

中国  广播电视出版社

纪录片

想法与做法

王辉 著

Documentary Films: Mind and Method

你是否需要了解如何利用DV? 如何利用纪录影像来表达
个人真知灼见? 愿这本书成为您的朋友。



Documentary Films:
Mind and Method

王辉 著

想法与做法

中国广播影视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

纪录片：想法与做法 / 王辉著. —北京：中国广播电视出版社，2007. 1

ISBN 978-7-5043-5153-1

I. 纪… II. 王… III. 纪录片—电影史—世界
IV. J909. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 126162 号

纪录片：想法与做法

作 者	王 辉
责任编辑	李晓霖
封面设计	张 颀
责任校对	谭 霞
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条9号 (邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	北京海淀安华印刷厂
装 订	涿州市新华装订厂
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
字 数	480 (千) 字
印 张	24. 5
版 次	2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷
印 数	4000 册
书 号	ISBN 978-7-5043-5153-1
定 价	42. 00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

作者简介



王辉，文学硕士，现为南京大学新闻传播学院副教授。曾长期从事电视新闻采制工作，参与策划、组织多起大型电视采访活动，参与写作《中西新闻比较论》、《加入WTO与中国新闻传播业》等。

纪录片
+
想法与做法

┐ ┌

Documentary Films:
+
M i n d a n d M e t h o d

└ ┘

责任编辑：李晓霖 | 封面设计：张 颀



导 言 影像与纪录 / (1)

第一章 电影发明初期的纪录影像世界 / (17)

第一节 影像技术的两条探索、发明之路 / (19)

- 一、以感光材料“纪录”影像的发明之路 / (19)
- 二、以光电扫描方式摄制与传输影像的探索之路 / (21)
- 三、影视不同媒介技术形式所导致的不同媒介性质 / (23)

第二节 卢米埃尔兄弟的纪录影像实践 / (26)

- 一、电影诞生前后的影像实验活动 / (26)
- 二、卢米埃尔兄弟的纪录影像实践状况 / (28)
- 三、“纪录眼前景象”的方法及评述 / (31)

第三节 电影发明初期的纪录影像状况 / (34)

- 一、卢米埃尔兄弟麾下摄影师的影像实验 / (34)
- 二、电影发明初期纪录影像中的种种虚构现象 / (37)
- 三、电影发明初期关于纪录影像的主要“预言” / (41)

第二章 电影语言探索与影像文本演进历程 / (43)

第一节 梅里爱在影像表述上的探索 / (45)

- 一、停机再拍与特技摄影 / (45)

二、“银幕戏剧”中的电影观 / (48)

第二节 布赖顿学派在影像表述上的创新 / (50)

一、多视点拍摄与分镜头出现 / (50)

二、户外实景拍摄及其成就 / (52)

第三节 从鲍特到格里菲斯:电影叙事实践 / (55)

一、鲍特在电影叙事上的探索 / (55)

二、格里菲斯的电影叙事实践 / (58)

第四节 “蒙太奇学派”的贡献 / (64)

一、库里肖夫和蒙太奇实验 / (64)

二、普多夫金和蒙太奇叙事 / (67)

三、爱森斯坦和杂耍蒙太奇、理性蒙太奇 / (70)

四、蒙太奇与影像剪辑、编辑手法 / (75)

第三章 早期纪录片创作活动中的不同理念 / (78)

第一节 弗拉哈迪的纪录电影创作 / (80)

一、《北方的纳努克》的摄制理念 / (80)

二、摄制《摩阿拿》和《亚兰岛人》 / (85)

三、评述弗拉哈迪“艺术化”纪录方法 / (88)

四、《北方的纳努克》与人类学纪录电影 / (93)

第二节 维尔托夫的“电影眼睛”理论与实践 / (95)

一、维尔托夫的纪录电影创作 / (95)

二、“电影眼睛”理论——译解可见与不可见世界 / (99)

三、评述维尔托夫的纪录理念和方法 / (105)

第三节 欧洲先锋派的纪录电影实践 / (109)

一、从纯艺术的抽象电影到关注社会的纪录电影 / (109)

二、纪录片类型的新探索 / (111)

第四章 社会变迁与纪录片创作活动 / (115)

第一节 格里尔逊与英国纪录电影运动 / (117)

