



A Study on the History
of China's TV Documentary

中国电视纪录片史论 何苏六 著

中国传媒大学出版社



中国电视纪录片史论

何苏六 著

A STUDY ON THE HISTORY
OF CHINA'S TV
DOCUMENTARY

2011/5/10/06

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电视纪录片史论 / 何苏六著. - 北京: 中国传媒大学出版社, 2005. 6

ISBN 7 - 81085 - 516 - 6

I. 中… II. 何… III. 电视纪录片—电视史—中国—高等学校—著作 IV. J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 059469 号

中国电视纪录片史论

著 者 何苏六

责任编辑 冬 妮

装帧设计 阿 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编 100024

电话: 010 - 65450532 65450528 传真: 010 - 65779405

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

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 850 × 1168mm 1/32

印 张 7.75

版 次 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7 - 81085 - 516 - 6/K · 327 定 价: 25.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

绪 论

——中国电视纪录片史的一种解读方式

1

在本书中，作者把中国电视纪录片从诞生的 1958 年起到 2004 年近半个世纪的发展历程，分为四个时期，即政治化纪录片时期（1958 ~ 1977）；人文化纪录片时期（1978 ~ 1992）；平民化纪录片时期（1993 ~ 1998）；社会化纪录片时期（1999 ~ 2004）。采用政治化、人文化、平民化和社会化这几个词作为对应各个时期中国电视纪录片的基本特征，是对多种因素的一种综合描述。这些因素中有的纪录片本体因素，有的则是与之相关的社会环境的因素。不同因素产生的多种力量所形成的最终合力，影响并引领中国电视纪录片的走向。

对于与社会关系特别密切的中国电视纪录片的解读，全方位地来考虑其内部和外部的各种因素及其关系是必要的。包括纪录片本体方面的语言、形态、叙事方法以及作为外部环境因素的政治、思潮、技术和市场等等。尽量把多种因素结合起来，以探寻中国电视纪录片发展的逻辑脉络的思路，既是本书写作的思想轨迹，也是本书行文的结构方式。

书写历史经常是一种追述，从一个个结果当中去探寻、发掘促成历史走向的原因。在行文当中尽可能地力求客观、全面、科学，但由于在中国电视纪录片的发展过程中它与社会、政治、经济、技术之间的结合时紧时松，比较复杂，加上这段历史并不长，并几乎延伸到当前，因此并不奢望能够描绘出十分准确的轨迹，只求能够尽力地找到那根渐近线，触摸到中国电视纪录片发展历史主脉的律动。

本书根据风格、类型、功能等彼此关联映照的多种环境因素，把近 50 年的中国电视纪录片分为四个不同时期。虽然各个时期都有各自的明显特征，相互之间却也不乏勾连。在近 50 年的时间里，中国纪录片从政治化逐步演变到社会化，其间可以解读、值得解读的内容很多。不过，其发展的总的轨迹是一个从国家工具形态逐步演变为大众媒介形态，从政治产品演变为文化产品，从国内走向国际，从民族走向世界，从个人行为走向社会行为的过程。

随着时代变化，经历了几个时期的中国电视纪录片出现了不同的承载职能，形成了不同的意识，产生了不同的视角，以及不同的话语权、话语方式和主题表征。

这四个时期纪录片职能依次渐变的轨迹是：国家政治和阶级斗争——唤起民族激情——体察记录平民生存状态——关注记录社会主流现实生活；各个时期纪录片服务和观照的观念依

次为：国家、阶级意识——民族、集体意识——百姓、个人意识——市场、社会责任意识。而纪录片视角的变化，则从一个侧面对中国电视纪录片本体与社会关系的演变作了注解和印证。四个时期中纪录片的视角依次出现了如下的渐变轨迹：敬畏——反思——平视——审视。

与之相对应的还有话语权和主题表征。在四个不同时期中国电视纪录片的话语权、话语方式也有相应的变化：在第一时期国家拥有绝对统一的话语权；到第二时期则出现群体化的话语方式；而第三时期则呈现出较为明显的个人化的话语方式；第四时期则出现市场占据话语权的现象。

不同的主题表征，可以说，成为不同时期电视纪录片所折射出来的社会关系的一个总呈现，与不同的话语权和话语方式相对应而出现的各个时期纪录片的主题表征，依次为国家政治的主题、民族精神的主题、人的主题和多元化的主题。

