

21 世纪广播电视系列丛书
丛书主编：白方芹 欧阳宏生

HUAYU XUANZE YU LILUN LAIYUAN

—— 中国纪录片批评研究

话语选择与理论来源

● 赖黎捷 著

据表屏蔽 8008699855 或
02586691855 或发短信至
移动 3159 联通 93319 查真伪

四川文艺出版社



四川大学出版社

21 世纪广播电视系列丛书
丛书主编：白方芹 欧阳宏生

HUAYU XUANZE YU LILUN LAIYUAN

—— 中国纪录片批评研究

话语选择与理论来源

● 赖黎捷 著



四川大学出版社

责任编辑:李 静
责任校对:张振刚
封面设计:米茄设计工作室
责任印制:杨丽贤

图书在版编目(CIP)数据

话语选择与理论来源:中国纪录片批评研究 / 赖黎捷
著. —成都:四川大学出版社, 2007.6
ISBN 978-7-5614-3721-6

I. 话… II. 赖… III. 电视纪录片—电视影片评论—研究—中国 IV.J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 089385 号

书名 话语选择与理论来源 ——中国纪录片批评研究

著 者	赖黎捷	
出 版	四川大学出版社	
地 址	成都市一环路南一段24号 (610065)	
发 行	四川大学出版社	
书 号	ISBN 978-7-5614-3721-6/J·71	
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司	
成品尺寸	170 mm×230 mm	
印 张	16.75	
字 数	301 千字	
版 次	2007 年 6 月第 1 版	
印 次	2007 年 6 月第 1 次印刷	◆ 读者邮购本书,请与本社发行科
印 数	0 001~3 000 册	联系。电 话:85408408/85401670/ 85408023 邮政编码:610065
定 价	28.00 元	◆ 本社图书如有印装质量问题,请 寄回出版社调换。

版权所有◆侵权必究
此书无本社防伪标识一律不准销售

◆ 网址:www.scupress.com.cn

丛书总序

·白方芹 欧阳宏生·

伴随着新世纪的到来，人类社会已经进入信息社会与知识经济时代。在全球化环境下，广播电视在人们的政治、经济、文化生活中发挥着越来越重要的作用。

作为现代化的大众传播媒介，广播电视如何适应社会的发展，适应广大人民群众对精神文化的需求，是我们面临的一项重要工作。

坚持理论创新是广播电视事业实行可持续发展的不竭动力。广播电视作为一门年轻的学科，经过几十年的发展，现正日趋成熟。作为人类文化长河的一朵璀璨浪花，广播电视传播的内容兼具现代文明和源远流长的特点。在总结 20 世纪广播电视实践经验时，我们理应将现实主义的人文精神同深邃的历史文化眼光相结合，借鉴中华民族数千年的历史经验和人类文明的优秀成果。回顾国际广播电视传播的全部历程和中国广播电视事业约半个世纪的发展道路，无论是成功的经验还是失误的教训，都可以并且应当成为我们的有益镜鉴。

21 世纪，经济全球化大潮所带来的，不光是 WTO 的游戏规则，还有数字化的传播技术和先进的广播电视设备，更有市场化的运行理念和多元化的操作形态。其中，不免利弊兼有、瑜瑕互见。行业集团化的趋势，在整合广播电视资源的过程中，既起着优化配置的正面效应，又难免产生制约竞争和发展的负面影响。如何趋利避害？许多大小或不大不小的问题，都有待从理论与实践的结合上寻求答案。

创新是国家和民族发展的原动力。从理论创新、制度创新到科技创新，都亟待广播电视工作者践行探索。广播电视正在越来越广泛地受到人们的关注，对它的研究也由浅入深地取得了大量成果。从其自然属性到社会属性，人们不断地研究探索其物理特性、事业发展特点、传播艺术特点，总结广播电视工作及其事业发展经验，不断加深对广播电视科学的认识。

