

京剧从舞台到银幕的“华丽转身”

京剧电影带给观众的是极具镜头感的视听欣赏,是京剧艺术借助时代科技的一种体现,于我而言是一次具有突破性、挑战性的尝试。作为一名京剧演员,能够排演一部可以发挥个人优长的剧目并有机会拍摄这样一部电影是非常难能可贵的,所以说我是幸运的,也是幸福的……本文讲述的是我亲历京剧从舞台走向银幕,其间发生的那些难以忘怀的故事。

《安国夫人》亮相京剧舞台

2012年我正式调入国家京剧院,创排的第一出戏是京剧《韩玉娘》。这出戏以身处战乱流离中的韩玉娘的忠贞品格与千里寻夫的戏剧行动互为内外双线,展现了中华女性典型的忠贞与善良,将中华民族传统美德与当今时代主流文化价值映照于历史文脉,呈现在戏剧舞台之上,深受观众喜爱。就在我们还沉浸于《韩玉娘》带来的喜悦与美好时,作为编剧的第八、九届全国政协主席李瑞环同志却已经开始思考另一个人物形象了,那就是历史中真实存在的女英雄梁红玉。如果说韩玉娘展现的是身处战乱中手无缚鸡之力的女性的忠贞与坚守,那么梁红玉展现的则是遭遇战乱时女性的智勇与担当,前者是忠贞与善良,后者是智慧与英勇。她们是同处于南宋时期的女性形象,是中

华女性高尚品格尤其是爱国精神、家国情怀的双向写照。

京剧《安国夫人》从2014年投入创排,剧本主题立意极好,梁红玉智勇双全、巾帼不让须眉的家国情怀是中华民族核心价值观的体现,具有世代传颂的主题意义,更是新时代弘扬的精神财富。同时,剧本完全遵循京剧艺术规律,在取材于真实历史人物的基础上,结合京剧表演特点,因人设戏,给予演员极大的展现空间。

可以说,剧本在思想性、艺术性、观赏性上具有极高的造诣,并且有着严谨又层层递进的逻辑层次,是一个既保留京剧本体,又非常符合当今审美特征、审美节奏的“一剧之本”,为二度创作提供了质的保障,更成为之后能电影呈现的关键所在。

有人提议将它拍摄成京剧电影

京剧《安国夫人》一经首演就引发业内外人士的广泛关注,获得戏迷朋友们的一致好评。从梁红玉出场时的娇美端庄,到她决胜沙场的果敢英勇……看过这出戏的观众,无不被梁红玉这一人物形象所打动。于是秦腔开始移植,“像音像”工程也安排了录制。

录制完成的时候,中国数字文化集团找到我,提出想将这出戏拍摄成京剧电影。听到这个提议,我有些意外,我在想,广大戏迷能接受这种虚实结合的形式吗?年轻观众会喜欢京剧电影吗?后来,中数集团表示,之所以选择这出戏,最重要的是剧中梁红玉文武兼具的形象特点及格外精彩的外化表达很适合拍成电影,特别是这一人物形象的成功塑造完全征服了他们。换句话说,这个

新技术带来的震撼

在最好的时间遇到最对的人,也许就是最美好的安排——这是我对拍摄京剧电影《安国夫人》的最直接感受。在前期筹备的4年中,我们遇到了志同道合的有缘人,等来了各方支持,也迎来了LED虚拟影棚技术的成熟。

记得几年前我在全国政协组织的调研工作中也曾沉浸式体验过VR技术营造的美妙场景,当时我就在想,如果自己演过的《洛神赋》《天女散花》等剧目也能与这种新科技进行融合,那该有多美呀!没想到,《安国夫人》就在这种身临其境的数字环境中拍摄了。

新技术营造的虚实结合的场景带给我最直接的感受就是身临其境的真实感,这会辅助表演者瞬间入戏,更自然地表达人物的真实情感,使表演如虎添翼。拍摄“花园”一场时,当我进到片场,真实立体的舞美布景让我十分震撼,LED虚拟影棚技术将美好温馨的家园逼真再现,一下子就将我拉进了特定情境,让我切身感受到此时此景中梁红玉在家哺育自己幼子时的那种祥和与美好。而越是因为有这种美好的存在,才越要保卫自己的家园,抵御入侵、捍卫和平。这种前后反差感使我后面保家卫国的征战情绪得到了最大程度的激发,燃起了我对角色塑造的激情。

