

# 从“记录”到“对话”：刘湘晨纪录片的创作路径与转向分析

陆 怡

浙江工业大学人文学院，浙江 杭州

收稿日期：2025年8月6日；录用日期：2025年9月3日；发布日期：2025年9月15日

## 摘 要

纪录片导演刘湘晨的创作生涯，以其对新疆题材的长期关注为核心。通过将其创作分为早期“文化记录者”、中期“文化参与者”与晚期“表达协商者”三个阶段，本文分析了刘湘晨在影像风格、叙事策略和拍摄伦理上的演进。研究发现，刘湘晨的实践体现了中国当代民族志纪录片从“旁观记录”向“主体间对话”的深刻转变。他的个案不仅为理解边疆文化表征提供了重要样本，也对未来纪录片如何以更具反思性的方式介入现实，提供了宝贵的实践启示。

## 关键词

刘湘晨，纪录片，民族志电影，参与式电影

# From “Documentation” to “Dialogue”: Analyzing the Creative Trajectory and Shifts in Liu Xiangchen’s Documentary Practice

Yi Lu

School of Humanities, Zhejiang University of Technology, Hangzhou Zhejiang

Received: Aug. 6<sup>th</sup>, 2025; accepted: Sep. 3<sup>rd</sup>, 2025; published: Sep. 15<sup>th</sup>, 2025

## Abstract

The creative trajectory of documentary filmmaker Liu Xiangchen is defined by his sustained engagement with Xinjiang as a primary subject. By periodizing his oeuvre into three distinct phases—initially as a “cultural documentarian”, subsequently as a “cultural participant”, and ultimately as a “discourse negotiator”—this analysis scrutinizes the evolution of his cinematographic style, narra-

tive strategies, and filming ethics. The investigation reveals that Liu's praxis embodies a paradigmatic shift within contemporary Chinese ethnographic documentary practice: a transition from detached observation toward intersubjective dialogue. His case constitutes a significant paradigm for comprehending cultural representation in frontier regions, while providing critical practical insights regarding how future documentaries may intervene in reality through heightened reflexivity.

## Keywords

Liu Xiangchen, Documentary, Ethnographic Film, Participatory Film

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

新疆,以其独特的自然地理风貌、多元深厚的民族文化以及在中国边疆叙事中的特殊地位,长期以来都是中国纪录片创作的重要题材来源。新疆题材纪录片以多维度、多层次的叙事手法,透过新疆多元文化的交融,挖掘其背后蕴含的民族精神、价值观念和思维方式,以及深厚的中华民族文化底蕴,推动了民族自信的深层建构[1]。在新疆地区少数民族纪录片中,既有对历史中国的记忆回溯,也有对当代中国民族文化发展的深刻思考,给受众带来丰富极致体验的同时,又以人文纽带将受众紧密联结起来[2]。不同历史时期和社会语境下,新疆题材纪录片的影像表征方式,包括视角选取、叙事结构、美学风格等经历了显著的演变。在众多关注新疆的纪录片创作者中,导演刘湘晨以其独特的创作路径和长期的深耕实践,成为一个极具研究价值的个案。在长达 20 余年的岁月里,他游走于新疆各地,沉浸式的拍摄与采访使他在影像记录方面留下了珍贵的创作素材。在早期的民族志和边疆题材纪录片中,创作者经常以记录者的身份进行影像拍摄。在后来发展的纪录片中,创作者逐渐参与当地的文化当中,影像创作过程成为一种拍摄者与拍摄对象之间双向的交流、沟通、理解的过程。刘湘晨在不同时期的作品、创作手记、访谈、拍摄方式等,正是这种转向的具体表现和实现路径。

## 2. 早期探索(1996~2006): 风景化的国家边疆书写

20 世纪 90 年代,中国少数民族题材纪录片进入繁荣期。这一时期的作品不再局限于对民族地区地理风光、人文习俗的简单呈现,而是将镜头深入到少数民族普通人的日常生活及其特殊的文化中。在刘湘晨导演早期的代表作,如《太阳部族》《山玉》《新藏线上》等当中,不难发现其正是在一种特定时代背景下形成的影像风格。这些作品关注的都是“非主流”少数民族群体,影像记录的更多是帕米尔高原塔吉克族的生活状态和文化变迁、新疆且末县和田玉山料的开采历程等内容,拍摄者以“文化记录者”的身份给我们提供了了解少数民族独特文化的渠道。

