



新闻传播学重点学科建设丛书

媒体体育与体育媒体/张德胜

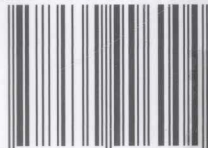
奥运传播与国家形象建构——以柏林奥运、东京奥运和北京奥运为样本/万晓红

1990年代以来媒介体育传播中的民族主义话语建构/付晓静

纪录片审美经验现象学/姚洪磊

中国公共危机传播中的媒介角色研究/周 榕

ISBN 978-7-5609-9600-4



9 787560 996004 >

定价：36.00元



新闻传播学重点学科建设丛书

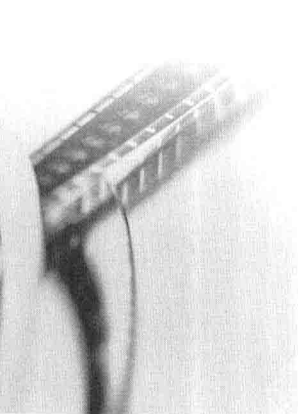
纪录片

审美经验现象学

姚洪磊

著

The Phenomenology of
Documentary Aesthetic
Experience



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目(CIP)数据

纪录片审美经验现象学/姚洪磊著. —武汉:华中科技大学出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-5609-9600-4

I. ①纪… II. ①姚… III. ①纪录片-现象学-美学-研究 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 000321 号

纪录片审美经验现象学

姚洪磊 著

策划编辑: 周小方

责任编辑: 封力煊

装帧设计: 范志敏

责任校对: 李 琴

责任监印: 周治超

出版发行: 华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编: 430074 电话: (027)81321915

录 排: 华中科技大学惠友文印中心

印 刷: 湖北恒泰印务有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 10.5 插页: 2

字 数: 201 千字

版 次: 2014 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 36.00 元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

总序

随着互联网大数据时代的来临,新闻传播实践呈现出越来越纷繁复杂的景象,作为积极回应现实的学科,新闻传播学面临诸多新的挑战,这些挑战反过来也成为推动学术研究发展的新动力。

在全国众多的新闻传播院系中,武汉体育学院新闻传播学院的新闻传播教育富有自己的办学特色与研究特色。

从办学特色看,武汉体育学院新闻传播学院坚持理论与实践相结合,努力把自身打造成新闻教育的基地和体育记者的摇篮。从2001年开始,新闻传播学院先后开办了新闻学、播音与主持艺术、广告学、广播电视编导、视觉传达设计等本科专业,2013年获批成为湖北省省级试点学院,这也是全省新闻传播类唯一的试点学院。2014年,由新闻传播学院牵头,联合湖北师范学院、湖北第二师范学院、华中科技大学武昌分校三校的新闻传播院系,与湖北广播电视台共建省级实习实训示范基地。

从研究特色看,新闻传播学院坚持新闻传播学与体育学融合研究,探索融媒体时代新闻传播的前沿问题。为此,新闻传播学院设立了媒体体育研究中心这一校级科研平台,建立了全国第一个科研型的体育节目数字处理实验室。2012年10月,新闻传播学院新闻传播学获批省级重点培育学科,从而迎来了学科建设发展的新契机。2014年,张德胜教授牵头申报的“融媒时代的体育新闻传播研究”获批湖北省优秀中青年科技创新团队项目。

学科建设是龙头,专业建设是基础,团队建设是关键。“抢机遇,入主流,创特色,出精品”,这已成为武体新闻传播人的基本共识。本丛书即是在这一背景下推出,从科研方面彰显出2013年度武汉体育学院新闻传播学省级重点培育学科建设的成果。

“新闻传播学重点学科建设丛书”第一批书目收录了五本专著,包括:张德胜教授的《媒体体育与体育媒体》,万晓红教授的《奥运传播与国家形象建构——以柏林奥运、东京奥运和北京奥运为样本》,付晓静博士的《1990年代以来媒介体育传播中的民族主义话语建构》,姚洪磊博士的《纪录片审美经验现象学》以及周榕博士的《中国公共危机传播中的媒介角色研究》。

