

电影眼文库

电影眼看世界

电影眼
文库

张同道 主编

纪录片是电影的长子，后来却沦落为故事片的穷兄弟，
因为它自创世纪就选择了一条颇有贵族气质的道路



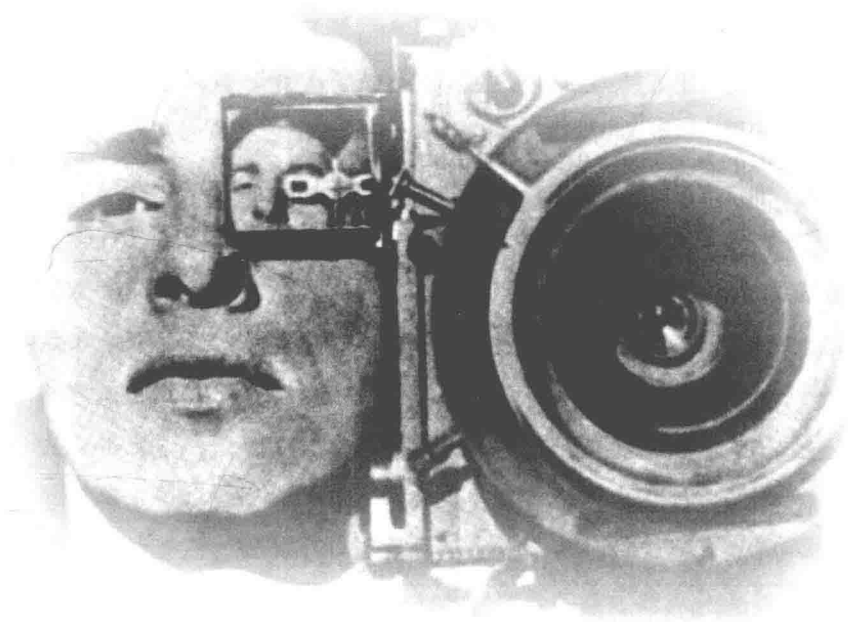
中国广播影视出版社

电影眼文库

电影眼看世界

电影
眼
文库

张同道 主编



中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影眼看世界 / 张同道主编. — 北京 : 中国广播
影视出版社, 2016.4

(电影眼文库)

ISBN 978-7-5043-7653-4

I. ①电… II. ①张… III. ①纪录片—电影史—世界
IV. ①J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 060540 号

电影眼看世界

张同道 主编

责任编辑 任逸超 刘 洋

装帧设计 嘉信一丁

责任校对 张 哲

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 北京雷杰印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 270(千) 字

印 张 21.25

版 次 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7653-4

定 价 58.00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

回望大师年代

张同道

所谓大师，就是那些以个人身影覆盖历史的人。他们被历史选择，又创造历史；他们终结一种传统，又开辟另一种传统；他们撑起一片天空，又留下浓重的阴影。世界纪录电影百年历史犹如峰峦连绵的群山，而那些大师正是高耸的巅峰：弗拉哈迪、维尔托夫、格里尔逊、伊文思、罗伦兹、詹宁斯、让·鲁什、梅索斯兄弟、怀斯曼、小川绅介、基耶斯洛夫斯基……

传统是一条波动不息的河流，但传统不是一条直线，它在特殊时空发生转折甚至回流却与特定人物密切相关。纪录片是电影的长子，后来却沦落为故事片的穷兄弟，因为它自创世纪就选择了一条颇有贵族气质的道路：非娱乐化，拒绝向大众趣味低头。弗拉哈迪、维尔托夫与格里尔逊塑造了纪录片最初的品质，也为纪录片开辟了三条不同的道路：弗拉哈迪以《北方纳努克》终结探险电影的命运，挽回纪录片失落的尊严，开创了一种最为贴近纪录本性的拍摄模式和一种记录人类生活的电影类型，显示了人类学家的气质；维尔托夫提出电影眼睛理论，锤炼电影语言，《带摄影机的人》集先锋电影之大成，开创了纪录片的表现方法和创作模式，显示了艺术家的风采；格里尔逊缺

