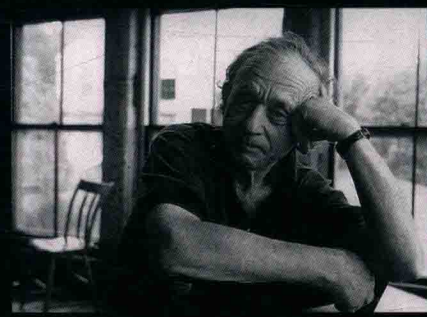


认识纪录片

石屹 著

Understanding Documentary





认识纪录片

石屹 著

Understanding Documentary

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

认识纪录片 / 石屹著. —北京: 中国国际广播出版社, 2017.6
ISBN 978-7-5078-3996-8

I. ①认… II. ①石… III. ①纪录片—赏析—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第052632号

认识纪录片

著 者 石 屹
责任编辑 刘 晗 祝 晔
版式设计 国广设计室
责任校对 徐秀英

出版发行 中国国际广播出版社 [010-83139469 010-83139489 (传真)]
社 址 北京市西城区天宁寺前街2号北院A座一层
邮编: 100055
网 址 www.chirp.com.cn
经 销 新华书店
印 刷 环球东方 (北京) 印务有限公司

开 本 710×1000 1/16
字 数 500千字
印 张 37.5
版 次 2017年6月 北京第一版
印 次 2017年6月 第一次印刷
定 价 59.00元

CIP

中国国际广播出版社

欢迎关注本社新浪官方微博

官方网站 www.chirp.cn

版权所有

盗版必究

写在前面的话

纪录片是通过记录、选择来体现、表达编导的创作主旨，或者说作品的思想性的。

纪录片创作者要想创作出好的作品，首先要具有一定的阅历和表达自己思想的能力。创作者的思想深度决定了纪录片作品的品质。当然，拍摄水平也很重要。

纪录片创作分前期与后期：前期摄制任务往往是在非控制条件下寻找、追踪撮取的，前期的取材拍摄任务完成以后，还须经过后期超凡的编辑加工；后期的编辑过程是作品真正成型的阶段，也是纪录片作品的思想内涵升华的阶段，只有经过编辑的再度创作，前期拍摄的素材才能成为有生命力的纪录片作品。

如果一个片子的作者说他不想表达什么，那这个片子就没有拍摄的意义，即便是拍出来了，也不会是一个好片子。因为人的行为是受思想支配的。

现在大城市的各个路口、商店都有录像，这些影像是不可以称之为纪录片的。

纵观中外优秀的纪录片作品，都具有一定的内涵和思想性，也都有各自要表达的诉求。这也是本书中赏析的纪录片的共同特点。

认识纪录片

人类历史上的第一部影片《工厂的大门》就是纪录影片的雏形。自1895年电影诞生以后，人们就开始寻找好的纪实电影拍摄题材，纪录片第一个重要的里程碑始于1922年，是罗伯特·弗拉哈迪拍摄的《北方的纳努克》。

这个作品于1922年6月11日在纽约的首都剧场上映，获得极大成功，受到公众好评。法国评论家将其与古希腊戏剧相提并论，弗拉哈迪由此成为真正意义上的纪录片开创者，《北方的纳努克》也被学者们认为是人类学电影的诞生之作，同时史学家认定它为电影史上第一部真正可称为纪录片的经典之作。

纪录片是对现实的反映，且具有独特的创作空间。在纪录片的空间里，人类能够寻求对现实与自身的文化思考，对历史与未来的思考，以及对自身的生存状态，人与环境，人与自然，天人合一的思考。因此，纪录片因其突出的人文亮点，受到越来越多的人关注。

