

DOMESTIC
国内 50
50部 CLASSIC
DOCUMENTARIES
经典纪录片

——翻阅中国50年思想相册

钱淑芳 乌琼芳 著



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

国内**50**部经典纪录片 ——翻阅中国50年思想相册

钱淑芳 乌琼芳 著

電子工業出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

纪录片，大多都是选择国家生活、社会生活或家庭生活的细节进行记录，其中可能会有艺术化的结构与表达，但不会粉饰生活、艺术化生活。纪录片与生活如此贴近，却一直被称作“小众化”的艺术，这是令人遗憾的现象。然而，快速发展的时代让社会化程度越来越高的人们在更多的方面趋同：你的艰难与执着可能就是明天需要面对的；我的温暖与幸福也许就是你昨天走过的，在不同的地方我们可能做着相似的选择与放弃……甚至有时，这种趋同打破了国界，也让大众有了微观上了解自己、宏观上了解自己生活环境的需求。这就使得纪录片的“土壤”目前尚薄，但却在不急不缓地“增厚”，因为纪录片能让大众通过影像走进生活真实、环境真实，并在诚实的记录中找到共鸣。值得欣慰的是，当前有越来越多的人和机构，在做“增厚”纪录片发展的“土壤”、实现纪录片的意义与价值最大化的工作。

这套关于中外纪录片作品研究的“国内外50部经典纪录片”的书就是其中之一。

无论是《国内50部经典纪录片——翻阅中国50年思想相册》，还是《国外50部经典纪录片——品味世界百年的光影波动》，都让我们看到了不同场景中自己的背影、国家的背影、世界的背影，解读着“背影”周围的光与景。纪录片这种让人安静的艺术通过本书再次呈现，无论记录的内容有多么激荡起伏，都不会影响读者的心能够静下来，享受生活、思考人生、品味世界，让快步向前的人们缓一缓脚步，甚至稍做停留，用背影反观现实，以便更从容地向前走。

纪录片是文化折扣率最低、人性本真的反射率最高的影像艺术。这套书

在这两点上对多部国内外纪录片进行了通向心灵的分析阐述，让读者看到了中国西部少数民族独特的生活环境和生存状态，看到了遥远的北极地区爱斯基摩人的生存形态，看到了在曾经的艰苦中熠熠生辉的人性美，看到了人类生存的尊严与智慧……文字与影像同时在这里与读者和观众的心相互碰撞交流。

值得肯定的是，这两部著作一定程度上在学术探讨和大众化解读之间找到了平衡点，或者说将学术探讨大众化了。研究者不难从中发现史料梳理和学理分析，普通观众也可以很容易地找到“悦读”的落点和“看片儿”的索引，这就为纪录片发展的土壤增加了更为丰富的营养元素。

遗憾的是，限于篇幅，还有更多的精彩纪录片没有被选入。尽管如此，也并不妨碍这两本书的价值。展卷阅读，能够让大众感受到与学者的距离如此之近，也能让学者感受到人文意识的浸润如此舒适和宁静。

中国纪录片研究中心主任

中国传媒大学电视与新闻学院副院长

何苏六

2012年5月

纪录片因为有思想所以才有价值。

这本书中的五十部纪录片，就像新中国的历史一样，载着新中国的变化一步步向我们走来。我们展开双臂将它们拥入怀中，认真打量、仔细审视，发现其中有那么多熟悉与陌生、宏大与细微、朦胧与清晰，翻着翻着我们才发现她如此厚重、如此庞大，又如此柔软、如此细腻。

