



多元文化视阈 中的纪实影片

林少雄 主编

学林出版社

影视新视野学术丛书

J912-53
L625

多元文化视阈 中的纪实影片

林少雄 主编

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

多元文化视阈中的纪实影片/林少雄主编. —上海:
学林出版社, 2003. 5

(影视新视野学术丛书)

ISBN 7-80668-491-3

I. 多... II. 林... III. 纪录片—文集 IV. J952—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 014742 号

影视新视野学术丛书

多元文化视阈中的纪实影片



主 编——林少雄

责任编辑——乐惟清

特约编辑——唐发尧

封面设计——贺 强

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

印 刷——常熟市东张印刷有限公司

本——889 × 1194 1/32

张——15

数——31 万

次——2003 年 5 月第 1 版

2003 年 5 月第 1 次印刷

印 数——2500 册

号——ISBN 7-80668-491-3/I · 149

定 价——25.00 元

总 序

李少白

在中国电影即将迎来 100 周年华诞前夕,上海大学影视艺术技术学院组织本院的骨干教师,编选推出这套“影视新视野学术丛书”,是十分及时和有意义的工作。它不仅可以为目前正在日益扩大与繁荣的影视专业教学、科研提供有价值的参考用书。同时,也可以通过对已有学术成果进行有系统的编纂和整理,为人们对影视学术进行更高层次的理论总结和反思提供必需的文献准备。

自 20 世纪 90 年代以来,中国影视学术研究发生了明显的转型。其标志之一就是研究领域较以往比较单纯的影视艺术理论有了较大的拓展和延伸,影视产业、影视技术等过去所忽略的问题开始进入人们的关注视野;与此同时,可利用的理论资源和研究手段也比过去更加多元化。如西方的意识形态理论、文化研究、女权主义电影理论、后现代主义文化理论,以及综合了各种理论思潮的文本读解、类型研究方法等等,为人们进行更进一步的理论思考提供了更为开阔的学术背景。在某些领域,人们开始运用实证性研究,对野地调查、数据与问

卷分析等有着比较清晰的量化标准的社会学、经济学、管理学研究手段进行借鉴,更新了研究思路和方法,催生了一批有价值的研究成果。即使在传统的电影美学、电影史等研究领域,人们的研究思路,关注焦点也在变化,出现了许多新的研究方向和学术写作方式。对于这些动向,必须进行适时的总结和反思。这是任何一个学科保持不断向前推进的前提,也是学术理性追求自我超越的内在要求。当然,对已有文献进行搜集和编纂仅仅是最初步的工作,它只能作为学术研究拓展理论纵深的开始,而不是它的结束。

这套丛书编选范围比较宽泛,对当代影视研究诸多热点与前沿课题都有不同程度的涉及。内容主要包括“影视文化与美学”、“影视产业研究”、“新媒体技术研究”等几个不同领域。影视文化与美学部分,又包含了跨文化的影视比较研究、后现代影视理论与美学、电影史学,以及纪录片理论、影视批评等几个不同选题。编选的文章既包括后现代影视理论、电影史学等比较基础、抽象的学术问题,也涉及诸如“新生代”影像、媒体产业改革等一类与目前中国影视体制与创作现状息息相关的实际层面。这样的内容框架大体上反映出了编选者对现阶段中国影视理论建设已有成果的一种认知和理解,同时也比较便于人们从中把握当代中国影视理论研究的脉络和走势。

书中涉及到的一些观点,对人们的理论思维是富于启发性的。比如在全球化、后现代语境下,如何运用影像语言推进跨文化、跨民族的对话与理解,而不是在不同文明、文化之间制造误解和对立,以及中国电影在国际文化交流中如何增强跨文化的沟通能力的问题。再如,过去中国影视学术研究比

