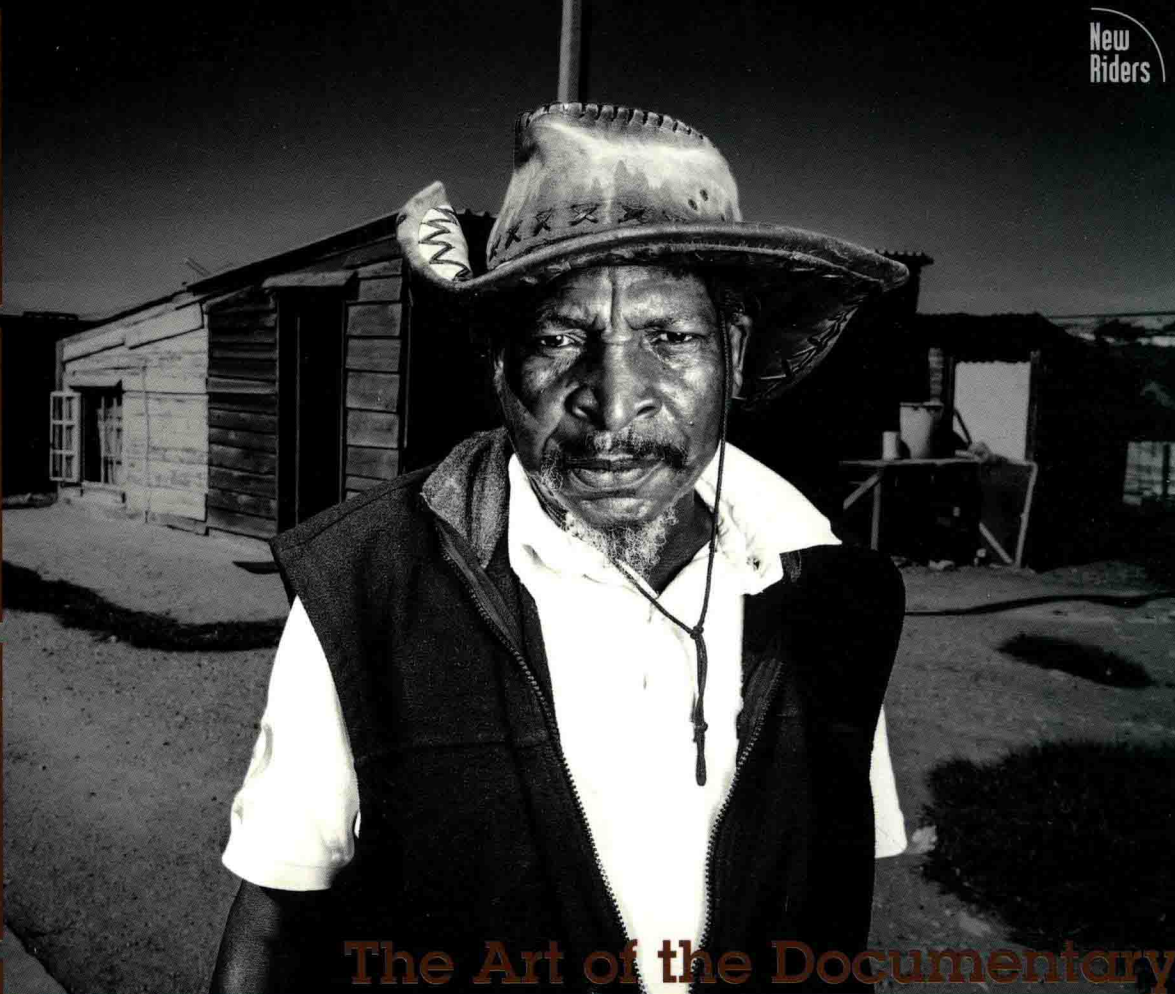
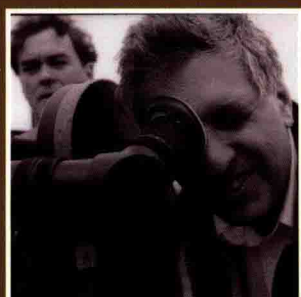
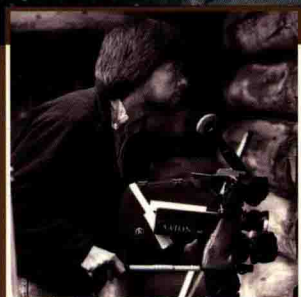


