

在物质性的敞开中重构故宫形象

——纪录片《我在故宫六百年》的人类学解读

文_张健 雷凯虹 / 责编_一申

【内容摘要】本文以人类学视野审视纪录片《我在故宫六百年》所塑造的故宫形象，发掘其认知关系的颠覆与重构。人文关怀的“参与式”呈现使得该纪录片摆脱了“精英拍给精英看”的桎梏，把人带入故宫修葺的过程中；物质性与个体性的分离使沉淀于文物之中的文化与社会意义被敞开和认知，回归到人的生活语境；貌似断裂的结构则颠覆以往叙事对象的权威性，唤醒了观众自身的组织和结构能力，形成互动与价值意义。

【关键词】人文关怀；参与式呈现；拼贴；重构；去中心化

故宫作为中华文明的象征，以雄伟的建筑群承载着六百年的历史与文化内涵，庄重浑厚、宏伟典雅的特点使其成为大热的文化IP之一，围绕故宫而生的纪录片层出不穷。其表达主题包括：或从宏观角度展现故宫古建筑群的气势恢宏，如1950年中苏合拍的《锦绣河山之新北京》及之后的《漫步北京》《北京紫禁城》等，系统地向观众介绍了宫殿建筑的历史意义，成为传播时代强音的宣传工具；或从细微处捕捉博物馆典藏文物的古朴雅致与巧夺天工，如《故宫》《故宫100》等，通过历史事件的场景还原，以故事化手法解读文物，一改以往生硬宣教式的创作风格；或将镜头对准文物背后的匠人与学者，讲述温情的人物故事，如《我在故宫修文物》，通过诠释“文物背后的人”而成为一部“现象级”作品。导演将镜头从故宫本身切换至文物修复者，记录他们日常工作与生活的片段，用平凡人物的故事侧面烘托与故宫相关的历史情怀，同时从依赖解说词功能的“阐释模式”转变为以画面叙事为辅助、让观众主动解读的“观察模式”，受众的参与感与接近性得以提

高，整体风格由原本的厚重、庄严转变为轻快、诙谐。

时值故宫建成六百年，中央广播电视总台与故宫博物院联合出品《我在故宫修文物》姊妹篇——《我在故宫六百年》，献礼这一特殊时刻。其一经播出，B站的观看量达415万，评分9.8分，#我在故宫600年#微博话题阅读量2.1亿。全片延续了姊妹篇温情日常的表达方式，致力于展现细节、发扬传承精神。作为符号与象征的故宫，在能工巧匠及传统技艺的拆解下，与受众的关系逐渐拉近。与以往创作方式不同的是，《我在故宫六百年》专注于对文化的叙述和对人类学问题的思考，摒弃了旁观者视角，采用参与式观察与深度访谈的方式融入匠人的个人故事中。人类学纪录片以非虚构的方式呈现，表现对象是人类的文化和“向属于一种文化的人们解释属于另一种文化的人们的行为”。^①本片以“丹宸永固”的秘密作为悬念开篇，一步步深入并解释紫禁城青春永驻的原因，聚焦修缮过程中的“人”，通过探索历史中个体的人文价值来感染现代社会的观众。

导演秉持治史的人文精神，使得博物馆回归到人类生

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

活的语境，达成对人与传统文化关系的重新认知。

一、故宫与“我”：“人文关怀”的参与式呈现

“人文关怀”概念在纪录片中的运用不可或缺，其发源于西方的人文主义传统，核心在于关注人性并认同人的价值。在大众传播媒介中，“以人为本”能够促进受众之间的互动，使作为“历史主题的人”的力量得到外化呈现。^②最初的故宫纪录片更多关注的是建筑本身，或是时代大背景下具有政治符号代表意义的人，是一种规范化、权威化的影视表达；多采用宏观视角，以著名历史事件、人物命运、宫廷生活等叙事为主，阐述紫禁城完整的历史使命。自《我在故宫修文物》伊始，创作者对故宫的描绘关注到穿越千年却又平凡朴素的“文物医生”，这些本可能成为时代注脚的人们，变成了被记录的主角。这使人文纪录片总体趋势挣脱了“精英拍给精英看”的枷锁，将目标转移至普通受众，提升了“人”在创作中的参与度。《我在故宫六百年》通过匠人的自述将观众带入了故宫的时空场域，使得现实与作品产生互动，打破了传统意义上被阻隔的受传关系。其结构设置注入了创作者主观的人类学研究风格，打破人、事、物之间既有的权重与逻辑，使人的主体性体现在各个情节中。

