

纪实电视美学特征探析

李晓科¹, 郭一凡²

(1. 大连广播电视台 生活频道, 辽宁 大连 116022; 2. 中央民族大学 管理学院, 北京 100081)

摘 要:纪实性电视节目的大量涌现,让更多的人关注社会、干预生活,这是纪实电视作品令人瞩目的重要原因。提出纪实是一种创作风格,不是创作的目的。阐述了纪实电视的美学特征,并分析了纪实电视的社会文化价值取向和艺术审美价值取向。

关键词:纪实电视; 美学特征; 文化价值; 审美价值

中图分类号:G222 **文献标志码:**A

Aesthetic Features of Documentary Television Programs

LI Xiao-ke¹, GUO Yi-fan²

(1. Life Channel, Dalian Broadcast Television Station, Dalian Liaoning 116022, China;

2. School of Management, Minzu University of China, Beijing 100081, China)

Abstract: The great emergence of documentary programs renders more people to show concern for social lives and participate in social affairs, which can, therefore, explain why documentary programs attract people's attention. It is stated that documenting is not the aim of creation but the style of making program. The aesthetic features of documentary television programs are explored and the social and cultural value as well as the orientations of the artistic aesthetic value is analyzed.

Key words: documentary television program; aesthetic features; cultural value; aesthetic value

2011年1月1日,中央电视台纪录频道面向全球双语开播,这对于塑造国家形象、传播主流价值、推动文化产业发展和构建文化生态,具有重要的意义与价值。

自《望长城》后,纪实性电视节目已成为中国电视一个闪光的热点并引起广大受众的关注。此后,《沙与海》《藏北人家》《最后的山神》等大量优秀作品的不断问世,使中国的纪实电视跨入了一个新的里程。不少优秀作品还走向世界,频频在国际电视节上获奖。近几年,在台湾,从《生命》《跳舞时代》开始,到《无米乐》《翻滚吧,男孩》《南方澳海洋纪事》等出现,构成了一股纪实影像风暴;在大陆,《故宫》《圆明园》《大国崛起》等纪实节目的热播,不断引起受众及业内人士更广泛的

关注,陆续创造了很好的收视纪录。这种纪实电视发展的热点效应,使很多人忽视了研究它是艺术的还是非艺术的。然而,作为文化形态而存在的这一电视类别,必然有它独特的、不同于一般艺术的美学特征。

一、去掉粉饰雕琢,追求真实自然

“雕琢太甚,则失其全;经营过深,则伤其本。”(王若虚《滹南遗老集》卷三十八:诗话(上))。

纪实电视的目的,不是为了使生活更典雅,更艺术化,而是为了使生活更真实,更鲜活地显现在受众面前。对于艺术的表现来说,看不到技巧的艺术是最高明的艺术。在艺术的发展与成长中,积累的一系列表现手法和技巧,都是为了“雕琢”提供手段。俗话说说的“木不雕,不成材;玉不琢,

收稿日期:2011-12-23;最后修回日期:2012-01-02

作者简介:李晓科(1960-),男,辽宁大连人,高级记者,主要从事电视文化传播研究。

不成器。”是形容艺术品的创作过程。在评价艺术作品,衡量其艺术价值和审美价值时,我们往往对艺术作品的加工是否典型、精炼等作为确定取舍的标准。粉饰、雕琢的结果虽然使作品得到了升华,但却与真实、生动、鲜活、质朴拉开了距离。

纪实电视反映的事物是真声、真像,不允许有更多的主观意识参与。纪实电视反映的事物是真声、真像,不允许有更多的主观意识参与。纪实电视所反映的内容,不在乎是高雅的,还是低俗的,也不在乎是文明的,还是原始的。它是凭创作者主观的一种直觉,通过摄像机的镜头,用挑、抢等的拍摄方法,去发现和捕捉自然界、社会 and 生活中那些新鲜、生动、感人的声像元素,力求展示出人或事物毫无修饰的自然状态。而其他传统的或现代的表现艺术都是在虚虚实实中求真的,这种表现出来的真实却是有限的,有条件的,不完全的。纪实电视在美学追求上,更多的是倾向于自然美。这主要是由于反映的内容大多数都是现实的题材所决定。面对现实,纪实电视另有一种不在乎艺术规律的然而却是更加紧迫的追求,那就是对人生、社会、历史的记录与展示。

