

论电视自然灾害纪录片的 叙事结构和表现方式

李如彬 任文斐

(北京华风气象影视信息集团有限责任公司, 100081)

提 要: 电视自然灾害纪录片作为纪录片的一个重要分支, 是一种集真实性、探索性、揭秘性和警示性等特征为一体, 反映各种自然灾害的典型叙事文本。一个电视叙事文本要达到吸引观众注意力, 满足收视期待的传播目的, 离不开合适的叙事结构和表现方式。文章探讨采取怎样的叙事结构和表现方式比较适合自然灾害纪录片。

关键词: 自然灾害 叙事结构 表现方式 悬念

近年来, 人们的环保意识、危机意识大大提高, 对自然灾害的关注度有增无减, 电视自然灾害纪录片随之出现大众化的趋势。然而, 面对收视期待和欣赏水平越来越高的电视观众, 我们的自然灾害纪录片却暴露出缺乏叙事技巧和表现方式的弱点。

叙事学家认为, 一个完整的叙事文本由两个部分组成: “一个是故事, 内容或一连串事件(行为、事件)加上我们可以称之为存在的东西(人物、环境); 另一个是话语, 即表达, 使内容得以传达的手段。简单地说, 故事就是叙事描述什么, 话语则是如何去描述。”故事与叙事对应, 话语则与表现相关, 前者是内容和结构, 后者是方法和形式。

巧妙的叙事和表现能让一个平淡的故事熠熠生辉, 笨拙的叙事和表现能使一个精彩的故事平淡乏味。本文将以电视的传播性质和制作技术为前提, 从自然灾害纪录片的特征出发, 探讨电视自然灾害纪录片的叙事结

构和表现方式, 以达到预期的传播目的。

1 电视自然灾害纪录片的特征

电视自然灾害纪录片是纪录片中的一个重要分支, 主要是指运用图像和声音元素, 客观记录和科学反映各种自然灾害, 以电视的形式播出的影像作品。自然灾害种类繁多, 常见的有: 地震、火山、台风、水患, 雪崩、干旱、滑坡、泥石流、热浪、寒流、海啸、火灾、沙尘暴等等。基于自然灾害的自然属性及与人类的密切关系, 自然灾害纪录片具有以下四个特征:

(1) 真实性

真实是纪录片的生命, 从一开始纪录片就与真实紧密地联系在一起。英国人格里尔逊首先提出“纪录片”的概念, 说纪录片是“对真实事物作创意处理”。纪录片必须以真实生活为创作素材, 以真人真事为表现对象, 不能虚构情节、不能任意改换地点环

境、不能变更生活进程。

自然灾害纪录片以大自然的各种灾难及其灾难中的人类为集中表现对象，是活生生的事实。其真实性要将“历史真实与现实真实、现象真实与本质真实、客观真实与主观真实、细节真实与整体真实、视觉真实与听觉真实等”有机地统一起来，才能最大限度地还原灾难过程。例如，中国气象局华风影视集团制作的大型灾害纪录片《风云纪录》的最大亮点是“原生态、还原真实、贴近性”，让人们在观赏电视纪录片的同时，更深刻地理解真实、感受真实的魅力。

(2) 科学性

一般说来，拍摄自然灾害纪录片是一个科学发现的过程。提出问题、分析问题、解决问题，运用观察、测量、试验、分析、模拟、解说等方式多侧面立体地探讨论证自然灾害的发生机制和规律，并以声画语言形象地表现出来。这就是为什么许多自然灾害纪录片通常被归入科教类纪录片的原因。《风云纪录》系列自然灾害片之一《1988年杭州台风》中，制作者访问当事人和专家、研究历史资料、绘制气压图等，显示出自然灾害纪录片对严谨科学态度的追求。

科学性还表现在批判性地看待自然灾害下的人类社会，如人类活动与自然灾害的因果关系，社会机制与灾难防御，国家投入及国际合作与地球生态保护等。对诸如此类的人类社会问题进行反思，探讨更加灵活、更有效率的社会防御体系，把人员伤亡和财产损失降低到最低限度。

(3) 揭秘性

数千年前，古人尚无法摆脱自然的束缚，无法解释闪电、雷声、地震、洪水等自然现象，由此而产生了图腾崇拜，以致发展到宗教迷信，企图以虔诚之心换来安居乐业。人类社会发展到今天，科学技术一日千里，许多自然灾害的神秘面纱一层又一层地

