

徐童纪录片的真实性边界探析

牛晓敏, 宋永琴

大连理工大学人文与社会科学学部, 辽宁 大连

收稿日期: 2023年3月17日; 录用日期: 2023年5月30日; 发布日期: 2023年6月8日

摘要

真实是纪录片的生命。纪录片真实性的边界问题一直以来都是学术界与业界关注和讨论的话题。独立纪录片导演徐童的游民三部曲《麦收》《算命》《老唐头》，让游民的生活状态在镜头中自然呈现，赋予了纪录片真实性更广泛深刻的内涵。本文将结合徐童的三部作品，从三个维度上对纪录片的真实性边界问题进行探讨：纪录片在多重视角下、多维时空下、多个语境下的真实。最终得出结论，对于纪录片而言，真实是相对的，只有在多个维度上最大程度地接近真实，才能让纪录片在整体上最大程度还原真实。

关键词

真实性, 纪录片, 独立纪录片, 游民

An Analysis of the Authenticity Boundary of Xu Tong's Documentary

Xiaomin Niu, Yongqin Song

Faculty of Humanities and Social Sciences, Dalian University of Technology, Dalian Liaoning

Received: Mar. 17th, 2023; accepted: May 30th, 2023; published: Jun. 8th, 2023

Abstract

Truth is the life of a documentary. The boundary problem of documentary authenticity has always been a topic of concern and discussion between academia and the industry. The independent documentary director Xu Tong's trilogy of vagrants, "Wheat Harvest", "Fortune Teller" and "Shattered", makes the vagrants' life state appear naturally in the camera, and endows the documentary with a broader and deeper connotation of authenticity. This paper will discuss the authenticity boundary of the documentary from three dimensions based on Xu Tong's three works: the authenticity of the documentary from multiple perspectives, multi-dimensional space-time, and multiple contexts. Finally, it is concluded that for documentaries, truth is relative. Only by approaching the

truth to the greatest extent in multiple dimensions can the documentaries restore the truth to the greatest extent on the whole.

Keywords

Authenticity, Documentary, Independent Documentary, Vagrant

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

纪录片是一种独特的影片类型,它不强调绚丽的声画技巧和巧妙的艺术构思,而是以真实性为原则,融入艺术性的拍摄手法与剪辑技巧,多角度调动观众的情感与思考,传递价值与文化。对于一部纪录片而言,真实的记录是其最核心的美学特征,真实性也是评价纪录片的标准之一。独立纪录片是一种独特的纪录片类型,导演以独立创作者的身份自主制作、发行、传播,以关注社会底层边缘人物的精神面貌为主要内容[1]。本文以徐童导演的“游民三部曲”为例,全面分析探索独立纪录片的“真实性”。然而,纪录片只是对真实生活的记录和再现,它的真实性是一种相对意义上的真实,再加之纪录片创作者的拍摄剪辑与观众的主观解读,这种相对真实变得更加多元。正如央视赵伯平所言:“纪录片永远也不能是原汁原味全息式地还原生活,纪录片的影像是已经被中介了的现实。”[2]纪录片所追求的真实不是绝对意义上的真实再现,而是一种多元化的存在。纪录片导演通过镜头语言对现实进行记录和重构,在纪录片的背后,展示着创作者的情感体验和心路历程。在追求真实的过程中,创作者的视角不能局限,只有从多重视角、多维时空、多个语境同时出发,才能将一个故事完整的呈现,从而在最大程度上接近真实。

2. 纪录片真实性的多重视角

2.1. 抛弃全知全能视角

我国的纪录片多是使用全知全能视角,比如充满爱国主义与理想主义的纪录片《丝绸之路》《话说长江》,还有济世忧民的《黄河》《河殇》等,在这种视角下,受众处于上帝的位置,对影片中的一切无所不知,甚至作品中呈现出的故事和情节比现实情况更加系统全面。观众处在全知视角下,不断被灌输,甚至被剥夺了思考和选择的权利,观众与影片创作者处于不平等的关系中,纪录片的真实性也因此受到质疑。对于纪录片导演来说,他是一个主观的个体,却要在作品中呈现出客观的内容,即使导演有意识地避免主观色彩和偏见,在作品中传达出个人情感和认知也是不可避免的,因此无法达到完全的客观与全面。如果想要追求纪录片的真实性,导演就应该抛弃全知全能的俯视视角,通过利用多个不同视角的叠加进行画面展现,以达到更全面的真实,更能让受众信服。