随着几代纪录片大师在纪录片创作理论和实践两方面的卓越贡献，以及一批又一批纪录片工作者的不懈努力，今天的世界纪录片创作在形态和风格上都有了较大发展。

一、纪录片概念的提出

最早提出纪录片概念的人是英国纪录片学派的创始人约翰·格里尔逊，



他给纪录片的解释是非虚构的作品。

1926年，当格里尔逊看了弗拉哈迪拍摄的作品《摩阿拿》之后，于2月8日在纽约《太阳报》上发表文章，对纪录片一词做了这样的解释：纪录片是“对现实的创造性处理”“总的来说，纪录片是指故事片以外的所有影片，纪录片的概念是与故事片相对而言的，因为故事片是对现实的虚构（fiction）、扮演（staging）或再构成（reconstruction）”。

之后，格里尔逊在《纪录电影的首要原则》一文中，对纪录片也就是他认为高水平的纪录电影的首要原则做了如下阐述：^①

我们相信，可以利用一种新的富有生命力的艺术形式挖掘电影的把握环境、观察现实和选择生活的能力。摄影棚影片（studio film）极大地忽略了银幕敞向真实世界的可能性，只拍摄在人工背景前表演的故事，纪录片拍摄的则是活生生的场景和活生生的故事。

我们相信，原初（或天生）演员和原初（或天然）的场景能更好地引导屏幕表现现实世界，给电影提供更丰富的素材，赋予电影塑造更丰满形象的能力，赋予电影表现真实世界中更复杂和更惊人的事件的能力，这些事比摄影棚的知者拼凑出来的故事复杂得多，比摄影棚的技师重新塑造的世界生动得多。

我们相信，取自原始状态的素材和故事比表演出来的东西更优美（在哲学意义上更真实）。在银幕上，自发的举止具有特殊的价值。电影有一种巨大的能力，能使传统形成的或被时光磨平的运动放射出耀眼的光芒。

为了进一步阐述他的纪录片观点，格里尔逊在这篇文章中以弗拉哈迪的纪录片作品为例进行说明。格里尔逊说，弗拉哈迪比任何人都更为出色

^① 单万里.纪录电影文献[M].北京:中国广播电视出版社,2001:501-502.

地阐明了纪录电影的首要原则：^①

必须把握和熟悉第一手素材，以便更好地组织素材。为了深入挖掘素材，弗拉哈迪也许要花上一两年工夫与拍摄对象一起生活，直到故事“脱颖而出”。

必须像弗拉哈迪那样分清描述（description）和戏剧（drama）之间的区别。我想我们应该认识到，在弗拉哈迪选择的形式之外，还存在其他的戏剧形式，或者更确切地说是其他的影片形式。重要的是，首先要分清如下两种表现方法之间的区别：一个是仅仅描述主题的表面价值，另一个是更加有力地提示主题的真实。你不仅要拍摄自然的生活（the natural life），而且要通过细节的并置创造性地阐释自然生活。

格里尔逊对纪录片的阐述是清晰的，纪录片不仅是根据自然素材制作的影片，而且是创作者在充分熟悉素材的基础上，通过细节的并置创造性地阐释自然生活。

美国学者阿兰·罗森萨尔在《纪录片的良知》一书的序言中写道：“纪录片的作用是阐明抉择、解释历史和增进人类的了解。”罗森萨尔强调，“纪录片必须展现、揭示人类的尊严。”罗森萨尔对纪录片内涵与作用的解释，现在也成为纪录片创作者的共识。

二、我国理论界对电视纪录片概念的探讨

关于纪录片概念的论述，从它诞生之日起就一直没有停止过，人们尝试用科学的方法对这一概念进行合理解释。但是由于纪录片创作观念一直处在不断发展中，所以至今人们不能为其下一个确切的定义来。我国理论

^① 单万里. 纪录电影文献 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2001: 501-502.



