

沈嘉达 杜建东◎主编

传媒与艺术

——黄冈师范学院新闻与传播学院毕业生
优秀学士学位论文（2008-2015）

Chuan mei yu Yi shu

中国广播影视出版社

传媒与艺术

——黄冈师范学院新闻与传播学院毕业生
优秀学士学位论文（2008-2015）

沈嘉达 杜建东 主编

图书在版编目(CIP)数据

传媒与艺术: 黄冈师范学院新闻与传播学院毕业生
优秀学士学位论文: 2008-2015 / 沈嘉达, 杜建东主编.

—北京: 中国广播影视出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5043-7812-5

I. ①传… II. ①沈… ②杜… III. ①影视艺术—文
集 ②传播媒介—文集 IV. ①J90-53 ②G206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第004100号

传媒与艺术

——黄冈师范学院新闻与传播学院毕业生优秀学士学位论文(2008-2015)

沈嘉达 杜建东 主编

策 划: 刘 媛 杨 洁

责任编辑: 黄月蛟

封面设计: 宋晓璐·贝壳悦读

出版发行: 中国广播影视出版社

电 话: 010-86093580 010-86093583

社 址: 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编: 100045

网 址: www.crtip.com.cn

电子信箱: crtip8@sina.com

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 北京市媛明印刷厂

开 本: 710毫米×1000毫米 1/16

字 数: 358(千)字

印 张: 17.75

版 次: 2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5043-7812-5

定 价: 52.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

本书编委会

主 编：沈嘉达 杜建东

副主编：张才刚

编委会成员：李育林 黄佑和 张新刚

余庆华 汪少明 金洪申

陈 然 冯万红

目 | 录

上编：影视艺术研究

试论国内历史类纪录片的“真实再现”美

——以《圆明园》为例 作者：盛昕 指导老师：周世群 / 2

西安大学生电影受众调查与分析 作者：王宇华 指导老师：童保红 / 16

情为谁动 情归何处

——从湖南卫视《8090》

透视情感类电视节目 作者：王雅伦 指导老师：张新刚 / 35

从《经视直播》“热”冷看民生类新闻 ... 作者：郑思 指导老师：杨波 / 51

县级政府形象塑造与对外宣传策略

——以远安县服务《山楂树之恋》

拍摄为例 作者：郑茜 指导老师：杨丽 / 64

浅析二十世纪六十年代后中美电影中的

反智现象 作者：柳立娜 指导老师：黄贤春 / 79

《焦点访谈》的选题探究 作者：刘哲 指导老师：王佑江 / 91

浅析《白鹿原》从文学著作到史诗电影的

改编之路 作者：熊婷 指导老师：熊伶俐 / 102

“网生代”电影现象研究 作者：马丽 指导老师：汪少明 / 112

下编：新媒体传播研究

大学生 SNS 社交网站的使用心理与行为动机

——基于“人人网”的实证研究 作者：汪琦 指导老师：陈然 / 130

探析媒介融合背景下电子杂志的新发展 ... 作者：邓欣 指导老师：张莹 / 142

微博意见领袖对网络舆论形成的影响 ... 作者：张慧 指导老师：李艳梅 / 158

论传播学视角下的城乡信息不对称问题

及其出路 作者：曹超男 指导老师：沈嘉达 / 174

“娱乐式围观”行为负面效果研究 ... 作者：胡敏 指导老师：李育林 / 189

大数据时代下新闻报道的变革、

困境与对策研究 作者：刘琪 指导老师：陈然 / 203

新媒体与政府形象塑造研究 作者：付畅 指导老师：余为 / 217

微电影的“微情”表达研究 作者：刘均瑶 指导老师：童保红 / 234

微电影广告现状与发展趋势研究 作者：宋召 指导老师：张莹 / 247

门户网站手机新闻客户端的设计理念与传播模式

——以“新浪新闻”为对象 作者：杨力 指导老师：张才刚 / 265

上编：影视艺术研究

试论国内历史类纪录片的“真实再现”美

——以《圆明园》为例

作者：盛昕 指导老师：周世群

【摘要】目前，越来越多的国内历史题材纪录片中，画面成了声音的附属品。单调、枯燥、观众流失严重等问题愈加显著！“真实再现”这种创新的艺术手法，以其直观性、鲜活性，将故事、画面和声音融为一体，能够更大限度吸引观众眼球，并满足其审美需要。本文以纪录片《圆明园》为例，解读“真实再现”在国内历史类纪录片中所表现出的音效美、画面美以及情感美，并对这些效果的成因以及该创作技法的未来趋势做了一些探索。

