

# 纪录片与伪纪录片的辨析:符号叙述分析

赵禹平

**摘要:**本文抛弃前人对纪录片、伪纪录片的情节、叙述者、时空叙述等叙述学分析,旨在结合可能世界理论,从纪录片和伪纪录片的区分界限、体裁规定性和期待视野出发,对纪录片和伪纪录片做一个明确辨析,确定纪录片和伪纪录片的不同性质、特征,为纪录片或伪纪录片的专题研究奠定基础。

**关键词:**纪实性;虚构性;体裁规定性;通达;期待视野

DOI:10.15947/j.cnki.dwt.2017.0118

纪录片和伪纪录片是主流媒体发展中举足轻重的两大电视类型,都有着较为清晰的定义。纪录片是以真实生活为创作素材,以真人真事为表现对象,并对其进行艺术的加工与展现的,以展现真实为本质,并用真实引发人们思考的电影或电视艺术形式。“伪纪录片”(Mocumentary),作为一种纪录片与剧情片杂交诞生的品类,以纪录片的外包装承载着剧情片的虚构情节。然而,随着20世纪以来“新纪录”运动的蓬勃发展,纪录片和故事片的合流之势越来越明显,得到进一步推进和融合,这使得纪录片和伪纪录片两个迥然不同的电视类型,因基于真人真事而进行拍摄这一特点,导致观众们对纪录片和伪纪录片的概念模棱两可。上述定义也不断受到怀疑和例证推翻;再加上,21世纪以来纪录片拍摄手法不断推陈出现,对3D技术的大量运用,动画效

果的大力渲染,更是模糊了观众对纪录片中“虚构”与“真实”界限的把握,和对纪录片与伪纪录片界限的明晰。

不少学者为之做出努力,有关于纪录片边界问题研究,纪录片故事化,纪录片、伪纪录片与纪录肥皂剧的辨析,当然包括各大学者对于纪录片与故事片、剧情片的分析专著和论文。纵观学者的研究成果,在对西方20世纪文学理论的分析中,司空见惯的便是对纪录片叙述者、叙述时间或叙述空间的研究,对伪纪录片的叙述学研究仅一篇对《黄金时代》的广义叙述分析,其他则是对纪录片、伪纪录片“真实性”问题的探究。在了解到对纪录片与伪纪录片的研究仍有大片可开垦地域的同时,也为诸如此类的研究感到遗憾,此类研究的着重点,在纪录片与故事片对真实性塑造的处理手段和还原技巧

上,并未将着重点放置于真正划清或解释纪录片与伪纪录片的边界问题,然而这却是纪录片专题研究或伪纪录片专题研究应有的第一步。

本文则抛弃前人对纪录片、伪纪录片的情节、叙述者、时空叙述等叙述学分析,旨在结合可能世界理论,从纪录片和伪纪录片的区分界限、体裁规定性和期待视野出发,对纪录片和伪纪录片做一个明确辨析,确定纪录片和伪纪录片的不同性质、特征,为纪录片或伪纪录片的专题研究奠定基础。

可能世界理论有着漫长的发展史。莱布尼茨首先提出“可能世界思想”(possible worlds),到了20世纪中叶,可能世界理论在哲学中得以复兴,领军人物有戴维·刘易斯和索尔·克里普克;而自20世纪70年代以来,可能世界理论为文艺学借用来阐释现实与虚构等叙述学中的诸多问题。可能世界是将对象文本所包含的所有细节囊括进一个虚构的情境,研究者将这样的细节情境比拟为一个“世界”。小说、电影、电视都在“可能世界”范围内,与现实发生关系,不论是模仿还是再现,不论是移物还是缘情,都强调了可能世界与现实的关系;而这个现实所在的世界在可能世界理论中被称为实在世界。

当然,纪录片和伪纪录片也在与实在世界、可能世界发生联系,这与纪录片和伪纪录片的体裁特征脉脉相通。辨析纪录片与伪纪录片,明确两者边界问题,第一要义就是掌握两者不同的体裁规定性,进而确定基础语义域,分析纪录片与伪纪录片是如何明晰界限又是如何与可能世界发生联系;而要明确两者的体裁特征,首先就要明确纪实与虚构

