从马背到云端：苏尼特右旗乌兰牧骑的媒介转向与文化调适

李凯悦

（西南民族大学艺术学院，四川　成都　610200）

摘要：数字媒介的介入正在重塑乌兰牧骑这一制度化民族文艺团体的文化生产机制。本文基于 2025 年至 2026 年在苏尼特右旗乌兰牧骑开展的田野调查，以口述史访谈与参与式观察为主要方法，考察该队从“具身在场”向“具身与媒介化并置”的传播模式转向。研究发现，这一转向在四个维度上展开：展演层面，屏幕逻辑通过时长约束与注意力机制反向塑造表演形态；传承层面，身体教学与屏幕模仿构成并行的技能习得路径，地方性演唱风格面临同化压力；服务层面，传播的“脱域”使服务配置从地理距离导向向接入条件导向偏移，优先覆盖偏远牧户的建制原则遭遇技术基础设施分层的挑战；国家在场层面，宣传职能的表达形式从机构化宣讲部分转向依托个体主播的柔性缝合。本文引入媒介环境学与媒介化理论的双重分析框架，以“微传承”概念界定短视频的片段化传播机制，并指出此种传播更多实现的是文化标识的扩散而非文化体系的传承。

关键词：乌兰牧骑；媒介转向；具身传播；媒介化；民族艺术

收稿日期：2026 年 5 月 22 日　　**中图分类号：**G03

通讯作者：李凯悦，西南民族大学艺术学院

From Horseback to Clouds: The Media Shift and Cultural Adjustment of Ulan Pastoral Cavalry in Sunite Right Banner

Li Kaiyue

（School of Arts, Southwest University for Nationalities, Chengdu 610200, Sichuan）

Abstract: The intervention of digital media is reshaping the cultural production mechanism of Ulaanmuqi, an institutionalized ethnic literary and artistic group. This article is based on field surveys conducted in Ulan Muqi, Sunite Right Banner from 2025 to 2026, using oral history interviews and participatory observation as the main methods to examine the team's shift from a "embodied presence" to a "embodied and mediated coexistence" communication mode. Research has found that this shift occurs in four dimensions: at the performance level, screen logic shapes the performance form in reverse through time constraints and attention mechanisms; At the level of inheritance, physical teaching and screen imitation form a parallel skill acquisition path, and local singing styles face assimilation pressure; At the service level, the "delocalization" of communication has caused a shift in service configuration from geographical distance oriented to access condition oriented, and the principle of prioritizing coverage of remote herdsmen has encountered challenges in terms of technological infrastructure stratification; At the national level, the expression of propaganda functions has shifted from institutionalized preaching to flexible stitching relying on individual anchors. This article introduces a dual analytical framework of media ecology and media theory, defining the fragmented dissemination mechanism of short videos with the concept of "micro inheritance", and

pointing out that this dissemination is more about the diffusion of cultural identities rather than the inheritance of cultural systems.

Keywords: Ulan Muqi; Media shift; Embodied transmission; Mediatization; Ethnic art

1957 年 6 月，苏尼特右旗草原上，九名队员携带乐器和蒙古袍，骑马走向戈壁深处的牧户。第一面乌兰牧骑旗帜在马背上展开。彼时，演出即传播，到场即到达，马背与双腿即为媒介。近七十年后的 2025 年，当笔者进入同一支乌兰牧骑的排练厅，一名年轻舞蹈演员在排练间隙架起手机，对着屏幕说出“家人们，我上号了”，随即唱起一段被压缩至一分半钟的长调。队长在微信群中提醒队员“下乡演出多拍素材”。这一日常化的媒介表演，标志着乌兰牧骑传播范式的结构性转变。

麦克卢汉提出“媒介即人的延伸”，媒介环境学派进一步指出，媒介技术重组人类感知与组织经验的方式[1]。在马背时代，媒介的延伸以身体的直接延展为形式，感官、身体与场所在同一时空中共同在场，形成一种具身传播。在屏幕时代，手机延伸视觉与听觉，信号延伸在场本身，直播间延伸出跨地域的观演空间。麦克卢汉同时指出，任何媒介在延伸一种官能时，也会“截除”另一些官能。由此追问：当乌兰牧骑的演出从马背延伸至云端，其文化实践延伸了什么，又截除了什么[2]。

