

非遗戏曲纪录片《戏梦关东》的叙事策略探析

王天颀

深圳大学 艺术学部, 广东深圳, 518000;

摘要: 由于兼具非遗的学术性与纪录片创作的艺术性两大特点, 非遗戏曲题材纪录片需采取区别于其他题材的叙事策略。本文聚焦纪录片《戏梦关东》, 旨在探讨其如何通过叙事策略的创新, 来应对传统文化在当代传播中面临的困境。文章将从叙事对象与主题、叙述者与叙事视角、以及叙事节奏的营造等层面入手, 系统剖析该片如何将宏大的文化命题熔铸于民间艺人的个体生命史诗之中。

关键词: 纪录片; 《戏梦关东》; 叙事策略

DOI: 10.64216/3080-1516.25.09.029

戏曲, 作为中华优秀传统文化的活态载体, 其深厚历史底蕴和丰富的文化内涵, 为纪录片讲述中国故事提供了宝贵源泉。纵观其影像实践的历程, 从早期对舞台表演的忠实记录, 到21世纪初以《昆曲六百年》、《百年越剧》为代表的历史梳理, 非遗戏曲题材纪录片在文化传承与普及上功不可没。近年来, 随着《京剧》等一系列口碑与流量兼具的作品在网络平台引发热潮, 这类纪录片的传播俨然成为一种值得关注的社会文化现象, 其发展态势也随之引起了各界的广泛探讨。然而在繁荣的表象之下, 其叙事困境也日益凸显。传统纪录片创作“求其内容含量而不求其影像美感”的模式, 在新媒体时代显得尤为滞后。形式单一、沉闷冗长的宏大叙事, 不仅与当代观众碎片化的观看习惯产生错位, 更因其固有的单向灌输模式, 难以跨越圈层壁垒, 成为其有效传播的巨大障碍。^[1]

在这样的创作背景之下, 一部将镜头完全投向民间、聚焦底层艺人生存状态的纪录片显得尤为珍贵。《戏梦关东》摒弃了对名家的仰望和对剧种历史的全景式扫描, 转而深入东北乡野, 记录下二人转这门艺术在民间最原始、鲜活的生命状态。基于此, 本文以《戏梦关东》为主要研究对象, 系统剖析其叙事策略, 以期为非遗戏曲题材纪录片在新时代的创作提供有益的借鉴。

1 叙事对象与主题的创新

在纪录片的创作谱系中, 叙事对象不仅规定了镜头的基本朝向, 也从根本上塑造了作品与观众的沟通语态。纵观非遗戏曲题材纪录片的发展谱系, 其叙事焦点清晰地映现出一条演进轨迹: 即从对宏大、权威的文化符号的描摹, 向微观、平实的个体生命书写的转向。^[2]

1.1 传统非遗戏曲纪录片的叙事模式

在很长一段时间里, 非遗戏曲题材纪录片自觉或不自觉地承担起了“影像教科书”与“国家文化名片”的双重功能。其叙事对象因而往往是经过历史沉淀、已然符号化的概念, 旨在构建一幅权威、完整的“文化图谱”。这种创作理念的实践, 主要体现在对剧种历史的全景式扫描和对殿堂名角的神龛化塑造两个层面。

在表现戏曲历史的作品中, 创作者常常扮演着“影像历史学家”的角色。影片多以严谨的编年体或大事记为结构, 系统地梳理一个剧种的起源、流派变迁等。这种创作路径虽然保证了知识体系的完整与严谨, 却也带来一个难以回避的弊端: 艺术在这种叙事中被高度知识化, 其鲜活的生命被严谨的考据所稀释, 而身处历史洪流中的个体人物, 则被简化为推动历史进程的功能性符号。而在表现戏曲艺术家的纪录片中, 镜头则对准早已被供奉于艺术殿堂之上的名家大师。通过集锦式的回顾、经典唱段的展演, 艺术家的人生被描绘成一条通往艺术巅峰的光明之路, 其间的困顿与彷徨被简化为成功故事的点缀。无疑, 这类作品对于传承经典、树立楷模具有重要意义, 但其固有的仰视视角和对个体复杂人性的忽略, 也在无形中拉开了艺术家与普通观众的距离, 难以引发普遍的情感共鸣。

1.2 《戏梦关东》的叙事模式

随着时代的演进与纪录片创作理念的变化, 观众已不满足于仅从宏观层面了解戏曲的辉煌旧史, 更渴望深入探寻那些隐藏在光环背后的真实生命故事。在此双重驱动下, 《戏梦关东》将镜头从殿堂拉回乡野, 从神坛转向民间。在叙事对象上, 影片的主角不再是梅兰芳、

