



戏曲纪录片的精彩突围

——兼谈《京剧》的艺术特征

宗俊伟

从1905年由谭鑫培主演拍摄京剧电影《定军山》开始，戏曲便与影像结下了不解之缘。进入新世纪以来，戏曲题材纪录片更是涌现出很多令人耳目一新的精品佳作，赏心悦目、婉转动听。如：周兵导演的《梅兰芳1930》（2001年）、蒋樾导演的《粉墨春秋》（2004年）以及陈丽、万娟导演的《昆曲六百年》（2007年）等。这些作品虽内容不同、形式各异，但皆精彩纷呈，不仅在传承优秀传统文化、保护非物质文化遗产方面功不可没，更在国内国际取得了较高的知名度和美誉度，极大地提升了中国纪录片的品格、品质与品位。

不久前先后亮相央视综合频道和纪录频道的大型纪录片《京剧》（蒋樾、康健宁联合导演），虽然播出以后见仁见智、争议不断，但毫无疑问，这部纪录片在相当范围内引发了一股“戏曲热”，把向古老艺术的致敬与喝彩变得鲜活起来，营造出中国纪录片走向民间、走向大众，也走向国际的别样精彩。

一、宏大与个体兼顾的叙述视角

同为戏曲题材纪录片，《京剧》和《昆曲六百年》

异曲同工，两者都具有丰富深刻的人文价值与审美特质，都力图用现代影像去重新呈现和阐释古老的戏曲艺术，勾勒其在数百年来中华文化历史进程中的兴衰流变。但是，与《昆曲六百年》注重历时梳理的表现方式不同，《京剧》则从京剧艺术的各个剖面入手，对其历史、传承、行当与生存状态等进行了多方位、多角度的展示，在践行中国文化由来已久的“文以载道”的宏大命题的同时，时刻关注到那些遗落在历史尘埃里的有血有肉的个体生命。

《京剧》的宏大叙事，突出地体现在以八集的有限篇幅，传达出京剧自诞生至今的两百余年间，这门古老艺术所背负的历史使命以及中国社会的风云激荡。在以下两个方面，该片着墨甚多：首先，有关京剧艺术两百年间的流变史。从清末昆曲式微、“四大徽班”进京以及徽、汉、秦合流形成京剧基础，一直到新中国成立后进行的戏改工作，京剧经历了初生、发展、繁荣、鼎盛和逐渐没落的曲折发展过程，繁华与凋落、辉煌与暗淡、喜乐与辛酸，同时投射于京剧舞台。其次，有关中国社会两百年间的变迁史。就像《昆曲六百年》中，尽管也有对昆曲漫长演变中才子

佳人大团圆式的书写，但更多的还是对时代风云与家国仇恨的万般描摹。京剧诞生于清咸丰年间，那时的中国正处在风雨飘摇的清朝末年。当历史的年轮划过中华民族所经历的军阀混战、抗日战争、解放战争、新中国成立等众多历史转折关头时，京剧也以其特有的形态为国恨家仇发出悲愤之音，为民间悲喜奏响丝竹声腔。

每个时代都有属于那个时代的艺术，京剧的高亢与婉转，正是其所处时代的美学表征。纪录片《京剧》的编导将京剧的发展流变镶嵌于时代的幕布中，透过历史风云的动荡与审美风尚的变迁，阐释京剧内涵、彰显京剧魅力，在世事沧桑与京剧宿命的交织叙述中，展现出个体的抗争与无奈。难能可贵的是，那些或闪亮或卑微的个体命运的悲喜沉浮，并没有被完全淹没在宏大历史的讲述中，他们从历史的烟云中走来，每个人都以非同寻常的故事感染着今天的观众。除去谭鑫培、前后“四大须生”、“四大名旦”、“四大坤伶”等京剧大家，纪录片《京剧》还把镜头对准那些或许在舞台上不够显赫，但是却推动了时代洪流前进，促进京剧发展的诸多普通人物。如在第二集《宇宙锋·呐喊》里，因参加辛亥革命，上海伶人潘月樵获封“梨园少将”称号，但终因官场被排挤而黯然退出，后又因反对袁世凯称帝，导致家产被抄没，最终在贫苦中死去，令人唏嘘感叹。在第三集《借东风·传承》中，“富连成”（原为“喜连成”）首任班主叶春善为科班生存所付出的无数心血也令人动容：从六名弟子起家，一年以后便可在京城戏楼见到他们的身影；随后的数年间，叶春善把“富连成”打造成京师第一科班，以致于形成京师戏楼没有“富连成”

弟子便开不了锣的局面。在科班遭遇经济危机、面临解散的最艰难时刻，叶春善和科班教习萧长华每逢外出，均带“布伞”，以表“不散”之心——这些遗落在大时代里的小故事、小细节，恰似散碎珍珠，散发着动人心魄的光芒。此外，著名剧作家吴祖光与演员刘盛莲的少年友谊，成就了几十年后经典剧作《风雪夜归人》的一段佳话；第四集《荒山泪·江湖》里被青帮大佬顾竹轩杀害的常春恒的悲剧故事、上海武生名伶刘汉臣因被怀疑私通军阀褚玉璞的五姨太而被秘密杀害的冤案，尤其是一些籍籍无名者，如搭班演出的二路武生赵黑灯每次表演高台跟斗跌落舞台时总要摔昏过去、最终摔死的悲壮情怀，都为这部意图为两百年京剧发展树碑立传的电视纪录片增添了浓郁的情感色彩。

