

时代性互文互动: 改革开放40年与中国纪录片的发展谱系*

何苏六 韩 飞

【内容摘要】 从媒介生态角度出发,梳理了改革开放40年中国纪录片的发展谱系,分析了40年来中国纪录片的观念、话语、美学变迁和与时代的互文、互动关系,以及纪录片在40年改革开放史中的价值与影响力;把改革开放40年的中国纪录片历史分为“人文化”“平民化”“社会化”“政治化产业”四个时期,每个时期的分野,都首先是一次观念突破和思想解放。

【关键词】 纪录片;改革开放;互文;发展历程

2018年是改革开放40周年,作为决定当代中国命运的“关键一招”,这场“中国的第二次革命”,不仅深刻改变了中国,也深刻影响了世界。或许也正因为改革开放给当代中国的巨大现实影响,以及能辐射当下的思想能量,“纪念”这个词汇在2018年显得格外醒目。

40年,我们如何记忆?社会建构理论认为,只有通过特定的表征手段,人们才能为物质世界制造意义。纪录影像一直被用来表现自然、历史和社会现实,作为极具现实关照意识,且以真实性为灵魂的“影像意义系统”,它“将我们的注意力转移到了我们生存的这个世界”^①,由此,纪录片作为表征工具,无疑可成为一种凝视改革开放40年的记忆媒介。而这一文本和行业领域的发展变迁也可以成为透视和认知改革开放以来国家发展和社会变迁的一扇窗口。

一、引论:纪录片与改革开放的“互文”与“互动”

在2018年8月举办的北京纪实影像周——纪念改革开放40周年纪实影像大事记特展上,以年份为单位,展映了《潜海姑娘》(1978)、《美的旋律》(1979)、《丝绸之路》(1980)、《先驱者之歌》(1981)、《拼搏——中国女排夺魁记》(1982)、《话说长江》(1983)、《来自农村的报告》(1984)、《零的突破》(1985)、《话说运河》(1986)、《紫禁城》(1987)、《蛇口奏鸣曲》(1988)、《心灵狂想曲——第八届残疾人奥运会》、《沙与海》(1990)、《望长城》(1991)、《最后的山神》(1992)、《毛毛告状》(1993)、《龙脊》(1994)、《较量》(1995)、《山梁》(1996)、《神鹿啊,我们的神鹿》(1997)、《周恩来外交风云》(1998)、《婚事》(1999)、《英与白》(2000)、《平衡》(2001)、《钢琴梦》(2002)、《德拉姆》(2003)、《复活的军团》(2004)、《故宫》(2005)、《大国崛起》(2006)、《昆曲600年》(2007)、《红跑道》(2008)、《永恒之火》(2009)、《大阅兵——回首60年》(2010)、《走向海洋》(2011)、《舌尖上

的中国》(2012)、《乡村里的中国》(2013)、《瓷路》(2014)、《喜马拉雅天梯》(2015)、《本草中国》(2016)、《辉煌中国》(2017)40部国产纪录片。这些作品历经岁月洗礼沉淀,每部影片独特的美学风格下都氤氲着作品诞生年代的气质,呈现出时代的特有表情,它们连接在一起,就是一部鲜活的改革开放史。

纪录片相对其他视听文本,真实客观,且形象鲜活,可以将一个国家和民族的历史文化,一个时代的民众生活方式乃至社会发展变化记录下来,从而成为见证国家变革、社会变迁的“历史镜像”。改革开放是中国纪录片发展取之不尽的资源 and 立足的深厚土壤,或许也正源于此,纪录片的发展与改革开放40年的历史脉络呈现出一种“互文”关系。如果把纪录片比做一条河流,我们无疑可以从这条河流的轨迹和流向中,感受这个国家40年的历史激荡、思想变迁、社会变革。

纪录片的现实洞察力让它成为社会和人类生存之镜,与此同时,纪录片身上所蕴藏的强大思想性和阐释力量,让它得以成为一把铿锵有力的锤子,去敲击和叩问社会和时代,因此,纪录片又是和时代“互动”的。40年来,从人文化时期唤起民族激情,到平民化时期体察记录平民生存状态,到社会化时期关注记录社会主流现实生活,再到政治化产业时期服务国家战略。纪录片总是能够把握时代脉搏,吸收社会思潮,释放自己的多元价值和影响力。