界在纪录片的理论研究方面也做了许多努力。自 20 世纪 90 年代以来,我国涉及电视纪录片的界定问题有过两次大举措,这些举措,反映了我国理论界对电视纪录片理论的高度重视。

20 世纪 90 年代,我国理论工作者在第二次界定会上对电视纪录片做了如下论述:^①

电视纪录片继承了电影纪录片的基本创作原则和方法,但是它又凭借电视传媒的优势,运用电视的先进手段,无论在反映生活的广度和深度方面,或是在形式、风格、技法的丰富多样方面,都已远远超越了电影纪录片,出现了不少新品种和新样式。

电视纪录片,是以摄像或摄影手段,对政治、经济、军事、文化、历史事件等进行比较系统完整的纪实报道,并给人以一定审美享受的电视作品。它要求直接从现实生活中取材,拍摄真人真事,不容许虚构、扮演,其基本报道手法是采访、摄像或摄影,即在事件的发生发展过程中,用“等、抢、挑”或追随采撷的摄录方法,记录真实环境、真实时间里发生的真人真事,在保证叙事报道整体真实的同时,要求细节真实。真实是纪录片存在的基础,也是它最可贵的价值所在。正是“物质现实复原”的真实,才使纪录片有着它永恒的魅力。

在纪录片创作中,应该强调的是纪录片的艺术不在于虚构,而在于发现。即直接取材于现实生活或历史资料,要求创作者在自己的经验世界里,去发现最典型、最有意义、最有趣、最鲜明的事实、细节、场景,以尽可能生动和富有表现力的手段把它们再现于屏幕上,给观众以信息、知识、思想启迪与审美享受。

纪录片是发现的艺术,它要求创作者深入采访,充分占有第一手资料,

^① 杨伟光. 中国电视专题节目界定 [M]. 北京: 东方出版社, 1996: 8-9.

以便抓住事物的本质，发掘有价值的素材。从某种意义上说，纪录片本身就是创作者观察世界、认识客观对象、探查某一事件来龙去脉这一过程的记录。因此，可以说，纪录片又是采访的艺术。

在纪录片的创作中，编辑工作起着重要作用。纪录片的摄制往往是在非控制条件下寻找、追踪、撷取的，后期的编辑过程是作品真正成型的阶段。前期的取材，须经编辑的再度创作才能成为有生命的作品。因此，纪录片又可以说是编辑的艺术。

纪录片在完成咨询、告知、愉悦、审美等传播任务的策略、手法和创作风格上有充分的自由。

在纪录片的发展史上，出现过多种风格样式：有以画外音解说词配合并压倒画面的“格里尔逊式”；有即兴拍摄加上同期录音而不加解说的“真实电影”；有以当事人、见证人、权威发言人的访谈配合画面和解说、实况录音的“采访谈话式”，等等。但其基本创作风格，从整体上说大致可以分为两大类：一类是以记录客体对象原生形态为主要特征的纪实风格作品，典型的例子如《望长城》《远在北京的家》《广东行》《十字街头》《十五岁的初中生》《毛泽东》等；另一类是在反映现实生活的同时，有更强造型表意追求和创作者主观情感的作品，如《雕塑家刘焕章》《最后的山神》等。

作为纪实风格的主要表现手段之一的长镜头，近年来受到越来越多的创作者的注意。但是应当指出，长镜头是相对而言的。它主要根据主题需要，以及长镜头本身所表现的内涵及其价值来确定。长镜头的特点之一，就是记录生活流程中相对完整的片段、事件进展的轨迹和时空发展的相对连续。正因为如此，长镜头就需要经场面调度保持时空的连续性来充实和丰富。

如果一个长镜头缺少适当的场面调度和丰富的扎扎实实的内容，就会显得单调、拖沓，就会失去长镜头的感染力。

纪录片的宗旨主要是通过叙述来阐明主题，一个镜头再长，也不可能



记录某一事件发展的全过程，长镜头也只有通过剪辑才有意义。

纪录片的创作风格本身并不存在孰优孰劣的问题。采用何种风格，一方面取决于创作者的审美情趣，另一方面取决于被记录的客体对象适宜何种风格。不过，不管采用何种风格，作为纪录片，它的纪实品格是永远不能动摇的。

这是迄今为止我国理论界关于电视纪录片所做的最全面的界定和阐述，代表了我国理论界对电视纪录片的整体认识水平。

三、优秀纪录片的品格

关于纪录的定义虽然没有定论，但是对于优秀纪录应具有哪些条件，各国学者和创作者先后做过一些论述。在总结他们论述的基础之上，笔者认为优秀的纪录片应该具有以下品格：^①

