

指示性媒介与共同体美学：改革开放以来“丝绸之路”题材纪录片的美学演变

张栋鑫

西安外事学院, 陕西 西安 710021

DOI:10.61369/HASS.2025050001

摘要： 雅克·朗西埃（Rancière）认为，一个共同体的存在依赖于一种共享的感知机制或感官结构，这种结构的功能是让“共同的世界”对于共同体成员来说变得可感、可理解。基于这一观点，纪录片通过对各种类型的符号进行安排、组合，从而形成对“现实”结构重新理解的指示性媒介（indexical media）。本文基于哲学家雅克·朗西埃关于纪录片指示性特征的观点，旨在研究1980年至今“丝绸之路”题材纪录片中美学演变路径。

关键词： 雅克·朗西埃；共同体美学；指示性媒介；“丝绸之路”题材纪录片

Indicative Media and Community Aesthetics: the Aesthetic Evolution of Documentaries on the "Silk Road" Since the Reform and Opening Up

Zhang Dongxin

Xi'an International University, Xi'an, Shaanxi 710021

Abstract: Jacques Rancière posits that the existence of a community depends on a shared perceptual mechanism or sensory structure, which serves to make the "common world" perceptible and comprehensible to its members. Building upon this perspective, documentaries function as indicative media by arranging and combining various symbolic elements to form a reinterpreted understanding of "reality" structures. This paper examines the aesthetic evolution of Silk Road-themed documentaries from 1980 to the present, grounded in Rancière's philosophical framework on documentary indicatory characteristics.

Keywords: Jacques Rancière; aesthetics of the community; indicative medium; documentary on the 'Silk Road' theme

纪录片研究专家卡尔·普兰廷加（Carl Plantinga）曾指出：“电影媒介对摄影图像和声音记录的使用在与虚构/非虚构电影的区分中被证明尤其难以概念化。”^[1]在纪录片理论中，指示性（indexical）强调揭示与非反思性的判断，将历史知识视为一种直接的显现。这一理论哲学家雅克·朗西埃（Rancière）提出，他主张，与其从“严肃性”出发，不如从“美学”角度来建构纪录片的理论。通过将纪录片视为一种自发感知的艺术形式而非单纯的论辩工具，雅克·朗西埃为纪录片提供了一种指示性的理论路径。1980年，中国中央电视台与日本NHK电视台合拍的纪录片《丝绸之路》，拉开了“丝绸之路”纪录片创作的序幕，“丝绸之路”纪录片通过对视听符号的安排、组合，从而形成对“历史”结构重新理解的指示性媒介。而这一指示性媒介的特征，即是“本体性－指示性媒介－共同体美学”的演进路径。

一、1978–1991：“严肃性历史”向“指示性媒介”的转向

为了理解“丝绸之路”题材纪录片中的指示性特征，有必要回顾比尔·尼科尔斯（Bill Nichols）对纪录片“严肃性理论”（doctrine of sobriety）所主张的基本观点，即纪录片作为一种“严肃性话语”的地位，建立在两个基本前提之上：第一，虚构应当与非虚构截然对立；第二，历史可以被还原为一种“缺席的因果”。^[2]朗西埃（Rancière）进一步推动了这一论点：纪录

片不仅是一种“关于现实的再现”，它实际上是一种关于“如何感知世界”的艺术性再编排。^[3]纪录片并不是简单地再现历史的工具，而是通过影像、声音、叙事结构等形式，重新分配感知（distribution of the sensible），让我们看到和理解“现实”。这种重新分配感知的过程，本身就带有“虚构性”（fictionalizing）的特征，因为它创造了特定的意义结构与感知方式。

考虑到为了打破长期以来纪录片作为政治工具使用的惯性，以及照应“拨乱反正”这一历史背景，“丝绸之路”纪录片是否应束缚于“严肃性理论”的框架，成为一种反思性、完全非虚构的

基金资助：2023年陕西省丝路电影与丝路文化理论研究基地研究项目“改革开放以来‘丝绸之路’题材电影美术风格研究”（23SLJD10）。

作者简介：张栋鑫（1995–），男，西安外事学院新闻传播系教师，主要研究方向为区域电影史。

艺术形式？然而，《丝绸之路》（NHK & CCTV，1980）并没有单纯再现“丝绸之路”这条物理意义上的道路，而是通过采访、影像与音乐的重新组织，将丝绸之路重新理解为承载着千年的历史和文化，纪录了各民族相融合互渗过程，并能够完成中华民族意识觉醒的媒介。

