

“传播的仪式观”视角下中国山水诗的文化认同

Cultural Identification of the Chinese Landscape Poetry from the Perspective of “A Ritual View of Communication”

周学芳^{*}
(ZHOU Xue Fang)

摘要

山水诗作为古代诗歌中的一个重要分类，其中不仅仅包含了对于山水的描写，更包含了作者对于山水文化的感知和对其情感意义层面上的寄托。而山水诗的传播不仅仅在历史层面上具有重大意义，在文化传播空间上也具有着培养集体审美认知和文化认同的重要作用，本文以詹姆斯·W·凯瑞的“传播的仪式观”作为研究基点，分析山水诗在空间意义层面上的仪式构筑和文化传播表征。

关键词：传播的仪式观、中国山水诗、审美认知、文化认同

Abstract

As one important category of ancient poetry, landscape poetry is not only about the description of the landscape, but also embody the authors' perception of the landscape culture as well as their emotional sustenance. The communication of landscape poetry has great historical significance and it also plays an important role in cultural communication spatially to cultivate collective aesthetic recognition and cultural identification. On the basis of James W. Carey's "ritual view of communication", this paper analyses the ritual construction and cultural communication manifestation of the landscape poetry on the spatial significance level.

Keywords: Ritual view of communication, Chinese landscape poetry, Aesthetic recognition, Cultural identification

一、前言

山水诗在中国的历史源远流长，其最早出现可以追溯至《诗经》《楚辞》中，《湘军》中的“令沅湘兮无波，使江水兮安流！望夫君兮未来，吹参差兮谁思！”，便表

^{*} 周学芳 浙江越秀外国语学院留学生教育学院讲师。电邮地址：zhouxf30@163.com

达出作者与景色在精神上的交流。其中不仅仅是纯粹的描写江水，而是将自身的愁苦和哀伤寄托于山水之上，重在写情，山水在其中成为借笔，以情为网，以景为棋。山水诗真正的出现，是由谢灵运确立的。在谢灵运的诗歌中，“诗人准确地使用表示颜色的词语，使得诗歌的画面色彩变得丰富鲜亮起来了”，在其笔下，“以写实的方式将自己的浏览记录下来，与自然为舞，排遣自己消极的情绪，能够做到物我交融，在自然山水中显出自己的真性情”。（傅宝龙，2012）但无论是屈原的寄情山水，还是谢灵运的物我交融，都是将自身情感与山水之景相融合，表达出诗人本身的审美体验和感情抒发。“山水诗的概念分为广狭二义。狭义的山水诗，乃是诗人在描写山水景物中，集中体现其对山水自然景物之美的赞叹与欣赏的情感，这类诗作甚少。大量的山水诗属广义的山水诗，即诗人在亲临山水的过程中，将自然山水景物作为主要的表现对象，体现诗人思想感情且山水景物描写应占诗的篇幅一半以上。”（方芳，2002）从时间上审视山水诗的发展，其源于文化的传播并起于个体生命意识的崛起，随着传统文化的发展而逐渐演变，钱钟书、郭纪金等对山水诗的形成和发展进行了系统的梳理。而空间视角下审视山水诗，却是一种对文体符号寄托情感的思维动作的一种扩大化影响。“审美历来是山水诗研究者最感兴趣的话题。”（孙兰、孙振，2006）研究者们多关注于审美的内容与审美的技巧，涉及语言审美和山水审美。审美在无形中成为一种意识，在山水诗的空间传递和时间传递中形成一种特有的文化，并成为时代的表征。

山水作为一种物质属性，在与人的精神交往的过程中被赋予了意义。此时山水成为了情感和意义的寄托物，意义在这个过程中被以山水诗的形式表现出来，并为人传诵。意义的传递不仅仅在于空间上的传受关系的确定，更是共享意义的诞生，即山水文化。诗人在山水诗中表达的情感被读者所理解，并产生共鸣，甚而以此来再审视山水，形成一种规范和协调。当然这种社会性的规范是在不断地变化和发展的，但从整个山水文化的发展来看，往往与其社会背景和时代特点有关。此时山水成为一种文化的载体并作为一种媒介而存在。以往的山水诗的探寻往往从山水诗的本体结构和历史脉络发展角度进行梳理。在本体结构下，山水诗体现的是某一时代中文学意义的概念，而在历史脉络下往往体现的是时代的繁荣发展或凋零破败，即山水诗在不同时代的意义表征。而从文化的基本属性来看，山水诗使得人们对于山水静物的意识和思想观念发生了内化作用，甚至使其具有了意识属性。此时的山水文化具有了一定的仪式感，寄托于共情的山水，以情感为纽带，并以这样一种“团体或共同的身份把人们吸引在一起。”（詹姆斯·W·凯瑞 2019：7）在詹姆斯·W·凯瑞的传播仪式观下，其强调“当文化观念进入到传播学研究时，它是作为维护某种有机体或系统的环境或施加在研究对象身上的一种力量而出现的。”（詹姆斯·W·凯瑞 2019：28）文化不仅仅是一种人们的精神实践活动，更作为一种意义的传递，形成一定的规则来保证传播的顺利进行，此时的文化意义在于意义分享后的意义扩散，而非意义的微观传递。在这个传播过程中，山水本身成为媒介的一种，用以表述事实，抒发感情，通过人们对它的认知进行传递和互动，并出现意义的再生成。

