

二十世纪中国纪录片的发展与社会变迁

纪录片下的

中国

李灵革 著

清华大学出版社



李灵革 著

纪录片下的中国

——二十世纪中国纪录片的发展与社会变迁

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书试图在历史学与纪录片之间架起一座互通的桥梁,形成一个研究中国纪录片历史发展的专著。透过它,一方面理清中国纪录片自身的发展历史;另一方面探讨纪录片与时代的关系,总结出纪录片在各个历史时代的作用和意义,为以后的纪录片创作和理论的研究起到一个抛砖引玉的作用。

本书适合高校新闻专业、历史专业、电影专业作为教学参考书,也适合对纪录片感兴趣的爱好者自学参考用书。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。
版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

纪录片下的中国:二十世纪中国纪录片的发展与社会变迁/李灵革著. —北京:清华大学出版社,2008.6

ISBN 978-7-302-17978-8

I. 纪… II. 李… III. 纪录片—电影史—中国 IV. J952-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 088955 号

责任编辑:束传政

责任校对:刘 静

责任印制:李红英

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:北京市清华园胶印厂

经 销:全国新华书店

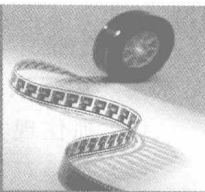
开 本:185×230 印 张:11 字 数:234 千字

版 次:2008 年 6 月第 1 版 印 次:2008 年 6 月第 1 次印刷

印 数:1~600

定 价:25.00 元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770177 转 3103 产品编号:029476-01



有人说,没有哪一个社会比 20 世纪的世界更迷恋图像了。而进入 21 世纪,电视已成为人们主要的娱乐与生活方式之一。文艺复兴时代,人们曾将可见世界的一切事物都置于焦点透视的视觉真实之中,电影、电视的兴起,赋予现实的准确以无以复加的可信性。而这种独特的可信性,也使人们意识到电影、电视的主要功能就是记录——不论是记录排演的故事还是发生的事件,而纪录电影则主要记录的是后者。纪录片是人类各项先进科学技术的结晶产物,它对真实世界的纪录作用,使之成为历史的“立体档案”和现实的“文献笔记”。

一、纪录片概念的认识

古人云:正名,必也。在本文叙述中国 20 世纪纪录片的时候,有必要首先给纪录片一个科学的定义。

那么,什么是纪录片呢?

“纪录片是什么?这似乎是一个并不难回答的问题,但多年来,人们仍然在为确定它的内涵争论不休”——钟大年^①。

纪录片一词是格里尔逊 1926 年在评论弗拉哈迪的《蒙阿娜》一片时首先使用的。当时格里尔逊对纪录片一词并未加以界定。70 多年过去了,中外学术界专家对纪录片做过很多论述。这里择重要的摘录。

^① 钟大年,《纪录片创作论纲》,北京:北京广播学院出版社,2000:1.

(1) 纪录片,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,但它是从现实中汲取素材,并用剪辑和音响来增进作品的感染力^①。

(2) 抓住现实的片断,将其有意义地结合起来——维尔托夫^②。

(3) 凡是对着真的个体生命(人类、动植物、细胞等活体物)、真事、真景象、真氛围而创作的电视作品,并有10~15分钟以上长度的片子称电视纪录片。对纪实性而言的电视纪录片,被摄对象应在严格不受任何干扰的情况下拍摄——陈汉元^③。

(4) 纪录片应有的特征:①不是用虚构的方法进行的创作,而是创作者对现实生活的一种认识方式,因此可以有创作者的想像手法,但一定要真实。②应从现实生活中获取声音、图像等原始素材,在获取方法上也可以有加工的成分,在叙述、语言表达上也可有自己的方法。③表现内容上应表现出客观现实情况和创作者对客观存在方式的一种认识——钟大年^④。

(5) 纪录片是对某一政治、经济、文化、军事或历史事件做纪实报道的非虚构的电影或录像节目。纪录片直接拍摄真人、真事,不容许虚构的事件,基本的叙事报道手法是采访摄影,即在事件发生发展的过程中,用挑、等、抢的摄录方法,纪录真实环境、真实时间里发生的真人、真事。这里的“四真”是纪录片的生命^⑤。

(6) “新闻片所采访的是每天发生的、直接的、引起轰动的事件,主要的问题是速度和表面质量,而不是对事件背景的深入挖掘。而且,新闻片不需要把一些事件联系起来或揭示出它们的相互关系……新闻片告诉我们什么地点、什么时间、什么事情;而纪录片则告诉我们‘什么原因’以及事件与事件之间的关系。”^⑥

