

语言·文化·传播丛书



纪录片解说词的时间表达

蒋成峰 著



中国传媒大学出版社

中国传媒大学科研培育项目（项目批准号：CUC14D10）

语言·文化·传播丛书



纪录片解说词的时间表达

蒋成峰 著



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

纪录片解说词的时间表达/蒋成峰著. —北京:中国传媒大学出版社,2012. 11
ISBN 978—7—5657—0596—0

I. ①纪… II. ①蒋… III. ①纪录片—解说词—研究—中国
IV. ①I207. 352

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 233644 号



纪录片解说词的时间表达

著 者 蒋成峰
责任编辑 李水仙 吴 磊
责任印制 阳金洲
封面制作 泰博瑞国际文化传媒
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86—10—65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限责任公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 13.25

版 次 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978—7—5657—0596—0/I·0596 定 价 52.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

李佐丰

我们所接触到的语言事实,都是存在于使用之中的,它们的规律与特点是与一定的语境相适应的;考察特定语境中的语言,是语体学研究的基本内容。只有对各种类型的语体语言有了深入的研究,才可能实现对语言系统的全面认识。

对于包括电视语言在内的媒介语言的研究,已经成为语言学研究的重要领域。早期的研究大多致力于对媒体语言的技术性讨论,对媒体语言的属性做出判断,如关于“广播电视语言属于口语还是书面语”的讨论等等,这种讨论发现了一些规律性的现象和特点。后来随着研究的深入,多数学者都有意识地采用了语体学的方法,特别是对广播电视传播的语境和语言使用特点之间的关系进行了比较多的探讨,得出了不少有价值的结论。

关于电视语言,我们认为它突出的特点在于:电视是一种声画结合的传媒符号系统,电视语言所体现出的某些特点是因为有画面的存在,所以讨论电视语言一般要在声画结合的基础上进行。我在十几年前出的那本《电视专题片

声画语言结构》的核心内容就是讨论语言和画面的配合规律,尽管这个研究只是初步的,但研究的思路大概可以如此展开。

就我所见,本书是国内第一本从微观角度对电视语体的时间表达特点进行研究的专著。本书的研究对象是纪录片解说词,这是很能体现电视语体特点的一种语言体裁,而时间表达则是语言学研究中的一个经久不衰的热门话题。这样的选题将应用的研究与本体的研究结合在一起,既可以将电视语言的研究推向深入,又可以对本体研究的理论进行更多的思考。我们认为这应该是当今语言学研究的正确思路之一。

在研究方法上,本书始终立足于电视的声画结合以及纪录片的纪实性要求等语境要素来考察纪录片解说词的语言特点,对纪录片解说词在时间表达方面所体现出来的特点和规律描写比较全面,解释也比较有说服力。书中不少的观点都很有新意,如关于纪录片解说词时间词语的分类,关于纪录片解说词时制中的两种“说话时间”标准,纪录片解说词动词时间性的表现等等,都准确地揭示了纪录片解说词这种特殊语体的时间表达特点,对于深入认识汉语时间表达的规律,对于纪录片创作中的语言运用都具有一定的理论和实践意义。

本书的语言表述具有良好的可读性,在术语使用上也比较准确简明,没有某些年轻学者的语言晦涩难通之弊。

本书当然也存在着一些欠缺,不过,一个新的领域在开创之初,存在这样那样的问题总是难免的;而作者对于理论和方法的认真思考和探索,对于广大读者应该是有所启发的。本书值得一读。

第一章 绪论	1
第二章 纪录片的时间观念	21
第一节 时间观念与纪录片 / 21	
第二节 纪录片的叙事与时间 / 37	
第三章 纪录片解说词的时间词语	60
第一节 纪录片解说词的时点词语 / 64	
第二节 纪录片解说词的时段词语 / 87	
第三节 纪录片解说词中的时间句 / 93	

第四章 纪录片解说词的时间关系表达	98
第一节 纪录片解说词的时间标准 / 100	
第二节 基于制作时间的纪录片解说词时间表达 / 106	
第三节 基于画面时间的纪录片解说词时间表达 / 112	
第四节 纪录片解说词的相对时制和一般时表达 / 126	
第五章 纪录片解说词的时体表达	137
第一节 纪录片解说词的动词时间性 / 138	
第二节 纪录片解说词的语法体 / 161	
结 语	183
附 录 主要参考纪录片	193
主要参考文献	197

