

【类型与题材】

新世纪中国纪录片的美学嬗变

张同道

【摘要】新世纪以来,中国电影市场发行取消了原来计划经济的统购统销。回应市场的召唤,纪录电影的戏剧美学崛起,纪实美学削弱;随着特种摄影技术与CG动画的发展,技术美学逐步浮出水面。当前,中国纪录片形成了戏剧美学、纪实美学与技术美学交叉缠绕的繁复格局。

【关键词】戏剧美学;纪实美学;技术美学

【作者简介】张同道,北京师范大学艺术与传媒学院教授。

【原文出处】《当代电影》(京),2020.7.30~34

新世纪以来,中国纪录电影历经思潮兴替,呈现出繁复的美学格局:戏剧美学、纪实美学与技术美学交叉缠绕,形成前所未有的复合与纽结。

从2000年开始,曾经占据主导思潮的纪实美学渐渐式微,戏剧美学浮出水面。而特种摄影、CG动画等技术手段的迅猛发展带来新的表现方式,修补了纪实美学对影像品质的轻视。2013年以来,纪实美学又呈复归之势,但并非黑乎乎、晃悠悠、慢吞吞的旧貌重现,而是汇合蒙太奇思维而呈现的纪实美学,既强调现实质感,又注重影像品质。

戏剧美学与纪实美学的根本分野并非故事——纪实美学照样可以讲述精彩的故事,戏剧美学也未必一定要讲故事,而是以什么样的观念处理创作者与世界的关系,如何叙述生活。无论纪实美学还是戏剧美学,纪录片的视觉元素都来自物质现实的记录——除了动画影像,但记录观念与方式的不同区分了两种美学形态:纪实美学以还原生活为目的,戏剧美学以表现生活为旨归;纪实美学重在记录真实生活的原貌,降低制作者的干预,戏剧美学按照创作者的意图从现实中提炼视听元素,重构生活;纪实美学采用自然光、同期声、长镜头捕捉现实影像,戏剧美学运用灯光、声效、蒙太奇建构理想的影像时空。

技术美学借自工业设计的术语,在电影里是指通过特种摄影与CG动画提升画面品质、创造陌生化视觉效果的美学形式。从逻辑上说,技术是戏剧

美学的实现手段,似乎上升不到美学范畴。但新世纪以来技术美学已成为制约纪录片美学效果的核心要素,广泛影响了纪录片制作,此处单立门户,以示敬重。

这是一个变的时代。观众的视听期待永不停歇地奔跑,视听语言日新月异地追赶观众的心理节奏,创造新形式、新美学。而现代科技为美学创新提供了技术支撑。如果说过去的纪录片以十年为一代,那么现在代际之间的时间正在缩短,八年,甚至五年就是一代。

一、戏剧美学思潮:勃兴与泛滥

20世纪90年代,中国纪录片纪实美学大潮浩荡,长镜头成为那个时代最前卫、最纯粹的选择。直到2002年,《钢琴梦》依然选择典型的直接电影方法,历时数年跟踪一位少年学习钢琴的故事。

就在这一时期,中国电影发行放映体制发生了根本变化。市场经济取代计划经济,民营企业进入发行业,中国电影发行放映公司统购统销的时代结束了。纪录片要想进入电影市场,必须回应市场变化,寻求与观众的心理共振。从电影美学发展规律看,纪实美学在历史进程中逐步形式化、套路化,呈现出黑乎乎、晃悠悠、慢吞吞的视觉风格,引发观众的审美疲劳。而纪录片在与故事片的市场竞争中,为迎合观众,必须强调戏剧冲突和视觉效果,突出故事性和娱乐性,提升画面的视觉品质。于是,戏剧美学勃兴成为纪录片的历史性选择。

历史纪录片最先回应市场召唤,投入戏剧美学怀抱,突出特征便是将历史事件和知识提炼为情节化的故事,以情景再现方式呈现出来。如《中华文明》《圆明园》等纪录电影率先采用情景再现方式讲述历史。情景再现并不是什么新生事物,荷兰导演尤里斯·伊文思曾在《博里纳奇》(1933)中再现了工人游行场景;英国导演哈利·瓦特和巴锡尔·赖特的《夜邮》(1936)曾在工厂车间里拍摄了邮政工人的检信场面;1964年,英国导演彼得·沃金斯的《卡洛登》就请普通人饰演1746年英格兰与苏格兰战争中的士兵;2000年之后,BBC播出的《敦刻尔克大撤退》《消失的古文明》等历史纪录片主体部分也是采用情景再现。

