

“纪录片”概念：一种源自认知语言学的阐释

聂欣如

摘要：“纪录片”的概念源自格里尔逊的创造，但这个概念在西文中总是与“文献”如影随形，后来人们倾向于使用“非虚构电影”来称呼纪录片。但这一概念中的“虚构”一词，在西方文化中跨越了想象与现实的领域，难以处置。当下的西方纪录片理论往往用“真实性”来描述纪录片的本质，但这一说法涵盖面太宽，无法彰显纪录片的特性。从西方人对于不同概念的使用可以发现，中文翻译的概念并没有西方文化带来的某些“麻烦”，因此使用这些翻译的概念可以较为清晰地描述和定义纪录片。国内近年引进的西方纪录片理论，之所以定义含糊，引起争论，既与西方的社会文化思潮有关，也与翻译者的选择有关。

关键词：纪录片；认知语言学；非虚构；概念；真实性

中图分类号：J90-05 文献标识码：A 文章编号：1004-8634(2021)04-0062-(09)

DOI:10.13852/J.CNKI.JSHNU.2021.04.007

“纪录片”之所以一直难以定义，或许与这一概念语言学形态的构成有关，当我们能够准确剖析这一概念的构成之时，便有可能对其进行相对准确的描述。语言是人类认识对象、传递思想的工具，但其符号系统往往不能完美地表示对象和精准反映思想，因而也有可能造成对认识对象的遮蔽。要理解这样的现象，就必须知晓语言符号的文化积累和生成。本文试图从认知语言学的角度出发，对“纪录片”概念进行一些追根溯源的讨论，以达成我们对“纪录片”这一事物的认知。

一、“纪录片”概念的范畴归属

众所周知，“纪录片”的概念来自格里尔逊的创造。电影在19世纪末的诞生之初并没有这样一个概念。这样一种电影的样式是在众多电影人（最早的有卢米埃尔兄弟、维尔托夫、弗拉哈迪等）的探索和创造中逐渐生成的，然后被格里尔逊发现并命名。当然，格里尔逊也是创造者之一，当年他不想发明一个除了自己便没有人能够理解的新概念，那么就只能在现有的词汇中寻找相近的表达，这便是“documentary”的由来。“documentary”原本的意思是“公文的”“纪实的”，是形容词，用作名词才是今天所谓的“纪录片”。这个概念从20世纪20年代开始使用，到第二次世界大战之后，便引起人们的质疑。埃尔文·莱塞说：“较之于‘纪录电影’（documentary），我宁可使用‘非虚构电影’（non-fiction film）这个词，它表达了这样一种意思，这类影片不是人为创作的，剧中人也不是演员装扮的，他们有自己的名字，真实可信。‘非虚构电影’的题材不是虚构的，而是一种事实，是一种存在的再现。人们一直在追求这样一种东西，它被这部影片的编剧和导演认为是重要的，而且是作为‘真实’被发掘出来的；同时也是摄影机和录音带能够抓取的。对于‘非虚构电影’的可能性来说，这意味着一种边界条件的确立，也就是对于表达的适用性的限

作者简介：聂欣如，华东师范大学传播学院教授（上海 200241）。

制。”^①这样的说法显而易见更为强调纪录片这一事物的构成性，其本质的美学价值被包含在构成之中，所以，“非虚构”概念不从正面描述纪录片是什么，而是说纪录片是怎样被构成的。这样的说法尽管不错，但却把事物本质决定构成的规律颠倒了过来，相对稳定和单一的本质一旦依附于易变多样的构成，便埋下了颠覆认知的隐患。

从中文的翻译来看，“纪录片”和“非虚构电影”这两个概念似乎差别不大，都是偏正结构。“纪录”即“记录”（将名词转换成形容词或动词），两者在发音上完全相同，只有书写才能够区分彼此。因而“记录”之行为就是“非虚构”，“非虚构”也包含了某种形式的“记录”。但在西文中，“documentary”与“non-fiction film”可是两种完全不同性质的概念，它们在分类的归属上大相径庭，我们可以从认知语言学的角度来分辨这种差异。

首先请看表 1，它是认知语言学对于人类语言概念范畴的基本区分，这一区分揭示了人类对于事物认知、命名的一般规律。

表 1 经验层级中三个层次的范畴特征^②

范畴种类	参数				
	完型	属性	范畴结构	功能	语言形式
基本层次范畴	普通完型	大量的范畴属性	原型结构	指向世界的“自然”通路	短小的单语素词
上位范畴	没有普通完型	一个或者很少的范畴属性；凸显的普遍属性	家族相似性结构	聚合与凸显功能	多为较长的复合语素词
下位范畴	几乎一致的完型	大量的范畴属性；凸显的具体属性	范畴成员之间高度的同源性	具体指向功能	复合语素词

