

融入烟火人间，记录人文影像

本刊记者 朱芙蓉 学生记者 余雯涛 连敏华

清影工作室是国内视觉人类学领域最好的团队，作品既有对人类的深层关怀，又有敏锐的学术思考。

——清华大学社科学院人类学与民族学
研究中心主任张小军

二十载光影深耕，二十载薪火相传。从2006年创立至今，清华大学影视传播中心“清影工作室”扎根田野，让平凡人成为镜头里的主角，用纪实影像记录时代和社会变迁。二十年来，清影工作室先后产出300余部纪录片，推出7部院线纪录电影。大量作品持续记录社会变迁、保存文化记忆，既为时代留存了鲜活的民间影像档案，也依托长期影像实践形成了独具特色的清影育人模式。

始于“水木清华”

清影的创作取向，早在清华新闻传播学科初创

时期就已经打下。1999年，尹鸿作为清华大学百名人才引进计划学者来到清华，参与传播系和影视传播学科建设。当时学校已经意识到影视传播将在未来社会中发挥重要作用。2001年影视传播研究中心成立，中心用“百人计划”的支持经费，购置了专业的影像拍摄和编辑设备，建设了录音剪辑室，让学生真正拿起机器，去拍身边的人和事。

为纪念清华建校90周年，传播系第一批研究生拍摄了“水木清华”系列视频。镜头没有只对准宏大的校史叙述，而是进入跳水队、话剧队、二校门、食堂、老先生的生日现场：有人拍清华校门的变迁，有人拍食堂里自学外语的师傅，有人拍在清华过百岁生日的教授。尹鸿认为，这些看似不起眼的选题，从一开始就奠定了清影“关注社会生活变迁、关注大背景下普通人”的传统。

2006年夏，新闻与传播学院新闻2班推出毕业



清影师生合影

纪录片《大肆》，记录这个班大四一年的学习和生活状态。这部作品由班主任雷建军带着学生共同拍摄，是从短片课程作业走向长片创作的第一次尝试，也成为清影工作室的创作起点。

梁君健是新闻与传播学院2000级学生，此时正准备回学院读研，同雷建军聊到《大肆》之后还可以继续拍2006级新生的大学一年级。不久，梁君健读研，主导拍摄了《大一》，同样以“清影工作室”名义进行创作。

清影工作室的成立和发展，是一个从无意识到自觉的过程。它更像一个松散而有内聚力的共同体，雷建军称之为“想象的共同体”。有任务时一起创作，没任务时彼此交流；老师、学生、校友之间不只是授课与听课的关系，更像围绕影像手艺和共同价值结成的同人。

先做参与者，再做拍摄者

清影工作室的影像创作特色，主要体现为学科培养与学徒培养相结合、课堂教学与社会教学相结合、影像创作与人类学方法相结合。而最集中的体现，就是影视人类学的田野训练方法。

从2006年雷建军赴英国曼彻斯特大学格拉纳达视觉人类学中心访学，带回人类学工作方法，到2007年冬天梁君健在陕西华县皮影拍摄中第一次自觉运用人类学方法拍片，再到他们持续旁听社科学院张小军教授等讲授的人类学课程，清影形成了纪录片拍摄与影视人类学相结合的创作方式，成为其纪录片教学的鲜明特征之一。老师们要求学生不能只凭一个灵感开拍，而要先做调研，写研究报告，说明选题、对象、方法和前期发现；毕业时，作品之外还要有作品阐释。影像创作由此不只是“拍到什么”，更是“为什么拍、如何理解、怎样承担与拍摄对象之间的关系”，一定意义上，成为具有学术价值的影像作品。

雷建军强调，纪录片是一个提出问题的学问，问题是在田野里长出来的。按照人类学的方法，每次进入田野前，他都会告诉学生，要清空自己，换位思考别人的生活逻辑，要用整体观去观察对象，还要重视日常生活的方方面面，重现拍摄对象的一举一动。

融入别人的生活，全靠具体的事情。梁君健毕业后留校任教，对拍摄华县皮影纪录片记忆犹新，他和同伴住在拍摄对象家里，按照当地一天两顿饭的节奏生活，在村里几条主要道路上来回走，从点头、微笑、问好开始，慢慢让村民知道“有两个年轻人来了”。他们去村民家里聊天，跟着参加婚丧嫁娶和农村大席，才一点点进入当地生活。

这些关于田野的思考与实践经验，从2011年起，被浓缩进一门暑假课程——“清影工作坊”，主要由大二升大三的学生选修。课程共五周时间，首先在学校上影像基础课，接着“下田野”做选题和创作，最后回到清华完成作业剪辑。15年来，雷建军、梁君健以及张小琴、曹书乐、司若老师带着学生们沿着边疆、乡村、城镇，一路走、一路拍。不是把学生送去“采风”，而是要求他们融入当地，和当地生活发生真实关系：读地方志，找拍摄对象，和对方同吃同住同劳动。去面对一切具体的问题，先适应怎么吃饭、怎么上厕所，再通过陪老人聊天、给孩子辅导作业建立信任，然后才是考虑把机器架在哪里、故事从哪里开始……

