

关于现场实录类电视纪录片创作的思考

文_叶绵耀 / 责编_一申

【内容摘要】近年来出现的现场实录类电视纪录片强调对“物质现实的复原”，充分发挥了纪录片的纪实本性。它们把镜头对准普通医生和基层巡警，通过饱含真挚情感的话语表述，展现了他们的日常工作，并从中引发出创作者对生命与生存等现实问题的思考，这对当下电视纪录片的创作具有重要的启迪意义。

【关键词】纪实性纪录片；真实记录；情感传递；关注现实

近几年，诸如《急诊室故事》《人间世》《生命时速·紧急救护120》《巡逻现场实录2017/2018》等现场实录类电视纪录片的出现为中国电视纪录片的创作带来新面貌，它们无论是在拍摄方式、美学风格还是情感传递上，较之以往的电视纪录片有极大的不同。这一类作品大都历时长达几个月甚至是两三年进行蹲点拍摄与跟踪拍摄，全面、客观、冷静地记录着现场各类突发事件与实况，形成较强的纪实风格，由此呈现出了社会百态以及传递出了作者对生命和生存的感悟，令人耳目一新。

一般而言，如果各种无解的社会问题与生老病死的禁忌话题被赤裸裸地推到镜头前，往往会引起感官不适而导致大众拒绝观看。但我们却发现，上述的纪录片不仅没有受到观众的排斥，还时常登上“热搜”成为热门话题，并且每部作品在豆瓣上也有逾万人评分。

这种“悖论”使我们不得不思考：在当下“泛娱乐”的语境中，如何用贴近受众审美心理的艺术表达方式进行创作，让崇尚纪实美学的纪录片重回大众视野。上述的纪录片作品就是极好的范例。

一、以实为贵

新世纪以来，纪实美学在纪录片领域受到冲击，取而代之的是“演绎美学”。“它热衷于从主观出发，建构、假想事物形成的过程和原因，然后再通过验证使其客观化”，^①并且常用表演、动画、虚构等艺术手段，《故宫》《敦煌》等人文历史题材纪录片就表现出了这一美学倾向。故事化的叙述、精致化的构图都使这些作品的观赏性、趣味性和娱乐性大大增强。大行其道的“演绎美学”满足了“泛娱乐”语境下大众的审美心理，即快感与娱乐是人们消费一切媒介产品的前

提，正如尼尔·波兹曼所言：“一切公众话语都日渐以娱乐的方式出现，并成为一种文化精神。我们的政治、宗教、新闻、体育和商业都心甘情愿地成为娱乐的附庸。”^②这就造成了关注现实生活的纪实性纪录片在慢慢淡出大众视野。虽然“演绎美学”不能从根本上动摇纪录片本质的合法性与正当性，但如果为了迎合大众的娱乐心理而过度“演绎”，使纪录片不仅有滑向虚构的危险，其自身的价值也会有所损失。

《急诊室故事》等纪录片对纪实美学的张扬，最重要的体现是在“真实”的凸显上，它对“真实”做了最大限度的保障。“真实”不是事物本身，因为摄影机一旦介入，对事物的原始状态必定产生破坏，因此“真实”源于人们对事物的判断和相信与否。“从形式的构成上看，一部纪录片作品无非是素材以及对素材的编排这两个因素，因此我们所关心的真实问题必然与这两个因素发生关系。”^③“纪录片的真实只是一个素材和怎样使用素材的问题。”^④《急诊室故事》等纪录片的素材构成，除了极少数用动画模拟的人体器官分布和城市交通道路分布等人工素材外，大部分使用的是通过蹲点拍摄所获得的自然素材。《急诊室故事》

(第二季)以98个摄像头，24小时覆盖，直击中国医疗现状；《人间世》的编导沉浸在医院两年进行蹲点实时拍摄，直面人类在生死边缘的激战；《巡逻现场实录2017/2018》的摄制组昼夜蹲点在上海36个基层派

出所，记录民警们日常的巡逻工作，而且在节目中，大量使用了视频监控与执法记录仪记录下的素材。这种类似于直接电影的拍摄手法趋近客观真实，它的优点是能够改变观众对这一类题材的纪录片总是带着“赞美、歌颂正面模范人物”的先入为主印象。因为在这些纪录片中，无论是手术医生连续工作十几个小时后体力透支，还是病患家属送来表达谢意的锦旗，或者是巡逻的暖心举动，都是非虚构的也非导演出来的，这就脱离了以往同类题材纪录片向观众“施压”使之相信画面所叙述内容的桎梏，让观众自发相信。

