

诗意影像与地缘文化建构： 纪录片《诗美成都》的“轻纪录”叙事研究

仪雪

(四川电影电视学院, 四川 成都 610095)

摘要：《诗美成都》以古典诗歌为叙事线索，将诗人生命经验、成都城市记忆与当代诗意生活连接起来，形成了一种轻盈化、日常化和审美化的纪录片表达方式。与传统历史文化纪录片侧重知识讲述和人物传记不同，该片并未对李白、杜甫、苏轼、陆游、薛涛等诗人进行全景式铺陈，而是围绕诗歌诞生的具体情境、诗人蜀地生活的细节以及今日成都人的审美实践展开影像建构。本文以“轻纪录”作为分析入口，主要从叙事策略、视听修辞和地缘文化三个方面考察《诗美成都》的影像表达。研究发现，该片通过寻访人的具身性介入，使历史人物不再只是被仰望的文化圣贤，而逐渐呈现出更接近日常生活的凡人面貌；同时，影片借助极简水墨、动画拟像、声音造型、通感叙事等跨媒介修辞，将古典诗歌转化为可感、可视、可听的视听经验。更重要的是，影片并未停留在成都城市景观的展示层面，而是通过诗歌现场、历史记忆与当代生活的相互勾连，将成都建构为承载情感认同、文化记忆与精神想象的诗意空间。由此来看，《诗美成都》不仅为古典诗歌的影像化传播提供了新的表达路径，也为地域文化纪录片讲述中国故事、推动中华优秀传统文化的当代表达与跨文化传播提供了有益启示。

关键词：轻纪录；诗意影像；地缘文化；跨媒介叙事

基金项目：四川省社科规划“巴蜀文化对外传播研究”专项课题“数字文化外交视角下巴蜀文化的国际传播：社交网络分析与四川形象建构”(SC25BS023);四川省社会科学重点研究基地地方文化资源保护与开发研究中心一般项目“短视频赋能下巴蜀文化国际传播的模式创新与优化策略研究”(DFWH2025-017);四川省教育厅高校人文社会科学重点研究基地四川景观与游憩研究中心资助项目“乡村振兴背景下巴蜀文化景观符号的短视频传播研究——以成都蒲江明月村为例”(JGYQ2025019);四川省铸牢中华民族共同体意识研究基地“四川文理学院巴文化研究院”一般项目“铸牢中华民族共同体意识视阈下巴文化传播价值与表达路径研究”(WLZL2025YB03)。

1.引言

在文旅深度融合与中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的时代语境下，历史人文纪录片正不断调整自身的叙事方式。作为承载集体记忆与地方文化认同的重要影像形态，纪录片不再只是对历史人物、文化遗产和地域景观的再现，也逐渐成为连接传统资源与当代生活经验的媒介形式。尤其是在移动互联网与碎片化传播环境中，当代观众，特别是年轻群体，对历史文化影像的接受方式已经从单向度的知识获取，转向更注重情感共鸣、审美体验和生活连接的观看模式。如何在保持历史文化厚度的同时，打破古典文本与当代观众之间的时空距离，成为历史人文纪录片面临的重要问题。

由张同道执导的六集人文纪录片《诗美成都》，为这一问题提供了具有启发性的影像实践。影片以李白、杜甫、薛涛、苏轼、陆游等诗人与成都及蜀地的关系为叙事线索，并未采取传统人物传记片中编年史式的线性叙述，也没有将古典诗歌处理为单纯的知识讲解对象，而是通过诗歌现场的重访、当代人物的寻访、城市空间的呈现以及诗意生活的捕捉，尝试在历史、诗歌、城市与当代生活之间建立新的联系。导演在创作谈中曾以“一场诗意的飞翔”概括影片的创作追求，这一表述更适合理解为一种诗性隐喻，而不是严格意义上的美学概念。本文将其放在“轻纪录”的视角下加以考察，意在说明影片如何以轻盈化、日常化和审美化的影像方式承载厚重的历史文化内容。

