

从符号学角度探讨电视专题片之剪辑

沈艾娥

(绵阳师范学院 新闻与传媒学院,四川 绵阳 621000)

[摘要]电视专题片往往是代人立言,其主题所体现的是一种自上而下的意识形态,而非纯粹的创作者个人内心情感意志的抒发,必须考虑所“代”方的情感与意志的表达。所以,往往为了吸引更多的观众,电视专题片创作者会在传播符号上精雕细凿,尽可能多地附丽上艺术色彩。而其中,剪辑是表现和理解专题片符号的关键环节。为了更好地理解电视专题片,本文从符号学角度对其剪辑予以详细分析。

[关键词]电视专题片;符号学;电视剪辑

[中图分类号]J932 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2013)02-0033-03

“艺术,是人类情感的符号形式的创造。”^①电视是一门通过技术手段来实现的视听艺术。而视听艺术是人对世界的视听感知,是人与人、人与世界交流的艺术形式。符号式以简化的形式来指代无限复杂的意义,在电视艺术中,符号所有的具体形式使得繁复无形的意义变得直观并且易于把握。听觉符号在特征上与视觉符号有本质的不同,听觉符号是把时间作为主要的结构力量,而视觉符号则是运用空间来向人们展示内容。电视应该说是两者充分结合向观众传达信息进行交流的媒介,很多优秀的电视专题片的成功虽然在很大程度上归功于其拍摄手法及其独特的剧情结构安排,但是在运用视听符号表现情节、刻画人物方面给人的印象也是非常深刻的。

一、电视专题片与电视纪录片的异同

从某种意义上可以说,电视专题片是电视领域极富中国特色的品种。它是指预定某种主题,采用综合多元的表达手法,对社会生活某一领域或某一方面进行宏大叙事,给予集中的、深入的报道,内容较为专一,形式多种多样,反映自上而下的集体意识形态的电视节目形态。电视专题片与电视纪录片这两个名词,按照实际语用中约定俗成的规则,人们已混用多年。二者在创作实践中和理论领域里的重重迷雾,不利于电视创作的类型化发展。如果用色彩来比喻电视专题片,则中国红最恰当不过。而电视纪录片则显得色彩斑斓,既有“金戈铁马塞北”的豪气之作,又有“杏花烟雨江南”的柔美之作,汉朝的酒旗、宋朝的风情、风花雪月的故事、壮怀激烈的人生均可体现。电视专题片和电视纪录片之所以存在很多容易混淆的地方,是因为二者之间确实存在许多相似之处:二者的取材都来自于现实生活中的真人真事、真情真景,具有较强的现实性和时代感,是及时、迅速反映社会生活的一面镜

子;它们的创作者在提炼生活素材的过程中,都必须尽量保持其自然形态,排斥那种远离原始生活状态的戏剧式创作手法,反对凭空虚构。

曾经有人对电视纪录片与电视专题片加以区别,但其提出的界定标准显得模棱两可:要么徘徊于两者在审美表象上的差异,要么踟躇于两者在个别创作元素具体把握方式上的不同。尽管电视专题片与电视纪录片有着共同特征,尽管二者同属于电视纪实艺术的范畴,但是它们又有着明显的差异,各自表现出鲜明的特征。

首先,从价值取向看,电视专题片反映的是自上而下的集体意识形态,带有集体甚至整个国家的共同意志,通常采取宏大叙事的方式,带有浓厚的文化或政治色彩,影射着整个人类的思想意识。比如2009年,为隆重庆祝新中国成立60周年,中宣部、中央文献研究室、中央党史研究室、国家发展和改革委员会、国家广电总局、中央电视台联合摄制了庆祝新中国成立60周年大型文献专题片《辉煌六十年》。该片紧紧围绕庆祝新中国成立60周年的主题,以全景式、大跨度、多领域的视角,全面反映新中国成立以来中国共产党领导中国革命、建设和改革的光辉历程、伟大成就和成功经验,其极具导向性的价值取向显而易见。