这些著作既有对体育传播现象的深入考察与理论透视,也有对新闻传播

学新鲜话题的深入解析与回应；既涉及宏观的理论问题，又涵盖了微观的实践分析。这五本著作，理论视角多元，研究思路丰富，关注问题深入，都是在作者博士论文的基础上进行思考与沉淀，经过不断的修改与补充得以问世的。

这套丛书的出版，标志着新闻传播学院学科建设在科研能力提升上进入了快车道，对于新闻传播学院师资水平，也是一个全方位的展现。从体育传播学研究来看，本套丛书中的前三部，集中体现了新闻传播学院教师对于体育传播学前沿问题的关切，展现出新闻传播学院教师在体育传播学领域的研究水准与研究实力。而姚洪磊博士与周榕博士，均是近年来学院引进的新闻传播学博士，他们都有着较长时间的新闻从业经历，再加之博士期间系统的学术训练，使他们的著作鲜明地体现了理论考察与实践体悟的结合。

“新闻传播学重点学科建设丛书”得以顺利出版，首先要感谢湖北省教育厅与武汉体育学院对于新闻传播学重点学科建设的资助，其次还要感谢华中科技大学出版社的关心与支持。我们期待这套丛书的问世，能从不同视角丰富现有新闻传播学与体育传播学的研究，引起学界的关注与回应，从而进一步推动学院重点学科建设的发展。

这五部著作的问世，只是新闻传播学院省级重点学科建设的起点，不是终点。

张德胜
武汉体育学院新闻传播学院院长
东湖学者特聘教授
博士生导师

序

以现象学的方法研究纪录片的审美经验,这是一个新的视角,它对纪录片的发展无疑具有开创性的意义。它意味着对一个与传统理论截然不同的纪录片美学理论新体系的探索,在纪录片研究领域具有不可忽视的价值。

现象学被公认是西方哲学中最艰涩难懂的一个体系,而纪录片艺术又是一个相对“高端”的艺术门类。以现象学理论解析纪录片审美实践,要求对二者的基本理论和研究对象同时通晓,任何一者欠缺,都无法胜任这项研究。姚洪磊在硕士研究生阶段攻读的是哲学专业,奠定了较为扎实的哲学功底。更难能可贵的是,他有着十余年的电视工作经验,尤其是其纪录片作品曾多次在全国评比中获奖,这是他研究纪录片审美经验的有利条件。而本书正是来源于他在攻读博士学位期间所写的学位论文《现象学视域下的纪录片审美经验研究》。

创新,意味着挑战。人们一般以马克思主义的唯物辩证法观察客观世界,而本研究以有“唯心主义”之嫌的现象学分析纪录片,在理论上具有冒险性。所幸在其博士论文答辩当中,多数评审专家都以宽广的学术胸怀,使他的冒险探索“化险为夷”。在博士论文的基础上,他又进一步修改、补充、完善,形成本书。

在电视艺术中,没有哪一种节目类型能如纪录片这样真实、生动地呈现世界原貌。如此逼近地展现生活真实的纪录片作品,全面调动着观众的知觉系统,作为最具“直观”特性的一门艺术,它天然适应并期待着现象学美学对它的理论观照。

在本书中,姚洪磊首先揭示了一个现实:在传统美学的视域下,关于纪录片审美价值的本质、纪录片的真实性、纪录片的主观性与客观性、纪录片的“纪实”与“虚构”等问题的研究,均显示出传统形而上学“二元论”思维框架所导致的困境。“而对于这些纠缠不清的问题,现象学的理论与方法均能使其得到根本性的解决。”

秉承现象学侧重意识研究的基本精神,姚洪磊以纪录片的审美经验为研究重点。虽然主要参考了杜夫海纳的审美经验现象学体系,但又不囿于其理论框架,与杜夫海纳仅仅关注欣赏者的审美经验体系不同,本书还对创作者的

