



福建省社会科学规划项目博士文库

Image and History



影像如何记忆

年鉴学派视野下的中国纪录片



谢勤亮◎著

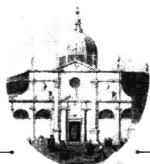


社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



福建省社会科学规划项目博士文库

Image and History



影像如何记忆

年鉴学派视野下的中国纪录片

谢勤亮◎著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

影像如何记忆：年鉴学派视野下的中国纪录片 / 谢勤亮著. —北京：社会科学文献出版社，2012.4
(福建省社会科学规划项目博士文库)
ISBN 978 - 7 - 5097 - 3199 - 4

I. ①影… II. ①谢… III. ①纪录片 - 研究 - 中国
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 040501 号

· 福建省社会科学规划项目博士文库 ·

影像如何记忆

——年鉴学派视野下的中国纪录片

著 者 / 谢勤亮

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 社会政法分社 (010) 59367156

责任编辑 / 李兰生 李 晶

电子信箱 / shekebu@ssap.cn

责任校对 / 吕伟忠

项目统筹 / 王 维

责任印制 / 岳 阳

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季峰印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 17.25

版 次 / 2012 年 4 月第 1 版

字 数 / 281 千字

印 次 / 2012 年 4 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 3199 - 4

定 价 / 58.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

福建省社会科学规划项目博士文库

编辑委员会

主 任 冯潮华

副主任 谢孝荣 林兵武

委 员 杨健民 缪旭明 陈能忠 李道兴 陈 飞

出版说明

为了鼓励和支持青年社会科学工作者积极从事社会科学研究，扶持和培养一批中青年骨干和学术带头人，多出精品，多出人才，提升福建省社会科学研究总体实力和发展后劲，福建省社会科学界联合会从2010年起设立福建省社会科学规划博士文库项目，资助出版福建省社会科学类45岁以下青年学者的博士论文，推出一批高质量、高水平的社科研究成果。该项目面向全省自由申报，在收到近百本博士论文的基础上，经专家学者通讯匿名评审，择优资助出版其中10本博士论文，作为博士文库的第一辑。

福建省社会科学界联合会拟与社会科学文献出版社继续联手出版博士文库，力争把这一项目打造成为福建省哲学社会科学的品牌。

自序

这是一个周遭世界正在剧烈变动的时代，这也是一个影像触手可及甚至泛滥的时代。本研究发端于对这样一个问题的困惑：置身于急剧变动、复杂多元的现代社会里，置身于浮躁的传媒生态中，拿着手中日益更新换代的影像工具，我们记录什么，如何记录？透过影像，我们又如何记忆这个时代？

影像的本性，是物质现实的复原。回溯中国纪实影像百年的前行足印，尽管在相当长的时间内始终处于造型的、以艺术创造为目的的剧情片的浓厚身影之下，尽管时代的风向在这批影像上留下了过于明显的印迹，然而每个时代总有一批影像工作者努力挣脱时代的局限，试图用镜头记录下最为真实的时代场景与历史风貌，执著于对影像本性的追寻。尤其是新世纪以来，一批年轻的影像工作者正在开启更为缜密、细分和多向度的影像试验，试图借助社会人文科学的眼光来观察和记录我们这个社会。同时，以影视史学、视觉人类学为代表的新兴学科分支，正在将影像作为一种全新的研究通道乃至理论范式，引入各自的学术研究中。这种相互靠拢的趋势，让笔者萌发了将社会人文科学的观念、思维和方法引入纪录片创作，以及更广泛的影像记录中的大胆想象。

本着理论与实践相结合的原则，笔者努力为这种跨学科的试验寻求理论支撑和实践基础。一方面，深入研读新史学尤其是最早将影像引入学科研究的史学流派之一——法国年鉴学派的史学理论和作品，向致力于将纪实影像创作与学科研究相结合的历史学、视觉人类学专家面对面地请教和探讨。另一方面，在央视《见证·影像志》和《探索·发现》栏目进行为期半年的调研实习，对央视、凤凰卫视、上视纪实频道、中央新影、山东电视台、广东电视台、深圳电视台等影像机构的近30名纪录片资深导演、

