



# 功能、文化与记忆

## ——纪录片解说的多维思考

黄 牧

**摘要：**从纪录片诞生开始，解说就在其传播过程中占有重要地位。长期以来解说被公认为是纪录片叙事的辅助手段。本文从纪录片解说的工具属性、文化属性与媒介记忆三个方面分析纪录片解说的核心功能及其社会文化价值，提出纪录片解说参与证实、传播情感与引领叙事的功能。纪录片声音形式的变化反映并参与了社会文化的发展。从媒介记忆的角度观察纪录片解说的社会意义，提出在纪录片解说创作中应关注深层价值的传达。

**关键词：**纪录片 解说 听觉文化 媒介记忆

从纪录电影诞生开始，解说就在纪录片中占有重要的地位。1929年，格里尔逊的《漂网渔船》开创了“纪录电影”这一新的电影样式。格里尔逊和之后的英国纪录电影学派都很注重纪录片的教化功能，解说就此成为一种颇为有效的教化手段。格里尔逊提出的“纪实美学”是纪录片的思想源流，强调纪录片的美在于真实。他说：“我们相信，取自原始状态的素材和故事比表演出来的东西更优美（在哲学意义上更真实）。在银幕上，自发的举止有特殊价值。”<sup>①</sup>在格里尔逊的纪录片中，大量的解说中充斥着意识形态的内容，它使纪录片过于政治化，并不完全符合纪录片所崇尚的“纪实美学”。但是从纪录片的分类来看，并非所有的纪录片都恪守着纪实美学的理想，部分纪录片往往需要解说来推动叙事、补充信息。纪录片解说的发展蕴藏在世界纪录电影的成长与分化之中，与技术、媒介的发展息息相关，成为时代的产物。尼科尔斯提出，从20世纪70年代以来，纪录电影的发展趋势从支持根据专家和权

威人士的意见来再现现实世界，转向支持以更加个人化、个性化的观点来表现社会现实的影片。<sup>②</sup>纪录片解说的叙事方式、解说风格、思想内涵也随之不断发展变化。

### 一、纪录片解说的说服功能

#### （一）解说作为证实的工具

格里尔逊在《漂网渔船》中就已经熟练地运用解说，虽然没有配音但通过字幕告诉观众有关大英帝国工商业的信息。解说成为一个明现的叙述者，用第三人称的叙述代表了全知全能的旁观者。在现在看来，早期的纪录片中的解说，因表现出对观众强烈的控制欲而饱受诟病，但正因为解说参与到纪录片叙事当中，为画面增补了大量的信息，从而最大限度地满足观众的认知需求。

从纪录片的功能、创作手段和动机来看，大致可以将纪录片分为四类，即纪实类纪录片、宣传性纪录片、娱乐类纪录片、实用性纪录片。<sup>③</sup>一般来说，纪实类纪录片是最常见的纪录片，包括历史、文化、政治、社会等与人们生活密切相关的内容，解说的重要功能是为观众理解画面开通一条既定的渠道。解说不仅代表了叙述者的存在，而且体现了叙述者的立场，即解说不仅是作为叙事的工具存在，同时作为一种证实的工具，是纪录片证实自身可信性的手段。解说可以复述专家名人的论断，可以引经据典、援引数据，以此证实纪录片结论的可信度。在大量的纪实类结论性纪录片中，解说的角色并没有明确的界定，高明的配音员可以诠释出解说者鲜明的人格，可能是一位饱经风霜的老人，可能是走街串巷的说书人，或是一个义正辞严的审判者，这些人格化的处理让观众较少感受到与解说者的隔阂。除了叙事，解

说的目的还要引导观众接受片中的观点，选择声线沉稳大气、发声字正腔圆并能熟练传递情感的解说者，通常能够增强对受众的说服效果。可见解说的运用同专家和数据运用一样，都是为了增强纪录片传播的效果。从这一层面来看，纪录片解说拥有很大的创作空间，说服理论的研究还表明，如果受传者觉得，传播者是与自己相似的人，即罗杰斯所谓的具有亲同性(homophily)，受众就更容易被说服。<sup>④</sup>越来越多的纪录片选择未受专业训练的解说者，究其原因在于人格化的声音中蕴含了丰富的身份信息，贴近受众的同时加强了纪录片的真实性。解说不仅给受众提供信息、激发想象，更是纪录片获得认同进而影响受众的工具。

