

“大片化”时代的叙事

——近十年中国纪录片创作分析

仇蓓蓓*

【摘要】 2004年以来,中国的纪录片创作进入了一个前所未有的“大片化”时代,秉承纪实理念、解密历史真相、制造影视奇观、创造商业价值,推出了一批优秀的纪录片作品。纪录片人将历史著述与当代社会互相映照,将现代传播技术与历史研究有机结合,将中国纪录片创作推向一个新的高峰。

【关键词】 新纪录运动;“大片化”时代;好莱坞模式

2004至2005年,以“主流化回归与‘国家化’叙事”为趋势的历史纪录片的热播,被视为继1990年代初新纪录片运动之后,中国纪录片发展的又一转型节点和重要契机^①。与此同时,2005年成立的土豆网提出“每个人都是生活的导演”的口号,则鲜活地“通告”了一个以分享和展示为特征的个人多媒体时代及“全民纪录”时代的来临,并在某种程度上为前者提供了丰厚的大众“底座”和可能的接受“视野”。近十年来,中国纪录片创作迎来了期待中的丰收,实现了主流需要与大众口味的融合双赢。其在创作思路秉承纪实理念、解密历史真相、制造影视奇观、创造商业价值;在创作理念上,遵循纪实和人文美学的原则;在主题选择上,关注历史题材,用影视修史;在创作手法上,充分借鉴电影艺术;在商业营销上,学习好莱坞运作机制,即无论在技术手段、主题选取还是美学风格上,均体现了以“大片化”模式运作、实践纪录片理念和诉求的共同特征。

一、纪实理念的确立和拓展

比利时著名纪录片导演菲利普·杜提尔在谈及自己对纪录片的评分标准时指出:“我最看重的是是一部调查类纪录片是否具有‘调查性’以及调查的‘实际意义’,而不是在于它拍的是否好看,矛盾冲突是否强烈。”^②这句话反映了其面对纪录片的内容与形式或者说“真实”追求与“审美”追求时的态

* 南京师范大学文学院文学博士生,210097。

① 陈旭光、王思泓:《从新时期到新世纪:中国纪录片美学主潮的流变》,《现代传播》2012年第5期。

② 冷淞:《纪录片创作需要幽默》,《当代电视》2006年第3期。

度及取舍。“非虚构”、“纪实”，始终是纪录片最根本的属性。在西方，无论是弗拉哈迪的早期写实主义模式、约翰·格里尔逊的“画面加解说”模式、让·鲁什的真实电影模式、还是罗伯特·德鲁的直接电影模式，纪实都是纪录片一脉相承的创作原则。

在中国，纪录片纪实理念的确立，在很大程度上归功于1990年开始的“新纪录运动”。当时以独立制作人吴文光的纪录片作品《流浪北京》为标志，中国纪录片创作迎来一个短暂的繁荣期，一批高举“纪实”旗帜的作品脱颖而出。如段锦川《八廓南街16号》、蒋樾《彼岸》、康建宁《阴阳》、陈晓卿《远在北京的家》等，这些作品将中国纪录片推向了一个以“纪实美学”和“人文关怀”为核心理念的创作高峰，冲击了苏联“形象化政论”^①理论的统治地位，改变了业界在很长时间内存在着的将纪录片等同于“汇编片”、“政论片”或是“专题片”的“误读”。“排除传统纪录片的‘导演’或事先写好剧本；创造一种包含着不同暧昧形态的现实模式”；“在不介入的状态下拍摄真实情况下的真实人物”；“给观众一种身临其境的自然之感”^②，巴塞姆对直接电影特征的概括，分别指向拍摄者与客观世界、拍摄对象及观众三者之间的关系，体现了去艺术化、去搬演，追求自然状态的呈现，强调“纪实”与“旁观”的美学思想。在“新纪录运动”中，流浪艺术家、城市贫民、农民这些在国家叙事中被忽略的边缘人，第一次走入了镜头成为主角，而创作者则作为一个纯粹的观察者和不介入的记录者，用图像和声音来记录当事人命运的变迁。长镜头拍摄、同期声录音、拒绝主题先行、采取非戏剧性表现手法，直接电影的纪实理念在“新纪录运动”中得到了最好的体现。

