

图书在版编目(CIP)数据

纪录片创作论/石屹著. —重庆:西南师范大学出版社,2007.8
(现代传媒书系·影视理论/董小玉,虞吉总主编)
ISBN 978-7-5621-3869-3
I. 纪… II. 石… III. 纪录片—创作方法—高等学校—
教材 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 050053 号

纪录片创作论/现代传媒书系·影视理论

石屹 著

策划编辑:周安平 杨景罡

责任编辑:卢旭 李玲

书籍设计:周娟 钟琛

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路1号

邮编:400715 市场营销部电话:023—68868624

<http://www.xscbs.com>

经销:全国新华书店

印刷:西南农业大学印刷厂

开本:787mm×1092mm 1/16

印张:18.5

字数:363千字

版次:2007年8月 第1版

印次:2007年8月 第1次印刷

书号:ISBN 978-7-5621-3869-3

定价:29.50元

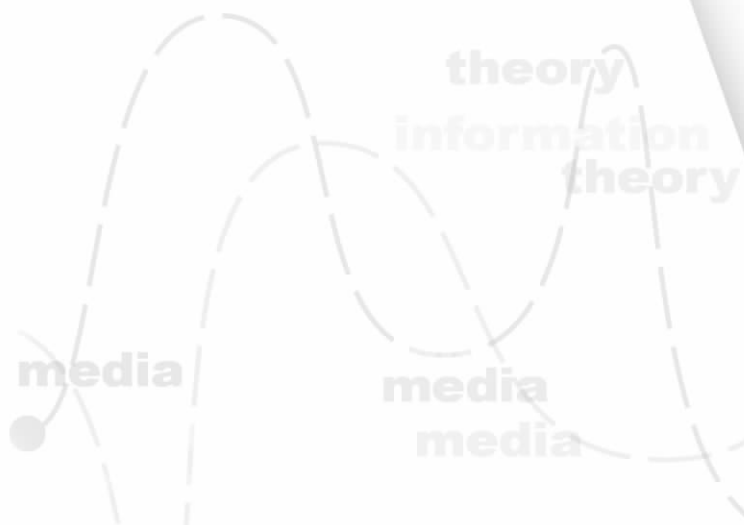
※本丛书的文字及图片部分均经过权利人的合法授权,但不排除个别作品因客观原因无法联系到权利人的情况,我社将把这部分作品的稿酬支付给重庆市版权保护中心,由其代为支付,请相关权利人知悉后与重庆市版权保护中心联系。
电话:023—67708231

编委会·影视理论

总 主 编:董小玉 虞 吉

编委会成员:(按姓氏笔画排列)

石 屹	李 益	李明海	李建秋
刘 迅	刘广宇	刘宇清	张 莹
张越舟	段运东	高 力	骆 鹏
郝朴宁	袁智忠	彭 力	虞 吉
黎 风			



前言

当人类还处于茹毛饮血,刀耕火种的蛮荒时期,就开始了原始涂鸦和图腾摹画的媒介传播的信息释放。在科学和技术日趋进步和完善的今天,这种天性正被无限的放大,人类交流和传播的渴求也随着影视技术的日新月异被大大延展。著名传播学理论家麦克卢汉曾经有个经典论断:“媒介是人的延伸”。而今,影视技术则延伸了媒介。从摄影术的发明昭示着人类进入了“机器复制时代”(瓦尔特·本雅明)起,经过技术的加速发展,使得当初简单的摄影而今已成为以电影、电视、广告、动画等多媒体为主导的、庞大而又综合的传媒系统,以此应运而生的影像文化正全面渗透和改变着我们的生活,让我们不得不冷静思考和应对这种潜在的力量。

传媒技术的更新使得影视传播理论不断被刷新,定位各异的影视专业也相继建立,现代影视传媒专业已经发展成为一个融汇理论与技术、多媒体与多学科并存的综合学科,并呈现出蓬勃发展的态势。随着国家在建设和谐社会的目标下对文化建设和传播的日益重视,更多懂理论和实务的影视专门人才正大量的为社会所需,这也为高校影视方面人才的培养创造了巨大的发展机遇和发展动力。

本套书系正是在这样的情势下,为了打造影视专门人才,集合了众多的专家学者的智慧和经验编写而成的。本套书的编写针对多数同类教材在系统性和连贯性存在的不足,打破常规,注重双基,关注新媒体中影像技术的发展,吸收最新的影视理论和技术成果,以注重基础、促进教学、关注前沿、强化实践、精益求精为宗旨,特别强调了学术性与实用性、理论性和实践性、经典性和当代性、严谨性和规范性、综合性和创新性的结合的提高。

