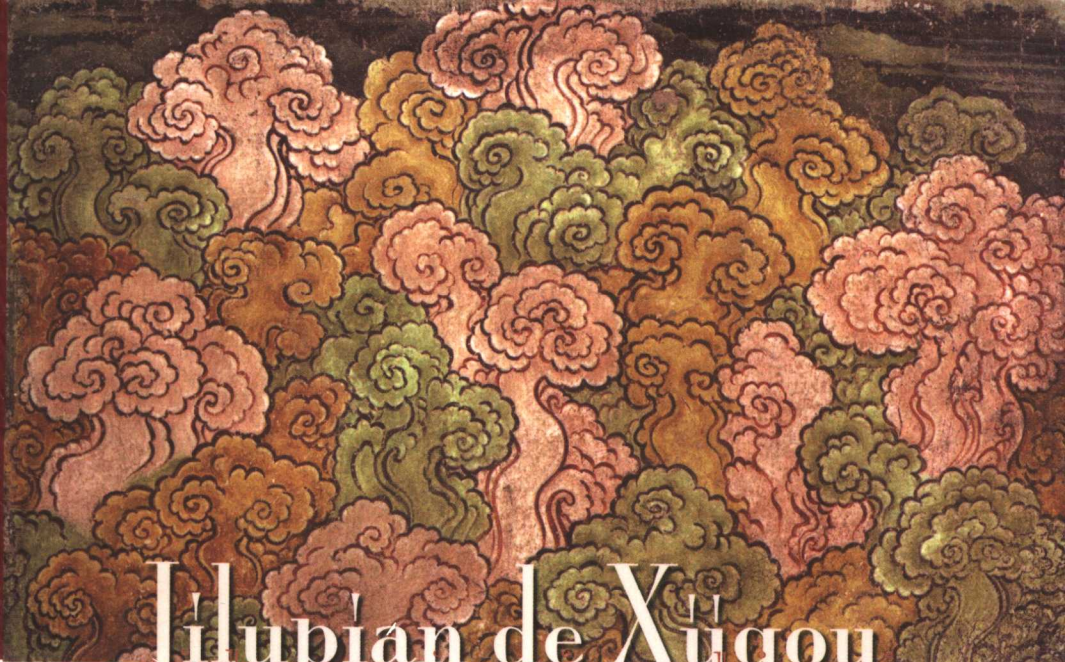




Jilubian de Xugou
yizhong yingxiang de biaoyi

刘 洁 著

纪录片的虚构

一种影像的表意

中国传媒大学出版社

纪录片的虚构： 一种影像的表意

刘 洁 著

中国传媒大学 出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

纪录片的虚构：一种影像的表意/刘洁著. —北京：中国传媒大学出版社，
2006. 10

ISBN 7—81085—846—7

I. 纪… II. 刘… III. 纪录片—研究 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 121240 号

纪录片的虚构——一种影像的表意

作 者：刘 洁

责任编辑：陈友军

责任印制：曹 辉

封面设计：李子笏

出 版 人：蔡 翔

出版发行：中国传媒大学出版社（原北京广播学院出版社）

社 址：北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编：100024

电 话：65450532 或 65450528 传真：010—65779405

网 址：<http://www.cucp.com>

经 销：新华书店总店北京发行所

印 刷：北京市梦宇印务有限公司

开 本：880×1230 毫米 1/32

印 张：11.75

版 次：2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7—81085—846—7/K · 846

定价：29.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序一

朱羽君

刘洁原是武汉大学新闻专业的教师,从事电视教学多年,也有过电视工作的实践,2003年考入中国传媒大学,攻读博士学位。记得第一次我问她的研究方向时,她毫不犹豫地说:研究电视纪录片的虚构语言。当时我沉吟了一下,没有马上回答。这些年来我一直研究电视新闻纪实语言,写过研究新时期中国电视纪实语言的发展、现代电视纪实、电视传播的人本化等方面的著作,“虚构”一词在我的著作中很少提及。虽然我对现代纪录片的多元化发展有自己的理解和阐释,对以拍电影方式拍摄的电视纪录片,以摆布、重演、模拟、真实再现等手法拍摄的电视纪录片,我也认为有它们生长存在的理由和发展空间,有它们自身的美学价值。但我总偏爱以从现实生活流程中撷取素材、有着与真实时空同步的、声画一体的生活形态作为表述元素的纪录片,认为它更具独特的历史价值和认识价值,更具有电视媒介的特征。然而一看到刘洁谈起纪录片虚构语言时十分兴奋和激动的神情,听她说一直在为写这方面的论文做准备,作为一名导师,我明白兴趣是研究的动力,我必须尊重学生的兴趣和选择,鼓励学生开拓创新,我便欣然同意,并本着教学相长的原则,共同探讨这一课题。

