



讲述老百姓自己的体育故事

——论央视《体育人间》的叙事特色

唐建军

摘要: 选取我国体育纪录片《体育人间》中3个系列片为主要研究对象, 通过对其文本进行分析, 结果发现:《体育人间》偏重使用第三人称叙事, 其限制性视角促成了其栏目的平民定位, 并有助于形成客观的叙事态度及叙事的同步性。

关键词: 体育; 叙事; 人称; 视角; 态度

中图分类号: G80-05 文献标识码: A 文章编号: 1006-1207(2007)06-0025-04

Telling about the Sports Stories of the Common People

TANG Jian-jun

(Shanghai Institute of P.E, Shanghai, 200438, China)

Abstract: The paper selects the 3 serials of China's sports documentary "Sports World" as the main subject. The analysis reveals that "Sports World" narrates the stories mainly in third person. Its restrictive visual angles orient its position of common people, which helps form an objective narration approach and the synchronicity of narration.

Key words: sports; narration; person; visual angle; approach

1 前言

《体育人间》作为一个新生的体育纪录片栏目, 它的节目运用纪实性的手法, 将镜头对准平民老百姓的体育生活, 讲述平凡人身上的体育故事, 不关注金牌和荣誉, 而是关注体育人, 这就实现了电视体育节目深度报道的一种理想的形式。它的诞生完善了我国电视体育传播的节目形态, 使我国体育传播脱离了竞技体育传播、大竞技体育传播的窠臼, 开始了对体育文化和体育精神的探求。

《体育人间》丰富了我国电视纪录片的内容, 为体育纪录片的栏目化生存找到了最佳途径, 可以说是对体育节目形式的一种发展, 它的平民视角开始关注群众体育, 平民体育。《体育人间》作为我国目前唯一的日播体育纪录片栏目, 提升了体育节目的文化档次, 播出4年已经形成了一定的产业化的规模。在此背景下, 对其节目展开研究显得必不可少。

从《体育人间》诞生以来, 对其研究多集中在对其纪录风格和题材选择的分析上, 本文将从叙事学的角度对《体育人间》中的个案进行研究, 目的是通过对其叙事的特色进行分析, 探讨其特色, 以期为我国体育纪录片的发展提供有益的借鉴。

目前, 国内还没有从叙事学的具体角度对体育纪录片进行分析的文章, 所以本论文从叙事的情境入手, 也是对体育纪录片研究领域进行一次尝试, 希望能够从理论上弥补对我国电视体育纪录片研究的不足, 从实践中给予体育纪录片的创作, 欣赏, 批评的必要评价依据, 同时也为其他题材

纪录片的选题, 定位, 叙事手法提供支持和参考。

2 研究对象与方法

以《跳水男孩叫志恒》(上、中、下), 《今风细语江湖·德建》(上、中、下)和《同在蓝天下》(上、中、下)为主要研究对象, 其他节目为辅助研究对象。

这3部纪录片可以说是非常优秀的、能够代表我国先进体育纪录片水平的作品(《跳水男孩叫志恒》获第二十三届米兰国际体育电影电视节体育与社会类节目最高奖“金花环奖”, 《德建》获第二十一届米兰国际体育电影电视节体育纪录片评委会大奖, 《同在蓝天下》获第一届布达佩斯国际奥林匹克伤残人的电影节最佳影片大奖), 由于它们是系列片, 从片长上来说相对其它单片内容丰富, 更具有研究的价值, 另外其涉及到儿童、中青年、老年3个年龄阶段, 包括学生、僧人、伤残人3种身份, 分别涉及到跳水、武术和游泳3种运动, 从纪录片的题材上来说既具有普遍性又具有特殊性, 可以作为《体育人间》优秀节目的代表, 因此选择这3部纪录片作为本文的主要研究对象。

