

消费时代的 影剧批判



杨新宇 著

河南文艺出版社

消费时代的影剧批判

常州大学图书馆
藏书



杨新宇 著

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

消费时代的影剧批判/杨新宇著. —郑州:河南文艺出版社,2012.9

ISBN 978-7-80765-649-4

I. ①消… II. ①杨… III. ①电影评论 - 中国 - 现代 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 204125 号

出版发行 河南文艺出版社
本社地址 郑州市鑫苑路 18 号 11 栋
邮政编码 450011
本社网址 <http://www.hnwybs.cn>
电子信箱 master@hnwybs.cn
售书热线 0371 - 65379196
承印单位 河南省瑞光印务股份有限公司
经销单位 新华书店
纸张规格 890 毫米 × 1240 毫米 1/32
印 张 9
字 数 215 000
版 次 2012 年 9 月第 1 版
印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷
定 价 28.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。



1 类型戏剧、类型电影：消费时代的产物（代序）

上篇

- 3 《霸王别姬》：荡气回肠的通俗史诗
44 《地下》：巴尔干半岛的荒诞史诗
75 娱乐世界的良心孤岛
107 高科技对电影美学的影响与冲击
123 亚洲新电影的发展
129 张艺谋两题
139 也谈电影的娱乐性：关于冯小刚电影的一次争论
148 新生代导演两题
155 关于建立“高校电影院线”的思考
164 民国时期复旦大学对中国电影的贡献

下篇

- 177 消费文化视域下的话剧市场热点剖析
195 《霸王别姬》的男权视角



- 200 风铃响在每个人的心上
- 205 从《寄生草》到《家有娇妻》
- 213 《乱套了》:笑声来自多余的智慧
- 220 看观念戏剧如何艺术
- 227 2007 年观剧备忘录
- 241 又是偷情喜剧,为什么说“又”?
- 245 舞台能否再现光影传奇
- 254 陈佩斯两题
- 267 自然与人的永恒冲突与人类的悲剧性超越
- 272 六月的离别:复旦的戏剧季

上篇



《霸王别姬》： 荡气回肠的通俗史诗

1993年出品的《霸王别姬》，已无可辩驳地成为中国电影史上的一座高峰。它也被许多观众认为代表了陈凯歌的最高水准。法国戛纳电影节以其悠久的历史和获奖影片艺术上的高质量，常被认为代表了世界艺术电影的最高奖，这一奖项也无疑为《霸王别姬》增添了光环。尽管1993年度金棕榈奖是由《霸王别姬》和《钢琴课》分享，但《钢琴课》的艺术成就要远逊于《霸王别姬》，《霸王别姬》才是更为名副其实的“金棕榈”获奖影片。同样，《霸王别姬》也轻而易举地将美国金球奖收入囊中，即使奥斯卡最佳外语片奖也志在必得，无奈因当年奥斯卡评委、资深导演比利·怀尔德为其好友西班牙导演费尔南多·特吕巴活动选票，致使《霸王别姬》与奥斯卡失之交臂^①，结果导致十多年来，中国观众的奥斯卡情结愈演愈烈。然而耐人寻味的是，《霸王别姬》这部在国内外广受赞誉的电影，竟然是陈凯歌在美学追求上的一次后撤之作，我们只要检阅一下他早期的作品《黄土地》、《大阅兵》、《孩子王》乃至《边走边唱》，就会发现《霸王别姬》走的是一条与以往完全不同的通俗情节剧的路子，舍弃了以《孩子王》为代表的“诗电影”的追求。《孩子王》出手不凡，博得学者艺术家的高度赞誉，李翰祥称它“刻意求工，每个镜头都想使观众永志不忘”^②。谁承想出师戛