搭建的布景也会丰富表演者的调度走位,这也是对舞台演出的一种反哺。相较于传统的舞台呈现,电影镜头表达更为立体多面,因为不用考虑原来坐在一面的观众,这也给我的舞台调度提供了更广阔的空间,使调度走位更真实自然、更能精准化人物的情绪,使我的表演更加自如灵活。

影视技术手段对传统艺术的加持还体现在电影的录音环节。录音棚一遍又一遍地录制调整,使我意识到录音设备会将我们的声音进行放大,既会放大每一句唱腔、念白的美感,也会同步放大声音处理时偶尔存在的遗憾,这就让我对每一字每一句的唱念都十分严谨精准,甚至是追求一种极致的完美。

2023年9月8日,京剧电影《安国夫人》迎来首映礼,作为主演的我作了简短发言。当我站在台上,看到这么多支持关心我的领导,看到每一位与我共同奋战在台前幕后的朋友,那一瞬间我热泪

“音配像”工程带给我的收获

传统戏曲与时代科技有着百年之久的缘分。1905年,京剧电影《定军山》拉开了中国电影史的序幕,电影技术与京剧艺术的碰撞让民众争相观看,掀起热潮。时代在发展,科技也在进步,影音技术的不断发展带给京剧的是莫大助益,比如我们熟知的“中国京剧音配像精粹”。

“音配像”工程先后历时21年。之所以采用音配像这一特殊方式,是由于曾经的时代,科技并不具备录制完整影像的条件,以致这些开宗立派的大师们只有录音没有影像,没留下完整的可供后人学习参考的艺术资料,所以大量精彩经典的京剧剧目就会越演越少。然而我们都知道,京剧表演艺术要想传承,最重要的就是依靠老师口传心授。“音配像”工程基于这一出发点,完成了460余部剧目的配像,力争最大限度地保留和重现前辈大师们的艺术风采,可以说是一项抢救性工程,其历经时间之长、参加人员之众,尤其是成品艺术

之精良都是史无前例的,被誉为“功在当代,利在千秋”。

当时,我曾先后为14出戏进行配像,有梅兰芳先生的《西施》《洛神》《穆柯寨·穆天王》《打渔杀家》以及昆曲《金山寺》,还有张君秋先生的《梅龙镇》、杜近芳老师饰演红娘的《西厢记》、言慧珠老师的《太真外传》《贵妃醉酒》《生死恨》《樊江关》《天女散花》《霸王别姬》,以及杨秋玲老师饰演杨金花的《穆桂英挂帅》,全部配像过程带给我最直接的感受就是自己在艺术上的精进。比如在为梅兰芳大师《穆柯寨·穆天王》配像时,我反复听大师的录音,因为要根据原音配像,就不可能按照自己的节奏走,必须跟着梅大师的节奏走。剧中梅大师的京白太美了,那种通过声音表达出来的韵味感让我很难忘,我一遍一遍地听、跟着模仿,然后思考揣摩,再加上我师父梅葆玖先生的指点 and 李金鸿老师的再加工,我的收获特别大。



董圆圆饰演的安国夫人梁红玉。

为保证质量,“音配像”工程还特别邀请京剧界百余位老一辈艺术家以及那些艺术大师的家人、故友参加。他们或是曾与大师同台,或是得到大师的亲传,由他们根据记忆中前辈大师的表演路数,一招一式地指导配像演员。在当时,作为中青年演员的我们要想获得这么多位艺术家的指点是很难的。就像张君秋先生,如果不是因为“音配像”,他不可能在晚年有这么多时间和机会将自己毕生的经验传授给这么多演员;同样,我们更是难得有机会获得这么多位老一辈艺术家的传授指导。

