

# 纪录片创作

何芳 罗建英 主编



*a film by Martin Scorsese  
based on the book by J.A.  
coming soon to cinemas*

河北美术出版社

# 纪录片创作

何 芳 罗建英 主编

河北美术出版社

---

版权所有 盗版必究

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录片创作 / 何芳, 罗建英主编. —石家庄: 河北美术出版社, 2017. 7

ISBN 978-7-5310-8524-9

I. ①纪… II. ①何…②罗… III. ①纪录片—艺术创作 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 151642 号

图书策划: 田 忠

责任编辑: 郝 杰

装帧设计: 杨金婷

出 版: 河北美术出版社

发 行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮 编: 050071

电 话: 0311-87060677

网 址: www.hebms.com

印 刷: 北京荣玉印刷有限公司

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张: 10

印 数: 1-3000

版 次: 2017 年 7 月第 1 版

印 次: 2017 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元



河北美术出版社 淘宝商城 官方微博

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。

服务电话: 0311-87060677

# 绪论

## 内容提要

纪录片的起源，纪录片的吸引人之处  
什么是纪录片以及纪录片的分类  
直接电影和真实电影的美学思想

当我们希望去理解纪录片时，便会有很多常识性问题需要我们去追问。每一个问题都会带着我们接近纪录片并理解纪录片的发生、发展以及它在今天的贡献。

## 第一节 纪录片的起源

### 一、早期纪实电影

在大多数关于纪录片电影史的论述中，纪录电影的起源都追溯到了电影初创时代。这其中包括了卢米埃尔最早拍摄的《工厂大门》《代表们的登陆》《火车进站》等著名影片。1895年卢米埃尔兄弟的第一部影片《工厂大门》，表现了工厂里的工人在午休时间离开工厂回家吃饭的情形。这部影片“在自然的同时也包含了夸张”。它看上去不够自然，比如：工人们出厂时分左右两个方向出画，没有任何人朝着放机位的中间走来，出厂的几百余人没有一人看镜头。出厂的顺序是女工在前，男工在后；工人服装较一般的情况正式等。这些质疑都指向了卢米埃尔兄弟的搬演痕迹。然而，在卢米埃尔拍摄时期，没有谁规定过拍纪实电影应该是怎么回事，卢米埃尔兄弟就是首创者，他们影片中的素材有一种人为的控制，也许这是一种无意识的设计和计划，但它却开启了对素材是否进行控制的争论。



图为《工厂大门》

因此，巴尔诺认为，在卢米埃尔的影片中，“除了《婴儿午餐》《水浇园丁》等几部是专门在摄影机前表演的作品之外，大部分都来自‘现实’，没有使用演员”。<sup>①</sup>我们认为这个说法是有待商榷的。而乔治·萨杜尔似乎也有同样的看法，他说：“纪录片是在卢米埃尔的摄影师们拍摄长篇新闻的时候创造出来的。”<sup>②</sup>这样的说法在粗放的电影史观念之内是成立的，但在把纪录片定义为一种非虚构影片的今天，这样的观点没有太多的帮助，甚至可能会有错误的引导。

在电影诞生的早期，可以说人们已经拥有了纪实的手段，纪录电影这样一种电影样式也呼之欲出，但是在人们的观念中尚无一种被称作“纪实”的美学思想，因此纪录电影在那个时代也就无法现身。如果我们看到了一些与今天纪录电影十分相似的影片，那是因为如同卢米埃尔那样的“外行”不小心触碰的结果，他们只要稍一认真，弄出来的就是《水浇园丁》那样的东西。纪录电影在那个时代还只是裹挟于各种艺术观念之中，以一种与众不同的表现形式在人们的印象中浮浮沉沉，人们还不清楚这是什么，也不知道该怎么称呼，而对于它的进一步的认识，则是后来者的任务。

