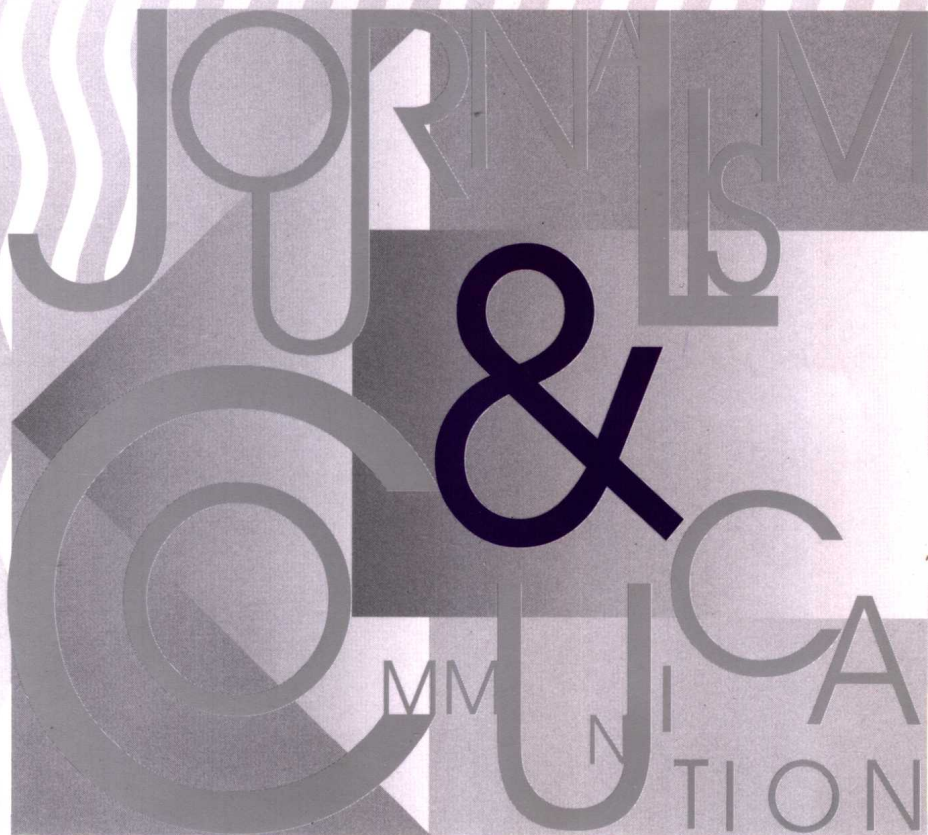


21 世纪新闻传播学系列教材

纪录片创作

JOURNALISM & COMMUNICATION

朱景和 著



中国人民大学出版社

21 世纪新闻传播学系列教材

纪录片创作

朱景和 著

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录片创作/朱景和著.
北京:中国人民大学出版社,2002
(21世纪新闻传播学系列教材)

ISBN 7-300-04032-2/D·625

- I. 纪…
- II. 朱…
- III. 纪录片—创作—高等学校—教材
- IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 010053 号

21 世纪新闻传播学系列教材

纪录片创作

朱景和 著

出版发行:中国人民大学出版社
(北京中关村大街 31 号 邮编 100080)
邮购部:62515351 门市部:62514148
总编室:62511242 出版部:62511239
本社网址:www.cru-press.com.cn
人大教研网:www.ttrnet.com

经 销:新华书店
印 刷:北京金特印刷厂

开本:787×965 毫米 1/16 印张:18.75
2002 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 2 次印刷
字数:335 000

定价:23.00 元
(图书出现印装问题,本社负责调换)

《21 世纪新闻传播学系列教材》编委会

主 编 方汉奇

副主编 (按姓氏笔画排序)

