

纪录片研究的“伦理学转向”

聂欣如

(华东师范大学 传播学院, 上海 200241)

【摘要】纪录片研究的“伦理学转向”是21世纪到来前后在西方产生的一种纪录片理论。在这之前,西方已经有了关于纪录片本体“客观性”的争论,一些人认为纪录片并无“客观”可言;“伦理学转向”则更是把如何对待个人作为纪录片的核心问题,并以之批评传统的纪录片作品,进而试图重新定义、规划纪录片。这样一种由后现代主义思潮而来的纪录片理论,完全无视纪录片的公共性,大力倡导个人主义,与后现代主义的“终结论”遥相呼应,把故事片、动画片、先锋实验影像以及电视娱乐节目等统统纳入纪录片的范畴,以图解构、重构“纪录片”这一事物。从本质上认识西方纪录片研究中的“伦理学转向”,是今天中国纪录片研究者不可回避的责任。

【关键词】纪录片; 伦理学转向; 个人主义

【中图分类号】J90

【文献标识码】A

有关纪录片研究中的“伦理学转向”,在西方大约发生在21世纪到来前后,如同奚浩在研究尼科尔斯的纪录片理论时所指出的:尼科尔斯“将纪录片研究的焦点核心由‘真实’转向到‘伦理学’”(奚浩,2012)。所谓“转向”,也就是以前没有这样的一个研究方向,后来转而向之。那么,这样一种“转向”究竟是怎样发生的、为什么会发生便成为了一个问题。奚浩的文章对这样一种“转向”认同有加,因此也就对追索其由来和原因失去了深究的兴趣,而本文的观点有所不同,在不知道事物转变的过程和缘由之时,很难对其做出认同或是不认同的判断,当然,文章最终还是会有判断,但那只能是在知其然和所以然的前提之下。现在,让我们来寻踪西方纪录片理论“伦理学转向”的步伐,这里将其分成了三个阶段:前转向、转向,以及走向终结。

一、“前转向”的背景与学术之争

世纪之交西方的纪录片研究的“伦理学转向”并不是一步到位的。在20世纪的80至90年代,有关纪录片需要“转向”的理论已经出现了,不过那时主要讨论的还是纪录

【作者简介】聂欣如,华东师范大学传播学院教授。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

片的真实性、客观性问题，伦理学的问题尽管已经被提出，但还没有成为关注的中心问题。围绕纪录片是否具有真实性、客观性在当时展开了一场争论，争论的一方主要是迈克·雷诺夫、布莱恩·温斯顿、比尔·尼科尔斯等，也就是日后“伦理学转向”说的主要提出者们，他们首先对纪录片的真实性、客观性提出了质疑；另一方是诺埃尔·卡罗尔、卡尔·普兰廷加等，他们将对方称为“后现代主义者”“后结构主义者”，认为他们提出的理论完全不值一驳，这些所谓的理论在逻辑上无法自圆其说，因此在一篇文章中往往“横扫”多人的数个观点。在此我们无意展开这次争论的细节，而是把眼光放在“前转向”观念提出的背景上，因为提出这些观念的人既非哲学家，也非历史学家，甚至对该学科一些重要的概念和方法缺少必要的知识，但却信誓旦旦地讨论哲学、历史学中的经典问题，其背后究竟是怎样的一种“境况”，为他们提供了跨越学科的勇气？这对于后面有关“伦理学转向”问题的讨论很重要，因为提出“转向”的这些人同样并非哲学家或伦理学家。

雷诺夫认为，纪录片“即使不是虚构的，至少也是非真实的”（转引自卡罗尔，2000：400）。他的依据是美国历史学家海登·怀特在1970年代提出过历史为虚构的说法，“将实在叙事化就是一种虚构化”（怀特，2004：前言8），与小说、戏剧的虚构没有本质的差别，“我们没有理由为叙事历史编纂学加盟于文学和神话而感到困窘，因为这三者所共享的意义生产体系是一个民族、一个团体、一种文化之历史经验的精华”（怀特，2005：62）。既然历史都是虚构的，那么纪实的纪录片自然也应该是虚构的，似乎顺理成章。这一说法的存在不容置疑，问题是，这样的说法是否能够在较大的层面上被接受？而不仅仅是某些后现代主义个人的“喜好”。之所以这样说是因为我们从本能上便觉得小说与历史不是一回事，不能认同这样一种说法。在一本论述20世纪历史学的书中，作者写道：“本书的结尾，对于所谓后现代主义对客观的历史学研究的挑战，给予了很大的重视，不过近年来，后现代主义在历史学中间已经不大为人注意了。事实上，激进的后现代立场大多只限于美国——以及我们将要看到的印度——以及较小范围内的英国：尽管它的许多思想根源都来自法国的后结构主义。它那基本的设定是：语言乃是一种自我参照的体系，它并不反映、而只是创造现实，这就否定了有可能重建过去恰如人们确实所曾生活过的那样；这就勾销了历史叙述与小说之间的那条界线。”（伊格尔斯，2006：199）作者认为这样一种对于历史的观念是“过激的立场”（伊格尔斯，2006：199）。由此我们也可以知道，后现代主义历史学并没有成为西方历史学的主流。