中国电视开播伊始，创作者的意识形态几乎都是由经济基础直接决定的，并且是为经济基础服务的，纪录片的创作自然也不例外。这就决定了记录的目的带有较强的实用主义——为政治服务，为政策服务，在意识形态上对大众进行教化和引导。从记录的内容看，也带有鲜明的阶级烙印，而缺少超越现实和政治，反映共同人性的作品。表现在美学上，也就几乎不存在所谓的超功利之美。被誉为中国第一部纪录片的《英雄的信阳人民》，记录了战天斗地的信阳人民的大无畏精神，印刻着那个时代所特有的英雄主义和理想主义。在当时造成强烈反响的《收租院》充满了文艺腔的“战斗性”朗读：“斗啊，斗，你在刘文彩的手，你是地主的嘴，你是豺狼的口，你喝尽了我们穷人的血，你刮尽了我们穷人的肉”。那个时期的纪录片，充分体现了当时的阶级意识，其意义更在于其作为意识形态领域的政治性。类似的作品还有《中华人民共和国建国九周年》、《欢乐的新疆》、《三口大锅闹革命》、《大庆在阔步前进》、《当人民熟睡的时候》、《长江行》、《美丽的珠江三角洲》、《美丽的橄榄坝》、《大庆铁人》、《春到侗乡》、《芦笛岩》、《厦门风光》、

《苏州园林》、《保卫越南北方》等，其中《中华人民共和国建国九周年》是中国第一部记录重大庆典活动的电视纪录片，这是“国庆献礼片”的最初样式。《当人民熟睡的时候》是第一次运用同时、多点、广泛采写表现同一主题的作品，该片对印报工人、托儿所阿姨、马路清洁工等十几种夜班人员从午夜到凌晨的辛勤劳动进行了生动的纪录。《长江行》是第一部介绍长江沿岸风貌的纪录片，显然这可以看做是“话说系列”纪录片的雏形。此外还有第一部少数民族题材的纪录片《欢乐的新疆》、第一部风光题材的纪录片《芦笛岩》……

从中国早期纪录片创作内容中不难看到，早期纪录片多以国家重大政治事件、各条战线的先进典型为主，以颂扬独立自主、艰苦奋斗的精神为主要基调。这种基调一直延续到二十世纪八十年代。尽管在二十世纪八十年代初，改革开放已经蔚然成风，但是要完成“宣传和引导”的跨越，还需要一段过程，尽管当时出现了《丝绸之路》这样被誉为“真正的纪录片”的作品，其中还是能够嗅出较为浓烈的“宣传”和“教化”的气息。从第一部电视纪录片《英雄的信阳人民》到第一次在全国造成强烈反响的电视纪录片《收租院》，再到被誉为“中国纪录片发展的开始”的系列电视纪录片《丝绸之路》，以及其后的《话说长江》、《话说运河》等“话说系列”，甚至以记录个人经历且有较好口碑的电视纪录片，如《雕塑家刘焕章》、《沙漠散记》、《西藏的诱惑》等，几乎无一例外地可以纳入“思想教育节目”之中，这些作品或“通过介绍革命历史和先进人物事迹进行思想教育”，或“通过介绍锦绣河山和建设新貌进行爱国主义教育”，“严格地讲，这种纪录片的创作，与其说是记录生活，不如说是揭示思想、宣传观念。对广大电视观众进行思想教化和行为指导。”^①尽管在今天看来，这些作品都或多或少地带有时代烙印，但是我们依然能够看到在“新闻”的大背景下所记录的那个特殊历史时

① 高鑫，《中国电视纪录片创作理念的演递及其论争》。

期的社会景况和当时人们的思想风貌——被记录者身上所体现出来的精神趣味和精神追求，这也正是中国早期纪录片所具有的思想价值。尤其是二十世纪八十年代，那些在社会历史进程中起着承前启后作用的优秀纪录片作品，仿佛群星闪烁在中国观众的集体记忆之中。

二

从二十世纪八十年代中后期开始，中国纪录片创作理念出现了全新的变化——创作者在创作中开始了一种自觉追求。“伴随着真理标准问题的大讨论，中国进入了改革开放的历史环境，民族利益的杠杆在其中起了重要作用。无微不至的计划经济向宏观调控下的市场经济发展。与此同时，‘政治挂帅’的国家意识形态要求每一个公民首先是一个‘政治动物’——这种意识形态上的计划经济也开始转向政治意识形态宏观控制下的多元文化格局并存的局面。”^② 纪录片的思想性在这个时期与社会文化思潮相契合，出现三种思想文化的记录风格：主旋律文化、精英文化和大众文化。其中除了《望长城》、《方荣翔》、《九位中国艺术家》等代表主旋律和精英文化之外，其他以大众文化占据主流，出现一大批优秀的纪录片。