柯永权（2008级土木工程系，后转入新闻与传播学院）回忆参加第一届清影工作坊在北大荒拍《水城子》的经历：他和同学住下来，跟渔民一起吃鱼、打鱼、修水坝，睡一样的热炕，看一样的日出。拍摄最初带来的紧张和沟通障碍，在这种共同生活里慢慢被化解。

清影的影像教育，真正训练的不只是把一个故事讲漂亮，而是在讲述之前先承认他人的生活



《风起前的蒲公英》拍摄现场

值得被认真看见。当学生不是只把拍摄对象当作素材，而是当成一个具体的人去看、去问、去理解，再去学习拍摄技巧、叙事结构等技能，纪录片才真正成为他们理解人、理解生活的方式。然而，在最初的田野阶段，最难的是如何敲开陌生人的门，在不冒犯别人的前提下建立信任。梁君健认为，这是纪录片创作者的重要能力，也是现代人需要学习的技能。

清影工作坊启动15年来，学生们拍出了100多部纪录短片，获得了20多个国内外奖项与提名，成绩不俗。而雷建军却说，“片子只是副产品，真正的产品是培养人”。正是在一部部作品里，学生的技术、判断、伦理感和社会感被一起锻炼出来。

不是每个清影的学生都要成为纪录片导演，但一段扎实的田野和影像经历，会改变一个人看世界、与人相处、理解复杂现实的方式。正因为清影强调与具体的人建立联结，多年后，学生们仍会回去看望拍摄对象，牵挂他们的生活，过年过节拜访问候，在老人去世时赶去吊唁，拍摄对象自然而然地成为他们生命的一部分。

拍摄现场，也是职业课堂

清影逐渐形成了从课堂、工作坊到大型项目的递进培养路径。课堂解决基本功，工作坊训练田野和短片创作，大项目则让学生触摸真实的行业标准。日常训练主要由老师带着学生完成，大项目则让成熟的师兄师姐带着师弟师妹一起做，人才在这些大项目里不停地滚动出来。同时，清影也开始与更成熟的行业团队合作，学生不仅在专业流程中理解导演、摄影、剪辑、调色、宣

发等环节如何协作，也让作品有了院线级电影的专业水准。

二十年来，清影工作室共创作出300多部纪录片，包括7部院线电影。《喜马拉雅天梯》把镜头对准西藏登山学校的年轻人，成为世界上唯一完整记录珠峰北坡登顶过程的纪录电影；《我在故宫修文物》让故宫里的文物修复师被年轻观众重新认识，也助推了文博热；《我在故宫六百年》继续进入古建修缮现场；《大学》以四组人物呈现清华110周年节点上的大学精神；《烟火人间》把509位普通视频博主拍下的生活素材重新组织为大银幕作品；《敦煌172》则记录莫高窟第172窟窟窿复原工程，并走向国际放映现场；《风起前的蒲公英》关注北京城中村流动儿童成长，被国家影像典藏工程收藏。

这些大制作成为一届又一届清影学生进入专业现场的通道。有人在拍摄中学会等待，有人在剪辑中学会取舍，有人在宣发和映后交流中理解观众，有人在多年后才发现，自己在项目里接受的是一次完整的职业训练。

影视创作是一门实践性很强的学科，相关教学改革也在持续推进。2009年，新闻与传播学院推动



梁君健（左1）拍摄民间壁画师



2021年7月5日，纪录电影《大学》首映礼现场

“作品代论文”制度，允许学生以影视作品替代毕业论文。2010年，焦瑞青（2009级硕，新闻与传播学院）成为以“作品代论文”毕业的首位研究生，她的纪录片《扇鼓·乐》拍下了河北省赞皇县一群农民“略带艰涩的生活和简简单单的快乐”，该片获得米兰体育电影节最佳短片提名。此后，不少学生通过拍摄影视作品获取硕士学位。

作为根植于大学里的机构，清影还持续开展影像研究工作，凭借扎实的影像实践，形成了区别于西方纪实理论和行业商业创作的本土高校影像研究范式。出版了国内迄今规模最大的纪录片导演口述档案，并构建起一套纪实影像的理论体系。

方法的回声，在不同的人生里延展

新闻与传播学院成立之初就确立了“素质为本，实践为用，面向主流，培养高手”的人才培养理念。清影的人才培养，也贯彻了这一理念。老师们认为，比作品更重要的，是培养出学生融入烟火人间、理解真实生活的能力，是找到个人与社会生活之间的密切联系，为促进一个更健康发展的社会有所作为。

