

中国与英美电视纪录片旁白配音艺术创作比较研究

侯现藤¹

（声音桥（全球）声音协同创作中心，中国 北京 100000）

摘要：本文围绕电视纪录片旁白文本与配音表演的协同关系，开展探索性比较。研究以五部中国电视纪录片和五部美国公共电视历史纪录片为主样本，并以英国广播公司《蓝色星球II》为补充个案；通过文献梳理、样本片段细读与公开制作资料互证，从语言风格、叙事视角、情感色彩、节奏停顿、声线表演及声音设计六个维度展开分析。研究发现：本文中国样本较多采用凝练、具意象性的表达，并以统一主旁白维系情感与文化认同；美国历史纪录片样本则较多依靠因果说明、档案材料与多声部证言建立论证结构；英国自然纪录片个案呈现知识说明、诗性表达和环境声音协同的中间形态。上述差异同时受到题材、制作制度、目标受众和时代背景影响，不能被简化为固定的国别本质。基于比较结果，本文提出文本口语化、语气控制、节奏设计、角色分层与国际版本预留等创作建议。

关键词：电视纪录片；旁白；配音艺术；跨文化比较；声音设计

DOI: doi.org/10.65436/hssj.v1i9.55

一、文献综述与理论框架

电视纪录片的“声音”既包括可听见的解说，也包括作品通过影像、声音、结构和修辞形成的整体立场。Nichols所说的纪录片“voice”首先指向作品组织现实材料、提出论点并表达立场的方式，而非仅指配音者的嗓音^[1]。因此，本文把“旁白文本”与“配音表演”视为纪录片整体表达系统中的两个相互依赖环节，不将配音音色等同于作品的全部“声音”。

Kozloff对画外叙述者的信息组织、视角控制和观众引导功能作了系统讨论^[2]。其研究对象主要是美国叙事电影，本文只借用其中关于叙述者位置和画外音功能的概念，不将其结论直接移用于所有纪录片。Chion提出的“增值”概念说明，声音会使观众把由声音生成的意义感受为影像自身所含的意义^[3]。这一思路有助于解释：同一段画面因语速、重音、停顿和音色不同，会形成不同的知识密度与情绪方向。

国内研究中，聂欣如从内部节奏、非戏剧化叙事等方面讨论诗意化纪录片的生成机制^[4]；郭兆龙则指出，重大题材纪录片的解说音色不宜被单一的庄重、宏阔范式所限制，应依据内容和叙事需求实现多样化^[5]。Drummer对纪录片画外音的选择与真实性表述进行了分析，强调旁白不是中性的附着物，而会参与材料的取舍、解释与再现^[6]。这些研究共同提示：旁白研究既要分析“说了什么”，也要分析“由谁说、怎样说、与何种画面和声音共同说”。

跨文化比较方面，Hall的高语境与低语境概念可用于观察信息省略、共享背景和明示程度的差异^[7]。但该模型存在把复杂社会压缩为二元国别类型的风险，相关元分析也指出其概念操作和经验证据并不稳定^[8]。因此，本文仅把“语境依赖程度”作为文本层面的启发式观察维度；所有结论均限定为本文样本中的倾向，不据此给中国或英美纪录片作固定文化归类。

二、研究设计与样本

（一）研究问题与分析方法

¹ 作者简介：侯现藤（1990—），男，硕士，研究方向为视听语言艺术、纪录片创作、纪录片声音创作、纪录片历史等领域；北京中略文化发展有限公司创始人，声音桥（全球）声音协同创作中心发起人。

本文集中回答三个问题：第一，所选中国与英美纪录片在旁白语言、叙事视角和配音表演上呈现哪些可观察差异；第二，这些差异如何与题材、制作机制和目标受众相联系；第三，在不抹平文化表达特征的前提下，哪些创作经验可以相互借鉴。

