

关注

每一台优秀剧目的背后,都是经过精心设计的舞台空间,它对戏剧呈现起着不可或缺的承载作用。当代中国舞台美术正以继往开来、兼容并蓄的姿态,积极吸收消化各种先进设计理念和技术手段,不断提升自身的原创性,共同形成与传统文化一脉相承的美学精神,以整体发展态势合力形成“中国风格”。

# 当代中国舞台美术的“中国风格”

□曹林



闽剧《生命》



舞剧《永不消逝的电波》



沪剧《敦煌女儿》

按理说,戏剧艺术的生命力主要表现在它的现场性上——发生于观众与演员之间感性的、直接的、活生生的面对面交流。但是突如其来的新冠肺炎疫情打破了一切,国内外剧院纷纷无奈关门谢客。然而,此道门关闭的同时,彼扇窗又打开了。并没有因此消极沉默的艺术家们积极通过网络传播,通过各种屏幕之窗排练展演。可以说,迫不得已的走出剧场的行为,催生了一种新的观演关系。疫情期间,我集中观看了国内外约40部线上展演剧目,必须承认,没有现场感的戏剧观摩并非一无是处。我认为,由疫情防控期间的特殊举措而展开的线上展演,刚开始可能是一种无奈之举。但那些制作精良,引入影视手法专门拍摄的舞台剧,则在某种程度上形成了一种新的观赏体验,照样可以极大地丰富人民群众的精神文化生活。

计划重点扶持剧目、黄河文化题材优秀剧目中遴选出来的,这22台剧目可以说是优中选优。从专业角度看,历次优秀剧目展演如同阅兵,各种有代表性的创新成果齐聚于此,齐步走出中国舞台美术的第一方阵。众所周知,舞台艺术是一种综合性很强的艺术形式。纵观这些优秀剧目,不难看出,每一台优秀剧目的背后,都是经过精心设计的舞台空间,它对戏剧呈现起着不可或缺的承载作用。这些作品代表着当今中国舞台美术的整体水平和发展现状,凸显出以下四个特点:

一、一批具有国际影响力的当代舞台美术设计家,正在合力构建富于时代感的中国风格,以崭新的面貌引领视听审美,这是重建中国文化自信的重要表征之一。

伴随着新中国70年的成长历史,中国舞台美术经历了一个艰苦的发展过程。尤其是改革开放以来,从简陋到丰富,从单一到多元,如今已经形成完整体系,以独特的风貌立于世界舞台之林。沪剧《敦煌女儿》的舞台空间寓意,巧妙地借“飞天”这种民族文化符号与现代造型相结合。其设计者刘杏林近几年能在一些国际重要学术交流中频频获奖并担任评委,成为世界舞美领域拥有重要话语权的中国设计师,就是因为他在多年创作中自觉探寻、继承传统文化精髓,并创造性地加以发展,走出一条与众不同的独特路径。胡佐设计的苏剧《国鼎魂》不仅在景物造型上具有古韵之美,更以张弛有度的灯光效果强化了戏曲舞台的写意特性。被誉为“灯光诗人”的周正平,近几年在全球性舞美展上接连获奖,其作品用抽象的光影语汇



歌剧《沂蒙山》



秦腔《王贵与李香香》

叙述民族美学精神,产生了相当大的国际影响。此外,如滑稽戏《陈奂生的吃饭问题》的舞美设计黄海威、京剧《红军故事》的舞美设计修岩等,他们的作品在遵循传统戏曲空灵明朗、虚实相济的审美原则下,不落旧套,普遍呈现出更加符合今天观众审美趣味的视觉语言。新世纪以来逐渐形成当代民族风貌的舞美创作风格,再度引起世人的关注。

