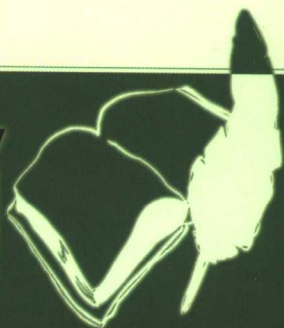


浙江省重点学科建设项目资助  
世纪文潮学术书系

# 纪录的魔方

纪录片叙事艺术研究



景秀明◎著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

浙江省重点学科建设项目资助  
世纪文潮学术书系

# 纪录的魔方

纪录片叙事艺术研究

景秀明◎著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

纪录的魔方:纪录片叙事艺术研究/景秀明著. —北京:文化艺术出版社, 2005.4  
(世纪文潮学术书系)  
ISBN 7-5039-2729-1

I. 纪… II. 景… III. 纪录片—理论研究  
IV. J952

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第026298号

## 纪录的魔方

——纪录片叙事艺术研究

著 者 景秀明  
责任编辑 胡 晋  
责任校对 李惠琴  
版式设计 宝 华  
出版发行 文化艺术出版社  
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029  
网 址 www.whyscbs.com  
电子邮件 whysbooks@263.net  
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)  
(010) 64813384 64813385 (发行部)  
经 销 新华书店  
印 刷 九洲财鑫印刷有限公司  
版 次 2005年6月第1版  
2005年6月第1次印刷  
开 本 850×1168毫米 1/32  
印 张 14.75  
字 数 300千字  
书 号 ISBN 7-5039-2729-1/G·502  
定 价 23.00元

---

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



# 序

朱栋霖

景秀明做起学问来，有一股“倔”劲与韧劲。他认定了目标，就会鼓足劲全力以赴。他出生自浙江乡村，就像那些创业的浙江乡村企业家一样，有一股牛劲。1999年，他初到苏州大学师从我攻读博士学位，原是打算研究现代散文流派的。我认为，散文研究他既已有所积累，摸进了门道，不妨将来慢慢做，但攻读博士学位不宜守成，应有所开拓，如果三年攻读，那只是在原来的基础上交出了一篇散文论文，那只是数量的增加。今日高校有许多新的专业领域需要拓展。一个青年学者应该不断开拓新的知识领域，更上一层楼。我建议他不妨研究电视纪录片，这是一个新的领域，在电视学那里正需要更多的有才华的青年人介入。我曾有几位博士生肖平、杨新敏、郑淑梅，他们最初都是研究文学的，但都以电视纪录片、电视剧为题撰写博士论文，出版专著。再说电视纪录片的文体、形式又与散文有许多相通。景秀明欣然采纳。当然他后来为此付



出了许多辛劳与辛苦。最初他对电视纪录片几乎无所知，但是他迅速投入，他翻录了许多纪录片，从上海、杭州到苏州，他都找遍，利用我给他的—台黑白电视机与松下录像机，他几乎把那个年代能找到的电视纪录片都读了，认真地做了笔记。我指导博士论文，重点放在和博士生反复讨论修改论文提纲。和其他博士生的论文—样，景秀明的论文提纲被推翻、修改过多次，从最初的教科书式的面面俱到的思路，到最终定稿时确定专写纪录片的叙事理念与叙事形式，从最初的提纲—望而知是文学研究的思路，对电视全然隔膜，到目前从电视纪录片本体入手研究纪录片。景秀明从—个电视的门外汉终于能登堂入室探其奥秘。他的知识结构与学术视野迅速拓展与更新，其间他个人付出了多少努力、困惑、拼搏，我是清楚的。但是他没有遇难而退，半途而废。现在，他的博士论文经扩充、提高即将出版，我欣喜地发现这部最终成果的专著较当年的博士论文又提升到一个新的学术层次。

《纪录的魔方》—书是—部有完整构架的理论专著。它首先对纪录片概念重新审视，为全书的展开提供—个对话的平台。作者认为，纪录片是利用声画语言，力排虚构，对真实生活进行比较系统完整的描述或重建，并给人以信息交流和审美享受的影视片。由—认识出发，作者从叙事理念和叙事形式两大方面深入，对纪录片作出考察。他论述了纪录片叙事中的真实理念、过程理念、故事化理念、文化理念、道德理念、创作模式与手法理念等等，展开全面探讨，别开生面，不落俗套，旁征博引，见解新颖。他独辟蹊径，从叙述过程、从文本层面揭示了纪录片“真实”的内涵。纪录片的文本真实是—种

见证的真实；从叙述性、文本性上看，是主观性与客观性的统一，强调客观性，实际上就是强调它所表现的对象应该是现实中真正存在的事物；从读者角度看，纪录片文本的真实是技巧的、文化的、心理的；从话语层面上看，纪录片是不可能到达“真实界”，它只能培植“真实性的效果”。他对于当今纪录片叙事的种种文化理念，诸如主流文化理念、精英文化理念、大众文化理念的分析，理论辩证清晰，抓住特质，深入本质，可见秀明理论思路的明晰性与深刻性。

