

NATIONAL ARTS

民族艺术

6

2023

总第175期

双月刊

国家社科基金资助期刊
中国中文核心期刊
中国人文社会科学核心期刊
中国权威学术期刊(RCCSE)
中文社会科学引文索引(CSSCI)来源期刊

MINZU YISHU



NATIONAL ARTS

民族艺术

民族艺术

6

2023

总第 175 期
双月刊

国家社科基金资助期刊
中国中文核心期刊
中国人文社科核心期刊
中国权威学术期刊(RCCSE)
中文社科引文索引(CSSCI)来源期刊

编辑委员会

主 任 唐正柱

副主任 许晓明

委 员(以姓氏笔画为序)

王 杰 王廷信 王建民 方李莉 巴莫阿依
巴莫曲布嫫 邓启耀 叶舒宪 田兆元
庄孔韶 刘 祯 江林昌 汪小洋 李心峰
杨民康 吴为山 邱春林 张士闪 张骏逸
陈岗龙 纳日碧力戈 欧建平 周凯模
郑元者 项 阳 洛 秦 施爱东 夏燕靖
顾 平 徐新建 高有鹏 郭 净 陶思炎
黄厚明 黄怡鹏 萧 梅 麻国钧 康保成
彭兆荣 朝戈金 傅 谨 廖明君 薛艺兵

海外委员(以首字母为序)

范丹姆[荷兰] 罗伯特·莱顿[英国]
马克·本德尔[美国] 素潘[泰国] 吴德盛[越南]
周星[日本]



目 录 CONTENTS

栏目



特邀主持

- | | |
|---------------------------|-------|
| 《绘画人类学理论与实践》 | 庄孔韶 |
| 《纪念〈保护非物质文化遗产公约〉通过20周年专题》 | 巴莫曲布嫫 |
| 《中国民间文学学沿讲坛》 | 陈泳超 |
| 《艺术人类学关键词》 | 方李莉 |
| 《美食美器》 | 吴伟峰 |
| 《生活艺术》 | 徐艺乙 |



非经特别注明,本刊所发文章的著作权归本刊编辑部,作者的署名权和所载文章的数字化著作权使用费及本刊稿酬已全部给付。如作者在来稿时没有特别声明,即表示同意授权本刊使用文章的数字化著作权。如需转载,请联系本刊编辑部取得授权。

◆ 学人治学

- (5)李轶南 衣沾何足惜,但使愿无违——走在艺术学的路上

◆ 绘画人类学理论与实践

- (15)庄孔韶 《绘画人类学理论与实践》专题主持人语
(16)庄孔韶 本土理论如何进入绘画人类学——互趣和隐秀的向往
(23)王莎莎 绘画何以成为民族志——基于金翼黄村山谷的堪舆绘画实践分析
(33)和 柳 艺术与人类学的新关系:跨学科合作实验

◆ 纪念《保护非物质文化遗产公约》通过20周年专题

- (43)巴莫曲布嫫 《纪念〈保护非物质文化遗产公约〉通过20周年专题》主持人语
(43)康 丽 从女性赋权到性别协商:《保护非物质文化遗产公约》发展史上的性别平等
(55)唐璐璐 对“非遗”与“社区”的再认识——基于“德国现代舞实践”列入《代表作名录》的思考
(64)冯王玺 中国少数民族戏剧学术二十年与非物质文化遗产研究的实践路径

◆ 中国民间文学前沿讲坛

- (76)陈泳超 《中国民间文学前沿讲坛》专题主持人语
(76)王加华 中国古代重农、劝农传统的多样化表达
(90)张佳伟 王加华 等 对《中国古代重农、劝农传统及其多样化表达》的问答、评议与讨论

2023年第6期(总175期)

艺术探索

- 虎头金粟影:“顾恺之”概念在唐代的演绎与传播 陈 铮(98)
表情符号对数字化政治规训的逆反与和解 甘海霞 张红侠(117)
记忆、情感与自我:媒介化时代非遗影像的三重叙事 袁 瑾(134)
中华“手造”的内涵与多元价值维度 董占军 石 琳(143)

艺术人类学关键词

- 中国艺术人类学 方李莉 路 瑞(152)

国家社科基金项目选介

- “基于东北地区传统服饰历史文化的创新设计应用研究”项目简介
曾 慧(封二)
“基于东北地区传统服饰历史文化的创新设计应用研究”项目负责人
曾慧简介 曾 慧(封三)

- 刻花三羊钮陶盆 张 磊 / 摄 (封面)

- 封面说明 刻花三羊钮陶盆 韦 玲 (22)

- 生活艺术 布贴画 祁 竞 / 作 (封底)

- 封底说明 布贴画 杨书娟 (151)

- 庄孔韶人类学画作 庄孔韶 (彩页)

- 韦 军 封面、装帧设计

本刊不以任何形式收取版面费,全国社科工作办举报电话:010-63098272。

购阅启事(89) 稿约(97) 《民俗研究》2023年第6期目录(54)
期刊基本参数:CN45-1052/J*1985*q*1/16k*168*zh*p* ¥ 20.00*3000*26*2023-6

主管:广西壮族自治区文化和旅游厅
主办:广西壮族自治区民族文化艺术研究院

主 编:许晓明

副主编:黄怡鹏

编辑部主任:黄怡鹏

编辑部副主任:韦苏娜

责任编辑:许晓明 黄怡鹏 韦苏娜

张 羽 韦 军 冯 梁

编辑出版:《民族艺术》编辑部

发行范围:公开发行

国内发行:南宁市青秀区邮政局

邮发代号:48-58

订阅:全国各地邮政局(所)