进入新世纪以来，在“新纪录运动”时期即已开始的对纪录片“文体”边界的探讨，因“直接电影八股”^③的蔓延和“真实再现”创作技法的应用，面临着更为复杂的境地，理论建构的进程

“焦虑”满眼，“困顿”遍布。另一方面，纪录片的创作实践则体现了一种在文化“惯例”和受众“默契”中不断探索和突破，以寻求“真”和“美”之平衡的机智。如《大国的崛起》对“论说”严密性和权威性的追求，《故宫》对新技术和新方法的谨慎运用以及对事实“密度”的把握等等，让我们看到，“纪实”作为纪录片的核心精神，在其内涵不断被拓展的同时仍然得到了严肃的守护。主流化与国家化纪录片的宏大叙事思维，一定程度上抑制了“散点化”的历史虚无主义和市场化、功利化的形式实验的非理性扩张，技术和方法作为手段而非目的，从属于纪实的需要，并为宏大结构提供了细腻肌理和风格装饰。

二、影视修史的选题

在经历了1980年代精英文化的沉淀和90年代大众文化的喧哗之后，世纪之交的每个人重又站在了十字路口，我们从哪里来，我们要往何处去？困惑之中，纪录片人不约而同地将目光投向了历史，从千年民族史中寻找文化归属，从泱泱世界史中寻觅启迪之思，影视修史成为这一时期纪录片的主要叙事。

1988年，美国历史学家海登·怀特在《美国历史评论》上发表《书写史学与影视史学》一文，首次提出了“影视史学”的概念：通过视觉影像和影片论述，让历史借助现代传媒走近公众，从而传播历史、传达我们对历史的见解。影视修史就是用电影电视的声画语言和表现手法来记录历史，梳理历史发展历程，探索未来前进方向，其最主要的文本形式就是纪录片。

自2001年开始，中国导演金铁木先后创作了四部历史纪录片：《复活的军团》、《圆明园》、《玄奘大师》和《大明宫》。从强大的秦朝到盛世的唐朝、从圆明园的繁华到西行路上的艰辛，每一部作品都

①[苏]格黎郭里耶夫等：《论纪录电影创作中的几个问题》，北京：中国电影出版社，1959年，第36页。

②[美]理查德·M.巴塞姆：《纪录与真实——世界非剧情片批评史》，台湾：远流出版公司，1996年，第433页。

③贾恺：《“方法的焦虑：当代中国纪录片的困顿与出路”研讨会综述》，《电影艺术》2011年第2期。

传递出强烈的寻根意识和浓重的寻梦色彩。因为,“如果说我是带着某种历史与传统的印迹来到这个世界上,我拍的纪录片就是我对自身血脉与对我们中华民族历史文化的仰望与尊重。”^①导演周兵也致力于“用影视技术对中国传统经典文化进行梳理和展示”。在周兵看来,“就文化传承而言,我们是中华文明薪火相传的一分子”。从《故宫》到《台北故宫》、《从紫禁城到卢浮宫》,历史的车轮渐行渐远,文明的遗存却得到延续并传承。导演崔永元一直致力于口述历史的收集和整理。十年来,他抢救性收集了电影、外交、战争、文化等六大领域的300多万分钟口述历史影像,并在此基础上制作了纪录片《电影传奇》、《我的抗战》,希望“给后人留下了一个在千百年后还能跟先人内心对话的机会”,从个人史的角度为国家史的宏大叙事做出了重要的补充和匡正。导演任学安则将创作的目光投向了世界历史的领域,致力于“让历史照亮未来的行程”^②。从《大国的崛起》、《复兴之路》到《公司的力量》,任学安的作品分别围绕着“大国梦”、“复兴梦”和“经济梦”而展开。通过故事化的叙事传递出学术的观点,将理性的思考与感性的审美相结合,寻找中国现实问题的答案。

