

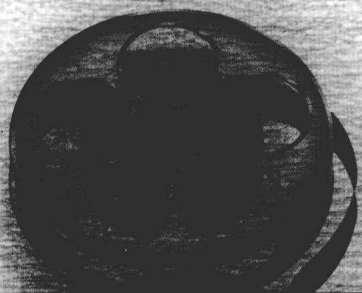
JILUPIAN CHUANGZUO

创作

纪录片

创作

潘仁炎 □ 主编



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

◎新编高职高专特色系列教材

纪录片创作

主 编 潘仁炎
副主编 卫 武 王 莉

合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

纪录片创作/潘仁炎主编. —合肥:合肥工业大学出版社,2010.9

ISBN 978-7-5650-0281-6

I. ①纪… II. ①潘… III. ①纪录片—艺术创作—创作方法—高等学校:技术学校—教材
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 173193 号

纪 录 片 创 作

主 编 潘仁炎

责任编辑 朱移山

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2010年9月第1版
地 址	合肥市屯溪路193号	印 次	2010年9月第1次印刷
邮 编	230009	开 本	710毫米×1000毫米 1/16
电 话	总编室:0551-2903038 发行部:0551-2903198	印 张	13
网 址	www.hfutpress.com.cn	字 数	199千字
E-mail	press@hfutpress.com.cn	印 刷	合肥星光印务有限责任公司
		发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-0281-6

定价:28.00元

如果有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

新编高职高专特色系列教材编委会

主 任 王诗文

委 员 (按姓氏笔画为序)

吕中华 何晓东 余榴艳 吴孔铎

张玉香 张国伟 李异球 李贻桂

汪一为 赵枳安 徐 翔 钱 锋

喻小龙 葛仲夏 韩大国 蔡正兰

潘仁炎

总 序

我国高等职业教育从上个世纪 80 年代初开始起步,到 90 年代末发展进入了快车道。在高等职业教育快速发展的同时,教育部适时推出了促进高职内涵发展的政策,一是开展高职学院人才培养工作水平评估,二是开展示范性高职学院建设。这两项工作分别于 2003 年、2006 年启动,对于提高高等职业教育的办学水平起到了极为重要的促进作用。30 年来,特别是近 10 年的发展,我国高等职业教育取得了举世瞩目的成就。各高等职业院校认真贯彻中央和教育部关于职业教育的一系列方针政策,加强内涵建设,教学质量不断提高,为社会培养了一大批技能型、实用型人才。

一般说来,高等职业教育质量的高低,起决定作用的,主要有两个因素:一个是师资,一个是教材。两者相较,教材的作用更大。这是因为,师资的多少与良莠,往往受办学主客观条件的限制,而教材一旦完成,就可以直接嘉惠于学子。进一步说,一部好的教材,不仅可以满足教学需要,培养人才,而且可以拥有一定的学术含量,推动高等职业教育的研究与发展。高职高专教材作为体现高职高专教育特色的知识载体和教学的基本工具,直接关系到高职高专教育能否为一线岗位培养符合要求的高技术应用型人才。自上个世纪 80 年代,我国开办高等职业教育以来,高职教育界一直重视教材的建设,高等职业教育研究空前繁荣,高等职业教育方面的书籍大量问世,教材在其中占了很大比重。这些教材,覆盖了高等职业教育的方方面面,经过出版家和众多作者的长期努力,门类和品种基本配套齐全,为我国的高等教育事业做出了重要的贡献。品种繁多的教材,各有特点,各有优势,当然也各有自身的限制,存在这样那样的问题。教材建设仍远远满足不了高职高专教育的发展需要。为此,在众多系列教材中新编出一套具有鲜明特色、针对性强的教材,能够为高等职业人才培养尽绵薄之力,就成为我们编写这套教材的初衷。

