

# 内在性、外显性与隐蔽象征：传统文化的视觉表达

——以纪录片《如果国宝会说话》为例

张 卓 张 斌

**摘要：**国宝依凭内在的文化意蕴和外显的美学型格，从驳杂丰富的视觉资源中脱颖而出，成为现代视听媒介垂青与征用的对象。从《国宝档案》到《国家宝藏》再到《如果国宝会说话》，国宝的频繁亮相揭橥了传统文化正借由现代视觉手段进行全新表达的媒介现实。纪录片的视觉手段化约了国宝的历史繁冗感、意义复杂性和文化严肃性，将其转化为可跟公众对话的亲近文本。文章以《如果国宝会说话》为例，在深入发掘国宝的内在文化属性和外在视觉特性基础上，具体阐发纪录片在传统文化视觉转化中的中介作用。基于视觉赋予国宝的外显性特质，还充分探查视觉背后的潜藏话语，即以民族和国家为内核的隐蔽象征主义。

**关键词：**视觉；隐蔽象征；传统文化；《如果国宝会说话》

**中图分类号：**G206   **文献标志码：**A   **文章编号：**2096-5443(2021)02-0017-09

**项目基金：**国家重点研发计划项目(2017YFB1400400)

当今时代已进入了一个以视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。<sup>[1]</sup>在黑格尔(G. W. F. Hegel)的美学视域中，视觉属于认识性感官，“透过视觉人们可以自由地把握世界及其规律，不像嗅觉、味觉或触觉那样局限和片面”<sup>[2]</sup>。鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)从知觉心理学角度出发，得出视觉是“选择性思维”<sup>[3]</sup>这一观点。哈尔·福斯特(Hal Foster)则尝试从“视觉”和“视觉性”的差异中去厘清概念，“视觉暗指所见景象为物理运作，视觉性暗指其为社会事实”<sup>[4]</sup>。这些论点充分肯定了“视觉”所具有的积极效力，以及在认识论意义上的深厚潜力。海德格尔(Martin Heidegger)提出“世界被把握为图像”的著名论断，认为“对于现代之本质具有决定性意义的两大进程——亦即世界成为图像和人成为主体——的相互交叉”<sup>[5]</sup>，这一论断奠定了西方的“视觉中心主义”传统，深刻影响后续的视觉研究取向。

作为与“视觉”相近的概念，“视觉性”理论的演进遵循着清晰的艺术史脉络。米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff)认为视觉性“对于仅仅观察事件而不形成视觉性的普通人来说，它是不可见的”<sup>[6]</sup>。吴琼在米尔佐夫视觉性事物“不可见性”的基础上，提出视觉性是“从不可见转为可见的运作的总体性”<sup>[7]</sup>。相比之下，康拉德·费德勒(Konrad Fiedler)的“纯视觉性”(pure visibility)理念显得更为激进，他认为“艺术之所以能够与趣味、美学相分离，其根本原因就在于艺术的可视性”，“观看意味着一切”<sup>[8]</sup>，这一观念被认为开创了视觉理论之先河。阿道夫·希尔德布兰德(Adolf Hildebrand)的视觉性理论聚焦艺术作品的形式，认为“艺术家必须尽力解决的完全是视觉表现形式的问题。他为表现所选择的主题既不需要有伦理的意义，也不需要诗般的意义。他所要做的是给这些主题以一种独特而又有价值的审美意义”<sup>[9]</sup>。李格尔(Alois Riegl)的创见在于提出“艺术意志”一词以取代“风格”在阐释视觉性议题时的局限性，他指出“每个时期都拥有它自己独立的、植根于同时代

一切文化之中的艺术意志”，“人类希望在艺术作品中将观念视觉化，这些观念与感知视觉媒介（人像）的方式之间存在着紧密的联系”<sup>[10]</sup>。虽然希尔德布兰德和李格尔等形式主义者主张从形式表征的角度去考察视觉性这一范畴<sup>[10]</sup>，但欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）所开启的艺术史研究的图像学时代，批判性地探讨了视觉结构与观念范畴之间的对应性，从而捍卫了文化的整体性<sup>[11]</sup>。潘氏的图像学研究是通达视觉研究的代表性研究路径。米切尔（W. J. T. Mitchell）指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型——“图像转向”<sup>[12]</sup>，昭示着读图时代或视觉时代的来临。米切尔的视觉文化研究主要关心的是视觉经验的社会建构，在他看来，视觉文化研究具有某种“非学科性”或“去学科性”，“是一个不同于以往学科结构（如艺术史）或学术运动（如文化运动）的新型研究”。<sup>[13]</sup>丹尼尔·贝尔（Daniel Bell）更是旗帜鲜明地指出“当代文化正在变成视觉文化，而不是印刷文化，这是千真万确的事实”<sup>[14]</sup>。可见，视觉研究是一个全球性议题，视觉文化的蔓延已成时代所向。

