

非遗题材纪录片制作的文化价值、 发展症结与突破路径

孙立青

(乐山师范学院 文学与新闻学院, 四川 乐山 614000)

[摘要] 非遗题材纪录片的发展推动了非遗影像记忆空间建构, 传承与传播了中华优秀传统文化, 培育和壮大了非遗项目传习群体。其制作面临着缺少非遗项目全方位展现、年轻化表达策略运用不足、跨文化传播存在症结、市场发行存在制约等问题。为进一步做好非遗题材纪录片的制作与发行工作, 推动非遗的传承与传播, 增进中华民族文化认同与文化自信, 提升中华文明传播力和影响力, 应形成非遗题材纪录片多元制作主体、运用年轻化表达策略、全方位展现非遗项目精髓、推动纪录片的跨文化传播和实现纪录片的多元宣发。

[关键词] 非物质文化遗产; 纪录片; 影像记忆; 中华优秀传统文化; 年轻化表达

[中图分类号] J 952

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2024) 06-0028-07

2004年, 中国加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》^[1]。以此为起点, 由国家主导的非物质文化遗产(以下简称“非遗”)保护工作得以在全国范围内展开, 并在保护实践、理论研究、人才培养等方面取得了显著成绩。截至2022年, 中国共有43项非遗项目成为人类非遗代表作, 总数位居世界第1位^[2]。随着名录保护制度的建立健全, 中国列入各级名录中的非遗代表性项目达到10万余项。2021年, 《关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见》提出非遗传播新要求^[3]。在非遗保护与传播的实践中, 非遗保护工作与纪录片、电影、短视频等艺术形式间的关系日益紧密, 并催生了非遗题材纪录片在内的细分艺术类型。这都为非遗保护与传播工作的开展提供了广阔空间。

非遗题材纪录片是以非遗项目及其传习活动为核心内容的纪录片。其发展推动了非遗的数字化保护与传播、非遗项目传习群体的形成, 但在发展过程中也暴露出非遗项目全方位展现不足、作品的年轻化表达策略运用不足、跨文化传播存

在症结、市场发行存在制约等问题。站在提升中华文明传播力和影响力、推动非遗题材纪录片创新发展的角度上, 进一步提升非遗题材纪录片的制作水平和传播效力是非遗题材纪录片制作和发行中亟须得到解决的问题, 也是本研究要讨论的核心内容。

一、非遗题材纪录片制作的文化价值

非遗题材纪录片的制作既有商业价值, 又有重要的文化价值, 那就是推动非遗保护工作的开展、传承和传播中华优秀传统文化。近年来, 《阿希克: 最后的游吟》(2010)、《留住手艺》(2012)、《寻找手艺》(2017)、《佳节》(2019)、《天工苏作》(2021)、《非遗有新人》(2022)等一批非遗题材纪录片作品得以制作并呈现在观众面前。其助力了非遗影像记忆空间的构建, 推动了中华优秀传统文化的传承与传播, 培育和壮大了非遗项目传习群体。在国际传播领域, 《佳

[收稿日期] 2023-12-26

[基金项目] 四川省哲学社会科学基金项目“21世纪以来中国非物质文化遗产影像传播研究”(SCJJ24ND219)

[作者简介] 孙立青(1990—), 男, 辽宁朝阳人, 讲师, 硕士, 主要从事新媒体传播、媒介人类学、非物质文化遗产学研究。

节》(2019) 等非遗题材纪录片更是成为提升国际传播效力、推动国家形象建构的重要力量。

(一) 建构非遗影像记忆空间

随着文化生态环境变迁, 非遗代表项目普遍面临着解构、重构、消亡等问题。在影像摄制技术日益普及等因素驱动下, 人们借助音频、影像在内各类辅助技术来抢救、记录、储存、展现非遗项目, 构建非遗影像记忆空间便成为非遗保护工作开展的重要手段。强调真实记录的非遗题材纪录片适应非遗原真性保护等原则便成为非遗影像记忆空间建构的重要组成部分。

