

【新闻与传播】

纪实影像中的历史叙事与国家形象建构

张媛媛

摘要:在建构“历史底蕴深厚”的国家形象中,兼具纪实与审美双重特性的纪实影像起着重要作用。20世纪的纪实影像以英雄人物、革命事件等为题材进行创作,其历史叙事偏重于记录和政治教育作用。21世纪以来,为实现国际间文化的不断交融,纪实影像在塑造国家形象的路径建构上经历了解码者“他者化”的视角转变、从宏大到微末的历史题材转变、从寻求民族认同到打造文化共同体的历史叙事主旨转变。新时代下,纪实影像应更关注解码者的多元化追求,针对中国历史叙事的方法不断调适,逐步适应解码者的接受心理和接受习惯,依靠新媒体技术实现平台共通,进而构建良好的国家形象,提升中华民族的国际影响力。

关键词:纪实影像;历史叙事;国家形象;对外传播

中图分类号:G206.2

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2021)10-0161-06

国家形象是“作为符号能指的媒介中的象征性虚拟形象和作为符号所指的实际各种信息传播活动中产生的实性感受的结合体”^①。长期以来,在“历史底蕴深厚”的国家形象传播中,兼具纪实与审美双重特性的纪实影像起着重要作用,它是凝视和承载悠久历史故事的最佳记忆媒介。恢宏的故宫、蜿蜒的长城、厚重的历史人物故事等是国家形象表征的重要符号,对它们的书写与呈现在一定程度上会影响国家形象的建构。但政治宣传教化式的历史叙事,容易催生国内外受众对国家形象的认知偏差。随着传播策略和体系的不断完善,纪实影像中的历史叙事为国家形象的积极建构提供了新“效用”。

正面、良好的国家形象将历史文化的对外传播效果最大化,负面的国家形象则可能致使历史文化输出遭遇“文化折扣”,而国内外建构不一致的国家形象,增加了“文化折扣”的风险。因此,积极建构国家形象,对提升传播力、增加国际认可度有着重要作用,是国家软实力体认的重要方式之一。本文聚焦中华人民共和国成立以来纪实影像中历史叙事的发展历程,探讨在中国对外传播能力不断提高、纪实

影像的历史叙事与跨文化传播关系日益紧密的背景下,历史叙事如何能更好地讲述中国故事,如何对国家形象塑造及传播中国声音产生更积极的影响,从而通过纪实影像里的历史叙事进一步提升我国多元化建构对外话语体系的能力。

一、20世纪的历史叙事:宣传教化

不同历史阶段通过不同的历史叙事修辞方式建构了不同的价值旨归。中国纪实影像诞生于最为动荡不安的年代,社会秩序变化、社会文化变迁以及结构重组都给纪实影像的创作打上了时代的烙印。纪实影像作为一种社会文化现象,需要将其放在“赖以生存与发展的文化生态环境中加以考察,它那独特的面貌才能显示出来”^②。中华人民共和国成立之初,为了保证影像中意识形态的纯净性,纪实影像的创作一直身处于集中管理的体制中,纪实影像的形态多样性和创作个性并未得到体现。纪实影像真正关照历史始于改革开放这一思想观念发生巨变的时期,中国在此时不仅在政治经济领域焕发出新的生机,在文化和艺术领域也有着新的启蒙倾向。^③情

收稿日期:2021-01-13

作者:张媛媛,女,河南财经政法大学文化传播学院讲师,哲学博士(郑州 450046)。

景再现的方式开始被应用到纪实影像的创作之中,20 世纪悄然登场,历史叙事主要有“人物传记、文献资料、祖国山河的政治隐喻”几个层面。

1. 群英谱的传记式书写

以历史人物为原型,通过历史影像资料和情景再现方式还原历史,是这一时期纪实影像创作的有益尝试。1983 年,为纪念毛泽东九十周年诞辰,文献纪录片《毛泽东》上映,该片利用历史影像资料,真实反映了毛泽东的伟大形象,肯定了毛泽东思想对中国革命的重要意义和他的历史地位。相继拍摄的《光辉永存》沿袭了这种创作风格和思路,记录了刘少奇、周恩来等老一辈革命家对中国建设的伟大贡献。此后以历史人物为原型制作的纪实影像层出不穷,比如《刘少奇同志永垂不朽》《鲁迅传》《国之瑰宝——宋庆龄》等,着重呈现了他们为伟大事业甘于奉献、鞠躬尽瘁的高尚品质。此类影片创作形式多以影像资料为主、情景再现为辅。

