

纪录片与专题片界定的争论由来已久。2004年,中国广播电视大奖评奖中,将纪录片与专题片分设了奖项,并对纪录片做了这样的认定:“以声画合一的现场实景为拍摄主体的纪实风格”的节目。对参评的专题片也下了定义:“以声画对位和解说词为主要表达方式的叙议结合”的节目。应该说这样的划定和表述更具科学、客观和合理性,也对这两种节目形态的研究有着重要指导意义。本文旨在就纪实风格纪录片的记录、摆拍和“真实再现”的问题做一些初步探讨。

一、问题提出的现实意义

纪录片有着承载历史与人文价值的社会功能,它较高的文化品位不仅是今天人们认识真实世界的一扇窗口,也是在为后人留下影像史料。随着时光的远逝,这些记录不仅不会失去光华而且会愈显其珍贵。

历来,教科书都对纪实型纪录片的外延做了限定:以纪实画面语言为主,用非虚构、非扮演、非重现的现实形象组成的节目形态。正因为如此,在纪录片中,记录与摆拍的问题似乎没有提出的必要,因为“作为纪录片的制作者,应该拍事物的本来面貌,而不是它应该有的面貌(澳大利亚——罗伯特·康纳利)。摆拍自然是不允许的,这是个极简单不过的道理。既然这样,为什么还要专门提出来议论一番呢?原因有三:一是目前的一些纪录片仍存在着很重的摆拍痕迹;二是许多的纪录片完全排除摆拍也是不可能的,这个问题的理论和实际操作之间存在着差距——不管人们是否承认和如何去解释他的片子里融入了“摆拍”的成分;三是想谈一谈如何看待目前纪录片中频繁使用的“真实再现”。

“摆拍”对于纪实型的纪录片来说是个十分不好听的词语,它意味着不客观,不真实,虽然摆拍有程度的不同。如果将“摆拍”分成等级的话最严重的应该是虚构成分了,即依据主观意识去框定生活、组织场

面、摆布人物;次之的可能就是觉得场面、情节不够理想和完美,稍加组织和摆布,用拍专题片的手法拍纪录片;补拍也应该算是摆拍的一种,因为它也不是按教科书所讲的:“在事件发生发展的过程中,用挑、等、抢的拍摄方法记录真实环境真实时间里发生的真人真事。”(《中国应用电视学》第321页)这“四真”是纪录片的生命。但倘若用这“四真”的眼光去严格审视已经播出的纪录片,我们可能会发现,完全符合“四真”条件在艺术上又可以称之为上品的可谓凤毛麟角。

二、对“摆拍”给予的默认

纪录片中情节摆拍程度严重的,内容和表现形式必然失真,雕琢痕迹明显。这一类纪录片早已不被观众所接受。而更多的纪录片则是摆拍痕迹不明显,能够得到大多数观众的认同。对于这一类的“摆拍”,业界有着不完全相同的看法。

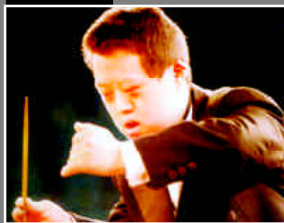
其实,在许多公认的优秀纪录片中,也不难找出摆拍的成分。表现爱斯基摩人生活的纪录片《纳努克》,是20世纪著名纪录片大师弗拉哈迪历时20年探险生涯和10年摄制完成的。在以后半个世纪的时间里,这部纪录片一直保持着惊人的魅力,久映不衰。但是这部片子中“摆拍”确是存在的。美国人埃克里·巴尔诺所著的《世界纪录电影史》中有这样的纪录:“爱斯基摩语及其注解断续出现在日记中,最早出现的有‘重来一次,纳努克’这样的话。弗拉哈迪在伙伴中间一定多次说过‘纳努克’吧。每拍一组镜头就让他们看一看。如果不满意,或者希望从不同的角度和距离重拍的话,就再拍一次。”没有人因此而指责这部纪录片的真实性。

我国近些年获奖纪录片中的例子也有很多。例如获亚广联大奖的电视纪录片《最后的山神》中,有一个小鸭子走了又回来的情节,其中不难看出摆拍的成分。在四川国际电视节上获奖的纪录片《远在北京的家》,也不能

论纪录片的

摆拍和真实再现

赵伯平



说有些情节不是有所设计和安排的。以人类学纪录片获国际奖的《山洞里的村庄》中,我们甚至看到了片中人物对着镜头打招呼的画面。

获国内纪录片大奖的《舟舟的世界》中的许多地方可以看出摆拍的痕迹,虽然片中的主人公舟舟也许并不知道,因为他是弱智者。比如像这样一个情节,背景是出入剧院大门的熙来攘往的人流,舟舟在剧院大门的台阶前,面对镜头做自我介绍:“朋友们好,这个武汉乐团的指挥是我,我是胡忆舟……”镜头是稳稳当当拍的,构图也很讲究,很难

说是没有准备的抢拍或有所预料而等拍的，也许就是有所提示或面对镜头“再来一次”的结果。但是创作者很巧妙地补充了一句这样的解说：“舟舟有即兴发表演说的爱好，不过是在他高兴的时候。”这样的片段符合人物的性格和身份，并有助于对人物内心世界和外在形象的刻画，摆拍的痕迹被融化在了符合情理的情景之中，除非故意去挑剔，观众是不会提出任何异议的。

