

〈最忆是杭州〉的文化再造方式考察

— 以与〈印象西湖〉比较为中心 —

吴如月* · 金秀姬**

〈目次〉

I. 绪论	III. 〈最忆是杭州〉新尝试及意义
II. 前身〈印象西湖〉的理解	1. 礼乐制度与‘吴’文化的现代演绎
1. 〈印象西湖〉的介绍	2. 实景山水与现代技术的结合
2. 传统文化元素及其活用	3. 中西文化的交流与融合
	IV. 结论

I. 绪论

〈最忆是杭州〉¹⁾是由张艺谋导演的G20峰会开幕式公演。这是张艺谋导演以〈印象西湖〉为基础，为2016年在杭州举办的G20领导人峰会而打造的实景公演。〈最忆〉在演出中融合了山水实景、现代科技与中国传统文化元素，通过音乐、舞蹈、诗词、戏曲等多重表现形式，向世界呈现出一场具有东方风情与国际视野的文化盛宴，演出后获得诸多来自海内外的好评。自2017年起至今，〈最忆〉以旅游版的形式恢复常规演出，成为杭州全新的旅游观光项目。

〈最忆〉是在‘国家形象叙事’与‘文化外交传播’的双重语境下进行的一次具

* 중앙대학교 동북아학과 박사과정 : 제1저자

** 중앙대학교 아시아문화학부 중국어문학전공 조교수 : 교신저자

1) 为了简便叙述，以下〈最忆是杭州〉简称为〈最忆〉。

有战略意义的艺术尝试。它的成功并非偶然，而是源于其前身〈印象西湖〉的经验积累和文化再造。〈印象西湖〉凭借其强烈的视听冲击力与沉浸式体验方式，自2007年首演以来收获了来自海内外观众的诸多好评。〈印象西湖〉中张艺谋导演以地域代表传说〈白蛇传〉作为叙事主线，大量运用‘西湖十景’作为舞美隐喻，并将地域关联诗词与地方舞蹈艺术等相结合，形成了一种高度‘沉浸式’、‘意境化’的东方叙事结构。因此〈印象西湖〉成为了中国实景山水公演的代表，也为中国传统文化在新时代背景下的表达提供了学习典范。

〈最忆〉选择改编而非直接沿用〈印象西湖〉，不仅仅是单纯的形式创新，而是基于导演艺术创作突破、传统文化表现效果、国际传播语境的综合考量。演出展现出实景公演正在从地方旅游项目向国家文化外交媒介的转型趋势。而这一从地方文化表达达到国家文化叙事的转变，构成了本研究关注的核心问题：在全球化背景中，〈最忆〉作为国家级文化展示项目，是如何通过对于中国传统文化的再创造来实现文化国际化传播。其背后的文化再创造逻辑、艺术表现策略及跨文化传播途径等，引发学界广泛关注。

学术界对其前身〈印象西湖〉的相关研究一直不曾间断。笔者对前人的研究成果进行了统计，²⁾其中主要包含学位论文和学术论文的形式，研究方向主要归为三类。一是其艺术形式研究，³⁾多数研究认为〈印象西湖〉突破传统舞台局限，开创了山水实景公演的新模式。宋小乔(2013)认为演出利用声、光、电等科技手段冲破了传统舞台空间的限制，打造出沉浸式的公演体验。二是文化层面内容研究，⁴⁾多集中于‘西湖十景’、〈白蛇传〉、西湖诗词文化等的运

2) CNKI(中国知网)以‘印象西湖’为主题的论文共计133篇，其中学位论文8篇，学术期刊53篇，年鉴51篇，剩余为图书、报纸及会议。在RISS(韩国RISS数据库)以‘인상서호’为主题的论文共计27篇，其中单行本5本，学术期刊5篇，学术论文17篇。

3) 中韩学界与此相关的代表论文如下：黎学锐，〈山水实景演出研究〉，华中师范大学博士学位论文，2018。濮波，〈表演杂糅：山水实景表演的空间编码〉，《浙江传媒学院学报》第3期，2016。송소고，〈지역 특성을 활용한 실경공연 연구—장예 모 ‘인상 시리즈’를 중심으로〉，동국대학교 석사학위논문，2013。

4) 宋悦，〈符号学视域下张艺谋‘印象系列’研究〉，天津音乐学院 硕士学位论文，2022。배주애·최영준，〈중국 전통문화와 문화산업의 调和 —〈白蛇传〉을 모티브로 한 〈印象西湖〉〉，《中国学论叢》，제176집，2022。김수희，〈중국의 문화산업 만들

用。裴柱爱(2022)指出演出主要依赖于民间传说〈白蛇传〉的改编和运用;金秀姬(2022)则指出演出大量借鉴了古代诗词,具有浓厚的文化底蕴。三是文化产业价值研究,⁵⁾多数学者认为〈印象西湖〉打造了独特的文化品牌,且带动了旅游业、服务业等相关产业的发展。例如张顺行(2011)就探讨其经营模式及带来的产业价值。综上,前人研究的角度多样,为研究〈最忆〉提供了一定程度的理论基础。

比起〈印象西湖〉,中国学界关于〈最忆〉的研究并不多,韩国学界目前则处于研究空白阶段。⁶⁾现有研究方向可以大致分为两类。一是研究〈最忆〉中出现的文化意象⁷⁾,大部分研究者认为〈最忆〉通过融合艺术表演向世界展现了中国传统文化元素,传递了中国传统文化的深刻内涵。例如:罗平(2017)虽指出〈最忆〉中大量运用了古典诗词和古典音乐,但是非常遗憾没有研究具体为何运用、如何运用。二是研究〈最忆〉的对外传播手段,⁸⁾主要集中于文化传播的分析。例如:高森(2017)指出〈最忆〉主要通过东西文化的相互融合来实现跨文化传播。但同样也缺乏深度分析,只是从表面形式进行叙述。由此不难看出,韩中学界对于〈最忆〉中传统文化的创新性转化与创作缺乏系统性的探讨。

尽管前人研究从不同角度对两部文艺作品给予了不同的分析,但仍存在

기: 「인상·서호」의 전통문화 활용방식, 《中语中文学》 제87집, 2022.