与时代变革同时到来的还有城乡边界的变更与重新确立,以及越来越多的游民群体。王学泰先生在《游民文化与中国社会》一书中对游民这个群体做出了定义:所谓游民,自古有之,游民的产生和宗法社会有关,一些“宗法人”因战乱和人口激增而失去劳动对象——土地,不得不背井离乡、游走江湖,成为脱离了宗法网络秩序的人,也就是游民[3]。徐童导演的游民三部曲镜头对准社会最底层的游民,他们游离于社会秩序之外,没有固定的收入和住所,他们是乞丐、妓女、流浪汉、地痞流氓这些边缘人物。从《麦收》中的性工作者苗苗,到《算命》中的算命先生厉百程、老鸨唐小雁,再到《老唐头》中的唐

希信, 徐童导演在拍摄的过程中打破了全知视角叙事的框架, 采用平视的角度拍摄, 并以一种“外视角”的方式进行叙事, 在这种视角下, 观众与纪录片中的人物是平等的关系, 叙事者站在人物和故事之外, 只对事件进行客观完整的记录, 不做任何具有引导性的强调和解释性的表达。比如从《麦收》的拍摄开始, 徐童把镜头对准游民, 展现中下阶层边缘人物的生活状态和喜怒哀乐。在拍摄的过程中, 导演与被拍摄者同吃同住, 融入他们, 让他们习惯在镜头下的生活, 在镜头中自然、开放地诉说和表达, 毫无拘束的正常生活。没有特定的主题, 没有任何的引导, 被记录下来的画面可能是关于他们自己, 也可能是关于某个事件, 或者是关于他们的日常生活, 让受众自然地融入底层游民的生活, 从这些零散、琐碎的情节中引发思考, 找到共鸣。正如徐童所说: “有切肤之痛, 才能推己及人, 是一种相遇、伴随、共同生活, 这种生活方式就变成了我人物纪录片的一个拍摄方式。” [4]

2.2. 展现主体的多种声音

前文所说的全知全能视角, 在本质上是单一视角, 在这种视角下由于叙述者的单一性往往导致整体影片走向的偏差, 无法达到纪录片所追求的真实性。纪录片中的叙述者、被叙述者以及纪录片的制作人由于社会地位和人生阅历的不同, 他们对于同一个事件的感受和认知是不一致的, 甚至可能完全相反。因此, 在纪录片的叙述过程中, 除了被叙述者本身, 还应该寻找多个叙述者, 展现关于影片人物的多种声音, 让记录更加真实。

展现主体的多种声音, 就是关于纪录片主角的故事以及他要讲述的内容由其他人物进行诉说。他者的诉说穿插在纪录片中, 避免了主观的一言堂, 使主角的人物塑造更加生动饱满, 使整个纪录片更具有可信性。比如在《老唐头》中, 唐希信带女儿去看病却因此丢了工作, 老唐头作为主角认为失业是由于社会机制的不公因此内心愤愤不平, 而他的三儿子作为“他者”却认为家庭的衰败是由于老唐头的性格缺陷, 在两人争吵的画面中, 观众对老唐头的认识更加全面, 对这个家庭的感受也更加立体。“他者”的加入让纪录片在一定程度上避免了主观的缺陷, 使记录更全面, 使情节更具像化。《算命》是以主角厉百程讲述自身故事的形式展开的, 在这其中加入了厉百程的弟弟、亲戚、客人、残联工作者等“他者”对厉百程以及一些事件的看法, 正是这些“他者”评价的穿插, 使得整个纪录片更加饱满真实。《麦收》主要讲述的是苗苗的经历和故事, 但是导演在其中穿插了苗苗父母和嫖客等其他人物情节, 这样能更加立体的展示出苗苗黑暗艰苦的生活状态。把底层游民的困苦和不堪全面的曝光在镜头之下, 生动的体现他们生活的艰难和无奈。

3. 纪录片真实性的多维空间

3.1. 横向的空间重叠

当受众观看一部影片时, 他对影片内容真实性的感受往往来自于影片所呈现出的时空感。影像的意义之一就在于对空间的延伸, 在纪录片拍摄制作的过程中, 应该最大程度上进行全景的呈现, 或通过多重空间的横向交错, 来呈现空间的真实感。