少对电影本体的热情——除了创造纪录片（documentary）这一名词，还把维尔托夫的先锋实验和弗拉哈迪的观察记录熔为一炉，打造纪录片的社会功能，显示了记者的风范。将学者的良知与思考、记者的社会责任感、艺术家的心理敏感与个人表达引向三种不同风格的纪录片类型。时至今日，这三种类型依然是纪录片的主流，虽然创作方法发生变异，类型风格趋于杂糅。维尔托夫与格里尔逊的电影始终与商业无关，弗拉哈迪的《北方纳努克》尽管在商业上大获成功，却是一次意外，此后他的所有电影再也无法重复这次经验——弗拉哈迪的天真之眼无法看懂华尔街的生意经。

然而，纪录片也并不总是守候青灯黄卷、天涯海角，一旦发生重大社会变革，纪录片往往尖刀一样切入时代的心脏，置身于社会的漩涡。伊文思与里芬斯塔尔把电影和政治扭结在一起，编织了一个炫目的神话，虽然他们都自称艺术家。伊文思凭借与中国、古巴、越南、老挝等多国政界要人的特殊友谊拍摄了普通电影人无力完成的电影《人民和枪》《北纬17度》《愚公移山》。里芬斯塔尔也因为与希特勒的私人关系才拍摄了《意志的胜利》，尽管她极力声辩自己是艺术家，不懂政治为何物。也正因为政治人物发现了纪录片作为大众媒介的威力，当第二次世界大战打响之后，好莱坞导演卡普拉披挂上阵制作了《我们为何而战》，最厌恶战争的剑桥才子詹宁斯制作了《倾听不列颠》《伦敦可以坚持》。同时，法西斯分子也制作了大量宣传纪录片为邪恶张目。第三帝国宣传部长戈培尔曾说，“谎言重复一千遍就是真理”，纪录片成为任人打扮的小姑娘。

谎言就住在真理的隔壁。纪录片避开了商业的引诱，却陷入权力的怀抱，以真理的名义散布谎言。为了摆脱任人打扮的命运，在新兴技术协助下，纪实语言成为纪录片新的美学形态：自然光、同期声、长镜头、跟踪拍摄。20世纪60年代，法国人让·鲁什以《夏日纪事》开创了真理电影流派，美国人罗伯特·德鲁、梅索斯兄弟、理查

德·利科克等人开创了直接电影流派，纪录片进一步贴近电影的记录本性。就在这时，越南战争来了，纪录片被迫打破沉默，跳动着时代的良心：伊文思以70高龄奔走在枪弹呼啸的战场，与法国新浪潮导演一起制作了《远离越南》，美国人德·安东尼奥制作了《猪年》，抗议美国政府的越南战争政策，而日本人小川绅介在东京郊区一个名叫三里冢的地方与村民一起坚持七年，制作了七集系列电影《三里冢》，抗议日本政府强征土地——抗议成为这一时期纪录片的突出品质。美国人迈克尔·摩尔继承了抗议传统，自己站在摄影机前以个人的姿势直接挑战权力，《华氏911》直指美国布什政府的伊拉克政策。