广播电视学与新闻学、传播学有直接的联系，它是在新闻学、传播学的

基础上产生的。它兼容了这两门学科中的部分研究内容，同时又融合了文学艺术以及其他社会学科的研究成果，同新闻学、传播学有着明显的区别。从研究的对象和范围来看，广播电视学、新闻学、传播学这三门学科既自成体系又相互联系。

创新，是广播电视学科建设的关键词。有学者指出，WTO背景下的中国广播电视传媒业，应将自己基本的前进方式从“实践探索—理论跟进—政策规范”转变为“建构式发展”的模式，注重从理论上进行目标、途径、手段等问题的结构性探讨，为实践发展描绘理性发展的蓝图。要成功地实现广播电视发展模式的转型，需要一系列扎扎实实的调查研究为之提供智力支持和理论支撑。出版广播电视系列丛书，正是贵州电视台与四川大学新闻传播研究所为广播电视学科建设和广播电视事业的发展实现成功转型而提供关键性支撑因素所作的一种实际努力。

贵州电视台经过了近40年发展，现有编导、技术、行政等人员1100多人，拥有新闻综合（贵州卫视）、公共、电视剧、大众电影、体育旅游、科技健康、图文信息、天元围棋（数字付费）8个频道，自办40个栏目，全国可接收人口名列省级电视台第九位。新建成的贵州电视大楼近7万平方米，已建成的全数字、全硬盘、全自动播出系统，达到国内先进水平。2006年，全台产业经营收入3亿多元，拥有固定资产5亿多元，属省级中上水平。2002年，贵州电视台提出了“西部黄金卫视”战略，成为省级电视台区域发展的探路者。重视理论学习、重视理论研究、重视理论创新，在贵州电视台已蔚然成风。2005年7月，贵州电视台同四川大学新闻传播研究所结成战略发展伙伴关系，通过共同的努力，加强贵州电视台理论建设，为四川大学新闻传播学科、广播电视学科发展作出贡献。

四川大学作为国家重点大学，新闻传播学科、广播电视学科发展已有20多年历史，是国内最早办有新闻传播、广播电视专业的6所院校之一。现有50多位从事这一领域教学和科研的专家教授和专业技术人员；有新闻学、广播电视新闻学、广告学、编辑出版4个本科专业；新闻学、传播学2个硕士点及“文化与传媒”、“广播影视文艺学”、“新闻学”3个博士点。20多年来，先后承担了30多项国家、部、省人民政府各级科研课题和一般课题，出版50多部新闻传播学术著作及教材，有30多项成果获国家、部、省级社科奖，教学科研取得了丰硕成果，出现了一批在国家具有较高知名度的新闻传播、广播电视学者。

21世纪，我们正迈向传媒发展的新阶段。广播电视理论研究和学科建设是我们的一项重要工作。近年来，作为欠发达地区的电视媒体，贵州电视

台进入省级台先进行列，首先得益于不断的理论创新；四川大学新闻传播学科的发展，很大程度上得益自身的理论建设。贵州电视台同四川大学新闻传播研究所的合作，将努力从广播电视理论、广播电视历史和广播电视业务等多方面、主体交叉地开展广播电视的科学研究。我们希望从理论与实践的结合上进行广播电视的学科建设，力争出版一批有新意的、处于学科前沿的著作，以满足传媒实践以及教学科研的需要。

科学性与系统性、理论性与实用性、前瞻性与指导性的结合，是本系列丛书孜孜以求的目标，也是每位作者共同努力的方向。至于整个系列中的具体著作在多大程度上达到了预定的目标，则有待于诸位读者特别是各位专家学者和业内人士的评判。

2006年12月

（白方芹系贵州省广播电视局副局长、贵州电视台台长，四川大学兼职教授；欧阳宏生系四川大学教授，博士生导师，新闻传播研究所所长，“全国首届‘十佳’广播电视理论工作者”。）

