

分类号 _____
U D C _____

密级 _____
编号 10741



硕士学位论文

(专业学位)

论文题目 叙事学视角下纪录片建构城市形象研究

研究生姓名: 郑艳慧

指导教师姓名、职称: 李艳 副教授

景海峰 (校外) 高级编辑

学科、专业名称: 新闻传播学 新闻与传播

研究方向: 财经新闻

提交日期: 2022年6月4日

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 郑艳慧 签字日期： 2022.6.4

导师签名： 李艳 签字日期： 2022.6.4

导师(校外)签名： 景海峰 签字日期： 2022.6.4

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意” / “不同意”）以下事项：

- 1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；
- 2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分內容。

学位论文作者签名： 郑艳慧 签字日期： 2022.6.4

导师签名： 李艳 签字日期： 2022.6.4

导师(校外)签名： 景海峰 签字日期： 2022.6.4

**Research on the construction of
urban image by documentary from
the perspective of narratology**

Candidate : Zheng Yanhui

Supervisor : Li Yan

摘 要

城市的发展日新月异，城市的过去积淀着城市历史文化、城市发展变迁，城市的现在展现着城市风貌、蕴含着城市精神和城市气质，这一切构成了丰富多元的城市形象。城市纪录片——一种新的类型化纪录片，产生于城市发展进程之中，并与城市的过去、现在紧密相连，承载并发挥着建构城市形象的功能。本文首先梳理了城市纪录片的产生和发展历程，并进行概念界定，之后从叙事学角度切入，在观摩众多纪录片的基础上，探析不同时期、表现不同城市的纪录片在建构城市形象方面的叙事表现。

结合对纪录片的观摩记录和相应的叙事分析，本文的第四部分基于列斐伏尔的空间理论提出纪录片在叙事内容选择方面的创新策略，实现更深刻、更为全面的城市形象建构。之后提出城市纪录片创作应根据叙事内容灵活选择叙事手法的观点，通过故事化叙事、陌生化叙事和回归记录本质，提升所建构城市形象的接受度和可看性。叙事视角和叙事结构方面提出应在传统的主流叙事视角之外使用精细化和多元化的视角，尝试采用绘圆式、以时间为轴、以空间为轴等全新叙事结构，从而建构出以往纪录片不曾表现过的城市形象，提升观看体验。最后，本文还提出使用长镜头画面、空镜头画面，以及声音留白、有意识使用方言元素等叙事语言创新策略。

综上，城市纪录片伴随着城市化进程而自成类型，同时以不断发展的叙事内容和叙事方法发挥着建构城市形象的功能使命。随着城市的高质量发展和媒介内容创作的不懈探索创新，纪录片在建构城市形象方面未来可期。

关键词：叙事学 城市纪录片 城市形象 城市精神

Abstract

The development of the city is changing with each passing day. The past of the city has accumulated urban history and culture and urban development changes. The present of the city shows the urban style, contains the urban spirit and urban temperament, which constitute a rich and diverse urban image. Urban documentary, a new type of documentary, is produced in the process of urban development and is closely connected with the past and present of the city. It carries and plays a role in building the image of the city. This paper first combs the emergence and development of urban documentaries, and defines the concept. Then, from the perspective of narratology, on the basis of observing many documentaries, it analyzes the narrative performance of documentaries in different periods and different cities in the construction of urban image.

Combined with the observation and recording of the documentary and the corresponding narrative analysis, the fourth part of this paper, based on Lefebvre's spatial theory, puts forward innovative strategies in the selection of narrative content of the documentary, so as to achieve a more profound and comprehensive construction of the city image. After that, it puts forward that the creation of urban documentary should flexibly select narrative techniques according to the narrative content, and

improve the acceptance and visibility of the constructed urban image through story narration, unfamiliar narration and returning to the nature of recording. In terms of narrative perspective and narrative structure, it is proposed to use refined and Diversified Perspectives in addition to the traditional mainstream narrative perspective, and try to adopt new narrative structures such as circle drawing, time axis and space axis, so as to build a city image that has not been shown in previous documentaries and improve the viewing experience. Finally, this paper also puts forward some innovative narrative language strategies, such as using long lens pictures, empty lens pictures, leaving voice blank, and consciously using dialect elements.

To sum up, urban documentaries have formed their own types with the process of urbanization. At the same time, they play a functional mission of building a city image with the continuous development of narrative content and narrative methods. With the high-quality development of cities and the unremitting exploration and innovation of media content creation, documentaries can be expected to build a city image in the future.

Keywords: Narratology; Urban documentary; Urban image; Urban spirit

目 录

1 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究目的及意义	2
1.3 文献综述及研究现状	3
1.4 研究方法	5
1.5 研究创新之处	6
2 城市纪录片、城市形象及相关理论	7
2.1 城市纪录片的产生和发展历程	7
2.1.1 产生原因：城市化及纪录片产业化	7
2.1.2 城市纪录片的发展历程	8
2.2 城市纪录片的概念	11
2.3 城市形象的概念	11
2.4 纪录片是建构城市形象的有效途径	12
2.5 叙事学与纪录片叙事	13
3 纪录片建构城市形象的叙事分析	15
3.1 城市纪录片的叙事内容	15
3.1.1 实践空间建构城市外在形象	15
3.1.2 表征性空间建构城市内在形象	17
3.1.3 叙事内容选择的局限	19
3.2 叙事手法对建构城市形象的作用	20
3.2.1 铺陈式叙事与简约叙事	20
3.2.2 搬演式叙事	21
3.2.3 叙事手法的局限性	21
3.3 纪录片建构城市形象的叙事视角	22
3.3.1 三种叙事视角的运用分析	22

3.3.2 三种叙事视角的对比	23
3.4 纪录片建构城市形象的叙事结构	24
3.4.1 三种叙事结构的运用分析	25
3.4.2 三种叙事结构的对比	26
3.5 纪录片建构城市形象的叙事语言	26
3.5.1 城市纪录片的画面语言	26
3.5.2 城市纪录片的声音语言	27
4 纪录片建构城市形象的叙事创新策略	29
4.1 基于空间理论的叙事内容选择策略	29
4.1.1 城市历史和城市风貌相结合	29
4.1.2 注重城市个性	30
4.1.3 注重表现人城关系和痛感内容	31
4.1.4 关注二三线城市	34
4.2 纪录片建构城市形象的叙事手法创新策略	35
4.2.1 陌生化叙事	35
4.2.2 故事化叙事	36
4.2.3 回归纪录本质	36
4.3 纪录片建构城市形象的叙事视角创新策略	37
4.3.1 以人观城的叙事视角	37
4.3.2 多元化叙事视角	39
4.4 纪录片建构城市形象的叙事结构创新策略	40
4.4.1 时空为轴的叙事结构	41
4.4.2 绘圆式叙事结构	42
4.5 纪录片建构城市形象的叙事语言创新策略	43
4.5.1 画面语言创新策略	43
4.5.2 声音语言创新策略	44
5 纪录片建构城市形象的未来展望	46
5.1 城市纪录片的未来发展	46
5.2 纪录片通过建构城市形象助力城市发展	46

参考文献	49
附件(纪录片片单)	52
致谢	54

1 绪 论

1.1 研究背景

改革开放之后,我国的城市化进程愈发加快。四通八达的现代化交通、频繁且广泛的人员流动成为司空见惯的事情,生活在别处变得轻而易举。世界著名的经济学家斯蒂格利茨曾说过,21世纪影响世界发展的两大事件,其中之一就是中国的城市化,中国城市化将给世界发展注入强大的动力,城市化将为未来30年中国的发展提供持续的强大动力。^①此外,早在之前的“十二五”规划就对城市建设提出了新的思路,即城市建设要从粗放型向品牌型转变,实现城市建设质量的提升。2015年以来,随着“城市品牌建设研讨会”在京召开,“城市品牌”成为热点话题,城市品牌建设上升到国家治理的战略层面。^②可以看到,基于客观意义上的城市化发展,城市被纳入上层建筑层面的议题。与此同时,传媒的发展如火如荼。现代化社会的城市管理者也开始意识到,利用大众传媒是塑造良好城市形象、切实加强城市吸引力和竞争力的一条有效途径,而具体的做法就是城市纪录片——一种新型的、类型化的、专业化的媒介内容表现形式。城市纪录片将城市历史上或当下最有价值和最有吸引力的元素挖掘出来,集中表现于城市纪录片这一专业化媒介载体之中并加以传播,从而塑造鲜明的城市形象,扩大城市在国内的影响力,对部分一线大城市而言,甚至还有可能实现城市国际竞争力的提升。

经过几十年发展,我国纪录片在多种多样的影像类别中具有重要地位,发展态势良好。据前瞻产业研究院《2020年中国纪录片行业研究报告》显示:2018年我国纪录片生产总量达到2.4万小时,同比增加4.3%;省级以上电视机构制作纪录片时长达到1.8万小时,播出纪录片时长为6万小时。此外,以往的人文纪录片、历史纪录片、专题片这样宽泛的分野已经不符合我国纪录片产业发展的现状,纪录片如今正处于类型化发展的新阶段,美食纪录片、旅行纪录片、探险纪录片、手工艺纪录片……各种类型层出不穷。2020年举行的第八届嘉峪关国际短片电影展上,“城市纪录片,一种新类型的崛起”成为一个专门的论坛单

^① 金震茅.城市纪录片的内容构成、特点及发展对策[J].现代视听,2012(04):29-33.

^② 王琼.城市形象微纪录片的影像呈现研究[D].山东师范大学,2021.DOI:10.27280/d.cnki.gsdsu.2021.000192.

元。而且对于纪录片而言，无论是直接表现城市，还是以城市作为背景，城市从未脱离纪录片的内容构成。作为一种特殊的影像类别，城市纪录片不同于主观创作的影视剧，更有别于城市形象宣传片的刻板说教，兼具真实纪录属性的同时不乏艺术表现力，是独特的建构城市形象的媒介形式。

建构城市形象的途径有很多，但城市纪录片在契合当下观众的媒介内容期待方面比较有优势。媒介内容的蓝海里，没有人愿意被灌输说教，也不想局限于信息茧房，新鲜的城市形象、直击人心的共鸣……这些内容是观众的期待，是大众媒介内容需求随时代发展而变化的体现。在前瞻产业研究院发布的《2020年中国纪录片行业研究报告》中，放松心情、扩充知识、内容深刻、社会意义等成为驱动人们观看和传播纪录片的主要因素，这些因素中既包含纪录片严肃性的专业特征，又有娱乐化的受众需求。^①目前城市纪录片创作者就颇具用户思维，从城市纪录片的内容选择、对城市故事的独特挖掘、对城市历史文化的别样解读，再到城市精神的呈现和表达，都是为了满足不同领域的、不同年龄段受众的内容需求，从而让城市纪录片的传播真正实现到达、建构的城市形象能够真正反映城市。另外，纪录片还具有产业属性，从自身发展而言也不能忽视大众媒介内容需求。所以，城市纪录片的内容选择和叙事表现能否满足不断变化的受众需求，能否在契合受众兴趣点的同时建构城市形象，这是一个值得研究的新命题。

对于城市而言，城市品牌建设离不开城市形象塑造，城市发展过程中需要建构城市形象。从纪录片本身来看，我国纪录片类型化发展趋势明确，城市纪录片作为新类型纪录片正在崛起。纪录片兼具纪实属性和文献功能的特质，同时又有具体化的表现内容，是一种建构城市形象的有效途径。此外，纪录片的产业属性和受众需求变化还需要城市纪录片因时而变、寻求创新。笔者认为，对城市纪录片的研究是必要的，研究内容是切实具体的。

1.2 研究目的及意义

城市纪录片是本文的研究对象，追溯城市纪录片的产生和发展历程、梳理城

^① 白迎港. “纪实+综艺”: 从《奇妙之城》看纪录片的圈层突破[J].北方传媒研究,2021(04):66-69.DOI:10.19544/j.cnki.bmyj.2021.0086.

市纪录片的概念，研究纪录片如何建构城市形象是具体的研究内容，至此可以对城市纪录片有较为完整清晰的认知，这是本文的第一大研究目的。此外，通过对不同时期、涉及不同城市的纪录片进行观摩、比较、分析，加之对叙事学等相关理论的运用，提出城市纪录片在叙事内容选择、叙事手法运用，叙事视角、叙事结构、叙事语言方面的创新策略，最终为纪录片建构城市形象提供参考，这是本文的第二大研究目的。

理论意义层面，本文从叙事学角度切入，研究纪录片如何通过叙事来建构城市形象，媒介内容研究和叙事学理论皆有运用，是一种融合研究思路，并将叙事学这一理论内容和建构城市形象这一现实需求相勾连，努力阐明二者关联，力求发掘理论对于现实创作的意义。此外，本文不仅梳理了城市纪录片的产生和发展历程，还梳理了城市纪录片的叙事内容和叙事方法手段，发现优点和局限，根据现实情况提出叙事创新策略，是关于城市纪录片比较系统的研究。

现实意义层面，研究城市纪录片存在的创作问题并提出创新策略，对于其本身创作和建构城市形象有实际意义。城市纪录片能够实现创新叙事会产生更理想的城市形象传播效果，甚至为城市文旅或者城市经济发展助力。

1.3 文献综述及研究现状

通过查阅和梳理城市纪录片相关文献，笔者认为：对城市纪录片的研究首先集中于概念界定、内容构成探析、功能分析等基础研究，并呈现出细分态势，其次还涉及城市纪录片的创作手法分析、传播途径，且多为个案分析和作品创作谈，还有一些学者采取了跨学科研究方式。

金震茅在《城市纪录片的内容构成、特点及发展对策》中认为城市纪录片主要涉及城市风貌、城市揭秘、城市变迁、城市探源、城市亮点这些内容。刘佳的《中国城市纪录片研究（2011-2019）》对城市纪录片进行概念界定后，认为城市纪录片主要涉及生态、文化、人生这三大内容主题。对城市纪录片的内容构成进行梳理的基础上，也有研究者对城市纪录片的功能进行细化研究，如刘静怡、李珍晖的《纪录片与城市形象塑造与传播：功能探析和效果提升》、桂琦的《历史追寻与现实焦虑：城市记忆类纪录片创作研究——以毕业作品〈筑城巷陌〉为例》，后者指出城市记忆类纪录片不仅具有现实价值，同时兼具影像史料价值，可以记

录地域文化、提升城市文化软实力、增强市民对城市的认同感和归属感。

除了基础性研究，城市纪录片的具体创作手法也深为学界关注，并根据现有纪录片开展了比较全面的创作手法分析与研究。郭珂静的《从央视纪录片〈城市24小时〉谈城市纪录片中城市性的解构与重建》对个案纪录片中的场景、人物、行为进行量化分析，最后提出《城市24小时》解构传统结构、重建活态表达的创作特点。陈英的《技术驱动下城市纪录片内容呈现技巧的嬗变研究》则从声音技术、新型摄影技术、新媒体技术这几个实践性与专业性极强的方面进行分析。陈英的另一篇文章《新媒体时代城市纪录片的摄制与传播》提出创新摄制以展现城市文化内涵的观点。李晗的《〈一本书一座城〉：城市纪录片的新类型》一文着重分析了《一本书一座城》的叙事手法、制作流程、文本风格，“私人游记、去地域化创作、智力冒险”是对该片创作手法的精准概括。周逵、吴卓然的《重访、重现与重塑：从〈奇妙之城〉看城市纪录片的突破与创新》通过分析《奇妙之城》的创作手法分析了构建人城关系的命题。

