

基于吉剧文化意象错位的跨文化传播策略探究——以《桃李梅》剧本片段为例

闫丽 张玉梅*

吉林外国语大学, 中国·吉林 长春 130117

摘要: 在文化全球化与文化强国建设的背景下, 吉剧文化作为中华优秀传统文化的重要载体, 其跨文化传播成为增强国家文化软实力的关键路径。吉剧作为东北孕育的国家级非物质文化遗产, 以东北二人转为艺术母体, 有着深厚的文化底蕴, 而其中的文化意象在对应转换时难免存在意义的损耗。本文以高低语境文化理论为支撑, 以吉剧经典剧目《桃李梅》为研究样本, 聚焦吉剧语言的四种类型, 对吉剧语言文化意象在跨文化传播过程中的错位进行分析, 研究发现, 吉剧语言文化意象的跨文化传播存在两类问题: 绝对错位和相对错位。基于此, 提出以连贯、忠实、明确、地道为原则的跨文化传播策略来实现吉剧文化的有效跨文化传递。

关键词: 跨文化传播; 吉剧文化意象; 意象错位; 高低语境文化; 《桃李梅》

A Study on Cross-cultural Communication Strategies Based on the Misalignment of Cultural Images in Jiju: A Case Study of the Script Fragment of "Tao Li Mei"

Yan Li, Zhang Yumei*

Jilin International Studies University, China Jilin Changchun 130117

Abstract: Against the backdrop of cultural globalization and the construction of a culturally strong country, the cross-cultural communication of Jiju culture, as an important carrier of China's fine traditional culture, has become a key path to enhancing the country's cultural soft power. As a national intangible cultural heritage nurtured in Northeast China, Jiju, with Northeastern Errenzhuang as its artistic origin, has a profound cultural heritage. However, the cultural images within it may inevitably suffer from meaning loss during the process of corresponding conversion. This paper, supported by the theory of high and low context cultures, takes the classic Jiju play "Tao Li Mei" as a research sample, focusing on the four types of Jiju language, to analyze the misalignment of Jiju language cultural images in the process of cross-cultural communication. The study finds that there are two types of problems in the cross-cultural communication of Jiju language cultural images: absolute misalignment and relative misalignment. Based on this, the paper proposes cross-cultural communication strategies based on the principles of coherence, faithfulness, clarity, and authenticity to achieve effective cross-cultural transmission of Jiju culture.

Keywords: Cross-cultural communication; Jiju cultural images; Image misalignment; High and low context cultures; "Tao Li Mei"

0 引言

党的二十大报告明确提出:“坚守中华文化立场, 提炼展示中华文明的精神标识和文化精髓, 增强中华文明传播力影响力。”^[1] 目前中国正处于推进社会主义文化强国建设、显著增强国家文化软实力的重要时期, 随着文化全球化进程的深化, 地域戏曲作为中华优秀传统文化的鲜活载体, 已成为文明交流互鉴、提升国家文化软实力的重要抓手。

吉剧作为东北孕育的非遗剧种, 以幽默风趣的东北语言等特色意象承载着多民族文化交融特质与黑土地人文精神, 却面临海外受众文化解码困难、传播碎片化的困境^[2]。

现有研究多聚焦本土艺术形态、戏剧文本创新创造, 对文化意象的深度剖析与跨文化传播关注不足。然而吉剧文化具有时代性、地域性、民族性、社会性和传承性, 在吉剧文化对外传播的今日, 完全对等地传递吉剧文化意象是难以实现的, 随着当代观众的文化需求日趋多元, 意象表达的创新实践已成为地域戏曲突破发展瓶颈的核心路径^[3]。

高低语境文化由美国人类学家爱德华·T·霍尔于1976年在《超越文化》中提出, 核心在于信息传递对语境的依赖程度^[4]。文化意象是凝聚各个民族智慧和历史文化的一种独特符号, 以具体形象为载体, 承载着超越物象本身的专属文化内涵^[5]。基于此, 本研究结合高低语境文化

