

播音主持艺术丛书

丛书主编

杜晓红

影视解说 配音教程

YINGSHI JIESHUO
PEIYIN JIAOCHENG

韩 梅◎著

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社



播音主持艺术丛书

丛书主编

杜晓红

影视解说 配音教程

YINGSHI JIESHUO
PEIYIN JIAOCHENG

韩 梅◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视解说配音教程 / 韩梅著. —杭州: 浙江大学出版社, 2018. 4

(播音主持艺术丛书/杜晓红主编)

ISBN 978-7-308-18006-1

I. ①影… II. ①韩… III. ①电影—配音—教材 ②电视—配音—教材 IV. ①J912

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 030948 号

影视解说配音教程

韩 梅 著

责任编辑 李海燕

责任校对 杨利军 闻晓红

封面设计 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 13.5

字 数 250 千

版 次 2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-18006-1

定 价 32.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

目 录

上 编

上编 影视解说配音理论

第一章 影视解说配音概说	3
第一节 解说配音的概念	3
第二节 专题片、纪录片、政论片概念辨析	3
第三节 专题片、纪录片、政论片解说配音辨析	10
第二章 影视解说配音的生成机制与发展脉络	13
第一节 解说的作用	13
第二节 解说与画面的关系	15
第三章 影视解说配音重要人物小传	18

中 编 解说配音基本技能

第四章 影视解说配音呼吸控制训练	25
第一节 丹田气息发声理论的历史梳理与现实思考	25
第二节 艺术发声理论之“腹壁站定”对解说配音的重要意义	32
第三节 “腹壁站定”训练方法探索	35
第五章 影视解说配音发声训练	37
第一节 掌握虚实结合的发声方法	37
第二节 解说配音的共鸣控制	41

第六章 影视解说配音语言训练 45

第一节 解说配音常用语体训练 45

第二节 解说的基调实例分析 54

下编 解说配音实践训练

第七章 电视栏目解说配音实践训练 75

第一节 电视科教栏目解说配音 75

第二节 电视法制栏目解说配音 89

第三节 生活服务栏目解说配音 101

第八章 影视纪录片解说配音实践训练 108

第一节 政治事件类纪录片 108

第二节 人物传记类纪录片 118

第三节 历史文化类纪录片 132

第四节 自然科学类纪录片 164

第五节 人类学与民俗纪录片 168

第六节 艺术创作类纪录片 177

第九章 电视政论片解说配音实践训练 182

第十章 电视艺术片解说配音实践训练 199

参考文献 207

致 谢 212

第一章 影视解说配音概述

第一节 配音的概念

上编 影视解说配音理论

第一章 影视解说配音概说

第一节 解说配音的概念

电视片是我们经常使用的一个名词,但它并不是一个内涵和外延都十分清晰的概念。广而言之,一切通过电视媒体播出的节目都可以称之为电视片。其中自然包括了新闻片、社教专题片、纪录片、文艺片、电视剧、广告等。绝大多数的电视片需要配音,但是有些却不能叫作解说,比如电视剧中的人物配音就不能称之为解说,而应该称之为配音表演。新闻资讯节目中口播之外部分的配音,也不能称之为解说。广告节目配音同样不能称之为解说。“解说”顾名思义是解释说明的意思,如《后汉书·杨厚传》“统作《家法章句》及《内讖》二卷解说”^①中“解说”一词就是解释说明的意思。文本本身不能被接受者理解,不能被接受者完全理解或是需要接受者更为深入理解时就需要对之进行解释说明。很多电视片必须要进行解说,才能达到传播的目的,如政论片、社教专题片、大部分的纪录片和一部分电视艺术片。总之,解说是配音的一种形式,从属于配音,可以称之为配音解说或是解说配音。

