

海上影

2010—2016海上纪录片论坛实录

黎小锋 主编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

海上影

2010—2016 海上纪录片论坛实录

黎小锋 主编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

海上影:2010—2016 海上纪录片论坛实录/黎小锋

主编. —上海: 同济大学出版社, 2019. 1

ISBN 978-7-5608-8205-5

I. ①海… II. ①黎… III. ①纪录片—文集 IV.
①J952-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 239752 号

海上影——2010—2016 海上纪录片论坛实录

黎小锋 主编

责任编辑 那泽民

责任校对 徐春莲

封面设计 陈益平 那泽民

出版发行	同济大学出版社	www.tongjipress.com.cn
	(地址:上海市四平路 1239 号 邮编:200092 电话:021-65985622)	
经 销	全国各地新华书店	
排 版	南京月叶图文制作有限公司	
印 刷	江苏句容排印厂	
开 本	787 mm×960 mm 1/16	
印 张	17.5	
字 数	350 000	
版 次	2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷	
书 号	ISBN 978-7-5608-8205-5	

定 价 68.00 元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换
版权所有 侵权必究



黎小锋

纪录片导演，博士，同济大学艺术与传媒学院教授。著作有《纪录片创作》（中国国际广播出版社，2017）《作为一种创作方法的“直接电影”》（同济大学出版社，2012）等四种。

作为导演 / 摄影的纪录片《昨日狂想曲》（2016）《遍地乌金》（2011）《我最后的秘密》（2008）《无定河》（2007）《夜行人》（2005）《打春锣的人》（2001）等，曾先后入围山形国际纪录片节、哥本哈根纪录片节、弗里堡电影节、全州电影节等诸多海内外电影节，并获北京独立影像展纪录片单元“独立精神”奖、FIRST青年电影展“最佳纪录片”等奖项。

近年来，担任海上影展暨论坛策展人，上海电影节纪录片单元选片人。

支持单位、工作人员及鸣谢名单

支持单位

上海市社会科学界学术年会

同济大学艺术与传媒学院

同济大学文科办公室

上海影视文献图书馆

上海新时线媒体艺术中心

上海电影评论学会

曲阳图书馆

五角场创智天地

尤根空间

龙之梦金逸影城

CNEX

上海季风书园

策划人

黎小锋 贾 恺

特邀策划

符新华 王小鲁 张亚璇 徐 鸢 武佳敏 吴觉人 秦以平

鸣 谢

司徒兆敦		张献民	符新华	王 荔	董 华	季 丹	沙 青
曾飞鸣	陈 霖	张同道	吕新雨	聂欣如	李亦中	倪祥保	张钊维
郭熙志	曹 恺	丛 峰	毛晨雨	张 真	史 雯	朱 枫	那泽民
唐仲远	颜晓东	朱日坤	杨 击	刘智海	徐 童	鬼叔中	于广义
韩 蕾	李 果	杜海滨	刘德东	雷建军	范 俭	余克光	王冬冬
李 维	杨弋枢	吴冠平	刘 兵	和 渊	李瑞华	樊启鹏	孙悦凌
闫清华	牛晓萌	王音洁	罗 薇	徐 铮	王 方	钱天然	孙红云
杨平道	陈 贇	陈 平	汤惟杰	秦以平	赵 青	顾晓刚	金行征
曾 茜	李乘俊	亚历山德拉·科迪纳			叶 云	刘 跃	单佐龙
解修远	徐 俊	陈瑞凌	于 森	乐 惠	刘 美	徐 筱	朱隆喜
金云水	李向科	成 功					

志愿者

范 阳	戴 思	冯浚凯	徐美琳	刘 思	陈慧菁	庄楚君	王之清
廖瑾宜	陈 兰	李宗仪	潘陈燕	王 姝	李米杰	苏龙霞	冯俊凯
景 琳	周 赞	冯 夏	张莹颖	姚贞妍	胡梦迪	李艺丹	

影展协调人

单佐龙	李昕然	成维维	许世鹏	鲍曼华	李玉莹	张诗雨	程 程
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

设 计

蔡 涛	王 莹	刘 屹	单丽杰	朱奕达	季融融
-----	-----	-----	-----	-----	-----

沿江而下,直到海上

2010—2016“海上影展暨论坛”备忘录

怎样以最低成本,做一个学术研讨与作品放映结合的影展?

