

智媒时代故宫文创短视频的符号重构与意义生成

吴迪

内容提要：在智媒时代，故宫文创短视频的物象化和影像化，使故宫从超然的综合之物转化为贴近日常生活的文化符号。基于符号的意指构造能力，以图像与视频、声音与文字、实物与物象的结合方式，故宫文创短视频构成了多级媒介文化符号，并赋予故宫文化多样性的现代意义。故宫文创短视频通过对故宫原始语境的抽离，形成公共性的符号话语；通过语言符号简化图像的压缩，形成低语境叙事；通过将古代文化转译为现代价值，形成兼具经济效益与文化效益的公共文化产品。归根结底，短视频媒介不仅是故宫文化传播的工具，更是符号构造和意义生产的有机载体。

关键词：故宫文创短视频 媒介化重建 符号构造 意义生产

中图分类号：G269.2 **文献标识码：**A **文章编号：**1009—5330 (2025) 02—0127—09

DOI：10.20003/j.cnki.xjshkx.2025.02.012

作者简介：吴迪，传播学博士，山东大学新闻传播学院助理研究员（山东济南 250000）。

一、引言

文化遗产是中华优秀传统文化的重要载体，承载着中华民族的历史记忆与精神财富。党的十八大以来，习近平总书记高度重视文化遗产的保护与传承，强调要“坚持保护第一、加强管理、挖掘价值、有效利用、让文物活起来”，全面提升文物保护利用和文化遗产传承水平。^①党的二十大报告进一步将“加大文物和文化遗产保护力度，加强城乡建设中历史文化保护传承”纳入推进文化自信自强、铸就社会主义文化新辉煌的重要内容，凸显了文化遗产保护在国家战略中的核心地位。^②

习近平总书记指出，“让收藏在博物馆里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”^③，这不仅生动诠释了文化遗产保护的深远意义，也为如何激活文化资源提供了实践路径。全面加强文化遗产的保护与传承，是学习贯彻习近平文化思想的关键实践，也是赓续中华文脉、推动中华优秀传统文化实现创造性转化和创新性发展的重要举措。这一目标的实现，既依赖于政策指引，也需要以创新手段来赋予文化遗产新的生命力。

近年以来，围绕“故宫”这一文化遗产物本身衍生出的文创产品、音视频仿象等实践，显著拓展了故宫在文化与价值层面的创新意义，使得故宫文化走进千家万户，成为与人民日常生活紧密相连、与群众劳动实践息息相关的大众文化符号。这种“活化”过程既体现了文化遗产的现实价值，也为我们理解“意义”的生成提供了鲜活案例。“意义”作为语言哲学的关键概念，通常涉及多种理论解释，主要包括“指称论”、“观念论”、“使用论”和“真值条件论”，这些理论共同致力于解释语词、语句乃至现象背后“意义”的本质。在智媒时代，人类通过拓展“媒介”的范畴，进一步丰富了对意义的传达方式。

本文基于故宫文创短视频，探讨在智媒时代，短视频媒介如何建构人与物之间的意义映射链条。这一媒介形式通过直观呈现物象，揭示意义存在于媒介所构建的“物象符号”之中，同时展现

^{①③} 习近平：《加强文化遗产保护传承，弘扬中华优秀传统文化》，《中国新闻发布（实务版）》2024年第5期。

^② 文化和旅游部：《全面提升文化遗产保护传承水平》，《人民日报》2023年12月19日。

符号自身独立于物的独特特征。短视频不仅具有超越时空的传播优势，还能帮助受众更直观把握物象的深层意义。以故宫文创短视频为例，将媒介文化符号的构成作为分析起点，通过对物象意义的解释与解蔽，展现智慧媒介在意义生成与传递中的独特作用。这种分析思路，不仅在理论上深化了对智慧媒介影响意义获取的理解，也在实践上为其他文化工作者提供了启示，使其因地制宜运用智慧媒介手段，扩展本领域文化的影响力，助力形成具有中国特色的文化艺术话语表达，推动中华文化在新时代焕发新的光彩。

二、从实体到影像：故宫文化符号的智媒重构

在智媒时代，故宫文创产品开发取得了巨大成功，并将这一文化遗产通过新媒体形式进行传播与表达。从故宫本身到故宫文创，再到文创短视频，在这种转变中，故宫正在进行基于物象化和影像化的媒介化重构过程。但无论物象化抑或影像化，都使得受众所接触的故宫不同于故宫实物，都是对其复制与重构，在这种增殖中，故宫被众多的媒介文化符号所取代。

