

## 第一部分 电视纪实的定义

电视创作的类型，可以分为纪实与虚构两大类——这与文学、电影的分类标准类同。

耐人寻味的是，对于这种分类方法，人们观念中关于“虚构”的概念相对清晰，而谈及“纪实”，则有着太多的模糊地带。

什么是纪实，尤其是电视领域中的纪实，与其他领域中的纪实相比有着何种程度的不同与相同？如果对纪实问题进行深入分析，甚至会发现一些问题的存在从根本上动摇着纪实与虚构的分类界限。这些基本问题，不仅理论界需要整理与澄清，在很大程度上，实践界的需求更加迫切。

对一个领域的研究，首先是基本概念的定义与界定。然而，“电视纪实”这个概念的界定涉及的方面比较多，很多时候它的运用与人们观念中的成见混淆着甚至误用着。

### 成见中的“电视纪实”

从《望长城》开始，电视纪实主义在中国的兴起已有10余年，然而，对“电视纪实”这一概念却从未有过系统而权威的界定，由此造成了电视业界同时并存着关于“电视纪实”的不同理解。从各种论文、研讨会和业界人士的交流里以及各种散见的“电视纪实”用法中，可以寻找到不同的理解线索：

1.将“电视纪实”等同于电视纪实作品。人们通常认为电视纪录片中的创作手法就是电视纪实，或将电视纪实作品等同于电视纪录片；

2.将“电视纪实”等同于“非虚构”，也就是“拍摄真人真事”，认为电视纪实是对生活中真实发生的事情的纪录。

3.将“电视纪实”等同于纪实主义，认为电视纪实是一种电视作品的创作风格，以区别于电视创作的其他流派。

以上三种理解，是在不同情境中对纪实的解读，都有其合理的一面。然而，作

为一个理论名词，“电视纪实”需要从根本上进行严密的定义。

## “纪”与“实”

电视纪实如何定义？包括《辞海》在内的各种辞典上都没有直接的“纪实”和“电视纪实”的辞条。“纪实”，从字面上看，是一个动宾词组，“纪”，无论做何种解释，都是以“实”为对象的一个行为，“实”，无论做何种理解，都是“纪”的動作对象。

从单字来看，《辞海》中“纪”与“实”分别作以下解释：

“纪” 1 找出散丝的头绪。《说文·丝(部首)部》：“纪，别丝也。”

2 整理、综理。《诗·大雅·木或朴》：“纲纪四方。”郑玄笺：“理之为纪。”《国语·周语上》：“纪农协功。”韦昭注：“纪，谓综理也。”

可见，从单字的“纪”来看，主要是对复杂的事物进行整理的意思。

纪实的“实”，在《辞海》中的相关解释如下：

实：1 指实际内容。和“名”相对。《庄子·逍遥游》：“名者，实之宾也。”

2 真实，真诚。如实事求是，实心眼儿。《后汉书·臧宫传》：“传闻之事，恒多失实。”引申为查实、证实。《书·吕刑》：“阅实其罪。”

由此分析，“实”，可以作为“实在”来理解，即客观实在。将两个字按照动宾词组的搭配进行理解：“纪实”，字面的含义是：对客观实在进行整理。电视纪实，则是采用电视媒介手段所进行的纪实活动。

当然，电视纪实的界定问题没有这么简单，在展开关于电视纪实的理论研究之前，有必要将电视纪实与其相关的一些概念、领域和问题进行梳理和整理，它们包括：纪实与真实问题、现实主义流派、纪实与记录、纪录的概念界定，纪实与虚构、纪实与抽象等等。

## 相关资料整理附录之一：

### 纪实与纪录、记录

如果将“纪”字理解为“纪录”之意，《辞海》中对“纪录”的定义为：

纪录：按时序纵贯的记录。《魏书·序纪》：“世事远近，人相传授，如史官之纪录焉。”

“纪”作“纪录”解读的话，倒是与西方纪录片的名称“Documentaries”中“文献”之意暗合。都可以从纪录历史的角度来理解。

《现代汉语词典》中，在记录、记载的意义上，“纪录”等同“记录”、“纪录片”等同“记录片”。

林少雄认为，中国文化传统中，“纪”与“记”在很多时候不能通用，比如司马迁开创的“纪传体”，是以人物传记为中心来叙述当时史实的历史体裁，就不能写作“记传体”。并认为，“纪”与“记”大多数时候用作动词，但“记”主要偏重于具体的动作，基本局限于客观地描述人物的动作；而“纪”则更偏重于动作的实施过程，由最初的理出散丝的头绪，引申出整理等含义，并由此引申出一套纲常与有序的概念。

贾秀清对纪录与记录提出了自己的解释。她认为“纪录不是记录”。记录：指不加任何主观处理的原生态摹写。而纪录则指的是在记录之中，渗入主体性创造精神，是对记录对象的选择、重组或重构，它并非以方法的精确保证对象的客观，而是以方法的灵活表示对象在主体精神中的存在。

焦小惠从“纪录片”一词在汉语中选择“纪录”入词为出发点，提出了类似的想法：“用‘纪录’而不是‘记录’，或多或少表明了中国人对‘纪录片’的认识从一开始就不等同于单纯的记录，即记录者绝不是用胶片、磁带记录人们原始的生活场景，它一定是通过记录者的思维活动发现、选择、采访、结构而创作出的艺术样式，在概念上，‘纪录’涵盖了整理择取、讲道叙纲，也就是有主题、有阐释、有选择、非虚构地讲述生活中的真实，它不是被动地、机械地记录动作，而是受制作者的主观意识、审美情趣、道德标准、知识结构、文化视野等因素控制的一种创作活动。”

