

分类号_____

密级_____

U D C _____

编号 10736 _____

西北师范大学

硕士学位论文

新媒体背景下我国纪录片创作的
审美转向研究

研究生姓名：康宁

指导教师姓名、职称：张浩 副教授

专业名称：戏剧与影视学

研究方向：视觉文化传播

二〇一五年五月

A STUDY ON THE AESTHETIC SHIFT OF
DOCUMENTARY CREATION in the new-media
context in China

Kang ning

郑重声明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：



2015年 5月 22日

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交当年/一年/两年/三年以后，同意发布。

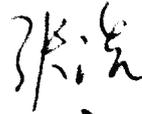
若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：



导师签名：



2015年5月22日

西北师范大学研究生学位论文作者信息

论文题目	新媒体背景下我国纪录片创作的审美转向研究		
姓 名	康宁	学 号	2012211729
专业名称	戏剧与影视学	答辩日期	2015年5月22日
联系电话		E_mail	
通信地址(邮编):			
备注:			

目 录

中文摘要.....	I
ABSTRACT	II
1 引言.....	1
1.1 论文研究的背景及意义.....	1
1.1.1 研究背景.....	1
1.1.2 研究目的及意义.....	3
1.2 研究难点及创新点.....	4
1.2.1 研究难点.....	4
1.2.2 研究创新点.....	4
1.3 研究理论基础及研究方法.....	5
1.3.1 理论基础.....	5
1.3.2 研究方法.....	5
2 文献综述.....	7
2.1 新媒体相关理论内涵.....	7
2.1.1 学界对新媒体概念的定义.....	7
2.1.2 近年来新媒体的发展特点.....	7
2.1.3 近年来新媒体发展新趋势.....	8
2.1.4 新媒体对纪录片创作的影响.....	9
2.2 电视纪录片美学理论内涵.....	9
2.2.1 关于纪录片真实性的探讨.....	10
2.2.2 故事化：纪录片叙事手法.....	10
2.2.3 “情景再现”的美学样式.....	11
2.2.4 利用“观点”来发掘题材.....	11
2.2.5 纪录片中的视听语言美学.....	12
2.3 我国纪录片发展的审美流变.....	13
2.4 电视纪录片创作的审美趋向.....	14
3 电视纪录片的审美理论阐述.....	16
3.1 对真实性与客观性的探讨.....	16

3.2 故事化：纪录片叙事手法	19
3.3 纪录片的声画及文本美学	21
4 新媒体时代受众审美经验的转变	25
4.1 交互性：从客体向主体的转化	26
4.2 即时性：短时间内需求的满足	27
4.3 碎片化：受众接受习惯的转向	28
5 新媒体时代纪录片创作的审美转向	29
5.1 视听美学表现手法趋向多元化	29
5.2 数字技术的不断成熟带动纪录片的发展	30
5.3 对“真实性”的理解趋向成熟	31
5.4 纪录片创作中话语形态的转变	32
5.5 宏大视角向平民化视角的转变	33
5.6 多重文化形态的融合日益深化	34
6 结语	37
参考文献	III
攻读硕士学位期间发表学术论文	VI
后记	VII

中文摘要

2012年央视《魅力纪录》的开播，标志着我国由国家层面的主流文化价值的回归。我国的电视纪录片在2012年央视热播的《舌尖上的中国1》引发的“舌尖热”和获得的一致好评之后，迎来了整体创作的回暖。而在之前的几年，我国的电视以收视率为主要衡量标准，从而导致了我国电视生态呈现出以娱乐化为主要倾向的“泛娱乐化”现象，电视纪录片为了适应这一环境，也开始向娱乐化倾斜，电视纪录片作品鲜有精品出现。伴随着《舌尖上的中国1》引发的热度，2013年6月，央视魅力纪录频道上映的央视精品纪录片《京剧》在播出之后，并未如预期一样，该部纪录片收到了来自观众两极化的评论和热议。这一现象告诉我们：电视纪录片并不是没有市场，没有受众群体，观众需要的是具备高水准、不失精彩、内容充实的优秀电视纪录片。在纪录片发展面临重要转折之际，我国纪录片如何在坚守住本质的同时，又能够在表意方式上推陈出新，吸引观众也成为新媒体背景下发展的关键。

关键词：新媒体；电视纪录片；审美转向。

ABSTRACT

2012 CCTV began broadcasting of the charisma records, marking the return to mainstream cultural value at the national level. Television documentaries in 2012, CCTV's hit caused by the bite of China's 1 "hot tongue" and after obtaining alike, ushered in the creation of television documentary in China to pick up. In previous years, the television ratings as the main measure, which led to television shows to entertainment as the main tendencies of "excessive entertainment" phenomenon, a television documentary in order to adapt to the environment, also began to tilt toward entertainment, television documentary productions rarely quality. With the heat to the bite of China's 1 June 2013 records released channel CCTV, CCTV charm boutique documentary after the broadcast of the Opera not as good as expected, documentary film received polarizing comments and discussion from the audience. Tell us of this phenomenon: the TV documentary is not no market, no audience, audience needs is equipped of high standard, yet fascinating and informative best television documentary. In the documentary facing important turning point came as my nature documentary, how to hold at the same time, and ideographic style innovation, attract an audience has become critical to development under the background of new media.

KEYWORD: new-media,TV documentary film,aesthetic shift.

1 引言

1.1 论文研究的背景及意义

1.1.1 研究背景

纪录片作为一种影像形式，已经成为组成影像历史的一个重要部分。从改革开放以后拍摄的第一部纪录片《丝绸之路》（1979）到1992年的《望长城》，虽然在制作形式上，依然是以“解说词+画面”为主导，但是在主题和解说词写作上，已经不是“形象化的政论”了^①。作为新中国纪录片的分水岭，1992年的《望长城》代表着我国风光题材纪录片逐渐式微，以个体为叙事主体的平民化纪录片成为纪录片的主要叙事对象。2001年《铁路沿线》的出现，人文类电影的美学样式转变为“直接电影”和“真理电影”的电影的美学形式，浪漫型的艺术风格成为这一时期纪录片的主要艺术风格。我国的纪录片在历经了上个世纪80年代的“格里尔逊模式”、90年代以纪实美学模式为主导的创作时期和21世纪初期“栏目化”纪录片创作风格之后^②，在现如今媒介生态环境发生翻天覆地变化的重要转型时期，我国的纪录片迎来了以受众为主体、以收视为重要参照的娱乐化纪录片阶段。

2012年央视优秀纪录片（诸如《舌尖上的中国1》、《超级工程》、《故宫100》等）在播出后引发了社会各个领域的广泛关注。其中，《舌尖上的中国1》在播出期间不仅引发了全民美食热，同时也带动了纪录片市场的整体回暖。《舌尖上的中国1》的成功既拉动了纪录片市场，吸引了观众对我国纪录片的关注，同时它以自身的成功树立了一个当下优秀纪录片的成功范式。《舌尖上的中国1》的成功不仅是源于它精良的制作和贴近受众的主题，同时也归功于新媒体的传播机制。这部纪录片不仅在电视播出时创造了新的收视纪录，它在网络上的传播同样引起受众的强烈反响，不断深化了“舌尖热”。

《舌尖上的中国2》在2014年4月18日在央播出视一套魅力纪录，同时也选择了在网络平台上同步播出。《舌尖上的中国2》延续了上部的创作风格，在叙事上仍选择以“有故事的人”为叙事对象，通过多个不同故事、相同主题的内在逻辑组合成不同的分集，在剪辑上大量使用远近镜头跳剪和快速流畅的剪辑风

^①李安定.人文纪录片中信仰仪式的美学变迁[D].西北大学,2013.

^②梁英.西方纪录片的审美模式在当代中国的流变[J].中国电视,2008(6):50-55+1.

格。乐视网纪录频道为《舌尖上的中国》系列开辟了专用官网，观众不仅可以在官网上欣赏节目，同时凭借《舌尖上的中国》剧情衍生出的栏目使得受众不仅仅是“看”，同样可以参与到剧情中来。如：《深夜发吃》、《美食地图》、《精彩互动》^①等栏目，受众不仅可以欣赏精美的节目，同样可以在看完节目之后参与到话题讨论、图片分享的互动中，深化了纪录片的传播效力。

新媒体的出现为受众提供了一个更为开放的平台，同时也为受众提供了更加多样化的选择。面对受众的需求，一方面要求纪录片的质量，另一方面纪录片的创作审美也在随着新媒体的发展而改变。如上文所提到的，纪录片经过了三个发展阶段之后，在 21 世纪迎来了娱乐化的纪录片创作时代。纵观纪录片的发展过程，不难得出以下结论：纪录片创作的审美风格是与时代的需求是息息相关的。时代的背景不仅可以影响纪录片创作的风格，同时不同时代的纪录片的创作风格在一定程度上可以反映出时代的需求和历史环境。纪录片同传统媒介一样，在新媒体带来的冲击下面临发展抉择，电视纪录片在坚守纪录片艺术本质的同时如何创新？如何顺应时代的背景进行艺术创作？电视纪录片创作在时代背景下已做出了什么样的转变？如何利用好新媒体来推广电视纪录片？我国的纪录片应该如何利用好新媒体的传播优势，适应新媒体背景下的受众口味，创造出叫好又叫座的纪录片呢？

对新媒体背景的界定分为以下几点：

传播方式的信息化和网络媒体的兴起打破了以传统“传——受”模式为基础的传播方式，同时也逐步改变了大众媒体的影响。新媒体以碎片化、偶发性的非线性排列组织形式为依托，建构了一个以信息内容为基础，立体网状、链式信息、触发式的传播新态势。

新旧媒体之间的竞争，从表象来看，是以载体和介质为代表的传播方式的竞争，而细究其实质，则是在新的环境及背景下对话语权的争夺。

可以肯定的是，新媒体给整个传播行业带来的变化是显性的，然而在人们的生活方式和意识形态的层面上，新媒体带来的变化则是隐性的。

新媒体的高速发展在一定层面上提升了舆论监督功能，同时也提高了网民大众参政议政的积极性，在这个角度上，新媒体的发展使得受众体现出更高的自发性和质疑性。

^① <http://tv.letv.com/zt/shejian2/index.shtml>

1.1.2 研究目的及意义

相较于我国的纪录片创作，西方纪录片起步早，并且在不同的发展阶段中形成了独立的审美形态。从我国改革开放后，发展成熟的西方纪录片审美模式被引入，然而从上个世纪 80 年代至今，对于我国的纪录片创作，不仅吸取了西方纪录片审美模式，同时在创作的过程中根据我国国情、受众的审美偏好做出相应的改造和补充。

1. 研究目的

进入新世纪后，媒介全球化、电视媒介的市场化改革和消费时代大众对纪录片的期待和需求，这三者共同作用，促使我国电视纪录片创作向商业化价值的转型^①。我国纪录片发展至今，不同于以往纪录片所面临的问题，发展的主要挑战来自于媒体的泛娱乐化。这一重大挑战的出现，标志着新媒体已成为以传统电视媒体为代表的媒介形式的竞争对象。10 余年的发展，新媒体已经逐步将传统媒介培养的受众习惯彻底改变：传播途径早已不是“传—受”的单向传播，受众成为信息传播的发生者。受众接收到来自于多样化形式的新媒体平台呈现的大量信息，面对大量的信息，受众很难保持专注的注意力，碎片化成为传播形式及受众的接受方式的表现形态。

这种传播途径的改变及碎片化的接受方式，具化到纪录片中，纪录片创作审美风格在新媒体背景下的流变呈现为哪些方面；这些特征又如何纪录片的创作过程中以审美形式为表征体现出来的；新媒体又是以怎样的方式影响纪录片的。本文致力于解决新媒体在纪录片创作过程中产生的影响，同时这些影响所呈现在纪录片创作审美风格中转变的特征及表现形式。

2. 研究意义

关于纪录片概念的界定，约翰·格里尔逊（著名英国导演）认为是“对现实的创造性处理”^②。在美国《电影术语辞典》一书中认为纪录片是一种排除了虚构创作的影片，这类影片有一种能够吸引人并且有说服力的主题或是观点，这类影片的创作需要从现实生活中汲取素材，利用剪辑等创作手法来增强作品的艺术感染力^③。然而，我国纪录片创作随着时代的发展，也在不断的进行转变。纪录

^①梁英.西方纪录片的审美模式在当代中国的流变[J].中国电视,2008(6):50-55+1.

^②张同道主编.电影艺术导论[M].中国计划出版社,2003(8):83.