所有的媒介内容都需要经过“传播”这个必需环节才可以抵达受众，因此有关城市纪录片传播策略的研究也为部分学者所重视。《论网络生态下城市纪录片的“重题材、轻传播”探索——基于〈奇妙之城〉的个案分析》指出城市纪录片具有“重题材、轻传播”的问题，提出平衡传播与专业精神、从而充分发挥社会功能的观点。刘佳的《中国城市纪录片研究（2011-2019）》中提到了跨文化传播、新媒体宣传等策略，认为城市纪录片需要增进国际合作与交流，需要通过新媒体来扩大受众范围。扈楠的《融合环境下城市纪录片的路径转向——以南京广电集团大型季播节目〈南京〉为例》一文以《南京》为例，分析了该节目的融合传播思维与实践，提出城市纪录片的策划编排要实现由电视栏目到内容产品的转向。张雯的《中国城市纪录片文化传播仪式的书写范式与革新路径——以〈城市24小时〉为例》一文更是提出了全媒体传播的观点，并且表达了对外传播的倾向，认为城市纪录片创作需要具备国际化视野，努力建构中国文化圈层、不断拓宽中国故事的表达维度。

通过文献研究，笔者还注意到学界对城市纪录片的研究也呈现跨学科研究的新趋势。邓凌妍的《新世纪以来中国城市化纪录片的叙事范型研究》提出了苦难叙事、回归叙事、生活叙事这三大叙事泛型，从叙事内容层面进行了较为细致的

划分。董雨露的《城市影像与叙事话语——城市题材纪录片中的叙事转向与价值探析》则提出城市纪录片在叙事风格、叙事意图以及叙事深度层面的转向，并认为城市日渐丰富的内涵和受众变化是转向产生的原因。郭怀娟的《〈城市 24 小时〉：纪录片“节点式”的空间叙事》则从空间叙事这一角度切入，提出《城市 24 小时》通过时间节点来选择空间表现点、从人物切入来进行空间叙事等观点。李金玉的《人类学视阈下中国纪录片都市影像的书写研究》从人类学角度出发，分析了纪录片对于都市生活、地域文化、社会问题的表现。徐争的《城市纪录片对城市变迁的定格式记录及其多样化特征》一文将城市环境视为一大符号，分析了对城市环境符号的时间定格式纪录。

概念界定、内容构成探析、功能分析是对城市纪录片本体的基础研究，这是基础且必要的，但对于优化内容构成、促进功能实现亟待有进一步的思考。对城市纪录片具体创作手法的研究，有些处于就事论事的层面，欠缺“运用什么创作手法来达到什么样的宏观创作目的”、“创作手法有无缺陷”这样的思考。此外，传播途径研究是比较新颖的研究角度，但对于纪录片而言，内容始终为王，有效传播的前提和基础是内容质量得到保证。

此外还值得注意的是，关于城市纪录片的研究对象基本聚焦在表现某个大城市的纪录片、知名的纪录片，都是个案性研究，此外具体研究内容有很大一部分是纪录片主创人员的创作谈、在校学生毕业作品的创作阐述。

1.4 研究方法

本论文主要采用文本分析法和案例研究法。

由于本论文的研究对象是城市纪录片，所以观看大量纪录片是题中应有之义。《大众传播学研究方法导论》中提到，“用文本分析法研究媒介内容，也经常被称为‘解读’媒介内容”。通过采用侧重描述文本内容、结构和功能的文本分析法，能够解释纪录片文本深层的潜在意义。^①通过文本分析，可以梳理出纪录片建构城市形象时选择的多元叙事内容，同时发现城市纪录片由关注历史到重视表现现实生活的转向与趋势，以及创作者重一线大城市轻二三线小城市的城市选择偏向。此外，无论是叙事手法、叙事视角、叙事结构，还是叙事语言，在众多

^① 陈阳.大众传播学研究方法导论[M].北京:中国人民大学出版社,2007:232,38,38

纪录片中都有使用,论文主要研究它们的具体运用和表现,并且进行分析和思考。

本论文也会涉及典型的、有代表性的城市纪录片,所以也会用到文本分析中的案例分析法,值得一提的是,这里所说的典型性与代表性并非典型城市、知名纪录片,而是指采用了独特叙事方法这种层面上的典型。

研究的具体开展思路是:对符合城市纪录片定义的纪录片按照年代进行排序,观摩搜集到的、有片源的纪录片,若为系列纪录片,则至少拉片式观看其中一集。若为表现同一城市的多部城市纪录片,则对比分析它们有什么相同和不同之处。在观看过程中集中记录梳理城市类别、叙事内容、叙事手法、叙事视角、叙事结构、叙事语言等内容,若出现“叙事内容相同、叙事手法不同”等情况,则进行对比分析。通过对几十部纪录片的观摩、记录、研究分析,总结得出纪录片建构城市形象存在的问题和创新做法,最终提出比较切实的、有可行性的纪录片建构城市形象的叙事创新策略。

1.5 研究创新之处

笔者认为,城市纪录片还有较大的研究空间,希望通过本论文对城市纪录片进行比较专门、系统的叙事研究,不再局限于微观的创作手法,而是将叙事内容选择、叙事手法、叙事结构、叙事语言这几大板块作为纪录片文本分析的具体内容,研究过程中时刻关照现实,思考每一板块与建构城市形象的联系,探索现有纪录片如何通过叙事来建构城市形象,有意识地关注其在叙事内容选择和叙事表现手法方面存在的问题,提出具体的叙事创新策略服务于纪录片的使命。本论文还十分注重城市发展带来的城市形象变化、城市变化导致纪录片叙事内容和叙事方式方法的变化,即以发展的、不断更新思路开展研究,同时对不同时期、涉及不同城市的纪录片均有所涉猎。

2 城市纪录片、城市形象及相关理论

城市纪录片的形象推广功能应高于其文献价值、历史价值等功能存在。^①这一观点肯定了纪录片之于城市形象的意义。本章从城市纪录片的产生和发展说起,对城市纪录片和城市形象的概念进行梳理确定,论述纪录片与城市的关联,提出“纪录片是建构城市形象的有效途径”这一观点,为后文研究纪录片如何建构城市形象奠定基础。

2.1 城市纪录片的产生和发展历程

城市纪录片的产生与城市化进程密切相关。如果说城市化进程让城市数量不断增多、城市不断得到发展,从而促使城市纪录片的产生并为之提供叙事表现内容和叙事表现手段,那么随着纪录片不断发展,也可以反过来建构城市形象,发挥大众传媒产品的功能和优势,让城市被更多的人了解。

2.1.1 产生原因: 城市化及纪录片产业化

回顾中国城市化进程,似乎漫长,但放眼世界,又似乎显得异常迅速。城市纪录片,就诞生在这一漫长又迅速的过程之中。

改革开放之后,中国的城市化进程发展迅速。1978年全国共计有小城镇 2176 座,到 2000 年猛增至 20312 座,有近 90%的小城镇是改革开放后建成的,平均每年增加超过 820 个。^②城市化程度的提高,直接结果就是人们的生活家园从乡村转移到了城市,各种要素齐聚城市,这个过程中发展成果与矛盾问题同时凸显,城市纪录片正是在这样的背景下产生的。对城市历史进行追溯了解,对现代城市生活进行反思,初步构成了城市纪录片的内容。例如 1990 年吴文光拍摄的《流浪北京》,几位来自南方的艺术工作者来京北漂,在北京生活的喜与愁、城市之于个人前途发展的关联,是该片主要体现的内容。之后随着城市化进程加快、城市飞速发展,越来越多的纪录片开始聚焦城市并反映城市化历程。

^① 山彤彤. 纪录片与城市传播的有机融合探究[D].华南理工大学,2015.

^② 刘士林. 什么是中国式城市化[N].光明日报,2013-02-18(05).

值得注意的是,与西方发达国家不同,我国纪录片一直到 20 世纪 90 年代才开始步入市场化阶段,而且发展速度较为平缓。直到 2010 年,《关于加快纪录片产业发展的若干意见》出台,我国纪录片产业化全面启动。2011 年 1 月 1 日,CCTV 纪录片频道开播,这是我国第一个国家级专业化纪录片频道。同年,我国城镇人口首次超过农村人口,这是城市化发展进程中具有划时代意义的重大事件。如此利好态势之下,城市纪录片的发展势头也十分强劲,甚至被认为进入了黄金发展时期。笔者在搜集城市纪录片的过程中同样发现,2010 年和 2011 年城市纪录片从数量上呈现出井喷之势,表现的城市范围也更加广泛。

2018 年《中国纪录片发展报告》指出,“从 CDRC(中国纪录片研究中心)常年跟踪的各项数据看,中国纪录片继续沿着政策和市场双轮驱动的轨迹砥砺前行,纪录片的政治属性和产品属性呈现熔融之势,由事业向产业转轨的趋势进一步明晰”。^①这说明,随着纪录片产业化进程,我国纪录片的发展方向愈加明晰,城市纪录片就作为一种新类型纪录片出现在了大家的视野。

2.1.2 城市纪录片的发展历程

回溯城市纪录片的发展,城市交响曲是雏形。20 世纪 20 年代,随着工业革命的火热发展,西方出现了伦敦等大都市,热火朝天的生产生活、拥挤的人潮、新颖的交通工具……都成为了信手可用的拍摄素材。‘城市交响曲’即描述某个大城市生活节奏的电影,这些电影通常通过对从早到晚的城市生活的描写,来揭示城市生活的独特面。^②拍摄于 1927 年的《柏林·大都市交响曲》被普遍认为是城市交响曲的开山之作。通过观摩该片,笔者认为这就是 1927 年某个柏林人的一日 Vlog,表现了大到城市巡逻、小到居民遛狗的城市生活,节奏比较和缓,基本是简单的记录和衔接,也没有旁白解说,用一个个切面展示了柏林这座城市的早期风貌。之后出现的、同样颇负盛名的《持摄影机的人》,与《柏林·大都市交响曲》内容安排类似,记录了苏联城市的运作,反映了当时城市里人们的生产生活场景。甚至到了 1988 年,还有《丹麦交响曲》出现,足见早期城市纪录

^① 刘婷婷. 城市微纪录片的文化内涵与价值[D]. 深圳大学, 2019.

^② 刘忠波. 城市纪录片与天津城市形象的塑造与传播[C]// 科学发展·协同创新·共筑梦想——天津市社会科学界第十届学术年会优秀论文集(上), 2014:258-262.

片类型的影响之久远。

视线转到我国。比西方稍晚,20世纪30年代,中国也出现了类似城市交响曲类型的纪录片,如1936年的《新旧上海》,虽然叙述方式不同,采用了故事化的呈现,但也关注到了城市生活。50年代末,世界形势有所变化,我国的城市纪录片也开始萌芽。1962年,由中央新闻纪录电影制片厂拍摄的《北京七点钟》表现了北京城早晨的景象。

改革开放后,我国城市化进程加快,但在城市建设还不够完善的时期,城市仅仅作为纪录片里的个别元素而出现,而并非表现主体。到了90年代,城市纪录片进入了发展期,表现内容日渐多元丰富,在拍摄制作层面也有了新的、更符合当时时代需求的变化,逐渐由表现祖国大好河山的自然地理内容转向关注城市发展过程中的个体人物,更具有人文情怀。

90年代的城市发展注重于产业发展和城市规模的扩展,城市纪录片的创作同样发生着相应的转向。投入城市建设的城乡务工人员成为了纪录表现对象,如《远在北京的家》纪录了来自安徽无为的五位年轻女孩在北京打工的生活日常,全片穿插着对人物的采访,比较深入地反映出她们的收获和情绪,从五个个体表现了当时外出务工这一普遍社会现象,分析对城市和社会的影响。

进入新世纪,有了之前的创作经验,城市纪录片无论是叙事内容还是叙事创作手法都有了更大的发展。2007年的《伞》、2008年的《阿拉民工》等纪录片就城市底层进行叙事表现,关注农民离开土地、外出务工的选择,呈现出不同的生活状态,通过对个别群体的纪实性表现,打破人们对这些群体的刻板印象或者标签化的固有认知,以一种真实的面貌来建构城市的完整形象,引导受众对城市发展和个别群体进行思考,体现出影像作品的人文关怀。2013年的《一个人和一座城市》,以独特的作家视角切入,刘心武、张贤亮、阿成等十位著名作家加盟,讲述了北京、大连、武汉等十座城市的故事,通过作家的回忆和观察建构不同的城市形象与面貌。此外还有《全景天津》、《舞动陕西》这类城市纪录片,它们属于直接表现和建构城市形象的类型。

2010年开始,纪录片有了更大发展与突破,城市纪录片从此进入多元化发展的时期。《海上传奇》中18位与新旧上海有不同关联的人物讲述了半个多世纪以来的记忆与故事,串联建构起关于上海的城市历史记忆。广州青年拍摄的《正

在消失的羊城》反映出对岭南文化在城市建设过程中是否会消亡的隐忧。《全球变化最快的地方》纪录了重庆一个小村庄六年时间内的巨大变化。2012年的《西安2020》回望过去、展望未来，是一部解析西安城市发展的未来时纪录片。此外还有诸多关于城市人文历史的纪录片，如《探秘商丘》、《北京城之谜》、《走进东方桥头堡：日照》。

而再到今天的新媒体时代，纪录片从出品方到创作主体再到叙述者，一层一层发生着分离，呈现出的叙事内容更加丰富、方法更加多元、更符合时代与受众需求，城市纪录片发生了与最初城市交响曲截然不同的变化。2015年的《一本书一座城》采用国际幕后制作班底，讲述北京、上海、伦敦、巴黎等八大城市的人文历史与风俗。2018年的《我的城》将拍摄地点定为北京、上海、成都、深圳、银川这几座城市，关注城市中的凡人生活，以现实题材凸显城市精神与气质。再到近几年，在新冠疫情发生的大背景下，《好久不见，武汉》、《见证·2020》、《蓝盒子》等纪录片关注疫情之下的城市。2021年，优酷独辟蹊径，打造了一档旅行类城市纪录片《奇妙之城》，通过明星加盟，以全新的视角和风格体现人与城市的关系，达到建构城市形象、宣传城市的目标。

通过对城市纪录片的追溯和发展历程回顾，可以看到早期的城市纪录片类型，以直接记录城市景象和城市生活为主，更贴合纪录这一特质，甚至没有旁白解说。而我国早期纪录片更加注重于直白的城市形象建构和自然风光的宣传，叙事表现手法也比较单一局限，缺乏城市个性的凸显和人文性的表现，这样的城市纪录片与城市宣传片相近，有一点不伦不类之嫌。而随着城市的发展，尤其是新世纪以来，城市纪录片的叙事内容不断丰富，城市相关地理风貌、城市景象、城市历史、城市本地居民与异乡人、城市精神与城市特质兼而有之。从宏观上看，实现了以城市作为背景要素、关注城市风貌与历史到将城市作为主体表现内容、注重城市精神和人城关系等多重表达的转向，与此同时，努力创新叙事，满足当代纪录片受众的需求。可以说，无论是伴随城市化进程的最初产生，还是不断发展的叙事内容和表现方法，城市纪录片都与城市的发展息息相关，并处于一个能动的变化状态当中。

2.2 城市纪录片的概念

学者赵禹平在《“城市”与城市纪录片:意象符号的“寄情传义”》中明确提出“城市纪录片”这一概念:城市纪录片,即以城市为主要拍摄对象或以城市为背景,叙述与城市有关的故事、历史或讲述发生在城市中的故事,或直接介绍城市的纪录片类型。^①该定义相对宏观,认为早期将城市作为背景的纪录片也可以视作城市纪录片范畴,笔者认同这一观点,因为早期还没有出现特别明显的纪录片划分,这些纪录片也应该纳入研究范围。陈茜认为“城市纪录片是对一个城市当下的现状进行影像记录,再加以对于城市回忆的建构,或是展望城市未来的发展,以此达到传播至受众及展现城市人文内涵的影像类型。”^②这一定义不仅论述了城市纪录片的表现内容,而且还从功能角度进行了特别论述。徐争提出“城市纪录片是塑造城市形象、研究城市环境设计的重要载体,并呈现出多样化的美学形态,主要集中于城市风貌、历史变迁、文化内涵以及城市环境等方面的内容。”^③该定义与前者类似,但更侧重于对城市纪录片的功能评价。黄晓菲认为“城市纪录片主要是以城市为拍摄对象,讲述与城市有关内容的纪录片类型。”^④这一定义比较简单宽泛,认为与城市有关的纪录片即可视为城市纪录片。

在对城市纪录片具体如何叙事展开论述之前,笔者将城市纪录片的概念梳理为:城市纪录片,就是将城市作为表现主体的类型化纪录片,通过纪录和表现城市自然景观、城市建筑风貌、城市历史和文化习俗、城市中的人、城市精神与城市特质等内容,展现城市的过去、现在甚至未来,建构城市由内而外的立体形象。根据城市纪录片的概念和发展历程,以及可搜集这一现实条件,本论文选用了部分纪录片作为具体研究对象(详见附件)。

2.3 城市形象的概念

城市是人类社会发展的产物,随着人类社会的发展、文明的进步而发展变化。

^①赵禹平.“城市”与城市纪录片:意象符号的“寄情传义”[J].当代电视,2019(06):80-83.DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2019.06.022.

