

WHAT IS DOCUMENTARY: GAZING ON THE MASTERS AND THEIR WORKS

纪录何为：对大师与他们的作品的凝视

本书简介：本书旨在探讨纪录片大师与他们的作品。作者通过深入分析大师们的作品，揭示了纪录片的本质和创作过程。本书不仅是一本理论著作，也是一本实用的指南，适合纪录片爱好者和专业人士阅读。

新星出版社 NEW STAR PRESS

纪录何为：对大师与他们的作品的凝视

左靖 董冰峰 / 主编

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

纪录何为：对大师与他们的作品的凝视/左靖，董冰峰主编。

—北京：新星出版社，2010.1

ISBN 978-7-80225-867-9

I. ①纪… II. ①左… ②董… III. ①摄影艺术—艺术评论—世界 IV. ①J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第000347号

纪录何为：对大师与他们的作品的凝视

左靖 董冰峰主编

责任编辑：李娟 杜莉

责任印制：杨宏宇

封面设计：申秀燕

出版发行：新星出版社

出版人：谢刚

社址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网址：www.newstarpress.com

电话：010-65270477

传真：010-65270449

法律顾问：北京市大成律师事务所

读者服务：010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印刷：河北省三河市南阳印刷有限公司

开本：720×960 1/16

印张：12.25

字数：160千字

版次：2010年3月第一版 2010年3月第一次印刷

书号：ISBN 978-7-80225-867-9

定价：39.80元

版权所有，侵权必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

总序

是时候了

任何艺术品的产生、发展都离不开其产生的大的环境和背景，即时代的烙印。在这个前提下，由于每个艺术家个体的特质不同、经历不同、所处的社会地位不同，他们所创作的作品的风格也各自不同。这种基于相同的大的社会环境产生的不同风格的作品，是很值得关注的，当代艺术亦是如此。

中国的当代艺术一路走来，也在时代的烙印下呈现出了万千姿态。20世纪80年代，时间到了改革开放的初期，由于政治影响逐步向个人的独特体验、思考和审美趣味转化，艺术也进入了思考期和转型期。在这段时期里，中国大陆的艺术呈现出多样化的趋势，一批年轻艺术家以悲壮的理想主义色彩从事艺术创作。尽管在一些人的眼中，他们的作品被视作洪水猛兽；尽管在大众的审美情趣中，他们的作品因“特立独行”而被嘲讽；尽管没有像样的艺术展览；尽管没有固定的艺术家集居区；尽管很多艺术家在技术上存在很多模仿的痕迹，但这一切都不能阻挡艺术家开始向独立思考、独立人格的道路上过渡。

20世纪90年代以后，随着一些中国当代艺术家参加西方的艺术展及西方画廊，加之拍卖公司的介入，部分中国当代艺术品逐步被国际收藏机构及个人所收藏，少部分中国当代艺术家也成为拍卖界的宠儿，当代艺术由边缘化的状态慢慢变为主流。不管对方是出于何种目的，我们都必须承认中国当代艺术是在商业资本的牵引下进入西方社会视野的。

这个说法并不包含任何贬义，事实上，如果不是西方资本的介入，中国当代艺术在国际上的影响力肯定要比眼下弱，艺术市场的进程也肯定要比现在迟缓得多。资本力量带来的影响力有时候要远比学术力量所带来的巨大得多，但任何资本背后都可能代表着种种难言之隐的利益、立场和文化背景上的差异，介入中国当代艺术的资本想必也不会例外。当这种资本力量单极地、一边倒地集中在西方少数机构和藏家手中，很容易

造成交往上的不对称和不平等，至少难以保证衡量中国当代艺术的价值标准不陷入某种单一的甚至偏见的评判中。正如我们所熟知的，中国当代艺术并不仅仅有那些被政治符号化了的作品，但是现实告诉我们，恰恰是那些只能代表中国艺术生态中某个局部的东西在西方社会大受欢迎并广为传播，以至于大名鼎鼎的英国萨奇画廊在去年的新馆开幕展上，对中国当代艺术的最新认识还是停留在“革命在继续”的可笑认知上。

