

CCTV

影像丛书 执行主编 张同道

# 大师 影像

张同道 主编

世界纪录电影大师的聚会  
人类纪录电影美学的史诗

南方日报出版社

# 大师影像

■ 张同道 主编

南方日报出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

大师影像 / 张同道主编. — 广州: 南方日报出版社, 2003

ISBN 7-80652-225-5

I. 大... II. 张... III. 电视纪录片—解说词—中国—当代  
②电影—艺术家—生平事迹—世界—现代 IV. I235.2 K815.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 019856 号

大师影像

张同道 主编

出版发行: 南方日报出版社

地 址: 广州市广州大道中 289 号

电 话: (020) 87373998 8502

经 销: 广东新华发行集团股份有限公司

印 刷: 广东邮电南方彩色印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 27.75

字 数: 250 千字

印 数: 5000 册

版 次: 2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

投稿热线: (020) 87373998-8503 读者热线: (020) 87373998-8502

网址: <http://www.nanfangdaily.com.cn/press> <http://www.southcn.com/ebook>

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

## 目 录

## 序 / 肖同庆

## 罗伯特·弗拉哈迪 (Robert Flaherty)

20 世纪 20 年代，拍摄北极或南极甚至非洲野蛮人的探险电影非常流行。但是，弗拉哈迪第一次把移动的镜头从风俗猎奇转为长期跟踪一个家庭，表现野蛮人的尊严与智慧，关注人物的情感和命运，并且尊重他们的文化传统。弗拉哈迪所开创的这种拍摄模式直到今天仍为纪录片工作者所尊奉。

1



5

## 狄加·维尔托夫 (Dziga Vertov)

《带摄影机的人》是更为成熟的电影眼睛宣言。影片拍摄的都是常人看到的平凡景象，但却通过独特视角和特技处理展现常人看不到的奇异景观，带有明显的创世纪特征，自由、任性、无拘无束，充满创造精神。维尔托夫说它是坦率的、革命的，是一部清理电影语言的电影，一部电影的看图识字。

35

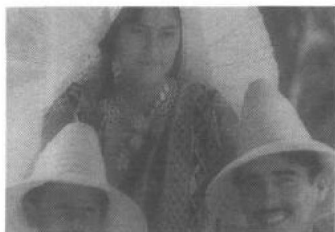


## 谢尔盖·爱森斯坦 (Sergei M Eisenstein)

《罢工》为爱森斯坦树立了在电影圈内的威信。不久他接到了苏共中央的指派，拍摄一部纪念 1905 年革命的影片。而这项工作的结果便是产生了伟大的影片《战舰波将金号》。这部被誉为“有史以来最伟大的影片”体现了爱森斯坦最主要的电影“蒙太奇”理论。这个理论的核心就是镜头与镜头之间的张力，使两个镜头的结合产生新的意义。

67





## 约翰·格里尔逊 (John Grierson)

.97

从 1928 年到 1937 年，格里尔逊带领的英国纪录片小组，创立了一种纪录电影的制作模式。他们以电影为工具，以公共利益为目的，参与到各个机构的服务性事业中，像电视直播一样，关注现实生活中的普通人。他坚持对影片进行各种有益的实验，对真实生活进行创造性处理。格里尔逊认为，电影不仅是娱乐，更有启迪人心的义务。



## 路易斯·布努艾尔 (Luis Bunuel)

121

《无粮的土地》从外观上看，就像是一部旅游片，没有态度，只有展示。布努艾尔始终在土地和人的生存之间保持着一种客观与平静的观察态度。解说词在这部影片中发挥着重要的作用。但它的作用不是提出问题，或者表明态度，而是以一种冷漠的，甚至带点讽刺意味的，科学研究式的语言来描述画面。但影片中，无处不在的死亡威胁却与冷静的叙事态度形成了强烈的反差。



