

中国纪录片的话语变迁与叙事创新

石敦敏 张宗伟

内容摘要：纪录片生产是一种话语实践，即利用纪实影像对事实进行意义化建构，其背后体现着特定的意识形态倾向。随着时代变迁和历史任务的转换，中国纪录片的话语实践经历了从革命话语下的形象化政论，到改革开放话语下的多元探索，再到新时代话语下的中国叙事的转型。新时代纪录片要坚持以人民为中心的创作导向，结合中国式现代化的生动实践与中华优秀传统文化，以新技术、新媒介为支撑进行话语和叙事创新，在国际传播中注重以话语和叙事达成传受双方的情感共鸣、价值共享和互动参与。

关键词：纪录片；话语创新；叙事体系；新时代；中国式现代化

作者石敦敏系中国传媒大学戏剧影视学院师资博士后，张宗伟系中国传媒大学戏剧影视学院教授；本文系国家社科基金重大项目“中国电影文化竞争力与海外市场动态数据库建设”〈项目编号：19ZDA272〉和中央高校基本业务费资助项目“基于意象理论的特色电影评论话语体系建设研究”〈项目编号：CUC230B058〉的阶段性研究成果

党的二十大报告提出，要“加快构建中国话语和中国叙事体系，讲好中国故事、传播好中国声音，展现可信、可爱、可敬的中国形象”。^①在视觉图像时代，“世界被把握为图像”，^②“视觉因素一跃成为当代文化的核心要素，成为创造、表征和传递意义的重要手段”。^③因此，影视艺术的话语和叙事体系建设成为中国话语和中国叙事体系建设中的重要组成部分，纪录片作为一种逼真再现客观世界的影像意义系统，在话语生产与传播上独具优势。任何纪录片文本本质上都是

一种主体性言说，是利用纪实影像对事实的一种意义化建构。纪录片通过纪实影像直抵受众，具有较强的可信度和感染力。因此，在国际传播中，纪录片肩负着记录中国式现代化进程，展现中国社会真实面貌，让西方更全面、客观地了解中国的使命。在纪录片实践中，话语是叙事的产物，二者相辅相成。没有叙事的雕琢，话语难以生成也无法得到有效传播，而缺乏了话语落点的叙事，其意义内涵也会受限。纪录片作为一种话语文本，背后体现着特定的意识形态倾向。随着时代变迁和历史任务的转换，中国纪录片话语实践也因时而变，不断进行话语转型与叙事创新。

一、革命话语与形象化政论

中国纪录片作为国家与民族的相册,自诞生起就成为观照民族命运的重要话语工具,带有鲜明的意识形态属性。在百余年发展历程中,主流意识形态话语实践构成了中国纪录片话语实践的主体。

1949年以前,中国纪录片的话语实践主要表现为争取民族独立的革命话语。中国最早的纪录片《武汉战争》(1911年)与《上海战争》(1913年)都将视角对准革命现场,见证了中国社会的重大事件,以战争的纪实影像激发了民众的革命热情。20世纪20年代的中国纪录片进一步延续了这样一种话语实践,以新闻短片的形式再现了辛亥革命、五卅运动、北伐战争等历史事件。其中,以黎民伟为代表的民新公司创作的大型文献片和领袖人物片,如《孙中山就任大总统》(1921年)、《国民革命军陆海空大战记》(1927年)等都成为民族独立与民主革命的影像志。抗战时期,中国纪录片成为抗击日本侵略者、争取民族独立的重要文化武器。《延安与八路军》(1938年)等纪录片大力宣传爱国主义精神与抗日救亡理念,在话语传播中起到了唤醒民众、鼓舞士气的作用。

在战时的特殊语境下,早期中国纪录片在叙事中主要强调对事实的客观记录,以新闻报道形式为主,叙事性与艺术性较弱。爱国人士意在通过纪实影像让人们直观地看到民族危亡的现实情境,激发其爱国主义情怀与革命意识。到了20世纪30年代,中国纪录片叙事的意识形态属性不断增强。由于许多纪录片导演都是拍摄故事片出身,加上本土的纪录片理论尚不成熟,使许多故事片的叙事手法被移植到纪录片叙事之中,比如通过组织拍摄和搬演来进行“情景再现”。1939年,郑君里在拍摄《民族万岁》时,摒弃了传统新闻纪录片的报道方式,在记录的基础上加入了戏剧化的创造,不仅根据真实事件进行组织搬演,还配合了丰富的拍摄角度、解说词和

