

戏痴与凡人^{*}

——《霸王别姬》、《梅兰芳》之比较

岳晓英

(东南大学 艺术学院,江苏 南京 210018)

摘要:陈凯歌导演的《梅兰芳》与《霸王别姬》同样讲述一代京剧名伶的故事,两部影片在角色设置、镜头语言和叙事结构等方面确有其相近相承之处,彼此之间又有着微妙的貌合神离之处,特别是在影片叙述的中心指向上,《梅兰芳》与《霸王别姬》相比发生了一个从“戏痴”“凡人”的彻底转变,《霸王别姬》的个性表达也逐渐过渡为《梅兰芳》的大片风味。

关键词:电影艺术;《霸王别姬》;《梅兰芳》;相近相承;相反相离

中图分类号:J902

文献标识码:A

从《霸王别姬》荣拥金棕榈到《梅兰芳》面世,中间整整隔了十五年的时间。同样是陈凯歌导演的作品,同样是京剧名伶的故事,《梅兰芳》似乎怎么看都带着一点《霸王别姬》的影子,看《梅兰芳》不能不令人想到《霸王别姬》。事实上,两部影片也确有其彼此呼应、相近相承之处,更有其神光离合、相反相远之处。

一、相近相离

从镜头语言上来看,陈凯歌导演似乎对来自于画面侧方或者上方的强光束有着特别的偏爱。在《霸王别姬》、《梅兰芳》中,这一线条硬朗、具有强烈大气透视感的侧光都被频繁运用,尤其是在那些具有象征意义或者对影片中的主人公而言具有重大人生意义的叙事段落。譬如,《霸王别姬》的片头、片尾,苍老的程蝶衣与段小楼戏装齐整地走上空旷的舞台彩排两个人演了一生的一出戏《霸王别姬》,镜头画面的构成元素除了段小楼、程蝶衣以及作为画面背景的舞台之外,另一格外抢眼的就是橙黄色或者青蓝色的强光束。

这一既来自于现实环境又带有象征色彩的用光方式同样在《梅兰芳》中多次出现。邱如白和梅兰芳兄弟结拜,邱走到门口、回首对梅兰芳说:“战胜十三燕的不是你,是时代,你的时代到了!”此时,窗外的月光斜照进门口、洒在邱如白身上,犹如即将到来的新时代的微光。梅兰芳问询邱如白、自己是否还要和十三燕进行最后的竞逐,两个人面对面坐在沙发上,光线从窗户斜斜射入,光的清晰线条贯穿整个画面,具有强烈的现场感和现实生活的质感。梅兰芳结婚这个叙事段落同样笼罩在来自画面深处的强光束之下,不仅加强了景深,而且打破了画面以及叙事的封闭,提示着叙述的深入。

《梅兰芳》的片名的出现方式与《霸王别姬》片头如出一辙,只不过此时程蝶衣和段小楼被置换成了梅兰芳三个古色古香的竖排汉字,它们在一束侧顶光源的照射下依次出现。

镜中影像是陈凯歌导演非常喜欢的另一个造型元素。对镜像的运用在《霸王别姬》中可谓达到了登峰造极的地步,其运用的频率之高、形式之巧妙令人惊叹。在袁四爷初识程蝶衣、二人后台第一次相见这

* 基金项目:本论文为国家“211工程”三期“艺术理论创新与应用研究”项目阶段性成果之一。

作者简介:岳晓英(1977-),女,汉,山东高密人,复旦大学文学博士,东南大学艺术学院讲师。研究方向:影视艺术。

个叙事段落当中,袁四爷与尚未卸妆的程蝶衣镜中影像同处一个画面,而且袁四爷回头往镜中看去,二人在镜中眼神相接,此时袁说:“有那么一刻,袁某也恍惚起来……”,画面与对白的巧妙配合天衣无缝,就是作为观众此时也不禁有点恍惚起来的感觉。当程蝶衣与段小楼因菊仙生隙,蝶衣独赴袁四爷之约,蝶衣与袁四爷之间迷离、不敢碰触的情感通过镜中之镜的影像方式呈现,蝶衣的虞姬镜像在小镜中与袁四爷的霸王镜像在大镜中相遇,但他们依然是属于不同空间的镜像,彼此透过各自的虚幻之镜遥遥相望,多重镜像的使用不仅增添了影像内部的层次和张力,而且使镜像本身变得更加扑朔迷离。

