

# 舞台原始传播艺术： 非语言符号传播在舞台表演艺术中的潜变价值

谢莎莉，曾静平

(中南大学建筑与艺术学院，湖南长沙，410083；  
北京邮电大学数字媒体与设计艺术学院，北京，100876)

**摘要：**在演唱、弹奏、吟诵等舞台表演艺术中，演奏者的服饰、手势、表情、眼神、动作、发型以及道具、灯光、舞台、背景等非语言表达元素有着重要的作用。这些非语言表达元素是“新大众传播”理论体系中原始传播的主要符号，具有与语言符号同等重要的文化艺术价值。从舞台表演艺术中的礼仪意象等非语言符号的渊源、现当代应用以及未来的发展趋势出发，探究其潜变、裂变、嬗变过程，深化并升华原始传播在舞台表演艺术中的实践意义，勾画出中国元素、中国特质、中国智慧、中国主张的中国式“舞台原始传播艺术”创想。基于新文科建设背景，首创“舞台原始传播艺术”标志性概念，丰富和拓展新大众传播理论与舞台表演艺术理论的应用内涵与学术边界，突显舞台表演创新实践的文化价值。

**关键词：**原始传播；非语言；符号传播；舞台表演；潜变

**中图分类号：**G206.3; J81

**文献标识码：**A

**文章编号：**1672-3104(2024)04-0202-07

舞台表演艺术是一门综合性的艺术，在表演过程中不仅需要语言表达(如歌词、台词、念白、对白等)，而且需要妆容、眼神、发型、表情、动作、服饰、道具、灯光、舞台、场景/背景等非语言表达。这些非语言表达就是舞台上的原始传播实践。在舞台表演过程中，非语言表达具有丰富多样的文化内涵，能够与语言表达产生呼应，是一种原汁原味原态的原始文化传播手段。这种原始性、原生态的原始文化传播手段经过历史变迁和实践潜变，渐渐形成了富有时代特色、中国风采的“舞台原始传播艺术”。

在实践中，这种非语言的传播方式在舞台表演艺术中发挥着传递主旨思想、承载文化价值的重要作用。绝大多数训练有素的舞台表演人员都会精心准备与主题风格相呼应的妆容发型，都会细心挑选最合适的服装服饰，并配合演出内容摆出“联想式”“呼应式”“畅达式”等姿势，应

情应景、应人应时地做出昂首挺胸、跪地跺脚、摇头晃脑等与剧情有关的动作，使用于细微处见精神的面部表情来“眉目传情”，呈现出与舞台氛围浑然一体的表演气质与舞台形象。然而，也有个别的艺术表演人员在表演时过分张扬地展现非语言符号。例如，有的民族器乐演员身着与舞台风格不搭配的流行奢侈品，有的钢琴演奏家刻意强调夸张的手部动作，有的“灵魂歌手”在唱歌时各种浮夸的小动作不断……这些现象引发了学界与业界对舞台表演艺术中的非语言符号的重视与深度思考。

原始传播是未经人类语词转化的最直接的信息传递、意愿表达与情感抒发，主要包括表情、手势等身体在场的传播活动，以及各种以场景、物事为表意符号的信息传达。人的具象身体是唯一的传播媒介，是全部传播活动得以开展的基本前提。在数字化和网络化全域传播技术占主导地

收稿日期：2023-12-23；修回日期：2024-06-27

作者简介：谢莎莉，女，湖南衡阳人，中南大学建筑与艺术学院讲师，主要研究方向：钢琴演奏、舞台表演与教学，联系邮箱：37102950@qq.com；曾静平，男，湖南长沙人，传播学博士，北京邮电大学数字媒体与设计艺术学院教授，浙江省“钱江学者”特聘教授，主要研究方向：传播学、数字媒体艺术