情景再现传入中国大约始于新世纪。2002年,陈建军导演的《中华文明》系列电影前四部《英雄时代》《青铜的光辉》《礼乐与争霸》《铁血时代》公映。这部系列电影以12部的篇幅,讲述中华文明从诞生到清代的故事。为了提升视觉效果,《中华文明》放弃了教科书式知识化讲述方式,而是把历史故事化,主体故事采用情景再现的方式叙述。2006年,金铁木导演在《圆明园》里进行了更为大胆的美学探索,影片以情景再现的方式呈现了关于圆明园的历史节点,如康熙见乾隆、英法联军攻打八里庄等,构成了全片的主体内容,基本没有对白,叙事依靠画外音完成。圆明园遗址、故宫等实景拍摄与部分文献资料和解说保存了传统纪录片特征。金铁木自称“《圆明园》是用做故事片的方式做纪录片”。^①《圆明园》的出现既是纪录电影美学发展的必然,也是市场对于纪录片的呼唤。此后,金铁木又制作了《大明宫》《玄奘之路》《神秘的西夏》等一系列历史纪录片,都沿用了这一创作模式。

其后,历史纪录片大多遵循戏剧美学原则,从叙事上突出戏剧冲突;从表现方式上,重视情景再现。周兵导演的《外滩轶事》以外滩的拟人化旁白讲述了英国人赫德、中国商人叶澄衷、上海滩大亨杜月笙、电影明星周璇和李香兰五个人的故事,以此呈现从开埠以来外滩的百年变迁。影片主体部分是情景再现,而且大量采用人物对白,只保留了一些纪实影像标识纪录片的特征。

随着互联网的崛起,网生代成为主流观众,历史纪录片已不满足于情景再现,而是进一步剧情化、娱乐化。历史纪录片创作最为丰富的金铁木将这一趋势发挥到极致。他与腾讯视频合作的《风云战国之列国》、与哔哩哔哩合作的《历史那些事》跨越了历史纪录片的边界,将戏剧美学推向新境地。

中国历史一向有正史与演绎之分,最确切的例子莫如《三国志》与《三国演义》。如何讲述历史,采用什么样的叙事方式与视觉元素讲述,这是当下纪录片必须直面的问题。事实上,2007年美国纪录电影《南京》讲述了1937年日本军队侵略南京的暴行,既有纪录片常用的历史影像和人物采访,也用演员扮演已故去的历史人物,讲述他们的经历——但所有的旁白都来自日记和资料,并把演员扮演过程也展现在影片中。但金铁木在《风云战国之列国》中彻底颠覆了纪录片情景再现的传统,邀请了海一天、于荣光、郑则仕、林永健、王劲松、李立群、喻恩泰等一线演员,表演战国七雄齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦的核心人物,剧情化再现两千多年前的历史故事。毫无疑问,由众多演员演绎的《风云战国之列国》把历史纪录片的叙事魅力与视觉呈现发挥到极致,但争论也由此展开:观众到底该把它当作纪录片还是故事片?金铁木说,“这部纪录片从形式上,接近于电视剧和电影。为什么我们仍把它叫纪录片,因为它的内容是真实的,包括故事、情节、演员的台词,主题和精神都源自史书,大都源自正史”。^②该片放弃纪录片所有的形式特征,唯一可辨析的纪录片特征是所有史料来自正史的真实理念,但也因此模糊了剧情纪录片与历史正剧之间的界限。事实上,根据正史改编的故事片数量也是庞大的,特别是现代领袖人物故事片,但这些电影还是故事片,而不是纪录片。

《历史那些事》走得更远,它采用古今穿越式表达,苏东坡从宋代穿越到今天,边舞边唱,一副现代嘻哈形象,典型的后现代混搭风。这种戏说历史的后现代方式收割了一批忠实粉丝,也遭遇到一群坚定的批评者。金铁木对于历史纪录片所做的探索,无疑是有益的,但也是需要探讨的。

新世纪以来,历史纪录片中的情景再现大致可

分为三个阶段:第一阶段是影像补白,纪录片叙事以解说为主,情景再现仅仅是填充影像空白,表演只有动作没有对话,《中华文明》《圆明园》基本上属于这一类型;第二阶段是叙事互动,影片叙事依然以解说为主,但情景再现加入少量台词,表演渐趋生动,影像与故事融合度提升,《外滩轶事》属于这一类型;第三阶段是剧情纪录片,情景再现成为视觉主体,完全按照剧情片方式叙事,包括对白、人物关系、气氛营造等,如《风云战国之列国》。核心变化在于,无论影像补白还是叙事互动,都在纪录片叙事伦理中行进,即观众不会以为演员就是剧中人物,仅仅是影像示意而已;但在剧情纪录片里,观众进入故事片叙事伦理,即演员就是剧中人,观众需要沉浸于戏剧的假定情境。然而,故事片与纪录片的叙事伦理从根本上是对立的,这导致了剧情纪录片的现实困境。

