

分类号：J952

密 级：公开

学校代码：10363

学 号：2220830151



安徽工程大学

Anhui Polytechnic University

硕士学位论文

题 目 《徽州砖雕大师吴正辉》微纪录片
创作策略研究

论 文 作 者	王睿
校 内 导 师	陈军
校 外 导 师	王杰
专业学位类别	艺术硕士
研究方向（领域）	视觉传达与信息设计

论文提交日期：2025 年 5 月 8 日

分类号: J952
密 级: 公开

单位代码: 10363
学 号: 2220830151

题 目 《徽州砖雕大师吴正辉》微纪录片创作策略研究

题 目 RESEARCH ON THE CREATION STRATEGY OF
《HUIZHOU BRICK CARVING MASTER WU ZHENGHUI》
MICRO DOCUMENTARY

学生姓名: 王睿

校内导师: 陈军

校外导师: 王杰

专业学位类别: 艺术设计

研究方向 (领域): 视觉传达与信息设计

论文答辩日期: 2025 年 5 月 9 日

安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：王睿

日期：2025年5月8日

安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 ____ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名：

王睿

指导教师签名：

7812

日期：2025 年 5 月 8 日

日期：2025 年 5 月

《徽州砖雕大师吴正辉》微纪录片创作策略研究

摘 要

随着全球化的起伏与国际竞争的加剧,中国传统文化作为国家软实力的重要组成部分,既有巨大突破也有滞后不足,尤其是非物质文化遗产(非遗)的活化传承面临严峻挑战。徽州砖雕作为徽派建筑“三雕”技艺之一,承载着徽商文化、儒家伦理与地域美学的多重基因。然而,数控刻机的普及与传承人老龄化问题日趋严重。本研究以微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》为实践载体,以徽州砖雕技艺为切入点,在继承与创新的基础上,建构人物传记类非遗微纪录片的创作策略,旨在通过个案的影像记录与影像叙事,激活非遗物种的生命力与影响力,构建一个传统技艺的对话与传承桥梁。以国家级非遗传承人吴正辉为研究对象,融合人类学、民俗学、传播学理论构建“跨学科影像阐释框架”,对非遗微纪录片在叙事逻辑、视听表达与传播适配方面进行创新策略的系统性创作实践。

本研究通过研究国内外非遗纪录片理论成果,对优秀纪录片案例的叙事策略与传播逻辑进行剖析,并深入徽州地区进行实际调研,跟踪记录吴正辉的创作轨迹,挖掘其技艺传承与创新的文化内涵,通过参与式观察与客观性记录,完成纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的中期拍摄与后期创作。

探索短时段在长叙事中展示与文化阐释的平衡路径,针对徽州砖

雕技艺的专业性与文化内涵的抽象性,提出符号化提炼与隐喻系统表现策略。通过创新视听语言设计制造情感共鸣机制,以声景设计、动态分屏与对比蒙太奇等修辞方式,强化针对非遗叙事的特殊表现方法,分层阐述。在融媒体环境下,根据不同平台进行适配性传播,实现非遗文化的精准触达、“病毒性传播”与跨圈层扩散。

在融媒体时代下,采用纪实性与艺术性并重的叙事策略,通过多线程素材板块结合的叙事结构,深入讲述吴正辉大师与徽州砖雕技艺的故事,生动展现徽州砖雕技艺的精髓。一方面突破传统纪实局限,运用“声景引导式剪辑”与“动态分屏技术”,通过保留雕刻声、环境音等原生音效,配合动态分屏,同步呈现传统技艺与现代应用,增强叙事的沉浸感与共情感;另一方面借助数字化时代的多元传播渠道和跨界融合,精准把握受众需求,优化内容输出,通过内容分层和平台适配的传播策略,配合衍生周边产品,实现圈层与跨圈层同步传播。

本创作致力于突破传统非遗纪录片的线性叙事局限,揭示非遗传承人在文化传承中的多重角色:技艺守护者、文化传播者、精神引领者与产业推动者,展现非遗从“静态保护”到“活态创新”的转型路径,实现本土化表达与全球化意义生产的协同发展,为非遗微纪录片创作提供理论工具与实践参考。

关键词: 徽州砖雕; 微纪录片; 吴正辉; 叙事策略; 活化传承

RESEARCH ON THE CREATION STRATEGY OF
《HUIZHOU BRICK CARVING MASTER WU ZHENGHUI》
MICRO DOCUMENTARY

ABSTRACT

With the ups and downs of globalization and the intensification of international competition, Chinese traditional culture, as an important component of the country's soft power, has both significant breakthroughs and lagging deficiencies. In particular, the revitalization and inheritance of intangible cultural heritage (ICH) are facing severe challenges. Huizhou brick carving, as one of the "Three carvings" of Huizhou-style architecture, carries multiple genes of Huizhou merchant culture, Confucian ethics and regional aesthetics. However, the popularization of CNC engraving machines and the aging problem of inheritors are becoming increasingly serious. This research takes the micro-documentary "Wu Zhenghui, a Master of Huizhou Brick Carving" as the practical carrier, and takes the Huizhou brick carving technique as the entry point. On the basis of inheritance and innovation, it constructs a creative strategy for a biographical micro-documentary of intangible

cultural heritage. The aim is to activate the vitality and influence of intangible cultural heritage through the video recording and narrative of individual cases, and build a bridge for dialogue and inheritance of traditional techniques. Taking Wu Zhenghui, a national-level intangible cultural heritage inheritor, as the research object, a "cross-disciplinary image interpretation framework" is constructed by integrating theories from anthropology, folklore, and communication studies, and a systematic creative practice is carried out on innovative strategies for intangible cultural heritage micro-documentaries in terms of narrative logic, audio-visual expression, and communication adaptation.

This research, by studying the theoretical achievements of intangible cultural heritage documentaries at home and abroad, analyzes the narrative strategies and communication logics of excellent documentary cases, and conducts actual research in the Huizhou region. It tracks and records Wu Zhenghui's creative trajectory, explores the cultural connotations of his skill inheritance and innovation, and through participatory observation and objective recording, Complete the mid-term shooting and post-production creation of the documentary "Wu Zhenghui, Master of Huizhou Brick Carving".

Explore the balanced path of display and cultural interpretation in a short period of time in a long narrative. In view of the professionalism of Huizhou brick carving skills and the abstraction of cultural connotations,

propose the strategy of symbolic refinement and metaphorical system expression. By innovating the design of audio-visual language to create an emotional resonance mechanism, and using rhetorical devices such as soundscape design, dynamic split-screen and contrast montage, the special expression methods for the narrative of intangible cultural heritage are strengthened and elaborated in layers. In the context of integrated media, adaptive dissemination is carried out based on different platforms to achieve precise reach, "viral spread" and cross-circle diffusion of intangible cultural heritage.

In the era of integrated media, a narrative strategy that emphasizes both documentary and artistic elements is adopted. Through a narrative structure that combines multiple material sections, the story of Master Wu Zhenghui and the Huizhou brick carving technique is deeply told, vividly presenting the essence of the Huizhou brick carving technique. On the one hand, it breaks through the limitations of traditional documentary, using "soundscent-guided editing" and "dynamic split-screen technology". By retaining the original sound effects such as sculpting sounds and ambient sounds, and combining them with dynamic split-screen, it simultaneously presents traditional techniques and modern applications, enhancing the immersion and empathy of the narrative. On the other hand, by leveraging the diverse communication channels and cross-border integration of the digital age, accurately grasp the audience's

demands, optimize content output, and through content stratification and platform adaptation communication strategies, in combination with derivative peripheral products, achieve synchronous communication within and across circles.

This creation is dedicated to breaking through the linear narrative limitations of traditional intangible cultural heritage documentaries and revealing the multiple roles of intangible cultural heritage inheritors in cultural inheritance: Guardians of craftsmanship, disseminators of culture, leaders of spirit and promoters of industry, showcase the transformation path of intangible cultural heritage from "static protection" to "dynamic innovation", achieve the coordinated development of localized expression and global meaning production, and provide theoretical tools and practical references for the creation of micro-documentaries on intangible cultural heritage.

Wang Rui (Art design)

Supervised by Chen Jun

KEY WORDS: Huizhou brick carving, microdocumentary, Wu Zhenghui, narrative strategy, living inheritance

目录

摘 要	I
ABSTRACT	III
第 1 章 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究目的与意义	3
1.2.1 研究目的	3
1.2.2 研究意义	3
1.3 研究内容与方法	4
1.3.1 研究内容	4
1.3.2 研究方法	5
1.4 国内外研究现状	6
1.4.1 国内研究现状	6
1.4.2 国外研究现状	11
1.5 研究课题的创新之处	13
第 2 章 类型纪录片创作分析——以人物传记类为例	14
2.1 人物传记类纪录片的概念阐释	14
2.1.1 概念溯源与类型界定	14
2.1.2 个体叙事与文化遗产的融合要点——以吴正辉为例	15
2.1.3 真实性与艺术性的共振与双赢	17
2.2 当代纪录片叙事构建的三大维度	19
2.2.1 人物弧光：从技艺呈现到精神共鸣的升级策略	19
2.2.2 时空编织：线性历史与技艺碎片化表现的整合与重构	20
2.2.3 叙事张力：冲突设置与节奏把控的叙事策略	21
2.3 当代视听语言的艺术修辞与创新	21
2.3.1 人物形象与环境意象的互构逻辑的影像表现	21
2.3.2 声景叙事激发情感共振的影像表现	23
第 3 章 当前非遗传承人微纪录片创作现状、困境与问题	25
3.1 非遗微纪录片的概念与发展	25

3.1.1 非遗微纪录片的概念界定	25
3.1.2 中国非遗微纪录片的发展历程	27
3.1.3 经典非遗传承人类微纪录片分析	29
3.2 基于徽州地域文化阐释角度的媒介传播特征分析	33
3.2.1 微纪录片的传播效能与非遗文化适配性	33
3.2.2 “短时长”叙事中的文化完整性的阐述策略	34
3.2.3 徽州文化阐释视角下非遗情感认同与唤起	35
3.3 非遗微传承人纪录片的叙事困境与突破路径	38
3.3.1 内容碎片化导致影像叙事完整性的缺失	38
3.3.2 “泛娱乐化”的需求与观众心理的引导	39
3.3.3 影像突出自觉性与自决力错位导致后续发展动力不足	39
3.4 非遗微传承人纪录片传播创新与跨媒介联动效果分析	41
3.4.1 大数据定制化投放与“圈层”效应	41
3.4.2 构建跨媒介联动的融媒体思维	43
3.4.3 坚持受众导向的精准投放策略	44
3.5 多学科融合下的影像创作实践	46
3.5.1 从人类学、民俗学的视野探索非遗文化背景	46
3.5.2 影像传播学理论与影像叙事体系的融合创新	48
第 4 章 聚焦吴正辉与徽州砖雕技艺的影像表现	49
4.1 徽州砖雕技艺传承的影像关键素材采集与感染力构建	49
4.1.1 吴正辉在困境下对砖雕精神的坚守	49
4.1.2 传承人吴正辉的“口述”影像记录与整理	50
4.1.3 传承人吴正辉贡献的特殊性与带动效应	55
4.2 徽州砖雕在徽州雕饰艺术中的独特性	60
4.2.1 影像表现当地材质与雕刻技艺的共生关系	60
4.2.2 影像表现产量可控与工艺延续性的共生关系	64
4.3 传统技艺的重生与影像创作的使命	66
4.3.1 重点表现“九层楼空技法”复活的深远意义	66
4.3.2 文化复兴的引领者与文化传承的践行者	70

4.4 数字时代背景下的传承创新与价值彰显	72
4.4.1 影像中仿古建筑中的应用现状与特点	72
4.4.2 中西影像对比视野下的传承启示	74
第 5 章 拆除藩篱：徽州砖雕大师吴正辉纪录片创新策略研究	77
5.1 纪录片创作背景剖析与吴正辉艺术价值的彰显	77
5.1.1 时代背景对纪录片创作的影响与要求	77
5.1.2 展现吴正辉在徽州砖雕领域的特殊造诣与价值	78
5.2 主题定位与前期策划的创新设计	80
5.2.1 基于徽州雕饰文化的深度分析与影像凝练	80
5.2.2 主体优化的叙事策略	83
5.2.3 线性与板块结合的叙事结构	86
5.2.4 多元信息融合的与叙事框架的后期剪辑策略	87
5.3 从纪实性定位的视听语言创新元素	89
5.3.1 对真实影像的采集、拍摄与优化	89
5.3.2 对声景原声的记录、处理与设计	94
5.3.3 视听配合的后期剪辑再创作	96
5.4 AI 与新技术助力纪录片的特效呈现	101
5.4.1 AI 技术驱动下的视听表现	101
5.4.2 新技术创新对纪录片叙事的效果赋能	103
5.4.3 视觉特效构建叙事张力	103
第 6 章 指向文化认同与文化输出的融媒体语境下传播策略研究	107
6.1 融媒体时代下的受众分析、创作与传播适配性设计	107
6.1.1 “Z 世代”与传统文化受众间的“吸睛博弈”	107
6.1.2 不同平台的内容差异化投放逻辑	109
6.2 突出徽州砖雕技艺影像传播的价值与意义	111
6.2.1 历史技艺的传承与文化脉络的延续	111
6.2.2 影像重塑传统技艺转型与文化自信	113
6.2.3 非遗传承人角色功能的创新影像呈现	115
6.2.4 微纪录片价值与地方文旅产业的联动	118

6.3 全球化视野下的传播思辨	119
6.3.1 东方美学的国际话语权争夺与输出	119
6.3.2 非遗微纪录片作为文化输出的突破口	120
第 7 章 结论与展望	121
7.1 结论	121
7.2 展望	122
参考文献	123
附录 1: 对吴正辉大师两次采访口述史整理	125
附录 2: 《徽州砖雕大师吴正辉》分镜表	132
附录 3: 实地调研拍摄素材与归档整理	137
附录 4: 微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》截图	139
致谢	142

第 1 章 绪论

1.1 研究背景

近年来,随着国家对文化建设的高度重视与持续投入,文化多样性保护已成为共识。作为拥有上下五千年文明的国度,我国始终将文化遗产保护置于国家战略高度。《中华人民共和国非物质文化遗产保护法》的出台与“十四五”规划中对非物质文化遗产系统性保护的强调,表明非遗保护已从政策倡导迈向制度化实践,非遗保护进入以“活化传承”为核心的新时期^[1]。非物质文化遗产不仅是民族历史记忆的重要载体,更是塑造文化自信、提升国家话语权的关键资源。然而非遗传承正面临着严峻挑战:工业化与城市化进程压缩了传统技艺的生存空间,传承人老龄化与后继乏人问题日益突出,加之非遗传播由于长期依赖博物馆式的静态展示,难以有效吸引年轻群体的关注。截至 2018 年第五批国家级非遗传承人认定时,我国国家级非物质文化遗产传承人有 1082 人,平均年龄为 63.29 岁,其中 40 岁以下仅 7 人。全国人大代表王一君也在 2025 年两会上指出,非遗传承人代际结构失衡问题突出,40 岁以下中青年传承人极少。因此,如何通过创新媒介手段激活非遗生命力,成为了亟待解决的命题。

在非遗传播的多元媒介中,纪录片凭借其真实性、艺术性以及非遗文化的深度阐述,成为了记录与传播非遗的重要载体。区别于传统的文字记录形式,纪录片通过视听语言对叙事方式进行沉浸式构建,可以直观的呈现技艺制作流程、传承人精神世界以及非遗文化生态。《我在故宫修文物》通过刻画工匠的日常,使小众技艺引发全民共情,在 B 站播放破千万次,有力的证明了非遗类纪录片在年轻群体中的潜力。

非遗微纪录片作为新媒体时代下的产物,为进一步适配碎片化的传播场景,逐渐呈现出短时长、强聚焦和轻量化的特征,打破了传统长纪录片的传播局限问题。根据《2024 抖音非遗数据报告》的数据显示,截至 2024 年 6 月,抖音上的国家级濒危非遗相关视频,相较于前一年数量同比增长 33%,分享量同比增长 40% (如图 1-1)。这一趋势表明,微纪录片不仅是技术赋能的产物,更是推动非遗走向“动态展示”的关键媒介。



图 1-1 抖音国家级濒危非遗相关视频数据

图片来源：《2024 抖音非遗数据报告》

徽州砖雕作为徽州地区传统建筑“三雕”技艺的重要组成部分，是徽文化的重要体现。其技艺深受徽商思想和新安画派的影响，承载着徽商文化、儒家伦理与地域美学的多重文化基因。而随着现代建筑材料的广泛使用，砖雕的应用场景大幅减少，加之技艺掌握需要漫长的学习周期，使得年轻学徒对这一技艺望而生畏，传承工作面临巨大挑战。在技艺传承危机的背后，折射出非遗保护的普遍困境：传统技艺的“去语境化”与“现代适应性缺失”。

在这一背景下，国家级非遗传承人吴正辉的案例具有重要的研究意义。他不仅成功复原了徽州砖雕中失传的“九层镂空技法”，还通过创新设计将砖雕技艺融入现代建筑与艺术展览领域。吴正辉在坚守传统工艺核心的同时，通过题材拓展与技术革新，实现了文化价值的现代转化，展现了非遗传承中守正与创新的双重逻辑。他的日常创作、技艺创新以及授徒实践，为纪录片提供了丰富的叙事内容，而他早年的个人经历也成为非遗在当代社会中存续与发展的微观写照。

基于以上微纪录片的传播优势、技艺可视化的天然适配性以及传承人故事的叙事张力这三个方面，在深入走访了解并与吴正辉大师取得联系后，本研究选择以纪录片为载体，对吴正辉与徽州砖雕技艺进行保护性传播，通过实施一系列细致入微的跟踪拍摄计划，全方位、多角度地捕捉吴正辉大师的日常点滴与创作精髓。这一过程不仅是一次对

大师个人生活轨迹的深入探访，更是一次对徽州砖雕艺术生命力的直观见证。

1.2 研究目的与意义

1.2.1 研究目的

本研究以微纪录片为实践载体，以徽州砖雕大师吴正辉为主体研究对象，聚焦人物传记类非遗传承人微纪录片的创作策略，旨在系统性探讨其三个核心命题的理论框架与实践路径：

(1) 探索非遗微纪录片如何在有限的时长内实现技艺展示与文化阐释的平衡。徽州砖雕技艺具有高度的专业性，但其文化内涵往往难以通过影像直接呈现。因此，如何在短时间内既展现工艺流程带来的视觉冲击力，又能阐释其背后蕴含的哲学思想，成为本研究需要解决的关键问题。

(2) 探索视听语言的赋能路径，强化非遗微纪录片叙事的艺术感染力与情感共鸣。基于纪录片真实性的原则，聚焦于视听设计、剪辑手法与画面特效的叙事适配性。

(3) 制定新媒体语境下的差异化传播，突破非遗纪录片的“圈层”限制。基于新媒体传播生态的圈层化特征，提出差异化传播策略的建构模型。依据平台媒介属性进行内容形态重构。同时通过对砖雕文化的视觉化提炼以及与其他非遗文化的对比化视角，推动非遗微纪录片从地域性文化记录转向全球化意义生产。

1.2.2 研究意义

理论层面的：本研究旨在完善非遗纪录片创作的方法论体系。目前，非遗微纪录片的研究多集中于宏观传播策略，而针对手工艺类非遗的专项研究较为匮乏。本研究通过分析徽州砖雕技艺的独特性，提出叙事构建的三大维度，为同类题材的创作提供理论借鉴。同时，将经典叙事学中的“三幕式结构”调整为“非线性碎片化结构”，更好地适应纪录片在不同传播场景中的需求。此外还结合人类学、民俗学和传播学的理论，从多视角展开纪录片创作研究，以更丰富、更全面的理论框架作为支撑。

实践层面：本研究为非遗保护与传播开辟了新路径。通过纪录片展现吴正辉砖雕作品的商业价值，激发起青年一代参与非遗事业的热情，为传统技艺注入新的活力。同时根据不同受众群体的特性，设计差异化内容，提升传播效能。通过创新微纪录片的创作策略，推动非遗传承人与纪录片制作的深度结合，不仅能够提升非遗题材纪录片的艺术价值并吸引更多公众关注，还能为非遗保护事业注入新的思路与实践动力，促进非物质

文化遗产在当代社会的活化传承与可持续发展。

社会层面：可以重塑观众对于非遗文化的认知体系。通过展现徽州砖雕技艺在当代建筑中的创新运用，彰显出传统技艺在现代的生命力，消除大众心中将非遗与过时挂钩的刻板印象，强化文化认同的同时，推动社会各界广泛参与，为徽州砖雕技艺的永续发展提供支撑。

1.3 研究内容与方法

1.3.1 研究内容

本研究以徽州砖雕大师吴正辉及其技艺传承为研究对象，围绕人物传记类非遗纪录片创作策略展开系统性讨论，聚焦于叙事策略、视听表达、传播适配三大核心维度，旨在构建一套兼具文化深度与传播效能的方法论系统。

(1) 在叙事逻辑层面，本研究着重解决关于短时长纪录片内容碎片化与文化完整性缺失之间的矛盾。通过对非遗技艺细节的符号化提炼与叙事重构，将徽州砖雕技艺中复杂的核心工艺转化成视觉语言，以模块化的叙事框架串联起吴正辉大师的传承故事、传承困境与创新实践，形成个体经验与集体技艺的关联性表达。这种叙事策略不仅可以加强技艺展示的直观性，更通过一系列的文化符号隐喻，实现徽州砖雕这项非遗技艺文化价值的深度阐释，最终在有效时长内完成非遗文化的深度阐释。

(2) 在视听逻辑层面，基于非遗纪录片的真实性原则，探索剪辑手法与画面特效的叙事赋能路径，以视听语言的纪实性与艺术性平衡为原则。采用声景引导式剪辑，保留凿胚声、环境声、师徒对话等原声音效作为情感调度的工具，通过音效强度和镜头运动的同步调控，形成从技艺困境到突破的情绪递进。画面呈现上，动态分屏技术的运用实现了传统技艺与现代语境的时空对话，能够直观的展现技艺传承的延续性和创新性。对比蒙太奇的场景并置则进一步暗喻非遗从边缘存续到当代重生的转型轨迹，避免技术炫技对文化本体的消解。

(3) 在传播逻辑层面，依据平台特性与受众行为特征，提出内容分层、突破“圈层”的传播模型。针对抖音、快手类短视频平台用户的高频次、碎片化浏览习惯，研究将砖雕工序拆解为高密度信息单元进行传播，最大化吸引瞬时注意力。在 B 站、视频号等中长视频平台，则通过互动叙事模式增强用户参与感，嵌入剧情节点引导观众自主选择叙事焦点。同时，为突破地域限制的传播壁垒，将进一步提炼徽州砖雕与其他地区同类型非遗工艺的共性与特殊性，通过文化对比实现非遗话题的跨圈层扩散，最终形成本

土化表达与普适性传播的协同效应。

最后，非遗传承人的角色构建也是本文的重点研究内容。突破传统纪录片对传承人“技艺操作者”身份的扁平化刻画，通过田野调查与深度跟拍，揭示吴正辉从砖雕匠人到非遗文化守护者的身份转型动因。人物弧光的设计将个体经验升维成文化传承的普遍命题，使纪录片超越个体传记的局限，成为非遗现代化转型的微观镜像。

1.3.2 研究方法

(1) 文献研究法:

文献研究法是本研究的基础方法。通过查阅大量与非遗传承、纪录片制作、文化传播等相关的书籍、期刊、论文等文献资料，系统梳理了非遗保护、传承与传播的理论框架和实践经验。在此基础上，本研究深入分析了徽州砖雕非遗的工艺特点、历史沿革以及当前面临的传承困境，为后续的实地调研和案例分析提供了坚实的理论基础和研究方向。同时，通过对国内外相关纪录片制作理念和手法的比较，本研究汲取了有益的启示和经验，为纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作提供了创新的思路和视角。采取系统而全面的文献回顾方法，广泛涉猎并细致研读国内外相关学者的权威著作与前沿文献资料。这一过程不仅涵盖纪录片创作的核心策略，如叙事构思、内容策划与结构布局，还有利于深入剖析其蕴含的人文价值、传播价值以及独特的视听表达艺术。通过对这些资料的梳理、归纳与分析，为本研究的后续开展提供理论指导和依据。

(2) 案例分析法:

通过选取国内成功的非遗纪录片案例进行深入剖析，本研究旨在揭示其成功的关键因素和创新点。具体而言，案例分析将围绕纪录片的主题选择、叙事手法、视觉呈现、文化传承与创新的平衡等多个维度展开。通过对这些案例的细致研究，不仅能够提炼出非遗纪录片创作的普遍规律和成功经验，还能为本文的微纪录片创作提供具体的参考和借鉴。同时，案例分析法还有助于发现当前非遗纪录片创作中存在的问题和不足，为本研究提出针对性的改进建议和创新策略提供实证基础。通过对这些优秀案例的深入剖析与归纳总结，学习其先进的拍摄手法与技术技巧，为提升本纪录片创作质量、丰富艺术表现奠定基础。

(3) 实地调研法:

通过亲自走访非遗项目所在地，与非遗传承人、相关专家及当地民众进行深入交流，获取第一手资料的研究方法。前往安徽省黄山市歙县实地探访吴正辉砖雕工作室，踏勘

拍摄地点，细致考量拍摄环境的适宜性，精确锁定拍摄对象。全面而生动地捕捉徽州砖雕技艺的精髓与吴大师作品的独特魅力，为后续的中期拍摄工作做好铺垫与规划。

这种方法能够直观感受非遗文化的独特魅力，理解其在当地社会生活中的重要地位与影响。通过实地观察非遗技艺的制作过程、参与非遗活动的现场体验，可以更加深入地理解非遗文化的内涵与外延。同时，与非遗传承人及当地民众的访谈，能够获取关于非遗保护、传承与发展的真实想法与建议，为本文的研究提供丰富而生动的实证材料。

(4) 深度访谈法:

作为一种重要的实质性研究方法，深度访谈法通过与被访谈者进行一对一、半结构化的深入交流，挖掘其内心深处的想法、观点与经验。这种方法强调对访谈内容的深入理解与分析，以揭示隐藏在表面现象背后的深层次原因与机制。

通过与吴正辉大师面对面访谈（图 1-2），挖掘其生平故事和砖雕创作历程，进而深入剖析徽州砖雕背后深厚的文化底蕴，以及在新时代背景下，砖雕传承人如何肩负起传承与创新的历史使命，展现出独特的人文精神风貌。最后将调研与访谈获得的有效信息进行精心提炼与归纳总结，巧妙融入到纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作之中。



图 1-2 吴正辉访谈画面（第一次）

图片来源：作者自摄



图 1-3 吴正辉访谈画面（第二次）

图片来源：作者自摄

1.4 国内外研究现状

1.4.1 国内研究现状

近年来，人物传记类非遗纪录片，因其能够通过个人故事展现文化传承的深层内涵，逐渐成为非遗传播的重要形式。

(1) 文献角度：国内学者从叙事策略、传播逻辑、文化阐释等角度对非遗纪录片创作进行了广泛探讨，以下从几个方面进行相关研究现状的文献综述梳理：

叙事策略是非遗纪录片创作的核心议题之一。朱荣清和钟欣颖指出,叙事策略是非遗纪录片的重点,非遗纪录片虽然严肃,但是掌握一定的叙事策略能让非遗纪录片脱离枯燥,吸引观众注意,更好地展现大国精神和增强文化自信。非遗纪录片通过叙事策略装饰非遗故事,增强影片的可视性,叙事策略不仅包括对传承人故事的挖掘,还应通过影像化叙事传递非遗保护的必要性,凸显民族文化魅力^[2]。周航从人物纪录片的叙事角度出发,提出一部优秀的人物纪录片的关键在于选择合适的叙事策略,包括前期叙事人物、中期叙事视角和后期叙事结构的选择,才能够呈现出最佳的影片效果,以此体现不同人物特征和人生历程^[3]。陈小娟则关注非遗微纪录片的叙事问题,指出一些作品存在第一人称画外音叙事方式的同质化、对传统元素的创新表达不够以及叙事的互动性不强等问题。全媒体传播语境下,非遗微纪录片要实现良好的传播效果,在叙事上需要通过引入年轻视角、多维度的话语叙事以及情境化叙事等方式来实现表达创新^[4]。

非遗纪录片的传播逻辑与文化遗产密切相关。徐竞涵和王赫玺从影像出发进行分析,他们认为,非遗微纪录片通过影像人类学的研究与表述能力,能够生成具有丰富化描述和理论阐释价值的影像文本,从而促进非遗文化的传播与传承。同时他们认为微纪录片作为新媒体时代的新生力量,通过近些年来的迅猛发展已经有力地弥补了传统纪录片在新媒体领域和微时代叙事能力的不足^[5]。何武志和马晓亮则聚焦融媒体时代的非遗微纪录片传播,指出微纪录片凭借其创作门槛低、节奏快、多平台联动等又是成为非遗传播的主要方式,但也面临碎片化、泛娱乐化等问题,提出应回应非遗传播的初心,提升创作的专业化水平。文化技艺理论微非遗纪录片的创作提供了新的视角^[6]。文建广基于哈布瓦赫的集体记忆理论和扬·阿斯曼的文化记忆理论,分析了纪录片《最“贵”的绝招》如何通过内视角叙述和故事增强观众对非遗价值的认知,指出纪录片通过观察型和参与型拍摄手法,结合无人机航拍技术和艺术性表达,显著提升了非遗的吸引力^[7]。董成明则从新媒体语境出发,分析了微纪录片迅速发展下,逐渐呈现新的特点,如时长更短、制作更加简便、传播更迅速、覆盖范围更广等。但在发展过程中也逐渐暴露各种问题,从而制约了微纪录片的发展。探索如何才能创作出更优质且更符合受众需求的微纪录片已成为创作者必须深刻思考的问题^[1]。

随着数字技术的发展,非遗纪录片的数字化呈现与传播策略也成为研究热点。杨婷婷以纪录片《苏绣》为例,探讨了非遗文化在数字创作中的呈现方式和传播策略。她指出,数字媒介能通过多样化的呈现方式扩大非遗文化的社会影响力,同时唤起受众对传统文化的保护意识。尽管非遗纪录片的创作与传播取得了显著进展,但仍面临诸多问题^[8]。

李月和韩星宇指出，非遗微纪录片存在信息片面化、商业化和文化底蕴不足的问题^[9]。何志武和马晓亮则强调，融媒体时代非遗微纪录片的碎片化倾向和泛娱乐化现象严重，影响了非遗文化的完整性。陈小娟也提到，非遗微纪录片在叙事上存在同质化问题，缺乏创新表达。

这些研究为非遗微纪录片的创作提供了理论支持和实践指导，但仍需进一步探索如何在新媒体语境下平衡文化传承与传播效果。

(2) 纪录片创作角度：

随着国家对非遗工作的重视，以及对非遗影像记录的进一步加强，非遗类纪录片的创作呈现出蓬勃发展的态势，涌现出了许多优秀的非遗类纪录片^[10]。众多作品突破单一的线性叙事框架，创新运用平行叙事、时空交错等多元化叙事手段，增强作品的叙事张力与观赏价值。以《大国工匠》系列（图 1-4）为例，该片选取各领域代表性匠人作为拍摄对象，通过多维度呈现其技艺习得历程、职业发展轨迹、现实困境与突破，多线交织地立体化展现了工匠们精湛技艺背后的艰辛付出与执着坚守。这种叙事策略不仅帮助观众建立起对匠人世界的深度认知，更能引发情感共鸣，激励更多人传承和弘扬工匠精神。



图 1-4 纪录片《大国工匠》

图片来源：哔哩哔哩

纪录片注重从微观个体故事映射宏观非遗文化内涵。如《我在故宫修文物》（图 1-5），聚焦故宫文物修复师这一群体，通过记录他们日常工作中的点滴细节，将这些个体故事

串联起来，让观众感受到故宫背后深厚的文化底蕴以及文物修复工作对于传承中华文化的重要意义。



图 1-5 纪录片《我在故宫修文物》

图片来源：哔哩哔哩

在视觉呈现上，国内纪录片充分利用高清摄像设备、航拍技术、微距摄影等手段，全方位、多角度地展示非遗项目的魅力。以《航拍中国》为例，作为一部全景式俯瞰中华大地的航拍纪录片，进行了家国情怀的主旨表达，并以“奇观”为主要特点，使观众在全新视角下产生视觉震撼。在涉及到一些具有特色非遗文化的地区时，运用航拍技术展现了如贵州侗族鼓楼、福建土楼（图 1-6）等建筑类非遗与当地自然环境的和谐共生之美^[11]。

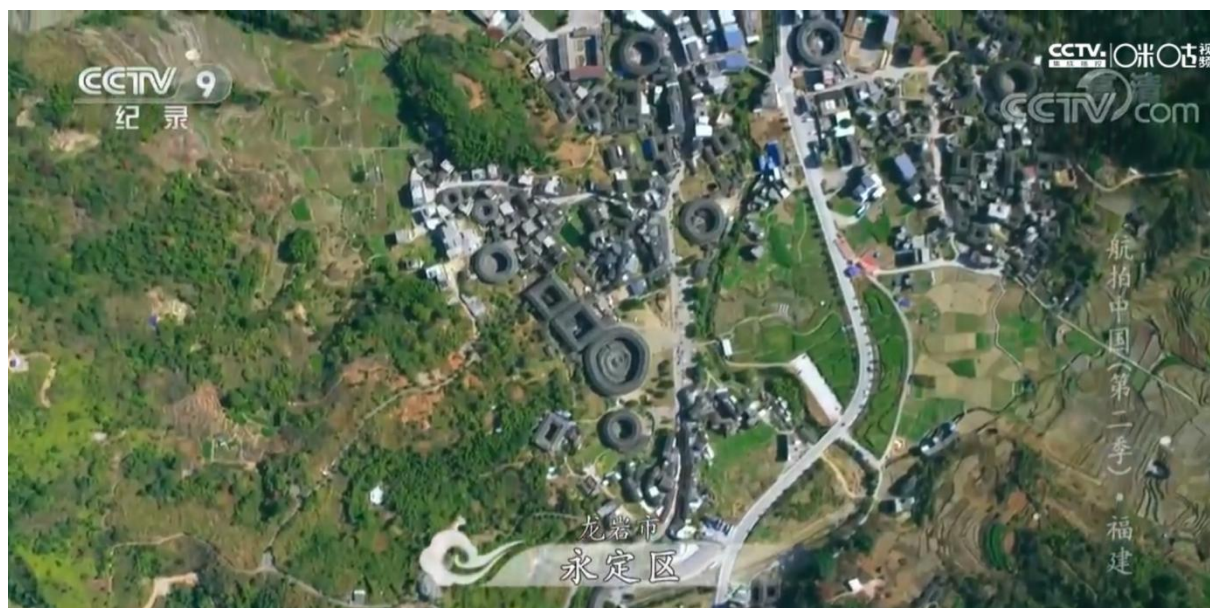


图 1-6 纪录片《航拍中国》第二季福建土楼截图

图片来源：咪咕视频

(3) 对徽州砖雕及吴正辉研究角度：

国内针对徽州砖雕的研究，主要集中在艺术特色、历史渊源与传承保护。田惠子梳理徽州砖雕的起源、发展，至明清鼎盛的历史脉络，阐述其融合徽派建筑风格与民俗文化的艺术魅力^[12]；王子洋分析徽州砖雕选材精良、雕刻精细、题材广泛的工艺特点，强调其在徽派建筑装饰中的点睛之笔作用^[13]。这些研究，都为徽州砖雕的传承与保护提供了有力的理论性支撑。与徽州砖雕相关的纪录片（表 1-1），结合新时代传播特点与受众需求的创新策略研究尚显薄弱，如在新媒体平台叙事优化、精准传播等方面有待深入探索。传承人在纪录片中的核心价值展现，虽已受关注，但如何全方位、多维度呈现其精神世界与时代担当，还需进一步细化研究，以填补理论与实践的空白，推动非遗纪录片创作迈向新高度。

表 1-1 徽州砖雕相关纪录片（部分）

表格来源：作者自制

作品名称	主要内容	出品单位	年份
《徽之韵》	通过吴正辉创作经历展现徽派砖雕历史与文化内涵	新影集团和安徽省文化厅联合出品	2015 年
《探索·发现》之“匠人匠心”	介绍徽州砖雕等雕刻艺术现状与匠人的故事	中央广播电视总台 10 套科教频道	2023 年
《黄河守艺人》	但展现了砖雕艺术家的传承与执着	郑州广播电视台	2024 年
《跟着书本去旅行》	在介绍徽派建筑时涉及徽州砖雕。	央视科教频道	2024 年
《徽萃六记》	讲述了吴正辉与妻子的故事，介绍多层镂空雕刻技术，展现了传统砖雕工艺在现代社会中的传承与坚持	央视出品	2015 年

对于吴正辉大师的个体叙事，陈文苑、吴文浩通过对吴正辉的采访获得其个人经历与徽州砖雕技艺相关的口述史，也揭示徽州砖雕传承困境，呼吁加强保护传承力度^[14]。陈军根据吴正辉早年间复活徽州砖雕“九层镂空技法”的创新事迹，详细阐述了“复活”的过程与遇到的困难，并深刻分析其产生的深远意义与文化价值^[15]。央视纪录片《徽萃六记》中，也对吴正辉复活“九层镂空技法”进行了详细的拍摄与记录，展现了吴正辉在砖雕方面的创新与坚守精神。

1.4.2 国外研究现状

随着全球化进程的加速和数字技术的快速发展，人物传记类非遗纪录片的创作与传播在国际学术界引起了广泛关注。国外学者从叙事策略、文化记忆、受众心理、技术应用等角度对非遗纪录片的创作进行了深入研究，以下从几个方面梳理相关研究现状的文献综述梳理。

叙事策略是纪录片创作的核心议题之一。Jamie Meltzer 在其著作《A Guide to (Short) Documentary Filmmaking: Creating Artful Short Documentary Films》中,探讨了短纪录片作为一种独特艺术形式的创作过程。他通过案例分析和对电影制作人的访谈,详细阐述了从构思到制作再到发行的全流程,强调了短纪录片在叙事上的紧凑性和艺术性^[16]。Jiang Zhuoyan 则从互联网语境出发,分析了非遗纪录片的叙事策略,指出在互联网时代,非遗纪录片需要通过创新的叙事方式来克服传播中的劣势,如传播主体单一、价值信息碎片化等问题^[17]。

文化记忆理论为非遗纪录片的创作提供了重要的理论支撑。Demaria Cristina 和 Panico Mario 基于 Lotman 的文化与记忆理论,研究了加害者及其后代在纪录片中的传记权利与自我表达问题。他们通过分析两部纪录片《El pacto de Adriana》和《L'occhio divetro》,探讨了纪录片如何通过调查与回忆机制,重新定位个体与集体记忆之间的关系。这一研究为非遗纪录片中传承人故事的叙述提供了新的视角,强调了传记叙事在文化记忆建构中的重要性^[18]。同时他们提出的关于“个体与集体之间的符号”关系,为本研究中传承人角色构建提供理论借鉴,即通过吴正辉的个人叙事折射徽州砖雕的集体文化技艺。

受众心理是影响纪录片传播效果的关键因素。Zhaoting Li 和 Huanqin Li 从受众心理学的角度,探讨了新媒体时代纪录片创作的策略。他们指出,纪录片创作者需要关注受众的需求变化,尤其是在高度商业化的大众文化环境中,如何通过情感共鸣和视觉冲击来增强纪录片的吸引力^[19]。George Washington University 等机构的研究则通过深度访谈,分析了纪录片《Years of Living Dangerously》对观众情感反应和行为意图的影响,强调了影像与情感在传播中的重要作用^[20]。这些研究为非遗纪录片的传播策略提供了理论依据,表明通过情感叙事和视觉表达可以有效提升受众的文化认同感。

国外纪录片在创作实践方面,注重对非遗文化进行深入的学术解读,从历史、社会、文化等多维度剖析非遗项目的核心价值。引入跨文明对话视角,开展不同地域非遗文化的比较研究,不仅丰富了纪录片影像表达的内容,还引导观众对于不同文化之间相互影响和交流的进行思考,促进文化交流与理解。这种创作路径不仅深化了非遗影像的学术厚度,更在全球化语境下搭建起文明对话的桥梁。

总结:国内外研究国内外研究均意识到非遗微纪录片需兼顾文化深度与传播广度,为非遗纪录片与徽州砖雕领域奠定了坚实基础。国内更侧重于本土化实践中的问题反思,国外则更倾向于技术应用与跨文化传播的路径探索。但仍存在可拓展空间。在跨学科融