New
Riders



The Art of the Documentary

Fifteen Conversations with Leading Directors,
Cinematographers, Editors, and Producers

纪录片的艺术

15位导演、摄影师、剪辑师和制片人的创作之道

[美] 梅根·坎宁汉 著

何一枝 宁茜 译



中国工信出版集团



人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

New
Riders

The Art of the Documentary

Fifteen Conversations with Leading Directors,
Cinematographers, Editors, and Producers

纪录片的艺术

15位导演、摄影师、剪辑师和制片人的创作之道

[美] 梅根·坎宁汉 著 何一枝 宁茜 译

人民邮电出版社

北京

图书在版编目 (C I P) 数据

纪录片的艺术 : 15位导演、摄影师、剪辑师和制片人的创作之道 / (美) 梅根·坎宁汉著 ; 何一枝, 宁茜译. — 北京 : 人民邮电出版社, 2017. 5
ISBN 978-7-115-44898-9

I. ①纪… II. ①梅… ②何… ③宁… III. ①纪录片—研究②艺术家—访问记—世界—现代 IV. ①J952
②K815. 78

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第027384号

版权声明

The Art of the Documentary: Fifteen Conversations with Leading Directors, Cinematographers, Editors, and Producers (2nd Edition) (ISBN: 978-0321981929)

Copyright © 2014 New Riders

Authorized translation from the English language edition published by New Riders.

All rights reserved.

本书中文简体字版由美国New Riders授权人民邮电出版社出版。未经出版者书面许可, 对本书任何部分不得以任何方式复制或抄袭。版权所有, 侵权必究。

-
- ◆ 著 [美] 梅根·坎宁汉
译 何一枝 宁茜
责任编辑 陈伟斯
责任印制 周昇亮
 - ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市丰台区成寿寺路 11 号
邮编 100164 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
北京天宇星印刷厂印刷
 - ◆ 开本: 880×1230 1/20
印张: 19.6 2017年5月第1版
字数: 502千字 2017年5月北京第1次印刷
- 著作权合同登记号 图字: 01-2014-5229 号
-

定价: 128.00 元

读者服务热线: (010) 81055296 印装质量热线: (010) 81055316

反盗版热线: (010) 81055315

广告经营许可证: 京东工商广字第 8052 号

内容提要

拍摄纪录片，就是花时间深入事物其中、寻找故事核心的事。纪录片创作者创作出令人难忘和愉悦的影片，从而带领我们见识到我们原本没有机会认识的人，或者向我们展现我们原以为非常了解的人的不同侧面。伟大的纪录片创作者或者引领我们环游世界，或者向我们展示事物的多面性，这些都是会改变我们一生的旅程。本书通过对15位纪录片导演、摄像师、剪辑师与制片人的独家采访，分享那些经典纪录片的制作过程以及背后故事。同时，这些纪录片从业者毫无保留地分享了成长的感悟与经验。

本书适合所有影视专业师生、影视行业的从业人员以及对纪录片文化感兴趣的人。如果你想从事纪录片拍摄，本书将会让你受益良多。

谨将本书献给美国电影电视剪辑师协会

(A.C.E, American Cinema Editors) 的拉里·希尔克

(Larry Silk)，一位敬业的导师。他教会我对行业充满敬意、享受创作带来的回报，以及坚持正直的态度高于一切。

致谢

就像书中探讨的电影一样，本书是一个真正的合作项目。

每一位接受采访的纪录片艺术家都远远超出了传统意义上的参与。他们慷慨地贡献了自己的时间和见解来帮助我完成这本书，更重要的是，他们从被束之高阁的箱子里发掘出珍贵照片，探寻长时间被遗忘的真实信息，并且允许我做后续交流，通过这些行为来见证他们和项目之间的联系。这些艺术家对本书的支持是对我极大的鼓励，他们对纪录片的贡献也是送给读者最好的礼物。

为促成《纪录片的艺术》（第1版）的出版，Peachpit/New Riders出版社的高级执行主编Marjorie Baer以极大的热情参与到我最初的构思讨论中，并全程为该书保驾护航，在此我要表达我对他的感激之情。Marjorie是一个难得一见的好人，他善于倾听，并且愿意为自己信任的项目承担风险。如果没有他的创意、引导和支持，我们无法让该书超越最初的构想。我同样要感谢产品营销经理Damon Hampson和公关Sara Jane Todd，他们通过个人魅力和能力使本书第1版获得了相当可观的销售数量。在此还要感谢校对编辑Doug Adrianson、设计师Mimi Heft、责任编辑Hilal Sala、排版员Kim Scott和责任印制Jenny Collins，他们都是该书能更加完美的幕后英雄。

