

基于文化传播理论的乌兰牧骑“在地化”传播实践 与民族文化认同构建研究

白玥涵

(内蒙古大学文学与新闻传播, 内蒙古自治区呼和浩特市, 010021; 1965281972@qq.com)

摘要: 在全球化与城镇化进程加速的背景下, 乌兰牧骑作为内蒙古草原的红色文艺轻骑兵, 其“在地化”传播实践对民族文化认同构建具有重要意义。本研究基于参与式传播理论、传播的仪式观、符号互动论及媒介地理学等文化传播理论, 系统剖析乌兰牧骑通过空间嵌入、内容适配、深度互动及情境营造等在地化传播实践, 如何实现对民族文化记忆的唤醒、文化符号的意义再生产及情感共鸣的激发, 进而构建民族文化认同与国家认同的有机统一。本研究为多民族地区文化传播理论提供了新视角, 也为少数民族非遗保护与基层文化治理提供了范式参考。

关键词: 乌兰牧骑; 在地化传播; 民族文化认同

引言

全球化与城镇化进程的加速, 既推动了文化的跨域流动, 也对少数民族文化的传承根基与认同建构形成冲击。对于蒙古族传统游牧文化而言, 人口向城镇的迁徙导致牧区老龄化加剧、年轻一代文化疏离, 使得长调、呼麦等非物质文化遗产面临传承断代的风险, 文化符号的碎片化进一步弱化了群体对民族文化的情感联结。与此同时, 我国乡村振兴战略的深化与铸牢中华民族共同体意识的时代要求, 为民族地区文化传播提出了双重命题: 如何在坚守文化“在地性”特质的基础上, 实现民族文化从区域传承到国家认同的话语衔接? 如何通过有效的传播实践, 重构民族文化记忆, 凝聚代际共识?

在此背景下, 1957年诞生于内蒙古苏尼特右旗的乌兰牧骑, 以“红色文艺轻骑兵”的独特定位成为破解这一命题的载体。这支队伍始终扎根草原牧区, 以“人员精悍、形式灵活、贴近群众”为特色, 既将党的政策转化为农牧民喜闻乐见的文艺叙事, 又以演出、辅导、服务为纽带, 承担着蒙古族非遗传承与民族文化传播的核心职责——从“马背上的剧场”适配牧区流动生活, 到将英雄故事、生产场景转化为舞台内容, 乌兰牧骑的实践本质上是“在地化”传播逻辑的深度践行, 其与基层社群的互动过程, 正是民族文化认同不断生成与强化的过程。

现有学术研究已对乌兰牧骑的价值形成多方面的探讨: 部分研究聚焦其历史演进与政策响应, 强调其在国家文化建设、公共文化服务中的宏观功能; 另有学者关注其非遗保护作用, 分析其对巴尔虎长调、二人台等传统艺术的挖掘与传承; 也有研究针对新媒体时代的转型, 提及“乌兰牧骑+”模式、直播助农等创新实践。然而, 现有研究仍存在显著缺口: 其一, 多停留于宏观功能描述或历史脉络梳理, 对“在地化”传播的微观机制缺乏基于文化传播理论的系统解构; 其二, 对数字化冲击下“在地化”传播的转型困境关注不足, 更未深入剖析这些困境对民族文化认同构建的具体影响, 难以回应乌兰牧骑当代发展的核心需求。

基于此, 本研究以文化传播理论为核心框架, 整合参与式传播理论、传播的仪式观、符号互动论及媒介地理学视角, 聚焦乌兰牧骑“在地化”传播实践与民族文化认同的内在关联, 核心解决三大问题: 一是厘清乌兰牧骑“在地化”传播的核心内涵, 包括空间嵌入、内容适配、深度互动等实践维度在新媒体时代的延伸与创新; 二是剖析这些在地化实践如何通过唤醒文化记忆、共享文化符号、激发情感共鸣, 推动民族文化认同的建构; 三是识别当前乌兰牧骑在社会环境变迁、传播深度维持、认同构建复杂性中面临的挑战, 并提出优化路径。

本研究的开展具有双重意义: 理论层面, 通过解构少数民族文艺团体的在地化传播逻辑, 可为多民族地区文化传播理论补充本土化实证案例, 丰富“在地化”与认同建构关联的理论阐释; 实践层面, 总结的传播策略与转型路径, 可直接为乌兰牧骑的现代化发展、蒙古族非遗保护及基层文化治理提供可操作的参考范式, 助力铸牢中华民族共同体意识在基层文化实践中的落地。

本文结构如下：第一章阐释研究背景与研究意义；第二章界定核心概念与理论基础，系统梳理相关文献脉络；第三章分析乌兰牧骑“在地化”传播的基因特质与实践表现，重点探讨新媒体时代的线上线下融合创新；第四章深入解构“在地化”实践构建民族文化认同的具体机制；第五章识别当前面临的主要挑战；第六章提出优化路径；第七章总结研究结论，指出研究局限与未来展望。

1. 研究背景与研究意义

1.1. 研究背景

习近平总书记曾经指出：“社会主义文艺是人民的文艺，必须坚持以人民为中心的创作导向，在深入生活，扎根人民中进行无愧于时代的文艺创造，不断繁荣社会主义文艺”[1]。作为文化属性鲜明的文艺团体，乌兰牧骑在民族文化认同的建构方面发挥着不可替代的作用。与此同时，国家“乡村振兴”战略与“铸牢中华民族共同体意识”的提出，对民族地区文化传播的有效性与认同建构提出了更高要求——如何在保持“在地性”特质的基础上，实现民族文化从“区域传承”到“国家认同”的话语转换，成为乌兰牧骑当代转型的核心命题。

随着全球化与现代化进程推进，蒙古族传统游牧文化传承面临挑战，文化符号呈现碎片化状态，年轻一代对其认同感逐渐减弱，这使得草原社会对民族文化传播发展产生深切担忧，当前国家文化发展战略将铸牢中华民族共同体意识确定为新时代民族工作核心，要求在维护文化多样性基础上，建立兼具民族特色与国家整体认知的文化认同框架。