被揭开，露出了本来面目。

然而，宇宙的奥秘是无穷的。许多与人类生存息息相关的奥秘等待我们去开启，人类认识和改造世界的活动永远不会结束。虽说当今人类社会科技发达，但是面对各种自然灾害，我们的了解仅仅是冰山一角，自然灾害还有许多奥秘。另外，许多重大自然灾害往往经过多年以后，才第一次向公众披露。可以说，拍摄自然灾害纪录片是一个有机的运动过程，探索是不断推进的，结论是开放的。

(4) 警示性

恩格斯在一百多年前就曾告诫我们：“不要过分地陶醉于我们对自然界的胜利。对于每一次这样的胜利，自然界都报复了我们。”自然灾害本身并不可怕，可怕的是人类缺少应对自然灾害的有效措施和保护环境的态度。因此，电视自然灾害纪录片应扮演一个积极的角色，以严肃的责任感关注人类的生存环境，克服困难把种种险恶的环境记录下来，使人们能够了解自然灾害，同时唤醒人们对于自然的天然情感。同样是风云纪录系列的自然灾害片之一《一九六九年汕头台风》，在完整呈现灾难之后，节目结尾对“人与台风直接对抗，人在大堤在”的作法进行了超过2分钟的议论分析，认为誓死捍卫大堤的精神是可嘉的，但是当自然灾害远远超出人力所能抗拒之时，仍然冒死顶住，以致造成更大的人员伤亡是不可取的。

作为“船头的瞭望者”，我国的媒体肩负着及时反映自然灾害、揭示规律、提供预警、稳定社会的巨大责任。我国纪录片主要的播出渠道有线电视和数字电视正在不断推广，电视自然灾害纪录片在占领更多市场的同时，也肩负着更多的社会责任。

以上四个特征使电视自然灾害纪录片成为一种特殊的叙事文本，它既要进行探索性、严肃性的科学探讨和社会批判，还要进

行艺术性、通俗性地表现和传播,才能最大程度地扩大实现传播效果。那么,为了更好地体现这四大特征,以便取得良好的播出效果,电视自然灾害纪录片在叙事结构和表现方式上应该采取一些什么技巧呢?

2 自然灾害纪录片的叙事结构

2.1 叙事及叙事结构之概述

所谓叙事,在修辞学意义上,是指某人在特定的场合出于某种目的向某人讲述某事的发生。叙事不是静态地呈现事物,而是叙述者通过故事文本与接受者之间形成的一种动态的双向交流过程,要较好地实现事件的叙述与传播,必须以一定的媒介和叙事技巧作为载体。

而结构可以这样理解,“在纪录片中,结构是叙事的具体化,叙事要通过结构才能流畅地进行,所以,确立结构,也就是确立展开和完成叙事的方式。”^①

那么,叙事结构就是根据一定的主题需要,将拍摄内容组合成一个具有构思意义的序列,同时要符合目标观众的认知习惯和认知特点,从而激发其特定而具体的感情,使创作者和观众之间达到一种精神的共鸣。叙事结构对于一部电视纪录片能否打动观众、深入人心起着重要作用。

2.2 自然灾害纪录片的叙事结构

内容决定形式,形式服务于内容。小说家詹姆斯曾略带夸张地说:“讲述一个故事至少有五百万种方式,每一种讲述方式都会在读者身上唤起独特的阅读反应和情感效果,因此讲述直接决定着这种效果能否得到表现。”^②

对于原因复杂,种类繁多的自然灾害来说,纪录片的结构方式更是不一而足,要视具体情况量体裁衣。“纪录片的结构形式有

着很大自由度和灵活性,因为它不像故事片那样受既定情节的限制,不同的作者更是有不同的风格。”^③可见,纪录片的叙事结构多种多样。本文通过对大量自然灾害纪录片的分析,发现以下几种叙事结构比较常用。

(1) 阶梯递进式

指按照时间进展情况或人们认识事物的逻辑顺序来安排层次,使整部作品有明显的脉络,循序渐进、层层递进地揭示人物的命运、事件的趋势等。首先,它可以以时间为轴线,按人物活动和事件进程的线性顺序来整合材料,这是讲故事最基本的手法。如《一九六九年汕头台风》从7月26日台风起于西太平洋到28日横扫汕头再到29日台风平息,就是以时间主线进行结构。