还记得在为张君秋先生《梅龙镇》配像时,张老师要求我一定要把握好人物基调,一定是龙戏凤,不能演成凤戏龙!这就要求我既要有青衣的气质,又要运用花衫花旦的表演,塑造一位美丽聪慧可人的李凤姐。其中有一个细节让我印象深刻。在戏中,正德皇帝让李凤姐为他斟酒,李凤姐虽身在市井,但那种自尊自重自爱的性格让她很不情愿。此时皇帝坐在桌后、面朝观众,酒具在桌上,张君秋先生就指点我说:“李凤姐是不情愿给他斟酒的,但她没办法只能这么做,所以才有‘莫奈何’这句唱。在处理斟酒这个动作时,要把酒杯酒壶拿过来,然后背过身去给他斟酒,可以让观众看见她斟酒的动作,但就是不让皇帝看见,这样才能体现出李凤姐这个姑娘的人物特点。皇帝为什么一眼就看上她了?要把她内在的这种劲儿外化出来。”听完先生的指点,我豁然开朗。虽然同是斟酒这个动作,但加上这个背身的细节,那种特别自尊的品格无须言语一下子就外化出来了。

在为杜近芳老师饰演的红娘配像时,我经常到杜老师家里,那时候一学就是一天,到了吃饭的时候我们就一起出去吃。后来杜老师说:“出去吃饭太耽误时间了,咱们就在家吃吧,有那个时间咱们好好说说戏!”至今我还记得杜老师做的白菜丸子汤,因为这个菜最省时间。杜老师就是这样,抓紧一切时间为我说戏。

有一次跟录音排练,在红娘出场的时候我的眼神稍稍往下看了一点,就听杜老师说:“你不能看地呀,圆圆,观众都看着你呢,台上没金子别往地上看!”之后每次演出,我都按照杜老师指点的,在准备出场时要先提神,出场后就要拢神,也就是拢住观众的神,然后再通过一个亮相传神,用眼神表达内心。杜老师还根据录音中的唱腔自己配上身段一段段地记录下来给我,这样一点一点打磨出来的红娘能不精致可爱吗。包括为言慧珠老师配像《太真外传》,这出戏可参考的资料很有限,好在

成功来自“咬牙坚持”

回溯这段历程,最令我欣慰的,是在很多多次面临选择时,我选择了坚持。比如初期创排时,我的手背被严重打伤,可还有一周就要彩排首演了,当时我就对自己说:一定要坚持,再多坚持一分钟!可“坚持”这两个字说起来容易,排练的时候是真疼啊!但我没耽误一天,更没有推迟彩排和首演。

后来在2017年,也是在排练场,排到戏的后半部“大战黄天荡”的打斗场面时,由于我身上穿戴的腰包过长,在往前冲的时候腰包绊住了脚。为了整体的排练效果,那一瞬间我并没有顺势倒在地上,而是逆着脚下的这股力强行完成了“翻身”“枪下场”等整套武打动作和亮相,不料却造成脚背严重粉碎性骨折。直到今天,打在左脚的钢板钉还没有取出来。这次骨折,也导致我左腿的肌肉出现了问题。

大家都知道,拍摄电影不同于舞台演出,由于分镜需要,往往一个动作需要反复拍摄。有一次,其中有几个“翻身”的动作,我竟然身披“大靠”连续做了将近50个。并且,戏里还有大量的下蹲、跪拜等拉伸性较强的动作。旧伤加上拍摄强度,最终造成我左腿肌肉的严重拉伤。但当时我没对任何人说,只是一门心思地想:必须坚持!咬牙坚持!