乌兰牧骑1957年始创于内蒙古苏尼特右旗，素有“红色文艺轻骑兵”之称。这支文艺队伍凭借人员精悍、成员技能多样、演出形式丰富的特点，紧密融入牧区群众日常生活，有效衔接了党和国家政策传播与基层农牧民文化需求，其以广袤天地为演出场所的巡回表演，以及富有文化象征意义的艺术呈现，既充分体现社会主义文艺服务人民的本质属性，也在实践中承担着传承蒙古族长调、呼麦、安代舞等非物质文化遗产，强化民族文化认同的重要职责。这一特殊文艺工作队的价值，本质上体现在对“在地化”传播逻辑的深刻践行：通过适应牧区流动性居住格局的马背上的剧场、转化政策议题为民族艺术符号的创作路径，以及演出即服务的沉浸式互动模式，乌兰牧骑将党的方针政策转化为农牧民喜闻乐见的文化叙事，这种地化改编，成为连接个体记忆与集体认同的情感纽带。

随着数字化传播广泛应用和城镇化不断推进，乌兰牧骑原有的传播方式面临新的难题。年轻一代对草原文化的了解逐渐减少，牧区人口向城镇流动，使得观看现场演出的人数不断下降。在保持“马背精神”这一核心文化特质的基础上，通过短视频、网络直播等现代技术拓宽传播渠道，已成为乌兰牧骑实现当代转型的关键所在，构建民族文化认同，既要保护具有地方特色的文化知识，又要将其融入中华民族文化整体之中，乌兰牧骑在贴近地方实际的实践中，如何平衡这两者关系，需要从传播学理论角度进一步研究。

现有的学术研究多围绕乌兰牧骑的历史发展阶段和功能变化等宏观内容展开，对其在地方环境下促进民族认同传播的具体机制，缺乏深入系统的分析。探究乌兰牧骑立足地方开展传播活动的规律，不仅关乎这一特色文艺形式的延续，还能为民族地区在现代化发展进程中，处理好文化传承与认同融合的问题，提供理论依据和可操作的实践方案。

1.2. 研究意义

本研究借助文化传播理论体系，系统探究乌兰牧骑扎根地方的传播实践与民族文化认同形成的内在联系，从传播场景融入，文化符号再造和情感共鸣激发三个层面，分析“在地化传播”激活民族文化认同的具体过程，不仅丰富了多民族地区文化传播理论内容，也为理解基层文艺团体如何平衡国家意识形态传达与民族文化表达，提供了新的研究视角。同时，研究聚焦具身传播等微观领域，考察乌兰牧骑将宏观政策转化为群众日常文化感知的具体方式，以草原牧区的实践案例为民族认同理论的本土化发展提供实证支撑，促进多学科视角下基层文化治理理论的完善。

研究以乌兰牧骑长期服务基层的实践经验为依据，总结其适应时代发展的传播策略与功能转型方向，针对民族地区文化传承中代际衔接不畅、数字技术应用不足等实际问题，提供理论解决方案，推动乌兰牧骑从传统文艺演出队伍向现代化文化服务体系转变。此外，通过梳理乌兰牧骑在民族文化符号创作和传统仪式创新中的实践经验，为少数民族非物质文化遗产保护提供可操作的方法，形成具有草原特色的文化传播模式，为边疆地区构建既彰显民族特色又强化国家认同的文化传播体系提供参考，从基层文化层面增强中华民族共同体意识，助力多民族地区社会治理和文化现代化建设。

2. 理论基础与文献综述

2.1. 理论基础

对本文的核心概念进行以下界定：“在地化传播”旨在强调传播活动对特定地域文化肌理、社群生活逻辑及具体情境的深度嵌入和契合，其本质是传播主体与在地文化生态的动态耦合过程，体现为空间场域的有机融入、文化符号的适配转译、受众需求的精准回应及传播情境的灵活调适 [2]。该概念区别于“本土化”对其他外来文化的单向改造，亦不同于“地方化”对区域文化边界的静态固化，更侧重传播实践与在地社群在持续互动中形成的双向意义建构。本文中，在地化指乌兰牧骑对地方文化的传承与发扬，使得文艺产品适合当地观众的阅读趣味和文化底色。“民族文化认同”指特定民族成员对本民族文化体系的情感归附、价值确认与身份认同，涵盖对文化符号的认知理解、对文化传统的情感共鸣、对文化实践的主动参与及对文化价值的理性评判等层面 [3]。作为社会建构的动态过程，其既受制于历史记忆与族群边界的形塑，亦在现代性传播语境中不断重构，呈现出传统性与现代性交织、个体性与群体性统一的特征。乌兰牧骑的传播实践，正是通过文艺形式的在地化转译与基层社群的深度互动，激活民族文化记忆的深层结构，推动认知、情感、行为维度的认同共振，实现民族文化认同的创造性再生产。

本文涉及以下几个文化传播理论：首先，参与式传播理论主张改变传统自上而下的单向传播模式，强调通过受众深度参与，实现传播主体间权力的重新分配与平等交流，该理论认为，文化认同的形成不是受众被动接收信息的产物，而是受众在传播活动中主动参与意义创造的过程。在乌兰牧骑的实践中，牧民通过即兴互动、集体歌舞等形式深度参与文化展演，与文艺工作者共同完成文化内容的创作与传播，正是这一理论的具体体现。其次，传播的仪式观将传播看作维系文化共同体的象征性活动，该理论指出，传播通过共享文化符号、重复行为实践和情感动员，不断强化群体成员的归属感与价值认同。乌兰牧骑在那达慕大会等传统节庆活动中的演出，借助敬献哈达、集体合唱等仪式化表演，唤醒牧民的集体记忆，增强他们对民族文化的归属感和认同感。再次，符号互动论聚焦个体在社会互动中赋予符号意义的过程，布鲁默认为，符号的意义产生于主体对符号的解读与回应，并在互动中不断演变。在乌兰牧骑的表演中，马头琴、蒙古族长调等民族文化符号，在与牧民的情感互动中被赋予新的时代内涵，成为传递和强化民族文化认同的重要载体，实现意义的共同建构与传播。最后，媒介地理学研究空间与传播的相互关系，认为地理空间不仅是物理场所，更是情感和意义的集合体，梅罗维茨的“媒介场景”理论进一步提出，媒介形态能够重塑社会情境的边界。乌兰牧骑以草原牧场、蒙古包为天然演出场地，将地理空间转化为培育文化认同的特殊场域，其“送戏入户”的实践方式，充分体现了地方性空间对提升传播效果、促进文化认同形成的重要作用。

