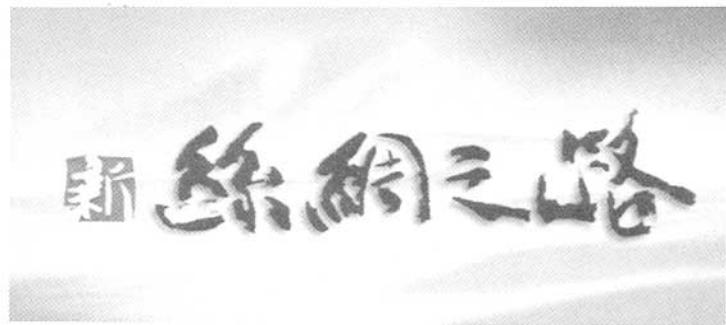


寻找时空的跨越

——《新丝绸之路》中悬念的运用

□ 余辉



用大幅度时空转换的蒙太奇手法布置悬念。

在纪录片《新丝绸之路》的悬念设置中，一种重要形式是打乱时空，刻意为之。对于这种形式而言，悬念由创作者调动多种艺术手段来酝酿，

并且解说要起到非常重要的作用。比如第五集《和田寻宝》的开头，创作者首先用发白刺眼的太阳、无垠沙海和正在肆虐的沙尘暴，展示塔克拉玛干沙漠恶劣环境，这里创作者所要展示的是现在的时空，即摄像机开机录制时间与故事发生的时间一致；在接下来讲述的上个世纪初瑞典探险家斯文赫定以失去两个同伴的生命和所有骆驼、物资为代价后，才得以走出塔克拉玛干沙漠的故事中，创作者所要表现的是过去的、真实故事的时空。

这一段镜头组合中，没有完整的故事过程。镜头里尽管存在一定的信息内容，但内容之间不存在事物发展的逻辑关系，叙事不是一个有起因、有发展、有高潮、有结束的过程，这种连接完全取决于创作者的思维想象和价值判断。在创作者的撮合下，距离很遥远的两个时空，得以大跨度互相转换。

用时空的相互转换实现了情绪上的铺垫后，创作者话锋一转：“但对于这个别名，当地人却非常不满，按他们的解释，在维语中塔克拉玛干是埋有宝藏的地方。可面对这片寸草不生的大沙漠，人们禁不住要问，难道在这死一样沉寂的沙海之下，真的会有宝藏可寻吗？”

创作者提出的问题也就构筑了一个巨大的悬念，这个悬念贯穿全片，之后所有的布局，都与这个悬念有关。观众并不能从视觉上直接看到创作者所布置的悬念，而是要进入创作者用解说、画面、音响等手段所酿造的综合性情感氛围后，观众才能感觉到创作者的用心所在。

用现在进行时的时态展现悬念的化解过程。

在纪录片《新丝绸之路》的悬念设置中，另一种形式是顺应自然，不过分雕饰。对于这种形式而言，悬念“掩埋”在故事发生的时

间过程里，镜头的蒙太奇处理不改变时间自然流动的本质，不改变事物发展过程中的逻辑关系。例如在第一集《楼兰人的生与死》中，考古队对小河墓葬的挖掘，使沉睡了数千年的“小河公主”得以重见天日的故事，其展开的过程就是一种悬念被揭开的过程。

在这个过程中，屏幕展现故事的时间顺序与故事实际发生的时间顺序一致。在考古专家将包裹船形棺木的牛皮揭开这个环节中，创作者显然对发掘过程的素材进行了剪裁，保留下来的比如专家小心翼翼用小刀对牛皮的紧固处进行处理的内容，就是悬念延伸的一个重要组成部分。接下来的一组镜头是整个悬念设置过程中最精彩的部分：第一个镜头是长镜头，从棺木的全景推到棺木最前头的一块盖板，专家正在用刷子清扫盖板上的沙子；第二个镜头仍然为长镜头，镜头展示专家揭开第一块盖板前后的过程，镜头从全景推到特写，然后固定在露出来的一些织物上。那些由早期人类留下来的东西肯定能吸引观众的眼球，由于只露出局部，所以能够引导观众对它产生联想，每个观众都会下意识地猜测它到底是什么东西。在镜头不间断的情况下，专家继续将第二块盖板拿开，随着现场的啧啧惊叹声响起，观众终于看到了一个尽管干枯但轮廓、棱角不失美丽的欧罗巴年轻女子的头部形象。这个身披精致的羊毛斗篷，脚蹬牛皮靴，随身携带着草编小篓的4000年前的美丽女子，就是小河墓葬开掘中的一个悬念所在。

