**江南文化的当代影像阐释**

——以系列纪录片《家在小桥流水间》创作为例

孙欣

讲述江南水乡古镇的系列纪录片《家在小桥流水间》，自2019年立项以来，先后入选国家广电总局“十四五”纪录片重点选题规划、江苏省委宣传部重大题材文艺创作重点项目、苏州市委市政府《“江南文化”品牌塑造三年行动计划》。这个被界定为“重大”“重点”的题材，让节目组面临一个挑战性课题，即如何用当代影像艺术阐释好江南文化，具体来说就是应以怎样的站位和思考，表现怎样的江南文化和如何将其表现好。

所有的创作过程都是一个思考和创造不断互动累积的过程，以既往的研究和实践为养分和镜鉴，《家在小桥流水间》的创作贯穿着若干探索，可概括为主体性与纪实性的统一、日常化和陌生化的交织、逻辑演绎和诗性表现的融合。

1. **主体性与纪实性的统一**

英国学者大卫·麦克奎恩指出：“纪录片是一种比人们通常的料想主观得多的节目类型，作者的观点既可以被成功地隐藏起来，也可以凭借作品的风格清晰地显现出来。” ①不管是“隐藏起来”还是“显现出来”，创作者的主体意识是客观存在的，也必然“领衔”着创作活动的展开。事实上，我们乐见主体意识的存在和表达，就作者而言，当然需要“言之有物”，对受众来说也必然有着认知和审美的需求。

笔者认为，作者的主体性首先体现在身份认同和价值把握上。就《家在小桥流水间》的创作来说，作者首先要界定的是如何看待古镇和江南文化的历史价值与当代意义。

百多年前，著名学者刘复先生在为顾颉刚的《吴歌甲集》所写序言中，这样评价“自从六朝以至于今日，大约是吴、越的文明该做中国全部文明的领袖罢。吴、越区域之中，又大约是苏州一处该做得领袖罢。”②自唐宋以来江南渐成为全国的经济中心，经济的繁盛带来文化的繁荣，至明清时江南成为全国的文化中心。学者庄若江这样评价江南文化精髓的价值意义，“江南文化是华夏文化体系的制衡元素……其开放善纳、灵动机智、探索进取、务实笃行、义利并举、刚柔相济等鲜明特质，推动了江南社会全面发展，尤其在改革开放的新时期得到充分彰显和印证，这种具有引领性的先进文化，在未来发展中仍具重要价值和意义。”③基于同样的认识判断，学者刘士林在强调江南文化是诗性文化的同时，也鲜明指出“除了江南文化，我国其他区域文化传统对个体基本上都是轻视和压抑的。所以说，江南文化最有可能成为中华民族解决其现代性困境的思想资源。同时，由于其来自中国文化自身，也是可以最大限度避免抗体反应的。”④这些论述都极具指导性。

随着城市化进程的推进，如今江南文化相对更集中地保留和呈现于太湖流域东侧水网地带上的水乡古镇，它们组成一条熠熠生辉的“星链”辉映在历史长河上，也闪动活跃在现实场景中。我们要讲述的不是历史上的“旧时明月”，也不是纯审美意义上的“诗意田园”，以江浙沪联合申遗的十多个古镇为抓手，节目以“打散重组”方式首先要讲述的，是长三角一体化进程中水乡古镇里正在发生的鲜活的人和事。

都说纪录片建构的是“国家相册”，正是纪实性使节目具有了无法替代的文献价值。这其实也是一种身份认同。“讲好中国故事，传播好中国声音”，这是时代赋予的职责，基于观照古镇上至今“闪光的”人、事、器物、制度、精神，我们实质聚焦的是迭代传承、绵延至今的“优秀传统文化的创造性转化和创新性发展”，并希望藉此建构和强化超越区域地理的文化自信。