栏目制片人进行深度访谈。

一段时间的学习和调研，使笔者进一步坚信，如果能把历史学、社会学和人类学的思维、观念和方法，有效地引入纪实影像记录，对于面临发展瓶颈的影像媒介，不仅是一个全新的机遇，更是一个负责任的表现。而具有 80 余年连续而完整的代际演进、大量深具开拓性的史学实践，并已完成史学新范式伟大架构的 20 世纪最富创见的新史学流派——法国年鉴学派，或许是我们借鉴的一个起点。于是，笔者以年鉴学派第二代史家布罗代尔的总体史观和三种历史时段理论为视野和架构，对新世纪之后中国大陆正在渐次展开的各种影像记录活动进行系统梳理，从影像素材的收集积累、音像资料馆的构建和影像的多重开发三个层面，初步完成影像记录整体框架的系统搭建。

由于笔者影像工作经验与史学积累的不足，观点难免偏颇稚嫩，甚至流于对年鉴学派的简单套用。但是，从倡导科际整合的年鉴学派入手，进而把借鉴的视野拓展到历史学、人类学、社会学等积累深厚的学科，从这些先行者的身上汲取观念、思维与方法，当然还有信心与勇气，从而为纪实影像记录寻求更为科学、均衡和全面的眼光来记录转型中的人类社会，这的确是笔者莽撞地提出上述构想的出发点，意在起抛砖引玉之用。

本书的主体，是笔者于四年前完成的博士论文《影像与历史——年鉴学派视野下的中国纪录片》。四年的时间，纪录片领域已经发生了许多变化。由于时间紧迫，来不及对论文特别是业界的发展现状作进一步的补充和修改，文中的案例也以四年前的作品为主，特别要说明的是，部分访谈对象的职务或许有所变化，由于涉及的人较多，也来不及作更新，如有出入，在这里先向各位老师致歉。

论文得以面世，必须感谢我的恩师朱羽君先生。四年多前，朱老师在五棵松寓所帮我逐章逐节地理清论文结构的情形历历在目，先生循循善诱的教导和为人处世的垂范，将使学生终生受用。必须感谢我的硕士生导师朱月昌，以及许清茂、黄星民、叶凤英等厦门大学传播学院和中国传媒大学电视与新闻学院的老师多年来对我的悉心培养与教导。必须感谢陈晓卿、王新建等三十几位纪录片资深导演和邓启耀、李继锋、吕新雨等学者对我进行的面对面的单独授课，这也是我论文写作过程中最为宝贵的收获。必须感谢长期以来不断鼓励和无私帮助我的师长、同学、朋友和媒体

从业者。必须感谢福建省委宣传部领导和同事的关心、厚爱与支持，让我在做好本职工作的同时能够继续自己感兴趣的研究。必须感谢福建省社科联的博士文库项目，给了我一个展示研究成果的机会。必须感谢社会科学文献出版社李兰生、李晶老师的精心指导和修改。

最后，还要感谢在30余年人生旅途中，为了我的成长而倾注了巨大心血的家人。本书定稿之前，父亲用两天的时间逐字逐句地校对完20余万字的稿件，我可以想象他戴着老花镜在电脑前专注的神情。而四年前的博士学位论文、七年前的硕士论文中的一些常识性的错误都是经过父亲的细心校对改正过来的。还要感谢姑丈、姑姑对我20余年求学生涯的持续帮助。

总之，感谢所有爱我的人和我爱的人，是你们温情而又不间断的鼓励，给了我不断前行的动力。

谢勤亮

2011.6.17 于福州

目 录

第一章 影像试验 / 001

- 1.0 小启 / 001
- 1.1 物质现实的复原 / 003
- 1.2 中国时代表情 / 008
- 1.3 从“奇技淫巧”到影像档案 / 026
- 1.4 影像如何记忆 / 037