- 一、格里尔逊纪录电影理念的形成 / (117)
- 二、英国纪录电影学派和纪录电影运动 / (120)
- 三、格里尔逊为世界纪录电影发展作出的贡献 / (126)
- 四、评述格里尔逊纪录模式与纪录理念 / (127)
- 第二节 里芬斯塔尔与纪录影像的“视觉奇观” / (131)
 - 一、里芬斯塔尔的影像艺术生涯 / (132)
 - 二、《意志的胜利》和《奥林匹亚》的艺术特点 / (134)
 - 三、德国纪录电影的政治化、艺术化状况 / (137)
- 第三节 罗伦兹与纪录电影创作的主题倾向 / (139)
 - 一、罗伦兹的纪录电影创作 / (139)
 - 二、“形象化文献”与纽约纪录学派 / (144)
 - 三、社会题材纪录电影的主题倾向与表述风格 / (147)
- 第四节 纪录影像大师伊文思的创作活动 / (150)
 - 一、探索蕴藏于纪录影像中的诗意 / (151)
 - 二、以纪录影像来展现社会生活 / (153)
 - 三、主题倾向与中国题材作品 / (157)
 - 四、纪录影像——在“风”中自由“飞翔” / (161)

第五章 第二次世界大战与纪录片 创作的发展 / (165)

- 第一节 硝烟中的“宣传员” / (167)
 - 一、战火中敌对双方的影像表述 / (167)
 - 二、战争中纪录电影的三类主要形式 / (171)
- 第二节 战后的“揭发者”和“沉思者” / (179)
 - 一、对战争中罪恶行径的影像揭示 / (179)
 - 二、纪述与反省战争灾难的佳作 / (181)
- 第三节 纪录影像内容和形式的新拓展 / (186)
 - 一、绘画纪录片、历史纪录片和地理纪录片 / (187)
 - 二、自然交响乐、田园交响乐及工业交响乐 / (190)
 - 三、英国自由电影、法国纪录学派及其他 / (193)

第六章 纪录电影影响下的电视纪实节目 / (197)

第一节 电视直播 / (199)

- 一、电视初创时期的直播活动 / (199)
- 二、电视直播的内容与形式 / (201)
- 三、电视直播与纪录电影内在相通 / (204)

第二节 电视新闻节目 / (206)

- 一、电视新闻节目的演化轨迹 / (207)
- 二、电视新闻在纪录方法上的继承与突破 / (210)
- 三、纪录影像的“报道体”与“纪录体” / (214)

第三节 电视谈话节目 / (216)

- 一、杂耍风格与“脱口秀”节目 / (216)
- 二、新闻时事访谈节目和公众事务讨论节目 / (217)
- 三、名人(当事人)生活纪录式访谈节目 / (218)

第四节 电视纪录片及相关节目形态 / (219)

- 一、拟态自然素材与“真实性”辨析 / (220)
- 二、电视纪录片的类型与特点 / (222)

第七章 电影语言的演进与现实主义 电影实践 / (227)

第一节 现实主义电影思潮与实践 / (229)

- 一、法国诗意现实主义 / (229)
- 二、苏联社会主义现实主义 / (234)
- 三、意大利新现实主义 / (237)

第二节 巴赞的影像本体理论及其贡献 / (240)

- 一、巴赞和“什么是电影” / (241)
- 二、巴赞的“电影语言观” / (244)
- 三、克拉考尔和“什么是电影的” / (246)
- 四、“长镜头”方法与传统蒙太奇方法 / (248)

第三节 电影语言演进与“新浪潮”运动 / (252)

- 一、电影创作中的现代主义思潮 / (253)
- 二、“新浪潮”(作者电影)及其特点 / (254)
- 三、“左岸派”(作家电影)及其作品特色 / (256)
- 四、“作者论”及其影响 / (257)

第八章 直接电影与真理电影的轨迹 / (261)

第一节 直接电影模式的出现与演化 / (263)

- 一、缘起和最初的发展 / (263)
- 二、直接电影的影响力 / (267)
- 三、直接电影与“艺术化”纪录 / (271)

第二节 真理电影思潮的形成过程 / (276)