指示性与“严肃性”之间的张力，还体现在另一个重要方面——这一方面涉及到它们各自所依赖的史学前提。“严肃性”是一种话语模式，其中历史并非被直接把握，而是通过再现的距离以及文本化的形式加以理解”。^[4] 尼科尔斯明确借鉴了弗雷德里克·詹姆逊关于“历史现实作为缺席之因”（the historical real as absent cause）的理论，区分了两种历史的概念：“一种是与现实等同的历史，另一种则是话语化的历史，虽然与现实之间存在一定距离，但却具备了“可读性”的优点”。《丝绸之路》（NHK & CCTV，1980）通过采访、影像与音乐的重新组织，以及通过航拍、大远景等技术手段对长安城、敦煌、嘉峪关、张掖古城的再现，将丝绸之路重新理解为承载着千年的历史和文化、纪录了各民族相融合互渗过程，并能够完成中华民族意识觉醒的媒介指示性，在民族话语的重建的基础上弥补了“十年”所造成的历史文化断层。从1980年至20世纪末，“丝绸之路”纪录片将专家访谈、考古现场、历史文献作为视听素材，已成为强化“学术背书”与“知识再现”的严肃性、建立历史的“科学叙事”化的基本形式。其旁白大量引用历史文献，如《汉书》《大唐西域记》，同时穿插考古学家的解读，营造一种“科学+历史”的复合型知识系统。这种叙事模式强化了纪录片的“科学性”，但同时也导致了历史的“工具化”处理——历史被简化为一种逻辑闭合的知识系统，而开放多元的文化经验场域。

二、感知的分配：“丝绸之路”题材纪录片共同体美学的初步形成

从1980至2000年，“丝绸之路”题材纪录片的美学实践实现了从“严肃性话语”向“指示性媒介”的转向，借助这一转向，纪录片的影像符号变为“分配-重组”的感知结构，从而促成了共同体美学的形成。朗西埃提出的“感知的分配”（distribution of the sensible）这一概念促成了共同体美学的基本框架。“一种由感知事实所构成的自明系统，它一方面揭示出某种公共存在的可能性，另一方面又划定了其中各部分及其位置的界限。”^[5] 根据朗西埃的观点，共同体本质上是通过美学构成的，一个共同体的存在依赖于一种共享的感知机制或感官结构。^[6] 这种结构的功能是让“共同的世界”对于共同体成员来说变得可感、可理解。而这一结构即“如何将感官经验转化为某种有序而有意义的内容”。^[7] 朗西埃将这种将感官杂乱的信息整合为有秩序、有意义的过程，命名为“美学”（aesthetics）。美学在这里并不单纯指艺术的审美形式，而是指一种使感知变得可理解、共同体得以形成的机制，其关注的是“一个共同世界的构造”。^[8]

而饶曙光认为，“共同体美学的基本思路是立足于‘我者思维’基础上的‘他者思维’。”^[9] 千禧之后，“丝绸之路”题材纪

录片在叙事策略、视听表现与主题建构等方面呈现出多维度的美学嬗变，已逐渐减弱“历史时空全景展示”的功能，为以共通的“情感结构”契合不同文化背景观众的审美需求，创作者们在人物形象、叙事视角、叙事结构等多个方面注重淡化民族与阶层的隔阂，将历史转化为可感知的共同体结构。并注重寻找各民族文化的共同点，建构一个拥有共同文化、共同价值观的多民族形象，消解民族文化的差异性。《郑和下西洋》（2011）中将郑和、瓷器、茶叶等元素作为中国这一名片的代表，强化中华民族的身份属性，唤醒观众的共同记忆。其次是从丝路沿线的不同国家中选取主角，增强不同民族观众对丝绸之路的认同感。在《丝路——重新开始的旅程》中人物命运都与丝绸之路经济带的发展息息相关，拉近了不同民族文化背景中的观众与丝绸之路这一文化符号的距离。

对民族文化封闭性的打破同样促成了共同体美学的形成。千禧之后的“丝绸之路”题材纪录片涉及的民族不仅包括丝绸之路国内沿线的少数民族，也包括哈萨克斯坦、巴基斯坦、东帝汶等沿线国家的民族。《我的青春在丝路》不着重表现各民族独居特色的文化，而是将叙事视点放在主人公在不同国家与当地人民的交流上，这点与《丝绸之路》（NHK & CCTV，1980）表现民族文化独特性的叙事重点有所不同。同时，“丝绸之路”题材纪录片的创作实践中愈发注重人物行动逻辑的合理性，回归真实的人性，在不同阶层与文化背景的观众之间实现情感共振。本片同时选取了林仕忠等东南亚华人家族与拉哈万莱尔等外族商人，将各族人民的商业活动与海上丝绸之路的繁荣联系起来。

