鸟啼云天外 鱼跃大湖中

——观生态纪录片《青海湖生命之歌》有感

□王贵如

前不久，由青海省广播电视局牵头策划，青海省广播电视局、青海湖景区保护利用管理局与张景元创作团队合作完成的大型生态纪录片《青海湖生命之歌》荣获国家广电总局第三季度优秀纪录片推荐，并在青海省纪录片栏目“光影纪实”展播。该片于2023年9月8日在央视记录频道黄金时段播出。这是继《黑颈鹤成长日记》之后张景元的纪录片作品又一次登陆央视。《青海湖生命之歌》以青海湖的自然风貌与生命景观为聚焦对象，生动地表现了各类飞禽走兽的栖息环境和栖息状态，呈现了人与自然和谐共生、高原大地生态环境持续向好的喜人景象。人与自然、生态与发展的主题贯穿全片，作者对西部天地和生灵万物的热爱、敬畏之心跃然屏上。虽然时长只有45分钟，但仍然是一场不可多得的视听盛宴。

纪录片是叙事的艺术，叙事是纪录片最核心、最本质的课题。《青海湖生命之歌》非常注重叙事，注重以跟踪拍摄为主的方法来讲故事，注重用纪实性的段落来表现动物。跟踪拍摄的好处不仅在于可以完整地纪录事件的发生、发展过程，更为重要的是，跟踪拍摄可以抓拍到精彩的、稍纵即逝的瞬间。由于历史的原因，中国纪录片受政论片和专题片的影响较大，不少作品习惯性地陷入过实、过满、过硬的窠臼，只注意信息和观点的传达，不注意化宏观为微观，化道理为故事，不注意为观众营造情景交融、虚实相生的高层次审美意境，从而难以避免在铺陈扬厉背后所隐伏的抽象和空泛。在我看来，《青海湖生命之歌》的一大优长，就是摒弃了这种习惯性的、传统性的做法。它突出了电视的特点和优势，尽量通过画面来展示野生动物的栖息状态，没有过多的繁冗的解说，更没有居高临下的说教。同时，它也恪守电视片真实客观的纪实原则，不过多地追求表现手段的新颖，不醉心于营造漂亮唯美的画面。它按照候鸟进入青海湖的时间顺序，不疾不徐地将它们向观众一一道来。

拍摄青海湖的纪录片已经出过不少，但从对青海湖生命拍摄的完整和细腻程度来看，《青海湖生命之歌》应该是首屈一指的。不管是天上飞的、地上跑的、水中游的，悉数进入了它的镜头。从中，我们既看到了普通鸬鹚、斑头雁、鱼鸥和棕头鸥这些构成青海湖繁殖水鸟主体的“四大家族”，看到了黑颈鹤、赤麻鸭、凤头鹀鹟，看到了普氏原羚、藏狐、兔狲、鼠兔，看到了湖中翩然游弋的湟鱼，也看到了青海湖湿地生长的细菌、藻类、浮游生物，还看到了青海湖周边草原生长的各种植物。总而言之，是看到了一个活力充沛、生生不息的青海湖动植物世界，看到了一个完整的、万物相连的美好的生态系统。正是从这个意义上，我们完全可以说，《青海湖生命之歌》不失为一部直观形象的青海湖物种大全，一支雄浑博大的青海湖生命交响曲。候鸟和野生动物自由自在的栖居，它们每年夏季都会上演的种族繁衍、生命轮回的众多故事，演绎出青海湖有声有色的生命活剧，也形成了这部纪录片激荡人心的神韵和风采。

青海湖是体现大美青海气质、颜值和生态文明建设成效的重要窗口。在展现青海湖大自然美景、动植物奇观的同时，《青海湖生命之歌》也用一定的篇幅，生动地表现了青海人在青海湖环境保护和青海湖国家公园建设中的倾情投入，展现了青海湖几十年来发生的巨大变迁。讲变迁，它没有用任何标语口号式的大词、大话，而是平实客观地说：“封湖育鱼30年，裸鲤数量逐年恢复。”“青海湖水位持续上涨，平均水位上升超过3米。”“西皮岛和鸟岛本来是个半岛，由于水位持续抬升，现在又成了名副其实的岛屿，再现了60年前碧波浩渺、横无际涯的大湖景观。”即使这样，在归纳水位上升的原因时，它还不忘强调“全球气候变暖，流域降水偏多”这一自然因素。不喊口号，不说大话，反而使《青海湖生命之歌》充满了纪录片最为珍贵的真实魅力。