位的“新大众传播”时代,原始传播升华为以“数字身体在场”的“新原始传播”,即原生态的具象身体经被电子技术、数字技术、互联网技术处理后,以“虚拟身体”的方式回归,蕴含的是人类最原初的“面对面交流”的深层渴望。“新原始传播”串接起从远古到现代各个阶段的原始传播语符,人类社会的非语言传播模式从远古时代以手势、烽火狼烟为表征的传播方式,变为现今以“表情包”“网络场景”“虚拟礼物”“界面皮肤”为代表的“新原始传播”方式<sup>[1]</sup>。

在新文科建设的引领下,本文挖掘舞台表演艺术的礼仪、礼艺、礼义、艺义等原始传播要义,探索新大众传播理论与舞台表演艺术实践的完美融合,创新性地提出“舞台原始传播艺术”的概念,有助于在舞台表演艺术实践中强化非语言符号的地位,形成更加契合艺术作品本身特质的舞台表演艺术。

## 一、舞台表演礼仪艺术的历史溯源

礼仪与艺术自古以来就有着天然联系,并如影随形地不断一起演绎出精彩华章。礼仪是人们在生活活动和社会交往活动中,在表情、仪容、仪态、仪式、言谈举止和服饰等方面约定俗成的,并共同认可、共同遵循的行为规范。艺术是通过文学、诗词、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺和建筑等表现形式,呈现观点观念、塑造形象气质、反映社会生活、超越现实表象的典型性社会意识形态。在古代中国,艺术指的是礼、乐、射、御、书、数六艺以及术数方技等各种技能,特指经术。出自《周礼·保氏》的六艺与源自《诗经》中诗的分类六义“风、雅、颂,赋、比、兴”异曲同工、殊途同归,道出了技能术式、文学创作的精髓,是原始传播/新原始传播在舞台表演艺术中的原件要义,应验了李二和所言:“艺术是人类生存状态的特殊显现和高度浓缩与提炼,是最终表达与揭示生命真谛的灵魂奇遇。”<sup>[2]</sup>

“礼”与“乐”并列于“六艺”之中,“礼”“乐”居于六艺之首,并提挈着“射”“御”“书”“数”。“礼”“乐”与“艺”相互融通、相互

映衬。中国传统的儒家文化非常重视礼学,《仪礼》《周礼》和《礼记》之三礼,是国学思想的组成元件。在中国古代文化经典中,也蕴含着诸多礼乐文化相关的内涵,包含了许多音乐舞蹈演出过程中的具体礼仪程序,涵盖了五音九成、乐器、舞蹈步伐和舞蹈风格等方方面面,这些都与中国传统的审美标准和音乐文化有着密切的联系,是中国古代艺术家、哲学家对原始传播与舞台表演艺术潜在思考的结晶。

我国先秦时期的礼乐制度、礼乐文化和礼乐文明反映了中国人自古以来的“道法自然,天人合一”的哲学观,体现了天地有序、和谐融洽的思想。佾舞是礼乐文化的重要展现形式,融诗、礼、乐为一体,包括初献礼、亚献礼、终献礼,统称“三献礼”<sup>[3]</sup>,每一献礼为一个乐章,每个乐章由四言八句的诗歌组成。佾舞中的每个动作都有着深厚的礼仪文化内涵,皆代表一个字,一个乐章由32个动作组成,可谓是“一字一舞”<sup>[4]</sup>。在2023年5月中国—中亚峰会盛大欢迎式上,64名舞者以中国古代最高礼仪舞蹈——八佾舞,欢迎中亚五国领导人,让全世界见证了古老的舞蹈艺术在新时代再现华彩,将中国礼学文化创造性地转化为现代文明思想的传播表达<sup>[5]</sup>。

## 二、非语言符号传播的舞台艺术印记

视觉传播是原始传播中一个重要的组成部分,在文字、语言和音乐出现之前,视觉传播是原始传播的重要手段,人们需要通过手势、肢体动作、面部表情以及图画进行交流。时至今日,这种原始的视觉传播方式并没有因语言文字等的出现而消失,而是逐渐地融入日常的生活中,成为非语言符号传播的重要组成部分。