合研究上,虽有涉及但深度不足,人类学、民俗学、传播学等多学科知识整合不够系统,未能充分挖掘非遗文化深层内涵与传播规律。对于徽州砖雕纪录片,结合新时代传播特点与受众需求的创新策略研究尚显薄弱,如在新媒体平台叙事优化、精准传播等方面有待深入探索。传承人在纪录片中的核心价值展现,虽已受关注,但如何全方位、多维度呈现其精神世界与时代担当,还需进一步细化研究,以填补理论与实践的空白,推动非遗纪录片创作迈向新高度。

1.5 研究课题的创新之处

理论层面的创新:本研究以非遗微纪录片《徽州砖雕大师》吴正辉为实践载体,在叙事逻辑、视听表达与传播策略等维度提出系统性创新。运用多学科视角的交叉融合,构建全面而多元的研究框架,从而有效突破单一学科视角所带来的局限性与孤立性,不仅有助于丰富研究方法的多样性,也利于促进不同领域知识之间的互鉴与融合。在构建纪录片所承载的文化系统时,创新性地整合人类学、民俗学等多元学科的理论知识,通过跨学科路径,深入剖析砖雕这一非物质文化遗产在徽州地区独特的历史土壤中孕育、发展并持续传承的深层动因,同时可以揭示其背后所蕴含的丰富而深刻的文化意蕴与价值观念。

实践层面的创新:在纪录片的创作实践阶段,将传播学的理论精髓融入到新媒体时代背景下信息传播的新趋势与新特性之中。通过反向推导,构建能够与新媒体环境契合的拍摄理论框架,为纪录片的整体影像系统搭建提供了依据。在后期制作阶段,创新制作手法,精心运用视觉特效技术,在满足观众心理需求的同时,充分考虑到不同平台与渠道的特性差异。基于此而采取分版本制作的策略,针对不同受众群体与媒介环境定制专属内容,实现精准投放与传播效率的最大化,提升纪录片的传播便捷性,也使其更加贴近现代人的影像消费习惯与审美偏好。本纪录片还独特地记录了吴正辉大师创作砖雕作品的过程。这一过程不仅展示了大师在传统技艺上的精湛造诣与创新精神,也成为了本片的亮点与核心价值所在。

第2章 类型纪录片创作分析——以人物传记类为例

2.1 人物传记类纪录片的概念阐释

2.1.1 概念溯源与类型界定

纪录片是一种记录现实生活而非虚构的影片，人物纪录片作为纪录片的一个重要分支，通常以个人或群体为核心，通过对人物现实生活状态的细致记录，运用故事化的手段进行视觉化的呈现，真实的再现了人物在时代发展背景下的心理活动和行为动态，传递质朴的人文关怀^[21]。人物传记类纪录片是以真实人物为核心，通过非虚构影像手段系统记录其生平轨迹、精神世界与社会影响的纪录片类型。其核心使命在于通过个体叙事折射时代精神，实现文化记忆的传承。

在 1895-1950 的萌芽期，早期即使短片（如《工厂大门》）虽未聚焦到个人，但奠定了“真实记录”基调；在 1960-1980 年代迎来的转型期，直接电影运动（如《灰色花园》）推动“观察式”叙事，强调人物的自然状态；而 1990 年代至今，数字技术赋能多维叙事，人物刻画从“生平复述”转向“精神解码”^[22]。

人物类纪录片最大的特点是以“人”为核心，并在纪录片的创作中保证内容与现实情况的最大化贴合。为了通过影片将人的生存环境、生平经历等进行记录，通常纪录片会以纪实的拍摄手法拍摄人物的日常生活经历。一般来说，人物传记类题材纪录片按照叙事类型可分为四类，分别是生平全景类、文化影响类、事件驱动类和微纪录实验类（表 2-1）。本实践作品作为记录吴正辉大师传承创作与创新的微纪录片，承载着透过影像叙事阐释和传播非遗文化非遗文化的使命。因此，本片是以聚焦特殊人物，突出其贡献与价值的文化影响类人物传记类的非遗微纪录片。

表 2-1 不同类型人物传记类优质纪录片（部分）

表格来源：作者自制

分类	作品名称	出品单位	核心特征
生平全景类	《玄奘之路》	中央电视台	完整呈现人物一生， 强调历史语境。
	《钱学森》	中央电视台	
文化影响类	《梁思成和林徽因》	中国国际电视总公司	突出人物对特定领域的 贡献和社会价值。
事件驱动类	《成为沃伦·巴菲特》	HBO	围绕关键事件展开， 强化叙事张力。
微记录实验类	《了不起的匠人》（单集）	优酷、知了青年	短时长、强符号化、 适配新媒体传播。

随着时代发展，人物传记类纪录片呈现出由表层记录向深层心理探索、由片段呈现向完整生命历程展现的转型趋势。它以真实人物为叙事主体，运用纪实手法，整合视觉影像、声音素材、文资料字等多种媒介元素，全方位、立体化地展现人物的生平经历、性格特点、思想观念及其所处时代背景。这不仅是对人物生平的真实写照，更是透过个体折射时代风貌、传递人文精神的艺术艺术表达形式。相较于剧情片，人物传记纪录片严格遵循真实性创作准则，杜绝虚构情节，以真人真事为基础构建叙事框架，让观众真切感知人物的真实魅力；相较于普通纪录片，它更注重对人物个体的深度刻画，通过精心构建人物命运转折与成长轨迹的叙事逻辑，赋予作品深刻的情感张力和人文价值，从而在历史与现实、个人与社会之间建立起对话的纽带^[23]。

2.1.2 个体叙事与文化遗产的融合要点——以吴正辉为例

个体叙事，作为一种叙事策略，聚焦于单一人物或特定群体的生活经历、情感体验与思想变迁，通过细腻入微的叙述手法，深入挖掘并展现个体的独特性与普遍性价值。在人物传记类纪录片中，通过聚焦个体，能够以微观视角切入，将抽象、宽泛的文化内涵具象化，使之成为观众可感、可知、可触的生动故事。

吴正辉作为徽州砖雕技艺的国家级非遗传承人，其个体叙事不仅承载着个人艺术生

命的轨迹，更成为徽州文化传承的微观镜像。通过纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践，吴正辉的个体叙事与文化遗产之间形成了深刻的融合，展现了非遗影像传播的独特价值。

在纪录片中，个体叙事通过吴正辉在传承之路上历经艰辛，从拜师学艺时的刻苦钻研，到传承时的坚守与创新，其个人奋斗历程的线性呈现，串联起徽州砖雕诸多非遗文化元素的碎片化记录，构建双重叙事维度。这种叙事策略不仅展现了技艺的传承脉络，更通过个体经验映射了徽州砖雕的集体文化记忆。这种以个体为核心的叙事，能精准触动观众内心最柔软的角落，引发强烈的情感共鸣，使文化遗产不再是空洞的说教，激发观众主动探寻、守护文化根源的热情，为文化的延续注入动力。

非遗传承人作为文化遗产的活态载体，在人物传记类纪录片中占据核心地位，其人物塑造的成败直接关乎文化遗产成效。吴正辉掌握的砖雕技艺绝非单纯的手工技能，从选料的严苛标准（图 2-1），到雕刻时对构图、刀法、线条的精妙把控（图 2-2），无一不渗透着徽州人对自然、对生活的独特感悟。纪录片聚焦于吴正辉，细腻呈现其创作过程中的专注神情、对传统图案寓意的解读、面对技艺难题时的思索与抉择，将徽州砖雕技艺所承载的“徽骆驼”精神——吃苦耐劳、坚韧不拔、开拓进取，鲜活地展现出来。观众在认识吴正辉这位匠人的同时，也对徽州砖雕文化有了深度认知，进而激发对传统技艺的珍视与传承热情，凝聚起守护民族文化瑰宝的社会共识。



图 2-1 吴正辉选料的严苛



图 2-2 吴正辉雕刻的专注

图片来源: <https://www.meipian.cn/28qbei3m>

吴正辉的个体叙事通过视听语言的修辞艺术，进一步强化与文化遗产的融合。纪录片通过环境意象的互构逻辑，将古徽州建筑的空镜与吴正辉工作室场景并置，通过色彩基调与构图的统一，形成传统与现代的空间对话（图 2-3）。这种视觉上的并置不仅展现了徽州砖雕技艺的历史渊源，也暗示了其在当代社会中的延续与创新。从叙事策略的角度来看，吴正辉的个体叙事通过影像，将抽象的文化内涵具象为视觉符号，不仅增强

了纪录片的艺术感染力，也使得文化遗产的主题更加深入人心。



图 2-3 建筑的空镜与工作室场景并置画面的色调和构图处理

图片来源：作者自制

吴正辉的个体叙事与文化遗产的融合，不仅体现在叙事逻辑和影像修辞上，还通过情感共鸣加强文化认同，不仅增强了观众对非遗文化的认同感，也为非遗的活化传承提供了社会基础。通过聚焦吴正辉的个体叙事，纪录片在记录徽州砖雕技艺精髓的同时，也将唤起观众对非遗保护的关注和热情，为非遗文化的活化传承注入新的活力。

2.1.3 真实性与艺术性的共振与双赢

非遗微纪录片的核心功能在于对非遗项目的真实记录与艺术化呈现^[9]。真实性与艺术性作为纪录片创作的两大基石，既相互依存又彼此博弈，二者的共振与双赢决定了作品的传播效能与文化价值。

真实性是人物传记类纪录片的根本属性，贯穿于创作的全过程。从素材采集来看，创作者深入人物生活、工作场景，捕捉真实瞬间，如拍摄徽州砖雕大师吴正辉时，实地记录其创作环境、工具使用、技艺施展步骤等细节，真实还原日常点滴。这种对工艺流程的真实再现，不仅展现了非遗技艺的精髓，也为观众提供了触摸历史与文化的窗口。在剪辑化镍纪录片应遵循事件发展的自然逻辑，避免可以制造戏剧化冲突，以保持本真节奏。以纪录片《梁思成 林徽因》为例（图 2-4），通过呈现二人实地考察古建筑的艰辛、绘制图纸的专注、战乱中守护文物的执着，观众得以领略他们真实的学术生涯与爱国情怀，纪实画面承载厚重历史感成为观众与历史对话的桥梁。在表现技巧上，注重历史与人文的杂糅，完美融合了纪录片的文献性与艺术性^[24]。



图 2-4 纪录片《梁思成 林徽因》截图

图片来源：哔哩哔哩

过度强调纪实性往往导致纪录片陷入单调乏味的平铺直叙，难以引起观众兴趣。因此，艺术性的介入成为了提升纪录片的美学价值与情感共鸣的关键要素。艺术性通过视觉构图、光影调度、色调配合、音效设计等手法，将原始的真实素材升华为艺术感染力的影像作品。然而，艺术性的过度强调也可能导致真实性的削弱。部分纪录片为追求戏剧冲突，对人物经历进行夸张改编和过度渲染，虽能短暂吸引关注，但一旦被证实失实，将严重损害作品公信力，引发观众质疑。如《舌尖上的中国第二季》系列中《家常》一集所塑造的小提琴母女形象受到了争议，整个故事受到质疑是因为人物与故事在网民的人肉搜索下被发现是假的。真实是纪录片的立足之本，一旦为了影片内容的艺术化展现而使记录的内容失真，就会使纪录片陷入真假的争论之中而失去传播效果^[25]。

在人物传记类纪录片创作领域，真实性与艺术性需协同共进、相互配合，方能成就佳作，稍有失衡，便会陷入困境。因此，真实性与艺术性的平衡至关重要。只有在尊重事实的基础上，适度运用艺术手法，才能既忠实记录历史文化，又以美的姿态走进观众心灵，实现文化遗产的使命。

在纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践中，真实性与艺术性的共振与双赢贯穿始终。作为纪录片创作的基石，纪实性主要体现在对吴正辉技艺流程的呈现——运用客观视角捕捉其创作的真实状态，使观众能够直观感受非遗技艺的原生样貌。艺术性则通过创新性的视听表达，赋予纪录片情感张力，构建技艺传承的地域文化语境。

真实性与艺术性实现非遗微纪录片的传承：真实性为非遗存续提供可信赖的影像档案，艺术性则为文化价值注入情感共鸣，二者共同作用下，本研究的微纪录片创作实践得以不仅记录传统技艺的当代实践，更以美学表达重构非遗与现代社会的对话关系。

2.2 当代纪录片叙事构建的三大维度

2.2.1 人物弧光：从技艺呈现到精神共鸣的升级策略

人物弧光是纪录片叙事的核心驱动力，指代角色在故事进程中经历的内在转变与精神成长。在非遗题材微纪录片中，传承人的人物弧光不仅体现在技艺的精进，更需要通过叙事策略实现从“技艺呈现”到“精神共鸣”的升维，使观众从表层对技艺的认知深化至深层的文化认同。微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过视听语言与叙事结构的协同作用，构建了一条兼具个人传承与文化隐喻的升维路径，展现了非遗传承人从技艺守护者到文化传承者的精神蜕变。

非遗传承人的技艺呈现是人物弧光的起点，也是观众认知文化价值的直观入口。纪录片通过过程性的记录，将吴正辉的技艺实践具像化。

技艺呈现仅是人物弧光的物质载体，其最终落点在于精神共鸣的构建。纪录片通过情感映射与文化隐喻，深入挖掘吴正辉精神世界。特写镜头聚焦其雕刻时的认真表情与成功时的释然，配合音效（图 2-5），引导观众共情其坚守非遗技艺的不易。这种情感共鸣不仅增强了观众对非遗技艺的认知，也对传承人精神世界产生深刻认同。

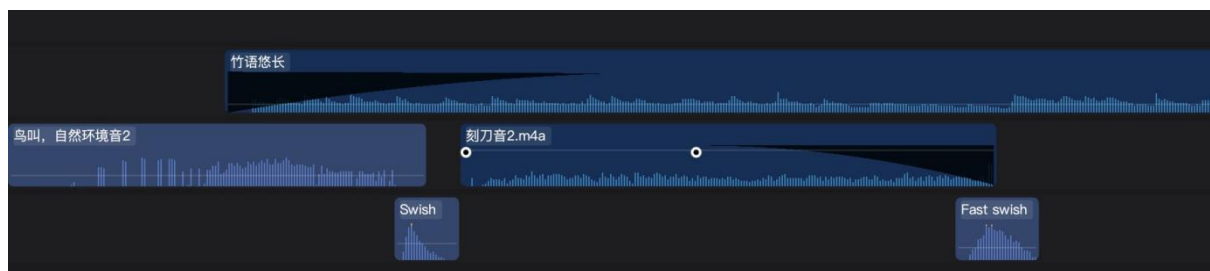


图 2-5 吴正辉雕刻情景与音效的配合

图片来源：作者自制

人物弧光的升维路径本质是从技艺到情感再到文化的递进过程。纪录片通过非线性叙事结构与视听设计，进一步强化了这一路径。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过技艺呈现、情感共鸣与文化隐喻的逐层递进，构建了一条从技艺到精神内核的升维路径，证明了非遗传承人的故事不仅是技艺记录，更是文化基因的活态叙事。

2.2.2 时空编织：线性历史与技艺碎片化表现的整合与重构

非遗技艺的传承兼具历史延续性与技艺实践性的双重特质，本研究纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过“时空编织”策略，将线性历史叙事与技艺碎片化表现进行整合和重构，突破了传统纪录片单一线性的局限，形成时间纵深与空间密度交织的叙事网络。

线性历史叙事为非遗技艺提供了时间纵深的语境构建。以徽州砖雕为例，其发展脉络可追溯至明清徽商的鼎盛时期，彼时砖雕作为徽派建筑的装饰核心，承载着徽商文化的伦理观与地域美学。纪录片通过历史影像、旁白叙述与传承人口述的穿插，构建徽州砖雕技艺从起源到兴盛的历史时间轴。例如插入博物馆中明清时期砖雕的空镜头，与当代吴正辉创作的仿古砖雕进行画面并置处理，博物馆中砖雕残缺的人物面部和吴正辉作品完整性形成对比，形成历时性呼应（图 2-6）。法国哲学家保罗·利科在《时间与叙事》中指出，历史叙事需通过“时间塑形”实现过去与现在的意义关联^[26]。

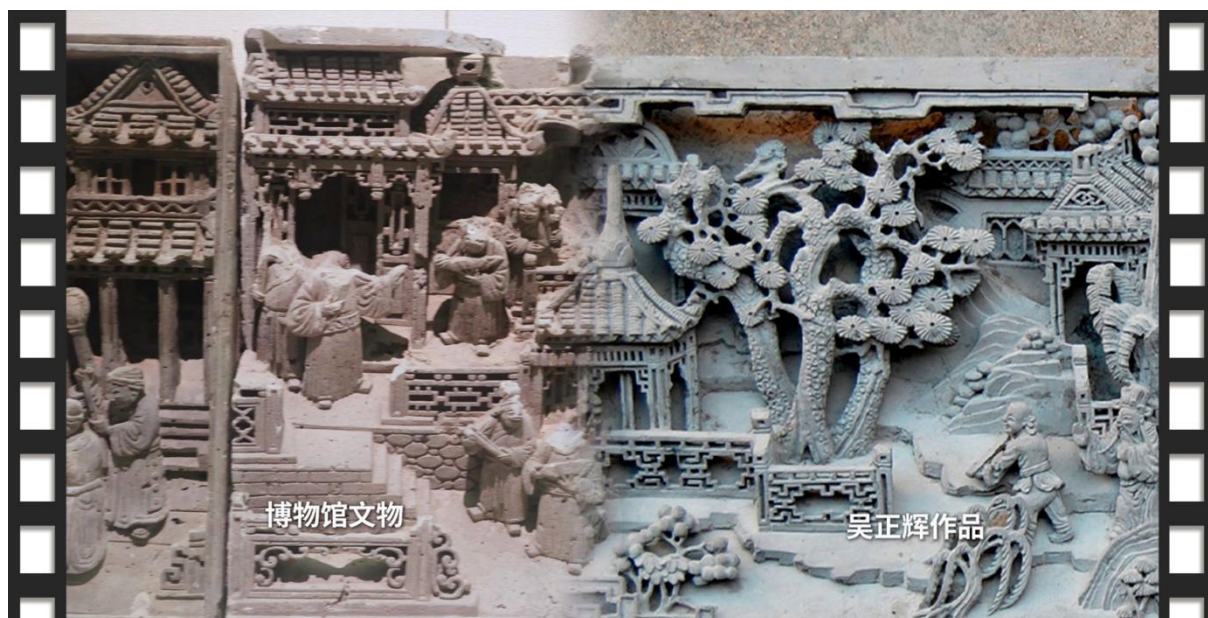


图 2-6 明清砖雕与吴正辉作品的并置

图片来源：作者自制

纪录片通过分屏技术同步呈现砖雕工序的不同阶段，将连贯工艺流程解构为视觉碎片，既保留了技艺展示的直观性，又契合了新媒体时代的碎片化传播需求。这种空间符号的并置不仅展现了技艺的历史渊源，更揭示了其在当代社会中的延续与创新。英国文化理论家雷蒙德·威廉斯提出，“物质、知识和精神所构成的特定社会整体生活方式的表现^[27]”，纪录片通过空间密度的叙事策略，将非遗技艺从“博物馆式”的静态展示转化为动态的文化实践。

时空编织的并置重构策略，通过冲突性与互文性并置生成叙事张力。纪录片将技艺

传承的“慢”与现代社会的“快”对比，通过节奏反差凸显非遗生存困境。这种策略不仅保留了历史纵深感，更通过时空折叠的叙事实验，为非遗文化的现代阐释提供了新的可能性。荷兰学者米克·巴尔在《叙述学：叙事理论导论》中强调，叙事结构的本质是“意义的时空配置”^[28]，《徽州砖雕大师吴正辉》的时空编织实践，正是对这一理论的影像化诠释。

2.2.3 叙事张力：冲突设置与节奏把控的叙事策略

情节构建是人物传记类纪录片的叙事骨架，关乎故事的吸引力与观众的观影体验，巧妙运用悬念、冲突等元素，精准把控叙事节奏，方能使纪录片扣人心弦。

悬念设置上，开篇部分可抛出引人深思的问题，瞬间抓住观众好奇心，驱使他们深入探寻答案。随着纪录片推进，适时揭示部分线索，又保留关键悬念，如展示吴正辉在创新技艺时遇到的挫折，或者在创作新作品时灵感枯竭或技法受限的困境。设置一定的悬念，使观众感同身受，随着情节进行代入，抓住眼球，获得足够的关注度。

冲突构建方面，挖掘人物成长、技艺传承中的多重矛盾。通过对吴正辉采访口述的整理，对其早年曲折的入行经历、入行后遇到的困难等内容进行情节构建，内部冲突聚焦吴正辉内心想法，如面对新技术的介入，既需要考虑创新会破坏传统韵味，又深知不变难以适应时代，在内心反复权衡，完成转型；外部冲突体现在与外界环境碰撞，市场对传统砖雕需求锐减，同行竞争激烈，年轻学徒难招且留存不易，他需在困境中突围，为技艺传承争得一席之地。这些冲突交织，使故事波澜起伏。

叙事节奏把控依循人物情感起伏与故事发展脉络，在吴正辉技艺受挫、传承受阻等低沉时刻，放缓节奏，用特写镜头展现其落寞神情、粗糙双手，配以凝重音乐，让观众感同身受；于技艺突破、作品问世高光瞬间，加快剪辑，呈现热闹的创作场景、精美的砖雕成品，奏响激昂旋律，点燃观众热情，张弛有度的节奏引领观众沉浸于徽州砖雕大师的传奇人生，体悟非遗传承的热血与温情。

2.3 当代视听语言的艺术修辞与创新

2.3.1 人物形象与环境意象的互构逻辑的影像表现

人物纪录片作为一种以真实人物为核心的影视作品，通过深入挖掘其生活经历、内心世界和社会环境，来展现其独特个性和时代特征。在人物纪录片中，人物形象的塑造往往离不开社会群体和文化背景的影响^[29]。通过视觉符号的精心设计，纪录片不仅呈现

个体的生命轨迹，更将人物置于特定的文化生态中，实现人、环境与文化的深度关联。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过影像修辞的创造性运用，展现了非遗传承人与徽州地域文化之间的互构关系。

人物形象的塑造是纪录片视觉表意的核心。吴正辉作为徽州砖雕技艺的传承人，其外在特征与内在精神通过影像符号形成文化隐喻。例如对吴正辉“粗糙双手”的影像呈现（图 2-7），既是对其数年雕刻生涯的直观记录，更成为“匠人以身殉艺”的象征符号。法国符号学家罗兰·巴特在《神话修辞术》中指出，视觉符号的“外延”与“内涵”共同构建意义的双重性^[30]。吴正辉的双手不仅外延为劳动工具的物质属性，更内涵着徽州文化中质朴美学与极致工艺的辩证统一。这种符号化表达通过镜头语言被强化——当特写镜头聚焦其雕刻时的面庞时，观众得以从细节中感知到非遗传承的精神重量。



图 2-7 手部特写镜头

图片来源：作者自制

环境意象的构建则通过空间符号与人物形象的互动，赋予文化叙事以历史纵深感。片中，工作室的全景镜头通过光影设计将砖雕的创作过程神圣化（图 2-8），暗示其技艺传承的仪式性。这种互构逻辑不仅展现了技艺的物质载体，更通过环境符号的多义性，将个体实践升华为文化记忆的再生产。



图 2-8 吴正辉工作室光影镜头

图片来源：作者自摄

人物与环境的互构还体现在叙事节奏的视觉化控制中。纪录片中采用慢镜头展现其刀锋划过砖面的瞬间，砖屑飞溅的轨迹与工作室内的尘埃在光束中悬浮，形成瞬间凝固的审美意象。德国电影理论家克拉考尔认为，慢镜头通过延展时间，揭示被日常视觉忽略的物质真实^[31]。此处，慢镜头不仅放大了技艺的精微，更通过环境尘埃的动态，隐喻非遗传承在历史长河中的脆弱性与坚韧性。这种影像修辞使观众从技艺展示的表层认知，跃升至对文化存续的深刻反思。

2.3.2 声景叙事激发情感共振的影像表现

声景叙事作为纪录片情感表达的重要手段，通过声音元素的符号化编排，构建观众与非遗文化的情感联结。在《徽州砖雕大师吴正辉》中，声音不仅是环境真实的再现，更被赋予文化隐喻与情感调度的功能。

原生声效的纪实性与象征性是声景叙事的基石。纪录片收录了工作室内的凿刻声、砖石摩擦声和吴正辉的采访原声，这些声音通过降噪处理与音量调控，成为情感节奏的控制器（图 2-9）。例如在创作作品的片段，密集的凿刻声逐渐加速，与心跳声的频率同步，暗示人物内心的紧张与期待；而当雕刻完成时，凿击声戛然而止，代之以悠长的环境回响。加拿大声景理论家谢菲尔德指出，“声音的空间性能够激活听众的场所记忆”^[32]。片中，徽州古巷的市井声与工作室内的雕刻声交织，构建了技艺与地域的声景互文，使观众在听觉层面感知徽州砖雕的文化根系。



图 2-9 对现场环境音的收录和整理（部分）

图片来源：作者自制

音乐与解说词则通过艺术化加工，强化叙事的情感导向。纪录片开篇以悠长旋律为引，瞬间将观众带入徽文化的诗意语境。在吴正辉回顾技艺传承艰辛的片段，低沉的弦乐与旁白的沧桑语调形成情感共振，将个体经验升华为集体记忆的隐喻。纪录片通过解说词的诗化语言，将工艺流程转化为文化史诗，引导观众从认知认同转向情感投入。

声景叙事的最高境界在于“无声胜有声”的情感留白。在吴正辉凝视完成作品的镜头中，背景音乐渐弱直至消失，仅余环境中的风声与远处鸟鸣。这种“静默”不仅凸显了砖雕作品的视觉冲击力，更通过听觉的抽离，迫使观众聚焦于人物的内心世界，在静默中体悟非遗传承的孤独与崇高，完成从旁观者到共情者的身份转换。

第3章 当前非遗传承人微纪录片创作现状、困境与问题

3.1 非遗微纪录片的概念与发展

3.1.1 非遗微纪录片的概念界定

非物质文化遗产微纪录片是以影像人类学为方法论基础，通过短时长、高密度的视听叙事，记录与阐释非物质文化遗产的文化内涵、传承实践及其当代价值的文化影像志。根据联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的定义，非遗是“被社区、群体视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表述、表现形式、知识、技能以及相关的工具、实物、手工艺品和文化场所”。非遗微纪录片的核心功能在于，将这类无形的文化实践转化为可视化的影像文本，实现从“活化传承”到“活态传播”的媒介转化。

在新媒体时代，快节奏的生活方式和日新月异的新媒体发展改变了受众原有的媒介接触方式，媒体传播呈现时间和内容碎片化的特点。受众的价值观念、消费方式和审美趣味使之倾向于接收短小精悍的传播内容，因此微博、微信、短视频等适应碎片化传播环境的媒介深受广大受众喜爱^[33]。相较于传统纪录片通常以30分钟至数小时的体量展开宏大叙事，非遗微纪录片普遍将时长控制在几分钟至十几分钟之间，以适应短视频平台的传播逻辑与用户注意力阈值。这种精炼化处理并非简单的时长短缩，而是通过叙事密度的提升与符号化表达，在有限时间内完成非遗文化的深度传播^[34]。抖音平台发布的《守艺中国》系列微纪录片（图3-1、图3-2），每集以8分钟聚焦一项非遗技艺，通过技艺展示、传承人口述、文化阐释的三段式结构，既保留纪录片的纪实性，又契合移动端用户的碎片化阅读习惯。美国学者亨利·詹金斯提出的“参与式文化”理论指出，新媒体用户不仅是内容的接收者，更是传播的参与者。非遗微纪录片通过评论、弹幕互动、话题挑战等设计，强调与受众的积极互动与即时反馈，将观众从被动观看者转化为文化传播的共谋者，显著提升了非遗的社会认知度与影响力。

第 1 集 柴烧匠人九烧	第 2 集 釉下彩匠人滕道洋	第 3 集 玲珑瓷匠人吕雅婷	第 1 集 过去有趣的老照片——黑白照片修复	第 2 集 憨态可掬“虎头鞋” 一针一线绣祝福	第 3 集 小小核雕蕴藏大智慧
第 4 集 90后古陶瓷修复师李琳	第 5 集 仿古瓷匠人李云	第 6 集 传统柴窑匠人邵志彤	第 4 集 一幅古书画的涅槃重生	第 5 集 做皮雕的年轻手艺人	第 6 集 二十八星宿——云鹤长笙
第 7 集 青花梅瓶匠人熊光鑫	第 8 集 扒花匠人张立	第 9 集 珐琅彩匠人覃淑琴	第 7 集 指尖上的草编技艺	第 8 集 晶莹剔透琥珀红——糖画	第 9 集 时光印记 一把剪刀和一只烙铁的无限魅力
第 10 集 现代陶艺雕塑匠人朱志远	第 11 集 陶瓷雕塑匠人谢成龙	第 12 集 番外篇	第 10 集 匠出烟波——这不只是一支烟斗		

图 3-1 纪录片《守艺中国》系列分集

图片来源：哔哩哔哩



图 3-2 《守艺中国》纪录片截图

图片来源：西瓜视频

在叙事策略上，非遗微纪录片基于非遗文化自身的历史价值，采用故事化、情节化等叙事手法，符合新媒体互动、时效等媒介特征，摒弃了传统纪录片宏大叙事的传统框架，转而采用微观视角切入。通过对传承人故事脉络、精湛工艺流程等微观细节，将抽象的“非遗”概念具象为可感知的人物故事与技艺细节。以《寻找手艺》系列为例，该片通过跟拍多位非遗传承人的日常创作，通过局部特写到环境空镜，使观众在微观细节中领悟技艺的文化基因（图 3-3）。非遗微纪录片通过模块化叙事，将复杂的地方性知识转化为可跨圈层传播的“文化胶囊”，既保留了非遗的真实性，又实现了传播效能的优化。



图 3-3 《寻找手艺》从局部特写到环境空镜截图

图片来源：《寻找手艺》抖音账号

3.1.2 中国非遗微纪录片的发展历程

中国非遗微纪录片的发展历程，始终与非遗保护政策的演进及媒介技术的革新紧密交织。其脉络可大致划分为三个阶段：萌芽期（2001 年前）、发展期（2001-2015 年）与转型期（2016 年至今），每一阶段均体现出独特的媒介特征与文化使命。

萌芽期的非遗影像记录虽未形成明确概念，但已初现文化自觉。1905 年，中国首部电影《定军山》以京剧选段为题材，虽未直接涉及非遗保护，却为戏曲艺术的影像化保存提供了范式（图 3-4）。20 世纪 80 年代，随着“中国民族民间文艺集成志书”工程的启动，大量民间音乐、舞蹈、曲艺被拍摄存档。这一时期的作品多采用“博物馆式”记录，侧重技艺流程的完整呈现，缺乏对传承人主体性与文化语境的深度阐释，但其抢救性记录为后续研究提供了珍贵素材^[35]。



图 3-4 京剧《定军山》剧照

图片来源：网易

发展期以 2001 年为起点，该年昆曲入选联合国“人类口述和非物质文化遗产代表作”，非遗保护上升为国家战略。2006 年，首批国家级非遗名录公布，央视推出系列纪录片《中国非物质文化遗产》，首次系统性地以影像梳理非遗项目。此阶段作品多采用“技艺展示+专家解说”的线性结构，强调非遗的原生价值。以纪录片《留住手艺》为例，其通过全景镜头记录传统工艺，旁白以权威语调阐释文化意义，虽学术性强，却因叙事单一难以触达大众。2011 年《中华人民共和国非物质文化遗产法》颁布，明确要求“利用文字、图片、音频、视频等方式对非遗进行记录”，政策驱动下，非遗纪录片产量激增，但同质化问题逐渐显现^[36]。

转型期始于新媒体平台的崛起与受众代际更替。2016 年，纪录片《我在故宫修文物》在 B 站爆红，标志着非遗纪录片从文化宣传转向情感共鸣。该片以年轻化视角解构文物修复，通过展现匠人日常配合冷幽默的叙事策略，使小众技艺引发全网关注。此后，非遗微纪录片开始探索“轻量化传播”与“跨媒介叙事”。微纪录片《了不起的匠人》系列，以每集 15 分钟的体量，结合 4K 超清摄影与社交媒体互动，将非遗技艺转化为“视觉奇观”；抖音“非遗合伙人”计划则通过 UGC（User-Generated Content，指用户生成内容）内容生产，推动非遗从“被记录”转向“被参与”（图 3-5）。据《2024 中国非遗短视频发展报告》显示，截至 2024 年 5 月，抖音上共有 1428 名非遗传承人，仅 2023 年 6 月至 2024 年 5 月一年中，就有 1379 万万网友在抖音分享自己的非遗体验，平均每天有 5.3 万场非遗直播（图 3-6）。这一阶段的创作更注重“文化破圈”，通过非遗与时尚、电竞等领域的跨界联动，重构非遗的当代意义。



图 3-5 抖音“非遗合伙人”话题下的高赞 UGC 作品

图片来源：抖音截图



图 3-6 2024 抖音非遗相关数据

图片来源：《2024 中国非遗短视频发展报告》

3.1.3 经典非遗传承人类微纪录片分析

我国非遗传承人类微纪录片近年来呈现出蓬勃发展的态势，既得益于新媒体技术的

推动，也依托于创作者对非遗文化内核的深度挖掘与创新表达。各个平台发布的优质微纪录片作品，从不同角度展现了非遗传承的现状与挑战，并探索了传统技艺与现代社会的融合路径（表 3-1）。

表 3-1 优质非遗传承人类微纪录片（部分）

表格来源：作者自制

片名	时间	出品单位	核心亮点
《非遗探中华》	2025 年	腾讯视频	工艺过程的视觉化呈现 与现代技术结合。
《中华百工》	2023 年	央视	短小精悍的微纪录片形 式，深挖非遗的科学 与市场价值。
《非遗有新人》	2022 年	江苏广播电 视台	聚焦年轻传承人，展 现非遗的青春化表达。
《三晋拾遗·遥临漆韵》	2020 年	UGC 作品	微电影形式结合非遗工 艺的纪实性与艺术性
《了不起的匠人》	2019 年	知了青年	跨文化视野与匠人精神 的多元诠释。
《寻找手工艺》	2017 年	北京中视赛 阳文化有限 公司	平民化视角与真实记录 风格。
《指尖上的传承》	2015 年	央视	工艺过程的视觉化呈现 与现代技术结合。

《非遗探中华》以代际冲突为切入点，通过徽墨、汉绣、汝瓷等传承项目的案例，揭示了传统技艺在现代化进程中面临的生存困境。例如片中呈现的汪爱军与儿子围绕技艺创新的观念差异，映射了非遗“去语境化”的普遍现象——老手艺赖以生存的社会环境逐渐消失，而年轻一代对传统的理解与需求发生断层。这种对“人”的聚焦，使纪录片不仅记录技艺本身，更深入探讨了文化认同与传承生态的复杂性，为同类作品提供了“以冲突推动叙事”的参考。



图 3-7 《非遗探中华》视频截图

图片来源：腾讯视频

《三晋拾遗·遥临漆韵》则通过山西平遥推光漆器的个案，展现了非遗的“创造性转化”。影片以山西平遥推光漆器微背景，结合历史考证、工艺实拍与传承人访谈，既还原了漆器制作的精湛技艺，又以现代审美视角重构其文化价值。传承人薛生金将传统纹样融入当代设计，使漆器从单纯的博物馆展品，转变为具有市场生命力的艺术品。这种工艺与艺术并行的双线叙事，在《中华百工》中亦有体现。该片以每集 10 分钟的短篇幅，通过蛋雕、紫砂壶等非遗项目案例，从工艺细节延展到文化内涵与当代应用，提炼非遗的科学性与实用性，赋予传统工艺以现实意义，证明了“短平快”的叙事形式同样能承载文化厚度。



图 3-8 《三晋拾遗·遥临漆韵》视频截图

图片来源：哔哩哔哩



图 3-9 《中华百工》视频截图

图片来源：央视网

年轻化是非遗微纪录片的重要转向,《非遗有新人》聚焦 85 后、90 后新生代非遗传承人,展现年轻人传承非遗文化的精神面貌,实现文化“破圈”。纪录片展现了中华非遗文化中的昆曲、金陵刻经印刷技艺、福州茉莉花茶窰制工艺、扬州漆器髹饰技艺等,通过轻量级、接地气的表达方式和网络化的传播载体来介绍非遗文化。这类作品通过“青春叙事”消解非遗的陈旧标签,吸引年轻受众关注,同时揭示了传承人如何以现代思维重构传统。就像片中人物利用直播推广技艺,既是对“现代适应性缺失”的回应,也暗合了非遗传播渠道从传统媒体向短视频平台的迁移趋势。



图 3-10 《非遗有新人》视频截图

图片来源: 哔哩哔哩

而《寻找手艺》则以“反工业化”的质朴风格独树一帜。导演以“门外汉”视角记录坎温老人制作油纸伞等濒危技艺,通过第二人称叙事拉近观众距离。片中不加修饰的镜头语言与创作者自我袒露的困境,强化了真实性与情感共鸣,证明了“真诚”本身可以成为对抗同质化创作的有效武器^[25]。这种平民化表达,与《非遗探中华》的宏大议题形成互补,共同构建了非遗纪录片的多元话语体系。

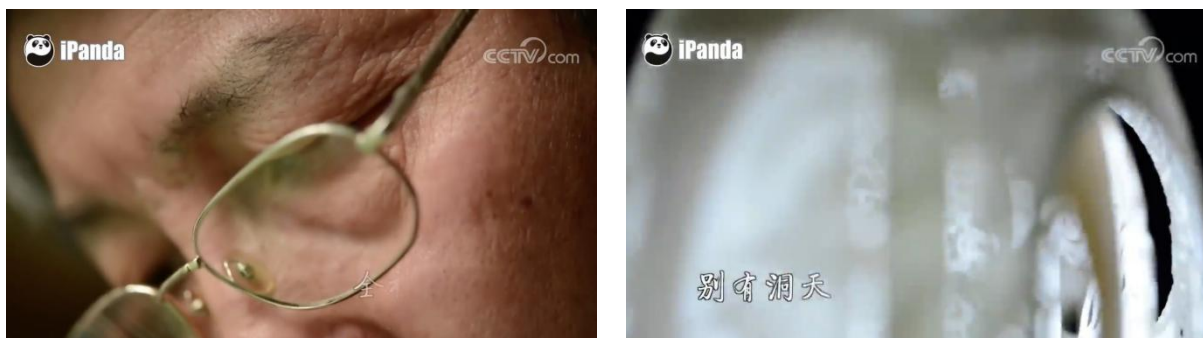


图 3-11 《寻找手艺》视频截图

图片来源: 哔哩哔哩

总体而言,当前非遗传承人类微纪录片已形成三大特征:一是叙事重心从“技艺展示”转向“人的故事”,通过代际冲突、个体抉择等戏剧性元素增强感染力;二是技术应用从单一纪实迈向多元融合,如《指尖上的传承》采用动画还原失传工艺,《天工苏

作》结合 VR 体验深化观众参与；三是传播策略紧扣新媒体生态，通过短视频拆分、社交平台互动等方式突破圈层。然而，同质化选题、浅表化呈现等问题依然存在。非遗项目的珍稀性和陌生性等特性以及部分非遗项目与时代脱离太久、适用性减弱等特点，导致非遗纪录片多处于低语境文化解释的传播生态中。传统的非遗纪录片创作风格一度趋向同质化、故事化和煽情化，再加上传统非遗纪录片大多采用“画面+解说”的叙事方式，导致存在解说枯燥冗长、声画刻板对位、资料粗糙堆砌等问题，这些都使一部分非遗纪录片的接受范围与效果不尽如人意^[4]。

新媒体技术为非遗文化传播创造了条件，微纪录片轻体量的传播特征让人耳目一新，迅速成为创造性转化和创新性传播非遗文化的新形式。所以在创作中需进一步平衡文化深度与传播效能，既保持对传统内核的敬畏，又以创新思维激活非遗的当代生命力。

3.2 基于徽州地域文化阐释角度的媒介传播特征分析

3.2.1 微纪录片的传播效能与非遗文化适配性

非遗微纪录片的传播效果与其对地域文化和非遗技艺的契合程度，本质上反映了媒介形式与非遗文化特质之间的相互作用。在数字技术重构媒介生态的背景下，微纪录片相较于传统纪录片体量更小、时长更短，且具有碎片化的特点，能够适应当前媒体融合的大环境，逐渐成为非遗文化现代化转型的重要载体。将非遗以微纪录片的形式传播，能够有效提升传播效果、扩大传播范围以及拓展传播渠道，有利于使非遗借助微纪录片这一传播渠道，更好地深入人心。