纪录片中类似这样的摆拍，还原了生活现状，镜头真实、自然、流畅，没有将生活中的人拍成演员，没有给人以虚假的感觉，观众、业界和学术界其实都给予了默认。

三、对传统制作理念的“突破”

在电影史上，纪录片被认为是电影本性最完美的回归，纪录片的审美价值也首先表现为“原生态”的纪录。纪实强调客观纪录行为空间的原始面貌，不干涉拍摄对象，但在实际拍摄中，只要不是偷拍或类似体育竞技一类的紧张场面或特殊情况，便很难说不会影响被拍摄主体的活动。我们也必须得承认摄像机的确存在，而且纪录片的叙事视角即主观意识一定是存在于事件的某个位置。

纪录片强调发现。有观点认为：生活本身就充满了戏剧性，只要注意发现和捕捉，我们就可以从日常生活中拍出一部戏剧来。但实际上要求纪录片中的所有镜头都是“发现”并捕捉下来的，似乎有些苛刻。所以一些纪录片创作者在“允许想象，不允许虚构”的前提下，干脆提出了各种各样的主张。比如“大摆小不摆”，即拟定好大方案，具体的拍摄不加摆布，或“巧妙的铺垫是必不可少的”（《电视研究》199年第7期）等等，其实严格说起来，这些又何尝不是摆拍呢？一位有所成就的纪录片创作者坦诚地说过这样一段话：“你拍摄时是完全不加干预、不加影响，非常纯粹呢？还是追求效果的真实感呢？作为我们实际操作人员来说，就可能会选择后者。因

为，尤其是一些再现，加入一点人为的办法表现它，肯定会使它增强表现力，除非你弄巧成拙。”（《电视研究》1998年第3期）这样的说法应该说是实事求是的。

上世纪90年代中期以来，随着电视大众传播的迅速普及和传媒竞争的加剧，中国的纪录片制作人在恪守着“纯客观纪录”的同时，为了追求故事化、戏剧化、情节化和更加大众化的审美认同，在不断尝试着向纪录片制作的传统理念发起着冲击。仅以几部获奖节目举例，上世纪90年代初的《藏北人家》《最后的山神》等还没有明显的摆拍痕迹，基本上采用了纯客观记录的方式。在以后的《舟舟的世界》《三节草》《英和白》《幼儿园》等，由于在电视节上获奖，其“主观与表现”的创作理念得到了认同。再之后的《抉择》，其“真实再现”的手法已成了探索人物内心矛盾世界的途径。

从以上的发展轨迹可以看到纪录片创作从不敢跨越“雷池”到谨慎迈出的每一步，即有人提出的可以借助“替代性视觉”，如图片、文字、文物或人物面对镜头讲话等；以情景的营造和意义的阐释共同完成对时空的表达；到后来对“摆拍”的默认，甚至是“真实再现”的认同。

四、“真实再现”的美学追求

客观真实地记录事件是纪录片的基本特征，“真实再现”是对缺失的现场图象所做出的一种补救方法，业界对这种方法一直持有争议。有代表性的观点是：“真实再现”对情景的模拟便是一个主观的过程，编导对场景的再现无疑是用自己的理解、想象限定受众的理解和感觉（《电视研究》2004年第12期）。赞同的意见认为：符合事实逻辑基础上的搬演有助于发挥影视艺术的表现潜能，深化思想内涵，丰富观众的审美感受，在一定环境下无疑丰富了纪录片的表现手法（《电视研究》2005年第3期）。

应该说纪录片表现手法的多元化是纪录片发展的必然趋势。从近几年国际上不同的电影、电视节上获奖的

纪录片作品看，其制作理念不断创新，手法多种多样。分出伯仲的主要标准除了题材以外，是在不违背真实性原则的前提下，形式和内容所达到的最和谐、最完美的统一。

尽管有许多理由可以去认可“真实再现”在纪录片中有其存在的合理性，但它的消极作用也是不容忽视的。因为从理论上讲，对过去情景的模拟无论怎样逼真都不可能做到完全真实。也就是说在这种搬演中给观众提供的信息量越多，不确定的因素也就越多，其真实价值的成分也就越少。真实与虚拟在电视传媒的背景下越来越难以区分，便会影响受众对真实的正确判断。

所以有人提出，“真实再现”不应该是具象的逼真模拟，而应是通过意象的营造，以引导受众更好地接收信息。应明确地告之观众，以免产生误解。美国探索频道的纪录片，运用了很多情节重构的手法来表现真实，但这些扮演与“摆拍”都经过了特别的处理。比如部分镜头采取了写意性虚化的表现，用大远景表现人物活动，在近景中避开人物面部；在声音处理上，几乎不出现人物对白，只是零星地模拟了一些现场声……，这样就避免了对历史真实性的损伤和对观众的误导。

纪录片大师伊文思讲过这样的话：“补拍是一种非常脆弱的武器，使用它的时候加倍小心。”（《电影艺术》）很多人引用这句话是要说明纪录片不要补拍，其实对这句话也不妨换一个角度去理解，这就是：尽量不要补拍，如果必需需要补拍，甚至摆拍或“情景再现”，那么一定要符合生活的逻辑和真实，因为一句话、一个镜头的虚假都会让人对整个片子的真实性产生怀疑。要记住：非虚构是纪录片的底线，任何加强可视性的手段都不能违背它，决不能为了追求“故事化”而违背纪录片真实性的原则。

（作者单位：中央电视台 / 责编：刘原）