2.2. 文献综述

首先，对乌兰牧骑的建设研究，一直以来紧紧围绕着国家的大政方针展开，学者梦尤为强调乌兰牧骑对国家文化建设、文艺发展的重要意义。景建华指出乌兰牧骑需要坚持以“三个代表”的思想为指导，坚持文艺的“二为”方向，为基层农牧民服务 [4]。冯海燕指出，在乌兰牧骑的每一位文化工作者都要从全面建设小康社会的全局和实现中华民族伟大复兴的战略高度深入认识加强文化建设的战略意义 [5]。赵莉重点提到十六大后颁布的《内蒙古文化大区建设纲要》，要求依此积极扶持文化产业发展，这为乌兰牧骑的建设提供了政策土壤 [6]。郝凤彩和刘筠梅指出，乌兰牧骑是党和国家文化意志的体现，是党和国家民族文化政策指导下的产物 [7]。随着我国进入新时代，刘筠梅和穆榕指出乌兰牧骑要与时俱进，将自己的定位由“扎根基层，服务群众”“传播新思想，弘扬主旋律”重新表述为公共文化服务，在此基础上将“演出、宣传、辅导、服务”的传统功能转化为“公益演出、精神传播、文化传承、艺术教育”的现代公共文化服务功能 [8]。刘洪岩指出，习近平总书记强调从少数民族文化中吸取营养，践行社会主义核心价值观，而乌兰牧骑正是在传播国家民族文化，发扬社会主义核心价值观 [9]。殷皓将乌兰牧骑的特点总结为政治性、人民性、民族性和多能性，也从这四个方面强调了乌兰牧骑的独特地位和作用 [10]。

近年来，越来越多的研究聚焦于乌兰牧骑在新的文化环境下的发展。聪美指出，“乌兰牧骑+”模式，让新时代文明实践进草原入牧户，打通了宣传群众、教育群众、服务群众“最后一公里” [11]。乌小花关注到“乌兰牧骑精神”，解析其的时代价值并指出乌兰牧骑利于筑牢中华民族共同体意识 [12]。张祖平提出要推动乌兰牧骑与新时代文明实践中心融合发展，发挥其在强信心、聚民心、暖人心、筑同心上的作用 [13]。

此外，多名学者强调了乌兰牧骑人才培养的重要性，指出在新时代要注重人才培养，注重乌兰牧骑队员的年轻化。学者杨光总结乌兰牧骑演员的现状：演员业务水平参差不齐、创作人才稀缺，并指出乌兰牧骑要与高等艺术院校达成定向培养协议，强化共性，发挥个性，全面提到演员的文化艺术修养 [14]。有的学者还关注到了乌兰牧骑对非遗传承的独特作用。阿木尔发现，乌兰牧骑对传承巴尔虎长调、舞蹈《哲仁嘿》、巴尔虎英雄史诗等代表性非遗项目发挥着独特的作用，推动传承和本土文化 [15]。

对乌兰牧骑文化传播功能的研究在很早就已经发端,并不断更新。任英提出,乌兰牧骑要深入基层,立足我国民族地区实际,坚守我国民族文化的传统,为开创民族文化工作的新局面做出贡献[16]。乌兰指出,乌兰牧骑要始终坚持“走下去”与“走出去”协调互补的原则,不断扩大民族文化对外交流的成果和影响[17]。郝凤彩深度阐释了乌兰牧骑的文化属性,指出乌兰牧骑的四种文化功能:文化传承功能、文化整合功能、精神激励功能、娱乐教化功能[18]。在此基础上,学者肖玉梅指出乌兰牧骑在群众文化中的作用:传承、整合民族文化、激励群众、娱乐教育[19]。周正兵引入西方图书馆的“功能设计”理念,提出乌兰牧骑可以根据牧区少数民族的文化需求现状,对公共文化服务的功能进行选择和排序,最终完成公共文化体系的合理构架[20]。洪涛指出,乌兰牧骑以农村牧区公共文化服务为主要任务,以向农牧民和各族群众提供优质文化产品和多种文化服务为主要职责,使反映社会主义核心价值观的先进文化扎根于基层群众之中,引领基层群众增强文化自信[21]。学者白雪燕关注到乌兰牧骑对民族民间舞蹈艺术的作用,指出乌兰牧骑使得民族舞蹈走向自治区乃至国家与世界[22]。穆林和包玉玲立足实证材料,分析了乌兰牧骑艺术档案在“三少民族”文化传承中的重要意义,梳理了内蒙古“三少民族”地区乌兰牧骑艺术档案管理中存在的问题,提出了做好乌兰牧骑艺术档案的途径,以期为乌兰牧骑档案工作的开展提供借鉴[23]。学者郭晶晶用大量的案例论述乌兰牧骑对民族文化的挖掘、收集、创新发展的作用,指出乌兰牧骑的文艺作品注入了不同时期不同时代情感因素,而每一部经典作品的诞生,都是深深地扎根于民族传统文化的土壤之中[24]。

在时代的发展与变化下,有的学者注意到了乌兰牧骑在传承文化和继续发展的过程中的问题,并提出针对性的发展建议。在乌兰牧骑成立三十多年的时候,学者李放和顾焕金敏锐地指出,乌兰牧骑的发展应该重视当代牧民萌发的新思想、新意识,需要重新更新队伍中的审美,并注重广大群众的个体兴趣,丰富表演形式[25]。同时,乌兰指出,在市场经济的发展潮流下,乌兰牧骑面临文化惠民意识不强等困扰[17]。吴迎春等人发现,乌兰牧骑的作品缺少创新突破,没有形成成熟的民族文化品牌节目和特色节目[26]。萨日娜研究了新时代下乌兰牧骑如何更好地传承民族文化,认为乌兰牧骑建设要凸显民族特色、弘扬先进文化、提升队伍水平,增强其先进性,为全国文艺事业发展做出良好示范[27]。周竞红指出要依据习近平新时代中国特色社会主义思想的新要求,在创造方式方法和艺术形式,宣传好新时代党和国家政策法律,在艺术作品中融入正确的国家观、历史观和民族观及各类生活知识,以“接地气、传得开、留得下的优秀作品”为载体,引领各族群众在新时代中国特色社会主义建设中共同团结奋斗,共同繁荣发展[28]。