较关注影视创作的美学创新,而相对忽略了影视生产、流通、交换系统作为一项文化经济产业,也同样需要制度上的创新。20 世纪 90 年代以后韩国电影工业所创造的一系列奇迹,很大程度上就是他们产业发展战略的成功。这当然首先还不是一个理论范畴的问题,但在理论上、意识上形成自觉,对于我们认识自身目前的体制现状,对于有目的地研究借鉴韩国的经验,则是必要和有所助益的。另外,随着《紧急迫降》、《冲天飞豹》、《极地营救》等影片的问世,如何借助高科技手段增强影片的审美表现力,如何使高科技营造的视听效果与叙事表达形成有机统一,对这些问题的思考和回答,则显得比以往任何时候都更为迫切,更为实际。

书中编选的文章,一部分是国内外影视学术界专家学者的最新学术成果,也有一部分出自上海大学影视艺术技术学院教师的研究心得,其中的字里行间,无不忠实记录着这些作者们在影视学术研究领域孜孜探索的艰辛和甘苦。值此书即将付梓之际,我谨向他们表示衷心的祝贺。

是为序。

2002 年 10 月于京东空味楼

影视新视野学术丛书

主 编：金冠军 陈犀禾

编 委：金丹元 曲春景 吴小丽
林少雄 石 川 郑 涵
张文俊

目 录

观念与精神

论电视纪录美学	胡智锋(3)
纪录片美学随想	张红军(15)
纪实影片的电影机制与审美欣赏	张 卫(25)
什么是纪录精神?	吕新雨(66)
试论跨文化纪录片的认知价值	宋 菁(76)
纪录片和制作者	聂欣如(92)
非虚构是纪录片最后防线——评格里尔逊的“创 造性处理”论	任 远(106)
运动的画面与非虚构电影的修辞:两种方法	[美]卡尔·普兰廷加(121)

形态与风格

英国纪录电影学派	[德]捷茨·图普里兹(151)
艺术影片的兴起与发展	[美]理查德·M·巴尔森(169)

意识形态的艺术美化:莱尼·里芬斯塔尔及其纳

粹电影 林少雄(197)

纪录与虚构——从尤里斯·伊文思的创作历程看

纪录观念的嬗变 张巍(223)

电视、“直接电影”和新纪录电影的理论与实践

..... 游飞 蔡卫(264)

认识“新纪录电影” 单万里(281)

非虚构电影与后现代主义怀疑论

..... [美]诺埃尔·卡罗尔(308)

纪实影片与女权主义及同性恋文化

..... [美]理查德·M·巴尔森(346)

中国纪实影片的文化策略

多元共生的纪录时空——90年代中国纪录片的

文化形态与美学特质 张同道(375)

中国纪录片跨世纪三大演变 李亦中(402)

关于“纪实性”和中国纪录片文化的再思考 金丹元(416)

倾听大师

怀斯曼的电影世界——美国纪录片大师怀斯曼谈

纪录片创作 [美]弗里德里克·怀斯曼(431)

寻求纪录片中至高无上的幸福 [日]小川绅介(443)

后记 (467)

观念与精神

论电视纪录美学

胡智锋

电视纪录片在电视荧屏上日益繁荣起来,从《丝绸之路》到《话说长江》、《话说运河》,从《黄河》、《唐藩古道》到《望长城》,还有《西藏的诱惑》、《藏北人家》及上海电视台的众多得奖纪录片,都显示了中国电视纪录片的实力与气派。由此而引发的关于电视纪录片的理论探讨也渐具规模。电视纪录片的进一步发展向电视理论界不断提出新的更重大的课题,仅仅停留在操作层面的技巧技能性问题上显然已不能对实践产生强有力的启发作用。本文试图对电视纪录与电视纪录片从美学的角度做较为系统和深入的探讨。

一、电视纪录美学的性质与地位

电视的纪录是电视对非虚构现实生活的一种有组织的再现与表现。这里面有三种性质不同的构成成分:生活原生形态的信息,经过选择和提取的再现性生活信息,经过加工改造的表现性的生活信息。这三种信息的交错、交叉与融合,构成了电视纪录节目(含各类电视新闻报道、专题片及部分电视

艺术片)。电视纪录美学的任务就是研究电视纪录节目中这多种信息之间的关系,它们与现实生活原生形态之间的关系,它们在电视观众中引起的审美反应,进而对其审美价值做出评判。