目 录

丛书总序	(1)
第一章 导论	(1)
一、批评的立场与方法	(1)
二、阐释的支点：全球化语境下的话语转换	(9)
第二章 中国电视纪录片批评的整体概观	(18)
一、中国电视纪录片批评的发展历程	(18)
二、中国电视纪录片批评的主要形态	(28)
三、中国电视纪录片批评的主要话语	(35)
四、中国电视纪录片批评家代表人物	(39)
五、中国电视纪录片批评的主要类型	(45)
第三章 主旋律批评与现实主义	(51)
一、主旋律批评	(51)
二、理论渊源及话语转借	(66)
三、主旋律批评的文化阐释	(81)
第四章 纪实批评与中国现代性	(92)
一、纪实批评	(92)
二、理论来源及话语重塑	(108)
三、纪实转义的文化阐释	(134)
第五章 全球化语境下的新纪录精神	(146)
一、新纪录精神	(146)
二、直接电影、新纪录电影与新纪录运动	(157)
三、新纪录批评的文化阐释	(173)
第六章 消费文化语境下的“真实再现”	(186)
一、“真实再现”	(186)
二、真实电影、新纪录电影与“真实再现”	(201)

三、“真实再现”批评的文化阐释	(216)
第七章 批评话语的动力源与发展方向	(227)
一、批评话语的动力源	(227)
二、文化政策环境与批评的建构	(248)
参考文献	(258)
致 谢	(262)

第一章 导 论

电视批评、电视理论、电视史是电视研究的三个基本组成部分。其中,电视批评为电视史的研究提供了丰富的资料,是电视理论的基础。在中国,作为早期电视节目两大基本类型之一的电视纪录片,至今仍然是电视节目的一个重要品类。电视纪录片批评在电视研究中也占据着重要地位。然而,时至今日,纪录片批评的状况不尽如人意,对纪录片批评的研究更为贫乏。

有学者指出中国文论建设出现“脱轨”现象:熟悉了文论术语的“理论家”大都进入了大学校园或专业性的科研机构,他们逐渐形成了一个“自言自语”的圈子,与创作界日益拉开了距离。依然关怀实际文学创作的则是另外一些从属于“作家协会”的知识分子,而他们却又操持着一套与文论规范并不“合拍”的个人化语言,这些个人化语言虽不乏灵性却很难进入理论家所认可的“公共空间”,因而也脱离了中国文论建设的轨道。^①电视纪录片批评同样存在这种两极分化的情况,一边是学院派自说自话,另一边是实践派零星随感,批评的理性指引无序而苍白。要避免类似现象的继续,充分发挥批评的作用,反思和问题寻踪是必要和迫切的。

一、批评的立场与方法

在我国电视批评领域,纪录片批评方兴未艾。纪录片批评虽然伴随着电视事业的诞生就已经存在,但鉴于早期有限的技术条件和特殊的政治环境,一直到20世纪90年代,纪录片批评才真正全面发展起来,并成为电视批评界的一大焦点。我国批评界对西方纪录片理论和批评理念的吸纳和改造也相对集中在20世纪90年代,故本文主要选取了90年代以来的纪录片批评进行研究。

纪录片批评的整体状况呈现出繁荣景观,然而,如果我们用一种联系和发展的眼光审视它,无论是它对创作实践的理论指导性还是自身的系统内生性,都令人感到忧虑。纪录片创作久陷低谷,市场化、栏目化难题亟待解

^① 李怡:《西方文论在中国如何“化”》,《河北学刊》2004年第5期。

决,而批评仍停留在创作表象上,大量借用西方理论,理论与实践处于自说自话、相互脱节的状态。批评的使命需要怎样的理论指引?我们对西方理论是如何吸收的?其社会、文化基础何在?能否建构一套适合我国情况的批评理论?本论文聚焦中国电视纪录片创作理念批评,试图从文化的角度对批评理论进行深描和批判。

(一) 现状及立场

1. 研究的现状

中国电视纪录片批评研究是一块尚待开垦的处女地,国内仅有零星学者对此问题进行过局部探讨。较早对中国电视纪录片批评进行批评的是朱景和。他在《电视纪实艺术论》中提出要“警惕纪实主义口号对纪录片创作的误导”,发出对“纪实”一说的一连串质疑:巴赞的“影像本体论”和“现象学”理论正确吗?是“纪实主义”,还是客观风格?“纪实主义”说之利弊何在?他认为,一个口号能代表一种主张,一种主张能浓缩为一个口号。口号的科学性如何,关系到社会效果。遗憾的是,他的批评并未受到重视。后来的纪录片批评中将巴赞等同于纪实、将纪实作为纪录片本体的情况依然十分普遍。