蒙太奇手法,由此将意识形态编织进纪录片的叙事之中。该片在展现各民族同胞抗战事迹的同时,建构出“为中华民族解放而战斗”的宏大主题,使“中华民族的概念被型构于多民族团结的共同体影像景观中”。^④

新中国成立以后,中国纪录片的意识形态属性进一步加强,话语实践转向以宣传为主的“形象化的政论”,在党性原则下与官方媒体共享一套话语体系和宣传框架。伴随着社会主义建设的展开,“国家”“人民”“英雄”“工农兵”“阶级”“改造”“建设”“成就”“团结”等成为这一时期纪录片的主流话语。

在新中国成立之初,以《新中国的诞生》(1949年)、《红旗漫卷西风》(1950年)、《第四野战军南下记》(1950年)、《解放西藏大军行》(1950年)、《光明照耀着西藏》(1952年)等为代表的纪录片记录了开国大典以及解放军在西北、西南、西藏等地的战斗经历,歌颂了中国人民解放军的英勇事迹,进一步阐明了中国共产党领导人民取得武装斗争胜利、建立新中国的历史必然性。在社会主义建设时期,以《胜利之路》(1950年)、《一定要把淮河修好》(1952年)、《鞍钢在建设中》(1954年)、《第一辆汽车》(1956年)、《长江大桥》(1957年)为代表的纪录片通过展现铁路、水利、桥梁、农业、工业等方面的建设成就,激发了民众对于国家未来和美好生活的向往。《万象更新》(1956年)、《伟大的土地改革》(1953年)、《五亿农民的方向》(1955年)等纪录片则围绕新中国成立初期的社会主义三大改造的时代命题进行话语实践。《大庆铁人》《党的好干部焦裕禄》等片通过对工农兵、先进模范、英雄等的影像书写,传达出社会主义建设所需要的艰苦奋斗精神。以《收租院》(1966年)为代表的一系列纪录片则通过表现旧社会地主阶级对无产阶级的压迫剥削,表达出共产党带领无产阶级翻身做主人的历史必然性。

作为一个多民族国家,这一时期的纪录片也成为

各民族沟通的重要媒介话语，为提升民族凝聚力起到了积极作用。从1957年至1978年间，由纪录片创作者和人类学研究者共同完成了《凉山彝族》（1957年）、《额尔古纳河畔的鄂温克人》（1959年）、《西藏的农奴制度》（1960年）、《新疆维吾尔族地区夏合勒克乡的农奴制》（1960年）、《鄂伦春族》（1963年）、《大瑶山瑶族》（1963年）等21部人类学纪录片。这些纪录片作为具有人类学意义的文献档案，不仅记录了少数民族地区的风土人情与民族文化，也直观呈现出新中国成立以后少数民族地区所发生的巨大变化，以及党中央的民族政策和社会主义制度的优越性。

总体来说，这一时期中国纪录片的形态仍然以新闻纪录片为主，叙事选题聚焦于政治领袖、英雄、工农兵、模范以及政治事件，而个体的人及其日常生活则被隐藏在宏观的意识形态话语之下。当时许多纪录片采取二元叙事模式，通过落后与先进、压迫与反压迫、剥削与被剥削等对立关系，完成话语建构与宣传实践，体现出在统一的国家话语体系下展开的意识形态编码策略。

二、改革开放与纪录片叙事的多元探索

伴随着改革开放，新时期主流意识形态的话语框架从“政党—阶级”转向“国家—民族”，“利用民族共同符号制造群体认同，打造民族国家‘想象的共同体’成为一种主流意识形态话语策略”。^⑤20世纪80年代电视媒体的普及，使得电视纪录片在大众文化中拥有了更强的影响力。在此背景下，一批知识分子通过纪录片展开了充满民族情感、启蒙意识与思辨精神的话语实践，涌现出《丝绸之路》（1980年）、《话说长江》（1983年）、《话说运河》（1986年）等一批宏大叙事的纪录片。