仅从“延伸”视角理解上述变化存在局限。媒介化理论表明，媒介不仅是技术假体，更是一种具有形塑力的制度性力量。库尔德利与赫普指出，当代社会文化诸领域已深度依赖媒介及其逻辑[3]。夏瓦则提出，媒介化意味着媒介从独立机构中“脱嵌”出来，再嵌入其他社会领域的肌理之中[4]。延伸视角关注感官与身体，媒介化视角关注制度与权力——二者在本研究中分别对应展演 / 传承与身份 / 服务两个分析层次。近年来，国内关于少数民族村落媒介实践、非遗短视频传播等研究表明，媒介已深度参与对传统的再定义与再生产。这些研究指向一个判断：民族艺术的当代传承须在多重媒介生态中重新理解。

由此，本文提出问题：数字媒介如何改变乌兰牧骑的传承与传播模式。这一问题包含三个层次：展演层面，表演的语法、节奏与互动方式在屏幕逻辑规约下发生何种重构；传承层面，以身体为载体的口耳相传与师徒制在短视频教学与影像模仿面前经历何种改写与调适；服务与认同层面，建立在共在性基础上的情感联结与服务关系，在直播间粉丝文化、远程观看与跨地域围观的语境中如何重新编织。

既有乌兰牧骑研究集中于历史梳理、政策演变、艺术本体及非遗保护，媒介在其中多被简化为宣传工具或技术载体，未被视为重塑文化实践的独立变量。少数涉及新媒体的研究停留于对策建议层面，缺乏长期田野的经验考察。相比之下，非遗短视频、村落微信研究已初步揭示媒介对民族文化的再定义作用，但针对制度化文艺团体的媒介化进程仍缺乏系统分析[6][7]。

在理论层面，本文并置媒介环境学与媒介化理论：前者对感官组织方式的关切为分析从具身到离身的变迁提供视角，后者提供更具制度性深度的框架。同时引入库尔德利的媒介实践理论，将问题意识从“媒介对人做了什么”转向“人用媒介做什么”。这一进路适用于乌兰牧骑，因为队员并非被动接受媒介冲击，而是主动适应、挪用、改造甚至抵抗数字媒介逻辑。通过对乌兰牧骑媒介变迁的考察，本文尝试为媒介化理论在制度化民族文艺团体这一特殊场域中的应用提供一个经验性个案[8]。

一、马背上的传播：乌兰牧骑原初媒介形态的历史回溯

本章以口述史材料为基础，回溯乌兰牧骑在数字媒介到来之前的传播模式，目的在于确立媒介转向的历史起点，而非对乌兰牧骑发展史做全面梳理。即在马背时代，乌兰牧骑的演出、传承与服务以何种媒介形态组织起来，这一形态具有怎样的传播特质。

（一）苏尼特右旗的地理环境与演出路线

苏尼特右旗位于锡林郭勒盟西部，属荒漠草原地带，面积约 2.7 万平方公里，人口密度长期处于每平方公里不足三人的水平[5]。牧户分布分散，

季节性的游牧迁徙使居住点处于持续变动之中。这一地理条件构成了乌兰牧骑原初传播实践的物质基底。

口述史访谈中，20 世纪 70 年代入队的老队员 G[1] 回忆下乡路线时描述：“当时交通没有现在的发达，从旗里到最远的牧点骑骆驼要走三四天。我们一般秋天定路线，顺着苏木走一圈，一天跑两个点，碰上牧民多的地方就临时加演一场。”另一名退休队员 B 提供了更具体的细节：“一辆马车拉乐器和服装，人骑马。碰上沙窝子地，马走不动，就下来牵着走。冬天最苦，到蒙古包的时候手脚都冻僵了，先烤火暖手才能拉琴。”

这一细节揭示了身体状态对演出可能性的直接决定，在具身传播模式下，媒介（马匹、身体）的效率即是传播的边界。演出不是等待观众前来，而是以主动流动的方式消除地理障碍。从媒介分析的角度看，马匹和马车在此扮演了基础设施的角色，它们是使信息传递成为可能的物质条件。与此后数字时代的信号传输相比，这一时期的“传输速率”由畜力与人的体力所决定。一天两场的演出频率、每场数十公里的间距，构成了不可压缩的传播节奏。这一传输条件同时设定了乌兰牧骑的服务半径，以身体位移的物理极限为边界。

（二）具身在场的展演

在抵达之后，乌兰牧骑的展演以身体在场为基本条件。口述材料中反复出现的一个意象是蒙古包内的演出场景。队员 B[2] 描述：“蒙古包中间生火，牧民围一圈坐着，我们就在火堆边上演。包顶的烟囱透进来一点光，其他全靠火光照着。有时候风大，包外面呼呼响，里面的人挤得紧紧的，反而更暖和。”另一名老队员 T[3] 则说：“演出完了不走，和牧民一起喝茶、吃肉，听他们讲今年的草场怎么样、牲畜怎么样。有时候牧民自己也会唱两首长调，我们就跟着学。”