作者简介：仪雪(1984—)，女，博士，教授，研究方向为外语教学；跨文化传播

通讯作者：仪雪，邮箱：yixuelily@163.com

近年来,随着国潮文化兴起和文旅融合的深入,学界关于历史人文纪录片、地缘文化纪录片和文学人物纪录片的研究不断增多。相关研究大致形成了三类取向:其一是关注重大题材纪录片与国家形象建构,强调多模态影像叙事、景观奇观和国家叙事之间的关系,如关于《大国基石》《万桥飞架》等作品的研究^{[4][5]};其二是关注地缘书写与非遗民俗影像,强调纪录片对地方性知识、民俗传统和在地经验的保存与再现,如关于地方叙事和《大隐工匠·四川篇》的讨论^{[6][7]};其三是关注文学人物纪录片与诗性影像表达,讨论影像如何进入文学家的精神世界,以及传统审美文化如何在当代影像中实现转化,如关于《巴金》《掬水月在手》《遇见最美宋词》等作品的研究^{[8][9][10]}。

这些研究为理解历史人文纪录片的文化功能和影像表达提供了重要基础,但面对《诗美成都》这样的作品,仍有进一步讨论的空间。与重大题材纪录片强调宏大叙事不同,《诗美成都》更重视日常经验与审美感知;与非遗民俗纪录片突出技艺记录和地方知识不同,该片更注重诗歌、城市空间与当代生活之间的情感连接;与传统文学人物传记片聚焦人物生平不同,该片并未围绕单一诗人展开全景式叙述,而是通过多位诗人与成都之间的关系,建构一种古今交错的城市文化记忆。因此,单纯从重大题材、地方民俗或人物传记的框架出发,难以充分说明该片在叙事姿态和审美方式上的特殊性。

基于此,本文认为,《诗美成都》的独特价值在于,它以“轻纪录”的方式重新组织古典诗歌、历史人物与城市文化之间的关系。影片通过寻访人的具身性介入,使历史不再只是被讲述的对象,而成为可以被行走、观看、触摸和重新体验的现场;同时,影片借助极简水墨、数字拟像、声音造型和通感叙事等跨媒介修辞,将古典诗歌转化为可感、可视、可听的视听经验;在地缘文化层面,影片也并未停留于成都城市景观的展示,而是通过诗歌现场、历史记忆和当代生活的相互勾连,将成都建构为承载情感认同、文化记忆与精神想象的诗意空间。由此,本文将从叙事策略、视听修辞和地缘文化三个维度展开分析,探讨《诗美成都》如何通过“轻纪录”叙事推动古典诗歌的影像化表达,并进一步说明其对地域文化纪录片讲述中国故事的启示意义。

2. 叙事策略:“轻纪录”视域下的历史去魅与现代转译

在传统的人文历史纪录片创作中,历史人物往往被置于宏大叙事的祭坛之上,通过全知全能的上帝视角旁白进行仰视书写。这种模式虽强化了历史的庄重感,却也筑起了当代受众难以逾越的认知高墙。作为“轻纪录”美学的核心实践,《诗美成都》试图打破这一僵化的叙事伦理。影片通过对历史人物的“去魅”处理与“主体间性”的对话构建,将古典诗词的文本记忆转译为现代语境下的生存寓言,完成了一次从历史标本到鲜活生命的影像复活。

2.1 视角的平视:从“圣贤”到“凡人”的身份重构

德国社会学家马克斯·韦伯曾提出“世界的去魅”,指出随着理性化的发展,神秘的迷雾终将散去。而在本片的叙事策略中,这一概念被赋予了辩证的“反向重构”意义:影片通过对历史人物进行从神性到人性的“去魅”,剥离了其被神圣化的刻板光环,进而实现了某种审美意义上的“复魅”。这种从“圣贤”回归“凡人”的转化,恰恰是重建历史人物当代合法性的关键。《诗美成都》摒弃了教科书式的说教姿态,致力于挖掘历史人物在宏大抱负之外的“世俗生命力”。

在第一集《李白A计划》中,影片没有直接按照诗人生平的时间线来铺陈,而是借用了现代职场中常见的计划话语,把李白的一生处理成“A计划”与“B计划”之间的拉扯。“A计划”指向他始终没有真正实现的政治理想,也就是“出将入相”的人生愿望;“B计划”则落在诗歌、修仙以及精神世界的自我安放上。这样的设计让李白不再只是被供奉在“诗仙”光环中的文化偶像,也让观众看到他面对现实失意时的焦虑、骄傲与不甘。影片真正有意思的地方正在于此:李白想完成的“A计划”并没有成功,反而是看似退而求其次的“B计划”,最终成就了他的文化不朽。

