

浅析新媒体时代微纪录片的叙事策略

——以《故宫100》为例

杨杰岷

(广州大学, 广东 广州 510006)

摘要:微纪录片是短视频时代下兴起下的产物,也是电视纪录片的一种全新的形态。微纪录片以其短小的时长、丰富的内容、新颖的表现方式,对传统的电视纪录片形成了巨大的冲击,其中央视的《故宫100》就是其中的典范。本文以《故宫100》作为案例,从叙事的角度出发,力图通过对于其叙事主题的处理、叙事真实感的构建和叙事效果的传播这三个角度,来详细探讨新媒体时代下微纪录片的叙事策略。

关键词:微纪录片 叙事策略 《故宫100》

DOI: 10.12319/j.issn.2096-1200.2022.26.133

一、引言

随着互联网技术的发展,移动终端设备的不断更新,人们接受信息乃至艺术审美的方式都发生了全新的改变。互联网传播的碎片化、视频化的趋势催生了短视频的流行,而浓缩成精华的短视频不但在形象上生动活泼,而且在传播上易于分享,因而已经成为这个时代的重要的传播方式。而在短视频的基础之上,微纪录片也应运而生,以其短小的时长、精致的视听语言、丰富的内涵、简单易懂的叙事使得其成了新媒体时代下纪录片的新宠,在满足了受众的接受习惯的同时,也向观众传达着积极的社会意义和价值。本文将2012年爆火的央视微纪录片《故宫100》为例,从主题构建、现场感营造、传播效果延伸这三个角度来浅析新媒体时代下微纪录片的叙事策略。

二、叙事主题的构建:历史与现实的结合

在叙事主题的构建上,《故宫100》将现实与未来加入探讨,从而进行了微视角上的叙事。相比于之前同类型的长片《故宫》更加注重历史的严谨性和客观性,《故宫100》则将叙事主题放到了对于历史和现实的结合,通过与叙事视角的平易近人,叙事理念的大众化、叙事方式的开门见山来与观众拉近了时空上和心理上的双重距离,从而降低了观众对于历史的陌生感^[1]。

(一)叙事视角:平易近人

叙事视角是作品重要的一点,创作者选取何种视角来叙述将会直接影响到节目的呈现方式,进而影响到受众的感知,从而影响艺术作品的观赏效果。相比于央视摄制的长纪录片《故宫》相比,《故宫100》则没有沿袭历史题材纪录片的宏大、上帝的叙事视角,而是站在了普通人的立场

上,以一种相对平民化的方式将其表现出来,在这其中也将内部的视角和外部的上帝视角进行了结合。对于解说词而言,在第七集《威猛铜狮》中,本片采用了拟人化的叙事手法,将视角转变为要讲述的铜狮来介绍,通过“我是百兽之王”“我是龙的儿子”“伙伴就在附近”这种活泼而又不失亲切地介绍了故宫中的狮子,从而使得受众与狮子之间拉近了心理距离。在拟人化的叙事方法的基础上,本片的解说词跳出了固有的客观宣讲,而是通过生动活泼的解说词,使得整部纪录片的生活气息更为浓厚。

除此之外,在画面的运用上,本片的开头多以平民化的视角进行开头,通过诸如老人拉车、游客观赏的平易近人的视角拉近了人们与故宫之间的距离,从而使得本片得以一个较低的微观姿态进行切入,使得人们更易接受,并且有效的省略掉了为了使得叙述更加完整的刻板的铺陈,使得整个叙事小巧玲珑而不失生动活泼。

(二)叙事理念:大众化

在如今融媒体的时代环境下,随着自媒体的兴起,大众得以拥有更多的发声机会,而大众文化也就理所当然地在整个社会文化中占据了主体的地位,而传媒系统则在其中对大众文化的传播要发挥着重要的推动作用。因而,叙事理念的设置如何,将会直接影响到原本作品的价值和表达倾向,也会影响到观众对此的接受和认同,而作为诞生在融媒体时代中的更符合个人的微纪录片,自然在叙事理念上也要更加贴近个体和大众,也就是所谓的大众化。

在本片中,创作者在介绍故宫的基础上,尽可能地融入了当下人对故宫的感受。相对于高高在上的客观陈述,受众更容易的接收方式不是冷冰冰的物体介绍,而是物体

和一个个有血有肉的鲜活的人类个体所产生的情感共鸣。无论是本片第一集中的解说词“而对于这座城，我们几乎没有记忆”，还是第五十集中溥仪亲自口述的“我的父亲传下令来，各宫门断绝出入”，都以大众的口吻亲自解构了历史，听到了不同时代每个人的真实所想，从而将观众拉入了完全不同的个体体验之中，也使得观众能够在这种大众化的叙事理念下更好地理解故宫的前世今生。