《梅兰芳》中的镜像运用在影片中出现的更早。年轻的梅兰芳决定勇敢地挑战十三燕、从十三燕后台离开这个镜头中,景深深处,梅兰芳的身影与其镜中之像一起挺立;后来大胜的梅兰芳尚未卸妆便来后台探望颓败的十三燕,离去时,景深深处、身着林黛玉戏装的梅兰芳与其镜中之像的画面设计与擂台初始时一模一样,但是《梅兰芳》中的镜像却没有《霸王别姬》中运用的那么摄人心魄,即使是在梅孟之恋这个人物内心世界呈现最多的叙事段落当中,镜像也不再具有直逼人心的力量,只不过是孟小冬坐在镜前、看到镜中的梅兰芳这样的形式精巧的场面设计而已。

从叙事结构上来看,《霸王别姬》与《梅兰芳》有一个很大的相似之处就是两部影片在叙事展开的过程中都采取了戏曲段落与叙事段落相穿插的方式。《霸王别姬》中的戏曲穿插除了因段小楼娶菊仙、蝶衣独自登台表演《贵妃醉酒》和为日本人表演《牡丹亭》之外,都是《霸王别姬》这部戏。而且《霸王别姬》整部戏曲贯穿了影片的始终,随着剧情的发展,戏曲也向前推进,在影片的每一个叙事段落,戏曲的发展与剧情发展始终水乳交融、彼此纠缠映衬。当蝶衣与小楼声名初震、师兄弟二人亲密无间的时候,戏曲《霸王别姬》也正是其开始段落,霸王回营、虞姬与霸王情深意切;当小楼为菊仙大闹花满楼、与蝶衣“感情”出现裂痕的时候,此时二人在台上表演的戏曲段落是虞姬与霸王即将生死离别、霸王悲愤的道白“今日是你我分别之日了……”一语双关;当小楼终于娶了菊仙,蝶衣则在袁四爷家里残妆凄影演唱“君王意气尽,贱妾何聊生”,初萌死志,一直到影片结束,戏曲也同时推进到了其高潮和结局:“虞姬”——程蝶衣,终于拔剑自刎。至此,影片的戏曲段落与剧情都圆满结束,二者唇齿相依,彼此浸透,难分难拆。

在《梅兰芳》这部影片中出现的戏曲曲目则相对比较多,除了十三燕表演的老生戏之外,光是为了表现梅兰芳采用的戏曲就有:令邱如白倾倒的《牡丹亭》“游园惊梦”,令梅兰芳技艺更上一层楼的《汾河湾》,为梅兰芳与十三燕的竞争带来决定性胜利的新戏《一缕麻》、《黛玉葬花》、梅兰芳与孟小冬的定情戏

《梅陇镇》等等。这些戏曲段落依然是影片剧情发展的有机组成部分,但是每一段戏曲的具体内容与梅兰芳的人生之间的互动却不再像《霸王别姬》那么密实和意味深长。

二、相反相承

虽然人物和题材、镜头语言和叙事结构都有相似之处,但是《梅兰芳》毕竟不是《霸王别姬》,相隔十五年,陈凯歌的叙述中心似乎来了一个彻底的转变。

《霸王别姬》的灵魂人物无疑是程蝶衣,陈凯歌在接受采访的时候曾经表示“程蝶衣就是我自己”,可见他对这个角色寄托之深;而《梅兰芳》当仁不让的主角、万语千言最终汇聚的中心当然是梅兰芳。