^③陆晔主编.当代广播电视概论[M].复旦大学出版社,2002(4):222.

片创作的审美已逐渐转向，从精英化趋向平民化，从纪实化趋向娱乐化，从单一化趋向于个性化。虽然我国纪录已不再局限于单一的题材和创作框架，发展出不同于国外发展成熟的经验套路，创作出了符合中国国情及审美取向的纪录片创作风格。但是现实存在的问题是，我国纪录片创作仍热衷于照搬国外的创作理念，为追求成果往往套用现有框架，不注重内在的学习，把收视率及观众感官感受作为纪录片成败与否的重要标准，使得纪录片创作过分强调猎奇和感官的刺激，作品整体缺乏思想深度，普遍缺乏人文关怀。

分析造成以上问题的原因不难发现，当下新媒体的迅速发展是造成上述问题的主要原因之一。面对新媒体的压力，纪录片的编导过度追求收视率使得纪录片缺乏深度，呈现出泛娱乐化的发展态势。本文对纪录片在新媒体背景下美学流变的研究，有利于明确纪录片在当下媒介环境变化中的审美形态，通过研究能够掌握当下纪录片的创作态势，从而对纪录片创作的美学建设做出参考，为新媒体背景下的纪录片创作的审美流变做出阶段性的结论。

1.2 研究难点及创新点

1.2.1 研究难点

新媒体的碎片化特征一方面来自于视频内容的碎片化，另一方面来自于受众反馈的碎片化。整合和分析碎片化的数据的理论和方法还缺少恰当的指引。

新媒体的定义学术界有较为统一的观点，但新媒体的理论内涵及外延，学者们的观点较为多样。梳理并整合各方学者的观点，在过往研究的基础上提出一个对于电视纪录片来说，较为恰当的新媒体的理论范畴是一个研究难点。

1.2.2 研究创新点

新媒体背景下的纪录片研究，主要集中在对于纪录片商业化的研究，对于在新媒体的影响下，纪录片的审美转向的研究较少。同时新媒体发展短短十余年，对媒介生态的改变是翻天覆地的，其中不乏在此背景下应运而生的现象级的纪录片作品，针对这些作品的研究，学者们往往集中在单一样本的研究上，对纪录片整体的美学流变及发展态势的研究相对较少，对纪录片发展的横向及纵向的对比

的研究相对较少。本文将在新媒体背景下，结合电视美学，影视美学的相关理论，对电视纪录片审美流变做出梳理，分析我国电视纪录片审美转向的原因及趋势，同时对当下纪录片的创作、发展、营销做出理论参考。

1.3 研究理论基础及研究方法

1.3.1 理论基础

本文的研究将立足于新媒体发展的背景下，同时以电视审美理论及影视美学理论做出参照，以纪录片美学为基础理论支持。所以，本文在对相关理论进行梳理时，将理论内容大致分为两部分：首先，新媒体研究的相关理论主要选择新媒体的定义及划分，基本传播形态和内容范式，新媒体的营销方式及与传统媒体（电视）的对接及共赢。其次，电视及影视美学的相关理论。本文将以文艺美学及影视美学理论作为参照。重点将集中在纪录片定义及不同时期的理论发展（重点论证对当下纪录片产生的影响），纪录片划分的理论依据和历史阶段的不同理论（阐述纪录片的美学流变），电视审美理论及纪录片基础理论将成为电视纪录片的基本理论支撑。

1.3.2 研究方法

1. 文献研究法

文献研究法通常被认为主要指通过搜集、鉴别、整理文献等方式，并基于对文献的研究来形成的对事实的科学认识的方法。本文收集、选择、研究的文献主要有两大类：第一类，理论著作和期刊论文，主要包括影视美学著作、纪录片美学著作，各大期刊关于纪录片审美研究的学术论文，尤其对涉及纪录片美学理论和方法的相关文章给予了特别关注。第二类，具有代性的我国近期优秀纪录片作品。主要涉及央视《魅力纪录》播出的纪录片及现象级的纪录片。

2. 案例分析法

案例分析法通常被认为是研究者如实、准确记录在某一时刻（段）所发生、发展、变化过程并对在这一时刻（段）所发生、发展、变化的事件进行分析、研

究的一种方法。本文将案例分析分为以下两种方法：首先是对我国电视纪录片创作阶段审美经验案例分析；其次是针对我国电视纪录片审美流变的归纳和总结，在此前提下进行案例分析。

2 文献综述

2.1 新媒体相关理论内涵

新媒体的发展，在带动相关产业链迅速发展的同时，对以传统媒体为代表的电视媒体带来了重大影响。对于电视研究者而言，关注新媒体最新发展动向、剖析新媒体发展特点及新趋势，有助于明确当下新媒体的媒介生态形式、媒介运作机制及发展趋势，从而在理论层面论证新媒体对电视纪录片产生的影响，对新媒体背景下电视纪录片及新媒体本身存在的问题做出分析。

2.1.1 学界对新媒体概念的定义

对于新媒体的定义，纵观整个学术界和业界，都还未给出清晰的界定。一些学者认为这个概念是相对的，随着媒介的发展不断变化的。今天的旧媒体在一定程度上也是昨天的新媒体，辩证的来看新媒体的“新”也是相对的，是伴随着新技术发展而出现的新的媒体形态^{①②}，而这里所指出的旧媒体在当前的语态下是指以传统的大众传播方式定期向社会公众发布信息或提供教育娱乐的交流活动的媒体，这种方式包括但不限于通过某种途径（诸如电视、报刊、广播等）定期向社会公众发布信息，旧媒体有时又称为“平面媒体”^③。参照传统纸媒，广播和电视属于新媒体的理论范畴；然而对于广播、电视来说，互联网则属于新媒体。2006年中国互联网实验室发布的《中国新媒体发展研究报告》一文，在技术支持和技术层面上对新媒体给出了定义，在技术层面上认为新媒体需要基于计算机、通信、数字广播等技术；在渠道层面上认为新媒体的主要渠道有互联网、无线通信网、数字广播网和卫星等；最后在诸如电脑、电视、手机、个人数字助理（PDA）、视频音乐播放器（MP4）等终端呈现出来^④。

2.1.2 近年来新媒体的发展特点

新媒体在近年来发展迅速，渗透在生活中的各个领域。关于新媒体的特点，学者们通过不同视角进行总结，邓泽辉、唐艳春在《新媒体语境下传统媒体发展

^①白燕燕.浅议新媒体发展态势及对社会影响[J].中国出版,2013(6):32-34.

^②王静.新媒体电视的传播特性和受众特征[J].当代传播,2010(4):81-82.

^③邓泽辉,唐艳春.新媒体语境下传统媒体发展策略研究[J].中国出版,2013(9):50-53.

^④中国互联网实验室.中国新媒体发展研究报告
[EB/OL].<http://wenku.baidu.com/view/92abf6270722192e4536f6b8.html>, 2010-10-07/2013-2-28.

策略研究》中，以新媒体的传播优势为视角，对新媒体的特点进行了总结。他们认为新媒体传播主体的多元化、信息资讯即时化、信息媒介数字化、受众参与高度化、传播效果多样化是新媒体在当下发展的优势，同时也是新媒体不同于传统媒体的特点所在。同样，他们认为新旧媒体之间的竞争从表现形式上来看是介质及载体的竞争，而深入剖析其实质，二者之间的竞争实质上源自于对话语权的争夺^①。吕岩梅，朱新梅在《2012：视听新媒体发展动向》中提到，新媒体在内容发布上呈现分散化、平台化的特点，认为互联网企业利用技术优势逐步占据了内容分发新平台主导地位^②。在这样的背景下，传统媒体要想在竞争中突围，必须以开放的思维方式整合资源，以满足受众个性化需求为突破点，积极联动移动终端开发周边产品，逐步深化与新媒体之间的合作，促进新旧媒体融合向深层次演进，以形成良性发展的道路。

2.1.3 近年来新媒体发展新趋势

在《2013年全球新媒体发展态势探析》一文中，作者将新媒体的发展总结为四点：新媒体促进了受众之间的联系；大数据时代已经来临，逐步成为新媒体发展的新阶段；移动互联网的迅速发展促进了新媒体发展的个性化；以自媒体为代表的社交媒体持续升温^③。

从受众的角度来看，学者们对新媒体的特征做出了相关分析总结。王静在《新媒体电视的传播特性和受众特征》中谈到，受众对新媒体的使用越发强调自身的主动选择。针对这一需求，新媒体的年轻化、娱乐化成为其主要特征；时空通过移动终端的便携性及交互性得以延伸，同时增强了受众的能动性。在《寻找新媒体的受众和需求》中，作者认为，为人所用是传媒业发展的推动力及最终的目的。根据受众对新媒体的需求，作者认为满足受众的娱乐需求是新媒体发展的动力；实用性是受众对媒介选择的根本，新媒体的便利性、交流性也逐渐成为新媒体的重要特征之一。

综上所述，近年来新媒体的发展主要呈现出以下几方面的趋势：新媒体产业的发展规模持续扩大，同时对相关行业的管理进一步加强；新媒体与传统媒体的互动继续深化，融合程度逐步增强，推动了全行业的整合；视频网站抢占市场份额，体现出强大的市场掌控实力及发展潜力；移动终端为新媒体提供了便捷的发

^①邓泽辉,唐艳春.新媒体语境下传统媒体发展策略研究[J].中国出版,2013(9):50-53.

^②吕岩梅,朱新梅.2012:视听新媒体发展动向[J].中国广播电视学刊,2013(2):22-25.

^③严三九,刘峰.2013年全球新媒体发展态势探析[J].现代传播(中国传媒大学学报),2013(7):1-8.

展平台；大数据依托新技术的不断发展成为新的战略手段；新媒体以产业链的形式加速融合相关产业，促进行业之间的合作及发展。

2.1.4 新媒体对纪录片创作的影响

新媒体对纪录片的影响是巨大的，麦克卢汉说过，媒体的形式决定媒体的内容。学者们以《舌尖上的中国 1》为例，从受众视角阐述了新媒体对纪录片的影响。相较于传统纪录片，《舌尖》大量使用特写镜头，片中远景和全景很少使用，镜头常常直接从远景或全景转换到近景和特写，加快了纪录片的节奏，增强了受众的视觉冲击力。体现出了受众在碎片化语境下接受心理及习惯的改变。在这样的背景下，使得受众的注意力无法长时间集中，对信息的单位时间内的接收能力下降。纪录片的话语形态决定了纪录片在传播时的最基本的意识形态，这种意识形态一方面决定了纪录片潜在的受众群体，另一方面决定了纪录片在传受双方交流与互动中所体现出的态度^①。纪录片在创作的过程中，选择何种与受众进行对话的方式，是决定纪录片话语形态的关键。通过选择适当的话语形态，来与纪录片受众建立起“传——受”的桥梁，从而优化纪录片的传播效果。

目前，由于移动媒体的迅速发展，我们不难看出，移动终端已经成为一种发展潮流。在这样的背景下，有学者以《故宫 100》的成功为范本，提出短篇幅的纪录片也将成为纪录片发展的新趋势。针对目前移动终端的普及和受众收视习惯的碎片化，精炼的内容和短小篇幅的纪录片适合在移动终端和时间碎片化情况下伴随收看。年轻人通常会选择利用移动媒体来收看视频节目，年轻人的时间通常呈现出碎片化的分布状态，短小的篇幅能够保证年轻受众群体的观看，通过这样的手法，有利于年轻人群体普及、接受历史知识和文化^②。

2.2 电视纪录片美学理论内涵

目前，学界对我国纪录片基础理论问题的研究和争议，主要体现为对纪录片理论本体化的关注，同时有研究者认为我国在吸取西方纪录片理论的过程中对一些问题产生的学习、错误以及修正等一系列问题都需要我们在不断的实践及研究的过程中进行完善及反思。

^①黄耀华.从<舌尖上的中国>看中国纪录片的发展新径[J].当代电视,2012(10):29-30.

^②郝国庆.短篇幅纪录片之美以<故宫 100>为例[J].中国广播电视学刊,2013(1):85-86.