在叙事学的领域，怀特同样是受到严重质疑的对象，“关于历史创作与虚构创作之间在技法上的相似点，包括情节化之必然性，海登·怀特曾进行过研究，受其影响，一些理论家指出：虚构与非虚构之间的界线不过是虚幻之物。但是多里特·科恩则对此

予以了反驳，认为‘虚构性标记’（signposts of fictionality）乃是独特存在的，例如，它可以自由地运用内聚焦和不可靠叙述。在这方面，理查逊的研究亦可用来支持科恩的论断。从我本人的修辞观来看，保留虚构与非虚构之间的界线具有一个重要的优势，即它能够有助于解释我们为何会就具体叙事做出不同方式的反应，而与此同时，这个争论还会让我们注意到各种跨界现象——包括技法、人物、地点等诸多方面。”（斯科尔斯等，2015：352-353）可见，历史学的虚无主义并不能成为纪录片理论无可置疑的参照与依据。

温斯顿对怀斯曼及其直接电影风格纪录片作品提出了批评，认为观众对此类强调事物客观性的影像的接受是“无知”，而影像对于现实的客观呈现则是“撒谎”（温斯顿，2013）。普兰廷加称其为“后结构主义者”，并指出他的背后是当代的后现代主义理论家鲍德里亚、罗蒂等人的思想，正是他们“否决了启蒙运动对于真理、真实、客观性等等的看法，争辩说不存在能使我们区分幻象与真实、真理与谎言、修辞与消息的法则”（普兰廷加，2000：429）。那么，鲍德里亚、罗蒂等人究竟倡导了一种怎样的后现代主义思潮？在鲍德里亚的理解中，我们所能触及的世界是一个符号化的世界，人们的感官所及，根本就没有实在之物，所以那个实在的客体本身是不存在的，所谓的现实也是不存在的。“这也是现实在超级现实主义中的崩溃，对真实的精细复制不是从真实本身开始，而是从另一种复制中介开始，如广告、照片，等等——从中介到中介，真实化为乌有，变成死亡的讽喻，但它也因为自身的摧毁而得到巩固，变成一种为真实而真实，一种失物的拜物教——它不再是再现的客体，而是否定和自身礼仪毁灭的狂喜：即超真实。”（波德里亚，2006：5）罗蒂从实用主义出发，同样也是对客观加以否认的，他说：“‘事实问题’这个概念本身正是我们最好加以放弃的。在我看来，像戴维森和德里达这样的哲学家使我们有很好的理由认为，身心、外在内在、客观主观的区别乃是我们现在可以安全地加以抛弃的梯子上的阶梯。”（罗蒂，2004：181）由此看来，温斯顿等人对于纪录片真实性、客观性的反对还真不是空穴来风，其背后有着强大的哲学思潮作为支撑。

鲍德里亚以他的符号世界论来批判马克思的历史唯物论，遭到了张一兵的严厉驳斥，他说：“真正支配和奴役人和物的是符号，而在符号系统中，鲍德里亚像拉康一样抛弃了所指，而选取了空无的能指。正是在能指符号系统的自慰式编码之中，物与人都被虚无化，这就是他所说的‘存在抽象化’的意思。……鲍德里亚在后现代语境中制造了拟真本体论之类的唯心主义逻辑怪物。”（张一兵，2009：116-117）凯尔纳似乎更不客气，甚至语带讥讽：“总的来说，我坚持认为波德里亚夸大了现代和后现代之间的断裂，将未来的可能性视为即在于的现实，并为当前提出了未来主义的观点，这很像反乌托邦科幻小说的传统，例如从赫胥黎到一些电脑朋克的版本。”（凯尔纳，2005：18）

巴特勒也指出：“在那些认为我们周围的文化在本质上是不真实的观点中，最为著名、最骇人听闻的当数让·博德里亚的断言了。”（巴特勒，2017：243）罗蒂遭到的批评可能比鲍德里亚更甚，吉尼翁和希利指出：“罗蒂已遭到主流哲学家们的攻击，他们通常发现，他的观点再好也是轻佻的，但是，它的有害之处是毁灭性的。所以，在新近评论班登的《罗蒂和他的批评者》这一书时，受尊重的牛津哲学家布莱克本说道，罗蒂拒绝进行辩论，他的‘杰出才能是回避、编造和设置烟幕’。”（吉尼翁、希利，2011：34）看来，后现代主义在政治经济学和哲学领域的亮相尽管华丽，但却在专业学术圈内引起了批评的浪潮。