- 5) 张顺行, 〈论‘印象’系列产业化的经营模式〉, 《新疆艺术学院学报》 第1期, 2011. ZHANG WEI, 〈중국 ‘인상시리즈’ 실경 공연산업연구〉, 부경대학교 박사학위 논문, 2022.
- 6) 在CNKI(中国知网)以“G20〈最忆是杭州〉”为主题的论文共计23篇. 在RISS(韩国RISS数据库)以〈최억시항주(最忆是杭州)〉为主题的论文为0篇.
- 7) 中国学界与此相关的代表论文如下: 罗平, 〈最忆是杭州晚会上的中国韵味研究〉, 《电视指南》 第11期, 2017. 龙一馨, 〈最忆是杭州里的意象之美〉, 《大众文艺》 第2期, 2017. 张欣杰, 〈从文化符码到民族国家认同--解读“最忆是杭州”晚会中的“水”符码〉, 《齐齐哈尔大学学报》 第1期, 2017.
- 8) 徐钦, 〈从‘最忆是杭州’文艺演出看对外传播〉, 《青年记者》 第8期, 2017. 高森, 〈G20杭州峰会文艺晚会跨文化传播的美学策略〉, 《电视研究》 第4期, 2017. 郑英明, 〈电视仪式的美学意蕴与文化传播--以G20杭州峰会文艺演出〈最忆是杭州〉为例〉, 《传媒》 第24期, 2016.

以下不足：一，大多数研究集中于单一作品的艺术或传播分析，而将两者作为连续创作、上下位文化工程进行系统比较的研究暂无；二，关于〈最忆〉中地方传统文化在转变、融合并适配于全球传播语境的过程中所呈现的具体文化变化，目前尚缺乏研究。因此，笔者认为有必要通过比较来分析两部作品在文化内容选择和山水空间建构上的异同，进而揭示其中的文化表达转型与再创造逻辑。

本文的研究目标主要包括三方面：一，分析〈印象西湖〉如何结合地域特征，对中国传统文化资源进行创新与转化的；二，通过与〈印象西湖〉对比的方法，从文化内容、空间建构以及国际融合三个层面，分析〈最忆是杭州〉如何通过文化再造，在‘世界化’表达中建构国家文化形象与审美意象。三，探讨中国传统文化在国际化传播过程中的新路径，并分析现有不足，为后期中国传统文化走出中国，走向世界提出建议。笔者希望通过这一研究揭示〈最忆〉如何在继承中创新、在本土中走向国际，实现从‘文化展示’到‘文化对话’的跨越。以此为中国传统文化的国际传播提供经验借鉴与理论支持，也为全球语境下的文化认同建构与跨文化交流提供思考的路线。

II. 前身〈印象西湖〉的理解

1. 〈印象西湖〉的介绍

〈印象西湖〉是张艺谋导演印象系列的第三部作品，选择了浙江杭州西湖作为主舞台。杭州作为一座具有深厚文化底蕴的城市，在高速发展的现代社会仍保存了其历史和传统，被称为‘古今共存的城市’。同时西湖又是海内外有名的旅行胜地。演出选择杭州正是考虑到其深厚的文化底蕴及其本身的知名度。

〈印象西湖〉于2007年3月30日在浙江省杭州市西湖岳湖景区正式上演，

以‘西湖十景’为背景,《白蛇传》为主线,勾勒一幅江南水乡的朦胧画卷,通过五幕演出讲述了一段缠绵悱恻的爱情故事。

〈表 1〉〈印象西湖〉公演主题及公演内容构成

	幕名	主要内容与主题	歌舞演出
1	相遇	西湖断桥, 男主独自撑伞与坐船的女主相遇	男女舞蹈, 雨伞舞, 莲叶舞, 蝴蝶舞
2	相爱	西湖船上发生的爱情	渔夫舞, 鱼灯舞, 婚礼舞蹈
3	离别	男女主爱情的阻碍与离别	新郎独舞, 新娘挣扎的舞蹈, 泼水舞与击鼓共同构成的表演
4	追忆	男女主之间的思念	主题曲〈西湖雨〉, 白鹤舞, 男主伞舞
5	印象	恋人离开后西湖的印象	合唱, 全体主演登场致谢

第一幕以断桥为背景, 男女主人公初见的情境呼应了许仙与白娘子的相遇。伞舞对应《白蛇传》的借伞情节, 莲叶舞和蝴蝶舞象征了爱情的萌发。第二幕中, 渔夫是代表见证爱情的江南劳动人民; 鱼灯舞展现江南地域特色, 暗示了坠入爱河的幸福。第三幕为转折部分, 黑衣人带走新娘后, 水花与鼓声营造紧张氛围, 红衣女主的旋转象征了反抗, 也暗示了经典片段‘水漫金山’的情节。第四幕则转向空中舞台, 雾雨装置启动, 主题曲奏响。以‘白鹤飞去’象征‘天上人间再相遇’的美好愿望, 展现对过往的追忆。第五幕综合水陆空三方舞台, 演员乘船谢幕。故事结束, 西湖归于平静, 留下给观众的就是‘西湖印象’。

《印象西湖》以天为幕、水为台, 糅合了传统舞蹈、戏曲、乐器、诗词等多种文化元素, 辅以灯光、舞美、雾雨装置等现代技术, 展现江南文化的诗意与柔美。整场演出以‘水’为核心媒介, 构建出一种人与自然共生的艺术场域, 体现了‘人在画中游’的美学追求, 让观众深刻记住杭州与西湖。《印象西湖》以其独特的风格, 不仅重新塑造了城市形象, 也成为了杭州文化的象征和代表性的文化产业商品。

2. 传统文化元素及其活用

张艺谋导演一直非常擅长在公演中积极运用中国的传统文化元素，〈印象西湖〉也不例外，在演出中深度融入了与西湖有关的传统文化。而这些传统文化元素的选取与转化，体现了张艺谋导演对文化资源的敏锐把握，也反映了当代语境下对传统文化的新运用和新创造。本节将从三个层面分析〈印象西湖〉中传统文化元素的呈现方式及其艺术运用，有助于帮助大众理解传统文化的现代化表达及传播的方式。

(1) 基于西湖民间传说〈白蛇传〉的艺术转化与舞台再现。〈印象西湖〉是一部具有叙事情节的公演，其故事的原型源于以西湖为背景的四大民间爱情传说之一的〈白蛇传〉。现今被广泛采用的，是由田汉整理并改编的京剧〈白蛇传〉，讲述了白娘子和许仙历经磨难也要相爱的人妖之恋。⁹⁾

〈印象西湖〉虽未完全复制〈白蛇传〉戏剧情节，但叙事核心仍围绕许仙与白娘子的爱情悲剧而展开。导演团队将其叙事结构进行了‘去剧情化’的处理，通过象征意义的舞蹈与水上视觉段落，构建出充满意象的画面。例如：乘船相遇后的伞舞，对应白娘子与许仙‘篷船借伞’，象征着命定的相遇；泼水舞与女主独自的旋转舞，对应‘水漫金山’，象征着冲突与反抗；白鹤舞与男主独舞则对应了白娘子被镇压，许仙与白娘子‘天各一方’，象征着悲剧的结局。这种意象化的叙事方式，却能让观众不被原有剧情束缚，给予了观众足够的想象空间。

综上所述，〈印象西湖〉以地域相关传说〈白蛇传〉为文化本体，保留其经典叙事主线的基础之上，通过艺术再创作实现了民间传说的现代艺术转化，展现出中国传统文化传承与创新之间的关系。

(2) 以‘西湖十景’为蓝本的舞台建构与意境营造。〈印象西湖〉作为一部依托自然实景创作的大型水上演出，在舞台构建与舞美设计中大量融入了‘西湖

9) 배주애·최영준, 〈중국 전통문화와 문화산업의 调和 —〈白蛇传〉을 모티브로 한 〈印象西湖〉〉, 《中国学论叢》, 제176집, 2022, 137쪽.

