

真实的谎言

——析“伪纪录片”式惊悚电影的叙述方式

◎ 李青霜

【摘要】“伪纪录片”作为近年来异军突起的一种电影类型，其叙述方式有不同于传统电影的特别之处。

本文从叙述学角度出发，试对“伪纪录片”式惊悚电影的叙述者、受述者以及叙述层次作出粗略分析。

【关键词】伪纪录片；叙述者；受述者；叙述层次；关联式

【中图分类号】J904 【文献标识码】A 【文章编号】1008-0139(2011)01-0090-5

克·麦茨在他的《电影符号学的若干问题》中说：“‘电影符号学家’要做的第一个选择是：研究的范围应该是大影片（即叙事性影片），还是短片、纪录片、工艺片、教学片、广告片？”麦茨肯定了前者：“叙事性影片的研究（至少在初始阶段）就成了重点。”^{〔1〕}在这里，我们可以看到麦茨将“叙事性影片”与“纪录片”做了一个明确的区分，并且将重点放在了叙事性影片身上。“简而言之，一切广义的‘纪录片’之间只有一条名副其实的界限，‘纪录片’的各种特殊样式，一开始就抛弃了叙事的原则。”^{〔2〕}

这个区分很好理解，一般意义上的叙事性影片，其重要特征就是虚构性。而纪录片，虽然其本

身的定义是一个复杂的问题，但无论如何，它都必须有一定程度的真实性，即使大多数时候这是一种经过人为选择后的真实，但至少在事件本身没有人为的虚构。而对于电影来说，“没有‘戏剧性’，没有虚构，没有故事，也就没有影片。”^{〔3〕}

一边是略显乏味的真实，一边是精彩纷呈的谎言，二者在叙事上拥有的本质上的不同，使得近年来异军突起的“伪纪录片”式电影从一开始就具有了叙事上的与众不同的复杂性。

所谓的“伪纪录片”，即mockumentary，也就是mock和documentary的结合，代表了一种新的影片类型。它披着“真实纪录片”的外衣，内容却是虚构的。但它和“半纪录片”又有所不同，后者

〔作者简介〕李青霜，四川大学文学与新闻学院比较文学与世界文学专业硕士研究生。

是指用纪录片风格拍摄的虚构故事,让观众产生“这是根据真实事件拍摄的”印象,而且通常由一个全知观点的叙述者(旁白)来主述故事,但是,观众清楚地知道这是一部电影,它的故事是仿真实的。而伪纪录片则不同,它竭力要造成的效果就是,这根本就不是一部电影,这是偶然拍下的真实事件,拍摄者不是专业的摄影师,而是在当时场景下的某个人物,他参与整个过程,并拍摄下来。

伪纪录片的目的是,是要让“期待观众”产生强烈的代入感,而这种代入感,又特别适合惊悚电影、灾难电影营造气氛的需要,从《女巫布莱尔》、《死亡录像》、《鬼影实录》这些小成本惊悚片,到大制作的灾难片《科洛弗档案》,伪纪录片总是用一台摇晃的DV,看似忠实真实地记录着虚构的故事,可以说,是真正意义上的“真实的谎言”。

一、伪纪录片:谁是叙述者

站在叙述学的角度来看,电影的叙述者是谁,本身就是一个复杂的问题,“电影叙事中的‘叙述人’,由于摄影机这一特殊的‘视点’机制的存在,而打上了特定的叙述特征。”^[4]李显杰老师在《电影叙事学:理论和实例》这本书中将电影叙述者分为两类,即“人称叙事”与“非人称叙事”。前者指“影片叙述人以明确的语法意义上的人称‘我’、‘他’甚或‘你’的身份和语气来‘讲述’(呈现)故事。例如,《红高粱》是以画外‘我’的第一人称来展开叙事的,《青春祭》则以画内‘我’的第一人称方式来展开故事”^[5]。后者指“影片叙事本文中没有一种明晰可辨的‘叙述人声音’作为叙事源出现……瑞安、戈德罗、查特曼等人则认为,即便没有人称叙述人出场,叙事本文中仍存在着‘非人称叙述人’或叫做‘匿名的叙述人’”^[6]。在后文中又将“非人称叙述人”具体分为两类,一类是完全由镜头来“呈现”的“呈现式”叙述人,一种是“影像+字幕式”叙述人。