像《青海湖生命之歌》这样的纪录片，当然会对青海产生良好的宣传效应，但我觉得，张景元们创作的着眼点和着力点不是宣传而是叙事。这样做的结果便是，避免了“宣传的色彩”大于“叙事的精彩”，使作品从始至终充盈着一股打动人心的艺术力量。鲁迅先生说过的一句话是十分耐人寻味的：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺。”实践证明，越是刻意要做宣传的文学艺术作品，越是难以收到良好的宣传效果。

细节是文艺作品的血肉，纪录片能不能让观众看得津津有味，很大程度上取决于这个作品有没有大量的精彩的细节。细节的独特性和惟一性可以大大增强纪录片的观赏性和感染力。缺少细节的纪录片难免会产生抽象的、概念化的弊端，从而消损作品的艺术魅力。《青海湖生命之歌》具有非常生动、非常准确的细节呈现，从中体现出创作者对野生动物丰满的观察和独特的发现，体现出他们在艺术创作中可贵的精心、匠心和用心。

我能从片子中感觉到，张景元和他的创作团队在这部纪录片的创作过程中，始终秉持着这样一个创作理念：只冷静观察而尽量减少对被拍摄对象的介入和干扰，努力追求对现实生活的原生态反映。这样的叙事视角，必然会呈现出非常生动的场景、非常丰富的细节，非常真切的画面。

不妨举几个例子：

其一，白腰雪雀不会凿洞，鼠兔将自己的洞穴提供给白腰雪雀免费居住，白腰雪雀为了报答鼠兔的善意，便心甘情愿地充当鼠兔的卫士，一旦遇到一些不安全因素，白腰雪雀就会及时地向鼠兔呼叫示警，传递信息。

其二，海鸥采取调虎离山的策略，引开斑头雁夫妇的注意力，另外一只或几只海鸥则蜂拥而上，瞬间将斑头雁的一窝幼鸟抢食一空。

其三，一只兔狲妈妈独自养育着4个孩子，因而不得不从早到晚、山上山下地来回奔波，每天多则捕获猎物11次，少则7次。只有这样，才能维持4个孩子的生存。

所有这些珍贵的动物素材，可以说是前所未见。它们赋予动物以鲜明的性格和性情，使得一个个动物都灵慧可人，见情见性，从而大大增强了片子的观赏性和趣味性。野生动物出没无常，像这样一些非常难得乃至可遇而不可求的场景，没有长时间的跟踪、观察和等待，恐怕是很难发现，很难捕捉的。

至于镜头的简洁流畅，4K画面的雅致空灵，解说的感情充沛，音乐音效的幽悠闲适，在这部片子中也都有非常好的体现。它们从不同的角度，以各自不同的方式，参与了该片的叙事。

张景元（右一）和他的队友在拍摄途中。

（本文图片由张景元提供）

纪录片是时间的艺术，是创作者广博约取、厚积薄发的结果。这一点，在张景元们的创作实践中再一次得到验证。据我所知，从2004年开始，景元便涉足于野生动物类作品的拍摄。至2015年，他用了11年的时间，锲而不舍地拍摄青海湖大天鹅，与青海湖景区保护利用管理局合作完成了《青海湖·天鹅湖》的电视艺术片创作，并且出版了同名画册。从2015年起，张景元又开始了第二个动物类纪录片的拍摄。2015至2022年间，他用了7年时间跟踪拍摄一对黑颈鹤夫妇，最终形成了《黑颈鹤成长日记》这部广受好评的纪录片。多年来的摄影和纪录片创作，不仅使张景元和他的创作团队有了很好的摄像训练和表达经验，具备了善于捕捉细节、叙述事件、把握节奏、谋篇布局的能力，同时，也养成了他们摒弃浮躁、吃苦耐劳、坚韧顽强、勇往直前的精神和作风。好作品不是天上掉下来的，也不是扛上摄像机到一个地方晃悠一阵儿就能轻易得来的，它一定是创作者笃定恒心、倾注心血打磨出来的。比之专业素养的磨砺和业务水平的提高，这种精神和作风无疑更值得电视从业者学习。