怎么在主流话语之外,推动当代纪录片理论与纪录片创作的良性互动?

一、从“沿江而下”说起

八九年前,应该是在我组织“上海新锐导演新作展”(2008年5月24—25日)之后,在扬子江边一个古色古香的客栈里,和一位导演朋友说起民间影像传播的种种不易,突发奇想,提出做影展的一种好玩路径:在长江上租一艘船,选择若干城市,比如,从重庆开始,迎来一批参展导演和“理想观众”之后,宣布影展开幕,接着沿江而下,白天在船舱里,晚上在甲板上(如果天空足够黑,可以打在天幕上;如果江面足够平静,可以打在江面上),一路放映片子、交流,高谈阔论,交朋结友;到了武汉,下去一批导演/观众,再上来一批导演/观众,继续光影流转;然后是九江、南京(每届可以选择不同城市,并通过沿途船票贴补影展支出),导演/观众不断循环,直到海上,影展闭幕,旅程结束。

这个“沿江而下”影展的特点,就是场地的不断漂移,观众的不断流动,不断跨省跨界,看难得一见的好电影,赏俯仰皆是真风景,快意江湖。

不难想象,这个所谓的“沿江而下”影展最后流于戏言,不了了之。

二、纪录片:伦理与方法

2010年11月底,我非常偶然地申请到了上海市社会科学界学术年会的主题专场,获得3万元资助,举办了“海上影展暨论坛”,也就是利用我在高校

工作、熟悉创作与研究两个领域的便利,邀来全国各地的一线导演和活跃专家,以聚焦纪实影像方法、展现多元影像潮流为旨趣,在举办当代中国纪录片研讨会的同时,集中放映了2009年以来的最新青年影像作品,包括纪录片11部、剧情片2部,以及学生短片11部。

放映分为三个单元:

(一)神奇现实:纪录新影像。这是2009年以来当代中国最新纪录片的集中展示,包括在伦理问题上曾引发关注的纪录片《算命》(徐童)、《龙哥》(周浩)、《喉舌》(郭熙志)等;包括院线发行上迈出步伐的纪录片《音乐人生》(张经纬)、《小人国》(张同道)等;包括采取经典纪录片方式拍出人生况味的《旋转楼梯》(季丹)、《小李子》(于广义);包括《1428》(杜海滨)、《众生》(陈心中)这样在灾难中进行人性探测的作品。人如其片,两位85后纪录片人在《火星综合征》(薛鉴羌)、《借我一生II》(单佐龙)描摹出迥异其趣的生存图景。

(二)向生活致敬:剧情片单元,包括《好猫》(应亮)、《八卦》(符新华)。这两部具有强烈现实质感的剧情作品,在某种程度上弥合了虚构与纪实的界限。

(三)多音齐鸣:高校学生短片单元,为来自同济大学、复旦大学、上海交通大学、上海大学、中国美术学院、浙江工业大学、浙江传媒学院以及香港演艺学院等院校的学生作品提供了一个展示自我的平台。由于选片视野的局限,这个单元会在日后逐渐加强,真正做到“青黄”相接。

在放映期间,举办了“方法的焦虑:当代中国纪录片的困顿与出路研讨会”。来自全国各地的纪录片导演及学人,包括司徒兆敦、张献民、张同道、周浩、于广义、郭熙志、徐童、张钊维等齐聚上海,与上海本地纪录片人聂欣如、吕新雨、杨击等人一起,就纪录片的伦理、文体与方法的关系问题,展开了探讨与争鸣。

活动得到了同济大学艺术与传播学院和上海影视文献图书馆的支持,这种“影片展映+学术研讨”的方式,引发了社会观众与高校师生的积极参与,在一定程度上促进了业界与学界的良性互动。

三、纪录片:价值观的困惑

2012年5月中旬,在几位纪录片同仁的一再鼓动下,我试图将“海上影展

暨论坛”继续下去,就纪录片导演比较困惑的问题展开研讨。当时我比较关心的是,当代中国纪录片试图进入国际视野时,比如参加国际电影节、在西方电视台播放时,同行们如何确立自己的价值观,其价值评判体系是否有意无意地也在进行调整和改变?而这种调整和改变,对于大家的创作,到底意味着什么?