纽约也有一群人给予我很大的帮助，那就是我创造性研究团队里的Wendy Cohen、Jessica Buritica和Stacey Sperling。他们为整本书的成型提供了必要的基础。在为期6个月的采访过程中，我的记录员Jamie Pastor Bolnick几乎每天24小时待命，随叫随到，虽然她本身已经是一名图书作家了。

我每天都会收到来自我的制作公司Magnet Media的鼓励。Dave Marcus、Dylan Lorenz、Jessica Buritica、Colin Yu、William Johnson、Bill Ehrlich、Lisa Snyder、Monique Nijhout、Heidi Muhleman、Dan Lafferty和Dalmar James等人，在这个项目的长期运作过程中鼓励着我，并且他们总是让每天的工作都越来越完善。

电影、电视和媒体行业里很多人的贡献我无法在此一一提及，但是在承接规模如此巨大、意义如此重大的项目上，他们给予了我很大信心。在此，我只能感谢他们中的一些人 Alex Juhasz、Trina Quagliaroli、Barbara Kopple、Richard Pena、Kirk Paulsen、Brian Schmidt、Jonathan Franzen、Lynn True、Ellen Kuras、Reid Rosefelt、Sharon Sklar、Edet Belzberg、Haskell Wexler、Carol Dysinger、Terry Ragan、Dion Scopettulo、Garrett Rice、Ferida Nydam、Paul Saccone、Brian Meaney、Greg Niles、Michael Pinkman、Eric Thomas、Michael Wong、Bill Hudson、Susan Marshall、Patty Montesion、Michael Horton、Cheryl Adler、Kristan Jiles、Mark Cokes、Steve Kilisky、Steve Bayes、Daniel Brown、Ted Schilowitz、Dave Tecson、Terry Lawler、Linda Kahn、Michelle Materre、Marcie Setlow、Alan Oxman、Jean Tsien、Patty White、Scott Greenberg、Pola Rappaport、Julian Hobbs、Chris Trent、Christine Mitsogiorgakis、Evan Schechtman、Matthew Cohen、Inger Lund、Bill Werde、Heather Moore、Kim Reid、Kira Pollack、the Debevoises、Doug Sayles、Stephanie Kwok、Kenrick Cato 和 Dominic Milano。

我的图片编辑和助理 Annie Frisbie 在这个项目里孜孜不倦地努力，做出了极大贡献。我希望她尽快加入我们。她的贡献在每一页都有体现，从确保每个图片形象，到核对每一个现场照片和图片、说明。Annie 也是非常有天分的电影摄制人、作家和老师。

这个项目真正的英雄是我才华横溢的编辑 Douglas Cruickshank。从始至终，他都向我提出了个人建议，给予我专业指导，分享他丰富的职业经验。在编辑业务范围之外，他还帮我完善采访过程，分享他对电影产业的认识以及他不凡的才智和可靠的直觉，甚至让那些令人生畏的部分都变得有趣。我对他的感谢难以言表。

最后一点，在我每次着手新项目的时候，我的父母、朋友和家人的付出比我想象的多得多。我依赖他们胜过其他所有人，并且我很感激他们对我的信任。这对我来说胜过一切。

序言

对我来说，拍摄纪录片一直都是花时间深入事物其中、寻找故事核心的事。纪录片创作者创作出令人难忘和愉悦的影片，从而带领我们见识到我们原本没有机会认识的人，或者向我们展现我们原以为非常了解的人的不同侧面。伟大的纪录片创作者或者引领我们环游世界，或者向我们展示事物的多面性，这些都是会改变我们一生的旅程。同其他导演、摄影师和拍摄对象的合作使这场旅行成为可能。

在我作为制片人的初期，我认识到协作是促成一部成功而强有力的记录片的一部分。我在这个行业的第一份工作就是为阿尔伯特（Albert）和大卫·梅索斯（David Maysles）工作，他们讲求在大家一起工作的时候营造出家庭般的氛围。我们一起拍摄脚本录像，倾听彼此的意见。这让我觉得我的想法也是有重量的。梅索斯所做的不仅是创作一部纪录片，而且是在创造一个纪录片创作者之家。