十景’的自然意象与文化内涵，实现了时间、空间与情感层面的多重拓展。作为杭州自然与人文结合的经典景观，‘西湖十景’自南宋时期被文人祝穆在《方輿胜览》中归纳成型后¹⁰⁾，便凝聚了文人笔下‘景中寓意’的审美追求。

《印象西湖》在呈现‘西湖十景’时不是直接生硬的场景再现，而是通过现代舞台技术和意象化表达进行再创造。例如：演出舞台中充分利用现代照明技术加以辅助来打造朦胧柔和的月光感。灯光投射于湖面和白堤之上，如同片片雪花散落，‘断桥残雪’的‘雪’在这里被用月光代替。而在展现‘花港观鱼’时，则是借助舞蹈演员手持红色鲤鱼灯，模拟出鲤鱼在水中穿梭的灵动姿态来表现。不仅视觉效果更强，还能引起观众的审美共鸣。这样有象征意义的舞台设计，实现了审美意象与剧情表达的双重统一，也体现了对传统文化的创造性的舞台转化。

《印象西湖》对‘西湖十景’的艺术化处理不仅仅是单纯的风光再现，而是一次传统景观意象与现代舞美语言的融合创新。通过灯光、音效、舞蹈等的综合运用，将‘西湖十景’这一地理文化符号转化为具有情感表达与叙事功能的舞台元素，实现了传统景观从‘可游’到‘可演’的一种转化。这种景与情相互融合的创作方式，在提升观众的审美体验的同时，也为地域传统文化的当代表达与传播提供了新的范式。

(3) 地域关联诗词与传统舞蹈的融合表达。《印象西湖》在2007年发布的宣传片中提及：“此次演出是现代文明和古典诗学精神的交响。”公演通过‘诗’与‘舞’的有机融合，将抽象的文化符号具象化、动态化，创造了新的文化表达方式。

第一，乐府诗与采莲舞。第一章《相遇》中的采莲舞参考了汉代乐府诗《江南》，将传统诗意与现代舞蹈进行了完美融合。

江南可采莲，莲叶何田田。

10) 宋 祝穆，《方輿胜览》(卷一)：“在州西 … 好事者尝命十题，有曰，平湖秋月，苏堤春晓，断桥残雪，雷锋落照，南屏晚钟，曲苑风荷，花港观鱼，柳浪闻莺，三潭印月，两峰插云。”，北京：中华书局，2003，5页。

鱼戏莲叶东, 鱼戏莲叶西,
鱼戏莲叶南, 鱼戏莲叶北。

— 汉乐府 〈江南〉¹¹⁾

〈采莲曲〉本身就是江南的青年男女在求爱和恋爱中所传唱的。并且‘莲’与‘恋’是谐音字, 使得‘采莲’不仅是一种生活图景的再现, 更与公演‘爱情’的主题契合。民间的〈采莲曲〉歌唱在南朝时期被江南的各个王朝引入宫廷演出, 因而采莲舞也开始盛行。¹²⁾通过诗与舞蹈相融合, 采莲舞在〈印象西湖〉中不仅延续了传统文化中的爱情意象, 也赋予其更为鲜活和生动的舞台表现力。

第二, 〈渔歌子〉与渔夫舞、鱼灯舞。第二幕〈相爱〉中出现的渔夫舞和鱼灯舞的设计, 与诗人张志和所写的〈渔歌子〉中的诗意形象形成了高度的契合。

西塞山前白鹭飞, 桃花流水鳊鱼肥。
青箬笠, 绿蓑衣, 斜风细雨不须归。

— 唐·张志和 〈渔歌子·西塞山前白鹭飞〉¹³⁾

舞者着蓑衣戴箬笠, 演绎‘斜风细雨不须归’的渔夫形象。而后手举耀眼红色鱼灯的舞者出场, 不仅是〈渔歌子〉中‘桃花流水鳊鱼肥’这一意象的动态体现, 且‘鱼水’在中国古代文学中象征了夫妻之间的深情与亲密。两者共同营造了一种人与自然和谐相处的中式审美氛围, 也让观众感受到爱情的热烈与美好。

第三, 苏轼诗与泼水舞。第三幕〈离别〉中, 泼水舞以及击鼓舞是对‘水漫金山’的艺术性表现手段, 其演出的场景则与苏轼的诗词〈六月二十七日望湖楼

11) 宋 郭茂倩, 《乐府诗集》(卷二十六), 北京: 中华书局, 2019, 392页。

12) 김수희, 〈채린곡의 공연방식과 그 문학화 고찰—악부시집 수록 채린곡을 중심으로〉, 《中国文学》, 제108집, 2021, 271쪽.

13) 唐 张志和, 《增订注释全唐诗第二册》(卷二九七), 北京: 文化艺术出版社, 2001年, 1102页。

醉书五首(其一)〉中描绘的场景十分接近。

黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。

— 宋·苏轼，〈六月二十七日望湖楼醉书五首(其一)〉节选¹⁴⁾

灯光关闭模拟出暴风雨来临前的黑云压城，同诗中描绘的‘黑云翻墨’景象十分相似。而后舞者泼起的水花就如同天降暴雨，形成了白雨的景象，也与诗中‘白雨跳珠乱入船’的动感形成了呼应。身着黑衣的演员泼水形成的白色水流，如暴风雨一般像女主角袭击，也暗示着白娘子与许仙所面对的困难与挑战。¹⁵⁾苏轼的诗文通过泼水舞被转化成了具体的形象，使观众在感受暴雨中西湖景致同时也为男女主公的命运而感到紧张。

在演出中，‘诗’是文化内容的支撑，‘舞’则是表现方式的载体，这样以地域关联文学与舞蹈的融合不仅丰富了演出的文化内涵，也为中国传统文化在实景演出中的表达探索出一种全新的模式。

Ⅲ. 〈最忆是杭州〉新尝试及意义

〈印象西湖〉作为实景演出的代表作，奠定了中国传统文化在山水实景演出中艺术表达的基础。但9年后演出的〈最忆〉，在保留其前身对于传统文化运用和实景山水演出的优势基础上，充分考虑当代大众的审美取向，并使用最新数字技术，进行相应的文化转化与更新。同时，为契合G20峰会的国际语境，〈最忆〉还将东方与西方传统文化进行了创新融合，通过演出搭建起文化交流的桥梁。〈最忆〉中全新的文化再造尝试，使晚会展现出现代化与国际化的‘中国韵味’，让中外观众纷纷赞叹不已。

14) 宋 苏轼，《苏轼诗集》(卷七)，北京：中华书局，1982年，341页。

15) 김수희, 〈중국의 문화산업 만들기: 「인상·서호」의 전통문화 활용방식〉, 《中语中文学》, 제87집, 2022, 189-190쪽.