片中对物与技艺的描述，均落脚于个人故事：瓦工在养心殿大修时需准备特殊瓦片，便四处寻访罕见的海月贝壳；修缮技艺部按照传统工艺绘制保存彩画小样，从拓印到描绘再到调色，完整的镜头有节奏地记录了整个过程；木匠更替养心殿的扶脊木并在换好的木头上标注更换日期和新木序号，期待下个600年的再次拆封。片中有匠人令人惊叹的妙手巧思：绘制长春宫游廊彩画、烧制宫殿屋檐的琉璃瓦、修缮故宫角楼和乾隆花园古华轩……每一项技艺都用以人为主体的记录方式让参与的工匠形象鲜活地跃然屏幕。片中更有坚守与传承：一张大木匠合影记录了修缮角楼的匠人记忆。这次63年前的修缮工程，不仅让西北角楼完好地留存

至今，也培养出了故宫第一代和第二代古建修缮的工匠群体，积累了完备的工程资料与施工规制。在和参与修缮的退休匠人的对话中，镜头对其面部神情的凝视，着重突出了工匠们的个人色彩，也正是因为他们的付出，古老宫殿修缮的技艺和智慧才能够代代延续。

一些学者研究人类学纪录片结构性问题的方法，认为最常见的是制定一套标准和范式，来约束、评判纪录片拍摄。例如杰伊·茹比(Jay Ruby)提出的标准是：“是否成功地提出了人类学的问题，是否源于民族志研究，是否有田野工作者参加到电影摄制的决策过程中。”^③《我在故宫六百年》则完全符合这三个标准。导演梁君健认为：“纪录片中展现的这些人都是讲述和构成故宫故事必不可少的部分，因为这样一个古老的宫殿，只有和人发生了关系，它才是鲜活的，才是能够进入当代社会和文化语境中的。”^④拍摄之前，团队通过长时间的参与和沟通，与被拍摄者建立了亲密的关系，并用民族志方式对工匠进行文字记录。整部纪录片的风格融入了导演个人的特点与理念，不受制于机械化、规范化的传统制作模式，也不一味地迎合受众趣味，突出创作者的个性，贬抑流于大众的“生产线”作品。^⑤对人的关注与呈现成就了《我在故宫六百年》的人文主义关怀特点。

在导演张越佳看来，从参与修缮的工匠、设计师、专家，到运送木材的司机，这些都是与故宫有着重要联系的人：“通过记录他们生活工作的细节，让观众直接感受到他们对建筑的态度，也让观众与这些参与古建修缮的人产生情感上的共鸣。”^⑥当这些曾经参与故宫修缮的老人们出现在镜头前，讲述着他们与古建筑之间的故事时，仿佛在故宫600年的历史长河中再次激起回响，让观众切身感受到古建筑中所蕴含的人文历史，也为这部纪录片增添了几分人情味。“丹宸永固”的秘密中有一段工作人员为故宫房顶除草的画面，颠覆了以往故宫红墙黄瓦的形象，取而代之的是开裂的瓦片和杂草丛生的屋顶，瓦匠一番忙碌又使其焕然一

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

新。在受众眼中一成不变的故宫，背后是一代又一代辛苦付出的匠人，人与故宫的关系，是变与不变的传承。

“我”在故宫六百年，体现的是故宫古建筑修复者的生活状态以及他们的独特文化。

对不同匠人故事的交互式记录恰恰暗含了彼尔·尼科尔斯对所谓“参与模式”纪录片的推崇。尼科尔斯把当代纪录片分成了不同的类型，其中的类型之一“参与模式”是指创作者与记录主体的双向互动。这种模式将“真实记录的事件本身作为拍摄者与被拍摄者之间的链接”；并且将“传播者向受传者单向讲述的方式”变成近似于“传播者通过拍摄对象讲述自身与现实发生的勾连”的方式，“电影制作者的互动为我们打开了一扇独特的窗户，以便观察世界的某个部分”。^⑦《我在故宫六百年》便是“参与式”呈现的产物，个体的故事和生活经历更易引起观众的情感共鸣：“古建筑修复师”不再是一个神秘的职业群体，而是生活化的人，在与地基、瓦片、彩画、瓷器、木作等技艺打交道的同时，其情感输出也十分鲜明。

