

陈凯歌的创作心理浅析 ——以《霸王别姬》为例

■夏鹏飞

引言

影片《霸王别姬》于1993年上映，该片改编自香港作家李碧华的同名小说，由陈凯歌执导，香港汤臣有限公司出品。影片以两位京剧名伶程蝶衣（张国荣饰）、段小楼（张丰毅饰）以及妓女菊仙（巩俐饰）三人的情感纠葛为主线，横跨半世纪的时间。在一个较为动荡的历史背景下，影片通过聚焦小人物在时代大潮下的人生经历，展现了导演对中国传统文化、国人的精神状态、人性以及民族性格的思考和理解。该片荣获当年法国戛纳国际电影节最高奖项金棕榈大奖，是我国首部获此殊荣的影片，也是当时华语电影在国际电影节上赢得的最高荣誉。此外，《霸王别姬》还获得美国金球奖最佳外语片奖、国际影评人联盟大奖等多项国际大奖，且是目前唯一一部同时获得戛纳国际电影节金棕榈大奖、美国金球奖最佳外语片的华语电影。1994年，张国荣凭借此片获得第4届中国电影表演艺术学会特别贡献奖。2005年，《霸王别姬》入选美国《时代周刊》评出的“全球史上百部最佳电影”。

作为第五代导演的代表，陈凯歌的作品具有极其强烈的个人风格。其影片多涉及人性的展现、民族性格的思考和对传统的反思。《霸王别姬》作为陈凯歌从文艺片主动向观众靠拢的转型之作，集中体现了他的创作心理、文化结构以及对于国人审美品味的探

索。本文从三个层面对该片所隐含的作者的创作心理进行探微，力图还原导演的创作意图，借以更好地理解该片，理解陈凯歌及第五代导演的创作共性。

一、永远的“少年”“诗人”

陈凯歌作为第五代导演的代表，有其强烈的个人风格，他的作品具有高度的人文精神，着力关注个体的生存状态，对于人性和人的命运的深切思考是其作品一以贯之的文化主题。有评论者称，“陈凯歌既是一位哲性诗人，又是一位诗性的哲人”“在银幕上做学问的陈凯歌”，此虽属溢美之词，却从某种程度反映出他异于其他导演的特征。无论是其早期作品《黄土地》《孩子王》《边走边唱》，还是之后的《霸王别姬》《无极》《梅兰芳》《赵氏孤儿》等，都不同程度地表现出他对民族文化心理的探求和对民族性的思考，这些东西虽似草灰蛇线，似有似无，却集中构成了陈凯歌的电影美学风格。

风格是指一个艺术家的作品总体的思想倾向和艺术特征。影视作品的风格和创作主体的人格、独特的人生体验、审美追求等因素之间有着紧密的联系。在影片《霸王别姬》中，无论是伶人还是妓女，在旧社会都是“下九流”。如此社会底层的人物在广阔的社会背景下呈现出异样却又极其普通的样貌。程蝶衣、段小楼、菊仙，是当时大部分稍有觉醒的国人的缩影；而关师

傅、那爷，又是另一群人的缩影。影片开场便是结局的场景，一束追光将程、段二人的影子拉长。随后便随着小豆子他娘看到一场混乱。狂躁的人群，叫好的人群，不明所以便一片叫好的人群。人群的意象在影片中多次出现，开场便有，欺负小豆子时也有，练功时有，看戏时有，叫好时也有，批斗时还有。陈凯歌是一个善于“自省”的人，这在很大程度上受其幼年所受的儒家文化的影响。他在内心认为自己是“文人”，而儒家文化讲究“修身、齐家、治国、平天下”。陈凯歌在其自传《我的青春回忆录——陈凯歌自传第1部》中写道：“与其说我是电影导演，我宁愿说自己是一个文化工作者。……我自幼接触书本上的白纸黑字，熟读古典诗词小说，确实受到了传统文化的影响。这种影响以我人生体验的形式，在我的影片中做了表达。”在其2009年再版的自传里，他又这样写到：“人之所以为人，在于不能绝对地离开集体；文明的演进只是使个体在社会中的排列组合趋于理想；害怕被逐出人群是人类原始的恐惧。”他自称自己是“群氓的一分子”。所以，在《霸王别姬》中，我们看到不停出现的人群，由个体构成的人群，他们烧杀抢掠，他们激情向上，他们是“看客”，他们又被别人观看。陈凯歌作品中的这种意象源自其幼年所受的教育，形成类似于无意识的创作倾向。西方有理