丁淦林 何梓华 郑兴东 周瑞金

赵玉明 郭庆光 童 兵



总 序

20 世纪的 100 年，是世界新闻传播事业飞速发展的 100 年。这 100 年来，随着科学技术的不断发展，继报纸、期刊、通讯社之后，广播、电视和互联网络相继问世，新闻传播的媒介日趋多元化，新闻传播的手段日趋现代化，“地球村”变得越来越小，新闻传播事业对世界政治经济和文化的影响则越来越大。

这 100 年，也是中国新闻事业飞速发展的 100 年。其中最后的 20 年，即改革开放以来的 20 年，发展得尤为迅猛。综合有关部门发表的统计数字，截至 20 世纪的最后一年，全国已有公开发行的报纸 2 100 种，通讯社两家，广播电台 1 200 座，有线和无线电视台 3 000 多座。其中，报纸年出版总数达到 195 亿份，广播人口覆盖率达到 88.2%，电视人口覆盖率达到 89%，电视受众超过 9 亿。与此同时，全国新闻从业人员的总数也已超过 55 万人。这样大的规模，这样快的发展速度，在世界新闻事业史上都是空前的。展望未来 21 世纪新闻传播事业还将会保持着旺盛的发展势头。新闻传播作为上层建筑、意识形态的一个重要组成部分，在全面准确地宣传党的基本理论、基本路线和基本方针以及各项决策，反映人民群众的伟大业绩和精神风貌，以及推动改革开放和社会主义现代化建设等方面，必将继续发挥着重要的导向作用。

与新闻传播事业的发展相配合，这 100 年来，为新闻战线培养和输送人才的中国新闻教育也有了相应的发展。中国的新闻教育起始于 20 世纪初叶，有 80 多

年的历史。新中国成立前的30年，虽然先后在个别院校中设立了新闻系或新闻专科，但规模都不大，设备也不够完善，在校学生的人数最多的时候不超过400人，30年间累计培养出来的毕业生人数还不到3000人。新中国建立后，为了为新中国的新闻事业培养人才，新闻教育继续有所发展，但到60年代中期为止，全国的新闻教育机构也还只有14家。当时全国共有343家报社，78座广播电台和13家电视台，新闻系和新闻专业的学生统招统分，勉强能够满足中央和省市以上新闻单位在人才方面的需求。“文化大革命”爆发后，这一发展被迫中断。中国的新闻教育得以重整旗鼓并得到空前迅猛的发展，主要还是改革开放以来20年间的事情。这20年来，中国新闻教育的发展和新闻事业的发展完全同步。截至1999年，全国设有新闻学类院、系、专业的高校已由改革开放之初的两三所增加到60所以上，专业点已超过100个。专业教育体系已从单一的本科教育发展到了博士生、硕士生、本科生、大专生、成人教育等多层次的格局。改革开放之初，全国在校的新闻系科学生总共不到500人，现在仅本科生就有6000人，加上大专生和研究生接近10000人。二十年来向新闻单位输送的毕业生累计也已超过30000人。办学层次、办学规模、办学水平都有了很大的提高。随着新闻传播事业的加速发展，随着新闻战线人才需求的不断增加，在可以预见的将来，中国的新闻教育肯定还将会有更大的发展。

一般说来，新闻教育质量的高低起决定作用的主要是两个因素：一个是师资，一个是教材。两者之间，教材所起的作用更大。这是因为，师资的多少和良窳，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，风行四海，无远弗届。进一步说，一部好的教材，不仅可以满足教学的需要，培养出一大批人才，而且还可以同时拥有很高的学术含量，推动新闻学研究的发展。1919年出版的徐宝璜的《新闻学》、1927年出版的戈公振的《中国报学史》就是这方面的很好的例子。两书都是作者在高等学校从事新闻学和新闻史教学时作为教材编写出来的。出版之后，立即引起世人的关注和推崇。几十年来，一再重版，历久不衰，至今仍然是公认的新闻学和新闻史方面的传世之作。

