



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

JILUPIAN  
GAILUN

# 纪录片概论

● 欧阳宏生 主编

 四川大学出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材


**JILUPIAN  
GAILUN**

# 纪录片概论

主编  
副主编

欧阳宏生

侯洪 赖黎捷 姚远铭 杨璐

 四川大学出版社

责任编辑:徐 燕  
责任校对:王 冰 黄潇颖  
封面设计:米茄设计工作室  
责任印制:李 平

### 图书在版编目(CIP)数据

纪录片概论 / 欧阳宏生主编. —2 版. —成都:  
四川大学出版社, 2010. 7  
ISBN 978-7-5614-4923-3

I. ①纪… II. ①欧… III. ①电视纪录片—高等学校—教材 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 136910 号

### 书名 纪录片概论

---

主 编 欧阳宏生  
出 版 四川大学出版社  
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)  
发 行 四川大学出版社  
书 号 ISBN 978-7-5614-4923-3  
印 刷 郫县犀浦印刷厂  
成品尺寸 170 mm×230 mm  
印 张 22.5  
字 数 400 千字  
版 次 2010 年 7 月第 2 版  
印 次 2010 年 7 月第 1 次印刷  
定 价 34.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科  
联系。电话:85408408/85401670/  
85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请  
寄回出版社调换。

◆网址:www.scupress.com.cn

---

版权所有◆侵权必究

## 内容提要

本书是一部关于电视纪录片的理论专著。它立足中国创作实践，对电视纪录片进行本土化和个性化的学理探索。

全书考察了电视纪录片在中国发展的历史、现状和未来趋势，阐释了电视纪录片的基本属性、主要类型、审美特征，分析了纪录片与社会的关系，纪录片创作的主要流派。在此基础上，作者还针对纪录片发展历程中所经历的诸多富有争议和尚未解决的重要问题进行了探索，多角度深入剖析了纪录片与纪实主义美学、中西纪录片创作影响、纪录片创作的哲学观念，阐明了纪录片管理体制和市场化机制，并着眼于经济全球化背景下纪录片创作与交易中的现实问题，提出了纪录片的创新理念，探讨了有效的经营运作方式。

该书建立了一个相对完整的电视纪录片理论体系，具有理论性、实践性、系统性、前瞻性特征，既为广播电视学者提供了较为系统、全面的理论参考资料，也有助于实践者在面对现实问题时打开思路。

## 前 言

本书研究的主要对象为电视纪录片。纪录片在中国的发展道路与西方截然不同。在西方，纪录片孕育于故事片，并且在与故事片的抗衡中发展和成熟，纪录片的制作和播出一直与电影艺术密不可分。而在中国，纪录片自从有了电视作载体后逐渐发展壮大，独立成类，纪录影片的影响则远远小于电视纪录片。在电视领域，纪录片的成长与电视节目诸品类密切相关，但又与新闻片、艺术片相区别。关于纪录片的研究，大多有两种态度：一是将电视纪录片同纪录影片模糊化，二是将电视纪录片同谈话节目等纪实类电视节目模糊化。本书重点研究以电视为载体的对某一事实或事件作纪实报道的非虚构节目，即电视纪录片。

纪录片在中国电视发展中占有重要地位。纪录片和新闻片是中国电视创建初期的两种重要类型，中国电视经历了长达 20 年的“新闻纪录片时代”，纪录片曾经被当作衡量一个电视台综合水平的重要标志。以纪录片为代表的电视纪实浪潮曾经波及各个领域。然而，随着中国新闻改革的逐步推进，纪录片前进的步伐远远落后于新闻片。新闻片在整个电视节目中一直占据着主导地位，纪录片却逐渐从主导地位退居其次。新闻节目从粗放到集约，从整点新闻到滚动新闻，从录播到现场即时播报，从新闻栏目到新闻频道，实现了飞跃式发展；纪录片却在客观纪录的高潮之后，徘徊于制作和播出的低谷：创作模式化，收视率下降，栏目化发展遭受挫折。纪录片在电视节目中应有的重要地位与其实际发展水平存在着很大差距。在我国电视事业繁荣发展的状况下，纪录片创作实践的滞后和失衡亟须理论的梳理和指导。对中国纪录片做全面、系统和理性的梳理，为创作实践提供可资参照的理论总结和指示，是编写本书的首要目的。

