

艺术实践教学系列教材

纪录片制作教程

Documentary Filmmaking Tutorials

董春晓 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

● 艺术实践教学系列教材

纪录片制作教程

董春晓 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

纪录片制作教程 / 董春晓编著. —杭州: 浙江大学出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-308-13086-8

I. ①纪… II. ①董… III. ①纪录片—制作—教材
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 074077 号

纪录片制作教程

董春晓 编著

责任编辑 石国华

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州星云光电图文制作有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 12.5

字 数 310 千

版 次 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13086-8

定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

丛书编委会

主任	张继东	邵大浪	
成员	陈朝霞	董春晓	国增林
	胡一丁	胡文财	邵大浪
	万如意	王文奇	王文雯
	朱伟斌	赵华森	张 斌
	张继东		

总 序

面对我国飞速发展的今天和高等教育从精英教育向大众化教育转变的现实,我们必须思考在这场激烈的人才竞争中如何使我们的教育适应新形势下的社会需求,如何全面地提升学生的综合竞争力,真正使我们所教的知识能“学以致用”。

教学改革是一个持久的课题,其没有模式可套,我们只能从社会对人才需求的不断变化和在教学实践中结合自身的具体情况不断地去提升与完善。要对以往的教学进行反思、梳理,调整我们的教学结构与体系,去完善这个体系中的具体课程。这里包含着对现有教学知识链的思考:如何在原有知识结构的基础上整合出一条更科学的知识链,并使链中的知识点环环相扣;也包含着对每个知识点的深入研究与探讨:怎样才能更好地体现每门课程的准确有效的知识含量,以及切实可行的操作流程与教学方法。重视学生的全面发展,关注社会需求,开发学生潜能,激发学生的创新精神,培养学生的综合应用能力。教育的根本目的不仅要授予学生“鱼”,更要授予“渔”,使之拥有将所学知识与技能转化成一种能量、意识和自觉行为的能力。

编写一部好的教材确实不易,从实验实训的角度则要求更高,不仅要有广深的理论,更要有鲜活的案例、科学的课题设计以及可行的教学方法与手段。编者们在编写的过程中以自身教学实践为基础,吸取了相关教材的经验并结合时代特征而有所创新。本套教材的作者均为一线的教师,他们中有长期从事艺术设计、摄影、传播等教育的专家、教授,有勇于探索的青年学者。他们不满足书本知识,坚持教学与实践相结合,他们既是教育工作者,也是从事相关专业社会实践的参与者,这样深厚的专业基础为本套教材撰写一改以往教材的纸上谈兵提供了可能。

实验实训教学是设计、摄影、传播等应用学科的重要内容,是培养学生动手能力的有效途径。希望本套教材能够适应新时代的需求,能成为学生学习的良好平台。

本套教材是浙江财经大学人文艺术省级实验中心的教研成果之一,由浙江大学出版社出版发行。在此,对辛勤付出的各位教师、工作人员以及参与实验实训环节的各位同学表示衷心的感谢。

张继东

前言

当今的时代是一个技术发达的时代,如计算机和互联网这样的传播设备和环境都开始变得普及和廉价,以往极高的信息传播门槛在技术飞速进步的背景下几乎不复存在,这在视觉传播领域尤其如此。的确,自20世纪90年代以来,中国的年轻人便在以直观影像为表达符号的视觉传播环境中成长,他们的信息接受和表达方式基本上都是以视觉方式为主的,而影视艺术的表达方式更是逐渐成为其表达方式的主流,如微电影和视频编辑等。

但就当今传播领域中最活跃的青年学生一代的信息交流活动来说,他们的着眼点往往在虚构类信息的制作和分享上,而纪实性的作品则较少涉及。因为虚构可以天马行空,可以按照自己的感情轨迹和主观意愿随心所欲,在制作时受到的现实因素的拘束也比较少。纪实性的作品则要去介入现实,至少是了解现实,而一般青年学生往往较少具有这样执著现实的兴趣,因此他们对纪实性作品也就较少接触了。另一方面,纪实性作品往往涉及重大和严肃的题材,一般都是大型或高级别的媒体单位来制作,从拍摄对象选择到主题提炼,再到制作团队组建及相关设备准备都有较高的要求,于是青年学生往往觉得纪实性作品不属于他们的学习范围,也就较少关注了。