中国电视纪录片的观念以及形态的演进，与中国社会思潮以及技术发展的历程虽然略有错后但基本保持同步。然而，中国电视纪录片所记录的内容与社会时代的变革则差距较大，在第三时期甚至有些背时。中国电视纪录片观念和形态与国际纪录片之间也存在较大的差别。尤其是在20世纪90年代以前，几乎难以同日而语。中国电视纪录片的发展虽然是社会思潮和技术整体力量促进的结果，然而在局部的走向方面却有着很大的偶然性和随意性，这也是中国纪录片尚未成熟的一个标志。

2

电视纪录片是一个社会的晴雨表，在中国尤其如此。作为一种工具或媒介的电视纪录片与社会的紧密度，是随着不同时代的社会特性和社会关系的变化而变化的。一般说来，社会环境越是特殊的时期其紧密度越高，非本体的环境因素所带给它的影响越大。在第一和第二时期，中国电视纪录片的发展与社会环境的关系虽然单一却异常密切，无论是题材、内容、手法、形态都有明显的时代烙印。到了第三时期，纪录片开始回归本体，它内部的本体因素对它的观念和方法的影响成为主导力量。而社会意识形态的因素渐渐淡出，社会环境因素对电视纪录片的影响相对较弱。进入第四时期，电视纪录片和社会之间的关系虽然不像第一、第二时期那样直接，然而此时彼此之间的关联变得复杂和深层，这使得中国电视纪录片开始真正融入了社会关系当中。

在第一、第二时期，纪录片在中国曾经一度成为显学，有过重要的地位，产生过相当的影响力，但始终没有形成应有的力量。即使在地位很独特的历史时期，它也只是一个空洞的附属品，并没有真正形成力量。事实上，大多数情况下的中国电视纪录片，是社会环境影响和作用的产物，环境对它的正向影响远大于它对于环境的反向作用。可能第二时期有一点例外。

第一时期是一个特殊的阶段，从某种意义上来说，中国的电视纪录片并没有走上正轨。在那段时期，它在观念上依附于政治，在形态上则依附于其他的电视节目。由于受社会政治因

素的影响，这一时期的中国电视纪录片几乎都染上了政治化色彩。政治化纪录片在语言上显得空洞，在题材上出现雷同，在风格上则是单一，缺少、甚至可以说几乎没有人性色彩和人文精神。而由于技术局限和观念作用所导致的声画剥离的影片形态，使得这一时期的纪录片出现浓重的灌输味似乎成为必然。因此，这一时期的电视纪录片虽然负载重要的职能、有着相当的地位，但实际上并没有起多大作用。

第二时期的纪录片没有了第一时期的政治味道。受社会思潮的影响，人的意识开始觉醒，原来的英雄主题逐步被人的主题所取代。尽管出现在电视纪录片中的一个个人还不是独立的个体，而更像是集体的人性化的符号，但是已经和前一个时期的虚幻的英雄全然不同。同样，即使是对民族精神象征的山河的观照，也赋予了人文的色彩。这一时期纪录片的探索还不可能完全把精力放在纪录片本体身上，更多的是与社会环境的协调和斗争，意识形态的因素还起着作用。由于承载着教化的功能，带有民族象征意义的山川河流以及长城运河等均成为这个时期纪录片的最佳对象和载体。对于民族以及历史等大题材的观照成为这个时期电视纪录片的一大特色。宏大主题的纪录片，需要一种群体性力量，需要群体共同的激情，需要集体创作的机制，这成为这一时期中国电视纪录片的—个特点。

这一时期中国电视纪录片开始凸显媒介传播的意识，这主要是因那个时期社会对于电视纪录片的—功能性需要所致，是纪录片本体以外因素作用的结果。

可以说，这是中国电视纪录片历史上最为豪迈、最有成效、最有影响力的一个阶段。无论是制作者还是观众，无不被一个又一个宏大的纪录片系列所激励、所鼓舞。并在不断的探索和期盼中，以电视为媒介，共同建造起一个互相呼应、相约

对话的“场”，构成这一时期非常独特的一个人文景观。

到了第三时期，文化学术氛围渐浓，理性代替了激情，学术代替了意识形态的观念。无论是作为创作个体还是作为被关注和拍摄的对象，个人开始独立。在这一时期出现的不同题材的纪录片，都把思考、关注的立足点放在了与人之间的关系上。纪录片的承载已经改变，意识形态的因素被人文的因素所取代。纪录片美学、哲学的意味加强，而它的社会性功能自然削弱。人的主题、百姓意识、平民化视角这些国际化的纪录片表征，成了这个阶段中国电视纪录片的主导性观念。这一时期的中国电视纪录片在题材的选择上有了国际化的意识，在主题的立意上站在了人类的高度。平视成为这一时期纪录片的主要创作理念，它的主要特征是要还原事物的本来面貌。这不仅是纪录片在语言形态上回归本体，更是作为纪录者对纪录对象的姿态的一种转变。

