剧目:《丝路花雨》《大梦敦煌》《敦煌盛典》《又见敦煌》《绝色敦煌之夜》	开幕式演出 《美丽中国 吉祥高原》观 看网络直播 的观众达 600 万人次;“九 色香巴拉之 夜”有近 20 万当地群众 自发参与	甘南大剧 院、敦煌国 际会 展 中 心、敦煌大 剧院、敦煌 剧院、演绎 剧场、敦煌 莫高窟景区 等
		中外联袂演出(1 项)	文艺晚会《相约敦煌·2019》		

第五届敦煌文博会文艺展演的具体情况及内容如下表 3.19 所示。

表 3.19 第五届敦煌文博会文艺展演概况

届数	主题	文艺展演内容及具体剧目		展演情况	展演场地
第五届 “一会一节”	“ ”	国内演出（3 项）	世界首部大型民族器乐剧《玄奘西行》 往届剧目：《大梦敦煌》《丝路花雨》		敦煌国际会展中心、敦煌剧院、演绎剧场等
		中外联袂演出（1 项）	文艺晚会《相约敦煌·2021》		

以敦煌文博会、“一会一节”为代表的丝路文化传播平台，其文化内容在创作理念、主题内容、艺术审美、技术手段、呈现方式及传播模式等方面不断发展，整体呈现出独特的创新视角，传递独具特色的文化内涵。

### 3.2.4 敦煌文博会系列活动（X 项活动）

除主体活动外，敦煌文博会还设置了系列活动（或 X 项选择性分项活动），即每届敦煌文博会根据具体情况和需要，选择性地在甘肃全省各地同期举办不同类型或面向不同受众的各类文化交流活动。历届敦煌文博会 X 项活动内容丰富、形式多样。

首届敦煌文博会 X 项活动共 8 项，具体情况及内容如下表 3.20 所示。

表 3.20 首届敦煌文博会 X 项活动概况

届数	X 项活动内容		举办地点(时间)
第一届 敦煌文博会 (共 8 项)	简牍学国际学术研讨会		兰州 (8.17-8.18)
	“1650——文明的回响”——敦煌莫高窟开窟 1650 周年纪念展	五个主题：“众生营造”“庄严净土”“东西融贯”“万象人间”“砥砺新生”；展品：复制的经卷、石窟壁画、塑像、乐器、模型、视频照片等	敦煌 (9.3)
	纪念敦煌莫高窟开窟 1650 周年慈善音乐会	正式曲目 10 首、返场曲目 4 首，如《丝路飞天》等	莫高窟 (9.15)
	“一带一路”高校联盟主题论坛	首届“一带一路”高校联盟主旨论坛	敦煌 (9.18)
		丝绸之路沿线国家法制合作高端论坛	
		中医药文化与健康产业论坛	
		“一带一路”高效联盟书法展	
	首届丝绸之路（敦煌）国际文化博览会商学院院长论坛（开幕式及 5 场主题论坛）		敦煌 (9.19)
非物质文化遗产青少年国际展演		敦煌 (9.20-9.24)	
中国（嘉峪关）国际短片电影展（各类论坛、研讨及展映仪式，共 15 项活动）		嘉峪关 (9.22-9.24)	
首届丝绸之路文化传承与发展法治论坛（开幕式、主题报告、学术交流、闭幕式）		兰州 (9.23)	

第二届敦煌文博会系列活动具体情况及内容如下表 3.21 所示。

表 3.21 第二届敦煌文博会系列活动概况

届数	系列活动内容	举办地点(时间)
第二届 敦煌文博会 (共 10 项)	“石榴杯”甘肃省民族书画摄影暨名优特产品展	兰州 (2017.8.9)
	大型交响乐“丝路与长城对话”	
	丝绸之路国际旅行商大会	
	甘肃与白俄罗斯格罗德诺州旅游合作交流	
	丝绸之路旅游商品展览会	
	丝绸之路甘肃黄金段旅游考察踩线	

第三届敦煌文博会系列活动期间，除在敦煌设立主会场外，在兰州、平凉、武威等地设立 9 个分会场，先后举办了 18 项独具地方特色的系列文化活动，部分情况及内容

如下表 3.22 所示。

表 3.22 第三届敦煌文博会系列活动概况

届数	系列活动内容	举办地点（时间）
第三届 敦煌文博会 (共 8 项)	丝绸之路（敦煌）国际徒步节	敦煌（2018.5.15-5.19）
	“铁马冰河·丝路诗篇”大型朗诵会	敦煌（2018.9.20）
	第二届中国与中亚人文交流与合作国际论坛	敦煌（2018.9.7-9.10）
	首届妇女文化交流论坛及系列活动	敦煌（2018.9.26）
	2018 张掖·敦煌写经书法艺术节	张掖（2018.9.26）
	中国·瓜州第六届张芝文化艺术节暨当代草书名家书法精品邀请展	瓜州（2018.9.26）
	第七届中国·嘉峪关国际短片电影展	嘉峪关（2018.9.29）
	玉华帛彩国际诗吟唱会暨丝绸之路古道遗存兰州安宁段考察活动	兰州（2018.11.16-11.18）

第四届敦煌文博会（“一会一节”）开闭幕式期间，在甘肃省内各地市州举办了 25 至 30 多项分项活动，独具地方文化特色，全方位展示甘肃厚重的历史文化和丰富的旅游资源，形成“众星拱月”“共享文博”的局面。整个节会期间共接待游客 5174 万人次，部分活动及内容如下表 3.23 所示。

表 3.23 “一会一节”（第四届敦煌文博会）系列活动概况

届数	系列活动内容	举办地点（时间）
“一会一节” (第三届敦煌文博会) (甘肃年鉴:共 25 项) (文化和旅游发展统计分析报告:共 30 多项)	甘南“文旅交建集团杯”藏地传奇自行车赛	合作（2019.7.19）
	张掖·敦煌写经书法艺术节	张掖（2019.）
	陇南乞巧女儿节	
	兰州国际鼓文化艺术周	
	民族特色美食节	甘南合作（2019.7.29）
	临潭县文化旅游推介会	冶力关镇（2019.7.31）
	丝绸之路（嘉峪关）国际房车博览会	
	海峡两岸西王母故里民俗文化交流活动	
	“交响丝路·问道崆峒”文化旅游节	
	天水伏羲文化旅游节	
	“一带一路”历史·文化·艺术·女性学术研讨会	兰州（2019.9.18）

第五届敦煌文博会（“一会一节”）因受疫情的影响，系列活动未展开进行，所以笔者在这里不再赘述相关的活动内容。

## 4 敦煌文博会传播仪式观建构

詹姆斯·凯瑞在《作为文化的传播》中提出了传播的仪式观，并对其加以界定，认为传播是“现实得以生产、维系、修补和转化的符号过程”，它既可以反映现实，也可以构筑现实。就像麦克卢汉所说的“就像鱼没有意识到水的存在”一样，传播通过语言和其他的符号形式，构成了人类生存的周遭环境。<sup>①</sup>敦煌文博会作为一种文化传播实践，以不同的仪式语言创建其仪式符号及内容，以敦煌文化和丝路文化构建其文化符号及内容，以敦煌圣地和大众媒介形塑其传播符号及形态，通过仪式、文化、传播共同构成敦煌文博会的文化传播环境。

作为一项文化传播实践活动，敦煌文博会既包括人际传播、群体传播、组织传播，也包括大众传播和网络传播，具有仪式的形式、仪式的内涵、仪式的延伸及象征。敦煌文博会仪式形态多样，包括“开闭幕式”、“演讲”、“高峰会议”、“论坛”、“展览展示”、“文艺展演”、“系列文化活动”、“媒体活动”等内容，涵盖舞蹈、音乐、影像、服饰、戏曲、图形、器乐、戏剧等多种艺术形式，共同构建了敦煌文博会文化传播的仪式样态。敦煌文博会仪式内涵丰富，包括《丝路花雨》、《大梦敦煌》、《敦煌盛典》、《又见敦煌》、《相约敦煌》等各类文艺演出，也包括文物类、艺术类、文创类、数字化类为代表的展览展示会，涵盖历史文化、非遗保护、艺术收藏、创意设计等多个领域，共同凝聚了敦煌文博会文化传播的仪式内涵。敦煌文博会仪式时空延伸较大，文化共享意指明确，包括敦煌文博会各类场馆、各级各类媒体、官方传播平台、学术研究机构及刊物等仪式途径的延伸，也包括文化交流互动、多元文化共享、文化价值互鉴等仪式的内涵象征。

凯瑞认为，研究传播就是为了考察各种有意义的符号形态被创造、被理解和被使用这一实实在在的社会过程。<sup>②</sup>对敦煌文博会进行传播仪式观研究，正是在传播的仪式观关照下，探究敦煌文博会各类有意义的符号形态是如何被创建、被理解及实现共享的等，并对这一现实活动的实践过程进行具体分析，解读敦煌文博会传播仪式观是如何在文化传播实践中建构的。

### 4.1 敦煌文博会的符号化构建

传播是人类社会的基本现象，人类社会信息的传递和运行离不开符号这一载体。符

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:23.

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:29.

号是传播的基础，形成了传播的文本、信息和话语。<sup>①</sup>敦煌文博会作为一项国际性文化传播活动，其信息的传递及自身的运行离不开特有的符号和符号系统，这其中既有语言符号，又有非语言符号，既有标志符号、图像符号，又有象征符号。

人类所有的文化活动和文化现象都是通过一定的符号来传播的。敦煌文博会通过文化这一共同体的投影，将敦煌文博会进行物质形式的化身，如主旨演讲、高峰会议、会谈、文化年展、文艺展演、系列文化活动、媒介报道等，构建出各类仪式符号、文化符号、媒介符号等一系列人工的但却是真正的符号体系，来表征文化世界的基本秩序，确认文化的交流与共享，展示一个融过去、现在、将来于一体的文化过程。

詹姆斯·凯瑞认为，符号具有双重属性，即“符号既是现实的表征，又为现实提供表征”。<sup>②</sup>敦煌文博会符号类型多元、符号形式多样。敦煌文博会以不同的符号类型，如口头的、书面的、视觉的、听觉的、数字的、姿势的、运动知觉的等为中介，并通过不同的符号形式，如艺术、科学、新闻、意识形态、日常言谈、宗教、常识、神话、文化等，来构建敦煌文博会特有的符号系统和传播模式，创造、表达和传递关于敦煌文博会的文化主旨、内涵及象征意义。

#### 4.1.1 仪式符号的创建与实践

仪式是人类最重要的文化行为，也是最重要的传播方式。仪式处于社会生活所有层次，即微观的、宏观的、个人的、组织的、政治的、经济的、文化的以及宗教的等中心。<sup>③</sup>作为文化传播活动，敦煌文博会通过构建各类仪式符号，包括开幕式、闭幕式、会议仪式、论坛仪式、展览展会仪式、首映仪式、赠送仪式、签约仪式、启动仪式、观演仪式、会见仪式、交流仪式等等，渗透在敦煌文博会的各个层面，这些仪式既有宏观的又有微观的，既有个人的、群体的又有组织的，既有宗教的又有生活的，既是政治的又是经济的，更是文化实践的，所有这些仪式符号开创与实践都为敦煌文博会的文化传播奠定了基础。

仪式是人类社会中的一种特殊的文化现象，它既是文化符号表征的载体，也是文化传播的行为，沟通并维系着社会群体活动。<sup>④</sup>敦煌文博会是因历史文化等因素应运而生，是一种特殊的文化活动和传播行为，是世界四大文化体系再次交流、汇聚、共享的平台。敦煌文博会这一仪式符号是一种“全方位”的符号系统，包括语言符号和非语言符号，

<sup>①</sup> 孟威. 网络“虚拟世界”的符号意义[J]. 新闻与传播研究, 2001, (04).

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:17.

<sup>③</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京：中国社会科学出版社，2016:15-16.

<sup>④</sup> 段丹洁. 深化仪式传播的研究思路[N]. 中国社会科学报，2020-06-19.

也包括各类图像符号、标志符号、象征符号等，通过视觉、听觉、嗅觉、触觉及运动感觉等实现文化的表意和象征。敦煌文博会仪式符号系统中语言符号较多，既有致辞、演讲、会议、论坛、演唱、演说等口头语言符号，也有签约文件、《敦煌宣言》、展览展示会等文字语言符号。同时，敦煌文博会仪式符号系统中还有很多非语言符号，包括各类歌舞剧、时装秀、器乐演奏、情景体验剧、实物等一系列的非语言符号。另外，敦煌文博会仪式符号系统既有各类数字化影像、直播、影视纪录片、短片等图像符号，也有敦煌国际会展中心、敦煌大剧院、敦煌剧院、各类演绎剧场、展览馆、敦煌莫高窟、鸣沙山月牙泉等标志符号，更有“敦煌文博会”、LOGO、各类经典剧目、音乐、晚会及活动等象征符号。敦煌文博会通过各类仪式符号系统中人物、活动、物品、内容、材料、图像、颜色、形状、体验、互动等的共现，构成整个敦煌文博会仪式的符号及表意的符号族，并借助各类形象来表达敦煌文博会中的各种非逻辑的、抽象的概念，以此实现符号的“共识”性。

从传播角度看，仪式是贯穿人类始终的传播行为，它可以说是人际传播、群体传播、组织传播、大众传播等，也可以说是现代化了的各类网络传播，它以身体为载体，以“歌”、“舞”、“乐”、“图”、“器”为媒介，对形塑人类心理、文化起到了重要的作用，同时也被社会型构。<sup>①</sup>敦煌文博会通过创建各类仪式符号，并将这些仪式贯穿于敦煌文博会的整个过程和传播活动中，这些传播行为既包括人际传播也包括组织传播，既包括群体传播也包括大众传播。其中，敦煌文博会的开闭幕式、各类会议论坛等在国际之间、各级政府、组织、各类团体的参与中进行，既属于组织传播也属于群体传播，同时又在媒体的报道和直播过程中构成大众传播。而敦煌文博会中的各种会见活动、各类展览展示会、文艺展演、系列活动等既有人际传播又有群体传播，在政府、组织或媒体的参与下既有组织传播又有大众传播。敦煌文博会通过建构各类仪式符号，以身体为载体赋予这些仪式中，并以演讲、会谈、文件、文物、实物、音乐、舞蹈、器具、图形等语言或非语言的符号为媒介，使人们通过现场或网络参与其中，共同形塑敦煌文博会所内射的文化世界及文化旨归。

英国人类学家埃德蒙·R.利奇认为，仪式是一种语言，具有交流功能，在仪式中，言语部分与行为部分密不可分。<sup>②</sup>在敦煌文博会的各类仪式中，不同的仪式涵盖不同的仪式语言和仪式行为，但都具有交流的功能。在开闭幕式、会议论坛、各类会见、签约仪式、启动仪式、媒介事件等仪式中，这类仪式处于敦煌文博会中的组织、政治、经济

<sup>①</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016:12.

<sup>②</sup> [英]埃德蒙·R.利奇. 从概念及社会的发展看人的仪式化[M]. 上海三联书店, 1995:511.