20 世纪 80 年代以来，关于电视纪录片的研究和著作越来越多，但普遍存在着两个问题：一是偏重于实践，对创作技巧的说明和对获奖作品的总结多，站在理论高度对纪录片作系统阐述少；二是对纪录片的研究，往往冠之以“纪实”，或者作为其他理论研究的一个附属品而出现，这样就淡化了电视纪录片作为独立类型的差异性身份识别。因此，本书的第二个目的，也是

本书最显著的特点，就是旨在辨别和阐明自中国电视诞生以来纪录片的主要理论问题，建立一个较为系统、完整和具有相对独立性的理论体系。

本书关于电视纪录片的理论是一个相对完整的体系，包括纪录片的发展、主要类型、基本属性、审美特征、纪录片与社会、纪录片与纪实主义美学、纪录片创作的哲学观念、创新理念、创作流派、影响比较、纪录片的语言系统、纪录片的制作、纪录片的管理体制以及市场化机制。

电视纪录片在中国的发展状况是本书的重要立足点。任何一个理论问题的彻底理清都不是完全形而上或者纯理性的，而必须有所附丽。全书的理论体系主要是针对中国电视纪录片发展历程中所经历的诸种问题和将要面对的重要问题。比如针对中国纪录片长期受西方创作理念的深刻影响，开辟纪录片创作的影响比较一章进行深入分析；针对纪实主义美学同中国纪录片特殊的密切关系，专门就纪录片与纪实主义美学问题进行探讨。

本书的价值在于为电视学科提供了一套系统的、完备的、基础的纪录片理论。它将电视纪录片重要的理论问题加以条分缕析的梳理，包括历史由来、基本含义、主要焦点、现存问题等，因此本书对纪录片的研究者来说是不可或缺的案头参考。

理论性、实践性和创新性是本书写作上的重要特点。本书不仅涉及纪录片创作的实践层面，如纪录片的语言系统、纪录片的制作等，而且在理论创新上有新的探索。各章对每一个重要的问题，都阐明其来龙去脉，从多个角度深入剖析，以实现对之更透彻、更全面的认识。一些章节专门就纪录片的重要观念问题进行分析，比如纪录片创作的哲学观念和创新理念等，以较强的理论思辨为特征。全书各章在撰写过程中都注重理论与实践相结合，将所阐述的理论同当前纪录片创作的最新实践相结合，并且注重理论的前瞻性，力求使所阐述的理论对创作实践中的现实问题有所启迪。

由于本书撰写所涉及的范围较为广泛，而所建立的体系需要有一定的创见，因此本书也可以说是一次大胆的尝试。在重新梳理了中国电视纪录片几十年来的诸种实践和理论问题后，我们产生了些许感慨。电视纪录片曾经的辉煌依旧激励着我们，当新一轮数字技术的巨大变革激荡着整个电视领域的时候，我们期待着电视纪录片在中国更大、更快的发展。

# 目 录

前言	( 1 )
绪论	( 1 )
一、纪录片研究的目的和意义	( 1 )
二、纪录片研究现状及文献综述	( 4 )
三、纪录片研究的内容和方法	( 10 )
第一章 纪录片的发展	( 13 )
第一节 纪录片创作的起步期 (1958—1978)	( 13 )
一、纪录片创作起步期的总体特征	( 14 )
二、纪录片创作起步时期的代表作品:《收租院》	( 17 )
三、意识形态扩大化的教训与启示	( 18 )
第二节 纪录片创作的发展期 (1979—1990)	( 20 )
一、纪录片创作发展期的总体特征	( 20 )
二、纪录片创作发展期的代表作品及栏目	( 24 )
三、纪录片创作发展期的代表编导及创作群体	( 29 )
四、错误意识形态化的教训与启示	( 30 )
第三节 纪录片创作的繁荣期 (1991—1996)	( 31 )
一、纪录片创作繁荣期的总体特征	( 32 )
二、纪录片创作繁荣期的代表作品及栏目	( 40 )
三、纪录片创作繁荣期的代表编导及创作群体	( 42 )
第四节 纪录片创作的拓展期 (1997— )	( 44 )
一、纪录片创作拓展期的总体特征	( 44 )
二、纪录片创作拓展期代表编导及作品	( 49 )
第二章 纪录片与社会	( 53 )
第一节 纪录片与政治	( 53 )
一、纪录片与政治关系回溯	( 53 )
二、纪录片以政治事件和政治生活为重要题材	( 55 )
三、政治对纪录片的影响	( 57 )

