



京师青年教师出版资助基金

JINGSHI QINGNIAN JIAOSHU CHUBAN ZIZHU JIJIN

DUOYUAN GONGSHENG DE JILU SHIKONG

# 多元共生的纪录时空

张同道◎著



北京师范大学出版集团

北京师范大学出版社

京师青年教师出版资助基金

教育部人文规划项目

纪录电影美学

# 多元共生的纪录时空

张同道 著

北京师范大学出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

多元共生的纪录时空 / 张同道著. —北京 : 北京师范大学出版社, 2010. 9

ISBN 978-7-303-11498-6

I. ①多… II. ①张… III. ①纪录片—研究—世界  
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 172592 号

---

---

出版发行: 北京师范大学出版社 <http://www.bnup.com.cn>  
北京新街口外大街 19 号  
邮政编码: 100875

印 刷: \_\_\_\_\_  
装 订: \_\_\_\_\_  
经 销: 全国新华书店  
开 本: 184 mm×260 mm  
印 张: \_\_\_\_\_  
字 数: 千字  
版 次: 2010 年 月第 1 版  
印 次: 2010 年 月第 1 次印刷  
定 价: .00 元

---

策划编辑: 陈佳宵                      责任编辑: 高 玲  
美术编辑: 高 霞                      装帧设计: 高 霞  
责任校对: 李 菡                      责任印制: \_\_\_\_\_

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

# 序

## 同道其人

黄会林

初识同道，正值初暑。记得那是在 1994 年春夏之交，他在北京师范大学中文系即将完成博士学位攻读阶段；而我也是初始承担建构全国综合性大学第一个创立于艺术学科之内的影视专业。在任重道远、举步维艰的时候，人才当为创建学科的第一要务。此时，同道来到，或可谓上天眷顾啊。

倏忽之间，与同道相识已有一十六载；对于同道的认识，也逐渐由浅入深。于今看来，同道其人，倜傥不群；同道其言，语有别趣；同道其文，要而不烦；概而观之，此是也。

历经 16 年岁月，他从一位风华正茂的文学博士、挥斥方遒的浪漫诗人，自觉地一再转型，由文学而艺术，由电影而电视，由理论而实践……其间给予我的最大感动，是他的不懈怠，不放松，一直朝着既定的目标奋然前行，为社会作出自己独特的贡献。这在当今年轻人中是一种不可多得的宝贵品格。

以下尝试着作一个“三段式”的论证：

其一，承当开创性实践任务的起始。1994 年，博士毕业的同道转换了生命的航线，来到重新组建刚刚两年的北京师范大学艺术系任教。1995 年，作为新老老师的同道，便承担起第三届北京大学生电影节秘书长的重任，带领着几名研究生战天

斗地。1996年，拥有激情、理想以及对中国电影殷切期待的同道，继任第四届北京大学生电影节秘书长，具有标志性的是此时构思了电影节的特征，提炼出“青春激情、学术品位、文化意识”的明确定位，作为大学生电影节的宗旨。1998年，同道又继续担任了第五届北京大学生电影节秘书长，并再次经过深思，为电影节的形象命名提出富有创意的标志——源自汉代画像石的艺术形象“飞虎”；经过年轻画家宋红雨的艺术创造，选取中国汉代“四灵”之一、雄浑大气的白虎，并在它的背部设计了一对小小的翅膀，完美地设计完成了延续至今的北京大学生电影节形象标志：小飞虎。在此期间，他既像老师又像兄长一般，带领着年轻的研究生投入到大家都不熟悉的工作中去。当时刚刚被保送到我的名下攻读硕士研究生，便被安排为电影节工作人员、而今已被评为教授的路春艳，这样回忆着当年的情景：“秘书长是张同道老师，他刚刚博士毕业留校，领着我们讨论影片。当时我特别紧张，觉得自己根本不懂电影，他鼓励我说他也是新兵，大家一起学习吧。”他又推荐春艳担任学生评委；而春艳作为副秘书长兼办公室主任承担的许多工作就压在了同道的身上；难怪春艳感慨道：“跟着张老师做过三届电影节，耳濡目染，学到了很多……”我以为，连续三届北京大学生电影节秘书长，确是同道对于北京师范大学艺术学科最初的、也是永久存在的贡献。