综合上述有关纪录片的种种观点,结合历史中纪录片的种种特点,作者认为电影纪录片和电视纪录片有以下三个必备条件。

(1) 它具有真实性,是非虚构的影视作品,因此它不是故事片和电视剧。

(2) 它具有一定的观点,通过对现实生活片断的抓取,将其有意义地结合起来。

(3) 新闻一般只报道某个特定时间、地点的某个事件的一个片断,而纪录片则不追求时效性和及时性,它要求是翔实、丰富的事实材料。

在弄清了纪录片的定义之后,对20世纪中国的影像作品就有了一定的认识。不过在这里,作者认为纪录片的定义也有一个发展的过程。在中国的早期,新闻纪录影片当然是纪录片中的一种,这种概念可一直延续到中华人民共和国成立之前;中华人民共和国成立之后,

① [美]南伊利诺伊大学,南加利福尼亚大学,休斯敦大学,俄亥俄州立大学. 电影术语辞典. 上海:上海译文出版社,1983:23.

② [美]埃里克·巴尔诺. 世界纪录电影史. 北京:北京大学出版社,1991:281.

③④ 石屹. 电视纪录片——艺术、手法和中外观照. 上海:复旦大学出版社,2000:194.

⑤ 中国广播电视学刊编辑部. 运行中的思考. 北京:中国广播电视出版社,1999:610.

⑥ 尤里斯·伊文思. 摄影机和我. 北京:中国电影出版社,1980:189.



随着中国新闻事业的发展,特别是进入改革开放之后,各种媒体得到了前所未有的发展,新闻与新闻专题以及其他专题已截然分别开来。“在我国电视发展初期,不管什么样的体裁和形态,除了新闻消息之外,纪实节目的采制都采取一种做法:按照一定的主题拍摄素材,先编辑、撰写解说词,再编配音乐。你说它是专题片可以,说它是纪录片也行……”^①因此,本书在叙述纪录片的的历史过程中,将建国以前的新闻纪录影片都列入纪录片的考察范围,而将建国之后,特别是改革开放之后的纪录片主要定位在专题片的研究上,对新闻影视作品,采取了忍痛割爱的方式,以求叙述上的清晰与研究上的方便。

另外,为了使中国 20 世纪纪录片的内涵可以得到更清楚的表述,对于纪录片类型的界定也显得非常必要。

纪录片在体裁上该有什么内容呢?我国电视纪录片理论专家石屹认为:纪录片“在体裁上有专题报道、传记、政论、历史、民族、人文地理纪录片等。”^②

在美国也将纪录片分为两大类:“新闻事件性纪录片和文化性纪录片。新闻事件性纪录片,主要记录一种不能再重复的事件。文化性纪录片的报道领域很广,可以涉及社会生活的许多方面,但主要是介绍生活方式、反映人的思想意识和文化艺术,等等”^③。

美国哥伦比亚广播公司著名纪录片导演依尔夫·达斯宁习惯于以题材为标准,把纪录片分成事件性、调查性、历史性、文化艺术和社会问题等。像《美国的一天》、《登上月球》属于事件性纪录片;《罗浮宫》、《紫禁城》就属于文化艺术类,而反映重大历史问题的就属于历史性纪录片,如《被误解了的中国》。

本书基本采用国际上较为通用的纪录片分类方式,但所叙述的影片中大都是属于新闻事件类的纪录片,对于文化性纪录片,在中国改革开放之后,由于这类纪录片的大量产生,也进行了一定的探讨。

另外,作者认为,在 20 世纪的中国影像中,国外许多纪录片大师如伊文思、怀思曼等来华拍摄的纪录片也属于本文的研究范畴,因为它不仅反映了中国当时的现实,而且所运用的手法、理论及它所产生的国际、国内影响对中国的社会历史发展都起了一定的作用。

二、纪录片的创作与社会的变迁

作为媒介的一种表现形式,纪录片的创作受到哪些因素的影响?它对社会变迁又能起到什么样的作用?

从传播学的观点看,媒介的生产会受到政治、经济、意识形态、媒介组织、人际关系、传播

① 龙耘,朱学东.走向 21 世纪的中国电视——台长、专家访谈录.北京:北京广播学院出版社,1998:388.

② 石屹.电视纪录片——艺术、手法与中外观照.上海:复旦大学出版社,2000:189.

③ 石屹.电视纪录片——艺术、手法与中外观照.上海:复旦大学出版社,2000:200.

