

## 浅谈京剧节目的现场录制

兰州职业技术学院传播艺术系 周宁

**[摘要]**随着现代传播技术手段的不断发展,京剧节目的记录和呈现方式已由胶片电影逐渐转变为今天的数码影像,因此,如何录制好一出京剧节目,是每一位电视工作者思考和研究的课题。文章对京剧节目的舞台化妆、舞台灯光、表演程式及录制时如何用准确的镜头语言来展现京剧节目固有的艺术特色进行了论述。

**[关键词]**电视节目录制 京剧

“所谓电视节目的录制”,有广义和狭义之分。从广义上讲,电视节目的录制包括制作一个电视节目的全过程,而从狭义上讲,则专指电视节目的前期制作。

广义的电视节目制作包括实况直播、录像制作、电视影片制作等多种形式。我们在这里要谈的京剧节目的现场录制,是指狭义概念上的电视节目的录制,而且场景只限于剧场内京剧节目的现场录制。

京剧在我国已有200年历史,其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。他同中国画、中国医学,被世人称为“中国的三大国粹”,誉满中外。我国拍摄的第一部有声京剧片是1933年由谭富英和雪艳琴主演的“四郎探母”。随着现代传播技术手段的不断发展,目前京剧节目的记录和呈现方式已由胶片电影逐渐转变为今天的数码影像,广大京剧爱好者可以通过网络、电视、广播等媒体收听收看自己喜爱的京剧节目。因此,如何录制好一出京剧节目,使京剧固有的艺术特色在荧屏上充分完美地表现出来,是每一位电视工作者思考和研究的课题。

现代京剧的演出场所主要是在剧场内,通常是在传统京剧舞台道具的基础上,借助现代光学与声学技术进行艺术空间创作。但京剧类节目在舞台设计、演员服饰、化妆及道具等方面都于我们所熟悉的其它综艺类节目有很大区别。在舞台设计方面,设计师必须根据节目内容的变化、导演意图的不同,创建出千变万化、符合观众欣赏心理的舞台设计。像每年的春节联欢晚会,在舞台设计时必须考虑到中国结、窗花、红灯笼、炮竹等创作元素,红色成为春晚永不褪色的主色调,这样就能突出欢乐祥和的节日气氛。京剧类节目,舞台设计中必然会涉及到京剧脸谱、刀枪剑戟、长袍马褂等具有强烈民族特色的元素。在服装方面,电视节目的服装要求色彩不能过于鲜艳、颜色的纯度也不易太高,因为这些色彩在屏幕上的还原效果较差。京剧节目为了使离舞台较远的观众也能看清舞台上演员的表演,演员的服饰大多选用色彩鲜艳、亮丽的材质做成。在化妆方面,电视节目的化妆要求与京剧舞台演出的化妆要求有很大差别。京剧化妆师为了让台下观众能够看清舞台上演员的面部表情,在化妆时通常使用大量红、黑和白等反差较大、色彩较艳的油彩勾画演员的脸部轮廓和五官。电视则不同,观众不受距离远近的限制,因此,在化妆时要求化妆师尽量淡化妆,使上镜人显得真实、自然。

由于京剧节目起源于电视发明之前,受传统因素影响较大,在服装、化妆及表现手法等方面的特点更适合在户外自然光线的条件下拍摄,而在具有现代灯光照明设备的剧场内,其服装和化妆方面的特点与电视表现手法之间存在一些不适应。这就要求在录制剧场内的京剧节目时,在保证现场演出效果的基础上,必须对舞台灯光进行适当调整,通过对光线的投射方向、光线的亮度、光线的造型、光线的色彩、光线的运动以及色温等技术参数进行一系列的调整,使之尽可能的符合电视节目录制对照明环境的要求。

京剧是一门综合性的表演艺术,它集唱(歌唱)、念(念白)、做(表演)、打(武打)、舞(舞蹈)为一体,通过程式的表演手段叙述故事、刻画人物,表达“喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”思想感情。以唱为例,演员在台上歌唱时,对于角色感情的表达主要通过唱腔的变化以及眼神、眉毛、胡须、袖子和头饰的甩动等方法来实现,此时,演员的肢体动作一般较小,活动范围也不大。摄像师在拍摄以唱为主的剧目时就要注意到这些特点,在构图时要以中景、近景和特景镜头为主,多用固定画面。导