- 一、让·鲁什在《夏日纪事》之前的创作 / (277)
- 二、《夏日纪事》及最初的真理电影理念 / (278)
- 三、《悲伤与怜悯》及真理电影的发展 / (281)
- 四、真理电影与“实验化”纪录 / (284)

第三节 真实电影及两种纪录模式比较 / (287)

- 一、真实电影和两种纪录模式的共性 / (287)
- 二、两种纪录模式之间的区别 / (289)

第九章 影视纪实节目的创新与发展 / (294)

第一节 电视纪实节目的发展 / (296)

- 一、电视新闻节目的演化 / (296)
- 二、拟态自然素材节目的演进 / (298)
- 三、电视技术与电视纪实理念 / (300)

第二节 影像纪实传统的延续与弘扬 / (302)

- 一、重大事件与纪录影像的价值 / (303)
- 二、大型文化类纪录片的新成果 / (306)
- 三、历史内容纪录片的新景观 / (308)

第三节 观点纪录片与纪录方法演变 / (312)

- 一、关注社会问题的纪录影像 / (313)
- 二、西方政治电影与纪录理念的转向 / (315)
- 三、纪录片表现形式的发展 / (318)

第十章 纪录片创作在多种风格并存中前行 / (327)

第一节 西方新纪录电影的理念与实践 / (329)

- 一、西方新纪录电影的表象呈现手法 / (329)
- 二、评述“新虚构化”方法与纪录理念 / (335)

第二节 多媒体时代的纪录影像活动 / (338)

- 一、当代中国的纪实新浪潮 / (339)
- 二、纪录片的新动向与 DV 纪录 / (346)
- 三、用于科研的纪录影像与科教节目 / (349)
- 四、互联网与“影像库叙述” / (351)

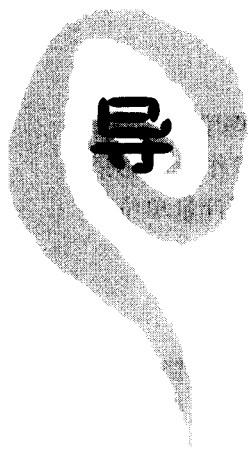
第三节 从纪录表象到探求真相与真理 / (351)

- 一、选取采集自然素材的视点 / (352)
- 二、时间畸变与文本叙述结构 / (356)
- 三、纪录影像的表述风格 / (360)

结 语 纪录片创作：“悖论枷锁”中的影像 表述活动 / (368)

参考文献 / (379)

后 记 / (382)



言

影像与纪录

本书取名为《纪录片：想法与做法》，力求表明在纪录片创作中起重要作用的是：(1) 想法，创作者内心深处的真实情感与理性思索；(2) 做法，创作者在现场采集影像的各种技法以及后期加工中的各种技巧。而在实际创作中，想法与做法，又是相互缠绕、相互影响着的同时因素的内外两面，任何想法都要借助于做法才能表达出来，任何做法中也都蕴藏着想法，并且往往当想法有所调整时，做法也必须随即调整，或者反过来，如果做法不随即调整，那么就无法表达想法，这也就意味着做了许多无效劳动。而欲阐明想法、做法以及彼此之间的紧密关联，就需要翻开历史，看看以往纪录电影大师们如何想、如何做。这样，这本书将以影视纪录片的历史进程为阐述线索，具体解析纪录片创作思潮、创作方法的演化历程。更具体地说，本书将从影像表述方法角度来描述纪录影像的发展进程，阐述以往一百多年里人们如何在电影和电视中以影像方式纪录“真实环境真实时间里发生的真人真事”。由此，这本书的核心词语应当是——影像、纪录、思潮与方法。



先说影像。

影像,是法国电影理论家让·米特里(Jean Mitry)在论著《电影心理学和美学》(*Aesthetics and Psychology of Cinema*)中作了精彩阐述的概念。他将影像作为电影语言的理论分析计量单位。在此有必要先将摄影、摄像、剪辑、编辑中的常用计量单位按从小到大的序列,作如下排列:

画格(帧)⇌影像⇌画面⇌镜头⇌段落镜头(完整生活场景)