仪式是由众多的象征性符号所构建的，通过对具有物质属性的符号赋予情感与意义，使其成为符号的聚合体，继而使符号本身具备了传递信息的意义，在诸多符号认知者之间构建桥梁，使其能够在特定的语境下实现情绪传递和情绪感染，从而构建仪式。

二、仪式的构成：山水诗中传播节点的再生成

在詹姆斯·W·凯瑞的传递观中，认为“当符号试图描述世界时，它的威力是巨大的”，传播的仪式观“强调的是创造一个谐调的世界，然后出于所有实用的目的，这个世界被假定是存在的。它强调的是范式的建构与维系，而不是实验；强调的是假设，而不是命题；是框架，而不是图景。”（詹姆斯·W·凯瑞 2019：63）因此，在传播仪式下，需要具有一个用以赋予信息并进行情感文化传播的媒介，借此可以多方面地吸引人群，使其关注于涉及到的信息认知，并具备将参演者和观演者聚集在一起的仪式规则。

（一）媒介：山水构成的仪式场地与场所

自然界中的山水本体上是“固化”的，即无法移动，不含有自在思想的。但山水诗的生成涵盖的是人对于山水的发现、对于山水的认知。山水诗意味着的不仅仅是一种文化的诞生，更是审美意识的崛起。在山水诗的文化传播中，山水成为信息沟通的寄托点，用来传递信息和进行情感沟通。山水及其周边的生活环境所给予诗人的情境构成一整个场域，并聚合了诗人主体、诗人情感、山水特色等因素，成为仪式化的表述。山水是固定不变的媒介，而诗人主体将诗人情感寄托于山水特色，并使山水诗流传于世人之间，山水诗是一种外在符号，而山水成为固定的仪式场地和场所，被山水诗赋予意义。在山水诗的流传过程中，意义也在共享，共享的不仅仅是诗歌本身，更是对山水的认知。而山水的“冷”特质——即具有模糊性意义的特质，给予了认知者极大的参与感，使公众在认知中寄予无限的态度表征，在情感与媒介的交流关系中无限地强化了受众的感知度。

作为传播本体，山水创造的空间容纳了人与环境的关系，人不断通过山水来对环境进行认知和解读。甚至以山水的外在呈现来表示时代背景。在山水构筑的空间中，山水成为人与环境之间的媒介，通过视觉、听觉、触觉等心灵感受以及物质空间中的其它符号表示激发人们去触动主观能动性认知世界并思考自身与环境的关系。山水的视觉信息是面向大众的，可以通过不同的观看角度来调动参与者的身体体验，并创建不同意义上的传播空间。作为认知对象，山水被寄托于无数人群的情感意义，梅罗维茨指出，地域是作为交往的场景来定义的，作为场景的空间和人的关系主要体现为人的在场与不在场，而这是空间和人之间的最基本关系。（詹姆斯·W·凯瑞 2019：28）山水所塑造的媒介空间中的布局、形态、季节样貌等，都影响着人们的认知方式和情感表达。人们置身于不同的山水空间，个体的交往情景和交往规则也具有不同的性质。空间的体验感重塑着社会的交往关系，并构建着不同种类的仪式表征。

（二）信息：山水诗中的情感认知与意义赋予

山水诗的广为人知，并不仅仅在于其主要描述物——山水的特质，其更多被众人所共情的，往往是山水诗中被赋予的情感意义和外在体验。这类意义和认知具有着当下的不可复制性和不可再生性，即便转换时空和认知者，其空间关系的不同也会导致认知信息产生的多样性。因此不同的山水诗不仅仅浮于山水特征的描写，更是通过真实完整的情感意义的表达，以此使认知者产生了参与感和归属感，能够将心理意识与物质形态相结合，将山水本身的形态意象化和鲜活化。文化的传播过程始终与人类传播活动和认知过程相伴而生，传播媒介与人类认知活动自然有着割舍不断的紧密联系。

