

■ 阎少哲

# 拍戏曲艺术片《西柏坡》的体会

戏曲艺术影片《西柏坡》，在2007年的深秋正式开机，我有幸在剧中担任了男主角秦县长。当初拿到剧本那一刻，我就意识到了它的分量。评剧《西柏坡》是我们石家庄市评剧院一团的经典保留剧目，它历经三次大的改动，累计演出百余场，在观众的心目中享有非常高的声誉。中国的戏曲牵手电影早不是什么新鲜的事情了。早在上世纪初京剧大师们就把《定军山》搬上了银幕。评剧的一些剧目也先后搬上了银幕，如：《刘巧儿》《嫁不出去的姑娘》等。但是，近些年戏曲电影发展得不够快，成功的范例也不多。中国的戏曲艺术强调写意和虚拟，而影视则强调写实和求真。戏剧家黄佐临先生把中国的戏曲传统概括为四大特征：“流畅性、伸缩性、雕塑性、规范性”；戏曲理论家张庚用综合性、虚拟性、程式化来标举戏曲的特色。戏曲的这些基本特征势必会同电影的创作要求发生冲突，留下唱段、念白，完全按电影的生活化表演和生活化场景拍摄就会成了人们所说的“电影加唱”，使戏曲魅力大为减色。把戏曲舞台剧转换为电影，我认为最大的问题在于表演，即戏曲程式化与影视生活化的矛盾，只凭淡化程式，我觉得会失去戏曲特色，完全照搬舞台，又会变成更换布景的纪录片，就失去拍电影的意义了。我们努力寻求两者之间实现某种融合的可能性。

我怀着惶恐不安的心情踏入了摄影棚。地上不再是熟悉的台板和台毯，而是一道道架设摄影机的轨道和高照度的灯具。布景不再是写意风格的中国画式的布景，而是一比一的非常逼真的布景，导演要求要真吃、真看、真行动，这一下可难坏了我这个从小就从事舞台表演的戏曲演员。不过，功夫不负有心人，经过电影导演耐心的启发，加上我不厌其烦地学习，终于得到了导演及同行们的认可。这次难得而又难忘的艺术经历，对于我既是一次挑战和考验，又是一次有价值的艺术探索。

在拍摄《西柏坡》时，给我印象最深刻的是：中国戏曲的程式化要和电影的生活化有机地结合起来，关键是要把握一个度。中国的戏曲在长期发展过程中，形成了独特的表演方法和舞台原则。它的表演高度凝练，已经升华到了诗的境界的歌舞表现形式，具有一套完整的规律和程式，从而以极其简练的舞台形式，表现深广的社会生活，刻画复杂的人物性格，这正是戏曲的优势所在。由此可见，戏曲表现生活的能力以及它的艺术魅力，都离不开程式。所以，在摄影棚里，我既要完成电影导演所要求的生活化，又要不失戏曲的程式化。如在拍西柏坡旧址的一场戏时，秦键和柏凤的对白部分，我极力按照导演所追求的那种生活化和逼真性来表现。但在唱腔部分的拍摄时，我巧妙地应用了戏曲的程式化动作，起到了令人满意的艺术效果。再一个就是表演环境的问题，舞台上的表演面对的是观众，而拍电影面对的是摄影机，两者的感觉截然不同，戏曲表演在舞台上非常重视亮相，目的是先给观众一个“亮”的美好视觉形象，吸引观众的注意力，下面的戏才好演。而拍电影可不成了，它没有观众，如果再像舞台上那样表演就不自然，也不协调了。记得在拍摄我从县委办公室出来的那个镜头时，我一开门总有大亮相的感觉，几条下来还是过不了，甚是着急。后来现场导演启发我一定要沉浸在角色当中，不要想已经不存在的观众，也不要想镜头的存在，而是把注意力放到片中角色中去，这一方法果真灵验，在以后一个多月的拍摄过程中，一些表演上的技巧问题都迎刃而解了。从某种意义上说，戏曲舞台的空间是无限的，拍电影的实景是有限的，前者的表演比较夸张，而在实景当中表演，就要服从置景的安排，服从环境的限制，适当地缩小动作幅度。

责任编辑/麻立哲

《大舞台》2008年第3期