邮购:《民族艺术》编辑部

印刷:广西壮族自治区地质印刷厂

出版日期:2023年11月

国内统一连续出版物号:CN 45-1052/J

国际标准连续出版物号:ISSN 1003-2568

国内定价:¥ 20.00 元

海外定价:\$10.00(平邮) \$15.00(航空)

地址:广西南宁市青秀区思贤路38号

邮政编码:530023

电话:0771-5621053

投稿邮箱:minzuyishu001@126.com



CONTENTS

I Don't Care about Anything Negative, If My Desire can be Met:

Walking on the Road of Art Study Li Yinan(5)

Host's Speech on the Theory and Practice of the Anthropology of Painting Zhuang Kongshao(15)

How Local Theory Enters the Anthropology of Painting: The Longing for HuQu and YinXiu

..... Zhuang Kongshao(16)

Why Painting Becomes Ethnography: An Analysis of Kanyu Painting Practice Based

on the Jin Yi Huangcun Valley Wang Shasha(23)

The New Relationship between Art and Anthropology: An Interdisciplinary Collaborative Experiment

..... He Liu(33)

Host's Speech on the Special topic on Commemorating the 20th Anniversary of *the Adoption*

of The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage Bamo Qubumo(43)

From Women's Empowerment to Gender Consultation: Gender Equality in the Developmental History

of The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage Kangli(43)

Rethinking of "Intangible Cultural Heritage" and "Community": Reflections on the Inclusion of

"German Modern Dance Practice" in the *Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity*

..... Tang Lulu(55)

Twenty Years of Academic Research on Chinese Ethnic Minority Drama and the Practical Path

of Intangible Cultural Heritage Study Feng Wangxi(64)

Host's Speech on *the Frontier Forum of Chinese Folk Literature* Chen Yongchao(76)

Diversified Expressions of the Tradition of Emphasising and Persuading Agriculture in Ancient China

..... Wang Jiahua(76)

Q&A, Evaluation, and Discussion on The Diversified Expressions of *The Tradition of Emphasising*

and Persuading Agriculture in Ancient China Zhang Jiawei, Wang Jiahua etc(90)

Hu Tou Jin Su Ying: The Deduction and Dissemination of the Concept of "Gu Kaizhi" in the Tang Dynasty

..... Chen Zheng(98)

The Contradiction and Reconciliation of Emoticons for Digital Political Discipline

..... Gan Haixia, Zhang Hongxia(117)

Memory, Emotion, and Self: The Triple Narrative of Intangible Cultural Heritage Images in the Media Age

..... Yuan Jin(134)

The Connotation and Multiple Value Dimensions of Chinese "Handmade" Dong Zhanjun, Shi Lin(143)

Chinese Anthropology of Art Fang Lili, Lu Rui(152)



布贴画 (祁 竞 / 作)



国家社科基金资助期刊
 中文核心期刊
 中国人文社科核心期刊
 中国权威学术期刊 (RCCSE)
 中文社科学引索引 (CSSCI) 来源期刊
 M I N Z U Y I S H U

国内统一连续出版物号: CN 45-1052/J
 国际标准连续出版物号: ISSN 1003-2568
 海外定价: \$10.00 (平邮) \$15.00 (航空)
 国内定价: ¥20.00

ISSN 1003-2568



记忆、情感与自我：媒介化时代非遗影像的三重叙事[※]

●袁瑾

摘要：近年来，以非物质文化遗产为题材的影像创作发展迅速，并屡出“爆款”，成为社会广泛关注的文化现象。我们从日益加深的影像媒介化时代特征拓展开去，就会发现非遗的影像化书写，其影响不仅限于“发送者—信息—接收者”的传播回路框架中，还是一项关于非遗的视觉经验、认知模式的建构过程和社会化的开放系统。影像以具象化的视听语言对非遗客体进行有意义的结构与深描，完成了“物象”符号的建构，并以故事化的叙事方式、个体化的叙事视角加以贯穿，从而塑造着文化在公众领域被展示和感知的方式，潜移默化地改变了公众对非遗及其所代表的“过去的历史”的态度和情感。进而，借助平台与技术的优势，在大众传播领域中非遗影像的文字、声音、图像得到进一步筛选、分解与重构，被用于证实创作者的世界观和自我形象，由此也体现出影像媒介对当代非遗传承方式的结构性调整与文化维系功能的增强。

关键词：媒介化；非物质文化遗产；影像；叙事；非遗影像

文章编号：1003-2568(2023)06-0134-09

中图分类号：J952

文献标识码：A

作者：袁瑾，杭州师范大学文化创意与传媒学院副院长、副教授，硕士研究生导师。

DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.2023.06.010

近年来，随着平台媒介的快速崛起与新技术的普及，以非物质文化遗产为题材的影像得以快速发展，并屡屡出现“爆款”，成为社会广泛关注的文化现象。对此，研究者主要从传播回路的内部考察中展开讨论，普遍认为影像方式之于非遗“是一块可以生存的新领地，是拓展与发扬其生命力的有效形式”^①。具体来讲，影像实现了非遗“跨时空的即时记录与影像化的信息复刻”^②。从传播效果来看，文字、画面、声音等综合性的视听方式，“使传统文化的语境更通俗，拉近与年轻用户群体的距离”^③，“促进个体文化情感与集体文化记忆的情感共振，从而引起大众内心深处的情感共

鸣”^④。在互动方式上，视频社交自媒体网络化、扁平化、互动化的传播特性则能够克服传统媒体“单向度”传播的缺陷，^⑤促进信息互动与节点式传播，提升传播效率。然而另一方面，对商业资本逻辑的过度依赖，则导致了大量影像内容同质化、泛娱乐化、碎片化的问题。加之移动视频的“主流面貌是大众狂欢，与意识形态的展演和文化批判的诉求已相去甚远”^⑥，往往无法进行文化的深度呈现。