改革开放首先是一种思想引领的力量。没有思想解放,就没有改革开放,更没有40年中国纪录片的发展变革。中国纪录片在新时期的40年发展史,经历了“人文化”“平民化”“社会化”“政治化产业”四个时期,每个时期的分野,都首先是一次观念突破和思想解放。

除了“解放思想”,“实事求是”作为不仅作为一种政治口号,更作为一种社会思潮鼓舞党和国家、以及人民群众从禁锢中解脱,走向现实。纪录片作为最具现实关怀的影视文

* 本文系国家广电总局项目“中国纪录片国际传播能力建设研究”(项目编号:GD1744)、中国传媒大学“双一流:新时代高端科学研究人才”支持项目“中国纪录片国际传播能力体系化建设”(项目编号:CUC18GD02)、中国传媒大学科研项目“中国纪录片发展十年史”(项目编号:SYZJ1609)的研究成果。

本形态,开始向本体和这个社会 and 时代最亟待关切的内容靠近。纪录片人也开始拥有一种纪实主义的新观念。纪录片从个人式的英雄崇拜转向反思民族命运,聚焦时代痛点,关注主流现实,从盲目的仰视开始转向交流式的平视。这是一种求真、求是的态度。

二、谱系:改革开放40年的中国纪录片发展四阶段

1. 人文化时期(1978-1992):民族话语与精英思考

中国的改革开放,一定意义上是先从广阔的农村展开。位于安徽省凤阳县的小岗村是改革开放的先驱,1978年小岗村的18位农民用一个个血手印掀起了“大包干”运动,后来才有了中国制度改革史上著名的家庭联产承包责任制。

1979年,时任中央电视台编导的刘效礼被台里派去“看看凤阳的情况”,刘效礼到凤阳后,看到凤阳农民精神面貌和生活的变化,并把这一切拍了下来。回到台里,刘效礼将素材编辑成了35分钟的纪录片,这在当时已经是很大的体量。据编导刘效礼对笔者回忆,当时广电部的领导审看了影片,说“中央人士对大包干的意见不一样,你怎么会去拍这样一部‘大片’,搞五分钟”。领导的意思其实是要剪成五分钟,但当时红红火火的大包干运动岂能是五分钟的内容能表述清楚的。刘效礼打了个擦边球,只剪去五分钟。后来30分钟的纪录片《说凤阳》在中央电视台播出,成为第一部反映农村大包干的纪录片,改变了凤阳在全国人民眼中的形象。影片播出后反响强烈,著名画家黄永玉看了重播后,激动地给央视写了一封长信,认为他们“拍了一部活的社会主义关于中国农民的教科书”,并送给央视一幅画,画中一只大大的刺猬,刺猬身上全是针。黄永玉特意在旁边写了一首诗为图画释义,大意为“刺猬身上的针是丘比特的爱神之箭,来表示观众对你们的爱护”。

那是思想刚刚解禁的中国,作为知识分子精英的创作者迫切希望以纪录片为媒介对社会现实进行主动思考和表达,纪录片开始具有创作者主体意识。这在改革开放前,纪录片作为一种阶级斗争和意识形态工具的时代是不可能实现的。

这是一个刚刚思想开化的年代,一个百废待兴的中国。纪录片的意识形态功能依然是主导功能。精英群体力量的加入,对于民族的忧患和深思,使得这一时期的纪录片的思考维度从“政党-国家”框架走向民族框架。利用民族话语制造群体认同,打造“想象的共同体”成为一种主流意识形态话语策略。民族身份的构建过程包含了一种集体归属感(a sense of community)的形成。纪录片的政治性,反映出纪录片对那些特定时期、特定地点构成(或争取成为)社会归属感(或集体归属感)的特殊形式的价值观和信仰,并为信仰和价值观的建立提供一种具体可感的表达方式。^②因此,就这一时期纪录片的题材选择上,“带有民族象征意义的山川河流以及长城运河等,自然成为最佳的对象和载体”^③。