者兴趣爱好、技术等诸多方面的影响。考察中国纪录片的发展历史,从中国纪录片诞生之日到改革开放的80年代之前,中国纪录片基本上可以说是政治的附庸,这一现象的产生,与中国社会的变化、政治体制的格局、经济特点和社会思潮都有着很大的关系。

中国纪录片诞生于中国最为动荡混乱的年代,它一产生就被深深地打上了时代的烙印。中国近百年的发展史,它所构成的社会矛盾激烈冲突、社会秩序动荡不安、社会结构一再重组,以及社会向现代化发展方向的变迁,无不影响着纪录片的创作内容与思想。

在这种社会的激荡变迁中,政治无疑被长期地摆在了无可比拟的位置。

正如电影史学家孟犁野所言,“在由多种因素组成的社会文化环境之中,起根本作用的因素是在社会变革与传统文化影响下的政治文化。就是说,若从大文化的视角来观察电影,在近百年的中外电影史上,没有哪个国家、哪段历史时期的电影其生存与发展的文化环境,会像这一时期的中国电影那样,如此直接、如此强烈地受到政治的影响。抓住了这点,也就抓住了这一时期电影所处的文化环境的根本特点。”^①

中国纪录片受政治文化的影响,首先与中国在近百年中所处于社会转型的变动过程这一历史环境有着密切的关系。纪录片就是记录生活,中国的百年动荡历史,为纪录片的创作提供了丰富的取之不竭的源泉。而近百年中国人民追求民族独立与富强的思想,也一直影响着纪录片创作者的思想。正如李泽厚先生在《中国现代思想史论》中所述:“救亡的局势、国家的利益、人民的饥饿痛苦压倒了一切,压倒了知识者或知识群对自由、平等、民主、民权和各种美妙理想的追求和需要,压倒了对个体尊严、个人权利的注视和侮辱,这个头号主旋律总是那样地刺激人心,萦绕于耳……五卅运动、北伐战争,然后是十年内战、抗日战争,好几代知识青年纷纷投入这个救亡的革命潮流中……”^②于是,救亡压倒启蒙,而作为纪录片创作者的部分知识分子也为这种革命浪潮所席卷,在政治的影响下,记录了中国百年的抗争与发展史。

另外,中国的政治体制也强烈地影响并制约着纪录片的创作。在传统马克思主义看来,“权力的问题乃是马克思主义诠释大众媒介的核心。尽管各有差异,这些观点总是强调大众媒介永远是受统治阶级控制的工具。”而新马克思主义流派也认为,“葛兰西的霸权概念,就是指一种普遍存在、具有内在连贯性的文化与意识形态,尽管并未经过紧密和有意识的组织,这种文化与意识形态却公开或者暗地里偏向统治阶级或者精英阶层。”^③在国民党统治的早期,就注意到了纪录片对社会的独特作用,将纪录片纳入自己的政治体制之中,并对电影实行许多审片与检查制度。中华人民共和国成立以后,纪录片也在政治影响之下。“在资本主义社会,资本对大众传媒的控制和资本主义文化全面商业化,社会制度与文化发展呈现

① 孟犁野. 电影理论现代化. 电影艺术, 1993(6): 33.

② 李泽厚. 李泽厚十年集 中国现代思想史论. 合肥: 安徽文艺出版社, 1994: 37.

③ 丹尼斯·麦奎尔. 麦奎尔大众传播理论. 4版. 崔保国, 李琨译. 北京: 清华大学出版社, 2006: 65.



出严重的背离局面……在中国,新闻媒体是国家意识形态机器的重要组成部分,国家意识形态对大众传媒的控制是一个现实性的存在。”^①这就使得中国的纪录片长期以来在政治的控制与影响之下。

纪录片这种受政治紧紧控制的命运,一直到改革开放的90年代之后才逐渐得以改变。随着中国政治体制的逐步改革,以及社会思潮的变化,中国纪录片逐渐开始分化成多元的特点,政治对纪录片的影响与作用也开始渐渐淡化,市场的因素开始日益加强。

从社会思潮上看,首先,传统中国农业社会所产生的文化传统,对纪录片创作者起了很大的影响。中国传统文化一向强调“文以载道”,“由于传统文化的强大影响和遗传作用,教化式的‘载道’观从古至今一直制约着我们的艺术家的创作活动,在各种体裁、各种样式的艺术创作中起着潜移默化的影响。纪录片也不例外,在某些方面甚至表现得更为突出。”^②这种“载道”的意识一方面造成了艺术作品强烈的现实性和战斗性;另一方面又使作品表现出功利性和实用意义,成为道德理想、政治观念的承载体。其次,中国近现代史一直以来的“救亡”理念,马克思主义思潮强烈地影响着纪录片的创作,使之呈现出救世与为政治服务的特质。在美学思想上,由于受到前两种思想的影响,在创作上,一直到90年代以前,中国纪录片都带有强烈的政治“救世”色彩。

当然,除这些对纪录片的影响之外,其他的如经济、传播技术等对纪录片的发展也起到一定的推动作用。当然,在社会与自然环境对纪录片产生作用的同时,纪录片对中国社会的变迁也起到了一定的促进作用。