这些作品都不约而同地将目光对准生活中最为平常的百姓，有的甚至是经济地位和政治地位均无优势的弱势群体和边缘人群，比如那些现实生活中的小人物。尽管其中一些作品被人认为有猎奇及迎合西方趣味之嫌，但是它们所契合的恰恰是二十世纪九十年代观众所向往和追求的真实和现实，尽管这种真实和现实有时候近乎残酷。“电影摄制者必须首先对那些穷苦人们的惨状感到愤慨和愤怒，这才能找到正确的拍摄角度，来拍摄肮脏现象和实际情况。”“这些影片要有一个战斗的观点，要成为一件武器，而不能只是如实

^② 吕新雨，《中国纪录片：观念与价值》，《现代传播》，1997年第3期。

记录曾经发生的有趣的故事。”^③我们在这些作品中看到了摇摆在乡村和城市之间的打工妹（《回到凤凰桥》、《毛毛告状》、《远在北京的家》），看到了“满面沧桑十指黑”的小煤窑中的背煤工（《远山》），看到了沉溺在城市琐碎生活中的普通市民（《德兴坊》、《铁西区》），看到了边缘地区少数民族的生活状态（《藏北人家》、《摩梭人》、《神鹿啊，我们的神鹿》、《三节草》），看到了许多渐行渐远的生活（《最后的马帮》、《远去的村庄》）。这些作品不仅让人们看到了如万花筒中的社会百态，同时还听到了来自不同阶层的声音甚或呐喊：“我并不认为盲流光荣，也不认为盲流可耻”（《流浪北京》），“生活上不觉得苦，只是觉得太孤单。”（《沙与海》），“我感觉我失去了自己”（《回到凤凰桥》），“人如三节草，不知哪节好”（《三节草》）。就是凭借着这样的底层形象和平凡的话语优势，这些纪录片占据了二十世纪九十年代的电视平台，赢得了同样属于大众的观众。这也正是“中国纪录片与中国的大众文化彼此互动而得以崛起的证明。”

三

新世纪的中国经历十年变迁，经济高速发展，民生不断改善，纪录片也在这十年中用镜头见证着中国崛起的步伐。中国青年报社会调查中心通过中国网和搜狐新闻中心，对2500人进行的一项民意调查发现，2010年多达85.9%的受访者看过一部或多部纪录片。虽然数据的来源仅限网络，但让人欣慰的是，有越来越多的观众开始关注和喜爱纪录片。在纪录片思想性方面可圈点的当属《故宫》、《大国崛起》、《复兴之路》和以《再说长江》为代表的“再说”系列，这些作品本着求实的态度回望历史，用现实的眼光打量世界，在对历史事件与历史人物栩栩再现中引发思考。这些作品与二十世纪八十年代末的同类作品《河殇》相比，显然克服了“从自我的眼光看世界，

