

# 电视人文纪录片的“怀旧”趣味

——以《江南》、《徽州》等为例

李思蓓 曾一果

**摘要：**怀旧是全人类的普遍情怀，每个时代都拥有自己独特的怀旧仪式。在21世纪最初的几年，几部带有怀旧趣味的电视人文纪录片就受到了广泛关注和好评，这些纪录片包括《江南》、《徽州》、《再说长江》和《新丝绸之路》等。文章以《江南》、《徽州》这两部人文纪录片为研究个案，探讨在新世纪初诞生的几部人文纪录片中怀旧的意义，从三个层面讨论在城市化、全球化和大众文化的语境中怀旧影像的多重再现。

**关键词：**人文纪录片；怀旧；城市化；全球化

**作者简介：**李思蓓，女，硕士生。（苏州大学 凤凰传媒学院，江苏 苏州，215123）

曾一果，男，副教授，文学博士，硕士生导师。（苏州大学 凤凰传媒学院，江苏 苏州，215123）

**中图分类号：**J952

**文献标识码：**A

**文章编号：**1008-6552(2012)01-0090-07

最近几年来，人们对于怀旧的文化现象给予了充分的关注，有人将怀旧理解为“一个在精神层面上‘重返家园’的过程”<sup>[1]</sup>；有人理解为“将过往的记忆客体化，它是一个由‘主观个体记忆’到‘客观、集体历史意识’的反应过程。在这个过程中，对过去的‘追忆’从一个绝对的个人经验逐渐转变成可供流传、分享、共赏的集体意识，这既是一个主体经验客体化的过程，又是一个由主观历史到客观历史的演变。”<sup>[2]</sup>这些提法虽各有侧重，但仍有共性横贯其中，那就是对返回那些在空间和时间上远离的家园的冲动。怀旧是全人类的普遍情怀，每个时代都拥有自己独特的怀旧仪式，过去有经史、碑帖和庙堂，现在有回忆录、老照片和复古时尚。怀旧作为一种人类经验不可避免地具有时代性，即不同时代的怀旧都会散发出各自独特的时代气息。

在21世纪最初的几年，几部带有怀旧趣味的电视人文纪录片就受到了广泛关注和好评，这些纪录片包括《江南》、《徽州》、《再说长江》和《新丝绸之路》等，在现代化的语境中，以《江南》和《徽州》为代表的纪录片以浓厚的怀旧色彩深深打动了观众。本文即以《江南》、《徽州》这两部人文纪录片为研究个案，探讨怀旧在当代电视人文纪录片中的意义。具体而言，本文试图从三个层面讨论怀旧在当代人文纪录片中的意义：城市化、全球化与大众化，通过这三个方面，分析当代怀旧影像的多重再现。

## 一、怀旧的情调

当代怀旧的一个突出特征，恐怕就是怀旧突破了私人的领域，成为一种集体性记忆，而影像是展现集体记忆的有效手段之一，《江南》和《徽州》便是属于这一类的怀旧影像。不可否认，《江南》、《徽

州》等怀旧纪录片在营造一种仿真、复古的氛围上是成功的。影片设法在现代与传统之间横亘了一道楚河汉界，二者不会相互干扰。换言之，纪录片指向的是消逝在历史长河中的事物，比如传统的生活方式、古雅的建筑、原始的风光等，现代的人或物品或许会在片中出现，但绝不是片子的主角。像吕新雨所说的那样，《江南》和《徽州》刻意摒除现实的维度，片子的许多镜头都是摄制组每天早晨早起为了在居民没有开始上街活动时抓拍完成的，影像里因此常常看不到一个人。<sup>[3]</sup>空寂的小巷和石桥、肃穆的祠堂，观者只能跟随着摄像机感受时间曾在此停泊又在此流逝，在时间流逝中想像古人在这片土地上行走。影片也没有刻意去用现代流行的“真人扮演”、“动画模拟”技术，或许它在传递这样一种信息，逝者不复，与其让后来者扮演，不如去想像，还有什么比想像的空间更广阔呢？影像因为较少受现代因素的影响而显得纯粹和诗意。