当下，媒介弥漫于我们的生活。在日益加深的媒介化时代，影像作为一种展演、表征、社交的媒介方式和视觉文化形式，其通过改变日常生活的经验性内容，深深嵌入了大众的生活世界，进而

※国家社科基金重大项目“拓展新时代文明实践中心建设研究”(21ZDA076)阶段性成果。

①高有祥《非物质文化遗产的影像化生存》，《现代传播(中国传媒大学学报)》2007年第6期，第15页。

②黄栗、董小玉《短视频对优秀民俗文化传播影响力的研究——以“抖音”APP为例》，《当代传播》2019年第5期，第50页。

③潘理安、唐嘉蔚《从共鸣到共享：“抖音”的中国传统文化传播策略》，《传媒》2020年第3期，第89页。

④李飞雪、范朝慧《视听意象：中华优秀传统文化的短视频传播》，《中国电视》2021年第8期，第64页。

⑤吉琳玄、马知遥、刘益曦《新媒体时代非物质文化遗产的传播与传承》，《民族艺术研究》2020年第4期，第139页。

⑥王建磊《空间再生产：网络短视频的一种价值阐释》，《现代传播(中国传媒大学学报)》2019年第7期，第121-122页。

催生以之为载体的文化生产与消费新生态。由此,一种新的非遗书写与实践方式正在被创造出来,其影响不仅仅限于“发送者—信息—接收者”的框架中,同时还是一项关于非遗的视觉经验、认知模式的建构过程和社会化的开放系统。这当中,影像文本是再现传统的话语组织方式与直接载体,担负着建构起社会受众认知与非遗客体沟通桥梁的重任。它既是影像创作实践的产物,同时也以其独特的方式与特质影响社会公共领域中非遗内容的交流与传播,使后者更加依赖于其所提供的资源。一系列表意符号通过镜头被生产出来用以表征历史,弥合被间隔的文化记忆,进而重塑公共领域中文化遗产的叙事方式,并被用于个体自我表征的媒介活动中。

本文的讨论即围绕非遗影像文本展开。“非遗影像”所指较为宽泛,包括纪录片、微影像、短视频等在内的,以影像方式记录、展现非遗及相关社会文化、历史传统的类型均可纳入观察范围。在研究中,本文主要通过对视听语言的编码方式、叙事结构以及社会化文本再生产等现象展开考察,勾勒出物象符号框架、个人生活故事书写、个体自我意识表征三重递进的影像文本叙事策略;从历史记忆认知、个体情感融入、当代个体文化焦虑疏解三个方面,体现出影像媒介对当代非遗传承方式的结构性调整与文化维系功能的增强。

一、“物”的深描:历史记忆的符号化编码

文化记忆的建构有赖于为抽象的历史赋形,使之成为可回忆、可讲述的具象化呈现,从而对过去进行指涉,以实现文化记忆在超越时空的维度中被保存与延续。那些残留的文化物、被恢复的仪式、保留下来的技艺,还有被讲述的“声音”等生活流中各种具体可感的物象、事件,因其带有明显的历史印记成为熔铸历史记忆的载体而被镜头捕

捉,并从其所指涉、复制的实际场景与事物中获得表意能力,进而成为影像用以言说历史的符号,以帮助受众在“寻找新的起源和重构新的谱系”中“突破遗忘的障碍”^①。影像化的历史记忆编码在为社会持续提供非遗相关内容与意义的“共有之物”的同时,亦框架了其作为当下社会文化现象在媒介传播领域被受众认知、理解以及记忆的方式。

在题材选择上,影像创作者多聚焦于日常生活世界提取素材,通过营造日常化的场景,以受众习惯的认知方式将素材汇聚于稳定的叙事结构中,使得影像内容能够被更加迅速地接受、更加容易地理解。比如,大型体验式纪录片《四季中国》第一季拍摄中,摄制组在全国拍摄1500小时高清素材,以寻找二十四节气对当代中国的影响。其中无论是春分贵州的石阡“说春”仪式,还是雨水时四川都江堰的竹子,亦或惊蛰福建省龙岩长汀县客家人的返汀祭祖习俗,还有立夏广西壮族自治区河池市巴马瑶族的插秧节、长寿宴等,都是当地世代沿袭的生活习俗。这些习俗虽不彪炳于史学典籍,却是当地人所生长的文化环境与所持有的文化记忆的一部分。

这当中,建筑、器物、技艺、仪式等,作为传统曾经发生过的痕迹,跨越了相当长的历史时期,在表现形式上往往会受到稳定的传统范式的约束,从而形成明显的特征。在影像中,拍摄者非常重视对物的细节表现,包括完整的流程、细致的局部构造亦或是纤毫毕现的纹理等,以此赋予物象确定的视觉形式,从“形”的方面固化“传统”的审美特征。在50集纪录片《留住手艺》中,为了呈现蔚县剪纸传承人“多笔雾染”点染技艺,拍摄者着意渲染水墨层层晕开、叠染的景象以及色彩的各种细微变化。同时,数字影像清晰度水平的不断提高则进一步实现了诸多实物细节“如临其境”的在场化表达,如聚焦101位上海手工艺人的生活故