“虚构”一词如果对它作宽泛的理解,它总是存在于纪录片的创作之中,我在《生活的重构——新时期电视纪实语言》一书中,就曾提到:电视虽有同步纪录生活原始形态的能力,但在电视纪实语言构建中,被纪录的生活内容,只是一些被选择的时空片断,只是

一个叙事元素，必须经过叙事主体的精心排列、重组、并整合其他的元素，构建一个电视纪实语言的叙事系统，来传播信息。即便是极具电视传播特点的新闻现场直播，它也绝不会等同于生活现场，而是一种富有现场信息的叙事形态，它有不同机位对现场的选择，有现场导演对不同机位的切换，有现场记者的访问，演播室的串连，资料的插入，还可能有三维动画的图解等等，形成电视语言特有的叙事系统，有许多主观因素及思维的意象参与构建，同样是主观和客观的互动，是虚实相生的产品。说纪实与虚构共生，是有道理的。

作为电视纪录片的创作，总要有一个可以验证的“事实核心”作为一切叙述(包括虚构)的基础，这个事实“核心”再加上历史的、现实的存在“物证”，以及创作者的纪录精神与职业道德，就足以构成判断事实真实的基础。这“事实核心”也就自然地成了虚构的底线。但纪录片这一电视节目形态，究竟不同于以信息、资讯为目的电视新闻纪实，它关注的是人，人的生存状态，它融入了创作者更多的主观因素，它寻求个性化的表达和富有创造性的题材和样式的探索，这使纪录片行走于纪实与艺术之间，使它有以事实为核心进行虚构的可能和必然，这是刘洁重要的立论基础。

现实生活是一种真实的、客观的存在，然而创作主体也是一种真实的存在，创作主体对生活的观照和主观的认知，也是现实生活的组成部分，纪实作品提供的其实是这两方面的碰撞所产生的结果，创作者在纪录生活的同时，也纪录了创作者的认知、思维、心绪，创作者总是情不自禁，自然而然地借助现实生活中的事物去外化他主观的思绪，用放大、提升，借喻等手段去处理这些主观因素，于是虚构的成分油然而生，在这一意义上，虚构总是包含在纪录片的影像之中的。

纪录片在叙事上有更大的自由度，围绕一个事实核心，它可以从多种角度和多个观点去审视，用多种方法讲好故事，追求个性化的叙事风格。比如表现过去了的事件，表现历史题材，明显地缺少

了纪实的现场和真实的视听形象,纪录片又不可避免地要叙述那些故事,于是会有多种的手法来表述。有的由当事人,知情人、研究者来叙述,充分调动观众的听觉去召唤形象感;有的可以用真人真事的现场叙述和模拟;有的也可以凭借资料和想象,进行搬演;有的还如刘洁论文中所举的某个案例一样,只有一个“事实核心”,其余都是由演员来扮演,用音乐铺垫情绪氛围。这种多样化的创作手法,在纪录片中,只要取得观众的认同,都应该是可行的,而且,随着创作者对以往单一创作模式的反叛情绪的高涨,随着观众对纪录片视觉形象的分辨力和解读能力的提高,随着观众对多元文化的宽容,这种多样化的创作趋势在逐渐增强。在国外,纪录片正在走进影院,就必然用多样化手法来增强纪录片的趣味性和故事性,商业的动机也助长了这一趋势的发展。这些因素都使过去隐藏在纪实大旗下的虚构得以张扬。近年来就出现了许多不同题材,不同手法,不同风格,富有探索精神的电影、电视纪录片,这也为刘洁选择和研究纪录片的虚构语言课题,提供了实践基础。

