

历史的真实与真理的诗意

——论纪录片的审美价值

吴超

[中图分类号] J901 [文献标识码] A [文章编号] 37-1330/G4 (2011) 3-063-3

[内容摘要] 纪录片的审美价值主要表现在两个方面：一是注重真实生活场景的再现，展示历史、现实的真实性和真实性；二是追求真理性情景的表现，呈现诗意的审美质感。这两个方面呈现出不同的纪录片创作风格，源于不同的社会语境、创作理念和审美习惯。

[关键词] 纪录片 历史 真实 真理 诗意

一. 真实性：纪录片的情感诉求

通常认为，以真实的生活场景为素材，记录表现真人真事，并引发人们的思考和情感，是纪录片的本质。的确，从电影艺术的发展来看，对真实性的追求，对物质现实的复原，曾带给观众视觉和心理的震撼。1895年，法国卢米埃尔兄弟拍摄的《工厂的大门》、《火车进站》、《婴儿的午餐》等影片，就是对工人们上下班的状况、火车缓缓驶入站台、婴儿在父母照看下进餐等场景的真实记录。这些以影像的方式对历史瞬间的记录，不仅让人们对于电影这一新技术感到惊讶，也使人们因为看到生活中的某一真实景象而感到好奇。可以说，“卢米埃尔兄弟的创作实践，不仅证明了‘真实性’是电影艺术的天然本性之一，而且在客观上为纪录片美学奠定了理论基石。”^①

对真实生活场景的再现，成为纪录片的一种表现方式和审美价值，在实践创作和理论中被广泛的应用和探讨。1922年，罗伯特·弗拉哈迪因为其创作的影片《北方的纳努克》，成为世界纪录片历史上时常被

提起的“名人”。虽然影片没有脱离创作者的“安排”和主体情感的介入，但片中浓厚的生活气息和极富人情味的纪录方式，对后来纪录片的理论与创作发展产生了重要影响。坚持主张“电影眼睛”的吉加·维尔托夫将“现实的片断组合成有意义的震撼”，创作了大量的“新闻电影”，确定了纪录片最基本的表意规则。约翰·格里尔逊更是提倡“纪录电影”，在《票网渔船》中体现了他对纪录片创作的真实化追求。

这种以真实性为最高审美追求的纪录片，之所以能得到观众的喜爱，主要是因为它真实地再现了历史或生活的原生态面貌。这种纪实主义风格所强调和展示的“原汁原味”是观众们平常难以见到或者没有注意的。所以，当这种历史的真实和熟悉的生活情境被静静的观赏时，就会诱发观众的好奇和对其心灵的“触摸感”。比如1972年，安东尼奥尼在中国拍摄的纪录片《中国》，它给我们展示了文革时期这样一个熟悉又陌生，充满厚重感的时代。天安门广场、一排排整齐摆放的自行车、清晨的人们、太极拳、幼儿园、码头、医院里的针灸、剖腹产等，每一个充满时代文化标志

意义的符号，都会让老年观众们忆起一段回忆，让年轻观众们激起内心对历史的好奇和探知欲望。

有人认为，追求历史真实的纪实主义就是“零度情感”的创作方式，即电影纪实主义代表人物巴赞所说的：“摄影机镜头摆脱了我们对客体的习惯看法和偏见，清除了我们感觉蒙在客体上的精神锈斑，唯有这种冷眼旁观的镜头能够还原世界以纯真的原貌。”^②然而实际上，作为“摄影机笔”下的影像完全剔除掉主体情感的介入是不可能的。对于真实生活场景的再现，充其量我们只能认为是在整体上遵循了历史的真实，有了现实的“逼真感”。“同一事件、同一物体能以多种方式来再现。每次再现都引入一些具有不同程度腐蚀作用的抽象物，使原物难以保持完整……最初的真实被真实的幻觉所替换。”^③由此可见，历史的真实，是纪录片创作的一种本体特性，是用电视手法表现历史、生活现象和本质的特殊的记录形态。它强调用历史表现历史，用现实表现现实，用生活表现生活，在贴近真实和生活本身的基础上，揭示历史事件的真相，捕捉人的活动和心态，并通过银幕使观众产生一种认知的亲切感。