2.2.1 关于纪录片真实性的探讨

真实作为纪录片的本质属性已成为众所周知的事实。在《关于纪录片的美学思考》一文中，作者认为纪录片创作过程中，只有确定坚持在创作、文本、受众感受这三方面的真实，才能守住纪录片创作的底线，还有一些学者认为，不断的追求纪录片的真实之美，纪实之美，逐步成为当下纪录片创作的本质追求。在《纪录片解析》一书中，作者对纪录片的真实性做出了另一种解读，认为纪录片的真实是可以通过采取虚构手段及叙事策略来表现真实。作者在“新纪录电影”历史的角度对电影的真实性进行了界定，认为电影在创作中无法展现出事物的真实^①。然而有学者对这种观念进行了补充，在《纪录片审美与创作探析》一文中，作者认为在纪录片创作过程中，即使存在编导的“创作成分”，也不能凭空捏造，需要以“现实”为主要依据^②。对于学者们对纪录片真实性的探讨，本人认为学者们的观点可以集中在：“纪实”不是创作纪录片惟一的方法。在不违背历史真实和一些必要情况下，纪录片的创作是可以采用摆拍及扮演的制作方式的。同时在历史及条件限制的情况下，随着技术的不断发展，电脑特技也可以作为情景再现的补充手段。纪录片的创作不能完全的两极分化，一方面过分的强调纪实，会导致影片缺乏对生活的提炼，使得纪录片没有叙事结构及镜头语言，成为完全原生态的纪录；另一方面是滥用情景再现，成为摆拍和特技的堆砌，纪录片中充斥着虚构和塑造，完全背离了纪录片真实性的要求。

2.2.2 故事化：纪录片叙事手法

在叙事过程中突出故事性是吸引观众看下去的重要手段，同时纪录片的故事化也是纪录片传播、竞争的重要手段。本人认为纪录片故事化可以通过选择有故事性的题材、设定悬念、重视细节描写，强调戏剧化的题材来表现。一部既叫好又叫座的纪录片，往往会将内容与形式结合起来，通过悬念来讲故事，同时巧妙地构思逻辑和线索，使观众在观看的过程中保持兴趣。纪录片中戏剧化的情节，有利于体现主题张力，展开叙事中的矛盾冲突。因此，在叙事过程中要在细节上下功夫，使得纪录片的叙事的安排禁得起推敲，吸引受众的持续关注。

参照《舌尖上的中国 1》的成功，我们不难总结出纪录片故事化对纪录片叙事的重要意义。《舌尖上的中国》的故事性是该纪录片中非常突出的亮点。它通

^①陈国欣主编.纪录片解析[M].复旦大学出版社,2007:36.

^②刘洁.纪录片审美与创作探析[J].电影文学,2014(2):120-121.

过讲述普通人的故事，体现出纪录片对人物的关注，展现出朴素、真实的美，在呈现真实的同时，给予观众良好的审美体验。在《小人物担当的大中国——解析2021年中国纪录片》一文中，作者认为整部纪录片就是在一个个朴素的故事的讲述中对中国的饮食文化进行了完美的巡礼^①。

2.2.3 “情景再现”的美学样式

纪录片不同于故事片，它呈现出的是一种特殊的美学样式，其中包含着丰富的美学内涵。情景再现近年来成为纪录片中的重要表现手段，是丰富纪录片叙事结构和视听语言的重要手段之一。纪录片虽以纪实为根本，然而再现却可以成为表达真实的一种手段，在吸引观众的同时也增强了纪录片的可看性^②。有学者认为纪录片通过丰富的影像内容告别了以往“画面+解说”的单一表现形式，真实再现让历史中的人物、事件、冲突变得直观、生动起来^③。纪录片《敦煌》导演周兵认为，纪录片的真实性不应仅仅局限在对创作方式的把握上。在保证纪录片所介绍的信息、事件是真实的基础上，虚拟出符合历史真相的人物，这也属于纪录片的范畴。正如他本人所言，在这些情景再现的情景和画面中，观众才得以在屏幕上回到过去，置身于历史场景之中。纪录片的创作摆脱指引观众去看、去听的角色，转而成为了一个调整叙事结构、合理安排情节铺设的主动创作的角色。就像《纪录片审美与创作探析》一文中作者所提到的，虚拟影像可以协同纪实的创作手法，将真实由“表层真实”逐步演进为“深度真实”，同时使纪录片呈现出不同的创作风格^④。

2.2.4 利用“观点”来发掘题材

在贝拉巴拉兹看来，纪录片的价值和意义首先应该来自于它所揭示的现实。纪录片的真实往往可以把除感性之外的主体行动以抛去功利性及目的性的思维方法、思维模式、暗含的哲学^⑤方式呈现出来。在《走向心灵的视觉艺术——试论电视纪录片的审美趋向》一文中，作者认为当下电视纪录片要以解释历史，说明真相，以不断增进人类相互认知^⑥为使命进行艺术创作。然而，如果将纪录片

^①张雅欣,张丽华.小人物担当的大中国——解析2021年中国纪录片[J].当代电视,2013(1):26-29. [J].当代电视,2013(1):26-29.

^②陈国欣主编.纪录片解析[M].复旦大学出版社,2007:41.

^③薛蓓.从现代纪录片的新发展再谈真实再现在纪录片中的应用[J].新闻知识,2011(12):

^④王昔.纪录片审美与创作探析[J].现代传播,2013(7):153-154.

^⑤[意]马里奥·佩尔尼奥拉.仪式思维[M].北京:商务印书馆,2006:38

^⑥王军.走向心灵的视觉艺术——试论电视纪录片的审美趋向[J].采.写.编,2007(6):32-33.

简单理解为对现实的完整记录或再现,这样制作的纪录片不过是将现实素材进行积累,谈不上艺术创作。在《多元视角创作纪录片》一文中,作者认为纪录片在传播的过程中,实则是在传递观点。纪录片并不是简单的对现实进行纪录,同时也可以鲜明的表达出个性化的观点,并且在片中阐述所表达的观点。纪录片在拍摄时,编导首先要理解所拍事件及人物,通过理解,才会深入的挖掘题材,从而会有后期对人物形象塑造及视听语言的创作^①。一些学者认为,在一部优秀的电视纪录片中,不仅有着内涵深刻的视听语言,同时也需要暗含着能够打动人心的哲学含义^{②③}。纪录片的创作者们需要通过对历史、现实的不断思索来提升纪录片的文化格调,这样的作品可以带动观众观看和思考。

2.2.5 纪录片中的视听语言美学

纪录片在创作过程中,传达某种艺术构想需要通过借助一定物质材料来完成^④。为提升纪录片的故事性和可看性,不仅可以通过故事叙事进行安排,同时也可以利用纪录片的视听语言进行编排。通常纪录片进行后期编辑的工作,是塑造视听语言的重要环节。“美学意义上的修辞是指话语的组织与调整,目的是为了营造特定语境下的表达效果。”对于纪录片声画美学的影像修辞,有学者认为对声画美学的铺排是一种专属于影视艺术的“求美之术”,不同于绘画、摄影等其他艺术形式,影视作品可以利用自身视听优势,充分调动艺术表达手段,从而表现出创作者所设定的审美境界和审美内涵^⑤。电视纪录片作为影视艺术中的重要艺术形式,在对视听语言的美学创作需要注重构思及创作,尽可能的在追求真实和叙事清晰的基础上,呈现出对氛围、声音、画面、空间的审美情趣。

爱森斯坦说:“蒙太奇是一种思想”,是“最大限度的激动人心,充满感情的叙述”^⑥。纪录片编导要想将自己的审美观念和创意利用技术的手法进行表达,而又不斧凿累累,就需要把美感融入到技术中去,用技术来服务于创意,并在构图、画面、光影中进行表意传情,增强镜头语言的张力表达。从而创造出一个画面与情感相融合的理想境界。

有学者在电视纪录片创作的节奏上,关于视听语言的美学内涵作出了相关探

^①金月成,多元视角创作纪录片[J].中国广播电视学刊,2013(1):81-82.

^②郭振华.电视纪录片审美特征浅析[J].当代电视,2008(4):56-57.

^③曹坤.关于纪录片的美学思考[J].当代电影,2003(5):74-77.

^④彭文祥.电视纪录片美学三题[J].北京理工大学学报(社会科学版),2005(6):14-17.

^⑤吴雨蓉.微博互动纪录片《对照记·犹在镜中》的时空美学[J].当代电视,2014(3):102-103+101.

^⑥刘搏章.纪录片美学特征的思考——试论电视纪录片《美丽中国》的美学特征[J].电影评介,2011(13):82-83+86.

讨。在《电视纪录片的叙事节奏》一文中，作者认为，纪录片的视听语言可以分为两个部分，那些构成戏剧冲突和主要事件的内容被称为是内部节奏，而镜头的切换、运动、变化等被称为纪录片的外部节奏^①。这样的划分也是符合纪录片创作规律的。纪录片在创作过程中，对于叙事的安排可以通过改变内外节奏的方式来加强纪录片的可看性，提升纪录片的美感，这样不仅利于电视纪录片的美学创造，同时可以提升电视纪录片的收视率，对未来电视纪录片的创造有很强的指导意义。

在电视纪录片的美学中，听觉要素也是纪录片美学中的重要环节。通过调和音乐与画面之间的配合与剪辑来烘托气氛，塑造人物形象和传情达意，也是电视纪录片的美学表达的重要方式之一。音乐及声音同样也可以被用于调整纪录片的叙事节奏。编导可以通过独具匠心的画面与音乐的配合来抒情，同时也可以增强画面整体的感染力，电视纪录片作为视听结合的艺术形式，声画间的巧妙配合是纪录片创作中不可缺少的重要手段之一。

2.3 我国纪录片发展的审美流变

纪录片刚被引入我国之初，我国的电视纪录片在创作风格中更倾向于“格里尔逊”式的创作风格，将纪录片看作是宣传社会的知识和观点，有着明确的主张。这种类型的纪录片的出现，一方面是由于我国当时的舆论环境，另一方面也是由于我国当时技术条件发展水平有限。以《收租院》代表的纪录片，比较能说明当时纪录片的风格。这一时期的纪录片，解说中渗透进了主创对生活的感知，有着强烈的主观意识。对于视听语言的塑造主要采用“画面+解说词”的创作风格。这样的风格的出现，也是由当时社会环境所决定的。

随着纪录片的发展和技术的提升，一种不同于以往的纪录片理念深刻影响了我国的纪录片创作。这一纪录片创作理念来源于爱森斯坦的“理性蒙太奇”理论，这一美学流派主张在纪录片创作时，将意识与影片相结合，将所拍的真实素材组成以思想素材为核心的、具有蒙太奇隐喻的故事。而这些素材是要为纪录片所传达的主题思想服务的，旨在说明纪录片的中心思想。

20世纪90年代，以电视纪录片《望长城》为代表的一批电视纪录片表明“新

^①蔡之国.电视纪录片的叙事节奏[J].当代传播,2006(6):79-81.

纪录电影”的理念出现在我国纪录片创作之中。这一观点认为纪录片在创作过程中可以通过电子影像来还原过去的画面，创作出虚构的真实。随后法国电影评论家巴赞认为“理性蒙太奇”破坏了时空关系的真实，使得纪录片本应该真实的纪录变成了主观意愿的表达。这一时期的“新纪录电影”在创作理念上主张电视纪录片应该将主观与客观结合起来，将多种创作手法融入创作之中，画面、文案、解说主张多形态、多模式、多手法共同运用于纪录片之中，在历史与现实的交叉中为观众带来新鲜的观感。由此，电视纪录片创作突破了单一模式，多种形态的电视纪录片出现在大众的视野之中。

从上世纪 90 年代后期发展至今的我国电视纪录片，在新旧观念交替、碰撞的历史时期，虽然保留了以往电视纪录片创作的手法及题材，但是多样性仍是这一时期的主要特点。这种特点的出现也是大众对于文化审美的多样性需求所决定的。而技术的逐步完善，也是促进各种新鲜创意和风格多样化的重要前提。这一阶段的电视纪录片作品标志着我国电视纪录片的创作已经趋向成熟，与时代的相结合的题材层出不穷，编导们也在纪录片的创作呈现出明显的个人风格和审美特点。

2.4 电视纪录片创作的审美趋向

有学者在《2013 年中国电视研究论文述评》一文中谈到我国纪录片的审美价值创作时，认为审美价值是随着时代的发展而不断变化，从单一的审美模式逐步向多元化演变的过程。是“从唯心史观到唯物史观的跨越、从民族虚无主义到理性的民族主义的更迭、从全盘西化到中西整合的嬗变”^①。对于电视纪录片审美价值的认定，要以社会实践作为标准来衡量，这一价值的标准，更是由纪录片受众的审美需求所决定的。在现阶段的电视纪录片发展过程中，不难总结出以下特点：创作手法多元化、风格逐步成熟。具体来说，这些特点主要表现在：选材广泛、视角国际化、叙事表达故事化等特点。在近年来电视纪录片作品中，既有历史题材的全新书写，也有对现实题材的人文关照。

电视纪录片是一种具有现实意义的影像资料，是具有美学价值和现实的深刻思考的。电视纪录片的审美价值是需要满足观众审美体验的同时，还有引发

^①胡智锋,周建新,刘俊.2013 年中国电视研究论文述评[J].当代电影,2014(3):133-142.

