

世界纪录片 精品解读

周文◎主编

图书在版编目 (CIP) 数据

世界纪录片精品解读/ 周文主编. —北京: 中国
广播电视出版社, 2010. 1
ISBN 978 - 7 - 5043 - 6031 - 1

I. ①世… II. ①周… III. ①纪录片—研究—世界
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 229291 号

世界纪录片精品解读

周 文 主编

责任编辑 陈 琳
封面设计 丁 琳
责任校对 谭 霞

出版发行 中国广播电视出版社
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. crtp. com. cn
电子信箱 crtp8@ sina. com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 涿州市京南印刷厂

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16
字 数 271 (千) 字
印 张 17. 5
版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷
印 数 5000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 5043 - 6031 - 1
定 价 34.00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

编委会名单

主 编 周 文

副 主 编 刘红梅 周 兰

本书撰稿人 (按姓氏笔画排序)

王立亚 王冰笛 王 芳 王闻俊 付晓光

孙振虎 卢鸿飞 田维钢 刘红梅 江逐浪

刘 培 许晗星 李 智 吕 锋 朱 群

杨凤娇 宋田丽 宋 洁 杜 彩 周 文

周 兰 周 兵 周 萃 郑世明 郭艳民

海天 秦瑜明 曹兰琴 韩若梅 曾祥敏

潘可武

前言

纪录片与浩瀚太空的繁星很相似。

晴朗的夜晚，天空湛蓝幽远，明月高悬如镜，繁星灿烂，像无数亮晶晶的眼睛……望着它们，常常令人心旷神怡，浮想翩翩，禁不住想要乘风飞去。

然而，更叫人遐思邈远的是，满天闪烁的美丽星光竟然来自很久很久以前，它们都是由距离地球非常遥远的恒星发出的光芒，距离之远我们根本难以想象，以光的速度要走几百万、几千万甚至数十亿年才能到达我们地球。也就是说，我们看到的绚烂星光，其实是几百万光年、几千万光年、数十亿光年前就发出的，因为距离太远，千辛万苦，跋涉漫漫长路，到现在才抵达我们的眼睛。在这极为漫长的时空穿越过程中，发出光芒的一些恒星很可能已经毁灭、不存在了。

所以，我们看到的满天繁星事实上是一种极为久远的过去的存在。仰望星空，我们其实是与几百万光年、几千万光年、数十亿光年前的恒星在彼此凝视和对话，其间神奇非言词可以传达，就像我们今天突然看到两千多年前的孔子神情悠然、衣袂飘飘从眼前的大街上走过。

在构成繁星的所有传奇元素中，最重要的有两个：一是时间，二是真实。

就时间而言，一方面当然是指它的悠远，动辄几百万光年、几千万光年、数十亿光年这样的天文数字，真是太久太古老了，与它相比，地老天荒、海枯石烂都不过一瞬间，即使用完人类的所有想象恐怕也难以到达它的尽头。

另一方面，最关键的，则是对时间的超越，星光不怕千山万水跨越时间之河来到今天与我们相会，实现的是今天与过去的见面，是时间的起点与最新点同时也是暂时的终点的聚会。在某种意义上，当我们凝视繁星时，时间仿佛是消失了，古今宇宙时间相融为一个点。对于生活在确定时间概念里的人类来说，这种体验无疑是前所未有的，在某一刻，必然是时空消泯、物我两忘的恍惚境界。

真实，则是指繁星确切而具体的现实存在。正是这一点，使时间得以确定，使时间有所依附和凭证。同样，繁星的真实使我们即使面对超越时间这样超出人类想象的神奇也深信不疑。



一句话，繁星，它们是拥有和跨越几百万光年、几千万光年、数十亿光年时间的真实存在。

纪录片的本质正是真实与时间。

如果我们仔细考察电影史上真正具有本体论意义的电影美学，将会发现，它们不可避免都会论及时间与真实。而纪录片无疑最纯粹。

巴赞在《摄影影像的本体论》中认为，人类历史中非常重要的一部分就是想方设法保存世界的真实，诸如木乃伊、透视绘画、摄影等手段，从而达到保存时间、进而克服时间、征服时间的目的，电影的发明实现了人类这一古老而永恒的梦想。