安徽广播影视职业技术学院作为一所具有鲜明特色的高等职业院校,有责任有义务在传媒人才培养方面发挥主力军的作用。学院的主持与播音、新闻采编与制作、影视动画、广播电视技术等专业,具有较长的办学历史、较强的师资力量,以及较好的辐射影响。近年来,安徽广播影视职业技术学院积极推行“工学结合、前

堂后台”人才培养模式改革以及基于工作过程的项目教学改革,在借鉴国内外知名院校先进教学经验的基础上,经过多年的教学实践,逐步总结出一整套行之有效的教育教学方法,为教材建设打下了良好的基础。即将出版的这套“新编高职高专特色系列教材”是我院教师们多年来教学改革成果的浓缩,当然也记录了他们对高职教育与实践的不懈探索。反过来,学院通过加强教材建设,不仅提高了教师的学术水平,而且也推动了教学改革,使专业改革、课程改革、课程建设取得了丰硕的成果,这些成果又促进了教学质量的提高。

这套高职高专特色系列教材包括了三个系列,一是艺术设计传媒系列,一是电子信息系列,一是公共基础课系列。参与教材编写的都是具有多年教学经验的教师,在撰写过程中,我们本着学术性、艺术性、示范性、实用性多方面兼容的主旨,广泛借鉴国内外相关资料,针对学习者的需求,多次征求国内外同行专家的意见,对教材进行了反复的编选修改与完善。在确保了教材质量的前提下,教材内容深入浅出、简繁有度、通俗易懂。

本套教材依据教育部高职高专有关专业人才培养方案,体现以学生为主体的思想,强调学生的能力训练,突出了高职教育的特色。教材既注重市场需求,体现超前性、指导性,又适应专业变化,突出职业性、应用性。教学思路明晰,结构科学合理,项目教学、案例教学资料丰富,教学的系统性得到较为全面的展现。本套教材既可作为高等职业院校相关课程的专业教师授课教材,又适用于在校大学生和自学者学习。

合肥工业大学出版社经过精心策划,推出这套系列教材,是具有前瞻眼光的。在这里,我谨代表编委会和全体作者向合肥工业大学出版社表示由衷的感谢。

“新编高职高专特色系列教材”编委会的全体成员为这套教材付出了汗水和艰辛。教材中一定还有很多不足,欢迎读者批评指正,并请授课教师在教学实践中提出修订意见。我们愿乘高等职业教育发展的东风,和大家一起,筚路蓝缕,以启山林,推动高等职业教育教材建设。希望更多的高职教育工作者和理论研究者能够关注高等职业教育教材建设并投身其中,也希望高职教材建设结出更加丰硕的果实。

是为序。

安徽广播影视职业技术学院院长
教育部高职高专广播影视类教学指导委员会委员

王诗文 教授

2010年9月1日

目 录

第一章 纪录片概述	(1)
第一节 纪录片的定义	(1)
一、国外有关纪录片定义的表述	(2)
二、我国有关纪录片定义的表述	(4)
三、与纪录片有关的几个概念	(5)
第二节 纪录片的类型	(12)
一、按风格样式划分	(13)
二、按题材内容分类	(16)
第三节 纪录片的主要属性	(21)
一、真实性	(21)
二、多重价值取向	(23)
第二章 中外纪录片的起源与发展	(25)
第一节 国外纪录片的起源及发展	(25)
一、起源：卢米埃尔兄弟的纪录短片	(25)
二、弗拉哈迪与《北方的纳努克》	(26)
三、吉加·维尔托夫及其“电影眼睛”理论	(28)
四、格里尔逊及其电影理念	(30)
五、通过纪录电影来激发民众激情的莱尼·里芬斯塔尔	(33)
六、阿尔伯特·梅索斯与直接电影	(39)
七、让·鲁什与真实(理)电影	(41)