在电视纪录片中，技术的进步和观念变革之间经常是同生共进的。20世纪80年代开始出现的纪实形态，一方面是平视意识和求真观念使然；另一方面也是由于轻便的摄录一体摄影机强化了影片反映生活的能力。在国外，60年代初期“纪实”这一因素更多地是技术和语言等形式化的意义，人们惊叹“技术的发展强过了美学的力量，并强烈地影响了这个新电影的‘外貌’”。而对于中国电视纪录片，纪实因素的介入并不只限于风格和形式上的改变，更重要的是它所带来的观念和功能上的转变，是一种社会学的意义。它不仅让纪录片在形态上有了生气，更消解了原来脱离现实和生活的空洞，使之有了人文的色彩。从此，中国的电视纪录片有了更多的社会价值和美学价值。由于纪实形态很具纪录片真实记录的品质，到90年代，它几乎成为电视纪录片的代名词。纪实还有一个品质就是生活

化，以及由此演变而来的平民化。纪实与平民化之间似乎没有必然的联系，然而在中国电视纪录片演变的某一个特定时期，其间的确可以找到一种逻辑的关联。

这一时期中国电视纪录片人的个体意识也明显地增强，表现在纪录片的选材和创作上出现个人化的倾向。在创作对象个体化的同时，却也不自觉地淡化了他们与社会的关系。通常说来，对于非人类学的纪录片来说，社会化程度越高的人越具有社会价值。然而，在第三时期纪录片中所选择的对象中，绝大部分的社会化程度偏低，与社会的关系比较简单，承载的内容显得单薄，使这些个体对于他们所处的时代的诠释力不足，从而影响了纪录片的价值。这也就是在这一个纷繁多姿的时代出现纪录影像相对残缺的原因。

到了第四时期，两个核心的词汇是“市场”和“社会责任”。市场和社会责任之间的关系也就是观众和社会责任之间的关系。如何在这两者之间建立共通的利益点，成为解救当今中国电视纪录片于困境的关键性问题。

全面回归社会、走向社会化，成为这一时期中国电视纪录片的一个基本特征。

人虽然仍是这一时期的重要主题和关注中心，不过已经悄悄有所调整 and 变化。首先是在人的选择上已经不再倾向于封闭环境中的、弱勢的、偏远的人群，而是选择主流的、处于现实中心的、社会化程度高的人群，新闻的因素越来越被某些纪录片所重视；其次，对于人的关注，开始由原来简单化的环境和关系描述，转向把人放置于事件当中，把背景的因素放大的新的叙述结构。重新开始关注现实的主流社会，成为中国电视纪录片继回归真实以后最富有一次回归。它使得这一时期的作品的主题显得更为大气，思想张力也明显增强。

如果说纪实因素的介入所带来的中国电视纪录片的转型是纪录片本体的一次自主的愉快的接受的话，市场因素的介入，对于中国的电视纪录片界同仁的意识来说则是一次被动的不愉快的接受。由于人们采取的是半抵制态度，并没有积极地去面对，以致今天仍然会出现尴尬的无所适从的局面。但的确是它让中国的电视纪录片开始了真正不可逆转的社会化发展之路。

尽管中国纪录片界面对市场这个貌似外在、实则根本性因素的突然闯入，显得准备不足、缺少经验，一度出现尴尬、无所适从的境况。不过其意义非同寻常，它所带给中国电视纪录片界的震动绝不仅仅停留在表面上。可以说，市场的因素不仅改变了中国纪录片制作的机制、流程，也改变了中国纪录片的形态，甚至动摇了传统的中国纪录片观念。正是市场化因素的引导，使得这一时期中国电视纪录片无论是主题表征、风格形态，还是传播途径等等，都表现出多元化的特征；也正是市场的因素，使得中国的纪录片开始面对现实的传媒环境，并学会在其中求生存求发展。可以说，市场化是中国电视纪录片迈向成熟的关键一环。

