

# 传统节日文化呈现的符号修辞重构

## ——以河南卫视“中国节日”系列节目为例

姚君, 丁云亮

(安徽师范大学新闻与传播学院, 安徽芜湖 241002)

**摘要:** 河南卫视“中国节日”系列节目将传统节日中的文化民族性和传统文化的现代化表达完美结合。从符号修辞视角来看, 它是传统节日话语借用电视媒介的渠道进入公共表达和修辞的重构。分析节目创作, 可以归纳出四种典型的话语修辞框架: 通过概念框架建构传统节日公共知识的表达基调; 通过隐喻框架实现喻体借用的语境重构; 通过故事框架将节日作为一个可述性文本, 丰富观众对于节日的认知; 通过仪式框架展开青年在场的公共性表达与实体价值的衍生。同时, 传统节日修辞话语的接合实践带来公共知识的重塑效应: 节日话语重在展现民族文化的开放性和杂糅性, 以历史记忆锚定传统与现代的多层叙事。

**关键词:** 传统节日; 符号修辞; 修辞框架; 中国节日

**中图分类号:** G222.3

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2096-8418 (2023) 02-0034-07

### 一、问题缘起

作为民间习俗的传统节日是中华民族不断层累的文化生活符号系统, 凝结了中华民族世代共享的社会生活方式和经验, 同时调用文字、肢体、声音等大量语言和非语言符号, 不断将中华民族的思想观念、文化艺术、审美情趣、民族情感和民族心理结构等内在精神视觉外化, 是表达民族情感、传承民族文化的重要载体。然而, 百里不同风, 千里不同俗。再丰富的符号系统也需要通过大众传播洞悉不同族群社会之间的差异与互通, 才不会成为闭塞的绝缘体, 才能更好地促进不同文化之间、传统与现代之间的沟通与交流。大众媒介对复杂的传播现象和关系的考察有天然的渠道优势, 这也就意味着电视媒体工作者在制作传统节日相关节目的行为中承担着传播中华优秀传统文化的天然使命, 是维系官方与大众之间情感认同的窗口。1980年以来, 中央电视台的春节联欢晚会成为老百姓欢度传统节日——春节的必备仪式。电视台作为主流媒体, 其公共性、权威性为传统节日的现代话语呈现提供了难能可贵的机会, 成为颇具影响力的讲好中国故事的修辞实践端口。2021年, 河南卫视以中国传统节日为纲, 接连打造出春节、元宵、清明、端午、七夕、中秋和重阳七场为一体的传统文化符号连续带。其创造性地放大了舞蹈和音乐的叙事能力, 将《唐宫夜宴》《洛神水赋》《龙门金刚》等诸多作品逐渐打造成现象级文化事件。2022年, “中国节日”系列第二季继续将传统节庆与史海钩沉熔于一炉, 打造了新春佳节勾勒大唐盛世圣贤群像的《国色天香》、春耕画卷绘清明的《陇上踏歌行》、端午之日追忆华夏民族负重前行的《飞龙在天》、穿梭时空话重阳的《云窟万象》等节目。节目组突破传统节日的浅层表达, 将传统与现代的关系放置在节庆符号中, 超越“个人视角”的天然情感连接和“地方视角”的地域优越感成见, 进而成为一种占据“公共视角”的“文化中国”观看路径。换言之, 传统节日被丰

富起来的意义内涵在与不同文化的互动关系中生产出一种深刻的公共知识,并且以知识的途径重构中国文化名片的元语言。

既有研究主要聚焦“中国节日”系列节目在耕耘传统文化美学价值上的贡献以及符码表达的创新,或者是从文化产业的利好角度分析河南卫视的经验。然而,上述研究都没有将这一现象级文化传播事件作为一种修辞实践放置在文化认同的公共知识语境下加以考察。如果“中国节日”系列节目直指传统文化的公共知识再生产,那么重塑社会认知的知识话语必然是一套讲究普适性、具象性、杂糅性的修辞话语,进而赋予节庆符号以全新的“呈现框架”,以期使蕴含其中的民族性实现既定话语与新话语的接合,最终实现传统节日文化的现代性转化和活态传承。