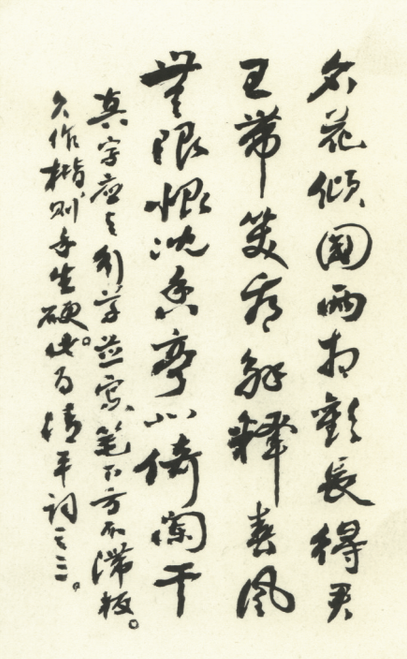
《青海湖生命之歌》是由青海本土的创作团队独立完成的作品，这让我感到特别高兴和鼓舞。外地创作团队有他们的优势和长处，本土创作团队显然也有“他者”无法企及的诸多天时地利人和的优越条件。《黑颈鹤成长日记》和《青海湖生命之歌》以无可辩驳的事实告诉人们：别人可以做到的，青海影视人通过努力，也一定可以做到。

张景元在三十年的漫长岁月中，用他手中的摄像机和相机，一次又一次地聚焦青海高原的方方面面，以大爱之心关注这里的生态环境、世态人情，将灵光幻影巧妙地融合于雪域大美。近年来，他的纪录片创作更给人以风采卓然、渐入佳境的感觉。我们期待张景元有更多的优秀作品问世，这不仅是因为他有这样的实力和积淀，也因为青海的自然之美、人文之美是永远拍不完的。

书为心画 字如其人

——用当下的心境重新审视钟锡九先生的书法艺术

□李积霖



钟锡九先生书法诗卡。

最近读叶嘉莹老师所著《美玉生烟》，当读到她讲述李商隐的诗歌“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”时，那种寻幽入微的心灵境界以及无处不在的浓郁感伤，让我联想到了已经故去二十多年，以一颗诗心面对人生，以一种淡泊的性情执着追求书法艺术的碑学大家钟锡九先生。在我看来，李商隐的这句诗，恰是对青海老一代书家钟锡九先生一生境遇的最好诠释。我看过很多幅钟锡九先生的自作诗书法作品，在他稳重与纵逸的笔触上，方圆多变的笔势中隐藏着其凝重的思想……

中国的书法与古典诗词总是形影不离，携手并行于浩瀚的文化历史长河之中。从遥远的史前文化时期开始，便诉说着各自时代的审美心理和文化倾向。历朝历代的书家之中，不乏伟大的诗人或兼具诗人气质的书法家。他们喜欢将自己的诗篇或喜欢吟咏的他人诗篇用书法的形式表现出来。在品读诗词与欣赏书法的同时，也品味着二者既独立又相融相生的审美意境和文化内涵。钟锡九先生就是这样一位具有深厚古典文学修养的书法家和诗人。今天我只想浅谈一下钟锡九先生书法的美学风貌。作为青海当代魏碑书写的“领头雁”，钟锡九先生在人生的逆境中完成了书法艺术的升华。

从西宁到海西蒙古族藏族自治州都兰县巴隆镇，近六百公里。古道漫漫，那里曾经是丝绸之路青海道的必经之地。钟锡九先生曾经有很长一段时间生活在这里。在巴隆镇的无数个日夜里，面对高原的晨风暮月、大漠孤烟，钟锡九先生常以树枝为笔，以巴隆河为墨，以广袤戈壁为纸，潜心钻研书法艺术。可以说，钟锡九先生的艺术之路正是在这里得到飞跃。他一生潜心研究魏碑，出入诸家，兼具北碑和帖学气息于文人书卷之中，既保持了北朝碑版质朴淳厚的浓郁特色，又显示出了章草的跌宕气势和娴静风度，最后以强烈个性的魏碑书风闻名于西北。