配合论坛内容,我们放映了一批最新出品的纪录片,聚焦一批关注“神奇现实”,体现本土美学的新片,如《危巢》(季丹)、《光棍》(于广义)、《阿仆大的守候》(和渊)、《老唐头》(徐童)、《秘密人》(毛晨雨)、《罗盘经》(鬼叔中)等;为了展现高校纪录片的最新创作态势,当年特辟了“高校之声”,邀请了《2008纪》(雷建军)、《等待冬天》(杨击)、《当里个当》(李瑞华、樊启鹏)、《我们毕业在上海》(刘跃)、《阿拉民工》(徐俊)等作品参与展映。

为了重现作为电影摇篮的上海关注现实的传统,“海上旧影”单元集中放映一批半个多世纪前的上海老电影,片目包括《桃李劫》《万家灯火》《乌鸦与麻雀》《太太万岁》《黄宝妹》等,或许这些作品能与我们今天的创作形成某种比照和关联。有道是:逼近“神奇现实”,倾听“高校之声”,温故“电影摇篮”,研讨“价值评判”。

这次活动得到了同济大学艺术与传播学院、五角场创智天地、尤根空间在场等方面的支持。比较遗憾的是,由于宣传没有到位,龙之梦金逸电影院的上海老电影放映没有达到预期效果。带来意外惊喜的是,在曲阳图书馆放映的艺术纪录片《黄宝妹》,由收藏者刘德保先生在现场放映16毫米胶片,引发观众积极响应、互动。

四、纪录片:跨界的可能性

2014年9月12日下午,在颜晓东先生协调下,得到新时线媒体艺术中心(CAC)及时支持,“纪录片:跨界的可能性论坛”在CAC举行,杜海滨、毛晨雨、孙悦凌、贾恺等纪录片导演,曹恺、朱晓闻、许世鹏等艺术家,纽约大学张真、隆德大学史雯、复旦大学杨击、上海电影博物馆吴觉人、万语文化闫青华等学者、专家参与研讨。

论坛分为主题发言和自由发言两个部分。参会纪录片人围绕着纪录片跨界可能性问题,展开长达四个小时的深入讨论。这个话题在同行之间引发诸多连锁反应。

一个月后,10月9日,在釜山一个海滨旅馆,借助参加电影活动的机缘,我邀请北京电影学院教授张献民,纪录片导演周浩、王杨,导演杨弋枢等人,主要从创作者角度,再次就跨界问题进行了深入探讨。

因为种种原因,该年度的海上影展未能开放放映环节。但在此前后,我以“海上影像论坛”名义,先后邀请了耿军、王杨导演来同济大学放映《中国门》等,主要观影、交流对象为同济大学本科学生及部分外校师生。

五、纪录片:作者、作品与未来趋向

2016年,我将目光继续投向数字纪录片,并集中在“作者纪录片与纪录片作者”“数字纪录片的未来趋势与可能”两个方面。我们倾向于结合具体作品,讨论何谓纪录片作者?何谓作者纪录片?随着中国纪录片在各个制作环节(剪辑、摄影、制片)上国际合作的加强,纪录片“作者”何为?随着中国纪录片工业化、商业化的加强,纪录片人如何继续保持自己的作者性?与此同时,纪录片在跨界融合方面的未来趋势体现何在?纪录片与当代艺术是如何结合的?互动纪录片、VR纪录片这些新纪录片类型在美学、叙事、伦理方面有何特点?网络时代数字“互动性”的加强,对纪录片“作者性”的影响何在?

与以上学术研讨相应,我们选择了19部纪录长片进行学术展映。“海上纪录长片”单元有11部,包括《老人泉》、《无尽循环》、《新离骚》(刘德东“心灵三部曲”)、《工厂青年》(郭熙志)、《独自存在》(沙青)、《差馆2》(周浩)、《地层》(丛峰)、《消逝在黎明前》(金行征)、《飞地》(李维)、《我只认识你》(赵青)、《喜马拉雅天梯》(萧寒、梁君健)。其中,《飞地》由张亚璇推荐,《我只认识你》由秦以平推荐;“CNEX特别展映单元”包括《少年小赵》(杜海滨)、《吾土》(范俭)、《冲天》(张钊维)、《对看》(叶云)、《废城记》(曾茜)、《种植人生》(顾晓刚),以及两部国际影片《蜗牛星球》(韩国李承俊)、《莫妮卡与大卫》(美国 Alexandra Alioodina)。