较为明确对电视纪录片批评进行反思的是何苏六,他在《1982—1993:中国电视纪录片研究的研究》(《现代传播》1994年第5期)一文中对近12年的中国电视纪录片研究进行了梳理和描述,将之分为三个阶段:1982—1986:单元素描述——非独立性的局部研究;1987—1989:外部观照——平面化的本体研究;1990—1993:内部读解——立体化的文本研究。他的研究具有开创性,为后来者提供了线索,但是他的研究有两个不足:一是时间短,二是分期过于细碎,不便了解整个研究历程的全貌。

笔者《中国电视纪录片批评之演变及展望》(硕士论文)对中国电视纪录片批评自1958年中央电视台建立至2002年的演变历程进行了较为细致和系统的梳理,将其分为朦胧期(1958—1979)、意识形态批评期(1980—1991)、本体批评期(1992—1996)、文化批评期(1997—2002),并对纪录片批评与创作实践的关系进行了分析和展望。但是这一研究仅仅是从历史的角度展开的,更深层的问题探讨尚未涉及。

国外对纪录片的研究多从历史沿革、观念分析等方面进行,尚未发现对中国纪录片批评的专门研究。因此,从总体上说,对我国纪录片批评的研究刚刚起步,还有广阔的空间尚待开辟。

2. 20 世纪 90 年代以来的批评转变

中国电视纪录片批评经历了半个多世纪的演变与发展,历经意识形态批评、本体批评、文化批评,不断更新和发展。20 世纪 90 年代以来,批评话语的整体发展发生了两个重要转变,即从中式到西式和从主流到多元。

从中式到西式是纪录片批评话语的一个重要转变。中国传统文化历史悠久,传统文论思想对批评者的影响是根深蒂固的。对纪录片的批评,一开始是将文学批评话语移植到纪录片批评中,同时将意境、形神兼备等思想融会于纪录片批评话语中,带有浓厚的中国传统文化色彩。随着中西学术交流的逐步推进,西方纪录电影理论、相关电影理论陆续被引进、吸纳和运用,进而成为中国纪录片批评的重要依据和话语形式。这些理论一直占据着中国纪录片批评话语的中心地位。著名学者司徒兆敦先生认为,中国电视在经过了 30 年的学步时期(或称“前电视时期”),从 90 年代起开始了诚心诚意地向西方纪录电影学习的历程。^①

20 世纪 90 年代以来,纪录片创作向纪实本体回归,批评话语明显地从中式转向西式。早期纪录片带有较强的政治色彩,对纪录片的批评也较多政治色彩和传统伦理道德色彩。在《望长城》等追求客观纪实风格的作品播出后,批评界不断引入并鼓励先进的西方纪录理念,诸如格里尔逊理论、维尔托夫的电影眼睛理论、怀斯曼的直接电影理论、让·鲁什的真实电影理论以及自我反射式纪录。这种以西方纪录理念、理论为指导的西式批评话语取代了以中国传统文化理论为指导的中式批评话语,成为中国电视纪录片批评的一个主要潮流。

从中式到西式曾经使批评行之有效,然而,这种转变并非一劳永逸,更非中国纪录片批评唯一的道路。在当前社会转型与全球化语境下,我国纪录片批评正面临西式话语与中国现实的矛盾和窘境。一方面,西方理论运用在批评中占很大比重,中国自身批评话语仍然很贫弱;另一方面,纪录片创作面临巨大挑战,亟须符合中国现实状况的理性反思和正确指导。

