

doi: 10.3969/j.issn.1007-6522.2019.03.003

# 纪录片“客观性”之争论

聂欣如

(华东师范大学 传播学院,上海 200241)

**摘要:** 有关纪录片“客观性”的争论主要集中在直接电影,这一争论始于20世纪90年代,卡罗尔、普兰廷加等人对后现代纪录片理论中的代表性人物雷诺夫、温斯顿以及尼科尔斯等展开了批评,认为他们理论中对于纪录片客观性的否定既缺少哲学依据,在逻辑上也不能自恰。后现代纪录片理论否认纪录片具有“客观性”的观点普遍预设了“绝对客观”的存在,并试图从影像修辞的角度对纪录片的客观性提出质疑,从而在认识论上进行了错误的预设,并忽略了决定事物客观与否的标准只能在事物的判断者,而不能在技术与手段上。

**关键词:** 纪实影像;纪录片;直接电影;客观性

**中图分类号:** J952    **文献标志码:** A    **文章编号:** 1007-6522(2019)03-0025-10

国内有关纪录片“客观性”问题的讨论主要聚焦于直接电影。这是因为直接电影是纪录片中的“硬新闻”“专业主义”,它不主张对所表现事件的任何人为干扰,避免使用采访和旁白,信奉一种“旁观”“中立”的美学,遂成为“客观性”反对者攻击的靶子。本文有关“客观性”的争论,会牵扯到新闻、纪录片、先锋影像等纪录片的概念可能会稍显狭隘,但本文的讨论主要还是聚焦于直接电影,相关的结论和判断应该能够辐射至纪录片以外的纪实影像全体。

## 一、问题的由来

国内有关纪录片“客观性”的争论是从

有关纪录片“直接电影”的争论而来,大约是从2009年开始,国内便有人质疑直接电影,进而批评怀斯曼的直接电影作品,认为他的作品就是一个“神话”,一种“欺骗”,完全没有客观性可言。国外质疑直接电影的著作、文章也被陆续翻译出版、发表,相关争论一直延续至今。2017年,在一本名为《直接电影:反思与批判》的文集中,作为主编之一的王迟在序言中写道“在过去40多年,特别是经历了90年代以来纪录片理论的迅速发展之后,对西方纪录片学界来说,直接电影本身基本已不再是个问题了。”<sup>①</sup>这段话的意思好像是说,直接电影在西方已经被抛弃,问题只是在东方,在中国。当然,如果直接电影已经

收稿日期: 2018-08-09

作者简介: 聂欣如(1953-),男,上海人。华东师范大学传播学院教授、博士生导师。

① 详见王迟、布莱恩·温斯顿主编的《直接电影:反思与批判》一书的序言,第2页。中国国际广播出版社,2017年。

“不是问题”对其进行的讨论本身便会成为问题,因此只能理解为在东方还是“问题”。但是,在西方“已不再是个问题”,如此说法未经论证,更像是一种“从众暗示”的宣传手段。因为这样的说法与事实完全不符,无论是从纪录片制作的事实,还是从理论研究的事实来看。从纪录片的制作来看,怀斯曼的直接电影风格纪录片一直延续到今天,2017年他还制作了《书缘:纽约公共图书馆》,同年怀斯曼本人获得了第89届奥斯卡金像奖终身成就奖。直接电影风格的纪录片一直都是国际电影节的常客,如2004年戛纳电影节上展映的法国纪录片《十区法庭》。从理论上来看,20世纪90年代美国文艺理论批评家诺埃尔·卡罗尔曾对西方后现代纪录片思潮进行过猛烈的抨击,<sup>[1]396-428</sup>普兰廷加也对后现代纪录片理论中的“客观性”问题发表过自己的意见,对温斯顿等人的主张提出过明确的批评。<sup>[2]429-451</sup>即便是从《直接电影:反思与批判》这本书来看,主编的结论也是自相矛盾的,这本文集中共收录11位西方作者的文章,其中3位是采访,在其余的8位作者中,有两位对直接电影持肯定的态度,一位虽有批评,但仍然认为那些直接电影的制作者“经常创作出公认的深刻而感人的艺术作品”。<sup>[3]</sup>也就是说,至少还存在约30%的不同意见,怎么能说“直接电影本身基本已不再是个问题”?这样的说法是不负责的,有可能误导读者。看国内对直接电影的批评,几乎所有的观点,甚至很大一部分的案例都是来自西方后现代纪录片理论,因此本文对于纪录片“客观性”的讨论直接溯源西方后现代纪录片理论,不再涉及国内的争论。