（三）叙事结构：开门见山

叙事作品在描述一个事件亦或是人物、物体之时，总会按照一个完整的结构来呈现出其原貌，通常有时间、空间以及其他的多种结构。在《故宫100》中，其整体的叙事结构大致是按照空间结构展开的，从金水河开始沿中轴线从南到北，直到景山一带。

不同于片长时间较长的纪录片有充分的空间可以展开多种多样的叙事，片长和切口都很小的微纪录片更多地采用直接开门见山的方式来进行介绍。微纪录片的传播要求其在快节奏、零碎化的时间内进行叙述，也更加易于观众理解，从而为观众带来快速直观的视听体验。在讲述乾清宫中四位皇帝的立储事宜中，本片绕过了可能津津乐道的宫斗环节，直接通过“康熙的众多皇子争位”“雍正也许太有感触”等沉着冷静的讲述铺陈直叙，使得观众能够清晰地了解纪录片中的关系和事件。

三、叙事的真实感构建：超越历史的现场感

在微纪录片中，尤为强调的就是受众要进行参与的大众参与，而这种参与文化需要在纪录片中构建临场感，从而使得观众能够身临其境。然而，《故宫100》作为一部历史文化类的微纪录片，受到时空因素的限制无法直接再现历史现场，因而需要采用情景再现、镜头语言、动画介入的方式来进行再现。虽然纪录片要以真实性为第一原则，然而对于历史真相的艺术化的处理方式也是必须的，从而使得观众在根据历史真实构建出的艺术真实中体会到了故宫的博大精深。在这种理念的指导下，本片借助了故事化的叙事、短视频中的运动镜头、动画的运用来完成了对于故宫的现场感的重新构造。

（一）故事化的叙事：聚焦人物，情景再现

具有故事感的现场感更加真实，也就是说必须要用故事化的叙事方式来构建事件的现场感。在微纪录片中，创作者通常着眼于微观视角中的微观个体，将历史溶解在故事中，将故事聚焦在人物身上，从而通过聚焦人物的方式来完成自身的故事化的叙事。在《故宫100》中，为了更好地聚焦人物，不可避免地要使用到许多主观镜头，从而使

得观众具有身临其境之感。在《再见紫禁城》的溥仪的逃出宫的段落中，本片就聚焦于溥仪，通过连续的主观镜头的运动、旋转、晃动营造出了一种逃跑的艰辛和复杂，使得观众切身体会到了逃跑者的感受，从而大大丰富了现场感的构造。

相对于人物的聚焦而言，对于其活动空间进行一定程度上的情景再现也是必需的。如果一部纪录片仅仅单纯聚焦于人物而忽视了其背景，则会使得这部纪录片缺乏了背景，也就是反映者的视角，从而使得聚焦本身难以实现。因而，对于主角人物的情景再现也是必须的，通过对于关键性的场景的营造，进而通过画面来强化观众对于背景的理解和认同，从而更好地为聚焦人物所服务。在《帝师之间》的片段中，本片就采用了情景再现的手法，通过运用演员对慈禧太后、翁同龢帝师和光绪皇帝的形象来进行现场表演，将慈禧太后对于光绪皇帝的监视和控制展现地淋漓尽致。当然需要注意的是，情景再现虽然对于现场感的营造有着重要的作用，但由于是对历史真相的再现，因而无论是其使用的数量，还是其使用方式都需要应当有严格的限制。在微纪录片中，通常也仅会在对于叙述起到决定性支撑作用的地方来进行使用。

（二）运动镜头：短视频的拍摄手法

在新闻短视频的创作中，受时间突发性和拍摄者专业技能的影响，镜头通常会呈现出运动或者晃动的状态，在竖屏播放的情境中给受众带来了身临其境的现场感。不仅是新闻类短视频，其他各类短视频都呈现出了这样的特点。移动视频的关键并不在于时长，而在于动态化的视觉传播方式，这样的画面能够在一开始牢牢吸引受众。^[1]这种短视频的创作手法，可以在尽可能少的画面中表现更多的信息量，也为时长短小却要五脏俱全的微纪录片提供了良好的借鉴方式。事实上，许多微纪录片正是采用了这种运动镜头的方式来增强临场感，从而使得观众身临其境。

不同于客观、严肃的长片纪录片所需要的严禁和认真的叙事以及它们通常采用的固定、大广角镜头，生动活泼的微纪录片通常采用运动和多种景别的组合应用来更好地达成自身灵活多变的效果。《故宫100》中反映的物品多为古建筑、古文化等沧桑的历史文物，若采用固定拍摄手法，则会使得整个纪录片节奏拖沓沉闷且苍白无力，而若是采用运动拍摄以及多种景别的切换，则会使得整部纪录片在叙述的过程中形成了一定的节奏，从而对静止的文物进行了动态化的视觉呈现，大大丰富了故宫文物的表现力。在《为君之道》中对于牌匾的拍摄中，就采用了向左平移的特

