

从民俗记录到民俗纪录： 中国民俗题材纪录片的叙事实践与探索

吴春彦¹，崔 岑²

(1. 南京信息工程大学 教师教育学院，南京 210044；2. 南京信息工程大学 艺术学院，南京 210044)

摘要：当下纪录片创作与民俗文化间的融合日趋紧密。“真实影像”赋予纪录片文献记录功能的同时，也强化了其固有的媒介作用。而以符号和标识形式存在的民俗文化必然寻求纪录片对民俗事象展开客观、真实的记录。在此过程中，民俗学者及影视学者均从各自诉求出发探究纪录片的创作策略。而从影视学学科视角展开的民俗题材纪录片创作理当从纪录片主客位的差异表述、叙事技巧的允洽使用两方面出发，探寻民俗题材纪录片的文本构建办法，实现真实民俗记录与艺术化表达之间的平衡。

关键词：民俗文化；民俗纪录片；民俗题材纪录片

中图分类号：I059.99；J905

文献标识码：A

文章编号：2097-0625(2023)03-0066-05

在人们与民俗相互依存的岁月里，媒介为民俗的延续及传播提供了强有力的载体。新时期的到来，更是敦促民俗学家们将研究的视线投入到影视艺术中，寻求民俗事象空间动态化和时间空间化的呈现。在此过程中，纪录片作为“真实记录的影像”与民俗学家寻求的记录方式不谋而合，故民俗学家们以纪录片为研究对象，展开民俗事象的记录并探寻影像中的民俗呈现。民俗作为影视的叙事题材不仅丰富故事的讲述，而且赋予叙事成立的背景。此时，作为人类“生存之镜”的纪录片在以民俗为题材展开叙事时，首先，要将民俗学学科视角的纪录片创作与影视学学科视角的民俗题材纪录片创作加以区分。继而，立足本学科视角展开创作者、影像叙事及话语传播的影像本体探究，从而实现民俗题材纪录片叙事的艺术性及传播的广泛性。

一、民俗记录与民俗纪录片

我国对民俗的记录早在《史记·孙叔敖传》中便已存在：“楚民俗好廋车”，译为“楚国的民俗是爱坐矮车”。其中，民俗指代民间文化。而民俗正式作为学科研究是在 1846 年，英国学者威廉·汤姆斯首次创造了“Folk-lore”（民俗）这个术语，表示“民众的知

识”用以指代大众风俗或大众文学。自此，各国学术界对民俗展开了深刻的探讨与研究。我国民俗学家钟敬文先生指出：“民俗即民间风俗，指一个国家或民族中广大民众所创造、享用和传承的生活文化。”^[1]民俗在族群生活中不仅被创造也被传承，其得以延续至今有赖于一代代族人的传承及媒介的协助。当前影像时代的到来为民俗记录与传播提供了新的方式与途径。在此基础之上，美国民俗学家莎伦·谢尔曼提出“民俗影像学”的概念，站在民俗学研究立场进一步肯定了影像在其中的媒介作用，并指出民俗电影是从非虚构电影（纪录片）确立的范式发展而来，属于纪录片类型之一。但在具体实践中，民俗纪录片创作的根本是“记录民俗”，注重的是影视的阐释功能，艺术性不是其主要目标，也不触及社会问题。故而，民俗纪录片要求制作者需要是民俗学者或是对民俗有相当了解的人，以此来寻求为“我们”提供一种理解自身传统的方式。我国对民俗纪录片的研究尚处于萌芽阶段，民俗学家黄会凤所著《中国民俗影视》一书，是中国民俗影视研究的开山之作，书中延续了莎伦·谢尔曼的理论，认为民俗影视是纪录片的重要片种之一。并指出民俗片是运用影视手段，真实记录、表现

收稿日期：2023-03-21

作者简介：吴春彦(1979—)，女，江苏南京人，副教授，博士。研究方向：戏剧影视文学。

民俗文化事项,传达作者对生活独特理解的一种艺术形态^[2]。为此,从民俗学研究视角出发对民俗纪录片界定有两方面的特点:其一,强调对民俗事象客观、真实的记录;其二,寻求制作者对民俗文化的了解。