## 二、传统节日修辞话语呈现的四种框架

传统节日话语的公共性必然指向各民族所共享的节庆符号,其凝结了各民族的共同经历、共同历史、共同记忆和共同认可的公共知识。“中国节日”系列节目充分挖掘各民族所共享的传统文化知识,将知识通过媒介化的路径传播开来。正所谓“知识既是认知的也是社会的,共识、常识或共享知识是定义知识社会性的重要概念。”<sup>[1]</sup>媒介化公共知识再生产需要话语的重组,而话语的核心正是修辞,修辞又需要征用既定框架。换言之,框架提供了认知的一种意义结构和话语装置,以及一种阐释图式,帮助理解文本表征系统中的问题本质。<sup>[2]</sup>通过对“中国节日”系列节目修辞话语的分析,我们总结出四种主要的修辞框架,即概念修辞框架、隐转喻修辞框架、故事修辞框架和仪式修辞框架。在这些符号聚像的框架中,潜藏着公共议题的艺术化视觉动员,和诉诸日常生活中的社会心理“语言”,也驻扎着一个时代的集体记忆“形式”。简言之,修辞框架创建出一个巨大的“语义场”,从本质上提供了一套激活文化认同的“语境元语言”,成为知识走向共识的关键因素。

### (一) 概念修辞框架:建构传统节日公共知识的表达基调

节日在历史和地域的不断流变中附会上相对特定和独立的习俗,显现出符号系统的闭塞性。在节日相关民俗知识中,诸如南北地域、传统与现代的争议每每不绝于耳。反之,争议是话语不断建构出来的社会认知,当描述和概括争议时,对概念的争夺成为媒介化公共知识再生产的第一步。迈克尔·列伏提到的“争议的周期性再发现”就是在强调概念对于公共话题建构的决定性意义。<sup>[3]</sup>因此,对于电视媒体节目的制作者而言,在概念性框架的修辞话语实践中,所要达成的生产目标是为观者构筑起高于普遍认知的节庆认知体系,使之成为传统与现代相互勾连的逻辑起点。换言之,“中国节日”系列节目对节日概念的重新洗牌,其实是用历史的厚重感和文化的认同感来观照现实生活。它的本质决非回溯在场符号所体现的怀旧,而是如何在全球空间中重新寻找自己的坐标。

新话语的生成,首先指向对既定观念的纠偏与重构。清明节在传统民间习俗认知中仅保存扫墓祭拜至今不辍,不仅蔓延着悲伤的气氛且被调侃成晦气的象征。节目组注意到这一演化现象,在概念性框架的修辞实践中通过输出清明作为“春祭”,重申踏青郊游、祖先信仰和学子苦读三个概念来厘清关于清明的公共知识感知。除此之外,端午节的起源颇具地域色彩,时人常以为的“屈原说”“伍子胥说”都带有争议性。随着城市化进程的加剧,民间习俗只剩下包粽子和吃粽子。节目组通过将具体的纪念人物悬置,以“追思先哲、爱国为民”的概念框架介入民族精神、文化气节的讨论。七夕节在这场概念修辞中意义更为深远。这一传统节日的复兴,起初完全是西方消费主义主导下“情人节”的对标激发,在中华优秀传统文化中仓促寻找对称物,并进行的一场符号置换,完全是被西方文化牵着鼻子走的文化应照。因此,节目组将概念修辞首先聚焦七夕的“乞巧”意涵,在众多意象中提炼出对女性主题的表达,同时重申“牛郎织女星”背后所蕴含的自然星象文化,最终将节日的概念主题重构为从“飞天”到“航天”的中国式浪漫。

其次指向对一些新概念的发明与创造。例如对中秋节和重阳节价值意义的突破,如果拘囿在原有的“阖家团圆”和“感恩敬老”,不仅在指示表达上毫无新意,也在激活公共认知的意指上无法突破狭义的束缚。然而,当某一符号概念进入特定的话语表征体系时,意指概念便产生了。意指概念是被建构起来的最基本的事物,是意识形态大厦构建的砖瓦泥沙。<sup>[4]</sup> 节目组巧妙运用“家国两团圆”讲述古今对话中的“和”文化,用“年龄只是数字,追梦从未止步”提升重阳节的立意。在阐释元宵节的文化内涵时,节目组勾勒出“元”“宵”“灯”三个主题词,通过三个篇章,带领观众感受“元”之始终的希望,“宵”时相逢的浪漫,“灯”映万象的家国情怀。这些浸润着当下强烈的“团圆”“家国”等情感意味的能指符号一经生产出来,迅速引发社会性关注和讨论,从民间习俗映射到家国同构,从具象到抽象切入社会议题的知识建构和符号表述。