我期望一篇博士论文不是仅仅探讨了论文所研究、解决的一个具体论题，能不落俗套地研究与解决一个具体论题，当然这事本身也是不容易的，但是我认为一篇理想的博士论文应当透过论文具体论题进而探讨一些理论性命题，也就是其更高目标是要建立一个个性化的理论体系。杰出的学者、文学史家与评论家都有他个人独创的理论建构或独特的研究方法论，俄罗斯的著名文艺评论家别、车、杜，科尔律治、赫士列特、德·昆西、史雷格尔、布拉德雷等莎评家，中国古代的王骥德、金圣叹，现代的鲁迅、李健吾、何其芳等，都是如此。一篇博士论文当然不可能建构一个理论体系，但它应以此为目标，从而成为未来一系列理论研究的重要起点。当然我不赞同生搬硬套西方人名词术语装饰起一些脆弱的新概念碎片，以假充作创新。因此我建议景秀明运用现代叙述学于电视纪录片的理论研究，走出自己的电视理论研究新路。从景秀明的《纪录的魔方》这本书看，他在掌握现代叙事学方面下了苦功夫，他读的叙事学、结构主义方面的书相当可观，功夫不负苦心人，我们不时地读到他对叙事学各家学说的评说、借鉴，理解到他



的选择、化用，他运用叙事学解读纪录片而涌现的新思维、新思考、新见解，我们分明感觉到他在现代叙事学理论、方法论与电视纪录片研究之间的频繁对话、往返沟通。当然，他在两者的对话、沟通中，有时也未免生硬，这在初次尝试中是难免的，不足为奇。而当这种对话获得思维的沟通时，他对纪录片叙事的言论就不落俗套，说来头头是道，新见层出不穷。

他研究纪录片的叙述情境，将其细分为叙述层次、叙述人物、叙述视点、叙述方式、叙述态度、叙述行为的时况等六个方面论述。在研究叙述视点时，又指出，必须和语态相结合，才能从全面来确定视点。也就是说，主要从叙述而不是从观察角度来判定视点人物。他认为，兼顾“语态”的叙述情境有五种类型：异故事叙述者+全知视角的视点；异故事叙述者+外视角的视点；异故事叙述者+内视角的视点；目击者叙述者+内视角的视点；主人公叙述者+内视角的视点。每一种视点都有自己的叙事效果与文化审美意义。叙述视点可以始终固定不变，也可以在两个起主导作用的聚集之间转换。目前以“异故事叙述者全知视角”视点转换为“异故事叙述者内视角”视点为最常见。文中还对纪录片的两种叙述态度（客观叙述者和干预叙述者）、纪录片叙述主体的三种时况（同步的、事先的、事后的）等等进行细致地分析。所有这些都体现出学院派研究的特点。当叙事学理论被化用于电视学研究时，无疑为电视纪录片的研究开拓了一片新的视野，从一种理论与方法论中看纪录片叙述中的许多新的情况，过去那些感性的经验被新的理性眼光重新透视了，呈现出新的面貌，但这又确是纪录片叙述中应有之义。



景秀明在这本《纪录的魔方》中要做的事，就是要将现代叙述学熔铸、贯通于电视纪录片研究，他意在建构一个观察与剖析纪录片的新的理论体系。所以全书虽然自称只研究纪录片的叙事理念与叙事形式两大问题，却也关照到全局的。景秀明的理论努力在于以一个新的系统理论考虑全局性问题，而不是零敲碎打地东一榔头西一棒地逐个摆弄，那是分散的，可能是实际的，但都是缺少学术品位的。景秀明《纪录的魔方》所做的，正是我对博士论文的学术追求所期望的。虽然他在《纪录的魔方》这一专著中未必解决了全部问题，但是这个理论追求显然是一种新的思维，不是停滞于感性经验与现成理论的新思维。《纪录的魔方》显示出有一个有发展前景的学术架构。这本《纪录的魔方》的学术层次与理论特色是鲜明的，它给电视研究带来的新思维会引起电视学界的思考。

事实上，《纪录的魔方》一书在新的理论思维下检视电视文本，道出了许多过去未说清的问题，毕竟电视创作作为艺术创造尚有许多奥秘未能揭示，理论研究是完全可以指导创作的。例如第六章研究纪录片的叙事时间、叙事空间，研究纪录片的声像组合与纪录片的镜头画面空间的组合，第七章研究纪录片的故事结构，都有种种精细而独到的见解。他借助布雷蒙的理论，分析纪录片的序列叙事循环，揭示其中的深层结构。一个纪录片必须有一个序列，但更多是多个序列。但不管是核心序列，还是卫星序列，它们之间的连接都是有可续性的依据，才能进入情节。这些连接方式有时间连接、空间连接、因果连接、联想式连接和中心句的连接等，而在每一种连接方式中又有多种方式，如空间连接中就有同一地点有若干序列汇合





