



CDDC计划2007年出书, 稿件征集正在进行中, 欢迎踊跃投稿...

示现：建构认知域中的历史时空——兼论历史人文纪录片中“真实再现”手法的可行性

时间：2003-2-13 16:14:16 来源：中国新闻研究中心 作者：熊忠辉 滕慧群 阅读2524次

对历史人文类纪录片来说，再现发生在过去的信息并进而清楚地讲述历史，历来是一个难题。传统的普遍做法是，由文献资料、空镜头配合富有文学色彩的解说词构成文本，更多倚重抽象的解说词来叙述历史，而本应具有丰富表现力、冲击力、感染力和渗透力的画面和声音元素，却显得苍白乏力，历史片段多少是面目模糊地进入了受众的认知领域。

然而，去年8月起每个周末在《东方时空》播出的30集系列历史人物纪录片《记忆》（今年又在中央电视台科教频道的《人物》栏目播出），却给了我们耳目一新的感受，伴随这种感受的不仅是知晓了回味无穷的故事，还有受众对30位影响中国当代的人物的历史阶段的清晰且丰富的认识。这种效果与文本中俯拾皆是、被称之为“真实再现”手法的运用是分不开的，这四个字频频出现在电视屏幕的右上角，时刻提醒观众，关于这些历史人物的鲜活画面不过是对历史真实的一种再现、一种模拟扮演。

在中央电视台文化专题部副主任陈建军导演的大型系列电影纪录片《中华文明》中，也大量采用了“真实再现”手段，不仅由真人扮演和模拟古代社会生活、战争的场面，还有部分现代考古过程也以这类模式表现。然而，在国内纪录片创作界和评论界中，对“真实再现”手法存在着相当激烈的争论，认为它以虚构悖离了纪录片的原则。那么，“真实再现”手法究竟是不是以虚构悖离了纪录片的原则呢？这是个前提，澄清这个前提，我们才可以继续探讨“真实再现”手法的具体表达方式和效用。本文从认知语言学和解释学的角度出发，力图对历史人文类纪录片中“真实再现”手法进行辩证的认识。

一、示现：创造性再现历史情态的表达式

以虚构悖离了纪录片的原则是业界对“真实再现”的责难焦点。简要说来，分歧在于：纪录片应该是在摄录客观存在的基础上观照历史或生活，客观真实是基本原则。然而，“真实再现”却是以真人在精心营造的模拟情景中扮演历史为方法，是虚构的，因而不是客观真实的。

在本文中，我们不仅把“真实再现”看作是一种修辞手法、一个新的表达式，更把它看作是一个关于如何纪录历史的创作理念、一种认知和表现历史的方法，一种解释历史人文题材的态度。从心理活动的方式来讲，这种新的表达式、新的态度，是对原有的关于历史信息表达习惯的分碎和重构，然而既有经验的完整性和具体性，却会对这种分碎和重构形成阻抗作用。

事实上，按照修辞学的概念，“真实再现”隶属“示现”辞格。示现是把原本早已过去，或还在未来的、尚未发生的，或纯粹是说写者想象中的一些实际上并没有发生在眼前的景象描述得活灵活现、如见如闻的一种修辞手法。[1]在历史人文纪录片中，许多重要的信息，是原本早已过

- 电视画面的影调语言
- 论电视节目的解释方式
 - 谈谈电视时政新闻
- 电视专题片的情绪节奏
 - 画面语言的音乐美
- 现场短新闻的现场感
- 电视现场新闻的采写
- 纪录片的娱乐化创作
- 纪录片的叙事与结构
- 纪录片故事化的多种手段
- 纪录片：平静平视平实
 - 纪录片的即兴拍摄
- 纪录片创作要有兴奋点
 - 纪录片是主观的产物
 - 纪录片创作之我见
 - 警惕“导演现象”
- 新闻评论：电视新闻的...
- 电视新闻：用情境说话