纳,不但铩羽而归,还被记者恶作剧地颁了个金闹钟奖,以便把观众从沉睡中叫醒。的确,即便是国人,又有多少人能参透《孩子王》的意蕴,更遑论戛纳记者。陈凯歌戛纳情结已深,他不得不向戛纳屈服,于1993年拍出通俗史诗剧作《霸王别姬》,却以这部妥协之作一举征服戛纳,从而登上世界级导演的宝座。《霸王别姬》充斥了迎合西方观众的各种元素,如京剧、同性恋、太监、妓女、鸦片等。有美国学者批评道:“作为一部商业制作,它把京剧和同性恋用为两个卖点,以迎合中国观众的恋旧和西方观众的好奇。”^③但《霸王别姬》仍然延续了陈凯歌对电影艺术的追求,他曾说过:“我还在电影学院上学时就决定了,我会一直对两件事情感兴趣:第一是对人性观察的深入程度;第二是对电影语言的关注。”^④很显然,《霸王别姬》中无论是对人性观察的深度,还是对电影语言的关注,都达到了相当的高度。正如陈凯歌所说,《霸王别姬》并没有削弱对内涵的追求,仍是一部“形而上”的电影,而在影像创造方面,尽管它不如《孩子王》那般追求超现实的象征韵味,但仍是苦心孤诣、精雕细刻的,所不同的只是这次它选择的是一个通俗情节剧。对此,陈凯歌解释道:“一部影片的产生都有其特定的背景、特定的条件,面对不同的题材要用不同的电影语言来表现。《黄土地》是用一种纯粹的艺术方法来拍,这种机会不会再有了。有人说我大幅度改变拍摄风格,《霸王别姬》是开始走一条通俗路线,其实不然。对我而言,还是面对不同题材。《霸王别姬》表现了一个在大时代动荡的背景中,人们顺流而下,受时代的影响,命运不断发生变化,这样的故事没法用《黄土地》的方法去拍,必须寻找新的叙述方法。”^⑤尽管这番夫子自道多少有点自我辩解之嫌,但却不无道理,《霸王别姬》终于告别了曲高和寡的命运,却又没有因通俗而自贬品位,反而成为一部“通俗中见斑斓,曲高而和众”^⑥的佳作。

一、通俗情节剧、史诗追求与人性深度

《霸王别姬》到底和陈凯歌之前的作品有所不同，中国导演较少有那种集编导于一身的原创性特别强的导演。第五代导演的诸多成名作，都改编自小说，陈凯歌也不例外。但陈凯歌的功力在于，他能够以个人风格使原作脱胎换骨，他的处女作《黄土地》甚至改编自柯蓝的散文，因而陈凯歌仍然称得上是一位不折不扣的“作者导演”。相比之下，其他导演能担得起“作者导演”这一称呼的恐怕不多。如张艺谋，尽管他的早期作品也很优秀，但若苛刻一点来说，这些作品基本上只是小说原作同一层次上的改编，其对文学的视觉转化仅止于直观的展示，明显没有达到陈凯歌作品中的意象化程度。同样，陈凯歌的前期作品，虽然改编自文学作品，但毕竟是他的主动选择。而小说《霸王别姬》则来自于投资人徐枫的推荐，陈凯歌甚至说：“相信她也买了一本给艺谋。”^⑦因而，这部电影更像是来料加工，而这料又是出于一个通俗小说家之手。陈凯歌对于原作是瞧不上眼的：“我一直认为李碧华的小说单薄，计有几项困难。一是她对大陆情境、京剧梨园不够清楚，对‘文革’缺乏感性的认知和身历其境的直接感受。再者她的语言也有问题，看得出是非本地人写本地人。另外，她的篇幅无法展开，因为香港的市场问题。”^⑧如何在这部通俗小说的改编中继续对人性的深入探究，并在艺术上有所开拓，成了考验陈凯歌是否能成为真正的作者导演的重要依据。

陈凯歌为了弥补小说的欠缺，请了芦苇参加编剧。很显然，李碧华的原著尽管显得浅俗，但其情节架构却给电影提供了坚实的基础，这使得《霸王别姬》一改陈凯歌之前电影情节淡化的特点，反而以跌宕起伏、哀婉动人的情节打动了观众，成为一部典型的情节剧。影片以人物为中心，围绕