从传播学的角度分析，这一场景具有多重特征。其一，感官的全息性。演员的声音、体态、表情与蒙古包内的火光、气味、温度共同构成了一个无法分割的感知场域。观众不仅听见音乐，也看见演奏者的指法、呼吸与身体律动；不仅看见，也感受到火堆的热度与空间的封闭感。其二，互动的即时性。观众的反应（表情、身体姿态、自发的跟唱）实时可见，演员据此调整演出的节奏与情绪。这是一种未经技术中介的双向回路。其三，演出的仪式功能。在牧区日常生活的单调序列中，乌兰牧骑的到来构成一个中断性事件。牧民换上新衣、宰羊款待，演出前后的社交活动与演出本身共同构成了一个超越日常的生活时刻。综上，这一传播形态可被概括为‘全感官在场的具身传播’——身体共在使得所有感官通道同时开放，不存在技术媒介对某一感官的孤立放大或替代。

上述特征可被概念化为“具身传播”（embodied communication）的原初形态。参照现象学传统下的具身传播理论，这是一种感官配置均衡的传播情境，没有单一感官被技术媒介单独强化或隔离，身体的共在性使所有感官同时参与。麦克卢汉所讨论的“媒介对感官的延伸与截除”，在此一情境中尚未发生。

（三）技能传承的身体性逻辑

乌兰牧骑的表演技艺在原初模式中依赖于面对面的人际传递。口述史访谈提供了清晰的代际传承线索。队员 G 回忆自己的学艺经历：“我的长调是跟队里的 S 老师学的，没有谱子，就是她唱一句我跟一句。骑马赶路的时候也学，她在前面唱，我在后面跟着哼。练了好几年才敢在演出里唱。”这一传承模式的核心特征是知识存储于身体（师父）、传递依赖共在（师徒）、复制依靠模仿（徒弟），三者均无法脱离具身接触。长调的旋律、马头琴的演奏、舞蹈的动作在缺乏录音录像技术与乐谱记录的情况下，完全以人的身体为存储器和传递通道。师父的身体是教学文本，徒弟的身体是复制载体。学习的过程并非信息的单向输入，而是身体感官的长期耦合，徒弟反复观看、聆听、模仿，直至将师父的身体技术内化为自身的肌肉记忆。这一传承模式的效率受限于人际接触的频率与时长，但其传递内容的密度较高：除技艺本身外，与之伴随的身体姿态、呼吸方式与情感表达也被

1. 受访者：G，男，蒙古族，1952 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑退休队员，1970 年入队，主攻长调演唱。访谈时间：2025 年 8 月 15 日、2025 年 10 月 22 日。访谈地点：苏尼特右旗赛汉塔拉镇受访者家中。

2. 受访者：B，男，蒙古族，1955 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑退休队员，1972 年入队，曾任副队长，负责四胡演奏与创作。访谈时间：2025 年 9 月 3 日、2026 年 1 月 14 日。访谈地点：苏尼特右旗赛罕塔拉镇。

3. 受访者：T，女，蒙古族，1958 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑退休队员，1974 年入队，主攻舞蹈与民歌演唱。访谈时间：2026 年 1 月 8 日。访谈地点：呼和浩特市赛罕区受访者家中。

同步传递。

值得指出的是，这种身体性传承并非纯粹的技术过程，同时还嵌入师徒之间的社会关系之中。徒弟对师父的尊重与服从、师父对徒弟的责任与期待，构成了技艺传递的伦理维度。技艺的“正宗性”由师承谱系所担保，谱系的可追溯性成为技能权威的来源。

在口述史回溯中，可辨识出数字媒介普及之前，若干模拟媒介技术已嵌入乌兰牧骑实践，但其功能与今日的数字媒介存在根本差异。队员 B 回忆：“80 年代旗里给配了一台录像机，汇演的时候录下来，带子存旗文化馆。我们自己也看不着，牧民更看不着。”另一名宣传干事退休的受访者 C[4] 提供了机构视角的说明：“自治区广播电台偶尔来录节目，制作完在蒙语频道播。但我们这儿很多牧区收不到信号，而且播出时间牧民不一定知道。传播效果有限。”