演切换时要以硬切为主,少用特技转换。

黑格尔指出:“艺术理想的本质,就在于使外在的现象符合心灵,成为心灵的表现。”京剧艺术其实就是运用唱念做打舞翻的各种程式技艺,也就是所谓外部的表演形式刻画中华民族的古典美、道德美、心灵美。

京剧的表演程式是在长期的舞台实践中和丰富纷繁的社会生活中高度提炼的表演语汇,相对固定,有章可循。它不仅使生活万象舞蹈化、音乐化,节奏化,而且形成了规范不变,但形式千变万化的表演元素。比如唱腔板式的安排,嬉笑与哭怒的方式,开门、关门、骑马、登舟、乘车、坐轿、开打、水斗、上山和上下楼等等都有一套完整的,相对固定的表现方式。比如动作的最小元素“山膀”,看着可能没有什么,但是要达到形式美,就要有这样一个程序:欲左先右,从腰部启动,然后看手、眼随、上步、拉开、眼向前看、踏步、静心、亮相、睁眼、吸气、闭嘴、吸肚和挺腰这一连串动作。并在动作中产生了领神、协调,浑然一体的视觉效果。武戏演员的起霸也是一组程式动作的组合,在动作的组合顺序上几乎是一样的,但是在具体剧目中,针对不同角色,对起霸的要求也不完全雷同。如剧目《扈家庄》中扈三娘的起霸就要表现出人物的骄娇二气;《铁笼山》中姜维的起霸就要表现出人物的统帅气魄和智勇双全;《借东风》中赵云的起霸,虽然起半个霸,但是要表现出人物的八面威风。而这些不同的人个性都是表现在基本相同的,经过千锤百炼的一举一动上。因此,在拍摄类似这样的镜头时,我们在景别的选用上一定要用近景或特写来表现。期间,少用或不用特技切换。反之,如果仅仅用一个全景或远景,或者采用若干特技效果,那所记录和表现的就仅仅是一个空壳的运动,而不是灵魂驱动的“山膀”,从而无法真正体现剧中人物所具有的内在特征。

京剧节目在转场时通常用关闭大幕的方式,这时,导演只需用一个全景机位拍摄的固定镜头就可以了。在现场直播或后期制作时可以在全景幕布画面上叠加演出剧目的名称。京剧在演出过程中的转场一般用空景加乐闭伴奏,等气氛渲染完成之后,主要演员才会入场。这就是京剧节目中起承转合固定程式。例如剧目《穆柯寨》中穆桂英的出场,就采用了“排山”这个程式:即在吹打中由一堂(四个)女兵或两堂女兵站门(这一过程只需用全景机位记录女兵出场过程,不需要运用特写或中近景跟拍),然后穆桂英在四击头的锣鼓中上场亮相(上场动作可用中景跟拍,亮相时用面部特写镜头可以突出主人公英姿飒爽的风采),接着在圆场的锣鼓中走到台口唱曲牌《粉蝶儿》,在端坐高台念完定场诗和定场白后,交代一下要“行围射猎”后,又接着是一个“西皮导板、原板、散板”的唱腔程式,同时有一个高台唱导板,扯四门唱原板(这段剧目可以灵活运用全、中、近及特写镜头,切换时要根据唱词和腔调,找准切口),“叫散”后跑圆场,再由女兵领起下场的过程(用全景机位固定镜头拍摄)。从这一个简单表演实例中,我们不难看出,京剧的程式和程式运用法则就好比桌椅种类虽多,花样也可以不断翻新,但其程式套路是相对固定的,都是由板、条、框组合而成的,组合的方式都是由固定尺寸的榫与眼的结合一样。因此,在录制京剧类节目的拍摄制作过程中,导播和摄像一定要对具体剧目的程式套路进行了解,对剧中启承转合的关联及前一环节和后一环节的衔接做到心中有戏,只有这样做,摄像师在运用镜头时才能做到合理恰当,导播在镜头切换和场景调度时做到游刃有余,准确到位,才能选用更好的镜头语言来表现戏曲的精华所在。