

新媒体环境下三峡皮影戏的数字化生存与传播重构

李静怡

重庆三峡科技大学传媒学院, 重庆

收稿日期: 2026年9月13日; 录用日期: 2026年10月4日; 发布日期: 2026年10月21日

摘要

三峡皮影戏作为巴楚文化交融的活态载体, 承载着千年农耕文明的情感记忆与审美经验。然而, 在现代传媒生态的剧烈变迁中, 这一古老的艺术形式正面临着观众流失、传承断裂与文化语境消逝的多重困境。文章从新闻传播学的学科视域出发, 以“数字化生存”与“传播重构”为核心分析框架, 系统考察三峡皮影戏在新媒体环境下的传播实践与理论命题。研究认为, 三峡皮影戏的当代传播正在经历从“乡土仪式”到“媒介奇观”、从“博物馆化”到“数字化生存”、从“文化传播”到“文化对话”的三重范式转换。在这一转换过程中, 短视频平台拓展了非遗的传播空间, 却也带来了文化深度削弱的隐忧; 跨文化实践打开了文明对话的窗口, 却也面临着“文化折扣”的挑战; 数字技术为活态传承提供了新的可能, 却也提出了如何平衡技术赋能与文化本真性的深层追问。研究进一步提出, 三峡皮影戏的当代生命力, 不在于恢复任何一种单一的传播形态, 而在于构建一个传统场域、媒介场域、教育场域与数字场域相互支撑的复合传播生态, 在多重场域的交织共振中实现文化的系统性再生产。

关键词

三峡皮影戏, 非物质文化遗产, 数字化生存, 传播重构, 新媒体

Digital Survival and Communication Reconstruction of Three Gorges Shadow Puppetry in the New Media Environment

Jingyi Li

College of Media, Chongqing Sanxia University of Science and Technology, Chongqing

Received: September 13, 2026; accepted: October 4, 2026; published: October 21, 2026

文章引用: 李静怡. 新媒体环境下三峡皮影戏的数字化生存与传播重构[J]. 新闻传播科学, 2026, 14(10): 111-119.
DOI: 10.12677/jc.2026.1410267

Abstract

As a living carrier of the fusion of Ba and Chu cultures, Three Gorges shadow puppetry carries the emotional memories and aesthetic experiences of a thousand years of agricultural civilization. However, amidst the drastic changes in the modern media ecosystem, this ancient art form is facing multiple dilemmas, including audience loss, inheritance disruption, and the disappearance of cultural context. From the perspective of journalism and communication studies, this paper takes “digital survival” and “communication reconstruction” as the core analytical framework to systematically examine the communication practices and theoretical propositions of Three Gorges shadow puppetry in the new media environment. The study suggests that the contemporary communication of Three Gorges shadow puppetry is undergoing a triple paradigm shift from “local ritual” to “media spectacle”, from “museification” to “digital survival”, and from “cultural communication” to “cultural dialogue”. In this transformation process, short video platforms have expanded the communication space of intangible cultural heritage, but also brought about the concern of weakening cultural depth; cross-cultural practices have opened a window for dialogue between civilizations dialogue, but also faced the challenge of “cultural discount”; digital technology has provided new possibilities for living inheritance, but also raised the deep question of how to balance technological empowerment and cultural authenticity. This paper further proposes that the contemporary vitality of Three Gorges shadow puppetry lies not in restoring any single form of communication, but in constructing a composite communication ecosystem based on mutual support among traditional fields, media fields, educational fields, and digital fields, achieving systematic reproduction of culture through the intertwined resonance of multiple fields.

Keywords

Three Gorges Shadow Puppetry, Intangible Cultural Heritage, Digital Survival, Communication Reconstruction, New Media

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“一口述尽千古事，双手对舞百万兵。”皮影戏，这一以兽皮雕镂成影人、借灯光投射于幕布进行表演的古老戏剧形式，集雕刻、绘画、戏曲、音乐于一体，是世界上最早的有声电影雏形，被誉为“电影的鼻祖”与“最古老的动画”。2006年，皮影戏被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。然而，当这束穿越千年的光影进入21世纪的传播生态时，它所面对的已不再是乡间庙会的喧哗与油灯下的凝视，而是一个由短视频、直播与社交媒体构成的数字媒介环境。

