**纪录片的媒介语言运用**

**——以纪录片《乡村里的中国》为例**

李梓毅 汕头大学长江新闻与传播学院

**【摘要】** 焦波导演的农村现实题材纪录片《乡村里的中国》，以山东沂蒙山革命老区沂源县杓峪村为拍摄点，驻扎当地373天，记录了杓峪村自2012年立春到隔年新春的“鸡毛蒜皮”：修路建广场、民告官、苹果丰收愁销路、婚嫁丧葬......他试图以该村为切入口，真实展现中国的农村社会诸多社会现实问题。既生动有趣，又深刻感人。本文则将从符号学、叙事学角度分析并揭示其背后的意识形态。

**【关键词】** 《乡村里的中国》 纪录片 媒介语言 符号学 叙事分析

作者简介：李梓毅（1998-），女（汉族），广东省汕头市，本科，新闻学

《乡村里的中国》（以下简称《乡》）的总导演焦波在《我拍<乡村里的中国>》一文中说道：“纪录片的导演不能导演生活，只能靠自己的观察、判断，在每天发生的纷繁的事情中抓取需要的东西。”[1] 该片以“文人庄稼汉”杜深忠、操心村官张自恩、单亲大学生杜滨才三户为主要对象，讲述该村一年二十四节气中琐碎又现实的故事。尽管是真实记录，但纪录片的内容是主体有意识选择的结果，它只是在客观真实的基础上或多或少地带着主题的社会倾向、意识形态、价值取消、审美标准等，因此，纪录片既是真实的，也是建构的。[2] 通过有选择性地呈现带有象征意义的视听语言、选取特定叙事方式，《乡》在真实的基础上完成了意义的建构。

1. **声画共振，完成符号意义生产**

任何一种艺术形式都会有其自身的传播语言系统，纪录片的传播符号则是画面和声音，因此，纪录片也被称为声画艺术，这其中画面语言是纪录片传播的基础。[2]

《乡》作为一部农村题材纪录片，一开场便是冰雪消融的立春，土墙上用红漆刷下的大字“春”、热闹非凡的“咬春”仪式无不给人浓厚的乡村气息。按索绪尔符号学理论来看，迎春的喜悦是“春”字等符号的能指，对新一年的美好期盼则是其所指。在杓峪村，苹果是村民的主要收入来源，年好不好过全看苹果收成如何。从家家户户话不离果、寒露收成时吃住都在果园可知苹果对村民的重要性。对他们而言，苹果就是未来的粮食。可见，在农村，靠天地吃饭依旧是不变的规则。对于大多数农民来说，土地是生活的依靠，村里唯一一个看《新闻联播》的“文人庄稼汉”杜深忠却说，“都说农民对土地有感情，实际上我对这个土地就没有一点感情。咱就是没有办法，无奈......”一语中的，土地是农民的依靠，也是农民的羁绊。

片中，丰富的听觉语言加深了对乡村特色和时代特色的刻画。“咬春”时的铜锣声、播着《月亮代表我的心》、用来通知育龄妇女体检的广播声、沂蒙山小调以及前来凭吊外出打工摔死的张自军的吊丧声.....无不在告诉受众，这是中国沂蒙山脚下保留诸多传统、较为落后的村庄。

片中还运用到文字码加注主要人物个人介绍以及二十四节气时间。文字的编码是信息最直接的传递手段，为受众理清片中人物关系和时间背景提供充足的依据。

视听语言相结合，达到声画共振以完成符号意义的生产，使得纪录片从感官到意识给人传输一副生动且深刻的乡村画卷。

1. **交叉叙事，讲述乡村小人物的故事**

纪录片不像电影，没有精心设计的铺垫，没有刻意安排的冲突，而是更加贴近事实的记录。《乡》采用“真实电影”的语言风格，这一风格以现场原始音响作为主要表意元素，用直接展现不受干预的事实来增加真实的效果。[3]

《乡》全片无一句解说词，秉持原生态的形式风格，全靠人物对话和互动、场景和时间的切换来推进故事。[4] 与此同时，该片采用交叉叙事手法，变换着讲述三户主要对象这一年的经历，仅仅三户却拉扯出一整个村庄。巧的是，到了片尾也是年初，三家的故事也各告一段落：杜深忠嫁女，临行前给十五岁便出来打工的女儿塞了两捆现金；单亲大学生杜滨才终于肯见因父亲患精神病而改嫁的母亲，二十出头的大男孩在母亲怀里痛哭，联欢会上献唱《父亲》给爸爸；被查账的基层干部张自恩，年初还是挨家挨户慰问，年薪一千九的他赚了一肚子酒和一把辛酸泪。这些在二十四节气的顺序中交错出现，无需一句旁白加注，老百姓们自己用最接地气的话为你道来。