论称之为“图式”或“知觉定势”“神经模式”，即我们通常所称的艺术心理定势：在艺术创作中，创作主体在长期的社会生活、学习和实践中形成的较为确定而又稳固的艺术心理态势。它是习惯意识和习惯无意识有机结合的产物，是艺术创作主体已经习惯的知识、经验、思想、观点、信仰的总和，是时代思潮的凝聚、历史意识的积淀和习以为常的个性心理等的有机统一。

二、并不彻底的“反叛者”

细细探究影片《霸王别姬》的人物设置、情节安排以及戏剧冲突，很容易发现其中所隐藏的重重纠结、茫然以及思考无解。小说《霸王别姬》开篇八个字便是“娘子无情，戏子无义”。接下来，便是“娘子合该在床上有情，戏子只能在台上有义。”按照此种说法，程蝶衣算不得戏子，菊仙算不得娘子，只有段小楼是不折不扣的戏子，可是导演自述：“影片不在批判段小楼”。那在批判谁呢？导演又说：“那个虞姬就是我”，然而“虞姬”在影片最后自刎。这个自比实在是耐人寻味。研究第五代导演不能避开的话题，便是“文革”。陈默在《陈凯歌电影论》中指出：“在第五

代的艺术中，文化大革命的历史呈现为一个巨大的‘在场的缺席’。……而在第五代的艺术中，文化大革命则呈现为一个无处不在的‘缺席的在场’。”这种伤痛对于陈凯歌来说也不例外。然而，不同于其他人对于“文革”一味的抵触与批判，陈凯歌对于“文革”的态度似乎是肯定的，“虽然深受痛苦，但他把文化大革命称为‘一个伟大的时代，……新中国的开始，旧中国的完结’……陈凯歌对往事的分析显然有自相矛盾之处，而且似乎兼容了多种其影片所特有的二律背反——东方和西方、自我和社会、梦想与责任、虞姬和霸王。从某种程度上讲，这一切从一开始就体现在陈的身上。”然而，“文革”所造成的伤痛又那么真实。14岁时，在红卫兵的胁迫之下，他推了父亲一下，自此发现父亲原来也是很弱小的一个，这种震撼不亚于精神支柱的崩塌。这种独特的人生际遇使得他开始思考人性的复杂性，在云南插队的经历使他认识到自然的存在，自然、生命不再是刻板化的概念，而是真实的存在，自此，他对自我有了新的体悟，他在《少年凯歌》的序中写道：“我一直

认为我的人生经验大都来自那个时期，其中最重要的是，这个革命帮我认为认识了我自己。认识自己即是认识世界，明白这一点，就决定了我的一生。”然而，那段经历对于他的影响应远远多于对自我和对个体认知。他自认为有“红卫兵精神”，敢于打倒一切，反叛一切，然而，这种反叛的潜意识里隐藏的却是卑怯。打破秩序却无力无法重建，是这一群人的悖论：渴望拥有新的秩序却只会破坏。

在拍完《赵氏孤儿》之后，陈凯歌在访谈节目《可凡倾听》中说：“我喜欢拍牛人的故事，‘牛人’不一定是丰功伟绩型的，程婴就是不折不扣的小人物，荆轲乃贩夫走卒之辈……”他对“牛人”的定义显然不是局限在世俗范畴之内。他所谓的“牛人”从某种程度上来说，是他羡慕的那些属于“群氓”的一群人，《霸王别姬》中娘子有真情的菊仙、戏子有大义的程蝶衣当算在内。导演多次阐释影片表达的主题是“迷恋”和“背叛”，程和菊负责“迷恋”，段负责“背叛”，三个人支撑起整个故事。导演的所有经历在《霸王别姬》中似乎都能找到影子：小豆子从“本是男儿郎”的反叛，到变成“女娇娥”的顺从，再到最后一句“错了，错了”的讶异，他为了这一个“错了”的身份恍惚一世，痴迷一世，耽误了一世。程蝶衣为自己融入这个世俗的“集体”找到一个说法，结果发现这个说法竟是“错了，错了”，“没有人当真的”。小石头从一开始的世故圆滑却失自尊，到最后“霸王都跪下了”。菊仙的痴情换来了“不爱”。甚至“陪慈禧太后听过京戏的张公公”，到最后也只有两句话：“抽一根”“抽一盒”。这种人生体验对于创作者的影响是不同的，在一定程度上决定了他看问题的角度和创作定势。“文革”造成陈凯歌精神上永恒的伤痛，使得他的影片表现出更多人