（黄旦 2015：77）以山水为媒介的情感传播过程中，山水传递的不仅仅是山水本身的信息，更是通过诗人对于情感意义的编码来实现载体的丰富性。在编码解码理论中，斯图亚特·霍尔所强调的不仅仅是符号与意义的不同，更有认知领域过程中的意义赋予。在诗人的编码过程中，意识通过一定规则的制定将传播者的情感信息写作于山水诗中，并再次通过受传者对于山水和山水诗的解读而被释放出来。当然，在解读与被解读的过程中，是存在着差异化的问题的。但是基于基本一致的时代背景和潜在意义规定的认知环境下，山水诗中的情感解读也在认同意识中趋于一致并有助于认同意识的发展。

（三）共享：山水诗的规则制订与社会背景

山水诗的规则在不同的朝代往往有不同的体现，其规则便成为仪式性的制定，只有符合民众认知规范的、符合当下社会背景的、遵循流传诗歌准则的山水诗才能够为公众所知，并成为一代文化，并在意义传递中整合仪式感，重塑公众的审美意识。在唐代柳宗元的《江雪》一诗中，写道：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”该山水诗的背景即建立在以王叔文为首的政治革新运动的失败下，表达了柳宗元幽愤的心情。而李白的山水诗《早发白帝城》中，亦不同于普通的山水描写，而是通过江水的湍急来表示诗人的欢快心境。可见，山水诗的共享源于其仪式性的表达，需要受传者和传播者均在当下的山水环境下，处于相似的心境与背景才能进入该仪式，并产生认同感。

在共有的仪式下，想要参演者和观演者同时进入一个场景，则需要人员对于符号的共同理解和共同信仰。仪式规则不仅仅规定着符号的认知，而且决定了参演者和观演者对于空间意义和情感意义的感知。其中的规则包括两个方面，一个是对于山水形象的认知，即对于山水描述的认知，只有在共同的山水形象认知下，才能产生相似的情感共鸣。二即为共享意义的规则制订，在山水诗所构筑的文化传播过程中，山水作为媒介承载的还有其中的文化含义。在山水诗的“表演”中，需要认知者处于同一空间下，根据个体的审美和当下时代所共有的文化心理对山水物质特征进行描摹，借助对于诗歌本身规则的制订而强化情感。在诗人特有的强烈情绪表达下，借助诗歌的文字表征，将受传者带入仪式表演中，实现空间意义下的情绪感染。

三、仪式的互动：传播过程的立体化再现

在整个仪式化的构建和集体性质的认同生成中，仪式的过程变得极为重要。在表演开始时，是诗人对于山水的认知解读过程。山水是诗人的认知对象，诗人凭借以往的既有山水认知，结合自身的所思所想，以及时代背景，对山水赋予意义，以此来表现自我。这个过程，是仪式的戏剧化进程。在表演的呈现阶段，诗人以符合当下诗歌规则的文字向他处进行传递，将自己的思想外露，进行文化表演。此时的空间已经不仅仅局限于山水塑造的情景式空间，而是借助诗歌符号的表演再现山水，是意义空间的生成，是将人际传播向大众传播进行再延伸。在表演过程中，诗歌传递到不同时间空间的人群中，通过民众对于诗歌的解读和对于山水的再认知而结束。诗歌的意义不同于其他的仪式化表演，因其中所含有的文化意义和历史价值，这个仪式处于不断地运动过程中，并不断地在认知与被认知过程中立体化再现。

从文化概念角度而言，传播的仪式观不同于传播的传递观。象征性社会互动的行为在意义与符号的交流和共享中强化着文化的传递。山水作为重要媒介被诗人予以赋予情感意义和空间概念，而其中的信息在诗人和受传者之间进行来回交换，强化了社会关系的沟通以及社会阶层的共通。此时，认知表达、情感交流和社会整合成为这个立体化传播过程的重要体现。