第二章 法国年鉴学派 / 044

- 2.0 小启 / 044
- 2.1 年鉴学派的代际演进 / 045
- 2.2 法国年鉴学派的本土适用性 / 074

第三章 影像记录的年鉴学派实践（上） / 078

- 3.0 小启 / 078
- 3.1 从正史到总体史 / 079
- 3.2 影像素材的收集和记录 / 083
- 3.3 口述史 / 121
- 3.4 小结 / 147

第四章 影像记录的年鉴学派实践（下） / 149

- 4.0 小启 / 149
- 4.1 音像档案馆 / 149
- 4.2 影像资料的多重开发 / 163
- 4.3 小结 / 166

第五章 追寻布洛赫 / 169

- 5.1 一种框架性努力 / 169
- 5.2 体制性障碍 / 171
- 5.3 又一个学术空想？ / 174
- 5.4 追寻布洛赫 / 179

参考文献 / 184

附录 深度访谈 / 196

用影像书写历史的历史

- 中央电视台纪录频道项目运营部主任陈晓卿访谈 / 196

《纪事》：记录时代变化

- 时任中央电视台《纪事》栏目制片人刘鸿彦访谈 / 207

凤凰的历史情结

- 凤凰卫视北京节目中心副主任张力访谈 / 220

过去的声音

- 凤凰卫视《中国记忆》栏目制片人于文华访谈 / 230

从“纪实”到“真实”

- 上海文广新闻传媒集团纪实频道总监应启明访谈 / 237

一个消逝的频道

- 深圳广播电影电视集团总编室副主任申晓力访谈 / 245

人类学视野下的影像记录

- 中山大学人类学教授、博士生导师邓启耀访谈 / 255

第一章

影像试验

如果我们能够根据社会的一次纯物质表现而显示出一个社会的精神，那么，我们就达到了纪录片的目的。而这样的纪录片就含有一种力量，使我们不由自主地看到我们以前是漠然与之相处的世界的内在面貌。

——〔法〕让·维果，引自《电影美学概论》，1994

1.0 小启

2006 年的大陆电视传媒，选秀节目继续高歌前行。除了《超级女声》和《梦想中国》之外，又有 10 余档真人秀节目在各地卫视粉墨登场。不少原本须以公共利益为旨向的新闻、法制、科教节目，则在生存压力下被迫“挂着羊头卖狗肉”，屏幕上充斥着越来越多奇怪的“社会乱象”。学者尹鸿以“电视的新闻硬功能越来越软，电视的娱乐软效应越来越硬”来评价这一年度的中国屏幕。“在特殊的社会环境中，中国电视除了挖空心思地娱乐，似乎很难有其他重要的事实可以供我们记忆和言说。电视作为公共媒介的雷达功能、晴雨表功能、镜像功能都无可奈何地淹没在狂欢功能之中。”^①

其实不尽然，在电视传媒的后花园，依然有一批深具公共意识与传媒理想的影像工作者，一直在思索如何运用手中的影像工具，对祖辈经历过

^① 尹鸿：《2006 电视大视野》，2007 年 1 月 11 日《南方周末》。



的历史现场进行系统的重建，对转型期的社会现实进行扎实记录，执著于另一种与当下媒介生态背道而驰的努力。央视《见证·影像志》自创办以来，自觉将历史学的意识、观念与方法注入纪录片的制作，用影视叙事的方法重新建构历史文本。继《百年中国》之后，栏目又陆续推出将历时12年的影像工程《甲子——六十年中国社会生活图景》，从社会史、生活史和民间史的角度来展现中国社会的世俗变迁，并以此为基础在编年史、断代史、专门史、区域史和人物传记等影像历史领域开启了多向度的试验，蕴涵着向历史人本位回归的珍贵努力。

