

/执政党研究丛书/

上海市邓小平理论和“三个代表”重要思想研究中心 编

林少雄 陈剑峰 著

意识形态的形象展示

纪实影片发展与执政党的文化策略



上海人民出版社

执政党研究丛书

上海市邓小平理论和“三个代表”重要思想研究中心 编

林少雄 陈剑峰 著

意识形态的形象展示

纪实影片发展与执政党的文化策略

图书在版编目 (CIP) 数据

意识形态的形象展示:纪实影片发展与执政党的文化策略/林少雄,陈剑峰著. —上海:上海人民出版社, 2009

(执政党研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 208 - 08486 - 5

I. 意... II. ①林...②陈... III. ①纪录片—文化史—世界②执政党—文化—政策—研究—世界 IV. J909.1 D564

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 037738 号

责任编辑 齐书深

封面设计 储平

· 执政党研究丛书 ·

意识形态的形象展示

——纪实影片发展与执政党的文化策略

林少雄 陈剑峰 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635 × 965 1/16 印张 15.75 插页 2 字数 220,000

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数 1 - 3,250

ISBN 978 - 7 - 208 - 08486 - 5/D · 1541

定价 26.00 元

目 录

绪论 / 1

- 一、执政党及其相关理念 / 1
- 二、纪实影片及其一些相关概念的辨析 / 3
- 三、影响纪实影片的几个要素 / 19

第一章 意识形态轨迹中的执政党及纪实影片 / 22

- 一、意识形态轨迹中的党派及其价值取向 / 24
- 二、意识形态轨迹中的政治与纪实影片 / 27

第二章 英国执政党的策略及其纪实影片的发展 / 40

- 一、英国政党的简要历史 / 40
- 二、英国执政党电影管理机构在新闻纪实行为中的作用 / 43
- 三、“二战”时英国执政党的政策与纪实影片 / 51
- 四、格里尔逊与英国纪实影片的发展 / 59

第三章 “二战”中纳粹德国纪实影片的发展及其执政党的策略 / 72

- 一、“二战”前德国的社会现实及其政党建设 / 72
- 二、纳粹德国的宣传政策与德国纪实影片的状况 / 79
- 三、莱尼·里芬斯塔尔及其纳粹电影 / 88

第四章 苏联共产党纪实影片的宣传策略 / 108

- 一、列宁时代苏俄的宣传策略及纪实影片的发展 / 109
- 二、维尔托夫纪实影片的理论与实践 / 122
- 三、“二战”时期苏联共产党的宣传指导思想与纪实影片 / 136

第五章 美国纪实影片的发展及其在“二战”中的作用 / 142

一、美国的政党制度 / 142

二、“二战”之前美国的宣传策略 / 144

三、“二战”之前美国纪实影片的发展 / 147

四、卡普拉影片中所反映的美国的纪实影片策略 / 150

五、镜头塑造出的美国名人政治 / 156

第六章 中国纪实影片的发展及其意识形态的作用 / 162

一、孙中山时期纪实影片的发展及其作用 / 163

二、国民党统治下纪实影片的发展 / 168

三、中国共产党领导下的纪实影片 / 185

结语：纪实影片与执政党的文化策略 / 226

一、纪实影片是执政党的重要文化工具 / 227

二、执政党对纪实影片的操控 / 227

三、包括纪实影片在内的媒体对执政党政策的影响 / 232

四、执政党对纪实影片实行操控的若干策略 / 234

参考书目 / 238

跋 / 241

后记 / 244

一、执政党及其相关理念

中文所说的“执政党”系从英文 governing party 或 ruling party 直译而来。在西方国家,并非每一个政党都采用“执政党”这个概念。西方各国是否采用执政党概念,要看它是奉行熔权制政体还是分权制政体。在奉行典型的分权制的美国,政界和政治学界较少使用执政党这个提法,即使使用,其含义也与奉行熔权制的国家所说的执政党的含义相差甚远。只有在奉行熔权制的国家,人们才普遍使用执政党这个概念或提法。所以,若要明了西方国家所说的执政党的确切涵义,就必须考察熔权制国家是在什么意义上使用这个概念的。