批评的使命是总结自身发展规律、有效引导创作实践。但是在我国,批评话语远远跟不上创作实践的需求。进入 21 世纪,《纪录片编辑室》《生活空间》收视高潮已经辉煌不再,纪录片栏目化遭遇挫败而陷于停顿,而纪录片正逐步走入市场,国内各电视台的竞争更加激烈,国外如探索频道、相关外资公司进入我国市场,加剧了纪录片交易的竞争。此外,DV 现象经历了短暂热潮后也出现许多问题。批评话语对这些问题的言说还很分散,大多停

^① 李幸,汪继芳:《西方纪录电影与中国电视》,《电影艺术》1998 年第 3 期。

留在表层现象上,缺乏深入、系统的批评。总的来说,批评的长期滞后致使批评的权威丧失殆尽;创作埋头探索,批评热衷于琐碎评点和学术化拔高;创作发现本土文化魅力并挖掘之,批评依然偏爱并频繁使用西方话语。继续沿用西方话语,还是寻求中国自身批评话语?成为纪录片批评必然面对的重要问题。

从主流到多元是纪录片批评话语的另一个重要转变。

“十八十九世纪曾被人们称作‘批评的时代’。实际上,20世纪才有资格享有这一称号,在20世纪,不仅有一股名副其实的批评的洪流向我们汹涌袭来,而且文学批评也获得了一种新的自我意识,在公众心目中占有了比往昔高得多的地位。”^①中国电视纪录片“批评的时代”则更充分地体现在20世纪90年代以来的文化批评期。在这个时期,新生社会阶层的变迁推动不同文化批评的衍生和成长,批评在社会变革和创作竞争中获得了新的动力和自我体悟,以往被淹没或压抑的批评话语竞相出场,精英话语、大众话语和主流话语共同言说,批评话语一改以往主流话语占绝对优势的状况,呈现出杂语共生的多元状况。

法国著名理论家阿尔都塞曾提出“多元决定”(Overdetermination)的思想来重新理解因果律。其意思是任何文化现象的产生,都有不止一个的多种原因,因此文化现象或历史现象都是一个“多元决定”的现象。纪录片批评的多元状况既是一种文化现象,也是一个“多元决定”的结果,因此其表现有许多层面,不同层面之间联系紧密,甚至互为因果。

首先是批评主体从主流向多元转变。过去的批评主体主要来自官方,包括政府官员、国家电视台的管理者和创作者,集行政职务和专业职务于一身是他们的特点,批评或多或少地象征着某种权威。随着体制开放和创作的发展,更多的群体加入到批评队伍中,具有一定专业修养的专家学者、独立制片人、影像爱好者、普通观众等,不一而足。

批评的价值标准从主流走向多元。过去的批评围绕主流意识形态建立了一套相应的价值指标,政治思想和伦理道德是批评的主要内容。在这种价值观的指导下,批评强调作品的社会功利性,要求作品要有利于国家、社会的健康发展,尤其是要反映时代精神,发挥弘扬主旋律、以优秀作品鼓舞人等作用。进入当代文化语境,批评的价值标准走向多元,出现了以收视率为标杆的大众文化价值体系、以艺术品格和社会责任为基准的精英文化价值体系

^① R·韦勒克著,丁泓、余微译:《二十世纪文学批评主潮》,《批评的诸种概念》,四川文艺出版社,1988年版,第326页。

以及以自我表达为目标的个体文化判断标准。在他们的价值体系中,受众反应、艺术审美、娱乐性等各种元素成为彰显作品的新指标。

批评立场从主流走向多元。过去的批评有着统一的价值标准,目标单一、基调统一,代表着主流文化。90年代以后,批评的视角逐渐开放,有本体批评,有文化批评,有美学批评,有对纪录片的国际接轨思想的批评,也有对纪录片发展历程的回顾与梳理。多元的批评代表着不同的文化形态。代表不同利益的主流文化、精英文化、大众文化并行不悖,注重含蓄、崇尚集体的传统文化与张扬个性的个体文化共同生长,本土的文化观念与西方文化观念相互碰撞、交融,这形成了当前批评立场的多元化。与之相适应的是,90年代以来形成批评的诸多热潮:关于主观与客观的讨论、文献纪录片批评热潮、纪录片市场化批评、文化批评的兴起等。