从影视学视角出发探寻纪录片对民俗的记录与表达,首先,需要廓清“何为纪录片”。自1926年,约翰·格里尔逊将《北方的纳努克》称作“纪录片”以来,国际学术界及纪录片创作者就这一概念展开的探讨及争论一直未平息。其中,被普遍认同的定义便是格里尔逊提出的“非虚构理论”,其认为纪录片是对现实的创造性处理^[3]。这一界定认可了纪录片的创造性行为,其中,“创造”最大特点是主观、有意识;而“现实”则是客观、真实,二者之间的矛盾彰明较著,如何做到和谐统一呢?而这也正是纪录片的魅力所在,其在尊重现实与艺术创造之间寻找平衡点,实现既不是虚构的创作,也不是生搬硬套的现实,最终达到纪录片“非虚构现实”的基本准则^{[3]8}。为此,从纪录片创作视角出发的民俗纪录有别于民俗学视角的民俗记录,其更偏向于将民俗事象作为创作题材,进而实现纪录片的完整叙事与艺术表达。

综上,从民俗学视角展开的民俗纪录片创作与影视创作者提出的民俗题材纪录片,二者在创作目的、叙事语言、表达方法、传播路径等方面均存在差异性。为此,基于影视学创作视角展开的民俗题材纪录片创作需要明确自身叙事边界,平衡真实性与艺术性,在尊重民俗真实性的基础上实现民俗文化的广泛传播及深远影响。

二、中国民俗题材纪录片的多声部表述

中国幅员辽阔的农耕文明带来了各民族、各群体间生存环境的稳定,进而形成了不同族群间稳定的语境。语境即指语言赖以存在、被人们所使用的环境^[4]。中国作为高语境国家,族群间内外有别、非言语编码的使用渗透到日常生活的方方面面,也影响着民俗文化的记录传播。此特点映射到人类学家的田野调查中,则表现为研究者需要不时转换观察立场以表达人类学研究呈现文化的不同态度。由此,美国人类学家马文·哈里斯由语言学家肯尼斯·派克所提出的“音位”及“语言”理论类推出主位及客位两种不同观察事物的角度。“音位”即是主位研究,指站在被研究者立场上对其文化进行的阐释;“言语”即是客位研究,指研究者站在自身立场进行文化表述。对于民

俗题材纪录片的实践创作来说,由于主客位所处语境的不同,必然带来民俗记录的主位阐释与客位描述^[5]。

(一)身临其境的主位阐释

文学叙事文本的建构有赖于语言的堆叠,与之相似,纪录片作为叙事艺术的一种,也有赖于视听语言建构叙事文本。创作者以镜头、画面、声音为字,以剪辑成段,实现纪录片叙事文本的建构。中国人叙事惯用感观,强调意境营造,这主要是由于中国作为高语境国家在艺术创作中不言而喻的寻求语境和语言的双重保障。为此,作为深度参与民俗语境的主位创作者,在以民俗事象为题材展开纪录片创作时,能够追寻到民俗事象的内在层次做文化的阐释。此特点与民俗学家所追求的民俗纪录片创作不谋而合。然则,纪录片作为大众艺术不得不考虑到传播的广泛性。为此,主位视角在实际创作中应当借由通俗易懂的视听语言,实现民俗事象完整、外显的记录,规避高语境民俗文化含蓄、内隐的表达,以此实现民俗题材纪录片共情创作与广泛认同。

由贵州省委宣传部(贵州省政府新闻办)打造的纪录片《听,这里是贵州》记录了民歌采风小队深入到贵州山区,走访少数民族村寨,找寻天籁之音的历程。该纪录片的创作者是民俗文化的持有者,故而对贵州的原生态民歌记录更多的是以主位视角的深入呈现。纪录片开始便来到了被誉为“中国民间歌舞艺术之乡”的郎德上寨,邀请苗族非物质文化遗产传承人阿桑演唱了《游方歌》展现了音色高亢、开怀激扬的苗族歌曲。随后记录了郎德歌师陈正仁所唱的《祝福歌》、郎德上寨歌师队所唱的《开天辟地》等,引出苗族古歌又称苗族史诗,道出了苗族在历史迁徙中,担心岁月被历史所湮没,而以歌为笔,记录历史的事迹,揭露苗族民歌深层次的含义。此时,主位创作者为了迎合大众审美,通过解说的方式,告知观众苗族民歌的特点及欣赏路径,在一定程度上规避了内隐、含蓄的表达,关照了作为“他”者的观众,迎合了纪录片大众叙事艺术的特点。

(二)如临其境的客位描述

如果说,创作者以主位视角展开的民俗事象记录是身临其境的文化阐释,那么,创作者作为“他者”展开的客位视角叙事则是注重如临其境地描述民俗事象。对于中华民族的民俗文化来说,各个区域、族群