二、宫墙与工匠：物质性与个体性的分离

历史遗迹中的“器物”成为“文物”走进博物馆时，便意味着该“器物”的文化意义与社会互动意义的分离，前者成为抽象的文化符号，后者则变成经济学意义上的“收藏品”。^⑧以故宫不可移动的文物——宫墙、瓦片、彩画、木作等为例，它们曾是帝王将相生活中的一部分，如今被设定了保护圈与建设控制圈，用专业化的解说把人们与这些代表自身文化与历史的物件分开。文物的原生文化意义与社会互动结构被遮蔽，等待着某种历史机遇，使其重新成为链接人们社会交往与社会整合的“意义之链”，所需语境便是回归到人类生活的语境，不仅仅聚焦于文物本身的“物质性”，更多关注其内含的一直被隐藏的“个体性”。《我在故宫六百年》建构出的第一人称和工匠主体存在，构成了这类纪录片的一个显著的形态特征。“个体性”的展现使得匠

人所修复的建筑的“物质性”得到弱化。“忽略宫墙建筑本身所具有的象征性以及符号化的指代意义，回溯到其背后人缘与地缘关系本身，将被传统意义剥离的‘人’重新定义，打破了既有的能指与所指之间的固定关系，从而形成了‘去语境化’的文本机制。”^⑨换言之，个体化的文本使得纪录片的关注点由物转向人，通过皇城之外的普通民众与故宫的关系重构以往的形象。

全片通过对故宫住建部、工程管理处、修缮技艺部、文保科技部、考古部等部门工作的深入挖掘，开启故宫再发现之旅。这些“新发现”既有故宫深处的宏大历史，又有故宫古建方面的奇闻逸事，更有紫禁城每块砖瓦、每根梁木所发出的“文化之声”。从人类学的角度来看，纪录片的核心话题在于，修缮技艺如何代代传承，青年一代如何选择对于古建修复的态度，而老师傅们应对这种变化对其造成了怎样的影响。全片以三集层层递进正面回答了这一问题，将文物的物质性隐藏在个体性之内，重新敞开了它的意义所在，即人的存在与互动。这类表达方式是人类学纪录片的显著特点，学者埃米莉·德·布里加德认为，当前人所记载的理论及映射的现实已化为乌有，人类学纪录片则起到为后人保存遗迹的抢救性作用。^⑩在这场薪火相传的漫长接力中，古建修复的变迁与式微，正需要人类学纪录片这一工具以抢救性记录的方式进行传递。

在修葺养心殿的过程中，屋顶一些砖瓦坏掉了，而新换的琉璃瓦是在山西烧制的；一根扶脊木糟朽了，替代它的木头来自东北，经由天津的木材市场连夜运进故宫；宁寿宫花园的花楠木雕花与乾隆花园耸秀亭的彩画修缮，颜料配方来自河北徐水县的工坊。种种不同修复对象及方式共同指向一个主题——民间与皇城的关系，对此解说也时刻围绕“人”的存在：

“宫墙之内有悉心呵护故宫的匠人，宫墙之外的天下人也与这座城池发生奇妙的关联。”

“人逝去了，宫殿还在；宫殿老了，总有新人来；朽木与新材，古人与今人，紫禁城不变的模样背后，是物

与人的永恒接力。”^⑪

这里的“人”是守在宫内的匠人和学者。600年来，这里遭遇过雷击、焚毁、糟朽等数之不尽的大病小灾，但一代代工匠、学者在漫长的接力中付出时间与责任，一次次“妙手回春”，留下了可以再说600年的紫禁城。