审美经验给予了充分的关注。从作者与观众两个维度展开纪录片审美经验研究,是本书的一个主要特点。与此同时,研究还兼以海德格尔的生存论现象学、加达默尔诠释学美学、盖格尔的价值论美学、梅洛-庞蒂的身体美学(知觉现象学)、茵加登的文学现象学为理论渊源,基本做到了融会贯通。

在纪录片创作者的审美经验研究中,姚洪磊对作为审美主体的“我”与审美对象的“生活世界”进行了内涵的揭示,并将纪录片创作当中对于对象的“直观”归纳为三个基本类别:作为“当下性直观”的“纪实”,作为“当下化直观”的“虚构”,作为“复合型直观”的“口述”。书中还指出,纪录片创作过程,同时也是创作者将“镜像生活世界”在意识内的“重构”过程。“重构”涉及“内时间客体”的主观化“再造”、叙事中对观众“空虚意向”的营造,以及对“质料”与“结构”的选择。我认为,基于现象学的理论与方法,这些思想都已形成纪录片美学研究的宝贵收获。

在纪录片观赏者的审美经验研究中,本书首先把纪录片作品的结构分为三个层次:第一层是“声画基质”,第二层是“镜像生活之流”,第三层是“哲理-意蕴”。它们基本与现象学“图像意识”的三个层次相对应。从现象学观念出发,姚洪磊认为,纪录片的审美价值是一种非功利化的价值,其核心是人类“存在”的“真理”,它在感性中得以呈现。观赏者对于纪录片作品的“直观”因其审美态度的不同,分为普通直观与审美直观,最后也必然导致审美判断与非审美判断的分殊。他还认为,纪录片审美的理想状态是两个维度的“视域融合”:横向维度的观赏者与观赏者的“视域融合”,纵向维度的历史性与动态性的“视域融合”,而“解释学的循环”发生于其中,通过循环往复的审美体验,纪录片艺术作为一种严肃“游戏”呈现出其本体性特征。整个理论体系最终以解释学作为落点,我个人也是比较赞同的。

概而言之,本书首度在现象学的视域下对纪录片审美经验做出全面系统的学理分析,基本实现了对纪录片审美经验现象学理论体系的尝试性构建。即使这个新体系一时还不够成熟和完善,对于这种创新,我也持包容和鼓励的态度。同时,我也期待着他在未来的学术生涯中更加努力,取得更大的成绩。

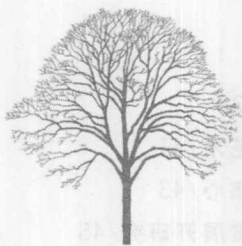
石长顺

2013年12月12日

于喻园

(作者系华中科技大学广播电视与新媒体研究院院长,华中科技大学新闻与信息传播学院教授、博导)