第二节 专题片、纪录片、政论片概念辨析^②

为了能够准确把握解说配音的基调,处理稿件得心应手,我们有必要首先对专题片、纪录片与政论片等几个极易混淆的概念进行梳理。

^① [宋]范曄著:《后汉书》卷三十上·苏竟杨厚列传第二十上,中华书局1965年版,第4册,第1047页。

^② 本节主要内容已发表于《浙江传媒学院学报》2016年第3期,并于2016年10月被人大复印资料影视艺术辑全文转载。

一、“专题片”与“纪录片”的概念之争

“专题片”首先是一个具有中国特色的概念,想要厘清这一概念还要对纪录电影、电视专题节目在中国本土的发展历史进行考察。刘习良主编的《中国电视史》认为:“电视新闻片和纪录片是早期电视新闻的基本形式。当时的‘电视新闻’主要是指电视新闻纪录片,根据片长和时效,它可以分为新闻片和纪录片两种。”^①有研究者据此认为“我国早期的专题片与纪录片是同一个概念,即专题片=纪录片”^②。的确,回顾中国纪录片的发展历史,我们可以合理推测中国的电视专题片起源于时长较长、影响较大、主题明确的新闻纪录影片。和世界各国二战题材电影一样,中国最早出现的抗战电影是纪录片。1932年,日军在上海制造了“一·二八事变”,第十九路军奋起反抗,成为中国抗战的一个重要里程碑。翌年,上海众多电影制片公司相继推出了《十九路军抗日战史》《上海抗战》《上海浩劫记》《暴日祸沪记》《十九路军血战史》《淞沪抗日将士追悼会》等多部表现这次抗战的纪录片。这些新闻纪录影片与中华人民共和国成立后的电视专题片有着很多相同之处:有明确的主题,有浓厚的主观性,结构紧凑,有较浓的宣传色彩。

中华人民共和国成立后由新闻纪录电影制片厂拍摄的很多纪录电影也与后来电视界所言的专题片具有共通之处。中国第一部被正式称为电视专题片的节目诞生于1958年10月1日,是采用16毫米胶片拍摄的,片长20分钟,名为《中华人民共和国建国九周年》,是一部无声电视作品,由北京电视台(中央电视台前身)记者、编辑集体创作。^③这部电视专题片完全可以被看作纪录片。其实,在新中国电视发展的初期,新影厂的长短纪录片成为电视台长期的、经常的和大量的节目来源。^④而后来“专题片”这一名称的出现与中央人民广播电台社教节目部的“专题节目”有一定的渊源关系。“社教”的本义是“社会教育”,在新中国成立后一般指“社会主义教育”。1962年开始中国共产党开展了较长时间的社会主义教育运动。为了配合社会主义教育运动,中央人民广播电台推出了社教专题节目。也是从20世纪60年代开始,北京电视台也制作播出了大量的社教专题片,如《一个工人的家庭》《珠江三角洲的农村》《美丽的橄榄坝》《欢乐的新疆》《大庆铁人》《收租院》《战斗在越南南方》《成昆铁路》,“文革”期间有《三口大锅闹革命》《海空雄鹰团》《深山养路工》等;“文革”之后的专题片有《承德离

① 刘习良:《中国电视史》,中国广播电视出版社2006年版,第34页。

② 熊高:《视觉传播下对电视专题片的再认识》,《视听》2012年第9期,第6页。

③ 张庆、胡星亮:《中国电视史》,中国广播电视大学出版社1996年版,第123页。

④ 刘习良:《中国电视史》,中国广播电视出版社2006年版,第34页。

宫》《太行丰碑》《庐山散记》《鲁迅故居》等,这些专题片可以看作中华人民共和国社会主义教育的一个组成部分。在社会主义教育运动的过程中,专题片的题材不再限于新闻纪录,而是走向了更广阔的天地。如推广农业新技术的专题节目,介绍各行各业的先进人物,对于中国某一朝代历史的回顾与反思的专题节目,等等。这些具有明确的主题、有完整的结构、对主题进行深入细致挖掘、时长较长的节目,都被称作专题片。于是专题片又有了农业专题、人物专题、气象专题、历史专题等内容,而且呈现了一种包罗万象之势。这些专题片曾经为党的宣传事业做出过突出贡献,不仅是中国“形象化”的政治表达,^①而且为了宣传党的路线方针政策、先进人物、先进单位、先进技术等立下了汗马功劳,成为中国观众接受思想教育的窗口。