第一章 绪论

一、我们对纪录片的基本认识

本书研究对象为纪录片解说词。

本书所谓纪录片,主要是指与故事片相对的纪实性影像作品。和故事片相比,纪录片最大的特点在于它的纪实性,即:它所拍摄(记录)的内容都是现实生活中以本来面目存在的人和事,而不是为了拍摄影像而在镜头前安排、假扮的。

纪录片与同为纪实性影像作品的电视新闻节目之不同处,主要在于它不讲求内容的时效性,却更加重视叙事的完整性,长度上也超过一般的电视新闻。

我们研究的重点是电视纪录片,但不特别排斥电影纪录片,我们认为电影纪录片和电视纪录片在语言使用方面并没有本质性的区别。

就电视纪录片来说,其形式也有一个不断发展、日趋成熟的过程,我们的研究对象主要是 20 世纪 80 年代以后出现的优秀(获奖)电视纪录片。

在我国电视界还有一个“专题片”的概念,很长时间一直与纪录片的概念相纠缠。本书的立场是对其不做区分,统称为纪录片。在纪录片中,由于题材内容以及创作方法的差别,形成了不同的类别,而这些不同类别的纪录片中解说词的作用是不一样的。

纪录片在电视传播中具有比较特殊的地位。和娱乐类等其他节目形式相比,纪录片的制作成本相当高,而总体的收视率却比较低;然而各大电视机构却都非常重视纪录片的创作,甚至认为“一个电视台可以不制作电视剧,但绝不可以没有自己的电视纪录片;一个电视台要达到较高水准,单凭零碎的新闻节目不行,一定要拍有深度、有规模的电视纪录片”。^①

曾任国家广播电影电视部副部长的刘习良说:“纪录片在记载历史、讲述现实、传播知识、弘扬传统文化、加强对外传播等方面的重要性,人人皆知。我无意贬损其他类型电视节目的独特作用,但是我要说,纪录片不是‘易碎产品’,不是‘一次性消费产品’,而是可以长远流传的精神产品。我甚至还想说,在一定意义上,纪录片的兴衰也就代表了电视业的兴衰。”^②可见,纪录片是电视媒体综合水平的“标杆”,代表了电视观念、电视制作的最高水准。对电视纪录片进行深入研究,有助于我们更进一步地认识电视媒介的特点,了解电视媒介中各种符号、手段的作用及使用规律。

1. 纪录片概念的内涵

“纪录片”这个概念最早出现于 20 世纪 20 年代。1926 年格里尔逊在评论弗拉哈迪所创作的影片时使用了“documentary”一词,认为这类影片具有“文献”(document)价值。由此,“documentary”逐渐成为这一类影

① 邹凡扬、胡智锋:《电视纪录片纵横谈》,载姜依文主编《生存之镜》,北京广播学院出版社 2000 年版。

② 刘习良:《在中广协会纪录片委员会 2005 年年会上的讲话》,人民网,2005 年 6 月 14 日。

片的名称,而很多人也就把纪录片的主要任务定位于真实、客观地记录社会生活。英国纪录片大师伊文思说:“纪录片是把现在的事记录下来,成为将来的历史。”我国老一辈著名纪录片人陈汉元对于纪录片也有类似的说法:“所谓纪录片,其根本任务就是纪录。纪录什么?就是纪录人的行为轨迹。这种行为轨迹就是有声有色的历史。纪录片的进步正是让今人和后人看到了这样一段又一段有声有色的历史。”^①

而美国的《电影术语汇编》则将纪录片定义为“一种非虚构的影片,它具有一个有说服力的主题或观点,但它取材于实际生活,并且运用编辑和音响来增进其观念的发展”,也就是说,非虚构、记录等只是表现的手段,而表达主题或观点才是目的。

钟大年在其1997年出版的《纪录片创作论纲》中的看法比较折中:“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片。”^②“客观事物”和“作者对这一事物的认识”都是纪录片表现的对象,没有主次之分。而2006年出版的《纪录片:影像意义系统》一书中,却有了这样的表述:

我们研究问题的起点,就将纪录片定位于一种“影像意义系统”,这是基于以下几个基本认识:(1)纪录片的创作,是创作者将对客观事物的感悟与思考艺术化表述的过程;(2)纪录片作品是一个有完整意义的‘人工制品’;(3)纪录片的传播是作者与观众交流(认知上、情感上、观念上)的过程。^③

纪录片的表意功能甚至成为无须再进行讨论的基本假设,成为“研究

① 陈汉元:《电视纪录片创作》,人民日报出版社1998年版,第1页。

② 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。

③ 钟大年、雷建军:《纪录片:影像意义系统》,北京师范大学出版社2006年,第12页。

问题的起点”，在这个前提下才能讨论纪录片的表意符号系统，讨论纪实性、真实性等相关问题。纪实是为了表达观念，而不是仅仅为了“真实”本身。无论如何，纪实都是纪录片固有的题中之意，也是其区别于其他类型影视作品的特质所在。