公认的最小计量单位是画格(帧),在电影摄影中每1秒钟拍摄24个画格,在电视摄像中每1秒钟拍摄25帧;单个画格(帧)上呈现的影像可能是不完整的、零乱的,多个连续画格(帧)中出现的完整影像,具有了被用来传达某种含义的功能,由此影像成为米特里所主张的电影语言理论分析应采用的基本计量单位;而由影像组合成的画面,则常常是剪辑和编辑中运用的基本计量单位;镜头是摄影、摄像时的基本计量单位,一个完整的推拉镜头常常可以分解为起幅画面、推拉画面和落幅画面;而在以一个完整的“长镜头”拍摄生活场景所形成的段落镜头中,又常常包含了若干个不同运动形式的画面。

需要说明的是,在本书中运用影像这一概念时,通常既是指影像自身,又同时包含了与此影像直接相关的声音。这是因为在现实生活场景中人或物,通常与他们自身的声音天然联系着,由于在影像技术发明的时间进程上,同步摄录声画的技术稍晚于仅仅拍摄画面(影像)以及仅仅录制声音的技术,出现过只有画面、没有声音(同期声)的默片阶段,这是纪录影像发展历程中早期历史阶段较为特殊的状况,而纪录真实生活的影像中理当同时含有(人或物的画面)形象、(此人或此物的)声音因素。

从以上分析中就可以看出,影像在以连续画面和连续声音进行表述时的基础地位。此外,电影与电视中的影像概念又与照片拍摄中的影像概念,具有历史发展中的承接关系,内在的关联性十分紧密,由此影像也成为视觉文化理论阐述中的常用概念。更值得关注的是,米特里在创造性运用这一影像概念、阐述电影语言理论时,侧重于强调:

①作为活动的电影影像,是“由一定数量的转瞬即逝的连续性照片构成的”。

②任何影像(有意创造的不在此列)都是来源于形似于被录制的现实某物、某人。影像既具有再现客体的功能,它虽然不能决定电影影像的“真实特征”,但却构成了电影影像“真实性”的基础,同时也构成了电影影像的第一层意义。

③电影中的影像“是空间的影像”，是“决定这个空间的形式和美学的影像”，呈现于影像中的事物有着特定的状态、幅度和密度。它们存在于世界之中，存在于“此时此地”。

④影像作为摄影机所面对的外部世界的一部分，是以特定的视点观看到的客观现实。影像“所再现的仅仅是这个”（而不是那个，也不是所有）现实。随着这个现实侧面的出现，必然伴之于另一个现实侧面的消失。影像既是一种空间意义上的特殊状态，同时又是一种哲学意义上的相对状态。^①

这一段话中所点明的以影像进行表述的特质，有两个端点：其一端——“形似于客体”的“真实”表达；其另一端——建立于心理学/语言学基础上的“语言化”表意。

1. “形似于客体”的“真实”表达

借助于一定的技术条件所获取的关于客体的影像，与被表述的客体之间有一种天然的相似性（“形似于客体”），这体现了影像所独有的能再现客体状况的功能。这种影像自身的再现功能，为法国电影理论家巴赞所看重。他倡导的“影像本体论”理论，将电影看作“现实的渐进线”，这些观点已经构成了电影纪实中的理论基础。

事实上，这些看法也是传统的照相理念在电影（电视）表述中的自然延续。

这种影像的再现功能，一方面常常被用来为现实生活中信息传播和交流服务：人们正是凭借影像的这一“真实”再现特征，实现了纪录、表述、交流的愿望。人们可以通过影像了解正在发生的新闻事件，观赏正在进行的体育比赛和文艺演出，并且在观看过程中获得类似于“身临其境”般的真切感受。

影像是如此逼真，以至于我们把它当作客观世界来看待。我们是如此相信影像的存在及其真实性，以至于我们可以拿它们作为票面价值。我们通常会认为，它们只是它们所呈现的东西（或者是某人告诉我们的东西）。我们赋予它们以情感和意义，我们会忘记它们是影像——媒介——并会出现一种“短路”现象：如果某种事物的影像非常接近这种事物本身的样子，我们就可能会忽视事物本身。而事实上，那些事物在客观世界中仍在继续发展变化，而不会停止在影像中。我们赋予影像的情感很容易自动地融入到影像当中，我们会忽视这个影像最初的由来和影像的形象所具有的性质。^②