在“专题片”的这一嬗变过程中,它的内涵、外延以及内在的逻辑都与传统意义的“纪录片”有了较大的分异。纪录片在英文中被称为 documentary。1926年2月,纪录电影教父约翰·格里尔逊(John Grierson)在《纽约太阳报》(*The Sun*, New York)上首次使用了“documentary”这个词来指罗伯特·弗拉哈迪(Robert Flaherty)拍摄的影片《北方的纳努克》和《摩阿那》,之后,这个词沿用至今。众所周知,这个单词的核心是文献的意思。所以,文献价值是纪录片最核心的东西。从远古时代开始,人类就开始努力保存自己的记忆,然而只有在100多年前电影发明以后,人类才有可能利用这种新的技术拍摄很多我们现在可以称之为文献的影像资料。所以,纪录片又被认为是人类记忆的保存。尤其是那些可以被称之为人类共同记忆的珍贵的纪录片。在这个意义上,纪录电影和电视纪录片是人类用不同的摄影技术拍摄的同一种类型的东西。

由于起源相同,形态近似,“专题片”与“纪录片”是一对长期以来纠缠不清的概念,“专题片”与“纪录片”之争成为一个极富“中国特色”的理论话题。^②

1988年,中央电视台与日本东京广播公司合作拍摄系列纪录片《望长城》。这部长达12集、每集片长50分钟的系列纪录片,完全不同于以往画面加解说的传统专题片结构形式,其以全新的结构方式和叙事形式,使人们的眼睛为之一亮:即主持人作为节目结构主线,以长城作为节目脉络,由主持人带领大家走遍长城东西,从东到西描绘了一幅长城两边人民生活的风情画。^③《望长城》让中国的电视工作者重新审视纪录片的概念、结构方式和叙事手法,也引发了关于纪录片和专题片概念的大讨论。1992年11月、1993年4月和11月,中央电视台分别在北京、浙江舟山和湖北宜昌举行了三次“中国电视专题节目分类与

① 刘习良:《中国电视史》,中国广播电视出版社2006年版,第34页。

② 张瑞林:《专题片与纪录片的属性再议》,《辽宁行政学院学报》2011年第11期,第162页。

③ 刘习良:《中国电视史》,中国广播电视出版社2006年版,第212页。

界定”研讨会。与会者对专题片与纪录片的界定发生了激烈的争论。^① 主要观点有“等同说”“从属说”“怪胎说”和“独立说”。争论的焦点集中在专题片上。持否定意见的专家学者认为,在世界范围内,根本就没有专题片这种说法。持肯定意见的专家学者认为,专题片是中国电视节目的客观存在,而且是电视界的口头禅,完全取消是根本不可能的。^② 中国电视工作者将这次论战记入了中国纪录片发展大事记,声明《望长城》是中国纪录片和专题片分家的标志。1993年至今,“专题片”与“纪录片”之争一直没有停歇,近几年,很多电视研究者都有意回避电视专题片这一概念不清的名称。^③

钟大年《纪录片创作论纲》将纪录片定义为“通过非虚构的艺术手法,直接从现实生活中选取形象和音响素材,直接地表现客观事物以及作者对这一事物的认识的纪实性电视作品”^④;百度百科定义为“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。纪录片的核心为真实”^⑤。事实上,对于纪录片的逻辑基础进行分析研究后,我们可以看到,纪录片的逻辑基础与记叙文相同,即主张客观真实再现一个事件、一种生物、一段生活或是其他的真实发生的事情,当然这种记叙中免不了带上记录者对这件事情的感受和思考。纪录片美学观的奠基者是维尔托夫、弗拉哈迪。其中维尔托夫开创了“电影眼睛派”,提倡镜头如同人眼一样“出其不意地捕捉生活”,这当然是一种原生态的记录叙述;弗拉哈迪虽然为拍摄《北方的纳努克》,让纳努克一家进行了真实扮演,并为拍摄建造了冰屋等,但其并未对爱斯基摩人的生活进行创造,而是尽量还原并把它拍摄下来,在笔者看来,这是对即将消失的一种生活形态进行抢救性保存的记录叙述。