其次,纪录片也可以以人们认识事物的逻辑顺序,即由浅入深、由表及里、由此及彼地安排材料的层次,这种结构在科教类纪录片中比较常见。再次,它还可以以时间为纵轴,以空间为横轴,纵横交叉式地安排片子的层次。这种结构用于表现多人物、多场景、多事物的纪录片比较合适,即用来展现同一时间、不同地点、不同人物的活动状态和事件情节,所以拍摄者可以考虑多机分头拍摄。

阶梯递进式结构便于设置悬念,如同我国的章回小说、传统评书中的“抖包袱”、“卖关子”一样,让观众随着镜头的推移来解开一个个问号,有利于吸引观众的注意力。因此,这种结构经常被自然灾害纪录片用来设置悬念。

(2) 中心线串联式

① 冷冶夫:《纪录片的叙事与结构》,人民网 www.people.com.cn。

② 罗钢:《叙事学导论》,第158页,云南人民出版社,1994年。

③ 时长顺:《电视栏目解析》,第97页,华中科技大学出版社,2003年。

指以一条或若干条贯穿全片的中心线，将几部分不同的材料串联起来，从事物的不同方面展示同一主题。这一类型的电视纪录片有很多，比如我们熟知的一些大型纪录片《丝绸之路》、《望长城》、《话说长江》等，它们都是通过一条或若干条自然或人为的线索，将丰富的内容串联起来，构成一部宏大叙事的作品。

在这一类型的纪录片中，线索本身可能并不是纪录的核心，而是作为便于反映主题而选择和设置的一个由头、话题和标示。在有些纪录片中，中心线不止一条，但只要安排合理，一样能起到串联全片、提纲挈领的作用，并不显得杂乱。中心线索式的叙事结构可以使得庞大的主题和庞杂的材料变得简明清晰，方便讲述和剪辑。

(3) 板块式

是指事先确立一个比较明确的主题，然后将几大板块相对独立的内容并列组织在一起，来说明和印证这个主题。这种叙事结构的各板块之间并不是没有连线，只不过是事物的一种内在的联系，而是统领于创作者的主题思想之下的一种主观化的联系，因此各板块之间可以不受严格的逻辑要求的限制。板块式结构通常是围绕一个总命题，然后用一个个故事的组合来说明或者印证主题，因此这样的叙事结构也比较灵活和独特。

(4) 漫谈式

是指“创作者以自己的目光为线索，看到哪里就谈到哪里，就像人们置身于生活之中，用自己的眼睛观察生活一样，真实，亲切”。^①这种方法就如同选取生活中的片段或是写一篇散文一样，所以也可以称为是片段式或散文式的记录。其特点是真实自然，“润物细无声”，几乎没有人工雕琢的痕迹。

当然，片中场景、片段的拍摄和选取也还是有讲究的，即服务于拍摄和选取要服务于片子的思想主题和拍摄目的。片段的选取

体现创作者对整部片子的把握，选取片段的好坏考验创作者的纪录功底，因此也不是随意而为。漫谈式结构的纪录片“形散而神不散”，它用独特的眼光来观察自然和纪录自然。这种结构要求创作时要注意选取有个性的细节，而不是简单材料的堆砌。

(5) 绘圆式

绘圆式是指像那圆规绘圆那样，找到一个叙事的中心点或者圆心，其他的事情都要由它衍生和辐射开去，创作者围绕它来展开所要讲述的人物和故事。^②绘圆式结构有利于将我们拍摄的众多人物、众多事件或是较为分散的场景，围绕一个中心点聚合起来，形成完整的故事。

需要指出的是，绘圆式结构的纪录片中，故事本身就存在一个叙事的中心点，它是内在的、客观的，而不是人为拟定的或主观策划的。它与板块式叙事结构不同，板块式往往是创作者主观思考后得出一个主题，然后去填充材料，有点类似于命题作文。

总之，结构对于电视自然灾害纪录片创作而言，就有如盖房子搭框架一样重要。特别是在纪录片内容已经比较类似的情况下，如何去讲述内容就显得尤为关键。当然，在叙事结构的选取上，要根据片子所反映的不同灾难和不同主题，寻找最合适的叙事结构，做到量体裁衣。而且，一部片子叙事结构的划分也不是绝对的，从各个不同侧面考察一部片子也可能得出不同的叙事结构。

3 自然灾害纪录片的表现方式

所谓表现，《新华词典》解释为：表示

^① 钟大年. 纪录片创作论纲. 北京广播学院出版社, 1997: 249.