微纪录片的“模块化叙事”特性与非遗文化的碎片化传播需求高度契合。以《我在故宫修文物》为例，该片通过将文物修复过程拆解为钟表修复、青铜器除锈等独立单元，每个 5-10 分钟的片段聚焦特定技艺，既保持了非遗工艺核心内容的完整性，又符合短视频平台的信息消费规律，降低了观众的认知成本。

非遗文化的网络传播与推广关系到非遗文化的传承，甚至决定未来非遗文化的发展。微纪录片的传播效能不仅体现在内容输出，更在于其激发的受众参与行为。观众通过点赞、转发、评论等交互行为，是完成从信息接收者到传播参与者的身份转化。例如抖音平台“非遗合伙人计划”，通过发起非遗技艺等话题，吸引用户上传自制非遗的短视频，形成 UGC 与 PGC (Professional Generated Content, 即专业生成内容) 的良性互动。

尽管微纪录片具有显著传播优势，但其与非遗文化的适配性仍面临挑战。“短时长”限制可能导致文化阐释的表面化，“流量导向”可能引发内容异化，部分创作者为迎合

算法推荐，过度渲染传承人“苦情”形象，偏离文化遗产的本质。本研究为解决上述问题，利用吴正辉雕刻时的动态分屏展示在表层呈现技艺奇观（图 3-12），再用青砖材料与徽派建筑的共生关系在中层嵌入文化隐喻，在深层传递价值理念强调非遗创新的守正逻辑。这种立体化叙事既能保持微纪录片的传播效能，又能确保文化阐释的深度。微纪录片与非遗文化的适配性本质上是技术理性与人文价值的博弈，当徽州砖雕技艺以慢动作特写呈现于短视频平台时，其承载的工匠精神与美学价值也将突破地域限制，成为数字时代文化认同的重要载体。



图 3-12 吴正辉雕刻画面分屏效果展示

图片来源：作者自制

3.2.2 “短时长”叙事中的文化完整性的阐述策略

在新媒体传播环境下，微纪录片需要在有限的时间内对表现对象完成较为立体的展现，叙事时长短、节奏明快、信息量大是微纪录片叙事时的一贯特点。非遗微纪录片虽然精简了时长，但却可以完整保留非遗技艺的文化底蕴，确保了文化内容的准确性与高质量，并符合当代社会的整体价值观。为了在有限的时长内呈现出更好的传播效果，保持文化阐释的完整性，长镜头、慢讲述的娓娓道来显然不能适应需要，叙事结构的碎片化、叙事思维的跳跃性是微纪录片的重要叙事策略^[37]。

短时长叙事的关键在于借助影像符号的意象，既维护非遗文化的原真性，又为其提供现代解读的可能性。依据文化符号学理论，非遗微纪录片通过提取核心符号元素，构建多样化的影像符号隐喻，将复杂的文化体系转化为易于理解的视觉语言。《如果国宝

《会说话》系列纪录片通过聚焦青铜器上的饕餮纹、甲骨文等文化符号(图 3-13、图 3-14),通过符号特写与历史溯源,在 5 分钟内完成商周礼制文化的完整叙事。这种符号化策略在《徽州砖雕大师吴正辉》中表现为对“青砖材质”“雕刻工具”等核心符号的运用,通过微距镜头强化凿刀与青砖碰撞的声音符号,借助对吴正辉的采访解读砖雕技艺背后的溯源,形成从技艺到文化的立体阐释。



图 3-13 《如果国宝会说话》青铜器纹样

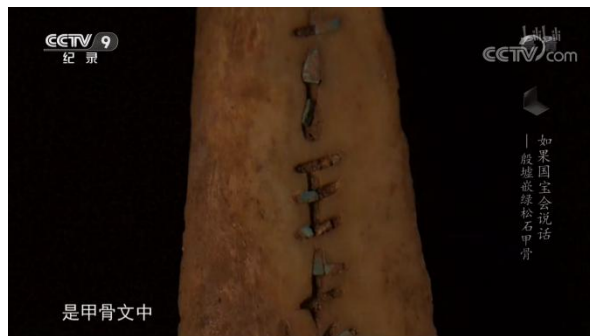


图 3-14 《如果国宝会说话》甲骨文

图片来源: 哔哩哔哩

在保障文化准确性与深度方面,非遗微纪录片建立了由文字、声音、图像、动画等多元素组成的资源系统。《手艺》系列之《龙泉青瓷》通过倒叙呈现成品瓷器,再回溯制瓷工序,在 10 分钟内完成技艺史与文化史的双重叙事。这种隐喻系统的构建,使文化阐释在短时长叙事超越时空,既保持了非遗文化的真实性,又赋予其现代传播价值。

短时长叙事中的文化完整性保障,本质上是对非遗文化基因的精准解码与创造性转译,通过影像符号隐喻,非遗微纪录片在有限篇幅内完成了文化体系的完整表达。

3.2.3 徽州文化阐释视角下非遗情感认同与唤起

在徽州文化的生态系统中,砖雕技艺承载着地域文化的深层基因。本研究通过将徽州地理文化、人文传统与徽商精神转化为可感知的情感载体,构建情感递进式的文化阐释框架。依据情感传播理论,纪录片通过地域文化的视觉化呈现、人文传统的叙事化表达以及徽商精神的隐喻化转译,实现非遗情感认同的建构。

徽州独特的山水格局与材料资源塑造了砖雕技艺的美学特质。纪录片通过航拍镜头展现徽州山间云雾缭绕的层峦叠嶂,与青砖黛瓦的马头墙形成视觉呼应(图 3-15),将“天人合一”的徽派建筑哲学思想核心进行具象化表现。在记录徽州砖雕的制砖原料时,聚焦泥土纹理,配合旁白讲述砖石材料挑选条件的科普以及“土脉相连”的谚语字幕,将材料获取过程升维为对土地的情感联结。这种地理意象的影像化呈现,使观众在认知

技艺物质载体的同时，共情于徽州人“靠山吃山”的生存智慧。



图 3-15 徽州地区山间云雾缭绕的空镜截图

图片来源：作者自摄

徽州砖雕的题材选择与雕刻技法蕴含着儒家伦理与宗族文化。纪录片通过特写镜头捕捉砖雕中“福禄图”（图 3-16）“太狮少狮图”（图 3-17）等经典纹样，配合旁白的画外音解读，揭示纹样背后的文化规训功能。在纪录片创作实践中，通过影像叠化的特效展示，将古建筑中破损的经典纹样，与修复后的同主题作品做对比，暗喻传统伦理在当代社会的延续。这种符号化转译策略，使观众在理解视觉符号的过程中，完成对徽州人文精神的情感认同。

徽州居民大多数经商，但商人的地位在我国封建社会并不高。徽商为了提升自己的社会地位，一方面在建筑装饰上下功夫，一方面效仿文人、士大夫的生活方式，力图通过读书入仕来改变自己的身份地位。所以“徽商”有“贾而好儒”的美誉，经过几代人的努力，渐渐形成了“官、贾、儒”的格局，也造就了“砖雕”内容形式的丰富多样和审美格调的自成一体^[38]。纪录片通过对徽州砖雕题材与传统应用场景的记录与展示，配合解说词，表现徽商精神在当代的隐喻表达——既坚守传统工艺精髓，又具备开放创新意识。



图 3-16 砖雕纹样“福禄图”

图片来源：作者自摄



图 3-17 砖雕纹样“太狮少狮”

图片来源：作者自摄

为强化观众对徽州砖雕的情感联结，纪录片采用沉浸式拍摄手法，如在表现吴正辉指导学徒时，同步录制雕刻声、鸟鸣等环境音效，构建多维度感官体验。跨文化共鸣则借助比较蒙太奇完成，结合吴正辉口述，配合徽州地区石狮与北方石狮的对比影像，阐释不同地域文化背景对雕刻风格的影响；将徽州砖雕与苏州砖雕的题材特征进行对比，突出其雕刻风格的独特性与丰富性。

徽州文化阐释视角下的非遗情感认同构建，本质上是对地域文化基因的影像化激活。纪录片作品《徽州砖雕大师吴正辉》不仅实现了技艺本体的真实记录，更构建起观众与传统文化的情感桥梁。当观众在影像中看到青砖与山水的共生、纹样与伦理的交织、传承与创新的对话时，徽州砖雕已超越技艺本身，成为解码地域文化密码的情感载体。

3.3 非遗微传承人纪录片的叙事困境与突破路径

3.3.1 内容碎片化导致影像叙事完整性的缺失

在当代媒介生态日益多元的背景下，作为传统文化传承与推广的重要载体，非遗纪录片正经历着传播渠道从传统媒体向短视频平台的转型。快节奏的生活方式和日新月异的新媒体发展改变了受众原有的媒介接触方式，这种转变虽然能够通过更符合年轻受众偏好的传播形式扩大非遗文化的受众覆盖面，但媒体传播呈现时间和内容碎片化的特点，成为制约非遗纪录片叙事完整性的主要瓶颈^[33]。

受众的价值观念、消费方式和审美趣味使之倾向于接收短小精悍的传播内容，因此微博、微信、短视频等适应碎片化传播环境的媒介深受广大受众喜爱。这种“快餐化”的内容输出模式虽然迎合了现代受众快速消费的需求，却不可避免地造成了信息链条的断裂与语境关联的缺失。非遗纪录片作为完整的影像叙事体系，其内在的逻辑关联、时空脉络与艺术结构在碎片化传播中被大幅割裂。

内容碎片化对影像叙事的完整建造成显著影响。非遗纪录片的核心价值在于其叙事逻辑的完整性与连贯性，而碎片化的传播方式却将其拆解为孤立的元素，难以呈现非遗文化的全貌与精髓。这种传播模式不仅弱化了纪录片的叙事张力，更可能导致观众产生断裂的认知体验，进而影响公众对非遗文化的正确理解与尊重。

更为严峻的是，内容碎片化可能阻碍影像叙事的系统性表达。非遗文化作为人类文明的瑰宝，其传承与弘扬需要建立在全面认知与深入理解的基础之上。而碎片化的传播方式使观众难以形成对非遗项目的整体认知，进而影响非遗文化的代际传承与可持续发展。

从创作者角度出发，需积极探索创新叙事手法，如采用系列化、单元化的形式，对非遗文化的故事脉络进行系统编排，在保持短视频即时性与趣味性的同时，构建具有连贯性的故事体系，使观众能够在碎片化观看中逐步形成对非遗文化的整体认知。通过深入挖掘非遗文化的历史源流、文化内涵与社会价值，借助解说词、字幕注解等形式，为

观众提供丰富的背景信息与深度解读，使观众在有限的观看时间内也能感受非遗文化的独特魅力与深厚底蕴。

3.3.2 “泛娱乐化”的需求与观众心理的引导

为迎合受众的娱乐需求，多数新媒体运用大数据算法等先进传媒技术对各类信息进行“娱乐化”处理，降低了非遗传播的严肃性，这种“泛娱乐化”的传播方式会导致非遗传播的边缘化^[33]。详细来说，为了提升点击率及增强用户忠诚度，新媒体平台可能会将非遗纪录片的内容过度简化，进而忽略了其蕴含的文化底蕴和历史意义。此外，为了顺应市场趋势，会在纪录片中融入过多娱乐因素，诸如网红参与、戏剧化叙述等。这不仅分散了观众对非遗核心价值的关注，也可能削弱非遗纪录片原有的教育功能与文化传承意义，最终可能导致非遗纪录片在市场角逐中丧失其独特性，趋于普通娱乐内容，从而减弱其在文化传承与教育领域的效能。

非遗，作为人类文明的瑰宝，其核心价值体现在其深刻的思想内容、广博的知识体系和独特的艺术风格上，而非浅显的娱乐性。因此，相较于流行文化，非遗在公众中的关注度往往偏低。然而，若非遗传播者一味追求短期关注度与点击量，刻意提升其娱乐性，将导致非遗的文化精髓被稀释，其内在价值被浅层次的娱乐体验所掩盖。长此以往，受众将逐渐失去对非遗深层次文化内涵的探索兴趣与理解，转而沉迷于表面的感官享受，这无疑对非遗的传承与保护构成了严重威胁。

新媒体时代下非遗传播的娱乐化倾向，不仅是对非遗本质特性的误读与偏离，也是对传统文化价值的轻视与牺牲。在平衡娱乐性与教育性的过程中，新媒体平台应坚守非遗文化的纯粹性，避免过度商业化与低俗化，确保非遗纪录片内容的真实性、准确性和价值性。从内容创作角度出发，可以利用观众对娱乐化内容倾向的心理，在纪录片中融入合适的趣味性内容，如在开头设计吸睛的卡点效果、在片中插入 AI 特效制造视觉奇观等，逐步吸引观众的兴趣，以进行更深层次的非遗文化输出。

3.3.3 影像突出自觉性、自决力错位导致后续发展动力不足

在非遗微纪录片创作中，创作者的文化自觉性与传承人自决力的错位现象，已成为制约其可持续发展的深层矛盾。这种错位，导致纪录片内容陷入表面化、同质化困境，最终削弱非遗文化的生命力。非遗的价值实现需要生产者与传承者的协同合作，然而现实中，创作者往往基于市场逻辑进行内容重构，忽视传承人对文化阐释的主体地位。

非遗类纪录片表面谈的是技艺、习俗等非遗项目，但内里却承载着一个民族的历史与现实记忆，其核心是在讲述中国文化。只有坚持和弘扬文化自觉，才能使其更好保护非物质文化遗产资源、发掘独特文化魅力，进而与时代精神相、人民要求、纪录片产业发展需求和全球文化发展的潮流相一致^[39]。

部分创作者缺乏对非遗文化的深度理解，仅满足于工艺流程的可视化呈现，创作内容往往过于表面化与浅尝辄止。例如某平台关于苗族银饰的纪录片，全程聚焦锻造过程的快节奏剪辑，却未解释纹样中的星辰崇拜内涵。创作者在简化叙事时，常陷入整体性与专业性的平衡难题。这种失衡在《徽州砖雕大师吴正辉》创作的早期中就有体现：初稿脚本过度强调“九层镂空”技法的历史考据，导致叙事节奏拖沓，后经调整，添加文化隐喻的影像表现形式，才实现专业性与通俗性的平衡。

创新思维的缺乏与传统路径依赖，是非遗微纪录片创作中的又一短板。受限于传统创作模式，许多团队陷入“老三样”的路径依赖：即传承人访谈、技艺展示和成果展示的线性结构。这种模式在《舌尖上的中国》等作品中曾取得成功（表 3-2），但在新媒体时代已显疲态。同时，创新思维的匮乏使非遗纪录片难以突破地域限制，影响其传播效果的最优化^[40]。

表 3-2 《舌尖上的中国》叙事逻辑

表格来源：作者自制

	《舌尖上的中国》人物访谈截图
	《舌尖上的中国》技艺展示截图
	《舌尖上的中国》成果展示截图

创作动力衰减，因内容同质化难以获得市场回报，创作者转向流量导向的泛娱乐化生产。传承人因话语权缺失逐渐失去参与热情，呈现传承主体的边缘化；最后导致文化价值衰减，观众因长期接受浅层内容，逐渐丧失对非遗的深层兴趣。

文化自觉是一种社会责任。自觉性与自决力的协同重构，是破解非遗纪录片发展困境的关键。通过建立创作共同体、创新叙事模式、拓展参与路径，不仅能激活非遗文化的内在活力，更能构建可持续的产业生态。只有尊重文化发展规律，平衡创作主体与传承主体的关系，非遗纪录片完全可以成为连接传统与现代的文化桥梁。未来需进一步将个体影响力转化为文化传播动力，为非遗保护注入持续生命力。

3.4 非遗微传承人纪录片传播创新与跨媒介联动效果分析

3.4.1 大数据定制化投放与“圈层”效应

在新媒体生态中，基于算法的数据驱动机制深刻改变了信息传播的路径与效率，但其高度定制化的推送逻辑对非遗文化的传播形成结构性制约。新媒体网络平台利用先进的大数据处理技术，针对受众的兴趣偏好，优先推送新闻、段子、视频等相关内容。若受众在特定时间内未阅读或观看某条信息，大数据系统会据此判定并记录其对此类内容的不感兴趣；反之，若受众在某条内容上停留较长时间，系统则会持续推送类似内容。这种大数据驱动的精确定向推送，实质上构成了一种高度定制化的信息传播模式，形成“信息茧房”，使得非遗内容因缺乏娱乐性与即时商业价值，常被排除于主流推荐之外。传播学中的“马太效应”在此凸显——流量持续向娱乐化、商业化内容倾斜，而地域性非遗项目如徽州砖雕，因受众基础薄弱，逐渐陷入传播链末端的困境。

新媒体平台为迎合大众喜好及实现商业价值，往往优先推送与大众生活紧密相关、具有商业盈利性或娱乐性质的内容。非遗作为一种独特的文化和艺术形式，其内涵深厚的民族属性与历史属性，与普通大众的日常生活存在一定的距离，因此通常不被大数据精准推送所青睐。鉴于此，新媒体平台基于智能化算法的高度定制化推送模式，使得非遗信息不可避免地淹没在个性化的信息洪流之中。

圈层化传播进一步加剧了非遗文化的边缘化。“圈层”概念最初源自区域经济学，后逐渐引入人文社科领域，用以描述基于血缘、亲缘、地缘、业缘、趣缘等动态关系所形成的场域。非遗因其历史属性与当代生活的疏离性，天然局限于特定文化圈层^[33]。例如，徽州砖雕的核心受众集中于传统工艺爱好者、地域文化研究者或徽商后裔群体，普通用户因缺乏接触渠道，易形成“文化无意识”。

算法偏见与圈层封闭并非不可调和。通过技术干预与内容创新，非遗传播可部分突破既有框架。腾讯视频推出的“了不起的非遗”征稿大赛，通过人工加权推荐非遗内容，使相关非遗视频曝光量明显提升(图 3-18)。此外，与时尚、游戏等领域进行合作，产出相关延伸品或视频，带上相关话题进行发布传播，借助该领域粉丝基数，同样可以实现跨圈层渗透。

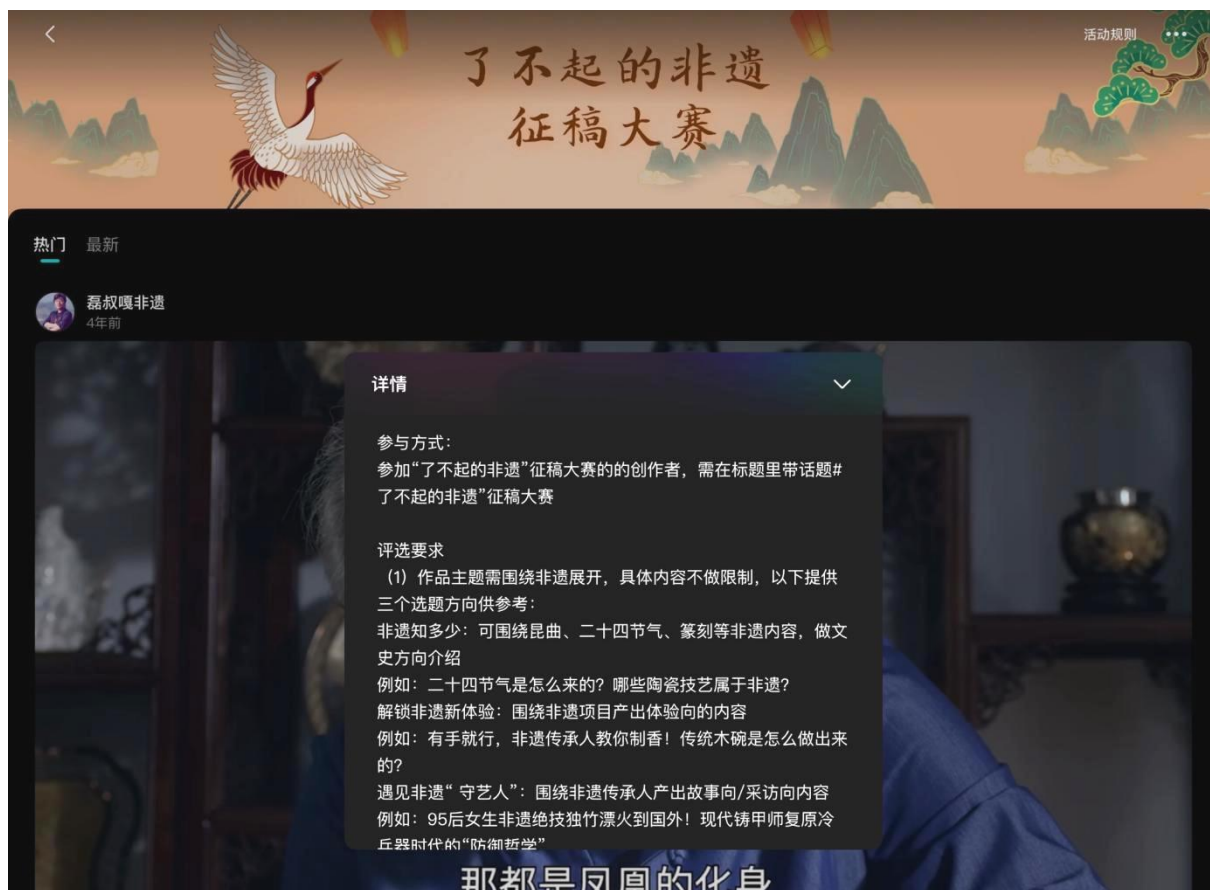


图 3-18 腾讯视频“了不起的非遗”征稿大赛

图片来源：腾讯视频

3.4.2 构建跨媒介联动的融媒体思维

在当前媒体融合的大背景下，非遗微纪录片的播出在网络各个平台与中央媒体、地方电视台官方渠道的共同努力下，形成了跨屏传播、网台互动、台网互动的多元联动播出方式，为非遗文化的广泛传播提供了强有力的支持。

非遗微纪录片通过电视、电脑、手机等多终端设备的无缝衔接，实现了跨屏传播。这种传播方式打破了时间和空间的限制，使得观众可以随时随地观看非遗微纪录片，极大地拓宽了非遗文化的受众范围。

网络平台与电视台之间的紧密合作，形成了网台互动的播出模式。电视台通过将非遗微纪录片投放到网络平台进行二次传播，实现了内容呈现形式的多样化与受众覆盖范围的扩大。与此同时，网络平台提供的海量用户数据与实时反馈，为电视台的内容创作与播出策略优化提供了重要参考。两者之间的互动，不仅提升了非遗微纪录片的传播效果，也促进了媒体融合的发展。

为充分发挥多元媒介协同效应，非遗微纪录片应当实施多渠道传播策略，突破单一传播模式，提升影响力。在关注网络平台巨大流量的同时，应进一步整合和优化线上渠道资源，形成多元化的线上传播网络。通过精准投放、内容定制等方式，提高非遗微纪录片的曝光度和传播效果。尽管在叙事内容层面需要避免过度“泛娱乐化”倾向，但在传播渠道方面则应当推进“泛媒介化”战略，即将非遗微纪录片的传播范围扩展至更广阔的媒介领域。

非遗微纪录片的多元媒介联动播出方式为其广泛传播提供了有力支持。为充分利用这一优势，应实施多渠道传播策略，突破单一传播局限，扩大影响力，这将有助于提升非遗文化的知名度和影响力，为非遗文化的保护与传承工作注入新的活力。

3.4.3 坚持受众导向的精准投放策略

微纪录片的线上投放，特别是非遗微纪录片的精准投放，需要根据基础标签和偏好标签进行细致的人群划分，形成用户画像，以确保内容能够触达最可能感兴趣的目标观众，从而实现传播效率的最大化^[34]。以下是根据这两种标签进行人群划分并实现精准投放的具体策略。基础标签划分人群会通过性别、年龄、职业、地域等基本信息对人群进行基础划分。再基于观众的兴趣爱好、消费习惯、社交媒体活动等行为特征，更深入地了解观众的个性化需求，形成偏好标签。

在完成了基于基础标签和偏好标签的人群划分后，针对不同人群的特点和偏好，定制不同版本类型的非遗纪录片：为年轻观众提供更具创新性和互动性的内容，为中老年观众提供更注重历史和传统的内容。根据目标人群常用的在线平台和社交媒体渠道，选择合适的投放平台：年轻观众可能更倾向于在短视频平台观看内容，而传统文化受众可能更喜欢在电视或长视频平台上观看。分析目标人群的在线时间规律，确定最佳的投放时间：针对年轻观众的投放时间可以安排在晚上或周末，而针对年龄偏大的观众的投放时间则可以安排在白天或工作日。

在抖音非遗话题“徽派砖雕”的词条下，根据搜索和观看数据可以看出，对徽州砖雕视频最感兴趣的人群多分布在江苏和安徽（图 3-19），其中新一线城市和三线城市最多（图 3-20），用户多集中在 31-40 岁的男性（图 3-21），因此在视频投放时，可以有意的根据这些数据资料，对安徽江苏一、二、三线城市的中年男性进行更大力度的数据投放，以获取最佳的传播效果。

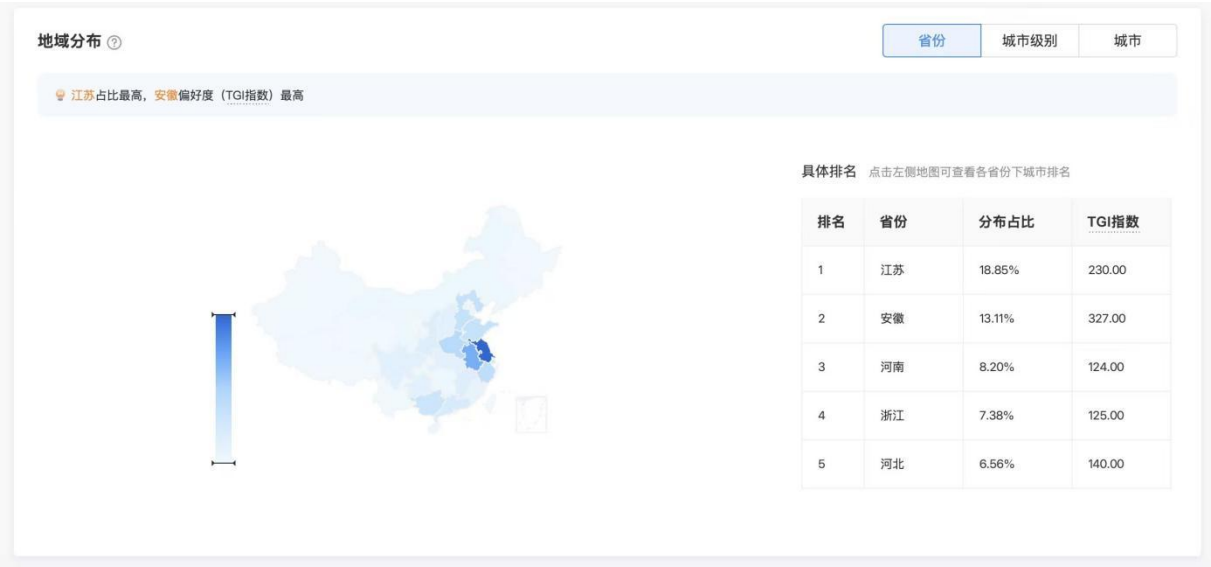


图 3-19 抖音“徽派砖雕”词条搜索人群省份分布

图片来源：巨量引擎

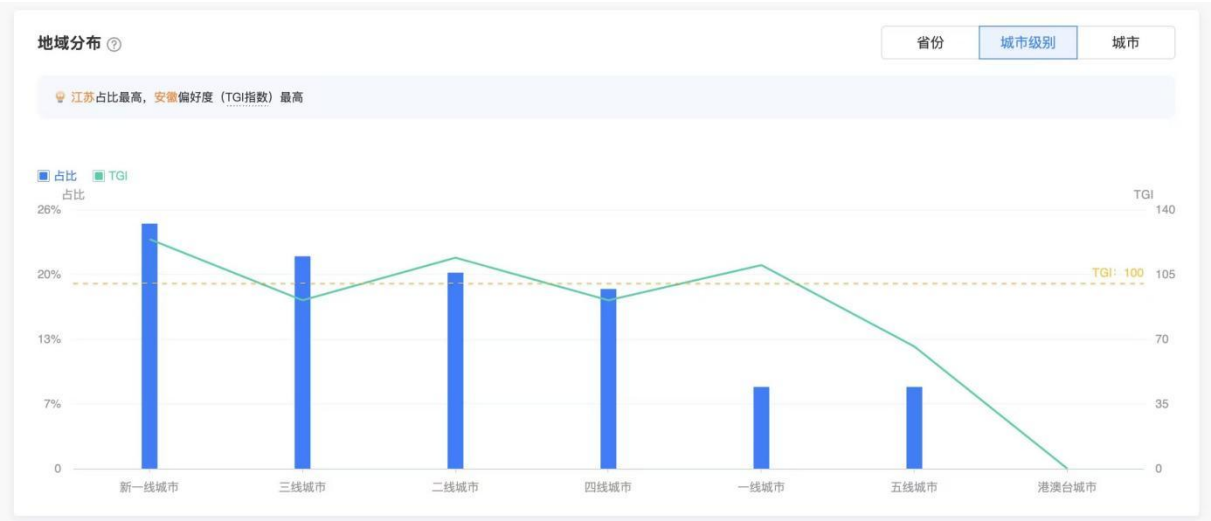


图 3-20 抖音“徽派砖雕”词条搜索人群城市级别分布

图片来源：巨量引擎

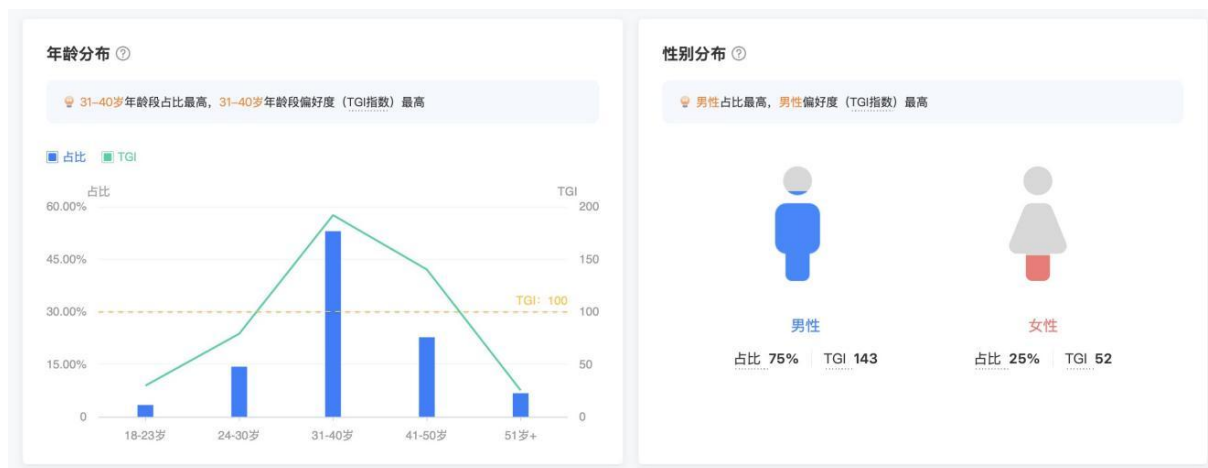


图 3-21 抖音“徽派砖雕”词条搜索人群年龄、性别分布

图片来源：巨量引擎

投放过程中，需要建立系统的数据监测与分析机制，对传播效果进行动态评估。基于实时数据反馈，及时优化传播策略与内容呈现方式，以提升整体传播效能。通过精准的受众细分与定制化的传播方案，能够显著提升非遗纪录片的传播效益，扩大受众覆盖面，增进公众对非遗文化的认知与理解。

3.5 多学科融合下的影像创作实践

3.5.1 从人类学、民俗学的视野探索非遗文化背景

人类学与民俗学的理论框架为非遗微纪录片创作奠定了坚实基础，众多学术先驱的探索成果为文化影像记录提供了理论指引。爱德华·柯蒂斯毕生致力于记录美洲原住民濒危文化，其影像不仅是族群生活的客观呈现，更是对人类文明多样性的立体诠释。阿尔伯特·卡恩主导的“地球档案”项目通过系统性视觉采集，构建起跨地域的文化记忆图谱；罗伯特·弗拉哈迪在《北方的纳努克》中开创的纪实美学，将影像从简单记录升华为文化阐释的艺术载体^[5]。在此背景下，非遗微纪录片成为非遗影像的典型代表，保存着丰富的文化记忆。全民影像时代的兴起引发全社会参与到非遗文化的保护工作中，为这一遗产留下了时代印记。

人类学的参与式观察方法要求创作者以“局内人”视角理解文化内涵。在拍摄吴正辉指导学徒时，采用固定镜头记录师徒对话场景，同时通过特写镜头捕捉工具细节。这种全景镜头和特写镜头的组合，既保留了传统师徒关系的正式感，又通过雕刻工具的影像视觉符号传递技艺传承的物质载体。

民俗学的田野调查强调对口头传统与仪式的记录。本研究通过田野调查发现，徽州

砖雕的纹样设计与当地民俗活动存在深层关联。例如砖雕作品《世科第》的主题(图 3-22),就是与徽州文化中重视科举、“以商养文,以文传世”的思想所契合。纪录片中通过对砖雕纹样的特写,配合旁白解析的组合叙事,将视觉元素转化为可理解的文化知识。



图 3-22 砖雕《世科第》(清)

图片来源: 作者自摄

同时,民俗学“口头传统”理论启发了口述史采集策略。在两次深度访谈中,研究者通过引导吴正辉回忆关键事件(如 1988 年上海大观园项目),激活其个人记忆中的“技艺认知地图”,并借助“集体记忆”理论将个体经验与工匠文化精神勾连。人类学仪式理论被应用于技艺流程的影像阐释。纪录片通过慢镜头强化“刻刀入砖”的阈限时刻,赋予技艺展示以文化神圣性。同时,民俗学的“地方性知识”概念可以帮助解构砖雕纹样中的徽州地理意象,使影片超越技艺表层,触及地域文化深层结构。

从人类学与民俗学视角切入,使本研究的创作实践《徽州砖雕大师吴正辉》超越了简单的技艺记录,成为解读徽州地域与民俗文化的影像文本。通过参与式观察捕捉文化细节,借助田野调查挖掘符号内涵,最终在影像中构建文化空间。非遗微纪录片的创作中,在保持客观记录的同时,通过多学科理论框架的深度介入,有助于实现文化阐释的

学术价值与传播价值的统一。

3.5.2 影像传播学理论与影像叙事体系的融合创新

影像传播学理论为非遗纪录片的创作提供了方法论支撑。影像传播学理论是传播学的一个重要分支，主要研究包括静态图像、动态影像、视觉符号在内的影像，作为传播媒介的特性、规律及其对社会产生的影响。它融合了传播学、符号学、视觉文化研究、心理学、社会学等多学科视角，探讨影像如何传递信息、塑造认知、构建意义以及影响社会行为。本研究基于此理论，将纪录片视为重构文化空间的媒介实践。根据麦克卢汉“媒介即讯息”的观点，影像创作不仅是对非遗文化的记录，更是通过镜头语言重新定义文化空间的过程。

影像叙事体系的搭建需保持“真实性”与“阐释性”的平衡。根据影像民族志理论，创作者在拍摄中应注重保持文化空间的完整性^[5]。吴正辉指导学徒时，通过固定镜头对授徒过程的记录和捕捉，既保留了传统师徒制的真实场景，又通过画面构图突出传承的主题（图 3-23、图 3-24）。这种创作策略有助于观众在观看中完成对非遗文化的认知建构。



图 3-23 吴正辉指导学徒画面截图



图 3-24 吴正辉指导学徒特写截图

图片来源：抖音截图

互联网平台的互动传播特性，为影像叙事体系的拓展提供了新维度。影像叙事体系的构建需服务于文化传播目标。本研究通过“空间叙事”策略，将徽州砖雕技艺置于特定文化生态中呈现。这种叙事手法符合媒介环境学“技术重塑文化”的观点，使观众直观感受到非遗在当代社会的生命力。

影像传播学理论指导下的创作实践，使《徽州砖雕大师吴正辉》形成了从记录非遗到阐释文化，再到影像化传播的完整体系，在保持文化本真性的基础上，通过影像语言的创新表达，构建起传统与现代对话的桥梁。

第4章 聚焦吴正辉与徽州砖雕技艺的影像表现

4.1 徽州砖雕技艺传承的影像关键素材采集与感染力构建

4.1.1 吴正辉在困境下对砖雕精神的坚守

吴正辉出生于歙县北岸镇的小村庄，自幼浸润于徽州砖雕的文化土壤中。上世纪八十年代，他师从方钦树先生学习砖雕技艺，彼时传统建筑市场需求旺盛，但学艺条件极为艰苦。作坊狭小昏暗，工具粗陋，雕刻需全凭手感把控力度。镜头回溯这段历史时，可通过斑驳的砖墙、磨损的刻刀特写，以及泛黄的老照片叠化，再现其早年的艰辛。然而，随着现代建筑材料的普及，砖雕市场急剧萎缩，作坊订单锐减，年轻学徒纷纷转行，技艺传承链濒临断裂。影片通过符号化空镜传递这一困境：铁链在夜晚昏暗灯光下的投影（图 4-1），暴雨中颓的古建门楼（图 4-2），以及空荡作坊里孤悬的灯泡，隐喻传统技艺在时代浪潮中的困顿与挣扎。

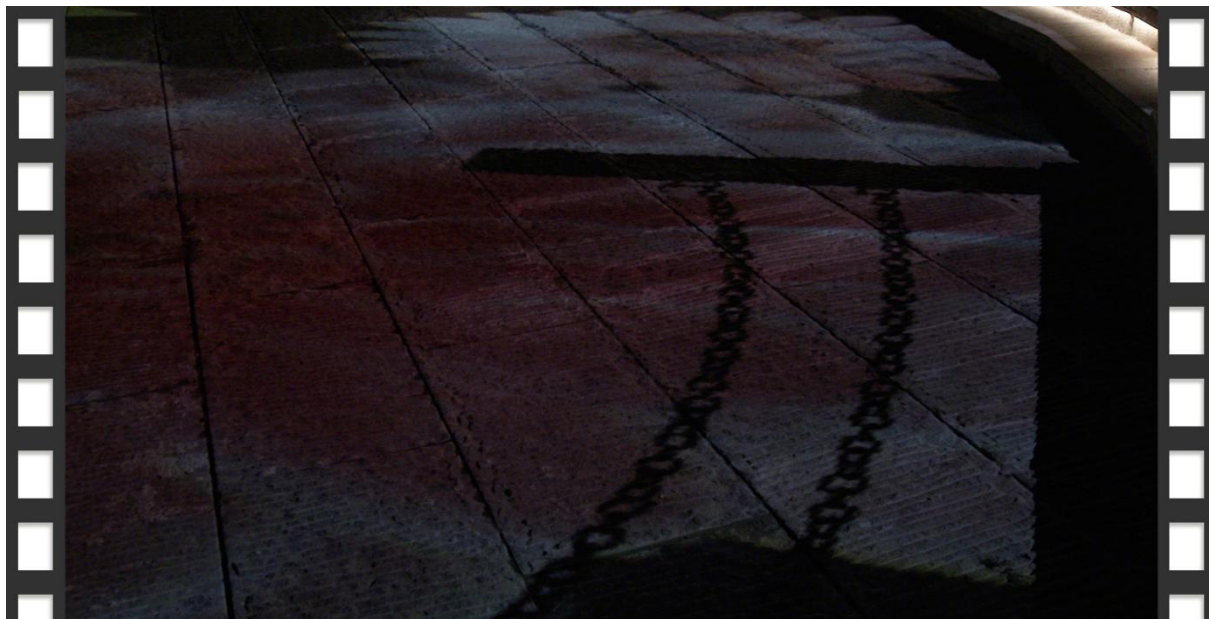


图 4-1 铁链在夜晚昏暗灯光下的投影

图片来源：作者自制



图 4-2 暴雨中的古建门楼

图片来源：作者自制

在此逆境中，吴正辉的坚守精神成为影像表达的重点方向。为凸显其“破局者”形象，影片通过光影设计强化人物主体性。当镜头从暗调环境缓慢推进至吴正辉专注的面部时，一束侧光打亮其眉眼，象征困境中不灭的信念之火。