及文化等层面，仪式的“语言”极其浓缩，仪式语言以各类致辞、演讲、探讨、交流等仪式行为展开；而在展览展会、文艺展演、首映仪式等仪式中，这类仪式处于敦煌文博会中的社会、文化等层面，仪式的“语言”相对宽泛多样，仪式语言以各类参观、体验、观演、互动等仪式行为展开。敦煌文博会中所有这些仪式的“语言”，都具有一定的交流功能，都在同一个范畴集合中暗含着许多不同层面的意思，但在交际及传播中却对仪式行动所浓缩的信息传递形式有着共同的语境和了解，即文化博览、交流与共享。

#### 4.1.2 文化符号的呈现与表达

人类所有的文化活动和文化现象都是通过一定的符号来传播的，不同的文化有着不同的文化符号，在同一文化体系的传播和传承中，或在不同文化体系的相互交流、碰撞和影响过程中，都是通过特有的文化符号载体和媒介实现的。敦煌文博会这一文化活动是基于敦煌文化和丝路文化这一文化之“根”而发展起来的，既有同一文化体系的传承和发展，又有不同文化体系的交流、碰撞与融合，但都通过一些具有“共识”性的文化符号来实现的。

敦煌文博会文化符号多元，形式多样，在不同的文化体系和文化范畴中却能实现文化传播中意义的交流与共享。“敦煌文博会”涉及文化范围宽泛，不仅有服饰、文物等一系列的物质文化，还包含语言、影视、舞蹈、书法等非物质文化遗产，内容丰富，形式多样。<sup>①</sup>从敦煌文博会的主体活动及配套活动来看，敦煌文博会文化样态丰富，有文化年展、展览展会、文艺展演及演出、各类系列文化活动等，涵盖壁画、雕塑、文物、服饰、陶瓷、石窟、建筑、美术、绘画、舞蹈、音乐、器皿、戏剧、书法、影视、歌唱、图像、乐器等多种文化符号，这些文化符号既有传统的文化符号也有现代化了的文化符号，但都是经历过历史洗礼的文化符号，并重新塑造出属于敦煌文博会的全新的文化符号，有一定的共识性、传播性和交流性。

敦煌文博会中文化符号的呈现与表达既有具象的又有意象的，或两者交错在一起。首届敦煌文博会文化年展国际展区——“世·象”中意当代艺术展中，通过抽象、超现实、光效、机械绘画、极简主义等艺术形式立体呈现中国、意大利所特有的文化符号及元素，传递中、意人民之间不同的世界观和哲学价值观，透过艺术实现文化的深层对话与交流。<sup>②</sup>而在历届敦煌文博会文艺展演部分，呈现出大量文化符号鲜明和文化底蕴深厚的文艺剧目及展演内容，如《丝路花雨》（2016版）《大梦敦煌》（2019版）《绝色敦

<sup>①</sup> 李绚丽，魏镇. 提升高校博物馆文化传播功能的几点思考[J]. 中国博物馆，2013(01).

<sup>②</sup> 甘肃省文化博览局编. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z]. 兰州：甘肃民族出版社，2018:167.

煌之夜》《又见敦煌》《敦煌盛典》《敦煌女儿》《相约敦煌》系列等等。这些剧目及内容大都基于历史文化研究，文化内涵多元、叙事手法鲜明、艺术形式多样、传播手段先进，以敦煌石窟、壁画、雕塑为元素进行具象呈现；同时，这些剧目在文化传播上不断创新，通过故事化、场景化及时代化等手法使文化符号在具象呈现与意象表达实现融合。这些文化符号在赋予敦煌文化、丝路文化及传统文化以当代生活美学的同时，实现历史与现实的双重关照，为丝路文化传播焕发新的生机和活力。

敦煌文博会逐渐构建出一套全新的文化符号体系，不仅有语言符号，还有视听符号、服饰符号、建筑符号、艺术符号等非语言符号，在呈现敦煌文博会内涵意义的同时也传递出其外延意义，含蓄而又开放，多元而又包容。其中，以视听符号为代表的《丝路花雨》和《大梦敦煌》，以其独特的选材、精美绝伦的表演以及与世界各国友好邦交的主题立意，向世界观众展现了中国舞剧的艺术造诣和艺术价值，已成为一种新的文化符号和文化品牌，代表着中国千年文化精华，在全世界不断前进，广泛传播<sup>①</sup>。以《绝色敦煌之夜》、《又见敦煌》、丝绸之路敦煌国际时尚秀等为代表的服饰符号，特别是《绝色敦煌之夜》“敦煌服饰艺术再现”部分，结合时代主题、色彩意象、视觉技术和文化艺术，对供养人画像加以历史考证和服饰研究，运用现代面料织造及色彩染制等技术，对敦煌历代人物面貌及其服饰、妆容等进行还原和演绎，将历史服饰赋予鲜明的时代特征和当代感悟，也使现代技艺和元素承载独具魅力的历史面貌、文化传统和艺术气息。这些服饰符号承载着丰富的文化内涵，呈现一个文化的外貌，是文化地理、国民性格、社会习俗、道德风尚和审美精神的系统折射。<sup>②</sup>

美国人类学家克利福德·格尔兹认为，文化是一种通过符号在历史上代代相传的意义模式，它将传承的观念表现于象征形式中，通过文化的符号体系，人与人得以相互沟通、绵延延续，并发展出对人生的知识及对生命的态度。<sup>③</sup>敦煌文博会通过不断打造和完善其文化符号体系，在每届的举办过程中传播并共享这些文化符号及其内涵意义，并在象征符号和象征意义中传承属于“敦煌文博会”的文化符号和元素本身的代表性和在文化传播上的特殊性<sup>④</sup>。同时，敦煌文博会内部呈现的各类文化符号及元素，共同构成了整个敦煌文博会的文化符号体系，在文博会期间及之外不断传播、交流和共享，使参与其中或与之相遇的人们对敦煌文化、丝路文化有或深或浅的认识和了解，影响人们对文化生活、人生哲理、生命价值等的态度。

<sup>①</sup> 谢晨彤. 论民族舞剧《丝路花雨》创作特征及艺术价值[D]. 河北师范大学, 2014.

<sup>②</sup> 孙英春. 跨文化传播学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.

<sup>③</sup> [美]克利福德·格尔兹, 文化的解释[M]. 韩莉译. 江苏: 译林出版社, 1999: 89.

<sup>④</sup> 金雨荔. 我国政府主导型会展品牌塑造与提升研究——以“敦煌文博会”为例[D]. 兰州大学, 2020.

### 4.1.3 媒介符号的传递与延伸

自从有了文化,不同地区或民族之间开始相互接触、交往,从而产生了文化的传播,而所有的文化接触、交往、交流及传播都是借助于一定的媒介符号。在人类文化传播活动的演变和发展过程中,媒介符号也随着人类文化的演进而变迁,经历了由史前媒介、口语媒介、文字媒介、印刷媒介到广播、电影、电视等电子媒介,再到互联网、手机、客户端、移动端等网络社交媒介。在全媒体时代的当下,各类媒介符号在传递信息的基础上逐渐延伸,呈现出扁平化、去中心化、自组织等特性。敦煌文博会所涉及的媒介符号既有敦煌文博会活动现场中所借助的媒介符号,又有各类媒体报道敦煌文博会所涵盖的媒介符号。传播媒介并非独自存在,而是置身于改变我们社会的其他力量之外,媒介不只是塑造社会,也被社会塑造。<sup>①</sup>

敦煌文博会的媒介符号系统随着媒介技术的发展而不断变化。历届敦煌文博会活动现场中的媒介符号,在传统的、平面化的媒介符号基础上逐渐延伸至数字化、移动化、社交化的新型媒介符号,其媒介符号系统在完成信息传递的基础上不断延伸,使展现和传播更有创意也更为人性化,呈现出一种动态的变化、平衡和演进过程。同时,各媒介符号具有一定的层级性、交互性和全域性,体现在敦煌文博会的各主体活动和配套活动中。敦煌文博会开闭幕式、高峰会议、主论坛、会见签约等活动中的口语、文字、广播、电视及网络直播等媒介符号,体现出一定的国际化、政治化、主流化;文化展览展会活动中口语、文字、文物、丝绸、印刷、图像、3D打印、陶瓷、艺术作品、数字、影视、网络等传统和现代媒介符号相互融合,展现出一定的文化性、大众化、交流性、参与性、互动体验化、时代化及商业化;文艺展演活动中的经典歌舞剧、服饰盛典、时尚秀、音乐会、杂技、戏曲、器乐演奏、文艺晚会等将不同的媒介符号与艺术元素和技术元素进行交汇交融,呈现出强烈的视觉冲击、艺术震撼、情感共鸣及文化认同;系列文化活动中的徒步比赛、美食节、乞巧节、女性活动等通过现场交流分享、海报、实物、公众号、影像、文字等各类媒介符号,传递出一定的区域性、名族性、地方化、商业化、娱乐化、普世性等层级和全域特点。

敦煌文博会在信息传递及文化传播过程中所使用和涉及到的媒介符号,类型多元,形式多样,既有传统媒介符号,又有新型媒介符号。包括口语、文字、印刷、广播、电视、电影、网络直播、短视频、移动端、客户端、数字化、动漫、表情包等各类媒介符号,这些媒介符号大都相互交织在一起,彼此没有明显的界限和区别,呈现出融合传播

<sup>①</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016: 74.

的特点。历届敦煌文博会期间，既有敦煌文博会自身打造的媒介符号，也有以官方媒体平台为代表的媒介符号。其中，敦煌文博会自身打造的媒介符号，包括开展各类展会展演的建筑场馆，作为敦煌文博会固定的仪式举办地和媒介场地；同时也包括敦煌文博会官网、公众号、期刊、杂志等，作为敦煌文博会常态化的信息发布和传播平台。而官方媒体平台涵盖国际性媒体、国家级媒体、区域性媒体和地方媒体，如意大利《晚邮报》、科特威通讯社、《德黑兰时报》、阿富汗《每日瞭望报》、巴基斯坦《新闻报》、斐济《太阳报》、土耳其《国土报》、全非新闻网等国际性媒体；人民日报、新华社、中央电视台、中国日报、光明日报等国家级媒体；以甘肃日报社、甘肃电视台、中国甘肃网及新甘肃等为代表的各省级媒体；以敦煌及周边地区为代表的地方媒体；还有敦煌文博会自身打造的媒介符号，涵盖官网（多国语言）、公众号、文博局、学术研究期刊等传播媒介。这些媒体的媒介符号相对传统，以文字、图片、视频、电子化为主要媒介符号。而新媒体平台中涉及的媒介符号相对丰富，有网络直播、弹幕、短视频、动漫、表情包、数字游戏、虚拟体验等，这些新型的媒介符号体现出一定的网络化、社交性、移动化、数字化，给参与的群体以新的感官刺激和体验。

人类的文化传播活动从来都不是在“真空”中进行的，也不是一种本能反应和自然现象，而是一种人与人之间进行的社会活动，“人”是一切传播行为的主体。<sup>①</sup>就像麦克卢汉所说，“媒介即人的延伸”，从一定程度上讲，媒介就是人在交流传播层面的延伸，而后再使用这些延伸后的媒介符号和资源进行新的认知、交流、传播和共享。我们每时每刻都在上演的奇迹——创造现实并生活在我们自己的真实造物之中的奇迹——建立在符号特有的品质之上：符号既是现实的表征（of），又为现实提供表征（for）。<sup>②</sup>敦煌文博会的媒介符号系统在保证原有信息传递和传播的基础上，逐渐延伸至文化的参与、交流和共享的过程中，更加注重以敦煌文化和丝路文化为纽带的人与人之间的文化和社会活动。同时，敦煌文博会中的现场媒介符号，以及传统媒体和新型媒体逐渐融合起来而呈现出的媒介符号，共同构建出敦煌文博会的媒介社会中心，其基础就是“符号资源”，通过符号资源和媒介仪式活动在受众心中构建起一种共同认知<sup>③</sup>。

## 4.2 敦煌文博会的仪式化传播

仪式遍布于一切时代、一切地方、一切社会，世界上仪式之多，不计其数；种类繁多，形式各异。每一种文化、每一个时代都有它喜欢的感知模式和认知模式，所以它都

<sup>①</sup> 张朝霞，黄昭文编著. 文化传播学[M]. 北京：中国人民大学出版社，2019:15.

<sup>②</sup> Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books. 1973.

<sup>③</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式：一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京：中国人民大学出版社. 2016:推荐序二第3页.

倾向于为每个人、为每件事规定一些受宠的模式。<sup>①</sup>尽管不同的模式用不同的文字、图形、公式等对客观事物的内外部机制进行直接而又简洁的呈现，但所有的模式都是通过对象事物进行阐释而为人们提供客观事物的整体信息，以此来简化其复杂的传播结构与过程。敦煌文博会作为一项国际性的文化活动，以仪式开启、将各类仪式贯穿整个过程、并以仪式结束，在仪式中实现多种要素和多元文化相互交流、碰撞、影响及融合，是一种动态的仪式传播过程。敦煌文博会以仪式的参与和文化的共享为传播基础，涵盖人际传播、群体传播、组织传播、大众传播和网络传播多个方面，在每届的举办过程中不断构建出其特有的仪式化传播模式。根据仪式模式重新打造传播研究的目的，不只是为了进一步把握传播这一“奇妙”过程的本质，而是为重构一种关于传播的模式(a model of)并为传播再造一种模式(a model for)提供路径，为重塑我们共同的文化提供一些有价值的东西。<sup>②</sup>

传播的仪式观认为，一定程度上所有的仪式都是传播，传播是一种仪式，如大众传播、群体传播、人际传播、网络传播等中的仪式。仪式化传播，即通过各种接触方式将仪式的特性渗透进其他行为之中，从而使其被纳入仪式范畴。<sup>③</sup>按照传播的仪式观，传播形式更为重要。<sup>④</sup>敦煌文博会仪式性突出、仪式类别丰富、传播特征迥异、传播形式多样，构建出敦煌文博会特有的仪式化传播模式。敦煌文博会的仪式化传播，首先是节会活动本身及现场传播的仪式化，如开闭幕式、高峰会议、专项论坛、重要会见、签约仪式、启动仪式、首映仪式、观演仪式、文艺展演、展览展会等各类主体活动及配套活动中的仪式化传播，包括组织传播、群体传播、人际传播中仪式的重复性、标准化、结构化及象征性。其次，敦煌文博会的仪式化传播是媒介事件和媒介仪式构筑的仪式化传播，即围绕敦煌文博会这一媒介事件而进行的仪式化传播和报道活动，如中央电视台新闻频道、甘肃卫视及各地面频道等媒体对开闭幕式、部分高峰会议、经典文艺剧目和重点演出活动内容进行的电视或网络直播，以及对敦煌文博会中的各项活动内容进行的宣传性报道，如腾讯、爱奇艺、优酷、搜狐、微博、公众号、朋友圈、B站、抖音、快手及其他视听客户端等社交媒体平台上对敦煌文博会及其内容的传播所构建的媒介仪式景观。另外，敦煌文博会的仪式化传播是敦煌文博会中文化内容的仪式化传播，即围绕敦煌文化及丝路文化展开的内容创作及传播的仪式化，如各类电视文艺晚会、纪录片、

<sup>①</sup> [加拿大]马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介[M]. 何道宽译. 南京: 译林出版社, 2011:6.

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播: “媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京: 中国人民大学出版社, 2019:33.

<sup>③</sup> 张淑芳. 仪式化传播的观念塑造与价值引领[J]. 当代传播, 2017(02).

<sup>④</sup> 刘建明. “传播的仪式观”的理论突破、局限和启示[J]. 湖北大学学报, 2017, 44(02).

短视频、专题节目等的仪式化传播。

仪式化传播借助于个人、家庭等具象化元素，通过形象化的故事，把抽象的国家概念融入想象的空间，“将国家这个政治意念转化成人们亲历的体验、情感和生活”，唤起公众共同的记忆，强化社会公众的凝聚意识。<sup>①</sup>敦煌文博会在打破传统信息传递与控制的传播模式的同时，以仪式化传播方式构建自身的仪式化传播模式，即：在信息传递的基础上更加注重参与、互动和意义的分享。因此，敦煌文博会的仪式化传播是考察和探讨其传播模式本身的建构、理解与使用过程，是通过解剖来实现其对文化传统、价值信念和信仰的诉求，并将本民族的价值观、伦理观、道德观内化在每个人心中。而其仪式化传播需要在敦煌文博会活动本身、传播过程、文化常识、敦煌文化、丝路文化、艺术领域、历史文化科学等实践过程中建构，也需要在其历史性、文化性及时代性等特定的语境中建构和传播。

#### 4.2.1 媒介事件拓展仪式场域

媒介事件不同于传统仪式的现场聚会，它利用媒介技术、以媒介事件为元文本，通过媒介终端成功地把分散的个体汇聚起来，它是一种分散状态下的仪式。<sup>②</sup>敦煌文博会是通过国家、地方政府、媒介组织及单位预先宣传、组织、聚焦和传播的，使人们关注并参与到围绕敦煌文化及丝路文化而展开的这一共同性的活动及其事项中，构成媒介事件。媒介事件强调事件本身，即它是对仪式的呈现方式和播出形式，它是一种静态的陈述。

敦煌文博会以活动举办场地为传统仪式现场，但同时，各级各类媒体利用传统媒体或新兴媒体，使用各种媒介技术手段，有序的组织、编排、播出并传播现场仪式，特别是其开幕式，将分散在全国、丝路沿线各国、甚至全世界范围内的人们汇聚在这一媒介事件所创造的仪式语境中。敦煌文博会作为国际文化盛会之一，是一种新的仪式化的媒介事件，包括开幕式、闭幕式以及博览会期间各项文化活动，引起甘肃本土、全国乃至丝路沿线各国政府和人民的广泛关注 and 参与。敦煌文博会通过媒介事件，特别是开幕式，来引起人们广泛的关注，同时以一系列的仪式活动来延伸仪式的时间跨度，如会议仪式、论坛仪式、签约仪式、文艺演出、展览展会、首映仪式、时尚秀等，使人们在仪式的模式中参与、交流、互动并分享。通过媒介事件展开的国内外媒体的宣传报道、电视网络的直播、短视频内容的更新与分发、文化内容的传播扩散、艺术呈现方式的创新迭代等，

<sup>①</sup> 刘燕. 媒介认同论：传播科技与社会影响互动研究[M]. 北京：中国传媒大学出版社，2010:179.