^② 李劲松. 浅谈纪录片的叙事结构. 中国电视, 2007, (8): 60.

出来,显现出来。表现即利用某种方法和形式传播信息、表达观点、抒发情感。这种被采用的方法和形式即为表现方式。电视自然灾害纪录片是一种典型的叙事文本,其包含的信息、观点、情感都需要利用各种表现方式。

与我们通常所说文学表现手法不同,电视自然灾害纪录片根据电视媒体传播和自然灾害纪录片的特点,有其特殊表现方式。它不是为了营造文学意境或者塑造文学形象,而是为了记录事实、科学分析、人文思辨。

本文将电视自然灾害纪录片的表现方式分为方法和形式两种,方法指的是运用的制作手段,形式指的是借用的文本类型。

3.1 表现方法

它本身没有意义,仅仅是呈现文本的一种手段,所以被称为方法。电视自然灾害纪录片的表现方法主要有以下几种:

(1) 数字特技

美国电影理论家林达·威廉姆斯曾说:“纪录片不是故事片,也不应混同于故事片,但是,纪录片可以而且应该采取一切虚构手段与策略以达到真实”。^①以此为理论依据,数字特技得以在自然灾害纪录片中被广泛应用,来展示自然灾害的完整过程,以弥补因为常规手段无法获取或者已经错过的灾难场景。简单说来,数字特技在自然灾害纪录片中的应用主要是两大块:

一是数字影像生成,即纪录片中的画面完全由计算机虚拟。如英国BBC斥巨资打造的自然灾害纪录片《末世火山》就结合了丰富的数据搜集及逼真的计算机特技,重现火山爆发及海啸的震撼,带大家回到灾难现场,亲身经历这场震撼的大自然灾害。二是数字影像处理技术。这类数字特技可以对影像素材进行各种复杂的合成、修复和加工,如利用电脑非线性编软件对拍摄到的自然灾害

素材进行剪辑、润色、调音。

电视媒体的高端技术为运用各种特技提供了基础,使得制作人员能采用先进的数字技术还原灾难场景,例如动画、漫画、FLASH等。如中央电视科教频道灾害纪录片《飓风》就将风暴中心的构成以及运动动画化,简化为一个由空气组成的“汽缸”,使观众对神秘的风暴中心一目了然。特技制作可以使复杂事物简单化,使抽象理论形象化,利于观众接受和理解。

数字特技可以用来还原场景、模拟再现、分析演示,但前提是不能违背真实性的原则。数字特技“只给我们提供了一种材料和手段,就像绘画中的油画颜料、丙烯、水墨,其本身并不意味着什么,新材料和新设备只是给人们提供了新的空间造型的可能性……至于艺术效果,观赏吸引力还是要靠人的构思和创造力”。^②特别是在自然灾害纪录片中,应用数字特技要遵循两个原则:真实性和科学性。

(2) 真实再现

是对时过境迁的特定重要情节由非当事人(职业演员或非演员)在摄像机镜头前扮演当事人,将事件的经过再重现一遍的做法;或者运用光影声效造型,再现某种特定历史性时刻的环境氛围,作为对形象叙事的衔接和强调。事实上,按照修辞学的概念,“真实再现隶属示现辞格。示现是把原本早已过去,或还在未来的、尚未发生的,或纯粹是说写者想象中的一些实际上并没有发生在眼前的景象描述得活灵活现、如见如闻的

① 林达·威廉姆斯,没有记忆的镜子——真实、历史与新纪录电影,纪录电影文献,单万里主编,中国广播电视出版社,2001:579.

② 葛海,视觉奇观与人文精神,当代电影,1999,(6):34.