“记者，所以叙事识物，以备不忘，非专尚议论者也”，有谓“左史记言，右史记事”，它意味着“本该被说出东西的意义域被方法的精确性所掩盖”，譬如，法庭对庭审双方口供的笔录，会议文书对会议内容的笔录，影视机械对现实直接摄影或录像的单个素材性镜头——犯罪现场的摄影或录像，科研对象的摄影或录像、传授操作技术的摄影或录像、文化遗产存档的摄影或录像，未加任何处理的同期声录音等。

格里尔逊认为，纪录是“创造性地处理现实”，其公式至少包含着两种机能——记录与诠释的整合。另一位电影纪录片先驱吉加·维尔托夫，虽然与格里尔逊持完全不同的创作理念，但在纪录的概念上却与格里尔逊差别不大：“我无法改善自己的眼睛，却可以改善摄影机，让它能够纪录到我想纪录的一切。”这意味着纪录永远不是对象本身，而是主体选择、发现、重构对象的结果；纪录不可能是纯客观的，它是主体在尊重客观现实的前提下，对纪录对象做出的能动把握。

## 纪实与纪实手法、纪实体

《辞海》中虽没有“纪实”一词的定义，却对“纪实手法”作了如下定义：

纪实手法：一种介于小说和新闻之间的表现手法。通常以社会生活中的真实事件为写作对象，在调查采访的基础上，挖掘事实本身的戏剧性元素，用实录的材料构造具体的情节，并有丰富的细节描写；具有文献的可靠性，又具有小说的叙事便利。作者常直接进入作品，或作为事件的当事人，或作为目击者，对事件的内在意义作出解释并表明态度。是当代非虚构小说或纪实小说的主要表现方法，也应用于影视创作。

可见，在文字媒介中，纪实手法的界定倒是更为轻松，既可以“挖掘事实本身的戏剧性元素”，还可以“具有小说的叙事便利”。

## 纪实体

在西方文艺理论中，有针对对“纪实体”的如下定义：

纪实体，源出拉丁文DOCUMENTUM——范本、证明、证据。一种艺术现象，表现为把文献、真事直接纳入艺术作品内容以及各种独立性纪实体裁（特写、日记、随笔、回忆录、传记体文学、纪录影片、报告、访问记和拼贴等等）的形成和发展。

艺术采用文献纪实材料说明艺术追求同社会生活和社会精神生活的各种问题和过程相联系，说明艺术真实反映现实的动向。现实生活一向是艺术创作的基础和源泉，在这个意义上可以说任何艺术作品都有纪实性，因为一件艺术作品不仅表现为一个审美文化现象，而且也是社会政治生活和思想的一种独特证词。

对文献的艺术把握，一种是利用文献作为创造艺术形象的手段和手法（“实录”），一种是对文献资料进行艺术加工。

文献和实物资料（速记、报刊、文章和记录的摘录，照片，口号，标语，招贴画等等）纳入艺术作品内容，成为作品的一个艺术成分，必须符合艺术形象的逻辑和真实，必须成为艺术形象的有机因素（如勃洛克长诗《十二个》中的口号、传单

和歌词片段)。用文献语言的风格照相般准确、简练地再现和组织艺术材料,是一种独特的艺术手法,其目的在于避免使人见出意图,达到生活的准确性和可信性。这种手法广泛应用于故事影片、戏剧以及其他艺术门类。把文献实物作为绘画的手段和手法使用,引起了矛盾的结果,在超现实主义中明显可见。

文献在艺术上的主要功能是提高作品的准确性、可信性,调动个人的情感、审美和社会经验。

如果说,在传统的各种艺术形式中,利用文献和现实事实是从属于艺术家的构思和不限制作者的幻想的,那么,在纪实体裁中,事实、文献同艺术虚构的关系,它们同形象的联系则都有本质性的改变。第一,纪实体裁的前提是必须有一定数量的事实和文献,才能落实艺术家的构思;第二,在纪实艺术中,艺术构思要服从文献资料,不能任意改变和歪曲。在纪实体裁中,现实表现为照相般准确的描绘,艺术家对现实的态度则通过艺术手段系统表现出来。经过对文献的审美思考和艺术形象组织,真实的材料失去自己的一定被动性、零散性和局限性,增进了不仅反映出对历史真实的艺术领悟,而且使人产生深刻审美体验的内容。

## 纪实与写实

与纪实相关的一些概念,按照《辞海》中的定义:

写实:按照事物在现实生活中的实际形态描绘事物,注重再现的客观性和逼真感。

写实主义:“现实主义”的旧译。

可以看到,在以上的概念中,“纪实”与“写实”有一个共性,它们都是既可以作为状态描述的名词,又可以作为创作方式的动词来理解的。“纪实”中的纪,“写实”中的写,都是作为主体的人在面对客观实在时的创作行为。

创造真实感被学术界看作是电视的显著特点,然而,写实性这一概念难以定义。阿伯克龙比认为,写实性的内容具备以下三个特征:

1.写实性提供一个“了解世界的窗口”。电视观众与电视所传播的内容之间没有隔膜,电视机只不过像一块透明的“玻璃镜”,观众对电视内容“似乎像一道可以直视的风景”。

2.写实性采用合理定位人物、事件关系的叙事法。写实的形式要求将人物和事件按照合理的要求进行组织,其中含着因果逻辑关系,这是非写实的形式所没有的叙事关系。

3.写实性对于电视而言,其制作过程具有隐蔽性。这一点虽然不太为人注意,但实际上,电视制作的专业性,使大多数观众处于对其制作过程的陌生而产生一定程度的“盲目”信任,这对于增强电视内容的真实感起到一定作用。

## 真实的维度分析

“电视纪实”这一研究领域中，最复杂而又焦点的问题是它与“真实”的关系界定，因此，研究电视纪实的起点，只能从“真实”及二者的关系开始。

深究起来，人们对于真实这个概念的了解同样有限。首先，真实是一个客观的范畴，还是主观的范畴？当人们提到真实的时候，“真实”实际上是存在于人们的认识范畴之内，具体分析如下：

1.某些时候，当人们评价一个作品“真实”的时候，指的是这个作品在反映现实生活的过程中，作品内容、形式与客观现实的相符程度；

2.另一些时候，当人们提到“真实”这一概念时，言外之意指的是眼前的作品给自己带来的心理感受逼真，即符合想象中或记忆中的客观现实。

可见，“真实”从根本上就是认识范畴的概念，它与“客观现实”属于完全不同的范畴。真实，从来都是由人的主观认识、主观感受方面出发、将认识的对象与人的记忆或与客观现实加以比较得出的感知判断。

在这样理解真实概念的过程中，其前提是假定有一个不以人的意志为转移的客观现实的存在。也就是说，“真实”，是在客观唯物主义的出发点上来谈的。

对电视纪实的概念界定中，反复出现真实、现实等词语。然而，真实问题是一个难点，不仅在电视领域，在新闻、历史、艺术等各个范畴中，“真实”的界定都是本体层面的基本问题。

辞海中没有“真实”这一辞条。分别取“真”与“实”两个单字的辞条，并选择与“真实”概念相关的解释如下：

真：1 真实、真诚。与“伪”、“假”相对。如，真人真事，真心诚意。《汉书·宣帝纪》：“使真伪毋相乱。”

2 本原；自身。《庄子·秋水》：“谨守而勿失，是谓反其真。”陆德名释文引司马彪曰：“真，身也。”

而关于“实”的界定，在前面已经作了分析。对比“真”与“实”的出处和定义，可以发现“真实”本身是由两个概念构成，“真”与“实”是不同的。而“真”

“实”二字结合在一起时，应当取其内涵的结合点。

## 真实的本质

真实，从本质上而言，是一个主客观交融的概念。

(1) 客观世界自发的状态——本真：自存的、运动发展的状态；

(2) 认识论角度的“真实”：即认识结果与对象间的关系符合论角度的“真实”：讨论认识结果与对象之间的关系。追求的思想与行为高度一致的境界：活得很“真实”言行一致。

真实的种类分析：

一、本真或事实的真实。这是在一定的时空里已经发生的事实；

二、历史的真实或表述较普遍的生活的真实。已经走出“本真”，纳入了叙事的修辞范畴。无论是历史叙述还是艺术的叙述，无论如何强调历史“书法不隐”、“皆实录也”，还是艺术家如何强调“客观”，都只能是力图到达“本真”或事实的真实的一种努力而已。一旦有叙述者的存在，就有了主观修辞的介入，本真在叙述与修辞中发生偏离，无论这种偏离的程度多么小，从质上它发生了变化。

三、艺术的真实或哲学的“真实”，或者说是性格和心理的真实。

既然任何事件一旦成为叙事的对象，并通过语言这一媒介来叙述，就再也不可能还原其“本真”，因此，纪实的概念应该包括两个层面：一是纪实有之事，指的是实际已经发生的事；二是纪可有之事，指的是实际可能发生的事<sup>①</sup>。

电视媒介在这个意义上，与语言的纪实没有太大的区别，只不过是文字的载体换成了影像，而影像的语言，还有着可以与文字相互补的兼容性，因此，无论是纪实有之事还是纪可有之事，电视都拥有比文字更大的优势与实力。

杨钢元认为真实是一个判断的概念，是一个有人的主观参与其中的概念：

“主观建构与对象被判断为相符，我们就说此反映是真实的，或客观化地判断被反映的对象是真的。对于人类而言，真实是我们与环境联系与互动的立足之地，是我们控制环境与自身的主观起点。因而，真实首先不是一个哲学问题或逻辑学问题，而是一个实践问题。从社会—历史的角度，用发生学的观点来看，真实的现实基础是社会集体在其发展过程中历史地建构的集体表象、经验—知识系统和认识结构，这是一个文化内部进行传播活动的社会—文化平台，是信息交流得以顺利实现的共同意识形态背景，也是文化内交流与沟通的共同语境。这一现实基础深刻地制约着生存于其中的集体与个体的对于真实的判断。从人类实践的角度看，真实是一个判断

逐步接近反映对象的历史过程，它的发展是与社会的集体表象、经验—知识系统和认识结构的基于实践的演进同步的。不同社会集体、不同时代的人们，对于万事万物，都有基于其社会发展水平的关于‘真实’的判断，以及建立在这个判断基础上的实践活动和传播活动，而传播活动也承担着向社会成员普及集体表象、经验—知识系统和认识结构的责任，即人们通常所说的‘社会化’、‘教化’”<sup>①</sup>。从现实与实践的角度来考量“真实”的概念，真实更是一个建构出来的社会范畴。

