

“主体”与“他者”交融： 人文纪录片国际化叙事策略

施蕾蕾

(浙江传媒学院新闻传播研究院, 浙江杭州 310018)

摘要:在习近平总书记提出加强和改进国际传播工作、展示真实立体全面中国的要求下,我国当代人文类纪录片如何进一步提高艺术水准、讲好中国故事、扩大国际影响力成为我国对外文化传播工程中的一项重要工作。这其中,国际化叙事是提升我国人文纪录片整体制作水平和国际传播能力的重要方略。国际化叙事注重跨文化沟通的内容与形式创新,由此形成“主体”与“他者”的角色互动与情感融合,以及心灵深层的文化沟通和共鸣。这种叙事策略也成为人文纪录片传播中华优秀传统文化精神、构建“文化共同体”图景和创新“中国话语”的重要路径。

关键词:人文纪录片; 国际化; 主体; 他者; 叙事策略

中图分类号: J952

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2022) 03-0091-07

人文纪录片是一类具有社会价值和人文精神的纪录片。由于其关注和记录的始终是人类的生活以及社会、历史的变迁,并探讨其中的文化意义,因而成为颇受观众关注和欢迎的纪录片类型。2021年,习近平总书记在讲话中提出,要加强和改进国际传播工作,展示真实、立体、全面的中国。因此,我国当代人文类纪录片进一步提高艺术水准、讲好中国故事,扩大国际影响力成为我国对外文化传播工程中的一项重要工作。而从国际化视角对人文纪录片的叙事策略展开考察和研究,对于提升我国人文纪录片的整体制作水平和国际传播能力具有重要的意义。

我国人文纪录片开始探索国际化创作道路可以追溯至20世纪90年代,相继出现了如《望长城》《藏北人家》《最后的山神》等尝试国际化叙事的优秀作品。2012年,《舌尖上的中国》从民间视角挖掘美食的魅力,探寻中国饮食文化精髓,引发全球观众的广泛关注,成为我国纪录片在国际化创作和传播领域的成功案例。关于我国人文纪录片国际化叙事的研究,学界已在近年中形成了一些有价值的成果和观点。比如,关于纪录片国际化叙事支撑点的讨论中,有学者认为:“真实的品质、人文的关怀,是不同民族、国家、文化之间最有效的沟通纽带之一,也是其走向国际化的内在基础。”^[1]关于国际化的叙事技巧,“交叉叙事”“转换叙述者”^[2]等方式,被认为是与国际接轨的叙事策略。在叙事模式上,认为应“考虑东西方思维方式和价值观的差异”“从说教转向故事”^[3]。在叙事内容上,认为应选择“人类情感共通的题材”,并尽可能采用“视角平民化的故事”^[4]。总体来说,人文纪录片的国际化叙事更侧重于跨文化沟通的内容与形式创新。在近年来涌现的一系列人文纪录片的创作中,出现了一类注重从“主体”与“他者”角色互动与情感交融中,去表现文化沟通与共鸣的国际化叙事特征。那么何谓“主体”与“他者”?弗洛伊德(Sigmund Freud)在其精神分析理论中认为,“主体”即个体的言语的、语言的等价物。法国心理学家雅克·拉康(Jacques Lacan)的镜像理论(Theory of Mirror

Stage) 由婴儿对“镜中之我”的经验,引申出主体身份形成过程中自我与他人之间的一种想象性关系。英国马克思主义文学理论家特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)则认为,人就是无意识的主体,“自我只是主体的一种功能或效果”。^[5]至于“他者”含义,在哲学领域中,黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)与萨特(Jean-Paul Sartre)都强调了“他者”对于“主体”“自我意识”形成的本体论的意义。在西方后殖民理论中,殖民地人民被称为相对于主体性“自我”的“他者”。而在本文中,“主体”主要泛指带有本土文化特征的“自我”性质的个体集合概念,与来自其他文化语境下的“他者”形成一组相对关系。