视觉是重要的认知方式和感知通道，视觉文化已然成为中国当代文化的主流形态。正如尼古拉斯·米尔佐夫所指出，“新的视觉文化最显著的特征就是原本不具备视觉性的事物逐渐视觉化的趋势”<sup>[15]</sup>。立足当下社会语境，文化亟待视觉的参与和转化，尤其是传统文化更需要借力视觉表达进入现代语境和现代语义系统。在媒介化时代，传媒的视觉优势充分凸显，“视觉性成为传媒最为有力的手段，以至于视觉性压倒其他因素或形态成为当代中国传媒文化的主因”<sup>[16]</sup>。随着传媒竞争的日趋激烈化，视觉资源的争夺成为传媒竞争的主要领地，“传媒视觉性的高低成为传媒影响力大小的一个重要尺度”<sup>[16]</sup>。借助现代传媒的视听优势，传统文化的视觉性特质被进一步发掘，为文化的现代表达开拓崭新路径，使文化的视觉表达成为可能。

以纪录片为代表的现代视听媒介则打破文化和视觉之间的避障，赋予传统文化以当代视觉活力。纪录片《如果国宝会说话》自2018年在中央电视台纪录频道开播以来，赢得口碑和人气的双丰收，持续引爆纪录片话题关注度。秉承对文明包容、文化新解的态度，继续构建中华文明的视频索引，向观众打开一扇了解中华文化的窗户。《如果国宝会说话》为传统文化的弘扬与传承提供了现代化的视觉表现手段，使国宝焕发生机与活力。丰富的视觉创意不仅拉近观众与国宝的距离，也使观众在有限的器物数量和浓缩的时间切片中感受到中国传统文化的魅力。

## 一、文化作为代码：传统文化中的国宝及视觉性生成

作为连接文化属性、物质性和视觉性的典型文本，《如果国宝会说话》进一步扩展文化的意义边界，发掘物质实体的文化内涵，并在视觉空间内完成意义扩容和价值提炼。换言之，文化、国宝与纪录片三者基于具体视觉语境而生成，并创构文化为代码、国宝为介质、纪录片为载体的共生关系。视觉开启人们进入传统文化的崭新通道，而视觉与国宝的“联姻”进一步促动传统文化的开放与外显。通过自身特有的视觉筛汰机制，纪录片引导国宝进入视觉序列，挖掘国宝这一可视物的视觉潜能，直接促成国宝的视觉转化。

### （一）文化是国宝的内在属性，是国宝进行视觉转化的基础

国宝是携带时间维度和空间维度的文化认同物，它连接记忆并见证历史，最终沉淀为一种文化记忆。国宝以传统文化为基底，表达着中国传统文化在时空上的连续性，从而激发人们的普遍价值认同和情感共鸣。从2002年起，国家先后公布共195件名列“禁止出国文物”的国家一级文物，因年份长、艺术水平高、学术价值大而备受瞩目，堪称“国宝中的国宝”。《如果国宝会说话》中很多国宝便出自此列。通观历史与现实，国宝是最能代表传统文化的文物精品，也是最能通达传统文化核心

的媒介,无疑,文化构成国宝的内在属性。

近年来,弘扬中国传统文化渐成趋势。只有理解国宝背后的文化代码和其所具有的文化意义,才能理解传统文化视觉表达的深层含义,而国宝背后的文化意义只有通过视觉实践才能进行读取。罗德里克·库佛(Roderick Coover)指出,“从普通意识形成的模糊状态中挣脱出来以达到自身对所见事物的清醒认识,仅这一最初的尝试就集合了各种需被观察的事物”<sup>[17]</sup>。但是,观者总是有意或无意地根据先前的经验来解释视觉体验<sup>[18]</sup>,这对于缺乏视觉素养的人们而言,无疑增加了理解国宝及其文化内涵的难度。

### (二) 国宝具有视觉性,是呈现器物美感的视觉介质

国宝作为一种持久性的物质材料,是视觉附着和形象移植的重要介质。国宝的造型、形式、风格和设计凝结着视觉工艺;国宝的透视、铸造、组合凸显着视觉审美。国宝与视觉的勾连和交集由来已久,这从文物和视觉的关系可见一斑,比如数字文物技术的成熟、文物的视觉营造和视觉观念的演进、文物的视觉展示和视觉体验的提升、文物视觉摄影技术的进步、文物视觉环境的改进、文物图像检索技术的推广等,都进一步促动国宝的视觉重建和视觉符号成型。

