



纪录片《京剧》的创作特色

文/张楚

在中华民族的历史长河中，京剧作为中国戏曲艺术品类中的一颗璀璨明珠，承载着很厚重的文化价值和民族精神。电视媒体作为社会文化的主流传播渠道，对于传播京剧艺术自然责无旁贷。然而，多年来受制于创作者主观认识和技术条件的种种制约，以纪录片的形式对京剧艺术的呈现则少之又少。2013年5月，央视一套《魅力纪录》栏目推出了中央电视台重点立项的8集原创纪录片《京剧》，全剧用急管繁弦的乐器，高亢悠长的曲调，美轮美奂的扮相，典雅华丽的舞美引发了广大观众的收视热潮。该片用大量不为人知的梨园往事和京剧百年发展中的种种曲折经历和极富画面张力的影像带领观众回顾了京剧百年变迁中的精彩往事，体验到了京剧艺术多舛的行进历程，深刻感知到京剧作为“国粹”的独特的艺术精髓。纪录片《京剧》无疑成为一部在我国大众媒介上完整记录、精彩呈现京剧艺术发展脉络的经典电视纪录片。

■ 创新手法虚实间建构作品

2012年，随着《舌尖上的中国》的热播，中国纪录片的社会生态与媒介生态得以迅速改善，原来公众眼中

曲高和寡的形象开始变得时尚、流行；原来行业眼中只有文化而缺乏市场的形象开始追逐资本、活力十足。作为央视纪录频道继《舌尖上的中国》之后又一部力作，《京剧》尽管也存在争议，不过首先得承认，以“国粹”京剧为题材创作纪录片，描述京剧百年来的发展历程，普及京剧文化，这种担当精神非常难能可贵。由于大众娱乐方式的多元化，京剧早已面临观众锐减、市场狭小、传承存在断档之虞，而此时用纪录片的形式大胆创作，确实存在很大的风险。《京剧》能在一定程度上获得观众的认可，是该片创作者在深入探索如今中国纪录片市场的社会生态和媒介环境才能取得的成绩。

这部片子最令人感慨的地方就在于对人物命运的描绘，编导用社会学的视角，记录了时代摧枯拉朽的变革之际对与京剧相关人物命运的影响。一方面，清朝统治者对京剧的喜爱，有了谭鑫培等名角登上宫廷戏台的辉煌历史。随着清朝统治的崩塌，京剧又成了胡适、周作人等精英人群指责的对象。但京剧已经成为了人们的一种生活方式，随着民国的开化，又有了梅兰芳、齐如山等戏曲改革的顺风顺水之势，但也不能摆脱地位低下的

命运，军阀、帮会地头蛇等从没有减轻对伶人的压榨。但随着新中国的诞生，京剧又重获新生。该纪录片一共采访了近180位社会学者，这里面包括京剧名家、京剧名票、专家学者，也包括逝去的京剧大师们的后人，他们用个体对京剧的认识和自己的人生体会，汇集成了京剧百年来的集体意识。这是一种尊重，一种对人、对生活的尊重。正如《京剧》总导演蒋樾说：“京剧的历史，就是由这一个个个人所构成的。通过讲述一个个故事，让观众走进人物的内心世界，用命运的离合悲欢勾勒出一段京剧发展史和时代变迁史。”这种社会学家现身讲故事的方式，充分调动观众的听觉去召唤视觉形象，进一步增强了纪录片的可信度。

纪录片关注的是人，是人的一种生存状态，它必将融入创作者诸多的主观因素。随着后现代主义的冲击，纪录片创作者开始注意到，影像除了“呈现”以外，它的“表意功能”同样是其本质特征之一。纪实作为纪录片的基本手法毋庸置疑，但是有些生活的本质仅仅靠生活的直接再现是无法传达的。于是纪录片的创作即需要“呈现”，也需要“表现”，这样就将纪录片界定在了“表现事



件”的范畴里，于是使用戏剧化的叙述方式成为了如今大量纪录片的创作手段之一。正如导演之一的康健宁所说：“希望通过一个又一个的故事来展示京剧的起源、京剧的遍地开花、京剧艺人的生存地位、京剧女艺人的出现等。通过故事化的方式，让观众走进人物的内心世界，用命运的离合悲欢勾勒出一部京剧发展史和时代变迁史。”导演在讲述中用故事贯穿历史，并且注重叙事技巧，突出戏剧矛盾。秉承着这样的创新理念，《京剧》将8集分成8个大故事，溯源、呐喊、传承、绽放、抗争、坤伶、江湖、新生，8个段落串联起百年风雨梨园，展现了京剧在历史发展中经历的传承流变，并由此折射出时代变迁、家国兴衰和个人命运之间的关系。每一集中针对重要史实、人物生平又展现了若干小故事，此举不仅令人倍感新鲜，“呈现”与“表现”的虚实之间也增强了观众身临其境的感觉。