因此，另一方面，影像的这一天然的“纪录特质”，又有诸多不足：

首先，它是一种真实的“幻象”。影像，并不能完全代表现实中的客体，就像米特里所言“我可以坐在一把椅子上，但是我不能坐在一把椅子的影像上”一样，影像只是

① 贾磊磊：《电影语言学导论》，中国电影出版社1996年3月版，第45—46页。

② [美]罗伯特·考克尔著，郭青春译：《电影的形式与文化》，北京大学出版社2004年1月版，第11页。

为人们提供了做进一步理解的“幻象”，并不能等同于“幻象”所反映的生活本身。

其次，影像自身在表述中往往有“多义性”，某些情况下还会造成观众理解时的含混、模糊。比如一个堆满烟头的烟灰缸的影像，既可以表示刚刚散去的会议氛围，也可以表示家里来过许多人，还可以表示主人内心焦虑、正在做最后的抉择等。而要消除含糊、多义，取决于与此影像相联系的上下文画面、声音（语境）所提示的含义。这也从一个侧面说明，影像本身凭借与客体的相似性而进行的“真实”表达有着局限性。下面两段话体现了这方面的思考。

在麦茨的著名实例中，“一个手枪的特写并不意味着手枪（一个纯粹本质[非表意性]和词汇性的单位[词素]），但用不着提及其内涵，它意指的是这里是一把手枪。”^①

他（米特里）认为：“只因为影像再现了一个有意义（或能够表达意义）的事物就说影像可以‘表意’，这是对‘表意’一词的滥用。”因为“电影的表意从不取决于（或很少取决于）一个孤立的影像，它取决于影像之间的关系”。作为一个单独存在的“再现体”的影像，在电影中它“并不表示任何附加的东西”，而仅仅是“展示”。^②

在这两段话中，两位法国电影理论家——克里斯蒂·麦茨、让·米特里分别阐明了影像的再现功能并不意味着影像具有天然的表意特质。这些论述极为精辟，对人们认识以影像进行表述的本质有极强的指导作用，成为电影语言学、电影叙事学中的基本论点。正是在这些研讨氛围中，建立于心理学/语言学基础上的影像表意特点越发清晰地为人们所认识。

事实也表明，在种种影像写实理论中，确实存有诸多分歧。其中，关于影像的再现功能所公认的基本观点是：再现客体状况的影像本身是有意指向的，是有确定含义的，当影像以“形似于客体”进行“真实”表达时，仅仅只是影像的表层意义，仅仅只是提供了表意的基础，通过再现，影像传达了第一层意义（基本意义）。

2. 建立于心理学/语言学基础上的“语言化”表意

自从19世纪末发明电影以来，电影制作者围绕影像表意进行了许多探索活动。在最初几年，影像作为一种现实客体的“图像再现”，在当时给人们以莫大的视觉愉悦和心理“震撼”。随后，最初的一群电影制作者就开始了以影像进行叙事的探索，从马戏团变魔术的方式、戏剧的方式到文学的方式，都先后被借用到影像叙事中来。在这些用影像进行表意的实验活动中，影像叙事的心理学作用最早被理论家们所关注。在1916年德国心理学家雨果·闵斯特堡的电影心理学专著《电影剧——一次心理学研究》中，就探讨了影像表述中的心理学理论基础。

① 游飞、蔡卫：《世界电影理论思潮》，中国广播电视出版社2002年1月版，第348页。

② 贾磊磊：《电影语言学导论》，中国电影出版社1996年3月版，第46页。

……(观众)所看到的运动好像是真正的运动,实际上是他自己心中制造出来的。连续的画面的残像,并不能完全代替尚未中断的外部刺激,这就是说,其中的必要条件是内在的心理活动,把支离破碎的局面统一起来,形成连续运动的观念。因此,……电影的纵深,不过是纵深的暗示。换言之,那是用我们自身的活动创造出来的纵深,而不是实际存在的纵深。^①

这些理论阐述,也在影像制作实践活动中得到了印证。美国导演格里菲斯在以影像进行叙事的创造性实践中,开创了“银幕句法”(法国电影史学家乔治·萨杜尔的赞誉)。这些实践经验,得到了苏联蒙太奇学派的高度重视,并被进一步加以实验验证和理论总结,就这样,影像向着“语言化”表意的端点快速迈进。到20世纪中期,在电影理论领域人们已经习惯于将影像表述看作语言,匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹就将电影称作“一种新形式和新语言”。