<sup>②</sup> 洪艳. 文化传播之道：多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M]. 杭州：浙江工商大学出版社，2016:102.

进一步营造仪式氛围,将敦煌文博会的现场仪式拓展到现场之外,打破仪式的空间场域,来体会仪式的意味。因此,敦煌文博会这一媒介事件所营造的仪式,已经超越了在举办地范围内传统意义上的仪式,是通过媒介传播在现代社会电脑、电视、手机及其他易得的屏幕前所呈现的传统仪式延伸后的仪式,这种仪式将广大群体与仪式现场建立联系,成为人们融入活动及集体的重要渠道。

就像戴扬和卡茨所指出的那样,电视对重大公共事件的现场直播“绝不能被仅仅看做原事件的‘变体’或‘补充’,相反,它应该被看作大众事件的根本属性的质的转化”,是从时间、空间上“重写”仪式事件的“原始表演”。<sup>①</sup>敦煌文博会在现代媒介技术的加持下,其现场仪式不在单纯局限于电视,也呈现在网络直播中,媒体运用各种视频技术多维度、多场景、多渠道的对敦煌文博会这一事件进行仪式化、戏剧化、虚构化、美学化及场景化呈现,将仪式从空间上拓展、从时间上延伸、在内容上延展、在意义上象征,实现敦煌文博会这一媒介事件的表演。敦煌文博会中最具代表性的就是对历届开幕式的直播,这类直播一般以国家媒体牵头,如中央电视台、新华社、人民日报社、中国日报等电视或网络直播,同时以省级广电媒体、报社和新媒体为中坚力量,如以甘肃卫视、甘肃日报社新甘肃客户端、甘肃观察等电视及网络直播,辅以地方各类媒体,使得敦煌文博会开幕式的现场参与及仪式观看群体基数庞大。另外,历届敦煌文博会开、闭幕式及博览会期间的各类文艺演出,内容丰富多样,形态迥异,传递多元而包容的丝路文化,富有新的时代内涵和意义,引起广泛关注和参与。由甘肃卫视、甘肃文化影视频道及网络等对敦煌文博会各类文艺剧目及演出的直播,如开幕式文艺《丝路花雨》(2016版)、《大梦敦煌》,电视文艺晚会《绝色敦煌之夜》、《美丽中国 吉祥高原》“三区三州”文艺演出,历届闭幕式文艺晚会《相约敦煌》系列文艺晚会等,这些直播仪式是整个敦煌文博会媒介事件的重要组成部分。

仪式是事件的主题。<sup>②</sup>敦煌文博会本身就是一个“神圣”的仪式活动,其中涵盖其他仪式类别,如日常的生活仪式、赠送仪式、过渡仪式、首映仪式等具体仪式;同时,敦煌文博会也是一个媒介事件了的仪式活动,从前期策划、各类符号生产、大众媒体宣传报道到仪式举办和收看,这一过程包括事件有关的各类仪式内容,如各类建筑场地的奠基仪式和竣工仪式、100天倒计时仪式、安保演练仪式等等。这样,在整个媒介事件策划、宣传、播出、收看过程中,每个环节都具有许多仪式化的特征,因而使得事件的

<sup>①</sup> 孙黎. 转化性建构: 媒介事件与权力结构转换——新媒体语境下对媒介事件研究的再回顾[J]. 新闻记者, 2013(09).

<sup>②</sup> 丹尼尔·戴扬, 伊莱休·卡茨. 媒介事件: 历史的现场直播[M]. 麻争旗译. 北京: 北京广播学院出版社, 2000:131.

播出是在崇敬和礼仪的氛围中完成的，形成了神圣而庄重的媒介仪式。<sup>①</sup>

除现场本身庞大的群体规模外，媒介事件中的受众及用户群体，共同参与敦煌文博会构筑的“神圣仪式”，感受并领略仪式氛围和文化内容，建构属于“我们”的共同体。让孤独的个体在一个“流动的现代”社会中有一种归属感和温暖感，并创造了社会认同<sup>②</sup>。仪式建构了社会秩序、展现了人性、传习了社会知识与伦理价值，人们也通过故事的讲述和倾听构建起社会秩序的框架、分享共同的文化意涵、形成共同的价值观念，并激发团体成员间的情感共鸣。<sup>③</sup>敦煌文博会通过仪式建构起属于丝路文化独有的文化秩序和文化认同。

#### 4.2.2 媒介仪式重构传播时空

涂尔干认为，“神圣”与“世俗”的分类是社会生活赖以生存的重要基础。通过对空间和时间的区隔，即神圣场所与日常场合的区分、节日时间和日常时间的区别，来强调“神圣”与“世俗”的区别。<sup>④</sup>媒介仪式运用先进的媒介技术，通过大众传播、网络传播、组织传播、群体传播、人际传播等方式在更大范围内、更常态化及更生活化的过程中进行传播，加速了仪式的世俗化、拉近了世俗与神圣的距离。

敦煌文博会这一媒介事件将其仪式现场从空间上予以打破，而媒介仪式则是将这一打破的仪式现场进行世俗化，使敦煌文博会这一仪式从时间上得以延伸，实现仪式的世俗化和常态化。就像麦克卢汉所说的“就像鱼没有意识到水的存在，媒介构成了我们的环境，并维持着这种环境的存在”一样，传播通过语言和其他的符号形式，构成了人类生存的周遭环境。<sup>⑤</sup>媒介技术在创造了一系列新的社会互动、概念系统、语言方式和社会关系结构的同时，也扩大了传播的空间限制引发了新的时间概念。敦煌文博会的媒介仪式已从媒介事件所营造的事件仪式，延伸至日常性、常态化的媒介所包围的仪式空间中。各级各类媒体、新媒体、自媒体等对敦煌文博会文化活动及传播实践的常态化、日常性的报道与传播，重构敦煌文博会的历时性媒介仪式空间。包括央视及各媒体机构或平台常态化播出敦煌文博会首映和展映的，如纪录片《莫高窟与吴哥窟的对话》《丝路花雨》《敦煌女儿》；也包括围绕敦煌、丝绸之路展开的各类纪录片、电影、短片、专题等文化内容，如专题节目《丝路大讲堂》《丝路非遗》；又包括各文博栏目中涉及到的敦

<sup>①</sup> 洪艳. 文化传播之道：多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M]. 杭州：浙江工商大学出版社，2016:98.

<sup>②</sup> 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京：中国社会科学出版社，2016:57.

<sup>③</sup> 张淑芳. 仪式化传播的观念塑造与价值引领[J]. 当代传播，2017(02).

<sup>④</sup> 石义彬，熊慧. 媒介仪式，空间与文化认同：符号权力的批判性关照与诠释[J]. 湖北社会科学，2008(02).

<sup>⑤</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:23.

煌文博会相关文化内容的,如《遇见敦煌》《闪耀吧!中华文明》《馆长来了》《一梦敦煌》《敦煌飞天》《收藏-甘肃记忆》等。

“媒介的仪式空间”是一种比喻,用来说明媒介仪式如何提炼聚焦于媒体的、无处不在(或几乎无处不在的)隐性思维和行为模式。<sup>①</sup>敦煌文博会以不同的仪式符号、媒介符号和传播符号构筑其媒介仪式景观,以敦煌文化和丝路文化构建其文化符号及内容,以敦煌圣地和媒介仪式形塑其传播形态及传播时空,通过仪式、文化、传播等一整套象征符号的具象呈现和意义生产,共同建构和巩固敦煌文博会的文化传播环境。

媒介仪式的“世俗化”即日常化、生活化的媒介仪式及其传播内容和形态。这种仪式可被视为一种象征性的和富于表现形式的行动,一种制度化的创造特殊时空的手段,个体在其中可以体验到自己是这个共同体中的一分子。<sup>②</sup>在现代全媒体传播语境中,对敦煌文博会及其文化内容的传播逐渐日常化,随时随地的通过各类媒介进行传播和分享,我们经常借由这些关于敦煌文博会、敦煌文化及丝路文化的媒介行为感受到日常生活仪式空间的转换,并主动参与到这些仪式化的行为当中,在我们分享敦煌文博会象征世界中及其文化内容信息的同时,也在共同构造敦煌文博会这一现实世界,同时形塑或强化我们对敦煌文博会这一现有世界文化内容及其意义的认同。媒介仪式是人类文化、社会变迁的影像记录,媒介的传播行为、传播内容和受众的收视行为在现实语境中均已仪式化;媒介仪式强调观众的参与行为和具体的实践过程,它是一种动态的实践。<sup>③</sup>

媒介仪式无处不在,从各类媒介事件、节假日专题晚会直播到报纸杂志评论、电视新闻播报、专题栏目常态化,到我们日常谈论的名人政客、网络大V、媒体学术大咖,再到普通百姓上电视或新媒体平台时如何表现等等,媒介仪式跨越了电视节目、新闻评论、网站,人们在旅游景点的活动、在演播厅的行为等等。<sup>④</sup>敦煌文博会通过采用民间传统的故事形态进行仪式化传播,将它们自然地安排在新闻、戏剧、纪录片、文艺剧目、电视专题、微电影、短视频、文创产品、旅游演艺剧目等中,并在故事中融入与民族国家相关的各种历史、文化事件,以加强巩固文化的统一性和传承性。围绕敦煌文博会进行常态化、日常性的媒介呈现所形成的媒介仪式,既有地方、省级、国家及国际媒体的报道和传播,又有甘肃省内、周边地区、全国及丝路沿线各国普通大众和团体的参与和共享。这种日常性和常态化的媒介仪式,已从事件进行时的媒介事件、专题晚会的直播、

<sup>①</sup> [英]尼克·库尔德里.媒介仪式:一种批判的视角[M].崔玺译.北京:中国人民大学出版社.2016:16.

<sup>②</sup> 张兵娟.电视媒介仪式与文化传播[M].北京:中国社会科学出版社,2016:55.

<sup>③</sup> 洪艳.文化传播之道:多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M].杭州:浙江工商大学出版社,2016:98.

<sup>④</sup> [英]尼克·库尔德里.媒介仪式:一种批判的视角[M].崔玺译.北京:中国人民大学出版社.2016:34.

电视报纸网络新闻报道、名人政客论坛、展会展演得以延伸，成为逐渐日常性的专题栏目、各类官方传播平台、文化旅游活动，再到普通大众参与、了解、感知、解读敦煌文博会这一仪式象征背后的丝路文化和丝路精神。其中较为代表的是纪录片《莫高窟与吴哥窟的对话》、专题片《丝路大讲堂》《丝路非遗》、文艺晚会《绝色敦煌之夜》、沪剧《敦煌女儿》、文创产品“马踏飞燕”、旅游演艺剧目《丝路花雨》（2016版）《大梦敦煌》《又见敦煌》《敦煌盛典》、敦煌文艺奖以及相关的文化内容和电影节等，在以央视为代表的各大媒体平台进行日常性的播出和以敦煌为阵地的演绎剧场不间断地重复上演，共同构筑着属于敦煌文博会的媒介仪式景观。

所有的社会生活都依赖于浓缩的仪式行为，包括媒介仪式。媒介仪式背后是那种对实践的仪式化，即通过对围绕着与媒介相关的类别（“媒体人/事/地点/世界”，“现场感”，“真实”）产生的各种社会活动进行组织，这些类别在各种社会空间中得到复制，形成更宏观的、具有类别化的模式过程的日常生活“媒介的仪式空间”。<sup>①</sup>媒介事件营造的媒介仪式和常态化、日常性的媒介仪式一起构成了敦煌文博会的媒介仪式环境及空间，两者相辅相成、相互渗透、缺一不可。敦煌文博会媒介仪式的形成离不开敦煌文博会这一具体事件，而敦煌文博会这一媒介事件的吸引力和生命力又离不开敦煌文博会的种种仪式化特征和媒介仪式化过程。

#### 4.2.3 仪式现场引领文化情怀

人类的文化和文明是从各种仪式开始的，仪式自古以来就是人类社会文化的缩影，是贯穿人类始终的传播行为，最能体现人类的本质特点和实践行为，代表了人类共同的信仰。纵观古今，仪式有大有小，不同的仪式传递出不同的意义和价值。敦煌文化是世界古代文化的缩影，敦煌文博会通过构建现场仪式、媒介事件、媒介仪式等仪式现场，建立古代与当下、中国与世界的连接，将敦煌文化、丝路文化及丝路精神浓缩其中，并赋予其以新的时代气息和使命，使其在各种仪式的参与中重新被唤醒、交流和传播，在积淀中传承和共享，以此来引领并传承不同时代的文化情怀。而敦煌文博会中的文艺展演，作为开、闭幕式及节会期间重要的文化类目，是国际文化博览和丝路文化的高度凝练和直观展现，经由甘肃本土、全国乃至丝路沿线各国媒体以各种媒介形式对其进行报道、记录和播出，如央视、人民网、甘肃电视台、腾讯、凤凰、B站、爱奇艺、西瓜视频及“学习强国”等平台，在社会各界引发不同凡响，构建出一种新的媒介仪式，传达并重塑丝路沿线各国及人民新的集体记忆，激发甘肃、全国乃至丝路沿线国家人民血液

<sup>①</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式：一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京：中国人民大学出版社. 2016:34.

中的丝路精神因子，保护和传承丝路各国共同的文化记忆。

文化作为一种社会生产方式和生活写照，承载着一个民族的历史和精气神，是这一民族凝聚力、团结力、创造力的象征，是一个民族的思想归宿和价值依托。<sup>①</sup>敦煌文博会这一文化活动就是人与人、人与社会、民族与民族等、国家与国家之间进行的一项社会活动。其中，敦煌文博会作为仪式现场，以新的仪式追溯人类共有的文化记忆，将重新创排的《丝路花雨》《大梦敦煌》及新创排的文《敦煌神女》《玄奘西行》《相约敦煌》等系列文艺剧目，在仪式中使以敦煌文化为代表的丝路文化不断“走出去”的同时，也将世界各国（特别是丝路沿线国家）的人们吸引到仪式现场并逐渐“走进来”，在参与中交流和分享人类用血液和思想喂养出来的最炫目耀眼的尊贵之花——敦煌文化，成为一种世界范围内的文化共享仪式。这些文艺剧目除了敦煌文化和丝路文化本身具有某种共认力外，在传播时间上和传播过程中逐渐衍生为特定背景下的符号生产、情感维系以及价值构建过程。因此，敦煌文博会这一仪式活动的举行不仅仅是政治、经济和社会的表象活动，而是对敦煌文化和丝路文化的深层对话和互动，是一种对文化交流与传播“根”的探寻、对“干”的审视。围绕敦煌文博会所形成的这种仪式文化，浓缩了敦煌文博会这一共同体的社会遗产、心理原型和信仰体系，有助于发扬敦煌文化精髓、凝聚丝路历史情感、共享丝路文化信仰及维系世界民族文化多样性。

仪式是以明确引用神话和展现象征为基础的。<sup>②</sup>敦煌文博会这一节会仪式，通过创建仪式符号、文化符号、媒介符号等各类符号，使人们以身体为载体沉浸于仪式现场，在组织传播、群体传播、人际传播、大众传播及网络传播等仪式化传播实践中，实现主客体之间的互动、沟通、交流和共享，并形成一种新的社会和文化仪式。敦煌文博会这一事件仪式在实践过程中构建起一种新的文化象征交流系统，包括一系列仪式化传播模式、序列化的言语和行为、文化习俗内容、礼仪性的秩序等，实现敦煌文博会这一仪式典礼的文化传播象征意指。在今天，时过境迁，传统的象征符号浮出了地表，又使人们在日常生活中明显地运用传统的象征符号满足某种需求，而这种满足的获得是人们对传统象征符号所进行的社会文化再造，是人们对历史所进行的再发明。<sup>③</sup>敦煌文博会这一传统的现场仪式在人们媒介化的实践过程中，已将其内化在人们的媒介实践行为中，并赋予仪式以新的象征意味，继续在更大空间范围和更长时间维度中传播。敦煌文博会的仪式象征展示出当前人类文化生活的基本法则和意义归属，同时也指向了一种超越性的

<sup>①</sup> 甘肃省文化博览局编. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z]. 兰州: 甘肃民族出版社, 2018:3.

