

表意主义

戏剧影视研究

冉常建 著

中国戏剧出版社

表意主义

戏剧影视研究

冉常建 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

表意主义戏剧影视研究 / 冉常建著. -- 北京: 中国戏剧出版社, 2013.4

ISBN 978-7-104-03941-9

I. ①表… II. ①冉… III. ①戏剧研究—中国②电影评论—中国③电视剧评论—中国 IV. ①J82 ②J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 053528 号

表意主义戏剧影视研究

责任编辑: 张月峰

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
(100097)

印 刷: 北京卡乐富印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 14

字 数: 190 千

版 次: 2013 年 4 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03941-9

定 价: 35.00 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

表意主义电影·序

桂青山

常建君作为戏曲演员，曾获得“全国青年京剧演员电视大赛荧屏奖”和“山西省优秀演员一等奖”；作为导演，有戏曲、音乐剧、话剧等多部作品，获得“第六届中国京剧节金奖”、“山西省五个一工程奖”、“山东省五个一精品工程奖”、“山东省文化艺术节导演一等奖”和“江西省戏剧节一等奖”；先后在中国戏曲学院深造，在中国艺术研究院取得硕士学位，在中央戏剧学院获得博士学位，在北京师范大学完成博士后研究工作，现任中国戏曲学院导演系主任、教授，既是北京市高等学校教学名师，又承担多种领导与管理工作。尤其可贵的是——同时又能取得种种得到学界高度肯定与赞扬的科研成果：《表意主义戏剧——中国戏曲本质论》（该书获第十二届北京市哲学社会科学优秀成果奖二等奖）、《兼容与嬗变——新时期戏曲导演艺术》等学术专著以及大量戏剧与戏剧教育方面的出色论文……

鉴于上述演员、导演、教师、学者、艺术教育管理者的五合一，常建君做此项目时的深厚艺术根基与学术素养，便使得此项研究的“非项目化（为做项目而立项目，而非艺术与学术的实际所需）”得到充分体现。只这一点，与时下许多“纯理念演绎者”、“新品牌创立者”的学术举止，就不可同日而语了。

而之所以在此称常建为“君”，也绝非矫情做作，而是多年交往中，确感其人品与学品的端庄大度、恭敬真诚；确感其态势与态度的昂扬而谦和、勃发而严谨。学界中人若多如此，幸莫大焉。



总之，常建君张扬旗帜，深入研究；理论与实践结合，总结与开拓并在，令人敬重。

而就“表意主义电影”这个题目，既有专著在此，本无须赘言的。只是：敬谢不敏，失礼；贸然评说，不当。既已遵嘱，就散漫谈点学习体会吧——

电影，最早的特性是客观真实地再现生活。因之，以摄影机代替眼睛，是主流说法。然而随着电影作为第七艺术后，其品格乃至品质，均有了拓展与飞跃：“客观反映”与“主观表现”已相提并论；“眼睛”甚至退居到“头脑（心灵）”之后。于是，记录或纪实之外，写意与表意、意象或意境的并驾齐趋驱，水到渠成。而当前的电影研究领域，从理论上以“表意（意象）主义电影”冠名，并作为一种大的艺术品类，系统而缜密地进行定位、梳理、开发、引领，确有价值与意义了。

“表意”两字，在这里类似于中国美学传统中的“写意”。自然又使人想到相关的“意象”，进而联及“意境”。

何谓“表意主义电影”？常建界定曰：“以表意形式反映诗化生活的电影”，简约而明确。在这里，对“表意”的恰当理解，绝不是能从字面上认知：仅仅是“表达意义”，其确切所指：则是以意象（意境）的品格艺术地表现生活。

因之，首先有必要对“意象”仔细琢磨一番——

“意象”，必然包含两重构成：即“意”与“象”的有机融合。意者，神也；象者，相也。缺一不可。

中外诗歌与世界电影都不可否认“意象”的存在与功绩，于是，在今天怎样把握与认知“表意主义”概念的提出以及现实而实践地成功体现与运用，重要之至。

毋庸置疑，在世界电影（中西方）的百年格局中，“以意象（意境）的品格艺术地表现生活”的影片，将大意融会进妙象中，不同时期与不同地域，比比皆是：从伯格曼到黑泽明；从前苏联的诗电影到中国二十世纪八十年代的电影诗……其间的成败荣辱，虽然各有缘故；但其艺术品格的追求与自成一格