正如希拉·柯伦·伯纳德在《纪录片也要讲故事》中谈论如何使故事在纪录片创作中发挥作用的基本元素时，特意引用《电影剧本创作的手段》中的一个重要观点：“讲述这个故事是为了在观众观影过程中实现最大限度的情感碰撞以及激发观众的参与性。”^①纪录片《京剧》于宏大讲述之外，把视角汇聚于那些个体命运的升降沉浮、悲欢离合，也正是这些在漫长历史中熠熠生辉的独特的情感故事，时时牵动着观众的心。

二、空灵与充实相生的审美意象

与蒋樾之前在《粉墨春秋》中惯用的“口述历史”个体迥然不同，纪录片《京剧》除了讲述那些业已逝去的宏大与细小的故事之外，还以华



丽的影像，营造出中国古典美学息息相通的意象，以视听语言渐次熏染出京剧的独特韵味，并意欲重塑一种古老舞台艺术的意境与魂魄。

与纪录片《昆曲六百年》相比，《京剧》有着更为精致、更加繁复、更富想象的意象体系。按照叶朗先生在《美学原理》中的阐述，意象是“完整的、充满意蕴的感性世界”，^②它“诉诸人的感性直观（主要是视听两个感觉器官，有时也包括触觉、嗅觉等）”。^③《京剧》里那些数不尽的飘渺长巷、寂寥荒原与空旷的戏台，像是不断上演着来自遥远时代的一种华彩仪式，其情景再现部分，已不再是单纯的搬演，而是采用扮演的的方式，把戏曲舞台的虚拟与影像空间的真实水乳交融、结为一体。如第一集《定军山·溯源》结尾时，一声穿越长空的京剧女腔，似乎从遥远天际划破宇宙——趁歇脚时以饼充饥、狼吞虎咽的车夫，悠悠然摇着纺车的织布姑娘，凭栏远眺、朝气蓬勃的女学生以及抬石板、卖苦力的劳工们，似乎都被这天籁之声所感染，侧耳凝神倾听。那种苍茫悠远的古老意境，那种有关京剧的深层想象，都在这连绵不断的视听复合意象中被淋漓尽致地呈现出来。

在《京剧》所营造的视听意象中，反复出现并成为叙事纽带的主要有“舞台”、“面具”、“雨”、“雪”等，这些意象因其空灵而显得更加意蕴深远、虚实相生。正如宗白华先生在《美学散步》中分析中国画的情形，“我们见到一片空虚的背景上突出、集中地表现人物行动的姿态，删略了背景的刻画，正像中国舞台上的表演一样”。^④《京剧》中的京剧“舞台”，已不再是仅仅承载演员表演的真实空间，这“舞台”时而是空旷的荒原，时而是古朴沧桑的古戏台，时

而是高耸的城头与烟雾苍茫的长巷，时而还是金黄的油菜花海、凝重沉郁的宫殿台阶以及芦苇丛生的河岸。尤其是在第五集《生死恨·抗争》中，抗战结束后、梅兰芳等“四大名旦”复出前，缓缓移动的镜头里如梦如幻的空旷“舞台”，似乎在翘首等待着主人人们的盛大回归。无论这“舞台”真实与否，被简化的作为象征体的“舞台”不时出现，具象与抽象、空灵与现实相互交融，共同营造出中国京剧以及中国美学的古老意境，它“超越具体有限的物象、事件、场景，进入无限的时间和空间，即所谓‘胸罗宇宙、思接千古’，从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的感受和领悟”。^⑤除去富有深刻寓意的“舞台”意象，与京剧脸谱相关的“面具”也成为纪录片《京剧》中的独特意象。这些“面具”或镶嵌于古老宫殿的红墙上，或悬挂于荒野、村口歪斜的老树上，或飘荡在战火弥漫的硝烟中，尤其是在第七集《荒山泪·江湖》结尾处，一尊尊即将掩埋于暗夜雪地里的京剧脸谱，在纷扬的雪花中显得异常清冷和落寞，犹如挽歌一般显现出旧时京剧艺人跑码头、闯江湖的艰难不易以及终归沉寂的宿命，一种令人扼腕叹息的悲怆感油然而生。此外，《京剧》中的意象还延伸到与京剧本身并不密切关联的自然空间，如在第三集《借东风·传承》中，当“富连成”科班遭遇前所未有的困境时，无论阴晴，班主叶春善、教习萧长华外出时必带一把寓意“不散”的“布伞”，刻意升格化的慢镜头中，滴落在布伞之上的淅沥雨丝如泣如诉，有一种撼人心魄的美和力量，其意境岂非只是悠戚相关一个传统京剧科班的未知命运？“雨”适时地营造出一种与故事主人公心境相契合的悲情意韵。在第七集《荒山泪·江湖》中，名伶刘汉臣冤死后林海雪原中大雪纷飞的一组画面，恰当地衬托出一种哀情和悲戚。