研究采用目的性抽样与探索性质性比较。分析单位分为两个层次：一是“话语单元”，即完整句群及其承担的信息、评价或抒情功能；二是“声画段落”，即旁白进入、停顿、音乐与环境声变化共同构成的连续片段。编码维度包括语言风格、叙事位置、情感强度、语速与停顿、声线与重音、旁白同同期声及音乐的关系。本文不对样本进行统计推断，表中“倾向”均来自代表性片段的细读和公开资料的交叉核对。

样本选择兼顾影响力、题材差异、公开可获得性与声音形态。中国样本覆盖历史文化、美食、人文地理和微纪录片；美国样本集中于 Ken Burns 团队的历史纪录片，以便在相对一致的创作体系内观察多声部叙事；《蓝色星球 II》只作为英国自然纪录片的补充个案，不与五部美国主样本合并计算。由于样本在国别、类型、年代和制作体制上并不完全对称，本文只讨论解释性差异，不作总体优劣判断。

表 1 研究样本与公开资料依据

地区	片名	年份与规模	主要创作信息
中国	《话说长江》	1983；25 集	总编导戴维宇； 解说陈铎、虹云 ^[9]
中国	《舌尖上的中国》第一季	2012；7 集	总导演陈晓卿； 解说李立宏 ^[10]
中国	《寻味顺德》	2016；3 集	导演刘硕、费牖明； 解说李立宏 ^[11]
中国	《航拍中国》第一季	2017；6 集	央视纪录频道制作； 每集约 50 分钟 ^[12]
中国	《如果国宝会说话》第一季	2018；25 集	全系列规划 100 集， 每集 5 分钟 ^[13]
美国	The Civil War	1990；9 集	导演 Ken Burns； 解说 David McCullough ^[14]
美国	Jazz	2001；10 集	导演 Ken Burns； 解说 Keith David ^[15]
美国	The National Parks	2009；6 集	导演 Ken Burns； 解说 Peter Coyote ^[16]
美国	The Roosevelts	2014；7 集	导演 Ken Burns； 解说 Peter Coyote ^[17]
美国	The Vietnam War	2017；10 集	导演 Ken Burns、Lynn Novick ^[18]
英国（补充）	Blue Planet II	2017；7 集	BBC 自然历史单元； 解说 David Attenborough ^[19]

（二）片段选择与引文边界

为使文本判断可复核，本文优先选取能够通过官方网页、官方节目页面或公开正片核对的句段。中文早期节目若暂未获得稳定的官方正片时间码，则只将网页转引文字作为文本例证，并在行文中说明其资料属性；英美视频材料均在文后列出可访问链接和参考片段起止时间。片段只承担局部说明功能，不以单句替代对整部作品的评价。

表 2 代表性片段及其分析用途

编号	节目	短引文	本文用途与资料说明
C1	《话说长江》	“你从雪山走来，春潮是你的风采。” ^[20]	人格化与抒情性开篇；本例据网页转引文字
C2	《舌尖上的中国》第一季	“不同地域的中国人，运用各自智慧。” ^[10]	群体主体与日常经验的概括
C3	《如果国宝会说话》	“何以为尊，我有中国！” ^[21]	央视首页推介文案；不作为

			正片旁白原句
F1	The National Parks	“They are a treasure house of nature’ s superlatives.” ^[22]	以定义式判断建立崇高感
F2	The Vietnam War	“It was begun in good faith ... out of fateful misunderstandings.” ^[23]	开篇提出解释框架与因果张力
F3	Blue Planet II	“We’ ve explored every corner of the underwater world.” ^[24]	第一人称复数连接探索过程与共同体

三、文本与声音比较分析

(一) 语言风格：意象凝练与论证明示

本文中国样本中，旁白常以意象、排比、对偶和价值凝练压缩信息。《话说长江》的“你从雪山走来”把自然地理对象人格化^[20]；《舌尖上的中国》则由食物进入地域、劳动与家庭记忆，在有限句幅中叠加知识和情感。这类文本依赖观众对“家”“土地”“文明”等概念的既有联想，配音通常通过句尾收束、重音前移和较长气口保留余韵。