人是缺席的，物成为影像的主要依托。镜头用一种和缓的节奏抚摸江南的园林，石街，流水，小桥，牌坊，祠堂等。并且下意识地选择了历史保存较好的物，使观众产生如纪录片所言的“时间走到徽州突然不想走了，它任性地停在路边桥上看风景去了”的共鸣。纪录片还运用了大量的全景和中景，力图尽可能完整而生动地将江南的粉墙黛瓦、青山绿水呈现出来，宏观的影像也确实非常有力地还原了一个地域独特的人文景观。每一帧影像都是摄影机精心选取角度，等待合适的光线拍摄而成。《江南》和《徽州》唯美的画面令人称叹，它诗意的解说词更让人耳目一新。这两部纪录片的解说词是由现代诗人杨晓民以一种谱写诗歌的方式写就的，强烈文学性的解说词配合着影像营造了一种发黄的、古旧的氛围时，也于字里行间弥漫开对江南逝去风采的惋惜与无奈。不难看出，《江南》和《徽州》怀想的江南是优雅而伤感的。

换句话说，《江南》和《徽州》这两部怀旧纪录片通过有意识地挑选出最具文化象征性的符号“复原”历史现场，并且运用富有文学性的语言，塑造出一个唯美的、诗化的江南地域意象。正如这两部纪录片的总撰稿人杨晓民所言，“今日的江南风情，不过是江南文化在漫长崩塌岁月里留下的一个残骸。与其说我们在‘今日’与‘昨日’两个江南中选择了‘昨日’，不如说是在‘残骸’与‘梦幻’之间选择了后者。这一出发点，决定了我们整体的创作风格与所采取的手法，都围绕着作为旧日的江南文化的符号，也就是江南曾经的美丽、风雅与感伤展开。之所以刻意保持景物的独立性，刻意漏掉当代的人和物，也是出于这样的考虑——作为现代符号的‘人’或‘物’出现在唯美的‘江南’中，我们所确定的挽歌式的创作基调就会被骤然打碎。”<sup>4(19)</sup>这句话可以视作两部纪录片的情调之所以伤感而优雅的原因。

## 二、黑与白的世界

纪录片把怀旧指向了乡村，它在歌颂乡村质朴人性的同时，对城市进行指认。《江南》和《徽州》用了大量笔墨对江南的乡村和小镇进行“细描”和“深描”，正是通过“细描”与“深描”，影像展现了一个宁静优雅、田园牧歌的“家园景象”。最引人注目的，是这个“家园”被着上黑白两色，《江南》的第二集《水源木本》说：

我们看到的徽州是一个黑白的徽州，黑白两色应该是徽州最本质的灵魂了。黑是黑得彻底，白则白得坦然。黑色瓦面，白色马头墙，它的青石板路，以及两旁黑色的木门，白色的门罩，残缺的砖雕，……一个老太太走过我们身边，旧式的帽子下面藏着苍老的面孔，我们隐隐约约看到几缕白发……

在纪录片的叙述里，徽州呈现出黑白的的气质。“黑是黑得彻底，白则白得坦然”，这是对“黑与白”内涵的最直接的解答。“黑与白”不仅表现为物：黑的瓦白的墙，黑的木门白的门罩，甚至还有老太太的“几缕白发”，也存在于徽州人民的生活。片子接下来介绍了黄梅戏在徽州乡村演出的情形，以进一步再现徽州黑与白的的气质：

当翩翩起舞的仙女从天而降，美丽的神话与动人的传说，与乡村的生活也就一步之遥。所有的辛劳与苦难，就在这个瞬间心平气和，羽化成尽善尽美的幸福。这时候世俗的欢乐，自然而然地替代了庄严的敬畏，这一时刻，戏台上下，就是乡村生活的娱乐中心了。天上是一轮亮亮的月，地上是几盏明亮的灯，河上的风轻轻地吹过去，台上的唱低低地传过来。就在这样悠远的旋律中，我们回过头去，眺望不远处的青山绿水，青山绿水之中的徽州。