在人类社会早期,洞穴壁画便是一种人类在生产生活中无意识的视觉传播行为。人类早期壁画的内容主要是狩猎场景,笔画的主体为狩猎场景和狩猎技巧。随着历史的发展,人类在绘制洞穴壁画时开始了有意识的创作,壁画中就出现了呼喊等夸张的动作造型。这也说明视觉传播能够以一种便捷的方式来传递生活中的信息,这

时的原始传播就具备了文化价值。在新石器时代的洞穴壁画中就已经出现了“以画代言”的情况。这一时期的壁画中出现了祭祀仪式、歌舞场景、神话故事等内容,展现了原始社会的生活。这些内容的出现证明这些非语言符号已经开始彰显着社会价值和文化价值。

随着人类社会的发展,语言、文字开始出现,但非语言符号并没有因之而消失。在舞台表演艺术领域中,非语言符号被逐渐隐藏,体现在服装、道具、布景和演员的肢体动作之中。例如,“酒神节”是古希腊重要的传统节日之一,在酒神节期间,必不可少的是祭祀仪式和戏剧表演。在早期的戏剧表演中,酒神祭祀主要由一人完成,主要通过台词来表现不同人物之间的关系,演出风格庄严肃穆。随着社会的发展,酒神祭祀中出现了面具这一道具。面具这一非语言符号承担起了传达文化价值的功能,通过不同的面具可以表现出不同人物的特点。

在中国历史中,非语言符号表达的历史也十分悠久。早在《易经·系辞》中就有“观物取象”“立象以尽意”的记载,并逐渐演变成“意象”的概念。“意象”即意思的形象,或曰抽象事物的具象化表达,是一种“只可意会不可言传”的非语言传达方式。“这种以儒家‘直观外推’为思想基础的意会式想象,在自然科学领域,无推演式的思维方式也成为知识分子思维的‘主旋律’,并渗透到人们内在的心理习惯和思维方式之中,在历史的长河中积淀成一种‘集体无意识’”<sup>[6]</sup>。

“意象”这种非语言传播因素在不断发展过程中,逐渐有了约定俗成的文化意义,这与人类文明进程一脉相承。因为人类站立起来了,自然而然有了抓耳挠腮、搔首弄姿、捶胸顿足、手舞足蹈等过去不曾具有的非语言传播新“意象”,形成了一种新的文化传达样态。同时,随着意象的发展和舞台艺术的逐渐融合,非语言传播因素通过舞台艺术作品进行了多种形式的诠释。随着“意象”理论的成熟和舞台艺术作品的形式增多,“意象”在非语言表达中也有了新的发展,出现了更为直接和直观的程式化动作和“脸谱式”人物等非语言因素。

意象在作品中出现并承载了表面以外的人

文价值,在不同形式的艺术展示中有着相同或相近的非语言因素。“意象”这一原本在艺术作品中流行的概念,随着宋代以后大众艺术的发展,越来越多地出现在大众舞台艺术中,且逐渐地从原本需要较高的文化修养去体会“意象”的内涵,发展到形式与内涵固定搭配的非语言表达模式。随着社会的发展,非语言艺术展示的形式日渐丰富。在清代中后期出现的京剧艺术发展的过程中,逐渐形成了“程式化动作”和“脸谱式人物”,既保留了“意象”的基本内涵,又更接近大众的生活,自然更容易被大众所接受。

