

# 网红统战工作的实践探索——以阿克苏地区为例

鲁明艳

网红因网而生,因网而兴。网红的发展经历了文字、图文、视频三个阶段。网红顾名思义是指在网络空间具有一定影响力的人。阿克苏地区的网红又称网络名人、网络达人,属于新的社会阶层人士群体,具有本土化、组织化、公益化特征,是维护网络意识形态安全、赋能地区经济社会高质量发展、服务乡村振兴、铸牢中华民族共同体意识、促进民族团结进步的重要力量。习近平总书记在2015年中央统战工作会议上明确指出,互联网是当前宣传思想工作的主阵地。这个阵地我们不去占领,人家就会去占领;这部分人我们不去团结,人家就会去拉拢。如何在纷繁复杂的国际国内环境及网络统战成员职业多样化的环境中把网红的线上“流量”转化为线下的“留量”“销量”“增量”,助力画好网上网下最大同心圆,这是边疆民族地区面临的一道现实课题。

## 一、以学铸魂:夯实“红人”变“红心”的思想根基

构建分层分类理论研学体系,开设专题主题教育课堂,常态化组织属地网红开展“凝心铸魂强根基、团结奋进新征程”等主题教育活动;依托微信公众号、短视频账号搭建线上指尖学习矩阵,推送政策解读、理论宣讲内容;依托社会主义学院阵地,将党的创新理论、新时代党的治疆方略、网络意识形态工作要求贯穿教育培训全过程。创新红色实践教育载体,分批组织

网络代表人士赴红色教育基地考察学习,组织本地网红走进柯柯牙纪念馆等文化阵地,在实景感悟中厚植爱国爱疆情怀;强化法治思想宣教引导,深入互联网企业开展普法宣讲,帮助网红明确网络行为准则;组织网红签订文明从业承诺书,将法规要求嵌入内容生产全流程;吸纳网红为网络文明志愿者,在参与网络治理中深化法治认知,切实划清网络创作行为底线。

## 二、以联聚力:实现“社会人”向“有组织的人”转变

搭建联谊组织架构,推动地县两级新联会主体阵地建设,将电商主播、文旅网红、自媒体创作者统一纳入管理范畴;延伸乡镇村级联络服务站,打通基层网红联系服务“最后一公里”;打造特色网络人士实践创新基地,常态化开展创作交流,成立专业化网络人士分会,构建“分会—县市—基层网红”三级联动协同网络;动态完善网红人才信息数据库,建立常态化摸排机制全域挖掘各领域网红,按粉丝体量、内容赛道分类建立分层信息台账,实施分类管理、精准施策;建立诉求收集响应通道,开辟建言献策“绿色通道”,收集有效建言。完善常态化联络沟通机制,定期召开专题座谈交流会,组织网红与多部门面对面交流,及时纠正思想偏差;运用线上渠道保持日常联络,推送正能量选题与政策信息;开展线下走访慰问谈心谈话,以暖心服务凝聚思想向心力,推荐网络代表人士进入各

级参政议政队伍,持续拉近政企网红思想距离。

## 三、以能育才:推动思想与能力双提升

搭建多元师资培训体系,邀请党政骨干讲授意识形态课程,强化安全底线思维;邀请主流媒体专家拆解正向传播逻辑,引导摒弃极端化、猎奇化表达;邀请本土头部网红分享初心实践,以身边榜样带动校正创作初心;邀请电商行业专家讲授产业赋能路径,破除“流量只为变现”单一认知;创新“理论+实操”融合培训模式,推行线上线下同步教学模式,实现全域网红思想教育全覆盖;配套实地采风实操教学环节,将理论思想转化为镜头表达能力;组织跨县市网红互学交流,拓宽创作视野与大局意识。搭建参政议政、社会服务实践平台,在实干中升华网红思想境界,开辟建言献策参政渠道;组织网红常态化参与公益志愿服务,吸纳网红参与基层社会治理,主动开展正向舆论引导;推动网红参与反诈科普、民生宣传,树立为民创作思想,在深度参与地方发展中拓宽格局。