## 二、弗拉哈迪与纪录片的雏形

1922年，弗拉哈迪制作出了他的第一部电影《北方的纳努克》，他被称为美国“纪录电影”之父。他的这部影片可以说是电影史上的一个奇迹，至今非常耐看。一般而言，弗拉哈迪是作为纪录片的创始人、鼻祖来介绍的。这固然不错，但是也很容易引起误解。对于弗拉哈迪来讲，他并不是有意识地要在这部影片的制作中开创一种令所有人都耳目一新的方法。在他制作《北方的纳努克》时，人们还不知道纪录片为何物，换句话说，人们并不知道将纪实的手法用于电影的拍摄是一种独特的美学观照，并可

① 巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德奎、冷铁铮译，北京，中国电影出版社1992年9月版。

② 乔治·萨杜尔：《电影艺术史》，徐昭、陈笃忱译，北京，中国电影出版社，1957年12月版。



以成为一种独立的电影类型。但不同于卢米埃尔兄弟所触及的纪实的偶然，弗拉哈迪的偶然中包含着某种必然，他在《北方的纳努克》中所建立起来的某些准则——那些被后来的电影制作者所看重的东西，或者也可以说是对纪录电影的贡献，却成了日后很多电影制作者难以逾越的巅峰。

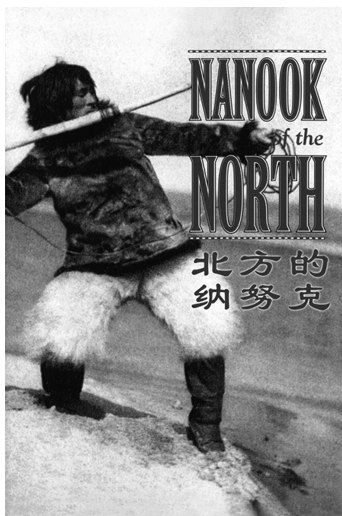
《北方的纳努克》对今天的纪录片也产生了独特的意义：

(1) 影片具有独特的审美价值观念。影片表现了在艰难的自然条件下因纽特人和平共处、互相帮助，它能够使我们发现人性中最为动人、最为美丽的瞬间，表现了一种近乎永恒的价值观念。对一部纪录片而言，用什么样的手段和方法来处理 and 选择素材固然十分重要，但影片制作者心灵深处的感受，他对于事物的价值取向和判断，往往决定了这部影片最根本的价值。

(2) 非虚构的搬演。观众在观看《北方的纳努克》时相信他们所见为真，事实上，在当时因纽特人已经学会使用更先进的武器狩猎，而不仅仅是使用标枪和绳索。影片中因纽特人所表现的一切是按照弗拉哈迪的要求去做的，用今天的话来讲这是“搬演”，而不是对生活的真实记录。这也是我们今天认为弗拉哈迪的纪录片不够纯粹的地方。尽管非虚构搬演的方法并不是纪录片常用的方法，但是其真实的价值和生动的表现浑然一体，而这对于纪录片来说有着非同寻常的意义，我们今天的纪录片中仍能看到很多类似的用法。

(3) 深入了解对象。《北方的纳努克》中仅是因纽特人日常生活的描写就花了八年的时间（算上在此之前付之一炬的关于因纽特人的影片），此外他的其他影片如《土地》《摩阿拿》《亚兰岛人》也花了大量的时间。弗拉哈迪长时间与拍摄对象在一起是为了寻找某种理念所不能赋予的感受；或者也可以说是理念未经抽象化之前的原始状态。他不会从某个意念出发来组织影片，单凭他的拍摄对象必须是“活”的，必须是能够打动拍摄者的，而寻找这种“活”的，能够与拍摄者互动的感受需要大量的时间，这是一个认知过程，而不是认知终点。且不说弗拉哈迪的影片是否达到了至善至美的境界，单凭他的这种深入了解对象、力求表现鲜活对象的方法至今仍为许多认真的纪录电影工作者所效仿，如美国的怀斯曼、日本的小川绅介等。中国近年来也有人沿用这种方式制作纪录片，如《姐妹》，据说拍摄时间长达三年。另外，摄影机在被摄人群的生活中长时间出现，也会淡化被摄对象的注意，这有助于获取更为生动、更为自然的镜头表现。