（一）故宫文创的物象化：以物载象，以象承意

故宫作为明清皇宫，是一个具有政治、文化、艺术等多方面意义的实物；作为独一无二的历史造物，具有本雅明所说的原真性，即具有即时即地性。^①这种原真性是故宫物属性的典型特征，呈现出任何其他人工制品无法复制的权威性。

实际上在长久的历史中，故宫是拒斥普通人的。在帝制王朝时代，故宫作为政治权力空间，就与普通人完全隔绝。然而，当下故宫转化为博物院，已经对普通游客开放，但这种物理空间的开放，也并不意味着普通游客能真正把握故宫本身。即使在功能上被转化为博物馆，故宫依然是集合了政治文化多重意义的超然的综合之物。换言之，基本很难有人能理解故宫作为历时数百年的独一无二“存在”所具有的全部意义。但这样一个复杂意义的综合之物，实际上正在被故宫文创重新物象化，并通过“象”的重构展示其意义。

首先，从字面上理解，故宫文创就是基于故宫所形成的文化创意活动，比如，通过截取故宫的物象元素所形成的文创产品。就官方文创而言，它基于本雅明意义上的故宫的原真性，并以“以物载象，以象承意”方式进行了物象的重构，即这一过程涉及“物—象—意”的层级关系。具体言之，首先，“以物载象”，物为实体，象是物的显现。故宫本身就是物，它所显现的客观形象就来自故宫的物象。故宫的建筑物、器物等都承载着不同的象，诸如故宫物品的图纹样式、宫廷建筑风格等，各种器物之形、装饰之纹、呈示之像，都是可见的物象。在向故宫文创的转化过程中，故宫的物象又被转借到文创产品等器物之上，比如书签、笔记本、茶具等不同形式的产品上，都以各自呈现着故宫的物象。当故宫原有的物象被提取切割复制，转移到新的文创之物上时，故宫这一复杂的综合之物，就被转化为文创这种分离琐碎的日常之物，故宫的物实体被增殖为各种分裂的新生的文创物实体。

其次，“以象承意”，意是物象所传达的意义。实际上，就是如何通过形象化的方式来传达更深层次的意义。意可以理解为物背后所蕴含的故事、情感甚至是某种精神价值。显然，文创之物所承载的物象及意义，就来源于故宫之物。作为一种柏拉图意义上的“分有”的理念，一方面，文创的物象及其所承载的意义，必定模仿了故宫的物象及意义，另一方面，其只能是对故宫物象及意义的部分继承，并无法代替故宫原本的整体性。

最后，从“以物载象”到“以象承意”需要经过两个阶段。第一阶段，以物作为媒介展示出具体象，物本身的形式、质料、结构等物理学因素，受到自然律的制约，同时，它也是承载物象的

^① [德] 瓦尔特·本雅明：《机械复制时代的艺术作品》，王才勇译，北京：中国城市出版社，2002年，第47页。

物质基础。第二阶段，以象作为媒介传达出抽象的意，象本身进一步脱离了物质性，这种精神性、符号性的呈现，构成了罗兰·巴特所说的意义指涉的能指层面。总之，“物象”在形式上能够跨越故宫与文创的物的区隔来传达其意义。

（二）文创短视频的影像化：数字复制与非物质

故宫文创短视频，既是一种文创思维制造的短视频形态，也是基于故宫这一复杂物的超然之物。但是，相较于物质性的文创商品，文创短视频更具有影像化特点，是智媒时代故宫复制与增殖的新形态。与电视影像相比，智能媒体不再热衷还原故宫的物性本身，而是更加深入其文化意义，并对故宫的物象进行改造与重组。按照文创短视频模式，故宫原本的物性不仅被拆解出了物象，物象还进一步被影像化，并以智能技术作为辅助，形成更具有数字意味的造物。比如，当一幅乾隆画像在短视频里以动态形态戳自己的脸卖萌时，这种数字复制已经使影像脱离了物的原有语境或者历史现实，成为非物质的虚拟造像，这种数字影像虽有脱胎于故宫之物的根基，却又离物的本真相去甚远。