着程蝶衣、段小楼以及他们周围形形色色的人，将他们的恩怨情仇、命运沉浮展示得动人心魄。影片除去序幕与尾声，其主体部分完全是按照时间线性发展的，将故事的来龙去脉娓娓道来，主人公程蝶衣与段小楼从童年至壮年直到暮年，他们由相识、相交，又几经决裂复合，曲曲折折，整部影片段落分明，叙事十分清晰。

与通俗剧情相适应，人物中近景及特写镜头在《霸王别姬》中明显增多，如小石头和小豆子第一次相见时，戏班孩子的表演以略高于他们头顶的角度拍摄，这恰是抱在母亲怀中的小豆子的视点。小石头在小豆子的注视下，以猴王的面部特写亮相，暗示小石头在戏班中和影片中的重要地位。之后有两次艳红母子的特写。小石头为了镇住捣乱的无赖，将砖头拍在自己头上，其间又夹杂艳红母子的几次特写。回戏班后，小石头趴在板凳上的特写后，切入艳红母子站在台阶前的全景，表明小石头的视点。在小豆子的近景后，再次切入小石头好奇观察的特写。影片不停在各自的主观视点中呈现对方，在镜头上已将两人多次联系在一起。艳红求关爷收留小豆子一场戏，也多次表现小豆子的特写，尤其关爷脱掉他的帽子观察时，小演员真面目第一次示人，长相清秀，具女性化特征，而头部周围却一片黑暗，眼神桀骜不驯，极好地表现了小豆子的性格特征，也暗示了他的生存困境。关爷检查小豆子全身之后，将他的手拿出套袖，特写表现小豆子的六指。关爷表示小豆子没吃戏饭的命，再次切入小豆子特写，并重点表现了他头上的红头绳。当关爷表示无法收留六指的小豆子后，再次切入小豆子在黑暗中的特写。

特写镜头极好地传达了导演的意图，易于使观众抓住影片的重点，尤其成年后的戏，主要演员均改为明星扮演，特写镜头更加强化了演员的表演。如袁四爷一出场即给了他两次面部特写，而他的身体完全淹没在黑暗之中，象征着

他的邪恶本性。霸王在台上亮相，切入菊仙嗑瓜子的特写，明显表现出她对京剧的不恭，她在乎的不是台上的霸王，而是生活中的丈夫。程蝶衣在袁四爷园中唱戏，因入戏太深几乎拔剑自刎，在袁四爷惊呼下梦醒，泪下特写，十分令人震撼。尤其段小楼罢演一场戏，特写镜头用得尤多。段小楼与程蝶衣并肩走向镜头，段小楼逐渐占据整个画面，菊仙上前拦阻，程蝶衣特写，过肩镜头菊仙近景，再次程蝶衣特写，再以过肩镜头表现菊仙的尴尬笑容，再次程蝶衣特写，将菊仙与程蝶衣之间的暗战表露无遗，也使观众反复斟酌两人在段小楼心中的位置。段小楼终于上台之后，镜头又在两人之间正反打，两次呈现两人的特写。

为了将故事讲得通俗流畅、引人入胜，影片还大量运用了对比、伏笔、呼应及重复等与文学手段相近的电影手法，菊仙与蝶衣作为三角关系中的“女性”角色，两人形成对立关系，两人的戏也常常交叉，如舞台上程蝶衣的风光场面与菊仙赎身交叉进行；菊仙段小楼婚礼与程蝶衣袁四爷的宴饮再次交叉进行，形成蒙太奇效果。尤其是伤兵捣乱一场戏，两人对立关系表现得最为明显，菊仙欲上台救回段小楼，而程蝶衣却向后台退缩，两人性格形成鲜明对比。尤其当菊仙被打流产，而警察也以汉奸罪抓走程蝶衣时，段小楼被推向必须选择又难以选择的困境。段小楼被抓时，菊仙立誓离开段小楼；程蝶衣被抓，菊仙又要程蝶衣离开段小楼，两处情节形成鲜明的对照。此外小癞子与小石头的对比、段小楼与袁世卿的对比等也比比皆是。细节方面也有许多对比，如蝶衣、菊仙给段小楼勾脸的场面。宝剑在影片中承担了重要的叙事功能，成年后第一场戏即提到张公公的宅第已变为棺材铺，而他的宝剑已不知去向，为后面袁四爷赠剑埋下伏笔。袁世卿与段小楼关于“霸王回营走几步”的争执并无胜负可分，也为后文埋下伏笔。菊仙将披风披在蝶衣身上的场景也曾重复出现，而“磨剪子抢菜刀”、