第二节 中国纪录片的发展脉络	(42)
一、新闻纪录片时期	(42)
二、电视专题(系列)片时期	(45)
三、纪录片发展时期	(46)
四、纪录片多元化发展时期	(49)
第三节 目前制约我国纪录片发展的主要因素	(50)
一、纪实手段消耗性使用	(52)
二、过分追求技巧与拘泥于技巧	(52)
三、纪录片发展缺少应有的观众培育意识	(55)
四、题材的边缘化令纪录片未能真正承担其应有的责任	(57)
第三章 纪录片的拍摄准备	(62)
第一节 纪录片的选题	(62)
一、题材内涵	(62)
二、题材的选择标准	(63)
第二节 纪录片拍摄前的准备工作	(73)
一、理解与熟悉选题	(74)
二、必要的调研预访	(76)
三、具体的设计	(78)
四、硬件的准备	(81)
第四章 纪录片拍摄工作	(88)
第一节 纪录片摄影工作	(88)
一、纪录片的摄影方式	(88)
二、摄像机的现场操作	(95)
第二节 纪录片拍摄中的导演工作	(96)
一、纪录片导演	(96)
二、纪录片长镜头的运用	(97)
三、纪录片同期声的录制	(98)

四、环境与气氛的营造	(99)
五、故事与细节的展现	(101)
第五章 纪录片的叙事结构	(110)
第一节 纪录片的叙事	(110)
一、纪录片的叙事	(110)
二、纪录片的叙事方式	(111)
第二节 纪录片的结构	(116)
一、结构是纪录片的骨架	(116)
二、决定纪录片结构的主要因素	(116)
三、纪录片的结构类型	(119)
第六章 纪录片的后期制作	(124)
第一节 编辑准备工作	(124)
一、场记工作	(124)
二、根据结构制定编辑大纲	(125)
第二节 画面与声音的编辑	(126)
一、画面编辑	(126)
二、声音编辑	(129)
第三节 编辑中的其他因素	(131)
一、剪辑节奏的把握	(131)
二、音乐的选配	(131)
三、纪录片的解说词写作	(135)
第七章 纪录片的栏目化生存	(139)
第一节 纪录片的栏目化演进	(139)
第二节 纪录片的栏目化生存状态	(141)
第三节 纪录片的栏目化生存途径	(143)
一、精英品格	(143)
二、大众品格	(144)

第八章 纪录片的 DV 制作	(148)
第一节 DV 纪录的形成与现状	(148)
第二节 DV 纪录的未来走向	(150)
一、树立 DV 纪录片的市场意识	(150)
二、加强 DV 纪录片创作者融入主流媒体	(151)
第三节 DV 短片的编辑平台搭建	(152)
一、搭建编辑平台	(152)
二、安装编辑软件	(153)
三、后期编辑工作	(154)
附 录 纪录片作品分析	(161)
参考书目	(193)
后 记	(195)

第一章 纪录片概述

【内容提要】 人类创作纪录片的歷史最早可追溯到1922年费拉哈迪拍摄的《北方的纳努克》，时至今日，纪录片的定义在“仁者见仁，智者见智”的争论中仍没有得到很好地解决。在纪录片的创作呈现多样化的同时，因缺乏统一的认识而产生的创作方向的模糊、观众认知的模糊等问题影响着纪录片的发展。本章将概览性介绍纪录片人关于纪录片的理解或表述。并在此基础上，通过对纪录片的类型、主要属性的叙述，帮助读者更深入地了解纪录片。

第一节 纪录片的定义

纪录片是一种发展中的现代艺术，是一种与社会生活密切相关且被广泛关注的电视艺术。然而，在电视艺术不断发展的过程中，纪录片的定义与界定，始终是电视界争论的焦点。

日本东京放送（NHK）科教栏目的创始人、纪录片资深导演YASUMA（安间总介先生）曾做过一次有趣的调查。在欧洲、北美、日本等区域接受其关于“纪录片”定义调查的人中，90%左右的受访者虽然认为本国没有“纪录片”的统一定义，但他们每个人的心中都有一个关于“纪录片”的定义。时隔7年，同样的问题，对50位中国的纪录片创作者进行调查，相同的是，90%以上的受访者认为国内没有统一的“纪录片”的定义；不同的是，只有30%不到的人