对“砖雕精神”的视觉化诠释，还需借助身体语言的微观捕捉。特写其双手掌纹中嵌入青砖粉尘，指节因常年握刀变形，却在触碰砖坯时展现出惊人的敏锐度。最终，吴正辉的坚守精神不再局限于个体叙事，而成为徽州砖雕抵御时代洪流的精神图腾，为非遗影像的感染力构建提供了兼具痛感与诗意的表达范式。

4.1.2 传承人吴正辉的“口述”影像记录与整理

本研究通过两次在歙县的实地调研，对传承人吴正辉进行了深度访谈，采用多机位 4K 影像记录及高保真音频采集（图 4-3），并根据采访口述内容，系统整理其从艺四十余年的砖雕技艺传承与创新的脉络（图 4-4，详见附录 1、图 4-5）。访谈内容涵盖技艺传承、技法创新、砖雕文化理解等维度，形成完整全面的口述文本与影像档案，为研究提供第一手实证材料。



图 4-3 吴正辉“口述”多角度影像记录

图片来源：作者自摄

第一次访谈

1. 徽州砖雕与苏州砖雕的区别。

徽州砖雕与苏州砖雕材质不同，相较于苏州砖雕，徽州砖雕的材料所含胶质较多，偏沙性。

从我们徽州砖雕这个门类来说，和苏州砖雕相比，所有的雕刻技法是一样的，但是它所呈现的效果是有很大的区别的。徽州砖雕所呈现的就是：人物很多，多场景，很热闹，雕刻的层次很多。苏州砖雕主要是人物和亭台楼阁，呈现的是一个大的场景，没有徽州砖雕的多层次、镂空效果。

2. 对徽州砖雕艺术性、本土性、教化性的看法。

我们徽州的东西，为什么在全国占有一定的地位，为什么外地的很多人都喜欢我们徽州的东西，一是因为我们徽州的东西在雕刻方面和其他的地方不一样，另外就是因为徽州砖雕承载了很多我们的徽州地域文化在里面。

同时，并没有像福建等地区一样，受到外来文化的影响，对本土的儒释道文化承载的较多，相对来说比较纯净。

徽州的雕刻比较好看，就拿我们徽州的狮子来说，与北方的狮子相比，整个面部神态十分的憨厚、温柔；而北方的狮子的毛发、耳朵都竖起来，比较凶猛、威武，徽州大头大脸很可爱，这种对比也反映了不同地区背后的文化。

3. 对仿古建筑复原的特殊贡献的看法。

贡献没有什么贡献，我们只是手艺人，做了自己本分的活。我们要把自己的手艺做好，传承好、发扬好。

4. 徽州三雕的共性与特性。

三雕的题材是差不多的，比如龙、凤、狮子之类的，砖、木、石雕刻技法也是相同的。但是由于材质不同，工会有有一定的差别，比如砖石雕刻会用到錾子刀，因为硬度会较高，可以一个星期不磨刀。

砖雕中也有仿木建筑，通过砖雕来仿照木雕的斗拱形状，砖雕和木雕的区

别在于，木雕偏向平面雕刻，砖雕的雕刻是立体。

其实我们做手艺的工匠，只要是你雕刻好了，你做其他东西都是一样的。我以前也刻过砖雕，首先我是学雕出来的，所以泥塑也雕过。技法都是一样，包括人物的造型，砖、木、石都是一样的。

5. 现代场景的砖雕作品。

像千岛湖高铁站、野山高铁站、G20峰会空中花园、亳州花戏楼修复，这些都有去做。

6. 对整个安徽的砖雕雕刻风格看法。

安徽雕刻是多元一体的，以亳州花戏楼为例，这也是我们徽州艺人去做作品，所以说徽州雕刻可以代表整个安徽雕刻，这是我们的一张名片。

徽县也分南北，最好的砖雕在我们徽县南方，像人民大会堂安徽厅的砖雕，都是我们南方的艺人去的，北岸镇也是南边，以徽县县城为界，往北边东西山方向的为北面，徽县往杭州方向的为南面，徽州砖雕南方的格局与北边不同。

7. 如何看待传统雕刻与现代高科技雕刻的关系？

社会是在发展的，我们古代的艺人手用的雕刻工具，都是自己锻造，边雕刻边用火烘烤，最多用一个小时就要烧，但是发展到现代，材料不同了，比如采用了青铜，工具进化了，可以不磨磨磨了。

古代打胚也都是纯手工的，一个地方单纯的用工具开凿可能就要用到一两天的时间，现在用雕刻机，一分钟甚至几秒钟就可以搞完，这就是现代工具的优势所在，缩短了雕刻周期，提升了效率。

听老人说，古代的老艺人，一生之中只能做4至5套门楼，就是板眼了；而现在我们厂里，一个月就可以出好几套门楼，“千日门楼白豆腐”的俗语也是形容了当时的制作工期之长，而我们现在用数控机器，一些修整精细的线条，比如说一个圆，机器就可以做得非常工整，而人手就无法在短时间内达到这个效果，代替不了。我们现在可以借助发达的工具，结合自身的技法，相辅相成，做出的成品比古代更加精致、平整，层次更多，立体感更强。

近年又出现了激光机，数控呈现的角度是锥形的，而激光不同，是全方位的

可以把它做好，激光机的出现也是的工具更加的近代。

8. 是否会造成手工工艺的流失？

其实这是相辅相成的，社会的发展势必会出现更多的高科技产品，就像数控机床之后现在又出现了激光机，但是很多手工雕刻的东西，是机器无法比得上的，无法代替的，所以机器不能代替我们人的手工工艺的。

第二次访谈：

1. 从小受到徽州文化环境的影响体现着哪些方面？这些对从事雕刻的起到了作用。

其实我是土生土长的徽县人，我们徽县是徽文化之乡，包括有名的徽州三雕，我从小生活在这个环境里面，耳濡目染，特别是我在小学的时候，我们的学校正好就是潘氏宗祠，潘氏宗祠中雕刻的最好的就是百鸟图，我从小在读书的时候，看着这些雕刻作品就非常感兴趣，就会想，这些东西古代人是怎么做出来的呢？以后这些能不能通过我的手来给它做出来呢？所以我们就小时候出生在这个地方，从小就受到了徽州三雕文化的熏陶，长大以后，对这方面就有了爱好，于是在这一行，一直做这一件事做到了现在，就是说，一辈子做一件事。

2. 成长过程中遇到的困难，如何克服？哪些因素对成功起到了关键作用？

在我的一生当中，我的从业之路可以说是比较曲折的，其实我的师父方敬树擅长做的是徽雕，我当初跟师父学的是刻的徽雕，当时有一个徽州文化服务部，是方敬树负责的，我是从厂里被招进去的，当时有一个联合的古建公司，公司里又很多徽州三雕的活，我当时在那里的时候也去做过一些砖雕、木雕的活。在1988年，方敬树就要派我到上海去观园，做了差不多三个月的砖雕。因为许多砖雕的活需要现场去操作，慢慢接触后，我后来就回到了自己的家乡北岸镇，成立了自己的工作室。一次偶然的机会，我们北岸成立了一个古玩街，会收一些砖、木、石的古玩，慢慢时间长了，完好的古玩越来越稀少，就会有人来问我，能不能把一些破损的砖雕的人头做修复，我说我是个做手艺的，我来尝试看看，那个人把砖雕拿来，我修复好之后给他看，他十分的满意。

图 4-4 吴正辉“口述”文字整理

图片来源：作者自制



图 4-5 吴正辉重要事迹时间线整理

图片来源：作者自制

吴正辉的砖雕生涯，既是对徽州地域文化的深刻体悟，也是个体在时代变迁中对传统工艺的坚守与创新的缩影。吴正辉出生于徽文化之乡歙县，自幼浸润于徽州三雕的艺术氛围中耳濡目染间，徽州砖雕的独特魅力早已深植于心。他的艺术启蒙始于小学时期的潘氏宗祠，这座承载徽州建筑雕刻精华的宗祠内，百马图砖雕以其繁复的图案与生动的场景刻画，深深触动了年幼的吴正辉。他回忆道：“这些雕刻作品让我着迷，我常想，古人如何以手工之力完成如此精妙的艺术？是否有一天，我也能亲手复现这样的技艺？”这种自幼对徽州三雕的亲近与好奇，不仅塑造了他对传统工艺的审美认知，更埋下了终身投身雕刻事业的种子。

吴正辉的承艺并非一帆风顺，他最初师从歙砚大师方钦树，学习砚雕技艺，系统掌握了雕刻的基本技法，随着徽州文化服务部的工作机会，他逐渐接触到砖雕、木雕等更为广泛的雕刻领域。但真正奠定其艺术方向的契机源于 1988 年的上海大观园项目。彼时，他受委派参与砖雕项目，通过现场操作与实践，他逐渐掌握了砖雕的技艺精髓，并最终回到家乡北岸镇，成立了自己的工作室。在一次机缘巧合下，吴正辉受人委托，进行了对砖雕古玩的修复，在修复过程中，他逐渐领悟到传统工艺的深层逻辑：“每件古砖雕都承载着不同匠人的‘功’与‘法’，修复时必须与原作的刀法、风格完全契合。”通过修复大量破损砖雕，吴正辉不仅掌握了多样化的雕刻技法，更从历代匠人的作品中提炼出徽州砖雕的技艺精髓，为其日后的创新奠定了技术基础（图 4-6、图 4-7）。



图 4-6 吴正辉年轻时照片

图片来源：吴正辉提供



图 4-7 吴正辉早年砖雕作品

图片来源：作者自摄

吴正辉的承艺之路不仅是对技艺的传承，更是对徽州文化的坚守与弘扬。他始终秉持着“将一件事做好”的信念，将徽州砖雕的技艺与精神代代相传。在他看来，徽州砖雕不仅是技艺的体现，更是徽州地域文化的载体。通过砖雕，他不仅传承了技艺，更传递了徽州文化的深厚内涵。吴正辉的承艺轨迹，既是对传统技艺的执着坚守，也是对徽州文化的深情守护。

吴正辉的砖雕之路，展现了非遗传承人在时代变迁中的坚守与创新。从潘氏宗祠的启蒙到上海大观园的实践，从古砖雕修复到技艺创新（图 4-8），他的每一步都紧密关联着徽州砖雕的文化命脉。他的经历表明，非遗传承不仅是技艺的传递，更是文化的延续与创新。吴正辉的承艺轨迹，既是对徽州砖雕技艺的传承，也是对徽州文化的弘扬与守护。



图 4-8 吴正辉早年砖雕作品

图片来源：作者自摄

4.1.3 传承人吴正辉贡献的特殊性与带动效应

作为徽州砖雕非遗技艺的代表性传承人，吴正辉的贡献不仅限于技艺的传承与创新，更体现为对文化生态的修复与社会认知的拓展。多年间对于徽州转埭片的潜心钻研（图 4-9），让吴正辉在徽州砖雕领域获奖无数（图 4-10、图 4-11），这些奖项不仅是对其砖雕技艺的最大认可，同时承载着吴正辉多年来的积淀与心血，是对其技艺与个人价值的肯定。



图 4-9 吴正辉早年的手稿
图片来源：吴正辉提供



图 4-10 吴正辉工作室展示的奖项和证书
图片来源：作者自摄



图 4-11 吴正辉早年的奖项和证书

图片来源：吴正辉提供

吴正辉的贡献首先体现于对传统技艺的系统性挖掘与活化。在古建筑砖雕修复领域，通过修复大量破损的徽州古砖雕，不仅复原了失传的传统技法，更在修复过程中重构了技艺的深层逻辑。在修复不同匠人作品时，他强调刀法须与原作的“功”一致，通过逆向解构历代匠人的雕刻技术，提炼出徽州砖雕的技艺密码。这种实践不仅挽救了濒危的文化遗产，更将碎片化的传统技法整合为可传承的知识体系。其参与的亳州花戏楼修复、G20 峰会场砖雕创作等现代项目，则进一步将传统技艺引入公共空间，使非遗砖雕转化为活态文化，实现了技艺应用场景的突破性拓展。

人才培养方面，他深知传承关键在后人，多年来广纳学徒，倾囊相授。他常带学徒参与实际项目，在实践中历练，培养出一批技艺精湛、富有创新精神的年轻匠人，如今这些学徒已在徽州砖雕领域崭露头角，成为传承新生力量，延续技艺火种。作为政协委员，他通过在多次会议上的提案，推动“名师带徒”一类的奖励制度的实施，试图破解非遗传承的人才断层困局。名师带徒机制下“传承补贴+成果考核”的模式，既降低了学徒的经济门槛，又通过量化评估确保技艺传递的有效性。在高等教育领域，他谈到，

许多高校，例如安徽艺术学院、黄山技校等院校，都开设了非遗班，将非遗纳入到教学体系，推动非遗教育从知识传授向技艺沉浸转型。这种“政产学研”联动的传承模式，已逐渐形成行业示范效应，高校相继开设非遗专业，为行业储备新生力量。

在市场经济环境下，吴正辉探索出一条非遗技艺的可持续发展路径。他参与的现代砖雕作品，如千岛湖高铁站的砖雕壁画，既保留了传统纹样的文化基因，又融入现代审美元素，成功实现了非遗产品的价值升级。这种文化赋值策略不仅提升了砖雕作品的市场竞争力，更通过公共空间的展示效应，强化了地域文化认同。产业推动上，他积极探索徽州砖雕与现代市场接轨之路。一方面，与建筑企业合作，将砖雕融入现代仿古建筑，如在一些徽派风格的商业街区、现代民居仿古装饰中（图 4-12、图 4-13），提供定制砖雕装饰方案，既增添建筑文化韵味，又拓展砖雕应用场景；另一方面，开发砖雕文创产品，以小型摆件、饰品、文具等形式（图 4-14、图 4-15），让徽州砖雕走进寻常百姓家，提升品牌知名度，拉动市场需求，为徽州砖雕产业发展注入活力。



图 4-12 吴正辉现代民居仿古作品



图 4-13 吴正辉现代民居仿古作品

图片来源：吴正辉微信视频号



图 4-14 市场上的砖雕摆件产品

图片来源：作者自摄



图 4-15 吴正辉砖雕作品图样制成的个性邮票

图片来源：吴正辉提供

吴正辉称，在工作室引入数控机床后，生产效率大大提升。徽州砖雕的订单量增长，带动周边地区砖雕工坊，形成产业集群效应。这种从个体实践到行业带动的转化，印证了非遗保护与经济发展的协同可能。

吴正辉的多元贡献，本质上是非遗传承从静态保护向动态创造转型的缩影。其通过技艺创新激活文化基因、借助现代工具重构生产逻辑、依托社会协作培育传承生态的实践，为传统工艺的当代生存提供了系统性解决方案。这种以个体能动性驱动行业发展的路径，不仅重塑了徽州砖雕的行业格局，更为中国非遗保护机制的优化提供了具有普适意义的参照。

4.2 徽州砖雕在徽州雕饰艺术中的独特性

4.2.1 影像表现当地材质与雕刻技艺的共生关系

徽州砖雕作为徽派建筑艺术的核心载体，其独特性根植于本土化的材质与精湛的雕刻工艺。与苏州砖雕描绘亭台楼阁类宏大场景的风格不同，徽州砖雕呈现的更多的是多人物、多层次的热闹场景，其材质特性与雕刻技法形成了一套自洽的生态系统，既受制于地理环境，又反哺于文化表达。

徽州特有的澄浆泥，是成就其砖雕艺术的基础（4-16）。这种黏土产自新安江流域，颗粒细腻、黏性极强，经反复淘洗、沉淀后形成“澄浆”质地，其可塑性与致密性远超普通砖材，工匠应用精湛的雕工技艺创作出结构巧妙、装饰精美、内涵丰富的砖雕作品。相较之下，苏州砖雕多采用太湖流域的黏土，虽同样细腻，但因含沙量较高，烧制后质地偏脆，雕刻时易崩裂，限制了深浮雕与透雕的表现力。徽州澄浆泥较苏州砖雕的材料所含铁质较多，经高温窑烧后，砖体密度显著提升，吸水率低，抗风化能力极强，在潮湿多雨的徽州气候中，也可保持数百年不酥不裂，这一特性使其成为门楼、照壁等户外装饰的理想材料。在影像剪辑时，可将苏州砖雕与徽州砖雕的画面并列，通过材质、技法、题材的差异，强化徽州砖雕的独特性。

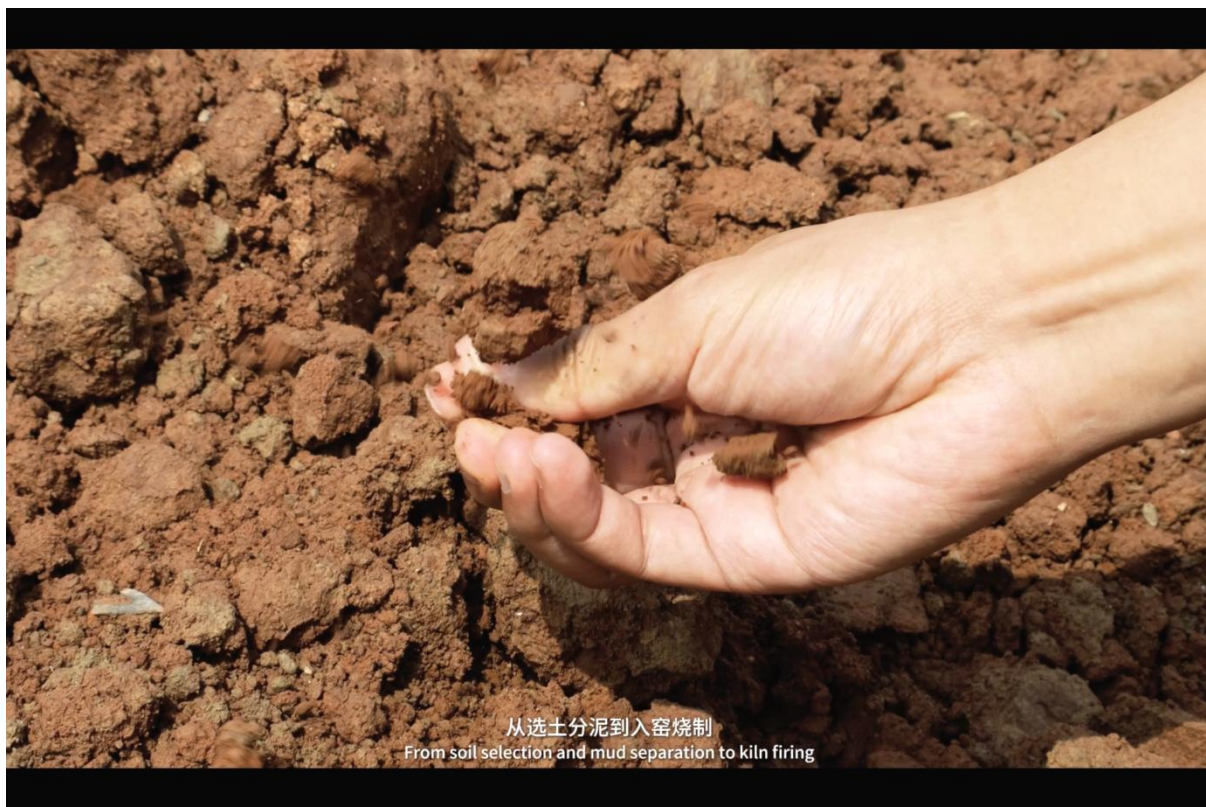


图 4-16 制作徽州砖雕的原材料

图片来源：作者自摄

材质特殊性直接决定了徽州砖雕工艺的复杂性与精密性。从选土到成砖，需历经严苛的工序，烧制阶段窑温精准控制在 800°C 左右，确保砖体烧结充分而不变形。这样烧制出来的砖石材料，里面所有的成分非常的稳定，不会被侵蚀、腐烂，只要没有人为的破坏可以永久保存（4-17）。反观苏州砖雕，因材质脆性较高，匠人多采用浅浮雕与线刻技法，题材偏向平面化表现，而徽州砖雕则依托材料的可塑性 with 稳定性，发展出高浮雕、透雕、圆雕相结合的立体化语言，能够将山水人物、戏曲故事等宏大叙事以“层叠透视”的方式呈现，画面纵深可达五至七层，形成“咫尺之内，气象万千”的视觉张力^[41]。在影像表现时，可通过微距镜头捕捉澄浆泥的细腻质地与砖雕的层次结构，直观展现材质与工艺的关联性。



图 4-17 烧制后徽州砖雕的材料

图片来源：作者自摄

相较于石雕和木雕，砖雕在烧制出来后，是保存年份最长的一种。石雕的石头存在有纹理，正面的纹理和侧面存在差异，正面偏软，而侧面又有岩石的层次，所以侧面的石头刻起来就会比较吃力。木雕的木头跟石头一样也有纹理，且易腐蚀，时间久了之后还会出现裂纹。而通过高达 800°C 烧制出来的砖，内部结构均匀，四面软硬程度相同，成分都非常的稳定，不会被侵蚀、腐烂，只要没有人为的破坏可以永久保存。且砖在慢慢经过空气氧化之后，外面会形成一层坚硬的包浆，起到保护作用。

雕刻工艺与材质的共生关系，在徽州砖雕的技法体系中尤为显著。高浮雕要求砖体具备足够的厚度与抗压强度，而徽州青砖的致密结构恰好为此提供物理支撑；透雕需在不足寸许的砖面上穿透数层，材料的均匀质地避免了镂空处的断裂风险；线刻则依赖砖面细腻无砂砾的肌理，确保线条流畅如笔绘（表 4-1）。此外，徽州砖雕通过逐层剔除材料凸显立体感的工艺，也与澄浆泥的颗粒特性紧密相关：其黏土烧结后形成的微孔结构，使雕刻时碎屑呈粉末状脱落，而非片状崩裂，极大降低了工艺损耗。这种材质与技艺的适配性，使得徽州砖雕既能实现“粗犷处见精微”的刀法变化，又能承载繁复的叙事性构图，成为徽派建筑中“无字史书”般的文化符号。在影像表现时，可采用多机位拍摄匠人雕刻过程，重点表现高浮雕的逐层剔除与透雕的镂空技艺。穿插传承人口述，解释技法难点，增强传播的准确性。

表 4-1 不同雕刻技法的徽州砖雕

表格来源：作者自制

平雕技法



浮雕技法



镂空雕技法



徽州砖雕的独特性，本质上是地域材质与人文工艺长期调适的结果。澄浆泥的物理特性为雕刻提供了物质基础，而匠人对材料的极致驾驭，又反向塑造了砖雕的艺术形态与文化功能，同时，砖石材料会吸收周围的湿气，与周围环境也是融合、相适应的关系。

这种共生关系不仅体现在技术与环境适配层面，更延伸至徽州社会的精神内核：青砖的颜色与徽州传统文化紧密相连。青，在徽州文化中有“清正”“清廉”之意，与徽州人尊崇的儒家道德观念相契合，使得砖雕作品不仅仅是装饰，更成为承载家族精神、传承文化理念的象征。

当苏州砖雕以雅致秀美融入园林意境时，徽州砖雕则以材质的坚毅与工艺的恢弘，成为宗族伦理与地域认同的物质隐喻，在徽派雕饰艺术中刻写下不可替代的基因密码。

4.2.2 影像表现产量可控与工艺延续性的共生关系

徽州砖雕技艺的存续与演化，始终与其材料的可控性及工艺的适应性紧密交织，形成了一种独特的共生生态。

相较于徽州三雕中木雕与石雕对天然材质的依赖，砖雕因其原料的人工化特质，在产量控制与技艺传承层面展现出显著优势。木雕所需木材的生长周期动辄数十年，且受限于气候、土壤等自然变量，优质材料的稀缺性直接制约了匠人的实践频率与技艺迭代；石雕虽材质恒久，但开采需耗费大量人力物力，运输成本高昂，加之石材硬度对雕刻工具的损耗，进一步提高了传承门槛。

对比之下，砖雕的核心材料——青砖，经人工烧制而成，原料分布广泛且生产过程高度本地化，匠人得以摆脱自然条件与资源分布的桎梏。徽州地区新安江流域的澄浆泥质地细腻、黏性极佳，经过“选土—炼泥—制坯—阴干—烧制—涸窑”的完整工序，将自然黏土转化为适于雕刻的标准化砖材，再通过本地窑厂的集中生产，实现了从原料到成品的全链条自主管理（图 4-18）。虽然烧制过程会存在一定的不确定性，但通过标准化窑厂对产量、规格与品质的精准调控，还是可以实现严格的产量控制。在纪录片创作时，真实记录青砖烧制的影像内容，重点呈现人工制作的画面，体现出这种材料的人工可控性，以表现“产量可控”与“工艺延续性”的深度互构。

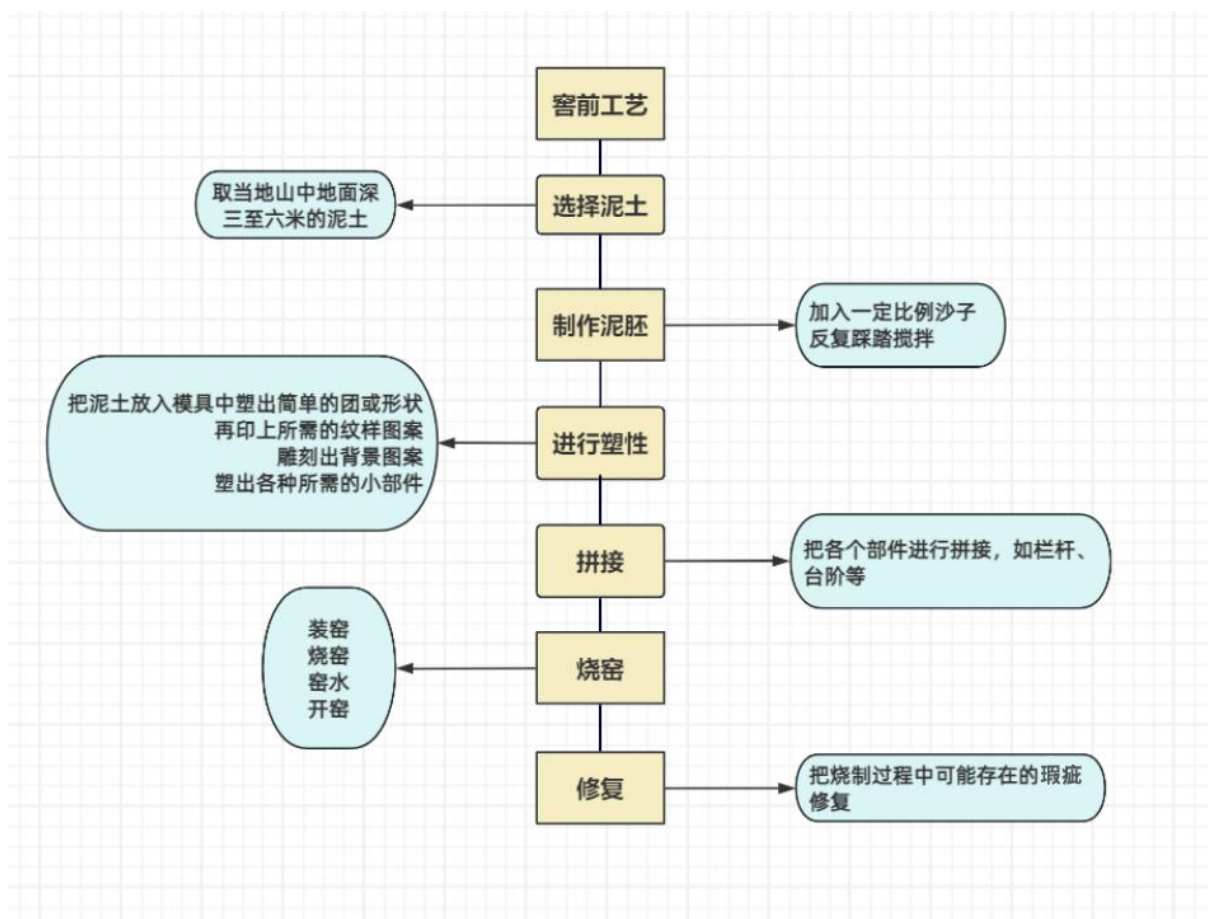


图 4-18 窑前工艺示意图

图片来源：百度图库

产量可控性直接赋能于砖雕技艺的教学体系，塑造了“阶梯式”传承路径。对于初入门的学徒而言，雕刻技艺的精熟需依托海量重复性练习。青砖因成本低廉、供给充足，成为理想的练材料：匠人可自由切割砖块，供学徒从基础线条、简单纹样入手，逐步掌握浅浮雕的运刀力道与构图逻辑。随着技艺提升，学徒转向高浮雕、透雕等复杂技法时，青砖的均匀质地与适度硬度又能有效降低雕刻过程中的意外损耗，确保练习成果的可预期性。在影像表现时，可按顺序对不同阶段的学徒工作过程进行记录，特写镜头展现不同技艺熟练程度对于砖石材料的驾驭，并穿插工作室堆放的切割后的砖石（图 4-19），强调产量可控对砖雕教学与传承的积极作用。



图 4-19 吴正辉工作室堆放的砖雕材料

图片来源：作者自摄

从更深层次的维度来说，产量可控性维系了砖雕工艺的文化延续性。青砖的规模化生产不仅保障了技艺传承的物质条件，更通过代际匠人的协作，将经验知识嵌入生产流程。窑工与雕匠的紧密配合，使烧制温度、焖窑时长等参数能依据雕刻需求微调，确保砖材硬度与纹理符合特定技法要求；而学徒在参与学习制坯、烧制等环节时，亦能直观理解材料特性与雕刻效果的关联，形成“知材善用”的工艺自觉。而木雕与石雕因材料不可再生性与加工离散性，往往更依赖个体匠人的经验积累。

徽州砖雕技艺的延续性，本质上源于“可控产量”与“活化传承”的共生关系。青砖的人工属性与生产体系，不仅破解了传统手工艺的资源困局，更通过材料与技艺的互动，构建出可持续的传承机制。

4.3 传统技艺的重生与影像创作的使命

4.3.1 重点表现“九层楼空技法”复活的深远意义

徽州砖雕“九层楼空技法”的复活，不仅是传统手工艺在技术层面的突破，更是一场跨越时空的文化对话与精神觉醒，展现了传统匠人破解技艺密码的智慧。

当接到中央电视台复原该技法的任务时，吴正辉首先聚焦材料本源，寻访绩溪窑前雕老艺人，采用古法烧制含金刚砂的特制砖胚，确保材料强度与古代技艺同源。设计阶

段耗时两月构思《全家福》场景，通过多层空间嵌套解决九层结构的视觉逻辑（图 4-20）。初期雕刻五层后陷入瓶颈——正面入刀破坏底层结构，传统技法无法突破物理限制。转机出现在古砖雕研究时，他发现侧面钻孔暗藏雕刻路径，遂大胆尝试侧向入刀法，利用刀具角度变化实现立体空间的穿透性雕刻。吴正辉说，“九层镂空技法”的突破，就像平时做事的道理一样，做到了一定的程度，自然会水到渠成、迎刃而解。正是吴正辉这种对技艺本质的深刻理解，使“九层镂空技法”从文献记载转化为可传承的活态技艺，为当代非遗创新提供了启示。

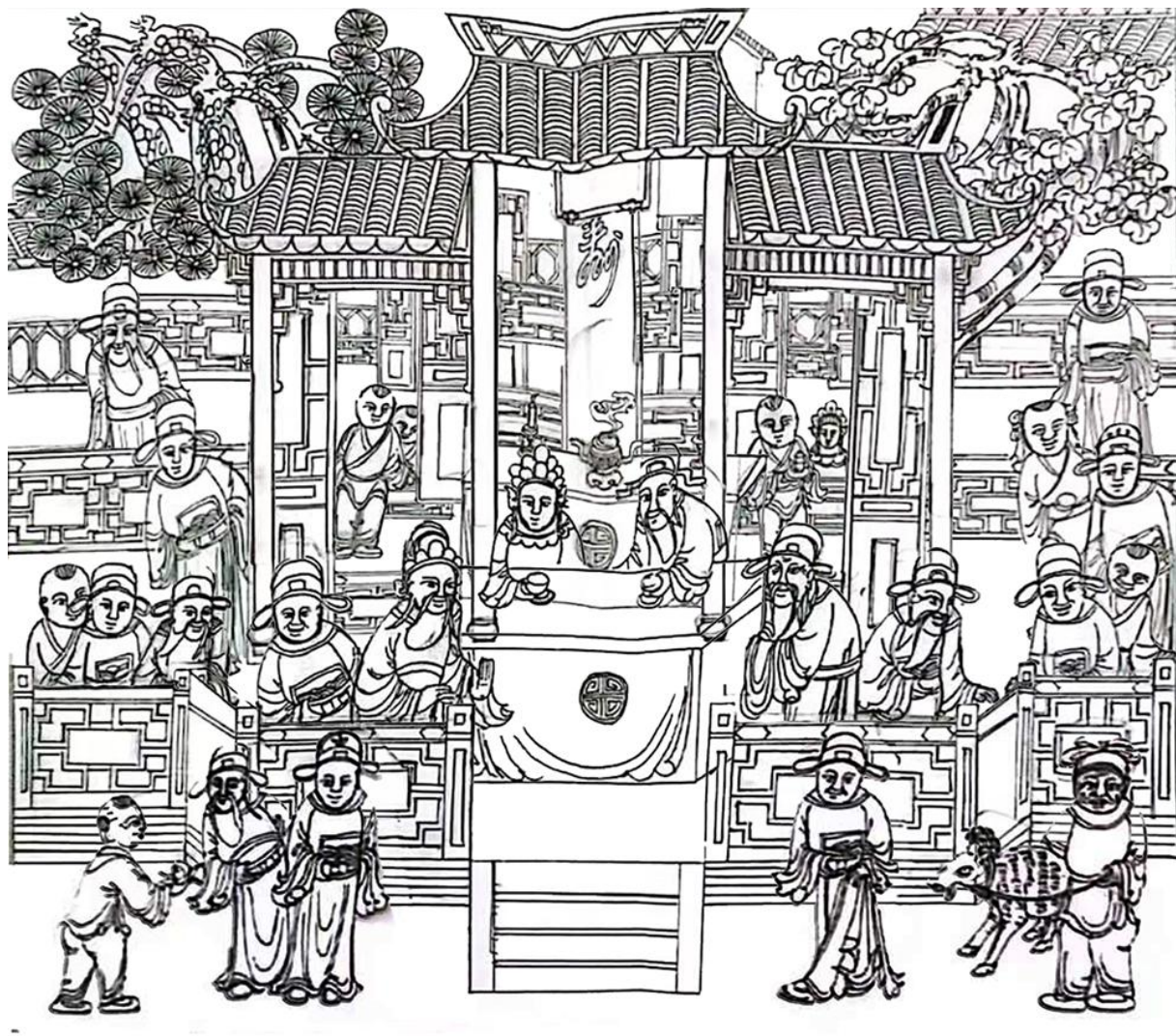


图 4-20 吴正辉“九层镂空”作品《全家福》场景设计

图片来源：吴正辉提供

吴正辉对“九层砖雕技法”的复活实践表明，“复活”绝非简单复制古法，而是基于材料特性、工艺逻辑与时代审美的再创造。其“九层镂空技法”突破依赖“逐层侧掏”刀法与定制化工具，解决了传统砖雕因材料脆性导致的层次限制，将雕刻纵深拓展至九

层，实现了技法与美学的双重超越。这一过程凸显了匠人“知古而不泥古”的智慧：既通过修复古雕提炼传统精髓，又借助现代工具优化工艺流程。类似案例如宁波漆沙砚、南通宣德炉等，均印证了“复活”需以古法为根、以创新为翼的普遍规律^[15]。

在微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作中，需要通过影像语言将这一复活的深远意义具象化。影片需在有限素材中构建多维度叙事：既需还原技艺复活的艰辛历程，亦需揭示其承载的文化记忆与匠人精神，最终通过视觉符号的隐喻与重构，完成对传统技艺当代价值的再诠释。

从技艺复活的实践逻辑出发，影像表现需聚焦于材料与工艺的共生关系。吴正辉通过“逐层侧掏”技法与自制工具的突破，将雕刻纵深拓展至九层，使砖雕从平面装饰升华为立体叙事载体（图 4-21、图 4-22）。

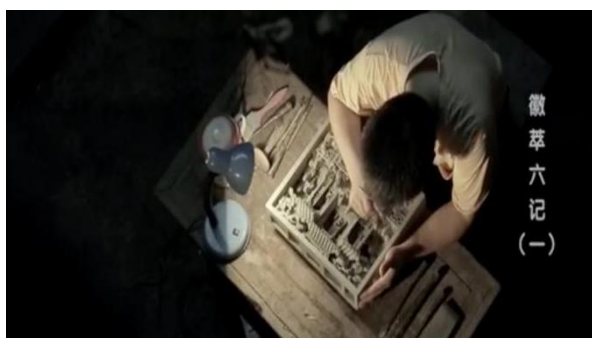


图 4-21 吴正辉雕刻《全家福》影像



图 4-22 吴正辉雕刻《全家福》影像

图片来源：央视纪录片《徽萃六记》

影片通过《全家福》成品的细节特写（图 4-23），将砖面层层透雕的纹路如年轮般展开，每一道刻痕的深浅变化均被放大为匠人技艺的微观史诗。



图 4-23 吴正辉“九层镂空”作品《全家福》

图片来源：作者自摄

九层楼空技法复活的核心价值，在于其承载的徽州宗族伦理、民间信仰与历史记忆。影片可通过《全家福》中“访友”“献寿”等题材的局部放大，与徽州古建遗存的空镜并置（图 4-24），构建古今图案的视觉对话。徽州古村落的全景航拍——黛瓦白墙间错落的砖雕门楼、晨雾中若隐若现的马头墙，可作为转场元素，隐喻技法复活的文化土壤。这种时空交错的影像修辞，将个体技艺实践嵌入地域文化肌理，强化观众对“技艺即文化”的认知。



图 4-24 《全家福》细节与徽州古建筑空镜的并置

图片来源：作者自制

影像作为文化再生的媒介，其使命在于将技艺复活转化为可感知的文化启蒙。借鉴纪录片《徽萃六记》的诗意表达，本片可融合观察式记录与象征性镜头的双重美学，诗意镜头通过抽象意象升华文化意境——徽州古建筑内的光影变幻隐喻技艺的重生，雨滴沿砖雕纹路蜿蜒流淌象征时间的侵蚀与存续。

影像的终极意义在于重构观众的文化认知。当镜头推进《全家福》作品时，在砖石深处窥见徽州百年的文化密码；当画面从今日作坊的雕刻场景叠化至明清门楼的沧桑砖雕，传统技艺的重生便被赋予了一种超越时空的永恒性。

4.3.2 文化复兴的引领者与文化传承的践行者

吴正辉在徽州砖雕领域堪称非遗复兴的中流砥柱与文化传承的坚定践行者。从技艺传承维度审视，他自幼痴迷砖雕艺术，凭借自身卓越天赋与不懈努力，深入研习传统雕刻技法，历经数十载磨砺，熟练掌握阴雕、阳雕、镂空雕等各类精湛技艺，将徽州砖雕细腻入微、层次丰富、立体感强的艺术特色展现得淋漓尽致（图 4-25、图 4-26、图 4-27）。尤为令人瞩目的复活“九层砖雕技法”，使这一几近湮灭于历史尘埃的古老技艺重焕生机，为徽州砖雕技艺宝库增添璀璨瑰宝，在传承脉络上接续关键一环，让后世匠人得以领略先辈高超技艺风采。



图 4-25 吴正辉砖雕作品《赵子龙救主》

图片来源：作者自摄



图 4-26 吴正辉砖雕作品《琴棋书画》



图 4-27 吴正辉砖雕作品《太平盛世》

图片来源：作者自摄

在文化弘扬层面，吴正辉深知徽州砖雕绝非单纯技艺堆砌，而是承载着厚重徽州历史文化底蕴的精神载体。他在创作过程中，精心选取徽州地区广为流传的历史传说、寓言故事、民俗风情作为雕刻题材，将徽商诚信为本、坚韧不拔的精神以及徽州文人雅士

的审美意趣融入砖石之中。

于行业引领角度而言，吴正辉积极发挥带头作用，汇聚各方力量推动徽州砖雕行业蓬勃发展他广纳贤徒，打破传统技艺传承的门户之见，以开放包容姿态接纳热爱砖雕的年轻人，倾囊相授技艺精髓，培养出一批批功底扎实、富有创新精神的年轻匠人，为行业注入新鲜血液，构筑起坚实人才梯队，在新时代语境下探索出一条传统技艺传承创新、产业化发展的康庄大道，引领徽州砖雕迈向新辉煌。

