

影像史学的新实践

——中国影像方志的创作和发展

王丹林

提 要：影像史学的诞生，对历史学乃至方志学产生了深刻的影响。中国影像方志的创作和发展是方志事业转型的一个标志：一方面体现在方志记述载体的转型，由纸介质转为纸、磁、光、电多介质载体；另一方面体现在方志编纂和传播形式的转型。影像方志具有独特的方志文化和影视文化相融合的文化特征。影像方志形象、直观、多元的传播方式，突破了语言、文字、民族的边界，增进了不同文化背景和社会群体之间的交流与理解。中国影像方志的发展有了良好的开端，在今后的发展方向上需要规范管理，树立中国影像方志品牌；通过科际融合，同襄共举，用影视语言讲好中国故事；继承方志传统，构筑影像方志理论和方法；以人为本，拍摄出接地气的作品，将方志文化同影视文化相结合，打造精品影像方志。

关键词：影像史学 影像方志 文化特征

“影像史学”（Historiophoty），是美国历史学家海登·怀特 1988 年在《美国历史学评论》上发表《书写史学与影像史学》一文中首创的概念。他认为，影像史学是以视觉影像和影片的方式来传达历史以及对历史的见解。台湾学者周樸楷将海登·怀特的观点引入中国后，译为“影视史学”，并将影像史学的外延进一步扩大。他认为，凡是视觉影像，静态平面的照相和图画，立体造型的雕塑、建筑、图像等，从远古的岩画，到近代的摄影、电影、电视和数字化多媒体，都属于影视史学研究的范畴。^① 复旦大学张广智先后发表《影视史学：历史学的新领域》^②《重现历史：再谈影视史学》^③《影视史学与书写史学之异同》^④ 3 篇讨论影视史学的文章，对影视史学展开系统研究。他指出，“一切视觉影像材料，倘能传达某种历史理念，在我看来，从宽泛的意义上而言，当是影视史学的题中之义”。姜萌则提出“影视史学，主要由历史纪录片和历史专题片组成……至于充斥荧屏的‘历史剧’，并不是‘影视史学’的组成部分。”^⑤

尽管对于影像史学的概念、研究范围、边界，学界目前仍存有不同认识，但毫无疑问的是，历史学家开始正视影像与历史的关系。影视史学在未来的发展，已然成为一种趋势。“影像史学”这一概念的诞生，就包含了两层含义：一是影像属于史料的一种，二是影像是记录历史的新介质载体。数字技术发展到今天，用动态的影像来叙述、诠释历史，拓展了史料领域的 new 视野，开创了史学的新领域。影像史学的诞生，对历史学乃至方志学产生了深刻的影响。中国影像方志的创作和发展，是方志事业转型的一个标志，是影像史学的新实践。

① 参见周樸楷《影视史学：理论基础及课程主旨的反思》，《台湾大学历史学系学报》1999年第6期。

② 张广智《影视史学：历史学的新领域》，《学习与探索》1996年第6期。

③ 张广智《重现历史——再谈影视史学》，《学术研究》2000年第8期。

④ 张广智《影视史学与书写史学之异同——三论影视史学》，《学习与探索》2002年第1期。

⑤ 姜萌《通俗史学、大众史学和公众史学》，《史学理论研究》2010年第4期。

本文所论影像方志，是指采用方志的叙事方式，运用多媒体技术摄制，以磁、光、电介质为载体，用数字信号将图、文、音、像经编辑加工后记录下来，以反映一地自然、政治、经济、文化和社会的历史与现状的资料性影像文献。其立体的艺术表现形式、赏心悦目的视听效果、跨文化超时空的快捷传播途径，是对传统纸介质方志的飞跃性转型发展。至此，地方志不再仅仅是一本本纸质的图书，而是在志书的基础上，衍生出一幕幕生动鲜活的影像方志走进新时代。