这种“家”的观念在影片《冬日战士》（*Winter Soldier*, 1972年）的摄制过程中开始慢慢形成。这部影片记录了老兵们的证词，当时一共有15位独立摄制者和许多反战的老兵参与。在持续数月的摄制过程中，摄制者和老兵们在新泽西州的阿拉姆齐一起生活一同工作。当大家一起煮饭或轮流做家务时，我们拍摄素材并一起讨论。这种密切的合作和生活方式营造出一个良好的环境，每个人都能主动地对影片提出不同想法。

也许纪录片最重要的合作关系是摄制者同拍摄对象之间的合作。摄制者激励和引导拍摄对象讲述故事，而拍摄对象则要逐渐与摄制者建立起信任，从而真诚、完整地讲述自己的故事。在《美国哈兰县》（*Harlan County, USA*）的拍摄过程中，我们同罢工的矿工及其家人住在一起，彼此形成了一种密切的联系。即使是在我们没钱买胶片时，我们也与矿工一起站在警戒线前。能变成他们生活的一部分，讲述他们的故事是我们的荣幸。

我有幸与书中的多位创作者一同工作过。希拉·内文斯（Sheila Nevins），无畏的HBO纪录片部总裁，她给予许多人展示其作品的机会。柯尔斯顿·约翰逊（Kirsten Johnson），非常有才华的摄影师，我在《我们这一代》（*My Generation*）、《美国对峙》（*American Standoff*）和《汉普顿人》（*The Hamptons*）等影片中与她有过合作，现在她已经开始拍摄自己的影片了。杰出的拉里·希尔克（Larry Silk），他曾担任我多部影片的剪辑师，包括《美国梦》（*American Dream*）、《狂人蓝调》（*Wild Man Blues*）、《陨落的冠军：不为人知的泰森》（*Fallen Champ: The Untold Story of Mike Tyson*）和《汉普顿人》，他是个真正的故事讲述者。

书中提及的人以及其他有才华的人都是纪录片大家庭中的一员。在这个大家庭里，我们彼此尊重、彼此支持。我为能在这个行业工作，能同这么多优秀的有创造力的人一同工作而感到荣幸。在梅根·坎宁的这本书中，纪录片从业者和影迷等，都将有难得的机会见证这些杰出的纪录片工作者分享他们丰富的艺术创作。

芭芭拉·库珀

纪录片是门艺术吗？

当我第一次坐下来采访克里斯·海吉达斯（Chris Hegedus）和D.A.彭尼贝克（D.A.Pennebaker）时，他们问我书名是什么？我的回答，激发了一场关于纪录片是否属于艺术范畴的激烈讨论。



彭尼贝克：我认为纪录片总的来说是电影，在大多数人心目中是和艺术有区别的。他们觉得花费16美元绘制的绘画作品，现在能卖到1.2亿美元，这一定是艺术形式，因为没有其他事物能达到这样的价值。我认为，影片实际上不是真正的艺术。可能一些老电影和欧洲电影是，那是因为它们被处理的方式。如果你认真思考艺术的话，几乎90%已发行的影片都不能被归为艺术形式。而且我认为纪录片在某种意义上，是屈居于电影的阴影之下的。

MC：你不把任何影片或视频看作是艺术？

彭尼贝克：我认为，并且记得一些影片是被归为艺术形式的。它们不是传统意义上的电影，由各种各样的表演者完成。比如《午后的迷惘》（*Meshes in the Afternoon*）这样的影片，以及所有梅雅·黛伦（Maya Deren）的影片。这些一定是艺术电影，因为它们无法在其他环境中展现，你永远无法在任何影院公映它们。

MC：你把实验电影归为艺术，但纪录片不是？

彭尼贝克：是的，曾经涌现出一大批被视作艺术电影的影片，但是

没有人看过它们，这也是它们被视作艺术电影的部分原因。而会看到的电影，你会认为这是娱乐而非是一种艺术形式。

海吉达斯：梅根，你并不是想说纪录片是一种艺术形式，而是说，纪录片是否是一种艺术创作吧？这是你想说的吧？

MC：两者都有，这本书就是把纪录片作为一种艺术形式拿来鉴赏的。同时影视从业者会读到这本书，他们在寻找“消失导师”的替代品，因为在数字时代，学徒和导师的关系已经消失。这是我的个人看法。我知道许多人的第一部电影作品完全是场灾难，因为没有任何人教授他们影片创作的技艺。那些有才气的制片人知道如何使用专业设备，并且因为数字产品在成本方面的改变，使他们有经济实力或买或租设备，但他们缺乏熟悉的技巧。摄制影片和电视节目已经不再是精英人群的专利了，这从民主角度看是激动人心的。但是从作品的质量角度看是令人失望的，因为它们没有把视觉故事的艺术“传承”下去。