①〔德〕阿莱达·阿斯曼《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社,2016年,第50页。

事和精湛技艺的网络微纪录片《海派百工》，以8K超高清形式再现了老凤祥金银细工、周虎臣毛笔、古船模型制作、花格榫卯技艺、上海绒绣、江南传统文人香事等“海派百工”手工艺的精妙细节与独特审美意趣。随着镜头的推拉，物象所呈现出来的稳定的知识体系、风格特征不断提醒人们这种形式不是被创造出来的，而是一直存在于传统传承之中。

伴随着影像的普及，“传统”亦成为这一类形式被接受的前提，极自然地被写进了客体中，经由影像语言的修饰而呈现出“物化”的审美特征。创作者更加倾向于使用各种拍摄技术，对文化元素进行特殊化影像语言处理，为受众营造超越日常视听感官经验，带来较强视觉冲击与情绪波动的审美感受。比如，拍摄者常常会使用大量浅景深的特写镜头呈现平凡之物的文化味。在《寻味非遗》中，镜头之下的北碚豆花令人满口生津。屏幕上，丝滑稠厚的豆浆顺着石槽淌下，嫩滑绵软的豆花泛着微光、Q弹饱满。在特写镜头下，日常物的现实功能被忽略，质感、色彩、形状等视觉形式上的美感得到了放大、精致化的处理。而另一种航拍镜头则能够让受众感受到常规拍摄无法比拟的视角和壮美的感官体验。纪录片《中国守艺 follow me》在描绘恩施雨露茶时，以一组茶山的航拍镜头开篇。画面中山峰起伏、重峦叠嶂，影像空间饱满，画面宏大而唯美。随后镜头急转，一片光晕之中出现雨露茶的纤纤细叶。此时，平实的日常物充满了“史诗般”的宏伟意涵，形式美感完全覆盖了客体本身的实用性，在“小”与“大”的镜头语言对照中，“微言大义”呼之欲出。从影像阅读有效性的角度来看，具有鲜明视听特征的元素能够使

受众更快速地进入光影世界的沉浸式体验状态，更易被场景的“真实感”激发共情，在匆匆一瞥的光影流转中，形成“强记忆点和共鸣点，进而更加凸显视频的感官体验性和视觉享受性”^①。同时，镜头也进一步将物象从其日常生活领域剥离出来，更加突出其稳定呈现知识、风格、意蕴的符号功能。

事实上，影像中的“物”并不都具有重要的作用和意义，只有当“物”被赋予了特定的所指和情感意义，成为“意象”，才具有符号的价值与力量，“不仅影响我们的所为，而且影响我们描绘‘正在发生’的事情的能力”^②。除了稳定的形式与风格呈现外，物象符号的表意能力还需要通过与相关文化事项整体建立联系而获得。由此在诸多非遗影像中形成了一类文化整体观的叙事格式，具体包括其所处的时空地理环境、形态内涵、遗迹实物、传承谱系等文化要素，以此“全面”“真实”地再现其文化面貌。如央视纪录片《景德镇》构建了一个“讲述历史—认识当下—判断未来”的叙事模式^③。影片将瓷器制作流程的展现、瓷匠身份的变迁融为一体，通过对历代御窑坊管理制度更迭与传统手工业当代蜕变大背景的呈现，赋予瓷器更加富有层次感的意义叙事。另外，一些更加细微的寻常之物亦在与地域传统生活面貌的接续中获得历史感。比如，以上海传统美食制作技艺为拍摄对象的微纪录片《浮生六味》，将高桥松饼、周浦羊肉、醉螃蟹、酱菜、本帮菜、酒酿六种当地特色美食与江南人的日常生活饮食、婚丧嫁娶仪式活动以及药食养生观念相结合，显得十分生动与亲切。

传统的再现，文化记忆的接续始终是一个立足当下的文化实践，这就需要给不受限制、不断增

①林峰《移动短视频：视觉文化表征、意识形态图式与未来发展图景》，《海南大学学报（人文社会科学版）》2019年第6期，第145页。

②[英]尼克·库尔德利《媒介、社会与世界：社会理论与数字媒介实践》，何道宽译，复旦大学出版社，2022年，第92页。

③王志峰、朱斌《“后非遗”时代纪实影像的文化书写与省思——以非遗题材纪录片为中心》，《北京电影学院学报》2022年第12期，第67页。

加的物象符号提供一个核心意义,生产出一个能够筛选、联系、整合记忆信息元素的框架,成为供离散符号依附的主体,从而在“象征的感知世界、行为方式、赋形”这三者的连续性层面上赋予文化再生产的能力。^①换言之,一个能够组合典型意象、隐喻和口号的核心意义是结构物象符号的灵魂,它能够告诉受众如何去思考一个事件,如何根据这一关键思想去阐释相关事件。^②反之,只能出现一些孤立、散乱、游离的画面。对非遗影像而言,文本普遍意义的生成与认同更加有赖于社会语境下遗产话语机制的支撑。非遗是中华民族智慧与文明的结晶,被认为是过去传统的见证,其现实物质、行为形态能够“增强归属感、持续感等这些感觉的物质实在感”,并“通过传递支撑身份认同的永恒价值观及完整血脉而为人类提供存在意义”^③。于是“传承中华优秀传统文化”天然地成为非遗影像叙事的底层逻辑和共享主题,并借助不同题材被生动地书写。比如,以“亚洲首部治愈系匠心微纪录片”作为标签的《了不起的匠人》将匠人的执着坚韧与文明的瑰丽相互联系,把匠人的概念拓展至“亚洲”这一更加宏大的东方文明叙事体系中。此外,爱奇艺推出的《文化中国——工匠神韵》、腾讯与大渝网推出的《传承》、“二更”“三顾君”“一条”“知了青年”等知名的视频自媒体在剧集中赋予被唤醒技艺、风俗、传说歌谣等回忆的功能,通过建构性再现共同的传统为受众打开了社会共识视野。