^②陈茜.城市纪录片的内容构成及创作特征研究[D].西北师范大学,2018.

^③徐争.城市纪录片对城市变迁的定格式记录及其多样化特征[J].中国电视,2017(03):106-108.

^④黄晓菲.城市记忆与文化认同——纪录片《城市24小时》的影像叙事[J].传播力研究,2019,3(31):76.

因此，除了外在风貌，城市还具有或深沉久远或简单明晰的历史与精神内涵，而且每座城市各不相同。

在 19 世纪末、20 世纪初，在欧美地区掀起一股城市美化运动的热潮。这一运动旨在解决城市问题、恢复城市的视觉和谐之美。第一个提出城市形象概念的学者是美国人本主义城市规划理论家凯文·林奇，他在 1960 年出版的著作《城市意象》(The Image of the City)中提到，城市形象是由标志、路、节点、边以及区域等元素组成的，而城市形象的构建可以利用城市整体视觉来实现与感知。^①这一定义从城市规划的角度出发，对城市形象进行界定，是一种视觉层面的直观感知。随着城市的不断发展，对于城市形象的研究也由凯文·林奇的城市规划、城市景观扩展到城市内在等更深层次的方面。

部分国内学者对城市形象的界定如下：郭旭、陈光等认为“城市形象是指一个城市的内部公众与外部公众对该地区的内在综合实力、外显表象活力和未来发展前景的具体感知、总体看法和综合评价，它是一种客观存在。”^②该观点主要认为城市形象是一种评价且客观存在。孙影认为“城市是由许多不同要素组成的，水文、地形与气候等自然环境，名胜古迹与景点等人文景观、市民精神素质、经济发展水平以及社会公共服务等，”^③所以塑造城市形象势必需要这些要素。罗磊认为，城市形象是一座城市外在物质形象和内在精神文化的综合反映，是由多个子系统组成的复杂的综合系统。^④

笔者认为城市形象包括城市的外在物质形象和内在精神内涵，而且具有差异性。因此纪录片在建构城市形象之时的叙事内容，既要注重对城市面貌、自然环境、经济社会发展等客观物质性的表现，还要兼顾对城市历史文化积淀、城市精神与价值观念等人文层面的无形内容，同时要注重城市个性，避免趋同。

2.4 纪录片是建构城市形象的有效途径

美国城市规划理论家、历史学家刘易斯·芒福德曾在个人著作《城市发展史：

^① 凯文·林奇. 城市意象[M]. 方益萍, 何晓军译. 北京: 华夏出版社, 2001.

^② 郭旭,陈光,杨小薇. 构塑 21 世纪城市形象的灵魂[J]. 哈尔滨建筑大学学报,2001(04):95-99.

^③ 孙影. 济南城市形象宣传片中的符号表达研究[D]. 山东艺术学院,2020. DOI:10.27281/d.cnki.gsdyc.2020.000013.

^④ 罗磊. 微纪录片中城市形象的建构[D]. 浙江大学,2019.

起源、演变和前景》中提出，城市形象的建构就是一个对外传播和扩散的过程。城市形象是通过大众传媒、个人经历、人际传播、记忆以及环境等因素的共同作用而形成的。^①这一观点肯定了大众媒介内容对城市形象的意义。纪录片作为一种非虚构影片，不像新闻一样对现实生活进行再现，也不像电影电视剧一样包含虚构与想象的成分。笔者认为，通过对真实内容的创造性表现，纪录片能够有效建构城市形象。通过对城市风光、城市景观等物质形态的纪录，可以提升城市知名度、增强城市品牌竞争力；通过回溯挖掘城市历史、刻画城市的独特文化特性，可以建构城市内在形象、传承历史文化。此外，纪录片还会关注城市发展现实，对人们评价城市形象产生一定的引导作用。那么，纪录片具体如何建构城市形象？这正是后文着重研究的问题。

2.5 叙事学与纪录片叙事

叙事学诞生于 20 世纪的法国。顾名思义，叙事学就是研究叙事作品的科学，但由于叙事作品的形式多样，导致叙事学发展运用到今天，不仅仅拘泥于对文学作品的分析。笔者通过阅读叙事学相关文献和著作概述，确立了后文内容的具体展开角度。

叙事学作为结构主义在文学理论中的直接成果，这一专业化用词由叙事学鼻祖茨维坦·托多罗夫首次正式提出。早期的叙事学相关理论和著述比较重视叙事的结构以及语法。在艺术理论家弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普洛普 1928 年出版的著作《故事形态学》中，对阿法纳西耶夫故事集里面的 100 个俄罗斯故事进行了形态比较分析，最终得出这些故事的结构要素和组合规律，将之前传统的叙事理论进行发展，使得叙事理论更加丰富。此后，他在著作中提到的叙事分析方法在通俗文学研究中被广泛使用，并且还广泛运用于电影、电视剧等领域的叙事研究。本研究所涉及的叙事内容选择即属于叙事要素，并且也分析了叙事内容的组合规律即叙事结构。

20 世纪六七十年代，叙事理论得到了更大的发展并逐渐成熟。这一时期法国结构主义叙事学家热拉尔·热奈特在前人基础上提出了自己的叙事理论，主要

^① [美] 刘易斯·芒福德著，宋俊岭，倪文彦译：城市发展史：起源、演变和前景 [M]. 北京：中国建筑工业出版社，2005

体现在他 1972 年出版的《叙事话语》一书。在这本著作中，热拉尔·热奈特阐述了叙事本质、叙事研究范围、叙事视点选择、叙事层划分等内容。学以致用，本论文主要借鉴热奈特关于叙事视点的选择划分，他用“聚焦”一词替代了之前学者的视点研究表述，将聚焦即叙事视角分为零聚焦、内聚焦、外聚焦三种。零聚焦是一种上帝视角、全知视角，通过旁白解说的运用，实现叙事内容的串联与解释。内聚焦是一种限知叙事视角，以第一人称式的口吻，叙述个体角度而言的事情。还有一种叙事视角是外聚焦，这是一种纯粹的纪录式的视角，符合纪录片客观、纪录的本质特性与创作要求，类似于摄影理论中将摄影机视作“墙壁上的苍蝇”这一观点，只强调从外部进行纪录与观察。笔者认为这种划分方式虽然抛开人称而转用了聚焦一词，但其实有一定的重叠。我国学者申丹在《叙述学和小说文体学》中将视角与聚焦的概念相结合，把叙事视角划分为零视角、内视角、第一人称外视角和第三人称外视角。零视角即非聚焦型的零聚焦，第三人称外视角即热奈特所说的外聚焦。本文在研究城市纪录片的叙事视角之时，结合使用了热奈特和申丹的叙事视角划分方式。

论文将从叙事学这一视角切入，精细化研究城市纪录片选择哪些叙事内容、采用何种叙事视角及手法、进行怎样的结构排列、利用哪些叙事语言来进行城市形象建构，最终据此提出叙事创新策略。

3 纪录片建构城市形象的叙事分析

本章节将具体分析城市纪录片的叙事,研究纪录片通过叙事内容选择建构出的城市形象、分析叙事手法、视角、结构、语言,阐述如何建构城市形象,同时提出目前纪录片建构城市形象存在的局限。

3.1 城市纪录片的叙事内容

城市纪录片的叙事表现对象十分明确:城市。如学者所言,城市是视觉品质、现代感受和历史记忆的共同产物。^①城市的自然风光、建筑设施、历史文化、精神面貌均可以成为纪录片的具体内容构成。在《空间的生产》一书中,列斐伏尔将社会空间分为实践空间、空间表述和表述空间。实践空间是指反映出空间物质性的空间;空间表述即一种表征性空间,是指精神层面的、抽象的想象式空间,空间表述与实践空间相关。表述空间指将空间的物质性和精神性结合在一起的空间,相对更为抽象。据此划分,在纪录片中,城市的地标建筑、自然风貌均属于实践空间,蕴含着城市历史的博物馆、老街等均属于空间表述,而人们对城市的认知、脑海里的城市形象则属于表述空间。城市纪录片要做的,就是通过叙事将城市的实践空间和空间表述加以表现,最终实现对表述空间的塑造,即完成对城市形象的建构。由于城市形象包括内在形象和外在形象两个方面,笔者以此为依据对纪录片的叙事内容进行了划分和对应,城市外在形象对应实践空间,内在形象与空间表述对应。

3.1.1 实践空间建构城市外在形象

经过观摩纪录片,笔者发现从本世纪初开始,出现了较多直接表现城市外在形象的纪录片,它们的叙事内容涵盖了城市生产生活的方方面面,多数是对物质性实践空间的表现,总体呈现出多元丰富的城市外在形象面貌。

^① 刘忠波. 城市纪录片与天津城市形象的塑造与传播[C]//. 科学发展·协同创新·共筑梦想——天津市社会科学界第十届学术年会优秀论文集(上),2014:258-262.

表 3.1.1 建构城市外在形象的纪录片及其叙事内容

片名	叙事内容（物质性的实践空间）
伞	广东中山的制伞工厂、浙江的小商品市场、上海的大学生招聘会、某部队训练、河南的麦子成熟
地上-空间	西安的村庄、大学城、大型仓储超市、工地、街心花园
全景天津	海河外滩公园、五大道、直沽桥、半小时经济圈、滨海国际机场
现实是过去的未来	拿不到赔偿金扬言自杀的男人、高速路上的猪、建筑工地发现的文物、城市河流里的游泳队伍
上海 2010	上海世博会中国国家馆
北海探奇	银色沙滩、海边生活、海底世界、四面八方的游客
记录者之差馆	广州火车站站前派出所
西域八卦城	新疆伊犁特克斯县里到处可见的八卦相关景观
株洲故事	铁路发展、风能发电等新能源、生物医药等新兴产业
西安 2020	西安城市布局、航空运输、国际青年旅社、世园会、产业转型
运行中国	上海中心大厦、世界最大的射电望远镜、天津生态城总体规划、中粮集团的研发中心、牧场及猪肉养殖场
恒润长安	西安的城市水系建设
城市 24 小时	郑州、武汉、深圳、成都、厦门五座城市的生活面貌
四季中国	最北边的漠河村寨、最南端的三亚、高温的重庆
奇妙之城	克拉玛依、重庆、贵阳、西安、厦门、青岛

在法国马克思主义哲学家列斐伏尔看来，社会空间是一种产品，自然空间是它的原材料。基于此，纪录片建构的外在城市形象包含了对城市自然空间的直接表现，以及人在自然原材料基础之上的能动创造。城市的自然风光、地标景观、生产生活场所、基础设施、规划建设、日常生活……这些可以直接纪录的物质性的实践空间，形成了建构城市外在形象的叙事内容，它们直接体现着城市的发展成果和当前情况，能够让观众对城市形象产生直观认知。可以说，对于城市

的当下，纪录片更注重外在形象表现。

3.1.2 表征性空间建构城市内在形象

根据列斐伏尔的划分界定，空间表述更多是精神层面的、是抽象的，是一种表征性空间，透过一些意象与象征从而被生产呈现出来。经过观摩城市纪录片，笔者认为城市历史文化、揭秘探源、发展变迁、城市精神、人城关系等内容属于表征性空间，它们或以旧物旧景为依托表现过去，或者关注当下城市的非物质性的内核空间，成为有别于物质性实践空间的空间形式，从不同的抽象角度和意义层面出发，反映历史悠久、灿烂辉煌的中华文明和厚重的中国城市历史文化内涵，实现对城市内在形象的建构。

表 3.1.2 建构城市内在形象的纪录片及其叙事内容

片名	叙事内容（抽象的表征性空间）
话说长江	长江从古到今的传奇故事
话说运河	南运河的消失、古运河畔凤凰城、孔孟之乡、日出斗金的徽山湖
金陵文脉	南京历史文化景点：中山陵、静海寺、太平天国天王府等
大明宫	大唐帝国的权力中枢大明宫从建造、辉煌到毁灭的过程
走进青岛	6000 年以前到清朝末年青岛的历史
天坛	天坛建筑群、七星石等名胜古迹
海上传奇	19 世纪中叶到本世纪初发生在上海的传奇与悲喜人生
探秘商丘	全国历史文化名城商丘的千年历史
北京城之谜	北京内城西北角之谜、中轴线之谜、景山人像之谜等
圆明园	昔日皇家园林“万园之园”的盛景
走进东方桥头堡：日照	自西周初年说起，“日照”之名的由来
敦煌	敦煌一千多年的历史和生活
伊宁	伊宁的历史
香港沧桑	香港 150 年来的重大历史事件

续表 3.1.2 建构城市内在形象的纪录片及其叙事内容

片名	叙事内容（抽象的表征性空间）
汉口，汉口	汉口的革命遗迹、租界历史建筑、铁路遗迹
外滩	泥滩到外滩的变迁
北京记忆	北京改革开放 30 年以来的往事
西安城墙	西安古城的兴衰历程
城市之光	上海世博会筹备的重要事件
开封府	北宋真实的法治面貌
1949 城市的记忆与重建	解放战争时期城市的记忆
东方帝王谷	陕西关中的帝王陵
南京	南京的民国历史建筑、历史故事、母亲河——秦淮河
中国记忆	河南宝丰搭在麦田里的书场、刀杆节、陕西家族戏曲、西双版纳的慢轮制陶、川江号子、洛阳正骨术、用鱼做衣服的赫哲族、阿佤人祭拜神鼓、天津回族重刀武术、贵州的银匠村
陕西北路	融汇了红色文化、海派文化、江南文化于一身的陕西北路

