

A Very Short Introduction

牛津通识读本

纪录片 Documentary Film

[美国] 帕特里夏·奥夫德海德 / 著

刘露 / 译

[美国] 帕特里夏·奥夫德海德 著 刘露 译

纪录片

牛津通识读本

Documentary Film

A Very Short Introduction



译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录片 / (美) 帕特里夏·奥夫德海德

(Patricia Aufderheide) 著; 刘露译. — 南京: 译林出版社, 2018.1

(牛津通识读本)

书名原文: Documentary Film: A Very Short

Introduction

ISBN 978-7-5447-6910-5

I. ①纪… II. ①帕… ②刘… III. ①纪录片 - 研究

IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 090482 号

Copyright © Patricia Aufderheide, 2007

Documentary Film was originally published in English in 2007.

This Bilingual Edition is published by arrangement with Oxford University Press and is for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan, and may not be bought for export therefrom. Chinese and English edition copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd.

著作权合同登记号 图字: 10-2012-485 号

纪录片 [美国] 帕特里夏·奥夫德海德 / 著 刘露 / 译

责任编辑 於梅

责任印制 董虎

原文出版 Oxford University Press, 2007

出版发行 译林出版社

地址 南京市湖南路 1 号 A 楼

邮箱 yilin@yilin.com

网址 www.yilin.com

市场热线 025-86633278

排版 南京展望文化发展有限公司

印刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开本 635 毫米 × 889 毫米 1/16

印张 21

插页 4 页

版次 2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5447-6910-5

定价 32.00 元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

序 言

甘 露

过去，现在，将来，我们都将带着朝圣的心情，面对这样一种影像的表达方式——纪录片，它天生具有一种姿态，在人海中，在时间中不断追寻生命的真相。

我知道，时间是留不住的，记录在一定程度上分解了时间，分解了人对时间的感受。这种感受存在于镜头里他的表情、他的外部活动、他的内心、他与其他众生的关系。镜头常常静静地观望着，不惊扰地拍摄对象，但它总能在观者心里架构出多重的感受。我们相信，我们怀疑，我们对生命个体和群体产生这样那样的认识。也许是因为记录了一段历史，也许是一个生命体，也许是一个现象，也许就是一个建筑，它会在你心里挥之不去。你明了这个世界有了一种证明的方式。证明我们活过。

想问问，正在书店的某个空间，有缘翻开此书的你们：
记录着吗？
你享受过镜头与心同步的快感吗？
你会在不停的取舍中迷失吗？

你会在面对拍摄对象时不知所措，想临阵脱逃吗？

你会在长久的等待中焦虑不安吗？

你会被事实的表象暂时迷惑吗？

你矛盾吗？

你会在拍摄时被一些细节感动吗？

你会在面对喧嚣时沉默冷静吗？

你会在没有得到拍摄对象的理解时一去不回头吗？

你会在举起机器时保持沉默，内心却汹涌澎湃吗？

你会在举起机器的瞬间变得比平时勇敢一百倍吗？

你会在某时某刻内心波涛起伏却还不时提醒自己处变不惊吗？

你会在结束一段长期拍摄后产生莫名的孤独吗？

你会在拍摄对方时不停地观照和审视自己的心吗？

你会在拍摄中怀疑自己和对方吗？

你还会想念镜头那边陌生人刹那的微笑吗？

你会在记录中感受时间分分秒秒地流逝吗？

你会纵容自己去享受拍摄的那一刻吗？

你能控制自己敏感的神经吗？

你会在举起机器时冷眼旁观，放下机器时多愁善感吗？

你想过为谁而拍吗？

摄像机后的你够勇敢，够倔强，够清醒，够自由吗？够从容，
够坚强，够善良吗？你能不自恋吗？

在某段生命的时间经历中，你遇上了谁？谁又遇上了你？
你们共同为时间写下了证明。

我们明白，纪录片冷静但不是无情。纵然你已经看到最为

残酷的真相，你也会在那一瞬间生起最强烈的感动。这是一份可贵的感动，是人生一次最五味杂陈的体验。你记录的不是你的生活，但是，当你随着那些一开始与你毫不相干的人们，慢慢进入了他们的生活时，那种微妙、复杂的感觉，是难以言传的。一开始你没有那么坦然，毕竟是闯入了别人的生活，他们在你的镜头下越真实，越坦荡，你就会在内心升起强烈的想保护他们的欲望。你会数年间从一个简单的人变得很“复杂”，这种“复杂”是因为你承载了太多的感情。