为深入探究“主体”与“他者”交融的创作手法,本文将从纪录片中“主体”与“他者”互动关系的角度出发,对当代中国人文纪录片国际化叙事的创新策略展开探析。

一、空间化脉络:“主体”与“他者”呼应的叙事模式

人文纪录片主要是以“人”作为关注中心,展开其对于社会伦理和人文价值的探索。而影像叙事是“通过镜头来形成信息的有效传递,通过一种‘可经历的过程’给观众以一种仿真的人生体验”^[6]。相较于文字媒介偏向于时间线索,影像媒介由于其传递信息方式以及篇幅的限制,其叙事模式往往更青睐于空间化叙事。空间化叙事打破了传统叙事结构在时间序列中的建构,将人对世界的主观感受和观察作为叙事的基点。^[7]所以,在以人为中心的叙事视角下,基于地理概念和人物主观感受的空间叙事模式在人文纪录片中得到了重点运用。在纪录片国际化叙事中,这种空间叙事主要体现在探究“人、地方与世界”之间的关系过程中,通过“主体”与“他者”之间视角、行动及其感受的呼应,构成纪录片的空间化叙事脉络。

(一)“世界—地方”二元空间的塑造

在国际化视域下,“世界—地方”的二元叙事空间成为人文纪录片中所着力打造的一种独特叙事意境。以纪录片《文学的故乡》为例,该片在表现“故乡”这一特定的带有高度“地方化”特点的叙事空间时,就通过作家内视角来展开与之相关的故事脉络,从而将观众带入以“人”为中心的个性化空间叙事中,并对“故乡”地理空间形成特定的感知。由于纪录片中的作家大多是早年身处偏僻的乡镇或是村落,对于外面的世界充满着向往和好奇,因此从作家的回忆源头开始,世界与故乡之间就存在着显著的二元关系。比如,作家毕飞宇就提到:“一个孩子渴望穿过大纵湖,直接抵达太平洋。这群人永远像被关在这个地方,特别渴望外面的世界。”而故乡也成为他小说故事的重要舞台,“王家庄的人们一直认为,世界是一个正方形的平面,以王家庄为中心,朝着东南西北四个方向纵情延伸。”由此,故乡和世界之间始终存在着一种彼此隔膜或是错位的关系。但是,在片中这种独特的二元关系又随着作家的成长逐渐达成统一。比如,当作家刘震云漫步异国街头,却感觉和河南延津县的老庄没有太大的区别,“虽然建筑、河流、肤色和语言不同,但人性却是一样的。”迟子建在片中表达,“当我成年以后,到过很多地方,见过更多的人和更绚丽的风景后,我回过头一想,世界其实还是那么大,它只是一个小小的北极村。”所以,故乡和世界的二元空间在作家内视角下最后融合成为一个和谐的统一体。

《文学的故乡》又可以通过“他者”的外视角来阐释主体与地方、世界的关系,从而彼此形成一种相互呼应和补充的关系。比如,在纪录片《我的新疆日记》中,通过瑞士籍资深媒体人奥利弗·格朗让(Olivier Grandjean)的视角,深入到新疆普通百姓的家庭生活中,与他们一起和面,采摘、运送水果,从老百姓日常的柴米油盐里,来展示新疆人民生活的本真模样。纪录片《行进中的中国》也采取了类似的叙事手法。比如,在湖北武汉,澳大利亚人安龙倾听外卖小哥讲述他在疫情发生后的工作变化;在云南普洱,西班牙人珍妮与当地农民畅聊咖啡豆种植往事。这些叙事手法都是以“他者”视角

来近距离观察与思考特定文化场景下的“主体”生活和工作形态，并以“主体”与“他者”二者的互动来表现主体与世界之间的交流沟通，由此建构地方与世界的二元关系。

（二）“重返现场”框架的铺设

在空间化叙事中，由于强调“人”本身和特定空间的关系，在叙事过程中经常以人的行动路线为线索建构其叙事框架。由于人文纪录片往往记录的是过去时代和空间中的人物、事件，所以在纪录片的叙事中，“重返现场”框架就成了一种被经常采用的叙事手法。比如仍以《文学的故乡》为例，为展示作家和“故乡”这一特定地理空间之间的关系，每一集都出现了作家在年少时离开家乡，如今又重新踏上回乡旅程，追寻其文学创作源头的相似情节。这便给全片定下了一个“返乡”主题的叙事框架，同时也成为“故乡”走向世界的文化表现方式。正是在作家回忆性叙事的背景下，故乡既是他们最初认知世界的源头，也是带给他们创作灵感的处所。因此，作家重新踏上“返乡”旅程这一行动自然带有一种别样的文化寻根之旅的性质。