在现代社会学和人类学中,变迁或社会变迁是一个使用范围十分广泛的术语,它既可以用来指在一社会形态或文化模式的某一方面发生的任何有意义的变化,诸如技术、工艺食物、服装,以及价值观、习惯和社会关系方面的变化;也可以用来指整体性的“社会系统结构和功能的更替过程。”^③无论是社会结构或社会生活某一方面的变迁,还是社会整体性的结构和功能变迁,都是古已有之的现象;但十分明显的是,中国20世纪近百年的历史,社会变迁的深度、广度和速度都称得上是史无前例的。

那么在这种社会变迁中,作为记录生活的纪录片起到了什么作用呢?当然,纪录片对社会变迁的作用是一个循序渐进的过程。在20世纪前期,它的作用可以说相当有限,但在抗日战争中,它对鼓舞民心、激发人民的抗日斗志起到了无可比拟的作用。而当历史的步伐进入八九十年代,纪录片作为大众传媒中的一分子,已对社会的发展起到了举足轻重的作用。

纪录片的功能作用,首先得从纪录片在传播过程中具有的功能说起。

拉斯韦尔认为传播在社会中的主要功能是监视环境,使社会各个不同部分相互关联以

① 姜依文.生存之镜.北京:北京广播学院出版社,2000:63.

② 姜依文.生存之镜.北京:北京广播学院出版社,2000:107.

③ 罗杰斯,伯德格.乡村社会变迁.杭州:浙江人民出版社,1988:11.

适应环境和传承文化遗产。媒介对社会的任务(功能)大致有以下几种^①。

1. 信息

- (1) 提供关于社会事件与情境的信息；
- (2) 显示权力关系；
- (3) 促成创新、适应和进步。

2. 联系

- (1) 解释、诠释与评论事件和信息意义；
- (2) 支持即有权威与规范；
- (3) 社会化；
- (4) 协调各自分离的活动；
- (5) 建立共识；
- (6) 设定优先顺序并指明事物的相对位置。

3. 持续

- (1) 表达主流文化；确认次文化与新文化的发展；
- (2) 促进并维持共同的价值观。

4. 娱乐

- (1) 提供娱乐、规避和放松的方法；
- (2) 减轻社会紧张感。

5. 动员

促进政治、战争、经济发展、工作与宗教领域中社会目标的活动。

三、纪录片真实的认识

纪录片的生命力首先应当是真实,但这是一种什么样的真实呢?

摄影的记录功能,是以摄影造型表现手段的、以摄录性为物质基础的一种本体功能。它能表现被摄对象的具体性和实在性,并以影像的方式再现其直观的运动过程。但是,摄影的这种现实,不过是已经被中介了的现实,在观众与现实世界之间还存在着创作者、摄影机、再现的作用与方式等因素。因此,影像中被呈现的现实——也就是被摄影机所捕捉到的现实——已经是按照创作者的主观价值加以组织过的结果。

因此,有的学者将纪录片的真实分为三个逻辑层面:外在真实、内在真实和哲理真实。

^① 丹尼斯·麦奎尔. 麦奎尔大众传播理论,4版. 崔保国,李琨译,北京:清华大学出版社,2006:6.



外在真实指的便是现象的真实,事实的真实。而内在真实,指的是“纪录的高度‘逼真’于生活,不只意味着捕捉到生活现象,更意味着要透过人们的眼睛,去捕捉那微妙传神的人的心灵、心理、意识、心态,这就是所谓内在真实。”^①而“哲理真实是‘真实’三层面中最高的一個层面,它以外在真实和内在真实为基础,进而深入到一些具有广泛社会意义、文化意义乃至具有广泛人类性价值的话题,如生存问题,生命问题,人与自然、人与社会、人与人的深层关系问题等,并对此做出有意义、有价值的新的探索。”^②

在中国近百年的纪录片发展史上,我们不仅可以看到这三种层面的纪录片,而且正是由于摄影机受到创作者的强烈影响,也因此出现了许多画面真实而事实不真实的影视纪录片。如在第二次国内革命战争时期对蒋介石歌功颂德的纪录片,再如在“文革”中带有强烈左倾思想的违背历史真实的纪录片,这些都提醒我们,在对历史上的纪录片进行审视的时候,必须考虑到当时的时代背景、创作背景和作者的政治观点的倾向,从而去伪存真,对纪录片就像对待文献资料、回忆录一样,注重它反映的历史事实的真实性和倾向性。

四、中国纪录片的美学特征

人们称电影为第七艺术。纪录片由于其独特的纪实性,使它具有如报纸一样的新闻性、纪实性,但同时它也是一种艺术,是一种纪实的艺术。

如果仅将纪录片的美限定在承担传播和记录人们的社会实践与社会生活所传达出的美,那么纪录片与新闻报道没有什么本质的区别。匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹将纪录片定义为:“一种介于单纯记录现实和企图解释现实之间的、奇妙的中介性艺术形式”^③。纪录片不仅仅是社会实践和社会生活的“记录员”,它还具有自身独特的艺术特征。