但是纪录片常常是直面现实的。创作者、观众和片子里的对象一起面对，不能逃避。好的纪录片会让你思考，让你感动，跟你一起分享看问题的方式，也会是有趣的。但是再美好的现实后面都有一面镜子。人一反观，就沉重了。这恐怕是另一种完美，是一种被质问的完美，也或者说一直在质问完美。所以，它注定孤独。

终其一生，我们或许才能真正理解记录的意义，即使这样，你还是会一起加入记录的行列吗？

2017年的秋天，我有幸遇到这本书并为它写序，也是因为一句诺言。

其实这是每个人都可以拥有的书，当然前提是他对纪录片感兴趣。还记得我们人生中拥有的第一本字典吗？刚拿在手里时，我们随意地翻开它的任意一页，有了那些关于母语初步的认知。而对于对纪录片感兴趣的你来说，这本书或许也开启了你对于纪录片的向往和追随。它探究了纪录片的概念，让我们更明晰世界纪录片发展经历的种种过程，以及看到很多优秀的纪录片制作者因为承诺投身于纪录片，为纪录片的发展做出的贡献，

了解到他们的初心。而诸多对纪录片概念模糊而心生困惑的朋友，或许可以在字里行间的阐述中得以释然。

当然，看完它，我更希望你也快乐地投身于纪录片中。或许，这个世界少了一份无情，是因为多了一个记录的你。

前言

这一关于纪录片的简明读本是为以下读者准备的：喜欢看纪录片、想对这一影片形式有更多了解的人，希望制作纪录片、想了解这一领域及其前景的人，想知道更多关于纪录片的知识并将学到的内容传授给他人的师生们。

《纪录片》这本书采取了如下的结构：先对有关纪录片的核心理问题进行概述，再讨论纪录片的子类目。我特别想通过选择某些类别的纪录片，来探讨人们关心的客观性、倡导性和偏见问题，这些问题在纪录片中一直存在，但随着《华氏9·11》的空前热映，它们又改头换面，更加突出。读者可以很容易地为本书选择或者添加其他的类别，如音乐纪录片、体育纪录片、劳动纪录片、日记纪录片、饮食纪录片等。我之所以选择本书中的这几种纪录片，是因为它们是纪录片市场上最常见的类型，也是因为它们提出了与真相和再现现实相关的重要问题。

这种依据主题进行分类的结构，可以让你从最初吸引你的影片类型入手，较容易地接触纪录片这一话题；这样的结构也可

以让我联系不同的历史时期，呈现有关纪录片的核心争议——这样的争议从来没有停止过。如果有读者喜欢更加直接明了的时间顺序，你们可以注意到，每一篇关于子类目的讨论都是依据

ii 时间顺序来组织的（宣传纪录片这一节是个例外，叙述的时间重点集中于第二次世界大战时期）。所以，最开始的四节阐明了纪录片的核心问题和纪录片的早期历史，读完这四节之后，你可以阅读各个子类目的第一部分，再回头阅读每章的下一个部分。

这本书中的材料不仅仅来源于学术资料，也来自我40年影评生涯中的素材积累，因此，它会反映我的喜好和不足。比如，我参考的大部分学术资料来源于用英语写作的文章，而我本人也偏爱长篇纪录片和独立制片人的作品。