中国专题片出现的起点应该是新闻纪录影片,而又因为具有明确的主题和浓厚的主观色彩而与纪录片客观纪录的核心理念相冲突。比较专题片与纪录片我们可以看到以下三个明显的区别:首先,纪录片着重纪录一个过程;专题片则是围绕一个主题展开。其次,纪录片是追求客观性,往往忠于事实;专题片则是主题先行,往往具有较强的目的性。第三,纪录片的创作目的是为了向观众展示一个事件发生、发展的过程,或是呈现一种自然生物的生命状态等等;专题

① 熊高:《视觉传播下对电视专题片的再认识》,《视听》2012年第9期,第6页。

② 王健主编:《电视栏目策划与制作实用手册》,安徽文化音像出版社2004年版。

③ 2011年张瑞林《专题片与纪录片属性再议》,2012年熊高《视觉传播下对电视专题片的再认识》等文章还在对专题片与纪录片的争论进行探讨。

④ 钟大年:《纪录片创作论纲》,北京广播学院出版社1997年版,第33页。

⑤ 百度百科 http://baike.baidu.com/link?url=JlVYD5ACBR6RTSLUqJ1Gfi6e9k63x5eMhlOaaU6u7O7edNlxBSecJ-T0d_gwUUEKvTKNwf9wdzZkA11jBd3kK。

片的目的是为了宣传灌输一种观念。在拍摄手法上,纪录片多以长镜头为主,采用跟拍、抓拍、偷拍、隐拍的方式进行,有声时代的纪录片中多保留大量的同期声,很多纪录片导演反对使用解说词,很多纪录片作品没有解说;而专题片则多种镜头并用,摆拍以及被采访对象事先准备出境稿件,背诵下来,多次拍摄的现象普遍存在,在剪辑过程中大量使用具有隐喻、象征意义的镜头,在解说词中大量使用拟人、排比等文学手法,而且往往采用煽情或是升华的方式强化主题。

二、“专题片”概念的迷失与追踪

“专题片”是一个迷失了自己却被广泛使用的概念,那么“专题片”是如何迷失自己的?现在还存在“专题片”这个概念吗?

改革开放后,我国的电视事业发展突飞猛进,专题片这一概念变得无法准确对位目前的电视节目。

从1990年11月2日广播电影电视部颁布《有线电视管理暂行办法》开始,中国进入了有线电视迅速有序发展的轨道。有线电视的发展,让老百姓接受更多的电视频道在技术上成为可能,而省级电视的上星又使得观众接受更多电视频道在内容上有了保障。在我国国庆50周年的日子里,数字电视试播成功。2001年的APEC峰会期间,上海主要宾馆开通数字电视节目。2002年9月28日,上海试播30套数字电视节目。《2003年国民经济和社会发展统计公报》发布,到2003年末,全国有线电视用户10508万户,电视覆盖率94.8%。据央视索福瑞《中国电视栏目发展报告》,2004年全国电视频道总量为2094个。21世纪信息爆炸的时代特征在电视媒体的发展演变过程中表现得尤为突出,令人眼花缭乱,应接不暇。备受电视制作者和研究者关注的一是电视频道的发展呈裂变态势迅速增加;二是节目形态呈裂变态势发展千变万化。在电视运行管理上,原来的新闻部、专题部、文艺部不复存在,制片人制度成为新的管理制度模式。就电视节目本身来说,在原有电视台新闻节目、专题节目、文艺节目的基础上电视节目被不断细化,裂变出了新闻频道、经济频道、音乐频道、科技频道、体育频道等等;从节目形态上来看,原来的新闻节目裂变出了大量的新闻栏目,增加了深度报道新闻评论栏目;原有的专题节目则裂变出了大量的社教服务栏目,如法制类、生活类、科技类、教育类等等;原来的文艺节目细化为通俗音乐栏目、严肃音乐栏目、电影栏目、文学栏目、艺术人物栏目等等,有的甚至进一步发展为频道。可以说这一时代的电视节目特点之一就是大量的电视栏目占据荧屏,成为最重要的角色。至2014年,央视的频道数目已经蔚为壮观。