四、纪录片的意识形态性及其政治功能·····	( 59 )
第二节 纪录片与经济·····	( 62 )
一、经济对纪录片的影响·····	( 62 )
二、纪录片的经济功能·····	( 67 )
第三节 纪录片与文化·····	( 69 )
一、文化范畴与纪录片文化·····	( 69 )
二、文化对纪录片的影响·····	( 70 )
三、纪录片的文化意义·····	( 73 )
四、纪录片的文化功能·····	( 75 )
<b>第三章 纪录片的主要类型</b> ·····	( 78 )
第一节 新闻纪录片·····	( 79 )
一、概念认定·····	( 79 )
二、新闻纪录片发展简述·····	( 80 )
三、新闻纪录片的特点·····	( 81 )
第二节 历史文化纪录片·····	( 83 )
一、文化寻根与历史文化纪录片的兴起·····	( 83 )
二、在内外影响下成长的历史文化纪录片·····	( 84 )
三、历史文化纪录片的特点·····	( 86 )
第三节 理论文献纪录片·····	( 87 )
一、理论文献纪录片称谓之辨·····	( 87 )
二、理论文献纪录片题材的扩展·····	( 88 )
三、理论文献纪录片创作理念和创作手法的嬗变·····	( 90 )
第四节 人文社会纪录片·····	( 91 )
一、人文社会纪录片的内涵·····	( 92 )
二、人文社会纪录片的特点·····	( 92 )
三、人文社会纪录片存在的问题·····	( 95 )
第五节 自然科技纪录片·····	( 96 )
一、自然科技纪录片的内涵·····	( 96 )
二、自然科技纪录片的现状和其存在的问题·····	( 96 )
三、自然科技纪录片创作需要注意的几个方面·····	( 98 )
第六节 人类学纪录片·····	( 100 )
一、人类学纪录片的含义·····	( 100 )
二、人类学纪录片在中国·····	( 101 )
三、人类学纪录片的创作特点·····	( 102 )



第四章 纪录片的基本特征	(106)
第一节 影像纪实本性	(106)
一、影像本性	(106)
二、真实性	(107)
三、主体的自觉性	(109)
第二节 纪录片的艺术特性	(111)
一、叙事特色	(111)
二、屏幕造型	(116)
第三节 纪录片的文化特性	(118)
一、纪录片的文化构成	(118)
二、纪录片的文化特性	(119)
第五章 纪录片的审美特征	(122)
第一节 纪录片审美的特殊性	(122)
一、纪录片审美的复杂性——在艺术与非艺术的临界点上	(122)
二、纪录片审美的特殊性——三重“二律背反”及其时代演进	(127)
三、我国现阶段纪录片审美的复杂性与特殊性	(132)
第二节 纪录片的审美特征	(135)
一、多重境界的真实美	(136)
二、历史意识下的人文美	(141)
三、剪辑后的过程美	(146)
第六章 纪录片与纪实主义美学	(154)
第一节 作为美学的纪实主义	(154)
一、纪实、真实与纪实主义	(154)
二、纪实美学的主客体关系	(157)
三、纪实语言的真与美	(162)
第二节 纪实主义在纪录片中的回归	(166)
一、纪实主义在电影纪录片中的发展	(166)
二、纪实主义在电视纪录片中的回归	(167)
第三节 纪实主义兴起的原因	(169)
一、文化思潮的变迁	(170)
二、市场经济条件下的产业需求	(171)
三、先进科技设备的推动	(172)
四、其他影响因素	(174)