正因为这样，新闻教育界的前辈们历来十分重视教材的建设。新中国成立初期的十来年，坊间出版的新闻学方面的书籍绝大部分都是教材。改革开放以后，新闻学研究空前繁荣，新闻学方面的书籍大量问世，但教材仍然在其中占了很大的比重。这些教材覆盖了新闻学的方方面面，经过出版家和众多作者们的长期努力，门类和品种基本配套齐全，曾经为同时期的新闻教学做出过重要的贡献。

但是，随着时间的推移和新闻工作实际的飞速发展，这些教材的体例日显陈旧，观点和内容也亟待调整和更新。一些属于学科前沿和科技含量较高的新开课

程的教材尚付阙如，现有的教材出现了不少缺口。集聚力量，重新编写出一套体系完整的、能够为新世纪的新闻教育和新闻人才培养服务的新闻传播学系列教材，已经成为人们的共识。

呈现在读者面前的就是这样的一套系列教材，她将涵盖新闻学、传播学两个学科和新闻学、广播电视、广告三个专业。负责编写工作的是中国人民大学、复旦大学、北京广播学院等院校长期从事新闻传播学方面教学与研究工作的教授、副教授，其中有相当大的一部分人都是相关学科的学术带头人，堪称一时之选。收入系列的教材中有国家级重点教材，有部级重点教材，其他也都是经过严格筛选的精品，所以，这套系列教材的质量是有保证的，其权威性也将会得到社会的认同。

21世纪是一个高度信息化的时代，是信息经济和知识经济占主导地位的时代。信息经济和知识经济有两大支柱，一是以高新技术为代表的传播技术产业，二是从事新闻和信息产品生产的媒体产业。新闻传播学作为将这两大领域有机联结的桥梁，在今后的国家建设和社会发展中必将发挥越来越重要的作用。中国人民大学出版社经过精心策划，隆重推出这套系列教材，是具有高度的前瞻性和战略眼光的。在这里，我谨代表编委会和全体作者向中国人民大学出版社表示由衷的感谢。

新的世纪，中国的新闻传播事业和新闻教育事业都将有一个大的发展。这批教材的问世，将会为新世纪新闻传播事业和新闻教育事业的发展和繁荣，为新世纪新闻传播人才的培养，做出应有的贡献。这是出版者和全体作者的共同希望。

是为序。

方汉奇

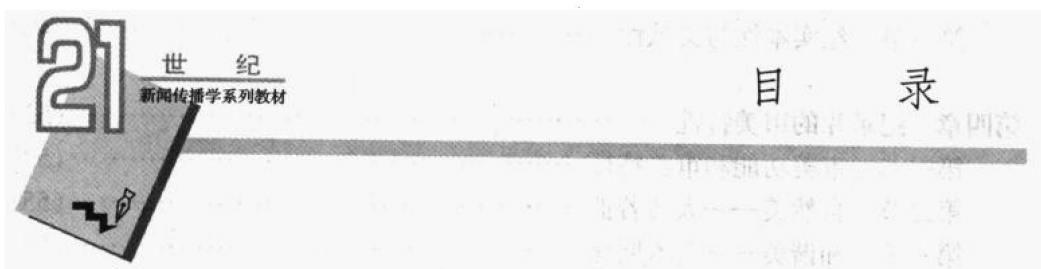
1999年9月20日于中国人民大学林园



前 言

“纪录片创作”课题的任务是讲述和探讨创作业务的，应当以实为主，侧重于操作性。但是，纪录片创作人员也需要对与创作有密切关系的若干基本学术性问题有所了解，诸如纪录片的历史演变、纪录片的基本属性和社会功能、纪录片在当代国际传播领域所处的地位及影响、纪录片与民族文化艺术的关系等等问题，具有丰富内涵，并有不少专门著述。作为专业知识的一部分，纪录片主创人员对此的通晓程度，不仅关系着其对专业的研修，也将直接影响其创作实践。