<sup>②</sup> 丹尼尔·戴扬, 伊莱休·卡茨. 媒介事件: 历史的现场直播[M]. 麻争旗译. 北京: 北京广播学院出版社, 2000:131.

<sup>③</sup> 刘晓春. 仪式与象征的秩序——一个客家村落的历史、权利与记忆[M]. 北京: 商务印书馆, 2003:235.

文化传播所具有相互沟通、联合团结、共享信仰、维系社会的功能。就像詹姆斯·凯瑞所说的，“传播是神圣典礼的象征”。仪式作为传播的隐喻，一定程度上是因为仪式“事关重复和循环、维持和保存、记忆和传统”<sup>①</sup>。我们不仅仅把传播看成一个信息传递的过程，而是一种文化建构的象征过程，因此传播也就出现在艺术、建筑、准则、规范、仪式甚至政治当中。<sup>②</sup>

文化从来不是静态的、抽象的，而是具体的、活生生的。仪式是一种文化的传承和积淀，昭示着人类的集体无意识，彰显着人类存在的文化本质和象征意义。<sup>③</sup>技术是媒介创新背后的驱动力，在敦煌文博会中现代媒介是如何创造一系列新的社会互动、新的概念系统、新的语言方式和新的社会关系结构的。通过调节时空偏倚、拓展认同时空、进行社会教化，仪式化传播能够实现整合思想观念、分享价值意义、构建社会共同体的目标。<sup>④</sup>敦煌文博会在“神圣的”现场仪式、媒介事件所营造的仪式及“世俗化的”媒介仪式等仪式变迁中，呈现出的是敦煌、丝绸之路乃至整个人类历史文化变迁的缩影，人类的思想成就及其在文化中的延伸是千差万别的文化形式的创造。敦煌文博会通过一系列的具体仪式和媒介仪式传播敦煌文化、丝路文化、地域文化及民族文化等内容，以各种文化形式创造出这丰富多彩、多元开放的文化世界现实，引领人们共同的丝路文化情怀。

### 4.3 敦煌文博会记忆空间的重塑

记忆场域的存在，是因为记忆的现场已不复存在。<sup>⑤</sup>不同的时代和辈分之间共有知识的某些基本内容如果丢失的话，它们之间的对话将会断裂，<sup>⑥</sup>进而出现记忆危机，即现在与过去的脱节。对于过去社会的记忆在何种程度上有分歧，其成员就在何种程度上不能共享经验或者设想。当代际交流受到不同系列的记忆阻隔之后，不同辈份的人虽然以身共处于某一个特定场合，但他们可能会在精神和感情上保持绝缘，可以说，一代人的记忆不可挽回地锁闭在他们这一代人的身心之中。<sup>⑦</sup>人类关于敦煌及丝路历史文化的大部分记忆现场已不复存在，而莫高窟及敦煌地区相关历史文化遗迹成为这一记忆现场最真实最鲜活的保存与复现，敦煌也因此成为这一文化博览会记忆的唤醒地和重塑之

<sup>①</sup> Strate L.. Understanding a man in time: James W. Carey and the Media Ecology Intellectual Tradition[J]. Critical Studies in Media Communication, 2007, 24(2).

<sup>②</sup> 陈卫星. 传播的观念[M]. 北京: 人民出版社, 2004:5.

<sup>③</sup> 洪艳. 文化传播之道: 多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M]. 杭州: 浙江工商大学出版社, 2016:98.

<sup>④</sup> 张淑芳. 仪式化传播的观念塑造与价值引领[J], 当代传播, 2017(02).

<sup>⑤</sup> [德]阿斯特莉特·埃尔主编. 文化记忆理论读本[M]. 冯亚琳译. 北京: 北京大学出版社, 2012:54.

<sup>⑥</sup> [德]阿莱达·阿斯曼. 回忆空间: 文化记忆的形式和变迁[M]. 潘璐译. 北京: 北京大学出版社, 2016: 导言第4页.

<sup>⑦</sup> [美]保罗·康纳顿. 社会如何记忆[M]. 纳日碧力戈译. 上海: 上海人民出版社, 2000: 导论第3页.

地。敦煌文博会作为一项国际性的文化交流传播活动，为敦煌文化和丝路文化在过去、现在及未来之间搭建的平台和桥梁，打破丝路记忆中断的局面，重塑并延续属于丝绸之路的新记忆。

人类的记忆在不同的仪式、媒介和文化中获得、保存、延续及传承。尽管我们确信自己的记忆是精确无误的，但社会却不时地要求人们不能只是在思想中再现他们生活中以前的事件，而且还要润饰它们，削减它们，或者完善它们，乃至我们赋予了它们一种现实都不曾拥有的魅力。<sup>①</sup>敦煌文博会以仪式、媒介、文化为途经进行记忆空间的重塑，将敦煌文博会所指涉的敦煌文化及丝路文化的过去、现在和未来进行串联，构建富有时代内涵和价值的敦煌文博会的记忆之魂和文化之根。

敦煌文博会作为一个能够连接、汇聚、容纳、承载与共享多元记忆的文化方舟，在唤醒文化记忆、重塑集体记忆、积淀社会记忆中重塑属于敦煌文博会的记忆空间。并将具有多元文化基因的受众集聚到一个共同记忆的“发生场域”，围绕着文物意象和传播空间完成仪式观的展演、参与和实践，继而营造“阐释共同体”，最终形塑出积极的民族认同和文化认同。<sup>②</sup>

#### 4.3.1 穿梭历史时空、唤醒文化记忆

“欲知大道，必先为史”，历史是现实的根源。在历史记忆中，个人并不是直接去回忆事件；只有通过阅读或听人讲述，或者在纪念活动和节日场合中，人们聚在一块儿，共同回忆长期分离的群体成员的事迹和成就时，这种记忆才能被间接地激发出来。<sup>③</sup>仪式通过框架使注意力聚焦，它唤起记忆，把当下与过去有关的东西联系起来，这样它就为认知提供了帮助。<sup>④</sup>敦煌文博会以仪式、技术和文化为依托，通过仪式符号、仪式呈现及仪式表达等构建仪式框架，在仪式行动和仪式行为中使人们的注意力聚焦于敦煌文博会所传递的信息内容中，特别是与敦煌和丝绸之路有关的历史、文化、文物、艺术、文艺剧目等中，唤醒敦煌及丝绸之路历史上的文化记忆，把当前的敦煌文博会与过去的丝路历史文化相联系，为人们了解、认知敦煌文博会提供帮助，也使得人们在参与敦煌文博会的过程中能学习、交流和分享其象征意义。

美国社会学家、人类学家保罗·康纳顿在其《社会如何记忆》中认为，群体记忆通过仪式和身体操演的方式得到保留和传播，是真正的集体记忆，成为文化记忆的一部分，

<sup>①</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002:91.

<sup>②</sup> 曾丽红. “记忆作为方舟”: 论文博类纪录片形塑集体记忆的媒介功能[J]. 现代传播(中国传媒大学学报). 2020, 42(11).

<sup>③</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002:43.

<sup>④</sup> [英]尼克·库尔德里. 媒介仪式: 一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京: 中国人民大学出版社. 2016:29.

具有一定的文化传承功能。敦煌文博会作为敦煌文化及丝绸之路文化传播和传承的重要平台，其中的文化内容和文艺剧目以技艺融合、连接古今的方式将不同时期不同内涵的丝路历史文化重新呈现，唤醒属于敦煌与丝路沿线各族人民共同的历史记忆，并通过剧目演绎将这一历史记忆得以传递，开启丝路沿线各国人民新的丝路之旅。

敦煌文博会扎根敦煌，并将各类敦煌古迹汇集其中。敦煌有着世界文化遗产——莫高窟、鸣沙山月牙泉、玉门关等一批历史文化遗迹，我们可以在莫高窟中感受最精美珍贵的古代壁画、雕塑和石窟建筑中留存的鲜活的历史文化记忆。敦煌文博会作为文化传播、传承和保护的平台和载体，将很多流失海内外的敦煌古迹重新汇集于敦煌，在交流分享中找寻这些古遗迹的历史印记。敦煌文博会在文化精品展览中呈现文明成果、唤醒丝路记忆。<sup>①</sup>如首届敦煌文博会文化年展国际展区中，法国作为主宾国，是丝绸之路西端终点之一，而“文明之旅·魅力法国”展区以时间与空间为线索，由“古老法国”、“丝路友邦”、“相约法国”、“魅力大区”四个板块构成，在承前启后的历程中将人们置于丝绸之路深厚的历史文化中，立体性呈现法国丰富悠久的历史艺术，在时空交织中展现法国文化艺术发展与丝绸之路深厚的历史渊源，唤醒共有的历史文化记忆。在中国展区“海丝记忆”——海上丝绸之路侨批珍品中的飘洋两地书部分，遗存于民间的侨批，既是世界记忆遗产，也是海丝记忆的重要组成部分，这种有温度的海丝文物不仅重现先辈们渡海打拼的历程，而且牵动着老一辈华人华侨的回忆和情感，唤醒世人的“海丝记忆”<sup>②</sup>。

敦煌文博会各类文艺剧目作为敦煌文博会独特的文化内容和艺术形式，成为再现历史文化、唤醒文化记忆的重要载体。敦煌文博会文艺剧目以敦煌石窟、雕塑、壁画及乐舞为素材，以技术创新为依托，对历史文化内容进行场景再现，同时也吸收国内外各民族的舞蹈精髓，以美轮美奂的肢体语言、祥宁的舞美场景以及考究的舞台道具，在艺术表达上不断创新，将博大精深的敦煌文化予以呈现和传播，让人们“穿越”古代，在历史的场景中唤醒文化记忆。譬如，作为敦煌文博会献礼剧的《敦煌盛典》，整个剧目以大型沙漠为实景场地，用史诗再现敦煌旧貌，并在剧目情节展演过程中，使古代与现代得以勾连，在历史的场景中感受当下，在现代的表演中理解历史、唤醒文化记忆。而大型室内情景体验剧《又见敦煌》，在整个剧场和整个表演过程中不断进行场景再现，通过“行走”的观看方式将丝绸之路上有影响的历史人物一一呈现，一个人物再现一种历史场景，从舞台独白、人物造型、着装、性格特征等方面进行场景刻画，用“穿越式”

<sup>①</sup> 中华人民共和国文化和旅游部. 文化发展统计分析报告-甘肃省 2017 年文化发展情况分析[R]. 北京: 中国统计出版社, 2016:29.

<sup>②</sup> 甘肃省文化博览局编. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z]. 兰州: 甘肃民族出版社, 2018:173.

的艺术方式，让观众跟随人物的出场和离场穿越历史时空，实现丝路历史与敦煌文化的串联，全景展现两千多年前敦煌的历史文化、地域风貌、文化生活及丝路情怀。文艺演出《绝色敦煌之夜》其“敦煌服饰艺术再现”篇章，通过场景打造将莫高窟供养人置于历史生活中，还原人物形象、性格特征及服饰文化，并以现代“T台秀”的展现方式，让供养人“走出”历史并展现敦煌服饰艺术，使人们以现代的方式深切感受古代历史中敦煌服饰的文化精髓和魅力，唤醒敦煌和丝绸之路文化记忆。

敦煌文博会因其特有的传达和呈现方式，在记录和讲述这些神秘唯美文化和丝路文化故事的基础上来重现这些宝贵的历史记忆以及展现这些珍贵文化<sup>①</sup>。敦煌文博会各类展览展会、文艺展演大都通过场景化，对丝绸之路的历史文化内容和人文生活进行场景复原和再现；同时，通过相对固定化的展演方式，将当下的人们带入历史的长河中，使人们“穿”古“越”今，感受古今之间的联系、变迁、传承和发展。在现代中感受古代，在古代中领略现代，形成丝路文化传播的新模式。

扬·阿斯曼认为，文化记忆就是关于一个社会全部知识的总概念，在特定的互动框架之内，这些知识驾驭着人们的行为和体验，并需要人们一代一代反复了解和熟练掌握它们。<sup>②</sup>敦煌文博会通过各种先进的技术手段对剧目内容进行合理的安排和处理，使其获得某种特定的感情和艺术效果，传播并传承某种特殊的历史文化、情感寄托、思想内涵、人生哲理及时代使命。就像莫里斯·哈布瓦赫所认为的，“了解过去主要应通过象征符号、仪式研究以及史志和传记一样”，敦煌文博会在构建自身记忆空间的过程中，特别是唤醒以敦煌文化和丝绸之路文化为归宿的文化记忆，通过技术赋予和艺术融合而进行的“场景化”构建，将敦煌文博会所复函的历史和文化加以呈现和表达，并同时赋予其象征意义，在穿梭于历史与当下时空的过程中唤醒敦煌文博会所特有的文化记忆。

#### 4.3.2 仪式维度延伸、重塑集体记忆

集体记忆不是一个既定的概念，而是一个社会建构的概念。<sup>③</sup>莫里斯·哈布瓦赫在其《论集体记忆》中认为，记忆是在一定的社会框架中进行的，只有在一定社会环境中，个体才能通过语言、群体、思想及理性获得记忆；同时，依靠不同的群体、思想才能唤起、定位并识别记忆，并在这种记忆框架重建过去而形成新的集体记忆。敦煌文博会作为一项国际文化盛会，是一种新的仪式，也是一种社会建构。敦煌文博会这一文化传播实践活动，通过仪式符号、文化符号、媒介符号的创建，将社会大众以团体及共同体的

<sup>①</sup> 马娟娟. 影像传播与甘肃丝路文化的形象建构[D]. 成都理工大学, 2018.

<sup>②</sup> [法]哈拉尔德·韦尔. 社会回忆：历史、回忆、传承[M]. 季斌、王立君、白锡堃译. 北京：北京大学出版社, 2007:4.

<sup>③</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海：上海人民出版社, 2002:39.

形式吸引并参与到仪式典礼中，并以现场仪式、媒介事件、媒介仪式等进行仪式化传播，重建敦煌及丝绸之路过去的历史和文化，将其付诸于敦煌文博会这一文化活动和集体行动中，呈现并记录其特殊的文化内涵和时代意义。

戴扬和卡茨认为，电视节目制造的媒介仪式的重要作用就是“唤起和重申社会的基本价值并提供共同的关注焦点，为人们提供一种民族的、有时是世界的事件感，使某些核心价值感或集体记忆醒目起来”。<sup>①</sup>敦煌文博会通过各类仪式创建，包括开幕式、启动仪式、高峰会议、专项论坛、签约仪式、首映仪式、闭幕式及其中内含的各项文化活动仪式，在媒介事件和媒介仪式的构筑下引起甘肃本土、全国乃至丝路沿线各国政府和人民的广泛关注 and 参与。同时，敦煌文博会文艺展演作为开、闭幕式及与会期间的重要文化类目，是国际文化博览和丝路文化的高度凝练和直观展现，甘肃本土、全国乃至丝路沿线各国媒体以各种媒介形式对其进行报道、记录和播出，成为一种新的媒介仪式，在参与中激发甘肃、全国乃至丝路沿线国家人民血液中的丝路精神因子，重塑敦煌、丝绸之路乃至沿线各国共同的集体记忆。

仪式有助于使某一群人在规定的时间和地点进行社会化交流活动，人们因一个仪式而聚集，可聚集（交流）的结果却超越了某一个形式本身，甚至形成了历史性的约定，如盟约、文本、权利和义务等，也可能由此产生一个伟大的人物和思想，这些仪式活动结果在后来的历史记忆与记录中变成了脱离形式的“符号”或“身份”。<sup>②</sup>譬如，首届敦煌文博会因文化交流和会议论坛的仪式创建，通过丝路沿线各国的参加而形成了一个历史性的约定，即《敦煌宣言》的通过，同时还签署了与各国的各类战略合作协议等。而在历届敦煌文博会中展演的经典文艺剧目，如《丝路花雨》《大梦敦煌》《又见敦煌》《绝色敦煌之夜》《敦煌盛典》等，通过敦煌文博会这一现场仪式及常态化的媒介仪式的不断传播，使这些经典文艺剧目在仪式化的传播过程中呈现和表达于更多的群体，成为敦煌文博会的文化符号。而其中所富含的象征意义成为敦煌文博会的主体思想，即丝路文化和丝路精神，为丝路沿线各国人民及民族的集体记忆和思想源泉。

集体记忆在本质上是立足现在而对过去的一种重构。<sup>③</sup>集体记忆既可以看作是对过去的一种累积性的建构，也可以看作是对过去的一种穿插式（episodic）的建构。<sup>④</sup>敦煌文博会是追溯敦煌和丝绸之路历史文化记忆的平台，也为重塑当下人们的集体记忆提供了文化环境和社会框架；同时，敦煌文博会依托现场仪式、媒介事件和媒介仪式，使

<sup>①</sup> 丹尼尔·戴扬，伊莱休·卡茨著.《历史的现场直播》[M].北京广播学院出版社,2000:92.