《话说长江》(1983)、《话说运河》(1986)是这一时期的代表。《话说长江》采用了章回体结构,通过“长江”这一民族符号抒发了爱国热情和民族自豪感,灵活的创作方式和话语风格让观众耳目一新,“受众”意识的出现更是增加了观众黏性。《话说长江》播出时,收视率一度高达40%,播出时可

谓万人空巷,作品的主题曲至今广为传唱。稍后由同一团队创作的《话说运河》也反响强烈。两部片子的总编导戴维宇曾说,“如果说,我们在涉足长江的时候,注意力还集中于祖国山河的风貌,那么,我们在选择运河这一题材时,则总希望通过电视节目去追溯我们民族的悠久历史,志在表达中国人民创造东方文明的艰苦历程,去话说运河身上所凝聚的中华民族智慧和散发出的人情味和乡土气”^④。可见这一时期象征民族精神的山河关照,因为主体性的显现而体现出人文化色彩。

除了以上两个“江河姊妹篇”,《丝绸之路》(1980)、《莫让年华付水流》(1981)、《唐藩古道》(1987)、《让历史告诉未来》(1987)、《黄河》(1988)、《河殇》(1988)、《望长城》(1991)同样表现出这一时期纪录片中的人文色彩和精英思辨精神。哪怕像《河殇》这样引起广泛争论的创作,虽然有滥用话语权力的嫌疑,但也一定程度上带有创作群体强烈的社会责任和主体性历史人文思考。

1991年,中日合拍的纪录片《望长城》,成为人文化纪录片时期的高峰。同样作为一部宏大题材的纪录片,《望长城》原本像长江、黄河一样,选择一个民族化的象征,却自我突破,走向了生活的现场,创作者将镜头伸向长城沿线的人文风貌和百姓生活,以现在时态和现场体验式拍摄,让创作者出场,让老百姓表达。ENG等技术的运用,使得电视纪录片在影像语言上突破电影的束缚,长镜头、同期声采访、同期录音成为创作特色,纪录片自此开始有了“电视语言”,这一现象被朱羽君教授称为“屏幕上的革命”。在《望长城》创作团队走向现场,捕捉“长城”这一符号意义的过程中,精英反思意识走向与民众对话,一种平民话语开始孕育。《望长城》与同时期出现的《藏北人家》(1991)、《沙与海》(1991)等作者型纪录片,氤氲出下一个时期的中国纪录片的话语方式。

2. 平民化时期(1993-1999):平民话语与纪实浪潮

1992年岁首,一辆专列载着88岁的邓小平驶向南方。当时的国内,关于改革的诸多争论、质疑声不断,邓小平沿途发表了许多振聋发聩的讲话,为改革开放廓清视听、保驾护航。那是一个正处于转型期中国,观念的开化迅速转化为大时代的变化,一批创作者敏感触摸到这一时期的时代神经,把现在看来还略显稚嫩的镜头,伸向周围人、身边事,去关注和记录转型期的中国表情。

1993年,一部反映安徽省无为县5位小保姆进京务工的纪录片《远在北京的家》播出,编导是同是安徽人的陈晓卿。他在回家的火车上发现了这一群游走于农村与城市间的务工者,并用平实的镜头长期跟踪记录了下来。那时的中国,改革开放的进程让横亘在城市与乡村的壁垒开始消融,农村人口开始向城市流动,镜头里的小保姆张菊芳,成为那个时代一个社会群体的符号表征。

这一年,还有两个代表性的事件标志着一个新的纪录片时期的开始。1993年2月,上海电视台《纪录片编辑室》开播;1993年5月,中央电视台《东方时空》的子栏目《生活空间》开播。两个栏目,一南一北,见证和开创了纪录片平民化时期的繁荣景象,也让纪录片人有了专门的展示平台。从《纪录片编辑室》“聚焦时代大变革,记录人生小故事”,以