并极具影响的风采，孰可否认？！

说到此，不期然冒出——西方意象派诗歌与中国古典诗词的一度关联：

作为西方现代意象派诗歌的代表人物，庞德因反对过分雕琢性抒情而提倡中国古典诗歌中的意象。极力推崇中国品格的大象无声、情境自在——

“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”（柳宗元《江雪》）

但他们却经常过犹不及：在实际创作与理性追求上，过分乃至唯独强调硬“象”，而忽略甚至剔除软“意”——致使意象派诗歌由于极端化的追求与跋足的行进，难成长久的流脉，终于功败垂成。

在电影中对“艺术之象”的发掘与创造，各种作品与评说中，已多见并有定评。此不赘述。

现在想专门探讨意象构成中的“意”——

“表意”不等于“表象”，而应是“以既定的意象进行艺术表达”。

于是，就必然牵涉到“意象”之“意”的承载内涵——

李渔道：凡为文，以意为主，意犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。“意”的重要性，自不待言。

对此，常建有如下论说：

“表意主义电影的特点不仅取决于故事情节的叙事方式，它还包含了民族的精神、民族的伦理、民族的爱好、民族的审美情趣等多方面内容。……

“总而言之，表意主义电影是中国古典美学与现代科学的结晶，是技术与艺术的有机结合。电影工作者们充分吸收中国古典美学和西方现代科技的营养，创造出了世界影坛上独树一帜的表意主义电影。”

此段文字，就中国百年电影的发展及当代中国电影的体现而言，对其中之“意”的界定，是基本到位的：即“中国情调（民族精神、伦理、爱好、审美情趣）”与“中国古典美学”。

自然，这里只是借用中国电影的实证，来说明“表意主义电影”的基本



品格，而绝不是对世界百年“表意电影”的全部概括。

尽管没有专门论述，常建阐发时，却没有顾此失彼——

“寻找表意主义电影与中国文化的深层联系，即寻找表意主义电影的文化之根。只有寻找到表意主义电影的文化之根，才能寻找到表意主义电影独特的审美情趣与人类普遍审美心理的对应点，寻找到人类的普世价值与中华民族的人文价值的连接点。”

这段文字，极其重要！

因为——

全球化背景中的当代世界，无论中西，“意”应风格有异而本质（根基）相同。

因之，若将“意”的文化之根只在中国传统的美学园囿内搜寻，或只局限于当代世界范围内的中国一隅，就难免以偏概全了。在这一点上，常建轻轻点拨，是希望业界人士能够“觉悟”的。冥顽之辈，纵棒喝也枉然；会心之人，自然捻花一笑。

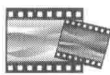
而在当代世界与当代中国，这“意”的意旨、层面、范围应当如何与历史之时俱进，并契合社会现实地把握与体现？又如何艺术地质感地融会在“表意主义电影”中，应首当其冲考虑。

就中国电影而言，因“意”的迷失错乱或病态畸形，造成“象”的无所皈依或杂乱无章，多见而常在。甚或是中国电影在全球化背景下真正健康与长足发展的最深层的瓶颈、乃至病灶，对此，亟须正视与改变的。还望各界精英俊杰有大作深入研讨之。

就本专著的整体设计与展开而言——

作者有提纲挈领地介绍：

“本书研究的目的是主要有两点：第一、总结表意主义电影的艺术特点，并对这些特点进行系统梳理，力求从理论上对它进行合理地解释。第二、寻找表意主义电影与中国文化的深层联系，即寻找表意主义电影的文化之根。



“这本专著注重对中国电影的本质进行探索，不仅分析表意主义电影体系中每一个有机组成部分，而且研究表意形式与创作方法、美学原则、电影观念之间的相互关系。”

基于此，总论以下，本著述细分四大部分——第一章，表意主义电影的类别；第二章，表意主义电影的美学原理；第三章，表意主义电影的创作方法；第四章，表意主义电影的表现形式。