西方后现代纪录片理论对直接电影“客观性”提出的质疑并非空穴来风,在与纪录片密切相关的新闻领域(20世纪60年代美国的

直接电影大部分是作为新闻的一部分提供给电视台的),早在20世纪70年代便提出了新闻的“客观性”问题。1978年塔奇曼在她的《做新闻》一书中,便把新闻看成是“建构”的,她说“本书主要研究新闻是通过哪些环节实现社会建构的,研究日常发生的事情是怎样被转换成所谓的新闻这种具有现实时空的故事的。”<sup>[4]30</sup>80年代末,赫尔曼和乔姆斯基的著作《制造共识:大众传媒的政治经济学》更是指新闻为“宣传”:“我们的观点是,除传统功能外,美国媒体是为控制着它并为它提供资金支持的强大社会利益集团服务并代其进行宣传的。”<sup>[5]</sup>过去被认为是客观公正的新闻由此褪去了光环,新闻专业主义的理想也随着20世纪60至70年代西方社会运动的兴起而逐渐式微。从20世纪七八十年代开始,西方社会政治经济领域个人主义、自由主义盛行(哈耶克、诺奇克),哲学(罗蒂)和历史学(怀特)也开始出现对于“客观性”的质疑。这一后现代主义“大合唱”的背景恐怕也是布莱恩·温斯顿敢于指责直接电影为“欺骗”“出卖灵魂”<sup>[6]</sup>的底气所在。但是,新闻研究学者与温斯顿等后现代纪录片理论家的不同在于,他们尽管批评新闻,但却没有否认媒介自身具有客观呈现事实的可能,在赫尔曼和乔姆斯基看来,新闻的客观性传统还是存在的,只不过是受强势话语给“过滤”了,因此他们在批评新闻的宣传模式之时要把“传统功能”除外。艾伦指出:“‘宣传模式’很好地突出了一系列问题。但是,这里必须牢记,我们不能狭隘地将‘宣传模式’理解为新闻媒体只是宣传工具,与统治阶级的利益相符。赫尔曼和乔姆斯基理论的某些解释很可能把新闻媒体简单理解为疲惫的意识形态机器,似乎媒体只能通过一种神秘化的过程,永不停歇地行使着再生经济和政治精英特权的功能。”<sup>[7]</sup>黄旦在为《做新闻》一书所

写的《导读:新闻与社会现实》中也在提醒读者注意,不可堕入望文生义的相对主义,“从而把新闻生产误解成就是一个人云亦云充满主观色彩的过程,甚至可能得出新闻都是编造的结论。这在我们对此书的读解中,倒是尤其必须警惕和注意的”。塔奇曼本人也“赞同维护新闻真实性的主张,反对那些与此相悖的哲学思潮”。<sup>[4]40</sup>尽管美国50年代的新闻专业主义助纣为虐式地使麦卡锡主义迅速传播,60年代为“越战”推波助澜,从而使“客观性”成了新闻界令人反感的概念,但舒德森依然承认:“新闻业还未出现一个崭新的理想来成功地挑战客观性理念。”<sup>[8]</sup>由此可见,“客观性”在新闻领域尽管被反复讨论,但并没有成为一个相对于新闻媒介自身的“问题”,但是在与新闻相关的纪录片领域,却引起了有关的哲学争论(西方思想界后现代主义背景中尽管也有与纪录片理论相关的部分,但却不可能在此一一展开讨论,拟另文处理)。

## 二、20世纪90年代早期争论中的对立观点

西方哲学、历史等后现代思潮无一不在学术圈内引起激烈争论,纪录片也不例外,只是争论激烈的程度逊色于其他学科。在20世纪90年代西方有关后现代纪录片理论的争论中,主要的矛头指向了雷诺夫、尼科尔斯、温斯顿等人。雷诺夫认为纪录片所使用的剪辑、构成方法与虚构的故事片一般无二,因此纪录片也是“虚构”的,他的理论的由来是历史学家怀特有关历史是“虚构”的说法。卡罗尔对此加以批评性地指出,不论是虚构的技术还是非虚构的技术,它们彼此都能够在使用中互换,如表现“二战”的故事片使用了纪实的影像,表现历史的纪录片使用了搬演,这些技术手段并不能决定影片自身的虚

构与否,因此,“非虚构电影与虚构电影之间的差别,也不能以形式方面的技术差别为依据”。<sup>[1]400</sup>至于怀特有关历史“虚构”的理论,强调的是人们人为地赋予了历史以某种意义的因果,而这一因果并不一定就是正确的。卡罗尔认为,历史的陈述必然涉及因果,“因果关系在所有的客观叙事结构中是一种重要的因素,而且,没有理由认为因果关系是为了得到某一事件过程而虚构的假设。因为尽管因果关系是叙事结构的一种成分,但是因果关系也具有历史的真实性”。<sup>[1]404-405</sup>雷诺夫将某种可能出现的因果误置推演至必然,被卡罗尔称为是“转移注意力话题”。