官方力量和民间力量在非遗题材纪录片制作助力非遗影像记忆空间的构建过程中实现了深度协作。由国家社科基金资助、文化与旅游部推行的“中国节日影像志”项目是官方力量主导推动的非遗题材纪录片构建非遗影像记忆空间的重要实践, 集中展现了全国各地代表性的传统节日, 具有一定的示范性价值^[4]。如, 《天工苏作》是一部以苏州市广播电视总台等官方力量主导制作的非遗题材纪录片, 集中展现了苏州市域内的各级传统技艺类非遗代表性项目; 《阿希克: 最后的游吟》展现了新疆维吾尔木卡姆艺术, 是由导演刘湘晨在田野调查基础上创制完成的非遗题材纪录片^[5]; 《寻找手工艺》集中展现了传统技艺类非遗项目, 是个体化叙事的非遗题材纪录片。在建构非遗影像记忆空间的过程中, 中华民族的集体记忆得到了保存, 中华民族的文化认同得到了增强。

(二) 传承和传播中华优秀传统文化

2011年, 《中华人民共和国非物质文化遗产法》颁布, 其指出非遗是各族人民世代相传的传统文化表现形式^[6]。可以从3个层面对其进行理解: (1) 非遗经过时间考验, 本身便是中华优秀传统文化的代表。(2) 非遗中蕴含着的中华民族伦理道德等也是中华优秀传统文化组成部分。(3) 非遗传习群体身上蕴含着的工匠精神等品质也是文化精髓。随着非遗题材纪录片制播活动的开展, 作为中华优秀传统文化重要组成部分的非遗得到了广泛传承与传播。

新疆维吾尔木卡姆艺术可以看作是一种口头上的“百科全书”, 是族群记忆传递、民族文化传承的途径; 在《阿希克: 最后的游吟》的传

播过程中, 人们能够掌握其中蕴含着的哲人箴言、乡村俚语等; 《天工苏作》在展现地域文化的同时, 也体现出中华文明的博大精深。在纪录片中, 导演展现了古代哲学对中国传统技艺发展的影响、各民族对非遗项目的共同塑造过程等。在当下经济社会发展转型的关键时期, 这些都是亟须得到弘扬的民族特质。

(三) 培育和壮大非遗项目传习群体

非遗项目得以活态传承至今的关键在于其是否具有一定规模、稳定的传习群体。非遗项目是特定群体与其所处文化生态环境长期进行文化调适产生的文化事实, 其功能价值的发挥体现于传习群体日常生产生活中的方方面面。如果离开传习群体, 非遗项目存在的价值便不能充分得到体现, 非遗项目便不能实现稳态延续。可以说, 离开传习群体, 就无从谈起非遗项目活态传承与调整创新^[7]。可惜的是, “后继无人”已成为非遗项目的普遍困境。

非遗题材纪录片传播利于培育新的非遗项目传习群体。随着非遗题材纪录片的制作和传播, 热衷非遗保护、喜欢非遗及其相关产品的个体聚集并形成非遗项目传习群体。这有利于推动解决当前非遗项目传习群体体量不足的问题, 打破地域或群体的限制, 进而实现中华民族共享、共传非遗的目标。

二、非遗题材纪录片的发展症结

随着非遗题材纪录片制作和传播活动的深入开展, 其中存在的问题日益突出。当下的非遗题材纪录片创制活动普遍面临非遗项目全方位展现不足、作品的年轻化叙事策略运用不够、跨文化传播能力有限、市场发行存在制约等问题。

(一) 非遗项目全方位展现不足

全方位展现非遗项目对全方位构建非遗影像记忆空间具有重要意义。可惜, 非遗题材纪录片往往更为注重对项目外在表征的呈现。

纪录片的制作更为注重非遗项目外在表征的展现, 在于其更易被记录与捕捉、更具有画面感、更易吸引观众注意力。非遗题材纪录片缺少对文化内涵的挖掘、传习活动的记录、所处文化生态环境的展现, 在于其相较而言不如外在表征那样