电影《霸王别姬》剧照

童年的心灵日记

——浅论舒曼《童年情景》中的标题性

■ 黄蓓蓓

舒曼是19世纪一位具有强烈的浪漫主义情怀的音乐家,他精通文学,经常会把诗人的激情与幻想气质带入到音乐中。在他的作品中,艺术歌曲和标题钢琴套曲最具代表性。19世纪,钢琴小品非常盛行,舒曼第一个将独立的小品依据一定的构思,组合成一个不可分割的艺术整体——套曲体裁的作品,而这些套曲都有一个诗意图、引人入胜的标题,文学和音乐的深

度融合使作品的思想内容和艺术性得到高度统一。而其中由十三首性格小品组成的标题钢琴套曲《童年情景》最能体现舒曼的美学思想和浪漫主义情怀。

一、创作思维中标题性

《童年情景》写于1838年,它不是直接描绘、表现儿童的游戏场景,也不是让儿童来演奏的,也可以说,这部套曲并不是为儿童所写,而是描写成人

眼睛里的儿童世界,是成人在回忆童年时的事情,唤回已经离得很远的梦。作品中充满了语言无法表达的感觉与情绪,唤醒人们对儿时的心灵回忆,并力图刻画儿童的各种心理活动。

在舒曼创作的众多标题钢琴套曲中,没有任何一部作品能够像《童年情景》那样精巧、纤细而充满柔情。他写信给正在维也纳巡演的妻子克拉拉·维克:“趁我现在还没有忘记,我刚刚

性的思考。

三、直面陈凯歌——一个真实的“人”而已

“人”是西方人文科学中纵贯其历史的母题,生命哲学的鼻祖威廉海姆·狄尔泰认为,生命是世界的本源,所以生命才是哲学研究的对象。在此种视域下,只有具备主体性意识,自我审视、自我询问和自我反思,进行着毁灭也进行着创造的人,才是真正填充人类生存历史与空间的人,才能获得完满意义上的“人”的概念。用生命哲学的概念去观照《霸王别姬》中的程蝶衣和段小楼,我们发现,程蝶衣和段小楼的“成全自个儿”是不同的。对程蝶衣来讲,唱戏便是自我成全的唯一方式,不管何种历史背景下,唱戏是他的全部。所以,当霸王不再是霸王的时候,他的所有便都坍塌,唯有一死。对于陈

凯歌来讲,《霸王别姬》是他生命中最重要的一部作品,也是他转向市场、主动靠拢观众的诚意之作。用他自己的话说,就是:“这部影片创作风格的转变,并不是迫于市场的无奈,而是一种主动的追求。”而选择这样一个体裁,则看出他电影观念的转变,“我认为拍电影不要那么极端,或者商业,或者艺术。影片商业上的成功并不是坏事,他证明你有更大的力量征服观众。”这种理念的转变,其实还在于他自身对于曾经反叛的“传统”的反思以及对于自我的再反思。

小结

电影《霸王别姬》出自陈凯歌之手,它叙述了一个跨越半个世纪的悲欢离合的故事,故事的主人公与导演有相似的经历,沉淀出不同的生活状态与精神状态。这是导演首次用剧情

化、情节性的叙事结构来主动向观众靠拢的一部作品。从影片的画面、美工、摄影、照明、服装等细节部分可以看出导演的审美情趣、价值观念,一系列的意象表达了导演的内心世界和情感态度。无论是对原著颠覆性的人物设定、情节改编,还是沉郁厚重的风格特征,抑或是用心巧妙的叙事手法,都旨在还原一个断裂时代下的情感故事,借此表达对本民族命运的思索。

(作者系中国传媒大学广播艺术学2015级硕士研究生)