2. 政治历史事件的铺陈

除了以人物的生命历程作为叙事线进行书写,这一时期的纪实影像对政治历史事件也非常青睐。为建军 60 周年拍摄的《让历史告诉未来》(1987 年)极力还原了重大历史事件和人物,重构同一时期受众的记忆,达到建构民族精神的目的。《让历史告诉未来》通过解说词结合历史资料,讲述了革命奋斗中需要铭记的民族精神,被认为是历史题材纪录片的一个里程碑。此后的《祖国不会忘记》《和平备忘录》《长征——生命之歌》《中国之路》《改革开放 20 年》等延续了这种资料片的风格,关照题材重大的社会政治历史问题,以时间为序进行影像章节叙述。

20 世纪还出现少量文化寻根的纪实影像,如《丝绸之路》(1980 年)寻访了东西方经济文化桥梁的古商道,以古道为脉络,追忆了这段繁华的贸易史;《黄金之路》(1987 年)以黄金运输线为线索,再现了从黄金开采到加工运输的全过程。但总体而言,无论是人物还是历史事件的回溯,都紧紧围绕着革命时期展开。一方面,纪实影像可以作为承载历史的“立体档案”和“文献笔记”;另一方面,纪实影像试图树立一个在逆境中不屈不挠、艰苦奋斗的国家形象。这类纪实影像主要面向对这段历史有着亲身经历、领悟和印象的群体,于他们而言,除了有文献记录功能,还能引发个体对国家的情感,这种个体

对国家的体验是国家形象形成的基础。随着时间的推移,这些恢宏的笔触难以按照艺术审美规律进行创作,同质性的内容也难以抵达新时代受众的内心深处,使他们对影像内容产生情感共鸣。文化的不断开放不仅加深了受众对多元化历史叙事的需求,而且使历史叙事的多元化成为可能。

3. 祖国山河的政治隐喻谱系

中国的文艺发展与社会变迁紧密相连。受到欧洲政治文化的影响,“政治隐喻”在 20 世纪以来的民主革命中逐渐萌芽起来,并深植于中国的政治和文化体系。20 世纪上半叶的中国面临着巨大社会动荡,面对如何能够在历史进程中提高人们的凝聚力、逐步建立对祖国的认同情感等一系列问题,将政治伦理融入人伦伦理将是最为便捷的实践路径,纪录片在这一过程中承担了重要使命。

在政治经济不断发展进程中,不同国家的“风景”有着不同的文化政治意涵,它不仅是非常重要的意识形态和权力争夺场域,还是“建构‘想象共同体’文化政治的重要媒介”^④。中国拥有诸多秀丽的地理与人文景观,其中与长江、黄河、长城等地域相关的纪录片非常多,并得到诸多观众青睐。这类拍摄中国大好山河的纪录片的共同特征就是通过“拟血缘关系”映射了个体与国家间的关系,建构了国家在个体生命成长中的必要性以及合法性,也塑造了人民的民族认同情感,指向更深层次的文化政治意涵。《黄河》将黄河比作母亲,《话说长江》里的解说词“长江和黄河一起,共同养育着世世代代的炎黄子孙”……这些都赋予了爱国主义一种情感体验,隐喻修辞在其中被应用得淋漓尽致。《话说长江》配乐里的台词“你用甘甜的乳汁,哺育各族儿女;你用健美的臂膀,挽起高山大海”体现了“祖国—母亲”是民族国家建构和爱国主义教育中最为常见的话语象征。^⑤无论是战争时期悲悯的母亲,还是中国共产党执政后“伟大的母亲”,都使得“母亲”作为国家的喻体变得日常化,拥有着“天然”的合法性。因此,这一时期拍摄中国山川等人文景观的纪录片频频出现。