与此同时,国宝中可提取多种视觉元素,国宝纹样、色彩、字体和造型等元素是重要的视觉素材。纵观《如果国宝会说话》中的国宝形象,不管是鹰顶金冠饰、战国嵌错宴乐攻战纹铜壶、曾侯乙编钟,还是木雕双头镇墓兽、人物御龙帛画、跪射俑,抑或是战国商鞅方升、秦始皇陵铜车马和里耶秦简等,无一例外地在视觉性层面具有极高的审美性和观赏性,既是现代视听媒介追逐的重要视觉资源,也是传统文化得以传承和表达的视觉介质。

### (三) 纪录片桥接国宝与视觉,赋予国宝崭新的视觉活力

纪录片与国宝的遭逢,使国宝的视觉外显成为可能。纪录片在国宝的视觉转化中具有显著的视觉优势:其一,纪录片的真实性原则可最大程度还原国宝的形态、结构和外观等物理属性;其次,纪录片的表现性优势可挖掘国宝的内在文化属性,放大国宝的视觉美感;最后,纪录片的技术性特质,可以进一步拓展国宝的视觉边界,放大国宝的视觉魅力。

国宝背后潜藏着巨大的历史、文化、时间和空间背景,适合纪录片的视觉叙事;而纪录片在呈现国宝的内在文化意义与外在视觉性方面发挥着中介作用,具有化抽象为具体、化静态为动态、化严肃为活泼、化冰冷为温度、化繁为简的神奇力量。同时,国宝是一种去人格化的实物,纪录片可对其做视觉再现,赋予国宝以人格化属性。纪录片的视觉手段不仅可以实现国宝的动态展现,同时借助视觉叙事能传达出移情效果,营造合适的审美距离,赢得更多关注。由此可见,纪录片建立起传统文化、国宝和影像之间的关联,拉近了社会大众与传统文化之间的距离,并使传统文化以一种崭新的视觉面貌出现在公众视野中,正如约翰·伯格(John Berger)所言“除了影像,还没有任何一种遗物或古文献可直接确证各个朝代人民生活其中的世界”<sup>[19]</sup>。

## 二、视觉外显与国宝高光时刻:以纪录片为载体的视觉表达

国宝是文化瑰宝,也是重要的视觉材料,纪录片是实现国宝视觉转化的重要载体,并在此基础上对传统文化进行“历史还原”和“现代阐释”。《如果国宝会说话》通过多元方式,进一步挖掘国宝的视觉性,并借由影像手段进行转化。不同视觉手法相互叠加和汇流,共同促动国宝的视觉外显和高光时刻的来临。

### (一) 化抽象为具象:视觉操演下的文化传达

“图像需要哲学抽象化……要使人对一个抽象化的事物付诸情感是相当困难的事”<sup>[12]</sup>,同时,

“在传播的感性层面,与真实相关的是具象……传播具象实际意味着感官知觉对象的共享”<sup>[20]</sup>。如前文所述,纪录片在还原和再现国宝内在文化属性和外在视觉属性上具有先天性优势。作为器物的国宝本身具有视觉潜力,从“沉寂”到“可见”的过程中,逐渐释放视觉活力。人们通过“观看”来品鉴国宝,国宝有其专业的“观看之道”。《如果国宝会说话》中出现多种代表性文化形态,比如仰韶文化、河姆渡文明、丝绸文明和楚文化等都依托特定国宝进行文化的具象呈现;各种艺术形式如音乐、绘画、书法和设计等借助纪录片的视觉语言实现更为具体的表达;而数学、地理和历法等科学知识也在视觉的盛宴中焕发新的生命力。这些原本抽象的历史概念和冰冷的文化语汇在《如果国宝会说话》中借助纪录片的视觉手段加以具象展示。正如杨钢元所言,“从原始人的岩洞壁画,到文明社会的多种传播的文化形态,如绘画、戏剧、雕塑、文学、历史、新闻,以及大盛于当代的摄影、电影和电视,无不以具象作为信息载体,以丰富多彩的形象体系在人类社会中传播着意义”<sup>[21]</sup>。