彭尼贝克：在艺术的世界里，我们了解到的是，有人举起梵高（Van Gogh）的作品说：“这是艺术品。”而后你去博物馆，看到了许多水平远不及梵高的作品，但是你也能称其为艺术。虽然它们可能完全失败，但是它们仍然是艺术作业。我们这几天看的影片——我们需要为学院（电影艺术与科学奖，即奥斯卡奖）看电影——这些纪录长片，我不会称之为艺术。但这并不意味着我不认为它们是好影片，只是不会把它们称为艺术品，你会吗？

“这已经不再是精英人群的专利了，这从民主角度看是激动人心的。”

海吉达斯：我一定会，我认为这些影片都是独特的表现，它们在风格上都与其他作品不同，并且每一部都在表达导演的观点。我们摄制影片的方式非常像艺术家，因为我们倾向于自己承担很多角色。事实上，拍摄和剪辑影片的都是我们自己，不论导演在导什么，都是真实生活的呈现，我猜这点你也同意。对我来说，这让我重新回到了我的艺术背景上，因为这个领域里通常没有人会为你绘画或为你摆弄画布，所以我是以同样的精神开始创作影片的。

彭尼贝克：我们创作的所有影片，你都将其归类为艺术范畴？我也想，但是我觉得不能。

“你并不是想说纪录片是一种艺术形式，而是想说，纪录片是否是一种艺术创作吧？”

海吉达斯：是的，即使有些更基于商业层面。

彭尼贝克：不，电影需要分高下，但是艺术却不需要，这就是问题所在。艺术作品也许会失败，但是你不会说“这个比那个好”，除非你在为一个演出或者其他活动当评委，那时你就不得不这么说。说维梅尔（Vermeer）的作品比梵高的好是荒诞的。我觉得电影有同样的问题，说一部影片从某种程度上比另一部影片好是在浪费时间。

海吉达斯：但我觉得影片是艺术形式，或者说可以是。它是非常商业化的媒介，用一种大多数画作无法达到的方式呈现。因为影片与商业的关联太大，我认为这就是问题所在。

彭尼贝克：这个让人难以置信的裂痕产生在20世纪初。20年代一批真正杰出的出版商出版了大量书籍，数百人几乎每个人都变成了海明威（Hemingway）和菲茨杰拉德（Fitzgerald）。虽然他们中的许多人现在已经失败，但同19世纪几乎没有作家的情况不同，那是一个涌现大批杰出

天才作家的时期。

而近期同样的事情又发生了，部分是因为“9·11”事件，因为这就像赞普德（Zapruder）拍摄的那个片段（肯尼迪总统遇刺影片）一样，我们看到的都是突发意外，人们仅仅是刚好有机会去拍摄。这开创了一个关于纪录片应该是什么样子的全新含义，即对一个突发意外的捕捉。从某种程度上说，现实世界中的某人正好在那里，这与以往占主导地位的讲述故事的概念相悖。拜伦（Byronic）风格的艺术家随处可见，一些地方对四年级学生的培养，就是剪一些小纸片，并将它们贴在窗户上。我认为现在的影片尤其是纪录片也是如此。人们只是觉得每个人都可以去做这一行，但是他们不能指望去买一个500美元的摄像机就出去挣很多钱。他们不知道该怎么办。

MC：你的意思是，我们关于纪录片的定义自从“9·11”以后已经改变了。现在是捕捉偶发的带有戏剧性的影像片段，而不是有目的地讲述故事？

彭尼贝克：每个人都能感觉得到，我们已经尝试了其他可能性，因此需要找到用以填补观众期待值的新东西。

MC：观众已经厌倦了可预期的叙述性的影片，他们想要新鲜感。

彭尼贝克：我觉得这是趋势。因为现在人们都明白纪录片的发行需要钱。这是在迈克尔·摩尔（Michael Moore）之前。我认为常常出现的情况是，在你表明有资金的一瞬间，才华横溢的人便会像苍蝇一样被吸引过来，这不仅是因为他们想要钱，而且钱能保证影片将来会有一定的发行量。