一般而言,所谓执政党,就是掌握着国家政权并通过政府机构的日常活动来推行自己的纲领、方针、政策和主张的党。在当代世界上,有两种不同的执政党。一种是资产阶级执政党,指的是资本主义国家经过议会选举或总统选举,并在选举中获胜负责组织政府的党或政党联盟。一般认为世界上较早的政党是 1828 年诞生的美国民主党与 1832 年起就以有组织的形式出现的英国的保守党。在有些资本主义国家中,中央政府的执政党与地方政府的执政党不一定是同一个政党。另一种是无产阶级执政党,指的是掌握国家政权、负责组织政府、领导革命和建设的党。无产阶级执政党,绝大多数是第二次世界大战以后,随着一系列社会主义国家的建立而相继执政的。

在与国家的关系上,执政党概念集中体现于党与国家行政机关或政府的一致性,即是说,执政党便是政府,政府便是执政党。从议会方面来看,政党与政府不仅是彼此协调的,而且是合二为一的。由于国家的政府班子皆由执政党的领导层组成,因此在率先奉行熔权制的英国,

人们习惯将执政党直接称之为政府,其他奉行熔权制的国家一般也把各自的执政党直呼为政府。所谓“执政党”,一般指的是执政党与政府不仅人事上一致,二者的职能也同样一致,执政党直接以政府的名义行使政府的权力,履行政府的职能。这种职能的一致使得人们将执政党与政府相互等同。

总之,在西方熔权制国家,执政党制度有着特定的内涵:若要成为执政党,必须赢得选民授权;赢得选举的政党所行使的是政府权力,且必须行使政府权力,履行政府职责;未赢得足够选票的各个政党皆是普通政党,而任何一个普通政党都不得行使政府权力,更不能领导社会。

所以在西方熔权制国家,执政党制度体现下述理念:其一,所谓执政党,指统一掌握和行使立法权和行政权的政党。成为执政党,这是一个政党的最大胜利;其二,政党获得权力的途径必须合法化,即必须获得人民的授权。在西方国家看来,竞选并赢得足够数量的选票是惟一可接受的获得人民授权的方式;其三,政党权利与国家权力之间存在着分野,普通政党仅仅享有政治权利,一个普通政党一旦赢得多数选票,便行使国家权力中的立法权和行政权;其四,既服从多数党的执政权,又承认少数党的反对权;其五,一个政党作为执政党,只享有执政党的地位及权力,而没有其他特定地位及权力。

众所周知,中国共产党是中国的执政党。但是,我国的执政党制度及它所体现的理念完全不同于西方,有着鲜明的中国特色。

综合分析我国执政党制度、该制度的实际运行及国内对该制度的理解和说明,可知我国的执政党理念有下述要点:

第一,领导党与执政党合为一体。共产党既是中国的领导党,还直接组成各国家机关而行使国家权力,因而又是执政党,或者说是居于领导地位的执政党。由于集领导党和执政党两种宪法属性于一身,我国执政党的地位要高于西方国家执政党;我国执政党的权力同样要大于后者。党领导权的合法化途径与选举无关,它奠基于马克思主义的工人阶级政党学说,完成于党的“三个代表”重要思想与科学发展观的实践和理论,印证于历史的选择和人民的选择。至于党的

执政权的合法化,实际上奉行的是相互结合的两条途径:其一,党的领导地位决定了党必须享有执政党地位,只有这样,才能实现它对国家的领导权;其二,通过选举使执政权合法化。我国的选举制度不实行以政党为单位的竞选,这是它区别于西方国家选举制度的基本点。共产党与其他政党的关系是领导与接受领导、执政与参政的关系和互相监督。^①