自古以来，书法几乎是达官贵人、文人雅士拥有的专利，而碑学家们将汉晋墓志、碑刻、北魏造像题记、山野碑崖碣石等等，与书法史上的钟繇、张旭、二王、颜柳、苏黄米蔡等名家墨迹并置在一起，统一提升到书法艺术的层面，并加以高度赞赏。即以二王为首的帖学体系和以汉魏、北朝碑版、石刻摩崖为主要形式的北碑体系。在当代书法家的研究谱系里，碑与帖几乎堪称两座绕不过去的高峰。

清代阮元《南北书派论》《北碑南帖论》两篇理论文章在中国书法史上有着重大的意义，从理论层面第一次将书法定义为帖学与碑学两大系统。这两篇文章对后世的书法发展产生了巨大影响，后来随着康有为、于右任的躬身实践与理论完善，碑学得到了快速的发展，晚清至民国时期强烈的反帖学的审美意识盛行。这时候，延续上千年的帖学正脉受到了碑学的强大冲击。于是，很多书法家取法于汉魏墓志、碑刻和荒野山林的断崖碣石成为风尚。从晚清历史背景来看，碑学的兴起，意味着文人志士对封建专制思想的抵制和对“正统书法观念”的挑战，充分表现了文人志士追求自由、追求革新、追求理想人格、追求浪漫主义和高尚气节的一种精神。这也是随着“西学东渐”而引发的新的人文思潮的一个重要特征。

从中国书法史发展的脉络来看，碑学的兴起着实拓宽、丰富了书法审美的范畴，为后学者提供了多样取法的路径，也涌现出了一大批卓有成就的书法大家。钟锡九先生就是其中的佼佼者，他立足于魏碑的研究，主张趋新求变。他书法的金石味在笔墨中的体现大大丰富和发展了书法意蕴，拓宽了青海书坛的艺术视野。他深研包世臣的《艺舟双楫》和康有为的《广艺舟双楫》，继承包世臣、康有为尊魏抑帖的观点，进一步强化北碑笔势沉雄朴厚、劲健磅礴、纵横捭阖的特点，率先在青海掀起了研究碑学的浪潮，实现对纯帖学书法的范式革命。在当时的青海，有这样的书写意识实在是难能可贵。钟锡九先生早已发现晚清以来的帖学弊端，他对魏碑书法的弘扬理念，在青海，将晚清以来的碑学理论与实践提升到了一个新的层面，这种全新的书法审美观和于右任先生的书法审美观如出一辙。直到今天，在青海书坛仍然具有重要的指导意义和实践意义。

我们分析一下钟锡九先生的学书历程，他初学王羲之《圣教序》，又学赵孟頫《胆巴碑》，继师颜柳，后潜心于魏碑诸体，出入《龙门二十品》《张猛龙碑》《郑文公碑》，反复临摹赵之谦、李瑞清的书法，博采众家之长，融会贯通，自成一家。钟锡九先生的书法借鉴了北魏书体的遒劲峻拔、庄重茂密、苍茫浑厚，在厚重和大气方面，着实在青海开辟了新的纪元。他的魏碑书法笔法开张、法度森严、古拙峻峭、独具风神。在他的书法作品中，尤其魏碑大字对联浑厚刚猛、气势奔放。

于右任先生评论魏碑时曾有这样的论述：自从魏碑大兴于世之后，人们在原有的“书卷气”审美基础上，又增加了新的审美体验，即“金石气”风格。于是，书法创作的最高标准应运而生，这就是既有帖学的“书卷气”，又有碑学的“金石气”；既避免单纯地摹学帖派的妩媚，从而走向极度的娟秀、柔弱，导致“俗”；又要避免一味地追逐碑派大、重、拙的风格而趋于火辣、强悍，导致“野”；从而达到一种既有帖学味道，又有碑学风格，“书卷气”和“金石气”兼而有之的风格式样。于右任的理想追求就是成为这种兼而有之的书家。观钟锡九先生的书法，其碑帖融合、雄强逸宕、元气充盈，藏险峻于庄严，见经纶于尺幅，自成一家的书风与于右任先生的美学追求完全一致。或许这就是学养集于一身之时，灵感的火花会不谋而合地产生自然碰撞。