及《生活空间》的口号“讲述老百姓自己的故事”里就可以得出,这一时期,老百姓成了电视纪录片中的主角,而且纪录片开始以一种平民话语和平视视角关注和表现普通人的生活。

转型年代,社会快速变化,新鲜事物、新鲜的生活方式,新鲜的人,为纪录片的拍摄提供了新鲜素材。同时,我们亦能从这些把镜头伸向老百姓身边事件的纪录片中感受到属于那个时代的社会现实气息:《德兴坊》(1992)、《毛毛告状》(1993)、《大动迁》(1994)、《母亲,别无选择》(1995)、《姐姐》(1996)、《四姐》(1998)、《爆炸》(1998)、《海选》(1998)等纪录片在直面生活的同时,开始触及社会的脉搏与痛点。

平民话语和平视视角不仅便在对普通人的关注上,连历史伟人在这一时期也被请下神坛,还原为一个有血有肉的人。1993年,为纪念毛泽东诞辰100周年创作的12集文献纪录片《毛泽东》,少了乏味的史料陈列,毛泽东的形象被塑造得真实、朴素、立体,伟人的形象和他背后的历史一起变得鲜活起来。1997年元旦,在北京301医院,93岁的邓小平坐在病床上看了以他命名的文献纪录片《邓小平》。影片展现的不仅是一位世纪伟人轰轰烈烈的历史功绩,更是一位老人平平淡淡的真情实感。在片中,解说词如是写道,“在孩子们眼里,他是一个普普通通的好老头,孙子孙女是他心中的宝贝。和孩子们在一起,他总是那样满足,一种尽享天伦之乐的满足。邓小平热爱生活,热爱自然,他喜欢用鲜花来装点生活……”细节的真实刻画,语态和视角的改变,让观众对伟人有了更真切感受。

这一时期的纪录片发展还体现在纪实美学的兴起,个体独立创作的热潮。

自90年代初开始,纪实美学开始在纪录片文本中流露,从《流浪北京》(1990)、《望长城》(1991)中就已初见端倪,而《纪录片编辑室》和《生活空间》对于日常生活和平民的内容关照使得两个栏目对于纪实美学风格更加偏向。

纪实浪潮的兴起几乎是在体制内外同时进行的,甚至这一时期的许多体制内的作者也拍出了极具独立风格的纪实化作品。这和这一时期西方直接电影观念的引入和流行有很大关系。这一时期也被认为是中国独立纪录片创作最为自主和激情的时代,吴文光、孙增田、段锦川、蒋樾、梁碧波、康健宁、时间等成为这一时期标志性的“作者”。《最后的山神》(1992)、《摩梭人》(1993)、《远去的村庄》(1993)、《茅岩河船夫》(1993)、《泸沽湖》(1993)、《龙脊》(1994)、《广场》(1994)、《阴阳》(1995)、《彼岸》(1995)、《八廓南街16号》(1996)、《三节草》(1997)、《神鹿啊,我们的神鹿》(1997)、《回到凤凰桥》(1997)等极具作者性的纪实化影片,将镜头对准一个村庄、一个部落、一个家庭、一个有符号价值的群体、一个有血有肉的个体,成为后人透视这个时代的标本。

中国纪录片在这一时期呈现平民话语特点的另一面是作者个体话语权的强化。当人的主题确立,“意识形态的因素被人文的因素取代,纪录片的美学、哲学意味加强,而它的社会性功能自然削减,社会责任意识自然淡化”^⑤。

早在1991年,一部观念和手法比较超前的纪录片《沙与海》就震动了整个电视界,两位作者,选择了中国的西北沙漠和东部沿海两个地方,记录两种生存状态。在摘得亚广联纪

录片大奖的时候,国际评委对这部影片的评语如是说,“它出色地反映了人类的特性及全人类基本相似的概念”,人文关怀与哲学色彩成为影片的风格化标签。但在这部片子播出的1991年,电视和街头巷尾上飘荡的是毛阿敏的《渴望》主题曲,在日益走向大众化的电视屏幕前,这部极具哲学意味和作者性的纪录片并没有受到大众关注。

