

电影《霸王别姬》与《梅兰芳》之电影美学表达比较

李 冰 (河北传媒学院舞蹈学院 050000)

摘要:电影《霸王别姬》和《梅兰芳》是陈凯歌导演的两部题材相同的电影,这两部电影都讲述了一位名伶大师的成长历程。或许是时光的变迁让导演的心态与创作感受发生了巨大的变化,两部影片在展现京剧大师的生命历程时在许多方面有着较大的相异性,其中一点就是导演在某些电影美学表达上的改变。本文就陈凯歌在两部影片中如何演绎两位京剧大师几点美学表达上的相异性进行比较,同时探讨导演的电影艺术思维的变化。

关键词:霸王别姬 梅兰芳 电影美学表达

电影《霸王别姬》和《梅兰芳》拍摄的时间整整相隔了十六年,十六年时光流转,物是人非;陈凯歌的导演梦在《霸王别姬》之后起伏伏,甚难出彩;“哥哥”张国荣斯人已逝,百转千回的程蝶衣只能在银幕上反复品咂;2008年《梅兰芳》的上映让影界认为陈凯歌想要回归《霸王别姬》的辉煌与艳丽,演员黎明的启用又让多数人不自觉地和张国荣进行戏里戏外的比较。其实,经过十六年的岁月风华,陈凯歌似乎有意在让两部戏拉开距离。本文意从几个角度对两部影片中展示京剧大师戏梦人生的美学表达进行对比,以期从两部题材相似的影片中探讨导演的电影艺术思维的变化。

一、暴力规训向平常人生的转向

电影《霸王别姬》在经过二十年的沉淀后,今天再次回味仍然让人惊心动魄,百转千回。除却演员忘情精湛的表演之外,几十年的风云际会中,每个时代都有伶人与时代和命运的决绝抗争,而这种抗争在导演的镜头中又经常是以一种“暴力美学”的方式呈现的。戴锦华认为,“影片《霸王别姬》几乎成了一座历史暴力的魔影出入其中的迷宫,这一次陈凯歌似乎痴迷于历史的暴力情景,并将其视作老中国和谐、迷人的风景线上的一处不可或缺景观,同时又似乎难以舍弃第五代及大陆知识分子的经典立场,对历史暴力的控诉、反思。”^[1]

从幼年的蝶衣被切掉脐指,到京剧科班动辄非打即罚的“规矩”;从冬练三九、夏练三伏的集训,到蝶衣的绣口被小豆子的烟袋锅捣的鲜血四溅,继而遭到张公公的狠戾。不断的身体和心灵的暴力折磨在逐步升级。蝶衣就在这不断被合法化的暴力下一步步成长为风华绝代的名伶。当张国荣扮演的程蝶衣首次出现在镜头上的时候,那份旦角的娇羞与自负印证了暴力规训的成功。

“文革”时期的到来是暴力的完全裸露登台展示;打砸抢烧,斑斓的戏衣被烧得火光冲天,穿着五彩辉煌的戏衣,被油彩弄花脸庞、显

得落魄又狰狞的蝶衣成了牛鬼蛇神,火光冲天中他哀怨地控诉,他“以暴制暴”,让这场已经妖魔化的批斗变成了魑魅魍魉的鬼魅世界。

陈凯歌作为中国第五代导演的代表,经历过“文革”等一系列社会运动,他们这代知识分子“集体无意识”即对“文革”具有难以解开的纠结。陈凯歌用美学暴力方式展现的电影手法,应该说是陈凯歌少年梦魇的异化。他在著作《少年凯歌》中以电影镜头的手法还原了“文革”中的许多鲜活场景,让人读起来感觉历历在目。其中平静而沉痛的情感又让人久久不能自己。陈凯歌在这小本书中对“文革”的讲述采取了既不是完全否定,又不是完全肯定的态度。他说:“对我们这一代人来说,毛泽东是我们生活中天然的一部分。我们对他的爱,与其说是一种感情,毋宁说是一种习惯。”^[2]“文革”对于陈凯歌的历史伤痕记忆是抹不去的。其实,这种个人崇拜何尝不是一种“规训”呢?