艺术品和艺术家贵在有个性，影视纪实艺术创作尤其如此。影视纪实艺术是近代科学和工业的产物。它的基本物质特性和许多技巧、技法直接受科学技术发展的影响。就材料和设备、物质特性和技法而言，纪录片完全是国际性的。然而，不讲个性和民族性便没有具体的艺术可言。也就是说，基础专业技术能导入入门，片面强调“务实”而无必要的“务虚”，难脱匠气；空谈理论而忽视基本功，也难步入高深境地。本书“总论”各章中涉及纪录片历史发展的若干问题学术性较强，并且在国内外一直存在不同看法和争论。某些看法、结论，也在随着艺术实践和科技的发展而变化。对有争议的问题，本书将选择主要主张、观点略加介绍。学术和艺术理论问题罕有不变的定论。后来者对过去、现在的观点、结论（包括本书作者的见解），都可以在了解的基础上参与探讨，如此才能推动影视纪实艺术实践和理论的发展。



第一编 总 论

第一章 纪录片的范畴与属性	(3)
第一节 从电影母体到电视节目	(3)
第二节 艺术形态——内涵与外延	(5)
第三节 影像本性与社会功能	(9)
第二章 纪录片学派及创作方法演变	(13)
第一节 从原始电影到《北方的纳努克》	(13)
第二节 苏联“电影眼睛”与英国“纪录电影运动”	(17)
第三节 形象化文献——纪录电影三巨匠	(21)
第四节 从政论影视到写实学派	(25)
第五节 我国影视纪实艺术风格的演变	(31)
第三章 纪录片的艺术特性	(36)
第一节 纪实本性与政论性	(37)

第二节	纪实本性与真实性	(41)
第三节	纪实本性与文献性	(48)
第四章	纪录片的审美特性	(52)
第一节	审美功能和审美特征	(52)
第二节	自然美——大巧若拙	(55)
第三节	和谐美——艺术同化	(60)
第四节	意境美——揭示技巧	(63)
第五节	丑内容的审美处理	(66)

第二编 前期创作

第五章	选题策划与采访	(73)
第一节	创作的准备	(74)
第二节	选题策划——题材 责任 兴趣	(76)
第三节	选题策划——内容 方法 样式	(77)
第四节	创作——形象思维与故事性	(79)
第六章	采访与拍摄	(85)
第一节	采访	(85)
第二节	采访方法与作品风格	(87)
第三节	采访与创作主体意识	(88)
第四节	拍摄中的主观干预	(89)
第五节	重现与真实再现	(91)
第六节	模拟再现	(94)
第七节	交友拍摄与偷拍	(95)
第七章	摄影造型(上)	(99)
第一节	光学镜头物理特性与艺术功能	(100)
第二节	视听时空统一——摄影构图之一	(105)
第三节	景别——摄影构图之二	(110)
第四节	角度——摄影构图之三	(117)

第八章 摄影造型(中)	(125)
第一节 画面内容结构——摄影构图之四	(125)
第二节 光线与摄影——摄影构图之五	(130)
第三节 色彩、影调、线条——摄影构图之六	(138)
第九章 摄影造型(下)	(143)
第一节 运动与造型——摄影构图之七	(143)
第二节 方法、时机与摄影猎奇	(152)
第十章 采访与录音	(157)
第一节 录音——纪录片前期创作的“半边天”	(157)
第二节 访谈与现场声——有闻必录	(161)
第三节 从《望长城》的艺术成就看前期录音创作	(167)

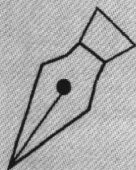
第三编 后期创作

第十一章 影片剪辑——蒙太奇组接艺术(上)	(175)
第一节 影视特有的画面组接艺术——蒙太奇技巧之一	(175)
第二节 叙事型组接——蒙太奇技巧之二	(182)
第三节 表现型组接——蒙太奇技巧之三	(187)
第十二章 影片剪辑——蒙太奇组接艺术(下)	(194)
第一节 多景别全景深长画面——蒙太奇技巧之四	(194)
第二节 画面组接依据与接点选择——蒙太奇技巧之五	(197)
第三节 画面组接与作品节奏——蒙太奇技巧之六	(203)
第四节 影视资料与剪辑——蒙太奇技巧之七	(211)
附：现场直播——同步声画组接功力	(213)
第十三章 访谈、现场声和模拟声剪辑	(215)
第一节 “访谈”的选择与剪辑	(216)
第二节 现场声选择与剪辑	(230)
第三节 音响资料和模拟声运用	(234)