电影大师塔尔科夫斯基曾被另一电影大师英格玛·伯格曼称赞为“捕捉生命一如倒影、一如梦境”，他在《雕刻时光》中写道：“我至今仍无法忘怀出现于上个世纪的那部天才之作、揭开电影序幕的影片——《火车进站》这部由奥古斯特·卢米埃尔所创作的影片，纯粹是摄影机、胶卷以及放映机发明的产物。这部经典之作只有半分钟长，呈现一节月台，沐浴在阳光中，淑女绅士来回走动，火车从画面的深处直接驶向摄影机……那正是电影诞生的时刻，它不只是技术问题，也不只是一种再现世界的新方法，而是一种全新的美学原则于焉诞生。”

塔尔科夫斯基接着分析说：“因为，在艺术史和文化史中，人类首次发现留取时间印象的方法。同时，也可以随心所欲地在银幕上复制那段时间，并且一次又一次的重复它。人类得到了真实时间的铸型，时间一旦被发现、记录下来，便可被长期（理论上说是永远）保存在金属盒中。”

为此，塔尔科夫斯基指出，导演的本质工作就是雕刻时光，将时间烙印在胶片上。他还说：“我心目中的理想影片是：去拍摄数百万英尺的底片，有系统的追踪、记录一个人从出生到死亡，每一分一秒、每一天、每一年的生活，然后从这些底片中剪出两千五百公尺的影片，或是一部一个半小时的电影。”艺术电影大师的理想竟是拍一部记录人生与时间的纪录片，而且他认为这里才有真正的诗意，表现出他对真实生命、对真实时间、对电影艺术的深刻理解，给人启迪。

纪录片不是像虚构类影视作品一样表现时间与真实，它本身就是时间与真实。这是它的独特价值所在。

哲学大师罗兰·巴特在《明室》中说：“摄影的真谛很简单，很平常，没有什么深奥的东西：‘这个存在过’。”

法国后现代主义学者波德里亚在采访中这样回答自己对《明室》中这句话的理解：“巴特的分析是把摄影作为一种消失来理解的。”

就是说，曾经存在过，现在没有了、消失了。因此，罗兰·巴特认为，摄影“它既非艺术，也不是消息，而是证明”，“照片的证明力胜过其表现力”。

纪录片与摄影一样，是一段时间与真实的存在，是一段消失的时间和真实的存在。同时，犹如塔尔科夫斯基所说，电影具有保存和复制时间的功能，所以，纪录片又是这个消失的证明。

与这种时间和真实的存在、消失、证明相关联，是纪录片所记录、烙印时间的唯一性。这是纪录片与虚构类作品最大的不同，比如，某个重大历史事件，故事片或戏剧可以无数次演绎，可以后浪推前浪、前后矛盾，但是纪录片记录、烙印、保存的内容却无法更改，因为时间不可逆转与复生，从而纪录片的价值也就无可取代。

在这样的意义上，我们说，纪录片不是艺术、更不是象征，它是现实，是历史，是世界的原初状态，是本质。在今天，连人类自己差点都可以克隆、复制的时代，纪录片的原初性与唯一性就愈显得意义非凡。

这种原初性与唯一性朴实无华，却又意涵丰厚，不仅是时间、历史与现实的烙印、保存、证明，更是人们诠释的丰富源泉。所以，罗兰·巴特说，它没有意义，却能唤起各种最深层次的意义；它不能显现，却明白无误的摆在那里，因为它的这种若有若无的吸引力和蛊惑力，就像那歌声诱人的美人鱼。

本书所选精品世界纪录片 40 部（包括两个三部曲），其中国外 24 部、国内 16 部，时间跨越整个世界影视史，风格涵盖纪实、表现、政论、先锋，内容涉及社会现实的记录、历史的探寻、思想的传播、情感的抒写等多方面，尽力囊括国内外纪录片的代表之作。