二、21 世纪的历史叙事:多元化表征塑造国家形象

真正意义上通过对历史呈现更有效地形塑与建构国家形象,是在经济飞速发展的 21 世纪。经济发展为国家形象建构提供了重要的经济资本,文化建

设则是国家形象建构的重要文化资本。中国有着丰富的历史文化底蕴,然而以往的纪实影像往往忽视了文明古国的庞大文化体系,这些丰富的历史故事是指涉国家形象核心精神的重要符码。21 世纪的纪实影像全面展开了对历史的关照,尝试塑造中国经济持续发展后的国家形象。从纪实影像所关照的历史人物、历史古迹、地理等题材进行归类分析,可以清晰呈现新媒体环境下历史叙事建构国家形象的不断探索。

1. 建筑与器物故事:以物观史的 IP 打造

21 世纪,经济与技术的不断发展为纪实影像创作打下了坚实的基础,使情景再现、数字合成等成为可能,越来越开放的艺术创作环境使影像制作者们对文化的阐释越来越多元,历史题材选取越来越推陈出新。其中,以历史建筑或者器物为表现对象的纪实影像在互联网环境下被凸显出来。在进入 21 世纪的第一个十年,涌现了大量以古建筑为历史叙事对象的纪实影像,比如故宫系列的《故宫》(2005 年)、《台北故宫》(2009 年),还有《圆明园》(2006 年)、《大明宫》(2009 年)、《当卢浮宫遇见紫禁城》(2010 年)等。这类影片以建筑艺术为依托,勾连了珍奇文物、历史事件、历史人物命运等意象,以“画面+解说词”为主、建筑为辅,以全新方式演绎历史事件、触摸历史脉搏。

21 世纪的第二个十年里,故宫依旧获得诸多创作者的青睐,同样的建筑、器物以及历史故事,却在这个十年里得到了不一样的呈现。《故宫 100》摆脱了宏大叙事的影子,从 100 件故事里的事物说起,赋予了故宫生命;《我在故宫修文物》薄古厚今,除了将关注点放在了故宫的器物之上,还将历史与现代人的工匠精神相勾连,通过现代人对文物的修葺赋予了历史新的生命力,产出了一幅中华精神传承的国家形象画卷,承载了中国国民个体与个体之间、个体与社群之间互动传播的重要使命。《消失的建筑》(2011 年)、《中国古建筑》(2012 年)、《如果国宝会说话》(2018 年)等紧随其后。《如果国宝会说话》利用“萌”系话语策略使古老传统的文物不再是冰冷的收藏品,而被赋予了鲜活的生命。在 B 站中,许多年轻的受众利用“漂亮”“可爱”等形容词来表达对“国宝”的喜爱,传播主体、节目内容在观众心中构建了积极正面的媒介形象。《如果国宝会说话》通过互联网将历史题材的纪实影像推到了人们

的视野之中,迎来了历史叙事的创作高潮。

2. 地理故事:跨文化交流的寻根之旅

由于人类面临的生存环境以及人性普遍的情感诉求具有相似性和共通性,因此,从各国文化的相似性中开掘出具有可通约性的全球共享主题,并围绕这一主题为不同文化圈的受众提供具有启发性的人生经验,可以帮助其更好地认知自身和世界。在跨文化传播中,如何平衡文化中的相似性与差异性,如何贴近域外观众的接受习惯,都是值得思考的重要问题。^⑥河西走廊作为丝绸之路的黄金地段,在中国历史和文明进程中发挥着独特作用,是中西文化交流的重要通道。为了在新世纪更好地实现传统文化的跨文化传播,有关河西走廊的历史故事是纪实影像青睐的对象。21 世纪有关河西走廊的影片有《河西走廊——西部神话与华夏源流》(2008 年)、《敦煌》(2010 年)、《河西走廊》(2015 年)、《河西走廊之梦》(2015 年)、《河西走廊之嘉峪关》(2019 年)等。这些影片依循时间线,以地点为坐标,通过一个个动人的中西交融故事,表达了地缘政治建构身份归属和民族认同,搭建了民族团结、文化包容的国家形象。2015 年由域外拍摄的《新丝绸之路》同样以地点为坐标,探寻了历史遗迹背后的故事,为不同文化圈的受众提供了不同的历史认知视角。