电视纪录片是一种自下而上的个性生命表达,包含有更多草根意识、更多个性化色彩,一般从细微的角度着手,不会强制性地企图让别人接受其观念,力求客观地呈现一种文化内涵,并无过多劝服性的宣传意图、揭示意图或呈现意图。如梁碧波的《三节草》选取单个人的角度,真实记录了片中女主人公肖淑明少小离家嫁给农奴制社会的摩梭土司,历经三穷三富,最终提炼出大的主题“人生就像三节草,不知哪节好”。

其次,电视专题片的主题突出,从创作主体对世界的感觉、认识出发,即从一定的主题出发,文本先行,在已有的文本框架下进行选择拍摄,从现实或历史资料中选择声像素材来拍,是一种创造性的编排或制作。正像有些人认为的那样,专题片作为传播思想的工具,在更多时候像是一种“命题作文”。这样,主题先行是必然的,确立了中心意旨,即立论,那么,画面、材料、采访和音乐则是紧紧围绕论点铺排充分的论据,展开对主题有理有据的论证。

在电视纪录片中,主题是复调的、多维的,可以说“仁者见仁,智者见智”。纪录片的叙事主要是再现性质的,是一种对现实的记录,侧重于故事的线形发展,关注的是事物本身的发展过程,是一段相对完整的时空流动,所有的声画形象都蕴涵着要表达的主题,往往形象大于思想,将内容寓于生动的叙事形式——声音和画面之中,将观点隐藏于被拍摄者的动作、表情、言谈和经历描述中或者镜头的背后,给受众留出一个无限的开放性的解读空间。从某种意义上说,电视纪录片追求对象的真实,而电视专题片追求观念的真实。

正因为电视专题片的主题所体现的是一种自上而下的意识形态,而纪录片尤其是独立制片的纪录片,所传达出的往往是自下而上的价值观念。电视纪录片更多是从观众的角度出发,尤其是独立制片的电视纪录片往往游走在国家体制之外,如陈为军拍摄于2001年的《好死不如赖活着》,由于内容较为敏感,这部纪录片直到2005年才得以在中国大陆发行DVD版本。纪录片本身自下而上的个性生命表达包含着更多草根意识和更多个性化色彩,一般从细微角度着手,视角较小,多为创作者个人的生活感悟。而电视专题片往往是代人立言,而非纯粹的创作者个人内心情感意志的抒发,必须考虑所“代”方的情感与意志的表达。所以,往往为了吸引更多的受众,电视专题片会在传播符号上精雕细凿,尽可能多地附丽上艺术色彩。从传播角度看,信息的传播效果在于受众接触到这些信息后,能否如传播者所预期的那样接受意义。一个意义以电视专题片的形式播放,经过了电视话语的编码形式进行符号化。在电视专题片符号的传播过程中,融入了符号存在的语境,使得符号的所指与专题片的主题相吻合。而其中,剪辑是表现和理解专题片符号的关键环节。为了更好地理解电视专题片,我们有必要从符号学的角度对其剪辑作详细的分析。

二、电视专题片的剪辑结构

一般来说,影视作品的剪辑性质可以分为两种:再现性剪辑和表现性剪辑。再现性剪辑重在对客观事实的陈述,主要功能是写实;表现性剪辑则更注重创作者主观情感的抒发,主要功能是写意。再现性剪辑一般用来叙述某一事实的发展经过,把若干叙述性镜头按事物发展的逻辑

顺序排列,以达到把事物说清楚的目的。而表现性剪辑则多用来描绘某种情绪、气氛或形象。表现性剪辑既要保证镜头与镜头组接的自然、连贯、流畅,又要突出镜头内在含义的表现性效果。