## 帕尔·罗伦兹 (Pare Lorentz)

145

1940 年，风风火火的罗伦兹在为弗拉哈迪和伊文思做制片人的同时，自己拍摄了一部关于生育与死亡问题的纪录电影《为生命而战》，这部影片由专业演员扮演，影片主题仍旧是罗伦兹始终关注的社会公共事业。在这部影片里，罗伦兹把妇女在生育时面临的危险和婴儿出生后的医疗条件作为关注的重点。放映后，一位医生竟认为这完全是真实的现场故事而不是表演。





## 莱尼·里芬斯塔尔 (Leni Riefenstahl) 169

阅兵是纳粹党大会的重要内容。经历了第一次世界大战失败的德国人从心理上期待一种秩序，一种重振旗鼓的力量。纳粹成为他们慌不择路的选择。这部作品中的讲话全部采用实地录音。与当时广为流行的纪录电影不同的是，它没有使用一句解说词，让画面自己表现自己。这些画面后来成为反法西斯电影中不可缺少的镜头。



## 汉弗莱·詹宁斯 (Humphrey Jennings) 195

在这个纪录片与故事片交叉剪辑的段落中，我们可以看出詹宁斯所表现的娴熟的故事片拍摄方法。在这种真实情景中，詹宁斯关注的依然是人，是这首流行歌曲带给不同立场的人——德国人、英国人不同的情感与命运。詹宁斯拍摄这部影片的兴趣来自他对流行歌曲的兴趣，他的大众观察思想。因此，詹宁斯没有对德国人或战争作更多的评价，只是记录了这首流行歌曲的诞生过程和它的影响。



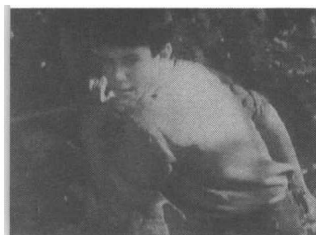
## 弗兰克·卡普拉 (Frank Capra) 221

《我们为何而战》严谨的解说和生动的迪斯尼动画准确地表达了美国对于战争的立场。《我们为何而战》成为对以下问题正式而权威的回答：在1931~1941年的可怕时期内，政府的政策是什么？影片不仅描述了，而且在很大程度上确立了美国战前的政策，它也被同盟国视为是了解美国官方战时政策的窗口。



## 米哈伊尔·罗姆 (Milail Romm) 247

这张双手托腮的照片拍摄于罗姆观看素材的过程



中，他一直想寻找一张正常的青年人的脸，但是他没有找到这样一个镜头，所有的脸都被希特勒格式化了的，罗姆此时的震撼不亚于看到一些死亡的或走向死亡的儿童的镜头，他陷入了久久的痛苦之中，最后不得不双手捂着脸离开银幕。他在思考一个可爱的小伙子为什么会变成一架杀人的机器。



## 阿仑·雷乃 (Alain Resnais)

.975

《广岛之恋》讲述了一对恋人在广岛最后 24 小时的故事。影片对战争依然是省思式的，而非道德化的，在雷乃看来，爱是超越任何界限的。雷乃要强调的是人的内心感觉。因此，雷乃在这部影片中，以人的心理时间来结构影片。闪回和突然插入的段落，打破了传统讲故事的方式，这成为之后雷乃影片的主要风格。不列颠百科全书把这部影片称作是打乱了电影文法的作品。



## 阿尔伯特·梅索斯、大卫·梅索斯

(Albert & David Maysles)

.979

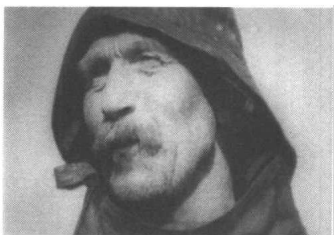
在拍摄时，阿尔伯特掌管影像，大卫负责收录声音，二人都是导演。他们创造了一种独特风格——直接电影：没有解说，没有采访，拍摄者决不介入。他们把摄影机称作墙壁上的苍蝇。梅索斯兄弟一直使用当时刚刚出现的 16 毫米轻便摄影机，同步录音。在推销员大会上，他们录下了一位优秀推销员的发言。