主要通过大量的一次文献和二次文献获得有关材料, 广泛搜集国内外有关电视纪录片、体育纪录片方面的相关资料信息, 在此基础上对相关的概念加以梳理, 借鉴并吸收前人研究成果, 运用逻辑分析法将收集到的各种资料信息进行归纳整理和较深入的分析, 并结合叙事学、影视语言学、电视结构艺术等学科理论, 通过概念、判断、推理的逻辑

收稿日期: 2007-09-20

论文说明: 第八届全国体育科学大会专题报告

作者简介: 唐建军(1970-), 男, 副教授, 硕士生导师。主要研究方向: 体育人文社会学, 广播电视学

作者单位: 上海体育学院体育新闻系, 上海 200438



思维过程，对研究所得的观点进行论证。

对于任何叙事来说，在故事文本确定的情况下，由谁来讲故事是叙事首先要考虑的问题。《体育人间》以体育人物为题材，以客观叙事为手法，它的叙事人称与角度与其他题材的纪录片，电视新闻，小说来比有着自己的特色。

3 《体育人间》叙事特色分析

《体育人间》的叙事特色可以从叙事人称、叙事视角以及叙事态度等几个方面来阐释。

3.1 从叙事人称来看：《体育人间》偏重第三人称“他者”叙事

在叙事学上，“人称”问题可以反映出叙述人对所叙之事抱有的某种态度或距离。而电影电视的叙事中由于摄影机、摄像机的介入与参与，使对电影电视叙事中叙事人身份的确认变得相对复杂。

电视叙事中，叙述者可分为人称叙事和非人称叙事两种。所谓的人称叙事，是指叙述者以明确的语法意义上的“你”，“我”，“他”的身份和语气来讲述故事。

我国电视新闻基本上运用第一人称叙事，因为“新闻叙事属于一种纪实性的历史叙述形式，其所叙述的都是己见或他见之事，即叙述者或一个特定他者所耳闻目睹、亲身经历的事件。”^[1]这样就使得记者或目击者介入事件当中，以参与者的姿态进行叙述。

在小说叙事中，故事没有可视的人物形象，读者可见的是人物的名称也就是人物的称呼，或者是“你，我，他”这样的人称代词。“传统小说的故事与情节，一般是由一个局外的叙述者以全知的权威视角叙述出来的，一切都发生在这位叙述者视界内；而现代小说的故事情节与主题虽然统一，但表现故事的人物却各自占有不同的视界，故事的展开是不同人物从各自不同的视界去审视发展，文本中找不到统一的叙述者体现的作者的视界。”^[2]

与电视新闻和小说不同，《体育人间》栏目最常用第三人称“他”来叙事，往往是叙事者直接称呼人物的姓名。不管是《德建》、《同在蓝天下》还是《志恒》，都是从故事之外的角度来进行叙述，《同在蓝天下》除了王家奎自我叙述的角度转换之外，全片其他部分仍然是以画外解说为主导的第三人称方式。

第一人称的运用在《体育人间》中少有出现，在《女排冠军郎平》中，记者作为故事的主体融入在对郎平的采访中，“我们有幸感受到了主人不在的住宅”，对于《体育人间》来说，由于它的主动取材，对象一般是已经成形的体育人物或普通人物的体育生活，叙事者即使采用第一人称叙事，也通常是扮演次要身份参与者。

相对于第一人称叙述来说，《体育人间》采用的第三人称叙事更能够体现它拍摄的客观纪实性和栏目特色，它在叙述中往往不出现叙述人，解放了拍摄者，给了镜头足够的空间来叙事。《同在蓝天下》的拍摄，就是从对有关王家奎的同名电影剧本创作者蒋德夫讲起，从剧本诞生到辗转于其它两个导演之手，以及对昔日王家奎的教练的采访，镜头具有很大的灵活性和空间，没有身份和角度的束缚，叙述者可以从不同人物对主角的看法中呈现故事的多种层面。而第一人称的叙述，往往会由于叙述人身处故

