

# “舌尖”上的《京剧》

□ 万春燕 熊 晔

2013年6月3日,筹备长达十年之久的八集电视纪录片《京剧》在央视一套亮相,这是央视继《舌尖上的中国》之后推出的又一部纪录片力作。主创人员原本希望它能够继续“舌尖”的辉煌,向世人全景展现伟大国粹京剧两百年来的发展变迁。但是事与愿违,该片播出后并没有收获意料中的成功,却遭来了诸多质疑声。在网络的发酵下,《京剧》被推上了人们议论的舌尖。

《京剧》第一集将京剧和昆曲设立为对立关系,使得纪录片开播就遭到不少京剧迷乃至昆曲迷的抗议。之后,片子更被吐槽为“每集都有常识错误”,网友纷纷向剧组隔空喊话,“徽班和汉调的关系没说清楚”,“引述周作人评论京剧的文章,出现的头像是朱自清”,“编剧根本就不懂京剧的起源”,“程长庚在宫中得赏顶戴纯属民间戏说”,“京剧诞生年份从未有定论”,“《赤壁之战》跟《群英会》混淆”,“错称周信芳为四大须生之一”等等,拍砖、质疑声一浪高过一浪。央视面对种种质疑,很快对《京剧》中的硬伤进行了修改并进行了新一轮播出。当观众再看一遍《京剧》的时候,话题又回到了纪录片本身。观众和媒体探讨更多的是《京剧》到底是不是纪录片,有反对者提出:纪录片不能运用情景再现,更不能有任何表演因素在里面,这是向纪录片的真实性挑战,疾呼“真实是纪录片的最后一道防线”。

关于情景再现是否破坏了纪录片的真实性,影视界却用自己的实践来回应。“情景再现是基于历史事实的前提

下进行通俗易懂的图解,情景再现与纪录片的真实性并不矛盾。纪录片记录的是真人、真事、真时间、真环境,而情景再现是在此基础之上为了让观众更清楚明白,为了让画面更丰富、更具可视性而采取的一种表现手法,所以我们不应该拒绝‘情景再现’”。

“情景再现”又称“真实再现”,是纪录片创作者借鉴故事片手法,以影像手段搬演那些曾经存在和发生过的人与事的表现方式和技法。在国外的纪录片中,这已是一种使用较为普遍的电视语言。早在上世纪30年代,英国纪录片运动创始人约翰·格里尔逊就主张纪录片应该是“对现实的创造性处理”,即采取戏剧化的手法对现实生活进行搬演甚至重构。罗伯特·弗拉哈迪在拍摄《北方的纳努克》时就有意识地借鉴了剧情片的叙事手法、剪辑技巧和一些特技运用手段,用情景再现的方法将爱斯基摩人与大自然搏斗的生存故事表现得淋漓尽致。1991年,美国拍摄了一部多集纪录片《南北战争》,使用了很多再现手法,如知名演员配音等。这部纪录片,在美国获得了3900万的观众,这是一个让所有电视人都心动的数字。正是这些数字,刺激着电视人在单一的纪实手法外,寻求更多表现力,以期留住更多观众。而在纪录片《失落的文明系列》当中,这一手法被进行了更为大胆的演绎,如在《庞贝古城》这一集中,“情景再现”统领、贯穿了整部片子的始终,在火山爆发、浓烟滚滚,不断的有石块落下危机四伏的主干背景下,阐述

电视选秀节目独特的选拔机制和规则有一种天生的贴近平民的魅力。这类节目的出现为普通观众走进大众视野,成为明星提供了平台。节目中诞生的“草根偶像”,由于跟观众更接近,导致观众从旁观者变为参与者,进而有了“一夜成名”的梦想。李宇春因为《超级女声》而家喻户晓;梁博、吉克隽逸、平安等一批人的名字,因为《中国好声音》的开播为人们熟悉。电视通过其迅

速的传播让观众能够及时地认识最近出现的明星。

心理学家认为,人的行为往往被其内在的动机和需要所推动,而这些需要就是人们控制自己的生活效能达到什么程度。榜样是沟通现实与理想的桥梁。榜样应该具有突破性,但同时又不能与学习者之间的差距过大。选秀节目推出的草根明星和观众天然的接近性使是此类榜样迅速深入观众

内心,并激起观众像他们一样成功的心理愿望。反过来,这种愿望的出现也为此类节目的推陈出新提供了对象来源。

(作者单位:山西传媒学院)

注释:

①②郭庆光:《传播学概论》,119页,中国人民大学出版社,1999年11月。

了女奴、富商、角斗士等各个阶层在庞贝城最后一天的生活。而创作者更是从庞贝城的一个旅店里发现的一只镯子上刻着“送给我的女奴xxx的字样”，构想出情节。如今，在外国的纪录片中“情景再现”的技法已经相当成熟，观众早已能够从他们的纪录片中分辨出哪些是真实的历史，哪些是情节再现。

