

电视节目制作丛书

电视纪录片新论

任远 主编

DIAN SHI JI LU PIAN XIN LUN



电视制作丛书

电视纪录片新论

任 远 主编

中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

电视纪录片新论/任远主编. —北京:中国广播电视出版社,1997.11
(电视节目制作丛书)
ISBN 7-5043-3044-2

I. 电… II. 任… III. 电视纪录片 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 21959 号

电视纪录片新论

主 编:任 远

责任编辑:贺 明

责任校对:陈丹桦

*

中国广播电视出版社出版

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

北京印刷一厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

850×1168 毫米 32 开 12.125 印张 303(千)字

1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—4 000 册 定价:25.00 元

ISBN 7-5043-3044-2/G · 1140

内 容 提 要

本书以电视纪录片的纪实本性出发,系统地提出了纪录片的策略与风格、纪录片的表述对象与技巧、纪录片的结构形态、纪录片的民族性与地域特色等理论,都是任远教授本人和他的历届硕士研究生的长期研究成果。它们紧密联系实际,具有超前性和可操作性。电视纪录片创作领域中的“热点”问题,大多可以从这里获得启示。

前 言

电视纪录片是电视屏幕上最富于文化品味的节目。电视从其他文化——尤其是电影——继承、兼容过来的最宝贵的财产恐怕就是纪录片。纪录片进入电视荧屏,也获得了充分发展的天地,它与电子媒介结合后产生的混合能量,使它成为现代社会人们凭借来阐明抉择、解释历史和沟通彼此的强有力手段。它集“说服、告知、娱悦”于一身,使我们的屏幕闪耀着“文化使者”的灵光。

纪录片的威力来自何方?我们的答案是主要应归功于它的纪实的本性。纪实对于纪录片来说,是具有质的规定性的。同时,纪录片也还应具有思维品格和审美品格,但它们也是要以纪实品格作为前提或基础的。这就是我们这本书所有的论点都突出、强调“纪实”二字的缘故。

纪实主义(或曰“写实主义”,Realism)是作为人类文化艺术活动中最直接反映纪实品格的策略或风格而存在的。作者围绕着纪录片的纪实主义方法作了多视角、多层面的论述、分析,不仅是近几年来我国电视纪录片实践经验的理性反映,也是对纪实品格在认识上的延伸和深化。因此,纪实主义不是任何经院式的“发明”,也无意把它当作纪录片创作的准则去约束任何人。

有人把倡导纪实主义看作为纪录片创作的“物本回归”,这是对德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔(Sigfried. Krakauer)“物质复原论”和法国电影理论家安德列·巴赞(Andre. Bazin)的

“影像本体论”通俗而概括的称谓,即强调影像所具有的“照相本性”和“物质现实复原”的本性。这些西方现代的纪录学派电影理论用在故事片创作时往往得之一隅而失去片面,然而用在纪录片创作中,却似乎左右逢源了。上海电视台国际部的纪录片创作群体(近三年来他们开辟了《纪录片编辑室》这个名牌专栏)凭借身处改革、开放前沿的优势,得风气之先,陆续拍出了《摩梭人》、《老年婚姻咨询所见闻》、《15岁的初中生》、《德兴坊》、《十字街头》、《重逢的日子》、《半个世纪的乡恋》等一批纪实主义风格浓郁的作品,四川、辽宁、宁夏、山东、北京等地电视纪录片创作也不断推出一部部优秀作品,对中国的电视工作者和观众们作了纪实主义方法最形象、直感的阐释。在这里创作实践经验的基础之上,中央电视台推出了《望长城》和《广东行》。从此之后,中国电视纪录片在把握纪实品格、运用纪实主义创作方法方面日愈成熟起来。在世界各地举行的国际电视节上,中国纪录片频频获得优胜,国人为此骄傲自豪,国际友人则为此惊叹:中国的纪录片似乎一天里长大成人了!