俞振飞这样的艺术巨擘，而是一群在东北广袤乡野间挣扎求生的、籍籍无名的民间二人转老艺人。他们是宋诗坤、郑桂云、石丫……这些名字从未被写入任何一部官方的戏曲史。然而，正是这些被主流视野长期忽略的个体，构成了非物质文化遗产在民间最庞大、最坚韧的传承基石。《戏梦关东》将镜头对准了这个沉默的群体，系统性地为他们立传，这种选择本身就是一次宣言——它肯定了民间草根作为文化传承主体的价值与尊严。

《戏梦关东》对人物的刻画也十分独特。倘若说一些广受好评的非遗题材作品旨在通过展现传承人的专业素养，来颂扬一种超越个体的“工匠精神”，那么《戏梦关东》的镜头则更为执着地探寻人物的生存本体。影片毫不避讳地穿透艺术的华美外衣，直面艺人们投身二人转最原始的动机：“为活命”、“能挣钱”。叙事在这里并未止步，通过大量生活化的细节：后台简陋的饭食、冬日里冻得通红的双手、为微薄收入四处奔波的疲惫，来反复印证和夯实人物的平凡底色，使其形象真正地“接地气”。叙事对象的转向亦带来了主题的深化。影片的核心关切，已不是回答“二人转是什么”的问题，而是“传承二人转艺术的人是如何活着的”这一更为根本的叩问。由此，“苦难与漂泊”这一主题，如影随形地贯穿于艺人全部的生命历程。他们的人生不仅充满了“入了江湖门，便是苦命人”的辛酸宿命，更始终缠绕于一种无根的、精神上的漂泊状态。这种对个体生命的深切关注，使得《戏梦关东》的风格超越了简单的记录，而浸润出一种直抵人心的力量。它最终呈现给观众的，是一部熔铸了民间艺人血泪与坚韧，在时代洪流中顽强求生的生命史诗。

2 叙述者与叙事视角的选择

表现非遗戏曲传承人的早期纪录片，如《秦腔老艺人刘毓中》，创作手法相对单一，多采用“人物履历+影像资料”的模式呈现。^[3]而进入新世纪以来，创作者则更注重展现非遗传承人作为普通人的立体形象，依靠细节的呈现来引领观众感受其艺术成长。一部优秀的纪录片，其成功离不开叙事的精心设计。其中，对叙述者和叙事视角的审慎选择，更是直接决定了作品的品格与思想深度。《戏梦关东》围绕这两个核心要素，构建了一种与观众平等对话的全新关系。

2.1 叙述者的选择

在传统的非遗戏曲题材纪录片中，最常见的叙述者便是隐藏在画面之外的画外音解说员。^[4]解说词虽能补充画面信息，但也容易形成一种单向的、灌输式的信息传递，将观众置于被动的接收者地位。^[5]《戏梦关东》则在叙述者的选择上别出心裁，采用群像式的叙事思维，构建了一个由多种声音交织而成的复调叙事结构。

影片的叙述者由三个层面构成：首先是作为“提问者”的创作者，他以画外音提问或直接入画对话的方式，扮演与观众平行的“探索者”角色，其追问与探索的过程构成了串联起不同人物故事的主线。再者，作为“亲历者”的民间艺人，是影片最核心的叙述者。影片给予了数十位老艺人几乎同等的表达空间，让他们用最质朴的方言，将各自不同但又相似的学艺艰辛、江湖漂泊娓娓道来。这种充满质感的第一人称口述，将话语权真正地归还给了非遗传承者本身，构成了影片最动人的情感基石。最后，是作为“见证者”的客观环境，喧闹的后台、乡间的风雪、观众的喝彩等丰富的现场同期声，不加修饰地呈现了艺人们所处的真实环境，为前两种主观性较强的声音提供了客观的现实坐标。

这种多重叙述者的安排，使得这些不同的生命之间产生了更强的戏剧张力。当一位艺人讲述坚守的不易，而另一位艺人坦陈弃艺的无奈时，这两种声音的并置本身就构成了深刻的戏剧冲突。影片中众多人物的声音相互补充、印证，有时甚至相互诘问，共同构建了一幅关于二人转艺人生存状态、充满内在张力的“时代缩影”，邀请观众在这个开放、多元的对话场域中，自行拼凑和理解二人转的真实生态。

2.2 叙述视角的选择

传统纪录片创作中，全知视角长期占据主导地位。而随着创作理念的发展，更具亲切感的“限制视角”越来越多地被运用。《戏梦关东》则将这种“限制视角”与群像叙事深度融合，构建了一种更为沉浸的“在场寻访”视角。

这种“在场感”的营造，首先渗透在影片的镜头语言之中。影片大量采用手持跟拍，镜头随着创作者的脚步在东北的乡野间穿梭，甚至直接坐上艺人的炕头。这种影像处理方式，不仅打破了传统纪录片追求的画面稳定性，更能建立起一种与人物同呼吸、共命运的视觉亲密感。此外，影片构建了一种平等的对话关系，而非传统的采访关系。观众看到的不是设定好的问答，而是发