(4) 强调画面效果，而不是依靠蒙太奇。《北方的纳努克》诞生的1922年，蒙太奇理论并未完全成熟，但很多通过剪接来创造效果的做法早已大行其道，如大卫·格里菲斯的《一个国家的诞生》《党同伐异》等，但弗拉哈迪竭尽全力做的是要在镜头中



图为《北方的纳努克》



看到效果而不是在剪接台上。这样做的结果无疑使他的影片具有震撼的真实性和真正的生命力，电影理论家巴赞<sup>①</sup>也正是在这一点上对这部影片赞不绝口，他说：“在拍摄纳努克追捕海豹时，弗拉哈迪认为最重要的是表现纳努克与海豹之间的关系，是伺机等待的实际时间，狩猎的全过程就是画面的内容，就是画面所表现的真正对象。所以，在影片中，这个段落只由一个单镜头构成，谁能因此而否认它远比一个‘杂耍蒙太奇’更感人呢？”

(5) 传奇性故事。在弗拉哈迪拍摄的影片中，除了《土地》，几乎都是传奇故事。Rabinowitz 曾说弗拉哈迪的影片“乃是以 19 世纪的叙事形式来呈现主题的历史。”是讲述那些发生在偏远地区、白人足迹罕至地区的土著故事。这与我们所讨论的有关纪录片的观念基本上是背道而驰的。纪录片不允许虚构，而传奇多少有着虚构的成分。过于传奇化的表现，不论其表现的是过去还是现在，都有可能损害有关纪实的美学特征，如果不能严格按照纪实的美学思想对素材进行处理，人们非常容易犯以自己的思维方式来取代被摄对象思维方式的错误。

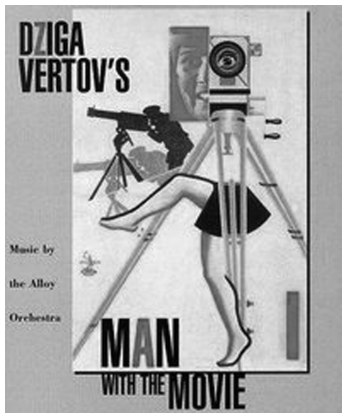
从弗拉哈迪影片所具有的这些特点我们可以看到，要求纪实的纪录片在 20 世纪 20 年代并没有完整呈现，这里因为弗拉哈迪同样不具有纪实的美学思想。但是，纪录片已经有了一个雏形。这不是因为弗拉哈迪提出了一种新的理论，而是他通过自己的影片将一种新的、在最低条件下能够满足纪实要求的影片样式呈现在观众面前，这种样式最为动人之处就是它的真实性。

### 三、维尔托夫试验电影与贡献

吉加·维尔托夫（1896~1954）是一个曾被大家长期忽略的早期纪录电影的探索者，他的纪录片创作实践最早可以追溯到 1919 年，是电影史上最早探索纪录片样式并产生影响的人物之一。维尔托夫与众不同之处在于他的探索是在先锋派理论的指导下进行的，具有浓厚的理论和实验色彩。

在 20 世纪 20 年代的电影世界中，还没有一种有关纪实的理论，换句话说，也就是人们并没有意识到电影是可以用来纪实的，尽管维尔托夫在 1919 年已经开始在这么做了。维尔托夫显然已经意识到自己所做的是与一般虚构故事电影完全不同的东西，但这是一个什么东西？维尔托夫力图从理论上去把握、去说清楚。这就是维尔托夫的“电影眼睛”理论，它主要包括三个方面的内容：以摄影机作为核心主体、非表演体系、蒙太奇构成体系。

维尔托夫最著名的影片是 1929 年制作的《带摄影机的人》（又译《持摄影机的



图为《带摄影机的人》

<sup>①</sup> 巴赞：《电影是什么》，崔君衍译，北京，中国电影出版社，1987 年 4 月版，第 67~68 页。



人》)。这部影片没有明晰的主题，没有完整的叙事，但却展示了大量的拍摄、蒙太奇技巧以及先锋主义的反传统观念，在西方受到了高度的评价。

从先锋实验风格的角度来看待维尔托夫的作品，他的创作大致保持了两种风格：诗意纪录片和实验电影。但如果将他制作的大量新闻短片和有主题的早期纪录长片包括在内，他至少创造了今天常见的多种纪录片样式：文献纪录片，如《内战史》；专题纪录片，如《电影真理报列宁特辑》；政论纪录片，如《前进吧！苏维埃》；诗意纪录片，如《在世界六分之一的土地上》。

