

# 从摆拍看纪录片的两种真实

邵明亮

纪录片能否使用摆拍?在很多学者看来:“造假”就是造假!然而在现实中,仍然有使用摆拍手法拍摄的纪录片屡获大奖,获得观众和市场的认可。真实性一直被看作是纪录片最本质的属性。但究竟“何为真实”?仁者见仁、智者见智,实在很难讨论出个定论。因此,纪录片导演们仍然在按自己的理解和方式去拍摄和创作,用行动践行着他们所认知的“真实”。

2012年10月,由我国青年导演金华青执导的纪录片《花朵》,击败全球众多知名电视台选送的数百部作品,最终摘得联合国儿童基金会唯一大奖。《花朵》讲述的是河北吴桥一所杂技学校里发生的故事,练习杂技的孩子们用脆弱的肩膀承担起家庭的希望,让人们通过影片了解到了他们艰苦的人生际遇。“《花朵》以冷静的纪实手法,表达了对人类普通的生存境遇的关怀”,金华青这样描述自己的这部作品。

## 一、使用摆拍引发的争议

为了更好的“讲故事”,金华青在《花朵》中多次使用了“摆拍”这种颇具争议的拍摄手法。“所谓摆拍,就是摄影(像)师根据自己的设想,创设一定的环境,设计一定的情节,让被拍摄者表演,最后由摄影(像)师拍摄完成的过程。”可以看出,摆拍的实质是拍摄者对于记录事实的介入和干预,这正是在纪录片使用摆拍的反对者们抗拒摆拍的根源。

比如,金华青一再强调自己是谨慎的,根据人物身份进行了小范围的“情景再现”,但和更多支持使用“挑、等、抢”的拍摄方法记录事实的导演不同,他的这种做法令很多苛求真实的人感到不解。在绝对反对摆拍的导演们看来,任何一个预设性话题、情景设计、突击拍摄都是对于真实的干涉,是纪实纪录片所不能容忍的。

但在笔者看来,纪录片实际上是一种艺术表现形式,但艺术不能跟生活划等号。纪录片实际上代表的仅仅是一种影像的真实,它只是生活的一种有限表达和局部反映,不可能代替真实的生活。那么,问题来了:如果说纪录片本身就不是真实的记录,那么摆拍的使用会否加深、加重这种“不真实”?

在现实中,真实无处不在、但却又稍纵即逝,我们不可能永远都抓拍到想要的真实场景和画面。因此,适度的摆拍可以在一定程度上重现、反映已逝的真实。然而,这并不能因此就认为摆拍是必须的,这要考虑到拍摄的主题、内容和环境,以及“适度”。也正是对于这个“度”的不同理解,除了能否使用摆拍的主要争议以外,纪录片现实操作层面对“度”的不同把握造成的争议也随之而来。

## 二、纪录片“两种真实”的建构

学者张卫东等人认为,“纪录片真实性是一个多维度的集合概念,它是主创人员恪守的基本准则,是以真人真事为对象,通过主创人员的选择,使之符合事物逻辑发展的真实品性,是纪录片的根本属性”。作为主创人员,如果选择的摆拍能够符合事物发展的真实规律,那么摆拍就不应该成为否定纪录片真实性的依据。换言之,不能因为纪录片中使用了摆拍就否定它的真实性,同样也不能因为纪录片没有使用摆拍而肯定它的绝对真实。

笔者认为,剔除一切人为设置的各种评价指标,纪录片的真实性无外乎两种:一种是基于事实层面的真实,另一种是呈现的价值层面的真实。基于事实层面的真实是指在拍摄过程中由于拍摄的需要,在基于客观事实之上一定程度的介入拍摄的环境和被拍摄对象而展现出来的真实;价值层面的真实是指纪录片客观反映并把握了社会现实,并通过某种方式很好地传递了一种被人们普遍认可的真实的“理念价值”。

下面,笔者结合纪录片《花朵》来具体阐释一下上文对纪录片两种真实性的理解和看法。

1.基于事实层面的真实。如果适度的摆拍是立足于现实和过去的真实的存在,并且可以更好地向观众展现事物发展的过程、状态,那么这种摆拍也可以支撑建构起一种基于事实层面的真实。

纪录片是作为创作主体对事物的一种认知呈现。首先它是基于存在或存在过的事实而拍摄的,这就在一开始赋予了它原始的真实性。如果我们在纪录片中过于苛求真实,那么,除了纯粹拍摄自然风光的片子以

外,纪录片很难做到完全记录事实。因为,镜头的存在本身就已经介入了被拍摄的环境,肯定会对拍摄对象的呈现施加影响。

因此,判断纪录片真实与否的标准不是拍摄者有没有影响拍摄对象,而是拍摄者介入程度的深浅问题。比如,一些演员在上镜之前都会化妆(化妆),这是一种可允许的浅度介入,这种化妆(化妆)其实是为了更好地向观众呈现导演所要表达的那种真实,我们并不能因为是化妆(化妆)的演员就否定影片所反映的内容的真实。