为了推动青年纪录短片的创作，“2016 海上影展暨论坛”还首次设立了“新锐纪录短片”竞赛单元，设立了初评、复评、终评三个环节，邀请电影导演朱枫，纪录片导演周浩、杜海滨担任短片竞赛的终评委，最终从 141 部参赛短片中，评选出了“最佳纪录短片”《蛰夫》（沈韩成）、“优秀纪录短片奖”《风烛明灭，长如瞬间》（刘珉）、“新锐纪录短片奖”《姑婆》（杨宇菲）、“评委会特别奖”《小城故事》（郝雨竹）。

以上活动得到了上海影视文献图书馆、CNEX、上海季风书园、上海电影评论学会的支持。

多年来，为了消除纪录片界对小朋友们的神秘感，增强参与意识，我经常不定期地邀请导演来课堂讲座，但这两年一届的影展暨论坛，纯粹是无心插柳，顺便而为。因此，我对于自己的策展人身份总是缺乏足够的认同感，并没有什么长远规划，遑论雄心、抱负。也正因此，海上影展暨论坛的各种信息除了在社交媒体上发布，自始至终都没怎么惊动传统媒体。

有一次，在翻阅多年来参赛参展收集的各种影展手册时，恍然间意识到，其实策展也可以视为一种交互创作：在网站（社交媒体）上开宗明义，确定选片标准时，你的创作就已经开始；征集稿件、遴选稿件，这是在做素材收集、整理工作；确立入选、入围片目，将相关简介、剧照、片花放到每个单元，其实正是你价值取向、美学特色的反映；随着影展召开，导演、专家与普通观众的不断进入、参与、互动、交流，你策划的这个大作品也在不断生长、变化，甚至呈现出让你惊艳的面目……

在这个影像泛滥、众声喧哗的时代，真诚的坚守、自由的表达显得愈益可贵。期待“海上影展暨论坛”能够继续保持低调、不动声色地延续下去！

黎小锋

纪录片导演，“海上影展暨论坛”策展人

C 目 录

Contents

序言

第一章 方法的焦虑:当代中国纪录片的困顿与出路	1
第一单元 纪录片的文体与方法	3
第二单元 纪录片的伦理与方法	17
第二章 当代中国纪录片的价值评判	34
第一单元 主题发言部分	35
第二单元 自由发言部分	51
第三章 纪录片:跨界的可能性	79
第一部分 上海论坛	79
第二部分 釜山聚谈	111
第四章 数字纪录片:作品、作者与未来趋向	153
第一部分 “作者纪录片”与“纪录片作者”专场	153
第二部分 数字纪录片的未来趋势与可能	193
附录一 2008上海新锐导演新作展	233
附录二 2010 海上影展暨论坛	237
附录三 2012 海上影展暨论坛	245
附录四 2014 海上影展暨论坛	252
附录五 2016 海上影展暨论坛	256