从世界纪录片的发展历史看,纪录片在艺术上也经历了以下几个阶段。

1. 纪录片的原始时期

一个世纪前,卢米埃尔兄弟发明了电影摄影机,作为一种新技术的显示,他们开始把生活记录在胶片上,这一时期也是各类电影的初始阶段。作为纪录片,则有《工厂的大门》、《火车进站》等处于最原始阶段的影片,它没有什么技巧,也没有什么典型的社会内涵,纯粹是一种新兴技术的展现。

2. 纪录片的早创时期

纪录片的早创时期从时间上讲,约在 20 世纪 30 年代之前。代表人物有美国的罗伯

① 姜依文. 生存之镜. 北京:北京广播学院出版社,2000:92.

② 姜依文. 生存之镜. 北京:北京广播学院出版社,2000:93.

③ 巴拉兹. 电影美学. 北京:中国电影出版社,1986:148.

特·弗拉哈迪和前苏联的济卡·韦尔托夫。

弗拉哈迪的《北方的纳努克》开创了世界纪录片史的先河，影响了一代又一代纪录片工作者。他将自己置于旁观者的位置上，尽量客观地运用画面语言向观众介绍他的摄影机前所发生的一切。与弗拉哈迪的创作风格相对应的是前苏联的济卡·韦尔托夫。这位十月革命的积极支持者和热情参与者，提倡运用电影来认识世界。韦尔托夫要求摄影机能主观地介入生活，要“创造一个对世界的新的认识”。

身处同时代的弗拉哈迪与韦尔托夫在他们各自的纪录片观念下，制作了形式不同却同样伟大的作品。他们的作品在有关题材选择、拍摄方式、镜头语言、剪辑手法、主题表现，特别是纪录片的制作者与被拍摄对象的关系上存在着巨大的差异。

3. 纪录片影响社会发展的时期

纪录片影响社会发展的时期约在 1930—1940 年期间，代表人物为英国的约翰·格里尔逊，美国的劳伦斯，德国的里芬斯塔尔。

格里尔逊不仅是纪录片《漂网渔船》的制作人，更是英国纪录学派的创始人。格里尔逊使英国普通劳动人民的形象走上了银幕，成为被讴歌的主角，给他们以新的尊严。他的行为得到了来自英国政府的支持，在 8 年的时间里，他组织拍摄了 200 部纪录片，格里尔逊还创造了一种被后人称为“格里尔逊模式”的纪录片的创作方法，即：画面+解说+音乐=纪录片。“格里尔逊的纪录片更多的是超越了个人去反映整个社会，明确地说明一个观点，一种主观倾向。”^①他“主张纪录片应当是富有创造性的、对真实生活场面的处理，是一种直接的宣传手段；与此同时，在创作上非常注意在再现真实生活场面时进行艺术加工。”^②

劳伦斯的纪录片制作始于《开垦平原的犁》。由于此片的成功，罗斯福总统特别为他的下一部作品《河》拨款 5 万美元。这部反映密西西比河连年洪水泛滥的纪录片迫使政府建起了水坝。

里芬斯塔尔则受到希特勒本人的委托，制作了《意志的胜利》。这部纪录片是专门记录 1934 年召开的德国纳粹党代会的，它在宣传上是一个极大的成功，里芬斯塔尔用她的摄影机展现的内容，永远令人不寒而栗。

这三位闻名世界的纪录电影人，用他们的行动说明了纪录片在这个时期的特点——纪录电影如何与政府保持密切的关系。

4. 变革历史记录时期

变革历史记录的时期约在 1950—1960 年。在这个时期对纪录片的影响起重要作用的是电视的兴盛和声音技术（同期录音）的普及。

① 张雅欣. 中外纪录片比较. 北京: 北京师范大学出版社, 1999: 16.

② 石屹. 电视纪录片——艺术、手法与中外观照. 上海: 复旦大学出版社, 2000: 253.



法国纪录片大师让·鲁什认为,用画面与声音一起才能够反映一个真实的人,他所做的一切就是不仅要通过图像,还要通过声音告诉观众事实的真相。他的《一个夏天的记录》对很多人而言是一部难以理解的纪录片,但它所反映出的纪录片创作理念却受到了广泛的关注,让·鲁什所提倡的“真实电影”的影响也一直延续至今。

与真实电影派相对应的是直接电影派,美国的弗雷德里克·怀斯曼是其代表人物。怀斯曼的作品好像是一个全然中立的、甚至感觉是散乱的一些影像的组合,观众自己可以随意进出,随意想像。怀斯曼的愿望就是通过他的纪录片,人们“可以得到的是对 20 世纪最后 1/3 时间中美国生活的一个印象化的叙述”^①。

5. 关注人类自身的时期

70 年代以后,由于技术的飞速发展,影视技术领域也取得了革命性的进步。其标志之一就是各行各业的人都纷纷拿起摄像机,将镜头对准他们所熟悉的一切,纪录片专业工作者遭遇到空前的挑战,每一个人所面临的新课题就是——我们应该做些什么?

