

网生纪录片中三峡文化记忆的影像建构

赵可心, 韩红宇

重庆三峡学院传媒学院, 重庆

收稿日期: 2025年10月1日; 录用日期: 2025年10月31日; 发布日期: 2025年11月10日

摘要

本文以三峡地区为例, 基于“文化记忆”与“媒介即记忆”理论, 探讨网生纪录片在数字语境下对三峡文化记忆的影像建构。研究发现, 网生纪录片通过高效叙事、全景化视野、第一人称在场感, 以及跨平台传播与观众共创, 实现文化记忆的多维呈现与动态生成。其作品不仅延续历史与地域文化, 还通过互动化、生活化叙事赋予文化记忆当代价值, 为三峡文化的传承、创新与传播提供了新的影像表达路径。

关键词

网生纪录片, 文化记忆, 三峡文化, 纪录片叙事

The Visual Construction of the Three Gorges Cultural Memory in Internet-Born Documentaries

Kexin Zhao, Hongyu Han

School of Media, Chongqing Three Gorges University, Chongqing

Received: October 1, 2025; accepted: October 31, 2025; published: November 10, 2025

Abstract

Taking the Three Gorges region as a case study, this paper—grounded in the theories of “cultural memory” and “media as memory”—examines how online-born documentaries construct and reconfigure the memory of the Three Gorges within the digital media environment. The study finds that such documentaries employ efficient narrative rhythms, panoramic perspectives, first-person immersion, and cross-platform dissemination combined with audience co-creation to achieve both multidimensional representation and dynamic generation of cultural memory. These works not only preserve historical traditions and regional culture but also, through interactive and life-

oriented storytelling, endow cultural memory with contemporary relevance. In doing so, they provide innovative pathways for the transmission, renewal, and dissemination of the cultural heritage of the Three Gorges.

Keywords

Web-Born Documentary, Cultural Memory, Three Gorges Culture, Documentary Narration

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

随着信息技术的持续演进,文化记忆的存续方式经历了由文字典籍的物质记录与博物馆的静态呈现,逐步向影像化叙事与平台化传播的转型。在这一背景下,网生纪录片凭借叙事上的轻量化、跨平台的传播机制以及高度的互动性迅速走向前台,展现出强劲的文化传播潜力。三峡地区作为国家级文化生态保护实验区,不仅拥有丰富的非物质文化遗产,还承载着厚重的历史积淀与独特的情感记忆,是中华文明“江河文化”谱系中的关键节点。基于扬·阿斯曼提出的“文化记忆”理论,本文旨在探讨网生纪录片在数字媒介语境下如何生成并重塑三峡文化记忆,同时进一步思考在新时代价值导向下,三峡题材纪录片叙事可能呈现出的新路径。

2. 研究设计与方法

鉴于网生纪录片类型繁多、题材广泛,本文在样本筛选中遵循代表性、传播性与文化相关性三项标准,确保研究对象既具学术典型性,又能反映现实传播格局。

1. 传播影响力标准

优先选择在主流视频平台(如优酷、爱奇艺、腾讯视频、Bilibili、抖音等)中具有较高播放量、互动度与社会话题热度的作品。该类作品的广泛传播表明其在网络空间中形成了较强的受众触达能力与舆论影响力,能够体现“媒介即记忆”视域下文化记忆的扩散效应。例如,《人生一串》系列累计播放量逾十亿次,其以轻量化叙事和高频传播成为网络美食纪录片的标志性样本;《奇妙之城》借助明星效应与社交平台话题传播,实现了文化记忆在多平台空间的交互流动。

2. 受众评价标准

高分、高讨论度的纪录片往往在叙事创新、艺术表达及文化价值方面具有更高的学术研究意义。本研究以豆瓣等权威影评平台的评分与用户评论为主要参考依据,从受众层面衡量作品的社会认可度与文化传播质量。例如,《嘿!小面》(豆瓣评分 7.9)与《江湖菜馆》(豆瓣评分 7.5)均凭借鲜明的地域叙事与深厚的人文关怀获得广泛好评,反映了三峡地区文化记忆的多元面貌。

3. 题材与地域代表性标准

重点选择以三峡地区及其文化延伸空间(重庆、宜昌、万州等)为叙事背景的作品,且在主题上涵盖饮食文化、城市记忆、社会变迁与民俗生活等多个层面。此类题材能较为全面地展现三峡文化的物质形态与精神内核,反映区域记忆在当代语境中的活化与再生。