在新闻与传播领域,在地化作为一个修饰词,融合在各种研究中。一方面,有学者研究海外舶来品如何本土化、在地化:王海燕首先研究了新闻与传播领域四大刊中对于调查性报道的研究,说明这一舶来品如何实现理论的在地化传播[29]。刘春蕾和杨亮关注全球在地化背景下我国神话题材动画电影的海外传播,指出神话题材动画电影可不断推进国际化与现代化,继承和创新中华优秀传统文化,与其他文化形成开放包容、文明互鉴的良好图景[30]。另一方面,站在我国的视角,看各地的在地化传播如何体现当地特色,如何适应当地的受众需求和风土人情。学者杨扬等人关注数据新闻的在地化生产,指出地方化的数据新闻将在优化地方服务、监督地方政府、助力地方治理等层面多方位赋能社会运行机制,促进提升政府公共治理能力与公民自我管理能力的地方媒体更好地履行社会职责[31]。学者刘艳婧指出,县级融媒体中心的地化建设,要求根据本地的实际情况和特色,探索适合本地融媒体发展的模式和路径,打造具有本地文化内涵和影响力的融媒体平台,更好地服务本地用户和社会[32]。

从“在地化”传播视角系统研究其实践模式、微观传播机制及其与民族文化认同构建的深层关联尚显不足,对其在新媒体时代面临的挑战与转型关注不够,因此针对乌兰牧骑进行结合民族认同进行在地化研究可以一定程度上补充相关的研究。

3. 乌兰牧骑“在地化”传播的内涵

3.1. 乌兰牧骑“在地化”传播的基因

首先,乌兰牧骑以“深入基层、服务群众”为根本宗旨,演出形式适应草原牧区地理环境和牧民们的生产生活方式,由于牧民会根据季节迁徙,生活状态具有流动性、分散性的特点,乌兰牧骑就追随牧民的脚步安排演出。同时,由于乌兰牧骑的队员基本都是牧民,因此队员们对蒙古族以及区内其他少数民族文化传统有着天然的深刻理解,这种文化早已伴随着队员们的成长而渗入血液,如那达慕、敖包祭祀、民歌、好来宝、安代舞等民族特色文艺,都在乌兰牧骑队员成长的环境中出现,让他们对这些民族文艺有天然的亲近性。

3.2. “在地化”传播实践的表现

“在地化”传播的核心维度体现为空间、内容、互动与情境的有机统一。

第一，空间的在地化嵌入。媒介地理学认为，特定的地域生态产生特定的媒介形态。乌兰牧骑的演出场所总是在蒙古包前、牧场草场、嘎查活动室、边防哨所等牧民生活生产空间，生产的文艺作品具有浓厚的牧民气息和民族特色。如呼和浩特市乌兰牧骑在端午节演出，“欢腾的敕勒川”实景演绎的表演地点在敕勒川草原，队员们头顶蓝天白云脚踩浓浓草原，在蒙古包前跳舞，这样的场景和穿着蒙古袍的表演者相得益彰，展现出蒙古民族独特的文艺面貌。同时，演员和观众们一起围圈跳舞，使游客深处浓厚的蒙古文化氛围中，这种具身传播使得观众可以真正沉浸地体验蒙古族文化的风情，体现了参与式传播的魅力。乌兰牧骑持续推进文化传播范围的拓展，将文艺服务送达各类地理区域，重点覆盖偏远、交通不便的农牧地区。以锡林郭勒盟苏尼特左旗乌兰牧骑为典型，其服务区域覆盖3万平方公里草原，包含310公里边境线，为服务偏远牧户，队员们需驾车行驶在未铺设路面的草原道路，单次行程颠簸数小时，冬季执行任务时，常面临零下30℃低温和暴雪封路的恶劣环境。2025年春季，该队伍深入满都拉图镇奈日木德勒嘎查，针对分散在5000余亩草场的牧户开展巡回演出，演出期间，队员为牧民格日勒一家讲解政策、表演节目，并凭借专业技能，帮助解决接羔保育过程中的生产难题。数据显示，苏尼特左旗乌兰牧骑每年演出超100场，活动覆盖全旗所有苏木嘎查，最远到达距离旗政府200多公里的边防连队，真正做到文化服务覆盖每一户牧民。

第二，内容与形式的在地适应。在节目创作方面，乌兰牧骑取材于当地牧民生活、英雄故事、历史传说、现实问题，将当地人耳熟能详的故事结合舞台表演，进行生动形象地展示。如呼和浩特市乌兰牧骑近期正在排练的新节目《传旗》，就是讲述第一代乌兰牧骑的故事，通过沉浸式戏剧形式，展现第一代乌兰牧骑队员的红色初心；和林格尔县乌兰牧骑排练《张云峰》，讲述革命英雄张云峰面对敌人刑审逼供，英勇不屈，为中国解放事业流尽了最后一滴鲜血的感人故事；奈曼旗乌兰牧骑原创党史故事情景剧《红色家书》，以当地革命烈士梁东明的真实事迹为蓝本，通过情景剧形式再现其短暂而壮丽的一生。土默特右旗乌兰牧骑在“歌游内蒙古 文艺进乡村”惠民演出中，以乡村振兴为核心，从当地农牧民日常劳作与生活中汲取创作灵感，其演出内容丰富多样，编排民族歌舞展现农牧民齐心奋斗的精神风貌，创作现代戏剧呈现乡村发展的崭新变化，像原创节目《乡村新图景》，就将美岱召镇大古营村产业转型、生态整治的真实故事艺术化搬演。演出形式上，乌兰牧骑充分运用二人台等本土艺术，巧妙穿插政策讲解与互动问答，以贴近群众的语言，把乡村振兴政策转化为通俗易懂的表达，让观众在熟悉的文化氛围中理解政策内容，这种创作方式，既聚焦地方发展的实际需求，又契合农牧民的审美偏好，让文艺传播与地方建设紧密结合，相互促进。