黄梅戏演出的时刻，便是“神话与传说”，与“乡村的生活”最接近的时刻，“所有的辛劳和苦难”消失了，“尽善尽美的幸福”降临了，“世俗的欢乐代替了庄严的敬畏”。叙事者连用几组对立关系的修辞话语，来表现“黄梅戏”创造的意境：神话传说与乡村生活、苦难与幸福、世俗与庄严、欢乐与敬畏等，这几对事物的关系正体现为黑白之间对立并存的辩证关系，这种意境也散发出黑与白的特质。叙事者借用“亮亮的月”、“明明的灯”、“轻轻的风”、“低低地唱”等意象，描画了一个美好的乡村生活的娱乐中心，人们看上一出黄梅戏，便仿佛获得了神话般的幸福。苦难和幸福在徽州人心里仅“一步之遥”，因为一出戏，“台上台下”其乐融融，人们忘却辛劳与苦难，享受发自内心的欢愉，这种民众心态正体现为黑与白所呈现出的“彻底”与“坦然”的特技。黑与白的地域空间，加之黑与白的民众心态，一个黑与白的世界便诞生了。其实，“黑白”何止是徽州的“最本质的灵魂”，更是整个江南的灵魂。这时的黑与白被赋予了一种象征意义，既象征一种纯粹、爱恨分明的世界观，也象征一种原始、返朴归真的社会秩序。《江南》第三集《人景壶天》这样赞美苏州小镇：

她使思绪便会从纷繁琐碎的世事纠缠里一下子宕开很远，随意、舒适、恬然、怡然。于是一种亲切的美丽如水涌来，一颗苦于俗务的心便荡漾其中。

“纷繁琐碎的世事”与“亲切的美丽”形成对照，结合片子的语境可以获悉，叙事者说的“世事”指现代城市生活，“随意”、“舒适”等这些美好的情感，在现代都市“一颗苦于世俗的心”是不可能拥有的，对“我”即叙事者而言是“亲切的”，也就是说，“我”曾经拥有这些情感，哪怕是在想像中。苏州小镇使“我”再次拥有了这些情感，有种使人返朴归真的意味。《江南》第一集《在水一方》这样形容江南水乡的生活：

也可以轻便地找个话茬，找个熟悉的朋友或者是不熟悉的过路人，或者就是你和你自己聊上几句。没有开始也没有结论，没有问题也没有答案。说就说着，听就听了，对就对着，错就错了，记就记着，忘就忘了。……不用去理会别人在想些什么，也不怕人家读懂你的心事，轻轻松松，散散淡淡，平平常常，实实在在，从从容容，真真切切，甚至是退后一步三思而行也不要……

叙事者说，在江南水乡，不管是熟悉的朋友还是不熟悉的路人，随便找个话茬就能聊上几句。想说什么就说什么，不必思前想后，谨小慎微。人心是单纯善良的，世界是没有隔阂的，这种世界秩序仿佛返璞归真，散发出黑与白“彻底”与“坦然”的气质。仍旧回到第二集《水源木本》，叙事者又说：

黑白两色如果有声音的话，那一定是静与寂这两种声音。所以我们看到的徽州是一个旧气的徽州。

叙事者为黑白两色赋上了声音，那一定是“静与寂”。片子在下文引出胡适对徽州老家的思乡之情以强调徽州的静。乡间生活“曾让胡适津津乐道，曾让胡适深深怀念”。在纪录片里幼年的胡适念着的是这样的诗句：“人心曲曲湾湾水，世事重重叠叠山”。成年后离乡背井的胡适念的又是那样的句子：“古园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干”。叙事者认为身处城市的胡适已看透人心的反复，世态的炎凉，胡适怀念的或许有徽州的美景和人情，但最令他心向往之的是乡村宁静而单纯的生活。

就这样纪录片构建了一座黑与白的世界；一个日子简单纯粹得如同颜色的黑白之分的世界；一个不被世俗困扰，日子平实生动的世界。形成对照的是，纪录片这样“控诉”城市：

在我们生长的城市，大家全是一副忙忙碌碌的样子。创造和建设，生活像一只自行车的后轮，紧紧

追着踏在前轮上的我们，几乎松不出气来。大家自然也不能闲着，起早摸黑，东奔西走，迎来送往，扶老携幼。日子就这样一天天有滋有味地过去。也有一天，突然莫名其妙地觉得苦了累了，我就会不由自主地想起同里来了。这时候我觉得自己好像是一面孤帆，一面疲惫地举着但已经见着港口，一面远航的孤帆。