“冰糖葫芦”的吆喝声也多次在影片中重复。

《霸王别姬》的情节曲折离奇,这使得影片充斥了大量的戏剧性场面,如果说陈凯歌早期作品更近于散文或诗,那么《霸王别姬》则更近于戏。如袁世卿与段小楼之间的角力,就颇具戏剧性。影片多次表现两人之间暗地里的冲突。段对程说自己盖着喷呐唱,要让袁四爷知道没他捧场,自己照样在北平唱红。袁四爷也很清楚段小楼对程蝶衣意味着什么,但袁四爷是何等样人,岂肯轻易形于色。袁四爷一到后台,便不动声色地将段的背心摔到地上,而段小楼则在一边脱光上衣,换好衣后,又故意拍打裤腿,明显表现出对袁的轻慢,如此处理甚至让观众觉得两人都无气度。袁四爷批评霸王回营,老规矩应走七步,而段只走了五步,威而不重,成了江湖上的黄天霸,段小楼则嘲讽道:“您能有错吗?”两人的角力,终于在段求袁救程蝶衣一场戏中分出胜负,袁四爷讥笑段小楼:“你不是霸王吗?得你救虞姬呀!”那坤忙在一旁帮腔:“谁不知道袁四爷才是梨园行的真霸王?”点出袁四爷的戏霸地位。袁四爷借此机会,旧事重提,问段小楼霸王回营究竟是几步,并要段小楼“走我瞧瞧”,袁四爷城府极深,喜怒不形于色,却在关键时刻为自己扳回一城。虽表现出他的咄咄逼人、心胸狭隘,却也是为了维护他戏剧行家的尊严。段小楼走也不是,不走也不是,菊仙突然闯入打破了这一僵局,菊仙反客为主,对袁四爷软硬兼施,充分显示出她的过人之处,逼迫袁四爷不得不去为程蝶衣辩护,也将段小楼救出困境。

程蝶衣与菊仙之间的多次冲突比之段袁,显得更加直接,更加剑拔弩张、针锋相对。“她们”对段小楼的争夺,形成典型的三角恋爱式的言情剧模式,只不过主角的性别发生了变异。两人第一次见面,就发生了尖锐冲突,蝶衣讥笑赤足来奔段小楼的菊仙,没学过戏,就别洒狗血。后来程蝶衣为救段小楼,决定去给日本人唱堂会。菊仙突然前来,蝶

衣反倒故意不去。菊仙立誓，愿重回花满楼，蝶衣这才出发。这一次正面冲突，完全因菊仙多此一举而造成，对剧情不造成实质性影响，但却延宕了剧情，表现出程蝶衣与菊仙对段小楼的关切，尤其突出了蝶衣的女性化特征。

戏剧性场面不仅引人入胜，而且对于人物性格的塑造起到了重要作用，此外往往还能在各段落内部形成小小的戏剧高潮，如小四与程蝶衣争演虞姬一场戏，就极为精彩，为影片总的高潮打下铺垫。程蝶衣化装，忽然盯住镜子，站起回望，镜头向前推，小四虞姬扮相向镜头走来，此时摄影机越轴，从小四背后拍摄，从程蝶衣的主观视点变为客观视点。段小楼发怒，欲罢演，但终在菊仙的劝阻和小四的威胁之下屈服。这场戏极具戏剧张力，程蝶衣历经千辛万苦，最终又与段小楼在舞台复合，虽然他人戏不分，但似乎也已接受了菊仙的存在，舞台上的霸王虞姬已经使他知足，而不料半路竟又杀出一个程咬金，竟是他苦心孤诣抚养成人的小四，使他连舞台上的虞姬也不能再演。而霸王在重重压力之下，也最终无法与他站在一边。小四属于他培养的后辈艺人，能够登台演出，程蝶衣应该不至于不能容忍，但背叛师门的小四以如此咄咄逼人的逼宫方式对待程蝶衣，不能不对他造成致命的伤害，他的艺术理想与生活理想原是合一的，后来不得不分裂开来，如今连艺术理想也被毁灭。此外像程蝶衣汉奸案那一场法庭戏，也形成一个小小的戏剧高潮。

