

影视史学

——历史学家如何透过影像来研究和考证历史

[摘要] 在影视家族中,纪录片以记录不可复现的时间流程和对现实生活的反映而显示出特殊价值。作为历史的“立体档案”和“现实的文献笔记”,20世纪的纪录片为我们留下了一份生动翔实的历史资料。如何将纪录片的创作融入对历史的探索中,创立中国的“影视史学”,历史学者应如何透过影像来研究和考证历史,在纪录片与历史学的互动融合中创立中国“影视史学”,则是影视界与史学界都应关注的课题。

[关键词] 纪录片 历史学 影视史学

[DOI] 10.3969/j.issn.1002-6916.2011.03.001

一、历史学家如何透过影像来研究和考证历史

当我们将对纪录片有了一个全方位的了解和认识后,再透过影像来研究和考证历史,思路就会清晰得多。

首先,当一部纪录片呈现在我们眼前时,我们应搞清楚的是该片的拍摄日期和时代背景。其二,是搞清楚在这样的背景下,该片所呈现的是哪种模式。其三,是在这样的模式下,再进一步分析,片中哪些是编导者的意图,反映了作者的主观观点;哪些又是对真实的真实记录(包括声音和图像),而这种记录所呈现状态的真实性如何,则是需进一步考证分析的内容。如,对事件发生过程的记录是真实的事件过程呢,还是重演的记录;对人物状态的记录,可透过被拍者的表情来分析他(或她)是自然的人物生存状态呢,还是与拍摄者在互动性的交流中拍下的状态;等等情况下的真实性及其价值的界定。

总之,当一部纪录片作为历史学家的研究资料时,片中所呈现的一段又一段生活“原生态”的内容是最有价值的,应挑出特别加以研究;而那些人为加工的艺术创作部分就显得价值弱了一些,可先将其搁置一边。且越是随着时间的推移前者的价值也会越高。

但值得一提的是,这种透过影像来分析和考证历史的过程至少要有四

个步骤才能完成,这四个步骤或说四个层次的分析、考证工作缺一不可。

其一,是先进行第一步的纪录片解剖工作,即,先从影片中提取出一段又一段反映生活“原生态”的片段;

其二,是进行直接分析,即将这些生活“原生态”的片段对其真实性及其价值进行考证分析;

其三,是进行间接分析,即将收集到的有关该纪录片的拍摄背景及其所有有关的文字资料,再结合片中段落对其真实性进行进一步的核实考证分析;

其四,是进行综合分析,即将以上两种分析综合参照、对比研究,从而获得最终的研究结果。

以世界经典的纪录影片《北方的纳努克》为例:

从片中我们看到的是对生活在北极的爱斯基摩人的真实记录和写照。一段又一段生活场景的素描,一个又一个淋漓尽致的鲜活段落,都让观众耳目一新又非常逼真地欣赏到了存在于遥远北极的爱斯基摩人的生存状态。

然而,它的真实性到底如何?影片中的记录是爱斯基摩人当时的真实状态呢,还是对以往生存状态的重演?等等这些问题的核实考证则是在相关资料中得以了解的。

如,从该片创作者罗伯特·J·费拉哈迪的背景资料及其日记中,我们

了解到该片的整个创作情况:[1]

(1) 费拉哈迪是一位探险家和勘探者,他从小生活在北密执安和加拿大交界的一个矿区里,他的父亲是一位采矿工程师。在他的成长过程中,矿工和印第安土著居民始终是他生存环境中的重要背景。他感受过印第安土著居民在艰苦贫瘠的环境中,那种顽强求生与大自然同生共存的豪爽乐观情怀;也亲眼目睹了这种天然原始的生活状态所孕育出的健康人格;但在现代工业化社会推进的过程中,他们却逐步遭受侵袭——像,酒精中毒之类或由各种产业文明所带来的疾病正在吞噬着这些曾经豪爽健康的人们。令费拉哈迪永远忘不了的是:儿时,那些出现在他家厨房里前来乞讨和取暖的印第安流浪汉——他们不仅丧失了劳动能力而且也丧失了起码的人格尊严。这是最令费拉哈迪感到痛心疾首的。在这种情况下,费拉哈迪拍摄此影片的宗旨应该是明确的:将正在迅速消失的文化传统用影片记录下来,无疑是必要的。关于此点费拉哈迪在他的日记中写道:

“我并非是想拍摄白种人对未开化民族的所作所为……”

白种人不单破坏了这些人的性格,也把他们的民族破坏殆尽。我想在尚有可能的情况下,将他们遭受破坏之前的人格和尊严展现在人们面前。

我执意要拍摄《纳努克》，是由于我的感触，是出自我对这些人的钦佩。我想把他们的情況介绍给人们。”