本套系列丛书主要由两大部分构成,一是基本理论序列,主要包括《中国电影史纲要》、《外国电影史纲要》、《纪录片创作论》、《影视传媒文案》、《影视理论纲要》、《影视传播概论》、《经典影像解读》、《视听语言》、《影视导演艺术》、《动画艺术概论》等;二是基本技能序列,主要包括《影视技术概论》、《影视图像处理》、《影视照明技术》、《影视录音艺术》、《影视编辑技术》、《影视后期合成技术》、《电视摄像技术》、《平面动画技术》、《三维动画技术》、《影视多媒体技术》、《摄影技艺》等。如此编排的目的是希望通过理论与技能的结合,通过深入浅出的论述,将复杂的影视理论与技能,以一书一重点的形式,介绍给有志于从事影视工作和研究的学生,以冀能全面提高影视专业学生的综合水平和专业素质,培养适合影视事业和文化事业发展需要的复合型人才。

本套丛书的作者既有业界的专家学者,也有来自一线的专业教师。他们在注重教学实际的同时又构建出独特的结构体系,他们力求用简明扼要的语言,使表述有理有据、层次分明。他们严谨的编写态度更是渗透在每本书的字里行间。我们可敬的编者更是在心中树立着精品意识,着力构建教材特色,本着“注重教学实践,建构独特结构;渗透前沿理念,吸纳最新成果;理论阐述精要,举例鲜活典型;案例分析具体,设计练习丰富;呈现方式亮丽,共性个性突出;文字表述规范,引文出处准确”的编纂要求,力求为广大读者打造出精品教材。

为使广大师生更加直观地领略现代传媒影像的独特魅力,我们在本书系的创作过程中,借用了部分形象生动的影像资料并加以说明。它们象征着传媒科学发展过程的一个个里程碑。我们衷心地感谢这些宝贵资料的提供者。

感谢那些为此书系出版而辛苦忙碌的人们,正是有了他们的辛勤劳动,才让我们有机会在阅读的时候,领略到现代传媒所带来的独特影像魅力。

编者
2007年8月

目录

CONTENTS

导论	001
----------	-----

第一章 纪录片创作的基本要素

第一节 创作题材 	010
-------------------------	-----

一、社会内容题材的纪录片	011
--------------------	-----

二、自然内容题材的纪录片	015
--------------------	-----

第二节 创作环境 	018
-------------------------	-----

一、人文环境	018
--------------	-----

二、自然环境	019
--------------	-----

三、社会环境	019
--------------	-----

第三节 创作主体 	020
-------------------------	-----

一、创作主体的素养	020
-----------------	-----

二、创作中的情感体现	021
------------------	-----

三、创作主体的审美判断选择	021
---------------------	-----

第四节 题材·主体·环境:三位一体 	026
----------------------------------	-----

一、优秀纪录片必备的基本条件	026
----------------------	-----

二、纪录片的价值与魅力	027
-------------------	-----

第二章 纪录片创作的基本特性

第一节 真实——纪录片的基石和魅力所在 	029
一、真实与纪实	029
二、西方学者对真实性的认识	030
第二节 客观记录 主观表达 	032
一、主观选择	032
二、两个特例	033
第三节 纪录片的审美底线 	035
一、不干预生活	035
二、法律界线	036
三、道德底线	038

第三章 世界纪录片风格与流派

第一节 大师们的创作风格和建树 	040
一、罗伯特·弗拉哈迪和《北方的纳努克》	040
作品:《北方的纳努克》(<i>Nanook of the North</i>)	041
二、吉加·维尔托夫与“电影眼睛”理论	043
作品:《带摄影机的人》(<i>The Man with the Movie Camera</i>)	047
三、约翰·格里尔逊及对纪录片的影响	048
1. 创建“英国纪录片学派”	049
2. “英国纪录片学派”的作品	050
第二节 纪录片巨匠的贡献 	051
一、莱妮·里芬斯塔尔	051
作品:《意志的胜利》(<i>Triumph of the Will</i>)	053
作品:《奥林匹亚》(<i>Olympia</i>)	055
二、伊文思与中国纪录片	058
作品:《四万万人民》	059
作品:《愚公移山》	060
创作谈	062

