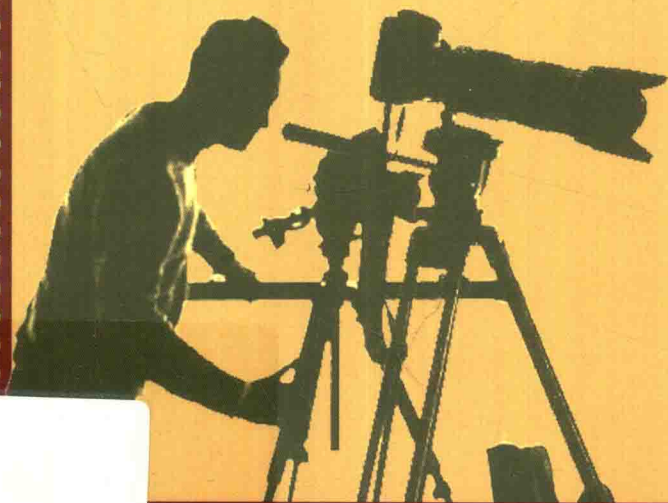


姜自立 刘宗礼 著

Directing the Documentary

纪录片创作



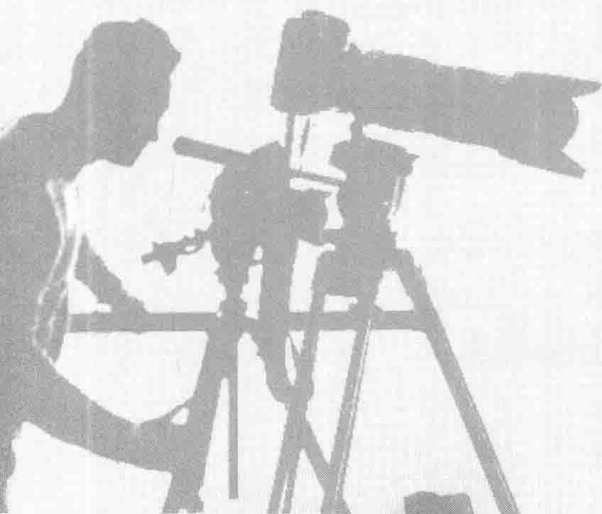
山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

Directing the Documentary

纪录片创作

姜自立 刘宗礼 著



山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

纪录片创作/姜自立,刘宗礼著. —济南:山东人民出版社,2014.8

ISBN 978-7-209-08686-8

I. ①纪… II. ①姜… ②刘… III. ①纪录片-艺术创作 IV. ①J952

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第194182号

责任编辑:马洁

封面设计:张晋

纪录片创作

姜自立 刘宗礼 著

山东出版传媒股份有限公司

山东人民出版社出版发行

社址:济南市经九路胜利大街39号 邮编:250001

网址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

山东省东营市新华印刷厂印装

规格 16开(169mm×239mm)

印张 15

字数 320千字

版次 2014年8月第1版

印次 2014年8月第1次

ISBN 978-7-209-08686-8

定价 35.00元

如有质量问题,请与印刷单位调换。电话:(0546)6441693

前 言

经过百年历史发展的纪录片，如今成为一种高品位的影视形态。正如纪录片一词的最先提出者约翰·格里尔逊所说，虽然“我们把一切摄自自然素材的影片都归入纪录片的范畴”，但是“纪录片”这个称谓只应“留给高层次的影片使用”。历史发展到今天，人们已经达成了一个共识：纪录片拥有其他影视作品所无法取代的独特魅力，拥有认识世界和认知自我的强大功能，是富有启发性的艺术，是富有文化内涵的艺术。

作为文化产业的重要组成部分，纪录片是影视生产的主要品种之一，对于繁荣影视文化产业、推进影视产业国际化、增强影视产业国际竞争力，具有重要意义。制作或播出纪录片水平的高低已经成为衡量当今影视传播媒体节目水准的一个重要标志。最近几年，中国政府高度重视纪录片的发展，加大对纪录片制作的政策扶持力度，中国的纪录片发展迎来一个黄金时期。鉴于纪录片发展的喜人形势，基于我们多年在一线讲授纪录片课程的实践和经验，我们总结梳理了教学讲义，融入教学中的心得与体会，整理出版本书。我们相信，有社会广泛的参与，一定能迎来纪录片的繁荣景象！

