

从电影《梅兰芳》 看中国戏剧中的舞台美术视觉效果

[摘要] 电影《梅兰芳》是商业与艺术结合的典范，整部电影围绕着京剧名家梅兰芳先生展开。在整部影片中，京剧贯穿始末，电影中的戏剧表现部分，无论是导演、编剧、舞台设计、戏剧选择、演员的表演，都是可圈可点的，以电影中的戏剧舞台为切入点，来了解中国传统戏剧的舞台文化和舞台魅力。

[关键词] 戏剧 舞台美术 视觉效果 《梅兰芳》

doi:10.3969/j.issn.1002-6916.2011.17.016

一、电影《梅兰芳》与中国戏剧浅析

2008年底，电影《梅兰芳》的上映席卷国内各大票房，国产电影的艺术与商业融合的成就，再一次得到承认。诚然，该电影的导演陈凯歌先生，已经不是第一次在电影中涉及中国的传统戏剧，早在上个世纪90年代已经创作出中国电影史上的一部经典作品——《霸王别姬》。所以，在《梅兰芳》上映以后，很多观众，甚至包括学者、影评家，都习惯性的将这部电影与《霸王别姬》相比，但是作为一部独立的电影，我认为电影《梅兰芳》是应该得到观众认可的，特别是电影中的戏剧表现部分，无论是导演、编剧、舞台设计、戏剧选择、演员的表演，都是可圈可点的。

将电影与戏剧结合起来，在中国的电影史上并不是第一次，我们不得不说的是，中国的第五代导演，似乎对电影中表现戏剧更为偏爱。早在张艺谋导演的《活着》中，其中就有一部分是对“皮影戏”这一独特戏种的介绍和表演。在《霸王别姬》中，陈凯歌导演已经有了一次极为成功的尝试。同样，这次陈凯歌导演带着对中国传统戏剧，国

粹京剧的尊敬，对梅兰芳先生的缅怀，拍了这部以梅兰芳为主线的影片，戏剧成分的加入，大大增加了影片的张力。作为两种独立的艺术形式，电影与戏剧在各自的领域中有着独特的观众和独特的地位，传统戏剧更是中华民族几千年来优秀历史文化的积淀，如何在电影中表现戏剧的魅力，同时又不喧宾夺主地失去电影本身的特色，不掩盖电影本身想表达的意念，这是将戏剧元素加入电影拍摄导演所要面临和解决的重要问题。一部成功的戏剧题材的电影，应该达到的标准就是观众通过电影感受到了戏剧的魅力，感受到了中国优秀传统文化对人的精神理念的这种强烈感召和影响，同时影片的讲述是一个完整的体系，有张有弛，精准地传递出导演或者编剧试图传递给观众思想和理念，这样才是将电影与戏剧的完美融合。

电影《梅兰芳》中，对国粹京剧的表现极其到位的，在整部电影中，大概涉及到9个不同的京剧选段，例如《玉堂春》、《汾河湾》、《黛玉葬花》、《一绺麻》、《贵妃醉酒》、《游龙戏凤》等几个京剧名段。京剧的表现从始至终贯穿电影的始末，对于梅兰芳先生一生的演艺生涯来

说，这几个剧目的表现是远远不够的，但是作为一部两小时的电影，戏剧的表现已经达到了饱和。

二、电影《梅兰芳》中戏剧舞台分析

无论是电影还是戏剧，作为一门独立的艺术，各自都有着极为丰富的内涵。如果对二者进行笼统的分析，恐怕只能触及皮毛，既不能达到分析探讨的效果，范围可能会亵渎了中国的传统文化，所以本文对电影《梅兰芳》与戏剧的分析，以电影中的戏剧舞台为切入点，了解中国传统戏剧的舞台文化和舞台魅力，这是本文的出发点。

戏剧离不开舞台，舞台作为一个客观实在的载体，它既是戏剧提供一个表演的舞台，更是与戏剧的内容、传达的意境融为一体，一部成功的戏剧，离不开舞台功能的发挥。对于电影《梅兰芳》中的戏剧舞台，我们从以下几个方面来进行分析。

第一，戏剧舞台的时代性。戏剧作为一门艺术，虽然来源于中国传统文化，但是在不同的时代里戏剧所具有的特点也不一样，这中时代特性在戏剧舞台上能够得到充分的体现。在电影《梅兰芳》中，从