智媒时代对“意义”问题的影响也在于媒介自身逐渐取代物本身，而成为人类认知客体的直观对象，特别是影像化技术与大众媒介的结合，使得物本身以更直观的方式呈现出来，并逐渐与“主体—客体”的直接观摩相似。换言之，文创短视频本身使人们脱离了人与故宫实体之间的接触，取而代之的是人与影像重构后的虚拟形象之间的关系。海德格尔将现代人把握对象的过程称为“世界的图像化”，即“世界图像并非指一幅关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了”。^① 而根据德波的观点，在影视媒介逐渐成为大众文艺创作和鉴赏的媒介之时，“世界图像的专业化已经完成，进入一个自主化的图像世界，在那里，虚假物已经在自欺欺人。而普通意义上的景观，作为生活的具体反转，成了非生者（non-vivant）的自主运动”^②。在这里，“世界的图像化”指出了“影像”这类媒介对“意义获取”、“意义赋予”和“意义表达”在客体方面的革新作用：在“意义赋予”层面，原始“指称”关系之中的“人”与“物”逐渐被“人与图像”关系取代，人在智媒时代对“媒介”的创作愈发追求那些足以反映物之真相的简单趋势，从认识论角度看，智媒时代的“客体”被认识成“影像”，而“影像”自身也逐渐取代“物”作为人的直观对象；在“意义获取”层面，人从影像之中找到物的存在，并以无限趋近于物之真相的影像代替物成为意义渊藪；“世界图像”与“非生者的自主运动”也通过媒介本身拓展为艺术作品再制的资料，“物”本身的制造和媒体影像的制造可以分离。

毫无疑问，文创短视频的影像化使得故宫形象与日常生活更为贴近：一方面，批评者固然可以坚持“景观社会”消除了真实性的需求，而将意义置于虚伪的影像之中，甚至仍然可以批评影像进一步被碎片化、娱乐化的美学倾向，但从“艺术的大众化”来看，短视频承载的信息和图景让大众有机会观摩作为超然之物的故宫的影像。另一方面，影像虽然把“物”进行了符号化的技术处理，但并不意味着具有前现代色彩对“物”的直观以及依赖于传统媒介的艺术创造会烟消云散，传统艺术——特别是围绕建筑本体展开的艺术创造更具有传播能效。

在智媒时代，短视频影像的非物质性引发了人们对“主客之间”的存在者的思考，非物质性的媒介自身就在影响着意义活动。鲍德里亚指出：“以前，现实原则对应于价值规律的某个确定阶段。今天，全部系统都跌入不确定性，任何现实都被代码和仿真的超级现实吸收了。以后，仿真原则将代替过去的现实原则来管理我们。目的性消失了，我们将由各种模式生成。不再有意识形态，只有

① [德] 马丁·海德格尔：《林中路》，孙周兴译，北京：商务印书馆，2018年，第98页。

② [法] 居伊·德波：《景观社会》，张新木译，南京：南京大学出版社，2017年，第3页。

一些仿象。”^①即对影像化的创作活动未必不是“理性立法”的活动，基于人工智能、大数据、虚拟现实、仿生学技术的新型艺术作品，同样可以被视为现代主义的艺术创作，而非单纯的“非生者的活动”。但无论批判或是展望，新型的非物质性媒介在智媒时代必须被视为独立于人与物的第三方存在，或是将之思考为附属于人的理性律令或自然之法则的原始范畴，或是将之处理为独立于人与物的具有鲜明艺术意识形态的“符号”，这都表明智媒时代“媒介”的重要性。或许，在智媒时代，人真正将“媒介”视为时代的症候或问题本身，就是智媒时代最为深远的时代变革。

当文创短视频对故宫的物性进行改造，形成非物质性的影像时，我们可以看到，一方面，通过人类自身缔造的，如人工智能、虚拟现实、元宇宙、大数据等技术手段，人类理性向物之存在的意义投射获得了更多可能，人类感性更能够借由技术渠道而非简单依托感性“当下在场”获得超越时空的可能性；另一方面，“物”自身呈现出在“媒介”方面的遮蔽状态，在新型智慧媒介蓬勃发展的情况下，“媒介”产出的对“物”的仿象在一定程度上取代了物本身与人类感知的遭遇，“意义”进一步脱离“物”本身存在，而融贯于人类自身的符号生活。

三、多维符号的构建：故宫文创短视频的意指机制

语言符号的本质是概念和音响形象的结合。索绪尔将“符号”定义为“能指”和“所指”的结合，^②雅克·拉康进一步指出，二者并非简单的主客对应关系，即“符号”本身可能蕴含或象征意义，也就是人们对“所指”的具体理解与解释。换言之，人们赋予“符号”意义，而“符号”本身的“能指”在具体处境或语境中也可能具有不同的“意指”。^③基于此，文章通过分析“符号”的多维构建，去理解故宫文创短视频的媒介文化符号的意指机制。