【关键词】历史类纪录片 真实再现 审美

引言

二十世纪九十年代中期，国内纪录片开始一路下滑，进入低迷困境。特别是历史类纪录片，“遗址+实物+意象镜头+相关研究人员采访”几乎成为固定拍摄模式，画面成了声音的附属品。我们频繁看到的是，一幕又一幕历史遗址的展示，过往图片的链接，加上画外解说。“然而当我们固守着历史叙事的讲述方式的时候，其实只是打开了视听语言双讯道传播的声音讯道。画面讯道虽然不是完全缺失，但是已经沦为声音讯道的简单附庸。苛刻地说，只是保持了电视应该有的画面呈现的简单功能而已。画面在叙事表达中实际上是一种失语的状态。”^[1]

纪录片大师罗伯特·雷德福认为：纪录片的崛起是因为它们本身更具有可看性。^[2]纪录片需要具备可看性，也就是说，对于国内历史纪录片，如何摆脱过去那种枯燥而沉闷的说教范式，更大限度地吸引观众眼球和提升观众审美需要，成了亟待研究解决的首要问题。

研究新的创作方式、推出新的拍摄手法，成了完成这一使命的首要工作。央

视于1995年3月推出的《东方时空》栏目，在国内首次采用“真实再现”的拍摄模式，记录过去、还原历史，取得突破性进展，标志着国内纪录片的拍摄进入了一个新时代。1999年7月，央视再次筹拍人物纪录片《记忆》（原名《百年人物》），这是中国第一次大规模使用“真实再现”这种创作技法的电视系列纪录片作品，极大地促进了“真实再现”这种创作形态的蓬勃发展。

在《中国纪录片30年回顾》^[3]一文中，作者叙述了21世纪初至今，国内纪录片的“闯市场”阶段：从21世纪初，中国纪录片制作人就开始接受并试图借鉴国外纪录片的成功经验，推出了大型自然地理和人文历史类纪录片栏目《探索·发现》，成为我国第一个倡导纪录片与娱乐化元素相结合的栏目，对纪录片原有的创作理念带来了前所未有的冲击。随后《生死罗布泊》、《故宫》、《昆曲600年》、《大明宫》的制作播出，使“真实再现”成为纪录片时兴的最具代表意义的创作技法。2006年播出的历时五年制作完成的大型文化史诗纪录片《圆明园》更是以精美绝伦的“真实再现”创作手法取得了空前的成功。

胡智锋、江逐浪的《“真相”与“造像”——电视真实再现探秘》（中国广播电视出版社，2005年版）这本著作中，援引了大量中外纪录片案例，逐层深入地剖析了“真实再现”创作规律及其运作理念，让笔者详细了解并理解“真实再现”的创作手法以及国内纪录片近年来对于这一手法的运用和发展。

郑静峰在《论纪录片创作的“情景再现”模式》一文末尾指出：尽管业界对它（真实再现）的社会效应和史料价值尚有不少怀疑和争议，但不可否认的是，这种情景再现的拍摄方式是一种创作模式上的创新。

在此基础上，笔者清晰地看到国内纪录片使用真实再现这种创作技法的利与弊，提炼出自己对于历史类纪录片使用真实再现手法的独特观点。

何谓“真实再现”？真实再现这种创作手法缘何被越来越频繁地使用？如何在纪录片中体现其美感以及这种创作手法的前景如何？研究探讨这些问题，具有很强的本原性、针对性和可操作性。笔者认为，“真实再现”这种创作技法，在历史类纪录片中被广泛采用，不仅是最应该的，也是最恰当的。因此笔者试图以纪录片《圆明园》的名义去全面解读“真实再现”这一拍摄手法，以求能找到个中缘由、真趣和要义。