第三，以受众中心进行深度互动。如上文所述，乌兰牧骑的舞台除了剧场，还有广阔的草原，这种天然的舞台打破了舞台界限，使得演出人员可以与观众同坐同乐，使演出“面对面”、“心贴心”。演出中，演员还会与观众进行互动，邀请观众参与表演、即兴对答、现场点歌。比如乌海乌兰牧骑举办的“美好生活民法典相伴乌海市2025民法典宣传月启动仪式”主题文化惠民演出活动，现场载歌载舞，结合普法环节，邀请观众参与答题；阿尔山市乌兰牧骑在牧区巡演中首创“点歌领唱”模式，演员随身携带蒙古族民歌、流行歌曲等多元曲库，牧民可现场点唱《鸿雁》《可可托海的牧羊人》等曲目，演员随即用马头琴或四胡伴奏领唱，形成“台上唱一句，台下和一段”的热烈氛围。乌兰牧骑深度嵌入牧民生活，在推进文化传承的同时，全面关注牧民实际需求。以锡林郭勒盟苏尼特右旗乌兰牧骑为例，其深入牧区服务时，不仅带来歌舞表演，还系统开展民间艺术保护工作，通过与当地老艺人合作，挖掘蒙古族传统乐器雅托噶的演奏技艺，整理相关曲目，并对濒临失传的宫廷音乐《图日音道布其》进行现代化改编，经重新编排并融入现代音乐元素后，在那达慕等传统节日中展演，使古老音乐重焕生机。此外，队员常态化深入嘎查村，对业余文艺队进行专业辅导，内容涵盖基础乐理讲授、舞蹈编排指导等，在阿其图乌拉苏木胡布尔嘎查，针对牧民对传统长调民歌的浓厚兴趣，专门组织“民歌传承工作坊”，开展演唱技巧培训并录制音频档案，已培养30余名业余歌手。乌兰牧骑联合蒙医医院、司法局等部门，组建“草原综合服务轻骑兵”。在文艺演出之外，为牧民提供多元化服务，包括免费健康体检、法律咨询，以及草原生态保护知识宣讲、现代畜牧业机械操作培训等科普活动，队员与牧民建立长效沟通机制，通过建立“牧民艺术档案”，详细记录每户家庭的文艺特长与文化需求，并定期回访更新。针对热爱音乐创作但缺乏乐理知识的牧民孟根其其格，队员为其定制学习方案，助其完成原创歌曲《草原晨曲》，并安排其在后续演出中登台展示。此外，乌兰牧骑携手当地卫生院开展“健康草原行”，提供免费医疗服务，同时邀请农技专家现场指导科学养殖，推广优质牧草种植技术、解答牲畜疫病防治问题。

第四，情境的构建与融入在演出实践中，乌兰牧骑注重结合自然环境与社会情境开展表演。每逢敖包祭祀，那达慕大会，婚庆仪和、剪羊毛季等特殊节点，都会进行专场演出，为活动注入深厚文化内涵，表演中，队员通过特定仪式流程与文化符号运用，营造浓厚的民族仪式氛围，强化群体情感共鸣与文化归属感。2024年9月，兴安盟乌兰牧骑走进武警内蒙古总队兴安支队退役士兵欢送会，队员身着民族盛装，向退役老兵敬献哈达并行蒙古族鞠躬礼，这一传统礼仪既表达对军人奉献精神的敬意，更通过庄重仪式，将个人离队情感升华为军民团结的集体文化记忆。

第五，传播者的“在地性”实践。乌兰牧骑的队伍构成突出地域特性，大量招募本地文艺工作者，这些队员熟悉本土语言、文化和风俗习惯，与乌兰牧骑有着天然的文化纽带，对草原、牧民和民族文化充满感

情，他们既是文艺表演者，也是文化推广者、公共服务提供者和政策宣讲员，在基层实践中充分展现乌兰牧骑“一专多能”的特点。以托克托县乌兰牧骑为例，队伍中80%的成员来自本地旗县。像骨干队员赵改秀、杜飞霞都是土生土长的托县人。赵改秀出身二人台艺术世家，她的丈夫于海旺作为晋剧乐师，义务支持团队演出长达7年。杜飞霞成长于艺术家庭，父亲曾是乌兰牧骑队员，母亲是二人台演员，她从义务志愿者做起，逐渐成长为声乐、舞蹈、器乐皆通的复合型人才，还带领团队在2023年全区广场舞比赛中获得两项冠军，这种家族艺术传承，让团队深入理解托普方言和地方民俗。在新编沉浸式舞台剧《君子津》中，他们融合威风锣鼓、歌剧和二人台艺术形式，用托普方言台词，向外地观众诠释本地诚信厚德的文化内涵。据新华社报道，苏尼特右旗乌兰牧骑队员平均掌握三项以上技能，既能表演顶碗舞和呼麦等传统艺术，也能从事修理家电、打井放牧等实际工作，2021年加入的舞蹈演员乌云嘎，在下乡演出时发现牧民手机信号不好，就自学网络技术，帮助牧民搭建简易通信基站。队员们还创新政策宣传方式，把政策内容融入文艺作品，比如小品《喜鹊为啥叫喳喳》用幽默的方式讲解乡村振兴政策，牧民苏和观看后表示，乌兰牧骑不仅带来文化享受，还传授了致富知识，这种演出与服务相结合的工作方式，让乌兰牧骑队员成为牧民生活中既会表演又能提供实际帮助的多面手。

3.3. 新媒体时代的“在地化”传播

首先是线上平台的应用。短视频解构草原生活的微叙事生产：乌兰牧骑通过抖音、快手等平台构建草原文化短视频矩阵，将线下演出转化为可传播的视觉符号。例如，鄂尔多斯乌兰牧骑通过抖音上传队员排练、演出的视频，其中，置顶短视频的内容是队员们用蒙古语演唱《党的恩情》，声音动人洪厚，展现了他们很强的专业性和感染力，视频获得7000+的点赞，网友在评论区中评论“这才是好声音”“虽然不懂，但是好听”，引发了大家对少数民族文化的兴趣。视频“人美舞美大家一起打卡三号桥”中，队员们在城市建设前的草坪上载歌载舞，整齐优美又极具民族特色的顶碗舞吸引大量网民观看，实现了草原文化从舞台表演到生活场景的认知转变。直播丰富了工作形式：乌兰牧骑将日常的工作搬上直播平台，通过实时互动强化文化参与感和感染力。伊金霍洛旗乌兰牧骑通过线上直播的方式，生呈现当地工作人员以及民众众志成城抗击疫情的事迹。尽管现场没有观众，没有掌声，但丝毫没有影响队员们的演出热情。直播进行了90分钟的，受到了近万人次的观看，最后，整场直播的点赞数达到15.4万次。突泉县乌兰牧骑还通过直播，开展直播助农活动，帮助农民售卖豆角、玉米、西红柿等农作物，取得不错反响。同时，各地的乌兰牧骑都开设公众号，及时通过公众号发布最新的演出活动情况、各项工作开展的情况、表演现场照片、排练花絮等内容，展现团队风采。如和林格尔县乌兰牧骑在公众号发布2025年3月惠民演出回顾，总结3月份的演出情况。