更易挖掘、整理、理解与呈现。事实上,离开了非遗项目承载的文化内涵,非遗项目就成为“躯壳”;离开了赖以生存的文化生态环境,非遗项目便失去了存续发展的根基。

非遗题材纪录片全方位展现不足的原因主要包括以下2个方面:(1)非遗题材纪录片制作团队受到时间、资金等因素限制,往往难以开展长周期、大范围的创制活动。例如,民俗类国家级非遗代表性项目“月也”的展演时间贯穿于侗族群众全年的农闲时间当中,其展演活动包括侗戏、侗歌、舞龙舞狮、赛芦笙等,具体到不同的侗族村寨,“月也”的具体文化展现形式还存在着一定程度上的差异;民俗类湖南省省级非遗代表性项目“椎牛祭”往往几年才会举行一次,由于受到动物保护等因素的影响,“椎牛祭”在部分地区逐渐走向消失,这增加了相关题材纪录片创制的难度;时长156分钟的《我在故宫修文物》(2016)热播的背后则是创制团队4个月不间断的纪实拍摄活动。(2)非遗题材纪录片制作活动往往缺少非遗项目传习群体等主体的参与。非遗项目是经过时间检验的中华优秀传统文化,具有多样的外在表征和丰富的文化内涵,缺少非遗项目传习群体、民俗学学者等主体的参与,非遗题材纪录片制作团队往往难以透过多彩的外在表征理解文化内涵。此外,非遗题材纪录片制作团队制作能力的高低也影响着非遗题材纪录片全方位展现的水平。

(二) 纪录片年轻化表达策略运用不够

纪录片表达策略的使用往往会影响传播效果。青少年观众是随着互联网发展成长起来的网生代群体,采用体轻量、节奏快、时长短等年轻化表达策略的非遗题材作品更加能够满足其观看需求。非遗题材纪录片往往采用较为传统的表达策略,缺少年轻化表达手法的运用,其难以适应当下青少年观众的观看需求和吸引青少年群体参与非遗项目的活态传承。

非遗题材纪录片年轻化表达手法运用不足体现在:(1)从人物形象塑造来看,非遗题材纪录片制作团队往往为非遗项目传习群体带上“光环”,不善于以小人物、小故事来讲述宏大

故事主题,难免陷入“英模”“英雄”人物叙事的窠臼,而非遗题材纪录片中的小人物、小故事更容易获得青少年观众的青睐。部分非遗题材纪录片多将镜头聚焦于老一辈非遗项目传习群体,缺少对青少年非遗项目传习群体的展现。需要注意的是,年轻一代非遗项目传习群体的故事更容易引发青少年观众的共鸣。(2)从非遗题材纪录片的制作手法来看,比较老套的制作手法往往并不符合互联网环境成长起来的青少年群体的观看习惯。事实上,提升青少年观众的观看意愿是推动非遗传播、培育非遗项目传习群体的基础。

(三) 纪录片跨文化传播效力有限

“有话说不出、说了传不开”是跨文化传播过程中普遍遇到的难题。地域色彩、传统色彩鲜明的非遗项目的传播是一种跨文化传播活动,其传播实践面临着国际传播、国内传播、代际传播在内的多层传播阻碍。

非遗题材纪录片跨文化传播活动的开展至少在3个层面受到阻碍:(1)非遗题材纪录片在国际传播过程中受到不同国家文化背景差异的影响,容易产生“文化折扣”现象。所谓“文化折扣”指的是在文化产品跨文化传播的过程中,受到文化差异等因素的影响,受众接受过程中会产生一定程度理解上的折扣。近年来,只有《天梯:蔡国强的艺术》(2017)、《天工苏作》等少数作品能够小范围进入海外市场。(2)非遗题材纪录片在国内传播过程中受到地域、民族、网络文化圈层等阻隔影响产生“传不开”的问题。地域色彩鲜明的非遗题材纪录片在传播过程中既要跨越现实中的地域文化、民族文化阻隔,又要跨过网络上的各类文化圈层阻隔。这是非遗题材纪录片创制过程中需要解决的难题。猫眼专业版显示,苏州市地域色彩极强的《天工苏作》观影人群中有11.3%来自于苏州市,其贡献了1/3以上的票房收入^①。(3)非遗题材纪录片在代际传播的过程中受到代际差异的影响。传统特色鲜明的非遗项目与当下人民群众生活之间具有一定的文化距离,一定程度上影响了非遗题材纪录片的传播效力。