一、“真实再现”是艺术创作技法

（一）从历史纪录片的本质属性看：“真实再现”=纪实+艺术

纪录片的定义一直是业界争论的焦点，直到现在，还没有一个被人们广泛接受和认同的确切界定。但不论如何界定纪录片，都逃不开两个最基本的内核要素，一是纪实，二是艺术。

既然是纪实，那么在纪录片中必须将解读的目光投放到或历史、或现实的纪

实方法里去;既然是艺术,那么在纪录片中运用艺术的创作手法则无可厚非。“真实再现”“是一种创作手法,是方法,工具而不是目的。”^[4]

所谓“真实再现”,就是“作为纪实类作品的一种创作技法,是指在客观事实的基础上,以扮演、搬演的方式,通过声音与画面的设计,表现客观世界已经发生的,或者可能已经发生的事件或人物心理的一种电视创作技法,在纪实类作品中主要起补充叙事、烘托情境等作用。”^[5]

为了表现纪录片的真实性和现实性,传统的纪录片拍摄手法不外乎四类:现场记录,当事人采访或见证人、研究人员采访,引用资料,空镜头配解说词。在笔者搜索研究的历史类纪录片范围内,比较明显的一例即为《清宫秘档之太后下嫁之谜》。全片几乎就是靠画像+遗址+沈阳故宫内景观的拍摄+研究人员采访以及空镜头来完成拍摄的。全片仅在最后讲述“孝庄并不像电视剧所说的活到九十多岁,而是在康熙二十六年十二月二十五日病逝的,享年七十五岁”时加进了一小段电视剧的镜头。这是为了配合其解说词的叙述,却还是被遗诏书的影像所覆盖,朦朦胧胧,短短十秒左右。认真研读这部片子,解说有余而画面不足,说教有余而生动不足,甚至可以称之为一个接一个的图片展示加上解说词而完成的纪录片。

笔者并不否认这种传统的拍摄方式,在一定阶段内可以获得成功,但它没有完成纪录片作为一种艺术而需要传达的美感功能。这部片子中,镜头在做着简单的物质世界的客观复制,也许二十世纪九十年代以前的中国纪录片,还在推崇这种长镜头纪实方式,但是随着纪录片的发展,纪实艺术诉诸人们内心的是一种艺术形式而不是枯燥的历史统计图解。于是,蒙太奇手法的大量运用和故事化的叙述方式,越来越多地被运用到纪录片的创作中去。

(二)从历史纪录片的创作理念看:故事化是其中新路探索的重要手段

很多人可能会质疑故事化与纪录片的挂钩,他们普遍认为:纪录片的首要要求是真实,故事化的叙事手法违背了真实原则。现代电影理论一代宗师巴赞亦极力批评蒙太奇美学理论随意分切和组接镜头,他认为蒙太奇手法破坏了空间的真实性,景深镜头才可以保留现实空间的真实,长镜头则可以通过影片在时间上的延续性,从而保留现实时间的真实。

笔者对此不敢苟同。纪实和真实是不等同的两个概念。纪实,我可以动也不动地拍摄一个人睡觉的镜头长达几个小时,我也可以把银行的监视器拍摄出来的东西作为纪实片来播放。而“纪录片的所谓真实,就只能是客观性与主观性具有创作者个性的统一,纯粹意义上的真实是不存在的。”^[6]