三峡皮影戏地处巴楚文化交汇地带，据考证起源于北宋，以巫山骡坪镇为中心，明清时期在三峡沿岸的茶馆与庙会上盛行，成为“流动的民间史书”。然而，随着现代影视技术的普及与数字娱乐的兴起，皮影戏观众锐减，演出市场凋零，传承一度陷入困境。陈佳慧(2023)指出，皮影戏“在现代社会的快速演进中，正逐渐失去其原有的活力，部分剧种甚至濒临灭绝”，遭遇了“传播范围受限、受众基础薄弱、传承人才匮乏等多重危机”[1]。李依临和程俊菡(2025)认为，从全国范围来看，皮影戏作为非物质文化遗产，在数字化时代“面临传承与创新的双重挑战”[2]，“在现代科技高速发展和潮流更迭的大环境下逐渐被人们淡忘”。然而，困境的另一面是机遇。新媒体技术的发展为非遗传播提供了新的可能。袁锦贵和方

志贤(2023)指出,在融媒体不断发展的时代背景下,非遗传播“面临着困境与机遇共存的新局面”[3]。

本文旨在从新闻传播学的学科视域出发,以“数字化生存”与“传播重构”为核心概念工具,按照“困境诊断-现状分析-成因探析-路径重构”的逻辑进路,系统考察三峡皮影戏在新媒体环境下的传播实践。文章将首先诊断三峡皮影的文化基因与传承困境,继而分析其在媒介化展演与跨文化对话中的传播现状,在此基础上探析困境的多重成因,最后提出数字赋能与传播生态重构的实践路径。

2. 千年光影中的文化基因：三峡皮影的双重面相

2.1. 巴楚交融：三峡皮影的文化底色

三峡地区地处巴楚文化交汇地带,巫山地处长江三峡腹地,先秦时期便是巴楚文化交融之地。据考证,三峡皮影戏起源于北宋,以巫山骡坪镇为中心,逐渐发展为集民间剪纸、戏曲与音乐于一体的综合艺术形式。影人以牛皮雕刻而成,题材多取自《杨家将》《薛仁贵征西》等历史故事,承载着忠勇与侠义的精神内核。从艺术特质来看,三峡皮影造型古朴粗犷,线条流畅如三峡山水,以牛皮镂刻、细线串联关节,唱腔融入方言的抑扬顿挫,伴奏以二胡、唢呐与锣鼓为主。“红惠同兴班”保留传统三人制表演,一人执影、一人奏乐、一人唱词——融合巴渝民俗与巫文化信仰。这种古朴粗犷的艺术风格,与三峡的山水地理形成了深层的同构关系:三峡的险峻与壮美,化作了皮影线条的刚健与流畅;巴楚文化的豪迈与神秘,融入了唱腔的苍凉与质朴。作为重庆市级非物质文化遗产,三峡皮影具有多维度的文化价值。在历史价值层面,它自北宋发端,历经千年流变,是三峡地区社会生活的活态史料;在艺术价值层面,其雕刻技艺、唱腔曲调与表演程式构成了完整的艺术体系;在民俗价值层面,它承载巫山地区的巫术宗教仪式功能,是地方文化认同的符号载体。2026年1月起施行的新《重庆市非物质文化遗产条例》,强化了传承人保障机制和传播推广措施,为三峡皮影的活态传承提供了更为坚实的制度保障。

2.2. 守艺之困：传承人的坚守与结构性危机

在三峡两岸,一群守艺人用一生守护着这门行将消失的艺术。巫山三峡皮影非遗代表性传承人何仕红,是百年家藏的守护者。他回忆道:“老一辈常说,‘皮影是穷人的戏台’,一盏灯、一块布,就能演尽人间悲欢。”然而,随着现代影视技术的普及,皮影戏观众锐减,演出市场凋零。何仕红所在的“红惠同兴班”至今保留着传统三人制表演形式。在传承之中加以创新,才能让巫山三峡皮影永葆旺盛生命力。何仕红曾改编《长生草》选段,将杨家将的忠勇与三峡纤夫的坚韧精神结合,其创新编排的《哪吒闹海》被选送中央广播电视总台元宵晚会。巴东谭绍康的故事同样令人动容。这位“中国好人”、湖北省首批非遗代表性传承人,曾任巴东县平阳坝乡中心文化站站长,四十多年间组织堂戏、皮影戏与民间花灯表演队180支,累计培养民间艺人1000多人。这位82岁的老人还徒步走遍长江与神农溪流域,挖掘整理散布在民间的山民歌、婚嫁歌、丧歌以及堂戏、皮影戏剧目,撰稿近200万字。谭绍康说:“先祖文化是我们的根和魂,我们有责任有义务来把它保护好、传承好。”然而,个体的坚守终究难以抵挡结构性的传承危机。马烁(2025)指出冀南皮影戏作为国家级非物质文化遗产,“传承正面临艺人断层、受众流失、市场萎缩与数字化滞后等多重危机”[4]。何仕红与谭绍康的故事固然感人,但它们同样揭示了一个残酷的现实:当传承人的坚守必须依赖个人的工资补贴与自家的食宿供给时,这种传承模式本身便已难以为继。此外,韩姝和张倩(2026)指出由于传承人的缺失、剧目单一、剧团发展陷入困境以及电影电视冲击下观众的流失,皮影艺术的发展和推广受到了严重阻碍[5]。传承人的个体努力与制度性保障之间的落差,构成了三峡皮影当代困境的结构性根源。