结构主义学者对人类诸多神话的研究之后发现：任何神话在古人一般经历过的实际经验中都有其基础，表达了他们的愿望：即试图把一种令人满意的、可以理解的、人化的形式强加于这种经验。因此，结构主义的观点认为：“人认识到使真实的与人为地造成的东西是同一回事。当人感知世界时，他并不知道他感知的是强加给世界的他自己的思想形式，存在之所以有意义（或“真实的”）只是因为它在那种形式中找到了自己的位置”<sup>②</sup>。”

王成军在《纪实与纪虚——中西叙事文学研究》中，从文学叙事的纪实与纪虚角度对这一问题也进行了阐述<sup>③</sup>。该书的主要观点认为：纪实与纪虚在叙事上的显著区别在于，纪实是“向实而构”，纪虚是“向虚而构”。所谓“实”是指实有其人，实有其事，例如：西安事变中，张学良、蒋介石确有其人，而兵谏行动确有其事。所谓“虚”，在叙事学上，主要指可能有其人，可能有其事。基本可以等同于“虚构”之意。例如：各种小说中的人与事，都属于此类（见图 1.1 所示）。

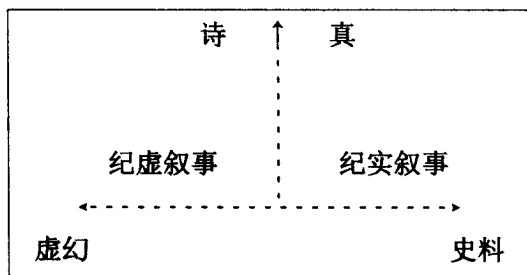


图 1.1 纪实叙事与纪虚叙事的坐标

王成军对该图的解释为：纪实与纪虚同源于“纪”（叙事），但纪实是朝着历史真实（史料）方向移动，纪虚是朝着生活虚构（虚幻）一端发展。但同时，纪虚和纪实会脱离其虚幻与史料的横坐标而提升并围绕诗与真的纵坐标而形成一个圆。这个圆，是歌德所说的纪实叙事学所追求的美学目的——“诗与真”，也是鲁迅先生称

杨钢元《自由心灵间的传播法则——论具象传播中的真实系统与认知结构》，《国际新闻界》，2004年第6期

② 特伦斯·霍克斯，《结构主义和符号学》，上海译文出版社，1987年2月第1版，P3

王成军：《纪实与纪虚——中西叙事文学研究》，百花洲文艺出版社，2003年12月第1版，P8

誉《史记》“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的文本范畴。王成军认为，需要把历史叙述与小说叙述打通，才能构建“诗学高度”的中西纪实叙事学。

与真实问题相关的概念还有“真理”，真理通常指与错误相对，认识主体对客观对象及其规律的正确反映。真理具有客观性，即它的内容是不依赖于主体而存在的。只有唯心主义才认为真理是某种精神实体自身的属性，是意识、思维同自身的同一。真理具有绝对性和相对性。人的认识，是由无数相对真理不断地接近绝对真理的无限发展过程。

将电视纪实归入不同的范畴，则其与真实的关系也截然不同：

1.在影像复制的真实层面，判断电视纪实的真实性，是在具体的物象实在层面的真实问题。也就是“这一个”是否就是“这一个”的一一对应的关系判断。这其中的真实问题，实际上是具象的对应关系的真实判断。电视纪实之所以存在这个范畴的真实问题，主要取决于电视媒体的影像本体特征。对镜头前的现实时空的纪录形态始终是外观逼真的影像形态，这一点极易引起观众对影像的信任。因此，电视纪实中的逼真影像与现实时空的对应相符关系，成为电视纪实真实的第一个层面；

2.在表述事实的真实问题：电视媒体虽然是影像声音作为本体的语言，但是，它与所有其他媒体一样，在叙述事实的方式上，可以是多样的，甚至更多的时候，也是依赖于文字及其逻辑的。电视纪实中的第二个层面的真实，是表述内容的真实问题。内容如果是依据于完全可信的事实和文献，而电视的影像在表述这些事实的过程中，由于很难实现具象的、一一对应的符合性真实，即每一个事实都以该事实的客观实在的复制影像来纪录、展现，因此，电视纪实也会采用纯符号化的影像来表述事实。这个时候，电视纪实的范畴是对事实的判断，而影像与现实的对应关系不在这个话题范围之内；

电视纪实也有艺术范畴的交叉内容，因此，它的第三个真实层面是艺术真实的范畴。艺术真实，说到底是在追求生活的本质真实。

从以上分析中不难看出：“真实”，是一个复杂而又难以确定的研究对象，从本质上讲，关于真实的讨论，直接与“唯物”、“唯心”的基本哲学问题相关联。

同时，关于真实的研究，还涉及到各个维度的范畴。将“真实”放置于不同的领域，其根本定义也会发生变化。对这些不同范畴的真实进行分析，其意义在于给电视纪实划定一个可以归属的维度。下面，从几个常见的与真实相关的领域（艺术真实、历史真实、新闻真实）对其进行简略地分析。