纯粹的素材并不是纪录片，它必须要经过编排，而编排又受到创作者的意识形态影响而可能诱导观众产生曲解，因此纪录片的“真实”除了取决于素材外，关键还在于创作者对外界所秉持的态度，出于欺骗或刻意隐瞒的目的对素材重组必然会受到观众的诘责。

《人间世》的编导在节目中就坦言：“直视那么不完美的人间，是制作这部纪录片的初衷。”这是编导们对这个世界的执持，因此在这部作品中没有回避呈现大量抢救无效离世的病人、悲痛欲绝的家属以及情绪低落的医生等镜头，但他们又不是一味地让这种绝望与无奈的气息任意弥漫，而是经过重组素材而升华意义。例如在《团圆》一集中，通过器官捐献家属和器官受体之间的讲述，呈现出生命在世间的另一种延续方式。没有生硬地向公民普及器官捐献意识，也没有刻意渲染等待器官移植病人的煎熬，但是这些都在编排后的纪录片中不经意流淌出来。《急诊室故事》(第二季)的《父爱如山》中，两个原本没有任何外在交集的素材——一个在女儿术前隐瞒了妻子在车祸中离世的消息的父亲，一个从千里之外赶到上海守候躺在急诊重症病房中的女儿的父亲，以“父爱”之名把这两个素材进行并列，刻画出了两个典型的“中国式父亲”形象——一个有痛自己扛的父亲，一个不会说爱的父亲。人世间不仅只有亲人的离去，还有与亲人割不断的情感牵挂。从这个意义上说，这些纪实性纪录片更像是



“主题后行”的制作方式，先是以直接电影的拍摄方式记录下大量实时素材，然后再寻找这些素材的某种内在联系，提炼出某个核心，借音乐、旁白等手段加以粘合，最终传递出关于生命的、伦理的、情感和思考。可以说，“老实记录，真诚表达”是这些纪录片一以贯之的原则。

这种素材的编排方式能够降低观众对医疗题材纪录片的抗拒心理。在医院与巡逻现场总会有各种猝不及防的意外发生，意外有时是希望的转机，但也可能是希望的终结，在这转机与终结之间，对观众而言，就造成了观看过程中的“心理蹂躏”。例如《人间世》（第二季）的《生日》中，患有先天性心脏病和伴有肺动脉高压的吴莹坚持要生下孩子，医院集中了最好的产科团队和麻醉医生为其剖宫产也不能避免意外的发生，极力抢救终究回天无力。医院里的“意外”就像患者的并发症一样，既无法预料又难以避免，并且大多数时候都不会有一个完满而又令人欣慰的结局。好喜恶悲是人类的天性，人们对“死亡”总是噤若寒蝉，不愿面对，因而这也就不难理解为什么医疗题材纪录片难以走进大众的视野。只有站在人文关怀的立场上，重新编排这些实时记录的素材，超越了一般大悲大喜的情绪，从而上升到对生命意义的思考，才能让素材意义水到渠成地自显，观众接受起来也容易许多。

二、以情动人

把纪录片的纪实性发挥到极致的是20世纪60年代的直接电影。直接电影强调冷静旁观地记录现实，拒绝搬演，尽量少使用旁白和采访，不向观众告知事件的结论而让他们自己默会，但这种极端的做法会导致把作品局限于象牙塔中而与普通大众越行越远。如果受众没有在作品中找到作者的立场，往往会发出“这究竟讲了什么”的疑问。“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（南朝梁·刘勰《文心雕龙·明

诗》）万物的自然变化都能引起人的喜怒哀乐之情，毋庸说那些几月甚至是几年整日面对生死离别的创作者。《人间世》等关注现实的纪录片不同于《故宫》等片揭开了许多历史秘密，亦不同于《舌尖上的中国》能够以精良的制作来吸引当下观众的猎奇心而引发收视热潮，因此创作者的情感传递是调节观众观看时产生心理疲倦的有效策略。正如唐代文学家白居易在《与元九书》中所言：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。”《人间世》等作品采取了更为个性化和个人化的方式传递情感。