如果说此前的《沙与海》的作者虽然具有一种精英式的高冷,但主题仍具有普世色彩,那么这一时期有更多的纪录片作者沉迷于边缘题材、自说自话和个人化实验而不去考虑观众的感受,导致这类纪录片无法进行有效传播,纪录片的价值和影响力也得不到体现。像所谓片比“1:1”的颇具实验色彩的纪录片《北京的风很大》(1999),对于纪实美学的过度迷恋也导致纪录片走向了另一个极端。

纪录片不仅仅只是真实地记录某一个点,更应该是真实地展示某一个面。这个“面”经常是表现为结构和关系。因为,只有这样,才能使这个人或者这个家庭融入整个社会,使之社会化。哪怕是一个边缘的人,或者边缘群体,他和他们的存在方式本身也是一种特殊的社会关系,不应该与这个社会割裂开来。^⑥不过历史即将进入下一个世纪,风向开始变了。

3. 社会化时期(2000-2009):主流现实关注与市场话语登场

世纪交替的几年注定是不平凡的,在这期间,我们迎来了香港、澳门回归,迎来改革开放20年、建国50周年的庆典,中国加入世贸组织,进一步融入世界。在这一个个历史时刻,纪录片人记录下来激动人心的场面,并且用一部部气势恢宏的作品为时代做出脚注。

为纪念改革开放20周年,央视汇聚全国纪录片精英打造了纪录片《二十年二十人》,正是通过这部纪录片,很多中国观众认识了吴敬琏、鲁平、王石等改革开放的闯将。一个个鲜活的个体,一个个改革浪潮下的故事,以小见大,让人们直观感受到了改革的力量和给社会带来的变化。同样集中各方力量打造的《改革开放二十年》则是一部大开大阖的史诗作品,它将二十年改革开放历程、二十年沧桑巨变,浓缩在600分钟的纪录影像里。在拍摄的7个月时间里,摄制组动用了6架飞机,共飞行两百余小时,将祖国大地进行了一次全景式航拍。

新世纪的纪录片发展,“改革开放”依然是创作动力和创作焦点。不过中国纪录片身处的后两个时期,社会结构和环境走向复杂多元,中国纪录片的发展也往往是多个因素合力作用的结果。新世纪初,市场经济的浪潮进一步辐射到电视媒体,“收视率”和“市场”成为频繁出现的词汇。过去作为非市场化的纪录片行业也开始向社会主流和市场靠近。社会化时期,“市场”和“社会责任”两个因素的引导,使得这一时期的中国纪录片呈现出一系列变革:纪录片开始从老少边穷走向纷繁的现实生活,从个人化的孤芳自赏走向大众传播,从小作坊走向栏目化流水线,从谨守直接电影式的清规戒律走向拿来主义。市场话语权开始显现,纪录片的主题和表现方式更加多元。

2000年深秋,在内蒙古草原上,一部影片正在拍摄过程

中。总导演金铁木站在一辆古代战车上,在这个将要拍摄的镜头中,他扮演的是一名披甲持戟的武士。这一幕正是纪录片《复活的军团》的拍摄现场。2004年,《复活的军团》登陆央视,这部历时三年拍摄的纪录片,为观众还原了2000多年前的秦帝国军队统一华夏的历史进程。情景再现、角色扮演、数字特效等一些非纪实手法的运用,丰富了观众的视觉体验,形成了另一种纪录片美学样貌。

如果说2004年《复活的军团》的推出还是小试牛刀,2005年,《故宫》则是把技术美学运用到了极致,真正开启了中国纪录片的“大片”时代。80、90年代纪实化浪潮的兴起导致电视纪录片与电影分野,这一时期市场的驱动与工业化的操作模式,则让电影的技术手法和美学样貌重新回归电视纪录片。