理论,分析吉剧文化意象在跨文化传播中出现的意象错位,并根据文化意象的传递原则,进行有效的跨文化传播。

1 《桃李梅》语言文化意象错位分析

《桃李梅》是吉剧剧种艺术风格定型的里程碑式作品,这部剧讲述了明代万历年间,集宁县袁如海家的三个女儿——玉桃、玉李、玉梅,在恶霸总兵方亨行逼婚二姐的危难时刻,三姐妹团结一心与母亲封氏联手对抗黑恶势力的传奇故事。全剧的戏剧叙事、人物塑造、精神传递与文化表达均以极具东北特色的戏曲语言来展开。东北语言是吉剧文化意象的核心具象化符号,雅俗共赏、真切朴实,是吉剧魅力的独特之处,其分为四种语言类型:动作性语言、个性化语言、形象化语言与地方性语言。《桃李梅》的语言使用是中国传统美学“立象以尽意”理念在吉剧艺术中的深度实践,可被视听感知的吉剧语言是“象”,文本背后承载的文化底蕴与价值观是“意”^[6]。同时,吉剧语言极强的语境依赖性使其在表意过程中高度依赖文化共识与表达默契,致使受众容易出现认知错位,这也使其成为吉剧跨文化传播中最核心的语境转换难点。

1.1 动作性语言的错位阻碍受众感知剧情起伏

动作性语言是指通过语言与表演动作紧密结合来推动剧情发展的一种语言^[7],是吉剧语言“立象表意”^[5]的方法之一,其本质是语言即行动,语言本身兼具叙事功能与行动指令,既承载人物的心理活动与行为动机,也直接驱动戏剧冲突升级。动作性语言的错位^[8]是指吉剧中以语言驱动舞台行动、推动剧情冲突的动作性表达,在跨文化传播中,因高低语境差异导致行动逻辑、情绪递进无法被低语境受众完整解码,出现动作意图模糊、剧情起伏损耗的现象。

例如第一场《逼婚》中的这段对白:

寿:府下承宣更赵运华晋见呐!

赵:来了!(赵运华上,念)一面来风两面倒,三灾八难继不着,自在逍遥!

寿:赵大人,恭喜恭喜!

赵:喜?

寿:你要高升了?

赵:高升?

寿:是呀,总兵大人看中了袁家的二小姐,你是袁家大姑老爷,要是从中做成大媒……(以扇指赵运华衣冠)你这穿的戴的不就该换换了吗?

赵:嘟!住口,住口,你住口!总兵大人六十九,这事焉能有,再说袁玉李已然许了人家,让人家毁婚另嫁,

刀按脖子也难出口!(嘻笑)得了,总管别逗,晚上兄弟请你喝酒。(回身欲走)

寿:赵大人,滑头,滑头,你滑头!老爷命你为媒,这本是你的好差事。怎么着,我这刚刚提个头,你一不点头,二不摇头,搂头就给我三手指头。我说赵大人,就凭你这一堆一块,这小胳膊(变脸)还敢拧大腿!来人呐!^[9]

面对方寿总管的游说,赵运华以动作性语言——连续三个“住口”完成层层递进的拒绝动作,语气从错愕到强硬,后以“晚上请你喝酒”的嬉笑话术试图化解冲突,再以“回身欲走”的肢体语言想要逃避,人物的完整行动转折全部由语言驱动,语言既是心理活动的外化,也是肢体动作的直接指令。方寿的台词“小胳膊还敢拧大腿”“来人呐!”中有两个意象,前者用“小胳膊拧大腿”意指不自量力,后者“来人呐!”是中国古代官场的一个典型情景,意指要马上执行强权,直接将冲突升级,将剧情发展推向高潮,其中语气词“呐”是东北语调的灵魂,不用“人啊”,而用“来人呐(nā)”,拖长音,一出口就有东北韵味。

在对外传播的过程中,动作性语言的错位使行动逻辑难以精准传递。在高文化语境下,受众能根据语气的轻重变化、句式的递进节奏瞬间读懂语言背后的行动逻辑、心理变化与情绪张力,甚至能预判人物的后续行为,而在低语境文化的跨文化转译中,若仅直译字面语义,极易丢失语言内藏的行动感、递进情绪与心理转折^[10],比如三个“住口”的强化语气、从强硬拒绝到圆滑讨好的行为反差,“小胳膊拧大腿”的威胁隐喻,都很难通过直译完整传递,最终造成核心动作意象的意义损耗。

1.2 个性化语言的错位扁平剧本人物性格特色

个性化语言是专指用来刻画不同角色、体现人物性格的一种语言^[7],是中国传统美学“立象以尽意”^[5]理念在人物塑造中的核心实践,其本质是言为心声,以差异化的词藻和说话节奏构建不同角色的身份性格以及角色背后的文化底色,使人物形象鲜活突出,成为承载东北地域风情、民间伦理的文化意象载体。个性化语言错位^[8],是指吉剧中用于塑造人物的个性化表达,在跨文化传播中因语境信息不足,导致人物性格扁平化、精神内核模糊化,无法让海外受众准确感知角色特质的现象。

