

戏曲灯光的照明与造型

胡耀辉*

内容摘要:中国的戏曲演出艺术,对灯光的照明和造型的处理有其独特的要求和特点,它们两者之间有时是独立的,有时是统一的,有时两者之间互为转换。度的尺寸,决定了不同演剧种类的灯光处理样式。

关键词: 戏曲灯光 照明 造型

中图分类号: J80

文献标识码: A

文章编号: 1003-0549(2006)03-0053-10

Abstract: The stage presentation of Chinese opera makes special demands on both illumination and modeling for a lighting designer. These two demands are sometimes contradictory and sometimes complementary. The nuances and areas in between these two requirements determine lighting styles for different operatic forms.

Key words: illumination modelling

53

一台演出,尤其是一台舞台剧的演出,对于灯光照明与造型的处理,以及对两者之间关系处理的度的把握,将决定一台舞台演出灯光创作的成功与否。中国戏曲演出艺术的灯光照明和造型的处理,不同于其他舞台艺术。近期在我国的舞台上相继演出了几台西洋歌剧,例如德国著名的四联歌剧《尼伯隆根指环》、以及歌剧《霍夫曼的故事》等,在中国的演艺界激起较大反响,特别是对舞台灯光的照明与造型的处理原则方面,更是仁者见仁,智者见智。笔者试图就我国的戏曲演出艺术,谈一谈灯光照明和造型的处理原则,以供同行探讨。

到目前为止,据不完全统计我国的戏曲剧种多达360余种,传统剧目5万个以上,与其他舞台演出艺术相比,戏曲艺术有着自身的特点。不同剧种的演出,观众也会有不同的欣赏需求,长时间的每种需求自然也会形成每种欣赏习惯,习惯久了就会形成每种观演形式或者现象或者规律。歌剧的观众自然更重视听觉方面的要求,庞大的交响乐队让观众感染音乐的魅力;著名演员的歌喉让观众感受声乐的美妙。而在视觉需求上,歌剧创作者们除了创造优美的画面效果之外,

* 胡耀辉,中央戏剧学院舞台美术系副教授。

同时要考虑美化歌剧演员的体形,扬长避短是再创造的基本原则,就像我们近期看到的几部西洋歌剧,多以耳光、柱光、逆光等侧光位为主,强化演员的空间造型感,尽量避免正面用光。这种用光方式对于听歌剧的观众来说是可接受的,但戏曲舞台不可以简单地重复和照搬。戏曲艺术是中国特有的,以唱为主并综合做、念、打以及多种艺术因素的戏剧种类,在12世纪就形成了完整的演出样式,包括人物装扮、歌舞表演和文学剧本。南北宋之交时代的南戏和元代的元杂剧,属于中国戏曲最早的剧种之一。“清代乾隆年间,被称为雅部的昆剧逐渐失去观众,而被称为花(“杂”的意思)部乱弹的具有乡土色彩的地方戏蓬勃兴起。其中徽剧进北京后,吸收秦腔的音调,又与来自湖北的西皮调合流,与道光至光绪年间形成京剧。地方戏则发展至200多种,都以方言演唱,后来形成的较大地方戏剧种有川剧、秦腔、晋剧、豫剧、评剧、黄梅戏和粤剧、闽剧、吕剧等。进入20世纪后,江南地方戏锡剧、沪剧、越剧先后崛起,至五十年代以后则成为继京剧之后具有全国影响的第二大剧种。”[1](PP. 45 - 47)戏曲艺术的发展,构成中国观众特有的戏剧审美需求和习惯,高度提炼的程式化虚拟化表演是中国戏曲的特色,因此作为戏曲舞台演出的灯光创作,有必要对其自身的规律尤其是“照明”与“造型”的关系作一些研讨。