## 四、以制正行:助推行业生态长效化

健全正向激励扶持体系,优先邀约正能量网红参与官方活动,拓宽发展渠道;给予流量、平台矩阵传播扶持,提升正能量作品曝光度;搭建产业资源对接通道,以发展保障凝聚思想向心力;设立荣誉表彰激励机制,营造“争当正能量创作者”浓厚氛围;搭建校企协同培育通道,从源头树立青年网络从业者正确价值导向。完善规范约束管控机制,建立动态思

想行为监测机制,对苗头性问题及时约谈提醒;制定网络人士行为规范管理制度,明确创作底线要求;压实新媒体企业主体责任,落实内容“三审三校”审核;畅通违规线索联合处置渠道,强化全行业警示教育;常态化开展网络文明自查自纠,引导网红形成自我约束思想自觉,切实筑牢网红思想行为安全防线。

## 五、以协同力:织就多元共治的工作格局

构建党委统筹、多部门协同工作格局,压实党委统一领导主体责任,将网红思想引领纳入意识形态重点任务;明确统战部牵头、网信主抓、文旅商务赋能、宣传推广、司法普法等多部门联动职责;深化援疆资源协同联动,引入东部先进经验拓宽培育渠道。联动社会组织、行业协会协同发力,发挥新联会桥梁纽带核心作用;联合文旅、电商、慈善行业协会赋能,同步嵌入思想教育环节;引导本土头部新媒体企业示范带动,引领全行业规范思想创作。推动地县乡村四级上下贯通联动,压实县市属地管理责任,结合本土特色分层做好网红思想引导;依托乡镇联络站下沉基层网红培育,统筹村社区联络点就近联系服务,实现思想动态全域可控、全程引导,凝聚起网红思想引导的强大工作合力。

作者单位:阿克苏地区社会主义学院  
课题项目:2026年度新疆社会主义学院“阿克苏地区‘网红’思想动态与引导策略研究”专项课题阶段性研究成果(项目编号:XJSY202617)。

# 浅析《圣桑b小调第三小提琴协奏曲》乐曲分析及演奏技巧

吕佳怡

圣桑是法国浪漫主义后期和印象主义时期的重要作曲家之一,他的音乐作品具有鲜明的个性和独特的艺术风格。小提琴协奏曲是圣桑最为擅长的一种音乐形式,他的作品不仅在技巧上精湛,而且在情感表达上也非常深刻。本文以圣桑第三小提琴协奏曲为研究对象,旨在探讨演奏该作品的技巧和情感表达。

## 一、创作背景

圣桑的《b小调第三小提琴协奏曲》于1880年创作而出,在此期间,正处于欧洲政治文化与思想发生动荡的时代,音乐被赋予了非常深厚的人文力量,这个时期的音乐带有很强烈的主观性。也是在这一时期,圣桑正深陷人生低谷,却依旧保持高产,先后完成十余部室内乐、二十余首钢琴作品、四部歌剧及十五部管弦乐,《第三小提琴协奏曲》便诞生于这一阶段,乐曲整体自带深沉忧郁的底色。作品专门献给小提琴大师萨拉萨蒂,并由其在巴黎完成首演。

## 二、b小调第三小提琴协奏曲第一乐章 曲式分析及结构

圣桑第三小提琴协奏曲采用了传统的三乐章结构。第一乐章充满活力和动力,以快板开始逐渐过渡到中板和慢板,第二乐章则是一个抒情的慢板乐章,旋律优美细腻,第三乐章则是一个富有活力的快板乐章与第一乐章形成呼应,使整个结构严谨,层次分明。本文重点分析奏鸣曲式的第一乐章,调性为b小调,快板速度,融合回旋奏鸣特征。本乐章结构为呈示部—展开部—再现部—尾声,形成A-B-发展-B-A的独特布局,独奏小提琴主、副部音乐形象对比鲜明,管弦伴奏衬托恰到好处,充分释放独奏声部表现力。