如果说西方之所以选择中国当代艺术仅仅是出于猎奇，或者是只停留在资本投资的回报上，那未免显得过于幼稚和天真。显然，逐利是所有资本介入的重要因素和动力。选择具有明显中国政治符号特征的作品，一方面为西方社会提供了自以为是的解读中国政治形态的工具，另一方面又作为中西方不同意识形态阵营对抗的筹码，这毫无疑问会提高投资回报比重。但在我看来，掩盖在这种资本运作下的包含着掌握制定艺术标准的话语权远比纯粹的资本逐利更为重要。在通常情况下，丧失话语权意味着逆来顺受，意味着乐意或者不乐意都得接受某种标准——哪怕是不可思议的曲解和误读。当中国当代艺术沦落到只有被选择的地步，对艺术家而言，失去的不仅仅是创作上的多种可能，更为关键的是一旦认同了这种选择和被选择的从属关系，就等于在不知不觉中饲养了内心渴望被选择的某种“奴性”——对于一个艺术家来说，没有什么事情比这个结果更为致命了。

自工业革命之后，西方历来有着某种令人难以理喻的优越感，尤其是在文学艺术上，如著名作家米兰·昆德拉曾经骄傲地宣称：“小说是欧洲的作品，是欧洲的发现，尽管这些发现是在不同的语言里进行的，但它属于整个欧洲。”的确，从某种意义上来说艺术也一样，西方——特别是拥有悠久艺术传统的欧洲，有太多的地方值得只有短暂历史的中国当代艺术学习，但是这需要建立在平等交流的学术基础之上，而不是局限在某些特定的指向性非常明确的狭窄地带。

现在，中国在政治、经济和文化上的崛起已成为不争的事实。与西方的当代艺术相比，中国的当代艺术至少要站在同台角逐的位置——现在该是到了展示自身力量、想象和独特智慧的时候了，因此逐步建立自己的具有独特的中国传统文化精神的艺术标准，确立和掌握话语权显得尤为重要。这显然不是一朝一夕的事，需要一个漫长的构建过程，“伊比利亚丛书”（艺术馆和电影馆）正在做的就是这个庞大而繁复的基础学术工程的开端。

是时候了，现在！

夏季风

2009年12月24日

前言

本书有两部分内容：一是介绍在世界纪录电影史上声名卓著的大师——克罗德·朗兹曼、弗雷德里克·怀斯曼、小川绅介和土本典昭；另一部分是参加北京草场地工作站^{【1】}的纪录片工作坊计划的弗兰克·谢佛尔和皮特·里克提，除了介绍这两位欧洲纪录片工作者的作品，还有他们自己撰写的、与年轻的中国纪录片工作者交流的文章。

收在本书里的内容大都与一位中国独立纪录片的老将——吴文光有关。作为中国新纪录运动的开创人之一，除了以自己和其同仁的作品奠定了中国独立纪录片的基石之外，他还是一位不知疲倦的“纪录精神”的传道人。20世纪90年代早期，吴文光从日本带回了小川绅介和怀斯曼的作品，这些作品对中国纪录片工作者产生了深远的影响。在今天看来，这种影响还在延续——不仅是作品的影响，还有老一辈纪录片人对待世界和生活的独特看法，以及朴实坚忍的纪录精神。我想，吴文光与小川绅介、怀斯曼的私人交往，不仅影响了他后来的生活态度和工作方向，并且，通过吴文光等人的大力推介，小川绅介和怀斯曼成为一代又一代纪录片工作者心中的标杆和精神的支撑。

在北京城东北部边缘的草场地工作站，自2005年以来，对世界范围内的纪录片、实验影像和表演剧场的分享和交流就一直以工作坊等方式进行着。在我看来，小川绅介在临终前的访谈中提到的以“电影训练营”的方式邀约纪录片工作者共同切磋交流的未竟计划，事实上在吴文光的纪录片工作坊中已经得以实施——不难看出这正是一种纪录精神的延续。目前，中国纪录片越来越被看做底层人群的代言而成为一种偏激并且狭隘的理解。这时，参加工作坊的弗兰克·谢佛尔和皮特·里克提的作品体现了离开“大命题”的个人表达的自由，前者被评论家称为“用纪录片构成了20世纪音乐大师们的传记总谱”，他所拍摄的先锋音乐家包括约翰·凯奇、斯托克豪森、艾略特·卡特、菲利普·格拉斯等；后者则以随笔式的纪录影像“为瑞士纪录片注入了活力”，他的大部分作品也是与实验艺术和音乐有关。对他们的介绍，无疑丰富了我们对于纪录电影与艺术以及生活的理解。