本书吸收了众多专家学者的智慧和经验，既注重纪录片创作的时代性和前瞻性，关注最新的理论和技术成果，又强调学术性和实用性、理论性与实践性、知识性与可读性的结合，针对国内外电影和电视纪录片创作的具体环节，全面系统地阐述了纪录片创作的基础理论，对纪录片创作的前期策划、中期拍摄、后期制作的理论与技术作了详尽细致的描述，对纪录片的创作和实践具有指导意义。

全书共分为八章，第一章是纪录片创作概述；第二、三章分别是电影纪录片和电视纪录片，对纪录电影的发展、国内外电视纪录片的产业发展及现状作了详细阐述；第四、五、六章是纪录片创作前期策划、纪录片创作中期拍摄、

纪录片创作后期制作，从纪录片创作的实践出发，详述纪录片创作的流程，详解涉及的技术；第七章是纪录片的管理运营；第八章是纪录片经典解读，精选出历史上尤其是近年来国内外经典的纪录片，从理论和技术层面对纪录片创作进行解读，帮助读者学会欣赏纪录片，提高审美和创作水平。本书可以作为高校广播电视编导专业、数字媒体艺术专业、新闻传播专业学生的参考用书，也适用于媒体记者、纪录片工作者以及广电从业人员阅读。

在本书编写过程中，我们参阅了大量的书籍、报刊资料，吸收了国内外有关专家、学者的研究成果，并得到了山东人民出版社的大力支持，在此一并表示衷心的感谢！

感谢我们指导的广播电视编导专业的2014届毕业生盖志伟、杨经金、葛丽丽、丁志鹏、杜虎等同学，是他们在紧张的毕业设计工作中，为本书整理资料、校对文稿，付出了辛勤的劳动。

特别感谢山东人民出版社的马洁女士，在她的一再督促和鼓励下，本书才得以顺利出版！

由于时间紧迫，加上作者水平所限，行笔匆匆，书中疏漏、错误及不足之处在所难免，敬请广大读者多提宝贵意见和建议，希望各位专家、学者和业界同仁不吝赐教！

作者

2014年2月

目 录

前 言	1
第一章 纪录片创作概述	1
第一节 纪录片的定义	1
第二节 纪录片的功能	6
第三节 纪录片的类型	10
第二章 电影纪录片	19
第一节 从卢米埃尔到弗拉哈迪	19
第二节 苏联电影眼睛理论与英国纪录电影运动	23
第三节 直接电影与真实电影	28
第四节 直接电影之后	36
第三章 电视纪录片	39
第一节 电视纪录片发展叙略	39
第二节 电视纪录片的初期成长	42
第三节 电视纪录片的繁荣时期	44
第四节 电视纪录片的多元发展	46
第四章 纪录片创作前期准备	51
第一节 纪录片的选题和策划	51
第二节 纪录片的预访和调研	60
第三节 纪录片的文案写作	64

第四节 纪录片的拍摄提纲	68
第五章 纪录片创作中期拍摄	74
第一节 景别与画面构图	74
第二节 镜头与拍摄角度	93
第三节 录音与音响	104
第四节 光线造型	114
第五节 现场采访	120
第六节 拍摄方式	125
第六章 纪录片创作后期制作	130
第一节 后期制作流程	130
第二节 解说词创作	135
第三节 画面剪辑	139
第四节 声音剪辑	144
第五节 合成输出	147
第六节 非线性编辑	150
第七章 纪录片管理运营	153
第一节 纪录片的项目管理	153
第二节 纪录片的传播平台	159
第三节 纪录片的产业化运营	164
第八章 纪录片经典解读	171
第一节 国外经典纪录片解读	171
第二节 国内经典纪录片解读	199
参考文献	234