尼科尔斯的观点比较绝对,他认为世界上根本就不存在客观,因为每一个个人都是主观的,都要受到自身功利意识的影响,因此不可能有一种完全非功利的、客观的观念出现。即便是物理学家,其研究机构的设置也是有一定目的的,也是功利的,也不可能是客观的。对于这样一种说法,卡罗尔说“攻击非功利的客观性概念是奇怪的自我反驳”。<sup>[1]417</sup>也就是说,如果把这一理论放在尼科尔斯自己的身上,那么他的说法也会变成是功利的、非客观的,从而是不可信的。卡罗尔问道“为什么人们不能从事从根本的目的和利益出发去获取知识的相关调查,——顺便说一句,这种利益是与客观性相关联的非功利性相一致的。”<sup>[1]419</sup>卡罗尔认为客观性的获得与功利性并没有必然的关系。卡罗尔把温斯顿的观点称为“后现代的怀疑论”,温斯顿所青睐的怀疑主义否认一般理性所具有的客观标准的可能性,即认为不存在所谓客观的事物,从这一大前提可以推导出纪录片不可能具有客观性。卡罗尔的辩论技巧是将这一大前提推导至温斯顿自身,如果温斯顿的观念是正确的,那么他也必须“预先假设

了理性的客观标准”。<sup>[1]421</sup>这是显而易见的,如果世界上根本就不存在“客观”,那么温斯顿自然也不可能客观,他对于纪录片客观性的怀疑和批评便可统统用在自己身上。

卡罗尔非常不客气地将那个时代的后现代纪录片理论状况称为是一种“傲慢自大、标语口号似的现状”。<sup>[1]424</sup>普兰廷加把温斯顿等人称为“后结构主义者”,指出他们在面对使用纪实素材和建构观念的纪录片之时不知所措,从而完全否认纪实影像表现客观的可能性,并认为摄影机的“模仿能力”具有一种特殊的意识形态功能,仅可以表现为为主观服务。普兰廷加指出“为任何机器主张一种一致的、无缝的、解构语境的意识形态效果是过分简单化的、与历史无关的和错误的。”<sup>[2]438</sup>一部纪录片表现出主、客观同在并不是不可思议的事情,他用白人警察殴打黑人罗德尼·金那段著名的影像为例,指出“电视提供给我们一些视觉信息,虽不是完美的,或不可辩驳的,或完全的,或无可置疑的,但仍然是一些信息。例如,它的确表现了一个黑人被一群白人警察殴打。电视提供的许多信息是不可辩驳的:那些人身上穿着的制服表明他们是警察;当其他人殴打金时,一些人站在旁边;殴打发生在晚上等等。我们从审判中得知,作为刑事犯罪起诉的一些重要信息,并未被电视表现出来,如犯罪目的,警察和金的行为,金试图站起来的动机是自卫还是侵犯等等。”<sup>[2]439</sup>这也就是说,尽管影像的客观性不是完整的、全面的,但它依然可以是客观的。温斯顿等人试图从影像修辞的角度论证纪录片的纪实功能会因为影像语法修辞的原因而失效,普兰廷加断定这是一个后结构主义者的“错误”。

发生在20世纪90年代的这场“争论”,其实并没有真正的交锋。因为我们没有看到对于卡罗尔、普兰廷加等人批评的像样的回应,那些

推理上的错误,那些逻辑上的不周全,并没有通过进一步的哲学论证来“修复”,而依然是一副千疮百孔的模样。这就难怪卡罗尔说话不客气,他教训那些后现代纪录片理论的倡导者至少应该读一些哲学,不要总是那么“肤浅”和“表面”。<sup>[1]423</sup>20多年过去了,那些后现代纪录片理论,应该不会对西方严肃的学术领域拥有地位,但那些20年前的理论,基本上一个不落地出现在当下的中国,甚至讨论的案例都没有太大的改变。当然,一些太过明显的自相矛盾得到了修补,不过观点依旧,这也是我们为什么今天还要继续对之进行讨论的原因。

### 三、纪录片“客观性”争论的前提

卡罗尔之所以能够在一篇文章中横扫多位后现代纪录片理论主将的主要观点,是因为他发现了这些理论在逻辑推理上的问题。我们且先不讨论有关“客观性”是如何在人类大脑中生成这样复杂的哲学问题,而是假设“客观性”不存在,看看是否能够成为一种有效地进行争论的前提。