马克思主义经典作家告诉我们,人类对于世界的把握方式大概有科学的、艺术的、宗教的和日常生活实践的四类。从这个角度来看,电视美学可以划分为电视技术美学、电视艺术美学和电视纪录美学。这三者分别接近对应于科学的、艺术的和日常生活实践的三种把握世界的方式。它们在电视这一大众传播媒介中,既相互区别,又相互联系,更体现出相互交错、交叉、融合的特点。如果说电视技术美学的研究对象是电视技术与电视美和审美实现之间的关系、电视艺术美学研究电视艺术对于电视美的创造与电视审美的功用,那么电视纪录美学的主要研究对象不是科学的自然的世界,也不是艺术的世界,而是由人们日常生活实践所构成的社会及社会中人与人之间的关系;简而言之,是对人们“日常性”生活的一种捕捉、再现与表现,而不是艺术加工或重造的新的世界。

恰如戏剧作品和电影作品典型地体现了戏剧美学和电影美学的理想,体现电视纪录美学理想的是电视纪录片。电视纪录美学理想正是在电视纪录片的创造与接受或电视纪录片美的创造与审美实现的过程中得以渗透和体现的。电视纪录片在电视节目系统中的性质与地位也决定了电视纪录美学在电视美学系统中的性质与地位。

电视纪录片是最能体现电视特性的一种样式,它融信息传播、纪录与艺术表现功能于一身:偏向于信息传播与纪录的为各类电视专题片,偏向于艺术表现的为各类电视艺术片。

如果说电视新闻主要强调信息传播,电视艺术主要承担艺术表现和消遣娱乐的功能,那么电视纪录片则是无法为别的样式所取代的最“电视化”的样式和产品。

正因此,电视纪录美学的研究,对于整个电视美学的研究不仅是不可或缺的,而且是有着典型意义的。

二、电视纪录的“真实”——“多重假定的真实”

在媒介发展史上,文学、绘画、舞蹈、戏剧、电影,一次又一次以其鲜活的形象,使人类一次又一次地产生了关于“真实”的幻觉。苏联电影理论家 M·图洛夫斯卡娅说过:“艺术运动永远是越来越接近真实,下一个阶段总是比前一阶段更真,更接近现实。”电视的出现,电视纪录的成为现实,使人类获得了迄今为止最接近生活真实的一种媒介与样式。由于电视纪录不像电影与戏剧的放映与演出一样需要一定的观赏环境与观赏态度的约束,而是与人们衣食住行等日常生活完全连结在一起,所以看起来它并不是一种我们身外的特殊的媒介传播手段与样式,它本身就是我们日常生活中最自然的一部分,成为了现实生活的自然延伸,成为了我们生活中难以分割的构成因素。

正因为电视纪录具有这种“高度逼真”于现实生活的特征,它成了我们时代呈现“真实”的最高、最好的标志,以至于不少人常常把电视纪录节目所呈现的“真实”与生活原生形态的真实混淆为一体。

然而问题并不这么简单。如果我们将作为生活原生形态的“真实”与电视纪录节目的观众所接受的“真实”放置到一

个系统之中,就会发现,这中间实际上已经经过了“多重假定”——从生活原生形态的“真实”出发,到达电视工作者的眼中,到达电视工作者的手中,经过了摄像机、编辑机、特技机……的处理加工,通过不同类型、不同清晰度、不同传输效果的电视荧屏播放出来,最后到达电视观众那里。在这“多重假定”的过程中,电视纪录的“真实”与生活原生形态的真实已经有了质的不同。另外,由于电视的“多重假定”的特殊性与复杂性,又使电视纪录的真实与其他媒介艺术的真实有了质的不同。