在现实的拍摄过程中, 通过摄像机对全景进行扫描是不现实的, 因此对于空间真实性的体现主要通过横向空间交错的方式来实现。在同一时空下, 对拍摄主体在不同角度上进行多机位拍摄, 同时, 捕捉此刻的背景环境镜头, 在剪辑中作为叙述背景加入其中, 最终呈现出多角度全方位的空间感, 让观众更能身临其境地感受故事的真实性。例如, 在《算命》中厉百程的妻子出门捡衣服, 厉百程去找她的片段中, 镜头首先跟拍厉百程并锁定二人所处的集市垃圾堆的环境, 然后拍摄两人的争执画面, 并不断调整摄像机的角度, 记录下了周边集市和街道的环境以及来往的车辆和看热闹的人群, 这样一组包括完整的周边环境和人物的镜头, 画面组合紧凑, 代入感很强, 带有浓烈的市井生活气息。另外, 在历史事件类

纪录片或同一主题的系列纪录片中, 横向的空间交错也至关重要, 在这类纪录片中, 通过对同一时间背景下, 在不同地点所发生的事件进行罗列交叉叙述, 来体现纪录片的完整性与真实性, 由于时间背景的一致性, 空间的交错变得秩序井然, 并且事件具有共同的主题和较强的关联性, 纪录片的呈现也更加充实完整。

3.2. 纵向的时间延伸

记录永远都发生在事实之后。因此所有叙述必然都是倒叙, 纪录片也是同理, 纪录片所记录的内容总在故事发生之后, 因此, 纪录片的制作应该考虑到时间层面上的处理方法。纪录片中的各部分情节和内容必然存在着一定的相关性, 所以在拍摄剪辑的过程中, 要把握好各版块内容的时间分配和时间变化节奏。对于一个人物或事件的记录应当放到完整的时间线下, 纳入过去、现在、未来多个时空, 只有这样, 才能完整和真实的纪录。

在《老唐头》的开头部分, 是唐希进穿着制服开火车的场景, 这个场景不是在拍摄的当下发生的, 而是唐希进对历史时空中自我的模仿, 对于纪录片中的当下而言, 开火车的镜头是过去的时空。影片通过一些过去时空的再现, 让观众逐渐了解老唐头的人物背景和性格特征。他原本有着体面的火车司机的工作, 却因带女儿看病而被单位开除, 插队来到了农村。后来又因各种琐事与儿女们关系闹僵, 最终只剩孤身一人。当下时空的每个情节都为未来时空做了铺垫, 老唐头的行为是性格强硬所导致的, 而性格强硬也是他最终孤身一人的重要原因, 这样的情节设计使得老唐头的人物更加鲜活立体。再比如在《算命》中, 厉百程对于婚姻的看法是随着时间线的纵向延伸而逐渐清晰的。最开始提到这个问题时, 厉百程表示结婚的原因是想有一个家, 想对未来的生活有盼头, 但是随着时间线的延伸, 在后面与嫖妓老郑的交流中他内心的真实想法才逐渐显现, 结婚不仅仅是因为对家的渴望和对石珍珠的同情, 也有很多生理需求和自己的私心。而这些私心, 通过时间的不断流逝, 通过与老郑的交谈自然展现出来, 这些原始的情感流露才是最真实的东西。也正是在纵向的时间延伸中, 一些隐藏的情感逐渐被观众察觉, 一些细节逐渐清晰, 记录也慢慢变得完整, 越来越靠近真实。

3.3. 纵横的时空交织

纪录片如果想要再现真实, 就要考虑到叙述对象、叙述时间、叙述空间的整体真实, 在叙述对象真实可感的条件下, 追求时间和空间上的真实, 纵横时空交织下的真实是整体叙事真实的前提。时间和空间都是绝对意义上的概念, 但是对于时空的判断标准应该放在一个参考坐标之下, 要想避免在叙述中的主观性, 就要追求纵横时空的交织呈现, 正如徐童在回答“纪录片与新闻片区别”中所言: “纪录片, 不仅对事, 更要对人。对事件的纪录是必要的, 但更要揭示出在整个事件过程中人的状态。”

4. 纪录片真实性的多重语境

4.1. 导演营造的真实语境

纪录片创作者所拍摄的影片永远无法达到客观真实, 纪录片实际上既包含着一部分客观真实, 也包含着一部分导演个人所感受到的真实。导演的拍摄制作过程, 就是一个再现他理解中的真实的过程, 对题材的选择、对运镜的思考、对镜头的取舍都对客观真实造成了一定程度的破坏, 在这个过程中, 会体现出导演对某些内容的筛选和某些细节的放大, 尽管导演可以通过多种手段避免主观性的影响, 但是作为独立制作人的个体必然存在着一定的认知局限。徐童作为独立制片人, 他有独立的身份和独立的资金, 他可以不受体制的约束, 最大程度上使他的作品达到客观的真实。就如徐童所说, 新闻是抢出来的, 纪录片是长出来的。

