

虚实相生的坤伶哀歌

——浅析纪录片《京剧·凤还巢》的线性叙事手法

熊天娇

(毕节职业技术学院, 贵州 毕节 551700)

近期热播的大型纪录片《京剧》成为了观众口中热议的一词,从而使这一国粹从冷清到逐渐被大众所认知。任何一个被《京剧》吸引眼球的观众都无不赞叹它超高清的画质效果、细致丰富的色彩层次、逼真的场景还原,无疑给大家铸就了一席视觉盛宴。但仅仅是唯美就可以满足现代观众的多元化要求吗?答案肯定不会那么单一。现在我就从《凤还巢》这一集中简单谈谈《京剧》所吸引人的另一个方面——虚实相生的叙事风格。

美的东西固然具有可视性,但对于电视纪录片而言,如果要耐看,不光是要营造画面的美,还要求叙事内容。而《京剧》作为描写国粹文化的历史纪录片,它的内容题材是面向过去,而不是现在,这就为它的内容纪实带来了很大的困难,唯有已再现的方式去呈现那种文化、那个状态。正如《京剧》导演蒋樾的观点,京剧观众越来越少、京剧曾经拥有的剧场、大师故居也越来越少,像余叔岩在北京椿树上二条的故居,如今已是现代小区,周信芳的故居则被卖掉了成了私宅,对于这些消失或者接近消失的历史文化遗存,他首先会尽量去拍,拍不到就用采访代替,如果采访不行,就用照片、资料代替,再没有就只能用情景再现代替,总之要尽己所能让观众对京剧产生一种直观的认识。

1 虚实相生的叙事手法维护着历史的真实性

1.1 表演状态之虚,专家解说之实

在《凤还巢》的开篇,我们就知道了京剧这个舞台原本是男人的天地,女性由于社会地位和“裹脚”文化无法登上京剧舞台,而当时的男演员们为了将旦角演得更加真实,就需要练一种“跷功”。由于历史的原因,我们现已无法清楚看到当时的大师们是如何用“跷功”演绎好“假凤凰”的,但在片中我们除了可以看到一个类似当时演出的再现画面外,还可以看到很多现代的京剧研究专家和表演者出来解释“跷功”是什么。历史与现实的交叉呈现,更好的还原了历史的真实面貌。

1.2 人物形象之虚,原声再现之实

在《凤还巢》中我们看到它是以诸多名角儿生平起落来书写坤伶的命运。而当时的名角儿,现在都已不在人世了,为了让观众知道“美艳亲王”雪艳琴是怎样以一出《玉堂春》一鸣惊人、“梨园第一美女”陆素娟又怎样上演了“望梅止渴”的传奇、“坤伶主席”新艳秋是如何偷师学艺最终成为程派第一传人、“平剧皇后”言慧珠又如何“呐喊”反击道出了坤伶的悲剧命运、“梨园冬皇”孟小冬作为一介女流怎样成为了唯一真正红遍大江南北的老生名角儿,制作者除了采用人物演绎的情景

再现之外,还使用了当时各个名角儿录制下来的声音,有的还配以照片、配以影像(如言慧珠的发言录像),仿佛真的把我们带到了那个时代、那个舞台,而当时的那个人,是真的在我们眼前。

1.3 影像还原之虚,人物演绎之实

被戏剧大师曹禺都关注的、在“伶界大王”大赛中票盖梅兰芳的第一红伶刘喜奎,传说得见真容者“皆惊为天人”。可现在除了那一张张发黄的老照片之外,我们无法知晓这位“花魁”究竟美到何种境界,但我们却能从演员演绎的当时那个“五十大洋‘索吻费’”的真实故事中看到这位名伶的美貌和无奈。以情景真实取代细节真实,通过演绎还原历史真相。

2 情景再现营造戏剧式意境

2.1 诸多唯美镜头缔造视觉盛宴

画面美,是一大特色,里面的镜头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,力求满足观众的视觉张力。例如片子中风吹花飞的画面、名角儿荡秋千的画面、海岸孤月的画面,人、景、物都将唯美理念发挥到了极致。

