

《定军山》：按下中国电影「开机」键

任庆泰,早年留学日本,习得照相技术,被誉为“商人之先觉者”。1892年,他在北京创办丰泰照相馆。1905年秋,任庆泰邀请京剧大师谭鑫培,在丰泰照相馆的中院天庭架设的手摇摄影机前,拍了可归为“自行制备”的电影《定军山》。关于1905年的时间点及《定军山》的拍摄,虽有人质疑过,但实证史料的累积使以《定军山》为中国电影摄制元年的约定俗成,成为学界共识。

《定军山》的拍摄及其作为中国电影史起点的认定,并非孤立于单一史料之上,而是经由多重史证、多源交叉得以确认。1905年2月,任庆泰所经营的大观楼开始放电影,并“自行制备”电影。该月18日,《京话日报》刊登了英美电戏公司假座大观楼放映电影的广告,并列出了放映的片目。次年2月25日《京话日报》“本京新闻”中刊登《大观楼电影上捐》的公告:“大观楼演唱电光影戏,由开设人任庆泰到卫生局禀报。据说这一处电影,都是自行制备,并没有洋商合股。所演的戏文,全为开通民智,不是淫词小调。”

与此同时,1906年10月28日天津《大公报》“秋操拍照”报道:“此次河南彰德府秋季大操,特约京师丰泰照相馆前往拍照。闻该照相馆共去摄影妙手五六人,其帮同照料者亦六七人之多云”,证明丰泰照相馆时有“摄影妙手五六人”,且受邀参加拍摄“秋季大操”纪录电影。

《中国电影发展史》记述,称《定军山》拍摄于1905年的秋天,并引《电影》周刊第14期(1938年12月7日上海出版)文章《旧剧电影化并非始自梅兰芳》,指出丰泰照相馆当时拍的由谭鑫培、俞菊笙等人参演的短片,放映时“有万人空巷来观之势”。此文系1935年6月29日北京《益世报》所刊文章《旧剧摄成影戏远自谭鑫培俞菊笙》(作者梨园董狐)的改写,相关不同版本的文章甚夥。在此之前,1932年9月2日《天津商报画刊》上刊发过署名“醉生”的文章《三十年前之北平电影》,其中道:“自光绪三十年,大栅栏、大观楼,即有电影园……但所映影片,尺寸甚短,除滑稽片外,仅有戏法与外洋风景……又当时外人在北平所涉影片,仅注意热闹。”“俞振亭之金钱豹等片,亦偶然见之,是又可见吾国戏剧之摄入电影,固甚早也。”

梅兰芳《舞台生活四十年》的执笔者许姬传,认为《定军山》的拍摄“大约是一个秋季”。许姬传是根据梅兰芳的“老友”吴震修亲睹此片拍摄的回忆而记述的。《许姬传七十年见闻录》中又一次讲述了此事,并判断为“1905年的一天”。

另外,王越的《中国电影的摇篮——北京丰泰照相馆拍摄电影访问追忆》一文,载《当代电影》前身的《电影文化》第1辑,1988年出版,系王越1959年采访丰泰照相馆学徒刘仲明(摄影师刘仲伦的“堂族弟弟”)所写的追记文章,称此片拍摄于1905年“上半年的某一天”。

值得注意的是,程步高等人在《影坛忆旧》等著作中亦有相关记述。程氏称《定军山》拍摄于1908年:“到1908年,仍由该馆出面接洽,商得当时北京著名京剧名角小叫天(谭鑫培)的同意,及戏院的协助,在一块空地上,搭露天棚,棚内置舞台布景,利用日光(当时本无灯光),与普通拍照相同,拍摄谭鑫培的《定军山》。当然是无声片,故唱功场面均删,只拍《请缨》《舞刀》《交锋》等几个舞蹈武功动作场面,拍成电影。”尽管关于拍摄年代存在不同意见,学界基于多方史料的综合考证,仍普遍将1905年视为中国电影摄制的起点。