2.3. “博物馆化”的悖论：活态非遗的展柜困境

走进三峡地区任何一个民俗博物馆或非遗展厅,几乎都能看到一处专门展区,即一排透明的玻璃展

柜，内里陈列着数十件静止的皮影雕刻作品，工艺精美、造型古雅，却再也听不到三弦唢呐的伴奏，再也看不到艺人的双手在幕后舞动。皮影被从活的表演场域中抽离出来，转化为凝视的对象。

这是当代非物质文化遗产保护中一个普遍而令人忧思的两难命题——“博物馆化”。其意味着，当非遗被置入展柜、被文字和影像记录、被纳入知识化体系加以保存的同时，其赖以生存的生活情境，例如乡民围观的庙会戏台、农闲时节的民间娱乐，这些都正在不可逆转的消逝。“博物馆化”的悖论在于：保存得越完整，活态传承的动力反而越弱。当皮影被精心装裱进玻璃展柜，它的“皮影性”——那种在灯光下摇曳、在艺人手中舞动的动态生命便消失了。观众在博物馆中看到的是一件“民间艺术品”，而非一场“民间演出”。这种认知的转变，恰恰是“博物馆化”最深刻的文化后果：它将一种活态的文化实践，转化为一种静态的文化遗产。郝静(2026)指出，“如何让皮影戏走出‘博物馆式’的静态保护，在当代社会中实现活态传承与创新发展，成为重要课题”[6]。皮影艺术在现代社会发展中面临传承困境，“博物馆化”正是这一困境在保护实践中的集中体现。“博物馆化”消解了非遗的社区根基与传承动力。吴昊一和叶辉(2025)指出，制度化保护“虽强化了文化遗产的物质保存，却导致文化实践与日常生活的脱节”，形成“博物馆化”与“展演性保护”的异化[7]。当皮影戏不再服务于社区的红白喜事与年节庆典，不再承载情感宣泄与社会整合的功能时，它便失去了驱动代际传承的内在动力。年轻人不再通过参与演出来习得技艺，传承便只能在“保护”的名义下走向萎缩。值得注意的是，“博物馆化”并非全然否定性的概念。在非遗面临濒危的紧急状态下，博物馆式的收藏与记录具有不可替代的保存价值——它为后世留存了珍贵的文化样本与历史信息。然而，当“博物馆化”从一种应急性的保存手段演变为主导性的保护范式时，其与“活态传承”之间的张力便日益尖锐。袁臣辉和李奇(2024)认为，活态传承是“区别于‘博物馆’式静态保护的本质所在，它所围绕的就是以‘人’为核心的传承”[8]。如何让皮影戏走出“博物馆式”的静态保护，在当代社会中实现活态传承与创新发展，已成为学界与业界共同面对的重要课题。活态传承的困境，正倒逼着三峡皮影在更大的时空中寻找新的传播可能性。从乡土仪式的原初场域，到文旅展演的消费场域，再到短视频平台的数字场域——三峡皮影正在多重媒介场域中探索超越“博物馆化”的生存路径。