以上数据显示中央电视台第一、二、三、四套节目就有100多个栏目,2015年百度百科数据显示中央电视台有免费播出频道17个,国内付费频道11个,

外语频道 15 个;公交、地铁、民航、列车、快客、楼宇、饭店、广场等移动传媒 8 个直播频道,中国微电影、数字人文等 CCTVIP 电视(100 个直播频道、48 个轮播频道)。这样算下来中央电视台的栏目就蔚为壮观,再加上地方台的播出栏目,其数量足以令人震撼。在这样的背景下,“专题片”变得无法准确对位目前的电视节目。

同时,电视栏目主持人化改革改变了专题片的结构。电视栏目的标志是有固定主持人、内容主题明确、风格和形式统一、定时定量定期播出。新中国第一档主持人栏目《为您服务》1983 年开播,10 年后的 1993 年,中央电视台开始提出电视栏目主持人化:“每一个栏目都要建立自己的主持人,并形成自己独特的主持节目风格和特点,跟观众建立一种特殊的联系。”^①在主持人化的电视栏目中,已经很难见到传统的专题片的身影。代之而来的是“小专题”。之所以这么称呼,是因为它时间较短,通常只有几分钟,作为一个大的节目的组成部分。比如在《新闻联播》中《寻找最美乡村医生》《寻找最美乡村教师》《抗战老兵》等等,这些小的系列新闻专题片虽然拍摄的目的是为了宣传先进人物,但是都采用了纪实的手法,与 20 世纪的专题片相比篇幅短小精干,但更加生动感人接地气。不仅在《新闻联播》中,访谈类节目中往往也会看到“小专题”,《军情连连看》这档访谈节目中经常可以看到一些资深军事观察家做客节目,其中有很多介绍别国军事情况,介绍一些新型武器装备的“小专题”;在北京电视台的《养生堂》栏目中经常使用小专题来介绍某种疾病的形成机理或是作为话题的起点;在法制节目中,我们也可以看到“小专题”的身影,例如《一线》栏目播出的《两张新钞票》,就将案件的侦破过程制作成了几个“小专题”,再由主持人串联起来。

电视栏目主持人化改变了原来电视栏目的结构,节目形态发生了变化,由结构完整的专题片变为由主持人进行串联的一系列“小专题”。在这样的结构中,原来专题片中评述的内容大多由主持人完成,“小专题”中大多为描述性和叙述性的相对独立的片断。

“小专题”与传统专题片有以下几个共同点:一是主题明确;二是节目形式为画面加解说;三是自成体系,有完整的结构。“小专题”与传统专题片相比又具备几个明显的特点:一是时长较短,传统专题往往在 20 分钟以上,“小专题”通常不会超过 5 分钟;二是碎片化,过去往往一个大的专题片拍摄的内容,被分割为若干个小的片断,每个片断又自成体系;三是宣传思想政治教育不再是专题片制作的唯一目的,有很多“小专题”只是为了向观众介绍或是讲解的;四是“小专题”大多没有大段采访,节目中涉及采访的部分,往往被导演单独处理,制

^① 出自原中央电视台台长杨伟光在沈力同志主持电视节目 40 周年座谈会上的讲话。收录于《中国荧屏第一人沈力》,中国广播电视出版社 1999 年版,第 5 页。

作成独立的片断(VCR);五是把这些“小专题”与其他一些采访、图片等串联在一起往往作为节目主持人主持节目、控制节目进程的手段。

有时,在主持人栏目中也有较为完整的纪实性专题片,如《夕阳红:彭奶奶的决定》《致富经:黑泥里挖出粉宝贝》等。这样的专题片往往用纪实的手法拍摄,与纪录片非常相似,但纪录的过程不够完整,画面的镜头语言不能进行完整的影像意义表达,中间加了大量的配音解说以连接采访和纪实片断。配音解说的部分往往画面较为单调,如果不加解说不能清楚表达编导意图。解说不可避免带上了主创人员的态度,具有主观性的色彩,解说中出现了很多评述性的语言。