## (二) 隐转喻修辞框架:喻体借用的语境重构

隐喻和转喻是人类思维过程的两种方式。<sup>[5]</sup> 雅各布森引入索绪尔的双轴理论来阐释隐喻和转喻的具体工作机理,即主体和邻近元素之间的组合逻辑对应的是转喻思维,主体与相似可替代元素之间的聚合逻辑对应的是隐喻思维。<sup>[6]</sup> 然而视觉修辞显然比语言修辞更为复杂,其中隐喻结构的创造性和想象力往往暗含在转喻基础之上。转喻实现表征物转义完成相应的概念域映射之后,形成一种隐转喻的嵌套结构,共同建构一个理想化的认知模型。换言之,传统节日话语是掌握在专业人员手中的,进入公共知识领域,必然需要借用隐转喻的呈现手法完成公共性的表达。

因此,我们看到隐转喻框架深入到每一个具体节目的语境重构中,为立意的深远和叙述层次的丰富以及观点的自然呈现提供了实践沃土。概括而言,选择哪些喻体资源,如何巧妙运用历史类比移置符号,搭建什么样的阐释语境,这都是节目组在创作中运用隐转喻框架所绕不开的修辞命题。在“中国节日”系列节目中反复出现的就是“灾难—精神”框架。2021“七夕奇妙游”的播出时间正是河南遭受“7.20特大水灾”和新一轮疫情暴发的时间节点,《龙门金刚》将演员和文物、历史事件和现实事件逐一类比的隐转喻修辞,丰富了“金刚不坏,河南不败”的知识话语。

创作者借助舞蹈动作、音乐、服饰、道具、镜头、布景的有序组合,转喻和隐喻在始源域和目标域之间共现表意,符号意义就不再是单一形式,而是一种复合的传达。一方面,符号转喻实践回应的是伎乐俑、伎乐天 and 金刚等这些文物形象在镜头前的出场。借助文物这种具有普遍认知基础的可见的、在场的、具象的视觉符号来逐步把握另一种视觉符号,喻体与喻旨之间存在一种像似性基础,两者之间具有某种形式上的可及性。“文物”和“演员”属于不同的概念域,但舞蹈演员模仿出土的隋代伎乐俑的肢体动作和神态、龙门石窟中伎乐天与金刚力士的表情和动作,尤其是龙门石窟中独有的立体力士的舞姿形态,凸显其力量怒发之状,他们的动作、表情、姿势等已经形成了一种具有直接指代所指之物的转喻能力。正因为像似指代的存在,“便能激活解释主体(观众)的经验图式,从而实现由一个事物到另一个事物之间的想象与关联”<sup>[7]</sup>。可见,像似指代奠定了视觉转喻的意义出场基础,两个原本处于不同叙述层的事物在符号表意上产生勾连和过渡。同时,艺术形象的呈现又往往出乎意料,端庄柔美的唐代乐伎、稳重煞气的金刚在短片中都跳脱普遍认知模式中的规约性。规约符号强调约定俗成性,规约指代强调喻体和喻旨之间文化意义上的象征关联基础。日常生活剧情的加入,例如舞者之间水边嬉戏、憨态搞怪,金刚从赛博格画面中悠然现身……这些融入日常生活的后现代审美,非但没有削弱传统艺术的文化民族性,反而以多元性的形式强化了它的正统性。

另一方面,“精神”是一个从喻体到喻旨的跨域映射,抽象化的意义呈现往往要建立在概念隐喻的基础之上。一般而言,利用像似性原则,选择具有广泛认同基础的事物,挪用—一个认知域中的相关事物来表现另一个认知域中的意义概念。<sup>[8]</sup> 这就形成了历史事件和现实事件的跨界联结。南朝宗懔《荆楚岁时记》所记谚言:“腊鼓鸣,春草生。村人并击细腰鼓,戴胡公头,及作金刚力士,以逐疫。”<sup>[9]</sup>