实际上在世界范围的文化市场上,纪实性作品一直较受欢迎,如中国的“话说长江”“话说运河”等大型历史文化纪录片,美国的“探索频道”和“国家地理”,英国的BBC系列纪录片,日本的NHK系列纪录片,等等,它们以广博的知识、生动的画面和对人类命运及文化多样性的深切关怀,而与新世纪以来的文化精神——多元、包容、共同发展等理念相契合,因而也受到青年学生的喜爱。这体现了在大众社会和影视文化极为发达的今天,人们对真实记录社会生活和人物心灵的纪实性电影有了巨大的需求。因为当代文化中虚构的故事太多,基于利益追求的主观的创意太多,人们忽然发现了纪实价值,他们希望看到真实的事、真实的人,由此可以自己判断事情和人物的真假和价值。他们希望摄像机能够自然真实地去拍摄事物和人物的本真状态,而这样的真实影像是他们觉得最宝贵的,因此,体现这一需要的纪录片大受欢迎。为此,从事传播学相关专业的学生,就非常有必要学习有关纪录片创作和制作的方法和技能,以适应时代和受众的相应需求。

有效的学习需要适用的教材,本书正是一本针对在校学生和普通爱好者,着重实用纪录片制作教程的书,其内容将按照一部纪录片的实际制作过程来安排,包括有关纪录片的基本概念、前期策划的方法和步骤、前期拍摄的方法和步骤以及后期编辑的方法及其软件应用的基本技巧等。本书的讲解方法难易适中,内容较为全面,比较适合于初学者入门。

孙孟臣先生和郭磊先生参加了本书的写作,分别承担了第四部分第七章和第三部分第五章的撰写,在此一并表示谢忱。

编著者

2013年12月

目 录

第一部分 纪录片的基本概念	(1)
第一章 什么是纪录片	(1)
第一节 观影经验中的纪录片	(1)
第二节 纪录片的定义	(2)
第三节 纪录片的特性	(3)
第四节 纪录片的分类	(4)
第二章 外国纪录片主要流派概览	(11)
第一节 卢米埃尔兄弟及其创举	(11)
第二节 弗拉哈迪与《北方的纳努克》	(12)
第三节 维尔托夫与“电影眼睛”理论	(15)
第四节 格里尔逊与英国纪录片运动	(18)
第五节 美国直接电影与“旁观”的美学	(21)
第六节 法国真实电影与“在场”的美学	(22)
第七节 新纪录电影对“虚构”的接纳	(24)
第三章 中国纪录片发展历程概览	(26)
第一节 初创期的纪录片(20 世纪初—70 年代后期)	(26)
第二节 成长期的纪录片(20 世纪 70 年代末—80 年代末)	(28)
第三节 繁荣期的纪录片(20 世纪 90 年代初—90 年代中期)	(30)
第四节 多元化时期的纪录片(20 世纪 90 年代后期—)	(33)
第二部分 前期策划	(41)
第一章 选题策划	(41)
第一节 选题获得的途径和灵感来源	(41)
第二节 选题策划的原则	(42)
第二章 前期调研	(44)
第一节 前期调研的目的	(44)
第二节 前期调研的作用	(44)
第三节 前期调研的任务	(45)
第四节 前期调研的方法	(46)
第三章 策划文案撰写	(48)
第一节 选题说明	(48)

