

争鸣

戏曲电影:是技术重要,还是观念重要

□张之薇



《曹操与杨修》

前不久,“东方之韵,梨园光影——上海戏曲艺术中心3D电影晋京展映”引起我强烈的兴趣。这是沪上近几年戏曲电影在京的一次集中展映,涉及越剧《西厢记》、昆曲《景阳钟》、京剧《曹操与杨修》,不仅皆为3D制作,而且剧场版和电影版配套打包,观众可以欣赏到舞台上的生动鲜活后,再换一种艺术介质看看这些已然成为经典的剧种剧目,这样的策划和安排无疑是令北京戏曲观众们欣喜的。的确,当天每一场电影放映完之后,都可以从散场的人群中听到对演员表演的啧啧赞叹。然而,作为一名职业观众,我在中国电影资料馆内从中午1点到晚上9点看完这三部3D戏曲电影后,却觉得:虽然戏曲电影是随着中国电影诞生起点《定军山》一路走来的,但是在21世纪电影技术日新月异的今天,先来检验电影好坏的重要标准——商业票房不说,单从艺术层面讲,这条从舞台到银幕的道路也还有很长一段要走,而且这是一条需要借助戏曲人和电影人共同探索的艰难之路。

法国电影导演罗贝尔·布烈松曾经在《电影书写札记》中说:“戏剧与电影书写如果强行婚配,势必会两败俱伤。”这说明无论是戏剧(戏曲)还是电影都有其无法颠覆的艺术本性,前者崇尚假定性,而后者崇尚“物质现实的复原”(德国电影理论家克拉考尔语),这两种完全相反甚至相互冲突的本性,如果将其不加思考的强行混合,会出现怎样的局面呢?这次展映中出现的几部影片或许可以窥得一斑。

在展映影片之一《曹操与杨修》放映之前,导演滕俊杰做了映前导赏,他说道:“戏曲电影应以电影为本位,最大化地借助电影手段拍出

戏曲来,然后让更多观众看了电影之后走进剧场。”应该说,此话听起来没有什么问题,想达到的效果也是好的。但是,当画面上飞驰的箭,残破的大船,熊熊的大火、飞翔的乌鸦,从乱溅的碎石中显现出的郭嘉等特效一个个出现在银幕上的时候,3D技术的动态拟真和戏曲演员的强烈、戏曲表演的程式化相冲突出现让我产生了强烈的不适感。刚刚在心中确立求真的电影接受习惯,突然随着戏曲演员舞台化的妆扮和程式化的表演而需要迅速调整,待刚刚又调整成戏曲的接受习惯时,银幕上又出现了白雪皑皑、极尽逼真的树林,曹操带领着一群人拿着马鞭而来。以鞭代马的骑马程式在戏曲的“空”舞台上早已约定俗成,但是放在影像逼真的环境中,则显得不伦不类。关于在电影中出现的“假”与“真”问题,布烈松也曾说:“在真实和虚假的混合中,真实突出了虚假,而虚假阻止人们相信真实。”这句话无疑非常精准地道出了我看这三部3D戏曲电影的感受。银幕上,本来最大化体现戏曲表演魅力的戏曲虚拟、程式、脸谱等等“假定”在逼真的影像和3D的拟真特效下,不仅显得假,而且也确实变成了实实在在的虚假,有了虚假的观感又怎能让观众被影片中曹操与杨修这两个灵魂的相互角力而感染呢?此刻,我突然明白,原来滕俊杰导演所谓“最大化借助电影手段”更准确的理解应该是指电影的3D技术,并非指电影的镜头语言。

戏曲电影首先属于电影,这个毋庸置疑,但戏曲电影究竟应该以电影为主位还是以戏曲为主位,却值得探讨,这涉及戏曲电影的创作观念和美学确立的问题。

在谈中国戏曲电影之前,或许近几年在世

界乃至中国一线城市掀起的“英国国家剧院现场”(NTLive)戏剧影像放映活动可以作为借镜。“NTLive”是2009年英国国家剧院发起的旨在让英国和世界各地的观众都能欣赏到它们的戏剧作品的艺术项目,其手段是通过改变戏剧的传播方式,让世界更多的人看到更好的前沿戏剧。可以说,“NTLive”是数字媒体技术不断革新的结果,高清的影像摄制需要一流的影院放映技术配套。并且,“NTLive”旨在用丰富的电影镜头语言重构戏剧舞台经典。这个重构决定这是一场记录,但又绝非纯粹的记录;同时,这是影像,但必须尊重戏剧本身。重构,不是增加戏剧的内容,也不是改变戏剧作品的内涵,而是选取最佳的观赏视角,或者剧场观众不可能实



