

# 舞台视觉中的“诗化意象”与戏剧文学主题的表达

杨雨婷

青岛大学 山东 青岛 516083

**[摘要]**近年来,观众对舞台艺术提出了更高要求和标准,创新艺术表达,是舞台艺术走持续发展之路的重要举措。“诗化意象”作为美学用语,是创作者艺术追求和创作理念的体现,是创作者在戏剧文学主题表达上的感悟。舞台视觉中的“诗化意象”,能够将戏剧中的精神内涵、剧情结构及人物形象具体化表达出来,让经典戏剧在现代舞台上焕发艺术光彩,实现思想力量的传递,充分体现经典价值。

**[关键词]**舞台视觉;诗化意象;戏剧文学主题;表达

**【DOI】**10.12252/j.issn.2096-627X.2020.02.329

戏剧是一门更具诗性的演剧艺术,应该在文学内涵、音乐形象和舞台表现等关键创作环节中,对诗情、诗意、诗境、诗格有更多的自觉追求。“诗化意境”是一种充满哲理、美感和诗意的灯光艺术效果,能够将舞台人物的情感形成更直观、更有形象冲击力和情绪感染力,给观众带来形象化、行为化的感受,进一步增强戏剧情境的感染力,更好地诠释了戏剧文学的主题表达。

## 一、“诗化意象”舞台灯光的戏剧情感表达

中国拥有着醇厚的文化底蕴,是一个富有诗情画意地给国家,尤其是诗词歌赋文化,拥有着无穷的魅力,总能引人遐想。舞台视觉形象的“诗化”是创作者对戏剧文学主题的认识和解读,以舞台为背景,展示戏剧中的自然景观<sup>[1]</sup>。舞台上的所有灯光都与戏剧情感有着密切关系,不同颜色的光束展现的效果也有所不同,因此,在舞台戏剧表演中,舞台灯光主要发挥着表达情感的作用。在戏剧演出中,将光与景进行有机结合,可以展现出丰富的“诗化意象”,写意是戏剧的本质,要通过灯光视觉语言将人物的情绪和情感表达出来,让观众通过观看戏剧演出领悟并吸收戏剧中的所有情感,从而形成一种高度诗化的视觉语言。不过,有一点不容忽视,不同的观众在文化程度、精神层次、生活感受、接受能力等方面存在明显差异,在不同观众眼中,即便同一种灯光视觉效果,所产生的体验不尽相同,对于戏剧内容和情感的理解也截然不同<sup>[2]</sup>。

以话剧《右玉》为例,在柱子牺牲之后才来表现柱子与春花的婚礼安排,这两个人物先是一起站在转台的高处,所有逆光都照射在二人身上,呈现出一种暖暖的低色温灯光效果,在强烈的暖色逆光下,男主角将女主角的红盖头缓缓揭开,给台下观众带来强烈的情感冲击,正当观众沉浸在这份浓浓的情感中时,男主角突然向舞台后区跑去,这时一束冷白色的定点灯光照射在男主角身上,与女主角遥遥相望,代表男主角因牺牲无法与女主角长相厮守,此时照射在女主角身上的灯光逐渐变暗,由之前强烈的逆光转变为一束昏黄的面光照射在女主角的脸上,光斑小却集中,让观众清晰地看到热泪盈眶的女主角。通过多种灯光效果的对比,再配合导

演的艺术处理,将剧中人物情感通过强烈的灯光语言淋漓尽致地展现出来,把观众的情感与剧中人物情感融为一体,深刻表现了戏剧想要表达的主题。

再比如,在《董生与李氏》中,整体背景是独特的闽南式民居,在舞台中央立于一座拱桥,远处是一枝墨梅和几扇长窗,无一不透露着幽远而古朴的气息。随着剧情推进,灯光在明暗间进行切换,将民居中的厅堂及书房等场景一一展示了出来,结合演员精彩的演出,对远景和近景进行了合理划分,在隐约可见的背景下,让整个舞台更具渲染力。