从认知语言学的观点来看，“documentary”尽管是形容词，但其用作名词的时候却属于基本层次范畴概念，因为它的词干“document”（文献、公文）就是基本层次范畴的概念，而“non-fiction film”则是合成词，属于下位范畴概念。基本层次概念具有原型的意味，所谓“原型”，是人们在经验中最为熟悉、最经常使用的概念，对于相近概念的理解往往需要以之为参照，即成为“某种认知参照点”。^③如表 1 所示，它一般来说具有物质形态，指向自然世界，为单一概念所指称。而“non-fiction film”则是显而易见的复合概念，居于原型概念之下，在形态上具有鲜明的范畴“同源性”，比如故事电影、动画电影、纪录电影都是“电影”这一事物的下位范畴概念。由此我们便可以知道，西方人在使用“documentary”（纪录片）的时候，时时都在拿“document”（文献）作为理解的参照。“纪录片”在 20 世纪 20 年代作为新起的概念，必定是要以某个原型为参照的，不论使用者是否有意识。这个概念的原型总是先在于后来的“纪录片”，这是一种人类文化生活的规定性，“我们对文化中原型成员界定的文化观决定我们概念系统中的概念导向”。^④这可能便是引起莱塞不舒服，想要置换它的原因。纪录片尽管具有纪实性，但毕竟不是“文献”，不是那种刻板的记录。纪录片不是类似于交通、银行监视录像那样可以用来翻阅、查找的东西。格里尔逊当年是因为不可能在现存的语汇中找到完全契合的概念，才根据“纪实性”的特点选用了“documentary”一词，从此“纪录片”只能比照“文献”而存身。当然，“纪录片”也有可能比照“纪实”，但作为名词，“公文”“文献”这些意思不可能被彻底抹去，总是存在的，因而多少总有些“不伦不类”，这也是初创的无奈。“non-fiction film”便好多了，这一概念的基本层次范畴脱离了“文献”“公文”这类与纪录片瓜葛甚少的事物，重新选择了“film”作为自身参照的原型。“film”是具有物质形态的自然事物，也是单一的概念构成形式，作为基本

① 埃尔文·莱塞：《合法的手段——纪录电影与历史》，聂欣如译，载单万里主编：《纪录电影文献》，中国广播电视出版社 2001 年版，第 569 页。译文文字有个别调整。

② 李福印编：《认知语言学概论》，北京大学出版社 2008 年版，第 118 页。

③ 弗里德里希·温格瑞尔、汉斯-尤格·施密特：《认知语言学导论》（第二版），彭利贞、许国萍、赵微译，复旦大学出版社 2013 年版，第 44 页。

④ 乔治·莱考夫、马克·约翰逊：《我们赖以生存的隐喻》，何文忠译，浙江大学出版社 2015 年版，第 123 页。

层次范畴的原型完全没有问题。“film”翻译成中文是“电影”(或“胶片”),“非虚构电影”因此也就成为“电影”的下位范畴概念。所以,在中文的概念中,应该少有西方人的焦虑,因为无论是“纪录片”还是“非虚构电影”,都是复合词,都是下位范畴的概念。纪录片之“片”指的便是电影,它们都不是原型概念,因而具有较为鲜明的事物形态指涉。换句话说,在中文里使用“纪录片”或“非虚构电影”,不似在西文中被归属于“原型”和“下位”这两个不同的范畴,它们是同属下位范畴的概念。

二、“非虚构”概念的指涉

从前面的讨论我们看到,“non-fiction film”的概念已经比“documentary”前进了一步,即将“纪录片”指认为“电影”,而不是其他不相干的事物。但是到了20世纪80年代之后,人们逐渐开始对使用“非虚构”概念来修饰“电影”使之成为“纪录片”感到不满。威廉姆斯说:“即使是在真实电影的全盛时期也不曾有人完全相信它是绝对真实的。另外,即使是虚拟也存在着程度上的差异,从迈克尔·摩尔的《罗杰和我》中引起争议的临时模拟的场面,到艾罗尔·莫里斯从许多不同角度对事件的主观真实进行的认真重建,各种各样的虚拟都有。”^①威廉姆斯在这里提出了一个指控:虚构的样式千差万别,其中既有虚构,也有非虚构。在此,我们不讨论威廉姆斯所提到的两位导演的作品究竟是否虚构,而是关心“虚构”的概念为什么可以同时容纳“非虚构”,以致破坏了“非虚构”作为纪录片本质属性的描述。