第十四章 解说词创作	(237)
第一节 一种新的文学体裁——以“不完整”取胜.....	(237)
第二节 解说词的多样性.....	(241)
第三节 从腹稿到剪辑.....	(245)
第十五章 音乐创作	(250)
第一节 音乐与纪录片.....	(250)
第二节 主题歌式音乐.....	(254)
第三节 音乐片断的创作与选择.....	(257)
第四节 音乐的以少胜多.....	(260)
第十六章 后期合成创作	(264)
第一节 后期合成创作的重要性.....	(264)
第二节 合成：最后营造和谐完美效果.....	(267)
附录	(272)
1. 20世纪国际纪录片学派资料.....	(272)
2. 美国《纪录片制作》一书目录.....	(275)
3. 制片预算表.....	(281)
参考书目	(284)
后记	(285)

第一编

总论



·纪录片创作· ·纪录片创作· ·纪录片创作· ·纪录片创作· ·纪录片创作· ·纪录片创作·



第一章

纪录片的范畴与属性

——现代科技与工业基础上的影视艺术，对经济基础最具影响力的上层建筑。

——纪录片，影视艺术中最具生命力的花朵。

第一节 从电影母体到电视节目

“纪录片”、“电视纪录片”两个名词是电影、电视发展的产物。

其实，纪录片本身就是现代电影艺术的母体，在电影艺术的不断发展过程中才陆续分化出故事片、新闻片、科教片、动画片、纪录片等不同片种，纪录片英文为 DOCUMENTARY FILM，汉语译为纪录影片或纪录电影。这是电影时代的演化。

电视普及以后，纪录片在荧屏上获得空前发展，又出现了“电视纪录片”一词。它是电影纪录片的发展，又是电视节目的一个种类。随着专为电影院拍摄的纪录片的减少，纪录片的创作天地主要在于电视。“纪录片”与“电视纪录片”两个概念又在趋向合二为一。这也是本书名之《纪录片创作》的一个理由。不管

涉及电影时代的纪录电影，还是作为今天电视节目的纪录片，通用一个词，尽管它面对的主要是未来和在岗的青年电视工作者。道理很简单，百年电影史上，原始电影——不管是单镜头的还是多镜头的短片，都是记录体裁。100年来，从电影院到电视，纪录片的创作技法和风格样式虽有不少发展，其本质特性却是相对稳定的，基本艺术规律并没有根本变化。也就是说，谈论纪录片离不开电影和电视这两个发展阶段的历史。

诚然，迄今为止，还没有哪种艺术像电影艺术这样发展迅速，说它十年一大变、年年有小变或不为过。电视的发展更是日新月异。也没有哪一种艺术像影视艺术这样把自己变成社会产业和商品，乘商业巨船乘风破浪，一往无前。更没有哪一种艺术像纪录片这样被电视整体移植，并形成了电视屏幕上两大支柱性节目——电视新闻和纪实性专题节目良性互动、竞辉斗艳、不断发展的局面。甚至出现了覆盖全球的专门的纪录片频道。数以万计的电视台（频道）中，固定或不固定的纪录片时段、专栏更是普遍存在，数不胜数。

在现代科技与工业基础上发展起来的纪录片（包括电影电视），首先在西方工业国家发展起来；在多数文明古国，其发展至少落后了半个世纪之久。经济不发达，不可能有影视纪实艺术的繁荣。