这个悬念的被揭开，创作者并没有刻意利用更多的艺术手段，而是采取镜头直观展现的方式，让观众在故事时间的流逝中，自己体会到揭开谜底的乐趣。

对悬念采取直接和间接相结合的方式进行化解。

在纪录片《新丝绸之路》中，对悬念的处理，创作者从两方面展开：一是直接切入到对悬念的梳理，使悬念能够显示出清晰的脉络。仍以第五集《和田寻宝》为例，其中一段内容，镜头跟随一个名叫托洪尼亚孜的寻宝人，反映他一次上山挖玉的过程。过程中有清晨出发时女儿的送出，有路上所见，有他骑毛驴前行，有他刨石头挖掘，还有雪山上的状况等等，这些过程的显示，反映出采玉是一项艰难的工作，但最终毕竟能够采到人们喜爱的和田玉。这样，塔克拉玛干中埋有宝藏的猜测，就有了相关的根据。这段内容的设置，是直接为悬念服务的。

二是在不经意中迂回包抄，为悬念的化解做铺垫，比如玉石商人阿里木的故事，片中有他在家里与北京商人的交易，有他帮助贫

纪录片在娱乐中拓展

□ 李海丽 张磊

纪录片的娱乐化是纪录片对于自己的突破，不论是在内容还是在表现形式的选择上都体现了一种不同于以往的创作理念，正是这一突破使纪录片的发展呈现出多元化。我们应当承认纪录片的娱乐化为纪录片打开了一个更为广泛的天空，同时，也为纪录片的生存争得了一个更好的生存空间。

纪录片娱乐化归结为“市场化”的必然选择。面对市场化的今天，电视台一方面是宣传者，另一方面又是经营者。纪录片要生存不能仅仅依靠电视台的出资，还要吸引投资商，有可供纪录片销售的平台，还要有一套市场化的运作模式。只有产、供、销各个环节打通才能形成一个良性的循环，纪录片也才能拥有一个好的生存环境。

纪录片的娱乐化以一种简单、轻松的叙述方式、充满视觉冲击力的画面和悬念迭起的故事情节牢牢吸引住了一批忠实的观众。有数据显示中央电视台的《探索·发现》栏目，其观众流入率目前居央视第一，观众流失率为最后一名。纪录片娱乐化是纪录片面对市场的必然选择，同时市场化也使纪录片的发展有了一番别样的风景。从《探索·发现》《发现之旅》等栏目很容易看出这类纪录片的主要特征就是具有个性鲜明的人物，如《狙击手》；紧凑生动的情节，如《刘雁宝的故事》；或是正寻求出路的冲突，如《伴》；悬念很强的故事情节，如《复活的王朝》。

纪录片娱乐化的实现途径主要有两个方面。一方面是内容上，另一方面是形式上。内容上主要是对故事化和戏剧性的追求。故事化强调的是过程的因果关系，用悬念来推进故事的发展。一个吸引人的故事成为一个纪录片是否成功的至关重要的因素。如：2003年中国电视纪录片奖短篇类二等奖的获奖作品《刘雁宝的故事》就讲了一只大雁和一家人之间非常有趣的故事。有了一个好的故事

困学生而被人赞美。尽管这些内容没有与宝藏的悬念直接挂钩，但通过这些内容，观众可以了解玉石的价值，可以看到外地人怎样对玉石的迷恋，可以看到和田的一部分人怎样拥有了财富。