人们对现实的思考和情感共鸣的作用。电视纪录片的作者不仅可以用镜头来记录真实和生活，还要在增强感染力的同时弘扬传统文化和内涵。将审美、娱乐、社会相结合，使观众在感受到作品艺术魅力的同时把握作品所传达的精神本质，从而体现出当代我国电视纪录片创作的必然审美追求。

通过小人物来反映主题，用细节来体现情节，增强纪录片细节是纪录片创作的重要环节。屏幕中人物的性格特征及完整的特性，都是通过细节表达出来的，细节在塑造人物的同时，也可以增强纪录片的流动感和感染力。所以，电视纪录片的创作必须要在情节构造中考虑观众的注意力，在细节中反复推敲形成亮点，让观众过目难忘。在一定程度上，细节决定了电视纪录片中塑造人物和关键事件发展的重要因素之一，也是电视纪录片创作故事化的关键环节，利用细节创作故事是一种很好的故事化的手段，从而增强对观众的吸引力。电视纪录片的故事化，在一定程度上也说明了电视纪录片的娱乐性越来越被强调。电视纪录片可以通过电视栏目纪录片的方式，通过培养稳定的受众群体定期播放内容，使得电视纪录片形成批量化生产的娱乐化道路，这也是电视纪录片发展的必由之路。

3 电视纪录片的审美理论阐述

2012年央视《魅力纪录》的开播，标志着我国由国家层面主导的主流文化价值的回归。电视纪录片代表作之一，在2012年央视热播的《舌尖上的中国1》引发了“舌尖热”并在获得的一致好评之后，迎来了我国电视纪录片的创作回暖。而在之前的几年，我国的电视以收视率为主要衡量标准，从而导致了我国电视生态呈现出以娱乐化为主要倾向的“泛娱乐化”现象，电视纪录片为了适应这一环境，也开始向娱乐化倾斜，电视纪录片作品鲜有精品出现。伴随着《舌尖上的中国1》的热播，纪录片创造播出达到了一个新的高潮，但2013年6月央视魅力纪录频道上映的央视精品纪录片《京剧》在播出之后，并未如预期的一样受到广泛的好评，《京剧》这部纪录片收到了来自观众两极化的评论和热议。这一现象告诉我们：电视纪录片并不是没有市场，没有受众群体，观众需要的是具备高水准、不失精彩、内容充实的优秀电视纪录片。在纪录片发展面临重要转折之际，我国纪录片如何在坚守住本质的同时，又能够在表意方式上推陈出新，吸引观众也成为新媒体背景下发展的关键。

3.1 对真实性与客观性的探讨

在电影大师塔尔科夫斯基看来，对于光影的创作中，最为理想的一种创作方式便是纪录片的拍摄。因为在他眼中，纪录片的拍摄过程中，是对时光雕刻的过程，是将时间以电影的手段进行纪录。持这一观点的并不是塔尔科夫斯基一人，法国的电影理论大师巴赞也在其著作“摄影影像本体论”中对真实性做出了相关探讨，在他看来，人类对时间的纪录绝非偶然，是“人类从诞生以来就孜孜不倦、从未放弃的梦想，就是希望通过复制现实而达到克服时间的侵蚀、实现永恒的目的”^①。

纪录片从诞生到今天，围绕纪录片本质的探讨就从未停止。什么是纪录片的本质，纪录片区别于其它影响形式的特征正是体现在它的真实性。一部纪录片在创作时，要求编导要在真实的基础上要保证其客观性。这就要求编导要以客观的视角去纪录眼前的真实，在纪录时要抛开对主观观念的束缚，以真正真实，自由的角度去看待眼前的事实。

^①周文,周兰. 纪实美学纪录片二十年:辉煌、失落与未来——从《望长城》到《舌尖上的中国》[J]. 当代电影,2014,09:140-144.

在创作纪录片时，纪录片创作中所需要拍摄和选择素材，都是在现实生活中以真人真事为蓝本进行选取拍摄的。纪录片在创作中，应以真实性及客观性为根本要求，充分尊重电视纪录片的本性，力求在题材的选择及人物的塑造上尽可能的趋向真实。将现实生活中的物质，在电视载体上，通过电视艺术的表现形式进行复原，是电视纪录片创作中需要遵循的基本创作理念和原则。电视纪录片的本质属性，体现在对表现形式的客观化，要求在记录社会生活时，选择客观的视角切入主题。在创作时，应充分尊重生活中存在的真实个体及事件，将现实生活中发生的事件进行记录，保持电视纪录片的真实属性。如果不能保证电视纪录片的真实与客观，电视纪录片就丢失了其本身的艺术特征，从而也不具备作为一门独立的艺术形式的存在根本。在电视纪录片中，尽可能的追求真实是电视纪录片创作中的审美基础。

在电视纪录片的创作中，我们不仅需要电视纪录片在选材的内容上保证真实，同时也要求在电视纪录片的创作艺术的层面上保证真实。在电视纪录片所反映出现象上来看，也要求体现出真实性这一本质。在对电视纪录片的艺术真实这一角度来看，艺术真实指的是在电视纪录片的创作过程中，要求电视纪录片要符合生活中的客观规律，在情节及情感的处理上要有可信性，同时也要与真实的生活相联系，不能在创作时一味考虑收视和播放效果而过度加入虚构成分，使得观众在观看纪录片时脱离了现实生活经验，破坏了电视纪录片的美学内涵。这就要求电视纪录片的编导在编创电视纪录片的过程中，尽可能的将片中所涉及的时间、地点、人物、事件、背景等用纪实性的手法进行创作。电视纪录片的编导在对片中的时空、人物及事件的塑造上，应力求真实，不能把虚构、变形的内容呈现给观众。

然而，这并不意味着电视纪录片只是对现实生活中的真实进行一个简单的照搬和复制，电视纪录片的审美价值并不能完全单一的体现在对现实生活没有选择和取舍的记录上。在电视纪录片的创作中，要求编创者在充分了解选题及所拍对象的基础上，以纪实美学的角度上，从现实生活中选取具有美感及审美内涵的题材和内容进行创作。而这些内容，不仅要能够反映出电视纪录片的主题，同时也要能够展现出创作者所要表达的思想、意识和人文关怀，让观众能在观看的过程中，不仅能了解电视纪录片所传达的中心思想，同时也能体会到电视纪录片的独特美感，从而深化了电视纪录片塑造美、传递美的美学价值。

纪录片发展至今，在我看来，单一的将纪录片的真实等同于纪实，这样的划

分也是不全面的。这些年关于纪录片真实性的探讨层出不穷，很多观点最终都回归于对于纪录片中“纪实”的界定。现如今随着时代的发展和进步，纪实性不再是衡量纪录片美学的唯一标准，通过现代影像技术和搬演去表现历史的真实，也是纪录片的重要创作手法之一。如果单纯的将纪录片中的纪实性与情景再现割裂开来，也是不科学的。纪录片的创作如果仅仅是通过全真实的纪录，使得纪录片中缺少对现实的思考，缺乏深度和内涵，也失去了纪录片画面和声音的美感。但如果纪录片中全部都是经过刻画和虚构的场景，失去了对生活的纪录，这样的纪录片也丧失了纪录片的本质所在，完全背离了纪录片的创作精神。总之，纪录片是一种在真实、客观、纪实创作的片种，纪实在一定程度上保证了真实，但编导的拍摄角度和创作意图的不同可能只能通过纪录片描述一部分的客观现实，更多的部分可能需要主观的创作进行填充。

纪录片在创作过程中，不仅要为观众呈现真实的生活和画面，在一些特定的题材中，纪录片还担负着要带领观众去探寻历史的真相，并在发现的过程中抒发情感，并起到引发观众思考的作用。如在电视纪录片《大国崛起》中，纪录片的创作者不仅需要将整个历史脉络和重要转折点呈现给观众，使观众了解历史事实，并通过事件描述在历史中的人物和转折点，将国家的兴衰起落、家国命运运用声画的方式表现出来。观众在观看的过程中，不仅是跟着画面去在学习和发现历史知识，同时还可以透过镜头深刻的体会到我国从近代 160 年以来不断的向发达国家的学习和追赶，并在世界强国中占领一袭之地的奋斗历史。观众从观看历史的过程中产生共鸣，体会到创作者所传达出的我国的发展离不开统一和团结的力量，不能单一依靠模仿其它国家发展，要开创属于自己的发展之路的价值观念，树立起民族自信和自豪感。

近年来随着受众需求和审美环境的变化，我国电视纪录片创作也在随之变化，当下电视纪录片美学从最初的“纪实”走向了“反纪实”的审美特征，成为电视纪录片发展突破传统制作理念的重要突破。这一突破主要体现在近年来电视纪录片的个性化的创作风格上。这一改变，使得电视纪录片的创作者摆脱了传统理念的束缚，将自身对纪实美学的理解融入到对所拍摄题材的深入理解之中，展现出拍摄对象的个性特征，突出人物的形象，发掘人物的内在，尊重人物的情感及精神世界，体现出电视纪录片中对人的关怀。电视纪录片通过人物来叙事，不仅可以在拍摄过程中体现出纪录片对多元化视角的选择和关注，同时也增强了电视纪录片的可看性，这样的创作理念，使得纪录片不再是以地理划分、解说词+

画面的，单一呈现历史事件和自然风光的纪录片，其中动人的力量，正是一个个鲜活、贴近生活的人物形象，成为电视纪录片中可圈可点的独特亮点。

3.2 故事化：纪录片叙事手法

进入新媒体时代后，我们的视线被越来越多的媒体、信息所充斥，多种多样的电视节目丰富了电视荧屏。受众在面对大量信息时，既有了自己选择的余地，同时也有了信息的过滤和甄选。但与此同时，受众口味也随着节目的多样性不断改变。节目的量大量多使得受众的选择范围越来越宽，受众对节目的专注力也随之下降。想要吸引观众的视线，就要创作出符合观众口味的电视节目。电视剧长久以来占领着电视观众的主要收看份额，好的电视剧中环环相扣的悬念，精彩的故事是吸引观众的重要原因之一。中央电视台在播出《舌尖上的中国》之后对收视率的统计得出，《舌尖上的中国》收视率超出了以往同时段播出电视剧的30%^①。这说明大众并不是不需要纪录片，好的纪录片仍然可以成为高收视率的创造者。《舌尖上的中国》中一个个平实生动的故事也成为它成功的要素之一，故事性成为新媒体时代纪录片成功的要素之一。

首先，“有故事的人”是纪录片首要聚焦的核心。纪录片之所以被冠以“纪录”，是因为它区别于故事片、文艺片的主要特性就是它的纪实性。故事性通过丰富的内涵突出纪录片主题、搭建整体故事结构、刻画生动的人物形象、提炼叙事细节，使得纪录片在叙事过程中富有连贯性，增强纪录片的悬念感，呈现出独特的魅力^②。电视纪录片中的故事化，指的是要求在片中利用摄像机镜头将生活中的内容，以具有连续性的、情节化的，充满生活气息的内容来完成故事化的叙述。精英化作为我国最初引进纪录片的定位，随着国外频道商业化、娱乐化的纪录片的出现逐步开始转型。美国关于纪录片的创作，强调“钩子理论”，要求在影片一开始就要吸引观众的注意。纪录片的编导可以考虑在内容、视觉观感、情节变化、戏剧冲突等方面来进行叙事，即使一个平淡无奇的题材，也可以通过叙事手段将其变得新颖和深刻。在视听语言上，也可以通过慢放、切换、特写等手段突出重点内容，吸引受众的注意力。比如在一些重要的场景，可以采用特写的手段在多景别中突出重点。这样既可以提升观众的紧张感，同时也有助于形象的

^①张同道,胡智锋. 2012年中国纪录片发展研究报告[J]. 现代传播(中国传媒大学学报),2013,04:81-89.

^②崔青青. 纪录片创作如何才能讲好故事[J]. 当代电视,2013,02:27-28.