这一段历史,难道不值得我们大书、特书吗?!我们把对它们的研究记述下来,既是为了现世需要,也是为后人留一段文献资料,即便我们现在的认识还不深刻和准确。这是中华文明建设的系统工程中小小的,但不可忽却的环节。

对于纪录片的研究,不可以仅停留在“性质说”的螺丝壳里做道场。纪录片创作的实务要求我们多从方法论上提出自己的认识。因此,本书有几篇文章是论述纪实技巧、布局谋篇、结构形态等创作要领的。其间,我们着重说明的是纪录片的叙事技巧。因为,纪录片归根到底是叙事艺术。中国纪录片创作方法可能会朝多向发展,但叙事技巧的高低,终究是我们纪录片水平高低的标志。

纪录片是文化使节。那么,在今天这个地球里,从东西方文化对照角度来对纪录片作个比较研究即十分必要。这种研究不完全

是为了读解、应对需要,而且更是为了从西方这个纪录片发源地的文化传统与中华文化传统的全方位对照来深化我们对纪实美学的理解,来找寻东西方纪录片互动的通道。

从以上的想法出发,我们编撰了以下的论文和评论,并附上几篇纪录片解说稿,以飨读者。

我们的书名叫《电视纪录片新论》,“新论”者,不仅是观点“新颖”、“新鲜”所谓,也乃“初始”、“欠完善”之谓也,亟待呵护、斧正。

任 远

1996 年 9 月

目 录

专 论

- 任 远:电视纪录片的界说 (3)
- 任 远:纪录片正名论..... (16)
- 任 远:我国电视纪录片的发展与成熟..... (24)
- 王晓红:电视纪录片纪实策略探析..... (37)
- 任 远:纪录片的表述对象和方法..... (69)
- 任 远:纪录片创作“三一律”..... (75)
- 任 远、李 莉:人物纪录片的观念 (79)
- 胡 笏:论电视纪录片的结构形态..... (90)
- 朱明君、姚友霞:论纪实的技巧..... (128)
- 李 莉:现代纪录片的字幕策略 (134)
- 李 莉:电视纪录片中的哲学精神 (141)
- 郑 蔚:中西纪录片异同概说 (167)
- 姚友霞:论电视纪录片的地域特色 (211)

评 论

- 任 远:让观众参与纪录片制作
——评《话说运河》..... (241)

目 录

任 远、王晓红：将视点投向人物内心 ——纪录片《母亲，别无选择》和《为了孤独》的 比较评析·····	(250)
任 远：时代的号角 历史的鼓手 ——评《祖国不会忘记》·····	(256)
任 远：浅议《望长城》的创作方法 ·····	(264)

纪录片言论摘录

纪录片是什么·····	(269)
纪实主义——长镜头理论·····	(277)
纪录片与文学、解说 ·····	(286)
纪录片创作方法·····	(292)

附 录

电视纪录片解说台本选·····	(303)
《摩梭人》·····	(303)
《呼 唤》·····	(313)
《老年婚姻咨询所见闻》·····	(325)
《谢晋和他的孩子》·····	(334)
《十五岁的初中生》·····	(345)
《德兴坊》·····	(357)
《十字街头》·····	(370)
后 记·····	(378)

专 论

●任 远

电视纪录片的界说

电视纪录片是世界上许多国家电视机构都十分重视的节目形式。但是,在我国电视界,“纪录片”的概念一度被人遗忘了。在电视里就由“专题节目”来代替,渐渐地“专题节目”又演变为“专题片”了,即便是仍旧用“片”字,前边缀上“专题”,似乎也就成为电视“自己”的东西了。

其实,从大众传播媒体的兼容规律来讲,电视这个后来者从原有媒体继承、吸收有用的成分完全是必要的、合理的。电视之所以强大,也许就在于它后来居上,能把人类文明史积累下的财富兼收并蓄。因此,电视从电影方面继承一些好的东西,包括纪录片这种形式是完全正常的。

在电视中制作、播出的纪录片是一种特定的体裁或形式,是对某一政治、经济、文化、军事或历史事件作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。

从这个定义出发来看待我们的电视广播,就不难发现纪录片不仅依然存在,而且已经成为电视专题节目或电视专栏最常用的形式。当然,除了纪录片,电视专题或专栏还可以用“电视杂志”、

“电视谈话”、“座谈会”、“猜谜”、“游艺”等诸般形式。

因此,不论是从实践的价值,还是从理论的意义来看,弄清楚究竟“什么是纪录片”,或者说“什么不是纪录片”,是非常必要的。

一 纪录片不是“形象化的政论”