在选题方面，这一时期的纪录片往往关注宏大且具有民族文化象征意义的题材，通过“长江”“运河”“丝路”等意象的营构，引领观众反思历史文化，

重新确认民族身份，寻找集体归属感，在当时产生了极大的社会影响。就叙事观念而言，这一时期的纪录片叙事强调创作者的主体地位，认为被摄对象只是辅助实现创作者意图的载体，并不将其作为叙事的重点来表现。因此，在叙事模式上出现了盛行一时的“话说体”。此类纪录片在叙事观点上普遍采用全知全能的上帝视角，且主要通过解说词来组织叙事，其拍摄对象是被文学化的解说所阐释的客体，因而相对缺乏主体性。创作者借用集体主义的第一人称进行话语表达，以此弥合纪录片自我表达与观众理解的差异。

进入20世纪90年代，老百姓逐渐成为纪录片表现的主角，中国纪录片由此开启了一种与人的日常生活密切相关的、体现人的价值诉求与价值判断的个体话语实践，如《望长城》（1991年）并没有将拍摄重点放在长城本身，而是选择通过展现长城附近的百姓生活与文化景观来表现人。1993年，中央电视台的《生活空间》栏目和上海电视台的《纪录片编辑室》聚焦时代变革中老百姓自己的故事，开创了一种具有平民意识的话语方式，通过个体的日常生活片段勾勒出一个时代普通人的生存状态与生活体验。

这一时期，人类学纪录片的话语建构则走向更为广阔的人类生存场域。例如，《沙与海》（1990年）通过展现西北沙漠农民和东部沿海渔民的生存状态，探讨人与自然的关系，以及人类生存的困境。《最后的山神》（1993年）通过记录最后一位萨满孟金福的生活，呈现出大兴安岭森林中鄂伦春族人的传统生活方式、精神信仰与心灵世界。《八廓南街16号》（1996年）以八廓居委会为中心，呈现出西藏的治安管理、计划生育、妇女儿童状况、居民纠纷、文化扫盲等生活文化景观。

20世纪90年代，宏观的国家民族话语向个人化的平民话语的转变，也带来纪录片叙事上的变化。在思想解放、技术发展、西方直接电影观念引入以及中

外合拍片带来启示等因素共同作用下,中国纪录片人开始践行中国的“新纪录运动”,使得中国纪录片摆脱了上一阶段过于文学化的倾向,走向更贴合纪录片媒介本性的新阶段。创作者从高高在上的讲述者变成了与拍摄对象平等的观察者和陪伴者,现实生活和百姓故事成为表现主体,《八廓南街16号》中的居委会里的居民、《龙脊》中的潘纪恩、《阴阳》中的徐文章、《德兴坊》中的王凤珍、《最后的山神》中的孟金福、《神鹿啊,神鹿》中的柳芭等平凡人物成为纪录片表现的主体,并显现出其作为个体的人的鲜明个性。摄影机客观记录正在发生的事件,以此达到真实呈现的效果。到了20世纪90年代后期,以《英和白——99纪事》(1999年)为代表的纪录片进一步尝试通过叙事展现拍摄对象的心理真实,由此使得纪录片被摄对象的主体性得到了更强的显现。在叙事语言方面,这一阶段的纪录片开始主动探索纪实语言,重视对事件过程的记录。技术设备的改进使得小型摄录一体机在纪录片拍摄中被广泛使用,同期录音使得现场主持、采访、环境声等更多元素进入纪录片摄制过程中,改变了以往“音乐+解说”的单一模式。在叙事视点方面,20世纪90年代的纪录片在直接电影的影响下,普遍采用平视的外聚焦视点,即叙述者以一种旁观者的身份以及局外人的态度对其所见所闻进行叙述,不在叙述中加入任何阐释,也不干预事件的发展和介入到主人公的内心,尽量抹除叙述者的痕迹,只是呈现场景,使故事和意义从素材里自然流淌而出。例如,在拍摄《八廓南街16号》的过程中,创作者始终保持冷静的态度,用了近一年时间记录八廓街居委会里的居民和他们的生活琐事,让观众仿佛置身于现场,窥见西藏人民的日常生活。

进入21世纪,中国纪录片的话语实践在由“国家、社会、市场”三者共同构成的话语框架下寻求平衡。首先,中国纪录片在这一时期依旧是重要的主流意识形态话语工具,并且在中国走向世界的过程中