（一）图像与视频：遥远历史文化符号与现实生活的联结

故宫本身就是一种“符号”，一种遥远的历史文化符号。文创短视频将故宫物象移出其原始语境，并将其彻底影像化。比如，文创短视频把一幅唐代“书画”或一件宋朝“瓷器”及其所能指的唐朝或宋朝的图像，以动态形式展示在观众面前，这就赋予了这种图像一种新的符号意义，与唐代“书画”或宋朝“瓷器”的历史文化符号紧密关联。也就是说，故宫文创短视频在故宫本身所蕴含的历史文化符号基础上，又生成一种新的“媒介文化符号”，即故宫文创短视频本身。

作为一种基于故宫本身的历史文化符号所衍生的“媒介文化符号”，故宫文创短视频指向故宫本身的藏品（如一幅画、一件陶瓷）、故宫建筑本身（如故宫的砖瓦、门、雕花），以及任何与故宫相关联的物件（如生活在故宫的猫、故宫栽种的梅树）等历史文化符号。然而，其“能指”范围也不局限于此，当匹配与之密切相关的动态视频图像时，就会产生另一种内涵更为丰富的“能指”。换言之，故宫文创短视频的核心意义在于，它实现了故宫本身所给予的历史文化符号与现实生活的联结，即诠释学所强调的一种“视域融合”^④。也就是说，故宫文创短视频是基于当下具体处境（视域），去审视故宫本身的历史文化符号所具有的“能指”所指向的“图像”，并通过“融合”对历史文化符号本身做出的一种新的理解。

（二）声音与文字：锚定文创作品多级意指的视频解说

在皮尔士看来，符号“在某方面对人而言代表着某物的东西”^⑤，也就是说，“符号”本身对于

① [法] 让·鲍德里亚：《象征交换与死亡》，车槿山译，南京：译林出版社，2012年，第3页。

② [瑞士] 弗迪南·德·索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，北京：商务印书馆，2017年，第95页。

③ [法] 雅克·拉康：《拉康选集》，褚孝泉译，上海：华东师范大学出版社，2019年。

④ [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《诠释学 I：真理与方法》，洪汉鼎译，北京：商务印书馆，2010年。

⑤ Peirce C. Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Volume II)*, Cambridge: Harvard University Press, 1934, p. 228.

人而言能够产生意义。罗兰·巴特认为，语言不仅能提供讯息，而且对图像或影像具有决定性的锚定作用，任何图像就其本身而言，是一种“充满了意义的无意义”状态，也就是说，不带有任何语言讯息的图像通常是静默无言的，它展现了各种可能的指向，却从来不说哪些具备确定性。但是，与图像配套的文字，却能锚定这些浮动的能指，使其指向一个明确的意义。^①

故宫文创短视频同样脱离不了声音与文字。作为“媒介文化符号”的“意指”，故宫文创短视频指向的意义，就是人们基于具体语境（当下的视域）对故宫的历史文化符号本身的一种理解与解释，即“由文化符号到使用语境”^②融合成的历史文化符号本身的语意，这正是作为“媒介文化符号”的故宫文创短视频，作为故宫本身历史文化符号的文化衍生产品得以生成的前提。^③也就是说，故宫文创短视频所产生的声音与文字，就是人们基于自身具体处境，对故宫历史文化符号本身的一种理解与解释，从而真正形成与之紧密关联的“媒介文化符号”。从故宫文创短视频来看，这种“媒介文化符号”作为一种内涵更丰富的动态的视频图像，其核心在于对故宫文创作品的声音与文字解说的多样性“意指”，换言之，故宫文创短视频在不同语境下对故宫的历史文化符号本身有着不同理解与解释。

（三）实物与物象：作为多级媒介文化符号定调的商品

在不同语境下，故宫文创短视频通过对故宫本身的历史文化符号的不同理解与解释，形成多级（多样）“媒介文化符号”。故宫文创短视频最终指向了“媒介文化符号”所定调的商品，即作为商品的故宫文创作品的“实物”与“媒介文化符号”的多样性意指如何与不一样的“物象”（象征）意义相匹配。

首先，“文化符号提取”^④。即人们基于实际生活中关注的“文化性、实用性和审美性相结合”^⑤的原则对故宫的历史文化符号做出的一种选择。当然，这种“文化符号提取”绝非简单复制，而是在具体情况及语境中生成新的文化符号，比如故宫文创短视频的“媒介文化符号”。因而，当我们面对故宫本身的各式各样的遥远的历史文化符号之际，也可能就只是提取这一符号本身的“图型”、“花案”、“色彩”等，绝非完全复制或复刻其本身。