无论是宏观的时间顺序，还是就单个纪录片而论，城市历史文化都是纪录片的一大叙事内容构成，甚至有的纪录片将其作为单一叙事内容加以表现，如《东方帝王谷》讲述陕西关中几十座帝王陵墓。还有探寻了城市命名由来的《走进东方桥头堡：日照》、《伊宁》，讲述城市历史变迁的《探秘商丘》、《天人长安》，关于城市揭秘的《北京城之谜》。

此外，纪录片会设定时间范围叙述城市重要事件，将叙事的时空先行确定，在此基础上进行城市表征性空间的叙事表现。如《香港沧桑》讲述了香港 150 年来的重大历史事件；《城市之光》叙述了关于上海世博会的重要事件；《海上传奇》叙述了 19 世纪中叶到本世纪初上海的一些故事。城市记忆也是纪录片内容构成的重要部分。《北京记忆》讲述改革开放后的三十年里北京城的变化与发展；《六城记——抗战时代的城市记忆》讲述了北平、上海、武汉、重庆、昆明、延安这六座抗战重要城市当时的记忆，保留了城市内在形象的一个局部切片。类似的纪

录片还有《1949 城市的记忆与重建》，分为南京篇、武汉篇、济南篇、天津篇、兰州篇等，宏观概述与个体表现兼具，成功建构某个时期这些城市的记忆与形象。

纪录片也趋向选择有悠久历史的地点作为叙事表现内容。《大明宫》讲述了大唐帝国权力中枢从建造到辉煌再到毁灭的过程。《天坛》则讲述了天坛建筑群几经修复与改建的历史变迁。《圆明园》再现万园之园盛景，讲述了诸如生肖喷泉由来之类的历史故事。《陕西北路》以一条路为叙事表现主体，作为上海三条中国历史文化名街之一，陕西北路融合了红色文化、海派文化以及江南文化，全片展现出浓厚的文化气息，以一条街窥见上海这座城市内在形象的一个切面。城市符号与标志也是纪录片着力表现的内容，如《走进瓷都景德镇》、《西安城墙》。《汉口，汉口》为表现城市历史，探访拍摄了具有代表性的革命遗迹和租界建筑、工业遗留厂房。

这些将城市历史变迁等内容作为叙事内容的城市纪录片，把城市的历史文化记忆纳入纪录片这一大众传播媒介的内容之中，相当于将一小部分的城市记忆放入公共领域之中，以纪录片这样一种影像方式进行传播，让不知道的人知道，让知道的人更加强化，建构起关于城市的内在历史文化形象。

3.1.3 叙事内容选择的局限

通过研究城市纪录片的叙事内容，笔者认为城市纪录片发展到今天基本已实现利用多元叙事内容建构立体城市形象，对物质性的实践空间和抽象性的表征性空间均有所涉及，但也存在一些局限。

城市纪录片在叙事内容选择之时有一种厚古薄今的内容选择偏向。城市的历史文化是纪录片创作者十分青睐的内容，甚至很多纪录片将其作为唯一表现内容，因此会存在一定意义上的内容重复，属于在已经基本饱和的情况下重复创作，亟待寻找历史文化的新表现角度和新内涵。以关于西安的纪录片为例，《大明宫》、《大秦岭年代》、《山水长安》、《天人长安》、《西安 2020》、《大美陕西》、《西安城墙》、《东方帝王谷》、《恒润长安》、《帝陵》这些纪录片中，除了《西安 2020》，其余纪录片都主要表现西安的历史，对于西安的当代呈现偏少，无法建构起立体的城市形象，观众也就停留在长安古城这样的刻板印象和固化认知里。

此外，注重城市历史文化表现导致纪录片的表现主体很多都是历史文化名城

和古城，或者是一线大城市，二三线小城市、新兴城市和少数民族生活的地方很少得到表现，这种空间地域上的表现不均匀也是值得关注的问题。

在城市外在形象表现方面存在不够深入、符号化简单呈现的问题。对于城市的当下仅展现城市地标和网红景观，这种做法窄化了城市外在形象的内涵，容易陷入空泛。纪录片作为一个独特的影像类别，具有纪实属性，这也就意味着在建构城市外在形象之时，应平视观察、客观呈现。目前的纪录片对于城市纪实性内容缺乏关注，对于城市边缘空间和特殊群体有意忽略，笔者认为这与纪录片的创作要旨相违背。

城市是多元又复杂的，城市中要素流动迅速，这种背景下，每一座城市都有独特的精神和气质，纪录片并不是要给一座城市贴上一个标签，而是通过纪录与叙事，将城市真实具有的、能够代表城市精神与气质的内容表现出来并进行一定的解读，让城市形象既有里子，又有面子。

3.2 叙事手法对建构城市形象的作用

城市形象具有丰富的内涵，纪录片在建构城市形象时需要用不同的叙事手法。这些手法因叙事内容而异。通过观摩城市纪录片，对于城市外在形象主要由铺陈叙事转为使用简约叙事，对于城市内在形象尤其是历史文化等过去内容的表现多采用铺陈式叙事和情景再现式的搬演叙事。

3.2.1 铺陈式叙事与简约叙事

城市纪录片作为一种类型化的纪录片，叙事表现主体明确。在叙事过程中，城市的概况是必然内容，而绝大部分纪录片采用铺陈式叙事手法，即把城市相关情况做全面的整合叙述，以此说明城市目前的情况。这种传统的叙事手法在稍早些的纪录片中运用较多，如表 3.2.1。

表 3.2.1 采用铺陈式叙事手法的纪录片

片名	叙事内容
株洲故事	铁路发展、风能发电等新能源、生物医药等新兴产业

续表 3.2.1 采用铺陈式叙事手法的纪录片

片名	叙事内容
西安 2020	西安城市布局、航空运输、国际青年旅社、世园会、产业转型
运行中国	上海中心大厦、世界最大的射电望远镜、天津生态城总体规划

采用铺陈叙事使得纪录片的视野比较宏大，甚至有新闻专题片的感觉，客观而理性，艺术性比较薄弱。但近几年的城市纪录片创作，已经开始克服这个问题，从宏大铺陈式叙事转为简约叙事和具体化叙事。如在建构城市内在的历史文化形象之时，部分纪录片让知悉城市历史的相关当事人或者见证者来口述城市历史，三言两语、直指要点，从而使纪录片的时长变短、单位时间里表现的内容更多。

简约叙事在表现城市当下发展情况和面貌时更加常用。被许多学者作为研究对象的《城市 24 小时》，对城市的表现宏观而又具体，观众可以看到中国第一大火车站的运行数据这种宏观情况，也可以目睹车站值班人员帮助走失儿童寻找爷爷的温情故事。

3.2.2 搬演式叙事

除了传统的铺陈叙事，纪录片还会采用搬演式叙事手法来表现与城市内在形象相关的历史文化等非现代内容，即让演员置身于特定空间，依据历史事实进行表演重现，这种手法有别于电影电视剧的表演，是一种相对意义上的真实再现。

由于媒介技术的发展，纪录片的搬演式叙事如今更加先进。《圆明园》片长九十多分钟，特效部分达到了三十多分钟，利用三维动画特技再现了万园之园的辉煌盛景，让观众为之震撼，对历史产生更加深刻的思考。《大明宫》通过数字影像特效技术来讲述唐朝权力中心的兴衰故事，让观众梦回唐朝、感慨不已。《帝陵》采用数字化媒介技术，呈现出独特的动画式纪录片效果。

3.2.3 叙事手法的局限性

对于丰富多元的叙事内容，纪录片通过传统的铺陈叙事描摹出城市的概貌，通过简约叙事让城市的外在形象更加具体，搬演叙事和媒介技术的加持让昔日城

市风华得以再现。但笔者认为,由于惯常使用,铺陈叙事成为介绍城市概况的标配、搬演叙事成为展现城市历史的标配,因此纪录片不应拘泥于传统的叙事手法,应该探寻更多与所表现城市相契合的叙事手法。

更值得注意的是,由于城市形象内涵丰富,纪录片创作力求兼容并包,但纪录片本身的纪录属性被忽视,观众会产生走马观花的感觉。

3.3 纪录片建构城市形象的叙事视角

叙事视角是指对故事内容进行观察和讲述的特定角度,具体可视为采用什么样的人称形式。一部纪录片中可能不只一个叙事视角,而且叙事主体和创作者也有可能出现分离。

3.3.1 三种叙事视角的运用分析

根据热奈特的叙事视角划分,我国城市纪录片实现了由零聚焦到外聚焦再到内聚焦以及内外聚焦结合的叙事视角选择演化过程,即从使用旁白解说到客观纪录再到第一人称叙述、第一人称结合客观纪录的演化过程,如表 3.3.1。

表 3.3.1 采用不同叙事视角的纪录片

片名及年份	叙事视角	片名及年份	叙事视角
话说长江 1983	零聚焦	海上传奇 2010	内聚焦
话说运河 1986	零聚焦	遇见你的城 2013	内外聚焦结合
远在北京的家 1993	外聚焦	一本书一座城 2015	内聚焦
广场 1994	外聚焦	中国记忆 2017	内聚焦
全景天津 2008	零聚焦	城市 24 小时 2019	内外聚焦结合
归途列车 2009	外聚焦	奇妙之城 2021	内外聚焦结合

早期的纪录片更多采用零聚焦这种全知视角。通过旁白、解说,纪录片有条不紊地串联起历史文化,不至于出现叙事断裂或者让观众产生叙事内容缺少之类的疑惑。如 1983 年的《话说长江》、1986 年的《话说运河》均采用了翰墨华章般的解说词,将长江、大运河及两岸城市的历史与变迁进行了完整表现。

外聚焦这种客观纪录式叙事视角在纪录片中多有运用,主要体现在对城市的纪录和空镜头画面中,用来表现城市外在形象。这种视角不主张主观的解释与说明,只是客观呈现,观众因此有了思考的空间。2008年的《哈尔滨·回旋阶梯》纪录了哈尔滨道外区喜欢画画的女孩、沉迷网络的网瘾少年;1994年的《广场》以天安门广场为表现对象,集中纪录升国旗、执勤站岗、锻炼身体这些客观画面。这种视角的运用较为真实地展现了城市形象,且节奏和缓。

内聚焦这一叙事视角看似局限,但可以实现精准叙事。许多纪录片选择城市中的个体这一叙事视角,让受众与叙述者处于平等位置,自然展现叙述者的想法和行为,叙事内容容易被接受。内聚焦的叙事视角十分适合纪录片在建构城市形象过程中的人物故事展现,如《株洲故事》透过居住在湘江边上第一代移民的视角,来表现株洲这座城市的发展与变化;《海上传奇》选择18位与上海有关的名人,例如陈丹青、杜月笙之女杜美如、曾国藩的曾外孙女张心漪、侯孝贤、韩寒等,叙述他们记忆里与上海有关的故事。视线转到近几年,纪录片不再拘泥于单一叙事视角,2021年优酷出品的《奇妙之城》采用了内外聚焦结合的叙事视角,既有叙述者的个人表达,同时必要之处也采用旁白与解说。

3.3.2 三种叙事视角的对比

综合来看,零聚焦的叙事视角通过解说、旁白等提示性信息,将创作者要表现的内容直接送达观众,但有时会有灌输说教之感,这也是为什么如今纪录片较少采用或者不大篇幅、不单一采用该叙事视角的原因。外聚焦符合了纪录片的纪实特性,客观纪录、不干预拍摄对象,但与受众仍有一定的距离感。所以在这两种叙事视角之下,观众基本是游离于纪录片之外的,以一种旁观的感觉看待纪录片的叙事内容。因此,当下城市纪录片创作更青睐内聚焦这一叙事视角,无论是城市的故事,还是人城关系,都可以从个体角度切入,个人回忆城市过往的交流感、带领观众探访城市的参与感因此产生,有利于观众对纪录片所建构城市形象的接受。

无论使用上述三种叙事视角中的哪一种,都可以完成对城市的叙事,但是不同的叙事视角有不同的适用内容、会产生不同的叙事效果,进而影响城市形象的建构效果。所以对于目前的纪录片而言,单一地使用一种叙事视角可能会相对限

制叙事内容的表现。另一方面，叙事视角没有孰优孰劣之分，但是对于不同的城市，城市形象内涵有所差异，不能拘泥于通过旁白讲述城市历史、通过纪录表现城市风貌、通过采访个体呈现城市故事这些模板化的叙事视角选择方式，应该探索使用更契合城市的叙事视角。

3.4 纪录片建构城市形象的叙事结构

叙事结构，顾名思义，就是指叙事内容排列的方式，通过对叙事内容的合理编排，可以达到叙事目的。叙事结构是有规律可循的，结合叙事学相关理论，笔者对部分纪录片的叙事结构进行梳理，认为城市纪录片主要采用渐进式的顺序结构和平列式的板块结构以及故事线式结构，以此串联排布不同的叙事内容，完成对城市形象的建构。如表 3.4 所示，早期的纪录片曾采用渐进式结构，后逐渐转向使用平列式结构且被广泛使用，故事线式结构曾在早先的纪录片中与顺序结构结合使用，目前的纪录片则开始尝试使用纯粹的故事线式结构。

续表 3.4 采用不同叙事结构的纪录片

片名及年份	叙事结构	片名及年份	叙事结构
流浪北京 1990	平列式板块结构	西安 2020 2012	平列式板块结构
煤市街 2006	渐进式顺序结构	城市微旅行 2013	平列式板块结构
伞 2007	平列式板块结构	一本书一座城 2015	平列式板块结构
全景天津 2008	平列式板块结构	运行中国 2015	平列式板块结构
归途列车 2009	渐进式顺序结构	最后的棒棒 2016	故事线式结构
海上传奇 2010	平列式板块结构	中国记忆 2017	平列式板块结构
外滩 2011	渐进式顺序结构	我的城 2018	平列式板块结构
看佛山 2011	平列式板块结构	城市 24 小时 2019	渐进式顺序结构
遇见你的城 2013	平列式板块结构	城市梦 2019	故事线式结构

3.4.1 三种叙事结构的运用分析

按照渐进式顺序结构,纪录片按照城市历史、城市变迁来进行叙事内容安排,最终呈现清晰可见的城市发展脉络,观众对城市形象的认知具有时空连续性。这种结构多用于集中表现城市历史文化形象的纪录片,采用时间上的渐进顺序,实现连贯叙事。《外滩》介绍了泥滩到外滩的变迁,类似的纪录片还有《北海探奇》、《走进东方桥头堡:日照》等。表现城市的局部变化也会采用渐进式顺序结构。《煤市街》记录了北京天安门广场西南侧一条街道的改造过程,《城市梦》记录了违规占道经营者王天成搬离的过程。

与渐进式顺序结构对应,平列式的板块结构被认为是非线性的板块结构、缀合式团块状结构。它以一种总分式的思路,由创作者确定一个比较集中明确的叙事内容,然后将一部或者一集纪录片分为几个相对独立的板块,分别进行叙事。对于专门表现一座城市的纪录片而言,平列式的板块结构能够实现全面建构城市形象的目标。如《全景天津》从经济、生态等不同角度反映天津的城市面貌与发展情况。《看佛山》从民俗文化、传统技艺、现代生活等不同侧面建构佛山形象。《海上传奇》通过不同人物的回忆再现上海的昔日记忆。平列式的板块结构在系列纪录片中也被多次运用。《中国记忆》记录了河南的书场、贵州的银匠、重庆的川江号子等内容,城市各不相同,但都属于对每个城市即将消亡的特色技艺或习俗的纪录,紧扣创作者留存中国记忆的主旨。《我的城》虽然是分集表现北京、上海、深圳、成都、银川这五座城市,但确实各集都注重城市中个体的表现,与片名“我的城”相对应。