任庆泰的丰泰照相馆在北京前门外。1905年谭鑫培的这次电影活动,作为电影史学家李少白多年前说的历史研究中的“基础事实”,展现了中国人对这一新兴媒体的无穷的创造和民族电影美学的探求。彼时,参与的人或许并未意识到,“这是中国摄制的第一部影片,亦是中国最早的一部京戏纪录片”。谭鑫培成为“中国第一位现身银幕的艺人”。戏曲与电影结合,成为中国电影的起点和历史性生成的预设框。谭鑫培的银幕现身,亦意味着中国电影与民族文化在光影初启之时,已然交汇、共生。



《定军山》拍摄现场复原图(左一)与《定军山》剧照



今年恰逢世界电影诞生130周年,也是中国电影诞生120周年。回顾历史,中国电影的发生发展过程与商业、艺术、观众相关,更同中华优秀传统文化、民族审美基因方面的创造性转化、创新性发展的丰富表现息息相关。从传统中寻根,成为中国电影生长、变革总体性进程中的重要力量。

戏起银幕:传统文化在中国电影中的基因植入

1905年,《定军山》拉开了中国电影的序幕。戏曲本属舞台艺术。而“戏影结合”这一创举巧妙结合了中国传统的大众文艺资源,使得电影自一开始便与本土文化紧密相连。《定军山》连同此后拍摄的《长坂坡》《天女散花》《春香闹学》等影片,记录了谭鑫培、俞菊笙、梅兰芳等京剧名家的舞台艺术,是早期影像文化中的重要组成部分。

据《北京电影录》统计,1908年前北京地区共计出品八部影片,均出自丰泰照相馆,且全部为戏曲题材。从一开始,中国电影便没有简单地照搬西方路径。《定军山》以戏曲为介,将新奇的影像形式包裹进熟悉的文化表征之中,使电影从“舶来品”转化为一种可以被理解、被认同的在地经验。在传统的帷幕与唱腔之间,影像的异质感被熟悉的文化经验所中和,一种现代媒介感知的方式悄然建构。

戏曲电影的发展并未止步于初期。进入20世纪中叶及21世纪之后,戏曲电影不断拓展其题材与表现手法。应云卫、桑弧、谢晋、谢铁骊、陈怀皑等导演在戏曲片领域的探索,使这一类型的视觉叙事日益丰富,文化蕴涵深沉厚重。他们的作品在保留戏曲艺术精髓的同时,还激活了电影的表现

潜能,从而为传统文化的银幕再现开辟了新路。

这类影片不仅在审美层面满足了观众需求,也在文化意义上完成了传统与现代的对接。戏曲人物的造型、唱念做打的节奏韵律、舞台光效与电影语言的融合,成为中国电影中极具辨识度美学符号。可以说,中国电影自诞生之日起便已携带着本土文化的种子,而戏曲恰是最早给予其语言与神韵的艺术源头。戏曲电影的存在,见证了中国电影“本土化”“民族化”的起始密码,也昭示着传统并未远去,它只是以新的形式在银幕上延续。

文脉入影:中国电影对传统文化的美学转化

早期中国电影经历了默片主导到有声片兴起的转型阶段,这一过程标示了传统文化与电影语言融合的突破,《孤儿救祖记》《神女》《小城之春》等故事片的相继问世,开启了中国电影自觉探索民族化的历史时期。这些作品的成功,彰显了电影拥有艺术性、民族性双重属性的自觉意识,并逐步形成了融入中华优秀传统文化元素的电影美学的基本框架和新范式。

费穆于20世纪40年代创作的《小城之春》,影响力远远超过特定时间空间,无可争议地成为中国电影经典之作。导演用传统文化的元素和色调,以寓意性的语言把优秀传统文化的意蕴朴实地表达出来。影片在形式上并不追求叙事的戏剧化推动,而是以近乎散文般的节奏,呈现出对人事、情感与历史境遇的凝视与沉思。费穆借用中国传统文化中的审美资源,如淡化情节结构、注重意境营造、运用象征性语言等,将“道”与“情”融入影像之中,使得电影成为承载创作者自我精神的

重要载体。影片“处理得如散文一样的美丽”,运用“虚托”的艺术手段,诚挚而婉转,不做作,不煽情,质朴而具有深味。只是淡淡描画,内里却有着强烈的情绪渲染,充盈着一种感性的气氛,细雨润物,具有文化省思的意绪。

