“合分论”引申的两条轨迹
——浅谈纪录片与专题片的界定

李刚存

1. 云南大学 人文学院，云南 昆明 650091；2. 红河学院 人文学院，云南 蒙自 661100

摘要：对纪录片和专题片的辨识，学界和业界的争论由来已久。从“合分论”出发，提出界定的根本问题——“专题片是不是纪录片”，并探讨有关史著、实践操作及理论探讨中对这一根本问题的回答，进而认为“合论”更多地代表着一条学术路径，而“分论”更多地代表着实践路径。在此基础上，倾向于用“合论”将“合分论”合流，即将专题片归类于纪录片。

关键词：纪录片；专题片；合分论

中图分类号：G210 文献标识码：A 文章编号：1004－390X (2008) 05－0055－04

Two Paths Expanded from the Theory of Integration-Disintegration: Brief Discussion about the Limits between Documentary and Special Piece

LI Gang-cun

1. Humanity School of Yunnan University, Kunming 650091, China;
2. Humanity School of Honghe University, Mengzi 661100, China

Abstract: About the discrimination between the documentary and the special piece, the argument between the academia and the field is long-standing. This article embarked from the theory of integration-disintegration and advanced the basic question to the limit; Is the special piece a documentary? The answers given by the history literature, the practice operation and the academic papers had been discussed. The viewpoint was subsequently proposed that the integration theory was representing an academic way while the disintegration theory was representing the practice way. Depending on this foundation, this article inclined to uphold the integration theory, that is to admit the special piece is a documentary.

Key words: documentary; special piece; the theory of integration-disintegration

如何把纪录片和专题片区分开来，这一看似简单的问题，是一项复杂的工作。虽然不少文献都提供了自己的意见，但多数的界定流于形式，并没有切中要害。

一、从“合分论”看界定的根本问题

对纪录片与专题片的关系，学术界存在四种说法（以下简称“四说”）：(1) 即等同说：认为二者其实是同一个东西，只是叫法不同；从属说：认为其中一方从属于另一方；畸变说：认为电视

收稿日期：2008－08－25  修回日期：2008－11－18
作者简介：李刚存（1981－），男，山东泰安人，助教，在读硕士研究生，主要从事媒介文化研究。
专题片是中国电小型推出“怪胎”，独立说；认为两者形式不同，各有其艺术特色和规律。同说虽然在学界有一定的市场，但很难得到业界的认可。从所学中“纪录片从属于专题片”的观点代表了过去一段时期的看法，现在渐渐过时。者认为也要依据，有学者指名“国外没有专题片这个名称”的说法不够合理。[2]

张伟教授认为，纪录片与专题片的关系无非有几种：合片——统称专题纪录片，认为专题片是前纪录片时期的产物，或者说专题片是写真纪录片；分片——专题片与纪录片是现实类中的不同片种，甚至认为纪录片是对专题片的一种反制[3]。合片”是“四说”中的全部方法和高度提炼，合片和分片也分别代表了两种最有影响的观点。更重要的是，它划定了争执的焦点——“专题片是不是纪录片”，合片认为“是”，分片认为“不是”。

“专题片是不是纪录片”，这是界定纪录片和专题片的首要问题。如果承认专题片是纪录片，那么争论纪录片和专题片的不同之处就变得毫无意义，考察的重点应该转移到专题片在纪录片发展历程中的地位和角色。如果认为专题片不是纪录片，那么两个的不同可能体现在何处？

二、从“合分片”看界定的意义


首先，“专题片是不是纪录片”这一问题首先会影响到中国的纪录片史。我国的专题片实践曾经在相当长的一段历史时期内大行其道，占据影像的主流。如果专题片可以纳入纪录片的范畴，它就可以写入中国的纪录片史；如果相反，那么它应被排除在外。如果真的得出“专题片不是纪录片”的结论，那我们如何理解里尔克风格的纪录片？看来这个问题不只是因为中国人对“专题片”的发明而变得复杂，它还会直接影响我们对世界纪录片史的理解。

其次，对“专题片是不是纪录片”的迷惑带来的理论及其指导的实践的混乱。承认专题片是纪录片的观点容易被指责为犯了泛化纪录片的毛病，而且容易将纪录片庸俗化。认定专题片是纪录片的理论意味着“主题先行，依赖解说，宣传教化，安排拍片”这些专题片模式的死灰复燃。或许是出于这些考虑，很多人赞成把专题片放在纪录片的对立面，把两者独立。但界定专题片和纪录片的标准繁多，难以服众。在各方观点的矛盾对立中，许多拍摄者甚至不清楚他们拍的是不是拍的是纪录片还是专题片。