一、舞台灯光“照明”是戏曲演出艺术视觉传达的基本

54

“照明”,是指舞台上包括人物景物在内的一切形象,所依赖诉诸于观众视觉的一种物态现象,借以人工光波有选择的吸收和反射形象光波形成可视物,作用于人的眼睛及其他感光体。也就是说舞台灯光照明,是将那些置于黑暗舞台空间里的形象转化为可视形象,传达给观众的眼睛,引起视觉行为。人类社会发展史上所产生的篝火、蜡烛、油灯、气灯,以及后来的电灯等等人工光源,都是以照明为基本目的而产生的。戏剧的发展,从室外走进室内,演出场所——剧场的演变,与人工光源的发展有着密切的联系。其基本出发点是人工光源的发展让人们在室内也可以观看到在室外阳光下的演出。这也就说明“照明”是舞台灯光的一个最基本的,也是最重要的任务。如果观众看完演出,觉得舞台上有了“暗”的感觉,抑或眼睛觉得有疲劳感,就说明这台演出的灯光创作是失败的,不论设计了多少个精致的灯光场景变化,尤其是戏曲演出艺术,舞台上的基本照明任务没有完成,就不是一个优秀的灯光创作,因为中国的戏曲观众是来“看”戏的。

要完成好舞台灯光的基本照明任务,首先是分析剧本。分析剧本的目的是使设计人员了解剧本的戏剧结构。戏剧结构指的是一出戏的情节组织和安排。戏剧结构的分析可以帮助创作人员对情节事件进行梳理和归纳,哪些是主要的,哪些是次要的,主要和重要的情节事件,作为舞台灯光要协助将这些视觉信息清清楚楚的传达给观众的眼睛,让他们看得明明白白,因为主要和重要的情节事件,关系着整个一台戏的发展进程,也是观众迫切需要看到的,否则观众就看不

懂,看不懂也会引起视觉疲劳,这也是灯光完成引导观众视线任务的前提。因此,作为专业的舞台灯光创作者,为了使观众看明白,要大胆利用灯光的照明手段,即使该主要情节设定在一个伸手不见五指的黑夜里,也要让观众看得见。比如京剧《三岔口》,舞台上采取大白光亮堂堂的照明手法,处理两个朋友之间的抹黑对打戏。其实在看不见对方面孔的特定环境里,两人之间引起误打的戏剧情节,观众在大白光下早已看明白了,但观众还期待看清楚他们之间是怎样解开误会的、对打之间有没有惊险之处、表演动作优美不优美等等。因为戏曲人物的动作在于人物动作的表现形式歌舞性,而且戏曲表演艺术的唱、念、做、打既是戏曲演员从小练就的基本功,也是构成戏曲动作的主要表现形式,这种表现形式具有其独特的审美价值。京剧《三岔口》的对打当中,刀与刀、拳脚与拳脚之间的较量,有其独特的形式美、程式美。观众也希望看到演员们的独特技艺,它具有丰富的视觉信息。因此,舞台灯光通过分析剧本了解戏剧故事结构,主次有序地运用基本照明协助演员完成戏剧的陈述任务。

其次,做好基本照明工作要重视基本光位的设置。基本光位一般指的是剧场的面光、耳光、柱光(梯子光)、一顶光等。这些光位的灯具,一般剧场都有提供,这也说明这几个光位的重要性,因为它给舞台能够提供一个基本的照明,也可以说基本光就是基本照明光。

戏曲的演出,对待剧场的基本光的光位以及灯具型号的选用,不同于其他演出艺术。刚来中国演出过的几台西洋歌剧,面光耳光很少使用,即便使用,耳光的照度值要高于面光,旨在利用侧光来强化人物。中国的戏曲演出,即便注意演员的造型感,也是在有一定的面光基础上,因为中国戏曲艺术的脸谱艺术和服饰艺术,具有独特的审美价值,没有面光照明就完成不了基本信息的传达,因此戏曲演出剧场的面光光位是完成戏曲灯光照明任务的最佳光位。面光是位于台口以外,观众席上方正面投向舞台前区的光位,是舞台基本光最为重要的光位之一,更是戏曲灯光完成照明任务的重要光位之一,可以这样假说,如果只有一个灯具完成戏曲的演出任务,这个灯具的位置就应该设置在面光光位。

戏曲演出的基本光设置,应该注意的几个方面:

1. 三维空间性。基本光的设置主要是为演员表演的空间场所提供照明,其投射的区域是在舞台前区演员活动的区域中。演员是立体的,而且是不断地运动着的,因此基本人物光必须是一个具有前后左右上下立体的空间光区域,才能为活动的演员提供基本照明。从这个角度讲,基本人物光也可以称为活动人物光。舞台基本光铺光的好与不好,主要是检验它有没有立体空间的概念,也就是说基本光衔接的好与不好,不是看台板上,而是看距台板上方2米左右演员的脸部的光衔接的好与不好。