其次，乌兰牧骑实现了线上线下融合的o2o传播闭环。乌兰牧骑首先在线上联合媒体发布活动预告，再到线下活动，最后再到线上发布过活动总结，构建起o2o的传播闭环。如呼和浩特市乌兰牧骑开展“这个端午在青城放粽”文艺快闪活动时，联合文旅青城视频号，到线下采集活动碎片，最后再以短视频的形式到线上展演。

此外，乌兰牧骑还与千万粉丝网红和知名歌手演员开展合作，让他们通过打卡让更多人看到乌兰牧骑。如内蒙古自治区党委网信办联合抖音，举办“这里是北疆·活力内蒙古”活动，邀请全国知名抖音达人及演员走访参观呼和浩特市乌兰牧骑，领略“红色文艺轻骑兵”的时代风采。邀请了“焦绿儿”“崔大大桃”“乃今来啦”“太路潮东”“两个呆瓜”“这把温莹”“七四五六”等多名粉丝数近千万的抖音达人们，同时还邀请到了参演《甄嬛传》《知否》等多部影视作品的演员赵秦及歌手阿古达木，感受北疆文化的独特魅力。

4. “在地化”传播实践构建民族文化认同的机制分析

4.1. 唤醒与强化文化记忆

在地化传播通过具象化的文化展演，唤醒并强化群体文化记忆。传统歌舞、民族历史故事与生活习俗的再现，激活牧民尤其是中老年群体的集体记忆，这种记忆源于共同的历史经验与文化实践，将个体生活史融入民族集体记忆框架，拓展文化认知的时间维度，使牧民在历史纵深中感知自身与民族文化的紧密联系，增强归属感，构建起文化认同的记忆根基。以鄂尔多斯婚礼相关展演为例，这一国家级非物质文化遗产，有着“哈达定亲”“挡门迎婿”等丰富程序，蕴含蒙古族历史、礼仪、歌舞及服饰、饮食等多元文化元素。鄂尔多斯乌兰牧骑和乌审旗乌兰牧骑排练的《挡门迎婿》逼真再现传统婚俗场景。当舞台上呈现新娘身着大红色吉服，母亲为其梳发盖头，迎亲队伍遵循古礼进行仪式时，台下中老年牧民看到熟悉的场景，那些参与过或见证过传统婚礼的记忆瞬间被激活，这源于他们共同的历史经验与文化实践。

此外，扎赉特旗乌兰牧骑创作的情景短剧《邵喜德》以扎赉特旗籍战斗英雄邵喜德的传奇故事为蓝本，采用多时空闪回的戏剧手法，将解放战争时期内蒙古各族人民在党的领导下浴血奋战的历史，通过舞台艺术

具象化呈现。剧中“活在马上，死在马上，马刀见血，为人民立功”的战斗口号，以及齐齐哈尔、四平战役中神勇作战的场景还原，直击经历过或听闻过革命历史的中老年牧民记忆深处，那些源自草原儿女共同抵御外敌、投身革命的集体历史经验，在舞台叙事中被重新激活。

4.2. 促进文化符号的共享与意义再生产

在“在地化”传播过程中，民族文化符号发挥着承载情感与认同的作用。像马头琴的音色、长调的旋律等具有代表性的元素，在互动场景中不断得到新的解读，结合时代特征与个人情感体验实现意义的更新，受众在参与传播的过程中解读这些符号，通过对符号意义的共同理解与再创造，加深对民族身份的认知，形成文化认同的符号共识。以土默特右旗乌兰牧骑创作的二人台《王老太太》为例，该剧以国家级非物质文化遗产二人台为艺术载体，将传统戏曲“帮打唱”的表演形式、梆子腔的韵律节奏等标志性符号，与大青山抗日历史题材深度融合，当剧中王老太太在模拟飞雪的舞台上唱出二人台经典唱段“唤起我破天门壮志凌云”时，传统戏曲中象征忠勇的“破天门”典故被赋予了抗日救亡的时代意义，使二人台这一地域文化符号成为承载革命精神的情感载体。

4.3. 提供沉浸式文化体验与情感共鸣

身体参与的在地化传播能创造独特的文化感知，熟悉的地理空间与文化氛围，配合视听感官的刺激和现场的情感交流，带来深度的沉浸体验，这种情感共鸣跨越个体差异，凝聚成群体文化认同的情感纽带。土默特右旗乌兰牧骑演绎的非遗实景剧《土默川婚礼》就是典型案例，2025年4月，该剧在土右旗沟门镇大雁滩景区实景上演，将阴山脚下的自然环境转化为动态的婚礼现场，演员身着传统服饰穿梭于杏花林间，迎亲队伍的马铃声、喜娘的吆喝声与民俗音乐交织，构建出视听交融的文化场域，观众自然融入“婚礼宾客”的角色，在围观“拦门迎婿”“拜堂设宴”等仪式时，能近距离观察新娘头饰的纹样、感受奶茶奶食的气息，这种沉浸式体验引发强烈的情感共鸣，身体参与形成的共同记忆，使分散的游客在杏花树下构建起临时的文化共同体。

4.4. 增强文化自信与自豪感

专业文艺团体对民族文化的精湛演绎及其获得的外界认可，有助于提升牧民对本民族文化价值的认知，乌兰牧骑队员作为文化传播的示范群体，充分展现民族文化的魅力与活力，促使年轻一代在参与传播活动中重新认识民族文化，进而激发文化自信与自豪感，夯实民族文化认同的心理基础。例如，呼和浩特市乌兰牧骑队员受邀走进北京大学“中国传统有声文化”课程，开展“草原之声：呼麦与马头琴的艺术交融”专题讲座，队员们系统阐释呼麦与马头琴的历史渊源、艺术特色，并现场展演内蒙古非遗作品，北大学子通过参与呼麦演唱、马头琴演奏体验，深切感受北疆文化的魅力，活动获得高度评价，乌兰牧骑以专业水准将民族艺术带入高等学府，其文化传播的示范效应不仅向外界展示了内蒙古非遗的生命力，也让年轻牧民群体通过外界的赞誉重新审视民族艺术的价值，从而增强文化自信与认同感。

4.5. 构建社区联结与身份归属

乌兰牧骑的在地文化活动成为凝聚社区的重要载体，吸引分散的牧民共同参与，有效增进邻里关系，形成基于地域的社区认同，这种社区认同作为民族文化认同的微观基础，通过社区内的文化互动，逐步扩展至民族层面，构建起多层次的认同体系。2024年11月，和林格尔县乌兰牧骑走进巧珍文化大院，开展北疆文化基层辅导活动，队员以现场示范戏曲表演技法等方式，带动牧民参与文化创作，活动吸引周边牧民汇聚到文化大院，在观摩演出，接受艺术指导的过程中，邻里间通过协作排练、互动交流增进情感联系，使巧珍文化大院成为社区文化认同的核心，这种基于嘎查村的集体文化实践，既构建起以共同参与为特征的社区认同，又通过北疆文化符号的在地化演绎，将社区层面的情感共鸣延伸至民族文化认同领域，形成从社区到民族的多层次认同建构路径。