人的想象力,人的意象思维是超越具象的,是人创造力的源泉,是一种精神世界的存在,现代的纪录片创作者往往有一种冲动,要将其传达出来,这时他们会借助某种视听形态去搬演和模拟活跃在他们头脑中的想象和心理意象,这也是纪录片产生虚构思潮的又一种依据,何况进入数字化时代,技术已给大众营造了一个超越现实世界的虚拟空间,虚拟社区、虚拟人际关系,助长了后现代主义思潮的影响力,数字技术又能提供完美的虚拟形象,形成了对纪录片虚构研究的学术语境。刘洁对纪录片虚构语言的研究,也顺应了时代的潮流,将过去虚构的隐性存在,以锐利的语言彰显出来,为纪录片的多元化发展铺垫理论基石,也是一件很有现实意义的工作。

在肯定了这一研究课题之后,刘洁进入了潜心的研究阶段,三年来,她读了不少有关的著作,从她论文后附列的长长书单中,可以看出她的钻研精神,她从语言学、结构学、叙事学、艺术哲学等学

科中吸收理论营养，同时紧紧联系着现代纪录片的实践。三年中她访问了不少现代纪录片人，了解他们的创作实践和心路历程，写作和发表过十余篇访谈文章，她积极参加国内有关纪录片的研讨会，中外纪录片的观摩会。在论文写作期间，她还拜访了一些国内知名的研究电影纪录片和电视纪录片的学者，这些学者给了她一些重要的启示，对她完成论文大有帮助。她的论文写作修改了三稿，此书是她完成博士论文答辩之后，又作了一定的修改润色而成。她的一些独到的见解，新锐的论述，读者可以从书中自己去评阅，我更欣赏的是她的学术勇气，她道出了一些纪录片人心中所想，而笔下尚无的话语：“‘纪录片的虚构’研究将应和着后现代主义思潮的演进，成为一种可能，也成为一种必须”，“其研究之重要在于：它是一个不断开拓我们对纪录片创作认知的途径，也是打破‘瓶颈’，不断探索纪录片实践的一种方向”。在论述这些观点时，她做到旁征博引，举例精当，词语流畅华丽，不管读者同意与否，但不能不承认她的论述自成体系，自圆其说，富有前卫精神，定会给电视纪录片人带来一种震撼。

2006年10月5日

序二 影视艺术理论 迈向美学层级

——读《纪录片的虚构：一种影像的表意》

董子竹

认识刘博士是很早、很早的事了。

那时的刘博士还是一位“美女”。

我记得很清楚，那是1998年的秋天，在武汉黄鹤楼下的一家饭店里，三四个并不美的大老爷们，但又都从事着造美工作的人遇到一起小聚。陈云岗，著名雕塑家，西安美院雕塑系的主任，他带着一帮人在搞一个名为“原点行动”的行为艺术，正好途经武汉。席间，还有云岗的朋友项金国，项教授是湖北美院雕塑系的主任，加上我这个没人承认的美学家。

因与项教授是朋友，刘博士到我们这一桌来敬酒，有两点让举座惊讶！一是她竟是一口浓浓的秦腔，令我和云岗这两个“废都”游子备感亲切；二是怎么也想不到，一位武汉大学的老教师能是如此大美。

那时的刘博士硕士刚毕业，学的是中文，习的是现代汉语，已经在湖北电视台兼作编导多年，她教书的营生是在武汉大学的新闻与传播学院，那时就听说她在关注着纪录片。自打认识以后，我们隔着长江电聊的内容，大多是从日常琐碎来“悟道”；也从文学聊到语义学，再到美学，进而哲学，进而是非哲学又是哲学的中国国学。一晃七八年的日子过去了，刘副教授博士毕了业，留在了中国传媒大学任教。大美如斯的刘博士，竟然把一本沉甸甸的有关影视纪录片理论研究的著作摆在了我的面前：《纪录片的虚构：一种影像的表意》。

我以为这本书首先是一本美学著作。虽然，全书是围绕着当下流行的影视纪录片创作形态展开的，但作者集中论述的是“虚构”——一种影像的表意。作者在肯定了“虚构表意”的同时，建构了自己表达的框架，从三个层面展现了“虚构表意”的形态——纪录社会现实类、纪录文化思辨类、纪录心理情绪类。这样，其论述的“虚构”就不仅仅停留在纪录片对生活表象的简单“搬演”和“扮演”上，同时还延伸到了纪录片对“思辨”的纪录、对“情绪”的纪录层面上，从而使我们对“纪录片的虚构”的认知，有了开掘性的深意。

这样，作者的论题就远远地超越了影视艺术理论，进入了“表意”的美学探讨。如果“虚构”在人类的“表意”中站不住脚，那么在影视艺术中就更不可能站住脚；如果人类广义上的“表意”非有“虚构”不可，那么影视纪录片创作就无法排斥“虚构”。