目 录



第一章 绪论/1

第一节 研究缘起/3

第二节 研究文献/5

一、纪录片审美价值的研究/5

二、纪录片真实性的研究/8

三、纪录片主观性与客观性的研究/11

四、纪录片“纪实”与“虚构”的研究/13

五、纪录片审美取向演变的研究/16

六、纪录片与现象学相联系的研究/18

第三节 研究意义/22

一、理论意义:构建一个全新的纪录片美学理论体系/22

二、现实意义:引导和提升现实中的纪录片审美经验/22

第二章 纪录片审美经验现象学的理论基础/23

第一节 现象学的方法与基本概念/25

一、“直观”/25

二、“意向性”/26

三、“生活世界”/27

四、“存在”与“此在”/28

五、“真理”与“解蔽”/29

六、“视域”/30

第二节 现象学美学理论/30

一、盖格尔的“价值论美学”/31

二、茵加登的“文学现象学”/32

三、杜夫海纳的“审美经验现象学”/33

四、加达默尔的“诠释学美学”/34

第三章 纪录片审美经验现象学的基本特点/39

第一节 从现象学视角认识纪录片艺术/41

第二节 以纪录片审美经验为研究核心/43

第三节 从创作者和观赏者两个维度展开研究/45

第四章 纪录片创作者的审美经验/51

第一节 审美主体与审美对象：“我”与“生活世界”/53

一、审美主体：一个什么样的“我”/53

二、审美对象：一个什么样的“生活世界”/59

第二节 “直观”的三种形式：纪实、虚构、口述/64

一、“纪实”——“当下性”的“直观”/64

二、“虚构”——“当下化”的“直观”/70

三、“口述”——“复合型”的“直观”/77

第三节 “镜像生活世界”：意识内的“再造”/82

一、时间——“内时间客体”及其主观“再造”/82

二、叙事——“悬念化叙事”与“空虚意向营造”/86

三、选择——“直观”对象与“向美而在”的“镜像生活之流”/91

第五章 纪录片观赏者的审美经验/99

第一节 纪录片作品的结构层次/101

一、第一层：“声画基质”/101

二、第二层：“镜像生活之流”/102

三、第三层：“真理—意蕴”/104

第二节 纪录片的审美价值与非审美价值/107

一、纪录片审美价值是“存在”的“真理”/107

二、纪录片的核心审美价值不是功利价值/112

第三节 对纪录片的审美态度与非审美态度/116

- 一、对纪录片的审美态度/116
- 二、对纪录片的非审美态度/118
- 第四节 对纪录片的普通直观与审美直观/121
 - 一、对纪录片的普通直观/121
 - 二、对纪录片的审美直观/122
- 第五节 对纪录片的审美判断与非审美判断/125
 - 一、对纪录片的审美判断/125
 - 二、对纪录片的非审美判断/126

第六章 纪录片审美的理想状态/129

- 第一节 横向的维度:观赏者与创作者的“视域融合”/131
- 第二节 纵向的维度:永远在历史中的“视域融合”/135

结语/141

参考文献/143

附录 中外纪录片代表作品/153

后记/156



第一章



绪 论

当基于传统“二元论”思维范式的纪录片美学理论正面临困境,现象学的理论和方法却带来了一种良好的可能,纪录片艺术的特点与现象学美学有着天然的适应性。基于这一点,本书采用现象学理论与方法,首次对纪录片的审美经验进行了全面、系统的研究。在研究过程中,基本实现了对现象学美学中不同理论的有机融合,从而初步构建起纪录片审美经验现象学理论体系。

第一节 研究缘起

放眼当代中国,一批又一批优秀的纪录片创作者,以丰硕的成果助推了新时期中国电视纪录片的蓬勃发展,尤其以张以庆创作的《英和白》、《幼儿园》等作品为代表,引发了纪录片创作和审美观念上的深层裂变。笔者见证了这一切,并且由此引发了更多的思考:

纪录片的本质属性是什么?

纪录片和专题片的区别究竟在哪里?

究竟是哪些因素构成了纪录片的审美价值?

纪录片的价值是功能性的还是超越性的?

纪录片究竟是再现的艺术还是表现的艺术?

纪录片的“纪实”能不能达到完全的真实?

纪录片的“虚构”是否与真实相悖?

现象真实、本质真实、外在真实、内在真实、哲理真实……究竟哪一种真实才是纪录片所要达到的真实?

真实构成纪录片的审美属性吗?在此问题基础上,真和美又是什么关系?

纪录片对现实的呈现是客观的还是主观的?

.....