这一时期的中国纪录片创作一方面把目光转向历史文化,向上去追溯五千年文明对当代社会的启迪之思,一方面将视角对准现实生活,向下去探索社会问题的解决之道。他们“从根本上改变了人类视觉文化的对象与历史,也深深地改变了人类的物质和精神生活。于是人们今天几乎成为所有重大事件的‘见证人’,在参与和见证历史事件方面,以往任何一个时代的人都不曾像我们这样幸运。”^③

三、电影叙事的手法

回顾中国纪录片的发展历程,其创作理念

在很大程度上受到了西方纪录片和电影理论的影响。如果说“新纪录运动”时期的纪录片创作是受直接电影理论的影响,那么“大片化”时代的纪录片创作则在很大程度上借鉴了好莱坞电影模式——重视前期策划、追求视听效果、强调戏剧冲突。这一时期的纪录片创作者,“开始漫游纪录电影自身的世界,也就是纪录电影希望能够在其中完成一种艺术的普通价值的独特世界……从对自然素材的平铺直叙(或者想入非非)的描述,过渡到了对它们进行组织、再组织以及创造性剪裁的阶段”^④。这种创作手法的改变,集中体现在三个方面:借鉴电影叙事方式、创新声画表现手段和运用真实再现手法。

第一、借鉴电影叙事方式

美国纪录片大师弗雷德里克·怀斯曼曾说:“我认为纪录片和其他所有电影一样,都需要有些戏剧性因素。”真实是纪录片的底线,但并不是纪录片的全部。对于观众而言,艺术加工后传达出的思想内涵和审美价值远远超越事实和观点的简单堆砌。因此,纪录片人开始借鉴电影的叙事手法,通过设定核心人物、设置悬念、展示细节等戏剧性手法来完成历史的叙事。

设定核心人物。人是事件的亲历者、见证者,是所有故事的核心。通过设定核心人物,从个体的视角切入对大事件描述,能取得事半功倍的效果。在电影等戏剧作品中,核心人物就是主角。纪录片中虽然不存在主角之说,但也可以设定一个或多个核心人物,通过他们的眼睛来观察世界。

在纪录片《圆明园》中,导演金铁木就选择了意大利传教士郎世宁作为叙事的核心人物。通过郎世宁的旁白,每位皇帝的特征、三朝帝王的更替、皇家园林的奢华一一呈现。郎世宁这个核心人物串起了全片大部分的叙事。影片后三分之一的叙事则由牧师麦肯承担,作为当年

①沈三:《当〈道德经〉遇上电影》,《城市经济导报》,2010年9月21日,第B6版。

②余楠:《任学安:如何〈崛起〉怎样〈复兴〉》,《南方人物周刊》2010年第37期。

③胡智锋:《论电视纪录美学》,上海:学林出版社,2002年,第5页。

④[英]约翰·格里尔逊:《纪录电影的首要原则》,单万里编:《纪录电影文献》,北京:中国广播电视出版社,2001年,第501页。

火烧圆明园的英军牧师,麦肯写下了大量的日记,这些日记也充当了旁白的角色。郎世宁用他的双眼见证了圆明园的繁华,麦基则用他的笔记录了圆明园的毁灭,两个神职人员以上帝的名义,忠实地描述了他们眼中的圆明园。核心人物的设置,增强了故事性,将一座皇家园林的前世今生娓娓道来,亲历者的视角使得整部作品的叙事真实可信、引人入胜。

