

国家精品在线开放课程“纪录片创作”配套教材



影视艺术与传媒应用型教材
影视艺术实训系列教材

纪录片创作教程

JILUPIAN CHUANGZUO JIAOCHENG

韩永青 /主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

国家精品在线开放课程“纪录片创作”配套教材

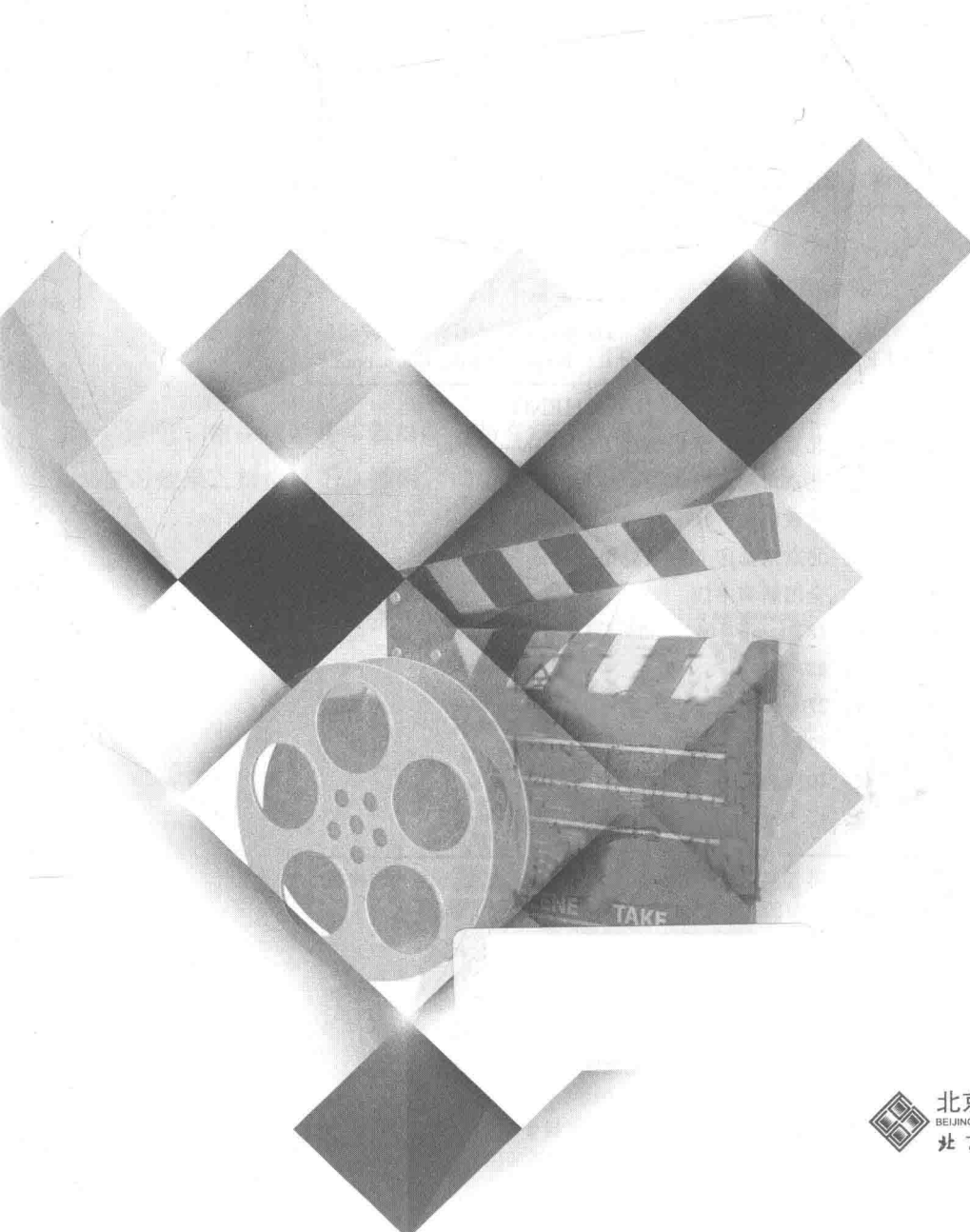


影视艺术与传媒应用型教材
影视艺术实训系列教材

纪录片创作教程

JILUPIAN CHUANGZUO JIAOCHENG

韩永青/主 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

纪录片创作教程 / 韩永青主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2019. 3

(影视艺术与传媒应用型教材)