其次，“文化符号解读”^⑥。“文化符号解读”是故宫文创作品成为多级媒介文化符号定调的商品何以可能的前提，换言之，正是故宫文创短视频通过声音与文字，对其“所指”与内涵更丰富的“能指”即动态视频图像的解说，所给出的不同理解与解释。多级媒介文化符号的多样性“意指”，指导故宫文创作品的设计，并最终呈现出意象丰富的故宫文创作品。

最后，“文化符号运用”^⑦。这种文化符号的运用，既是对故宫本身历史文化符号的传承，也是对故宫文创短视频的“媒介文化符号”的运用。具体而言，作为商品的故宫文创产品这一“实物”，不仅传承着故宫本身历史文化符号的“所指”与“能指”所蕴含的中华优秀传统文化，还依据当下人们实际生活中的具体处境及其语境的实用性，一方面，故宫本身历史文化符号的“意指”赋予了“物象”新的意义，并与作为商品的故宫文创作品之“实物”相匹配；另一方面，多级“媒介文化符号”的“意指”也赋予了“物象”不同的意义，与作为商品的故宫文创作品之“实物”实现了匹

① [法] 罗兰·巴特：《显义与晦义：批评文集之三》，怀宇译，北京：百花文艺出版社，2005年，第27—34页。

②③ 敖蕾、龚子淇：《博物馆文创产品中的符号语意与传达——以故宫文创产品为例》，《艺术与设计（理论）》2021年第10期。

④⑥⑦ 田湘文、魏一鸣：《基于符号学理论的博物馆文创产品设计策略研究——以故宫文创为例》，《上海包装》2023年第7期。

⑤ 张瑞芳、胡玲玲：《挖掘博物馆的文化符号——以故宫博物院藏品的文创产品为例》，《艺术研究》2021年第3期。

配。由此，真正实现了“文化符号”之“物象”与具有实用性的故宫文创产品之“实物”的结合。总之，我们对“文化符号”的运用，“无论从图像（能指）、指示（所指）或象征（意指）入手进行设计，三种符号分类都不是孤立存在而是相互融合的”^①。

四、意义生成的路径：故宫文创短视频的智媒策略

从描述的意义上看，故宫文创短视频这一现象中，“图像”和“影像”的交融在短视频中呈现为“故宫”古代图像与当下、被记录的影像的结合，这种融合跨越了时空，从图像和影像两个角度还原了“故宫”不同时期的面貌，因此可以直观地把握其意义。

（一）抽离：故宫遗址文化及其物象的核心文化符号

主体在审视对象时赋予客体以价值。其对任何客体的“立法”活动，往往具有价值与目的指向，这就要求我们将能够被“故宫物象”承载的意向类型分析出来，并结合这些“能指”为故宫文化进一步发展指引方向。

“故宫物象”的本质源自其制度活动。众所周知，在明清时期，“故宫”是帝制王朝的政治权力中心，对于故宫的审美，必然存在对“制度性符号”的记忆。但是，随着时代变迁，人民叙事逐渐取代精英叙事，“故宫的制度性”就处于“曾经在此”的“虚在”状态。因此，这种制度性就必须被剥离出来，作为代表中华传统政治与法治文化的“制度性符号”进行再现。福柯曾指出：“自然史和语言是同时的，它与那个在记忆中分析表象的自发活动处在同一个层面上，确定了表象的共同要素，在这些要素的基础上确立起符号，并且最终强加名称。”^② 这意味着，这种剥离，首先要将“符号”而非物本身作为感知对象，从而在人类的共同记忆之中确立故宫的制度性，同时又要将“分析表象的自发活动”带入现实，确立故宫文化在当下符合社会主义核心价值观以及人民正常生活秩序的“制度符号”。例如，通过短视频建构故宫“兴衰”中的物象，既让观众感受到故宫在中国政治制度中的象征地位，又揭示其厚重的制度历史，并将其转化为故宫媒介文化符号历史功能的力量，进而增强中华民族的文化自信。

在当下，故宫更多呈现为“习俗物象”或“文化物象”等符号形态。故宫对于人民群众的意义，既体现在其经典的建筑群落构成的中国人“敬畏天地”，尊重自然与时节的建筑意象，又凝聚了对传统建筑文化的深刻理解。在列维纳斯看来，一方面，习俗、文化代表的是先于主体理性存在的、更为朴素的“起源结构”，它们“先于起源、无端的同一性，比所有开端都更加久远”，但是“它不是在那现在之中到达自身的对于意识的意识，而是向着他人所发出之召唤的极端暴露……这一传唤并不‘现出自身’(en paraisse)，并且是在被传唤者之说中说话的”。^③ 也就是说，这一“立法”活动受到习俗、情感、文化等感性的但作为日常生活这个“底色”存在于人的日常生活中的前结构的影响，难以通过理性的“召唤”或揭示全然展现。另一方面，对于文化、习俗、情感等符号的把握也不尽然是理性对对象的征服，他人“是作为他者、独立于我们者而影响到我们：在我们能够维系的与他的任何关系背后，他人绝对地浮现出来”^④。这从反面指出，在人类理性探索事物真相的同时，物自身通过媒介也会浮现出其“能在”形态。