更多地承担起中国文化与中国形象“走出去”的历史使命。在国家叙事的话语范式下,大型文献纪录片、历史人文纪录片、政论片重新崛起,对内提升文化自信、凝聚民族精神,对外树立和平发展的国家形象,以获得国际社会认同。例如,《复兴之路》(2007年)等纪录片从历史的维度将民族复兴的集体想象转化为影像话语。《我们的奥林匹克》(2008年)、《澳门十年》(2009年)、《人民至上》(2009年)等纪录片在对时代的阐释中书写中国与世界的关系。其次,中国纪录片也肩负起提升人民审美文化认知、形塑社会价值观的使命。《故宫》(2005年)、《圆明园》(2006年)等回顾民族历史文化的纪录片开始受到广泛关注。再次,20世纪90年代纪录片的话语实践也伴随着市场化和产业化转型,承担起大众娱乐与精神文化消费的功能,开始了专业化、品牌化改革,出现了《人物》《讲述》《探索·发现》等一批品牌栏目。

这一时期,纪录片在叙事上呈现出一种国家叙事范式与商业叙事策略的整合。从选题的角度,随着电视纪录片频道化和产业化发展,中国纪录片在选题上更加丰富多元。历史文明、自然地理、国家政治、人民生活、文化交流等成为纪录片的主要题材。从叙事的观念上,创作者有意超越纪录片是“对现实的客观记录”的观念,更加彰显纪录片的主观性和创造性。以《圆明园》《康有为·变》(2011年)、《我的诗篇》(2015年)、《我在故宫修文物》(2016年)为代表的一批纪录片以第一人称的视点展开叙事,由此将叙述者内化为纪录片中的一个角色,使观众得以从自我的角度来认识、体验、理解和评价拍摄对象。这种叙事方式不同于20世纪80年代宏大叙事中去个人化的集体视点和价值评判,而是给观众营造出一种感同身受的亲近感和信赖感,这也顺应了文化转型时期受众心理上的普遍诉求。从叙事语言的角度,新时期以来的中国纪录片在叙事上大胆地借鉴剧情片的叙事技巧,更加注重视听奇观的营造,有意识地加快

纪录片的叙事节奏,尽可能选择主观视点、多线索复杂叙事、影像风格类型化处理,并经常辅以情景搬演和动画特技片段来应对纪录片在可视性上相对薄弱的问题。例如,《故宫》《中华文明》(2008年)、《当卢浮宫遇见紫禁城》(2010年)等纪录片既有从宏观层面对历史事件的展现,又有微观层面对人物内心的观照,使得纪录片的话语生产不流于空泛的概念与说教。《舌尖上的中国》(2012年)通过丰富的镜头语言、戏剧性故事和紧凑的叙事节奏,生动讲述了人与食物及大自然的关系。《河西走廊》(2015年)大量使用了搬演场景,建构起冲突迭起的人物故事,以政治、经济、文化、军事、宗教等多条叙事线索,讲述了由河西走廊连接起的中国西部的历史。

三、新时代与纪录片的中国叙事

在历史的回溯中可以看到,从革命话语下的形象化政论,到改革开放话语下的多元叙事探索,纪录片的话语实践无不与时代的脉搏紧紧相连。纪录片的话语实践在表征时代的同时,也引导并形塑着民众对于社会、历史、现实的认知,由此也使得纪录片成为促进社会发展的重要文化力量。进入新时代,在主流意识形态建设、国家形象建构、国际传播能力提升以及社会文化引领的要求下,加快推进中国纪录片的话语创新与叙事体系构建,成为中国纪录片发展的重要任务。

党的十八大以来,中国特色社会主义进入新时代,纪录片作为重要的话语工具,深度参与对国家重大战略的阐释,自觉肩负起“讲好中国故事,传播好中国声音”的历史重任,以生动的形象提升意识形态的解释力和吸引力。党的二十大进一步明确了新时代新征程“中国共产党的中心任务就是团结带领全国各族人民全面建成社会主义现代化强国、实现第二个百年奋斗目标,以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴”。^⑥因此,“中国式现代化的精神内涵为