中国古人说“文如其人”，纪录片的品质来自于纪录片制作者的品质。世界纪录片史上的杰出人物中，出身于非电影专业的人占据了多数，他们把不同体系的知识、文化和方法带进纪录片：弗拉哈迪是探险家，维尔托夫是先锋诗人，格里尔逊是大众传媒学者，伊文思毕业于商学院，罗伦兹是左翼报纸评论员，里芬斯塔尔是舞蹈演员，詹宁斯是剑桥大学文学系的才子，让·鲁什出身于桥梁工程专业，梅索斯兄弟毕业于心理学专业，怀斯曼是一位想当作家的律师，摩尔是报人，只有卡普拉、罗姆、马勒、小川绅介、基耶斯洛夫斯基等人毕业于电影学院，或来自于电影片场。在塑造纪录片品质的这些杰出人物中，不少人把纪录片作为信仰与生命的选择，与这一选择结伴而行的往往是贫穷和寂寞，弗拉哈迪、维尔托夫、格里尔逊、孙明经、让·鲁什、梅索斯兄弟、怀斯曼、小川绅介……莫不如此。他们不懂得投机取巧或见风使舵，他们的作品缺乏娱乐大众的元素，也不流行。然而，在他们身上，我看到了坚持的力量和信仰的尊严：弗拉哈迪一生都以他的天真之眼坚持自己的拍摄模式，从《北方纳努克》到《摩阿拿》《亚兰岛人》《路易斯安纳州的故事》，哪怕八年才等到一位投资者；维尔托夫坚持电影眼睛理论，即使斯大林政权剥夺了他的创作自由，退守机房成为一名普通编辑；伊文思一生清贫，晚年长期处于失业状

态，却不拿信仰交换金钱；孙明经从38岁就失去创作自由，并遭受批判，仍然著述不停，珍藏对纪录片的挚爱；阿尔伯特·梅索斯直到80岁还在持机拍摄，坚信“直接电影”是纪录片最好的方式；怀斯曼从1967年拍摄《提提卡蠹事》，至今已完成35部作品，所有作品都采用同样模式、同样风格；小川绅介以生命拍摄电影，每部作品都是与拍摄对象一起长期生活的结果，最后穷困潦倒，生命耗尽，仍不改其初衷。用当下中国的时髦词儿来说，这些纪录片人有点轴。

也惟其这股轴劲儿，才锻造了纪录片独具一格的品质：担当时代良心，肩负社会责任。法国导演克莱德·朗兹曼花了11年时光制作长达9个小时的《浩劫》，仅仅为了给犹太幸存者留下一份证据；韩国女导演卞英珠耗费7年时间制作了三部曲《低吟》，记录慰安妇凄凉的晚年；美国导演怀斯曼穷毕生精力记录美国社会，从学校、医院、兵营、公园、警察局、屠宰场到歌剧院、缅因州……选择纪录片大都与名利无关——像迈克尔·摩尔这样名利双收的幸运儿微乎其微，我很想问这些纪录片人一个问题：为什么选择拍摄纪录片？职业、责任还是信仰？如果作为职业，纪录片实在算不上一个好选择，既无名又无利；如果作为责任，纪录片确实是一种可供采用的有力媒介；如果作为信仰，纪录片则远远超出了作为电影的自身价值，成为信仰而斗争的武器。事实上，伊文思正是一个纪录片人的典型标本。他从13岁第一次接触电影，到90岁完成最后一部电影《风的故事》，职业电影生涯长达60多年，完成作品70部，其中包括12小时长度的《愚公移山》。他以《桥》和《雨》确立了电影诗人的地位，以《菲利浦收音机》建立了广告制作人的美誉，一个诱人的名利前途拉开他电影人生的序幕，可是他却偷偷地跑到比利时煤矿拍起了地下电影，此后带着摄影机远走西班牙战场，中国战场，古巴战场，越南战场——那时他已70高龄，曾经一起去西班牙拍摄的美国作家海明威说，“正当我们庆幸有这么一个适于观察而又没有危险的地方时，一粒子弹飞过

来，打在伊文思脑后的墙上”，并断言伊文思早晚会被子弹打死。伊文思没有倒在战场上，但与伊文思一起去西班牙、中国战场的摄影师卡帕也去了越南战场并壮烈于斯，而归来的伊文思则在贫穷中继续拍摄，1973年来中国拍摄《愚公移山》时西装袖口已经磨损，请求陪同人员帮他缝补，周恩来动用总理基金为他定做了一套西装。为信仰而工作，这是伊文思的人生原则。