首先是在表现对象上，患者与患者家属是绝对的“主人公”。这里的“主人公”并不是指他们在纪录片中出现时所占的比例，而是他们在观众头脑中留下的印象与带来的心灵冲击。中国的纪录片在很长的一段时间内承担着宣传和教育的任务，但凡涉及这类以医生或国家公职人员为拍摄对象的纪录片，观众会下意识地产生排斥心理，认为它们带着生硬的意识形态灌输意味。不可否认，《急诊室故事》《人间世》等纪录片中确实表现出救护人员的不易、医护人员的敬业等带有宣传色彩的画面，但是经过创作者对素材的重新编排，这些已经被推向观众感知的边缘，代而取之的是患者以及患者家属在直面生死时所流露出的真挚情感。《急诊室故事》（第二季）的《当你老了》中，93岁高龄的老人在重症监护室不停地呼唤自己的儿子，儿子恳求医生救治自己的母亲，让她活到百岁，因为只有母亲在他才有一个完整的家。另一对老夫妻，妻子昏迷在床意识全无，丈夫为了让她少受折磨选择放弃治疗。在《人间世》（第一季）的《告别》中，住进临终关怀病房的老人梁金兰在生命的最后十几天，殚心竭力地把生活不能自理的老伴儿安排进养老院后才安然离世。在漫长的岁月中，这种相互依靠、相濡以沫的情感尤为动人。人们总希望与亲近之人携手一生，但总避免不了谁先离开的问题。在生命的最后，最令人不舍的就是在这美好陪伴的历程中，那个始终不变如若初见的爱你

的灵魂。

其次是采用第一人称的叙事方式。纪实性纪录片一般采用的大多是全知全能的第三人称叙事，这种叙事方式冷静有余而情感不足，缺少平等与对话，而第一人称叙事方式最重要的一个功能就是“服务于情绪”。

“第一人称叙事平易近人，其观点仅代表叙述者自身的观点，没有强加于人的压迫感，因此也特别容易感动人。人只能被具体的人所感动，很少能被理性思考牵动情绪。”^⑤《人间世》（第一季）的《团圆》就用了第一人称叙事讲述器官摘除的经过：“这是我第一次看到器官摘除的手术，血液仪上的红线变成一道直线，捐献者的肚子一点点瘪了下去，他把自己身体里能用上的器官都献光了。医务人员缝合好伤口，擦拭好身体，为他换上了新的衣服和鞋。当病床缓缓推出手术室的时候，所有人自发站成了两排，向遗体做了最后的告别。”这一叙述除了给观众带来内部真实感之外，更重要的是强化了对器官捐献者的敬畏，使观众在无形中趋于认同这一行为的神圣性。第二季的《烟花》不仅是第一人称叙述，而且是由片中13岁恶性骨肿瘤患者配音讲述。影片像日记一样慢慢地讲述着自己与病友在医院里的点点滴滴，从抗拒治疗到接受截肢，从嚎啕痛哭到坦然面对，从对生的希冀到目送好友离世。

“我”只是在平静地与观众交流，而观众却在这种平静中感受无力与悲凉：每个人都是一朵烟花，都有自己最绚烂的时刻，但于这一群十几岁的孩子而言，这一时刻绽放得太早了。

再次是利用旁白与音乐增补情绪。旁白的特性之一是对事物做出解释与评价，而不做具体描述，强调叙事者的存在，并且往往伴随着音乐使用。在影视作品中，音乐是触发情感共鸣的最佳开关，它“既能影响观众的听觉感受，又能在一定程度上揭示作品的主题，把纪录片创作者的情感融入到作品中去，充分体现创作者的意图”。^⑥例如在《团圆》中，瑞金医院三个器官移植病人出院后与家人团聚的画面，运用了由范

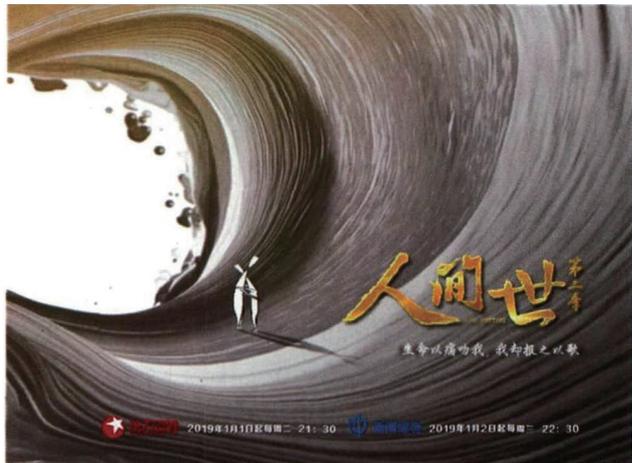
烟桥作词、严华作曲的《花好月圆》：“浮云散，明月照人来。团圆美满，今朝醉……”正当观众沉浸在患者劫后余生的喜悦中，画面一转，旁白出现：“我依然会想起故事之外的那些人，北京阜外医院的那些等待心脏移植的人们，他们还活着吗？如果有专门的绿色通道，焦俞那颗没有用上的心脏，是不是能赶得上再救一个人？那些不愿署名的器官捐献者家属们，什么时候可以不再经受外界的压力，卸下心理的包袱呢？那些依然在等待器官移植的病人们，什么时候才能接到医生们的救命电话？这一年，我很惊讶在医院会看到那么多需要器官移植的病人，他们就在我们身边，等待着一个器官的到来。医生告诉我，一个病人等得久了，离社会也就远了。”创作者们对当下中国器官移植困境的思考不言而喻：器官捐献在中国刚刚起步，捐献者的数量与等待器官移植的病人数量有天壤之别，但多一个捐献者就能使一个家庭多一分团圆的希望。这种思考并不是通过强硬的意识形态宣传表达出来，而是借助主观化的旁白与音乐，润物细无声地把观众缝合进作品的意图中，从而实现“询唤”机制。切身体会的个人化情感流露总比精心设计的口号式标语宣传更加动人心扉，这不仅使纪录片蒙上抒情的艺术色彩，同时也缩短了作品与观众的心理距离。

