



话剧《天下第一楼》

提及2012年的“春晚”,最大的亮点莫过于美轮美奂的舞美设计。绚烂多彩的灯光、304个自由变幻的升降台、全覆盖立体式的LED影像呈现等,众多技术手段的综合运用,将中国电视晚会的视听效果、审美韵味推上了一个新的高度。近些年,随着技术手段的提高、创作视野的开阔,中国的舞台美术迈上了新的台阶,成绩显著,“春晚”只是其中的一个缩影。在2008年奥运会、2010年世博会、2011年亚运会等大型活动中,舞美创作更是在展示中国形象,让世界了解中国发展成就方面发挥了不可替代的作用。那么,作为舞美创作的主战场,戏剧舞台在时代审美、技术水平、创作理念的演进中又发生了怎样的变化。

继2003年中国第二届舞台美术展览之后,2012中国舞台美术与技术邀请展2月28日至3月2日在广州举行。本次邀请展由中国舞台美术学会、广东演艺设备行业商会主办,汇聚了28个省份、5个艺术院校以及中宣、部队系统近十年的舞美作品。可以说,较为全面地展示了新世纪以来中国舞台美术的创作水准和阶段成绩。展览期间,舞台美术作品与广州(国际)演艺设备展同步举行,技术与艺术的互动结合,成为本次大展的鲜明特色。回顾近十年的舞台美术创作,中国舞台美术学会会长蔡体良认为,创作者的思路打开了,艺术创作开始具有了国际水准;科技进步改变了传统的戏剧舞台面貌,3D、多媒体等的介入,增强了舞台的现代感。简言之,舞美的观赏性、审美性提高了。但同时也注意到,受种种因素的影响,舞美创作出现了技术至上、盲目高投入、人才缺乏等问题。高科技时代,舞美的现状和发展引人关注。

高科技是为了“赏心”而不是“炫目”

新世纪以来,在剧本原创动力下降的状况下,舞美一跃成为戏剧舞台的主角。各种新的技术手段轮番登场,多媒体、LED、舞台机械、智能声电等,显然将戏剧舞台变成了高科技的练兵

场。针对这一现象,舞美设计苗培如认为,高科技的介入并不是坏事,这是时代进步的表现,但新手段必须同剧作要表现的题材、内容、主题相结合。要量力而行,用之适度,否则就会造成资源的浪费。科技是为表现作品的内容服务的,而不是单纯“炫目”。

以舞台灯光为例,蔡体良认为,虽然采用了先进的设备和技术,但是创作上还存在盲目性,缺少创新意识。“当下70%的舞台,灯光艺术还没有进入艺术创作的层面;70%的舞台灯光的现代设备和器具,还停留在照明的功能上,灯光设计仅仅充当了‘电工’的角色。只有当这些科技手段转化为艺术手段时,它们才能为观众接纳。”面对舞台创作惟技术的倾向,上海戏剧学院教授王履玮认为,这是舞美创作缺乏人文精神的表现。戏剧关键是以剧本为基础。戏剧创作者应该将主要精力放在戏剧思想、戏剧观念、戏剧人物上,而不是戏不够、舞美凑。他认为,目前中国舞台美术在技术的运用上已经达到了世界先进水平,与国际同步,但是在创作观念、美学表达、想象创意上,与发达国家相比还存在一定差距,“赏心”层面需要强化。

戏曲舞美创新需谨慎

一台被冠名为“新京剧”的《霸王别姬》日前在北京某高档歌剧院上演。该剧对传统京剧颠覆性的“创新”,着实引发了业内人士的广泛关注。铺张的红色灯效,3D、激光投影的营造,华美艳丽的服装以及价值800万的活马雅马,仅就舞

■关注

高科技时代 舞台美术何为

□本报记者 徐 健



2012年央视春晚现场

台、道具来看,这已经与我们耳熟能详的京剧相差千里了。虽然组织者称该剧完全由国际化团队打造,力求用形式的创新争取新的观众走进剧场,但是对技术手段的过分倚重,还是凸显了创作者对戏曲艺术、中国传统美学原则上的漠视和破坏。戏曲的魅力在于演员的表演和唱腔,其程式化、虚拟化的美学原则不能丢,尤其是在言及创新的问题上,更需谨慎。由此反观当下戏曲舞台的舞美创作,艺术经验值得总结。

蔡体良认为,近些年,我国的当代戏曲舞台美术创作形成了多元的态势,创作趋于理性,已经找到了新的艺术坐标,如京剧《成败萧何》、昆曲《长生殿》等就是其中的代表。科技手段的介入为传统的舞台带来了新的生命力。然而,在戏曲舞台上,高科技不是万能的。它只能是艺术创造中的工具、手段,而且要用得到位,用在刀口上,要注意“度”的问题。与戏曲舞台的表现语言相抵牾的,如转台、LED等,要格外慎用。戏曲的现代化并不是舞美技术的现代化。他认为,舞美为戏