3. 媒介化展演中的文化转型

3.1. 仪式消逝：乡间夜戏的文化语境变迁

当皮影戏从田间地头的民间场域被搬上现代化舞台和数字化屏幕时，其原有的文化语境和接受方式正发生深刻变化。在传统的三峡村落中，皮影戏的演出具有强烈的仪式性。每逢红白喜事或年节庆典，乡民围坐在露天场地，一盏油灯、一块白布，三弦唢呐拉开戏腔。这种“在场”的沉浸式体验——幕布前的喧哗声、呛人的旱烟味、孩童在人群间的追逐、锣鼓一响全场瞬间安静——是皮影戏最原初的文化生命所在。皮影戏的演出从来不仅是一场表演，更是一次社区性的文化仪式。它在红白喜事中扮演着情感宣泄与社会整合的功能，在年节庆典中承担着文化确认与代际传递的使命。然而，随着城市化进程的加速与媒介环境的变迁，这种仪式性的演出场景正在迅速瓦解。年轻一代离开乡村进入城市，庙会文化日渐式微，传统节庆的仪式感被商业化的消费场景所取代。当演出的受众不再是一个具有文化认同的社区共同体，而是一群偶然路过的游客或屏幕前快速滑动的用户时，皮影戏的文化功能便发生了根本性的位移。皮影艺术在现代科技高速发展和潮流更迭的大环境下逐渐被人们淡忘，这种“淡忘”并非源于艺术价值的贬损，而是源于文化语境的断裂。

3.2. 舞台化与景观化：表演性转型中的文化损耗

从理查·谢克纳(Richard Schechner)的“表演理论”来看，皮影戏正在经历从“仪式表演”到“文化

展演”再到“媒体再现”的多层级“表演化”转型。在这一转型过程中，皮影戏逐渐从乡土生活的有机组成部分，被重塑为可被消费的文化景观。刘扬(2009)指出，居伊·德波(Guy Debord)的“景观社会”理论提醒我们，当文化被转化为景观，其原有的社会功能与意义结构便可能发生异化[9]。这一理论判断在三峡皮影的当代实践中得到了具体印证。一方面，恩施土家女儿城中的非遗展演将皮影戏纳入旅游消费链条，在千万游客的注视下维系着表演的火种。许艺才团队的表演使皮影戏由乡土仪式被推向文化消费的舞台，获得前所未有的观众规模，却也在取舍间经历着场景消费中文化精髓的缩水与淡化。另一方面，长安汽车“魅力非遗·寻源之旅”将非遗体验纳入自驾旅游线路，组织全国车主深入三峡腹地体验非遗，让皮影戏在移动的车队和非遗工坊的现场体验中实现了跨时空的“游牧式展演”。这种“游牧式”的文化生产方式，打破了“博物馆化”的静态保存范式，使皮影文化在社会空间中实现了“活态”存续。然而，“游牧式展演”同样面临着文化语境的碎片化问题——当皮影戏的演出场所从固定的乡土社区变为流动的车队与景区，其与特定社区、特定节庆之间的文化关联便不可避免地松弛了。新媒体时代皮影戏展现出了新的发展态势，但也面临着如何保持文化完整性的深层挑战。

3.3. 央视舞台：大众传媒的光影赋能与“过程性”流失

2025年正月十五之夜，注定是三峡皮影百年传承中一个高光时刻。中央广播电视总台元宵晚会的璀璨舞台上，哪吒、敖丙、龙王、李靖等《封神演义》经典角色，借助三峡皮影匠人手中细腻镂刻的牛皮光影，闯入亿万观众的电视屏幕。何仕红亲手制作的这套道具在央视元宵晚会上的惊艳登场，标志着皮影戏由乡土文艺被推向大众传媒的核心场域，是传统艺术从乡土走向大众视野的里程碑式突破。从传播学视角来看，这一事件构成了一次典型的“文化奇观化”传播。三峡皮影以其“以简驭繁”的艺术语言——影人造型古朴粗犷，线条流畅如三峡山水，关节以细线串联——在亿万级的曝光中获得了前所未有的关注度和文化资本。何仕红改编的《哪吒闹海》剧目，将广受年轻人喜爱的神话角色通过皮影艺术进行重述，为非遗的创造性转化和创新性发展提供了生动案例。然而，大众传媒的光影赋能同样值得审思。当皮影戏以短短几分钟的舞台呈现面对数亿观众时，它必然经历着从“过程性艺术”向“结果性产品”的转化。在传统的乡间夜戏中，皮影戏的魅力在于整个演出的过程——幕布后的即兴发挥、艺人与观众的现场互动、唱腔的抑扬顿挫。而在电视屏幕上，观众看到的只是经过精心剪辑的“高光时刻”。这种转化固然扩大了传播的广度，却也牺牲了传统艺术的“过程性”魅力。如何在技术赋能与“过程性”保存之间找到平衡，仍是待解之题。