3. 人物故事:生命历程“盲区”的日常化呈现

自纪实影像在中国成长壮大以来,历史人物一直是其所青睐的对象。讲述者对于可见与不可见的选取有着绝对权力,这一权力导致历史人物生命历程再现存在一定“盲区”。20 世纪以毛泽东、周恩来等革命先辈为原型创作的纪实作品层出不穷,宏大叙事关照了他们的牺牲奉献精神,但缺乏对历史人物的日常生活关注,本就身处解构宏大叙事的年轻人对此未能过多关注。在 21 世纪,中国国家形象的塑造不仅需要对内增加凝聚力和文化认同,还需要对外传播中国声音。纪实影像的解码者从“我们”演变为了“我们与他者”,需要建构共通的价值来搭建跨文化交流的可能性,因此,通过故事化消解历史的陌生感成为主要任务。

“百年巨匠”系列的《百年巨匠之齐白石》(2012 年)、《百年巨匠之徐悲鸿》(2012 年)、《百年巨匠之梅兰芳》(2017 年)等,试图将国家的硬实力和软文化编码到历史人物的日常生活之中。影片对徐悲鸿的描述从“命运之舟”“艺术之帆”“信念之舵”三个

层面进行梳理,开篇利用情景再现浓墨重彩地呈现了他的流浪卖艺经历,对历史人物“去神话化”(Demythologizing)^⑦的表达方式将个体价值与国家命运相连描写得淋漓尽致。该纪录片的总策划认为,这部纪录片的成功之处在于破除了过去人物纪录片“多成叙述大师成就的流水账,不少带有明显意识形态印记和歌功颂德意味”的弊病,而是“用亲友、同事、学生、当事人、见证者的讲述还原一个丰富的人”,通过他们的人生故事和情感经历,展现人物卓越的人格魅力和艺术创造力,从而“呈现了一部视觉版的中国现代美术史”。^⑧除此以外,《梅兰芳》(2004年)、《梁思成与林徽因》(2010年)等影片将目光聚焦在政治之外的文化层面上,将社会宏观的历史、文化传统等特殊情境融入个人境遇之中。这样的个人叙事不仅没有降格处理宏观的复杂生态,反而消除了国际受众对中国政治话题的反感。《世纪行过:张学良传》(2000年)、《中国古代名将》(2006年)、《大师》(2008年)、《情归周恩来》(2008年)、《发现少校》(2009年)、《先生鲁迅》(2011年)、《风追司马》(2012年)、《南侨机工·被遗忘的卫国者》(2014年)等影片建构传统与当代相兼容的国家文化形象,在原有国家文化形象的诸多元素中,植入具有传统性和当代性的文化元素。从B站等众多网站的评论来看,该类纪实影像对青年群体的价值引导、国家文化认同塑造有着积极影响,完成了青年群体对国家形象的体认。

三、历史叙事塑造国家形象的路径建构

21世纪以来,与历史相关的纪实影像受到了青年群体青睐。在弹幕互动中,青年群体构建了对国家文化的共识,使国家在青年群体中塑造了一个有着丰厚文化底蕴的形象。因此,国家形象的映像生成是纪实影像创作者与受众对国家形象载体判断的结果,从原象题材选取、叙事视角、叙事策略以及叙事旨归等几个层面进行国家形象塑造。