“程式化动作”与“脸谱式人物”这种非语言表达在京剧中表现尤为突出。京剧中的舞台布景有别于西方歌剧,通常不会出现特别丰富的舞台布景,而是“一桌两椅”的布景特点,人物塑造是通过固定的肢体动作和脸谱来传达。在京剧中“唱念做打”四种艺术手段中,“做”功尤为突出,体现了非语言因素在舞台艺术中的应用及非语言传播“意象”的内涵。在“做”中,就有固定的程式化动作来体现具体的文化含义,如常用的围绕髯口、翎子、甩发、水袖等展开的程式化动作,并非简单的技术动作,更重要的是为了突出人物性格、年龄、身份的特点,从外在表象上体现人物内心,或是愤怒或是悲怆或是喜悦的情绪。同时,简单的旗子、马鞭、包袱等道具也同样具有非语言传播“意象”作用,如旗子在京剧中可以表现为千军万马、行军仪仗、车马轿子等非语言因素,包袱在京剧中根据其颜色的不同可以表现为行囊、金银、重要文件等非语言要件。此外,京剧脸谱化的人物是非语言传播“意象”的最突出表现。京剧中的脸谱拥有较为固定的形式,即物象所承载的非语言因素通常是固定的,能够让观众通过脸谱直接地了解人物特色等。如京剧脸谱中“红色”所承载的文化价值是忠义,代表人物为关羽;“黑色”所承载的文化价值是严肃和威猛,代表人物为包拯、李逵;“白色”所承载的文化价值是奸诈,代表人物为曹操。这种脸谱化的人物特征不需要通过语言表达就可直观展现给观众,同时观众通过脸谱化的人物就可以窥见角色的大致特征和体察背后的文化含义。

在中国古代“意象”发展过程中,非语言传

播因素不仅承载了文化价值,同时兼顾了教化的功能。通过固定的文化价值和非语言的表达,让受众能够更直观地了解艺术家所传达的深层次含义。尤其是在古代教育普及率较低背景下,这种非语言的教化就显得尤为重要。尽管随着社会经济的不断发展,我们或许不再需要考虑教育普及性的问题,但是在跨文化传播的过程中,同样的意义所指在不同国家的背景下呈现的是截然不同的语言能指,仅仅依靠语言因素是难以为继的。因此,将非语言传播/舞台原始传播艺术的教化功能引入舞台艺术形象塑造和中国文化对外传播中,具有划时代的理论价值和实践意义。

### 三、非语言传播在现当代舞台表演艺术中的体现

随着舞台表演艺术的发展,越来越多的人开始关注非语言符号表达的文化价值。这种舞台表演艺术从有声向无声的回归得益于“静止戏剧理论”和“象征主义戏剧理论”在舞台表演中的应用。

1896年,梅特林克在《日常生活中的悲剧性》中首次提出了静止戏剧理论。他认为,“戏剧不注重外部动作和言之于外的语言,不在于表现跌宕起伏的情节和紧张激烈的戏剧冲突,而是以静止的动作、含蓄的语言表现日常生活中宁静的顷间,揭示生活内在的真实,展现灵魂与宇宙、上帝的交流。这与当时剧坛流行的表现特殊事件、激烈冲突、曲折离奇的情节和丰富动作性的戏剧截然不同”<sup>[7]</sup>。在这一理论的推动下,“静剧”出现了。梅特林克认为,“戏剧中唯一重要的语言是起初显得无用的语言,因为它就是本质之所在”<sup>[7]</sup>。梅特林克在自己创作的戏剧中使用了多次的静场和沉默。他认为,人与人之间的交流往往不是通过语言,而是通过沉默来进行的,因为深刻的情感不是仅用语言表达的,寂静比语言更重要。沉默的时候,人的灵魂在进行着一种更深刻的对话<sup>[7]</sup>。因此,梅特林克舞台的呈现形式更为注重的是非语言的表达,即通过演员的肢体动作和布景来展现整个戏剧的深层次内涵。同时,他在人物塑造中使用了标签化的手法,形成了一种类似脸谱化的塑造模式,为非语言符号赋予了更多的象征意义,