这一叙事思路在寻访人冯满天的相关段落中表现得较为充分。影片一方面把冯满天置于剑门关的山势与险道之中,让他的身体直接进入“蜀道之难”的空间现场。山岭、石壁、栈道以及行走中的呼吸感,使诗句中的艰险不再只是书面经验,而变成一种可以被感知的身体经验。另一方面,影片又把镜头切换到充满现代光影质感的演奏空间。冯满天怀抱中阮,以接近嘶吼的方式吟唱《将进酒》等作品。室外的剑门关与室内的演奏场景相互交织,身体的行走与声音的爆发也形成了呼应。李白怀才不遇的情绪,便不再只是由解说词来说明,而是通过音乐、表演和剪辑转化成一种更有冲击力的视听表达。

因此,冯满天把李白理解为一位“跨越时代的摇滚青年”,并不是简单地用现代标签包装古人,而是在李白的诗性生命中发现了与当代人相通的精神气质。李白的自信、孤独、狂放和不服输,都通过音乐的力量被重新激活。“天生我材必有用”不再只是课本中的名句,而成为一种可以被当代观众重新感受到的生命姿态。影片也正

是借助这种方式，把对李白的仰视转换为一种平视中的理解。

类似的叙事策略也出现在第六集《陆游的B面》中。以往关于陆游的讲述，常常突出“铁马冰河”的爱国主义形象，使他更多被理解为一个沉郁、悲壮的历史符号。而《诗美成都》并没有停留在这一直面上。影片借助大山（Mark Rowsell）的跨文化视角，把注意力转向陆游在成都生活中的另一面，也就是他作为“成都寓公”的日常状态。骑驴买花、亲自下厨、为猫写诗等细节，使陆游从一个被高度符号化的诗人，重新回到具体而温热的生活之中。

当镜头对准陆游笔下的狸奴，也就是猫，并配以较为轻松的解说时，影片实际上是在营造一种“日常生活的审美化”。这种表达并没有削弱陆游精神世界中的悲剧感，反而让人物形象变得更完整。陆游当然有“死去元知万事空”的沉痛，也有“小楼一夜听春雨”的细腻与温情。影片由此呈现出成都对文人精神的滋养作用。这里的成都不只是历史地理意义上的居住地，更像是一个能够容纳失意、安顿日常、修复情感的生活空间。由此可见，“轻纪录”并不是对历史的轻慢处理，而是通过去除单一化的神圣光环，让历史人物重新显露出作为“人”的复杂性、生活感与体温。

2.2 关系的重组：古今对话的“主体间性”构建

如果说前文所讨论的“平视”主要解决的是人物如何被重新呈现的问题，那么接下来的关键便是现代人如何进入历史现场。《诗美成都》没有完全依赖传统纪录片中常见的“专家访谈+情景再现”模式，而是让寻访人成为连接古今的重要媒介。借用伽达默尔阐释学意义上的“视域融合”^[11]来看，片中的历史并不是一个被动等待解释的对象，现代寻访人也不是站在外部进行说明的旁观者。二者之间通过行走、演奏、吟诵、对话等具有仪式感的行为发生联系，从而形成一个古今共时的戏剧化场域。

在这一结构中，寻访人的作用不只是介绍人物或串联情节。他们的身体、声音、表演方式和个人经验，都会参与到历史意义的重新生成之中。李白、陆游等历史人物由此不再只是遥远的文化符号，而是在当代人的凝视、感受和表达中重新获得了可接近性。这种主体之间的相遇，使《诗美成都》的叙事不再停留于单向度的历史讲述，而更接近一种跨越时间的精神对话。

第五集《苏轼海棠红》呈现了全片极具戏剧张力的一幕，堪称一场跨越时空的心理剧。在黄冈东坡赤壁，寻访人欧阳江河与当地东坡文化旅游管理中心的李林进行了一场关于苏轼精神世界的深度对话。李林的情感逐渐从讲述者过渡为体验者，他仿佛瞬间被苏轼的灵魂“附体”，成为了苏轼的“精神代理人”。他代替千年前的苏轼发出了独白：“我每天喝的都是峨眉山的雪水，我有什么理由去思念家乡？”这一幕超越了常规的采访，构成了一种独特的“借口叙事”。在这里，黄冈的长江水被转化为心理层面的“峨眉山雪水”，物理空间的距离被心理认同彻底消解。李林这句“替苏轼说的话”，精准揭示了苏轼晚年“此心安处是吾乡”的心理机制——即通过将异乡（黄冈）赋予故乡（成都/峨眉）的符号意义，实现了精神上的“在场性返乡”。