media

theory
information
theory
media
media

三、牛山纯一	066
作品:《水和风》	067
作品:《1978,上海的新风》	068
作品:《卡拉哈里沙漠杀人事件——卜修的英雄之死》	069

第三节 两种创作方式 	070
一、多种风格样式	070
二、风格归类	072

第四章 中国电影纪录片创作

第一节 新闻纪录片 	074
一、新闻纪录片的界定	074
二、中国新闻纪录片的发展概况	074
三、新闻纪录片作品	081

第二节 文献纪录片 	084
一、文献纪录片的界定	084
二、中国文献纪录片的发展概况	085
三、文献纪录片作品	090

第三节 人类学纪录片 	093
一、“人类学”及“人类学纪录片”的界定	093
二、中国人类学纪录片的发展概况	093
三、人类学纪录片作品	098

第五章 中国电视纪录片嬗变与发展

第一节 起步学习阶段(1958~1978年) 	101
一、《收租院》的艺术成就	102

二、代表作品及风格	103
-----------------	-----

第二节 探索提高阶段(1978~1989年) |

104

一、不同风格的纪录片创作特点与成就	104
作品:《说凤阳》	107
作品:《蓬莱新八仙》	108
作品:《雕塑家刘焕章》	109
作品:《长白山四季》	112
二、黄河文化系列大型电视纪录片	116
作品:《丝绸之路》	117
作品:《话说长江》	121
作品:《话说运河》	125
作品:《唐蕃古道》	128
三、军事文化系列大型电视纪录片	130
作品:《让历史告诉未来》	130
四、创办《地方台50分钟》栏目	135

第三节 创新发展阶段(1989年~至今) |

137

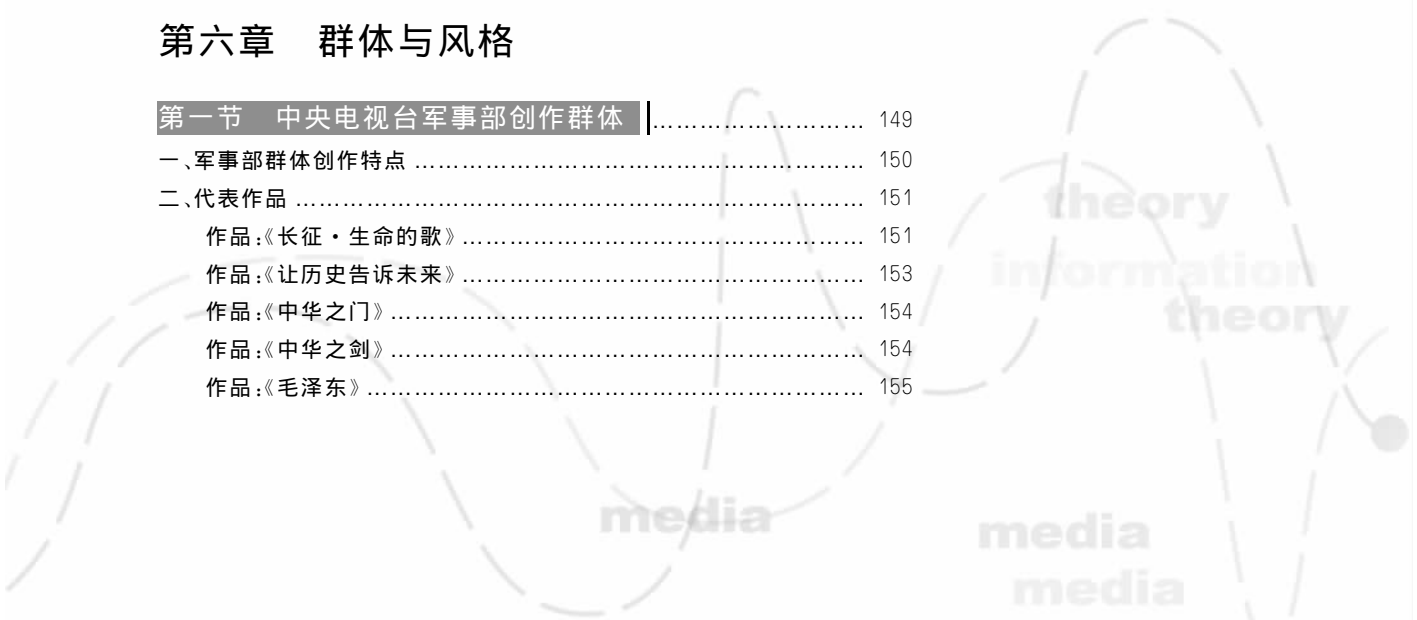
作品:《望长城》	137
1.《望长城》的创作主旨及意义	138
2.《望长城》在纪实手段上的突破	139
作品:《大国崛起》	147