其二，教学与研究领地的不断开拓。同道来到艺术系，投入到草创的影视学科之后，不得不丢下那面迎风招展的“探险的风旗”，而面对着全新的教学领域：艺术、电影和电视。诚所谓：初生牛犊不怕虎，刚到而立之年的同道，二话没说便冲

了上去，首先承担了本科生和专科生专业基础课程《艺术概论》。在课堂内外，他虚心地吸取专家和学生们的意见，并根据教学的实践，调整修订课程的内容。1997年写成了本系影视学科第一部教材《艺术理论教程》。其中，不仅参考了国内外一些“艺术概论”著作，更从实际出发，在现行的艺术理论基础上重新调整了框架，又特别加进了中国古典艺术和民间艺术的理论观念，以图为中国现代艺术发展提供一种参照。这部教材至今反复重版，为本校和国内一些高校长期选用。这样，从一开始，便突出地显示了他的独立思考与追求创新的精神。此后，也许是同道始料未及的，他“从诗的港口出发，驶往电视的码头”，因应教学的需要，陆续开设了电视专业课程；并由研究电视，拍摄电视，参与各种与电视相关的活动，专注于影像世界之中。我想，正是由于他个人独具的特质，他的课堂，常常是理论与实践相结合、课内与课外相结合、讨论与调查相结合的独特天地。在讲授课程的同时，1998—2001年间，他带领着学生们，组成了16人的课题组，完成了国家项目“电视栏目文化研究”；到2002年，又完成了国家课题“中国电视现状与发展战略研究”。前者，集结为《时尚拼贴：解析中国电视栏目》一书；从电视栏目个案研究到类型研究，从电视栏目元素研究到文化研究；在当时颇为稀缺的电视栏目研究领域，将电视栏目纳入学术考察视野，客观地记录了中国电视栏目的变迁历程，不仅当时领风气之先，至今依然具有重要的启示作用。而后者，形成为《媒介春秋：中国电视观察》专著；这是缘于当他又深入了一步，进入到电视的内陆之后，深深地感受到一种“身份撕裂的痛苦”：“当我醉心于电视人的收视率、商业

卖点和专业频道到电视操作策划时，隐蔽的我提醒我文化的位置；当我以文化的姿态解析电视现象时，置身其中的现实命题、电视的艰难处境又隐隐作痛。”于是，他在难舍难分中思考着中国电视的发展态势，在爱恨交织中继续着自己与电视的缘份；同时，为后世留下了一位青年媒介学者具有独特价值的记录。短促的四五年时光，同道以他的不倦拼搏，再次为影视学科的建设作出了自己的贡献。

其三，主动选择并深入纪录片领地。正如同道自己所概括的：“现在，纪录片成了我的生活方式：教书、研究和制作，占有我几乎全部的时间。这并不是谁的指令或安排，而是主动选择的结果”。是什么力量让他如此坚定，无怨无悔呢？是因为“我从纪录片里找到了生命的意味：以生命记录生命，从时间里发现生命的秘密”。我觉得，这是一个至为重要的感悟。由此，同道最珍惜的课程，是关于纪录片的一门实践课“纪录片制作”，和另一门理论课“纪录电影美学”。为了站在讲台上心里踏实，他从头学起，参与纪录片制作；从1998—2009年，完成了9部作品，多次入围国际电影节并获得奖项。在这方面，同道的一个显著特点是：带领研究生一起全身心地投入。因而，他的学生们获得了面向实践、发挥创造精神的宝贵机会；而他自己也体尝到教学相长，切磋琢磨，使得“年轻的智慧和激情一次又一次激活我的思想，教学、研究和制作融为了一体”的显著成效。