最后一种叙事结构是故事线串联式叙事结构,它对叙事内容有所限制。城市纪录片中若有故事性内容,可以采用这种结构形式,而且一般与渐进式顺序结构结合使用,如《城市梦》纪录了占道经营者王天成与当地城管之间的故事,经过多方长期努力和斡旋,最终王天成不再占道经营。此外,故事线一般分为单线、复线、多线这几种,城市纪录片多采用复线或者多线并行的方式,一般是两个或两个以上的人物或者故事。《远在北京的家》多线并行,同时讲述五位无为安徽女孩在北京的故事。《归途列车》采用复线叙事,一条线叙述出门在外的父母,另一条线叙述留守在家的张琴和弟弟张阳,最终以张琴像父母一样离开家去打工作为结尾。复线串联除了表现一个城市一段时期的现实情况之外,还可以叙述同

一时期不同城市间的联系，例如《西安 2020》的第一集中，追溯城市的产生时，提到了罗马和同期的中国城市，在之后的叙述中，将同时期的长安与世界其他城市相联系，复线叙事让整个纪录片的格局更加宽阔，观众的认知不再拘泥于一座城市，还看到了城市与外界的联系。

渐进式的顺序结构能够理清城市纪录片的内容脉络，平列式的板块结构能够在单位时间内表现更丰富的叙事内容，笔者认为后者更利于建构立体全面的城市形象。故事线串联式结构更适用于比较有故事情节的叙事内容，可以增加城市纪录片的趣味观感，让城市形象真实可感。

3.4.2 三种叙事结构的对比

渐进式顺序结构的运用，使得纪录片内容层层递进、逐步深入，最终建构出“有迹可循”的城市形象。这种结构与影视剪辑中的线性剪辑类似，容易让观众理解，甚至可预测叙事内容，但相对来说也比较机械，因此要想吸引观众注意力，对叙事内容的选择有更高的要求。

平列式结构在城市纪录片中使用较多，各板块内容相对独立，却又表现了同样的城市或服务于同样的主题，有形散而神不散之感。在表现单一城市时更有利于建构全面的城市形象，表现多个城市能够实现城市相关话题与主旨的表达。

故事线串联式结构虽然对叙事内容有所要求，但可以增加纪录片的故事性，让城市形象真实可感。这三种叙事结构其实都属于传统叙事结构，除却城市纪录片之外的其他类型纪录片也可以采用，所以城市纪录片可以探寻更多与叙事内容相适应的叙事结构。

3.5 纪录片建构城市形象的叙事语言

纪录片作为一种影像，它的叙事语言主要包括声音和画面，此外由于出现在画面中的字幕也有辅助叙事作用，本文也将其纳入研究。

3.5.1 城市纪录片的画面语言

城市纪录片的画面与城市形象形成对应，对城市外在形象的塑造多使用城市

现代画面，如城市景观、社会生活场景等，对城市内在形象的塑造多使用象征性画面或者历史文化遗迹相关画面，或者运用媒介技术创造所需画面内容。这种内容划分较为简单，在此不做赘述。

对于城市纪录片的画面语言，本节主要探讨画面的构图与景别。从早期的《话说长江》、《话说运河》到后来的《全景天津》、《舞动陕西》，这些纪录片中大景别画面占据了极大比重。本世纪初到最近几年，小景别画面逐渐占据纪录片的绝大部分篇幅，例如《遇见你的城》、《中国记忆》、《我的城》等出现众多细节画面。这与叙事内容不无关系，纪录片要建构立体的城市形象，不仅要表现城市的概貌，还要展现城市的细节；不仅要描摹城市的共同记忆，还要通过具体而微的物什或者遗迹加深印象。另一方面，叙事视角的变化和转向也影响了画面表现，零聚焦叙事视角之下的宏大叙事往往需要远景、全景画面与之匹配，侧重观察记录的外聚焦视角和具体化的内聚焦视角往往指向具体而微的画面内容，特写画面、近景画面因而在片中屡见不鲜。

纪录片的画面构图体现着创作者的主观意识，通过不同的画面构图，观众可以体会到创作者想要建构的城市形象。例如大连电视台拍摄的《工地》，使用大量特写画面表现农民工群体，并在编排过程中成组出现，同时采用横向构图，清楚表现他们的劳动细节；在表现农民工与城市建筑时，采用纵向构图，以此体现人与城市的关系。

3.5.2 城市纪录片的聲音語言

关于纪录片的聲音語言有多重划分维度，如人声与自然声、后期音乐音响与前期环境声音，本文主要探讨纪录片拍摄过程中的同期声和后期制作过程使用的背景音乐、音效音响。

城市纪录片的聲音語言经历了同期声使用少、后期制作聲音語言多到同期声使用多、后期制作聲音語言使用少的变化，这种聲音語言的使用转向体现出创作者更注重纪实表达和客观呈现，带给观众置身于城市之中的真实听觉感受。笔者认为，这种身临其境之感有助于受众对纪录片叙事内容的认同和对城市形象的直观认知。

纪录片不同于新闻，对于音乐音响这类聲音語言的使用也是可取和必要的。

在表现城市精神等内在形象时，运用一定的音乐音效进行烘托或升华，更具表现力和感染力。早期一些城市纪录片不使用背景音乐和音效，后来的纪录片《走进青岛》、《大美陕西》、《重读南京》等多使用恢弘磅礴的音乐，而且也有大段使用的情况，对声音语言的处理不够精准，近几年的纪录片创作逐渐有所改善。可以说，纪录片经历了一个从无到有再到无或者视叙事表现需要而定的过程。

无论是依托于城市的多元叙事内容、搬演或铺陈的叙事手法，还是单一或多元的叙事视角、渐进或平列的叙事结构、不断变化着的叙事语言，都没有孰好孰坏之分，都是纪录片在建构城市形象上的探索和努力，都反映了城市自身发展和纪录片观众的审美变迁。站在巨人的肩膀上，我们需要遵循纪实本质，以变化、发展的眼光看待城市纪录片的创作，探索更多更符合纪录片本身发展需求的、适应当代观众审美的、能够建构立体丰富城市形象的叙事创新策略。

4 纪录片建构城市形象的叙事创新策略

建构城市形象是城市纪录片的功能，也是目的。经过对城市纪录片的观摩与分析，本章提出了建构城市形象的叙事创新策略，主要涉及叙事内容选择、叙事手法创新、叙事视角创新以及叙事结构和叙事语言的创新，希望为以后的城市纪录片创作提供一些参考。

4.1 基于空间理论的叙事内容选择策略

与电影电视剧等其他影像艺术类别不同，纪录片客观真实的创作宗旨和要求使得城市纪录片能表现的内容受到所纪录主体的影响与制约。城市景观是什么样，城市中的人有什么样的行为，这些表现内容不能随心所欲主观创造、不会受到创作者的主观控制，这就使得叙事内容的选择变得尤其重要。

法国马克思主义哲学家列斐伏尔最早研究空间理论，他的著作《空间的生产》问世之后，空间的重要性逐渐为人们所重视，他将社会空间分为实践空间、空间表述和表述空间，空间表述即表征性空间。基于这样的划分，笔者认为纪录片在建构城市形象时，叙事内容的选择要实现对实践空间和空间表述的兼顾表现。此外，实践空间、空间表述和表述空间这样的三元组合具有辩证色彩，表述空间不是实践空间和空间表述的机械相加，而是一种在其之上的相对开放的理解，这个意义上而论，城市纪录片就是通过对城市实践空间、表征性空间的能动表现来建构城市形象，即形成一个表述空间供观众了解或对观众头脑中已有的表述空间产生影响。可以说，表述空间形成的前提是实践空间和表征性空间的恰当表现，而后者与城市纪录片的叙事内容选择息息相关。

4.1.1 城市历史和城市风貌相结合

空间理论认为，社会空间是一种产品，它的诞生经过了生产这个必要环节，因此这是一个过程，随着时间累积，就会形成生产社会空间的历史。对于城市而言，城市形象本身、对城市形象的表现看似定格于某一特定时间，其实负载着历

史的重量。纪录片在建构城市形象时，除却横向层面丰富的城市形象，同时也应力求跨越时空的纵深感。另一方面，为避免建构“千城一面”的城市形象，创作者有意识地挖掘城市历史，不遗余力寻根，但结果就是有一些纪录片陷入了厚古薄今的桎梏，因此笔者认为叙事内容的选择可将城市历史和城市风貌结合，保证城市形象的立体与完整。如《西安 2020》不仅叙述了城市的历史变迁，而且还关注了城市现代风貌；五集纪录片《百年南京》既有古城门古城墙，又有城市地下立体交通工程等城市现代设施，还有追逐梦想的大学毕业生以及投身社会活动的青年志愿者。

一切历史都是当代史，克罗奇的这句话广受认同。在注重城市形象完整性的基础上，城市纪录片应积极挖掘与城市现代发展有关的城市历史、表现与城市历史有客观联系的城市空间，即选择能把城市历史和城市现代风貌结合起来的叙事内容。寻找过去与现在的关联，让城市的过去活起来，让城市的现在不再单薄，避免厚古薄今和就史论史。如《西安 2020》第二集“古都新局”将古城的布局与城市现代面貌进行对比和联系，实现了西安城过去与现在的勾连；《天人长安》中叙述了“古代人买房需要多久”这样的问题，与当下人们的生活议题息息相关；《恒润长安》讲述了古城西安水系建设的古今发展，对八水润长安这一现代工程作了详细阐述，既有历史表现，又与城市的现代有所关联。

城市历史与城市风貌结合的另一具体方面，就是利用城市现存物质性实践空间来展现城市历史，可以发挥记忆场的作用。现代城市尤其是一些历史文化名城，有许许多多处记忆场，虽然这些场合的功能与意义已经今时不同往昔，但只要这一物质形态在，就为现实和历史关联表现提供了桥梁。《汉口，汉口》带领观众走进革命遗迹、进入租界历史建筑，通过这些具体的地点讲述城市过去的故事，通过城市记忆叙述丰富城市的内在形象。《遇见你的城·南京》中，主人公张朔去到了南京最古老的旗袍店，讲述自己与旗袍、旗袍与南京的故事。这些与城市记忆有关的场合，不同于之前纪录片中表现城市记忆所使用的地点画面对应这种简单处理，能够更深入、同时颇具吸引力地讲述城市的过去。

4.1.2 注重城市个性

列斐伏尔的空间理论高屋建瓴，认为不管是哪一种社会形态，都会生产出相

应的社会空间。城市作为社会的具体单元，是文明发展的产物，因为自然环境、历史文化、经济发展等各种因素的影响，各自有着不同的城市形象。此外，城市这个大的社会空间本身以及其中的一切，还随着时空不断发生变化。笔者认为，纪录片在叙事内容选择时需要注重城市个性和专属于城市的独特变化。

美食、动植物这些外在形象符号能够让人们对城市形成初步认知，例如之前纪录片多次表现过的郑州胡辣汤、深圳华强北、厦门鼓浪屿、成都大熊猫。事实上，城市个性和特色不应该拘泥于城市风味和城市奇观或者网红打卡地，还有许多亟待创作者挖掘的特质内容，例如《西域八卦城》表现了新疆特克斯县的奇特城市布局，这座小城市没有红绿灯、道路间相通而不拥堵，而这一切正是源于八卦式的城市布局。系列纪录片《中国记忆》则从极具特色的风俗习惯入手，展现中国各地独特的风貌形象：河南宝丰的麦田里搭起书场，民间说唱艺人登台献艺，而这项活动已经持续了 700 年；傈僳族的传统节日刀杆节，十几岁的少女登上“20 米高梯与 72 把锋利钢刀”的刀山进行挑战；陕西黄河岸边的老腔，任凭岁月流转而世代传唱，他们还来到北京的音乐厅举行音乐会；还有重庆的川江号子、洛阳的民间正骨术、利用鱼皮制作衣服的赫哲族人，这些内容体现了城市特色，单是简单的画面列举就可以吸引观众的兴趣。

无论是城市的内在历史还是外在风貌，都有特别的地方。纪录片创作者在创作过程中，要善于挖掘城市不为人知的独到之处，要记录极具区域特性但可能面临消亡的风俗等内容，实现纪录片的功能与价值，建构鲜明而立体的城市形象。

4.1.3 注重表现人城关系和痛感内容

城市纪录片作为一种类型化纪录片，它的叙事内容与城市的发展变化息息相关。空间理论指出，不管是哪一种社会形态的社会空间，其中的社会关系都不是空洞的，而是具体的，是一种存在，并且社会关系还会反映在空间之中，基于此继续生产空间。就城市这个大空间而言，存在着纷繁复杂的社会关系，城市中人的一言一行、一举一动都对社会关系产生着影响，以一种接续的方式维系着城市的运转和发展。城市的发展变化其实又离不开人的作用，在城市化的过程中，城市高度发展，城市中的个体是纪录片无法避免也必然选择的表现内容。基于此，笔者认为，对人城关系的表现是必要的叙事内容，这种看似抽象的内容可以反映

城市形象的深层内核。此外，与人城关系相关的痛感内容也可以作为叙事内容，城市空间的生产基于社会关系，纪录片对痛感内容加以表现，是对城市发展的反思。

城市中个体的生存状态、精神追求，不仅仅是个人的，更是城市的，个体可以成为折射城市精神的一面镜子。通过对城中人的表现，可以以小见大，反映人城关系，例如《株洲故事》对城市中异乡人及他们融入城市进行表现，镜头定位到住在湘江边的株洲第一代移民，展现他们的工作生活与株洲的发展轨迹。《阿拉民工》关注了上海农民工的生活现状，还表现了诸如想去学校礼堂观看学生演出却因为穿着身份等因素无法实现的细节。《我的城》关注到了在北京、上海、深圳、成都、银川生活的年轻人，集中表现他们在城市的奋斗故事、对城市的评价与认知。对人和人城关系的表现，将城市中个体的生存状态与城市发展联系在一起，城市形象有血有肉、生动可感，而这些内容也是观众愿意看到的，容易引发共鸣、关注城市发展的更深层面。

城市纪录片还应该在选择叙事内容时镜头向下，接近现实，并且不回避对真实内容甚至痛感内容的纪录与表达，符合纪录片的影像创作要求。当然，这里所说的痛感内容只是其中一个方面，并不是一定要寻求这种内容去表现。

每一座城市都有着不那么光鲜亮丽的空间，但它们又实实在在是城市的组成部分。纪录片应该对城市的这些边缘场景进行前台化表现，而不是遮蔽。《城市24小时》中出现了老城区画面、嘈杂的不美观的城中村，这些表面上不完美的城市空间，观众却表现出了极大认同，他们认为这样的表达是真实的、接地气的，这也从侧面反映出观众的审美变迁和包容心态，以及对烟火气的认同。而且就中国目前的城市化发展来看，棚户区改造和城中村改造正在进行，这也就意味着，这些伴随城市发展的物理空间终究会消失，会被其他建筑物所取代，纪录片若将其纳入叙事内容是对城市发展的影像纪录，是对它们曾经的存在表示肯定。与边缘场景对应，城市中的边缘群体也需要关注。2000年的《铁路沿线》纪录了几名无家可归者，他们有人打工被骗、有人丢了身份证、有人逃避婚姻，打破了观众对于流浪者的刻板印象和标签化认知，看到了这个群体不一样的一面。