进而展现出非语言符号所的文化价值承载力。

1962年,英国著名戏剧理论家马丁·艾思林出版了《荒诞派戏剧》一书,荒诞派戏剧也由此被正式命名。在荒诞派戏剧家看来,再现生活总超不过真实的生活,与其亦步亦趋,倒不如反其道而行之。因此,布景、服装、道具等“非本质”的装饰性的东西尽可去掉,上下台的人物也可减至最低程度,让舞台画面来进行“直喻”,只是表示人的符号<sup>[8]</sup>,让人物塑造趋于符号化。这样,荒诞派戏剧更突出了非语言符号所承载的内容,表达出人生的荒诞和虚无,解构了传统戏剧,用不连贯的剧情、支离破碎的台词来表现现实中的真实。

这种非语言符号的传播不仅具备文化价值,而且可以反映社会精神。随着社会和技术的进步,非语言符号传播的文化价值承载功能逐渐凸显出来,而且是以一种更接近原始视觉传播的方式呈现出来。具体而言,越来越多的先进技术应用在舞台上,这些技术的应用对非语言符号的表达有着明显的促进作用。

在2008年北京奥运会开幕式上开场的《击缶而歌》中,“缶”所承载的文化价值第一次鲜明地出现在世界观众的视野中。《击缶而歌》舞台上使用的道具脱胎于曾侯乙墓出土的铜鉴缶,向世界展示了中国五千年文明的厚重,展现了泱泱大国的风范。《击缶而歌》展现了“缶”从酒器到乐器,从俗到雅的演变过程。在演出后,针对相关问题则出现了“否缶派”和“支缶派”的学术争鸣。支持“否缶派”观点的朱大可教授在《“黄钟毁弃,瓦缶雷鸣”——奥运缶象征了什么》中对“缶”进行了相关的介绍,他引用大量的文献资料来说明“缶”在古代是实用的盛器、汲器和乐器,在作为乐器使用时,“缶”是“贱器”和“丧乐”。他引用了《楚辞·卜居》中“黄钟毁弃,瓦釜雷鸣”一句,其意可引申为“德才兼备的人才弃之不用,平庸之辈位居高位”,其中“黄钟”和“瓦釜”用来隐喻善恶、美丑、正邪,认为“缶”暗喻“小人之道”,有低贱之意<sup>[9]</sup>。而赞同“支缶派”观点的刘莎认为,“‘贱器’和‘丧器’实际上是对‘缶’的使用者及其演奏场合的明示和限制”<sup>[10]</sup>,从“贱器”“丧乐”两

个方面回应了朱大可提出的观点。刘莎以引用《晏子春秋·外篇》中的“景公饮酒数日而乐，释衣冠，自鼓缶”<sup>[11]</sup>作为开始，而后引用了自汉代到清代的文人墨客在诗、词、赋中对“缶”的记录和演绎，将“仰天拊缶”这一意象引申为文人墨客抒发散淡生活旨趣和胸中愤懑之情的表达方式，认为“缶”以一种“俗乐”形式出现，并受到从帝王到百姓的喜爱，并没有贵贱之分。“吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赇送。吾葬具岂不备邪？何以加此！”<sup>[12]</sup>刘莎引用《庄子·杂篇·列御寇》中庄子死前的这段话来阐述庄子对待生死的独特观念并非他的个人观念，而是源于庄子内心的“居丧好击鼓歌舞”的楚俗记忆<sup>[13]</sup>。

