

尹鸿：开创纪实影像创作的“清影模式”

本刊记者 朱芙蓉

清华大学影视传播研究中心创立于2001年，20多年来，积极建设具有国际视野和前瞻意识的中国特色影视媒介理论，同时以工作坊、毕业作品代论文等创新教学实践，打造出“人文清华”“清影工作室”等清华大学卓越的内容品牌，多部师生作品取得广泛社会反响，并多次在国内外电影节展斩获奖项。

本刊专访清华大学影视传播研究中心首任主任尹鸿教授，探寻清华影视创作发展脉络，以及“清影工作室”纪实类影像创作传统的形成密码。

尹 鸿

中国电影家协会副主席，清华大学新闻与传播学院教授。影视传播理论评论家、教育家、策划人。现任中国电影家协会副主席、北京电影家协会副主席，曾任第一届、第二届中国文艺评论家协会副主席，先后担任清华大学新闻与传播学院常务副院长、影视传播研究中心主任、中国文艺评论（清华大学）基地主任、北京广电局大视听名家工作室首席专家，多次担任中央宣传部“五个一工程奖”、中国电影华表奖、中国电影金鸡奖、中国电视剧飞天奖、中国电视文艺星光奖、中国电视艺术金鹰奖、上海电视节白玉兰奖、成都国际金熊猫奖等重要奖项评委。担任过数百部影视剧的策划、顾问和艺术指导。获国务院专家特殊津贴。



纪实影像：

“清影”的必然选择

记 者 影视传播在清华是一个相对年轻且“小众”的学科。在二十多年前，清华设立影视传播学科是出于哪些考量？

尹 鸿 影视传播学科是与清华大学新闻传播学科发展同步的。1998年，经学校批准，在人文社会科学学院筹建传播系。1999年，我作为清华大学百名人才引进计划学者，从北京师范大学调入清华，启动影视传播学科建设。同

期入选的文科其他三位老师分别是后来担任过人文社科学院院长的李强（社会学）教授、人文学院院长万俊人（哲学）教授和李伯重（经济学）教授。

当时学校相关负责人明确提出，影视是影响最大的媒介形态，应当成为未来清华传媒学科的重要组成部分。2000年，传播系正式组建。2001年，传播系组建了影视传播研究中心和新媒体研究中心、媒介经营管理研究中心，加

上已设立的校级国际传播研究中心，构成了清华大学新闻传播学的四个主要学科方向。建院之后，学院没有设置系的建制，不完全按照国内已有的新闻学科模式，而是借鉴了当时世界一流大学的经验，以大众传播、大众传媒为基础，建立媒介学科架构。新闻学则在报纸媒体，特别是电视和新媒体等电子媒体中占有重要地位。

记 者 影视传播中心成立后拍



2021年7月5日，纪录电影《大学》在清华大学举办全国首映礼

摄的第一部作品是“水木清华”系列视频，这部纪实题材的作品对清影后来的创作方向有什么影响？

尹 鸿 影视传播研究中心成立的第一年，正赶上清华大学建校90周年。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。这些设备在当时是行业领先的。我们带着研究生，用这些设备创作了多部纪念清华90周年校庆的视频，统一冠名为“水木清华”系列作品，题材包括清华校门的变迁、清华学生生活、学英语的食堂师傅、中国工程教育界的百岁前辈施嘉炀先生等。从这些选题看，的确是奠定了清影关注社会生活变迁、关注大背景下普通人的创作传统。

影传中心成立早期，我们最初尝试过拍摄故事片，因为故事片具有更大的社会影响力，但是由于对专业分工的要求非常高，

我们的教学设备条件和学生的专业化分工，很难完全执行虚构故事片创作。我们把重心转向了非虚构类纪实影像创作，这与新闻与传播学院对学生的培养方向是一致的。一方面，新闻传播本身更偏向纪实类取向；另一方面，非虚构类纪实影像创作能够培养学生用纪实的眼光深入社会、实践和实际生活，对他们了解中国人、认识中国的发展道路会有更好的促进作用。