的边界问题。

### 一、纪实性与虚构性辨析

所谓纪实性,即客观事实性,纪实性文本的对象特征为可靠真实,纪实性文本记录在实在世界中真实发生的事情。实在世界,是我们人类居住的世界,纪实性文本旨在对实在世界的细节还原,与实在世界的关联度最高。如报告文学、纪录片、新闻、庭审等,作者在文本中创造一个叙述世界,对实在世界中的真实事件进行还原。这与虚构性小说的细节还原不同,文本的“体裁规定性”规定纪实性文本的“基础语义域”必须是实在世界。换言之,也就是纪实性文本必须依托实在世界产生,实在世界里发生的真人真事,与小说等虚构文本要求的典型环境中的典型人物着实不同。新闻报道切不可有虚构夸张,否则被斥为不符事实;庭审必须在十足的证据支撑下才能下结论,否则原始案件结论被推翻。因为“基础语义域”的限制,纪实性文本必须以客观事实为出发点,叙述世界依托实在世界,强调真实感和可信度。例如报告文学《最可爱的人》,对一群抗美援朝不怕牺牲的战士们予以报道和颂扬。作者记录的是他所经历的战争事实,事实结果不能变更,文本内容随事实而定,读者阅读知其真实,画面感当是犹如置身战场。

而小说等虚构性文本,扎根的世界是可能世界,力求叙述世界中的所有细节在实在世界会发生,能够把人类共享的经验世界在可能世界中还原,虚构性文本所追求的典型化正是最好的证明。虚构性文本中的叙述世界,是经作者凭空构思出来的可能世界,强调一般性和感染力,突出国家意识

形态或作者价值取向、情感特征。例如《喧哗与骚动》，福克纳植根于美国南方社会，虽然是由脑海里一闪而过的穿着脏内裤爬树的小女孩形象生发出来的虚构叙述，但把她放置在南方社会家庭，规律的上学放学和一日三餐，提炼实在世界的细节，将传统贞操观等价值观念隐性植入文本。

所以，纪实性文本和虚构性文本在根本上就不同，只是当虚构性文本具有了纪实性质，接受者就开始思考虚构性文本的述真程度，甚至带有传记色彩、纪实色彩的虚构性文本中所叙述故事作为事实被接受。纪录片和伪纪录片，分别作为纪实性文本和虚构性文本的典型代表，也面临同样的解释困境。尤其在真人真事的基础上拍摄的电影，使纪实和虚构在某种程度上产生了越界的联系。这种越界的联系，在可能世界理论中，称之为通达。

而纪录片和伪纪录片之所以会令受众不辨真伪，正在于两者都有各自对通达效果的不同追求。

## 二、纪录片与伪纪录片的“虚实”规定及变化

通达的产生，源于创作者不竭的创作灵感和艺术需求。通达，即通过某一界限，达到两者的通融，在可能世界理论中即打破界限，达到两个世界的通融。我们把通达所关涉的两个世界，分别称为“出发世界”(source world)与“目标世界”(destination world)。纪实型文本和虚构性文本的不同，就在于对通达不同的运用和对通达效果的追求上。要分辨纪录片和伪纪录片，就要掌握其各自的通达概况。

### (一)纪录片的“坐实探虚”

“纪实性的叙述，其叙述文本世界以实在世界为‘出发世界’，并‘坐实探虚’，从实在世界探向可

能世界获取某种效果。”纪录片从“实在世界”出发，以真人真事为基础，向故事形态的叙述文本靠拢，追求“可能世界”效果，也就是纪录片的“故事化”。这种“坐实探虚”的创作思路，从无意为之到有意为之，力求满足纪录片的“体裁规定性”，也更符合观众对较高趣味性的要求，尤其是在纪录片越来越被冠以“无聊教育片”之时，内容偏奇、形式翻新成为打破纪录片收视率的不二装备。

更多的纪录片，抛弃了简单、无特色的“苍蝇式镜头”进行纪录片创作，创作者在表达自己认知、观念、评价、推断、心绪等主观意识的时候，自然采用故事片的叙述框架，注入情节元素。所以，首先是在叙述框架上向可能世界靠拢。以最典型的访谈型纪录片为例，在访谈型纪录片中，一个叙述者在讲述自己的亲身经历，或讲述真实事件的发生发展，为了补充叙述画面，创作者会安插叙述画面，还原叙述者参与的叙述世界；这其实就是我们司空见惯的“摆拍”手段，“摆拍”丰富了纪录片的叙述形态，从访谈的静态性跳跃到演绎的动态性。这种动态演绎，在还原真实性的同时，其实是无法做到全局实在的，某些历史时空内的事实细节、回忆中的片段空白，都需要借助可能世界元素补足事实。例如《汉服故事》这个以访谈为主的纪录片当中，对遥远年代生活片段的“摆拍”，创作者无法透视，却可以依靠剧本搬上荧幕，弥合空缺。