戏剧美学不仅呈现于遥远的、影像缺失的古代历史纪录片,也体现于现代历史题材纪录片。如表现邓小平访美的《旋风九日》。按照领袖纪录片的创作传统,这应该是一部严肃厚重的高大上作品。然而,导演傅红星却把《旋风九日》拍成一部带有揭秘性的戏剧化电影,严肃紧张的访问背后是旅途的危险与潜伏的暗杀,影片甚至采用动画手段表现领袖形象。这在领袖纪录片里算是一种美学突破。

历史是中国纪录片可资倚重的丰厚资源,面对年轻观众与市场生态,纪录片如何介入历史,如何在纪录片叙事伦理与观众期待之间找到微妙的平衡,这是我们需要思考的重要问题。

现实题材纪录片本是纪实美学领地,但以长镜头、同期声为特征的直接电影延缓了叙事节奏,为了靠拢市场,贴近观众,在确保故事真实的基础上努力戏剧化,呈现了突出的戏剧美学特征。《小人国》《生门》《重返·狼群》等作品的戏剧冲突观念明显,《小人国》里三个孩子关于权力、情感和探索的故事,《生门》里关于生与死的故事,《重返·狼群》里关于野狼误入城市、重归自然的故事,都表现出强烈的戏剧化冲突,但这是生活的戏剧,是长期跟踪、提炼出来的故事。《我的诗篇》表现了农民工诗人的生活,但影片没有采用跟踪拍摄,而是根据每一位诗人的特征,选

择与其身份相近的劳动场景,进行蒙太奇式的诗化呈现。

戏剧美学的崛起既是市场的召唤,也是美学发展的内在驱使,它丰富了纪录片的美学面貌,提升了纪录片的视觉表现力。但这也潜藏了一定的危险,有些纪录片一味取媚观众,故弄玄虚,特别是历史纪录片的情景再现出现泛滥之势,夸张、荒谬的演绎、劣质的三流电视剧,损坏了纪录片的真实品质。

二、纪实美学思潮:消隐与回归

纪实美学兴起于20世纪60年代,以法国真实电影和美国直接电影为开端,突出跟踪拍摄、自然光、同期声、长镜头的特征,追求最大限度地贴近生活。作为一种美学观念,纪实美学强调真实感,还原生活现实。从1979年中日合拍《丝绸之路》开始,纪实美学观念慢慢传入中国,但直到1991年电视纪录片《望长城》的播出,纪实美学才逐步发展为中国纪录片的主导美学思潮。美国导演弗里德里克·怀斯曼、日本导演小川绅介对中国纪录片产生了广泛的影响,《八廓南街16号》《彼岸》等作品按照直接电影方法拍摄而成的作品,前者获得法国真实电影节大奖,后者获得日本山形国际纪录电影节评委会奖。

新世纪以来,戏剧美学逐步成为主导思潮,中国纪录片整体美学品貌发生了大规模迁移,纪实美学思潮明显减弱,但依然涌现出一批优秀作品,如《钢琴梦》《希望之旅》《德拉姆》《东》《归途列车》等。宁瀛导演的《希望之旅》追踪一群从四川去新疆摘棉花的农民工,他们忍受路途的艰辛去远方寻找希望,那些粗粝的赶车、挤车场景令人震撼。相似场景也出现于《归途列车》,不同的是,这些民工过年回家,却发现在外打工的辛苦并没有换回儿女的幸福,而是两代人之间因分离而生发的隔膜。田壮壮导演的《德拉姆》深入云南山区,跟随一群马帮穿越茶马古道,展示了沿途的人物与风俗,克制、冷静、匠心独运的画面隐喻了文化的丰富性。而贾樟柯的《东》以画家刘小东去三峡和曼谷创作为主体故事,讲述了一段河流与人物的故事。这些电影都是通过长时间跟踪,捕捉鲜活、生动、真实的生活细节,还原生活现