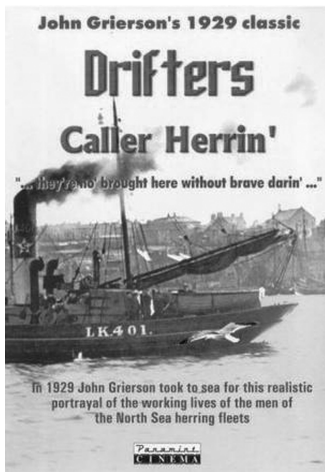
维尔托夫在纪录片的创始人中是较复杂的一个，他在观念上并没有强调纪实，而是提倡一种天马行空的先锋艺术理论，但是在实践中他却又坚持非虚构的拍摄，因此我们在他的作品中看到了货真价实的纪录片。但由于缺乏纪实的观念，维尔托夫的作品经常滞留在纪录片的边缘，甚至表现出无主题、非叙事的实验风格，这类影片的先锋艺术性直到今天依然为人们所津津乐道。“电影眼睛”的理论虽然与纪录片没有直接的关系，但维尔托夫反对虚构的坚定的立场，使他的理论成为虚构电影的对立面，尽管这一对立并不意味着实质上的“非虚构”，而仅在电影素材的范围内强调了纪实，但是，在尚不存在纪实的纪录电影观念的时代，这也是撕裂乌云的那道闪电和振聋发聩的一声霹雳，它召唤着滋润电影这片土地的甘霖。

#### 四、约翰·格里尔逊与纪录片的诞生

约翰·格里尔逊以《漂网渔船》（1929）一片技惊四座，就此开创“纪录电影”这一电影的新样式，他被称为英国的“纪录电影之父”。此后他在英国开办纪录电影学校，培养出一批纪录电影制作人才，制作出一批优秀的纪录片，成为一个学派，史称“英国纪录电影学派”。

对于“纪实”这一纪录片最基本的美学特征来说，在今天是不言而喻的，如果人们在一部纪录片中发现有非纪实的成分，马上就会对这部影片在类型上的归属提出疑问。但是，在这一观念尚未建立起来的时代，是不可能有什么“理所当然”的意识的。在电影的领域之内可以说格里尔逊第一个提出“纪实”这样一种美学思想。他在《纪录电影是首要原则》中反复强调：纪录片之美，在于真实。格里尔逊由此树立起一面纪录电影的大旗，一种新的电影样式由此诞生。这种新的电影样式朴实无华，去除了任何人为粉饰，让事物展示出它原有的面貌。

霍恩贝格说道：“从格里尔逊开始，纪录电影成了具有真实意义的一种电影类型，它赢得了舆论教育和政治一致这样的社会功能。纪录电影在民主社会的框架之中传播世界观和共同的价值观。从格里尔逊开始，纪录电影落户于不同的公众机构。这样一



图为《漂网渔船》





种负有社会责任的电影类型，站在了以营利为目的的好莱坞故事电影的对立面，它的生产和接受是完全不同的另外一种形式”。

## 第二节 纪录片的定义及分类

关于纪录片最常见的定义，可以追溯到 20 世纪 30 年代约翰·格里尔逊的某些说法。他率先提出纪录片是“对现实的创造性处理”。这种观点承认纪录片是创造性行为，但是没有解决“创造性处理”与“现实”之间显而易见的矛盾。“创造性处理”暗示不可以虚构，而“现实”告诫我们要担负起新闻记者和历史学家的责任。两个概念都不能掌握全权，纪录片只能在创造意象和尊重现实之间寻找一条既不是虚构的创造，也不是照搬现实的道路。