二、当今的舞台美术创作,整体形态更加多元化,向传统回归和向现代性探索,两股力量互

相交融、重叠。本土戏曲剧种表现出更加旺盛的生命力,舞台设计已经不再单单考虑视觉造型和色彩效果等外在因素,而是从演出样式、观演关系等深层戏剧观念寻求突破。以秦腔《王贵与李香香》为例,大胆突破传统空间设计习惯的束缚,尝试开拓新型观演关系,把歌队和乐队暴露在观众面前,既强化了视听效果的戏剧张力,也形成了舞台化的间离效果,使生活的真实与艺术的真实交相辉映。这台戏的灯光设计邢辛,是当代舞台美术重要引领者之一,其突出贡献就是在秉持戏曲艺术的“诗意化”的基础上,用光影语汇突出“文学性”,强调设计上的整体感和层次感,塑造人物的感染力。再比如越剧《枫叶如花》,在看似简约而空旷的舞台背后,是创作者在向传统空间的深处追溯,悬吊装置和转台的运用,不仅增强了空间的流动感,其实也是对“一桌二椅”美学精神的当代诠释。此外,王干桂设计的歌剧《有爱才有家》、丁丁设计的歌剧《道路》、张继文设计的舞剧《草原英雄小姐妹》等,这一类外来剧种也在舞美民族化的探索之路上又迈出的一步,在景物装置上删繁就简,用灯光的力量构成波澜壮阔的恢弘气势,体现出虚实兼得的东方神韵。

三、用导演意识思考舞台美术,从单一的服务功能扩展为整体设计,与导演和其他部门一起驾驭和把握整体舞台形象、节奏。周丹林设计的歌剧《沂蒙山》、秦立运设计的舞剧《永不消逝的电波》等优秀作品,无一不是用设计参与创作的结果。那些具有丰富创作经验的灯光设计师,如刘文豪、胡耀辉等,也始终把舞台画面的整体感放在首位。面对来自舞台自身的时空跨度扩大,戏剧节奏加快,人物塑造更加复杂,以及在舞台科技、制作材料等客观条件上的本质改变,还有观众审美价值变迁等因素,都要求重新审视以往对“二度创作”的习惯认识,重视舞台美术创作的主观能动性。中国舞台美术学会从2014年以来的年度“国际舞美大师论坛”,以及在2019年召开的“国际灯光设计师大大会”,都是围绕“整体设计”这个核心话题展开的,这是舞美创作理念上的升华。从刘科栋设计的话剧《谷文昌》、张武设计的壮剧《百色起义》、金州设计的歌剧《马向阳下乡记》、冯磊设计的音乐剧《火光中的繁星》等这类现实主义风格的剧目,都可察觉到设计者的导演意识。正如舞台美术家薛殿杰所言:“不纳入导演构思的舞美创作,越是创新,越失败得不可收拾。舞美创新的成功,首先在于它准确而有分寸地找到自身在综合艺术中的位置。”

四、合理运用舞台科技手段,丰富视听效果,增强舞台艺术的观赏性,在传统文化的根基上衍生出新枝桠。如何在舞台设计中使用高、新技术手段丰富空间,又积极参与戏剧叙事,尤其是在戏曲现代戏的舞美创作上,协调好表演的程式化和生活的

真实性,一直是设计师们面临的挑战。童抗美设计的豫剧《重渡沟》在这方面做了大量尝试,LED显示屏可以根据剧情发展瞬间切换出不同的时空场景,而且大胆使用威亚吊挂系统,把演员的舞台调度引向多重维度,使有限的舞台空间展现出无穷的艺术魅力。河北梆子《李保国》、闽剧《生命》等戏曲现代戏也不同程度地使用LED和大流明投影技术,丰富视听表达方式,使艺术与技术完美融合,给观众带来新的观戏体验。由此而催生舞台美术领域的新行当,以王志纲、胡天骥、孔庆尧、代永峰、张鑫等为代表的一些青年设计师,采用数字视频技术,与电脑灯光相融合,给传统舞台装置的静态之美增添了灵动活力。另外一个不可或缺的重要环节,就是人物造型设计始终由内部决定着舞台艺术的品质。一大批优秀人物造型设计师,如蓝玲、彭丁煌、方绪玲、赵艳、张颖、王钰宽等等,不仅在设计理念上注重生活的合理性与艺术的浪漫性相结合,而且在面料工艺和装饰手段上不断革新,为这些优秀剧目塑造了深入人心的个性化典型形象。还有一个值得关注的现象,就是在此次展演中,像宋多多、李明等多位音响设计师,出现在主创团队名单的重要位置。这充分显示出各方面对当代舞台艺术综合要素的认知在不断提高,引发起在“大舞美”观念下,对各兵种协同作战必要性的足够重视。