第一章 | 纪录片创作概述

第一节 纪录片的定义

纪录片一词源自英文词汇“Documentary Films”（纪录电影），是电影和电视发展的产物。纪录片最早应用于电影领域，后来随着电视的普及，电视纪录片在电视界风行一时，直至今日，电视纪录片已成为电视节目的一个种类，甚至许多电视台为此专设了纪录片频道。

一、什么是纪录片

目前对纪录片的定义并没有一个准确的概念，不同学者、不同国家在不同的时期，对纪录片所作的定义各有不同。我们不妨先来看看各国研究者们对纪录片所作的定义。

最早在电影领域使用这个词，是1926年英国人约翰·格里尔逊（John Grierson）用来评论罗伯特·弗拉哈迪电影《摩亚那》的文章里，格里尔逊认为弗拉哈迪比任何人都更为出色地阐明了纪录电影的首要原则，即“必须把握和熟悉第一手素材以便更好地组织素材。……你不仅要拍摄自然的生活，而且要通过细节的并置创造性地阐释自然生活”^①。格里尔逊表述的价值在于定义了纪录片的真实原则和现实基础。

美国的罗伯特·艾伦（Robert Allen）在谈及“美国真实电影的早期阶段”时说：“纪录片是这样一种电影形式，在这种形式中电影制作者放弃了对影片制作过程中某些方面某种程度的控制，以此含蓄地向人们昭示该影片在某种程

^①（英）福西斯·哈迪主编：《格里尔逊论纪录电影》，英国法伯出版社1966年修订版。

度上的‘真实性’和‘可信性’。”^①

美国的迈克尔·拉毕格（Michael Rabiger）在《制作纪录片》一书中提到：“纪录片的精髓乃在于深切敬重真实并反映出真实的迷人之处，与逃避主义式的娱乐截然相对，它信守的是真实生活原貌中的暧昧与丰富性……真正的纪录片所关切的不是痛苦之事，也不是对某项产品或设施的宣传，它甚至也不是那种可客观预知的东西……纪录片的存在是为了严谨地探讨人类生活的组织，并且宣扬属于人的、个别的价值。”^②

中国传媒大学的朱羽君教授在《纪实：震撼人心的美》一文中谈到：“纪录片是从真实的生活中采撷素材，以生活自身的形态来阐释生活、抒发感情、升华哲理的。纪录片表现的总是真实生活中的一个存在，一个流程，一个片段，以此来反映活脱脱的人生现实，给予观众一个评价生活的基点，一种真实的人生体验。这是纪录片的美感所在。”

从以上学者对纪录片的种种定义可以看出，罗伯特·艾伦强调纪录片编导必须放弃对制作过程中某些层面的控制，从而获得某种程度的真实性和可信性；迈克尔·拉毕格提出要信守真实生活原貌的暧昧性；朱羽君认为纪录片必须具有真实性，必须反映现实生活，并且进行感情上的抒发和哲理上的表达。从中可以看出，在对纪录片的真实性及对现实的反映上，大家都达成了共识。但是，当纪录片放弃了对某些制作层面的控制、追求现实的暧昧性时，不可预知性就必然会成为纪录片的特征所在。

