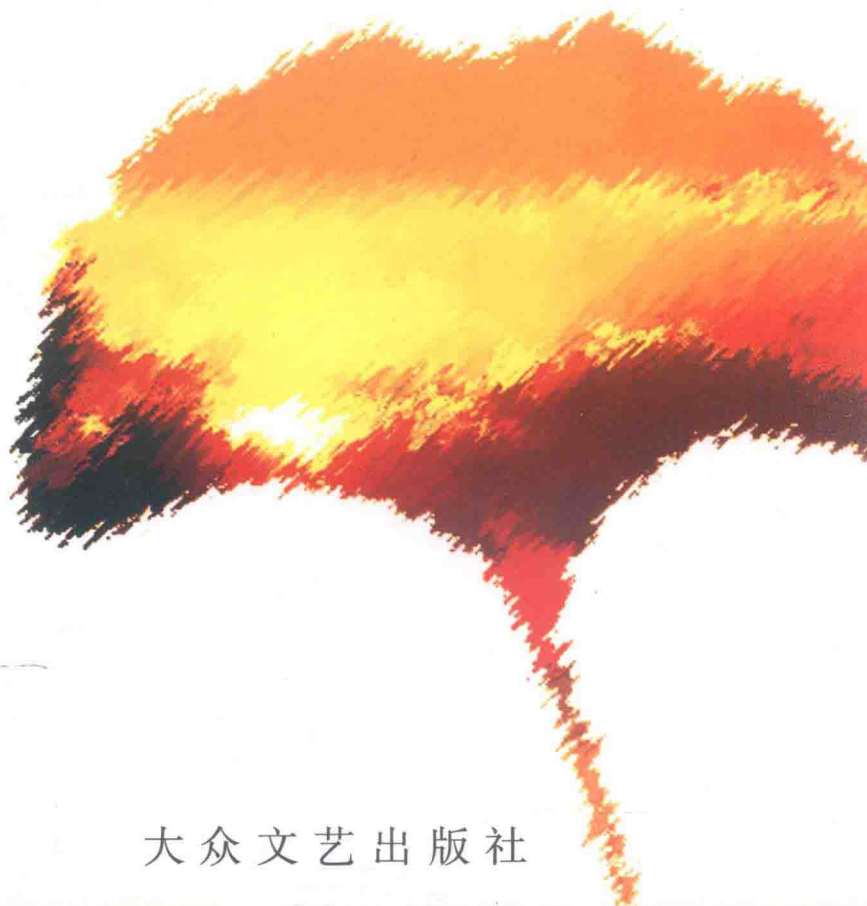


中国文联晚霞文库·云南卷〔第九辑〕

森茂芳影视作品选

森茂芳 著



大众文艺出版社

中国文联晚霞文库·云南卷[第九辑]

森茂芳影视作品选

森茂芳 著

大众文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

森茂芳影视作品选 / 森茂芳著. —北京: 大众文艺出版社, 2008.5

(中国文联晚霞文库. 云南卷. 第9辑)

ISBN 978-7-80240-207-2

I. 森… II. 森… III. 电视文学剧本—作品集—中国—当代 IV. I235.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 083709 号

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同7号 邮编:100009)

云南民族印刷厂印刷 新华书店经销

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 13.5 字数 350 千字

2008 年 6 月北京第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80240-207-2

定价:180.00 元(全九册)

版权所有,翻版必究。

大众文艺出版社发行部 电话:84040746



森茂芳，毕业于云南师范大学（原昆明师范学院）中文系，历任昆明电视台专题部主任、总编室主任、云南师范大学影视艺术学教授、硕士生导师。已出版著作有《电视写作学新论》、《电视编导学》、《美学传播学》等。创作影视作品 200 余部集，发表影视、戏剧、美术、音乐论文、文艺评论六十余篇，有多部影视作品与论文获奖。其中由其撰稿编辑的电影纪录片《中国瑶族》获 1996 年国际影视人类学最佳纪录片奖。

谨以此书纪念我的父亲母亲

论纪录片“美学精神”的建构与新闻纪录、文学纪录、戏剧化纪录、人类学纪录的美学创新

(代序)

一、“纪录的质量首先取决于美学的质量”