因此,“真实再现”不仅是可能的,而且也是可行的。那么,什么是“再现”?“再”即是把那些已经无法用等待的手法来拍摄的事实,用扮演或搬演的方式使

之重新出现。诚然，历史纪录片不是类似《康熙王朝》这类故事片，它承担的是向受众展示史实的职责。可是历史就是已经过去了的事情，它无法采取“等来拍摄”的方法，这时，“真实再现”的作用便体现了。它作为一种创作技法，从整体的“非虚构”原则出发，故事化和戏剧化只不过是一种结构方式，而不是目的。就连巴赞都不得不承认：“为了真实，总要牺牲一些真实”。而伊文思也曾坦言：“我对于许多人理所当然地认定纪录片必然客观的想法感到惊讶，也许纪录片一词并不周严，但对我而言，纪录和纪录片之间的分野是相当清楚的。”

在历史题材类纪录片中，创作者运用真实再现这种艺术手法让那些无法还原的历史形态能够通过其他方式完整而流畅地出现在观众的面前，使消失在苍茫记忆中的前尘往事，又重新展现在观众面前。

诚然，我们不可忽视的是，“真实再现”虽然是历史再现，却不可避免地存在一些对历史的虚构。只是什么才是真正的历史？简言之，就是历史感。我们所承认的历史就是史官记载的历史，这是实证主义观点的产物，情感和理智常常是对立的，好像历史一旦掺杂了个人的情感就不是真正的历史了。事实上，史书的记载也是由人来完成的，它也是被人所见证的，不可避免地会掺杂人的情感，“当时的人的情感和后人对待这片历史的情感其实是同等重要的，就算后人对待这片历史的情感与真实的历史不同，但是这才是烙印在人们心目中的历史，这就是所谓的‘历史感’。”^[7]

这种历史虚构，是历史情境的虚构，而非场景和史实的虚构。是在大量搜集了历史材料之后，本着最大化的接近历史而进行的虚构手法，不是虚构目的。纪录片《故宫》中有很多表现朝代更迭的镜头，其中有这样一个结合动画制作的镜头让人记忆深刻：“明朝的京城被清军占领了，一支箭从弓中射出，呼啸着飞向城门，镜头急跟。‘嘣’的一声，箭落在了一块写着字的匾上，箭身在匾上强劲振动，于是观众随着这支创造历史的箭看清了匾上的字：‘明’。”^[8]也许在当时清军占领明朝国土的时候，并未曾真的发生这样一个现象，现在我们无法考证这个镜头到底是不是史实，然而创作者在此处再现的是一种情境并非真的场景，这是一种细节的艺术性表现。它不可否认震撼了观众的心灵，让受众的心境随着影片的发展变化。“一部优秀的纪录片，只有在感性和理性两方面都留给观众以深刻的印象，才能真正在观众心中留下烙印”。^[9]

所以说，“真实再现”是用虚构的创作手法去还原真实的历史。它并没有违背纪录片真实性的原则。近年来，一批称作比电视剧还好看的历史类纪录片诞生了，如《圆明园》、《故宫》、《复活的军团》等。

下面，笔者就以纪录片《圆明园》为典型例子分析“真实再现”这一艺术手法在历史类纪录片中的运用技巧所体现的美。

二、历史再现策略：全方位地展示“真实再现”美

在历史类纪录片中，“真实再现”这一艺术手法的美的体现主要是通过其在片中的运用技巧来体现，由此看来，笔者必须首先透彻分析这一手法如何完美地运用于此类纪录片中，从而体现出美感。

（一）历史真实与艺术再现的完美结合

《圆明园》，用纪实拍摄来表现如今的圆明园的残缺和遗憾；用动画来拟造圆明园全盛时期一个富丽堂皇的梦幻；用演员来再现宫廷帝王生活，这样多种表现手法的交叉成就了这部堪称经典的历史纪录片。

1. 纪实的拍摄

众所周知，圆明园中遗留的只剩下大水法，别有洞天等“石头遗址”，残垣断壁。但是纪录片拍摄者不会放过任何一个有可能叙述历史事实的线索。《圆明园》的创作者们也在前期拍摄了大量的实景素材。不论采取哪一类真实再现的创作手法，遗址的展示都是必不可少的，它给观众以十足的信任感，这是任何“再现”所达不到的功效。