《梅兰芳》很难被当作一部标准意义上的人物传记片,虽然它的主人公以及影片中的部分角色都确有其人,影片的剧情在一定程度上也是依据梅兰芳的真实经历编写,但是经过导演的改编和艺术处理,《梅兰芳》更多地变成了一部剧情文艺片,一部陈凯歌导演的作品,这里的梅兰芳更多地成为一部电影中的艺术形象,一个技艺堪比程蝶衣的京剧名伶。程蝶衣与梅兰芳,同为风华绝代、倾倒众生的旦角之王,他们之间最大的区别却在于:程蝶衣从小被卖入戏班、受着师父“不疯魔不成活”的教育,当他第一次看到角的荣耀、第一次领略舞台上霸王的威风,他自觉地把自已托付给了“戏”并终生抱持着“从一而终”的信念,他一辈子人戏无分,活在《霸王别姬》的世界里,用段小楼的话说,他就是个戏痴、戏迷、戏疯子;而梅兰芳却在影片的一开始,在他的童年时期就被影片中梅兰芳的、的精神引路人——大伯寄希望于“脱离梨园界,永远不唱了,做一个凡人”,在影片结尾,以邱如白内心独白的方式宣布“或许,你就是一个凡人”。

因此,梅兰芳和程蝶衣的人生似乎指向完全不同的方向。如果说痴迷一生的程蝶衣终于在垂暮之年重又朦胧回味了生命最初的本真,那么梅兰芳则是终其一生都拥有这份本真,因此在影片中他从没有程蝶衣对镜凝视的惶惑。

如果说《霸王别姬》的核心语汇是“戏”,那么《梅兰芳》的核心语汇则是“凡人”,其实,“戏”与“凡人”的矛盾始终都是两部影片共同的困惑。只不过在《霸王别姬》之中,“凡人”的叙述不得不屈从于“戏”的光芒。段小楼曾无奈地对程蝶衣说“唱戏得疯魔,可做人得在这凡人堆里”,菊仙在嫁给段小楼的新婚之夜,也曾满足地说“不唱戏了,再生个大胖小子,一下得俩够了”,但是在风华绝代的程蝶衣面前、在千古名段《霸王别姬》面前,凡人的叙事变得黯淡,整部影片《霸王别姬》都有一种为艺术的决绝。

《梅兰芳》则从影片一开始就提出了“凡人”这个主题,这也正是陈凯歌导演创作的初衷“我不想把我们的主要描述方向放到他的成功上”^①,但是细读影



片,我们可以发现《梅兰芳》对“凡人”的把握和叙述反而不如《霸王别姬》来的真切丰满,《梅兰芳》中没有一个活的热闹、爱的无惧、烟火气十足的菊仙。虽然影片中的梅兰芳似乎拥有比段小楼还要圆满的凡人生活,他有幸福的家庭、有孩子,有肝胆相照的好朋友,但是“凡人”生活的细节、“凡人”生活的价值和美好影片却没能呈现给观众。“戏”在《梅兰芳》中似乎也失去了它在《霸王别姬》中所具有的那种直抵人心的力量,单留下了叙事的功能作用,而梅兰芳与戏之间的互动、他的内心世界与戏曲世界之间的深层次交流影片完全没有表现。

如此,《梅兰芳》虽高举着“凡人”的核心语汇,却呈现给观众一个“戏”与“凡人”都模糊的叙事世界。相反,《霸王别姬》中却有着对“凡人”生命虽惊鸿一瞥却力透纸背的表现。风华绝代的程蝶衣这个人物形象最打动人之处或许就在于他无意识深处的“凡人”一面——“小豆子”的存在,影片对此有着细致入微的表现。例如,在小豆子被母亲送到戏班这个叙事段落中,两次插入了貌似与叙事无关的吆喝“磨剪子镪菜刀”人的全景画面,这一从容不迫的全景镜头的插入最能彰显导演的大师功力。而这一声隐隐约约的“磨剪子镪菜刀”的吆喝在影片后面的叙事过程中(少年小豆子因为把“女娇娥”念成“男儿郎”被师父把手打的血迹斑斑,程蝶衣清晨捡到小四的段落)又再次出现。这一声来自凡人世界的飘渺呼唤犹如一根游丝牵绊在蝶衣的无意识深处。即使在他久负盛名、人戏无分的时期,当他因为戒大烟的痛苦陷入昏迷的时候也曾模糊不清地呢喃“娘,水都冻冰了!”菊仙因此紧紧把他搂在怀里,在那一刻,他不是虞姬,不是程蝶衣,他还原为那个平凡、血肉的小豆子。