执著的是信念，善变的是美学。假如说信念是一座矗立的山，美学则是一条流淌的河，绕山而行，曲折婉转。每一位优秀导演都以自己的独特风格丰富了纪录电影美学：淳朴、自然如弗拉哈迪，尖锐、凌厉如维尔托夫，硬朗、华美如格里尔逊，机智、冷峻如罗姆，里芬斯塔尔追求神话的力量，苏克斯多夫向往童话的境界，小川绅介的作品透出泥土的芬芳，基耶斯洛夫斯基的作品溢满光影声色的华丽技巧……在众多大师级导演里，伊文思与怀斯曼宛如两座对峙的高山，以迥然不同的方式创造两种风景：前者是高峰入云，每升高一层都是新的风景，从先锋派、左翼电影、干预电影到超现实主义，一生都在变，变幻莫测；后者则是群峰并立，绵延不断，气势雄浑，从第一部电影直到最新一部，35部电影风格完全相同。

纪录片从创世纪以来的八十多年间一直笼罩在大师的光辉里，那些卓然独立的先行者命名纪录片、创作方法、美学流派、美学运动甚至某一段电影时间，他们为纪录片立法，确立新的标杆；他们扭转历史的航向，创造新的美学；他们担当时代的良心，留下不朽的经典。一部纪录片史就是大师与大师交替的历史。

电影创世纪——一个探险标识高贵的年代，最初的电影作者往往是探险家，他们用当时最先进的媒介带回遥远的影像——从北极、南极和非洲——给都市的人们，拍摄格兰特船长南极探险的《寂静的南极》是这一时期的代表作。然而美国摄影师在美国动物园里拍摄了总统非洲狩猎的镜头，造假损坏了纪录电影的声誉，直到一个真正的探

险家罗伯特·弗拉哈迪站出来，挽回了纪录片的尊严，也创造了一种艺术类型、一种电影制作模式与一种高度，《北方纳努克》创造了探险电影的高峰。探险电影，在电影创世纪开辟了一条陌生的航线，也给电影带来荣誉、尊严和票房，留下那些勇敢的心灵和淳朴的影像。

大都会是20世纪20年代的传奇神话，人类从田园时代进入工业社会：火车、电车、玻璃、钢铁建筑和喧嚣的机床涂改了美学版图，烟囱被诗人描绘成“桃色的云”，按照准确的时间上下班的人们形成一道流水线，有人兴奋，有人失望。激进的先锋艺术家狂热地表达大都会带给人类的崭新体验，而维尔托夫的电影眼理论为艺术家提供了一种体验当代的方法：鲁特曼的《柏林——大城市交响曲》、维尔托夫的《带摄影机的人》、维果的《尼斯印象》……当电影遭遇城市——一种崭新的人类生活经验，与电影一样新鲜，充满活力，城市交响曲电影诞生了，直到今天依然作为一种电影类型而生机勃勃。

20世纪30年代是一个激动人心的粉红色时期。纪录电影大师伊文斯说，“一个人如果20岁还不是一个共产主义者，他就没有心脏。”知识界、艺术界集体左转，舞动一场遍及世界的左翼艺术风暴，左翼纪录电影就在这时诞生了，苏联是这场电影运动的发源地。维尔托夫的《电影真理报》、图林的《土西铁路》、卡拉托卓夫的《盐》创造了左翼电影的模型：理想主义、浪漫激情与形式主义表达。荷兰导演伊文斯通过《英雄之歌》走上左翼电影之路，并传播到世界各地，中国延安电影团也在此时诞生了，呼应了世界范围里的左翼风暴。

1929—1950年，英国人约翰·格里尔逊领导了一场波及世界、长达20年的纪录电影运动。他用电影作为媒介，歌颂正在进行的工业运动，赞美劳动的价值和工人的尊严，开创了世界电影史的新时代。关注现实，突出传播价值，赋予声音重要的力量，《漂网渔船》《夜邮》《锡兰之歌》等作品创造了一种被称作格里尔逊模式的电影，这种模式的电影直到今天依然是一种重要的纪录片类型。

