

4.2 通过优化排版设计来提高视觉冲击效果

融媒体时代发展提高了新闻产品对读者的感官刺激,进一步凸显了纸媒的劣势。因此,纸媒编辑需要以高质量的版面设计,提高阅读体验与新闻传播效果。在纸媒版面设计的优化创新方面需重视把握以下要点:一是要结合纸媒新闻内容、主题选择合适的字体、图文设计,形成层次分明、简洁视觉效果;二是要合理搭配图片、图表的使用数量、质量,以简洁明了的标题说明发挥出图片直观生动的视觉优势,提高新闻报道效果;三是要加强对可视化工具的应用,实现对枯燥乏味数据的图形化、符号化转换,直击读者视觉,也有助于读者对新闻本质的快速、准确把握。唯有以崭新、新颖的排版设计来提高纸媒视觉形象,才能在新媒体环抱下脱颖而出。

4.3 以深层次的新闻价值挖掘强化报道深度

融媒体时代下新闻信息泛滥发展,读者也更为关注新闻报道的深度。而纸媒编辑在新闻挖掘与解读方面有着独特优势,这也是纸媒编辑策划与创新的重要凭借。首先,纸媒编辑需要立足新闻事实,在完成广泛的信息收集、深入的信息采访的基础上,准确把握客观事实,深入分析和揭示事件本质,使得读者能够以清晰的思路把握新闻事件的发展。其次,纸媒编辑需保持对新闻深层意蕴的敏锐洞察力,深挖新闻事件宏观背景下的经济、社会、文化、政治等价值,并以客观、严谨、深度的点评,实现对社会舆论与主流价值的正确引导。

此外,纸媒编辑需重视多元化的体裁形式应用,多角度呈现事件全貌,提高新闻报道的说服力。总的来说,纸媒编辑需要在严格把控新闻选题、材料收集、内容生产等环节,深入挖掘事件本质与社会规律,以深度的新闻意蕴,沁润读者的思想与心灵^[5]。

4.4 强化用户互动与社群运营提高受众黏性

融媒体时代下用户主体性更为明显,他们同时具备信息接收、生产、传播等多重身份。纸媒编辑的策划与创新也

必须跳出传统思维,加强与读者的互动,实现与读者的平等、持续、深入交流。首先,纸媒编辑需要充分利用多媒体平台优势加强与读者的积极互动,倾听读者在新闻选题、内容、形式等方面的意见建议,以开放、包容的姿态积极回应读者建议、批评,建立融洽的编读关系。其次,纸媒编辑需充分发挥社群平台作用,结合读者层次、爱好等创建主题社群,发布与新闻主题相关的深度内容,以及开展线上问答活动等,打造纸媒的粉丝群体,提高读者黏性,并从中挖掘优质用户开展深度合作,通过邀请参与纸媒编辑过程等方式提高读者的互动、参与、体验感,强化读者认同。此外,在用户管理与运营方面,需结合读者互动频率、贡献度等指标进行等级设置,明确等级权益,充分调动用户的新闻分享与传播积极性。

5 结语

综述可知,纸媒编辑在融媒体时代的冲击下面临严峻挑战,唯有积极转变传统的、固化的思维理念,重视强化策划和创新思考,才能在激烈的市场竞争中占据有利地位。对此,纸媒编辑需准确把握融媒体时代背景下的发展短板,从提高编辑技术含量、优化排版设计、深层挖掘新闻价值、强化读者互动等方面进行纸媒编辑策划与创新,推动纸媒转型升级加速,激发纸媒可持续发展的新活力。

参考文献

- [1] 王凌珏.融媒体时代纸媒编辑记者策划和创新意识研究[J].东西南北,2024(6):0035-0037.
- [2] 周强.对融媒体时代纸媒编辑记者策划和创新意识的研究[J].记者摇篮,2022(8):75-77.
- [3] 张迎宾.融媒体时代纸媒编辑记者策划和创新意识的提升策略[J].传播力研究,2023,7(28):112-114.
- [4] 蒋金龙.融媒体时代纸媒编辑的“续”与“变”[J].中国报业,2022(5):2.
- [5] 陶蕾.融媒体时代编辑记者报道策划意识转变创新方法[J].新闻文化建设,2022,(04):152-154.