记 者 成立20年来，清影工作室产出了一系列代表性作品。这些作品为什么能够受到社会广泛关注？

尹 鸿 2006年，在雷建军等老师的推动下，影传中心自发组建了“清影工作室”，推出了第一部长片《大肆》。清影工作室渐渐成为老师同学影视教学实践的重要平台，也发展成为清华大学卓越的内容创作品牌之一。

我们积极推动研究生学位论文改革，探索用实践作品替代学术性论文，鼓励更多的本科和研究生同学参与影像创作。到现在为止，我们共创作300多部纪录片，包括7部院线电影，这可能是全国综合性高校中从未出现过的情况。

这些作品可以分为三类。第一类是学生自主创作的，包括毕业作品。大部分在新媒体渠道呈现。

第二类是电视类作品，即正式在电视和互联网平台上发行的作品，主要与媒体机构合作，清影是主要创作方。《我在故宫修文物》是较早早在电视和互联网平台上产生重大影响的作品，也开启了清影拍摄文物类纪录片的传统。

第三类是院线电影。这是清影的突出成绩。创作的七部院线电影，包括《飞鱼秀》《我在故宫修文物》《大河唱》《喜马拉雅天梯》《大学》《烟火人间》《风起前的蒲公英》。

清影的作品选题独特，并没有宏大主题，没有高举高打，而是用微观、具体的人和具体的事，反映了中国人、中国社会和时代的变迁。比如《烟火人间》，是第一部完全用短视频素材制作成大银幕规格的电影，呈现了中国社会和普通生活的方方面面。

“烟火人间”这四个字，正体现了清影表现中国故事的题材指

向——通过烟火人间描写时代和社会的变迁。

优秀的选题和独特的工作方法使得清影得到外部资金、人力和技术的各种支持。尽管优秀的纪录电影未必能够赚钱，但它具有很好的传播效果和影响力，大家认为我们做的是有价值、有意义的事情。

记者 从清华建校 90 周年起，清影每十年都会创作出一部影片，特别是纪录电影《大学》，展示了清影的创作实力。“记录清华”也是清影的重要创作题材之一吗？

尹 鸿 90 周年校庆时，我们刚有研究生，很多人第一次使用摄像机，不可能进行大规模创作，但我们主动想为学校留下一些微观影像，来表达学校的变化，就有了“水木清华”系列视频。

100 周年时，创作了故事片《无问西东》，雷建军老师是总策划，我们都参与了很多工作，包括策划剧本、寻求资源等。

到 110 周年校庆前，我们的影视传播已经具有一定影响力，学校希望我们制作 110 周年校庆作品。经过反复讨论研究，由于清华 110 年间人才荟萃，重大事件众多，因此我们认为制作全面反映清华文化的作品非常困难。最终决定选择四位具有代表性的人物来体现清华的精神。这个方



《大学》剧照

案得到了学校主要领导的认可，就有了作品《大学》。

当时，我们的资源配置能力和学生的专业化水平都有非常大的提高，再加上有很多社会专业力量的共同参与和支持，使得这部作品完全达到了大电影的制作规模和水平，获得了金鸡奖最佳纪录片提名，并荣获北京市文学艺术大奖，这在高校作品中是很难得的。我经常在飞机上看到有人点播《大学》，这部电影对青少年认识大学精神、认识清华有很好的启迪和教育作用。《大学》在很多国家放映过，也帮助世界了解清华。

120 周年校庆时做什么创作？目前还在达成共识的阶段。

清影模式： 共识下的集体创作

记者 影视创作是一项团队工作，并非一个人能够完成。回望清影工作室 20 年发展，是否沉淀

下来一些独特的经验或者传统？

尹 鸿 清影工作室的许多传统都是在人才培养、影像创作和与社会互动之间逐渐形成的自觉。过去二十年，在影像创作方面形成了三个主要特色：将学科培养与学徒培养相结合，将课堂教学与社会教学相结合，将影像创作与人类学方法相结合。同时形成了“人文影传、学术影像、同人精神”十二个字的基本理念。