3. “文化记忆”理论

“文化记忆”概念最早可追溯至法国社会学家莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)提出的“集体

记忆”理论,他强调记忆不仅属于个体经验,更是一种社会性的建构实践[1]。德国学者扬·阿斯曼(Jan Assmann)在此基础上提出“文化记忆”,指出其作为社会共同体的知识储备,通过制度、仪式与日常实践得以代际传承[2]。

进入 21 世纪,媒介研究中提出了“媒介即记忆”(Media as Memory)的重要命题。在这一框架下,媒介不仅是记忆的存放容器,更是记忆生成、流通与再现的机制[3]。换言之,媒介通过影像、声音等形式赋予过去以当下的可感性,使个体与群体能够不断召回和重构历史经验[4]。因此,文化记忆的存续方式总是与媒介形态紧密相关,从文字典籍到数字影像,媒介推动着社会记忆的不断更新。

作为一种独特的影像载体,纪录片天然承担着记录、保存甚至重构文化记忆的功能。三峡地区作为华夏文明的重要发源地,凭借雄奇的自然景观和厚重的人文传统,自古以来就是文人墨客抒写与吟咏的对象,诗篇典籍不胜枚举[5]。进入 20 世纪末,伴随着三峡工程的建设,《大三峡》《中国三峡》《情暖三峡》等一系列围绕三峡主题的纪录片相继问世,这些作品不仅见证了三峡工程的推进历程,记录了三峡地区的社会变迁,也在影像层面重塑了关于三峡的集体记忆,凸显出纪录片在文化记忆书写中的独特价值。

4. 网生纪录片的创作新表达

地域文化作为区域文明与精神内涵的集中体现,不仅包含服饰、饮食、语言、建筑等物质层面的元素,也涵盖交往方式、民俗传统以及核心价值观等精神层面的内容[6]。作为沟通和呈现地域文化的重要媒介,网生纪录片在文化传播与建构过程中展现出不可替代的作用。其所蕴含的社会认知价值、历史文化特质、文化传承意义与艺术表现力,均获得了学界的广泛关注和肯定。与传统纪录片相比,网生纪录片更加突出观众的互动性与沉浸体验。它不仅注重对人物与事件的真实呈现,还借助细腻的情感描绘和个体化的叙事方式,为观众营造更强的代入感与共鸣。在互联网媒介环境中,网生纪录片在保持纪实性的同时,更加深入地融入了地域文化的人文价值,展现出文化记忆的多维度深度与生活化广度。

以三峡地区为例,传统纪录片多强调移民工程中的奉献精神或对自然山水的壮丽描摹,在呈现方式上较为单一,难以全面反映区域社会与文化的复杂性。而在网生传播的推动下,三峡文化的影像表达正在突破原有局限。新一代的网生纪录片开始更加多角度地展现三峡的人文景观、非遗技艺、迁徙记忆与乡村振兴故事,构建出更为多元的文化意象。近年来,《这十年》《我和我的新时代》中的相关单元,以及《新三峡》《奇妙之城》等一系列作品,系统地将三峡地区的自然生态图景与社会发展轨迹纳入其视听表达之中。这些创作不仅构建出鲜明的区域文化标识,更有效地推动了“三峡叙事”的广泛传播,在公众认知中凝练出深刻的集体记忆。

此外,网生纪录片的兴起为三峡文化的传承与创新开辟了新可能。传统记忆与现代元素在影像中不断交织,不仅保留了地域文化的厚重底色,也激发了新的艺术活力。通过互动化、叙事化与生活化的表达方式,网生纪录片实现了对三峡文化的再生产,使其既能延续历史记忆,又能在当代传播语境中焕发新的意义与价值。

5. 网生纪录片视域下三峡文化记忆的影像建构

在数字化传播语境中,网生纪录片依托其独特的媒介属性与叙事策略,逐步重塑了三峡文化记忆的影像表达,并为地域文化的建构与传播开辟了新的可能性。不同于传统纪录片偏向宏大叙事和线性逻辑的表达方式,网生纪录片更注重灵活、多元与互动,其创作实践主要集中在以下几个方面。

5.1. 叙事节奏“快、准、精”