尼科尔斯除了在否认事物客观性上与后现代哲学思潮保持一致，还进一步推论所有人都无法避免功利性，“为了便利的客观要求的目的，必然地不可能确保客观性。尼科尔斯认为像物理学家之类的研究机构的预先假设，就是功利性的”（卡罗尔，2000：417）。由于尼科尔斯坚信在这一点上无人能够例外，即便是在科学研究领域也是如此，那么从逻辑上推论，尼科尔斯本人也在此列，他自己的说法于是同样地也是不能避免功利的目的，从而也是不可信的。卡罗尔因此说道：“攻击功利性的客观性概念是奇怪自我反驳”（卡罗尔，2000：417）。这种从逻辑上来证明论点推演的不可能成立，确实具有“一剑封喉”的效果，以致后来尼科尔斯尽管还在坚持客观性的不存在，但言辞谨慎，且再也不提任何与科学有关的话题。

后现代主义尽管在哲学、历史等领域受到了抵制，但其在总体上却有着批判权威统治、质疑传统精神的锋芒，吉登斯指出：“以理性之确定性来取代主观臆断和假想推测的启蒙运动被证明存在本质上的缺陷。现代性的反身性并非在愈来愈多的确定性场景中进行，相反，它在一种方法论意义上的怀疑主义情景中得以完成。”（吉登斯，2016：78）不过，后现代主义所倡导的批判性和多样性，只要是坚持其虚无的怀疑主义立场，往往便会在具体领域实践的过程中遭遇“滑铁卢”。因而吉登斯会指出：由于“我们每个人都在以选择性的方式应对着这些多样化的经验源”（吉登斯，2016：176），而“这种封闭式的思维可被视为一种偏见，是对那些与个体已经掌握的观点和观念不同的观点和观念的严重拒斥。”（吉登斯，2016：177）这也就是说，经由反传统而来的多元化之“多”，最终有可能经由个人的“选择”而变得更“少”。试图把后现代哲理观念植入纪录片理论的做法，同样也可能“由多入少”，沦为“偏见”。

纪录片作为一种服务于大众的公共媒介，显然无法承受虚无之谓，但后现代的思潮并不会因此而销声匿迹，在对“宏大叙事”进行批判和解构之后，“前转向”争论中不能赢得的命题终究会改头换面以另一种方式重新出现。

二、纪录片研究的“伦理学转向”

西方纪录片研究在20世纪80—90年代的“前转向”很快便在批评声中偃旗息鼓了，被批评者们甚至都没有对批评进行回应。但不回应并不等于认输，而是“另辟蹊径”“曲线救国”，于是，“伦理学转向”紧接着便在新世纪之交粉墨登场了。

2008年，雷诺夫发表了论文《论第一人称电影》，专门讨论了第一人称纪录片的伦理问题。当然，这并不是他首次提出有关第一人称纪录片的文章，尼科尔斯早在2001年出版的《纪录片导论》中便对第一人称纪录片刮目相看，认为“这样的影片才是一部纪录片”（尼科尔斯，2007：23）。不过当时他并没有从理论上深入阐释为什么第一人称纪录片要被委以前所未有的重要地位。作为纪录片样式中的一种，第一人称纪录片早已存在，最早可以追溯到1950年代让·鲁什拍摄的那些人类学纪录片，之后在人文社会、历史、娱乐等各种纪录片类型中均有出现，算不得新鲜。20世纪的80—90年代，由于技术的革新，拍摄成本大幅度下降，摄像机成为了家庭的常见日用文化消费品，此时，第一人称纪录片才有了爆发式的增长。雷诺夫的文章试图给这一现象寻找一个理论上的支点，同时他也要把自己在“前转向”中受挫的纪录片理想重新安放其中。

雷诺夫把16世纪法国思想家蒙田的伦理思想作为了自己纪录片理想的源头，蒙田“摒弃了我们可以找到一个理想社会中找到我们的善这样一种思想。追求这样一种社会理想是没有意义的”，“由此，蒙田就从纯粹他个人对事情显现给他的方式的反应中形成了他自己的生活方式。他不运用标准，并由此避免了皮浪就如何证明其合理性而产生的怀疑”（施尼温德，2012：57、61）。蒙田将一种“个人化品性”（斯科尔斯等，2015：201）带入法国文学已成为众所周知的常识。雷诺夫跨越数百年，从历史中搜寻“个人至上”伦理思想的源头，他说：“依据蒙田的这些认识，我们可以断定，自传文化与我所概括的（见《纪录片的主题》一书中《纪录片的拒绝和数字》一章）作为积极进取的现代主义者、致力于说服他人和确定事实的主流纪录片之间，在来源和哲学基础上相去甚远。”（雷诺夫，2014：114）也就是说，按照蒙田这一“个人至上”的思想源流，纪录片的观念需要被改写：“个人的真实、内部的现实已经同公共宣言一样，成为纪录片要处理的对象。如此一来，重写第一个判断就变得更有道理了：自传的观念重塑了纪录片的观念。”（雷诺夫，2014：116）这样一种试图用主观私人性取代公共性的说法，看似对第一人称纪录片的理论意义有所生发，实际上却与第一人称纪录片的现实相去甚远。奥夫德海德（又译奥夫德海得）有如下说法：“在当代日常生活过程中，就公众和私人领域与身份认同之间的互相侵蚀而言，这些纪录片极强的主观性是一种含蓄的社会评论，是一个积极的、自我导向的过程。传统意义上公共领域的重构在当前社会危机分析中是一个正在凝聚的特征。”（奥夫德海得，2012）在这位作者的笔下，大量第一人称纪录片均表现出了公共性（这里无法一一例数），而非雷诺夫所谓的对纪录