4.6. 推动文化传承与代际传递

在地化传播通过吸引青少年参与文化活动，激发其学习热情，为文化传承注入新生力量，对民间艺术的收集整理，保存了文化传承的原始资源，同时，传播活动搭建起代际文化交流的平台，使老一辈文化传承者与年轻一代在互动中实现文化知识与技艺的传递，保障民族文化在代际更替中持续发展，巩固民族文化认同的传承根基。商都县乌兰牧骑在2025年大学生寒假“返家乡”社会实践中，通过系统的岗前培训与实践安排，构建起代际文化传承的在地化链条，活动以器乐、声乐、舞蹈等民族艺术培训为重点，组织大学生深入学习当地传统艺术，在实践操作中激发青年群体对家乡文化的兴趣与传承意愿。

5. 面临的主要挑战与困境

5.1. 社会环境变迁的冲击

在文化传播格局中,牧区人口结构的巨大转变给乌兰牧骑带来受众断层危机。随着城镇化加速推进,大量年轻人前往城市,牧区老龄化问题愈发突出,核心观众群体规模持续缩小,这一变化严重动摇了民族文化代际传承的根基,使得乌兰牧骑的传播对象出现“空心化”现象。与此同时,现代媒介技术普及催生出全新的文化消费模式,短视频、网络直播凭借即时、碎片化的特点抢占大众注意力,传统文艺表演在激烈的媒介竞争中,文化吸引力正逐渐减弱。从媒介地理学视角分析,城镇化重塑了牧区社区空间结构,改变了乌兰牧骑赖以生存的游牧文化传播环境,居民居住更加分散,文化生态发生变迁,让传统“马背上的剧场”丧失了原有的空间传播优势,传播情境的完整性遭到破坏。

5.2. “在地化”传播深度维持的困难

覆盖广度与扎根深度之间存在矛盾,影响传播效果。有限的人力物力使乌兰牧骑在追求服务范围最大化时,难以保证每场演出的文化互动深度,不能兼顾传播密度与传播效度”。新媒体技术的发展,使得乌兰牧骑表演面临线上传播替代线下互动的风险,直播、短视频等形式虽拓展了传播半径,但虚拟场景中的符号互动难以完全替代草原牧场带给观众的具身传播体验,这与参与式传播理论强调的“身体在场性”形成冲突。部分地区的服务过于程式化,使得表演成为了一种任务,一种死板的程序,背离了传播的仪式观内核,使文化展演沦为形式化表演,削弱了民族文化认同构建的情感根基。

5.3. 民族文化认同构建的复杂性

在国家认同与民族认同方面,乌兰牧骑面临文化话语转译困难的挑战。如何将铸牢中华民族共同体意识的宏观叙事,转化为符合牧区文化逻辑的微观表达,平衡好抽象宏观的国家话语与碎片微观的民族叙事碎片,成为新时代乌兰牧骑需要思考与注意的问题。跨文化理论下,全球化背景下的多元文化冲击,牧民群体面临文化认同坐标系的重构,消费主义价值观与传统游牧文化的碰撞,导致年轻一代在文化认知中产生传统符号意义阐释的偏差。不同年龄层存在文化接受上和理解上的差异,存在代际传播的隔阂,中老年群体对传统仪式的情感依赖与青年群体的现代性文化需求之间的矛盾和不同,增加了民族文化认同构建的复杂性。

6. 优化乌兰牧骑“在地化”传播实践以强化民族文化认同的路径

6.1. 理念深化: 平和初心的坚守和创新发展

乌兰牧骑开展文化传播工作,需始终坚持“以人民为中心”的创作导向,把深入基层、贴近群众作为行动准则。这与参与式传播理论强调的双向互动理念一致,通过深度融入牧民生活场景,实现政策宣传与民族文化的有机融合,在铸牢中华民族共同体意识的时代要求下,乌兰牧骑既要保持“在地化”特色,又要平衡好民族文化独特性与国家认同整体性的关系。比如在那达慕大会等传统活动中,通过集体歌舞表演,既保留蒙古族文化的仪式感,又融入爱国主义内容,让传统马背精神与现代文化需求相契合,构建兼具地方特色与国家共识的传播理念框架。

6.2. 内容创新: 深耕本土的基础上进行时代表达

在内容生产上,乌兰牧骑要持续挖掘地方民族文化资源,将蒙古族长调,呼麦等非物质文化遗产与当代牧民生活结合起来,推动传统艺术形式创新发展,依据符号互动论,对马头琴,安代舞等民族文化符号进行现代意义解读,使其与乡村振兴、生态保护等时代主题相关联,像土默特右旗乌兰牧骑把二人台艺术与抗日历史题材结合,通过对传统戏曲符号的现代演绎,既保留艺术形式的本土特色,又赋予其新的精神内涵。同时,创作要关注年轻受众的审美需求,引入沉浸式戏剧、多媒体舞台技术等现代艺术手段,让作品在保持民族文化内核的同时,采用符合年轻群体认知习惯的叙事方式,增强文化传播的吸引力。

6.3. 方式拓展: 创新传播方式, 深化互动

乌兰牧骑需要构建线上线下融合的传播模式,线下利用牧场、蒙古包等物理空间,借鉴媒介地理学理论,通过“观众点歌”“共同起舞”等沉浸式互动,增强受众的参与感,线上借助短视频、网络直播等新媒体平台扩大传播范围,例如鄂尔多斯乌兰牧骑在抖音发布蒙古语演唱视频,以碎片化内容展现草原生活,让民族文化从舞台走向大众日常生活。

6.4. 能力培养：人才培养配合机制保障

针对“一专多能”复合型人才短缺问题，乌兰牧骑应建立本土选拔、院校合作和实践锻炼并举的人才培养体系，通过与艺术院校开展定向培养项目，解决创作人才不足的问题，在管理方面，优化考核评价体系，将群众满意度、文化传承效果等纳入绩效评估，平衡行政要求与艺术创作规律，激发团队创新活力。