2. 灯具的选择。以功率2KW以上平凸聚光灯或750W以上造型灯为主要照明灯具。这两款型号的灯具属于透射型灯具,透射型灯具最大的优点是光斑均匀,锁光性能好。光斑均匀的优点有利于人物光的照明;锁光性能好的优点有

利于光区的控制和远距离投射,能够集中观众的视线,不会有野光干扰观众的注意力进行视觉信息传达。

戏曲演出的基本光,高照度的灯具也是不可少的。中国戏曲演出艺术高度提炼的程式化表演及脸谱艺术,服饰造型及大小道具,都需要高照度灯具的照明进行视觉传达。目前中国戏曲舞台上经常使用功率为2KW的电影或舞台回光灯具,根据我国现有大部分剧场用光的角度和距离,有其合理性。回光灯属于反射型灯具,包括筒子灯,即PAR灯,其最大的优点是照度高,发光效率好。回光灯用于面光和耳光光位作基本光照明,有利于基本光比的调节。这种灯具的弱点是光质生硬,锁光性能差,但可以配带换色器,作为色光混合在基本光里使用。另外,当戏剧情绪达到饱满的时刻,回光灯高强度的色光照明,是其他灯具无可比拟的,即使锁光性能差使得舞台建筑台口框带有野光,观众也不会觉得它多余或分散注意力,反而会起到强化烘托情绪的作用。但使用回光灯时要注意它的安全系数。

3. 光照度的确定。作为戏曲中活动人物的基本光,其照度不宜太低,一般在1000LX-1500LX左右,中国的戏曲观众的视觉会觉得较为合适。而根据目前我国现有的镜框式舞台的面光光位的投射距离,是在20米左右,所常用的功率为2KW聚光灯在20米射距有效光斑直径为3米的照度,一般是在600LX左右,因此,设置一组聚光灯的基本光,其照度是不够的,这也是在戏曲演出中面光光位上使用2KW回光灯的原因所在。同时,对于灯具生产厂家有关远程投射、高照度、便于装拆、锁光性能好的聚光灯具的研发迫在眉睫。

4. 中心白光的设定。所谓的中心白光是指舞台前区的中心基本光,色彩以白光或雷登82C为主。中国戏曲演出的舞台中心区域,尤其是前中心区域,往往是主要人物主要演员活动的位置,一般宽为6米左右。组成中心白光的光位以面光和耳光为主,面光上由6盏聚光灯或造型灯,以扇形光位投射前中心区域;耳光选用45°射角度的光位,便于光区的有效性和可控性。中心白光的独立设置,还可以在基本面光组的基础上叠加,符合中国戏曲演出艺术的基本样式,中心为主,两侧为辅。

5. 光色的设定。中国戏曲表演艺术中的人物造型及服饰的高度程式美,具有强烈的色彩造型,作为提供其照明作用的基本光色彩,应该以淡雅的色彩为主,冷调可选用雷登82C系列;暖调可选用910浅青莲系列。这两种系列色可在保持冷暖基调的基础上,呈现投射对象的原有色彩。

6. 光质量的设定。戏曲基本光的质量应柔和于其他剧场演出艺术。光质量的柔和,并不等于使用柔和光的灯具,多光位的投射方法同样可以取得柔和的光质,如面光、耳光、柱光、逆光相组合成的基本人物光,甚至包括使用条型脚光等等,好像医院手术台上的无影灯,多光位相互交错投射产生无影的柔光效果。因此,尽量避免单方向光位的使用,戏曲基本光的用光应该饱满和具有丰润感。

二、舞台灯光“造型”是戏曲演出艺术视觉传达的保证

“造型”,既是指创造物体的形象的过程,也是指创造出来的物体形象。既然是创造,就会存在审美,就会存在艺术性。舞台灯光的造型,就是将舞台上包括人物景物在内的一切形象,通过光比、光色、光位等灯光基本造型元素,艺术化的塑造形象,创造形象以及其过程,诉诸于人的眼睛及其他感光体。

合理运用灯光的造型元素对戏曲演出中的人物和景物进行造型,首先需要情节事件的梳理和归纳。重要的情节和事件对于每一个步骤的完成,起着重要的桥梁作用。在灯光造型前,梳理和归纳每一个步骤里的重要情节和事件是很重要的,要有的放矢地调动舞台灯光的造型元素进行重点造型刻画。是灯光首先完成了引导观众视线的任务,使观众关注舞台上此时此刻所发生的一切戏剧行动,然后,为了使观众看得明白,在灯光造型的处理上要把握住:高光强,浓光色,强光比,小光区,大运动节奏等手段,使得重要的情节事件通过具有强烈造型感的灯光行动,引起观众的注意,使他们看得清楚看得明白。

