

电视媒介下的京剧审美

蓝颖 德国莱比锡大学汉学系

【摘要】当电视媒介成为大众最主要的媒介传播工具后，传统的京剧审美习惯定势因他的影响势必发生改变。

关键词：电视媒介 审美 中国京剧 视觉 中国京剧表演元素

京剧的电视化主要分为两类，一是摄影机录下京剧舞台上的京剧节目然后将其直接搬演于电视上，如现在春节戏曲晚会的一些京剧传统剧目。二是直接将其拍摄成京剧电视剧。如解放初期为一些老一辈的京剧大师录制的京剧电视。从京剧的发生发展来看，京剧一直都是现场的表演艺术。京剧演员的表演要和现场的京剧观众有互动，而也是这一点给了布莱希特理论极大的灵感。京剧的表演艺术曾经有过如同现在娱乐界一样的引人注目，吸引无数的粉丝的鼎盛时期，是当时老百姓街头巷闻的艺术形式，但是现在却门前冷落车马稀。京剧的逐渐没落也引起了广泛的关注，这里所谈的其中一个原因就是传播媒介多样化而造成对京剧审美的消解和转化。现场看过京剧表演的观众朋友常常会被现场的表演气氛所深深折服，由衷的拍手叫好。但是这些震撼和叫好声却很难引起电视观众的共鸣，这也使得单纯从电视来了解京剧的观众越来越觉得京剧深奥难懂，从而失去这部分观众。而电视观众的作用为传播媒介的观众又是最大的。我们的问题是：在现场引起如此轰动的京剧为什么没有给荧屏前的电视观众带来相同的震撼？作为舞台艺术的京剧进入电视媒介后有什么样的表现。

京剧的沿革自有京剧始，但是新中国以后，随着科技的发展强调表演的京剧改革主要是在其装置^[1]上。当传统的京剧遇上电视——这种受众最大的传播媒介后势必产生一种新的“媒介艺术”^[2]实践。京剧是一种现场艺术，摄像机介入的话，除了传统的审美媒介外，如视觉，听觉外，观众的审美又加入了另一种媒介。那么它的视觉意象^[3]也会产生变化。不同的

视觉意象所产生的审美效果自然不同。镜头语言对艺术尤其是京剧艺术的消解的确存在。京剧舞台上的每一个元素，服装，道具，色彩，灯光都在京剧表演中起作用。而经过电视摄像处理后的京剧舞台的灯光，色彩都会有所改变，一个系统中的元素如果有了变化，这个系统就将发生改变而达到新的平衡。而这种改变所达到的平衡往往会有质的变化。因此电视观众所理解的京剧与现场观众所理解的京剧表演是有差异的。所有艺术是需要依靠媒介来进行审美活动的，我们是不可能将艺术的媒介完全抽离而让其回归“元艺术”的。因为我们最重要的知觉器官如听觉，视觉本身也是一种媒介。表演所要传达的意义也是通过表演这种媒介表达出来的。不同的媒介所产生的艺术审美效果不同。在中国传统京剧界，有一个普遍的认同，即京派京剧主要靠“听”，海派京剧则主要靠“看”。根据齐如山《京剧之变迁》^[4]的记载，清末民初，老北京戏园子的压轴大戏一般都在天黑的时候上演，那时没有现在的照明条件，全靠舞台的油灯照明。有些时候甚至靠柴火照明，经常有戏院子付之一炬的悲剧发生。在这样的照明条件，戏院的烟雾缭绕可想而知，远处的观众根本无法正常观看台上的表演，索性闭上眼睛，细品演员的唱词来。《民国丛书》中有关京剧的记载也都是着重在演员的唱功上。表演记载的常常一笔带过。中国的京剧舞台表演中上，有一种令人惊异的现象那就是京剧演员可以穿着便装在没有任何背景的舞台中央唱京剧，台下观众依然津津有味，并没有感到任何突兀。这也许是因为他们所选择的审美媒介不一样而已。京剧的审美器官是综合视觉，听觉等多种感觉的共聚合。此时此刻观众选择的是听觉为主的审美媒介。审美活动如果选择以一项媒介为主后，其他的媒介就将作为他的补充和辅助。

电视这种传播媒介进入京剧表演审美活动中后，必将使传统的京剧审美系统平衡打破而产生新的平衡。电视媒介的审美活动是通过摄像机的镜头语言达到的，它主要是和单纯的视觉审美做比较。其特点是：电视图像适于刻画细节，对体积较小、运动速度较慢