三、以小见大

新世纪以来，《故宫》《新丝绸之路》《敦煌》《舌尖上的中国》等纪录片被普通观众津津乐道，这些纪录片都有一致性的特征：人文历史题材、主题宏大、诗意叙事以及具有典型的中国符号元素。毋庸置疑，这些纪录片体现了新世纪以来中国电视纪录片的创新之处，也符合当下中国向世界传播中华文化的发展策略。但是从格里尔逊开始，纪录片就站在造梦的好莱坞对面，肩负着拷问现实的重责，在他领导下的英国纪录电影运动也忠实地遵循这一创作准则，例如《住房问题》《煤矿工人》《烟雾威胁》等都把镜头对准工业

化给国家带来的种种问题。“纪录片作者不应该只是一个展示者/窥视者或某种情怀的书写者，而更应该是一个触媒，既是‘真实的传递者’也是‘社会的沟通者’。”^②然而我们必须正视的一个问题是：现实题材的纪实性纪录片虽然强调对社会的真实呈现，但对现实所提出的问题往往就像癌症一样，无法解释病变的根源，更不能提供解决之道。它不能像历史题材纪录片一样满足受众的猎奇心理，也无法像故事片一样向观众提供一个预设的理想结局，使其借此释放和宣泄在观影过程中所产生的情感压抑，从而得到心理满足，所以娱乐性缺乏使它总是在受众那里失去一席之地。但不能因此就让现实题材纪录片在多元化的纪录片创作中失语或缺席，它有必要在作为社会公器的媒介中发声。

以旁观的态度记录事件的发展过程已经逼近现实的原生态，但只有对现实提出思考与反思，让受众找到观看意义，纪录片才有传播价值。《急诊室故事》《人间世》都把镜头对准了医院——这个小小的空间就是社会百态的浮世绘，新生与死亡每天都在这里反复循环，人与人、人与社会、人与命运的矛盾也由此集中爆发。患者不明白医生为什么拒绝做多项CT检查的要求，也不明白为什么已经有了娴熟的技术却迟迟没有进行手术，从中折射的是医疗资源匮乏的问题；多数尘肺病患者因无法确定劳动关系，与职业病鉴定无缘，因而相应的社会保障也无法享受，这是体制的问题；器官捐献者家属不愿面对镜头，也不愿把捐献者名字刻在红十字会的纪念碑上，因为人言可畏，这是社会舆论的问题；家属始终思考不透为什么成功率极大的手术，最终还是没能挽回病人，这是命运的问题。纪录片创作者并没有为这些问题进行宏大的议程设置，更无意为它们的解决出谋划策，只是冷静地呈现医患双方立场，在“理解”“团圆”“信任”“坚持”“告别”等字眼中对此反思：医生是人不是神，任何医疗设备在死亡面前都无能为力。从这个角度来说，“无解”不仅使《急



诊室故事》等纪录片的真实性更具说服力，也促使公众投身于寻求解决之道的社会行动中。例如《人间世》的编导秦博和摄像吕心泉，在节目播出之后就在上海市红十字会签下了死后器官捐献登记，践行了他们在纪录片中所寄寓的“团圆”理想。