1. 礼乐制度与‘吴’文化的现代演绎

〈最忆〉作为国家级演出，承载了国家形象的输出任务。相较于〈印象西湖〉的地域性表达，〈最忆〉在国际语境中更强调文化体系与仪式感，结构和内容大量汲取了中国古代‘礼乐制度’的精髓，重现了古典中国的礼仪秩序与审美格局。同时根植于吴越文化，呈现‘吴’文化的当代表达。通过对礼乐制度与‘吴’文化的再创造，展现出中国的文化自信与包容精神。

(1) 传统礼乐制度传承下的公演内容安排。‘礼乐’作为中国传统文化中维系社会秩序与表达价值理念的重要制度，深刻影响了国家典礼、宫廷宴飨乃至民间庆典的仪式规范与艺术表现形式。〈最忆〉在公演内容安排上充分体现了中国作为一个文化礼乐大国的待客之道。

第一，〈诗经〉吟唱中的礼乐精神再造。〈高山流水〉节目中，以童声吟唱节选自《诗经·小雅》的首篇内容〈鹿鸣〉作为开篇，成为整场晚会中‘礼乐’文化的具体表现。《诗经》作为中国最早的诗歌总集，被誉为‘诗教之源’，其诞生本身即根植于礼乐制度的运作机制之中。而〈鹿鸣〉是一首宴饮诗，据朱熹《诗集传》记载¹⁶⁾，此诗原是君王宴请时所唱，后来推广至民间，用来歌唱主人的敬客和称赞宾客的懿德。选择《诗经》吟唱不仅是对古代礼乐制度的致敬，更传递出中国人民喜迎八方来客的美好愿景。这种诗、礼、乐三者合一的艺术表现形式，在现代表演中被赋予新的生命，是中国传统礼乐制度在当代公演文化语境中的一次深度‘复兴’。

第二，基于宋代宫中礼乐基础上的公演节目安排。作为礼乐制度的具体体现，中国周朝年间宴乐已初见雏形，至唐宋时达到高峰，明清时代多沿袭宋制。唐代晚期宫中宴乐结构已较完善，包含太常雅乐、坐部、立部、鼓吹、胡乐、教坊府县散乐杂戏、舞蹈等。¹⁷⁾宋代则先后进行了六次礼乐改革，宫廷宴

16) 宋 朱熹，《诗集传》(卷九)：“此燕(宴)乡宾客之诗也。又云岂本为燕(宴)群臣嘉宾而作，其后乃推而用之乡人也与？”，北京：中华书局，2011，130页。

17) 寇文娟，《唐宋宫廷宴乐表演体制比较研究》，河南大学 硕士学位论文，2008，8-13页。

乐得到了空前发展。¹⁸⁾《东京梦华录》卷之九中曾详细介绍过宋代大宴的流程¹⁹⁾，后《宋史·乐志》²⁰⁾亦印证了‘分盏奉乐’的仪式特征，说明在宋代宴乐已形成综合演出样式。以宋代春秋圣节三大宴为例，对照《最忆》的节目安排，两者之间存在诸多相似之处。

〈表 2〉《最忆是杭州》公演形式与宋代春秋圣节三大宴对比

	宋代三大宴		最忆	备注
公演前	1	独奏(觥栗)	独奏(琵琶:《春江花月夜》)	乐器改用
	2	乐以歌起(合唱)	合唱(采茶舞曲)	
	3	歌起, 进食	无	该节目省略(以下同一)
小儿队舞为主	4	百戏	越剧(《美丽的爱情传说》)	改变为综合艺术
	5	皇帝举酒, 乐以歌起	无	
	6	乐工致辞	无	
	7	合奏大曲	无	
	8	独奏(琵琶)	独奏古琴, 伴奏大提琴(《高山流水》)	乐器改用, 西乐伴奏
	9	小儿队舞	儿童吟唱	改变为合唱
	10	杂剧	无	

- 18) 徐书启, 《中国古代宫廷宴乐研究》, 上海师范大学 硕士学位论文, 2021, 29页。
- 19) 宋 孟元老, 《东京梦华录》, 陕西: 新华出版传媒集团三秦出版社, 2021, 236-246页。
- 20) 元 脱脱, 《宋史》(卷一百二十四): “每第一, 皇帝升坐, 宰相进酒, 庭中吹觥栗, 以众乐和之; 赐群臣酒, 皆就坐, 宰相饮, 作《倾杯乐》; 百官饮, 作《三台》。第二, 皇帝再举酒, 群臣立于席后, 乐以歌起。第三, 皇帝举酒, 如第二之制, 以次进食。第四, 百戏皆作。第五, 皇帝举酒, 如第二之制。第六, 乐工致辞, 继以诗一章, 谓之‘口号’, 皆述德美及中外蹈咏之情。初致辞, 群臣皆起, 听辞毕, 再拜。第七, 合奏大曲。第八, 皇帝举酒, 殿上独弹琵琶。第九, 小儿队舞, 亦致辞以述德美。第十, 杂剧。罢, 皇帝起更衣。第十一, 皇帝再坐, 举酒, 殿上独吹笙。第十二, 蹴鞠。第十三, 皇帝举酒, 殿上独弹笙。第十四, 女弟子队舞, 亦致辞如小儿队。第十五, 杂剧。第十六, 皇帝举酒, 如第二之制。第十七, 奏鼓吹曲, 或用法曲, 或用《龟兹》。第十八, 皇帝举酒, 如第二之制, 食罢。第十九, 用角抵, 宴毕。”北京: 中华书局, 1978, 3348页。

	宋代三大宴		最忆	备注
女弟子队 舞为主	11	独吹(笙)	无	
	12	蹴鞠	无	
	13	独弹(箏)	独奏(钢琴:《月光》)	乐器改用, 西 演奏
	14	女弟子队舞	女子队舞(《难忘茉莉花》)	
	15	杂剧	无	
公演后	16	皇帝举酒, 乐以歌起	合唱(《我和我的祖国》)	
	17	吹曲(外国曲目)	演奏外国曲目(德国曲目 《欢乐颂》)	乐器改用
	18	皇帝举酒, 乐以歌起	无	
	19	用角抵, 宴闭	泼水舞 烟花表演	改为泼水舞, 烟 花表演