第二个方面,是对戏曲表演调度的梳理和归纳。戏曲艺术舞台调度的样式,甚至包括主要人物和次要人物的组成,很大程度上讲究对称布局;另外在舞台上,主要的情节和事件的展示,以及主要人物的表演,也都设置于舞台的中心位置。因此,戏曲舞台灯光,在光位和光束的造型元素处理上,较之其他舞台艺术可以讲究对称处理法。比如,我们常见的成排的逆光光位的运用;交叉对称的侧逆光光位的运用;面光的中心白光光位的运用;以及对称的侧吊笼光位;侧流动光位的运用。以上光位我们称它为常用光位,通过调整这些光位的光比或者改变其光色,在戏曲舞台上依靠这些常用光位就能够完成八成左右的舞台灯光造型的任务。这些光位更准确的说是一台戏的基本结构光位。既然叫基本结构光位,也就是说这些光位的设定,不单纯的只是能够完成八成的舞台灯光造型任务,更重要的是,它将关系着一台戏的灯光风格,以及体裁样式的确立。当然,灯光风格和体裁样式的确立,离不开一台戏的表演和调度的风格和体裁样式,也离不开舞台空间设计的风格、体裁样式。要认真思考和设计每一台戏的常用光位,不可千篇一律,当然,后期的灯光编程对光效的处理风格也很重要。

舞台灯光的造型功能,主要分为人物造型和景物造型两大部分。

(一)人物造型。戏曲舞台上人物光的塑造,要起到烘托和表现人物的情感和情绪,而不只是指单纯的主光、辅助光、逆光所构成的立体定点光,它包含着整个围绕烘托和表现人物的情感和情绪的所有用光,无论是投在人物身上还是投在景物上的所有光线,包括成排的逆光和侧光等。戏曲舞台上人物光的塑造包括两大部分:基本人物光(动态人物光)和局部人物光(静态人物光)。

基本人物光是指舞台前区的基本光,这个区域也可以称为动态人物光区域。前面我们说到,前区基本光是戏曲演出艺术照明的基础,但是不等于不注意造型

意识,其实基本光光位面光、耳光的设置,不同位置上的观众会看到不同的造型效果。舞台上演员是活动的、立体的,一般性镜框舞台剧场的观众席座位,由扇形会聚舞台中心,构成立体的视觉网络,因此,由面光和耳光组成的顺光和侧光,随着演员的运动对不同位置上观众的视觉中会产生互换效果,耳光可能变成了顺光,面光可能变成了侧光。从这个角度说,作为基本照明的基本光,也是有造型效果的。

作为戏曲演出的基本人物光较之其他剧场艺术更加重视人物光的造型感,在不影响景物形象的前提下,尽量增加逆光给人物进行轮廓造型。因为逆光很容易形成光束,不必要的光束往往会破坏景物的整体形象感,尤其是在黑边檐幕和较暗的景物装置里。解决的办法:

1. 前区设置人物基本逆光。光位不必太靠后区,逆光光位与人眼所形成的夹角越大逆光的光束越强,反之光束就弱。一般地说,被投射的光斑后边缘距逆光光位的吊杆,台面平行距离约2米至3米左右,在这个距离里,逆光组的光束不会太明显,同时还能够给前区的人物进行轮廓照明。

2. 选用较柔和光的灯具,如罗纹聚光灯具或CP62PAR灯具等。

3. 除了在正逆光光位上投光外,可以在吊杆上使用对称侧逆光给人物造型。这种光位的灯型可使用4盏以上CP61PAR或2盏以上2KW电影回光灯。

4. 重视假台口柱光光位的用光,给人物进行侧轮廓光造型。

局部人物光俗称为定点光,相对于基本人物光而言,在这种光区里的人物大多数情况是相对静止不动的,又可称为静态人物光。由于人物的静止不动,也就决定了局部人物光的特点。

第一是形象突出。戏曲舞台上运用局部光可突出演员的表演,揭示人物的内心情感。在戏曲艺术里,经常运用极少数的人物甚至于只有一个人物,通过一段唱腔或者是一段念白来展示人物的内心情感。因此,局部人物光首先要完成突出人物的任务。突出的手段:

1. 减弱周围环境光突出局部光。这种手段经常在舞台上出现或使用,活动中人物一般使用追光;静态的人物一般使用定点光,这也是我们用影视镜头语言所说的“推近镜头”。而戏曲演出艺术,应该在不影响其他表演的情况下,局部光以外的周围环境尽量地不要过分漆黑一团,不太适应戏曲观众的审美习惯,除非有时空转换的戏,即使如此,这种场面也不要持续过长。

2. 在保持原来气氛光的基础上增加局部光突出人物。就是通过光的叠加手法来突出人物,一般采取增加定点光的办法,常用高照度的电脑灯如染色电脑灯或者聚光灯和造型灯等。这也是我们用影视镜头语言所说的“推近镜头”的另一种舞台用光形式,而这种“推”的形式的形成,需要和台上其他人物的舞台行动配合,比如说,其他人物的身体朝向和视觉点一起会聚在主要人物身上的舞台行动等。这种舞台行动也是舞台上常见的表演调度,作为灯光设计者要善于捕捉。

第二是烘托情感。局部人物光的设置,不是不加思考地选用某个灯型、某个

光位、某种色彩设定的一个定点光,也不是简单意义上的注意主光、辅助光、逆光的立体光铺设,灯型、光位、色彩的选用,一定要起到烘托人物内心情感和情绪的展现。不同灯型具有不同的光质,不同光质具有不同的视觉效果和情感,比如硬的光质,其造型效果刚强有力,软的光质其造型效果柔和含蓄等;不同光位同样具有不同的视觉效果,比如低角度的脚光产生恐怖感等;同样不同的色彩也会产生不同的情感。

因此,我们在设置局部人物光的时候,需要仔细分析人物了解人物,才能完成用光塑造人物的任务。往往局部人物光的使用是人物情绪和性格得到充分张扬的时刻,光处理的样式选用是非常重要的。要完成好这个任务,应该注意分析每个灯光行动的要素。

行动一词,用《现代汉语词典》的解释,是指为实现某种意图而具体地进行活动。简单地说,所谓行动,应该先有思想后有动作。灯光行动可以说是设计者经过分析剧本及舞美设计,了解导演整体构思结合演员的具体表演,运用灯光的独特元素和语言,实现准确的视觉传达所进行的每一个灯光的变化。灯光变化处理的前提,应该分析灯光行动的三个要素:(1)做什么;(2)怎么做;(3)为什么做。第一、二要素属于技术层面,第三要素属于思想层面。灯光行动尤其是张扬人物情绪性格的局部人物光的灯光行动,研究行动的第三要素,即思想层面“为什么做”非常重要,它是灯光行动的灵魂和原动力,只要通过仔细研究过第三要素的灯光行动,才能成为此时此刻该剧所需要的灯光效果。做到这一点就需要设计人员进行各方面的梳理和归纳工作,仔细分析人物和景物的“形”,从其“形”中找出其“神”,然后通过创作后的灯光行动将人物和景物的“神”传达给观众。

59

当然,对于人物塑造的光处理,局部光的设置固然重要,充分调动其他光处理来协助人物的塑造也具有同等价值,尤其是在戏曲演出艺术中,灯光的处理要饱满不宜太暗,比如光束、光色、光影等灯光造型元素的运用,甚至包括景物的光处理,对人物光的塑造要充分结合景物光的塑造,才能完成典型环境中的典型人物的塑造。

(二)景物造型。舞台景物的对象包含了除人物以外所有的立体半立体及平面的布景装置和大小道具等。戏曲舞台灯光的造型功能,对于舞台上的景物造型也是非常重要的,景物形象在塑造人物的戏剧规定情境方面,具有不可替代的作用,视觉形象的信息传达往往会起到先入为主的效果。比如京剧《骆驼祥子》中倾斜的城门和狮子形象,让观众立刻感受到颠倒黑白、混乱无序的旧社会年代的氛围;京剧《图兰多》中高大的柱子和层层叠叠的宫殿屋顶的形象,让观众感受到皇宫的威严和禁锢。作为舞台视觉传达的灯光艺术,应该充分分析读解舞台景物形象的内涵,即景物的“神”,有目的地用光给景物进行造型而完成对景物的传“神”任务。