此外，央视《探索·发现》致力于“用影像书写形象化的中国通史”；《纪事》执著于“记录行进中的影像中国”。凤凰卫视《冷暖人生》力求勾画“属于我们这个年代的《清明上河图》”；《凤凰大视野》试图从历史脉络中寻找现实的答案，以当下的视野重新读解历史；《口述历史》以口述史的方式，从一批耄耋之年的亲历者口中抢救一系列重大事件背后的历史细节。上海电视台纪实频道也从2006年起向更广阔的历史、人文、地理转变。这批影像作品与20世纪90年代“生活流”式的纪录片已有了明显区隔，它们更强调历史与现实的对照，现实题材往往有着深厚的时代与历史背景，历史题材则寻求鲜明的现实指向。这种向人文历史的集体转向，虽然不排除商业利益的考量，但更重要的是暗合了人们在中国历经30余年的社会变革之后，以“科学”、“和谐”的目光进行阶段性回顾与反思的集体心态。正是在这一时代背景下，影像工作者开启了对人文历史更为缜密、细分和多向度的影像试验，而且这种试验又或多或少借鉴了历史学、人类学等社会人文科学的学科视野，呈现出浓郁的跨学科试验的整体特征。

与此同时，社会人文科学也相继发现影像丰厚的文献价值和学术潜质。继视觉人类学在人类学学科体系得到承认之后，“影视史学”这一陌生概念也在新世纪得到国内史学界的充分关注，相关的理论与史学实践日趋繁盛。

影像创作与社会人文科学相互靠拢的现象透露出什么信息？影像作为一种记录载体、书写手段，乃至一种新的语言形态，其本性与特质是什么？它与历史学、社会学和人类学又有什么内在联系？这种联系又能给纪录片创作以及更广泛的日常影像记录带来什么启示？

我们有必要首先回归到影像的本源来探讨这一问题。

1.1 物质现实的复原

1827年法国退役军官瑟佛尔·尼埃普斯(J. H. Niépce)花了8个小时拍摄了世界上第一张摄影作品《鸽子棚》。在此基础上,路易斯·达盖尔(Louis Daguerre)于12年后发明了具有实用价值的银版照相法。1895年,法国卢米埃尔兄弟(the Brothers Lumière)在一个咖啡厅里公开放映了几卷长度仅1分多钟的粗糙胶片。这几位先行者共同开启了人类对影像本性的探索与试验历程。

不管是摄影还是电影,虽然百余年的演进历程始终徘徊在造型的、以艺术创造为目标和趋向于现实主义、以记录自然为目标的两种倾向之间,尽管“造型的要求常常同再现现实的要求发生抵触,并最后战胜了后者”,然而“这面有记忆的镜子”与其他艺术门类相比还是具有无可比拟的现实主义特征,即一方面具有忠实的记录功能,在复制“河边水底的石子”或“飘落在飞檐上的一片枯叶”时达到闻所未闻的精确性;另一方面也不乏惊人的揭示力量,没有一个细节,“哪怕是不可感知的”,能逃过“这位新画家的眼睛和画笔”。^①

在剖析影像的本性时,德国电影学家齐格弗里德·克拉考尔(Sigfried Kracauer)首先揭示了影像诞生的那个科学精神高扬的时代的显著特征——抽象化倾向。绝大多数科学学科并不处理普通的、具体的经验对象,而是从其中抽离出某些元素,然后通过不同的方法来进行研究。因而尽管科学促使我们转向物质现象,但同时却又诱使我们不去注意,乃至错过许许多多经验对象身上那种细微可感的特质。然而,“即使你对太阳、对大气、对地球的自转有全盘的了解,你仍然可能错过落日的余辉。没有任何东西能代替对一件实在的事物的具体成果的直接认识。我们需要具体的事实,并把一切跟它的价值有关系的东西都突现出来”。克拉考尔认为,只有经验——对具体的事物的经验——才是治愈心灵在科学的影响作用下

^① [德] 齐格弗里德·克拉考尔:《电影的本性——物质现实的复原》,中国电影出版社,1981,第4、5、15页。

染上的这种抽象化病症的良方。必须深入现实的最下层，“把客观物象所原有的那些使它们显得‘那么生动和可贵’的素质——归还之后，我们才能从自己那种几乎是不由自主的抽象化倾向中有所解脱”。^①

然而，以往的艺术门类，从绘画、文学到戏剧，尽管其创作灵感可能来自于实在的物象和事件，尽管它们均不同程度地利用自然界作为原料进行创作，然而这些现实素材并不按照它们原本的无组织状态保留在作品之中，甚至已经被改造得足以体现出作品所要表达的意图，“不管它们跟自然界有多大的牵扯，它们并不真正地再现它”^②。