美国历史纪录片样本更常把事实关系和解释立场直接写入旁白。《越南战争》开篇把善意、误解、政治算计与战争延续并置^[23]，叙述者先提出结构性问题，再由档案、访谈和同期声展开验证。《国家公园》使用“treasure house”等定义性词语建立评价框架^[22]。这些句式未必缺少诗性，但其主要任务是把概念关系说清楚，使观众迅速识别论证对象。

《蓝色星球II》在知识说明与诗性表达之间保持平衡：旁白以可理解的行动动词组织探索过程，同时把“we”作为创作者与观众共享的观察位置^[24]。这一补充个案表明，“含蓄—明示”并非中西二分；题材、平台定位和节目传统同样影响文本密度。

(二) 叙事视角：统一主声部与多声部结构

五部中国样本均以稳定的主旁白维系整体气质。主旁白往往在知识说明、情绪过渡和价值收束之间连续转换，其优势是识别度高、情绪线统一；风险是若所有段落都保持同一庄重强度，容易削弱人物同期声的独立性。由此，配音者需要辨认文本功能：说明句重在清晰，转折句重在方向，抒情句重在留白，不能仅以“深沉”覆盖全部内容。

Ken Burns 团队的历史纪录片则把第三人称主旁白、历史人物书信或日记、学者访谈和普通人证言分层组织。《内战》《国家公园》《罗斯福家族》公开资料均列出主解说与多名角色声音^[14,16-17]。主旁白承担年代、地点和因果连接，角色声音保留个人经验，访谈提供解释或争议。这里的差异并不是“有无情感”，而是情感被分配给哪些声部，以及主旁白是否承担直接评价。

《航拍中国》的创作说明把旁白定位为具有亲和力的空中同行者，而非居高临下的权威宣告者^[25]。这一案例说明，中国纪录片内部同样存在叙述位置的调整：统一主声部可以保持，但语气可由“告知”转向“陪伴”。因此，国别比较最终应落实到具体节目的叙述制度，而非把第一人称、第三人称机械对应为某种文化性格。

(三) 情感色彩与语气：情感集中与证据分配

中国样本的情感常集中于主旁白：历史文化类节目倾向庄重与敬意，美食与地方文化类节目更多使用温暖、亲近的语气。有效表演并非持续增强情绪，而是在信息段落中保持克制，在人物命运或价值转折处才提高重音密度和音高变化。若文本已经高度修辞化，配音继续外加浓烈情感，反而可能造成意义重复。

美国历史纪录片样本常把情绪证据分散到书信、日记、访谈和音乐中，主旁白因而可维持相对稳定的解释语气。《国家公园》的短句本身带有敬畏性评价^[22]，但情绪效果还来自景观尺度、音乐进入和停顿位置，不能单独归因于男中音。所谓“客观感”也是文本结构与声音配置共同制造的修辞效果，而非无立场。

从配音创作看，情感强度是一个需要与文本、画面和其他声部协商的变量。旁白应避免替画面预先规定唯一情绪，也应避免因追求中性而失去句子的伦理方向。本文主张的“克制”，指情绪有层级、重音有依据、留白能被同期声或环境声接住，而非平直朗读。

(四) 节奏与停顿：段落呼吸与信息推进

节奏首先由剪辑与信息量决定。中国样本中的诗性句、文化判断句通常需要更清晰的气口，使观众有时间完成联想；知识密集段则要缩短无功能停顿，避免拖慢理解。《舌尖上的中国Ⅱ》的公开制作资料提到平均每集约50分钟、约1500个镜头^[26]，可见快速镜头转换会直接压缩旁白的可用时长。该资料在本文中只用于说明制作约束，不被作为第一季样本的统计数据。

美国历史纪录片的主旁白常服务于资料转换和因果推进，语句内部停顿较短，而段落之间会为档案声音、引语或访谈让位。《越南战争》开篇在一组解释性判断后转入历史材料^[23]，其节奏单位不是单句，而是“提出问题—展示证据—切换声部”的组合。由此，比较语速时不能只计算每分钟字数，还要观察旁白退出后由何种声音承接。