事之中，观察角度不全面或自己有主观因素存在，造成信息的不完整和偏颇，多少让观众觉得不够客观。

由于《体育人间》偏重于第三人称叙事，这就形成了叙事者在叙述的过程中的视角与第一人称和第二人称的不同。

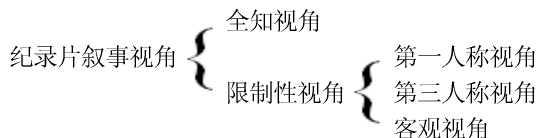
3.2 从叙事视角来看

3.2.1 纪录片的常见叙事视角

叙事视角是叙事学理论中的一个概念，是指叙事作品中对故事内容进行观察和讲述的角度。“事件无论何时被描述，总是要从一定的‘视觉’范围内描述出来的，要挑选一个观察点，即看事情的一定方式，一定的角度。”^[3]

纪录片的叙事视角一般分为两种，第一种是全知视角，叙述者可以从任何角度，可以从任意位置观察被叙述的人和故事，叙事者知道的比故事中的任何一个人物都要多。“它可以时而俯瞰纷繁复杂的群体生活，时而窥视各类人物隐秘的视觉活动。它可以纵观前后，环顾四周，思接千载，视通万里”。^[4]这样的视角一般在文献纪录片和大型人物纪录片中运用较多，体育纪录片中很少运用。在《美丽的额尔古纳》一片中，叙述者跟随了骑马团的整个进程，对风景的地理环境和原生态十分熟悉，对组团前来骑马感受草原的队员情绪了解相对较多，在解说的过程中不自觉地“全知全能”，但是并不影响整片的客观纪实。

第二种是限制性叙事视角，叙述者跟拍摄对象知道的一样多，叙事主要根据作品中的人物来叙事，通过人物特定的视角来反映生活，限制性视角又可以分为第一人称视角、第三人称视角和客观视角。在世界纪录片发展史上，画面加解说的“格里尔逊式”纪录片采用的便是全知视角叙事方式；而20世纪60年代兴起的“直接电影”的创作理念主张摄影机应当像“墙上的苍蝇”一样记录拍摄对象，不干预、不介入，对表现对象不做解说、不做评论，便是一种限制性视角的叙事方式。



3.2.2 《体育人间》的叙事视角特色——限制性视角

《体育人间》在电视栏目化的生存环境中，必然摆脱不了收视率的压力，由此追求节目的观赏性，要求纪录片内容故事化便不可避免。而限制性视角的叙事特征正适合叙述者设置悬念，营造戏剧性场景，使观众体验故事发生进程中的情节未知性。通过对《德建》，《志恒》和《同在蓝天下》的分析，可以发现体育纪录片中其故事化形成了习惯采用限制性视角的特色。

《德建》是从限制性叙事视角来拍摄的，叙述者跟随德建去看望义父，此前拍摄者并不知道他的义父重病在床，也无法预料对于义父对德建去香港传授少林武学的态度，这就把观众吸引到故事情节中来。

《志恒》也采用了这种视角进行叙事，刘国延带志恒到河北省游泳队时，希望老师能够留下志恒训练，但是志恒的条件达不到专业运动员的标准，父子只好无功而返，在去河北之前，刘国延父子并不知道那里的老师会不会留下志恒，而编导对事情的发展方向也同样未知，也就是说限制性视角的叙述者不干预不介入，事件的进程中趋势如何，在



故事人物没有发现之前，叙述者也不能够向我们

提供《同在蓝天下》的叙事基本是人物的同期采访和解说构成，也就是在叙事的时候除了主人公的叙述，片子的其他部分叙事都是以一种未知的旁观者展开。

3.2.3 限制性视角在《体育人间》中的运用

《体育人间》的节目定位为大众纪录片，因此在叙事时首先要面对的就是叙事者是站在怎样的角度来对故事内容进行观察，然后讲述给观众，对于体育明星该如何改变普通人的仰视态度，对于肢体不健全的运动者该怎样体现人文关怀。这就涉及到如何限制性视角的运用方式。