### (二) 解说唤起受众的共情

在纪录片中，视觉符号与音乐的配合具有很强的情绪感染力。解说作为一种听觉符号可以起到增补情绪和情感的作用。纪录片同时存在画面的叙事和声音的叙事。在以图像和同期声为主体的情况下，解说作为叙事者的一种评说，往往可以增补画面中缺乏或不能提供的信息，对画面进行更深一层的解读。这就要求解说者不能仅满足于依赖画面所传递的表层内容，而应深入挖掘画面的意涵，补充画面之外的经验与感受。纪录片不是纯粹的信息集合，它生来就具有艺术性，纪录片的图像与声音必然表现出情感和情绪。相比于图像符号的多义性与不确定性，解说更能够明确地表达情绪与情感。解说者把具体感受转化为声音形式以感染受众，同时维持了“从旁解说”的叙述方式。解说者在完全领会纪录片内容实质的前提下，结合自身经验感受，运用想象与联想，饱含真情地将解说词表述出来，是解说者全心全意融入解说配音创作的结果，是个人的情感表达与纪录片整体情感的统一，是处于旁观者视角的声音传达与融入片中的个体生命的交汇。纪录片解说增补情绪与情感的深层作用，是将传播者与受众置于同等的交流空间之中，唤起传受双方的共情。正如张颂老师提出“朗读者应该是作品的传播者，是听者的知音，二者融为一体，在知己知人、知己知彼的基础上，成为朗读内容的驾驭者，朗读气氛的烘托者，朗读现场的组

织者，朗读环境的体察者”，<sup>⑤</sup>解说者与受众的共情同样是纪录片解说者当追求的境界。

## 二、纪录片解说的叙事功能

### (一) 第一人称——孤独的叙述者

叙事学中将一种讲述的机制称为元叙事，即所谓的叙事的叙事，在纪录片中可以理解为故事的讲述者，<sup>⑥</sup>这个讲述者承担的就是解说。纪录片的叙事也可分为第一人称、第二人称与第三人称。第一人称的叙述者就是纪录片的主人公，多见于一些自述类纪录片，主人公经常出现在片中，观众跟随叙述者的指引进入故事。解说的声音是观众的引路人，解说者在这里是一个孤独的叙述者，第一人称的叙述没有身份的转变，一个声音自始至终娓娓道来，呈现出形式上的美感。观众更容易发现，第一人称的解说将记录之真、情感之善、语言之美融为一体。第一人称的叙事特点还在于强调了主观目的，更加充分地表达情感，呈现出更强大的引领全片的作用。焦波的纪录片《俺爹俺娘》就运用了第一人称的叙述方式，不仅焦波本人在片中出现进行自述，并且由另一位解说者以第一人称加以叙述，解说的音量、音调均低于正常交谈的水平，节奏缓慢，口腔控制较为放松，解说者录音时声音位置相对贴近话筒（多使用电容麦），营造出一个孤独的叙述者正在自言自语的听觉形象，这种特殊的创作手法呈现出第一人称解说的鲜明特点，较能唤起观众的内心视像，将观众引入真实鲜活的个体生命记忆之中。

### (二) 第二人称——多重身份的叙事

在第二人称的解说中，解说者与画面建立起更紧密的关系。主持人的出现代表着解说者进入画面之中发挥引领叙事的作用。第二人称叙事的重要特点是叙述者的双重身份，主持人与观众交流时为第一人称，同时又以第三人称的全知视角进行记录。第二人称的解说多用“你”来称呼观众。第二人称的讲述方式能拉近与观众的距离，增强解说对观众的控制力。詹姆斯·费伦提出，第二人称叙事让读者游移于观察者和作品中的人物之间，观众对剧中人物感同身受，这是第二人称叙事强加给读者的压力，当我们以这种双重视角看待作品时，就会始终相信虚构世界的现实。<sup>⑦</sup>纪录片《话说长

江》《望长城》都运用了第二人称的解说。在《望长城》中主持人时常边解说边走进画面，以主持人串联全片，解说又与主持人的身份始终合二为一。这种多重性也表现在解说的语气、情绪与情感上。在《望长城》中，解说以一种恳谈的语气进行，善用虚声处理句尾，词句之间的间隔较短，语速更接近日常口语，以一个探索者的低姿态引领观众进入片中。在讲述烧烤文化的纪录片《人生一串》中也运用了第二人称解说，诸如“也许你记不得，曾经吃过的烧烤摊儿，也许你所在的城市，也在发生巨变。但多年以后，你仍记得，还是那份熟悉的味道，和陪你吃烧烤的那个人。”解说者从幕后走向台前与受众直接交流，能够更好地传递出纪录片的深层涵义。