2. 动画的拟造

通览整部纪录片，圆明园的原貌恢复基本是运用三维动画技术来实现的。片中叙述郎世宁设计的最大欧式建筑大水法时，便是遗址和现代三维动画技术两者结合实现——在大水法遗址上运用动画效果一砖一瓦、一寸一土去重现当年的宏大场景。纪录片靠的是视觉刺激来吸引观众，人们眼中留下的印象是最深的。虽然重构的效果不如一百多年前的真实场景来得震撼，但是在不可恢复当年情景之时，动画的拟造却给了观众一个最好的机会来诠释过往历史中的圆明园。

3. 演员的再现

我们是现代人，如果一定要追求眼见为实的真实，那么我们凭什么去重现一百多年前圆明园中人们的生活呢？凭的是历史的记录，凭的是历史感。运用这种历史感，《圆明园》大胆采用了现代人去扮演当时的皇帝妃子大臣太监们的生活。这种扮演不干扰细节，起到的是一种让观众明知是演员扮演却还相信那是历史的作用。

（二）历史的声音：音效美

1. 模拟历史人物的主观声音

像《圆明园》这样如此高比例的声音重现的处理方法在纪录片中是极为少见的。从郎世宁第一次进入畅春园开始，模拟其主观口吻叙述当时见到康熙的情景，先是意大利文的独白，然后慢慢转入蹩脚生疏的中文叙述，之后几乎全片都是跟随着郎世宁的自叙来发展，可以说是用郎世宁的独白代替了传统纪录片中大量的解说词，画外解说因此减少许多；郎世宁过世之后，英法联军侵入北京的场景也

没有完全用画外解说代替，而是转用随军入侵而来的牧师麦基的见证词来向观众展示。

这些明显的回忆口吻，生疏的中文，夹杂在画外解说当中，在以假乱真的声音重现中，又隐隐透着些许表演的痕迹，既不会让观众误以为在看故事片，又不会让观众感觉到像看传统说教纪录片一样的枯燥乏味。

2. 借助音响、音乐再现历史

音乐也可以有历史感：一个时期有一个时期的音乐和一个时期的特质。后人对于过去的历史不得不遥想眺望，但是我们也可以通过很多方式还原再现那段历史的真情特色。音乐就是其中众多方式之一。往往我们可以听到某一段音乐就会不经意间回想起某一段历史，这便是音乐的历史感。比如在中国，听到《夜来香》和《玫瑰玫瑰我爱你》便是觉得在风月无边的旧上海；听到琵琶声响就觉得梦回唐朝。

历史纪录片中合理巧妙地运用音乐的历史感，很多地方便无须解说词的赘述，让观众一听音乐即知创作者所要表达的意境，并且容易回到久远历史的意象中去，随着创作者一起来追思历史。

例如《圆明园》中模拟民间街市的介绍，是由相关镜头叠加并由模拟的现场音响与解说配合完成的，营造了一种画面和音响并茂的场景，画面展示街市，是视觉再现；音响是嘈杂的街市效果，这又是听觉再现，二者缺一不可。再如英法联军入侵时，悲怆的背景音乐和英法士兵用外文高喊“往前冲”的声音交杂在一起，在一片听似“混乱”的声响中极大地调动了观众的紧张情绪。

听觉再现就是如此神奇精彩。当我们在看历史类电视剧的时候，很容易就融入历史情境中。究其个中原委，就是因为逼真感强烈，这是一种摄影用材和画面布局表现出来的逼真感，是一种画面逼真，演员让自己身处自己所表演的历史中，融入所饰演的角色，以角色的口吻来说话，这是一种直观的逼真。试想一下，如果我们看电视剧时听到的通通都是旁白会感觉如何？那样无疑就没有逼真感，变得了无真趣。

音乐是一种细腻、直接和丰富地表达感情的艺术形式，在纪录片中使用音乐，可以使纪录片声情并茂，音画并举，增强纪录片的表现力度和感染力。符合纪录片表达主题的音乐能引发观众共鸣。画面真实再现当时情景，配上音乐的展现，感情就会随着音乐的节奏自然而然地流淌。