笔者认为对边缘空间和群体同样可以实现客观的正向表达、侧面反映人城关系和城市精神。如《危巢》对北京大兴区垃圾填埋坑旁居住的拾荒人家进行集中

表现,属于典型的底层叙事,让观众看到了城市的边缘空间与人群,最终表现的是废墟之中的一种重生力量,更能打动人心,让人们感受到不一样的城市形象。2005年大连电视台制作的《工地》表现了城市中巨型建筑之上的农民工努力工作、坚韧生活,通过挖掘农民工的故事凸显出这个群体坚韧不拔的生命力量,通过工地上热火朝天的场面反映出城市的发展。

对于现实和痛感内容的表现,其实在之前的纪录片中是存在的。《归途列车》关注了四川一个农村里外出务工的父母和留守儿童,反映了城市化过程中父母选择与孩子的矛盾,女儿张琴最终重蹈覆辙,不愿继续上学而和爸妈一样外出打工。还有与乡愁有关的《远在北方的家》、表现留守儿童生活现状的《180台DV的故事》,但就新世纪以来的城市纪录片而言,缺乏对这部分内容的挖掘与表现。事实上,正是这些不体面、不精美构成了城市生活的基础面目,这些容易被忽视的空间是许多人出发的地方,它们终究会消失,所以值得被纪录。

除了对痛感内容的表现,纪录片作为一种极具思想性的影像类别,还需要体现对城市现实的关照与反思,这也是创作主体主观能动性的体现。例如《地上空间》通过表现西安大学城这一区域的发展变化,折射出城市化进程中城乡结合部这个节点区域的变化情况。《正在消失的羊城》关注岭南文化,怀念茶楼和烧卖这些独特的地方和味道,表达了对城市大拆大建之后本地文化生存现状的忧虑。

《城市梦》关注到了城市发展过程中的具体问题,通过纪录违规占道经营者王天成与城管的交集,引导观众思考城市发展和人的关系,实现更深刻的主题表达。

学者杨乘虎认为,“纪录片包括城市纪录片,要追求因时间而积累的重量,强调因内容的开掘而具备的价值高度,愿意关注和接触社会必须直面的一些问题,或者是必须承担的一些伤痛。所以纪录片所承担的质感本身,有它对于价值厚度的追求和对社会切入的锐度,以及表达人文历史的厚度。”^①这个锐度和高度就与城市纪录片的叙事内容选择有关。约翰·格里尔逊在其发表的长文《纪录片的第一原则》中认为,纪录片是“对真实素材作有创意的处理”,“是一把锤子而非一面镜子”。^②这说明纪录片应该具有一定的能动思考和导向。体现在城市纪录片的创作之中就是,除了表现城市面貌等城市外在形象,更应该关注城市现实问

^① 本刊记者.从“真实记录”到为城市精神“画像”——纪录片《奇妙之城》研讨会综述[J].中国电视,2021(09):19-21.

^② 刘佳.中国城市纪录片研究(2011-2019)[D].辽宁师范大学,2020.DOI:10.27212/d.cnki.glnsu.2020.001370.

题、对城市发展予以反思，建构真实的城市形象触动观众。

4.1.4 关注二三线城市

纪录片的拍摄与制作需要有团队和资金，投入与产出往往不一定对等，可能无法由个体来完成，而且对拍摄人员也有要求。因此城市纪录片的创作主体比较单一，央视拍摄的占据了绝大部分比重，或者由当地宣传部门联合电视台共同完成，但这种情况下最终得以被表现的城市往往都是历史文化名城和一线大城市。笔者认为，二三线城市也应该成为纪录片的叙事内容组成部分，创作者应努力发掘二三线城市的故事。

二三线城市当地政府和城市管理者也应该增强城市形象塑造意识，对城市纪录片等媒介形式应有所了解并积极尝试。纪录片发挥的价值虽然是隐性的，更多作用于城内城外人们的思想认知层面，不能快速与行动挂钩。但处于移动互联网时代，纪录片是建构城市形象的一条有效途径，如若能够早些被重视，对城市大有裨益。

二三线城市由于不是纪录片叙事内容的“常客”，再加之长期以来缺乏表现，所以相对来说是容易找到新颖的叙事内容的，值得广大纪录片创作者深耕。系列纪录片《我的城》最后一集表现了银川这座西北城市，在内容上与前面几集具有明显的差异，舒缓惬意的宁夏生活给观众留下深刻印象，《奇妙之城》也选择了贵阳、克拉玛依这些疏于被表现的城市。因此，讲述小城市的故事应该成为未来纪录片的叙事内容选择方向。创作者应该把镜头延伸到广大人民群众生活的各个地方，发现它们的外在美和内在气质，让纪录片能够更加真实全面地建构中国城市形象、刻画时代图景。需要注意的是，对于二三线城市叙事内容的选择不是一味求新求异，同样也要注重代表性、重视与观众的联系。

综上，城市纪录片需要将城市记忆与城市现实相关联，并由之前的表现城市景观与符号转向深入解析城市个性特质，关注人城关系与城市发展现实，对遮蔽空间和边缘群体予以表现和深入挖掘。同时还应多关注二三线城市，让纪录片的表现内容更加全面，拓宽拍摄范围，合力建构更广泛意义上的中国城市形象。

4.2 纪录片建构城市形象的叙事手法创新策略

城市纪录片作为一种类型化的纪录片，叙事内容集中而又内涵丰富，若有叙事手法的合理运用，更有助于城市形象的成功建构。目前纪录片多通过铺陈叙事讲述城市概况，通过搬演来再现城市历史，通过简约叙事来表现城市现代风貌，基本形成了叙事内容和叙事手法的对应。但笔者认为，对叙事手法的使用应该是灵活的，应根据叙事内容的不同而进行相应的调整与选择，而不是固定的。例如《遇见你的城》南京篇讲述张朔因为舞蹈这一兴趣爱好与爱人相识，对应的画面就是张朔和爱人对过去的搬演，搬演叙事也可以用来表现当下，这种处理方式就是对搬演叙事的创新使用。

在1969年出版的《〈十日谈〉语法》一书中，叙事学鼻祖茨维坦·托多罗夫将叙事语法分为了词类、命题、序列、故事这几个层次，基于对命题和故事这两个层次的理解，本节主要论述陌生化叙事和故事化叙事这两种叙事手法，同时提出纪录片叙事需要回归纪录本质。

4.2.1 陌生化叙事

提起重庆，人们会想到李子坝、火锅与小面；提起成都，人们会想到大熊猫……如果一部纪录片对城市的呈现全部都是符号性内容，这是纪录片的成功，但也是纪录片有待突破的局限。换言之，纪录片如果将塑造城市个性这一具体创作目标视为纪录片的全部内容构成，那么建构出来的城市形象势必是不全面的。笔者认为，纪录片应该采用陌生化叙事，对观众已经形成印象定势的城市进行去标签化处理，建构真实的城市形象。

对于标签化的网红城市，除了诸多旅游打卡地和网红景点，当地居民对旅游业发展的态度、因此发生的生活变化，这些内容也可以被记录；对于拥有文化底蕴光环的历史文化名城，它们也有现代化的一面。有意识地运用陌生化叙事手法，在城市刻板印象之外寻找内容，不刻意贴标签，也不刻意撕标签，建构出的城市形象相对更全面、立体。如纪录片《遇见你的城》就是通过挖掘每一座城市的新内涵，打破观众固化认知，片中表现了西安不只有千年古城墙、上海不只有十里洋场和外滩、成都不只有火锅和茶馆。

4.2.2 故事化叙事

纪录片作为一种独特的影像形式，有着丰富的叙事内容，不同于短小精悍的短视频，观众需要花费一定时间观看，而能否完整观看往往与纪录片的叙事手法相关，如平铺直叙交代内容的叙事往往难以引起观众兴趣。

大篇幅使用解说的宏大叙事已经成为过去，当下的纪录片面对城市这一内涵丰富、内容多元的叙事表现主体，简约叙事是必要的，但纪录片的趣味性和可看性也应该受到重视。笔者认为，具有情节起伏、一定程度上的未知和探寻可以引起观众的观看兴趣，所以纪录片可以采用故事化叙事。

纪录片故事化叙事的前提是客观。城市中的地点、人物、具体事件这些内容要素的选择和使用均需要与实际相一致，要符合纪录片客观真实的内容要求。但城市纪录片需要遵循这一前提，并不意味着对故事进行简单铺陈叙述，而是提取故事化元素，展现情节与冲突。对于故事化叙事内容的选择，往往落实到与城市相关联的个体人物身上，可能是城市过去或现在的英雄人物，也可能是普通人，但故事性必不可少。

故事化叙事可以增强纪录片的感染力，观众若与故事有关联或有所了解，还可能激发情感共鸣，强化对城市形象的认同。例如《最后的棒棒》表现了以老黄为代表的棒棒们的故事，对人物内心的冲突、人物与城市等外界的关联进行有序表现，他们的遭遇和努力让观众对棒棒群体产生深切同情，认同他们为城市做出的贡献。而对于城市历史文化的故事化叙事，则有利于复原城市记忆，丰富城市形象内涵。《海上传奇》通过多个故事的串联，展现出上海这座城市历经沧桑变幻的过往。最后需要注意的是，故事化叙事作为一种叙事手法，纪录片应在恰当和必要的时候使用，不能为了故事化效果而刻意进行故事化叙事。

4.2.3 回归纪录本质

纪录是纪录片不能改变的底色，也是媒介发展大潮中极易忽略的叙事表现手法。笔者认为，城市纪录片需要回归记录本质。之所以说回归，是因为纪录本就是纪录片的属性和内容要求。但纪录片对城市的表现，多数情况下采用片段画面的接续，缺乏必要的纪录表现。而且前文也提到，纪录片需要关注城市的现实问

题,对一些痛感内容进行真实表现,这部分叙事内容就需要摒弃回避的态度和遮蔽的做法,利用纪实手法来表现城市形象。

回归纪录本质不是单纯就纪录片本身特性而言的,早先的纪录片中也有诸多纪录性画面,如《广场》以天安门广场为表现对象,纪录升国旗、执勤站岗、锻炼身体等画面;《公共场所》纪录了郊区火车站的候车室、废弃车辆改造成的餐馆、矿区附近的汽车站这些场所。还有《伞》、《差馆》、《现实是过去的未来》等纪录片采用定格式的纪录,通过一块块拼图来建构城市形象。具备了丰富的叙事内容之后,也许应该慢下来,给纪实内容留一点表现空间。

纪录与现实生活息息相关。自2020年年初开始,新冠肺炎疫情在世界传播开来,已经成为人类共同的挑战。笔者认为,疫情之下的城市同样有许多值得表现的内容,也可以视为纪录片发挥纪录功能的具体表现,例如日本导演竹内亮拍摄的《好久不见,武汉》,表现了疫情之后武汉的城市风貌与精神状态。

城市纪录片要想建构全面立体的城市形象,可以搬演叙事,可以故事化叙事,但纪录同样不可忽视,这也是纪录片与其他能够表现城市形象的媒介内容进行区分的重要标志。

4.3 纪录片建构城市形象的叙事视角创新策略

城市学者雅各布斯在其著作《美国大城市的死与生》中提到:当我们面对一座城时,我们面对的是一种极为复杂和旺盛的生命。^①那么,如何表现这种复杂与旺盛?如何建构城市形象?笔者认为,首先要解决的问题就是叙事视角的选择。法国结构主义叙事学家热拉尔·热奈特在《叙事话语》一书中将聚焦即叙事视角分为零聚焦、内聚焦、外聚焦三种,而当下的纪录片可以在传统的主流叙事视角之外更加精细,提升观众对城市形象的接受度。

4.3.1 以人观城的叙事视角

城市是人类文明的成果,城市中的人是城市最直接的体验者和最有话语权的发声者。因此纪录片多选择将城市中的人作为表现对象,通过他们的视角来观察

^① 王淑娇.论纪录片对城市变迁的深层表达——以纪录片《最后的棒棒》为例[J].现代视听,2019(05):55-57.

和叙述城市。从个体视角出发，既可以看到城市的景观风貌，也可以回顾城市的记忆与历史。此外，以人观城的叙事视角能够达到与观众平等对话的效果，个体视角之下的叙述往往是生活化语言，容易与观众产生交流感，或让观众产生代入感，能够满足观众观看纪录片过程中的移情需要，有利于触发共鸣、引起对城市的情感认同，从而实现建构城市形象的目标。

按照热奈特的叙事视角划分方式，以人观城的叙事视角属于内聚焦，城市纪录片中也有所运用。《海上传奇》选择 18 位与上海有着故事关联的名人，例如陈丹青、杜月笙之女杜美如、曾国藩之曾外孙女张心漪、侯孝贤、韩寒等，叙述他们记忆里的上海故事。2013 年的《一个人和一座城市》通过叙述刘心武、张贤亮、李杭育等十位作家与城市的故事，表现北京、银川、杭州等十座城市的个性与特质，如阿成眼中的哈尔滨是一座宽容的城市，孙甘露认为上海对于一些人而言就是“此地是他乡”，为观众了解城市形象提供了独特视角。《城市微旅行》跟拍作家冯唐、绿茶老板路妍还有酒店控文林，从他们的个人化视角出发，表现他们眼中北京、杭州、上海最特别的地方，展现了局部的城市形象。还有诸多以表现城市历史文化为主的纪录片多采用亲历者讲述加画面再现的方式进行叙事，这些亲历者大多端坐于一个采访空间里叙述。笔者认为通过人来了解城市、讲述城市是完全可以的，不过需要打破采访的感觉，创作者要从记者转变为纪录者，叙事的人要更具有主动性，这和纪录片的纪实属性也更相符。

首先是人物的选择，知名的人有很多，和城市有关联的也有很多，精准恰当的选择尤为重要。2021 年优酷出品的《奇妙之城》选择了贵阳、重庆等六座城市作为表现对象，邀请了周深、肖战、吴磊等六位明星，记录他们在城市的故事，但这几位明星的选择不是偶然的，周深的家乡是贵阳，肖战的家乡是重庆，这就属于合理的叙事基础。这部纪录片颇具看点，表现了明星重回故里，但由于职业的特殊性，对于家乡既熟悉又陌生，通过明星的个人视角，以探访的方式寻找个人记忆、回想儿时趣事，实现了对城市过往的非直接叙事，明星还带领观众感受城市外在风貌，体验城市独特自然景观，而且他们在城市每一次位移过程中的城市画面，就是最直观的城市面貌。笔者认为这是对以人观城叙事视角的创新，符合时代潮流，人物本身自带关注度和吸引力，内容具有可看性和趣味性，满足了观众的参与式观看需求。

以人观城的“人”还应该有了新的内涵。上文提到的基本都是名人，笔者认为，纪录片作为一种纪实题材，应该给予普通人表达自我的空间，通过普通人的视角，展现他们眼中的城市形象。八集纪录片《澳门十年》表现了澳门回归祖国十周年的城市变化，面对如此宏大的命题，创作者采用了平民化视角，几乎有两位民众成为这部纪录片影像的组成部分。还有被网友认为充满凡人语录的《我的城》，创作者没有选择名人，而是将叙事视角放低，表现上海开啤酒酒店的大姐、深圳城中村里的画师，观众从个体的奋斗看到城市的发展，从个体的生活态度和世界观感受到城市的包容度，因为这些人物的选择，展现出更有趣可爱的城市精神和气质。《陕西北路》中老居民亲切讲述了太平花园等老建筑的故事，普通视角的运用，建构起更为真实可亲的城市形象。