首先,西文中“fiction”这个词有多种变体,多用作形容词和动词,用作名词的时候不涉及实物,因而从根本上是一种人类的心理活动。其次,当“fiction”及其变体被用作形容词和动词的时候,往往被描述为一种“方法”,也就是说,它依附于被这种方法所建构的事物,比如:一本虚构的小说。其中的“小说”是实存之物,“虚构”(或“非虚构”)只是对于这一事物构成方式的描述。因此,“fiction”会有一种由虚往实的倾向。它跨越虚实两界,被一些研究者称为“越界”。在西方人看来,凡不涉及自然实在的事物均可以被称为“虚构”,索绪尔所谓的“符号的任意性”^②即语言的虚构属性(认知语言学不认同索绪尔的说法,但也不否认语言符号具有任意性)。德里达则将语言符号的这种虚拟性推演到了极致,以致事物与对事物描述的语言彼此分离,“眼前的存在物或手边的存在物的隐没,将一种虚构(虽然不是谎言)置于言语的开端。言语决不能显示事物本身,而只能提供一种比真理更深刻地触动我们、更为有效地‘打动’我们的幻影”。^③这里说得很清楚,即便不是谎言,也可以是某种意义的虚构。戴维斯(Lennard Davis)便曾写过一本名为《事实性虚构》(*Factual Fictions*)的书,讨论与之相关的问题。历史学家怀特甚至认为“将实在叙事化就是一种虚构化”,^④也就是将事物使用语言表达之后,便成为一种“虚构”,因此他认为历史叙述与虚构的小说、戏剧没有本质的差别,从而引起了西方史学界的一场纷争。

由此我们可以看到,“虚构”这个概念在西方既可用于想象性的事物,也可用于逻辑分析中的推理,这是十分神奇的。比如说“九头鸟”这个概念,无疑是虚构的想象,但是将其拆分之后,“九”“头”“鸟”都可以是非虚构的。按照这个逻辑类推,所有非虚构事物的组合也都可以是某种意义上的“虚构”,比如“飞机”,机器之飞翔也就是一种想象。伊瑟尔在细致分析了“虚构”在西方话语中的历史之后说道:“在哲学话语中,变化的虚构表现出一种引人注目的摇摆性。该摇摆性渗透到哲学中变化的虚构中去,试图将越界揭示为虚构的标志来理解虚构。假如这种情况没有足够的改变,那主要归因于虚构在历史上受到肯定这一事实,越界一直是为了应对变化的目的而采用的工具化行为。作为人的存在的一种扩张,虚构使人超出自身的限制进行操作成为可能。”^⑤正因为如此,“非虚构”概念对于纪录片会成为问题也就不奇怪了,这是因为“虚构”的概念在西方涵盖面广,它在某种意义上蚕食、僭越了“非虚构”的领地。如果将语言、叙事都作为虚构的事物,那么“虚构”与“非虚构”的差别也就难以区分。因为任何的物质存在(非虚构)都要通过语言(虚构)才能被表达,也就是在“虚构”中含有“非虚构”,在“非虚构”中含有“虚

① 林达·威廉姆斯:《没有记忆的镜子——真实、历史与新纪录电影》,载单万里译,单万里主编:《纪录电影文献》,第584页。

② 费尔迪南·德·索绪尔:《普通语言学教程》,高明凯译,商务印书馆1985年版,第102页。

③ 雅克·德里达:《论文字学》,汪堂家译,上海译文出版社2005年版,第352页。

④ 海登·怀特:《元史学:十九世纪欧洲的历史想象》,陈新译,译林出版社2004年版,前言第8页。

⑤ 沃尔夫冈·伊瑟尔:《虚构与想象——文学人类学疆界》,陈定家、汪正龙等译,吉林人民出版社2003年版,第209页。

构”。正如“虚构的历史”(假)与“历史的建构”(真)都可以是一种“虚构”,理念的不同让使用者完全有可能根据自己的理解,对事物做出截然不同的阐释。这也是将“非虚构”概念用于纪录片并不能使人感到满意的原因。

不过,对于中文的翻译来说,似乎并没有这样的问题,“虚构”在中文的历史中并不指涉任何语言学上的问题,也没有与这一概念相关的争论,“虚”在中文里最为根本的意思就是“空”。《礼记》中说“执虚如执盈,入虚如有人”,便是说“手执空虚的器皿,就如同捧着盛满东西的器皿一样小心;进入空房就如同进入有人的房间一样的郑重”。^①在中文里,除了佛学的研究之外,绝少把涉及实在事物的表达称为“虚构”,中国文字语言构成的“六书”从来就是“非虚构”(非任意性)的。所以,“非虚构”的概念对于中国人来说并没有西方人那么多的困惑,除非有人一定要按照西方人的传统来理解中文。不过,“虚构”作为不同词性指涉事物所具有的“摇摆性”还是存在的,特别是在其被作为“工具”“方法”的时候,是有可能涉及事物本质的。这也就是说,在中文里,“非虚构电影”所指涉的对象因为缺少对该事物本质的描述而并不完全清晰。正如“猫不是植物”是个正确的命题一样,“猫”是什么并没有被清晰描述。像安迪·沃霍尔1964年拍摄的《帝国大厦》(全长485分钟,固定机位,一镜到底)那样的实验电影,也是非虚构的,但与一般所谓的纪录片却不是一回事。

三、“真实性”可否替代“非虚构”