认为自己的心中有“纪录片”的定义。^① 这项有趣的调查说明了两个问题：全世界没有“纪录片”的统一定义；中国的纪录片人对于“纪录片”定义，在与“专题片”的纠结中，概念意识相对模糊。

纪录片的英文释义为“documentary”，源自法语“documentaire”，意为“文献的”、“具有文献资料价值的”。这是英国的纪录片大师约翰·格里尔逊在评价费拉哈迪的作品《摩阿拿》时提出的概念。纪录片也因“documentary”的诞生有别于剧情片而独立存在。随着纪录片的发展、创作观念的不断变化，国内外的纪录片工作者们在不同时期曾下过不同的定义，对这些定义进行简单地回顾，将有助于我们对纪录片概念的把握。（图1-1 约翰·格里尔逊照片）



图1-1

一、国外有关纪录片定义的表述

(1) 吉加·维尔托夫：（纪录片是）“将现实的片断组合成有意义的震撼”。

前苏联纪录片大师吉加·维尔托夫对纪录片这一重要观点是建立在他“电影眼睛”的主张基础上。相对于“现实的片断”，维尔托夫

^① 中国传媒大学，何苏六：《纪录片创作》课件。

更关注的是“组合成有意义的震撼”。

(2) 约翰·格里尔逊：(纪录片是)“对真实素材作有创意的处理”。

英国的纪录片大师约翰·格里尔逊将“电影看成一个讲坛，并以一个宣传家的身份来利用它”。“有创意的处理”主张在记录中要融入主观意识。

(3) 《电影词典》(1991年,法国):具有文献资料性质的、以文献资料为基础制作的影片,称为纪录电影。

此定义强调“文献”的品质,无论是其来源还是其目的都指向了“文献”,可见其对于纪录片历史感和真实性的追求。

(4) 《朗文英语词典》:纪录片——通过艺术提供事实。

此定义涉及制作手段和目的两个方面,并且提出了创作的艺术性。这样明确而直接,在别的定义中并不多见。

(5) 《电影术语汇编》(美国):纪录片是一种非虚构的影片,它具有一个有说服力的主题或观点,但它取材于现实生活,并且运用编辑和音响来增进其观念的发展。

此定义颇具美国实用主义的特点,它明确提出了许多人回避的纪录片主题问题、创作者的主体性问题,还有创作过程的艺术手段,甚至突显了影视语言的技巧:编辑技巧以及音响功能的运用。

(6) 《牛津词典》:(纪录片是)人性记录(说明人性的事实或事件)。(强调了词根 document 的记录性和实证性。)

虽然从字面的表达来看,这个定义与国内的定义差别很大,实质上它与国内的定义最接近。“人性”与“记录”,正是国内的纪录片定义努力要表达的,也是孜孜以求之的。

(7) 美国电影史家埃里克·巴尔诺认为:纪录片作者和故事片艺术家不同,他不专心于创作,他通过对自己所发现的东西进行选择 and 排列而表现他自己。

埃里克·巴尔诺定义中虽然特别强调了“自己”,自己发现、表现自己,其实它最为本质的部分还是“发现”。正是这一点,限定了纪录片创作的根源应该是现实存在的东西,作者只能发现,而不是创造。

(8) 荷兰纪录片导演伊文思:“纪录片把现在的事记录下来,就

成为将来的历史。”

伊文思关于纪录片的描述意义也很深远，简单的几个字强调了来源、手段与目的：记录“现在”，成为“历史”，其中暗示了纪录片应该具有的历史责任与历史态度，这正是纪录片最为紧要的品质。

二、我国有关纪录片定义的表述

(1)《电视词典》：对某一政治、经济、文化、军事生活或历史事件作系统完整的记录的电视新闻节目……除具有新闻性外，还有文献性、艺术性、哲理性、知识性和趣味性。

(2)《中外广播电视百科全书》：通过非虚构的艺术手法，直接从现实生活中获取图像和音响素材，真实地表现客观事物以及创作者对这一事物的认识与评价的纪实性电视片。

(3)《现代电视纪实》（朱羽君，1998）：电视纪录片的核心理念应该是要求以真实地记录人类的生活，以现实的原始内容为基本素材结构，它虽也可以有艺术手法，但语言本体必须保证素材的真实性和编辑的生活自身的逻辑性。