历史进入21世纪,中国的崛起已经成了不争的事实。2003年11月26日上午,时任中央电视台编导的任学安在车上的广播中,听到了中央政治局于11月24日举行第九次集体学习的新闻报道,学习的内容主要是针对15世纪以来9个主要大国的发展历程和兴衰经验。“大国崛起”的概念在他的脑海中随即建构而出,在想法得到了央视领导的认可后,《大国崛起》筹备迅速启动。这一次,中国纪录片人将视角真正投向世界。2006年,历时三年创作的《大国崛起》一经推出便引发国内的强烈反响,一度成为热点话题,并行销海外。时任韩国总统的卢武铉甚至建议所有的部长都要看一下这部来自中国的纪录片。影片节目光盘和同名图书在海内外热销,成为当时中国纪录片市场化、国际化的重要代表。在总策划之一麦天枢的眼里,“《大国崛起》是关心中国改革的电视人在学术界的支持下完成的一次思考”^①。《大国崛起》的推出,成为一次中国纪录片人在“恰当的时间,做对了的恰当事情”,也让纪录片以一种思想和话语的力量影响社会。

这一时期,视野的打开让许多纪录片人将创作目光投向浩瀚的历史长河和广阔的世界舞台,历史人文类题材重新崛起,如《晋商》(2003)、《复活的军团》(2004)、《故宫》(2005)、《圆明园》(2006)、《再说长江》(2006)、《新丝绸之路》(2006)、《大国崛起》(2006)、《森林之歌》(2007)、《水问》(2008)、《我们的奥林匹克》(2008)、《颐和园》(2008)、《大师》(2008)、《美丽中国》(2008)、《澳门十年》(2009)等精品力作不断推出,中国纪录片爆发出更加强大的气魄,以更加主流化的表达回归主流社会。

对社会现实的关注同样是这一时期纪录片的品质。《我们的留学生活》(2000)、《平衡》(2001)、《英与白》(2002)、《姐妹》(2003)、《幼儿园》(2004)、《迁徙的人》(2007)、《红跑道》(2008)、《1428》(2009)、《西藏一年》(2009)、《归途列车》(2009)等影片具有鲜明的作者意识,饱含社会责任和文化自觉,成为这一时期中国纪录片多元价值和美学探索的代表。

4. 政治化产业时期(2010-):国家话语与市场话语的博弈互动

当21世纪进入第二个十年,中国从经济大国向文化大国进一步迈进,国家大力发展文化产业的顶层设计日益明晰。中国纪录片的发展,正恰逢这样一个契机。在收视率大

棒下被不断排挤的纪录片逐渐重新崭露头角,“产业化”的呼声渐起。

2010年10月,国家广电总局出台《关于加快纪录片产业发展的若干意见》,在中国纪录片发展史上无疑具有里程碑意义。以此为节点,在今后的几年里,国家又相继推出了有关纪录片发展的多种政策和激励措施,政府以产业化思路带动纪录片事业发展的战略路径逐渐确立。在国家力量和市场力量的双重驱动下,中国纪录片进入“政治化产业时期”。

政治化产业时期,中国纪录片的大片创作进入常态化,《敦煌》(2010)、《梁思成 林徽因》(2010)、《公司的力量》(2010)、《华尔街》(2010)、《外滩佚事》(2010)、《走向海洋》(2011)、《外滩》(2011)、《货币》(2012)等影片接力和发展了上一时期的大片化气势,且这些单体项目大多为市场化、项目化运作。

2012年,一部展现中华美食文化的纪录片《舌尖上的中国》将中国纪录片引入万众瞩目的“公众时代”^②,《舌尖上的中国》在全媒体平台热播与口碑发酵,形成纪录片行业的“舌尖现象”,纪录片成为热门话题,观众认知度提高。“舌尖”这一IP的成功,让市场看到了纪录片进行“品牌化”“季播化”“工业化”“模式化”操作的可能性,这给中国纪录片产业带来的意义和价值不可估量。2013年,《舌尖上的中国2》还未开拍,就已经获得8391万元的广告赞助,《舌尖上的中国3》的广告冠名费更是拍出1.18亿元天价,有力提振了纪录片产业的信心。