三、“政论片”的崛起

“政论片”崛起成为中国新时代“形象化的政治”。考察新时代的电视专题片的发展走向,我们可以清楚看到一些主题宏大、气势磅礴的电视“政论片”亮眼荧屏。这些“政论片”论点明确,具有较强的思辨性,并有严格的论证过程,在制作过程中使用了大量纪实影像,其中大多数来源于新闻纪录片,但是,其目的并非为了展示这些事件,而是为了用这些影像资料作为证据,来论证自己的观点。今天一般这样定义政论片:政论片,就是指具有强烈政治理论色彩的电视片,相对于新闻、纪录片和各种其他类型的电视节目而存在,它以宏大的叙事方式和主题类的表现题材,以及鲜明的思辨论证为最突出的特色,广泛使用于政治、经济、历史、军事、社会等各行各业的重大宣传报道中。^①这个定义有些冗长且不够明确。但是,至少政论片的几个不同于新闻和纪录片的显著特征已经被电视业界和电视研究者广泛认同。

“政论片”出自宣传政治理论的专题片,原来的广播电台和电视台都有理论部,专门制作一些宣传党的路线、方针、政策的政治理论节目,这些电视片是“政论片”的前身。但如今“政论片”已经登堂入室,自立门户。虽然有时这类电视片还是被称为专题片,由于“政论片”这一概念定位准确,被电视业界人员和电视研究者越来越广泛地使用。

提起电视政论片的鼻祖,我们不得不谈到约翰·格里尔逊。格里尔逊是纪录片之父弗拉哈迪的学生、纪录片《漂网渔船》的作者,但是在创作观点上却不同于他的老师。格里尔逊学派的最重要的特点是倡导影片要为社会服务。19世纪30年代,格里尔逊组织进行了英国纪录电影运动。格里尔逊于1928年进入英国政府新设置的帝国市场委员会,负责领导该委员会的电影部,其任务是

^① 百度百科 http://baike.baidu.com/link? url = o-N1zx-CxofTZ6052K5l2_yyaAeJJnAeP5Vp68x7aa2vIcTpD4CQOw1C3v9L_fr64K0V9mH6oc9aDkFtfM20IK。

用电影手段来宣传政府的食品供应政策。格里尔逊于1937年辞职,在职期间,他领导下的纪录片制作者形成著名的“格里尔逊学派”。以格里尔逊为领袖的英国纪录电影运动关注现实生活中的普通人,以公共利益为目的,参与到各种服务性事业中去,发挥了纪录电影记录现实、服务公众的效用。从此,电影与宣传扯上了关系。

我们从逻辑上对“政论片”进行分析可以看到,政论片的逻辑基础与议论文相同:有明确的观点,有充分的论据,有论证的过程。所以浓厚的思辨色彩是政论片的显著特点,议论或评论贯穿全片,也就是说政论片试图运用多种电视手段,把深奥的道理讲清楚,把抽象的理论通俗化,使观众看得懂,易于理解。中国共产党十八大之后中央宣传部门制作出了很多精良的“政论片”,如《较量无声》《旗帜》《百年潮·中国梦》等。这些“政论片”对于治国理政、宣传党的十八大以来的路线方针政策起到了很大的作用。相对于以往的理论性专题节目,这些政论片更加注重论证的过程,达到了以理服人的目的,起到了宣传教化的作用,是这个时代“形象化的政论”。

综上所述,电视“专题片”起源于“纪录片”,从20世纪60年代开始作为一个独立的概念存在;作为中国社会主义教育运动的一个组成部分,“专题片”的概念被广泛使用,在20世纪60—90年代是中国电视节目的重要形式之一;在电视栏目化改革中,“专题片”呈现出多元化的发展走向;原来被认为是“专题片”家族中的“纪录片”进一步明确了自己的定位,回归了“纪录片”的本位;担负着理论宣传任务的“政论片”成为中国新时代“形象化的政治”;“专题片”在一些主持人栏目中得以保存,但进一步走向纪实性,画面不再刻意追求完美,解说词也不再高调歌颂或诗情画意,解说的风格偏向朴实自然;在主持人节目中依然存在大量“小专题”。“小专题”往往结构完整、自成体系,保留了画面加解说的形态,成为主持人节目的一个组成部分。

第三节 专题片、纪录片、政论片解说配音辨析

一、纪录片解说配音

电视是视觉的艺术,这是一个不能否认的事实。医生通过实验得出结论:“比较视觉、听觉刺激的情绪唤醒作用,可知视觉刺激的情绪唤醒幅度明显大于听觉。”^①美国爱荷华大学一项发表在 *PLoS One* 的新研究发现,人们对听到的