A study on the narrative strategy of “Belt and Road” under the perspective of transmedia narrative——Take “Flowers and Youth Silk Road Season” as an example

Xinning Gao Shenghua Wang

School of Public Administration and Media, Beijing University of Information Science and Technology, Beijing, 102206, China

Abstract

Over the past decade, the Belt and Road Initiative (BRI) has achieved remarkable developmental outcomes. The hit variety show “Flowers and Youth: Silk Road Season” has further enriched the narrative framework of the BRI through innovative storytelling approaches. This study employs Henry Jenkins’ transmedia narrative theory as its theoretical foundation, selecting the viral program “Flowers and Youth 5” as a case study. Through textual analysis and case research methodologies, we systematically examine how this program innovates narratives around the BRI. The investigation focuses on three dimensions: intertextual construction in narrative texts, media-adaptive characteristics of narrative styles, and participatory design in narrative patterns. Building on these findings, the paper proposes optimization pathways for transmedia narratives within the BRI context. Not only does this research expand localized applications of transmedia narrative theory, but it also offers fresh strategies to enhance the international communication effectiveness of Chinese narratives.

Keywords

cross-media narrative; Belt and Road; narrative; story world

跨媒介叙事视域下“一带一路”的叙述策略研究——以《花儿与少年·丝路季》为例

高馨宁 王圣华

北京信息科技大学公共管理与传媒学院, 中国·北京 102206

摘要

“一带一路”倡议十年以来,取得丰厚发展成果。热播综艺《花儿与少年·丝路季》以一种新的叙事方式进一步完善“一带一路”的故事世界。本研究基于亨利·詹金斯(Henry Jenkins)的跨媒介叙事理论框架,选取现象级综艺节目《花少5》作为研究样本,采用文本分析法与案例研究法,系统考察该节目对“一带一路”倡议的叙事创新。研究主要从叙事文本的互文性建构、叙事风格的媒介适应性特征、叙事模式的参与性设计三个维度展开,基于研究,本文进一步提出“一带一路”跨媒介叙事的优化路径,本研究不仅拓展了跨媒介叙事理论的本土化应用场景,也为提升中国故事的国际传播效能提供了新的思路。

关键词

跨媒介叙事; 一带一路; 叙事; 故事世界

1 引言

自2013年习近平总书记提出“一带一路”倡议以来,这一重大国际合作倡议已走过第一个辉煌十年。“一带一路”倡议基于“丝绸之路”的文化记忆,强化了国际合作与交流,推动了人类命运共同体构建,具备宏大主题的属性^[1]。在媒介融合的纵深发展背景下,“一带一路”叙事呈现出多元化的跨媒介特征,如《美美与共——“一带一路”上的文明对话》等纪录片以文化之美描绘丝绸之路新生命力,到《一带一路》

等电视剧以现代视野再现丝绸之路的古老传说,再到《丝路光影——“一带一路”摄影作品集》等摄影作品展以图像记录一带一路故事,还有近年播出的《花儿与少年——丝路季》(以下简称《花少5》)的综艺化表达,共同构成了“一带一路”进叙事的媒介矩阵。

《花少5》自2023年10月23日播出,由7位明星组成“花少团”,以游学探访方式,开启一段横跨沙特阿拉伯、克罗地亚、冰岛三国的游学之旅^①。《花少5》自首播以来,

【作者简介】高馨宁(2000-),女,中国山东潍坊人。

① 源自百度百科

创造了现象级的传播效果，口碑与播放数据一路高走，累计播放量突破40亿次，豆瓣评分稳居9.3分，其中花少团成员在克罗地亚跳新疆舞蹈，传播中国文化的片段实现了主流价值与大众文化的完美共振。《花少5》将“一带一路”的庞大主题，拆解为观众易感知、易理解、易共鸣的生活细节^①，以生动人文视角展现丝路历程与丝路精神，为“一带一路”符号叙事提供新范式。