为了防止从头到尾未经设计的对白给受众带来观看疲劳和枯燥感，《乡》以二十四节气作为隔断。这一结构方式也使得片子在没有解说词的情况下能保持流畅，而乡村地区的春种秋收本就根据节气行事，因此这一叙事安排再合适不过。

这种内涵故事型叙事，讲述着生活本身没有很强事件性和情节性的故事，但为了表达某种主题内涵的需要，它将这些本来零碎的故事串联在一起，让我们看到中国的乡村都面对着哪些现实问题。

1. **纪实呈现，乡村里的中国**

中国是个农业大国，至2018年,我国农村人口占比为40.42%。[5]《乡》作为一部农村现实题材纪录片，以旁观者的视角记录一个村庄一年的故事，讲述的却是中国五亿农民的生活。总导演焦波说，“每个人的生命都是一个鲜活的故事，当我们有足够的耐心、足够的诚意去记录他的时候，就会有特别意外的收获。”正如阿尔都塞认为的，意识形态是个人和他们真实生存情况的想象关系的再现。[6]而《乡》所要传达的就是每一个个体都有其独特的生命力，有其喜怒哀乐，悲欢离合，城市急剧发展，“市民”越来越多，占据的注意力也多，而“村民”却常被隐匿，《乡》呼吁人们关注乡村发展，关注个体发展，因此它把中国的乡村搬上了荧幕：

村民张自军外出打工摔死，下葬时，儿子在边上问：这是爸爸的家吗？门怎么那么小？与此同时，家里却为了抚恤金争吵着。杜深忠一语中的道，“拿人肉换猪肉”。外面的世界很精彩，外面的世界也很无奈，没有人不想过上好日子，可好日子也不是唾手可得。村里老树被刨，载去城里搞绿化，杜深忠说这是“剜大腿的肉贴脸上”。孩子们的乐趣不是手机游戏和游乐场，而是抓蟋蟀、找蝎子，冬天里有人拉拽着跑就是滑冰，很简单，却也很悬殊。村里修广场“杀”了张家门口的树，他马上要村支书给树磕头，双方相互嚷嚷恶语相对，甚至闹出棍棒打人和药死树苗的事，在农村，如此简单粗暴的处理方式依旧普遍，少有人能遇事平和协商。种种矛盾下展现的是最为真实的乡村，也是真实的中国。而最为矛盾的莫过于杜深忠这样的存在，他打破了人们对农民的刻板印象，拉二胡弹琵琶、写毛笔字出口成章，这个村里唯一一个看《新闻联播》的人和他一身泥土、黑褶子的搭配尽显违和感。在他看来，“人得吃饭得活着，精神也得吃饭也得活着。”他老婆却说，“人没钱，你再好也白搭。现在只要有钱就行了。人家有钱的王八坐上席，你无钱的君子下流胚。”这再现实不过，也是悲凉不已。可见，农民有迫切的物质生活需求，也渴望精神文化需求能得到保障，而这一点目前还是欠缺的。

以人为本的口号从不缺宣传，但实实在在落到每个个体身上，任重而道远。

1. **小结**

纪录片不像电影电视剧有诸多设计，它是靠导演、摄像师敏锐的观察捕捉细节来进行最贴近真实的呈现。《乡》反映的是一个靠山而居的村落，是一群淳朴真实的农民，他们是中国乡村的缩影，也是中国农民的写实。该片一直用中景和特写表现，到最后巧用俯瞰全景的画面作结，意在表明，我们所看到的只是中国版图上渺小的一点，但是它又代表着千千万万个村落，代表幅员辽阔的中国，一个杓峪村便足以成为当时农村生活的标本。而要了解真实全面的农村，就要切切实实到黄土地上走一遭，要了解一个有几千年文明的中国，那就到农村去吧。

**参考文献：**

1. 焦波.我拍《乡村里的中国》[J].党建,2016(03):57-58.
2. 范文德编著.真实与建构——纪录片传播理论探究[M]，北京：中国社会科学出版社，2013：5，170.
3. 钟大年、雷建军著.纪录片：影像意义系统[M]，北京：北京师范大学出版社2006：43.
4. 郭巍.浅议农村现实题材纪录片的创作理念——从《乡村里的中国》到《小岗纪事》[J].科技传播,2019,11(18):150-151.
5. 董峻、杨静.70年,中国农民占比少了五成[N].新华每日电讯，2019-09-04.

[6] 李彬、王君超主编.媒介二十五讲[M]，北京：清华大学出版社，2004：68.