无独有偶，谭盾执导的实景园林版昆剧《牡丹亭》也同样遇到了褒贬不一的问题。实景园林版《牡丹亭》以上海古镇朱家角课植园为舞台，将传统昆曲《牡丹亭》进行了现代性的拆分和重组，与园林艺术相互融合，形成了剧在园中、园在剧中、相互交织、相得益彰的艺术效果。这一舞台设计的巧妙之处在于《牡丹亭》的高潮部分都发生在园林之中，将原有的“一桌两椅”的舞台布景实景化，给予观众更加直观的体验，改变了昆曲中舞台、道具高度抽象的传统，发挥了舞台、道具的非语言符号传播的作用。宗白华从中国传统美学的角度指出“由舞蹈动作延伸，展示出来的虚灵的空间，是构成中国绘画、书法、戏剧、建筑里的空间感和空间表现的共同特征”<sup>[14]</sup>。园林设计追求空间上的“虚实相生”：山为实，水为虚，所以山水相依；墙为实，窗为虚，所以处处有窗。昆曲创作追求情景上的“虚实相生”：通过唱念做打来体现生活中“实”，通过人物情感展现创作者所传递的“虚”。实景园林版《牡丹亭》将中国传统美学中虚实相生、情景交融的追求融合在一起，用直观的方式表现了中华传统文化的价值。舒丹对实景园林版《牡丹亭》中舞台虚实相生的关系给予了一定的批评，认为“尽管有时去掉了在局内人认为‘精彩’的部分，但站在局外人的视角，单从个案的本身来看，或许被留下的才是这个艺术形式真正意义上的精髓。当然，前提是在面对借用传统时，以尽可能的保

留原样和真实性来传承传统音乐文化，这是对历史文化的一种自觉和担当”<sup>[15]</sup>。舒丹指出，传统的昆曲“以人中心”，简单的道具“一桌两椅”是“留白”，展现的可以是亭台楼阁，亦可以是雄关大城，需要观众充分发挥想象力，而演员需要通过“唱念做打”和脸谱化的人物形象将虚拟的故事真实地呈现给观众。她指出，实景园林版的《牡丹亭》尽管是社会文明不断发展会直接导致的一种文化事象的变迁，但将昆曲融入实景的表现手法，打破了原有传统昆曲的表达方式和审美内涵，过分地将昆曲“商品化”了<sup>[15]</sup>。

#### 四、舞台艺术形象的非语言传播路向

在人类发展的历史长河中，非语言符号传播不断演变，不再是一种原始的直观表达形式，逐渐具备了多元化、多样化的文化价值。随着人类社会的发展，这种非语言符号传播所承载的文化价值深刻地影响着人类的社会生活，其表现形式随着时代的不同而有着不同的意义。各个社会发展阶段、各个文明的艺术家用不同的舞台表现手段，充分挖掘着隐藏在舞台背景中的非语言符号传播内涵，并将隐于其中的文化价值发扬光大。

非语言符号传播“中国元素”以显性的中国文化符号与隐性的中国文化价值相结合，可以将中国符号、中国主张、中国方案、中国智慧与中国文化有机连接起来，是新时代传播中国文化的一大利器。

探索和发掘中国传统舞台艺术中的非语言符号，有助于中国文化和中国形象的对外传播。

第一，要高度重视中国舞台表演艺术的非语言传播理论，建构起新原始传播/非语言传播与舞台表演艺术的密切关系，拓展舞台表演艺术高等教育/职业职场教育的教学课程体系，为中国式新文科建设创建标识性概念做出有益尝试。在我国舞台表演艺术相关院系创设非语言传播理论课程，将非语言传播纳入舞台表演艺术专业训练实践中，强化理论创新与现实实践紧密一致的有机结合。当下我国的声乐器乐高等教育课程主要包括声乐器乐基础理论知识、声乐器乐基本技巧练

习、中国声乐器乐作品演唱教学、外国声乐器乐作品演唱教学、声乐器乐作品赏析、声乐器乐舞台实践等内容。从课程设置来看, 中国声乐器乐高等教育中尚未体现非语言传播在舞台表演艺术中的特殊地位, 忽略了传统媒体和新媒体的传播方式在塑造舞台艺术形象中的理论价值与实践意义。因此, 要将表情管理、形体训练等非语言传播纳入教学课程体系, 以此凸显出中国文化元素在舞台表演艺术中的特殊地位, 推动中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。