国宝从抽象到具象的视觉转化过程,包括两个方面:其一,以视觉为准绳,裁定国宝在传统文化中的分量,并从万千国宝中挑拣特定国宝来进行视觉呈现。25件国宝,跨越战国至秦汉,无论从物质文明、政治文明还是从精神文明的层面来说,在中国历史上都占有重要的地位。其二,纪录片所代表的纪实性影像手段能进一步将国宝具象化为可读解的视觉语言。纪录片通过摘选和放大国宝外在的视觉要素,使文字、花纹、人物形象和视觉符号进入视觉感知领域,引导人们关注更为具体的艺术细节和视觉元素。

### (二)从静态到动态:视觉赋能下的形式再生

国宝的器物性经过纪录片的视觉转化焕发出新的动态活力,从而完成从物理属性到影像属性的升维。国宝本身具有静态性,被特定的场景和空间所规制;而纪录片的视觉化手段却能使国宝突破既有的现实空间的束缚,以一种动态的方式进入更为开放的视觉空间。“电影给予人的原始享受并不出于对某一主题的客观兴趣,更不是出于对其表现形式的审美情趣,而仅仅是目睹事物在眼前活动起来后而产生的愉悦之情,且不管眼前的东西为何物”<sup>[22]</sup>。

首先,多种运动镜头直接带来视觉动态效果。在展示国宝的构造和工艺美术学时,通过多角度和全方位运动镜头对国宝的不同侧面和细节进行动态展示。介绍鹰顶金冠饰时,通过运动镜头全方位展示金冠的全貌和细节,赋予金冠以动感。在展示秦始皇陵铜车马的镜头中,各种景别、方位的镜头交互,立体再现铜车马全貌。涉及铜车马的细部特征时,则用金色动态线条予以标注,起到视觉引导作用。同样的手法还出现在对霍去病石刻、说唱俑、铜奔马和山炉的造型展现中,这类国宝往往与人物或动物形象有关,本身具有立体感,是视觉表达的绝佳客体。

其次,数字化视觉手段和视觉特效的运用,让原本依附国宝的各种静态视觉元素呈现动态观感。数字技术带来影像的极大泛滥和表达空间的无所不至,也改变了我们对影像与现实世界之间的关系,历史的与现在的、现实的与虚拟的、文献的与合成的影像都跌入时空的黑洞中而难以辨识<sup>[23]</sup>。在战国商鞅方升中,方升的长宽高用数字予以呈现,周身铭文则做动态处理;车同轨的盛世景象也在数字后期技术中展示出视觉穿透力;在介绍里耶秦简时,数字化手段复原了秦简上的户籍信息,使我们感知秦朝户籍制度的发达和视觉信息的精确;在熹平石经一集中,石碑的“旦夕祸福”通过时间轴线模拟石碑破碎的过程,带来震撼的视觉效果;而在孔子见老子画像石一集中,不仅对石头形象做动态处理,同时使用破碎效果和皮影艺术,并结合水墨画的传统绘画技艺,制造丰富的视觉意境,让人们们“轴心时代”中国精神文明代表人物间的相遇充满神圣的想象。

### (三)严肃性的消解与青年话语的进场:视觉渗透下的表达更动

视觉表达并不受限于特定对象,这使得视觉表达在当下语境中获得更多表达张力和话语弹性。

一方面,视觉语言表达层面的年轻化和动态化,可消解传统文化高高在上的姿态,缩减审美距离,增加亲近感;另一方面,得益于视觉技术的赋能,传统文化得以冲破观念的壁垒,打破次元壁,重获视觉新生。概而言之,以青年话语为主导的视觉表达已成为当前视觉领域的潮流,这在《如果国宝会说话》中均有充分体现。

其一,影像本身的“反严肃”立场,在视觉上突出“萌感”,深度对接鬼畜文化和次元文化等青年亚文化潮流。《鹰顶金冠饰》一集中从草原之王的视角看世界,通过动画表现国宝实物与表现形式之间的索引关系。同时融入多种视觉元素,结合手偶娃娃表演和定格动画等多种视觉手段,将草原的粗犷以及遭遇自然灾害后的境况,予以精彩呈现。人物栩栩如生,场景真实可感,在视觉上给人以微缩效果,“超萌”画风制造出活泼的视觉质感。在《狸猫纹漆石盘》一集中,石盘上猫的形象借用鬼畜效果予以呈现,同时调用H5的视觉节奏感,在对制作工艺进行细腻展现的同时,动态和“凶悍”的动物形象亦引发人们对古代饮食生活的无限遐想。“反严肃”的视觉表达方式带有显著的青年亚文化特质,在对严肃性的解构中,制造新的视觉狂欢,契合了当前社会盛行的青年话语形态。

