

探析梅兰芳的戏曲电影[※]

■陈国华（郑州师范学院，河南 郑州 450044）

【摘要】 梅兰芳先生是在戏曲艺术片探索中作出重要贡献的电影艺术家的代表，也是中国京剧演员中拍摄电影最多的人。本文通过梅兰芳先生在20世纪20年代、40年代、五六十年代的电影实践来论述梅兰芳各个时期拍摄的戏曲片都有着独特的历史意义和学术价值，他的戏曲片拍摄经验推动了中国戏曲片的发展，把京剧艺术美学水平提高到了一个新阶段。

【关键词】 梅兰芳；戏曲；电影

我国电影和戏曲艺术有着天然的联系，戏曲是中国古老的艺术形式，它源远流长，中国电影的历史就是从戏曲开始的，说到中国的戏曲电影，不能忽略京剧大师梅兰芳，从1920年起梅兰芳将多部自己的剧作搬上了电影银幕。梅兰芳先生不仅发展和提高了京剧旦角的表演艺术，而且对中国电影事业的开拓、发展、繁荣同样作出了无可比拟的卓越贡献。

一、梅兰芳的早期电影实践

20世纪初电影传入中国。梅兰芳先生是个电影爱好者，他出于对电影的新奇感和为了纪念自己的表演，有把自己作品拍成电影的愿望。他曾说过，“想到戏曲演员在舞台上演出，永远看不见自己的戏，这是一件憾事。只有从银幕上才能看到自己的表演，而且可以看出自己的优点缺点来进行自我批评和艺术上的自我欣赏。电影就好像一面特殊的镜子，能够照见自己的活动的全貌。因此，对拍电影感到了兴趣”。

1920年，梅兰芳先生开始了拍摄电影的尝试，先拍了《春香闹学》。《春香闹学》是明代汤显祖所著昆曲《牡丹亭》传奇中的一折，是京剧中的传统旦角戏，也是梅兰芳的代表作品之一。之所以选拍这部戏，据梅兰芳先生在《我的电影生活》一书中所记，是因为“这出戏身段表情比较多，适合于拍电影”。梅兰芳在影片中扮演春香。影片使用了特写镜头，这在早期远景和全景段落镜头居多的影片里实属罕见。据梅兰芳先生在《我的电影生活》一书中所记，“春香的出场用了一个特写镜头，我用一把折扇遮住脸，镜头慢慢拉开，扇子往下撤渐渐露出脸来，接着我做了一个顽皮的笑脸，那天拍摄时有一个美国电影公司的朋友来参观，对这个镜头的表现方法和春香的面部表情都十分欣赏”。在这里用电影镜头对戏曲故事进行了分切。影片中春香假领“出恭签”去逛花园一场由舞台上的暗场改成了明场，用了一座中国式的私人花园，花园里有一片平坦的大草坪，场景上增加了春香打秋千、捉蝴蝶、拍纸球等舞蹈动作。据梅兰芳先生在《我的电影生活》一书中所记，“我在花园里的草地上做了许多身段：打秋千、扑蝴蝶、拍纸球，等等。不过都很幼稚，因为没有打过秋千，站到架子上去不敢摇荡，倒也合乎小春香的年龄。”当时摄影尽可能地适应我国传统戏曲表演的特点。

梅兰芳先生拍完《春香闹学》后接着拍《天女散花》。

梅兰芳先生拍摄了《天女散花》中的“众香国”“云路”“散花”三场戏。这个戏的服装是采取古画上天女的形象设计的，当时称为古装。梅兰芳先生在饰演天女时，创造性地利用附在胸前的两条长飘带，做出有雕塑的各种姿势，表现了天女的凌风飘逸、御风而行的意境。在天女御风而行的几个镜头中，《天女散花》中对移动云彩做了叠印处理，借以增强表演的气氛和美感。影片《天女散花》中的绸舞使其成为经典。

1924年，梅兰芳先生又拍摄了《西施》一出戏中的“羽舞”、《霸王别姬》一出戏中的“剑舞”、《上元夫人》一出戏中的“拂尘舞”、《木兰从军》一出戏中的“走边”、《黛玉葬花》一出戏中的“葬花”等几个片段。同年还拍摄了京剧《帘锦枫》一出戏中的“刺蚌”一场。这些片段场景清新、含蓄、隽永，有委婉缠绵的古典意蕴。在艺术处理方面又有了进步，特别是在利用电影所特有的镜头转换方面，既基本保持了戏曲表演艺术本身的一些特定要求，又在一定程度上克服了戏曲艺术和电影艺术在时空推移和场面调度上的某些矛盾。给了旧的舞台以新的生命，为以后的戏曲电影拍摄提供了难得的经验。