由此可见,中国共产党与西方的执政党既有联系,又有区别,而这种联系与区别,自然就会对纪实影片的发展产生不同的影响。

二、纪实影片及其一些相关概念的辨析

1. 纪录片与纪实影片

关于影片的分类,国内外有着不同的界定,国外一般称之为“纪录片(documentary)”、“纪录电影(documentary film)”、“纪实性影片(factual)”或“非剧情片(non-fiction)”^②、“非虚构性影片(nonfiction)”,而我国在改革开放之前一般称之为“专题片”,改革开放之后一般将专题片与纪录片进行了区分,电视上的一些栏目节目称之为“专题片”,而一些具有相对独立性的则称之为“纪录片”,但往往两者界限不清,界定混乱。关于纪录片,国内外不同的学者有许多不同的界定。在美国《电影术语词典》中,纪录片被界定为“一种排除虚构的影片。它具有一种吸引人的、有说服力的主题或观点,但它是从现实生活中汲取素材,并用剪辑和音响来增进作品的感染力。”^③而在一般中国人的观念中,纪录片亦即纪实影片:“纪录影片,简称‘纪录片’。对现实

① 以上观点参考自蒋劲松:《中西执政党理念及制度比较》,《人大研究》2001年第4期。

② 这是美国著名学者理查德·巴尔森在其《记录与真实:世界非剧情片批评史》(*Non-fiction Film: A Critical History*)一书中所使用的术语,它包括一般所说的纪录片、纪实电影、民族学志电影、战时宣传片、探险电影、直接电影与真实电影。

③ 转引自任远:《电视纪录片新论》,中国广播电视出版社1997年版,第271页。

生活或历史性事件作纪录报道的影片。以真人真事为表现对象,以现场拍摄为主要手段。可分为时事报道、文献、传记、自然和地理等纪录片。”^①

而关于专题片,则只有国内的界定:“电视专题节目是指主题相对统一,能对主题作全面、详尽、深入的反映,与综合节目相对应的一种电视节目。”“在电视三大支柱节目——新闻节目、专题节目、文艺节目中,专题节目兼有新闻节目的真实性和文艺节目的艺术性;内容上包罗万象,涵盖大千世界;形式上广收博取,集电视各种表现手法、技法之大成;功能齐全,被称作‘信息窗、知识库、百花园、服务台’。总之,电视专题节目能充分发挥电视优势,极具电视特色,是荧屏上主要节目形态之一。”^②

在西方纪实影片中,相当一部分纪录片在表现历史事件时,都采用了大量“搬演”甚至“扮演”的手法。如美国著名频道 Discovery Chennel(发现频道)中,相当一部分纪录片都采用了这一方法,如《推理探案》中播出的影片,几乎都是用搬演或扮演来还原当时的场面,但所不同的是,这些画面在色彩、背景音响、播放速度、画面大小上都与非搬演的纪实镜头有着明显的区别。而由中央电视台引进译制的节目《失落的文明》中,在阐释人类文明史上几个重要的文明消失之谜时,运用了大量搬演与扮演的方法。所有这些特殊方法的使用,不仅没有破坏纪实影片真实性的原则,同时在纪实影片新观念、新方法、新技巧等方面探索到了一条切实可行、行之有效的创作规律。

从人类文明的发展来看,电影包括纪实影片成为了人类创造的重要文化形式之一,而所谓文化,“本身是为人类生命过程提供解释系统、帮助他们对付生存困境的一种努力,他们来源于所有人类面临的生存环境,不受时代的限制,基于意识的本质:例如怎样应付死亡,怎样理解悲剧和英雄性格,怎样确定忠诚和责任,怎样拯救灵魂,怎

