

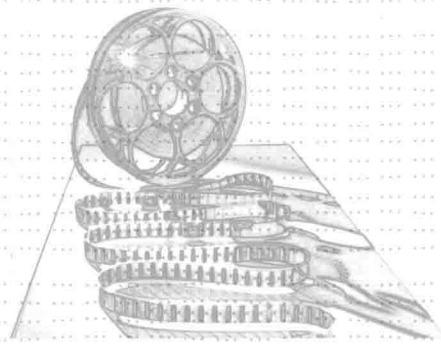


上海外国语大学
当代传媒与文化研究丛书

*The Research of
Documentary Creation*

纪录片 创作研究

王庆福 著



中国出版集团



世界图书出版公司



上海外国语大学
当代传媒与文化研究丛书

新闻传播学上海高校一流学科建设项目（项目编号：2013GXYLKXKCXCM）

*The Research of
Documentary Creation*

纪录片 创作研究



王庆福 著

中国出版集团
世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录片创作研究 / 王庆福著 . — 广州 : 世界图书出版
广东有限公司 , 2014.8

ISBN 978-7-5100-8360-0

I . ①纪… II . ①王… 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 175812 号

纪录片创作研究

策划编辑 孔令钢

责任编辑 黄琼

出版发行 世界图书出版广东有限公司

地 址 广州市新港西路大江冲 25 号

[http:// www.gdst.com.cn](http://www.gdst.com.cn)

印 刷 北京天正元印务有限公司

规 格 710mm × 1000mm 1/16

印 张 17.5

字 数 302 千

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5100-8360-0/J · 0168

定 价 52.00 元

版权所有，翻版必究

目 录

CONTENTS

导 言	001
上编 创作理论研究	
第一章 纪录片概念的界定	007
第一节 本体层面	007
第二节 功能层面	018
第三节 产业背景	027
本章小结	038
第二章 纪录片创作模式	039
第一节 主观介入式	039
第二节 客观呈现式	051
第三节 主客间离式	061
本章小结	073
第三章 当代纪录片的重大主题	074
第一节 人与自然主题	074
第二节 政治主题	081
第三节 战争主题	088
第四节 民族文化主题	095

本章小结	103
第四章 纪录片与跨文化传播	104
第一节 跨文化交流语境下的纪录片	104
第二节 中西纪录片的差异	114
第三节 国际视角与中国纪录片的对外传播策略	121
本章小结	128
下编 创作过程研究	
第五章 创作的准备	130
第一节 探索精神	130
第二节 个人经历	140
第三节 专业意识	155
本章小结	165
第六章 策 划	166
第一节 选 题	166
第二节 调 研	172
第三节 提案撰写	178
第四节 大型纪录片策划文案撰写	184
本章小结	193
第七章 拍 摄	194
第一节 纪实拍摄	194
第二节 情景再现	205
第三节 采访拍摄	214
本章小结	226
附 录	227

第八章 剪 辑	229
第一节 结 构	229
第二节 剪辑语法	234
第三节 解说词撰写	243
第四节 合成与审片	261
本章小结	265
参考文献	266
后 记	273

导 言

一、问题的提出

纪录片创作是纪录片研究领域中的核心问题，自纪录片诞生以来，尽管关于这方面的成果汗牛充栋，然而依然不能完全解决实践中新出现的问题，甚至连最基本的纪录片的概念问题都不能解决。这不禁使我们进一步追问：纪录片创作究竟应该研究什么问题？又将解决什么问题？怎样使这种研究更具有实践意义？本书的论题正是基于这些问题展开。

二、文献综述与研究现状

在国内，真正学术意义上的纪录片创作研究已有 30 余年的历史。将国内相关学术著作和国外相关翻译书籍进行综述，可以归纳为如下。

（一）国内研究

国内研究包括纪录片创作本体研究，纪录片的理念与方法研究，纪录片创作的类型、风格、思潮流派研究三个部分。

1. 纪录片创作本体研究

在纪录片创作本体研究方面，钟大年教授无疑是拓荒者，早在 20 世纪 90 年代，他在《纪录片创作论纲》（1997）一书中，就率先将“纪实与真实”这一问题提出，并加以研究，在后来出版的《纪录片：影像意义系统》（2006）一书中，进一步挖掘纪实表象下更深层的那些逻辑因素，揭示了如何利用现实影像来创造一个属于纪录片的真正意义系统。此外，景秀明博士的《纪录的魔方：纪录片叙事艺术研究》（2006）将西方叙事学的理论引入纪录片创作的本体研究，宋杰教授的《纪录片：观念与语言》（2008）将虚构性语言与非虚构性语言进行比较，均从形式层面对纪录片创作本体