第一 逻辑前提。如果客观性不存在,那么任何人,包括这一主张的批评者也不能是客观的,也是要被质疑的,这一点前面卡罗尔已经说过,这里不重复。

第二 相对性前提。客观性概念相对于主观性而成立,没有主观性也就没有客观性,没有客观性同样也就不会有主观性,因此对于直接电影“主观”的批评同样不能成立。换言之,如果世界上不存在客观的事物,那么同样也就不会存在主观的事物,消除了主客的二元对立,其实是消除了争论立足的平面,当人们不再能够使用“客观性”“主观性”的概念,对直接电影的批评还如何进行?没有客观,是说不存在一个外部的视角,没有一个从外部世界而来的关照,我们就无法获取一

个“不以个人意志为转移”的判断。所谓客观,是主观视线之中人类不得不顺应、不得不承认的东西,没有了外部世界的投射,我们的主观也就不成其为主观,因为这个“观”失去了方向。没有方向也就是“盲目”和“虚无”,按照梅洛-庞蒂的说法,主客是可以“交织”在一起的,但是交织的原点,便是一个无可言说的“虚无”。“如果我将我和我对世界的视觉认作为一体,如果我在行为中和没有任何反思地后退考虑我对世界的视觉,它确实是虚无的一个集中点,在这个点上,作为自身的,作为自身之所是的虚无变成了被看的存在。”<sup>[9]</sup>海德格尔没有说“虚无”,但是他说设定主客两分的做法“没有意义”,“历史学的研究对象究竟是什么?‘客观的历史学’是一个不可达到的目标吗?它根本就不是一个可能的目标。那么,也绝不存在‘主观的’历史学。历史学的本质要义在于,它植根于主体-客体关系;它是客观的,因为它是主观的,而且因为它是主观的,也就必定是客观的;所以,‘主观的’与‘客观的’历史学之间的一种‘矛盾’压根儿没有什么意义。”<sup>[10]</sup>如果把这段话中的“历史学”置换成“纪录片”,显然不会改变这段话的基本立意,因此可以说,在纪录片中区分“客观”和“主观”的做法在本质上也是没有意义的。

第三,“君子之幕”。人们创造出“主观”“客观”这样的概念就是为了辨析人类思维中不同性质的事物和思维方式的差异,而不是为了指称事物自身的性质,因此当我们把这些概念运用到对事物的描述时,永远只是一种相对的立场,也就是没有绝对的客观。当我们说某一事物是客观的,是在说相对于虚构的事物来说,它具有客观性,并不是指称这一被描述的事物体现了绝对的、完整的真实性。不过这样的说法面临危险,因为对于

现实的纪录片来说,它有可能“说谎”,如同假新闻,纪录片也会出现虚假,甚至出现“伪纪录片”,我们自然不能把说谎的纪录片纳入具有相对客观性的范畴。因此,如同罗尔斯在讨论“正义”时需要设置“无知之幕”,<sup>[11]</sup>在有关纪录片客观性的争论中,也需要设置一道屏障,把那些为了追名逐利故意提供虚假信息的纪录片排除在外,我们可以把这一屏障称为“君子之幕”,那些说谎的纪录片(“小人”)将被屏蔽在讨论的范围之外。

除了讨论问题的需求之外,设置“君子之幕”也是因为西方某些人在争论中轻易地把直接电影称为“欺骗”。<sup>[12]</sup><sup>146</sup>众所周知,即便直接电影没有做到客观,那也不是一般意义上的“欺骗”,这种说法倡导了一种污名化的、非学术辩论的风气,对厘清事实起不到任何作用。遗憾的是,这一风气同样也为国内某些人所乐于仿效。

#### 四、争论中“绝对客观”之预设

所谓“绝对客观”就是认定在人们的观念(表象)之外还存有一个客观,这个客观也就是康德所谓的“物自体”,邓晓芒对这一概念的解释是“自在之物是客观的,而且是绝对的客观性,绝对客体,这样一个绝对客体是我们必须设定却不能认识的。”<sup>[13]</sup>尽管康德并不认为“物自体”是一种实在,但这一概念的存在总会引起人们的遐想,让人们在不自觉中将其当成了存在的实在之物。预设“绝对客观”的存在是万错之源。

Eileen McGarry 对纪录片客观性做了如下的批评:“镜前事件是被电影工作者的意识形态感知和阐释、传统的类型电影在形式和内容上的要求所编码……尽管导演努力不对镜前事件进行任何的控制和编码,有些有关现实的决定是一定要做的:被拍摄对象和