而照相和电影的发明为解决这个问题提供了有利的条件。“今天使我们感到惊愕的则是这一手段在揭开新的、迄今未被注意的现实时所表现的那种由于技术革新和科学发明而大大增强了的威力”^③。这不仅由于其无可比拟的记录和揭示功能，使它们能够最大程度地接近和再现现实，成为“我们最名符其实的同时代者”，更在于它们常常在丝毫没有意识到自己目标的情况下，给我们再现出一个由相互渗透、相互影响的机体组成的世界。这种鲜明的影像特质，有助于我们挣脱以往的思维惯性，尤其是抽象化倾向，记录下日常生活的普通瞬间，从而深化和进一步密切“我们跟作为我们栖息所的大地之间的关系”。艺术史家欧文·帕诺夫斯基（Erwin Panofsky）曾这样论述电影和其他艺术之间的根本区别：

一切起源较早的表现艺术的创作过程，都在或大或小的程度上符合于一个唯心主义的世界概念。这些艺术都是所谓由上层到基础，而不是由基础到上层；它们从一个观念开始，然后把它注射到没有定型的物质中去，而不是从构成物质世界的物象开始……电影——并且也只有电影，才正确地对待了那种不管我们喜不喜欢、反正已渗透入当

① [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，中国电影出版社，1981，第375页。

② [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，中国电影出版社，1981，第380页。

③ [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，中国电影出版社，1981，第10页。

代文明的唯物主义的宇宙观。^①

这种对影像特质的深刻认识，仅仅是学者的自说自话吗？翻开世界电影史，尽管影像创作一直受到时代风向的深刻影响，尽管在照相和电影成长的大部分时间里，纪实主义不仅远非影像创作的主流，有时甚至相当边缘，然而我们同样不难看到一个个执著探索和坚守电影现实主义理想的沉实足印。

电影诞生之初，卢米埃尔兄弟的“到站”型影片的最大特征，也是其真正创新之处，在于它们用照相的方式记录了日常生活的情景——渔夫和网、海水浴、消防队员、在街上卖劈柴的人、铁匠等等。卢米埃尔的头号摄影师梅吉希认为：

卢米埃尔兄弟已很恰当地规定了电影的真正领域。小说、戏剧已足以表达人类心灵。至于电影，它所表现的乃是生活的动态、自然界和它的现象，人群和人们的变动。凡是运动的东西都在电影机的拍摄范围之内。电影机的镜头是向世界开放的。^②

不久后，弗拉哈迪（Robert Fleherty）将摄影机镜头从风俗猎奇转向更遥远的未开化文明。1921年他完成了《北方的纳努克》。影片以当地土著纳努克一家为记录主体，展现了一个未受现代文明污染和腐蚀的爱斯基摩人的日常生活。尽管影片存在明显搬演和刻意清除文明世界影响的痕迹，然而就导演的出发点——用影像记录正在消亡的文化特质——而言，这部作品依然具有不可忽视的“拯救人种史”的价值。弗拉哈迪说：“白种人不单破坏了这些人的人格，也把他们的民族破坏殆尽。我想在尚有可能的情况下，将他们遭受破坏之前的人格和尊严展现在人们面前。”^③

此时，在欧洲的另一端，任职于苏联电影机构的维尔托夫（Dziga Vertov）则把目光投向火热的社会现实。1922年他创办了《电影真理报》，

① [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，中国电影出版社，1981，第391页。

② [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，中国电影出版社，1981，第38页。

③ [美] 埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，中国电影出版社，1992，第42页。

定期把各地摄影师拍摄的反映平凡生活的资料汇集起来。“电影真理报”这个标题已经透露出无产阶级电影为了取得有益的效果而收集的现实片断必须建立在真实的基础之上这一“维尔托夫”的原则。在一次演讲中，维尔托夫说道：

电影眼睛^①的历史是要修正世界电影的方向，建立一个不是把重点放在表演上而是放到非表演的影片上这一新的原则，用纪录代替演出，为跳出剧场的舞台走向实际生活的现场而进行的一场不懈的斗争史。^②