随着精英文化扩张热潮的逆转，20世纪90年代，中国纪录片开始与国际思潮接轨，纪实美学成为新的潮流。《望长城》把纪实美学扩展为一种审美思潮，《流浪北京》也开启了记录民间历史影像的传统。特别是《望长城》，它注重的不仅是作为文化遗址的长城，更是长城两边的人及他们的生活，总编导刘效礼说：“长城要拍，更重要的是拍长城两边的人。”^④该纪录片在拍摄中采用跟拍、同步录音等拍摄方法，还把主持人寻访长城的过程编进作品，长镜头、变焦和晃动的影像表现不仅突出了生活的质感，更建构出历史真实的审美价值和美学风格。然而这部纪录片在让观众目睹长城两边人的真实生活的同时，更因为创作者情感的融入引发了观众深刻的思考。

纪录片的历史真实性，并不是要求我们一味地纯粹记录，完全排除主体思想情感的介入，否则就成了自然主义的表现和对“纪实性”的扭曲、误解。面对纷繁复杂的历史过去和现实生活，创作者不仅要客观真实的反映事实，还要根据自己的创作意图准确把握审美性的场景、细节和实质性的思想、内涵。对于纪录片的纪实性来说，保留“过程的完整性”和“原始生活形态”的目的不仅是传达给观众某种真实感，更

要因为主体思想融入引发观众心灵的共鸣。巴赞曾经指出：“在如实地再现某种东西时，如果不能在抽象意义上使它含义更丰富，那就是多此一举。”因此，自然主义的创作原则不仅实现不了纪实主义的审美价值，而且还恰恰是违背了纪实主义美学与观众情感交流的根本目的。纪录片的纪实主义本质，要求我们既要遵循历史生活的真实，又要在创作中融入真实、真诚和善良的主体情感。

二. 诗意性：纪录片的审美追求

在纪实美学影响下，一批优秀的纪录片得以让观众重读历史和审视生活的时候，媒体风云变幻，“娱乐至死”成为电视节目新的文化思潮和美学模式。一时之间，观众分化、市场至上，收视率成为考核荧屏的核心指标。面对新的媒介环境和审美标准，纪录片也开始调整影像表现方式，注重以诗意性表现对真理的追求。正如南京大学李栋宁教授的巧妙形容：如果将纪录片的真实性美学称作“刀”式美学的话，那么以诗意性的审美影像来追求真理则可以称作“剑”式美学。“剑”式美学不仅仅是通过对历史资料的收集和对现实生活场景的记录，更是借助大量的搬演手法、情景再现，以及现代电脑数字技术再造历史场景等，来增强纪录片的故事性、戏剧性和视觉审美性。

黑格尔说：“美就是理念，所以从一方面看，美与真是一回事。这就是说，美本身必须是真的。”^⑤真实性是纪录片的生存和发展原则，然而作为一种艺术形态，纪录片掌握了更多的真实性表现方式，而且通过诗意性的影像表现将“美和真实”真正的融合在一起，进一步追求真理性的美学价值。对于纪录片特别是文献类纪录片，由于历史原因，可能无法拍摄到现场画面。此时数字特技和演员扮演的情景再现等新的表现手段便成了增强纪录片真实性和审美性的重要手段。可以说，“审美形式给那些习以为常的内容和经验以一种异在的力量，由此导致新的意识和新的知觉的诞生。”^⑥纪录片《圆明园》是迄今为止运用特技镜头最多的纪录片，它不仅对大量的古建筑进行了最真实的数字化还原，虚拟出了140多年前老北京街道，将整个圆明园塑造的肃穆、壮观、精巧、栩栩如生，而且还通过三维仿真动画技术，克隆出3000多人的英法联军在圆明园烧杀抢夺打砸的场面。更为重要的