一 中国影像方志创作历程

早在 1997 年，时任中国地方志指导小组组长李铁映在《人民日报》发表文章呼吁：“要充分利用现代科技成果和手段来提高志书质量，开拓志书的新领域，比如可以出光盘版、音像版，也可以上网，来扩大志书的影响和使用。”^①此后，全国各地将志书编纂与信息化建设接轨，开始出现音像方志，以音乐、解说、动静结合的图像，以及便于调阅浏览的界面和主体文字。这种音像方志增加了视听效果，改变和丰富了纸质志书的表现力，赋予了方志新的艺术性。但是这种音像方志还是一种以纸质志书为基础，同时发行多媒体光盘便于网上运行的数字方志软件，这种数字方志内容基本上是以文字为主，音、像比例很小，甚至有的光盘版方志仅仅是文字图片的刻录和播放。限于信息技术的普及，公众并不容易获得，音像方志不成规模、不够系统，其文献价值和传播功能并未得到充分体现。音像方志发展到动态的影像方志，历经了质的飞跃。

(一) 专题影像志开创影像志先河。21 世纪初，伴随着数字影像以高质量的音画品质以及影音拍摄、制作，存储设备的广泛普及，影像成为许多行业、机构进行调查、科研的得力工具。越来越多的部门与媒体机构联合启动影像的记录与典藏工作，并逐渐得到国家的重视，成为当代中国令人瞩目的一项文化战略。2007 年，由文化部主导的国家社科基金重大委托项目“中国节日影像志”，是我国第一次系统地对各地区、各民族现存的代表性传统节日，包括庙会、歌会、祭典等，进行全面、深入、科学的研究，运用影视文化的手段进行系统整理与记录。摄制《中国节日影像志》所做的有益探索和尝试，开创了中国影像志先河。据统计，《中国节日影像志》原立项 131 个项目，2018 年完成所有 150 个传统节日的立项工作^②，以影像志的形式存录中国节日的风貌，展示中华民族多元一体的文化格局。2008 年，中国地方志指导小组办公室举全国方志界之力，组织创作了 10 集专题纪录片《方志中国》，在中央电视台播出后，影响甚广。

(二) 综合性影像方志应运而生。国家层面影像志作品的拍摄与播放，引领地方自发性影像志制作的兴起。各地借助媒体等平台，大力弘扬方志文化。广西壮族自治区地方志办公室 2010 年率先推出《广西建筑志》，之后又陆续推出《广西之最》《广西北部湾经济区志》《广西名胜志》《广西节庆志》等一批特色志，采取将特色志的纸质版、电子版和影像版同时推出的举措，扩大了特色志的影响。内蒙古自治区地方志办公室与内蒙古广播电视台历时 4 年，联合拍摄录制的 13 集大型史志纪录片《方志内蒙古》，重点反映了内蒙古地区历史文化

① 李铁映《志书要提高质量重视使用》，《人民日报》1997 年 8 月 22 日，第 5 版。

② 参见文化部民族民间文艺发展中心网站数据，<http://www.cefla.org/detail/list?id=650>，2019 年 2 月 25 日。

和草原文化发展脉络。此外，江苏省常州市开展城市系列《常州老茶馆》《常州大麻糕》《苏东坡与前后北岸》等影像志拍摄，安徽黄山开拍《黄山影像志》，浙江开拍《浙江当代作家影像志》等。

2017年，中国地方志指导小组办公室与中央电视台合作，成功拍摄《中国影像方志》大型纪录片。该项目以历代地方志为基础，在全国2300多个县或县级市展开拍摄，真实记录中国县级行政区域的文化风貌，运用现代影视手段，传承方志文化、记录当代中国。截至2018年10月7日，已在中央电视台科教频道累计播出121集，引起强烈反响。

《中国影像方志》采用志体横排的方式谋篇布局。志者，记也。叙事结构模块化，分为引言、地名记、历史记、文化记、手工记、美食记、音律记、建筑记、创新记等类别，其中引言、地名记、后记是必选项，其他各记根据各县情况，因地制宜，适当增删。内容设置打破方志详今略古、详近略远的编纂原则，当代记、产业记等具有鲜明时代特征的板块比重不大，而地名记、历史记、音律记、人物记、手工记、建筑记等占据较大分量，使得该片风格整体统一，同时地方特色独具。这种模块化的结构，在影像方志的传播过程中也符合新媒体时代“微传播”的理念。央视科教频道将每一模块单独制成“微视频”，多则七八分钟，少则三四分钟，重新排列组合，新设“不论在哪，最爱还是家乡味”“来看看，这是咱老祖宗的手艺”“旅游达人看过来！山美水美我家最美”等专题。这一系列地域文化“微名片”，言简意赅，适应了不同平台的传播需要，满足了快时代、慢记录、微传播的需求。