真实是艺术的生命,更是纪实电视的生命。纪实的本质是迅速、真实、深刻、准确地再现客观世界,展示生活原质的美,回答受众未知的各种问题。纪实电视是把现实生活中的真、善、美作为自己追求的基本美学原则。

二、淡化表现力,强化再现力

当我们提到艺术作品时,自然想到的是作者的表现力如何。艺术作品是作者面对生活的一件事、一个人物或自然景观,有感而引发出一种主观情感,通过联想和自身的感受,把客体作为艺术表现的对象,运用各种创作技巧,着力表现出一种带有鲜明主观倾向的主题思想和艺术境界。其目的是让受众领略作者的思想、情怀。作者为了达到主观表现目的,经常运用一系列表现手法来强化艺术作品本身的感染力和表现力。

纪实电视也有鲜明的主观倾向,但它有意把这些隐含和淡化,努力让客观事实说话,让被拍摄对象的声像一体与受众对话,从而让受众感到对象真实可信。只有这样,纪实电视节目才能使更多的受众,在观赏节目的同时更关注主题内容。1916年,美国人弗拉哈迪在拍摄世界第一部真正的纪录片《北方纳努克》时,首先运用了再现的手

法,大规模地拍摄了非虚构的现实生活场景。这部再现爱斯基摩人生活情景的纪录片是公认的早期纪实性作品的典范。再如,反映非洲干旱地区难民生活的电视纪录片《没有出路的贫困》,作品面世后,立刻引起社会强烈的反应。为了救助难民,世界许多国家、地区及个人纷纷捐款捐物并呼吁联合国专门成立了难民救济组织,以解决干旱、拯救难民生活等问题。《没有出路的贫困》之所以有巨大的社会影响力,主要是该片真实再现了当时的生活情景,且没有任何夸张的表现。该片从头到尾很少解说词,充分运用独特的电视语言进行“述说”。那一组组典型的、真实、感人的镜头,如难民枯瘦如柴的身形,呆滞、失望的眼神,炎热、干燥气候场景等,足以反映了干旱给人类带来的深重灾难。

纪实电视与其他艺术在追求上主要区别是:不在乎表现作者自己的情感反应如何,而在于如何把现实生活中最鲜活、最真实的情景再现出来。纪实电视的任务是:纪录社会生活的一个侧面、一段过程;纪录时代发展的足迹;纪录生命触动的世事沧桑;纪录改革者的奋斗历程;纪录社会变革进程中出现的各种矛盾碰撞激起的火花;纪录历史和现实生活给人们留下那难忘的启示和思索等。纪实电视的目的是:依靠再现“可见世界”来达到作者对外界的解释、阐述与态度。

三、超越主观“移情”,直接参与生活

清人唐岱在《绘事发微》中说,山有四时之象,即“春山艳冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。”^[1]唐岱把山这个自然物人格化,强调这类非人的存在是某种特定的人格,特定情感的象征。他把自然物——山这一对象四季美,用四个字,即“笑”“滴”“妆”及“睡”来描述自己对山的印象和感受,可以说简练生动之极。但这类主观“移情”表现方式有局限性,虽然把自然美与人类社会联系起来,但只是用伦理学的观点来解释自然美,用善来代替美,最终取消了自然美。

过去的艺术作品,艺术家们或把人们的典型情感注入到自然或社会的物象中,借以赞美,从而揭示某种精神和品格。把自然“人化”,或是把自己的感受和情怀通过有生命或无生命的对象抒发出来,以此达到“人的本质力量对象化”,或是通过艺术加工等手段创造一种新颖别致的形式美,让

人在心灵深处获得一种在现实生活中不易感到的鼓舞和力量。这种“物化相融”“感物兴怀”“迁思妙得”等等的艺术效果在美学上被称为“移情说”。

然而,面对现实社会,为强烈的参与生活意识所驱使的纪实电视记者们,义无反顾地超越了这些,勇敢地面对现实、面对社会、面对人生,去直接展示生活的形形色色。用对人类的真诚和对社会生活的高度负责精神,充分发挥纪实电视的特点,充分运用挑、等、抢等纪实手法,去发现那牵动人心之事,去抓取那令人动情的时刻。