一种修辞手法。”^①

真实再现是考察和写史的结合，是对“已逝”现象的“复制”，是特殊的影视纪实艺术，而不是虚构影视艺术。它以人物、实物光影造型、模拟环境、以至请人重演特定人物（事件）昔日的重要细节，以弥补纪实形象资料的不足。

（3）补拍重现

由当事人本人来重现当时的情景，让事件在电视摄像机的镜头前再重新发生一遍的做法，就是我们通常说的补拍。补拍的前提是：补拍的场面不是虚构出来的，事件确实发生过。

补拍一般是在真实的环境中，不出现当事人，但用物件和音响效果来唤起观众的联想，或者以主观镜头来暗示当时的情景。例如，在许多灾难纪录片中，补拍一般是重现灾难发生时，人们惊慌失措的背影、脚步、尖叫，使观众联想当时当地的撤退情景。

重现是对某一特定人物过去的有意义经历由本人重新演示进行拍摄；一般限于一个人的内容、时隔不久、环境无变化；“重现”的内容与整个作品内容没有明显视觉差异，即对象“自身”的重演。对于时过境迁、环境变化太大的自然灾害，则不宜运用重现，一般是拍摄一点历史遗迹。

3.2 表现形式

形式是各种文本类型的总称，包括语言、图画、影像、文献等。作为文本，形式具有实际的内容和意义。

（1）访谈与口述

访谈是纪录片中使用最为普遍的表现形式之一，而口头讲述是目前最为直接、比较权威而弊病又较少的做法，访谈的对象一般都是事件的当事人、目击者、专家、研究人员，他们所表述的信息是第一手资料，能将灾难现场非常生动地还原出来。

如风云纪录灾难系列片之一《1959年吕四洋大风暴》中，制作者一共访问了四位亲历海难的渔民，他们口述回忆了自己在狂风暴雨、滔天海浪中出生入死的历险，当事人那种生动的表情、朴实的语言、惊人的细节描绘将观众带入了当年吕四洋的那场大风暴。另外，本片还采访了当地的气象站站长、气象工程师，对大风暴的形成、发生、暴发、危害等作了科学的分析和判断，总结出了宝贵的气象经验。

纪录片制作者“去拍摄并访问那些从未有发言权及无机会替历史做见证的人”^②，使访谈与口述这种表现形式具有增强节目的真实性、权威性和客观性的作用。

（2）选用历史资料

影像文献资料和物件也是无言的证人，创作纪录片往往要运用到历史资料。历史资料是指新闻电影、新闻图片、录像资料、文献资料、有关物件等。将这些静止的、不连贯的资料以某种方式连接起来，也可以进行连贯的讲述。而且，文字与影像、书写史学与影视史学等作为记录历史的不同手段，均有自己“一套‘词汇’、‘文法’和‘句法’”^③，这都决定了它们以不同的观察角度来记录历史。只有在影像与文字、影视史学与书写史学之间建立起某种互动应照的关系，我们才可能以更加均衡的眼光重回历史现场。

例如，在风云纪录系列自然灾害片之一《一九六九年汕头台风》中，就运用了大量的历史影像资料，例如牛田洋大型军垦农场集体劳作的宏大场面的黑白影像，“五七”干校的历史照片、补拍牛田洋历史遗迹等

① 唐松波，黄建霖. 汉语修辞格大辞典. 中国国际广播出版社，1989：619.

② [法] 马克·费侯. 电影与历史. 麦田出版公司，1998：71.

③ Hayden White. Historiography and Historiophoty. American Historical Review, 1988 (5). 1193-1199.

等,再配上文字解说,非常生动地描绘出了台风之前,牛田洋热火朝天的劳动场面和一派欣欣向荣的面貌,也透露了1969年中国的政治形势,为后来造成大量人员伤亡的结局埋下伏笔。

4 悬念:一种特殊的叙事和表现

何谓“悬念”?《美国传统词典》中把“悬念”定义为:(1)悬而未决的、不确定的或怀疑的状态或性质;(2)对于一种结果的愉悦和期盼,如神秘的情形所引起的忧虑或关切。美国剧作家威·路特在《论悬念》中则说:“戏剧性故事的讲述者运用更有诱惑力的技巧……来调你的胃口。从广义上讲,它埋下了一颗炸弹,这颗炸弹可能是物质的,也可能是感情的,然后把它留到最后爆炸。就这样,它把戏剧中的能量释放出来,这种能量就是悬念。”^①

从以上定义上我们可以阐述:悬念是创作者在处理情节、设置冲突、展现人物命运时,利用受众对未来发展不确定的、怀疑的、神秘的情形所持有的兴奋、期待、焦虑、好奇心理而做的一种悬而未决的处理方式。因此,悬念是一种特殊的叙事结构和表现方式。