① 《辞海》(缩印本),上海辞书出版社 2000 年版,第 1392 页。

② 高鑫、周文:《电视专题》,中国广播电视出版社 1997 年版,第 1 页。

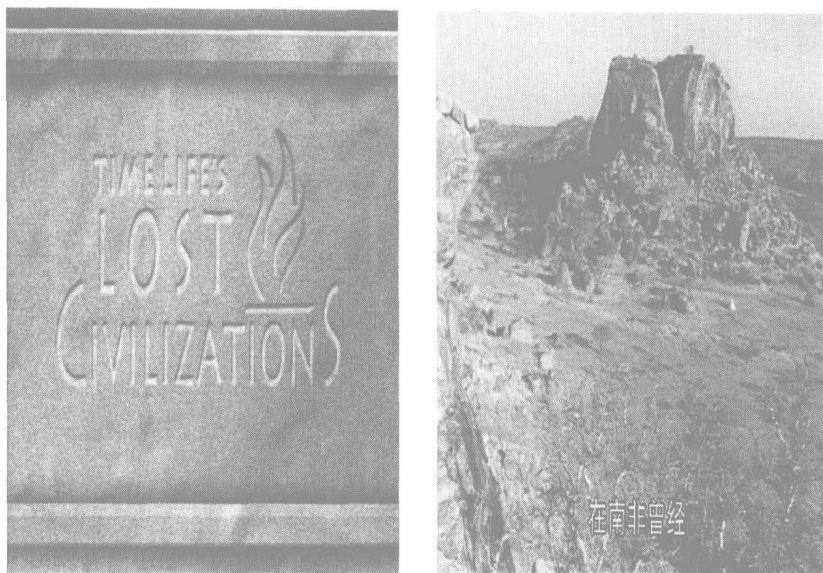


图1 由中央电视台引进的纪实影片《失落的文明》，在改革开放后的中国电视人与观众面前，比较早地展示了纪实影片大量运用搬演与扮演的方法，为中国的纪实影片创作与观赏提供了新的观念、方法与技巧。

样认识爱情与牺牲，怎样学会怜悯同情，怎样处理兽性与人性间的矛盾，怎样平衡本能与约束。”^①我们可以说，纪实影片也应该有同样的功能，即对人类生命过程及生存状态的展示与解释，对人类本能的平衡与约束。

因此，为了实现这一目的，纪实影片就不应有固定的框框或模式，而应该提倡观念多元、手法多样、类型多变、意蕴多解。纪实影片的发展历史，也证明了这一点，即没有一种固定的一成不变的模式。从美国弗拉哈迪的“故事式”纪录片《北方的纳努克》到约翰·马歇尔的《猎人》；从英国巴锡尔·瑞特、哈里·瓦特的“纪行式”纪录片《夜邮》到英国格里尔逊的《工业化的英国》；从法国让·鲁什的“真实电影”《夏日记事》到美国的直接电影，从美国怀斯曼的《医院》到日本小川绅介的《三里冢》，这些纪实影片尽管手法多样、风格各异，然而有

^① 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店1989年版，第136页。



图2 弗拉哈迪的《北方的纳努克》，被公认为人类电影史上第一部纪录片。

一点是相同的，那就是通过纪实影片的视像语言来表达自己的对生存状态的关注与对生命的理解。也就是说，在纪实影片中，个人表达情感和观念的方式多种多样、千差万别，这种方式，由于创作者审美兴趣及个性气质的差异，会带来包括视听传递的手段、关注事

物的视阈甚至为了表达理念所选取的题材等诸方面的差异。

不仅不同的艺术家有自己不同的手法、观念与风格，即使是同一艺术家，其不同的作品也会体现出不同的风格。伊文思的《桥》、《雨》等分别把一座铁路桥和雨中景物的造型表现得淋漓尽致，在先锋电影对拍摄对象造型美的探索方面作出了巨大的贡献，从而表达了自己对大自然富有诗意的发现。然而他的另外的影片如《博里纳奇》、《西班牙的土地》、《早春》中却一改这种风格，深入反映和歌颂了工人阶级及被压迫人民的社会斗争。在这之后的影片中，伊文思的创作手段更显多样化。美国“直接电影大师”怀斯曼也曾说过：