### （三）第三人称——多重身份的叙事

第三人称叙述的解说在纪录片中最为常见。值得注意的是，这种经典的叙述方式，往往代表着解说对画面的统领，在全知的视角之下深度描述整个故事时，解说比画面更有力量。纪录片《舟舟的世界》中，解说常常先于画面出现，在内容上充当权威进行评说，在形式上营造了解说引领画面，解说独立于画面的结果。从纪录片配音的工作流程看，解说员通常要先录制参考音，编辑根据参考音调整画面并再次修改解说词，当画面形成之后解说员才会正式配音。而在正式配音中，多数解说员录音时并没有画面作为参考，而是凭借解说词和自身的想象与感受进行创作。在影片的剪辑阶段，解说词和画面必须互相对照反复修改，由此可见解说能对剪辑提供依据，而纪录片的画面与音乐也为解说者提供了宝贵的创作灵感。一个负责任的创作者应该通晓纪录片画面的意义，同时明确解说在片中的重要作用。解说者在前期随摄像记者进入现场，或反复浏览拍摄素材，对故事和人物的了解越深刻，越有利于表达真实恰当的情感。<sup>⑧</sup>

### 三、纪录片解说反映文化心理

声音在人类发展史中一直占有重要的地位，人类的文化发展大致经历了这样三个时期，从文字诞生之前的口语文化，到文字文化，再到当前的图像文化，<sup>⑨</sup>声音是人类最早的传播方

式。在我国，解说的历史可以追溯到春秋战国时期的宫廷戏剧。从听觉文化的发展演变过程中可以明晰看到，解说跨越了不同的媒介领域，是一种跨越时空的声音景观。

陈述性的纪录片通常很少使用解说，但并不代表解说对纪录片的影响力在降低。在纪录片的发展史中，解说的声音形式如语气、语调、节奏等也呈现出具有时代性的变化。从纪录片解说的节奏控制、情绪情感、语音特质、语气和语调中可以反映出不同的社会文化心理。1979年拍摄的《丝绸之路》是我国第一部中外合拍的大型纪录片，在与日本广播协会（NHK）的合作中，中日双方的拍摄理念多有不同，日方导演想要拍摄雨中渭河桥上熙熙攘攘的人流，中方却认为这样的场面有碍观瞻，将桥上人流清退才请日方来拍。十四集的《丝绸之路》由赵忠祥、方明、邢质斌、任远、夏青、刘佳、陈铎七位解说者分集完成，解说者的发音方式以实声为主，吐字饱满圆润，通常语速较为轻快，在抒情段落时吐字较重、情感饱满，气息运用深厚有力，表达注重画面感，展现了声音强大的诱导性和控制力。这样的表达手法颇具美感和冲击力，播音员饱含深情的解说，表达了对中华民族悠久的历史文化的认同，和对民族复兴的深切渴望。《丝绸之路》奠定了中国合拍纪录片的制作模式。在它三年后完成的《话说长江》也存在异曲同工之处，在解说层面表达出了更复杂的民族心理。同样选用知名播音员陈铎、虹云进行解说，但语态明显柔和下来，大量运用第二人称的叙述方式，既有对壮美山河、祖国发展的热情赞颂，也有对历史时空的商讨与反思。这是解说的声音形式与一个时代民族心理的共振。两位知名播音员的解说与那首脍炙人口的《长江之歌》一起传遍大江南北，代表着一个国家继往开来的豪情壮志，解说已经成为一种声音景观，蕴藏着一个时代的文化印记。

解说的表现形式不断深化，成为社会文化的重要载体。在《长江之歌》播出20年后，中央电视台开始拍摄《再说长江》，力图跨越时空共同记录长江流域的发展变化。《再说长江》由李易（2013年去世）解说，与20年前的解说