无论人文意象还是自然意象，这些视听意象已经构成了《京剧》中美轮美奂的独特意象体系，它们无一不为《京剧》的审美价值增光添彩。

三、“作者”与“读者”兼具的视听文本

在京剧艺术最灿烂辉煌的岁月，寻常百姓都乐于欣赏京剧且陶醉其中，但是在信息过剩、影像泛滥的今天，这门节奏舒缓的舞台艺术也如同其它戏



曲艺术一样，日益淡出大众的视野，变得曲高和寡。正是在此意义上，纪录片《京剧》在推动传统艺术的现代视听传播方面做出了积极的有益探索，它把一种于今时看来略微高蹈的小众艺术置于大众传播领域，从而在精英与大众、高雅与通俗、“作者”与“读者”之间架起一座沟通的桥梁，这也正是电视这种“生产者式文本”的使命所在——正如约翰·菲斯克在《电视文化》中分析电视文本时所指出的：“电视是大众媒体，应当被看成是‘生产者式的’。生产者式文本把作者式文本的电视特征与读者式文本易于理解的特征结合起来了。”^⑥

相比《粉墨春秋》、《昆曲六百年》等纪录片，《京剧》作为一种典型的“生产者式”复合文本，更加注重把“作者式”的制作理念及视听风格，与“读者式”的解读立场巧妙地融合在一起，既强调以视听影像展现有关京剧舞台以及京剧唱腔中精致华丽与深情绵邈的一面，又考虑到普通观众的接受能力与审美趣味，从而避免过多地把叙述导入如烟的史料与唱念做打等专业领域，以便普通观众能够直接领略到传统京剧带来的那种“惊艳”感，并赋予观众一种直觉的美学感染力。这种双重文本，使得《京剧》在视听传播中极力彰显出形式与内容两方面的巨大张力：《京剧》中随处可见、带有创作者强烈个性化追求的高速摄影，这无疑强化了京剧以及与京剧有关的那些华彩段落。如前文提到叶春善撑起布伞时雨珠落下及武生赵黑灯跌落舞台瞬间的慢镜头，这些高速摄影的使用，实际上也让普通观众得以细致欣赏京剧表演的精彩瞬间以及编导想要着力表达的影像部分；《京剧》的解说文本富丽典雅、唯美细腻，但同时又不失时间淘洗中历史的厚重感，这也许对部分观众构成了一定的阅读障碍，但是，解说词尽可能规避大量枯燥难解的戏曲术语，这也是编导努力把一种原本属于大众的传统艺术回归大众的适宜做法；《京剧》里虽不时插入京剧大家的演唱片段，但是，由演员搬演的情景再现则把唱腔内容具象化与真实化，拉近了古老京剧与现代观众的距离。这些试图沟通“作者”与“读者”、充分发挥电视“生产者式文本”的视听手段不一而足。试想，对于《京剧》这门悠远、精致而又舒缓的古老舞台艺术，还有其它更合适的表达方式吗？

应该说，纪录片《京剧》已经极其自觉地照顾到普通大众的欣赏口味，而非局限于少数京剧从业者或爱好者的专业目光，其本意并非是对京剧照本宣科般的教材式呈现，而是力图唤起普通人对于这种古典但时至今日仍精彩绝伦的舞台艺术的一种向往、一种心动，因此，过多执着于唱念做打、手眼身法步等对于普通人构成专业门槛的京剧形式与内容，势必阻挡了大众亲近和了解京剧艺术的坦途。说到底，《京剧》终究是一部有关“京剧”艺术的纪录片而非“京剧”本身，观众要的只是有关京剧以及与那个时代休戚与共的人物和传奇。

四、结语

纪录片《京剧》并不完美，它过多纠缠于京剧发展的过往云烟，而弱化了京剧的当下存在。对于京剧在今时今日所处的生态环境，片中着墨甚少，几乎付诸阙如，这不能不说是一种遗憾；此外，几处关于时间、地点、人物的准确性也有待进一步考证，解说词虽文采华美，但难免冗长、拗口，易产生理解障碍。但瑕不掩瑜。纪录片《京剧》所具有的文化、美学与传播价值，以及它对弘扬传统艺术所做出的努力，是值得充分肯定的。

注释：

①转引自【美】希拉·柯伦·伯纳德：《纪录片也要讲故事》，世界图书出版公司，2011年版，第23页。

②叶朗：《美学原理》，北京大学出版社，2009年版，第61页。

③叶朗：《美学原理》，北京大学出版社，2009年版，第62页。

④宗白华：《中国艺术表现里的虚和实》，《美学散步》，上海人民出版社，1981年版，第91页。

⑤叶朗：《美学原理》，北京大学出版社，2009年版，第270页。

⑥【美】约翰·菲斯克：《电视文化》，商务印书馆，2005年版，第135页。

（作者系郑州大学新闻与传播学院讲师、博士）
（责编 东方）