刘湘晨导演早期拍摄的《山玉》主要聚焦于新疆且末县和田玉山料的开采历程。导演用镜头记录下矿工们极其艰苦的劳动过程。导演的视角是“并肩同行”的,能够让观众深刻体会到采玉人在昆仑山悬崖峭壁间的艰辛劳作。该片真实呈现采玉人的迷茫与冒险,也成为研究和田玉开采与文化的重要影像资料。

刘湘晨导演推崇观察式纪录片的理念。观察式纪录片的创作核心在于“观察”,拍摄前期不对被摄对象有任何的主观预设与剧情设计[3]。例如,在《太阳部族》中牧民面对牲畜死亡时的沉默哀伤,《山

玉》中矿工疲惫地在篝火旁烤馕休息的场景，都真实且极具感染力。这种视角保证了文化呈现的原生态和主体性——文化是由其承载者自身展现的，而导演只是文化的记录者。

在其早期的纪录片中，大量使用长镜头和固定镜头，增强了纪录片的纪实感和沉浸感。例如在《山玉》中，矿工在矿洞深处长时间挖掘的跟拍镜头。除此之外，由于拍摄地点的特殊性，刘湘晨导演的纪录片常常在极端光照条件下拍摄，例如高原强烈的日光、矿洞的黑暗等，画面也常呈现出高反差、粗颗粒的质感。但这种“不完美”恰恰体现了生存的“真实感”。

### 3. 中期转向(2009~2011): 民俗文化的“参与式在场”

2009年至2011年是中国少数民族题材纪录片深化文化自觉、拓展表达形式并回应现代化挑战的关键阶段。在刘湘晨导演2009年至2011年的作品中，我们能看到一种从传统观察式纪录片逐渐向现代参与式、沉浸式民族志影像的深刻转型。以《驯鹰人》《大河沿》《阿希克：最后的游吟》等作品为代表，刘湘晨通过一系列革新的影像语言，以“文化参与者”的身份为观众理解边疆文化提供新的框架。

在传统的民族志纪录片中，摄影机往往被放置在三脚架上，以一个稳定的视角远距离地进行民族文化的拍摄。然而，在《驯鹰人》和《阿希克》中，刘湘晨导演打破了这种安全距离。刘湘晨2009年创作的《驯鹰人》是以柯尔克孜风情为背景，将帕米尔高原东部延续了千年的养鹰、驯鹰传统进行影像记录，以人与鹰的共生关系作为主线展示高原柯尔克孜族人的生存状态及精神风貌<sup>[4]</sup>。在这部纪录片当中，刘湘晨大量采用手持摄影，这首先给观众带来的是一种视觉上的“不稳定感”。在《驯鹰人》中，镜头跟随柯尔克孜族驯鹰人策马奔腾在帕米尔高原上，镜头的晃动、颠簸与呼吸感，完美模拟了观者亲身骑在马背上追逐的身体感受。这种不稳定性并非拍摄技术瑕疵，而是一种影像叙事策略。让观众不“参与”了驯鹰。

在传统的纪录片中经常会用到解释性的旁白来帮助观众更好的理解影像内容，而在其影片中，我们时常能听到画外音，这是导演刘湘晨与摄者对象之间直接的对话。这些声音的存在，坦诚地揭示了纪录片拍摄这一行为本身。这种互动让拍摄者从一个单向的“文化记录者”，转变为一个双向的“文化交流者”。

这一点在《阿希克：最后的游吟》中表现得尤为突出。例如，在对莎车的乞丐阿希克阿不力米提阿希克的特写镜头中，观看者很容易能够注意到他双目失明，脸上挂着泪水；种花匠阿巴汗·苏里坦在吟唱时，唱到一半忘词要唱不下去时，导演给到他的脸一个特写镜头。观众能够通过这个镜头，感受到苏里坦的自责之情，让观众感受到阿希克人对于信仰的执着与坚定。当阿希克们面对镜头时，他面对的不仅仅是拍摄机器，更是镜头后面的拍摄者和观众。此刻，镜头成为了交流的媒介。拍摄者不再是事件的旁观者，他的在场本身就改变并塑造了事件，他成为事件的参与者。