其二,影片在B站上线,与B站视觉特性相得益彰。B站是网红纪录片的集散地,《如果国宝会说话》甫一上线,便与B站文化产生微妙的化学反应。B站具有年轻化、后现代和解构主义的视觉特质,影片特效、动画、鬼畜等视觉元素的运用,进一步契合B站的视觉风格。极具反叛精神的青年亚文化群体聚集B站,意外表现出对《如果国宝会说话》的兴趣和认同:一方面说明传统文化具有感召不同年龄群体的向心力和不同语境下的适应能力,另一方面也透露出B站对不同文化形态的接纳能力。B站用户群体的审美特征,架空化的叙事环境、夸张化叙事手法、单向度的价值判断等文本特点强化了视觉表达的年轻化症候。<sup>[24]</sup>

其三,B站弹幕形成新的视觉奇观。以弹幕为奇观的“集体创作”使严肃刻板的纪录片有了欢快和另类角度的“二度创作”。比之传统社会的“潜在性”内敛特质,弹幕亦是一种满足社会大众“显在性”个性化表达需求的应运而生之物<sup>[25]</sup>。在《如果国宝会说话》每集开头与结尾,当“您有一条来自国宝的留言,请注意查收”和“国宝留言持续更新,请注意查收”的旁白响起时,网友集体以“已查收”的弹幕做回应,使得影像内容淹没在满屏的弹幕视觉中。一头一尾的弹幕奇观,与节目内容遥相呼应,进而演化成青年群体与传统文化之间的特有“暗语”。除此之外,在其他影像片段中出现“反严肃”的“异质性”内容而与B站气质相契合的视觉形式时,弹幕便进入狂欢状态。《如果国宝会说话》的走红,以及在B站掀起的互动狂欢,是“差异性”表象下的文化认同,也是民族文化连续性的症候再现。

#### (四)从物理性到人格化:以视觉为触媒的情感汇流

视觉的进驻化解了国宝的冷冰感和距离感,将之从封闭的空间“解放”出来,“带入”开放的公共空间。《如果国宝会说话》改变以往文化类纪录片中严肃高冷的口吻,融入更多口语化、年轻化、人格化和情感化的叙述,从而在国宝这一物理事物上提炼出人格化力量,充分传达超越器物的视觉情感。这种视觉体验,正如康拉德·费德勒所言,“不久后便会演变成为各种或多或少的观察关系,这种关系伴随着一种对于目光所及之物的那些独特的、优雅的、美丽的吸引力已经被提高的敏感性,而这种敏感性又会转变为一种与自然的多愁善感的接近,最终成为情感体验或是情绪的宣泄”<sup>[17]</sup>。

落实到《如果国宝会说话》,人格化的视觉表达体现在情感的运用、人情味的凸显和人格化的处理方式。比如国宝上人物形象的流泪(或流血)、人物移动或人物表情动作的变化等,在纯物理性层面不可能发生,但在视觉范畴内,这些视觉形象便可获得人格化合理性。在《霍去病墓石刻》一集的视觉手法上,运用“短缩透视”法这一西方文化中经典的情感图式,将石刻置于星空等自然景观之中,

赋予其生命气息。《击鼓说唱陶俑》一集中,在对说唱俑的身体形象进行立体展示之后,辅以“减肥真难”的旁白,使观众在视觉之外进一步感受到说唱俑这一艺术形象的温度和人格力量。国宝与历史和文化的关联,更多是与彼时日常生活的关联,这种关联使得视觉与国宝之间建立起一种“共情机制”。当视觉感官拥有认知外部世界的先决优势,视觉技术不断丰富着人们的视觉经验,视觉艺术又携带着强大的感染力,那么视觉文化的濡化能力已不可小觑,从情感体验、精神建构、灵魂重塑等层面,影像展现出其对社会和文化的权力。<sup>[26]</sup>

#### (五) 历史与现实交叠:以视觉为连接的时空营构

现实生活与影像纪录之间由一种视觉维系着,即主体以视觉为主导对外在世界的体验与把握。<sup>[27]</sup>国宝的视觉呈现除了直接影像转化,通过调用历史影像资料并结合现实场景的影像辅助,构成另一种独特的视觉表达。“历史现实主义决定了由原视觉文件构建的历史事实是历史解释的基础,使用唯一存世的真实影像作为文献证据,最具历史价值”<sup>[28]</sup>,这使得对国宝进行视觉释读时具有更强的说服力。