去的，或是人物抽象的想法、情绪，难以拍摄到实际的形态变化。根据实际调查的情况，传播者进行合理想象，构造并摄取与该信息形态相似的场景（意象），活灵活现、如见如闻地把信息形态再现到观众面前，这种方法就是示现（鉴于纪录片基本上是纪录过去的或正在进行的信息，真实再现在本文中可以等同于示现）。

以《记忆》中的《黄兴·1911》为例。辛亥革命领军级人物黄兴的一生极具传奇色彩，他领导过多次武装起义，但均以失败告终，他的革命历程是辛亥革命的真实写照，他在革命过程中内心世界的波动，真实地反映了民主主义革命者的革命信念的变化。但是，黄兴这样的历史人物生活的轰轰烈烈的过去，没有影像资料可以利用，不能向观众传达黄兴的故事，就难以给观众以情绪感染；缺少感染，观众对辛亥革命风云沧桑的历史意义的认识就难免打折扣。传播者根据有关史料的记载和相关当事人的叙述，模拟构造了一幕幕场景，逼真地再现了处在革命起伏阶段的黄兴的遭遇，这些历史性记忆片断，引导观众进入一个多少有点悲壮、凄凉以及无助的历史氛围，对深刻认识辛亥革命失败的原因是不无裨益的。

《黄兴·1911》（《记忆》系列中的其他作品同样如此）运用示现手法攫取了最触动人物内心的、也是最典型的战斗场景，通过构造的意象重新描述一遍，使观众能置心其中，从而感受到历史人物当时的情绪变化。运用示现，可充分发挥观众的想象力，给人以身临其境的感觉，可使画面更生动、更形象，使得表达意义的综合符号单位更具有现场感、现实感和真实感，不仅增强符号单位的说服力，也提高了符号单位的感染力，增强了传播效果。

正如认知语言学家理查得指出：“好的语言是一种圆满的实现，能表达人的感知本身所不能表现的事情。语言是不同领域的交汇点，不仅是认知的表现形式，而且也是它的组成部分。”

[2]（P99）在历史人文纪录片中，示现作为修辞手段是对语言运用原则的富有创造性的利用，是为了使文本和人的认知倾向实现最大程度的关联性，即通过模拟历史场景激活或选择相关语境，使观众在观看纪录片对信息进行加工处理时，能够在有限时间里对历史片断形成一个比较丰富、立体的认识。传播者为了达到最佳关联的目标，可以在不同的场合选用从最直接的表达式到最具有创造性的修辞表达之间的任何等级上的话语。

事实上，语言表达式体现了来自人类的经验和认知，不同的语言表达式不仅在于它是如何表达概念内容的，也在于这一概念内容是如何被观察、感知和理解的。任何情景都可以从不同角度观察和表达，人们是不能完全“客观地”表达世界的，任何的表达方式都是“唯人参之”，但不同的表达式完成不同的功能、反映不同的认知。[2]（P133）对于历史人文纪录片来说，示现手法的有意运用，就促使观众趋向传播者所想达到的目标，即：与以往那种静态画面加解说词的纪录片的效果区分出来。

解释学家伽达·默尔认为，“真正的历史对象不是一个客体，而是自身和他者的统一，是一种关系，在这种关系中，同时存在着历史的真实和历史理解的真实。一种正当的解释学必须在理解本身中显示历史的真实。因此，我们把所需要的这样一种历史叫做‘效果历史’。理解本质上是一种效果历史的关系。”[3]（P210）

对历史人文纪录片来说，遵循客观的历史是根本要求，不能篡改或歪曲历史真实。但是，纪录片毕竟不是历史本身，而是传播者对历史解读后并通过电视元素表达出来的历史，是带有历史本质和现有电子技术特征的“效果历史”。纪录片在中国滥觞时，解说词配合历史资料和空镜头的手法成为共识并延续下来，几乎成为历史人文纪录片表达信息的金科玉律。然而，谁都不能否认这种解释文本是囿于制作技术和观念进步进程的，它对历史表达的有限性也不容置疑。示现作为解释手段，与此前常用和此后可能出现的任何手法，都是为了在时代范畴里更清晰地表达一种能动的、立体的历史。因此，简单否定示现，认为它违背了历史真实，显然是陷入了机械主义和纯自然主义的缠绕。