（三）历史的图景：画面美

圆明园里剩下的实景，给大多数人留下的无非是“石头柱子”的印象，单单靠这些石头柱子，创作者们是无法用长镜头来实现一部纪录片的拍摄的，更不谈走进电影院走入观众视线。“真实再现”的表现手法，不仅仅是简单地重现历史

音效和图景，更在于艰辛的创作过程。创作者们并不放弃纪录片的首要纪实拍摄原则——长镜头，将实景的拍摄与故事化的再现结合，从而做到在尊重历史的基础上，完美地展现那些过去。虚构是容易的，合理的想象却是艰辛的。《圆明园》九十三分钟的影片中，光是三维动画技术的累积运用就达到了三十五分钟，令人惊讶的是，当十二生肖中的猪首回归时，竟然与影片中创作者们用想象勾勒出来的猪首形态几乎一模一样。我们不难推断，创作者们在“再现”这一块费尽多少心思，历尽多少艰辛。

1. 场景重现

场景，就是人物活动的空间环境。场景重现就是在尽可能最大化的符合历史原貌的前提下，通过搬演尽可能恢复真实的历史环境，重现具体历史场景，将观众带到那时那地，感受其中的历史氛围。

《圆明园》利用三维技术大规模的呈现出圆明园实景，并将遗址与三维动画相合成，采用数字技术与虚拟手法向观众展示“真实的圆明园”，就属于场景再现。比如讲述圆明园建筑风格时，就运用了三维动画逼真地再现了“万”字宫殿、“田”字宫殿、九州清晏、送给维族妃子用于祈祷的场所方外观、蓬岛瑶台、西洋水法等。如果没有画面的真实再现，如今的观众光是凭借图画和解说，是永远无法想象那个离宫有多么宏伟，被英法联军烧毁有多么可惜。

但是纪录片在展示圆明园的宏伟壮美和起落沉浮的同时，也没有忽略掉细节的真实再现。比如康熙的上朝仪式、雍正的炼丹之处、弘历儿时耍剑的牡丹园等。这种种画面都不是毫无根据的胡乱猜测地模拟，而是创作者们详细考察了一百多年以前宫廷画师的画作，以及大量的历史文献资料，并以此为依据，再现历史场景。

再如《复活的军团》中，上万名秦国士兵运用当时秦人的先进武器攻城略地的大场面；《又见梅兰芳》中梅兰芳大师曾表演过的戏台；《故宫》中用三维动画展示出的三大殿等都属于场景重现，并且这些场景重现都十分成功。

2. 情节再现

情节再现，就是用故事化的表现手法通过些许戏剧表演将过去的历史情节重新展现在观众面前。

这类再现在《圆明园》中不胜枚举。比如，郎世宁第一次进宫时好奇地张望、被太监要求低头下跪；天还未亮的清晨，皇子就匆匆赶往书院读书；雍正帝炼丹、批阅奏折；弘历用膳、欣赏大水法、观看宫女们提着灯笼穿过迷宫；清朝宫廷画师郎世宁为雍正作画；郎世宁将望远镜送给皇帝作为见面礼等。“在展示雍正视察圆明园的情节时，为了给观众以最大化的史实再现，摄制组特地找来了一只与当年雍正所拥有的极为相似的猎犬赭缁，各种惟妙惟肖的情节再现，使得影片更

加生动鲜活和逼真。”^[10]

3. 局部暗示

借用胡智锋和江逐浪在《“真相”与“造像”——电视真实再现探秘》中的观点，局部暗示的再现手法即是通过选取人物活动或场景的某个、某些局部、部分的细节，而不是完整地呈现人物或场景，以暗示和引发观众的想象进行再现。