这部分内容的具体分析与例证、理论体系的阐发与演绎，其界定、梳理、开发、引领，精深细致又提纲挈领，对业界大有裨益。其当前的学术建树价值与业界指导作用，自不待言。

常建是有大抱负的——

本书只是为博大精深的中国电影理论描画了一张粗略的草图，今后……将力求使之更加完善。”

如此雄豪之志，令人敬佩！

作为同道，在此再进一步希望——

作者艺术根基源于中国戏曲戏剧，理论研究也基于此领域而拓展生发。得天独厚，非他人可并肩的。

在此，只更大地期待：就“表意主义电影”而言，常建君可否将研究视野与领域，进一步扩展？跳出三界外，再入五行中：对中国电影的总体，尤其对世界电影的总体，有更广阔的关照与把握，以站在更大背景与平台上，对世界百年电影（包括中国百年电影）中的“表意主义电影”有更宏观更全面的总结与引领？

怀期望之情，拭目以待！

拉杂上述，随感而已。不当处，失言处，大家指正。

于珠海至乐园

2012.10.22

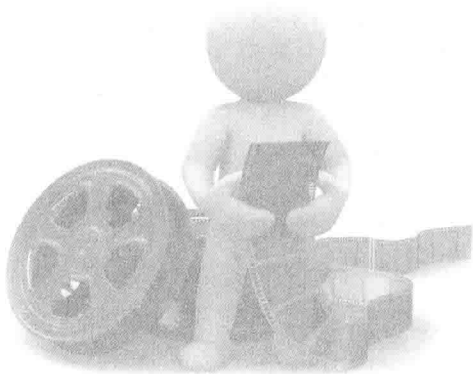


目 录

表意主义电影·序 / 桂青山	001
第一篇 表意主义电影	001
第一章 表意主义电影的类别	004
第二章 表意主义电影的美学原理	019
第三章 表意主义电影的创作方法	040
第四章 表意主义电影的表现形式	064
第二篇 表意主义戏剧	094
第一章 表意主义戏剧表演学派	094
第二章 表意主义戏剧导演学派	108
第三章 表意主义戏剧的意境体验方法	121



第三篇 表意主义戏剧舞台实践	132
第一章 京剧《樱桃园》导演阐述	132
第二章 实验京剧《典妻》导演阐述	146
第三章 京剧《建安轶事》导演阐述	157
附录 表意主义戏剧评论篇	170
体系与个案	170
《表意主义戏剧》读后感	196
心生情动意化——读《表意主义戏剧》有感	202
读《表意主义戏剧——中国戏曲本质论》有感	206
后 记	211



第一篇 表意主义电影

总 论：

中国电影是中国文化与西方文化相结合的产物。19世纪末，随着电学、光学、化学、机械学等科学技术的发展，被称为“第七艺术”的电影在西方诞生。随后，电影由西方传入中国，揭开了中国电影发展的历史序幕，其标志是1905年北京丰泰照相馆拍摄的京剧舞台纪录片《定军山》。这部电影是照相艺术的写实美学与戏曲艺术的表意美学交融的产物，因此，它在中国电影史上具有独特的文化意义。在中国电影发展的历史长河中，中国文化与西方文化不断碰撞和交融，最终形成了具有新的美学特性的表意主义电影。表意主义电影是中国的表意美学、西方的写实美学和表现美学相结合的独特的电影流派。

很多电影理论家和创作者深刻认识到西方电影文化和科学技术与中国电影发展的辩证关系，他们纷纷发表观点，阐述自己的看法。电影理论家罗艺军指出：“中国电影技术和电影技巧的发展，多从西方引进。建立在艺术实践基础上的中国电影理论，在很大程度上也有赖于吸收西方电影理论和借鉴西方电影的艺术经验。……同时，一个民族吸收外来文化，往往依据母体文化发展的要求进行筛选、取舍，加以自己的阐释、改造、变形，以致出现‘桔逾淮为枳’的变异现象。”著名电影导演李安认为：“中国这几百年的现代化就是西化，别这么不干不脆的。电影刚传入中国时就叫‘西洋镜’，不管是科技还是语法，我们不是学自东洋就是出自西洋。电影不论是谁拍，基本上都是先模仿西片，之后与本地文化及制作条件结合，才慢慢产生了一种本土