以人观城叙事视角的创新还可以从拍摄上下功夫，笔者提出这一观点是源自早先的《煤市街》这部纪录片。煤市街拍摄了北京天安门广场西南侧一条面临着老旧城区改造的街道，素材内容由当事人拍摄，纯粹的第一人称内聚焦式叙事视角，可以最大限度吸引观众注意力。这种类似众包的拍摄方式，是纪录片拍摄去专业化的表现，无限接近于以人观城这个叙事视角的极致，也更接近于纪录这个创作要求，容易拍摄到更多生动细致或独到的内容，笔者认为之后的纪录片创作可以考虑使用。

综上，以人观城的叙事视角不是一个完全创新的叙事视角，但由采访到纪录、由名人叙事到凡人叙事，能够体现纪录片在叙事视角上的平民化转向，使得叙事内容更容易抵达受众，也有助于城市形象的建构。此外，对特殊人物的选择和特殊的拍摄方式也可以尝试。

4.3.2 多元化叙事视角

纵观之前的纪录片，多采用一种叙事视角，或对一种叙事视角进行多次使用。笔者认为，面对城市这一庞大的叙事表现主体，纪录片可以采用多元化的叙事视角，即多个叙事视角结合的方式。

《奇妙之城》就采用了多元视角。在这部纪录片中，开头出现了旁白解说式的零聚焦叙事视角，主体部分除了颇具看点的明星视角，还有两位普通人，实现了星、素视角的结合，让明星下沉，和发小同伴回到故地回忆过去，让素人上扬，

面对镜头说出自己的态度与观点。通过不同叙事视角的使用，多个叙事主体合力呈现出城市文化记忆的内在之美和当代发展的外在之美，对城市形象的表现不再单一局限，而是尽可能全面立体。

纪录片还可以采用将多个叙事视角进行累积的方式进行城市叙事。与一个叙事视角在系列纪录片中重复使用不同，多个叙事视角累积更强调在单集纪录片中的连续累积使用，可以是一类叙事视角但多个叙事主体的累积，也可以是直接的多个叙事视角的累积。值得注意的是，多个叙事视角累积的方式对叙事内容有所要求，纪录性较强的、涉及城市回忆或反映城市现实的叙事内容更适用这种叙事视角。例如 2007 年的《伞》，通过多个外聚焦式客观记录场面的累积完成了全片的叙事，包括广东中山的制伞工厂、浙江的小商品市场、上海的大学生招聘会、某部队训练、河南的麦子成熟等。《1949 城市的记忆与重建》讲述了会师金汤桥、济南激战等各座城市 1949 年的历史，对每座城市记忆的表现都采用了由多个亲历者进行连续叙述的累积式叙事视角，用个体的记忆建构起城市集体记忆，丰富城市内在形象。《180 台 DV 的故事》全片采用了多个留守儿童的视角，并且连续累积出现，反映了留守儿童的生活、对父爱母爱的渴望。时至今日，仍然有着很强的影像冲击力。而《一本书一座城》直接累积使用了多个叙事视角，如在表现北京胡同的历史文化时，通过在京外国人、胡同内的居民等多个主体进行叙述，每个人提供一个视角，每个人有一个观点，多视角累积为观众建构出更加丰富全面的胡同形象。

纪录片在叙事视角选择之时需要考虑到纪录片与观众的情感连接，既要选择与城市形象相关的叙事主体，还要考虑叙事主体与观众的接近性。可以将解说式的零聚焦视角和个人化的内聚集视角进行结合，也可以使用累积式的叙事视角。多元化的叙事视角可以充实纪录片的内容，让城市形象更有层次，多个视角的累积则可以形成集体群像，在建构城市内在形象方面更有说服力。

4.4 纪录片建构城市形象的叙事结构创新策略

叙事结构指把相关内容要素按照一定的先后顺序进行编排，最终形成一个完整顺畅的序列结构。前文列举了纪录片最常采用的渐进式顺序结构、平列式板块结构、故事线串联式结构，这几种叙事结构各有所长、互相补充，将叙事内容分

为几个段落或者几大板块，各部分内容分布比较均匀。笔者认为，城市纪录片对叙事内容精心选择之后，还需要对它们进行别出心裁的顺序排列，这也就意味着并不一定要使用传统的叙事结构，可以进行大胆创新，本节以两个纪录片为例，介绍两种叙事结构。

4.4.1 时空为轴的叙事结构

《城市 24 小时》中以时空为轴的叙事结构是一种创新。以一天中 24 小时为时间轴，以城市里最具代表性的地点为空间轴，但以时空为轴，不是简单按照时间顺序排布内容，还涉及对城市场所和城市景观的选择；也不是单纯按照地点划分叙事内容板块，而是深入城市空间，讲述一个地方中观众不知道的陌生化内容。在这种量身打造式的叙事结构之下进行城市叙事，聚焦时空中的人群与个体，观众可以看到不一样的城市形象。

《城市 24 小时》中，夜里的郑州火车站，值班室工作人员马不停蹄处理着大事小情，安排走失的孩子与家长汇合，帮助哭泣的女孩改签买票。下午时分的棉纺路，曾经数万名纺织工人同时交接班，如今这里的生活安然闲适。八点的富士康，普工小刘有着自己的独特梦想。还有早晨就非常繁忙的厦门水产品批发市场，深夜里虽地理位置边缘但深受背包客和文艺青年喜欢的渔村，以及在厦门租赁旧厂房开了啤酒馆的德国人戴维、在钢琴博物馆演奏的老人、民间艺人的制窑工艺……观众的目光被带到城市的不同时间段和不同地点，对城市和城中人有了生活化的认知。

《城市 24 小时》通过以时空为轴叙事结构的运用，将时间和空间这两个维度进行叠加和融合，既有渐进式的顺序，又有平列的板块，同时兼具故事性，丰富灵活的叙事结构使得城市形象更加饱满完整且有条有理。此外，这种叙事结构存在一定的可复制性，《城市 24 小时》截至目前只完成了 5 个城市的拍摄，对于其他的城市，未尝不可以沿用这种叙事结构。对于之后的纪录片创作，同样颇具启示性——纪录片不仅可以表现城市忙起来的样子，更可以记录城市静下来的状态。

4.4.2 绘圆式叙事结构

绘圆式叙事结构，顾名思义即如同圆规绘圆，确立一个圆心——中心话题，以此辐射开来进行叙事内容的排布。这一叙事结构与传统的平列式板块结构不同，后者是纪录片创作者通过对城市的前期调研和了解，拟定一个叙事主题或话题，然后分板块排列内容，最终通过这些板块内容的叙事实现主题表达，类似一种主观论证的思维。但绘圆式叙事结构的圆心，即中心话题是一种客观存在，它不以人的意志为转移，创作者只需要根据已有的这个框架进行叙事内容的填充与排布。

《四季中国》的叙事结构就属于绘圆式结构。该片将 24 节气作为叙事圆心，每一个节气表现一座中国城市或一个小地方，创作者只需要表现不同节气中城市的风貌，或纪录一些与节气相关的风俗习惯。无论是节气，还是与节气相关的风俗习惯和生活状态，都是城市所具有和城市中人创造的，就这个意义而言，绘圆式结构更趋近于纪录片的纪实属性，建构出来的城市形象颇为自然。

《四季中国·立夏》详尽记录了立夏时节巴马人的生活和风俗文化。立夏时节，广西巴马的长寿宴上，一年一度的祭米仪式隆重举行，每个人都接受祭米仪式的祝福。《四季中国·立冬》表现了被湖水浸润着的绍兴城有两项关于水的运动，冬泳和酿酒。通过纪录以金永富为代表的冬泳爱好者们的生活，反映了绍兴人的精神风貌和生活态度。对酿造黄酒的记录，则通过酿酒人的口述介绍了绍兴酿黄酒的悠久历史。小寒时节，该片走进中国唯一的热带省份，表现了三亚这座城市里的移民情况和人们的生活状态，被称为候鸟的东北人，上个世纪末就来到了三亚，在过去的二十几年有两百万东北人移居至此，还有摩肩接踵的鱼市、热带水果批发市场、水果种植园，总体展现了小寒时节三亚与国内其他地方截然不同的城市风貌。正是通过这样一个又一个时节之下的纪录，绘圆式建构出四季中国城市的形象。

通过对《四季中国》的观摩分析，笔者认为绘圆式结构更适合对于多座城市的表现，之后的系列城市纪录片可以考虑使用。

4.5 纪录片建构城市形象的叙事语言创新策略

纪录片虽有真实纪录的创作要求,但片中呈现的每一个画面、每一处声音和叙事内容一样,也需要创作者进行取舍和选择。对于画面和声音这两种叙事语言,在常规选择的基础上还可以有哪些创新,从而有助于对城市形象的建构,这是本节探讨的问题。

4.5.1 画面语言创新策略

画面作为纪录片的基本影像单元,采用的景别和视角不同,对同一事物的表现都会产生截然不同的视觉感受。城市纪录片内容庞杂,使用丰富多元的景别可以让观众在单位时间看到尽可能多且不同的城市相关信息。纪录片《澳门十年》中,既有表现澳门半岛全貌的全景式镜头、也有妈阁庙内香烛这样的特写画面,丰富的景别展现了澳门的不同城市剖面。此外,纪录片还可以借助多元媒介技术,丰富纪录片的画面语言构成,助力叙事。如《我的城》片头采用了数字沙画,《恒润长安》中运用了水墨动画、三维动画等技术。

就单一画面而言,景别使用恰当与否关乎画面表现力、关系到能否精准表现创作者叙事意图。笔者认为,城市纪录片应该减少奇观化画面的使用,更多使用与人眼视觉效果相近的中近景等中观或微观的画面,拍摄角度也要尽可能平视,总体画面生活化、接地气。《最后的棒棒》中,对人物的表现采用了很多近景画面,近距离画面产生了极大的叙事张力,小景别的压抑空间里,棒棒老黄因为病痛和工作产生灰败焦急的心情,观众能够直观感受到创作者要表现的内容,对老黄等棒棒群体、对棒棒和城市的关系有了更深刻的认知。

单一画面的时长也可以对纪录片叙事产生影响。对纪录片而言,长镜头画面的使用可以体现纪实性这一内容特质。拍摄连贯具有空间真实性,因此长镜头画面能够对表现内容进行最为真实的摄录,是一种更高层次的观察式画面。在运动的状态下,长镜头画面基本也是以类似人眼的视角进行拍摄,表现出来的城市画面在观感上也是自然的,有助于建构真实的城市形象。当然,这类画面对城市纪录片摄像工种的专业素质要求较高,但确实可以考虑运用。

物象化的空镜头也是一种画面使用策略,可以作为表现城市外在形象的重要

画面。对空镜头的使用体现了创作者选择将哪些城市景观或面貌纳入表现范围，通过空镜头的累积使用，既可以串联叙事，又可以直观展示城市外在面貌，体现城市地理空间上的特性。此外，创作者还需要注重空镜头画面的象征作用，借助物体来传达叙事意图，例如一朵残败的花也可以象征城中人失落的梦想。

纪录片的画面可以进行艺术化处理。早期城市纪录片《丹麦交响曲》的画面转场颇具艺术美感，单车充气的声响转场到礼花绽放、锯木厂的木板转场到舞蹈室木制地板上舞者的影子，这种充分发挥创作者主观能动性的画面处理方式值得借鉴，从而增加城市纪录片的美感。

除了与同期声对应的字幕，还有很多经过创作者精心撰写设计的文本。如果归纳到位、表现恰当，对于建构城市形象可以起到锦上添花的作用。《我的城》这部纪录片就通过字幕对主旨进行了凝练表达：城市以其独特的价值和气质影响这人，同时城里的人，用自己凝练一身却又毫不知情的影响力去塑造城市性格。

《遇见你的城》开头以一个疑问开篇，在片尾进行回答，而这寥寥数语却是十分凝练且有特点的，让观众对城市形象有了归纳性认知，例如描写沈阳的“不是情迷泡菜二人转，而是遇见传承不息的民族 DNA”、描写成都的“不是往返火锅茶馆，而是遇见茶余饭后闲散打望的淡然”。

4.5.2 声音语言创新策略

对影像而言，声音是仅次于画面的第二大叙事语言。对于城市纪录片的的声音语言，笔者认为应该审慎使用旁白和解说词，在必要之时可以采用一定的留白，也可以使用促进叙事的音乐。此外，地方性的方言也值得被表现。

与解说词相对，纪录片前期拍摄过程中的人物对话和环境声响，属于最真实的同期声，将它们纳入成片可以让观众产生身临其境之感。所以城市纪录片应避免大篇幅的解说词，让城市中的人进行叙述，方便观众接受。《遇见你的城》由被拍摄人物进行解说叙述，观众只需要听着这一个人的声音，跟随着他的脚步走进城市里的角落。

声音留白是一种独特的声音语言处理方式，如同文字语言符号中的省略号，有意犹未尽和引人思索的效果，适用于表现城市发展现实等内容。《回到凤凰桥》对于解说词的使用极为克制，结尾处声音直接消失，给予观众思考四位外出打工

女孩的命运和她们与城市的关系，在声音的留白里达到一种无胜于有的效果。

纪录片在必要的叙事内容部分也可以借助音乐渲染叙事。《工地》中为表现农民工群体的生活现状运用了大段的音乐，用以渲染情绪、辅助叙事。但是这些音乐不是忧愁的消极的，而是昂扬向上的，体现了创作者的正向表达与处理。

最后要提到一种特殊的声音语言——方言。方言由于天然的地域属性，是城市文化的载体，让城市具有了可识别的显性声音特征。呈现方言，除了表现城市历史文化，还会让观众倍感亲切，能够通过这种隐含的声音元素对城市留下印象。笔者认为，在以后的城市纪录片创作中，可以有意识去使用方言元素。

画面和声音作为纪录片的叙事语言，虽然微小，但精心设计和使用时也会产生重要的叙事效果，进而助力叙事和城市形象的建构。

5 纪录片建构城市形象的未来展望

智利纪录片导演顾兹曼曾经说过：一个国家没有纪录片，就像一个家庭没有相册。而国家是由许许多多城市和乡村构成的，所以纪录城市是必要的，追溯城市的发展与变迁、刻画城市的风貌与精神、建构城市的立体形象，这是纪录片的使命。

城市形象的建构途径多种多样，有的城市成为了影视剧的拍摄地，有的城市建设者斥巨资为当地拍摄城市宣传片。随着媒介技术的更新、纪录片本身的发展，加之以观众对媒介内容的审美需求变化，城市纪录片这一客观的、真实的、素颜的媒介内容形式是建构城市形象的良好选择。笔者认为，无论是城市纪录片的未来发展，还是纪录片对于城市形象的建构效果，都是值得期待的。

5.1 城市纪录片的未来发展

作为纪录城市发展、展现城市风貌与内涵的重要载体，城市纪录片从数量和质量上都会有很可观的发展前景。真正意义上的城市纪录片越来越多，而且更多之前未被表现过的城市被纳入叙事表现内容。在纪录片的具体叙事表现层面，叙事手法、叙事视角、叙事结构、叙事语言均实现了更适合媒介内容发展潮流、更符合观众期待的良好转向。此外，城市作为纪录片的叙事表现主体，它的发展变化能够持续丰富纪录片的叙事内容，同时对纪录片叙事提出更高的要求，促使纪录片不断创新。