间不尽相同。而作为“他者”的创作者在进入到“我”者的民俗生活中,对民俗事象的记录只能是对存在于物质语境的信息进行编码清晰的表达。此时,观影受众绝大部分也属于该民俗文化的“他”者,故而,明码信息的表述能够使得受众更加容易接受。然则,作为客位视角的民俗记录来说,也存在对民俗的误读、偏见等,想要对民俗客观、真实且赋予艺术性的记录,则需要作为客位记录的创作者深入到民俗文化中,通过学习该语境文化中的语言表达方式、肢体动作含义、情感沟通方法等非语言交际的渠道,达到深入了解民俗文化的目的。进而依据纪录片视听语言对民俗事象展开理性、清晰、客观的创作及表达。

自媒体人许亚军创作的系列纪录片《我们的村庄》则是以“他者”视角进入“我者”文化,对当地的民俗风情进行探索及记录。在第二集,许亚军来到了信阳毛尖的种植地白庙村,当地村民大都以种植茶、加工茶谋生。在纪录片开始,许亚军首先是对白庙村村民的娱乐文化生活进行了记录,其中二胡与萨克斯的合奏演出表明这个古朴的小村庄中融合现代元素,暗喻白庙村在当代社会进程中以积极的姿态融入多方元素。接着许亚军背上背篓与当地村民一同上山采茶。跟随许亚军的镜头我们了解了当地茶农一天的生活及茶叶如何经过采摘、筛茶、杀青、风干、炒茶等一系列工序变为我们日常喝的信阳毛尖。其中,许亚军在品茗环节将镜头对准当地茶农,并采用第二人称展开叙事,由茶农告知观众有关茶的知识。这时纪录片叙事由客位视角转为主位视角,使得观众进一步了解信阳毛尖,也成功弥补了创作者作为“他”者对当地民俗文化认知的局限。由于创作者自身民俗认知、纪录片篇幅等多方面的局限使得《我们的村庄》对白庙村当地茶民俗的记录流于表面,没有进行深层次民俗文化的探讨。而由浙江电视台新闻频道播出的纪录片《畲家霓裳》讲述了畲族的服饰文化,创作者为了深入探究畲族的民俗文化,历时三年,深入到广东凤凰山、福建、浙江景宁实地考察并了解当地生活习俗,寻求理性、清晰、客观的创作表达。该片从畲族起源讲起,通过文献资料引证畲族的迁徙路线、姓氏由来、服饰文化等,使观众深入了解这个民族的同时聚焦于民俗服饰的叙事上,以点带面地深入民俗文化。并借由浙江理工大学夏帆教授的客位讲述,结合纪录片特写镜头、长镜头、运动镜头等影像语言细致刻画、展示畲

族凤凰服,引导观众经由民俗事象的载体,探寻民俗文化的深层意蕴,真正实现了作为客位创作者对民俗文化的潜入式描述。

三、中国民俗题材纪录片的影像叙事表达

影视作为艺术的一种表现形式,诞生于文学和戏剧学之后,不免会从其中借鉴经验,指涉叙事。而以“非虚构”为准则的纪录片在创作中也渐趋思考如何将实时记录的生活素材通过镜头组接、声音处理、情节节奏等影视语言实现艺术化的表达,进而达到纪录片的完整叙事。故而,民俗题材纪录片在创作中必要兼顾民俗事象与叙事文本,达到二者的完美贴合,寻求民俗事象最大范围内传播。其中,叙事视角的多维度转换致力于呈现客观民俗事象,叙事细节的多角度展示实现了民俗事象的深描,叙事结构的巧妙设置,达到了民俗文化的有力传播。

(一) 多维叙事视角,展现民俗事象

视角是指叙述者或人物与叙事文中的事件相对应的位置或状态,换句话说,叙述者或人物从何种角度观察事物^[6]。欧洲经典叙述学的奠基人热拉尔·热奈特将叙事视角划分为:零聚焦视角,即叙述者>人物;内聚焦视角,即叙述者=人物;外聚焦视角,即叙述者<人物。由此,对同一叙事对象展开多维视角呈现能够出现不同的情节及结构。而纪录片作为视听艺术,在创作中,视角的转换往往意味着被记录主体的转换,也带来了叙事中声音表述的转换,导致多数人将视角与声音混为一谈。热拉尔·热奈特随后指出:视角聚焦叙事文本中观察者的角度,声音探究叙事文本中叙述者的话语,两者截然不同^[7]。但在浩如烟海的叙事文本探究中,视角与声音一直被视为一体,这主要是由于叙述者声音信息传达的转化往往是以视角的转化为依据的。在纪录片中,声音作为推进叙事、指明观点的载体时常随着视角的变换而变换。而中国民俗题材纪录片在创作中仰赖内聚焦视角、外聚焦视角及零聚焦视角的多维转换时,亦伴随着声音的转换,进而实现多元、客观、深入的民俗叙事文本建构。