（一）符号表征：依托山水现象的信息隐喻

“人与山水的关系发端于人类生存与发展的最原始最基本的需要，在这种对象关系中实用性具有至上的意义。”（尹宏伟，2018）人们对于山水情感的寄托源于对于山水的开发，将自身的思维能力和生产方式作用于天地，发现山水独特的美，此时的实用关系不仅仅体现在物质价值上面，更多的是精神价值。人与山水的关系，从最初的开发与被开发的关系，转变为审美与被审美的关系。山水成为被认知的对象，依托于自身的物质属性被赋予信息隐喻。从空间媒介的角度来看待山水，山水诗中隐藏的信息包括三方面，一个是关于山水的形象信息；第二是山水所塑造的空间信息；第三是山水背后的承载记忆与历史文化。

山水作为自然环境中的常见形态，构成了基本的环境认知，山水作为媒介的基本功能之一便在于传递信息。以自然条件下的形态反映当下的地理环境变化，旱涝灾害下水域面积激增，山峰云雾缭绕，其不仅仅反映人群的地理环境，更从深层意义上反映了当下民众的生活环境，是当下地理信息和生活信息的直观表达者。

从空间信息而言，山水所塑造的实体空间中更包含有意义的生成空间，山水本身无意义，更多的是人们在认知、改造自然中所呈现的表征。在不同的权力结构、时代背景下支配山水的意义画面也不同。唐代诗人王维在《山居秋暝》中写道“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”以雨后黄昏景色来表达其高洁的情怀和对于隐居生活的向往。而同样是王维，却在《山中·荆溪白石出》中以“荆溪白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。”借冬景中萧瑟枯寂的情调表达其悲己思乡之情。

在山水背后承载的记忆和历史文化中，可以见证不同时代下对于同一山水的认知，其中含有的历史记忆往往能够再次触动诗人对于山水的有感而发。山水中所承载的情感认知是因人而异的，因此其中所体现的人生体验也是十分丰富的，在孟浩然的《夜归鹿门歌》中，体现其远离世俗喧嚣，超越俗情的趣味，而转变至饱尝战乱的韦应物的视角下，山水则成为其用以摆脱现实烦恼，转移注意力的一个寄托点。因此，山水诗的发展变迁也再次隐现了不同时代的发展变迁和诗人意向的转变。

（二）意义诠释：依托意义生产后的情景交融

在山水诗创建的意义空间中，存在着三种意义的共解。一为认知层面上的意义诠释；二为社会关系层面上的意义诠释；三为文化意义层面上的意义诠释。

从认知层面而言，山水诗再现了山水景象，属于诗人对固态山水进行自我感知后所作出的符号化的再表征，是基于一定社会环境和传播情景下所作出的“象征性现实世界”。其中不仅包含山水本身的客观形态，更有诗人的逐步认知步骤和认知程序，是诗人对于山水的再建构过程。诗人将自身的认知以诗歌符号的形式进行再现和传达，实现符号化传播，而受传者则依托山水诗进行意义上的认知，未能有空间上的在场，受传者仅能以诗歌获得山水认知，达成对一定形态的固有化印象，在一传十，十传百的过程中，山水的符号再现代替了山水的固态形象，成为受传者认知的标准，并影响认知结果和对于其他认知对象的认知。

从社会关系层面而言，山水诗中存在着人与人的关系构建。从诗人与受传者的关系而言，诗人将自身的情感表征以山水诗的形式传递给受传者，形成受传者对于诗人本身印象的感知，能够影响对于诗人本身形象和做派的定义。在共情关系下，诗人的知名度进一步扩散，而在相悖关系下，山水诗的认知便成为了神圣世界与世俗世界的“二元对立”。而从受传者与受传者的关系而言，对于同一山水的认知在同一诗歌的影响下统一化，形成了集体认知的概念，强化了无形中的集体意识，并为“横看成岭侧成峰”的角度问题达成统一认知路径，在山水诗的意义诠释中，社会意义凸显，并构筑成整个时代的审美价值。

从文化意义层面而言，受传者对于山水的文化理解和文化阐释是受传者基于对山水诗的理解和山水的鉴赏而做出的自主性选择，在集体认知下，山水诗因其中存在的文化意义和情感意义塑造了特定潜在意义上的统一身份概念，在共通的情感理念认知下，强化了受传者的群体记忆，并在意义的延伸和仪式的塑造中达成文化的认同。

（三）象征性互动：传受互动的意义交往

象征性互动中把人看作是具有象征性行为的社会动物，而人与人的交流就是通过传递象征和意义而相互作用和相互影响的过程。（郑国铨，1995）山水诗的传播并非是完全封闭的单向传播过程，而是在公共空间中实现双方互动的传受过程，在互动过程中，山水诗也进一步强化了公共观念，并形成了文化意义上的共通空间。