ISBN 978-7-303-24153-8

I. ①纪… II. ①韩… III. ①纪录片—艺术创作—高等学校—教材 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 201097 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北 师 大 出 版 社 高 等 教 育 与 学 术 著 作 分 社 <http://xueda.bnup.com>

JILUPIAN CHUANGZUO JIAOCHENG

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 13.75

字 数: 270 千字

版 次: 2019 年 3 月第 1 版

印 次: 2019 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

策划编辑: 周 粟

美术编辑: 李向昕

责任校对: 韩兆涛

责任编辑: 李云虎 李锋娟

装帧设计: 李向昕

责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

教材说明

一、本教材依托在线开放课程“纪录片创作”编写而成。

二、在线开放课程“纪录片创作”所获荣誉见下：

2018 年国家精品在线开放课程

重庆市高校首批精品在线开放课程

重庆市首批重点培育在线开放课程

2017—2018 年度重庆市高校“年度在线名课”

2017—2018 年度重庆市高校“月度在线名课”

三、建议读者将本教材学习与在线开放课程“纪录片创作”学习相结合，以获得最佳学习效果。扫描以下二维码，即可获得在线开放课程“纪录片创作”学习路径。



《纪录片创作教程》编写委员会

主编：韩永青

委员：（按姓氏音序排列）

曹 锐	陈昊楠	陈怡冰	李芹燕
李天福	李 微	秦 媛	夏建军
杨家兴	张梓涵		

前言

纪录片事业的核心是纪录片创作，只有培养出一大批有志于从事纪录片创作的人才，纪录片事业发展才会有不竭动力，才会出现佳作迭出的良好局面。高校是培养纪录片创作人才的主要阵地，在影视传媒类专业中以必修课、选修课等形式开设“纪录片创作”课程，是高校培养纪录片创作人才的主要方式。同时，在当今跨学科、跨专业学习的语境下，其他专业学生以及热爱纪录片的社会学习者学习纪录片创作的情况也比比皆是。

随着纪录片事业的发展，世界上出现了无数优秀的纪录片创作者，也出现了无数优秀的纪录片作品，逐渐形成了成熟的纪录片创作思想、规范和方法，这些内容本身已经是一个庞大的知识体系。因此，要想通过一门课程让学生学会如何创作出优秀的纪录片作品，挑战是很大的。高校教师除了努力教授学生创作纪录片的本领之外，撰写一本适合教师教学和学生学习的教材，也是很有必要的，这不仅有助于教师提高教学效率，更有助于学生进行理论学习和创作实践。

本教材在撰写过程中，广泛借鉴中外学界出版的有关纪录片以及纪录片创作方面的著作、教材和论文等，力求获取最新信息，打通知识体系，使得概念表述、知识表达严谨准确。教材体系设计遵循“以理论教学为基础、实践教学为核心、案例教学为辅助”的主旨，对应设置“理论基础篇”“实践应用篇”“案例分析篇”三部分内容，三者之间看似相互独立，实则具有紧密的内在联系。例如，将基于解说词的纪录片类型划分、基于创意理念的纪录片类型划分、基于创作题材的纪录片类型划分贯穿教材始终，便于读者把握线索。

本教材在撰写过程中，紧紧围绕体系设计主旨，运用辩证思维，对相关知识点进行整合。在“理论基础篇”中整合出“范畴与功能”“历史与现状”“语言与类型”“哲学与伦理”等概念，在“实践应用篇”中整合出“选题与策划”“拍摄与采访”“叙事与编辑”“解说词写作”等概念。为了进一步扩展读者视野，本教材特别设置“案例分析篇”，包括“西方纪录片案例分析”“中国纪录片案例分析”两章。在这两章中，编委撰写了一批纪录片方面的影评，涉及纪录片内容表达和形式表达的多个方面，便于读者学习参考。

学校“纪录片创作”课程自开设以来，先后获批了10多个校级、市级和国家级教研教改项目以及质量工程项目。本课程在线开放课程被认定为重庆市高校首批精品在线开放

课程、2018 年国家精品在线开放课程等。课程建设目标为：既能成为高校影视传媒类专业学生学习的专业课程，也能成为其他专业学生和热爱纪录片的社会学习者学习的公共通识课程。因此，本教材适用面广泛，既适合全国各高校影视传媒类专业各层级学生，也适合其他专业各层级学生和热爱纪录片的社会学习者。