(2) 费拉哈迪首次开始记录那些生活在冰天雪地里的爱斯基摩人是在1913年，“这些人拥有地球上最贫瘠的资源，却享有最大的快乐——他们是我所见过的最无忧无虑的人。”正是这些特征吸引着费拉哈迪并使其留恋忘返。但遗憾的是，他在1913年——1916年间，陆陆续续拍摄到的有关爱斯基摩人生活状态的记录素材被一场大火烧掉许多。他本人也险些丧命。但，这并没有销毁他对爱斯基摩人的兴致。他经过了几年的筹款和准备后，到1920年，又重返北极，开始了他的第二次拍摄计划。而这次，他是选中了一个爱斯基摩人中的一位优秀猎手纳努克来担任影片主角。让他们来与他合作并协助他完成工作。

资料记载：“纳努克提议拍摄猎取海象的方法。

费拉哈迪对他说：‘如果去的话，在影响拍摄的时候，你和你手下的人可要放弃猎获物。你要知道，我要的是你捕海豹的镜头，而不是它的肉。’

纳努克向他保证说：‘是的，是的，电影是首要的。’”

从以上对话记载我们可看出，一些段落和场景是有意安排的。费拉哈迪认为与第一次拍回的被烧掉的那些：场景冗杂、脉络模糊、过于松散等不得要领拍摄的素材相比，这次有意识地把焦点对准在一个爱斯基摩人及其家人的身上，以表现他们生活中独特的东西，就显得脉络更为清晰，叙事更为完整、独立。

(3) 显然，“费拉哈迪所拍摄的并不是（当时）现在的生活方式，而是纳努克及其家眷等回忆起来的情况。”如，经典的“猎取海象的段落”；和“造冰屋的一组镜头”等都是在纳努克提出建议后，有意识地摄取的。虽然，人类学者可能会为这种回忆起

来的情况“镜头可能失真”而稍感遗憾，但它对“拯救人种史”来说，毕竟是有意义的，且这依然有利于他们对相关问题的深入研究。因此，该纪录片的价值是显而易见的。

(4) 作为一部世界经典的纪录片《北方的纳努克》显然是成功的。影片只在最后用了留声机和蓖麻子油来含蓄地表现文明的渗透，衬托爱斯基摩人的温情与幽默。由此，我们也看出，费拉哈迪并不想拍摄一部暴露性的作品，而是要以这种独特的视角和方式，来赞美他所希望赞美的东西。

类似《北方的纳努克》这样的纪录片还有许多，如，纪录片大师伊文思的《博里纳奇矿区》[2]一片中，也有几场重要的段落都是通过“重演”才被记录下来的，如，“表现工人人们的斗争策略的情节——在矿工比尔·杜劳特家里发生过的静坐事件”；“表现工人们不顾大批警察就在附近，召集简短的紧急会议的巧妙办法”；“工人们曾经抬着马克思的像上街游行”等，这些内容都是曾经发生过的真实内容，而要通过这些重要事件把那些陷于极端痛苦中的矿工的真实生活情景逼真如实地传达给观众，就必须将其“重演”记录，而这几个段落，在完成片中确实都占着非常重要的位置。

由此，我们看出，无论是费拉哈迪还是伊文思他们所恪守的信条都是：结果的真实。费拉哈迪让他的每一位观众都成为了探险家并欣赏到了爱斯基摩人生活中的极大乐趣；伊文思也在每个段落中都让他的观众感受到矿工们的心声：“我控诉——控诉造成这种悲惨和苦难的社会制度”。

又如，德国著名女导演莱妮·里芬斯塔尔所制作的纪录片《意志的胜利》和她接受希特勒的指示所拍摄的一系列宣传片。这些对希特勒时期的记录虽然在当时是宣传片，后来，片中的素材又被其它国家选出编辑在批

判希特勒的宣传片中。这就是说，无论人们对里芬斯塔尔有怎样的非议，但那一时期，作为历史的一个段落，她所作的记录是有价值的。因为，当片中一段又一段“原生态”的素材被截取出来时，它对于我们研究法西斯意识形态、研究第三帝国兴亡史、研究社会狂信心理等都是重要的资料和素材。

总之，历史学者在通过影像来研究、考证历史时，应当特别考虑到纪录片所具有的艺术特性和技术水平，还应全方位地核实考证相关的背景资料，在相互的参照比较中，才有利于获得真实而有价值的研究成果。

二、“影视史学”，在纪录片与历史学的互动与交流中前行

所谓“影视史学”就是：用影视手段来记录历史，用影视与历史学的相关知识来研究和考证历史，而形成的史学方面的新型的研究学科。也就是在历史学的相关体系中加进影视学的概念（尤指纪录片），以借助视听影像来记录历史并为历史学的研究服务。

特别应当指出的是，虽然视听影像的优势已引起历史学界、社会学界等多种门类相关学科的重视，但要用影像来为这些学科的研究服务，如，创立“影视史学”则必须明确：它绝不只是影视学与历史学的简单相加，而是在这两个学科的相互渗透融合中，形成的一个新型学科：它一方面，可以以社会发展的历史脉络为背景，或以某一点为背景，在记录历史的过程中，不仅不断深化了纪录片的表现范围和叙述主题；同时也不断探索了影视手段的创作空间。另一方面，它又将视听影像的优势引入历史学的范畴，这样，不仅更有利于对历史学的深化研究，而且也扩大了历史学的内涵和外延。然而，必须明确的是，这一互动性的交流融合是依赖于影视艺术手段的不断拓展，以及技术水平的