细心的读者若仔细寻来，一定会发现，在这部看似影视纪录片理论的著作中几乎充满了语言哲学的分析方法。这，虽然与作者的语言学学习背景有关，但更重要的是在于，作者已经从语言学走出，进入到了语言哲学的境界，并将影视纪录片的理论研究置于了美学的观照之下。毕竟，从哲学层面上阐述艺术，就是美学。

最可贵之处还在于，刘博士在影视纪录片创作的研究中没有从“虚妄”的理论出发，更没有虚造理论，而是耗时费力地追踪采访了十多位近几年来中国的新派纪录片创作者（而且此访谈还在进行中），她脚踏实地地从实践的层面去关注、去认知、去研究影视纪录片创作的内在规律与时代走向。我读过她大量的新派纪录片编导访谈，国内的许多纪录片高手，我知道的，如孙曾田、张以庆、李汝建、周岳军、姚松平、陈大立、梁子……可以说都是她的挚友。读她的访谈，有一个突出的感觉，就是她不太重视对作品的社会意义与思想意义的分析，插手便是从美学样式的高度来剖析作品。

影视纪录片，作为一种特殊的美学样式，有着丰富的意涵，为什么刘博士在撰写自己的博士毕业论文时，要专择“虚构”这一个

范畴大做文章呢？

依我个人揣度，刘博士起首便抓到了人类当代性思维的最重要的弊病——把“表象”当成了全体、整体。尤其是当“科学思想”弥漫在人类思维的方方面面时，“眼见为实，耳听是虚”已成了人类家喻户晓的格言，更不必提“虚构”——人们常常以为它是眼见不了、耳也听不到的东西，那就更被人类斥之为“虚妄”了。

正如刘博士在她的书中说到的：不少了知影视纪录片的人，都会有一种误解，认为影像纪录只能采用纪实手段，只有纪录了生活的“原生态”，这样才可能是“真实”的，而“虚构”是违背纪录片创作“天条”的。殊不知，纪实手法的纪录，虽是纪录片创作的重要手段，但大量的生活“真实”、生命“真实”，是无法仅仅靠这“生活的表象真实”来呈现的。

“科学”是好东西，但它毕竟只是人类进步过程中的一个阶段，甚至是一种手段、一个步骤，并不是真理本身。一旦陷入“科学迷信”，那是比“宗教迷信”更可怕的东西。在当代，真正挑战这种“科学迷信”的只能是艺术哲学——美学了。

现实，不管它多么令人眼花缭乱、多么广博无垠，也都只能是生命真实的“点缀”，这是中国国学的基本思想。马克思主义者的伟大也正是在于他们深刻论述了历史、现实背后那只巨大的“看不见的手”，而宗教家则用“神”、“鬼”来表述，二者的对错自是显而易见的。或许，人们以为这种认知仅是马克思对人类的伟大贡献，殊不知中国国学中有关“中庸”的概念，正是这种认知的表达。后人把“中庸”理解为不偏不倚的“和事佬”，那只是个笑话。

“知之为知之，不知为不知，是知也。”孔子这段语录的最精确注解在《庄子》中：“以吾之已知，养吾之已知之不知。”当生命的“已知”，不能直达“不知”时，生命的表象便永远是浅薄的、零碎的、点缀的。影视纪录片，要想在共时态中表现出创作者认知的历史和现实背后的那只“看不见的手”的“不知”时，那就非得运用“虚构”的表意手段不可。

不仅影视纪录片如此，人类生活中的方方面面都是如此。历时态只是存在于人们的记忆当中的，而一切表意都只能是共时态的，是当下的。因此，在人类的认知中，永远不能排斥“虚构”的表意。“虚构”恰恰是一种为了去“知”那个“不知”的表意手段。从这个意义上说，没有虚构就没有认知。

刘博士对“虚构”的强调，不过是强调了一种真正的真实！

七八年前，我的眼睛纪录的刘洁是一位“美女”，今天的刘博士依然是一位“美女”；七八年来，我的心灵也纪录了这个美女形象——难道这“眼见的”就是刘洁的“真实”吗？如果我是一位影视纪录片编导，难道我只能把刘洁认知为一位“美女”吗？！