如果说文学、绘画、舞蹈、戏剧、电影等媒介都是通过各自的物质手段来创造一个比生活原生形态本身的“真实”更高、更集中、更美的“艺术真实”,其“假定”完全是“艺术的假定”,那么电视纪录则远不这么单纯——它既有直接取自生活原生形态的再现性生活信息,又有经过改造加工的表现性生活信息,因此,电视纪录的“假定”就具有了不同于纯粹“艺术假定”的新质。概括地说,如果戏剧、电影等媒介中的“艺术假定”是为了通过“艺术的真实”来唤起观众对于生活真实的“幻觉”,那么,电视纪录的“假定”则既有唤起观众对于生活真实“幻觉”的一面,又有直接产生“生活真实感”的一面。对于生活真实的“幻觉”一旦消失,观众就会领悟到这是一种“艺术假定”的结果。“幻觉”即通过“艺术假定”的手段来唤起观众对于生活原生形态的联想与想象,而直接产生的“生活真实感”则使观众自然地将自己从电视屏幕上看到的、已经经过了“多重假定”的生活现象与生活原生形态的真实合二为一,难分彼此。

从这一视角出发,我们可以发现:通过电视纪录的“艺术

假定”或“非艺术假定”所带来的电视观众对直接的“生活真实感”的追求,是电视纪录美与审美的独有的特征。换言之,不管电视工作者用了怎样的手法与方式(如纪实的或表现的,艺术的或非艺术的),只要能够在电视观众中造成“生活真实感”,也就是经过了“多重假定”的呈现于电视屏幕的生活现象与生活原生形态的真实在观众心目中合二为一,那就能为独特的电视纪录美的实现打下雄厚的基础。

当然,若要在电视纪录美的创造与接受过程中实现“生活真实感”的“多重假定”的统一,那么不论是创造者的假定,创造手段的假定,还是接受者的假定,都能够在“生活真实感”上达到完全认同和统一。对于“生活真实感”的大体上的认同和统一,至少基于以下两个条件: 1. 电视纪录节目创造者与电视观众对于生活原生形态的真实取得某种默契和共识, 2. 电视纪录节目创造者与电视观众对于媒介语言(创造手段的假定)有着某种共同的理解和熟悉。

在电视纪录节目创造者、创造手段、电视观众这几重对于生活原生形态“真实”的“假定”中,任何一种“假定”的超前或滞后都有可能打破对于“生活真实感”的统一和认同。在电视纪录节目发展史上,这“多重假定”在相互影响、相互适应、相互制约的过程中由对“生活真实感”的共识到发生矛盾,进而达到新的共识。

三、电视纪录的“真实”三层面

人们说“真实”是电视纪录节目的生命,这话说得很好。但问题在于当人们以一个抽象的“真实”作为标准去衡量电

视纪录节目时,会发现人们所宣称的“真实”在此时彼时或在此地彼地,并不具有同样的内涵。因此,有必要对“真实”这一概念进行更为具体的界定。除了上述将“真实”放在历史发展的长河中给予阶段性的阐释外,还可以从逻辑方面,按照电视纪录节目再现与表现社会人生的深度,将真实划分为三个逻辑层面:外在真实——内在真实——哲理真实。

外在真实指的是现象的真实、事实的真实。达到这个层面的真实对于电视纪录节目的最基本的要求。电视纪录必须严格遵循生活自身的逻辑,不能违背生活的法则,不能为了创造者的主观需求而去粉饰或篡改生活原生形态。曾几何时,许多纪录片为了迎合时尚,不惜人力物力进行了大规模的组织拍摄,这样做壮观是壮观了,漂亮也够漂亮了,却因为背离了生活的逻辑而为人们所摒弃。80年代中后期电视纪录片“纪实”大潮的高涨在某种意义上可以说是对过去多年来纪录片虚饰生活、违背生活原则的不良倾向的一种反正。

然而仅仅停留在事实真实和现象真实的外在真实层面还是不够的。一个好的电视纪录节目不仅要 will 将摄像机对准大千世界纷纭变幻的生活现象,更应将摄像机对准生活中的主人,对准这一双双人的眼睛。我们常说,眼睛是心灵的窗户,电视纪录高度“逼真”于生活,不仅意味着捕捉到生活现象,更意味着要通过人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。电视纪录追求内在真实,就使斑斓多姿的生活现象找到了较为稳定而可靠的心理依托。它可以使人们“去伪存真,由表及里”地透过生活表象看取生活的更本质更内在的东西,也因此使人们更进一步地认识生活。

哲理真实是“真实”三层面中最高的一个层面。它以外