设置悬念。悬念是指观众、听众、读者欣赏电影、戏剧或其他文艺作品时产生的一种心理活动,是对文艺作品中人物命运的遭遇,未知情节的发展变化所持的一种急切期待的心情。悬念是一切叙事情节中最引人入胜的地方,设置悬念、埋设伏笔可以充分调动观众的好奇心,增强叙事的戏剧性。

在《复活的军团》中,悬念设置与推理释疑成为全片转承组接的重要环节。在每一集的故事叙述中,抛出疑问、设置悬念,在不断设问和释疑的过程中,带领观众一步一步深入地了解秦始皇,了解秦军,了解历史。在第一集《王者之师》开头,导演便抛出了两个悬念:“这是一支创造了历史的军队。然而,多年以来,人们对它的了解并不多,它真实的形象一直模糊不清。秦军强大的根源在哪儿?它靠什么建立了空前的丰功伟业?”在随后的叙事中,不断地设置悬念与推理释疑贯穿于整个故事讲述的过程,推动着情节的发展。这种叙事方式也在周兵的作品中大量出现。《故宫》开篇《肇建紫禁城》的第一句话,就是一个巨大的疑问:“是谁创造了历史?又是谁在历史中创造了伟大的文明?”这个没有任何铺垫就迎面而来的问题,迅速吸引了观众的思绪,将他们带进了导演设置的情境,激起了他们探究的欲望。如果说,之前提到的几个悬念确实也代表了创作者的疑惑,那么在第二集《礼仪天下》中出现的这个悬念则完全是为了控制叙事节奏,达到调动观众好奇心的效果:“面对皇帝宝座,朱厚熜究竟有什么疑虑呢?”可见,悬念的设置,并非电影等戏剧创作所独有的手法,在纪录片的创作中引入悬念对于叙事节

奏也是一种很好的调控。一方面可以将观众的思路引到所要强调的内容上,另一方面也可以增强他们的好奇心和期待心理。同时,悬念还起到了控制叙事节奏的隔断作用,对于推动故事情节,增加叙事的戏剧效果非常有效。

发现细节。细节是人物、景物、事件等表现对象富有特色的细枝末节,是叙事情节的基本构成单位。它具体渗透在对人物、景物或场面描写之中。细节描写是戏剧电影的重要组成部分,对于纪录片创作而言,适当的细节描写有助于增加叙事的戏剧性,增强作品的艺术性。

《故宫》第三集《礼仪天下》的表现内容为清朝的典章制度,作为礼仪之邦的中心,紫禁城是中国封建社会最重要的礼仪活动上演的地方,科举考试中的殿试与传胪都在这里进行。康熙六年的状元繆彤在日记中记录了当天的情形,其日记作为一处重要细节,为观众了解科举制度提供了一个独特的角度:候榜时的忐忑,发榜时的恍惚,中榜后的荣耀,尽在寥寥数语中。这种细节性的故事,弥补了纪录片故事性的欠缺和叙事功能上的先天不足,成为吸引观众的关键所在。

“生活中故事无所不在,关键在于纪录片对生活故事的处置方式。故事的叙事方式在故事片和纪录片中没有多大区别,如:悬念、细节、铺垫、重复、冲突、高潮等,这不仅是故事片的专利,也可以在纪录片中派上用场”^①。正是由于这种富有戏剧性的电影叙事的引入,中国纪录片由“讲道理”逐步转向“讲故事”,以动人的细节故事、生动的人物刻画、哲理性的抒情文字和深刻的理论思辨推动影像的叙述。

第二、创新声画表现手段

应该说,“大片化”时代的纪录片人对于电影手法的借鉴是全方位的,从叙事到拍摄、从声音到画面、从前期到后期。“追求国际最一流的品质,做出最极致化的画面效果,达到发烧级别的声音效果”^②,是周兵对作品的基本要求。金