(一)呈示部。呈示部可以分为主部、副部、连接部,乐曲一开始便在低音弦乐器四小节的颤弓演奏背景中,由小提琴演奏出简洁利落的主部的第一主题,主部主题由三个回音动机构成它不但构成了和弦基调,并且成为整个乐章的固定乐思。其中升高的导音推动了音乐的情绪发展。连接部篇幅较长,覆盖21至97小节,起到调性与情绪过渡作用;98至121小节为副部,调性转入E大调。主、副部形象反差强烈:主部坚毅硬朗,塑造刚强男性形象;副部旋律舒展柔美,刻画温婉优雅的女性气质,乐曲表现出的性格对比强化乐曲戏剧冲突。结束部:结束部为第109-129小节,独奏小提琴以波浪式和音阶式的连音使旋律不断向上发展将音乐推向了呈示部的高潮,最终以柔和平静的二度的音响效果停在主和弦上作为结束,伴奏也随着泛音不断下沉直至句子末尾再重复开头引子震音型的再现,暗示着展开部的出现。

(二)展开部。展开部位于130至185小节,以主部主题素材为发展核心。管弦乐队重现引子动机后,独奏小提琴演绎主题前半句,乐队承接后半句交替对话。调性从A大调转入升f小调,和声稳固依托属和弦,为乐曲积蓄张力。独奏声部以两小节为单位的十六分音符呈波浪式音群持

续推进,乐队持续铺垫主题动机。圣桑将两大核心动机拆分对比,节奏鲜明的第二动机在独奏下行线条中凸显,第一动机弱化衬托,两种动机交织让展开部层次更为丰富。

(三)再现部。再现部分先以连接部出现,在升f小调上发展。其后先再现副部主题,而副部并没有在b小调,而是直接转到B大调上呈现。最后连接部再现的是呈示部中结束部的材料,并在B大调主音上结束。

(四)尾声。奏小提琴通过琶音的不断上升,强调了和弦的终止性。并与伴奏声部的柱式和弦下辉煌结束。

## 三、演奏技巧分析

(一)呈示部演奏技巧。开头为两个平行乐句,每一句的开头采用了有力的四分音符,因此在演奏的过程中应注意右手弓速与力量的配合,同时掌握本曲的速度。第一句的8-12小节,同理还有第二句的16-19小节中八分音符节奏型,在练习过程中往往忽略了简单的节奏,导致加入音乐处理后的句子在八分音符的部分时往往不能拉满,使得听觉上会向前紧凑。

第62-63这两小节是一段快速的琶音,这一部分就要求左手的能熟练地换把同时掌握好音准的准确度,并且尽量保持速度的平稳运行,在这一条件下可以将每一句的开头加上重音,在上行时不断渐强。

(二)展开部演奏分析。展开部是一段充满技巧性的十六分音符段落。包含了八度的分解和弦和琶音以及三连音的运用,八度的演奏部分要注意音准的和谐同时也要控制运弓,将八度的弓段一直保持在弓子上半段进行,要保持弓压和弓速所产生的音响效果,确保不是弓压过大而产生的刺耳的音响效果,在不断向上推进的八度过程中,弓段不断变长,创造出渐强的效果。

(三)再现段落演奏分析。这一段是以三连音为主的段落,难点在于左手的音不断向上推进并且在较窄的手指范围内活动,在练习这一部分的过程中,适当在每一组下弓处加入重音,可以使乐句听起来更有层次感。并且这也是一段技巧性段落,左手主要是由双音的分解和弦构成,因此在练习的过程中,先将分解和弦回归到双音来进行练习,左手保持放松确保音的颗粒性,并注意在右手换弓过程中手臂尽可能小幅度换弦,弓段可以有所变化。

## 四、结语

圣桑第三小提琴协奏曲是一首充满情感表达的作品,演奏者需要通过精湛的技巧和细腻的情感表达来呈现出作品的魅力。在演奏过程中,需要注意音色的控制、节奏的把握以及与乐队的配合等方面的问题。同时,还需要不断地学习和探索新的演奏技巧和方法,以更好地呈现出作品的内涵和价值。

作者单位:天津音乐学院

近代中国的文艺转型,是一个长时段、多层次的复杂进程。若追溯其源头,晚清至五四前后的戏曲改良运动,实为承前启后的关键一环。梁启超、陈独秀、汪笑侬等改良先驱,在旧剧的躯壳中注入新时代的精神诉求,在深层次上改变了中国人对文艺的基本认知。