在《家在小桥流水》中，立足主体性同时藉由纪实性，我们致力呈现这样的主题——“小镇大江南、古镇今中国”，这样的努力贯穿节目。

讲述江南水乡古镇的故事自然要从其源头开始，这个源头一是人与自然的从对抗走向和谐，二是经济生产和交流活动的发展壮大。“各村庄聚落之间产生了频繁的以粮食、农副产品和手工业产品为主的贸易活动,而位于河道交叉口等优势区位的村庄则成为了商品交易的主要场所,规模逐渐扩大,形成了较小的‘市’或者较大的‘镇’”，明清时期“江南地区，在丝织业、棉织业领域所达到的生产水平，遥遥领先于工业革命前的欧洲，创造了全球经济史的‘东亚的奇迹’。”⑤ 系列片首先关注和描述了传统经济活动与古镇兴盛的双向成全，而这样的历史描述全然是借由现时态的记录来完成的。

锦溪，沈从文说她像“睡梦中的少女”，清晨的锦溪还未从睡梦中完全醒来，渔民盛阿姨夫妇已经完成了一半的工作，从几公里外的水域，顺着连通的河道划进古镇。剩下一半的工作是要把刚捕捞的鱼虾卖光。古镇有数百年历史的天水桥是约定俗成的早市，盛阿姨夫妇很快将满船渔获卖个精光，一天的工作结束在早上八点半。接下来的消费也是要到镇上去寻的，盛阿姨像往常一样去同一家发廊美发，而她的丈夫则去了新开的彩票站试试运气。

上面的这个纪实段落出现在系列片的第一集《家园》中，它以小见大、以今喻古，展示的其实是江南市镇最初的起源。

系列片第二集《奇迹》，完整讲述水乡古镇经济发展的历史与现实，着重呈现了区域协同联动并影响海外的丝棉产业，历史上的“东亚的奇迹”。在如今的菲律宾马尼拉仍能找到海上丝路的延续；在意大利米兰还能寻见时装设计与古镇非遗的生动合作；在乌兹别克斯坦，沙溪古镇千年传承的棉布产业乘着一带一路的东风正延展出直通海天尽头的蓝图。在现实场域中讲述古镇的历史地位和当代影响，节目致力彰显的是可信、可爱、可敬的中国故事和中国形象。

1. **日常化和陌生化的交织**

江南水乡古镇好似一幅巨大织锦，铺陈在山温水软的长江下游，舒展在长江、太湖和东海环绕的怀抱中。是的，毋庸讳言它如今越来越像重复着美丽图案的织锦，而非散发异彩的刺绣。

讲述江南水乡古镇的故事，在解决站位和立意问题之后，节目遇到的最大问题是取材，这包括两方面，一是如何规避因如今古镇格局、功能的近似带来的人物与故事的雷同，二是如何克服因传播密集带来的新鲜度的缺失。

俄国形式主义文学批评代表人物什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》中，论述“陌生化”理论，“艺术的手法是将事物‘奇异化’的手法，是把形式艰深化，从而增加感受的难度和时间的手法，因为在艺术中感受过程本身就是目的，应该使之延长。” ⑥就纪录片创作来说，“陌生化”理论运用广泛，一系列广受欢迎的“秘境奇观”类纪录片都印证了这一理论的有效性。

但是，随着城镇化的快速发展，尤其是文旅产业的勃兴，大众实在太熟悉江南水乡古镇了。如何使熟知的事物和概念生出内容或形式上的新意，增强受众理解的深度和广度，延长受众满足的时间，是每一位创作者面对“过熟”题材都犯难的问题。这或许也是江南水乡古镇如此重要和出名，但以往几无展现其整体风貌的节目出现的原因之一吧。

笔者认为作为纪录片，对日常化的真实记录是首先要保证的，日常化代表着非概念化，它是进一步陌生化的基石，陌生化可视为对日常化所做的艺术化“提档升级”，它的实现路径有很多种。以《家在小桥流水间》为例，笔者认为可根据向度分为两类，一是对内开掘，二是向外拓展。

蚕桑产业和丝绸文化是讲述古镇故事、江南文化必然涉及的话题。节目面对类似绕不开的话题，采取的是跨界的切入和新的叙事逻辑。

“这是一款深受年轻人喜爱的经营类网络游戏。玩家需要在空白土地上，通过不断生产和经营，聚敛财富，吸引居民，最终建立一座繁华市镇。这让对大多数人而言晦涩的经济学变得有趣起来。游戏背景设定在明代的江南。”由一项手游的动画制作和策略制定，节目开始导入明清时期江南支柱产业——丝棉经济的讲述，现实中的游戏细节和久远的史料相互映发，这不仅平添了节目对当代受众的吸引力，也使原本枯燥的史实变得具体可感。