综上,影像通过对物象的结构与深描,“完成对于特定意义的稳定的表述,最终形塑了它所力

图展现的文化传统”^④。零散的、无序的、孤立的素材被组合到民族文化认同、国家叙事的结构中,转化为物象,并在符号学的意义上完成文化意义的锚定与表征方式的固化。正如伯纳德·科恩(Bernard Cohen)的那句经典论述所言,媒体“远远不只是信息和观点的传递者。也许在多数时候,它在使人们怎样想(what to think)这点上较难奏效,但在使受众想什么(what to think about)上十分奏效”^⑤。非遗影像不仅传递着历史与传统的信息,同时也提供了其再现的样貌,包括形式、内容以及意义,并以新的叙事方式将相关联的社会文化因素囊括其中,将非遗从“外部世界”变成“脑中影像”^⑥。更具有现实意义的是,在社会公共领域建构了一个关于非遗、传统的“如影随形”的共享语境,“以一种看似唯一的‘自然方式’来描述社会”^⑦。

二、“人”的主体聚焦:情感认同的融入

相较于文本的“理性”阅读者,大众媒介的阅读者更加倾向于直接情感的接受,他们对影像呈现的历史往往并不执着于事件精确的时空定位,而是渴望在感知和回忆中获得与传统保持联系的历史感。这是一种不同于历史学家研究价值的,建立在情感链与事件情节链相互勾连基础上的与过去鲜活的关系。反映在影像叙事上,创作者需要采用更加日常化的叙事方式来讲故事,以保证每个人都能毫无障碍地理解每个细节、获得阐释影像意义的“主导权”,从而引起他们的情感共鸣。同时,消费市场对青年粉丝消费群体的强调,进一步促使创作者们以更加主动的姿态改变既有

①[德]阿莱达·阿斯曼、[德]扬·阿斯曼《昨日重现——媒介与社会记忆》,陈玲玲译,丁佳宁校,[德]阿斯特莉特·埃尔、冯亚琳主编《文化记忆理论读本》,北京大学出版社,2012年,第21页。

②[美]戴安娜·克兰《文化生产:媒体与都市艺术》,赵国新译,译林出版社,2012年,第81页。

③[澳]劳拉·史密斯《遗产利用》,苏小燕、张朝枝译,科学出版社,2020年,第30页。

④梁君健《表意实践与文化认同:当代影像人类学研究》,中国社会科学出版社,2021年,第251页。

⑤[美]斯坦利·巴兰、丹尼斯·戴维斯《大众传播理论:基础、争鸣与未来》,曹书乐译,清华大学出版社,2014年,第300页。

⑥[美]沃尔特·李普曼《舆论》,常江、肖寒译,北京大学出版社,2018年,第3页。

⑦[丹麦]施蒂格·夏瓦《文化与社会的媒介化》,刘君等译,复旦大学出版社,2021年,第40页。

叙事结构以适应新的群体话语方式。于是,一种以非遗传承主体——“人”为核心的叙事模式得到更加广泛的应用。这一叙事模式突破了以呈现文化物客观真实性为出发点的传统纪实性风格,而聚焦于非遗传承人、参与者个体,讲述过去的时代中,平凡人物与遗产之间的故事。创作者希望在故事中为受众提供发现自身生活痕迹的线索,以唤起他们对于过去所经历事件、场景的情感,比如追忆、怀念、欣喜、惊讶、遗憾等。由此,情感与回忆融为一体,感受被固化为认知经验,纳入社会记忆,一个新的“共同经验的参照体系”^①逐渐建立。

故事化叙事是这一新记录语态的核心,创作者借鉴文学、戏剧艺术的叙事技巧,以传承人的活动、生平串联事件,通过对相关素材的重新编排,建立起事件之间新的逻辑性或者相关性顺序,以此形成叙事上的节奏起伏。再以《了不起的匠人》为例,其第一季第一集讲述了一位来自美国纽约的女孩——益西德成前往青藏高原的村落寻找古老牦牛绒围巾编织技艺并将其推向国际舞台的故事。情节上选取初到藏族地区、重塑古法、建设工坊、吸纳藏族群众、走向国际等具有标志性、结点性事件构成叙事单元,呈现益西德成十年经历。十年人生的起伏,也正是这一古老编织技艺从濒临灭绝走向新生的历程。入选2019年文化和自然遗产日“非遗影像展专家评委会推荐影片”的《平民老倌罗家宝》以粤剧名家罗家宝为叙事对象,讲述他自幼学艺,后多方探索、博采名家之长创造了独树一帜的“虾腔”的岁月故事。另一部入选影片《西林壮寨裁缝》则用平静的白描手法展现了壮族女裁缝郎坚美平静的日常生活,岁月静好之下潜藏的是壮家儿女对传统制衣工艺的继承以及贫困山区群众自力更生脱贫攻坚的壮志。在

此,人与事件被组合为连续的情节单位,文化符号被嵌入行动者的实践网络体系中。影像赋予了每一位主人公对过去传统解释、呈现的权力,通过记录他们寻找、传承、创新传统手工艺的生命历程,体现他们各自的执着与坚韧。个体生命的意义被置于厚实的文化传统包裹中,“自我”以一种更加抽象的普遍性加入民族性叙事中。