《廉吏于成龙》

现的视角引导观众去看,甚至通过镜头放大细节、夸张处理,弥补在剧场中的观赏缺陷,其最终目的是让戏剧人物关系和人物的精神状态更明晰。从2018年5月来中国上演的英国国家剧院的《深夜小狗神秘事件》这部作品看,精良的“NTLive”的确能够达到让看过影像的观众再次走进剧场的效果。

“NTLive”是英国戏剧电影的案例,我们的戏曲电影当然有不同。最大的不同是西方戏剧与中国戏曲虽然都强调假定性,但是前者偏写实、更生活化,而后者不仅偏写意、重虚拟、尚歌舞,而且有很多与现代生活距离较远的程式,所以当古典形态的戏曲与电影语言结合后,难度更大,还很容易陷入纯粹的舞台记录层面。那么,戏曲电影究竟怎么让电影手段为戏曲助力呢?戏曲电影究竟怎么样通过银幕媒介让戏曲舞台艺术的光芒和魅力彰显呢?对此,郑大圣导演的戏曲电影《廉吏于成龙》或许能够给我们一些启发。

如何缝合电影影像的实和戏曲舞台的虚之间的矛盾,是戏曲电影创作是否成功的核心问题,郑大圣显然是有严肃思考的。他回望中国电影的来路,发现了电影和戏曲的世界原来是由一块白布联结起来的。1905年,丰泰照相馆摄影《定军山》时以一块白布为背景阻隔了现实环境,而在戏园子放映时又以一块白布为衔接进入到虚拟世界,“一块白布改变了空间……一个真实空间,就此遁入了假定性的戏境——戏剧的境界。”郑大圣将这块意义非凡的白布运用在了他的戏曲电影《廉吏于成龙》中,最大化发挥其功能,将虚与实、影与戏的界限打破、混同、模



《景阳钟》

糊。六块白色纱幕置于影棚内阻隔了外部的现实世界,而开场时移动的纱幕掠过一位京胡演奏员的投影,接着由尚长荣先生扮演的于成龙进入六块白布打造的世界中,唱着“千里跋涉到海角”上场,此刻,观众认可了这是一个假定的戏剧空间,所以,当黑牛说“老爷,这里就是福州城了”的时候,白色纱幕上虽然仅仅只是一棵大树的投影,观众也可以认定这里就是那个榕树垂挂的福州城。因为导演已经通过几个镜头很自然地缝合了现实空间和舞台空间的沟壑。当然,在解决电影的实和舞台假定之间的矛盾时,郑大圣也有败笔,或许是担心不够电影化,在整部电影的序幕部分和尾声部分,他均采用了棚外实景拍摄的方法,首部是戏外喧嚣大都市的现实空间,尾部是戏中的于成龙将一抔黄土包裹后离去的现实空间。这样的首尾处理无疑让整个作品的风格出现割裂,显得不够具有统一性,而且前后时空缺乏一致性,似乎郑大圣对自己确立起来的戏曲电影美学观还不够自信。

戏曲电影的影化究竟应该体现在哪里?我想绝不是简单地对舞台世界的复原和再现,也不是不加思考地滥用技术,而是应该通过变换的视角、景别,通过摄影机的推拉摇移配合舞台上的表演,加以照应、放大、贴合、甚至夸张,赋予戏曲电影性。笔者以为,郑大圣在这方面完成得很好。

郑大圣用镜头语言重构了舞台上的《廉吏于成龙》,它不再是自下而上单一的剧场观众视角,换之以更为丰富的视角来品鉴这个舞台空间。比如,当康亲王出场的时候,在郑大圣的镜头中,权倾一时的康亲王是通过跟拍、俯拍、侧拍、正面局部特写等一系列镜头的运动交替完成的,虽然舞台上演员的表演是一气呵成的,但在镜头中却包含着中景、近景、全景等不同景别,以及不同视角的变化。电影的镜头其实就是导演的头脑,导演通过镜头的运动,将观众代入到对人物身份以及精神气质的理解中,通过一系列画面的丰富变化其实最终指向人物内在。于是,气概凌云、权倾一时的康亲王顿呼之欲出。类似这样通过景别和视角变化而增加舞台感染力和人物表现力的例子在电影《廉吏于成龙》中可以说还有很多。

与剧场戏剧相比,电影最大的优势就是多重视角的实现。所以,通过镜头语言助力戏曲,目的是让戏曲舞台艺术通过另一种媒介得以延伸,得以更大化的传播。它们既不是各自为政,相互抵牾;更不是一方臣服于另一方。对于戏曲电影来说,电影化并不是以毁损剧场性为前提的,相反剧场性依旧是戏曲电影的根,正如导演郑大圣所说的:“其实,人们愿意看到的是戏剧性,甚至是舞台感。影戏,在光影的变幻流动之中看戏剧,这是一份契约,对戏曲片尤为有效。”