其实我可以选择替身,电影也经常用替身,而且在开拍前,一些关心我的人就考虑我的年纪——毕竟快60岁了,建议在拍摄打斗场面时使用替身,但我婉言谢绝了。即便肌肉拉伤最疼的时候,我也没有动摇过,就是想自己完成这部电影,因为我对京剧演员这份职业有着一种本能的敬畏和热爱,我要真诚地面对观众,真实地完成每一个武打动作,更要对每一个镜头和每一位观众

张洵澎老师是跟随言老师多年的学生,曾与言老师同台,当年梅兰芳大师拍摄电影《游园惊梦》时,张老师作为十二花神饰演者之一也始终参与其中,是真正见过梅大师排演的,最了解梅派塑造人物时的美感在哪。所以《太真外传》配像时,张洵澎老师给予了我十分细致的指导,告诉我应该追求怎样的美,怎样才能找到这种美,最后我才能体验出这出戏的独特韵味、展现出梅派风格的艺术魅力。当然,这些戏还有我师父梅葆玖先生亲自把关。因为“音配像”工程,以前我跟师父同台演出过甚至已经演得很熟的剧目也需要重新再加工,这种提高自然非常大。我真切地感受到,“音配像”工程带给我们配像演员的不仅是在电视上的出镜,更重要的是与表演艺术大师难得的“隔空”学习和交流、是艺术水平再上台阶的难得机遇。相信每一位参加过这项工程的演员,都会对参与其中的收获与意义感触深刻。

后来我才知道,李瑞环同志从初期阶段的一段段录音就开始把关,那真是一遍遍地听、一遍遍地筛选,一定找出同一出戏同一位演员最好的那段录音。他还利用休息时间对录制过的每一出戏进行反复审看并提出建议,就连镜头的运用都提出了十分细致的意见。然而,这还远远没有结束。伴随着科技的发展,画面、音质更为精细的“像音像”工程以及“修复版音配像”都在逐步展开。

时至今日,无论专业院校院团还是戏迷票友,学戏的时候一定会先看“音配像”,它就像是京剧的范本一样,保证了今天乃至今后京剧传承的艺术规范。“音配像”的宝贵之处就是抓住了这些宝贵的艺术家。在我看来,从“音配像”到“像音像”,完成的不仅是几百出戏的保存,最重要的是补充完整了京剧艺术的重要传承链。

不同于剧目资料的录制,京剧电影带给观众的是极具镜头感的视听欣赏,是京剧艺术借助时代科技的另一种体现,于我而言是一次具有突破性挑战性的尝试,也是对“创造性转化、创新性发展”的努力践行。作为一名京剧演员,能够排演一部可以发挥个人优长的剧目并有机会拍摄这样一部电影是非常难能可贵的,所以说我是幸运的,也是幸福的。

《安国夫人》成了我与京剧电影的深厚缘分,成了我与安国夫人这个人物的缘分,更是百年来无数为京剧电影发展付出心血的艺术家们为我们这代人延续的长久缘分。

负责!所以,每个画面中的梁红玉必须都是我自己完成。

影片中所有的武戏演员也都是这样。我们平时演出的舞台是木地板加上很厚的台毯,可影棚里没有,但是所有武戏演员没人退缩,扑跌摔打全在地上。看着他们一遍遍重来,真是特别心疼,但大家都选择了坚持。全片从头到尾,没有一个人用替身,都是我们京剧演员自己完成的,庆幸的是没有一位武戏演员受伤。

梅兰芳大师曾在《我的电影生活》中说道:“我从师友那里学来的东西,加上我自己多少年来刻苦琢磨出来的一点点小小的成就,极应该到各处走走,使大家能够看到;中国地方那么大,不可能都走遍,所以很想拍一部电影,使许多边远地方的人也能从银幕上看到我的戏,这是我的心愿。”

拍摄完《安国夫人》的我也有着同样的心愿,希望这部电影能够得到广大观众的检验,也希望观众朋友们在观看后通过银幕魅力感受到京剧之美,从而走进剧场、爱上“国粹”,让中华优秀传统文化沁润到每一位观众心中。

无论在京剧史上还是电影史上,相信《安国夫人》都将留下属于我们这个时代文艺创作的印记。这是我作为这一代京剧人的荣幸,也是作为新时代文艺工作者传承弘扬中华优秀传统文化的职责使命所在。

原载《纵横》杂志2024年第3期。董圆圆口述,张志国采访整理。图片由口述者提供。

口述者系第十二、十三、十四届全国政协委员,国家京剧院国家一级演员。