蒋樾在拍《京剧》之前，已经是中国当代最具代表性的纪录片导演之一，是中国新纪录片运动的重要人物，他的作品如《彼岸》《我们的土地》《幸福生活》关注的都是普通民众的生活，总结蒋导这类作品的创作动机，他一直坚持着“真诚的态度、实际地推进”。秉承着一贯的创作理念，蒋导在当下大众文化的视野中将社会学家现身口述的故事与戏剧化叙事裹挟在一起，虚实间又为纪录片创造一种新的讲述方式。

融入现代视听语言创造作品

从纪录片《故宫》开始，在纪录片的创作中便有了“景观电影”的美学诉求，镜头以审美需求为主，精致地追求形式上的华美与震撼。《京剧》在影像的形式上继续实践着这一原理，不过在此基础之上又有所创

新。该纪录片完美地将中国画意美学的诸多元素融入到现代的视听语言中，做到含蓄内敛、虚实相生。每个民族都有自己的审美传统，它来源于本民族的文化心理和思维方式。在这点上该片堪称将中国传统的画意美学在电视纪录片中发挥到了极致，水

袖圆场、西皮二黄，只要声韵乍起，现实与舞台空间便如添万束追光，如同一幅幅中国传统画卷。镜头里不管是景物还是人物，都以审美需求为主导，利用影像元素的多元化和丰富性，强调人与环境之间的关系。强调意境、强调思想情感的投入和体现，从而满足观众对传统视觉美的现实诉求。如片子中风吹花飞的画面，名角儿荡秋千的画面，海岸古月的画面，人物景物都将唯美理念发挥到了极致。纪录片《京剧》中的画面继承着中华民族独特的审美传统，汲取传统美学元素，创造出具有中国美学的审美与表意特征的作品。中国著名摄影师陈复礼先生认为：“在色调运用上，在空白布局上和散点透视上，中国画可以同画意摄影相通。”这句话同样能运用于现代视听语言的造型风格中，在《京剧》所呈现的画面上，中国传统色彩体系青、白、黄、朱、玄五色在片子中的大量运用。在场景设计上，空荡荡的长城、空无一人的剧场、皑皑白雪的大地、空荡荡的小巷深处、老城门楼上、太和殿前的广场等场景作为舞台上演着各种京剧片段，寂寞荒寒的空间意境和孤独冷僻的艺术造型，与之表达的内心世界融为一体，写意与写实相结合成为表达内心情感的语言。这一幅幅如中国写意画般，伴随着优美的旋律虚实间展示极美的意境画面，造成一种穿越时



空的写意般艺术美感，凸显了中国画意美学的艺术审美核心。民族的就是世界的，只有将其发挥到极致才能跨出创作瓶颈，创造出具有中国色彩的视觉作品。

情景真实与情绪真实的“再现”

纪录片《京剧》在影像本体上的探索继续着如何做“再现”，如何来保持真实性。虽然有很多学者对情景再现的真实性持反对意见，对如何把握一个情景纪录片与历史影视剧的区别存在争议。但面对情景再现，业界还是有一种普遍的认识，如朱羽君教授所说，“作为电视纪录片的创作，总要有一个可以验证的‘事实核心’作为一切叙述（包括虚构）的基础，这个‘事实核心’再加上历史的、现实的存在‘物证’，以及创作者的纪录精神与职业道德，就足以构成判断事实真实的基础。这‘事实核心’也就自然地成了虚构的底线”。情景再现的段落如果太像影视剧了，戏剧化表现冲突太激烈了，一旦让观众游离在影视剧与纪录片之间，整个片子的真实性就会大打折扣。这个“事实核心”的界限保持是一个困难的事情。纪录片《京剧的》做法为我们提供了一种再现影像语态上的探索。

首先，情景真实的再现与情节性、情感性的再现相结合。纪录片《京剧》的再现部分镜头使用了以前



常规的再现方式，即再现和扮演以虚化的方式出现，整体影像效果只作为一种符号出现。在此基础上，该纪录片同时将情景再现部分又融入新的探索，即实现了对人物和情节的剧情化处理，这样使得再现情节更富故事性，人物更富个性特征。如第一集中讲述慈禧太后以京剧政治反讽作用来警告大臣，巩固自身统治地位的场景，前景是舞台灯光照射的京剧演员的表演，后面是慈禧太后稳坐中央的剪影，两边是大臣们的旁观，整个过程都是以虚化的方式呈现，这样既保证情境再现的客观性，又使观众对于这个历史事实有所了解。但在这个场景最后一个镜头给了慈禧太后演员表情情的一个特写镜头，对人物的情绪进行了正面的描述，给予观众极强的戏剧效果。情景真实与情绪真实营造戏剧式的情景再现，在客观性的基础上保持情感的真实性，让观众不知不觉地完成对历史的阅读和思考。