舞台灯光对于景物的造型,不只是单纯从美术的角度体现它的美,这只是灯光对景物造型的基本素质。要为景物传神,需要灯光设计者以塑造典型人物为

出发点,分析舞台景物装置,以便读懂舞美设计对人物所处的特定环境所持的态度及其意图,张弛有法地表现典型环境中的典型人物。环境的典型化塑造离不开人物的典型化塑造,也就是说,舞台灯光要完成好景物造型的任务,首先要分析人物,不同的人物对于同一环境有着不同的心境,比如京剧《图兰多》中的皇宫和柱子形象,在父皇与图兰多以及外乡人铁木尔眼中的含义各不相同,同时,不同心境的人物所关注的景物对象也各不相同,思念家乡和亲人的人物也许关注的是天上的月亮等。中国戏曲的唱,很大成分都是表达人物各自的心境,因此,分析剧本,分析音乐,分析导演调度,目的是分析人物,了解人物,这是灯光完成景物造型的前提。

立体布景装置,一般位于舞台前表演区域里,我们称之为前景区,位于前景区的景物一般采用纯立体的形象造型,它的造型尺寸及大小,应该考虑与演员之间的比例关系,否则就会失真不可信,真实感是立体布景装置的特点之一。当代中国的戏曲演出艺术中,这种景物造型的运用不是很多,一般以大道具如桌椅床等实物形象在前景区域里造型,给人物的活动提供支点。

由于立体景物能够给人物提供活动支点的特性,就决定了舞台灯光对其造型的基本要求和原则。首先,有机的整体性。对该景区里的所有景物及其景物之间的关系进行归纳归类,结合前区的基本人物光,主次有序地构成有机整体,以避免造成视觉零乱或者平均化。其次,主要支点景物的重点塑造。主要支点与演员之间的关系很密切,不但要考虑人物与景物的融合性,重要的是它们之间所呈现的融合性,应该是人物的情绪情感得到充分的展现,当然,对人物调度和行动方式,甚至对他们的身体姿态及角度方向的分析研究是完成上述灯光造型任务的基础前提。因此,前区立体景物的灯光造型,重要的是需要将活动的人物形象纳入其中,统一塑造,构成有机整体。

半立体布景装置一般位于舞台中景区域里,距大幕线大约6米到10米之间的区域里。中景区域的景物形象往往是构成该剧舞台美术创作样式的主要形象,景物的构造以半立体半浮雕的制作工艺为主,造型尺寸与大小一般略小于自然景物,但该景区也是人物经常出入的位置,与人物之间的关系非常密切等等,以上景物的特性决定了灯光造型的基本要求和原则。

空间、时间的交待性,是舞台灯光对于该景区景物形象的重要造型任务之一。空间的交待,一般以景物的结构和形象的塑造为主,灯光在充分理解了景物构造和空间分布的基础上进行辅助造型呈现;而时间的交待,往往是以灯光的造型处理为主,运用光色、光位、光强、光影等灯光造型元素,结合景物的结构和形象来完成。灯光对于时间的交待处理,一般以光源的角度和色彩为主要造型手法,也是非常重要的手法,但是一定要注意保持舞台假定性造型美的意识,即使写实性的景物对象。

灯具的选择,以螺纹聚光灯为主,结合平凸聚光灯、回光灯、PAR灯和造型灯等。至于光色的把握,半立体的景物一般都会绘制色调,景物的色彩是经过光和

光色的相混合而呈现,也就是说属于光色与物色的混合规律,其规律基本近似于物色相减法混合规律。因此,灯光设计者在用色的时候,要结合景物本身的色彩选用光色。

平面绘景装置位于第三景区,也叫天幕区,纵深一般为3米左右,包括白天幕以内,主要是以天空和远景为主要形象的平面绘画或电脑平面喷绘装置,置景工艺是纯平面结构悬挂在位于舞台最后区的吊杆上,与3米左右前区的半立体景物构成舞台上的两个基本景深层次。因此,灯光对该景区的景物造型的基本原则,应该结合两个层次的景物,利用光比和光色等灯光造型元素进行景物塑造。

灯具的选择,平面装置决定了以泛光灯具如碘钨灯为主,正面均匀铺光。特殊绘景材质如网纱幕、绸布、电脑喷绘布等,可以采用正面和反面相结合的投光方法。除泛光灯具外,根据画幕形象的不同,可以利用天幕幻灯、造型灯和螺纹聚光灯等,进行特殊灯光造型处理。