① 票房数据依据猫眼专业版内容整理而来,网址:<https://piaofang.maoyan.com/dashboard>。

（四）市场发行制约产业发展

市场发行制约了纪录片的发展。长期以来，非遗题材纪录片主要是在各类电影节、学术性影展、非遗博物馆陈列中获得对外传播与交流的机会^[8]。近年来，只有《舌尖上的新年》(2016)、《璀璨薪火》(2020)、《天工苏作》在内的少数非遗题材纪录片能够实现院线发行，可惜的是，其观影人次与票房收入普遍较低。猫眼专业版显示，《舌尖上的新年》线下观影5.8万人次，票房收入为194.5万元；《璀璨薪火》线下观影5021人次，票房收入为13.9万元；《天工苏作》线下观影9091人次，票房收入为30.8万元；《天工苏作》在哔哩哔哩新媒体平台上线3个月的播放量也仅为30万余次^①。上述现象的产生是受到非遗题材纪录片观众群体规模相对较小的因素影响。规模相对较小的观众群体无法带来足够的票房收入，进而会影响非遗题材纪录片制作团队的制作意愿以及非遗题材纪录片产业的发展。难以实现院线发行、制作收益较少也是多数非遗题材纪录片的制作资金主要来自各级政府、事业单位、国有企业等支持的重要原因之一。《留住手艺》《天工苏作》等作品的创制资金来源便是如此。

三、非遗题材纪录片制作和传播的突破路径

解决非遗题材纪录片制作和传播中的问题，提升纪录片制作水平和传播效力是非遗保护和纪录片产业创新发展的现实需要。非遗题材纪录片制作和传播应在形成非遗题材纪录片多元制作主体、运用年轻化表达策略、全方位展现非遗项目、推动纪录片跨文化传播、实现纪录片多元宣发等方面进行突破。

（一）形成纪录片多元制作主体

打造非遗题材纪录片多元制作主体指的是在纪录片创制过程当中要注重纪录片制作团队的多元化与合理性，为纪录片的创制质量提供保障。具体而言，就是要在非遗题材纪录片的制作过程中打造出包含非遗项目传习群体、专业摄制团

队、学术咨询顾问团队、发行机构在内的多元制作主体。

非遗项目传习群体深层次掌握着非遗项目的外在表征、文化内涵和传习活动，理解非遗项目与其所处文化生态环境间的关系，其参与到制作活动当中有利于让非遗题材纪录片更加真实、全面与深入地展现非遗项目。专业摄制团队的介入有利于实现非遗题材纪录片与当下流行摄制技术的融合，进而提升非遗题材纪录片的摄制水平。学术咨询顾问团队包括民间文化精英、非遗研究学者和从事非遗保护工作的管理人员等，其中，民间文化精英指的是“寨老”“鬼师”等，其往往掌握着非遗资源中大量的文化事实，能够协调与调动多方面资源；非遗研究学者善于从学术研究的角度给出指导性意见；非遗保护工作管理人员熟悉保护政策，掌握所在区域内的非遗项目及其传习群体的情况。在非遗题材纪录片“叫好不叫座”现象层出不穷的今天，纪录片发行机构的加入能够及早推动非遗题材纪录片发行工作的开展，增强其市场竞争力，进而提高其市场占有率与社会影响力。毕竟，纪录片发行机构更能把握市场动态、了解市场规律。

（二）运用纪录片年轻化表达策略

技术发展推动着叙事话语和模式的变迁，媒介特质也往往决定叙事的文本形式和话语模式^[9]。为此，在新媒体语境下面向青少年观众的非遗题材纪录片制作和传播的过程当中，非遗题材纪录片制作团队要根据观众特征进行表达策略的调整，运用年轻化的表达策略提升纪录片的传播效力。

非遗题材纪录片年轻化表达指的是要选用年轻一代的非遗项目传习群体作为非遗题材纪录片展现的主要对象，就是要采用年轻人喜爱的影像展现形式来制作非遗题材纪录片，等等。（1）从展现对象的选择上来看，在非遗题材纪录片的创制过程中要让年轻一代的非遗项目传习群体成为纪录片叙事的主体。如，《非遗有新人》(2022)展现了金陵刻经印刷技艺第八代传承人王康等年轻一代非遗项目传习群体，以年轻人视角提升了作品传播效力^[10]。随着作品热播，“‘00后’师