可见，努力界定专题片与纪录片有利于纪录片的系统研究，有利于在专题片和纪录片的创造中把握和利用各种不同的表现手段。同时，界定清楚有利于以共同的语言和标准在同一片种的创作人员之间进行通畅的交流。

三、界定纪录片与专题片的尝试对“合分”的回答

有关中国纪录片的史著对中国纪录片史的理理是建立在“合分”上的，倾向于认为“专题片属于纪录片”。如《电视纪录片》、王列主编的《电视纪录片创作教程》以及李宏印的《纪录片创作》等著作都将1958年到20世纪80年代的专题片列入中国纪录片的发展历程之中。

在实践操作中，业界倾向于“专题片不属于纪录片”的判断，并力求将两者区分清楚。中央电视台研究室曾在1992年到1993年分别举行了三次中国电视专题节目分类与界定的研讨活动，研讨结论：（1）不再使用专题片的名称，纪录片是电视专题节目的一部分；（2）将电视类（含纪录片）分为纪录片、创意型、政论型、访谈型和谈话型五种，这五种类型基本包括了以前被认为是专题片和纪录片的电视片。有观点认为关于纪录片和专题片名称的争论从此便暂告结束，电视专题片的争议逐渐淡出。但事实上并非如此，“专题片”这一概念一直都在沿用，并在电视操作中同纪录片逐渐演化为两种迥然不同的风格。很多立台者的理论指导上，也是把“专题片”与“纪录片”严格分开的。

有关理论探讨的论文中，学者们多认为专题片与纪录片有明显的差异，倾向于独立专题片与纪录片，并从反映生活的方式、结构作品的形式、表现手法的手段、时空处理、镜头运用、意识形态等操作和内容特征的不同对两者加以区别。近年来，随着电视实践活动的不断深化，学界和业
界对两者的关系有了更为深刻的认识。有学者将两者置于特定的电视媒介特点中考虑，从形态、制作和时效上进行了区分。[5]也有从叙事学的角度作的比较，提出两者遵循的美学指导思想、叙事形态、语义方式不同。[6]所有这些观点似乎都作了一个回答：专题片不是纪录片。这些比较，对于实际的操作有良好的规范性，但在理论层面上，已经没有解决根本问题。因为几乎所有的话题甚至回避了“专题片是不是纪录片”这一根本问题。这些探讨是赞成“名分实合”，还是认同“实名分也分”呢？

四、“合论”的渊源

（一）“合论”的依据

首先，我们可以从国外关于纪录片类型的划分中看到专题片的踪迹。根据美国学者巴巴斯和泰勒的分类，纪录片可分略分为四个主要类型[7]——解说式纪录片：大量使用权威式旁白，表达明确的价值判断；印象式纪录片：运用较为细腻、诗意化、暗示式的影音呈现，游走于纪实与虚构之间，不直接说教而试图诱发观众的主观感；观察式纪录片：以同步摄像的方式，力求呈现不加干预的真实影音；自省式纪录片：强调拍摄者的自我暴露，提倡观赏者的自我觉知。这四种纪录片风格常为专题片所用，尤其是解说式纪录片和印象式纪录片。

其次，从纪录片的演进历程来看，纪录片与专题片也很难区分。在“第一部真正的纪录片”《北方的纳努克》中，弗拉哈迪曾和纳努克一家一起构思剧本，排练场景。十二世纪至三十年代，格里尔逊主张把电影直接用于宣传教育，并使用“编演”和“重构”，发展了“解说＋画面”的影片样式，不惜让解说词占主导地位。“电影眼睛”学派的代表人物维尔托夫试图让电影服务于苏维埃国家的现实政治斗争。二十世纪六十年代兴起的真实电影以直接采访的方式参与对现实生活的认识，通过谈话来发现谈话背后更复杂的现实。到二十世纪九十年代初，“新纪录电影”运动开始倡导运用虚构策略或者是运用故事片的拍摄方法，认为纪录片可以而且应该采取一切虚构手段与策略以达到真实。在业界和学界当中，有很多观点认为纪录片应该远离政治，虚构虚构，消除人为干预的痕迹，这些特点应该属于专题片。但从世界纪录电影的发展过程来看，这些特点记录了纪录片的成长过程，它们在纪录片中都有运用，而不单单是专题片的专利。