日本国际纪录片电影节事务长、著名的纪录电影艺术家矢野和之先生在回答一位中国记者提问时说：山形国际电影节选择作品的标准是除首先“比较重视作品的主题”外，“则更侧重影片的艺术性”，为此他强调说：“要传达什么样的观念并不重要，关键看作品如何表达、如何传达，看电影作家是如何追踪自己拍摄的对象，又是怎样处理自己与拍摄对象关系的，这就是我们选片的标准。”^①德国电影理论家克劳斯·克莱梅尔更直截了当地说：“纪录的质量首先取决于美学的质量。”^②这是当代国际上最有代表性的纪录片美学观念。其中，我们看到国际公认的优秀纪录片的标准有两条：一是“主题”，二是“艺术性”。这似乎与我们一贯坚持的美学观念是一样的，但再作进一步分析，我们看到在国外“主题”的概念除指“观念”外，更多的是指“题材”。所以矢野和之特别强调“要传达什么样的观念并不重要，关键看作品如何表达，如何传达”，即“美学质量”。而这恰恰是我国尤其是我们云南省影视纪录片的一大“弱项”。这正如我国有位纪录片研究者所说：我们和国际纪录片的差距是“第一，技术上的差距。比如录音质量和画面影像质量，技术差距中最明显的是声音的差距。第二，艺术上的差距。国外的纪录片大师不单单是做纪录片的，他首先是一个艺术家。”不仅如此，这位研究者甚至说我国





纪录片创作艺术之差甚至差到“还面临着不会采石头的问题”。而更严重的是，中国有些纪录片导演“把纪实理解得很容易，把纪实手法说得很廉价，其实这是一个误区。纪实不是一句话，不是说你要纪实就纪实，那叫‘跟腱’，不叫纪实”。因为“纪实本身也是艺术，这里面也有理性到场和深刻的问题”^③这一批评是很严厉的，但无需护短，这说的正是我国当代纪录片创作中带普遍性的弊病。中国纪录片以及云南乃至昆明的纪录片要获得长足的发展，要走向国门，走向世界，要胜任愉快地迎接 WTO 国际影视文化的挑战，我们急需在“美学质量”上下功夫，不能总是简单地迷醉在云南得天独厚的民族民俗的丰富无比的电视文化资源中，而要看到“资源”转化为纪录片艺术是一个美的升华问题，不是简单的、跟腱纪实所能实现的。

二、我们追求“形神俱化”，但“美学精神”才是影视纪录片的艺术灵魂所在

关于如何提高影视纪录片的“美学质量”，如何实现纪录片的“艺术性”，国内外的艺术家理论家都曾给出许多很好的建议。

有的从影视的角度立论提出所谓纪录电影的“四种主要策略”，即“直接解说式、‘真实’式、采访式和自省式。”^④这是较为宏观的风格性概括。

有的却提出一个具体的似可操作的“艺术公式”：“每片一个（或几个）主要对象，一个故事，一个主题，一根主线”。^⑤这给出的是较为微观的创作建议。

而在我国，更多的是从结构艺术上为影视纪录片拟定了许多“结构模式”，据笔者所见，主要有下列几家：

1. 时间顺序结构、空间结构、扩张结构、螺旋上升结构。^⑥
2. 递进式、集合式、板块式、漫谈式、讲话式。^⑦
3. 横向开放式结构、纵向开放式结构、纵横交错开放式结构。^⑧
4. 叙事结构、心理结构、散文结构、传记结构、故事片结

构、音乐结构。^⑨

5. 绘图法、设定中心线法、阶梯式递进法、依据文理逻辑法。^⑩

6. 笔者在拙著《电视编导学》一书中曾总众家之长，将电视专题片与纪录片的“结构模式”概括为十二种，即纵向延伸式结构、横向并列式结构、戏剧式结构、散文式结构、人像展览式结构、旅行式结构、访谈式结构、心理式结构、音乐式结构、诗式结构、论说文式结构、对比式结构。^⑪

以上所有的研究视角有一个共同的特点是：主要着眼在一部作品的具体的结构模式与编导技术方面，这当然是影视纪录片（包括电视专题片）创作艺术中的一个极为重要的内容，而且对于指导创作也有较强的可操作性。但仔细分析起来，其核心思路还更多地只偏重于作品“形”（即框架）的构成，而缺少“神”（美学精神）的把握。以至于这种重“形”失“神”的艺术指导对于纪录片的创作还是只治了“标”而未触及“本”，只重“用”而轻“体”。