## 米开朗琪罗·安东尼奥尼

(Michelangelo Antonioni)

.927



在《中国》的这个段落中，我们也可以看到，这种最初的对新现实主义风格影像的尝试。安东尼奥尼的摄影机随扬子江水，缓缓流动地捕捉着河岸及船家人的生活。没有更多的解说词，背景音乐是时代感很强的样板戏，完全通过影像本身传达出人和时代的精神。从中我们似乎能够间接地感受到那份来自《波河上的人们》的追求，那种蕴藏在平静表面下的神秘和力量。



## 克里斯托夫·基耶斯洛夫斯基 (Krzysztof Kieslowski)

.95/

《十诫》的原始构思来自于《圣经·出埃及记》中的十个道德戒律。基耶斯洛夫斯基把它们改编成十部关于现代波兰人如何在复杂的生存逻辑中挣扎的寓言。在《十诫》的十部作品中，以《第五诫·杀人》的短片和《第六诫·爱情》的短片最为著名。《十诫》把基耶斯洛夫斯基的名声推向了高峰，使他成为八九十年代国际影坛最重要的电影导演。



## 尤里斯·伊文思 (Joris Ivens)

.979

这年冬天，伊文思在北京度过，拍摄了电影《早春》，记录了一个新生国家万象更新的气氛。这是伊文思教中国摄影师王德成学习使用彩色胶片，他按照伊文思的要求拍摄一路上遇见的风景和人物。摄制组从内蒙古、东北到江南，把一个新生国家的气象记录在这部游记式电影里。



## 后记 / 张同道

.181





## 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》，经过精心加工后的图文版本。

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询问最多的一句话是：什么时候出版VCD？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7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。过这部片子会发现，同道对大师是相当敬畏的，当然前提是必须是真正的“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。中国有许多教材都陈陈相因，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，我们看到是对纪录本性的追问，看到是对纪录大师人生理念的梳理，看到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，在不得不说的的时候，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！北京电影学院的司徒兆敦先生说过的一句话令人印象很深：我不是什么纪录片的权威，如果有人说他权威，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。

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

觉说几句违心的话，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16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》

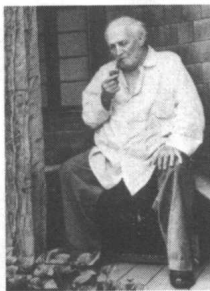
了，改版的许多灵感与这次亲近大师不无关系。正像格里尔逊当年希望的那样：“让公民的眼睛从天涯海角转到眼前发生的事情，公民自己的事情……门前石阶上的戏剧事件上来。”当然，改版的前提是我们自信纪录片可以书写历史和阐释现实。在拍摄纪录片的同时，我们常常被历史所具有的引发想象的力量所征服，那些回旋在我们编辑机上的黑白影像具有无可回避的真实气息；我们更常常被现实所折射的启迪良知的残酷所震撼，因为那些每天走进我们生活的人和事预示着我们将要面对的未来。我们无力改变现实，我们只能记录时代的进程。

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。（本文作者系CCTV《纪录片》栏目主编、博士）

# 罗伯特·弗拉哈迪

(Robert Flaherty)





罗伯特·弗拉哈迪  
(Robert Flaherty)

20世纪20年代，拍摄北极或南极甚至非洲野蛮人的探险电影非常流行。但是，弗拉哈迪第一次把游移的镜头从风俗猎奇转为长期跟踪一个家庭，表现野蛮人的尊严与智慧，关注人物的情感和命运，并且尊重他们的文化传统。弗拉哈迪所开创的这种拍摄模式直到今天仍为纪录片工作者所尊奉。

20世纪初，一位美国青年连续三次去北极探险。第三次出发前，老板麦肯齐爵士给他带了一件时髦的玩意儿——摄影机。他没想到，这台摄影机带给他的是世界纪录电影之父的历史地位。他就是罗伯特·弗拉哈迪。