### 4. 晚期凝练(2015~2021): 现代化进程中的“反思性协商”

如果说刘湘晨在2009至2011年的作品完成了从“记录者”到“参与者”的身份转变，那么在2015年之后，例如《祖鲁》《开斋节》《渡过塔里木河的船》《一直看着你来的路口》当中，他的创作则进入了一个更为成熟和深刻的“反思性”阶段。在这一阶段，刘湘晨将镜头对准了“拍摄”这一行为，将纪录片的幕后“前台化”，让观众直面纪录片制作过程中的矛盾与协商。

传统纪录片理论，尤其是“直接电影”流派，崇尚观察式记录，坚持“不干预、不介入、不控制”的原则，直接电影被戏称为“墙上的苍蝇”(fly-on-the-wall)，即通过隐蔽拍摄使被摄者忽略镜头的存在<sup>[5]</sup>。摄像机如墙壁上的苍蝇，通过等拍、跟拍、同期录音等方式，让有意义的人物和事件自然凸显。力图抹去拍摄者的在场痕迹，为观众营造一个“绝对真实”的幻觉。然而，刘湘晨的这几部中，主动将导演自身

和拍摄行为暴露在观众面前。这种做法被称为“元电影”或“反身性”。元电影通过对电影自身的反思，挑战了传统叙事所设定的规则，使观众在观看过程中不仅是被动接受故事情节的参与者，而成为积极的思考者和创造者[6]。

在这一时期的作品中，摄制组成员、录音杆、轨道，都被保留下来。例如《一直看着你来的路口》中，经常能看到摄制组成员亲自出镜。刘湘晨导演与他的女儿成为了纪录片当中的叙事主体，参与拍摄，幕后的人进入到了前台当中。夏尼叔叔对“探亲”队伍盛情款待，吾守尔老人的家人为父女俩送上代表最高礼仪的“吐玛克”帽子，并带着他们前去祭拜故去的老人。塔吉克族亲人发自内心的真诚和接纳为观众呈现了人与人之间跨越年龄、地域、民族和语言的质朴情感，为恪守社交距离的城市人群带来久违感动的同时，感受情感与人性本身的美好。

在传统纪录片中，被摄者的访谈往往是作为一种“例证”出现的。传统纪录片中受访者作为“社会证据”出现，服务于导演预设的叙事逻辑，以强化主题权威性[7]。然而，在《一直看着你来的路口》中，老人们的声音不再是“例证”，而构成了影片的“叙事主体”。刘湘晨在创作中未使用画外音解说塔吉克文化，而是通过口述，例如向导解释路口的地理意义；仪式现场，例如祭拜先人的现场的完整呈现，让当地人自己“叙事”当地文化。女儿刘贝贝在片中坦言最初不理解父亲，但目睹随行人员骆娟带伤坚持拍摄后，逐渐认同“每个人心中都有一座慕士塔格”，这一转变过程由被拍摄者的坚韧精神触发，而非导演刻意安排。

## 5. 结论

刘湘晨导演以数十年如一日的坚守，深耕于新疆这片多元文化的土地，其影像风格和创作伦理的演进，勾勒出一条从“记录”到“参与”，最终走向“协商”的完整路径。他推动了中国民族志影像在伦理和美学上的现代化转型，为中国民族题材纪录片提供了珍贵的样本。

未来的边疆影像叙事，应超越刘湘晨的“协商共建”，进一步推动在地导演与文化持有者的直接参与和主导创作。通过技术赋权和人才培养，让更多少数民族创作者拿起摄影机，讲述自己的故事。

## 参考文献

- [1] 朱晋. 新疆题材纪录片的多元呈现[J]. 云端, 2025(12): 66-68.
- [2] 甘甜. 新疆少数民族纪录片中文化表达的影像书写研究[D]: [硕士学位论文]. 广州: 广东财经大学, 2024.
- [3] 刘冰洁. 我国观察式纪录片创作研究[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东师范大学, 2024.
- [4] 代静, 王玉珏. 回归本源: 刘湘晨纪录片的内容建构[J]. 电影文学, 2022(9): 114-117.
- [5] 聂欣如. 纪录片研究[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2010.
- [6] 覃丹. 消解与重塑: 论元电影叙事的二律背反性[J]. 电影文学, 2025(8): 37-41.
- [7] 比尔·尼科尔斯. 纪录片导论[M]. 北京: 中国电影出版社, 2007.