钟锡九先生自作诗和书简手稿往往随手写成，个性流露，尤为亲切。匾额书法作品笔画却大起大落，举重若轻，功力自见。当然，学碑刻摩崖的大气、厚重和苍劲，如果刻意求大求壮，过了头就会出现墨色板滞和“野”，又因墨色板滞而趋于墨色平均。现在随着碑学理论研究的不断深入和发展，碑学理论家们过分地强调学习北碑一系才是正路，理解并界定北碑为真正的古法。若脱离此古法，往往会产生轻飘、媚俗之趋向。我个人倒觉得这是一个矛盾的两个方面。有幸生活在科技迅猛发达的当下，让我们有更多机会看到前人未曾见到的那么多碑帖，我们完全可以相对客观地通过大量碑帖反复比较，选择自己喜欢的书法范本进行研究和学习，这是当下的优势。对于古人的书法，我觉得存在就是合理。每一种事物的存在与兴盛必然有它的合理性，我们不能苛求完美。容物之量，海纳百川，只有包容才能提高我们个人的艺术修养，有针对性的兼收并蓄，也才能更好地充实自己作品的内涵和品格。当然，始终坚守自己的艺术主张与审美理念也并非不好，只是要谨防掉入尊此而卑彼的窠臼中。

钟锡九先生后期书法的用笔注重碑帖结合、方中寓圆、刚柔并济、体势飞动朴茂，将方笔为主的斧凿特征、金石韵味凝练化、丰富化、出其不意化，从而达到跌宕多姿，运笔纯、任自然的个性化。先生一生浸沐于传统文化中不能自拔，传统文化的力量成为了其精神的内核。钟锡九先生曾在题跋中如是写道：“真字应该与行字兼写，笔下方不滞板，久作楷则手生硬”，这是钟锡九先生对书法艺术的思考，对书法的感悟。他的审美理念是以拙为美，明心见性。“拙”就是古拙，古拙里必须得有巧，有拙没巧那是呆板的，是僵硬的，是没有生命的。其实真正的书法家会把每个字当作一个生灵来看，一个个生灵组合起来就是一幅好的书法作品，这就是书法艺术精彩的世界。从这个角度来看书法，便不难理解钟锡九先生笔下的那份从容与纯真，以及他不拘泥于绳墨间，还笔墨以个性和灼热，还笔墨以表情与体温的书法与人生意义。准确地说，在都兰县巴隆镇的那段日子，是钟锡九先生书法创作的转折期。海西归来，钟锡九先生的书法造诣渐入佳境，那是先生在人生的逆境中真正完成了艺术的升华。

钟锡九先生晚年时形成了古朴苍劲、舒缓从容、心旷意远的风格，成为享誉西北的碑帖结合的大家。他的成功说明了书法不能失去与生活相融的土壤，学习书法的人也要具备诗词歌赋的素养。其实书法不仅仅是一种视觉享受，也不仅仅是文人墨客闲来无事时借以慰籍的工具，它蕴涵很多的是文化内涵。当代书法家不应该单纯以书法视觉表现为目的，不要一味追求艺术表面的变化而遗忘了书法创作中更深层次的文化底蕴，不要仅仅为了追求书法形式上的美感而忽略字里行间所反映的文化价值。

季羡林先生曾经说过：“书法不仅讲求书法的典雅清正，而且要求书法具有深厚的文化意味。书法不仅是艺术，而且是文化，同时也是对汉文字的美化和文化化，从书法作品中可以看到文化修养和宽阔眼界。”正所谓，书为心画，字如其人，这样的比喻或许只有中国人方能切身感受到其中的真味。钟锡九先生诗书合璧，其作品作为青海当代文化史册中一颗璀璨的明珠，始终绽放着让人沉醉的光芒，也一次次地唤起我们的思考。