此外不得不提的是,为了满足观众的审美需求,制作者也花尽了心思——用名角儿来演名角儿。《凤还巢》中就请到了当下著名京剧演员丁晓君出演,全力为观众打造一场视觉盛宴。而且,此中制作者还做了大胆创新,在人物再现时有近景、有声景,营造出一种真实的戏剧效果。

2.2 影像审美和影像表意完美结合

《京剧》作为新世纪多元化影像叙述的一个代表,虽符合形式大于内容这一规律,追求唯美至上的风格,但唯美和纪实并不冲突。《凤还巢》中我们看到了很多画面不光是有着视觉的美感而和叙事无关,恰恰是一个镜头、一幅画像、一段音乐、一句解说词的恰当组合就能把观者带入当时的情景之中。从这个角度上来说,《凤还巢》的人物再现,更像是一部情景剧的演绎,有着它独特的叙事内容。

2.3 高清技术重新定义真实

《京剧》是国内首部大量采用高速摄影机这一先进设备来拍摄的戏曲题材纪录片,采用了4K的影像标准、三维动画等新媒体技术,实现了京剧视觉表现上的创新。《凤还巢》中我们所见到的超高清的画质效果、细致丰富的色彩层次、逼真的场景还原,哪怕是一些空镜头的呈现,都让观众惊叹不已。

3 线性叙事结构的回归书写命运哀歌

3.1 叙事语言的转变

90年代起到21世纪,纪录片注重叙事的客观性,语言大多也以纪实为主。但由于《京剧》的拍摄题材是历史,无法做到历史

人物的纪实性语言,故只能使用再现式语言进行叙事。在《凤还巢》中我们就看到了,无论是雪艳琴唱《玉堂春》,还是新艳秋“偷师学艺”,我们听到的叙事语言都是解说词和配乐(包括播放原声和场景音),而人物的演绎仅仅是呈现一种叙事状态。

3.2 以叙事文本为主的完美声画结合

前面提到,之前的纪录片强调内容的客观性,以纪实为主,这就决定了拍摄过程的很多不确定性,如《龙脊》《我们的留学生活》拍摄对象的生活为叙事内容,以跟拍的方式营造了内容的未知性。而《凤还巢》里我们可以明显看到一个剧本先行的痕迹,由于是历史题材,真像已经存在,无法跟拍,只有以解说词先行,整个叙事过程都强调语言的表述能力,镜头只是从属,不提供太多信息。在几乎通篇的解说词表述下,再配以审美感极佳的画面和声音,再现了历史真实。

3.3 单线叙事结构串联起的坤伶哀歌

《京剧》的另一位导演康健宁,曾经凭借着非线性叙事结构的《沙与海》获得了亚洲广播电视联盟大奖,但这一次在《凤还巢》中他却回归到了80年代《刘焕章》时期的单线叙事结构。我们可以清晰的看到从坤伶的诞生——登台之不易,到坤伶的发展——各个名角儿的典故,再到坤伶的离场——挣脱不掉的女性命运,三大段落形成一条主线,叙述着坤伶命运的哀歌。在经历了重重困难,京剧舞台上终于可见真凤凰之后,不管她们是红极一时还是对京剧舞台有着痴迷的热爱,最后不是香消玉损,就是孑然一身;不是被人玩弄,就是望月独叹。用艺术和婚姻只能其一的无奈展现了京剧史上女性命运的悲哀。

于是,《凤还巢》让观众们最后看到的,就是一曲以古今交融、虚实相生的情景再现为叙事手法,以讲述坤伶的产生、发展、没落为叙事主线,以演绎曾经当红坤伶的典故为叙事内容的京剧舞台上的女性哀歌。

参考文献:

- [1]欧阳宏生.电视批评学[M].四川:四川大学出版社,2006.
- [2]陈默.电视文化学[M].北京:北京师范大学出版社,2001.
- [3]黎风.广播影视与文化传播[M].重庆:西南师范大学出版社,2008.
- [4]陈力丹.传播学是什么[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [5]宋晓雪.电视纪录片叙事艺术研究[J].西南师范大学硕士论文.中国知网,2007.

作者简介:

熊天娇(1987-),女,贵州黔西人,汉语言文学专业,助教。