综观世界纪录片史，可以看到，世界纪录片的风格非常多元化，非我国 20 世纪 90 年代前单一的主题先行和 90 年代单一的纪实可比，表现类、先锋类极具个人化的作品不在少数，政论片在历史上更是产生过深远的社会影响。内容也无所不包，除去时代现实记录、历史探秘，思想与情感也都是重要的表达领域。通过此书对它们的集中介绍、解析，希望可以开阔广大纪录片创作者、爱好者的视野，给大家以启迪。

由于篇幅限制，还有一些优秀作品未能入选，望广大读者谅解。同时，文中错漏之处难免，敬请大家批评指正。

周 文

2009 年 8 月 27 日

1	前 言
1	《北方的纳努克》
9	《雨》和《风的故事》
24	《持摄影机的人》
34	《飘网渔船》
42	《意志的胜利》
49	《奥林匹亚》
55	《我们为何而战》
62	《夜与雾》
70	《毕加索的秘密》
77	《夏日纪事》
86	《普通法西斯》
94	《推销员》
101	《法律与秩序》
110	《梵高的生与死》
116	《细细的蓝线》
123	《九月的某一天》



- | | |
|-----|--------------------------------------|
| 130 | 生活三部曲——《失去平衡的生活》、
《变形生活》、《战争生活》 |
| 140 | “天·地·人”三部曲——《迁徙的鸟》、
《喜马拉雅》、《微观世界》 |
| 152 | 《华氏911》 |
| 160 | 《流浪北京》 |
| 169 | 《沙与海》 |
| 174 | 《藏北人家》 |
| 182 | 《望长城》 |
| 188 | 《最后的山神》 |
| 196 | 《龙脊》 |
| 202 | 《八廓南街16号》 |
| 208 | 《彼岸》和《幸福生活》 |
| 217 | 《阴阳》 |
| 222 | 《北京的风很大》 |
| 229 | 《平衡》 |
| 235 | 《幼儿园》 |
| 242 | 《故宫》 |
| 253 | 《圆明园》 |
| 260 | 《大国崛起》 |

《北方的纳努克》



英文 名: Nanook of the North

国 家: 美国

编 导: 罗伯特·弗拉哈迪

出品时间: 1922年



一、内容简介

影片的开始交代了拍摄的地点——巴芬岛，荒芜人烟，满眼的浮冰印证了字幕对它的评价——不毛之地。接下来是极具戏剧性地介绍了纳努克一家，一家大小五个人和一条狗分别从一个细小的皮船中钻出，纷纷上岸。随后纳努克一家来到集市，在热闹的集市上纳努克用毛皮和商人交换一些生活用品。

因为大块浮冰挡住了爱斯基摩人捕猎的路，再这样下去大家就快要饿死了，纳努克决定打破这样的局面。凭借高超的技巧纳努克划着小船穿过了浮冰，开始捕鱼并且满载而归，纳努克是当地最好的猎手。

纳努克和他的同伴们大战海象。有消息说岸边有许多海象在休息，纳努克和他的同伴们便悄悄地向海象群靠拢，并突然向海象攻击，纳努克用鱼叉将一只大海象叉住，海象拼命挣扎向海里逃窜，人家齐心协力地将它捕获。在筋疲力尽后是尽情享受他们胜利的果实，爱斯基摩人直接将海象分食，我们能够看到被象牙刀切割的一块一块肉的特写。

进入冬季，建造冰屋。导演用了大段的镜头来刻画冰屋的建造，最后纳努克还在冰屋上开了一个窗，使冰屋能够得到很好的采光。

游戏时间。纳努克教他的孩子射箭，耐心地讲解射箭的要领并做示范。

猎杀海豹。纳努克在冰穴上使劲向上拽，给观众制造悬念，大家好奇冰底下到底是什么。在一次一次的跌倒、拖拽后，纳努克终于将海豹制服，家里人一起帮忙把海豹拽上来。字幕交代，在捕获其他猎物之前，这头海豹就是他们全家人的食物。