新京剧《霸王别姬》

曲的现代化,只能铺砖添瓦。只是参与,不是替代,更不是标示戏曲现代化的惟一标尺。苗培如认为,继承比创新更重要。戏曲舞美创作的基础还是要尊重艺术规律,先把传统的东西继承好、吸收好、领悟好,然后才寻求革新之道。

舞美创作不应 取代表演

瑞士舞美设计家阿庇亚曾以“不再寻求去创造森林的幻觉,而去创造处于森林气氛中的人的幻觉”,形象地描述了舞美在戏剧演出中的作用。他十分重视演员在舞台上的作用,强调把演员的动作作为剧场艺术的中心,并以诗意的布景使演员的地位得到加强。舞美设计应该是为演出本体服务的。但现在某些剧目演出只见景,不见人;只有光的变换,不见人的出场;原本由演员完成的动作表现、心理状态、性格刻画完全转换为外在的技术运用上。苗培如认为,舞美设计者应意识到自己在戏剧创作中的角色和功能,要配合烘托、提升剧作的内涵、思想,要与表演协调一致。王履玮认为,舞台创作的各个部分需要寻找一个艺术上的平衡点,共同追求演出的完整性,舞美与表演要相得益彰。

至于舞美设计的个人风格,蔡体良认为,一个成功的舞美艺术家不应淹没在新技术的追逐、各种手段的尝试中,而是多思考适合文本内涵,与表演、人物塑造相融合的表现方式,努力形成自身的艺术风格。如舞美设计薛殿杰就将布莱希特的美学观念在舞台上实践,融本民族风格和布莱希特艺术风格于一体,形成了

自己的创作特色。北京人艺的写实化舞台布景也是一种风格。近几年复排的《天下第一楼》《骆驼祥子》《龙须沟》等剧,写实化的舞台景观依然具有生命力,深受观众喜爱。写实布景,风格非但没有过时,还可以呈现出写意、诗化的意境,传递美的意蕴。

舞美创作队伍需要“年轻化”

在本次舞美大展上,我们看到了各地舞美工作者近十年的创作成绩和代表性作品,看到了基层舞美队伍成长的足迹。但同时也注意到当下戏剧创作一个不容回避的现象:

艺术资源被少数有实力的创作者占有,“飞人”导演、“飞人”舞美现象较为严重。在全国性的艺术节上,经常会看到一个舞美、灯光同时有多个省份、院团创作不同的剧目参赛。对于这种现象,蔡体良认为,这虽然有助于地方剧目质量的提升,却不利于地方本土人才舞美的成长。“现在的很多戏,获奖作品都是50岁至70岁之间的人,年龄结构日益老化,梯队建设很成问题。一个人的精力、艺术思考是有限的,不可能每一部戏都能达到艺术的理想状态。透支、过度依赖使用‘外援’,对本地后续人才的培养会产生负面影响,造成本地创作力量呈萎缩或停滞状态,使本地人才面临着断档的危机。”他认为,舞美队伍应该年轻化,给年轻人更多的机会。目前看来,艺术院校毕业的专业人才在地方施展才能的机会并不多,人才浪费现象严重。

中央戏剧学院教授章抗美认为,我们不仅需要一支舞美创作的实践队伍,更需要培养有理论学养和知识储备的研究队伍。舞台美术历史研究要跟上,集中精力把舞台美术的研究搞上去。他认为,舞美的创新应建立在对舞台艺术的深入思考和扎实的艺术磨练中。这些年戏剧舞台实践过剩,理论总结不足,戏剧方法重复,模式趋同化严重,从长远看,缺失理论支撑的创作,最终只能陷入形式的泥潭。

■艺 谭

中国音乐传统文化的 多元化生存与发展

□孟卫东

众所周知,中国作为世界上历史最悠久的国家之一,有着丰厚、灿烂的音乐文化。例如,于1987年在河南安阳出土的距今8000多年的骨笛,已经能够吹奏出完整的七声音阶;上世纪70年代,在湖北出土的距今约2400多年的曾侯乙编钟,音域已达5个八度,且能够在3个八度内构成完整的半音阶;生活在16世纪的明代皇族朱载堉,凭借自己过人的毅力和丰富的学识,发明了“新法密律”,解决了中国律学史上的千年难题,比欧洲早半个世纪提出了十二平均律的理论原理……