(三) 名镇名村影像志同步发展。《中国影像方志》的播放，在全国引起强烈反响。这是以县级区域为影像志，利用影像方志的手段反映乡镇村，呈现乡村的人文地理、历史脉络、传统民俗，传播乡村传统文化基因，较之于拍摄县级中国影像方志，更加方便快捷。自2015年中国名镇志文化工程启动之后，中国名村志文化工程随即实施。与此同时，拍摄名镇、名村系列影像志列入规划。2017年4月，周庄率先启动中国名镇影像志拍摄。2018年1月，福建省地方志编委会联合福建省广播影视集团启动《中国影像方志·福建名镇名村影像志》拍摄；2月，中国地方志指导小组办公室下发《关于开展中国影像志·名镇·名村系列影像志制作的通知》，对全国地方志系统拍摄名镇、名村影像志的拍摄作出正式规划；10月，《中国影像志·高碑店村》在北京开拍，通过影像志反映运河文化的沧桑变迁，凸显首都文化的发展脉络。《中国影像志·名镇·名村》系列与中国名镇名村志编纂同步发展，有别于县级行政区域的《中国影像方志》，将集中展示国家级名镇名村“众生相”，从地方志的视角，以电视记录的手法，对当地的人文历史与山水名胜等进行全面梳理与展示，从而使历史典故和珍贵资料通过影像方志形式活起来，通过更形象的记录和更广泛的传播留下乡音乡俗乡愁，弘扬乡村历史，延续乡村文脉，促进方志文化更加繁荣发展。

二 中国影像方志文化特征

与传统纸质志书相比，影像方志既有志体的共性，又有鲜明的个性，具有独特的方志文化与影视文化相融合的文化特征。

(一) 影像方志具有客观史学价值。如前文所述，影像方志是影视史学的新实践，尽管借助影像来通俗、感性地建构、阐述历史，但是它的首要原则仍是真实。可以说，符合历史真实是判定影像方志史料价值的重要依据。中国纪录片研究中心何苏六对纪录片与历史的关系进行了解

释 “纪录片与历史之间有着本质性的相似，无论在客观性、主观性或者想象力等方面，还是在真实感与权威性方面，都有近似之处。只不过历史是要将‘死’的过去复活成‘活生生的过去’，而纪录片则要把活的现在不让它死去。因此，每一部可以写进历史的纪录片本身就应该是一个时代某一方面的断代史或横断面。”^①

无论是专题性的影像志，还是综合性的影像方志，由于其教育、文化、艺术、科学和历史价值，已形成国家文化战略不可分割的一部分。同时，影像方志作为历史与文明的一种新的表现形式，时代特征尤为突出，解读地情，发掘历史智慧，对于保护和保存当代人与后代人之间的文化传承，具有不可替代的抢救性功能和重要的史学价值。影像方志在保护历史的同时也在创造影像史学新的历史。

(二) 影像方志的视觉形象具有较强的艺术性。志书诉诸人的理性思维，而影像方志则是通过视、听艺术等知觉的感知能力作用于大脑，以感受、直觉、移情、意会等方式进行知识传播与观念输送。这种传播路径不仅能提供信息，还能够激发受众的情感或情绪变化，使之获得更为丰富的视听体验，加深文化印象，获得对人物与事件更接近历史原貌的认知。