第一章 方法的焦虑：

当代中国纪录片的困顿与出路

主持人：

黎小锋，纪录片导演，“海上影展暨论坛”策展人

发言人：

司徒兆敦，纪录片学者，北京电影学院教授

张献民，北京电影学院文学系教授

聂欣如，华东师范大学传播学院教授

周浩，纪录片导演，展映作品《龙哥》

于广义，纪录片导演，展映作品《小李子》

郭熙志，纪录片导演，深圳大学传播学院教授，展映作品《喉舌》

徐童，纪录片导演，展映作品《算命》

张同道，纪录片导演，北京师范大学艺术与传媒学院教授，展映作品《小人国》

张钊维，纪录片导演，CNEX 监制

吕新雨，纪录片学者，复旦大学新闻学院教授

李亦中，上海交通大学设计与媒体学院教授

倪祥保，纪录片学者，苏州大学凤凰传媒学院教授

杨击，复旦大学新闻学院副教授

林少雄，上海大学影视与艺术学院教授

杨晓林，同济大学电影学院副教授

徐晓东，中国美术学院影视系副教授

王小龙,上海电视台艺术人文频道首席编导

赵瑜,浙江工业大学副教授

邵雯艳,纪录片学者,苏州大学文学院

王荔,同济大学传播与艺术学院教授,常务副院长

王冬冬,同济大学传播与艺术学院教授

贾恺,同济大学传播与艺术学院教师

单佐龙,纪录片导演,参展作品《借我一生》

➡ 黎小锋

为什么要发起这个会议?这和我本人的现实境况有关。作为一个纪录片人,在做了三部长片以后,我陷入了长时间的焦虑与困惑当中。我突然产生了一种疑问,排除拍摄内容不讲,怎样才能形式上不重复自己,也不模仿别人?尤其是在文体意识上,怎样才能有一点开拓、一点贡献?这种焦虑和困惑我在很长时间里都找不到解决方案,就连我正在剪辑的一部长片也停了下来,觉得要坐下来找人谈一谈;很庆幸,上海社科界接受了我这个申请,也非常有幸把这么多专家和导演请到上海,和在座的纪录片人一起探讨纪录片伦理、文体与方法的问题。

参加一些影展交流之后,我发现另外一些做纪录片的导演,也有一些类似的困惑。就算有人标榜说他在创造新的文体,和以往纪录片的方式、方法很不一样,但仔细一看,会发现他的工作方式依然是比较传统的。每个人都想超越,每个人都想突破,但起码从文体上,从他们最终形成的作品来看,这种超越和突破并不显著。当很大一部分人都在寻找一种突破、寻找一种可能性,但不知道这种可能性在哪里的时候,我们召开这次会议,就是希望能脚踏实地地做些研讨,能对自己的作品、能对中国纪录片的发展进行梳理,开展一些最基本的理论工作,这是我们召开这次会议的初衷。有请我们的特邀主持人,北京电影学院司徒兆敦教授,带我们一起进入第一个单元。

第一单元 纪录片的文体与方法

→ 司徒兆敦

这是一个太大的题目，但困顿、焦虑也是实际存在的。我在电影学院就是教纪录片的，我教学生第一句话就是：你们千万不要把纪录片当作一种职业。这就是很困顿的事情！一方面希望他们巩固专业知识，另一方面又让他们知道这是一种非常理想化的生活态度，一种理想追求。

我在电影学院教学，视听语言是非常重要的课，学生学完以后发现只有视听没有语言，就是电影只玩镜头，镜头可以玩得非常花哨，可是，电影的内容是什么？它要表现什么？我于是提出来，要重视纪录片语言、内容的挖掘。回过头来再说我们的观众，昨天我真是感到很欣慰，讨论徐童《麦收》这个片子，在上海这个环境，观众这么热烈，问的问题这么有水平，这是让我吃惊的。我在电影学院也主持过不少这种纪录片的研讨，观众是问不出这样水平的问题的。这也印证了我的一种想法：电影，特别是纪录片，要引入其他学科的知识。电影是一个很技术性的东西，只有将其他学科——自然科学的、社会学的、文学的一些知识融入进来，才能使纪录片从内容到形式都更加开放、更加深入。我觉得纪录片文体和方法，可能是借用了文学方面的一些习惯用语，研究电影的方法、纪录片的方法，我觉得还可以用更准确的词语。像现在电影教学，我个人感觉很多词是不够科学的，比如“电影导演”，这个词是从戏剧引过来的，按词意电影导演的工作就是指导演员的工作。我跟很多学者探讨，认为电影导演严格意义上应该叫电影影导，或称影像构成好像更科学一点。所以，今天我们讨论“文体与方法”，这里头会有很多新矛盾、很多新问题出现。先让我们来听五位学者的发言，之后再来进行讨论。

