

沈晶 著

紀錄的路



四川文艺出版社

沈晶 著

紀錄的路



四川文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录的路 / 沈晶著. —成都: 四川文艺出版社,
2017.4

ISBN 978-7-5411-4600-8

I. ①纪… II. ①沈… III. ①随笔—作品集—
中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第048561号

JILU DELU

纪录的路

沈晶 著

责任编辑	奉学勤
封面题字	何应辉
封面设计	刘 亮
内文插图	常晶晶
内文设计	史小燕
责任校对	李国亮
责任印制	喻 辉

出版发行	四川文艺出版社 (成都市槐树街2号)
网 址	www.scwys.com
电 话	028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)
传 真	028-86259306

邮购地址	成都市槐树街2号四川文艺出版社邮购部	610031
排 版	四川胜翔数码印务设计有限公司	
印 刷	四川华龙印务有限公司	
成品尺寸	185mm × 260mm	1/16
印 张	15.75	字 数 160千
版 次	2017年4月第一版	印 次 2017年4月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5411-4600-8	
定 价	48.00元	

序

仲呈祥

《纪录的路》这部著作的作者沈晶的“晶”字很特别，由三个“白”组成。所以我的博士研究生，也是沈晶的硕士生导师关玲教授喜欢称他为“沈三白”。我认识“沈三白”的时候，虽然他只是一名尚未毕业的博士研究生，但是已经在国内的纪录片创作领域崭露头角，获得了诸如“青海国际山地纪录片节‘玉昆仑’奖”、“四川国际电视节‘金熊猫’奖”等重要奖项。如今，他著作的《川剧录音作品及赏析》《源流——中西文化论谈》，已分别被教育部选为了全国大学图书馆推荐馆藏读物和全国教育工作者推荐读物。

作为一名中国传媒大学青年教师，也是一名中国文艺评论家协会年轻会员，沈晶的作品超过了一般同龄人的哲思深度。其原因不外有三：一是沈晶在中国传媒大学攻读学位期间，他的专业研究跨度很大，从本科的录音摄影，硕士的策划编导，到博士的数字媒体，传统媒体与新媒体，他都有涉足，可谓“操千曲而后晓声，

观千剑而后识器”。其次，也许是他幼蒙庭训，家学深厚，决定他与很多同辈年轻人不一样的，是他具有较为扎实的传统文化功底。第三，由于他有十余年的创作实践，更为重要的是，他具有潜心学问、勤于思考，甘于坐学术冷板凳的钻研精神，才有了这部具有哲理思辨著作《纪录的路》的诞生。

通过对传统文化的体悟，沈晶将自己的理解融入了纪录片的创作理论。这种写法是一个由繁入简的过程，每一则文章虽然简短，但都不啻精炼。思辨与实践的并行，让他的文字中有了实践的体悟，创作中有了思辨的深度。在当下传媒领域，这样的文化自觉是可贵的。这是践行中华美学精神的一条光明大道。只要沿着这条路一直坚持，我相信，不久的将来，这位年轻的学者、导演还能在纪录片领域收获更多的成果。

也许是冥冥之中的巧合，清代文学家沈复，其字三白，人称“沈三白”。沈三白的《浮生六记》，记录了日常生活中的嬉笑怒骂，虽然少有引经据典，其实皆是他人生的真正感悟。这如沈晶书中提到的一则小事：有人告诉盲者自己是耶稣，但盲者抚其手，告诉他，你不是耶稣，因为你的手上没有钉痕。虽不能至，心向往之，两部书中所述内容虽不尽相同，但我们年轻的“沈三白”与那位清代的“沈三白”笔下透出的旨趣竟这样相似。所以，我想沈复书中的一句话，亦同样能妙赠本书的读者们：取资者不能尽举，在人之慧心领会耳。

当然，我们不妨以等待的心态来鼓励这位年轻的学者，正如鲁迅先生在二十世纪三十年代赞扬青年木刻画家：“现在新的、年轻的、没有名的作家的作品站在这里，以清醒的意识和坚强的努力，

在榛莽中露出日见生长的、健壮的新芽。自然，这是很幼稚的，但是惟其幼小，所以希望正在这一面。”

(本文作者为中国文艺评论家协会主席、
中央文史研究馆馆员)