非虚构的影视作品，是创作者根据现实生活中的真实的个体生命（人类、动植物、细胞等活体物）、真人、真景象、真氛围而创作，有一定的思想，能潜在表达创作者主观思想的作品。

这个作品应是创作者在发现、观察、思考基础之上，经过一个时间段记录选择后的产品，而不是简单判断的结果。它内涵丰富，视野广阔，有较高的文化品位、美学追求和艺术感染力，能够在观赏之余，给人以一定的文化启迪。

纪录片在拍摄和结构布局上，各部分之间有一定的逻辑关系，使观众能够按照一定的思路解读、认识、思考和想象，有较高的审美价值。

纪录片 documentary 单词字面上含有文件、文献之意。因此，

^① 石屹. 电视纪录片——艺术、手法与中外观照 [M]. 上海：复旦大学出版社，2000：194.

纪录片要承载一定的文化历史使命，在文化方面要展现出优秀的民族文化特色，并具有注释历史、阐明抉择、增进人类相互了解的社会功能。

本书对纪录片的分析和论述是基于优秀纪录片的前提下进行的。

目 录

认识纪录片 / 001

- 一、纪录片概念的提出 / 001
- 二、我国理论界对电视纪录片概念的探讨 / 003
- 三、优秀纪录片的品格 / 006

第一章 世界经典纪录 / 001

第一节 大师作品 / 002

- 一、《北方的纳努克》 / 002
- 二、《亚兰岛人》 / 008
- 三、《路易斯安那州的故事》 / 010
- 四、罗伯特·弗拉哈迪的创作风格 / 012
- 五、《带摄影机的人》 / 013
- 六、《漂网渔船》 / 019
- 七、《锡兰之歌》 / 023
- 八、《四万万人民》 / 026
- 九、《愚公移山》 / 031
- 十、《雨》 / 034
- 十一、《桥》 / 044
- 十二、尤里斯·伊文思对中国纪录片的影响 / 046

第二节 巨匠之作 / 049

- 一、《开垦平原的犁》 / 050
- 二、《河流》 / 052
- 三、《意志的胜利》 / 054
- 四、《奥林匹亚》 / 059
- 五、《无粮的土地》 / 064
- 六、《我们为何而战》 / 069
- 七、《夏日纪事》 / 075
- 八、《初选》 / 080
- 九、《推销员》 / 086

第二章 多元化的创作 / 089

第一节 欧亚纪录片 / 090

- 一、《提提卡蠢事》 / 090
- 二、《法律与秩序》 / 094
- 三、《动物园》 / 098
- 四、《美国哈兰县》 / 099
- 五、《中国》 / 102
- 六、《细蓝线》 / 105
- 七、《浩劫》 / 114
- 八、《黑色收获》 / 120
- 九、《队伍中的老鼠》 / 121
- 十、《在水的表象下面》 / 124
- 十一、《时代》 / 126
- 十二、《被锁住的时间》 / 128
- 十三、《爱因斯坦的脑》 / 129

- 十四、《选择与命运》 / 130
- 十五、《为爱而去……马上回来》 / 132
- 十六、《织毯》 / 133
- 十七、《最后的原始森林》 / 133
- 十八、《云之南》 / 134
- 十九、《天地玄黄》 / 142
- 二十、《华氏 911》 / 145
- 二十一、《科伦拜恩的保龄球》 / 150
- 二十二、《从毛泽东到莫扎特：艾萨克·斯坦恩在中国》 / 152
- 二十三、《战地摄影师》 / 158
- 二十四、《难以忽视的真相》 / 161
- 二十五、《海豚湾》 / 166
- 二十六、《食品公司》 / 171
- 二十七、《谷歌宝贝》 / 176
- 二十八、《发梢末端》 / 178
- 二十九、《灯泡阴谋》 / 180
- 三十、《街头》 / 182
- 三十一、《雅利安人》 / 183
- 三十二、《疯狂的岁月》 / 184
- 三十三、《低语》 / 185
- 三十四、《致命的抚养》 / 187
- 三十五、《牛铃之声》 / 188