影像方志从根本上克服第一媒体文字版志书记述人物不见其人、不闻其声，记述事件不见直观场景的缺憾，广泛运用第二媒体广播的声音、第三媒体的视觉影像、第四媒体的网络信息交流，全方位再现历史、传播历史。互联网融合图书报刊、广播和电视等媒体传播和通信，也融合大众传播、分众传播、组织传播、个众传播等几乎所有的介质传播形态，让方志不再是单一媒体的志书编纂，而是集合多媒体手段的影像艺术品创作。还通过蒙太奇手段，利用淡、化、划、切、圈、掐、推、拉等联接手法，将不同的节奏、不同的情绪、不同的画面、不同的时空，在镜头间的排列、组合和联接中，去芜存菁地提炼生活，获得原生态叙述，产生出连贯、跳跃、加强、减弱、排比、反衬等不同的艺术效果，并伴以音乐和解说，编者褒贬鲜明的主观意志通过视觉冲击和听觉感染，展现得淋漓尽致。这个过程是对方志载体的一次革命，更是对方志编纂与传播形式一种综合性艺术创新。

(三) 影像方志的创作具有全方位的开放性。志书所记载的信息具有较强的确定性，而构建影像方志的视听素材因含有丰富的信息，表现得更为开放。影像方志超越单一的图文阐释模式，更强调由受众进行富于个性的多义解读，全方位体察社会文化的复杂性。如《中国影像志·周庄》通过对周庄的自然风光、历史脉络、文化传承、古镇保护、经济发展等方面进行实景拍摄，取景覆盖古镇的民居建筑、古桥水巷、民风民俗、工艺制作、(沈)万三文化等方面，通过口述历史、影像记录的方式撷取鲜活故事，专访记录周庄古镇保护与旅游发展的多位决策者、建设者及相关专家学者，以口述历史的研究方法，从个人的角度再现历史的记忆和细节。这种用个人记忆的微末叙事还原本土语境，全方位收集分析周庄人的见解、感受和诉求，使得对抢救文化遗存、古镇保护与旅游发展这一宏观历史事件的记录，不仅有了主流意识形态分析，还有每一位参与者、亲历者自己的独特体验和认知，更能引起当地人群的情感归属和文化共鸣，又便于外地受众对传播内容的鉴赏与识别。这种影像叙事方式记录价值就在于全方位的开放性。

(四) 影像方志文化传播具有清晰的具象性。志书作为信息载体具有抽象性，对志书的阅读

^① 何苏六 《纪录片的观念》，《现代传播》1994年第6期。

理解建立在对文字的解读思维转换之上，否则难以直接获得信息。影像方志则是一种具象的信息载体，所见即所得，将信息形象地传递给受众，使其产生亲闻亲见之感。这种抽象与具象之间的异同，决定了影像方志比传统志书具有更为直接的视听体验，由于视听信息的具象性，它甚至可以突破语言、文字、民族的边界，走向世界，作为一种广域交流媒介，在不同文化背景与社会群体之间搭建交流和理解的桥梁。地域文化是当地人的精神起点与归宿，它以地域化的个性存在，形成独特的文化底蕴。影像方志在创作过程中，真实展现地域风情、人物、故事的整体画卷与个体聚焦，将地域特征中最能够让人记忆、品味、追索、怀念的东西，原汁原味地摄录在一起，直接叩击受众心灵，使得地域风情在受众娱乐式体验中产生强烈的文化共振和情感共鸣。无论是县级行政区域的《中国影像方志》，还是《中国影像志·名镇·名村》系列志，它们所呈现的具象性，组合形成中华民族的共同记忆——永不消失的乡愁。这种乡愁若用余光中的诗意阐释，那就是：在未来，乡愁是一集集影像方志，我在这头，历史在那头。

三 中国影像方志发展思考

2017年5月，中央办公厅、国务院办公厅联合印发《国家“十三五”时期文化发展改革规划纲要》，明确提出“实施国家记忆计划，抓紧历史文化记录和保护，重点做好影像记录、口述历史、记忆整理等项目。”这个规划为推进影像志指出明确的方向——“重点做好影像记录”。影像方志已经有了“影像记录”的良好开端，能否在艺术质量方面更上一层楼，关键在于方志编纂与影视摄制理念高度融合。编创人员既要埋首古籍，对一地方志了然于胸，谙熟历史文化；又要穿越时空，走出书斋，深入田野，走街串巷，采风问道，感受乡情，寻找历史与现实的契合点，把影像方志创作得更加完美，推动影像方志健康发展。笔者以为，必须做好以下几个方面的工作。