尽管现在的纪录片与起步之初相比有了很大的进步，但是它的范围和方法还是模糊不清的，并且限制的因素还一直在扩大。然而，无须争论的是纪录片精神的核心部分——纪录片着力于探索真实人物和真实环境。

聂欣茹先生在其著作《纪录片概论》中将纪录片定义为：以纪实为基本美学特征，是一种非虚构的、叙事的影片样式。它兼有认知和娱乐的功能，并以之区别于以认知为主的文献档案影片和以娱乐为主的艺术、剧情影片。这个定义的关键是“非虚构的”“叙事的”，“叙事的”简单讲就是讲故事，就是把一件事情的来龙去脉讲清楚。“非虚构的”则是指讲述的内容是“自然的素材”，不是虚构的。

从定义中可以看到，纪录片具有纪实性。除此之外，纪录片还要具有文献性、社会性，具有对社会生活历史记录的价值以及对社会生活问题的揭露关注。

理论家们对纪录片的分类从不同角度提出了见解，这里我们将呈现几种分类：

根据功能和制作手段，聂欣茹先生将纪录片分为四种：纪实性纪录片、宣传性纪录片、实用性纪录片和娱乐性纪录片。以题材和内容为标准可分为：新闻纪录片、历史文化纪录片、理论文献纪录片、人文社会纪录片、农业科技纪录片、人类学纪录片。此外，比尔·尼克尔斯以拍摄手法为标准，可分为：诗意型、解释型、观察型、参与型、自我反射型和表述行为型等六种。这些分类方法都为我们提供了另一种纪录片分类的视角。

## 第三节 纪录片的主要流派

### 一、美国直接电影

直接电影作为美国 20 世纪五六十年代出现的一个纪录片流派，其主要成员有罗伯



特·德鲁和艾伯特·梅斯莱斯等。这个流派的出现对过去纪录片的制作方法有着颠覆性影响，它的有关美学的纪实思想至今仍影响着纪录片人的创作。

1960年，由美国德鲁电视节目制作公司拍摄的纪录片《初选》（又名《党内初选》，片长50分钟），从其结构上看是以平行蒙太奇的手法展现两位竞选人肯尼迪和汉弗莱的竞选活动，表现得客观，不偏不倚。这种方法显得没有倾向性，是旁观的、不介入的拍摄手法。除《初选》外，美国直接电影的代表作还有：利柯克的《快乐母亲节》、梅索斯兄弟的《推销员》以及怀斯曼的《提提卡蠢事》等。

直接电影有其独特的美学特征：

旁观的美学，即制作者以旁观的态度如实记录事物的过程，不以任何方式妨碍和干扰事物自身的进程。这明显与此前影响巨大的格里尔逊式的以教化为目的的纪录片旨趣相反。

试听同步，20世纪50年代末，16毫米摄影机、高感光胶片和便携式录音机都已经出现，并且将它们联系起来的同步设备也已制作出来，于是视听同步的条件已经具备了它们客观上有利于旁观式纪录片的拍摄方式。

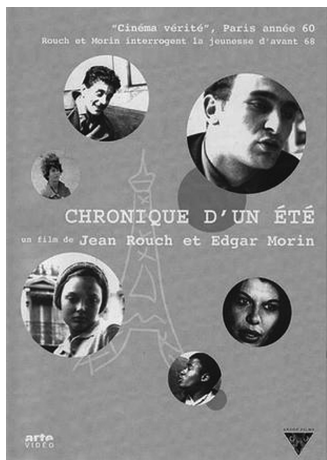
沉默的主体，即影片在制作后期少用或不用旁白，甚至在拍摄中也少用或不用采访手段。因此，直接电影也被戏称为“墙上的苍蝇”。