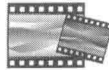


性。拍电影的人是中学为体、西学为用，写评论的人则是西学为体，中学为用。”因此，他提出在 21 世纪要努力建构具有中国文化特色的电影理论。黄会林教授呼吁：“以中国美学的独特视点去研究中国影视艺术现象，既吸收世界影视艺术的精华，又坚持中国文化的民族特征，实现中国美学与西方美学在中国当代影视艺术实践中的融合。只有这样，我们才能创造出具有现代意识与民族风格的影视作品，建立影视艺术的‘中国学派’。”我认为，中国美学与西方美学在中国当代影视艺术实践中的融合，最终形成了以表意主义美学为指导思想和艺术特色的电影流派——表意主义电影。

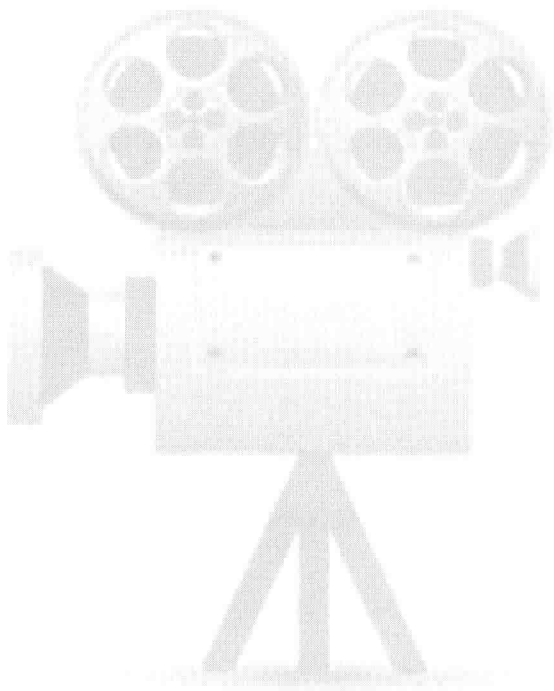
表意主义电影包括戏曲片、武侠片和诗意故事片三种电影类型。这三种类型的国产影片是中国传统美学、西方现代美学与电影科技相结合的艺术结晶。由于它们在艺术本质、美学特征、叙事方法和表现形式上体现出鲜明的表意性，因此，我提出“表意电影”的命题，把这类风格特色的电影艺术概括称为表意主义电影。所谓“表意主义电影”，是指以表意形式反映诗化生活的电影艺术。

本书研究的目的主要有两点：第一、总结表意主义电影的艺术特点，并对这些特点进行系统梳理，力求从理论上对它进行合理地解释。正如科学家把自然界纷繁的生物划分为门→纲→目→科→属→种等不同或相同的类别那样，我们也可以对具有共同或不同特征的电影艺术进行分类。本文致力于研究一批具有中国美学特色的类型电影，试图探索其艺术本质和相互的因果关系，从而构成一个独特的电影理论体系。第二、寻找表意主义电影与中国文化的深层联系，即寻找表意主义电影的文化之根。只有寻找到表意主义电影的文化之根，才能寻找到表意主义电影独特的审美情趣与人类普遍审美心理的对应点，寻找到人类的普世价值与中华民族的人文价值的连接点。

为了使表意主义电影理论更为系统，本书借鉴了“一般系统论”研究方法。首先，这本专著注重从体系的角度研究和解决问题，注重对中国电影的本质进行探索，不仅分析表意主义电影体系中每一个有机组成部分，而且研



究各要素间的相互关系。也就是说，不仅分析中国电影的表意形式，而且研究表意形式内部诸要素之间的相互关系，研究表意形式与创作方法、美学原则、电影观念之间的相互关系。其次，这本专著注重从天人合一的角度，对中国电影的表意系统进行研究。在表意主义电影中，人与世界的关系不是被动的、机械的反映，而是主动的、交互的创造——人在自然世界的基础上创造了天人合一的“艺术世界”。另外，针对中国电影的难点问题，本文运用了分析方法，力求从更显著、更易于观察、更为人们所熟悉的现象归纳出原因，然后从特殊原因归纳出普遍原因。在研究过程中，我深感能力和精力有限，因此，本书只是为博大精深的中国电影理论描绘了一张粗略的草图，今后将在大家的帮助下继续努力，不断修订，力求使之更加完善。