拍摄地点的选择(不用说电影工作者的先入之见,不管它有多么细微),电影工作者机器设备的在场(无论有多么不显眼)都会参与进来,在电影技术和主导意识形态的语境下,对镜前事件进行控制和编码。”<sup>[14]</sup>显而易见,这位批评者将纪录片的事实分成了两个层面,第一个层面被称为“镜前事件”,第二个层面是对第一层面的编码,因此其断定纪录片对现实进行了改变。

问题在于,第一层面的事物是一种什么性质的存在?如果它是客观的,那么第二层面就必然是主观的吗?我们可以假设事物发生的现场有各种媒体在进行记录,凡是今天可以找到的媒体,都在现场。那么事后我们是否可以找到其中的一个进行了准确、完整的现场记录?——不能,任何性质的记录都不可避免地具有其自身的角度和设备操纵者的意识形态,这都属于前面那位批评者所表述的第二层面。因此我们可以说,这位批评者预设了一个绝对的客观,所谓的“镜前事件”,这个“客观”无论多么“真实”和“正确”,其实都是无人能够企及的。它只是一个人们预设、推论中的“存在”,不可能成为实有。事实上,在“君子之幕”的条件下,所有在场媒体记录下来的都是客观的,只不过是相对的、从主观视角出发的客观。批评纪录片因为使用了设备和具有意识形态的人便不是客观,或者与虚构等同是错误的,因为那样将会使人们找不到任何真实的信息而遁入虚无。

温斯顿在批评直接电影“旁观”美学时说“这种说法和格里尔逊的‘创造性处理’公式是一样的,是自相矛盾的。如果这种‘观察者的感受’得到承认,那么那些禁止性的规则,那些纪录片所要遵循的名副其实的教条,就只不过是掩护观察者主观性的工具而已了。直接电影欺骗说,应用这些教条的

结果是让观众与被拍摄事件之间构成了直接关系,就像观众本身是正在从科学仪器上读取结果的观察者。”<sup>[12][146]</sup>直接电影强调不加任何解释的现场直击和体验,温斯顿称其为“教条”,把现场感称为“欺骗”。由此我们可以推论出温斯顿预设了一个绝对的真实(客观),因为如果没有一个原在的、未经直接电影拍摄者“扭曲”的客观现实,又何来“欺骗”?在一般人看来,对于现场的表现就是现场的客观,那是“纪实”这一概念本来的意思,并不存在一个绝对的“元客观”(“物自体”)。所谓“现场”,总是某人的在场,如果事物完全脱离人们的视野,便是堕入“存在”,堕入“虚无”。温斯顿正是因为直接电影未曾将他心目中那个绝对客观呈现出来,而“假装”是在现场做到了这一点,所以感到怒不可遏。

其实道理很简单,正如康德所言,尽管事物有其“物自体”,但那并非人类可以企及。人类也是物质世界的一分子,尽管聪明绝顶,但不可能超越肉身,觊觎上帝的位置,只有上帝才有可能看见那个“物自体”,人类永远无法看见自己的后脑勺。当然,理发店的发型师会用镜子让你看见自己看不见的地方,但是这样一种使用“设备”和“具有意识形态者”的出场,定然会被温斯顿斥为“欺骗”。

尼科尔斯同样也是直接电影的批评者,他说“它(指直接电影——笔者)同样也确定了某种真实感,这种真实感使我们觉得那些事件就这么发生了。然而,事实上它们是被建构出来的。”<sup>[15][177]</sup>建构的概念最早来自于康德,康德把建构看成是人类认识中客观的方面,陈嘉明对此解释道“我们所能认识、所能建构的对象,是作为主观表象的现象,亦即对象在我们感官中显现的东西……现象作为建构方法的客观方面……”<sup>[16]</sup>尼科尔斯所谓的建构显然不是康德意义上的,因为在康德的意义

上建构不但是客观的,而且是人类认知外部世界的基本方法,可以说无处不在。既然无处不在,特别地去说直接电影建构也就没有意义。从修辞上看,上面尼科尔斯引言中的“然而”表示一种转折,这一转折意味着对前面一句话语已经确定的意义的否定,也就是对直接电影的真实性深表怀疑。这样,我们就可以推论出尼科尔斯对于什么是“真实”有所预设,如果直接电影不真实,那么一定还有一个更为真实的存在,否则言说“建构”就没有必要。对于什么是超越直接电影“某种真实感”的“真实”,尼科尔斯没有像温斯顿和雷诺夫那样展开论述,他似乎仅满足于“点到为止”。从前面卡罗尔对他的批评来看,尼科尔斯不仅认为直接电影无法达至真实,就是科学研究也没有可能,在遭受批评10多年之后,他仍在坚持过去的观点,但却不再进行论证。