但是在《梅兰芳》中,我们很难找到“凡人”的形象呈现,《梅兰芳》的故事从声名大震的青年梅兰芳开始讲起,至于童年时读到大伯的信对他产生怎样的影响、他曾经经历过怎样的内心挣扎才终于成为一代京剧艺术大师,成为“凡人”和作为“京剧艺术大师”在他的内心世界曾经产生怎样的碰撞,影片未加叙述、观众也无从得知。“凡人”在影片中似乎仅仅是作为一个名词,一个与“伶人”相对立的概念而存在,面目模糊不清。所以,陈凯歌给我们塑造了一个“人戏无分、为戏疯魔”的程蝶衣,却没能给我们塑造一个立体的、触手可感的“凡人”梅兰芳。

三、个性表达与大片风格

其实,陈凯歌对《梅兰芳》的叙述从基调上来说更类似于那些风靡世界的好莱坞传奇,影片中的梅兰芳形象似乎更多地被展示成一个不乏性格弱点的英雄。影片曾经不厌其烦,两次以相似的笔墨表现他在面临压力的时候一个人躲在后台无人的角落簌簌发

抖;他与孟小冬发生恋情的时候已人到中年,但是影片却把这段恋情处理的非常青涩,孟小冬决定离去时梅兰芳的怒气和晚上他面对妻子时的眼泪为观众呈现的是一个纯真敏感又不乏脆弱的梅兰芳。影片的后半部分梅兰芳形象则逐渐“英雄”化,他先是在日本人刺刀的威胁下坚拒复出演戏,继而蓄须明志,甚至不惜损害自己的身体以维护民族的利益,片尾在无数观众翘首企盼中快步登楼的梅兰芳形象光辉四溢,至此影片成功完成了对英雄的塑造和讲述,而且通过导演的创作和黎明的演绎,梅兰芳这个人物形象在影片中所散发出的那种那种平和谦逊、隐忍坚毅、淡定从容的性格魅力与好莱坞英雄传奇相比,颇具中华民族特色。

如果说《梅兰芳》的叙述视角是热烈的仰视,那么《霸王别姬》却始终都是冷静的俯视,它从老年的段、程开始回溯业已沉淀在历史尘埃中的人生,不仅是段小楼、程蝶衣的人生,还有菊仙的、张公公的、小四的、戏园子老板那爷的,它们汇聚在一起共同完成了《霸王别姬》对“人”的凝视。程蝶衣犹如一块抗拒历史风化的顽石,他把生命完全赋予完美的艺术世界,他与导演的内心世界产生了最深沉的共鸣,是导演理想最大限度的投著,如同 1995 年陈凯歌在接受记者采访时不无激情的表达“电影是我个人的生命现象,跟我的生命有特别密切的关系”^③。

在对情绪的把握上,我们可以发现《梅兰芳》采取了极力渲染那些煽情的高潮段落的策略,它娴熟地使用偶有越轴的对切,而不是像在《霸王别姬》中那样精心雕琢长镜头。《霸王别姬》中那些充满诗意和韵味的、犹如中国长卷的左右平摇镜头在《梅兰芳》中也几乎难觅踪影,《梅兰芳》似乎更偏爱迅速升起的大俯拍镜头,再配以恢宏的背景音乐,颇具好莱坞大片风格。特别是梅兰芳访美、雪夜喜获成功这个叙事段落,影片采用交叉剪辑,把剧场外、大雪中站立街边的邱如白和舞台上正在演出的梅兰芳通过使用同样的背景音乐流畅地剪辑在一起,然后又通过把一系列不同角度、不同景别的剧场观众镜头累积剪接在一起,以达到渲染气氛、宣泄情绪的目的,视听语言的简单直白和情绪的赤裸袒露即使在今天的好莱坞电影中似乎也不多见。