佛说人说



自序一

佛经，我原本是读不懂的。就像老祖宗说的：“不听老者言，吃亏在眼前。”老语说了千百年，但是事不更身，真如面墙而立，做事难免不执着于碰头或迷茫于前路。

从前认为佛经太玄，太不朴实，其实最朴实的就是佛经。佛经就像一粒尘土，你要说它低，虽然在你脚下，但万事万物都逃不过由它组成。你要冒认它高，不是真心喜欢、认识，只把它做一种学问炫耀，那只会离它越来越远。对神而言，他老人家是宁喜欢一些人的无神论，而不喜欢有些人的有神论的。

《随园诗话》里说：“人有满腔书卷，无处张皇，当为考据之学，自成一家。其次，则骈体文尽可铺排，何必借诗为卖弄？自三百篇至今日，凡诗之传者，都是性灵。”经历了一些事，佛经中原本晦涩的文字逐渐明了了起来。有学生问我，《景德传灯录》看不懂，我说，看不懂的是传灯，看得懂的是传心。若要执着在“灯”如何传，那眼里只能看见人事复杂。如果看明白了“心”如何传，那无论古文、考据、历史，在你眼中都是微微一笑，淡然拂

过，看得自然无比轻松。历史观原可比历史更为真实。

书上常写“本体”、“绝对”，原来执着于书，书上的内容看得透彻明白，但活着却越来越迷糊。原本以为自己活在相对，向往着绝对，到头来却发现绝对、相对本来无二，如果认清了当下即是绝对，事事即含绝对，相对就是绝对，那任何事自然生机勃勃。闻见之知，亦能是德行之知，博物多能，亦能不假见闻。

袁枚有诗云：“天涯有客太諍痴，误把抄书当作诗，抄到钟嵘《诗品》日，该他知道性灵时。”

佛说的话，其实也就是人说的话。

我喜欢曾国藩的一首诗：“朝出鏖兵，暮归讲道。”当下纪录的问题是不够把朝出的影视制作与暮归的中国文化来一同说明。

我想用一种旷日洒脱的态度来聊这个无比艰苦的话题。与其为纪录艰苦的过程再增烦琐，倒不如为其减去做作，减多了，片子自然也就出来了。

自序二

一次，一家报社的记者问我一个问题，大致意思是纪录片的摆拍算不算是造假。当时我给他推荐看几部迈克尔·摩尔的片子，这里我想有另一番作答，并引申出一个更深入的话题：“纪录是心灵的产物。”如果我们承认这话有其相当可靠的真实性，那么，相对的，“纪录反映了多少现实的层面”？又成了一个值得探讨的问题。

纪录的本质是真实，如果我们重视纪录者的创作意图，那么单纯就心灵思维的传播而言，我们还可以问：“纪录究竟传递了多少信息？”或者“传递了什么样的信息？”我们可以先认定，身为一个现代人，即使是独立制片的纪录者，同样不能避开现实环境的影响。他与每个人一起在这块土地上成长、呼吸，也一起在这大时代的舞台上欢唱与忧愁，不可避免地与人共同关心社会热点、网络新闻、歌舞明星。想到要为此拍一部纪录片，这部片子固然可能承载纪录者原初的创作理念，然而，观众接收了多少？又接受了多少？

我们并不怀疑纪录者对待世事的真诚，我们关心的，毋宁说是

纪录者为此而拍摄的镜头到底能不能忠实而又全般地传达世事？许多影视批评家，在触及纪录片内容（text）时，已经逐渐警觉到了“还原”作品的荒谬性。任一观众或批评家在面对一部纪录片时应该认清：透过纪录者、摄像师与剪辑师一个个镜头有意安排而“看”到的一切，已与事件最初的意念及所逐条纪录的具体素材有了距离。除非是最固执于展现自己原封不动“真实”的那一派纪录者，大多数纪录者在创作时，都会有选择、有角度地筛选——即便是一些号称360度无死角拍摄的真人秀节目，每一个机位的选择、串联，都是精心设计的——只不过让观众感受不那么明显而已。于是，设使一个纪录者想要在他的片子里导入具体人、事，以作为他的意念的佐证，势必要将这入、事从平凡的生活里“摆拍”进入他的片子里，并且刻意使它平易化。

是的，观众必然能轻易接收到纪录者的信息，知道这人、事，而且也听到了纪录者的“观点”，但是，他未必会很在意这一些“观点”。再一方面，他由观看的过程接收到纪录者的信息，又不如他去看新闻或看资料来得直接、丰富，有时你的“观点”反而成了障碍。譬如讲故宫历史，一页纸十多秒钟看完的内容，如果放在影片里或许变成了好几分钟，观众显然“辜负”了纪录者的心意，这种“辜负”当然也不是纪录者希望看见的。现代纪录者关心社会甚至参与社会的同时，切勿忘记，这时他已不是“纪录者”，而是“社会人”。他的作品，正如任何一个新闻报道一样，只是构成某个事况为人认知的一部分或一个方式，纪录者的“观点”也仅提供一个人（纪录者自己）或一小部分人的意见而已。