21 世纪以来，在国家层面高度重视和资本市场强大介入的双重推动下，中国纪录片事业发展迎来了“春天”，尤其是 2010 年，中国政府相关部门出台了《关于加快纪录片产业发展的若干意见》，促使中国纪录片事业发展驶入快车道，已经逐步确立了发展路径，如选题提案化、类型多元化、技术主流化、作品品牌化、营销市场化等，这为高校影视传媒类专业学生、其他专业学生和热爱纪录片的社会学习者学习纪录片创作，进而走上专业化创作道路提供了重要机遇。我们希望本教材的出版可以对大家的学习有所助益。

编者

2019 年 1 月

目 录

绪 论	1
-----------	---

理论基础篇

第一章 纪录片范畴与功能	7
第一节 纪录片范畴解析	7
第二节 纪录片功能定位	14
第二章 纪录片历史与现状	18
第一节 西方纪录片简史	18
第二节 中国纪录片简史	31
第三节 世界纪录片现状	42
第三章 纪录片语言与类型	46
第一节 纪录片语言系统	46
第二节 纪录片创意理念	52
第三节 纪录片创作题材	58
第四章 纪录片哲学与伦理	65
第一节 纪录片哲学理念	65
第二节 纪录片伦理规制	80

实践应用篇

第五章 纪录片选题与策划	87
第一节 纪录片选题程序	87
第二节 纪录片策划文案	98
第六章 纪录片拍摄与采访	107
第一节 纪录片素材拍摄	107
第二节 纪录片拍摄方法	121

第三节 纪录片现场采访	124
第七章 纪录片叙事与编辑	130
第一节 纪录片叙事视角	130
第二节 纪录片叙事结构	134
第三节 纪录片后期编辑	137
第八章 纪录片解说词写作	150
第一节 纪录片解说词功能讨论	150
第二节 纪录片解说词写作方法	154

案例分析篇

第九章 西方纪录片案例分析	169
第一节 纪录片《可爱的动物》的视听语言	169
第二节 纪录片《天地玄黄》的隐喻表达	171
第三节 纪录片《海豚湾》的时态呈现	174
第四节 纪录片《X 训练营》的文本建构	176
第五节 纪录片《第一次世界大战中的女性》的叙事逻辑	179
第六节 纪录片《地球脉动 2：岛屿》的故事构造	181
第十章 中国纪录片案例分析	184
第一节 纪录片《德拉姆》的语言元素	184
第二节 纪录片《归途列车》的再现表达	187
第三节 纪录片《舌尖上的中国 I》的文本特征	190
第四节 纪录片《第三极》的价值体现	194
第五节 纪录片《我在故宫修文物》的叙事策略	196
第六节 纪录片《极地》的故事讲述	201
主要参考书目	205
后 记	206

绪 论

人类社会产生以后，记载过往或者当时的事情，以更好地实现生存与发展目标成为人们的重要追求，如产生于史前的西班牙阿尔塔米拉洞窟的野牛壁画，尽管被考证为某种巫术的载体，但是毋庸置疑，这种绘画形象地反映了当时人们对与自己密切相关事物的记录，堪称最早的纪录艺术。在漫长的人类历史上，除了文字等抽象形式之外，在近代照相术发明以前，各种形式的绘画成为人们以直观、可视的形式记载对自然界、人类社会观察结果的重要形式，如中国古代的山水画、欧洲的油画等，成为“一种巨大的历史符码，承载着深不可测、难以复现的文化含义”^①。

从记录事物的角度来看，绘画虽然具有自身无可比拟的独特性，但从精确性来看，不管是描绘事物还是人物，始终与现实存在着程度不同的差距，也正因为如此，追求记录的准确性乃至复写现实成为人们矢志不渝的梦想。到意大利文艺复兴时期，人们对此的意向显得更为强烈。意大利著名画家达·芬奇的名作《蒙娜丽莎》广为人知，人们对这幅绘画作品最为欣赏的是两点：一是主人公神秘的微笑；二是它以近似真人的描绘传神地表现了那个时代女性的“现代美”，或者说以那个时代人们所能达到的最为精确的方式记录了当时女性的一种精神状态。不过，达·芬奇显然没有满足于这一点，在前人研究的基础上，他发明了已初步具有照相功能的“暗箱”，开启了人类以技术复制现实的历史进程。