这些材料表明，广播、电视等大众媒介在此时期对乌兰牧骑实践的影响力较为微弱。媒介产品的制作目的以档案留存和上级展示为主，而非向基层牧区回传。与之形成对照的是，乌兰牧骑自身的下乡演出仍是牧民接触文艺的主要方式。换言之，前数字时代的电子媒介扮演的是“记录工具”而非“传播渠道”的角色。媒介与传播在此是分离的：媒介设备用于录制和保存，传播则仍由身体移动来承担。这一历史对比为理解数字媒介的断裂性提供了基准：当记录与传播在同一个数字终端上合一时，乌兰牧骑的媒介生态发生了质的跳跃。

二、屏幕作为新“舞台”：数字媒介实践的田野考察

本章转入对当下乌兰牧骑数字媒介实践的田野深描。数字媒介如何嵌入乌兰牧骑的日常实践，在展演形态、互动关系与身份认同三个维度上产生了怎样的具体变化。田野材料以 2025 年至 2026 年间对苏尼特右旗乌兰牧骑队员的参与式观察与深度访谈为主。

（一）媒介实践的日常化：从任务下达到行为内化

苏尼特右旗乌兰牧骑的现行管理制度对数字媒介实践有明确的行政要求。据队员 D 介绍：“旗文旅局有考核指标，每个队员每月至少发布 4 条短视频，队里的官方账号每周至少直播两场。完不成要说明原因。”考核表以队员个人为单位，分列短视频发布数、直播场次、粉丝增长量三项，完成者标绿，未完成者标红。笔者观察的三个月内，标红单元格逐月减少，至第三个月仅剩新入职的两名队员。这一变化既可能反映新队员逐渐掌握技能，也说明考核压力正内化为日常习惯。

年轻舞蹈演员 W[5] 的表述具有代表性：“一开始觉得是任务，后来发现直播有人看、有人打赏，就有了动力。现在下完乡回来，不播一场反而觉得少了点什么。”笔者在直播后台观察中证实：她在无考核要求的休息日仍自主开播，平均时长超过 90 分钟。另一名长调演员 Z[6] 则将短视频创作纳入每日生活节律：“晚上孩子睡了，我就剪视频。学会用剪映以后，自己配字幕、选封面。搞完都快十二点了。”

乌兰牧骑的媒介实践具有自上而下的制度化推动特征，与民间自发的民族艺术媒介化过程存在差异。但队员在考核框架内展现的主动性表明，制度推动已转化为一定程度的个体内化。库尔德利将此类日常化、规律化的媒介行为界定为“媒介实践”的分析单元——行为者并非每次开播前重新计算，而是将媒介操作纳入不言自明的生活常规。这一常规化过程使媒介逻辑逐渐渗透至乌兰牧骑日常组织的微观层面。

（二）展演的双重编排：线下演出与屏幕生产的同步化

田野观察发现，乌兰牧骑的下乡演出已形成“双重编排”模式，即同一场演出同时服务于线下观众与线上内容生产。2025 年 11 月的一次下乡演出可作为典型案例。出发前，队员 D 在工作群中分工：“W 负责主镜头，用三脚架固定。Z 负责花絮，抓拍牧民表情和队员互动。剩下的人谁有空谁拿手机补侧机位。”演出过程中，三名队员在完成自

4. 受访者：C，男，汉族，1960 年生，苏尼特右旗文化系统退休干部，曾任旗文化馆宣传干事。访谈时间：2026 年 2 月 1 日。访谈地点：苏尼特右旗赛汉塔拉镇社区活动中心。

5. 受访者：W，女，蒙古族，1998 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑在职队员，2021 年入队，主攻舞蹈与声乐。访谈时间：2025 年 8 月 20 日、2025 年 11 月 5 日。访谈地点：苏尼特右旗乌兰牧骑排练厅及直播间后台。

6. 受访者：Z，女，蒙古族，1989 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑在职队员，2012 年入队，主攻长调演唱。访谈时间：2025 年 9 月 17 日、2025 年 11 月 8 日、2025 年 12 月 20 日。访谈地点：苏尼特右旗乌兰牧骑排练厅。

身表演任务的同时，交替操作手机拍摄。结束后不到一小时，三段剪辑完成的短视频便发布于官方账号与队员个人账号。剪辑工作是在返程途中完成的，媒介生产已深度嵌入流动的时间缝隙。