### 艺术真实的理论梳理

从有人类开始就有艺术的创造行为，而真实问题，一直是所有的艺术创作所无

法回避的。对中西方文艺理论家们的艺术真实论述进行简单的总结，从中可以梳理出真实问题在艺术范畴中的主要特征：

### 1. “摹仿说”的“真实论”

从古希腊、罗马到中世纪，西方盛行艺术“摹仿说”。“摹仿说”主张艺术是对自然和生活的“摹仿”，自然和生活是艺术的源泉。摹仿活动所获得的艺术真实，不只限于对实物的简单的观照和机械的描拟，还应当包含着艺术家主观方面的心灵的创造。只有摹拟与艺术想象、艺术虚构相结合，才能达到艺术真实。“摹仿说”倡导艺术家去表现人的生活，刻划人的性格，展示人的内心世界。而不逗留在事物的表面，摹拟事物的外形，要窥测人物的灵魂，“通过形式表现心理活动”，以求得“内在的真实。”

### 2. “镜子说”的“真实论”，

从文艺复兴到17、18世纪，西方文论史上“镜子说”占了优势，“镜子说”是“摹仿说”的继续和发展。“镜子说”是新历史条件下的现实主义文艺理论对文艺与生活关系的形象化表述。达·芬奇说：“画家的心应该像一面镜子”，“真实地反映面前的一切……变成好像是第二自然”。塞万提斯认为艺术家“所有的事只是摹仿自然，自然便是它唯一的范本”，他积极提倡“镜子说”，主张艺术“应该是一种人生的镜鉴、风俗的范型和真理的假象。”莎士比亚也认为“戏剧是自然的镜子”。

### 3. “再现说”的“真实论”

从十八、九世纪开始，“再现说”开始流行，并在俄国民主义者们的推动下达到顶峰。再现说注重艺术对现实生活的再现，追求和其现实生活中范本的逼真。车尔尼雪夫斯基认为：“艺术是自然和生活的再现”，并主张艺术应当通过再现现实来说明生活，“对生活下判断”。别林斯基认为：“诗是把现实作为可能性，予以创造性的再现”。

“再现说”强调文艺对生活的依赖关系，为了开掘生活的底蕴，再现说也主动将文艺的真实性和文艺的典型性联系起来，引导作家借助思想的力量洞察事物的内在本质，而不是简单地满足于对事物外部特征的摹画。正如别林斯基论述再现论的观点时所说：“一件艺术品，不仅抓住外部的相似，并且还把握住原物的整个灵魂。”

再现说也认为艺术反映生活的本质是通过具体可感的形象来实现的，再现说的真实论一方面主张艺术创作不能停留于事物的表面层次，而应当揭示生活的本质；另一方面，再现说强调展现客观对象的内部规律应当通过生动的形式，追求并表达出一种艺术化了的具体的思想或者具体的观念，使人们从艺术化的具体的思想或观念中感受到生活的真谛，受到教育。再现说反对通过抽象化、概念化、模式化的表现方法。车尔尼雪夫斯基论述道：“因为在自然和生活中没有任何抽象的存在的东西；那里的一切都是具体的；再现应当尽可能保存被再现的事物的本质；因此艺术

的创作应当尽可能减少抽象的东西，尽可能在生动的图画和个别的形象中具体地表现一切”。

再现实，从本质上看是传统现实主义的理论，也是与电视纪实的真实范畴最为接近的一种理论。

从以上各个历史时期的艺术真实论来看，艺术真实是艺术作品内容的基本要素，它强调艺术忠实地反映现实，从艺术创作主体的世界观和审美理想出发，去揭示所描绘的现象的本质。艺术真实观的根据是反映论中关于“意识形象的第二性及其受客观现实事物的制约”这条基本原则。

为达到艺术真实而使用的艺术方法是典型化和理想化。典型化就是选择有代表性的、有社会意义的现象和过程，包括各种发展倾向，对之并加以概括的方法。理想化是对人物的性格和行为作合理化的、想象性的描绘。典型化与理想化的过程中，创作主体的意图和思想通过具有艺术形象形式以及个别感性的具体现象而得到表现。因此，艺术中的反映总是带有作者个性——其审美观念、评价、趣味、体验的痕迹。

艺术形象作为艺术真实的表现，既相应地反映着客观现实，也恰当地反映着艺术家人格的个性特点。艺术中的形象系统在所有的涵义要素中都有反映和态度的因素。由此产生艺术形象的独特性，这些品质和内容的真实性、可靠性一起决定着艺术真实的高超素质。

艺术真实包括的主要特征有<sup>①</sup>：

1.艺术真实是主客观的统一。既然艺术真实的内容是由主体和客体两方面而构成的，那么，艺术真实必然是对象的本质的“人化”与人的本质力量的“对象化”这两方面的复杂辩证的“合金”。艺术真实作为对生活真实的一种形象的认识，必然一方面反映出对象的本质，揭示出所描写的生活的客观规律和人物的内在逻辑，同时表现出主体的态度和评价，包括创作者的爱憎、好恶、褒贬等思想倾向，体现着他们的艺术趣味、智慧、能力和技巧。

2.艺术真实是具体可感性和综合概括性的统一。黑格尔指出：“艺术作品所提供观照的内容，不应该只以它的普遍性出现，这普遍性须经过明晰的个性化，化成个别的感性的东西<sup>②</sup>。”黑格尔还指出，艺术中的“这个”是以“明确的个性”形式显示出来的典型性。个别和一般、现象和本质、偶然和必然和谐统一于“这个”艺术形象之中，既有具体可感性，又有综合概括性。综合概括性寓于具体可感性之中，并通过具体可感的形态表现出来。