《如果国宝会说话》通过对历史资料(发掘时的现场视觉材料)、影视资料和新拍摄素材进行汇编,确立起国宝视觉表达的基本文本范式。在《曾侯乙编钟》一集中,创造性地使用曾侯乙编钟采录工作的历史音频资料,穿插1978年发掘曾侯乙墓时的现场视频资料,在视觉上呈现出历史纵深感;《楚人帛画》一集中,在动态复原帛画中楚人的形象之后,辅以长沙子弹库发掘时的影像资料,对发掘现场予以细腻展示,从不同侧面凸显了国宝的视觉表现力;在《跪射俑》一集中,一方面以大地为喻,镜像地呈现帝国在不同时间格局中的姿态,另一方面加入现实中秦始皇陵兵马俑内工作的场景,从多个时间维度来表现兵马俑的视觉魅力。视觉连接历史与现实,营造出别具一格的视觉美学,带给大众“历史真实”的审美震撼,“历史自身就具有一种天然的真实之美”<sup>[29]</sup>,从而完成视觉叙事。

### 三、隐蔽象征:文化的视觉延伸与想象共同体的建构

思维与形象是一组并行不悖的观念,最后都汇入到话语的范畴中,并与视觉语言产生关联,而“语言并不外在于图像,而是就在图像的背后”<sup>[30]</sup>。在此基础上,文化的视觉性在一种对照视野中滋生出新的意义,“我们从不单单注视一件东西,我们总是在审度物我之间的关系”<sup>[19]</sup>,从而使视觉背后的隐蔽象征逐渐显现出来。欧文·潘诺夫斯基著名的“图像三层次说”认为,前图像志描述层次关注视觉的“自然主题”(又称“母题”),图像志分析层次聚焦视觉的“程式主题”,而在图像学阐释层次则要追索解释对象的内在意义或其蕴含的象征价值,以完成一次圆满的图像学阐释活动。<sup>[31]</sup>

《如果国宝会说话》为图像的多层次阐释提供一种可供延伸的视觉场域,作为解释主体的观者在与视觉对象的隐形互动中,亦能从“图像三层次说”中获得阐释入口。从第一层次出发,观者基于实际经验进行认知和判断,更多关注现象层的事物。比如鹰顶金冠饰的修饰意义,战国铜壶的盛酒功能,曾侯乙编钟的器乐性,帛画的制作工艺等。在该层次,观者关注整体多于细节,关注功能多于技艺,关注表象多于象征,关注直接性忽视隐蔽性。从第二层次出发,观者需要借助具体的文献资料知识对视觉对象进行“完形”,以类型史为参照,对视觉线索进行验证。比如,对影片中跪射俑的视觉镜像呈现,需要通过秦朝的军事文化进行补充;而对战国商鞅方升的理解,需要借助一定的历史知识,知晓度量衡的统一对于国家统一的积极意义;对里耶秦简的理解,需要结合当时的户籍制度进行认识。第二层次的理解增加了精确性和专业性。从第三层次出发,国宝背后的文化意义和象征价值是主要考量对象。换言之,国宝的视觉出场正是以文化的象征物出现的,文化与民族乃至与国家的连接是促成视觉隐蔽象征生成的前提条件。

隐蔽象征是一种将象征寓意(表现性内容)置入审美对象的母题形式(再现性内容)之中,从而使审美对象同时具备母题形式与象征寓意的双重意义的视觉性艺术手法。<sup>[32]</sup>传统文化的内在属性与外显属性通过视觉转化,重返大众传播视野。文化的缺席通过纪录片文本重获在场感,这种在场回应了当前社会的文化渴望,也满足了大众对传统文化的潜在需求。在纪录片输送的文化观念之外,具有隐蔽性的民族想象和国家认同以象征形式潜藏其中,作为文化的视觉延伸参与建构一种关乎民族和国家的想象共同体。《如果国宝会说话》是对国宝作为一种视觉媒介的功能的再发掘,而视觉具有强烈的号召、集合和动员作用,在特定的视觉场域或视觉情境中,国宝既是物质事物的精神象征,也是精神事物的物质象征。一方面,国宝的物质性是其存在的本质属性,直接承载于时间和空间的关系中,在与现代性的接轨中,逐渐生发反映时代精神和人类精神世界的非物质意义。从另一个角度来看,国宝的民族和国家象征意义要大于其物质意义,因为历史中的国宝的功能性意义已经消失殆尽,变成了一种艺术装置,反映了“人类的精神状况”,是国家的精神内核。