因此，“抽离”在反映制度、习俗、文化与情感的历史短视频创作中，凭借媒介短小精悍的特

① 敖蕾、龚子淇：《博物馆文创产品中的符号语意与传达——以故宫文创产品为例》。

② 〔法〕米歇尔·福柯：《词与物：人文科学的考古学》（修订译本），莫伟民译，上海：上海三联书店，2020年，第166页。

③④ 〔法〕伊曼纽尔·列维纳斯：《另外于是、或在超过是其所是之处》，伍晓明译注，北京：北京大学出版社，2019年，第341、65页。

征，将物在不同维度产生的不同“显像”呈现出来，并经由理性的建构形成公共性的符号话语。这就意味着，“抽离”至少具备以下层次：第一，“抽离”是符号相对于“物本身”的抽离，或者说是“显像”对“现象”的、基于“现象”对“本体”的抽离。在这一层面，短视频通过预设故宫建筑群的制度意义、文化意义与习俗意义，反思“物如何显现自身”的问题，利用不同角度和类别的短视频“让物显现”或“让物存在”。第二，“抽离”是对已形成的、故宫对人“意义展示”的成果的抽离。作为意义符号，推动“故宫”在当代生活中的意义革新，确保物象在当下与人共存。具体到文创短视频的创作，“抽离”思路既体现在将故宫文化从故宫建筑群之外的文化叙说中抽象化，也体现在将故宫制度化符号从建筑历史功能的叙说中剥离，还体现为故宫艺术与技术的感性言说等。但无论如何，这种“抽离”是以“物象—影像”的方式进行，并不是绝对割裂于物本身，仍然呈现出“以象载义”的功能和如实反映对象的媒介效应。

（二）压缩：倚重通用文化符号的低语境叙事

“抽离”也可以被阐释为对物的整体之中的部分意义的剥离，尤其是集中反映能够体现符号价值的内容或能够代表制度、文化与思想意义的创新成分。但是，“抽离”使得意义表达呈现片段化乃至碎片化，这就需要通过“压缩”这种方式予以调适，即通过一定的“短视频”体现尽可能深刻的意义内涵。

“压缩”意味着首先要通过概念、名称等语言符号简化图像本身，让“物”或“客体”的呈现尽可能凝练为“通用文化符号”。具体而言，通过对故宫审美的提炼，将物象自身标准化，借此形成可通约、可复制和可传播的物象信息流体。在维特根斯坦看来，就像世界可被视为“事实”的集合，“思想在命题中可以这样表现出来：命题记号的要素与思想的客体相对应……这些要素我称之为‘简单记号’，而命题则称之为‘完全的分析’……我只能命名客体”^①。虽然“抽离”意味着将故宫建筑自身从原有的历史语境之中剥离，并尽可能通向文化、价值、思想、心态等当下语境，但是，由于故宫在物理结构上的复杂性和文化意义上的丰富性，即使经历了“抽离”活动，“短视频”这一载体仍然存在一定的表达困难。而从“记号”与“客体”的关系来看，“压缩”意味着将那些被理性抽离的物的客体进一步压缩，即将“影像”处理为更易于转述的命题或语词，最终形成“定义”诠释和代表物象的语言表达模式。实际上，在故宫文创短视频中，以配音或文案表现的信息报道是“压缩”的一种形式：一方面，以语音、文字配合图像进行短视频表达，实际上是用语言中可说的、有其指称的词汇去“锚定客体”，形成对某一客体的语言定义。换言之，短视频本身并不排斥语言的存在，更不是“图像媒介”对“语言”或“文字媒介”的取缔，而是综合利用各类媒介，在有限的时长内尽可能准确、概观地展示出存在者被“抽离”后的样态。另一方面，语言、语音和文字的存在以“定义”作为较高追求，由于故宫建筑群落自身带有的艺术和技术成分，短视频本身也起到知识普及作用，在这个过程中，运用定义来专业化表达有助于形成“通用性符号”，当观者习得以“定义”模式揭示建筑或文化现象后，他们也相应习得来自故宫文创短视频的“定义”——尤其是与之匹配的“抽离—压缩”方法，来对其他反映民族文化、历史情感的审美对象进行观察，这就实现了故宫文化在当下的自我再造。