4. 跨文化传播中的范式困境

4.1. 千年西传：皮影戏跨文化传播的历史纵深

中国皮影戏的跨文化传播有着深远的历史渊源。侯萍和于广彤(2024)指出，公元13世纪，中国皮影戏通过丝绸之路西传至奥斯曼，在与奥斯曼传统文化和民间习俗的深度结合中落地生根，并最终形成一种新的艺术形式——“卡拉格兹”(Karagöz)[10]。18世纪中叶起，中国皮影戏逐渐受到法国民众关注，20世纪以来中法艺术家的联动推动了皮影戏在世界范围内的传播。如今，中国皮影戏已成为向世界讲述中国故事、展示中华文化魅力的重要媒介。这一千年传播史表明，皮影戏从来不是一种封闭的地方性艺术，而是一种具有天然跨文化基因的开放性媒介。然而，进入新媒体时代后，皮影戏的跨文化传播面临着新的挑战。以布雷多克(Braddock)“7W”传播模式为依据，探讨华县皮影戏“走出去”的译介模式。周全明、王慧婷和张怡(2025)指出，当前皮影艺术面临着传统传播方式的局限性和现代科技发展带来的挑战[11]。如何在数字时代延续这一千年对话的传统，成为三峡皮影跨文化传播的核心命题。

4.2. 希腊导演的三峡之行：跨文化传播的范式转换

2025年4月,希腊帕特雷青年导演康斯坦丁诺斯·波塔米亚诺斯(Konstantinos Potamianos)——一位自幼师从当地皮影戏大师的弗拉门戈音乐家走进巫山拍摄纪录片,将镜头对准何仕红手中的皮影,探寻希腊与中国两种皮影戏跨越数千年的艺术共鸣与差异。在拍摄间隙,康斯坦丁诺斯激动地描述了他初见中国皮影的震撼:“中国皮影的雕刻技术、动态表现远超希腊!希腊皮影更注重平面绘画,而这里的每一张皮影都是立体的艺术品。”对他来说,三峡皮影绝非博物馆中静止的标本,而是一个古老文明在当代依然活着、演绎着、被传承着的活态文化。在巫山非遗工坊,康斯坦丁诺斯详细记录了三峡皮影从选皮、雕刻到染色的21道工序。这一事件的意义不仅在于一部纪录片的拍摄,更在于它所揭示的跨文化传播范式的转换。传统的跨文化传播往往是一种“文化输出”的逻辑,即将本国的文化产品推向国际市场。而康斯坦丁诺斯的故事则展示了一种更具对话性的传播模式,一位深谙本国皮影传统的希腊艺术家,主动来到中国寻找两种文明之间的艺术共鸣。这不是单向的输出,而是双向的对话。

4.3. “文化折扣”之困：跨文化传播的现实挑战

然而,跨文化传播中的“文化折扣”问题同样不容忽视。当皮影戏的方言唱腔、历史典故与民俗信仰被翻译成另一种语言、呈现给另一种文化背景的受众时,其中的文化意涵不可避免地会有所流失。赵征和刘华欣(2024)聚焦冀东皮影戏,探讨其在数字可视化背景下利用短视频进行跨文化传播时遇到的文化折扣等挑战[12]。从“文化传播”到“文化对话”的理论转向,为应对这一挑战提供了方向。数字时代的跨文化传播须从“文化传播”走向“文化对话”——不是向世界单向输出中国文化,而是邀请世界参与理解、体验乃至共同叙述中国故事。这一判断对于三峡皮影的跨文化传播具有直接的指导意义。传统皮影戏对外传播往往停留在“展示”层面,海外观众看到的只是一个“文化产品”,而非一种“文化实践”。康斯坦丁诺斯的三峡之行提供了一种新的可能性,当一位外国艺术家亲自走进非遗工坊、亲手触摸皮影的质感、亲自记录21道工序时,他获得的不仅是对一个艺术门类的认知,更是对一个文明的理解。