<sup>②</sup> 张兵娟.电视媒介仪式与文化传播[M].北京:中国社会科学出版社,2016:39.

<sup>③</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫.论集体记忆[M].毕然,郭金华译.上海:上海人民出版社,2002:59.

<sup>④</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫.论集体记忆[M].毕然,郭金华译.上海:上海人民出版社,2002:53.

参与其中个体、群体、国家、民族通过不同的语言载体、文化内容、文物实物、文艺剧目、文创产品等，来唤醒并定位深藏于人类文化基因中的文化记忆，以此获得新的集体记忆和思想。以《绝色敦煌之夜》《美丽中国 吉祥高原》及中外联袂文艺晚会《相约敦煌》系列为代表的敦煌文博会电视文艺节目，其制造的媒介仪式以丝路精神为内核和纽带，在每届敦煌文博会不断的“身体操演”中强化丝路记忆，在媒介仪式的“体化实践”中“规训行为”，使新的集体记忆沉淀其中。在对盛大的媒介仪式的集体性参与中，那种“我们”是一个“想象的共同体”的认同性经验不断地生产出来，成为一种集体历史记忆的重现，为国家通过媒介强化认同提供了一个合理的途经。<sup>①</sup>

哈布瓦赫认为，记忆的集体框架恰恰就是一些工具，集体记忆可用以重建关于过去的意象，在每一个时代，这个意象都是与社会的主导思想相一致的。<sup>②</sup>敦煌文博会通过开、闭幕式及活动期间，通过不同的历史文化意象构建富有时代内涵和意义的文艺剧目和展演，如《丝路花雨》《大梦敦煌》《敦煌盛典》《又见敦煌》等等，内容形态多样，主题意义迥异，在传递多元而包容的丝路精神中，重塑丝路沿线各国人民对于敦煌文化和丝路文化共有的集体记忆。记忆是一个当下的创造性行为，它使得既往的文化实践和价值理念获得教化和规训。<sup>③</sup>而空间是记忆的承载地，敦煌文博会通过仪式场地创建，并以媒介事件和媒介仪式将敦煌文博会的现场仪式和场地进行空间上的延伸，在现场仪式、媒介事件、媒介仪式等构筑当下的媒介仪式景观，使丝路文化和丝路精神通过敦煌文博会获得教化，并在每届的不断实践中不断规训。敦煌文博会通过媒介刻写实践将这种记忆记录和传达，在强化丝路记忆的同时，重塑丝路沿线各国的集体记忆，凝聚民族共同体，树立民族文化自信。

### 4.3.3 文化仪式象征、积淀社会记忆

在人类文化的进程中，仪式过程对个人及当时的社会都至关重要，每个社会、民族都有自己的礼仪及仪式，仪式将个体融入集体生活的共同体中，对于增进集体情感，巩固群体记忆，整合社会秩序起到了重要作用，是重要的社会整合机制。<sup>④</sup>仪式作为文化时空中人的活动的累积与过程，关注社会结构、文化传统及行动参与者之间共同创构的实践关系，并在这一实践关系和过程中，构建属于个体、家庭、群体、组织、阶层、民

<sup>①</sup> 金玉萍. 媒介中的国家认同建构——以春节联欢晚会为例[J]. 理论界, 2010(01).

<sup>②</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002:71.

<sup>③</sup> 曾丽红. “记忆作为方舟”: 论文博类纪录片形塑集体记忆的媒介功能[J]. 现代传播(中国传媒大学学报). 2020, 42(11).

<sup>④</sup> 洪艳. 文化传播之道: 多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M]. 杭州: 浙江工商大学出版社, 2016:96.

族及国家的社会记忆。敦煌文博会作为敦煌及丝绸之路历史上不同个人、群体及民族之间进行文化交流和传播活动的实践产物，通过敦煌文博会这一新的文化传播仪式在空间范围上的扩展及时间维度的延伸，使敦煌地区及丝路沿线地区、民族及国家的人们参与进来，在唤醒他们历史文化记忆的同时，也积淀属于他们共同的、富有当前时代特性的社会记忆。

记忆的积淀是在一定的场景、空间、形象和器物之中的，记忆依附于场所就像历史依附于事件，人类就可以在这样的事件中延续记忆。每个历史时期都是一个时代，每个时代又有各自鲜明的时代特征。敦煌历史文化深厚，蕴藏着灿烂的文化内涵，敦煌文化也因此印有深深的历史时代烙印。每一个社会的每一个时代都存在一整套特有的，可反复使用的文本、图像与仪式，对它们的‘培育’有助于表达和稳固该社会的自我形象，绝大多数情况下，每一个群体正是在这种关于过去的集体知识的基础上，才形成了自身的同一性与特殊性的意识。<sup>①</sup>敦煌文博会通过不同的历史文化意象构建富有时代内涵、意义的文化展览、文艺剧目及展演，如《莫高窟与吴哥窟的对话》等为代表的影像，在传播多元而包容的丝路文化中传递丝路精神，也在时间的跨度中沉淀为世界各国共有的文化记忆。同时，敦煌文博会在文化传播中注入当下时代的时代特征和时代使命，积淀属于这个时代独有的文化气息，塑丝路沿线各国人民对于敦煌文化和丝路文化共有的社会记忆。如《绝色敦煌之夜》舞台视觉汲取敦煌壁画色彩灵感，以“色”为题眼，根据文艺演出需求，设计琵琶造型地面、莫高窟九层楼经典飞檐造型柱子、横屏和冰屏视觉影像载体、外围投影布等意象内容，完成一系列的视觉影像创作。其中的服饰走秀，呈现敦煌历史文化服饰、地区文化服饰以及丝路民族服饰等文化内容，在新的时代中唤醒人们对历史服饰文化的记忆，使其将敦煌文化、丝路文化和多民族文化与时代相融合，积淀人类共有的新的时代记忆和社会记忆。另外，赠送仪式。如中国工艺美术学院院长常沙娜先生和著名画家张红戈借以敦煌文博会为平台举行赠送仪式，分别将他们临摹的敦煌飞天画作、代表中国与拉脱维亚友谊的现场速写作品赠送给“一会一节”。这一赠送仪式赋予赋予敦煌文博会以新的文化内涵和意义，在传递丝路沿线各国人民之间民族友谊的同时，也传承着文化互鉴、丝路精神及命运与共，具有群体的凝聚性、礼仪性和传承性，接续并沉淀时代和社会记忆。

至于社会记忆本身，过去的形象一般会使现在的社会秩序合法化。这是一条暗示的

<sup>①</sup> Jan Assmann & John Czaplicka. Collective Memory and Cultural Identity[M]. New German Critique, no. 65, 2014. pp. 125-133.

规则：任何社会秩序下的参与者必须具有一个共同的记忆。<sup>①</sup>敦煌文博会通过仪式符号、文化符号、媒介符号等符号化构建，使敦煌及丝绸之路历史文化内容和形象在敦煌文博会的社会框架中秩序化、合法化，也使参与敦煌文博会的各国政客、商界、学界、媒体及普通大众对敦煌文博会会有一个共同的丝路记忆和社会记忆。记忆是一个由观念构成的框架，这些观念是我们可以利用的标志，并且只指向过去；而理性活动的出发点就是社会此刻所处的状况，即现在；记忆只有在这种理性控制之下才发挥其功能。<sup>②</sup>正是理性或者说理智，敦煌文博会按照一种符合我们此刻观念的秩序，在敦煌及丝路历史文化库存记忆中进行挑选，抹去其中一些，并对其余的加以排列，形成符合敦煌文博会这一秩序的仪式秩序、文化内容和社会记忆。敦煌文博会聚焦敦煌文化，文化传播汲取敦煌壁画、石窟雕塑等文化内涵，用当前社会中的现代舞台手法对敦煌壁画、艺术雕像、飞天形象及民族服饰等传统文化进行艺术化呈现，在现代人物的动态演绎中展现时代特征，积淀当代人们共同的社会记忆。如《相约敦煌》系列中展示的“飞天”人物，吸收了当代各民族舞蹈精髓及服饰艺术，在传播博大精深的敦煌文化及艺术魅力的同时，赋予“飞天”以新的时代使命和艺术价值。《一画开天》通过艺术设计、肢体语言、交响音乐等将中华人文始祖伏羲开天画卦、女娲炼石补天的历史文化进行现代化呈现，在时空交错中呈现伏羲时代自然纯美、人文和谐的上古画卷，传播中国传统文化和哲学思想。《美丽中国·吉祥高原》“三区三州”文艺展演，采用主题放射性结构对事件进行创新，将多元的艺术形式与现代的技术手法相结合，融民族特色、地域特征和时代使命于一体，让群体参与、感知并体验丝路文化的丰富性、多元化、民族性、包容性和开放性，实现敦煌文化、民族文化及丝路文化与现代文化的融合，赋能丝路文化以时代温度。

社会是从总体出发来运行思考的；它把一个观念与另一个观念联系起来，并把它们聚合在一起，成为人物和事件更为复杂的表征，而这些人物和事件的表征本身也是由更加复杂的观念构成的。<sup>③</sup>敦煌文博会以具有历史标志性的万国博览会为基础，以此开创聚焦当下的文化博览会，即首届敦煌文博会仪式和秩序的创建，并在随后每届活动的举办中接受规训并作出适当调整而非改变现状。敦煌文博会的创建和举办往往是保守的、不变的，其中的仪式和秩序与敦煌文博会历届的文化传统、稳定和秩序相关联，这些仪式通常作为社会文化静态平衡的维持力量和社会文化动荡的对抗力量而存在<sup>④</sup>。就像英国文化传播学派所认为的，文化的发展很难依靠民族内在的生产机制，而是在与异质文

<sup>①</sup> [美] 保罗·康纳顿. 社会如何记忆[M]. 纳日碧力戈译. 上海: 上海人民出版社, 2000: 导论第3页.

<sup>②</sup> [法] 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002: 304.

<sup>③</sup> [法] 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002: 78.

<sup>④</sup> 刘建明. “传播的仪式观”的理论突破、局限和启示[J]. 湖北大学学报, 2017, 44(02).

化、高级文化不断接触融合的过程中向前发展。<sup>①</sup>敦煌文博会文化内容丰富而多元，除敦煌文化，还包括民族文化、农耕文化、草原文化、石窟文化、宗教文化、民俗文化等丝路文化及传统文化；同时，敦煌文博会将自身作为文化传播与共享的载体和平台，吸引丝路沿线国家及世界人民“走进来”，参与文化交流和艺术分享，将西域文化和艺术元素融入其中，形成更具民族风情、更为开放、与世界交融的多元文化圈。敦煌文博会在每届的举办过程中，不断融入新文化内容，在与大众的、高级的、异质的文化不断交流、对抗、平衡、融合而向前发展，形成自身的文化动力和社会记忆，走的更广又更远。

#### 4.4 本章小结：

文化是一个动态的传承过程，不仅需要长期的文化战略构筑，也需要定期的文化仪式搭建，更需要常态化的文化传播与绵延。

敦煌文博会是敦煌文化、丝路文化等文化传播的实践，是对丝绸之路文化“根”的探寻，也是对丝绸之路所涵各类文化“干”的审视。敦煌文博会在符号化构建、仪式化传播、记忆空间重塑等层面，构建起自身的传播仪式观。同时，敦煌文博会的文化实践与共享需要在符号再生产、传播再实践、意义再修正和再改造的过程中，实现其传播仪式观的不断循环，为敦煌文博会在长期、定期和常态化的实践过程中提供理论指导，使敦煌文博会的传播观念、传播模式及传播过程更加健全、完善、成熟、有效。

在经过对历史文化的唤醒、重塑集体记忆和积淀社会记忆等一系列的文化实践后，敦煌文博会即重塑着属于敦煌文博会特有的关于敦煌文化和丝路文化的记忆空间。

<sup>①</sup> 杨嘉媚. 中国文化“走出去”战略创新研究——基于“一带一路”背景[M]. 四川：四川大学出版社，2019:30.

## 5 关于敦煌文博会传播仪式观建构的思考

传播的仪式观把传播看作创造、修改和改造一个共享文化的过程，不是指空间上信息的拓展，而是指时间上对社会的维系；它不是一种传递信息或影响的行为，而是共同信仰的创造、表征与庆典；传播的仪式观其核心则是将人们以团体或共同的身份召集在一起的神圣典礼。<sup>①</sup>

从传播的仪式观出发，对敦煌文博会整体的传播实践进行仪式观建构，对敦煌文博会会有引导、反映、创造现实的作用。传播的仪式观认为，“传播是一种现实得以生产（produced）、维系（maintained）、修正（repaired）和改造（transformed）的符号过程”<sup>②</sup>。敦煌文博会传播仪式观与敦煌文博会这一传播实践密切相关，敦煌文博会这一现实的成功创办和不断举办，体现了传播的仪式观内涵，是对其中所包含的仪式符号、文化符号、媒介符号等进行维护、再生产、修正和改造的传播实践的反映。但同时，在对敦煌文博会进行传播仪式观建构的过程中也出现了一些问题，笔者根据研究对敦煌文博会的文化实践提供一些启示，希望能让敦煌文博会的传播实践更加贴合现实，贴近传播的本真。

### 5.1 传播的仪式观下敦煌文博会存在的问题

在创建敦煌文博会这一传播现实的过程中，因活动组织者的传播理念，传播实践，以及政府主导等过程中的控制因素，在搭建和创办敦煌文博会这一传播平台时，不同的组织主体和承办主体在理解和诉求目的上存在差异，进而导致敦煌文博会在具体的传播实践和传播行为中存在符号化构建体系欠缺、仪式化传播模式单一、记忆空间重塑不明确等问题。同时，在敦煌文博会的不断举办过程中，由于一些主客观因素使得举办主体、活动主题、举办内容逐渐流于形式，并过于趋向地区范围和经济目的，而丧失敦煌文博会的文化内生动力和文化旨归。因此，对于这些问题，需要从“传播的仪式观”理论出发对敦煌文博会的整个传播实践及具体实践环节和内容进行引导。

#### 5.1.1 符号能指的模糊表达与所指的不统一

敦煌文博会从创建到现在已成功举办了五届，受疫情影响其中举办的一届具体的实践意义和价值不明显。从整体来看，敦煌文博会在仪式符号、文化符号及媒介符号等符号化构建中，初具符号规模并成符号体系，但在具体的符号能指方面表达不具象，在符

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:40.

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:23.