1839年，法国画家路易·达盖尔公布了他发明的“达盖尔银版摄影术”，于是世界上诞生了第一台可携式木箱照相机，人类实现了使用黑白两色静态原样记录现实的愿望。1861年，英国物理学家詹姆斯·麦克斯韦改进了摄影技术，英国摄影师托马斯·萨顿在幕布上呈现了世界上第一张彩色照片，现实中的五彩斑斓以另外一种形式展现在人们面前。19世纪末期，随着西方工业革命的发展，人们想把基于静态影像的照相技术发展为基于动态影像的电影技术的愿望越来越强烈，法国发明家朱尔·马雷、美国发明家托马斯·爱迪生等人分别在电影摄影机和电影放映机领域取得突破性进展，预示着人类历史上一场新的记录革命即将发生。19世纪90年代初期，法国人奥古斯塔·卢米埃尔和他的兄

^① 张晓凌：《中国百年形象史——夜读百年中国人物画》，载《艺术评论》，2005（10）。

弟路易斯·卢米埃尔对当时还处于试验阶段的电影技术设备做了重大改进，并试验性地拍摄了一些纪录短片，包括《工厂的大门》《火车进站》等，世界纪录片的发展由此起步。

美国学者埃里克·巴尔诺在《世界纪录电影史》中，描述了1895年12月28日卢米埃尔兄弟在法国巴黎卡布辛街14号大咖啡馆地下室的印度厅，首映12部纪录短片的状况。当时卢米埃尔兄弟并不在场。“他俩把首映的筹备工作托付给父亲安托万。过着半隐居生活的父亲也满怀喜悦地出面张罗这一有纪念意义的活动，这是因为兄弟二人又忙于筹办规模更大的活动去了。首映并未大肆宣扬，而是静悄悄地开始的。但是很快便出现了排队购票的情景。印度厅有120个座位，每天演出20场，中间有30分钟休息。票价1法郎，一天可收入2500法郎。为了适应不断增长的需要，卢米埃尔兄弟又增加了放映场地。”^①这个历史瞬间对于卢米埃尔兄弟来说是一小步，但是对于纪录片发展来说是一大步。

在卢米埃尔兄弟举办的纪录短片首映式上，来了一位特殊的观众，他就是当时法国巴黎著名的魔术师乔治·梅里爱。他本来拥有自己的剧场，经济富足，但是当看到这些充满“魔幻”色彩的短片后，当即做出了一个重大决定，即调整自己事业发展的方向，进入纪录短片拍摄领域。他热切希望马上买到一台摄影机，但是被卢米埃尔兄弟婉言拒绝。最后，梅里爱不得不从英国伦敦一位光学家那里买来一台摄影机，几经改进，申请了专利，并从美国柯达公司买来了胶卷。在1896年一年内，梅里爱拍摄了80多部纪录短片，风格和卢米埃尔兄弟所拍摄作品的风格非常相似。但是他很快发现，这种在野外拍摄的方式有很大的局限性，由此他想起自己的魔术表演剧场，做出了一个大胆的决定，花费8万法郎建立了一座室内摄影棚。从此以后，梅里爱逐步走上了编撰剧本、专业演员出演、到摄影棚中拍摄的创作路线，世界故事片的发展由此开始。

梅里爱开创了故事片创作传统，即以虚构的方式对现实进行建构，这种创作传统逐渐被后世发扬光大，形成了世界电影发展史的重要分支——故事片发展史。不过，卢米埃尔兄弟显然没有受到这股风潮的影响，继续坚持着他们所开创的电影道路，即以非虚构的方式对现实进行建构，形成了世界电影发展史的另外一个分支，也就是纪录片发展史。智利导演顾兹曼曾说，一个国家没有纪录片，就像一个家庭没有相册。从这个意义上来说，纪录片自产生以来，不仅是某个国家的相册，也是人类社会的相册，定格了人类社会发展的一个个真实的瞬间，使得人们能够更理性地思考自己、思考社会、思考人类与这个世界的关系。另外，人类社会越发展，人们就越怀旧，而纪录片以真实为主臬，记录了大千世界的五彩斑斓和千变万化，如变化的自然、变化的政治、变化的经济、变化的社会、变化的