5.2 纪录片通过建构城市形象助力城市发展

纪录片作为一种媒介形式，似乎并不能产生直接明显的价值效应，这种想法其实有失偏颇。本论文虽然未进行具体的效果研究，但是通过阅读文献，了解到许多学者都认为纪录片可以和城市文旅融合、在现实意义上助力城市发展。笔者也认为，纪录片对城市的意义是深刻而切实的。

城市纪录片通过表现城市的景观、地标、特殊场景，讲述关于城市的特别故事，让这些显性场景和空间成为深入人心的城市特色或符号，建构起城市的专属

外在形象。当下很多网红打卡地就是最直接的体现，例如随着纪实片《守护解放西》的播出，长沙的坡子街派出所引得人们纷纷打卡拍照。在打卡的过程中，会产生城市旅游消费，增加当地旅游收入。这就说明城市纪录片成功建构了城市形象，并且实现了一定的创造性转化。在此基础上，纪录片还在不断挖掘城市特色，建构极具个性的城市形象，为城市发展积极发挥媒介力量。

结语

本论文剖析了城市纪录片叙事内容的具体内涵，并与城市内外形象形成对应，认为纪录片不仅要关注真实鲜活的城市面貌、纪录城市历史文化，还要关照城市发展现实，走进城市中的小人物，通过以人观城等独特视角反映城市精神和个性，最终建构出立体、真实、同时又有细节与温度的城市形象。在解决了叙事内容这一基础性问题之后，本文又分析了城市纪录片的叙事手法、叙事视角、叙事结构以及叙事语言，具体阐述如何建构城市形象，并且提出创新策略。

由于参考文献有限、可搜集到的城市纪录片文本还不够丰富、对叙事学的理论学习和迁移使用也有待加强，故本论文还有不足之处。也希望目前的研究能够对城市纪录片以后的创作有一定的参考意义。

参考文献

- [1]本刊记者. 从“真实记录”到为城市精神“画像”——纪录片《奇妙之城》研讨会综述[J]. 中国电视, 2021(09):19-21.
- [2]白迎港. “纪实+综艺”: 从《奇妙之城》看纪录片的圈层突破[J]. 北方传媒研究, 2021(04):66-69. DOI:10.19544/j.cnki.bmyj.2021.0086.
- [3]程国荣. 试论城市形象在纪录片中的有效传播[J]. 当代电视, 2014(12):73-74. DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2014.12.021.
- [4]陈茜. 城市纪录片的内容构成及创作特征研究[D]. 西北师范大学, 2018.
- [5]陈英. 技术驱动下城市纪录片内容呈现技巧的嬗变研究[J]. 电视技术, 2019, 43(09):37-39. DOI:10.16280/j.videoe.2019.09.012.
- [6]狄灵. 空间视域下中国纪录片的城市叙事(1990-2020)[D]. 山东艺术学院, 2021. DOI:10.27281/d.cnki.gsdyc.2021.000032.
- [7]邓凌妍. 新世纪以来中国城市化纪录片的叙事范型研究[D]. 浙江大学, 2019.
- [8]董雨露. 城市影像与叙事话语——城市题材纪录片中的叙事转向与价值探析[J]. 今传媒, 2020, 28(11):93-97.
- [9]郭怀娟. 《城市24小时》: 纪录片“节点式”的空间叙事[J]. 传媒, 2021(10):68-69.
- [10]桂琦. 历史追寻与现实焦虑: 城市记忆类纪录片创作研究[D]. 贵州民族大学, 2021. DOI:10.27807/d.cnki.cgzmz.2021.000045.
- [11]郭珂静. 从央视纪录片《城市24小时》谈城市纪录片中城市性的解构与重建[J]. 东南传播, 2019(09):118-121. DOI:10.13556/j.cnki.dncb.cn35-1274/j.2019.09.038
- [12]郭旭, 陈光, 杨小薇. 构塑21世纪城市形象的灵魂[J]. 哈尔滨建筑大学学报, 2001(04):95-99.
- [13]扈楠. 融合环境下城市纪录片的路径转向——以南京广电集团大型季播节目《南京》为例[J]. 新闻战线, 2017(11):109-111.
- [14]黄晓菲. 城市记忆与文化认同——纪录片《城市24小时》的影像叙事[J].

- 传播力研究, 2019, 3(31):76.
- [15] 金震茅. 城市纪录片的内容构成、特点及发展对策[J]. 现代视听, 2012(04):29-33.
- [16] 李晗. 《一本书一座城》:城市纪录片的新类型[J]. 中国广播电视学刊, 2015(08):48-50.
- [17] 李金玉. 人类学视阈下中国纪录片都市影像的书写研究[D]. 曲阜师范大学, 2021.
- [18] 刘慧. 走向城市文化认同的城市题材纪录片[J]. 当代电视, 2017(05):27-28. DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2017.05.013.
- [19] 刘静怡, 李珍晖. 纪录片与城市形象塑造与传播:功能探析和效果提升[J]. 重庆广播电视大学学报, 2021, 33(03):68-73.
- [20] 刘佳. 中国城市纪录片研究(2011-2019)[D]. 辽宁师范大学, 2020. DOI:10.27212/d.cnki.glnsu.2020.001370.
- [21] 刘士林. 什么是中国式城市化[N]. 光明日报, 2013-02-18(05).
- [22] 刘婷婷. 城市微纪录片的文化内涵与价值[D]. 深圳大学, 2019.
- [23] 刘屹. 城市纪录片中的符号化叙事[J]. 青年记者, 2014(02):70-71. DOI:10.15997/j.cnki.qnjz.2014.02.004.
- [24] 刘忠波. 城市纪录片与天津城市形象的塑造与传播[C]//. 科学发展·协同创新·共筑梦想——天津市社会科学界第十届学术年会优秀论文集(上)., 2014:258-262.
- [25] 罗磊. 微纪录片中城市形象的建构[D]. 浙江大学, 2019.
- [26] 山彤彤. 纪录片与城市传播的有机融合探究[D]. 华南理工大学, 2015.
- [27] 孙影. 济南城市形象宣传片中的符号表达研究[D]. 山东艺术学院, 2020. DOI:10.27281/d.cnki.gsdyc.2020.000013.
- [28] 徐争. 城市纪录片对城市变迁的定格式记录及其多样化特征[J]. 中国电视, 2017(03):106-108.
- [29] 王琼. 城市形象微纪录片的影像呈现研究[D]. 山东师范大学, 2021. DOI:10.27280/d.cnki.gsdsu.2021.000192.
- [30] 王淑娇. 论纪录片对城市变迁的深层表达——以纪录片《最后的棒棒》为例

- [J]. 现代视听, 2019(05):55-57.
- [31] 万小菡. 新媒体时代城市纪录片的摄制与传播 [J]. 视听界, 2014(04):105-106. DOI:10.13994/j.cnki.stj.2014.04.029.
- [32] 赵禹平. “城市”与城市纪录片:意象符号的“寄情传义” [J]. 当代电视, 2019(06):80-83. DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2019.06.022.
- [33] 周逵, 吴卓然. 重访、重现与重塑:从《奇妙之城》看城市纪录片的突破与创新 [J]. 中国电视, 2021(07):40-43.
- [34] 张雯. 中国城市纪录片文化传播仪式的书写范式与革新路径——以《城市 24 小时》为例 [J]. 现代视听, 2019(08):18-22.
- [35] 张悦晨. 城市纪录片中“第三空间”的建构——透视《城市 24 小时》的空间再生产 [J]. 当代电视, 2019(09):57-60. DOI:10.16351/j.cnki.1000-8977.2019.09.017.
- [36] 凯文·林奇. 城市意象 [M]. 方益萍, 何晓军译. 北京: 华夏出版社, 2001.
- [37] [美] 刘易斯·芒福德著, 宋俊岭, 倪文彦译: 城市发展史: 起源、演变和前景 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2005.
- [38] [法] 亨利·列斐伏尔著, 刘怀玉等译: 空间的生产 [M]. 北京: 商务印书馆, 2021.

附件(纪录片片单)

时间	片名
1927	柏林·大都市交响曲
1929	持摄影机的人
1930	尼斯景象
1936	新旧上海
1983	失衡生活；话说长江
1985	寻找小津
1986	话说运河
1988	丹麦交响曲
1990	流浪北京
1993	远在北京的家
1994	广场
1995	彼岸
1998	回到凤凰桥
1999	老头
2000	铁路沿线
2001	公共场所
2002	厚街；走遍中国
2003	铁西区之工厂；铁西区之铁路；铁西区之艳粉街
2005	工地；晋商；金陵文脉；排骨
2006	活着一分钟，快乐 60 秒；在城市里舞蹈；煤市街
2007	伞；地上-空间
2008	阿拉民工；时间与城市；全景天津；舞动陕西；现实是过去的未来；哈尔滨·回旋阶梯
2009	再见北京；归途列车；走进青岛
2010	换城；大明宫；视觉上海；天坛；大秦岭；上海 2010；海上传奇；正在消失的羊城；探秘商丘；北海探奇；北京城之谜；差馆；圆明园；重读南京；走进东方桥头堡；日照
2011	危巢；敦煌；记录烟台；伊宁；山水长安；香港沧桑；西域八卦城；汉口，汉口；夏日纪事；外滩；看佛山
2012	株洲故事；北京记忆；西安 2020；天人长安；地球上变化最快的地方
2013	遇见你的城；超级城市；城市微旅行；一个人和一座城市

附件(纪录片片单)

时间	片名
2014	九叔；180台DV的故事；百年南京；大美陕西；西安城墙
2015	一本书一座城；六城记——抗战时代的城市记忆；走进瓷都景德镇；运行中国；城市之光；澳门十年；开封府；1949城市的记忆与重建；东方帝王谷；恒润长安；帝陵；乡愁
2016-2018	南京：美丽之城；十朝印记；天下文枢；雅颂秦淮
2016	最后的棒棒
2017	中国记忆；幸存者——见证南京 1937
2018	我的城
2019	城市 24 小时；城市梦；陕西北路；城河；奇迹；杀马特我爱你；四季中国；夏日绿皮车
2020	好久不见，武汉；中国战疫录；蓝盒子；见证·2020；电台街
2021	奇妙之城

致 谢

“时光的河入海流，终于我们分头走……”又是一年毕业季，这意味着我的学生时代要画上句号了，心中尽是不舍，总觉得这三年太短，转眼就要结束。还记得2019年4月初，我从兰州站买了一份《兰州日报》，在车上查询到了录取结果，当时还发朋友圈：所有结果都是经历，所有决定都有意义。如今三年过去，可以问心无愧地对自己说：我没有虚度光阴，收获到了所追寻的意义。

读研三年，我对新闻传播学科的认知更加深刻，能够从更广阔的范围去审视和理解新闻。当我把新闻媒体放在社会这个有机体中，我看到了新闻作为信息服务业所发挥的作用，也明白了它的影响机制。我对新闻的认知也更加丰富立体了，不再叫嚣和追问不负责任式的自由，同时见证着新闻业从传播信息到生活服务的功能转向。衷心希望未来会出现更多建设性新闻和能够让世界变得更好的调查报道。

我实现了大学毕业写在日记本扉页的那个梦想，在心仪的媒体实习了很长时间。我采访了人大代表、院士、基层党员、调香师，了解少数民族文化遗产的现状，也参与报道过时效性要求极高的突发事件、参加了国际会议、在多场新闻发布会提问、和来自全国各地的媒体老师共同报道脱贫攻坚成果、在记者节听中国新闻奖获奖记者讲述采访故事……那是一段光彩熠熠的日子，最忙碌的时候我上午在新华社分社做新媒体编辑、中午电话采访、下午去中国日报记者站值班、晚上写澎湃新闻的稿件，感觉自己如同竹子，每天都在拔节成长，说着“生活又在给我增加难度”却依然饱含热情地对待每一件要处理的事情。因为采访任务多，一天之内公交坐过站好几次，在和好友聚餐的时候还抱着电脑修改新闻稿。感谢这些富有挑战性却让我收获颇丰的经历，在以后的工作和生活中，我也会向过去这个自信、能抗压的自己学习。

校园生活总是有很多温暖的瞬间，不过我们总是陷入“当时只道是寻常”的怪圈。此刻我努力回想着那些拼图，比如午饭之后我常去图书馆四楼看《经济学原理》、研究生公寓楼之间有一株特别的青樱树、小广场上中亚留学生的身影、和宿舍姐妹一起沉浸式拉片并且每个月总结一份片单、图书馆泛着洗衣粉香气的抱枕、可爱的外教……在这三年，学习之余我找到了“慢下来”的生活方式，比如少刷短视频、多看纪录片，对摘抄式的名人语录持保留态度、多进行自主思考，同时拥有了新的爱好，做了一些以前想象过但没有实现的事情。我想这些爱好和习惯会是我之后人生中慰藉自己心灵的方

式。

感谢我的爸爸妈妈，正是因为他们的支持和负重前行让我能够继续读书。当曾经的同学忙于事业和家庭、迈入人生新阶段的时候，我也曾有过焦虑，但爸爸妈妈的支持坚定了我的读研选择，让我安心完成学业。

值得一提的是，我的毕业论文选题缘于实习期间参加过的一次国际短片电影展，其中包含城市纪录片这一单元论坛，在那之后的日常媒介内容接触过程中，我就开始留意相关的纪录片。再到后来的论文开题、撰写与修改过程，这其中离不开李艳导师的指导和商务传媒学院各位老师对论文的框架思路、逻辑和理论方面给予的帮助，在此我深表感谢。能够研究自己感兴趣的内容并得到老师们的帮助与支持，这是一件多么幸福的事情。

感谢杜老师，多次给我推荐论文、纪录片还有书籍，也很关心我的实习。他讲课时说的好多观点和道理，我都随堂记下来，甚至老师打电话过来和我说的一些意见我也恨不得拿出纸笔赶紧写下来。因为老师的影响，我对新闻史、对历史有了不同于以往的态度，看待问题能够从多元维度综合思考，保留着写点东西和记日记的习惯，平时也有阅读。学习生活中，杜老师一直都是有求必应、有问必答，每次我提出的问题，总能在老师这里得到解答，时常会有醍醐灌顶和恍然大悟的感觉。没有杜老师回答不了的问题吧，我常常这样想。

三年的时光里，我遇到了很多美好且优秀的人。比如采访依然喜欢用本子记录的记者老师、时常关心我学习和工作情况的王老师、自律谦逊的冰雅，他们对我的每一句鼓励和关怀，都可以支撑我走很久的路。特别要感谢中国日报甘肃记者站的马静娜站长，给予我无限信任，教会我很多新闻业务知识，提供好多次实践机会，让我能够不断突破自我、敢于担当。

最后还要再次感谢李艳导师对我的指导与帮助。感谢我的好朋友学怡，感谢423宿舍的姐妹，我们一起度过很多美好的时刻。也感谢喜欢记录、热爱生活的自己。

三年的研究生生活，我没有遗憾。如果一定要说点什么的话，就是疫情偷走了两个春天。今年是母校建校70周年，在此我也要献上衷心的祝福，祝愿母校越来越好！

漫长的告别，是青春盛宴。段家滩496号，再见啦。