(一) 规范管理，树立影像方志品牌。社会在转型，方志亦在转型。可当今方志界探讨的是工作层面的转型，即从一本书主义转向一项事业。中国影像方志正是地方志延伸开发利用的新途径。这项工作要求人员队伍必须专业化，摄制时间不可旷日持久，剪辑合成不可粗制滥造，经费投入必须一步到位，因此，中国影像方志的组织拍摄工作理应深入贯彻“一纳入、八到位”，遵循“党委领导、政府主持、地方志工作机构组织实施，社会各界广泛参与”的工作机制，建立健全申报批准、审查验收制度，将影像方志工作纳入各级地方志工作机构的管理范畴。当前中国影像方志尚在开创阶段，不可避免地存在一些问题。名曰志，而过于脱离方志者有之；名称不统一者有之，有称中国影像志、中国影像方志；也有以某一物、某一特色来代替影像方志之名，这些亟待规范管理。为加强品牌效应，应统一到“中国影像方志”名称上来。为树立品牌，健全制度，建议尽快出台《中国影像方志摄制规范》，研发地方志数据库的影、音、像资源档案管理系统，做好影像方志的管理工作，为影像方志树立信史形象，逐步将影像方志创作及管理纳入法治轨道。

(二) 科际融合，讲好中国地情故事。近年来，中国地方志指导小组办公室与中央电视台的合作开局良好。据央视科教频道统计，截至2017年12月11日，《中国影像方志》第1季全网视频播放次数总计超过2.15亿，独立访问人数超过1.2亿；微博话题阅读量超过1.1亿，实现了方志界与媒体的双赢。“小荷才露尖尖角”，影像方志拥有如此多的受众，充分展示了影像方志的魅力。影像方志的发展，通过丰富的手段对民族、民间、地域文化资源进行系统的整理和挖

掘。方志所记录的历史人文、社会经济、百姓生活是一座永不枯竭的富矿，如何把专业的方志转化成百姓喜欢、媒体需要的社会故事，需要跨领域、跨学科、跨行业合作，需要资源搜集者、整理者、研究者，需要文本编著者、影视拍摄导演和制作者，把平面志书文字转换成多媒体的影视故事，通过艺术的视角和影视的方式，转化成广大受众喜闻乐见的史诗般的视频节目。这项工作不是方志工作者能独立完成的，也不是影视工作者能闭门造车完成的，需要多方科际融合，同襄共举，才能创作出高品位的影像方志，讲好中国故事。

(三) 继承传统，构筑影像方志的理论和方法。影像方志不继承志的优良传统就不是志，不创作视觉形象就不是影像。因此，影像方志的编创要在继承方志传统的基础上探索新的理论与方法。

一是要遵循方志的时代性。无论是贯通古今的通志，还是续修的断代志，都有明确的时间特征，鲜明的时代性。当代人写当代志，方志在地理、人文、历史等部分因事上溯，更为重要的是要反映现状。影像方志的拍摄要以尊重现实、注重变迁为记录理念。影像方志具有珍藏历史记忆、建构档案资料的价值，要在真实的社会环境与历史背景下，进行具有时代质感的影像记录，放弃影像“复原重建”等文化矫饰行为，如实记录与呈现特定时代中被拍摄对象的社会行为特征与文化变迁历程。与注重静态场景和典型特征的传统纪录片相比，当代影像方志更强调观照动态的社会关系与具体情境中的文化现象。

二是要遵循方志真实性原则。忠实于真实的观察与记录，是影像方志创作必须坚守的基本原则。影像真实首先要求拍摄者不对录制现场的人与事进行人为操控或诱导，确保现场记录的影像内容均为当地人客观自主活动。在进行影像文本的剪辑过程中，编者也应尽量真实地还原现场情境，不以主观立场扭曲影像所传达的信息，更不能以建构典型文化事例为借口，将非同一时空发生的行为拼凑在一起，混淆拍摄对象的真实性。任何粉饰、虚假或贬损的成分，都会让影像方志失去存在的价值和意义。

三是要遵循方志地域性原则。地域性是方志的主要特征，地域文化和它赖以生存的地理环境、人文环境息息相关。影像方志重要的拍摄原则就是要遵守地界，采用地域的视角和特性，注意表现其赖以生存的文化空间和生态环境，所反映的人和事要带有独特的地域气息，将地方的小环境与国家的大环境通过影像方志的形式彼此联结，反映不脱离时代背景的鲜活的地域历史文化。