双重编排反向塑造了表演内容。队员 W 坦承："镜头在的时候，动作会下意识做得更开，表情也会更夸张。因为短视频就那么几十秒，得抓人。"屏幕逻辑对表演美学形成隐性规训：在极短的时长约束下，表演倾向于强化视觉冲击力与情感浓度，以适应算法对"完播率"与"互动率"的偏好。马头琴演奏员 L 描述了曲目选择的变化："线下演出可以拉一个完整的叙事曲，十几分钟，牧民也坐得住。但直播间不行，超过三分钟观众就划走了。现在准备了专门的'直播版'，把最出彩的一段浓缩到两分钟以内。"屏幕终端的消费习惯反向介入了艺术形式的编排决策。

当然，"双重编排"并非毫无阻力。长调演员 Z 在一次排练后指出："长调本来就是一气呵成的，换气的节奏是根据情感走的。剪成短视频以后，那个气断了，懂行的人一听就不对了。"这一异议表明，不同类型的表演艺术对媒介改编的接受度存在差异。那些结构完整、时长较长、依赖连续情感表达的艺术形式，与碎片化传播逻辑之间构成冲突。

（三）互动关系的重构：从共同在场到远程围观

乌兰牧骑原初传播模式的特征之一是观众的"共同在场"演员与牧民处于同一物理空间，共享感官环境，形成实时双向互动。数字媒介引入了新的互动形态，观众构成、互动方式与情感联结机制均发生了可辨识的变化。

队员 W 描述了直播间观众的构成："直播间里什么人都有。有本地的牧民，有些我认识，他们的 ID 就是真名。也有呼市、包头和全国各地的，晚上想听一听老家的话、老家的歌。还有内地的游客，来过一次草原以后刷到了我的号，就在评论区问'你们那个地方怎么去''夏天去能见着你吗'。另外还有一些，不留言不互动，就默默看。"这勾勒出四类线上受众：本地牧民（线下观众的线上迁移）、城市蒙古族（离散族群的情感联结）、外地游客（跨文化的好奇者）以及沉默的围观者。与线下演出的单一地缘性相比，线上受众呈现地域分散化与动机多元化的特征。

互动方式的变化同样显著。线下互动以演出后的交谈与同饮同食为主要形式，具有时间延展性与非语言性。直播间中的互动则被压缩为实时滚动的文字评论与虚拟礼物赠送。笔者在 2025 年 10 月的一次直播后台观察到，队员 W 演唱长调时，每唱完一个段落便低头扫一眼屏幕，念出送礼观众的 ID 并致谢，随后继续演唱。这一操作整场重复十余次，演唱的连续性被切割为"演唱—致谢—演唱"的交替序列。观众通过虚拟礼物获得了中断与引导演出节奏的能力。

服务逻辑的重构构成更深层的问题。乌兰牧骑创制之初以"为最偏远牧户服务"为原则，服务对象以地理距离为尺度：越偏远越优先。在直播间的逻辑中，算法推荐取代地理距离成为触达观众的机制，观众被算法而非需求所筛选。当笔者向队员 D[7] 询问"直播间观众里有多少是偏远牧区的"时，他回答："这个没法统计。但我知道有些远牧点的信号根本撑不起直播，放两秒卡三秒，他们看不了。"这意味着，数字媒介可能在实际效果上偏向了信号覆盖良好的集镇与城市受众，而非地理上最偏远的牧民——这与乌兰牧骑建制初衷之间存在结构性张力。

（四）身份的协商：在"轻骑兵"与"主播"之间

数字媒介实践向队员们提出了身份认同层面的问题。当队员同时承担事业单位演员、党的文艺宣传队员与短视频内容创作者、直播间主播等多重角色时，这些角色之间如何协调，又在哪些点上产生冲突。

口述材料呈现出两种典型的话语策略。第一种是将媒介实践纳入乌兰牧骑传统精神的解释框架，从而消解新身份与旧身份之间的矛盾。中年队员 H[8] 的表述具有代表性："以前老队员骑马把文艺送

7. 受访者：D，男，蒙古族，1979 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑队员，2000 年入队，主攻马头琴演奏。访谈时间：2025 年 7 月 12 日、2026 年 1 月 25 日。访谈地点：苏尼特右旗乌兰牧骑。

8. 受访者：H，男，蒙古族，1983 年生，苏尼特右旗乌兰牧骑在职队员，2005 年入队，负责器乐演奏。访谈时间：2025 年 9 月 25 日。访谈地点：苏尼特右旗乌兰牧骑会议室。

到蒙古包，现在我们把文艺送到手机上。本质一样，都是‘轻骑兵’，不过是把马换成了网络。我们叫自己‘网络轻骑兵’。”这一话语通过重新定义“轻骑兵”的内涵，将数字媒介实践建构成传统的延续而非断裂。如 H 所说‘把马换成了网络’，这一隐喻将技术媒介比作交通工具，而非文化逻辑的变革者。