片公共性观念的重塑和改写。这两位作者笔下言说的是两种完全不同的第一人称纪录片，一种是要以个人的、私人的叙述改变纪录片的公共性；一种是说个人的、私人的叙述并不能、也不应该改变纪录片的公共性。

温斯顿在更早一些时候说道：“随着新千年的到来，纪录片创作中存在的剥削被拍摄对象、误导观众等伦理问题正以多种形式日益增多。先是十六毫米同期装备，接着是更小的录像格式，最后是‘真实电视’的出现，创作者对被拍摄对象的侵犯越来越严重，这也使得人们越来越多地质疑他们对真实的主张是否具备道德合法性。可以说，最终伦理学成为了纪录片的核心理念——这既是由于剥削被拍摄对象、让他们承受舆论压力的问题，也涉及误导观众的问题。”（温斯顿，2015：183）温斯顿在此公告了纪录片理论的“伦理学转向”。不过，温斯顿是前后两个“转向”之间最无所顾忌的一个，把自己在“前转向”中否认纪录片具有客观性的观念直接替换成了“误导观众”的伦理说辞，所谓“误导观众”按照他的意思就是把没有客观性的纪录片说成是“客观”的、“真实”的。而类似的说法在尼科尔斯那里则要隐蔽得多，他在第二版的《纪录片导论》中，对“客观性”的质疑只是一笔带过，他说：“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。”（尼科尔斯，2016：177）除此之外，并不过多讨论，而对于伦理问题，也就是温斯顿所谓的对拍摄对象的“剥削”“侵犯”等，却大做文章，尼科尔斯对迈克·摩尔的《罗杰和我》（表现工人失业主题的纪录片）、亚历克斯·吉布尼的《安然：房间里最聪明的人》（表现美国金融危机起源的纪录片）、埃罗尔·莫里斯的《标准流程》（表现美军虐囚事件的纪录片）等纪录片提出了批评，认为这些影片都侵犯了拍摄对象的权益。

尼科尔斯认为，由于拍摄对象无法参与纪录片的制作，因而最后的成片不能为其所控制，纪录片制作者按照自己的想法结构了纪录片，并未征求他们的意见，从而侵犯了他们的权益。如摩尔在自己的影片中采访一位选美小姐，提出有关城市经济衰退方面的问题，而该小姐一无所知，因而看上去显得很傻。这里涉及到的伦理问题是被摄对象知情权的问题，一般纪录片只提供相对的知情权，被摄对象确实无法参与最后的成片。而尼科尔斯要求的是被摄的绝对知情权，包括对最后成片的决定权，纪录片因此有可能不再成为导演的作品，而是成为被摄对象愿意成为的样子。按着这一逻辑，碰到社会问题纪录片，比如揭露某官员贪腐不作为，如果一定要征求那位官员的意见的话，那么这部纪录片永远也不可能完成。尽管在纪录片的拍摄过程中确有可能出现伦理方面的问题，但一般来说，是纪录片导演为自己的作品负责，而不是拍摄对象。纪录片最后公之于众便是一种具有公共性的事物，它除了应该对被摄个人负责，同时也必须对公众负责，这不是一个难以理解的问题，这也是当下几乎所有纪录片制作所遵循的逻辑。

为什么温斯顿、尼科尔斯等人一定要把纪录片推到“绝对知情权”这条走不通的

“死路”上去？——这是因为“个人主义是美国文化的核心”，约翰·洛克的思想在美国有巨大的影响，其“实质几乎是一种本体论的个人主义。个人先于社会而存在，社会的存在是通过试图最大限度地追求自我利益的个人的自愿性契约才得以实现的”（贝拉等，2011：190、191）。个人在西方文化的这一语境下，便有可能凌驾于群体之上，要求自身优先的权利。尽管如此，公然把个人主义与社会公共性对立起来在理论上也是极为罕见的，贝拉等在自己的著作中便指出：“人们承认个人只有在与社会的关系中才能实现自我；此外，如果与社会的决裂过激，生活便失去了它的意义。”（贝拉等，2011：193）