直接电影的意义不仅使作品的真实性提升，也因其“旁观”的美学思想减少了主创者的观念介入，为观众提供了不同的理解素材的角度。

## 二、法国真实电影

一般认为，真实电影是由法国人让·鲁什创建的一个电影流派，这一流派的影片介乎于剧情电影和纪录电影之间，兼具有虚构和非虚构的特点。1960年夏天，让·鲁什和社会学家埃德加·莫兰以及加拿大摄影家米歇尔·布劳特合作，在巴黎拍摄了著名的纪录片《夏日纪事》（片长85分钟）。这部片子最突出的部分是莫兰在大街上拦住路过的行人问：“你幸福吗？”片子带有浓厚的试验电影的色彩，影片在一开始便以旁白的方式告诉大家“这部电影没有剧本，没有演员，是由一些投入电影实验的生活中的男女参与制作的，这是一次新的体验——真实电影”。影片毫不隐讳地探索了人们内心世界的真实以及影片拍摄形式上的真实。

真实电影的美学可以说处于直接电影的对立面。直接电影主张从事物的外部小心翼翼地接近客观的真实，因此有“旁观”的美学特征；而真实电影倡导从内心去发掘、去探寻、去唤醒情感和思维的真实，所以有“在场”的美学特征。巴尔诺夫便将直接电影称为“观察者”；把真实电影称为“触媒者”。



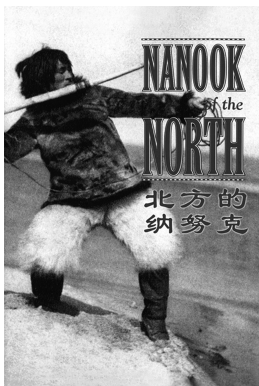
图为《夏日纪事》



真实电影将制作者投入画面，用与拍摄对象进行交流共同推动影片发展的方式，给纪录片带来一种新的潮流。“在场”的美学思想由于把叙事的主体作为事实的一个部分，因此也就永远与“虚构”形影相随。尽管如此，“在场”的方式还是通过语言揭示他人的思想和情感，这种深藏于人类内心的隐秘世界，一旦能够与他人心心相印，便会无条件地相信为真实。

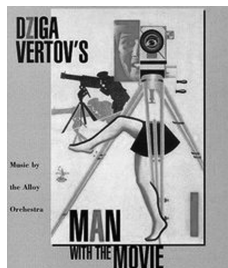
## 经典纪录片

- 《北方的纳努克》（美国 1922）



导演：罗伯特·弗拉哈迪  
 编剧：Robert J. Flaherty / none / none  
 类型：纪录片  
 制片国家/地区：美国/法国  
 片长：79 分钟/65 分钟  
 上映日期：1922 年 06 月 11 日

- 《带摄影机的人》（苏联 1929）



导演：Dziga Vertov  
 类型：纪录片  
 制片国家/地区：苏联  
 片长：69 分钟  
 上映时间：1929 年

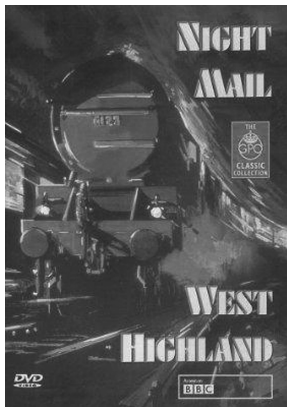
- 《无粮的土地》（西班牙 1932）



导演：路易斯·布努埃尔  
 编剧：路易斯·布努埃尔 / Maurice Legendre / Rafael Sánchez Ventura / Pierre Unik  
 主演：Abel Jacquin / Alexandre O'Neill  
 类型：纪录片/短片  
 制片国家/地区：西班牙  
 语言：法语  
 上映日期：1933 年 12 月  
 片长：USA：30 分钟

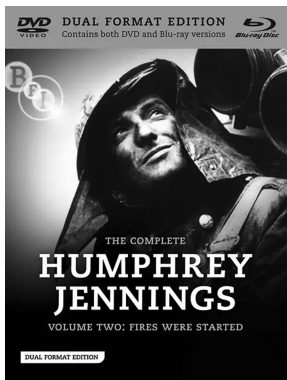


- 《夜邮》(英国 1936)