而电影《梅兰芳》里面对梅兰芳成长历史的展现,就显得温柔了许多。导演按照时间顺序将人物与时代对接起来,但是没有了时代对于人物的挤压。影片一开始梅兰芳收到大伯的信中就提到,大伯希望他离开梨园行,不想让他再带上纸枷锁。这明显和《霸王别姬》中展现京剧科班中关师傅教导弟子“从一而终”“人得自个成全自个”的规训戒律形成了对比。十三燕与梅兰芳两人以打诨的方式展现新旧时代更迭,十三燕的死去是一个旧时代符号的终结,而他又终结得无怨无悔,亲手开启了梅兰芳的时代,这里没有了《霸王别姬》中关师傅轰然倒地的无奈。

梅兰芳作为一代京剧大师,其成长必然会经历坎坷和磨难,但是电影中是以一种写实的、平淡的叙述来展现人物及其生活,没有了蝶衣曲折坎坷的戏梦人生,这也可以说是导演个人心态的一种明显的转化。

二、繁复的隐喻叙事手法到平铺直叙的回归

电影《霸王别姬》里面隐喻众多,京剧唱段、捣嘴的烟袋锅、冰糖葫芦、宝剑、弃婴小四,这些在电影里都被赋予了事物本身以外的意蕴。仅《霸王别姬》这个京剧曲目唱段在影片中铺垫演绎的桥段就可见一斑:程、段两人发迹之时、决裂之时、蝶衣和袁四爷媾和之日,每个情节的转折总有《霸王别姬》不同唱段的铺设;张公公堂会上的宝剑也是两人分离、决裂的信物,是蝶衣用一生去践行艺术的一个指引物。成角后的蝶衣和小楼出场,远处飘来悠远的冰糖葫芦的叫声,让蝶衣不禁怅然若失。这是他从戏班离开——回归——成名的标志物。显而易见,所有的这些是导演传达剧情的需要,也是影片在戛纳电影节上讨得好彩头的中国标识。

电影《梅兰芳》里面少了这些具体可感的事物铺陈,只有“纸枷锁”作为贯穿影片的线索。梅兰芳的一生都在这个纸枷锁的里外徘徊,不论是他的事业还是感情生活,都没有撕开过纸枷锁。影片中福芝芳说:“从我进了梅家,我就没见过哪华干什么事是自由自便的。”在整个影片的展示中,“纸枷锁”就成了讲述梅兰芳一生的一个叙事线索,也成了梅兰芳整个人生、事业、感情的寄托物。但是在整个电影这一个事物的设置并没有让一代大师的成长与历史的冲突及感情的冲击充分展现的,这也是为什么一般认为《霸王别姬》比《梅兰芳》意蕴深厚的原因。

三、从多元主题到单一主题

两部影片的主题都围绕着主人公的成长展开。然而《霸王别姬》的主题是多元的。它可以是一部京戏的电影,亦可以说是一部人性的电影,还可以说是关于爱恨情仇的电影。这部电影在筹拍之际,导演就下了很大的工夫,甚至自己的父亲也充当了本片的艺术指导。香港作家的故事蓝本,加上两代导演对艺术的理解,演员们倾力精湛的表演,让影片大放异彩。《霸王别姬》在特殊时代背景下展示的程蝶衣和段小楼的成长经历以及成年后蝶衣对小楼戏里戏外的情意及菊仙的闯入,让整部电影张力得到了充分的释放。

和《霸王别姬》多层意蕴主题相比,《梅兰芳》的主题就单薄了很多。这是因为《梅兰芳》的创作不仅仅是导演的意图,梅兰芳的后人也参与其中,这或多或少会让导演的创作受到一定的限制。电影也就看上去更像一部比较规矩的人物传记片,失去了一定的艺术价值。这样的影片让观众很难像喜欢程蝶衣那样去喜欢梅兰芳这个人物角色。

两部影片都在时代的背景下展示艺术大师的成长经历,陈凯歌将程蝶衣这个形象赋予了更多的艺术可感性,尽管他的结局是悲愤与无奈的;梅兰芳的塑造是陈凯歌对艺术的部分妥协,影片在他最为辉煌的时候就戛然而止,给了我们一个光明振奋的结尾,但是这只能让人物具有了一定的缺憾和观众对观影的遗憾。

参考文献:

- [1]戴锦华.雾中风景:中国电影文化1978-1998[M].北京:北京大学出版社,2000:298.
- [2]陈凯歌.少年凯歌[M].北京:人民文学出版社,2001:23.

作者简介:

李冰,硕士研究生,河北师范大学现当代文学专业,研究方向:中国现当代文学,河北传媒学院舞蹈学院语文教师。(责编 张亚欣)