例如第三场《闺戏》中的这段唱词:

(梅)说什么逆来顺受凭命由天,婚姻事怎能够委屈求全。(桃)常言道命定九斗难争一石哪,又何况那太岁总兵一手遮天。(梅)太岁的头上不妨动土,命定九斗也要

争它一石。(桃)劝二妹,二妹你莫学她言行不轨,也免得为爹娘惹事生非。老爹爹应下亲,亲事难退。(梅)难不难退,事在人为^[9]。

袁玉桃、袁玉梅姐妹面对总兵逼婚时的这段唱词,是吉剧个性化语言塑造人物的典范样本。袁玉桃的语言句句都站在家族安稳、宗法伦理的角度,规劝妹妹“免得为爹娘惹事生非”,充满了对强权的妥协、对命运的顺从,以及传统女性顾全大局的行为逻辑,精准贴合其长姐身份与保守顺从的性格内核。袁玉梅的语言与大姐玉桃形成极致反差,直接否定了姐姐的宿命论立场,“命定九斗也要争它一石三”“太岁的头上不妨动动土”这些语言将玉梅这个敢作敢当、独立自主的女性刻画的栩栩如生。

在对外传播的过程中,个性化语言的错位使文化内涵易断裂。比如“太岁头上动土”,是中国民间家喻户晓的文化典故,“太岁”这个意象在中国传统文化中是主掌凶吉的星神,“太岁头上动土”意指冒犯强权、触犯禁忌,是自带负面预警的文化符号。但在低语境文化中,海外受众对这些民间俗语、文化典故没有任何的文化认知与历史记忆,直译后只能看到“九斗、一石三”“太岁、动土”的字面物象,完全无法读懂背后的宿命论内涵与禁忌隐喻,最终导致语言的个性化意象彻底断裂,人物性格的文化底色完全流失。

1.3 形象化语言的错位抑制受众感知剧本张力

形象化语言是指通过比喻、夸张、修辞等手法来增强剧本表现力的语言^[7],它将抽象的内容转化为可感可闻的生动画面,其本质是以生活化、具象化的表达,把人物内心的愤怒、果敢、怯懦,以及现场紧张激烈的戏剧氛围直接“演”在台词里,使舞台表现力更强烈、更接地气,是吉剧“立象以尽意”^[5]在语言审美层面的鲜明体现。形象化语言错位^[8],是指吉剧中运用比喻、夸张等手法形成的形象化表达,在跨文化传播中因地域生活经验不同、隐喻逻辑不互通,导致海外受众只能理解字面意思,无法感知画面感、哲理性与戏剧氛围的现象。

例如第二场《吵架》中的这段对白:

封:快去,把庚帖彩礼给我退回去!

赵:是是,小婿就去。(出门)哎呀,我去躲一躲吧!(赵运华下,二家丁也要跑)

封:回来,把彩礼给我端回去,快!

二丁:是!(拿彩礼欲走)

封:站住!(把庚帖往盘上一摔)滚!二丁:(回头)啊?

封:(厉声)滚!

二丁:啊!(慌忙退下)

袁:(抖)夫人,这件事情要闹大呀!

封:你哆嗦什么?蜂子出了窝,你哆嗦它就不蛰?快去吧,你先陪陪文敏去吧!这件事交给我了,去吧!哎呀,快去吧!小莺小燕!

小莺/小燕:有!

封:走!找我老丫头玉梅商量商量去!^[9]

封氏连用形象化语言——指令性短句与重复修辞“快去”“回来”“快”“站住”“滚”等词句,使气氛形成一种步步紧逼的压迫感,让观众直观感受到人物的威严与剧情的紧张。面对浑身发抖、不知所措的丈夫,封氏一句“蜂子出了窝,你哆嗦它就不蛰?”以东北乡间最常见的“马蜂蜇人”意象作比,将大祸临头、越怕越糟的抽象道理转化为人人能懂的生活经验,既通俗又犀利。

在对外传播的过程中,形象化语言的错位使吉剧哲理性流失。“蜂子出了窝,你哆嗦它就不蛰”是典型的东北乡土比喻,建立在东北乡村生活经验之上。低语境文化背景的海外观众未必熟悉“马蜂不可怕、越躲越被动”的生活逻辑,直译后容易变成字面意义上的“蜜蜂与害怕”,无法理解其中逃避无用、必须面对的深层寓意,导致语言的形象感与哲理性双双流失。