至此，我们认为，示现手法的运用，与早年的如《西藏的诱惑》式的表现手段以及《望长城》

的“以寻找历史来表现历史”的表达方式等一样，都是在不断探索着历史人文纪录片的最佳表达式。历史人文纪录片中的示现手法着重点在于与其他画面资料及解说词一起构造一个立体化的情境。尽管解说词仍然是作品表达意义的中心，但是，模拟再现的历史画面与解说词相辅相成组成的符号体系或情景模式，一定程度上可以摆脱传统的“解说词+画面”表达式的“两张皮”的困境，不仅能够提供有关的情景作为观众理解历史的背景，而且可以激活观众有关的其他概念和知识，使观众的理解和记忆加深。

示现的逻辑基础在于：客观存在过的场景和情感由创造性的“意象”来替代。运用示现手法，其根本目的就在于生动地再现历史中的重要场景以及表达必要的情感。根据所再现内容的性质和状态的侧重，我们把示现分场景环境示现和心理情感示现两大类。

二、示现：立体地再现历史情境

1、呈现动态的场景环境变化

在历史人文纪录片中，既要展现令历史人物和后人刻骨铭心的具体的场景，又要概括比较宏观的时代环境，把这两者再现在观众眼前，不仅有利于扩大信息流量，更能够激活感染力和历史凝重感。

（1）具体场景的示现。具体场景的一般都是历史人物亲身经历过的或确实存在过的，而且往往是难忘的或有意义的。场景示现立足于事件发生时的场景与被用来再现场景的“意象”之间的物理相似性。也就是说，画面所展现出来的场景，与历史场景并不是完全一致，而是具有内在同一性，前者是对后者的物理性的相似模拟。场景示现所拍摄的场景，可以是原发地点，也可以依据原发地点的关键元素构造一个相似的场景。

如《黄兴·1911》中，解说词叙述：武昌战事爆发后，群龙无首，黄兴到——城内人人精神焕发，气宇轩昂，青年们打扮成武松、石秀在大街上大摇大摆，庆祝新时代的到来。画面是：（黑白）一片挥动的枪杆，一军人骑马擎旗从人群中驰过，大旗上“黄兴到”三个字处理成金黄色，几个穿武生行头的青年在街道上大摇大摆地走。音响则是：时强时弱的欢呼声，有节奏的马蹄声。

这段符号，不仅把黄兴在革命队伍中的受拥戴状况表达出来了，也使观众对此加深了感性认识。示现的心理作用，也正是基于对历史场景的相似性模拟上，以此达到对观众的吸引和感染。这种示现比较有立体感，由相关镜头叠加模拟的现场音响再与解说词配合来完成，传播者营造的画面和音响并茂的场景，能够真实再现历史场景中的典型运动状态、方式或空间特征。画面是对事件发生的形态变化进行视觉再现，音响则是听觉再现，两者不可分割，共同再构成当时的情境。

（2）宏观环境的交代。交代宏观环境是不可避免的，也是历史人文纪录片的难点，惯常运用的空镜头和历史资料，虽凝重但层次单调。

《黄兴·1911》中有段解说词：4月23日，上海的一家报纸刊登了两广总督给军机处的一封密奏，称广东当局对暴动采取了一切可能的预防措施。小皇帝还不懂事，不然，他一定会问，这些革命党为什么一定要推翻朕的宝位，他们就不怕杀头吗？画面是：（火焰的橘红色为基调，局部特写，摇晃）官兵迅速奔跑的小腿和枪管，地面上晃动的影子；（黑白）小皇帝头像；（一块透着黄色灯光的布，剪影）刽子手抡起大斧，鲜红的血溅在布上；迭映出革命党人头像。节奏紧张的音乐伴随段落始终。