### 五、纪录片修辞与客观性

在20世纪90年代西方有关后现代纪录片理论的争论中,卡罗尔和普兰廷加都曾就技术不可能从根本上干预纪录片的客观性发表过议论,但是在今天国内相关的争论中,纪录片的修辞问题被一而再、再而三地提出,因此有必要再加以讨论。

提出这一问题的主要是尼科尔斯,他认为“无论是怀斯曼还是上文提到的其他导演都没有能创造出一种中立或客观的风格。实际上,我们倒是经常听到有人指责怀斯曼

操纵影片,或是怀有偏见。”<sup>[17]144</sup>尼科尔斯在此不仅仅是针对怀斯曼,还针对几乎所有直接电影风格的导演,他认为直接电影的剪辑方式是有问题的,“这种剪辑方式会缝合前期拍摄获得的不同线索、镜头或断裂之处,以此营造一个貌似可信的、实则是想象出来的世界”。<sup>[17]155</sup>这是对直接电影客观性一个非常严厉的指控,不过,这一指控是否能够成立,还要看尼科尔斯如何进行论证。

如列表所示,尼科尔斯从怀斯曼的影片《医院》中截取了四个连续的段落进行分析,对其中平行并列的表现并未表示异议,如医生在打电话(C)与病人在走廊上等待(B)的并列表现。令其感到不满的几乎都是流畅叙事的蒙太奇连接,比如从一个人物的中景切到特写,对话中的正反打,同一人物说话时同景别的跳切等(A)。他认为这种做法是对现实进行了“删节”,从而可以证明他所谓的“貌似可信的、实则是想象出来的世界”。对于一个人视线摇镜头的连接(摇到被视之物,然后切回视线主体,F),尼科尔斯认为:“这种联结方式在暗示镜头间的删节,而不是确认它们同时发生。”<sup>[17]164</sup>此类说法近乎吹毛求疵,因为任何一个“切”的表现,都是切断了连续性,都可以被说成有删节的可能。如果按照尼科尔斯的理论,便只有不间断的监控摄像才能够成为合格的纪录片。

事实上,怀斯曼确实是对现实素材进行了删节,这样的删节也确实是由于导演对事

怀斯曼纪录片《医院》片段:

单元	编码	场景	拍摄方式	内容
1	A	诊室	匹配、对话正反打、跳切	精神病医生/同性恋病人
	B	医院过道	(描述性组合段)	
	C	办公室	医生特写	
2	D	(不详)	(不详)	医院人员/酗酒者
3	E	病房	对话中景长镜头	医生/吸毒者
4	F	急救室	视点摇镜头,切回视点	医生/吸毒过量者

物的思考。但是,“想象的世界”就一定不可信的吗?——当然,想象可以虚构,因而讨论这一问题我们需要“君子之幕”的前提,也就是不讨论那些纯属虚构的想象。在纪录片中这样的做法是对观众施行故意的欺骗,是“小人”的行为。如此,这里我们所要讨论的问题就变成了:是否可以对现实进行缺省的表现?缺省是否有违“客观性”?缺省,也就是尼科尔斯所谓的“删节”,如果不被理解成刻意的欺骗,那就只能是某种意义上的“省略”。这个问题如果从反向来讨论,可以非常容易地得到结论。假设我们可以过一种尼科尔斯式的没有“省略”的、进行完全客观表达的生活,当某人需要告诉您他在某饭店花两小时吃饭的信息时,他需要使用未经省略的两个小时;您的朋友度假归来,需要花费与假期一样长的时间才有可能把他度假的经历告诉您。如果想要了解中华文明5000年的历史,则需要5000年的时间,由于人的寿命有限,不要说宋、元、明、清,就是民国也回不去,因此我们将不再拥有历史,没有历史也就没有文明,没有科学,没有进步和发展。同理,纪录片不可能把现实时间原封不动地搬上银幕(除了实验电影,曾有人对一个正在睡觉的人拍摄了6个小时)不是技术上无法做到(如果表现的是历史则无法做到),而是没有观众愿意观看这样的纪录片,人是习惯于省略表现的。把尼科尔斯的逻辑推到极致,我们便可以看出其中的荒谬。正如卡罗尔与普兰廷加所言,影视剪辑中的“省略”技术与纪录片的“客观性”没有必然关系,技术是掌握在人的手上的,省略既可用于“欺骗”,也可用于表现“客观”,最终的“客观”与否,并不取决于某种技术手段的使用,而是取决于纪录片的制作人,取决于人。