如果说《急诊室故事》等纪录片是以“小空间”呈现“大社会”，那么《巡逻现场实录2017/2018》则是以“小事情”展示“大城市”的管理问题。《巡逻现场实录2017/2018》的事件大部分无关乎生死，展现出的无非是“交通违法”“醉酒闹事”“情侣分手”“夫妻吵架”等平凡琐事，但它却能促使观众重新审视在城市治理过程中公众与执法人员的矛盾。“强拆”“强管”“强砸”等新闻在网络中屡见不鲜，因此大众在谈论到城市管理时，总免不了与“暴力”相联系，但这两部纪录片却在现场实况的记录中，意料之外而又情理之中地让观众看到与执法人员相伴的不仅仅是“暴力”，还有他们自身的人身安全问题。例如在《冲动的代价》中，巡逻民警正对交通违法人员进行教育罚款时，一占用机动车道的外卖员见到警车后掉头窜逃，民警奋力拦截被拖行十多米而受伤。此外，在《雷霆出击》中解救卡在小轿车下的小奶猫的巡警与在《亲爱的小孩》中温柔询问离家出走的小女孩的巡警，因为高颜值而意外登上“热搜”，被广大网友表白。这种“无心插柳”的真实效果扭转了执法人员在大众印象中不

近人情的形象。在上海这座国际化城市的管理中，基层巡警是不可缺失的部分，公众有了解的愿望，巡警也需要交流与沟通。《巡逻现场实录2017/2018》的摄制组跟拍近200名一线巡逻民警，用镜头记录了他们忙碌而又琐碎的日常，覆盖了社会生活的方方面面，它实现了作为“传递者”和“沟通者”的双重责任。

追溯历史，对外传播的宏大叙事对提升文化自信具有重要意义，但聚焦日常、关注现实的微观叙事也不能被忽略，它的魅力并不输于对历史与传奇的“演绎”。从近几年票房/收视率与口碑双赢的现实题材影视剧作品中就能看出，“现实”在受众的关注视野中从未远离。明代戏剧理论家李渔在《闲情偶寄》中有言：

“凡说人情物理者，千古相传；凡涉荒唐怪异者，当日即朽。”所谓“人情物理”即是元代美学家胡祇遹所说的“上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井父子兄弟夫妇朋友之厚薄，以至医药、卜筮、释道、商贾之人情物理”，即现实生活的广阔面。虽然李渔强调的是戏剧的生命力在于反映社会的现实性，但在某种意义上这同样适用于纪录片。《巡逻现场实录2017/2018》中巡警拯救小奶猫、深夜护送迷路老人回家、以为发生火灾赶到现场后才发现是一出由于居民楼烟道老化，居民把肉烧焦产生的油烟无法顺利排出而从住宅中溢出的乌龙事件，这些都不会让观众的情绪大起大落，但却流露出温馨的烟火气息，尤其是这种不加排演的实况记录，不经意间的真实举动最能打动人。即便是在追求感官刺激的“泛娱乐”语境下，立足当下，关怀现实，呼应时代，应该是在主流电视媒体中播出的纪录片应有的意识，正如白居易所言：“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”

结语

《急诊室故事》等纪实性纪录片以直接电影的旁观美学方式拍摄获取素材，趋近真实，在后期制作时以某个核心重组素材，以情感化、艺术化的方式与生死

对话，不回避社会矛盾。更重要的是，这些纪录片传递的是思考而不是真相，重塑的是观念而不是知识，不是对死的怜悯而是追问生的意义，就如同在《急诊室故事》中的旁白：“面对人生的很多选择时，人们都难免犹豫、纠结。但越是生死关头越没得选择……我们唯一能够选择的是，在自己有能力的和有意识的时候，狠狠去爱，因为爱是变幻的人生里唯一可以通过努力得到的永恒。”这种兼具现实意识与人文关怀的表达在当下的电视纪录片创作中尤为可贵。人文历史题材的电视纪录片好评如潮让不少观众和学者发出了纪录片复兴的感慨，但我们应有清醒的认识：关注现实生活中的普通人和事，呈现社会在时代洪流中的丕变始终是纪录片纪实性的核心。

注释：

① 聂欣如：《历史、科教类纪录片的美学与合法性》，《新闻大学》2016年第6期。

② [美] 尼尔·波兹曼：《娱乐至死》，章艳译，广西师范大学2004年版，第4页。

③④ 聂欣如：《纪录片研究》，复旦大学出版社2010年版，第350、351页。

⑤ 聂欣如：《纪录片概论》，复旦大学出版社2016年版，第307页。

⑥ 应佳：《论音乐元素在纪录片中的重要作用》，《当代电视》2016年第5期。

⑦ 卢晓云、周娇娇：《纪录片参与公众议题的问题意识与叙事策略》，《中国电视》2017年第11期。 C

作者系华东师范大学传播学院2018级博士研究生