如在《圆明园》中表现康熙皇帝逝世时的情景，用的一组固定镜头：

全景：门帘后身着白色衣服、头戴白色头巾的一群人的背影下跪着磕头。

中景：门帘前这群人的正面表现，下跪着磕头。

特写：胤禔闭着双眼、微皱眉头缓缓磕着头。

这种局部暗示往往一两个镜头就达到了向观众传达一整个情节的作用，属于一种规模小创作简单的虚化再现手法。

4. 模拟历史人物的主观视野

通过对镜头的设计，模拟历史人物的主观视野来达到真实再现的目的的创作方式。相对来说，这种方式比前三种都更为“真实”，它能够很自然地被观众认为是当时的人物视角。

在《圆明园》中，前半段模拟清廷画师郎世宁的口吻来展开叙述，后半段模拟随英法联军入侵的牧师麦基的所见所闻。以及郎世宁刚入宫时康熙指使士兵抓走谋反的大臣这种看似与全片无关的镜头，笔者却认为这是创作者们考证了历史后特意加进去的史实镜头，为的是加诸观众以真实感。这在传统的纪录片中是未曾出现过的表现技法，《圆明园》中我们完全是随着郎世宁的视线来看已逝去的那段历史。“并不是我说历史，而是历史通过‘我’来说自己”^[11]。这种方式无疑给了观众新鲜感及真实感。

但是笔者认为，在表现“画面美”上，《圆明园》也并非无懈可击。片中仍然有一部分没有“再现”成功。比如，从雍正帝扩建圆明园开始，就不断地出现郎世宁和宫廷画师作画商议圆明园如何构建的场景。创作者们运用间离的效果，一则拍摄扮演的宫廷画师，二则拍摄圆明园的图景遗作实景，三则运用三维技术重现圆明园的壮观，不可否认这是很成功的“结合再现”。然而笔者却认为，可以结合得更紧密、更巧妙。试想一下如果观众看到的是这样一幕幕场景：扮演的宫廷画师着眼于画，画是遗作即为实景拍摄，由画中的景物逐步再现为三维图景。以此展现于观众面前，会否更具有视觉冲击力和感染力！

再如朝代更迭的镜头表现，《圆明园》中几乎完全采用新一代帝王登基抑或意气风发穿上龙袍等场景。笔者认为缺少变化、过于贫乏，可以换做空镜头的表现手法，类似流动的浮云、飘落的花瓣、宫墙上匆匆而过的人影等意象，无需任何解说词，即可向观众暗示了朝代更迭，更具视觉张力和立体感。

(四) 再现的技法：诠释美

1. 技法的美

纪录片作为一种纪实艺术，它是兼有新闻性和艺术性的片种，无疑其表现形式是比较接近电影的。它的美学特质也接近于影视美学特质，即主要是诠释技法的美。在笔者看来，单纯的长镜头纪实不是纪录片，而是纪实片。纪录片这一点同电影一样，前期需要拍摄大量的素材，后期要在这一大堆零散杂乱的素材中挑选出有价值的，能表现记录主题的素材加以剪辑，形成优美、流畅、易于理解和接受的影视画面。纪录片的美往往就是利用镜头之间的组接，含蓄地表达某种思想或某种情绪意境，造成一种情感冲击力。

而真实再现的创作手法，就可以很好的诠释纪录片的这种美学特质，它“比之图像配上解说那种完全没有发挥电视媒体视听结合的优势的表现方式有了更强的可视性，化单调刻板为丰富优美，一个是意有尽而像未足，一个是像有尽而意未足，其间的高下之分非常明显。意象的进入使真实再现段落更加富有表现力，让观众在丰富的艺术手段中，能够更轻松地理解媒体传达的信息，又因为所使用的材料是观众所熟悉的‘意象’，也利于观众把它们容纳到自己已有的知识结构中”。^[12]

2. 情感的美

纪录片有了情感，才能够更吸引观众。

在许孟琼的《纪录片创作中的情感表达》中，作者提到：一部纪录片仅仅具有真实性是远远不够的，如果没有感情的投入，没有思想的闪现，只是对生活原生态的一种重复，就如一副干瘪的骨架，缺少血肉，没有色彩。这样的纪录片既无任何感染力可言，也不会拥有长久的生命力，最后就会失去存在的意义。