“人”还是宫墙之外的天下人，是故宫的见证者、参与者和爱护者。“一切历史都是人的历史，我们希望能体现当下正在发生的人和事，探讨人和建筑的关系。”^⑫曾经很长一段时间，人们关注故宫的恢宏建筑，关注流光溢彩的珍贵文物，但对它们的建造者、守护者知之甚少。而《我在故宫六百年》里，文物退居幕后，走上前台的是匠人、学者、甚至游客。

修缮师的自我陈述对于主题的推进起到了另一不可忽视的作用。故宫古建部的中坚力量杨红，师从王仲杰老先生，系统地研习明清官式建筑的“油作”和“彩画作”的传统知识。她一直在从事故宫彩画的画样复制，虽然师父已经退休，但遇到难题，她还不时地去拜访和求教。对于师父的介绍，就由她自述而成：“老先生退休后那么长时间，他每天在家一有空，就自己拿起笔去画彩画、做研究，他还给我们展示过一个3米多的卷轴，想把北京中轴线主要建筑上有代表性的彩画复原在这样一个卷轴上。”这种对个体性的展现，使得文物修复师这一群体不再以充当背景的方式出现在故宫题材纪录片中，表达方式也挣脱了“你问我答”的采访式讲述，而是由修复师主动分享个人情感，自然而然地流露出对这份职业的喜爱，增强了与受众的贴近性。当文物的文化意义与社会互动意义分离，那么充满专业色彩、高冷而又生僻的文化意义如何重新恢复其链接功能？人类学视野中对于“人”的关注，便得以满足文物本身意义的自洽性，将文化、社会与人相连接，打破认知的隔阂。

三、拼贴与重构：中心化范式的消解

历史文物类纪录片的发展逐渐对已经形成的权威理念和理论范式加以扬弃，通过拼贴与重构的方式消

除中心，并建构出新的研究议题。在对传统文化关系的重新认知中，其突出特点是对文化自主性与观众主体性的张扬。《我在故宫六百年》摒弃了单一的中心化范式，以某一特定的元素将不同的人物与情节串联，总体呈现出拼贴式风格。每一个修复者的生活状态、人生经历、性格态度各不相同，进而形成了各自特有的情节表达。如果将不同的人物与故事看作每一个结构性主题的核心的话，本片则形成了新的多中心化及去中心化范本。这些不同故事之间的紧密连接既具备解说的功能，又避免了一般纪录片中人为断裂开来的生硬框架，优化了人类学纪录片整体衔接方式。与以往纪录片依靠解说推动叙事演进不同，本片的段落型、拼贴式情节递进运用对比产生象征意义，不同段落的叙事主题之间相互联系又各自独立。

传统纪录片中的“人”虽然也指代微观个体，但主角往往是政治化的话语符号。《我在故宫六百年》将修复师以普通人的形象呈现在大众视野中，通过作者的个性化剪辑，在叙事主题上重新打量“崇高”，使作品的价值取向更加贴近现实生活。“故事发展的时间顺序和故事叙述结构参差错落，内容和布局都破裂并零散化。”^⑬全片展现的每一个故事都打破了传统的线性叙事方式，在时间与空间的回溯、跳跃、穿插过程中，将各个宫殿的修葺与匠人的故事打散重组，构成了“形散神不散”的特点。

纪录片第一个板块围绕“丹宸永固”大展进行展现，由东华门门洞木梁检修为切入点引入古建部，打破了时间与空间的限制，通过琉璃瓦、彩画、瓷器、木作技艺等叙事点构成了故宫修复的全景。第二个板块则围绕养心殿修葺讲述匠人的故事。即使养心殿作为康熙之后的权力中心，但其建筑的主体也离不开最基本的砖石瓦木，墙内立柱的腐朽与扶脊木的断裂等问题使得600年后的今人通过拆除的建筑零件与前人对话，展现所有的伟大都是由平凡筑成。第三个板块解答紫禁城的“整容”秘术在于不同技艺的传承。从故宫