大多数客位视角展开的民俗题材纪录片创作由于创作者自身对该民俗文化知识认知的匮乏及了解的片面,同时,也是寻求纪录片真实、客观、完整地记录民俗事象的记录。此类创作者抉择叙事视角时,普遍选用零聚焦视点展开。纪录片《后藏非遗》由上海怡和文化传媒有限公司出品,致力于记录日喀则市的国

家级非物质文化遗产。非物质文化遗产作为民俗事象中面临消逝危机的种类之一,纪录片对其的记录聚焦民俗事象本身,并向文献记录功能靠拢。在此,导演张耀匀选用零聚焦视角配以解说词,详备、客观、真实地记录并讲述采砂坛城制作的全过程。全片绝大部分片段采用零聚焦视角加解说词的形式呈现,只在结尾片段转换为内聚焦视角,由本次坛城绘制负责人次旺丹增介绍了坛城的名称、举办时间、仪式内容、制作细节等方面的知识。次旺丹增作为主位叙述者对坛城绘制的讲述更为专业并富有情感,达成民俗事象记录的同时赋予纪录片以温度。

(二)倚重叙事细节,深描民俗事象

《辞海》中记录“细节,琐细的事情,无关紧要的行为”,《戊戌喋血记》中记录“成大事者,不拘小节”^[8]。由此可见,在日常生活中,细节往往不被重视,甚至是被忽视。但在影视创作中,人物形象、情节走向、时间展现、社会环境、自然环境等要素均需要在小处着手,从细节建筑。尤其是民俗题材纪录片创作寻求对民俗事象的深描,此时,便需要创作者深入到被记录对象行为之下的意蕴层面,与被记录对象建立共通感,进而准确认知并呈现所记录对象的具象化形象,点明其抽象化的文化意蕴。在实际创作中的具体展现主要是通过动作细节、音响细节、情节细节、语言细节、画面细节等的着意刻画和烘托渲染勾连起观众无意识与有意识之间的文化认知,进而赋予民俗题材纪录片以记录的深度及厚度。

解释学派大师格尔茨指出,“深描的精髓在于它特别关注的是揭示行动与文化之间的关系,由此来解释行动的意义”^[9],将其引证到民俗题材纪录片的创作中,则表现纪录片创作者对民俗语言、民俗行为、民俗仪式、民俗文化等的细致描绘,用以勾起观众对影像背后文化意蕴的探寻。纪录片《敦煌》以十个人的命运故事为线索,对敦煌的历史和文化进行展示。其中,《敦煌彩塑》篇章,主要讲述了赵僧子、何鄂、孙纪元等人对敦煌彩塑的热爱,并由此延伸到彩塑的历史及当代影响。纪录片将镜头对准彩塑时,采用全景镜头展现彩塑的整体形象,特写镜头聚焦彩塑细节,运动镜头刻画石窟中彩塑的具体形象,并将镜头对准彩塑,移动拍摄,全面展示彩塑的细节,配以解说词,增添画面趣味及视听信息,这种纪录片画面的细节展现使得观众近距离感受到敦煌彩塑的魅力,引起观众对

纪录片解说词的共鸣,深化民俗文化内涵。此外,《无名的大师》篇章则是记录了敦煌壁画之美,以在莫高窟驻足或生活过的真实人物——史小玉的历程,带领观众串联起敦煌壁画的产生、发展及演变。在讲述中使用到了真实再现的创作手法,增强纪录片的故事性及趣味性。在中国古代,壁画属于民间工艺美术,与文人画作不同,很少有人署题姓名的,这便是敦煌壁画作者无从考究的原因所在。纪录片在对这群画匠展现时,主要是从史书上寻找记录,并选用画匠们的吃食情况展开情景的再现,道出了这批画匠虽技艺高超,但仍然过着清贫的生活,也正是他们真实境遇的写照,进一步验证了敦煌壁画的纯净及高深。纪录片对情节细节的把握深入人心,寻求与观众建立情感上的共通,继而赋予敦煌壁画以历史的厚重感及文化的深度,给观众留下深刻的印象,强化观众对敦煌民俗的认知。