纪录片显然是站在乡村立场发言，城市生活被认为是“忙忙碌碌的”，让人“松不出气来”，虽然也感到“有滋有味”，但“莫名其妙地”会“觉得苦了累了”，觉得像一面“孤帆”。相比之下，“乡村”是那样“轻轻松松，散散淡淡，平平常常，实实在在，从从容容，真真切切”，城市的“喧哗浮躁”与乡村的“宁静致远”形成了鲜明对照。在叙事者看来，在黑与白的世界里人过着诗意浪漫、无忧无虑的生活，而城市人却要为了生计劳命奔波，为都市里人与人之间的疏离感和孤独感埋单。

其实，这种眷恋乡土中国、批判现代城市的态度，早已是许多现代叙事文本的共同倾向。在现代社会里，乡村被看作是个人的精神家园，从哈代、鲁迅、郁达夫，到当代的莫言、苏童，这些作家都把怀旧的目光指向了乡村——所谓的故乡。乡村被赋予一种现代的美学意义，用来指代过去的、美好的事物，而城市则相反，指代着眼前的痛苦与堕落。德国作家齐美尔认为，“大城市人的个性特点所赖以建立的心理基础，是表面与内心印象的接连不断地迅速变化而引起的精神生活的紧张。”<sup>[5]</sup>现代科技产物与大片的人群将城市填满后，这个世界仍旧拥挤着却又孤独着，忙碌着却又空虚着。

但像张英进所说的，“怀旧从来就不是一种完全被动的行为……它是一种积极的情感投资，一种透过回忆和回顾行为的情感付出，这种付出‘复制’了某些特定的过去，一种幻想的、情绪化的、浪漫化为比现在更加英雄主义的、更具魅力的、并且比当下更值得记忆过去。”<sup>[6]</sup>纪录片发挥了滤纸的作用，它过滤掉一些消极因素，添加一些文学想像，使得乡村成为一个具有整体性和亲密社会关系的符号。纪录片怀想乡村、赞扬乡村并不足以证明它鼓励观众逆城市化，回到原始的乡村。从怀想的内容上看，纪录片怀旧的对象不过是眼下城市失落的部分，包括城市所缺失的社会成员的亲密感、个体感受的完整感以及生活的闲适感，城市提供的生活的便利与优越感，纪录片并没有提及。怀旧调动了记忆中部分有利因素，以补偿城市化所造成的创伤性经验。影像的怀旧在这里起着一种精神寄托的作用。

### 三、身份认同与文化重建

当历史的车轮驶入21世纪，“全球化”已经渗入中国社会的每个角落和心灵。《江南》、《徽州》、《再说长江》、《新丝绸之路》这类具有怀旧趣味的人文纪录片在此语境中出场，作为文化的一种表征，不可避免地要对“全球化”做出自己的反应：一方面，世界纪录片关注中国发展，据说美国探索频道制作的25%的纪录片都与中国有关。<sup>[7]</sup>另一方面，中国纪录片也以各种方式走向世界。国产纪录片在外国放映，《故宫》自拍摄之初就取得了外国媒体的关注，美国国家地理频道还购买了《故宫》国际版的独家代理海外发行权；<sup>[8]</sup>跨国合作更是普遍，《敦煌》、《新丝绸之路》都是跨国产品；近年来中美合拍片《敦煌写生》还获得了美国“艾美奖”。此外，中国纪录片界从西方“引进”了大量纪录片拍摄的技术、手法、制作观念等，努力与西方纪录片制作水平接轨。可见面对全球化潮流，中国本土纪录片正在竭力适应这一历史的潮流。

除了适应全球化赢得产业自身发展外，重建本土文化更是这类纪录片踏上艰难探索的文化之旅的目的。杨晓民多次申明必须将民族重要的历史文化现象放在全球化的视野下去思考，他在“文化重建：影像中的历史叙事”研讨会上说，“近两年在参与人文历史纪录片的创作过程中，一直思考中国传统文化在当代全球化背景下的命运。特别是在当代中国文化重建过程中的价值或意义。在全球化加速的时代，中华民族文化认同感的削弱、民族共同体文化纽带的松懈所形成的普遍的文化焦虑，愈来愈成为一个复杂而重大的问题。”<sup>[9]</sup>可见，《江南》和《徽州》是创作者对中国在全球化背景下民族认同感失