这一策略在第四集《薛涛的房间》中通过性别维度得到了进一步深化。当代女诗人翟永明并未沿袭传统男权视角去猎奇薛涛的情感绯闻，而是引入弗吉尼亚·伍尔夫“一间自己的房间”的女性主义批评视角。影片通过对薛涛“吟诗楼”这一物理空间和“薛涛笺”这一经济产物的考证，构建了一个女性互视的“双重舞台”。

在这一叙事场域中，翟永明并不只是完成探访任务的人物，她更像是一位与薛涛隔空相遇的“对话者”。影片拍摄她漫步望江楼公园、触摸薛涛井栏杆的场景时，并没有急于用解说推进信息，而是把镜头停留在她的凝视和沉思上。翟永明说自己与薛涛“同住一城，相隔千年”，这句话把地理空间、女性经验和历史记忆连接在一起，也让薛涛不再只是古代文学史中的才女形象，而成为可以被当代女性重新理解的精神对象。影片由此形成一种跨时空的“双重声音”叙事。一方面，它呈现薛涛作为职业女性的经济独立与精神自主；另一方面，也借助翟永明的当代视角，让女性历史主体的尊严获得新的表达。由此可见，《诗美成都》并不满足于对地方文化资源的展示，而是在文化阐释中加入了较为鲜明的当代意识。

3. 视听修辞：虚实相生与“轻纪录”的跨媒介建构

导演张同道在创作谈中以“一场诗意的飞翔”概括《诗美成都》的创作追求^[12]，这一诗性表达可以看作理解影片诗歌影像化表达的重要入口。纪录片重视“纪实性”，需要面对具体的人、景和空间；诗歌则更强调“写意性”，常常指向情绪、想象和精神经验。《诗美成都》要处理的，正是这两者之间的张力。影片没有把镜头停留在对现实景观的平面摹写上，而是通过影像、动画、书法、音乐和数字界面的组合，形成了虚实相生的表达方式。换言之，它不是简单地“再现”诗人与成都，而是在多种媒介之间重新组织诗意经验，使纪录片获得了更强的表现性。

3.1 视觉刺点：极简水墨与数字符号的现代性重编码

在表现李白时，影片没有采用传统情景再现中常见的写实搬演。面对李白充满浪漫主义色彩的诗歌意象，导演选择了极简主义的现代水墨动画。这样的处理，一方面呼应了中国传统画论中“计白当黑”的美学原则，另一方面也让李白的形象摆脱了古装复原式的固定想象。黑白线条构成的空间并不追求具体历史场景的完整还原，而是更接近一种心理化、诗意化的时空。

在这一抽象空间中，李白发间不断飞舞的红色飘带格外醒目。它像是画面中突然出现的一处异质符号，在观众的凝视中形成了类似罗兰·巴特所谓“视觉刺点”的效果。背景越是简洁，这一抹红色就越显得有力量。它不再只是服饰的一部分，而是逐渐转化为一个“漂浮的能指”，指向李白身上的热血、不羁和向上冲破的生命动能。诗句“安得倚天剑”所包含的豪情，也因此获得了更加直观的视觉形态。

影片对书法的使用同样值得注意。书法在这里并不只是用来传递“文本信息”，而是被处理成一种可以参与叙事的视觉元素。巨大的书法字体，如“奔雷”“破浪”等，直接进入画面，成为动态的视觉构件。笔触的力量、水墨的晕染和镜头运动彼此交融，使文字与图像之间的界限变得松动。这种带有“书画同源”意味的媒介实验，让观众不只是阅读李白的诗句，也是在观看诗意如何生成、扩散并进入影像空间。影片所营造的“形在地上，神在天上”的视听感受，也由此变得更加具体。

这种跨媒介实验并没有停留在古典艺术层面。影片还把现代数字媒介的“界面美学”引入杜甫草堂的叙事之中。在表现杜甫寓居草堂的生活状态时，导演使用了带有戏剧假定性的“虚拟社交剧场”。杜甫的《草堂》诗句被视觉化为一条条类似“微信朋友圈”的动态，画面中出现“点赞”“评论”等现代社交媒体符号，如“初夏，堂成”“今儿个天气不错，适合喝酒哈！”等表达。李白、高适等友人则以点赞头像的方式进入界面，与杜甫展开跨时空互动。