① 刘霞:《视觉、听觉刺激的情绪唤醒作用及对微表情识别的影响》,山西医科大学硕士论文,2013年。

事物的记忆比较不牢固,人更能记住看到的或者感觉到的事物,也就是说“听觉记忆不如视觉记忆牢固”。^① 所以从人的生理属性上来讲,对画面的接受是第一位的。因此,很多著名的纪录片导演都十分排斥使用解说词,认为优秀的纪录片解说词越少越好,甚至追求无解说。我们现在可以看到的很多纪录片都是没有解说的,如《北方的纳努克》《漂网渔船》《意志的胜利》《英和白》等,这从一个侧面告诉我们,在纪录片中画面的视觉语言更为重要。从工作定位的角度讲,对于纪录片的解说者来说,他是从属于电视画面的。这就决定了解说的工作是以配合画面为目的。就纪录片来说,在解说词撰写的时候,很多有经验的撰稿人都是先看素材画面,然后再撰写解说词。这样做有一个好处就是凡是镜头语言已经充分表达的地方,解说词可以省略;镜头语言没有表达清楚和没有表达完整的地方,解说词要加以补充说明;镜头语言有待发掘,可以引申出趣味盎然的联想之处,解说词应该加以烘托处理;镜头语言可以挖掘出深刻的哲理,发人深思,留有余味之处,解说词应将之深化。总之,解说词的撰写应该与画面相融合。现在,很多纪录片编导为了图省事,先将解说词写出来,然后对着解说词贴画面,这是违背电视编辑的一般规律的,但是因为省时省事,在业界普遍如此。这一现象造就了很多纪录片节目生产粗放,客观上也为解说配音这道工序带来了很多困难。

二、政论片解说配音

政论片则反其道而行之。对政论片而言,画面只是论证观点的论据,一些纪录电影或是电视纪录片的片断,用于不同的政论片中可以起到完全不同的作用。如莱尼·里芬斯塔尔的纪录电影中关于希特勒的画面,在纳粹主义的宣传片中是宣传纳粹思想的利器,而在战后对于法西斯德国的反思和讨伐的政论片中则被用于完全相反的目的。所以在政论片中,解说是占主导地位的,解说要有力量,用声要实,以达到掷地有声的目的。正如格里尔逊所言“用类似上帝的声音灌输创作者想让观众知道的东西”。政论片的生产过程也与纪录片迥异,是先有论点,也就是先确定这个片子的宣传目的是什么,再围绕论点搜集纪录影像论据,之后整理作为论据的纪录影像,理出逻辑关系,撰写解说词,进入编辑机房。录制解说词有的是在进入机房进行编辑之前,也有很多导演为了加强视觉艺术的表现力,在编辑画面之后再配解说。

^① http://news.xinhuanet.com/fashion/2014-03/20/c_126291882.htm,转载美国《大西洋月刊》报道美国爱荷华大学一项发表在 PLoS One 的新研究发现,人们对听到的事物的记忆比较不牢固,人更能记住看到的或者感觉到的事物。

三、电视栏目解说配音

电视栏目中播出的小专题片往往用纪实的手法拍摄,与纪录片非常相似,但记录的过程不够完整,画面的镜头语言不能进行完整的影像意义表达,中间需要加入大量的配音解说以连接采访和纪实片断。配音解说的部分往往画面较为单调,如果不加解说不能清楚表达编导意图。解说不可避免带上了主创人员的态度,具有主观性的色彩,解说中出现了很多评述性的语言。

同时,电视栏目因为生产周期较短,大多数编导为了赶工,采取先配解说再贴画面的工作流程。在这样的情况下,解说者面临着更大的挑战,也就是要求解说者在没有画面支持的情况下找到画面感。即便是在这样的工作流程中,也最好跑一遍素材画面,以便于确定解说的基调、节奏等。了解电视片制作的工作流程对于解说工作来讲十分重要,对于解说的把握有很大帮助。总之,对于电视片解说者来说,了解你所要解说的电视片的类型是必需的,以确定你在创作中的位置,是主还是辅,是实还是虚,是议论还是叙述。