从中国纪录片的发展轨迹看,在中国纪录片行业几乎没有产生过一个重大的理论学家和纪录片大师,由于时代的影响,令人们记忆更多的是一批兢兢业业为纪录片事业及为反映中国现实而奋斗的纪录片创作群体。

正是在这种敬业群体的努力下,中国纪录片在各个时代呈现出自己的美学特征。在中国纪录片的初始阶段,也与国外的纪录片发展一样,只是简单地记录生活,比如《世界妇女节》、《徐国梁出殡》等。但随着国内各种矛盾的激化,纪录片很快成为战斗的工具。在这一时期,最大的艺术特点就是现实主义电影的兴起,在民族意识的觉醒与民族战争的推动下,大批艺术家努力把自己置身于时代的洪流中,寻找电影在时代与民众中的位置,他们纷纷配合抗战宣传的需要,不同程度地改变了原来渐趋成熟的艺术个性,走向了现实主义的艺术道路。

中华人民共和国建国以后,电影与其他艺术一样,毫无疑问地被置于国家和党的影响之下,纪录片的创作更为直接地接受了列宁的论断:“这种新闻片要具有适当的形象,就是说它应该是形象化的政论,而其精神应该符合我们优秀苏维埃报纸所遵循的路线。”在这种指导思想下,主流意识形态当然地成为纪录片的表现内容,歌颂革命、赞美英雄成为新闻纪录片的任务,革命浪漫主义和革命英雄主义成为纪录片塑造人物的美学追求。典型性成为纪录片人物、事件和塑造人物的标准。

改革开放之后,中国纪录片呈现出丰富多彩的风格,无论从内容到形式都走向多元化。选题不仅关注社会变革和重大事件,而且把视角指向生活中的普通人,注重刻画人物个性特征,关注人物生存命运,表现人的生存态度、性格、状态乃至精神境界和道德意识,并对人的

^① 张雅欣. 中外纪录片比较. 北京:北京师范大学出版社,1999:48.

不幸给予同情、支持和理解。在这一时期，纪录片创作开始抛弃了以往主题先行的模式，并受国际真实电影流派的影响，开始走向了“新现实主义”。在这方面，纪录片《望长城》、《沙与海》、《藏北人家》及中央电视台的“生活空间”栏目的纪录片都是典型代表。

中央电视台《百年中国》总撰稿肖同庆，在对历史与纪录片的关系进行了一番探讨之后，写了一段感受文章，遗憾的是这篇文章未能在报纸杂志上见稿，只刊登在中央电视台的官方网站上，不过这句话或许能给我们一些启发。

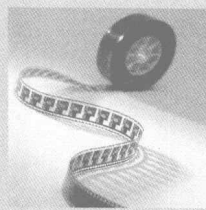
“没有影像参与的历史写作是不完整的，影像的缺席是一切历史叙述体系最致命的遗憾，它甚至有可能颠覆许多文字体系的合理性。影像的最无法隐瞒的直观性，是再生动的文字叙述都难以企及的。”

中国的学者对历史的思考常常依托的都是旧时的文献和前人的评价，无法想像出那些曾经活生生存在过的环境，以及那种环境中人的精神风貌和生活状态，历史往往悬浮在白纸黑字之间。照相机和摄影机的发明与运用是本世纪影响最为深远的事件之一，人们可以通过它们把正在发生的历史逼真地记录下来。记载历史的工具变得丰富起来，历史的本来面貌得以真实地定格，历史的还原与再现成为可能，这在一个世纪前是难以想像的。

现在史学界开始注重历史学家的体验和想像，实际上就是希望对历史的图景进行最贴近和最稳妥的重建。注重世态风俗的历史写作策略，表现了历史研究的新境界。研究百年史的学者不应总把眼光放在典籍上，先进的记载工具所记录的历史原生态，不应受到历史学家的冷落。这实际上也是一种历史的眼光、思路乃至写作方式的调整 and 变化。

李灵革
2008.6

作者简介：李灵革 1966 年出生，湖北潜江人。杭州大学历史学学士，南开大学中国近现代史硕士，浙江大学中国近现代史博士，2004 年起至今供职于浙江传媒学院新闻与文化传播学院。著有《陈立夫家事》、《李宗仁家事》、《张学良家事》等专著，发展文章有《中国纪录片的美学发展历程》、《影响传媒公信力因素调查》、《清末民初留学生与妇女报刊》、《抗战初期日美围绕在华权益的冲突》等。