第一章 表意主义电影的分类

表意主义电影的特性集中体现在戏曲片、武侠片和诗化故事片三种电影类型中。由于它们在艺术思维、美学特征、叙事方法和表现形式上体现出鲜明的中国情调，因此，我们把这些类型的影片归为表意主义电影。表意主义电影的特点不仅取决于故事情节的叙事方式，它还包含了民族的精神、民族的伦理、民族的爱好、民族的审美情趣等多方面内容。

一、戏曲片

戏曲是中国文化发展到成熟时期的产物，它集中国古典文学艺术之大成，是民族文化孕育出的艺术结晶。中国戏曲是一种综合性极强的戏剧艺术，几乎囊括了中国古典文学艺术的所有种类。如在文学方面有诗、词、曲、杂剧、话本、传奇、小说、散文、韵文等，在艺术方面有建筑、雕塑、绘画、书法、音乐、歌唱、舞蹈、杂技、武术、魔术、曲艺、表演等。众多文学艺术种类的广泛综合，以及儒家、道家和禅宗的哲学思想、美学思想对中国戏曲的渗透，使戏曲艺术在戏剧观念、思想内容、时空意识、表现技巧等方面体现出强烈的民族特色。

戏曲片是以电影手段表现戏曲内容的影片。中国戏曲是以表意形式反映审美生活的戏剧艺术。在近千年的历史进程中，中国各地诞生了数百个不同的戏曲剧种，创造了数以万计的戏曲剧目。利用电影的科技手段表现戏曲内容，既可以保存戏曲表演艺术的优良传统，又可以发挥电影艺术的特点，达到电影与戏曲的高度融合。因此，有人说：“戏曲片，将戏曲与电影结合起



来,则是对电影本性与中国传统美学思想结合的试金石,也可以说是中国和西方传统美学交融的实验室。”^①

在中国电影经历的百年历程中,戏曲电影作为中国电影特有的类型之一,在电影史上占据了一个不容忽视的位置。1931年,明星影片公司拍摄了中国第一部有声故事片《歌女红牡丹》,片中插入了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》、《四郎探母》和《拿高登》等段落。1948年,费穆导演完成了中国第一部彩色影片,即梅兰芳主演的京剧《生死恨》。可以说,中国电影的发展历程与中国戏曲舞台艺术有密切联系。在中国电影诞生的百年间,电影工作者与戏曲工作者共同努力,拍摄了成百上千部优秀的戏曲片。

戏曲片的重要作用在于:

(一)把戏曲舞台上转瞬即逝的东西,记录在电影胶片上,长久地保存了戏曲表演艺术的精华。例如,京剧“四大名旦”、“四大须生”离世后,他们的表演艺术在舞台上已经消失了。现在,人们只能从戏曲片中领略他们的表演风采和艺术魅力了。当今的戏曲研究者和戏曲演员在学习戏曲表演流派时,也必须观看这些影片,才能一睹流派创始人的真颜,掌握戏曲流派表演方法的真谛。

(二)戏曲与电影可以取长补短,不断丰富和完善各自的艺术表现力。在表现生活方面,电影与戏曲各有独特的优点和限制。优点和限制决定了电影和戏曲表现生活的不同原则和方法。运用电影的特殊手段可加强和丰富戏曲艺术的表现力,同时,吸收戏曲的营养也拓宽了电影艺术的表现力。如戏曲片《尤三姐》中,尤三姐被柳湘莲误解,并解除了婚约,她羞愤交加,自杀身亡。电影导演把尤三姐的死与落花的镜头组接在一起,表达了创作者的情感和哀思,升华了影片的思想立意。这种电影导演技法就比舞台处理更有意味。在拍摄《洛神》时,梅兰芳努力用电影的表现手法和技巧拓展戏曲故事

^① 周星编选:《民风化境——中国影视与民族文化》,第29页,北京师范大学出版社1999年版。



的内容。当“洛神唱到‘出门来唤众仙祥云驾定’即出门下台阶，足下涌起白云，众仙女在云中显现，于是洛神脚踏白云，手扬拂尘一个转身，使舞台动作与电影里的特技——云舞紧密配合，就增强了腾云而起的感觉……从这里可以看出，当舞台艺术与电影艺术在处理上能巧妙地融为一体时，就能将艺术推向一个新的高峰。”^①此外，电影景别远、全、中近、特等变化和仰拍、俯拍、摇镜头、移动镜头等，可以使观众从不同距离、不同方向、不同角度观察戏曲演员的表演，突出演员的歌舞技巧和细腻表情。