的物体有着卓越的表现力，例如电视上常用特写镜头表现人物表情。比如李维康演出《秦香莲·琵琶词》两行珠泪缓缓流下，电视将其作为特写镜头足足停留了数秒钟。但是京剧舞台表演中的脸谱部分原因就是为了照顾在现场坐的较远的观众能够很好的分清角色而作的夸张并具有象征意义的装扮。电视的特写面部镜头使得京剧脸谱的彰显角色性格的特点弱化。所以电视媒介对京剧的叙事作用有一定的消解。电视观众更可能从脸谱单纯的绘画艺术上去欣赏其艺术的美。电视媒介的引入也将原来京剧演员的一些局部动作、甚至是现场观众从来都没有看清楚过的京剧演员手上拿的信件，器物通过特写呈现的十分清晰。这又增加了京剧道具的诠释意义而弱化其本身的象征和写意。电视媒介的介入破坏了传统京剧表演的系统平衡，要想到达到新的平衡只能通过变革。

京剧艺术的审美媒介最主要的是人的视觉器官——眼睛。人的眼睛是经过长期进化而形成的一个功能复杂强大的视觉感受器。眼球是一个前极稍微凸后直径约为 24mm，横向直径约为 20mm 的近似球体。眼睛的结构可比喻为一台精巧完美的照相机。同照相机的结构相似，人的眼球由两大系统组成——屈光系统（角膜，房水，晶状体和玻璃体）与感光系统（视网膜）在人们用眼睛观察不同距离的物体时，与晶体边缘带状纤维相连接的睫状体肌肉的张力会发生相应改变，从而改变晶状体的厚度，使来自物体的光线在视网膜上聚焦成像。当观察近距离物体时，晶状体周围的肌肉内向收缩，使晶状体的前表面的半径变小，这时眼睛的焦距缩短，焦点由视网膜向前移，以便使有限距离上的物体在视网膜上成像。瞳孔的大小主要根据景物亮度的不同而改变，但有时也会根据兴趣和情绪的不同而略有变化。瞳孔处于约 4mm 大小时，所见的影像最清晰。当眼睛对较近的物体聚焦时瞳孔会变小。眼睛的视觉系统也有许多缺陷，如球差，色差，像散等。由各种像差引起的清晰度会降低会随着瞳孔的缩小而减少，但由于衍射引起的清晰度的降低也会随之增大。同照相机的光圈一样，瞳孔的另一功能是控制景物的景深，视网膜的宽度大约接近 24mm，人眼的景深范围是 135mm 相机的 5-8 倍，因此一般来说，人眼在正常的观察条件下，不会产生景深范围小的现象。从肉眼的生理构造功能来看，他的包容度比较大，能够将现场京剧舞台的表演者恰到好处的包容起来，

不会因为失衡而造成审美威压。

摄像机的功能与眼睛相比有很大的局限性，进入镜头中的京剧，与舞台现场的京剧相比会让电视观众产生很多“错过”^[5]。而这些“错过”将会在电视观众的脑海产生“重述”这样的重演必然会是一种“误读”。京剧艺术中，现场感强的审美媒介习惯定势已经形成，再加之一个新的媒介，那么之前的审美习惯定势必将发生改变，而适合大众传媒媒介的京剧审美也是如今京剧界一直孜孜以求的探寻。

可以肯定的说，京剧表演审美的主要媒介人的肉眼与电视摄像机相比，在审美上互有短长，但是对于京剧艺术——这种以虚拟，程式，象征，写意作为主要审美手段的艺术来说，摄像机的表现力是自我逻辑性的，以及排他性的。我们的经验成了摄影机的经验。摄影机成了唯一的解释者和独裁者。京剧的艺术是一种现场艺术是瞬时的。而电视这种大众媒介可以超越时空是延时的。传统的京剧审美习惯定势在新的审美媒介的冲击下势必会发生变化。这也是电视成为大众最主要接受的媒介后，京剧的衰弱也渐渐突现。这种衰退不仅发生在京剧这种艺术表演上，也发生在现场艺术感同样很强的舞蹈和其他艺术身上。究其原因还是不同审美媒介特点所造成的。

除了视觉以外，京剧表演这个系统中的其他元素，如京剧剧情所涉及的道具灯光，布景色彩也会应为进入镜头而要求产生新的审美效果。在伊顿的《色彩艺术》^[6]里有这样一个故事：一个丰盛的宴会，当宾客围着桌子坐下后，主人用红色灯光照亮了整个餐厅，这时，肉食看上去颜色很嫩，使人食欲大增，而菠菜却变成了黑色，马铃薯显得鲜红。正当宾客惊讶的时候，红光变成了蓝光，烤肉显出可腐烂的样子，马铃薯像是发了霉，宾客们大倒胃口。黄色电灯一开，红葡萄酒变成了蓖麻油……没有人想吃东西了。这就是光源对物体色彩的影响。舞台的灯光和色彩进入镜头后会发生光的折射。色彩因为光的折射而发生变化，变化后的色彩会在人们的心理上产生一些差异。这些差异也许是在京剧导演意料之外的。而这些差异却能使京剧的所诠释的意义被误读。现代京剧中最重要的改革就对京剧“装置”的改革。有的京剧剧目俨然将京剧舞台所用的灯光作为一种舒适手段，通过灯光的转化用来叙述剧情。如贵阳京剧院表演的《盘江屋里人》主人翁在灯光的辅助下，成功地诠释了一些