① [美]埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德魁、冷铁铮译，8页，北京，中国电影出版社，1992。

文化、变化的城市、变化的乡村、变化的人等，常常轻而易举就触动了人们心中那根怀旧的神经，勾起人们力图反思历史和现实的愿望，唤起人们意图憧憬未来的期望。

纪录片发展到今天，已经走过了120多年的历史，不仅成为电影系统的重要影片类型之一，也成为电视系统的重要节目类型之一。当今时代，数码摄像机得到普及，非线性编辑软件广泛应用，各类视频网站快速发展，这为专业纪录片创作者提供了极大便利，也使得普通受众参与纪录片创作成为可能。纪录片观众广泛分布于各个年龄段和各种职业之中，且数量庞大。纪录片与观众的日常工作、生活联系日益紧密。罗百鸿曾说，纪录片不仅是一个节目，更是一种深刻的体验。中国青年报社会调查中心曾对2500人进行的一项在线调查发现，多达85.9%的受访者看过一部或多部纪录片，没看过的人仅有14.1%。有资料显示，世界上每天都有15亿人在收看纪录片。另有调查发现，纪录片频道的主流观众通常是“高职位、高收入、高学历”的“三高”人士。21世纪以来，在影像制作与传播技术的推动下，更多资本力量进入纪录片行业，世界纪录片事业呈现多元化发展格局。

在互联网技术迅猛发展的情势下，媒介生态受到前所未有的强烈冲击。以数字技术为中介，卫星、光缆等为传输手段，电脑、手机等为终端的网络媒介强势崛起，其以天然具有的界面友好、互动性强等特点受到受众热烈欢迎，在一定程度上，也导致了电视用户的减少、收视率的下降。早在2009年，搜狐纪录片频道就已上线，随后凤凰、腾讯、新浪、网易、土豆、优酷、爱奇艺等网站陆续设立纪录片频道，互联网时代的纪录片发展路径日渐明晰。2015年3月5日，在十二届全国人大三次会议开幕式上，国务院总理李克强在政府工作报告中首次提出“互联网+”行动计划，标志着“互联网+纪录片”时代正式到来。互联网推动纪录片产业发展的重大意义在于，除了可以播映原本以影视形态呈现的大型纪录片外，还形成了适合网络播映的微型纪录片，网络纪录片（或微纪录片）概念横空出世。当前，在VR技术、全息影像等概念已经出现的情况下，人类纪录片形态的演变还将继续。

纵观人类历史，形象记录原本是人类出于生存与发展愿望拓展出的一项技能，但是在技术与文化的双重促动下，经过漫长岁月的演变，已经由记录艺术发展为纪录艺术，涉及生活方式、文化形态、影视产业乃至国家形象等。在影视艺术生产领域，纪录片与故事片虽然在创作技巧方面有很多相似之处，但是本质却大不相同。以讲故事为例，故事片的故事是虚构的，而纪录片的故事是真实的。专业纪录片虽然创作的门槛较高，但是市场空间在不断扩大。因此，随着中国以及世界纪录片事业的发展，纪录片产业逐渐壮大，广泛意义上的纪录片创作人才的需求将会越来越多，同时也为想从事纪录片创作的人士提供了不竭动力和广阔舞台。也正因为如此，我们才需要学习纪录片创作，进而不断提升自己的创作水平，为自己未来的影视职场生涯奠定基础，为中国乃至世界纪录片事业发展贡献力量。



理论基础篇

第一章 纪录片范畴与功能

纪录片是影视系统中主要节目类型之一，观众数量庞大。那到底什么是纪录片呢？不同的学者、不同的词典、不同的教材、不同的著作，给出的答案可能都不一样。人们也经常问，为什么会有纪录片这种影视艺术类型存在，它发挥着怎样的功用？事实上，上述问题是互为一体的，人们只有准确理解了什么是纪录片，才能更好地理解纪录片存在的社会价值。