(4)《纪录片创作论纲》（钟大年，1997）：通过非虚构的艺术手法，直接从现实生活中获取图像和音像素材，真实地表现客观事物以及创作者对这一事物的认识与评价的纪实性电视片。

(5)《中国应用电视学》：纪录片——影视艺术中对某一事实或事件作纪实报道的非虚构节目，直接从生活中取材，以生活的自身形态来表现生活，真实环境时间中的真人真事。

(6)《中国纪录片：观念与价值》（吕新雨，1997）纪录片是以影像媒介的纪实方式，在多视野的文化价值的坐标中寻求立足点，对社会环境、自然环境与人的生存环境进行观察和描述，以实现对人的生存意义的探寻和关怀的文体形式。

(7)（资深纪录片人：冷冶夫，2005）从创作的角度归纳，纪录片是“等”来的真实、是发现的艺术、是最主观的客观纪录、是作者对被摄者的人生感悟，纪录的是人的生存状态和人对生活的态度，主要是用画面语言叙述老百姓的故事，纪录片是原生态纪录，创意性剪辑……

综合以上各种表述可看出，国内与国外关于纪录片定义在关注的重点、创作风格、创作手法等方面有所不同，集各家之言，我们认为纪录片具备以下要素：

①运用影像的手段；②根据现实素材进行处理；③需经创作者处理（对内容及形式）。

三、与纪录片有关的几个概念

（一）“纪录片”、“专题片”、“纪实节目”

复旦大学的吕新雨教授认为，“中国的‘纪录片’不应该简单等同于西方的‘Documentary’，纪录片在中国语境下是作为‘专题片’的对立面出现的，它以反叛旧有的习惯方式而获得意义，并以专题片为参照达成共识，并在另一个意义上结成同盟，‘运动’得以形成”。的确，在我国电视界，因特殊的电视节目形态发展脉络所产生的“电视纪录片”、“专题片”、“专题（性）节目”等概念让纪录片的理论研究者与实践者们往往因缺乏统一的认识而影响着纪录片的发展、创作。何为“纪录片”？何为“专题片”？“纪录片”与“专题片”的本质区别是什么？看似简单的称谓抑或是分类问题，实则关系到电视节目创作原则、创作规律等基本的理论问题，具有重要的学术价值和实践意义。

关于“纪录片”与“专题片”，等同说、从属说、畸变说和独立说的四种说法常见之于各类专业书籍，这样的说法不仅没有理清概念，反倒让初识者更加迷茫。而后的“在学术界、学术场合，广泛一致地认同‘纪录片’这个称谓，有着十分积极的意义”的见解和做法，也缺乏学术的严谨性。在持有“独立说”的理论者那里，“纪录片”和“专题片”相同之处在于“取材于真实的现实生活，以‘真实性’作为创作的生命，运用纪实主义的创作方法……强调真实性，排斥虚构”，相异之处在于“反映生活的方式不同，结构作品的形式不同，表现生活的手段不同”。这样的划分方式在实际的作品解读中，因未能真正在“纪录片”与“专题片”之间划上明显的界限，令人重新陷入模棱两可之中。一些学者、专家为规避“纪录片”、“专题片”等概念带来的困扰，遂将两者统一归为“纪实节目”，“认为不管是电视纪录片或电视专题片，它们本身的非虚构性，使之与现实的

关系都是一致的，所以都可以被划入‘纪实节目’的范围，将两者合二为一”。但纪实作为一种美学品性，决定其无法也不可能囊括“纪录片”及与之有着不可分割的“专题片”而存在；再则，“纪实固然是非虚构的，但非虚构的并不一定就是纪实的”。因此，“纪实节目”的称谓也缺乏科学性。