然而,走向多元的批评话语还存在着诸多问题,如滞后、零散、缺乏理性、过度拔高、对象狭窄。批评立场的不断更迭,批评热潮的此起彼伏,令批评话语亦步亦趋,批评话语向两个极致伸展——感性描述与理性批判,并在这种伸展中难以突围。感性描述是我国纪录片批评常见的一种方式。有学者这样评说文学批评,“中国的批评,大都是作家的反串,并没有多少批评专家。作家的反串,当然要侧重理论的建设,不侧重文学的裁判”^①。纪录片批评也存在相似的情况,即创作者或者电视实践界爱好者对自己或他人的作品进行批评较为普遍。但与文学不同的是,他们的批评并非侧重理论的建设,而重在感悟与体会。由于业界队伍多来自其他领域,加之电视理论在中国本身就是一门新生学科,这类批评多集中在对作品局部的感性描述,缺乏学理性,比较零散,难成体系。占批评比重更大的是学院派批评,理性批判是这类批评所追求的境界。批评者一般是来自各大高校的专家学者,他们的眼光集中在经典作品和获奖优秀作品上,从作品的创作模式、理念、手法等各个角度对作品进行批评。学界的批评侧重学术探讨和理论的建设,却有套用理论、过度拔高、脱离实践的弊端。审视中国的纪录片批评,感性与理性各言其是,同时向着两个截然不同的方向发展,这注定其难以突破自身的局限,难以满足多元文化状况的批评需求。

从中式到西式,从主流到多元,批评话语完成了两个重要转变。但随着创作实践的迅速变化,批评话语面临着新的难题,继续沿用西方理论是否能够解决中国现实问题?批评的话语如何才能适应并正确引导纪录片多元文化形态健康成长?是否能够找到一个恰当的角度,对当前批评状况进行理性反

① 罗根泽:《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1984年版,第13页。

思?这也正是本论文研究的现实立场所在。

3. 本土与西方的缝隙与张力

本土发展与西方引进二者的关系和尺度,是贯穿中国纪录片批评的一条重要线索。纪录片可谓舶来品,外国纪录片发展远远早于我国,如果我们能够从外国纪录片的实践和理论中,借鉴成功的经验,汲取失败的教训,必将极大地促进我国纪录片理论与实践的快速发展。事实亦如此。从一定意义上说,中国纪录片批评的历史,就是西方纪录理论在中国的接受史和运用史。然而,我们必须面对的是,西方理论与中国现实状况之间存在着很大差别,同时西方理论对中国批评不可避免地具有强大吸引力,借鉴和运用西方理论有其必然性。

《北方的纳努克》(1922年)通常被誉为世界上第一部纪录影片,还有人将卢米埃尔的《工厂的大门》(1895年)视作纪录电影的开山之作,无论哪种观点,世界纪录电影都远远早于我国。面临数十年的差距,西方纪录片理论对中国批评具有巨大的吸引力。在各个批评流派中,影响较大的学术批评尤其如此。与中国有密切交往的纪录大师怀斯曼,曾经数次来华,他的理念和直接电影理念不仅对创作人员产生了深远影响,更为不少专家学者所推崇。这样,在西方理论和本土批评之间有着强烈的相互吸引,处于相对落后状态的我国纪录片批评离不开西方理论的这种强烈的吸引力。

在西方理论的引进和运用过程中,如果我们忽略对其渊源和语境的研究,对相关理论缺乏历史的考察,那么,我们对外国理论的理解只能是肤浅的、一知半解的,不能结合自身实践进行有效的借鉴。由于缺乏对外国理论运用情况的理性反思,盲目照搬而导致混乱的现象在我国纪录片批评中时有发生。例如,受外国创作模式的影响,在我国出现了“直接电影”和“真实电影”两种主张,但在具体作品的批评中,又时而将两种模式混为一谈,时而将两者生硬地分开。通观整个纪录片批评,很多学者频繁地引用外国理论,但是大多局限于片断式截取,而未曾对重要观点的渊源进行系统分析。因此,人们很难从批评中准确理解外国理论的实质和要义,出现错用、错位等现象。西方理论和本土批评之间的这种缝隙表明,批评的进一步发展还有很大空间。