第二节 组织机构	(48)
第三节 制作日程安排	(49)
第四节 经费预算与投资回报说明	(49)
第五节 市场卖点说明和经济社会效益评估	(50)
第六节 策划文案案例	(52)
第四章 拍摄大纲与叙事策略	(56)
第一节 拍摄大纲制订	(56)
第二节 叙事策略	(57)
第五章 摄制组组建和人员分工	(65)
第一节 摄制组组建	(65)
第二节 分工与职责	(66)
 第三部分 现场拍摄	(70)
第一章 现场拍摄意识	(70)
第一节 两种拍摄风格和方法	(71)
第二节 记录过程和长镜头运用	(72)
第三节 环境与细节描写意识	(73)
第四节 声音的功能与声音意识	(74)
第五节 真实再现的拍摄方式	(76)
第六节 剪辑意识	(79)
第二章 镜头语言与相关拍摄技巧	(80)
第一节 景 别	(80)
第二节 角 度	(83)
第三节 构 图	(85)
第四节 运动摄影	(86)
第五节 光线运用	(89)
第六节 录音要领	(92)
第三章 常用拍摄方式	(96)
第一节 架上拍摄	(96)
第二节 手持拍摄	(97)
第三节 交友拍摄	(98)
第四节 偷 拍	(99)
第四章 现场采访技巧	(101)
第一节 现场采访的特点和功能	(101)
第二节 两种采访类型	(101)
第三节 谁适合去采访	(102)
第四节 如何进行采访	(103)
第五节 相关技术性设置	(106)
第五章 摄像操作基础技能	(109)
第一节 常用机型介绍	(109)

第二节 主要功能介绍	(112)
第三节 实际拍摄示例	(115)
第四部分 后期编辑	(117)
第一章 影片编辑与蒙太奇	(117)
第一节 蒙太奇既是组接技巧又是思维方式	(117)
第二节 蒙太奇的功能	(118)
第二章 两类编辑风格	(120)
第一节 叙事性编辑	(120)
第二节 表现性编辑	(121)
第三章 画面编辑	(123)
第一节 画面编辑的目标和原则	(123)
第二节 画面剪接点的选择	(125)
第四章 声音编辑	(127)
第一节 解说词的编辑	(127)
第二节 人物同期声的编辑	(127)
第三节 现场音响的编辑	(128)
第四节 音乐的选配	(129)
第五节 字幕制作	(130)
第五章 解说词的特点与写作原则	(131)
第一节 解说词的功能	(131)
第二节 解说词的特点	(134)
第三节 解说词的写作	(136)
第六章 编辑流程	(139)
第一节 熟悉素材,做场记	(139)
第二节 纸上编辑	(140)
第三节 上机初剪	(140)
第四节 精剪与合成	(140)
第七章 常用视频编辑软件操作方法简介	(142)
第一节 常用软件介绍	(142)
第二节 常用操作技巧简介	(143)
第三节 实例操作示范	(146)
附录一 20 部世界经典影片	(184)
附录二 新时期以来中国纪录片优秀作品推荐	(185)
参考文献	(188)

第一部分

纪录片的基本概念

第一章 什么是纪录片

相对于虚构类的剧情片来说,纪录片是比较富有理性和思想性的影视文化品类。因此,制作这类影片,就比那些相对感性、相对更依赖直觉性的虚构类剧情片,需要更多的概念性理解和对纪录片本性的总体把握。只有最低限度地对纪录片的特点、种类和历史及流派等有了一个概略的了解,我们才能比较有意识、有条理地去从事纪录片这种严肃、需要逻辑性的影片制作活动。因此关于纪录片制作,我们必须从基本的概念开始。

第一节 观影经验中的纪录片

从通常的观影经验中我们可以感觉到,纪录片往往是以现实生活的原生态,或历史文化和未来想象在当前生活中的真实投影为依据的,其认知和价值判断都以对象的真实呈现为前提,不像故事片或各类综艺片那样,以无现实生活确切线索的虚构形象为表现形式,同时主要以创作主体的情感表现为宗旨。比如电视纪录片《汶川大地震纪实》,以2008年5月12日下午的汶川地震及其当地和全国人民随后的救援情况为对象,真实客观地将其呈现于屏幕之上,以使观众认知当前情景为目的,而电影故事片《唐山大地震》则主要是借唐山大地震中一家人的惨痛遭遇,来表现作者所体验和钦敬的中国人的亲情之爱的内在与深