对一般电影来说,这个分类似乎已经比较完

善了,但是,“伪纪录片”的叙述者,却不属于上文提到的任何一种。

以西班牙惊悚片《死亡录像》(2007)与美国大片《科洛弗档案》(2008)为例,前者是以电视台对消防队的一次采访开始,电视台的摄影师拿着摄影机面对女记者,女记者背后是消防车的背景,女记者一边与在摄影机后面的摄影师聊天,一边开始了外景记者常规的采访开始前的那套说辞。一段普通的对消防队员的采访后,警报响起,记者与摄影师随同两名消防人员进入一栋建筑,发现建筑里的人被一种未知的病毒感染,大楼在记者一行人进入后被当局封锁,记者的摄影机记录下里面发生的一切,最后所有的人都死亡,只留下这一卷录像。《科洛弗档案》也如出一辙,首先是男主角Rob将要去日本工作,在他的送别派对上由他的朋友Hud负责用DV记录,而后却出现了未知的怪物袭击曼哈顿,逃亡途中,Hud坚持用DV继续拍摄,最后同样是大家都死亡,这卷录像成为一份国家档案。

我们可以看到,这两部伪纪录片电影中,叙述者并非拿着摄影机的摄影师或者拿着DV的Hud,虽然在《死亡录像》中,一开始时女记者对着摄影机讲述消防队情况的时候,有一点像上文提到的“人称叙述人”,如果整部影片都是由她对消防队的采访,那么可以说她就是叙述人,但实际情况是,影片并非真的在对消防队做采访,女记者对消防队情况的叙述只维持了短短的时间,很快她就变成了对一切茫然不知的人群中的一员。她这段短短的叙述,只能作为低于主叙述的一段“次叙述”来看待(这一点将在后文做详细分析)。电影中所有的人物都不是叙述者,原本的摄影者死亡,只要还有其他人拿过摄影机继续拍摄,叙述就没有结束。甚至即使所有人都死亡,但只要摄影机还在运作,叙述都可以继续下去。那么,以这两部电影为代表的“伪纪录片”真正的主叙述者就很明显了。很简单,那就是“摄影机”或者“DV”本身。这也是为什么即使剧情不允许,也始终会保持摄影机的打开状态,例如《死亡录像》

中,记者的摄影机被前来的卫生监察员强制关闭了(如果在那种情况下还没有人对摄影机的存在有异议的话,是不符合实际的),于是叙述暂停了,屏幕一片漆黑,这时,电影安排了一个好奇的小女孩,无意中打开了放在一边的摄影机,从而使叙述得以继续进行。

伪纪录片的叙述者是摄影机或者DV,这已经无疑了。那么,情况就似乎和上文提到的“非人称叙述人”中的“呈现式”叙述人一致,因为一切都是由镜头本身来呈现的,但是,值得注意的是,伪纪录片的“镜头”,和上文“呈现式”的镜头,本质上是有所区别的。

“呈现式”叙述人的“镜头”,也就是通俗意义上的“电影制作班子”的镜头:导演的镜头,专业摄影师的镜头,后期制作的镜头,作为拍摄工具的镜头……观众在一般情况下意识不到“镜头”的存在,这个“叙述者”是完全隐身的。

而伪纪录片作为叙述者的“镜头”,却是一个显身式叙述者,它同时还作为一个“人物”出现,在上文提到的两部电影中,我们甚至还可以将它看做一个唯一劫后余生的“人”,在事件之后叙述出当时的一切。

如果将这个“镜头”看做电影中的一个人物,那么我们又能将它看成是“人称叙述人”呢?就像电影《情人》中老年的“我”讲述15岁的“我”的故事一样,劫后余生的摄影机讲述了它作为一个“当事人”所经历的故事。乍一看这样的分析有一定道理,但是我们不能忽略“电影镜头”的特殊性,伪纪录片的“镜头”既是叙述者,也是显身的人物,同时还是电影的拍摄工具。也就是说,它同时具有上文中两种叙述人的特点,既有人称叙述人的显身特性,又有非人称叙述人精巧的主观操纵。