正是这些具有高度敬业精神的纪实电视记者们用自己的热血和生命为中国纪实电视的繁荣与发展注入了生机和希望。例如,反映与现实生活有直接关系的真人真事的纪实性栏目——《新闻调查》《焦点访谈》及《探索发现》等,都是纪实电视记者们深入生活底层,挖掘生活意蕴,用一双双真诚的眼睛去发现和纪录社会生活中发生的各种变化,用声像一体化的镜头与受众对话,制作出大量的没有半点虚构和浮夸,让受众喜闻乐见的纪实电视作品。这些纪实电视作品具有记录历史、关注人类、触及社会、干预生活的社会价值和历史价值。

四、运用流动造型,创造声像之美

在造型艺术中,人们常把绘画、雕塑、建筑比喻为凝固的造型艺术。影视作品则是通过时间的流动和空间的变化有机结合起来完成对事物的再现与表达,我们把这种造型喻为流动的造型艺术。所谓造型是指艺术作品的空间构成。绘画是通过二维平面表现三维的空间艺术。雕塑、建筑是通过三维空间表现立体的艺术。在所有的造型艺术中,影视作品的造型构成最为丰富、完整。除视觉上的四维空间(三维透视空间加上时间向度)外,还有音响造型。纪实电视作品的表达就是运用声像“造型”来完成的。

纪录片大师伊文思的早期作品《雨》和《桥》可以说近乎唯美的作品。对于《桥》这部片子,伊文思曾说过:“只不过是运动进行的研究而已。”^[2]《桥》揭示了运动和摄影机之间关系的奥秘,光与影的运动,一根钢缆骤停时的颤抖等等。伊文思用自己的智慧拍出了桥的生命感。他的桥不仅仅是现实生活中只具有连接两岸的实际价值的桥,而且在流动的造型中具有跳跃的生命内涵。

在我们的日常生活中,每个人都会遇到雨。雨对普通人的感受是交通的不便、心情的阴沉。而在伊文思的作品里,雨意味着悲壮与凝重。大师的作品就是通过流动的“造型”意识完成美的典范之作。伊文思的“造型”意识与艺术显著不同的是选择的拍摄对象是客观存在的,是建立在真实的基础上,没有排挤纪实性,也毫无矫饰与做作。因而,他的作品具有长久的生命力。

四川电视台摄制的电视纪录片《藏北人家》堪称追求造型美的典范之作。这部片子作者充分运用流动的“造型”意识和纪实性的特点,让我们感受到了作者的造型意识是那么强烈而和谐,在造型的追求上特别贴切且适合于表述。为追求造型的完美,作者曾不辞辛苦数次进藏,历时数月之久,其拍摄时的艰辛程度可想而知。这部片子的流动造型,不仅仅是简单的形式美、真实美,更是创造了声像艺术之美。片中的画面、色彩及构图引人入胜,让受众最强烈地、最深刻地感悟到了“博大精深”“大写意”“冷暖调组合”的意蕴。

纪实电视在造型里还应特别强调音响造型。如果失去了音响造型,这世界就会很单调、乏味,好像生活在真空中。纪实电视作品的音响是非主观的,有声源的,大多属同期声。如《没有出路的贫困》,片中开头的长镜头里没有一句解说词,就是画面和声音在诉说,声音唯有知了的叫声。有生活经验的人们都知道,炎热的夏季里才能听到知了的叫声。这种音响造型既有交待时间的概念,更有渲染、烘托和深化主题意蕴。如果闭上眼睛,只听开头的音响就能感到环境的酷热与烦躁。因此音响造型在纪实电视里不可缺少。再如,《藏北人家》里牧民掷骰娱乐时的喝彩声,用的是那么贴切。它真实地把藏北高原上的人和大自然共有的苍凉与豁达传达给了受众。

在纪实电视创作中,作者能充分地运用构图、光影、色彩、音响等视听元素组成流动的“造型”语言,来创造声像之美。这也是其他艺术力所不能及的。

五、以善动情,以真唤美

为什么很多纪实电视节目播出后,有的让受众热泪盈眶,甚至激情满怀,有的让受众产生怜悯、同情心?这些效果的产生源于纪实电视的真善美的力量。反映非洲乌干达地区由于干旱给那里的居民带来深重灾难的电视纪录片《没有出路