1.4 地方性语言的错位抑制地域文化的传播

地方性语言是常融合方言、歇后语及雅言,形成独特的语音、词汇和语法特征^[7],是其文化意象最鲜明的身份标识,也是剧种“不离基地”^[10]艺术方针的直接体现,不仅让舞台语言更鲜活生动,更承载着东北地域的社会生态、人际交往逻辑与民间处世智慧,使东北的人文精神通过语言得以具象传承。地方性语言^[8]错位,是指吉剧中以东北方言、俚语、腔调构成的地方性表达,在跨文化传播中因地域文化背景缺失导致人文精神流失的现象。

例如第一场《逼婚》中:

方寿轻咳一声,慢步出门,旁若无人。

袁:(弯腰相迎,不敢仰视)烦劳门信老爷通禀一声……

寿:这是谁呀?眼皮不撩就张嘴,鸡蛋鸭蛋分不清!

袁:(一看,忙拜)哎呀,原来是方大总管,下官失敬了。还望总管通禀一声……(递帖)

寿:呦,你也有个小帖?我得见识见识。(夺过帖来)集宁县七品正堂袁如海、噢,县太爷到啦!(扔帖)老爷子不在,请回!(转身就走)

袁：大总管！（忙赔笑脸）下官无事怎敢打扰，今日是总兵大人请我来的。

寿：怎么的，请你来的？我说如海呀，自打有黄花鱼那年我就认识你，谁请过你呀，你又请过谁呀？门洞风大，别讪了舌头！^[9]

总兵府总管方寿与知县袁如海的对手戏，是吉剧地方性语言运用的经典段落。在封建官场与强权势力交织的场景中，方寿的语言大量使用东北市井口语，如“眼皮不撩”“讪了舌头”“门洞风大”等，并非文质彬彬的官话，而是充满仗势欺人、市井油滑的地方话语风格，“别讪了舌头”则是东北民间典型的嘲讽语，意指吹牛说大话、小心闪了舌头。“自打有黄花鱼那年我就认识你”，是东北民间极具特色的夸张式熟语，用以形容相识极早、知根知底，此处方寿暗讽袁如海不知天高地厚，这种表达方式很接地气，体现出东北民间语言幽默直白的文化习惯。

在对外传播的过程中，地方性语言的错位难以引发读者共情。“眼皮不撩”“别讪了舌头”等典型东北方言词汇，在其他语言中很难找到精准对应表达，直译往往只剩字面意思，无法传递出其中的神态、语气与讽刺色彩，导致人物性格被弱化，独有的地域文化感受不到位。“自打有黄花鱼那年我就认识你”这类地方性意象完全依托东北民间生活经验与语言习惯，海外观众既不理解“黄花鱼”在此处的文化寓意，也无法体会这种夸张式调侃的幽默效果，容易造成语境断层与情绪错位。

2 吉剧文化跨文化传播的核心问题及优化策略

2.1 吉剧文化跨文化传播的核心问题

通过剖析《桃李梅》中语言意象的错位，总结出吉剧文化意象的错位集中表现为两类错位问题：一是吉剧独有而异域文化无对应意象的绝对错位；二是中外看似相近、实则内涵相远的相对错位。这两类错位共同构成了吉剧跨文化传播的核心壁垒。

第一类错位问题是吉剧独有、异域文化无对应意象的断层。如在吉剧中，戏曲语言大量依托东北方言与民间俗语，“自打有黄花鱼那年我就认识你”“蜂子出了窝，你哆嗦它就不蛰”等表达，在西方语言体系中难以找到对等词汇，直译后仅存字面意思，无法传递人物神态、语气、讽刺意味与生活哲理。同时，如果海外受众缺乏中国传统礼制认知，那么“庚帖”“总兵”“知县”等古代礼制与官职符号以及“太岁头上动土”“命定九斗难争一石”等文化典故都难以被读懂，更别提认同了。

第二类错位问题是吉剧文化中的一些意象可能与之相近，但实际相差甚远，这也是吉剧在跨文化传播中的一大阻碍。比如《桃李梅》中姐妹同心、母女联手抗恶的叙事，易被简化为西方的个人主义、英雄主义，从而忽略人间亲情、爱情的伟大。还有吉剧语言幽默风趣、俗中见雅的风格，易被西方观众误解为“滑稽打闹”，无法体会民间讽刺与社会批判内涵，审美接受停留在浅层视听刺激。