事实上，我这篇聊可作序的小文字，也是一种“虚构”。

2006年9月6日

目 录

朱羽君 序一 /1

董子竹 序二 影视艺术理论 迈向美学层级

——读《纪录片的虚构：一种影像的表意》 /5

绪章 一个半岛似的虚构概念 /1

第一节 纪录片的“虚构转向” /2

第二节 纪录片的虚构之影像表意 /17

第三节 研究的路径与现状 /22

上 篇 本位的视阈

第一章 影像表意的研究背景 /30

第一节 在语言学转向中影像成为意义 /30

第二节 影像功能的不同认知 /33

第三节 影像成为一种意义：研究的价值与特征 /43

第二章 纪录片的虚构：影像表意的内涵 /48

第一节 在影像的呈现中表达意义 /48

第二节 在观者的体认中获得意义 /51

第三节 影像表意的不同媒介特质 /54

第三章 纪录片的虚构:表意生成的形态与特性 /62

第一节 纪录片的三种基本类型 /62

第二节 虚构的表意:在纪实的断点处生成 /69

第三节 纪录片虚构表意的功能特性 /73

中 篇 历时的视阈

第四章 纪录片的虚构:影像的初萌语境 /84

第一节 影像媒介与自然物 /84

第二节 影像复现与表意功能的实验与应用 /87

第三节 非虚构与虚构的滥觞 /92

第五章 纪录片的虚构:观念的生成语境 /98

第一节 弗拉哈迪时代:虚构与纪实浑然共生 /99

第二节 真实电影时代:虚构与纪实自觉分离 /106

第三节 新纪录片时代:虚构与纪实复归融合 /108

第六章 纪录片的虚构:中国的衍生语境 /111

第一节 纪录与虚构的依存 /112

第二节 纪录与虚构的误解 /120

第三节 虚构表意策略的应用 /124

下 篇 共时的视阈

第七章 纪录片的虚构:与其他虚构表意形态的异同 /130

第一节 纪录片化的“故事片”与故事片化的“纪录片” /130

第二节 在“真人秀”节目中的虚构表意 /141

第三节 在栏目化节目中的虚构表意 /147

第八章 造型风格的表现(上):情景的再现 /153

第一节 纪存生命的形态 /154

第二节 延展时空的再现 /159

第三节 构建叙事的框架 /164

第九章 造型风格的表现(下):思辨的重构和心绪的呈现 /169

第一节 思辨的重构 /170

第二节 心绪的呈现 /176

个案研究 中国新派纪录片人系列访谈

《幼儿园》:一种审视的方式

——纪录片编导张以庆访谈 /190

《老宅 2003》:让自己的语言生长

——纪录片编导李汝建访谈 /213

《房东蒋先生》:在个性的舒展中呈现

——纪录片自由创作者梁子访谈 /237

《雾谷》:只为推开一扇窗

——纪录片编导周岳军访谈 /261

《开水要烫,姑娘要壮》:剧情框架中的生命纪录

——纪录片编导胡庶访谈 /280

《梦游》:弥散着荒诞的世像

——纪录片编导黄文海访谈 /300

《毕摩纪》:直抵心灵的情绪穿越

——纪录片编导杨蕊访谈 /323

参考文献 /344

后 记 /357

绪章 一个半岛似的虚构概念

T. S. 艾略特^①曾经形象地说过：“文化是一种不断生长的有机体。它是一棵树，而不是一架机器。文化之树不能随意创造，而只能栽种培育，而且它最终发育成什么树还取决于种子的性质。”借此说法，任何一种文化创作形态都是以其生命的形式出现的，都是以一种原始的力量从孕育着它的社会土壤里、特定的精神理想中生长出来的。纪录片的诞生与其创作形态的流变，也是与社会的方方面面，与人类的各种求新求变的创作理念，血肉浑然融合为一体的。

从“虚构—非虚构—再虚构”，纪录片的创作经历了欧美的三次科学技术革命，应和了随之而变的西方社会思潮的演进。当“历史可以作为文学来读”的时候，历史便在栩栩如生的“事实”叙述中与虚构共生，正如禅宗所传灵山会上拈花一笑、慧能传衣，已是无法考证的“虚构故事”，然而其中的禅思，却早已超越了历史，成为滋养着人类思想的真实论旨。当“实践论”的研究，延伸到了“虚拟实践论”的范畴，虚构的实践模式便开启了旧有的封闭框架，呈现出数字化时代人们的自我理解和自我超越。当民众的论战，在一个“虚拟世界”里展开，虚构的人际关系便在这不断展开的各种言论中，成为一种事实。这一切早已不是什么新发现，而是后现代主义思潮冲击下的一系列学术景象，在这样的语境下，“纪录片的虚