① 票房数据依据猫眼专业版内容整理而来，网址：<https://piaofang.maoyan.com/dashboard>。

小伙一双巧手让非遗出圈”等社交媒体上的话题引发了大家的广泛讨论,《非遗有新人》也得以实现“破圈”。王康等重点塑造出来的年轻一代传承人媒介形象有利于打破人们对非遗项目传习群体年龄普遍偏大的刻板印象,更容易引起年轻观众情感上的共鸣。(2)从拍摄手法选择上,非遗题材纪录片的拍摄手法要更为符合当下青年人的审美风格。制作团队可以采用航拍、延时、旋转等新的影像形式进行非遗项目传习群体的呈现。(3)从故事叙事的角度来看,非遗题材纪录片故事情节的设计要更为注重小人物、小故事的呈现。大主题下具有深刻内涵的小故事往往更能得到年轻人的喜爱。(4)非遗题材纪录片的制作与发行还要适应社交媒体传播的需要,制造一些可供互动、探讨的话题。在《寻找手艺》等作品的社交媒体传播过程中,“666”“ohhhh”等观众生产的弹幕便增加了用户粘度,提升了观众体验。

(三) 全方位展现非遗项目

非遗题材纪录片不仅要展示非遗项目外在形态,更要展现好非遗项目的文化内涵、传习活动、所处的文化生态环境、相关非遗项目以及其与中华文明间的密切关系,进而实现非遗项目的全方位展示。

当下,全方位展现非遗项目的作品日渐增多。以《海派百工》(2019)为例,导演通过百余集作品展现了古琴斫制、海派剪纸等流传于上海市域内的各级传统美术类、传统技艺类非遗代表性项目。这种集中呈现的形式有利于凸显区域内项目间的关系,进而较为全面地展现非遗代表性项目流传地区的整个文化生态环境。

在非遗题材纪录片创制过程中,创制团队要进行全面而深入的挖掘。以传统音乐类国家级非遗代表性项目“侗族大歌”为例,“侗族大歌”外在表征呈现的是侗族群众热爱歌谣、侗族群众聚集区是歌的海洋这一现象,其蕴含着的是侗族群众依靠歌声传递民族文化、增进内部沟通理解等文化内涵。在侗族同胞聚集区,“侗族大歌”发挥着增进侗族村寨团结、交流婚姻资源、强化寨际沟通、传递地方性知识的作用。在贵州省黔东南苗族侗族自治州从江县高增乡岜扒村,老一辈侗族夫妇当中不乏因展演“侗族大歌”而相

互吸引并结婚的案例。非遗项目是特定族群与特定生态环境深度耦合的结果,“侗族大歌”的形成也与其所处文化生态环境密切相关。“侗族大歌”中的《蝉之歌》便是贵州省黔东南苗族侗族自治州从江县高增乡小黄村侗族群众模仿村寨附近山林蝉鸣的声音创作出来的歌谣。此外,作为中华优秀传统文化不可分割的重要组成部分,“侗族大歌”的形成、发展也是多民族交流、交往、交融的结果。在以“侗族大歌”为题材的非遗题材纪录片中,上述内容都有必要得到恰当呈现。

(四) 推动纪录片跨文化传播

在非遗题材纪录片跨文化传播过程当中,要通过一系列手段来提升其在国际传播、国内传播、代际传播等领域的传播效力,以期增进中华文明的传播力和影响力、铸牢中华民族共同体意识和实现非遗的活态传承。

国际传播是非遗题材纪录片跨文化传播活动开展的重要领域。强化非遗题材纪录片国际传播对展现中华优秀传统文化魅力、推动人类文明互鉴具有重要的现实意义^[11]。党的二十大报告指出,要不断提升国际传播能力,进一步增强中华文明的传播力,这是当下乃至未来一段时间指导非遗在内的中华优秀传统文化国际传播实践的重要方针。推动非遗题材纪录片国际传播要从以下3个层面发力:(1)从传播主体来看,非遗题材纪录片国际传播的主体应该是包括各级政府部门、社会组织、个人自媒体等。各级政府部门是推动非遗题材纪录片国际传播的主导力量,其参与有利于开展大规模的非遗题材纪录片国际传播实践活动。随着国际交流的深入开展,社会组织也成了国际传播的重要力量。随着社交媒体的发展,个人自媒体也在非遗题材纪录片国际传播中展现出优势。如,四川姑娘李子柒以非遗项目为主线的短视频、微纪录片在YouTube等平台上便受到了大量国外“粉丝”围观^[12]。(2)从传播渠道来看,非遗题材纪录片国际传播的渠道应该包括传统媒体平台和新媒体平台。在国际传播中,要进一步发挥好传统媒体和新媒体各自的传播优势,搭建融媒体传播矩阵,推动非遗题材纪录片国际传播。如,非遗题材纪录片《四季中国》(2019)中的《清明》在YouTube上的单集