研究给予推进。

2. 纪录片的理念与方法研究

这方面代表性的成果首先提到的应该是已故著名学者任远教授的《纪录片的理念与方法》(2008),作为他50年教学、研究和国际交流成果的总结,该书将务实与务虚相结合,全面包容了纪录片创作的理念与方法。朱景和的《纪录片创作》(2002),谭天、陈强的《纪录之门:纪录片创作理念与技能》(2007)分别注重纪录片的实战技能,并将纪录片的创作过程纳入其中加以研究。中国纪录片研究中的一大问题是缺乏理论的自觉,如何使纪录片理念与方法研究突破单纯的技巧研究,上升到一个更高的层次,一些学者对此进行了探索。倪祥保、邵雯艳的《纪录片专题片概论》(2009),将纪录片与专题片加以比较,廓清了长期以来人们对两者的模糊认识;聂欣如的《纪录片研究》(2010)将纪录片分类、定义、叙事、构成诸问题置于多学科背景下,通过对世界纪录电影史上的导演及其作品分析,将纪录片理念与方法的研究上升到美学层面,是近年来纪录片研究领域的重要成果;黎小锋的《作为一种创作方法的直接电影》专门就直接电影这一对中国影响最大的西方纪录片流派进行研究探索,是目前国内直接电影方面最权威的学术著作。

3. 纪录片创作的类型、风格、思潮流派研究

在纪录片创作的类型研究方面代表性的成果有欧阳宏生的《纪录片概论》(2004),王列的《电视纪录片创作教程》(2005),陶涛的《电视纪录片创作》(2010),王庆福、黎小锋的《电视纪录片创作》(2011)。这四本著作分别就电视纪录片这一特殊类型的纪录片创作问题展开研究,回答了电视时代纪录片的生存问题,并提出应对策略。四部著作各有侧重,欧著关注纪录片的本体化与个性化问题,王著关注具体的创作方法,陶著针对电视栏目纪录片进行研究,王、黎著将电视纪录片的市场化问题作为重点关注对象。在当代社会,以电视这一大众传媒为载体的电视纪录片正在受到前所未有的关注,四部著作把目光投向同一领域,说明了电视纪录片这一特殊的纪录片类型的重要价值。人类学纪录片创作研究是纪录片创作研究中的另一突出领域,研究著作分别有陈刚的《这样创作的纪录片:人类学视野中的纪录片研究》(2008),张雅欣的《影像文化志通论》(2011),张江华、李德军的《影视人类学概论》(2000),通过摄影机的现场记录采集素材,为人类学研究提供了最形象化的研究样本,纪录片由此与人类学这一学科联系起来,三部学术著作将纪

纪录片纳入人类学的学科范畴，是对人类学和纪录片两个研究领域的拓展。

纪录片风格方面的代表性成果有张同道教授的《真实的风景：世界著名纪录电影导演研究》，这部长达 36 万字的巨著重点研究了世界 17 位纪录片大师的代表性作品的美学风格，对中国纪录片人认识世界纪录片具有重要的参考价值。石屹的《纪录片创作论》介绍中国电视纪录片史，并将中外纪录片风格加以比较，对于刚刚学习纪录片的人具有启蒙价值。

纪录片创作思潮流派研究代表成果为王辉的《纪录片：理念与方法》，这部学术著作以影视纪录片的历史进程为线索，具体解析纪录片创作思潮、创作方法的演化历程，资料丰富，脉络清晰，但对纪录片理念的研究尚不具体，无法在创作中产生具体的指导价值。

（二）国外研究

国外研究成果以比尔·尼科尔斯的《纪录片导论》（2007）、阿兰·罗森塔尔的《纪录片编导与制作》（2006）、迈克尔·拉毕格的《纪录片创作完全手册》（2005）、希拉·柯伦·伯纳德的《纪录片也要讲故事》（第二版）（2011）为代表。