为了激发受众的观影兴趣,非遗影像在叙事中“更讲究情节化,注重悬念和高潮的设置,以及开放式叙事结构的安排和处理”^②。其中,诸如“历史—现代”“传承—消亡”的矛盾常常会成为重要的情节点,非遗纪录电影《天工苏作》则赋予了这一对矛盾冲突更多的情感色彩。在“香山帮营造”故事单元中,影片展现了新老两代行会“把作大哥”因设计和施工理念的冲突而陷入尴尬的一幕。老一代秉持精雕细磨的信念,不惜时间,不靠图纸而口传心授,而面对合同的压力,年轻一代则讲究标准和效率。老匠人有自己的执拗,时代又逼人变化,其中的答案也许只能留待岁月。较之口号式的呼号,故事化叙事更加重视“断裂”中不同立场人群多元化的呈现,通过丰富而真实的细节,为受众提供对同一事件进行多重审视、多角度观察的可能性,试图寻求传统视野与现代视野融合的可能路径。在这里讲故事不仅“代替自然主义的刻板记录,而且可以在题材选择和表现内容上偏向人性世界的深度挖掘”^③。《天工苏作》另一个故事单元中,苏式船点传承人因手抖而“封刀”数载,但为了唯一的孙女,老艺人颤抖着双手,努力尝试重拾绝活。一个沉睡的手艺可以被亲情唤醒,影像于温馨情感的细微之处体现出深刻的人文关怀以及中国人惯有的伦理情感。由此,这些影像人物不仅仅是群体的代言人,还是有着不同

①[澳]施蒂格·夏瓦《文化与社会的媒介化》,刘君等译,复旦大学出版社,2021年,第40页。

②朱海平《电视纪录片故事化的实践与探索》,《新闻记者》2009年第1期,第70页。

③冷冶夫《故事是纪录片的灵魂》,《传媒》2002年第7期,第53页。

背景、性格、生活理念,在各自生活境遇中亦会烦恼、困惑、喜悦与傲娇的真实个人。

为了提升真实感与共情效果,由传承人以第一人称叙事方式讲述“我与非遗”故事的自传式叙事也被频频用于影像中。上海非遗中心制作的《上海工匠》,每集5分钟,采用交叉叙事视角,先由传统画外音介绍传统手工艺项目的历史背景与文化内涵,再转入传承人口述制作流程、个人经历,压实历史细节。第一人称叙事都会带有强烈的主观色彩,更加倾向于自我情感、观点的表达。但这并不会影响受众对叙事内容“真实性”的接受。传承人声情并茂的陈述与相关环境、人物、器物影像呈现的配合,“带给观众的是一种认知的和情感的参与过程”,而这种观看时“所体会到的几近真实的情境,远比阅读小说来得容易”^①,能够使观众不自觉地产生移情作用,从他/她的视角来看待所述之事,体会其中的情感。

此外,由于平台传播更加倾向于短时长的视频,创作者也会采取提高整体剧集体量的策略,从而形成了连续性个人生活史的叙事形式。比如快手平台“豫剧青年演员刘洋”采用真人秀方式,用159个短视频向受众展现了一位青年非遗戏曲演员演出、排练、化妆以及旅游、购物甚至闲聊等各种生活日常,目前该快手号下有1.4万粉丝。当生活故事不断积累后,我们可以发现,个人的故事远非个人所能独立建构,而是要依赖于更广泛的社会脚本,比如“送戏下乡”“非遗进社区”“传承危机”等社会性主题在个体化的演绎下,令人颇为动容。这当中,故事将个人和事件与社会联系起来,将个人的经历定位于社会与时代的坐标中。从这

个意义上说,满足情节化建构的生活故事是普遍的文化叙事原型与讲述者个人特征的结合。当受众将原本属于个人的生活故事置于更加广阔的社会文化情境中进行观察时,“个体故事”成为风格化的标签,而被随时对应于不同现实语境中的受众个人。在个体与影像叙事类同化比照的过程中,集体的“我们感”一次次被复苏。

事实上,以个体视角介入社会文化的影像呈现有着更加深厚的社会环境积淀。20世纪90年代以来随着经济社会深度转型、大众文化兴博,零碎的、个人的、物质的日常生活叙事开始突破传统崇高的、英雄的、典型的、精神的宏大命题的遮蔽,而成为哲学、文艺研究、社会学以及影视艺术等关注与表现的重要对象。在这一场向日常生活世界的回归中,影像媒介凭借技术的发展,更为重要的是视听语言本身所具有的具象化特征,而表现出积极的价值。^②以普通人为中心的日常生活叙事逐渐占据影像艺术叙事的主流地位和受众的审美感知空间,“讲述老百姓自己的故事”被作为认知世界的出发点,“表达对时代、对现实、对生活的理解与认知”^③。由此,当传承人个人的生活经历进入公共空间时,更加“容易引发公众对自我精神世界进行质询,促进影像中的个体在符号化层面实现向公共领域中的群体进行转喻”^④。对人的主体性聚焦也由“纯粹的‘私影像’跨越到更具社会历史意义的民族志影像”^⑤。

三、“意”的表征:自我的“公共化”