南北朝时民间所盛行的金刚力士傩戏,表达了去除疫鬼和魔怪的美好祝愿。这一视觉形象作为概念隐喻发生的始源域,投射出当下事件所对应的目标域。将中华民族自古以来对抗洪灾、瘟疫的决心和力量与当下互相渗透,精神的隐喻意义逐渐积累,在历史类比中使观者将作为喻底的精神概念在认知过程中与自身的效力解释项实现锚定。现代社会获得普遍的历史认知体验的特定空间域(博物馆、景点)被打破,神圣与世俗之间的话语区隔逐渐融通,民族性的公共话语以更加日常性和渗透性的姿态展现。

《破阵乐》的出场,远景处的嘉峪关、辛弃疾的经典词句和花木兰手持长枪的造型直接构造出抵御外敌的叙事主题。戚家军抵御倭寇的特殊武器狼筥和典型阵法鸳鸯阵、戍边清军隔海眺望、大旗上书靖海侯,这些视觉转喻认知回应了戚继光和施琅的英雄出场问题。战争是非常抽象的概念,符号主体的镜头修辞叙事必然需要通过转喻实现抽象概念的“可感知部分”。隐喻模式围绕花木兰、辛弃疾、戚继光和施琅的相继出场实现戍边卫国、守我河山之民族精神的跨域映射。最后的定格画面——花木兰伸出四指,暗喻节目组的转喻指代“想借此来缅怀陈红军、肖思远、王焯冉以及陈祥榕四位卫国戍边英雄”。经过这一番隐转喻的相互转化,汉魏宋明清的民族英雄和现当下戍守边关的解放军战士遥相呼应,构成代际传承。强调借助历史事件来映射现实。这不仅是一种历史的、辩证的审视方式,也是将历史问题整合到“中国脊梁”的文化认同话语体系之中,作为喻底的“民族性”在认知过程中形成锚定,完成语境置换和意义输送,以此佐证话语陈述的正当性和连贯性。

### (三) 故事修辞框架:可述性与节日认知的丰富

传统节日在起源和价值形象的流变过程中大多会结合历史事件来加强叙事,例如端午纪念屈原、重阳恒景剑斩瘟魔等。但无论是历史事件还是现实事件,都需要叙述者挑选修辞,并按照一定的结构来进行叙述。事件是情节的最基本特征,而叙述情节构成了故事。节日作为一个“可叙性”极强的公共性修辞文本,不仅需要宏大叙事来连接作为文化共同体的符号资源,更需要以卷入人物情节的变化,寻求一种“有违常规”的情节设置,巧妙地获取新意。也就是说,一个故事被讲述出来,是关于其中所隐含的常规脚本被某种逻辑打破,体现一种标出性。

当然,“有违常规”并不是指“中国节日”系列节目是如何在众多修辞对象中刻意选取不为人注意的点,而是如何选取凡俗世界寻常生活中的非寻常事件,即在故事修辞框架中,为更贴合观众的“阐释语境”而选择的一种话语策略。例如,在不同节庆中反复讲述“家和国”,通过讲故事铺设出更大的认知语境,最终实现参演者和观众荣誉感和使命感的激发。

家和国是两组并置的共同体,却分属相对矛盾的情感共同体和理性共同体。对于如何处理两者之间的关系,体现的是东西方价值理念的差异。创作者在命题上首先选择有广泛认知基础的艺术符号,再挪用传统艺术符号进行意象图式的深挖。《定军山》是人们所熟知的京剧传统剧目,创作者摒弃传统的老剧新唱的表演方式,从谭鑫培组织拍摄中国第一部电影《定军山》这一细节入手。剧情开始之前的定格画面文字“根据‘谭门七代’真实故事改编”,已经将观众拉入传承叙事的命题模式之中。图像指代下的视觉转喻,通过有限的展演“部分”来表达无限的情境“整体”,通过回到京戏和影戏相结合的一瞬间来想象中国第一部电影的拍摄现场和情境。隐喻在转义生成的维度上实现“鼓槌”与“传承”之间的跨域映射,始终围绕相似性舞台场景展开。父辈在传授教诲中都会把一副鼓槌“传”到子辈手中,成为锣鼓响起、戏声不停的象征,鼓槌的每次出场,都仿佛是戏台上父辈的身影和戏台下父辈的嘱托。鼓槌充当起涂尔干笔下的“神圣物”,符号成为集体荣誉感的连接器。意象图式旨在通过父与子之间反复吟唱的唱段和两代人之间的眼神交流,成为凝聚意味的“空符号”,呈现出家族传承背后所不为人知的艰辛。同样的修辞手法还体现在《兰陵王入阵曲》这一短片中,唐小彩与远在东瀛的父亲在隔空同奏的意象图式中实现相互守望。团圆不可得的自我牺牲,玉汝于成的大我生成和家国同构的民族情感建构,这样的谋篇最终升华了有关端午节和重阳节的浅表认知,将文化认同与节庆文化紧紧

