


凹凸镜 影像重塑世界

# 并非单行道

纪录片拍摄者与被拍摄者关系透视

莫常红 著



 中国电影出版社



中国地质大学出版社

# 并非单行道

论中国能源与环境的协调发展

张理刚 著



中国地质大学出版社



影像重塑世界

# 并非单行道

纪录片拍摄者与被拍摄者关系透视

莫常红 著

**CIP** 中国电影出版社

2015 · 北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

并非单行道：纪录片拍摄者与被拍摄者关系透视 /  
莫常红著. — 北京：中国电影出版社，2015. 1

(凹凸镜)

ISBN 978 - 7 - 106 - 03856 - 4

I. ①并… II. ①莫… III. ①纪录片—拍摄—研究  
IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 037667 号

## 并非单行道

——纪录片拍摄者与被拍摄者关系透视

莫常红 著

---

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100029

电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpbyg@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张/8.75 字数/230 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03856 - 4/J · 1504

定 价 25.00 元

## 自序：飘扬的风旗

“从一片泛滥无形的水里，/取水人取来椭圆的一瓶，/这点水就得到一个定形；/看，在秋风里飘扬的风旗，/它把住些把不住的事体，/让远方的光，远方的黑夜/和些远方的草木的荣谢，/还有个奔向无穷的心意，/都保留一些在这面旗上。/我们空空听过一夜风声，/空看了一天的草黄叶红，/向何处安排我们的思、想？/但愿这些诗像一面风旗/把住一些把不住的事体。”

这是冯至先生的一首十四行诗。

诗无达诂。在此并非着意去理解这首充满哲理的小诗，但我以为，阐明纪录片的某些特性，评价摆在我面前的这部书稿，这首诗非常生动而贴切。

一提起纪录片，真实就宛如其灵魂，其生命。不仅拍摄者以此作为自身的价值与意义，观众也会寄予纪录片童叟无欺的期待。然而，消逝的历史能否复原，当前的现实是否传真，不确定的未来又如何听命就范？镜头前面纷繁复杂的世相，剪辑台上层累的资料与历史，哪些是浑水里的渣滓，哪些是人为的噪音，哪些是事物的表象？身为纪录片人，其职责与使命，就是要迎难而上，知其不可为而为之，在喧嚣的世界中沉静下来，执著地，艺术地，又像做手工活儿一般地起早贪黑，在那远去的历史中打捞历史的真相，在身处其中的当下梳理因果的逻辑，从而拨开迷雾，用睿智的目光穿透那不可知的未来。有着人文情怀的知识分子，投身这个变动不居的时代，选择了纪录片，就注定秉持实录的精神，将之作为一种沟通的媒介，一条通气的管道，

一件知往鉴来、反思与启蒙的的利器。“何处安排我们的思、想？”这些带着拍摄者体温与血泪的纪录片，就像一面面风旗，在这个浮躁的社会，猎猎地，猎猎地飘扬。

不能过于乐观地高估纪录片的功用，我们只能像诗人一样谦逊地表白，但愿这些风旗，把住一些把不住的事体。与纪录片创作相同，做纪录片的理论学术研究，对纪录片创作过程中拍摄者与被拍摄者关系的研究，也是一项艰巨的任务。

纪录片是拍摄者和被拍摄者共同创造的世界，真正的纪录片，捕捉的就是人与人之间变幻不定的关系。这，构成了纪录片真正的乐趣、深度和魅力。拍摄者与被拍摄者之间的关系问题，是纪录片创作中的核心问题。追寻既往的历史，反观当前的创作，预期明天的发展，这是每一个时代每一位创作者都会遭遇的问题。

水是漫无边际，一片汪洋。过去的、当前的，各种关系纷呈。不同的拍摄者面临不同的遭际，且有不同的处理办法，有不同的结果和效用。即便是同一部纪录片创作，面对不同的被拍摄者，两者的关系也会迥然不同；甚至，在拍摄的不同阶段，两者的关系也非铁板一块，而是像水一样，处于流动之中。哪里去找赋形的“椭圆的瓶”呢？实在说，国内外就此问题，只见零星的片段的记述和思考，并没有系统的专门的研究。书中尝试进行跨学科研究，解析纪录片拍摄者与被拍摄者的关系，其中列举了很多片目和例证，也采录了不少访谈，并尝试从纪录片拍摄的各个阶段寻找一些规律性的东西。

我们不能说，这就穷尽了所有的关系；而结尾提出的解决之道，也还略嫌粗浅。无论如何，这是一段时期学术研究的总结。“它把住些把不住的事体，/让远方的光，远方的黑夜/和些远方的草木的荣谢，/还有个奔向无穷的心意，/都保留一些在这面旗上。”

是为序。

莫常红

2014年6月

## 目 录 *Contents*

### 绪 论 / 1

- 一、命题提出 / 1
- 二、文献综述 / 2

### 第一章 纪录片及纪录片生产简论 / 6

- 一、纪录片的缘起与定义 / 9
- 二、镜头前真实（非虚构）的世界 / 12

### 第二章 主客体、主体间性和三种关系模式 / 23

- 一、主体与客体 / 23
- 二、可资参照的关系 / 24
- 三、纪录片中的主体间性 / 37
- 四、三种关系模式 / 45

### 第三章 历史中嬗变的关系 / 55

- 一、人类学纪录片 / 56
- 二、直接电影 / 69
- 三、真理电影 / 77
- 四、文献纪录片 / 86

#### 第四章 拍摄进行时：角力与博弈 / 104

- 一、拒绝的处境与偷拍的发生 / 104
- 二、合作的框架与博弈 / 116

#### 第五章 关系的文本呈现：目光交叉的影像 / 135

- 一、被拍摄者的位置和目光 / 136
- 二、拍摄者的位置和目光 / 141

#### 第六章 叙事的回响与余波 / 157

- 一、凝固的文本和惰性的世界 / 158
- 二、开放的文本与流动的世界 / 165

#### 第七章 影响关系诸因素 / 181

- 一、拍摄者的身份、动机和“纪录精神” / 181
- 二、被拍摄者所属群体与“镜头意识” / 194
- 三、横亘其间的摄影机 / 206
- 四、具体的情境 / 215
- 五、观众带来的变数 / 219

#### 第八章 始终在场的伦理道德 / 226

- 一、同情与尊重 / 227
- 二、窃取与伤害 / 231
- 三、良知与人性 / 236



第九章 走向法律的解决之道 / 241

一、知情同意 / 242

二、侵犯隐私 / 246

三、侵犯名誉 / 252

第十章 结语：建立合理、合情、合法的关系 / 256

参考文献 / 259

参考片目 / 267

后 记 / 272

# 绪 论

## 一、命题提出

纪录片成为一种视听艺术，成为一种传播媒介，离不开影片的生产（创作）。在生产（创作）过程中，与故事片镜头前虚构的故事不同，纪录片镜头前是非虚构的现实，它撷取的是一段鲜活的、不可彩排的生命历程。自从拍摄者闯入被拍摄者的世界，在被拍摄者面前架设起摄像机，一个问题就冒将出来，并且始终纠缠不清：如何处理拍摄者与被拍摄者的关系？

具体而言，拍摄者如何选定拍摄对象？拍摄者怎样接近被拍摄者？拍摄者在什么样的状态下开机拍摄？又在什么情况下应该停机？面对拍摄者闪烁的镜头，被拍摄者是否拒绝？遭到拒绝，拍摄者又该如何应对？偷拍偷录在什么情况下可以实施，又会带来怎样的后果？是否有必要在影片中呈现拍摄者与被拍摄者的关系？如果呈现又是以怎样的方式呈现？拍摄者闯入被拍摄者的世界，是否介入并改变了被拍摄者的生活进程？拍摄者的介入是否改变文本的叙事？影片一旦传播，是否对被拍摄者产生有利或不利的影晌？在拍摄前后，是否引发了伦理道德的争议？是否侵犯隐私侵犯名誉卷入了法律的纠纷？……问题不一而足。

纪录片拍摄中临时搭建的关系，拍摄者与被拍摄者都有切身的体

验。很显然，被拍摄者并非完全被动，两者的关系是互动的，是交互的。伴随着拍摄，有一个对话交流的过程。而丰富多彩且不可预知的生活塑造着被拍摄者，影响着影片的发展，也或隐或显地影响并改变着拍摄者，拍摄者与被拍摄者的关系也就在不断变化。而不同类型的纪录片，因拍摄方法的不同，对两者关系的处理也就有不同的要求，拍摄者与被拍摄者的关系也就变动不居。

“并非单行道”是一个比喻：如同驾车，并非在单行道上肆无忌惮地横冲直闯。路上，有红灯，有绿灯，有转弯，有调头，有限速，有并线……总之，只有遵循一定之规，这才一路畅通，方便自己且方便他人。拍摄者与被拍摄者之间的关系问题，过去已然，现在必然，将来或然。追寻既往的历史，反观当前的创作，预期明天的发展，每一个时代，每一位创作者都会遭遇，不可忽略，也无法回避。只有理清并妥善处理两者的关系，跨越其间的暗礁和障碍，单个的纪录片才能得以顺利诞生，这门记录时间和历史的行当才能得以绵延；而从事这项职业的纪录片人，才能有所为有所不为，心安理得地从事自己热爱的艺术。

## 二、文献综述

对于纪录片拍摄中拍摄者与被拍摄者的关系，在绝大多数的创作者，他们是最有发言权的。然而，致力于真枪实弹的创作，难免荒疏于系统的理论的研究。拍摄者事后的回顾和总结，真诚的自省的创作谈，犹如影片的花絮，多是一时的感悟，较少理性的开掘。而纪录片中的被拍摄者，除了零星地见诸法律诉讼，他们的态度与体验，以及对这一问题的理解，大都无缘陈述和表白，因此被遮蔽、被剪切，甚至可能被歪曲、被篡改。

对于两者关系，国内外鲜有专门研究。美国学者埃里克·巴尔诺

在《世界纪录电影史》中，梳理了世界纪录片的历史，探讨了纪录片的类型和风格流变，对创作过程中两者的关系偶有涉及，也间或论及影片播映后对拍摄者、被拍摄者的影响。尼可尔斯在《纪录片导论》中尝试从两者的关系审视纪录片的历史，并提出由此生发的伦理道德问题，但没有系统阐释。罗伯特·艾伦、道格拉斯·戈梅里在《电影史：理论与实践》一书中，对直接电影作了开拓性的总结和分析，从拍摄者的控制入手论及直接电影中拍摄者与被拍摄者的关系。珍·艾伦在《纪录电影中的自我反映手法》一文中，对自我反映式的纪录片进行研究：进入文本的，除拍摄者外，还有结构思路、资料来源等，自然也就涵括双方的关系。有关纪录片制作的书籍，如迈克尔·拉毕格《纪录片创作完全手册》等，偶有涉及访谈、指导拍摄对象的章节，但更多的是有关创意、摄影、剪辑等技术的指导。日本著名的纪录片导演小川绅介在《收割电影》一书中，如实地记录了自己对纪录片的理解，记录了自我创作的经验与得失。本书涉及与被拍摄者的关系，但作为作者心灵的自传，只是随笔式的自白，没有进行学术性的探讨。相比而言，只有德国的学者汉-迪·格拉伯，就双方关系问题作了比较深入的分析，在《是接近，而不是巴结——关于在纪录电影中采用小心谨慎方法的谈话》一文中，作者结合自己的创作经验，对准备采访、引导倾诉、维持关系、确定距离等都有自己独到的见解。

正面对此进行探讨的国内学术文章，有沈庆斌《纪录片伦理问题探讨》，吕新雨《“孽债”：大众传媒与外来妹的上海故事》，樊启鹏《中国私纪录片带来的变化与挑战》，黎小锋、贾恺《纪录，是一种协作——谈纪录片中拍摄者与被拍摄者的关系》，潘志琪《摄影机的人格——建构纪录片创作的道德契约》等一些短篇文章。一些结集导演访谈的书籍，如吕新雨著《纪录中国：当代中国新纪录运动》，刘涓、木童主编《经典重访：与中国最具影响力的纪录片导演

对话》，梅冰、朱靖江著《中国独立纪录片档案》，刘洁著《纪录片的虚构：一种影像的表意》，左靖、董冰峰主编《纪录何为：对大师与他们作品的凝视》，朱日坤、万小刚主编《独立纪录：对话中国新锐导演》，清影工作室编著《算命》、《活着》、《再见乌托邦》等，对两者关系涉及不少，是本研究重要的资料来源，但既是访谈，就没有进行学理的梳理和系统的研究。谢晓晶的《90年代中国纪录片导演创作研究》一书，对6位当代中国纪录片导演作了专访，作者偏向结合导演的经历与背景，探讨其创作思想和方法。书中夹杂两者关系，但并非关注的重点，因此也就没有深入挖掘背后的关系。另有王小鲁撰文《中国独立纪录片的契约精神》，致力于主张拍摄者与被拍摄者之间的公平与相互尊重，并在实际地为被拍摄者呼吁奔走，在热切地关注着这些被忽略的沉默的大多数。王纪言的《电视报道的艺术》，则是在本书写作完成之后才得以拜读，前辈学者的洞见深契笔者之心，也带给笔者很多的启发。

学位论文如杨抒博士的《电影中的电影：元电影研究》，对关于电影的电影作了透彻的分析，其中关于“拍摄拍摄”的章节，是对拍摄主体的探讨；黎小锋博士的《作为一种创作方法的“直接电影”》、樊启鹏博士的《个人书写与民间影像——中国独立纪录片创作与传播》、孙红云博士的《新纪录在行动：新纪录及其代表导演研究》、李瑞华博士的《私电影研究》等，这些论文贯穿着对某一特定历史时期、某种类型纪录片的分析，其中涉及拍摄者的理念，也开始牵连拍摄者与被拍摄者双方的关系。尤其是《私电影研究》，是对这一问题局部的正面的研究，论文切入私电影的历史和发展，尤其探讨了纪录片中的隐私问题、自拍问题。它掀起了拍摄者与被拍摄者关系的一角，但两者的关系错综复杂，远非私电影、隐私的侵害所能囊括，所能涵盖。另有张玲玲硕士《20世纪90年代上海纪录片中呈现的伦理变迁》，论文追溯电视纪录片主题变迁，多有发明。只是，论

题名为探讨伦理问题，多涉社会伦理，且只以纪录片编辑室作品为例，题旨并非探讨拍摄者与被拍摄者的关系。

在新闻传播领域，另有一批论文涉及记者与采访对象关系，涉及偷拍偷录，涉及侵犯隐私、侵犯名誉，涉及新闻道德、法规和自律的文章，提出了许多有益的见解。比如，魏永征的《新闻传播法教程》一书，就对传播法进行了奠基性的研究与概述。徐迅的《暗访与偷拍——记者就在你身边》一书，涉及很多曾经引发争议的案例，对隐性采访进行了反思。陈力丹《暗访新闻要谨慎》等文也对之作了学理的探讨。除此之外，在人类学、社会学、新闻学、心理学领域，有关于人类学者、社会学家、心理治疗师对应田野调查对象、消息来源、来访者展开工作的方式方法，以及妥善处理双方关系的研究文章，这些都是本书写作的参考。

## 第一章 纪录片及纪录片生产简论

日本著名纪录片导演小川绅介曾经说过：“你拍摄对方的时候，实际上是在拍你和对方的关系。”<sup>①</sup>在他看来，纪录片是拍摄者和被拍摄者共同创造的世界，真正的纪录片，捕捉的就是人与人之间这种变幻不定的关系，这构成了纪录片真正的乐趣、深度和魅力。在纪录片的创作（生产）过程中，在活动影像的文本中间，在每一个镜头的缝隙和背后，我们探讨拍摄者与被拍摄者的关系。

对举拍摄者与被拍摄者，似乎两者只是一对一的关系，其实不然，在纪录片制作过程中，生产队伍是一个团队，是有着制片人、导演、录音师、剪辑师、灯光师等组成的一个集体（在里芬施塔尔那里，就是一个庞大的队伍）。一般来说，纪录片的拍摄，摄制组的规模要比故事片的拍摄小得多，而在数字技术和非线性编辑技术日趋成熟的今天，从头到尾由个人担纲所有的工作已非个案（很多民间影像就是以这样的方式独立地承担着全部的职责和毁誉）。无疑，在影片制作的整个过程中，拍摄队伍（个人）都在和被拍摄者发生关系，在交往中甚至形成一个临时的社群，一个关系的网络，一个面对面的对话机制。为了便于展开论述，我们忽略拍摄队伍内部的分歧和纠

---

<sup>①</sup> [日] 小川绅介：《收割电影》，山根贞男编，冯艳译，上海人民出版社，2007年10月版，第36页。

纷，搁置摄影师与导演不同的视角和角色<sup>①</sup>，将其视为一个人格化的整体——拍摄者。因此，拍摄者并非确切地指代掌镜的摄影师，而是新浪潮张举的“作者”，代表着拍摄队伍的核心与灵魂，是引发道德舆论论争的目标，是影片导致法律诉讼中的法人。

那被拍摄者呢？按说，所有镜头中的事物，无论有生命还是无生命（有情/无情），无论人类和非人类（利用工具和使用工具是马克思主义者划分人类与非人类的标准与尺度），都是观照的对象。镜头所向，它探索的世界，原非以欧洲为中心，以地球为中心，以人类为中心。在纪录片的谱系中，我们有着苏克斯多夫的《大冒险》，有着藏原惟善的《狐狸的故事》，有着吕克·雅克特的《帝企鹅日记》，这些回归大自然的影片，诗意地赋予了动物们以情感、人格和尊严。本书不拟探讨天人合一，不探讨漂亮的明信片，而只欲限定探讨以人类作为拍摄对象的纪录片。“只要人在，人还是最精彩的。”（查晓原）进一步，遵循伦理学者的“道德共同体”的概念——“精确地讲来，道德共同体并不是能够按照道德规范相互对待的一切个体和群体的总和；而是应该被道德地对待或应该得到道德关怀的对象的总和”<sup>②</sup>，从人道主义的角度出发，我们观照的对象包括那些因生理缺陷遭受歧视的智障者和残疾人，包括那些沉迷于自己世界无法与人沟通与交流的精神病患者，包括那些业已陷于昏迷甚至死亡的群体或个体。同时，正如树上的每一片不同的树叶，被拍摄者虽然作为一个整体被指称，但我们必须把它回归到每一个性格命运迥异的个体、每一张生动丰富的脸庞、每一种意味深长的眼神，直至用探索的灯光照亮

---

① 比如，日本纪录片导演龟井文夫就强调摄影师与导演的角色差异：“摄影师看事情仅仅通过寻像器。他们就像蒙着眼罩的马，指挥着摄影机，这是必然的。这就是为什么导演是必要的，是为了看到摄影机后面的世界和旁边的世界。”转引自凯斯·贝克：《他们像被蒙着眼罩的马》，见《当代电影》，2009年第3期，第107页。

② 王海明：《人性论》，商务印书馆，2005年6月版，第206页。



那着色不一的微妙的关系脉络。因此，与将纪录片制作队伍简化为单个的拍摄者相反，被拍摄者不能整齐划一地被省略、被遮蔽，不同的个体不同的反应正是本书展开的前提和根基。也因此，探讨拍摄者与被拍摄者的关系，在同一部纪录片的生产过程中，我们发掘的是一一对一的关系，是一对多的关系；而在众多纪录片的生产机制里，从过去已然、现在必然、将来或然的角度，我们解剖多对多的关系，试图萃取带有共性的问题、态度、方法和求解之道。

拍摄者与被拍摄者这两者之间的关系，在历史地演变着，展现出万花筒一般的斑斓的关系图景。这体现于不同时代的纪录片人汇聚而成的纪录片之河，也体现于同一的纪录片人可能发生的前后调整变革与改弦更张；而在同一时代，即便在同一片天空同一的背景下，不同的纪录片人可能采取迥异的策略与方法。在拍摄制作同一部影片时，因为面对不同的被拍摄者，两者的关系也往往变动不居；并且，随着拍摄进程中交往日深，与同一拍摄对象的关系也在博弈中演进。因此，如同个体生命的成长经历着人类的成长，处理与被拍摄者之间的关系，这是每一个纪录片人拿起摄影机就会遭遇的命题，这是他们完成拍摄必经的途径，不可避免，一如宿命。新的时代，纪录片人可能碰到的是和先驱前辈同样令人纠结的古老的问题，乃至蹒跚地走过同样曲折而艰辛的道路；而全新的环境，又赋予纪录片人不同的语境，他们又必得独自地跨越荆棘和障碍，独自地斟酌去取以应对良心的拷问，最后舍筏而登岸。

怎样处理与被拍摄者之间的关系，这与拍摄者心中的纪录片概念与属性相关，与纪录片的价值与功能相关。回溯纪录片的缘起，叩问纪录片的定义，梳理纪录片的内涵与外延，尽管存在一定的困难，且有老生常谈之嫌，却并非多余。——毕竟，是观念指导并左右着人们的行动。“纪录片根据不同的目的预设来拍摄，这样它们就包含了电影制作者和影片主体之间不同的关系性质，同时还激发了观众的不同