第二种策略则坦承身份之间的冲突，但将其视为“适应时代”的必要代价。年轻队员 W 在访谈中说：“我知道自己首先是一个乌兰牧骑演员，不是网红。但现在的现实是，你不做这些（指直播和短视频），你的声音就传不出去。粉丝喊你‘主播’也好，‘老铁’也好，我应着，但我心里清楚我是谁。”这一表述显示了身份意识的层次性：表面接受网络身份标签，深层维持对乌兰牧骑制度身份的认同。

身份协商还体现在具体行为的自我规约中。多名受访队员在访谈中提及，他们在直播中会自觉避免某些在纯商业主播中常见的行为。“PK 我不开，”队员 Z 说，“不是不会，是觉得乌兰牧骑的直播间不该搞那个。我们代表的是旗里的形象。”队员 L 则表示，他在直播中始终穿着队服，“穿自己衣服也不是不行，但队服是个提醒，提醒我是谁、在干什么”。这些自我设限表明，即使缺乏明确的制度禁令，队员们仍内化了一套区分“乌兰牧骑的直播间”与“普通直播间”的边界意识。

从媒介实践理论的视角审视，上述身份协商并非单纯的心理调适，而是实践者在特定社会场域中权衡制度约束、观众期待与个人诉求之后的行动策略。乌兰牧骑队员与纯自媒体创作者的区别在于，后者不受事业单位身份与党的宣传队传统的制度约束，其身份建构空间更为宽裕。而乌兰牧骑队员的媒介实践始终在“制度化的文艺工作者”这一不可剥离的身份框架内展开。这一框架对媒介行为构成约束，也为媒介行为提供了不可替代的符号资源——“乌兰牧骑”本身即直播间吸引观众的文化标签。

三、媒介化的文化后果：传承、服务与认同的调适

数字媒介嵌入乌兰牧骑日常实践之后，其文化后果远非“传播效率提升”或“传统本真性衰减”所能概括。当数字媒介从辅助性的记录工具转变为文化生产的构成性力量时，乌兰牧骑的传承机制、服务逻辑与国家在场形态经历了一组结构性的调适。这一调适过程并非新旧替代，而是传统模式与媒介逻辑在具体情境中持续协商、相互塑造乃至并置共存。

在技能传授领域，笔者观察到一种并行不悖的“双轨”结构。以马头琴演奏员 L 为例，他在排练时仍坚持手把手纠正学员的持弓姿势；而同一学员在排练间歇却多次掏出手机，反复观看短视频平台上的教学片段。两类习得行为在同一天交替出现，师徒制的身体在场并未被屏幕取代，而是与屏幕自学形成了功能上的互补。然而，两种路径在知识传递的“密度”上存在显著差异。师父当面授课时，声音、指法、体态、呼吸节奏被同步传递给学员，构成一束难以拆解的感官经验复合体。屏幕教学则主要依赖视觉与听觉，触觉与动觉信息在传输中被过滤。换言之，短视频虽然打破了时空限制，却使传递内容变得单薄。

传播形态层面的变化可以概括为“微传承”机制的形成。所谓微传承，指的是通过几十秒的短视频，将民族艺术从原初语境中剥离出来，进行片段式的扩散。这一机制的运行逻辑在三个环节上依次展开：在编码端，队员从完整的曲目中截取最具辨识度的段落，将其封装为独立的传播单元；在传输端，算法推荐依据点赞、完播率、分享量等互动指标而非文化价值进行分发；在接收端，用户以滑动切换的方式接触内容，单次停留时间往往只有数秒。传播效果在广度与深度两个方向上呈现出相反的态势。从广度看，苏尼特右旗乌兰牧骑官方账号 2025 年短视频累计播放量超过 400 万次，作为参照，该队全年线下观众总数约为 3 万余人次。即便考虑播放量存在重复计数，数量级的差异仍然表明：微传承在文化扩散的规模上具有传统演出不可比拟的优势。但从深度看，一首时间结构完整的长调，其意义恰恰在铺陈、回环、渐强的过程中逐步展开；被截取为孤立片段后，这种审美经验便难以复现。在实践中，完整形式的线下演出与片段形式的线上传播之间形成了一种非制度化的功能分工：前者承担深度体验与系统传承，后者负责广度扩散与文化可见性。