1. 题材:解构宏大,聚焦微末

西方导演在影像中对中国文化的异域和奇观化创造,突出对中国的想象求证,他者叙事里暗藏着西方的政治叙事框架,隐匿了西方中心主义或西方与东方的博弈。安东尼奥尼在纪实影像《中国》里并未按照对建筑的惯常拍摄视角对天安门广场进行表达,呈现出有着高大、正面形象的天安门,反而在镜

头里表现了一个嘈杂、毫无气势的天安门。安东尼奥尼认为这是真实之美,然而在国人眼中,安东尼奥尼从另类视角建构了一个有着个人崇拜等能指和所指意象的天安门符号。反观国内,在20世纪和21世纪的前十年,纪实影像对中国历史题材的关照在某种层面依旧有着“大国”的叙事框架,这些影像力图自证形象。在《圆明园》这部纪实影像中,创作者试图通过数字技术还原圆明园的辉煌形象,并再现西方入侵对历史瑰宝的破坏,这种国际传播中的自我表达表现出对傲慢的西方文化的某种对抗。因此,这一时期虽然关照了更多的历史文化,但文化的“自负”在某种程度消解了国家形象的建构效果。

伴随着世界秩序的不断演变,话语体系、传播对象以及传播策略都需要进行调整。史学理论的变更为纪实影像的历史叙事实践变化提供了有力支撑,历史题材纪录片创作也日益注重当下,细节化呈现增多。2010年之后,在宏大历史中,细节渐渐在纪实影像的历史叙事中被凸显出来。为了弥合文化接受的差异,符合受众的欣赏和接受习惯,纪实影像中的历史叙事不仅需要消解国内青年群体对历史的陌生感,还需要贴近尊崇“个体真实”的西方文化传统。^⑨历史事件、制度、观念等被创作者落实到了个体的体验之中。《我在故宫修文物》摆脱以往时间线性的历史还原,将镜头聚焦到了当下与故宫产生密切关联的现代人身上,故宫的实然性与影像细节表达呈现出来的应然性相吻合,将宏大历史浓缩到个体之中,通过个体精神旨归的建构抵达国家内涵建设的本质,不仅易于抵达国内青年群体,而且细节呈现给予域外受众更多的历史想象,用个体价值所具有的共通感,稀释了历史的陌生化和奇观化。

2. 解码者:从遮蔽到显现

纪实影像一直存在着为谁记录的问题,也即创作者与解码者之间的关系建构。创作者看待解码者的视角影响着历史叙事策略的实践。在以往纪实影像中,解码者大多是被忽略的对象:一方面,纪实影像更多承载文献记录和影像资料保存的功能,如《和平备忘录》中大量影像资料的堆砌,试图在解说词的串联下还原历史原貌,但因当时拍摄技术有限,大量运用全景镜头、空镜头,难以看到创作者对解码者的关照。另一方面,影像创作市场并未成熟,受众的选择权较少,创作者对于观感的关注并不太多。

随着市场化竞争的不断加剧,加之“讲好中国

故事,传播好中国声音”成为我国外塑形象、内构认同的重要战略^⑩,纪实影像中的历史叙事成为国家形象建构战略层面的一种主动选择,而国家形象塑造是国家认同和国家建设的核心命题。解码者在纪实影像中开始显现出来,历史内容能否抵达解码者、解码者能否有效解码成为诸多创作者在创作中主要考量的因素。对外讲好中国故事的叙事模式也经历了从“自我欣赏”到“他者凝视”的视角转变。《中国日报》在其网络平台上发布了由世界不同国家青年拍摄的中国文化故事短视频,借“他者”的视角向世界讲述发生在中国的种种故事。纪录片《做客中国》采用三位外国主持人做客当地家庭、参与生活和劳作的模式,以国际视角展现了中国丰富多彩的民族文化和民俗民风。《如果国宝会说话》为了打通和青年人的联系,用青年人特别喜欢、易于接受的方式呈现历史文化,在精英和民间找到了一种平衡,借助互联网平台的“互动仪式”建构了一种精英需要时刻牢记的文化责任和社会责任。为了达到中国传统历史文化有效输出的目的,央视纪录频道带着《故宫100》《丝路》等历史影像作品亮相戛纳电视节,主动与域外解码者对接,力图“让世界各地的电视观众从中领略中华文化之美”^⑪。