基于《花少5》成功将宏大的国家战略，转换为微观的文化体验，本研究将基于跨媒介叙事理论框架，从叙事文本的互文性建构、叙事风格的具身化转向、叙事模式的参与式创新三个维度，系统解析《花少5》的跨媒介叙事特征。并在此基础上，进一步探讨“一带一路”叙事的优化路径，以期为新时代国家战略的文化传播提供理论参考和实践启示。

2 跨媒介叙事的研究现状

在媒介融合的背景下，跨媒介叙事作为一种新兴的叙事策略和传播方式，受到了学术界的广泛关注。它打破了传统单一媒介的局限，通过整合多种媒介平台，实现故事在不同媒介间的协同传播与拓展，为文化传播、内容创作等领域带来了新的机遇和挑战。尚必武指出跨媒介叙事研究是叙事学先驱者在建构这门学科时所包含的一个项目，其强调要把媒介纳入叙事研究的范畴，关注跨媒介之于叙事研究提出的新命题，涉及叙事本质的叙事性以及叙事学的微观要素^[2]。陈先红和宋发枝从互文性视角阐释跨媒介叙事，提出互文性是贯穿其全过程的内在运行机理，并构建了跨媒介互文叙事框架^[3]。从这些研究可以看出，跨媒介叙事具有多维度、互文性和参与性等特征。

王瑛总结了我国跨媒介叙事的三个主要研究方向，即各种媒介叙事的合法性与可能性研究、文字叙事与其他媒介叙事的关系研究、跨媒介叙事现象研究，其对文字、图像、影视、舞蹈、建筑、音乐等多个叙事媒介及其特点进行分析^[4]。董文良等人分析了在融合媒体时代，文字叙事与图像叙事之间的关系^[5]。有关跨媒介叙事的现象研究是多方面的，陈盼盼和孙绍勇认为跨媒介叙事为中华文化的对外传播提供了新的理论视角和实践路向^[6]。其多平台、互文性、参与性的特征与中华文化对外传播的广泛性和深度性相契合，能够丰富叙事维度、深化叙事空间、促进叙事共鸣。张奎和王秀伟探讨了AIGC时代中华优秀传统文化的跨媒介叙事机制，指出AIGC为传统文化的跨媒介叙事传播带来新活力，通过仪式共享、故事共生等特征，在叙事要素、内容和话语上推动传统文化的转化和发展^[7]。姚琳和廖易馨立足于可供性理论，分析“中国风”动漫IP的跨媒介叙事与传播。他们认为其内容叙事聚焦文化建构，通过多种叙事策略塑造与受众的互动联系；媒介叙事从单向线性向跨媒介转变，促进了IP在产业链上的流通与价值变现^[8]。何成洲和刘珍珍以

《黑神话：悟空》为例，说明游戏在跨媒介叙事与文化传播中的重要作用。该游戏将不同媒介中的文学资源、文化符号和叙事风格运用到数字游戏平台，重构现实景观，生成新英雄形象，为中国文化的全球传播提供了示范^[9]。邱晶晨^[10]、刘润坤^[11]、芦颖^[12]、李阳^[13]等人也分别从短视频、综艺、电影、电视剧等不同角度对不同媒介进行跨媒介叙事的模式与作用进行探究。

唐润华和李小男指出在国际传播中，IP运营借助跨媒介叙事能够丰富传播内容，增强产品的吸引力和感染力，以全媒体传播拓展传播渠道，提升用户接触率与好感度，通过品牌认同激发受众共情，推动各国民众对中华文化的认同^[14]。综上所述，现有研究已多角度探讨了跨媒介叙事的内涵特征、文化传播应用、艺术表现以及效能提升等，其对文化传承创新、内容传播推广有着巨大的潜力和价值。同时跨媒介叙事也面临如何做好不同媒介间的协同叙事，保持文化内容的一致与准确等问题，因此探索更加科学、有效的跨媒介叙事方法，可有力支持文化传播和内容创作。同时，在“一带一路”倡议的背景下，跨媒介叙事如何更好地服务于“一带一路”的叙述，也是值得深入研究的方向。