总的来说，梅兰芳先生拍摄的这些早期影片主要是用记录的手段拍摄了一些梅兰芳先生的戏曲表演片段。这种纪录式的段落拍摄，从观众的视点把一个镜头全景拍下来，这种纪录基本上忠实于舞台的演员表演、时空转换、场面调度和布景设计，但与《定军山》等最早的戏曲片又有着明显的不同，它不是对戏曲舞台的刻板记录，而是第一次用电影手段来体现传统戏曲所创造的艺术美，显示出欲把戏曲和电影两种艺术形式加以融合的创造性想法，虽然还无法把戏曲和电影进行有机的融合。如据梅兰芳先生所记，“我记得春香领了出恭签走出来时，感觉到书房的门十分高大，不甚相称。”又如在道具上，用了红木制的书桌、椅子等实物，却又安置在用舞台布景片子装置的书房内。这些都透出早期戏曲片试验中所存在的戏曲中的舞台和电影中的现实场景处理之间的矛盾。但梅兰芳先生拍摄的这些早期影片开启了戏曲电影创作的先河，也同时开创了一条戏曲和电影进行融合的艰难之路，使中国戏曲片创作开始由戏曲纪录片向戏曲艺术片过渡。

二、梅兰芳拍摄了我国第一部彩色电影

我国拍摄的第一部彩色电影是梅兰芳先生在1948年主

[※] 基金项目：本文系河南省哲学社会科学规划项目“戏曲在台湾的传播与影响研究”。

演的京剧戏曲片《生死恨》，当时梅兰芳先生已年逾五旬。

与梅兰芳先生先前拍摄的影片相比，影片《生死恨》在各个方面都有新的提高。戏曲片《生死恨》在遵守京剧程式化艺术规律的前提下，力求做到戏曲和电影两种艺术形式一定程度的融合，以戏曲的舞台程式化风格为主，电影表现手段附属于这种戏曲艺术风格的创作特点。影片对戏曲艺术的处理不再仅仅是单镜头的舞台全景式的记录，而是从镜头、布景、表演等方面对戏曲原来的表现形式进行一定的处理，力求在电影和戏曲两种艺术形式能够相融的基础上，创造一种独特而富于表现力的新的类型样式。结合戏曲化的表演风格，影片整体沐浴在写意式的意境中，创造了古典美的艺术意境，用戏曲化的优美动作传达内心感受，显示了古典、简洁的艺术风格。影片中梅兰芳先生圆润的唱腔、优美的身段、颇富感情的眼神和丰富的面部表情，都在银幕上得到了淋漓尽致的表现。梅兰芳先生遵守京戏的规律，利用京戏的技巧，拍成了一部古装歌舞故事片。

由于影片《生死恨》把戏曲艺术程式化、虚拟性的表现风格作为创作的主体表现风格，因此影片表现手段所做的是符合这种表现风格，进而在可能的前提下，使之更具真实感，更加生动活泼。这一点尤其体现在对布景和道具的处理上。影片《生死恨》布景设计尽量以保持京剧的风格为主，在写实与写意之间，另创一种风格。影片布景一方面从色彩和构图上适应早期电影艺术的表现特点；另一方面从布景的艺术风格上既沿袭中国传统绘画的写意特点，又同戏曲艺术程式化的、虚拟式的表演风格相符合。在影片的道具处理上，同样采用了写意与写真并用的风格。例如在“夜诉”这场戏中，用了一架真的老式的织布木机作为道具。由于那架织布机是实物，梅兰芳先生的表演也经过了很大的创造性发挥，其中女主角的唱腔和身段动作经过了梅兰芳影片的精心设计也做了相应的调整、创作。据梅兰芳先生回忆，这架庞大的织布木机给他出了一些难题，但梅兰芳先生也承认，“这架庞大的织布机，给了我发挥传统艺术的机会。”经过梅兰芳先生的创造性想象和设计，使得影片中的舞蹈化动作更具生活的真实感。