这种设计看似轻松，实际上改变了观众与古典文本之间的距离。杜甫不再只是文学史中沉郁顿挫的诗圣，也成为会记录生活、分享心情、等待朋友回应的普通人。社交媒体界面的使用，把古代文人的交游、唱和与当代人的日常互动联系起来，使观众更容易理解诗人在草堂生活中的闲适、孤独与期待。影片由此把严肃的文学文本转化为可感、可亲近的影像经验，也进一步体现了《诗美成都》“轻纪录”叙事的当代表达特点。

这种处理方式构成了布莱希特式的“间离效果”：它打破了历史题材惯有的沉浸式幻觉，以一种“元叙事”的姿态提醒观众，历史不仅是被观看的对象，更是可以被现代媒介重新排演的素材。当杜甫以现代网感语态发布生活碎片时，他不再是教科书中那个苦大仇深的符号，而是在数字界面中完成了一次角色的即兴表演。这种举重若轻的审美机趣，成功将古代文人的雅集转化为现代受众熟知的社交网络互动，在“轻纪录”的语境下实现了历史记忆的“数字拟像”与当代重构。

3.2 通感叙事：色彩隐喻与听觉的“时空蒙太奇”

在视听感知的营造上，影片通过“色彩修辞”与“听觉叙事”的通感实验，完成了对历史情感的当代重构。首先是色彩的“去沉重化”与情感治愈。不同于传统历史题材惯用的深沉、斑驳色调，杜甫篇章大胆采用了高饱和度的暖色调。当镜头扫过浣花溪畔层层叠叠的粉色花海，这种明媚的视觉语言不仅是对“花重锦官城”的字面转译，更构成了一种“反苦难叙事”的视觉修辞。它将杜甫从教科书中“沉郁顿挫”的苦难符号中解放出来，还原了其“快乐得像个少年”的B面人生，为当代观众提供了一种极具包裹感的“视觉治愈”。其次是听觉的“时空蒙太奇”与身体书写。声音在本片中不再是画面的附属，而成为连接古今的独立叙事主体。这一点在冯满天的段落中体现得尤为深刻。影片并未简单地使用同期声，而是构建了“实地触感”与“精神演说”的双重听觉空间。当冯满天手中的“仿唐隐孔中阮”发出古老而苍凉的音色，与他在演播空间中激进的、近乎嘶吼的吟唱在同一声场中碰撞时，一种“听觉上的拼贴”打破了线性时间的束缚。这种极具现代张力的声音设计，让唐代的月光与今日的霓虹在旋律中实现了共振，正如刘忠波所评，它唤醒了潜藏在诗歌背后的摇滚精神。

更为深刻的是琴歌研究者贺兰泽在《薛涛的房间》中的表现。伴随着古琴的宫商角徵羽，贺兰泽的舞蹈不仅仅是表演，而是一种“身体的修辞”，他在舞者腰肢拧转间“抖落了千年的规训”[14]。这里的身体成为了某种媒介，将薛涛作为女性在封建礼教下的挣扎与最终的独立觉醒，外化为可感知的肢体语言。这种由色彩、音乐与身体共同编织的“多模态叙事”，成功营造出一种《千里江山图》般宏阔气韵与微观生命体验交融的诗意空间。

4. 地缘文化建构：从“锦官城”到“精神原乡”

法国哲学家亨利·列斐伏尔在《空间的生产》中指出，空间并非某种静止的容器，而是社会关系的产物。对于城市题材纪录片而言，如何超越地理坐标的物理表象，触达城市文化的精神肌理，是衡量其美学价值的关键标尺。纪录片《诗美成都》超越了传统的城市形象宣传片逻辑，它不再执着于对大熊猫、火锅等符号化地标的景

观式堆砌，而是通过影像将成都建构为一个具有普世价值与存在论意义的“地缘文化原乡”。影片利用“诗歌”这一独特的文化介质，将物理空间的“锦官城”升维为心理空间的“理想国”，为现代都市人提供了一种关于“如何栖居”的哲学样本。

4.1 存在镜像：作为“精神 CD”的日常审美化

在内卷与加速主义弥漫的现代性语境下，时间被切割为碎片，个体的焦虑感日益加剧。针对这一社会症候，该片提供了一种“去焦虑化”的生存美学方案。央视评论员刘忠波指出，古代诗歌曾是陪伴古人游走四方的“CD”，而这部纪录片则通过视听转化，使之成为现代人的“精神 CD”^[14]。