3 创新：“一带一路”的叙事转向

2003年，亨利·詹金斯在《融合文化》中第一次提出跨媒介叙事，他认为，“一个跨媒体故事横跨多种媒体平台展现出来，其中每一个新文本都对整个故事作出独特而有价值的贡献”^[15]。这一理论为解构《花少5》的叙事创新提供了关键分析框架。作为“一带一路”倡议提出十周年的重要文化产品，《花少5》通过多模态叙事策略完成宏观命题的大众化转译，其创新实践主要体现在叙事文本、叙事风格、叙事模式三个维度。

3.1 叙事文本：追求“出位”美学

文本是指可以被解读或以其它方式体验其意义的任何表达^[16]。从叙事文本类型而言，《花少5》中对“一带一路”的跨媒介叙事文本的表达样态十分丰富，涵盖话语文本、文字文本、图片文本、音乐文本、舞蹈文本、身体文本等多层级文本系统。节目突破了单一电视综艺的媒介局限，通过多种文本形式综合应用，实现舞蹈、音乐等多种媒介在美学效果或形式特征上的跨界融合，即“出位”美学。

《花少5》游学课堂中，沙特阿拉伯驻华大使馆的文化参赞通过话语叙事，讲述了中国与沙特阿拉伯建交、“一带一路”合作倡议达成的历史以及中国与沙特的合作项目成果等，节目以丰富的视听文本展示合作成果，运用红海新城光伏发电站、红海新城储能站等视觉符号，以解说花字、字幕等文字文本形式建构意义，外加大气磅礴的音乐拓展视听文本叙事维度，以丰富的视听资源，增加节目整体的叙事效果。此外，《花少5》不仅采用常规的叙事文本讲述“一带一路”，更是跨出已有媒介，同时追求他种媒介的特性。如花少团在

① 外交部中国驻沙特阿拉伯大使馆发文推介节目

克罗地亚帆船上参加国际汇演，将中国多元的区域文化以身体为媒介构建舞蹈文本，融合民族音乐的听觉文本和服饰文本，完成了中国多元文化的具身化传播，实现文化的交流与互动。这种跨媒介的文本叙事，使“一带一路”叙事获得超越单一媒介的表现了，在“出位”美学的思想下，以互媒性的文本架构，重塑“一带一路”的视听作品。

3.2 叙事风格：兼具宏观与微观

以往讲述“一带一路”故事的作品，往往采用一种宏观视角，以“大写意”描绘出中国努力推进全球化发展以及有担当、负责任的大国形象，但在“工笔画”层面却稍显笔力不足，缺乏对“一带一路”故事细致入微的描述。《花少5》不仅放眼于大视角，如介绍“一带一路”十年来中国与沙特交流合作的累累硕果，包括由中铁十八局承建的沙特第一条沙漠高速城际铁路麦麦高铁、将中国先进的物流智慧应用于利雅得转运中心，每日超过万件的操作能力解决沙特物流难题，更是着眼于小视角，以小切口讲述“一带一路”大时空下的故事。如通过和喜欢网购中国用品的利雅得居民交流，从移动风扇到扫地机器人再到汽车，都产自中国；再如曾在武汉留学的沙特留学生，他将中国视为自己的“第二故乡”，心心念念武汉热干面；再有跨国婚姻下的中国女婿邀请“游学小分队”来家中做客，游学小分队在异国他乡品到一壶云南咖啡，让人感叹于文明交流的奇妙。这些“一带一路”项目的参与者或获益者通过讲述个案故事，映射出“一带一路”建设对合作倡议国家的减贫与发展所作出的贡献，将宏大叙事具象为可感知的个体经验，正如兰德尔·柯林斯提出的互动仪式链理论，在情感共鸣中实现意识形态的传播。

3.3 叙事模式：“预设”与“自生”