号的所指方面意象传递不明确。

能指的制造、能指的再造与能指的借用从不同角度、不同层面铸造着丰富的能指，这成为能指多姿多彩的内在条件与外在动因。<sup>①</sup>敦煌文博会在其仪式符号、文化符号、媒介符号等符号能指方面，制造、再造及借用的角度和层面都存在不足，使得整个敦煌文博会符号体系既缺乏能指的内在条件又缺乏能指的外在动因。另外，敦煌文博会的各类符号的所指不明确，意象传递不统一，如仪式符号的政治功能化、文化符号的商业展演化、媒介符号的技术工具化等。在这样一种单向的关系中，符号生产就像脱缰的野马，有意义的、无意义的符码一并涌入现实社会，作为文化的传播难以形成一股合力。<sup>②</sup>敦煌文博会符号建构的现实并不是单一的，“有限的符号元素可以产生无数个表征，多重现实的存在是可能的甚至是必须的”<sup>③</sup>，但敦煌文博会的整个符号体系缺乏一个既多元又统一的所指或意指，即象征符号的重复与表征，象征符号以一种精神层面的联系实现了情感贴近，通过对信仰和价值体系的共享，在更高层面上构筑出一个“精神共同体”“文化共同体”和“价值共同体”，从而凝聚民众。<sup>④</sup>

传播媒介不仅仅是某种意愿与目的的工具，而且是一种明确的生活方式：它是一种有机体，是反映我们思想、行动和社会关系中的矛盾的缩影（miniature）。<sup>⑤</sup>敦煌文博会的仪式符号、文化符号、媒介符号等符号体系在一定程度上与现实的文化生活相脱节，仅为实现某种政治传播意愿和经济目的，失去敦煌文化原本而又自然交汇和融合的本然。就像凯瑞所认为的，符号具有双重性能，符号既是现实的表征，又为现实提供表征。<sup>⑥</sup>因此，敦煌文博会可以将这些符号体系与人们当前的文化生活有机结合，融入到真正而又必要的生活方式中，成为我们这个时代人们生活、行动、思考以及人与人、人与社会、人与自然等和谐相处的社会关系的折射。

### 5.1.2 仪式营造与奇观体验的传播场域不够

在敦煌文博会中，现场仪式无疑处于仪式的中心和核心位置，但媒介事件和媒介仪式所构筑的“媒介仪式景观”会影响大众对敦煌文博会的参与程度，进而影响其仪式传播场域，即：仪式传播过程中，每个参与者都进入一种心理场域，共同体验着仪式意义

<sup>①</sup> 隋岩，姜楠.“能指狂欢”的三种途径——论能指的丰富性在意义传播中的作用[J].编辑之友，2014(03).

<sup>②</sup> 袁素文.被重新定义的生活：再谈仪式观的符号[J].传媒论坛，2020,3(15).

<sup>③</sup> 周鸿雁.仪式华盖下的传播：詹姆斯·W·凯瑞传播思想研究[D].上海大学，2011.

<sup>④</sup> 张媛.符号再现与记忆建构：传播仪式观视野下的“春晚”[J].电视研究，2016(08).

<sup>⑤</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:8.

<sup>⑥</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:17.

①。

敦煌文博会在举办期间过多注重活动现场的仪式营造和内容的奇观体验，而忽视其仪式传播场域。在仪式营造方面，敦煌文博会可以通过对仪式时间的处理，尽可能的使仪式时间高于其他时间，在凸显敦煌文博会的重要性的同时，也能得到更多群体的关注和参与。重大的公共事件在直接参与者的心灵中留下了深刻的印记，特别是在他们还处于成年身份形成的早期阶段，在他们还是年轻人的时候。<sup>②</sup>敦煌文博会及其媒介事件中直接参与的群体过去政治化、商业化及成年化，使得敦煌文博会的仪式传播场域较窄，特别是心理场域的印记不明显也不深刻。出于追求一定的政治功能及经济效益，敦煌文博会的组织主体和承办主体大都是政府部门或事业单位的群体，他们有一定的人生阅历和价值观念，对文化有自己的实践倾向，使得每届的举办模式过于趋同而失去文化生活本身的活力和动力。

尼克·库尔德里提出的“媒介仪式”，认为媒介仪式是围绕最关键的、与媒介相关的类别和边界组织起来的形式化的行为。<sup>③</sup>敦煌文博会制造的仅仅是媒介事件而不是媒介仪式。敦煌文博会未能充分利用各类媒体和媒介符号，并围绕敦煌文博会中最关键的、最有意义的、最有价值的内容进行相关的媒介行为。同时，在部分的媒介行为中并未按照一定的媒介类别和边界进行组织，媒介行为过于形式化和混乱，只限于媒介宣传。因此，敦煌文博会需对其进行“媒介仪式”构建，将很多具有仪式代表的活动内容、文化内涵丰富的展览展会、经典的文化剧目等进行常态化、世俗化的传播和在线直播，让更多的群体有机会、低成本地参与其中，共享敦煌文博会所构建的文化世界。

从整体而言，敦煌文博会仪式传播场域构建不成熟也不完善，参与群体过去成年化。因此，敦煌文博会应重视参与群体的构成，特别是在年轻群体的文化生活和心理场域进行积淀，使敦煌文博会所富含的文化内容、艺术元素、人生哲理及生命态度等内化为年轻群体的文化自觉和文化信息，进而使敦煌文博会形成一种良性的传播生态和意义体系。

### 5.1.3 回忆时空与集体记忆的潜在重塑

阿莱达·阿斯曼在其《回忆空间：文化记忆的形式和变迁》中提出回忆有两种模式，即功能记忆与存储记忆。功能记忆是群体关联性、有选择性、价值联系和面向未来的，而存储记忆是与历史相关的所有记忆的记忆，它收录的是与现实失去有生命力的联系的

① 张方敏. 仪式传播场域论纲——对传播仪式观研究支点的探索[J]. 当代传播, 2015(05).

② [法]莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002:52.

③ 胡伟涛. 媒介仪式视角下《中国诗词大会》研究[D]. 中南财经大学, 2019.

东西。<sup>①</sup>敦煌文博会是从敦煌历史文化、丝路历史文化的回忆中来构建与当下时空的串联,在满足民众怀旧情怀的同时也重塑着参与群体的集体记忆,启发人们对当下敦煌文博会及其内涵的理性思考。但从整体而言,敦煌文博会所要构筑的回忆时空与其中所呈现的文化内容存在时空上的错位串联。就像哈贝马斯提出,应从历史的角度出发考量本体现在所处的位置。<sup>②</sup>就存储记忆来说,敦煌文博会中所呈现的部分活动内容和文化内涵未从历史的角度出发对其创作进行研究和论证,导致存储记忆的时空与当下展现的记忆时空存在记忆上的割裂和错位。同时,就功能记忆来说,导致敦煌文博会的象征意义和文化旨归与敦煌或丝路历史文化的功能记忆出现一定的偏差和不统一,进而使敦煌文博会失去生命力和价值。

敦煌文博会在回忆空间与重塑新的集体记忆之间未能进行很好的勾连,将两者独立开来而未能实现重塑集体记忆的功能和价值。对于那些发生在过去,我们感兴趣的事件,只有从集体记忆的框架中,我们才能重新找到它们的适当位置,这时,我们才能够记忆。<sup>③</sup>敦煌文博会依托敦煌莫高窟悠久而又丰富的历史文化,构筑人类人文地理和历史文化景观于一体的文化世界,其天然有着庞大的文化群体。但敦煌文博会未能将这些数目庞大的框架在实际实践中进行彼此交错和部分重叠,导致回忆无法在这些数目庞大的框架的结合点上进行再现,使回忆变得单一而流于形式。

在人类生活的文化定向中,记忆是一种巨大的力量,它似乎要取代历史在那些决定历史认同的行为中所处的核心位置。<sup>④</sup>敦煌文博会在历届的举办过程中还未能意识到记忆在其中的作用和价值,以及历代对敦煌及丝路历史文化的客观评判与观念启迪,并将其修正和赋予敦煌文博会的实践过程中。社会在其所有重要的回忆中,不仅包含着它所经历的各个时期,而且包含着一种对其思想的反思,所以,我们所谓的记忆框架同时也是一个集观念和评判于一体的结合物。<sup>⑤</sup>敦煌文博会应充分发挥记忆在历史和当下所扮演的角色和分量,让记忆与“实际发生的”经验相关,转换成一种时代的集体记忆,并赋予敦煌文博会以时代价值和使命。

## 5.2 传播的仪式观对敦煌文博会的实践启示

季羨林曾说过,“世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只

<sup>①</sup> [德]阿莱达·阿斯曼.回忆空间:文化记忆的形式和变迁[M].潘璐译.北京:北京大学出版社,2016:147.

<sup>②</sup> 张红军,朱琳.论电视综艺节目对“集体记忆”的建构路径——基于“仪式观”的视角[J].新闻与传播研究,2011,22(03).

<sup>③</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫.论集体记忆[M].毕然,郭金华译.上海:上海人民出版社,2002:289.

<sup>④</sup> [德]阿莱达·阿斯曼.回忆空间:文化记忆的形式和变迁[M].潘璐译.北京:北京大学出版社,2016:序一第2页.

<sup>⑤</sup> [法]莫里斯·哈布瓦赫.论集体记忆[M].毕然,郭金华译.上海:上海人民出版社,2002:293-294.

有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，再没有第五个；而这四个文化体系汇流的地方只有一个，就是中国的敦煌和新疆地区，再没有第二个。”<sup>①</sup>敦煌，作为古丝绸之路在河西走廊的咽喉要道，有着厚重的历史和文化，蕴藏着丰富的历史文化史料，包括石窟建筑、雕塑技艺、绘画艺术、壁画内容等，在丝绸之路上扮演着重要地位和角色，成为世界文化交流史上的独特现象。敦煌文博会围绕敦煌历史文化进行内容创作，并展开一系列的文化展览、文艺展演及系列文化活动，在传播实践中实现国家、地区及民族间的文化交流与共享，为弘扬敦煌文化、传播丝路文化、传承丝路精神构建中国平台。

凯瑞将传播隐喻为仪式，而仪式具有时间偏向，是对缓慢发展的社会的稳定和维持。在历届敦煌文博会的实践过程中，敦煌文博会从仪式创建、符号化构建、仪式化传播到记忆空间重塑等层面不断建构出敦煌文博会的传播的仪式观。敦煌文博会是一种仪式，是一种传播，更是一种文化共享。敦煌文博会通过其特有的仪式符号、文化符号、媒介符号等形式，使敦煌文博会这一现实得以不断生产、维系、修正和改造。从一定程度上来说，敦煌文博会就应该践行传播的仪式观，实现敦煌文博会这一实践在生产、维系、修正、改造到再生产、再修正和再改造的良性循环过程中。

### 5.2.1 传播实践：符号再生产与意义修正

传播是一整套社会实践，它以概念、表达方式和社会关系为切入口，这些实践建构了现实。<sup>②</sup>敦煌文博会的传播实践就是对已生产的仪式符号、文化符号、传播符号等各类符号进行再生产和意义的再修正，逐渐形成了以敦煌文化、丝路文化、丝路精神为核心内涵的媒介资源和媒介语言，以敦煌文博会现场仪式、媒介事件及媒介仪式为中心的传播实践，将更多的群体、民族、大众、国家吸引并参与到敦煌文博会的传播实践中，交流、分享其象征意义和文化记忆空间。

正如凯瑞所说的，“传播不仅是一种反映，而且是行动。”敦煌文博会不仅是敦煌文化和丝路文化的反映，而是共同参与、交流的行动，是意义的共享。“传播是一种行为方式、一种互动，它不仅仅是再现或描述，事实上它是对世界的形塑与建构。传播只不过建构了一套随历史而变化的实践，以及对这些实践的反映。这些实践将积淀在社会关系中的技术方式与人类概念和意图汇集在了一起。”<sup>③</sup>以敦煌文博会、“一会一节”为代表的丝绸之路文化传播实践，通过在文化内容的创作理念、主题内容、艺术审美、技术

<sup>①</sup> 季羨林. 敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用[J]. 红旗, 1986(03).

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:77.

<sup>③</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:76.

手段、呈现方式及传播模式等方面不断进行符号的再生产和意义的再修正，以独特的视角形塑和建构敦煌文博会所凝聚的丝绸之路的历史过往、当下实践和未来发展，传递出独具敦煌特色和丝路特色的文化内涵和丝路精神。

所有的实践和表达形式，包括科学，都是文化的形式。<sup>①</sup>甘肃段丝绸之路是绵延千年的丝绸之路历史序列中最为完整、遗存比较丰富的路段，也是中国华夏文明、游牧文明以及外来文明交流融合特征最为明显、风格最为独特的核心地段。<sup>②</sup>敦煌文博会应依托甘肃悠久而丰富的文化资源，在符号再生产的过程中将其文化内容从敦煌文化和丝路文化进行拓展，融入到甘肃、西北地区及丝路沿线各国的文化中，在实践和表达形式上进行歌舞、音乐、杂技、服饰、器乐、戏曲等不同艺术形式的交汇和交融。同时，在意义的再修正过程中，不能独宠敦煌文化和丝路文化，而应将文化与生活相结合，使文化回归于生活的实践和本源当中，在真实而又鲜活的生活演绎丝绸之路的历史风貌和人文情怀，多视角、多维度诠释丝路文化和丝路精神。

文化通过再生产超越了历史传统的断裂带，继而在人类记忆层面上建立了有意识的连续性。<sup>③</sup>正如雷蒙德·威廉斯所说，社会生活包括了对美学体验、宗教思想、个人价值与情感以及学术观念的分享——一种仪式性的秩序。<sup>④</sup>敦煌文博会的传播应是将丝路历史文化及人类关系中那些融合了技术和概念的符号形式自然地展现出来的过程，在敦煌文博会的传播实践中，关于真实的概念、人类的表达方式、被期待达成的社会关系都同时进行着。我们可以在这每一个点上对敦煌文博会的传播实践进行拆分，解构其所折射的仪式性文化秩序。敦煌文博会这一现实是是集体的、协作的劳动与行动的产物，是在丝路历史文化生活的日常事务中形成和维系、修正和改造、崇拜与颂扬。无论敦煌文博会在社会生活和文化内涵的生产和再生产的细节如何，敦煌文博会都通过传播、通过符号、通过意义与社会结构形成了整合关系，将敦煌文化、丝路文化、民族文化、大众文化等不断融入到当前人们的社会生活中，使的敦煌文博会在创造后得以继续维系、再修正和再改造。传播便成为了一种人类行为（包括活动、过程、实践）结构，成了表达方式的总和，以及一个被建构了的与正在建构的整套社会关系。<sup>⑤</sup>

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:93.

<sup>②</sup> 马娟娟. 影像传播与甘肃丝路文化的形象建构[D]. 成都理工大学出版社，2018.

<sup>③</sup> 曾丽红. “记忆作为方舟”：论文博类纪录片形塑集体记忆的媒介功能[J]. 现代传播（中国传媒大学学报）. 2020, 42(11).

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:32.

<sup>⑤</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京：中国人民大学出版社，2019:78.

## 5.2.2 文化产业：产业增益与文化旨归

文化都必须首先被看作一系列实践，一种人类行动模式，一种现实由此被创造、维系和改造的过程，尽管大部分可能随后具体化作一种独立于人类行为的力量。<sup>①</sup>丝绸之路的商业贸易中，总是伴随着文化的传播与弘扬。<sup>②</sup>敦煌文博会，以文化的名义集结，以艺术的名义汇聚，以经济的名义相约。作为古丝绸之路重要的枢纽，商贸是敦煌的根，历史上这里商贾往来，汇聚了八方精彩。在敦煌感受文化、体验艺术，商贸不能缺席。敦煌文博会中最难得和宝贵的符号资源即文化符号，敦煌文博会通过历届不断构建和推陈出新，逐渐形成了其独特的文化符号体系，而这些文化符号体系不能只归于符号，而应赋予符号以实践意义和价值，将其进行实践化和产业化，但同时要遵从敦煌文博会的文化内涵和旨归。

敦煌文博会文化产业是基于敦煌文化和丝路文化传播而形成的与文化内容、呈现形式、技术手段及传播形式等相关的产业内容，是“文化”与“产业”相结合的复合产物。因此，敦煌文博会相关的文化产业既具有纵向历时性也具有横向空间性。敦煌文博会文化产业是一种纵向历时的各类文化产业实践，是一种由丝绸之路形成、发展、复苏并维系的现实产物，通过大量仪式符号、文化符号及传播符号的生产，以仪式化的传播模式将这些具有文化内涵和意义的创造物表现出来，实现丝路沿线国家、民族之间文化的交流与传播，维系敦煌文博会这一文化现实和文化共享实践。同时，敦煌文博会文化产业是为传播或共享敦煌文化及丝路文化而进行的一种横向空间的各类文化产业实践，包括产业的规模化生产、技术化复制方式、资本化经营形态等等。

文化产业是“符号”产业，围绕敦煌文博会形成的文化产业，其经营的文化产品本身也是文化符号，在这些符号的生产和消费过程中，传递着敦煌文化及丝路文化，塑造、维系并修正着敦煌文博会的形象和品牌。敦煌文博会文化产业及丝路文化产业是基于敦煌文化和丝路文化的一种创造性“创意”，是由团体和组织协同的、多元思维交互的结果，也是合乎民族大众需求及社会文化价值的文化实践。敦煌文博会应在主题内容、展演方式、参演团队、招商引资等方面不断创新，进一步扩大规模，形成产业链，并更加注重产学研相结合，良好地带动电视、影视、服装、乐团、工艺品等文化附属产业的发展，起到“文化搭台，经济唱戏”的作用。同时，敦煌文博应将“文化”与“产业”相融合，实现“文化+”产业模式，包括文化与旅游融合发展、文化演艺的常态化大众化

<sup>①</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播：“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京：中国人民大学出版社，2019:59.