电视纪录片的拍摄多采用长镜头,且尽量保证镜头的完整性,目的在于力求真实可信,所以,其剪辑性质属于再现性剪辑。而电视专题片很大程度上是以声音为主体、以解说词为主线,与画面形成一种声画并位的关系,所以,其画面切换的节奏较快、频率较高。再者,电视专题片的本质是代人立言,其主题先行容易使观众产生抗拒心理。如何展现内在逻辑,引导观众思考并接受创作者的预设观点,是剪辑必须面对的问题。为了凸显主题,通常情况下,电视专题片制作者不按照事件的发展顺序来组织声画素材,而是要按镜头内在的逻辑把某些看似本不相干的镜头组接在一起,营造一种氛围,酝酿一种情绪,创造节奏和情节悬念,乃至表达一种立场、思想,带有强烈的主观劝服性。因此,电视专题片多采用表现性剪辑。

电视专题片《西藏的诱惑》就是运用表现性剪辑的典型代表作品。如片中介绍女作家龚巧明的时候,制作者运用了一张龚巧明端庄肃穆的黑白照。当龚巧明为了西藏而失去生命时,制作者依然运用了同样的照片,但却将这张照片渲染成了红色,体现出了女作家对西藏的无限热爱。在表现西藏沐浴节少女沐浴的场景时,河水随着歌词的变化而变化:歌中唱到“忏悔是心灵的洗浴”时,河水变成了黄色,唱到“省悟是血肉的再生”时,河水变成了蓝色,内容、色彩、情感很好地融为一体,为整部专题片增添了丰富的意蕴。

叙事与表现双重功能的辩证统一,是剪辑艺术技巧运用于影视创作的总则。电视专题片多采用表现性剪辑,但并不意味着它就拒绝必要的叙事性剪辑。其实,各种剪辑方式的区分不可能是截然分明的,在实际剪辑中,不应该人为地拒绝什么,比如影像本身固有的具体指向性,使得表现性剪辑处理的段落就不可能不含有叙事信息。因此,这就要求剪辑师运用技法,又不能受传统技法的约束;讲章法,又勇于突破章法;从实际出发,潇洒自如,才能永葆创新活力。

三、电视专题片的剪辑手法

电视专题片的剪辑经过几十年的发展历程,形成了自己独特的风格和特有的规则。随着时代的发展,电视专题片也适应时代要求,以新的技巧和手法展示时代、展示社会、展示人类。作为电视专题片常用的剪辑方式——表现性剪辑的手法也日益丰富起来。

1. 隐喻法。指通过类比揭示事物间的联系,往往将具有类似特征的画面加以并列,充分运用视觉形象来寓示所要表达的思想,引发观众联想,增强作品的情绪感染力

和形象表现力,使专题片生动而富有哲理。隐喻符号式是由喻体与喻指共同构成的带有一定深刻内涵的修辞形式。作者用来表情达意的手段就是隐喻和意象的使用,这就需要读者通过联想和想象对文本进行填充和联接,发现文字背后潜藏的深意,使文本更加具体和丰富。如黑格尔所说:“把意识中显得很清楚的意义表现于一种相关的外在事物的形象,用不着让人猜测,只是通过譬喻,使所表现的意义更加明晰,使人立即认识到它的真相。”^②如《开国大典》中就以黄河汹涌澎湃的气势来喻示中国革命势不可挡。

2.象征法。在研究符号的表述功能时,有一种关系受到研究者的重视,那就是象征,这是某种因为自己和对象之间有着一定惯常的或习惯的联想的规则而作为符号的关系。在电视专题片作品中,视听方面的符号意义多半是通过象征关系表达出来的。如电视专题片《巾帼风流》开头就运用表现性剪辑展现两组充满写意性的画面:一组是白桦林和红纱巾,象征着现代女性的妩媚与风流;另一组是石磨与老妇人,则寓示着传统中国女性的命运。正是在这样一系列的对比中,使现代中国女性与传统中国女性的差别得以彰显,从而艺术化地传达出专题片的主题。这两组象征成为连接物与人、感性与理性的生动桥梁,将作者寄寓的物象提升到了人生命运的高度,加深了读者对人物形象、故事情节的理解;还使读者对人生悲欢有所感慨,并获得一种经历大喜大悲后的生命顿悟。