4.4 数字时代背景下的传承创新与价值彰显

4.4.1 影像中仿古建筑中的应用现状与特点

在新时代的文化复兴浪潮中，徽州砖雕作为传统建筑装饰艺术的活态载体，嵌入当代仿古建筑体系的形式逐渐多元化，其应用场景从古镇景区的历史修复延伸至文化主题公园的符号化建构、私人仿古宅院的个性化营造以及工艺品的市场化流通（图 4-28）。这一现象不仅折射出社会对传统文化价值的重估，更揭示了传统技艺在现代化语境下的适应性转型。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过视听语言，将砖雕在仿古建筑中的应用现状转化为可视化的文化叙事，既呈现了徽州砖雕技艺与空间的共生关系，亦探讨了传统工艺在工业化浪潮中的存续策略。



图 4-28 吴正辉现代仿古建筑砖雕作品

图片来源：抖音截图

从应用场景的视觉呈现来看，徽州砖雕的当代实践呈现出“历史复现”与“文化再造”的双重特质。在古镇修复工程中，砖雕常作为历史记忆的物质载体，用于复原门楼、照壁等建筑细部。以时空交错的剪辑策略，凸显了修复工程对历史原真性的追求，同时表现了现代技术对传统工艺的辅助性介入。私人仿古宅院的应用则更强调个性化表达，特写镜头展现砖雕图案从宗族图腾转向现代抽象纹样，雕刻深度因空间功能调整等细节，以此映射传统技艺在私人领域的审美转向。

当前徽州砖雕生产已形成数控辅助与手工精雕混合的商业模式，有效提升了现代砖雕的产量，满足了市场需求。高精度机床负责坯体切割、基础纹样打坯等重复性工序（图 4-29），而精密的细节与定制图案设计打版等核心环节仍依赖匠人的经验与手感。纪录片可通过并置镜头呈现这一协同关系：数控机床的金属冷光与手工刻刀的木质温润形成视觉对比；机械臂的程式化运动与匠人手腕的微妙颤动构成节奏反差。此类影像修辞不仅揭示了工业化效率与手工温度的共存逻辑，更隐喻了传统技艺在标准化生产中的坚守与妥协（图 4-30）。

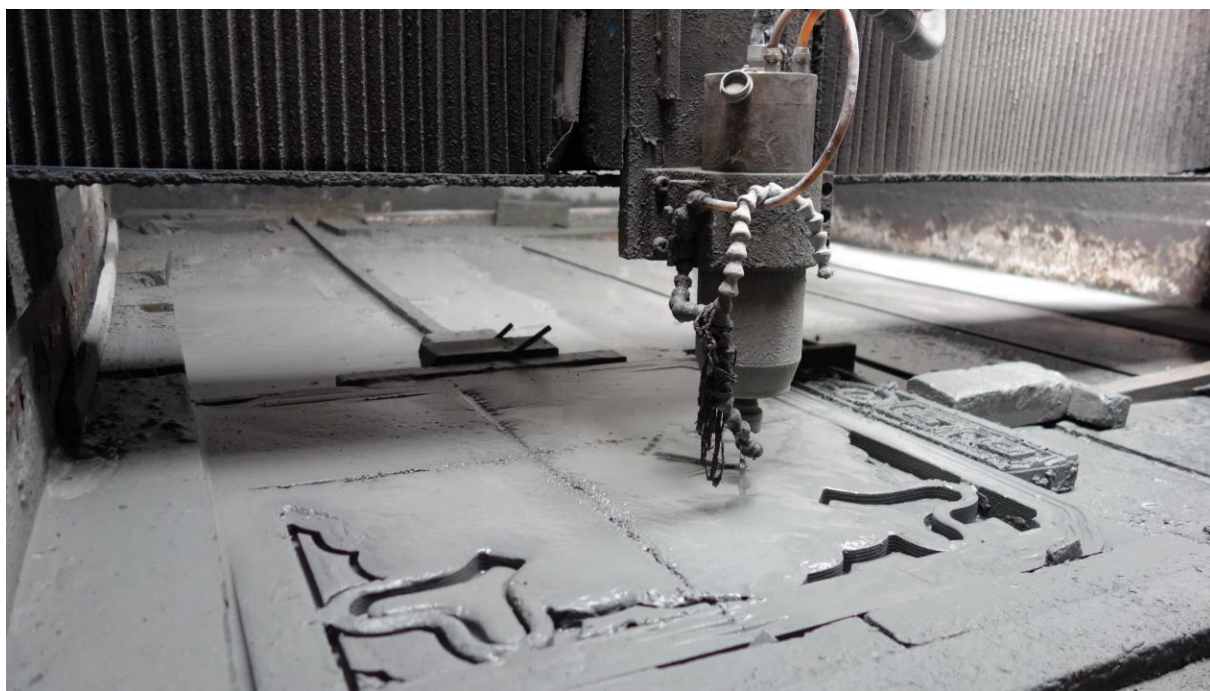


图 4-29 吴正辉工作室机雕过程

图片来源：作者自摄



图 4-30 机雕与手工的画面并置镜头

图片来源：作者自制

当代仿古建筑中的徽州砖雕，实质上是传统工艺应对现代性挑战的文化方案。它既不是对历史的简单复刻，也不是对现代的被动迎合。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》通过多层次影像策略，将这一过程转化为可视化的影像阐述，使传统技艺的当代价值不再局限于技艺存续本身，而升华为一种文化基因的创造性转化。在此过程中，影像不仅是记录工具，更成为激活传统、对话现代、形塑认同的实践性力量，为非遗保护提供了一条兼具美学深度与现实关怀的视觉路径。

4.4.2 中西影像对比视野下的传承启示

从中西雕刻艺术对比的视野出发，能为徽州砖雕传承创新汲取诸多启示。中西雕刻艺术的差异，本质上是两种文化体系对空间、叙事与身体经验的不同认知。西方雕刻以古希腊、罗马传统为根基，强调人体解剖的精准性与立体空间的沉浸感，其作品如《大卫》雕像（图 4-31），通过肌肉线条的写实刻画与全方位展示，构建了“人本中心”的美学范式；而徽州砖雕则根植于华夏文化的象征系统，以平面化的散点透视、层次递进传递伦理叙事，其艺术价值往往依附于建筑本体，成为宗族记忆与地域认同的物质载体。



图 4-31 大卫雕像

图片来源：百度图库

在技法表现的影像转译中，中西雕刻的对比可通过镜头语言的空间调度与细节特写凸显。西方雕塑的立体性常以环绕式镜头呈现——镜头围绕雕塑缓慢旋转，多角度捕捉光影在曲面上的流动，强化其三维空间的沉浸感；而徽州砖雕的平面叙事则需依赖轨道镜头的横向平移，以线性扫描展现纹样的连续性与层次递进（图 4-32、图 4-33）。



图 4-32 西方雕刻的拍摄

图片来源：网络截图



图 4-33 徽州砖雕的拍摄

图片来源：作者自摄

在题材叙事层面，西方雕刻擅长以单体作品讲述宏大的神话或历史叙事，如贝尼尼的《阿波罗与达芙妮》通过动态瞬间凝固永恒戏剧；徽州砖雕则依托建筑环境，通过系列化的图案传递伦理寓言。

影像的使命在于构建跨文化对话的桥梁。通过中西影像对比的视野，纪录片不仅揭示了徽州砖雕的美学特质与文化局限，更激活了其创新基因。在此过程中，影像不仅是记录的载体，更成为反思与重构的媒介，唯有在文化自信与跨界对话中，传统方能真正超越时空，成为流动的永恒。

第5章 拆除藩篱：徽州砖雕大师吴正辉纪录片创新策略研究

5.1 纪录片创作背景剖析与吴正辉艺术价值的彰显

5.1.1 时代背景对纪录片创作的影响与要求

全球化浪潮的推进与多元文化的碰撞，重塑了当代纪录片创作的语境与使命。随着国际交流的深化，文化边界的模糊化促使纪录片从单一地域叙事转向跨文化对话。世界文化产业的竞争格局中，中国非遗项目的传播不仅关乎文化多样性的维护，更成为国家软实力的重要构成。以徽州砖雕为代表的传统技艺，其纪录片创作需在全球化视野下平衡本土性与普世性——既要坚守徽州文化的独特基因，又需以国际通行的视听语言实现文化转译。纪录片《我在故宫修文物》通过聚焦文物修复的微观叙事，将传统工艺的细节转化为全球观众可感知的“工匠精神”（图 5-1），在国内和海外平台均获得广泛关注，表明了非遗纪录片的成功往往依赖于对文化共性的挖掘，而非差异性的强调。



图 5-1 《我在故宫修文物截图》

图片来源：哔哩哔哩

非物质文化遗产保护意识的觉醒，为微纪录片创作赋予了更深层的文化责任。徽州砖雕作为国家级非遗项目，其纪录片需以真实性为核心原则，在记录工艺流程时避免过度艺术化导致的失真，同时需通过口述史、影像等多元资料，构建技艺传承的历时性脉

络。央视纪录片《传承》系列通过田野调查与文献考证相结合的方式，系统呈现非遗技艺的历史流变与社会功能，为同类创作提供了范式参考。

新媒体技术的革新则彻底颠覆了传统纪录片的传播生态。短视频平台的崛起改变了受众的接受习惯，使得人人都可以成为纪录片的创作者，从而使纪录片的题材和内容也得以扩大。据《2024 中国网络视听发展研究报告》显示，截至 2023 年 12 月，我国网络视听用户规模达 10.74 亿人，网民使用率 98.3%，短视频人均单日使用时长为 151 分钟。此类平台的碎片化、交互性特征，要求非遗纪录片突破传统长片的线性结构，转而采用微记录配合系统化的传播策略。抖音推出的“非遗合伙人计划”通过微纪录片形式，使龙泉青瓷、南京云锦等非遗技艺迅速触达年轻群体。社交媒体的即时反馈机制为创作提供了动态调适的可能，B 站《寻找手艺》系列纪录片通过弹幕互动收集观众偏好(图 5-2)，进而优化选题方向，实现了从单向传播到共创内容的转型。



图 5-2 《寻找手艺》B 站弹幕截图

图片来源：哔哩哔哩

政策支持与技术赋能的叠加，进一步强化了纪录片的社會功能。2022 年中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于推进实施国家文化数字化战略的意见》，明确提出利用数字技术“创新文化体验场景，推动中华文化瑰宝活起来”。

当代纪录片创作正面临三重变革：全球化语境下的文化对话压力、非遗保护政策驱动的责任升级，以及新媒体技术引发的传播范式转型。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践需以这三重逻辑为基础，在文化传承与创新传播的要求下，完成非遗纪录片从“记录者”到“传承者”的身份跃迁。

5.1.2 展现吴正辉在徽州砖雕领域的特殊造诣与价值

吴正辉作为徽州砖雕领域的杰出代表，以其精湛的技艺、深厚的文化底蕴与执着的传承精神，为这一古老技艺的发展注入了强大动力。

他自幼痴迷于徽州砖雕艺术，师从当地名家，潜心钻研数十载，熟练掌握了阴雕、阳雕、镂空雕、浮雕等多种传统雕刻技法，并在此基础上不断创新。他的作品将徽州的历史风貌、民俗风情与自然风光巧妙地融合于砖石之上，人物形象栩栩如生，建筑细节精致入微，线条流畅自然，展现出了极高的艺术水准。作品《访友图》还入选了上海世博会，并参加了上海世博会“盛世徽韵”安徽周的展示活动（图 5-3）。尤其是他成功复刻的失传已久的九层砖雕绝技，更是震惊业界，为徽州砖雕技艺的传承与发展填补了重要空白。

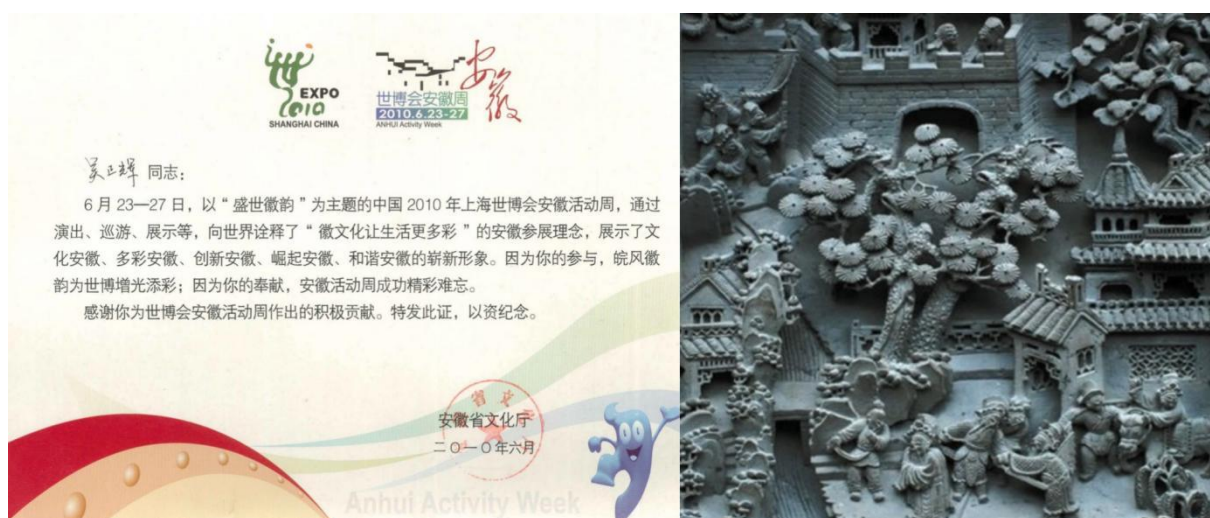


图 5-3 吴正辉作品《访友图》入选上海世博会

图片来源：吴正辉提供

吴正辉不仅是一位技艺精湛的工匠，更是一位文化传承者。他深知徽州砖雕背后所蕴含的丰富文化内涵，每一件作品都融入了他对徽州文化的深刻理解与感悟。他的创作，不仅是对传统技艺的传承，更是对徽州文化的坚守与弘扬，具有极高的文化价值。

如今吴正辉积极投身于教育事业，广纳门徒，倾囊相授（图 5-4）。他打破了传统技艺传承的封闭性，将自己的经验与知识毫无保留地传授给年轻学徒。多年来，吴正辉坚持传承与实践相结合，与安徽省行知学校成立校企实训基地和歙县正辉砖雕艺术研究所并获省级传习基地。他的作品不仅具有极高的艺术价值，也对徽州砖雕的传承和发展起到了重要的推动作用。

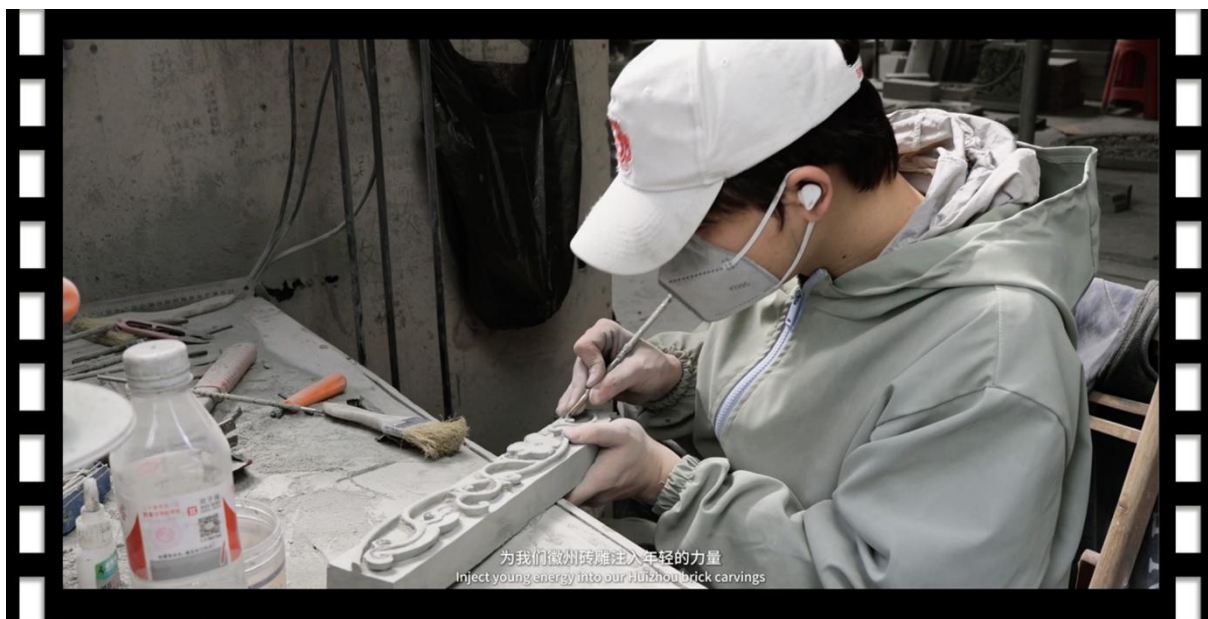


图 5-4 吴正辉工作室学徒工作场景

图片来源：作者自摄

5.2 主题定位与前期策划的创新设计

5.2.1 基于徽州雕饰文化的深度分析与影像凝练

徽州地区的人们世代受儒家思想的熏陶，所以在建筑细节的雕刻上，他们通过图形的意象与谐音表现主题，充分体现了儒家的价值观念和道德规范，具有鲜明的文化思想性^[42]。在《徽州砖雕大师吴正辉》纪录片创作中，真实影像的捕捉与优化呈现是展现徽州砖雕魅力与传承故事的关键环节。徽州砖雕作为徽派文化的精神符号，其艺术价值不仅在于技艺的精妙，更在于其承载的伦理叙事与地域认同（图 5-5）。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作，以文化深度洞察为根基，将徽州砖雕的形制、技法与精神内核转化为影像语言的核心表达。在有限的拍摄条件下，通过视听设计的策略性布局，以最小化技术介入实现最大化文化表达，最终构建一部兼具学术性与观赏性的非遗影像。

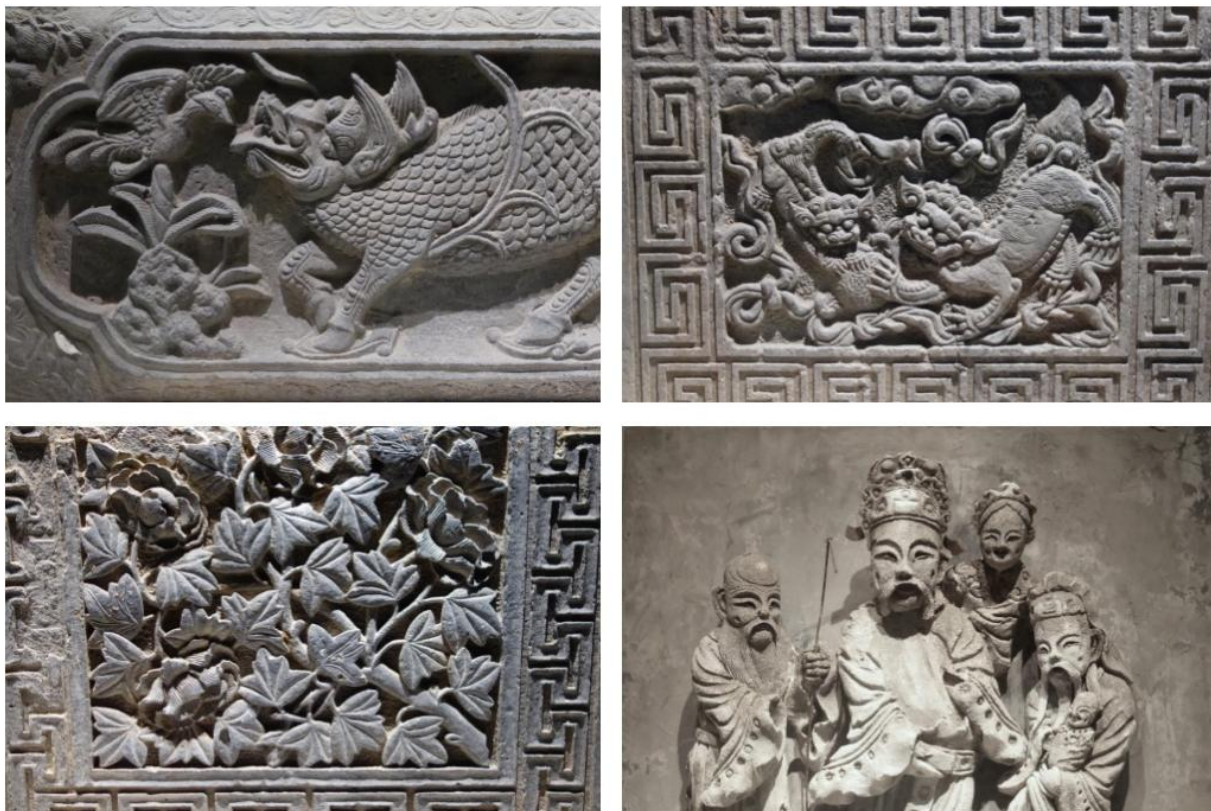


图 5-5 历史上不同题材的徽州砖雕作品

图片来源：作者自摄

徽州砖雕反映了徽州民居的地方特色和徽州地区深厚的历史文化积淀，同时也是中华文明的重要见证，其文化内涵基因蕴含于其题材、纹样与空间关系中。纪录片主题的凝练需从微观视角切入，通过影像的细节叙事揭示宏观文化逻辑。影片通过特写镜头放大砖雕纹样的雕刻细节，以此解构符号背后的文化隐喻。同时，环境镜头的设计需强化砖雕与徽州古建的共生关系。镜头从北岸镇青石板街巷的纵深摇至门楼砖雕的局部特写，再叠化至吴正辉工作室的雕刻场景（图 5-6），通过空间蒙太奇构建技艺、建筑与文化协同的叙事链条，使主题从技艺展示升华为文化阐释。

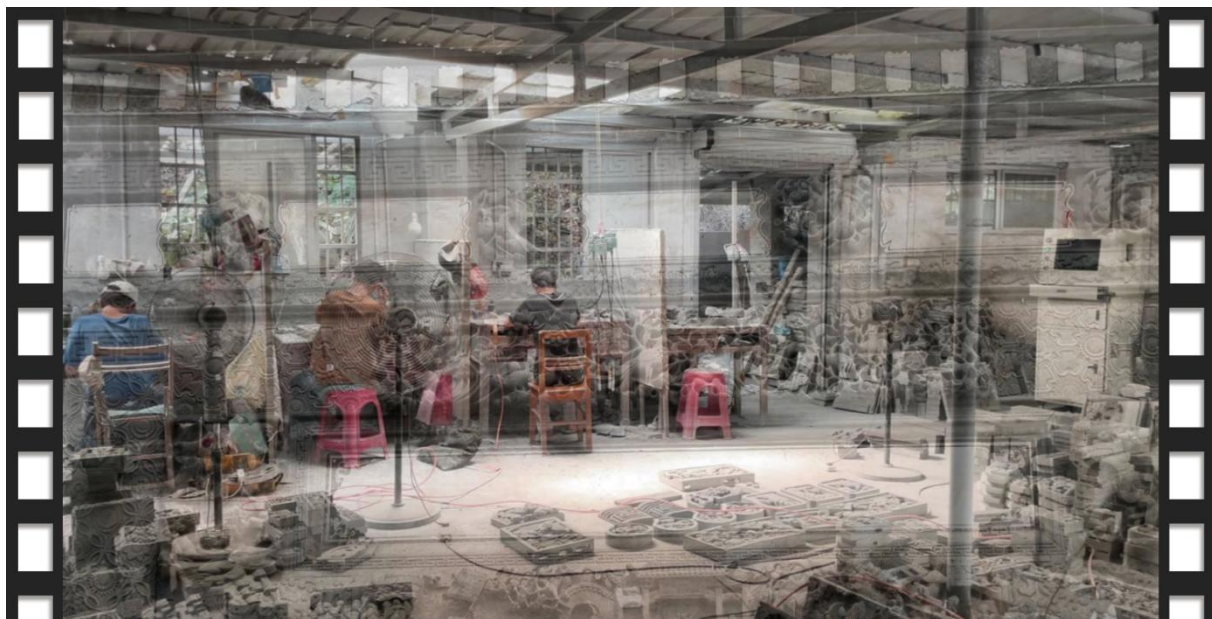


图 5-6 空镜与工作室场景的叠化处理

图片来源：作者自制

雕刻环节则通过动静结合的镜头调度传递技艺精髓：刻刀切入砖坯的瞬间以升格镜头延展，砖屑飞溅的轨迹被慢动作凝固，而刀具回撤时的自然速度则形成节奏对比。借鉴纪录片《我在故宫修文物》的视听策略——通过微观动态的视觉放大，将技术细节转化为美学体验。本纪录片实践在记录雕刻环节时通过动静结合的镜头调度传递技艺精髓：刻刀切入砖坯的瞬间以升格镜头延展，砖屑飞溅的轨迹被慢动作凝固（图 5-7），而刀具回撤时的自然速度则形成节奏对比。剪辑上采用“呼吸式”节奏：密集的动作镜头与静谧的环境空镜交替组接，形成张弛有度的叙事韵律，避免平铺直叙的枯燥感。吴正辉作为传承人的个体经验，是主题影像的核心叙事支点。影片通过肖像摄影的深度刻画传递其精神特质，通过固定镜头凝视他俯身雕刻时的面部轮廓，以身体语言诠释“专注”的抽象概念。工作台场景中散落的刻刀、泛黄的线描稿与砖雕残片并置于台面，以符号化设计进一步强化主题，通过浅景深虚化现代机械雕刻工具。



图 5-7 飞屑慢动作凝固瞬间

图片来源：作者自摄

主题影像的凝练是一场文化深度的视觉博弈。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》在有限条件下完成对徽州砖雕文化的立体阐释，证明文化表达的关键在于能否以洞察驱动影像，让每一帧画面成为文化基因的载体。

5.2.2 主体优化的叙事策略

中国“匠人”文化源远流长，其历史根基可追溯至先秦时代，早在《考工记》中即有详尽记载，描绘了百工各司其职的繁荣景象。这一时期的匠人们，不仅承载着非物质文化遗产的深厚底蕴，更传递出一种执着追求、精益求精的工匠精神，这种精神至今仍熠熠生辉。随着数字化技术的迅猛发展，非遗题材纪录片成为了展现匠人情结的重要载体，它不仅记录了“以人为本”的个体生命的真实故事，更串联起非遗影像的叙事脉络，使观众能够深刻感受到匠人精神的魅力（图 5-8）。



图 5-8 对吴正辉大师的深度访谈

图片来源：作者自摄

在非遗纪录片的创作中，对传承人主体的叙事不仅是技术层面的策略选择，更是对文化传承本质的回归。这种叙事逻辑通过将人物置于叙事的核心，以个体经验为线索串联技艺、历史与情感，使抽象的文化价值具象化为可感知的生命历程。纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践表明，唯有将“人”作为叙事的主体，才能在纪实性与艺术性的张力中构建深刻的文化认同。

对传承人主体性的深度挖掘是秉持“以人为本”叙事的首要体现。吴正辉的技艺实践并非孤立的技术展示，而是与其人生轨迹、情感体验紧密交织的文化行为。影片中，在展示吴正辉凝神屏息的雕刻场景时，在声音处理上混杂采访中对学艺历程的追忆，使技艺操作升华为文化记忆的复现。这种处理方式借鉴了纪录片《四个春天》的叙事策略，后者通过记录家庭日常的琐碎片段，将父母对生活的热爱转化为对生命本质的诗意叩问（图 5-9、图 5-10）。在吴正辉的案例中，个体的专注与执着被提炼为“工匠精神”的符号，将创作和传承过程中的艰辛，通过升格镜头与同期声的强化，转化为戏剧性冲突，凸显非遗传承的艰难与韧性。



图 5-9 纪录片《四个春天》海报



图 5-10 纪录片《四个春天》剧照

图片来源：小红书

对人、技艺与环境共生关系的动态呈现，是传承人主体优化的另一叙事维度。徽州砖雕的独特性既源于匠人的技艺精熟，亦离不开地域文化生态的滋养。影片通过嵌套式叙事结构，将吴正辉的工作场景与徽州古村落的空间意象并置，形成从微观到宏观的立体化叙事层次。当镜头从吴正辉雕刻的“赵子龙救主”题材作品的局部特写，叠化至徽州古建群中同类纹样的全景，再叠化至新安江流域的山水空镜，通过视觉蒙太奇构建传承人与自然的互文链条（图 5-11、图 5-12）。此类手法与纪录片《传承》中“老戴讨薪”“师徒和好”等戏剧化段落有异曲同工之妙，后者通过农民工的个体困境折射城市化进程中的群体命运，使叙事超越个案层面。



图 5-11 技艺与环境共生的画面处理

图片来源：作者自制



图 5-12 技艺与环境共生的画面处理

图片来源：作者自制

主体优化的叙事策略，最终指向非遗在当代社会的意义重构。当吴正辉的个体经验通过影像转化为文化符号，观众不仅见证了一名匠人的坚守，更感知到徽州砖雕作为“活态传统”的生命力。

5.2.3 线性与板块结合的叙事结构

叙事结构是指创作者根据主题思想和表达的需要，运用蒙太奇思维把素材组织成为一个有机整体。线性与板块结合的叙事结构是非遗纪录片实现文化深度与传播广度平衡的关键策略。线性结构以时间顺序为轴，清晰展现非遗技艺的历史脉络；板块结构则通过主题化分类，解构复杂文化信息，二者结合既能保留叙事的逻辑性，又能增强主题表达的层次感。

线性结构分为阶梯递进式结构和中心串联式结构，以时间顺序或事件发展逻辑为核心，强调因果关系与故事完整性，类似传统纪录片叙事，其核心优势在于其逻辑性与连贯性，节奏紧凑，情感递进自然，适合人物传记、事件过程、成长故事等需要连贯叙事的主题，易引发观众代入感。如微纪录片《手艺人》以时间线记录老木匠从学徒到传承技艺的一生，通过四季更替强化线性叙事。而本研究实践的微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》，以吴正辉的学艺历程为主线，从拜师学艺、技艺精进到创新实践，完整呈现了非遗传承人的成长轨迹，形成从过去到现在的时间链条，每一阶段的技艺展示与文化内涵传递，均被置于历史语境中，使观众自然形成“传承即创新”的文化认知。

板块结构是指在一个明确的主题下，将能够体现这一主题的几大独立板块并列组织在一起，来对主题进行说明与印证，这种叙事结构具有强烈的主观色彩，不受严格的逻辑要求限制^[43]。板块化的叙事结构信息密度高，视角灵活，适合碎片化的传播，多适用于文化现象、社会议题、城市风貌等需要多维度展示的主题。德国学者阿莱达·阿斯曼在《文化记忆》中提出，板块化叙事通过“记忆场”的构建，将碎片化信息整合为文化意义的网络^[44]。纪录片中，每一板块均成为独立的“记忆场”，观众通过模块间的跳转与叠加，逐步构建对徽州砖雕的立体认知。

线性与板块的结合策略通过互文性叙事强化主题效果。纪录片在主线叙事中嵌入板块化分析，这种结构设计不仅避免了单一线性叙事的单调性，更通过多维度信息交织，提升了主题阐释的学术深度。以《大国工匠》为例，其通过“人物故事—技艺解析—文化价值”的板块递进，使观众从感性共鸣跃升至理性认知。《徽州砖雕大师吴正辉》借鉴这一模式，在主线叙事中穿插“徽商精神”“工匠伦理”等文化阐释板块，实现了技艺展示与文化升华的双重目标。

基于以上理论，线性与板块结合的叙事结构通过时间逻辑与主题分类的协同，为非遗传记类纪录片提供了兼具深度与广度的表达路径。线性叙事构建历史纵深感，板块结构解构文化复杂性，二者的结合不仅增强了主题表达的层次性，更通过互文性设计激活观众的多维认知。

5.2.4 多元信息融合的与叙事框架的后期剪辑策略

纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的后期剪辑，本质上是将碎片化的文化信息重构为连贯叙事的过程。在多元信息融合视野下，需平衡历史文献、口述采访、实地影像与学术阐释等不同形态的内容，通过叙事框架的构建将其转化为具有逻辑性的剪辑脚本（图 5-13，详见附录 2），再根据脚本配合后期剪辑完成具有感染力的文化呈现。这一过程需在文化深度与观众接受之间找到平衡点。

序号	镜头	解说词	备注	片号	4. 吴正辉在工作室检查砖雕跟拍；					1. 吴正辉采访多角度镜头； 2. 吴正辉早年照片； 3. 吴正辉翻阅古迹、研究内容镜头；	吴正辉采访中关于学艺经历的部分，音乐减弱
1	1. 连续空镜局部特写； 2. 从自然环境过度到树木掩映后的古徽州门楼砖雕；	/	与画面适配的环境音、音乐声渐入	10	1. 吴正辉来到工作台前； 2. 拿起刻刀特写； 3. 眼部特写，配合光效； 4. 吴正辉作品展示；	正用他的刀尖，唤醒沉睡的文明密码。	音乐配合环境音	20			
2	1. 徽州自然环境全景航拍，晨雾缭绕山间； 2. 徽州古村落航拍到全景； 3. 聚焦云溪间的徽州建筑局部特写； 4. 村落中的人文、动物等生活化场景；	在黄山余脉的褶皱里，青砖黛瓦的古村落如同一部凝固的史书。	音乐声	11	1. 吴正辉采访多机位镜头； 2. 穿插生活场景；	/	吴正辉采访自我介绍经历部分，据介绍徽州砖雕材质部分；背景音乐减弱	21	1. 学徒认真的表情脸部特写； 2. 吴正辉指导雕刻画面；	如今，吴正辉的工作室里汇聚着年轻的脸庞。	音乐
3	1. 吴正辉工作室堆放的砖石材料； 2. 拿起台面上的工具特写； 3. 手抚过砖面特写；	在徽州的青砖上，刻刀是笔，砖石是纸。	音乐声	12	1. 砖雕局部特写； 2. 手抚摸过砖雕中景； 3. 砖石原料堆放角度；	徽州砖雕的魂，藏在青砖的基因里。	音乐渐强	22	1. 吴正辉采访多角度镜头； 2. 教学过程多角度、多景别镜头； 3. 学徒作品展示；	吴正辉采访中关于“名师授徒”的部分	
4	1. 刻刀刻在砖面慢镜头； 2. 光影下碎屑灰尘被扫开的慢镜头； 3. 光线扫过雕刻好的砖面，投射阴影；	每一道纹路，都是时光与匠心的私语。	环境音	13	1. 砖雕制作工艺流程； 2. 砖雕原材料特写； 3. 入窑烧制；	从选土、分泥到入窑烧制，一块砖的诞生需历经百日淬炼。	音乐配合工厂环境音	23	1. 砖雕图样与工作室学徒工作场景叠化； 2. 博物馆师傅授徒蜡像模拟画面； 3. 学徒认真的神情特写；	他传授的不仅是刀法，更传递着精益求精的匠人精神。	音乐
5	1. 砖雕作品特写镜头； 2. 古建筑门楼砖雕； 3. 博物馆砖雕展全景横摇； 4. 博物馆砖雕残缺特写；	徽州砖雕，这门始于宋代、盛于明清的指尖艺术，		14	1. 吴正辉采访多机位镜头； 2. 雕刻砖雕作品的多角度记录镜头； 3. 砖雕作品全方位展示镜头； 4. 《全家福》手稿、成品与逐层分解图；	/	吴正辉采访关于在修复砖雕学习老工匠技法的部分，以及关于九层砖雕过程的叙述	24	1. 学徒面部侧面近景； 2. 学徒雕刻推镜+特写；	当学徒们的刻刀第一次在砖面上留下痕迹	音乐
6	1. 残缺砖雕与现代修复作品并置镜头； 2. 吴正辉雕刻特写； 3. 雕刻作品环绕拍摄；	正通过一位匠人的刻刀，在新时代续写着传奇。		15	1. 放下工具中景接特写的承接镜头； 2. 古代砖雕作品特写穿插吴正辉现代修复作品；	吴正辉的刀法虽承自古法，却又不同于传统。	音乐渐强	25	1. 吴正辉教学画面； 2. 吴正辉欣赏作品镜头，配合面光； 3. 吴正辉从门楼砖雕下走过的摇镜； 4. 吴正辉采访多角度镜头；	古老的技艺便注入了新的生命力	音乐、配合转场的特效音
7	1. 航拍空镜转场；	/	引出片名《徽州砖雕大师吴正辉》	16	1. 数控机床多角度、多景别镜头； 2. 工整切面特写；	数控机床的介入，让基础打坯精准如机械心跳。	音乐、数控机床收录声、心跳声共振	26	1. 吴正辉教学画面； 2. 吴正辉欣赏作品镜头，配合面光； 3. 吴正辉从门楼砖雕下走过的摇镜； 4. 吴正辉采访多角度镜头；	吴正辉采访中关于传承人使命的部分	
8	1. 接北固镇航拍； 2. 北固镇街边砖雕店铺全景； 3. 售卖的现代砖雕作品； 4. 门楼砖雕特写	这里是北岸镇，国家级非遗徽州砖雕的故乡。	音乐	17	1. 工匠雕刻细节部分多角度特写； 2. 精细细节展示；	而雕刻细节的魂，仍需手艺人一刀一凿赋予生命。	音乐配合环境音	27	1. 吴正辉拿起砖雕作品； 2. 吴正辉绘制设计稿的多角度、多景别镜头；	当古法遇上现代美学，砖雕不再是祠堂门楼的专属语言。	音乐
9	1. 吴正辉在徽州门楼走过； 2. 吴正辉推开工作室大门背影； 3. 吴正辉进入工作室正面中景；	吴正辉，一位与砖石对话近四十载的匠人。	音乐、配合环境音开门声等	18	1. 吴正辉采访多角度镜头； 2. 数控机床与砖雕匠人雕刻的并置镜头； 3. 砖雕成品展示；	/	吴正辉采访中关于数控机床看法的口述部分	28	1. 徽州地区山水环境空镜与古代砖雕并置画面； 2. 山水空镜叠化现代砖雕作品； 3. 现代作品与周围环境； 4. 现代砖雕作品特写；	在坚守传统的同时，吴正辉从未停下创新的脚步。	音乐
				19	1. 夏天吴正辉工作室学徒工作全景，推镜； 2. 学徒雕刻中景；	传承，是一场没有剧本的接力。	过度新旋律音乐	29		他将徽州山水意象融入现代空间，让砖雕从古建筑的配角变为当代艺术的主角。	音乐、自然环境音

图 5-13 纪录片剪辑分镜脚本（部分）

图片来源：作者自制

徽州砖雕的文化内涵涉及地域、历史、民俗等多重维度，后期剪辑需通过视听语言的系统性编码将多重信息进行完美的融合。例如将吴正辉的口述访谈片段与其雕刻场景的全景影像并置的这种剪辑手法（图 5-14），以“碎片化叙事”的逻辑，通过快速剪辑与动态转场，将分散的信息点串联起来进行文化阐释；徽州古村落的空镜则作为情绪化过渡镜头，既分割叙事段落，又隐喻技艺与地域环境、文化的共生关系。



图 5-14 采访画面与雕刻画面的并置处理

图片来源：作者自制

纪录片通过档案影像与文献插图的叠化，追溯徽州砖雕从明清鼎盛至近代式微的变迁展现历史层面的文化信息；以“过程蒙太奇”浓缩选材、设计、雕刻等环节，突出关键节点的叙事框架设计，体现技艺层面的重要信息；同时插入徽州民俗活动的影像资料与旁白解释，配合对应的砖雕作品，揭示砖雕纹样的符号来源，以此体现文化层面的信息融合。

在拍摄设备与素材有限的条件下，后期剪辑成为弥补叙事缺口的关键。对素材进行复用与节奏调控，同一段雕刻过程的多个机位镜头被拆解重组，通过变速剪辑强化视觉张力；利用砖雕纹样作为图形转场元素，既隐藏剪辑痕迹，又暗示文化连续性。

后期剪辑的终极使命，在于将多元信息升华为具有文化意义的视觉表达，通过剪辑完成从技艺展示到文化遗产的价值提升。多元信息融合并非简单的素材堆砌，而是通过叙事框架的创造性设计，实现文化逻辑的视觉转译。这一过程既需尊重非遗的原真性，又需以观众认知规律为导向，最终在剪辑台上完成传统技艺的当代重生。