通过表格对比, 可以发现《最忆》节目结构有很多参考了宋代宫中宴乐的流程。同样以乐器独奏开场, 保留小儿队舞和女弟子队等重要演出环节, 结尾处使用外国乐器演奏等。宫廷宴乐不仅是政治活动, 更是‘礼乐文明’的集中展现。宋代宫廷宴乐中融合乐舞、歌唱、器乐、戏曲、武术等, 是一种综合性表演样式, 与现代大型文艺晚会强调多元感官体验的目标不谋而合。因此, 以宋代宫中宴乐为蓝本, 能够在形式上承古启今。《最忆》通过这种历史回溯与文化再现, 构建出一个有礼、有乐、有序、有美的‘文明中国’形象。

(2) 礼乐制度视角下的‘文-乐-武’三位一体的文化表达。在中国传统文化体系中, ‘礼乐制度’不仅是一种政治与礼仪规范, 更是一套涵盖音乐、仪式、舞蹈、身体行为的综合性文化结构。礼主其形, 乐主其心, 文以载道, 武以定威, 构成了中国古代社会治理与精神教化的重要支柱。《最忆》则是巧妙将文学、音乐还有武术结合, 延续并活用了这一文化传统。

在节目《高山流水》中, 古琴曲在西湖的舞台上奏响。古琴作为中国最古老的弹拨乐器之一, 2003年被列为‘人类口述和非物质文化遗产代表作’。而《高山流水》最早出自《列子·汤问》, 后世以此来比喻知音或知己。在G20峰会这一

全球对话场合上,借此曲表达想要与参会各国求同存异,成为知己的美好愿景。而为古琴弹奏和童声吟唱营造的典雅氛围中注入动感的则是中国传统武术——太极拳。传统武术太极拳刚柔并济的表演,与古琴演奏和《诗经》吟唱相互呼应。三者配合在〈最忆〉的舞台上构建起‘礼-乐-文-武’贯通的叙事逻辑。

(3) “吴”地域大众传统文化的现代转化。作为古代“吴”地区的重要组成,杭州孕育了独特的江南文化。同〈印象西湖〉一样,〈最忆〉中也展现了地域文化,特别是进一步深化了对地域“大众”文化符号的现代转化,展现了‘吴’文化在当代背景中的创新变用。

第一,从‘采莲舞’到‘采茶舞’,文化符号的转化与升级。在〈最忆〉中则将原有‘采莲舞’更换成‘采茶舞’,体现了对地域文化更具象化、大众化的表达。一方面,采莲女和采茶女都是‘吴’地区劳动人民的代表形象,但是‘茶’文化在中国文化中的辨识度和代表性更强。另一方面,采茶舞的动作更加的轻盈流畅,更加具有节奏感。采莲舞虽也美矣,但比起采茶舞缺少了一些节奏感和层次的变化。最后,‘茶’作为作为文化与经济的结合点,也具备着现实的传播力与市场价值。通过‘采茶舞’的呈现,不仅有助于增强外国观众对中国文化的认同感,还可以带动相关文旅与消费经济的增长。由此可见,‘采茶舞’不论是从文化知名度、舞蹈表现度还是经济转化度都更具有优势。

第二,从〈白蛇传〉到〈梁祝〉传说的变用。〈印象西湖〉中白娘子与许仙的故事贯穿了整场公演。但在〈最忆〉中则是改选用与‘吴’地域有关的另一民间传说〈梁山伯与祝英台〉²¹⁾。〈梁祝〉作为中国古代四大爱情故事之一,最早出现于东晋,起源远远早于〈白蛇传〉。晚唐张读所撰的《宣室志》中已见其大致轮廓。而中最为经典的‘化蝶’片段亦见于晚唐诗人罗邺的诗词〈蛺蝶〉中:

红枝袅袅如无力,粉翅高高别有情。
俗说义妻衣化状,书称傲史梦彰名。

— 唐·罗邺 〈蛺蝶〉节选²²⁾

21) 为方便叙述,〈梁山伯与祝英台〉以下简称为〈梁祝〉。

宋代时，高丽僧人子山编辑的《夹注名贤十抄诗》也收录了此诗，且在注释中对《梁祝》故事有具体记载。²³⁾《梁祝》成为最早传到海外的中国民间爱情故事之一。近现代，越剧《梁祝》多次登上世界舞台，连世界著名艺术家卓别林都称赞其是中国版的《罗密欧与朱丽叶》。而后根据其改编的小提琴协奏曲也被誉为‘中国人永远最美的梦’。因此，无论是从故事的起源时间还是其大众影响力来说，《梁祝》都更加适合国际舞台的传播需求。

《最忆》为符合G20文艺演出的主题需求，在文化输出方面做了充分考量，从国家层面体现中国礼乐文化，彰显热情好客的国家形象；从地域层面选择更大众化的文化元素，便于外国宾客产生共鸣；从艺术层面体现多种形式表达，增强观感的同时还塑造优雅与活力并存的中国新形象。

2. 实景山水与现代技术的结合

一般来说，实景公演指的是以自然环境中实际存在的山、江、湖水等为背景或舞台进行表演的文化艺术演出。²⁴⁾《印象西湖》中运用舞台灯光、尖端科技与西湖本身的风貌相结合，打造出美轮美奂的江南舞台景观。而在《最忆》中更是进一步通过现代技术，结合演出场地的特征，与当地的文化进行了更深层次的融合，为世界观众展现了优雅美丽、开放包容的杭州与中国。

(1) ‘人造月亮’与‘荷花灯’打造春江花月夜的实景再现。公演伊始，中国传统琵琶名曲《春江花月夜》响彻在西子湖畔。这首耳熟能详的琵琶名曲是根据唐代诗人张若虚的同名诗而得名。

22) 唐 罗邺, 《全唐诗》(卷八百四十), 北京: 中华书局, 1960, 9567页.

23) 高丽 僧子山, 《夹注名贤十抄诗蛺蝶》: “唐异事多祚端, 有一贤才身姓梁, 常闻博学身荣贵, 每见书生赴选场。……片片化为蝴蝶子, 身变尘灰事可伤。云云。十道志, 明州有梁山伯冢注, 义妇祝英台同冢。” 서울: 學古房, 2014.

24) ZHANG WEI, <중국 ‘인상시리즈’ 실경 공연산업연구>, 부경대학교 박사학위논문, 2022, 22쪽.