场,呈现了人性的丰富、复杂与深度。

新世纪第二个十年,纪实美学缓缓回归。归来的纪实美学不再是晃动的跟拍,粗糙的镜头,而是突出纪实质感,浓缩纪实过程,注重声画质量,挖掘现实中的美感和诗意。摄影家焦波在山东淄博市沂源县构峪村驻扎三百多天,制作了《乡村里的中国》,饱满地呈现出中国农村的生存、文化、挣扎与风俗。这一拍摄方法非常接近弗拉哈迪的《北方的纳努克》制作模式:与拍摄对象一起,等待故事从生活里长出来,对创作保持着克制态度。他后来制作的《出山记》依然采用这种制作模式,作品保有生活质感,也富于文化内涵。《地层深处》则深入地层深处,记录了煤矿工人采煤的过程。矿井里没有日光,也无法打光,摄影师只能借助工人的矿灯进行拍摄,以至于该片几乎变成了一部黑白片——这也隐喻了工人的黑白人生。《喜马拉雅天梯》跟拍了几位登山向导的生活,叙事虽有断裂,但独特的自然风光与探险历程依旧显示了纪实的魅力。

归来的纪实美学呈现出丰富多样的风貌:既有长期跟踪,又有生活素描;既有记者调查,又有随机捕捉;既有精雕细刻的描绘,又有瞬间速写。《四个春天》记录了四个春节中导演自己所经历的家庭悲欢离合;《大河唱》跨越三年,记录歌手苏阳回访黄土高原的历程,描述了民间音乐人的生活状态;《零零后》跟踪拍摄十余年,讲述了一群中国孩子从幼儿园、小学、中学到大学的成长历程;《镜子》记录了一群问题孩子如何经历特殊教育学校实现自我改造的过程;《摇摇晃晃的人间》展示了女诗人余秀华在诗歌与现实生活之间的挣扎;《我只认识你》讲述了患上老年痴呆症的妻子味芳与丈夫树锋之间难以言说的情缘。这些作品再度释放出时间的魅力,直面现实、长时间跟踪、人性的变迁、社会的发展,在富有生活质感的细节里缓缓展开,思考人与人、人与社会、人与自然的关系。纪实美学经历了时间之火的淬炼,不会轻易被时间淹没。

观察视角、跟踪记录是纪实美学的核心元素,它不以观赏和消遣为主要目的,而以记录社会、洞察人生为己任,也在更大程度上实现作者电影的自我表达。

三、技术美学营造视觉奇观

新世纪以来,技术美学为观众奉献了前所未有的视觉奇观,打开了陌生化审美空间。技术美学来自特种摄影和CG动画所呈现的奇特视觉效果。目前通常使用的特种摄影包括变速摄影(高速摄影、低速摄影)、逐格摄影、停机再拍、航拍、水下摄影、微距摄影、热成像摄影、红外线摄影、Motion Control等方法。特种摄影改变了人类观看世界的方式,看见前所未有的视觉奇观。同时,CG动画帮助人类将幻想变成现实影像。特种摄影与CG动画创造了一种崭新的美学效果。

视觉奇观不仅是好莱坞的制胜法宝,也是纪录片孜孜不倦的追求。法国的《帝企鹅日记》《迁徙的鸟》以特种摄影创造了极致视听奇观,带领观众上天入海,远赴南极,体验人世难以企及的生活图景;而《小宇宙》让观众第一次进入微小而神奇的世界。英国BBC《蓝色星球》等蓝筹大片之所以震撼世界,核心竞争力就在于它将遥远的动物故事以陌生化的视觉奇观呈现在观众面前——它已不满足于捕捉动物的决斗瞬间,而是审美地以陆海空三个角度呈现决斗时刻。奈飞的《地球的夜晚》借助热成像摄影机拍摄夜间动物的生活。美国迪斯尼的自然电影品牌与英国BBC、法国制作人雅克贝汉、中国导演陆川合作,推出《地球》《海洋》《我们诞生在中国》等作品,每一部都充满自然奇观与动人故事。美国国家地理制作的《徒手攀岩》充分利用了航拍技术,《人类消失之后》则主要靠CG动画模拟了从人类消失后1秒钟到230年后地球所发生的奇妙变化。

对于中国纪录片而言,技术美学直到新世纪才刚刚兴起。与美国热衷于探索太空和未来世界相反,中国更喜欢用CG动画复原历史。《圆明园》以CG动画复原了圆明园全盛时期的景象。此后,金铁木在《大明宫》里又用CG动画复原了气势恢弘的大明宫。可以说,《圆明园》和《大明宫》完全建立在CG动画的基础上,失去三维影像也就不会存在这些影片。