点、不同地点的序列组合，按照平行、对照、循环、交错乃至序列本身的重复等相互参考表现。这些分析都将纪录片的创作经验与感性认识提升到理论来剖析，虽然理论表述似近繁琐，会使有些忙碌的“电视人”不易看，其实是有启发的。《纪录的魔方》所做的理论探索与努力，对于提高我国电视纪录片制作的文化品位与学术品格是有益的。正如当年博士论文答辩会上，答辩委员会专家的评价所说：

本论文将现代叙事学理论引入电视纪录片研究，又吸收了符号学等新理论，从纪录片叙事理念与叙事形式两个层面探讨了作为叙事艺术的纪录片的本质及其复杂的艺术构成，做出了建构独特的纪录片叙事理论体系的尝试，因而使本文具有突出的理论创新意义。全文高屋建瓴，理论探讨与文本分析相结合，论说深刻到位，时有新见。其中特别对于叙事诸问题，给予了相当周到、圆满的阐述，不但拓展了纪录片理论研究的空间，而且所提出的许多“形式”问题在创作实践中都具有可操作性，是一篇具有较高学术价值和实践指导意义的优秀博士学位论文。

2005年1月16日

苏州读万卷堂



# 目录

序 朱栋霖 / 001

导论 作为叙事艺术的纪录片 / 001

第一节 纪录片是什么 / 003

第二节 研究的内容、框架与原则 / 009

第三节 研究的意义 / 020

## 上编 叙事理念

第一章 真实理念 / 029

第一节 文本层面的真实性理解 / 033

第二节 文本真实的含义及意义 / 058

第二章 纪录“过程”与讲述“故事” / 067

第一节 纪录“过程” / 069

第二节 讲述“故事” / 100

第三章 文化理念与道德伦理 / 127

…001…



- 第一节 文化理念 / 129
- 第二节 道德伦理 / 169
- 第四章 纪录手法与创作模式 / 197
  - 第一节 纪录手法 / 199
  - 第二节 创作模式 / 238

## 下编 叙事形式

- 第五章 叙事情境 / 263
  - 第一节 纪录片叙述的参与者及其他之间的关系 / 266
  - 第二节 叙事情境之一：叙述人称和叙述视点 / 274
  - 第三节 叙事情境之二：叙述方式、叙述态度及叙述行为的时况 / 291
  - 第四节 叙述情境的效果及趋势 / 301
- 第六章 叙事的时间与空间 / 313
  - 第一节 纪录片叙事的时间 / 316
  - 第二节 纪录片叙事的空间 / 340
- 第七章 故事结构的研究 / 387
  - 第一节 纪录片的故事特点与类型 / 391
  - 第二节 故事结构研究之一：功能理论与纪录片 / 395
  - 第三节 故事结构研究之二：序列理论与纪录片 / 408
  - 第四节 故事结构研究之三：故事线理论与纪录片 / 427
  - 第五节 故事结构研究之四：角色模式理论与纪录片 / 435
- 主要参考文献 / 445
- 后记 / 458



导论  
作为叙事艺术的  
纪录片





## 第一节 纪录片是什么

按照常理，我们在探讨纪录片叙事理念与叙事形式前，首先应对研究对象——纪录片，有个基本认识，因为这是研究纪录片叙事理念与叙事形式等问题的前提基础。

那么，纪录片是什么呢？

纪录片虽然滥觞于法国卢米埃尔拍摄的《工厂的大门》、《拆墙》、《火车到站》、《水浇园丁》等短片，但被认为第一部具有真正意义上的纪录片却是美国的弗拉哈迪于1921年拍摄的《北方的纳奴克》。而最早用“纪录片（documentary film）”这个词来对这种类型的影片进行理论性表述的，是英国人约翰·格里尔逊。他在1926年评论弗拉哈迪1926年拍摄的一部纪录片《摩亚拿》时首先提出来，指出这部影片对一个波利尼西亚青年的日常事件所做的视觉描述，具有文献的（documen-

tary) 价值, 从而引出了“纪录片”(documentary film) 这个概念。不过, 约翰·格里尔逊在他写的《纪录电影的首要原则》中, 认为纪录片这个词言不及义, 也就是说不能准确表达他所想要表达的内涵, 但是已经这样用了, 那就姑且让它这样沿用下去吧。自从约翰·格里尔逊提出纪录片这一概念以来, 人们大多沿用之, 但却对这一概念的认识理解各不相同。