在互联网环境下,网生纪录片天然带有“网感”特质。在 2016 年秋季北京电视节目交易会上,清华

大学新闻传播学院尹鸿教授提出：“网生代成为主体，网感成为标配。”[7]虽然“网感”在学界尚无统一的定义，但通常指作品在网络空间中实现有效传播和触发受众共鸣的能力，其核心特征是叙事上的轻量化与高效率。与传统纪录片相比，网生纪录片以更为年轻化的方式切入议题，通过紧凑的节奏与精准的信息传递，将宏大主题转化为更易于传播的叙事单元。从“文化记忆”理论视角来看，这种“快、准、精”的叙事节奏不仅是一种媒介适配策略，更是一种记忆再生产的机制。阿斯曼指出，文化记忆作为社会群体长期保存的意义系统，往往通过制度化、象征化的方式被传承；然而，进入数字媒介时代，记忆的传播不再依赖静态的文本与仪式，而是通过媒介的再编码与快速流通得以延续。网生纪录片的轻量化叙事恰好契合了这一媒介转向：它以短时长、高密度的信息结构，使文化记忆在快节奏的传播中获得新的可感性与传播势能。换言之，叙事节奏的加速本身即是文化记忆适应数字传播逻辑的一种“再形态化”(refiguration)过程。

以系列纪录片《人生一串》为例，其叙事方式一反巴赞纪实美学强调的长镜头与“去故事化”倾向，而是采用蒙太奇、闪回、变速等多样化手法，在保留纪实性对基础上对素材进行艺术化创作[8]。在《人生一串2》第三集重庆篇中，这种“快、准、精”的叙事节奏得到集中体现。其“快”，首先表现为进入方式的迅捷：片头并未冗长铺陈重庆的历史文化，而是通过“外地游客视角”与“本地吃货视角”的对比迅速引入内容，以一句“等等，这样看重庆的，是外地游客。这样看重庆的，才是本地吃货。”拉近与观众的距离，并辅以夜市、火焰与街巷的快速切换镜头，营造出鲜明的市井氛围，形成明快的节奏感。“准”，则体现在主题聚焦上。纪录片没有泛泛呈现重庆饮食，而是精准锁定在弹子石大佛段的一家小店，围绕“油辣子 + 耗儿鱼”的特色组合展开，通过袁师傅的手艺与故事折射地域文化的人情温度，实践了“小切口讲大故事”的策略。“精”，则彰显在细节的凝练上。影片通过“木杵捣辣椒”的工艺描写、“耗儿鱼在油辣子里打个滚”的烹饪细节，将视觉、嗅觉与味觉的综合感受高度压缩在有限时长中，生动呈现出重庆美食与夜生活的烟火气息。

因此，网生纪录片的“快、准、精”叙事，不仅仅是顺应网络传播逻辑的技术策略，更是文化记忆在数字化时代的再生机制。它以高频率的信息流、精准的叙事焦点与凝练的感官表达，将三峡文化的传统记忆转化为可被即时感知与广泛分享的媒介记忆，使“记忆的再现”与“记忆的再生产”在网络空间中同步发生。由此，三峡文化记忆在“快节奏”的媒介表达中实现了从历史叙述向当代共鸣的转化，构建出一种兼具地方深度与时代活力的记忆传播范式。

5.2. 叙事视野“全景化”

传统三峡纪录片多聚焦于长江三峡工程建设或自然风貌，其文化叙事往往呈现单一维度，虽具视觉震撼力和历史纪实价值，但难以呈现三峡地区的社会生活全貌与文化多样性。相比之下，网生纪录片以数字媒介为依托，突破了单一叙事框架，以多主体、多空间、多层面的全景化叙事，构建出一个由个体经验汇聚而成的多维文化记忆场。从“文化记忆”理论视角来看，这种全景化叙事并不仅仅是空间与主题的扩展，更是一种记忆机制的再配置。扬·阿斯曼指出，“文化记忆”通过“文本、仪式与象征形式”在代际间传承，而“交往记忆”则植根于个体与群体的日常交流与经验实践[9]。全景化的网生纪录片恰好在这两种记忆形态之间搭建起桥梁——它通过影像化的“生活叙事”将分散的个体记忆重新组织、汇聚为可被共享的群体记忆，从而实现了文化记忆的动态更新。

近年来，一批关注重庆地域文化的纪录片作品积极践行全景化叙事理念。曾磊执导的《嘿！小面》(2013/2017)不仅系统呈现了小面的制作技艺，更透过店主与食客的互动折射出市井文化的温度与普通民众的生活状态。王松的《交通茶馆》(2014)通过记录老茶馆内的闲谈、棋牌、争论与笑声，不仅展示了民众生活方式，也折射出城市的历史记忆与社会关系网，形成一种微观社会全景。何苦的《最后的棒棒》