提出“纪录片伦理学转向”最早，也是在理论上最全面的，当属尼科尔斯，他早在2001年便在自己有关纪录片的著作中把伦理学作为纪录片的首要命题列在开篇的第一章，标题为：“为什么道德问题对于纪录片的制作很重要”（尼科尔斯，2007：9）。讨论尼科尔斯的“伦理学转向”需要一篇专门的文章，囿于篇幅，这里仅指出他的两个特点：（1）体系化。在尼科尔斯的讨论中，纪录片被按照伦理倾向分成了三种，一种是相对客观的，一种是相对主观的，还有一种是介乎两者之间的，被尼科尔斯称为“代议制”式的，即如同代议制政府那样，导演代表了出资人的利益制作纪录片。第一类可以说是某种具有公共性的纪录片，尼科尔斯认为这些纪录片尽管面对现实，但未必为真。第二类往往从个人的第一人称出发，“积极主动地建构一个事件或者某种观点；它们展现事物的实质”（尼科尔斯，2016：43）。而“代议制”纪录片则遭受批评最多，几乎被他认为是道德的灾难。（2）机制化。尼科尔斯认为，纪录片的伦理道德问题主要来源于“代议制”的纪录片，这种纪录片的制作者因为受到出资人利益的控制，无法避免欺骗行为，因此只能用道德规范对其进行约束和控制。

让人颇感惊讶的是，伦理道德是人类社会生活的准则，一般来说不与具体的事物发生关系，仅与涉事之人发生关系。比如地球绕太阳转，这里面没有什么伦理的问题，这一学说的建立者哥白尼也小心地不去触犯当时的伦理道德观念；但布鲁诺大肆宣扬这一观念，以之攻击教会的传统，从而忤逆了当时的基督教信仰和道德条规，便涉及到了伦理问题。奥斯本说：“即使科学的观念本身具有伦理先决条件，科学本身并没有内在的或不可避免的道德意涵。”（奥斯本，2007：30）同理，纪录片的本身与伦理学也没有关系，只是在不同的制作者那里会涉及不同的道德伦理观念，与纪录片自身的学理无关。因此读其他相关的纪录片研究著作，并没有看到将伦理学问题作为纪录片自身问题的做法，比如奥夫德海德为牛津通识读本系列撰写的《纪录片》（奥夫德海德，2018）一书，目录中并无相关章节，仅在讨论纪录片制作时，涉及到了纪录片的制作者，才会讨论与伦理有关的问题。在与纪录片接近的新闻领域也是同样，道德问题尽管也是新闻工作者必然面对的问题，但却并不隶属于严格意义上的新闻学。历史学家同样指出：

“构造历史不存在一种‘平直的、不加矫饰’的途径，这与历史学家是否诚实和职业特征无关。而诚实的标准和专业化特征，确实可以在那些习惯所允许或要求的東西当中，以及它们所排斥的东西当中找到。”（凯尔纳，2010：1）由此可以看到，纪录片的“伦理学转向”其实并没有充分的合法性。另外，我们也可以看到，尼科尔斯对自己在“前转向”时期的观念仍在坚持：不存在客观之事物，事物的存在依附于主观、依附于伦理的价值观念。

纪录片研究“伦理学转向”的核心是西方的个人主义，转向说的倡导者把个人的利益作为无上的信条，并以此攻击传统纪录片所具有的公共性，认为这一公共性需要被改写、重塑，或者至少也要隐遁于个人之下。由此，我们不禁要提出的问题是：没有公共性的纪录片还是纪录片吗？

三、“纪录片终结”的时代到来了？

后现代的今天，“终结”比比皆是，我们听到的有“叙事的终结”“政治的终结”“意识形态的终结”“历史的终结”“哲学的终结”等等，这是后现代怀疑主义、虚无主义的思潮使然，如果有人要说“纪录片终结”也毫不奇怪。

雷诺夫认为：“如今，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。这可能与我们在媒介艺术和产业领域频繁听到的‘融合’有关，或者这可能只是意味着影像先锋派和录像艺术完全被商业文化（或者加上艺术世界）所吸纳，没有留下任何其他空间。在一定程度上，后90年代纪录片文化继承了这两个传统，并被这两个传统所改变。”（雷诺夫，2014：119）如果按照雷诺夫所言，纪录片变得与先锋影像和录像艺术没有了差别，那么纪录片也确实应该终结了。只不过令人费解的是，纪录片这样一种既要叙事，又要纪实的影像样式，能够从既不需要叙事又不需要纪实的先锋影像那里继承些什么？按照雷诺夫的说法，他从蒙田那里学到的伦理法则便是从自我出发的，无一定之规的原则。但是纪录片可以完全没有规则和标准吗？如果没有了纪录片自身的标准，那还能够被称为“纪录片”吗？——这些看似徒费口舌的讨论，却是国内近年来纪录片学术研究的热门话题。

在纪录片研究的“伦理学转向”中，温斯顿大概是最为“坚定”的一位，因为所谓“伦理学转向”基本上是一个从具有哲学意味的“前转向”逃逸的方向，而只有温斯顿既向伦理学的方向“转向”，同时也仍抱定“前转向”的哲理不放。他的“终结论”于是便有了“前转向”的色彩。他说：“如果后现代主义者是正确的，那将结束一切讨论——如今的现实主义纪录片即使没有死去，至多也就是一个僵尸一般的东西，一个活着的电影形式的幻影。真实无法获取，因此纪录片就和其他的电影形式无异，他们对于证据的主张也是假的。正如尼科尔斯所说，没有‘可以造成某种区别的区别’，而且