这一分工能否稳定，取决于两种形态持续并置共生，而非一方覆盖另一方。

服务逻辑的调适或许是媒介化进程中最具制度性深度的后果。乌兰牧骑自建队之初便确立了一条实践准则：为最偏远的牧户服务。在具身传播模式下，这一原则通过巡演路线的规划即可直接落实。然而，当数字媒介使传播从地理空间“脱域”至数字空间后，服务逻辑发生了静默却实质性的偏移。田野调查辨识出两类方向相反的变化。一类发生在集镇及信号良好的牧区：牧民可以通过直播间获得线下演出之外的附加服务，文化消费频率因媒介而提高。另一类则涉及那些偏远牧点：部分远牧点的网络信号不足以支撑直播视频流，当地居民实际上被排除在线上演出之外。与此同时，队员们在短视频制作与直播上投入的时间显著增加了整体工作负荷，下乡演出前后的服务时段在老队员的口述中，那本是“演出后和牧民一起喝茶、聊天、学唱长调”的重要环节—已出现压缩。队员 D 在一次队务会上坦承：“准备时间比前几年紧张多了。”尽管演出场次的考核指标并未下调。由此浮现的是一种从“地理距离导向”向“接入条件导向”的潜在偏移。原制度设计中“越偏远越优先”的分配原则，在媒介化条件下遭遇了执行层面的挑战。需要强调的是，这一偏移并非任何人的行政决策，而是技术基础设施的区域差异、队员时间分配的隐性竞争以及平台算法逻辑共同作用的结果。它是一个结构性的效应，而非个体选择。

国家在场形态同样经历了媒介化的调适，呈现出从机构传播向“机构＋个体”双轨传播、从正式表达向柔性缝合演变的趋势。苏尼特右旗乌兰牧骑的官方账号遵循明确的宣传逻辑：政策类内容集中在重大政治节点发布，将传统的物理巡演中的宣传职能延伸至数字平台。而在个体层面，国家话语的渗透以一种更为隐蔽的方式展开。队员 Z 的直播实践颇具代表性。她在一次演出间隙告诉笔者：“我一般唱两首纯传统的，插一首跟政策沾边的，再唱两首。”她坦承，如果从头到尾直接讲政策，“观众刷刷地就走了”。这种编排可称为“柔性缝合”：将不同性质的话语编织进同一传播流程，以文化内容吸引注意力，再顺势带出政策信息，而非以独立的宣传面目出现。与此同时，制度身份构成了队员媒介行为的边界机制。多名受访者表示，他们自觉避免参与直播间“PK”功能，坚持穿着队服出镜，在涉及政策表述时主动与官方口径保持一致。这些做法并非来自明文禁令，而是队员对自身“乌兰牧骑演员”这一制度身份的认知内化为日常的自我约束。从更宏观的制度变迁视角看，媒介化使国家在场发生了两重变化：在场的地域从物理空间扩展至数字平台；在场的实施主体从机构延伸至个体；在场的表达形式从正式宣讲转向嵌入日常文化展演的柔性表达。这组变化可以理解为制度化文艺团体对数字媒介环境的一种适应性调整，其调整方向与平台逻辑之间形成了一种非对抗性的协商关系。

综合上述四个维度的分析，乌兰牧骑的媒介化文化后果可概括为：传统模式与媒介逻辑在技能习得、传播形态、服务分配与国家表达等领域形成了不同程度的“调适性并置”。这一过程既非媒介对传统的单向改造，亦非传统对媒介的简单挪用，而是双方在制度框架与日常实践中持续的相互塑造。技能习得领域保留了身体在场的核心地位，但屏幕模仿作为补充路径已在事实上拓宽了传承的参照系；传播形态形成了完整展演与片段扩散的功能分工，深度与广度之间的张力成为结构性存在；服务逻辑在技术基础设施分层的影响下发生了静默的再分配，普惠性原则面临新的执行条件；国家在场经由机构与个体的双轨传播实现了数字空间的再嵌入，但表达形式已更多转向个体化与柔性化。这些调适的共同特征在于，它们均未呈现彻底的断裂或替代，而是在传统与媒介之间寻求某种非稳定的平衡。这一平衡状态的维系，依赖于线下演出制度的持续运转、队员代际构成的渐变、技术设施条件的改善以及政策考核指标的弹性空间等多重因素的共同支撑。

四、结语

本文以苏尼特右旗乌兰牧骑为个案，通过口述史访谈与参与式观察，考察数字媒介如何嵌入并重塑这支制度化民族文艺团体的文化实践。发现是：乌兰牧骑正从以具身在场为主导的单一模式，转向具身在场与媒介化在场并置的双轨格局。这一转向不是媒介技术对传统实践的替代，而是