我国古典美学中极重“形神俱化”。^⑫意思是状物写景，绘人叙事时其形态与精神都达到极高的境界，即化境的高度。这是“形神俱化”的传统解释。今天我们将之引入影视理论，我们将“神”主要读解为影视纪录片的“美学精神”。因为形与神的分述，是美学理论家们为研究的方便而人为“分离”析化的，其实作为艺术作品本身，其形与神是一个不可分离的有机整体，即形中有神，神中有形，进而是形即是神，神即是形的“形神俱化”程度。当然，形与神作为一个作品的两大具有本体论意义的内涵，作为“形”其可以清楚把握的部分就是结构，而作为“神”可以直接抽象出来，也只有主题思想、人物性格、象征隐喻等等。而这些应该说恰恰处在“形神俱化”关系“轴”的两极，也就是说结构是作品“形”的躯体投影，主题思想是作品“神”的抽绎结果，而且只产生在读者观众的审美过程中。所以作为作品本身，那是一个形神同一的融合体，其最佳存在状态是形神俱





化。在形与神之中，“神”是作品的艺术灵魂，是纪录片编导的美学思想、美学趣味、美学精神的有意识或潜意识的投入与燃放。据此我认为如果我们在研究影视纪录片时只为其给出若干“结构模式”，给出些什么一个对象、一个故事、一个主题、一根主线的公式，给出什么绘图法，设定中心线法等法则，这只触及了纪录片创作艺术中形神俱化中的“形”的一端，且只是僵化与凝固部分，而距“形神俱化”的艺术核心还离得很远。据此我认为中国纪录片创作艺术的研讨应尽快走出只重“形”的研究的误区，而将研究重点，放到“神”即其“美学精神”的研究上来。

一谈到影视纪录片的“美学精神”，传统的看法认为是纪实精神，即法国电影理论家巴赞与德国克拉考尔提出的“真实美学”与“纪实美学”。^③为体现这一原则，人们甚至将纪录电影的名讳都特定为：“非虚构电影”、“直接电影”、“真实电影”、“真理电影”等等。而这些“昵称”又恰恰告诉我们，影视界对“纪实美学”的理解只着眼在“真实”原则。“真实”是对内容的要求，也可以说是选材的原则。所以从严格的“美学”意义上说“纪实”还不完全是纪录片“美学精神”根本的本体所在。历史现实一再证明，片面地将纪录片的“美学精神”只理解为单一的纪实，已在某种程度上滞后了纪录片的发展。尤其在我国，我们连巴赞的“纪实美学”都尚未知晓时，却早以“形象化政论”为美学训条演练了半个多世纪。当八十年代“纪实美学”传入中国后，我们却是在“形象化政论”的观念阴影下来实践这一纪实精神的。理解“纪实美学”精神只是美学的初级阶段，我们如今的纪录片创作还只是对纪录美学的纪实精神的初级实践，其真正进入纪实美学境界，还有一段不小的距离。据此，如果为我国当前纪录片创作及其未来之路画出一幅艺术趋进轨迹图的话，似可构成这样一条线路：

“形象化政论”的历史积淀——学习西方纪实美学，实践纪实精神——理解吸收“纪实美学”——铸成中国特色的纪录片美学精神……

我们如今正走在实践纪实精神与理解吸收西方纪实美学之间的路上。这一定位的目的在于让我们清醒地认识到我们的任务最终是要建立中国民族特色的纪录片美学，我们在此之前的一切学习实践与奋斗，都应立足在民族美学的创新上，不应去跟跬国外，克隆模仿，更不应简单地将国外的纪录片理论当作教条与铁律，我们应清醒地、有分析地把那些简单的、众说纷纭的、书卷气十足的种种“结构模式”的教诲只作创作参考来使用。据此，我认为我们要建成中国文化特色的纪录片美学理性，除广泛认真吸收中外纪录电影史上成功的美学经验外，精神主体应从中国博大精深的民族美学世界中去寻找、去借鉴、去酿造、去熔升。当然，这一问题的解决，不是一朝一夕一两句话即可以解决的。为抛砖引玉，不揣冒昧，我在下面文章中提出一些初步设想与阐释。

三、新闻纪录、文学纪录、戏剧化纪录、 人类学纪录是当前急需实践的四大“美学精神”