是,《圆明园》以穿越历史的眼光讲述了整个清王朝的兴衰荣辱,每一幅画面,每一个场景都蕴含着古典绘画般的诗意和传达出对国家、民族和历史政治的深切反思。再如通过影像表达中国浩瀚的五千年文明智慧与精神以及中华传统文化中“天人合一”理念的《故宫》、不急不缓地向人们诉说华夏民族的从容淡定之美的《敦煌》、从对昆曲的影像回眸中挖掘中华文化自我的“前世今生”的《昆曲六百年》、展现瞿秋白、张太雷、恽代英三位革命先烈的战斗人生,讴歌共产党人为民族解放、人民幸福进行艰辛探索和英勇斗争精神的《永远的青年》等,以及《新丝绸之路》、《郑和下西洋》、《梅兰芳》等片中,都大量运用了电脑数字技术和演员搬演的情景再现手法。现实资料与现代特技的虚实结合,真实客观与主体情感的恰当融合,从而使纪录片具有了诗意性审美和对真理性追求的双重价值。

面对受众分化和媒介娱乐化热潮的冲击,纪录片也在坚守原则和创新形式中适时调整着自己的生存发展策略。国内纪录片研究者也提出了“熟悉的陌生化”、“纪录片的故事化”^⑦等多种理论。总体来看,“寓教于乐”是其生存发展的有效方式,即在真实纪录现实生活场景的前提下,适当地借用电影和电视剧创作中一些特技化、故事化、娱乐化艺术因素,从而使纪录片具有视觉、情节和文化的意义。比如《再说长江》播出后,在社会中引起较大的反响。它不同于《话说长江》中对长江沿岸的纪实性展示,而是“以人为本,以景写人、写人寓史”,将人物作为载体,并贯穿成故事。在展示长江两岸自然风光的沧桑变化时,通过形形色色人物生活的梳理来表现长江文明的历史变迁。甚至剧组还专门策划了“真情寻找”活动,来专门寻找那些曾在《话说长江》中出现过的人物,以他们20年间的人生故事来见证时代的变化。一个个人物、一段段故事,如同一部电视剧,用微观个体的真实生活反应着宏观社会的发展进步。

昆曲不仅仅是演唱艺术,它是一种民族流淌的文化血脉,它的生命力就在于昆曲寄托着文人雅士的精神,是他们思想情感和生活方式的呈现。纪录片《昆曲六百年》的创作者们意识到了这一深度,因此影片既不是简单地展示曲调唱词,也不是泛泛地谈论文化,而是通过具有典型文化意义的现象和故事,来投射出充满诗意和心灵向往的文化审美境界。正如苏州大学

朱栋霖教授对《昆曲六百年》的评价:“尽管全片的历史叙述、经典剧目演出片段、种种资料图片的穿插,这一切其实都是出于编导的可以组织与制作,但是在电视形式的呈现上”因为融入了专家的谈话,使影片中点点滴滴的人与事,成为“今人扣问与寻找中华文化大美至美的回应”^⑧。

无论是注重历史的真实性,还是追求诗意的真理性,作为纪录片,我们不能脱离对其真实性本质的表现,更不能放弃对其艺术性表现形式的追求。在历史、事件和人物真实的基础上,建构起纪录片时尚的视听叙述手段才是顺应观众审美需求,彰显纪录片审美价值,促使纪录片全面发展走向市场化的有效途径。

注释:

①李栋宁:《刀剑如梦:关于纪录片美学价值的实现方式》,《艺术百家》,2010.3,P236

②③[法]巴赞:《什么是电影》,中国电影出版社,1994年版,P322,P48

④杨伟光主编:《往事如歌——老电视新闻工作者的足迹》,人民出版社,1997年版,P274

⑤[德]黑格尔著 朱光潜译:《美学》,第一卷,商务印书馆,1979年版,P87

⑥[美]赫伯特·马尔库塞著 李小兵译:《审美之维》,广西师范大学出版社,2001年版,P219

⑦牛光夏:《透视当下中国纪录片的审美变迁》,《中国电视》,2009.10,P40

⑧朱栋霖:《大美至美,惊鸿照影》,《中国电视》,2009.2,P24

作者单位:南京师范大学新闻与传播学院