塑造，起到传情的作用。以往我国的纪录片创作往往会忽略纪录片的叙事性，将真实性放在纪录片的首位。仅通过一味的还原真实场景，追求同期声的手段来创作纪录片。而这样的纪录片缺乏情节冲突，显得乏味。有的摄影师把摄影说成是减法的艺术，通过减法把画框内主要的想要表达的内容加以突出，纪录片也应该如此，一味的真实还原可能会带来杂乱内容的增加、与主题不相关的内容增加，而强调纪录片的叙事性可以很好的突出主题，减少杂乱内容的出现。

纪录片《京剧》在央视播出之后，富有中国特色的京剧吸引了海内外的观众，引发了海内外各界对京剧的关注。其中，《京剧》在镜头中塑造的一个个生动、鲜活的人物形象也为这部纪录片增色不少。片中这些对中国观众来说耳熟能详的京剧大家们形象特征鲜明，充满人情味，迅速拉近了纪录片与观众之间的关系，同时这些人物也因为他们身上发生的故事串联起了纪录片。《京剧》将不同的人物通过他们与主题相关的故事连接在一起，形成了通过故事来展现主题的形式，如在第五集《生死恨·抗争》中，通过梅兰芳、程砚秋、杨小楼等老京剧艺术家通过自己的方式闭门休演，不为日本人唱戏的故事将整集串联起来。通过这些真实的故事体现出人物的精神力量，使纪录片叙事更加饱满。同时纪录片所要表达的主题不需要过多的描述便直接被观众把握。同样，在纪录片《敦煌》中也同样采用了这样的手法，在第九集《敦煌的召唤》中，则是利用“敦煌守护神”常书鸿在敦煌的一生为叙事线索串联起当代敦煌的历史事件与重要发展。利用真实的人物的故事进行叙事，既避免了纪录片的冗长叙事，同时也丰富了纪录片内容，增强了观众兴趣。

其次，纪录片也要讲故事。通过故事使得纪录片悬念迭起，引人入胜。纪录片的故事性，不仅可以通过“有故事的人”来体现，同样也可以借鉴故事片的叙事方法，通过为故事添加悬念来体现。纪录片的故事是真实的，但是也可以通过改变平铺直叙的手法，充分在不影响真实性的前提下对故事再创造，从而取得不同的艺术效果。

韩国纪录片《面条之路》中，编导对很多故事的悬念设计就值得我们借鉴。这部纪录片充分利用了悬念的设置来串联剧情，在剧情中安排了大量的提问、悬念来增强纪录片的故事性。《面条之路》属于历史类纪录片，其中需要讲述很多发生在这一历史背景下与主题相关的故事。而编导通过对悬念和情节的巧妙安排使得整部纪录片变得深入浅出，故事引人入胜，丝毫不显得乏味。在《面条之路》第一集《古老食物的诞生》这一集中编导采用连环发问，层层递进的形式，用悬

念将整个故事的发展做成了线性的连接，利用悬念的安排将故事、情节与面条在全球发展的路径紧密的结合在一起，故事衔接紧密，条理清楚，使观众在观看时也不会因为巨大的时空跳跃而跟不上剧情。

3.3 纪录片的声画及文本美学

电视纪录片中不仅可以通过设置故事悬念的方法来加强故事性，同时也可以采用电视语言来增加故事性。仅仅单一依靠解说或是故事，无法体现电视区别于其他传统媒介的特性和优势。电视是一门视听艺术，所要表达的内容与情节都可以通过前期拍摄、后期剪辑、音乐、同期声等手段形象直观的展示给观众。通过对电视语言的应用，不仅可以利用电视的特性直观的体现纪录片的故事性，同时也可以减少解说的使用，避免情节枯燥乏味，同样也可以创造引人入胜的情节点。

电视纪录片不仅可以通过画面的光影、配乐来增强电视纪录片中叙事的故事性，同时也可以通过摄像机的运动来提升叙事的感染力。摄像机的运动是将所纪录的时间进行记录和刻画的表现方式，而摄像机所呈现出来的不同的运动方式，如：推、拉、摇、移等是将所纪录的时间通过具化表现出来的方式。镜头的多种运动方式会给画面带来不同的景别和角度，而在刻画人物形象和表现情节变化和冲突时，采用不同的运动方式也会带来不同的表达效果，从而增加了电视纪录片的表现方式，丰富电视纪录片的镜头语言，起到传情达意的作用。例如在《面条之路》第三集《意大利面的起源》中，解说词说到：“为何在欧洲人中，只有意大利人吃面，意大利人从何时开始吃这种又细又长的食物呢？”配合解说词的画面是一支意大利街头盛装打扮的假面舞会的队伍，镜头随着光影和队伍的前进摇晃起来，景别也由大到小，从一个全景切换为一个演员的面部特写，此时的镜头在不同的演员来上回来回切换，制造出了快速切换的节奏，同时，在画面中我们还可以看到，编导还利用了光影的效果塑造画面的层次和质感，夜晚的光线在镜头上呈现出一道道耀眼的光线，营造出神秘的气氛，同时为观众留下了悬念，成功制造出了神秘感。虽然《面条之路》这部纪录片是由韩国导演创作的，但是这一段落的镜头运动的表现手法是值得我国的电视纪录片创作者学习和借鉴的，除了利用故事来创造悬念，增强故事性，我们还要充分的开发电视纪录片视听语言的潜力，在不违背真实的前提下丰富电视纪录片的画面质感和观看效果，从而最大

限度的利用现有技术和电视自身的优势，制作出可看性强的电视纪录片。

在电视纪录片的创作过程中，后期剪辑也是创作中的关键环节。在电视纪录片的声画美学中，后期剪辑可以在制作过程中弥补许多拍摄时的不足，完善视听语言之间的配合，使得电视纪录片呈现在观众面前时能够更好的传达情感，突出主题。在电视纪录片的创作中，虽然是以真实和纪实作为纪录片创作的主要准则，但是完全原生态的片段是不具备美学价值和现实意义的，这样的真实，是不能被称之为电视纪录片的，反而这些原生态的片段仅仅能被称作是一些对现实纪录的素材。电视纪录片通过蒙太奇的手段进行组接之后，是将原始的素材进行甄选和排列，通过剪接实现了编导的创作意图，观众在观看时，才能体会到电视纪录片所传达出的社会意义和美学价值。对电视纪录片素材的编辑主要体现在对画面镜头的剪辑上。电视纪录片的创作在对所拍镜头的剪辑，实则是利用镜头间的切换和拼接实现了镜头所代表的话语及内涵的传递。然而，电视纪录片的剪辑并不是可以凭喜好随意拼接的。在对画面进行剪辑时，要在确保真实性和时空关系的前提下（时空关系在一定程度上可以体现一个事件的因果关系，纪录片与电影之类的影片的不同点之一就是纪录片肩负着知识普及的作用，电影只要讲清这件事是什么就可以了，纪录片需要阐述清楚这件事为什么会导致这样的结果，它的原因是什么，所以纪录片剪辑中关于因果关系叙述的片段的时空关系问题要慎重处理），注重画面所表达的形象的逻辑性，将时间和空间完整统一，画面组接流畅生动，自然清新，没有过度雕琢的痕迹。在实际操作中，镜头的剪辑通常可以运用不同类别的镜头相互拼接形成不同的画面效果，使观众在观看过程中体会到多变、跳跃的视觉体验。

在电视纪录片创作中，不同的镜头语言可以达到不同的画面效果，如果想在画面中塑造紧张、交错、多变的画面效果，可以采用长镜头与短镜头的直接跳接形成这样的画面节奏。通常，长镜头舒缓悠长的画面效果有利于表达出轻松、舒适、抒情的视觉感受，短镜头则可以呈现出快速、灵动的视觉效果。将这两种类型的镜头剪接在一起，突破了以往电视纪录片冗长、抒情的表意方式，以一种追求视觉冲击和感官的方式代替了一味叙事的镜头语言。这样的手段，使得观众在观看过程中可以感受到画面的节奏，提升观看兴趣。在《舌尖上的中国 1》中，编导就经常采用全景镜头跳接特写和近景，近景镜头跳接中景镜头的剪辑方式。配合解说的表达，镜头往往会在呈现自然风光和山河景观的全景镜头中跳接到餐桌食物的近景，也可以从人物的面部的特写跳接人物在河面或是自然环境中劳动

剪影的中景。这样的剪辑手法，改变了传统电视纪录片特写转中景，再由中景转全景的镜头运动方式，用跳接的手法直接将关键的信息展现给观众，同时也加快了画面的节奏，带给观众全新的视觉感受。

镜头的运动效果不仅可以通过景别的变化加以区分，同时也可以通过单位时间内的镜头速度来进行衡量。在电视纪录片中，慢镜头指的是在单位时间内镜头切换速度慢的镜头，这样的镜头通常使用在历史类题材的电视纪录片中，用于表现历史事件发生及历史的厚重感，同时在抒情类的段落中也常见这种镜头叙事手法。这样的手法通常可以展现出对事件的思考，同时抒发出深沉的、厚重的情感意味。不同于慢镜头，电视纪录片的快镜头是指单位时间内镜头切换的时间较短。这样的镜头在电视纪录片中也很常见，常以闪镜头、快速镜头以及最后突然收尾的画面镜头来表现。这样的镜头切换手法常常用于表现富有动感、节奏感以及悬念迭起的情节。在电视栏目纪录片《探索发现》中常见这样的画面语言，该栏目的编导通常采用快接一个人物的剪影、人物交谈画面的快切、事件关键转折点和与事件息息相关的细节来渲染紧张气氛。这样快接的手法，不仅加快了电视纪录片的叙事节奏，提升了画面的信息量，同时也抓住了观众的兴趣点，使得观众急切的想得知事件的发展以及结局，给观众在观看时快节奏的观看体验，从而达到电视纪录片叙事、表意的效果。

电视纪录片中，与主题扣题、优美动人的解说词同样可以成为电视纪录片的点睛之笔。电视纪录片的解说词不仅可以起到解释说明、为观众明确事件发展的作用，同时也是整部电视纪录片的创作框架，是串联起一部电视纪录片情节、结构、叙事脉络的重要构架，是电视纪录片美学的重要组成部分。一部好的电视纪录片离不开优秀的解说词，同样一个优秀的解说词也是成就一部电视纪录片的关键部分，它们二者之间是相辅相成的，缺一不可。好的解说词的创作，就必须要求电视纪录片的编导们深入到生活之中，与题材相融合，真正热爱选题，能够脚踏实地的创作。近年来的优秀电视纪录片，编导对解说词的创作和把握都是非常成功的，颇显编导功力和阅历。不论是《舌尖上的中国》系列中解说词对美食，对故土，对乡情的深刻情感和诗意书写，《敦煌》的细腻与大气，灵动与厚重的并重，还是《故宫 100》中的简洁、流畅与生动。这些不同风格的解说词不仅体现了画面的要求，同时也对画面进行了补充，从而丰富了电视纪录片中的视听语言，同时也提升了画面的质感，使得电视纪录片抒发了情感、清晰地表达了主题、深化了电视纪录片的审美内涵。

电视艺术是一门声画结合的艺术形式，电视纪录片同样也不能例外。电视纪录片的画面表达固然重要，但是在声画的配合上，音乐印象同样可以达到表意抒情，营造氛围的效果。在一些画面段落中，听觉语言的运用可以起到画面语言达不到的效果，比如在传达紧张气氛时，快节奏、紧张的音乐先于画面出现，使得观众还未看到画面就感受到了紧张的氛围，对未来发展的事件充满了期待，从而起到更好的视听效果。通过听觉语言和画面语言的良好配合，同样也可以得到非常好的审美效果。在纪录片《敦煌》中就大量采用了这种方式，并取得了很好的艺术效果。在第三集《藏经洞之谜》中，在讲述因为北方战争的扩散，僧人们要把经卷封存起来的时候，整个画面的气氛变得紧张，音乐节奏加快，光影摇曳不定，树叶随着风摆动，编导成功利用电视语言制造出紧张和未知气氛。观众观看时也情不自禁的被这种紧张气氛所感染，一方面担心经书的去向，一方面对战争的不确定性产生忧虑。这样的手法成功了吸引了观众的注意力，不仅故事化可以用来叙事，声音与画面同样也可以起到良好的叙事效果，从而丰富了电视纪录片的叙事语言，提升电视纪录片的审美特性。