从诗歌本身的传递来说，山水诗的出现使诗人能够将自身的情感寄托于文字符号，并通过一定的诗歌规则进行编码以实现自我价值。在这一过程中，更是传播者审美意识和情感价值的延伸。诗歌的传递将诗人的个人情感以及其中所含有的文学意味

和中心思想扩散,使文字符号的传播变成意识层面的意义传递,实现个人情感向集体意识的转变。当诗人本身具有一定知名度和认可度之时,诗歌在有限空间内的传播也转化为大众传播,并使情感意义在传递中进一步实现价值增值。

从传授山水诗的层面来说,山水本身成为一种意义的表演空间,在山水塑造的场景文化中,诗歌赋予其独特的文化定位,并传递给观者一定的意义信息。受众需要动用自身对于时代情景、传播背景、诗歌规则、符号组合的理解进行解读,与诗人、山水产生互动关系,并以此来调适自己,基于与诗人共同的认知心理和文化心理进行意义的沟通与共享。在认知心理的作用下,山水诗文化的传播由于存在不易改变的客体,即山水的物质本身,属于冷信息的传递,可调动受众的参与心理,在与诗歌的共鸣和与诗人跨越时间、跨越空间的互动下达成和谐交往。

四、仪式的规训：传递观与仪式观的共存

“如果说,传递观中传播一次的原型是出于控制的目的而在地域范围拓展讯息;那么在仪式观中传播一次的原型则是一种以团体或共同的身份把人们吸引到一起的神圣典礼。它源自这样一种宗教观——它并不看重布道、说教和教诲的作用,为的是强调祷告者、圣歌及典礼的重要性。”(郭庆光 1999: 52)传播的传递观意味着“把信息像搬运物质实体一样从甲地搬运到乙地”(詹姆斯·W·凯瑞2019: 7)。而仪式观中,则是“人们告别传奇与史诗而阅读新闻,绝不在于知道了几条新讯息,而在于人们放弃了对永恒、必然、普遍的关注,转向变化、偶然、特殊”。(陈力丹, 2008)在“传递观”视角下的传播关系,是偏向直观感受,而“仪式观”视角下的传播关系则转变为了理性的宏观思考。山水诗在传播中,从直观经验的感受下通过有效的载体,即公众的口口相传、雕石碑刻,或者纸草、纸张等的有形传播等进行信息扩散。诗歌在古代亦主要以具体载体的形式进行扩散,使置身于不同地点的人可以获取其中的信息、文化和认知。而诗歌从题材上来看可分为怀古诗、山水诗、战争诗、送别诗等,与其他诗歌相比,山水诗与其他诗歌种类最大的不同点便在于其以山水为依托。在古代,山水作为常见物,渗透于所有民众的生活之中,无论是士人,还是普通市民,都对山水具有基本的认知心理和认知态度。而其他诗歌往往都存在一定的认知门槛,如怀古诗往往将史实和现实相勾连,以史诗抨击现状或表达自我感情。其中的史实,如名人古迹等往往需要受众具有一定的知识积累。战争诗则以战争为依托,表达诗人的建功立业之心和山河沦丧之痛苦,对于远离战争的人群来说无法产生同理心和共情心。因此,山水诗通过对于山水的象征性符号的表示,往往最能被民众接受,并构建起主体间性的交往。山水诗也便具有了可从“仪式观”视角下审视的可能性,将山水诗的传播当成一种传播现象,放在较长的一定时间段来考察,可以发现,其不仅仅传递了对于山水景色的认知印象,更传递了一种审美价值和认知范式,凸显情感联系,为不同价值观的人群塑造并维系一种“共同感”。因此,山水诗所形成的文化传播是传递观与仪式观共存的传播现象。