<sup>②</sup> 敦煌研究院编.走进敦煌[M].北京：中国文联出版社，2010:12.

运营、文创产品的广泛性及普适性、大型舞台演出服装产业的标准化和公开化、公益文化的开放性和多元性发展等，使丝路文化这一瑰宝在丝绸之路经济带建设中更加明亮，也为丝绸之路文艺产业的发展提供一条新的道路。

丝路贸易的繁荣和历代王朝对敦煌地区的经营，不仅使敦煌成为国际性的商贸中心，而且也使敦煌成为中西文化荟萃之地。<sup>①</sup>敦煌文化及丝路文化是一个纵向历史的具有时间跨度的文化概念，敦煌文博会各类展会展演、文艺剧目及演出构成了敦煌文博会文化传播的知识谱系、道德信仰、艺术审美及价值观念，通过敦煌及周边地区、丝路沿线省份及国家之间人们的各种活动与实践从远古走到今天。文化从来就不是单一的、单义的，它就像自然本身，是多样的、多元的、变种的。<sup>②</sup>敦煌文博会文化不仅仅是精英界的主流文化，也是社会公众的事业文化，更是民族大众的娱乐文化。

### 5.2.3 仪式象征：多元、平等与文化共享

从人类学角度看，仪式是一种文化建构起来的象征交流系统，由一系列模式和序列化的言语和行为组成，往往借助多种媒介表现出来，其内容和排列特征在不同程度上表现出礼仪性的（习俗），具有立体的特性，凝聚的和累赘的重复特征。<sup>③</sup>敦煌文博会的创建和成功举办，通过敦煌文博会执委会、敦煌文博局等组织方预先设定的议程和仪式活动内容，赋予敦煌文博会以庆典的仪式感。同时，在每届的举办过程中，其仪式的议程具有一定的重复性，而内容的呈现也较为立体多样，是由敦煌文化和丝路文化所建构起来的交流平台和体系，具有多元、平等与共享的文化象征意义。

对于敦煌文博会的仪式象征而言，首先应该是仪式的参与和文化的共享。这种仪式是突破了现场空间和时间维度的，以技术为偏向在时空中进行拓展和延伸。在敦煌文博会中，技术在呈现和诠释历史文化故事的过程中，对我们理解自身与我们的历史起着独特的作用。技术这一“最硬”的物质人工制品，从其产生之日起就彻底是文化的产物：它所展现的观点和抱负实质上是一种表达与创造。<sup>④</sup>敦煌文博会应充分拥抱技术，以技术为载体对敦煌文博会进行仪式时空的延展，并将技术与敦煌文化、丝路文化合而为一，让更多的群体参与进来，不论是精英的、政治的、媒体的，还是普通社会的、大众的、世俗的、宗教的、生活的等。敦煌文博会传播的仪式观的中心意思就是意义，是通过信息交流与共享建构并维系一个和谐、有序的文化世界。

<sup>①</sup> 敦煌研究院编. 走进敦煌[M]. 北京: 中国文联出版社, 2010:11.

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播: “媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 中国人民大学出版社, 2019:59.

<sup>③</sup> [英]菲奥纳·鲍伊. 宗教人类学导论[M]. 金泽, 何其敏译. 北京: 中国人民大学出版社, 2004:178.

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播: “媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 中国人民大学出版社, 2019:8.

在仪式参与的基础上,敦煌文博会的仪式象征也应该是多元平等的文化共享。甘肃省历史悠久、文化厚重,许多文化形态在这里汇聚,例如农耕文明、草原文明、中原文明、宗教文明、西域文明交汇融合,是中华民族历史的重要发源地和文化资源宝藏地。<sup>①</sup>敦煌文博会作为多元文化的交流和共享,其文化的根基是敦煌文化和丝路文化,但同时应依托与甘肃悠久而丰富的文化资源和沃土,发散于周边地区及丝绸之路沿线各国各民族的文化当中。这些文化的形成都是基于一定的历史文化交流,并且是在与其他异质文化、高级文化不断接触和融合中向前发展。任何健康的社会都应该具有包容多样化经验的精神,这种精神承认多样化经验必定是一个不断被丰富的过程。<sup>②</sup>就像世界上原来并不存在敦煌文博会一样,但是这种特定的仪式议程、虽然不一定是唯一精确的文化符号结构以及仪式化的传播模式加诸敦煌文博会之上,文化世界的空间结构逐渐被赋予在了敦煌文博会这一符号结构和秩序之中,并被确定和维系。

传播是一种文化共享的仪式性秩序,即文化秩序,这与关注共同体模式的政治秩序和经济秩序存在某种紊乱,而社会生活需要通过这种仪式性的文化秩序来调剂和平衡。敦煌文博会作为这种仪式性的文化秩序的代表,是社会生活的解压器和调味剂,社会大众乃至整个人类生活都需要这种仪式性的文化秩序来平衡政治和经济秩序中的某种紊乱,以便更好的传承社会文化遗产。就像美国人类学家克利福德·格尔兹曾在《文化的解释》中阐述的,一种符号理论和与社会秩序有关的符号过程来建立一种文化理论,这种文化理论有助于理解对特定文化所做的阐释,即:文化是一种通过符号在历史上代代相传的意义模式,它将传承的观念表现于象征形式中,通过文化的符号体系,人与人得以相互沟通、绵延延续,并发展出对人生的知识及对生命的态度。<sup>③</sup>敦煌文博会不只是符号体系的构建和仪式化传播模式的打造,而是承载于其中的文化及意义的交流与共享,不仅是知识、理念、价值、经验、哲理的传递,也是一种生活观念及生命态度的传承和思考。就像凯瑞所认为的,传播是为了建构并维系一个有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界。<sup>④</sup>敦煌文博会就应该是建构和维系这样一个文化世界。

<sup>①</sup> 申建娜.持续发挥敦煌文博会后续效力对策研究[J].发展.2021(21).

<sup>②</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播:“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京:中国人民大学出版社,2019:96.

<sup>③</sup> [美]克利福德·格尔兹,文化的解释[M].韩莉译.江苏:译林出版社,1999:89.

<sup>④</sup> [美]詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播:“媒介与社会”论文集-修订版[M].丁未译.北京:中国人民大学出版社,2019:18.

## 6 结语

敦煌文化博览会作为世界文化交流盛典，是中国复兴丝绸之路及对外传播的重要窗口和组成部分，对实现中华民族伟大复兴有着重要的意义。敦煌文博会传播仪式观建构无疑从侧面反映了敦煌文博会的传播实践及发展现状，探寻敦煌文博会在文化传播中的价值构建和意义模式，窥探社会文化遗产传承及文化世界的变化。对传播的仪式观关照下敦煌文博会存在的问题，得出的实践启示，有利于敦煌文博会更好地构建一个“有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界”。

整体来说，敦煌文博会在开幕式暨高峰会议、展览展会（文化年展）、文艺展演、系列文化活动（X项活动）等实践方面不断扩大，初步在符号化构建、仪式化传播、记忆空间重塑等层面建构出敦煌文博会的仪式传播模式，但重点不在于文化传播的仪式本身。敦煌文博会从首届的各类仪式创建、文化内容的国际化创作、媒介事件的仪式化传播及记忆空间的合理勾连，到后续各届仪式的程式化、内容的国内地区化、事件传播的分散化、记忆空间的错位串联及文化产业的过度消费等，使得敦煌文博会传播仪式观建构逐渐扁平化并失去组织力，陷入圈层化的泥沼。而这背后的原因是多方面的，一方面，敦煌文博会各类符号的不断扩大，其离散型逐渐增强，仪式符号的诉求与文化内涵不再统一；另一方面，敦煌文博会的仪式参与过度依赖媒介和技术，淡化了现场仪式的功能和意义；另外，敦煌文博会未能意识到记忆在历史和当下群体中所扮演的角色和分量，使记忆与“实际发生的”经验脱钩，无法转换成一种时代的集体记忆。

面对这一境地，敦煌文博会不能因此而陷入“程式化的怪圈”，要在传播实践、文化产业、仪式象征等方面不断修正并改造这一现实，使符号再生产与意义更为统一，产业增益遵从文化旨归，仪式象征一个更为多元、平等与共享的文化世界。

文化是一个动态的传承过程，不仅需要长期的文化战略构筑，也需要定期的文化仪式搭建，更需要常态化的文化传播与绵延。敦煌文博会是敦煌文化及丝路文化的传播实践，是对丝绸之路文化“根”的探寻，也是对丝绸之路所涵各类文化“干”的审视。敦煌文博会需要在符号再生产、文化再实践、意义再修正和传播再改造的过程中，实现其自身在文化传播中的良性循环，为敦煌文博会在未来的实践过程中构筑良好的传播生态。笔者希望通过梳理敦煌文博会的整体情况，并在传播的仪式观关照下研究敦煌文博会，探究敦煌文博会发展的内生动力和传播模式，以及存在的诸多问题，能为敦煌文博会在长期、定期和常态化的实践过程中提供经验与启发，使敦煌文博会的传播观念、传播模式及传播过程更加健全、完善、成熟、有效。

## 参考文献

### (一) 学术专著:

#### 1. 国外学术专著:

- [1] (美)詹姆斯·W. 凯瑞. 作为文化的传播: “媒介与社会”论文集-修订版[M]. 丁未译. 北京: 中国人民大学出版社, 2019.
- [2] (英)尼克·库尔德里. 媒介仪式: 一种批判的视角[M]. 崔玺译. 北京: 中国人民大学出版社, 2016.
- [3] 丹尼尔·戴扬, 伊莱休·卡茨. 媒介事件: 历史的现场直播[M]. 麻争旗, 译. 北京: 北京广播学院出版社, 2000.
- [4] (美)克利福德·格尔兹. 文化的解释[M]. 纳日碧力戈译, 王铭铭校. 上海: 上海人民出版社, 1999.
- [5] (美)克利福德·格尔兹. 文化的解释[M]. 韩莉译, 江苏: 译林出版社, 2017.
- [6] (英)埃德蒙·R. 利奇. 从概念及社会的发展看人的仪式化[M]. 载史宗主编“20世纪西方宗教人类学文选”. 上海三联书店, 1995.
- [7] (加)哈罗德·英尼斯. 传播的偏向[M]. 何道宽译. 北京: 中国人民大学出版社, 2003.
- [8] (美)斯蒂芬·李特约翰. 人类传播理论(第7版)[M]. 史安斌译. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [9] (加拿大)马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介[M]. 何道宽译. 南京: 译林出版社, 2011.
- [10] (德)阿斯特莉特·埃尔主编. 文化记忆理论读本[M]. 冯亚琳译. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [11] (德)阿莱达·阿斯曼. 回忆空间: 文化记忆的形式和变迁[M]. 潘璐译. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [12] (美)保罗·康纳顿. 社会如何记忆[M]. 纳日碧力戈译. 上海: 上海人民出版社, 2000.
- [13] (法)莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华译. 上海: 上海人民出版社, 2002.
- [14] (法)哈拉尔德·韦尔. 社会回忆: 历史、回忆、传承[M]. 季斌、王立君、白锡堃译. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [15] (德)阿斯特莉特·埃尔主编. 文化记忆理论读本[M]. 冯亚琳译. 北京: 北京大学出版社, 2012.

- [16] (法) 爱弥尔·涂尔干. 宗教生活的基本形式[M]. 渠敬东, 汲喆译. 上海: 上海人民出版社出版社, 2006.
- [17] (英) 拉德克利夫·布朗. 社会人类学方法[M]. 夏建中译. 山东: 山东人民出版社出版社, 2002.
- [18] (英) 维克多·特纳. 象征之林——恩登布人仪式散论[M]. 赵玉燕, 欧阳敏, 徐洪峰译. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [19] (美) 约翰·杜威. 民主主义与教育[M]. 王承绪译. 北京: 人民教育出版社, 2001.
- [20] (美) 约翰·杜威. 经验与自然[M]. 傅统先译. 南京: 江苏教育出版社, 2005.
- [21] (英) 菲奥纳·鲍伊. 宗教人类学导论[M]. 金泽, 何其敏译. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.

## 2. 国内学术专著:

- [1] 敦煌研究院编. 走进敦煌[M]. 北京: 中国文联出版社, 2010.
- [2] 刘迎胜. 丝绸之路[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2014.
- [3] 傅莹. 看世界[M]. 北京: 中信出版社, 2018.
- [4] 彭兆荣. 文学与仪式: 文学人类学的一个文化视野[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [5] 郭于华主编. 仪式与社会变迁[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000.
- [6] 吴晓群. 古希腊仪式文化研究[M]. 上海: 上海社会科学文献出版社, 2000.
- [7] 张兵娟. 电视媒介仪式与文化传播[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016.
- [8] 风笑天. 社会研究方法第五版[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2018.
- [9] 陈向明. 质的研究方法与社会科学研究[M]. 北京: 教育科学出版社, 2000.
- [10] 王霄冰. 仪式与信仰[M]. 北京: 民族出版社, 2008.
- [11] 刘燕. 媒介认同论: 传播科技与社会影响互动研究[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2010.
- [12] 孙英春. 跨文化传播学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [13] 张朝霞, 黄昭文编著. 文化传播学[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2019.
- [14] 洪艳. 文化传播之道: 多重维度下传播文化案例选析及多元主体间文化传播实证调查[M]. 杭州: 浙江工商大学出版社, 2016.
- [15] 刘晓春. 仪式与象征的秩序——一个客家村落的历史、权利与记忆[M]. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [16] 陈卫星. 传播的观念[M]. 北京: 人民出版社, 2004.

[17]杨嘉媚. 中国文化“走出去”战略创新研究——基于“一带一路”背景[M]. 四川: 四川大学出版社, 2019.

## (二) 学位论文:

- [1]陈寅. 央视春晚“传播仪式观”形成动力研究[D]. 西南大学, 2012.
- [2]湛湘闽. 詹姆斯·W·凯瑞传播仪式观研究[D]. 中南大学, 2013.
- [3]吴福平. 文化原动力及其传导机制研究[D]. 浙江大学博士学位论文, 2018.
- [4]周鸿雁. 仪式华盖下的传播: 詹姆斯·W·凯瑞传播思想研究[D]. 上海大学, 2011.
- [5]米莉. 詹姆斯·W·凯瑞传播仪式思想探析[D]. 兰州大学, 2007.
- [6]马娟娟. 影像传播与甘肃丝路文化的形象建构[D]. 成都理工大学, 2018.
- [7]胡伟涛. 媒介仪式视角下《中国诗词大会》研究[D]. 中南财经大学, 2019.
- [8]雷玲. 敦煌文博会品牌塑造中的丝路文化应用研究[D]. 兰州大学, 2020.
- [9]杨杰. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会发展研究[D]. 西北师范大学, 2018.
- [10]金雨荔. 我国政府主导型会展品牌塑造与提升研究——以“敦煌文博会”为例[D]. 兰州大学, 2020.
- [11]李红美. 舞剧《大梦敦煌》的叙事研究[D]. 兰州大学, 2020.
- [12]谢晨彤. 论民族舞剧《丝路花雨》创作特征及艺术价值[D]. 河北师范大学, 2014.
- [13]姜在辉. 传播仪式观视角下的中国摇滚乐研究[D]. 兰州大学, 2022.
- [14]王晓奕. 城市宣传片的三重属性及其实现——以敦煌文博会宣传片变更事件为例[D]. 兰州大学, 2017.