4 新媒体时代受众审美经验的转变

现代人生活节奏快，工作忙碌，导致受众的作息时间无法固定。传统电视纪录片通常选择在电视传播媒介上播放。但由于电视特性决定，其节目播放时间固定，受众通常因为自身空闲时间灵活性强、变化大无法准时守在电视机前观看而错失喜欢的节目。因此一些受众选择在网络平台收看纪录片，通过网络平台收看则可以摆脱时间地点的限制，可以根据自身需求在有空闲时间的时候随时收看纪录片。同时，在网络端观看纪录片也可以改变传统在电视传播媒介上只能按时间线进展来观看，不能快进、选择片段、重播片段等限制，通过电视传播媒介就如同上一节大课，有老师、有固定地点、有固定时间，而通过在网络上观看纪录片好似在阅读一本书，即可以从头到尾的阅读一遍，也可以只阅读自己喜欢的篇章。

根据对全国电视观众抽样调查研究得出，观众通过电视机收看节目时长减少的原因，有 55.6% 的观众选择了因为生活作息发生变化和调整，使得休息时间变少，同时 31.93% 的观众选择了上网的时间增加^①。与此同时，选择网络收视的观众更偏向年轻化、高端化，网络收视观众中男性、19~39 岁的比例高于总体，特别是 19~29 岁的比例高达 46.06%，这说明网络收视观众更集中于青年群体。在学历以及个人月收入水平方面，网络收视观众更偏向高学历、高收入人士，体现在个人月收入上，选择网络收视的观众在 2000 元~14999 元之间的 5 个收入段占比都高于平均总体水平^②。在纪录片收看的主要人群中，青年群体、高收入、高学历的人群明显高于其他人群，成为纪录片的主要接受人群。集合之前的调查结果，纪录片的主要收看人群主要分布于没有固定观看电视的时间、偏向于网络收视的高收入、高学历人群区间之中。

由以上数据我们不难看出，其一，电视在现代人的生活中越发难以发挥它自身的作用，电视纪录片需要扩展新的传播途径来寻求发展。当现代人忙碌的生活削弱了电视日常仪式化的休闲功能，电视纪录片也需要在这样的媒介环境下另寻出路，其二，以智能手机普及为代表的新媒体的迅速发展，纪录片发展面临其它娱乐形式的挑战。受众有了更加便捷、丰富的娱乐生活形式，同时也有了更多的不同种类项目的选择，快速、方便的娱乐形式取代了电视过去的地位，电视纪录片如何在众多娱乐形式上异军突起，也成为可持续发展的关键所在。其三，以年

^①徐立军,王京. 2012 年全国电视观众抽样调查分析报告[J]. 电视研究,2013,02:13-17.

^②赵霞,徐瑞青. 2012 年全国电视观众网络收视调研报告[J]. 电视研究,2013,02:18-20.

轻群体为代表的网络习惯成为主流，纪录片如何依托网络传播形式，扩大传播路径成为其主要面临的问题之一。

4.1 交互性：从客体向主体的转化

2012年初，纪录片《归途列车》在爱奇艺网络平台与电视媒体上同步播放，成为国内首部网络与电视同步播放的纪录片。新浪，网易，搜狐，腾讯四大商业门户网站相继推出了纪录片频道，使得优秀电视纪录片通过网络这一媒介获得进一步的传播。这一现象不仅说明了新媒体对纪录片的关注，同时也可以看出新媒体在纪录片推广上起到的重要作用。电视纪录片告别单一的播放渠道，借力新媒体，通过灵活，多维度的传播方式使得更多受众以不同方式关注纪录片。《舌尖上的中国 1》一经播出，不仅其在网络上的视频被广泛宣传，同时电商也打出了“舌尖”牌，大力宣传相关产品，这样也为纪录片做了宣传。《京剧》借鉴了《舌尖上的中国 1》的成功经验，在央视网站建立了《京剧》官方主页，并且在电视与网络上大力推广，取得了较好的宣传效果。不论是《舌尖上的中国 1》的成功，还是《京剧》的褒贬不一，取得的广泛影响都有赖于新媒体对电视纪录片的推动作用。

然而随着新媒体的技术迅速发展和制度不断完善，新媒体自身的实力不断增强。新媒体所拥有的实力和资源促使这一行业开始探索除了传播和营销平台之外的领域，开始不断拓展上游内容，争夺纪录片市场份额。实力较强的几家大的视频网站通过自制纪录片和参与联合制作来打造自身的纪录片精品栏目，有了较突出的尝试经验，并取得了很好的效果。搜狐视频纪录片频道于2011年8月首次推出纪录片栏目《大视野》，这部大型日播纪录片栏目也成为该网站针对高端受众打造的原创自制栏目。同年优酷视频也在该网站纪录片频道推出了《记录者》、《北京青年》等系列纪录片。其中，搜狐视频不仅独立出品了首部网络原创纪录片《大视野》，同时该片完成了跨平台输出的尝试，与上海电视台、多家户外新媒体和电视渠道达成合作关系^①。这样的成功尝试也为纪录片的发展提供了很好的模式，纪录片不仅可以通过网络平台宣传，也可以通过网络平台向电视延伸，达到资源互补，集中力量打造优势节目，共同打造高水准的纪录片品牌。

^①张同道,樊启鹏. 2012年中国纪录片市场研究报告[J]. 中国广播电视学刊,2013,05:69-72.

4.2 即时性：短时间内需求的满足

随着手机等新媒体终端的不断普及，越来越多的受众也选择通过这些移动终端，在自己空闲的时候通过网络平台收看自己喜欢的电视节目。爱奇艺视频 2012 年首推了纪录片 APP，观众则有了更灵活的观看纪录片的时间和地点。不仅如此，受众也可以通过社交网站及其它新媒体媒介形式实时发表、转载自己喜爱的内容。而通过转发和评论，受众可以在纪录片节目宣传阶段、上映阶段及播出后参与对纪录片节目的讨论。由于自媒体相对自由、私密的环境使得受众可以自发的参与到有关节目的不同话题中来。

基于此背景，首先，纪录片节目的内容和形式等受到了观众的自发监督，是否好看、是否吸引人观众可以通过评论转发等方式直接表达。其次，受众的转发和评论的扩散，使得越来越多的受众参与到话题的讨论和扩散中，这无疑增大了纪录片节目的影响力，扩大了宣传范围。再次，由于自媒体的群体特性，纪录片节目可以在特定的受众圈内传播，一些对纪录片节目感兴趣或行业内有研究的观众可以分享对该节目产生独到的认识与观点，为日后纪录片制作起到启发作用，同时达到了深化传播的效果。

不难看出，正是新媒体的强大作用使得电视与其它媒介之间的隔阂也逐渐弱化。电视节目不再单一依靠线上传播的传播路径，在新媒体上开辟出了一条线下传播，甚至是实时传播的新方式。这不仅为电视的发展带来了转机，同时也为纪录片的创作和发展带来了新的机遇和挑战。《京剧》在播出前夕，陈晓卿导演发布的推荐微博，一时间被网友转发 3 万多次^①，表现出自媒体强大的传播效力。同时，新媒体之间的隔阂也在逐渐变小，新浪、人人、微信等自媒体都与其它网络平台合作，实现了内容一键转载。纪录片应该充分把握自媒体平台的优势，如在纪录片播出时创造实时话题，通过观众的转载和关注进一步扩大影响力。然而自媒体的新起也为纪录片提出了更高的要求，正是因为观众可以随时发布评论转发他人意见进行实时评论，自媒体也成为纪录片的舆论监督机制，纪录片的一点缺憾都有可能被放大、扩散，这也为纪录片长远发展提出了新挑战。

^①田超. 纪录片《京剧》播出惹争议 导演蒋樾,不能原谅自己犯的错[J]. 环球人物,2013,18:77-79.

4.3 碎片化：受众接受习惯的转向

以往我国的纪录片偏向于全景展示整个叙事背景，尤其是在历史题材的纪录片中习惯选择宏大视角作为主要的创作角度。在这样的前提下，即使是系列纪录片，时长通常在 30—40 分钟左右，有些纪录片可能更长。然而新媒体的发展不仅改变了现代人生活方式，同时改变着人们的生活方式及意识形态。碎片化的信息传播方式改变了受众在固定的时间内坐在电视机前，专注几十分钟收看电视节目的习惯，取而代之的是快速、简洁的文本。纪录片宏大视角及单集时长过长的状态不仅不利于现代观众接受信息，在观看时容易乏味；同时也不利于纪录片借助其它媒体形式进行宣传推广。

面对受众习惯的转变及新媒体平台的迅速发展，纪录片需要适应并通过一系列的转变来突破发展困境，这要求纪录片不仅要在传统视角的基础上做出转变，更要在纪录片单集篇幅做出调整。从视角及篇幅完成由大到小的转变。这样并不是为了一味追求收视和宣传效果放弃纪录片的质量和标准，而是基于社会整体变化为纪录片发展开辟新的编创模式。相反，传统编创模式导致纪录片内容空洞、节奏冗长拖沓，通过“微纪录”元素的运用和处理可以为纪录片带来新的视角和形式，从而达到更好的传播效果。

近年来，已经有纪录片尝试微纪录并取得了很好的效果。以《故宫 100》为例，编导将故宫这一庞大的建筑体系和故事拆分为 100 个小故事，并将每集与主题有关的内容整合在一起。这样短篇幅纪录片仅需要十分钟就可以看完整个故事，而且每一集内容独立，即使漏看一集也不会跟不上剧情。这样的纪录片十分适合现代人的快节奏生活方式，在交通工具或是工作间隙就可以看完一集，这也是《故宫 100》成功的原因之一。

5 新媒体时代纪录片创作的审美转向

在当今新媒体背景下，观众的选择维度随着不断扩张的节目资源而增大，纪录片在弥补摄像机无法记录的场景时采用的虚拟影像方式成为纪录片通过丰富表意方式来吸引观众、突破发展困境的方式之一。纪录片其本质在于纪录真实，表达真实，利用摄像机纪录真实发生，存在的人物、事件等。但是事件的发展并不能因为摄像机的存在而改变它的发生的时间，环境。尤其是在制作历史人文类纪录片时，真实的事件存在，历史可考，但是因为年代久远、历史场景不复存在或资料不全，很大一部分内容摄像机无法完全的拍摄下来，这时如果仅仅使用空镜头配解说来交代事件，冗长无节奏变化的长镜头会造成观众的疲倦，降低纪录片的可看性，同时也是对电视视听优势的浪费。

5.1 视听美学表现手法趋向多元化

在对真实的历史场景，人物进行表现时，纪录片制作时有时会根据真实的历史资料，采用演员表演，真实场景还原的方式，利用戏剧化的表演方式展现历史场景，在真实的基础上利用情景再现大胆创新。这种方式也就是我们熟知的情景再现。这样的创作方法在纪录片创作中已是常用手法。情景再现是将视听语言与历史史实结合的重要手段之一。情景再现在《京剧》中被大量使用。在第五集《生死恨·抗争》中，在讲述马连良创办扶风社时的段落，通过演员的扮演直观的体现了马连良对演员“三白一棵菜”的要求。马连良提出此要求是希望京剧演员不仅主角光鲜亮丽，配角也应该注意自己的舞台形象。编导在此段落安排五位演员扮演主角和配角，两个主角穿着光鲜在台上演戏，三个配角衣冠不整的从舞台上穿台而过，让主角无所适从。这个段落风趣活泼，富有现代气息和活力。编导通过这种方式直观的向观众展示马连良对演员的要求，同时也加快了纪录片的节奏，设置了一个情节高潮点，吸引观众的注意力。

通过适度的虚构进行情景再现。纪录片中不仅可以对真实存在的事件进行搬演，同时也可以根据事实残留的碎片，根据历史大环境在适当的范围内合理推测，虚构符合真实历史的人物、故事进行情景再现。这种表现手法并不是违背了纪录片真实性的创作本质，而是在真实的基础上，深入发掘潜在的情节和故事，并通过情景再现的手法将故事呈现给观众，为纪录片的叙事打开了另一个视角，多维度全方位的展现所表达的内容。在一定的层面上来说，这种创作手法丰富了纪录