徐童的《麦收》在展映期间掀起了一阵波澜, 一些非政府组织工作人员(NGO)认为这部影片严重侵犯了片中一些人物的权益, 于是发起了一系列抗议《麦收》、抵制徐童的活动。这个事件让徐童对纪录片创作的伦理问题与真实性边界问题进行了重新审视和思考。徐童说过, “摄像机本身就是一种暴力, 是施暴, 这是纪录片的原罪。”在后续的拍摄创作过程中, 为了避免摄像机带来的暴力, 徐童选择了融入, 带着摄像机融入到影片主角的生活当中, 尝试与被拍摄者之间建立起各取所需的合作关系。徐童在拍摄游民三部曲的第二部《算命》时, 更是和被拍摄者生活在了一起, 与他们同吃同住, 让纪录片在日常生活中自然形成。正是这种融入, 让徐童的游民三部曲站在了与底层人民平等的视角上, 抛弃优越感和社会地位的差距, 展示小人物的强大生命力, 展示他们对活着的强烈欲望。导演通过自身的努力营造出真实语境, 反映一种人类最原始的精神层面的追求, 无论是社会精英还是边缘人物, 在这一层面上的追求并无差异, 好好活着的欲望可以战胜一切逆境, 引发受众共鸣, 让受众感受到人性的真实。

4.2. 受众的主观认知语境

纪录片所追求的真实性不仅仅是纪录片本身的真实, 更是受众所感受到的真实。受众在纪录片创作者所营造的拟态环境中感受内容和情节, 并不断与自身体会到的真实生活做对比, 以达到情感上的共鸣。所以导演在创作过程中, 也要考虑到受众的接受能力与认知情况。

《老唐头》中的唐希信即使已经被退党, 但仍然珍藏着那枚党章, 即便现实总是令他失望和无力, 但是对于体制的情结一直在他的内心深处, 徐童将漫长而复杂的历史社会变革融入老唐头的个人经历中, 使下层人物故事拥有窥探社会的深度, 引起受众对于社会和生命的深思。《算命》中的厉百程虽然自身残疾, 却照顾着同样残疾的石珍珠, 即使算命的摊位被查封, 他仍然打算另起炉灶, 就算在社会的边缘苦苦挣扎, 也还是对生活充满激情。徐童怀着强烈的责任感和压迫感, 带着对社会现状的焦虑, 融入底层社会, 用镜头记录下这些游离于主流社会的边缘人物用力活着的真实画面, 受众能够从影片中达到深度的共情, 获得真实的感受。徐童作品中的角色们虽然无法选择自己的阶层, 但是可以选择对待生活的态度, 他们的职业虽然难登大雅之堂, 但是他们坚韧而努力, 不断向着主流社会靠拢。

5. 小结

在徐童看来, 纪录片无法呈现一个真实世界, 也无法起到警醒世人、振聋发聩的教育作用, 他创作纪录片只是出于对影像的热爱和一种本能的冲动, 他想记录下那些被边缘化的人物和故事。对于纪录片的真实性究竟应该如何界定的问题, 或许已经不再重要, 当一部纪录片能够通过影像的传递, 让受众产生情感共鸣时, 在纪录片的效果上就已经达到了所谓的真实。纪录片强调的客观真实, 通过多种手段可以无限接近它, 多重视角、多种声音、时空交错、导演和受众的认知等这些多元化因素的加入, 必然带来纪录片整体意义的更加复杂和多元, 从而打破单向度的叙事方式, 使纪录片更趋向于真实。

参考文献

- [1] 董小玉. 纪录片“真实性”的再解读[J]. 现代传播, 2008(6): 79-81.
- [2] 赵伯平. 对纪录片真实性与主观表现的思考[J]. 电视研究, 2008(10): 67-69.
- [3] 王学泰. 游民文化与中国社会[M]. 北京: 同心出版社, 2007: 69.
- [4] 本刊. 失焦地带: “新游民”纪录——徐童访谈[J]. 画刊, 2015(7): 14-16.