也不可能有。”（温斯顿，2015：209）既然温斯顿如此言之凿凿，那么他就应该像罗蒂那样，罗蒂在宣布了哲学的“终结”之后，便离开了哲学的领域，到文学领域去工作了；这是顺理成章的，对于那个已经被你宣布不存在、死亡的东西，你还有什么可以言说？对于纪录片来说似乎更应该如此，因为在“伦理学转向”中纪录片被剥夺了公共性，同时也早在“前转向”中被剥夺了“客观性”，除了外在影像形式，所剩无几，难道还有必要为其“守灵”？——这里有一个极其现实的矛盾，后现代的纪录片理论家们似乎都没有罗蒂那般多才多艺，他们离开了高校中的纪录片研究便无所栖息。所以温斯顿最后还是会说：“认为20世纪80年代后期的这些纪录片标志着‘新纪录片’的开始并没有太大意义，因为这些作品所采用的手法大多是旧有的。同时，在任何意义上使用‘后纪录片’这个概念也没什么帮助，因为很明显纪录片概念依然在被人们广泛使用。我们最好还是接受纪录片这个概念，只不过它采用了‘后格里尔逊’的形式。”（温斯顿，2013）看来，尽管后现代主义的纪录片理论家们要终结纪录片，但他们还是要依靠纪录片“吃饭”，因而“伦理学转向”并没有走向实际的“终结论”，而是“策略”地使其变成了纪录片样式的“大杂烩”。

尼科尔斯深谙如何终结纪录片之道，既然不能从名义上取消纪录片，那么就要从实质上下手：抽掉纪录片的本质属性，搅混纪录片的形势，然后剩下的便只是一个没有血肉灵魂的虚空概念。有关纪录片本质属性的讨论，在“前转向”时代已经结束，尼科尔斯尽管没有反驳别人对他的批评，但仍在坚持己见，前文已涉，这里不赘。这里主要讨论尼科尔斯对传统纪录片形式所做的“破坏性”工作。众所周知，一个概念的成立需要相对固定的内涵和外延，内涵、外延相辅相成，相依而生。尼科尔斯对纪录片所能够具有的真实性、客观性内涵秉持怀疑态度，在其外部形式上，更是“广采博纳”，把故事片的形式（伪纪录片）、动画片的形式（动画纪录片）、先锋影像的形式统统纳入纪录片（参见《纪录片导论》第二版。温斯顿把真人秀、纪实肥皂剧等电视娱乐节目也纳入纪录片范畴），这样一来，包含故事片、动画片、纪录片和先锋实验影像的“电影”便成为了“一锅粥”，至少使人们在理论上难以区分彼此。这样一来，“纪录片”这一事物自然也就消解于无形之中。刘悦笛在自己的文章中指出：“尼克尔斯用影像事实来支持的就是后现代‘模糊边界’的大势：从电影、电视和视频现象维度上看，他认定虚构与非虚构无界限；从文化、社会和思想的深层维度上说，他认定真实与虚拟之间无距离，并力图以此趋势为‘视觉文化’之发展提供新的方向。”（刘悦笛，2019）换句话说，尽管尼科尔斯未对纪录片使用终结之“词”，但却对纪录片使用了终结之“实”。

有必要说明的是，尽管“纪录片终结”论、“边界模糊”论等被后现代西方纪录片理论家们炒作得沸沸扬扬，但对纪录片实践的领域影响甚微，尽管也会有人热衷于在纪录片与其他艺术样式的边缘地带进行探索，但这并不能影响纪录片主体的基本走向。纪

录片自身便是从故事片、动画、先锋影像这些先在的影像形式中诞生的，基因中含有各种影像形式的元素乃是“自然”现象，这并不能影响它拥有一个独立的“自我”，就如同人类与哺乳动物、猩猩的关系一样。

四、结语

从总体上来说，后现代主义思潮对宏大叙事、权威叙事是持批评态度的，有其积极的一面，也正是列斐伏尔所指出的：“对于‘私人’的个体而言，公共意识包含了个人主义可以适应的最基本的社会元素，同时，公共意识承载着欺骗性话语、神秘的想法和形象。”（列斐伏尔，2018：180）因而对传统的观念进行批评和修正是一个伴随着纪录片理论的“终身”任务，这应该是一个基本的原则。所以，从这一原则出发，我们并不反对讨论纪录片制作中的伦理问题，甚至可以认同对纪录片制作者需要制定某些道德上的条规和约束，但西方纪录片研究中的“伦理学转向”却是断然不能接受的，这一“转向”为了规避公共性所可能带来的弊端，干脆取消了纪录片的公共性，转而倡导个人主义，乘着后现代主义反对宏大叙事、反对客观实在的思潮，把纪录片社会批评的功能悄悄转移到形式主义、先锋主义、个人化表达、娱乐至上的方向去，试图为纪录片建立起一种新的伦理至上（个人至上）的范式。在这一过程中，后现代主义反资本、反霸权的犀利批判锋芒不见了，“伦理学转向”反而是把矛头对准了那些具有社会批判精神的纪录片作品。因而，称这一转向为“后现代主义”实在是有些“过誉”了，它徒有后现代之名，却偷换了其概念的所指。按照贝维斯的说法，这只是一种“犬儒主义”：“‘后现代主义’这个概念的广泛散播和扩大使用，以及一种美其名曰为后现代‘批判实践’的东西，都自相矛盾地驱使着我们越来越高地提升本色构思，以至于‘后现代’批判过去可能拥有的合法性彻底失败，沦为一种高度概括化的犬儒主义，民主进程之中信仰的毁灭，以及一种笼罩一切的颓废与衰朽情感。”（贝维斯，2008：71）