自然纪录片个案则受行为镜头和环境声支配。《蓝色星球Ⅱ》的旁白以短句标记观察进程，并在生物动作发生时及时退出，使水下声景和画面承担信息^[24]。这提示创作者：好的停顿不是“没有说话”，而是把叙述权暂时交给画面、人物或环境。

(五) 声线、重音与声音设计

声线选择应从叙述角色出发。重大题材并不天然要求厚重低沉的男声；音色多样化可以帮助节目区分知识讲解、人物陪伴与价值陈述^[5]。本文样本中，低沉、稳定的声线确实较常出现，但这只是节目生产中的选择结果，不能据此推导观众必然信任某种性别或音区。

重音需要落在信息转折和关系词上，而不应平均分配给名词。中文修辞句可用句尾收束和意群停顿显出层次；英文解释句则应突出因果、让步和时间标记。跨语言版本尤其要防止逐词模仿原声：译文的句长、口型约束、画面切点和受众知识背景不同，表演节奏必须重新设计。

旁白还应与音乐、环境声和同期声共同混音。Chion所说的“增值”提醒我们，观众最终接收的是声画整体^[3]。当画面和音乐已经提供充分情绪线索时，旁白可降低强度；当画面信息模糊、时间跨度大或因果链复杂时，旁白则应提高信息清晰度。配音质量因而不能脱离声音设计单独评价。

表3 本文样本所呈现的主要倾向

维度	中国样本	美国历史样本	解释边界
语言	意象、修辞与价值凝练较突出	因果说明、概念界定与材料连接较突出	均受题材与播出平台影响
视角	稳定主旁白维系整体气质	主旁白、角色声音、访谈分层	不是单声部与多声部的绝对对立
情感	主旁白承担较集中的情感引导	情感较多分配给证言、音乐与档案	“克制”不等于无立场
节奏	诗性段落重意群停顿与余韵	重资料衔接与论证推进	应以段落声画功能而非单纯语速判断
声线	识别度和统一感受到重视	叙述者与角色声音的区分受到重视	音色选择不应被性别或国别固化

四、制作实践与文化接受

(一) 文本、配音与剪辑的协同

旁白创作若在剪辑基本完成后才开始，容易形成“哪里空就填哪里”的补缀逻辑。较可行的流程是：策划阶段先确定叙述者角色和目标受众；粗剪阶段建立文本功能表，区分事实说明、结构转场、人物补充与情感收束；试配后依据可听性修改句长和词序；精剪与混音阶段再校准旁白进入、退出及声部比例。配音者在试配阶段参与，可以提前发现书面文本难以口语化、重音无落点或呼吸不足等问题。

Ken Burns 相关作品的官方资料显示，《内战》《国家公园》《罗斯福家族》均由主旁白、历史角色声音、档案与访谈共同构成^[14,16-17]。这一制作形态的可借鉴之处不在于简单增加声音数量，而在于为每类声音分配清楚的叙事任务。若角色声音只重复主旁白已经说过的信息，多声部反而会增加冗余。

(二) 国际版本与声音资产管理

跨语种传播不宜只在成片后进行逐句翻译。创作前期可以预留无旁白国际声、音乐与效果轨、同期声及必要

的分轨素材，使译配能够重新安排句长、停顿和声画切点。BBC Studios 现行内容交付规范将完整混音、音乐与效果等声音资产分别列为交付对象^[27]。该规范发布于 2026 年，只能作为当下版本化流程的技术参照，不能反推 2017 年《蓝色星球 II》的具体制作过程。

国际版本还需要处理文化负载词、专名、度量单位和背景知识。对于“家国”“礼制”“士人”等概念，直译可能保留字面却失去语境；过度解释又会挤压画面时间。较稳妥的做法是把信息分层：旁白保留核心动作与因果，字幕或节目说明补充专名，必要时以短句解释制度背景。此处的目标不是消除文化差异，而是减少由句法和知识前提造成的理解障碍。

