

一项调查分析电影和电视剧中虚构和纪实的混合

纪实和虚构的混合制作手法近年来越来越有具体的表达形式和明显的政治文化意图。在影视制作中，对“真实事件”持续不断的诉求不仅仅只是一种策略，它还可以使所讲述的故事具有更高的可信度。对“事实”和“真实故事”的系统性资源，通过毫无疑问且想当然的事实转换为纯粹的“验证者”（当然，这些所谓的“事实”背后是非常具体的指向性并隐藏着巨大的倾向性。）造成虚假的透明感并降低了对虚构内容艺术、政治和反思的能力。这种对虚构内容教条主义的转向与逐渐被限制和越来越匮乏的通过数字环境视听多样性的多平台来粉饰的讲述和表达方式有关。以上是马德里卡洛斯三世大学（UC3M）的皮拉尔·卡雷拉（Pilar Carrera）教授进行的一项研究得出的一些结论，该研究分析了虚构影视作品中滥用辅助文献资源的现象。

纪录片和虚构作品并不是通过与“现实”或“真相”区别开来对立的话语（“虚构” / “非虚构”所暗示的相反意义）将。事实上，在两种情况下，它们都是结构叙事，而其本质区别在于它们激活或引导的接受方式，也就是说，如果将虚构电影作为纪录片来呈现，那么就可以理解为这是事实。最近在期刊《纪录片研究》（*Studies in Documentary Film*）上发表了一篇有关在虚构电影作品中植入纪录片形式论文的学者皮拉尔·卡雷拉（Pilar Carrera）表示：“区别不在于内容，而在于观众在理解过程中所处的位置。”另外她表示：在媒体和视听环境中激增的“透明意识形态”是“当今民主国家面临的重大危险之一”。这就为与整个观点领域建立教条关系打下了基础，所谓的“事实测试”，即观点和意识形态建构本身，从某种意义上来说可以成为公众唯一接受的真理试金石。

以上提到的都是通过双重活动发生的。一方面，如果纪录片必须完全忠于现实，但事实上反映的现实却有着特定的侧重点和叙述方式；另一方面，当推断出所谓的真实性时，则试图用纪录片叙事“真实效果”的方式来装扮和修饰所提到的虚构作品。通过这种方式，用所谓的指称效应来庇护观点免受任何指责，并暗指先于观点的假定客观事实，但其实这些所谓的事实无非是观点操纵的结果，反向则不然：“虚构作品的观点本该是捍卫批判力和颠覆力的武器，但现在却将试图展示一种基于事实的将成为某种地位证明的现实主义。”皮拉尔·卡雷拉（Pilar Carrera）表示。

但是，这种教条的现实主义并不是唯一的可能性。作者指出，始终存在着在政治和艺术上以自由名义挑战占主导地位刻板叙事的“激进、反教条的现实主义空间”。实际上，先前有许多纪录片通过分镜对真实的效果和“虚构的客观事实”都深入讨论过这个问题。如：路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel）的《没有面包的土地》（1933）；阿兰·雷斯奈（Alain Resnais）的《夜雾》（1956）；沃纳·赫尔佐格（Werner Herzog）的《创世纪》（1971）；安德烈·德尔沃（André Delvaux）的《遇见迪里克·布特斯》（1975）；让·尤斯塔什（Jean Eustache）的《一个肮脏的故事》（1977）；谢尔盖·帕拉杰诺夫（Sergei Parajanov）的《庇罗斯马尼主题上的蔓藤图案》（1985）等等。

参考书目：Carrera, Pilar (2021) 《虚构电影中的纪实植入》

期刊《纪录片研究》（*Studies in Documentary Film*）15:1 · 1-19

DOI: 10.1080/17503280.2020.1854072