缠绕。

#### （四）仪式修辞框架：青年在场与实体价值衍生

传统节日是一个社会最具有公共性、最能体现历史感和社会认同的仪式活动。既然是仪式活动，那么就需要有一整套由文化传统所规定的象征行为、符号表征和社会表演等元素。长久以来，节日的精神和实体仪式以生活化的形式植根于民间习俗，成为一种无意识结构。例如端午节的粽子、中秋节的月饼和元宵节的猜灯谜活动。仪式融入日常生活同样也会泯然消失于生活，在价值多元的后现代文化思潮的影响下，散落于日常生活中的仪式很容易被遗忘和忽视。此时节日的仪式框架与詹姆斯·凯瑞所倡导的“传播的仪式观”在媒介化的技术引领下发生客观社会现实上的耦合。通过大众媒介的传播，相应族群中的人们通过媒介跨越民族、阶级、性别身份和信仰的天然物理障碍。换言之，他们通过共享相同的“文化仪式弥补落入日常生活领域的仪式所缺失的庄严和神圣”<sup>[10]</sup>。以官方话语的逻辑，制作者与观众共同作为参与者完成文本意义的生产与再生产，在社会公共层面完成传统文化的现代性表达。

基于此，“中国节日”节目组将仪式修辞框架分成日常仪式和公共仪式。公共仪式突出表现在节目的制作上，依靠节日文化本身的影响力，将青年定位成“传统文化的传承接力棒”。以现实事件本身为契机，开展仪式框架的建构，充分展现传统文化现代性表达里的“青年在场”，“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”<sup>[11]</sup>。青年是标志时代精神最灵敏的晴雨表，青年人的价值取向决定了未来整个社会的价值取向。“仪式—青年”的修辞结构不仅映射出参与者在不同阈限期内主体与客体环境之间的转变与建构，也体现了仪式的形式与符号“裹挟”所赋予象征价值的社会认同与认可。

“中国节日”节目组从两个层面展开“仪式—青年”的修辞建构。首先，从青年演员入手，在挑选专业舞蹈演员时，不仅将领舞的重任交给青年舞者，还在短片中将他们的名字打在显著的位置。在挑选剧情演员时，主动听取网友的建议，例如选择因疫情期间花式丢垃圾而登上热门的凌云，让她饰演花木兰；邀请凭借出色的琵琶技艺弘扬传统国乐的B站up主柳青瑶出演《兰陵王入阵曲》。角色扮演的仪式“入会”不仅让这些青年演员在参与节目制作时产生情感共鸣，也使个人的情感体验与节目所体现的集体情感相互融合，形成固有的情感符号和群体内部的道德标准。青年们在传统文化互动与情感交融过程中，衍生出一种群体的身份认同与情感体验，进一步形成被官方认定和许可的社会形象。其次，通过模拟具有历史感的古代社会生活结构的象征秩序，用青年的视角去打开剧情。观众跟随唐小彩、唐小月、唐小竹、唐小可等剧中人物体验簪菊、放纸鸢、采草药、拜七姐等生活百态，获得有关文化认同与民族信仰的情感体验，加深节日仪式对个体生命体验的思考。

日常仪式是一种泛仪式意义上的理解。河南卫视更倾向于节日的实体性价值，其主要体现在各大媒体平台的话语输出上，作为一种伴随文本附丽在节目文本之上。为了造势和积累人气，节目官微频繁发布精彩剧照和花絮视频，龙门石窟官微也推送了一组卡通版“金刚”防疫海报，为七夕晚会争热度……一系列新闻和影视信息的发布构成节目播出之前的评论文本，引发网民们的持续关注，其目的在于塑造文本“热点”、吸引大众眼球、点燃观看期待。这些评论文本可以说是节日日常仪式的市场化拓展，先于文本生成的报道和营销更是屡见不鲜的现代化商业模式和操作手段。

