



●杨秀峰

戏曲电影作为中国电影独有的片种,自1905年至2003年,生产创作了近四百多部作品,涉及到约50多个剧种,其中以京剧为主。在新时期,随着人们的社会生活和精神世界的变化,戏曲艺术呈现出蓬勃兴旺的景象。传统戏广泛恢复上演,新编历史戏和现代戏也创作出了不少佳作。如果说,“文革前”的京剧电影创作更多的是遵循传统美学轨迹的话,那么新时期的京剧电影创作则带着浓浓的创新精神,融入了更多新技术和新思路,创作步伐迈得更大了。

### 一、社会语境变革带来的创作风貌

新时期的京剧电影创作一改“革命样板戏”一统天下的局面,传统戏、新编历史戏崭露头角,创作者们大胆地运用电影技术,在虚实结合上更为自如,技术技巧和主题的把握也更为成熟,一批富有新意的作品相继诞生。

这一时期的部分作品延续了十七年的创作风格,如舞台纪录式的《盗御马》、《姚期》、《红娘》、《吕布与貂蝉》等。另外,以陈怀皑导演执导的传统戏《铁弓缘》和儿童京剧电影《岳云》为例。在《铁弓缘》一片的艺术构想上,陈导提出“我们首先从关肃霜同志的表演特点出发,以她在唱、做、念、打中的专长,调动了各种艺术手段加以表现,使观众对她的表演留下完整的印象”。(陈怀皑:《拍摄<铁弓缘>的一些设想》,《大众电影》1979年第9期)此影片对舞台剧本进行了改编,保持了舞台演出的完整性,集中体现了关肃霜的艺术成就,影片上映得到了广泛的好评。1984年陈导还担任了儿童京剧电影《岳云》的艺术顾问,“这部戏在戏曲与电影的结合

上、戏曲电影化上主要是由他来把握和指导”。(汪宜婉:2006年7月3日在北京接受笔者采访时谈到)在创作模式和表现手法上也遵循着“北影模式”,因其是头一次在银幕上亮相的“娃娃唱大戏”,得到了格外的关注和好评,获得了首届童牛奖最佳戏曲片奖的殊荣。

影片《白蛇传》、《火焰山》、《孙悟空大闹无底洞》则大力发挥了电影特技手段,取得了一种新奇的艺术效果。影片《升官记》是这一时期的重要作品,在被拍摄成电影之前,已是一部受到广泛好评的新编历史剧。导演肖朗提出了一个新的课题,能不能在戏曲艺术片的基础上“进一步搞一种既保留京剧特色又更加电影化的影片呢?”(肖朗:《从舞台到银幕——略谈电影<升官记>的拍摄》,载《长江戏剧》1982年第2期,第37页)并提出了“戏曲故事片”的创作思路。这种“戏曲故事片”的含义是:突破舞台框框,在拍摄上采用反打镜头;电影脚本与舞台演出本相比改动较大,设置了两重悬念,增强了戏剧效果,并将舞台演出的十场景扩展到四十八场景,提供了丰富的戏剧调度和拍摄角度,并且还增加外景和实景拍摄。“总之,在建筑结构和布局方面往实里走——走进电影;在表面效果与色调方面往虚里靠——靠拢戏曲”(陈晓霞:《<升官记>美术设计探索》,《影剧美术》1982年第5期,第32页);此外,在艺术构思中,导演运用电影近景和特写镜头来表现徐九经复杂的内心活动,考虑鼻眼间的豆腐块会影响到演员细微的表情,不利于角色内心世界的展现和人物的塑造,而取消了勾脸,并在服装、化装上重新进行调整,使得人物和环境更为协调统一。影片在故事结构、布景设置、人物造型上兼顾到了故事化和戏曲化,具有一定的创新性,为京剧电影的创作提供了新思路、新方

法。

## 二、审美意识的拓展与作品创新的成因

新时期的京剧电影作品承载着对人性、人的价值与尊严的反思，批判封建社会的伦理道德，以及封建专制思想。《李慧娘》的创作便是一个极好的例证。这部戏能搬上银幕，的确是件很不容易的事情。在如何看待以《李慧娘》为代表的鬼戏问题上，历经了三十多年的激烈斗争，并一度成为令人望而生畏的政治大问题，曾经在进入舞台与挤出舞台之间几经反复，直到1981年才得到新生。影片采用倒叙的手法讲述故事，并将舞台剧第四场“见判”挪至第一场，让观众首先看到冤魂喊冤的悲惨景象，一下子就抓住观众的心。戏曲片的叙事特点，使得它与时代、政治之间呈现出一种隐秘的对应关系，但它仍然在通过一种非写实化的曲折的方式反映并表现着这个时代，它仍然是这个时代中某一方面的缩影。历经文革的人们看到这一幕时，都不由得回想起十年动乱里的纷纷扰扰，这出戏在某种程度上也带有对文革的反思和批判。在导演刘琼的阐述中，明确地提出以“朦胧美”作为创作之纲，把朦胧、依稀、虚无缥缈作为全片艺术气氛要求，求“虚”求“藏”。根据这一总体设想，影片尽量隐藏场景设计的痕迹。而着重在人物情感和表演艺术上下功夫，对“夜访”一场，刻画得尤为细腻，把李慧娘的柔肠百转、情谊悠长的感情充分地表达了出来。片中大量的舞蹈动作被拍摄得极为优美，李慧娘围着摄影机做圆场动作，流畅、完整地表现出了人物的内心情感，同时也展现了演员的艺术功力。