从艺术美学的角度看，我认为纪录片可分为这样几种：新闻性纪录片、文学性纪录片、戏剧化纪录片、人类学纪录片等。新闻、文学、戏剧、人类学是学科视角，更是社会文化视角，当然更是美学表现艺术构成的依据与实现。

新闻性纪录强调的是新闻性、时效性，我们如今看到的大量的现场直播、新闻调查、新闻性追踪性纪录片都属这一类。这一类作品对于电视台来说是其纪录片的主体，是一个国家政治、经济等社会活动的最即时的透视的窗口与镜子。“新闻性纪录”作为纪录片的一大美学精神与创作原则，其祭起的是强烈的新闻真实性、现场性与舆论导向性以及社会档案文献价值性。但从某种程度上，新闻纪录因其单一的新闻报道性而局限了其发展，所以才有人不无感慨地说：“现实的发展已把新闻纪录电影推向新的历史轨道，从此，新闻纪录电影一统天下的局面也就结束了。”^④当然这话说得绝对了些，因为事实是，新闻纪录电影不但没有结





束，而且转向电视新闻纪录后，发展为一大纪录片世界。请试想，如果没有新闻纪录片，我们的电视台将会成为什么样子？这正如美国著名的纪录电影史家埃里克·巴尔诺在其大作《世界纪录电影史》中说的，“当电视的画面到处都牢牢地吸引着人们的注意的时候，作为世界上新打开的一扇窗子，它的潜在的力量看来是不可限量的，这也预示出纪录影片的黄金时代即将到来。”^⑤

文学纪录片。中国是一个举世公认的文学大国，自《诗经》、《楚辞》到今天，历经以诗言志，诗教天下，诗赋取士等数千年一以贯之的文化传统。中国人的文学精神几与民族精神重合而等同，人数众多的汉族是这样，中华众多的少数民族也是这样。雪域藏族以长达百万行、传承上千年的伟大史诗《格萨尔王传》为民族教科书；蒙古族一部传唱千年的《十二木卡姆》渗透到民族血液中；彝族将创世长诗《梅葛》奉为民族文化经典；傣族更用多部民族长诗表达自己的历史情感。一言以蔽之，文学精神是民族精神的美学形态。而对这样一种民族文化性格与文化精神，作为民族文化情感表达的艺术形式之一的影视纪录片，怎能漠视“文学纪录”这一重要的美学选择呢？

是的，在不久前的一段年月里，因对西方“纪实美学”的片面理解，不少人撰文斥责文学纪录性较强的作品是反真实、反纪实的，于是大倡“跟腱”追踪拍摄对象，只重现实时空完整统一纪实，而不问所纪之“实”是否真有意义价值与美学价值。这类作品常常简单地以噪耳烦人的同期录音，杂乱无章的访谈代替了经编导深刻钻研读解后写成的解说阐释。这种“作品”对于素有文学大国民族传统的中国观众来说，当然是一种文学失落与艺术失望。

以文学的视角、文学的诗意、文学的智慧、文学的叙事方式来纪实纪录，从而创作一种文学纪录片，我们当然不能说这就是影视纪录片的正宗或主流样式，但我们完全可以说文学纪录应是影视纪录片中的一种大宗的重要的美学样式，而且是一种为广大观众所喜闻乐见的形式。君不见大型电视系列片《话说长江》、



《黄河》、《话说运河》、《让历史告诉未来》、《丝绸之路》、《唐蕃古道》、《中华文明之光》等等作品的成功，不正是文学纪录片的辉煌之举吗？据此，我们不应因“纪实美学”的权威理念而忌讳文学纪录命题，相反应理直气壮将“文学纪录”作为纪录美学中的一大题中之意，一大纪录片美学精神来认定，来提倡，因为纪录片永远回避不了文学的精魂。

戏剧纪录从纪录片的严格意义上说应为戏剧化纪录，即将采访获得的创作素材作出戏剧化的构思组合与艺术处理。和“文学纪录”的命题一样，理论界、创作界非常忌讳对纪实素材作戏剧化处理，以为这是在人为编造故事、编造情节，有悖纪录片的“真实”原则。其实这是一种误解，因为戏剧化纪录是世界纪录电影史上的一大古典形式，有人甚至称其为经典形式。英国纪录电影先驱格里尔逊在其《纪录电影的首要原则》一文中评价世界纪录电影之父、美国的弗拉哈迪的创作是“从本质上把握爱斯基摩人的故事，后来又用同样的方式去挖掘萨摩阿人的故事和亚兰岛居民的故事”。以此为证，格里尔逊将“实地采集故事”定义为纪录电影创作的“一条铁律”。^⑩戏剧是故事的情节有序化，是故事的一种最直观、最形象的叙述样式与美学形式。故事是戏剧构思的依据，是戏剧构造的目的。所以，戏剧化纪录在某种程度上就是故事化纪录。