从影像修辞角度来论证直接电影不客观的还有温斯顿,他认为直接电影通过修辞手段

表达的客观性是“撒谎”。他说“直接电影的实践者认可见证人的核心地位,但他们坚持只有他们自己通过摄影机的目击才是合法的。他们认定如果这就是纪录片的边界,所有问题都会迎刃而解。但这是在自欺欺人。毕竟只有秘密监视才能算是非干预,而直接电影并没有把自己限于此。……当里考克说‘我们不撒谎’时,那只适用于拍摄期间。尽管‘撒谎’显然是个太重的词汇,剪辑阶段的创造性工作削弱了直接电影夸下的非干预的海口。……这种修辞是不坦诚的。”<sup>[18]</sup>剪辑并不能决定纪录片的客观与否,前面已经进行了论证,这里不再重复。温斯顿的一个新观点似乎可以通过“秘密监视”达至某种程度的“客观”,这个说法太过随意,因为“秘密监视”也是通过人来进行的,与一般公开的“监视”并没有本质的区别,区别仅在于被监视者是否知晓。那么,在被视不知晓的情况下我们是否便可以达到“绝对客观”呢?这也是不可能的,因为观察的主体仍在,仍有可能进行“主观”的表现。在以偷拍为主的动物纪录片中,大量存在搬演、虚构等手段,“为了增强吸引力,影片通常会突破再现动物现实的桎梏,建构一些富有戏剧性的场面”。<sup>[19]</sup>我们是否便可因此而断言这类纪录片是“主观的”,或者凭借“秘密监视”的条规认定其为没有干预的“客观”?显然不能,对于主客观性质的认定只能维系于操纵修辞技术的人,而不能是修辞技术本身。

人有可能犯错,一般纪录片的错误来自于阐释,即来自于创作者对于事实的读解,直接电影正是意识到了这一点,在作品中尽可能少解释(不使用旁白),以避免错误的产生。应该看到的是,直接电影这样的做法尽管在很大程度上接近了客观,但依然不能完全避免主观,因为在取景和剪辑时,是有可能注入创作者的主观性的,这一点毋庸置疑。

怀斯曼从不否认这一点。但是,仅凭这样一种“可能性”便要否认直接电影的客观性,甚至要从修辞的角度予以证明,则不仅是逻辑上的“以偏概全”,同时也是技术上的幼稚无知。卡罗尔也曾批评过认为直接电影全然客观的说法,但是在批评纪录片纯属“主观”时,依然也是毫不留情。所谓“物极必反”,事物一旦被推至极致,便难免谬误荒诞。

## 六、结语

无论直接电影还是纪录片,抑或涵盖范围更大的纪实影像,都是人类试图了解世界,获取客观真知的手段,人类无法觊觎绝对的自在之物,但一直都在尽量靠近它。也正因为如此,主观与客观在纪录片中难解难分,特别是在社会政治、经济、意识形态等强势话语和相关利益集团的干扰下,揭示客观、发现真理的任务对于纪录片来说并非轻而易举,纪录片作为“公器”发挥作用的前景也并不乐观。在这一点上,后现代纪录片理论着力抨击纪录片的“客观”属性并非一无是处,它使人们警觉到现实世界的复杂性。

但是,我们同后现代纪录片理论的分歧在于,我们始终认为纪录片是一种社会性的媒体,它具有表述客观、提供认知的公众服务能力;而在后现代纪录片理论看来,纪录片本身的主观性表达决定了它只能是一种个人化表达的媒介,一种倾向于娱乐、游戏的工具,服务公众似乎只是其附带的功能,次一等的东西。温斯顿说“没有客观性和‘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。”<sup>[12]275</sup>在后现代纪录片理论主张者的眼中,当今社会已经完全虚拟化,因而再也不需要所谓的“真实”“事实”,纪录片应该混同于动画、戏剧、美术、音乐、“真人秀”节目等,“甚至可能有关于尚未发生的事情的‘假

定’纪录片——所有这一切都已经出现了”。<sup>[12]275</sup>尼科尔斯在言辞上没有温斯顿那么激烈,但是在他的纪录片分类中,同样也包含了动画纪录片、伪纪录片、先锋实验影像,甚至某些工业广告,他说“我们感觉到一种声音从特定的角度向我们谈论真实世界的某个方面。这种角度是更加个人化的。有时候它比新闻报道的角度更富有激情,电视新闻秉承着新闻行业的标准,它们远离了‘声音’的自由特性,具有强烈的信息偏见。”<sup>[15]147</sup>这样一种把个人化信息与公众化(新闻)信息对立起来的说法,足以说明尼科尔斯对纪录片公共性质所秉持的怀疑态度,尽管他没有从正面来讨论这一问题。由此我们可以看到,纪录片是否能够具有“客观性”,何为“客观性”等,只是被反复争论的理念,争论的背后是完全不同的立场、美学和意识形态,认识论意义上的“客观性”经常被后现代纪录片理论置于无足轻重的境地。