片的叙事方法，同时经过深入的调查和对现实资料的整理，也会对纪录片的所传达的内容进行扩展深化。在《敦煌》中就大量采用了这种表现方式，取得了很好的艺术效果。第四集《无名的大师》、第五集《塑像的故事》、第八集《舞梦敦煌》分别根据历史散落的资料碎片整理，虚构出一名主人公成为该集的主角穿插整个故事，成为叙事的主体。导演分别创作出画师史小玉，塑匠赵僧子以及宫廷舞者程佛儿。其中史小玉的人物形象是根据名扬四海的壁画千手观音旁边的签名及画师生活环境考古调查还原出的人物形象。赵僧子的人物形象也是根据泥塑匠的考古资料及现场考古还原出的人物形象。程佛儿则是根据壁画反弹琵琶的形象和安史之乱后的众多宫廷舞者的生活经历推测出的。正如纪录片里所说，史小玉可能是一位才华飘逸的年轻画师……或许他只是一位游历至此的元代游客。历史的真实已无法考证，但是导演通过这种方式，以具有代表性的个体的故事表达宏观的时代背景，将那些不留名的艺术家的作品和历史事件有机结合。这样的创作手法，一方面避免了因为大量的史料、解说的堆砌而造成的枯燥乏味，同时利用人物的活动、生活经历连贯了整体叙事，弥合了时空断点，使观众真切、直观地感受到纪录片传递的信息，达到很好的传情达意的效果。对于虚拟人物是否符合纪录片的真实性原则，纪录片《敦煌》的导演周兵认为，在纪录片创作的过程中，尽管在情景再现中虚拟了人物，但是在电视纪录片中所介绍的信息、历史背景和真实事件是真实的，这样的创作手法也是属于纪录片创作方法的范畴之中的，也是真实的^①。

5.2 数字技术的不断成熟带动纪录片的发展

目前，随着技术的发展，越来越多的电视纪录片使用电脑影像技术来填补摄像机无法拍摄到的空白。而由电脑影像技术带来的特技效果也越来越被观众们熟知，成为电视纪录片创作中的“老面孔”。尽管摄像机性能的不断优化探索了人类无法到达的领域，比如我们常见的航拍、水下拍摄、太空拍摄等等，这些拍摄手法利用机械设备，突破了人类的极限，记录下我们陌生的领域和视角。随着科技的不断发展和完善，这些拍摄手段也运用到了纪录片的制作之中。这些拍摄手法不断丰富着纪录片的内容、选题及视角，同时也不断拓宽人类的知识领域。在

^①王昔. 浅谈历史人文类纪录片的虚构表意方式[J]. 现代传播(中国传媒大学学报),2013,07:153-154.

面对早已不复存在或摄像机无法展现的内容和视角时，电脑影像技术很好的替代了摄像机，呈现给观众不同于传统媒介摄像机参与拍摄的画面。三维动画、CG、数码合成特技之类也越来越多的弥合了摄像技术与纪录片画面之间的断点，在丰富了纪录片视觉语言的同时，也成为新媒体时代纪录片制作的一个亮点，成为纪录片成功的要素之一。

在纪录片《故宫 100》中大量使用了三维动画技术来还原宫殿的建造过程。以往拍摄故宫建筑的纪录片，在展现故宫建筑之美时往往采用宏观的视角拍摄，展现故宫气势，以突出建筑群的高大和威严为主题进行拍摄和制作。然而在《故宫 100》中则利用三维技术还原建筑的细节，将纪录片创作主题中未曾关注过的角度通过技术手段实现，从而展现给观众。为了向观众展现出故宫的建筑之美，该部纪录片的创作者利用三维技术，将如何做地基，如何构建横梁等都直观的展现在观众面前。通过这样的画面配以解说，观众对故宫之美的认知得到了转变，这个由大到小的视角转变过程，突显出了《故宫 100》的独特构思，而片中采用的三维技术也是将这一构思转变为现实的必要条件之一，如果没有纯熟的三维技术，这样的构想也无法成功的创作出来，呈现在观众的面前。在《敦煌》第五集《塑像的故事》中也通过三维动画技术还原了塑像，这些塑像或缺或失去原有的色彩，或是观众无法近距离、逐个角度的仔细欣赏。与其它同类型的纪录片不同的是，编导利用三维动画将佛像完整的呈现在观众面前，这样的做法既起到说明解释的作用，同时开拓了新的视角，让观众告别了固定的观看模式，获得了新鲜的观看感受。

5.3 对“真实性”的理解趋向成熟

随着虚拟影像在纪录片中的广泛使用，一些学者也对此提出质疑，为了追求视觉效果而大量采用的虚拟影像是否遵循了纪录片真实性的原则。在央视播出《京剧》之后，其中大量的情景再现及写意画面的使用，有的学者提出，《京剧》中大量的情景再现过于形式化，缺少了在讲故事过程中为纪录片叙事内容服务的厚重感^①。甚至有学者评价《京剧》，认为它更像一部文艺片，像是在对一群京剧爱好者谈京剧，不能以“文献片”的标准来要求这部作品^②。对《京剧》好坏的

^①本报记者 李君娜. 纪录片“情景再现”，何为适度？[N]. 解放日报,2013-06-25015.

^②王迟. 《京剧》,哪儿伤了[J]. 南方电视学刊,2013,03:93.

界定再次回到真实性的原则上来，同时纪录片中虚拟影像的运用又成为了纪录片真实性的争论要点。

首先在本文作者看来，虚拟影像在电视纪录片的使用不必陷入二元论的争执中，虚拟影像的使用是要以为纪录片真实性服务为前提的，它必须是要建立在为电视纪录片合理传情达意的基础上，通过技术手段创作出来的内容有很好的视觉效果是处在相对次要的位置上的。在电视纪录片的创作中不能本末倒置，将技术的操作和效果放在首位，使得电视纪录片背离了真实的本质，成为技术的堆积和叠加，这样的创作形式反而破坏了电视纪录片的艺术效果。其次，利用虚拟影像还原、再现的过程当中，需要把握一个基本的“适度原则”，即不能片面的追求视觉效果忽略了纪录片所要表达的事实，用虚拟影像弥补历史的缺憾恰好可以更好的反映真实，因为即使是拍摄现在留存的历史遗迹，也不能展现出在这里发生的事件，单纯的依靠历史遗迹画面搭配解说的创作方式，反而不能取得很好的艺术效果。利用虚拟影像最大限度的还原真实，才是纪录片中虚拟影像运用的根本目的。

5.4 纪录片创作中话语形态的转变

我国传统纪录片在制作时通常遵循远景、中景、近景的组接，通过平稳的镜头语言向观众全面展示内容，尽可能的还原真实。这样的镜头形式固然可以向观众全面交代信息，但是在纪录片中大量使用会造成情节的拖沓，使受众在观看时感到乏味。近年来由于新媒体的不断深化发展，新媒体的普及对受众的接受信息的能力也产生了影响。由于越来越多的信息不断进入人们的视线，受众对单一信息的关注程度下降也成为新媒体时代受众的特征。

一部纪录片在制作时选择什么样的话语形态，也决定了纪录片选择了什么样的受众，同时也选择了什么样的方式与观众交流。传统的纪录片话语形态固然有自身的优势，但是在面对新媒体背景下的受众时，纪录片制作也应该顺应时代发展及受众的接受习惯做出相应的改变。纪录片能否通过建构适应观众的话语形态，成为建立纪录片与受众对话的关键。

近年来一些优秀的纪录片跳出了传统的话语形态，通过使用多种镜头语言叙事取得了良好的传播效果。如在《敦煌》、《故宫》中就大量使用了主观镜头，同

时《敦煌》制作中采用了平行蒙太奇的方法。在第三集《藏经洞之谜》展示藏经洞经文被储藏的段落，导演采用主观镜头的方式还原了当年储藏经文的僧人放置经文的场景。导演将摄像机机位放在放置经文的僧人的位置，随着经文一起被推进藏经洞中。这一主观镜头使用避免了纪录片刻板、生硬的说教，增加了纪录片的可观性，使观众有了参与感。在《故宫》中再现外地官员进京朝觐皇帝时穿过中轴线上的建筑时采用了主观长镜头，再现了当时官员的路线，这样的方式同样更好的展现了皇宫带给人的威严。在《敦煌》第六集《家在敦煌》中，通过在藏经洞中发现的一本关于阿龙的土地纠纷案卷宗展开叙事。导演安排现代与古代平行叙事，将生活在现代，居住在敦煌的大姐制作浆水面的画面与阿龙在公堂上陈述案情，等待宣判的画面剪接在一起，解说词说到：“阿龙今后能不能重新吃饱穿暖，就看这场官司的胜负了。”这无疑是非常精彩的段落，通过平行蒙太奇的运用增强了画面的感染力，生动的体现了土地对阿龙的重要性，同时也使观众对阿龙充满了同情，使观众对剧情的发展充满了期待。

5.5 宏大视角向平民化视角的转变

电视纪录片要想体现出真实性并被受众认可，平民化的视角的选择是电视纪录片创作的重要方式之一。平民化视角的选择，一方面满足了观众对电视纪录片的个人体验，同时也获得了观众的主观经验的认同基础。通过这样的手法，电视纪录片中所表达的真实，成为了能够被观众接受和理解的真实。

现如今，在电视纪录片的创作过程中，高台说教式的真实已经不复存在，与观众平视成为电视纪录片中创作视角的首要选择。这样的创作理念被一些电视纪录片栏目吸收学习，通过真实的跟踪和记录，用平民化的视角来表达平凡人自己的生活，在平凡的生活中发掘动人的情节与画面，用平凡来书写不平凡的本质。比如湖南台《变形记》栏目，这档栏目选择的就生活在我们身边的平凡孩子与家长。这些被选中的亲子都是源自于真实生活中的真实家庭，他们都面临着那些令他们困惑和不解的真实问题。而在拍摄他们的过程中，镜头选择了一种客观记录的拍摄模式，只是在一旁，以一个客观的角度进行记录，而不加以干涉。以《变形记》的采访为例，镜头在拍摄被采访对象时，并没有出现镜头外编导对采访对象的提问，被采访对象回答问题的画面被剪接在一起，观众观看时并未看到

编导对被采访者的提问，也未表现出编导对被采访者的引导。但实际上，被采访者所回答的问题，或者说所说出的话，都是经过编导安排的提问所引导出的回答，虽然被采访对象回答的内容是自己真实的所思所想，但是通过提问，他们也按照编导所事先准备好的问题预设做出了回应。镜头在这里没有体现出提问的画面或者声音，其实是为了最大程度的还原《变形记》栏目的真实质感。如果加入记者采访或是画外音的提问，则破坏了《变形记》所追求的真实性。这种真实感正是来自于镜头所努力还原出的真实生活面貌和实录，尽可能的去把生活中真实存在的实景和细节呈现在画面上，使得观众在观看时最大限度的感受到真实感。在这样的情况下，镜头站在客观的角度，告别引导的角色，不试图去传达某种价值，不去影响事件情节的发展，而是用新闻纪录片的手法去记录这些真实的个体在生活中经历的点点滴滴。而就在这些熟悉的真实之中，观众们真切地感受到了这些人物的改变和流露出的情感，体会到了电视纪录片所传达出的创作主旨。电视纪录片的编导要想用平民视角来创作纪录片，那就需要真正告别对记录对象的指导和安排，深入到拍摄对象的生活，去真切地体会他们的处境和情感。要在充分尊重和理解对方的基础上，用镜头记录下来生活中自然流露出的细节，从而打动观众，引发观众的思考，使观众体会到电视纪录片创作者的美学追求和创作内涵。通过这样的手法，电视纪录片中人性之美的力量才会真正的打动观众，真实之美才能更好地发挥出来。这样的作品中所传达出的美，才是电视纪录片成功与否的重要标准，也是电视纪录片创作所需要追求的最高境界，是能被观众真正接受的美学内涵。

5.6 多重文化形态的融合日益深化

一直以来，我国的电视纪录片创作都是不断的在向国外吸取创作经验和理念，然而随着我国纪录片创作水平的提升，对不同国家文化融合和借鉴形成了目前我国电视纪录片创作的新特征。我国本身就有十分丰富的文化资源，在我国国力和技术不断发展的今天，将富有我国传统文化特色、反映当下时代风貌、融合其它文化形式的电视纪录片推广出去，走出国门，成为了我国电视纪录片发展的新途径，也是弘扬我国文化的手段之一。从近年来成功的电视纪录片中我们不难发现，这些电视纪录片都以我国主流文化为依托，融合借鉴了其它国家优秀的文