中国传媒大学的贾秀清教授在其《电视纪录片与电视专题片界分》一文中，对“纪录片”与“专题片”的区别作了深入细致、科学理性地分析，现摘录如下：

经过对大量电视纪录片与电视专题片作品的比较、研究，经过同电视纪录片创作者与电视专题片创作者对创作心得、创作经验的交流，经过对相关理论研究资料的分析、疏理，发现简单的问题之所以没有获得应有解决的原因正在于我们研究上的方法论缺失。我们总是将研究的视线停留于创作的诸多现象，满足于对一般现象的简单归纳总结，并轻易地得出结论做出判断。而实质上，理论研究最讲究科学性，它不可能创造出什么，它只能发现，而发现问题、解决问题的关键在于科学的方法论。用不同的方法寻找电视纪录片与电视专题片的区别会有不同的路径，也会有不同的发现，但没有一定方法论支持的研究必然会陷入困境，不仅不能解决问题，并且有可能增加解决问题的难度。

下面就是选择用逻辑推导的方法尝试解决这个问题。这只是一种方法，目的在于抛砖引玉：

创作起点	创作原则	创作过程	创作结果
创作对象	对象性原则—不改变对象的物质外观—客观现实的整体真实	观察现实—发现现实—选择现实	电视纪录片
创作主体	主体性原则—主题先行—主体理解的整体真实/客观现实的局部真实	理解主题—寻找主题与客观现实的相关性—调度现实乃至创造现实	电视专题片

逻辑推导的研究方法关键在于找到一个相对合理的逻辑起点，有了正确的逻辑起点，再加上严密的逻辑推导，自然会到达一定的逻辑

归结点。任何创作，总是由创作主体、创作对象、媒介材料所构成，任何创作结果终究是创作主体与创作对象通过一定的媒介材料相互作用的结果。所以，创作的基本构成因素，必然是研究创作特点的主要因素。从这里出发，就不难发现电视纪录片与电视专题片正因为创作的媒介材料是完全相同的、创作主体和创作对象也没有根本性的区别，两者的界线才尤其难以划分。当然，在创作构成要素几乎相同的情况下，从创作构成要素中寻找两者的区别显然是徒劳。出路只在于，从两者的各构成元素之间的动态关系中去求得。简言之，就是两者不同的创作起点导致了两者各创作元素之间的不同关系；两者各创作元素之间的不同关系导致了两者创作原则的不同；两者创作原则的不同导致了两者创作过程的不同。诸多的不同最终导致了两种创作活动不同的创作结果：形成不同的创作形态，或者电视纪录片或者电视专题片。

电视纪录片是从对象出发的一种创作形态，亦即通过对纪录对象的客观呈现来表达主体对世界、对人生的发现、理解、认识和情怀。这一出发点，决定了创作对象在诸多创作元素中始终居于优先的、起支配作用的位置。它要求电视纪录片创作遵循两个原则：

1. 电视纪录原则

任何电视节目的形态最终都是电视纪录的存在形式之一，没有电视纪录也就无所谓电视节目。所以，任何电视节目的创作性质首先取决于电视纪录展开的原则。从创作对象出发，电视纪录的展开原则就应该是对象性原则，即因循电视技术复原物质现实的本性，在不改变对象的物质外观、不干预对象存在的自然流程前提下进行电视纪录活动。

2. 创作主体原则

任何创作最终都是人的创作，创作的结果只有人——主体存在方式是显在还是隐在的区别，而没有主体存在还是不存在的差异。电视纪录片虽然从对象出发进行创作，但创作主体并不会因此而消解。只是，主体的存在方式在对象优先的前提下有着其存在的规定性：主体对人类及世界的感觉、认识、理解——创作理念和思想情感的阐发要以电视纪录原则为前提，主体在创作中只能因循发现性原则而存在——不是评判、不是结论、不是定义、不是创造，而是发现，是通过