Contents

纪录片下的中国

目录

前言 / I

第1章 中国早期纪录片(1905—1931年) / 1

- 一、早期纪录片:动荡中的中国大地 / 1
- 二、反映斑斓壮观的社会现实 / 10
- 三、早期纪录片的美学特质:“文以载道”的现实主义风格 / 13
- 四、早期社会与纪录片:真实反映社会的初步演变 / 16

第2章 铁蹄下的怒吼与抗争(1931—1945年) / 19

- 一、抗日烽火与国防电影 / 19
- 二、中华民族到了最危急的时刻 / 29
- 三、美学特征:宣传的艺术 / 33
- 四、抗战时期的社会与纪录片:反映激烈动荡中的中国 / 34

第3章 新时代的黎明和曙光(1945—1949年) / 37

- 一、解放战争时期的纪录片 / 37
- 二、胜利的凯歌 / 40
- 三、美学特征:批判现实、迎接胜利 / 42
- 四、时代变动中的社会与纪录片:真实反映社会剧烈变动 / 45

第4章 纪录片的曲折发展(1949—1965年) / 51

- 一、纪录片创作主要作品 / 51
- 二、新的世界、新的发展 / 60
- 三、美学特征:现实主义与浪漫主义的有机结合 / 66
- 四、时代变动中的社会与纪录片:反映社会剧烈变动 / 69

第5章 “文化大革命”时期的纪录片(1966—1976年) /75

- 一、纪录片创作的主要作品 /75
- 二、“文化大革命”时期纪录片的主要特点和作用 /78
- 三、美学特征:政治的工具 /81

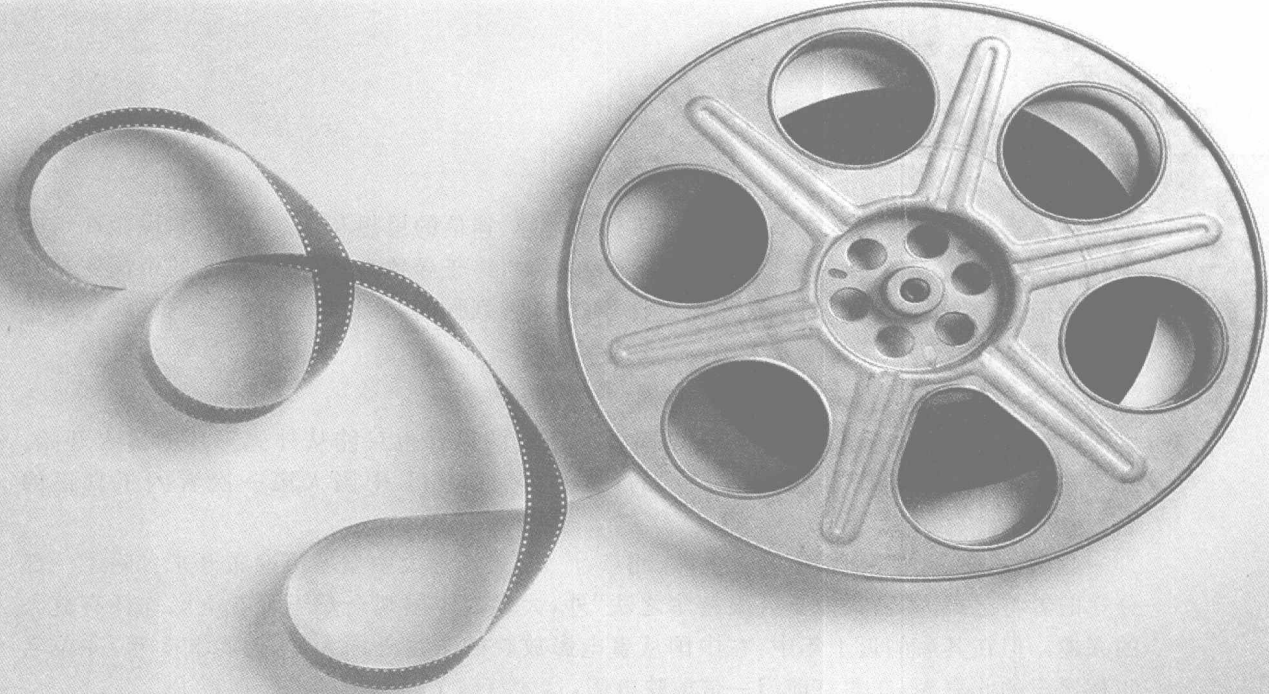
第6章 转折时期的纪录片(1976—1988年) /83

- 一、变革中的纪录片 /84
- 二、纪录片的多元功能 /97
- 三、20世纪80年代纪录片的美学特征:多元化与人性化 /100
- 四、变革时期的社会与纪录片 /104