风格已经截然不同。解说不再独立于画面而是不留痕迹地融入画面之中。这种“从旁解说”的语态意味着解说者身份的内隐，解说者开始和拍摄者、摄像机镜头融为一体，李易的声音庄重、大气而内敛，这样的解说风格一时风靡全国。它表现出时代变迁中人们对声音艺术审美的转变，也折射出整个社会所追求的审美格调。《再说长江》的解说话速较缓，节奏韵律鲜明，音调高低起伏不大，声音有节制地控制在较近的距离，情感表达整体适度并层次丰富，解说语言不再凌驾于画面之上，而更多地融入到现场音响甚至配乐之中。当《长江之歌》的旋律响起时，解说又成为辅助音乐表达情绪的工具。解说向更生活化的方式转变，反映出新世纪开始更加关注个体生存的社会心理。纪录片解说贴近生活的转向一定程度上迎合了大众审美的变化和纪实手法对真实、自然的要求，同时也拉近了与受众之间的距离，这种改变一开始或许是创作者的创新实践，但从长远看，改变了媒体声音在人们日常生活中的地位和功能。

#### 四、纪录片解说构成媒介记忆

在播音创作史中，纪录片解说的发展是播音创作艺术性的结晶，随着广播、电视、新媒介的发展，纪录片解说的创作活跃在各类视听媒介之中。解说的声音同样可以作为特殊的档案材料被媒介保存，从而参与构成了媒介记忆。从历史研究的视角来看，纪录片解说的创作发展反映出播音创作与社会发展的密切关系。媒介记忆是指媒介保留某些信息的能力和属性，人类通过媒介可以将过去的事件和信息一如既往地现实中再现和还原，并以此影响人类的个人记忆、集体记忆与社会记忆。纪录片解说依附于广播、电视、新媒体等媒介实体，被保存于媒介之中，通过人与媒介的接触影响人的个体记忆与集体记忆。如《话说长江》《圆明园》《舌尖上的中国》等优秀的纪录片解说，依赖于纪录片本身的纪实性与艺术性，在媒介中被不断唤起。纪录片解说不同于短期的媒介产品，而是随着时间的推移不断深化，由媒介浅层记忆进入媒介深层记忆。如李立宏解说的《舌尖上的中国》，解说语言随着纪录片的热播进入大众视野，通过综艺节目、朗诵会等不断

唤起受众的兴趣，这有赖于大众媒体议程设置的不断创新。原本依附于纪录片画面的解说被剥离出来，解说语言的声音审美价值得以放大。由此可见，纪录片解说的传播符合人类记忆逻辑，解说对应的画面和声音在大脑中相互交织，在个体记忆、群体记忆和社会记忆的融合中，被抽象成一种文化符号。

优秀的纪录片解说符合人性化的需求，更尊重更贴近人类原始的感知方式，也更容易被受众接受和记忆。将纪录片解说纳入媒介记忆的观察范围，能够更直观地看到解说的声音是如何在媒介中被记忆的，也可以解释为什么优秀的纪录片解说能够独立出来成为媒介中的声音景观。纪录片解说除了要关注声音形式和情感表达之外，还要深刻认识到声音与媒介和文化的关系。纪录片工作者当发挥声音作为媒介档案的功能，将声音形式与“纪实”的美学追求相结合，以更大的社会责任与更深刻的人文关怀引领纪录片解说的创作。

#### 参考文献：

- ① 单万里主编《纪录电影文献[M]》，中国广播电视出版社，2001年05月。
- ② 比尔·尼科尔斯《纪录片导论[M]》，陈犀禾等译，中国电影出版社，2007年。
- ③ 聂欣如编著《纪录片研究[M]》，复旦大学出版社，2010年01月。
- ④ (美) 威尔伯·施拉姆，(美) 威廉·波著《传播学概论 第2版[M]》，中国人民大学出版社，2010年。
- ⑤ (美) 詹姆斯·费伦 (James Phelan) 著；陈永国译《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态[M]》，北京大学出版社，2002年06月。
- ⑥ 李国亮《电视专题纪录片配音技巧把控[J]》，《新闻世界》，2013年。
- ⑦ 陆涛《文化传播中的听觉转向与听觉文化研究[J]》，《中州学刊》，2014年。
- ⑧ 崔军《论当代中国纪录片的的声音表现[J]》，《现代视听》，2012年。
- ⑨ 邵鹏《媒介作为人类记忆的研究[D]》，《浙江大学》，2014年。

(作者单位：嘉兴市广播电视台)