(2016)聚焦山城特有的搬运工群体——“棒棒军”的生计与命运,在城市转型语境下展现基层劳动者的坚韧精神[10]。在青年文化方面,GOSH的《勒是雾都》(2019)以说唱音乐人 Bridge 的返乡创作为线索,将青年文化、个人成长与地方认同相融合,拓展了三峡文化在当代语境的表现形式[11]。萧寒的《奇妙之城》(2021)则借助艺人肖战的个人回忆,串联城市景观与社区变迁,形成个体经历与城市叙事的情感交织。

这些作品通过不同切入点与叙事方式,实现三峡文化记忆的全景化:既有对历史与自然的宏观描摹,也有对个体生活与地方文化的微观记录,形成多层次、多角度、多维度的文化叙事体系,将历史、生活与个体体验有机结合,促成了三峡文化记忆由个体经验向公共记忆、再向文化记忆的转化。

5.3. 叙事视角上的“在场感”

在三峡文化记忆的影像建构中,叙事视角的选择直接关系到文化内涵的传播效果与观众的接受程度。传统纪录片往往采用全知视角展开宏大叙事,这种模式得但缺点在于叙事逻辑由创作者单向度主导,观众只能被动接受,缺乏思辨与参与空间,削弱了沉浸感与情感共鸣。随着“网生纪录片”的兴起,创作者逐渐打破单一的全知视角,探索以“全知”与“自述”并置的方式来丰富叙事表达。

强调第一人称“自我叙述”的方式,使网生纪录片的叙事逐渐从“宏大叙事”转向“个体经验”。这种从“他者观看”到“自我表达”的转变,实质上是文化记忆层级从“文化记忆”向“交往记忆”的回归。前者强调由制度、典籍与媒介长期保存的集体认知,而后者则来源于个体与群体的生活经验与情感互动。当普通人以“自述者”身份进入影像叙事时,他们的个人记忆便成为群体文化记忆的重要组成部分,构成了与官方叙事并行的“生活化记忆”系统。纪录片《围城随笔》是导演阿伦的行旅札记,该片以第一人称叙述展开对城市与乡村的观察,形成一种平行视角的文化解读方式[12]。在《勒不是重庆》中,导演以重庆方言进行解说,用头戴式 GoPro 记录自身行走与对话的过程,使影像叙事带有偶然性与随机性。这种第一人称的介入,使观众更为真实地感受到三峡的日常景观与地方人情。优酷出品的美食纪录片《江湖菜馆》则聚焦市井小店,在第二季第一集《重庆嬢嬢的江湖》中大量使用手持镜头与近距离特写,观众跟随顾客进入狭窄的餐馆,仿佛能闻到气味、听到喧闹声,从而获得强烈的“在场感”[13]。该片的镜头语言往往是随性的,不追求完美构图,而是让观众看到真实的生活场景,比如食客喝醉后豪放地唱歌,或者餐馆老板边切菜边与客人闲聊。在这种叙事中,美食并非孤立的菜肴,而是嵌入亲情维系、日常交往与社会互动的文化载体。

这种“真实场景的沉浸式呈现 + 普通人的自述 + 偶然化的镜头细节”,使三峡记忆不再停留于宏大叙事中的抽象文化或单纯的展示对象,而是通过具体生命经验建构为真实的社会场域,从而赋予文化记忆以鲜活的情感温度与亲近感。

5.4. 传播形态上的“跨平台与共创性”

在“媒介即记忆”的理论框架下,媒介不仅是记忆的存储器,更是记忆生成、流通与再现的机制。在数字化语境中,网生纪录片的传播方式早已突破单一渠道的限制,呈现出多平台协作、多终端适配与多场景覆盖的复合型结构。三峡文化记忆的影像建构,也正是在这种新的媒介环境中实现扩散与重构。

一方面,跨平台传播打破了传统纪录片单一文本与单一渠道的局限。长视频平台提供系统化、完整性的影像叙事,短视频平台则通过“二次剪辑”与“切片传播”的方式让文化元素以“记忆符号”的形式快速流通,社交媒体上的转发、评论与话题互动又进一步拓展了记忆的传播边界。这种“跨平台联动”不仅延展了三峡文化影像的触达半径,也实现了多层次、多维度的受众覆盖。以《奇妙之城》(2021)重庆单元为例,该片借助艺人肖战的明星效应在微博平台形成热议话题,随后观众通过短视频平台二次创作,将城市影像再编码为多样化的“记忆片段”[14]。在此过程中,三峡文化记忆不再依附于单一文本,而是