那么，应该如何理解电视时代的纪录片才更接近实际呢？欧美及日本等七个影视发达国家的业内代表人物对纪录片的理解颇值得我们参考。

日本的纪录片：报道特辑、社会性纪实片；自然类纪实片，科学类纪实片，历史、美术类纪实片；纪行片、经济专题纪实片、剧本类纪实节目等以特辑形式播出的节目。

美国与加拿大的纪录片：新闻节目、时事节目——时事类纪实片，专题纪实节目——其他类纪实片。

英国的纪实节目：新闻片、时事节目——时事类纪实片，纪实片——其他类纪实片。

德国的纪录片：通讯报道节目——时事类纪实片，纪实节目——其他类纪

①（美）朗·伯内特主编：《电影理论探索》，美国印第安纳大学出版社1991年版。

②（美）迈克尔·拉毕格编：《制作纪录片》，王亚维译，台湾远流出版事业股份有限公司1998年版。

实片。

法国的纪录片：通讯报道节目——时事类纪实片，纪实片——其他类纪实片。

以上不同国家业内权威机构和权威人士的见解，其共同特点是赞成广义纪录片的概念。英国和其他几个国家的差别是它有两种不同的涵盖说。至少可以看出，多数人把纪录片与一部分纪实节目归为一类了，并以纪录片涵盖了若干纪实节目。其中“通讯报道节目”、“报道特辑”、“社会性纪实片”等，是时事类纪录片的同义语。这里的“新闻节目”、“时事节目”和“新闻片”，显然不是指新闻时段的消息类节目，而是人们所熟悉的“新闻性专题片”、“报道型纪录片”，或可包括“新闻调查”之类节目。

尽管在 100 多年的时间里，世界各国的人们没有对纪录片的界定给出一个完全一致的定义，但是我们还是可以集各家之言，对纪录片给出一个这样的定义：纪录片是以真实生活为创作素材，以真人真事为表现对象，通过摄影或摄像手段对其记录报道，并进行艺术的加工与展现，以展现真实为本质，并用真实引发人们思考的一种非虚构的影视艺术形式。真实是纪录片的核心与灵魂。

二、真实是纪录片的核心理

纪录片的核心理是真实，那么纪录片的真实到底是什么？

有人认为，“电视中的‘真实’是形而上的。真实是内容层面事物内涵属性的属性，确切地说，应该叫‘真实性’；而表达层面的行为表象，是客观现实的模拟形态，确切地说，应该叫做‘逼真感’，它与‘真实性’的命题无关”^①。

有人认为，纪录片的真实既包括表面真实，即照相本体论所决定的外部特征的真实（这种真实性能否存在，与纪录片制作者的道德良心有关），如真实的人物、真实的环境；又包括内在真实，也就是对于事理关系的把握与人物性格的揭示是否真实（这种真实性更多与一个纪录片制作者的世界观、哲学观相关）。

有人认为，纪录片分为哲学上的真实和心理学上的真实。“从哲学真实看，纪录片要客观、中立，抛弃任何偏见与立场——这就是真实性，它的参照系非人力之外的自然世界。如果按照这一标准去要求，人类可以想象的智能生物中

^① 钟大年：《纪录片创作论纲》，中国传媒大学出版社 1997 年版，第 45 页。

只有一人是合格的纪录片工作者——上帝，无私无欲，无所不知。不过，让他拍夏娃恐怕也难以公正——他对这名女子有成见。从心理层面看，真实是一种被生活经验认同的心理感受，即真实感，只要符合观众的生活经验，那么这就是真实。”^①

有人认为，真实是一种构建过程。“电影无法揭示事实的真实，只能表现构建竞争性真实的思想形态和意识……真实没有‘被保证’，无法被一面有记忆的镜子透彻反映出来，而某种局部的和偶然的真实又始终为纪录电影传统所回避。与其在对纪录电影的真实性抱有理想主义幻想和玩世不恭地求助于虚构这两种倾向之间摇摆，我们最好还是不要把纪录电影定义为真实的本质，而是定义为旨在选择相对的和偶然的真实世界的战略。”^②

也有人认为，真实是一种叙述方式，一种价值立场。“我的真实是以什么样的方式建立起来的，是基于什么立场上的对真实的调查？说到底，真实是一种叙述方式，它必定要把隐藏在它背后的叙述者暴露出来，不管它是以什么样的方式隐藏着或躲避着，因为它一定是存在着的。那么，与此存在的就是叙述者的立场、观点和方法。所以真实其实是一种价值判断，它是基于价值立场上的叙述，它本身就是对价值立场的建构。”^③

以上说法各有侧重，很难说哪种说法更加接近真理。但是，从一个普通观众对纪录片这一片种最朴素的理解和期待来说，一个纪录片要让观众承认它“真实”。它的基石应该还是建立在内容层面上的，是一种哲学上的真实性，也就是说，它必须符合事理和人情，符合我们认识世界、了解世界的规律。