当代新媒体与互联网技术的发展“让每一个人以信息节点的形式分散在网络的不同信息单元

①高艺《从文字到影像:解码〈大师和玛格丽特〉》,广西师范大学出版社,2017年,第61-62页。

②梁君健《表意实践与文化认同:当代影像人类学研究》,中国社会科学出版社,2021年,第260页。

③毛凌滢、欧阳宏生《日常生活叙事:电视剧本体的回归与审美嬗变》,《中国电视》2009年第2期,第30页。

④彭涛、陈月异《影像建构公众史:史学视域中的公众影像实践》,《南京师范大学文学院学报》2022年第2期,第105页。

⑤王迟《欣喜:来自民间的表达》,《南方电视学刊》2012年第4期,第71页。

中”^①，赋予参与者信息接受者与生产者的双重身份。数字影像制作技术标准与生产成本的大幅降低，个人化、充满互动性的传播方式广泛地激发了受众使用影像方式进行自我表达的积极性和能动性。人与影像表征之间的主客体关系被彻底改变。影像从建构、表征现实世界转而成为现实生活本身，成为个体的日常生活实践类型。与网络媒介有着天然亲近感的“95后”“00后”们兴致勃勃地挪用着大众传播领域中非遗影像的文字、声音、图像，将之作为风格的标志与自己的经验结合起来，纳入自我文化表征的实践中。由此，形成非遗影像文本的另一种叙事方式，即创作者阐释、挪用既有非遗影像资源进行影像再生产。在此过程中，创作者通过强调自我观念的表征与解读以及创作“经典”的权利，建构起自我当下的文化社会身份。这一类书写方式不是对非遗所代表的优秀传统文化宏大而史诗般的叙事，而是充满情感的分裂式个体化表达。然而，此时个体的自我意识与实践行为依然植根于集体化叙事的土壤，亦不能脱离非遗影像符号的表征框架，在媒介互动的公共领域，则呈现为集体的“自我”。由此也反映了“网生”一代独特的大众文化参与方式以及他们对自身文化身份的思考与行动力。

观察近年来出圈的爆款视频，可以看到“非遗元素+流行叙事”正在成为一类颇受欢迎的叙事模式。2021年“上戏416女团”戏腔演唱视频横空出世，成为当年现象级的爆款。“上戏416女团”是由5位来自上海戏剧学院京剧表演专业的“00后”女生组成的。她们用京剧唱腔翻唱古风歌曲《赤伶》的视频在网络上一夜爆红，获得681万的播放量。其后又凭借一曲《探窗》，掀起国粹热潮，迅速登上“抖音”“微博”热搜榜。当年在短视频平台上播放总量超过5000万，点赞量超过250万，部分

成员粉丝突破百万。戏腔演唱指的是将传统戏曲曲调、唱段，包括表演程式、体态动作等元素与流行歌曲融合起来的一种演唱方式，它并不是近几年才出现的新鲜事。“上戏416女团”的独到之处在于年轻的女团成员以专业知识加持，在艺术呈现上打破了传统京剧固有的艺术程式，使之与现代大众审美方式深度融合，部分弥合了传统京剧艺术与当下知识的裂痕，增加了传统戏曲与普通人之间的触点。同时，素人形象、校园的表演场景、自发创作的故事，形成了一个小视角、日常化的幕后花絮，满足了青年受众影像观赏的心理期待，为他们提供了一套打开传统戏曲文本的“正确方式”。女团自媒体账号下最常见的跟帖——“以前不理解老一辈为什么爱看京剧，现在懂啦！”等，即是对此的积极回应。

在电子媒介的时代，移动端受众的自主权得到进一步释放。他们以主导性遗产话语体系为依托，积极主动地投入非遗媒介空间的内容生产中。这一过程并非简单地还原传统的内涵与意味，而是“还要加上重新组合借用的材料并加入到活生生的生活经验中去”^②。2021年8月，一条名为《跨越时空的北大同学录》毕业视频在网络上引起关注。作者郎佳子彧是北京大学艺术学院的研究生，同时也是国家级非物质文化遗产北京“面人郎”第三代传承人。他用面塑还原了蔡元培、朱自清、冼星海、邓稼先等六位杰出北大校友的形象。影像中，先贤们齐聚在草坪上，与这位当代北大学子进行了一场跨越时空的相聚与对话。如果说围绕个人生活故事展开的叙事偏重于通过挖掘被经历的非遗故事中时代的共性与集体的情感，那么这一类影像则更注重来自个体情绪和体验的情感回归，作品风格也带有鲜明的个体化色彩。在此过程中，文化符号赖以结构的叙事框架被更加深

①吴志远《离散的认同：网络社会中现代认同重构的技术逻辑》，《国际新闻界》2018年第11期，第126页。

②〔美〕亨利·詹金斯《文本盗猎者：电视粉丝与参与式文化》，郑熙青译，北京大学出版社，2016年，第50页。

入地拆解、分离。创作者对既有文本原类型要素、故事语境进行筛选与分解,继而抽象出更加倾向于纯粹情感表达、风格呈现的叙事符号。通过个体强烈情感的投入,游离语境的符号被再次解构,产生新的意义,进而被用于证实创作者的世界观和自我形象。

值得注意的是,新媒体传播空间为这一类影像提供更加自由的公共展示领域,受众汲取非遗元素的影像文本再生产,逐渐溢出小众化的自我欢乐而成为公共性议题,进入大众文化视域中。“上戏416女团”火爆之后,以此为主题的UGC二次创作在自媒体平台大量涌现,逐渐形成聚焦式、原子化的传播样态。相关衍生创作大致可分为三种类型。第一类是知识科普型视频。制作者以专业或者类专业精英的方式,提供正确而充满细节的知识,以澄清一般受众对戏腔歌曲挪用、仿拟京剧认知上的混乱,如京剧青衣“京剧·吴昊”的《探窗》京剧教学版,京剧女老生“坤生王子”等专业京剧演员演唱的完整版等。第二类是混剪翻唱型。其包括“抖音”达人、大小博主以及素人在“蹭流量”式的不同场景下的演绎,其中不乏诸如“抖音”音乐人“小关雎”、“高钊-刘老根”等粉丝量超百万的up主。翻唱既是自我兴趣的表现,同时也体现了平台流量算法逻辑框架下,影像制作者利用标签的关联性,最大限度为自身获取流量和关注度的生长策略。第三类是跨界拼贴型,制作者将戏腔表演与变装、漫画、说唱、书法等进行跨界拼贴,如“抖音”“思彤彤子”的《探窗》舞蹈跳念版,将舞蹈基本节奏练习与唱腔结合,获22.9万点赞量。跨界拼贴对原唱的解构更加显著,更具有抽