7. 结论

本研究运用文化传播理论，系统研究了乌兰牧骑“在地化”传播实践与民族文化认同的构建关系。研究发现，乌兰牧骑通过空间融入、符号重构、情感共鸣等传播策略，有效唤醒民族文化记忆，推动文化符号意义更新，为铸牢中华民族共同体意识提供了基层文化实践样本。在数字化和城镇化背景下，尽管面临受众流失、人才短缺、传播深度不足等挑战，乌兰牧骑通过构建线上线下融合的传播体系、创新人才培养模式和推动多元主体协同，正逐步从传统文艺团体向现代文化综合体转型。

研究表明，乌兰牧骑“在地化”传播本质是国家意识形态与民族文化表达相融合的过程，通过身体参与传播、仪式化表演等方式，将政策内容转化为牧民易懂的文化符号，既保持了蒙古族文化特色，又促进了民族认同与国家认同的统一。这一实践丰富了多民族地区文化传播理论，为少数民族非遗保护和基层文化治理提供了可借鉴的模式。未来研究可进一步关注新媒体环境下“在地化”传播效果评估，以及跨区域文化传播中民族认同的动态构建过程。

参考文献

- [1] 中共中央宣传部. 习近平新时代中国特色社会主义思想三十讲 [M]. 北京: 学习出版社, 2019: 203.
- [2] 周竞红. 乌兰牧骑: 内蒙古各民族团结进步的优秀文化品牌 [J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2020, 47(4): 51-58.
- [3] 郑杰. (2020). 乌兰牧骑对内蒙古地区文化认同的作用研究. 开封文化艺术职业学院学报, (7), 4-5.
- [4] 景建华. 坚持先进文化前进方向谱写乌兰牧骑崭新篇章 [J]. 实践, 2002(7): 43-45.
- [5] 冯海燕. 新时期乌兰牧骑的服务观 [J]. 实践(思想理论版), 2009(5): 50-51.
- [6] 赵莉. 论乌兰牧骑在地方文化艺术事业发展中的角色定位 [J]. 内蒙古艺术, 2013(1): 93-94.
- [7] 郝凤彩, 刘筠梅. 乌兰牧骑文化现象的本质之思考 [J]. 内蒙古艺术学院学报, 2018, 15(2): 121-126.
- [8] 刘筠梅, 穆榕. 论乌兰牧骑在新时代的重新定位及功能转化 [J]. 内蒙古艺术, 2018(4): 4-8.
- [9] 刘洪岩. 论乌兰牧骑的娱乐和政治导向功能 [J]. 戏剧之家, 2019(23): 245.
- [10] 殷皓. 新时代传承乌兰牧骑精神促进民族团结的历史经验与现实创新 [J]. 前沿, 2020(4): 77-83.
- [11] 聪美. “乌兰牧骑+”: 打造流动文明实践新模式 [J]. 实践(党的教育版), 2020(8): 56-57.
- [12] 乌小花. 文艺工作的初心使命与铸牢中华民族共同体意识——解析“乌兰牧骑精神”及其时代价值 [J]. 西北民族研究, 2020(3): 11-20.
- [13] 张祖平. 推动乌兰牧骑与新时代文明实践中心融合发展 [J]. 实践(思想理论版), 2020(12): 54-55.
- [14] 杨光. 浅论新时期乌兰牧骑人才培养模式 [J]. 北方音乐, 2020(17): 255-256.
- [15] 阿木尔. 非遗视域下乌兰牧骑对本土文化的传承与发展 [D]. 中央民族大学, 2020.
- [16] 任英. 发扬乌兰牧骑的光荣传统促进民族地区两个文明的建设 [J]. 中国民族, 1983(9): 27-28.
- [17] 乌兰. 总结经验明确方向全面推进新时期乌兰牧骑工作的繁荣发展 [J]. 思想工作, 2009(Z1): 4-8.
- [18] 郝凤彩. 试论乌兰牧骑的文化属性及文化功能 [J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2011, 8(2): 32-35.
- [19] 肖玉梅. 浅谈乌兰牧骑在群众文化中的地位和作用 [J]. 戏剧之家, 2018(4): 192.
- [20] 周正兵. 关于乌兰牧骑制度的一种规范性分析——基于少数民族公共文化服务的视角 [J]. 北方民族大学学报(哲学社会科学版), 2011(6): 49-53.
- [21] 洪涛. 乌兰牧骑与文化自信 [J]. 内蒙古艺术, 2018(4): 27-29.
- [22] 白雪燕. 试论乌兰牧骑对传承和发展民族民间舞蹈艺术的作用——以呼伦贝尔市乌兰牧骑舞蹈艺术为例 [J]. 参花(下), 2019(7): 102-105.
- [23] 穆林, 包玉玲. 留存乌兰牧骑艺术档案传承“三少民族”传统文化——以“内蒙古‘三少民族’档案资源建设及数字化共享平台研究”项目为例 [J]. 区域治理, 2019(38): 242-244.

- [24] 郭晶晶.乌兰牧骑: 根植传统传承创新民族优秀传统文化 [J].内蒙古艺术学院学报, 2020, 17(3): 87-91.
- [25] 李放, 顾焕金.论乌兰牧骑的存在价值及其发展方向 [J].民族艺术, 1990(1): 165-171.
- [26] 吴迎春, 图·巴特尔, 孙国铭.关于全区基层文艺院团与乌兰牧骑创作与演出状况的调查与思考 [J].内蒙古宣传思想文化工作, 2010(2): 31-37.
- [27] 萨日娜.新时代乌兰牧骑如何更好地发挥民族文化传播的作用 [J].传播力研究, 2019, 3(34): 26.
- [28] 周竞红.乌兰牧骑: 内蒙古各民族团结进步的优秀文化品牌 [J].中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2020, 47(4): 51-58.
- [29] 王海燕.全球化, 在地化与中国调查报道研究——基于四本专业学术期刊论文的分析 [J].新闻记者, 2015(4): 79-85.
- [30] 刘春蕾, 杨亮.全球在地化: 我国神话题材动画电影的海外传播策略 [J].电影评介, 2025(2): 89-94.
- [31] 杨扬, 张学骞, 张虹.在地化转向: 西方地域化数据新闻的实践与意义 [J].编辑之友, 2020(3): 104-112.
- [32] 刘艳婧.民族地区县级融媒体中心在地化建设探索——基于对内蒙古32家县级融媒体中心的调研 [J].中国广播电视学刊, 2024(6): 120-124