^③ 尤里斯·伊文思，《摄影机和我》，沈善译，北京：中国电影出版社，1980年版，第78页。

从自我意识去思考未来”，而是将国家和民族放在一个“世界大系”中。当然，作为思辨性较强的纪录片，其实是不必追求所谓的对与错，只要思考就值得肯定，只有思考的人越来越多，思考的纪录片越来越多，国家才有发展。就是这样一种思辨，同时也出现在这个时期的其他一些作品中。反映人与自然的作品《英与白》，反映孩子童真世界的作品《小人国》，反映抗战中小人物的作品《抗战》，反映中国人盼奥运、准备奥运的过程的作品《筑梦2008》。“他们不愿意用太多形容词去修饰世界，却愿意用镜头记录生活。”（白岩松语）。这些作品不仅采用突出动人的故事、鲜活的人物、丰富的细节来完成创作，重要的是在镜头的记录中，文化责任感让创作者“在迷茫中寻求着自己心中的真理”。而在另一类作品中也一样进行着这样的思想传递：二十世纪九十年代反映大众文化的纪录片作品，在此时更被人称做“社会纪录”。当“讲述老百姓自己的故事”几乎成了这类纪录片的代名词后，被记录的普通人，在各类电视民生新闻、访谈节目以及其他社教节目中大量出现，消减和弱化了作为纪录片对这类题材的记录，逼迫纪录片在这种选题下向纵深挖掘。于是我们看到，无论是选题的范畴上，还是主题的深刻性上，显然有了很大的发展：如果不说《山洞里的村庄》是纪录片，你会认为是哪一位富于想象的作家，用自己的梦想编织一个“乌托邦”式的理想国度；《远去的村庄》里那片平静的僻远之地，不断被文明冲撞着，从前的世外桃源中的和平与幸福受到威胁；《最后的代课教师》中通过对偏远山区的几位民办教师的记录，完成了历史的必然与现实世界之间的冲突，一个群体的挽歌就是在如此琐碎和细节的记录中完成了。凡此种种，在完成纪录片真实记录生活的同时又让纪录片具有了更深刻的精神及思想价值。

当然，由于社会生活的丰富和应接不暇，市场经济和商业运作的召唤，纪录片的栏目化、频道化，使纪录片的创作表现得有些难以自持——无论是“大手笔”的文献纪录片还是小成本的社会纪录片，似乎都有些技术依赖的

端倪——从复制再现到充满主观性的艺术加工。也正是如此，纪录片对中国思想的记录也越来越显得重要而艰巨。无论哪一种艺术形式的思想表现，都从来不排除艺术表现和技术手法的使用，纪录片也是如此，但“度”的把握却尤为重要。过渡的技术依赖势必会削弱纪录片本身的思想内涵，容易让观众产生不信任感。

综观中国的纪录片，我们看到在新中国建立初期，电视纪录片以一种政治、革命的记录完成了建国初期的影像记忆；我们也看到了改革开放初期，举国大力发展经济；更看到了在反思中，我们举步维艰的阵痛和思考；看到了社会转型期，许许多多的寻梦故事；看到了新世纪世界发展的多元取向迫使纪录片更好地表现思想而不断寻求新的方向和手段。一个社会的成长如同一个人的成长，一个人很难看到自己“幼年”的样子，但是纪录片帮助我们完成了记录社会的“幼年”甚至每个成长阶段的任务。其中有欢乐、有悲伤，有欣喜若狂的成功，也有痛心疾首的失败，更有揭开疮疤的历史记忆，有时又让我们捶胸顿足地哭泣，这正是纪录片的真实、纪录片的魅力、纪录片的力量。

真正的记录显然不在于说明世界，而在于参与对世界的改造。任何一位纪录片的创作者甚或研究者更是应该具有这样的主动性和社会责任感，这或许正是本书写作的目的吧。

作者

2012年5月于金宇文苑

目 录 (Content)

001	《英雄的信阳人民》：纪录片开山之作
006	《收租院》：影像纪录的历史与艺术
012	《沙漠散记》：草原文化的最初影像记录
019	《丝绸之路》：电视纪录，在大漠古道上牵手
026	《雕塑家刘焕章》：“教化与指导”的代表作
032	《话说长江》：为母亲河的第一次歌唱
039	《西藏的诱惑》：西藏的气息与虔诚的行走
045	《流浪北京》：一种生活状态和心态的复述
053	《望长城》：中国纪录片发展的里程碑
061	《沙与海》：“中国特色的社会主义”的纪录片
068	《方荣翔》：时代人物的同期声
074	《最后的山神》：一个民族的心灵诠释
080	《回到凤凰桥》：女性视角与女性关注
088	《回家》：从生活之所到精神家园
093	《半世纪的乡恋》：慰安妇，无处安放的心灵
099	《远山》：底层人生 真实力量
105	《远去的村庄》：小村庄里的二元对立
110	《八廓南街16号》：藏地生活与藏地纪录
116	《周恩来外交风云》：鸿篇细语 打造精品