至此，中国的电视纪录片完成了三次根本性的转变：一次是出现在第二时期的在技术和观念的共同作用下，完成的语言的纪实化，同时确立了“真实乃纪录片之生命”的命题；一次是出现在第三时期的人成为中心，这是纪录片的国际化取向；还有一次是出现在第四时期的开始关注社会现实并步入市场化。在这期间，如果说语言的纪实化需要技术的支撑，而市场化问题受体制的制约是可以理解的话，纪录片关注人、关注社会以及对真实的追求，不应该成为问题。由此可见起源于非常年代的中国电视纪录片之游离本体的非常状态，以及回归本体的艰难历程。

3

本书涉及的内容原则上限于电视纪录片，或者在电视台播出的电影纪录片。

本书的写作并不想采用编年体的方式，也并非单一的线性结构。而是一种综合的归纳式的逆向梳理，试图在多重关系中勾勒、搭建中国电视纪录片发展的脉络和框架，并找到内在的逻辑。之所以把1958年、1978年、1993年、2003年等一些年份单独提出来，是因为这几个年份处于中国电视纪录片发展演变的节点上，其中可供解读的内涵足够丰富。它们要么是在行文中某个阶段的实质起点，要么是浓缩了某个时期诸多变量的一个转折点。

本书的写作不是面面俱到，也没有平均使力。而主要是就每一个时期最富特征的一些点进行剖析，并力求做到四个时期前后连贯，形成脉络。

本书在对中国电视纪录片史近半个世纪的考察和分析时，参考了大历史学、传播学以及媒介生态学等理论方法来开启思路。

黄仁宇先生的大历史学主张把视野放宽到历史的全过程，将已知的历史事实作一归纳，指出其中可比较、可琢磨之处，提出能够对此作出解释的理论。主张历史学家不能过度猜度并未发生的事情，也不认同从道德方面讨论历史的态度。特别是其在时间上前后纵向，空间上中西横向的观照，考察中国历史的治史方法颇具启发意义。

而媒介生态学理论虽然没有对本书的写作思路和整体观念产生实质影响，但是具体到电视纪录片作为媒介并对其社会影响力进行分析时，这一理论有其参照价值。美国学者尼尔·M·波兹曼（Neil M. Postman）于1968年首次提出“媒介生态”的说法。1970年他进一步把“媒介生态学”（Media Ecology）定义为将媒介作为环境（Media as Environments）的研究，这在媒介研究领域的发展过程中具有相当重要的意义。在传媒高度发达的现代社会，媒介系统成了整个社会有机结构的重要组成部分。它与个人、群体、组织以及其他社会系统都有关联。如果把媒介系统设想成整个社会大系统中的一个子系统，那么社会就构成了这个子系统得以生存的现实环境，媒介的传播活动不可避免地和社会各组成部分发生联系。有学者将“媒体群落”指称为一定时间地域条件下，媒介与社会各构成要素之间形成的一种社会形态。生态学是研究生物群落及其生存发展的系统之中，各种因素的相互关联、相互制约而达到的相对平衡，以及研究生物之间及生物与环境之间相互关系的学科。借用生态学中的这种关联性来考察媒介意识日益显现、影响力逐步提升的电视纪录片对社会的影响应该是可行的。

当然，尽管上述的理论对考察中国电视纪录片的发展历程有诸多启示，但在行文中并不总是以它们为衣钵，直接作为理论上的依据和方法上的支持。事实上，一些西方的理论有时并不能有效地解释中国的现象，譬如媒介生态学的理论。在世界历史上，尤其是在第二次世界大战这样的非常时期，纪录片曾经产生过巨大的影响力。在中国，除了第三时期的电视纪录片由于崇尚个人化的表达而忽略对纪录片社会功能的诉求以外，在其他几个时期，无论是社会还是纪录片人都对纪录片的影响力存有希望。但是，由于媒介本身的影响力还不够大，电视纪

录片也往往不被纳入大众媒介传播的范畴，致使中国电视纪录片欠缺影响力。因此，借助媒介生态理论还可以从一个反向的角度，来考察中国电视纪录片如何实现形成媒介意识、产生媒介影响力的问题。

在行文中，一些国外的纪录片理论、纪录片作品、纪录片人的观念穿插其间。有时作为与中国电视纪录片同一时期不同空间的一个参照，有时则作为影响中国电视纪录片发展的直接或间接因素。虽然构不成一条连续的线，却也时常被提及，也算是思考问题的一种态度。

