



《我在故宫修文物》实际上更是描绘一种特殊的情感态度，一种面对历史与文化之温情与敬意。

都是绚烂的背景，大制作、大导演、大演员，三大模式难免让观众视觉疲劳。这让《如懿传》最终没能够在影像美学的层面留下令人深刻的印象。《如懿传》中的紫禁城，犹如一只刚刚刷完新漆的大船，庞大但是臃肿，厚重但是轻率。《如懿传》在美学上的尴尬有点类似于李少红和叶锦添在2010版《红楼梦》中遭遇的滑铁卢。

纪录故宫“清流”

2012年首播的《故宫100——看见看不见的故宫》，以100个章节的方式显微镜式地呈现了故宫的建筑美学，英文译为紫禁城的100个不朽形象（100 timeless images of the forbidden city），这是央视纪录片频道的重磅力作，也是从建筑本体的角度对故宫所做的最充满敬意的影像描绘。《故宫100》构思精巧，以极小的篇幅展现故宫的幽微之美，至今都十分值得观众重温。

纪录片作为一种讲好中国故事的重要题材，也和文学领域的“非虚构”一样成为2010年代以来势头最猛的叙事方式。《我在故宫修文物》（2016，英文名：紫禁城中的大师们）可以称之为2010年代中国纪录片井喷期的又一重要里程碑式作品。相比《故宫100》仍然将故宫建筑、历史作为核心的呈现对象，《我在故宫修文物》则“以人写景”。用十分抒情的方式刻画了一个曾经的无名群体。从表面来看，《我在故宫修文物》无疑是在歌颂新时代所推崇的“匠人精神”，但实际上更是描绘一种特殊的情感态度，一种面对历史与文化之温情与敬意。《我在故宫修文物》堪称“指尖上的中国匠人”，让故宫迷们从另一个维度品味故宫之味。“我在故宫修文物”也回应了进入改革开放第四个十年的当代中国的意识形态诉求：故宫不再是禁地，

而是中国凡人在其间实现创造美学的场域。某种意义上《我在故宫修文物》也昭示了中国文学（化）从大叙事转向小叙事的过程，一如文学大师沈从文从“文学时代”走入“文物研究时代”，最终成为文物研究的巨人。

弹幕流动的宫墙

《故宫上新啦》（2019）是中国新综艺时代的产物，将明星真人秀、文创产业、观众互动、故宫文化呈现巧妙地融为一炉，大打“中国创新”、“中国制造”牌。《故宫上新啦》与2019年宫墙色号口红，故宫角楼餐厅等一众商业新秀展现了中国网红经济的热潮——故宫已经成为了文创时代、电商时代网红经济的新角力场。与《故宫上新了》中接受观众检验的款款文创商品一样，我们也一直好奇着紫禁城还将以怎样的形式在虚拟视觉世界被呈现。

光影继续

2019年末故宫的烟花表演，2019年敦煌研究院院长王旭东接任单霁翔成为故宫新掌门，再到2020年初“故宫郭美美”驱车故宫私人游引发网民讨伐，故宫仍然牵动着中国人的心。对于故宫的美学呈现事实上也是一种权力的体现，是普通中国人对美学民主的情感寄托。

2020年是中国和世界历史的分水岭，紫禁城仍然是中国这一文明体中重要的政治符号和文化符号。相信故宫600年大展之际，短视频、vlog将会成为最为重要的光影再现方式，而故宫将依旧伫立在历史与当下、真实与虚幻的中间地带，散发着其独特的光晕。

紫禁城六百年，影视艺术的发展不过只有百余年，但是光影的魅力却在于能够以万花筒般的多重视角将其折叠、再现。光影重塑了故宫的形象，因为现代人的视觉经验早已是被媒介化了，对于一般的外国人甚至中国人来说，我们对于故宫的认识多少依靠着光影；而故宫同时也给予了光影，因为光影必须有所附丽，才得以显现其存在的美感。故宫的光影折叠告诉我们，艺术必须附着历史才得以实现其存在，没有无历史的艺术，亦没有无艺术的历史，光影变换之间，便是历史沧桑，便是展眼人间。■