三、纪录片的不可预知性

纪录片的不可预知性体现在素材的获取与选择的过程中。在前期拍摄中，意味着我们必须放弃对人物和事件的控制欲，随机应变，在现场对不可预知的情形迅速作出判断和选择，采取抓取和捕捉的方式获取素材；而在后期剪辑中，就意味着我们在进行选择 and 阐释的同时，要尊重事件发展的逻辑性，如实地展示过程和还原现场，从而保持纪录片的“不可预知性”。

不可预知性来自一种开放的电影观念。众所周知，意大利新现实主义电影

① 张同道：《真实：支点还是陷阱》，《电影艺术》2004年第1期。

② 单万里主编：《纪录电影文献》，中国广播电视出版社2001年版，第585页。

③ 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录片运动》，中国广播电视出版社2001年版，第73页。

主张抛开摄影棚，将摄影机扛上街头，高度借鉴纪录片创作手法。新现实主义者则将电影视为开向生活的一扇窗户。银幕画框里的世界只是现实的一部分，它并不是与世隔绝、孤独锁闭的。它并不为观众开放，当观众离开这个窗口时，现实生活仍然向前延续。显然，新现实主义者将自己的位置放在了窗内，他们是从窗内朝外看——这是纪录片的制作方式；而非从窗外朝内看，那是经典剧情片的制作方式。

英国纪录片人迈克尔·格莱斯比认为：“不确定性是纪录片最基本的推动力。它为人们提供了一种原始的、个人化的方式去认识我们居住的这个世界——我们的邻居、我们的城市、我们的国家。”^①

美国纪录片人（也是著名的摄影师）哈斯克·韦克斯勒认为记录作为一种探险，不是寻找他期待中的事物，而是等待出现不期而然中的胜景，“不过总的来说，拍纪录片就像探险，如果事先知道旅途中会发生的所有事情，那不如写个电影脚本。你必须放松，允许某种程度的不精确、不可预期，否则就不是探险”^②。

法国纪录片人尼古拉·菲利贝尔也表示，是“一连串的相遇促成了”他的作品。“我喜欢每天有新事物出现，以及新事物带来的不确定性和风险性，不能总看到出路。电影的美不是应邀而来的，通常是以破门而入的方式潜入电影中的……”^③

在美国纪录片《战地摄影师》中，当主人公摄影师跟随工作人员来到战后科索沃一处难民营时，大家对着覆盖黑色塑料的腐尸默哀。这时，黑色塑料上出现噗噗的响动，大家顿时惊骇不已：“女士，有人进来了。”镜头掉过去，原来是两个小男孩钻进来了，他们神情静默，将怀里捧着的鲜花一朵朵地丢在那些尸体上。这些小小的居民以自己的方式在表示他们的哀悼。显然，这是一个不曾预知的场景。仿佛一段哀怨的曲调突然停顿了一下，这个段落自然天成。

中国导演田壮壮历时数年，在几次考察连接滇藏的茶马古道之后，跟着运货的马帮一起，拍出了他的第一部纪录片《德拉姆》。该片以一种庄严、优美的方式，展现了沿途居民朴实的日常生活和祥和的精神状态，让人在摇曳的铃

① 迈克尔·格莱斯比：《不确定性是纪录片最基本的推动力》，《文汇电影时报》，1997年8月2日。

② （美）丹尼斯·谢弗：《光影大师——与当代摄影师对话》，广西师范大学出版社2003年版。

③ 朱晓洁译：《尼古拉·菲利贝尔谈他的五部纪录片》，《当代电影》2004年第5期。

铛声中进行一次别样的视觉之旅。该片最后一个镜头可谓神来之笔：大远景中，田园、房舍、蜿蜒向前的道路安静地呈现在我们的视野之中。画面右上方的白雾渐渐弥漫开来，依稀可见远处的山峦。伴随庄严而神秘的音乐，雾气越来越浓，渐渐吞噬了那些房舍，田园和道路也消逝不见了。只有白雾充盈了整个镜头，一切显得如此空灵。

这个段落突如其来，给影片提供了一个结语。“纪录片即兴的东西和临时的、扑面而来的东西太好玩，它不单是你的判断和拍摄，关键是让你感到一种生命的撞击，不可预知的东西让你激动，不是激动，不是让你沮丧……”在完成《德拉姆》后，田壮壮接受访谈时曾这样说道。