讲到古镇蚕桑业的发达，节目并没有具体去展示一系列代表性市镇的所谓“人烟浩穰、百货骈阗、商贾辐辏、牙行林立”，而是以现代的“市场”概念在众多古镇间梳理出一条分工明确、衔接紧密的“蚕桑产业链”。在这个链条中，乌镇的土培育出最好的桑叶，南浔的水缫制出最好的丝，震泽人用金融换取最新的技术，盛泽人用便利交通勾连起最广阔的市场。正是由众多江南市镇合力形成的“蚕桑经济共同体”成就了历史上辉煌一时的“丝银贸易”，“从明代起，这些彼此相邻的小镇，既做着相同的事情，又发挥着各自的优势。它们就像紧紧咬合在一起的齿轮，只有集中起来的扭力才可以发动满载丝绵的巨轮在顺流或者逆流中一直前行。”

评弹和茶馆，同样是受众最熟悉的古镇元素。节目在讲述评弹时，选择讲述一对评弹世家的爷孙俩携手“跑码头”的故事，小庞的“首秀”延续了家族的香火，也演绎了古镇文化与评弹艺术的水乳交融。茶馆的讲述则聚焦铜罗镇上开了几十年茶馆的李政忠，几十年里，水电、茶叶和房租的价格早就涨了几番，但李政忠定下的茶钱始终没变，那些老茶客来茶馆孵上小半天只需要——一块钱。光阴中的茶盏写满了世代人的喜怒哀乐、悲欢离合，或许某天早上某位老茶客就不再来了，但只要茶馆还在，那氤氲的茶香就不会变味和散去。

古镇的讲述要凸显地域特色，但节目视野要拓展放大，一是江南文化本就具有世界性，二是恰在比较中才能凸显特色。江南水乡古镇作为世界文化遗产预备项目，它与众多与水为邻、具有水文化特色的世界遗产在价值上可以并驾齐驱，在特色上则各异其趣、美美与共。节目在讲述江南的塘浦圩田时对比了荷兰比姆斯特尔的围海造田，展示江南古镇自发的市场经济时对比了捷克泰尔奇的领主庄园经济，威尼斯和周庄同样得益于水系的环绕和贯通，但各有保护和发展的忧乐，刚朵拉船夫和水乡船娘则相映成趣。

陌生化的处理，为日常化的叙事添出趣味，更重要的是推动日常远离庸常，一定的间离效果使人们更易发现其被遮蔽或潜隐的本质意涵。

1. **逻辑演绎和诗性表现的融合**

学者张同道从文化特征角度将当前的纪录片分为三类，主流文化纪录片、大众文化纪录片、精英文化纪录片，“2012年以来，主流意识形态得到空前强化，主流文化纪录片无论数量还是质量都呈飞速发展之势……因为网络与资本的加持，大众文化纪录片迅速生长，逐步成为市场的主流类型。而精英文化受到主流意识形态的规训与市场的冷遇，逐步分化、流失，底色日渐稀薄。” ⑦作为市场主流类型的大众文化纪录片，呼应新媒体语境，大都以“微”为特征，在内容上突出娱乐、消费特征，结构上以杂志化的拼贴为主要形式，即把并无紧密关联的一个个小故事组接起来，这迎合了碎片化传播和接受的需要。

《家在小桥流水间》选择的是主流文化纪录片的类型，其突出的特征在于将国家民族叙事的厚重感和对现实的关切放置在重要位置，表现形式上力求完整的逻辑叙事，当然它同时也积极呼应了大众文化纪录片突出“情节化”“故事化”乃至“奇观化”（陌生化）的特点。

面对新媒体时代“碎片化”的叙事和传播的大行其道，《家在小桥流水间》以严谨的逻辑叙事和完整的系列框架希望达成的是一种具有积极意义的反动。这是作者们作为国家叙事的参与者、地方叙事的代言者的主体意识的坚守，从某种程度上来说，也是一种社会责任的主动承担，因为，“碎片化”说到底是一柄双刃剑。