英国安德鲁·古德温与加里·惠内尔编著的《电视的真相》一书中特别编入了一篇题名《戏剧纪实：流派之争》的文章。文章作者将戏剧纪录片定义为“纪实主题的戏剧化”。从中我们看到在英美国家对戏剧纪录片重视到甚至早在六十年代就作为一种重要的片种而成立了“戏剧纪实组”。“戏剧纪实”与“纪实戏剧”是两种容易混淆的概念，文章作者作出区别说：“纪实戏剧”是“借用了纪实的形式和风格，它们与实证式的电影技巧的视觉修饰和隐藏的摄像机有关”。而“戏剧纪实”（或戏剧化纪实）是“借助于其内容和真人真事的环境获得纪实性”。^⑪前者指的是戏剧的纪录片化，后者指的才是纪录片的戏剧化。由此可见，戏



剧纪录（或戏剧化纪录）在国外已是一种从理论到实践都较成熟与成功的纪录片艺术样式。

应该说，在我国戏剧纪录已不是什么新鲜的东西。我们有许多成功的作品，其成功除题材内容外，一个很大的因素就是戏剧化纪录处理的美学质量的成功。例如云南电视台制作的纪录片《最后的马帮》与《学生村》其中人物的选择，故事情节的组构，生活情景的安排，处处见出戏剧化构思的匠心，其与真正戏剧的不同只在于人物与故事纯属真人真事，其情节的发展不是导演的安排，而是对生活运动本身的追踪纪实，结果观众感动了，专家高看了，创作成功了，而这成功恰恰是戏剧化纪录的美学成功。鉴于此，我认为和文学纪录一样，我们有必要将戏剧纪录作为纪录片的一大美学精神正面提出，而且可以肯定的是，这一命题的提出与倡导，完全会对纪录片的艺术发展产生有力的影响。

人类学纪录这一命题中内含了科学纪录、文化学纪录与人文纪录等等涵义。但因考虑到与国际接轨以及如今正在世界上如潮发展的影视人类学运动，所以我建议以“人类学纪录”这一概念来概括上述几种纪录范畴。我们知道，早在1998年7月26日至8月1日召开的第14次国际人类学和民族学会议上，就提出“21世纪是人类学的世纪”，“21世纪是影视人类学的世纪”的口号。时至今日，我们看到1998年的“预言”正在世界各国实现与实践中。世界各国纪录片工作者都感觉到人类学的重要，都感觉到用我们的纪录片实现对人类的人性关怀、人类学读解，从而实现人类的文化理解的重大历史意义与科学意义。一句话，“人类学纪录”就是从人类学人文视角与科学目的出发而作的纪录纪实。

我们在这里将“人类学纪录”作为一个电视创作的美学精神与命题提出，其涵义不单纯只是指如今国内外正炒得火爆的纯粹的“影视人类学片”，我们说的“人类学纪录”是包括科学目的而摄制的影视人类学片在内的一切以人类学视角与科学理性拍摄的纪录片，也就是说，我们将“人类学纪录”作为纪录片的一大美学精神来理解与运用。云南是个民族大省，25个少数民族中，

仅独有民族就有 15 个。独特而又相对封闭的云南历史环境，使这里的社会文化发展相对滞后，反成了人类学的天然“活化石”。鉴于这一文化优势，在云南提出“人类学纪录”的命题是非常切合云南优势文化情景的。而且从某种程度上说，在云南建设民族文化大省与强省的战略结构中，建成民族电视文化大省的主体标志，我以为发展人类学纪录片或影视人类学片是一大重要的方面与突破口。

以“真实”为创作原则，以发扬中华民族文化精神为目的，在此前提下我们的影视纪录片创作如果先从新闻纪录、文学纪录、戏剧化纪录与人类学纪录等几个方面作出美学努力，由此提高自己的美学质量，从而建成中国特色的影视纪录片美学风范，我以为这才是我们今天电视人应十分关注的一大问题。