第四节	纪实主义面临的问题·····	(175)
一、	反映生活缺乏深度·····	(175)
二、	视听形象素材理解的多义性对真实性的影响·····	(177)
三、	唯收视率导致的负面效应·····	(178)
四、	题材选择的雷同及纪实形式的泛滥·····	(178)
第五节	纪实主义与审美需求的协调·····	(179)
一、	用艺术美完善纪实主义的境界·····	(179)
二、	用“善”的观念指导纪实主义创作·····	(182)
三、	用审美理想提升纪实主义的品格·····	(184)
第七章	纪录片创作的哲学理念·····	(187)
第一节	纪实与真实·····	(187)
一、	纪实手法勃兴的动因·····	(188)
二、	纪实手法的理论渊源·····	(189)
三、	纪实手法的五个维度·····	(189)
四、	纪实不是真实·····	(191)
五、	虚构——通向真实的另一条道路·····	(192)
第二节	主观与客观·····	(193)
一、	客观之辨·····	(194)
二、	主观之辨·····	(196)
三、	主观的边界之争·····	(197)
第三节	再现与表现·····	(199)
一、	争论的缘起·····	(199)
二、	再现之辨·····	(201)
三、	表现之辨·····	(203)
第四节	虚构与原生态·····	(205)
一、	纪录片的搬演·····	(206)
二、	纪录片搬演的可能性·····	(208)
三、	纪录片搬演的原则·····	(209)
第八章	纪录片的创新理念·····	(213)
第一节	题材选取的时代理念·····	(213)
一、	边缘题材的兴起·····	(214)
二、	中心社会在纪录片中的消退·····	(216)
三、	回归当下社会生活·····	(219)
第二节	表现形式的多样化理念·····	(223)

一、历史的单一与当前的单一·····	(224)
二、走向多样化·····	(225)
第三节 创作模式的创新理念·····	(227)
一、对他者的模仿·····	(227)
二、模仿中的个性·····	(228)
三、走向个性化·····	(230)
第九章 纪录片创作的影响比较·····	(233)
第一节 “形象化的政论”与新闻报道·····	(233)
一、正本清源：“形象化的政论”的本意·····	(233)
二、新闻纪录片：回顾与反思·····	(235)
三、比较分析：“形象化的政论”与新闻纪录片·····	(236)
第二节 “格里尔逊式”与主题先行·····	(238)
一、解剖影响者：完整理解“格里尔逊式”·····	(238)
二、观照被影响者：“主题先行”的创作理念·····	(241)
三、思辨与拷问：动因、成就及局限·····	(243)
第三节 直接电影与客观纪实·····	(244)
一、影响者：“直接电影”·····	(245)
二、被影响者：客观纪实运动·····	(247)
三、直接电影：被误读的神话·····	(249)
第四节 真实电影、自我反射式与主体介入·····	(250)
一、何为“真实电影”？·····	(250)
二、比较分析：“真实电影”与“直接电影”·····	(250)
三、在路上——“自我反射式”纪录片在中国·····	(252)
第十章 纪录片创作流派·····	(256)
第一节 “京派”纪录片·····	(257)
一、“京派”文化和“京派”纪录片·····	(257)
二、“京派”纪录片的特点·····	(259)
第二节 “海派”纪录片·····	(263)
一、“海派”文化和“海派”纪录片·····	(263)
二、“海派”纪录片的特点·····	(264)
第三节 “西部”纪录片·····	(268)
一、西部与“西部”纪录片·····	(268)
二、“西部”纪录片的特点·····	(269)