## 二、舞台的“视觉意象”与多个维度的人物塑造

“写实”是舞台“视觉意象”的基本造型手段,通过对整体画面的视觉关系进行妥善处理,让整个画面看起来更加舒服更加美观,以此增强舞台的观赏性。因此,相关工作人员既具备较强的专业素养和审美情趣,又要具备丰富的创作经验和扎实的美术基础。接下来,就是情感的表达,即将剧中人物的情感与创作者的情感认知进行有效结合,通过舞台“视觉意象”传递情感,将戏剧中人物的各种情感和情绪表达出来。想要做到这一点,舞台的调度应当脱离一般意义上的“生活形态”,采用自由、洒脱的表现方式,这对设计者的感性思维提出了较大的挑战。最后是“造境”。造境即是指创造一种意象,重点在于感觉和感受,虽然这种意象在很多时候容易被观众忽略,但却是戏剧文学中思想和哲理的直接体现,是戏剧情感的直接迸发,具有鲜明的视觉艺术特点<sup>[3]</sup>。

比如《这里的黎明静悄悄》这部戏剧,采取了电影闪回的手法,在表现五个女兵相继牺牲时,回溯了她们短暂生命中的爱情和理想,表现了生与死、残酷与美好之间的强烈对比冲突。在舞台调度方面将着力点放在地点的跨越与革命浪漫情怀的营造上。在开场时,所有人物都是分散的,他们或倚或靠在白桦树上,唱着一首民谣;随着白桦林的缓缓旋转,人们慢慢由各处走到一起,将歌唱完。这一舞台调动自然、流畅、优美,极具诗意,从而奠定了全剧的主题与氛围。在表现人物出场时,女兵们先从舞台左侧的林子后一路起舞绕到舞台前方,再从右侧绕到林子后面。与此同时,白

桦林模型的巨大闸板放下，女兵们穿过闸门来到舞台前方。此处，主创人员用艺术抽象的手法表现了她们从花季少女成为抗战战士的过程。白桦林创造的纵深感和空间感，在瓦斯科夫带领五名女兵辗转山林时的每一次转场都有很好的运用。尤其是冉妮亚牺牲时，她的身子与树干一起缓缓倒下，舞台旋转，树干转到舞台正前方，将冉妮亚的“复活”表现为在树干上、从睡梦中醒来，这番处理使冉妮亚的牺牲更令人震撼和感动。

### 三、舞台灯光的“形式美感”及主题多义性表达

舞台灯光艺术是在“全”、“粹”、“虚”、“实”的辩证统一中完成对戏剧情境的塑造，这也正是舞台灯光具有“诗化意象”的重要特征之一。在舞台灯光艺术中，“全”是指灯光视觉影调方面追求一种满足感，灯光影调要把舞台视觉的张力进行充分的展现，让画面更加充实且富有灵气，可以通过灯光对比实现。所谓灯光对比包括色彩对比、影调对比、质感对比、明暗对比等，让舞台画面更加丰富，更具层次感和空间感；“粹”是指归纳能力，及时摒弃不合时宜、不恰当的灯光表达，通过对舞台灯光进行合理又准确的处理，让灯光语言更加集中更具典型。值得注意的是，归纳是在分析和理解舞台美术空间结构的基础上来完成的<sup>[4]</sup>。