道家思想认为道法自然，一个拍纪录片的人即便是个无神论者，他对于自然界、对于时间、对于空间仍然具有一种近乎宗教般的敬畏感。在关键的时候，他会承认人类对于世界认识范围的局限，他会放弃自己的控制欲，而将导筒交给那个也许并不存在的“上帝之手”。正如希区柯克所说：“剧情片的上帝是导演，纪录片的导演是上帝。”

一些剧情片导演也将这种不确定性成功地应用在他们的电影中。伊朗导演阿巴斯曾经说过这样的话：“我在画布或画纸前经常不知所措，我无法表现麦田的风在往哪个方向吹。”在电影中阿巴斯也是如此，他的“生命三部曲”（《何处是我朋友的家》、《橄榄树下的情人》、《生生不息》）简单、质朴，采取纪录片手法，在充满偶然性的“寻找”中去探询生命的意义。“基亚罗斯塔米所关注的重心在于，好奇心必然来自不确定性，而且恰恰也是它的对照。在此观者想要知道和理解的欲望被一种不确定的意识所加强，而这是来自对于所发生之事的真相和结果所产生的不确定性。基亚罗斯塔米将这种观者的知觉感受建构在他的电影美学之中，所以理解或不理解的过程就成了主要的而非次要的。”

显然，要保持内容的不可预知性（不确定性），就意味着在制作过程中要以自觉捕捉和抓取那些不可复制的镜头。“纪实片真正的艺术魅力，就在于它在探索和变化过程中的发现和捕捉。而这种发现和捕捉，具有一种无法替代和不可复制的永恒价值，就如时间一样，永无追回的可能。”

第二节 纪录片的功能

纪录片作为同电影和电视共同发展的一门影像艺术，其对社会的影响力在

现代社会是非常明显的。顾名思义，纪录片最重要的功能就是纪录。在我们现代整个社会飞速发展的状态下，记录显得尤为重要。它不仅是对现代社会的纪录，更是对我们整个时代的纪录。纪录片的功能到底体现在哪里呢？

美国学者阿兰·罗森沙尔在他的著作《纪录片的良心》中说过：“纪录片的作用是阐明抉择，解释历史和增进人类的了解……纪录片必须展现、揭示人类的尊严。”1948年在布鲁塞尔举行的世界纪录片大会上，14个国家的会议代表一致认为纪录片“目的在于透过感情或理性的管道去激发和加强人类的知识和认知，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”。

概括起来，纪录片的功能大致可以归纳为以下几个方面。

一、记录现实和见证历史的功能

纪录片是对现实生活的见证，是以影像的方式来记录现实的断面，从而留下历史的回声。

纪录片艺术的影像本性是再现生活面貌，有效地记录物象客观自然的真实形象，淡化人为主观色彩。正是这一品格被广大受众、艺术家和现代传媒所看重，它才成为现代传播中雅俗共赏和最具普遍性的艺术形式，被视为当今最可信赖的传播媒介之一。当年，中国中央电视台的《百姓故事》就提出，以纪录片“为未来留下一部分由小人物构成的历史”。而上海电视台的《纪录片编辑室》一度打出这样的广告语——“聚焦时代大变革，记录人生小故事”，试图揭示大时代与小人物的关系。

前苏联导演尼基塔·米哈尔科夫从1980年开始，在前后13年的时间里，采用一种家庭记录的方式，将镜头对准了自己的女儿安娜，记录她成长过程中的一些经历。每过一段时间，他都要问女儿五个问题：你最害怕什么？你最喜欢什么？你最讨厌什么？你最想要什么？你在等待什么？当然，随着安娜的成长，她的答复也在不断变化。有一个镜头表现透过汽车后视镜，米哈尔科夫看见镜子中的女儿朝着草地深处跑去，同时他在画外对女儿的回答进行解释：“她害怕糟糕答复。因为我很了解她。我是左撇子，而人们跟我相反，用右手写字。”