媒介逻辑与制度逻辑在展演、传承、服务与国家表达四个维度上持续互构的过程。

在展演层面，线下演出与线上内容生产形成双重编排，屏幕逻辑通过时长约束与注意力机制反向影响表演的节奏与曲目选择。在传承层面，身体在场的口耳相传未被取代，但屏幕模仿已作为并行路径嵌入日常训练，其附带的地方性风格弱化效应构成隐蔽代价。在服务层面，传播范围从地理空间扩展至数字空间，但信号基础设施的地理差异使服务配置出现从地理距离导向向接入条件导向的偏移，优先覆盖偏远牧户的建制原则面临新的执行条件。在国家在场层面，政治宣传职能从物理巡演延伸至数字平台，表达形式从机构化宣讲部分转向依托个体主播的柔性缝合。

回到引言的理论追问，乌兰牧骑从马背延伸至云端，延伸了什么，又截除了什么。在延伸一侧，数字媒介扩展了民族艺术的传播半径与文化可见性，为分散各地的蒙古族群体提供了情感联结通道。在截除一侧，屏幕传播过滤了面对面展演的感官全息性，完整艺术形式的时间性结构在短视频处理中被肢解，因网络接入条件被排斥在线上服务之外的偏远牧户其文化权益在实际效果上有所减损。延伸与截除交织于同一进程，单方面判断将失之偏颇。

这一结论的理论意涵有两层。其一，媒介化理论在制度化文艺团体这一场域中需要场域化修正：乌兰牧骑的媒介实践始终处于考核指标、宣传职能与单位身份的制度约束之下，其适应策略的空间由此呈现特定边界。其二，“媒介即延伸”命题在遭遇具体经验时需辅以“延伸即截除”的辩证意识，延伸与截除的具体内容须置于制度与文化语境中界定。本文提出的“微传承”概念将短视频传播定位为“文化标识的传播”而非“文化体系的传承”，这一区分有待多案例比较检验。

本文存在若干局限：田野跨度为一年，对代际变迁而言仍属短时段观察；老年牧民作为媒介转向中相对被排斥的群体，其体验尚未充分呈现；平台算法作为内容分发的变量，因研究权限限制未能纳入介入性分析。回到经验本身，乌兰牧骑队员在制度框架与媒介环境的双重约束下持续进行调适，以“网络轻骑兵”的自我命名赋予媒介行为以制度合法性，以两轨并置的方式维系线下服务与线上传播的双重运行。这一路径的长期可持续性，取决于线下具身服务的资源配置能否维持、牧区内部数字接入差距能否缩小，以及队员在注意力市场中能否保持文化生产者的主体性。

参考文献：

［1］马歇尔 . 麦克卢汉 , 何道宽译 . 理解媒介：论人的延伸［M］. 江苏 : 译林出版社 .2011.

［2］尼克·库尔德利 . 媒介、社会与世界：社会理论与数字媒介实践［M］. 何道宽 , 译 . 上海：复旦大学出版社 , 2014.

［3］尼克·库尔德利 , 安德烈亚斯·赫普 . 现实的中介化建构［M］. 刘泱育 , 译 . 上海 : 复旦大学出版社 ,2023.

［4］施蒂格·夏瓦 . 文化与社会的媒介化［M］. 刘君 , 李鑫 , 漆俊邑 , 译 . 上海 : 复旦大学出版社 ,2018.

［5］锡林郭勒盟行政公署 . 旗情概况［EB/OL］.（2026–04–16）［2026–05–13］. https://www.xlgl.gov.cn.

［6］秦晓茹 , 高晓焘 . 传承乌兰牧骑精神践行新时代发展理念——弘扬乌兰牧骑精神理论研讨会会议综述［J］. 内蒙古社会科学 ,2020,41（02）:209–212.

［7］李路彬 . 乌兰牧骑管理方式变迁与制度的适应性调整［J］. 理论研究 ,2020,（01）:59–66.

［8］孙信茹 . 微信的“书写”与“勾连”——对一个普米族村民微信群的考察［J］. 新闻与传播研究 ,2016,23（10）:6–24+126.

［9］薛可 , 王伯源 . 平台偶发性下的文化生产：非遗短视频生产者的认知框架与行动路径［J］. 中国编辑 ,2024,（10）:70–79.

［10］胡翼青 . 从媒介化时间转向数字化时间［J］. 传媒观察 ,2024,（10）:1

作者简介：李凯悦（1999–），女，汉族，内蒙古呼和浩特人，西南民族大学艺术学院硕士研究生，研究方向为艺术人类学。