5.3 从纪实性定位的视听语言创新元素

5.3.1 对真实影像的采集、拍摄与优化

纪录片创作的纪实性，要求在影像采集与拍摄中，既要忠实于现实逻辑，又要通过视听语言的策略性，设计强化叙事张力。在微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作中，对于真实影像的捕捉与优化，成为了平衡纪实性与艺术性的核心命题。作者通过实地调研、现场拍摄、细节特写，对徽州地域风貌、徽州古居砖雕、博物馆砖雕文物、吴正辉雕刻过程、吴正辉采访影像、吴正辉工作室等素材进行真实记录（图 5-15 至 5-20，详见附录 3），并通过画面矫正、色彩矫正等手段，对采集到的影像进行优化呈现（图 5-21 至 5-24）。



图 5-15 作者实地调研拍摄工作图

图片来源：自摄



图 5-16 徽州地区风景空镜素材

图片来源：作者自摄



图 5-17 徽州古居砖雕素材

图片来源：作者自摄

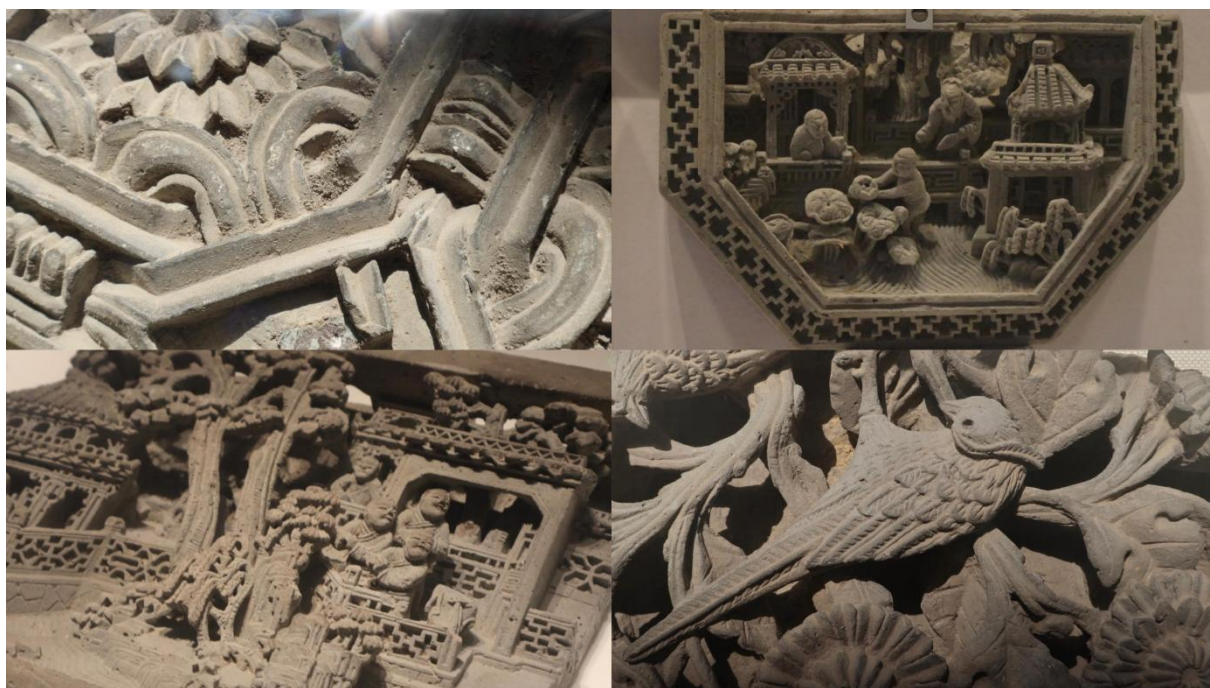


图 5-18 博物馆内徽州砖雕素材

图片来源：作者自摄



图 5-19 吴正辉人物相关素材

图片来源：作者自摄

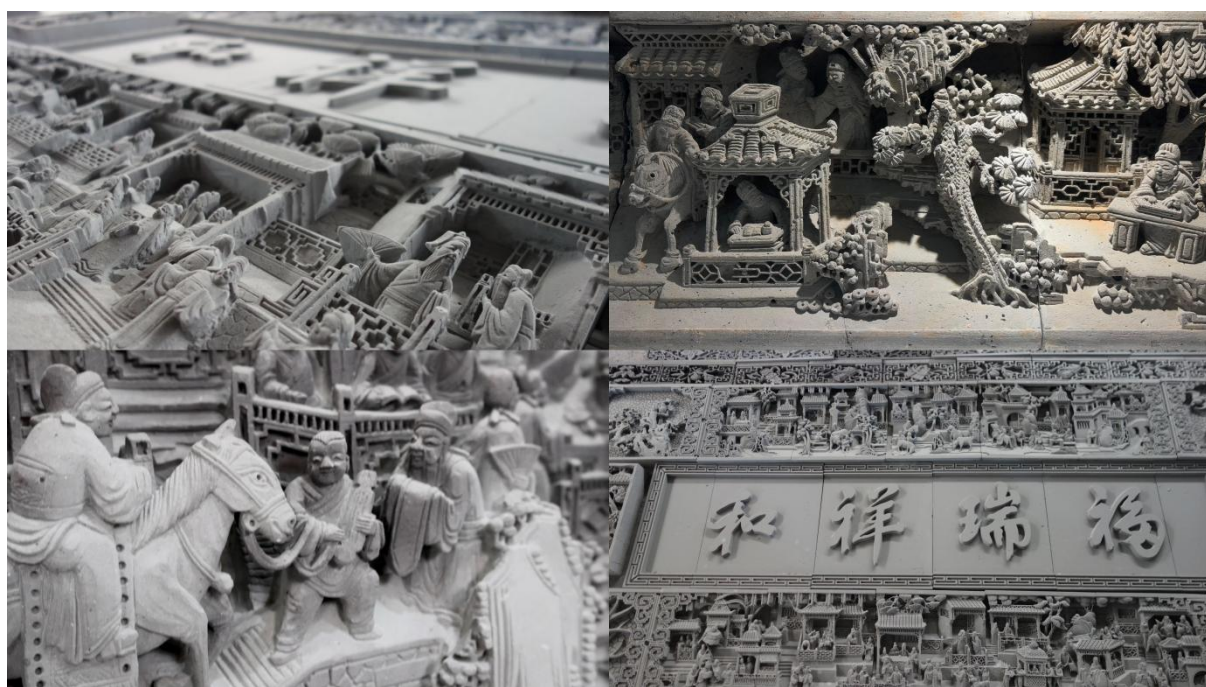


图 5-20 吴正辉作品相关素材

图片来源：作者自摄



图 5-21 对纪录片画面的色彩矫正处理

图片来源：作者自制

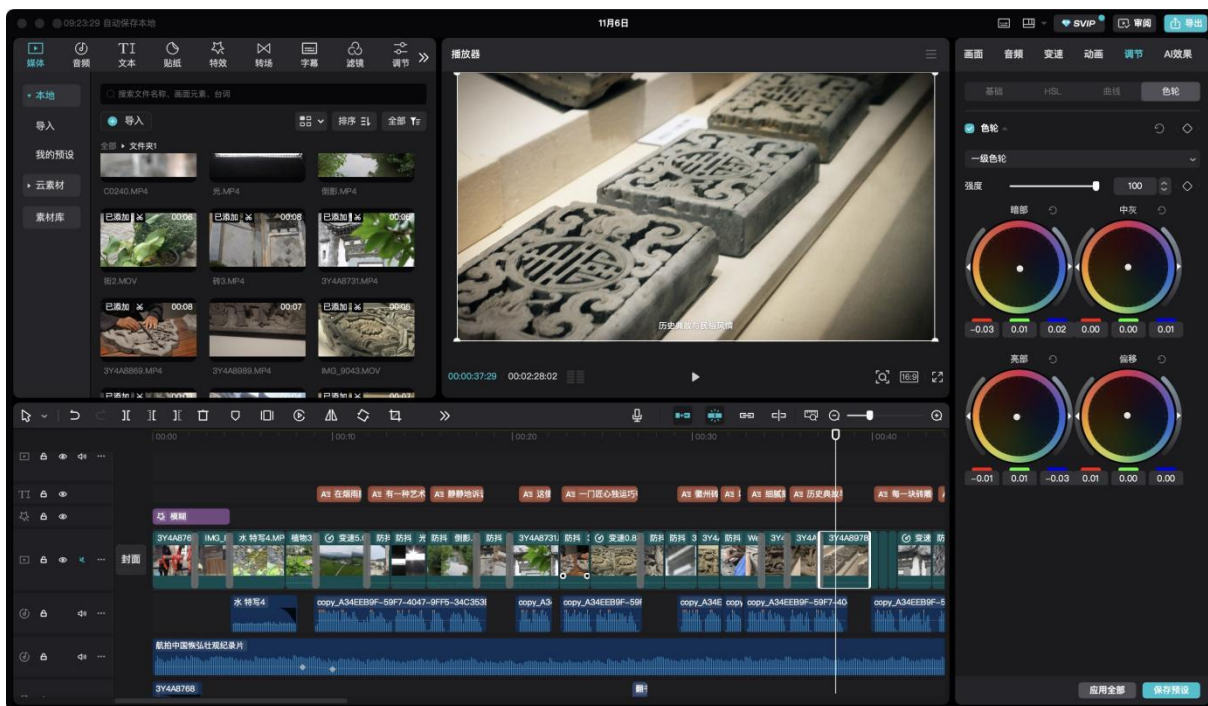


图 5-22 对纪录片画面的色彩矫正处理

图片来源：作者自制

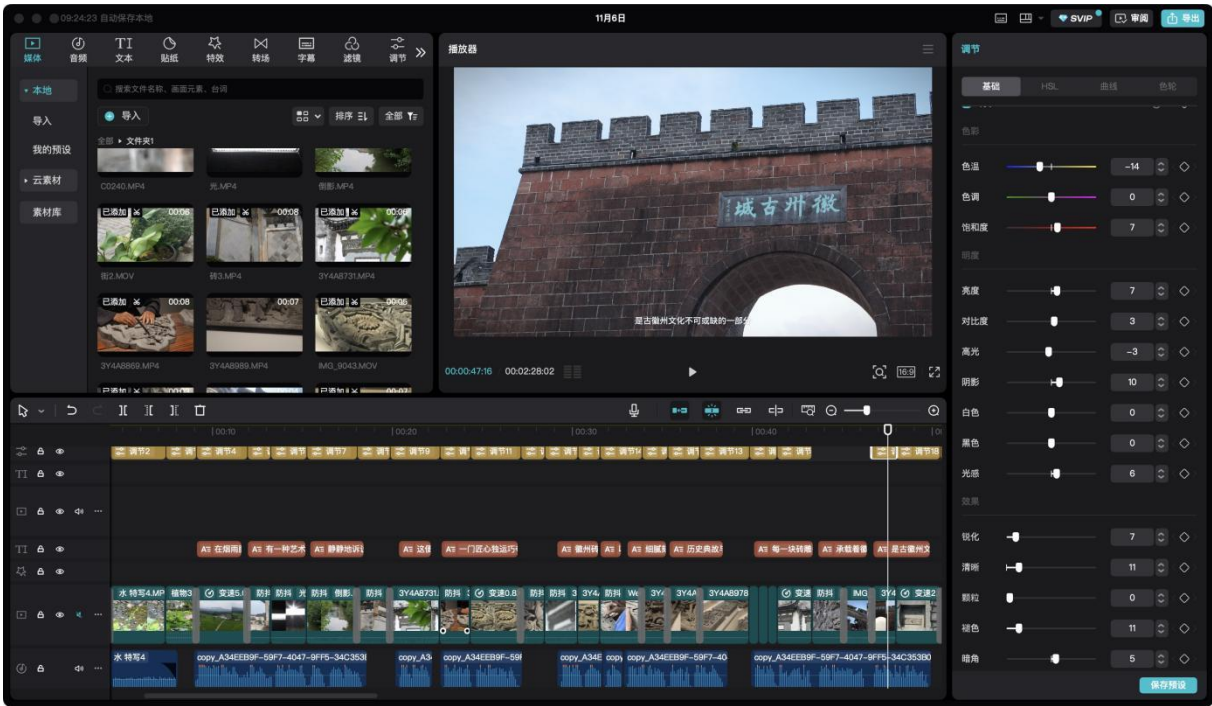


图 5-23 对纪录片画面的色彩矫正处理

图片来源：作者自制

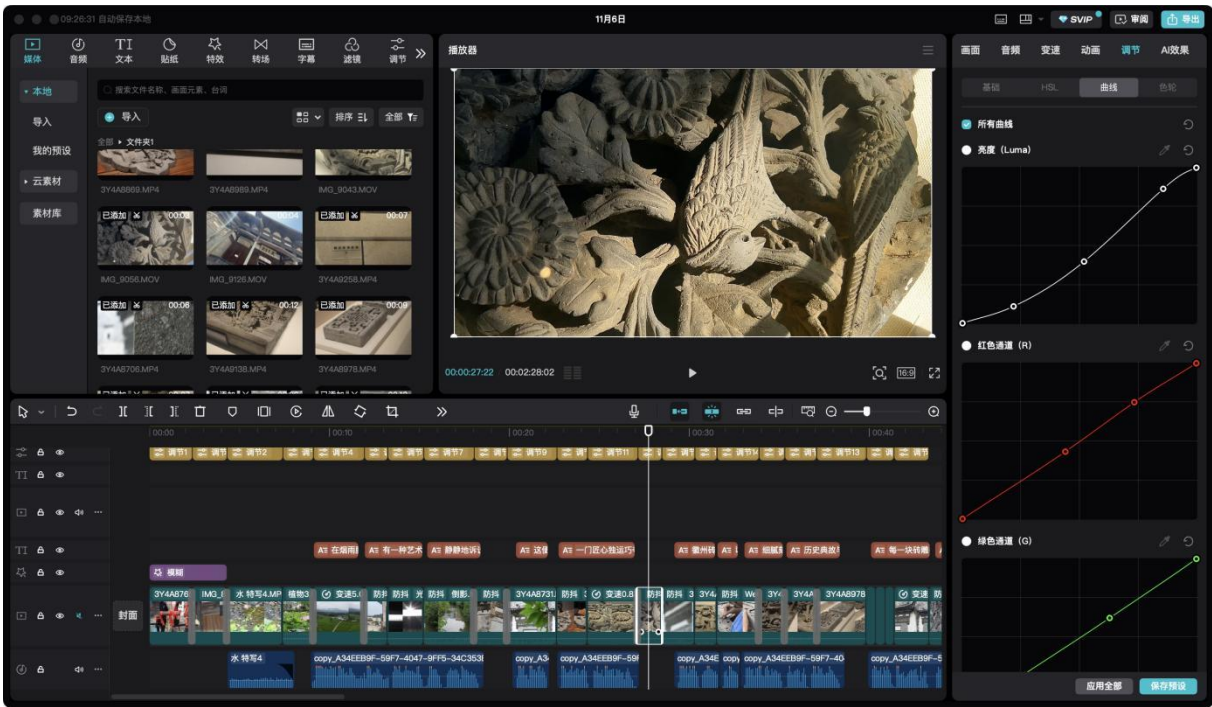


图 5-24 对纪录片画面的色彩矫正处理

图片来源：作者自制

5.3.2 对声景原声的记录、处理与设计

在纪录片的视听体系中，声景不仅是环境氛围的还原工具，更是文化叙事的情感

载体。微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作中，声景设计通过对现场声、人声的真实记录，加以背景音乐的策略性融合，将徽州砖雕的技艺实践转化为多层次的听觉叙事，使观众在聆听的过程中完成对文化深度的感知（图 5-25）。

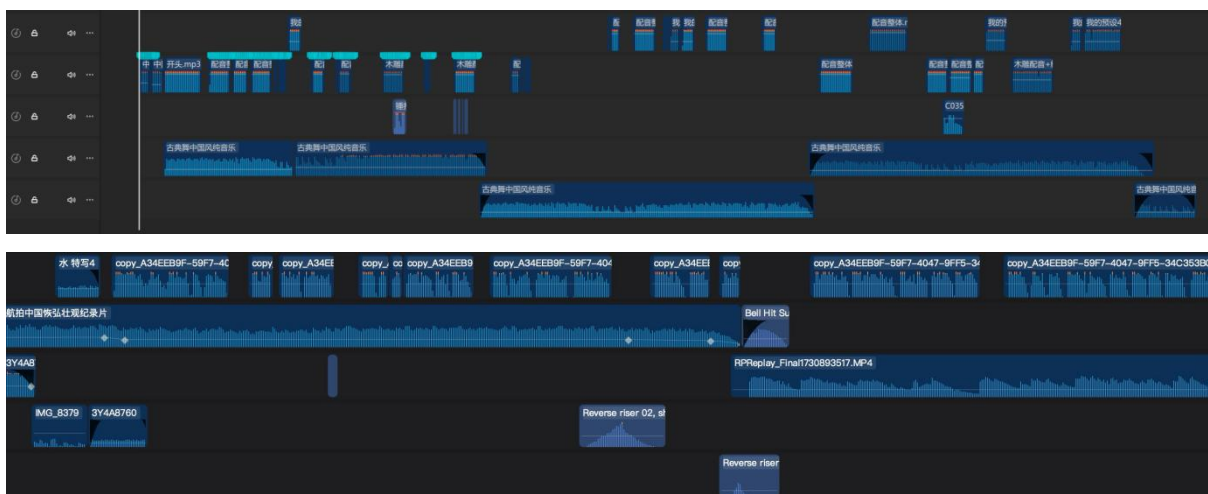


图 5-25 《徽州砖雕大师吴正辉》音轨截图

图片来源：作者自制

吴正辉工作室的声景构成纪录片的底层听觉逻辑。刻刀、打磨机器与砖石的摩擦声、拿放工具的物体碰触声、砂纸打磨的沙沙声，这些自然声效通过高灵敏度便携录音设备的采集，形成工艺流程的“声音蒙太奇”。对此类声音的记录，不仅强化了影像的临场感，更使观众通过听觉感受到技艺的物理质感。参考纪录片《坂本龙一：终曲》中对自然声响的诗意化处理，本片在后期混音时刻意保留环境底噪，以此构建真实的空间纵深感。

吴正辉的口述与对话是声景设计的核心叙事线索。在录制其讲述创作历程时，采用领夹麦克风录制，贴近声源以捕捉语音的细微情绪波动。背景音乐的运用需服务于文化语境的建构。在展现徽州砖雕历史渊源时，影片选用传统民乐，运用古筝与笛子曲调带来的清冷，既呼应砖雕的古典韵味，又避免过度地域化造成的审美隔阂。音乐与画面的关系需通过“对位法”制造意义张力，而不是简单的声画同步。

声景元素的记录与设计，本质上是将“听见”升华为“听懂”的过程。在视觉素材受限的条件下，声景成为填补叙事缺口的重要手段。如在镜头画面仅呈现吴正辉伏案绘制的背影时，声轨叠加了徽州古村落的市集喧闹、溪流潺潺与鸟鸣啁啾，通过声音的时空拼贴暗示技艺与地域文化的共生关系。米歇尔·希翁的“听觉视觉合约”理论为本片提供方法论支持——声音并非画面的附庸，而是能够独立建构意义的叙事元素，同时声景设计的创新需以文化真实性为边界，尊重当地的传统与文化。

5.3.3 视听配合的后期剪辑再创作

纪录片的审美内涵生成，本质上是视觉与听觉语言在后期创作中的协同共振。纪录片不仅要重视画面语言的应用，还要重视声效语言的表达。在微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作中，视听配合不仅服务于叙事的连贯性，更通过声画关系的策略性设计，将技艺实践升华为文化阐释。这种协同以声画同步为技术基底，以情感共鸣为叙事导向，最终在叙事连贯的框架下完成对徽州砖雕文化价值的立体诠释（图 5-26、图 5-27）。



图 5-26 《徽州砖雕大师吴正辉》制作时声画轨道的配合

图片来源：作者自制

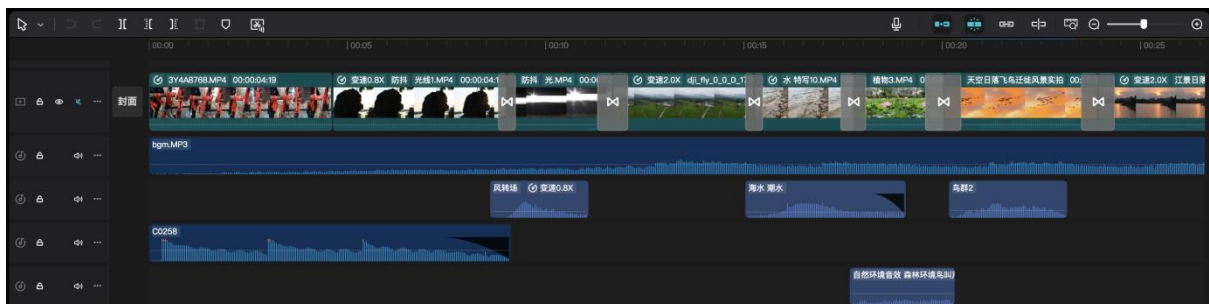


图 5-27 《徽州砖雕大师吴正辉》制作时声画轨道的配合

图片来源：作者自制

声画同步是指镜头画面与声音对列，它们按照各自的规律表达不同的内容，又在各自独立发展的基础上有机结合起来，造成单是画面或单是声音所不能完成的整体效果，是构建纪录片真实感的核心机制。在吴正辉雕刻场景的后期处理中，刻刀与砖坯的物理接触需实现高度的声画匹配，刀刃切入砖坯的瞬间，同步的刮擦声通过分轨混音强化动态细节。声轨精确叠加工具摩擦的高频声与砖屑落地的低频震动，通过声音的层次分离，观众得以感受到雕刻力度的变化。当镜头切换至数控机床切割砖坯时，机械运转的规律性噪音与手工雕刻的随机声效形成节奏对比，隐喻传统与现代工艺的张力关系。声画同步在此不仅是技术规范，更成为文化对话的听觉隐喻。

叙事连贯性则通过视听逻辑的互文性得以实现。影片以“技艺—文化—人”的三重叙事轴展开，每一轴线的推进均依赖视听配合的跨层呼应。在技艺轴线中，雕刻流程的

视觉记录与同期声的渐进式强化共同构建技艺进阶的听觉图谱；文化轴线通过明清砖雕残片影像与模拟古乐的叠化转场，完成时空跳接的转场；人物轴线则借助吴正辉口述的声场变化，暗示其从个体匠人到文化传承者的身份蜕变。

在技术限制下，后期创作需以巧思弥补素材缺陷。因未能拍摄到吴正辉早年复活“九层楼空技艺”的影像，对当年创作过程中的挫折描述，通过声画错位进行暗示：画面呈现其凝视成品砖雕的沉默背影，同时叠放《全家福》成品的影像画面，声轨却混入刀具崩断的尖锐噪音与采访回忆的延时回声，通过声音的“闪回”引导观众自主建构叙事空白（图 5-28）。部分博物馆室内的镜头因光线不足导致画质粗糙，后期通过添加黑白滤镜与颗粒噪点，同时匹配单声道处理的访谈录音，形成视听统一的怀旧质感。在纪录片中，声画分离技巧使观众没看到形象也能理解叙事，相反更能激发观众的想象，使场面显得含蓄隽永。



图 5-28 对回忆部分的画面和声音处理

图片来源：作者自制

视听配合的审美内涵在于其文化转译的完成度,《徽州砖雕大师吴正辉》通过声画的配合,将徽州砖雕从物质技艺升华为文化精神。唯有当视觉与听觉在文化逻辑中达成共振,传统技艺的真正价值方能被当代观众完整感知与传承(图 5-29 至 5-36,详见附录 4)。



图 5-29 后期剪辑制作过程 (部分)

图片来源: 作者自制

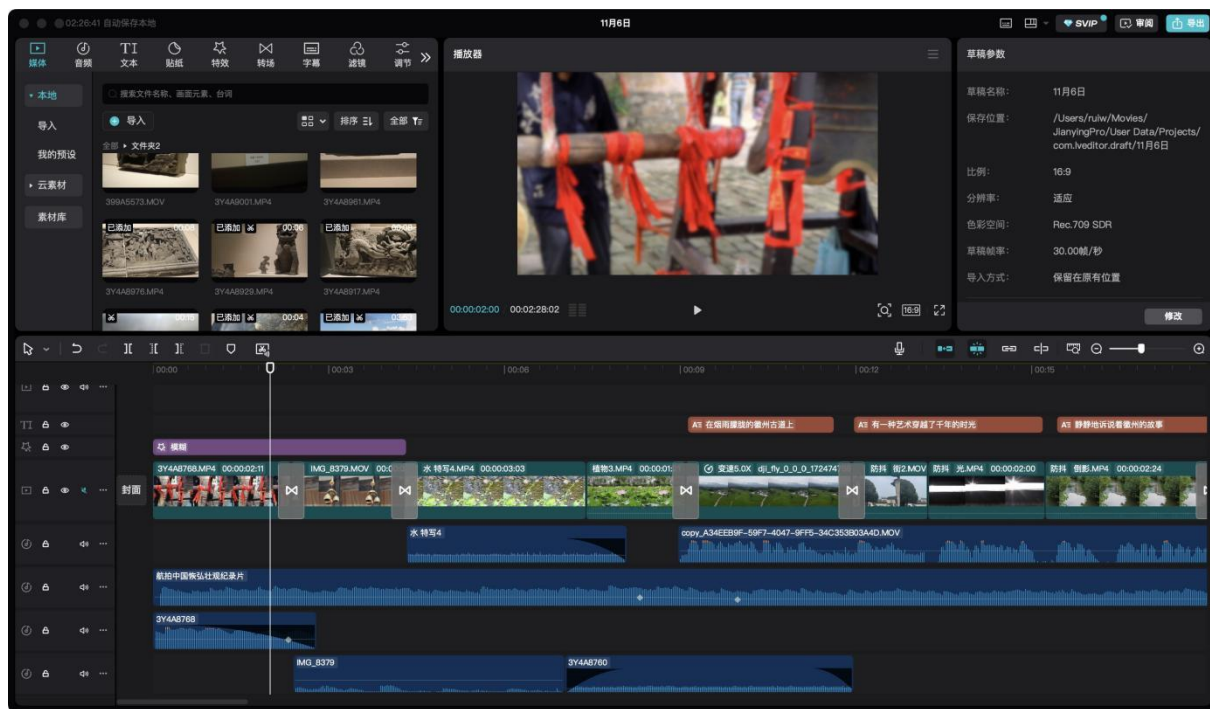


图 5-30 后期剪辑制作过程 (部分)

图片来源：作者自制

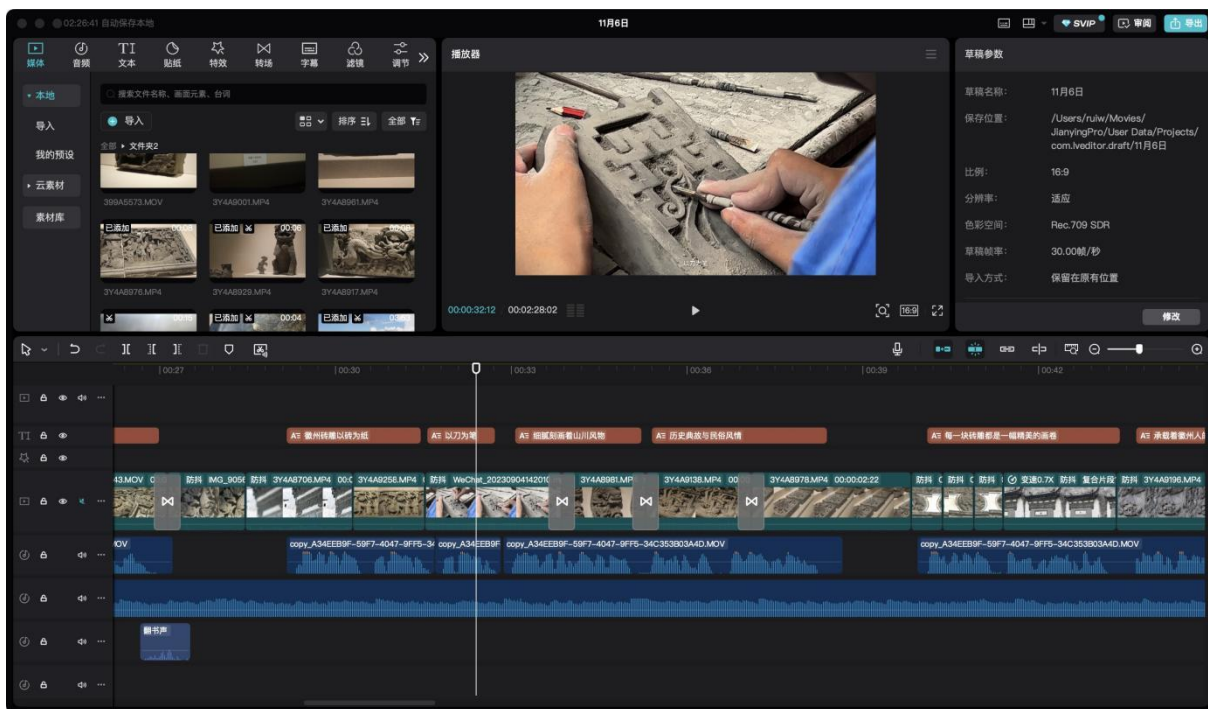


图 5-31 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制

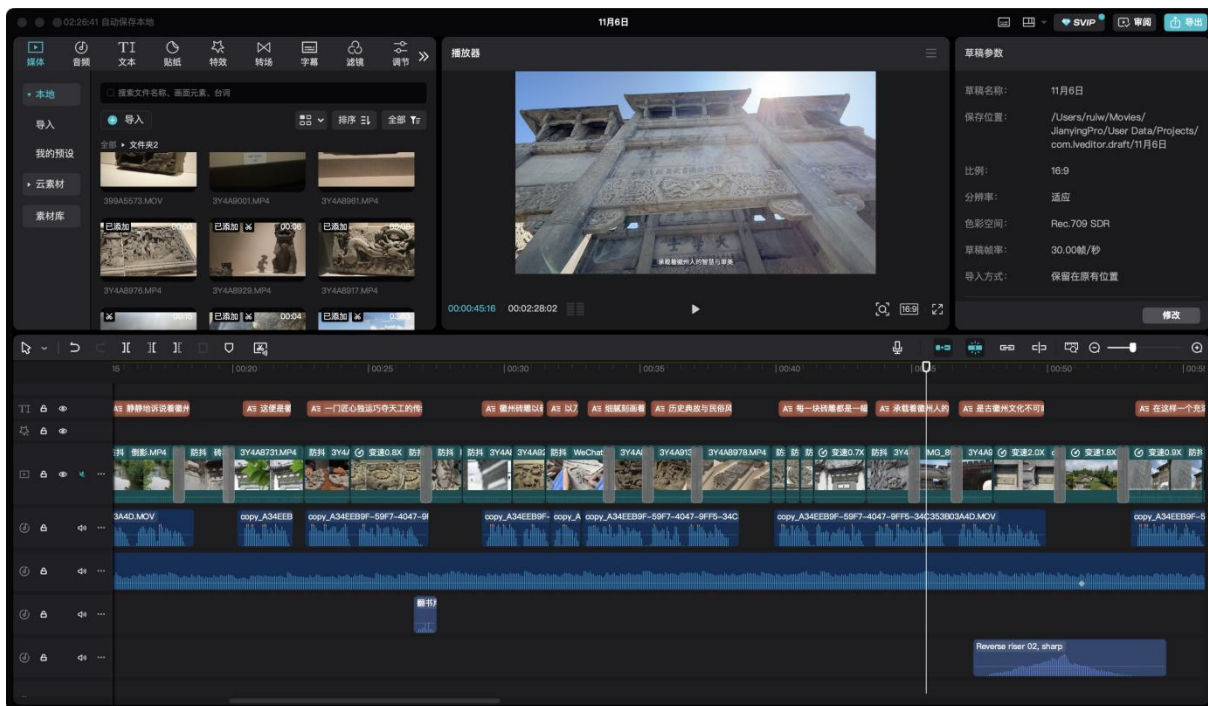


图 5-32 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制

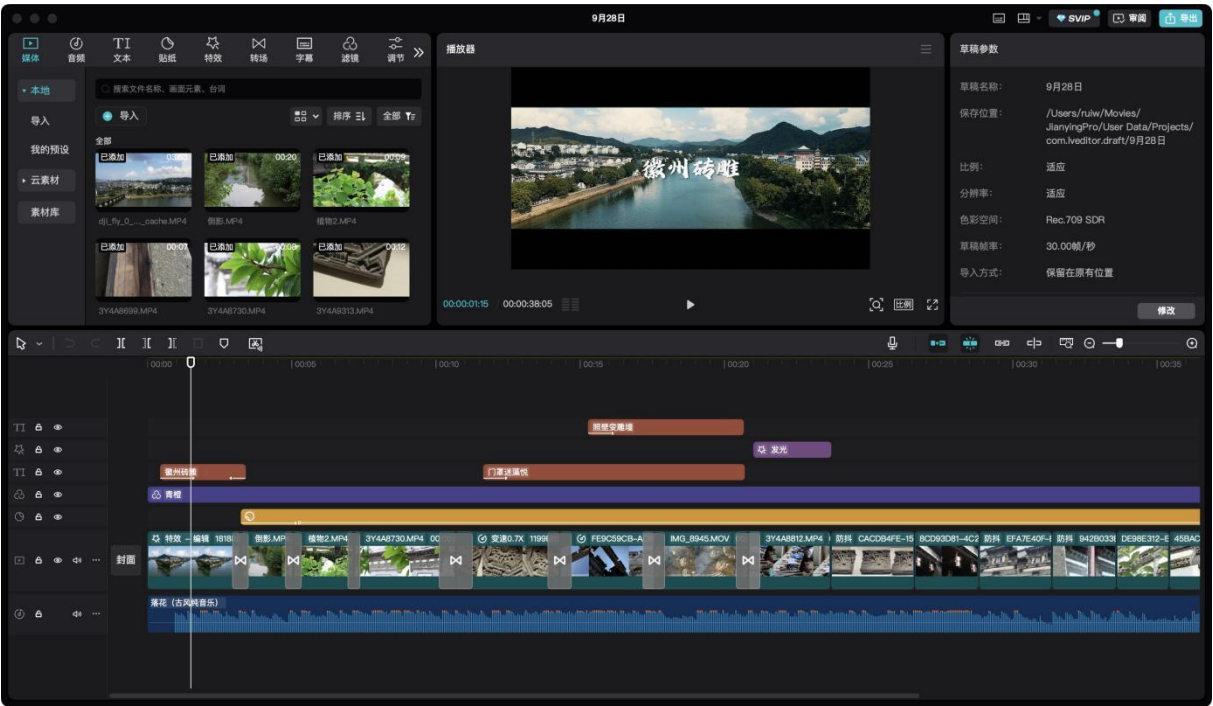


图 5-33 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制



图 5-34 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制

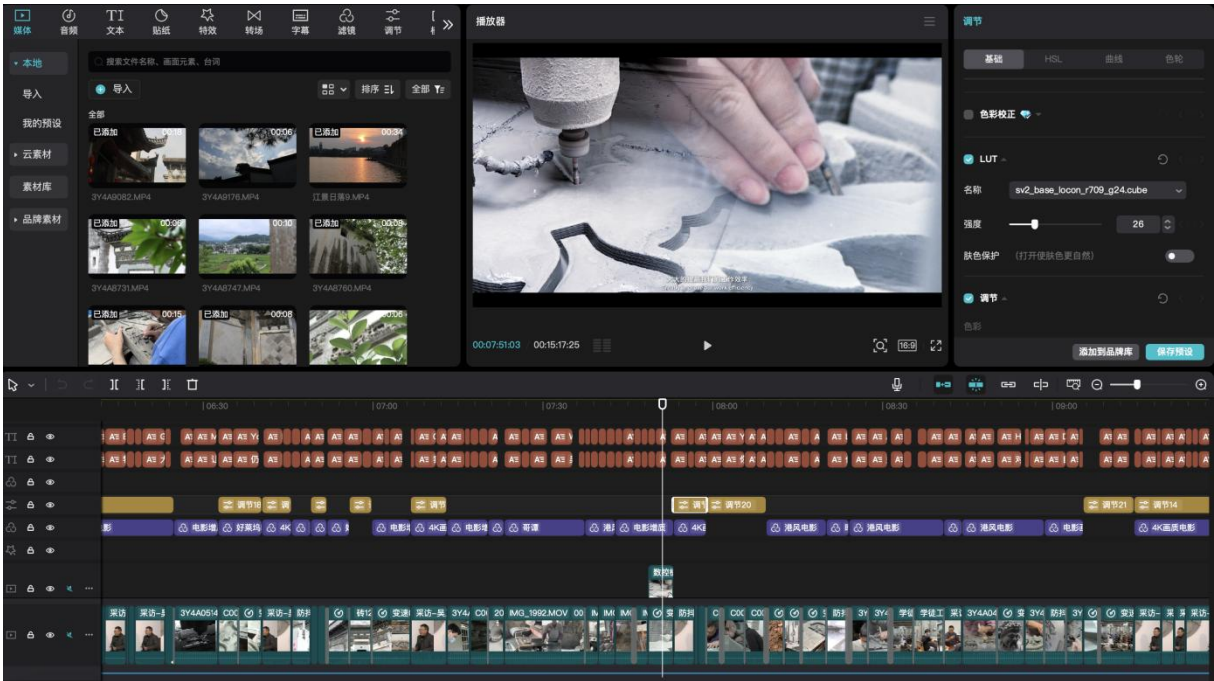


图 5-35 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制

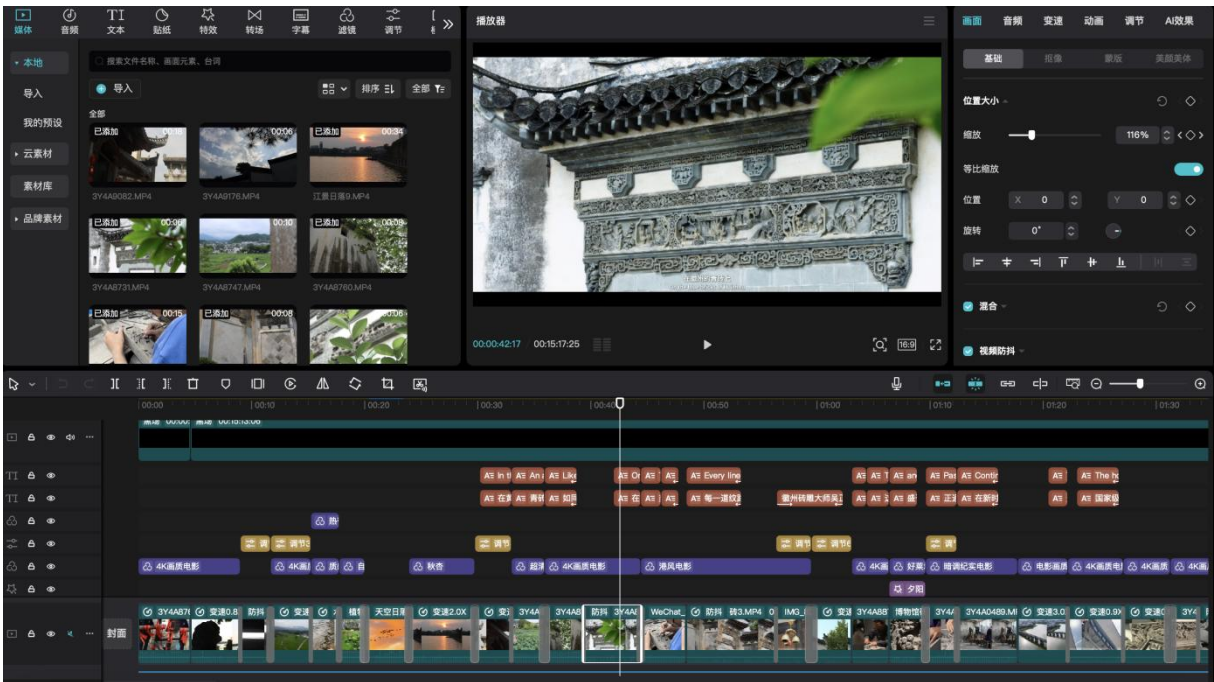


图 5-36 后期剪辑制作过程（部分）

图片来源：作者自制

5.4 AI 与新技术助力纪录片的特效呈现

5.4.1 AI 技术驱动下的视听表现

在纪录片创作中，AI 技术的引入为视听语言创新提供了全新路径。当传统拍摄受

限于客观条件时，智能化工具可有效弥补素材缺陷，同时增强艺术表现力。

针对拍摄场景原生声音元素不足的问题，可利用 AI 声库，将文字描述转化为定制化环境音效，精准匹配砖雕工作室的创作氛围，使观众获得沉浸式听觉体验。

对吴正辉砖雕代表作《全家福》的静态画面，运用即梦 AI 的图片转视频技术，让 人物进行走动、转身等效果，呈现出砖雕作品所表达的热闹、喜庆的场景（图 5-37）。这种动态化处理，既保留砖雕艺术特性，又通过微妙动作吸引观众注意力，使传统文化符号更易被年轻群体接受。