当代中国舞台美术以继往开来、兼容并蓄的姿态,积极吸收消化各种先进设计理念和技术手段,不断提升自身的原创性,共同形成与传统文化一脉相承的美学精神,以整体发展态势合力形成“中国风格”,大踏步走向国际舞台美术的前列。相信随着我国剧场建筑和演艺装备的蓬勃发展,今后我们能在演出样式和观演关系上看到更多创新成果,观众日益增长的审美需求将持续得以满足。

进入7月,各地开始逐步恢复剧场演出。回过头再看看那些最初由于疫情突发而无奈上网的剧目演出,多少都有些措手不及的痕迹,到后来随着防疫工作常态化,世界范围内的线上剧院已成为风尚,而不仅仅是因为疫情进了剧场的权宜之计。对比之下,的确可以看出其中的优劣之别。由此可见,有些剧目不仅平时积淀了大量优质节目资源,而且拥有雄厚的综合人才储备和实力强劲的技术保障,才能在疫情期间不间断地策划推出各种线上演出。但确实也有些剧院的剧目产品显得仓促上马,草率应付。

平心而论,我仍然期待着久违的现场观剧体验,但从此我也将开启另一种线上观剧新体验,尤其是那些精良制作的经典剧目,可以反复看,或者是因为各种情况不能到现场观看的剧目,可以随时看。同时,我也相信,今后将有更多适合网上传播的演出内容,如过往的演出视频、音频、线上剧本朗读、直播排练现场、云采访等等,都会以线上形式得以更广泛的关注。

我们可能需要很长时间才能再次将艺术作为一种与社会联结的纽带来享受了。目前,大部分文化娱乐场所都关门了,我们不能去音乐厅聆听音乐,去画廊欣赏画作,去博物馆参观展览,也不可能去舞池里跟人斗舞,流媒体音乐会和虚拟画廊之旅成为集体艺术经验的替代品,但这也也许只是权宜之计,我们是否真的希望和别人一起感受艺术呢?

如果我们不喜欢与他人共享艺术体验,我们完全不必赶这个时髦。当我们阅读一首诗或者看一件印刷品,又或准备听音乐时,房间里的寂静不会缺席,守护着我们的全神贯注,印证了独自思考与参与的力量。

自上世纪80年代末到90年代初的文化战争以来,艺术在很大程度上已经被重塑为必不可少的公共商品。艺术领域的精英们越来越重视与社会的联系和社会参与,强调发展艺术的集体化体验,最好这种体验还可以转化为货币。很多博物馆内都带有餐厅、咖啡厅和参与其他社会活动的活动室。艺术形式也在改变,比如诗歌这种被前人认作与孤独共融的艺术形式已经融入社交场景中,人们在诗会、诗歌沙龙上高谈阔论,可能还会再点上一杯饮品。

审视当下,艺术体验引导我们的方向更多是由内而外的,促使我们与他人、与世界建立联系;但在浩瀚宇宙中,我们是渺小与孤独的,这种自外向内的思考,被渐渐忽视。当然,这两个方向都没有问题,只是当下明显有一种方向的道路被封锁了,我们何不朝另一个方向多多探索。

纵览整个艺术史,尤其是自18世纪初以来,一直反复有人认为是最好的艺术、最真实和最有意义的艺术都是与世隔绝的,是与世界的疏离促使艺术家去创作。它们应该是孤岛一样的存在,不去取悦他人,摆脱一切潮流的束缚。这种想法不仅存在于创作者中,甚至表演者、口译员都认同这种想法。著名的加拿大古典钢琴家格连·古尔德在31岁的时候决定停止公开演奏,转向录音和幕后。一部分原因是表演令他紧张,另外他认为观众会影响音乐的诠释,是对做秀的鼓励。

几十年来,格连·古尔德的存在让那些只喜欢听唱片、不喜欢去音乐会的音乐鉴赏家丝毫不会为自己的格格不入而感

艺谭

## 艺术体验该分享还是独享?

□菲利普·肯尼科特 麦朵 编译

到害羞,因为古尔德就是他们的守护神。他们坚持音乐就是要在家里自嗨,以便进入自己的冥想。但是19世纪的大众对独立的艺术体验又是怎样理解的呢?年轻人被警告不要老把自己闷在房间里看小说,别人会觉得你脑子不正常。你看,好莱坞的精神病连环杀手汉尼拔就老是一个人在房间里听巴赫的《哥德堡变奏曲》。这真是一种令人啼笑皆非的嘲讽。