经过戏曲艺术家和电影艺术家的共同努力，戏曲片已经成为一个独特的电影种类。百年间，戏曲片在叙事方法和表现形式上的探索日益深化，并创作出一大批优秀电影。如京剧《野猪林》、《杨门女将》、《尤三姐》、《白蛇传》、《徐九经升官记》等，越剧《红楼梦》、《梁山伯与祝英台》、《五女拜寿》等，黄梅戏《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》等，豫剧《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《七品芝麻官》等，评剧《花为媒》、《刘巧儿》等。此外，还有专门拍摄戏曲表演大师的舞台纪录片，如《梅兰芳舞台艺术》、《周信芳舞台艺术》、《盖叫天舞台艺术》，等等。这个电影种类集中体现出中国戏曲的神韵，彰显了中国电影的美质，构成了中国电影的独特风景。

由于戏曲电影是一门跨学科的艺术种类，因此，戏曲电影导演不仅要掌握戏曲和电影这两门综合艺术各自的形式特点，更需要有选择地对两者进行融合，力求创造出融戏曲与电影特长的戏曲电影精品。大体来说，戏曲和电影都属于综合性的时空艺术。戏曲艺术以舞台为场所，实现了多种艺术手段的综合；电影艺术以银幕为场所实现了多种艺术手段的综合。由于传统戏曲舞台艺术与现代电影技术的结合，使得戏曲电影这一艺术形式产生了新的特点。导演只有在掌握戏曲电影特性的基础上，才有可能进行成功的二度创作。也就是说，在戏曲影片中既要保持戏曲程式的美感和特性，又要完美地

① 梅兰芳：《我的电影生活》，第108—109页，中国电影出版社1962年版。



展现电影技术的独特魅力。

戏曲片与舞台剧有共同点和差异性。写实话剧能够在舞台上真实地、精细地再现现实生活空间本身的特征。但由于舞台的限制，写实戏剧的客观空间并不是繁琐地再现生活的全部外貌，而是呈现现实生活中最具有特征的东西。当然，为了使演出富有表现力和有思想情绪的感染力，这些特性可以被集中、提炼，使之更加鲜明。但这种集中、提炼不能改变现实生活空间本身的逻辑，不能失去舞台空间的幻觉感。一般来说，客观空间的时间、地点、环境是先于演员的上场而客观存在的。客观空间是以写实的景物营造出来的。写实景物所占据的空间比例，与现实生活中景物的空间比例大体相等。例如，北京人艺演出的话剧《茶馆》、《雷雨》、《红白喜事》的空间就是客观空间。

与此相反，戏曲艺术采用的是突破舞台空间限制的方法。中国戏曲不赞成只求局部的真实而妨碍整体的真实，不赞成局部的完整而破坏整体的完整的表演和舞台设置。演员可以通过唱词或念白，伴随着富于真实感的传神的表演，把特殊人物对于特殊环境的感受表现出来，也能够让观众从表演上体会环境的特点——使观众体会到剧中人眼中的环境，以及剧中人从看环境所得来的特殊的体会。

在戏剧舞台上，导演能通过舞台调度创造多重空间，形成舞台上空间的分与合。歌仔戏《邵江海》中，邵江海与妻在田野耕地。当春花来找邵江海时，妻独自推着犁以极慢的动作走到舞台正中的后区。春花在上场门，邵江海在下场门，他们二人遥遥相望，互相叫着对方的名字，快速向舞台正中跑去。同时，妻也低头做着犁地的动作从舞台后区慢慢向舞台前区走来。当春花与邵江海相会时，妻正好蹲在他们二人的身下，形成了一个活人构成的障碍。在妻缓慢而略带责备的眼光中，春花与邵江海尴尬地分开了。导演通过化实为虚的空间手段，形成富有意味的舞台调度，揭示难以言传的内心感情。川剧《红楼惊梦》中，导演借鉴了电影的平行蒙太奇手法，来揭示生活