3.策略:从解说到故事化创作

在20世纪,有关历史的纪实影像大多以“画面+解说词”的固定模式出现,解说词往往在影片中占领主导高地,画面沦为补充说明的次要信息。随着政治环境和创作环境的不断开放,国外优秀的创作理念为国内纪实影像的创作者提供了新的思路和方法。2016年,由央视拍摄的《中国通史》,由UP主sephirf于2019年8月上传到B站,播放量达到了400多万,有近13万评论。这部百集纪录片开篇就讲述道:“这是一篇广袤的土地,悠久辉煌的古老文明,承载着丰厚的历史文化,塑造出一个伟大的民族……一场场历史大剧不断上演,无数的曲折坎坷,考验着这片土地上的民族与众生……无论风雨飘摇,困难重重,中国人都能迎难而上,顽强奋斗,渡过难关,寻求到解决问题的真理。”开篇词涵盖了故事化创作的所有元素。伯纳德将纪录片故事化创作的基线分为故事主体、需求、阻碍、对抗、结果五个层面^⑫,《中国通史》谋篇布局,在每个朝代故事里都按照故事基线安排,选取典型历史人物,进行故事化创作,比如“武王克商”“周公摄政”“王莽改制”“诸

葛亮治蜀”“孝文帝改革”等,从题目就能感受到历史长河里的他们如何克服苦难、达成所愿。

4.旨归:文化“共通”

早期关于国家形象的理解往往涉及政府形象和国家领导人,国际形象的提出是出于国际关系的政治学考量^⑬;如今的国家形象建构更多的是一种柔性的力量,需要依靠文化带来他者的认同。在这里产生了在纪录片中“讲好中国故事”的需求。文化的多样化是人类文明的一大特征,据此人类产生了文化共通的需求。古代丝绸之路上的丝绸、茶叶和香料等成为中西文化共通实现的载体,如今包括丝绸和瓷器在内的诸多历史文化标签超越了地理的区隔,在历史类纪实影像中建构了另一个丰富而多彩的中国,纪录片成为中国形象建构与文化共通实现的一个重要方式。

四、历史叙事塑造国家形象的进一步探索

进入21世纪,纪实影像中的历史叙事在提升国家形象上做了较多努力,但塑造效果仍存在较大提升空间。^⑭如果仅仅将历史视为“面子工程”,势必会使文化输出折损,国家形象塑造不稳定。因此,塑造国家形象需要官方、传媒与民间话语体系的协调统一。将题材聚焦个体的生命历程,利用故事化的创作策略,来满足新时代解码者的需求,使历史内容能真正抵达解码者,从而达到塑造国家形象的最终旨归。但面对璀璨的历史文化,还需进一步进行理论探索与实践创新。

一是关照解码者的多元化追求。中华民族的丰富历史底蕴是国家文化的重要符号,是注定能够创造好故事的根基。当下我国青少年群体的学历水平以及国家历史文化储备较之20世纪50年代已经有了显著的提升,对纪实影像的青睐比以往更甚,青少年是历史叙事不可缺少的解码者群体。因此,在视听媒介消费的行为中,他们不仅会以追求娱乐化的感官刺激为目标,盲目跟风追求流量,具有更强纪实性、更高审美层次、更丰富文化内涵的高质量视听内容产品也终将在青少年一代中受到关注,并成为这一代人媒介文化记忆中的里程碑。历史文化类纪录片的创作必然需要具有良好故事性的文化载体,以高质量的内容为核心竞争力来走进青少年观众的视野,坚定文化自信,建立国家文化形象。同时在跨文化传播过程中,纪实影像的叙事方式要通过个体的