《花朵》中有一幕场景,讲的是男主人公蔡成祥由于练习草帽动作不成功,加入了原本正在练习钻筒的3人小组,但老师告诉他们,由于加入了一个人,所以最后要淘汰掉一个,原本练得好好的3个人不得不重新竞争。于是出现了片中比较有争议的“谈判”一幕。其中一个小孩劝蔡成祥回去练草帽,埋怨他的到来打乱了他们原先的练习,在蔡成祥表示草帽练不好时,第一个小孩又催促另一个小孩去做说客,于是另一个小孩又建议蔡成祥去练高椅。

对于这个片段,金华青承认有摆拍的成分,谈判是他组织的,但并不是由他安排的,他认为摆拍在国外是正常的纪录片拍摄手段,但目前在国内的认可度并不高。而笔者认为,我们首先要考虑的是,虽然导演参与了组织这一场景,但他并未就谈话的内容进行干涉,小朋友们之间的对话其实是他们压抑在内心的真实情感表达。

这一幕其实很好地表现了这几个小朋友在面对名额竞争时所表现出来的对另一个新加入者的排斥,也让我们看到小主人公面临其他小朋友排挤时的无奈和酸楚,这是他们各自内心想法的具体而真实的呈现。

可以想象,即使没有这么一个场景的安排,另外的几个小朋友也一定会找到合适的时间和地点展开类似的谈话,这个场景搭建的目的是导演在充分了解被拍摄者的前提下,让他们的情感和想法最真实、集中地展现在大家面前。可以看到,这个场景的效果达到了。因此,我们不能因为场景是导演组织的就否定场景里发生的真实内容。

2.呈现的价值层面的真实。当一部纪录片在事实的基础上传达出了关于世界的客观认知,并向受众呈现了一种真实的“理念价值”,那其中适当且恰当的摆拍成分是不必锱铢必较的。

对此,或许有人会反驳说:纪录片的职责就是客观记录,绝不能加入主观的意志而传播给受众。但笔者认为,“纪录片的真实性所界定的范畴,可以是它记录对象的真实、记录手法的真实、反映问题的真实等等,却不能用来界定它所传达的思想、情感和精神”。本文界定的“理念价值”并非是宣传层面上的那种价值观的输出,它体现的是纪录片传递的一种与受众的情感互动,这种互

动可以是导演预设的,也可以是纪录片的自然流露。

举个例子,当我们观看一部反映弱势群体的纪录片时,导演让我们了解弱势群体的生存境况和故事,从而引发我们对于影片内容的思考,甚至进行某种社会动员;当我们在观看一部纯粹记录自然风光的纪录片时,我们或许很难找到导演要加之于我们的某种意志或理念,但是当看到自然的美,我们会心生出一种对自然的敬畏和喜爱,这两种情境就是纪录片与受众进行的典型的情感互动。

很明显,《花朵》所表达的这种“理念价值”(情感互动)是导演提前预设了的,即导演所说的:表达对人类普通的生存境遇的关怀。“这部片子讲了一个生存和竞争的故事,任培苑、蔡成祥和这群孩子就像花朵一样,他们进入杂技学校,身负父母的希冀,苦练杂技,等待被挑走……再卑微的人也有追求梦想的权利”金华青也如是说道。

片名《花朵》的选取,在很大程度上也反映了拍摄者的“理念价值”:我们习惯把孩子称作花朵、称作祖国的未来,然而在这个宏大叙事的大时代里,不仅有辉煌的建设成就和漂亮的GDP数据,也仍然有生活在贫困里的孩子,他们即便是我们嘴里所称的祖国的花朵,代表着民族的未来,但他们的生活同样充满艰辛、无奈甚至是痛苦。在这样一部纪录片里,导演想给观众呈现的是小人物在大时代背景映衬下的清晰剪影。我想,这也是这部纪录片之所以在联合国斩获大奖的最主要的原因。

当这部纪录片看到最后,尤其是当观众在其中体会到了一种真实的“对人类普通的生存境遇的关怀”之后,就很难再去揪住某一个“摆拍”的场景而去大做文章了。因为,这部纪录片带给了观众一种意料之外的感动和启示;而作为受众,在这种情感互动中收获了纪录片所传递出的那种真实、纯粹的理念和价值。

注释:

李晓博:纪实和摆拍在观念摄影中的运用——不同的“决定性瞬间”[J],黄冈师范学院学报,2011,31(1),第105页。

刘卫东,荣荣:对纪录片真实性的多维观照[J],中国广播电视学刊,2007(12),第51页。

赵媛:《花朵》上海放映引争议 纪录片玩“摆拍”[N],潮州日报,2012-12-07(10)。

王春霞:探索与追问——也谈纪录片的“真实性”规范与界定[J],中国电视,2008(11),第44页。

刘娇艳:花朵以纪录片之姿绽放——专访纪录片《花朵》导演金华青[J],数码影像时代,2012(12),第107页。

(作者单位:南京师范大学新闻与传播学院/责编:丁磊)