面对这些内容，观众可以做如此想象——既然现在阿里木这样的普通人，家中不乏美玉，作为古代的和田王——和田地区一言九鼎的人，也是最富有的人，他怎会没有玉。既然他有玉，那么他的玉石又会藏到哪里呢？所以，这样的内容设置，对塔克拉玛干沙漠中藏有宝藏的说法起到委婉的影射作用。

同样的处理还可以在发掘古代寺廟一段中看到，创作者提出沙漠中是否有和田王的玉石宝藏的问题后，内容转至考古挖掘唐代寺院的实况，这其中有关壁画逐渐展露出来的过程，有专家介绍壁画风格，有表现古代画师画笔运行的特写，还有慢慢展示电脑复原寺廟的过程，甚至还有一个考古专家挖沙找水的故事过程——而

题材还不足以拍摄成好的纪录片，同时还要考虑用什么样的方式来结构故事，这就有赖于悬念的设置，悬念的设置使故事的发展变得跌宕起伏。纪录片的戏剧化就是强调矛盾冲突，在冲突的变化中情节得到推动和发展。使观众看得津津有味，并且充满好奇心地看下去。这种对故事化和戏剧性的追求体现了娱乐的特性，纪录片

娱乐化在形式上的体现主要是对画面可视性的追求以及在制作手段上的一些创新。这种形式上的体现主要表现在以《探索·发现》等为主的科教类纪录片上。这些纪录片更加讲究镜头的角度、景别，画面的光线、影调，常常使用一些动画和再现等形式把故事叙述得更加生动和逼真。如《故宫》在创作手段上进行了许多有益的尝试，运用了大量的3D动画在视觉的冲击力上下足了功夫，为了体现故宫的历史感和沧桑感，采用了延时摄影和定点摄影等，从而在画面上形成了统一的风格。娱乐化的纪录片充分体现了电视是一种视听艺术，不再像以往的纪录片只强调所记录的事件而忽略了对画面的塑造。对画面精致程度的追求还只是娱乐化的表层体现，而采用再现的制作手段才是纪录片创作理念的深层次变革与突破。

纪录片中对于故事化的过分追求和再现手段的使用，都被认为是对纪录片真实性的违背。其实这是内容与形式的问题。内容的真实才是最重要的。内容的真实是宗旨，再现是承载手段，只要坚持内容真实的宗旨，手段的多样性只会使内容被更好地传达。大可不必一谈“再现”就色变。纪录片的美学价值在于通过对现实和真人真事的记录，表达一种平等、客观、相互尊重的理念，传递一种诗性的哲理。经历百年发展历史的纪录片，创作理念几经变化，不管是把纪录片当作讲坛，还是主张纪录片摄影机是“墙壁上的苍蝇”，再到今天的娱乐化的纪录片，它们都是记录正在发生历史的方式。我们无法说哪一种创作观念更好，因为他们都是建立在对纪录片尊重之上而发展起来的，只要它们在纪录片内容非虚构的底线之内都可以应用。◆

(作者单位：中国传媒大学、江西电视台)

后不仅找到水，还找到一枚唐代古钱币……这些似乎与和田玉石的悬念无直接关系，但与宝藏有关。通过这些内容，观众了解到塔克拉玛干里存在的不仅仅是沙漠。

通过这些看似无关的迂回后，创作者又以一个猜想作为全片的结束：“塔克拉玛干的名字，实际上有三种解释，一、进去了就出不来；二、过去的家园；三、埋藏珍宝的地方。那么在这片浩瀚无边的沙漠中，究竟还有多少人要走进去，究竟还有多少人能从那曾经美好的家园，带回美好的宝藏，而究竟这片沙海里埋藏的宝藏都是什么，是否可以这样猜想，在那些宝藏里面，惟独没有我们期待的玉。”在这一集里，创作者开头便设置了悬念，但直到最终，悬念仍然存在。创作者在片中所做的诸多努力，不过是在不断地靠近谜底。◆ (作者单位：湖南电视台)栏目责编：陈道生