不断更新为前提的。

科技飞速发展的时代,视听影像的优势日益彰显。

许多搞历史学、社会学、人类学研究的人,拿起了摄像机,走出“象牙塔”,走向火热的生活,去记录历史的变迁、去描述文化的更迭、去映照社会的动荡。这正像文字资料和其他实物资料一样,为后人留下一份声画并茂、生动翔实的影像资料,已是影视界和相关研究领域必不可少的内容。毫无疑问,影视手段的介入,不仅拓展了相关学科的视野,而且更为各个相关学科的研究带来了更为广阔的发展前景。

以中国社会科学院社会学研究所的调研项目为例:他们设立了“中国2008年申奥成功后,将对北京产生什么样的影响、给北京带来什么样的变化”为题的研究项目。其中有一项内容就是,用影视手段来记录从现在开始到2008年这一段时间内北京各方面的发展变化情况。

这就是说,影像的功能已得到各相关学科的普遍关注。

然而,在这一新型学科逐步兴起,逐步相互渗透的过程中,应当提起注意的是:

(1) 对于相关学科的研究人员来说,必备的影视理论及其拍摄技能的掌握,是进行这一学科研究的前提条件。

(2) 对于影视界的人员来说,拓展对相关领域知识的了解和掌握,使影视手段进一步更好地服务于相关学科,进一步深化其表现内容,也是对影视界及相关学科都有益的一种工作。

(3) 关于所需掌握的影视理论及其拍摄技能,主要是指对纪录片理论及其拍摄的掌握,而故事片就较少涉及。当然影视学中的镜头语言,无论是在故事片还是纪录片中都是相同的,都需很好地掌握,这是基本功。

对于纪录片,需掌握的主要内容应是:有关纪录片的编导、拍摄、制作;镜头语言学、音乐欣赏、剪接技巧等。

(4) 关于创立“中国的影视史学”,还需有对中国纪录片发展艺术规律全方位理论总结的把握和对中国纪录片发展历史轨迹的纵览。这就是说,只有有了对a、纪录片拍摄的社会背景;b、纪录片发展的艺术水平和技术水平;c、纪录片所拍摄的内容及所反映的社会历史状况进行综合分析论述的整体把握,才有可能在“影视史学”的框架范围内去研究和考证历史。

这正如,我们面对一件文物,我们必须对它当时的生产工艺有所了解,才能对这件文物进行鉴别,之后,才有可能再通过这件文物对当时的历史状况有一些认知,从而对历史进行一些考证分析。

具体到面对一段影像资料,我们也就必须了解哪些是它的艺术因素,哪些是它的社会因素;哪些是有价值的,真实的,哪些是虚构的,等等。也就是,只有对纪录片的艺术形态发展变化有一个把握,才有可能透过影像来分析社会,看待历史。

(5) 以《东方时空·生活空间》对纪录片艺术形态的探索为例,它所经历的三个阶段,刚好对应了纪录片(无论中国还是外国)一百多年来在艺术形态探索方面的三个层次,即:一是,记录过程,(纪实1);二是,记录内心(纪实2);三是,表现本质(纪实+表现)。这三个层次节目形态的关系是三级台阶的关系,即,第一个台阶是基础,在这个基础上,才可能有第二个台阶;在前两个台阶基础之上,才可能有第三个台阶。以第三个形态为例,只有在纪实的基础之上才能有所表现,如果只有表现,而没有纪实就只是空中楼阁,许多专题片显得空洞就是由于这个原因。

对于纪录片来说,它作为一种艺

术形式,作为一种大众传媒,当它被制作成第三种层次(纪实+表现)的片子时,是最好看的。也就是,在纪实的基础上,加进的表现越多,艺术性越强,片子越好看。

而对于研究历史来说,对于创立“影视史学”来说,就是制作成第一、二个层次的纪录片(纪实1,或纪实2),即,那种人为加工越少,艺术表现越少的片子,才越有利于获得真实的影像资料素材,越有利于研究工作的展开。

可以想象,今后,一定会出现用影视手段代替文字而书写的历史学论著,也会出现用影视手段记录的比较完整的社会和历史的“立体档案”。

总之,要透过影像来研究和考证历史,要创立中国的影视史学,只有在纪录片与历史学的不断互动交流中,在相关知识的综合匹配、互补完善中,才有利于这一学科工作的全面展开。

注释

[1][美]埃里克·巴尔诺:《世界纪录电影史》,中国电影出版社,1992年版,第29—43页

[2]尤里斯·伊文思:《摄影机和我》,中国电影出版社,1980年版

作者简介

唐晨光,中国电影艺术研究中心研究生部主任,副教授,电影学博士后,曾在中央电视台《东方时空·生活空间》担任纪录片编导十余年,有多部纪录片获奖,代表作品:《一路阳光》、《青春的你》、《为了理想》、《感受坚强》、《高山邮路》、《壮壮七岁》等。