(三) 传播材料与接受效果的谨慎解释

《如果国宝会说话》曾在法国卢浮宫举行推介活动，公开报道将其描述为中西文明的一次交流^[28]。这一事实可以说明节目进入了跨文化传播场景，但不能单凭活动举办或平台覆盖推断海外观众已经理解并接受其旁白风格，更不能把发行结果全部归因于配音。传播研究仍需观众访谈、播放数据或版本对照等独立证据。

《蓝色星球 II》的传播影响研究同样提示因果判断应保持克制。Dunn 等发现，观看相关内容与塑料议题知识提升有关，但并未观察到可归因于节目曝光的塑料消费行为变化^[29]。由此可见，旁白可能促进理解、态度和议题注意，却不能被直接视为社会行为改变的充分原因。对文化接受的评价应区分可达性、理解、情感态度和行为四个层次。

五、创作原则与融合策略

(一) 十项可操作原则

1. 先确定叙述者角色。明确旁白是知识说明者、历史见证者、同行者还是价值评议者，再选择人称、语气和声线。
2. 以口语可听性校正文稿。控制长句和多层定语，通过试读确认重音、气口和信息落点。
3. 区分段落功能。事实句求清晰，转场句求方向，抒情句求留白，结论句求分寸。
4. 让情感服从证据。文本、画面和音乐已足够强烈时，配音不重复加码；关键转折处再提高强度。
5. 用多声部而非多声音制造层次。每一种声音都应承担不同信息或立场，避免内容重复。
6. 把停顿视为叙事动作。停顿应让位于画面、人物、环境或思考，而不是机械延长句间空白。
7. 避免音色刻板化。不把厚重男声等同于权威，也不把轻柔声线固定为生活题材。
8. 为跨语种版本预留弹性。保存国际声和必要分轨，并为译文句长、度量单位和专名解释留出空间。
9. 小范围试配与试听。邀请目标受众判断信息清晰度、情感可信度和文化负担，再修订文本及表演。
10. 记录版本与证据。保存脚本、时间码、片段来源和修改理由，使创作复盘与学术引用都可核查。

(二) 样本经验的转化路径

表 4 面向创作环节的融合策略

环节	可保留经验	可借鉴经验	操作方式
策划	中国样本的整体情感线	美国样本的叙述任务分层	建立“角色—受众—证据”三项说明
写作	意象凝练与文化记忆	因果明示与概念界定	一句承担一个主要动作，抽象判断配具体材料
试配	音色识别度与句尾余韵	声部区分与信息推进	制作两种强度样带，按段落功能选择
剪辑	情绪连续性	旁白、档案与访谈的轮换	标注旁白退出点，让画面或同期声接续
译配	保留文化关键词	补足必要背景和逻辑关系	核心概念保留，背景信息分层提供
评估	文化亲近感	信息清晰度与观点可辨性	分别测量理解、情感态度与行动意愿

上述策略不是把某一国别样式设为标准，而是把样本中可辨认的做法转译为创作问题：谁在说、对谁说、凭

什么说、与哪些声音共同说。只有当这些问题得到明确回答，诗性语言、解释性语言、统一旁白或多声部结构才具有可评价的功能。

六、结论

第一，本文样本显示，中国纪录片旁白较多通过意象凝练、统一主声部与温暖或庄重的语气维系整体情感；美国公共电视历史纪录片较多通过因果说明、多声部证言与稳定的结构性旁白组织材料；英国自然纪录片补充个案则把知识说明、环境声与共同探索式语气结合起来。这些是样本倾向，不代表国别纪录片的全部形态。

第二，旁白效果并非由文本或嗓音单独决定，而由叙述者位置、句法结构、表演节奏、画面、音乐、同期声及混音共同生成。所谓“诗性”“客观”或“权威”均是具体声画配置的结果。创作评价应从单纯赞美音色转向考察叙事功能和证据关系。