^①张同道:《论纪录片的故事性》,《中国电视》2000年第7期。

^②邓艳玲:《周兵,从〈故宫〉到〈敦煌〉》,《中国周刊》2010年第6期。

铁木的剧组则“把整个电影故事片的一套方法用到了纪录片的拍摄上”,借助电影摄影追求声画之美、运用现代科技制造影视奇观。

追求声画之美。为了追求声音和画面的极致效果,在《故宫》的创作中,周兵选择了高清的拍摄设备,聘请了被称为“再现鬼才”的日本摄影师赤平勉和电影《英雄》、《十面埋伏》的摄影、获奥斯卡最佳摄影提名的赵小丁作为摄影指导,奠定了全片的拍摄基调,并对色彩、影调、光线、镜头的运动轨迹等画面元素,进行精心地设计和打磨。例如,通过光影的布局表现文物的静谧之美,通过光源与前后景的布置体现皇权的威严,通过延时摄影、定点摄影来表现故宫一天内的晨钟暮鼓和一年四季的景色流动……精美的画面将故宫的恢弘气势展现得淋漓尽致,也让观众感受到时光的流转、世事的变幻。同时,周兵还花了大量的时间去剪辑设计和制作声音,请来苏聪、张广天等资深音乐人担任音乐制作,将音乐、旁白的综合效果发挥到最佳,让声音与画面共同表达思想和情感。诚如制作者所说:“《故宫》是用影视技术对中国传统经典文化的一次有选择的梳理和展示。我们试图用新的影像技术来完成我们这代人所能完成的文化创作和影像创作所能达到的水准。”^①

《复活的军团》画面构图也极其讲究,追求镜头处理和光影运用的极致。千里荒原、落日余晖和城楼剪影等大量意味深长的空镜头,在控制叙事节奏的同时营造出历史的厚重感。许多人物形象在光线和影调的运用上也极具特点,例如:通过显现人物轮廓的侧光来展现秦始皇的威严和王者之气,通过仰拍的手法来体现秦军的勇猛强悍。摄制组还专门选择了一年中太阳最低的冬至日来拍摄位于地下的兵马俑坑,就是为了最大限度地利用射进兵马俑坑的太阳光线,拍出最佳效果。

制造影视奇观。除了对声画之美的极致追求,现代科技也被充分运用来创造影视奇观。

为了真实地重现圆明园,整个团队制作了长达40分钟的特效镜头。他们挨个测量圆明园中残留的建筑地基,精确到每一个台阶的高度,精心考证每一块牌匾、每一副对联的内容,以确保准确无误。2003年9月,当流失海外的圆明园猪首铜像回国展览时,真实铜像与特技制作的猪首相似度竟然高达99%!《圆明园》中还讲述了一段“三皇聚会牡丹台”的故事。为了拍摄这场重头戏,制作团队先在电脑上“搭建”出真实的纯楠木宫殿,然后用摄像机在景山公园的牡丹丛中拍摄了“牡丹花中的皇帝们”的实景,再用三维动画将这些镜头合成在一起,从而“营造出一种梦幻般的氛围,一种介于梦境和真实之间的影像”^②。尽管金铁木认为,全片的特技效果只达到了他想要的三分之一,但是,占到电影近一半篇幅的特效制作已经是中国影视三维特效行业的一个里程碑。

在《大国崛起》的第四集《工业先声》中,提到了世界工业史上一个重要的展会,155年前在英国伦敦召开的万国工业博览会。制作团队根据史料,在废墟上用数字技术凭空搭建起一座金碧辉煌的水晶宫,再现了这场盛会,展现了当年英国在世界工业史上举足轻重的地位。数字技术的广泛运用,在重现往日繁荣景象、再现历史事件时达到了出神入化的效果。

第三、运用真实再现手法

除了对电影的叙事与声画表现手法的借鉴,这一时期的纪录片还不约而同地选择了一种备受质疑的表现手法——真实再现。所谓真实再现,就是运用“搬演”等虚构的方式,把过去发生却没有被记录下来的情景、事件重现出来,并把它运用到非虚构的影视作品中的一种叙事手段。