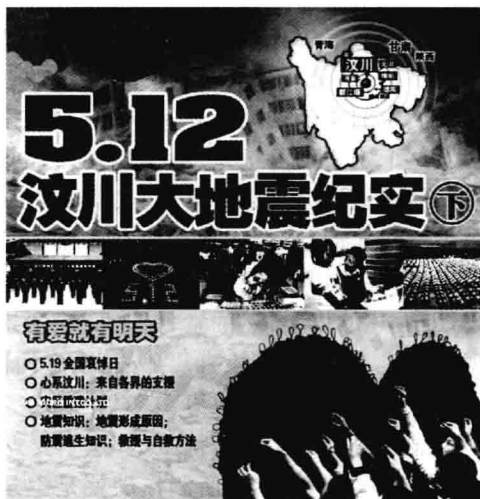


图 1-1 《汶川大地震纪实》

沉,地震事件本身在影片中只是作为模糊的背景出现的。

可见,以对象及其特性的呈现为主,还是以主体及其观念和情感的表现为主,是纪录片与非纪录片的基本区别之一,但更重要的区别在于,纪录片为呈现对象的真实特性而叙事时,是按照其在现实中原有的样子来做的,亦即通过对现实的生活场景的拍摄来获得素材,并按照现实原本的逻辑来编辑以构成某个真实叙事,而非以虚构的场景和人物虚拟地叙述一个想象出来的故事,从而产生一个如真似幻的形象。纪录片所展示的画面形象是实在地存在于现实生活中的,并被镜头确切地记录下来的,其所呈现的形象都是有现实的真实线索的,如何时、何地、何人、何事、何因等确切的时空和人事方面的真实资料,它们正是格里尔逊所说的“区别纪录片与故事片的关键标准”的“自然的素材”。上述的纪录片《汶川大地震纪实》有着确切的时间、地点、人物、事情和起因的真实叙事要素,而故事片《唐山大地震》中的所有人物、情节都是虚构的,只有作为故事背景的唐山大地震事件是可以通过相关资料查证的。

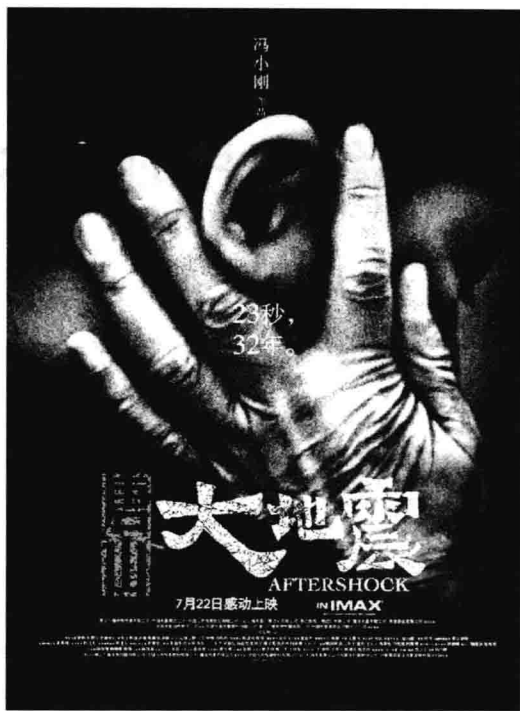


图 1-2 《唐山大地震》

第二节 纪录片的定义

聂欣如先生在其《纪录片研究》一书中指出:“纪录片的定义应该是:纪录片以纪实为基本美学特征,是一种非虚构的、叙事的影片样式。它兼有认知和娱乐功能,并以之区别于以认知为主的文献档案影片和以娱乐为主的艺术、剧情影片。”

这个定义的关键是“非虚构叙事”,它确实切中了纪录片的传播和表意本质。所谓“叙事”,简单地讲就是讲故事(广义的事件时间序列,非单指想象性故事),就是把一件事情的来龙去脉叙述清楚,它涉及现实时空和心理认知相对应的常规要素,如时间、地点、人物、事件、原因、结果等,其效应既包含理性认知,也包含情感体验;所谓“非虚构”则涉及讲故事的方式,即上述的以“自然的素材”来呈现场景、人物和构造情节,并给人来自现实和指向现实的观影感受,而不是像故事片那样,以虚构性的叙事来塑造形象,推进情节,从而创造出一个充满感情与想象的虚幻故事。

显然,把握了“非虚构叙事”这个要点,就把握住了纪录片区别于其他类型的影片的传播和表意的关键特性,其所制作的就是纪录片而不是其他任何类型的影片。但由于各个制作者和相关理论家所持的世界观、文化观、审美艺术观念及理解与表述概念的方式不同,他们