而在国际化创作视域下，纪录片中“他者”所参与的“重返现场”往往构成对纪录片主体行动的补充与呼应。比如，《文学的故乡》中外国友人以及慕名而来的海外读者按照作家书中的场景线索，来到作家的故乡来追寻、探访其文学场景。从而使“故乡”从名不见经传的地方身份与世界文化发生了联系，超越了原有的地理涵义，成为一个具有特殊文学价值的文化空间。《文学的故乡》中日本作家大江健三郎曾专程来到莫言的家乡高密参观，当他站立于山东高密苍茫的土地上注视着远方的时候，他说：“风景给了我们真实感和思考的机会，仿佛那里有一个童年时的自己……风景像桥梁一样，将二者相连，我认为这就是文学的力量。”所以，从某种意义上，这时候莫言的“故乡”也已成为全世界热爱莫言作品的读者心中的“精神故乡”。“返乡”行动就成为一个解析其文学创作密码的重要入口。再如，在纪录片《重返红旗渠》中，为表现河南省林县数十万民众以十年光阴，靠着一锤一锹一双手，生生创造出被誉为“世界第八大奇迹”的“水长城”——红旗渠，纪录片选择了法国著名影视文化学者克莱蒙与密歇根大学博士研究生王宸作为红旗渠建设的参观者、见证者，记录他们重返红旗渠现场，一起完成一段旅程的真实故事。值得关注的是，法国学者克莱蒙是一位较为年长的来自于西方文化背景下的文化研究者身份，而王宸则是一名年轻的成长于中国文化背景下的艺术专业女学生，两位具有不同文化背景和身份的人物聚集到一起，通过加入到对过去时代红旗渠工程的追忆与探访旅程，形成心灵与文化的交流碰撞。由此，通过纪录片中“他者”所参与的行动路线，“重返现场”不再仅仅是“主体”层面的自我行动，也成为全世界范围内所有观众共同关注和参与的一种文化行为。

二、全球化场景：“主体”与“他者”同构的叙事情境

叙事情境是纪录片在叙事过程中所营造的一种影像、话语环境，是建立于社会文化视野下的叙事方法体现，也是纪录片在创作主旨的指引下所建构的理念、精神和思想的表达方式。一般来说，国际化视角下的叙事情境既包括“主体”视角下的文化互动场景，也包括“他者”视角中的本土文化形象。而在人文纪录片制作中，为体现叙事的多层次和丰富性，常常采用不同人物的多元化叙事角度来展开观察与表达。在国际化叙事中主要表现为“主体”视角下的文化沟通与“他者”眼中的“中国故事”相互交融的叙事情境，从而构成纪录片所创造的全球化场景。

（一）“主体”视角下的文化沟通

纪录片最大的特点是真实呈现所关注对象的状态和风貌。而在人文纪录片中，对于社会、文化环境的关注往往更专注于场景化的再现，通过碎片化叙事来还原生活的本来面貌，实现对报道对象的真实叙述。在国际化创作视域下，反映中西文化交融的场景化叙事也就成为表现文化沟通的一种重要的叙事手段。其中，以叙事主角作为“主体”的视角下的文化沟通场景就成为纪录片全球化情境的重要构

成。例如,《文学的故乡》就在多处表现了作家身在异国环境中与西方文化的正面接触,并在精神层面达成沟通的场景。比如,在莫言的叙述视角中曾有这样一段特殊的场景,当莫言在瑞典领取了诺贝尔文学奖后即将离开的早晨,被一阵敲门声吸引到门外,发现是一群手举蜡烛的外国友人聚集在其居住地的走廊上为莫言全家歌唱祈福。这段镜头大约持续了一分多钟,莫言后来表示,那是“一种抚摸灵魂的音乐”。再如,在反映留美学生生活的纪录片《Us》中,则通过对不同学生的采访,跟拍他们真实的生活场景,传达他们在异国土地上所面对的不同生活境遇及其与异国文化所展开的交流沟通状况。