说到研究，我们可以再次把握同道的独特追求。他往往自觉地把自己所从事的制作与学术结合起来，把自己所担当的教学与研究结合起来；从课堂讲授到拍摄现场，从教室到机房；

他完成的教学任务常常伴随着科研成果和影像成品。比如，通过备课和讲课，结合国家课题“世界纪录片大师研究”、“纪录电影美学研究”等项目，他梳理了世界纪录片电影册上 16 位大师和 10 次美学思潮，完成了《经典纪录》《世纪经典》等系列纪录片，在中央电视台播出，产生的影响大大超出了节目把关人的想象；又集结为《大师影像》《真实的风景——世界纪录电影导演研究》两部著作公开出版；被电视界权威者评曰：“这部片子的制作和播出填补了一个空白，作为影像作品的再现、延伸和互动，这部书的出版同样填补了一个空白。”填补空白，谈何容易啊！这样的评语，确认了同道对于纪录片领域不可替代的贡献。

一路行走过来，勤奋的同道又捧出了这部书稿，让我们可以由此再次触摸到他滚烫的心怀和执著的情怀。诚如他所说：所有的文章都属于有感而发，绝不作无病呻吟之语。三编 41 篇文章，或探讨中国纪录片问题；或研究纪录片大师对于历史的影响；或勾勒 20 世纪世界电影的美学剪影；正好一一印证着同道个人沿着纪录片走过的奋斗方向及其变迁：开始致力于百年间世界纪录电影知识与理论体系的建构；继而聚焦于新世纪世界纪录片和中国纪录片的现状，特别是纪录片市场化的发展道路。

面对这部张同道教授怀抱着一腔赤诚对于纪录片十年寻路的文稿，读来深切地感受到一种润泽而深沉的温暖；他所苦苦追寻的艰辛付出，给予我们以珍贵的文化自信心与定力；所以，我想说一句：谢谢你，同道，辛苦了！