显然，纪录片研究的“伦理学转向”是在西方个人主义泛滥的大背景之下产生的，美国《心灵的习性》一书的作者们在考察美国社会的时候对此不无担忧，他们在该书1996年的再版序言中写道：“……脱口秀广播电台热衷于私人见解和基于焦虑、愤怒和不信任等的各类交流，而不是关注公众舆论，这种情况对于公民文化都是致命性的。……我们担忧个人主义的语言可能会渐渐破坏公民的承诺，……那些衰减趋势在20世纪80年代早期写作《心灵的习性》时还不是完全清晰的，现在则是清晰可辨的和令人困惑不安的。”（贝拉等，2011：1996英文版序言26、27）从20世纪末到今天，又是20多年过去了，当2020年1月23日因新冠疫情中国宣布武汉“封城”的时候，西方媒体众口一词的批评都是“侵犯个人权利”，个人主义已经发展到了可以凌驾于群体生命价值的程度，当然，这里面会掺杂政治、文化的因素，但个人主义无疑是西方人的一个不需要

讨论的、“政治正确”的前提。泰勒对这一个人主义的批判是将其与工具理性相提并论，极端的个人主义因而有可能丧失人的最终“目的”性，导致“个人主义的黑暗面是以自我为中心，这使我们的生活既平庸又狭窄，使我们的生活更缺乏意义，更缺少对他人及社会的关心”（泰勒，2001：5）。哈贝马斯指出了个人与群体的辩证关系，即自我与自律的同在，他说：“个体应当被视为根本的东西，然而它只能被确定为一种偶然的的东西，因此对它的描述就不同于类的普遍性：‘成为一个人，意味着成为行为的自律源泉。只有具有了个性，从而使他不只是他所属的类和群的属型的简单体现时，人才能获得这种品质。’”（哈贝马斯，2012：171）奥尔格曼更是将个人主义视为“不治之症”，他说：“我们在强加给自己的流放中生活，远离集体的交谈与活动。公共广场裸无人影。美国政治已丧失其灵魂。共和国已变为程序性的国家，我们人已变成无拖累牵挂的自我了。个人主义已变成像癌症那样的不治之症。”（鲍尔格曼，2013：4）

西方对于个人主义的研究和讨论车载斗量，不可能在此一一例数，之所以要在文章的结尾“多此一举”，是因为西方纪录片研究的“伦理学转向”在我国引起了巨大反响，令人遗憾的是，这些反响极少有批评的声音，基本上是一片无原则的赞扬。张一兵在批评鲍德里亚时的困惑——其旗帜鲜明的反马克思主义，国内却少有人与之争辩——同样发生在国内的纪录片理论领域，甚至还要“等而下之”，鲍德里亚好歹还是学术的、批判的，应对需要学识，需要功力；而西方纪录片研究的“伦理学转向”基本上只是一种个人主义的主张，并不包含伦理学价值意义上的学理化论证，我国的纪录片学界面对“个人主义”这样一种西方化的意识形态，集体的失声犹如进入一种群体“催眠”状态，尤需反思！

参考文献：

- [1] 奚浩. 纪录片的真理转向[J]. 南艺学报, 2012(5), 第45-63页.
- [2] [美]诺埃尔·卡罗尔. 非虚构电影与后现代主义怀疑论[A]. [美]大卫·鲍德韦尔, 诺埃尔·卡罗尔, 麦永雄, 柏敬泽等译. 后理论: 重建电影研究[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
- [3] [美]海登·怀特著, 陈新译. 元史学: 十九世纪欧洲的历史想象[M]. 南京: 译林出版社, 2004.
- [4] [美]海登·怀特著, 董立河译. 形式的内容: 叙事话语与历史再现[M]. 北京: 天津出版社, 2005.
- [5] [美]格奥尔格·伊格尔斯著, 何兆武译. 二十世纪的历史学: 从科学的客观性到后现代的挑战[M]. 济南: 山东大学出版社, 2006.
- [6] [美]罗伯特·斯科尔斯, 詹姆斯·费伦, 罗伯特·凯洛格著, 于雷译. 叙事的本质[M]. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [7] [英]布莱恩·温斯顿, 王迟. 当代英语世界的纪录片实践——一段历史考察[J]. 世界电影, 2013(2), 第170-186页.
- [8] [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[A]. [美]大卫·鲍德韦尔, 诺埃尔·卡罗尔, 麦永雄, 柏敬泽等译. 后理论: 重建电影研究[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
- [9] [法]让·波德里亚著, 车槿山译. 象征交换与死亡[M]. 南京: 译林出版社, 2006.
- [10] [美]理查德·罗蒂著, 黄勇编译. 后哲学文化[M]. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [11] 张一兵. 反鲍德里亚——一个后现代学术神话的祛序[M]. 北京: 商务印书馆, 2009.