纪录片也通过“主体”置身于中西文化交流场景时的话语以及内心感触,来表现其在中西文化交流中所发挥的积极影响。这其中包括重要场合的发言,与当地人的交流等等。比如《文学的故乡》中毕飞宇在上海法国总领事馆接受法国文化部授予的艺术与文学勋章时的发言中就特别指出,“法国文学和法国文化,在我的知识谱系中,占有相当重要的比例。令我感到自豪的是,我不只是一个读者,我用我的写作回馈了法国”,从而在凸显法国文化对于其创作的重要影响。而在《重返红旗渠》中,纪录片着重记录了两位有不同文化背景的访问者在旅途中关于文化、艺术等话题的交流沟通,展现他们如何从所见所闻中汲取精神灵感,也表现了我国红色文化的对外传播对于促进中西文化交流的重要性。在这些不同的场景叙事中,“主体”与“他者”共同以观察者与被观察者,阐释者与被阐释者的身份发挥其独特作用,从而赋予纪录片国际化的叙事特征。

(二)“他者”眼中的“中国故事”

在多元文化互动中不同文化语境下“他者”视角对于“中国故事”的话语解读,构成纪录片全球化叙事情境的另一块重要组成部分。这其中包括纪录片国内外友人对中国文化成果、成绩的评价和解析。比如,在《文学的故乡》中,法国汉学家、翻译家安博兰(Genenieve Imbot-Bichet)指出,贾平凹“是第一个进入到世界的最伟大作家行列的中国作家”。美国翻译家葛浩文(Howard Goldblatt)则在访谈中表示:“我翻译莫言作品,所花时间比其他作家多得多,莫言饱览群书,自学成才。”法国出版编辑安妮·萨斯图尔内(Anne Sas-tourné)在片中访谈中指出:“电影《红高粱》在法国上映,这给莫言带来非常多的曝光度,所有人都和我们说他太棒了。”这些话语都体现出在文化领域中“他者”对文化“主体”魅力与才能的充分肯定。

首先,“他者”视角下对于特定事件的感悟和评论,在一定程度上也反映了主体对“他者”的影响。比如,《文学的故乡》在对莫言获得2012年诺贝尔文学奖这一全球性文学事件进行全方位的展示和记录中,邀请了众多海外翻译家和研究者对莫言获奖进行评点。诺贝尔文学奖评委会前主席谢尔·埃斯普马克(Kjell Espmark)说:“我们读了他很多小说,……他的作品深深打动了我们。”日本东京大学教授、翻译家藤井省三表示:“我们都特别高兴,我记得那时大家都举杯庆祝。”而德国翻译家米歇尔·康·阿克曼(Michael Kahn-Ackermann)也在谈话中表示:“莫言获得诺贝尔奖之后,在西方国家有很大的争论。”来自于不同价值理念国家的人眼中别具一格的“中国故事”,为该纪录片叙事增添了丰富性和现实感,也进一步增强了其全球化叙事情境。

其次,国际人士对具体“中国故事”的见解与感想,也成为建构全球化叙事情境的一种表现方式。比如,人文纪录片《五大道》从历史维度记叙了天津租界五大道发展过程以及天津作为一个国际化城市的百年兴衰历程。在片中,数十位海外研究者对天津的发展历史表达其观点。比如,在第一集《开埠》中,英国汉学家吴芳思(Frances Wood)、英国布里斯托大学教授罗伯特·毕可思(Robert Bickers)及美国耶鲁大学教授、汉学家史景迁(Jonathan D. Spence)等分别就天津开埠历史发表了各自的见解。在纪录片《别叫我“老外”》中,摄制组通过在北京、天津、成都三个城市追踪拍摄了来自不同国家的外国人在中国生活工作的故事,表现其在华生活的文化融入与交流体验。比如,生活于成都的美国人江喃学到的第一句中国话是“老板多给点辣椒”,华裔建筑设计师金智虎决定留在北京发展,原因是