越是历史变革关头，纪录电影越显示出不可替代的作用。在第二次世界大战这样的风云际会里，纪录片创造了空前的辉煌。在战争初期，电影作为一种最重要、最普及、最有威力的媒介被各种政治力量争夺：希特勒亲自邀请传奇女电影人莱尼·里芬斯塔尔拍摄了《意志的胜利》，美国好莱坞导演弗兰克·卡普拉拍摄了《我们为何而战》，英国导演汉弗莱·詹宁斯拍摄了《倾听不列颠》《伦敦可以坚持》，一场全球性的法西斯与反法西斯纪录电影在战争时刻显示出特殊的使命感与时代性，宣传电影开创了一种新的模式。

当硝烟散尽，战争成为往事，纪录电影承担了历史反思的重任。反思意味着重新评估发生的一切。法国导演阿伦·雷乃的《夜与雾》与苏联导演米哈伊尔·罗姆的《普通法西斯》是其中最富有力度的作品，后来法国导演奥菲尔斯拍摄了《悲伤与怜悯》，朗兹曼制作了《浩劫》。这些电影追寻历史，拷问心灵，带有明显的知识分子特征。法西斯战争已经过去，法西斯思想是否还流传在21世纪？纪录电影做出了独特的思考。

历经十余年战争的残酷磨炼，人们渴求一种平静、安谧的生活，大自然向电影发出呼唤，拍摄森林、动物与河流，回归诗意自然成为另外一些纪录片人的选择。美国导演弗拉哈迪拍摄了自传体的《路易斯安那州的故事》，记录了卡琼少年与浣熊、鳄鱼的故事；瑞典导演阿尔纳·苏克斯多夫的《大冒险》记录了一个少年、一只狐狸和一只水獭的故事，讲述了自传性森林冒险故事；法国导演路易·马勒和库斯托船长在海洋里寻找人类的童话——童话化和戏剧化是动物纪录电影的突出特征。多年以后，动物纪录片成为一种颇受欢迎的纪录片类型，而电影《鸟的迁徙》《企鹅日记》和《海洋》再次把动物电影推到极致。

20世纪60年代是国际风云激荡的时期，美苏两大阵营进入冷战阶段，中国孤独地开始一场神秘的“革命”。在电影界，16毫米摄影

录音一体化的摄影机带来技术革命，同期声成为现实。法国人类学家让·鲁什在非洲拍摄多年之后在巴黎制作了《夏日纪事》，开启了真理电影流派。他认为，真理隐藏在事物的内部，必须刺激才能显现出来。为此，采访作为一种拍摄方法被大量使用，而同期声则是真实的保障。真理电影观念与名称来自于维尔托夫的《电影真理报》，在纪录片和故事片两个层面都产生了巨大影响，法国新浪潮如戈达尔、特吕弗等导演直接受到真理电影的启示，而意大利导演帕索里尼用这种方法拍摄了《爱的集会》。

真理电影，寻找隐藏在电影背后的真理。纪录电影有意规避重大主题与政治事件，寻找素朴的生活。

真实是纪录电影的命运所系，然而什么是真实？如何才能到达真实？20世纪60年代出现的美国直接电影挑战纪录片模式，指出真实就在世界之中，摄影机只需静静观察，如同墙壁上的苍蝇，就可以捕捉到生活的本质。他们创造了一种没有解说、没有音乐、没有观点的电影，至今还在许多地方被誉为真正的纪录片。从拍摄美国总统肯尼迪选举的《初选》，到梅索斯兄弟的《推销员》《灰色花园》《给我庇护》《克里斯托夫的山谷幕布》、潘尼贝克的《别回头》，直接电影创造了一种拍摄方法、一种理论范式、一种美学风格、一批经典电影。他们记录了那个动荡、紊乱的60年代：从总统选举、《圣经》推销、行为艺术家克里斯托夫到滚石乐队、披头士乐队与民间歌手鲍伯·迪伦。