2.2 吉剧文化跨文化传播的优化策略

针对吉剧文化在跨文化传播中出现的两类种错位问题，本文根据文化意象的传递原则，提出吉剧文化在跨文化传播中也应遵循连贯原则、忠实原则、明确原则、地道原则，也就是在保留内核的基础上提升可接受性^[8]，并在这些原则的基础上，提出四个基本传播策略：

第一，遵循连贯原则，保障传播逻辑统一。连贯原则是指在跨文化转译中，保持吉剧剧情逻辑、人物动机、意象内涵的前后统一，兼顾可读性与接受度。对方言、典故等进行稳定释义与统一表达，避免前后矛盾；叙事突出主线，简化过于繁杂的人物关系与地域细节，使海外受众能够顺畅理解剧情与情感走向。

第二，遵循忠实原则，坚守文化内核本真。忠实原则是指再现吉剧文化意象的内涵意义、语用意义与文化意义，不随意删减、扭曲、矮化其艺术特质与精神内核，既要保留东北语言、戏曲语言的韵味，也要坚守吉剧所包含的深层价值观，不把吉剧异化为猎奇化、表面化的异域表演。

第三，遵循明确原则，补齐语境信息缺口。明确原则是指传播时提供充分语境信息，对高语境文化负载词予以清晰解释，比如对“太岁头上动土”“小胳膊拧大腿”等隐喻，明确说明其比喻义；对方言、官职、礼俗，辅以简短注释；通过剧情简介、开场导入、字幕说明等方式，把隐含信息显性化，确保受众形成明确稳定的理解。

第四，遵循地道原则，适配目标受众习惯。地道原则是指尽可能使用目标受众熟悉的语言风格、叙事节奏与接受形式，令传播行为更贴合对方习惯。在不改变原意的前提下，将东北俚语转化为目标语言中功能相近的口语，使舞台呈现、宣传材料适度适配国际戏剧审美，使传播渠道贴合海外受众习惯使用的方式，从而做到形式地道、内核坚守。

3 结语

弘扬吉剧文化、讲好吉剧文化是历史所趋、大势所趋。地方戏曲唯有深深扎根于地域文化的土壤，同时勇敢

拥抱时代审美,才能在全球化浪潮中保持独特魅力。对于吉剧《桃李梅》的文化意象探究,是实现吉剧文化跨文化传播的钥匙。跨文化受众在深层次理解核心意象的基础上探索吉剧文化,是地域戏曲在现代化转型发展中的必经之路,在此基础上的跨文化传播,才能保证传统文化“不变味、不变质”,才能将一种文化的独特魅力展现出来,使其被更多人看到、弘扬、传承下来。

参考文献:

[1] 习近平. 高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告[M]. 北京:人民出版社, 2022:28.

[2] 杨洋. 吉剧《积德泉》:地域基因与当代审美的吉剧范式重构[J]. 戏剧文学, 2025, (09): 25-28.

[3] 张丽娜. 国产 2D 动画电影中传统文化意象的创新呈现研究[N]. 中国电影报, 2026-01-28 (011).

[4] Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*, New York: Anchor Press-Doubleday.

[5] 张利群. “立象以尽意”:中国文学批评话语体系建构基础[J]. 湖北社会科学, 2025, (06): 159-165.

[6] 谭宏姣, 谢元博. 吉剧语言风格特色探微[J]. 汉字文化, 2020, (13): 168-171.

[7] 潘晶. 戏剧语言在构建戏剧冲突中的作用及其应用以话剧《雷雨》为例[J]. 中国戏剧, 2024, (02): 70-72.

[8] 唐琛. 中国茶文化意象及其跨文化传播[J]. 福建茶叶, 2016, 38 (03): 320-321.

[9] 王肯. 王肯戏曲集[M]. 北京:中国戏剧出版社, 1986.04

[10] 曹旻旻. 基于 ROST 文本挖掘软件观众对吉剧形象的感知研究[J]. 戏剧文学, 2024, (11): 96-102.

作者简介: 闫丽(2001.04-), 女, 汉族, 山西忻州人, 硕士研究生在读, 研究方向: 教育学、国际传播。

* 通讯作者: 张玉梅(1978.11-), 女, 汉族, 吉林长春人, 博士研究生, 副教授, 硕士生导师, 吉林省 E 类人才, 全国本科毕业论文(设计)抽检评审专家库专家, 研究方向: 国际传播, 法律英语。