播放量便超20万^[13]。(3)从传播内容来看,能够进入到非遗题材纪录片国际传播活动当中的更多应该是那些具有人类共同文化符号、蕴含人类共同价值取向的非遗项目。非遗题材纪录片《传承》(2015)便透过中华民族世代传习的传统技艺类非遗代表性项目展现了其中蕴含着的人类社会共有价值取向与生命智慧。

(五) 实现纪录片多元化宣发

在非遗题材纪录片出版发行的过程当中,要充分发挥新媒体与传统媒体融合传播的作用,打破以往较为单一的发行方式,推动发行平台的融合,逐步打造线上线下联动的多元化发行渠道,实现作品的跨媒介叙事。

非遗题材纪录片线上线下联动的多元化发行渠道建设至少需要从以下2个方面着力:(1)要在充分研判观众需求的前提下,打造非遗题材纪录片精品,推动非遗题材纪录片的院线发行。毕竟,院线发行依旧是当下纪录片、电影作品发行的主要渠道。(2)要利用线上渠道推动非遗题材纪录片发行工作的开展。随着新媒体技术的发展和运用,非遗题材纪录片发行团队要从用户的角度出发,充分利用算法等工具,实现观众与内容精准匹配,有针对性地进行非遗题材纪录片的宣发。这有利于提高非遗题材纪录片出版发行资金的使用效力,也有利于实现纪录片收益的最大化。事实上,随着网生纪录片产业的蓬勃发展,采用线上发行方式的非遗题材纪录片比例将不断提升。如,《指尖上的传承》(2015)创制团队将新媒体平台作为首发渠道以适应新的传播语境;《我在故宫修文物》也是采用线上发行方式的非遗题材纪录片。截至2024年4月,哔哩哔哩平台上发行的《我在故宫修文物》播放量达到了1479.5万次,弹幕达到了19.6万。2020年,文化和旅游部为进一步适应新的传播语境,借助线上渠道主办了“云游非遗·影像展”活动,推出了1000余部非遗题材纪录片^[14]。

非遗题材纪录片制作与发行工作是非遗保护实践开展的内在需求,也是纪录片产业发展的现实需要。如何突破制约非遗题材纪录片发展的症结,更好地适应新的非遗题材纪录片传播环境,发挥非遗的价值,还需要进行更为深入地思考。

[参考文献]