冰雪笼罩着这片土地，纳努克一家在一个废弃的冰屋里躲避风雪，影片最后以纳努克脸部的特写结束。

二、导演及拍摄背景

本片导演是美国的罗伯特·弗拉哈迪（Robert J. Flaherty），《北方的纳努克》是他的第一部作品，同时也奠定了他在世界纪录片史上的地位，被誉为“纪录片之父”。

弗拉哈迪并不是影视专业出身，他曾被父亲送进密歇根矿业学院学习，在北美洲北部从事勘探工作。弗拉哈迪是一位探险家，即使在后来开始电影创作，他的作品也大多是去拍摄人们所不知的一些偏远地方的风土人情和自然风貌，很少有城市题材的作品出现。

弗拉哈迪第一次接触摄影机是1913年前后，在一次去贝彻尔岛屿的远征中。弗拉哈迪曾这样记录：“就在我要启程之际，威廉姆爵士不经意地对我



说：“干嘛不带一架现在正流行的玩意儿——摄影机？”于是我买了一架，但只打算在旅途中做些记录，此外未做它想。”弗拉哈迪经过三个星期的摄影培训后就开始了他的第一次拍摄。后来，弗拉哈迪去了三次北极，在探险的过程中拍摄了一部以探险为题材的影片，很不幸的是，一个烟头引起的大火将胶片全部烧光。这一次火灾并没有让弗拉哈迪放弃拍摄，他仍想将那里的风土人情展现出来，仍希望能够用影像去纪录爱斯基摩人的生活。

1920年，弗拉哈迪在法国毛皮公司雷维永·法拉瑞的赞助下再次实施拍摄计划。他返回北极，挑选了一名当地的爱斯基摩猎手纳努克一家作为拍摄对象，并教会一些爱斯基摩人如何使用摄影机等设备，将他们培养为自己的助手。经过长达16个月的拍摄，弗拉哈迪终于完成了他最伟大的作品——《北方的纳努克》。

《北方的纳努克》用了差不多一年的时间剪辑。寻找发行商又遇到困难，许多公司认为这样一部影片是不会有观众喜欢看的，几经周折，百代公司同意将其发行。《北方的纳努克》在放映后便引起了轰动，人们争先来看这部不同于以往看过的影片，观众被遥远北极的一切所吸引，对这部影片充满了好奇和期待，影片一炮而红。

这部作品之所以能够获得成功，很大程度上在于弗拉哈迪多年在北极的勘探和探险活动，他十分热爱在北极的生活，并且和当地人成为了朋友，用他自己的话说：“毕竟我在那里生活了8年，熟知那里的人们，‘为什么不呢？’我们相互发出这样的疑问，为什么不可能拍一部表现爱斯基摩人日常生活的电影呢？还有谁的传记比这更有趣的呢？”^①

三、主题分析

1. 展现日常生活的魅力

整部影片主要是展示爱斯基摩人的日常生活。

以纳努克一家为主要表现对象，我们能够看到他们一家的日常生活：衣着打扮、捕猎、吃饭、建造房屋、去集市交换、游戏等，这些日常化的展示第一次让观众看到了社会边缘的爱斯基摩人是如何生活的。如在集市上，纳努克用嘴咬唱片的镜头让我们忍俊不禁，同时也是整个影片中较有趣味性的镜头。游戏时间，纳努克教他的孩子射箭，耐心地讲解射箭的要领并做示范，这样的细节体现了父子情深。我们还可以看到他们生食海豹的场面。

弗拉哈迪对爱斯基摩人的日常生活并不是单纯的记录，而是在记录中展示了

^① [英] 保罗·罗莎著 贾恺译 《弗拉哈迪纪录电影研究》 上海人民美术出版社 第18页



叙事的魅力。《北方的纳努克》打破了以往影像单纯记录的形式，又不同于探险电影的情节化设置，开创了一个全新的纪录片叙事模式。“通过这部影片，弗拉哈迪向世人表明了经由电影手段在现场实地记录的日常生活状态所能够具有的叙事魅力，从而更新了卢米埃尔、梅斯基奇以来的电影写实传统，使得人们在本体上对电影把握活生生的现实场景和洞察事物存在的特殊能力有了重新的认识……”^①