限制性视角在《体育人间》里面的应用，有几种不同的形式，比如第一人称视角（主人公视角）、第三人称视角（旁知视角）和客观视角（隐知视角），由于拍摄角度的多样化，体育纪录片中视角并不是单一不变的，而是不同视角的交叉组合。

《德建》中也用到了主人公的自述视角，德建准备回少林寺前，他自述：“我这一回来他不是高兴吗，他知道我在外面做什么，他知道我在外边一直在学，在研究医学，在继承少林寺的这种医学，少林的武术，我是佛教徒，我是少林弟子，我做的这些事情他都知道，其实我父亲一直很支持我，他很高兴啊。”

这种限制性叙事视角的优势在于，记录对象的本身叙述极具真实感和亲近感，让观众觉得自己就是人物的叙述对象，这样拉近了人物和观众的距离。

与主人公视角相反，旁知视角的限制性叙事是编导直接充当叙述人，在《德建》中开始就有体现，纪录片开头一段画外音叙述：“释德建是少林寺的一名普通僧人，他住在少室山南山的三皇寨，十几年来他与山石树木，野鸟花草为伴，过着恬淡寂寞的隐居生活，至今已经有十几个春秋了。每天清晨他都会习惯性的早早起床，疏松一下筋骨。”

这种旁知视角的叙述整体解说量相对于“全知全能”的叙事视角大大缩减，侧重于把同期声无法表现的内容进行必要的前提阐释。这种旁观的叙述由于置身故事之外，叙述的情绪冷静，虽然与画面保持着一定距离，但是也减少了对故事的干预。《德建》结尾的画外音是一段直接表达编导的观点的陈述，“德建给人看病不要钱，带徒弟不要钱，有的人要送给他金钱，送给他汽车，送给他宗教地位，可他都没有接受。他是一名普通的僧人，他相信品德为助人之本，助人才会快乐，善良才可以助人，他相信善良。德建的故事我们就要讲完了，人都是在变的，也许有一天他还俗了，他经商了，我们但愿不变的，是那种善良。”编导用了“也许”这样推测的字眼，把解说画外音的主观性呈现给了观众，试图减弱编导主观介入的影响。这类限制性视角的优势是，将编导对德建保持善良的愿望隐藏在客观的叙述中，使主观意图能够有选择的引导观众的理解。

与主人公视角和旁知视角不同，隐知视角是画面内部和外部都没有直接的叙述者，完全采用纯粹旁观纪录的视角，这种视角依靠旁观者和局外人的距离感和疏离感来保持记录对象的原生态环境。《志恒》中志恒父子在天津某旅馆中训练，镜头采用的就是一个旁观者的姿态，虽然镜头从不同的高度进行拍摄，但采用的是志恒父子对话的同期声，

没有进行画外的解说，最大限度的还原了志恒在训练时的真实场景。

《德建》中德建看望义父询问对去香港做兼职住持的看法时，采用的就是隐知的视角，画面内义父病卧在床，通过德建和义父的对话，观众可以体会到义父对德建的支持对病情的无奈。

德建：香港的佛教协会，强烈的邀请我过去做那个古寺的名誉住持，就是兼职的住持。他的意思叫我长期在那居住，做永久的住持，我说这个不行，因为我是少林弟子，家是在少林寺，如果你要说出弘扬佛法，这个事是善事，我也愿意做，所以这个事情我就先答应了，但我还得征求您的意见看看。

义父：可以去。

德建：可以去？我想您不会同意，不想放我走，但这不是去了不回来。

义父：都跟人家说了嘛，人家也都来了嘛。

德建：我不脱离少林寺，就是到那里去帮他们修建，再加上传播少林寺的文化。

义父：你这一次来看我，我是风瘫啊，我可不是中风啊，不是一般的感冒。

德建：我听到这个痰声，这次不轻啊，不轻啊。

义父：这一次也是能（挺过来），那是挣扎啊，这个瘫你要是不挣扎，也就算了。

这种限制视角的方式与纪录片史上的直接电影的传作观念较为一致，“过去是、现在也仍然是利用同步声、无画外解说和无操纵剪辑，尽可能忠实的呈现不加控制之事件的一种尝试。真实电影作品企望给予观众一种政党摄影机前的事件展开之时‘身临其境’的感觉。”^[5]在《德建》中，隐知视角的叙事方式要求编导与德建保持视野的范围一致，编导无法表达声画之外的信息，也就无法引导声画的意义取向，这也是《体育人间》客观纪实的一种体现。