20世纪70年代，国际两大阵营在冷战中对峙，意识形态战争在越南到达顶峰，美国政府投入越来越多的军队参加战争——这是世界上第一场电视战争。纪录片在战争中扮演了抗议者的角色，伊文思等人的《远离越南》、安东尼奥的《猪年》、戴维斯的《心灵与智慧》等影片抗议美国政府的侵略战争，干预正在进行的历史。纪录电影参与社会的同时也在改变自己的品质，并直接引发了后来崛起的新纪录电影运动。70年代的纪录片扮演了一个抗争的角色，一颗跳动的社会良心。

如今，大师时代已经终结。BBC、探索、国家地理等工业化纪录片成为传播主流，更年轻的网络纪录片已然升起。但大师们所留下的人文精神、美学思想与创作方法却并不过时，依然给予我们前行的动力。只要回望，他们仍矗立在那里，像星辰一样熠熠闪亮。

《经典纪录》序*

肖同庆

本书是中央电视台《纪录片》栏目播出的16集系列片《经典纪录》的文学本与关于这些纪录片大师的研究文章。

虽然有点思想准备，但片子播出后产生的反响还是大大超出了我们的想象，来自观众和同行的电话中询问最多的一句话是：什么时候出版DVD？看来，纪录片界寻宗问祖的渴望由来已久，如今，那些隐藏在枯燥乏味教科书里的大师及其作品终于出现在我们的屏幕上，就算是中央电视台《纪录片》栏目为华语纪录片事业做出的一点小小的贡献吧。

这是一部典型的学院派风格的作品，总编导张同道博士是影视学的教授，他主持了教育部课题“世界纪录片大师研究”，没有相当深厚的学养，这样的片子是很难驾驭的。片中资料光涉及的语言就达七种，资料又散落在世界多个国家，在不到半年的时间里，摄制组搜集到如此丰富的作品，其艰辛非创作者是难以体会到的。在教学科研之余，同道一直是一个非常勤奋的纪录片创作者，我知道，这部片子完

* 此文系肖同庆先生为2003年出版的《大师影像》所写的序言，此次出版仍作为本书序言之一。

成后，他的另一部关于白马藏族的纪录片又进入后期剪辑了。同道是一个有“大师情结”的人，了解他的人可能还记得上个世纪他的关于文学大师的一次思考曾经掀起过轩然大波。看过这部片子会发现，同道对大师是相当敬畏的，当然前提必须是真正的“大师”。

在最初策划这部片子的时候，我们最大的担心是做成教科书。在我看来，世界上最好写的书就是教科书，特别是中国的教科书。没有人数得清中国有多少种关于马列的政治教材，而所有这些教材都陈陈相因，面孔一律，更奇怪的是，从来没有人追究版权问题，大家对此都心照不宣。我们对“教科书模式”的担心更多的是对它的面孔和腔调的厌倦。同道和他的摄制组给了我们许多惊喜，在这部片子里我们看到的是对纪录本性的追问，看到的是对纪录大师人生理念的梳理，看到的是对纪录片艺术本体的探究。将大师的人生经历和心路历程与纪录片经典作品的精彩华章融为一体成为本片的最大看点。我相信每一个热爱纪录片的人都能从中深受启发，汲取力量，获得愉悦。

在无须多言的时候，就原汁原味端出作品；在不得不说的時候，就点评几句，这是整部系列片的创作风格，其本身即是一种纪录精神。颇似江湖高手相逢，最高境界是休得多言，看招！北京电影学院司徒兆敦先生说过一句话，我印象很深：我不是什么纪录片的权威，如果有人说是权威，你要警惕。纪录片是影像的艺术，纪录片是实践的艺术，满嘴的理论概念恐怕于事无补，中国的老话：是骡子是马拉出来遛遛。