2. 纪录片的纪实性

电影在其发明之初，最引人注目的就是其真实再现现实时空的能力，人类历史上最早的影片——卢米埃尔兄弟的《火车进站》、《工厂大门》等都只不过是把现实生活的真实情景“搬进”了放映室。而当最初的惊奇感逐渐消退之后，这种杂耍式的原样再现就不再吸引观众了。于是电影便开始讲述故事，通过演员的表演和摄影机的调度来叙述情节，并逐渐形成了比较完整的电影艺术形式。一般的电影故事大多是为了拍摄而编造、并由专业演员表演的虚构故事，而不是现实生活中自然、自在的真实情景。到了弗拉哈迪，他把摄影机对准现实生活中真实的人和事，表现他们生活的原始面貌，开创了写实主义的传统，从而催生了纪录片这一新的电影类型。近几十年来，电视纪录片逐渐成为纪录片的主要形式，由于电视摄录设备的轻便、灵活、声画同步等特点，使得电视纪录片在纪实性方面又向前迈进了一大步。

关于纪实性，朱羽君认为：“电视纪实语言是指素材来源于真实的生活，在正在进行的现实生活中，真实自然地撷取素材，结构节目。”^①纪录片的画面素材（包括与画面共生的声音）直接来自于生活，而不是为了制作电视节目而组织、扮演的，这种特性使它获得了特殊的艺术价值，也使它具备了一种源自生活真实的震撼力量。

纪实之于纪录片，正如格律之于近体诗，是“带着镣铐跳舞”，是为了

^① 朱羽君：《现代电视纪实》，北京广播学院出版社2000年版，第20页。

提升作品的审美价值所作出的一种自觉的约定,创作者自觉地去不去虚构,而接受者也先在地认定自己所看到的都是现实生活中的真实状况。这种约定虽然不具有法律效力,但是却有很强的道德规范力量。如果创作者违背约定,虚构画面内容,尽管也许当时不会被观众识破,甚至会增强节目的“真实感”,但它对纪录片基本前提的冲击却是致命的,所以很多新闻机构对于纪录片中造假行为的处理是十分严厉的。^①

说到底,纪录片和故事片的区别不在于作品的表现形式,而在于创作者的一种自我设定:故事片的作者常常声明自己的故事的虚构性,即使不做事先声明,观众一般也不会去追究它的真实来源(但是会要求它有一种“逼真感”,要看起来“像真的”);而如果一部作品冠以“纪录片”的名称,那么就等于告诉观众,画面上呈现出来的这些场景,都是来源于真实的现实时空,不是虚构、假扮的。例如,故事片《可可西里》和纪录片《平衡》,都表现了可可西里自然保护区反盗猎者的悲壮生活,都有相同的场景,从表现形式上基本看不出二者在真实性方面的差别,但是观看故事片,是基于这样一种假定:片中展现的所有故事都是在一种虚构的想象时空中发生的,它与现实的关系只是一种隐喻;而观看纪录片,却是基于一种真实性的约定:我们确信屏幕上出现的一切都是真实的,是我们生活于其中的现实世界的一部分,在时间和空间上都可以与我们所处的位置相连接,它与现实生活之间构成一种换喻(提喻)关系。“媒介是人体的延伸”,麦克卢汉的名言在纪录片这里得到了最直接的体现,通过纪录片,我们成了真正的“千里眼”、“顺风耳”,看到了遥远的时空中正在发生的事实。

影视纪实的主要手段是画面(包括与画面共生的声音)。巴赞曾经这样评价影像的纪实本性:“这是完整的写实主义的神话,这是再现世界原貌的神话;影像上不再出现艺术家随意处理的痕迹,影像也不再受时间的

^① 参见钟以谦:《NHK:纪录片扮演风波》,《现代传播》1996年第1期。

不可逆性的影响。”^①画面不但使人们“眼见为实”，而且它的活动性也使现实世界的时间过程得以再现，从而复制了一段“活的历史”。但是，作为一种表意手段，单纯的画面纪实是有很大的局限性的。第一，由于画面的形象直观性，画面只能记录下有形象可感的事物的外貌和声音，而对于视觉、听觉所及范围之外的东西，都无法直接表现，触觉、嗅觉、味觉等其他方面的感知以及人物的内心活动更无法通过画面表现；第二，由于画面的即时性，摄像机只能记录下镜头前正在发生的事物，而对于已经发生或尚未发生的事情则不可能进行记录；第三，由于摄像机的记录总是片断的、局部的，因此它所记录下的原生态生活画面在多数情况下都不能自我标明事件发生的时间、地点，也不能对事件的前因后果进行解释说明，要用画面本身来进行逻辑分析几乎是不可想象的。因此，纪录片中如果要完整地表达一个主题、一种观点，甚至只是完整地叙述一个事件，一般来说单靠画面语言是很难完成的。