比尔·尼科尔斯的《纪录片导论》将纪录片的道德、定义、内容、形式、种类、政治多个问题放在制作者、受众、文本的多维坐标系中，并将纪录片与故事片加以比较研究，为纪录片创作研究提供了一种多元、开放的思维方式。阿兰·罗森塔尔的《纪录片编导与制作》和迈克尔·拉毕格的《纪录片创作完全手册》均为实践教材，《纪录片编导与制作》以创作理念为主线，配以经典而翔实的案例，全面阐述和探讨了纪录片从创意、制作到发行中常常要面对的问题。《纪录片创作完全手册》全面阐述纪录片创作的理念，并对创作过程中的难点问题给予具体的指导。两部著作共同特点在于实践性和通俗性，由于写作者具有长期从事媒体纪录片创作的实践经历，其观点与方法对于中国纪录片人创作很有借鉴价值。《纪录片也要讲故事》的写作者希拉·柯伦·伯纳德为美国著名电影人、作家和顾问，创作者有着长期从事纪录片项目方面的策划经验，因而能够从编剧角度对纪录片的内核“故事”给予富有创意的见解。

（三）研究趋向

从以上研究成果综述可以看出当前纪录片创作研究的趋向具有如下特点。

1. 纪录片创作研究的跨学科趋势

纪录片位于各类影片边界之间，纪录的内容又涵盖了社会科学与自然科学的多个领域，学科交叉与边界的模糊使得单一学科研究在这一对象面前显得无能为力，纪录片创作研究必须采取跨界研究的方法方能达到突破。

2. 纪录片创作研究的细分化趋势

细分化即是微观化。在过度商业化的今天，纪录片创作正由个人作坊式创作向类型化生产转变，这一转变给纪录片创作课题提出的要求是必须将纪录片制作的专业化特性作为关注对象，即纪录片研究不仅要关注创作的一般规律，还要对创作中的各个环节及成功经验加以总结，制定可供播出的技术指标。

3. 纪录片创作研究的实践指导价值

将研究和实践结合本来是纪录片创作这一领域的特性，但由于长期以来高校学术研究的定位问题，造成理论与实践脱节。近年来从国外翻译的学术著作可以看出，一些知名的学者的研究成果在学界和业界均能得到承认，其原因在于这些学者有着媒体实践和学术研究的双重经历。中国应该鼓励纪录片创作的研究者根据课题研究中的难度，有意识地参与到实践中去，将实践经验转化为理论，进而指导实践。

三、本书框架

基于以上研究背景，本书将当代纪录片创作中的热点问题作为关注重点，在对纪录片的概念、创作模式、创作过程进行新的诠释的基础上，将研究的视角拓展到当代纪录片的重大主题和纪录片与跨文化传播领域，以期使这一领域的研究更具有针对性。本书由两部分构成：创作理论研究与创作过程研究。

（一）创作理论研究

主要在创作理论层面上，研究纪录片的概念、创作模式、当代纪录片的重大主题、纪录片与跨文化传播问题。

第一章 主要研究与纪录片创作相关的概念、类型、产业等问题，力图在多学科框架中，为纪录片创作定位确定一个清晰的坐标系。

第二章 以世界纪录片史为背景，研究纪录片的创作模式，总结不同类型纪录片的创作规律。

第三章 研究当代纪录片的重大主题，从题材、构思和叙事策略等角度研究不同主题在纪录片中的表达。

第四章 研究纪录片与跨文化传播课题，针对中国纪录片国际化过程中存在的问题，提出解决方案。

（二）创作过程研究

创作过程研究是纪录片创作研究的核心内容，对创作过程的研究必须顾及纪录片创作的特殊性，通过典型案例的分析，得出具有指导价值的结论。

第五章 主要研究纪录片人的生活经历、知识储备、教育背景对纪录片创作的意义。

第六章 阐述纪录片的策划过程，为纪录片创作提供经典案例。

第七章 主要研究纪录片的拍摄方法，揭示不同种类的拍摄方法在纪录片创作中的价值。

第八章 主要研究纪录片的剪辑程序，对剪辑的原则、编辑方式、解说词的撰写等方面进行阐述。

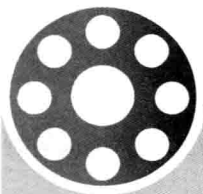
四、研究原则

在具体研究过程中，要把握下列这些原则：

（1）综合运用各种研究理论、方法的原则。在探讨纪录片创作理论的时候，既要有跨界意识，拥有多学科视野，又要尊重研究对象的特性，对其内部规律进行精确的透视；既要有宏观研究，又要有微观分析。