中外纪录片相比最大的不同，可能在于中国的纪录片缺少规范。由于市场观念和媒介意识淡薄，中国的纪录片在相当长的一段时间内，很难唤醒政府和民间的注意力。因此，中国的纪录片既缺少政府的足够资金和政策的支持，又缺少民间的资金和人气的投入，长期出现个人化或小群体化的特征，处于一种个人化的、涣散的、随意的、无人监管的状态。题材的选择、风格样式的确定、传播的效果监测等都缺少一种机制来进行有效的评价。而需要高投入的大型纪录片和电影纪录片则非常匮乏，这就使得中国的纪录片不可能像国外那样，可以根据不同的目的、不同的题材选择不同的介质，进行细化的分工。不同的介质，以及不同的播映场合，应该决定纪录片的不同诉求。这一点在书中有所论及，作为对中国纪录片的理性化、规范化和国际化的一种呼唤。事实上，中国近些年已经很少有电影纪录片出现，多数为低成本的电视纪录片。因此也没有太多人去注意或研究电影纪录片和电视纪录片在多方面取向上的不同。常常混淆不同介质纪录片之间的一些特性，使得电视纪录片承担这样一个混杂的多重的角色。因此在研究梳理中国纪录片的时候，原本应该很重要的“介质”这一因素，似乎变得无

关紧要，致使行文中无法或者没有太多引起注意的必要，这是一种无奈。

4

这是一部关于中国电视纪录片的社会发展史，是一部关于中国电视纪录片的观念发展史，同时还是一部关于中国电视纪录片的技术发展史。尽管技术的因素不如其他因素那么丰厚，行文中没有赋予太多的笔墨，但它对于电视纪录片的语言、风格和观念的演变有时起着决定性的作用。可以说，几乎很难找出另外一种艺术，能够像电视纪录片这样与技术之间的关系如此密切。

作为“史”，本书力求遵循历史的逻辑轨迹。同时既然是“论”，也尽量体现了个人的原创观点。因此，尽管中国电视纪录片界有诸多好友，但在写作时全然放下友情，以求客观公正。这也是纪录片的本性。书中虽多是个人的观点，不过，它们都是从本人内心出发，安排轻重，考虑取舍。作为一种评价方式，在选择时，尽量体现多样的特性，避免相似的同类重复。因此有些一笔带过、甚至只字未提的作品和作者，并非不重要，实在因为篇幅有限，更因为不太适合在这个评价体系的行文中出现或作评。故此，难免会挂一漏万，或有失偏颇，望海涵。

以史为镜。

《尚书·诏告》：“我不可不监于有夏，亦不可不监于有殷。”司马迁：“述往事，思来者”，“通古今之变。”司马光

《资治通鉴》：“见前世之兴衰，考当今之得失，嘉善矜恶，取是舍非。”龚自珍曰：“出乎史，入乎道，欲知大道，必先为史。”足见中国有着一贯尊史的传统。深厚的历史中有着无尽经验性的和启思性的智慧，这也是中华文明延绵五千年而不断的一个重要原因。许多古老的智慧，作为人类文明的一部分，至今依然在世界上扬。

中国的电视纪录片，其历史尽管很短，但是并不平坦，也不算单薄。我们可以从这近半个世纪的历程中，勾勒出一条诞生于非常时期的中国电视纪录片一步一步回归本体、回归本性、艰难行进的轨迹。其趋势与世界合流的同时，又守持着一些自身的特色。在这不长的发展历程中，甚至依稀可见一些前后映照、相互勾连的兆象。这也基本上可以说明本书对中国电视纪录片发展历史的观照之所以延伸到当前的两个原因：一是对于时间并不长的中国电视纪录片来说，这样更容易形成脉络，并在回旋着的历史轨迹中找到一些逻辑的勾连；二是力图对历史的考察回归并作用于当前的现实。希望这些叙和论，能对此后中国电视纪录片的发展提供一些有用的启示。

秉笔直书，是纪录片的一种记录姿态，也是本书的一种论述姿态；经世致用，是纪录片的出发点和终点，也是本书的出发点和终点。

目 录

绪 论

——中国电视纪录片史的一种解读方式 / 1

第一篇 政治化纪录片时期 (1958 ~ 1977) / 1

1 1958年：烙印 / 3

2 新闻纪录片时代 / 5

3 定调：政治化主导 / 8

4 国家话语权 / 10

5 责任意识放大，主体意识缺失 / 13

6 题材集中雷同，风格老套单一 / 14

7 声画剥离 / 16

8 灌输 / 19

9 放映环境混杂，传播收效甚微 / 22

10 案例解读之一：《收租院》 / 23

11 国际纪录片与中国 / 27