【1】草场地工作站创立于2005年，它是纪录片制作人吴文光和舞蹈编导文慧的纪录片与生活舞蹈工作室的创作基地。他们不仅在这里创作作品，并且计划建立一个“开放的工作站”，让更多独立影像作者和舞蹈剧场创作者，以及对此有兴趣的人来共同交流、分享和参与。自创立至今，该工作站已经举办多次非商业的纪录片及舞蹈剧场表演工作坊、讲座和放映活动。每年的“五月”与“交叉”艺术展示交流活动已经在这里持续了五年。此外，“青年纪录片训练计划”“青年编导计划”和“村民影像计划”也在该工作站产生并持续至今。

【2】据王众一先生说：“当初小川绅介的‘三里塚’系列和土本典昭的‘水保’系列，由于尖锐地触及了日本的社会现实，在普通的电影院里无法上映，于是他们自己拿着片子在全国各地巡回放映，这个办法后来被称为‘自主上映’，今天在全世界许多地方都流行开来。”（见郭净《土本典昭的中国记忆》）事实上，从20世纪90年代后期以来，中国的独立电影一直是以这种“自主上映”的方式在国内传播的。

2004年9月，我是一个高校教授纪录片课程教师的身份参加了由林旭东、张献民组织的北京国际纪录片展。在那次纪录片的盛会上，我有幸见到了克罗德·朗兹曼和土本典昭并聆听了他们的讲座。我至今仍清楚地记得，我第一次在大银幕上看到长达9个小时的、犹如陵墓般结构的鸿篇巨制《浩劫》，以及批判日本战后现代化历程的《水保病患者及其世界》等丰碑式的作品时，内心的震惊和悚然的感觉。在那次活动中，张献民与朗兹曼为中央电视台电影频道《第十放映室》所做的节目谈话的记录，以及在2005年3月，土本典昭再次来到中国的广州和昆明参加放映和座谈活动时，一直伴随其左右的纪录片工作者冯艳所提供的两篇带有纪念性的文章，均收录在本书中。

在十几年前的一次谈话中，美国的“真实电影”大师弗雷德里克·怀斯曼对吴文光说，“中国是纪录片工作者的天堂，因为什么都做得很少”。十几年过去了，真正意义上的中国纪录电影已经取得了长足的进步，无论是在数量上，还是在质量和影响力上，都在世界纪录电影领域占据越来越重要的地位。本书介绍的这些大师，无论是对纪录电影的理解，还是对“非主流”纪录电影的推广^{【2】}，或是他们的作品所呈现出的深度和广度，都值得中国纪录片工作者思考和借鉴。

感谢伊比利亚当代艺术中心影像档案馆的严潇潇，还有始终不渝地推动中国独立电影进步的吴文光、张献民，以及纪录片工作者和研究者冯艳、杜庆春、宋田、董海滢等人。正是依靠大家的努力，这本小书才得以面世。

编者

2009年12月12日于北京

目录 Contents

克罗德·朗兹曼

主要作品介绍 4

在复旦大学放映《浩劫》之后的谈话 8

关于《浩劫》——张献民采访克罗德·朗兹曼 16

《浩劫》 33

作品年表 41

弗雷德里克·怀斯曼

主要作品介绍 46

我认识的怀斯曼和他的纪录片 50

访问弗雷德里克·怀斯曼 56

背景资料：“直接电影” 74

作品年表 76

主要作品介绍 83

小川制作所 84

山形国际纪录片电影节 85

小川绅介：一个日本纪录片制作人和一种纪录精神的纪念 87

进一步和小川绅介进行思想交流 93

作品年表 96

主要作品介绍 102

“拍电影的外来者”土本典昭 110

土本典昭所生活的电影“水俣”的世界 114

土本典昭访谈 119

作品年表 124

弗兰克·谢佛尔

主要作品介绍 130

有关弗兰克·谢佛尔 134

音乐是最好的——我的纪录片与音乐在一起 136

受苦的才能 138

时光之桥 140

飞翔的音乐 143

飞出牢笼 145

2008年，我的中国经验 147

视野与偶然 150

来自工作坊参与者 152

作品年表 156

主要作品介绍 162

自我反省、世界观察与诗意的反抗——皮特·里克提的随笔式纪录影像 169

康斯坦汀·沃尔夫与皮特·里克提访谈 172

与中国的青年纪录片作者相遇——北京草场地工作站纪录片工作坊 177

作品年表 184

anzmann

克 罗 德 · 朗 兹 曼

《浩劫》每次放映都如同一场葬礼



胡德曼在工港（图片由安娜伊思·马田提供）

3.