---

<b>第十一章 纪录片的语言系统</b> ·····	(274)
<b>第一节 画面语言</b> ·····	(274)
一、画面语言：纪录片的本体语言·····	(274)
二、画面语言的表达方式·····	(276)
<b>第二节 声音语言</b> ·····	(279)
一、声音语言的独特魅力·····	(279)
二、纪录片中声音语言的运用·····	(280)
<b>第三节 声画结合</b> ·····	(285)
一、声音与画面的关系·····	(285)
二、声画结合的综合语言·····	(286)
<b>第十二章 纪录片的制作流程</b> ·····	(289)
<b>第一节 前期准备</b> ·····	(289)
一、选择合适的题材·····	(289)
二、前期采访·····	(293)
三、构思、立意·····	(294)
<b>第二节 拍摄现场的操作</b> ·····	(295)
一、纪录片的现场拍摄·····	(295)
二、现场采访与录音·····	(303)
三、对待被拍摄对象·····	(307)
<b>第三节 后期制作</b> ·····	(309)
一、两种剪辑方式·····	(309)
二、剪辑的具体操作·····	(312)
三、解说词、音乐、字幕、特技的运用·····	(314)
<b>第十三章 纪录片创作的管理机制</b> ·····	(317)
<b>第一节 纪录片创作管理的现状</b> ·····	(317)
一、体制内管理·····	(317)
二、体制外管理·····	(320)
三、纪录片管理机制的改革与创新·····	(322)
<b>第二节 纪录片栏目运作透视</b> ·····	(323)
一、栏目化的动因与历程·····	(323)
二、栏目化的困境与未来·····	(325)
<b>第三节 纪录片评奖机制</b> ·····	(326)
一、主要的纪录片评奖·····	(326)
二、纪录片评价方式的更新和角色的转换·····	(328)

---

第十四章 建立纪录片的市场化机制·····	(330)
第一节 纪录片市场现状·····	(330)
一、纪录片市场化发展的历程与现状·····	(331)
二、纪录片市场环境分析·····	(332)
第二节 纪录片在节目市场中的生长空间·····	(334)
一、纪录片市场·····	(334)
二、纪录片市场化滞后的原因·····	(335)
第三节 建立产品交换平台·····	(340)
一、电影电视节成为主要交易渠道·····	(340)
二、亟须建立规范的常设性交易平台·····	(342)
第四节 频道细分化与纪录片经营·····	(343)
一、小众化“窄播”与纪录片市场·····	(343)
二、频道专业化与纪录片市场化·····	(344)
后记·····	(346)

## 绪论

纪录是影视的血脉。电影创始人卢米埃尔兄弟在1895年12月28日巴黎一家咖啡馆首次公开放映的影片，就是对他们身边生活的实录。虽然直到30年后，英国人约翰·格里尔逊才创造出“纪录片”（Documentary Film）这个名词来为这类影片定名，但是纪实主义自电影诞生之日起，便如一条延绵不绝的河流，始终贯穿于影视艺术的历史，对其发展产生了巨大的作用。

作为世界影视大家族的一分子，中国也同样拥有悠久的纪录片的传统与流光溢彩的繁荣时期。就在电影诞生的第二年，电影即被传入了上海。早在1905年，北京丰泰照相馆的老板仁庆泰便拍摄了中国历史上第一部由中国人自己拍摄的电影，这就是由谭鑫培表演的戏曲纪录片——《定军山》；也就在约翰·格里尔逊大声疾呼纪录片“应当把公众的眼光从天涯海角拉回到身边那些正在自己眼皮底下发生的事上来”时，中国的两部短片《武汉战争》（1911年）和《上海战争》（1913年）便已然记录了当时中国社会最为重大的历史事件——辛亥革命。

随着技术的发展和理念的演化，纪录片作为人类生存之镜，逐步走过了一条从电影到电视，从无声到有声，从简单的画面加解说到声画合一、手法多样、风格万千的道路；为人类进一步认识世界拓展了更多的新观念和表达方式，用影像书写下了一段段风云变幻的历史，勾勒出一张张时代面孔，承载了不同的社会功能与责任。

### 一、纪录片研究的目的和意义

作为一种独特的影视类型，纪录片在中国有其自身的轨迹与特点。新中国成立后，一方面，纪录片依托电视载体不断壮大并独立成类；另一方面，中国电视的蓬勃兴起也为纪录片提供了丰厚的土壤，两者间的持续互动使纪录片不仅在中国电视发展史中占有重要地位，更是产生了巨大的社会影响力。在电视领域，纪录片这方试验田成为创作观念更新的牵引机和电视技术进步的孵化器，引领着电视节目制作理念的飞跃与制作手法的革新。