当代中国纪录片的发展确立了立意之魂”,^⑦同时也为中国纪录片的话语创新、叙事体系建构、国际传播效能提升指明了方向,有利于推动中华文化更好地走向世界。

第一,新时代中国纪录片的话语和叙事创新要坚持以人民为中心的基本原则,用纪实影像生动阐释“人民就是江山,江山就是人民”的执政理念。“人民”是中国共产党领导社会主义建设的核心话语。党的二十大报告提出,中国式现代化要“维护人民根本利益,增进民生福祉,不断实现发展为了人民、发展依靠人民、发展成果由人民共享,让现代化建设成果更多更公平惠及全体人民”。^⑧因此,新时代纪录片的人民话语实践,已经不再是对宏大的政治话语和抽象的意识形态符号的意义化建构,而是应该回到社会生活的最基本层面,将老百姓及其日常生活作为主体凸显出来,并将其与中国共产党的领导同构在一起。例如,《我的时代和我》(2018年)、《往事如歌》(2020年)等作品都是以微观视角展现个人生活与时代变迁的关系,建构起个体幸福与国家发展之间相互促进的内在逻辑。《征程》(2022年)在塑造新时代奋斗者形象的同时,也展现出新时代以来党领导中国人民取得的非凡成就。《中国人的活法》(2015年)通过农民歌唱家、切糕合伙人、“90后”指挥家、开卡车的艺术家等人物,生动展现出普通人的日常生活及其现实梦想,将“中国梦”的主题与老百姓自己的追梦故事有机结合起来。

第二,新时代中国纪录片的话语和叙事创新要与中国式现代化的生动实践相结合。纪录片以纪实影像为基础,其话语优势在于真实感所带来的权威性和说服力。因此,新时代纪录片作为时代的影像表征,要让中国式现代化的历史进程表现在影像中,变得可观、可感。乡村是脱贫攻坚与乡村振兴等话语实践“在地性”的重要依托。例如,《2020我们的脱贫故事》(2020年)将镜头对准革命老区、边疆

以及特殊生态区域等贫困地区,全面展现脱贫攻坚的历史画卷。《记住乡愁》(2015—2024年)系列纪录片通过乡村之美、乡村之富与乡村之强,反映出新时代乡村的巨大变迁,充分发挥了中国乡村纪录片“望得见山,看得见水,记得住乡愁”的深沉文化感染力。^⑨同样,城市也是展现中国式现代化进程中百姓日常生活与复杂社会问题的“在地性”空间。如《人生第一次》(2020年)在记录日常生活的同时,将个体作为社会角色,为其赋予价值意义,注入时代隐喻,通过鲜活的人物形象和真实的生活故事,触及教育、养老、买房、就医、贫困等社会公共议题,体现出纪录片的社会责任感与人文关怀。自然地理空间则是人与自然和谐共生的现代化的“在地性”体现。《航拍中国》(2017—2022年)以航拍视角下的好山好水,传达出“生态兴则文明兴”以及“绿水青山就是金山银山”的中国式现代化理念。《第三极》(2015年)通过记录青藏高原上藏民的生活方式,展现出人与自然的和谐关系。在中国自然纪录片的话语建构中,中国广阔的自然地理空间生成为“美丽中国”的意象体系,立体展现出中国式现代化的自然观、发展观与全球观,为积极应对全球气候变化、保护生物多样性、实现全球可持续发展贡献中国智慧和方案。^⑩

第三,新时代中国纪录片的话语和叙事创新要与中华优秀传统文化相结合。中国纪录片在话语实践中需要立足于中华文化的民族主体性,深入挖掘中国纪录片的民族特色和文化价值。优秀传统文化之于纪录片不是一种点缀,而是“通过影像叙事不断地凸显、重构、形塑出的这个国家、民族、群体之所以成为自己的一种共同认知、审美情趣和价值取向”。^⑪新时代以来,文博、历史、地理类纪录片依托以文物遗迹、文献典籍、传统工艺、文字语言、神话传说、家训家规、民间习俗等为代表的传统文化形态,进行了丰富的话语实践。例如,《中国通史》

(2013年)以长城、丝路所代表的中华文化线性遗址,以石器、陶器、青铜、瓷器等为代表的历史文化证物,以及考古发现的泥河湾遗址群、仙人洞遗址、田螺山遗址、良渚遗址、仰韶遗址、凌家滩遗址、河姆渡文化遗址、兴隆沟文化遗址等,勾勒出文明传承发展的历史脉络。《国脉》(2013年)、《我在故宫修文物》和《如果国宝会说话》系列(2018—2024年)等纪录片将文物作为凝聚文化历史记忆的媒介,连接起历史与现实,筑牢中华民族的记忆之魂和文化之根。