这一时期,产业的不断发展,让市场主体走向多元化,民间力量正在和政府、媒体力量形成有机互动态势,随着三多堂、视袭影视等民营纪录片公司上市新三板,资本的力量开始连接和助力这些市场力量。另外,除了电视播出平台在政策推动下的不断扩展,新媒体和电影院线作为一种新的平台驱动力量正在延展纪录片的生存空间。过去谈论纪录片总是默认为电视纪录片,就这一时期纪录片产业的发展态势来看,另外两种力量已不可忽视。

根据中国纪录片研究中心(简称CDRC)的数据,2017年全网视频总点击量为12928.6亿次,纪录片总点击量为90.5亿次,占比0.7%。2010年后,视频网站逐渐告别草创阶段,内容质量具有较大提升,版权管理日益规范。视频网站从单纯作为传播平台,到现在介入自制投资,成为纪录片传播和商业模式创新的重要力量。近几年,《我在故宫修文物》《寻找手艺人》《假如国宝会说话》《人生一串》《了不起的匠人》等纪录片在网络媒体热播,成为“新晋网红”。新媒体平台正在不断创新纪录片的观看和消费模式,除了传统的广告盈利模式,随着视频会员付费的大势到来,纪录片会员付费观看也成为新媒体纪录片用户的重要消费模式。目前,爱奇艺、优酷等平台正在纪录片付费观看、平台与片方分成等方面做出探索。

2017年,中国纪录电影总票房为2.7亿,这一数字是2010年的10倍,票房再创新高。2018年,更多纪录电影登陆院线,《出山记》《最后的棒棒》《川流不息》《出路》《大三儿》等一批优秀的国产纪录电影通过点映或公映等方式和观众见面,《厉害了,我的国》突破4.8亿票房,继2017年《二十

二》的1.7亿票房后再度刷新中国纪录电影票房纪录。这一时期,院线纪录片题材和类型更加多元;纪实美学回归;纪录电影影像品质进一步提升;口碑引领和营销传播在中国纪录电影市场发挥更大效果;纪录电影成为国家政治传播的抓手,成为“新主流电影”的重要组成部分。

政治化产业时期的中国纪录片,作为一种主流意识形态话语,在内容生产上跟政治的连接愈加密切。2010年以来,《旗帜》(2011)、《断刀——朝鲜战场大逆转》(2011)、《科学发展铸辉煌》(2012)、《信仰》(2012)、《大鲁艺》(2012)、《苦难辉煌》(2013)、《习仲勋》(2013)、《国魂》(2014)、《百年潮,中国梦》(2014)、《劳动铸就中国梦》(2015)、《五年规划》(2016)、《长征》(2016)、《长征纪事》(2016)、《永远在路上》(2016)、《巡视利剑》(2017)等作品在政治传播和主流意识形态建构方面显示出较大影响力。党的十九大召开前夕,央视联合省级卫视集中播放了一批献礼纪录片,如《将改革进行到底》《不忘初心,继续前进》《我们这五年》《大国外交》等,引发规模效应,让党的十八大以来的建设成就深入人心,为党的十九大召开营造了舆论氛围。

与此同时,纪录片积极服务国家战略,肩负起跨文化传播与国家形象建构,打造文化软实力,维护国家意识形态安全与文化安全的任务。中国对外话语体系的打造,关于“一带一路”“命运共同体”等诸多充满中国智慧的中国方案的传播,纪录片也成为重要的阐释和传播场域。

以“一带一路”为例,自2013年习近平总书记提出共建“丝绸之路经济带”与“21世纪海上丝绸之路”倡议(简称“一带一路”)后,引发了国际舆论广泛关注,这其中既有支持和响应,也有不少质疑之声。在中央引导和国内外关注下,“一带一路”题材纪录片火热,近几年就有如《丝路,重新开始的旅程》(2013)、《对望:丝路新旅程》(2015)、《海上丝绸之路》(2016)、《奇域:探秘新丝路》(2016)、《一带一路》(2016)、《丝绸之路经济带》(2017)、《丝路,从历史中走来》(2017)、《非凡之路》(2018)等一批紧扣这一倡议的纪录片出现,还有《世纪丝路》《共同命运》等作品正在制作。这其中既有国产作品,又有国际合拍;既有官方话语,又有民间话语、他者话语;既有大开大阖的宏大叙事作品,又有见微知著的故事化小品。它们成为讲述“一带一路”故事,阐释“一带一路”理念的重要文本。