第二, 强化舞台表演艺术表情管理, 更好发挥非语言传播的功效。在当代中国舞台表演艺术领域, 歌剧、舞剧、话剧以及地方传统舞台剧等艺术形式始终重视手、眼、身、形的统一协调。此外, 歌唱演员与器乐演奏者的舞台形象, 通过非语言传播的方式呈现出百花齐放、百舸争流的态势, 仪态万方, 却也争议万千。在舞台表演中, 演出者的一颦一笑、一招一式、一衣一发等非语言传播因素, 不仅应该与演出的主题、内容、风格高度契合, 更可以构成表演者自身形象的特质和特色, 是舞台表演的重要组成部分。因此, 每位舞台艺术表演者都需要将非语言传播因素作为基本功来操演训练, 安排专门时间、专项训练, 或对照镜子审视自我, 或采用一对一比照的模式, 以提升舞台表演的整体艺术水准与文化内涵。

第三, 发掘舞台表演艺术中的非语言因素, 让表情管理训练、肢体语言训练回溯中华优秀传统文化的深刻内涵。回归传统文化, 不是怀旧和倒退, 而是从传统文化中汲取养分。正如王岳川先生指出的, “我们是要把中国当代新问题用在整个世界范围内的新框架中重新提出。比如说梳理我们的理论范畴、基本命题、核心概念、基本术语和关键词, 同时借用现代哲学、语言学、符号学、美学、传播学、文化生态学方法, 这样才可以重新去解读中国传统的一些文化诗性的哲学和一些独特的理论”<sup>[16]</sup>。中国文化源远流长, 中华文明博大精深, 发掘和审视中国传统文化精华, 并在舞台表演艺术中通过非语言因素充分发挥, 是展现高度文化自觉与文化自信的重要实践。

第四, 强调非语言因素在助力中国舞台表演艺术文化传播中的重要作用。非语言因素传播是

中国传统文化中的瑰宝, 是中国舞台表演艺术含苞欲放的奇葩。中国传统艺术大多承载着强大的教育功能, 非语言因素在舞台表演艺术中发挥着不可替代的作用。我们在传统艺术中追寻的是用“器”(外在的艺术作品)来表现“道”(非语言的中国文化内涵)的文化形态, “用一种哲学的语言来概括上述含义的话, 那么我们将把‘文化’界定为: 一种非物质形态的社会存在”<sup>[17]</sup>。当前, 中国非物质文化遗产艺术作品中尚存诸多非语言因素未被充分研究、发掘和保护。舞台表演艺术的创作者应当高度重视, 充分发掘其中非语言因素传播的特殊功能, 从中挖掘能够代表中国文化的符号意象, 与中国精神、中国智慧、中国主张形成链接, 形成一种持久接续的文化形态, 纳入中国舞台表演艺术, 乃至中国文化对外传播的大背景中, 释放出事半功倍的传播效果。

## 五、结语

随着中国综合实力和国际地位的提高, 中国文化越来越得到世界各国人民的认可。舞台融汇了丰富的叙事元素, 能够与观众产生紧密的联系<sup>[18]</sup>, 是一个可大可小的宽泛概念。舞台既可以是话剧、音乐剧、歌舞器乐的演出舞台, 还可以是主题演讲舞台和教学科研舞台, 亦可以是政治舞台、军事舞台、经济舞台和文化舞台, 更可以是推而广之的人生大舞台。在舞台表演艺术中应用非语言因素, 能够将中国优秀文化和中国精神推广给世界, 成为跨文化传播的有效选择。具体而言, 要不断地深入探索和挖掘中国传统艺术中的非语言因素, 在文化输出中进行创作与再创作, 用一种更为合适的文化表达方式将中国的民族精神、文化瑰宝展现给世界各国人民。

本文以新大众传播理论之新原始传播构想为基点, 建立起礼仪、意象、艺术等非语言传播从古到今的内在联系, 将非语言传播理论提炼为舞台原始传播艺术的创新性理论, 应用到中国舞台表演艺术教学训练、演唱演奏的具体实践之中。