1884年2月16日，罗伯特·弗拉哈迪出生于美国密歇根铁山脚下，父亲是位探险家。弗拉哈迪回忆说：“当我长到十几岁时，我总盼望着同父亲一起探险，我们常常一走就几个月，夏天划着小船，冬天穿着雪鞋。”1896年，弗拉哈迪跟随父亲来到加拿大的雨湖地区开采金矿，他喜欢这里天然的原始状态。后来，父母把他送到密歇根的矿产学院，但没能毕业。据说学校认为弗拉哈迪没有成为专业矿业者的资格，那时他常常在树



青年时代。



1904年20岁时弗拉哈迪在北极森林探险。



1916年弗拉哈迪在北极探险期间手持摄影机工作照。



1908年弗拉哈迪在温哥华拉心爱的小提琴（妻子弗朗西斯·哈宾达拍摄）。



妻子弗朗西斯·哈宾达（拍摄于1915年）。



北极探险。

林里睡觉。大学时代也并非没有收获，他学会了拉小提琴，这是陪伴他一生的知音，也遇到了未来的妻子——弗朗西斯·哈宾达。

后来，弗拉哈迪遇到威廉·麦肯齐先生，三次为他去北极探险，旅程的最后弗拉哈迪确实发现了一些铁矿，但开采价值微乎其微。他获得的唯一奖赏是加拿大政府以他的名字命名了一处小岛。

不过，命运给予了弗拉哈迪一个特殊的奖赏。他把探险中拍摄的胶片被剪辑成一部当时流行的探险影片。就在影片将要完成的时候，从桌子上掉下来的烟头把胶片点燃，弗拉哈迪也被烧伤，唯一幸运的是，他保住了生命。其实，烧掉的胶片平淡无奇，他决定等春天来到时再一次去北方。

这时，第一次世界大战爆发，拍摄计划直到1920年才在法国皮毛商雷维永兄弟的赞助下实施。这一年，他已经36岁。

哈德逊港的这间小屋是弗拉哈迪的住所，他找到优秀猎手纳努克一家作为主要拍摄对象。

第一场拍摄的就是猎海象，1920年9月26日的日记里弗拉哈迪描述了这次拍摄：

《北方纳努克》捕海象画面之：纳努克拿鱼叉向海象刺去。



《北方纳努克》捕海象画面之：纳努克与伙伴齐心协力。





《北方纳努克》捕海象画面之：纳努克与伙伴用绳子拉海象。



《北方纳努克》捕海象画面之：爱斯基摩人分吃海象肉。

天气好极了。在晴朗、温暖的早晨，大约有20头海象熟睡在岸边的石头上。走近不到100英尺的地方用望远镜拍摄。猎手持鱼叉潜近猎物，在不到20英尺的地方，它们惊慌失措地向大海踉跄爬去。纳努克的鱼叉又到猎物时，它已顺利地逃到水边，一场搏斗开始了。爱斯基摩人在岸边拼命拉着绳子，猎物像一条大鱼激起浪花翻滚着。剩下的那群海象远远地围着，人们“好、好”的喊叫声相互呼应。一头大雄象赶到猎物旁，眦牙前来营救。我拍呀拍呀不停地拍，人们呼喊着我，让我用步枪结束这场搏斗。

但弗拉哈迪没有开枪，他只顾转动摄影机，直到胶片拍完。

拍摄前，弗拉哈迪对纳努克说：猎捕海象时如果有任何情况干涉了我的拍摄计划，一定要放弃捕杀它，记住：我要的是你捕象的镜头而不是它们的肉。

纳努克向他保证说：是的，是的，阿基是最重要的。在爱斯基摩语中电影就叫阿基。



《北方纳努克》捕海象画面之：成功猎到海象。



《北方纳努克》捕海象画面之：纳努克吃海象肉。