“情节剧的一个最流行的公式是：爱情——苦难——死亡。这一公式决定着影片的结构。在这种作品中，上述三个要素紧密结合，借助于最强烈、最感人的表现手段完成各自的情绪渲染的职能。爱情是无止境的，苦难是难以忍受的，死亡是异乎寻常的。”^⑨《霸王别姬》的确是这样一部很典型的情节剧，但其抱负又远超一般情节剧，与同年同获戛纳金棕榈奖的《钢琴课》相比，两片均表现了非正常的艺术



迷恋者,在世俗生活中的困境,但《钢琴课》明显少了《霸王别姬》那种厚重的史诗追求。影片时间跨度长达半个多世纪,每个时代没有单纯成为背景。时代的风云变幻深刻影响着艺术文化的走向,也塑造、改变着其间的人物,历史与文化、人性变迁融为一体,使观众对历史产生深刻的省思,而不是通过引人入胜的情节、善恶分明的人物去对观众作“老生常谈,不费脑筋的说教”。^①

影片不仅按照时代划分为几个大的段落,而且段落内部亦有许多过渡。大的段落直接由字幕标示,如1924年北洋政府时代的北京、日本投降等,交代时代背景。段落内部的过渡亦非常自然,几乎没有硬切的镜头,显示出时间的流逝感。孩子们在大雪的河边唱“力拔山兮气盖世……”,镜头摇到小豆子时淡出,转到夏天的河边,他们仍在唱“力拔山兮气盖世……”,但已是少年。紧接这一场面,众少年着棉衣,齐声朗诵:“传于我辈门人,诸生须当敬听。自古人生于世,需有一技之能,我辈既务斯业,便当专心用功,以后名扬四海,根据即在年轻。”相似的场景前后相续,而冬夏的变化也暗示了时间的流逝,为这一部分定下基调,戏班少年将需承受常人无法承受的严酷训练。学艺过程以戏班合影作结,合影淡出,意味着影片一个段落结束,这是常规的方法。紧承合影,镁光灯闪,段小楼与程蝶衣在照相馆拍照,小石头与小豆子已长大成人,又是相似场景相续,仍是影片过渡的常用方法。小四与师父绝交一场戏,采取了声画不同步的方法,话音未落,下一场的锣鼓声已响起,这也是影片中常用的转场方法,提示下一场争演虞姬与本场戏有重要联系。

陈凯歌说:“中国人不太会看电影,就是看故事。我觉得为了表现人物需要一个故事,而不是为了讲故事去拍电影。”^②因此,曲折的情节并非导演的追求,表现人物才是他的目的。影片通过精致的细节、激烈的戏剧冲突,塑造了鲜