### 参考文献:

[1] 曾静平, 赵婉兵. 5G 时代中国特色新大众传播的实践

- 求证与理论问道[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2021, 43(10): 152-155.
- [2] 杨秀玉, 曹文. 文化艺术创新视角下的文化产业发展动力与外部条件研究[M]. 北京: 知识产权出版社, 2017: 3.
- [3] 林从华, 邱宏, 林兆武, 等. 探析福建汀州府文庙建筑文化特征[J]. 福建工程学院学报, 2004(4): 453-455.
- [4] 李晓菊. 福清国家级非遗“佾舞”文化解读与传承研究[D]. 福州: 福建师范大学, 2023.
- [5] 代玉. 哪一种始于周朝的乐舞展现了中国古代最高礼仪[EB/OL]. (2023-05-24) [2023-12-23]. <https://new.qq.com/rain/a/20230524A08ODK00.html>.
- [6] 成阳. “中国元素”论[J]. 文艺争鸣, 2010(12): 61-64.
- [7] 张月辉. 静止戏剧: 从梅特林克到贝克特[D]. 昆明: 云南艺术学院, 2009.
- [8] 欣奇利夫. 荒诞说——从存在主义到荒诞派[M]. 刘国彬, 译. 北京: 北京中国戏剧出版社, 1992: 5.
- [9] 朱大可. 黄钟毁弃, 瓦缶雷鸣——奥缶究竟象征了什么[EB/OL]. (2008-08-30) [2023-12-23]. [http://www.360doc.com/content/09/0509/03/22784\\_3426553.shtml](http://www.360doc.com/content/09/0509/03/22784_3426553.shtml).
- [10] 刘莎. 论缶——与朱大可教授商榷[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报), 2009(4): 121-128.
- [11] 陈涛. 晏子春秋译注[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1996: 315.
- [12] 庄周. 庄子[M]. 胡仲平, 译注. 北京: 北京燕山出版社, 2014: 297.
- [13] 张廷玉. 明史: 第5册[M]. 长沙: 岳麓书社出版社, 1996: 4085.
- [14] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981: 79.
- [15] 舒丹. 变与不变——从实景园林版昆曲《牡丹亭》的舞台背景看传统音乐文化的流变现象[J]. 黄河之声, 2021(19): 55-57.
- [16] 王岳川. 发现东方与中国文化输出[J]. 解放军艺术学院学报, 2002(3): 5-12.
- [17] 陈炎, 陈静. 建构“道”、“器”之间的“审美文化史”——陈炎教授访谈[J]. 学术月刊, 2009, 41(3): 147-152.
- [18] 张国涛, 丁阳. 直播戏剧的电影化叙事矛盾与元宇宙解题[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2023, 29(6): 168-178.

## The primitive communication art of the stage: The latent value of non-verbal sign communication in the stage performance art

XIE Shali, ZENG Jingping

(School of Architecture and Art, Central South University, Changsha 410083, China;  
School of Digital Media and Design Art, Beijing University of Posts and Telecommunications,  
Beijing 100876, China)

**Abstract:** Among the stage performance arts such as singing, playing, and chanting, the performer's non-verbal expression elements such as clothing, gestures, expressions, eyes, movements, hairstyles as well as lighting, stage props, and backgrounds all play important roles. These non-verbal expression elements are the main signs of primitive communication in the theoretical system of "new mass communication", having the same important cultural and artistic value as the verbal language. Starting from the development origin of etiquette images about stage performance arts, contemporary application, and future trend of the non-verbal sign communication, this article explores the latent, fission, and evolution processes, deepens and sublimates the practical significance of primitive communication of stage performance arts, which sketches out the Chinese elements, characteristics, wisdom and the Chinese-style "stage primitive communication art" concept. This study, based on the context of building new liberal arts, pioneers landmark concept "stage primitive communication art," intends not only to enrich and expand the application connotation and academic boundaries of the new mass communication theory and stage performance art theory, but also to strengthen cultural value of innovation practice in stage performance.

**Key Words:** primitive communication; non-verbal; sign communication; stage performance; latent change

[编辑: 陈一奔]