伪纪录片“镜头”的身兼多职,正是其有别于其它影片的优势。

二、伪纪录片:价值观的一致共享

从叙事学的观点来看,对隐指作者、隐指读

者、叙述者、叙述接受者、人物这五种要素相互之间的关联划分出了六个关联式,伪纪录片的关联式应该属于第四种,即“五个成分挤到一起,价值观完全一致共享”^[7]。

首先,电影采用的“纪录片”方式,同追求“现实感”效果的小说类似,虽然我们给这类电影贴上的是“伪纪录片”的标签,但是它在隐指读者(期待观众)视野中呈现出的却是真正“纪录片”的外观。它让隐指作者与叙述者靠得很近,甚至作出了隐指作者与叙述者完全一致的假象,“一部典型的好莱坞影片,它直接利用摄影机作为一个‘窗口’或第二双眼睛,观众借此观察现实——它把摄影机抓得牢牢地,只允许‘记录’正在发生的事。看这样一部影片,我们往往忘记了这一点:‘正在发生的事’实际上并没有‘发生’,而是一种涉及许多人的行为与观念的高度复杂的‘结构’。”^[8]之所以会如此,就是因为“伪纪录片”叙述的隐指作者与叙述者看起来仿佛完全重合了,使得观众相信这是一个“完全可靠叙述”。

这就是为什么近年来惊悚电影对“伪纪录片”方式青睐有加了,当下被电影、电视、书籍、报刊杂志等大众传媒轮番轰炸下的观众们已经被养足了刁钻古怪的胃口,茅盾先生观察到的所有人会对《火烧红莲寺》的故事坚信无疑的时代已经一去不返了,“比较‘世故’的读者会拒绝站到隐指读者的位置上,这样,作品对他来说就达不到预期的感动效果。”^[9]对坐在电影院拿着爆米花和可乐悠哉的价值观千差万别的现代观众来说,审美疲劳使惊悚灾难题材已经开始走向穷途末路。追求“陌生化”效果的伪纪录片成功将隐指作者、叙述者与人物之间的距离缩到最小,也就成功地将隐指读者,即期待观众推到了该在的位置上。

隐指作者、隐指读者、叙述者、人物,五要素中的四个在伪纪录片中无疑已经聚在一起了,那么,“叙述接受者”是谁?他在伪纪录片中存在吗?

三、伪纪录片：谁是受述者

伪纪录片的受述者，初看之下似乎是隐身的。无论是《死亡录像》还是《科洛弗档案》，似乎的确有一个隐身受述者的存在，那就是“后来看到这部分录影的人”。《死亡录像》中也许是后来进入那栋建筑并发现这卷录影带的卫生监察员、政府官员或者其他有关联的人；《科洛弗档案》则更明显，因为这卷录影最后成为国家档案，自然是有人看到这部分档案的人是受述者。这些人，是影片中的隐身式受述者。

而实际上，显身式受述者在电影中一开始就存在，那就是摄影师或者DV拍摄者。

电影中灾难发生之前，所有人都在正常生活，正常社交，拿着摄影机或DV的人刚开始只是在做普通的记录，随后变故发生，拍摄者都怀着“我要将这一切记录下来”的想法，即使在逃亡中、生命垂危时，也有“至少希望以后的人知道这里发生过什么”的执着，这既是保障叙述顺利进行的需要，也保证了摄影机后“受述者”的存在。拍摄者其实是第一个看见拍摄内容的人，也就是第一个受述者。

但是，显身式受述者并没有得到完整的叙述，这和隐身式受述者相区别。两部电影中都有摄影机运作，但拍摄者不在的情况出现。《死亡录像》中，是小女孩打开摄影机那段，以及摄影师死亡，摄影机跌落，刚好拍下女记者被怪物拖走那段。《科洛弗档案》则更加复杂，除了上面的情况，只DV的拍摄者就有三个，也就是说显身式受述者不是唯一的。但这并不能抹杀“拍摄者”就是显身式受述者的结论。伪纪录片的确做到了五个成分挤在一起，价值观一致共享。

四、伪纪录片的叙述层次

通过上文的分析，我们确定了伪纪录片的叙述者是片中显身的摄影机或者DV，这种方式成功地让观众产生了代入感。但是，由于视角被完全局限在摄影机能捕捉到的范围内，要做到完全流