就是说，通过自己的摄影镜头，弗拉哈迪将以往不登大雅之堂的日常生活上升到一种具有审美价值的地位，散发出质朴、自然的美，人性、生命的美。这是后世所有纪录片孜孜以求的东西，正是《北方的纳努克》确立或者说发现了这一纪录片的本质。所以，这在当时是一个全新的事物，在当时完全打破了人们对以往影像纪录的认识。理查德·格里菲斯评论说：“他们仅凭直觉的引导，那些一心期待着为浪漫上演的人们称之为‘新奇之作’。而另一些人则谨慎的认为，《北方的纳努克》决不仅仅是通常意义上有些新颖，而是太阳底下全新的事物：一种充满戏剧性的、人性的东西，不是靠颜料画出来的和塑造出来的，而是完完全全从生命里提取出来的。”^②

2. 与自然抗争的顽强斗志

影片的开篇就向我们展示了北极恶劣的生存环境，一眼望不到边的白色，浮冰在海上漂浮，即使夏天仍然在零下几十度，人们仍然要穿着棉衣。爱斯基摩人要在这样的条件下生存，进行捕猎，相当艰苦。有时甚至因为要出去捕猎而离开集体十几天，这意味着要面临饿死和冻死的危险。

从影片里，我们可以看到，因为食物的匮乏和难于猎捕，爱斯基摩人更喜欢集体协作来猎捕食物。捕杀海象是影片中最震撼的一幕。成群的海象在岸边休息，爱斯基摩人隐藏、追逐、猎杀、将海象拖拽到岸边，弗拉哈迪用大段的镜头进行拍摄，详细记录了集体捕海象的全过程。惊心动魄之后，我们既感慨爱斯基摩人生活的艰辛，又为他们的收获由衷喜悦。

进入冬季后，漫天的雪花，猛烈的风，漫无边际的银白，匮乏的食物，饥饿的狗队和简陋的冰屋，这便是爱斯基摩人生活的全部。在这样的生存条件下，影片向我们展示的是爱斯基摩人如何同艰苦条件作斗争。我们看到了爱斯基摩人的努力，如上述捕杀猎物的段落；同时也看到了他们的智慧，如在冰屋开天窗的细节。

纳努克的脸上经常是微笑的，这在后来影片热播后甚至成为人们记住纳努克的标志性表情。观众看到的是爱斯基摩人顽强的斗志，在这样的条件下，依

① 林旭东著 《影视纪录片创作》 中国广播电视出版社 第10页

② [英] 保罗·罗莎著 贾恺译 《弗拉哈迪纪录电影研究》 上海人民美术出版社 第35页



然乐观、努力的生活。这也正是弗拉哈迪想传达给我们的信息，让我们真正走进这群社会边缘的群体，去感受他们对大自然的无畏，对生活的乐观和生存的顽强意志。这样的思想和精神在影片中不断出现，也是影片吸引人之处，影片的深度也蕴含在其中。

纳努克在影片播放后成为家喻户晓的人物，可是不管在文明社会多么知名，纳努克和他的族人都必须继续与自然抗争，继续生存。影片放映两年后，纳努克因饥饿而死。

四、创作特色

1. 客观记录

弗拉哈迪早年一直从事勘探工作，探险家的身份使他观察事物的方式冷静而客观，这深刻地影响了他在拍摄影片时的观察角度。虽然弗拉哈迪多次去北极探险，熟知当地人的生活并且和许多人成为朋友，但当他打算拍摄《北方的纳努克》时，他选择了客观、不抱任何成见去创作，完全站在旁观者的角度去拍摄爱斯基摩人。