（一）认知范式和审美价值的延伸

在历史长河中，不同地域、民族的民众都拥有着不同价值观和文化特征，在集体意识的塑造上往往仅局限于某一地区范围内，很难继续扩散。诗歌具有一定的艺术价值，在向外传递、扩散的过程中也不断被赋予意义，当被称颂之时，诗人本身的身份意义和他人的认可意义也被叠加在诗歌之中而获得更高的地位，能为更多人所认可。在艺术和文化的双重意义定义下，山水诗亦因其特有属性极易被公众接受。山水所构筑的空间媒介在山水诗的文化隐喻下形成特殊的空间记忆，影响民众的先在认知并构筑个体的空间记忆，以此来同化不同民众对于山水物质客体的认知解码过程，是多重文本和意义的集合在山水诗中的汇聚。而在针对诗歌本身的象征性互动中，山水诗也成为—个认知对象，赋予民众理解和认知的机会。凭借自身以往的经验作出对诗歌的基本判断和自主认知，在认知过程中，民众之间形成群体交流，通过对于认知对象，即山水诗的点评和判断，来进行沟通交流，并最终达成具有和谐性质的判断基准，成为文化传播中的一员。此时的认知信息也将再次成为下一次认知的基础，基于共通的意义空间和文化基础，对之后的认知事物做出象征性行为，以参与群体间的文化传播活动，融入群体，形成一种基于一定认知范式的自愿意志下的社会关系。在山水空间中传递的除了认知信息之外，便是情感信息，当山水诗从认知层面向体验式表达延伸之时，文化场域中普通民众亦在山水诗歌的影响下对山水进行认知，并以自身情感达成共鸣，在“集体的无意识”条件下形成普通民众对山水诗歌的屈从和认同，进一步促使山水诗歌的普及和发展。

诗人是在一定的生活环境中成长起来的，思想文化均会受其影响，在山水诗中所含的情感信息中往往也包含着某一地区的用词用语和文化习惯。因此，山水诗的传播过程也是地区与地区文化的交流、沟通、碰撞与融合的过程，且山水诗在不断地认同中成为某个时代的特色，其中所蕴含的文化价值观念代表着当下审美价值观和世界认知观。山水诗的文化传播，建构起新—层意义上的认知规范，并将会整合至集体观念的共同体塑造之中。

（二）精英文化与大众文化的共融

詹姆斯·W·凯瑞指出，传播可以使参与传播的人们建构和维持有序的、有意义的、成为人的活动的制约和空间的文化世界。因此，山水诗的传播在无形中构建的是一个共通的文化空间，依托人人可见、人人明白的山水景象，来实现象征性的意义传递与交流，实现文化的雅俗共赏。正如上文所述，诗歌是具有一定的仪式化场景和仪式化规则的，是精英文化的附属品之一。而山水则将诗歌精英文化的色彩淡化，将人对山水的景色认知和感情审美内化于文字之中，构建不同社会群体的共通审美意识、认知心理、空间感塑造能力。文化从精英延伸至大众，构建了诗歌层面上的公共意识，实现了精英文化和大众文化的共同发展。从政治学角度上讲，诗歌成为科举中的一个考试项目，是加官进爵的一个必经之路。诗歌构建起了精英和大众之间的藩篱，而诗歌中的山水诗恰恰是精英与大众能够处于共通意义空间中的一个仪式化表演。在这场表演中，山水成为具有媒介性质的物质迅速地拉近了两种阶层文化之间的距离，并达成短暂的平衡，使官方意识和民间价值进行意义的交流，以保障仪式的顺利进

行，并实现文化的整合，以创造集体意识和集体规范为前提，达成山水诗中的“想象的共同体”。

五、结语

从“仪式观”下审视山水诗的传播，是从传受互动的角度来看待诗人对于山水空间下仪式的塑造和程式化的表演以及受传者在山水认知和山水诗接受中所体现的心理特质。从宏观意义层面上，山水诗本身的传播便是文化意义的扩散，它构成了集体的认知观念，同时也维持着传播仪式最核心的凝聚力。

参考文献

- 陈力丹，2008，〈传播是信息的传递，还是一种仪式？——关于传播“传递观”与“仪式观”的讨论〉，《国际新闻界》，第8期，页44-49。
- 方芳，2002，〈山水诗的界定〉，《乐山师范学院学报》，第2期，页44-48。
- 傅宝龙，2012，〈谢灵运山水诗对〈楚辞〉在山水意象上的发展〉，《青春岁月》，第21期，页98。
- 郭庆光，1999，《传播学教程》，北京：中国人民大学出版社。
- 黄旦，2015，《城市传播：基于中国城市的历史与现实》，上海：上海交通大学出版社。
- (美)詹姆斯·W·凯瑞，2019，《作为文化的传播》，北京：中国人民大学出版社。
- 孙兰、孙振，2006，〈20世纪以来山水诗研究的历史回顾〉，《中国海洋大学学报(社会科学版)》，第4期，页64-68。
- 尹宏伟，2018，〈传播仪式观视角下传统文化认知路径重建〉，《山东工会论坛》，第5期，页98-101。
- 郑国铨，1995，〈论开拓“中国山水文化”的研究〉，《求是学刊》，第3期，页65-71。