正因为影视画面的客观记录有着种种不足，同时纪录片的纪实性要求又排除了大规模虚构、搬演的可能性，所以纪录片的创作过程除了要花费大量时间采访拍摄，用摄像机“跟、等、抢”，获取足够的现场资料之外，还必须借助画面之外语言的帮助才能完成叙述故事、表达意义的任务，这就是解说词。

二、纪录片解说词及其研究综述

1. 解说词的历史发展

解说词，顾名思义，就是用来进行解释、说明的话语。解说的对象一

^① [法]安德烈·巴赞：《电影是什么？》，崔君衍译，中国电影出版社1987年版，第15页。

一般都是非语言的事物,如实物、幻灯片、图画等。解说词的历史可以追溯到我国唐宋以来的题画诗,在画面的空白处题写诗词,用以阐发画面的意境,揭示画面的情趣,或者对绘画手法、技巧等进行评论。诗的文字语言与画面的视觉形象相配合,共同构成一件完整的艺术品,“高情逸思,画之不足,题以发之”,而“画亦由题益妙”^①。诗词所书写的是画面难以表达的情感和思想,而画面的形象也常常由于诗词的触发而拥有了别样的意趣和境界,二者相互借重、相互生发,相得益彰。

早期的电影虽然画面动起来了,但是却没有声音,不会说话。要实现对生活场景的真实再现,使观众能看懂画面的含义,就必须借助于字幕或现场解说员的语言解说。这时的解说实际上是画面的附属品。当有声电影出现以后,这种类型的解说就少得多了,尤其在故事片中,绝大多数信息都可以通过设计好的人物对白来交代,画面之外的解说就比较少见了。

但是纪录片却与故事片不一样。一方面,纪录片中人物的言行不是导演刻意安排的,他们说的话不一定能够像故事片中人物那样完整地交代相关信息;另一方面,由于技术的原因,在很长时间当中,对声音的记录和对画面的记录不是同步的,多数时候伴随画面的声音很难被同时记录下来,只能靠后期的解说来予以补充。在世界纪录片史上,以格里尔逊为代表的早期纪录电影所采取的就是所谓“画面+解说”的形式,这种形式的纪录片被赋予了强烈的社会责任,人们将其作为改造社会、宣传思想的利器,将其视为“砸向社会的锤子”,而不仅仅是“举向社会的镜子”,这种宣传、教化功能的实现主要就依靠大量的解说词。20世纪50年代末期以后,随着轻便的摄录设备尤其是同期录音技术的产生,纪录片创作者们对于纪实手段的使用也有了新的看法,人们更注重让画面中的人物直接

^① 方薰:《山静居画论》。

说话,用同期声来代替解说,出现了所谓“直接电影”、“真实电影”等形式,对于解说词的使用则是“越少越好”。

在我国纪录片界,对于解说词的态度也经历了一个类似的过程。早期的纪录片,主要是新闻纪录片,秉承列宁关于“纪录片是形象化的政论”的思想,在创作中以解说词为纲,用解说词直接阐述主题,而画面则几乎成了为解说词服务的附属品。这一时期产生了不少经典的解说词文本,如《话说长江》、《话说运河》等,即使离开画面,大多仍然具有良好的可读性。20世纪80年代末期以后,随着ENG技术和国外纪录片创作观念的引进,人们开始大量使用声画同一的记录形式,解说词被认为是与“纪实主义”不相容的,所以很多纪录片倾向于不使用解说词,如在业内引起强烈反响的《望长城》就完全靠主持人在画面中现场解说,没有后期配音的解说词。