①在同一场面中,电影能够任意改变观者与银幕表现对象的距离,从而产生了不同的画面景别。

②能够把完整的场景分割成不同的部分(镜头)。

③在同一场面中,能够改变拍摄角度、纵深镜头的焦点。

④蒙太奇:按照一定顺序把镜头连接起来,构成完整的画面和时间序列。^②

这些观念是对自20世纪初以来,影像表意实践活动的概括和总结。到了20世纪60年代以后,随着电影理论向着电影语言学、电影符号学转向,学界开始对电影语言是不是一种普遍意义上的语言进行质疑,这也标志着影像表意理论探索开始挣脱影视实践活动的“捆绑”,探寻独立的理论分析框架。法国电影符号学理论家克里斯蒂·麦茨1971年在巴黎作了题为《电影语言的概念》的学术演讲,他认为:“电影不是一个语言系统,因为它违背了语言的三个重要特征:语言是一种‘用于相互交流的符码系统’(system of signs for intercommunication),电影作为艺术就像其他艺术一样,它是一种单向的交流。”^③

从宏观上看,语言命题是横贯20世纪艺术理论的“原命题”,学派、理论迭出,无论对于电影语言持何种态度,影像能以艺术语言特有的方式进行“语言化”表意,已经是一个不争的事实。而从“形似于客体”的“真实”表达(这一端点),到建立于心理学/语言学基础上的“语言化”表意(另一端点),在某种角度上体现了影像表述、影像思维的内在发展历程。

① [德]雨果·闵特斯塔:《电影剧——一次心理学研究》,载《电影文化》第3期。

② [匈牙利]贝拉·巴拉兹:《电影美学》,中国电影出版社1982年版,第16页。

③ 转引自游飞、蔡卫:《世界电影理论思潮》,中国广播电视出版社2002年1月版,第348页。

二

再说第二个核心词语——纪录。

在《现代汉语词典》中，“纪录”与“记录”有着基本相同的释义。

[记录][纪录]①把听到的话和发生的事写下来。②当场记录下来的材料：会议记录。③做记录的人：推举他当记录。④在一定时期、一定范围以内记载下来的最高成绩：打破记录/创造新记录。①

这个释义中有两个要点：其一，纪录的对象是一种客观存在；其二，纪录的内容与形式是贴近这一客观存在的实录。

这也是纪录的本义。而以影像进行纪录，辞典上又有一个条目：“[记录片][纪录片]真实地专门报道某一问题或事件的影片。”②

面对这些解释，有些学者认为，尽管在辞典上“记录”、“纪录”两词可以互换，但在日常文字语言的运用中，“记录”、“纪录”则有着较为严格的限定。并且，“记”与“纪”虽然在大多数情况下都可用作动词，但是两词之间仍然存有细微的差别。

“记”主要偏重于具体的动作，而“纪”则更偏重于动作的过程，由最初的理出散丝的头绪，引申出整理等含义，并由此引申出一套纲常与有序的概念。因此汉语中“记”基本上局限于客观地描述人物的动作，而“纪”除了客观地表现人物动作之外，更强调一种主观的施动过程。这实际上已经在某种程度上区分了“记录”与“纪录”、“记录片”的细微差别。③

这些词义上的差别，传递出的是对于“纪录”一词本义理解上的细微不同。

不妨再来看看世界上其他国家理论学术界对此的阐释。两位法国学者拉法艾尔·巴桑、达尼埃尔·索维吉在《纪录电影的起源及演变》中，也阐述了对于这些词语的见解。

具有文献资料性质的，以文献资料为基础的影片称为纪录电影（documentaire 或 film documentaire）。

据乔治·萨杜尔考证，法国语言学家利特里编撰的《法语词典》于1879年收录了“documentaire”一词，词性为形容词，意思是“具有文献资料性质的”。历史学家西当·让·吉鲁进一步考据说，这个词从1906年起开始跟电影发生关联，1914年以后

①② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》，商务印书馆1978年12月版，第527页。

③ 林少雄：《纪录影片的文化历程》，上海大学出版社2003年10月版，第13—14页。