在西方,当“documentary”和“non-fiction film”这两个概念都受到质疑之后,人们应该用什么样的概念来描述纪录片这一事物呢?有人尝试使用“documentary film”这样的概念,也就是用“电影”原型概念来冲淡“文献”概念的原型意味,不过这样一来,这一概念还是需要解释,因为“文献电影”(以使用影像文献为主的纪录片)作为下位范畴概念已经存在,它是纪录片样式的一种(尽管在西文中可以使用其他概念来表述“文献电影”,但原型的“阴影”总会存在)。奥夫德海德在他的《纪录片》(*Documentary Film*)一书中认为,“纪录片的真实性、准确性和可信赖性对我们所有人来说都很重要,因为这些特质正是我们看重纪录片真正的原因”。^②在此,“真实性”被作为纪录片最为本质的属性。有必要指出的是,奥夫德海德的这本书属于“牛津通识读本”,也就是一本使用最为通俗的语言阐释事物的书籍,但在这本书中,作者并没有给出有关纪录片的定义,而是在有关定义的章节讨论了纪录片的各种属性,包括“真实性”“公共性”“现实性”“娱乐性”“宣传性”“实用性(述行)”(这些概念是作者的归纳,并不都是原作者的表述)等,其中,“真实性”被排在了第一位。尼科尔斯在他的《纪录片导论》中,也把“真实性”作为纪录片的本质属性,他说:“纪录电影谈论与真实人物(社会演员)相关的环境和事件。真实人物在故事中按照他们的本来面貌向我们现身说法,对影片所描写的生活、环境和事件表达令人信服的主张和看法。电影制作者独特的视点将故事整合成一种直接观察世界的方式,而不是一个虚构的寓言。”^③

当“真实性”(truthfulness)被作为纪录片的本质属性言说的时候,我们发现这一概念在指涉具体事物的时候,在西文中往往被写作“true”或“truthful”(真实的),也就是作为形容词使用。形容词是人们对于事物状态的描述,而不是指代事物本身,这个世界上所有的事物都可以使用“真实”或“不真实”来进行判断,却没有一个实物叫作“真实”。就这一点而言,中文和西文都是一样的。说文解字》在描述“真”这个概念时说“仙人变形而登天也”,^④是指一种心理上的认同。“太乙真人”这个概念中的“真人”一直保留到今天,其意思不是说人的真假,而是说该人是“仙人”。“真实”的前身不论中西,都是指称心理层面的认同,指“相信”“真诚”等。因此,在有关纪录片的讨论中,“真实”概念不可能是基本层次范畴的原型,因为它并非实在之物。同时,它也不可能是下位范畴的概念,因为它并非复合词,而是与上位范畴概念的要求契合。它具有较高的抽象性,能够符合“家族相似性”的要求。比如,在纪实文学、新闻、照片、纪录片、文献档案等概念所指称的不同领域,均可使用“真实性”来描述,即这些概念所代表的事物均具有呈现

① 王文锦译解:《礼记译解》(下),中华书局2001年版,第500页。

② 帕特里夏·奥夫德海德:《纪录片》,刘露译,译林出版社2018年版,第5页。

③ 比尔·尼科尔斯:《纪录片导论》(第2版),陈犀禾、刘宇清译,中国电影出版社2016年版,第14页。

④ 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》,上海古籍出版社1981年版,第384页。

“真实”这样一种“家族相似”的特征。“真实性”概念不仅可以对实在的事物进行描述,同时也可以对心理现象进行描述,比如“真实的欢乐”“真实的痛苦”。如果把这一概念能够对心理现象进行描述的功能考虑在内,其指涉的范畴将大大扩展,不仅小说、戏剧可以表现真实的情感,就连故事电影和动画电影也能进入真实性表现的范畴。这也就是说,高度抽象的上位范畴概念可以用来描述一批事物共有的某些特征,但并不适合专门地用来描述某一具体的事物。

当下西方的纪录片理论家们使用“真实性”来描述纪录片尽管不错,但却未能将“纪录片”这一概念所代表的事物引入认知的领域。使用“truthfulness”这样的上位范畴概念来描述某一具体事物,比之过去的理论家们使用“documentary”和“non-fiction film”这些原型概念和下位范畴概念,不是进步,而是倒退,因为它提供的不是对该事物的精准认知,而是提供了模糊、不确定的思想。一旦进入对事物相对深入的讨论,上位范畴概念马上捉襟见肘,不能自圆其说。比如尼科尔斯,当他发现自己无法在讨论中恪守自己给纪录片下的定义时便说:“我们非但没有遗憾纪录片没有一个可以遵守的单一定义,也未曾抱怨哪怕有一种定义去区分现有的纪录片类型,我们欣然接受了纪录片是一种动态的、发展的形式以及它的流动性,这种流动的、模糊的边界见证了它的成长和活力。”^①尼科尔斯的这种态度着实让人感到诧异。自己给纪录片下的定义,还可以这样随随便便被自己推翻,学术著作的科学性何在?