落所造成的普遍的文化焦虑的反抗。用纪录片的形式重建本土文化是影像进行怀旧叙事的初衷。

《江南》和《徽州》重建本土文化的努力既体现在叙事手法上,更体现在叙事内容上。在叙事手法上,《江南》和《徽州》舍弃了国际流行的纪实手法,尝试走了另一条路,那就是寻求“本质真实”的叙事。同时,它采用了音配画的诗化的叙述方式,这种“本质真实”的纪录观念和诗化的影像再现方式,既可以看作是对中国“专题片”传统的承续,也使它得以在纪实手法大行其道的世界纪录片中呈现鲜明的主体风格。在叙事内容上,《江南》和《徽州》重塑本土文化的典型策略是通过富民族象征意义的地域文化进行表征,这种表征行为则主要依托人们最熟悉的历史文化符号,包括风景建筑、历史事件、风流人物等。如《江南》对苏州的叙述就是围绕着苏州独一无二的园林艺术、水乡景观以及士大夫文化进行的。以第二集《水源木本》为例,诗人精心选取了四种最具徽州特色的事物描画了一幅富有地方色彩的徽州旧景。比如徽州独有的建筑,“徽州有三绝——民居、祠堂和牌坊”,它拥有独特的“五岳朝天”马头墙,“四水归堂”的组合建筑,徽州祠堂和牌坊文化,这些最具民族文化象征意义的符号有效地勾勒出极具地方特色的江南文化,反过来又传达出中国本土文化深厚的底蕴和强大的生命力。

纪录片重建本土文化的努力,不仅仅意在全球化浪潮中增强民族文化的认同感,而且也是借此机会推销和传播“恰当”的中国形象。《故宫》的总编导周兵在“中国人文纪录片之路”北京研讨会上就指出:“(中国当代纪录片)不光要面对中国的观众,我们的节目要面对全球,面对可能来自美国、欧洲的观众,确实考虑到这一传播的意义。”<sup>[10](9)</sup>。作为一种可以跨越国界的传播媒介,国产纪录片发展的意义不仅仅局限于本土,且关系到国家在国际范围内的文化战略问题:它既是国家形象传播的重要手段,也是国际文化交流的重要方式。如顾铮在上述提到的研讨会上说:“我们作为一个现代民族国家,尤其是新兴的经济大国确实是需要像这类片子的东西,把文化作为一种消解敌意、争取了解的手段。而且,也只有将传统文化物化,或者是以历史恋物的方式,来重新整合传统的文化资源,以此来要求我们当下的合法性(文化上的连续性),来展示我们在国际上的存在感(文化上的特殊性),同时可以加强我们的凝聚力,并且重新塑造文化上的一种认同。”<sup>[10](5)</sup>

通过怀想中国传统文化意象,纪录片承担起文化传播的历史责任。值得注意的是,并不是任何时代的纪录片都能从容骄傲地回忆历史,反思传统。《江南》、《徽州》、《故宫》、《再说长江》这类具有怀旧趣味的纪录片之所以诞生在21世纪初,与中国在全球化浪潮里取得的成就是紧密相连的。一个民族只有建立起自信心,才有底气、才能骄傲地去怀想历史。

#### 四、“非历史化”的怀旧

但是在消费社会语境下,“怀旧”不仅仅是表达了一种重建本土意识的民族情绪,而且与都市消费其实也密不可分,《江南》和《徽州》摒弃现代因素,专注于江南传统的意象,导致纪录片叙事着迷于山水建筑的幽暗与凄迷、风土人情的古朴与闲适。纪录片这种追求唯美、感伤的情调一方面容易唤起人们怀旧的情绪,另一方面更容易使艺术审美超越历史叙事,从而遮蔽历史的真相。