第四,新时代中国纪录片要从“软叙事”的角度进行话语和叙事创新。向世界讲好中国故事,展现可信、可爱、可敬的中国形象,是新时代纪录片肩负的文化使命。面对纷繁复杂的国际形势与舆论环境,中国纪录片不能一味进行刻板生硬的话语传播,而是要在叙事策略中注重情感共鸣、价值共享和互动参与,以此提高传播效能。从选题的角度,新时代纪录片的话语实践从单一的政治议题拓展到文化地理与生活百态,从全人类共通的生命经验出发,讲述中国式现代化的故事。在叙事思维方面,新时代纪录片从国际合作拓展至全球发展的共同体意识。例如,《一带一路》(2016年)通过展现中国与沿线国家在基础设施、金融贸易、人文交流、生态环境等方面的合作,将“一带一路”倡议与沿线国家人们的生活联系起来。《丝路,重新开始的旅程》(2013年)通过营造共同的心理和情感体验,调动起沿线国家人民共享的历史传统和文化记忆,由此弥合了文化冲突和话语分歧。



第五，新时代中国纪录片要以新技术、新媒介为支撑进行话语和叙事创新。技术与媒介的进步带来了纪录片影像质量、本体观念、形态属性、受众体验等的全方位改变。首先，新技术的发展大大提高了纪录片捕捉和表现现实的能力。《大国建造》（2021年）运用4K超高清摄制，以航拍、高速摄影、水下摄影、穿越机等手段记录了40个中国新地标，以视觉奇观展现出大国制造的宏伟气势。《航拍中国》系列以俯瞰视角的航拍技术，立体化呈现了中国的人文历史、自然地理及社会形态。其次，媒介融合趋势使纪录片与剧情片、动画片、网络视频、网络游戏等各种形态交融共生，促进了纪录片新形态的产生。面对互联网时代开放性、互动性、多媒体、碎片化、浅层化等特点，以《故宫100》（2012年）、《上海100》（2015年）、《我的诗篇》（2015年）、《传家》（2022年）等为代表的一批微纪录片应运而生。同时，基于互联网平台，一些纪录片也尝试将纪实性图片、说明性文字、视频、音频、动画和图表等融入纪录片的影像表达之中。再次，媒介技术的发展也带来了观众位置的转变。VR技术以其沉浸性、交互性、多感知性等特征，让观众成为参与叙事的主体。例如，《山村里的幼儿园》（2015年）通过山村幼儿园教师的口述，让观众真切感受到山村留守儿童的生活环境和教育条件。《行走敦煌》（2016年）通过虚拟现实技术，使观众沉浸式欣赏敦煌洞窟，体验文化和自然遗产的魅力。

结语

中国纪录片在百余年的发展历程中，不断呼应社会需求，形成了丰富且具有中国特色的话语实践和叙事探索。中国纪录片的话语实践不是封闭孤立、静止不变的，而是处在开放互动、生生不息的运动之中。在新时代语境下，中国纪录片要坚持以人民为中心、以优秀传统文化为根脉、以新技术与新媒介为支撑进

行话语和叙事创新，致力于讲好中国故事、传播好中国声音，在跨文化传播中积极探索国际化语境下的叙事方式，因地、因类制宜，不断提升中国纪录片的国际传播效能。

注释：

①⑥⑧习近平：《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》，人民出版社，2022，第46页，第21页，第27页。

②[德]海德格尔：《世界图像时代》，孙周兴译，载孙周兴选编：《海德格尔选集》，上海三联书店，1996，第899页。

③周宪：《视觉文化的转向》，北京大学出版社，2008，第7页。

④⑤韩飞：《中国纪录片的话语变迁与功能演进》，社会科学文献出版社，2021，第50页。

⑦⑩张宗伟、石敦敏：《中国式现代化与新时代纪录片的意象之变》，《中国电视》2023年第2期。

⑨张宗伟、高美：《新时代中国乡村题材纪录片创作观察》，《中国电视》2019年第12期。

⑪刘洁：《活态：纪录片中传统文化的存续》，《中国电视》2014年第8期。

（责任编辑：一申）