生命体验和故事讲述来传递中华传统文化,展现中国人的社会习俗、生活方式和思维观念,从而塑造丰满多元的国家形象。

二是实现平台共通。有关历史文化的纪实影像创作者较多属于传统媒体行业,在互联网不断发展的今天,创作者不仅在内容的选择、时长、形式等方面进行创新,还需拓宽播放渠道。在融媒体时代,纪实影像创作者在关注现实、潜心创作的基础上,要主动研究主流新型融媒体平台的传播特点、传播规律和受众特征,借鉴微博、微信、社交网站、移动客户端等短视频的营销模式,竭力贴近用户需求,最终实现平台共通、渠道联动,追求历史文化传播与文化传承效果最大化。

历史文化作为国家形象塑造主要元素之一,还有许多丰富的题材和内容尚待纪实影像创作者充分挖掘以及合理利用。方法不断调适才能逐步适应解码者的接受心理和接受习惯,避免历史文本的“曲高和寡”“孤芳自赏”,才能多元化地建构良好国家形象,提升中华民族的国际影响力。

注释

①唐晓岚、薛翠微、玉康龙:《国家形象传播效果的影响因素研

究——实性感受与虚性形象间的疏离》,“第五届中国少数民族地区信息传播与社会发展论坛”论文集《中国少数民族地区信息传播与社会发展论丛(2013 年刊)》,第 217—225 页。②孟犁野:《中国当代电影艺术史(1949—1966)引论——试论中国当代前期电影的社会文化氛围与美学特征》,《电影艺术》1993 年第 6 期。③李灵革:《纪录片下的中国》,浙江大学博士学位论文,2004 年,第 85 页。④贺桂梅:《“新启蒙”知识档案:80 年代中国文化研究》,北京大学出版社,2010 年,第 184 页。⑤潘祥辉:《“祖国母亲”:一种政治隐喻的传播及溯源》,《人文杂志》2018 年第 1 期。⑥张卓、周红莉:《风味人间:影像中跨文化传播的“另辟蹊径”》,《中国电视》2019 年第 6 期。⑦R. 布尔特曼、李章印:《关于“去神话化”问题》,《世界哲学》2012 年第 1 期。⑧《还原巨匠本色 重塑大师形象——百集大型人物传记纪录片〈百年巨匠〉》,《中国文化报》2015 年 3 月 1 日。⑨王鑫:《从自我陈述到他者叙事:中国题材纪录片国际传播的困境与契机》,《现代传播—中国传媒大学学报》2018 年第 8 期。⑩张卓、周红莉:《纪实影像中“中国故事”叙述的路径演化》,《当代电视》2020 年第 5 期。⑪《央视纪录频道亮相戛纳电视节举行主题推介会》,央视网, <http://jishi.cntv.cn/20120404/100001.shtml>, 2012 年 4 月 4 日。⑫[美]希拉·柯伦·伯纳德:《纪录片也要讲故事》,孙红云译,北京联合出版社,2015 年,第 24—32 页。⑬同心:《中国国家形象跨文化传播的评估指标体系研究》,复旦大学博士学位论文,2014 年,第 33 页。⑭王海洲:《国家形象塑造的象征政治学阐释》,《南京社会科学》2016 年第 10 期。

责任编辑:沐紫

Historical Narratives and the Construction of National Images in Documentary Images

Zhang Yuanyuan

Abstract: Documentary images have played an important role in the construction of a national image with a "deep historical heritage" by combining both documentary and aesthetic characteristics. The 20th century documentary images were created on heroic figures and revolutionary events, with a preference for documentary and political educational roles. Since the 21st century, in order to achieve continuous international cultural integration, documentary images have undergone a shift on the perspective of "othering" to decode, a shift on the subject matter from the grand to the small, and a shift on the main theme from seeking national identity to building a cultural community. In the new era, documentary images should pay more attention to the diversified pursuits of decoders, constantly change the narrative methods to gradually adapt to the acceptance psychology and habits of decoders, and rely on new media technology to achieve a common platform in order to build a good national image and enhance the international influence of the Chinese nation.

Key words: documentary images; historical narratives; national image; foreign communication