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滌滌随波千万里，何处春江无月明。

— 唐·张若虚 〈春江花月夜〉节选²⁵⁾

此诗以江为场景，以月为主体，描绘出一幅幽美邈远的春江月夜景。伴随琵琶声奏响，西湖对面一轮金色圆月缓缓升起，‘月光’洒在西湖之上。而这里出现的‘月亮’则是一个直径8m的人工充气球体，悬挂在西湖的对岸；而‘月光’则是运用了8台大型工程投影机叠加进行拼接投射。²⁶⁾湖面被当作天然舞台和投影载体，通过灯光与水幕技术，将光影洒在水面，形成如月光铺水、波光粼粼的效果，刚好呼应了〈春江花月夜〉原诗中描绘的水天一色的场景。与此同时，映入观众眼帘的则是满湖的荷花。荷花是江南地区最具代表性的花种之一，但在公演现场出现的荷花并非是真的荷花，而是使用了特别定制的水上荷花灯。荷花灯使得‘荷花’、‘荷叶’色彩更加鲜亮，更易打造出十里荷花的氛围感。‘人造月亮’和‘十里荷花’是导演组运用灯光手法，精心将想要表现的意象加以夸张的刻画，并使其在湖面产生倒影，达到光与水的自然融合。配合上悠扬的琵琶曲，将月亮、西湖、荷花元素完美融合并呈现，打造出‘秋湖花月夜’的唯美画卷。

(2) 实景之桥与科技之桥的融合，‘桥文化’表达沟通与交流。早在中国元代，意大利旅行家马克·波罗就曾在他的游记当中称杭州为‘千桥之城’。在西湖景区分布着几十座桥梁，‘桥’是杭州的标志物之一。〈印象西湖〉中曾充分利用‘断桥’元素，而在〈最忆〉中西湖上原有的‘桥’被纳入演出空间，成为演员表演和灯光投影的实景支撑。这些桥体既是‘可行走’的舞台路径，也形成了空间层次感的纵深表达。通过灯光照明，桥梁的结构被倒映在水中，虚实相生，强化了观众的视觉体验。不仅如此，还利用高科技构建出‘科技之桥’。在节目〈天鹅湖〉当中出现的‘桥’由10根光纤打造，且经由西湖水面倒映而成的象征着G20

25) 唐 张若虚, 《乐府诗集》(卷四十七), 北京: 中华书局, 1979, 第678页。

26) 沙晓岚, 〈G20峰会情景交响乐〈最忆是杭州〉的制作特点〉, 《演艺科技》第10期, 2016, 4页。

会议LOGO标志的拱桥。整个光带线条一直从主舞台延伸到了观众席的两侧，非常具有包裹感，打造出沉浸式实景公演的观感。

选用实景中的‘桥’元素，除了本身地域文化的象征性之外，桥梁在世界大部分文化的认知中都代表着一种沟通与理解。这样的设计，实景桥与科技桥的元素契合杭州地域文化，展现了杭州与中国的美；同时，‘桥’文化又符合世界普遍文化认知，还能够传递出了G20会议主题精神，可谓是一举三得。

(3) 以水为台，华丽的视觉效果及多元文化的呈现。由于表演场地位于西湖上，以水造景与造势，为全世界带来了以‘水’为核心表现力的视觉盛宴。〈最忆〉沿用了〈印象西湖〉原有的漫水升降台和雨淋架装置，但却打造出一个更加大气磅礴、活力包容的水舞台。

在收尾节目〈欢乐颂〉中，出现了和〈印象西湖〉中一样的泼水舞和雾雨布景。但是其演出效果与文化内涵却有着很大的区别。〈印象西湖〉中以黑衣舞者泼水演绎经典场景‘水漫金山’。而〈欢乐颂〉则是舞者跟着音乐的节奏使用水瓢泼洒水花，在水面形成有规律的波浪状图案，视觉冲击力更强。泼水舞的灵感来源于‘乞寒舞’，这种舞蹈起源于西域的秋季风俗，在南北朝时传到中国。《旧唐书》曾记载康国人在乞寒节泼水跳舞来庆祝。²⁷⁾‘水’能包容万象，象征融合汉文化及其他民族文化的能力，也象征全球文化共融，呼应G20‘全球合作、共赢发展’的主题。水花与舞蹈，配合灯光使舞台效果更加立体，增强了国际观众的观赏体验。音乐与舞蹈的高潮阶段，雨淋架装置缓缓升起制造雾森效果，G20图标逐渐显现，空中绽放起烟花，这样震撼的视觉效果再辅以歌颂友谊与欢乐的乐曲，将整场晚会氛围推上了高潮。〈最忆〉在保留了〈印象西湖〉中对水景的设计的基础上，结合晚会主题，在艺术表现上更加丰富多彩，还成功传递了中国文化‘和而不同、美美与共’的精神内涵。

整场演出中，近处的湖水、桥梁、绿树，远处的月亮、山、塔等都成为了演出的背景，加上灯光及其他科技装置，使表演与实景相互融合，打造出人与自然和谐共生的美好画面，使世界观众更加具有亲近感。

27) 五代 刘煦，《旧唐书》(卷一九八)：“(康国)人多嗜酒，好歌舞于道路 … 至十一月，鼓舞乞寒，以水相泼，盛为戏乐。”，北京：中华书局，2010，5310页。

3. 中西文化的交流与融合

G20《最忆》的观众主要是外国贵宾,单纯的展示中国传统文化对于外国观众在理解上会存在着一定的困难。如果像《印象西湖》一样,大量依赖地域有关的传说、民俗、艺术等,艺术作品的世界影响力也会大打折扣。因此《最忆》公演中通过与国际经典艺术元素的融合,重构中国传统文化的表达方式,在全球化的语境中实现了中国传统文化的创新性发展和传播。

(1) 从江南白鹤舞到西方白天鹅。在世界著名芭蕾舞剧目《天鹅湖》的音乐声中,一只‘天鹅’在西湖上翩翩起舞。《天鹅湖》是具有西方文化象征的舞蹈。在G20舞台上演该节目,不仅因其全球的影响力,也考虑到与传统‘白鹤舞’的结合与变用。白鹤舞曾是吴地区的传统舞蹈,《吴越春秋》就曾对白鹤舞有过记载,²⁸⁾一直到南朝白鹤舞依然存在,²⁹⁾说明白鹤舞在吴地历史悠久。艺术风格上,白鹤舞则呈现一种轻盈、委婉、优美、清扬的感觉。³⁰⁾《印象西湖》中曾出现过白鹤舞的表演,而在《最忆》表演中,白鹤被更换成为了白天鹅。首先是白天鹅与白鹤一样都是白羽鸟类。在东方文化中,白鹤象征着吉祥美好;而西方则赋予白天鹅高贵典雅的意义,都是美好的象征。选择‘白天鹅’让外国宾客更加具有文化共鸣感。³¹⁾其次,白鹤舞和白天鹅舞都轻盈优雅,艺术观赏性很高,音乐与舞蹈是不分国界的。最后,从‘天鹅湖’到‘西湖’,完成了西方文化环境到东方文化环境的巧妙转换,给中西方观众带来一种全新的视觉体验感。