纪录片的视觉表达,打通历史与现实,制造崭新的文化氛围,营造民族和国家想象,促进国家形象的当代书写和民族意义的集体觉醒,从而建构一种更为广泛的想象共同体。在本尼迪克特·安德森(Benedict Anderson)看来,民族是“一种想象的政治共同体——并且,它是被想象为本质上有限的,同时也享有主权的共同体”,“民族就是用语言——而非血缘——构想出来的,而且人们可以被‘请进’想象的共同体之中”。<sup>[33]</sup>从另一个角度可以看到,民族的形成具有必然性和一定历史时期的特殊性,而在视觉力量的强势动员下,民族性的升温和民族意识的觉醒也具有当下性和时代性。不同类型的国宝所代表的不同朝代的璀璨中华文明和传统文化,穿越历史,依然能得到人们的认同,是其穿越时空的势能的集中展现。这种势能附着在中国传统文化的稳固基底之上,并最终沉淀为一种集体记忆。从国宝的物质性、文化属性到视觉性,再到民族和国家的想象力,说明这种想象的迁移,能够得到全民族的认同,并在民族意识和民族记忆中传承下来。民族认同为民族想象提供活动的空间,个人的想象可以是无穷的,但一个想象必须得到全民族(至少是绝大多数民族成员)的认同,才能融合到民族意识之中,保存在民族的集体记忆之中<sup>[34]</sup>。想象,也是人类现实的一部分。我们不仅要看到现实与想象的区别,还应看到它们之间的混同,不仅要看到它们之间的对立和竞争,还应看到它们复杂的统一性和互补性。我们应当看到现实与想象之间的沟通、转变和置换<sup>[35]</sup>。在这种转换过程中,不仅使传统文化得到更为透彻的现代表达,也赋予中国故事在本土乃至世界范围内以新的表达活力,从而塑造中国的大国形象。

#### 四、结语

以纪录片为载体的视觉表达促动国宝的视觉转化,呈现出国宝物质性和视觉性之外的“自然意义”“常规意义”和“本质意义”。《如果国宝会说话》借助多元视觉手段,进一步延伸国宝的内涵和外延,共同塑造国宝文化性、物质性和视觉性的三重品格,折射出浓郁的文化乐观主义,昭示传统文化的返归,唤醒潜在的文化渴望。在视觉转化过程中,国宝凭借纪录片的影像手段在视觉上呈现得愈发显豁,视觉背后的隐蔽象征主义得以浮现,表征着民族寓言,彰显着国家属性。国家文物局副局长顾玉才说:“文物虽然静伫,但无时无刻不在表达”,集时代症候与世态风貌于一身的国宝在现代视听媒介的加持下,定会得到更为丰沛的表达。

#### 参考文献:

- [1] 詹姆斯·埃尔金斯. 视觉研究:怀疑式导读. 雷鑫译. 南京:江苏美术出版社,2010:2.
- [2] 黑格尔. 美学(第三卷). 朱光潜译. 北京:商务印书馆,1979:331.