这在影片中是可以感受到的，我们在观看时，几乎看不到导演安排的痕迹，都是反映爱斯基摩人真实生活的影像，是最真实的日常生活的客观记录。我们通过影片真切地感受到了爱斯基摩人生活的艰苦，与自然抗争的顽强毅力和对生活勇敢而乐观的态度。这样的信息和感受并不是导演刻意策划的，而是反映在影片中点点滴滴的客观记录。

弗拉哈迪自己曾说过：“在面对一无所知的对象时，如果要捕捉其本来的形象，绝不能先入为主。抱有成见地接近事物，很容易从一开始就误入歧途。怎么办呢？最好的办法是：把眼前的杂念洗掉，排除任何情绪的干扰，以新鲜、稚气而柔和的感性，仿佛胶片曝光时被光影刻印一般，把眼前的世界完整地容纳和铭刻到心灵上，等待真实浮现。这是一种蕴藏着无限可能性的空无，是富有创造力的无畏状态。正如在探险开始时不作设想、不抱成见。制作电影的开始，也正是这样一种伟大探险的开端。”^①

弗拉哈迪这种不干预、不带主观偏见的创作理念在当时是一个开创，对于看惯了导演精心编排、主观痕迹特别重的探险故事片的观众来说，这种创作理念下的《北方的纳努克》无疑使观众耳目一新，如同身临其境，看到了原汁原味的充满强烈生活气息的北极爱斯基摩人的生活状况。

弗拉哈迪这种创作观念，即客观的、不加干预的拍摄方式，成为以后纪录

① 黎小锋 贾恺著 《纪录片创作》 上海外语教育出版社 第25页



片创作中最基本也是最重要的必须遵循的原则。

2. 虚构与扮演

本片拍摄的基本准则是客观、真实记录，不干预生活。但是，弗拉哈迪在片中也采取了一定的虚构和扮演。为此，一度备受争议。

具有争议的场景之一是建造冰屋的段落。由于爱斯基摩人日常生活中居住的冰屋比较狭小，为了有利于拍摄，弗拉哈迪让纳努克建造一个更大的冰屋。由于拍摄时光线的原因，又不得不将这个大冰屋截掉一半，让阳光能够照进来，保证拍摄的光线。

对于这一点，让影片中的冰屋不同于日常生活中爱斯基摩人居住的冰屋，许多人认为这是不真实的，这是对现实的虚构。

同样，捕杀海豹的场景也为许多人所诟病，因为那是一只早已死去的海豹。还有，当时人们早已使用猎枪来捕猎，影片中却表现他们仍然用鱼叉来猎取海象。

确实，观众很难从这部影片中看到文明社会对爱斯基摩人的影响，而实际上当时的爱斯基摩人已经开始被文明同化。格里尔逊后来曾写道：“只要想一想爱斯基摩人的情况就可以了……他们穿的衣服，用的毛毯几乎都是曼彻斯特的产品，是在温尼伯百货商场买的……他们用收音机了解毛皮的行情，为从纽约飞来的机敏的投机商们所操纵。”^①

面对指责和质疑，弗拉哈迪认为，自己所追求的是一种“结果的真实”，对拍摄的过程他并不在意。最关键的，弗拉哈迪在影片中向我们展现的都是一种真实存在，除了现实存在，还有已经逝去的历史存在，比如捕杀海豹，那是纳努克们最常见的一种生活，弗拉哈迪所做的只是将现实与历史还原，或者将事实更清楚的展现在观众面前。为了这个目的，弗拉哈迪允许扮演。这与我们今天十分盛行的情景再现完全一致，也从另一个层面表明弗拉哈迪不愧是纪录片之父。

当然，这种手段背后内在的原因，则由弗拉哈迪的个人气质所决定，他被誉为一位浪漫主义者，他以浪漫主义者的眼光来拍摄影片，他所追求的是最为原始的生活状态，也可以说是他自己所希望或想象中的一种生活状态。