纪录片吸引我的最初原因是它的一个承诺，这一诺言让无数的制作人投身于这一艺术形式。著名的影片编辑兼评论家戴·沃恩曾写过一篇有关数字化制作会给纪录片带来威胁的文章，文中他将这一诺言描述为“一种直觉，只要允许人们自由地观看，他们就会看到真实的一切，会认为这个世界可以接受审视和评判，就像电影本身一样具有可塑性”。莱斯·布兰克、亨利·汉普顿、皮尔约·洪卡萨洛、芭芭拉·克普尔、金·隆吉诺托、马赛尔·欧菲斯、戈登·奎因以及阿涅丝·瓦尔达等纪录片制作人的作品都给过我启发。

我要感谢牛津大学出版社的爱尔达·罗托找到我，建议我写作本书；感谢西贝勒·汤姆在罗托离开后担负起了编辑的职责；对我的文字编辑玛丽·萨瑟兰，我也深表感激。传媒、文学、电影研究学科的很多同事都毫不吝啬地提出他们的高明见解，我力求在本书中将这些见解与大家分享。非常感谢美利坚大学

的图书馆工作人员，特别是克里斯·刘易斯。同样感谢我在美利坚大学期间的导师罗恩·萨顿，还有美利坚大学传媒学院的院长拉里·柯克曼，他为我引见了埃里克·巴尔诺，我为此感到不胜荣幸。感谢纽约大学的芭芭拉·阿卜拉什给予我很多灵感和机会。感谢基金会理事会的项目（特别是与伊芙琳·吉布森 iii 的合作）和福特基金会的项目（特别是与奥兰多·巴格韦尔的合作）让我加深了我对纪录片这一领域的理解。对本书出版过程中戈登·奎因、妮娜·西维、史蒂芬·舒瓦兹曼、乔治·斯托尼和匿名审稿者的评论，我也表示感激。 iv

前言 目录

前言 1

第一章 纪录片的定义 1

命名 1

形式 11

奠基人 28

真实电影 49

第二章 子类目 62

公共事务纪录片 62

政府宣传纪录片 71

倡导纪录片 84

历史纪录片 99

民族志纪录片 115

自然纪录片 128

第三章 结论 137

关于历史和学术资料 140

一百部知名纪录片 149

索引 152

英文原文 171

纪录片的定义

命名

19世纪的最后几年出现了最早的几部影片，也宣告了纪录片这一体裁的诞生。它的形式很多样：可以是对异域风景和生活的寻访，如《北方的纳努克》（1922）；可以是一首视觉诗，如约里斯·伊文思的《雨》（1929）——一个关于雨天的故事，配上一曲古典的音乐，风暴的节奏与音乐的结构刚好吻合；也可以是一项艺术化的宣传。苏联纪录片制作人济加·韦尔托夫曾热烈地宣称，故事片是有害的，正在迈向死亡，而纪录片才是未来的趋势；他制作的《持摄像机的人》（1929），不仅仅宣传了一个政权，也宣传了纪录片这一电影形式。

什么是纪录片？一个简单而传统的回答是：它不是电影。至少不是《星球大战》那样的电影。但院线纪录片又是个例外，比如《华氏9·11》（2004），它打破了纪录片的票房纪录。另一个简单而常见的回答是：它是不好玩的电影，严肃的电影，想要

教育你一些事情的电影——但斯泰西·佩拉尔塔的《巨浪骑士》(2004) 又是个例外,因为它以一种惊险刺激的方式向观众展示了冲浪的历史。很多纪录片都很聪明,它们明确地以娱乐观众为目的而制作。的确,大多数纪录片制作人都认为他们自己的任务是讲故事,而不是写新闻。

一个简单的回答可以是这样:纪录片是关于真实生活的电影。这却正是问题的所在。纪录片是关于生活的影片,但它们却不是真实生活。人们甚至不能通过纪录片看到真实生活。纪录片是关于真实生活的图画,以真实生活为它们的原材料,艺术家和技术人员对这些原材料进行加工、作出不计其数的决定:要给哪些人看、要展示什么样的故事、展示的目的是什么。