梁启超先生也曾经说过：“天下最神圣的莫过于情感……用情感来激发人，好像磁力吸铁一般，有多大分量的磁，便引多大分量的铁，丝毫容不得躲闪……情感的性质是本能的，但他的力量，能引人到超本能的境界；情感的性质是现在的，但他的力量，能引人到超现在的境界。”这一点运用到纪录片的创作上也是经得起精推细敲的。

不论是对人，还是对物，都必须用情感打动观众。在《圆明园》中，成功地运用了演员的表演，来调动观众的情绪。对演员的挑选可谓让创作人员费尽心思，那么多的外国人的展现，“他们包括英国人、法国人、意大利人、印度人、阿拉伯人等，而且要求每个演员的形象气质都要与1860年时期的人物形象相匹配，尤其一些关键人物的表演对表达影片寓意非常重要。比如历史上额尔金是一个地道的英国贵族，影片中的扮演者也选了一个地地道道独具个性的英国人”。^[13]

可是我们不能说这是完全照搬故事片的拍摄规则，因为他们没有对话，不论

是雍正帝和儿子下棋的画面；郎世宁为皇帝作画的画面；乾隆帝赠送于维族妃子宫殿的画面；甚至最后各国联军入侵的画面，都没有任何对话，这一点就是为了保证还原历史的真实性。一百多年以前的历史人物说了些什么我们根本无从考证，对于这些细节的再现，《圆明园》的创作者掌握的非常巧妙。从审美上说，这是把握了真实与间离之间的尺度。我们都知道，“距离产生美”。演员没有对话，就是一种间离效果的展示，让观众游走于这种似假似真的意境中，告诉观众，这是虚构的，但是它又是真实的。情境是真实的，演员是虚构的；情节是真实的，表演是虚构的。

令笔者印象深刻的是郎世宁第一次把所绘的小孩子拿去给康熙帝欣赏，康熙不接受欧洲绘画方式时他默默地摇头的镜头。很典型的细节再现，以模拟历史人物的主观情感来打动观众，却也不出现任何对话。

因为对于纪录片而言，影视艺术的逼真不是纪实艺术的真实，它展示的是影像却不是现实本身，一部纪录片即使情感再充沛，内容再感人，如果是虚假捏造的，就失去了纪录片本身纪实的意义。也就是说，在纪录片中，我们不仅仅要这种表面的逼真感，我们更需要本质的真实，而非仅仅一个“感”而已。所以，真实再现正因为结合了两点才得以被观众接受。

三、平衡的把握：游走于历史真实与艺术再现之间

中国电视艺术家学会纪录片学术委员会理事吕新雨教授在《当前中国纪录片发展问题备忘》^[14]中写道：“真实再现”使用的底线是不能掩盖我们对历史真相把握的信念，否则会使观众丧失掉对纪录片的信任感，而这个信任感一旦丧失，整个纪录片的概念都会垮掉。那么我们必须强调：“真实再现”与故事片中的虚构是存在着天壤之别的。欧慧玲在《纪录片情景再现的真实美学》一文中说过真实再现是对现实的创造性处理，不管是演员、搬演还是动画还原，都是以真实的现实模板、历史资料为底线，是对现实的创造性处理。

由此我们不难得出结论：纪录片创作者们利用“真实再现”的创作技法时，要把握的不是再现的用“量”，而是用“度”，只有把握好了“度”，才能掌握好历史真实与艺术再现之间的平衡。再现的，只能是历史，是那些经过了考证的，有充分证据的无法还原的史实，当然，历史的细节浩如烟海，即使考证再讲究，证据再充分，也难免百密一疏，那么此时“真实再现”的运用才有意义，才能体现其对于历史类纪录片创作中的美感，才在笔者的探讨范围之内。

（一）声音再现的“度”：必须来源于历史真实

在把握声音再现上，任何历史纪录片都必须将历史真实放在至高无上的位置，至于声音再现的量多量少要视需要而定。这里，就是一个“度”的问题：既要有适度的声音数量，又要有准确的声音质量。