但是,正如上文所述,完全摆脱解说词的“束缚”,仅仅依靠纪实的画面和同期声,无论是叙述事实还是表达观念,都是很难想象的。无论什么时候,“语言,在纪录片中有着举足轻重的作用,它主要用来表达那些抽象的意思。许多时候,人们对事实的了解主要靠解说,因为,人们对事实预先了解的‘不确定性’有许多是不能单凭图像来消除的”^①。“解说词越少越好”实际上是人们针对某一历史阶段纪录片中解说词使用过多过滥状况的一种矫枉过正,正如美国人安德烈·茹内所说:“我们一直按照这样的原则工作——‘解说词越少越好’,当然这仅仅是针对你讲得太多而言。在许多场合,画面本身不太说明问题或是表达得不充分,在这种情况下,你可以用一段解说词来挑明意思并且获取充分的效果。”^②事实上,即使那些声称完全不用解说词的纪录片,也总会使用一些字幕,而在我们看来,字幕与声音解说并没有本质的区别。

① 钟大年:《纪录片创作论纲》,北京广播学院出版社1997年版,第360页。

② 转引自宋杰:《纪录片中的解说词》,《当代电影》1997年第1期。

因此,问题的核心不在于解说词的存废,而在于它的性质和运用规律。而这一点,也正是我们从语言学角度考察电视媒介语言时所关注的主要内容。

2. 解说词的表现形式

解说词是“附加于形象之上的画外语言”^①，“形象”指的是纪录片作为纪实手段拍下来的场景、人物等，包括与之相伴的各种声音，“画外语言”指的是本身不作为画面构成要素的语言。符合这一定义的解说词形式主要有以下几种类型：

(1)传统的画外音形式。这种形式起源于格里尔逊，在他创造的“画面+解说”模式中，解说像“神的声音”一样，高高在上，无所不知，没有明确的人称，既可以叙事，又可以议论抒情，而画面几乎成了它的附属品。这种做法曾经一度十分流行，然而后来在很长一段时间里，“格里尔逊式”在很多纪录片创作者那里成了一个贬义词。实际上，画外音解说本身没有错，错就在于它被用得太多太滥，削弱了影像叙事应该具备的直观具象性，削弱了纪录片本来应该强调的“纪实”特性。画外音形式的解说本身充分发挥了电视视听双通道传播的特点——声画结合，对画面信息进行整合，构成完整的表意体系，所以至今仍是电视解说词的主要形式。

(2)字幕形式。字幕形式的解说词可以看成是画外音解说词的变异。字幕在影视语言中的运用最早可以追溯到默片时代，当时主要用它来代替人物实际的对白语言。“字幕的加入最先是为了对画面做辅助性的介绍，从而节省解说的笔墨，为声音通道留出空间，使同期声或解说词比较连贯紧凑统一。字幕是电视纪录片解说词系统中最接近书面文字表述、解读方式的解说样式，因此，能够更好地显示出文字给人想象、联想、思考

^① 钟大年：《纪录片创作论纲》，北京广播学院出版社1997年版，第351页。

的功能。”^①有的纪录片完全取消画外音,只用字幕来进行解说,比较典型的是张以庆的《英和白》,无声的字幕解说在完成相应叙事任务的同时,还与画面主角沉默、孤独、与世隔绝的生活状态相吻合,形成一种独特的格调氛围。

(3)主持人形式。主持人形式的解说词是伴随纪录片的栏目化播出而产生的,由演播室中的主持人在节目的开头、结尾等处对画面叙事进行交代、补充。早期的《话说长江》等作品就采取了这种形式。节目主持人以个体的形象出现在屏幕上,一方面能够增进观众与节目的交流感,另一方面也更容易站在画面的故事之外对其进行解说和评论。有的时候主持人本身就是纪录片的创作者,由他谈起自己对作品中人物、事件的感受来,也就更加真实可信。钟大年在《纪录片创作论纲》中说:“从目前纪录片的发展来看,人们越来越注意解说词中作者明显的思想情感和独特个性,否则就让事实去说话,就让主人公去说话。站在第三者的角度、旁观者的角度去写解说词,貌似客观,但不能打动人,越来越不为人们所喜爱。这是近来人们逐渐认识到的。”^②应该说,由创作者担任主持人这种形式的解说实际正是这种要求的体现。

(4)同期声形式。同期声形式的解说其实是介于解说词和同期声之间的一种叙事元素。最早采取这种形式的是《望长城》,它以人物寻访的形式组织叙事,寻访者出现在电视画面中,以他的活动为线索,串起所要记录的内容,而原本需要解说词来交代的相关信息就由记者直接说出来,或者通过访谈形式引导被访问者说出来。这种方式最大的特点就是现场感强,所有的声音都来自现场,充分体现了所谓“纪实主义”的要求。

① 冷冶夫:《“解说”形式的变化》,《当代传播》2003年第3期。

② 钟大年:《纪录片创作论纲》,北京广播学院出版社1997年版,第352页。