28) 后汉 赵晔,《吴越春秋》(卷四)《阖闾内传》:“吴王有女滕玉,因谋伐楚……乃舞白鹤于吴市中,令万民随而观之,还使男女与鹤俱入羡门,因发机而掩之。”北京:中华书局,2019,77页。

29) 南朝 沈约,《宋书》(卷十九):“自到江南,见白符舞或言白鳧舞,云有此数年矣。”北京:中华书局,1974,551页。

30) 殷亚昭,《从〈白鹤舞〉到〈白绫舞〉——吴舞探索》,《文史知识》第11期,1990,39页。

31) 委内瑞拉南方电视台网站报道称:“湖面上的《天鹅湖》芭蕾舞表演也将东方与西方文化连接在一起。”

〈天鹅湖〉作为西方文化的代表在西湖上演绎，不仅是中国传统的白鹤舞的变用，更是中国文化对西方经典的致敬。中国以艺术为桥梁，向世界传达文化之美、和平之美、世界之美的呼声，体现了中国传统文化的开放与包容精神。

(2) 钢琴曲〈月光〉与中秋意象的融合。自古以来，文人墨客对于月下游湖都青睐有加，还为此写下了不少诗词作品来记录西湖月色之美。宋代诗人周紫芝就曾题诗一首：

月到中天火未流，水边风露已含秋。
问谁乞取西湖角，红藕花中著钓舟。

— 宋·周紫芝 〈西湖月夜〉³²⁾

此诗描绘了秋夜月色笼罩，乘舟游湖停留荷花从中的安静画面。而钢琴名曲〈月光〉的演奏，则是借用此首古诗的意境，以小舟视角缓缓驶入荷花深处，拉开钢琴曲演奏的序幕。除了西湖自古为赏月胜地外，选择‘月光’一曲，也因为G20召开之际恰逢临近中秋节，以此来寄予圆满团聚的寓意，表达中国人民对世界的美好祝愿。伴随钢琴声，光纤桥下投映出一轮弯月，旁边还投映着杨柳随风飘荡，颇有‘杨柳岸，晓风残月’的中式情怀。琴声渐入高潮，投影的弯月也变为圆月，如苏轼〈水调歌头〉中写的：‘人有悲欢离合，月有阴晴圆缺’。月亮的变化不仅是中国文化中圆满的追求，也暗示了普世价值中生命的成长与变化。

西方经典音乐利用舞台设计和虚拟影像在西湖上方奏响。同时以月为媒，唤起不同文化背景下人对美、和平、圆满、成长等情感的共鸣。既满足了西方观众的审美，又连接了中西方对‘月光’这一意象的共鸣。再一次向世界展现了新时代中国在全球舞台上积极推动文化交流与共融的姿态。

(3) 从〈春江花月夜〉到〈欢乐颂〉，中西乐章的首尾呼应。〈最忆〉的开场曲是中国古典乐曲〈春江花月夜〉，而在结尾部分则选择了世界著名作曲家贝

32) 宋 周紫芝，《太仓梯米集》复本(卷第二十四)。

多芬第九交响曲的终章《欢乐颂》。这首名曲是联合国教科文组织认定的‘人类共同的文化遗产’，它象征着世界大同与人类命运共同体的理想，世界地位非常之高。除了考虑到其国际地位，满足国际观众关于“起-情-高潮-收”的叙事习惯的同时，还实现了中式叙事中首尾呼应的细腻情感表达。从文化意象来说，琵琶代表了东方的文雅与婉约，而交响乐代表了西方的磅礴，两种风格相互呼应，体现了东西文化和谐共生。同时，《春江花月夜》源起于中国唐代诗歌，而《欢乐颂》则创作于近代欧洲，这如同是一场跨越近千年、跨越中西方的艺术对话，也暗示了古今、中外的文化交融的深意。而从主题升华来说，《春江花月夜》展现的是江南月夜的景色以及人与自然和谐共生的价值观。而《欢乐颂》则是将视野聚焦到世界，是全人类对于自由、欢乐、和平及团结的价值追求。从西湖一角的‘月夜’到全球视野的‘欢乐’，也暗示了中国从‘文化自信’走向‘全球担当’的转变。以东方美学作为起点，而以人类共同追求作为终点，这是《最忆》中做出的大胆尝试，也是中国文化走向世界的必经之路。

总结来说，《最忆》不仅是一次山水实景演出实践，更是中国传统文化在全球化背景下的一次自觉传播与战略表达。通过现代化舞台艺术手段与传统文化元素的深度融合，在演出结构、视听效果和情感表达上都进行了大胆创新。打破了文化理解的障碍，让世界观众在沉浸式审美体验中理解并认同中国文化的精神内涵。在G20演出中，中国文化以一种古老与优雅、开放与包容的姿态走向世界，传达了中华文明关于‘和合共生’、‘天下大同’的深层精神追求。它为新时代中国传统文化的全球传播提供了宝贵经验与可持续发展路径，也充分展示了中国文化日益增强的国际影响力与文化自信。

IV. 结论

传统文化的再造通常指在保持传统文化的核心价值以及精神内涵的前提下，通过创新性的加工、转化与重建，使其在现代社会中获得全新的表达

方式，从而实现国家文化自信与传统文化的可持续发展。本文以张艺谋导演在G20杭州峰会上执导的大型山水实景演出〈最忆〉为核心，通过与其前身作品〈印象西湖〉的对比，分析其在文化再造与国际传播中的创新实践。两者虽同植根于‘西湖’这一共同文化母体，但在演出表达形式与传播目的上有着显著差异。〈印象西湖〉侧重于结合与杭州关联文化元素来进行地域性叙事的舞台转化；而〈最忆〉则是在全球文化背景下，选择更具代表也更大众的文化符号进行艺术创作并与现代舞台技术融合，打造一张面向世界的外交名片。

第一，从文化内容层面。〈最忆〉去掉〈印象西湖〉中的剧情化叙事，转而参考宋代宫中礼乐并与现代晚会结构相结合，融合《诗经》吟唱、古琴演奏、太极表演等元素，强化‘吴’地文化如采茶舞、〈梁祝〉传说、越剧等，使中国传统审美精神与国家形象传播高度融合。礼乐制度与地域文化的现代演绎为中国传统文化的当代表达和国际传播提供了新范例，成功实现了从地域性向国家层面文化符号的整合与转化。

第二，从空间建构层面。〈最忆〉在保留〈印象西湖〉演出中自然沉浸性优势的同时，加入工程投影机、水下机械装置、虚拟影像等技术，给观众带来多维度的感官盛宴。这种山水实景+高科技设备的深度融合不仅使传统文化内容变得更加直观，拓展了传统文化表达的美学可能性，让观众对文化意象更易理解并产生共鸣。甚至进一步打破了文化传播中的代际、地域与语言壁垒，使中国传统文化在更加广泛的国际语境中被理解、接受和喜爱。