第六章 群体与风格

第一节 中央电视台军事部创作群体 |

149

一、军事部群体创作特点	150
二、代表作品	151
作品:《长征·生命的歌》	151
作品:《让历史告诉未来》	153
作品:《中华之门》	154
作品:《中华之剑》	154
作品:《毛泽东》	155



作品:《邓小平》	159
作品:《孙子兵法》	163

第二节 地方电视台创作群体 	164
一、群体创作特点	165
二、编导与作品	166

第三节 上海电视台国际部纪录片创作群体 	185
一、群体创作特点	186
二、编导与作品	189

第四节 中央电视台社教中心纪录片室、海外中心专题部 等创作群体 	199
一、群体创作特点	199
二、编导与作品	200

第五节 独立纪录片制作人 	204
一、创作特点	204
二、编导与作品	205

第六节 群体形成与发散的原因 	205
一、群体崛起的主客观因素	206
二、创作群体发散的客观原因	207

第七章 作品与实务

第一节 20世纪90年代中国纪录片精品 	210
作品:《沙与海》(Sand and Sea)	210
作品:《阴阳》(Yang and Yin)	214
作品:《藏北人家》(Family in Northern Tibet)	218
作品:《德兴坊》(De Xingfang)	219



作品:《最后的山神》(<i>The Last Man</i>)	222
作品:《神鹿呀,我们的神鹿》(<i>Fading Reindeer Bell</i>)	226
作品:《龙脊》(<i>Longji—Dragon Back</i>)	227
作品:《八廓南街16号》(<i>No. 16 Barkhor South Street</i>)	230
作品:《三节草》(<i>Sanjiecao</i>)	232

第二节 20世纪90年代外国纪录片精品 | 234

作品:《植物的秘密——行走》(<i>Private Life of Plants</i> ,英国)	234
作品:《动物园》(<i>Zoo</i> ,美国)	235
作品:《时代》(<i>The Times</i> ,德国)	236
作品:《被锁住的时间》(<i>Locked-up Time</i> ,德国)	237
作品:《爱因斯坦的脑》(<i>Relics: Einstein's Brain</i> ,英国)	237
作品:《选择与命运》(<i>Choice and Destiny</i> ,以色列)	238
作品:《家在阿贺河畔》(<i>Living on the River Agano</i> ,日本)	239
作品:《篮球梦》(<i>Hoop Dreams</i> ,美国)	239
作品:《低语》(<i>Murmuring</i> ,韩国)	240
作品:《黑色收获》(<i>Black Harvest</i> ,澳大利亚)	240

第三节 法国纪录片 | 241

作品:《迁徙的鸟》(<i>Le Peuple Migrateur</i>)	242
作品:《微观世界》(<i>Microcosmos</i>)	244
作品:《帝企鹅日记》(<i>March of the Penguins</i>)	247

第四节 外国独立制片人及实务操作 | 250

一、怀斯曼纪录电影实践	250
二、费·艾格兰与作品《云之南》	258
三、沃夫冈·莫瑞尔与作品《在水的表象下面》	260
四、鲍勃·康纳里、罗宾·安德森与他们的作品	262



第八章 DV 创作

第一节 DV 的诞生 	266
一、DV 的概念	267
二、DV 的传播	267
第二节 DV 的意义 	269
一、带来文化领域中的自由表达	269
二、突破了市场化等价交换原则	270
三、是个体的表达,不可能成为主流	270

第九章 世界先进电视业和制作环境的发展

第一节 先进电视业的蓬勃发展 	271
一、高科技竞争时代	271
二、未来的电视	272
第二节 美国的先进电视和高清晰度电视(HDTV) 	273
一、数字时代的开始	273
二、国内外“数字电视”发展状况	274
第三节 日本的节目制作 	275
一、功能综合型节目制作环境的关键性技术	275
二、制作节目环境中的变化	276
三、数字时代广播电视台的节目制作	277