除了费穆,张石川、郑正秋、但杜宇、洪深、史东山、邵醉翁、田汉、朱石麟、谢晋等先驱,都积极探索中国电影的民族化道路,他们的电影涵摄着时代和文化的感知结构,在时空的流转中鲜活地呈现历史的脉络,于各自的美学坐标中或赓续主旋律,或调和古今冲突,或开创市场新貌,在影像深处延续着民族文化的精神血脉,体现出中国电影大众化、民族化的巨大潜力,也标识着不同时期电影观念的变革。传统文化的深层纹理,亦在光影的起伏中被唤醒、再造,并以不同的方式沁入中国电影的叙事策略与美学气质之中。

传统焕新:当下爆款影片中的文化激活机制

如果说中国电影的历史传承是一条深埋于影像深层结构中的精神河流,那么在新时代背景下,伴随电影工业体系的加速升级,这条河流正重新汇入技术革新与审美转型交织的时代洪流之中。在中华优秀传统文化的深度滋养下,国产电影不断探索与当代观众的情感及文化语境契合的叙事方式,传统母题由此被重新激活,孕育出更为丰富而持久的文化共鸣。

谢君伟、邹靖执导的《长安三万里》,穿越历史时光,将镜头对准李白、杜甫、王维、王昌龄、岑参等一众唐代诗人,唤醒中华文化的诸般记忆,将往昔历史场景巧妙引入当下,让观众体悟诗歌承载的记忆和长安恢宏的浪漫,彰显中华文明的共性与独特

个性。乌尔善执导的《封神》系列,改编自明代小说《封神演义》及宋元话本《武王伐纣平话》,于场面营造、神话书写和颇具现代性的美学表达中展现诗性的气度,从中追溯并传承连绵不绝的中华文化的核心力量。饺子的《哪吒》系列则通过“故事新编”,赋能中国电影产业,使中国电影的核心竞争力得到全方位提升。在“故事新编”策略中,《哪吒之魔童闹海》并未拘泥于神话原型的复述,而是借由对“天命”与“反抗”主题的重塑,赋予传统人物以现代精神内核。它启发当下创作者思考,传统文化如何借由影像获得一种可触、可信的当代表达。

深层互动:传统文化赋能电影未来发展

回望中国电影120年历程,其民族化美学的生成与发展,从未脱离大众语境与文化根系的双重牵引。传统文化既是电影语言本土化的底色,也是一以贯之的精神资源,在历史与现实之间持续发酵,生生不息。

首先,传统文化为中国电影大众化开辟了深层链接。在新的媒介、新的审美观念与叙事类型不断涌现的今天,真正触动人心的作品,往往扎根于文化肌理之中。寻找观众、命名经验、激发想象,都离不开对民族叙事逻辑与审美语汇的再发掘。正是于传统寻根中,电影实现了从语言实验到情感共振的跃迁。

其次,中华优秀传统文化作为一种不竭的创作资源,不仅唤起情感认同,更塑造文化判断力。这其中,传统文化与现实经验相嵌合,从表征符号转化为深层审美逻辑与形式,进而确立了当下国产电影的文化坐标。

再次,在全球影像语法日益趋同的背景下,中华优秀传统文化对中国电影的赋能,提示了对本土审美结构的重构与延展。传统美学中的意境、留白、虚实与节奏等,为中国电影注入了独具辨识度的审美语感,使其在现代影像实践中保持独特的文化气质。

总之,传统文化之于中国电影,是一种内在的方法论。越是扎根本土,越能抵达远方。在光影的折射中,一个民族如何观照自我,如何以自身语言进入全球视野,正在悄然构成中国电影未来发展的新命题。

(作者系中国传媒大学艺术学部学部长、北京电影学院和河北科技大学特聘教授)



纪录片《人生海海》开播

本报讯 5月29日,由哔哩哔哩(以下简称“B站”)出品的纪录片《人生海海》在B站全集上线。作为连续职场观察类纪录片,该片通过记录火锅店工作人员的日常经纬,在锅气蒸腾间探寻普通人的笑泪人生,徐徐展开一幅烟火与理想交织的职场长卷。