明的人物形象，不仅主角程蝶衣、段小楼、菊仙、袁世卿如此，便是次要角色也不例外。

在漫长的时代变迁中，段小楼经历了从草莽英雄向懦夫、出卖者蜕变的过程，他一出场就俨然是少年英雄，以拍砖镇住了砸场子的无赖，在戏班的生活中，作为大师兄的他，也俨然是个孩子王。后来在妓院，他又上演了一出英雄救美的好戏，拍茶壶吓退了纠缠菊仙的无赖，与年幼时在天桥拍砖一场戏相呼应。直到北平沦陷时期，段还因伪警察将戏装给日军穿，而打了伪警察，并且还因程蝶衣为日本人唱堂会而唾了他。抗战胜利后，又打了捣乱的伤兵，显然导演仍将他作为一个颇具民族气节、不畏恶势力的英雄来塑造。国民党兵败大陆前夕，段程二人和解，导演仍不忘表现两人性格之差异。枪炮声不时使蝶衣受到惊吓，而段小楼则袒胸露乳，依旧草莽英雄形象。然而时代的巨轮，却无情地碾压过来，袁四爷被判死刑，段小楼、菊仙都惊呆了，但菊仙表现得远比段小楼冷静，提醒段小楼不要失态。从此后，段小楼的霸王气便烟消云散。关于现代戏的发言，争演虞姬事件中，他都作了妥协，尽管这两次都有菊仙在旁提醒、劝阻，但他的违心之举不能不说是更多地缘于时代的压力。直到“文革”，他为求自保，近乎疯狂地出卖了蝶衣和菊仙这两个他生命中最重要的人，他终于从一个讲义气的少年蜕变为一个为人不齿的背叛者。到了老年，他只能一味重复管理员的话，只剩下“是是”、“可不”等唯唯诺诺的台词，表现出这个年老的霸王，早已被磨灭了霸气，成了一个人云亦云的老头。段小楼的经历促使我们深刻地去反思我们的历史，剧中台词“都是四人帮闹的”^⑩，据说是电影审查时加上去的，但正如上世纪80年代初“伤痕文学”将“文革”的灾难都推到四人帮头上一样，这句台词用在这里，却起到了反效果。反而更促使观众去思考，在四人帮制造的灾难之外，我们个人在这场劫难中又扮演了什么样的角色，又该负



什么样的责任。

菊仙是一个敢作敢当的角色,她为自己赎身,赤足来寻段小楼,以及不守承诺与段小楼结婚,都表现出了她的心计和她主动的性格。尤其婚礼上,她推开伴娘,揭开盖头,踢开红毯,充分显示出她泼辣、强势的性格,也表现出她对幸福的渴望。赶走玩蛐蛐的狐朋狗友一场戏,再次显示出她的手段。菊仙的确是一个在生活舞台上游刃有余的女性,只是仍然敌不过命运。正如老鸨对她的诅咒:“窑姐永远是窑姐。你记住我这话,这就是你的命。”她为段小楼作出的种种举动都意在打破这一诅咒。菊仙其实并无强烈的欲望,她的最高理想就是获得平凡人的幸福,这是妓女出身的她唯一想要抓住的东西。菊仙为了家庭,不止一次要段小楼离开程蝶衣,乃至离开舞台,甚至为了维护段小楼,不惜伤害程蝶衣。关爷打段小楼时,菊仙说:“慢着,这当师哥的糟蹋戏,您活该打他,可这当师弟的,这个(伸小指),请问您这算什么!”引起段小楼盛怒。她为了维护家庭而不择手段,很容易引起观众反感,但这一场面恰恰是欲扬先抑,与影片高潮场面形成有力的对照。

菊仙自程蝶衣戒毒后对他的感情就已发生了变化,从排斥更多地转为同情。或许菊仙从蝶衣疯狂的举动中才意识到他原本就是一个疯狂的人,人戏不分的疯子,从而受到震撼,对他产生了怜悯。蝶衣被段小楼捆起来,呼唤着“我冷,娘,水都冻冰了”。人在最痛苦之时,又回到最初的创伤记忆中。菊仙抱起蝶衣,落泪,轻拍,好似母亲拍婴儿入睡的画面,表现出一个女人对另一个“女人”的同情,与程蝶衣和解。这种类似女性的情谊,在蝶衣被段小楼唾面,菊仙给他擦脸时已有过表露。争演虞姬事件中,菊仙对蝶衣充满愧疚,她为蝶衣披上披风,程蝶衣说:“多谢菊仙小姐。”虽仍称菊仙小姐,但语调低沉,并无讥讽意味,意味着他不怪罪菊仙,也能接受菊仙对自己的同情,但蝶衣仍将菊仙