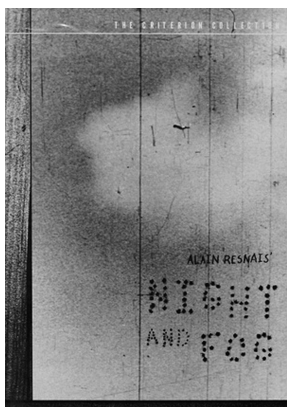
导演: Harry Watt / Basil Wright  
编剧: W. H. Auden  
主演: John Grierson / Stuart Legg  
类型: 纪录片/短片  
制片国家/地区: 英国  
语言: 英语  
上映日期: 1936 年  
片长: 25 分钟

- 《大河》(美国 1937)
- 《战火已起》(英国 1943)



导演: 亨弗莱·詹宁斯  
编剧: 亨弗莱·詹宁斯  
类型: 剧情/战争  
制片国家/地区: 英国  
语言: 英语  
上映日期: 1943 年  
片长: 80 分钟

- 《夜与雾》(法国 1955)



导演: 阿伦·雷乃  
编剧: Jean Cayrol  
主演: 米歇尔·布盖  
类型: 纪录片/短片/历史/战争  
制片国家/地区: 法国  
语言: 法语  
上映日期: 1955 年  
片长: 32 分钟



• 《提提卡蠹事》(美国 1967)



导演：弗雷德里克·怀斯曼

类型：剧情/纪录片

制片国家/地区：美国

语言：英语

上映日期：1967年10月03日

片长：84分钟

• 《夏日纪事》(1961)



导演：让·鲁什/埃德加·莫兰

主演：Marceline Loridan Ivens / Marilù Parolini

类型：剧情

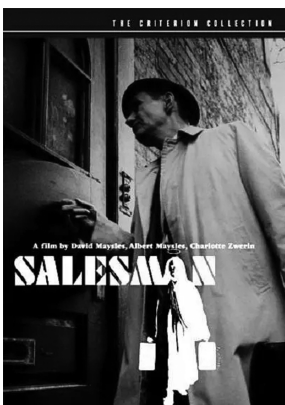
制片国家/地区：法国

语言：法语

上映日期：1961年10月20日

片长：85分钟

• 《推销员》(美国 1969)



导演：阿尔伯特·梅索斯/大卫·梅索斯/夏洛特·泽韦林

主演：Paul Brennan / Charles McDevitt / James Baker / Raymond Martos

类型：纪录片

制片国家/地区：美国

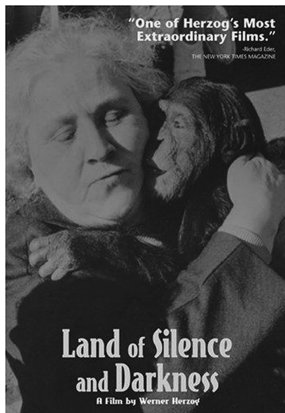
语言：英语

上映日期：1968年

片长：85分钟



• 《沉默和黑暗的世界》(德国 1971)



导演：沃纳·赫尔佐格

编剧：沃纳·赫尔佐格

主演：Fini Straubinger / M. Baaske /

Elsa Fehrer

类型：纪录片

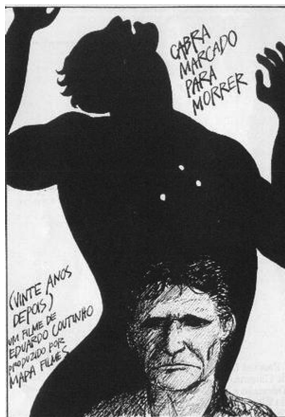
制片国家/地区：德国

语言：德语

上映日期：1971年10月

片长：85分钟

• 《二十年以后》(巴西 1985)



导演：Eduardo Coutinho

主演：Eduardo Coutinho / Ferreira Gullar /

Tite de Lemos

类型：纪录片

制片国家/地区：巴西

语言：葡萄牙语

上映日期：1985年09月14日

片长：119分钟

• 《舌头不打结》(美国 1989)