这段符号，充分地运用示现的特点，传播者选择了几个典型的画面，就比较浓缩地交代了一个复杂凶险的革命环境。

2、寓抽象情感于形象中的情感示现

在历史人文纪录片中，对于人物心理活动、思想情感变化等抽象信息，普遍做法往往是出相关人物半身头像进行追述，或者就依靠解说词来表达，画面传递的信息不丰富。示现则是在相关人物追述或解说历史事件的基础上，有意摄取与这种情感信息具有内在规约性的画面、声响并加以艺术处理，对这种情感信息的表达进行辅助解释、强化。

情感示现的基础不像场景示现那样注重物理相似性，而是摄取甚至创造一定的意象，这种意象能够成为人物在经历历史时的情感状态的附着物，观众把这种主观化后的意象置于上下文情境中，从而感知当事人的情感。因此，情感示现是通过蕴涵着某种情感的场景来暗示、启发观众，唤起观众对该类情感的感知，它必须借助心理联想来实现。这里有必要把情感示现和隐喻进行一下区分：情感示现是以同类事物为基础的，而隐喻则往往基于不同类事物。

(1)、当事人或替代人显性的情感示现。历史人物往往是事后被人们评判的，在他们的生涯里，有意摄取当时情形的可能性比较小，绝大部分场景没有资料可循，可以采用相似状态进行模拟。《东方时空》为建党80周年制作的特别节目中的一部《革命的理想·向警予》中，向警予的女儿追述自己在妈妈多年后回来时跟妈妈一块睡觉时的高兴劲，画面就是一个小女孩在田野里蹦蹦跳跳。显然，向警予的女儿小时候是不可能拍摄到的，画面里蹦蹦跳跳的小女孩和田野，不过是对当时情景进行一次模拟性的描述，但欢快和高兴的情绪却通过这样的画面传递给了观众。

(2)、当事人隐性的情感示现。如《黄兴·1911》中有一段解说：在那些岁月里，乱哄哄的中国政坛上，黄兴感觉确实有些累了。那个时代，是阴谋家的黄金岁月，而英雄，也许该回老家，种几亩田，看看家乡的山山水水，想想幼年的陈年往事。与此相配合的画面依次是：树叶特写，树叶摇动（闷雷声），黄兴故居，有鸭子游弋的小河，河岸及岸边的柳树，（男童清亮的笑声回荡），镜头跟进而后快速向右旋转，（灿烂明快的一段音乐）。这种方式的画面内不出现当事人或替代人，人物隐藏在画外，镜头与人物的视角和立场一致，摄像机直接攫取并强化的场景，正是触动当事人内心深处的情形。这样不仅直接展现了人物内心的情感变化，也使得观众较为迅速地进入画面所蕴涵的情境之中。

应该注意，作为对客观存在过的场景和情感的再现，其作用于观众接受心理的原理虽不完全相同，但两种示现之间并不存在截然的界限，一个符号单位，完全可能既表现场景又包含情感。

三、示现的实现方式和具体表现

示现手法一定程度上可以营造或者模拟出当时的历史情境，尽量扩充立体化的信息量。当然，对于这样一些镜头，进行艺术化的处理是必要的，通常是对色彩和运动状态进行修改和标识。此外，在运用了示现的画面中，人物几乎从不开口说话，这不仅是为了和实拍镜头区分开来，更是示现手法得以存在的内在要求，否则就混淆了现实和模拟。

1、色彩处理。

场景环境示现所针对的场景基本上是过去的，带有回忆色彩，一般处理成黑白或泛黄，或者对彩色画面进行虚化和模糊处理，以便和清晰的实拍镜头区别开来。有时还在屏幕右上角打上“情景模拟”、“真实再现”的字样。比如《记忆》中，画面除空镜头、历史资料外，大量被“真实再现”的画面都与解说词相统一，因为一般都表现过去的信息而几乎都经过处理，有些是黑白色，有些以泛黄或橘红为基底，有些彩色画面被柔化或虚化，等等。只要画面颜色和节目的常规色彩不一致，就容易引起观众的注意。

2、运动状态处理。

运动状态一般是在色彩处理的基础上进行处理的，如摇摆不定、跟进、慢镜头等动作，运用了

非常态的镜头运动方式，就意味着对该画面的强调，并由此唤起观众的格外注意和心理感应。当然，运动状态的处理往往还伴随着特别的镜头景别（如《记忆》中大量采用特写，以突出被示现的场景，容易给观众以心理冲击。）。