求疵篇

《2018中国戏曲大会》:一个命题引发的争论与思考

□史震己

央视戏曲频道直播的《2018中国戏曲大会》首场,有个命题当场就产生了争论,马派名角、现场陪答嘉宾朱强先生提出了异议,在我们全国高校京剧联盟(暂名)微信群中也引起强烈反响。这个命题是:数名演员戴着红色髯口表演一番之后,主持人提问,他们展示的是“武生、花脸、老生”中哪个行当的“髯口功法”。笔者老眼昏花,在电视上没大看清,于是发微信请教赵景勃先生,赵先生的答复是:“不是指髯口,而是功法,是盖派功法,舞剧是红三,戏曲没有。”既然如此,这个命题就有给选手“挖坑”之嫌。题目让选手识别“盖派(武生)髯口功法,为何不戴“黑三”而佩戴戏曲中没有的“红三”呢?戏迷票友一般都知道只有红花脸和架子花脸戴红色髯口,如《通天犀》之青面虎,《连环套》之窦尔敦,《洪洋洞》之孟良等,在忽略髯口种类(“扎”或“三”)的情况下,许多选手就被“误导”进“花脸”这个“坑”里了。

当然,这一命题的要害尚不在此,问题的关键在于它脱离了参与者的实际。绝大多数戏迷票友注重的是“唱”,让他们识别不同流派的“功法”,就有些勉为其难。第四场的王菲从百人团中脱颖而出,实力不俗,但竟然把“乌龙纹柱”说成“云里翻”,就是一个典型的例证。再者,此题要选手辨识的还是“盖派功法”,这就更加匪夷所思了。盖老长期在江南演出,笔者时年八十有三,自上世纪40年代上小学起,就常在北京听戏,大凡在北京舞台上露演过的京剧名角,几乎全都看过,偏偏没看过盖老的舞台演出,仅仅看过他的电影艺术片而已。与会的选手多为青年人,甚至还有未成年人的娃娃,不用说盖老的舞台演出,看过其电影艺术片的恐怕也没有几人,让他们辨识盖派髯口功法,岂非强人所难?即使看过此题考者当前所有的京剧旦角演员,我敢说也没有多少人

能答得上来。我认为既然举办戏曲大会是为了普及戏曲知识,就该注意命题的“常识性”,切忌出偏题难题。

纵观大会的全部命题,其中有一些超越了戏曲范围,广泛涉及语言文学、古代文学史、天文、科举、法律、民族等多个知识领域,笔者认为也是不妥的。例如,对“美轮美奂”的解释;“蛟珠”典出《诗经》、楚辞还是《山海经》;《关雎》是十五国“风”中哪一国的民歌;“魁”是北斗七星中的第几颗;“到如今是参和商”的“参”与“商”指的是什么;“解元”指的是什么;《女驸马》中冯素珍女扮男装参加科考若发生在现在,触犯了哪项法律;依据人物服饰辨识少数民族戏曲,等等。我敢说,大会的点评嘉宾如果不提前做准备,也不见得个个都能全部答对。

我们还要特别强调的是,关于古典戏曲的知识,亦不宜多所涉及。一般对青年人来说,必然要接触古典戏曲者,主要是大学中文系的学生,选手中会有,但总会太多的。他们学习中国文学史,元曲和明清传奇是不可少的内容。但中文系讲古典戏曲,其着眼点在于剧作的文学性,丝毫不涉及表演,他们也无从知道当时是如何表演的。许多主讲古典戏曲的教师,对现今“活”在舞台上的戏曲并不感兴趣,甚至从不听戏看戏,对国粹京剧也知之甚少乃至一无所知。而广大戏迷票友所熟悉和喜爱的,恰恰是“活”在舞台上的戏曲,但对古典戏曲却少有接触。陈水钟改编的《红娘》、田汉改编的《西厢记》、王雁改编的《望江亭》,他们熟悉,会唱,但却少有人读过王实甫的《西厢记》和关汉卿的《望江亭中秋切肤》。表现突出的两位选手面对一道九宫题,连不出“赵盼儿”的名字,原因就在于他们没读过甚至不知道关汉卿的原剧《赵盼儿风月救风尘》。

纪念改革开放40周年电视剧创作与展播高峰论坛举办

由国家广播电视总局电视剧司主办、中国电视艺术委员会承办,以“时代品质 创新”为主题的纪念改革开放40周年电视剧创作与展播高峰论坛10月19日在京举行。纪念改革开放40周年重点剧目的主创人员、播出平台代表、行业协会代表等参加了此次论坛。

为做好纪念改革开放40周年重点电视剧的创作播出工作,国家广电总局电视剧司遴选出30部相关题材重点电视剧,其中《不忘初心》《归去来》《阳光下的法庭》《岁岁年年柿柿红》《最美的青春》《啊,父老乡亲》《右玉和她的县委书记们》已在中央电视台或省级