① 20 世纪英国著名的文艺批评家、诗学理论家，“现代派诗歌之父”。

构”研究将应和着后现代主义思潮的演进,成为一种可能,也成为一种必须。

观念,牵引着我们的步伐,如若不能与发展的实践、认知相颉颃,那么它必然成为绊脚石。从这个意义上说,纪录片的虚构研究,是一个重要而复杂的课题,其研究之重要在于:它是一个不断开拓我们对纪录片创作认知的途径,也是打破“瓶颈”、不断探索纪录片创作实践的一种方向。

第一节 纪录片的“虚构转向”

一、“虚构转向”的背景

在此,我们所论及的纪录片包括电影纪录片和电视纪录片。电影、电视(包括DV等数字摄录设备)所承载的活动影像,它们具有相通的本性,以不同的成像方式,共同映现着纪录片这种独特的样式。

其实,纪录片的定义是一个开放的框架,它的内涵是随着人们认知的改变、随着人文思潮的转型和科学技术的发展而流变着的。

美国当代影视研究学者比尔·尼科尔斯(Bill Nichols)在其所著的《纪录片导论》^①中,从本质上剖析了纪录片的内涵和特性。在比尔·尼科尔斯看来,从现实世界与人类文明的“二元性”关系上讲,“每一部影片都是纪录片”,因为“即使是最异想天开的剧情片也有其文化依据的”。于是,那种“实现愿望的纪录片”,即“剧情片”,也就是我们通常所说的故事片;而那种“表现社会现实的纪录片”,即“非剧情片”,也就是我们通常所说的纪录片。

在尼科尔斯看来,无论是故事片还是纪录片,二者传达出的都

① [美]比尔·尼科尔斯著:《纪录片导论》,印第安那大学出版社,2001年出版。薛虹、刘兰、李枚涓翻译,《世界电影》于2003年第3期开始至2004年第4期,陆续译介了该作。

是“一种人为操控的真实”，它们都在努力使观众相信它们的真实，只是前者能让观众暂时摆脱周围的世界，进入到这种影像构成的无限可能的世界里，在其中探讨、思考，也浸淫在一种愉悦的时光里；而后者是面对现实世界，能够提供给观众一个探索和理解世界的新视角。当然，这种人为操控的“真实”，都是需要观众进行阐释的，其阐释过程必须建立在观众理解的基础之上，也就是观众是否能够领会影片的“形式或构成”是如何传达“意义和判断价值”的。所以，纪录片不像故事片那样，能让观众立刻“眩晕”，而是依傍着与现实世界那种深刻而深远的联系，希望把信任感一点一滴地灌输给观众，为大众记忆和社会历史增加一个新的空间。这也正是纪录片的魅力和力量！^①

然而，在纪录片的创作历史上，有很长一段时间，人们普遍接受的“纪录片”定义是：“非虚构的电影”（non-fiction film，港台译为“非剧情片”）。此观念并非是在纪录片诞生时就形成的，而是1960年代，在欧美的“直接电影”和“真实电影”创作思潮的影响下形成的。它仅仅是某一阶段性思潮的主张，是纪录片的创作手法之一。这种“非虚构电影”的创作手法，强调的是纪录片应该对现实进行“客观”地展示，反对虚构，主张无搬演、无导演、无操纵剪辑，尽可能真实地纪录生活。由于这种观念，从表象上很好地还原了现实，极大地满足了“二战”后人们为了修复受伤的心灵，在信仰与困惑、相信与怀疑之间，开始审视自我、追求人性的基本诉求；也极大地实现了西方第三次科学技术革命的发展所带来的技术和设备上的实践可能性。所以，“非虚构的电影”观念在西方社会甚为流行，影响至今。于是，不少人形成了这样的观念：纪录片是“排除虚构的影像”，纪录与虚构之间的关系是水火不相容的。于是，人

① 本书作者的书评。即：刘洁《纪录影像：在思辨中的聚落——读[美]比尔·尼科尔斯〈纪录片导论〉》，刘宏主编，《电视学》（第一辑），第194页，北京：中国传媒大学出版社，2006年版。