影片采用的是一种近似“棱镜式”的微观叙事方式。它没有把历史人物的一生处理成单一、沉重的传记线索，而是从宏大人生中选取若干细小片段，让人物在具体生活场景中显影。这样的处理，使历史不再只是被追忆的对象，也成为可以被感受、被靠近的日常经验。从这个意义上看，《诗美成都》对海德格尔“诗意栖居”思想进行了较为直观的影像转化。

这一点首先体现在影片对“慢生活”哲学的历史回溯中。第六集《陆游的 B 面》并没有把叙事重心放在陆游“僵卧孤村不自哀”的政治悲情上，而是转向他寓居成都期间较为松弛的生活状态。影片借助带有童趣的动画笔触，呈现出一个与传统印象有所不同的陆游。他不只是忧国忧民的诗人，也会骑着毛驴穿过成都花径，只为寻访一株海棠的盛开；他会系上围裙下厨，琢磨川菜的做法；他还会为家中的狸奴写诗，显露出柔软而温情的一面。

这些细节看似琐碎，却共同构成了日常生活的审美化表达。影片并不是要削弱陆游的家国情怀，而是让观众看到，在“死去元知万事空”的沉痛之外，陆游仍然能够在成都的烟火气中获得片刻安宁。“小楼一夜听春雨”所包含的生活温情，也因此被重新激活。通过这些日常片段，影片较好地捕捉了巴蜀文化中“安逸”“巴适”的精神气质。这里的“慢生活”并非简单的闲适消费，而是一种在现实压力中重新安顿身心的生活智慧。

其次，影片也对“职业女性”的经济独立与精神独立进行了重新书写。在《薛涛的房间》中，影片通过复原“薛涛笺”的制作工艺，表面上是在展示非遗技艺，实际上也揭示了薛涛与城市经济、文化生产之间的关系。薛涛并不是依附于男权社会的附属形象，而是一位拥有自己“品牌产品”和“独立工作室”的职业女性。这样的叙事处理，使薛涛从才女传说中走出来，成为一个具有劳动能力、审美能力和自我经营意识的历史主体。

由此，成都也不再只是一个地理名词。它被处理成一个能够容纳个体选择、情感经验和精神想象的心理场域。现代观众在影片中“读诗”，其实也在某种程度上“读自己”。他们通过陆游、薛涛等历史人物的生活方式，寻找与自身处境相通的经验。广电总局专家赵捷认为，这种文化建构让现代人有了“在沸腾生活中守住慢火候”的底气^[15]。这一评价较好地概括了影片的情感指向。成都不再只是杜甫笔下的“锦官城”，也被重新塑造为一个可以安放现代都市人疲惫灵魂的“精神疗愈地”。

4.2 文明互鉴：跨越语言藩篱的“复调”世界图景

如果说前文所讨论的精神疗愈主要回应了现代人的内在心理需求，那么影片中的全球互文，则进一步回应了文明对话的问题。在构建人类命运共同体的时代背景下，《诗美成都》并没有把成都封闭在单一的本土叙事之中，而是把这座城市放入更开阔的世界文化关系中加以呈现。影片所关注的，不只是成都如何保存自身的历史记忆，也包括成都如何与不同文明、不同语言、不同文化经验发生联系。

影片首先借助“他者视角”完成了文化转译。德国诗人雷震（Jan Raba）作为一位当代隐士，隐居在青城山的幽径之中。镜头跟随他的脚步穿行于云雾、山路与苍苔之间，呈现出他作为西方人对东方自然哲学的身体感知。这里的拍摄并不只是展示青城山的景色，而是带有某种“人类学式的深描”意味。雷震在行走、停留和观看中，逐渐进入成都山水所包含的精神节奏。

值得注意的是，雷震并没有停留在对东方景观的赞叹上。影片进一步安排了一场比较文学意义上的互文实验。他将李白的浪漫主义诗篇与美国现代主义诗人庞德（Ezra Pound）翻译的《华夏集》联系起来阅读，使古典中国诗歌进入世界文学的参照系统之中。这种处理方式没有简单制造东西方文化的差异，而是试图说明，不同文明之间虽然有语言、传统和表达方式的差别，但诗意经验并不只属于某一种文化。孤独、自由、山水、远行、生命的开阔感，都是人类可以共同理解的情感内容。