在以“非虚构叙事”制作纪录片或规划纪录片创作理论时的方法和理解也就不同,于是也就会有各种各样的纪录片定义。

1921年,列宁在审查国际新闻片时说:“广泛报道消息的新闻片,这种新闻片要有适当的形象,就是说,它应该是形象化的政论,而其精神应该符合于我们苏维埃优秀报纸所遵循的路线。”

1948年布鲁塞尔纪录片世界大会关于纪录片的定义说:“以各种记录方法在胶卷上记录下经过诠释的现实的各个层面,诠释的方式可以是去拍摄正在发生的事情,也可以是忠实而有道理地重演发生过的事实,其目的在于通过感性或者理性的管道去激发和加强人类的知识和认识,并真正提出经济、文化和其他人际关系中的问题和解决方法。”

1979年美国《电影术语汇编》说:“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作品的影响力。”

中国学者钟大年1997年在其《纪录片创作论纲》中说纪录片是:“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和评价的纪实性电视片。”

中国学者吕新雨1997年在其《中国纪录片:观念与价值》中说:“纪录片是以影像媒介的纪实方式,在多视野的文化价值坐标中寻求立足点,对社会环境、自然环境与人的生存关系进行观察和表述,以实现热点生存意义的探寻和关怀的文体形式。”

可见,不同的定义都强调了不同的政治、社会、文化和艺术等观念的表现和贯彻,但纪录片需要非虚构叙事、要依据现实和保证真实,则是共同的理解。

第三节 纪录片的特性

从上述所谈的观影经验和专家定义中,我们看到,纪录片主要是通过对具有现实生活依据的视觉影像的采集来积累影片素材,再运用某种世界观、社会历史观、文化或审美观等主观观念对这些素材加以编辑,最终制成具有纪实性的影视作品。正是观念的不同,导致对纪录片的许多不同理解及其定义,但不管制作者和理论家秉持何种理解和定义,纪录片作品往往都具有以下一些基本特性:

第一,纪实性,以现实生活的确切描述及其本质揭示为宗旨,所提供的画面及其内容都是使用“自然素材”而得到的,即针对现实生活对象实际拍摄,或从现实生活的实际渠道而取得的,它们具有确切的时空和人事方面的真实要素和线索,是可以在现实生活中验证的,而不是想象性地虚构,不是按照某种艺术的假定性原则制作出来的。它所表现或暗示的主题,则是在综合、提炼了现实生活的材料之后,结合制作者的世界观、文化观和审美观,按照忠实于现实对象的原貌及其固有规律的原则,即所谓“非虚构叙事”的原则得出的结论,这就是纪录片的纪实性的含义。

谈到纪录片的特性时,人们往往首先提到它必须是真实的,但同时提出纪实性往往并不能保证纪录片的真实性,这样的说法也不错。但问题在于“真实”是一个较难确定的事情,不同的观念产生不同的真实观,同时任何艺术的理想状态也被认为,只有它在真实的情况下它才能被称为真正的艺术。如此一来,“真实”就很难作为一种区分性标准来检验一种影视表现形式到底是这个还是那个,但这里的纪实性规定可以区分一部电影到底是不是纪录片。

第二,文献性,它提供一种对社会生活的历史记录价值,即在精确描述现实的同时,提供制作者综合特定时代现实生活的物质状况和精神气质所感悟到的社会和审美判断,以此作为对社会文化发展和积累的一种贡献,可以作为同时代人们的认知和感悟材料,也可以留给后世的人们作为一种历史资料来使用。这是纪录片不同于以审美享受为目标的故事片的地方,即它以对现实存在的精确记录及其价值判断和审美感悟为制作宗旨,认知价值是作为其中的主导方面受到重视的,其次才是相关的价值判断和审美享受的提供,这就是所谓“文献性”的含义,也因此纪录片的认知价值不是如同流水账式的监控镜头所记录的画面,它是既针对表象进行记录,又深入本质进行剖析的。