MC：这对于初次拍摄纪录片的人来说意味着什么呢？

彭尼贝克：他们必须找到自己进入这个特定世界的方式，现在这个特定世界里栖居着各种不同的人，相信你已经发现，他们真是要多不同有多不同。如果你要去为绘画写书，我确定大多数画家可能会去同一家酒吧，去缅因州的同一个地方，他们有许多相似之处。但我认为纪录片创作者并非如此，克里斯曾经是艺术系的学生，拍着照片，做着摄影工作，事实上对她来说这就是艺术，因为她想要将自己视作艺术家，所以她必须进行艺术创作。我入行拍纪录片则是因为有人向我介绍了一部影片，而我认为：“这个我也能做！”为我展示该影片的人，我认识时是名艺术家，但是我并不觉得我会因此变成艺术家。我不确定肯·伯恩斯（Ken Burns）会，我也不觉得芭芭拉·库珀会。我不知道阿尔·梅索斯（Al Maysles）会不会，他真的把自己看成是一名在摄像机的另一头的心理治疗师，这在某种程度上包含人们生活中的心理咨询师。

MC：我并非要努力找出共同点，事实上，我希望在书中有许多冲突，

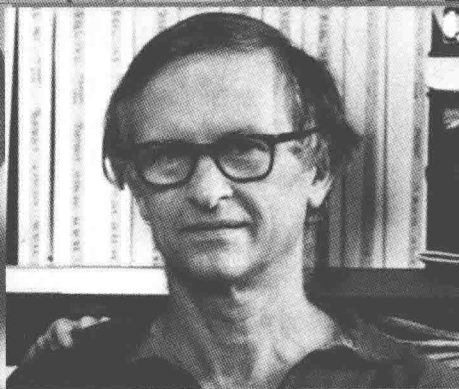
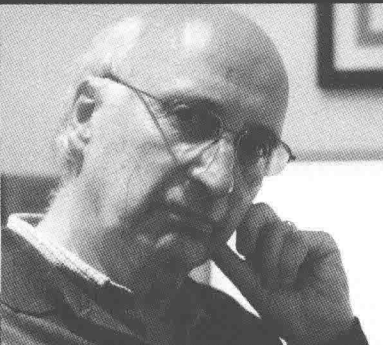
“本书一部分是鉴赏，另一部分是探讨创作纪录片的技艺。”

就像聪明的政策制定者解决同一个社会难题可能会用不同的方法。本书一部分是鉴赏，另一部分则是探讨创作纪录片的技艺。书中会有不同工作人员讨论各种工作方法，我并未试图提炼出如何将一部纪录片创作得有艺术特质的方法。

彭尼贝克：但是我们都必须做同样的事，因为有同样的考量标准。这是问题所在，如果我们想靠其赚钱，那么片长就必须为90分钟或1小时，或其他类似的制约条件，并且必须有开始和结束字幕，必须有特定内容。通常来说，这是装饰。如果可以选择，没有人愿意这样。

第2版说明

本书的第2版收录了第1版中未出现的制片人的访谈，包括希拉·内文斯、劳伦·拉曾（Lauren Lazin）、艾莉森·帕尔默·伯克（Alison Palmer Bourke）、卡拉·默特斯（Cara Mertes）和弗雷泽·彭尼贝克（Frazer Pennebaker）。第2版还完整地收录了导演、摄影师和剪辑师的访谈，其中也包括第1版中出现过的受访者。每位受访者的作品列表我们都做了实时更新。



目录

导演	16
心怀敬意地合作	16
肯·伯恩斯坦 走进历史	20
埃罗尔·莫里斯 揭示意外真相	54
D.A.彭尼贝克和克里斯·海吉达斯 捕捉人物	82
劳伦·拉曾 用良知创作影视作品	118
摄影	146
伴随与记录	146
柯尔斯顿·约翰逊 寻找画面实现想象	150
巴迪·斯夸尔斯 聪明地观察	176
阿尔伯特·梅索斯 亲身经历	204
剪辑	236
找出影片	236
杰弗·巴茨 剪辑巧手	240
宝拉·埃雷迪亚 构建故事创造形式	270
拉里·希尔克 利用下一刻的神秘感	296
制片	330
解决难题	330
希拉·内文斯 与导演通力合作	332
劳伦·拉曾 项目推广和电视合拍	344
艾莉森·帕尔默·伯克 拍摄具有独立视角的影片	350
卡拉·默特斯 呈现独立电影人的“声音”	360
弗雷泽·彭尼贝克 支持纪录片创作	368