在国家话语和市场话语博弈互动的话语空间缝隙之间,许多纪录片创作者并没有忘记纪录片的本性和责任,对主流

现实生活进行体察和思考。笔者曾对获得2016年中国纪录片学院奖的现实题材影片《绝境求生》如此写道:“影片直面国企改革这一敏感命题,多维度深入挖掘人物内心,叙事充满力量,又饱含情感。故事在众多线索与人物之间交织并进,剪辑张弛有度、大气流畅,展现了国企改革中遇到的困顿与阻力,突围时的艰辛与不易”。在这一时期,许多高质量的现实题材纪录片如《归途列车》(2010)、《活着》(2011)、《造云的山》(2012)、《千锤百炼》(2012)、《乡村里的中国》(2013)、《棉花》(2014)、《高三16班》(2014)、《我的诗篇》(2015)、《高考》(2015)、《人间世》(2016)、《生门》(2016)、《摇摇晃晃的人间》(2016)、《镜子》(2017)等佳作推出,虽然数量不占优势,传播渠道仍相对较窄,但新媒体和艺术院线等力量的加入使得这类作品多了曝光机会。在全面深化改革的年代,纷繁变化的时代下社会与个体命运的变迁,值得纪录片人留下注解。

整体而言,政治化产业时期的中国纪录片,在价值上重新回归主流;在服务和关照的观念上兼具国家、市场与社会责任意识;在话语权和话语方式上为国家话语主导,市场话语更加开放且更具活力;在关照视点和主题表征上更加多元;在传播对象上走向公众化和国际化;在依托媒介上从电视一家独大向电视、新媒体、电影院线三极传播变革。

三、结语:中国纪录片,新时代与新作为

40年改革开放史,中国纪录片与时代同发展,与社会共呼吸,有对民族命运的思索,有对现实生活的洞察,有对人生百态的描绘,也有对真理思想的问道。纪录片,无疑是时代的见证者、书写者和阐释者。

如今,中国特色社会主义进入新时代,身处“春天”的中国纪录片产业也应当有新作为。新时代,中国纪录片需要继承和发扬改革开放精神,需要有“解放思想”的勇气,“实事求是”的精神,“与时俱进”的追求,“求真务实”的品质。要创新利用纪录片的特性和优势,记录历史与现实,为国家和社会画像;把纪录片当作一种文化自信的表征,传播先进文化,为人民提供丰富的精神食粮;创新利用纪录片的功能,在中华民族伟大复兴的关键节点上为民族和国家凝心聚魂;发挥纪录片的大众文化产品价值,让纪录片产业成为文化产业的重要组成部分,提升国家文化软实力;以纪录片为媒介讲好中国故事,发出中国声音,推动人类文明交流互鉴。这是新时代中国纪录片大有可为之处,也是发展趋向。

注释:

- ①② [美]比尔·尼克尔斯《纪录片导论》(第二版) 陈犀禾、刘宇清译,中国电影出版社2016年版,第4、218页。
- ③⑤ 何苏六《中国电视纪录片史论》,中国传媒大学出版社2005年版,第34、77页。
- ④ 朱羽君、殷乐《生活的重构——新时期电视纪实语言》,北京广播学院出版社1998年版,第69页。
- ⑥ 何苏六《纪录片的责任与影响力》,《现代传播》2005年第1期。
- ⑦ 徐馨《让历史照亮未来——来自电视纪录片〈大国崛起〉的启示》,《人民日报》2006年12月1日,第14版。
- ⑧ 何苏六主编《中国纪录片发展报告(2013)》,社会科学文献出版社2013年版,第2页。

(作者何苏六系中国传媒大学电视学院副院长、教授、博士生导师,中国纪录片研究中心主任;韩飞系中国传媒大学电视学院博士研究生)

【责任编辑:刘俊】