3.累积法。把代表一定寓意的镜头、场面在适当的时候累积出现,构成强调,给观众留下深刻印象。如北京申奥片、上海申博片中都大量采用了不同人的微笑画面,集中展现了北京人、上海人笑迎各方宾客的情怀。

4.交叉法。通过画面和场景的灵活切换,使多条事件线索得以交替表现。如刘郎的《西藏的诱惑》就运用这种方法,将摄影家孙振华、作家龚巧明、画家韩书立及日本画家平山郁夫游历西藏的场景交叉展现。同时,将西藏大自然的景观、宗教艺术的美、藏人的精神及其古老的传奇等也穿插其间,使得西藏的魅力得以多角度地展现在观众面前。

四、电视专题片的剪辑的技巧

尽管经过剧作构思、分镜头摄录,但电视专题片的生动性效果最终还有赖于剪辑能否控制关键镜头的安排,其场景的转化也多注重技巧的运用。在电视专题片的表现性剪辑中,常用的转场技巧主要有以下几种:

其一,特技转场,即运用电子特技生成的技巧性画面来实现画面的转场。现代电子技术的发展为镜头间的组接提供了越来越多特技视觉效果,包括暗转、定格、多画面、叠化等方式。

其二,情绪转场,利用情绪渲染的延续性作转场处理。当人物的情绪渲染达到饱和点,观众沉浸在激情的感染中时,借助情绪的贯穿性来转换场面,紧凑而不露痕迹,起到承上启下、一气呵成的作用。

其三,空镜头转场,当电视专题片蕴含的情绪发展到高潮以后,为了使观众能够更好地回味作品的情节和意韵,稍稍缓和一下他们的情绪,这时可以适当穿插长度合适的空镜头。

其四,多画屏转场,通过多画屏技巧,将单个屏幕分成多个版块,巧妙地将前一个场景与后面的场景同时呈现在屏幕上进行转场。

电视专题片剪辑过程中运用的转场技巧还有特写转场、运势转场、声音转场等,都是为了保证画面组接的连贯流畅。值得注意的是,剪辑并没有成规,没有放之四海而皆准的标准。一般来说,剪辑都以模拟观众接受习惯的视听效应为基础,根据创作者不同的意图有不同程度的偏重,这就需要电视专题片的制作者们在实际操作中灵活运用。

另外,电视纪录片的纪实手法较为单一,往往从历史的纵深感出发,对人物或事件进行现在进行时的记录,所以较多运用表现现在进行时的镜头,如跟拍、抓拍、偷拍等。严格意义上的电视纪录片以长镜头、同期声为核心创作手段,以镜头语言为主导完成叙事,纪实性强,能给人逼真的参与感、现场感,可以淡化主体意识,客观地展现生活原貌,酝酿某种特定的情感。而电视专题片由于主题先行,进行的是横向记录,凡是与主题相关的人物、事件均可纳入镜头。所以,其镜头语言是多样性的,正如高鑫先生所说:“电视专题片,不仅可以运用表现现在进行时的镜头,而且可以运用表现过去时的镜头……可以运用将来时的镜头,诸如梦幻镜头、梦境镜头,乃至意识流的镜头。”^③

总之,不管电视专题片创作者们意图如何,他们在何种程度上达到了体现了主题先行的目的,但其文本的剪辑使我们感受到了符号能指与所指之间存在的张力空间,在其文本中寻觅符号意义,必然会给观众带来一种收视快感,这是创作的快感,也是解读的快感。

[注释]

①苏珊·朗格著、刘大基等译:《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第51页。

②黑格尔:《美学》(第1卷),北京商务印书馆1981年版,第144

页。

③高鑫:《电视艺术美学》,文化艺术出版社2005年版,第226页。