于是，有人走向党政部门、管理领域、媒体机构，

有人继续拍纪录片、做电影，有人写小说、写剧本、做新媒体，有人在各级学校教书育人，也有人并不囿于同一职业，多方探索人生可能性。“我们对学生的发展非常满意。”尹鸿说。

田野调查的方法论不仅在拍片时有用，它也是一套进入世界的方法，学生们带着它离开清影，在各自的人生里延展。

这套方法，关注的是人靠近生活的姿态，建立起人与生活、与社会的基本认知。康夫（2003级，新闻与传播学院）从事文字、剧作和小说创作，她仍记得第一次在雷建军影视课时听到的“艺无定法”，清影的田野训练让她获得了“走到陌生的世界里的勇气和方法”，学会“如何观察和融入一个环境”。余曦（2003级，工业工程系）大三时旁听了清影相关课程。进入电影行业后，他选择成为一名职业编剧。香港电影评论学会大奖、中国电影金鸡奖等最佳编剧荣誉，构成了他的职业履历，他认为，奖项背后更重要的，是在清影的训练里理解了一个编剧怎么样在不同题材、不同工业流程、不同创作团队中不断重新进入现场。

清影的人才培养模式是一套慢功夫，把学生带到真实现场，观看、进入、等待和理解，不断

打磨手艺，历经无数失败；它需要足够的耐心，慢慢来。这也成为学生们的共识。导演王静（2011级，新闻与传播学院）说，“故事不是拍摄对象主动递到镜头前的，也不是被概念轻易提炼出来的；它常常藏在人和人的停顿、沉默、回望和犹豫里，等待有人愿意花时间把它挖掘出来”。她坚信，“没有一个人是没有故事的。”杨宇菲（2013级硕，新闻与传播学院）在澳门科技大学做纪录片教师，她复刻了清影的教学方式，鼓励学生将纪录片看作“一个进入不同生活的手段”，“看到多样的不同的人生，不同的生活样貌”。马阳艺（2015级，新闻与传播学院）致力于戏曲纪录片创作，她急于把传统戏剧变成一个容易传播的标签，而是“坚持向内生长”，有足够的耐心和定力，保持平淡又扎实的认真。

清影不仅是一个“想象的共同体”，更是一个精神家园。只要有创作需求，很多毕业的学生会回来参与创作，或者担任课程助教等角色。余曦毕业时，清影工作坊尚未开课，去年他担任云南南涧工作坊助教，是一次“特别的回炉”。他听老师和同学们讨论人物、讨论选题、讨论怎样进入田野，能够重新校准自己。“编剧没有摄像机，但同样要做‘田野’，带着自己的眼睛，阅读、观察和认知，发现素材和人物，再把它们建构成一个剧本。”

相信纪实影像的力量

媒介环境在迅速变化，从DV磁带到高清、4K，从电视到视频网站、短视频平台，再到AIGC进入影像生产，影像似乎变得越来越轻，注意力却越来越难以停留。清影也关注变化，它尝试新的传播方式，关心作品如何被更多观众看到。但在精神深处，它保持了一种可贵的“钝感”：不被每一次平台变动推着跑，不把技术新旧误认为价值高低。

这种钝感背后，是对纪录片价值的长期相信。纪录片能够让普通人被看见，也能够让一个社会被理解。纪录电影《大学》被译制为多种语言在海外发行；《敦煌172》在各国高校、博物馆和文化机构放映，海外观众的讨论从审美延伸到对中国文化遗产保护制度的理解。纪录片在这里不仅是作品，也是沟通，是把一个真实、立体、丰富的中国带给更多观众的桥梁。

雷建军说，“清影模式”是在反复实践、讨论和碰撞过程中形成的，很难复制，没法速成。如今，这一模式正面临着如何延续传统的危机与挑战。不仅是来自外部环境的变化，还有自身学科发展、学生构成、人才结构等方面的调整。新闻与传播学院不再培养本科生后，过去那种从本科到硕士、在六七年时间里逐渐进入清影项目和行业生态的路径缩短了；学科培养和学徒培养相结合的训练方法，随着“师傅”们慢慢变老而面临新的人才缺口；选修清影课程的其他院系的本科生，缺乏进入新闻学院持续培养的专门项目等等。尹鸿在积极呼吁设立专门的硕士项目，吸引有专业热情和专业基础的学生进来，按照“清影模式”培养。学院也在积极开展人才梯队建设。

回望清影工作室二十年，它所守护的，并不是某一种固定媒介，也不是某一套固定工艺，而是一种大学文科教育中罕见的实践精神：让学生离生活更近，离真实的人更近，离自己的偏见更远。它让学生知道，论文之外还有作品，课堂之外还有田野，技术之外还有伦理，表达之前还有理解。

这就是“清影照人”的含义。影像照见拍摄对象，也照见拍摄者自己；照见清华的校园，也照见更广阔的中国社会；照见一代学生的青春，也照见一种教育理想的延续。清影的故事，是一段关于纪录片的历史，更是一段关于人的培养的历史。