纪录片《安娜》最初是在当时苏联高压政策下，冒着巨大的危险偷偷拍摄、冲印的。个人生活的起起落落与国家政治生活的风起云涌紧密联系在一起。于是，米哈尔科夫对该片采用了一种在纪录片中非同寻常的结构：运用平行蒙太奇手法，将安娜的日常生活场景与国家政治生活的新闻片段不断交切，

以人生的一些瞬间来关照历史的一些瞬间，从而重构一部分人心中的历史。

二、导向舆论的社会功能

正因为观众往往认为纪录片中表达的是事实，因此纪录片也往往由于不谨慎或者蓄意制造误解，参与政治，被用作政治宣传的工具。

政府通过各种手段扶植纪录片，以建立一种民族认同感，这在电影史上可谓由来已久。1917年，十月革命取得胜利之后，内忧外患的新生苏维埃政权非常重视新闻纪录电影的宣传、鼓动作用。维尔托夫先后担任主编的新闻片《电影周报》、《电影真理报》，可以看做是电影领域最早的“栏目”片；1930年，格里尔逊进入英帝国市场委员会电影部后，开始培养强有力的工作团队，进而发起了“英国纪录片运动”。在这场运动中，格里尔逊利用政府资金，让纪录片开始关注、干预现实，并将工人阶级有尊严地搬到了银幕上，纪录片《住房问题》、《煤矿工人》等就是典型例子；1934年，德国电影人莱尼·里芬斯塔尔在希特勒的授意下，制作了《意志的胜利》，巨大的宣传作用使得许多人纷纷聚集到了反对希特勒的奋斗目标之下。“没有任何一部电影把希特勒恶魔般的本质和把人类的自制力丧失殆尽的情况反映得如此淋漓尽致，里芬斯塔尔没有撒谎，它所揭露的真相永远让人不寒而栗。”这部制作优良的纳粹影片在二战中仍在发挥影响。为了与之抗衡，美国也组织电影导演弗兰克·卡普拉拍摄了七集系列影片《我们为何而战》。

纪录片《黑色的收获》就是一个具有社会学价值的作品。该片在对当地情况进行调查研究的基础上，跟踪拍摄一个白人和土著的混血儿乔，他与雇工们的劳资关系以及恩恩怨怨。“黑色”在这里有双关意义，既指种植园里咖啡豆的颜色，也隐喻收获带来的灰暗前景。土著们为乔工作，彼此之间也有矛盾。部落之间流血冲突不断发生，熟悉的土著们相继死去，这个地区的未来变得更加让人忧虑。通过长期而艰苦的拍摄，该片试图在社会问题的揭示和社会现象的剖析中，提供一个良好的研究台本。

三、传播和保护文化的功能

在所有的影视片中，纪录片是文化含量最高的片种。回溯纪录片史上一些经典名作，就能迅速发现这点。如罗伯特·弗拉哈迪的《北方的纳努克》记录了北极圈内爱斯基摩人纳努克一家造冰屋、猎海象等诸多日常活动，《阿兰岛人》则记录了阿兰岛一个渔民家庭采拾海藻、开垦土地、捕杀鲸鱼等日常活

动，展示了人类在与自然的斗争中所体现的尊严。与此同时，弗拉哈迪也通过制作这些影片，为后人留下了一部部民族文化档案，通过各种视听媒体进行交流和传播，从而促进人类文明的积累、发展。“有关正在消失的生活方式的影视纪录片的一种更为潜在的用途是，它们实际上是一种关于人类以及人类在以往时代如何在不同背景下和不同环境中应付挑战获得发展的信息资料。掌握这样的信息可以增进我们对人类自身理解以及对人类的反映及模式的认识，从而为我们适应未来可能出现的各种情况而积累和提高自我认识能力作出特殊的贡献。”^①

面对席卷而来的全球化浪潮，联合国设立“人类口头与非物质文化遗产”保护项目以保护地域民族文化——60个欧洲和发展中国家提议达成一项联合国公约：使电影、戏剧、音乐之类文化产品脱离贸易谈判范围和自由贸易规则，从而使各国政府能有效地支持和保护自己的文化产业。在这种形势下，纪录片无疑应该成为文化保护和文化传播的重要载体。