（2）历史与现实结合的原则。在探讨纪录片的创作理论与创作过程时候，既要有历史意识，又要有现实态度。

（3）创作理论与创作实践结合的原则。研究过程中既要以具体的作品为例证，又要有理论的概括分析。



上编 创作理论研究

第一章 纪录片概念的界定

纪录片是一个在生活中被普遍认知而在学术界被不断争议的概念，尽管目前在学术界有着“纪录片必须被定义”^[1]和“纪录片不需定义”^[2]两种完全相反的观点，但作为一部指导创作的学术著作，对纪录片进行定义是必需的。为了避免定义的偏颇，我们应该把纪录片放置于文本、受众、制作机构的背景下，对纪录片这一特殊影片类型的生产与传播过程进行立体的考察。

第一节 本体层面

一、定义的历史与本体探寻

（一）定义的历史

第一个为纪录片做定义的人是英国人约翰·格里尔逊。1922年，约翰·格里尔逊在评论弗拉哈迪的第二部纪录片《摩阿纳》时，首次提到“纪录片”这个词，即“Documentary”。格里尔逊把“具有文献价值”和“对现实的创造性处理”作为定义一部纪录片的先决条件。^[3]

法国人让·路普·巴塞克主编的《电影辞典》对纪录片的解释是：“具有文献资料性质的，以文献资料为基础的影片称为纪录电影。”总的来说，纪录电影是指故事片以外的所有影片，纪录片的概念是与故事片相对而言，因为故事片是对现实的虚构、搬演或重建。纪录片有三点最为重要：①具有文献性；②指故事片以外所有影片；③不能虚构。

[1] 倪祥保. 应努力为纪录片定义[J]. 苏州大学学报, 2006(4).

[2] 张雅欣. 纪录片不需要强行定义[J]. 中国电视, 2005(6).

[3] [法]让·路普·巴塞克. 电影辞典·纪录电影条目[Z]. 法国拉鲁斯出版社, 1986.

1979年，在美国四所大学联合出版的《电影术语词典》中，对纪录片进行如下界定：纪录片，纪录影片，一种排除虚构的影片，它从现实中汲取素材，具有一种有吸引力的、有说服力的主题或观点，用剪辑和音响来增强作品的感染力。

美国学者比尔·尼克尔斯认为纪录片的定义存在于影片影视类型的演进过程中。为了界定纪录片类型，他提出了机构组织、从业人员、文本（电影和电视）和观众四个角度。

中国权威的纪录片界定是在与专题片的争论中形成的，北京广播学院（中国传媒大学前身）教授任远在他的《电视纪录片的界说》一文中说，在电视中制作、播出的纪录片是一种特定的体裁或形式，是对某一政治、经济、文化、军事或历史事件做纪实报道的非虚构电影或录像节目，纪录片直接拍摄真人真事，不容许虚构事件，基本叙事报道手段是采访摄影，即在事件的发展过程中，用挑、等、抢的摄录方法，纪录真实环境、真实时间里发生的真人真事。随后他又运用排除法对纪录片的范围进行划定：“纪录片不是形象化的政论”、“纪录片不同于新闻片”、“纪录片不是电视艺术片”，从而确立了自己的观点：“纪录片是发现的艺术”、“纪录片是采访的艺术”、“纪录片是编辑的艺术”。

以上都把纪录片定义在非虚构前提下，然而，1993年美国电影评论家威廉姆斯的一篇文章《没有记忆的镜子》则改变了人们对纪录片的理解，在这篇文章中，威廉姆斯认为，纪录片不是故事片，也不应该混同于故事片，但是，纪录片可以而且应该采取一切虚构手段与策略以达到真实。

为什么会出现两种截然相反的观点呢？其实，只要关注一下纪录片的属性就会发现，纪录片来源于电影本体。在电影诞生的初期，卢米埃尔拍摄的大量短片仅仅呈现的是一种摄影机的照相本性，20世纪20年代，随着电影语言的丰富，纪录片有了剪辑、叙事，才上升为一种艺术，而剪辑叙事的结果，则意味着对生活素材的改变，只是这种改变仅仅属于量的积累，没有发展到质的改变程度。