图 5-37 AI 合成《全家福》动态效果

图片来源：作者自制

当仅拍摄砖雕纹饰特写镜头时利用 AI 全景生成技术，可通过局部纹样智能推断整体构图，生成展示画面，实现特写与全景镜头的无缝转场（图 5-38）。



图 5-38 AI 合成砖雕纹样全景

图片来源：作者自制

AI 技术在声音层修复环境真实感，在画面层激活静态艺术生命力，在空间层拓展视觉表达维度。这种技术赋能并非替代传统纪实手法，而是通过智能辅助工具，在坚守文化本真性的前提下，实现从“记录现实”到“升华现实”的跨越，为非遗文化的创新传播提供可持续解决方案。

5.4.2 技术创新对纪录片叙事的效果赋能

新技术的介入为纪录片创作提供了多维叙事可能，其核心价值在于通过视觉语言的优化与创新，拓展传统题材的表现边界。技术赋能的本质并非对工具的盲目追逐，而是通过适配性应用，使技术成为文化叙事的“催化剂”。

色彩与光影的调整是技术赋能最直观的体现。在展现徽州砖雕的传统技艺时，采用暖色调与柔光处理，模拟古建筑中自然光线的漫反射效果。拍摄古居门楼砖雕的场景时，通过降低画面对比度、增加暗部细节，还原青砖经年累月形成的包浆质感，使观众仿若置身于徽州建筑的幽深廊檐之下。而在呈现其砖雕作品时，则转为冷色调与高反差布光，利用侧光强化透雕层次的明暗对比，突出作品的现代性几何美感。这种色彩策略通过色调的时空编码，区分历史遗存与当代创作的文化属性。

在融入特效元素时，需注意要以文化逻辑为根基。影片在转场设计中嵌入徽州传统绘画的局部画面，通过动态遮罩技术实现画面过渡。例如镜头从吴正辉雕刻画面淡出，叠化徽州传统绘画作品做转场，画纸边缘的图案渐变为砖雕中的图案，再叠化至成品砖雕的特写，形成创作链的视觉隐喻。此类处理并非单纯的美学装饰，而是通过符号的连续性构建技艺传承的文化脉络。

《徽州砖雕大师吴正辉》通过色彩矫正、特效嵌入与技术选择的方式，证明了即便在技术受限的条件下，创新依然能够激活传统叙事的当代价值。未来，随着人工智能与虚拟现实技术的普及，纪录片创作者更需在“技术赋能”与“文化守界”之间寻求平衡——正如徽州砖雕本身，其永恒魅力不在于工具的革新，而在于匠人以手抵心、以技载道的文化自觉。

5.4.3 视觉特效构建叙事张力

视觉特效在纪录片中的运用，不仅是对现实的再现，更是通过艺术化处理重塑现实，以此激发观众的想象与情感共鸣。在微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作中，视觉特效被策略性地用于强化文化叙事的张力与美学深度，既服务于技艺的真实记录，又通

过视觉创新赋予传统题材当代艺术生命力。

徽州砖雕的历史脉络与当代传承，通过特效技术实现时空的有机串联。影片通过色彩分层处理，形成现代砖雕作品与历史遗存文物的视觉对话。当拍摄残缺的历史砖雕时，画面通过动态遮罩技术，叠化现代复原的完整作品（图 5-39），这种特效处理借鉴了《敦煌》中对壁画修复的数字化呈现，以技术手段弥合历史断裂感，使观众直观感知技艺传承的连续性。



图 5-39 遮罩特效的运用

图片来源：作者自制

砖雕技艺的精妙之处往往藏于微观细节，影片通过长焦镜头与焦点渐移技术，将雕刻过程中的细微动态放大为视觉奇观（图 5-40）。在纪录片《如果国宝会说话》中，战国铜器上的错金纹样通过显微摄影呈现，赋予静态文物动态叙事力。本片将微观视角与匠人身体经验结合，从砖坯的磨砂质感特写拉出拉出，逐渐展现吴正辉布满老茧的指尖，再扩展至工作室全景，通过景别变化构建从物到人，再从人到空间的叙事层次。

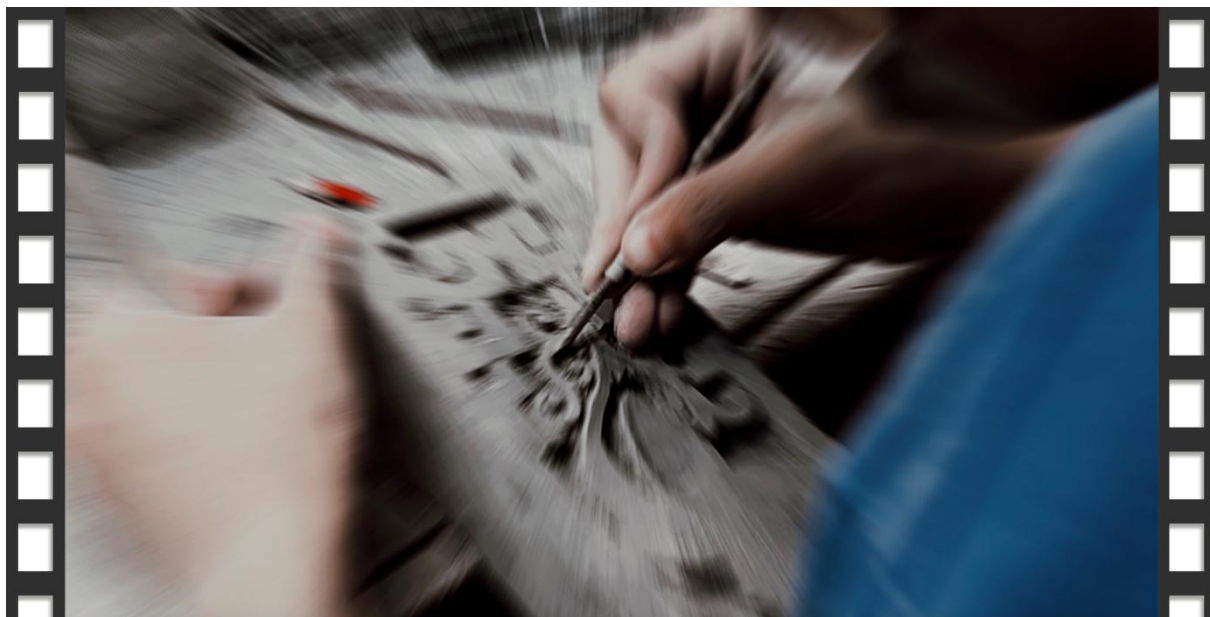


图 5-40 细微动态放大特效

图片来源：作者自制

徽州砖雕的传统纹样承载着深厚的文化隐喻，特效技术通过符号转译将其转化为当代观众可理解的视觉语言。影片在转场设计中嵌入新安画派的山水图，或徽州地区的自然风光，配合以雾化、粒子消散、水墨晕染等特效，形成文化符号的连续性表达(图 5-41)。



图 5-41 粒子消散特效

图片来源：作者自制

尽管本片未采用虚拟现实等技术，但现有实践为未来创作提供了启示。例如在展现徽州砖雕与建筑空间的关系时，可借鉴《数字敦煌》中的全景扫描技术，构建三维虚拟

展厅，使观众自由探索砖雕在门楼、照壁等不同位置的语境意义。

视觉特效的终极价值，在于其能否成为文化叙事的有机组成部分，技术介入需始终以文化逻辑为先导，避免视觉奇观对文化深度的消解。当观众凝视画面中渐次复原的明清纹样，或沉浸于透雕光影的纵深迷宫中，特效已不再仅是技术手段，而是传统技艺在当代的视觉转生。在真实与艺术的辩证中，技术应成为文化基因的翻译者，而非改写者。唯有如此，视觉特效方能真正承载“让传统活在当下”的使命，为观众开启一场跨越时空的文化对话。

第6章 指向文化认同与文化输出的融媒体语境下传播策略研究

6.1 融媒体时代下的受众分析、创作与传播适配性设计

6.1.1 “Z世代”与传统文化受众间的“吸睛博弈”

在媒介生态加速变革的当下，“Z世代”作为数字原住民，正以独特的文化消费逻辑重塑传统技艺的传播格局。他们既是传统文化的潜在传承者，也是内容市场的主导力量，其文化消费呈现“碎片化、视觉化、互动化”特征，使他们更倾向于通过短视频平台获取信息，对画面冲击力、叙事节奏和互动性要求较高。而传统文化受众则更注重内容的深度与真实性，45岁以上观众在观看非遗纪录片时，会更关注历史背景、技艺细节和文化阐释（图6-1）。



图 6-1 抖音“非遗传承人”词条搜索人群年龄分布

图片来源：巨量引擎

在新媒体传播生态中，“Z世代”与传统文化受众群体的需求存在差异，这种代际

差异容易导致创作中出现“内容分裂”现象：为吸引“Z世代”，需强化视觉奇观与互动设计；为满足传统文化受众，需保留学术深度与叙事完整性。如何在保持文化深度让传统文化受众得到满足的同时，以年轻化的语态实现对“Z世代”的“吸睛”效果，是本片创作与传播实践中的核心挑战。

本研究尝试通过分层策略解决这一矛盾：在抖音发布版采用悬念式剪辑作为开头，配合知识点的密集输出，如将吴正辉的创作过程拆解为一分钟内的短视频，每个片段设置悬念的“钩子”；在B站完整长视频版则采用情节导向叙事，如围绕“砖雕如何适应现代建筑”、“数控机床的介入对行业产生的冲击”等展开深度探讨，同时嵌入徽州砖雕技艺的知识卡片。这种分众化生产模式有利于提升本片在不同平台的传播效能。

“Z世代”对传统文化的兴趣并非源于对历史的单向膜拜，而是基于“文化符号再造”的情感共鸣。他们更倾向于通过轻松、互动的方式接触非遗技艺，而非被动接受说教式的内容。因此，本片在叙事设计上注重将徽州砖雕的工艺流程转化为可感知的视觉奇观与情感体验。借鉴《舌尖上的中国》中对烹饪过程的微观呈现，本片在呈现吴正辉的雕刻技法时，采用升格镜头捕捉刻刀划过砖坯的瞬间，以及砖石灰尘被吹散呈现最终作品的画面，形成视觉冲击，将技艺细节转化为美学符号。另外，在抖音平台发布的短时长作品中，通过当下流行的多条画中画拼接的剪辑方式，配合卡点音乐，将多个砖雕作品的镜头以快速闪过的方式进行风格化堆砌，既满足了“Z世代”对“高密度信息”的需求，又避免了过度娱乐化对文化深度的消解（图6-2）。

这场“吸睛博弈”其实也面临深层挑战。“Z世代”对“瞬时快感”的追求可能导致文化传播的碎片化，对此，本片通过“板块化”叙事结构予以平衡：在短视频平台以“15秒技艺高光”抢占注意力，激起浅层兴趣，同时在长视频版本中嵌入徽州古村落的全景空镜、吴正辉的口述访谈等形成对内容的深度探索。过于快节奏的剪辑，容易流失年龄偏大的传统文化的受众，所以需要在吸引到表层兴趣后，快速对观众给予文化输出，满足传统文化受众倾向追求的对文化内涵的深度理解。



图 6-2 抖音平台竖屏版本截图

图片来源：作者自制

“吸睛博弈”的本质是传统文化与现代传播逻辑的适应性对话。“Z 世代”也并非排斥历史深度，而是要求叙事方式与其数字生存状态共振。本片通过视觉奇观、互动叙事与周边衍生的协同效应，将徽州砖雕从静态的技艺展示转化为动态的文化体验，既满足了 Z 世代对“高密度信息”与“情感共鸣”的需求，又维系了传统受众对于非遗文化深度的追求。

6.1.2 不同平台的内容差异化投放逻辑

在新媒体传播生态中，纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践表明，唯有精准适配各平台的内容形态与传播规则，才能突破“一刀切”式传播的局限，实现文化价值的最大化传递。这种差异化逻辑不仅体现在时长、画幅等表层参数，更需深入到叙事节奏、互动形式与文化阐释的深层结构。

在媒介融合时代，不同视频平台的用户画像与内容生态存在显著差异，平台特性与用户行为的差异决定了非遗纪录片必须采用“量体裁衣”的内容投放策略。唯有精准适配各平台的内容形态与传播规则，才能突破“一刀切”式传播的局限，实现文化价值的最大化传递。这种差异化逻辑不仅体现在时长、画幅等表层参数，更需深入到叙事节奏、互动形式与文化阐释的深层结构。本研究基于分众化传播理论，针对抖音、B 站、微信

视频号等平台的用户行为特征，对《徽州砖雕大师吴正辉》进行多版本内容适配，实现传播效能最大化。

以抖音为代表的短视频平台，以“短平快”为核心特征，用户日均使用时长 125 分钟，但注意力集中时间仅 8-15 秒。本片针对这一特性，将吴正辉雕刻九层砖雕作品的核心节点提炼为 15 秒高光片段：开篇以刻刀切入青砖的慢动作特写制造视觉冲击，中段通过动态分屏对比传统手工与数控雕刻的差异，结尾以成品砖雕在光影下的层叠透视为悬念，搭配“失传百年的绝技如何重生？”的互动式标题，激发用户点赞、评论与转发。这种策略借鉴了河南卫视《唐宫夜宴》的传播经验，将舞蹈表演拆解为“妆容复原”“动作设计”等主题片段，通过悬念剪辑在抖音单条播放量破百万。而本片更注重技艺真实性的维系，拒绝使用背景音乐掩盖刻刀原声，以同期声强化临场感，避免为追求流量过度戏剧化。

在 B 站等中长视频平台，用户日均使用时长 95 分钟，用户倾向于深度内容与社区互动，对知识类内容接受度高。本片推出 15 分钟长版本剪辑（图 6-3），在技艺展示段落嵌入“知识卡片”弹幕，实时解释“澄浆泥炼制”“散点透视”等专业术语。同时设置节点选项，观众可自主选择观看不同内容板块。这种内容与互动配合的传播模式设计，强调了非遗技艺的开放性。



图 6-3 长视频版本截图

图片来源：作者自制

不同平台的内容适配需遵循“核心信息不变，表现形式创新”原则。这种差异化投放策略的本质，是基于用户画像的内容生产逻辑重构。通过分析各平台用户的行为特征

与兴趣偏好，将同一核心内容转化为适配不同媒介特性的表现形式，实现文化传播的精准触达。当抖音片段通过“卡点剪辑”将雕刻节奏转化为视觉律动，当 B 站互动选项赋予观众叙事主权，传统技艺便在新媒体矩阵中完成了从文化保存到价值再生的跃迁。在碎片化与深度化、本土化与全球化、守正与创新的辩证中，技术应成为文化翻译的桥梁，而非割裂传统的利刃。

6.2 突出徽州砖雕技艺影像传播的价值与意义

6.2.1 历史技艺的传承与文化脉络的延续

在非物质文化遗产保护体系中，影像传播承担着“活化传承”的重要使命，而其对非遗技艺的保护，本质上是一场与时间赛跑的文化接力。徽州砖雕作为徽派建筑的重要组成部分，其技艺传承不仅关乎手工艺的存续，更承载着徽商文化、儒家伦理与地域美学的集体记忆。不仅能够完整留存濒危工艺的制作过程，更能展现其蕴含的文化内涵，促进这些技艺在当代社会的活化传承。

吴正辉在修复砖雕时，为了匹配原砖雕的创作风格，通过学习老一辈手艺人雕刻的功法，无形中将徽州砖雕历史技艺的精髓进行传承，完成了非遗文化脉络的延续。在影像表现时，可以这一事件为基础，对其背后非遗文化遗产与保护的的思想进行更深层次的阐释，通过古代砖雕与现代砖雕作品的并置对比，配合解说词，让观众感受非遗传承与文化保护的重量。

徽州砖雕的历史价值，根植于其工艺流程的完整性与文化符号的系统性。影片通过对技艺过程的拍摄，将吴正辉的雕刻实践转化为可视化的技艺档案，其突破在于将技术细节与人文叙事交融，这种记录方式符合影像民族志理论中“文化细节保存”的要求，使观众得以窥见传统匠人的智慧，使传统技艺从“口耳相传”转向“影像化传承”（图 6-4、图 6-5）。



图 6-4 徽州砖雕细节特写截图

图片来源：作者自制



图 6-5 徽州砖雕细节特写截图

图片来源：作者自制

叙事结构的创新设计强化了文化脉络的连贯性。徽州砖雕中的“及第登科”“二十四孝”等题材，不仅是装饰母题，更是徽商“贾而好儒”伦理观的空间铭刻。影片通过嵌套式叙事，将纹样解读嵌入地域文化生态：镜头从吴正辉工作室的设计稿淡出，叠化至明清砖雕纹样的斑驳，，形成技艺与空间的阐释链。这这种设计借鉴了文化记忆理论中的“框架建构”概念，使观众在观看个体叙事时，自然关联到更广阔的文化脉络。

影像的传播效能，最终体现在文化认同的再生产。跨媒介传播拓展了文化传承的时

空维度。纪录片在抖音、B 站等平台的多版本分发策略，使不同代际的观众都能接触到砖雕技艺。影像传播的核心价值在于构建文化认同的桥梁，当观众在纪录片中看到历史遗存砖雕与现代民居中的砖雕应用的对比时，这些画面不仅传递了技艺本身，更隐喻了传统与现代的对话。这种影像叙事使非遗不再是博物馆中的静态展品，而是流动在当代社会的文化基因。

历史技艺的存续，从来不是简单的技术沿袭，而是文化基因在时代语境中的创造性转化。影像传播不仅是技艺的记录工具，更是文化脉络的编织者。当刻刀的运动轨迹被镜头捕捉、当青砖的肌理通过微距摄影放大、当师徒对话的声景在数字空间回响，传统技艺便突破了物理载体的局限，在影像的时空中获得永恒的生命力。

6.2.2 影像重塑传统技艺转型与文化自信

在数字技术重构文化生态的背景下，影像传播正推动传统技艺实现创造性转化，其本质是通过视觉语言重构文化表达，增强民族文化认同感。这种转型并非简单记录，而是以影像为媒介，激发传统技艺在当代的文化自信。

影像叙事通过“问题导向”策略揭示技艺转型的必要性，通过在叙事过程中嵌入提问式引导的方式，展现技艺创新的具体路径。这种叙事模式将文化传承转化为可操作的创新过程，使观众直观感受到非遗在当代社会的生命力。

文化认同的重塑，则依赖于影像对符号意义的解构与再编码。徽州砖雕中的“八仙过海”“郭子仪献寿”等题材，在当代观众眼中可能仅是装饰图案，但其背后承载的“祈福纳吉”“忠孝传家”等集体记忆亟待激活（图 6-6、图 6-7）。本片通过嵌套叙事策略，将纹样解读融入徽州砖雕的创作动机，使传统伦理观在古今对话中显影。这种手法与《苏绣》纪录片中“以针线讲述江南女性史”的叙事异曲同工，后者通过绣娘的个人经历串联宋锦纹样的演变，将技艺升华为性别文化的载体。



图 6-6 反映徽州文化的砖雕特写

图片来源:



图 6-7 反映徽州文化的砖雕特写

图片来源: 作者自摄

影像传播的独特优势, 在于其能够构建跨圈层的文化认同。如在抖音平台投放的短片中, 通过一分钟以内的快剪配合鼓点节奏 (图 6-8), 将复杂工艺转化为视觉奇观。这种“轻量化”传播并非对深度的消解, 而是通过高光引流引导用户关注长视频版本中的文化内涵。

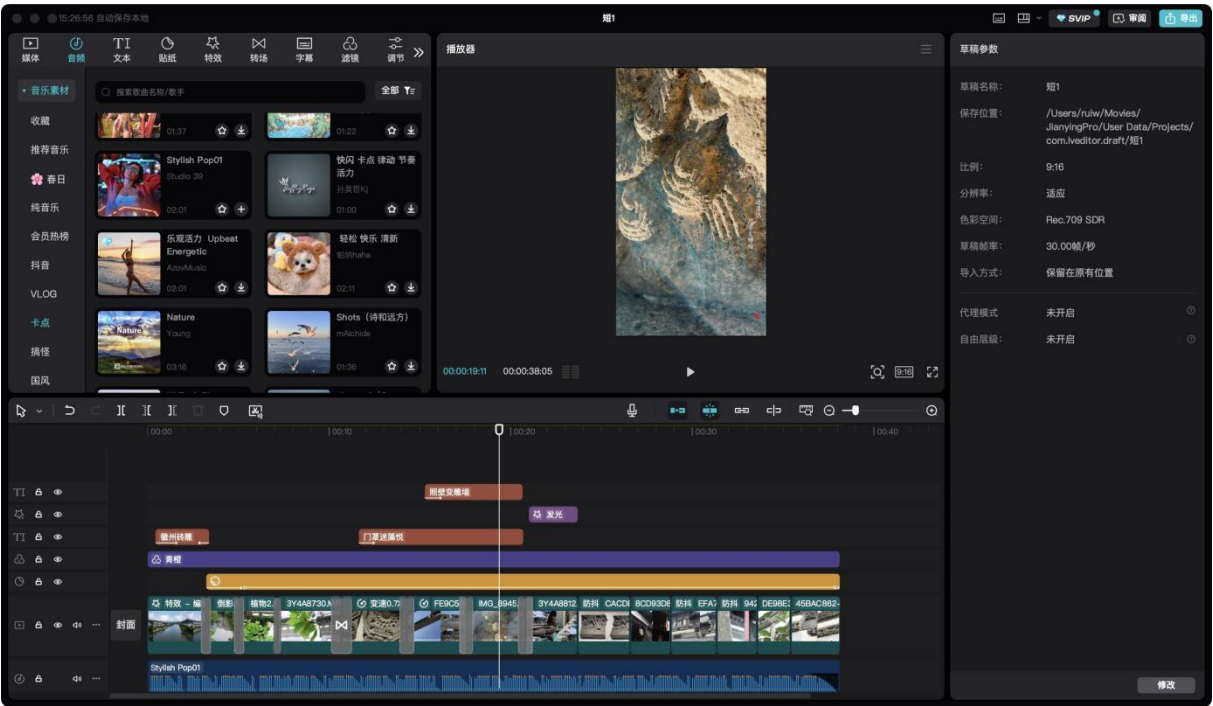


图 6-8 抖音平台快剪版视频工程界面

图片来源：作者自制

影像传播不仅是记录记忆的工具，更是价值重构的媒介。在保持文化本真性的基础上，通过影像语言的创新表达，将传统技艺转化为可参与、可消费、可传播的文化资源。这种转型并非仰仗技术炫技，而是通过内容创新与传播策略的协同，使徽州砖雕从历史遗存转化为活态的文化资源。

6.2.3 非遗传承人角色功能的创新影像呈现

微纪录片作品《徽州砖雕大师吴正辉》突破传统纪录片对传承人“技艺操作者”的单一刻画，立体呈现其作为文化守护者、创新推动者与精神引领者的多重角色。这种创新呈现并非依赖技术炫技，而是通过叙事策略、拍摄视角与内容编排的协同设计，将抽象的角色功能具象化为生动的视觉语言，使传承人从技艺载体升华为文化行动的象征，该创作策略不仅提升了纪录片的艺术价值，更通过影像力量强化了社会对非遗传承群体的认知与尊重。

在技艺守护者的角色呈现上，影片通过“过程式记录”打破传统师徒制的封闭性。镜头以旁观者视角全程跟踪吴正辉指导学徒的场景：从基础刀法练习到复杂图案设计，从工具使用技巧到纹样寓意讲解，镜头完整呈现师徒间的知识传递。这种记录方式符合影像民族志理论中“文化细节保存”的要求，使传统技艺从口耳相传转向影像化传承。

传承人在影像中不仅是被记录者，更是文化叙事的主动参与者。纪录片通过“访谈配合创作”的双线叙事，展现吴正辉作为文化传播者的角色，并将吴正辉置于徽州文化生态中，以其创作实践为线索串联地域历史（图 6-9 至 6-12）。本片的突破在于让传承人自身承担叙事主体——当吴正辉在采访中谈论到关于徽州文化相关的内容时，镜头悄然转向徽州传统古村落的门楼群像，使其讲解成为空间注脚的画外音，文化传播由此突破“解说词模式”，转化为沉浸式体验。



图 6-9 吴正辉与学者交流

图片来源：作者自摄



图 6-10 吴正辉在工作室门前

图片来源：作者自摄



图 6-11 吴正辉接受采访拍摄

图片来源：作者自摄



图 6-12 吴正辉日常画面

图片来源：作者自摄

精神引领者的形象塑造，依赖于对困境与突破叙事母题的真实刻画。影片并未刻意渲染传承人的悲情色彩，而是通过细节捕捉其创新实践中的坚韧特质。本片通过环境声效的强化，将个体坚持升华为时间和空间维度上的文化韧性。

纪录片通过“多版本分发”策略拓展传承人角色的传播维度，使传承人角色从地域性匠人升维为可共享的文化符号，将文化价值的生产从专业领域扩展到大众层面。

影像传播不仅是技艺记录的工具，更是传承人角色功能的放大器。通过深描技艺细

节、重构叙事角色、提炼精神符号、记录产业实践，实现了非遗传承人的角色创新，这种创新本质是影像对文化实践的重构。当吴正辉在镜头前同时扮演师父、匠人、专家等多重身份时，传统技艺的存续逻辑便被改写：它不再是博物馆中的标本，而是通过人的能动性，不断生成新的意义网络。

6.2.4 微纪录片价值与地方文旅产业的联动

微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》作为非遗文化传播的媒介载体，一方面通过真实记录吴正辉的技艺实践与创新探索，系统呈现徽州砖雕的工艺流程与文化内涵，为濒危非遗技艺建立动态数字档案，填补传统口传心授模式在标准化传播中的空白；另一方面，将砖雕技艺从静态的“文化遗产”转化为可感知的“文化行动”，通过吴正辉修复古建、设计现代作品等场景，直观展现传统技艺在当代社会的适应性与生命力。对徽州砖雕而言，影片不仅是一次技艺的影像化保存，更通过展现其与徽商伦理、宗族文化、地域美学的深层关联，推动砖雕从“建筑装饰”升华为徽州文化认同的精神图腾。

影片发布后，可与徽州歙县文旅产业从以下维度深度联动：以片中出现的北岸镇作坊、徽州古建群为核心，设计“砖雕技艺体验游”路线，游客可实地参观雕刻制作，参与青砖拓印、简易纹样雕刻等体验项目。还可以提取影片中的砖雕经典纹样，联合在地工匠开发系列文创，如文创胶带、砖雕纹样徽章等（图 6-13、图 6-14），实现文化传播与消费行为的双向赋能。

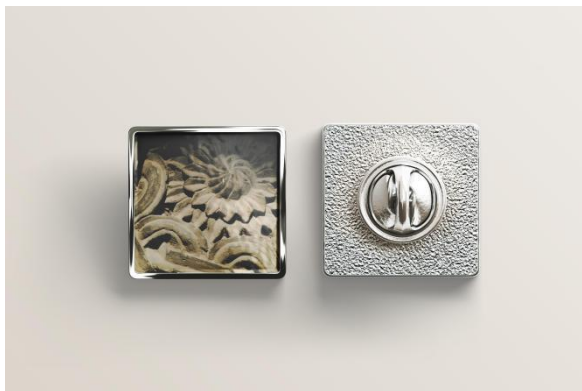


图 6-13 砖雕纹样徽章



图 6-14 砖雕纹样胶带

图片来源：作者自制

此类联动将对歙县地域发展产生多维积极影响。经济层面，通过非遗 IP 赋能文旅消费，可带动传统工坊转型升级，创造雕刻技师、导览员等新型就业岗位；文化层面，游客在互动中深化对徽州文化的认知，本土青年通过纪录片与文旅项目重拾文化自信，

形成良性循环。当地可以砖雕为支点，打造文旅形象，助力区域从“景点旅游”向“文化深度游”转型。

6.3 全球化视野下的传播思辨

6.3.1 东方美学的国际话语权争夺与输出

在全球化文化版图中，西方中心主义主导的文化叙事长期占据话语霸权地位。爱德华·萨义德的“东方主义”理论揭示，这种认知框架本质上是权力关系的投射——东方艺术被简化为满足西方想象的异域情调，其内在哲学逻辑与历史语境遭到系统性忽视。例如，大都会艺术博物馆的中国展厅常以“神秘东方”为主题，将明清家具、宗教造像与民俗器物并置，却剥离了其背后的礼制秩序与空间伦理。这种视角的局限在非遗传播中尤为显著，西方纪录片惯用“原始”“濒危”等标签，将传统技艺塑造为静态的文明遗存，而非动态的文化实践。微纪录片作为文化传播的重要载体，需通过叙事策略的革新解构这种殖民性认知，重构东方美学的自主话语体系。

微纪录片的核心优势在于其能够以轻量化、高密度的视听语言，解构西方叙事的刻板框架，通过“深描”手法还原非遗文化语境。《徽州砖雕大师吴正辉》中，采用“技艺-文化-社会”的三重叙事维度，在展示雕刻技法时同步呈现徽商文化、儒家伦理与地域美学的互动关系，使西方观众理解技艺背后的文化生态。此类实践表明，微纪录片可通过聚焦本土美学的独特性，打破东方与西方的二元对立，构建多元对话的语境。

东方美学国际话语权的确立，需突破“他者化”叙事框架，以本土阐释系统的自觉建构为基础。根据后殖民理论，非西方文化的传播应避免“自我东方化”的迎合策略。微纪录片可采用“对位阅读”叙事，将东方美学置于全球艺术史脉络中进行对话。韩国纪录片《韩纸：千年之舞》传统韩纸工艺与抽象表现主义绘画并置，既借力国际艺术圈的审美共识，又坚持技艺的本土根性，与杰克逊·波洛克的滴画形成形式对话，但内核始终指向朝鲜半岛的“天人合一”哲学。本片在对比徽州砖雕与欧洲建筑浮雕时，突出两者对空间层次的不同处理方式，揭示东方“虚实相生”美学与西方透视法的哲学差异。这种跨文化比较符合萨义德的“理论旅行”概念，使东方美学从被凝视的“他者”转变为平等对话的主体，通过创造性地嫁接本土符号与全球语汇，能够消解单向的文化输出焦虑，使东方美学成为跨文明对话的平等参与者。

微纪录片创作者需摒弃对西方评价体系的迎合，深耕本土美学的哲学阐释，通过标准化术语体系与学术化阐释框架。在全球化浪潮中，持续提升东方美学的理论建构与文

化认同，让微纪录片成为东方美学自我言说的舞台，而非他者凝视的橱窗。

6.3.2 非遗微纪录片作为文化输出的突破口

非遗微纪录片在全球化传播中，正逐渐从边缘的文化记录工具转变为强有力的文化输出媒介。其短时长、强聚焦、轻量化的特性，不仅适应了数字时代的传播节奏，更通过精准的文化转译与叙事创新，成为打破西方话语垄断、重构东方美学价值的重要载体。这种转型标志着非遗传播从“他者阐释”到“自我言说”的范式转变，使地方性知识得以参与全球文明对话。

非遗微纪录片的文化输出效能，首先体现在其对文化符号的创造性转译上。例如日本作品《和食：千年滋味》通过 10 分钟短片，将怀石料理的“旬物”理念与当代可持续饮食思潮对接，以“时间循环”隐喻东方饮食哲学中的自然观。影片在 Netflix 上线后，引发西方观众对“慢食运动”的重新思考，米其林指南甚至为此增设“旬味认证”标签。此类实践表明，非遗微纪录片可通过嫁接传统智慧与全球议题，使本土文化成为解决现代性困境的灵感来源，而非被凝视的异域奇观。

非遗微纪录片的文化输出需采用“全球本土化”叙事策略。例如 BBC 制作的《中国手作》系列，既保留苏绣、景德镇陶瓷的工艺细节，又通过西方观众熟悉的“匠人精神”话语体系进行阐释。

数字平台的算法逻辑，为非遗微纪录片提供了精准触达国际受众的可能。例如在国际平台借助话题挑战的传播模式，颠覆了传统文化输出的单向性，使受众从被动接收者转变为主动参与者，在从观看到模仿再到“再创造”的循环中完成文化意义的增殖。

非遗微纪录片作为文化输出的突破口，其价值不仅在于技艺展示，更在于构建文化认同的桥梁。这种蜕变既是对西方中心主义的回应，更是对人类文明多样性的贡献。未来需持续深化理论研究与实践创新，让非遗微纪录片成为讲述中国故事、传播中国声音的重要力量。

第7章 结论与展望

7.1 结论

本研究以非遗微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作实践，聚焦人物传记类非遗微纪录片的创作策略，系统探讨了非遗文化在当代传播中的核心命题。通过对徽州砖雕技艺及其传承人吴正辉的深度剖析，构建了“叙事策略—视听表达—传播适配”三位一体的方法论体系，旨在破解非遗微纪录片创作中“文化深度”与“传播广度”难以兼顾的困境，为非遗活化传承提供了理论与实践的双重启示。

在全球化的起伏与国际竞争的加剧下，非遗保护成为维护文化多样性的关键。我国非遗传承面临传承人老龄化、传播方式单一化等挑战，亟需通过创新媒介手段激活非遗生命力。作为反映一种以视听语言为载体的影像艺术，纪录片以其真实性和艺术性成为“非遗”传承和保护的重要形式，而微纪录片则凭借短时长、强聚焦的特点，更能够适应新媒体时代的碎片化传播生态。徽州砖雕作为徽派建筑雕饰艺术的精髓，其传承困境折射出非遗保护的普遍问题。吴正辉通过技艺创新与市场融合的实践，为非遗传承提供了守正创新的良好范本。本研究通过纪录片创作，不仅记录其个人创作轨迹，更以微观视角映射非遗文化生态，具有显著的理论与实践价值。

在叙事策略上，本研究实践通过符号化提炼与线性、板块交叉的叙事模式，将徽州砖雕的复杂工艺转化为可感知的影像视觉语言。通过微观叙事串联徽州砖雕非遗技艺兴衰的宏观背景，实现个体经验与集体记忆的关联性表达。

在视听语言的设计上，探索声景引导式剪辑与动态分屏技术。保留原生声效作为情感调度工具，通过音效强度与镜头运动的协同调控，构建从技艺困境到突破的情绪递进。分屏技术则并置传统技艺与现代语境，形成时空对话，强化文化传承的延续性。

在传播策略的适配上，构建“内容分层、突破圈层”的传播模型。针对不同平台特性，设计差异化内容形态，并通过文化对比剪辑推动跨圈层传播，实现本土化表达与全球化文化语境的适配。

此外，本研究通过跨学科理论融合，整合人类学、民俗学与传播学视角，揭示非遗文化的历史性与当代社会的适应性，加以技术赋能进行艺术表达，运用动态分屏、声景

叙事等视听手法，突破传统纪录片单纯的线性叙事局限。

非遗纪录片需平衡纪实性与艺术性，通过视听语言创新构建文化认同。吴正辉的个体叙事证明，从技艺呈现到引发情感共鸣的人物弧光，是触发观众情感的核心路径。非遗传播需要新媒体生态的适配，碎片化内容需通过符号化提炼保障文化完整性，将徽州砖雕非遗文化为高密度信息单元，既满足瞬时注意力，又传递深层文化内涵。非遗传承人的角色也需要从“技艺操作者”升维至“文化守护者”。纪录片通过揭示吴正辉的身份转型动因，为非遗现代化转型提供了微观镜像。

7.2 展望

尽管本研究在非遗纪录片创作策略上取得了阶段性成果，但仍存在一定局限性，未来可从以下方向深化探索：

(1) 研究案例呈现出单一性的局限：以徽州砖雕为研究对象，虽具有典型性，但未能覆盖如表演艺术、节庆习俗的其他非遗门类，结论的普适性需进一步验证。

(2) 理论应用深度不足：跨学科理论的整合仍停留在表层，未来可引入如心理学、地理学等更多学科，进行更深层次的理论框架分析。

(3) 传播效果实证缺失：提出的传播策略尚未经过大规模受众测试，需要利用大数据技术追踪用户观看行为，进一步分析碎片化传播中受众的情感波动与认知转化路径，通过数据分析进一步验证实际传播效能，优化内容设计。

(4) 技术融合和沉浸式体验的应用不够完善：未来可以探索 VR/AR 技术在非遗纪录片中的应用，通过虚拟场景还原工艺流程，增强观众互动性与沉浸感。

未来非遗微纪录片的发展，可能打破单向传播模式，通过互动叙事增强参与感，使受众从接受信息到传播文化，从旁观者转变为文化传承的共谋者。同时，借助流媒体平台，非遗纪录片可突破地域圈层，成为文化输出的重要媒介，实现从本土化到全球化的跨越路径。

非遗纪录片的创作不仅是文化保存的技术手段，更是激活传统与现代对话的精神桥梁。本研究通过非遗微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》的创作与传播实践，证明了“技术—艺术—传播”三元协同的创新范式在非遗活化传承中的可行性。

未来，随着新技术的发展与迭代、专业领域学者对理论的深化研究，非遗微纪录片有望成为连接过去与未来、个体与集体、本土与全球的文化枢纽，为人类文明多样性保护贡献中国智慧。

参考文献

- [1] 董成明.新媒体语境下微纪录片创作策略探析[J].新闻研究导刊,2022,13(14):233-235.
- [2] 朱荣清,钟欣颖.非遗纪录片创作中的叙事策略研究[J].电影文学,2022,(13):14-19.
- [3] 周杭.人物纪录片的叙事策略浅析[J].声屏世界,2023,(19):86-88.
- [4] 陈小娟.非遗微纪录片的叙事问题与表达创新[J].当代电视,2021,(10):79-84.
- [5] 徐竟涵,王赫玺.非遗微纪录片的叙事策略、传播逻辑与文化遗产[J].新闻爱好者,2024,(01):83-85.
- [6] 何志武,马晓亮.融媒体时代的非物质文化遗产微纪录片传播[J].中国编辑,2022,(09):42-47.
- [7] 文建广.文化记忆视域下非遗纪录片的认同建构路径——以《最“贵”的绝招》为例[J].传播与版权,2024,(13):32-34+38.
- [8] 杨婷婷.苏绣非遗文化的数字化呈现与传播策略[J].丝网印刷,2023,(20):100-102.
- [9] 李月,韩星宇.新媒体语境下的非遗微纪录片创作策略研究[J].艺术教育,2024,(08):201-204.
- [10] 安岚,周武.非遗类纪录片的动作线[J].贵州工程应用技术学院学报,2021,39(04):118-122.
- [11] 李博约.宏大叙事与微末叙事:《航拍中国》镜头语言分析[J].电视研究,2023,(08):72-74.
- [12] 田慧子.论徽州砖雕装饰图形的美学特征和语言符号[D].安徽工程大学,2013.
- [13] 王子洋.徽州传统建筑砖雕研究[D].安徽建筑大学,2020.
- [14] 陈文苑,吴文浩.国家级非物质文化遗产徽州砖雕代表性传承人吴正辉口述史[J].南阳师范学院学报,2017,16(04):54-57.
- [15] 陈军.传统“消亡”手工艺“复活”现象研究——以徽州砖雕“九层镂空”技艺为例[J].装饰,2017,(05):99-101.
- [16] Jamie Meltzer. A Guide to (Short) Documentary Filmmaking: Creating Artful Short Documentary Films[M]. Taylor & Francis:2024-12-03.--
- [17] Jiang Zhuoyan.Exploring the Narrative Strategies of Intangible Cultural Heritage Documentary Films in the Context of the Internet[J].Academic Journal of Humanities & Social Sciences,2023,6(22):
- [18] Demaria Cristina,Panico Mario.Remembering the other, repositioning oneself: the right to a biography and autocommunication in perpetrator and collaborator descendant documentaries[J].Social Semiotics,2022,32(5):689-707.
- [19] ZhaotingLi,Huanqin Li.Strategies for New Media Documentary Creation Based on the Psychology of the Audience[J].Scientific and Social Research,2022,4(3):144-148.
- [20] George Washington University,ICF,George Washington University,George Washington University,George Washington University,North Carolina Central University,George Washington University,George Washington University.Communicating climate change through documentary film: imagery, emotion, and efficacy[J].ClimaticChange,2019,154(1-2):1-18.
- [21] 纪思颖.人物纪录片的叙事策略研究[D].重庆师范大学, 2020.
- [22] 宋萍.人物传记纪录片影像风格的创新——以《不老人生》为例[J].中国电视,2020,(07):109-112.
- [23] 张楷,龚鑫.人物纪录片叙事策略研究[J].西部广播电视,2019,(13):119-120.
- [24] 谭文鑫.论电视纪录片《梁思成林徽因》的叙事艺术[J].重庆文理学院学报(社会科学版),2014,33(01):129-131.
- [25] 高忠严,关旭耀.从《寻找手工艺》谈影像叙事对非遗的传承[J].电影评介,2021,(03):90-93.
- [26] 保罗·利科.时间与叙事[M].生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [27] 雷蒙德·威廉斯.文化与社会[M].北京大学出版社, 1991.
- [28] 米克·巴尔.叙述学:叙事理论导论[M].中国社会科学出版社, 2003.
- [29] 安华梁.人物纪录片中人物形象的原型与塑造[J].新闻传播,2024,(24):97-99.
- [30] 罗兰·巴特.神话修辞术[M].上海人民出版社, 2009.