比如，《右玉》的舞台美术设计摒弃了写实处理方式，将整个舞台的视觉形象概括成一个圆形转台和一个在舞台上空吊挂的圆形truss架，truss架由四根数控葫芦控制，以实现灯光不同角度的翻转和倾斜，同时在truss架上吊挂一圈电脑灯。转台的中心位置有一棵在右玉当地被称为“小老杨”的树干，树冠和树干的机构是分开的，树冠可以随剧情进展时而下降时而上升，从而形成不同的视觉意象。比如，本剧中的第四幕，右玉当地“大黄风”来临的时候，在四个数控吊点的帮助下，圆形truss呈现左右倾斜运动，舞台灯光的处理结合这种机械运动状态也做了相应的变化，随着音乐的节奏时快时慢，配合演员在舞台上表现那种狂风刮来时站都站不稳的状态。由于truss架左右倾斜的缘故，在运动的灯光照射下，舞台演员的影子时而拉长时而缩短，展现出一种动态化效果。这种意境是意象化的表现，并不是写实的表现，在灯光视觉元素的烘托下，将右玉人刮不垮、刮不倒的状态全面展现出来，他们始终坚守在自己的土地上，不惧艰难险阻，坚持与自然环境做斗争，最终将右玉变成了塞上绿洲。在舞台灯光表现上，truss光位十分重要，具有很强的美感和形式感，可以应用在不同戏剧情境中，进一步丰富了灯光语言。比如，在本剧中，当风沙过后，右玉人再次拿出准备播种的种子，心中再次燃起希望，希望不再受风沙的侵扰，有一个好的收成，演员们聚在一起，手捧种子一起向前望去，这时的灯光处理是通过采用truss架上的逆光，将“小老

杨”的造型勾勒出来，把树枝上的每一个枝丫都勾勒得十分清晰，这些枝丫弯曲着造型向上生长着，这些白色的枝丫，在黑色背景的映衬下，表现出一种对美好生活的强烈向往以及一种不屈的精神，而白色树枝与黑色底幕的强烈对比，代表着一种反差，预示着希望的破灭。又如，经过右玉人坚持不懈的努力，种下的树终于发芽，柱子和春花两个剧中人物在舞台上不停地欢呼奔跑，其他人满含热泪注视着他们，观众通过观看这个情境切身感受到了希望油然而生，为右玉人即将开始崭新且幸福的生活而欢喜。在舞台上，小老杨的树冠悬在半空中，树冠与树干并没有真正合在一起，为了将高高在上的树冠清晰地勾勒出来，采用绿色和具有造型感的视觉效果把树冠渲染出来。此时的树冠并不单指小老杨的一部分，更多的是一种希望的代表，一种对美好生活的向往。故事的结尾，播种的树终于成活了，现在的右玉充满了勃勃生机，这时的树冠与树枝也合二为一，灯光在渲染这棵树的时候，将它的枝叶层次、色彩处理得十分讲究，犹如玉石雕刻的树一般晶莹剔透，使这棵树的色彩和造型都极为突出和充满层次感。通过对几种不同的树的灯光处理分析，可以发现，舞台灯光的视觉语言具有诗化特征，通过精炼的灯光语言诗人回味无穷，这也是舞台灯光创作的核心要素。由此可见，通过合理且灵活地运用灯光语言，可以充分激发观众的联想力，通过进一步丰富和拓展灯光视觉效果，将戏剧的内涵进行完美的展现，让戏剧舞台更具视觉魅力。

### 四、结束语

综上所述，戏剧主题是舞台表演过程中的重要表现内容，虽然舞台灯光效果具有较强的感染力，可以提高观众对戏剧主题的感知力度，不过在表达过程中常常具有模糊性，难以将戏剧主题明确且直接地表达出来，但不可否认的是，舞台灯光可以将戏剧主题进行间接性表达。“诗化意象”这种舞台灯光表达方式具有无穷的艺术魅力，给观众提供了无限的想象空间，为戏剧主题的表达拓展了新思路，值得我们持续化、深入化探索与追寻。

### 参考文献

- [1] 刘倩. 诗化的戏剧——浅析舞台剧《叶甫盖尼·奥涅金》从文本到舞台的意向转化[J]. 当代戏剧, 2019, (5): 40-42.
- [2] 张英惠. 闽剧《生命》的诗化意象表达和舞台意义上的分析[J]. 福建艺术, 2019, (5): 61-63.
- [3] 葛宗辉. 中国戏曲舞台的“有我之境”与“无我之境”[J]. 艺术教育, 2019, (8): 107-109.
- [4] 李祎. 舞台美术里的“现成品”——从舞台视觉谈《龙的忧郁》[J]. 上海戏剧, 2019, (3): 18-19.