

## 浅谈

## 戏曲电视剧的美术设计问题

■周 杰

从谭鑫培主演京剧《定军山》成为我国电影史上第一部作品开始,戏曲也走上了多种新媒体传播的道路。电视一开始介入戏曲传播的时候,更多的是简单的舞台记录,为很多戏曲保留下珍贵的影像资料。随着电视技术的更新,电视手段不断丰富,电视戏曲慢慢摆脱了单纯记录戏曲表演片断的功能。导演为了增强电视表现力,不再满足照搬舞台,他们积极参与节目创作,将戏曲演员请到演播室,运用电视的独有视角,从舞美、灯光、现场调度,到剧本的修改、演员表演、化妆,都重新设计和安排,戏曲电视剧正是电视戏曲中最重要的艺术门类,它让更多的观众在荧屏前走近了传统戏曲,得到了艺术的享受。

戏曲电视剧的初衷,是要扩大戏曲的受众,这就决定了戏曲电视剧不能是完全忠于舞台表演的原始记录,要扩大传播力度就要让戏曲在戏曲电视剧里更加符合影视的表现方法。当然,戏曲也不是只留个简单故事给电视剧,然后完全和普通电视剧一样去创作。近二十年来,戏曲电视剧其实一直都在“戏曲”和“电视剧”两者之间左右徘徊。是戏的东西多点?还是电视的元素少点?每一部戏曲电视剧的创作者从接受题材那一刻开始,就要面对这个中心问题。

戏曲的电视化,这一个“化”字,从剧本创作到导演手法,从演员表演到音乐安排,有着很多探讨的可能性。仅从美术设计这一领域就可以看出,传统戏曲舞台和普通电视剧的美术设计有着迥然不同的理念,审美方向上有着很大差异。我们究竟是要让戏曲来将就电视,还是电视去迁就戏曲?或是

寻找一种良好的结合点,创造出既根源于戏曲的精神实质、又符合新传播媒体的语言方式的作品?

传统戏曲舞台在美术设计上的合理性,我们要放在具体的历史背景中去看待。明丽的色彩、装饰化的舞台空间(区别于现实生活,强调局部与细节的审美),这样的舞台表现才能醒目、诱人,才能更好地吸引观众。夸张的化妆造型(符号化的脸谱),行当、身份、年纪的严格划分,这是为了观众远距离区分角色和人物造型,明确戏的主旨。

早期的戏曲电视剧美术设计一般来说有两种倾向。简单地来说,一种叫“舞台重组生活化”,另一种叫“实景电视化”。

“舞台重组生活化”是指在摄影棚搭景,根据剧情需要,设置若干个现实生活的场景,再用绘景的办法在背景上画上许多写实的环境。道具设计上力求往话剧上靠拢,不再是意象符号化的处理,而是详细考证故事的历史年代与地理关系,以期达到电视剧所要求的真实感。

“实景电视化”是指基本上按照电视剧对美术设计的要求来进行美术设计,所有的场景都在真实的环境中拍摄,有时也简单化,表面化地加入一些传统戏曲舞台上的视觉元素。

这两种倾向的戏曲电视剧在进行美术设计的时候,创作者夹在戏曲的本体和电视剧的叙事夹缝中,左右两难,每一个处理都举步维艰。因为对于戏曲电视剧的美术设计来说,有几个问题是不可回避的:根据剧本,我们是采用摄影棚搭景拍摄还是实景拍摄?还是相结合?对于场景是在原有的舞台基础上加多场次,还是更加

凝炼场次？是给予故事发生的真实环境还是创造符合情绪的新空间关系？戏曲电视剧美术创作里，焦点多半集中在“写实”和“写意”问题上，如：电视剧强调“真实”，戏曲离不开“虚拟”；电视剧是现实的“再现”，戏曲是艺术的“表现”；电视剧强调“生活美”，戏曲强调“形式美”，等等。如果创作者自己给自己画地为牢，设置这些“伪问题”，纠缠在概念上，那就没有真正意义上的戏曲电视剧美术创作。