从某种程度上讲,独立的艺术体验曾经被人贬低不是没有缘由,以往有些鉴赏家对自身艺术体验和艺术审美的表达姿态过高,反倒像对自身教育水准和社会特权的摇摆。我们可以从约瑟夫·艾迪生1972年的文章《想象的乐趣》中感受到大众对此种鉴赏家有多么反感:一个礼貌又有想象力的人有太多乐子了,以至于无法接受庸俗。他可以和图片交谈,并在雕塑中找到一位愉快的伴侣。他在文字中寻找秘密的放松,观看田野草地会让他比常人更加满足,像是在看他自己的产业。的确,他所看见的一切事物都像他的财产,就是这种对大自然最粗鲁、最没修养的感受发挥了令他愉悦的作用。他以另一种眼光看待这个世界,寻找这个世界可以让他在芸芸众生中脱颖而出不一样的魅力。

但是,我们也不必用艾迪生冷嘲热讽的语言(“礼貌的”“庸俗的”“芸芸众生”)和隐喻(审美愉悦赋予我们对事物暂时



拍摄于华盛顿赫希霍恩博物馆的装置艺术作品前,图片来自《华盛顿邮报》

的控制权或所有权)来否定独立的艺术体验带给我们的生活乐趣。

更重要的是,我们不必将艺术体验的意义局限于享受、传播或其他观念。孤独的艺术体验也会与消极的情感产生关联,因为在某些方面,它会在社会背景下所产生的艺术体验来得更为强烈,甚至更痛苦。我们可能习惯了在这个想法——艺术

体验的本质就是要与他人分享,对别人说:“在这里,看看这个”,我们好像忽略了关于美的沉思最痛苦、最深刻的事情之一:审美体验是有深度的,从根本上讲,无法交流。

布鲁塞尔博物馆里陈列着一幅真伪颇具争议的画作《伊卡洛斯的坠落》,画作内容源自希腊神话,伊卡洛斯不听父亲的告诫,在飞行中坠落,掉入海中溺亡。与其他描述该故事的画作不同,作者没有展示伊卡洛斯坠落的那一瞬间,而是描绘了两条从海洋中伸出来的腿,这是伊卡洛斯溺亡前的一刻。两条腿几乎看不见,只是很小的视觉元素,大量篇幅都留给了在一旁默默耕种的农民、无动于衷的渔夫和沉浸在自己的悲伤中、仰望天空的男子。这幅画启发了很多诗人,因为它残酷地描绘了一个我们大多数人都愿承认的简单事实:痛苦是不可能沟通的。我们可以对一个亲密的伙伴说:“我很难过”,但这并不能传递任何真实的情感体验。这关乎生活,也关乎艺术。

威斯丹·休·奥登在他的诗歌《美术馆》中这样描写《伊卡洛斯的坠落》:“一切是那么悠然地在灾难面前转身过去;那个农夫或已听到了落水声和无助的呼喊,但对于他,这是个无关紧要的失败;太阳仍自闪耀,听任那对双白晃晃的腿消失于碧绿色水面;那艘豪华精巧的船定已目睹了某件怪异之事,一个少年正从空中跌落,但它有既定的行程,平静地继续航行。”

艺术体验中时常出现这种难以引起他人注意的“落水声”,当我们欣赏完一场出色的表演离开剧院后,发现世界如常,依旧忙忙碌碌,这是他人不曾注意的“落水声”。当您发现美好、新颖、沉醉的音乐时,那或许也是他人未曾注意到的。如果我们足够幸运,还会遇到志同道合之人。

但是,即使我们把自己喜欢的艺术都拿出来分享,艺术体验归根结底也是个人的,没有任何两个人拥有相同的审美体验,学习接纳甚至陶醉于这个事实,正是艺术需要教会我们的。艺术体验让我们成为更好的人,对痛苦更加警觉,对拥有更加感恩,这一课我们可以在集体中学习,当然也可以独自学习,没有比现在更合适的时机了。

原文刊载于5月14日的英国《独立报》网站。原标题为《不被注意的“落水声”:独立的艺术体验擦出美妙的火花》