四、定义“纪录片”

从语言学的角度来看,西方人定义“纪录片”困难重重,甚至沦落到无法给这一事物下定义的程度。当然,这并不全是因为语言学的问题,社会观念变迁应该是更为重要的原因,不过在这篇文章中,我们暂不涉及这方面的问题,仅指出,从语言学的角度来看,“纪录片”作为下位范畴的概念,确实是需要进行阐释的。仅凭理想化的原型概念和单一词汇修饰的复合概念均无法达到精准描述的目的,纪录片毕竟是人类创造的事物,它需要被赋予完整的规定性。

在此,我们打算按照传统的概念来定义纪录片,使其明晰而简要,符合“奥卡姆剃刀原则”(Occam's Razor 或 Ockham's Razor,即:如果没有必要,不增加任何多余之物)。在此,我们使用中文概念对纪录片进行定义,尽管这些中文概念有许多是翻译的,如前所述,翻译过来的概念相对于西文来说较少麻烦。

首先,必须从“纪实性”(documentary)出发,而不能从“真实性”(truthfulness)出发。尽管“真实性”可以涵盖纪录片,但是它涵盖了太多的事物,无法呈现纪录片所特有的美学和价值;而“documentary”凸显了纪实性,尽管它并不单独地从属于纪录片,但依附于“film”之后,我们便可以在“电影”的范畴之内来讨论问题。对于“电影”来说,“纪实”可以较好地凸显纪录片的本质属性,它不像“真实”那样“大而无当”。唯一不能够周全的是,“纪实”可能把一部分实验电影包括进来,比如像《亚特兰蒂斯》这样的影片。根据西方古代的传说(据柏拉图《对话录》所载,曾有一座具有高度文明的古城亚特兰蒂斯,在公元前一万年的大洪水中沉入了大西洋深海),该片想象了一个海底的“演唱会”,观众入场、演唱、欢呼、散场均以人类的声音表达,画面却是以纪实手法拍摄的各种鱼类。尽管海底演唱会纯然虚构,但其声音的采集和画面的拍摄依然从属纪实。

其次,“非虚构”(non-fiction)这样的概念可以帮助我们吧《亚特兰蒂斯》这样具有幻想性的虚构影片排除在外,但不能区分《帝国大厦》这样的实验影像作品,因为它也是非虚构的。此时,我们需要援引一个新的概念——“叙事”,去辨别那些完全不讲故事的非虚构实验影像作品。这样的做法看似“蛮横”,其实是有两个很实际的考虑:一是与后面要提到的“公共性”有所呼应。实验影像一般不考虑公共性,也不在乎作品叙事与否。二是“非虚构”概念需要避免“虚构”一词所具有的“摇摆性”。不能在事实与想象之间来回滑动,因此需要将其锚定在“叙事”的区域,使之只能以“方法”和“手段”的样貌呈现,不再能跻身定义的本质范畴。

第三,我们还需要一些必要的附加条件,如奥夫德海德提到的“公共性”。这一条在格里尔逊的时代无人提及,是因为纪录片拍摄制作设备特殊和昂贵,只可能被用于具有公共性的事物(众所周知,鲜有例外),也就不需要特别提及。这正如我们告诉快递小哥我们的地址,不需要注明是在“地球上”一样。但

^① 比尔·尼科尔斯:《纪录片导论》(第2版),第144页。

是在数字化的今天，一部手机便能够完成影像作品的拍摄和后期，所谓的“私影像”大量出现。这些影像作品如果仅仅服务于个人或狭小群体（如家庭），那么其真实性、纪实性、叙事性等均无须考量。只有服务于公众，才有可能要求它的公共道德。这也就是说，只有具备了服务于公共目的诉求的影像作品，才有可能成为纪录片。

由此，我们可以得到一个简洁的有关纪录片的定义：纪录片以纪实为基本美学特征，是一种非虚构的、叙事的大众影像传媒作品。定义一般都需要有内涵和外延的规定性，在这个定义中，“纪实”应该是纪录片的本质属性，即事物之内涵，但要受到“非虚构叙事”制约，既不能因为“纪实”而怂恿了虚构，也不能因为“非虚构”而放纵了纪实的滥用。“影像”的概念是纪录片的外延，它规定了纪录片这一事物的物质属性，同时也确定了其作为“物”的基本范畴。从某种意义上看，“纪录片”等同于“纪实影像”，是一个极简的内涵与外延的组合。定义中之所以还需要附加其他概念，是因为它们犹如备用的锚链，在风浪袭来之时，它们能够将“纪实影像”这条航船锚定在安全的区域，使之不会在认知和娱乐的汪洋大海中倾覆。因为，纪录片既不是纯粹的认知（科学），也不是纯粹的娱乐（艺术），它须在两者之间保持相对的平衡。