那么你也许会这么说:纪录片是一种尽力再现真实生活却不试图对生活加以操纵的影片。但是,制作电影时不对信息加以操纵是不可能的。选材、编辑、音效都是操纵。广播电视新闻记者爱德华·R·默罗曾经说过:“如果有人以为每一部电影都必须再现一幅‘平衡’的画面,那他既不了解什么是平衡,也不了解什么是电影。”

自从有了纪录片,就有了在多大程度上操纵信息这一问题。《北方的纳努克》被公认为是最优秀的早期纪录片之一,但影片中的主角因纽特人却在制作人罗伯特·弗莱厄蒂的导演下,担任了类似于故事片中演员的角色。弗莱厄蒂要求他们展现自己已经不再从事的活动,比如用长矛捕捉海象,让他们对明明知道的事情表现出不懂的样子。影片中的角色“纳努克”——这不是他的真名——愉悦而困惑地对着留声机唱片咬上去;而实际上此人对现代仪器了如指掌,甚至还经常帮着弗莱厄蒂拆卸和

组装摄像机。另外，弗莱厄蒂的影片故事框架来源于他与因纽特人多年共同生活的经历，而这些因纽特人也欣然参与了影片制作，并为情节设计提供了很多灵感。

纪录片讲述关于真实生活的故事，并宣称自身的真实性。怎样才能以真心诚意来完成这一目标，讨论永无止境，答案也五花八门。随着时间的流逝，纪录片不仅仅被制作人，也被观众一再重新定义。观众无疑塑造着一切纪录片的意义，因为我们会将自己对于世界的知识和兴趣与影片制作人向我们展示的一切相联系。观众对影片的期待也以先前的观影经验为基础，我们不希望被玩弄和欺骗。我们希望看到关于真实世界的一切，也希望看到真实的一切。

我们并不要求这一切客观地呈现在我们面前，也不要求它们是全部的真相。纪录片制作人可以时不时地运用诗意的手段，用象征的手法展现现实（比如，用罗马斗兽场的画面来代表一次欧洲度假之旅）。但是，我们的的确确希望一部纪录片公正、诚实地再现某人对于现实的经验。这就是迈克尔·雷比格老师在他的经典教材里曾提到过的、制作人与观众的契约：“纪录片这一年轻的艺术形式中没有规则，只有一系列的决定：决定你的底线在哪里，决定怎样遵守你将与观众订立的契约。”

术语

“纪录片”这一术语是在早期的拍摄实践中尴尬地诞生的。19世纪末，制作人们刚刚开始对实况事件进行影片录制时，一些人将他们的这些作品称为“纪录片”。不过，这一术语直到几十年后才成为固定的名称。当时，另一些人将他们的影片称

作“教育片”、“实况片”、“趣味片”，或者以主题来称呼他们的作品，如“旅行片”。苏格兰导演约翰·格里尔森决定将这种新的艺术形式用来为英国政府服务。他将杰出的美国纪录片制作人罗伯特·弗莱厄蒂的《摩拉湾》（1926）——一部记录南太平洋某座岛屿上的日常生活的影片——称为“纪录片”，从而创制了这个词语。格里尔森将纪录片定义为“对于现实的艺术化再现”——事实证明这一定义经受住了时间的考验，因为这一表述本身颇具灵活性。

市场压力也会对什么样的影片被归类为纪录片产生影响。哲人制片人埃罗尔·莫里斯的《细细的蓝线》（1988）在影院上映时，专业的宣传人员因票房的原因故意淡化了“纪录片”的概念。这部影片是一个复杂的侦探故事——兰达尔·亚当斯到底有没有在得克萨斯州犯下导致他后来被判死刑的罪行？这部影片反映出关键证人证词的可疑。该案后来重审时，该片被呈为证据，这时，影片的性质就忽然变得重要了，此时莫里斯就必须肯定这确实是一部纪录片。