3.艺术真实是现实与理想的统一。艺术真实或艺术形象表达创作者的态度和思想

陆贵山：《艺术真实论》，中国人民大学出版社，北京，1984年2月，第1版，P39-42

黑格尔：《美学》，第1卷，P63

倾向，因此，它既是现实的，又应当是富有理想色彩的，表明创作者的追求。

对艺术真实的要素进一步简化总结如下：

- 1.反映本质；
- 2.通过个别表现一般；
- 3.客观与主观的融合；
- 4.感性、具体性、独特性。

艺术真实是在艺术作品的创作过程中出现的，创作过程的成效取决于艺术家的才能、世界观、政治立场等个体因素。创作主体在形成艺术真实的创作过程中，想象、虚构、幻想起到很大作用。艺术家依据客观现实，凭借自己的想象和幻想创作出一个艺术作品的世界，突出生活中最本质的、引起普遍关心的、有审美吸引力的那些侧面。

艺术真实的标准是艺术形象同被反映事物之间的符合和适应程度。形象的适应性不能归结为她同现实的相应侧面之间的简单表面吻合，艺术真实的标准在欣赏艺术作品的时刻会出现，这时艺术作品作为一个既成的社会意识事实，可以表现出它所唤起的各种形象的深度、准确性和有效性。因此，艺术真实的标准同真理的标准一样，都是社会实践。

可见，在艺术真实中，虚构与艺术真实是不矛盾的，虚构是创作想象和幻想的结果，是深刻地、富有表现力地和独具一格地反映和再造生活画面的有效艺术手段。

### 新闻真实的特点<sup>①</sup>

新闻学领域的真实问题，强调的是与客观事实相关的概念，而真实性更是新闻得以存在的根本依据和条件，在新闻领域不允许虚构。1918年，蔡元培为徐宝璜《新闻学大意》作序时曾这样写道：“余惟新闻者，史之流裔耳”，“新闻之内容，无异于史也。”可见，蔡元培把新闻看作未来之历史。

1.新闻真实侧重以下几个方面：

(1) 首先是事实性，新闻真实主要强调新闻内容与客观事实的符合性，在这一点上新闻真实与理论真实、文学真实有很大的差异；

(2) 新闻真实具有过程性：本真——再现真实——理解真实，这是与新闻的传播顺序相关并相符的，新闻真实以“新闻源必须清楚”为条件。

(3) 出于对历史负责的态度，强调作为史实的新闻事实的真实性。

2.新闻出于自身的局限性，往往在实现真实的过程中存在各种困难。马克思“报

关于新闻真实的论述，部分参考了中国人民大学新闻学院陈力丹、杨保军的相关著作。

刊的有机运动”具有两层含义：首先，事件本身的运动、变化决定了人们只能以“动态”来报道；其次，多种声音、多种角度，媒体各自出于自己的利益、立场、观点，使报道“从总体上看”是完整的。但实际上，新闻真实是受到媒介自身运作规律的局限，在很多方面无法实现整体的、完全的真实，比如：

(1) 所有的新闻真实都是一定新闻取向下的新闻真实。新闻真实表现出碎片性、马赛克式的特点，新闻真实被认为不能真实反映客观世界的，而仅能作为认识世界的一种手段；

(2) 媒体的容量是有限的，传者与受者在处理信息的能力也有限，这使得新闻难以实现过程的真实；

(3) 新闻真实受到媒介运行体制的局限，具有是较强的即时性。很多新闻是动态的过程，那么，新闻真实在这种情况下体现出截稿时限内内的阶段性真实。

### 3.新闻真实中的具体真实与整体真实问题

具体真实指的是具体的报道和新闻作品的真实性，而整体真实则指具体事实的报道要达到整体真实，一家媒体或整个新闻界对自己报道领域或整个新闻对象应该真实地反映其整个面貌。比如，比较有中国特色的坚持“以正面报道为主”的报道原则，在指导思想上就是总体真实的层面上，生活中的正面事例要多于负面事例，因此，在报道比例中过多出现负面报道，会失去总体上的新闻真实。

新闻报道的事实和这类事实的总体要保持一致性。孤立地看，个别事实是合乎实际的，但如果把它放到事实系列中去，把它同其它事实相比较，或者同事实总体相比较，它又是表面的、是不符合整个客观实际的；有的论著把这种情况称为微观真实和宏观真实，个体真实和总体真实，其意思都是一样的。即事实和总体要保持一致性，就是要从事实的全部总和与相互联系中去把握事实。

由于更多地受到来自国家意识形态和政治势力的直接影响，新闻在追求真实性的问题上也会变得更为复杂。

### 历史真实的问题

“历史”一词，起源于古希腊文的 *historia*，其含义是双重的，一方面是指过去发生或经历的事情，另一方面是指对过去发生事情的记录和叙述。因此，作为一种叙述的艺术，历史所讲述的是一个真实的故事，但“无论何时赋予历史叙事‘真实的故事’这一特征，需要强调的都应是‘真实的’这个形容词，而不是‘故事’这个名词<sup>①</sup>。”也就是说，对真的追求，是历史学的核心目的之一。