- [12] [美]道格拉斯·凯尔纳. 绪论: 千年末的让·波德里亚[A]. [美]道格拉斯·凯尔纳编, 陈维振, 陈明达, 王峰译. 波德里亚: 批判性的读本[C]. 南京: 江苏人民出版社, 2005.
- [13] [英]克里斯托弗·巴特勒著, 朱刚, 秦海花译. 解读后现代主义[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2017.
- [14] [美]查尔斯·吉尼翁, 大卫·希利. 理查德·罗蒂和当代哲学[A]. [美]查尔斯·吉尼翁, 大卫·希利主编, 朱新民译. 理查德·罗蒂[C]. 上海: 复旦大学出版社, 2011.
- [15] [英]安东尼·吉登斯著, 夏璐译. 现代性与自我认同: 晚期现代中的自我与社会[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2016.
- [16] [美]比尔·尼可尔斯著, 陈犀禾, 刘宇清, 郑洁译. 纪录片导论[M]. 北京: 中国电影出版社, 2007.
- [17] [美]J·B·施尼温德著, 张志平译. 自律的发明: 近代道德哲学史[M]. 上海: 上海三联书店, 2012.
- [18] [美]迈克·雷诺夫著, 王迟译. 论第一人称电影——对自我刻写的若干判断[A]. 王迟, [英]布莱恩·温斯顿主编. 纪录与方法(第一辑)[C]. 北京: 中国国际广播出版社, 2014.
- [19] [美]帕特里夏·奥夫德海得, 程玉红. 第一人称纪录片的发展[J]. 世界电影, 2012(4), 第184-192页.
- [20] [英]布莱恩·温斯顿著, 王迟, 李莉, 项冶译. 纪录片: 历史与理论[M]. 北京: 中国广播影视出版社, 2015.
- [21] [美]比尔·尼科尔斯著, 陈犀禾, 刘宇清译. 纪录片导论(第2版)[M]. 北京: 中国电影出版社, 2016.
- [22] [美]罗伯特·N·贝拉等著, 周穗明, 翁寒松, 翟宏彪译. 心灵的习性: 美国人生活中的个人主义和公共责任[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2011.
- [23] [美]托马斯·奥斯本著, 郑丹丹译. 启蒙面面观——社会理论与真理伦理学[M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [24] [美]帕特里夏·奥夫德海德著, 刘露译. 纪录片[M]. 南京: 译林出版社, 2018.
- [25] [美]汉斯·凯尔纳著, 韩震, 吴玉军等译. 语言和历史描写——曲解故事[M]. 郑州: 大象出版社, 2010.
- [26] 刘悦笛. 电影记录与影片虚构的边界何在? ——“分析美学”视阈下的纪录片本体论[J]. 电影艺术, 2019(3), 第97页.
- [27] [法]亨利·列斐伏尔著, 叶齐茂, 倪晓辉译. 日常生活批判[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2018.
- [28] [英]提摩太·贝维斯著, 胡继华译. 犬儒主义与后现代性[M]. 上海: 上海人民出版社, 2008.
- [29] [加]查尔斯·泰勒著, 程炼译. 现代性之隐忧[M]. 北京: 中央编译出版社, 2001.
- [30] [德]于尔根·哈贝马斯著, 曹卫东, 付德根译. 后形而上学思想[M]. 南京: 译林出版社, 2012.
- [31] [美]艾尔伯特·鲍尔格曼著, 孟庆时译. 跨越后现代的分界线[M]. 北京: 商务印书馆, 2013.

for traditional media, which indicates that it is hard to stop the demise of traditional media by relying solely on consumers' habit of traditional media. And that the degree of use plays a moderating role in the formation of the value of traditional media.

[Keywords] traditional media; flow experience; perceived value; esthetic value

107 The "Ethical Turn" in Documentary Research

· *NIE Xin-ru*

[Abstract] The "ethical turn" in documentary research is a documentary theory emerged in the West at the turn of the century. Erenow, there had already been some controversy concerning the "objectivity" of documentary-in-itself in the West. Some believe there is no "objectivity" in documentaries, while the "ethical turn" believes that how to treat an individual is the key issue of documentaries, and criticizes traditional documentaries, attempts to re-define and re-plan documentary. Arisen from post-modernist ideologies, such a documentary theory ignores the publicity of documentary, vigorously advocates individualism, corresponds to post-modernist's "endism", includes feature film, animation, experimental film and video and TV entertainment program into the range of documentary research, tries to deconstruct and reconstruct "documentary". To understand the "ethical turn" in documentary research on the essential level, is the unavoidable responsibility of today's Chinese documentary researchers.

[Keywords] documentary; ethical turn; individualism