同时，节目组充分发挥这些精心打造的节日符号资源的价值，推动作为符号经济的节庆旅游以及相关IP产品的打造。最为突出的就是节目组对代表黄河文明的文化遗迹和节庆礼仪的捆绑式宣传。龙门石窟、嵩山书院、东都洛阳遗址以及河南博物院的珍贵馆藏相继展现，《重阳奇妙游》与“第39届开封菊花文化节”开幕式文艺晚会交相辉映。线上与线下的互动拓宽了传统文化的旅游消费能力。诸如唐小妹的文创产品、金刚卡通衍生品、河南博物馆推出的“考古盲盒”等消费产品，一时间火爆全

网,走进万家生活之中。

### 三、传统节日修辞话语的接合效应

面对中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展的时代主旋律,传统节日公共知识的再生产,伴随着传统与现代、传承与发展的特定话语方式将相关事物勾连并置。这种“以话语的方式”赋予符号与意义之间的随机和稳定结构,将创作者的观念走向“公共知识”的接受和认同恰恰是通过接合(articulation)理论完成的。拉克劳和墨菲提出:“任何建立元素之间关系的实践均称之为接合,由于符号与意义之间的勾连与固定,符号得以运载某种具有偏向性的意义。”<sup>[12]</sup>然而修辞学意义上的接合将意义的实践皆纳入话语之中。从文化研究的角度看,公共知识的意义实践并非都只归结为话语本身,所以斯图亚特·霍尔将接合定义为被征用的话语与社会情势之间的纽带,“在一定条件下将两个不同要素组成一个统一体的连接或链接形式”<sup>[13]</sup>。意义是被制造出来的,但与此同时,意义也是在一种语境文本中被制造出来的。因此,传统节日的传承突破了对习俗和历史知识的简单重复,而是一个“接合/表达、解接合/表达和再接合/表达”的无限循环的过程。<sup>[14]</sup>从上文分析的“中国节日”系列节目修辞话语的四种框架来看,这场由电视媒体为创作主体,以年轻受众为观看对象,以民族文化的认同、理想化认知的建立为最终目标的修辞框架搭建所提供的实际意义远非停留在单一文本,而是在这一接合实践主导下对节日话语由“知识阐释”到达“公共表达”的锚定,对节日话语的日常表述产生了积极的效应。

#### (一) 节日话语重在展现民族文化的开放性和杂糅性

民族文化在形成与发展过程中往往与地域形式、方言土语联系在一起,构成隐喻关系。中原文化以豫中地域为核心,以农耕为生业,成为华夏文明的发祥地,在诸种地域形态中占据重要地位,先后孕育出夏商周及大秦王朝。然而历史绵延,战乱频仍,中原文化在盛衰兴败中与关外以阴山—燕山一线为轴的游牧文化逐渐交融,与南下的以云梦、长江水域为线的三楚文化相互补充,族群这一强调“他者特性”的文化地域区隔逐渐在文化融合的背景下走向多元。在现代民族国家的建立过程中,过于强调文化的地域特性,会严重威胁同一的民族认同感。民族这一想象的共同体“不是虚构的共同体,不是政客操纵人民的幻影,而是一种与历史文化变迁相关,根植于人类深层意识的心理的建构。”<sup>[15]</sup>民族性背后深层的符号能指通通指向了“文化中国”。这一认识逻辑,将具有地域特色的中原文化、黄河文化遗迹、非物质文化遗产进行民族性编码,呈现出开放多元和杂糅共存的特质,建构了一整套自洽的、系统性的民族文化“星丛”。“河南的,民族的,中国的,世界的”跨地域的民族性维系了同质性,有意识地遮蔽各地民俗的异质特性,碎片化状态下的传统节日被中华民族共同体意识串联起来。