当然，“压缩”必然有其自身的限度与不足，即片段化的短视频叙事难以“做大做全”，导致人们对故宫建筑群整体意义的断面解读。对此，需要进一步采取“低语境叙事”方式，通过短视频实现故宫代表物象的标准化，并在故宫历史解读的片段中引导观者成为“游客”。“短视频”在当代社会起到意义揭示的作用，故宫文创短视频的最终目的，是让视频的观者走到物象面前，并直观地从

^① [英] 路德维希·维特根斯坦：《逻辑哲学论》，郭英译，北京：商务印书馆，1962年，第30、36页。

物之中形成主体体验。而“低语境叙事”要求尽可能降低对物象及其背后文化内容的理解门槛，在“抽离”和“压缩”之后让定义具有语义学意义上的“跨语境”能力：一方面，“低语境叙事”展示出在建筑学、美学、文化方面的一般性概念，故宫文创短视频是对这一概念“例证”性质的运用与示范，观者通过对故宫文创短视频的观察获得进入“故宫本体”并“学以致用”的机会，让短视频横亘在现实语境和仿象语境之间，形成由虚入实的渠道。另一方面，“低语境叙事”也能够通过定义方式促进故宫文化意向的标准化，即为观者的“现场直观”给出审美批判的尺度与审美能力发展的先行范畴，这就使得短视频成为视频制作者和文艺研究者表达自身观点，引导群众审美，跨越“专业语境”和“日常语境”的渠道。因此，“故宫短视频”要用文字、语言等媒介形式配合影像媒介，形成在短视频之中“语言—图像”的意义指称关系，促进观者走入物的内部并以这种意义指称典范、指导其他审美活动。

（三）转译：建构故宫物象的现代文化意蕴

“媒介”本身的变化，特别是在“智媒时代”智能化、仿真化和虚拟化新媒介不必然引发对“物象”的如实表达。在对当下大众文化媒介的批判中，鲍德里亚指出，“对青春和耄耋的称颂、为贵族婚礼而激动不已的头版头条，对身体和性进行歌颂的大众传媒——无论何处，人们都参与了对某种结构的历史性分解活动，即在消费符号下以某种方式同时庆祝着真实自我之消失和漫画般自我之复活……这种情况并不意味着持续的进步，时尚是任意的、变幻的、循环的而且对内在品质毫无裨益”^①。由此，即使在“抽离”与“压缩”行动过程中，创作者尝试形成对文化格调与审美标准的一般化，但“短视频”这种媒介形式自身就与智媒时代爆发的“世界的图像化”以及潜在的“消费主义”符号倾向相关联。一方面，在大众文化市场，良莠不齐的短视频作品，值得反思甚至应批判的短视频文化，快餐式的文化消费与反专业化的通俗解读，同样是智媒时代时尚大众媒介的标签。另一方面，故宫文创短视频自身需要依托商业化或公共性的大众短视频平台，而后者极为关注“流量”、“点击”、“观看”等要素。因此，如何更好达到预设的文化功能和引导方向，成为故宫文创短视频必须思考的问题。就具体策略来看，要将“现实物”转译为影像、将古代文化转译为现代价值、将故宫文创转译成兼具经济效益和文化效益的公共文化产品，即做到延续式转译、嫁接式转译和对抗式转译的结合。

在语言学上，延续式转译首先要继承原物内涵，并依据其特征和已有意义突出“所指”。嫁接式转译则意味着要丰富新颖元素，进而化用与突出“能指”。延续转译代表了短视频创作“如实”与“如是”的守正一面，即以“故宫”客体对象和已有、围绕客体对象的主体活动传承下来，避免不合实际与标准解读的符号语言渗透其中；而嫁接转译则代表了智媒时代对物之仿象的优化，其关注以“求真”与“求是”的态度，尽可能让片段化“抽离”与高密度“压缩”呈现对物象的实际指称，即要将原本依赖建筑、绘画、诗歌、语音媒介表达的审美价值嫁接到新型媒体上。对抗式转译需要颠覆性使用物象文化符号，批判地运用这些高效便利的新型数智化媒介，避免走向消费主义陷阱或被流量经济所误导。

海德格尔曾以“神庙比喻”揭示艺术作品的本源逻辑，认为艺术如同神庙敞开自身，并链接着人与神和世界。^② 其实，“物—媒介—人”的转译链条有这样明确的表达：第一，“建筑并不描摹什么”的原理同样适用于对故宫建筑的判断，一方面，如果不计“文化”、“精神”等符号价值，建筑自身并不具有与主体相关的意义，换言之，唯有在物之中“文化”和“精神”在场，才能使得物成