目前，纪录片中采用“情景再现”在我国电视界并不鲜见。例如，我们曾在央视看过6集电视纪录片《复活的军团》，片中关于“荆轲刺秦”“图穷匕见”“绕柱奔逃”等史书上有所记载的典故，导演进行了创造性的“情景再现”，将2000多年前秦始皇第一次统一中国大地、创建庞大帝国的过程，立体、直观、有趣的展现给观众。又如，在大型纪录片《故宫》中，慈禧正在密谋政变；《圆明园》里，康熙、雍正、乾隆祖孙三代在牡丹台相会；《昆曲六百年》里，汤显祖在撰写剧本《牡丹亭》……这些原本只在文献资料或皇家密典中以文字形式描述的历史瞬间，今天却以影像的样式呈现在观众面前。很显然，这些画面并非对当年情景的实景拍摄，而是今天的导演依据留存下来的文字记载对当时情景的重现。

可见，现在的纪录片创作，既不是教化与指导，也不是客观简单的记录，而是以观众为中心，体现创作者的主观与表现的创作。它不再去一味的强调“纪录片原生态化”的创作理念，虽然真实是纪录片的必要条件，但并不是充分条件，纪录片所表达思想和情感必须得到形式的强有力支持。借鉴“情景再现”、特技动画和演员扮演等表现手法，并不与纪实手法相对立。创作手法的不同，并不意味着本质的不同，它们共同的初衷、共同的目的都是：传达真实的信息，从整体上、本质上呈现出生活的本质真实和创作者内心的真实。纪录片的创作风格应该是“多样化”的，纪录片的“真实”也应该是可以依靠多种表现手法来营造的。只要创作者不自欺，观众从来都是“明眼人”。走出观念的偏狭，“真实”的太阳就会普照着健康的躯体。

纪录片《京剧》采取“情景再现”、特技动画和演员扮演的初衷在于，第一，对于主创而言，拍摄这部纪录片难度最大的莫过于历史的还原。由于大量历史资料的缺乏，真正历史上的京剧画面并不足以撑起一部纪录片。比如程长庚只有2张图片；新艳秋留下的影像资料无法达到高清制作需要；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成了私宅，对于这些消失或者接近消失的历史文化遗存，除了用采访、用照片和资料代替，就只能用“情景再现”代替，这样不仅可以让观众对京剧产生一种直观的认识，还能唤起年轻观众对京剧的热

爱。只不过《京剧》在关键的时间、事件、人物节点过多地依靠了“情景再现”来说事，有将严肃当戏谑之嫌，这也是网友质疑《京剧》真实性的真正原因。

第二，用三维动画营造一些历史场景并用演员去演绎，创作者不仅可以把自己的想法和要表达的意图用故事的方式告诉观众，而且还能够最大限度的接近真实，摆脱空洞乏味，增强纪录片的可视性和唤起观众情感的共鸣。如西楚霸王威武霸气的震天一吼，丑角台上喜感风趣的插科打诨，还有武生潇洒自如的闪转腾挪，都彰显着京剧艺术的独特魅力。如果采用老套的口述历史的方式，势必出现“解说+画面”说教或刻板老路，难以体现电视艺术的魅力，电视纪录片的创作道路将越走越窄。

第三，格里尔逊曾提出纪录片“对现实的创造性处理”的观念，而这一理念在纪录片《京剧》中得到了很好的运用。历史人文纪录片不是教科书，“故事性”是增强其可视性，唤起观众情感共鸣，摆脱空洞乏味的有效途径。故事化这一手法不仅没有否定纪录片这一真实特征，而只是创作者将自己的想法和要表达的意图用故事的方式告诉了观众，这样纪录片不仅为广大观众所喜爱，创作者本身的意图和纪录片的本质特征也得到了兼顾。参考国家地理频道和探索频道，一部纪录片是否具有“故事性”几乎是他们共同赢得观众的一个重要因素。有这样的范例，我们还有什么理由停下脚步。我们应利用“纪录片故事化”，在当中融入趣味性、知识性、观赏性、文化性，创造更强大的市场效应。

《京剧》全片以历史脉络为主线，以八部经典剧目为主题结构，运用故事化手法和情景再现的手段，生动讲述了从“四大徽班进京”到“拜码头”走江湖，从“前后三鼎甲”的宫廷唱响到“四大须生”的红遍南北，从“四大名旦”的倾国倾城到“四大坤伶”的登台亮相……戏台上下、戏里戏外的故事，传播了生旦净丑、唱念做打、七行七科、梨园名家、戏迷票友的艺术知识，抢救了100多位老人口中的历史记忆。全片融宏大的历史叙事与精微的细节刻画于一体，融艺术价值、社会价值、史料价值于一体，内容充沛、内涵深刻，体现了央视纪录频道对文化品质的坚守。这一点不能因为其中的某些表现手法的失误而抹杀。毕竟从文化生态的角度看，在当今电视文化产品呈现快餐化的背景下，《京剧》类的历史文化纪录片对于提升平衡社会文化生态，引导观众审美趣味都会发挥积极的作用。

(作者单位：南昌市党员电化教育中心 安义县广播电视台) 栏目责编：陈道生