再看一下纪录片的创作。早在格里尔逊定义的前一年，诞生了第一部严格意义的纪录片，这就是美国人弗拉哈迪的《北方的纳努克》。《北方的纳努克》采取拍摄者与拍摄对象密切合作的拍摄方式，弗拉哈迪力图呈现一个未受工业文明污染的世界，既包含“对生活的创造性处理”，又竭力让纪录片具有“文献价值”。

历时考察，世界纪录片的发展经历了如下流派：

20世纪20年代，以维尔托夫《电影真理报》为代表的电影眼睛派致力于电影的

形式探索，这一时期，是纪录电影的实验阶段，无论是维尔托夫的《带摄影机的人》，伊文思的《桥》、《雨》，还是让·维果的《尼斯景象》，都给人以全新的感受。

20世纪30年代，英国人格里尔逊领导的英国纪录电影学派，把人们的目光“从天涯海角转移到门前发生的事情上来”，格里尔逊首创的“画面加解说”被演变为“上帝之声”。这种纪录片在战争年代起到了鼓舞人心的作用，但到了50年代，随着电视等媒介在人们生活中的普及与地位的提高，格里尔逊式纪录片的真实性受到质疑。

20世纪60年代是“真实电影”和“直接电影”的兴盛期，这是随着便携式摄影机和同期录音技术出现的两种新的纪录片类型。真实电影认为事件的意义并不能自动地呈现，强调拍摄者对于事件的干预；直接电影则认为，应该不带任何感情色彩，不动声色地记录事件，摄影机如墙上的苍蝇。真实电影突出了事物调查过程中摄影机的存在，从而呈现出一个相对真实的世界，直接电影则隐藏了摄影机的存在，尽管在前期拍摄和后期剪辑过程中，直接电影力求将摄影机对事件的干预降到最低，但得出的依然是一个“相对意义上的真实”。

到了20世纪70年代，“新纪录电影”作为一种新的流派出现，与以往纪录片现实取材不同，“新纪录电影所面对的大部分是历史题材”。为了让节目更加娱乐化，新纪录电影不只拍摄历史中留存下来的遗物、遗迹，而且大量采用再现扮演的方式，通过声音画面的模拟，“复活了历史”。代表作品为美国纪录片《蓝色警戒线》、《内战史》、《猪年》等。

从弗拉哈迪《北方的纳努克》到新纪录电影，纪录片的取材从遥远的天边到观众的身边，从现实生活到历史；纪录片的表现手段也从对生活的简单搬演演变为对历史中情境、氛围的大胆虚构。纪录片表现手段的丰富是与纪录片题材的拓展成正比的。

可以看出，就纪录片而言，其本身就是一个开放的动态系统。正因为纪录片本身的开放性，所以当一种定义以为能解释这一片种时，新的作品形态随即出现了，创作中出现的新问题让理论家不得不重新思考纪录片的定义。

（二）真 实

定义纪录片，一个不可缺少的问题就是真实。真实是一个哲学命题，它是人的感知对外部世界的判定。巴赞说：“摄影的美学特质在于它能揭示真实……摄影机摆脱了陈旧的偏见，清除了我们感觉在客体上的精神锈斑，惟有这种冷漠旁观的镜

头能够还世界以纯真的面貌，吸引我的注意，从而激起我的眷恋。”^[1] 巴赞所说的真实是摄影影像还原现实的能力，其最高理想应该是通过对生活表象真实的呈现，达到本质真实的揭示，这是绝对意义上的真实。早期的纪录片就坚持这种真实观。由于人们相信纪录片的影像都能够找到现实生活的对应物，所以真实问题就成为观众认知纪录片的道德底线。事实上，完全意义的真实是不存在的，纪录片从拍摄到制作均可以看到导演的主观意识，电影史上，只有卢米埃尔的十个短片更接近严格意义上的真实，但这种一个镜头的作品很难称得上是艺术。电影的干预从梅里爱的“停机再拍”就已经开始，而到了弗拉哈迪的《北方的纳努克》更是让主人公去表演祖辈们的生活。弗拉哈迪与梅里爱的不同在于，他拍摄的是实实在在的人们生活，而梅里爱则拍摄的是虚构的故事，弗拉哈迪由此便赢得了“纪录电影之父”的殊荣。在巴赞的摄影影像本体论的前提下，人们相信摄影影像具备还原现实的能力，因此纪录片的一切手法都在于追求一个与现实生活相似的“仿真世界”。然而数码技术却颠覆了传统的真实观，在数码影像时代，当电脑合成的影像与真人影像同处于一个空间之内时，巴赞的理论发生了动摇，正是在这样一种新形式下，出现了对真相拷问式的“新纪录电影”。关于新纪录电影，这一派的理论代表威廉姆斯说：“与其在对纪录电影的真实性抱有理想主义的幻觉和玩世不恭地求助于虚构这两个倾向之间摇摆不定，我们最好还是不要把纪录片定义为真实的本质，而应定义为旨在选择相对和偶然的战略。”^[2] 他接着又说，这个定义的方便和困难之处都在于，紧紧抓住现实（从根本上说是一种“真实”）。表面上看，新纪录电影放弃了对真实的追求，其实它采用的是另一种到达真实的方式。通过让谎言现形，通过揭穿虚假直抵生活本质。这是一种数字影像时代的后现代真实观。