航拍技术改变了观看世界的角度,也丰富了视觉形象。2010年以来,航拍成为一种国际潮流,《俯瞰美国》《俯瞰英伦》《俯瞰法国》《俯瞰地球》等作品

相继涌现。《看见台湾》是齐柏林导演的一部精心之作,从空中看见美丽,也看见哀愁,看见台湾岛被污染的样貌。中国纪录电影也曾摄取山河之美,1979年“中央新影”就制作了《蓝天抒情》,从黄河开始俯瞰中华景象。航拍技术的迅猛发展让中央电视台下决心启动了人类航拍史上最为雄心勃勃的计划,启动由32部作品组成的《航拍中国》,目前已经播出三季,陕西、新疆、黑龙江等22个省,每省一集。《航拍中国》既有直升机气势磅礴的高空俯瞰,又有无人机穿堂入室的细节描绘,提升了航拍的叙事能力。

无人机技术出现已有百年,但主要限于军用。2013年以来,无人机这只“旧时王谢堂前燕”,飞入了“寻常百姓”剧组,为纪录片带来高空的鸟瞰视角和平稳运动。特别是大疆无人机普及以来,技术不断改进,可以完成从空中俯瞰到地面平视,甚至自由穿窗越户,极大地提升了纪录片叙事能力。《航拍中国》中展示了镜头在成都宽巷子里从餐厅到变脸剧场的灵活移动,在浙江鱼塘从空中直入水下,仿佛一只蝴蝶翩翩飞舞。《航拍中国》固然是航拍技术的集大成者,但不少精品大片几乎都采用无人机航拍,虽然有些航拍仅仅是空间展示而已。

不过,最能呈现技术美学力量的自然纪录片一直是中国的软肋。唯一可提及的算是《地球:神奇的一天》,这是英国BBC与上海尚世影业合作的一部自然纪录电影。影片承袭了BBC自然纪录片的传统,在全球22个国家和地区,拍摄了38种动物,跟随太阳的脚步讲述动物的故事。影片几乎就是一部特种摄影集锦,航拍、高速、逐格、微距、水下等方式全部应用其中,使之成为一部美轮美奂的自然史诗。但这部影片摄制团队主要来自英国BBC,中方人员只参与了后期制作。

结语

互联网正在重塑当下的生活方式与文化形态。

从2015年开始,互联网开始在纪录片领域发力。2017-2020年,美国流媒体奈飞重金投资纪录电影,《伊卡洛斯》《美国工厂》连获奥斯卡金像奖,它还联合英国BBC团队制作了蓝筹大片《我们的星球》。中国互联网也连连出手,哔哩哔哩参与制作电影《零

零后》,优酷相继参与制作电影《生活万岁》《摇摇晃晃的人间》等。

互联网改变了纪录片的观看方式,将观众扩展到年轻群体,最终重塑了纪录片文化生态和传播生态。几乎所有纪录片——包括电影和电视都必须借助互联网走向大众市场,大众文化与资本市场的联袂狂欢也正在推动纪录片美学的变迁。

新世纪以来的20年,中国纪录片美学品貌日趋繁复,纪实美学保持了发展韧性,深入生活的土层与思想的矿藏,戏剧美学与技术美学的普及提升了纪录片的叙事能力,明显改善了视觉效果。戏剧美学强化了纪录片的戏剧冲突,娱乐了观众的消费心理,而技术美学带来独特的视觉感受,一次又一次刷新观众的视听经验。

但是,我们也需要警惕一种华丽而空洞的纪录片文体正在成为新八股,精美的画面、铿锵的声音包裹着贫乏的思想与浮夸的情感,招摇过市,粉饰太平。套路化的悬疑模式流于故弄玄虚、虚张声势,堆积成新的美学平庸,甚至迎合庸俗趣味,形成作品与受众的恶性心理循环。技术美学陷入华丽而空洞的炫技,徒有技术而无美学。审美个性淹没于炫目的视听奇观,千篇一律的情景再现和大同小异的三维动画放逐了创意智慧,磨损了纪录片的文化品质,将纪录片引向繁琐美学与技术主义。

纪录片首要天职便是记录,其次是文化反思,最后是文明对话。面对正在转型的中国社会,纪录片远未完成记录的使命,重要场景的缺席、重大历史的失语、反思精神的匮乏、创新意识的孱弱,特别是有些作品以纪实的名义编织谎言,骗取公众信任,令纪录片三字蒙尘。归根结底,纪录片是一种人文发现与美学表达。失去人文思考与美学锐度,纪录片就变成了一种华丽的工业体操。毕竟,人文发现、真实记录与美学表达才是纪录片之魂。

注释:

①《〈圆明园〉:用做故事片的方式做纪录片》,http://discov.ery.cctv.com/20061024/103094.shtml。

②《与于荣光、王劲松一起走进“中华文明的童年”》,https://www.sohu.com/a/361609338_473150。