➡ 聂欣如

我的题目是“在纪实与构成之间”。我们过去一直都觉得纪录片是非虚构的,这个概念肯定没错,但是没把问题说清楚。我们知道,如果用否定的形式,也就是用“非”什么来定义概念,实际上是讲不清楚问题的。比方说,我们说一个苹果不是动物,那么这个定义肯定没错,它确实不是动物,但是它是什么呢?没说清楚!非虚构也是这样。我们在讨论非虚构的时候,经常会说非虚构是什么呢?非虚构就是纪实,就直接把它放到纪实上面去,那么纪实是不是就把这个问题说清楚了呢?从语言学的角度来说,“纪实”以前是一个动词,后来逐渐演化成为一个名词。我们在讨论这个概念的时候,往往把它当作是一个客观存在,一种行为的结果。这个结果指向什么呢?指向的就是真实,那么真实又是什么呢?实际上也说不清楚,就像昨天徐童导演说的一样,他说我的影片当中有虚构啊!我想这会让一般人感到困惑。我理解徐童导演所说的虚构、非虚构是在一个层面上。而在哲学的层面上,很多哲学家都说过:真理有虚构的成分。从这个角度来讲,纪录片肯定是有虚构的,要表达某种东西,势必要有概念,有概念就要抽象,要抽象就有虚构,这是一个逻辑推理的过程。我们谈纪录片中的虚构,不是在哲学的层面上来谈,因为在哲学层面上谈不清楚,等于我们在讨论哲学。

我们从另外一个角度,也就是影像本体来开始讨论。那么影像本体是什么?简单地说,它有两个因素,一个是影像,一个是构成,也就是影像一出来需要“编”,那一“编”呢就有了“构成”,这些合在一起才能称之为一个影像作品。影像作品可以泛指所有的影像作品,包括动画片,包括故事片,也包括纪录片。因此我们看到很多理论大师,他们在讨论故事片、纪录片的时候,某种意义上他们是不区分这两者的,他们认为从影像构成的意义来说,它们是一样的,都是要“构成”的;但是对于我们研究纪录片的人来说,如果这种说法成立的话,那我们就没有存在的意义了,我们为什么要去研究纪录片呢?对于“构成”来说,故事片、纪录片没有区别,那区别在哪呢?区别在素材!你所使用的“构成”的对象到底是什么,区别在这个地方。从素材的角度,我们就可以比较容易区分故事

片和纪录片,这和我们刚刚讲的哲学意义上的虚构、非虚构就是两回事了。从这个层面来讲,故事片的素材是想象的,而纪录片的素材是采集的,它不是来自创作主体,而是来自创作主体以外的东西。这样我们可以比较容易地把这两者区分开来,什么是虚构的素材,什么是非虚构的素材。非虚构的素材一定要有一个对象,因为我们知道纪录片一部分是实时素材,绝大部分的素材都是实时采集的,我们称它们为自然素材,还有相当一部分是人工素材。比如说我们昨天看到的《算命》,它所打出的像章回小说体的字幕是作者附加上去的,这是人工素材。当然我举的例子使用了很少的人工素材,当然也有人用了很多,比方说《圆明园》用的人工素材就非常多。那么这个怎么来理解呢?按照尼科尔斯的说法:用多少人工素材没有关系,但人工素材必须能索引。就是说你要能找到它的出处,要有一个非常确切的出处。换句话说,你所用的素材一定要有一个实存的对象。这个对象已经不在,秦始皇已经不在,那么你用扮演的方式把他呈现出来,这就是要能够索引回去。故事片的素材是不能索引的,是完全想象的,尽管它也会出现一个秦始皇,但是这个秦始皇的所作所为你是无法索引的。凭借这点可以很容易地把虚构和非虚构区分开来。下面我们将主要问题回到纪录片上来。

对于纪录片来说,面临的另一个问题就是纪录片的素材和构成。我前面讲到构成在所有的片子里都存在,因此我们可以对它忽略不计。现在我们碰到一个用词的困难,我们在纪录片中谈构成,实际是指对于素材的一种态度,这样我们可以把纪录片分为两种:一种是纪实的,比如我们刚才看的影片;还有一种是构成的。那么纪实的和构成的有什么差别呢?当你的创作主体对你的素材不够尊重的时候,或者说你要让你的素材完全服务于你的想法的时候,这才是构成;如果你的创作主体充分尊重你的素材,这时候你实际上是隐蔽在素材后面的,这个时候才是纪实,从概念上来区分看来是有一点困难。

我举一个电影学历史上的例子,也许能够比较好地说明我的想法。从电影或者说从纪录片的诞生之初,基本上都是一个构成的概念,也就是说人们是要驾驭这些素材的,是要为我的想法服务的,比方说弗拉哈迪、维尔托夫毫无疑问