四、表达情感和艺术的功能

优秀的纪录片是艺术创造，是情感和思想的产物。作为一个纪录片人，在经历长期艰苦卓绝的拍摄之后，虽然他的作品展示了某个时期某个地域某些人的生活状态，但如果他只满足于见证，只满足于向观众呈现一些有趣的情节、场景，而未能上升到一种内在的情感和思想的表达，那是非常令人遗憾的。有意思的是，一部分纪录片如果能在全社会引起广泛瞩目，最初往往不是基于它的艺术价值，而是基于它政治、社会、文化方面的价值。当这些价值得到承认之后，才会有人发掘这个纪录片在艺术上的成就。

从理论上讲，纪录片表达情感和艺术的功能，在很大程度上是圆了人类自进入文明社会以来就需要的精神自审的千古梦。观众在观赏节目的审美活动中无须绞尽脑汁，冥思苦想，而是通过与感官接受方式相对应的感性把握方式，即感官享受的方式，将荧屏形象直接诉诸自己积淀了道德与社会理性意识的情感活动中，又由于内容与表现风格的不同，观众又是可喜可悲，可扬可抑，可谐可庄，从而完成了社会化个体之间生命体验的一种全息性的情感交流。

纪录片反映生活、记录历史、传播知识、反映舆论的作用和审美作用等多种社会功能，既源自它的视听形象本性，也源自创作主体的主观意识。这也注

^① 张江华编：《影视人类学概论》，社会科学文献出版社2000年版，第71页。

定它不可能超然于意识形态。纪录片作为不同意识形态，为不同经济基础服务。正像电影作为产业崛起之后，同时也作为艺术种类融入民族文化一样，任何国家的影视作品都或深或浅地烙刻着民族文化和意识形态印记，从政治性题材到自然科学题材无不如此。谈论纪录片回避它的意识形态属性，既不符合实际，也不利于全面理解它的社会功能和作用。

百年国际文化史和空前发展的电视传播说明，没有哪一种艺术像影视艺术那样具有国际性。纪录片则是影视艺术大家族中最具国际性的一员。它的收视率和商业效益虽比不上某些片种和节目，却是国际影视艺术交流中最活跃的项目。名目繁多的国际纪录片交流活动（节），电视屏幕上越来越多的国际纪录片作品便是这一地位的体现。纪录片艺术的国际性是不同文化背景的人们对其纪实本性的普遍认同，对基本艺术规律和创作手段、形式的普遍认同，对某些题材内容和商业化文化交流方式、传播方式的普遍认同。

纪录片的国际性和民族性双重品格并存。一部纪录片从思想内涵到感情倾向，从美学追求到技巧手法，都或深或浅地濡染着民族文化色彩。有超然科技无超然艺术，艺术的社会功利性质是客观存在的。纪录片的“文以载道”——载智育美育德育之道，既是功利，也是功能。

纪录片的民族性既表现在思想内容上，也表现在艺术观念和形式上，更表现在作者自觉或不自觉的主观意识上。一个作者跨境创作，表现的是异国题材内容，渗透于作品的情绪、倾向基调，却与他的主观意识及其自身文化传统影响密不可分，作品总体能否被认可为异国文化便大有疑问。表现异国内容的作品成为本国文化成果倒是顺理成章的，这就是为什么跨国创作更为困难或不受欢迎或有诸多限制的原因。

意识形态和民族差异形成的彼此不信赖，以至各怀敌意、互相防范，直接影响着跨国创作，也限制了纪录片艺术国际性的发挥。这也是它的民族性长久存在对其国际性产生的障碍，即国际性与民族性具有一致与不一致两面的表现。

第三节 纪录片的类型

纪录片经过近百年的发展，特别是近几十年进入电视时代以来，题材日趋广泛，风格日益多样，表现手法不断创新，这既繁荣了纪录片的创作，也给纪录片的分类带来了困难。一般来说，按照节目形态和艺术表现形式来划分，是