5. 路径重构：数字赋能与传播生态的重建

5.1. 短视频平台：传播场域的拓展与优化路径

短视频平台已经成为非遗传播最具活力的场域之一,这既是三峡皮影数字化生存的重要机遇,也构成了新的挑战。以抖音为研究样本,通过数据挖掘方法收集了皮影戏短视频创作者和高排名视频,分析发现皮影戏在抖音等短视频平台上面临着观众流失和传承人断代的危机,但短视频为其提供了以年轻、时尚的方式重新表达的机遇。短视频平台为非遗提供了一个“人人都可以成为传播者”的语态环境。文化和旅游部在抖音平台建立官方戏曲推广账号“戏犹记”,各省入选“研究院所青年科研人才扶持计划”的课题负责人利用本地资源,制作各类戏曲剧种短视频。王成莉、陈佑松和刘广宇(2025)指出,当前非遗短视频存在创作思维欠缺、专业人才缺少、受众群定位不明确等问题,影响非遗短视频传播效果的提升[13]。因此,非遗短视频需要以人才集群化为基础夯实非遗文化的发展空间,以生活化叙事为特色增强非遗文化的情动体验,以活态化呈现为核心传承非遗文化的精神底蕴。从传播学视角来看,短视频平台对非遗传播的影响是双重的。一方面,它极大地降低了文化传播的门槛,使非遗传承人可以直接面向数以万计的受众展示技艺。另一方面,短视频的碎片化、快节奏特性与非遗的完整性、过程性之间存在着天然的张力。皮影戏的魅力不仅在于最终的演出效果,更在于幕布后即兴发挥的智慧、唱腔中千回百转的情感。当这些被压缩为短视频时,非遗的“厚度”难免被削薄。

5.2. 数字技术：从静态记录到活态传承的路径探索

在融媒体不断发展的时代背景下，非遗传播面临着困境与机遇共存的新局面。当下，应重视 AI、VR 等数字技术创新艺术表现形态，实现可视化呈现、互动化传播和沉浸式体验。皮影元素在动画创作中的应用研究表明，传统皮影艺术正经历从静态记录向动态活态传承的创新转型。在具体的技术路径上，互动数字皮影让用户在屏幕上“操纵”影人，皮影主题动画已有成功案例，线上皮影博物馆以高精度 3D 扫描建档，皮影文创衍生品持续拓展。通过数字化建构与艺术再现设计，将传统皮影戏进行现代化、数字化改造和创新，促使皮影戏本身与受众之间建立密切联系，增强受众对于皮影非遗的认同感，进而更好地实现皮影非遗的活态传承与创新转化。罗文彬(2023)指出，将数字媒体技术运用于皮影艺术传播，有助于拓宽传播渠道、丰富展示形式、促进互动体验，为皮影艺术的传承发展提供新的可能[14]。随着数字技术不断发展，新一代信息技术变革衍生出多元化传播方式，成为皮影艺术活态传承的重要支撑。值得注意的是，数字技术对非遗的意义不仅在于“保存”，更在于“激活”。传统的数字化保护往往聚焦于“记录”，将皮影的影像、音频与文字资料存入数据库。这种模式虽然重要，但本质上仍是一种“博物馆化”的延伸。而新兴的数字技术，尤其是交互式技术和生成式技术则为其提供了另一种可能性：让非遗不仅被“观看”，更被“体验”；不仅被“保存”，更被“再创造”。通过数字技术赋能，使非遗保持生命力及创新力。

5.3. 高校传承：制度化传承的第三条道路

高校正在成为非遗活态传承的关键枢纽。以湖南幼儿师范高等专科学校和三峡大学为例，研究者探寻皮影戏融入高校公选课程的可行路径，提出了“贯彻政策精神完善人才培养方案、制定课程标准、实施皮影课程提高人才培养质量”的三步走策略，为制度化传承开辟通道。在宜昌市夷陵区，“传承‘非遗’文化进校园”活动持续推进，将民歌、薅草锣鼓、峡江号子与皮影戏等植根于夷陵土地上的民间艺术系统化纳入校园教育实践。一项具体教学案例《我的皮影戏》以皮影制作和表演为核心内容，形成了从认知到实践的完整教学设计方案。这一模式建立了“三个课堂”的联动机制，“第一课堂”系统性引入皮影制作和表演课程，“第二课堂”组建皮影戏社团、定期邀请传承人进校工作坊，“第三课堂”组织田野调研进入民间戏班。高校传承模式的意义在于，它为非遗传承提供了一条不同于“家族传承”和“市场传承”的“制度化传承”路径。家族传承依赖血缘关系，市场传承依赖经济激励，而制度化传承依赖教育体系的制度保障。当非遗被纳入正规教育体系，它便获得了一种超越个体生命周期的制度化的再生产机制。