光色的把握,舞台上经常利用单纯的白天幕与半立体景物构成基本景深层次,白天幕的色彩呈现,可能是舞台上唯一的属于光色相加法的色彩呈现规律,因此,白天幕的色彩,完全依靠光色的相混合形成光的色彩,设计者对于白天幕的用色,一定要熟悉和了解光色相加法的混合规律。

如果是带形象的画幕,景物的色彩呈现自然属于光色与物色相混合规律范畴,即近似于物色相减法,选用光色时要了解画幕的色调。如果画幕形象经常带有天空,而且泛光灯具带有电脑换色器,可以在同一天排灯杆上增加一组蓝色光,便于色彩的调配。

三、戏曲舞台灯光“照明”与“造型”的辩证统一

灯光“照明”是基本。中国的戏曲艺术是经过几百年的创造、积累,形成了一套相当完整的具有鲜明民族特色的艺术体系,它是在程式化基础上追求独特的创造。戏曲人物动作与其他戏剧种类的差别,在于人物动作的表现形式歌舞性。“它的歌,是用地域性的声腔唱出来的;它的舞,是一种具有鲜明民族特色的程式化舞蹈。这种歌舞性,具有唱、念、做、打的整一性,念中有唱,做中有舞。这与话剧主要靠语言动作,歌剧主要靠歌唱动作,舞剧主要靠舞蹈动作是不同的。”[2](P. 23)戏曲表演艺术的唱、念、做、打,既是戏曲演员的基本功,也是构成戏曲动作的主要表现形式,这种表现形式具有其独特的审美价值。同时,人物性格、剧作主题思想,戏剧情节、戏剧场面,甚至戏剧的时间和空间,都可以依赖程式化表演表达出来。以一代十,以点代面,以小代大的戏剧场面处理,构成戏曲演出艺术独特的戏剧审美价值,观众在剧场里必须依赖舒适的照明条件欣赏它。

因此,舞台灯光,尤其是戏曲舞台灯光,面对戏曲艺术如此灿烂丰富的视觉信息,原汁原味,原原本本地通过照明传达给热爱戏曲演出艺术的观众,是灯光

的基本责任。

同时,灯光“造型”是保证。丰富的中国戏曲演出艺术的视觉信息,随着进入由人工光照明的剧场里演出的时代,尤其是电光源的发明,人工光的可控性能加强,艺术家们更加有意识的对舞台上的视觉信息要进行处理再给与传达。有意识的处理就存在造型,即使是简单的利用一组面光进行演出照明,其不同于自然光照明的视觉效果,特别是被身处在特殊的剧场空间里的观众所看到时,新奇当中自然感觉到一种形式感的存在,形式感也是造型,尤其是灯光的造型在明暗处理、时空转换、色彩渲染上具有灵活方便简单易行等优势,因此,灯光的造型在完成传递戏曲演出艺术的视觉信息方面提供了保证。

由此可以看出,“照明”不是单纯的照明,“造型”也不是单纯的造型,舞台灯光的“照明”中含有“造型”,灯光“造型”中有“照明”,两者你中有我,我中有你,灯光“照明”是基本,“造型”是保证,两者构成戏曲演出艺术视觉信息传达的基本保证,两者是一个有机整体,也就是说基本的照明光也应该富有造型感,反之强化造型感的光效也应该照顾演员的表演。同时,在特定的时候两者互为转换,“照明”变成了“造型”,“造型”变成了“照明”。

总之,舞台灯光在戏曲演出艺术里以及其他舞台演出艺术里,只是一个组成部分,一个完成视觉信息传达的媒介体,但它不能离开表演艺术独立地存在和表现,是从属于演员表演艺术的表演艺术,只有充分分析人物,把握人物,与人物共喜怒哀乐,才能够有机地利用和把握舞台灯光的“照明”和“造型”功能阐述自己的思想和意图,才能够使舞台表演艺术更形象、更生动和更富有魅力。

参考文献:

- [1] 周锡山. 戏剧戏曲[M]. 上海:上海画报出版社,2001.
- [2] 苏国荣. 戏曲美学[M]. 北京:文化艺术出版社,1999.

(文字编辑 胡叠)