（三）绝对纪录与相对纪录

纪录片中的“纪录”一词存在着绝对纪录和相对纪录之分，绝对“纪录”是由媒介特性所产生的对表现对象的“呈现”，在绝对纪录中，“纪录”的内涵只存在媒介特性的差异，如影像的“纪录”不同于文字的“记录”，而影像本身的差异性不大。巴赞在《电影是什么》中说，一切电影都是纪录，如果说纪录片记录生活，那么故事片则记录戏剧。显然，在绝对纪录中，已经没有真实和虚构之分，在绝对

[1] 安德烈·巴赞. 电影是什么 [M]. 崔君衍, 译. 南京: 南京教育出版社, 2005.

[2] [美] 林达·威廉姆斯. 没有记忆的镜子——真实、历史与新纪录电影 [A]. 单万里. 纪录电影文献 [C]. 北京: 中国广播电视出版社, 2001: 584-585.

纪录中，纪录者是要运用手中的工具，把眼前发生的事情“记录下来”就行了，至于这件事是真实存在的还是“无中生有编造的”，并不在他的关注范围。从广义相对论的角度理解，绝对纪录包括时空为涵盖虚构与非虚构的所有领域。相对纪录是以真实为起点的记录方式，只在非虚构的领域发生作用。与绝对纪录相比，相对纪录的对象被固定化了。正如格里尔逊所说，纪录片应具有文献价值，因为文献是建立在真实的前提下的，因此，对纪录影像真实性的要求成为纪录片铁定的原则，但作为影像的纪录片本身，根据拍摄者的参与程度又可分为新闻纪录电影、科教电影、纪录电影、艺术纪录电影、故事电影。如图 1.1 所示：

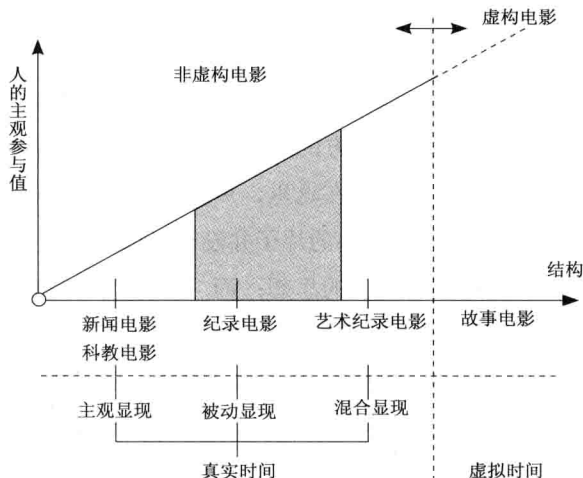


图 1.1 纪录电影概念示意图

显然，相对纪录中，纪录和虚构被当成了截然对立的两极，纪录片所有的形态就包含在两个极点之间。

（四）纪录的精神

真实、绝对纪录和相对纪录还只是虚构节目和非虚构节目的基本界限，因为对于纪实性的电视栏目和专题节目、新闻节目来说，真实同样是必要的前提，一部纪录片首先必须具有独立的品格，才能获得自己的“嗓音”。这种独立品格存在于纪录片内部，是一种纪录精神。

什么是纪录精神？20世纪90年代中期，美国纪录片大师怀斯曼被邀请到中国与中国纪录片人进行一次交流，怀斯曼的《高中》因寓意丰富而被推崇，于是许多