四是要遵循方志横排纵述的体例结构。每一部影像方志要讲述一地的前世今生，纵述一地独有的、最具特色的风土人情、地域特点、风俗习惯、建筑美食，展现当地传统文化在当代的传承与发展，丰富的内容、庞大的体量，对影像方志的创作提出很高的要求，体式设计要吸纳志书的体例结构，不是分期式整体纵述，而是遵循志体“事以类从，类为一志（篇）”，横向设置卷篇，纲目体，整体结构模块化，简洁明了，主题突出，强化历史符号感，让人一看就知道这是横排纵述的影像方志，而不是寻常的依时而下的纪录片。故在拍摄制作影像方志时，一定要以当地纸质志书为基础，对当地的历史人文、经济社会全面了解和深入剖析，找准当地的特色与重点进行艺术升华再度创作，绝不能离开志书，另起炉灶，避实就虚，只有场面的渲染、风光的艳丽，而无历史的厚重、文化的深邃。

(四) 以人为本，拍摄接地气的影像方志。作为“自下而上看历史”的新史学背景下催生的影像史学，民众的参与是影像史学新实践中不可或缺的部分。人是社会的主体，影像方志必须接

地气，以人为本，才能确保鲜活生动、有吸引力。一方面，影像方志要遵循马克思主义历史观，人民群众是历史的创造者，历史是由人的活动构成，是通过人的劳动而诞生的过程，所以，影像方志要注意以地方人物为拍摄对象，注意反映这些人物的生活方式、所思所想。如《中国影像方志·新沂篇》里国家非物质文化遗产徐州剪纸传承人77岁的王桂英，她把自己眼中所见的一切，通过剪纸表达出来。在简洁的色块、优雅的线条中，将牛羊成群、春耕夏收，乃至晾衣服、喝茶吃饭等乡村日常生活活灵活现地表现出来。《中国影像方志·玉龙篇》中“小东巴”和家政，每日必修的功课是用简易的竹笔蘸上松烟墨，在东巴纸上郑重地抄写经文，用纳西族最古老的书写方式传承东巴文化。这些“小人物”因地域文化的不同千差万别，又因为中国人共同的文化传承而异曲同工。他们汇集在一起，诠释了中国人的生活哲学和中华文化的历久弥新。讴歌劳动人民，书写人民创造的历史，是中国影像方志永恒的主题。

另一方面，由于数字影像技术的迅猛发展，影像拍摄与后期制作已不存在障碍，推动公众影像方志创作与交流的社会动力也愈发澎湃。在新时代背景之下，影像方志的创作应鼓励、引导大众，调动广泛的社会力量，聚沙成塔，积累内容丰富、视角多元的影音资料。2018年4月，广东省地方志办公室联合广东省委农办、文明办、教育厅、团省委、省学联、南方报业传媒集团组织开展“多彩乡村 情系故里”主题实践活动，广泛发动社会各方深入村落，用微视频的方式记录广东乡村风貌、乡土风情的历史传承及在当代呈现的新特点，探寻古朴民风与普通百姓平淡生活中的深刻哲理，激发社会各界的热忱参与。活动期间，共收到作品1446件，内容涉及全省21个地级以上市的1130多个村落，总时长2767分钟。在为期6天的优秀候选作品网络投票活动中，吸引了42.8万点击率，共投票13.8万次。让每一位公众都有机会读解方志，并用影像来书写自己眼中的历史，影像方志作为一种历史记录方式，才能真正深入人心。

从文字方志到影像方志的突破，从专题记录片到综合立体地展现一定地域的方方面面，影像方志的摄制，是新时代地方志内容呈现形式的改革创新和拓展延伸，为强有力地推动方志事业转型升级，坚定中国特色社会主义文化自信，提升国家文化软实力，发挥着越来越深远的作用。影像方志将更多地肩负起文化传承与思想传递的庄严使命，成为记录历史文化、见证当代社会的文明档案。

(作者单位：中国地方志指导小组办公室)

本文责编：詹利萍