让我们把焦点转向纪录的感情效果层面。一个纪录者当他知道

他的作品直接参与社会的不可能性之后，他该考虑的，自然就是作品的感情效果之讲求。那么，在他将既有人、事（也可能是摆拍）带入纪录的同时，便会刻意将本人、事强烈的“激化”乃至“变形”——迈克尔·摩尔的片子即是如此——而转换成他个人（社会）的理念。有趣的是，这个时候，人、事的原形是什么已不重要，观众注意的，反而是作品那独特的见解与理念，这理念又成了作者人格及风格的一环。

譬如我们看《拜恩的保龄球》，多少也能了解到美国枪支的一些规章制度，然而对一个有心的观众或法学家而言，要完全了解美国禁枪的环境，迈克尔·摩尔的作品固然可以作为参考资料，却仍不如实际去翻阅美国《宪法》或《枪支管理条例》。观众从影片中收到的信息与其说是真实的校园枪击事件调查，倒毋宁说是老迈克尔的人格与风格来得恰当。但无可否认的，若没有老迈克尔的这种独特的见识与风格，仅是平铺直叙的旁白言语，观众是无法津津有味地看下去的。

若一个现代纪录者对于自身的见识与风格，对自身的悟识、意志有此基本认识——相较于传统文字史学家而言——他将能充分认识自己在纪录过程中所扮演的角色，而不必悲怜自己对社会的关怀相较于商业片、喜剧片、院线电影而言，为什么迟迟未能得到“回馈”。甚至也不用怀疑，自己的作品与“娱乐至死”的社会风格来得“格格不入”。因为好的纪录者应如日本的神姬之舞，你看一群十六七岁的姑娘在阳光之下悠然起舞，唯是对神，不是对观众。好的观众是与好的纪录者同在神前。此理可通于一切好的东西，不止于纪录，便如希腊的雕像，亦是对神，创作者与观者皆有敬虔端

正。譬如柏拉图、笛卡尔、牛顿、爱因斯坦等哲学家、数学家、物理学家，其发现都是对神。画家如塞尚与凡·高，他们至少亦能不为观众。再说政治，如日本明治维新时期的西乡隆盛，即说自己是“以天为对手，不以人为对手”。明朝佐燕王起兵的姚广孝亦说：“臣知天道，何论民心。”两人皆是应于天而群众自然从之。

我记得胡适之当年那样的风头，但对着自己的作品亦曾言道：“我自高歌，我自遣幽情。”这样一对照，可知今日的纪录者太过顾观众是何等的谬误！纪录是主观的抑或是客观的，是大众的抑或是小众的论争，是何等的浅薄！真正的纪录者，我想他对着镜头时必须有着如对天地神明的敬虔端正。因为好的纪录如风，吹得世间水流花开，此风唯有从神境而来。但这神与宗教是两回事。

到这里，我们倒可以推论出纪录片与新闻的区别。除非纪录者在面对一个写实性颇强的题材时，能够抛开新闻传播的包袱，真诚地用艺术创作的方法处理这个题材，并且，将之融化成自我生命的一部分，要不然，纪录者的关怀必然招致随之而来的挫折、打击与落空。这可以说是现代纪录者在现代工商业高度起飞的科技社会中所面临的最大困境。更麻烦的是，纪录片虽然在国内已经有专业频道，但仍没有获得观众的全然热情及拓宽。从开始的火热，到现在趋于冷淡，观众的审美情趣并没有随着纪录片相关领域的建设而改变，院线纪录片上座率仍然低迷。身为一个“社会人”的纪录者，往往在作品未能达到所预期的“社会参与行为”时，便不惜放弃了他的创作。倘不知纪录所据的不是法，而是据的理。唯纪录中有千人抬不动的一个理字，虽有陈法亦不外乎天理人情，镜头的力量由此而来。