《江南》和《徽州》的年代感是模糊的,纪录片的叙事以眼前的物作为逻辑线索,历史只是随手拈来,附着在传统符号上的故事,起着强化传统意象的作用。其实,历史的江南早已消逝在时间的长河中,纪录片对复原历史现场的努力充其量只是对历史的模仿,而且是一种有意识的、规避现实政治的模仿。《徽州》第六集《人间词话》讲述徽州万安老街时,与其说把它当成一代代人生活过的空间,不如说把它看作纯粹的审美对象:

蹲在阳光下的万安老街,有一点老态龙钟。从前的岁月,默默躺在椅子上等候梳理,千头万绪如秋风落叶,岁月中的一些时间悄然而逝,时间里的一些岁月重上心头。只有在蓦然回首的一瞬,我们看

到阳光下的万安老街，依旧是炯炯有神的眼睛。

历史的徽州被剔除了政治的因素和现实的纬度，被区隔成一件件工艺品供人凝视。正如国内学者程凯这么形容“电视人文”的尴尬：“它们其实被隔绝在现实状况之外，包括正在发生的现实和与现实直接相关的历史。这使得它们无法真正面对和处理政治性的问题。”<sup>[11]</sup>吕新雨也曾撰文批判《徽州》的“怀旧”缺乏实质的内容。《江南》和《徽州》流连于以审美的眼光观看江南的一砖一石，一草一木，流连于老太太的白发、黑色的瓦面和白色的马头墙，却对那段传统文化的政治意义采取了避让的姿势。

历史的江南被抽干了政治意味成了“非历史化”的江南。其实怀旧影像的这种“非历史化”现象自20世纪90年代“娱乐化”审美风尚兴起以来，早已司空见惯。在逐年增产的影视领域，怀旧影像倾向于将那些值得现代人不断反思的历史，抽拔成由视觉元素和听觉元素联合刺激现代人感官的画面。它被指明为一个特定的年代，但这个年代只具有物理空间的意义，即只为故事的发生提供一个场景。比如怀旧类电影《孔雀》刻意避免了一切政治符号，《阳光灿烂的日子》关注的只是一段梦与现实相纠缠的回忆。历史的场景则不断由“个人的想象和虚构”来填充，历史的意义成了带领观众逃离现实、引人入胜的噱头。借用杰姆逊对怀旧影像的评价：“怀旧影片并非历史影片，倒有点像时髦的戏剧，选择某一个人们所怀念的历史阶段……然后再现……（这个）年代的各种时尚风貌。怀旧影片的特点就在于他们对过去有种欣赏口味方面的选择，而这种选择是非历史的，这种影片需要的是消费过去某一阶段的形象，而不能告诉我们历史是怎样发展的。”<sup>[12]</sup>

如此看来，怀旧类纪录片的历史叙事是值得怀疑的。虽然《江南》和《徽州》作为纪录片与观众见面，“真实”是人们对它的普通认识，可是这里的真实更接近纪录者观念的真实。正如杨晓民将这两部纪录片形容为“梦幻中的真实”，在他看来，纪录片的真实更在于“本质的真实”而非“表象的真实”，即他更注重纪录片的独立精神与思考。某种程度上，他的《梦幻中的真实》一文是在为两部纪录片下注脚，他在文中说江南士大夫阶层构成了江南的精神内核，最能反映江南独特人文风貌的便是士大夫，因此影片着重反映了士大夫的诗情画意的文化生活，因此很大程度上封闭了普通百姓作为历史推动者的意义。至于《徽州》，他表示官方的文献资料少之又少，他不得不转向民间的掌故和传说。但是，这些掌故和传说本身的真实性是值得怀疑的。因此，纪录片叙述的江南并不具备严格意义上历史真实的江南，而是一个诗化了的、精雕细琢的、封闭了另一部分历史和意义的江南。正如杨晓民所称：“试图在短短数百分钟的影像中包罗万象，以迎合所有人期待视野中的‘江南’，肯定是不可能的。既然要有所选择，那么我们就不可能对当代的江南文化及其人们的生存状态进行切实的关注，我们要寻找的只能是最能契合江南文化气质，也最适合影像表现的一面。”<sup>[13]</sup>可以看出，《江南》和《徽州》的这种叙事方式结合了电视作为一种大众媒体和商业文化的运作逻辑，换句话说，电视文化产品在大众消费语境下必须考虑传播效果和收视率，必须要考虑受众的接受程度。