“韩国和美国能深挖的空间比较小，但在中国，这个空间是广阔的”。通过来自于不同国家，拥有不同职业、生活背景的“他者”的感受性话语，传达其对于中国文化的认知和认同，将不同城市生活景观与体验置于世界文化的交流情境中，从而营造出纪录片的全球化场景。

三、文学化氛围：“主体”与“他者”共情的叙事风格

导演李安曾经说：“不论是哪里人……每个地方的人都有各自的情怀。族群相异，但人性、人情却有共通之处，只要触及人性的共通处，就是超越种族、地域、国界。”^[8]因此，东西方文化的共通之处，正是普遍人性所共有的东西。一般来说，文学化的叙事表达是探求人性、获得认同感的重要方式。这其中，以故事化叙事和情感叙事方式，来营造文学化氛围，达成“主体”与“他者”共情的叙事风格，成为人文纪录片国际化叙事的重要策略之一。

（一）普适性的“故事化”叙事

“故事化”是人文纪录片叙事中常用的一种叙事修辞。一般来说，故事化叙事是指通过对所拍到的画面和声音的讲述来建构纪录片，促进情节发展。^[9]包括人物生平的故事化、所关注事件的故事化以及日常生活形态的故事化。故事化的叙事策略使得纪录片的叙事线索形成前后的张力，为表现人物命运、社会文化生态提供了更好的表达视角。同时，“故事化”叙事所具有的情节化特点，在国际化的叙事交流中也更具有优势。

首先，以故事讲述的方式来建构全片的叙事框架。比如纪录片《重返红旗渠》开头就以一本打开的日记本为引子，通过法国学者杰罗姆·克莱蒙（Jérôme Clément）的个人视角，建构了他1974年访问并参观红旗渠，多年后又以中法文化交流者的身份重返红旗渠，与当年的修渠人展开深度交流，见证中国几十年来取得巨大变化的故事框架。为加强这种故事化讲述的效果，纪录片中穿插了克莱蒙40多年前在红旗渠拍摄的影像片段，采用回忆性倒叙、现场探访等多种手段去加深影片的故事化叙说效果。此外，纪录片也通过线索人物的视角，串联起其他相关人物的一系列叙说，比如，红旗渠“百事通”周锐常、摄影师魏德忠及法兰西学院院士、水利专家埃里克·奥瑟纳（Erik Orsenna）、客栈老板娘李江锋等人对于红旗渠有关事件的追忆等，从而拓展纪录片内容含量的宽度和广度。

其次，纪录片的故事化叙事也体现在对中心人物或事件的相关文学或影视创作的介绍中，呈现出一种“影片中的影片”“故事中的故事”的效果。比如，《文学的故乡》在介绍刘震云、莫言创作生涯时，就贯穿了由其作品改编的影视作品的画面情节，令观众可以深入到作家的文学世界中。在这其中，为表现中西方读者对作品的共鸣，纪录片通过采访国外学者方式，对片中的故事及其引发的感受展开讨论。比如，瑞典翻译家陈安娜（Anna Gustafsson Chen）认为，对《我不是潘金莲》这个讲述无名小人物奋力斗争的故事，“很多国家的人都会有一种认同感”。缅甸翻译家杜光民则谈到，当缅甸读者读到莫言的《生死疲劳》中关于佛教中的六道轮回时，他们会产生共同的感觉。这些来自于“他者”对于“中国故事”的观点感受都有力证明了纪录片所力图构建的文化普适性特征。

（二）跨文化的情感叙事

情感叙事指以人的情感为基础或诱因，即因表达者对人或事物的主观情感的评价，导致附加意义产生的叙事效果。在纪录片中，情感叙事是表现人物内心、推进情节发展的一种重要叙事手段。由于情感是人类共通的感受和体验，情感叙事在国际化视域下更具有特殊的艺术表现价值。