从纪录片的演进历程来看，中国的专题片实践是在借鉴世界纪录片部分理论的基础上建构起来的。专题片的一些主要特征，如主题先行、重视文本、依赖解说、宏大叙事、宣传化、创作和摆拍，几乎都可以在世界纪录片的演进过程中找到合理的先例。纪录片和专题片本质相同，只是专题片借鉴的多是一些较为落后的纪录片理论，同时又对先进的纪录片理论进行了适当的理解和运用。专题片其实是纪录片。我们可以用张欣教授的观点来总结“合论”的观点：纪录片和专题片实在并无本质上的不可逾越之处；所谓的专题片，不过是纪录片的一种结构方式，形式作为一种较为特殊的结构方式。[4]

（二）“分论”的依据

对纪录片和专题片的区分作为“分论”提供了有力的论证。虽然缺乏对纪录片的完整理解，但如果将纪录片的落伍理论从当下主流的纪录片理论中分离出来，并表达着对“真实”的追求。在多数人的设定中，他们所谓的纪录片不允许直接阐述对生活的理解、认识和主张，不能作演讲、表演和虚构，不应过分依赖蒙太奇、解说和音乐。其实他们理解的“纪录片”是目前纪录片发展中比较完善并被广泛采用的当下的纪录片理论，当下的纪录片理论和传统的专题片模式在很多方面是格格不入的。所以目前的对纪录片和专题片的争论，不是没有意义的。这些讨论引导着电视专题片向良性的方向发展，使比较前卫的纪录片理论深入人心。通过区分，也丰富了真实的表现手法，从业者开始走出现实而虚构的禁区。

“分论”中认为纪录片是对专题片的一种反叛。这里所说的“纪录片”是当下的纪录片理论，如果拿出纪录片早期的一些观念，有些观点目前专题片的理论更落伍。由于专题片的意识形态色彩以及专题片引出的“真实”的变形，专题片理论的演变已明显落后于人们民主意识和开放需求的意识，专题片开始扮演一个落伍的角色，它必定被一个对更“真实”的新的纪录片实践所反叛。这种“反叛”是对纪录片落后理论的一种摒弃，这样进步揭开了中国的新纪录运动。从“中国的新纪录运动”的名称来说，之前的专题
片实践就是一种旧的纪录片实践。

五、“合分论”的合流

通过上面的梳理，可以得出一个结论：对于专题片和纪录片关系的考察，“合论”其实更多走的是一条学术路径，而“分论”走的是一条实践路径。笔者认为“合论”更为全面，它关照了纪录片的历史，具有一种世界眼光和学术意义。而“分论”关注的是中国国情的纪录片实践的具体问题，通过把专题片置于先进纪录片理念的对立位置，摆脱了落伍纪录诗的思维束缚，使中国的纪录片实践不断表达着对真实和影像艺术的追求，发挥了很强的现实意义。

“合论”和“分论”可以说是殊途同归，各有其现实的指导意义。“合论”是建立在“分论”基础上的，如果没有对纪录片演进历程中各种理念的清晰区别，“合论”就没有实践价值。而“分论”也必然走向“合论”，否则我们对人类影像记录活动的理解将变得混乱不堪。无论是学界探讨，还是业界操作，首先应对纪录片实践追本溯源，将专题片的演说纳入纪录片的发展过程中，并在纪录片的发展脉络中总结阶段特点，厘清阶段纪录片的通行规则和努力方向，而不是围绕于纪录片的不同发展阶段而将落伍的理念归纳于专题片。

专题片属于纪录片，它在中国特定的国情和媒介体制下的产生的。虽然它的形态和前纪录片时期的作品十分相似，但说它是“前纪录片时期的产物”缺乏依据。“专题片”这一概念的内涵也在不断发生变化，对传统专题片的弊端现在从业者也有清醒的认识，在具体的节目制作过程中专题片也越来越多地使用当下主流纪录片的理念。目前中国专题片和当下的纪录片同样具有纪实风格。专题片作为落后的纪录片理念的一种代表，当下主流的纪录片就是在对其反叛的基础上发展起来的，这本身是纪录片的一场自我革新。

用“合论”合流“分论”，有利于抛弃对专题片的认识，使类似专题片的节目形态有更多表现真实、丰富表现手段的机会。合流也有利于纪录片，在纪录片的表现手法上没有拘泥的形式，理念上的演进要求表现手段的多元化，只要能够表现真实与艺术的方法都是不应该被排斥的，以往认为的专题片的落伍理念也有被创造性利用的可能。理念上若能有对界限的释然，操作上将会带来表现的革新，只要锁定影像表现与本质真实、影像精神与独立意识的核心，对表现手段的宽容和对影像艺术的追求才是永恒的纪录片精神。

[参考文献]

[5] 张贤信．试论纪录片与专题片的分野[J]．东南传播，2005，（8）：71．