的贫困》播出后,曾引起轰动并引起联合国的高度关注,及时采取救助措施。再如几年前,不少以“希望工程”为题材,反映落后地区中小学教育问题的纪实电视节目播出后,也曾社会反响强烈,并引起国家、社会各界及当地政府有关部门的高度重视。随后,那些落后地区的儿童失学、民办教师待遇及教学设施等问题,先后得到了及时的、相应的解决。纪实电视以善动情、以真唤美,以反映社会问题为题材的空间非常大。如反映水灾、火灾、地震、战争等灾难的题材,反映生态平衡,环境污染等环保题材以及反映老人、妇女、儿童等。

当我们欣赏获四川国际电视节大奖的电视纪录片《藏北人家》时,一种回归自然,渴望生活安静、美好的情境油然而生。这种美感的产生,不是来自片子的本身,而是来自作者的善心和真情,并通过作者发挥纪实电视的特点,真实地再现了自然之美与生活之美,使真、善、美达到了和谐统一。

优秀的纪实电视节目之所以感人而产生巨大的社会影响力,不仅源于被摄对象的真实价值,更因为创作者对现实社会生活有一种崇高的责任

感。这种崇高责任感与善紧密相联,依靠善的力量拨动人的心弦,并通过创作者们运用纪实手法记录和展示了社会美与人的心灵美。同时,也回答了众人欲知的问题,诱发了埋在多数人心底里的关注,使人们经过震惊之后进行反思、回忆并在情感上引起波澜。进而,让受众对现实进行审视与思考,从关注到参与,从意识到行为。

综上所述,纪实是一种创作风格,不是创作的目的。纪实电视不仅具有社会文化价值,更具有艺术审美价值。探究纪实电视的美学特征,旨在进一步发掘纪实电视社会文化价值取向和艺术审美价值取向。让纪实电视文化带动中国电视文化新的走向,开创中国电视美好的未来。

参考文献:

- [1] 唐岱. 绘事发微[M]. 上海:上海古籍出版社,1996.
- [2] 聂欣如. 纪录电影大师伊文思研究[M]. 上海:上海书店出版社,2010:1.

(责任编辑 王莉)

(上接第106页)

新自己的文化。朝鲜族文化应该吸收外来文化的精髓,但首先前提是熟悉自己的文化,完全抛弃传统文化肯定是错误的,不加思考地用外来文化改造自身文化也是错误的,应该是在坚持自身优秀传统文化基础上的文化创新,多出新品,出精品,把民族文化代代传递下去,这才是正确的民族文化的传承与保护。

“文化自觉”是民族共同体的共同使命,每一个朝鲜族成员都应该具有这种意识,这是民族向心力的表现,民族成员流动不可怕,民族成员接受先进文化也不可怕,关键是民族成员要增强朝鲜族的少数民族意识和中华民族意识。提高朝鲜族的“文化自觉”,是党和国家的任务,也是朝鲜族民族精英的政治和文化任务。要“多管齐下”,而不仅仅是党和政府的法律、法规,或者仅仅是有识之士的大力呼吁,只有形成合力才是创造朝鲜族文化新发展的最好策略。

参考文献:

- [1] 齐卫平. 论中国共产党领导文化现代化建设的历史难题[J]. 河南师范大学学报:哲学社会科学版,2007(3):66.
- [2] 金华. 中国特色朝鲜族文化研究[M]. 延吉:延边大学出版社,2004.
- [3] 金强一. 边缘文化的文化功能和中国朝鲜族社会的文化优势[J]. 东疆学刊,2002(1):35.
- [4] 朴今海. 对朝鲜族百年教育的理性思考[J]. 延边大学学报:社会科学版,2004(1):33.
- [5] 李承律. 东北亚时代的朝鲜族社会[M]. 北京:世界知识出版社,2008.
- [6] 赵杰. 东方文化与东亚民族[M]. 北京:北京语言文化大学出版社,2000:15.
- [7] 王彦达,魏丽,马兵. 民族文化的现代化是少数民族文化传承的趋势[J]. 满族研究,2005(2):30.
- [8] 中共中央党校第50期地厅干部进修班社会主义文化建设研究方向课题组. 从延边看少数民族文化发展的战略思考和对策建议[J]. 理论动态,2008(24):33-34.
- [9] 张群. 现代化进程中的少数民族文化发展[J]. 曲靖师范学院学报,2007(4):96.

(责任编辑 王莉)