第三，从跨文化交流层面。〈最忆〉面向世界外宾，因此借助跨文化的节目设置与表演形式的设计来找寻情感的共通点。挑选出具有代表性的西方文化元素，结合中国传统舞蹈、诗词与音乐，打造出面向世界观众的全新文化体验。这种‘中为体，西为用’的艺术设计方案，不仅提高了文化内容的可接受性，也使传统文化的解释空间与传播路径变得更宽，实现了中国传统文化在全球化语境中的可感知、可亲近与可传播性。

〈最忆〉在G20峰会上大放异彩，它在继承〈印象西湖〉的地域美学的基础上，进一步通过国家礼乐精神的融合、舞台技术的升级和国际视野的引入，实现了文化内容的多层面升级和传播策略的全球化转向。它在继承中创新、

在融合中超越,成功搭建了一个能在全球视野下进行有效文化对话的当代文化表达体系。它向世界证明了传统文化的生命力源于‘传承’与‘创新’的结合。既要扎根于中国传统文化的本源,保护其文化内涵与核心,也需要与时俱进,不断探索与新的技术、以及多元化文化等的结合。它在G20国际平台上的成功,标志着中国文化表达能力与文化传播能力正在迈向新的高度,也为未来文化作品的全球化表达提供了可资借鉴的经验路径。

然而,〈最忆〉在文化再造与国际传播实践中仍存在不足之处。首先,演出结构缺少连贯性,虽然是参考了宋代宫中宴乐的形式,但受时长影响内容压缩严重,会让观众觉得节目安排有跳跃感,演出内容的系统性不强。加上缺乏文化背景说明,影响其文化内涵的有效传播。其次,传统文化符号处理时过度依赖绚丽的舞台化和审美包装,视觉体验感虽然很震撼,但是也会使观众因过度关注舞美而忽略其本身的文化意境与内涵,背离了其文化输出的初衷。最后,在中西文化元素融合过程中,尽管大胆创新了艺术形式上的跨文化拼接,但在深层文化意义的交流与互释方面仍显薄弱,容易流于视觉层面的‘形式融合’,难以让外国观众真正理解和欣赏。以上问题也给予了创作者们提示,在未来的文化创新与国际传播实践中,应更加注重内容的深度挖掘、文化内涵与现代化舞台的平衡以及多元语境的对话能力。只有这样,中国的文化作品才能够在未来走得更远更长。

〈参考文献〉

- 陈贻焮,《增订注释全唐诗》第二册,北京:文化艺术出版社,2001.
- 郭茂倩,《乐府诗集》(卷二十六),北京:中华书局,2019.
- 高森,〈G20杭州峰会文艺晚会跨文化传播的美学策略〉,《电视研究》第4期,2017.
- 寇文娟,〈唐宋宫廷宴乐表演体制比较研究〉,河南大学 硕士学位论文,2008.

- 刘煦, 《旧唐书》(卷一百九十八), 北京: 中华书局, 2010.
- 罗平, 〈最忆是杭州晚会上的中国韵味研究〉, 《电视指南》 第11期, 2017.
- 龙一馨, 〈最忆是杭州里的意象之美〉, 《大众文艺》 第2期, 2017.
- 孟元老, 侯印国译著, 《东京梦华录》 陕西: 新华出版传媒集团三秦出版社, 2021.
- 苏轼, 孔凡礼点校, 《苏轼诗集》(卷七), 北京: 中华书局, 1982.
- 沙晓岚, 〈G20峰会情景交响乐《最忆是杭州》的制作特点〉, 《演艺科技》, 第10期, 2016.
- 沈约, 《宋书》(卷十九), 北京: 中华书局, 1974.
- 殷亚昭, 〈从《白鹤舞》到《白纛舞》——吴舞探索〉, 《文史知识》 第11期, 1990.
- 脱脱, 《宋史》(卷一百四十二), 北京: 中华书局, 1978.
- 徐书启, 〈中国古代宫廷宴乐研究〉, 上海师范大学 硕士学位论文, 2021.
- 周紫芝, 《太仓梯米集》复本(卷第二十四).
- 祝穆, 施和金点校, 《方輿胜览》(卷一), 北京: 中华书局, 2003.
- 朱熹, 赵长征校注, 《诗集传》(卷九), 北京: 中华书局, 2011.
- 赵晔著, 崔治译, 《吴越春秋》(卷四), 北京: 中华书局, 2019.
- 张顺行, 〈论‘印象’系列产业化的经营模式〉, 《新疆艺术学院学报》, 第1期.
- 김수희, 〈채련곡의 공연방식과 그 문학화 고찰—악부시집 수록 채련곡을 중심으로〉, 《中国文学》, 제108집, 2021.
- 김수희, 〈중국의 문화산업 만들기: 「인상·서호」의 전통문화 활용방식〉, 《中语中文学》, 제87집, 2022.
- 배주애·최영준, 〈중국 전통문화와 문화산업의 调和 —〈白蛇传〉을 모티브로 한 〈印象西湖〉〉, 《中国学论叢》, 제176집, 2022.
- 송소교, 〈지역 특성을 활용한 실경공연 연구—장예모 ‘인상 시리즈’를 중심으로〉, 동국대학교 석사학위논문, 2013.
- 자산 저, 주기평 외 번역, 《협주명현십초시》, 서울: 學古房, 2014.
- ZHANG WEI, 〈중국 ‘인상시리즈’ 실경 공연산업연구〉, 부경대학교 박사학위논문, 2022.

< Abstract >

This study takes the G20 live performance Most Memorable Is Hangzhou as its primary case study, exploring its mode of cultural re-creation and, through comparison with Impression West Lake, investigates contemporary approaches to expressing traditional Chinese culture within the context of cultural diplomacy. It first analyzes how Impression West Lake constructs a poetic Jiangnan-style stage narrative by revitalizing cultural elements such as regional legends, the Ten Scenes of West Lake, and traditional poetic dance. The paper then examines how Most Memorable Is Hangzhou inherits this aesthetic foundation and further integrates modern interpretations of the ritual and music system, East-West cultural fusion, and high-tech staging to systematically reshape China's national cultural image. The study argues that the performance not only marks a shift from local presentation to global communication but also proposes a new expressive paradigm that blends aesthetics, narrative, and dissemination, reflecting the strategies and logic behind the international transmission of re-created traditional Chinese culture.

Key Words : 杭州(Hangzhou), 印象西湖(Impression West Lake), 张艺谋(Zhang YiMou), 实景山水公演(Live landscape performance), 文化传播(Cultural Transmission)