时间跨度上看,需要讲述梅兰芳先生从少年到中年的转变,这其中还要涉及到具体的历史事件,例如以清朝的没落为代表的封建社会的完结、1937年日本侵华战争的爆发、1945年抗日战争结束,这段历史大概需要经历四五十年时间。戏剧舞台在这近半个世纪的发展中,也在逐渐的改变。电影《梅兰芳》为了重新还原老北京的京剧氛围,搭建了大型场景68个,可谓是斥巨资达到理性的艺术效果。在整部电影中,有一个重要的场景,就是影片中的吉祥大戏楼。这是梅兰芳成名的地方,也是梅兰芳事业上的重要一站。这个时期的戏剧舞台,与少年时未成名时的舞台已经有了差别。我们记得在影片开始,少年梅兰芳出现的舞台,没有灯光、没有华丽的布景,只有简陋的戏台,下面的观众不是达官贵人,而是平民百姓。民国时期的阶级划分,通过戏剧舞台的繁简差异能够间接的表现出来。到了吉祥大戏楼时期,梅兰芳已经在与十三燕的擂台上一举成名,来看其演出的是社会名流,这个时期的戏剧舞台,无论是灯光还是布景,都堪称经典,与当时的时代特征极为吻合。在与十三燕的对演中,梅兰芳唱了一出新戏《一缕麻》,在决定更换剧目以后,我们可以看到整个舞台的布景方式也随之发生改变,不再采用传统的背景方式,使新戏的感觉更加强烈,这是舞台效果与当时变革的社会很好的结合。在吉祥大戏楼之后,梅兰芳在美国的剧院的表演是其职业生涯的另一个起点,美国的剧院自然不是为中国的京剧量身而作,所以在保证戏剧舞台原则的基础上,整个舞台效果融合了西方舞台的特色。

第二,戏剧舞台的写意性。舞台是为戏剧服务的,戏剧的时代背景、内容需要舞台效果传递给观众,但是京剧表现的故事往往在内容上有着不同的特色,它不能够与当代

的话剧艺术相比,即每一幕景相对应一个故事的发生。戏剧舞台在幕景的设置上相对比较简单,不追求复杂的东西,这与整个传统戏剧对舞台的简洁要求密切相关,也与京剧中武戏的存在密切相关,通常只是通过布景、假山等作为整个舞台的装饰。不依赖于实体的布景,而是通过表演、唱段、唱词引领观众感知整个戏剧所表达的意思,通过身段、身姿传递出不同的情绪,在这个过程中,观众接收到有效的信息。这就是戏剧舞台的写意性,不追求夸张的布景、华丽的装饰,而是通过表演引起观众的共鸣,将简单的布景赋予无限的生命力。

第三,戏剧舞台的写实性。写意性是戏剧舞台常用的表现手法,但是在某些特别的情形下,采用写实性的手法能够让整个表演实现更佳的效果。在电影《梅兰芳》中,有一场较为特别的戏,这场戏不是在吉祥大戏楼中,而是在一个相对开放式的空间里。这就是梅兰芳先生与孟小冬先生初次相遇时对戏的《游龙戏凤》,这一出戏后来在吉祥大戏楼中也演过,但是笔者觉得,户外的这场布景,才是真正的恰到好处。戏中二人未着戏服,一人西装、一人旗袍,与这种着装相呼应的是布景也没有采用传统的京剧布景,而是直接以大自然的细雨为背景,配之以幔帐和竹帘。细雨蒙蒙、竹帘轻掩、伶人巧笑倩兮,场面之清新,表演之效果,丝毫不属于任何一场浓妆艳抹、扮相严谨的戏。很多观众认为,这算不上一台真正的戏,但是笔者认为,有景、有乐、有人,这就应该是一出真正的戏剧表演,而这个舞台,也就是真正的戏剧舞台。戏剧舞台不应该是某一个固定的模式,既然它是为戏剧服务,那么能够帮助戏剧实现其效果的地方就能够称之为戏剧舞台,并且这种实景带来的效果往往有着写意性的舞台难以达到的效果。

三、戏剧舞台美术视觉效果的分析

作为一部电影中的戏剧舞台,比一般的常规性戏剧舞台有着更高的要求,因为电影的画面效果决定了舞台的每一个部分都应该达到完美,应该从视觉上给观众以冲击。一个具有视觉吸引力的舞台,需要综合多种因素进行考虑,包括整个舞台的陈设、灯光、颜色、布景等多种元素。我们以电影《梅兰芳》为例,分析我国传统戏剧舞台是如何营造自己独特的视觉效果。

第一,戏剧舞台的空间构造。空间在整个戏剧舞台的布景中有着重要的意义,对观众的视觉效果也会产生最直接的影响。传统的京剧舞台,一般采用的都是纵向35米、横向30米的空间模式,这个空间效果既要保证舞台不会过于空旷,又要考虑到武戏需要施展的空间。在这样的一个空间内正面都是正对着观众席,舞台旁也有乐池,两侧有布景、灯光、道具、化妆、服务等工作场所,供吊景使用的舞台上部空间和副台,有专供装置、灯光、音响、效果等使用的工作场所。传统的戏剧舞台,一直采用的是二维式的空间模式,“一桌二椅”是最常见的舞台空间设置模式,在电影中,十三燕的《汾河湾》、《玉堂春》、《定军山》都是采用的这种空间模式。随着时代的进步,这种空间模式也在逐渐的改变,特别是在梅兰芳先生的新戏《一缕麻》中,这种改变就是一大突破,用幔帐和床代替了传统的“一桌二椅”,这既是京剧内容本身的进步,同时也带了戏剧舞台的开放性选择和进步。并且到影片结尾的时候,战争结束梅兰芳先生重新登台,我们在此时看见的舞台已经发生了很大的变化,除了传统的戏剧元素以外,舞台上出现了大量的盆花作为装饰,红色帷幕的拉开,象征着一个新的时代已经来临。使传统戏剧舞台的二维空间