愈发普及的“摆拍”，作为纪录片拍摄的重要手段，不止出现在访谈型节目当中，侦探类纪录片当然也有大量“摆拍”，《中国大案侦破纪实》足以成为十个悬疑故事集锦。“摆拍”充当着“实在世界”与

“可能世界”的媒介,为通达创造可能。通达不仅是在瞬间性事件发生之后,叙述者的回忆产生片段空白、需要补足史实时;也有创作者因时间、地点的限制,刻意为之,依靠可能世界完成作品。再如《空中浩劫》,因事件的瞬间性特征,对话细节、人物行动不可能自动再现复原,创作者的任务就是依靠剧本,联系可能世界,寻找演员、架上镜头,实施“摆拍”。

## (二)伪纪录片的“坐虚探实”

伪纪录片,是在一个叙述框架内,用纪录片的拍摄手法叙述一个虚构的故事。同所有虚构性文本一样,创作者追求典型化效果,将社会现象生化到荧屏故事,用纪录形式打通虚构与现实,达到讽刺或表达其他情感的目的。因而,可以把伪纪录片定义为用纪录片手法拍摄的电影文本。我把伪纪录片分为两种,第一种是在真人真事的基础上进行加工虚构,同纪录片一样,追求纪实效果,具有纪录性质,同时又追求电影的真实性,较多体现的是访谈类,使用历史资料画面或者人物访谈(大头讲话)来讨论过去的事件,例如《二十四城记》;第二种则是根据人类生活经验虚构故事,再加工进行纪实性拍摄,一般而言,都是在叙述框架内用摄像机,跟随摄像者纪录主角的生活,以真实电影的方式(干涉、介入)去跟拍事件里的当事人,具有纪录片的纪录特质,例如《科洛弗档案》。

不管是哪一种伪纪录片,都应当是虚构性叙述,而虚构性叙述,就是“以某个可能世界为‘出发世界’,‘坐虚探实’:从可能世界探向实在世界获取某种效果”例如《第九区》当中的螳螂样的外星人,

会去买食物补给生活,做武器守卫第九区家园。尽管是带有科幻色彩,却在科幻的虚构中追求实在世界的生活经验,使观众能够得到共享性理解。

伪纪录片的“坐虚探实”,是从可能世界出发,进而探向实在世界,可能世界中的事件在实在世界中找到对应镜像,做到即使是在科幻片中,也能在现实生活中找到实例,并揭示人生哲理和生活真谛。

我们首先来分析第一种伪纪录片,以《二十四城记》为例,贾樟柯实地考察了成都420厂,采访笔记达十万字,片中所有的420厂场景均为实景拍摄,部分职工也是真实存在的,所有采访内容都收入了一本《中国工人访谈录》,可以说《二十四城记》是在真实事件的基础上进行虚构,通过访谈的形式演绎出来的。《二十四城记》中的吕丽萍,饰演了一位上个世纪五十年代开始在420厂做事的女工,正是根据《中国工人访谈录》中的内容,从很多女工的亲身经历拼接出这个女工的故事。贾樟柯导演正是追求这种典型化,把那个年代的国有企业大家庭,子弟学校,三线建设,以及后来的恢复高考,日本剧《血疑》的热播,用典型化的手法抽象出来,放在几个主人公身上,演员根据剧本台词演绎。

第二种伪纪录片,也是最易懂的伪纪录片,以《第九区》《科洛弗档案》《死亡档案》《总统之死》为例,在最外层的叙述框架内,以框架内的导演为配角,用纪录片的拍摄手法,通过镜头语言纪录主人公以及与主人公发生关系的人物。追求纪实效果的目的就在于与实在世界发生联系,增强“现实感”。

### (三)纪录片打破边界

从根本的纪实与虚构的“体裁规定性”出发、分析纪录片和伪纪录片“坐实探虚”和“坐虚探实”的不同,足以分辨出纪录片和伪纪录片的差异。

然而,我们也要看到两者的联系。纪录片使用“摆拍”手段,填补叙述空缺,并通过细节演绎努力向可能世界靠拢,在通达程度加深到一定刻度值之后,纪录片能够打破边界,成为故事片;实际上,这就是把真实事件加工处理,经过虚构手段拍摄而成的伪纪录片。