- | | |
|-----|---------------------------|
| 122 | 《三节草》：最后的土司夫人 |
| 127 | 《泰福祥日记》：中国经济改革日记的一页 |
| 133 | 《最后的马帮》：马帮的精神与见证 |
| 138 | 《一个艾滋病感染者》：感染艾滋病毒：生存，还是死亡 |
| 143 | 《海选》：大官村里的正在进行时 |
| 148 | 《北京的风很大》：镜头时代到来的预言 |
| 154 | 《老头》：长在墙根下的孤独与温暖 |
| 160 | 《不快乐的不止一个》：不快乐的不止一家 |
| 166 | 《远山的瑶歌》：站在诗意与资源的中间 |
| 172 | 《雪落伊犁》：简单的温暖和幸福 |
| 178 | 《下山》：草原深处的爱与承载 |
| 184 | 《厚街》：秩序与生存 |
| 190 | 《缘起》：记录导演的行走哲学 |
| 196 | 《平衡》：失衡与制衡，从高原走向心灵 |
| 202 | 《张博士》：与时间较劲的人 |
| 206 | 《俺爹俺娘》：模糊泪眼中最清晰的爱 |
| 212 | 《驼殇》：大漠中的深情与信仰 |
| 219 | 《姐妹》：一个时代光与景中的背影 |
| 225 | 《邝丹的秘密》：舒展的挣扎 |

232	《记忆的伤痕》：记住历史，告诉未来
238	《幼儿园》：碎片、网及茉莉花
244	《梦游》：游走于噩梦与现实之间
249	《故宫》：记录历史不必华服浓妆
255	《见证南京大屠杀》：历史事件的再现与批判
263	《森林之歌》：让遥远如此贴近心灵
269	《水问》：一滴水的命运之旅
276	《长安街》：一条街与一个国家的记忆
284	《澳门十年》：真人、真事、真情映照下的盛世莲花
291	《劫后》：在废墟中寻找希望
297	《小人国》：孩子·教育·人生
305	《最后的代课教师》：聚焦社会转型期的伤痛

《英雄的信阳人民》



导演：孔令铎 庞一农

时间：1958年

片长：20多分钟

这部纪录片在今天看来虽制作粗糙，但却意义深远：它宣布了中国电视纪录片近二十年新闻纪录时代的来临，同时，其对“人民”生活状况的关注也具有了时代性的象征意味。

《英雄的信阳人民》：纪录片开山之作

中国最早的纪录片是电影纪录片。1921年，电影手法拍摄的京剧《定军山》被称为我国最早的电影纪录片。而中国电视纪录片的发端正是中国电视产生之时。

电视纪录片的“中国第一”

1958年6月1日，北京电视台（中央电视台前身）播放了中国第一部电视纪录片《英雄的信阳人民》，主要内容是河南信阳人民抗灾夺丰收的感人事迹，通常这部片子被称为我国电视纪录片的源头。还有一种观点认为，中国第一部电视纪录片应该是创作于1958年10月1日的无声电视作品《中华人民共和国建国九周年》。无论哪种观点，我国电视纪录片产生于1958年是一个不争的事实。

北京电视台在建台初期，创作了许多电视纪录片。可以称做第一批电视纪录片的代表作品包括：《当人民熟睡的时候》、《长江行》、《美丽的珠江三角洲》、《美丽的橄榄坝》、《欢乐的新疆》、《大庆铁人》、《春到侗乡》、《芦笛

岩》、《厦门风光》、《苏州园林》、《英雄的越南南方人民》、《保卫越南北方》、《收租院》等，其中很多堪称中国电视纪录片的经典之作。前面提到的《中华人民共和国建国九周年》可以称为是我国第一部记录重大庆典活动的电视纪录片。1961年摄制的《当人们熟睡的时候》是中国电视第一次运用同时、多点、广泛采写表现同一主题的作品。该片对印报工人、托儿所阿姨、马路清洁工等十几种夜班人员从午夜到凌晨的辛勤劳动，都有生动的展现。1963年摄制播出的《长江行》，是我国第一部介绍长江沿岸风貌的纪录片。该片以一艘客轮作导游，内容上讲求点面结合，结构不拘一格、疏密有致，内容充实，具有轻松流畅、真实自然的效果。1964年摄制播出的《欢乐的新疆》则是我国第一部少数民族题材的电视纪录片。该片内容丰富，涉猎广泛，基调欢快明朗，形象地展现了天山南北的辽阔疆域、美丽山川、丰富物产，以及各族人民团结和睦建设新生活的动人景象。1965年摄制播出的反映桂林溶洞景观的《芦笛岩》则是我国第一部风光题材的纪录片。在当时观光旅游节目极其匮乏的情况下，节目的播出让广大观众耳目一新，备受称赞。

五十年代农村的新气象和新面貌

《英雄的信阳人民》主创人员为时任北京电视台记者孔令铎、庞一农。据孔令铎回忆：“我和庞一农到河南采访，当时的主要任务是报道农村的新气象、新面貌，正遇上七月罕见的炎热天气，穿着背心、短裤还是汗流浹背。面对一望无垠、丰收在望的庄稼，特别是看到信阳人民朝气蓬勃的精神面貌和农业的兴旺景象，我们也不顾疲劳，骑着借来的自行车，由乡干部带着从东村跑到西村，开始了拍摄工作。在拍摄过程中，寻找一个制高点拍一个全景非常困难，后来费了很大劲儿借来两个高梯，把它们立起来，才勉强解决了高角度拍摄问题。”据本片创作人员回忆，当时制作纪录片还不能把音乐、效果和解说词直接转录在16毫米胶片上。播出的时候，是一边通过放映机把无声影片的图像投放

在白色的墙壁上，一边用安格拉录音机把混好的录音与影片同时播出。由于技术局限，《英雄的信阳人民》的制作显然还很粗糙，但作为中国电视纪录片的标志，它的意义或许已经超出了内容本身，片中所记录的信阳人民“战天斗地”的火热劳动场面，成为那个时代农村建设和农村面貌的窗口，半个世纪后的今天，如此珍贵的镜头已经成为反映新中国建设的珍贵的历史资料。

《英雄的信阳人民》作为一部新闻题材的纪录片，主要记录了信阳人民抗旱夺丰收的感人故事。当时，新闻纪录片受政论化政策的指引，多数具有那个时代鲜明的教化色彩。从纪录片创作内容中不难看到，当时的报道主要以国家重大政治事件、各条战线的先进典型为主要内容，以颂扬独立自主、艰苦奋斗的精神为宣传的主要基调，作品选题范围狭窄，宣传意味浓烈，画面表现单一。“文革”时期，甚至连镜头如何用都有明确的规定，比如在拍摄领袖形象（包括领袖挂像）时，只能由远及近，不能由近拉远，理由是“领袖不能离人民越来越远”。尽管如此，在今天看来，这些纪录片确实给后人留下了很多极为宝贵的历史影像资料。《周恩来访问亚非14国》、《欢乐的新疆》、《三口大锅闹革命》、《大庆在阔步前进》等都是这类纪录片的代表。在中国纪录片的最初创作中，反映新中国建设和发展这一类主题的纪录片在纪录片创作中占有较大的比重。后来被称为中国纪录片发展史上具有里程碑意义的《望长城》也属于这样的选题，尽管在视角上已经很平民化了。直到二十世纪九十年代初的“新纪录片运动”开始，才开始延续历史纪录片之路，而“人类学”纪录片的开始，还要归结到二十世纪九十年代纪录片的发展中。

需要肯定的是，从《英雄的信阳人民》开始，中国的纪录片就以它超出人们想象的势头发展，“渗透到社会生活的各个领域，影响着人们的生活，影响着人们对世界的认识。”^①

^① 《北京最高的展厅 中央广播电视塔室内观景厅》，中国青年报，2010年3月19日。