- [31] 克拉考尔. 电影的本性[M]. 中国电影出版社, 1981.
- [32] 谢菲尔德. 声景: 环境的声音与意义[M]. 麻省理工学院出版社, 1994.
- [33] 于丽臣. 新媒体时代我国非物质文化遗产的传播困境与破局[J]. 传播与版权, 2024, (22): 87-89+93.
- [34] 于士前. 微纪录片对非遗传播的影响[J]. 文化产业, 2024, (25): 67-69.
- [35] 申园园. 非遗微纪录片人物形象塑造研究[D]. 江西财经大学, 2021.
- [36] 孙立青. 非遗题材纪录片制作的文化价值、发展症结与突破路径[J]. 集美大学学报(哲社版), 2024, 27(06): 28-33+83.
- [37] 燕京. 微纪录片的叙事策略探析[J]. 新媒体研究, 2016, 2(16): 175-176.
- [38] 曹舒婷. 谈古徽州门楼砖雕文化[J]. 文教资料, 2016, (36): 110-112.
- [39] 师仪. 强化非遗类纪录片创作的文化自觉[J]. 民族艺林, 2023, (02): 83-90.
- [40] 孙明宅, 吴晓东. 《舌尖上的中国 3》叙事策略与传播路径探析[J]. 传媒论坛, 2024, 7(10): 63-65.
- [41] 杨泽银. 试析徽州砖雕的创作题材[J]. 宿州学院学报, 2016, 31(08): 96-99.
- [42] 李梦杰. 非遗保护视域下徽州砖雕的技艺传承与活力重塑策略研究[J]. 美术教育研究, 2023, (23): 55-57.
- [43] 闫星宇. 剪纸题材纪录片叙事研究[D]. 湖南工业大学, 2021.
- [44] 阿莱达·阿斯曼. 文化记忆[M]. 北京大学出版社, 2016.
- [45] 熊奇录, 张坤. 微纪录片: “文化循环”中的非遗“活”传播[J]. 文化遗产, 2024, (04): 38-45.
- [46] 张敏. 非遗题材纪录片文化记忆的建构研究[D]. 吉林大学, 2023.
- [47] 高杉. 论人物传记类题材纪录片中声画关系的“真实还原”[D]. 华东师范大学, 2023.
- [48] 沃尔特·翁. 口语文化与书面文化[M]. 北京大学出版社, 2008.
- [49] 章莉莉, 吴苇杭. 新时代陶瓷非遗纪录片的国家形象建构与传播研究[J]. 电影评介, 2024, (15): 9-15.
- [50] 侯玮祺, 肖言奇. 非遗类人物纪录片中情感表达的优化策略[J]. 戏剧之家, 2024, (22): 172-174.
- [51] 罗婧瑜. 人物纪录片叙事策略研究[D]. 重庆大学, 2019.
- [52] 樊淑琴. 非遗类题材纪录片的故事化传播研究[J]. 新闻前哨, 2018, (10): 38-40.
- [53] 张秀珍, 朱小妮. 辽宁区域形象建构的媒介框架研究——以央视纪录片《远方的家》为例[J]. 记者摇篮, 2021, (10): 78-79.
- [54] 苗威. 人物纪录片的叙事策略研究[D]. 暨南大学, 2018.
- [55] 徐婷. 非遗题材纪录片的传播策略研究[D]. 聊城大学, 2018.
- [56] 王芳. 人物纪录片的叙事策略应用[D]. 暨南大学, 2017.
- [57] 李卓娟, 陆峰. 徽州砖雕艺术在现代设计中的应用[J]. 赤峰学院学报(自然科学版), 2015, 31(03): 73-75.
- [58] 王国平. 人物纪录片的表现策略浅探[J]. 视听界, 2000, (03): 4-7.
- [59] 王红. 基于文化传播意义的非遗纪录片创作[J]. 中国报业, 2023, (10): 16-17.

附录 1：对吴正辉大师两次采访口述史整理

第一次访谈

1、徽州砖雕与苏州砖雕的区别：

徽州砖雕与苏州砖雕材质不同，相较于苏州砖雕，徽州砖雕的材料所含铁质较多，偏沙性。

从我们徽州砖雕这个门类来说，和苏州砖雕相比，所有的雕刻技法是一样的，但是它所呈现的效果是有很大的区别的。徽州砖雕所呈现的就是：人物很多，多场景，很热闹，雕刻的层次很多。苏州砖雕主要是人物和亭台楼阁，呈现的是一个大的场景，没有徽州砖雕的多层次、镂空效果。

2、对徽州砖雕艺术性、本土性、教化性的看法：

我们徽州的东西，为什么在全国占有一定的席位，为什么外地的很多人都喜欢我们徽州的东西，一是因为我们徽州的东西在雕刻方面和其他的地方不一样，另外就是因为徽州砖雕承载了很多我们的徽州地域文化在里面。

同时，并没有像福建等地区一样，受到外来文化的影响，对本土的儒释道文化承载的较多，相对来说比较纯净。

徽州的雕刻比较耐看。就拿我们徽州的狮子来说，与北方的狮子相比，整个面部神态十分的憨厚、温柔；而北方的狮子的毛发、耳朵都竖起来，比较凶猛、威武。徽州大头大脑很可爱，这种对比也反映了不同地区背后的文化。

3、对仿古建筑的复原的特殊贡献的看法：

贡献没有什么贡献，我们只是手艺人，做了自己本分的活。我们要把自己的手艺做好、传承好、发扬好。

4、徽州三雕的共性与特性：

三雕的题材是差不多的，比如及第登科之类的。砖木石雕刻技法也是相同的。但是由于材质不同，工具会有一定的差别，比如砖石雕刻会用到钨钢刀，因为硬度会较高，可以一个星期不磨刀。

砖雕中也会有仿木建筑，通过砖雕来仿照木雕的斗拱形状。砖雕和木雕的区

别在于，木雕偏向平面底雕刻，砖雕的雕刻是斜底。

其实我们做手艺的工匠，只要是你雕刻学好了，你做其他东西都是一样的。我以前也刻过竹雕。首先我是学砚雕出来的，所以砚台也雕过。技法都是一样，包括人物的造型，砖木石也都是一样的。

5、现代场景的砖雕作品：

像千岛湖高铁站、黟县高铁站、G20 峰会场空中花园、亳州花戏楼修复，这些都有去做。

6、对整个安徽的砖雕雕刻风格看法：

安徽雕刻是多元一体的。以亳州花戏楼为例，这也是我们徽州艺人去做的作品，所以说徽州雕刻可以代表整个安徽砖雕雕刻，这是我们的一张名片。

歙县也分南北，最好的砖雕就在我们歙县南方，像人民大会堂安徽厅的砖雕，都是我们南方的艺人去的。北岸镇也是南边，以歙县县城为界，往北边东山西山方向的为北面，歙县往杭州方向的为南面，徽州砖雕南方的格局与北边不同。

7、怎么看待传统雕刻与现代高科技雕刻的关系？

社会是在发展的，我们古代的艺人手用的雕刻工具，都是自己锻造，边雕刻边用火煎炼，最多用一个小时就要烧。但是发展到现在，材料不同了，比如采用了钨钢，工具进化了，可以不频繁磨刀了。

古代打胚也都是纯手工的，一个地方单纯的用工具开凿可能就要用到一两天的时间；现在用雕磨机，一分钟甚至几秒钟就可以搞定，这就是现代工具的优势所在。缩短了雕刻周期，提升了效率。

听老人说，古代的老艺人，一生之中只能做 4 至 5 套门楼，就是极限了；而现在我们厂里，一个月就可以出好几套门楼。“千日门楼白日房”的谚语也是形容了当时的制作工期之长。而我们现在用数控机器，一些规整精细的线条，比如说一个圆，机器就可以做得非常工整，而人手就无法在短时间内达到这个效果，代替不了。我们现在可以借助发达的工具，结合自身的技法，相辅相成，做出的成品比古代更加精致、平整，层次更多，立体感更强。

近年又出现了激光机，数控呈现的角度是锥形的，而激光不同，是全方位的

可以把它做好。激光机的出现也是的工具更加的迭代。

8、是否会造成手工艺的流失?

其实这是相辅相成的。社会的发展势必会出现更多的高科技产品,就像数控机床之后现在又出现了激光机。但是很多手工雕刻的东西,是机器无法比得上的,无法代替的。所以机器不能代替我们人的手工艺的。

第二次访谈:

1、从小受到徽州文化环境的影响体现着哪些方面? 这些对人行从事雕刻的起到的作用:

其实我是土生土长的歙县人,我们歙县是徽文化之乡,包括有名的徽州三雕,我从小生活在这个环境里面,耳濡目染。特别是我在读小学的时候,我们的学校正好就是潘氏宗祠。潘氏宗祠中雕刻的最好的就是百马图,我从小在读书的时候,看着这些雕刻作品就非常感兴趣,就会想,这些东西古代人是怎么做出来的呢?以后这些能不能通过我的手来给它做出来呢?所以说我们小时候出生在这个地方,从小就受到了徽州三雕文化的熏陶。长大以后,对这方面就有了爱好,于是在这一行,一直做这一件事做到了现在。就是说,一辈子做一件事。

2、成长过程中遇到的困境、如何克服? 哪些因素对成功起到了关键作用?

在我的一生当中,我的承艺之路可以说是比较曲折的。其实我的师父方钦树擅长做的是歙砚,我当初跟他学的是刻的歙砚。当时有一个徽州文化服务部,是方钦树负责的,我是从厂里被招生过去的。当时有一个联营的古建公司,公司里又很多徽州三雕的活,我当时在那里的时候也去做过一些砖雕、木雕的活。在1988年,方钦树就委派我到上海大观园,做了差不多三个月的砖雕,因为许多砖雕的活需要现场去操作,慢慢接触后,我后来就回到了自己的家乡北岸镇,成立了自己的工作室。一次偶然的机会,我们北岸成立了一个古玩街,会收一些砖木石雕的古玩。慢慢时间长了,完好的古玩越来越稀少,就会有人来问我,能不能把一些破损的砖雕的人头做修复。我说我是个做手艺的,我来尝试看看。那个人把砖雕拿来,我修复好之后给他看,他十分的满意。

我将古建筑砖雕中“老”的东西原汁原味的保留了下来，坏的部分再通过修补衔接，看起来效果非常好。这也就是我从砚雕转向砖雕的过程，这个修复的过程也是持续了好多年，给我最大的受益之处就是，学习领悟了许多好的工匠的技法。

不同师傅做的砖雕在我手上也修复了很多。在修复的过程中，你的“功”要和他对得上，要学他的“功”、学他的刀法。所以说，每拿到一块砖雕，我就学一个师傅的刀法，无形之中就很跟一些砖雕的老艺人学习了技法，那时候就打下了很扎实的基础。

3、复活“九层镂空技法”的过程：

这个九层砖雕说来还有一个故事。

当时是有一个机会，就是中央电视台想拍一集关于徽州砖雕的纪录片，他们找到安徽省非遗保护中心，找我做这一集的砖雕作品，但是要求要有特色。他们查阅了我们砖雕方面的一些资料，发现了古书中记载的徽州顶尖的砖雕技艺，就是“九层镂空技艺”，找到我希望我来做。当时给了我一年的时间，让我来攻克这个难题，假如不成功也没有关系，会通过纪录片的方式将过程记录下来，让后人们去研究。

接到这个任务之后我立刻就答应下来了，因为这个具有挑战性，我就喜欢面对挑战。任务接下来之后我也思考了很多：该从什么方面去做？从什么方向去突破？做了这么多年的雕刻，我觉得应该从原材料的砖胚开始。因为一个作品，砖的材料跟不上，有再好的手艺也做不起来。

其实在之前的设计稿方面，我花了有差不多一两个月的时间。因为在雕刻方面，不是说每一个图案都会有九层的这个场景，所以要先把这个场景给设计出来。于是我就花了两个多月时间把九层的场景给设计了出来——也就是《全家福》。

这个砖胚我是找到绩溪一个专门做窑前雕的老艺人那里，摆脱他帮我按照纯古法，去除原料中的杂质，来制作这个砖块。老艺人说他刚好做了几块，材料里还带了徽州的金刚砂，他自己不舍得用。我问他你能不能让给我，结果他给了我三片，接着先拿了一片去窑里烧，然后尝试着做。

开始的几层肯定没问题的，因为都是平面，在正面下刀，做起来非常轻松，到了后来的几层就困难了。有些层次从正面入刀就会有破坏，所以我就停下来了，

先将一切暂时抛开。

一个偶然的机会，我在欣赏老的砖雕时，一下子来了灵感。我看到这些砖雕周围打了很多孔，我一开始以为这些孔是便于安装固定的，但是上面的孔是为了便于安装，那侧面的孔是什么用处呢？于是我就用一把刀从侧面伸进去探了一下，居然发现里面有雕刻面，一下子豁然开朗——原来这些层次不一定是从正面雕刻的，有些是从侧面入刀进行雕刻的！这就像个谜底被点破，谜题一下子就解开了。于是我马上从侧面，将整体的雕刻层次完成了。所以这个九层砖雕，就像我们平时做事一样，做到了一定程度，就会水到渠成、迎刃而解。

攻破这个技艺后，我立马打电话告诉了他们，中央电视台的工作人员立即带了一卡车的设备，拍摄了二十多天，通过纪录片的形式将这个过程的记录下来。也就是《徽萃六记》中专门讲述了这个过程。

4、相较于木雕、石雕，砖雕的特殊性：

其实徽州砖雕就是我们徽州三雕的一种构建，它是为建筑服务的。他们的手法都是如出一辙的，但是材料方面是不一样的。特别是我们的砖，是需要人工进行烧制创作的，所以它的材料是很不稳定的。所以我们的砖雕的材料，相比石头、木头，具有不确定的因素存在。

但是我们砖雕在烧制出来后，能保存的年份是最长的一种。我们通过高达800度左右烧制出来的砖，里面所有的成分都非常的稳定，不会被侵蚀、腐烂，只要没有人为的破坏是可以永久保存的。砖在慢慢经过空气氧化之后，外面会形成一层包浆，这个包浆非常硬，我在修复的时候，有的刻刀都刻不动，所以可以起到一个保护作用。

像石雕的石头，它有纹理，正面的纹理和侧面不一样，正面很软，侧面又是有层次的，所以侧面的石头刻起来就非常的吃力。而我们的砖，四面的软硬程度都是一样的。而木头跟石头比较接近，它也有纹理，且易腐蚀。石头会比木头保存年限久一些，但是也与一定的腐蚀性，时间久了之后也会开裂。所以综合来看，我们砖雕的保存起来最好的。

5、对于跨材料雕刻的看法：

这种跨材料的，做过。石雕、竹雕我都有尝试过。我们做手艺的，只要是掌

握了雕刻技法，不管是什么材料，在手上都会雕。但是材料不一样，用的刀不一样。我们做手艺的，在刀具上面都是用自己的，做什么地方，需要什么刀具，我们就自己加工。像一些很窄的刀、带弯头的刀，都是我们自己做的，这是非常关键的。

像我们做砖雕的，去做石雕之类的，都可以做。我们徽州砖雕的层次比较多，雕刻面的底板是一个斜坡，而木雕和石雕的底板不一样，是平面的，所以我们在雕刻中呈现的手法是不一样的。

6、社会经济发展对徽州砖雕的影响：

现在社会在进步，我们发展也越来越好。在雕刻方面呢，呈现出工具的日益先进，特别是现在出现的数控雕刻机，还有 3D 雕刻。这些科技的出现，大大提高了我们手工艺作品的产量，提升了效率。听说以前做雕刻的，一生当中只能做个三四套，可见其雕刻周期是非常长的，就像我们徽州的一句谚语“千日门楼百日房”。古代我们这个砖雕的工艺是非常复杂、非常耗时的。

随着我们现在科技的进步，就出现了数控雕刻。有些人提到数控，会提出反对，质疑数控与人工怎么进行结合？

我是这么认为的：时代在进步，这些是必然产物，你要学会如何和它进行融合，怎么融合呢？我们做工程的，比如你画个圆，手工永远也不会画的那么圆，而依靠数控，将数据一输入，规规矩矩的一个圆就出现了，丝毫不差。像这种人工做不了的，机器就可以把它替代掉，我们要利用这些机器高精度的特性，进行结合，大大的提高我们的工作效率。古代打一个胚要一个月，而我们现在，对着空荡的地方用机器，两秒钟就搞定了。

借助高科技机器，产量提高了，经济效益也随之提升了。所以我们要善于运用科技与手工艺进行结合，充分融合以后会大大提高我们产品的产量、效率、经济效益。从非遗角度来说，一些古老的技艺需要传承下来，不能用机器来取代老的技艺传承。

在非遗保护方面，我们还继续延续古代的技法，这些是不能丢的，但是不能一成不变的继承。在传承中，需要不断的改进、创新。举个例子，古代砖雕的洞是手工掏的，难道现在还要依靠手工吗？现在的机器一下子一秒钟洞就通了。所以我们要善于运用先进的高科技技术，要在创新中发展，还要继续前进。我们要

运用好现代的高科技，以提升非遗的经济效益。

7、徽州砖雕技艺传承的关键:

我们非遗走到今天是非常曲折的，但其实也存在诸多的问题，比如说歙砚。近几年的大环境下，60%的人都已经改行，做了很多在家里卖不掉，还不如出去打工来养活自己。徽州三雕与建筑挂钩的，多少还有点空间和业务，怎么说呢，现在年轻人进入我们这个行业的人越来越少了。

以前，天天都有十几岁的小孩过来问，想要当学徒，那时候我挑选徒弟还有选择性的。现在呢，几乎是没有什么新生力量补充到我们的传承队伍当中。所以我作为政协委员，在很多会议上也都通过提案呼吁了很多，希望在非遗传承保护新生血液力量方面，政府可以加强措施。比如“名师带徒”奖励制度、鼓励年轻人进入我们这个行业。其实我们也做了“名师带徒”这个工程，但是后来停了。这个工程是非常好的，在这个大环境下，通过补贴资金的方式，为学徒减轻负担，没有后顾之忧。

包括我们在高校也是大力的宣传，鼓励年轻人进入我们雕刻行业。另一个方面，现在培养非遗专业的学校也有很多，包括安徽艺术学院今年新成立了一个非遗班，里面也有雕刻专业，还有黄山技校等学校，都有非遗专业，但是学成之后出来继续从事这个行业的却很少。

不管怎么说，我作为一个国家非遗传承人，不管环境如何，我有义务尽我最大的力量，把这门手艺传承好，把它原汁原味的传承下去，让非遗砖雕这项手艺一代代的延续下去。

附录 2: 《徽州砖雕大师吴正辉》分镜表

镜号	镜头内容	解说词	备注
1	1. 连续空镜局部特写; 2. 从自然环境过度到树木掩映后的古徽州门楼砖雕;	/	与画面适配的环境音、音乐声渐入
2	1. 徽州自然环境全景航拍,晨雾缭绕山间; 2. 徽州古村落航拍到全景; 3. 聚焦云雾间的徽州建筑局部特写; 4. 村落中的人文、动物等生活化场景;	在黄山余脉的褶皱里,青砖黛瓦的古村落如同一部凝固的史书。	音乐声
3	1. 吴正辉工作室堆放的砖石材料; 2. 拿起台面上的工具特写; 3. 手抚过砖面特写;	在徽州的青砖上,刻刀是笔,砖石是纸。	音乐声
4	1. 刻刀刻入砖面慢镜头; 2. 光影下碎屑灰尘被扫开的慢镜头; 3. 光线扫过雕刻好的砖面,投射阴影;	每一道纹路,都是时光与匠心的私语。	环境音
5	1. 砖雕作品特写镜头; 2. 古建筑门楼砖雕; 3. 博物馆砖雕展馆全景横摇; 4. 博物馆砖雕残缺特写;	徽州砖雕,这门始于宋代、盛于明清的指尖艺术,	
6	1. 残缺砖雕与现代修复作品并置镜头; 2. 吴正辉雕刻特写; 3. 雕刻作品环绕拍摄;	正通过一位匠人的刻刀,在新时代续写着传奇。	
7	航拍空镜转场;	/	引出片名 《徽州砖雕大师吴正辉》
8	1. 接北固镇航拍; 2. 北固镇街边砖雕店铺全景; 3. 售卖的现代砖雕作品 4. 门楼砖雕特写	这里是北岸镇,国家级非遗徽州砖雕的故乡。	音乐
9	1. 吴正辉在徽州门楼走过; 2. 吴正辉推开工作室大门背影; 3. 吴正辉进入工作室正面中景;	吴正辉,一位与砖石对话近四十载的匠人,	音乐、配合环境音开门声等

	4. 吴正辉在工作室检查砖雕跟拍;		
10	1. 吴正辉来到工作台前; 2. 拿起刻刀特写; 3. 眼部特写, 配合光效; 4. 吴正辉作品展示;	正用他的刀尖, 唤醒沉睡的文明密码。	音乐配合环境音
11	1. 吴正辉采访多机位镜头; 2. 穿插生活场景;	/	吴正辉采访自我介绍经历部分, 接介绍徽州砖雕材质部分; 背景音减弱
12	1. 砖雕局部特写; 2. 手抚摸过砖雕中景; 3. 砖石原料堆放角落;	徽州砖雕的魂, 藏在青砖的基因里。	音乐渐强
13	1. 砖雕制作工艺流程; 2. 砖雕原材料特写; 3. 入窑烧制;	从选土、分泥到入窑烧制, 一块砖的诞生需历经百日淬炼。	音乐配合工厂环境音
14	1. 吴正辉采访多机位镜头; 2. 雕刻砖雕作品的多角度记录镜头; 3. 砖雕作品全方位展示镜头; 4. 《全家福》手稿、成品与逐层分解图;	/	吴正辉采访关于在修复砖雕学习老工匠技法的部分, 以及关于九层砖雕过程的叙述
15	1. 放下工具中景接特写的承接镜头; 2. 古代砖雕作品特写穿插吴正辉现代修复作品;	吴正辉的刀法虽承自古法, 却又不囿于传统。	音乐渐强
16	1. 数控机雕刻多角度、多景别镜头; 2. 工整切面特写;	数控机床的介入, 让基础打坯精准如机械心跳,	音乐、数控机收录声、心跳声共振
17	1. 工匠雕刻细节部分多角度特写; 2. 精细细节展示;	而雕刻细节的魂, 仍需手艺人一刀一凿赋予生命。	音乐配合环境音
18	1. 吴正辉采访多角度镜头; 2. 数控机与砖雕匠人雕刻的并置镜头; 3. 砖雕成品展示;	/	吴正辉采访中关于数控机看法的口述部分
19	1. 夏天吴正辉工作室学徒工作全景, 推镜; 2. 学徒雕刻中景;	传承, 是一场没有剧本的接力。	过度新旋律音乐

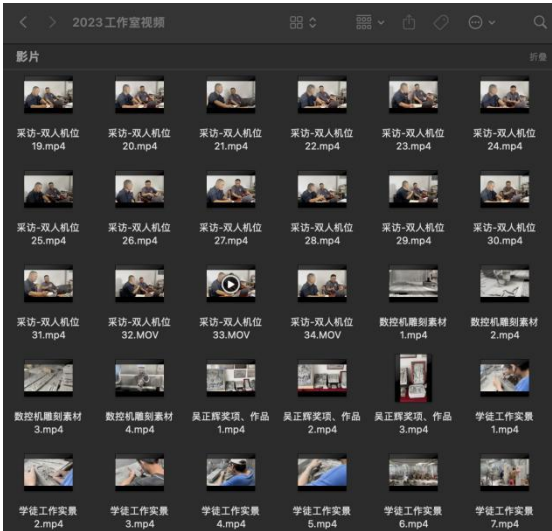
20	1. 吴正辉采访多角度镜头; 2. 吴正辉早年间照片; 3. 吴正辉翻阅古迹, 研究内容镜头;	/	吴正辉采访中关于学艺经历的部分, 音乐减弱
21	1. 学徒认真的表情脸部特写; 2. 吴正辉指导雕刻画面;	如今, 吴正辉的工作室里汇聚着年轻的脸庞。	音乐
22	1. 吴正辉采访多角度镜头; 2. 教学过程多角度、多景别镜头; 3. 学徒作品展示;	/	吴正辉采访中关于“名师授徒”的部分
23	1. 砖雕图样与工作室学徒工作场景叠化; 2. 博物馆师傅授徒蜡像模拟画面; 3. 学徒认真的神情特写;	他传授的不仅是刀法, 更传递着精益求精的匠人精神。	音乐
24	1. 学徒面部侧面近景; 2. 学徒雕刻推镜+特写;	当学徒们的刻刀第一次在砖面上留下痕迹	音乐
25	1. 光效转场; 2. 光在砖雕上的照射效果; 3. 光影下的徽州砖雕作品展示;	古老的技艺便注入了新的生命力	音乐、配合转场的特效音
26	1. 吴正辉教学画面; 2. 吴正辉欣赏作品镜头, 配合面光; 3. 吴正辉从门楼砖雕下走过的摇镜; 4. 吴正辉采访多角度镜头;	/	吴正辉采访中关于传承人使命的部分
27	1. 徽州古建筑门楼、牌坊、祠堂上残破的砖雕; 2. 古建筑砖雕无现代作品的画面并置; 3. 砖雕作品特写横摇; 4. 现代民居的砖雕全景;	当古法遇上现代美学, 砖雕不再是祠堂门楼的专属语言。	音乐
28	1. 吴正辉举起砖雕作品; 2. 吴正辉绘制设计稿的多角度、多景别镜头;	在坚守传统的同时, 吴正辉从未停下创新脚步。	音乐
29	1. 徽州地区山水环境空镜与古代砖雕并置画面; 2. 山水空镜叠化现代砖雕作品; 3. 现代作品与周围环境; 4. 现代砖雕作品特写;	他将徽州山水意象融入现代空间, 让砖雕从古建筑的配角变为当代艺术的主角。	音乐、自然环境音

30	1. 吴正辉采访多角度镜头; 2. 徽州古建筑砖雕多角度多景别拍摄镜头; 3. 徽州当地人文空镜;	/	吴正辉采访关于“雕艺术性、本土性、教化性”部分内容
31	1. 吴正辉采访镜头穿插; 2. 苏州砖雕作品与徽州砖雕并置; 3. 徽州砖雕场景特写; 4. 徽州地区风景和沙土、河流空镜;	/	吴正辉采访关于徽州砖雕与苏州砖雕对比的部分
32	1. 徽州砖雕太狮少狮图多角度特写; 2. 徽州砖雕与北方砖雕石狮并置对比; 3. 徽州地域人文场景;	/	吴正辉采访关于徽州砖雕与北方砖雕石狮对比的部分
33	1. 吴正辉砖雕作品特写展示; 2. 现代新作品与古代作品并置画面; 工作室光影转场;	每一件新作都是传统与现代的对话, 让古老的技艺在新时代焕发新生。	音乐
34	1. 吴正辉采访镜头穿插; 2. 青砖烧制画面; 3. 砖石材料特写; 4. 古建筑门楼砖雕特写;	/	吴正辉采访关于砖石材料的部分
35	1. 拿起砖块近景; 2. 将砖块放在台面特写; 3. 抚摸砖块中景;	一块青砖, 不过方寸之间;	音乐渐强渲染情绪
36	1. 吴正辉雕刻作品背影和特写; 2. 《全家福》作品多角度拍摄;	九层透雕, 却是半生修行。	音乐
37	1. 吴正辉人物形象多角度特写; 2. 吴正辉作品展示;	吴正辉的答案, 刻在砖石的年轮里	音乐
38	1. 吴正辉采访镜头多角度穿插; 2. 徽州古建筑门楼砖雕作品; 3. 现代机器雕刻与多产量作品堆放的并置; 4. 工匠细心打磨细节的多角度特写, 以及与机械并置画面;	/	吴正辉采访关于徽州谚语的说法, 以及对现代机器与传统融合的看法

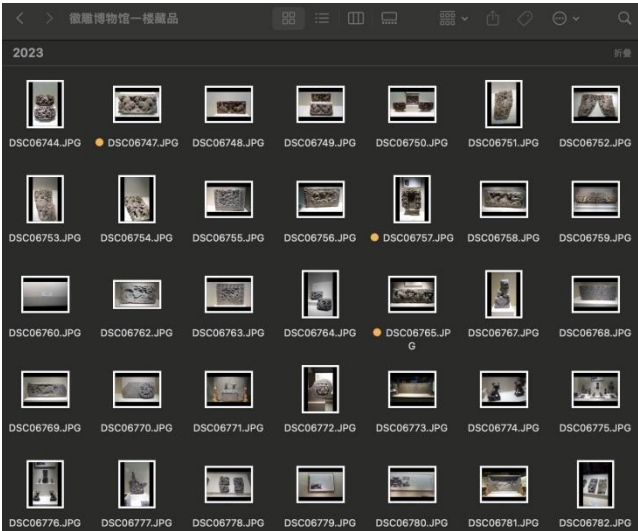
39	1. 修复后的砖雕作品; 2. 光影与砖雕的结合;	传统从未死去, 它只是以新的方式活着。	音乐
40	1. 古建筑斑驳的砖雕遗存; 2. 吴正辉走进工作室展厅; 3. 吴正辉新作品多角度、多景别展示; 4. 吴正辉奖项展示;	从斑驳的古宅到崭新的展厅, 吴正辉用刻刀架起了传统与现代的桥梁。	音乐配合环境音
41	1. 吴正辉采访镜头多角度穿插; 2. 吴正辉人物形象多角度特写; 3. 吴正辉雕刻场景与欣赏作品特写;	/	吴正辉采访关于传承人使命的部分
42	1. 夕阳的光影穿过门楼; 2. 傍晚徽州空镜; 3. 光效转场;	当最后一缕光掠过门楼, 我们终于读懂	音乐
43	1. 吴正辉人物形象多角度特写; 2. 吴正辉作品特写; 3. 吴正辉授徒场景; 4. 学徒认真工作场景;	所谓传承, 不过是匠人以手抵心, 写给未来的情书	音乐渐强渲染情绪
44	1. 徽州地区空镜; 2. 吴正辉面朝阳光凝望远方;	/	音乐减弱
45	1. 门楼砖雕作品叠化全家福特写; 2. 徽州地区空镜 渐隐; 3. 黑幕	黑幕后引出字幕“谨以此片致敬所有非遗传承人”	音乐渐出

附录 3： 实地调研拍摄素材与归档整理

2023 年调研部分素材整理

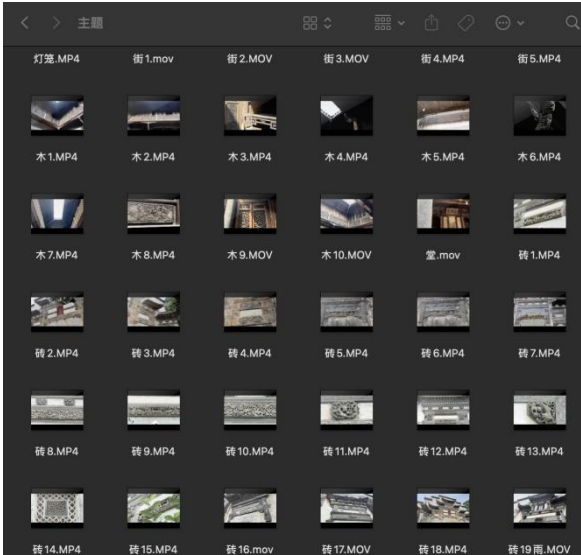


附 3-1 吴正辉工作室室内素材

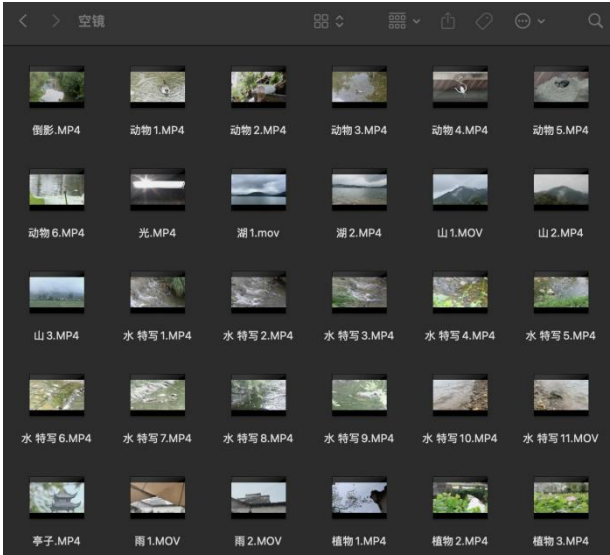


附 3-2 徽州雕刻博物馆砖雕素材

2024 年调研部分素材整理



附 3-3 徽州古村落建筑雕饰素材

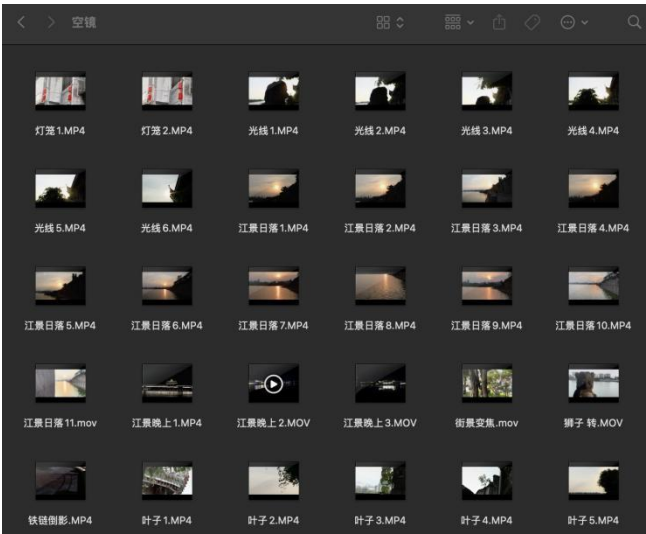


附 3-4 徽州地区空镜素材

2024 年调研部分素材整理

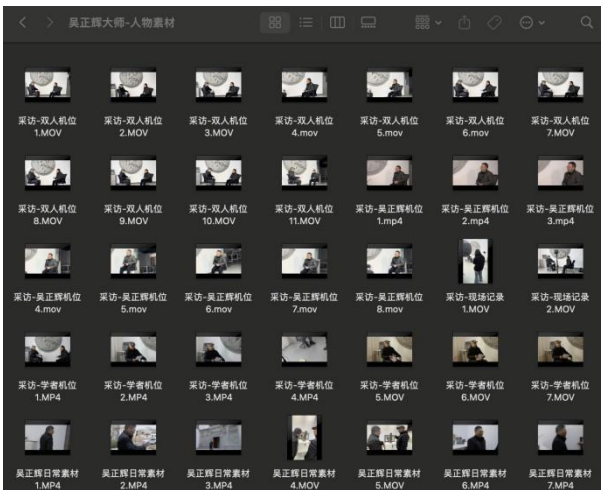


附 3-5 无人机航拍素材



附 3-6 屯溪市区空镜及人文素材

2025 年调研部分素材整理



附 3-7 吴正辉大师相关素材



附 3-8 吴正辉新工作室及作品素材

附录 4：微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》截图



附 4-1 开篇空镜



附 4-2 光影转场



附 4-3 博物馆文物砖雕



附 4-4 吴正辉工作室



附 4-5 砖雕细节特写与光影特写



附 4-6 风景空镜



附 4-7 吴正辉新工作室门楼



附 4-8 采访画面



附 4-9 延时摄影记录光影变化



附 4-10 仿古砖雕面部特写



附 4-11 选土分泥特写



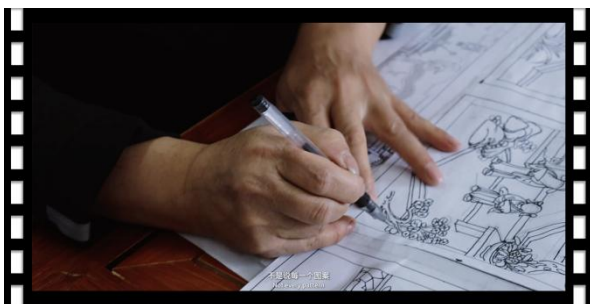
附 4-12 吴正辉雕刻细节



附 4-13 AI 制作动态效果



附 4-14 吴正辉生活化场景捕捉



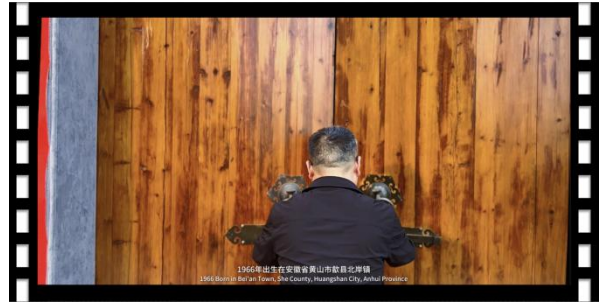
附 4-15 吴正辉绘制线稿细节



附 4-16 吴正辉徒弟雕刻场景



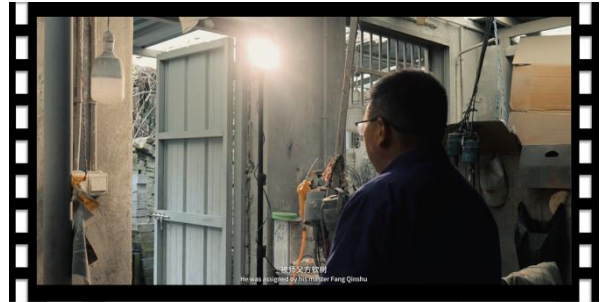
附 4-17 空镜转场



附 4-18 吴正辉生活化场景



附 4-19 砖雕细节特写



附 4-20 吴正辉背影



附 4-21 航拍画面



附 4-22 空镜渲染情感



附 4-23 吴正辉徒弟工作场景



附 4-24 吴正辉专注雕刻

致谢

自 2022 年金秋入学至今已逾三载，执笔撰写致谢之际，方惊觉研究生生涯行将落幕。这段求学时光如白驹过隙却满载而归，学习到的不仅是专业的知识，更是探索未知的精神与立身处世的道理，这些宝贵财富将化作指引我未来前行的灯塔。值此论文完成之际，谨向所有关心、支持和帮助过我的人们致以最诚挚的感谢与祝福。

首先感谢我的导师陈军教授。陈军老师为人温和，专业知识渊博，对学生认真负责。本研究课题微纪录片《徽州砖雕大师吴正辉》从确立之初，到后来的不断修改、完善，陈军老师都给予了我很大的帮助，无论是前期调研还是后期制作，每当我有困难和疑惑，陈军老师总能为我指明方向，提出宝贵意见；对我的论文内容更是层层把关，倾注心血。研究生三年最幸运的事就是可以成为陈军老师的学生，在此诚挚地感谢恩师的教诲与关怀，愿老师学术之树常绿，新苗茁长；教泽绵长，桃李盈门。

其次感谢我的家人在这三年对我生活各方面提供的帮助。父母无微不至的照顾和伴侣情绪力量的给予，给我的研究生生涯提供了强有力的后盾，他们的关心和支持是我坚持下去的最大动力。

最后，感谢我的朋友们，在我遇到困难、伤心失意时为我排解，在我获得成果时与我共同庆祝，共享喜悦，祝愿我们友谊长存！感谢我的同门，在日常学习上的帮助以及在纪录片拍摄时的辛苦付出，愿今后的生活和学习一切顺意！感谢自己，在最困难的时候坚持下来，潺潺流水终会穿过群山，愿之后的生活自由、