然而,从18世纪末开始,面对西方日益强大的工业文明的扩张,中国的传统文化遭受了前所未有的冲击。今天,当我们审视各国“传统文化如何应对欧洲文化扩张”这一命题时,会发现很多有趣又值得我们深入研究的现象。例如,印度的传统文化凭借其强大的宗教信仰的力量,一直在与欧洲文化顽强抗衡甚至将其同化。日本对欧洲文化则采取了全盘吸收的态度,但同时他们又以一种特有的方式将本民族的传统文化完整、独立的保存下来,使两者处于并行发展的态势。中国对于外来文化却是采取了吸收融合的态度。从最早的“师夷长技以制夷”,到后来的“中学为体,西学为用”,这可以说是延续了几千年来中国对于外来文化的一贯态度。在音乐方面,民族音乐家、教育家刘天华的“国乐改进”思想就非常有代表性。他提出“必须一方面采取原本固有的精粹,一方面容纳外来的潮流,从东西的调和与合作之中,精出一条新路来”。从某种意义上讲,中国传统音乐一个世纪以来正是一直在以这种“东西融合”的模式发展着,并取得了令人瞩目的、跨越式的发展。例如,产生了一大批运用传统音乐语言为普通民众所喜闻乐见的优秀音乐作品;以二胡、琵琶、古筝等为代表的一大批民族乐器,改变了原来流散于民间自生自灭的生存状态,被纳入到专业音乐院校的教学体系当中,进而得到了长足的发展,产生了几代技艺高超的演奏家;在政府文化部门的统领下,从1979年开始,全国各地的音乐工作者参与到了工程浩大的“中国民歌集成”编撰统计工作中,最终在普查中记录的几十万首曲目中精选了三万余首有代表性的民歌,形成30巨册《中国民歌集成》。

然而,在经过百年的发展之后,当前中国传统音乐的现状也有一些需要我们反思和修正的地方。这其中,最受关注也是备受争议的就是,中国传统音乐“现代化”的过程实际上就是一个“西方化”的过程。这一倾向在乐器的改革、演奏技法的革新、新曲目的创作、对传统乐曲的改编等等诸多方面都得到了鲜明的体现。如上世纪六七十年代对民族乐器的改造,给竹笛、唢呐等乐器加上键子,其好处是增加了半音、拓宽了音域,弊端是没有了抹音和滑音,原本的风格也丧失了。对此,很多研究中国音乐的外国学者也通过各种方式发出了善意的提醒。

中国的地域广阔,民族众多,因此,传统文化的发展也必然呈现出多样化的态势。对于当下中国传统音乐文化的生存状态,我想借用音乐学者张伯瑜简练、概括的理论归纳。他将当前社会现实下的传统音乐生存状态归纳为四类:一是延传着的传统音乐。意指在中国广大的农村地区,一些民间音乐传统正在红红火火地延传着。一方面,“非物质文化遗产”的概念和“文化建设”的观念使得各地政府机构从传统音乐品种中挖掘资源;另一方面,宗教信仰的自由不但体现出了中国改革开放走向深入,而且使得依附于信仰活动的传统音乐又有了其施展的载体。二是由生活方式到艺术形式转化着的传统音乐。随着时代的发展,当生活方式变化之后,原本存在于某种文化语境中的音乐作为一种艺术形式却没有随着生活方式的变化而消失,而是转换自己的角色脱离了原生活的“实用功能”,以另一种方式延续下来。这是一个必然的过程,也是艺术一种自行的保护方法。三是从生活方式到文化符号转化着的传统音乐。在强调文化多元化的今天,各地均在推出自己的文化产品,传统音乐便成为形成此类产品的重要资源。当各地的民间传统音乐成为了这类产品之后,便具有了“文化符号”的意味。四是完全专业化了的传统音乐。这主要表现在各音乐院校所成立的民族器乐系,少数学校还成立了民族声乐系,培养的是专业的民族音乐演奏家和演唱家。不少学者对这种西方化的专业化道路提出了质疑,但是,20世纪100年的中国音乐发展之路似乎就是由这

种专业音乐的发展而构成的。至今,坚持以西方化的发展道路作为民族音乐发展之未来仍然是大部分中国民族音乐专业人士的选择。

随着中国经济的高速发展以及与世界各地经济、文化活动的日益密切,从专家学者到普通民众都开始使用一种开放性、全球化的思维方式去看待我们的传统音乐文化。因而,对于传统音乐的保护也开始逐渐摒弃了“欧洲中心主义”,狭隘民族主义的拘囿,采取更为理性、更为科学、更为人性化的态度。从2001年开始,中国陆续有昆曲、古琴艺术、新疆的十二木卡姆艺术和与蒙古国共同申请的长调等多项传统音乐入选联合国教科文组织的非物质文化遗产名录,这对全国各地包括音乐在内的传统文化的挖掘、研究和保护起到了巨大的推动作用。此外,国家图书馆的民族音乐与传统文化资料库、中国艺术研究院的民族音乐数据库、中国音乐学院的中国民族民间音乐展演采录实况数据库、香港中文大学的中国传统音乐音响数据库等一批音响数据库的建立,不仅为我们保存研究传统音乐提供了珍贵的材料,更是为世界、为后人留下了宝贵精神财富。同时,媒体的加入,也对传统音乐文化的保护和传播起到了推波助澜的作用。例如,正是因为中央电视台举办的全国电视青年歌手大奖赛中加入了民间歌手比赛项目,从而让上亿的电视观众一夜之间知道了“原生态”这个概念,进而领略到了民间音乐文化多彩、质朴的艺术魅力。



由管虎执导,张涵予、刘烨、黄渤等众多明星携手打造的电视剧《火线三兄弟》是一部抗战题材作品,讲述性格迥异的田家三兄弟因为种种因缘际会,或主动或被动地走上了抗战救国的道路,展现出一个个可歌可泣的抗战故事。该剧将于近日关机。(姜超)