排斥与吸引,两种力量的共生共长向我们昭示着诸种问题得以解决的各种可能性。这也是本论文研究的另一个现实立场。

(二) 批评的文化阐释

电视批评是一种文化选择。^① 作为电视批评中的一个重要类型,纪录片批评也是一种文化选择。它的批评对象——纪录片,具有独特的文化属性,既有高雅文化的品位,又必须借助大众文化传播工具。在这个意义上,纪录片批评兼具高雅文化和大众文化双重选择。从批评的轨迹和整体状况来看,纪录片批评是一个文化选择的过程,既面临着中西文化的碰撞,又面对不断变化的各种文化形态。

马克斯·韦伯说,人是悬在由他自己所编织的意义之网中的动物。文化也是一张由人们自己编织的意义之网。文化为公众所有,不存在于某个人的头脑中。纪录片批评扬弃各种不同的纪录片理念,诠释相关的电视现象,在扬弃的表象背后,蕴含着丰富的文化内涵。本文选择文化的角度,试图对纪录片批评进行阐释,首要任务就是对已然发生的批评现象或理论进行深描,揭示贯穿于批评论论的概念结构,即社会性话语中“所说过的”,比如,其隐含的西方的、中国的话语习惯、观念结构等,转化为一系列具体问题:批评者站在怎样的文化立场?批评的文化动机如何?批评的焦点为何集中在某些创作理念?文化阐释不同于抽象的科学理论,它始终与某种基础、文化形态紧密联系在一起。

文化阐释的基础在于将批评行为理解为意义的生成过程。当纪录片文本的结构同批评者的植根社会的意义系统或话语相遇时,意义的生成过程就开始了。批评者在面对作品或创作行为时,总是会用其自身意义系统的资源产生他们自己的解读。其解读往往是倾向性解读,即一个文本虽向若干潜在的解读开放,但由于批评者存在认知的先在结构,通常倾向于某种解读。如果主控符码基本吻合批评者的先在结构,就会被完全采纳。更多的情况下,批评者既看到主控符码的合法性,又明显感到实际情况的差异,于是通过调整使解读适应自己的特殊社会条件。意义一经生成会有各种表征,我们尤其关注的是那些具有代表性和时代意义的批评现象和典型理论话语,这样我们就可以通过这些现象和典型话语更深入地理解一段时期内纪录片批评的特征、存在的冲突和值得注意的新生物。

文化阐释采用一种诊断式批评的方法,其依据就是意义生成后的各种表征,即典型批评现象和话语,将这些突出的批评现象和被人们频繁使用的批评话语层层剥开,解析其社会语境、意识形态上的意义及其在复杂的社会变

^① 欧阳宏生著:《电视批评论》,中国广播电视出版社,2000年版,第6页。

革中所发挥的功能。

通过诊断式批评,揭示不同流派、不同类型的纪录片批评如何运用占主导地位的强势话语,如何再现和传递不同阶层、不同文化背景之间的关系和观念。试图在此研究过程中区分出那些对以往不占优势地位而在社会发展和变革过程中逐渐强化自身地位的非主流文化力量,探讨他们在批评场中的地位、状况和发展前景。

诊断式批评将理论和实践相结合,旨在运用社会批判理论来解析媒体文化现象,通过对文本的细读和语境分析来深入阐释纪录片批评的诸种问题。它将文化研究和对批评问题的反思和分析相结合,从政治经济学、社会学等不同的学科门类中汲取营养,通过识别促进或阻碍批评发展的力量,分析其在批评中的具体体现,从而对之进行有效的批判,揭示现存批评体系中的矛盾和问题。诊断式批评对一切适合中国现实状况的批评话语进行积极的评价,并试图揭示中国批评对西方话语运用的深层文化原因,探寻一条适合我国纪录片批评健康发展的道路。