- [3] Ernst Hans Gombrich. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. New York: Pantheon, 1960:26.
- [4] Foster, Hal. *Vision and visuality*. Seattle: Bay Press, 1988:28.
- [5] 马丁·海德格尔. 林中路. 孙周兴译. 上海: 上海译文出版社, 2008:81.
- [6] Nicholas Mirzoeff. *On Visuality*. *Journal of Visual Culture*, 2006(5):57.
- [7] 吴琼. 视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系. *文艺研究*, 2006, 1:84-96; 159.
- [8] Conrad Fielder. *On Judging Works of Visual Art*. translated by Schafer-Simmern, Henry and Mood Fulmer. California: University of California Press, 1957:22.
- [9] 阿道夫·希尔德布兰德. 形式问题. 潘耀昌等译. 石家庄: 河北美术出版社, 1997:20.
- [10] 李格尔. 罗马晚期的工艺美术. 陈平译. 北京: 北京大学出版社, 2010:107; 146; 15.
- [11] 欧文·潘诺夫斯基. 图像学研究: 文艺复兴时期艺术的人文主题. 威印平, 范景中译. 上海: 上海三联书店, 2011:11.
- [12] 阿瑟·阿萨·伯杰. 眼见为实: 视觉传播导论. 张蕊, 韩秀英, 李广才译. 南京: 江苏美术出版社, 2008:2; 3.
- [13] 周宪. 视觉文化的三个问题. *求是学刊*, 2005, 3:90-93.
- [14] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾. 蒲隆, 赵一凡, 任晓晋译. 上海: 上海三联书店, 1989:156.
- [15] Katrin Hartmann, Albert Lloret, Maria Grazia Pennisi, et al. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999:5.
- [16] 周宪. 传媒文化: 做什么与怎么做. *学术月刊*, 2010, 3:5-10.
- [17] 康拉德·费德勒. 论艺术的本质. 丰卫平译. 南京: 译林出版社, 2017:62; 50-51.
- [18] Roderick Coover. *Visual research and the new documentary*, *Studies in Documentary Film*, 2012, 6:2, 203-214.
- [19] 约翰·伯格. 观看之道. 戴行钺译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007:4; 1.
- [20] 杨钢元. 具象传播论——形名学之形学. 北京: 人民文学出版社, 2008:146, 149.
- [21] 杨钢元. 自由心灵间的传播法则——论具象传播中的真实系统与认知结构. *国际新闻界*, 2004, 6:36-43.
- [22] 欧文·潘诺夫斯基, 杨振宇. 电影中的风格和媒介. *新美术*, 2017, 12:4-17.
- [23] 孙红云. 影像的焦虑: 论数字时代作为视觉证据的纪录影像. *北京电影学院学报*, 2015, 6:75-81.
- [24] 曲春景, 张天一. 网络时代文化的断裂性和连续性: “B站”传统题材作品的“爆款”现象研究. *现代传播(中国传媒大学学报)*, 2018, 9:92-98.
- [25] 陈静芳, 张菡芝. 社会学视野下的弹幕观影解读: 以哔哩哔哩(bilibili)弹幕为例. *电影评介*, 2017, 9:107-109.
- [26] 朱凌飞. 视觉文化、媒体景观与后情感社会的人类学反思. *现代传播(中国传媒大学学报)*, 2017, 5:96-100; 105.
- [27] 刘毅, 邵链鹏. “现实—影像”世界——影像纪录的真实性辨析. *四川戏剧*, 2014, 11:109-112.
- [28] 林毓佳, 陶涛. 真实与虚构的影像历史视界. *现代传播(中国传媒大学学报)*, 2013, 6:100-104.
- [29] 王灿. 历史真实·历史书写: 从历史影视创作谈起. *中国电视*, 2017, 6:37-41.
- [30] Boris Groys. *The Border between Word and Image*. *Theory Culture & Society*, 2011, 28(2):94-108.
- [31] 陈怀恩. 图像学: 视觉艺术的意义与解释. 石家庄: 河北美术出版社, 2011:204.
- [32] 卢扬. 潘诺夫斯基“隐蔽象征”理论研究. 杭州: 浙江理工大学硕士学位论文, 2017.
- [33] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体——民族主义的起源与散布. 吴叡人译. 上海: 上海人民出版社, 2016:6; 140.
- [34] 刘云舟. 想象与过度想象——论影视传播与民族想象共同体. *新闻大学*, 2015, 3:52-57.
- [35] 埃德加·莫兰. 电影或想象的人. 马胜利译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2012:3; 5-6.

**Internality, Externality and Covert Symbolism :  
an Analysis of the Visual Expression of Traditional Culture  
——Taking CCTV Documentary "*If the National  
Treasure Speaks*" as An Example**

Zhang Zhuo(Wuhan University)

Zhang Bin(Wuhan University;Jingchu University of Technology)

**Abstract:** The national treasure stands out from the rich visual resources on the basis of its inherent cultural connotation and explicit aesthetic appearance, and becomes the object of the modern audio-visual media's preference and requisition. From "*National Treasure Archives*" to "*National Treasure*" to "*If the National Treasure Speaks*", the frequent appearances of the National Treasure reveal the media reality that the traditional culture is being completely displayed by modern visual means. The visual means of documentary simplify the historical redundancy, meaning complexity and cultural seriousness of the national treasure, and transform them into a close dialogue text that can communicate with the public text. This paper takes "*If the National Treasure Speaks*" as an example to explore the intrinsic and cultural attributes and externalities of the National Treasure in depth. On the basis of visual characteristics, the paper expounds the intermediary role of documentary in the visual transformation of traditional culture. Based on the externality of the national treasure endowed by vision, the article also fully explores the hidden "discourse" behind the vision, that is, the covert symbolism with the nation and country as the core.

**Key words:** vision; covert symbolism; traditional culture; If the National Treasure Speaks

---

■收稿日期:2020-12-26

■作者单位:张卓,武汉大学新闻与传播学院、武汉大学视听传播研究中心;湖北武汉 430072

张斌,武汉大学新闻与传播学院、荆楚理工学院文学与传媒学院;湖北荆门 448000

■责任编辑:汪晓清