3.2.4 《体育人间》平民视角的形成

从传播学角度来说，限制视角的采用是传播者主动降低姿态，契合受众接受心理的体现，这样使叙事主体由告知者转变为叙述者，《体育人间》限制性视角的运用就促成了其平民视角的形成。

《体育人间》采取平视的平民视角，在内容和价值取向上，将创作的重心放在了“讲述老百姓自己的故事”，关注普通老百姓的体育生活，并将他们在体育运动中的事件、情感、心态和心理需求作为主要的选题对象，北京电视台《第七日》的主持人元元曾说过：“好的节目应该起到精神按摩的作用，因为人们需要这样一个心灵教堂，平民百姓之间用真情相互映照、抚慰，这种平静感动的力量远远大于震惊职责的力量。”^[6]平民视角开拓了《体育人间》的生存和发展的空间，贴近了广大观众的日常生活，它体现的是一种底层感的回归和平民化的回归，这与以往纪录片拍摄的精英视角有所不同。

所谓的“精英视角”即认为纪录片应该是一群精英做给另一群精英看的，这种艺术形式应该是小众的，“他们力图表达的‘独立’观点，基本立足点还是一种批判精神，批判当下的社会，企图推动一些东西的发展，有一种强烈的社会责任感在里面。”^[7]



而对于《体育人间》来说其节目是讲述老百姓的故事或者老百姓自己讲述故事,所以节目路线是大众化的平民思路,不是以俯视的姿态来看普通人物的体育生活,就像《生活空间》的制片人陈虹曾说:“放弃你所谓的责任感,放弃你的所谓对文化的深层次思考,象朋友一样去关心你的被拍摄对象。”

在《体育人间》里面编导是站在客观的角度做叙事者,没有试图批判,同时也尽量不从主观对故事进行介入。这样的视角也决定了《体育人间》的叙事态度。

3.3 从叙事态度来看:《体育人间》追求平民化的客观叙事态度

《体育人间》注重对限制性视角的运用,符合栏目特征,尽最大努力保留了故事人物和事件发展的真实状态,叙述者从外部呈现每一件事,只提供人物的行动、外表及客观环境,而不告诉人物的动机目的,思想和感情,这就形成了叙述者追求客观叙事,避免干预叙事的态度。

《志恒》中叙述者力求对故事进行“实录”,尽力淡化由于拍摄者的存在对故事中的人物和事件造成的影响。父亲刘国延带着志恒到河北省跳水队见过老师之后,住在一家宾馆里,镜头把刘国延用肥皂堵住水盆的漏洞给儿子洗脚,没有找到被子都实录下来,没有对人物主体进行干预。这一点在解说中观众可以体会出来:“刘国延很少住宾馆,所以他不知道有些宾馆的被子不是摆在床上,而是放在柜子里,这天晚上,父子俩挤在一张床上,盖着床单将就了一宿。”

虽然在《体育人间》的拍摄中叙述者尽量保持客观的态度,但是绝对的客观是不存在的,因为作品必须通过情境的设置和环境的选择来完成,而这些都必须借助镜头也就是编导之手进行干预。

干预叙述者与客观叙述者相反,叙述者有较强的主体意识,有自身的立场和看法,“它可以或多或少自由地表达主观的感受和评价,在陈述故事的同时具有解释和评论的功能”。^[8]