具体而言,诊断式批评有两种方式,一种是个案推断,另一种是总体分析。

1. 个案推断

个案是指那些能体现当代批评的主要价值标准、引起广泛影响、引导创作者转变观念的纪录片批评理论或批评现象。

推断是一个来自符号学的专门术语,用来表示这样一个句子,它可从另一个作为其逻辑上必然结果的句子而推断其自身的意义。

个案推断由本溯源,从一系列批评术语开始。这些被人们所认可和频繁使用的术语都是一个相对独立的符号系统,推断的过程从符号本身开始,通过作为结果的术语推断其意指,即这个符号与其指涉现实的关系。意指这一概念原为索绪尔提出,巴尔特用这个概念指符号在某种文化中的作用,增加了种种文化价值的向度。这样意指有两个序列:一是外延,指某个符号与其所指对象的简单关系或字面关系;二是内涵,它出现在符号的外延意义用来代表文化或文化使用者的价值系统之际,形成意义中那些联想的、意味深长的、有关态度的或是评价性的隐秘内容。^①这样,推断至少有两个层次,首先是推断术语的外延,即推断它所指涉的对象及其相互之间的表层关系;其次是推断术语隐含的内在动机或特定意识形态。后者试图把这些术语置于某

^① [美] 约翰·费斯克等编撰,李彬译注:《关键概念传播与文化研究词典》,新华出版社,2004年版,第260页。

一可理解的系统之中，目的不是治疗，而是推断它们的来源和基础。

2. 总体分析

个案推断虽然能够在一定程度上透视批评的总体状况，但个案毕竟是较为特殊和个别的状况，它所反映的批评还不能代表全部，因此将纪录片批评的发展历程和各种典型个案放在整体的层面上进行分析就有其必要。

总体的状况纷繁芜杂，但透过复杂的、交织的现象，我们可以接近其深层的、实在的结构。分析哲学家都关心如何把复合的东西分解为它们的组成部分。罗素等人认为，分析的任务就是揭示世界的终极成分和由此构成的事实的最一般形式；摩尔认为，分析应是展现不依赖于心灵的概念结构和构成客观实在的命题；维特根斯坦认为，分析的内容是人类的思想和语言，而分析的结果则是揭示思想的以及语言的形式必然反映实在的结构。

从文化的角度看，总体分析就是析解意义之网，即分类甄别意指结构，以及确定不同类别的结构之间的内在联系。在这种分析中，目的不在于寻求规律，而在于探求意义，分析解释表面上神秘莫测的社会表达，探求文本背后的文化内涵；目的也不是要建设一些新的理论，而是对已有的理论进行批评和判断，去除已经耗尽能量或者不适用的观念，为新的、有创造力的观念开辟空间。这种批判意在建构一个分析系统，使批评理论与社会变迁、文化形态中具有类属性的东西凸显出来，比如，言说中共有的深层心理结构、暗合时代/民族的话语机制，进而形成一套话语分析体系，能够对当前或未来的批评行之有效。

批评的文化阐释无论是个案推断还是总体分析，都需要一种科学的立场，即抑制主观主义，尽量将理论分析与具体的批评文献、创作实践以及社会背景相联系。大量的电视纪录片批评文献、专著以及中国纪录片创作实践也将是本书研究的直接来源和重要基础。

二、阐释的支点：全球化语境下的话语转换

20世纪90年代以来，在全球化浪潮下，中国与世界各国不仅在经济、科技、法治、咨询等方面加强了协作，而且在环境、人口、宗教、文化冲突等问题上达成了许多共识，出现了不同程度的价值认同。加快现代性进程，与国际对话，是各个领域的突出特征。纪录片批评领域也是如此。在全球化语境下进行批评的话语转换，成为本书阐释的支点。在理论与现实的密切结合处，我们主要从三个方面确定阐释的框架，即现代性的诸种内涵，西方知识话语的中国化，以及从审美的独立追求到审美的商业化。