生在炕头上、饭桌边的双向交流,使得艺人们能够卸下防备,展现出最真实、自然的状态。于是,观众便不再是冷漠的旁观者,仿佛成为了这场对话的参与者,与创作者一同去发现、感受并思考二人转所面临的真实困境。^[6]

尤为重要的是,这种叙事视角与影片的群像叙事形成了完美的呼应。镜头在不同的艺人之间流转,从而使观众的视角也随之在不同的生命故事中切换。我们因而得以看到独居老人姜淑兰的坚强与孤独,也看到孙忠琴夫妇白头偕老的相濡以沫;既听到老艺人对正戏失传的忧虑,也看到年轻艺人对网络直播的笨拙尝试。可以说,这种多视角的并置,为观众呈现了一个立体、复杂的二人转艺人生活状态,将纪录片从一个封闭的影像文本,转变为一个开放的探索过程,增强了影片的代入感和互动性,让观众在情感上与那些素昧平生的民间艺人产生了深刻的连接。

3 叙事节奏的营造

传统戏曲纪录片的节奏往往较为缓慢单一,虽能保证叙事的庄重,却也难免带来沉闷之感。《戏梦关东》的节奏营造则显得格外灵活多样,其核心在于一种主动的、充满戏剧性思维的建构。创作者在拍摄过程中,并非被动地记录生活流水账,而是主动去发现和捕捉那些具有内在冲突的事件与画面。

这一结构策略通过两种核心方式来组织纷繁的人物故事线,从而营造出丰富的节奏变化与深刻的情感内涵。首先是平行叙事结构,让多条人物线索在叙述上保持相对独立,却又在主题层面遥相呼应。这种结构在影片中发挥着两种关键作用。其一在于通过不同人物的相似经历,来共同印证一个核心主题。譬如在第二季第三集中,王文轩与王文明两位老艺人的故事线平行展开,他们相似的从艺经历和晚年境遇,便有力地强化了“二人转艺人年事已高,却依然坚守”的感人主题。而另一种更为深刻的功能,则在于通过对比来催生情感张力。第一季第五集堪称这一手法的典范:独居老人姜淑兰坚强而孤独的生活,与孙忠琴、何忠厚夫妇白头偕老、相濡以沫的甜蜜——两条故事线被并置剪辑。当观众的视线在两条线索间切换时,“形单影只”与“白头偕老”的鲜明对比,无需任何解说,便产生了强烈的情感冲击力,从而深化影片对艺人人生活境的探讨。

在此基础上,影片还采用了交叉叙事结构,让原本

平行的多条线索,在某个关键节点上实现交汇,从而碰撞出新的戏剧火花。第一季第一集中,苏兰亭和尹玉桂两位老朋友各自的故事线独立发展了许久,最终在结尾处,于镇上唯一的小饭馆里实现了温暖的相聚。这一“交汇”的时刻,不仅让两条平行的叙事线找到了情感的归宿,更通过老友间的温情互动,将之前铺垫的个人辛酸与怀旧情绪,升华为一种动人的集体记忆。这种结构的运用,使得影片的节奏在平缓的铺陈之后,迎来一个情感的高潮。因此,无论是平行还是交叉,这种复线式的叙事建构都远非单纯的结构游戏。它打破了线性叙事的单调乏味,通过不同艺人命运的相互参照与回响,最终描绘出一幅时代群像。这种结构上的匠心,丰富了纪录片的内容层次,也使得叙事本身变得更加流畅自然,富有内在的节奏韵律。

4 结语

《戏梦关东》的成功,不仅源于其叙事策略的创新,亦源于制作团队对非遗价值内涵的深度挖掘。该片使得一个原本可能曲高和寡的区域性非遗题材,最终被呈现为一部有故事、有人情、有思考的现代影像文本。《戏梦关东》的叙事建构模式,为未来非遗戏曲题材纪录片的创作提供了宝贵的启示:在尊重文化内核、关怀传承主体的同时,积极运用创新的媒介语汇,才能真正搭建起一座连接传统与现代、艺术与大众的坚实桥梁。

参考文献

- [1] 杨雪冰. 从纪录片《戏梦关东》窥探非遗文化传播的困惑与突围[J]. 文化产业, 2023, (25): 16-18.
- [2] 高爱惠. 戏曲纪录片故事化叙事研究[D]. 聊城大学, 2022.
- [3] 卢静潇. 浅谈“非遗”题材纪录片的人物形象塑造策略[J]. 文学艺术周刊, 2024, (15): 80-83.
- [4] 冯佳璐. 人物纪录片的叙事结构分析[D]. 四川师范大学, 2016.
- [5] 单永军. 戏曲纪录片创作的文化反思与文化融合策略[J]. 四川戏剧, 2019, (10): 84-88+99.
- [6] 刘丹, 杨会. 影像为载体的非遗文化活态传承模式研究[J]. 电影文学, 2019, (03): 31-33.

作者简介: 王天颺(2001), 女, 满族, 辽宁营口, 深圳大学艺术学部, 研究方向: 戏剧戏曲学。