注释：

①见《电影艺术》2002 年第 1 期，第 15 页。

②（德国）克劳斯·克莱梅尔《德国纪录电影的双重困惑》见单万里主编《纪录电影文献》2002 年版，第 103 页。又见《世界电影》1993 年第 3 期，埃尔文·莱塞《合法的手段——纪录电影历史》。

③陈虬《记录今天就是记录历史》，见单万里主编《纪录电影文献》2002 年版，第 704～706 页。

④（加拿大）比尔·尼克尔斯《纪录片的人声》，见任远编译《海外名家谈电视》，中国国际广播出版社，1992 年版，第 121 页。又见单万里主编《纪录电影文献》第 497、537 页。

⑤任远：《我国电视纪录片的发展和成熟》，见单万里主编《纪录电影文献》第 688 页。

⑥李运林主编：《电视教材编导与制作》，高等教育出版社，1991 年版，第 140～142 页。

⑦钟大年、王桂华：《电视片编辑艺术》，北京广播学院出版社，1993 年版，第 236～247 页。





⑧高鑫：《电视专题片创作》，中国广播出版社，1997年版，第50~51页。

⑨余炬明编著：《电视节目制作、编辑、摄像入门》1985年版，第167~170页。

⑩张雅欣著：《中外纪录片比较》，北京师范大学出版社，1999年版，第二章。

⑪森茂芳著：《电视编导学——电视专题纪录片编导艺术》，云南民族出版社，2000年版，第167~186页。

⑫近人丘炜爰《客云庐小说话》：“相传耐庵撰《水浒传》时，凭空画三十六人于壁，老少男女，不一其状，每日对之允毫，务求刻画尽致，故能一人有一人之精神，脉络贯通，形神俱化。”

⑬巴赞：《被禁用的蒙太奇》，克拉考尔：《物质现实的复原》，见中国电影出版社，1990年版《电影理论文选》第157、170页。

⑭刘德源：《纪录电影的新使命》，见单万里主编《纪录电影文献》第820页。

⑮（美）埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，中国电影出版社，1992年版，第281页。

⑯（英）约翰·格里尔逊《纪录电影的首要原则》见李恒基等主编《外国电影理论文选》，上海文艺出版社，1995年版，第231页。又见单万里主编《纪录电影文献》第502页。

⑰（英）安德鲁·古德温，加里·惠内尔编著：《电视的真相》，中央编译出版社——2001年版，第48、55页。

目 录

论纪录片“美学精神”的建构与新闻纪录、文学纪录、 戏剧化纪录、人类学纪录的美学创新（代序）	(1)
--	-----

第一辑 诗话云南——电视艺术专题片

画家笔下的云南	(3)
第一集 云南人文风俗画巡礼	(3)
第二集 云南人物风情画巡礼	(9)
昆明人的年节	(16)
凝固的神话	
——云南民族民间面具艺术	(21)
云南青铜器所讲述的故事	(26)
云南舞蹈家的情思	(35)
自然之子	
——画家袁熙坤	(40)

第二辑 乡土风情——电视风情人文纪录片

昆明颂	
——昆明电视台开播献辞	(61)
中国瑶族	(63)
云南瑶族	(85)
川滇民俗旅游纪胜	(96)
郑和故乡行	(104)





第一集 郑和诞生的地方	(104)
第二集 望海的人们	(108)
第三集 滇中古镇——晋城	(112)
第四集 凤踪村的笑声	(116)
第五集 秧老鼓情	(121)
第六集 上蒜村的记忆	(124)
滇中第一佳境	
——滇池西山	(130)
云南三林	
——石林·土林·沙林	(138)
神奇的热土	
——元谋旅游纪事	(144)
官渡古镇	(150)
小板桥街场	(157)
滇池渔村	(163)
龙的狂欢	
——点苍山下三月街	(168)
三月西山	(176)
金沙古渡	(180)
乌蒙赫章	(188)
专业村的笑声	(193)
山火无情人有情	
——1986年昆明安宁青龙乡山林火灾纪实	(201)

第三辑 血色人生——电视历史文献纪录片

历史将永远不会忘记	(213)
来自历史的歌声	
——云南革命歌曲巡礼	(223)
革命作家张天虚	(230)