“人文影传”是我们的价值观。影视传播的核心是以人为主，以关怀人的发展、成长和生存为前提，人文价值是影传的核心价值，高于一切外在目标。我们记录普通人的生活、生存、努力奋斗，关怀人的生存发展、尊严和平等。

“学术影像”是方法论。正如学院首任院长范敬宜所说，“离基层越近，离真理就越近”，我们也将其理解为距离现实更近，要求学生更好地接触社会和人。

我们强调所有的创作都必须建立在充分的田野考证、资料获取、实地观察的基础上，没有调查就没有好作品，影像不能仅是表面现象、简单猎奇或者奇观。它必须是典型的个案，能够反映人们的宗教、文化、社会、习俗和历史，具有一定的学术价值。

“同人精神”可以视为一个文化生态，希望我们志同道合。影视传播是一个需要综合合作的领域，如果大家观念上、价值观上、审美上过于冲突和差异，就无法构成一个创作集体，只有服从整体协同性要求才能完成任务。这些共识的形成，并不是来自于权威、来自于强制，而是来自师生之间的教学相长、教师之间的平等交流、学术活动和日常交往的坦诚相待，在“求大同存小异”中走向志同道合。

我认为这三点基本构成了清影的大氛围，也是清影能够在20年里保持下来并且不断发展的重要内在连接。后续发展过程中，这些基本理念还会不断注入新的意义。

我将清影称为“铁打的营盘，流水的兵”。清影是一个营盘，学生们如同兵一样，流水流出去和流回来，大家聚集在这样一个有共识的创作平台上工作了20年，创作出了一批好的作品。很多毕业的学生只要有拍摄需求，也会回到学院和清影工作室进行

创作。我们也会请校友回来客串课程助教等角色。

记者 将影像创作与人类学方法相结合的教学方法，是如何成为共识并成为清影代表性方法的？

尹 鸿 起初我们并没有人类学的自觉。但雷建军老师对普通人在大时代背景下、舞台下的生存和大时代之间的内在关联有天生的敏感，我对现实主义创作关心普通人和社会现实中看似不起眼、却折射了社会变革的内容很推崇。因此，我们的创作理念非常契合。

后来清影的创作开始受到学术界和国外人类学界的关注，人类学提供了新的创作方法和创作态度，我们开始自觉地将人类学方法引入纪实创作中。通过研究记录社会、人和事件，发现现象背后的规律性、深度和共同性，使其典型价值更好地建立。如同田野观察，让个案具有更大的普遍性。

随着时间推移，人类学的方法逐渐成为教学和实践的自觉。选择以作品代论文毕业的学生，在开题时必须有研究报告作支撑，包括选题、前期用的调研方法等，必须先进行田野研究才能拍摄作品。这样便使纪实影像创作与人类学紧密联系，形成了清影自己的创作传统。

记者 影视专业的学生如何接受田野？作为教师，应该采用什么方法引导和培养学生？

尹 鸿 我们尊重学生的选择和兴趣。学生自己有热情、愿意探究问题才会主动去做选题。克服困难的能力来自于你想做这件事情的愿望，有了主动性就能更好地解决问题，而且共同创作的快乐，会抵消一部分艰辛。

清影的老师们在学生培养上所付出的精力远超课堂。为了培养学生了解社会和生活，我们在暑期开设“清影工作坊”课程，雷建军、梁君健以及张小琴、曹书乐、司若老师带着学生到最偏远、最基层的地方去观察和记录生活，白天去实地走访，晚上回来开采访汇报会，指导学生做选题。整个影视传播研究中心的老教师们形成了良好的共同研究、共同培养学生、共同指导学生创作的互动传统。

人才培养： 令人满意的“成绩单”