《生死恨》利用电影艺术手段对传统戏曲进行更为艺术化的处理，在主体上仍然保持了舞台上演员表演、时空转换、场面调度和布景设计的本来面目，同时按照电影的需要做适当的改编，成为艺术水平很高的戏曲电影。当然，因缺乏拍摄彩色片的经验，以致影片的彩色不够理想，但它却是中国摄制的第一部彩色影片。虽然这部影片有技术上的问题，但它仍然是那一时期在戏曲片艺术探索上有成就而值得称道的一部。戏曲片《生死恨》由纯粹的舞台纪录片发展到进一步的电影化试验，把京剧艺术美学水平提高到了一个新阶段。

三、新中国成立后梅兰芳的电影实践

1955年，《梅兰芳的舞台艺术》彩色戏曲片完成，电影记录了这一位艺术大师的经典演出和日常生活。梅兰芳先生这期间拍摄了《游园惊梦》《洛神》《霸王别姬》《宇宙锋》《贵妃醉酒》《断桥》等经典的戏曲电影。

1960年拍摄的《游园惊梦》，尽显一代宗师风范。这一年，梅兰芳先生已是67岁高龄。《游园惊梦》电影镜头

明晰，对梅大师这样的神韵派来说，自是如虎添翼。影片看起来视觉上十分丰富，人与景结合得妥帖自然，剧情展现得十分充分，戏曲与电影表现的形式也过渡自然。影片运用分镜头充分表现了人物，特别是对人物表情和心理动作的刻画方面非常细腻，既保持了戏曲的传统形式，又较好地运用了电影的表现特点。

影片《洛神》是神话歌舞故事片，歌舞、音乐、服装、道具、布景及舞台画面的构图各方面，都给京剧艺术片开辟了新的道路。特别是影片中的服装，为戏曲片服装中前所未有的。影片利用立体布景拍摄，把这个美丽抒情的神话处理得更加动人，赋予强烈的感染力。梅兰芳先生所塑造的那个飘然而至的神女，娇媚冷艳，若有情，若无情，达到了欲笑还颦、最断人肠的境界。人间的生活场景和神话的天上宫殿布景相得益彰，转换自如，发挥了电影空间表现的特性，创造了神话传说故事的既写实又写意的形象和气氛，达到了情景交融的效果，增强了这个神话故事的艺术魅力。此片用电影手段的特长表现了神话戏曲的意境。

《霸王别姬》《宇宙锋》《贵妃醉酒》《断桥》等影片都充分发挥了电影的优势，利用电影时空表现的自由，打破了舞台演出的空间局限，有力地表现了剧本设置的矛盾冲突，戏剧性效果更加突出。场景和布景的设计更贴近现实，在类似实景的环境中自由地调动镜头，全方位地表现人物，景物和色彩也更能与情节和人物的规定性气氛相烘托，增加了戏曲艺术表现力。

这一时期梅兰芳先生的戏曲影片把戏曲和电影这两种不同形式的艺术很好地融合起来，取长补短。创造出一个并不具体但又具有真实感的时代环境。在这个环境里，色调、光线、服装和演员的表演浑然一体又优美蕴藉，给人以强烈的艺术感染力。这些影片在发挥电影的特长，着力突出重要人物、重要情节的同时，也很尊重京剧艺术唱念做打融合一体的特点，在许多场次中保留了舞台戏的表演风貌。这些戏曲片既保持了传统戏曲舞台场面匀称平衡的原貌，又比舞台戏曲显得更真切、更壮阔、更有气派。

综上所述，从20世纪20年代的无声片到有声片，从黑白片到彩色片，直至新中国成立后的全景电影，梅兰芳先生都担纲过。40年间，他拍摄了戏曲片12部，包括16出戏、片断。梅先生在银幕上饰演过宫廷贵妇、巾帼英雄、大家闺秀、神话仙女……这些电影角色也凝结成了戏曲片中永恒的经典。梅兰芳先生的戏曲电影既比较好地保留了所摄戏曲剧目的艺术特色，又恰当地运用电影表现技巧，丰富了戏曲的表现力。梅兰芳先生是中国京剧演员中拍摄电影最多的人，他在戏曲艺术片探索中作出了重要的贡献，推动了这个独特片种的发展。

【参考文献】

- [1] 梅兰芳. 我的电影生活[M]. 北京: 中国电影出版社, 1962.
- [2] 许姬传. 梅兰芳舞台生活四十年[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1980.
- [3] 徐城北. 梅兰芳与二十世纪[M]. 北京: 三联书店, 1990.

【作者简介】陈国华(1964—)，女，山东济南人，上海戏曲学院博士，厦门大学博士后出站，郑州师范学院教授。主要研究方向：戏剧戏曲学。