第三，跨文化借鉴的重点不是互换风格标签，而是改善协同流程：让配音提前进入文本测试，明确多声部任务，保存国际版本所需声音资产，并以目标受众试听检验信息清晰度与情感可信度。这样既可保留中国纪录片的文化表达优势，也能增强复杂信息的可理解性。

本文的限制在于样本规模小、年代跨度大、类型不完全对称，且早期中文节目缺少可稳定访问的正片时间码；部分制作判断依赖公开资料而非主创访谈。后续研究可在同题材、同年代样本间建立更严格的对照，并结合声学测量、观众实验和译配版本比较，检验本文提出的解释与创作建议。

参考文献

- [1] NICHOLS B. Introduction to Documentary[M].3rd ed.Bloomington:Indiana University Press,2017.
- [2] KOZLOFF S. Invisible Storytellers: Voice-Over Narration in American Fiction Film[M].Berkeley:University of California Press,1988:41,128.
- [3] CHION M. Audio-Vision: Sound on Screen[M].GORBMAN C, trans.New York:Columbia University Press,1994:5-9.
- [4] 聂欣如.诗意化纪录片的原理剖析[J].新闻大学,2019(9):42-51,119.
- [5] 郭兆龙.重大题材电视纪录片解说音色多样化探讨[J].信阳师范大学学报(哲学社会科学版),2025,45(3):114-120.
- [6] DRUMMER A. Unconventional Story-Weavers and Their “Ecstatic Truth”: An Analysis of Voice-Overs in Documentary Film[D/OL].Cape Town:University of Cape Town,2014[2026-09-15].<http://hdl.handle.net/11427/12877>.
- [7] HALL E T. Beyond Culture[M].New York:Doubleday,1976.
- [8] CARDON P W. A critique of Hall’s contextualizing model: A meta-analysis of literature on intercultural business and technical communication[J].Journal of Business and Technical Communication,2008,22(4):399-428.
- [9] 央视网.《话说长江》[EB/OL].(2012-12-15)[2026-09-15].<https://tv.cctv.com/2012/12/15/VIDA1355582640221508.shtml>.
- [10] 中国网络电视台.舌尖上的中国，味到深处即是家[EB/OL].(2012-05-20)[2026-09-15].<https://big5.cctv.com/gate/big5/news.cntv.cn/special/thinkagain/tastingchina/index.shtml>.
- [11] 央视网.《寻味顺德》[EB/OL].(2026-09-15).<https://jishi.cctv.com/special/xwsd/index.shtml>.
- [12] 央视网.《航拍中国》：前所未有的视角看中国[EB/OL].(2017-03-01)[2026-09-15].<https://jishi.cctv.com/2017/03/01/ARTINqMnwCqKgbWgPXCQKUry170301.shtml>.
- [13] 央视网.《如果国宝会说话》国博首映：“微纪录”构建中华文明视频索引[EB/OL].(2017-12-25)[2026-09-15].<https://tv.cctv.com/2017/12/25/ARTI3WyXnzQ8QQYyFedjhSjk171225.shtml>.
- [14] KEN BURNS. The Civil War[EB/OL].(2026-09-15).<https://kenburns.com/films/civil-war/>.
- [15] KEN BURNS. Jazz[EB/OL].(2026-09-15).<https://kenburns.com/films/jazz-2/>.
- [16] KEN BURNS. The National Parks[EB/OL].(2026-09-15).<https://kenburns.com/films/national-parks/>.
- [17] KEN BURNS. The Roosevelts[EB/OL].(2026-09-15).<https://kenburns.com/films/roosevelts/>.