写拍摄，逐个展现牌匾上的字迹，而后在通过蒙太奇处理剪辑了牌匾的全貌，从而使得对于牌匾的叙述更加灵动。

除了运动镜头以外，本片还有许多镜头富有深意，使得受众化身为摄像机本尊，跟随摄像机一同进入场景，从而使得对于现场感的重塑更加真实。在讲解到慈禧太后和光绪帝之间的权力关系之时，本片通过一个旋转镜头，先是进行仰拍而后又迅速倒置的方式来显示出两人虽则名义上光绪帝的权力更大，然而实际朝政却把控在慈禧太后受众的现实，使得本片的镜头语言和叙事更具特色，也使得观众通过这组镜头能够更好地感受到了光绪帝的无奈和落寞。

（三）动画：可视化的后期介入

动画作为一种对于真相进行再创作的艺术作品，同画面、声音一样也具有一定的叙事功能，在特定的不利于真实画面表现的片段中插入动画效果会起到意想不到的突出效果，这其中通常也包含了更多地趣味性。因而，绝大多数微纪录片通常也会在叙述中加入了动画元素，使动画来代替真实拍摄的画面来承担叙事功能。作为一种可视化的叙事方式，动画不但具有信息上的可视化，也具有其自身特有的动感和艺术魅力，以更强的趣味性来拉近审美距离，从而实现良好的传播效果。

在《故宫100》中，在对于“城”“隍”两字的解释中，创作者将城墙和护城河抽象出来作为动画画面的主体，再将两个字置于其代表自身含义的主题之上，从而对抽象的文字进行了具体化的图形展示，使得受众能够更加简单易懂地了解了两个字的真实含义；在《紫禁寒暑》中，本片也通过了动画的方式再现了故宫的采冰场景，在一辆辆冰车的来往穿梭下，一幅忙碌而又生动活泼的紫禁城采冰景象跃然纸上，也更好地使得观众理解和感受到了故宫的文化。

除此之外，动画也是将历史和现实结合的有效方法，它和现实的拍摄画面通过蒙太奇的方式实现连接，从而使得历史人物身处现实环境之中，在历史文化类纪录片中，这点尤为重要，正是历史人物与现实人物和环境的交相辉映，使得人们能够更好地完成对于历史和现实的反思，从而使得纪录片的深度更上一层楼。

四、叙事效果的传播：情感和认知的构建

纪录片创作的目的，是通过影像来传达出作者对于现实世界的看法，通过追寻时间的本真，来向观众传递出历

史和现实之间的紧密连接，从而形成一定的情感共鸣。在历史文化类纪录片中，这一层通常还伴随有文化认同感的构建以及集体记忆的再造，从而大大提升民族自信心和自豪感的作用。这也就是说，一部优秀的纪录片必须能够通过其叙事过程，来完成对于受众的情感和认知上的新的构建，使其形成一定的认同，而这也这就要求其在传播距离进行一定的把控。在传播距离上，适度的贴近可以更好地获得情感的共鸣，而适度的拉开则可以凸显历史的厚重感和文化内涵，因而对于两者的有机结合，才是一部微纪录片能够更好地实现其传播的必由之路。

要想达到“情感和认知上的构建”的传播效果，则必须在时空再现上进行接近，在一定程度上还可以利用受众的部分心理来达成自身的目的，比如好奇。在《故宫100》中，创作者充分满足了观众的好奇和虚荣心，通过对于皇帝的私生活、皇帝的嫔妃、皇帝的日常办公和生活地点的介绍巧妙吸引了观众，从而拉近了观众与创作者之间的距离，进而更好地理解创作者的主观意图，从而实现与创作者的共鸣。

除此之外，为了构建文化的认同，对于普世价值观的营造也至关重要，本片中也大量的使用了中国人熟知的诗词文化来作为结尾，诸如《红楼梦》的结尾就采用了一首七言绝句进行了结尾，从而对主题进行了一定的升华，形成了良好的传播效果。

五、结语

电视微纪录片在具有传统电视纪录片一以贯之的高品质的基础上，还积极采用了新媒体时代的大量技术、传播手法来更好地达成其叙事效果，是电视纪录片在新媒体时代下的一次积极转型的尝试。电视微纪录片不但是时长的短小，更意味着一种全新的叙事方式、视听传播，大大丰富了传统纪录片的表现内容，大大拓展了传统纪录片的传播广度。在互联网时代的热潮下，相信在以《故宫100》为优秀代表的微纪录片的代表下，中国的微纪录片可以更加的丰富其自身内涵，不断完善节目内容和品质，从而大大提升中国微纪录片的整体水准，为更好地展现生活真实、体现大国形象而不懈奋斗。

参考文献

[1]常江,王晓培.短视频新闻生产:西方模式与本土经验[J].中国出版,2017(16):3-8.