① [法] 让·鲍德里亚：《消费社会》，刘成富、全志钢译，南京：南京大学出版社，2014年，第86—87页。

② [德] 马丁·海德格尔：《林中路》，孙周兴译，第29—30页。

为物，物是一个真空的领域以供文化、精神等意义存在。另一方面，在延续式转译过程中，也需要关注“物之成为物”的精神文化意义，把物自身蕴含的美学价值和人文关怀历史地呈现出来。第二，在嫁接式转译的过程中，以技术方式赋能物以及由此产生的意义，不断增加物自身容纳精神等主观活动的“容积”，把新型智慧媒介视为物成为物和精神借由物成为历史的精神的渠道。第三，故宫自身蕴含着民族的、历史的和世界的多种难以被抽离、压缩和转译的物之物性，面对这种意义内容，至少应当在“对抗转译”的过程中避免由于媒介俗化与异化招致物性被贬损，避免“人物关系”被“媒介中心主义”异化为消费主义与虚无主义的大众娱乐审美。

五、总结与讨论

习近平总书记强调，要“在去粗取精、去伪存真的基础上，坚持古为今用、推陈出新，努力实现中华传统美德的创造性转化、创新性发展”，“把跨越时空、超越国度、富有永恒魅力、具有当代价值的文化精神弘扬起来”^①。故宫作为中华建筑文化的瑰宝，承载着中华民族深厚的集体记忆与文化根基。在智媒时代，如何通过“文创短视频”这一新兴形式拓展故宫文化的符号话语，既顺应技术发展的时代特质，又在文化层面坚持守正创新，成为当下故宫文化工作者必须深入思考的课题。本文基于“主体—媒介—客体”关系的认识论视角，深入剖析了故宫文创短视频在符号构建与意义生成中的关键经验：依托物象化与影像化的技术支撑，将故宫这一超然的历史文化综合体转化为贴近日常生活的媒介文化符号。这一转化过程，既完好保留了故宫文化的精神内核，又赋予了其崭新的现代价值，实现了文化传承与经济效益的和谐共赢。

智慧媒介带来机遇的同时也潜存风险。“技术时代”下的“世界的图像化”以及物与人之间的隔离，可能导致文艺创作和文化话语出现碎片化、去中心化甚至俗化的倾向。运用物象化、影像化、数字化的新型媒介承载故宫文化及其意义图景，并非简单的技术叠加，需要系统性的策略设计。本文提出“抽离”、“压缩”与“转译”三大步骤，正是应对这一挑战的关键所在。简言之：（1）媒介化重建。通过智慧媒介将传统文化符号从原始语境中剥离并加以重构，使其适应当代审美偏好与传播需求，为文化资源的活化利用奠定技术前提。（2）符号多维构建。需要融合图像、声音、文字等多种元素，形成层次丰富、立体多元的意义表达。（3）意义现代转译。通过技术创新与文化创意，将传统文化资源转化为公共文化产品，既赅续文化根脉，又创造经济效益。

遵循这一思路，可以为中华文化的创新实践提供更广阔的空间。一方面，因地制宜挖掘地方文化资源，结合地域特色打造独特的文创符号体系。例如，以地方非遗技艺或民俗传统为素材，通过媒介化重构形成具有辨识度的文化IP，从而提升区域文化影响力。另一方面，强化跨媒介协同，利用短视频、虚拟现实、互动游戏等多种形式，增强受众的沉浸式体验。多维媒介的融合不仅能丰富文化呈现方式，还能拉近传统文化与现代受众的心理距离。此外，注重用户参与也是一条可行路径。通过社交媒体互动、众创模式等方式，鼓励公众从被动接受者转变为文化意义的生产者与传播者，进一步激发文化创造的活力。这种文化路径建设，不仅能推动中华文化的创造性转化和创新性发展，还能助力中华文化在对外传播中焕发新的生命力。

总之，智媒时代既是文化传承的机遇窗口，也是技术与文化交融的挑战场域。文创工作者需要在技术赋能与文化守正之间找到平衡点，以故宫文创为范例，探索更多元的传播方式与创意实践。只有如此，中华优秀传统文化才能在现代生活中持续绽放光彩，跨越时空界限，展现其永恒魅力与当代价值。

责任编辑：马耀斌

^① 《习近平谈治国理政》第1卷，北京：外文出版社，2014年，第160—161页。