在跨平台流动中不断被再叙述、再阐释, 形成一个多节点、多层级、立体化的记忆图景。另一方面, 从参与机制来看, 协同共创已成为网生纪录片区别于传统形态的显著特征。观众通过实时评论互动、短视频衍生创作、社交分享等行为直接介入记忆的再生产过程, 观众角色从被动接收者转变为积极参与者。例如《人生一串》播出后, 大量用户在社交平台发布探店视频与地域文化笔记, 构成了围绕饮食文化的“再生产性记忆”(reproductive memory)空间。观众的这种介入使他们从“记忆的消费者”转变为“记忆的共同作者”, 推动了文化记忆由媒介中心向社会网络的去中心化转化。正如阿斯曼所指出, 文化记忆的传承并非被动继承, 而是不断“被激活的当下”, 而这种激活恰是通过媒介与公众的交互实现的[15]。

跨平台传播体系与用户共创行为的结合, 共同促成了三峡文化记忆的动态形成机制。在这一过程中, 网生纪录片中的三峡文化记忆已不再是固定的历史档案, 而是通过媒介的跨域融合与受众的共同参与, 逐渐成为一个持续生成、不断扩散的共享记忆场域。

网生纪录片在数字媒介环境中为三峡文化记忆的生成与再现开辟了新的可能性, 它通过轻量化的叙事节奏、多元化的视角选择、跨平台的传播机制与用户共创, 使三峡文化记忆成为动态生成的文化记忆网络。三峡地区的自然景观、非遗技艺、社会生活与个体经历通过影像被赋予当下的可感性, 使历史记忆在当代语境中焕发新的生命力。未来, 随着人工智能、大数据与沉浸式影像等技术的发展, 网生纪录片有望在更广泛的文化空间内延展三峡记忆的传播边界, 把主流价值观用年轻态的方式传达, 在自然景观中彰显民族文化, 从社会变迁中映照时代进步, 开辟出一条独具特色的三峡文化影像叙事新路径。由此, 三峡文化记忆将不只是历史的留痕, 更是持续焕新的文化资源与民族精神的共同符号。

基金项目

重庆市教育委员 2025 年研究生科研创新项目, 项目编号: CYS25866; 2025 年度重庆市艺术科学规划项目, 项目编号: SXXY25YB10。

参考文献

- [1] 莫里斯·哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然, 郭金华, 译. 上海: 上海人民出版社, 2002.
- [2] 阿斯曼. 文化记忆[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [3] van Dijck, J. (2007) Mediated Memories in the Digital Age. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780804779517>
- [4] 邵培仁. 媒介理论前瞻[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2012: 81.
- [5] 吴柳林, 李琪. 连接与认同: 三峡题材纪录片媒介记忆呈现[J]. 长江论丛, 2022(1): 178-187.
- [6] 陈贝贝. 网生纪录片的广西文化景观叙事新形态[J]. 传媒, 2025(15): 49-51.
- [7] 周云倩, 常嘉轩. 网感: 网剧的核心要素及其特性[J]. 江西社会科学, 2018, 38(3): 233-239.
- [8] 黄靖聪. 网生纪录片影像的“网感”建构——以《人生一串 3》为例[J]. 科技传播, 2023, 15(19): 114-117.
- [9] (德)扬·阿斯曼(Jan Assmann), 管小其(译). 交往记忆与文化记忆[J]. 学术交流, 2017(1): 10-15.
- [10] 罗兰. 城乡游荡者: 纪录片《最后的棒棒》的身体书写[J]. 四川戏剧, 2021(6): 144-147.
- [11] 唐薇. 新时代重庆本土题材纪录片的空间叙事研究[D]: [硕士学位论文]. 重庆: 重庆大学, 2023.
- [12] 吴连磊. 互联网语境下纪录片的美学特色——以《围城随笔》为例[J]. 今传媒, 2022, 30(6): 93-96.
- [13] 杨仁芝. 美食纪录片的视觉修辞研究——以《江湖菜馆 2》为例[J]. 采写编, 2023(2): 161-163.
- [14] 白迎港. “纪实 + 综艺”: 从《奇妙之城》看纪录片的圈层突破[J]. 北方传媒研究, 2021(4): 66-69.
- [15] Assmann, J. (2011) Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>