参考文献	279
后记	281

1895年电影诞生以后,人们就开始寻找好的纪实电影拍摄题材和对象,第一个重要的里程碑出现于1922年罗伯特·弗拉哈迪(Robert Flaherty)的《北方的纳努克》(*Nanook of the North*),这个作品于1922年6月11日在纽约的首都剧场上映,获得极大成功,受到公众好评。法国评论家将其与古希腊戏剧相提并论,罗伯特·弗拉哈迪由此成为真正意义上的纪录片开创者,《北方的纳努克》被认为是人类学电影的诞生之作,同时史学家认定它为电影史上第一部真正可称为纪录片的经典之作。

纪录片具有独特的创作空间。在纪录片的空间里,人类能够寻求自身的文化思考,对历史与未来的思考,以及对自身的生存状态,人与环境,人与自然,天人合一的思考。因此,纪录片越来越受到人们的关注。

随着几代纪录片大师在纪录片创作理论和实践两方面的卓越推动,以及纪录片工作者的不懈努力,世界纪录片在创作形态和风格上都有了较大发展。

下面就纪录片创作涉及的核心理论问题分别作一些阐释:

约翰·格里尔逊关于纪录片的阐述

最早提出纪录片一词的人是格里尔逊,他给纪录片的解释是非虚构的作品。

1926年,当约翰·格里尔逊看了罗伯特·弗拉哈迪拍摄的作品《摩阿纳》之后,于1926年2月8日号在纽约《太阳报》上发表文章,对纪录片一词作了这样的解释:纪录片是“对现实的创造性处理”。“总的来说纪录片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的,因为故事片是对现实的虚构(fiction)、扮演(staging)或再构成(reconstruction)”。

以后,约翰·格里尔逊在《纪录电影的首要原则》^①一文中,对纪录片也就是他认为高层次的纪录电影的首要原则作了如下阐述。

首要原则:(1)我们相信,可以利用一种新的富有生命力的艺术形式挖掘电

^①单万里主编:《纪录电影文献》,中国广播电视出版社,2001版。





影的把握环境、观察现实和选择生活的能力。摄影棚影片(studio film)极大地忽略了银幕敞向真实世界的可能性,只拍摄在人工背景前表演的故事,纪录片拍摄的则是活生生的场景和活生生的故事;(2)我们相信,原初(或天生)演员和原初(或天然)的场景能更好地引导屏幕表现现实世界,给电影提供更丰富的素材,赋予电影塑造更丰满的形象能力,赋予电影表现真实世界中更复杂和更惊人的事件的能力,这些事比摄影棚的智者拼凑出来的故事复杂得多,比摄影棚的技师重新塑造的世界生动得多。(3)我们相信,取自原始状态的素材和故事比表演出来的东西更优美(在哲学意义上更真实)。在银幕上,自发的举止具有特殊的价值。电影有一种巨大的能力,能使传统形成的或被时光磨平的运动放射出耀眼的光芒。

为了进一步阐述他的纪录片观点,约翰·格里尔逊在这篇文章中以弗拉哈迪的纪录片作品为例进行说明,约翰·格里尔逊说,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:(1)必须把握和熟悉第一手素材,以便更好地组织素材。为了深入挖掘素材,弗拉哈迪也许要花上一两年工夫与拍摄对象一起生活,直到故事“脱颖而出”;(2)必须像弗拉哈迪那样分清描述(description)和戏剧(drama)之间的区别。我想我们应该认识到,在弗拉哈迪选择的形式之外,还存在其他的戏剧形式,或者更确切地说是其他的影片形式。重要的是,首先要分清如下两种表现方法之间的区别:一个是仅仅描述主题的表面价值,另一个是更加有力地提示主题的真实。你不仅要拍摄自然的生活(the natural life),而且要通过细节的并置创造性地阐释自然生活。

约翰·格里尔逊对纪录片的阐述是清晰的,纪录片不仅是根据自然素材制作的影片,而且是创作者在充分熟悉素材的基础上,通过细节的并置创造性地阐释自然生活。

纪录片与专题片

我国在纪录片的问题上与国外相比多了一些争议,就是关于电视纪录片与专题片方面的争论,曾有过多次大的学术讨论。2006年,中国广播电视协会副会长刘习良根据多年的理论研究和中外纪录片观摩经验作了总结,撰写的《电视纪录片辨析》一文,发表在《中国广播电视学刊》第3期上,对长期困扰人们的纪录片、专题片、专题(性)节目的问题作了比较透彻地阐述,他指出:

首先,以镜头为主、解说为辅真实纪录自然、社会和人类活动的电视节目形

态宜统称为“电视纪录片”。“真实”(或“非虚构”)指的是纪录片表现的内容,至于表现形式,则不必拘泥于一种固定格式,提倡走“多样化”的道路,传统的、探索的、表现的、再现的、各种结构、无解说词等等,均可运用。

其次,按照题材、规模、风格、样式再行细分,比如:新闻纪录片、文献纪录片、人物纪录片、风光纪录片、民俗纪录片、单本纪录片、系列纪录片,等等。

第三,“专题片”可舍弃不用,而保留“专题(性)节目”一词,指的是“内容相对集中且可以形成统一主题”的节目,专题(性)节目形式多样,既包括纪录片,也包括访谈、座谈、讲座等。

刘习良说这样做的好处有三:首先,有利于纪录片的系统研究,彻底摆脱难以区分(或勉强区分)“专题片”和“纪录片”两个称谓的尴尬。其次,在纪录片创作中可以大胆使用各种不同表现手段。第三,便于以共同语言和国外同类片种创作人员开展交流。

至此,关于纪录片与专题片的讨论告一段落,业内可以刘习良的论述作为比较统一的认识。

理论界对电视纪录片的界定

关于纪录片概念和界定的论述,从它诞生之日起就一直没有停止过,人们尝试用科学的方法对这一概念进行合理解释。

但是由于纪录片创作观念一直处在不断发展中,所以至今人们不能为其下一个确切的定义来。我国理论界在纪录片的理论研究方面也作了许多努力。自20世纪90年代以来,涉及电视纪录片的界定问题举行过两次专题研讨会,这些举措,反映了我国理论界对电视纪录片理论的高度重视。

上个世纪90年代,我国理论工作者在第二次界定会上对电视纪录片作了如下论述^①:

电视纪录片继承了电影纪录片的基本创作原则和方法,但是它又凭借电视传媒的优势,运用电视的先进手段,无论在反映生活的广度和深度方面,或是在形式、风格、技法的丰富多样方面,都已远远超越了电影纪录片,出现了不少的新品种和新样式。

电视纪录片,是以摄像或摄影手段,对政治、经济、军事、文化、历史事件等作

^① 见杨伟光主编:《中国电视专题节目界定》,东方出版社,1996年版。





比较系统完整的纪实报道,并给人以一定审美享受的电视作品。它要求直接从现实生活中取材,拍摄真人真事,不容许虚构、扮演,其基本报道手法是采访摄像或摄影,即在事件的发生发展过程中,用“等、抢、挑”或追随采撷的摄录方法,纪录真实环境、真实时间里发生的真人真事,在保证叙事报道整体真实的同时,要求细节真实。真实是纪录片存在的基础,也是它最可贵的价值所在。正是“物质现实复原”的真实,才使纪录片有着它永恒的魅力。

在纪录片创作中,应该强调的是纪录片的艺术不在于虚构,而在于发现。即直接取材于现实生活或历史资料,要求创作者在自己的经验世界里,去发现最典型、最有意义、最有趣、最鲜明的事实、细节、场景,以尽可能生动和富有表现力的手段把它们再现于屏幕上,给观众以信息、知识、思想启迪与审美享受。

纪录片是发现的艺术,它要求创作者深入采访,充分占有第一手资料,以便抓住事物的本质,发掘有价值的素材。从某种意义上说,纪录片本身就是创作者观察世界、认识客观对象、探查某一事件来龙去脉这一过程的纪录。因此,可以说,纪录片又是采访的艺术。

纪录片的创作中,编辑工作起着重要作用。纪录片的摄制往往是在非控制条件下寻找、追踪、撷取的,后期的编辑过程是作品真正成型的阶段。前期的取材,须经编辑的再度创作才能成为有生命的作品。因此,纪录片又可以说是编辑的艺术。