叙事模式指唤起叙事认知建构的各种方式^[5]。《花少》对“一带一路”的叙事大致分为两种：预设叙事和自生叙事，两者往往相伴相生。“预设叙事”的概念来自于文学理论，历史较为悠久，主要指由作者预先写定的文本^[17]。《花少5》将“一带一路”的游学课程分为必修课与选修课，其中必修课为预设内容，其文本、场景、表演、音效等常采用已预设的线性叙事结构，但同时选修课的存在也为节目的叙事留了更多自生空间。“自生叙事”（Emergent Narrative）的概念则诞生于2000年前后的游戏界，主要指并非由设计师写定，而是玩家在游玩游戏机制的过程中自然“生成”和“涌现”的故事^[17]。在综艺中，自生叙事可以表现为节目流程的非线性以及受众的沉浸式互动参与。游学团通过参考路书自行选择选修课与游玩地点，使得节目结构存在多样的叙事可能性。同时，数字技术激活了受众/用户的具身传播能量，基于数字技术的赋权，受众/用户在接受媒介信息的同时，也在积极地提供反馈并参与媒介内容生产，成为跨媒体叙事文化实践的参与者和生产者^[18]。技术赋权下新媒体用户的点赞、评论、二次创作都成为一种新型数字文本，成为叙事系统的一部分。

4 讲好“一带一路”故事的优化路径

4.1 顶层设计：互文的叙事布局

罗·萨里奥教授对詹金斯跨媒介叙事理论的阐释揭示了叙事结构的新范式，他认为跨媒介叙事是一种特殊的叙事结构，通过不同的语言（口头、书面等）和媒体（电影、漫画、电视、视频游戏等）进行扩展^[19]。这说明“跨媒介叙事是一个过程，每种媒体都为故事的展开做出自己的贡献”^[20]。这为“一带一路”的叙事提供了方法论指导，面对类似“一带一路”等宏大选题进行叙事时，应有宏观、整体的布局，实现多角度、互文性的内容探索。

然而，当前我国主流媒体对“一带一路”的叙事呈现明显的碎片化特征，如央视《远方的家》栏目推出的《一带一路》，新华社制作的《共同之路》纪录片以及湖南卫视的《花少5》等作品，虽在各自领域取得一定的传播效果，但由于缺乏统一的叙事规划和协调机制，导致内容重复与叙事断裂并存。此外，诸如《故宫》《国家宝藏》《上新了·故宫》等节目，也只是利用故宫IP，没有在布局上实现更高层次的追求。这种“各自为政”的传播模式，不仅造成资源浪费，更难以形成持续的故事世界建构。

因此从整体而言，有关宏大IP的叙事应从顶层设计出发，为“一带一路”进行跨媒介叙事设计整体布局。在制度上，可建立跨部门的叙事协调机构，制定统一的叙事框架和分工方案；在内容上，可设计核心故事线和衍生故事线，明确不同媒介的内容边界与衔接点；在技术层面，可搭建共享的内容数据库，实现素材的跨平台流动与再利用。通过跨媒介传播与媒介融合保证故事、角色的互文性与超文性，实现“一带一路”故事世界的扩张。

4.2 受众本位：开放的文本系统

福柯（Michel Foucault）对“异托邦”（Heterotopia）作为“既开放又封闭的系统”的分析^①，是对如今叙事主体更新的提醒。其中开放性是针对符号接受者而言，指既可向上与宏观故事进行互动，又可向下持续深化故事世界的新可能性。二封闭性则体现在媒介技术构建的叙事边界，形成自洽的符号系统。随着技术的层层演化迭代，受众身份突破了传统传播学理论中“传者-受者”的二元对立框架，其不再作为被动的媒介产品接受者，更成为生产者与消费者的结合。在如今的媒介图景中，叙事主体不应仅包含叙事内容的创作者，还应包含媒介产品的消费者与粉丝。詹金斯在研究同人写作时，总结了背景重设（Recontextualization）、扩展原文本时间段（Expanding the Series Timeline）、重聚焦（Refocalization）等十种粉丝重写电视剧的主要方式^[21]。《花少5》的观众通过观看综艺节目，其展现出“一带一路”丰厚成果以及不同国家人民之间“爱与和平”的交流与传递，引发强烈共鸣，从而进行文本写作，如发布弹幕、社交媒体

① 尚杰《法国当代哲学论纲》，上海：同济大学出版社2008年版，第90页。