纪录片打破纪实与虚构的边界,变为伪纪录片,实际也是第一种伪纪录片。以虚构的方式表现的基于事实的作品和以纪实的手法表现的虚构内容的作品,两大特点即基于事实的内容,和纪实的手法,由此打破了纪录片和故事片泾渭分明的分界线。这类影片相当多,除了上述提到的《二十四城记》,还有《可可西里无人区》。

界限的打破既是创作者刻意为之,也受到接受者“期待视野”的影响。

### 三、视野期待

纪录片和伪纪录片之所以能够打破各自坚守的界限,打通实在世界和可能世界,将纪实性叙述和虚构性叙述联系生成作品,除了创作者对于形式的大胆创新之外,还离不开观众的视野期待。姚斯提出的“视野期待”,在作品的“生产”和“接受”环节中都产生重要影响。“期待视野”应当是文本接受的重要议题,关联了作品各个环节,对于研究纪录片和伪纪录片界限而言更是中枢。

笔者将从体裁、风格、市场效应三个方面着手,

对纪录片和伪纪录片的性质、通达跨界、虚实调和做出分析。

### (一)体裁

如上文所述,体裁规定了纪录片、伪纪录片的虚实特质。纪录片必为纪实性叙述,伪纪录片必为虚构性叙述,即使伪纪录片是以纪录的形式展现。

观众受“体裁规定性”的影响,对纪录片的真实效果给予期待,纪录片中的小规模“摆拍”只要不影响受众的意义接收,就是能够被接受和理解的。所以,纪录片为了事件的完整性和影片的丰富性,多采用“摆拍”手段,这对于观众而言并无大碍,受众仍然将其作为纪实性文本进行意义接收和解读。

同样,伪纪录片虽然是虚构性文本,但创作者追求的纪实性效果是能够被受众接受的。虚构的故事情节并不能干扰受众的“视野期待”,特别是基于实在世界细节而创作的虚构性伪纪录片,以其纪录片的拍摄手法和真实的事件背景,引导受众以观看纪录片的心理观看伪纪录片,加上与纪录片颇为相似的制作方法,受众必深受内容震撼,因而使得伪纪录片达到以假乱真的效果,《可可西里无人区》便如此。

另外,科幻类伪纪录片中虚构性,也满足了受众的体裁预期,他们能够通过影片的讽刺和戏仿,完成对社会现实的嘲讽,同时这样的伪纪录片也挑战了人们既定的“真实”内涵。

### (二)风格

通达关系数量会影响纪录片与伪纪录片的文本风格。一般说来,“虚构的可能世界与现实世界通达关系数量越大,两者距离越近,虚构叙述的”现实



性“越强”,伪纪录片的文本风格与通达关系数量呈正相关,伪纪录片中很多都涉及社会中的“实事求是”,《科洛弗档案》就应该在市区发生,《第九区》中的螳螂式外星人就应当懂得人类的生活作息方式,这样伪纪录片才能够增强“现实性”,创作者的讽刺或警醒意图发送才能够如鱼得水。

而纪录片的文本风格则与通达关系数量呈负相关,也就是纪录片与可能世界产生越多的联系,搬演越多的可能世界剧情,纪实性叙述的“虚构性”就越强。在埃及 Ma Cia Lesj 的纪录片《金字塔》中,创作者根据最新近的考古学发现和研究成果,通过搬演的场景和演员的展现,并结合动画技术,重现四千五百年前古埃及人建造金字塔的情景,运用故事情节“摆拍”一个名叫纳克特的年轻人的经历。法国纪录片导演克洛德·朗兹曼的《浩劫》同样,年近50的西蒙·斯雷尼划船“摆拍”13岁时候的事情,以及德国纳粹的罪恶行径,联想式的大规模“摆拍”和根据一定事实进行虚构故事搬演,在运用虚构影像表意、巧妙弥合“断点”的同时,也有力呈现创作者所要表达的思辨、认知、反省性;而思辨、反省都是在读者的自然追问下完成的,意义的解读必须有受众的参与,受众的追问刺激了纪录片创作者的思考和创作。