化和纪录片创作手法，形成了独特的艺术表现方式和观点表达手段。

随着时代的不断发展进步，我国电视纪录片的创作理念和标准也在不断地变化。电视纪录片对我国主流文化的传播不再是单一的意识形态的表达，而是在主流文化中加入了大众文化的元素进行传播，从而得到了更好的传播效果。在导演周兵创作的作品《敦煌》、《外滩轶事》、《千年菩提路》中，这种对于多种文化类型的融合和借鉴，一方面体现出了导演对多种文化的深刻理解和驾驭能力，同时也是这些电视纪录片成功的重要特征。就如《敦煌》这部电视纪录片中，导演通过一种包容和欣赏的视角，利用一个旁观者的客观角度，将敦煌文化用一种诗意化的艺术手法从容的进行诠释，体现出了一个拥有千年文化积淀的文化大国的气度。这部电视纪录片在创作时，对审美形态的把握并不苛求于历史中某一个具体的事件是不是真实发生的，转而将目光转移到敦煌千年历史发展与演变的关键转折点。通过塑造出在历史关键事件和人物的命运转折来凸显历史转折点的关键作用。该片的创作并不拘泥于对意识形态强调，而是将视野置身于全球的优秀文化之中。这部电视纪录片并不仅仅是侧重于对传统文化的表达，在片中不乏理性的思考，同时也能引发观众对历史问题的关注和思索。在叙事结构的安排上，利用故事化的创作手法，利用内外矛盾推动情节的发展。这些对国外经验的借鉴和学习，实则是在纪录片的创作过程中，被融合吸收形成了一种独特的创作风格，不仅宣传了敦煌悠久的历史 and 灿烂的文明，同时利用大众化和国际化的制作手法，在传播上取得了很好的效果。

在电视纪录片中，文化的融合还体现在受众对电视纪录片的审美角度上。前文提到过，纪录片被引入我国之初，是以精英文化的形式存在的。现如今在时代的变化中，电视纪录片在不断去精英化的同时，也吸引了大众对电视纪录片的广泛关注。在《舌尖上的中国 1》的热播和成功中，我们不难看出在已成为文化现象的纪录片——《舌尖上的中国 1》中所表达出的受众趋向。而这样的受众趋向实际上是说明了电视纪录片是不断根据受众的审美需求而不断变化着的。《舌尖上的中国 1》的成功，实际上体现出了电视纪录片在遵循市场规律和受众需要的同时，依旧可以在艺术上取得成功，创作出优秀作品，提升电视纪录片的影响力。这样的影响力不仅可以带动电视纪录片商业化，大众化的发展，同时也可以走向国际，增强电视纪录片的传播效力。将电视纪录片的精英化逐步过渡为可以被大众接受的文化样式，使电视纪录片不仅可以是弘扬我国文化和历史的载体，也同样可以成为广大受众愿意接受和关注的电视纪录片类型，从而促进整体电视纪录

片行业的转型，以获得良好、持续的发展。

6 结语

2012年4月《魅力纪录》在央视综合频道黄金时段22:00播出,标志着在国家层面上,以电视纪录片为代表的核心价值观的回归。2013年,我国电视纪录片市场持续发力,以打造品牌手段,积极促进电视纪录片产业化发展。反观整个纪录片的发展,新媒体对纪录片的作用是积极的,因为它让本来属于小众的、精英阶层的纪录片走下神坛,被广大受众所接受,同时又对纪录片的质量提出了较高的要求,产生了一种由受众自主评判的“监督机制”。在这样的背景下,电视纪录片要想持续发展,就必须创作出经得起广大受众考验的优秀纪录片。电视纪录片在新媒体时代的持续发展,不仅需要转变传统观念,在遵守创作规律的前提下,把观众上升到主体位置,在表意方式上增强纪录片的时代感;同时也要配合新技术、新媒体平台的优势,多维度、多视角的开拓纪录片的发展路径。

参考文献

- [1]白燕燕.浅议新媒体发展态势及对社会影响[J].中国出版,2013(6):32-34.
- [2]王静.新媒体电视的传播特性和受众特征[J].当代传播,2010(4):81-82.
- [3]邓泽辉,唐艳春.新媒体语境下传统媒体发展策略研究[J].中国出版,2013(9):50-53.
- [4]吕岩梅,朱新梅.2012:视听新媒体发展动向[J].中国广播电视学刊,2013(2):22-25.
- [5]严三九,刘峰.2013 年全球新媒体发展态势探析[J].现代传播(中国传媒大学学报),2013(7):1-8.
- [6]刘滢,吴长伟.寻找新媒体的受众和需求[J].中国记者,2006(11):50-52.
- [7]李安定.人文纪录片中信仰仪式的美学变迁[D].西北大学,2013.
- [8]姚洪磊.现象学视域下的纪录片审美经验研究[D].华中科技大学,2012.
- [9]蔡之国.电视纪录片的叙事节奏[J].当代传播,2006(6):79-81.
- [10]王军.走向心灵的视觉艺术——试论电视纪录片的审美趋向[J].采.写.编,2007(6):32-33.
- [11]郭振华.电视纪录片审美特征浅析[J].当代电视,2008(4):56-57.
- [12]武新宏.电视纪录片创作风格与审美价值的衍变[J].当代传播,2008(3):106-108.
- [13]梁英.西方纪录片的审美模式在当代中国的流变[J].中国电视,2008(6):50-55+1.
- [14]唐英,付雪莲.电视的审美特性[J].当代传播,2008(4):74-75.
- [15]胡智锋,周建新,刘俊,2013 年中国电视研究论文述评[J].当代电影,2014(3):133-142.
- [16]刘兰.多元文化融合下的纪录片常态生存——2013 年中国纪录片栏目特征研究[J].中国电视,2014(3):15-19.
- [17]刘忠波.2013 年电视纪录片理论与批评研究发展概述[J].中国电视,2014(3):20-25.
- [18]王迟,徐颜红.剪出来的“现实剧”——对怀斯曼纪录片美学的一种还原[J].中国电视,2014(3):87-89.
- [19]刘洁.纪录片审美与创作探析[J].电影文学,2014(2):120-121.
- [20]吴雨蓉.微博互动纪录片《对照记·犹在镜中》的时空美学[J].当代电视,2014(3):102-103+101.
- [21]沈竹.栏目化生存纪录片的内在属性初探[J].电视研究,2004(5):61-62.

- [22]欧阳宏生,梁英.中西纪录片审美范型比较研究[J].电视研究,2006(11):60-63.
- [23]张同道,莫常红,郑富权.论 2010 年中国纪录片的文化美学特征及其理论研究[J].中国电视,2011(7):37-43+1.
- [24]刘搏章.纪录片美学特征的思考——试论电视纪录片《美丽中国》的美学特征[J].电影评介,2011(13):82-83+86.
- [25]冷凇.后现代主义中的电视语境基础与电视化趋势[J].视听纵横,2012(1):80-83+1.
- [26]孙平.不同题材类型纪录片的审美特质研究[J].中国广播电视学刊,2012(6):93-94.
- [27]曹坤.关于纪录片的美学思考[J].当代电影,2003(5):74-77.
- [28]彭文祥.电视纪录片美学三题[J].北京理工大学学报(社会科学版),2005(6):14-17.
- [29]吴晓平.中西电视纪录片审美观念的价值取向[J].新闻前哨,2003(8):49-50.
- [30]金丹元.重识当下电视形态的审美特征[J].当代电影,2004(2):134-137.
- [31]冷凇.从期待到选择——从虚静到狂欢——改革开放 30 年中国电视审美环境之转变[J].当代电视,2009(2):58-60.
- [32]牛光夏.透视当下中国纪录片的审美变迁[J].中国电视,2009(10):39-42+1.
- [33]晨光.1989—2009 年电视纪录片美学形态及特征[J].现代传播(中国传媒大学学报),2010(2):66-69.
- [34]郑富权.2011 年中国纪录片的美学特征探究[J].中国电视,2012(6):67-71.
- [35]王雪垠,李昌菊.浅析后现代艺术对传统审美哲学的挑战[J].中国艺术,2013(2):130.
- [36]刘忠波.2012 年中国电视纪录片理论与批评研究综述[J].中国电视,2013(3):13-18.
- [37]陈一.电视纪录片美学变化的逻辑[J].中国电视,2013(3):69-73.
- [38]周馨.感受真实——从受众角度看纪录片的真实[J].电影文学,2013(13):124-125.
- [39]周保福.谈纪录片客观性审美特质[J].当代电视,2013(9):69-70.
- [40]刘春.纪实主义:电视纪录片的现代潮流[J].中国广播电视学刊,1993(6):60-63.
- [41]钱松樵.审美注意——可视性的保护神——电视纪录片审美谈[J].电视研究,1996(11):47-50.

- [42] 陈少波. 电视纪录片解说词创作的审美选择[J]. 中国广播电视学刊,1997(10):54-61.
- [43] 孙和平,周翼虎. 纪录片与影视剧艺术审美的哲学比较[J]. 电视研究,1999(12):46-48.
- [44] 熊焰. 人物纪录片的负载[J]. 电视研究,2002(2):46-47.
- [45] 陈婷. 影像的历史书写[D]. 复旦大学,2012.
- [46] 唐宁. 中国电视文献纪录片价值构建研究[D]. 南京艺术学院,2011.
- [47] 黄瑛. “狂喜的真实”: 沃纳·赫尔佐格的纪录片研究[D]. 华东师范大学,2013.
- [48] 孙闯. 史学观念的后现代转向对口述式纪录片创作的影响[J]. 中国广播电视学刊,2014(1):64-66.
- [49] 沙向明. “贴近”与“间离”——纪录片创作追求的矛盾统一[J]. 中国广播电视学刊,2014(1):70-72.
- [50] 罗焕章. 真实 细节 故事——纪录片创作的关键[J]. 中国广播电视学刊,2014(1):75-77.
- [51] 孟成群,孟天阳. 情景相汇 水乳交融——人物纪录片意境探微[J]. 当代电视,2014(1):38-39.
- [52] 李勇强,关峥. 历史题材纪录片中“搬演”的运用及思考[J]. 现代传播(中国传媒大学学报),2014(1):95-98.
- [53] 倪祥保. 纪录片的影像论证[J]. 现代传播(中国传媒大学学报),2014(2):92-94.
- [54] 何春耕,张恬. 论大众文化背景下我国历史文化纪录片传播的变化特征[J]. 现代传播(中国传媒大学学报),2014(2):95-98.
- [55] 佟延秋. 纪录片解说词创作理念探析——以《舌尖上的中国》为例[J]. 重庆邮电大学学报(社会科学版),2014(1):91-94.
- [56] 牛光夏. 探析美国纪录片创作的创新之旅[J]. 中国电视(纪录),2014(1):18-22.

攻读硕士学位期间发表学术论文

- 1、《新媒体背景下电影中真实性的体现》2014 年第 5 期《新闻传播》(D 类) 独立作者
- 2、《网络视频广告投放效果及对策研究》2014 年第 8 期《中国报业》(D 类) 独立作者

后记

在我看来，选择读研是我所面临的多重选择中，对我人生影响最重大的选择之一。选择这条路，注定是一条不同于其他人的道路。在这条道路上，我面对了之前不曾面对过的困难和挑战。在读研这三年，我曾为自己的选择而感到骄傲，也曾因为面对的挑战和困难而想到退缩。但是回头看看三年走过的路，我十分庆幸的是自己选择了坚持，而且逐渐成长为期待中的自己。

在我读研的这三年以来，我的导师张浩老师在对我的培养方面十分重视。不管是在学术上方面，还是在今后人生道路上的取舍和选择，我的导师都站在一个引路人的角度，给我提出十分宝贵的指导和建议。在我毕业论文题材的选择、文本的选用、研究方法及资料的选择上，导师都对我做出了耐心的指导，同时给了我很多启发。很快我就要毕业了，我将告别我的母校，告别我的导师，我的心中充满了无限的感激与不舍。在这里，我谨向我的导师表达我最诚恳的谢意，感谢他三年来对我的培养，他对我的指导和启发，这些都将成为我人生中宝贵的经验和财富，我将终生受益。

作为一名研究生，在读研期间，我有幸在三年中聆听了我校其他老师的课程和教诲，他们以自身卓越的学识和修养，优秀的品行和风范影响着我。在此，我对老师们在学术上的指导和启迪深表感谢，这些收获将会成为我人生道路上不可多得的宝贵财富。

我在这条道路上不断前行时，我也得到了很多来自家人的鼓舞和支持。我在研究生阶段学习过程中的重要动力，往往来自于他们对我无限的支持和鼓励，与此同时，这三年来，我研究生期间的同学和舍友在我的生活、学习上给予了我很多帮助和支持，对此我深表感谢。于我而言，毕业论文是我对这一阶段学习的总结，相比之下，我深感与其他研究者之间还存在着很大的差距。对于未来，我相信我还有很长的路要走，在这条学术之路上，我还需要不断地努力和学习。我想，即使我今后毕业离开母校，我也会坚持不懈地走下去。因为，我坚信我选择了一条有意义的道路，一条值得我为之努力的道路。