# 目 录

上编 美学与工业 / 1

真实：支点还是陷阱？ / 3

电影眼里的新中国表情 / 14

国家·民族·大众·市场

——中国电视纪录片 50 年 / 33

中国纪录片 30 年的美学历程 / 48

多元共生的纪录时空

——20 世纪 90 年代中国纪录片的文化形态与美学特  
质 / 56

从记录历史到消费历史

——新影纪录片的回顾和展望 / 87

艺术表达与文化工业：中国纪录片的热和冷 / 96

文献纪录片：比较视野与发展困境 / 115

建构中国纪录片主流市场类型 / 122

遥远的和身边的

——纪录片的选择 / 128

论纪录片的故事性 / 134

时评八章 / 143

《森林之歌》：生命的吟唱 / 144

《圆明园》：用动画打捞逝去的历史 / 150

《敦煌》：中国纪录大片的启示 / 155

## ◀ 多元共生的纪录时空

### 一座建筑的精神空间

——进入《鸟巢》的三种方式/ 157

《澳门十年》：以纪实提升审美力量/ 163

渝派纪录片：真实的力量/ 168

### 文明怪圈与公共空间

——《水问》的启示/173

### DV：电影回归民众

——《DV 民众影像》的启示/ 177

## 中编 大师与历史/ 181

大师时代的终结/ 183

### 一位电影人和一个国家的传奇

——伊文思与中国 50 年/ 189

### 当电影遭遇城市

——试论《尼斯景象》与城市交响曲电影/ 213

格里尔逊模式及其历史影响/ 222

孙明经与格里尔逊：观念、理论与实践/ 237

### 被遗忘的辉煌

——论孙明经与金陵大学教育电影/ 255

### 中国表情

——读解安东尼奥尼与伊文思的中国影像/ 270

### 冒险是我的职业

——让·鲁什访谈/ 279

### 直接电影是纪录片最好的方式

——阿尔伯特·梅索斯访谈/ 291

纪录片是一个富于想象力的过程	
——D. A. 潘尼贝克访谈 / 307	
拍电影而不是交朋友	
——弗雷德里克·怀斯曼访谈 / 317	
《德拉姆》：呼吸山水	
——田壮壮访谈 / 325	
下编 思潮与运动 / 341	
遥远的风景：探险电影 / 343	
钢铁赞美诗：城市交响曲电影 / 352	
红色风暴：左翼纪录电影 / 361	
工业之歌：英国纪录电影运动 / 369	
战争号角：宣传电影 / 378	
战争哀歌：思想电影 / 388	
重归大自然：动物纪录电影 / 398	
墙壁上的苍蝇：直接电影 / 406	
摄影机之舞：真理电影 / 419	
与时代共舞：行动电影 / 432	
后记 / 442	

## 上编 美学与工业<sup>①</sup>

---

① 本编收集了十年来关于中国纪录片历史与现状、纪录片理论的一些文章，其中明显的变化是从美学研究到工业研究，这也是中国纪录片逐步从计划体制转向市场的艰难道路。



## …… 真实：支点还是陷阱？ ……

在所有关于纪录片的言语中，有一个笼罩巫术魔力的词汇格外荣耀而含混，它的名字叫真实。血统纯正与否、价值高低乃至是不是可以归入纪录片家族，真实是一块试金石。

然而，真实是什么？

其实，真实比上帝更羞涩，它永远躲在万象的背后偷偷地冷笑——不管谁宣布他/她跟真实有什么血缘关系。谁能自信地指出黑泽明的《罗生门》中谁讲的故事最真实——武士、真砂、多襄丸还是樵夫？这并非鼓吹黑色的悲观主义或玄秘的虚无主义，而是探寻在纪录片范畴中如何理解真实——纪录片的支点或陷阱。

在英语中，关于纪录片的言语中常常出现的词汇是 actuality/reality/truth。actuality 是指现实、事实存在，reality 更强调哲学意义上的真实、客观存在，truth 则指真理。英国纪录片大师格里尔逊——纪录片 documentary 一词的英语命名者使用的是 actuality，他定义 documentary 为“the creative treatment of actuality”。但也有人宣称纪录片的目标是 truth，而不是还原 actuality，如苏联电影大师维尔托夫，他把自己办的一份电影杂志称为《电影真理报》，而这一理念直接成为 20 世纪 60 年代法国真理电影——cinema verite 的由来。在汉语中，尾随真实而来的是两个抛头露面频次更高的词汇：真实性和真实感，这对“孪生兄弟”常常以对方的名字在不应该的地方出现。由此可见，真实并不是一个坚如磐石的理论术语，而是海

面上浮动的冰山，关于真实的理解又可区分为不同层次。

### 一、哲学真实/心理真实

在一次会议上，一位学者就智者千虑、必有一失举例阐述，例证是荷兰纪录片大师伊文思的《上海第三药店》。当女售货员抱起孩子与丈夫走出家门之后，门在全景中咚地一声关上。这位专家问道：“别人一家人都走了，摄影机还留在人家家里，这不符合生活真实。”从影片制作者的视点看，问之有理。然而，我想向发问者问一句：“你们家的人走光了，难道门还开着吗？”这是以普通观众视点提出的问题——他们不会从摄影机后面看问题。否则，银幕上的英雄壮烈了，他/她却在意识中窃窃私语：“这是演员表演的”，那么电影作为一种艺术形式就破产了。可是，争论的核心在哪里？

前者立论的支点是哲学，伊文思的拍摄不真实——不符合生活真实，违背了生活自身的逻辑；后者立论的支点是心理学，从观众心理经验看，这个镜头是真实的，它符合普通观众的生活经验。从哲学真实看，纪录片要客观、中立，抛弃任何偏见与立场——这就是真实性，它的参照系是非人力之外的自然世界。如果按照这一标准去要求，人类可以想象的智能生物中只有一人是合格的纪录片工作者——上帝，无私无欲，无所不知。不过，让他拍夏娃恐怕也难以公正——他对这名女子有成见。从心理层面看，真实是一种被生活经验认同的心理感受。即真实感，只要符合观众的生活经验，那么这就是真实的。人走了要关门，这是一种普遍的生活经验，所以伊文思的处理并没有违背生活真实。