欲理解这场运动的意义,须先看清它要改的是什么。传统戏曲发展到晚清,精致程度固然很高,但多数剧目的思想内核已与时代严重脱节。才子佳人、忠臣义士的故事依旧在舞台上循环上演,而国难当头、社会变革的呼声却入不了戏文的格局。与此同时,戏曲的社会地位也十分尴尬,它固然是市井乡间最普遍的娱乐形式,但在正统文人眼中终究是不登大雅之堂的小道。这种思想内容与时代精神的脱节,文化地位与群众基础的落差,构成了改良运动兴起的内在动因。

改良运动首要举措是重新界定戏曲的价值,将其从娱乐消遣提升到思想启蒙的高度。梁启超在1902年发表《论小说与群治之关系》,把戏曲视为开民智、新道德、强国家的利器,一举打破了视戏曲为末技的传统偏见。其后,陈独秀进一步发挥了这个观点,认为戏园子是众人的大学堂,戏子是众人的大教师。这种论述把戏曲从审美的小圈子拉入了社会变革的大格局。

在提升戏曲地位的同时,改良者着手变革戏曲内容,把现实题材引入舞台。京剧改良中涌现出一批时事新戏,直接取材于当代的政治事件和社会新闻,如反映波兰亡国史的《瓜种兰因》,演的是异邦故事,刺的是中国时局。汪笑侬演此剧时,借剧中人之口痛陈亡国惨状,台下观众往往泣不成声。这种创作方式意味着戏曲不再仅仅是复述古人往事,而开始具有反映现实、干预现实的品格。改良者的实践初步证明,传统戏曲的形式经过改造之后,是可以与现实内容相结合的,这为后来关于旧形式的利用与改造提供了最早的经验。

形式上的革新也随之展开,核心是向西方话剧学习写实手法。传统戏曲的表演高度程式化,唱念

做打自有一套完整的符号系统。改良新戏则借鉴了文明新戏的做法,增加了贴近生活的对话和动作,减少了大段脱离剧情的唱腔,舞台布景也开始尝试写实风格。这种变革起初是粗糙的,艺术上相当幼稚,但它触及了艺术形式与时代内容的关系这个深层次问题。旧程式的打破和新手段的尝试,在客观上开启了戏曲从古典形态向现代形态过渡的探索。

改良运动还深刻改变了戏曲的生产方式与社会组织形态。传统戏班多为师徒相传的私家班社,运作依托于旧有的人身依附关系。改良运动中,新式剧社以较为现代的契约关系代替了部分旧式班规。同时,一些知识分子不再站在梨园之外指点议论,而是亲身参与编剧、导演乃至登台演出,士人与伶优之间的身份壁垒被部分地打破了。近代意义上的知识分子开始成为文艺创作的核心力量。

当然,这场改良运动的局限性也同样显著。它基本上是一场由上而下的启蒙运动,精英知识分子为民众设计了新的文艺理想,但这种理想与底层民众的审美习惯之间存在着深刻的裂痕。改良新戏往往热闹一时便告沉寂,真正在民间扎下根来的还是那些经过舞台千锤百炼的传统剧目。这个现象说明,文艺的变革若不能充分顾及接受者的实际状况,就会陷入叫好不叫座的尴尬。

但局限性不能掩盖开拓之功。从文艺发展的长程来看,近代戏曲改良运动起到了历史中介的作用,它的一端连接着日渐僵化的旧文艺格局,另一端朝向更具革命性的文艺变革敞开。它所积累的关于旧形式改造与继承的经验和教训,都成为后来更为深刻的文艺革命的必要铺垫。

历史从来不是断裂的。近代戏曲改良运动的价值,在于它在旧时代的框架内,推动了文艺观念、文艺形式和文艺社会功能的现代转型,为马克思主义文艺理论在中国的传播与实践,预先准备好了历史的土壤和问题意识。忽略了这个环节,中国文艺现代转型的整体图景便是不完整的。

作者单位:河北大学

# 近代戏曲改良运动的文艺转型意义

毛莎莎