以上种种疑问,理论界无不涉及,但是,始终没有一个理想的体系,能够一以贯之地将其整合起来。种种立论,因为视角不统一、方法不统一,得出的结论也往往是各说各话。

因此,对烦乱复杂的纪录片审美理论进行梳理和扬弃,并且结合实践经验,构建一个与时俱进的纪录片美学理论体系是时代的需要。而本书选择的理论视角主要来自现象学。

纪录片是一种艺术作品,同时属于艺术作品的还有绘画、摄影、音乐等等。但绘画作品是对现实的摹写,它与现实的关系为像与不像。音乐作品,仅限于听觉。当你听到优美的《仲夏夜之梦》,其间描绘的生活世界,需要展开想象。文学亦然。在被拍成电影之前,我们根本不知道安娜·卡列尼娜长的是什麼样子。即使在电影中看到了,我们也知道,那只是演员演出来的。摄像机发明之前,照相机是最能如实反映现实生活的工具。遗憾的是,摄影作品只能静态地展现真实生活的一个瞬间,但生活本身却是“流动不止”的。更不要说舞台戏剧,人们在剧院观看时,直接接近了“人”,但那只是穿着戏服的演员所假扮的主人公,它依然不是真实的生活。而纪录片则不同。当摄像机的镜头对准

生活中的某人某事,便可生动形象地记录着其自然而然的动态发展,镜像中的生活,一如生活中的那件事情本身。

现象学哲学的最高纲领,正好是“面向事实本身”,它最主要的研究方法,便是“直观”,在审美语境下为“感性直观”。

所谓“直观”,“就是让对象实际地对我们在场”。^①

存在主义哲学家海德格尔说过这样一句话:“如果我们来沉思现代,我们就是在追问现代的世界图像。”^②由此类推,如果我们沉思过往的时代,难道不是也在追问那个时代的世界图像吗?

“我们用世界图像一词意指世界本身,即存在者整体,恰如它对我们来说是决定性的和约束性的那样。”海德格尔说,“‘图像’在这里并不是指某个摹本,而是指‘我们对某物了如指掌’(字面原译为:我们在关于某物的图像中)。这个习语的意思是说‘事情本身就像它为我们所了解的情形那样站立在我们面前’,从而被我们形象地直观,从而‘去了解某物’(字面原译为:把自身置入关于某物的图像中)……在出现世界图像的地方,实现着一种关于存在者整体的本质性决定。存在者的存在是在存在者之被表象状态中被寻求和发现的。”^③

试问:世界上还有哪一种艺术能够如纪录片这样,给出一个与世界原貌如此接近的图像,并且图像中所意指的那些人和事本来就是一种实际存在的呢?电影故事片和电视剧可以提供图像不假,但其中所呈现的基本是虚构人物的生活故事,并不是实际存在着的生活本身。讲究真实性的电视新闻,可以提供直观的世界图像,并且可能更加系统、全面,但是有两个因素我们不能忽略:首先,电视新闻是信息不是艺术;其次,一般情况下的电视新闻作为国家意识形态话语,是传播学或政治学要研究的对象,而不是现象学美学要研究的对象。

现象学中生活世界这一理论的基本宗旨,也是力图“阐明生活经验中所包含的意义结构。……现象学研究的主题内容总是人类生活世界的意义结构。”^④到了海德格尔的生存论现象学,这一点就更加突出地表现出来了。

纪录片这种源于真实的艺术作品,是如此全面地调动着我们的知觉系统,带给我们如此丰富的审美感受。它鲜活地存在,仿佛无声地呼唤着以“感性直观”为主要方法的现象学美学。

纪录片是一门强调以“直观”现实生活为特征的艺术,同时,“直观”也是现

① [美]罗伯特·索科拉夫斯基.现象学导论[M].高秉江,张建华,译.武汉:武汉大学出版社,2009:35.

② [德]海德格尔.林中路[M].上海:世纪出版股份有限公司,上海译文出版社,2008:77-78.

③ [德]海德格尔.林中路[M].上海:世纪出版股份有限公司,上海译文出版社,2008:77-78.

④ 张廷国.现象学是什么和不是什么?[J].江海学刊,2009(5).