<sup>①</sup> C·洛伦茨：《历史能是真实的吗？叙述主义、实证主义与“隐喻的转向”》，载《世界哲学》2002年第2期，P21

历史事件作为人类活动的表现，是个别的、不具有重复性和（自然的）客观规律性，人们也不可能通过自身的活动在现实中重复这一进程。对于历史的研究，人们只能通过对史料的考察，在思想中再现历史进程。而这种历史进程的再现，是艺术的再现，而不是回到生活本身。而“‘艺术’和‘生活’之间的真正差别并非出于井然有序与混乱之间的对峙，而是在生活中缺少那种通过讲述将事件转变成故事的观点。讲述不只是一种言辞行为，也不只是复述事件，而是一种以某种更高的认识形成的行为<sup>①</sup>。”因此，历史学的研究中，就不可能具有自然科学那样的客观性，它所追求的真实，是一种艺术的真实，是对历史进程中人的生存方式的再现。

对于历史真实性的理解存在着两个方面，其一，是人类的历史进程本身的真，其二是人类对历史认识的真。这两个方面并不是绝对同一的，因为作为本体的历史事件，尽管具有纯客观的性质，但对于理解者的当下存在来说，那并不是一个经验的世界，而是存在于历史学家的视野之外。

历史与当下的事实不一样，当下的事实具有历史事件所不具备的某种在场的性质，而历史事件在本质上是不在场的。因此，对于这种本体论意义上的历史的直接认识是不可能的，人们只有通过文字、符号和遗存，经由分析、推理和想象，再现过去发生的事件。换言之，人们通过历史认识所获得的真并不是历史事件本身的客观存在，而是建立在历史事件的主体或后人对历史事件叙述的基础之上的。这样，必然存在着一个历史事件本身和历史认识的真相符合的问题。

海登·怀特认为：“历史事件首先是真正发生过的，或是据信真正发生过的，但已不再可能被直接感知的事件。由于这种情况，为了将其作为思辨的对象来进行建构，它们必须被叙述，即用某种自然或技术语言来加以叙述。因此，后来对于事件所进行的分析或解释，无论这种分析或解释是思辨科学性的还是叙述性的，都总是对于预先已被叙述了的事件的分析和解释<sup>②</sup>。”

海登·怀特称叙述为“历史修辞”，认为“没有历史事件本身是内在悲剧性的。”那都是叙述者的选择和判断，或者说是叙述者与读者的共谋的结果，他特别举例说明：

米歇尔特（Michelet）和托奎维利（Tocqueville）两位表现法国大革命的作家，前者把法国大革命描写成浪漫主义超验论的一个戏剧，后者把法国大革命描写成一个令人啼笑皆非的悲剧。海登·怀特认为：“我们不能说这两种历史中的哪一个更好地掌握了历史资料‘实录’。他们两位历史学家只不过是在现有的事实中采取了不同的叙事观点罢了。我们也不能认为他们两人发现了不同类型的事实，一个是政治

① D·卡尔：《叙事与真实的世界 为连续性辩护》载《世界哲学》2003年第4期，P81

② 张京媛主编：《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993年版，P100

类型而另一个是社会类型，所以他们讲述了关于法国大革命的不同故事。他们利用不同的事实因为他们要讲述不同的故事。但是，为什么关于同一事件相互排斥的表述似乎被两方的读者接受并认为这样的表述是合情合理的呢？很简单，这是由于历史学家同他们的读者共享着某些关于法国大革命应该如何被施加情节，以此来答复超出历史、意识形态、诗歌或神话的规则<sup>①</sup>”。据此，海登·怀特更为偏激地认为：“历史叙事的语言虚构”是其本质。

尽管在叙事与真实性之间是连续的，在形式上具有共通性，但每一个叙述者在记录或叙述历史事件产生、发展变化的过程中，都不可能处于历史之外，以一个绝对客观的态度进行记录和叙述，而是自觉不自觉地在叙述中打上时代或叙述者本人的烙印。因此，历史学家在历史认识的过程中所面对的并不是那个曾经发生过的客观的历史事件，而是记录和叙述历史事件的文本，只有借助于历史叙述者的文本这一中介，才有可能触及历史的本体。换言之，人们对历史进程的认识，只能是对历史叙述结果的研究，研究的是一种叙述的活动，不仅需要研究叙述的内容，而且需要研究叙述的活动本身。因此，这种方式下所产生的是历史叙述的真，而不是历史本体的真。在这一意义上，历史被认为是一门叙述的艺术。

19世纪，在自然科学的蓬勃发展下，历史学为确立自己在人类文化中的地位，不得不走上了客观化的进程。正如兰克所强调的，“对可靠资料的批评考证，不偏不倚的理解，客观的叙述，所有这些应结合起来，目的是再现全部历史真相<sup>②</sup>。”然而，这一时期历史学对历史资料的考证，直接获得的并不是历史本体的真实，而还是历史叙述的真实性。也就是说，科学的历史学所面对的也是用以记录或叙述历史事件的文本，而不是历史事件本身。对文本真实性的考证，并不能排除文本的作者在记述历史事件过程作为前提存在的意义的预设。客观的历史学，仍然是以叙述的文本为核心的。通过这种方式他们所得到的是历史叙述的真，而不是历史本体的真。