卫视频道播出,取得了良好的社会反响。《你迟到的许多年》《正阳门下小女人》《创业时代》正在多个省级卫视播出。陆续要推出的还有《一号文件》《大江大河》《面向大海》《大浦东》《外滩钟声》《西京故事》《都是一家人》《谷文昌》《那座城这家人》《风再起时》《奔腾岁月》《我们的四十年》《姥姥的饺子馆》《你和我倾城时光》《花开时节》等等。国家广电总局电视剧司司长毛羽表示,这些电视剧都有一个共同特点,那就是其所表现的内容和故事,在中国这片神奇的大地上,每天都在真实上演,是中国改革开放40年所走过历程的缩影。剧中创业者们激情燃烧、前赴后继投身

改革开放的创业故事,“逢山开路,遇水架桥”、“敢于啃硬骨头,敢于涉险滩”的拼搏精神,正是中国精神、中国气派的集中体现,是我们不忘初心继续前行的宝贵精神财富。

论坛上,15部重点剧目的主创代表、9家播出平台代表从内容生产、传播方式等层面,围绕电视剧创作个案、选购排播情况、多屏融合互动等话题进行了互动交流。文艺评论家们呈祥对论坛进行了总结,他表示,不流于形式的作品才能经得住考验,希望广大电视工作者深入生活、扎根人民,把握时代脉搏,承担时代使命,聆听时代声音,用心用情用功抒写伟大时代。(徐健)

业内专家把脉天津戏剧创作

为展示改革开放以来天津戏剧创作成果,由天津文联、天津剧协主办的“庆祝改革开放40周年天津市戏剧创作成果巡礼暨海河戏剧发展论坛”10月23日在天津举办。此次论坛通过邀请国内知名专家,采取“一对一”的方法,即由一位熟悉天津戏剧院团和戏剧创作成果的专家针对一家戏剧院团改革开放40年来的重点创作剧目进行巡礼回顾,为戏剧院团的发展和戏剧创作厘清思路和发展方向。

创建于1984年的天津市青年京剧团,经过30多年的发展,如今已经成为京剧领域的一块艺术高地。中国剧协秘书长崔伟将该团的成功经验总结为“传承的扎扎实实,创造的有声有色”。主要体现在两个方面:一是以孟广禄为代表的艺术家遵循京剧精神和京剧传统,在继承传统京剧流派的艺术特色方面,扎扎实实;二是与时俱进,积极吸收现代精神,既创作出《郑和》等新作,也改编整理了《韩玉娘》等作品,在京剧的创新方面进行了可贵的探索。他谈到,戏

曲人才如何培养是当今戏曲传承发展的一大难题。天津市青年京剧团开创并坚持“向大师求艺”以及“百日集训”的人才培养模式,培养了一批又一批京剧新人,对其他戏曲院团具有借鉴意义。

成立于1951年的天津人民艺术剧院艺术底蕴深厚,是话剧创作的重镇。改革开放40年来,据不完全统计,上演了100多出话剧,不少作品在全国产生了巨大反响,甚至成为话剧舞台上的经典。在回顾剧院近40年创作历程的基础上,南开大学教授李锡龙表示,剧本,一剧之本,20世纪90年代以来,剧本的核心作用在戏剧领域受到轻视,很多人只知道这出戏是谁演的,是谁导的,却不知道它的编剧是谁。他期待未来天津人艺在原创剧目的创作上重视剧本的核心作用,注重剧本文学性的打磨和钻研。“剧本能够在文学史、戏剧史上立得住,演出就能够在话剧艺术史、演出史上站起来,这是一个成为不朽的艺术经典的一个重要标志”。

(津 闻) (路斐斐)

《田青文集》在京首发

由中国艺术研究院主办,中国艺术研究院音乐研究所、文化艺术出版社承办的“《田青文集》首发式”10月26日在京举行。

今年已届70岁的田青长期致力于中国传统文化研究,是知名的音乐学家、非物质文化遗产保护专家。他曾凭借多年的学术研究与不断的开拓、实践,促进了琴学、昆曲、原生态民歌以及古老乐种的推广与传承。此次出版的《田青文集》共九卷,其中前五卷主要为宗教文化与宗教音乐领域、中国音乐史论领域、非遗保护与原生态领域的专著与论文集;卷六、卷七分别为散文与评论、文学创作;附卷一《田青印象》由张振涛主编,收录了近年来文化界、新闻界有关田青的研究、评论、采访等文字约50万字;附卷二《田青年表》由翟凤险编著,以年表的形式记录了田青自1948年4月至2018年4月的生活、治学履历。

与会专家表示,田青的文章是学问和才情的结合,是扎实的、实用的、有真知灼见的。中国艺术研究院对许多前辈学者的理论的总结、阐发和宣传,不仅是对他们的肯定,也是对我们国家优秀学术研究成果的很好传播。