#### (二) 节日话语重在以历史记忆锚定传统与现代的多层叙事

历史记忆作为集体记忆的一部分,是一整套文化系统。其中已经成为历史的部分是整个社会现实的反映,能够为当下社会行为和认知提供一种参考和方向指引。更为关键的在于“记忆不是一个复制问题,而是一个建构问题”<sup>[16]</sup>,历史绝非是束之高阁的,而是深入语境,体现时代烙印的,这就需要创作者不断地通过深挖节日文化,从时代中抽离出共享的符号。“童年”“先祖”“踏春”和“团圆”这些是不同朝代的人都能被唤起记忆场景的话题。因此,通过修辞嵌套多层叙事,能提取潜藏在过去与当下之间的同质性符号,同时选择从微观线索进入传承叙事,以舞台表演生动还原,能建立情感共鸣。与传统叙事中强调文艺作品的宏大叙事和历史文化的厚重感有所不同,这样的阐释过程更符合戈夫曼笔下的“调音”环节。它将节日文化中所有能够溯源的符号元素,诸如古籍、文物、古乐、历史人物和历史事件与当下的自身经验匹配起来,将原本相互独立的历史域联系起来,从微观线索渗入对生命个体的关怀与自我价值的认可,由此将跨时代的问题转变成一脉相承的整体文化系统。

## 四、结 语

民族文化卷帙浩繁,涉及内容包罗万象。创作者深度挖掘并巧妙运用镜头语言扩容艺术符号修辞的幅度,按照主题的定位,将一切为我所用的符号勾连并纳入新的概念框架,不仅有针对现有节日概念意义的纠偏,也有将传统节日拉入现实框架中的概念发明。隐转喻框架通过符号转喻以像似和规约指代来凸显“同域指代”关系,民族精神通过符号隐喻跨越历史情境实现“跨域指代”。两者互相嵌套,以转喻为始源域,从而抵达具有隐喻意义的目标域。故事框架中不同故事之间的勾连以及故事之中历史与现代的勾连,例如唐小妹主题故事的循序渐进以及家国同构意义的生成,将节日意涵的可述性与丰富观众的传统文化知识有机地融为一体。仪式框架注重利用节日所特有的仪式特征,突出青年群体通过仪式实现的文化民族情感体验,这种体验由个体上升为群体之间更为宏大的现代话语,即文化认同和民族信仰塑成。总之,“中国节日”系列节目对传统节庆文化的修辞话语实践,作为一种公共认知的尝试,成为传统文化现代性转换的一种成功路径,带给我们传统节日公共知识与情境不断接合的经验性思考。

### 参考文献:

- [1] 辛斌. 批评话语分析中的认知话语分析 [J]. 外语与外语教学, 2012 (2): 45-50.
- [2] Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. New York: Harper & Row.
- [3] 刘涛. 作为知识生产的新闻评论: 知识话语呈现的公共修辞与框架再造 [J]. 新闻大学, 2016 (06): 100-108.
- [4] 刘涛. 意指概念: 环境传播的修辞理论探析 [J]. 现代传播, 2015, 37 (2): 54-58.
- [5] [美] 乔治·莱考夫. 女人、火与危险事物: 范畴显示的心智 [M]. 李葆嘉, 章婷, 邱雪玫, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2018: 68.
- [6] [俄] 罗曼·雅各布森. 隐喻与转喻的两级 [A]. 胡经之, 张首映. 西方二十世纪文论选 (第二卷) [C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 243.
- [7] 刘涛. 视觉修辞学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2021: 164.
- [8] [美] 乔治·莱考夫、马克·约翰逊. 我们赖以存在的隐喻 [M]. 何文忠, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2015: 33-34.
- [9] 宗懔. 荆楚岁时记及其他七种 [M]. 北京: 中华书局, 1991: 15.
- [10] [美] 詹姆斯·凯瑞. 作为文化的传播 [M]. 丁未, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2019: 131.
- [11] [美] 丹尼尔·戴扬、伊莱休·卡茨. 媒介事件 [M]. 麻争旗, 译. 北京: 北京广播学院出版社, 2000: 19.
- [12] 徐桂权, 陈一鸣. 后马克思主义视野下的媒介话语分析: 拉克劳与墨菲话语理论的传播适用性 [J]. 新闻与传播研究, 2020 (2): 34-42.
- [13] Hall, S. (2016). *Cultural studies 1983: A theoretical history*. Durham: Duke University Press.
- [14] [法] 约翰·斯道雷. 文化研究: 一种学术实践的政治 [A]. 陶东风. 文化研究精粹读本 [C]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 89.
- [15] [英] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体: 民族主义的起源与散布 [M]. 吴叡人, 译. 上海: 上海世纪出版集团, 2003: 195.
- [16] [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: 25.

[责任编辑: 谢薇娜]