不仅如此，纪录片（尤其是电视纪录片）还是历史与现实的备忘录、体

制机制变革的映象和中国社会变革的晴雨表。中国电视纪录片的观念以及形态的演进,与中国社会思潮以及技术发展的历程虽然略有错后但基本保持同步,无论是题材、内容、手法、形态都有明显的时代烙印。在这五十多年的时间里,逐步由个人行为走向了社会行为,由国内走向国际,由政治化走向社会化,由国家工具形态演变为了大众媒介形态。

本书作为一部关于电视纪录片的理论专著。它立足中国创作实践,对电视纪录片进行本土化和个性化的学理探索,通过对中国电视纪录片发展轨迹的追溯与现状的呈现,旨在确立电视纪录片作为一个特殊的影视门类本身应该具有的相对独立的理论系统和方法。这不仅对防止纪录片创作游离其本性具有引导作用,还对纪录片理论研究本身有重大作用。为了达到这一目的,本书将着重从如下方面入手:

### (一) 廓清发展脉络,为创作实践提供参照系

纪录片在中国电视发展中占有重要地位。在中国电视创建初期,纪录片和新闻片是齐头并进的两种重要类型。中国电视曾经历了长达20年的“新闻纪录片时代”,在当时,纪录片还被当作衡量一个电视台综合水平的重要标志。以纪录片为代表的电视纪实浪潮也曾经波及至各个领域,然而,随着中国新闻改革的逐步推进,纪录片前进的步伐远远落后于新闻片。

新闻片在整个电视节目一直占据着主导地位,从粗放到集约,从整点新闻到滚动新闻,从录播到现场即时播报,从新闻栏目到新闻频道,新闻片实现了飞跃式发展。而纪录片却逐渐从主导地位退居其次,特别是自20世纪90年代以来,中国纪录片却在客观纪录的高潮之后,徘徊于制作和播出的低谷——创作模式化,收视率下降,栏目化发展遭受挫折。纪录片在电视节目中应有的重要地位与其实际发展水平存在着很大差距。

在我国电视事业总体繁荣发展的状况下,纪录片的创作实践、管理体制和营销机制却相对滞后和失衡,这些问题亟须理论的梳理和指导。但与实践的迫切需要不对称的是,相关的著作和文章却是乏善可陈,尤其是基础理论研究还相当薄弱。因此,本书从纪录片的本质属性出发,对其历史与现状、内部特性和外部关系做全面、系统和理性的梳理,为创作实践提供可资参照的理论总结和指导,具有较强的应用价值。

### (二) 阐明关键问题,建立相对独立的理论体系

20世纪80年代以来,关于电视纪录片的研究和著作越来越多,但普遍存在着两个问题:一是偏重于实践,对创作技巧的说明和对获奖作品的总结多,站在理论高度对纪录片作系统阐述少;二是对纪录片的研究,往往冠之以“纪实”,或者作为其他理论研究的一个附属品而出现,这样就淡化了电

视纪录片作为独立类型的差异性身份识别。

因此,本书的第二个目的,也是本书最显著的特点,就是旨在辨别和阐明自中国电视诞生以来纪录片的主要理论问题,建立一个较为系统、完整和具有相对独立性的理论体系。同时,本书关于电视纪录片的理论也是一个相对完整的体系,它涵盖了纪录片的发展、主要类型、基本属性、审美特征、纪录片与社会、纪录片与纪实主义美学、纪录片创作的哲学观念、创新理念、创作流派、影响比较、纪录片的语言系统、纪录片的制作、纪录片的管理体制以及市场化机制等主要方面。

不仅如此,本书还着重对各领域中最为核心的问题进行了厘清。针对各章中的每一个重要的问题,作者都尽力阐明其来龙去脉,从多个角度深入剖析,以实现对之更透彻、更全面的认识。一些章节专门就纪录片的重要观念问题进行分析,比如纪录片创作的哲学观念和创新理念等,以较强的理论思辨为特征。

### (三) 关注焦点问题,进行多层面的理论创新

电视纪录片在中国的发展状况是本书的重要立足点。任何一个理论问题的彻底理清都不是完全形而上或者纯理性的,而必须有所附丽。全书的理论体系主要是针对中国电视纪录片发展历程中所经历的诸种问题和将要面对的热点问题。比如针对中国纪录片长期受西方创作理念的深刻影响,特辟纪录片创作的影响比较一章进行深入分析;针对纪实主义美学同中国纪录片特殊的密切关系,专门就纪录片与纪实主义美学问题进行探讨。