图3 《夜邮》，“纪行式”纪实影片的代表作。

“我找到了一种方式，能够表达更为复杂的理想和观念，这可以算是一个变化。它使我的作品之间的相似性越来越少，作品的风格更复杂多样。”^①

正因为如此，所以在对纪录片的研究中，常常会出现一些争论，如电影纪录片与电视纪录片的差

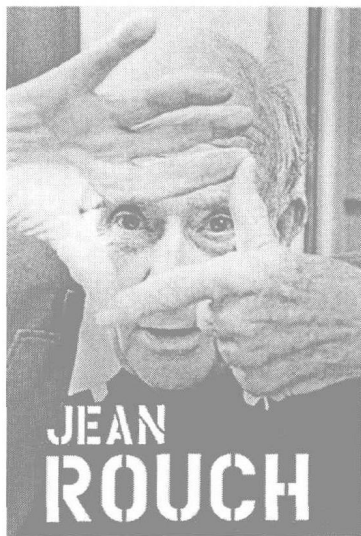


图5 法国导演让·鲁什所开创的“真实电影”系列，将纪实美学的风格发挥到了极致，从而带来了纪实影片创作的一场革命。



图4 《工业化的英国》，对工业革命的礼赞，实际上预示着纪实影片的一个重要功能：对社会主流意识形态的歌颂。

异、纪录片与专题片的异同等，甚至还出现了“情节”与“非情节”、“虚构”与“非虚构”等概念的争辩，为了避免界定的困难与争论的出现，因此本书以“纪实影片”来涵盖包括纪录片、专题片、科教片在内的影片类型，并将“纪实影片”界定如下：即通过反映人类共同生活中各种生存条件的内在联系和变化，并对其进行研究，努力描述其事实真相，并力图以充满个性的眼光，揭示人类生存状态、发现人类心灵奥秘并加以解释的影视艺术作品。

^① 雷蔚真：《访美国直接电影大师弗里德里克·怀斯曼》，《电视研究》1997年第9期，第35页。



图6 伊文斯的《雨》，既是纪实影片的写实之作，又是先锋电影的实验之作，这在某种程度上隐喻着纪实影片创作的双重观念：最忠实的纪录，也可以是最前卫的实验。



图7 《西班牙的土地》中对现实社会底层民众的深切关注，与《雨》、《桥》中的超现实试验，构成了纪实影片的两重创作观念。

2. 电影纪录片与电视纪录片

我们今天所谈论的“纪录片”，既包括电影的纪录片，也包括电视的纪录片。然而由于称谓的统一性，使我们常常注意到了两者的相似之处，特别是在许多文章或教科书中，人们往往以“影视”并称，结果常常是忽略了两

者之间的差异。其实如果我们了解了电影与电视这两种传媒的异同,也就对以这两种传媒为载体的纪录片的异同有了基本的了解。这些我们可以从以下几个方面进行简单比较:

其一,技术层面。电影与电视是现代技术的产物,这是电影和电视区别于其他艺术形式的最本质的东西,如果没有现代科学技术的发展就绝对没有电影电视。但其他的艺术形式就不是这样,比如说绘画,人类在原始社会就用那些工具在进行绘画,到现代社会还可以用原始人的工具进行绘画,比如说素描,技术上的因素是很少的,尽管现在的计算机绘画,但是传统绘画还可以并存,但是电影和电视对于现代技术的依赖性非常大,比如说电影拍摄用胶片,在技术层面上不仅仅是一个用的是胶片,一个用的是录像带的差别,而且胶片具有那种颗粒的细腻性和对色彩的还原度,相反的电视的录像带就要粗糙得多,所以在技术上胶片和录像带不一样,另外一方面胶片是一次性使用,而录像带可以反复地拍。在现代数字技术发展的情况下,电视和电影有一种重新融合的趋势,但是两者在技术上是不同的。

其二,现实层面。电影和人们的现实生活是一种疏离的关系,而电视和现实生活有一种亲和力。比如说电影,你要看电影的时候,必须在一定的时间、一定的地方,通过一定的形式,比如买票,然后再去看。在电影院完全是一个封闭的空间,灯光全部暗了,在黑暗中通过一块银幕观看,因此对于观众而言,电影有一种疏离化的艺术效果,在看电影的时候把每个观众从现实生活中拉出来,然后和现实生活产生一定的距离。而电视恰恰相反,电视是摆在家里客厅、卧室或其他地方,任何时间都可以看,而且在看的过程中可以干别的事情。电视讲求的是实效性,报导的新闻就是你现实生活中时时处处所发生的事情,所以电视和现实生活有一种亲和作用,甚至在某种意义上,电视成为了人们现实生活的有机组成部分,在这一点上电影正好相反。