三、意识形态的符号化：“丝绸之路”题材纪录片共同体美学的延申

改革开放以来，中国美学在发展的过程中，逐渐注重逻辑性的理论界定，吸收西方美学的理论体系。饶曙光认为：“共同体美学是对中国传统文化的创新性发展，同时也是中西思维的融通。”^[10] 和谐成为传统文化遗留下的基因并植根于中华民族的思维方式之中，并在传统文化向现代文化转型的过程中发展为一种“关联型思维”。2012年以来，“丝绸之路”题材纪录片共同体美学的形成过程中蕴涵着和谐并存的文化基因，并成为表现导演观点的工具。大量作品以“中和”的传统思想为内核试图唤醒观众的文化基因，使观众与纪录片的主题产生共鸣。《丝路——重新开始的旅程》抒发各民族普通人物的共同情感，导演从丝路沿线国家中不同平凡人物的生活经历中取材，从不同人物生活经历的细节中寻找相似性，实质是表现中国人民与外国人民的和平交流与情感互通。这些作品将视听符号将这些价值作为“可感知的共同体”，在观众与影像之间实现文化共鸣。《海上丝绸之路》通过展现中国沿海企业与泰国、印度、沙特阿拉伯、阿联酋等海上丝绸之路沿线国家的现代贸易，反映“21世纪海上丝绸之路”的历史渊源与现代意义。导演在主题的建构中寻找各民族之间共同利益与文化连接点时，通过贸易这一载体增强各国观众对海上丝绸之路的认同感。各民族之间的交流大多开始于为现实利益所

服务的贸易往来，导演在现代贸易往来中发掘故事，寻找文明互鉴的可能性，最终在影片的文化内涵与观众心理之间建立了共鸣机制。

2015年以来拍摄技术制式、互联网传播模式与中国影视国际化的发展，“丝绸之路”题材纪录片在产业层面需要不断适应高新技术的应用与传播模式的更新。尽管数字技术丰富了“丝绸之路”题材纪录片的视觉效果，但是也引起了历史真实性与技术性之间的矛盾。创作者借助数字技术注入主体意识，以虚拟方式复原丝绸之路空间与路线，建构起一个“历史全景”。《河西走廊》的主创在技术应用与真实再现之间寻求一种共同美感。在拍摄河西走廊现实空间中大量使用航拍、延时摄影，利用3D成像呈现河西走廊与青藏高原的地质构造体系与形成历史，以极致的视觉效果延伸了真实再现的尺度。此外，影片在历史故事的搬演中也加入了动画特效，使纪录片中的情景再现更接近于电影观众。影片对技术元素的应用基于历史纪实的原则，并没有破坏人在历史叙事中的主体地位，而是通过数字特效、自然景观与历史事件的融合共同营造了丝绸之路的视觉快感。

尽管纪录片在消费主义的驱动下大量应用的数字技术，使创

作者对于历史纪录的主体能动性不断被削弱。但不得不承认的是，严肃性历史与主旋律题材纪录片已经被纳入到产业化的文化消费中来，“丝绸之路”题材纪录片不仅在叙事主题上契合了当代人民的生活经历与各民族共同的价值观，也从“景观电影”中借鉴养分，通过视觉效果的快感扩大了丝路主题的传播效应，实现了主流价值观的传递与民族形象的提升。在“共同利益观”的影响下，“丝绸之路”题材纪录片的创作者们均在技术嬗变中寻找人文价值的传播路径，实现了数字技术与视听美学的共生。

四、结束语

丝绸之路题材纪录片作为一种具有自发感知的艺术形式，在美学风格的实践中逐步摒弃了严肃性历史所带来的叙事框架，依据对历史的重新理解演变为指示性媒介，并在权力关系、意识形态构建以及受众能动性的传播目的中形成共同体美学。其为“丝绸之路题材”纪录片的传播减少了文化壁垒，最终使“丝绸之路”题材纪录片在推进“人类命运共同体”的建设中实现创作革新与产业发展的共赢。

参考文献

[1] Plantinga, C. (2005). What a documentary is, after all. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105 - 117.

[2] [美] 比尔·尼科尔斯. 纪录片导论 [M]. 陈犀禾, 刘宇清, 郑洁, 译. 北京: 中国电影出版社, 2007: 9.

[3] Baumbach, N. (2010). Jacques Rancière and the fictional capacity of documentary. *New Review of Film and Television Studies*, 8(1), 57 - 72.

[4] Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Indiana University Press.

[5] Rancière, J. (2003/2009). *The future of the image* (G. Elliott, Trans.). Verso.

[6] Rancière, J. (2004). *The politics of literature*. *SubStance*, 33(1), 10 - 24.

[7] Rancière, J. (2000/2006b). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible* (G. Rockhill, Trans.). Continuum.

[8] Jacques Rancière, *The aesthetic heterotopia*, *Philosophy Today*, no.54, 2010:24.

[9] 饶曙光. 观察与阐释：“共同体美学”的理念、路径与价值. *艺术评论*, 2021, 3:27.

[10] 孙婧, 饶曙光.“共同体美学”的理论源流及其方法论启示—饶曙光教授访谈 [J]. *海峡人文学刊*, 2022, 2(02):88-96.