首先，情感叙事表现在以人类共通的情感表达元素来加强纪录片国际化叙事效果。比如，纪录片《做客中国》中，记录了三位外国主持人基米维尔纳、克里斯以及聂云深入云南、广西、内蒙古等8个省、自治区的9个村子，与当地扶贫家庭的共同劳作与生活，以最直观的方式感受中国绿水青山之美、

风土人情之美以及通过扶贫走向美好生活的行动力与精气神。在这其中,情感叙事成为重要的点睛之笔。比如,在草原的落日余晖里,当奶奶轻声唱起草原的民谣时,聂云弹起吉他伴奏,他说:“能有机会为乌达布拉弹奏,感谢她带我来到她的家中,这是我唯一能为她做的。”基米维尔纳用卖竹篮的钱为村长家制作了拿手美食,她说:“我喜欢烹饪的一点在于,它让我们能够彼此联系,特别是在像这样的人们与食物的出处紧密联结的地方。没有比这更能表达我的感谢和爱意的方式了。”这些细微处的情感叙事表达,成为纪录片建构跨国界、跨民族的文化交流与认同的重要基础。

此外,情感叙事在纪录片中也具体体现在跨文化交流的情节中,展示出古老乡土人情对跨文化传播的影响,加强情感叙事的国际化特征。比如,《文学的故乡》追踪拍摄了日本作家大江健三郎专程来到莫言家乡高密过春节的过程,大江在莫言的陪同下观赏高密乡间的春节民俗,二人一起在乡间散步聊天,在土炕上吃饺子、互赠书籍,俨然成为一对文学“知己”。莫言在谈到与大江的友谊时曾表达:“和大江先生在一起时,有语言不通时的焦灼感,大家满心有很多话想说出来,但是又说不出。”而大江则以题赠“世界文学同行”以及预测莫言可获得诺贝尔文学奖的方式,来表达其对莫言的深切理解和支持。再如,一些海外友人在谈到对莫言作品的感想时,所表现出的一种发自内心的激情和感动,透露出超越国界和民族的情感。纪录片在表现作家与国际友人之间的这种友谊时,都着重表达蕴含于跨文化视野中的情感互动、交流与理解。

四、结 语

当代人文纪录片国际化创作中着重通过“主体”与“他者”之间的交融、呼应,以空间化脉络、全球化场景和文学化氛围,积极营造出别具一格的叙事模式、情境及风格。这种创作风格在呈现出本土化人文叙事图景的同时,也展示着全球化背景与多元化视野,体现了当代人文纪录片展开国际化叙事的创作水准,对于我国纪录片继续探索国际化创作的创新路径具有重要的价值。

第一,传播中华优秀传统文化精神。人文纪录片的创作源泉和动力之一是中华优秀传统文化。传达中华优秀传统文化的内涵与精神也就成为人文纪录片国际化创作的重要源泉。这其中,对传统文化风貌的表现,对传统文化内容的挖掘以及对传统文化思想的阐释,成为人文纪录片进行叙事线索铺设、叙事视角设计以及叙事内容选择的重要创作维度。比如,在纪录片《文学的故乡》中,“故乡”既是文化地理意义上的地域空间,也是开启精神“寻根”的重要源头。所以,片中对当地民风民俗的展示,对地方历史的追溯,以及对人文变迁的反思都与传统文化的传承和发展息息相关。习近平总书记曾在讲话中指出:“中华优秀传统文化是中华民族的文化根脉,其蕴含的思想观念、人文精神、道德规范,不仅是我们中国人思想和精神的内核,对解决人类问题也有重要价值。”^[10] 所以,中华优秀传统文化的传播不仅对于国家和民族形象的塑造具有特殊价值,而且对世界文化的发展和人类文明的进步也具有特殊的意义。《文学的故乡》中“他者”对中国文学的研究和评论视角在一定意义上也正体现了中华优秀传统文化对于世界文化的影响。因此,人文纪录片展开国际化叙事,对于中华优秀传统文化精神的表达和传播具有特殊的价值意义。