创作主体思想的解放和意识上的充分觉醒，并且注重挖掘人物的深层心理，使得作品中的人物形象塑造更为丰富。传统的“心态外化”更多地是通过技术技巧来展现，而现代西方戏剧的“心态外化”则更多地通过营造人物的心理时空来表现。《升官记》中“苦思”一场，既借鉴了西方心态外化的处理方式，又充分发挥了电影的特技手段，别出心裁地用了代表“良心”和“私心”的两个小人，互相辩论争斗，互相抢笔落案，把人物潜意识和内心活动变为了直观的视觉形象，把内心外化做到了极致。这样，既与影片的喜剧风格相适应，又增强了艺术表现力。类似这样精彩的处理得到观众普遍的认同和理解。

## 三、创作上的衰微与发展

中国电影，1992年开始步入市场化时期。作为一种工业产品，电影进入流通领域后本质上应该是一种立足于经济利益的商品。京剧电影在这样的环境下，创

作数量一度锐减。然而近年来，国家为抢救、保留老一代京剧艺术家的珍贵表演艺术，启动了《中国京剧音配像精粹》，这项工程的进行除对京剧艺术的发展有着重要的促进作用外，也一定程度扩充京剧电影的数量。另外戏曲电视剧的生产，是京剧在新的传媒中寻找的又一条道路，一定程度上能借鉴京剧电影创作的经验与教训，用新的形式、新的渠道传播和赏析京剧。在京剧电影的创作上，2002年张火丁主演的《江姐》、于兰主演的《草原母亲》、《方荣祥的舞台艺术》，2003年王平主演的《华子良》，2005年郭宝昌导演、李佩红主演的程派代表剧目《春闺梦》等作品的出现，让我们感受到了一丝振奋。《草原母亲》在布景上大胆探索，完全在实景中拍摄，刻画草原上一位善良母亲的形象。像这样整部戏曲片都在自然环境中进行创作是前所未有的，究竟用什么方式进行拍摄，创作者们思考了很久。于兰饰演该片女主角，她2006年5月16日在北京接受笔者采访时谈到：“后来我提美国电影《音乐之声》，我觉得它那个就很好，那里有大量的唱，在室外的、房间里的、跟孩子们一块玩，但是唱和表演非常地和谐，非常贴的，特别统一，我们是不是要类似《音乐之声》这样的风格。他也突然眼睛一亮，他说哎，这样可能会舒服一些。”于是，这部京剧电影在借鉴的基础上，寻找到了自己的表达方式。《华子良》作为舞台上成熟的优秀作品，通过电影丰富了布景环境，继承了虚实结合的“北影模式”的同时，加入了电影调度、音乐音响等元素，讲述了一个革命人的奋斗史。《春闺梦》的创作者提出了用电影改造京剧，在影片中加入现代舞，在布景上采用现代技术，营造出唯美的视觉效果。导演郭宝昌一直喜爱戏曲艺术，并且在影视创作上有大量的实践经验，当两种艺术积累汇聚到《春闺梦》的时候，展现了一部与众不同的大胆创新的作品。除去对作品本身的评价，也让人们对京剧电影的发展有了新的思考和想象。

在京剧电影不断发展的过程中，我们看到戏曲舞台上出现了一大批优秀剧目，成长着一大批优秀的戏曲演员，他们将成为今后京剧电影中的主角。青春版《牡丹亭》能走进高校，引发观看热潮，成功举行多次讨论；大学生电影节上纪录片《又见梅兰芳》引起格外的关注和好评……你会真正感受到京剧电影的生命涌动的声音。

肩负着承载传统文化的使命，京剧电影的新生既与舞台的繁荣息息相关，也与国家政策丝丝相连，更与当今电影和京剧工作者们紧密相关，它的新生需要各方面在今天的文化环境中不懈地追求与探索，需要各方面真正寻找到京剧艺术的传统文化意义在现代文化语境中新的担当与表达。

我们期待，京剧电影能够得到新的发展。

（作者单位：中国戏曲学院导演系）

责任编辑：尹雨