## (三) 期刊论文:

- [1]季羨林. 敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用[J]. 红旗, 1986. 3.
- [2]彭建斌, 郭建勋. 人类学视野下的仪式分类[J]. 民族学刊, 2011.
- [3]刘建明. “传播的仪式观”与“仪式传播”概念再辨析: 与樊水科商榷[J]. 国际新闻界, 2013, 35(04).
- [4]郭建斌. 如何理解“媒介事件”和“传播的仪式观”——兼评《媒介事件》和《作为文化的传播》[J]. 国际新闻界, 2014, 36(04).
- [5]胡翼青, 吴欣慰. 再论传播的“仪式观: 一种社会控制的视角”[J]. 河南社会科学, 2015, 23(05).
- [6]郝雨, 王家琛. 传播学范式危机的学术转型与路径拓展——詹姆斯凯瑞传播仪式观的

- 理论溯源及文化取向新论[J]. 社会科学, 2017, (06).
- [7] 郭讲用. 传播仪式观中传统节日文化的传播[J]. 新闻爱好者, 2010, (24).
- [8] 李昌. 詹姆斯凯瑞传播仪式观对我国新闻实践的启示[J]. 新闻界, 2012, (13).
- [9] 刘建明, 徐开彬. “仪式”作为传播的隐喻之原因探析[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版), 2015, 42(04).
- [10] 曹然. “隐喻”与“技术”——凯瑞<作为文化的传播>的一种解读[J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版), 2017, 38(03).
- [11] 刘海龙, 束开荣. 具身性与传播研究的身体观念——知觉现象学与认知科学的视角[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2019, 47(02).
- [12] 戴长征, 罗金玉. 理论意图、内涵转换与语言限制——凯瑞“传播的仪式观”再审视[J]. 新闻界, 2021(09).
- [13] 钱广贵, 辜泓. 从传递观到仪式观的品牌传播转型[J]. 当代传播, 2016(03).
- [14] 张媛. 符号再现与记忆建构: 传播仪式观视野下的“春晚”[J]. 电视研究, 2016(08).
- [15] 刘建明. “传播的仪式观”的理论突破、局限与启示[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版), 2017, 44(02).
- [16] 郭建斌, 程悦. “传播”与“仪式”: 基于研究经验和理论的辨析[J]. 新闻与传播研究, 2020, 27(11).
- [17] 张淑芳. 仪式化传播的观念塑造与价值引领[J]. 当代传播, 2017, (02).
- [18] 沈正赋. 传播仪式观视阈下中国政治图谱的演变—基于《人民日报》国庆日头版报道及社论的分析[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2018, 40(02).
- [19] 杨琳, 许秦. 作为文化仪式的国际电影节及其影响力提升路径研究[J]. 电影艺术, 2020(02).
- [20] 邓凤仪, 邓海荣. 影像景观与文化共享: 文化类综艺节目传播范式的新选择[J]. 中国电视, 2020(03).
- [21] 张淑芳. 传统文化传承创新的仪式化传播机制研究[J]. 宁夏社会科学, 2021, (02).
- [22] 周凯, 张燕. 仪式观视阈下非遗旅游文化传播的功能与路径[J]. 山东大学学报(哲学社会科学版), 2022, (04).
- [23] 郭建斌, 程悦. “传播”与“仪式”: 基于研究经验和理论的辨析[J]. 新闻与传播研究, 2020, 27(11).
- [24] 秦琴. 从“莫高窟壁画”到《丝路花雨》——谈敦煌音乐文化传承与发展的新思路

- [J]. 兰州大学学报(社会科学版). 2018, 46(03).
- [25]赵璐. 舞剧《丝路花雨》中的敦煌舞形态对中国古典舞的影响[J]. 佳木斯职业学院学报, 2018, (01).
- [26]刘阳, 夏滢洲. 舞剧《大梦敦煌》音乐主题研究[J]. 星海音乐学院学报, 2019, (01).
- [27]唐元. 体验式文化展演的空间生产与记忆建构——以《又见敦煌》为例[J]. 艺术百家, 2018, 34(03).
- [28]陈响园, 邵思源. 《又见敦煌》: 丝路精神的审美表达与情感认同[J]. 西北民族大学学报(哲学社会科学版), 2019, (04).
- [29]郭弘. 敦煌国际文化博览会的“文化+”产业模式与品牌建构[J]. 社科纵横, 2018, 33(12).
- [30]张硕勋, 史素雅. 论丝绸之路(敦煌)国际文化博览会品牌活动对甘肃地域形象的塑造与提升[J]. 兰州文理学院学报(社会科学版), 2020, 36(02).
- [31]王晓红, 雷玲. 敦煌文博会品牌传播现状调查与分析[J]. 甘肃广播电视大学学报, 2020, 30(02).
- [32]申建娜. 持续发挥敦煌文博会后续效力对策探究[J]. 发展, 2021, (Z1).
- [33]张晓玉, 董霞, 曹龙. 基于社会交换理论的主客交往意愿、满意度与节事支持度研究——以敦煌文博会为例[J]. 天水师范学院学报, 2022, 42(02).
- [34]苏礼晶, 杨晓峰. 丝绸之路文化传播的创新发展研究——以丝绸之路(敦煌)国际文化博览会为例[J]. 东南传播, 2023, (01).
- [35]徐爱龙. 重大主题活动融媒体报道的创新与实践——以丝绸之路(敦煌)国际文化博览会为例[J]. 新闻战线, 2017, (21).
- [36]姜申, 吴琼. 新媒体展示中的传播交互性探索——以数字化敦煌洞窟为例[J]. 中国建材科技, 2013(16).
- [37]王海珍. 国外媒体对“丝绸之路(敦煌)国际文化博览会”报道的话语分析——基于俄罗斯 YANDEX 网站搜索的有关报道[J]. 外国语文, 2021, 37(01).
- [38]孟威. 网络“虚拟世界”的符号意义[J]. 新闻与传播研究, 2001(04).
- [39]李绚丽, 魏镇. 提升高校博物馆文化传播功能的几点思考[J]. 中国博物馆, 2013(01).
- [40]孙黎. 转化性建构: 媒介事件与权力结构转换——新媒体语境下对媒介事件研究的再回顾[J]. 新闻记者, 2013(09).

- [41] 曾丽红. “记忆作为方舟”: 论文博类纪录片形塑集体记忆的媒介功能[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2020, 42(11).
- [42] 金玉萍. 媒介中的国家认同建构——以春节联欢晚会为例[J]. 理论界, 2010(01).
- [43] 隋岩, 姜楠. “能指狂欢”的三种途经——论能指的丰富性在意义传播中的作用[J]. 编辑之友, 2014(03).
- [44] 袁素文. 被重新定义的生活: 再谈仪式观的符号[J]. 传媒论坛, 2020, 3(15).
- [45] 张媛. 符号再现与记忆建构: 传播仪式观视野下的“春晚”[J]. 电视研究, 2016(08).
- [46] 张方敏. 仪式传播场域论纲——对传播仪式观研究支点的探索[J]. 当代传播, 2015(05).
- [47] 张红军, 朱琳. 论电视综艺节目对“集体记忆”的建构路径——基于“仪式观”的视角[J]. 新闻与传播研究, 2015, 22(03).

#### **(四) 外文文献:**

- [1] Eve Stryker Munson, Catherine A. Warren. James Carey: A Critical Reader[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- [2] Jan Assmann & John Czaplicka. Collective Memory and Cultural Identity[M]. New German Critique, no. 65, 2014.
- [3] Strate L.. Understanding a man in time: James W. Carey and the Media Ecology Intellectual Tradition[J]. Critical Studies in Media Communication, 2007.
- [4] Pooley Jefferson. Daniel Czitrom, James W. Carey, and the Chicago School[J]. Critical Studies in Media Communication, 2007.
- [5] Strate Lance. Understanding a Man in Time: James W. Carey and the Media Ecology Intellectual Tradition[J]. Critical Studies in Media Communication, 2007.
- [6] Rothenbuhler, Eric, W. Ritual Communication: From Everyday conversation to mediated ceremony[J]. Thousands Oaks, CA: sage. 1988.

#### **(五) 年鉴、报纸、论文集:**

- [1] 甘肃省文化博览局编. 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会年鉴(2016)[Z]. 兰州: 甘肃民族出版社, 2018.
- [2] 中华人民共和国文化和旅游部. 文化发展统计分析报告-甘肃省2017年文化发展情况分析[R]. 北京: 中国统计出版社, 2017.

- [3] 王文生主编. 第二届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[Z]. 甘肃年鉴 2017, 2018.
- [4] 王文生主编. 第三届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[Z]. 甘肃年鉴 2018, 2019.
- [5] 马国华主编. 第四届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会暨第九届敦煌行·丝绸之路国际旅游节[Z]. 中国民族年鉴 2019, 2020.
- [6] 第四届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会和第九届敦煌行·丝绸之路国际旅游节论文集[C]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2020.
- [7] 段丹洁. 深化仪式传播的研究思路[N]. 中国社会科学报, 2020-06-19.

### **(五) 电子文献:**

- [1] 丝绸之路(敦煌)国际文化博览会官网[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/>
- [2] 首届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/a/2018/08/11/256.html>
- [3] 第二届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/a/2018/08/11/257.html>
- [4] 第三届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/a/2019/02/12/957.html>
- [5] 第四届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/a/2021/09/06/10766.html>
- [6] 第五届丝绸之路(敦煌)国际文化博览会[EB/OL]  
<https://www.gswbj.gov.cn/a/2022/08/22/14817.html>

## 附录

## 攻读硕士期间的科研成果

1. 苏礼晶, 姚磊. 地方原创文化类电视节目的创新发展及传播价值研究——以《诗与歌》为例[J]. 兰州文理学院学报(社会科学版). 2021, (06): 89-94.
2. 苏礼晶, 杨晓峰. 丝绸之路文化传播的创新发展研究——以丝绸之路(敦煌)国际文化博览会为例[J]. 东南传播. 2023, (01): 100-103.
3. 苏礼晶. 省级广电媒体融合发展的现实困境及路径选择[J]. 视听. 2022, (10): 26-29.
4. 苏礼晶. 危机传播视阈下媒体融合的“危”与“机”[J]. 今传媒. 2021, (08): 40-43.

## 致 谢

“谁道人生无再少，门前流水尚能西”，“问渠哪得清如许？为有源头活水来”，古人诚不欺我，青春和求知点燃了我生命的激情，使我在十年后重新踏上求学之路。想起多年前自己曾是多么渴望读研并为此苦苦挣扎，也曾为不能与自己心仪的学校邂逅而懊恼，同时也为自己能与兰财结缘而释怀。就像我的论文所研究的一样，这篇致谢于我而言，就是我人生中一个沉淀记忆的“仪式”，让我意识到我们每个人都是在这样一个又一个的“仪式”中完成蜕变。

回望三年的研究生生涯，于我而言，这是一段难以忘却的人生洗礼。初入学，作为学生、职场人、妈妈、妻子及子女，我需要在不同的身份和角色中来回切换，在平衡学业和事业的矛盾中奔波，在照顾孩子和经营家庭中纠缠，这时常让我身心疲惫、百感交集。三年的时光时而漫长时而短暂，时而痛苦时而振奋，时而忙碌也时而无聊。当重新回眸和审视这一切时，我才发现自己好像真的上了一个台阶，这不仅是知识上的扩充、学术上的成长，更是精神上、思想上和哲理上的提升与超越，是我人生中宝贵的财富。于是，我终于知道，若非经历那些不眠不休日子的煎熬、那些仓促不安时刻的历练，我是不会有这般通透的感悟和成长的！

感谢我的导师杨晓峰教授，让我有幸加入杨门成为您的弟子。在研究生的时光里，感谢您对弟子的悉心培养与教诲，让我能在专业知识中提升、在各类书籍中徜徉、在学术研究中深耕、在为人处世中谦虚、在工作生活中勤奋踏实、在人生历程中乐观豁达，这些让我可以受用一生。“桃李不言，下自成蹊”，您是良师更是益友，帮我们传道、授业、解惑，同时也督促我们打开书籍、走进那些智慧的结晶，完成阅读、总结和提炼，这些朴实无华却不失高贵的气息感染着我们，指引着我们在未来的人生道路上前行！

感谢我的校外导师姚磊总监，让我能在工作之余备考并顺利读研，得以圆梦！同时也感谢您创办的文化栏目和文化实践，让我有机会将其作为初步踏入学术研究的实践案例，让我的学术研究有血有肉。同时也感谢研究生期间给我上过课的抑或指导过我的每一位老师，张淑芳老师、许菁老师、石蓉蓉老师、王亚炜老师、米红娟老师、黄建军老师、李艳老师、张翼老师、王玉珍老师、马莉老师、王一捷老师、韩永林老师、王立东老师、杜鹃老师、张丽华老师、马成鸣老师及甘肃卫视的景海峰总监，老师们在我跌跌撞撞的三年求学生涯中教会我、引导我、启发我抑或帮扶过我，让我在学习和生活的道路上不断成长并丰厚。言辞有尽，师恩难忘，借此机会向各位老师说声感谢！

感谢我的父母和公婆，对我学业的支持，对家庭的付出，在帮我分担照顾孩子和家务的过程中，默默忍受我因工作、学业及孩子各方压力而引发的不时的情绪波动和无礼以待。感谢我的兄弟姐妹，在被工作、学业及生活中的难题困扰时，对我生活上的帮助和情绪上的疏解，让我得以从每次的泥潭中脱身，回归到正常的轨道和节奏中。感谢在兰财一起求学的同学们、同门的师姐师妹师弟们、英语协会的好友、读书分享会的校友及在兰财遇见的每个人，你们的青春活力感染着我，你们不时的帮助和鼓励让我备受欣慰和感动。

感谢我的爱人，研究生备考及学习期间，给予我太多的指导和鼓励，是我圆梦最强大的支持和后盾！三年多的时间，经历了太多生活、学习及工作的磨砺和波折。每次临考、案例分享、比赛及学术研究，压力总是不由袭来，在忍受我暴躁脾气的同时总会给我春风化雨般的关心、理解、帮助和鼓励，让我顺利过关；在目睹我笨拙而浅薄的学习、读书与思考过程中，在学术研究和论文撰写的过程中，毅然决然地选择日夜陪伴，包容并指导着我慢慢前行。我想，此刻的收获和蜕变是我们共同努力得来的，属于我更属于你！

感谢我们的孩子，硕士学习期间，在陪伴她成长的同时，也是我重新审视自己成长的过程，那些孩童时曾经充裕的抑或缺失的物质和精神世界，都让我对儿童、对家庭、对女性有了更客观和深刻的认识；那些曾经经历的和未来将要经历的，都化为我对当下火热生活和纯真情感最真实的动力和最真挚的表达。感谢我的小棉袄，让我的生活多了一些天真烂漫，丰富并充盈着我的人生，愿你在健康快乐中慢慢长大！

三年的研究生时光，漫长而又短暂，平淡而又丰盈，没有梦想中的光彩夺目但却有着生活最真实和本真的美好。那些一节一节的课程、一个一个的案例、一场又一场的考试、一篇又一篇的学术论文、一次又一次的演讲，还有那些硕士期间翻阅过的几十本厚重的书籍，都将积淀在我青春末期的记忆中，凝聚在我思想的深度和厚度中，淬炼成我人生中最宝贵的财富。“明朝即长路，惜取此时心”，这段有你我作伴的研究生旅程即将告一段落，在回首往事时，尽管岁月偷走了青春，但相信我们的记忆依旧年轻！苏轼说：“人生如逆旅，我亦是行人。”生命是一场不能回头的旅程，我们只管放开脚步继续前行，行走在属于我们自己的人生旅途中。此刻，我已背负好行囊，怀揣一颗淡泊宁静的心，与生活顺其自然，与前路随遇而安，与命运和未来一生向阳，且随万物生长！

苏礼晶

二零二三年五月