第二,构建“文化共同体”图景。“文化共同体”指以文化为媒介,通过世界文化交流、互动活动,形成内在文化理念和认识统一性的集体。国际传播中一项重要原则是文化的普适性。因此,在展开“民族化的内容、国际化的讲述”中,尤其需要挖掘和定位于人类共通的心理感受和精神体验。在纪录片的国际化创作中,把握以“人”为中心的叙事维度是其汇聚全球受众关注、提升国际影响力的关键,同时也成为建构全球意义上的“文化共同体”的基础。因此,在纪录片中营造“主体”与“他者”相互交融的叙事模式也就成为实现文化互动交流、构建“文化共同体”的重要策略。比如,《重返红旗渠》在叙事中就强化了优秀文化对于人类社会生活所发挥的共同影响。这使得片中的跨文化交流

在无形中形成一种呼应和“共振”效果。通过全球化、多层次的语境建构，力图向观众展示通过文化传播来表现“文化共同体”建构和存在的意义价值。所以，这其中就传达出当代中国人文纪录片的国际化叙事意义之一，便是以文化作为传播平台，将全球的人文艺术爱好者聚拢在一起，展现全球化“文化共同体”的发展图景。

第三，推动“中国话语”创新。习近平总书记在加强我国国际传播工作能力的讲话中指出：“讲好中国故事，传播好中国声音，展示真实、立体、全面的中国，是加强我国国际传播能力建设的重要任务。”^[11] 习总书记特别强调需要“加快构建中国话语和中国叙事体系”，“打造融通中外的新概念、新范畴、新表述，更加充分、更加鲜明地展现中国故事及其背后的思想力量和精神力量。”^[11] 因此“讲好中国故事”，既要挖掘、维护和表现中国本土文化的精华，还要能以恰当的“中国话语”及叙事手段来对之进行传播，使之成为全人类共有的“精神财富”。对于人文纪录片的国际化叙事来说，“中国话语”意味着不仅要有中国化、地方化原汁原味的叙事对象，也要有体现国际化的思维意识、议程理念和话语方法。从这一点来看，我国当代众多人文纪录片所具有的在地化背景、人文情怀以及全球视野，使其有条件展开基于本土文化的国际化叙事探索。而片中所尝试的“主体”与“他者”在视角、观点和情感上的交流互动，也在一定程度上体现了新时代“中国话语”走向世界的创新特点。总之，从长远来看，要能进一步讲好中国故事，传播中国声音，我国人文纪录片有必要进一步探索多元化的人文叙事手段和方法，形成具有民族化与国际化相统一的话语风格，彰显“中国话语”在世界范围内独特而深远的传播价值。

参考文献：

- [1] 武新宏. 国际化语境与本土化表达——中国纪录片国际化之路探析 [J]. 中国电视 (纪录), 2010 (9): 43-45.
- [2] 杜志红. 文化传播的国际化表达 [J]. 中国电视, 2012 (8): 46-49.
- [3] 刘晶, 陈世华. “讲好中国故事”: 纪录片的“中国叙事”研究 [J]. 现代传播, 2017 (3): 106-109.
- [4] 晋清晓. 抗疫人文纪录片的国际化叙事 [J]. 对外传播, 2021 (6): 48-51.
- [5] 王先霈, 王又平. 文学批评术语词典 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1999: 511.
- [6] 张举文, [美] 莎伦·谢尔. 民俗影视记录手册 [M]. 北京: 商务印书馆, 2018: 67.
- [7] 何柳. 英国现代主义小说的空间叙事研究 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2018: 1.
- [8] 张靓蓀. 十年一觉电影梦: 李安传 [M]. 北京: 中信出版社, 2013: 141.
- [9] 董召锋, 王莉, 吴佳宝. “一带一路”倡议下中原文化建设与对外传播研究 [M]. 长春: 吉林大学出版社, 2019: 174.
- [10] 新华社. 习近平出席全国宣传思想工作会议并发表重要讲话 [EB/OL]. http://www.gov.cn/xinwen/2018-08/22/content_5315723.htm
- [11] 中央广播电视总台. 习近平: 讲好中国故事, 传播好中国声音 [EB/OL]. http://www.qstheory.cn/llqikan/2019-02/22/content_1124151067.htm

[责任编辑: 高辛凡]