克罗德·朗兹曼



克罗德·朗兹曼(Claude Lanzmann)于1925年11月27日生于巴黎,1943年成为克莱蒙费朗市布莱兹·帕斯卡尔中学抵抗运动的组织者之一。他参加了城市地下斗争,后加入奥维涅地区的丛林游击队。他因抵抗活动获得勋章,是荣誉军团成员、国家荣誉团指挥官。

1970年,克罗德·朗兹曼的精力都放在电影上。他导演了影片《为什么叫以色列》,反映了以色列的真实面目,摆脱了非善即恶的观点。该片在全世界取得了良好的票房成绩,其首映式于1973年10月7日在纽约电影节举行,当时赎罪日战争刚打响几个小时。

克罗德·朗兹曼于1974年夏开始准备拍摄《浩劫》,该片占用了他整整11年时间。1985年该片在世界各地上映后,被认为是历史和电影的重大事件。此后《浩劫》的影响与日俱增,关于它的评论、论文和讲演稿多达上千篇,此外还有书籍,它受到了非常高的评价并在众多电影节获奖。

在《为什么叫以色列》《浩劫》《以色列国防军》《活路人》之后,克罗德·朗兹曼导演了《索比堡,1943年10月14日下午4点》,以纪念索比堡集中营起义,该片的首映于2001年5月在戛纳电影节正选单元举行。

主要作品介绍

《浩劫》(Shoah)

法国/彩色/35毫米/613分钟

1985年出品

4.

纪录何为

《浩劫》这部影片有关死亡的绝对性，而与幸存者无关。活下去是另一个故事。

——克罗德·朗兹曼

要谈论《浩劫》并非那么容易。这部影片已存有魔力，并且这种魔力无法解释。关于犹太人聚居区、关于集中营，战后我们已读过不计其数的纪录，然而，看到克罗德·朗兹曼的这部出色影片后，我们才意识到其实我们什么都不知道。尽管我们已对之有所了解，那可怕的经历仍与我们有一定距离，而前所未有的地，我们在自己脑中、自己心中、自己身体中体验到了它，它成为我们的一部分。既非虚构也非纪实，《浩劫》以惊人的简约方式——地点、声音、面孔，成功地完成了对过去的再创造。朗兹曼的伟大艺术便在于让那些地点“说话”，通过那些声音使地点复活并且超出言语所及，让面孔表达无可言说的东西。

朗兹曼的建构并不遵循时间顺序，我应说——若可这么说——这是个诗意的建构。

我从未想象过恐惧与美可以这样结合在一起。当然，它们中的任何一方都无济于遮蔽对方，这并非关乎美学，而是相反地，如此具有想象力，又如此严谨地将之昭示，我们意识到正面对着一部伟大的作品，一部纯粹的大师之作。

——西蒙娜·德·波伏娃



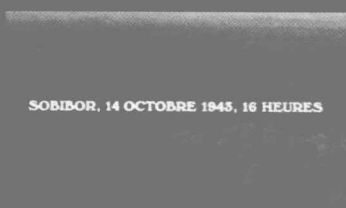
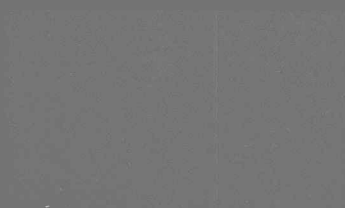
《索比堡：1943年10月14日下午4点》

《Sobibor: 14 octobre 1943 16 heures》（法语：索比堡：1943年10月14日下午4点）

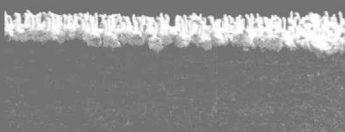
法国/彩色，黑白/35毫米/95分钟

2001年出品

1979年在耶路撒冷拍摄《浩劫》时录下的一段谈话，让朗兹曼完成了《索比堡，1943年10月14日下午4点》。这部影片的片名来自于纳粹集中营唯一成功的一次暴动的地点、年份、月份、日期与时间。镜头对准了耶胡达·朗纳，他曾参与1943年特布林卡纳粹集中营的反抗逃亡。通过他的自述，我们得知一个16岁的犹太男孩是如何被迫反抗，甚至被迫杀人才得以继续生存的。整部影片，都将赤裸裸的叙述置于镜头前，重现了一个“前无古人，后无来者”的事件。



SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1945, 16 HEURES



《索比堡，1943年10月14日下午4点》剧照