更具声画冲击力的段落出现在《杜甫贫看鸟》中。影片在杜甫草堂的实景空间中，安排来自不同国家、不同肤色的国际友人依次出场。随着画面快速切换，英语、法语、德语、俄语、日语等 25 种不同语言共同朗诵“两个黄鹂鸣翠柳”。在这一刻，语言本身的差异并没有消失，但它不再构成理解的障碍。不同声音层层叠加，形成了近似巴赫金式的“复调音乐”效果。

这一场景的意义不只是热闹,也不只是展示传播范围的广泛。它更像是一场多声部的文化合唱。杜甫的诗歌从成都出发,经过不同语言的再表达,进入世界文学和世界情感的空间之中。它不再只被理解为中国古典诗歌的经典文本,也成为不同文化主体可以共同诵读、共同感受的审美对象。影片借助这种跨文化的影像修辞,将成都从“中国的历史名城”进一步拓展为“世界文旅人的精神原乡”。这也说明,中华优秀传统文化在创造性转化之后,可以通过人类共通的情感经验与世界文明展开对话。

5.结语:“迈向轻盈”的历史影像写作与文明新形态

在“大片时代”逐渐转向“融屏时代”的过程中,纪录片《诗美成都》的意义正在于它提供了一种不同于常规重大题材纪录片的创作路径。面对厚重的中华文明史,导演张同道没有选择堆叠宏大场面,也没有依赖于沉重的史料考据,而是以“轻纪录”的方式进入历史。影片所追求的不是削弱历史的厚度,而是用更轻盈、更贴近当代观众的方式,把诗歌、人物、城市和生活重新连接起来。

这种“轻盈”并不等于浅表。相反,它要求创作者在尊重历史文化的基础上,找到更适合当代传播的表达形式。《诗美成都》通过寻访人的身体介入、动画与书法的跨媒介表达、数字界面的现代转译以及多语种朗诵的复调结构,使成都的历史文脉获得了新的影像生命。影片由此完成的不只是一次城市形象宣传,也是一种关于历史人文纪录片如何走向现代观众、如何进入世界语境的探索。

从这一角度看,《诗美成都》的价值不只在呈现了成都的诗意传统,更在于它提示了一种新的历史影像写作方法。它把宏大的文化命题转化为可感的生活细节,把遥远的历史人物还原为有温度的人,把地方文化经验放入更广阔的文明互鉴之中。这样的创作实践,为中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展提供了一个较为鲜活的影像样本。

这一“飞翔美学”的实践,实质上是对历史影像本体论的一次深刻革新。影片通过寻访人的“具身性在场”、多模态的“跨媒介互文”以及虚拟与现实交织的“时空蒙太奇”,成功打破了线性时间的壁垒,构建了一座连接古今的“视域融合”之桥。在这座桥上,李白与杜甫不再是教科书中被“博物馆化”的冷峻标本,也不是被流量逻辑随意消费的娱乐符号,而是成为了与现代主体情感共振、并肩同行的同时代人。这种处理方式证明了历史的生命力不在于其物理时间的久远,而在于其能否在当下的精神场域中被重新激活。

进而言之,若将视域拓宽至地缘文化的建构,该片为当下的“中国故事”讲述提供了一种极具启示性的方法论参照。在全球化语境下,真正的文化自信,不在于仰视历史的巍峨,而在于平视历史的温存;不在于对他者进行单向度的宣教,而在于在全球文明的互鉴中寻找共通的“情感公约数”。无论是杜甫朋友圈的现代戏仿,还是25国语言朗诵的复调共鸣,《诗美成都》展示了一种“可亲、可感、可爱”的中国形象。它启示我们,唯有将宏大的文明叙事转化为个体的生命体验,将抽象的文化符号还原为具体的生活方式,才能真正实现跨文化的有效传播与认同。

归根结底,从社会学与美育的终极关怀审视,这部纪录片实则是一份现代都市人寻求“诗意栖居”的精神宣言。在工具理性与技术加速主义主导的现代社会中,它提供了一种“慢下来”的审美权利。它向观众证明,诗意并非远方的奢想,而是像成都这座城市一样,隐藏在这一碗茶、那一朵花、甚至是朋友圈的某一次点赞之中。从这个意义上说,《诗美成都》不仅是一部城市的影像志,更是一次关于“中国式现代化”精神文明建设的影像实践——它试图在物质的丰盛之外,重建一种属于中国人的、安顿身心的精神原乡。