(三)依托叙事结构,表露民俗文化

在中国语言研究中,结构最早指房屋结构,《抱朴子·勸学》中记录“文梓干云而不可名台榭者,未加班输之结构也”^[10],这里的结构是“为房屋联结构架”。后引入到叙事学中,即指创作者围绕核心立意叙事作品搭建框架、骨架。因而,一个故事可以依托多种结构展开叙述,但纪录片与其他叙事艺术不同的是需要在尊重真实和客观的基础上结构故事。由此,创作者在展现民俗时,始终秉持着民俗文化记录与传播的核心立意,恪守纪录片非虚构原则,其中,阶梯逐级递进式受到多数创作者的青睐,在交代故事因果关系的基础上寻求民俗事象的完整记录与民俗文化的渐趋揭露。除此之外,板块组合式在确保创作者围绕核心立意展开叙事时,给予创作者更为广阔的叙事时空,丰富民俗事象的同时,加深民俗文化的描摹。

民俗题材纪录片《民俗中国》以中国传统岁时节日民俗、人生仪礼、民间艺术、物质生活民俗为叙事对象,细致讲述了中国人在特定民俗中的行为仪式。在《祭祖》篇章中,邀请了民俗学家徐中原教授做民俗知识的普及,纪录片叙事也随着徐中原教授的讲解一步步推进,跟随徐教授的讲解,观众了解了祭祖民俗的起因、仪礼过程、不同地区祭祖形式的相异性等。

此种阶梯逐级递进式的记录方式保证了民俗事象的完整呈现,引导观众了解中华民族祭祖的民俗仪礼,观众通过对仪式过程的观看,加之纪录片解说词

的加持,深入到对“百善孝为先”的中华传统美德文化的探询。由民俗事象的逻辑、系统展现,延伸到民俗文化的疏解是阶梯递进式叙事结构的优势所在。

四、结语

记录和传播民俗事象对我国历史文化遗产和文物遗产保护有着重要的推进作用,纪录片作为人类“生存之镜”已是民俗事象记录与传播的主要形式之

一。然而在现实创作中,面临着民俗学与影视学学科创作间的差异性,致使民俗纪录片与民俗题材纪录片不尽相同。在此过程中,作为影视创作的民俗题材纪录片始终秉持着记录真实性与叙事艺术性的双重原则,经由影像语言及传播路径的加持给予民俗文化更为广阔的传播时空,实现中华民族对内传承经典,凝聚民族力量、对外扩展交流,展现美好形象的时代宏愿。

参考文献:

- [1] 钟敬文. 民俗学概论[M]. 北京:高等教育出版社,2010:3.
- [2] 黄凤兰. 中国民俗影视[M]. 北京:中国戏剧出版社,2004:8.
- [3] 比尔·尼科尔斯. 纪录片导论[M]. 王迟,译. 北京:中国国际广播出版社,2020:6.
- [4] 赵胤伶,曾绪. 高语境文化与低语境文化中的交际差异比较[J]. 西南科技大学学报(哲学社会科学版),2009,26(2):45-49.
- [5] 马文·哈里斯. 文化的起源[M]. 北京:华夏出版社,1988:151.
- [6] 胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉:华中师范大学出版社,2004:19.
- [7] 热拉尔·热奈特. 叙事话语[M]. 北京:中国社会科学出版社,1990:186.
- [8] 任光椿. 戊戌喋血记[M]. 桂林:漓江出版社,2007:12.
- [9] 格尔茨. 地方知识:阐释人类学论文集[M]. 北京:商务印书馆,2015:17.
- [10] 葛洪. 抱朴子[M]. 北京:中华书局,1954:110.

From Folk Record to Folk Record: Narrative Practice and Exploration of Chinese Folk Theme Documentaries

WU Chunyan¹, CUI Cen²

- (1. School of Teacher Education, Nanjing University of Information Science and Technology, Nanjing 210044, China;
2. School of Arts, Nanjing University of Information Science and Technology, Nanjing 210044, China)

Abstract: The integration between documentary creation and folk culture is becoming increasingly close nowadays. Real images not only endow documentaries with documentary recording function, but also strengthen their inherent media role. The folk culture that exists in the form of symbols inevitably seeks documentaries to provide concrete, detailed, and comprehensive records of folk matters. During this process, both folklore scholars and film and television scholars explored the practical creation strategies of documentaries based on their respective demands. The creation of folk themed documentaries from the perspective of film and television science should start from two aspects: the differential expression of the subject and object of the documentary, and the consistent use of narrative techniques, exploring the text construction methods of folk themed documentaries, and achieving a balance between authentic folk recording and artistic expression.

Keywords: folk culture; folk documentaries; folk themed documentaries

[责任编辑 夏强]