综观纪录片发展的历史, 从纪录片这一名词运用上看, 曾出现过滥用纪录片这一概念的现象。为此, 约翰·格里尔逊在《纪录电影的首要原则》一文中说, 虽然“迄今为止, 我们把所有根据自然素材制作的影片都归入纪录电影范畴, 是否使用自然素材被当作区别纪录片与故事片的关键标准。凡是实地拍摄的影片都被称为纪录电影”<sup>①</sup>。但是“纪录片”这个称谓只应“留给高层次的影片”使用, 认为纪录片是对现实素材做有创意的处理。与纪录片这一名词滥用不同, 在一些国家还出现过纪录片为专题片取代的现象, 如中国, 在某一时期, 曾经出现凡是非虚构的, 用声画语言来反映某人物、某事件的影片, 都属于专题片的说法。从人们对纪录片的进行定义方式上看, 主要以个人界定为主, 不过也曾出现过集体给纪录片下定义的行为。1948年在布鲁塞尔举行的“纪录片世界大会”中, 来自十四个国家的会员代表给纪录片下了个定义, 他们认为: 纪录片是以各种纪录的方法, 用胶片录下, 经过诠释后的现实的各个层面; 诠释的方式可以是去拍摄正在发生的事物, 也可以

---

<sup>①</sup> 载单万里主编的《纪录电影文献》第500页, 中国广播电视出版社2001年版。



是忠实而有道理的重演发生过的事实；其目的在于透过感性或理性的管道去激发和加强人类的知识与认知，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。<sup>①</sup> 在中国，也曾在 20 世纪 90 年代，对纪录片的主要样式——电视纪录片，做过几次较大规模的集体界定。<sup>②</sup> 在 2002 年纪录片中国论坛上，与会代表又对纪录片的概念展开一次没有一致（明确）结论的讨论。总之，无论是个人界定纪录片，还是集体给纪录片下定义，都反映出纪录片研究者对纪录片下定义的迫切要求，以及无法为之取得圆满结果的诸多无奈。

尽管许多研究者对纪录片定义进行了多次探讨，乃至相互之间进行了妥协，但是纪录片是什么，还是一个悬而未决的问题。

对纪录片定义的这一状况的认识，我们需要从定义这一逻辑行为上寻找解释。

我们知道，任何定义都是人们在一定认识指导下，对特定对象的抽象所得。可见人们对事物的定义有两个依据，即人的认识能力与认识对象本身。不过，它们都是一个变量。在不同

① 李道明：《小众媒体与纪录片》，见《北大在线·电影夜航船》。

② 中央电视台研究室曾邀请全国电视界部分专题节目编导和学术界部分专家，于 1992 年 11 月和 1993 年 4 月、11 月分别在北京、浙江省舟山和湖北省宜昌，举行了三次中国电视专题节目分类与界定的研讨活动，最终在 1996 年出版了《中国电视专题节目界定》（东方出版社出版）。在此书中，有关电视纪录片的界定，被人称为是“迄今为止我国理论界关于电视纪录片所作的最全面的界定和阐述，代表了我国理论界现阶段对电视纪录片的整体认识水平”（参阅石屹：《电视纪录片——艺术、手法与中外观照》第 193 页，复旦大学出版社 2000 年版）。





的历史时期，随着人们认识发展和认识对象的变化，人们对某一名称的定义内涵就不可避免地不同程度上发生变化。可见，要对某一事物下终极的定义是不可能的，也是极为荒谬的，这既不符合事物不断发展变化的原理，也不符合认识不断深入发展的原理。正因为如此，我们就没有必要非给纪录片下个终极定义不可。但我们应该承认，“在纪录电影名义下进行创作实践的众多流派和倾向以其丰富多彩的作品完满地揭示纪录电影的含义”。<sup>①</sup>

虽然人们对纪录片这一概念众说纷纭，但是它总有一些基本的纪录片要素存在。李道明认为，纪录片的要素，依照葛里生（约翰·格里尔逊）的说法，应有下列三个：

1. 必须以现实正在发生的事件为拍摄对象，也就是说必须根据现实素材来处理；
2. 必须有个人诠释、个人观点、有意见的，也就是必须是经过处理的；
3. 必须是艺术性的、美的，也就是有创意的。<sup>②</sup>

石屹对一些中外纪录片专家关于纪录片的论述，进行分析综合后，归纳出电视纪录片的三个必备条件：

1. 纪录片是非虚构的电视作品，是创作者根据现实生活中真的个体生命、真事、真景象、真氛围而创作，能表达作者潜在的主观思想的作品。

---

<sup>①</sup> [法] 拉法艾尔·巴桑、达尼埃尔·索维吉：《纪录电影的起源及演变》，见《纪录电影文献》（单万里主编）第6页，中国广播电视出版社2001年版。

<sup>②</sup> 李道明：《小众媒体与纪录片》，见《北大在线·电影夜航船》。