6. 传播生态学视域下的三峡皮影当代重构

6.1. 多重场域的交织：传播生态学的分析框架

传播生态学视域为理解三峡皮影的当代传播提供了有力的分析工具。从传播生态学视角来看，三峡皮影的当代传播并非发生于某一个单一的传播场域，而是同时存在于多个相互交织的传播场域之中，乡土仪式的原初场域、文旅展演的消费场域、大众传媒的奇观场域、短视频平台的数字场域、跨文化对话的全球场域与高校教育的制度化场域。这些场域之间并非相互替代的关系，而是相互支撑、共同参与的系统性文化再生产过程。乡土仪式场域提供了文化本真性的根源，文旅展演场域提供了经济可持续的动力，大众传媒场域提供了文化可见性的保障，短视频场域提供了日常渗透的通道，跨文化场域提供了文明对话的窗口，高校场域提供了制度传承的根基。任何一个场域的缺失，都可能导致整个传播生态的失衡。三峡皮影的当代生命力，不在于能否在任何一个场域中恢复往日盛况，而在于能否在这多重场域的

交织共振中，找到适合自己的文化传播生态位。它既不能固守乡土仪式的原初形态而拒绝媒介化转型，也不能完全放弃文化本真性而沦为纯粹的消费景观。

6.2. 数字化生存的本真性悖论

三峡皮影的数字化生存面临着一个根本性的悖论，数字技术既是其“活态传承”的希望所在，也可能成为其文化本真性消解的加速器。一方面，数字技术为皮影戏提供了前所未有的传播渠道与表达方式。短视频可以让皮影戏触及传统演出无法想象的受众规模，AR/VR技术可以让观众获得沉浸式的体验。将数字媒体技术运用于皮影艺术传播，有助于拓宽传播渠道、丰富展示形式、促进互动体验。皮影戏元素在动画创作中的应用，逐渐成为皮影戏文化传承和艺术创新的重要途径。另一方面，每一次媒介的转换都是一次文化的转译，而每一次转译都伴随着意义的流失与重构。当皮影戏从幕布转移到屏幕，从现场演出转化为数字内容，从社区仪式转化为平台流量，其与特定社区、特定语境与特定生活方式之间的文化关联便不可避免地发生了变化。谈国新和何琪敏(2021)指出，短视频作为高效、互动性强的非遗传播媒介，既为非遗文化提供更广泛的传播空间，亦给非遗带来本真性消解的困境[15]。皮影艺术面临着传统传播方式的局限性和现代科技发展带来的挑战。苍玥晨(2024)关注到非遗数字化传播面临的商业化和异化的风险——当非遗内容被纳入商业化的内容生产体系，其文化表达的自主性与本真性便面临着被稀释的风险[16]。这一悖论没有简单的解决方案。它要求在推动非遗数字化传播的过程中始终保持一种反思性的姿态，技术是工具而非目的，传播是手段而非终点。数字化生存的真正目标，不是让非遗适应数字媒介的逻辑，而是让数字媒介服务于非遗的活态传承。

6.3. 从“遗产”到“资源”：重构非遗传播的认知框架

在媒介深度融合的时代语境中，重新凝视三峡皮影这束“光与影”，不能仅仅将传统非遗视为“遗产”来守望，更应当追问如何参与、推动乃至引领三峡文化的当代重构。这要求完成一次认知框架的转换：将非遗从“遗产”重新理解为“资源”。“遗产”的隐喻指向保存、保护与防止消失，是一种防御性姿态；“资源”的隐喻指向激活、利用与创造性转化，是一种生产性姿态。当我们将三峡皮影视为文化资源而非文化遗产时，关注的便不再是如何将它完好无损地放进展柜，而是如何让它在新媒体时代重新获得文化生产力。然而，“资源化”并非没有代价的坦途。将非遗引入市场逻辑与商业场域的过程，同时也是一个将其暴露于过度商业化与文化挪用等多重风险的过程。全国人大代表巴莫曲布嫫指出，“将非遗简单化为‘物’或追求商业价值的文化产品，削减了非遗价值的丰富性和多样性，也使非遗极易丧失其文化意义和社会功能”。对于三峡皮影而言，这意味着在“激活”文化资源的同时，必须同步建立风险识别与规制机制。三峡皮影的当代生命力，不在于能否在任何一个场域中恢复往日盛况，而在于能否在这多重场域的交织共振中，找到适合自己的文化传播生态位——一个既不被“博物馆化”所冻结，也不被“过度商业化”所消解的生态位。