- [1] 苑利, 顾军. 非物质文化遗产学 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2009: 24-26.
- [2] 宋雪. 中国茶申遗成功! 世界非遗中国第一 [EB/OL]. (2022-11-30) [2023-02-04]. <https://3g.china.com/act/culture/11171062/20221130/43995261.html>.
- [3] 中共中央办公厅, 国务院办公厅. 关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见 [EB/OL]. (2021-08-13) [2022-07-29]. https://www.ihchina.cn/zhengce_details/23400.
- [4] 朱斌, 张雅清. 理论与实践: 中国非遗纪录片研究热点述评 (2012—2021) [J]. 电影文学, 2022 (8): 16-20.
- [5] 孙立青. 影像记忆、文化自信与新型传习群体建构: 非物质文化遗产题材电影发展的时代价值与现实意义 [J]. 电影文学, 2022 (21): 34-37.
- [6] 全国人民代表大会常务委员会. 中华人民共和国非物质文化遗产法 [EB/OL]. (2011-02-25) [2022-07-26]. http://www.gov.cn/flfg/2011-02/25/content_1857449.htm.
- [7] 孙立青, 袁理. 调试与创新: 生态人类学视域下的湘西州非遗活态传承与持续发展 [J]. 广西科技师范学院学报, 2021, 36 (1): 47-53.
- [8] 杨帆. 深描真实、影展交流与精英狂欢: 当代原生型非遗电影发展特征 [J]. 电影文学, 2020 (2): 23-26.
- [9] 张智妍, 郭枫. 调试与创新: 新媒体环境下非遗叙事的“年轻化”策略 [J]. 东南传播, 2021 (1): 100-102.
- [10] 邓笈懿. 融合创新视域下双语微纪录片的国际传播研究: 以《非遗有新人》为例 [J]. 传媒, 2024 (1): 56-58.
- [11] 孙立青, 徐晓红. “一带一路”倡议下湖湘文化对外传播的困境与建议 [J]. 湖南大众传媒职业技术学院学报, 2021, 21 (1): 24-26.
- [12] 张文娟, 李智. 自媒体时代“东方”的主体性在场与东方学话语体系的松解: 基于李子柒短视频文化破壁的分析 [J]. 新闻大学, 2022 (11): 105-115.
- [13] 唐春梅, 高月. 非遗纪录片《四季中国》国际传播实践及启示 [J]. 传媒, 2023 (8): 61-63.
- [14] 赵红云. 数字时代非物质文化遗产的影像书写及传播 [J]. 南方文坛, 2022 (6): 67-70.

(下转第83页)

[40] 许钧. 外语、异质与新生命的萌发: 关于翻译对异质性的处理 [J]. 外国语文研究, 2020 (1): 88 - 94.

[41] 高乾, 裘禾敏. 中国文化外译与国家翻译实践 [J]. 中国翻译, 2022 (4): 129 - 132.

On Ku Hungming's English Translation of *Lunyu* from the Perspective of Intercultural Interpretation

ZHANG Xiaoman, FAN Ruirui

(School of Foreign Studies, Hefei University of Technology, Hefei 230601, China)

Abstract: Inter-relationships are based on differences, and objects that are different from each other interact due to complementarity. Interculturality advocates communication and consensus among different cultures through dialogue; interculturality in translation involves equal and harmonious interactive dialogue between cultural subjects, which influence and integrate with each other in collisions and exchanges. Ku Hungming's English translation of *Lunyu* provides an inter-cultural field for the communication and dialogue between Chinese and Western cultures. The two sides establish contacts on cultural overlap and cultural internal correlation, reach consensus, and achieve cultural commonality; with the cultural value consensus as the core, they absorb heterogeneous cultures and conduct local transformation, so that their accumulation can be internalized in the deep structure of self-culture, and cultural integration can be realized; by enriching and expanding the source language culture through integration with other cultures, as well as guiding cultural subjects to interact and cooperate, they inject heterogeneous vitality into each other, and ultimately achieve new cultural quality and cultural coexistence.

Key words: Ku Hungming; *Lunyu*; interculturality; cultural overlap; cultural integration; cultural coexistence

(责任编辑 张永汀)

(上接第 33 页)

Cultural Value, Development Problems and Breakthrough Paths of the Documentary Production on the Theme of Intangible Cultural Heritage

SUN Liqing

(School of Literature and Journalism, Leshan Normal University, Yeshan 614000, China)

Abstract: The production of documentaries on the theme of intangible cultural heritage (ICH) has promoted the construction of image memory space for ICH, inherited and spread fine traditional Chinese culture, and cultivated and strengthened the groups of ICH projects. However, it faces such problems as the lack of comprehensive displays of ICH projects, insufficient use of younger-oriented expression strategies, obstacles in cross-cultural communication, and constraints in market distribution. To further improve the production and distribution of documentaries on the theme of ICH, promote ICH inheritance and dissemination, enhance the cultural identity and cultural confidence of the Chinese nation, and improve the dissemination power and influence of Chinese civilization, we should form multiple production subjects for documentaries on the theme of ICH, apply younger-oriented expression strategies, comprehensively display the essence of ICH projects, promote cross-cultural communication of documentaries, and achieve diversified promotion and distribution of documentaries.

Key words: ICH; documentary; image memory; fine traditional Chinese culture; younger-oriented expression

(责任编辑 陈蒙腰)