

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，感受到了中国优秀的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的思想和理念，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》、《一缕麻》、《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，它既是为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的时间。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中一举成名，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实现分析

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的。

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

李桂林, (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出国门，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,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。