往更加丰富的三维空间逐渐演变、发展。

第二,舞台灯光的变化。灯光在整个舞台美术效果中所发挥的作用是难以替代的,戏剧舞台上的灯光,除了基本的照明功能以外,还要起到烘托氛围、渲染情绪的重要作用。影片主要场景吉祥大戏楼的灯光,给我们印象最深的就是舞台四周的白炽灯,与现时代多种形式的灯光效果相比,电影中的白炽灯是整个时代特征的体现。当然,除了白炽灯以外,戏剧舞台对灯光的使用是极为重要的。在梅兰芳先生《黛玉葬花》的剧目中,对灯光的使用就是极为精准的,没有使用白炽灯,而是使用蓝色的雾灯效果,将整个灯光笼罩在黛玉周围,营造出来一种凄凉婉约的氛围。戏剧舞台与当前的话剧舞台相比,仍然有着很大的差别,对灯光的多样性的要求相对较弱,但是对灯光表现的

精准度相对较高。所以我们在整部电影中,没有看到多少灯光的变化摇曳,只有在简短的几幕剧中看见灯光色彩的调整,但是这同样达到了戏剧舞台应该实现的视觉效果。

第三,舞台布景的艺术。戏剧舞台的布景,是戏剧特色的集中体现。影片中有一个出现多次的布景,就是在影片开始十三燕在《汾河湾》中使用的布景,这个布景堪称经典。我们说这个布景的经典,主要从两方面来分析。首先是布景的颜色,整个布景的底色是黑色,用白色的图案加以点缀,给人以威严的感觉。更为巧妙的是,布景的颜色与十三燕和梅兰芳服装的颜色极为协调,大面积的冷色调,但是又不显沉闷。白色和明亮的蓝色装点其中,在视觉上很有冲击力。其次是图案的精细,黑色的背景上的图案是白色的仙鹤,在镜头下我们可以看到每一只仙鹤都是经过精心的刺绣,这种

对细节的完美追求是戏剧舞台能够在视觉上给人以享受的重要原因。

参考文献

- [1] 冯远.国家舞台艺术精品工程论评[M].北京:文化艺术出版社,2004.
- [2] 韩俊亮.京剧舞台美术概说[J].剧作家,2007,(3):23.
- [3] 张杨.中国古代建筑结构元素在传统戏曲舞台美术中的运用[J].戏曲艺术,2004,(3):17.
- [4] 周德寿.新时期戏曲舞台灯光精品举要[J].戏曲艺术,2005,(3):25-26.
- [5] 林晨曦.游离的美——浅析中国戏曲舞台美术[J].艺苑,2006,(10):19.

作者简介

李嘉林,(1956—),男,广西桂林人。广西师范大学美术学院讲师。中国美术家协会会员、桂林画院院士、桂林水彩艺术委员会副主任、水彩画专业工作室导师。作品多次参加全国美展及国外美展。

(上接28页)

地域性与普遍性、民族性与世界性的连接点,并将人物与故事根植于多重的文化平台和多元的文化语境之中,使作品能够反映出人性在深层次上的共通性之时,超越时间和空间的范畴。只有这样打造出来的作品才能够积极地参与国际影视剧市场竞争,更有助于运用电视剧的方式对于民族文化的更新与重塑尽一份力量。

电视剧是随着时代的变化不断进步发展的,是一个时代的影像呈现。地域文化特色的电视剧还在发展阶段,需要世人的不断创新改进,地域特色靠文化展现,各地要找准自己的特色,集中精力,全力打造地域文化品牌,在创作中要把握、

处理好电视剧的观赏性和艺术性问题。对作品的理解要从狭义、刻板的思维定式中走出来,去把握民族精神、时代精神,体现社会民众的道德取向,符合受众的审美需求,审视东西方文化,确立“全球意识”,使中国电视剧艺术与世界接轨。最后,在保持我国的优良传统与弘扬主旋律的基础上,学习、借鉴新模式和表达手段,为电视剧营造更加宽松的媒介生态,从而使中国电视剧能正确而有效地体现我们的民族精神、民族特色,以稳定而快速的步伐走向国门,走向世界。

参考文献

- [1] 李波.论电视剧《乡村爱情》对东北地域文化的传播[J].文艺生活·艺苑,2010(10).
- [2] 吴素玲.中国电视剧发展史纲[M].北京:北京广播学院出版社,1997.
- [3] 杨云.电视剧《走西口》的文化底蕴[J].当代电影,2010(4).
- [4] 别林斯基.别林斯基论文学[M].梁真译.上海:新文艺出版社,1958:77.
- [5] 李胜利.张遵璐.家族史·英雄志·民族情——“年代剧”的创作特色[J].当代电影,2009(8).
- [6] 江苏省哲学社会科学界联合会.江苏省社科类学会学术年会.[A]沈国芳.论国产电视剧的发展路径,发展·和谐·公正.江苏省社科类学会学术年会成果荟萃[C].北京:国家行政学院出版社,2006.

作者简介

陈璐,南京农业大学。指导老师:路璐。