一个相反的例子是迈克尔·莫尔的第一部故事片《罗杰和我》（1989）。该片无情地控诉通用汽车公司，指出其加剧了密歇根州钢铁城弗林特的衰落，这也是一部杰出的黑色幽默影片，最初它却被称作纪录片。但当记者哈兰·雅各布森指出莫尔在影片中错误地再现了事件的时间顺序时，莫尔就避开了“纪录片”这个词。他声称这不是一部纪录片而是一部电影，是一种娱乐形式，与严格的时间顺序有出入是为了表现主题，在所难免。

20世纪90年代，纪录片开始成为全球范围内的大产业。到2004年为止，全球电视纪录片产业的年收入合计就有45亿美

元。真人秀节目和“纪实性电视剧”——一种基于真实生活的迷你剧，场景设在潜在戏剧冲突较多的场所：驾校、饭店、医院和机场——也开始蓬勃发展。院线纪录片的票房收入在21世纪的最初几年成倍增长。纪录片的DVD销售、视频点播和租赁都成为大买卖。很快人们又在制作可以在手机上观看的纪录片，并在互联网上协同制作纪录片。那些曾经有意隐瞒自己的电影是纪录片的营销者们，又开始自豪地将其作品称为“纪录片”。

为何如此重要

命名很重要。名称给人以期待；如果事实不是如此，营销者不会将它作为卖点。纪录片的真实性、准确性和可信赖性对我们所有人来说都很重要，因为这些特质正是我们看重纪录片真正的原因。如果纪录片是骗人的，那它们不仅仅是欺骗了观众，也欺骗了那些依据从影片中拾得的一知半解行事的民众。纪录片作为媒体的一部分，帮助我们理解这个世界，也帮助我们理解自己在这个世界中扮演的角色，塑造我们作为公众演员的形象。

因此，纪录片的重要性就和作为社会现象的公众的概念联系了起来。哲学家约翰·杜威曾有力地提出：公众——这个对民主社会的健康发展至关重要的群体——绝不仅仅是个体的相加。公众是一群能够为了公共利益而集体行动的人，因此也可以承担经营和管理的重大职权。它是一个非正式的群体，却可以在危机时刻应要求凝聚起来。有多少不同的场合和事件，就会应运而生多少公众群体。只要有办法彼此沟通、分担彼此共同面对的问题，我们都可以是任何特定的公众群体的一员。

因此,沟通是公众群体的灵魂。

传播学学者詹姆斯·卡赖曾指出:“现实是一种稀缺的资源。”现实不是我们周围的一切,而是我们所知道、理解和彼此分享的周围的一切。媒体能够作用于最昂贵的不动产,即我们大脑中的现实。纪录片是塑造现实的重要传播手段,因为它宣扬自己的真实性。纪录片总是植根于现实生活,并且宣称它向我们展示的事情值得一看。

的确,娱乐消费者是电影制造业的重要方面,即便对于纪录片来说也是如此。大多数的纪录片制作人都会售卖自己的作品,要么卖给观众,要么卖给中介方,比如广播公司或经销机构。他们受到自身商业模式的限制。虽然制作纪录片比制作故事片的成本要低得多,但仍然比制作宣传册、手册之类的东西花钱多。电视和院线纪录片常常需要投资者或一些机构为其提供赞助。

5 而且,随着纪录片变得空前流行,越来越多的纪录片是为取悦观众而制作,并不对固有思维提出挑战。它们以煽情、性和暴力等最灵验的手段吸引和娱乐观众。院线上映的野生动物纪录片如《帝企鹅日记》(2005)是娱乐消费者的经典例子;它运用了以上三种手段来吸引和刺激观众,虽然这些现象是出现在动物身上。

受雇的宣传家也利用纪录片这一体裁号称真实的特点,让其成为政府和商业的宣传工具。这样的行为可能会带来灾难性的社会后果,一些纳粹宣传片,如居心叵测的反犹纪录片《永恒的犹太人》(1937)就是如此。宣传片也可能促成重要的积极转变。罗斯福政府向美国人推广昂贵的政府新项目时,就让佩尔·洛伦茨以及一个极具才华的团队制作了一些当时最具影响力的视觉诗歌纪录片。《开垦平原的犁》(1936)和《河流》