3. 拍摄技巧

影片中，弗拉哈迪运用了许多摇镜头。比如，用摇镜头表现纳努克坐在皮船中，用横摇表现海浪中的海象张望的样子，这些细节表明弗拉哈迪对摇镜头

^① 埃里克·巴尔诺著 张德魁 冷铁铮译 《世界纪录电影史》 中国电影出版社 第43页



十分偏爱。这在当时可以算是拍摄上的一个突破。

在建造冰屋的一组镜头中，我们能够看到弗拉哈迪对同一事物变换不同角度、多种距离进行拍摄，目的在于全面、立体地表现和强化事物，这在当时也可以说是具有创意的拍摄手法。我们对捕捉海象这一段落印象深刻，原因正在于弗拉哈迪从不同角度进行拍摄，用若干镜头组合来完成这一动作过程。

在《北方的纳努克》一片中，悬念设置是一个突出的特点，对以后电影产生了重要影响。

影片中捕海豹的段落是弗拉哈迪使用悬念手法的最初尝试。一开始，我们看到的只是纳努克在使劲地从冰窟窿里向外拽什么东西，一次又一次跌倒，起身后用尽力气拖拽，这样重复多次后镜头依然没有移动，而是对准了纳努克一直拍，不禁让观众猜想他拖拽的到底是什么，漫长的等待后我们终于发现是一只海豹。

这种悬念的设置还表现在建造冰屋的字幕，纳努克将冰屋建造完成，字幕出现“且慢，还有一件事”，这样的设置使观众产生好奇，引起悬念。还有什么事情呢？当纳努克将用冰做的窗子安好，观众在好奇之余禁不住赞叹爱斯基摩人生活的智慧。

片中还有一些特写镜头，如人的笑脸等，大大增强了感染力。

上述拍摄技巧在当时的纪录片拍摄中可以说是很大的突破。“弗拉哈迪完全吸收了故事片的手法，然而却把它运用在既非作家和导演所创作也非演员所表演的题材上去。这样既保持了戏剧场面感人的力量，又将其与真实的人结合起来了。”^①

五、影响

《北方的纳努克》被称为一部具有开创性的纪录片，不仅在当时红极一时，而且随着时间的推移，它的影响没有丝毫减退，多次被权威机构评为最有影响力的影片之一。

《北方的纳努克》对世界纪录片的影响是多方面的，主要有这样三点：首先，弗拉哈迪确立了观察式的拍摄观念，强调客观性，不先入为主地进行创作。其次，弗拉哈迪突破了先前影像作品的单纯纪录，运用多种创作手段，使纪录片成为一门独立的叙事的艺术。再次，由于前两个原因，影片发掘出了现实日常生活的魅力，从爱斯基摩人日常生活中看到了生命的本质，看到人类的尊严，使日常生活具有了审美价值。

^① 埃里克·巴尔诺著 张德魁 冷铁铮译 《世界纪录电影史》 中国电影出版社
第36页



同时，弗拉哈迪的《北方的纳努克》也对人类学有着很大的影响。弗拉哈迪对拍摄对象的了解非常深入，这几乎成了他拍摄影片一个显著的特点。他熟悉那里的人们，并与他们共同生活，朝夕相处。在每天拍摄完毕后都会与爱斯基摩人一同观看素材，和他们讨论如何拍摄，这使得被拍摄者同时也成为了影片的参与者。这种方式对于更真实地记录和展现当地人生活有很大作用，同时，这也是人类学研究的基本方法。

因此，人们评价说，“他的成名作、也就是他的代表作《北方的纳努克》被封为现代纪录片的开山之作，他本人同时被认为是影像民族志的拓荒者，是‘民族电影之父’，因为他开创了一个时代。”^①

不过，需要指出，弗拉哈迪在影片中并没有完全展示爱斯基摩人的生活全貌，没有展现爱斯基摩人日常生活中的一些基本状况，如婚姻、死亡以及当时一些现代化的生活用品和生活方式等，所以影片不能够认为是单纯的人类学纪录。但是，他对人类学的贡献依然具有重要的开创意义。

（韩若梅 中国传媒大学）

^① 张雅欣著 《影像文化志通论》 中国广播电视出版社 第12页