比如《黄兴·1911》中，有段解说词是：1911年4月27日，黄兴率领三十余人扑向两广总督府。在混战中，黄兴冲进后花园，却发现只有他一人。他知道大势已去，便越过一堵矮墙往下跳。画面则是：（黑白、镜头快速跟进、摇晃、空镜头）街道、房屋，左拐，花木，一堵围墙。音响则是时强时弱的枪声和节奏紧张的音乐。黑白的色彩预示着事件发生在过去，快速跟进和摇晃以及左拐，则再现了黄兴率领部队扑向总督府以及越过墙头逃跑的紧急状态。

场景环境示现注重的是对历史事件发生时环境的展现，心理情感示现注重的是通过符号来揭示人物的情绪变化。但两者往往是相互依存的，场景变化激烈不可避免地激发并携带着人物的情感变化。无论哪种示现，都是一种想象性的重构。这种想象必须以历史现实为基础，必须从观众的生活经验和作品中的相关人物或传播者所要表达的思想感情出发，必须符合特定的上下文情境，要做到既合理又逼真，而不能胡编乱造。此外，充分运用历史资料、人物访谈和精到的解说词，与示现共同构建一个多向度的符号体系，是示现得以发挥作用的基础。尽管示现一定程度上能够弥补信息表达单调的缺憾，但必须运用在关键的场景变化或人物感情发生深刻变化之处。否则，滥用或不当运用示现手法，将可能消解历史人文纪录片的客观真实性。

注释：

[1]唐松波, 黄建霖. 汉语修辞格大辞典[M]. 北京: 中国国际广播出版社. 1989.

[2]赵艳芳. 认知语言学概论[M]. 上海: 上海外语教育出版社. 2001.

[3]王岳川. 现象学与解释学文论[M]. 济南: 山东教育出版社. 1999.

作者：复旦大学新闻学博士生 熊忠辉；
南京大学语言学博士生 滕慧群

通联：上海市邯郸路220号复旦大学新闻学院02级博士生 熊忠辉
邮编：200433；电话：021-55071198
E-mail: zhuix@sina.com

文章管理: web@cddc.net (共计 2723 篇)

CDDC刊载文章仅为学习研究，转载CDDC原创文章请注明出处！

相关专栏：熊忠辉

- 电视新闻同城竞争调查 (2006-11-5)
- 新媒体与大众传媒业态变迁 (2006-11-3)
- 力量合纵: 省卫视全面竞争攻略 (2006-6-12)
- 地方台电视新闻的本地化 (2006-6-12)
- 《中国省级卫视发展战略》序 (2005-11-5)

[>>更多](#)

相关文章：纪录片

- 纪录片创作的后现代主义倾向 (2007-10-9)
- 法国生态纪录片的特质与审美 (2007-4-13)
- 纪录片创作的后现代主义倾向 (2007-4-3)
- 守望纪录片的精神家园 (2007-2-1)
- 2006年中国理论文献纪录片研究 (2007-1-15)

[>>更多](#)

显示: 建构认知域中的历史时空——兼论历史人文纪录片中“真实再现”手法的可行性 会员评论[共 9

!!!!!!! 1111111 [DD于2003-10-22发表]

为什么会这样? [DD于2003-10-22发表]

: (它就是不让我看 [DD于2003-10-22发表]

可是我如何才能将文章看全呢! [DD于2003-10-22发表]

MOI

我要评论

会员名 密码:

关于CDDC◆联系CDDC ◆投稿信箱◆ 会员注册◆版权声明◆ 隐私条款◆网站律师◆CDDC服务◆技术支持

对CDDC有任何建议、意见或投诉, 请点[这里](#)在线提交!

◆MSC Status Organization◆中国新闻研究中心◆版权所有◆不得转载◆Copyright © 2001--2009 www.cddc.net
未经授权禁止转载、摘编、复制或建立镜像. 如有违反, 追究法律责任.