畅的叙述并不容易，因此，在摄影机这个主叙述之外，必然有各种次叙述作为补充。

《死亡录像》中始终充斥着一种悬念，就是病毒的来源。这个悬念的解答只靠摄影机的叙述是无法完成的，所以，就依靠片中每个人物不同的次叙述，层层拨开真相。首先是女主角随时以“记者”身份面对镜头作出的实况解说，开场对消防队的解说、变故发生时对当时情况的解说、对大楼住户的采访……当大楼被当局封锁以后，被困的人渐渐嗅出了阴谋的味道，住户之一的实习医生的次叙述说明了这是一种病毒。然后大家聚在一起，思索大楼的人员构成，每个人的次叙述为观众拼凑出大楼的结构和人员情况。在这个次叙述里还初次带出了一个重要的线索：顶楼一个废弃的房间。随后，从外面进入大楼的卫生监察员在大家的逼迫下作出一段叙述，说出一部分事实。但是这些人物的次叙述虽然在渐渐补完事实，但是他们掌握的消息本身并不完整，所以，最后摄影师与记者爬上了顶楼废弃的那个房间，在房间里发现了大量的实验器材，并看到贴满屋子墙面的剪报，甚至还在老旧的录音机中发现一卷磁带。剪报与磁带自然也是次叙述，虽然作为主叙述的摄影机对它们一笔带过，但是细心的观众自然可以从这些次叙述中提取到信息。

《科洛弗档案》也使用了相同的方式。变故发生时，摄影机还没有拍摄下怪物的形态，所有人都对一切一无所知，电影两次安排了电视上的“新闻播报”来叙述，一次在Rob公寓里，一次在逃亡途中的一家电器行里。除此之外，街上人们的议论，大兵的解说，都是低于主叙述的次叙述。

这里有一个细节值得注意。在DV拍摄“正常社交——变故发生”这段经历之前，DV中原本就有一段视频，那是在“当下时间”之前，关于男女主角日常生活、游玩的一段记录，这段记录总是不时插入“当下”的记录：电影刚开始时首先播放的就是这段视频，但非常短暂，随后就进入主要事件；随后的逃亡中，拍摄者Hud想要倒带去看一下

自己刚刚拍下的怪兽的样貌，结果却倒回到了原本的这段视频；电影最后载着他们逃离的直升机被怪兽打落，DV掉在一旁，也许是因为震荡，DV在一瞬间自行跳出这段视频的一帧。这些视频片段对主要故事的侵入是次叙述吗？我认为不是，这段视频仍然在主叙述的层次上，叙述者没有变化，仍然是DV，它的倒放和插入类似于小说中的倒叙或插叙，只是为了渲染男女主角的爱情，在其中，我们能感受到隐指作者想要通过叙述者传达给期待观众的东西，毕竟，影像结构无论呈现怎样的外在形式，它都涉及那个隐含的叙述者的行为。

说到这一点，就不得不提一提所谓的电影中的“彩蛋”，因为这可以说是隐指作者最直接的体现。最著名的彩蛋恐怕要数希区柯克电影中总会出现的导演本人了。《科洛弗档案》中有一些极难发现的短暂的画面，隐藏在正常的叙事之下，这些画面都是经典怪兽电影的一帧（比如金刚在帝国大厦击落飞机的画面出现在《科洛弗档案》飞机失事后一个模糊不清的画面里）。这其实是对同类电影前辈的致敬，但是从叙述学的角度，对电影彩蛋应该如何定位，它是否属于“元叙述”，笔者才疏学浅，自忖目前还无法对这一问题做出令人信服的分析，勉强算作是抛砖引玉，期望以后能

看到学者们对此的精彩剖析。

结语

通过上文对“伪纪录片”这一新的电影形式进行的简单分析，笔者认为：

第一，“伪纪录片”是一个新的电影类型，其目的是要让“期待观众”产生强烈的代入感，这种代入感之所以能得以完成，正是由于这一电影类型做到了隐指作者、隐指读者、叙述者、叙述接受者、人物这五种要素的积聚，达到了价值观的一致共享；

第二，“伪纪录片”电影的叙述者是片中拍摄工具“摄影机”或“DV”，它是一个显身式叙述者，并应同“人称叙事”与“非人称叙事”有所区别；

第三，“伪纪录片”的受述者可分为“隐身”与“显身”两种，后者是摄影师或者DV拍摄者，而前者为“后来看到这部分录影的人”；

第四，“伪纪录片”的叙述层次繁多，是一种拼图式的叙述方式。从这些叙述层次中能明显感到隐指作者的存在。

由于电影这一形式本身在叙述上的特殊性，对电影进行叙述学分析有一定的难度，对于其中的漏洞和缺陷，还有待进一步的学习和研究。

【参考文献】

- [1] [2] [3] [4] [5] [6] 李显杰.电影叙事学：理论和实例[M].北京：中国电影出版社，1999,10.44,45,225,228,232.
[7] [9] 赵毅衡.当说者被说的时候——比较叙述学导论[M].北京：中国人民大学出版社，1998，50.
[8] 特里·伊格尔顿.文学原理引论[M].北京：文化艺术出版社，1987.201.
-

（责任编辑 王 林）