第三,社会性,纪录片尤其关注当代社会生活的问题及其解决情况,这在与虚构的故事片相比较时更加明显。虚构的故事片以审美感知和享受为创作宗旨,其价值主要在对人生的情感问题的探求深度和艺术表现之创造性的强度,以及美的人和事物的生动表现,其题材可以是现实生活中的事件和人物,但往往更多的是与现实生活有一定距离的历史人物和事件,其艺术内容与当代生活中人们面临的现实问题也是较为远离的。但纪录片则非如此,由于纪录片制作者往往是将认知价值作为影视艺术首要宗旨的社会活动家或文化艺术工作者,其观众也多是对自身的现实环境和社会生活状况相当关注的高层次人群,加之纪录片形式本身所具有的纪实性和文献性,因此纪录片关注社会性,直面人们现实生活中的重要问题,并尝试提供或启发人们思维的特点就相当明显。比如拉毕格在其《纪录片创作完全手册》中所列的二十部经典纪录片中,大部分都是涉及现实社会问题的作品,著名的有《无粮的土地》《夜与雾》《推销员》等。

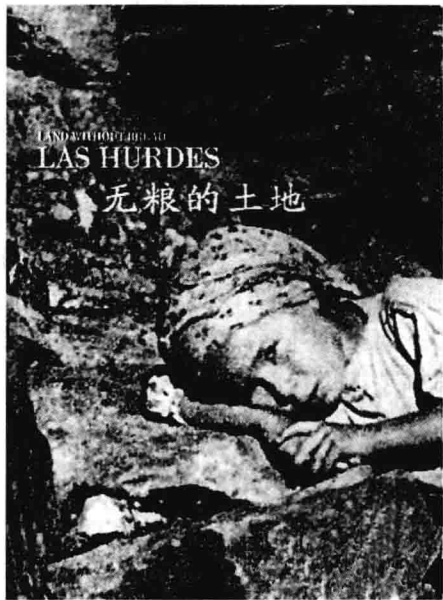


图 1-3 《无粮的土地》

20 世纪后期以来,随着消费文化的繁荣,纪录片在题材选择和主题的严肃程度上都有较明显的娱乐化趋势,如有关自然地理和文化艺术的作品数量剧增,这是社会文化变迁所带来的客观结果,但还是有相当多的制作者坚持严肃的社会性题材的拍摄,而具有震撼性的作品总是有着较深广的社会现实生活人文关怀的作品。

第四节 纪录片的分类

纪实性是纪录片的基本特性,而制作者的不同个性和思想、情感倾向决定了他们的不同认知路向和审美趣味,从而使他们拍摄了不同样式作品,由此呈现出千姿百态的纪录片风格和类型。与此同时,理论家们则从不同的角度,以不同的方法来观察和分析这些各异的作品,也提出了不同的纪录片类型理论。这里,我们选几种主要的观点来说明。

一、以功能和制作手段为标准分类

根据功能和制作手段,可将纪录片分为四种类型,这是聂欣如先生的分类法。

如前所述,聂先生指出“纪录片以纪实为基本美学特征,是一种非虚构的、叙事的影片样式。它兼有认知和娱乐的功能……”同时他又指出,纪实“不应该仅仅被理解成一种技术手段,而是应该也被理解成纪录片制作者在面对纪录片时的一种态度,一种观念”,总之是一种“非虚构叙事”而不单纯是一种实录。因此纪录片是一种以纪实为手段,而在功能上则可以实现多种相关目的的影视艺术形式。由于手段和不同功能的组合,便产生四种类型,即纪实性纪录片(如格里尔逊的《漂网渔船》)、宣传性纪录片(如 CNN 的《美国国难日》)、娱乐性纪录片(如伊文思的《雨》)和实用性纪录片(如伊文思的《博里纳奇矿区》和美国“探索”频道系列科教片)。纪录片的分类如图 1-5 所示^①。

聂先生指出,其实在纪录片发展初期,这四种类型是浑然一体地体现在制作者的作品中的,如格里尔逊《漂网渔船》。随着纪录片的发展,不同个性的制作者开始强调不同的功能,于是不同类型的纪录片开始成型。从纪实性出发到理想状态,就是纪实性纪录片;从艺术性出发到其极致,就是娱乐性纪录片;从倾向性进一步发展就是宣传性纪录片;同样实用性进一步发展就是实用性纪录片。