在《体育人间》中,干预叙述者一般通过镜头的选择和运动来表现主体意识,《德建》中,用空镜头传达出少林寺一名普通僧人释德建的恬淡寂寞的隐居生活,镜头里出现的是陡峭的山崖,静谧的山林,清脆的鸟鸣,这些环境在无形中把德建的清静和脱俗表达给观众。有时候也用解说来抒发对故事中的人物和事件发表评论。在这里,由于镜头的选择,观众看到的都是能够反映叙述者想要传达给观众的主题,而与主题无关或者相悖的画面由于叙述者的干预被过滤掉了。

3.4 客观的叙事态度使《体育人间》多采用同步叙事

《体育人间》的限制性视角和其对客观叙述的追求,必然对其叙事行为的时间有影响。“叙述主体主要时况的确定是它对于故事来说所处的相对位置”^[9]包括事前叙述,同步叙述和事后叙述3种情况。

从《德建》,《志恒》和大多数节目来看,《体育人间》偏重同步叙述。所谓同步叙述,就是叙述者叙述故事的时间,与故事发生的时间同步,也就是“正在进行时”拍摄,记录下镜头前正在发生的事。《德建》的拍摄中,无论是在三皇寨,少林寺还是东北老家,镜头的画面呈现的都是正在发生的故事。

《体育人间》目前没有“现场直播”的情况,不过由于其在拍摄的同时,是紧随被拍摄对象,而且与故事的发生时间一致,观众依然可以从镜头中感受到现场的氛围。同步叙述是体育纪录片的主要叙述方式,它使体育纪录片更具有客观性真实性。

《同在蓝天下》的叙事是典型的事后叙述方式,所谓事后叙述是指叙述行为时间与动作发生的时间有时差,叙述行为在动作之后发生,也就是说以现在为切入点,追叙过去的人和事,在现在的时空中表现过去。有的故事发生的时间与叙述行为的时间差距微小,有的故事发生的时间与叙述行为时间之间有很大的距离。《同在蓝天下》对王家奎的采访和故事的发生时间相差距离几十年,在片中多处运用对电影资料的插入作为补充叙述。

《体育人间》的叙事人称决定了叙事的平民视角,在这样的叙事情境下,怎样来表达故事,通过什么样的方式实现编导要展现给观众的体育人物生活,《体育人间》在以电视为载体的传播媒介中,影视语言便成为其无可替代的手法。

4 小结

通过对央视《体育人间》的叙事特色分析,可以看出,《体育人间》在“讲述老百姓自己的体育故事”方面作出了有极其深远意义的尝试和探索,其创作人员在创作过程中自觉或不自觉地对这些叙事要素的运用,与《体育人间》的平民化纪录片栏目的定位是非常吻合的。当然,除了本文所参照的这几个经典案例外,以日播形式出现的《体育人间》栏目中的不少节目还存在着诸如解说词过满、故事性不强,特别是缺少更能吸引观众的具有一定戏剧性、冲突性故事的缺陷。笔者建议《体育人间》应该在保持现有叙事风格和栏目特色的状况下,进一步挖掘多种人称和视角的运用,在保持客观的态度中有意识地对主题进行主观引导,可以尝试叙事时间的变化,使《体育人间》的故事性更强,更具有可看性,更适合大众的收视品味。

参考文献:

- [1] 张军华,王晓勇. 电视新闻叙事的视角转换与主题构建[J]. 广西师范大学学报, 2005, (7)
- [2] 肖平. 叙述与展示: 纪录片的话语模式及视界结构[J]. 江西财经大学学报, 2004, (2)
- [3] 刘忠波. 纪录片限制性叙事视角分析[J]. 现代视听, 2007, (1)
- [4] 胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1996: 24
- [5] 自单万里主编. 纪录电影文献[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2001: 11
- [6] 张莉. 中国电视十佳新闻栏目[M]. 北京: 新华出版社, 2004: 244
- [7] 李薇. 视角更加多元, 创作更趋自由[J]. 山东视听, 2005, (10)
- [8] 胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1994: 49
- [9] 张寅德编选. 叙述学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 254

(责任编辑: 陈建萍)