把纪录电影由猎奇性的风光记录以及对未开化文明的过度追逐，向火热的现实转向，格里尔逊（John Grierson）是个里程碑式的人物。“纪录片”（Documentary）这个词即由他首次提出，并且定义为“对现实的创造性处理”。虽为师生关系，但弗拉哈迪和格里尔逊对纪录片的理解是相当迥异的。格里尔逊首先不是把电影看做一种艺术形式，而是看做一种影响公众舆论的媒介手段。1934年，弗拉哈迪的《亚兰岛人》上映并获当年威尼斯电影节最佳电影奖。然而格里尔逊再次质问他的老师，为什么在世界性经济萧条中却对亚兰群岛居民在困苦中挣扎这一社会背景熟视无睹。

1927年，格里尔逊进入英国帝国市场委员会电影部，两年后他执导的首部电影《漂网渔船》取得巨大的成功。这部电影不仅使普通人的生活第一次如此真实地被搬上银幕，而且刻画了古老的捕鲱业在工业社会背景下发生的社会学变迁。这使格里尔逊更加坚信纪录电影是实现自己作为一个社会学家的最有效媒介。他说：

这种愿望的实质是将公民的目光从天涯海角拉回到自己身边，关注那些发生在自己眼皮底下的事情。因此，我们坚持关注发生在我们家门口的戏剧。坦白地说，我们是社会学家，对这个世界的发展方向略感忧虑……我们对所有能够将这个混乱不堪的世界的情感具体化和

① 维尔托夫倡导用电影来认识世界，他认为作为电影眼睛的摄影机，比人的眼睛更完美。后来，他经常用“电影眼睛”的名义发表文章。

② [美] 埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，中国电影出版社，1992，第58页。

激发公民的参与愿望的手段感兴趣。^①

的确，纪录电影并非以观赏和消闲为主要目的，它不仅反映社会，而且探讨现实，应该比其他艺术形式更深入而不是避开社会现实，并对严峻的时代主题做出积极回应。而且，这种回应将不仅是“举向自然的镜子”，更应该是“打造自然的锤子”。从“天涯海角”到“发生在家门口的戏剧”，格里尔逊的最大贡献在于他将纪录片长期潜在的这种观照当下以及与社会现实紧密互动的强烈特质激发出来，使纪录片的角色、功能和意义得到进一步廓清。

即便是在剧情片领域，影像的这种现实主义倾向也得到人们充分的重视，越来越多的故事片导演开始借助纪实手法来加强作品的时代穿透力。伊朗导演阿巴斯（Abbas Kiarostami）善于将虚构策略与纪录手法融为一体。1990年他根据真人真事拍摄的、由当事人搬演的、又有虚构场面的《特写》轰动了影坛。《辛德勒名单》也是徘徊在纪录与虚构之间的影片，导演斯皮尔伯格（Steven Spielberg）在影片中注入了大量的纪实元素。影片的结尾，一群人来到了辛德勒的墓碑前。当他们从镜头前走过时，观众惊奇地发现，每一位演员搀扶的老人都是演员自己所扮演的对象。导演以此来证明影片中每一个人物都是经过考证，而非虚构。在谈到这种纪实主义创作风格时，斯氏说道：

我想尽可能地做到“收”，我希望通过一个客观的故事把感情还给观众，让他们自己对这一切做出判断。在这之前我所有的影片中，我都试图以我的艺术、智慧和各种手段来控制观众。控制是电影工作者的工具。不过今天，对于这样一个主题，我不希望去做哪怕是最少的控制。^②

理论上的廓清和创作中的实践，让我们有理由相信，包括摄影和电影以及电视在内的影像媒介，其最核心的特质在于记录和再现我们周围的世界。诚如克拉考尔在《电影的本性——物质现实的复原》中的论断：“一

① [英] 弗西斯·哈迪：《格里尔逊与英国纪录电影运动》，单万里主编《纪录电影文献》，中国广播电视出版社，2001，第34页。

② 聂欣如：《纪录电影：一个逐渐扩大的概念》，《电影艺术》1995年第6期。