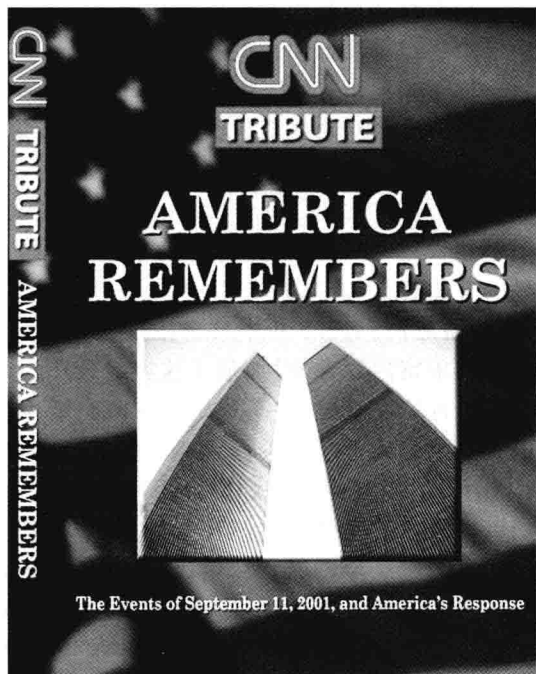


图 1-4 《美国国难日》

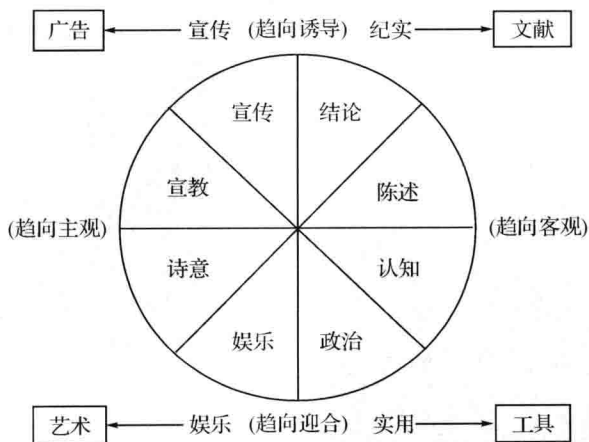


图 1-5 纪录片的分类

^① 聂欣如:《纪录片研究》,复旦大学出版社 2010 年版,第 204 页。

二、以题材和内容为标准的分类

从题材差异和内容倾向的角度进行分类,这是较为实用的分类法,张斌在《纪录片概论》一书中将纪录片分为六类:

1. 新闻纪录片,这是中国最早的纪录片类型,基本与新闻相同,它“是借助影视媒体,以纪录片的手法对某些新近变动的事实的较完整、较系统的及时报道”。这种纪录片虽类似新闻,但并不追求时效性,而更关注“过去”一段时间内在社会上非常有影响的事态。

2. 历史文化纪录片,这类纪录片注重“利用影像形态对历史遗迹、文物器皿、文化景观的记录和表达,并以此来折射当代人对民族历史和文化的深刻认识、体验与反思,具有十分明显的文化意味”。比如1979年中日合拍的纪录片《丝绸之路》,1986年央视制作的大型纪录片《话说运河》,1991年中日合拍的纪录片《望长城》,都非常深入而生动地呈现了中国古老文化的丰富内涵,同时加强了这类纪录片的纪实性色彩。

3. 理论文献纪录片,这是与新闻纪录片有同样长久历史的中国特色的纪录片类型,擅长以大手笔对大型题材进行处理,制作较有理论震撼力的作品,而其鼻祖则在苏联(如20世纪20年代的《罗曼诺夫王朝的覆灭》)和美国(如20世纪80年代的《越南:电视上的历史》),他们以史诗般的眼光和包罗万象似的手法编汇资料,创造了这种高品位的“精神产品”。所谓理论文献纪录片,就是“利用以往拍摄的新闻片、纪录片、影片素材以及相关的真实文件档案、照片、实物等作为素材进行创作,或加上采访当事人或与当时的人物和事件有联系的人,来客观叙述某一历史时期、历史事件或历史人物的纪录片”(傅红星著,单万里主编:《写在胶片上的历史》)。丰富的历史资料和广阔的历史、文化视野,以及雄辩的理论观念和阐释,是这种纪录片的特点。新中国成立之初的《百万雄师下江南》,1987年的《让历史告诉未来》,2003年的《百年巴金》是这种纪录片的中国代表作。