美国著名电视制作人托马斯·斯金纳认为:中国纪录片不能走向世界的原因,就是为追求纪实内容的“绝对真实”,而放弃了各种先进的技术

^①周兵:《传承、创新、实验——〈故宫〉创作谈》,刘效礼编:《2006中国电视纪录片前沿报告》,北京:中国传媒大学出版社,2006年,第137页。

^②金铁木:《圆明园——一个帝国的背景》,北京:新世界出版社,2006年,第87页。

手法的运用,因而中国的大部分纪录片只有“纪录”而没有“再创作”。单万里也认为:“纪录片可以而且应该采取一切虚构手段和策略以达到真实。”^①而早在1920年代,英国纪录电影导演约翰·格里尔逊就提出“纪录电影是对现实的创造性处理”(the creative treatment of actuality)^②。基于真实的再现,正是一种“创造性处理”。

《复活的军团》的第五集《举国之战》中,讲述了一个名叫喜的秦人的故事。1975年,考古专家在湖北省云梦县发现了一个装满竹简的古代墓葬,竹简中的一部分很像一部自传,粗略地记载了一个人的生平,这个人的名字叫“喜”:秦昭王45年,“喜”在12月早晨鸡叫的时候出生……;“喜”分别在秦始皇3年、4年和13年的时候,从军打仗……;从竹简上的记载来看,喜并没有参加十年统一战争,而是在地方上做了县长的法律秘书。喜大概是在这个位置上终其一生的,他的自传在秦始皇30年的时候戛然而止。“喜”的这段生平,画面中就通过演员“搬演”的手法进行了再现,让观众看到了“喜”从出生到长大、参加战争、后到地方做法律秘书直至终老的一生,这段描述让我们看到了秦人的生活场景,了解了秦国的户籍管理和征兵制度,从而窥见了秦国百姓生活和军队管理的面貌。

意大利新现实主义电影大师罗伯特·罗西里尼曾说:“我很厌倦怀着某种英雄式的想象力死去。我想遇到日常生活中走下的主角,我想看看他是如何做的,他有胡须或没有,高或矮,我想看看他的眼睛,我想跟他说话。”通过真实再现对历史事件进行现时描述,帮助观众最大限度地接近历史真实,正是纪录片创作的一个重要手段。

四、好莱坞模式的营销

经历了1980年代的精英文化、90年代的大

众文化,新千年之后的中国进入了一个对于商业文化的追逐期。在影视创作领域,一种成熟而有效的商业运作模式——好莱坞模式开始显现出优势。好莱坞模式是一种高度集成的产业模式,它涵盖了电影的投资、生产、发行、放映、后期产品开发各个相关的环节。在纪录片领域,创作人也开始借鉴好莱坞模式,寻找纪录片的发展之路。

规模化投资。不同于“新纪录运动”时期的小成本制作,在“大片化”时代,纪录片创作逐渐变成了一种高投资、长周期的大型综合性工程。

《复活的军团》摄制历时三年,投资500万元;《故宫》创作历时三年,投资1000多万元;《圆明园》拍摄历时五年,投资1000多万元;《大明宫》耗资3000万元,创作历时两年;《大国崛起》创作五年,投资1000多万元;《公司的力量》拍摄两年,投资1500万元……据不完全统计:2009年中国纪录片总投资为4亿元以上,2010年,这一数字为5亿元^③。大额的投资,确保了纪录片创作者可以借助包括电影设备、数字特技在内的一切手段来实现自己的创作意图。作为投资人的电视台、民营制作机构和文化基金,也希望通过市场化的运作获得相应的收益,实现良性的循环。