本世纪四五十年代以来,苏联、东欧和我国的纪录片,在样式上习惯于采用一种政论报道的式样;在选题、选材方面单调、贫乏,似乎非时事政治、经济建设莫属。造成这种格局的主要原因,是在相当长的时期里,把纪录片说成是“形象化的政论”。50年代初期,苏联纪录片的导演、理论家们,纷纷把苏联的纪录片理论、观念输出给各社会主义国家。其中最有代表性的、占统治地位的,是把列宁1921年对新闻影片所说的一句话,即“广泛报道消息的新闻片是形象化的政论”,当作纪录片的定义。曾主管苏联宣传的卢那恰尔斯基在1928年出版于苏联的《西方的电影和我们的电影》一书中,回忆列宁在1921年关于电影的口头指示时说,列宁当时是在审看国际新闻影片时说的这番话,内容是:“广泛报道消息的新闻片,这种新闻片要有适当的形象,就是说,它应该是形象化的政论,它的精神应该符合于我们苏维埃优秀报纸所遵循的路线。”

显然,列宁说的“形象化的政论”是指新闻影片,却被人偷换概念,说成是纪录片的定义。如果把“形象化的政论”作为纪录片的定义,势必导致对纪录片特性、功能的狭隘理解及认识上的偏见;更严重的是必然导致纪录片样式上的单一和题材的单调,妨害了纪录片创作上的探索和进取。这已为我国六七十年代的历史所证实。因此,不应当把“形象化的政论”当作纪录片的定义来对待。“政论性”最多不过是纪录片可能有的多种属性中的一种。

二 纪录片不同于新闻片

纪录片不是新闻片(消息),这已属常识,不应有什么争议。

但要说纪录片需与新闻片分家,恐怕不那么容易被所有人接受。过去,我们把新闻片、纪录片这两个不同的片种合二而一了,开办了新闻纪录电影制片厂,出现了“新闻纪录片”的叫法,电视新闻的评奖,也每每把纪录片纳入评选范围,在高等教育的学科设置方面,也把纪录片制作包括在新闻学科之内。因此,“新闻与纪录片一体”的看法,根深蒂固。

然而,这种观念是十分有害的。它既无助于电视新闻按照自身的规律发展,又限制了纪录片制作向深度与广度进军,实在是过了时的观念。

新闻片与纪录片虽有共通之处,却分明是两种片种。

两者的共通之处,在于报道的纪实性、真实性这一点,然而又有诸多的差异:电视新闻(片),应当是用视觉信息为主、听觉信息为辅的手段来报道新近发生(或发现)的事实的。它一般只报道在某个特定时间、地点的某事件的一个片断,是事件的“横剖面”,不交代全过程,不作系统报道的“纵剖面”。纪录、交代“纵剖面”恰是纪录片的任务。电视新闻必须做到报道的及时性,纪录片则一般不追求及时性,时效不作为纪录片重要的价值标准。虽然,纪录片也同许多艺术品一样,有时要讲求问世的时机。人们对纪录片要求的是翔实、丰富的事实材料。

这里须指出,“新闻纪录片”作为纪录片的一个样式,是可以以特定的意义而存在的。“新闻纪录片”是指对新闻事件作完整、详细、系统的解释性报道,在其他国家,如美国、日本,是被另一种概念——“新闻专题报道”或“特别报道”代替;更多的纪录片,不以新

闻事件作为题材,而注重对人文及自然环境中的存在——有的已存在千百年——的开掘、纪录。当然,为数很多的纪录片有着或多或少的新闻属性。

其次,电视新闻既然是用电视手段对新近发生或发现的事实报道,因而其主体必然是事实本身。新闻是“以事实说话”而不是“就事实说话”,换句话讲,新闻必须客观、公正。新闻中一般是不应直接表达报道人的主观思想、观点的。

这么说,并不是否定新闻报道的社会倾向。电视新闻节目,一方面可以通过对事实材料的选择,另一方面可以通过节目的编排,来鲜明地表达或体现电视工作者或电视新闻机构的社会倾向。目前,一些国家电视新闻节目中出现的“成套新闻”(News Package),把属于同样话题的几条新闻组织在一起,让它们互为背景、相为映衬,以引导观众的行动,这实在是“含而不露”的一种创造。而纪录片不仅可以,而且应当把编导者的社会倾向,直接或非直接地表达出来。克拉考尔有过一段较精辟的分析:“纪录片和新闻片虽然都是反映真实的世界,它们的方法却是不同的。后者以一种简短的和中立的方式来表现所谓引起普遍兴趣的时事,而纪录片则出于各种不同的目的来处理自然素材,结果可以各各不同,从不表明任何态度的画面报道,直到具有强烈社会性的作品。”