或许,从《霸王别姬》到《梅兰芳》,对陈凯歌导演来说并不是一个容易的选择,太相似的题材和人物使他在处理的时候需要规避的地方实在太多,他其实是在带着镣铐跳舞,把《梅兰芳》拍成另外一个《霸王别姬》才是观众和导演心中最大的噩梦。从“戏痴”到“凡人”,从精致的个性表达在不无大片风格的视听呈现,《梅兰芳》在努力拉开与《霸王别姬》的距离,但是《梅兰芳》终究难挡《霸王别姬》的光辉。

陈凯歌导演似乎想凭借《梅兰芳》实现从艺术精魂到温暖凡人的转变,《梅兰芳》中的(下转第 137 页)



的。请黎明是走了一条不太费力的捷径。然而,一分耕耘,一分收获;取巧,终究难成大器。

陈凯歌并非平庸之辈,电影《梅兰芳》也不是一

般的作品。人们完全有理由对其高期盼,严要求。

(责任编辑:楚小庆)

No Easy Way To Achieve A Success

- My View on Forever Enthrallled

[New Zealand] SUN Mei

(Department of Chinese Literature, National Central University, Taoyuan, Taiwan 32001)

Abstract: It is difficult to write or make Forever Enthrallled. Without painstaking effort, it can not impress people by easy ways. Efforts have only been made in the aspect of technology in Forever Enthrallled; the movie does not penetrate MEI Lan - fang's spiritual world, let alone reproducing vicissitudes of history. On the whole, there exist problems in its general idea and plot structure. The idea follows the way of GUO Mo - ruo's QU Yuan and TIAN Han's GUAN Han - qing. Intensive and dramatic plots are deliberately created; as a result, MEI Lan - fang on the screen is provided with fighting spirit, which is quite different from the historical truth. The artistic creation and imagination of historical movies should not violate the character's personality and behavior logics. Spirit can be perceived in details; not only heroic actions can be regarded as great and immortal. If the epic structure had been applied in the movie with asides from the narrator, historical scenes and exterior view, more historical events might have been contained to manifest a panoramic picture of history and a profound sense of history which reveals the inner connection between MEI Lan - fang and his time. You reap what you sow; there is no easy way to achieve success.

Key Words: movie; Forever Enthrallled; artistic creation; criticism; easy ways

(上接第 143 页)“凡人”叙事却在不知不觉演变为英雄叙事,又似乎隐约透露出导演始终不能割舍的那份知识分子的、有担当的情怀,就如陈凯歌自己对影片的解读,“像《梅兰芳》这样的影片,通常会在两种情况下出现:一是在国力强盛的状态下,看看那些前人对中国的进步和发展做了什么样的铺垫工作;一是当国家遇到困难的时候,我们会有奋起之心,克服各种艰难。碰巧 2008 年这两种情况都出现了。……我觉得梅兰芳的精神,在一定程度上可以说是在中国传统文化中逐渐积淀下来的一些质量很高、体积很小的精神素质”^①。“凡人”在《梅兰芳》中仅仅作为一句响

亮的口号,或许,对于这一问题的思考,也只有能在陈凯歌导演今后的电影中才可能得以继续。

今天看到的《梅兰芳》,显然不是。

(责任编辑:郭妍琳)

① 网易娱乐,2008 年 8 月 12 日,http://ent/163.com/08/0812/12/4G56FGT1300031NJO.html.

② 《气犹在 血未凉》,《电影艺术》,1996 年第 1 期。

③ 陈凯歌《梅兰芳——索取与给予的人生》,《电影艺术》,2009 年第 1 期。

A crazy player with an ordinary person

- Comparison of Farewell My Concubine and MEI Lan - Fang

YUE Xiao - Ying

(Art College, Southeast University, Nanjing, JiangSu province, 210018)

Abstract: Mei Lan - Fang, director Chen Kai - Ge's new film also narrates a story about one distinguished Beijing opera player just like his Farewell My Concubine. Mei Lan - Fang is similar with Farewell My Concubine in many aspects, such as role setting, movie language and narrative structure, etc. But The difference between them is extremely distinct either. The Film subject changes from most - devoted to drama to pursuing an ordinary life. Moreover Farewell My Concubine's individuale expression gradually turns into Mei Lan - Fang's big - budget movie style.

Key Words: film art; Farewell My Concubine; Mei Lan - Fang; approximate and inherited; contrary and different