读卡夫卡的时候注意过一句话，“他匆匆忙忙地追求真实，就像初踏上溜冰鞋的新手，而且，他正在练习的地方，还是一个禁止溜冰的场所。”想一想过去和现在我们正在探索的纪录片创作，多像卡夫卡笔下的人物！中国纪录片创作的现实境遇和腾挪空间如此窘迫，在“匆匆忙忙地追求真实”的过程中，我们常常要为自己的作品缀上光明的尾巴，我们常常自觉不自觉地违心的话，我们甚至不得不

剪出多个版本去适应各种嗅觉和胃口。在阅读大师欣赏经典的同时,我相信很多人在想自己,想中国。比较起大师们所生活的时代,没有人怀疑当代中国是出大作品的时代,这片土地正在发生着令人目眩的巨变,震荡之激烈,转型之迅猛,牵涉面之广泛,也可谓“三千年未有之大变局”。在国家阔步前行的路上,我们不能回避民工惘然的面庞,我们不能无视失业者艰难的挣扎,我们不能遗忘黄土地上顽强的灵魂。“他们不能表达自己,他们必须被呈现。”这是卡尔·马克思说的。我总觉得这句话应该成为一个纪录片人的座右铭。英国纪录片大师约翰·格里尔逊说:纪录片是对现实的创造性处理;荷兰纪录片大师伊文思说:纪录片要直接参与世界最根本的问题。通观十六位纪录片大师的人生和作品,有一点是一脉相承的,这就是对真实世界的探求,对社会责任的承担,他们相信纪录可以改变世界。维尔托夫对现实的创造性记录、弗拉哈迪对“工业化英国”的记录、詹宁斯对战争时期平凡英国人的记录、梅索斯兄弟对美国现实的冷静观察、布努艾尔《无粮的土地》中令人震颤的人道关怀、罗伦兹对人类的生态和生存问题的关注、罗姆和雷乃对人类邪恶本性的天才揭示、安东尼奥尼和基耶斯洛夫斯基对人性的深刻体察、卡普拉用自己的纪录片左右了国家的对外政策以及里芬斯塔尔对纪录艺术的痴迷等无不表现出大师特有的胸怀。

我们生活在纪录的时代。但同时,我们必须承认历史、真相和现实常常以不具真实色彩的方式被记录着。2000年11月,《纪录片》栏目在CCTV一套开播,栏目的定位是四句话:触摸历史、勘探文化、积淀记忆、实录变迁。两年来,我们播出的大部分节目是像《经典纪录》这样具有历史含量的纪录片,读者看到这本书的时候,《纪录片》栏目已经更名为《见证》了,改版的许多灵感与这次亲近大师不无关系。正像格里尔逊当年希望的那样:“让公民的眼睛从天涯海角转到眼前发生的事情,公民自己的事情……门前石阶上的戏剧事件上来。”当然,

改版的前提是我们自信纪录片可以书写历史和阐释现实。在拍摄纪录片的同时，我们常常被历史所具有的引发想象的力量所征服，那些回旋在我们编辑机上的黑白影像具有无可回避的真实气息；我们更常常被现实所折射的启迪良知的残酷所震撼，因为那些每天走进我们生活的人和事预示着我们将要面对的未来。我们无力改变现实，我们只能记录时代的进程。

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。纪录片人是清贫寂寞的，这一点连大师们也不例外，我们愿意用此片和本书向他们致敬。

是为序。



回望大师年代	张同道 1
《经典纪录》序	肖同庆 1

上编 大师影像

罗伯特·弗拉哈迪 (Robert Flaherty)	3
狄加·维尔托夫 (Dziga Vertov)	19
谢尔盖·爱森斯坦 (Sergei M Eisenstein)	32
约翰·格里尔逊 (John Grierson)	45
路易斯·布努艾尔 (Luis Bunuel)	59
帕尔·罗伦兹 (Pare Lorentz)	72
莱尼·里芬斯塔尔 (Leni Riefenstahl)	86
汉弗莱·詹宁斯 (Humphrey Jennings)	97
弗兰克·卡普拉 (Frank Capra)	110
米哈伊尔·罗姆 (Mikhail Romm)	121