在逻辑叙事的框架下，以故事化为节点，《家在小桥流水间》还在尝试一种诗性表现。这样的努力首先是为了契合选题的文化特征，同时也希望藉此有别于其他主流文化纪录片。

学者刘士林认为“在我国的区域文化中，只有江南文化充分关注到人的审美需要，是个体生命自我实现更高境界的代表。因此我们认为，诗性文化是最适合研究和阐述江南文化本质、规律和特色的文化理论。”⑧从“杂花生树，群莺乱飞”到“人人尽说江南好，游人只合江南老”，从“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”到“凤泊鸾飘别有愁，三生花草梦苏州”，美丽美好的江南，是游子意、旅人思、故人情，它突破了地理概念，成为中国人共同的精神家园、想象空间和审美意象。

江南水乡古镇是“江南意象”中表现最突出、保存也相对最完整的部分。刘勰说“独照之匠，窥意象而运斤”⑨，王国维说“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真境物、真感情者，谓之有境界。”⑩因为有了创作主体主观认知和情感的投射，“象”得以区别于“物象”“形象”，拥有了形外之象、象外之意，从而也就催生出中国古典美学的最高范畴——意境，意境是似象非象、有我无我、情景交融的境界。

《家在小桥流水间》像所有描写江南的文学、戏剧和影视作品一样，当然关注意象，片名是从“小桥流水人家”中化出，桥、水、家，三个意象构成了一个独属江南水乡古镇的意境。从节目的分集片名中也能窥见作者思考和情感的投入。

《家园》讲古镇缘起，《奇迹》讲古镇经济，《弦歌》讲古镇文化，《结庐》讲古镇格局和建筑，《吴风》讲江南风物，《守望》讲古镇保护。

在具体的节目铺陈中，作者极力避免将节目做成美化景观的地理想象和模拟古意的抒情，对“诗性地理”的“诗性表现”潜隐在人物故事中，如静水深流。

《结庐》的最后一个故事，讲的是锦溪古镇上残疾人朱畏可守护老宅的故事。

镇西的这座带庭院的老宅是朱畏可爷爷留下的，朱畏可今年78岁，4岁那年因病左腿致残，这处老宅就是他儿时最大的天地。如今小院的天井里，朱畏可亲手栽种的花树亭亭如盖。爷爷留下的匾额依然悬挂在中堂，月亮门上分别刻着楠园和秀阁，那是朱畏可用自己已经过世的父母的名字起的。朱畏可最大的心愿是修缮老宅的最后一进，作为长兄，他要让在外地的弟妹们在老宅里都有自己的房间，不久的将来，他们能像小时候一样住在一起。“于他们来说，祖屋不单是自己的栖身之处，它是历史与现实、祖先与后辈、回忆与亲情一同居住的地方。”

宋人论诗有所谓“诗味论”，以饮食话语来评析诗歌的风韵，诸如风味、余味、平淡、甘苦等，而其中尤嗜“橄榄诗味”，橄榄吃起来先苦后甘，就像“甘苦相杂”的人生，正是人生的况味酿出了回甘绵长的诗味。

朱畏可扶着门框蹒跚地走进老宅，门框上是他为孙辈量身高时刻下的一道道痕迹，久远的门楣显出生气，一如阅尽世代起伏、众生甘苦的古镇。

（作者单位：苏州市广播电视总台）

**参考文献**

①大卫·麦克奎恩：《理解电视——电视节目类型的概念和变迁》，华夏出版社，2003年版，第122页。

②顾颉刚等著、王煦华整理：《吴歌·吴歌小史》，江苏古籍出版社，1999年版，第31-32页。

③庄若江：《江南文化的精神内涵及其时代价值》，《江苏地方志》2021年第1期。

④⑧苏晓静、刘士林：《关于江南文化研究的若干重要问题探讨》，《装饰》2017年第3期。

⑤郝爽、吴婷：《中国世界文化遗产预备项目江南水乡古镇突出普遍价值解读》，《中国文物报》2019年6月28日第6版。

⑥维·什克洛夫斯基：《散文理论》，百花洲文艺出版社，1994年版，第10页。

⑦张同道、刘忠波：《2019年中国纪录片类型、传播与文化版图》，《当代电视》2020年第4期。

⑨周振甫：《文心雕龙今译》，中华书局，1986 年版，第247页。

⑩王国维《人间词话》，上海古籍出版社，1998年版，第2页。