- [18] KEN BURNS. The Vietnam War[EB/OL].[2026-09-15].<https://kenburns.com/films/vietnam/>.
- [19] BBC EARTH. Blue Planet II[EB/OL].[2026-09-15].<https://www.bbcearth.com/shows/blue-planet-ii>.
- [20] 光明日报. 长江十年禁渔, 这些改变与你我相关[EB/OL].(2021-02-27)[2026-09-15].<https://news.cctv.com/2021/02/27/ARTIZWtXeqfTxPZ2peRYC0C1210227.shtml>.
- [21] 央视网. 何以为尊, 我有中国![EB/OL].(2017-12-29)[2026-09-15].<https://www.cctv.com/homepagesave/20171229.shtml>.
- [22] PBS. The National Parks: The Scripture of Nature (1851—1890)[V/OL].(2016-04-25)[2026-09-15].<https://www.pbs.org/video/national-parks-scripture-nature-1851-1890/>.
参考片段:00:03:22—00:03:33.
- [23] PBS. The Vietnam War: Déjà Vu (1858—1961)[V/OL].(2017-09-17)[2026-09-15].<https://www.pbs.org/video/deja-vu-1858-1961-ucs9s/>. 参考片段:00:06:39—00:06:51.
- [24] BBC. Blue Planet II: Our Blue Planet[V/OL].(2017-12-10)[2026-09-15].<https://player.bbc.com/en/brand/blue-planet-ii>.参考片段:00:00:42—00:00:48、00:01:11—00:01:25.
- [25] 中国网. 央视《航拍中国》: 以前所未有的视角看中国[EB/OL].(2017-03-01)[2026-09-15].https://news.china.com.cn/txt/2017-03/01/content_40381956_5.htm.
- [26] 中国网络电视台. 《舌尖II》15日首映 首创国内纪录片周播模式[EB/OL].(2014-04-15)[2026-09-15].<https://shejian2.cntv.cn/2014/04/15/ARTI1397552390634317.shtml>.
- [27] BBC STUDIOS. Content Delivery Book[R/OL].Version 1.5.London:BBC Studios,2026[2026-09-15]:3-8.<https://www.bbcstudios.com/media/3654/contentdeliverybook.pdf>.
- [28] 新华网. 中国纪录片《如果国宝会说话》走进法国[EB/OL].(2019-12-10)[2026-09-15].<https://news.cctv.com/2019/12/10/ARTIUoFntRA0KHh2jPMsBOIN191210.shtml>.
- [29] DUNN M E, MILLS M, VERÍSSIMO D. Evaluating the impact of the documentary series Blue Planet II on viewers' plastic consumption behaviors[J].Conservation Science and Practice,2020,2(10):e280.

A Comparative Study of Voice-over Writing and Vocal Performance in Chinese, British, and American Television Documentaries

Hou Xianteng

Sound Bridge (Global) Collaborative Sound Creation Center, BeiJing 100000, China

Abstract: This study offers an exploratory cross-cultural comparison of the relationship between voice-over writing and vocal performance in television documentaries. The primary sample consists of five Chinese television documentaries and five historical documentaries produced for U.S. public television, supplemented by the BBC's Blue Planet II as a British case study. Drawing on a review of relevant scholarship, close analysis of selected sequences, and cross-checking against publicly available production materials, the study examines six dimensions: linguistic style, narrative perspective, emotional tone, rhythm and pausing, vocal performance, and sound design. The findings suggest that the Chinese documentaries in the sample more frequently employ concise, image-rich language and rely on a consistent principal narrator to sustain emotional continuity and a sense of cultural identification. By contrast, the U.S. historical documentaries more often develop their explanatory structure through causal exposition, archival materials, and multiple testimonial voices. The British natural-history case occupies an intermediate position, combining factual exposition, poetic expression, and environmental sound. These differences are shaped not only by national and linguistic contexts, but also by subject matter, production systems, intended audiences, and historical circumstances; they therefore should not be treated as fixed or essential characteristics of national documentary traditions. On the basis of these comparative findings, the study proposes several practical approaches to documentary voice-over production, including more speech-oriented scriptwriting, finer control of vocal tone, deliberate rhythmic design, clearer differentiation of narrative roles, and early provision for international adaptation and localization.

Keywords: television documentary; voice-over narration; vocal performance; cross-cultural comparison; sound design