再者,新闻不属于艺术创作范畴,不需要追求造型的效果,也没有更多的审美方面的要求。而纪录片,它属于艺术创作的范畴。而且,它提供给编导一种广阔的天地来满足他的“造型的冲动”。正像克拉考尔举过的伊文思摄制纪录片《雨》的例子,“它的专题无异是对他的‘求美的欲望’的一种挑逗,而不是向他提出了必须在摄影上‘简朴’的要求”,从而证实了他的这一断言:“事实上,有一些纪录片是介乎于直接纪录和较多人感受的表现之间的。”

综上所述,电视新闻、新闻片应当按照新闻价值规律去探求发

展的道路,而纪录片则应根据纪实与造型结合的要求,来摸索自身的规律。

三 纪录片不是“电视艺术片”

电视艺术,应当包括一切利用电视广播作为传播手段,并利用电视画面、音响进行造型或叙事的艺术创作。这样,我称之为“电视艺术片”的东西,似乎是十分混杂的:叙事的、造型的、再现的、表现的、纪实的、表演的……从电视剧、歌舞、表演到典型的纪录片,好像都可以被“电视艺术片”涵盖了。事实上,我所观摩过的“电视艺术片”中,既有报道性强的纪录片(如湖南电视台的《一方山水一方人》,音乐艺术片(如上海电视台的《椰风海韵》、中央电视台的《红玫瑰儿开》,四川电视台的《巴蜀神曲》),也有诗意或散文性浓郁的《好大的风》、《西藏的诱惑》、《海的向往》等作品。据此,我们是否可以这样理解:凡是与电视手段结合的各类艺术,都可以冠之以“电视艺术片”的名称呢?这样一来,要讨论“电视艺术片”的创作规律,就成了十分困难的事。

实际上,我国各电视台以“电视艺术片”名义制作播出的节目,更符合国际上公认的纪录片的特性。1979年夏季美国“大学电影协会”出版的《电影术语汇编》(约翰·默瑟尔编纂)中,关于纪录片的定义是这样表述的:“纪录影片,纪录片,一种非虚构的影片,它具有一个有说服力的主题或观点,但它取材于实际生活,并且运用编辑和音响来增进其观念的发展。”(《电影术语汇编》英语原版,28页)

这个定义并非最精确,但其间提出的“非虚构”和直接取材于现实生活,不依靠扮演人为编纂故事的手法,而运用画面、音响手段来表达主题思想,无疑是科学的,准确的。用以来概括我们有些

人所说的“电视艺术片”，也完全是合理的。

也许，我们用“电视艺术片”这个名称，有一种突出某类纪实性节目的艺术意味的意图，但这实际上是一种多虑，纪录片本来就是一种艺术。在电影、电视圈内，纪录片甚至是最善于运用影视独特语言的屏幕艺术。

变换了视角，我们就不难辨出，我们原先称之为“电视艺术片”的作品，除有的可以归属于报道性的纪录片外，有的则是舞台纪录片，有的则是理念性纪录片，有的又可称之为散文诗纪录片，有的则是风光旅游片，这些，都是纪录片传统的样式。

在我们看过的作品中，山西电视台制作的《好大的风》给我留下了深刻的印象。它以固定视角拍摄的段落镜头，低剪接率的画面组合，大景深中突出的主体和黄色高原，鲜明对比的大色块构图，显示了强烈的造型美。我推测，这部作品的构思者是否在追求一种“纯电影”的效果，即企图割断影视与其他艺术的关系（主要是指戏剧、小说的关系），不追求故事情节，不要叙事，而向观众提供活动的绘画，给人以美感享受。它向我们传达一种由和谐、对比，包括色彩构成的美感，以满足我们在这方面的审美需要。

如果试图从功利主义出发，去寻找《好大的风》中的美的含义，恐怕是枉费心机的。但是，《好大的风》对黄土地的眷恋、歌颂，是我们每个人都能感觉到的。

纪录片从本质上来说，应是纪实的。但纪录片的作者又往往克制不住造型的冲动，这确是经常发生的事。一个高明的导演，应当努力在纪实与造型这两种对立的倾向之间保持平衡，在严守真实性原则与发挥想象之间保持协调。纪录片不允许虚构，但需要想象。只不过，这种现象可能表现为导演对现实感的一种提炼、升华，以致是抽象、概括的形象符号。

我主张我们的电视纪录片（或所谓的“电视艺术片”）还是要以