所谓“以电视剧为本体，穿插戏曲唱腔，生活化拍摄”的戏曲电视剧定位，很难有可能产生精品。因为它丢弃了戏曲中写意、虚拟、形式美的艺术神韵，最终消解了这一独特艺术门类的存在意义。戏曲电视剧美术设计的目的是要设计出根植于传统戏曲精神，又符合视听语言的崭新空间关系。这种空间关系既是戏曲的，更是电视的，它拓展了戏曲的视野，同时也是给电视的美术设计注入了新鲜的血液。

无论是实景还是搭景，具体的操作手段并不重要，重要的是要体现出“虚实相生”的审美意境。实景也可能产生抽象的空间感觉，搭景如果处理不好，反而会破坏应有的气氛。这里举一个例子。比如说在古典题材的故事中经常都有人上马的情节，传统舞台上，艺术家往往会根据具体的角色、身份、情境设计一套上马的动作，叫做“起霸”。观众观看的看点就是演员如何用身体语言来表现其潇洒动作。如果在电视剧里改变成为骑真马，这个动作就完全失去了意义。但是，把舞台动作机械照搬到实景中去就更加失败了，有些戏曲电视剧经常有这样的设计，真实的山中道路上，几个演员手舞马鞭，以抽象动作在现实的生活场景中起舞，极不和谐的审美冲突只会令观众感到可笑。这时候就需要美术设计者设计出适合电视镜头表现的全新抽象环境。这种设计不再是单调的布景，而是要利用更多的光线、色彩、变化等多种新手段来加以表现，最终完成新的意象空间。

戏曲电视剧实景拍摄中美术设计往往最忽略色彩问题。

实景的好处是给人真实感，但是对于故事的情境表达很容易分散。这和戏曲电视剧对景的要求有很大差异。但是，我们应该注意，并不是实景色彩就一定会“散”，更多时候是设计者不注意这个问题，在实景面前，面面俱到顾此失彼。设计者可以大胆地将实景中的色彩进行提炼与加工，进而总结夸张，形成强烈的主观色彩。主观色彩和色调的统一是戏曲电视剧美术创作中一个非常重要的创作元素。运用得当，就能把故事的情绪和人物情感尽情发挥出来。

作为电视美术的设计，早已摆脱了单纯的平面绘景。戏曲电视剧美术设计者更应该明白：屏幕画面语言本身就具备虚实相间的写意美和形式美。“一桌二椅”是传统戏曲舞台上最常见的舞台形式。它在舞台上产生了千变万化的效果，在很多时候，它都不只是一个桌子和两把椅子。各种各样的组合方式让它可以是很多道具的替代品，甚至可以是高山，可以是城楼。有时候它什么也不是，不代表任何具体的物件。它只是要去分割舞台空间，促进情节融合，或是舞台形式感的一个抽象点。镜头的推拉摇移跟，蒙太奇的动态叙事，带来了抒情、描写、铺张、渲染、夸张、强调等修辞色彩，本质上也是在寻求一种有节奏的形式感。因此，戏曲电视剧问题的关键不在于能否写意，而在于怎么样有新的写意空间出现。成功的戏曲电视剧美术设计就是要用视听语言的综合手段来展示戏曲的美学特征，就是要把“一桌二椅”的写意形式成功转化为新的意象空间。

#### 参考文献：

- ①朱文相：《中国戏曲学概论》，文化出版社。
- ②叶建新：《电视美术概论》，中国广播电视出版社。
- ③杨燕：《戏曲电视剧个案论析》，北京广播学院出版社。
- ④东进生：《电影美术师的天地》，中国电影出版社。
- ⑤陈默：《电视文化学》，北京师范大学出版社。

（作者单位：广州大学美术学院）

（责编 一申）