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

地下、地面到周边，隐藏着无数不知名匠人的作品，每一个作品都是一代人的故事。其中，在讲述角楼修缮过程时，并未按照时间或逻辑顺序展开，反而根据博物馆保存的黑白集体照，寻访1956年第一批参与修缮工程的研究员及工人。原古建部副主任李润德虽年事已高，但提及往事仍侃侃而谈：“那时候赶上冬天施工，为了保护角楼，拆下来后临时围个大席棚，外头的人从故宫经过都以为故宫‘出事’了，角楼拆了修不上了。”这一穿插式的讲述摆脱了以往的线性叙事，通过某一特定的元素衔接事件发展，既能够围绕主题，又打破了固定中心的存在。

在养心殿大修时，工作人员清理宫墙内的一块透风砖，在里面发现了一张近200年前的戏折，是清代的“跨年演出节目单”。这份穿梭时光而来的意外礼物，从侧面印证了古建筑的永恒，而守护建筑的人世代传承，这便是丹宸永固的意义：“宫殿600年岿然不动，宫内外的人代代延续。”匠人们与故宫保持着紧密联系，而他们也是皇城外的普通民众，具有双重的文化身份，不变的宫墙正是得益于变化的人们，工匠技艺与传统的断裂才得以衔接。总体来看，《我在故宫六百年》不断向故事零碎、时空错乱、多条情节线等趋势发展，以往创作中常见的中心主体被消解，通过拼贴和重构形成新的结构形态，唤醒受众自我理解的主观能动性，将紫禁城这一曾经让人望而生畏的皇城与普通人建立起文化关联。

结语

故宫题材纪录片的创作向来离不开对文物本身的解读，《我在故宫六百年》则另辟蹊径，从个体的角度出发，发现被隐匿于国家、民族的宏大叙事中的“匠人”本身，将“不可移动的文物”涵盖的社会互动意义嫁接到文化意义当中，通过“故宫”这一意象令观众产生对国家、民族的认同。故宫与匠人的关系代代传承、历久弥新，人文关怀的参与式呈现使得这部纪录片提

升了人的主体作用；物质性与个体性的分离使沉淀并固化于文物之中的社会意义重新被敞开，以“人”的温度链接起高冷生僻的文化意义，回归到人类生活的语境；拼贴与重构的方式消解了传统的叙事中心，颠覆以往叙事对象的权威性，零散化的结构形态恰恰唤醒了受众的主观能动性，形成互动与现实价值。意义层层拆解后，《我在故宫六百年》中的“我”既是一代代传承不断的匠人和学者，又是每一位普通受众，正用自己的角度去读懂故宫的故事。

注释：

- ①③[意]保罗·基奥齐：《民族志电影的起源》，知寒译，《民族译丛》1991年第1期。
- ②向才志：《人文关怀：当代大众传播的时代使命》，《当代传播》2000年第3期。
- ④⑥⑫《丹宸永固、薪火相传：专访〈我在故宫600年〉导演梁君健、张越佳》，影视产业观察，https://3g.163.com/dy/article/G065E1PD0517S6PE.html?spss=adap_pc,2021-01-12。
- ⑤庞涛：《“学者电影”的主张与逻辑》，《西南民族大学学报》（人文社会科学版）2015年第1期。
- ⑦[美]比尔·尼科尔斯：《纪录片导论》（第2版），陈犀禾、刘宇清译，中国电影出版社2016年版，第180页。
- ⑧张健：《“我们”从何而来：象征、认同与建构（1978—2018）》，上海三联书店2020年版，第188-189页。
- ⑨梁君健：《物质性与个体化：网络热播纪录片中传统文化的话语机制及当代转化》，《南京社会科学》2019年第11期。
- ⑩陈刚：《什么是人类学纪录片》，《现代传播》2001年第4期。
- ⑪这两段文字来自该纪录片中的解说。
- ⑬张静雯、种珊：《从影片〈太阳照常升起〉看当代电影的后现代特征》，《电影评介》2008年第16期。

作者张健系苏州大学传媒学院教授、博士生导师，雷凯虹系苏州大学传媒学院硕士研究生；本文系国家社科基金项目“数字时代青年中华民族认同的培育路径研究”（项目号：20BXW002）的阶段性成果