不同于以往对餐饮行业的记录,该片以深度跟拍为手段,以人文关怀为底色,用真实叙事串联起职场与生活、个体与时代。从初出茅庐的实习生到独当一面的店长、从年过六旬重返职场的老人到十二年如一日的夜班经理……该片通过餐饮员工的生活切片和细致入微的创作视角,逐步揭开城市褶皱里普通人的生存实貌和内心世界,折射出生活的多彩与温暖。

(许莹)

专家研讨电影《和我说早安》

本报讯 5月27日,由中国电影评论学会主办的心理健康题材电影《和我说早安》专家观摩研讨会在京举行。该片由青年导演孙佳执导,聚焦青少年心理健康问题,讲述了女主角夏初肇患忧郁症后,在同学的帮助下逐渐走出阴影,实现心理疗愈的故事。影片将于6月下旬在全国上映。

与会专家认为,片名《和我说早安》具有象征意义,“早安”不仅是一句问候,更代表着对生命的关怀与尊重。当下心理健康问题日益受到关注,大学生群体的心理健康更是不容忽视。电影作为一种大众艺术形式,在反映社会现实、引发公众思考方面具有独特优势。影片真实反映了大学生在学业压力、家庭矛盾与自我认同危机中可能出现的心理问题,聚焦大学生心理健康,是一次有勇气、有智慧、极具社会现实意义的创作尝试,有助于进一步提升公众对青少年心理健康问题的重视。

如何让历史“活”出共鸣

□本报记者 许莹

在网络视听内容层出不穷、不断争夺注意力的今天,历史题材电视剧何以在视听市场占据一席之地?近日热播的电视剧《人生若如初见》或许提供了一种答案。

与“现象级”电视剧《觉醒年代》有异曲同工之处,二者都巧妙地运用艺术化的叙事手段,让历史从教科书上冰冷的结论中“活”了起来。通过剧中青年视角,引领观众穿越时空,沉浸式地体验那个风雷激荡的时代。在这个过程中,观众不再是旁观者,而是与剧中人物一同经历困惑、痛苦与觉醒,从而对历史有了更加深入、真切的理解。

该剧让人难忘之处在于,它展现了青年觉醒的复杂性。剧中人物不是“完美英雄”,而是充满矛盾与局限的鲜活个体:梁启新的新旧思想撕扯,谢叔权的柔韧与笃定、杨凯之狡黠多智却也有一颗赤诚昂扬的心……细腻笔触呈现觉醒的复杂,让家国情怀成为可感可知的“精神成长”。

剧作不回避历史的复杂性,而是以“大事不虚,小事不拘”的原则,将历史发展融入人物命运抉择,折射出个体觉醒与时代变革的共振,让观众在共情共鸣中感受时代变化的脉搏。



电视剧《人生若如初见》

《人生若如初见》为同类题材电视剧创作带来了不少新的启示。

首先,在创作理念上,要尊重历史,深入挖掘历史细节与情感内核。创作者不能仅仅将历史当作一个既定的框架,而应深入研究历史背景、人物生平 and 时代风貌,还原历史的真实质感。特别是一些真实具体的时代细节,能够更好地使观众与剧中人物产生情感共鸣,从而增强作品的感染力。

其次,在叙事手法上,要注重以小见大,通过个体人物的命运展现宏大的时代画卷。剧中的主角也是有血有肉之驱、情感欲望的普通人,在他们的成长中,不仅融入了爱情、友情、事业等故事,而且融入了20世纪初期的政治变革、社会思潮等元素,使观众在关注人物情感命运的同时,也对那个时代有了更全面的认识。

再者,在思想内涵上,要注重引发观众的思考,而不是简单地提供答案。一众时代青年画像,众多人物的选择和其命运际遇相互叠交,织就丰富厚重的群像图谱。该剧不是直接告诉观众应该如何看待历史、如何选择人生道路,而是通过剧中人物的困惑、挣扎和觉醒,引导观众自己去思考这些问题。这种开放式的思想表达,能够激发观众的思维活力,鼓励他们以更加积极主动的态度去探索历史、理解时代。

以艺术化的叙事,完成对时代的深情回望,以此展现青年一代昂扬求索的精神追求。期待更多创作者以这样的责任感投身中华文化主体叙事中,用心用情讲好中国故事,以共鸣激发观众心中爱国热情、凝聚奋进力量,共同奏响时代的交响。