自然灾害具有的神秘性、剧变性、冲突性,灾难本身为此类纪录片设置悬念提供了很好的原始题材。那么怎么建构悬念呢?在电视纪录片策划和制作过程中,悬念的建构必须在叙事情节、叙事风格的基础上,来设置悬念结构或运用悬念语言,形成悬念点或兴奋点。因此,悬念的建构表现主要用两种方式来实现。

一是运用叙事结构进行建构表现,分为冲突型和抑制型两种。冲突型表现方式是叙事主体把故事的全部、局部或某种迹象与征兆向受众作预先暗示,或是观众已经知道故

事大结局,但对于过程却不甚了解的情况下,需要加剧人物冲突,增强故事的曲折性。如《1954年荆江分洪》就利用“节目导视”介绍了大风暴的概况,抖出“包袱”,引起观众对灾难细节的期待。

抑制型表现方式则是抓住观众急于获知内情的迫切心理,故意放慢叙述节奏,延缓事件进程的一种悬念表现方式。

二是通过电视语言进行建构表现:电视是视听结合的艺术,通过对电视视觉语言、听觉语言甚至视听蒙太奇的精心编排、设计,也可以很好地建构悬念。如《一九六九年汕头台风》,在简单描述了热心投身农场建设的军民之后,随即说道“一场未知的灾难悄然逼近汕头”,使人不得不看下去。

首先,可以利用画面来设置悬念。用画面设置悬念有三种方式:一是在节目中突然出现违反常理的画面,能激发观众强烈的期待、探究心理;二是利用摇镜头来制造悬念。在起幅和落幅之间有一段时差,利用心理学有意注意的原理,在起幅上制造悬念,吸引观众的注意力,在落幅上表现结果,形成观赏心理的起伏;三是利用跟移镜头,营造悬念,镜头紧紧跟在记者或线索人物的后面,使观众产生一种亲临现场逐步深入的感觉,“将会发生什么”的悬念也油然而生。

其次,可以通过听觉语言来设置悬念。首先,解说词能够设置悬念。在电视纪录片中,经常会有主持人用现场提问或解说员提问来设置悬念。其次,声效,特别是同期声也能够建构悬念。另外,音乐,特别是背景音乐,也是设置悬念的重要方式。音乐有利于建构画外空间,引发受众对画外空间的探索。

悬念相对于平白的铺叙,具有很大的吸

^① 周健,王培铎.论悬念的焦点.大连教育学院学报,2000:47.

引力，建构悬念是纪录片制作者在激烈的收视竞争中胜出的必要手段，它很特殊，但应该成为纪录片，特别是自然灾害纪录片这种特殊类型的惯用手法。

5 结 语

我国广播电视在飞速发展，人们生活水平和教育程度不断提高，电视灾难纪录片的受众面将越来越宽广，受众的要求也越来越高。自然灾害纪录片作为纪录片一个重要分支，正在成为人们关注地球、倡导环保、了解自然的有效宣传途径。作为电视自然灾害纪录片的制作者，应该在叙事结构和表现方式上与时俱进，跟上受众变化迅速的收视心理，才有可能在电视市场中占有一席之地，取得良好的社会效益和经济效益。

文献参考

- [1] 迈克尔·拉毕格著，何苏六，李姝蕊等译. 纪录片创作完全手册（第4版）[M]. 北京：中国传媒大学出版社，2005.
- [2] 谭天，陈强编著. 纪录之门·纪录片创作理念与技能 [M]. 广州：暨南大学出版社，2007.
- [3] 刘立滨，陶涛. 电视纪录片创作 [M]. 北京：中国电影出版社，2004.
- [4] 方方. 中国纪录片发展史 [M]. 北京：中国戏剧出版社，2003.
- [5] 华莱士·马丁著，伍晓明译. 当代叙事学 [M]. 北京：北京大学出版社，2005.
- [6] 宋家玲编著. 影视叙事学 [M]. 北京：中国传媒大学出版社，2007.
- [7] 爱德华·路希·史密斯著，柴小刚，周庆容译. 西方当代艺术：从抽象表现主义到超级写实主义 [M]. 南京：江苏美术出版社，1992.
- [8] 王瑞芸. 新表现主义 [M]. 北京：人民美术出版社，2003.