

让现代灯光为戏曲披上霓裳

庄清华

以前，我总是偏狭地将剧本等同于戏。入学后，虽在理论上明白戏是什么回事，然而真正开始了解戏却还是在今夜——我们结伴来泉州看梨园戏《董生与李氏》。

当我走进剧场，面对古香古色的镜框式戏台时，突然觉得古典戏曲在形式美上的绝对优势。其中，绘画美便是非常重要的一个因素。郑传寅先生在《传统文化与古典戏曲》一书里提到：“戏曲是色彩的艺术。世界上没有哪种戏剧像戏曲这样高度重视色彩。”的确，富丽堂皇的戏台、布景、道具、服装、化妆乃至舞姿在色彩和构图上成就了一幅幅流动的画面，愉悦着人们的视觉和心理。为了这样的视觉效果，古代戏班视色彩鲜亮的服装为生命。然而，真正让色彩活起来的，则是灯光！

光是一种奇怪的东西，它能引起人们的无限向往和幻想。从孩童欢呼阳光下的肥皂泡，到成人对夜景的赞叹，无不透露出灯光与人的情缘。实际上，正是有了自然光，我们发现了自然的色彩和变化；而正是有了人造光，我们制造了更为灵气的色彩和变化。今夜的灯光，便具有这样的魔力！

戏开演了，伴随着古老悠远的洞箫声，昏暗舞台上，一束红色光自上而下，打在了台中央的香案上，三柱香便在这红光中悄然红亮。这大抵是梨园戏开演时的祭祀惯例，只是移用了戏曲本身所拥有的虚拟手法，化繁杂为简约，化热闹为宁静，以适应时代的发展。但虚拟的成功则主要得力于现代灯光的参与。因为，正是聚光灯使三柱香显得特别的鲜明突出，使祭祀的那种神秘和庄重在宁静而邈远的画面中溶溶流进观众的心中。之后，在表现黎明与黑暗的时间区别上，在表现人物的情绪变化以及布景移换上，现代灯光和光色效果都在戏中起了重要作用。这与传统舞台上灯光只用来照明或用来照亮布景相比，无疑有了质的飞跃。

最初的戏曲大概只能利用自然光，随着照明工具的发展，才有了广泛的夜间演出。如将汽灯（用煤油作燃料）挂在舞台中央，但作用只限于照明。吴光耀先生在他的《西方演剧史论稿》中说，欧洲大约是在 1820 年前后就开始在

舞台上使用瓦斯灯，这种灯使用玻璃灯罩，光白亮，均匀，富丽而柔和，并有可控开关，可以造出明暗效果和色彩变化。19世纪80年代电灯在舞台上的使用，又大大增强灯光的表现力。20世纪以来，新材料的发现，光电技术的发展，各种新型灯，滤色片纷纷出炉，出现了在色相纯度明度比自然色更纯更亮的色彩和更便捷的变化，使灯光一跃成为戏台上的活跃分子。特别是在制造气氛和幻觉上有其突出的贡献。19世纪末20世纪初，被称为“现代灯光之父”的舞台艺术家阿庇亚就已经非常重视灯光的重要作用，认识到灯光可以表现人物的内心世界，强调戏剧的情调气氛，情境交融。同时重视灯光的色彩作用和暗示作用等。

然而，中国戏曲在这方面的步伐显然慢了许多，这方面的研究也较为滞后。这里面自然有许多原因，但有一点则是来自于对传统戏曲美是否遭破坏的担心。实际的演出效果告诉我们，这种担心是不必要的。且不论世界是个过程，艺术需要发展，人们的审美品位会发生变化，单从戏曲本身的美学特质来看，现代光电技术的合理利用只会彰显戏曲的美而不会破坏它。我们知道，中国的古典戏曲、书法以及山水画都有个共同的审美趣味，那就是追求写意。不同的是，山水画是“绚烂之极归于平淡”，而戏曲由于种种原因则始终追求鲜丽的色彩。正是这个不同，使得现代光电技术与戏曲一见如故。首先，高纯度的色彩表现出的唯美和理想，张扬了古典戏曲的写意性；而各种灯光制造出的模拟性真实空间更是与戏曲的虚拟性相得益彰，更能唤起人们的幻觉。其次，灯光不可捉摸的质地和理想化的色泽本身就具有很强的美感，运用好的话，势必能增强古典戏曲的抒情性。

当然，如何使灯光更好地为演出服务，增强表现力且又能与戏本身融为一体，还需要不断的实践与反思。如，今晚这一场戏中追光灯的使用技巧就还值得我们继续探索。毕竟，戏曲不同于舞蹈，明暗对比过于鲜明的追光灯虽有利于人物本身的动作展示，但却使人物脱离了原先的剧作氛围，影响了戏的整体感。另外，在细节处理上也还有疏漏之处。如，用幻灯打出的窗格的影子，这本来是要制造一种真实的光影效果，但由于格子形状与后台实物布景形状不同，以致适得其反，等等。

中国戏曲本身就是一种综合性极强且十分重视色彩的剧种，我们在思考古典戏曲的发展时，也许应该把新的灯光技术考虑进去。我想，色彩斑斓的色光

应该也能成熟为戏曲表演诸多因素中的重要一员。

安海姆在《艺术与视觉心理学》中曾引用朴桑的一句话：“绘画里的色彩是谄媚我们的眼睛的诱饵。”那么，我相信，在现代光电技术构造的绚丽多彩的戏曲里，许多观众甘愿让自己的视觉“堕落”！

厦门大学图书馆