其次，情境再现中加入舞台元素，既是具象场景又是抽象的表现。舞台生活化，生活舞台化，这对再现方式又是一次创新。如第一集中程长庚和卢胜奎讨论京剧的改良，两个演员被置身于一个虚拟的舞台空间中，用灯光打出背景，用舞台置景做出室内装饰，通过灯光的造型和景别的变化，营造出历史人物在室内讨论的情境，再配上若有若无的对白，使情境变得更加丰满生动。这样不仅赋予了历史事件鲜活的生命，同时也保持了影像不同于影视剧的符号意义的表达。又如，在表现61岁的杨小楼黯然长逝的场景时，空无一人的大街，大逆光的光影效果，穿着戏服的人物背影，大踏步地走向光线的深处，即实又虚地表达出此时此刻人物难以言说的命运。其实，京剧本身的命运以及京剧演员本身在生活中的冲突与交锋，在此与虚拟的舞台幻化成了一

体。每一个角色的再现，都像在舞台上一样，通过咏叹调表达了来自内心的冲突。

再次，人物形象之虚，原声再现之实也是在视听效果上的又一次探索。制作者除了在情境再现部分采用人物演绎，近130人次出演之外，还使用了当时各个名角录制下来的声音，有的配以照片，有的配以影像，听其声观其“相”，多层的视听触觉仿佛真得把我们带到了那个时代、那个舞台，而当时的那个人真的就如同在我们眼前。这样高水准的艺术化再现手法在声光交错中，令观众沉醉。

技术美学成为纪录片创作的时代标识

在如今消费型社会大当其道时，影像也不例外地成为一种消费对象，在视觉文化逐渐成为如今消费型社会典型的文化特性后，制造视听奇观、制造视觉新鲜感是目前纪录片制作者们千方百计、挖空心思斟酌的一个问题。如何利用各种新的影视技术、新的拍摄手段、新的媒介形式制造出不断刺激观众的视听效果，成为目前纪录片在创作中的必要元素。画面品质和视听效果的极致化追求是目前纪录片的普遍诉求，技术美学如今已然成为宏大类纪录片的必须。技术美学不是单纯地研究纯物质特性，而是研究它与人们构成的审美感受和审美经验。它正在颠覆着人类对“真实”的理解，技术所营造出来的真实比现实的真实还要“真”。它带来的不仅是技术上的改善，而且正在改变人类的观看方式和认知方式，发展出新的美学意识和艺术观念。

纪录片《京剧》在大量详实的历史材料基础上，以内容唯实和技术唯美的呈现方式成为该片真正成功的动因。《京剧》使用了4K影院级的影像标准，大规模采用奥林巴斯的高

速摄影机拍摄以及精致的三维动画、传神的模型置景等等，超高清的画质效果，细致丰富的色彩层次，逼真的场景还原，所营造的视听空间将京剧中的唱、念、坐、打等用高科技的镜头记录方式，突破了常规我们观看京剧的视效领域。片中京剧舞蹈的慢镜头、极度危险的高台上“吊猫”中的惊鸿一跳，高速摄影给我们带来的质感和凝固的瞬间，更加的唯美，以更加单纯的方式刺激人的感官，使人们从传统艺术的观看方式中解放出来，接受真实的、纯粹的形式、色彩、运动等元素的刺激，从传统古老的京剧中看出一种新意，从而获得视听官能的觉醒。这种声光的刺激，使观众得到一种震撼，激发出观众从未有过的想象力。以技术美学为支撑的艺术的震撼力和想象力取代了传统艺术对现实的品位与感悟，可以说是一种人类视听欲望的狂欢，也可以说技术美学使纪录片的表现空间进一步拓展，使纪录片的艺术进入到一个全新的审美世界，使作品更加具有艺术内涵。

在现代技术美学的推动下，团队创作取代了以前纪录片的个体创作。在传统的纪录片创作中，个体的创作体验，思路，视觉审美都带有个人的审美倾向，甚至成为成败的关键。但随着技术美学的引入，纪录片的创作特别是视觉影像上完全变成了群体制作的形态。有着丰富摄制经验的《京剧》创作团队，拥有总导演、编剧、采访导演、再现导演等创作人员，前期摄影团队、后期数字合成团队等，从长长的片尾制作人员名单中即可看出团队制作的实力。在技术美学的指导下将影片内容更多地融入硬件的参与、团体的制作，最终将这些转化成影片的艺术形象，这是目前纪录片大制作所追求的方向之一。

作者单位 重庆师范大学传媒学院