事实上，客观真实是一种人类理想的永恒神话，是飞天手

里永远无法落到地面的花朵，纪录片不可能也无法到达这一神话。美国学者林达·威廉姆斯认为，“真实没有被‘保证’，无法被一面有记忆的镜子透彻反映出来，而某种局部的和偶然的真实又始终为纪录电影传统所回避。与其在对纪录电影的真实性抱有理想主义幻想和玩世不恭地求助于虚构这两种倾向之间摇摆不定，我们最好还是不要把纪录电影定义为真实的本质(an essence of truth)，而是定义为旨在选择相对的和偶然的真实事件的战略(a set of strategies designed to choose from a horizon of relative and contingent truths)。”<sup>①</sup>当这种遥不可及的客观真实神话无法实现时，几乎所有言说者都把真实归结为纪录片作者的良知或良心<sup>②</sup>，而良知是一个伦理学术语，也是无法验证的东西——没有人会以为自己没有良知：希特勒的纳粹摄影师怀疑过他们自己的良知吗？而且客观真实也不符合艺术创作的规律，纪录片是一种艺术作品，它不能简单地记录生活，吃饭、睡觉、走路，没有哪部纪录片是现场直播式地按照生活的实际长度来记录，只能以一组镜头符号式表现这一过程。否则，十字街头的摄像头记录就是世界上最客观的纪录片了。

从哲学真实向心理真实的滑动引导纪录片真实观念踏上还乡之路，将推动纪录片从真实的陷阱走向真实的支点。

---

① [美]林达·威廉姆斯：《没有记忆的镜子》，见单万里主编《纪录电影文献》，585页，北京，中国广播电视出版社，2001。

② 如钟大年先生曾经说，“纪录片的真实，实际上是一个现实的神话，其中创作者的‘良心’起决定的作用。”见《纪录片创作论纲》，73页，北京，中国传媒大学出版社，1997。

然而，心理真实是不是无限地贴近主观甚至成为一种纯粹情感抒发？我并不反对纪录片可以抒发情感，但心理真实也并非一只无底的篮子，它的底是用生活经验编织的，而且是一种人类共通的生活经验，而不仅仅是一种个人生活经验，这是心理真实的参照系。抽离这个参照系，心理真实便成为一只断线的风筝。它涉及纪录片两个关于真实的支点：非虚构与非剧情。非虚构要求纪录片所拍摄的人物与事件必须是生活中存在的，而不是虚构出来的。《最后的山神》中的孟金福是一个实实在在的人，他与观众一样呼吸在同一片蓝天下。也正因为这样，纪录片中的人物才牵动观众的心脏跳动——纳努克在一次狩猎中死去，世界上许多报纸都发表了消息。而虚构作品中的人物却只生活在影像中，却难以在生活中找到这样的人物——阿甘只存在于《阿甘正传》，却并不就是阿甘的扮演者汤姆·汉克斯。非剧情是指纪录片中的事件并非制作者安排的，而是从生活中捕捉的正在发生或已经发生的故事，摄影机仅仅是记录而不是创造事件。今天的观众看“文化大革命”中的纪录片常常会觉得不真实，因为那个特殊时代人们没有随意说话的自由，而拍摄往往又都是排演过的，具有明显的表演性——也就是说，纪录片中的故事是制作者设计的，或者是事先采访再重演，而不是生活中自然发生的。如果以曾经流传广泛的《下课以后》和法国纪录片《课间休息》作一比较就会发现：两部作品都以孩子为拍摄对象，《下课以后》的事件可能是真实的——那是一个时代的特有印记，但孩子说话的表情、方式却与儿童生