过度的审美趣味消解了历史固有的张力，从这个角度看，《江南》和《徽州》这两部怀旧类纪录片，不管它的创作初衷是艺术审美还是商品销售，都有沦为大众消费产品的危险。“大众文化的‘怀旧’产品并不是把历史还原，而是现在对过去的侵蚀，在这种侵蚀中，使时间的线性消失。”<sup>[15]</sup>也就是说，大众文化的怀旧影像无法站在历史的高度去表现过去，而是将现代的观看欲望投射到历史叙事中。《江南》和《徽州》正是这样做的，解说词通过有意识地使用“我们”、“眼前”等具有召唤性的字眼，将观众从历史的江南中拽回到眼下的社会现实中来，从而可以公开地以现代人的观看偏好，或褒扬徽商“耕读传家”的传统，或贬斥凝结无数血和泪的贞节牌坊；或惊叹于椒盐小酥饼，或陶醉于江南的蓝印花布。无论是小酥饼、蓝印花布，还是水灵的江南女子、老太太充满岁月感的嘴角，都如老照片一样满足着现代人观看的欲望。其结果是怀旧影像不再追求逼真地再现历史，而是有意地将现代的体验投射到所欲消费的时间内，创造出唯美化的、意象化的江南，以最大限度地迎合观众的期待。作为

大众消费产品,《江南》和《徽州》两部纪录片的审美趣味淹没了历史深度,这正是这类怀旧纪录片值得反思的。

## 五、结 语

21世纪初诞生的几部纪录片,如《江南》、《徽州》、《徽商》、《故宫》等,无论在题材选择,还是在审美风格上,都存在着一种“怀旧”的倾向。这些具有怀旧趣味的纪录片通过关注一系列被区隔开来的历史文化资源,再现民族文化与传统。本文选择《江南》和《徽州》两部纪录片并对其进行文本细读,首先指出它们区别于传统纪录片的情调,那就是文学性的创作风格和对人文历史的关怀。然后,从三个层面探讨怀旧在中国电视人文纪录片中的意义。首先,人们在加速进行的城市化过程中承受着社会转型的阵痛,怀旧在一定程度上是对于城市化困境的反抗;其次,“怀旧”也是中国纪录片对全球化的回应;最后,探讨了纪录片由于过度审美化和对观众期待的观照,遮蔽历史真实的问题,此类问题的演化也正是影像怀旧值得反思的部分。

### 参考文献:

- [1]赵静蓉. 怀旧——永恒的文化乡愁[M]. 北京:商务印书馆,2009:25.
- [2]姜申. 电影怀旧与消费社会[J]. 电影艺术,2008(6):53.
- [3]吕新雨. 今天,“人文”纪录意欲何为?[J]. 读书,2006(10):14.
- [4]杨晓民. 梦幻中的真实[J]. 读书,2006(10).
- [5][德]齐美尔,涯鸿. 桥与门——齐美尔随笔集[M]. 宇生译. 上海:上海三联书店,1991:259.
- [6][美]张英进. 影像中国[M]. 胡静译. 上海:上海三联书店,2008:321.
- [7]蒲荔子. 让外国人看懂中国纪录片[N]. 南方日报,2006-12-3.
- [8]边薇. 纪录片《故宫》向世界传播中国文化[N]. 人民日报(海外版),2005-10-10.
- [9]任晶晶. 人文纪录片的承担与责任[N]. 文艺报,2010-2-1.
- [10]记录、记忆与介入[J]. 读书,2006(10):3-11.
- [11]程凯. 何种人文何种历史[J]. 读书,2006(10):24.
- [12][美]詹姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵译. 西安:陕西师范大学出版社,1986:206-207.
- [13]杨晓民. 梦幻中的真实[J]. 读书,2006(10):19.
- [14]白梅. 记忆、想象、消费——论当下中国电影的“怀旧”[EB/OL]. <http://dlib.cnki.net/kns50/detail.aspx?QueryID=33&CurRec=2>.