第一节 纪录片范畴解析

在生活中，我们经常会听到一些说法，即某部故事片拍摄得像纪录片，或者某部纪录片拍摄得像故事片。有人会说，自己几乎没有看过纪录片；也有人会说，自己只钟爱纪录片，如果有纪录片放映或者播出，一定会去观赏。那么，故事片与纪录片的 relationship 是什么呢？

一、故事片与纪录片

对于纪录片创作初学者来说，最大的困惑也许是什么是纪录片。从学术角度来说，电影这个概念主要包括纪录片和故事片两个子概念。因此，要理解什么是纪录片，需要从纪录片与故事片的关系说起。法国电影符号学家克里斯蒂安·麦茨认为，每部电影都是一部故事片。后来，美国电影理论家比尔·尼可尔斯提出了一个相反的说法，每部电影都是一部纪录片。在尼可尔斯的观念中，电影似乎就等于纪录片，或者说电影具体可以分为达成心愿的纪录片和再现社会的纪录片。

尼可尔斯认为：“达成心愿的纪录片就是我们通常所说的故事片。这些影片明确地表达出我们的希冀与梦想、梦魇与恐惧；使我们想象的内容变得具体——可见、可闻。故事片表现出我们希望或害怕的东西、现实本身可能的样子或发展的趋势。如果我们认为这样的影片会传达真相，那它们的确如此，我们要么接受影片反映的真相、对事物的见解以及所采用的观点，要么则拒绝。它们提供了可供观众探索和思考的世界，或者说，我们可以

通过故事片暂时离开现实世界从而进入另一个充满无限可能的快乐世界里。”^①实际上，尼可尔斯眼中的达成心愿的纪录片反映的是人类观念世界中的内容，或者说想象世界中的内容，这类影片的内容通常是虚构出来的。

尼可尔斯认为：“再现社会的纪录片则是我们通常所说的非故事片。这些影片明确地再现了我们所居住并共同拥有的这个世界的方方面面。根据电影制作者的选择和安排，影片以独特的方式使社会现实的内容变得可见可闻。非故事片所描绘的，是我们所理解的现实本身的过去、现在以及将来可能的情况。如果我们要用非故事片传达真相的话，它们也同样能够办到。我们必须评估它们对于我们所认识的世界进行的陈述和评论以及持有的主张和观点，然后判断它们是否值得信赖。再现社会的纪录片向我们提供了探索和理解这个我们早就熟视无睹的世界的新视角。”^②换言之，再现社会的纪录片反映的是我们生活世界中的内容，或者说是现实世界中的内容，这类影片记录的通常是发生在现实生活中的真人真事。

从直观角度来说，由于内容来源和内容呈现的不同，纪录片与故事片存在着本质区别。那么，为什么尼可尔斯将故事片纳入纪录片范畴呢？他是这样解释的：“即使是最荒诞怪异的故事片也带有孕育其文化的痕迹，并再现了在其中进行表演的那些人的特征。”^③这句话的意思是即使情节非常离奇的故事片，也至少保留了人们当时制作这样的影片的文化基础和文化观念，也保留了演员们是如何表演故事情节的。他这样说，实际上是跳出了故事片内容，强调故事片的形式以及在“记录”方面的一些特质，可以引发很多学术思考。

尼可尔斯关于纪录片范畴的理解确有发人深省之处。但是，任何事物都是形式与内容的统一体，对于纪录片来说，形式固然重要，但内容更加重要。所以只能这样说，他的理解在学术层面具有某种启示意义，但是在纪录片创作层面不具有可操作性。基于这样的认识，本教材所指的纪录片就是尼可尔斯所说的“再现社会的纪录片”，即反映人类现实世界内容的影视艺术作品。

二、影视纪录片辨析

在文献资料中，我们经常会看到很多关于纪录片的其他称谓，如电影纪录片、电视纪录片、DV纪录片、网络纪录片等。那么，这些称谓之间是什么关系呢？上述几个称谓中，

① [美]比尔·尼可尔斯：《纪录片导论》，陈犀禾、刘宇清、郑洁译，9页，北京，中国电影出版社，2007。

② [美]比尔·尼可尔斯：《纪录片导论》，陈犀禾、刘宇清、郑洁译，9~10页，北京，中国电影出版社，2007。

③ [美]比尔·尼可尔斯：《纪录片导论》，陈犀禾、刘宇清、郑洁译，9页，北京，中国电影出版社，2007。