五、西方纪录片定义概览

前面已经提到，西方人对于纪录片的定义颇为纠结，并没有统一的说法，本文除了从语言学角度进行阐释外，并未对定义的一般状况进行讨论，这是因为在没有对纪录片的本质展开充分讨论之前，对于这些说法各异的定义我们无从置喙、无法言说。在我们知晓了“documentary”“non-fiction film”“truthfulness”这三个概念分别对应于原型范畴、下位范畴、上位范畴之后，对它们在使用中的功能便有了明晰的了解，原型范畴概念和上位范畴概念不适合作为描述性的概念对纪录片这一事物进行阐释，唯下位概念才有这种可能。但是，西方社会从 20 世纪下半叶逐渐进入后现代社会以来，在纪录片理论的领域，首先被抛弃的便是“非虚构电影”这一下位概念，却没有看到有更合适的下位概念出现，唯一能够比较准确描述纪录片的“documentary film”又有分类概念之嫌，为许多人弃用，于是理论上的混乱便在所难免。下面我们将逐一讨论这些定义。需要特别说明的是，这里选择的定义案例并不是西方纪录片理论的全部典型代表，而只是我国引进的西方纪录片理论的主要代表，引进者的倾向性在所难免。另外，目前国内能够看到的西方纪录片理论，基本上囿于英美，欧陆理论难得一见，而欧陆与英美不仅在文化上，在哲学和社会思潮上均有较大差异。

案例 1

斯特拉·布鲁兹：“纪录片是一种表演行为，与生俱来地具有流动性与不稳定性，并以表演与表演性为特色。……无论在理论还是实践中，‘真实’（real）已成为根本的问题意识，以至于当前的纪录片理念若对‘真实’问题视而不见，一定被视为狭隘的观点。”^①

这个定义中的“表演行为”被描述成纪录片的本质。这一说法的指向似乎不是纪录片，而是更为接近纪录片概念之下的某种纪录片类型。从该著作后面论述的部分来看，这里所谓的“表演行为”应该是指奥斯汀所谓的“述行”（performative），也就是把“以言行事”^②的某些特点运用于纪录片，在尼科尔斯的纪录片分类中亦被作为单独的一类。“performative”这个概念也被翻译成“展演”，包括前面翻译成“表演行为”，都不是没有问题的（有关翻译的问题这里不再深究）。抛开这一定义对于某一纪录片类型的描述，仅看对纪录片总体描述的定义，作者似乎“被迫”使用了“真实”概念来描写纪录片的本质，这个概念由于处于上位范畴，因而不能对纪录片的本质特性进行精准描述。而且，“真实”概念与“表演”概念具有显而易见的矛盾性，这也是这位作者在言说“真实”时表现出并非“心甘情愿”的原因。

案例 2

布莱恩·温斯顿：“里考克曾对纪录片下过定义，即‘摄影机在场时，观察者对所发生事件感知到的那些方面’之后（这是我加上去的），为了吸引观众的注意力，再在剪辑过程中对其进行加工。这个定义放弃

^① 斯特拉·布鲁兹：《新纪录：批评性导论》，吴畅畅译，复旦大学出版社 2013 年版，第 1、3 页。

^② J. L. 奥斯汀：《完成行为式表述》，杨音莱译，载 A. P. 马蒂尼奇编：《语言哲学》，牟博、杨音莱、韩林合译，商务印书馆 1998 年版，第 211 页。

了格里尔逊定义中对真实性的虚伪主张,完美而合理。‘将观察到的各个方面加以记录,再对其进行结构化(或叙事化)处理’可以取代‘对事实的创造性处理’,成为纪录片的新定义。”^①去掉其中的插入语,这个定义便可以是:“摄影机在场时,观察者将观察到的各个方面加以记录,再对其进行结构化(或叙事化)处理。”

这一定义相对简洁,但仅对纪录片的制作过程进行了描述,完全看不到有关纪录片本质内涵的描述,有关“真实”的本质被认为“虚伪”而抛弃,却又未见任何不“虚伪”的替代概念,换句话说,这是一个没有本质属性的“定义”,或者说,根本就不是一个“定义”。没有本质属性的事物可以无穷大,这就如同我们描述一张桌子,如果只说它是木头做成的一个框架,而没有相关的功能性本质的表述,便无人能知这是何物。之所以会出现这样的“定义”,是因为这位作者完全不承认这个世界所具有的实在性,他的世界观是虚无主义的,因此任何事物的本质在他眼中都是虚无的,纪录片也是如此。如果用他的定义去衡量影片,那么像《亚特兰蒂斯》这样的作品便会是完全合格的纪录片。温斯顿说:“实际上影片所呈现的不过是影片创作者与现实世界间的主观性的互动,当然这一点也非常重要。没有了客观性和‘事实’的重负,有关真实的影片可以进行‘创造性处理’,而不会再有任何矛盾之处。”^②如果既不呈现“客观”也不呈现“事实”,只是随心所欲地“创造”,那还能是“纪录片”吗?