象学的根本方法与特征。但是,很少有人从现象学的角度来研究纪录片的“直观”,尤其是其审美经验中的“感性直观”。笔者检索中国期刊网迄今的相关论文,以现象学视角研究纪录片的相关论文,只有寥寥数篇,在一些相关论著当中,也只是若有若无地散见于几处。

以往的纪录片美学研究,大多局限于二元论的框架之内。“二元论作为形而上学思维方式的根本特征,本质上是一种理性主义和科学主义思想,这种思想必然把理性置于感性之上,因而艺术和审美活动也不得不屈居于哲学和科学之下。”^①在这个语境中,主体和客体割裂,主观世界和客观世界对立。关于审美对象的研究经常陷于绝对的客观主义和科学主义,对于主体的研究又容易陷入主观主义和心理主义。“只有从根本上超越这种二元论的思维方式,才能使我们的文艺学研究摆脱这种方法论上的困境。”^②

现象学哲学通过研究客观世界人的意识中的内在构成——意向性活动,打破了客观世界与主观世界的对立。现象学美学研究作为意向性活动的审美经验,将审美主体与客体有机地联系在一起。审美对象自在地存在,又为他(审美主体)地存在。在主体的审美经验当中,审美价值得以确立,成为被认知的实存。

现象学美学,把审美定义为一种感性行为,通过“感性直观”,审美对象得以呈现,美的“真理”被我们感知。

总而言之,纪录片作为最富于“直观”特色的艺术作品,天然适应并等待着现象学美学对它的理论观照。

第二节 研究文献

一、纪录片审美价值的研究

关于纪录片的审美性质,理论界的观点主要分为两种。第一种观点认为,纪录片所传达的主要是一种社会美。社会美具有显著的社会功利性,它以善为前提和基础。第二种观点认为,在最高层面上,纪录片的美是艺术美。“因此纪录片体现出的是艺术美的主要特征:它使生活中的美表现得更加强烈和

① 苏宏斌.现象学美学导论[M].北京:商务印书馆,2005.442.

② 苏宏斌.现象学美学导论[M].北京:商务印书馆,2005.442.

纯净,并且浸透了创造者的主体情思。”^①

持第一种观点的代表者是格里尔逊。格里尔逊非常强调纪录电影工作者的社会责任感。他说:“我把电影看作讲坛,用作宣传,而且对此并不感到惭愧,因为在尚未成型的电影哲学中,明显的区别是必要的。”^②在一定程度上,他甚至将社会功能的属性和美学属性相对立起来,“隐藏在记录电影运动后面的基本动力是社会学的而不是美学的,它源自这样一种愿望:在平常的生活中发现戏剧,而不是像眼下流行的电影那样从非同寻常的生活中编造戏剧。”^③

学者胡智锋认为:电视纪录片,如同其他电视产品一样,它的“美”绝非一种不带任何功利色彩的“超然”的美,而是与人类认识和改造世界的社会实践活动紧密相连的,换言之,电视纪录片的“美”不仅建立在它的“多重假定真实”基础上,也同样建立在它的社会功能的承担上。^④

吴风说:“我们认为,电视纪录片原初形态的本性,是审美。所谓审美,就是人类以超现实功利心境对自身本质力量对象化的观照确认而产生的一种精神愉悦。”他不但从观众面向纪录片的角度进行了分析,而且站在纪录片创作者面对现实生活的角度来进行思考:“电视纪录片的创作者与现实生活的关系,应该是一种审美关系,而不是一种哲学关系、政治关系、经济关系或道德关系。他们对现实生活的认识应该是一种审美观照和审美判断,而不是一种纯粹的理性认识和实用的价值判断。……我们强调电视纪录片的审美本性,就是强调纪录片对人类生活之谜、生存之谜、生命之谜的探究、思索与解答,对人文价值光辉的企盼与追求,必须以审美为其前提,为其归宿。……深刻的哲学意识和可贵的人文精神,只有作为电视纪录片在美学上自觉的两个标志,并且消融到美学精神中,作为美学精神的两个深层意蕴,才能获得其在纪录片中存在的特殊意义。”^⑤

在诸多研究者当中,有些人把纪录片之美的本源归结到真实。“纪录片表现的必然是生活中实际发生的事,通过对生活中实际发生的事的展示来传达创作者的审美感受,这就使纪录片有了独特的审美特征。”^⑥“真实性是纪录片的艺术生命,但它是化作了影像纪实形象的,经过创作者重新组合并具有审美

① 张新宁.纪录片的审美价值特殊性分析——以英伽登文学作品价值论为参照[J].文学界(理论版),2010(7).