比较惨烈和隐晦的情境如描述解放军牺牲场面，舞台的背景光在战士倒下时洒下的是阳光般的金色。寓言着革命精神长存和未来新中国的希望；而在表现地主和丫头偷情的情节时。整个舞台一片漆黑唯有一股白光射在布景墙上，透出两个如皮影戏般的人物在哪宽衣解带。现代京剧艺术对舞台灯光有着极其严格的要求。舞台或明或暗的灯火将主人公心事娓娓道来。但是光的物理性质说明摄像机拍摄的灯光在进入电视观众眼睛时会发生变化的。光的物理性质决定于振幅与波长两个因素。波长区别色相，振幅决定明暗。不同的波长会呈现不同的颜色，波长最长的是红色，最短的是紫色。比红光波长长的是红外线，比紫光波长短的光是紫外线。物体表面的物理特性各不相同，即对于不同波长的光波的反射情况均不同。特定的物体表面，总是对光谱中某些波长的光波吸收地多一些，对另一些光的反射多一些，这种有选择地吸收与反射某些特定波长的光的情况称为选择性吸收。选择性吸收，指在光的照射下，物体对光谱中不同波长的光具有不同的吸收能力的特性。具有选择性吸收的物体，在白光照射下，都表现为某种彩色。当我们说这只碗是蓝色的，意思就是，这只碗的表面分子结构选择性吸收了白光中除蓝光波长以外的所有射线，我们看到的物体就会是蓝色。而红色物体除了红光以外单色光的反射律都很小，仅仅对红光的反射律很大，只反射红光，因而物体呈现红色。类似地，黄色表面吸收日光中黄以外的其他色光而反射黄色光，绿色表面吸收日光中绿以外的其他色光而反射绿色光。而当投射照光由白色光变为单色光时，情况就不同了。比如，同样是绿色光照射，白色的表面会呈现绿的色彩；而红色的表面，由于没有红光可以反射，会把绿色的投照光吸收掉，因此会呈现偏黑的颜色。这样的物理性质，可以被成功地利用在舞台表演中如魔术师大卫·科波菲尔的魔术表演中就经常利用了光的物理性质。同样光的物理性质也会影响和改变其他的舞台表现艺术，比如京剧中光线和色彩的叙事性可能会有所减弱。

【参考注释】

[1] 装置艺术 (installation art)：利用一切新型的媒介手段，比如录像机，数码相机。声音，表演，虚拟现实以及互联网等，使人们获得对环境和空间的一种体验，它不一定要局限于画廊或者展览馆的空间内，可以是对任何私人空间

或公共空间额度介入。光线，声音，味道这些无法捕捉的要素都是装置艺术常用的元素。

[2] 媒介艺术 (intermedia) 是艺术家狄克·希金斯提出的观点，引发在表演，舞台，电影和视觉图像的混合，革新和创造。

[3] 人类对于动势的判断也不仅是理性的判断思考得出来的结果，而且也是我们的视觉在接触到图形的一瞬间所产生的知觉判断，并不需要经过特别的加工。而我们人类通过视觉捕捉到的现实事物的轨迹，便在人的心里产生一个意象，而意象是沟通知觉与思维的中介，将表象世界与抽象思维联系起来。

[4] 书籍作者：周剑云、齐如山、冯沅君著民国丛书第二编 69：《鞠部丛刊、京剧之变迁、古剧说彙》1厚册上海书店据民国版影印

[5] 雷贝卡·施耐德在其学士报告《独角戏，独角戏，独角戏》中国提到的概念。载于盖文·巴特《批评之后——对艺术和表演的新回应》，李龙，周冰心，窦可阳译

[6]《色彩艺术》，作者：约翰内斯·伊顿 [瑞士]，杜定宇译，上海人民美术出版社，298页

上接（第 51 页）

的基础上，都不同程度地能被它所容纳，从这个意义上讲，概念川剧是表达艺术家思想的最为顺手的“媒介”。

概念川剧《情叹》对装置艺术创作理念的汲取是田蔓莎在尊重传统川剧基本规律的前提下，秉持着开放、包容、前卫的艺术创作观，求新、求变、求美的结果。在概念川剧中，观众不仅能看到传统川剧特质性元素的细节，更能看到新的舞台表演语汇及呈现形式。概念川剧是田蔓莎在传承的过程中发展，在发展的过程中创新，在创新的过程中探索新的川剧当代表达之可能。