总言之，纪录的传播功能乃诉诸情感（情绪）为动力，其实际乃至于摆拍的效用当然不如直接诉诸大众认同的实际活动，我想作为一个现代的纪录者应该有此起码的认识。

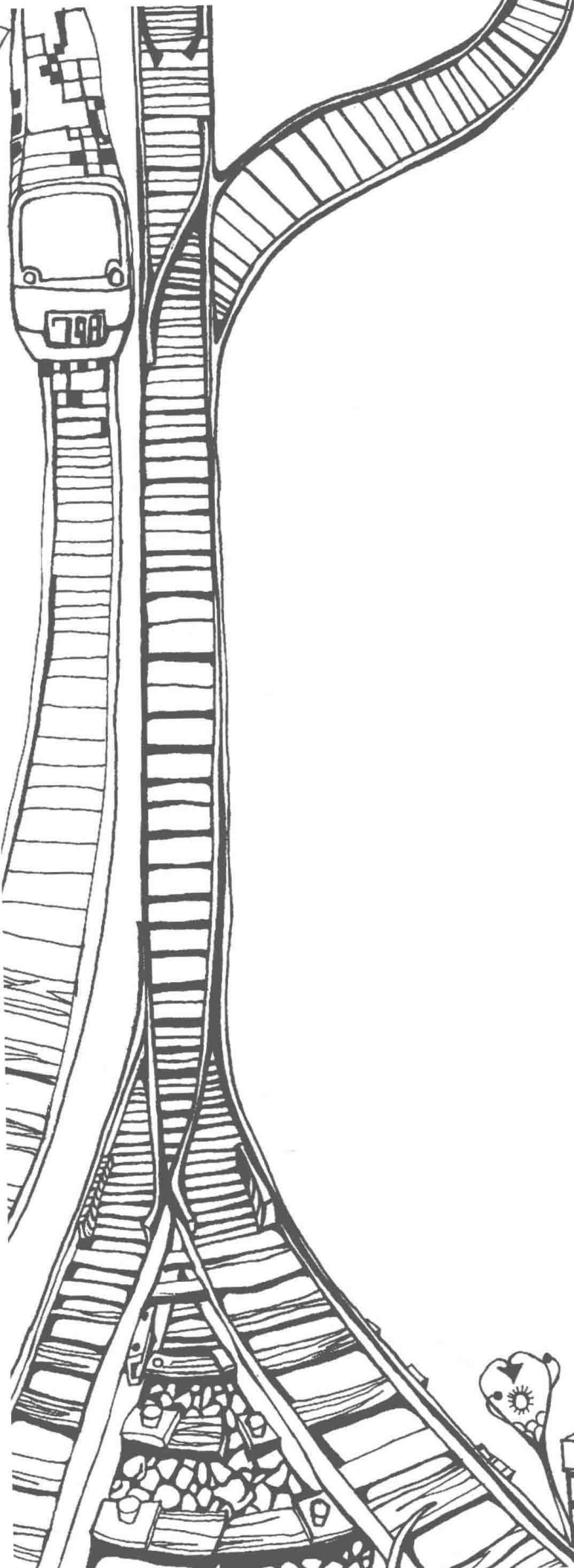
我看世界，倒不如说我看我世界。

世上的一切能入你心，自能入你的镜头。

纪录的纵是宇宙万物，但万物不与你相连，是一片灰色，

外在的世界没有了，你也不见有所谓的内。

与你相连，自然一片和气。





目录

001 / 序 / 仲呈祥

005 / 自序一

007 / 自序二

001 / 第一则 纪录的路

005 / 第二则 坏即是机

008 / 第三则 答问

012 / 第四则 风转成败

014 / 第五则 擒与托

017 / 第六则 关门对一说

021 / 第七则 游山

025 / 第八则 三三两两

027 / 第九则 掩映

031 / 第十则 浮木

035 / 第十一则 如梦似幻

038 / 第十二则 不著

041 / 第十三则 譬如

- 043 / 第十四则 道者反之动
- 047 / 第十五则 以何为食
- 054 / 第十六则 尘尘三昧
- 056 / 第十七则 改道
- 059 / 第十八则 感、解与缘
- 062 / 第十九则 笔
- 064 / 第二十则 猜谜
- 066 / 第二十一则 礼乐风景
- 069 / 第二十二则 渡驴渡马
- 071 / 第二十三则 遥遥之间
- 073 / 第二十四则 一破三关
- 076 / 第二十五则 续机
- 079 / 第二十六则 江山有思
- 084 / 第二十七则 寻与钓
- 086 / 第二十八则 相传
- 088 / 第二十九则 见影即行
- 090 / 第三十则 顺转逆承
- 092 / 第三十一则 无源水
- 097 / 第三十二则 心行
- 100 / 第三十三则 不言说的法
- 102 / 第三十四则 四句百非
- 104 / 第三十五则 历史之机
- 107 / 第三十六则 两者皆瞎
- 109 / 第三十七则 异
- 113 / 第三十八则 妙触有息
- 118 / 第三十九则 敬与不敬