因而,应当说,风格标识也体现着受众对纪录片、伪纪录片的期待,不论是“现实性”的增强,还是“虚构性”的愈显,都是表意者和接受者的需要,推动着创作者们继续革故鼎新。

### (三)社会效应

“期待视野”与作品的相互作用对作品的“创

造”“生产”具有重要意义。

纪录片以自身的教育性质,并带着国家意识形态的光辉,通过自然类纪录片为观众解释自然的奥秘;通过历史人物纪录片对伟大人物表示崇敬之情,并激励我们顶礼膜拜;通过侦探类、社会现象类纪录片向大众传播保护自我的常识和正能量;又通过历史类纪录片昭示民族曾经历的荣光和遭受的苦难,宣扬民族之路复兴的伟大议程等等。可以说,纪录片与历史、社会、现实、文化等各个方面息息相关,在主流意识形态的影响下,肩负教育职责。近年来,受市场经济的影响,陈腐老套的纪录片以不足以赢得收视率、虏获观众芳心,因而创作者开始大胆创新,走各种不拘一格的道路,尝试打破纪实与虚构的世界界限,融入悬疑、恐怖、科幻等更受大众欢迎的现代因素。这源于“期待视野”的历史性变化,多元拍摄技术的发展和生活多样性的提高,人们精神需求提升的同时,枯燥的日常生活期待更多非理性因素的张扬;传统教育性质的纪录片已经不能够满足受众的心理需求,3D技术的融合、“摆拍”手段的频繁运用,纪录片形式的翻陈出新,如此的改变进步,都是受大多样化生活、多元需求的影响而催生的。

同样,伪纪录片也与人类日常生活息息相关,这不单单指伪纪录片关涉内容的改变,也包括伪纪录片形态的产生和发展。

伪纪录片自诞生之日起,就带着对纪录片的解构和讽刺的目的。“它挪用纪录片的编码和规则,以不同程度的反射来批评对真实话语的期待和假定。纪录片与伪纪录片最大的区别是,伪纪录片突出纪

纪录片的虚构性;伪纪录片利用纪录片美学则是为了破坏纪录片对真实的那些主张。伪纪录片突出自身的虚构性,目的是游戏、破坏或者挑战纪录片美学,而不是以相似的风格来得到认可。”

这是必然的,如同讽刺小说、杂文一样,对社会主流的宣扬和赞颂之外,需要对日益金钱化、复杂化社会做出细节反映的小众文本;伪纪录片应运而生,并得到长足发展。对种族歧视、官员跋扈、人类的互相残杀进行嘲讽,有《第九区》;对灾害无情、战争无益的揭露,有《科洛弗档案》;对特殊时期中国政治对人文情怀无视的批判,有《二十四城记》;对屠杀藏羚羊控诉,对保护者却未受保护的呐喊,有《可可西里无人区》。可以说,伴随着伪纪录片的发展,成长起来的是一群具有反抗、批判精神的激进派受众,在对残酷社会诉求无处之后,希望能够得到更多的同情和理解;在批判社会、讽刺黑暗同时,渴望的却是传统的人文关怀;所以,即使是解构纪录片、讽刺“真实”的伪纪录片,也会在故事结尾散发出人情味,这是孤独受众的“期待”,也是创作者的“意图”。

#### 四、结语

可能世界理论被运用于研究纪实性文本和虚构性文本,尤其是纪录片和伪纪录片的辨析之中,是具有开创性的。针对日渐兴盛的伪纪录片研究,辨析纪录片和伪纪录片,也是进行纪录片和伪纪录片研究的首要之举。

本文正是通过可能世界理论,分析二者的纪实与虚构的本质区别,纪录片“坐实探虚”的叙述特色,以及伪纪录片“坐虚探实”的叙述特色。

其次,纪录片是对实在世界中细节的选取,伪纪录片是与实在世界的细节产生关联,各自“探虚”“探实”而成的通达,与社会现实、与受众“期待视野”辅牙相倚,尤其是伪纪录片的兴起和发展,因而对持续增热的伪纪录片受众因素探析的部分,也是金匮石室。

本文正是通过不同的“体裁规定”、实在世界和可能世界“通达”效果以及“期待视野”,完成对纪录片和伪纪录片的辨析,这一辨析结果和对两者迥异特征的明确,对随后的纪录片或伪纪录片研究而言也是一劳永逸。

#### 参考文献:

- [1]赵毅衡.《广义叙述学》.四川大学出版社.
- [2]张新军.《可能世界叙事学》.苏州:苏州大学出版社.
- [3]刘洁.《纪录片的虚构:一种影像的表意》.中国传媒大学出版社.
- [3]孙红云.《真实与虚构的混合,真实与虚构的——纪录剧、伪纪录片、纪录肥皂剧辨析》.观察杂志.

(赵禹平,四川大学符号与传媒研究所)

责任编辑/齐丽梅