案例 3

迈克尔·雷诺夫:“纪录片是一种最积极地推动即时性幻想(illusion of immediacy)的电影语言,因为它否定‘现实主义’,倾向一种更加直接、本体论意义上的‘真实’立场,记住这一点尤为重要。每部纪录片或多或少都会宣称‘真实’,即与历史保持联系,由此超越剧情片相对应的位置。”^③

这个定义的说法相当奇特,它不把纪录片的外延说成是“电影”“作品”“影像”这样一些物质的实体,而将其说成是“电影语言”这样一种依附于某一媒介实体的、具有幻想性的话语方式,似乎是“语不惊人誓不休”。这个虚幻的话语方式,究竟如何构成与真实相关的事物呢?前后的逻辑实在无法贯通。对于纪录片的本质来说,这样的说法是自相矛盾的,它一方面说要超越现实的真实,也就是保留那个居于上位范畴的抽象的真实,一方面又要从这个抽象之中将剧情片驱逐出去。殊不知“与历史保持联系”,如果是保持与那个超越现实之真实的联系,剧情片同样可以做到,如《辛德勒名单》这样的影片,完全依据史实,非常之真实。从这位作者其他的文章来看,他的倾向更为倚重实验的、主观化的影片,用他自己的话来说便是“选择纪录片惯例以外的电影摄制者的作品作为参照体”,^④因为“那些曾经存在的对先锋电影人、录像艺术家以及纪录片人的区分变得似乎越来越没有意义”。^⑤所以,要把这一类的影片归属于纪录片,他便不得不使用“真实”这个居于上位范畴的概念,以便能够涵盖更多具有“家族相似性”的作品。

案例 4

希拉·柯伦·伯纳德:“通过拍摄现实生活中的影像并经过人为加工,纪录片将真实的人物、空间、事件等事实信息呈现在观众面前,将他们带进新的世界之中,让他们获得全新的体验。……但是只用真实性(factuality)一个概念是无法定义纪录片的。所谓真实性是指:影片制作者用这些真实的要素编织成一个完整的故事,并努力使这个故事在保留真实性的同时也具有强烈的感染力,而这种感染力要远远超出将故事各要素相加之总和所产生的效果。”^⑥

这个定义相对来说比较“中性”,没有前面几个案例那么“激进”,它指出了纪录片的外延是“影像”,本质内涵是“真实性”,并且能够意识到“真实性”作为纪录片的本质并不周全。但是,仅仅使用“叙事”对“真实性”进行约束,还是无法排除上位概念能够涵盖更多事物的特点,也就是无法将纪录片与故事片进行区分,特别是那些以真实人物、真实事件为背景的传记电影和事件电影。如表现美国航天英雄的《登

① 布莱恩·温斯顿:《纪录片:历史与理论》,王迟、李莉、项冶译,中国广播电视出版社2015年版,第275页。

② 布莱恩·温斯顿:《纪录片:历史与理论》,第275页。

③ 转引自斯特拉·布鲁兹:《新纪录:批评性导论》,第6页。

④ 迈克尔·雷诺夫:《远离复制现实:作为艺术的纪录片实践》,孙红云、王彭译,《世界电影》2016年第3期,第136页。

⑤ 迈克·雷诺夫:《论第一人称电影——对自我刻写的若干判断》,王迟译,载王迟、布莱恩·温斯顿主编:《纪录与方法》(第一辑),中国国际广播出版社2014年版,第119页。

⑥ 希拉·柯伦·伯纳德:《纪录片也要讲故事》(第2版),孙红云译,世界图书出版公司2011年版,第4页。

月第一人》、反映澳大利亚野犬杀人案的《黑暗中的呼号》，这些故事片都是既真实又叙事的。

案例 5

比尔·尼科尔斯：“纪录片所讲述的是与真实人物(社会演员)相关的情境或事件，而这些人物也会在一个‘阐释框架’(frame)中呈现自己。这个阐释框架会传达对影片中描述的生活、情境和事件的一种看似有理的观点。影片创作者独特的视点把影片直接塑造成一种看待历史世界的方式，而不是塑造成一个虚构的寓言。”^①

前文我们已经引用了尼科尔斯在《纪录片导论》第 2 版中的定义，这里是第 3 版中的定义，相比前面的定义并无根本性的差别。相对来说，尼科尔斯对于纪录片所下的定义是比较规整的，至少在形式上是这样。他没有直接使用“真实”这样的上位范畴概念，而是将其附着于“人物”，使之具有下位范畴的意味，同时，他也使用了非虚构的观念对叙事进行约束。但是，纪录片的本质在定义中并不稳固，仅是一种与真实相关的事物，这一事物只能在个人的“阐释框架”中成立，这也就是说，真实与否，还有待主观的阐释。由于“真实”与“主观阐释”并不是等值的概念，主观阐释完全有可能背离真实，因此这一定义包含着内在的矛盾性。尽管尼科尔斯试图赋予纪录片本质更多的包容性，但“真实”与“非虚构”观念与生俱来的约束性也是无法规避的。他既不想让自己的定义混同于那些基本上无法对纪录片进行有效描述的定义，又不想受到纪录片自创始以来“纪实”本性的约束，因此他对于纪录片本质的描述是“悬浮”的。“真实人物”未必表述真实思想，“看待历史世界的方式”未必不会成为“寓言”。因此在涉及某些具体案例时，其内在的矛盾性无法克服，最终他便不得不放弃这一定义。