历史由于其叙事过程中不可避免到的修辞问题，在历史真实上形成其重要特点。美国历史学家查尔斯·比尔德曾指出：“无论有谁多么真诚地追求客观的真实，作为实际所是的历史，是不为人知或不可知的……尽管历史学家企望了解过去或者关于过去的事，但他并不是以完美公平之心来列举他所利用的部分文件的。只有在这样的心灵中，过去才能透过文件媒介反映出它的实际面目，无论历史学家表现得多么纯洁清白，他也还是一个人，一个沿时而生、居地而长、依赖环境、趋利避害、先人为主的文化动物<sup>③</sup>。”

张京媛主编：《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社，1993年版，P164

刘昶：《人心中的历史》，四川人民出版社，1987年版，P49

（美）查尔斯·比尔德：《历史相对论》原载《史学综览》纽约梅立迪安书社 1956年

历史学所追求的艺术真实是内在于人类的历史进程本身之中的，这种真实就是在历史进程之中展现出来的人类文化精神。从某种意义上说，历史就是人类文化精神演变的进程。而文化精神就表现于人类的共同体中。因为共同体并不是与构成它的诸多个体对立的，其存在准确地说是因为这些个体在意识上的相互承认，并进而承认共同体本身。

### 艺术真实、新闻真实、历史真实的共同点

艺术真实、新闻真实和历史真实，在主观性和倾向性这一点上是共同的：任何的艺术、新闻和历史，都是由人来创造的，而任何人的活动都不可能避免主观性，并皆有倾向性。

艺术的倾向性，是艺术与认识主体之间的关系。艺术创作，必然是由主体来反映客体的，因而艺术真实不可能是完全的客观事实，而必然渗透着作家主观的思想感情和审美倾向；而艺术的倾向性，也是与其真实性血肉相连、不可分割的事物的两面，而不是游离于艺术真实的某种抽象的思想原则。真实性与倾向性是艺术辩证统一的两种属性。

历史看上去或者表现出尽可能的客观性，但实质上也是一种叙述的客观性，即通过以一个论断的形式对历史上发生的事件的陈述，这就难以避免倾向性。不但如此，历史还经常以客观性的名义牺牲人类历史的整体性，对政治的偏重使史学研究变得狭隘，历史经常忽视政治以外的其它因素，而忘记构成民族、国家的普通人。历史学为此曾招来了诸多批评。新的历史学派将研究的对象转向了社会的整体、转向了普通人的生活，以尽量避免过去的倾向。

在新闻领域，新闻的倾向性指新闻工作者报道事实时所持的立场和观点。任何的新闻都是新闻传播主体对各种新闻事实进行筛选、鉴别、挑选出适宣传播的过程。新闻传播，必然经过主观思索、带着主观色彩与倾向性。新闻报道的倾向性在很大程度上，是作为某一阶级，政党和社会团体的政治代言人体现出来的，有时则是新闻报道者因自身已形成的政治倾向、伦理规范、文化素质和价值取向所产生思维定势的自然流露。某些西方新闻学家提倡的新闻“客观主义”，在实践中是无法实现的。

倾向性在任何时候都不可以跨过真实性这一界线，否则，新闻就会成为谎言和谣言，在中外新闻传播史上因倾向特别是政治倾向凌驾于新闻真实之上所造成新闻失实的例子数不胜数，比如我国“大跃进”时期和“文化革命”中的新闻报道大面积失实，重要原因就在于以倾向代替事实，为了倾向而不顾真实。

马克思指出：“同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的

各个不同方面变成同样多不同的精神性质。”面对同一个生活现象，不同的创作主体，会由于其社会经历、性格、政治观点、文化修养和审美情趣等不同，做出不同的审美评价，并根据各自不同的主管态度，创造出不同主题和精神意向的作品。

总结三者的共同之处：无论在历史、新闻还是艺术中，完全客观、完全地符合事实，都是难以实现的。由于真实问题始终涉及主观，主观意识不仅出现在创作过程，也随时出现在判断真实的过程中，因此，真实就难以跟事实和现实划上完全的等号，它只可能是经过主观参与之后的“真实的渐近线”。

### 真实的维度

对于电视纪实与真实的关系，一方面应该放置于媒介发展的过程中去观照，从而意识到电视纪实首先是一个动态的、发展的概念，不能静止地看待；另一方面，电视纪实中的真实，在不同情境中具有不同的衡量尺度，真实，根据判断的语境和追求的标准不同，也发生一定的游移。

当然，“真实”的概念虽然有所变化、发展甚至游移，但这种变化是有规律的，可以总结出来的。从以上的艺术真实、历史真实和新闻真实的对比分析中，我们可以大致梳理出以下一些层面的问题（表1.1）：

	虚构	特点	电视纪实涉及的主要层面	共同点
艺术真实	允许	典型化、理想化	反映生活本质	主观性，倾向性，无法完全客观
历史真实	不允许	叙述的客观性	叙事	
新闻真实	不允许	与客观事实相符的真实	影像对应	

表1.1 三种真实的维度比较

以上，我们对艺术真实、新闻真实和历史真实三个范畴的真实问题进行了梳理，对于电视纪实中的真实问题，可以以这个坐标为参照：

1. 电视纪实的真实，在追求事实与影像对应的真实时，与新闻真实属于同一个层面；
2. 电视纪实的真实，在追求事实叙述的真实时，与历史真实属于同一个层面；
3. 电视纪实的真实，在追求对生活本质的反映时，与艺术真实是一个层面的问题。

以上三个方面也有相互交叉的地方。

要正确认识电视纪实的真实问题，就必须首先将之放到一个大的认识论上去进