象形式感的音乐常常被从视频中剥离出来,成为其他视频创作的背景。

无论是以非遗客体为直接对象的影像记录,还是以个人生活史串联的故事化叙事,影像与文化客体之间存在直接的关联关系。但戏仿、挪用、重构等方式具有很强的文化建构性特征,它们是“在利用风格作为某种个性识别的信号,通过风格的标识唤起读者脑海中对某种固有风格形态的意识转换”^①,以此实现标志性文化符号嵌入式再生产“为我所用”。当下,非遗符号嵌入个体叙事的文化再生产本身业已成为被消费的对象,并被更加广泛的大众文化共享。媒介化语境下,“新变化在打破传统‘生产—消费’模式的同时,也意味着粉丝们在文本生产的过程中的‘参与性’‘表演性’和‘交流性’等方面的增强”^②。个体亦在这一文化文本再生产过程中建构起关于“自我”的集体化影像符号表征。

这一类影像所体现的带有强烈情感特征的、对自我身份进行表征的文化自反性行为主要基于个体在流动性社会中寻求安全稳定感而产生的对群体归属的渴望。英国社会学家齐格蒙特·鲍曼以“流动性”概括我们当下所处时代、日常生活以及个体处境。流动的生活意味着一个不确定、多变、开放而充满多元选择而差异性的时代。一方面,稳定的社会形态正在被打破,“这一时代的模式和框架,不再是‘已知的、假定的’,更不用说是‘不证自明的’”^③,以社群为代表的共同体力量逐渐削弱,“个体被期望成为‘自由抉择者’,而且应该为自己的选择负全责”^④。另一方面,积极的差异化、个性化自我塑造在现实中促成了不同个体

①姜申《戏仿、仿拟与怀旧——当代视觉文化传播的后现代蜕变》,《贵州社会科学》2016年第11期,第52页。

②齐伟《“臆想”式编码与融合式文本:论二次元粉丝的批评实践》,《现代传播(中国传媒大学学报)》2018年第10期,第118页。

③[英]齐格蒙特·鲍曼《流动的现代性》,欧阳景根译,中国人民大学出版社,2018年,第33页。

④[英]齐格蒙特·鲍曼《流动的时代:生活于充满不确定性的年代》,谷蕾、武媛媛译,江苏人民出版社,2012年,第4页。

的趋同,这是因为追求与众不同的人实际上极其相像,他们“必须依从一样的生活策略,使用共有的——通常是可辨认的、清楚的——象征,让其他人相信他们确实是那么做的”^①。流动的个体需要某些具有范型的符号对自我进行标识,比如某种时尚组合形象的参照,亦或在面对传统与现代断裂的危机时“不约而同地转向对传统、历史、过去和民族等共同话语的追寻”^②,表现为对一套既有编码的服从。由此,表征传统与文化共识的非遗影像符号被进一步分离出来成为更加抽象而具有形式感的范型,并在创作者自我指向的内在情感支配下生产出新的意义,从而形成“我”与“我们”的重叠。

结 语

在媒介化不断深入的当代,凭借真实的影像呈现、平台化的传播方式以及交互性等媒介属性,影像正在成为大众文化视觉化转向中最具弥散性、渗透性和支配性的文化记忆符号形式。通过影像符号的生产、个人生活叙事的转向以及个体自我的呈现,影像不仅塑造着文化被展示和感知的方式,同时也潜移默化地改变了受众对非遗及其所代表的“过去的历史”的态度和情感。一方面,非遗题材与元素在大众化、互动性媒介中表现出广泛的附着能力,由此大大提升了自身的文化可及性。另一方面,新技术支撑的“观看”机制对文化“体验”的强调,则预示着非现实性审美化倾

向的加剧。非遗客体在不断被影像化过程中,其天然所具有的历史时间意识被转化为媒介空间的平面感以及联结的即时性,影像符号与现实之间因模拟关系而存在的距离感逐渐消失,于是非遗成为日常审美化中普遍的视觉景观,通过被复制而进入个体的自我文化再生产中。虚拟影像的堆叠以及视觉上的刺激则将进一步导致传统文化因子意义的离散。那么,作为传统表征形式的非遗本体也许会因无法为纷杂的个体化、主体性视角与观点提供支撑性意义框架,从而失去其在当代社会框架中的活力,这也意味着它将丧失为当代文化认同建构提供文化资源这一基础性社会功能。

当下,如何从媒介化时代寻找到人的情感、精神与存在意义,是我们不得不面对与思考的现实话题。媒介化对每一个人而言并非自然而然的过程,亦非独立于社会语境的闭环系统,而是一个社会文化价值观、文化权利、文化机制相互制约的复杂过程。当我们寄希望于通过影像这一最直观而前沿的内容生产与传播方式完成传统与当代的接续,实现自我历史的连续性、自我世界的完整时,各种知识、意义、权利便会不可避免地被卷入。此时,回归文化本体成为必然而唯一的选择。那么,如何激发生活世界中非遗本体的创新活力,以我们自身的文化建设为影像生产提供持续的内容与意义的输入,始终是我们必须考虑的问题。

①〔英〕齐格蒙特·鲍曼《流动的生活》,徐朝友译,江苏人民出版社,2012年,第17页。

②赵静蓉《现代人的认同危机与怀旧情结》,《暨南学报(哲学社会科学版)》2006年第5期,第33页。