第二节 日本纪录片 / 190

- 一、《三里冢·第二防线的人们》 / 190
- 二、《水和风》 / 197
- 三、《1978，上海的新风》 / 200



- 四、《卡拉哈里沙漠杀人事件——卜修的英雄之死》/ 202
- 五、《家在阿贺河畔》/ 203
- 六、《第三个清晨》/ 204

第三节 自然类纪录片 / 204

- 一、《植物的秘密——行走》/ 205
- 二、《迁徙的鸟》/ 208
- 三、“天·地·人”三部曲 / 213
- 四、《地球四季》/ 217
- 五、《帝企鹅日记》/ 220
- 六、《揭秘完美猎手》/ 225

第三章 中国纪录片 / 229

第一节 纪录电影 / 231

- 一、《延安与八路军》/ 234
- 二、《民族万岁》/ 239
- 三、《周恩来外交风云》/ 245
- 四、《布达拉宫》/ 248
- 五、《德拉姆》/ 253
- 六、《圆明园》/ 256

第二节 经典纪录 / 260

- 一、《收租院》/ 263
- 二、《雕塑家刘焕章》/ 269
- 三、《说凤阳》/ 272
- 四、《蓬莱新八仙》/ 274
- 五、《长白山四季》/ 276

- 六、《丝绸之路》及延伸作品 / 282
 - 七、《话说长江》及《再说长江》 / 292
 - 八、《话说运河》 / 300
 - 九、《唐蕃古道》 / 304
 - 十、《望长城》 / 307
 - 十一、《长征·生命的歌》 / 319
 - 十二、《让历史告诉未来》 / 321
 - 十三、《中华之门》 / 328
 - 十四、《中华之剑》 / 329
 - 十五、《孙子兵法》 / 330
- 第三节 多元化的纪录片创作 / 333
- 一、《沙与海》及《生活》 / 333
 - 二、《阴阳》 / 339
 - 三、《藏北人家》 / 344
 - 四、《深山船家》 / 347
 - 五、《回家》 / 350
 - 六、《山里的日子》 / 353
 - 七、《西藏的诱惑》 / 356
 - 八、《天驹》 / 359
 - 九、《苏园六纪》 / 362
 - 十、《最后的山神》 / 365
 - 十一、《神鹿呀，我们的神鹿》 / 370
 - 十二、《赤土》 / 373
 - 十三、《绿原》 / 376
 - 十四、《方荣翔》 / 379
 - 十五、《壁画后面的故事》 / 384

- 十六、《远在北京的家》 / 386
- 十七、《龙脊》 / 390
- 十八、《舌尖上的中国》 / 393
- 十九、《婚事》 / 400
- 二十、《三节草》 / 403
- 二十一、《村民的选择》 / 406
- 二十二、《海选》 / 409
- 二十三、《英和白》 / 411
- 二十四、《幼儿园》 / 416
- 二十五、《背篓电影院》 / 419
- 二十六、《平衡》 / 422
- 二十七、《影人儿》 / 426
- 二十八、《中国最后的马帮》 / 427
- 二十九、《山洞里的村庄》及《搬迁：最后的洞穴村落》 / 430
- 三十、《费达生》 / 433
- 三十一、《重逢的日子》及《再会》 / 436
- 三十二、《德兴坊》 / 439
- 三十三、《为了 56 个民族娃娃》 / 444
- 三十四、《远去的村庄》 / 445
- 三十五、《摩梭人》 / 449
- 三十六、《茅岩河船夫》 / 450
- 三十七、《回到祖先的土地》 / 452
- 三十八、《十字街头》 / 457
- 三十九、《马戏学校》 / 458
- 四十、《红跑道》 / 460
- 四十一、《干妈》 / 463
- 四十二、《乡村里的中国》 / 468