市场营销。商业模式之下,市场是检验产品的最高标准,这迫使创作者开始摆脱自说自话的个体化叙事,面向观众,接受市场的考验。

在《圆明园》的导演阐述中,金铁木就明确表示要“一步步朝着电影院的方向努力”^④。2006年9月,《圆明园》成功登陆电影院线,并在两个月内迅速突破1000万的票房。《复活的军团》在中央电视台播出时取得了近2%的收视率,《故宫》播出期间的平均收视率达到3.09%,《大国崛起》则在中央电视台经济频道一个月内重播三次。

①[英]约翰·格里尔逊:《纪录电影的首要原则》,《纪录电影文丛》,第23页。

②[法]让·路普·巴赛克主编:《电影辞典》,法国:拉鲁斯出版社,1986年,第56页。

③张同道、胡智锋主编:《中国纪录片发展研究报告》,北京:科学出版社,2012年,第6页。

④金铁木:《圆明园——一个帝国的背景》,第85页。

除了票房和收视率,节目配套的DVD、书籍等衍生产品也得到了很好的开发。《故宫》国际版通过国家地理频道销往160多个国家和地区,《大国崛起》的正版DVD当年就售出40万套,日本、韩国、加拿大、香港等地电视台均购买并播映。与纪录片相关的著作,如金铁木团队的《圆明园——一个帝国的背影》、《千宫之宫:大明宫的真相与传奇》,周兵团队的《台北故宫》、《千年菩提路:中国名寺高僧》,任学安主编的《大国崛起》、《公司的力量》,崔永元团队的《我的抗战》等均在市场上卖出了很好的销量。

团队化运作。作为一个大型的创作工程,从策划立项到前期筹备、从脚本创作到正式拍摄、从后期制作到宣传发行,每一个环节都需要专业的力量。因此,在这些大制作的背后,必然站着—个庞大的制作团队,制片、导演、编剧、摄影、美工、服装、灯光、化妆,各司其职。

在金铁木的每一部作品中,团队成员都达到数百人以上,创作《玄奘大师》时仅特技制作团队就有近200人。周兵的团队延揽了徐欢、王冲霄、金明哲、赵微等中央电视台资深编导。崔永元的团队则以张—工、郭晓明、张钧、刘宇等四位首席记者为中心,组成了四个口述历史采

访组。强大的创作团队在确保作品品质的同时,甚至发展成为纪录片品牌的一部分。如今,金铁木团队的历史纪录片、周兵团队的文化纪录片、任学安团队的经济纪录片和崔永元团队的口述历史纪录片都已经成为中国纪录片创作的重要品牌,在激烈的市场竞争中赢得了有利的地位。

著名纪录片人时间曾说:“做好历史题材的纪录片有三个要点:第一看有没有新的观点,这一点要在我国主流媒体上做到十分困难。第二看史料上有没有新发现,如果既没有观点也没有史料,那就要看你有没有新的讲述方式,新的梳理方法。”^①“大片化”时代之下,《复活的军团》、《故宫》、《大国崛起》、《我的抗战》等历史纪录片的成功,很大程度上正是归功于创作者对纪实理念的坚持,对电影手法的借鉴,以及—在市场和营销理念上的突破,正是凭借这种背离传统的创作自觉,重塑自身的建设性趋势,中国的纪录片开始真正彰显其历史文化的内涵,成功地走进市场、走向观众。

(责任编辑:陆 林)

Narrative in the “Big Production” Era: An Analysis of Chinese Documentary Production in the Latest Decade

QIU Bei-bei

Abstract: Since 2004, Chinese documentary filmmaking has entered an unprecedented era of “big production”. The filmmakers, adhering to the documentary idea, decrypting the historical truth, manufacturing film spectacles and creating commercial value, have produced a number of outstanding documentaries. They use historical writing to reflect the contemporary societies and combine the modern communication technologies with historical research, leading Chinese documentary production to a new peak.

Key words: new documentary movement; “big production” era; Hollywood mode

^①贡吉玖:《坚持“片不惊人誓不休”的时间》,引自中国纪录片网,2006年1月8日。