## 参考文献:

- [1] [美]诺埃尔·卡罗尔. 非虚构电影与后现代主义怀疑论[M]//大卫·鲍德韦尔,诺埃尔·卡罗尔. 后理论:重建电影研究. 麦永雄,柏敬泽,译. 北京:中国社会科学出版社,2000:396-428.
- [2] [美]卡尔·普兰廷加. 运动的画面与非虚构电影的修辞:两种方法[M]//大卫·鲍德韦尔,诺埃尔·卡罗尔. 后理论:重建电影研究. 麦永雄,柏敬泽,译. 北京:中国社会科学出版社,2000:429-451.
- [3] [加]Thomas Waugh. 直接电影之外——安东尼奥与70年代新纪录片[M]//王永峰,李姝,译. 王迟,布莱恩·温斯顿. 直接电影:反思与批判. 北京:中国国际广播出版社,2017:13-33.
- [4] [美]盖伊·塔奇曼. 做新闻[M]. 麻争旗,刘笑盈,徐扬,译. 北京:华夏出版社,2008.

- [5] [美]爱德华·S·赫尔曼,诺姆·乔姆斯基. 制造共识:大众传媒的政治经济学[M]. 邵红松,译. 北京:北京大学出版社,2011:1.
- [6] [英]布莱恩·温斯顿.“谜中谜之谜”——怀斯曼与公共电视[M]//李姝,译.王迟.[英]布莱恩·温斯顿.直接电影:反思与批判.北京:中国国际广播出版社,2017:234-259.
- [7] [英]斯图亚特·艾伦.新闻文化[M].方洁,陈亦南,牟玉涵,吴娱,译.北京:北京大学出版社,2008:62.
- [8] [美]迈克尔·舒德森.发掘新闻:美国报业的社会史[M].陈昌凤,常江,译.北京:北京大学出版社,2009:176.
- [9] [法]莫里斯·梅洛-庞蒂.可见的与不可见的[M].罗国祥,译.北京:商务印书馆,2008:109.
- [10] [德]马丁·海德格尔.哲学论稿(从本有而来)[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2013:522.
- [11] [美]约翰·罗尔斯.正义论(修订版)[M].何怀宏,何包钢,廖申白,译.北京:中国社会科学出版社,2009:105.
- [12] [英]布莱恩·温斯顿.纪录片:历史与理论[M].王迟,李莉,项冶,译.北京:中国广播影视出版社,2015.
- [13] 邓晓芒.康德《纯粹理性批判》句读(上)[M].北京:人民出版社,2010:189.
- [14] [美]Eileen McGarry.纪录片、现实主义和女性电影[M]//王迟,译.王迟,[英]布莱恩·温斯顿.直接电影:反思与批判.北京:中国国际广播出版社,2017:34-48.
- [15] [美]比尔·尼科尔斯.纪录片导论[M].陈犀禾,刘宇清,译.北京:中国电影出版社,2016.
- [16] 陈嘉明.建构与范导——康德哲学的方法论[M].上海:上海人民出版社,2013:23-25.
- [17] [美]Bill Nichols.怀斯曼的纪录片——理论与结构[M]//薇嫫,任超,译.王迟,[英]布莱恩·温斯顿.直接电影:反思与批判.北京:中国国际广播出版社,2017:141-166.
- [18] [英]布莱恩·温斯顿.当代英语世界的纪录片实践——一段历史考察(上)[J].世界电影,2013(2):170-186.
- [19] 张玲玲.中国动物纪录片的戏剧性建构[J].中国电视,2017(9):57-63.

## Disputes over the “Objectivity” of Documentaries

NIE Xin-ru

(School of Communication, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

**Abstract:** The disputes over the “objectivity” of documentaries mainly concern Direct Cinema. The disputes started in the 1990s, when Noel Karroll, Karl Plantinga and others criticized the representatives of post-modern documentary theorists, such as Michael Renov, Brian Winston, and Bill Nichols. In their opinion, the latter’s denial of the objectivity of documentaries lacked philosophical foundation, thus being illogical. Post-modern documentary theories deny the objectivity of documentaries by presuming the existence of “absolute objectivity”. They try to question the objectivity of documentaries from the perspective of image rhetoric, leading to a false epistemological presumption. They also ignore that the criteria of objectivity depend on those who make judgments instead of technologies or means.

**Key words:** documentary images; documentary; Direct Cinema; objectivity

(责任编辑:魏琼)