导演：Marlon Riggs

类型：纪录片

制片国家/地区：美国

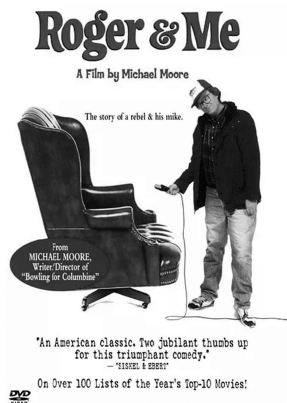
语言：英语

上映日期：1990年11月06日

片长：55分钟



- 《罗杰和我》(美国 1989)



导演：迈克尔·摩尔  
 编剧：迈克尔·摩尔  
 主演：迈克尔·摩尔 / James Blanchard / James Bond  
 类型：纪录片/历史  
 制片国家/地区：美国  
 语言：英语  
 上映日期：1989年09月09日  
 片长：91分钟

- 《乔治·奥维尔：画面中的人生》(英国 2003)



导演：Chris Durlacher  
 主演：Chris Langham  
 类型：剧情/纪录片  
 制片国家/地区：英国  
 语言：英语  
 上映日期：2003年06月14日

- 《火山》(加拿大 1977)
- 《最好的男孩》(美国 1979)
- 《关注荣誉》(美国 1990)
- 《蓝色警戒线》(美国 1989)
- 《长到28岁时》(英国 1986)

## 本章作业

分析一部纪录片的结构和风格。

在这篇作业中，记录下一部纪录片的内容，并写出它是如何依靠影片的内容和风格实现的。影片中主题性的评论有哪些，结构与风格的选择对比对影片有何贡献。下面的要点应该在你的文章中有所体现，但不一定拘泥于所给的顺序：

1. 选择一部主题对你有特别吸引力的纪录片，最好不超过30分钟。
2. 运用影片分析表格，或是某种类似的工具记录你观看的影片，在每一段落后写出相关细节。确定出每个段落的开始点与结束点，并用标签给出描述，用分钟和秒的格式计算出每个段落的长度。



3. 对影片内容以及它处理了什么问题，写一篇简要的摘要。
4. 看纪录片的段落流程图，描述影片的结构，指出这种安排方式受哪些原则或因素影响，并展示出这部影片可以在什么地方划分不同段落，怎样划分段落（见纪录片故事讲述一章）。按每一段所起的作用考虑它们的长度。
5. 讨论影片的风格，看上去它由哪些因素决定。
6. 讨论主题对影片的全面作用。是什么让你关心影片中的人物和他们的状况？你又从中感受到了什么？你从影片中了解到什么？

## 作业评估标准

评析纪录片的结构和风格					
片名：	姓名：	日期：			
标 准		等 级			
作者充分说明影片题材为什么是他（她）的兴趣中心	0	1	2	3	4 5
段落的辅助信息描述，长度和所有应该充分表达的目的	0	1	2	3	4 5
充分分析影片结构	0	1	2	3	4 5
对影片的独特结构的评论有说服力	0	1	2	3	4 5
连贯的影片分成多个段落	0	1	2	3	4 5
对段落的长度和它表现的内容做有说服力的讨论	0	1	2	3	4 5
对影片风格的讨论及其决定要素	0	1	2	3	4 5
讨论影片的主题对影片的影响和作用	0	1	2	3	4 5
充分描述他（她）对影片的感受	0	1	2	3	4 5
观众从影片真正学到了什么	0	1	2	3	4 5
其他观众对影片的争论	0	1	2	3	4 5
良好的表达（语言、结构、数字图表）	0	1	2	3	4 5
文章结构严谨	0	1	2	3	4 5
文风使文章的观念容易被接受	0	1	2	3	4 5
隐藏在影片各方面的证明	0	1	2	3	4 5
恰当的引语用于支持论点	0	1	2	3	4 5
引用事例支持见解	0	1	2	3	4 5
文章因独特的价值观而有启发	0	1	2	3	4 5
总计					





影片分析表格

片名：				
	段落内容		段落安排	风格或其他备注
段落 结束	长度：	分 秒	开端	
段落 结束	长度：	分 秒	开端	
段落 结束	长度：	分 秒	开端	
段落 结束	长度：	分 秒	开端	
段落 结束	长度：	分 秒	开端	