时至今日，全球浩如瀚海的系列电视剧、系列电视纪录片，以至电影频道、电视剧频道、纪录片频道、昼夜新闻频道的出现（必将越来越多），都是现代传播技术发展的结果。影视科技和影视传播业的发展又推动着影视纪实艺术在观念、形态、方法和技巧等方面的不断更新、变化。

近百年来，故事片冲击纪录片、电视冲击电影等现象的出现，几度造成一种产业的困境和从业者的烦恼。其实，这些现象都是影视艺术长河中的短暂波澜，是吐故纳新、适者生存的自然规律在影视艺术领域的表现。近十年来，又出现了“信息高速公路”对包括电视在内的各种现有传媒的冲击。有人甚至断言，现有一切传媒都“将变成泡沫”。有人则说这是杞人忧天。历史事实证明，艺术领域的新兴者造成原有者完全消亡的事例是罕见的。凡具生命力的艺术只会从新兴者那里吸收营养，增加抗体，增强生命力，适应新环境，继续发展。说新兴的电视业是并不古老的电影业的推动力、带动者，不是很合适吗？包括纪录片在内的诸多电影艺术品种，正借着电视传播业之雄风振翼远翔，这不是公认的事实吗？

电影业刚届百年，电视业未足七旬。在视听艺术中，具有双重身份的纪录片，既没有作为母体而衰朽，也没有作为艺术分支而轻薄。以影视纪实手段表现真人真事的纪录片，以反映生活记录历史为使命，这是它的魅力和生命力所在。在电影发展史上，纪录片的地位常常比故事片重要得多，一些革命性电影艺术浪

潮往往在纪录片领域兴起，转而有力地推动着电影艺术的发展。许多国际著名导演在拍故事片的同时又不放弃拍摄纪录片。两种艺术既各自独立又互相渗透，这种趋势持续至今未曾中断：故事片向纪录片靠拢——追求客观记录风格；纪录片向故事片靠拢——追求情节化、故事化。一位资深电影教育家说：中国电影不发达的原因之一，是因为纪录片不发达。这话颇有道理。

由于种种原因，我国纪录片艺术发展曾严重滞后。20世纪30年代中国故事片艺术曾一度兴旺，纪录片却气息微弱，毫无影响。而在西方工业化国家，纪录片作为电影的一个分支，又陆续分化出若干片种、片型，迅速发展。

如今，电视中的纪录片呈现五光十色百花竞艳的景象。可喜的是，20世纪80年代以来，我国改革之门大开，国际影视艺术交流加快，创作方法和作品风格多样化成为现实，且与国际相通。当今国际上存在的影视纪实艺术创作方法和作品风格，我国也都有了。电视的发展正在推动着纪录片创作追赶世界潮流。纪录片作为影院艺术在世界上仅有象征意义。作为电视节目的纪录片，却成为荧屏主力军之一而大显身手。纪录片创作处于前所未有的良好环境，为从业者提供了广阔的用武之地。纪录片是一种前景无限、堪为用智用力以至为之献身的新兴艺术事业。

纪录片的创作方法、艺术手段，尤其是技巧、技法，必将随着科学技术的进步和艺术观念的更新而不断更新，并将继续推动纪录片艺术的发展。因而，相关的理论、结论不能固定化。后来的纪录片人不仅要有适应发展的思想准备，还应在掌握专业理论和创作基本功的基础上积极参与探索和创新，推动纪录片艺术的发展。

第二节 艺术形态——内涵与外延

纪录片是非虚构非表演的影视纪实艺术。然而，电视时代的纪实节目越来越多，何谓纪录片又成了问题。各种相关的主张、理论，见于著述者颇多，却是众说纷纭。这一现象说明，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艺术，相关论题内容丰富，值得认真探讨，却又未必能很快统一认识。

纪录片的本质特征是视听形象纪实性。电视时代引发了“影视纪实热”，千姿百态的纪实节目花样不断翻新，不免使纪录片外延迅速扩大。有些电视人让纪录片囊括各种题材的大部分电视纪实节目，也有人对此持否定态度。于是出现了对于纪录片的许多不同表述：