其三,意识形态层面。电影和意识形态的距离相对远一些,也就是说即使政府投资拍摄的一些影片,政府对其内容上的控制要少一些,但电视对意识形态的依赖性就非常大。电影具有相对创作的自由空间,具有相当大的自由,如在被称作纪录片之父的格里尔逊所领导的英国

纪录片运动中,当时所有拍摄电影的机构都由政府设立,拍电影的资金也由政府投资,他在拍电影的时候有相当的自由度,因为它是电影,和意识形态的关系相对远一些。但是电视就不同,电视一经诞生,就与政府的意识形态产生了千丝万缕的联系,比如在美国,专门成立了一个美国联邦传播委员会,专门管理电视,负责宣传内容。尽管电视可以拍一些软性的如生活、娱乐之类的节目,且这种现象越来越普遍,但是它有一个非常重要的任务就是宣传国家的意识形态,所以电视深受意识形态的控制,而电影和意识形态关系相对要松散一些。

其四,题材内容选择。电影和电视在题材选择上有很大的区别,电影的选材上可以说无所不包,特别是一些另类的题材,比如吸毒、滥交、暴力、色情、虐待、恐怖等,都可以成为电影的重要题材;但作为电视它就有一定的选择性,比如说一些暴力在电影里允许,在电视里就不一定允许。

其五,美学层面。如果说电影侧重于全景式的、大场面的,那么电视则侧重于近景式和特写。电视的特点是擅长表现近景的特写镜头,特别是善于将人的面部丰富表情或内心丰富表情通过特写镜头表现出来。比如说一部电影如果特写镜头用得比较多的话,会使观众产生一种眩晕之感,但是在电视里会经常用。与电影相反,如果电视经常使用全景式的镜头,效果一般不会太好。正因为有如此的区别,所以电影在视觉效果上更适宜于拍摄一些震撼人心的大场面,而这些大场面在电视里就失去了它的魅力。电视小屏幕上的一点瑕疵,在电影院的大银幕上就会被无限放大,让人不忍卒视。电影和电视的区别还表现于场景画面,电影擅长展示场面调度镜头,所以导演的作用非常大,而电视里的镜头,更多的是通过剪辑来完成的。还有一个区别是在镜头运用上,电影在长镜头运用上可以取得非常好的效果,有一种美感,但电视多用近景或特写镜头,更多的是表现人的情感和投入。就纪录片而言,电影纪录片与电视纪录片之间也存在明显的差异。电影纪录片在画面转换时候用解说词,或给观众提供一些次要的信息,而且电影纪录片解说词比较少。电视纪录片的解说词就非常多,一个画面全靠解说词来完成,甚至同样一个画面可以用完全不同的解说词。电影和电视在视觉效果、场面、镜头运用、声音处理上都有很多的差异。

其六,生态层面。电影从它诞生之处,到现在经历了一百多年的发展,基本定形,基本形成了自己独特的美学特质,而电视是动态的正在发展过程中的艺术传媒形式。电视在中国的发展才二十多年,所以它仍处在发展过程中,因此理论往往滞后于实践,它要有一个总结的过程,所以电影美学理论相对比较成熟,而电视美学理论相对弱。电影是在广泛运用现代科技影像手段基础上发展起来的一门艺术,而且电影必将随着现代科学技术的进步而不断发展。没有摄影机的发明,就不会有电影这样一门艺术。和音乐、绘画等艺术形式不同,电影对技术的依赖性非常强。如果没有最早的照相技术的发明,没有胶片的发明,就不会有电影。而在现代社会,现代科技的发展对电影的制约作用更大,如果没有计算机的图像模拟技术,肯定就不会有对恐龙世界的续演,这种续演是人类科技史上的奇迹,人类的生物学史上的一种奇迹,它能把消失了的東西呈现在观众面前。现代科技越发展,电影对技术的依赖性越大。电影是随着现代科技发展起来的,而且必将是随着现代科学技术的进步而不断发展的艺术。科技影像手段第二点就是通过艺术家对客观世界主客的视像还原。为什么这样说?因为对客观世界的真实的再现是人类一个久远的梦想,人类在很早的时候就力图表现对客观世界的再现。语言不能停留在声音阶段,无法保留下来,出于把语言保留下来、把思想记录下来的需要,后来逐渐产生了文字。文字产生以后还是不方便,为了把它扩大一些,产生了印刷,印刷的东西是文字的东西,必定是死的,要把它转化为现实的、形象的东西,后来产生了绘画,绘画后又产生了摄影。