《诗美成都》以“轻”致“重”,以“虚”写“实”,在古今对话与中西互鉴中,绘制了一幅既属于成都、也属于世界的文明图景。它留给学界与业界的思考是深远的:在未来的历史影像写作中,如何继续寻找那些能够穿越时间尘埃、直抵人心的“飞翔瞬间”,将是我们共同面临的永恒课题。

参考文献:

- [1] 成都日报. 以诗为镜 再现千年蓉城文脉——《诗美成都》央视首播[N/OL]. 成都日报,2025-06-19. <https://news.chengdu.cn/2025/0619/2487180.shtml>.
- [2] 薛蕾,刘广宇. 川派纪录片:美学特色与学术研究[J]. 电影文学,2019(19):24-29,36.
- [3] 刘忠波. 央视剧评 | 《诗美成都》:自古有蓉旅,诗意今何许[EB/OL]. 腾讯新闻,2025-06-21. <https://news.qq.com/rain/a/20250621A07A5Q00>.
- [4] 焦朦,袁军. 纪录片《大国基石》的国家形象塑造[J]. 电视研究,2025(7):74-76.
- [5] 张波,顾洵. 故事讲述·符号建构·美学呈现:论贵州题材纪录片《万桥飞架》创作特色[J]. 电影评介,2025(9):73-77.
- [6] 任宽,钟高翔. 地方叙事:《这一站,贵州》视角下的中国故事[J]. 中国广播电视学刊,2025(4):92-96.
- [7] 杜欣. 地方非遗纪录片的纪实艺术呈现——以《大隐工匠·四川篇》为例[J]. 四川戏剧,2023(2):128-131.

- [8] 袁新文. 在深度阅读中理解巴金——纪录片《巴金》的启示[J]. 中国电视,2025(2):93-97.
- [9] 任华龙,罗莹. 镜语、诗意、人生:从传统审美文化视角看《掬水月在手》[J]. 四川戏剧,2024(1):95-99.
- [10] 王轩,陈立强. 《遇见最美宋词》的视域融合及艺术创新[J]. 电视研究,2025(7):54-58.
- [11] [德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔. 真理与方法[M]. 洪汉鼎,译. 上海:上海译文出版社,2004:396-399.
- [12] 张同道. 一场诗意的飞翔:创作谈 [N/OL]. 人民日报,2025-06-26(20).
https://paper.people.com.cn/rmrb/pc/content/202506/26/content_30082470.html.
- [13] 赵捷. 纪录片《诗美成都》:寻一颗跨越时空的诗心 [EB/OL]. 光明文艺评论,2025-06-25.
https://wenyi.gmw.cn/2025-06/25/content_38111893.htm.

Poetic Imaging and Regional Cultural Construction: The “Light Documentary”

Narrative of *Poetic Chengdu*

YI XUE

Sichuan Film and Television University, Chengdu, Sichuan, China

Abstract: Poetic Chengdu takes classical Chinese poetry as its narrative thread, connecting poets’ life experiences, Chengdu’s urban memory, and contemporary poetic life, thereby forming a light, everyday, and aestheticized mode of documentary expression. This article examines the film’s visual construction from three perspectives: narrative strategy, audiovisual rhetoric, and regional culture. The study finds that, through the embodied participation of cultural visitors, the film transforms historical figures such as Li Bai, Du Fu, Su Shi, Lu You, and Xue Tao from revered cultural sages into more ordinary and approachable human beings. Meanwhile, by employing cross-media rhetorical strategies such as minimalist ink-wash animation, digital simulation, sound design, and synesthetic narration, the film transforms classical poetry into an audiovisual experience that can be felt, seen, and heard. At the level of regional culture, the film does not merely display Chengdu’s urban landscape; rather, through the interweaving of poetic sites, historical memory, and contemporary life, it constructs Chengdu as a poetic space carrying emotional identification, cultural memory, and spiritual imagination. In this sense, Poetic Chengdu provides a new expressive path for the audiovisual dissemination of classical poetry and offers useful insights for regional cultural documentaries in telling Chinese stories and promoting the contemporary expression and cross-cultural communication of fine traditional Chinese culture.

Keywords: light documentary; poetic image; regional culture; cross-media narration; urban memory