7. 结语

今天，操纵皮影的双手已不仅是戏班艺人的双手，更是新媒体研发者的双手、影视工作者的镜头、非遗学者的笔尖，以及每一个在大众传媒场域中被皮影所打动的普通人“转发、点赞、评论”之手的延伸。

通过对三峡皮影戏新媒体传播实践的系统考察，本研究得出以下结论：第一，三峡皮影戏的当代传播困境根植于文化语境的断裂与媒介生态的变迁。从乡土仪式到媒介奇观的文化转型、从“博物馆化”的保存逻辑到“数字化生存”的实践逻辑之间的张力，构成了其传播困境的双重根源。这一困境的破解，

要求我们超越传统的“保护主义”思维,建立更具开放性与生产性的传播观念。第二,短视频平台、数字技术、高校教育与跨文化传播构成了三峡皮影数字化生存的四重路径。每一重路径都有其独特的功能与局限,它们之间需要形成相互支撑、协同发力的传播生态,而非相互替代、此消彼长的零和博弈。探索新型传播模式已成为非遗保护的当务之急。第三,非遗的数字化生存面临着“本真性悖论”,即数字技术既是活态传承的希望,也可能成为文化本真性消解的加速器。应对这一悖论的关键,不在于拒绝技术的介入,而在于在技术赋能与文化本真性之间建立动态的平衡机制。第四,从“遗产”到“资源”的认知框架转换,是推动非遗传播研究深化的理论前提。只有将非遗视为一种可以激活、可以转化与可以再生产的文化资源,而非仅仅需要保护的遗产时,非遗的数字化生存才能真正获得其传播学的意义。在三峡的山水之间,在移动的光影与屏幕之间,三峡文化的新篇章正在被书写。

参考文献

- [1] 陈佳慧. 民间艺术的数字化表达——浅谈传统文化皮影戏的传承[J]. 文化学刊, 2023(9): 34-37.
- [2] 李依临, 程俊菡. 艺术科技视域下的川滇地区皮影艺术数字化传播研究[J]. 大观(论坛), 2025(7): 108-110.
- [3] 袁锦贵, 方志贤. 融媒体视域下非遗传播的现状与模式创新——以国家级非遗海宁皮影戏的传播为例[J]. 边疆经济与文化, 2023(6): 63-66.
- [4] 马烁. AIGC 背景下冀南皮影的创新发展研究[J]. 西部皮革, 2025, 47(11): 25-27.
- [5] 韩姝, 张倩. 重庆非物质文化遗产数字化传播现状与发展[J]. 传媒, 2026(3): 40-42.
- [6] 郝静. 非遗活态化理念下罗山皮影戏的保护与发展[J]. 中国戏剧, 2026(5): 91-92.
- [7] 吴淏一, 叶辉. 非遗活态传承视角下泰山皮影的视觉重构与数字化应用研究[J]. 艺术研究, 2025(6): 116-119.
- [8] 袁臣辉, 李奇. 基于乡村振兴的非遗数字化活态传承[J]. 中国农业资源与区划, 2024, 45(2): 190+200.
- [9] 刘扬. 视觉景观的形而上学批判——居伊·德波景观社会文化理论述评[J]. 社会科学家, 2009(2): 21-25.
- [10] 侯萍, 于广彤. 中国皮影戏与土耳其“卡拉格兹”的跨文化传播与发展[J]. 文化月刊, 2024(5): 146-148.
- [11] 周全明, 王慧婷, 张怡, 等. 基于数智驱动的豫南皮影戏文献资源整理与文旅价值实现[J]. 档案管理, 2025(1): 93-97.
- [12] 赵征, 刘华欣. 媒介技术视域下冀东皮影数字可视化与场景传播策略研究[J]. 电影评介, 2024(3): 97-101.
- [13] 王成莉, 陈佑松, 刘广宇. 非遗短视频创新发展的实践特征与提升策略[J]. 传媒, 2025(19): 55-57.
- [14] 罗文彬. 湖南皮影戏互动展馆设计作品[J]. 上海纺织科技, 2023, 51(3): 82.
- [15] 谈国新, 何琪敏. 中国非物质文化遗产数字化传播的研究现状、现实困境及发展路径[J]. 理论月刊, 2021(9): 87-94.
- [16] 苍玥晨. 新媒体时代皮影戏传播方式的创新性研究[J]. 参花, 2024(1): 122-124.