第7章 迈向新世纪的纪录片(1989—2000年) /112

- 一、纪录片发展的基本概况 /113
- 二、与时俱进,多元发展 /144
- 三、20世纪90年代纪录片的美学特质 /151
- 四、全方位描绘大时代的风采 /156

参考文献 /159



第1章 中国早期纪录片

(1905—1931年)

一、早期纪录片：动荡中的中国大地

比起人类文明发展史上的绘画、音乐、雕塑、戏剧、建筑、舞蹈六门艺术姐妹来说，只有号称“第七艺术”的电影，才有自己准确的生辰年龄——1895年12月28日，是举世公认的电影生日。这一天，法国卢米埃尔兄弟在巴黎一家咖啡馆里，首次正式公开放映了他们制作的影片——“活动照片”，几部数分钟内便可放映完毕的电影《工厂大门》、《火车进站》、《园丁浇水》、《水龙救火》等，一时间轰动了巴黎，从而也揭开了电影时代的帷幕。这一年，还诞生了一部电影《摄影大会代表的下船》，法国电影史学家乔治·萨杜尔称之为世界上“第一部新闻片”，称它是“实地拍摄的自然景象”，“在现实中选择题材，从而给人以深刻的真实动作感和生活感”^①。

但是，当西方国家推出这种可以连续拍摄和连续放映的新的光影艺术的时候，中国封建

^① [法]乔治·萨杜尔. 电影通史, 第1卷, 忠培译. 北京: 中国电影出版社, 1961: 264~265.

王朝还在为是否增设天文算学馆而争吵不休。封建、迷信的思想和观念，使中华民族在走向现代文明的路途中步履艰辛。清王朝的没落和腐败，终于导致自 1840 年开始的帝国主义列强的野蛮侵略。封闭的大门也最终被迫打开，伴随着列强国家的军事和经济扩张，西方的生活方式和文化产品也开始输入中国。

1. 电影与中国结缘及外国人在华拍摄的早期纪录片

既然中国与电影发明无缘，那么中国电影历史的序幕也只能从外国影片的传入开始。1896 年 8 月 2 日，上海徐园“又一村”的一次游艺活动上，中国人第一次看到了真正的电影^①。

此后，电影的放映活动逐渐在上海、北京、广州、天津等大中型城市遍布开来。除了一部分守旧者将之视为“西人搜集人眼精华之法”外，大多数中国观众对于观看电影均怀有莫大的兴趣。但在其后的近十年中，在中国从事电影放映的全是外国人。直到 1903 年，一位名叫林祝三的北京人，在北京前门一带放映电影，这才打破了西方人的垄断地位。

2. 国人在华拍摄的早期新闻纪录片

外国人在华放映电影的同时，也来到中国拍摄影片。一些欧美国家的电影公司，派遣摄影师越洋过海来到上海、香港等城市，拍摄当地风光和人民生活。他们拍摄的都是新闻纪录短片，有的在中国放映过，但大多数作为素材，经剪辑后在外国放映。因此，最早的以中国生活为题材的影片，并不是由中国人拍摄、首先在中国放映的，而是由外国人拍摄、在外国放映的。

最早拍摄中国人的新闻片的是美国缪托斯柯甫公司 1896 年的《李鸿章在纽约》。1898 年，美国汤姆斯·爱迪生公司曾派遣一名摄影师周游世界、拍摄当地风光。就在这一年，他来到香港，之后又到上海，拍摄了不少当地景物。爱迪生公司把拍摄的素材，编辑成 6 部纪录片：《香港商团》、《香港总督府》、《香港码头》、《香港街景》、《上海警察》和《上海街景》，并发行放映。据说这些影片现在仍保留在美国国会图书馆。此后，一些重大事件都有外国人来摄影。

19 世纪末，由于帝国主义的大举侵略，终于导致义和团运动的爆发。义和团的爱国主义精神，反映了中国人民反对侵略的共同愿望，但在运动中的烧教堂、杀洋人的排外、仇外心理与行为，也表现出了中国农民特有的时代局限性和狭隘性，也震惊了西方。1900 年，一位外国摄影师来到中国，拍摄记录了处决一名义和团团民的情景。同时，英国的两名摄影师歌尔和坎勇，拍摄了许多有关义和团题材的影片，并编制了《袭击教会》一片。该片叙述了英国传教士遭到义和团的攻击，一小队英国步兵闻讯后赶到，营救传教士的过程。而詹姆士·威廉逊同年创作的《中国教会被袭记》，显然是上述影片的模仿和抄袭（据意大利波尔德诺尼 1995 年第十四届国际无声电影节材料记载，在电影节上放映了这两部影片）。但是乔治·

^① 陆弘石，舒晓鸣. 中国电影史. 北京：文化艺术出版社，1998：2.