3. 现实与真实、虚构与非虚构

对于纪实影片的研究,关于“真实性”问题成了无法逾越的一个重要概念。那么什么是“真实”,纪实影片如何才能做到“真实”,始终是众说纷纭、见仁见智的问题。我们认为,就人类对外界的认识而言,有三个概念是值得重视的,即“现实”、“真实”与“纪实”。

一般而言,所谓“现实”,指自然界及人类社会客观存在的事物或状态。之所以称其为“现实”,就在于人们普遍认为其客观存在,不需要证

明也无法改变。从某种意义上说,“现实”表现在我们对世界的感知阶段,因而有时它是与个人生活其中的特定时空发生着密切联系的。

所谓“真实”,有广义与狭义之分。广义的“真实”,是指被人类所公认的与客观事实相符合的一种存在。狭义的“真实”,是指人类所特有的学科——哲学所探讨的问题,它既是哲学的出发点,也是哲学的最终归宿。一般而言,“真实”是人类认识世界时所力图达到的一种境界或状态,它在一定程度上反映着现实的本质特征,但由于人类的视阈及思维的拘囿,人们永远无法达到或拥有“真实”。

“虚构”即凭想象营造出来的事实。在人类社会,“虚构”之得以成立,不仅取决于思维主体想象力的丰富与否,同时更为重要的是取决于社会及人心所需要的程度。“非虚构”作为一个与“虚构”相对的词语,并非对“虚构”的消解,也并不完全等同于“真实”或“纪实”,它只是表明了与“虚构”相对的一种方法、立场或观点。“虚构”或“非虚构”在艺术创作或欣赏中并不存在高下雅俗的价值判断。

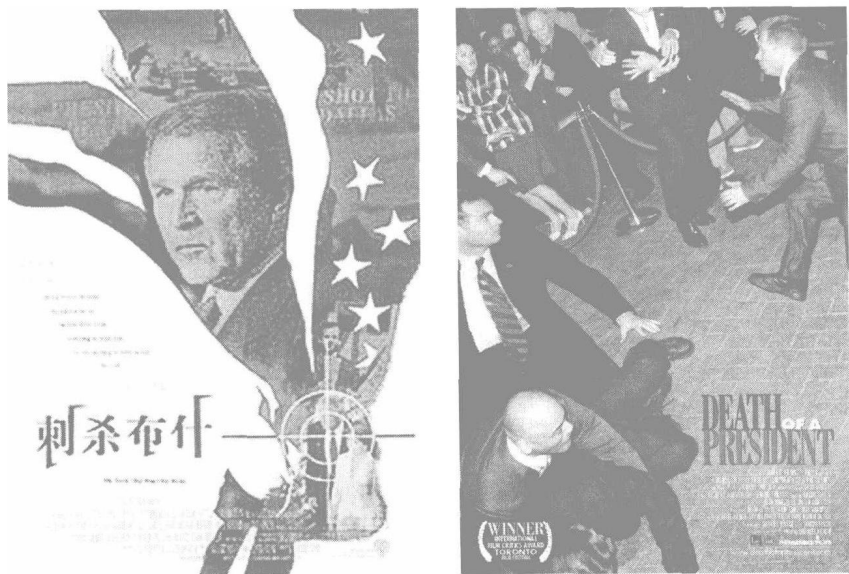


图8 《总统之死》,真实地采访了当时在任美国总统布什身边的大量相关人员,然而影片赖以存在的主要事实却是虚构的(布什总统被虚构在2007年遇刺,而该片却制作于2006年)。此类“伪纪录片”的出现,在不断消解着真实与虚构的边界。