② [英]弗西斯·哈迪.格里尔逊与英国纪录电影运动[G]//单万里译.载单万里主编.纪录电影文献.北京:中国广播电视出版社,2001:34,36.

③ [英]弗西斯·哈迪.格里尔逊与英国纪录电影运动[G]//单万里译.载单万里主编.纪录电影文献.北京:中国广播电视出版社,2001:34,36.

④ 胡智锋.电视美的探寻[M].武汉:华中理工大学出版社,1998:70.

⑤ 吴风.审美之维:对电视纪录片本性的反思[J].学习与探索,1997(4).

⑥ 张红军.纪录片美学随想[J].电视研究,2001(1).

价值的真实。”^①更有人说：“纪录片最根本的美学特征是纪录真实。”^②真实的生活，本身就具有一种美，所以，“电视纪录片应再现生活之美。……只有截取，只有捕捉典型环境中的典型情节，才能充分再现生活之美。……纪实风格的人物短片只有显示出人物的个性特征，显示出内心的精神世界，强调人物的本质特点，纪实才有魅力，才有审美价值。”^③

以上论点仿佛在说，生活本身的美已经独自圆满，纪录片对于它只需如实呈现，便可以达到自身的美。这种说法，无疑把纪录的作用定义为“生活的复印机”的功能。

欧阳宏生通过总结和梳理中国理论界对纪录片审美特征的系统性论述，将其大致分为两种类型：一是从美学角度出发进行散点透视，将纪录片的美分为自然美、和谐美、意境美等，但是考察纪录片的特殊感染力而不将它与其媒介语言的具体规定性相联系，未免失之空泛；二是从艺术学出发，把纪录片作为门类艺术对其影视机制进行审美分析，如纪录片的时空结构、视听语言、屏幕造型、叙事手法等，这种从影像符号系统入手的分析更加精微透彻，脱离了文学式的审美而进入了对其影视本体的观照，但这种分析又主要停留在对综合性、时空性、造型性、运动性等影视艺术特征的考察上，缺乏美学的统括性。^④

复旦大学吕新雨教授从哲学本体论的高度进行描述，认为纪录片是“人类生存之镜”。^⑤基于这个认识，她对纪录片定义如下：“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描述，以实现对人的生存意义的探寻和关怀的文体形式。”^⑥

在所有对纪录片审美价值的论述中，笔者对吕新雨的观点最为赞同。纪录片是人类生存之镜。镜中透射的是人类生存之境。“生存”是一个宏大而深刻的命题，一方面，人们在形而下的状态中生活；另一方面，通过这种形而下的生活状态，人们思考着自身的存在。我们为何存在？存在的意义如何？这也正是纪录片所要承载的内容。当我们明白了这一点，纪录片的本质属性也被明确凸现出来了。

“存在”是最典型的哲学命题。以哲学的高度审视纪录片的人类生存镜像，构成了纪录片美学的核心内容。

① 欧阳宏生. 纪录片概论[M]. 成都: 四川大学出版社, 2004: 97.

② 景秀明. 纪录的魔方——纪录片叙事艺术研究[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 31.

③ 严家澍. 电视纪录片应再现生活之美[J]. 中国广播电视学刊, 1999(8).

④ 欧阳宏生. 纪录片概论[M]. 成都: 四川大学出版社, 2004: 151-152.

⑤ 吕新雨. 人类生存之镜——论纪录片的本体理论与美学风格[J]. 现代传播, 1996(1).

⑥ 吕新雨. 中国纪录片: 观念与价值[J]. 现代传播, 1997(3).