记者 在校期间的影视训练对学生的职业发展会产生哪些长远影响？

尹 鸿 清影的学术认同感很强，学生们从这里得到的训练可以让他们与社会更好地互动，无论未来他们从事什么领域的工作，都会认为自己与火热的生活之间有密切的连接和联系，有某种存在感，

认为自己在发挥一定作用。从事影视创作收入并不高，拍摄一部电影需要几个月、甚至几年，而且非常辛苦，但是因为内心有认同感，认为这件事情对社会和自己都有意义，他们才愿意付出更多精力，不计回报来完成这件事情。

记者 并非所有影视方向的学生毕业后都选择从事电影或纪录片拍摄，您认为影视传播中心在人才培养上，是否交出了一份让人满意的“成绩单”？

尹 鸿 新闻学院成立之初，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。我们不做批判者，但可以建设性地批判，立场是为了建设而表达、关注社会的各个方面，即使关注底层或者边缘，也是为了促进一个更健康发展的社会。

整体而言，我们对学生的发展非常满意，无论在党政部门、管理领域、学术领域、媒体机构、创作部门，都取得了显著成绩。清影还培养了一批大学老师，他们将清影工作室的模式和传统带到了自己所在的学校，因此“清影模式”已经影响到了很多大学的影视传播教育。

延续传统： 清影模式的新挑战

记者 现在是短视频时代，纪录

电影是否还有发展的土壤？

尹 鸿 我认为任何事情的发展变化都有一个膨胀的过程，膨胀完成后，各归其位。观看短视频一两年，人会变得非常麻木和疲倦，时间也在不知道看到什么的过程中流失了。虽然短视频有应用场景，但是人们在虚拟世界生活久了，对真实世界就会有更多的渴望。而且 AI 出现后，虚假性内容会越来越多，大家对真实性的需求会逐渐提升。

近两年，观众逐渐返璞归真，重新审视纪实性内容。纪录电影《您的声音》《窗外是蓝星》《山河为证》等纪实影像，虚构故事片《阿嬷的情书》等更朴实、真实的作品，逐渐被观众接受。所以，只要坚持做正确的事情，并将足够的信息量传播给观众，纪录电影就一定会被接受。

记者 “清影模式”源于过去20年师生的共同探索和实践，但是新闻学院已经不再招收本科生，清影长周期的人才培养模式将如何继续发扬光大？

尹 鸿 我们当然期待能够延续传统，将这套模式发扬光大，但确实充满挑战和危机。一方面，要有后继的教师队伍。学科培养和学徒培养相结合的训练方法，需要有师傅带领，过去相当长一段时间，是我们现有的六位老师带学生，

构成了三个年龄段的基本梯队，但师傅都有老了、退休的一天，需要引进新的人才。另一方面，“清影模式”需要学生投入足够的时长去理解和消化，现在学院没有本科生，学生确实面临总体专业训练时间投入不足的情况。当然，我们也面向全校本科生开设影视相关的几门课程，会有一部分对影视有热情的学生选课。但是，学院目前没有面向影视传播研究生的专业项目，无法系统承接这部分同学的培养。所以，我们在积极呼吁设立专门项目，吸引有专业热情和专业基础的学生进来，按照“清影模式”进行进一步培养。另外，每年我们还会有一些国际学生，但他们原来的学术训练基础相对较弱，还不能构成清影下一阶段的培养主力。

目前人们在所有媒介应用中，影像的接触时间最长。新闻传播的核心是内容，有好的内容才有好的传播。这个学科原本具有很强的应用性，但是现在越来越重视发论文，发英文论文，越来越脱离行业和实践发展需求，与行业之间的互动性、前瞻性和实践性都相对变弱，逐步变成自我封闭的学术圈。我们希望，在影视、影像、视听传播这个面向国内外的真正的传播主战场，清华新传能够继续前行，成为文化强国的真正建设者和引领者。

【学生记者连敏华对本文亦有贡献】