除了实践性和理论性之外,创新性也是本书的重要特点。本书不仅涉及纪录片创作的实践层面,如纪录片的语言系统、纪录片的制作等,而且在理论创新上有新的探索。全书各章在撰写过程中都注重理论与实践相结合,将所阐述的理论同当前纪录片创作的最新实践相结合,并且注重理论的前瞻性,力求使所阐述的理论对创作实践中的现实问题有所启迪。

总之,本书的价值在于为电视学科提供了一套系统的、完备的、基础的且富有创见的纪录片理论。它将电视纪录片重要的理论问题加以条分缕析的梳理,包括历史由来、基本含义、主要焦点、现存问题等,因此本书对纪录片的研究者来说是不可或缺的案头参考。而对于当代大学生来说,本书更是有着不可替代的价值:首先,能学一身过硬本领。通过相关章节的学习,可以初步了解和掌握纪录片策划、采编制作的技能;其次,能习一套洞察之法。纪录片的本源是人的历史和现实的存在与统一,通过对纪录片文本及其本体理论与外部关系的研习,可以学会用一种更为深入的方式考察中国的历史与现状;再次,能体悟一种纪录之美。纪录片既具有反映现实、纪录



历史、传播知识以及受传引导作用的功能，也具有高度的审美价值。通过对优秀纪录片的文本分析，能使学生初步体悟纪录片所蕴含的深厚美感，并进一步习得欣赏、创造纪录之美的能力。最后，能培养一泓人文情怀。纪录片的一个重要价值还在于其对人性的关照，通过了解不同时期纪录片如何反映人、解读人和关怀人，无疑有助于培养学生们悲天悯人的高尚情怀，牵引着他们把脚踏在实实在在的土地上。

## 二、纪录片研究现状及文献综述

中国纪录片的研究是和中国纪录片本身的发展息息相关的，其数量、深度和领域也是随着纪录片实践的变化而不断变化的。中国纪录片的苏醒源于20世纪70年代末和80年代初，而纪录片理论的研究则稍滞后于实践，是从80年代开始逐步兴起，并随着纪实主义的热潮不断走向深入。如今，关于纪录片的研究已从最开始借用中国传统文学理论体系对纪录片真实性问题和创作手法等元素的孤立描述，到着眼于纪录片本体的确实观照，再到由内而外的立体化研究，一步步地向着纪录片创作本性复归。

近三十年来，在我国形成了一支可观的纪录片研究队伍，发表了相当数量的论文，出版了百余部较有分量的纪录片研究专著。这些论文和专著已基本涵盖了纪录片的基础理论、应用层面、经营管理和史学研究四大领域诸多方面的内容。面对浩瀚的文献，笔者也拟从以上四个方面加以梳理和总结：

### （一）纪录片基础理论的研究

纪录片的基础理论研究主要侧重于对其本质属性、内部与外部关系进行考察。这一部分的研究对于确立纪录片独特地位与认知具有重要意义。其开掘的深度和视角的变换，为其他方面的研究提供的坚实的土壤和更多切入的方式，从而决定了一段时期纪录片研究的整体面貌。总的来说，这一部分的研究也经历了一个由浅入深、不断丰富过程。

首先是针对纪录片的本质属性尤其是“真实性”进行的研究。真实性是纪录片研究的一个重要命题，它既和哲学、美学、文学的诸多概念和流派息息相关，也与创作的具体手法紧密相连；对“真实性”的认知，不仅确定了纪录片的本体特性，也从根本上影响着纪录片创作。中国纪录片创作和研究发展的几十年，正是“真实”这一概念被不断建构、解构和再重构的过程。伴随着纪录片理论研究的不断深化，特别是西学东渐，对纪录片“真实”概念的探索呈现出分化和论争的多元趋势。在这样的讨论中，人们对于真实的体认如一个上升的螺旋，在矫枉过正中走向深入。通过《纪录片创作论纲》（钟大年，北京广播学院出版社，1997年）、《纪录电影文献》（单万里，中