从引进的西方纪录片理论来看，似乎多少都有使用概念偏“大”、偏向上位范畴的倾向，这容易导致对纪录片本质描述的泛化。当然，西方纪录片理论也不是铁板一块，比如前文提到的奥夫德海德的论述，尽管也在谈论“真实性”，但言辞谨慎，没有轻下定义。

六、结语

纪录片是西方世界诞生的事物，迄今已有近百年的历史，然而，在西方社会思潮和文化中，对这一事物的定义却一直摇摆不定，这与纪录片横跨艺术与认知两大领域有关。对于艺术的领域来说，求新求变一直都是其核心的本质；而对于认知的领域来说，严格恪守科学的精神是现代社会的核心理念，纪录片自然也被囊括其中。在此，求真和求变是有冲突和矛盾的，反映在纪录片理论中便是对于概念使用的犹豫不决，从根本上说，这是西方社会文化使然。

俗话说，当局者迷，旁观者清。中国人与西方人有着不同的世界观和文化观，西方人的困惑未必就是我们的困惑，当西方人纠结于使用什么样的概念才能够准确定义纪录片的时候，我们从旁边看得很清楚。不同的概念指涉不同的范畴，不同的范畴规定不同的事物，这些纠结和困惑对于我们并不存在，在我们的语言中，“纪实”与“文献”并不混淆，“虚构”与“非虚构”也不会彼此替代。当我们说纪录片是纪实的、非虚构的，在意识中并没有来自其他原型概念的干扰，也没有西方人在使用这些概念时的苦恼。那么，国内对于“纪录片”概念的争论又缘何而起？——这是因为一些人对西方的思想、西方的文化有了太多的浸染和认同，以致遗忘了自己的文化和语言意味着什么，所有的阐释都以西方为标准，自然也就承袭了西方的困惑和纠结。这样的说法并非虚言，纵观我国有关纪录片的争论，特别是 21 世纪以来的争论，其思想根源无一不是来自西方，不仅使用的概念、观点、案例来自西方，有些文章甚至连结构和书写方式也在模拟西方。当我们在观念上争执不下的时候，从语言工具的角度来重新审视西方人的观念，亦不失为一种解决问题的“他山之石”。

在此，本文并非提倡一种学术研究上的“民族主义”，而是认为，我们在向西方学习的过程中，除了吸收和了解之外，思考和批判也不应该缺席，否则便有可能遗忘差异性和多样性。特别是在涉及语言使用的问题上，差异性和多样性往往能够提供别样的思路，开辟出新的天地。

(下转第 106 页)

^① 比尔·尼科尔斯：《纪录片导论》(第 3 版)，王迟译，中国国际广播出版社 2020 年版，第 14 页。

A Survey of Career Identity and Influencing Factors of Pre-service Teachers

HUANG Youchu

Abstract: The degree of teachers' career identity has an important influence on the development of teachers' profession literacy. The career identity survey scale of pre-service teachers is compiled from three dimensions of career awareness, career desire and career expectation, and the career identity influencing factors survey scale of pre-service teachers is compiled from three dimensions of family factors, social factors, and school factors. The survey shows that the career identity of pre-service teachers is generally more positive, with the highest degree of career awareness, followed by career expectations, and the lowest degree of professional wish, and there are significant differences among the three. There is no significant difference in teachers' career identity in the comparison of grade and gender, but the career willingness of pre-service teachers with educational practice experience is significantly higher than that of those without educational practice experience. Family, society, and school all have a significant impact on the career identity of pre-service teachers, among which social factors are the most influential and family factors are the least. Therefore, it is necessary to improve the social value and self-worth of teachers through relevant mechanisms inside and outside education, and enhance the career identity of pre-service teachers.

Key words: pre-service teacher, teacher career identity, influence factor

(责任编辑:申浩)

(上接第 69 页)

The Concept of "Documentary": An Interpretation from Cognitive Linguistics

NIE Xinru

Abstract: The concept of "documentary" originated from Grierson's creation, but this concept was closely associated with the word "literature" in Western languages. Later, documentary was often referred to as "non-fiction film", but the term "fiction" in this concept crossed the realm of imagination and reality in Western culture and was therefore hard to deal with. The contemporary western documentary theories often use "authenticity" to describe the essence of documentary, but this statement is too broad to highlight the characteristics of documentary. In contrast to different concepts adopted by western people, Chinese translation of these concepts does not have some "troubles" brought about by Western culture. Therefore, the use of these translation concepts can describe and define the documentary more clearly. The definitions of western documentary theories introduced to China in recent years tend to be ambiguous and controversial, which is not only related to Western social and cultural trends, but also related to the choice of translators.

Key words: documentary, cognitive linguistics, non-fiction, concept, authenticity

(责任编辑:陈吉)