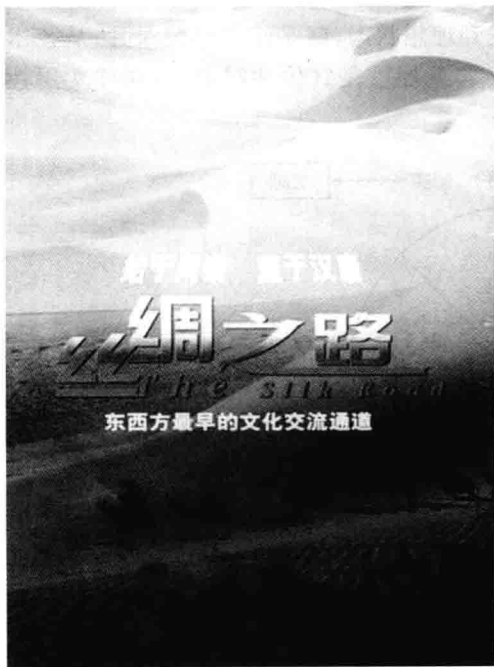


图 1-6 《丝绸之路》



图 1-7 《百万雄师下江南》

4. 人文社会纪录片,“是特指那些以普通人和当下的社会现实为记录对象,主要从人文的角度去反映和展现的纪录片。它特别注意对社会各阶层人群生存状况的记录和反映,有当代生活的鲜活性和对电视受众的接近性,因此这类纪录片在电视屏幕上颇受观众喜爱的”。比如 20 世纪 90 年代初期上海电视台创办《纪录片编辑室》栏目,以关注平民生活为己任;中央电视台《生活空间》“讲述老百姓自己的故事”的系列纪录片,就是以纪实的形式、平视的眼光,关注普通人的生活及想法,给普通的观众以深厚温暖的人文关怀。其他如《老年婚姻咨询所见闻》和《十五岁的初中生》等也是这类纪录片的代表作品。



图 1-8 纪录片编辑室的作品《出狱》

5. 农业科技纪录片,这是“以自然环境和生物、科学技术本身等作为关注对象,记录自然环境、生物和科技与人类之间关系的纪录片”。比如美国“探索频道”的许多节目,还有英国 BBC 所拍摄一系列以自然、环境探索为题材的纪录片,中国中央电视台的《人与自然》系列片也属此类。这类纪录片秉持科学的精神和严肃、细致的工作方式,将自然、科学和技术的有关现象和知识尽可能通俗易懂地呈现出来,以便更多的公众提高科学意识和自觉地符合科学的行为,注重的是自然科学教育传播的意义。



图 1-9 美国探索频道纪录片
《超音速飞机怎样保障飞行员的安全》

6. 人类学纪录片,“此处所言的人类学纪录片是从更宽泛的意义上来说的。它不单单是指那些由人类学家拍摄的,作为一种人类学研究成果而存在的纪录片,而且更多的是指蕴涵有人类学因素和内容的纪录片……另外,人类学纪录片中的‘人类’概念,也和通常理解有些区别,它更多地具有‘民族’的意义。

人类学纪录片和人文社会纪录片的区别,体现在人类学纪录片主要把目光投向相对于一个社会主体民族以外的那些民族,而人文社会纪录片则把注意力集中在社会的主体民族上”。比如 1922 年上映的最早的经典纪录片《北方的纳努克》就是最早的人类学纪录片,这类影片注重表现和讲解不同民族的个性生活及其文化的固有价值,以促进全世界不同民族相互理解和信任为宗旨,直至当代它都是极受欢迎的纪录片类型。

三、以拍摄手法为标准分类

根据纪录片的拍摄手法进行分类,这也是比较实用的分类方法,美国学者比尔·尼克尔斯在其《纪录电影的类型》一文中,将纪录片区分为六种类型: