纪录片实务译丛

丛书主编　王　迟

The Art of
Nonfiction Movie Making

非虚构
电影制作艺术

[美]杰弗里·弗里德曼 (Jeffrey Friedman)
[美]罗伯特·爱泼斯坦 (Robert Epstein)
[美]莎伦·伍德 (Sharon Wood) ◎著

张文俊 ◎译

中国广播影视出版社

作者简介

杰弗里·弗里德曼(Jeffrey Friedman)和罗伯特·爱泼斯坦（Robert Epstein）自1987年起就合作制作影片，1989年的第一部影片《共同的线索》荣获了奥斯卡最佳纪录片奖。爱泼斯坦的另一部获奥斯卡奖的是1984年的《哈维·米尔克的时代》。他们合作制作的影片还有1996年的《赛璐珞壁橱》，获圣丹斯电影节导演奖的2000年的《活着为了证明》，2010年的《嚎叫》，以及2012年的《拉芙蕾丝》等。爱泼斯坦是国际纪录片协会先驱奖的获得者。

莎伦·伍德 (Sharon Wood) 的编剧声望主要来自于奥斯卡金像奖提名的纪录片《发掘真相赶快跑：乔治-塞尔兹与美国媒介》等。伍德与爱泼斯坦和弗里德曼在《赛璐珞壁橱》和《活着为了证明》中也有合作。她为卢卡斯电影公司编剧和制作了一系列历史纪录片。

译者简介

张文俊，博士，上海大学上海电影学院教授、博士生导师。在贝尔格莱德大学获学士、硕士和博士学位。曾任我驻外使馆外交官。出版《纪录片编导与制作》《数字新媒体版权管理》等专译著6部。

图书在版编目（CIP）数据

非虚构电影制作艺术 /（美）杰弗里·弗里德曼(Jeffrey Friedman)，（美）罗伯特·爱泼斯坦(Robert Epstein)，（美）莎伦·伍德 (Sharon Wood)著 ; 张文俊译. -- 北京 : 中国广播影视出版社，2020.11

（纪录片实务译丛）

书名原文：The Art of Nonfiction Movie Making

ISBN 978-7-5043-8032-6

Ⅰ. ①非… Ⅱ. ①杰… ②罗… ③莎… ④张… Ⅲ. ①电影制作 Ⅳ. ① J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 265176 号

非虚构电影制作艺术

[美]杰弗里·弗里德曼 [美]罗伯特·爱泼斯坦 [美]莎伦·伍德 著
张文俊 译

项目策划 陈晓梅
责任编辑 王丽丹
封面设计 盈丰飞雪

出版发行 中国广播影视出版社
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 787毫米× 1092 毫米 1/16
字　　数 220（千）字
印　　张 12.5
版　　次 2020年11月第1版 2020年11月第1次印刷

书　　号 ISBN 978－7－5043－8032－6
定　　价 46.00 元

（版权所有 翻印必究・印装有误 负责调换）

序

迈克尔·福克斯

罗伯特·爱泼斯坦和杰弗里·弗里德曼凭借对同性恋的主张与历史所作出的开创性贡献，很早就已经成为美国电影制作领域里殿堂级的人物 。这两位旧金山的电影制作人在包括圣丹斯、奥斯卡、艾美奖、皮博迪在内的各大电影节屡获殊荣，其作品深富道德底蕴，影响深远。虽然，他们对当代纪录片的影响还未得到应有的肯定，但他们所取得的标志性的成就是有目共睹的。

当他们俩在 20 世纪 70 年代开始他们的职业生涯时，纪录片的普遍定义是“科教片”。当时很少有作品对非虚构电影是教条主义、无人情味、直白平淡和令人厌烦的普遍认识提出挑战。弗里德曼在纽约开始了他的电影和电视剪辑师生涯，而爱泼斯坦在 19 岁时被旧金山充满激情的电影制作人彼得·阿代尔 (Peter Adair) 带入了纪录片的摄制领域，他们颠覆了纪录片的干枯乏味的态度和陋巷区隔的观念。

20 世纪 80 年代中期，他们开始进行合作，以引人入胜的人物、渐进式的启示和重大的突破去精心制作电影。从 1989 年的影片《共同的线索：艾滋纪念拼布的故事》(*Common Threads: Stories from the Quilt*) 开始，他们的电影旨在与故事片一样以令人难忘的方式来打动和感动观众。值得注意的是，在随后的几十年里，以人物驱动和戏剧性驱动的电影已经成为美国纪录片中主导的实现手法。

“我们一直认为我们的纪录片是叙事电影”，爱泼斯坦在 2010 年的影片《嚎叫》(*Howl*) 发布时对采访者说道，“所以当人们说这是我们的第一部叙事电影时，我们必须加以纠正，因为我们所有的电影都是叙事电影”。

当我在 20 世纪 80 年代中期搬来旧金山，开始写电影评论时，爱泼斯坦已经是当地电影界的重量级人物，每个新到这个城市的人都要观看 1984 年的影片《哈维·米尔克的时代》(*The Times of Harvey Milk*)，不管这个人是同性恋还是异性恋，因为该片对本地近期的历史进行了独树一帜、惊心动魄的讲述。

1989 年秋天，我第一次对爱泼斯坦和弗里德曼进行了采访，这是在电影《共同的线索》(*Common Threads*) 发行之后，他们俩都已经拥有很高的声望以及远大的目标。1992 年

6月，当我们为了给旧金山纪事报（San Francisco Chronicle）的发行量很大的星期日艺术与娱乐周刊供稿，坐下来谈论电影《我们在哪里？我们的美国之旅》（*Where Are We? Our Trip through America*）的时候，语气明显不同。这是一部当代的公路电影，这部万花筒式的作品要比他们以往所制作的任何电影都要轻松得多，这也是他们自己在电影中现身的唯一一部电影。

我们在接下来的几年中的对话也充分反映出他们勇往直前的不懈努力，他们不满足于现状，不断挑战他们的技能与品位的极限。与此同时，罗伯特和杰弗里对历史也有了更深刻的理解与敏锐的洞察 。

在1977年的电影《放出话来》（*Word Is Out*）中可以找到他们作品的起源，这是代表同性恋声音的第一部正片长度的纪录片。此片是由阿代尔（Adair）、露西·马西·菲尼克斯（Lucy Massie Phenix）、维罗妮卡·塞尔弗（Veronica Selver）、安德鲁·布朗（Andrew Brown）、南希·阿代尔（Nancy Adair）以及爱泼斯坦（他作为制片助理而快速成为主要成员）组成的Mariposa电影集团执导的。影片《放出话来》精心挑选了26位同性恋者讲述他们平凡而又深刻的感人经历。

直接的结果是，他们可以吸引到一位坦率而又健谈的相机店老板，旧金山的主管哈维·米尔克（Harvey Milk），他号召男同性恋和女同性恋者公开自己同性恋身份以及消除对同性恋的歧视。哈维·米尔克的被暗杀，激发了电影《哈维·米尔克的时代》（1984年）的创作，并且在好莱坞男女同性恋权益较弱的时代赢得了奥斯卡最佳纪录片奖。这也让爱泼斯坦在电影制作上走向更经典的叙事方向。

弗里德曼和爱泼斯坦在1987年组建Telling Pictures公司之后首次携手制作了电影《共同的线索：艾滋纪念拼布的故事》，采用全国医疗器械供应商协会（NAMES）项目艾滋纪念拼布作为家庭故事的切入点，这些家庭故事摧毁了“应得的”艾滋病受害者是“罪有应得”的鬼话。这部电影获得了奥斯卡最佳纪录片奖，不仅仅是因为其能够改变美国主流人士对待艾滋病的态度。

弗里德曼和爱泼斯坦被认为是美国首屈一指的有关同性恋议题的电影制作人（对这一描述弗里德曼和爱泼斯坦是持不同意见的），因此他们俩利用维托·鲁索（Vito Russo）对好莱坞电影中同性恋刻板印象的开创性研究成果进行的1995年的影片《赛璐珞壁橱》（*The Celluloid Closet*）的创作也就成了非常自然的选择。为填补大屠杀纪录片库的一个缺失的篇章，他们俩深入历史，对德国男同性恋者在第三帝国之前和期间的生活进行了调研。2000年诞生了一部令人不安的优秀电影作品《活着为了证明》（*Paragraph 175*），并获得了圣丹斯电影节评委会的导演奖。

这些电影带给你的是直接的和看似无法回避的故事。在此书中，弗里德曼、爱泼斯坦以及他们的长期合作伙伴编剧莎伦·伍德，以电影制作的实用经验与颇具吸引力的建议来

揭示了这些故事是如何精心构建的，并继续与下一代的电影制作人和电影观众进行交流。

我很高兴看到影片《嚎叫》也包含在此书中。当临近艾伦·金斯伯格（Allen Ginsberg）的宝贵遗产“嚎叫”五十周年纪念之际，弗里德曼和爱泼斯坦构想了这部非虚构电影。但当他们调研城市之光出版社（City Lights Books）因出版该诗集而受到的奇怪的淫秽审判之后，以及受到金斯伯格在守旧的20世纪50年代直言不讳的启发，电影制作者将其引入了未知的领域：动画伴随着朗诵，万人迷詹姆斯·弗兰科（James Franco）扮演金斯伯格，充满激情地朗诵这首诗，这些处理使得这部作品对下一代的电影观众更具吸引力。

“我们不想让它成为一部老年人回忆自己年轻时代的电影”，当《嚎叫》推出时，弗里德曼回忆道，“我们真的希望电影关注的是正处于活力四射状态的年轻人，并让故事处在现在时态。”

爱泼斯坦补充道：“我们知道这是一部实验电影……这就是我们有兴趣去做的事情，真的是从纪录片到脚本叙事的过渡，并采用了大量用于叙事的纪录片的手法。”

爱泼斯坦和弗里德曼因他们所制作的杰出影片以及他们以巧妙、诙谐和微妙的方式来传播对同性恋权利的宽容与维护，理应得到所有人的认可。但他们的与众不同之处在于，他们愿意也敢于另辟蹊径，而不是去重复过去的成功。这才是真正的艺术家。

迈克尔·福克斯是旧金山的电影记者、评论家和教师

致　谢

我们首先要感谢普雷格（Praeger）出版社的编辑丹·哈蒙（Dan Harmon）和简·梅萨（Jane Messah），他们分别帮助我们启动和完成了这本书。

其次，要感谢旧金山电影学会，让我们收录 2011 年 3 月的有关电影《嚎叫》推介展示介绍，并要感谢我们的同事迈克尔·帕米里（Michael Palmieri）与我们分享了自己动手制作电影的经验。

最后，我们还要感谢在此书整个编写过程中鼓励我们的家庭、朋友和同事，特别是那些阅读此书各种版本草稿，并提供了宝贵意见和建议的人：杰森·弗里德曼（Jason Friedman）、马修·拉萨尔（Matthew Lasar）、保罗·布伦南（Paul Brennan）、伊恩·麦克莱伦（Ian McClellan）、克里斯·萨缪尔森（Kris Samuelson）和维罗妮卡·塞尔弗（Veronica Selver）。当然，若存在任何错误那都是我们自己的。

目录 CONTENTS

引　言 …… 001

第一部分　开发

第 1 章　创意 …… 007
纪录片创意来自何方? …… 007
什么是纪录片的好创意? …… 008
创意是否可获资助? …… 008
资助者寻找的是什么? …… 009
这是一个有价值的主题吗? …… 010
这主题是否重要? …… 013
这主题以前做过吗? …… 014
会是一个好故事吗? …… 014
故事有强大的和有趣的人物吗? …… 016
故事有冲突吗? …… 017
你的进入途径好吗? …… 019
有强烈的视觉元素来讲述这个故事吗? …… 021
实例分析:《哈维 • 米尔克的时代》 …… 021
结论 …… 022
第 2 章　调研与主题评估 …… 024
阅读一切，与人交谈 (合情合理的) …… 024
版权与许可 …… 026

实例分析 …… 026
结论 …… 033
第 3 章　做你的案例：从故事到建议书 …… 034
确定故事 …… 034
寻找故事的结构 …… 034
编写你的电影 …… 037
确定故事叙述元素 …… 037
故事叙述工具 …… 037
“客观”元素 …… 038
“主观”元素 …… 039
“导演”元素 …… 041
解说 …… 041
字幕 …… 042
再现 …… 042
音乐 …… 042
建议书 …… 043
实例分析：《活着为了证明》…… 045
实例分析：《我们在哪里?》…… 048
推广 / 发行计划 …… 050
结论 …… 051
第 4 章　处理方法 …… 052
实例分析：《共同的线索》 …… 053
实例分析：《赛璐珞壁橱》…… 057
实例分析：《活着为了证明》…… 060
实例分析：《嚎叫》从纪录片处理方法到非虚构电影剧本 …… 064
结论 …… 065
第 5 章　开发资料：预算与样片 …… 066
拍摄日程表 …… 066
实例分析：《共同的线索》的拍摄 …… 068
预算 …… 069
预算说明 …… 075
设备 …… 076
后期声音制作 …… 078

创作样片 …… 081
实例分析:《赛璐珞壁橱》的样片就是一种创作工具 …… 082
结论 …… 084



第二部分 前期制作

第 6 章 筹集资金 …… 087
开发资金与制作资金 …… 087
基金会 …… 088
广播合作伙伴 …… 089
销售 …… 090
预售 …… 091
联合制作 …… 091
国际机遇 …… 092
推介市场 …… 092
个人资助者 …… 094
有针对性的筹款活动 …… 094
大型筹款活动 …… 095
鸡尾酒会 …… 096
个人支持者 …… 096
个人捐款 …… 097
投资者 …… 097
结论 …… 098
第 7 章 非虚构电影的人物选择 …… 099
人物选择标准 …… 100
他们适合吗?…… 100
他们能讲一个好故事吗?…… 100
历史学家和其他专家的选择 …… 101
屏幕表现力 …… 101
预采访 …… 102

实例分析 …… 103
陷阱和障碍 …… 105
为非虚构电影选择演员:《嚎叫》…… 107
人物选择工具 …… 108
结论 …… 109
第 8 章　法律问题：弃权、权利与许可 …… 110
个人授权书 …… 111
故事权利 …… 112
书籍与杂志版权 …… 112
音乐版权 …… 113
影片与照片版权 …… 115
合理使用 …… 115
过失与疏忽保险 …… 116
实例分析:《赛璐珞壁橱》的剪辑片段许可 …… 116
结论 …… 118

第三部分　制作

第 9 章　组建团队 …… 121
指挥链 …… 122
制片人 …… 122
创意团队 …… 125
辅助摄制人员 …… 134
达成交易 …… 134
业务团队 …… 134
DIY 制作电影…… 137
结论 …… 138
第 10 章　导演纪录片…… 140
导演观察场景 …… 142
实例分析:《活着为了证明》中无法预测的观测场景 …… 143

电影采访艺术 …… 144
设置与风格选择 …… 144
准备和自发性 …… 146
知道何时叫“停” …… 150
结论 …… 150

第四部分 后期制作

第 11 章 剪辑 …… 153
剪辑过程 …… 154
不断播放，做出选择 …… 154
梗概或“纸上剪辑” …… 155
组合剪接 …… 156
粗剪 …… 156
确定风格 …… 157
解说艺术 …… 158
解说实例分析:《活着为了证明》 …… 162
解说实例分析 :《赛璐珞壁橱》 …… 164
粗剪试映 …… 165
精剪 …… 166
最后的音乐与解说 …… 167
锁定画面与最后润色 …… 169
剪辑实例分析:《共同的线索》 …… 170
结论 …… 176
第 12 章 推出你的电影 …… 177
电影节 …… 178
实例分析 :《哈维·米尔克的时代》发行的成与败 …… 178
教育发行 …… 181
小的、更小的屏幕 …… 182
结论 …… 183

附录 1　出镜授权书样本 ……184
附录 2　协议备忘录样本 ……185
作者全部影片目录……186

引　言

电影是如何诞生的？你如何将一个创意变成一部观众会看的影片？

一旦你经历过一次或两次这个过程，也就变得不再神秘了，但仍然会让你感到些许惊奇。每部完成的电影就像是一个奇迹。你从一个创意开始，它可以是一个主题领域、一种你知道的情形、一位你见过的人物或者一本你读过的书。你开始相信这件事，并告诉别人，直到你周围的人逐渐开始认为它是有形的东西。他们中的有些人会鼓励你，有些人会愿意帮助你。在某一时刻，你会发现自己被乐于奉献的人们包围着，他们都致力于帮助你，将你的小小创意变成一部电影。然后有那么一天，你经过大量的辛勤工作后，坐在一间房间里，满屋子的人都在观看展现在屏幕上的你的电影。

这就是电影制作的真正魅力，从无到有的创造。这不像航天科学那么复杂，也不像制作家庭影片那么简单。最终，学习如何去制作电影的唯一方法就是去实践。许多人在电影学院学习，但即使在那里，真正的学习也是在制作电影的过程中进行的。我们都是从别人的项目和自己的项目上，学会电影制作的。

罗伯特在 19 岁时，通过回应当地杂志上的一个分类广告：“不需要经验，只需要疯狂的敬业精神和合作精神”，开始了自己的职业生涯。他很快成为马里波萨集团公司（Mariposa Group）的六位电影制作人之一，共同执导了纪录片《放出话来》（20 世纪 70 年代）。1984 年，他完成了他的第二部电影《哈维·米尔克的时代》（*The Times of Harvey Milk*）。这部电影获得了奥斯卡最佳纪录片奖以及许多其他的荣誉。

杰弗里的职业生涯开始得要更传统一些，他待在剪辑室里，观察他表兄——纪录片剪辑师拉里·西尔克（Larry Silk）工作。他加入了剪辑师公会，并从学徒到担当助理。他有幸于 20 世纪 70 年代在纽

约协助过一些最具才华的故事片和纪录片制作人。他亲眼看见德德·艾伦（Dede Allen）和塞尔玛·休恩梅克（Thelma Schoonmaker）等剪辑大师，以及马丁·斯科塞斯（Martin Scorsese）、亚瑟佩·恩（Arthur Penn）、威廉·弗莱德金（William Friedkin）、卡罗尔·巴拉德（Carroll Ballard）等大牌导演的工作方法。渐渐地，他利用他自己先前所获得的知识，寻找到了担当正式剪辑师的机会，首先是 NBC 在黄金时段的系列片《生命线》（*Lifeline*），然后是卡罗尔·巴拉德（Carroll Ballard）的故事片《狼踪》（*Never Cry Wolf*）。

我们在旧金山相识，并开始帮助彼此的项目。杰弗里让罗伯特在《狼踪》的录音部门工作，而杰弗里自愿担任《哈维·米尔克的时代》的顾问。我们正式的专业合作开始于一部 PBS 纪录片，罗伯特为制片，杰弗里为剪辑。在这段合作过程中，我们发现彼此对电影制作的感觉非常合拍，于是决定一起制作一部电影。

1989 年，我们制作完成了电影《共同的线索：艾滋纪念拼布的故事》，这部电影也荣获了奥斯卡奖。这次的成功让我们作为一个团队出现在了电影版图上，从那时起我们就一直以一个团队一起工作。

很难去描述我们的伙伴关系是如何运作的，或者为什么我们合作得那么好，但它似乎特别奏效。自从我们在 1987 年创建了我们自己的制作公司 Telling Pictures 之后，我们就在一起制作电影和电视节目，为他人的项目担任执行制片人，进行电影教学与培训，等等，几乎以所有可能的方式从事电影制作。我们从来没有做过的一件事，那就是去重复过去，也从不为此感到后悔。

电影制作并不是一件容易进入的事情，也不是一种可以沉迷其中的随便嗜好。它必须付出激情，否则就不值得去付出如此巨大的努力。电影制作是艺术，但也是一门技术和一门生意 。随着新的数字技术的发展，以前要花费几万美元和几十万美元的电影制作工具，现在很容易获得。 突然之间，每个人都可以是电影制作人。但是，拥有一台摄像机和一套剪辑系统不等于就是一个电影制作人，这就好比文字处理器造就不了一位作家一样。

***

我们尽可能将我们对年轻电影制作人（与我们一起工作的实习生或助理）的知识和技艺的传授方式与经验，以及将罗伯特在纽约大学电影研究生课程和在加利福尼亚艺术学院担任教授的电影课程，杰弗里在斯坦福大学和加利福尼亚艺术学院研究生纪录片课程的教学方式与内容都列入此书中。我们试着分析和阐明我们多年来通过耳濡目染所学到的许多电影制作的过程与方法。

* * *

我们认为这本书是有关非虚构电影制作的手册，而不是关于摄像机、麦克风或者剪辑

软件的用户手册。一部电影[①] 就是用动态画面和声音讲述的一个故事。这是普遍真理，无论是虚构还是非虚构的电影。电影制作就是讲故事。这本书的目的就是要给你提供工具，来制作一个引人入胜的故事。

我们整理的这本书反映了诞生一部电影的一步一步的实际的制作过程，同时，列举了我们自己作品的许多实例，也包括了我们所犯的一些错误，我们希望你可以从中学习与得到借鉴。我们对于电影制作过程中的每一个步骤，都进行了实例分析，以展示纪录片应对不同的挑战的一系列方法。同时，书中还包括了我们多年来所发现的一些有用的协议样本[②]，以及我们在不同的电影制作阶段的项目建议书和脚本的摘录，以阐明电影的这些方面是如何和为什么随着时间推移而不断变化的。我们在这里所论述的电影制作过程与方法适用于任何立志将愿景变为现实的人。我们希望你能够在这本书中找到可以运用的东西，去制作一部你自己的电影。

这是一本关于不切实际主题的实用书。我们尽力用文字来表述一个对每个人都不同的无形过程。正如我们在 2010 年摄制的《嚎叫》中的一句台词，“你不能把诗歌转成无聊的议论”。但你可以用无聊的议论来评论诗歌，这也是我们在这本书中试图去做的。

杰弗里·弗里德曼（Jeffrey Friedman）和罗伯特·爱泼斯坦（Robert Epstein）

* * *

我第一次遇到罗伯特和杰弗里，是我们都在影片《狼踪》（*Never Cry Wolf*）的后期制作部门工作的时候。杰弗里是助理剪辑，有时也担当剪辑，罗伯特是助理声音剪辑，而我只是一个游荡在画面和声音部门之间的学徒。在那一刻，罗伯特已经开始着手制作《哈维·米尔克的时代》。后来，我成为杰弗里的一部短片的助理剪辑，再后来是杰弗里所剪辑的纪录片的编剧与联合制片人。

至今我与罗伯特和杰弗里合作拍摄了他们的三部电影《我们在哪里？》（*Where Are We?*）、《赛璐珞壁橱》和《活着为了证明》，我最欣赏的是他们愿意在制作过程中把握机会以及他们在后期制作中对自己拍摄素材的无情。如果一个场景不能作为电影的一部分，无论先前进行拍摄和剪辑时付出多少努力与辛劳，或者此场景本身多么有力，他们都会予以淘汰（虽然以后也许会重新出现在 DVD 扩展版里）。我还常常被他们运用特定电影元素的矛盾设置规则进行尝试与探索的意愿所折服，而这种方法让他们的电影具有一种美学上的严谨性。无论什么主题，他们的作品都无一例外地将结构优雅与个人温情相结合。最后，

① 媒体在继续发展，从胶片到录像带，在编写此书时，已经进入了数字时代。在这本书中，我们通常使用的电影是广义的，与采用媒体无关，这是一个从几分钟到几个小时的动态图像与声音组成的叙事。

② 这些仅供参考。在签订任何法律协议之前，你都应该咨询律师。

他们不仅是真正的善于协作的电影制作人，而且他们不断地去制作不同类型的电影，这使得每次与他们一起工作都是既熟悉又新鲜的体验。

合作编写此书绝对是一种新的体验。我的作用建立在杰弗里和罗伯特创建的坚实基础之上，虽然我也补充了自己多年来从事纪录片编剧与制片经历中所积累的各种经验教训，但请记住，此书提及的“我们”，除非另有说明，均指他们两个人。

莎伦·伍德（Sharon Wood）