纪录片在完成咨询、告知、愉悦、审美等传播任务的策略上、手法上和创作风格上有充分的自由。

在纪录片的发展史上,出现过多种风格样式。有以画外音解说词配合并压倒画面的“格里尔逊式”;有即兴拍摄加上同期录音而不加解说的“真实电影”;有以当事人、见证人、权威发言人的访谈配合画面和解说、实况录音的“采访谈话式”等等。但其基本创作风格,从整体上说大致可以分为两大类:一类是以纪录客体对象原生形态为主要特征的纪实风格作品,典型的例子如:《望长城》、《远在北京的家》、《广东行》、《十字街头》、《十五岁的初中生》、《毛泽东》等。另一类是在反映现实生活的同时,有更强造型表意追求和创作者主观情感的作品,如《雕塑家刘焕章》、《最后的山神》等。

作为纪实风格的主要表现手段之一的长镜头,近年来受到越来越多的创作者的注意。但是应当指出,长镜头是相对而言的。它主要根据主题需要,以及长镜头本身所表现的内涵及其价值来确定。长镜头的特点之一,就是纪录生活流程中相对完整的片段,事件进展的轨迹和时空发展的相对连续。正因为如此,长

镜头就需要经场面调度保持时空的连续性来充实丰富。

如果一个长镜头缺少适当的场面调度和丰富的扎扎实实的内容,就会显得单调、拖沓,就会失去长镜头的感染力。

纪录片的宗旨主要是通过叙述来阐明主题,一个镜头再长,也不可能纪录某一事件发展的全过程,长镜头也只有通过剪辑才有意义。

纪录片的创作风格本身并不存在孰优孰劣的问题。采用何种风格,一方面取决于创作者的审美情趣,另一方面取决于被纪录的客体对象适宜何种风格。不过,不管采用何种风格,作为纪录片,它的纪实品格是永远不能动摇的。

这是迄今为止我国理论界关于电视纪录片所作的最全面的界定和阐述,代表了我国理论界对电视纪录片的整体认识水平。

优秀纪录片的品格

关于纪录片的定义虽然没有定论,但是对于优秀纪录片应具备哪些条件,各国学者和创作者先后作过一些论述。在总结他们论述的基础之上,笔者以为优秀的纪录片应该有以下一些品格^①:

1. 非虚构的影视作品,是创作者根据现实生活中的真实的个体生命(人类、动植物、细胞等活体物)、真人、真景象、真氛围而创作,有一定的思想,能潜在表达创作者主观思想的作品。^②

2. 这个作品应是创作者在发现、观察、思考基础之上,经过一个时间段纪录选择后的产品,而不是简单判断的结果。它内涵丰富,视野广阔,有较高的文化品位、美学追求和艺术感染力,能够在观赏之余,给人以一定的文化启迪和思考。

3. 纪录片在拍摄和结构布局上,各部分之间有一定的逻辑关系,使观众能够按照一定的思路解读、认识、思考和想象,有较高的审美价值。

4. 纪录片 documentary 单词字面上含有文件、文献之意。因此,纪录片要承载一定的文化历史使命,在文化方面要展现出优秀的民族文化特色,并具有注释历史、阐明抉择、增进人类相互了解的社会功能。

本书对纪录片的分析和论述是基于优秀纪录片的前提下进行的,DV 作品

^① 石屹著:《电视纪录片——艺术、手法与中外观照》,复旦大学出版社,2000年10月版。

^② 1995年笔者采访中国视协纪录片学会会长陈汉元,在谈及纪录片创作的终极目标时,他对纪录片的解释。





不在探讨视线之列。

全书分为十个部分。其中,第四章“中国电影纪录片创作”部分,由华东理工大学人文科学研究院副教授任家瑜老师执笔,其余九个部分由笔者本人撰写。

各部分的内容是这样分布的:

导论为本书的基调部分。介绍了纪录片的核心理念和中国电视界对电视纪录片与专题片的新认识,以及优秀纪录片应具备的品格。这部分为本书的理论基础,整个纪录片创作论的探讨是在这一基调下进行的。

第一章:纪录片创作的基本要素,对纪录片创作的特殊性和特殊要求作了阐述,在论述中纪录片创作所包含的深层要求得已展现。

第二章:纪录片创作的基本特性,介绍了与纪录片相关的真实性问题和对纪录片真实性应有的认识,以及如何看待、理解、处理纪录片中的客观现实。

自第三章开始进入纪录片创作部分,这部分总体思路上以中国纪录片创作发展为主线,其中穿插了世界纪录片大师的理论建树、代表人物代表作品、实务运作和媒体发展,其目的是为了在世界纪录片发展环境的参照系中去观照中国纪录片发展,同时通过这个参照系也有利于读者感受当今世界纪录片的发展脉搏和水平。