

关注

●舞台灯光艺术,无论是“灯”还是“光”,必须倾斜艺术的平台,遵循艺术摇篮的基本规律,为舞台服务,为戏剧服务。

●舞台灯光艺术,需要理性,需要包容,需要整体观念,才能走向创作的自然境界。

●当代舞台美术家,在源远流长、丰厚多彩的传统舞台艺术面前,应有自己的担当。

现代意义的舞台灯光,已经走过近百年的历史岁月,已经在舞台上树立了自己的艺术形象。今天,舞台的客观条件大为改善,尤其以灯光为代表的舞台科技的发展,给当代的舞台创造锦上添花,但同时也在艺术上常常忽视了应有的审美分量。我认为,舞台灯光艺术,无论是“灯”还是“光”,必须倾斜艺术的平台,遵循艺术摇篮的基本规律,为舞台服务,为戏剧服务。这是创作者应有的担当,应有的本体观念。我还认为,舞台灯光既要有独到的设计理念,又必须强化艺术实践相结合的艺术创作。拿理论与实践相比较的话,目前,舞台实践的步伐,迈得更快,更稳健,而在理论上还趋于弱势或滞后的状态,也是值得引起人们关注的。

舞台是综合艺术,舞台美术是综合艺术,舞台灯光也不例外,也是综合艺术。“综合”与否的一个重要标志是,是否与同台的艺术家进行整合性的有机合作,达到节奏同步,音律和谐。它贯穿在整个创作的流程中,像金长烈老师的舞台,就具有很强很到位的整体感。从虚拟到写实、从动态到静态、从三维到多元,乃至从局部到整体,是讲究创造的同质性,进而找到了共同



□蔡体良

的艺术语言。当我还在学习的启蒙阶段,金长烈老师关注剧本的解读、剖析,重视实地的考察,排演场的观摩等,给我留下较深的印象。从他的作品中能感受到他与导演、设计者整合创造的气息。尤其是与设计者,在舞台时空的处理中,都可以看到他们同步创造的影子,彰显了舞台整体创造的艺术魅力。

全方位的舞台设计者,包括灯光设计,应该扮演什么样的舞台整体创造的角色?我联想起台湾一位知名的舞台美术家聂光炎,他既是布景设计师,又是灯光设计师。他有的时候单挑,有时候布景和灯光一肩挑。他在自身创作或在学术讲课时常提出“设计是什么?”不断地在拷问自己,也在询问合作的伙伴。他的答案是:设计是语言,是系统,是分析,是结构,是选择,是沟通,是组织,是呈现。终极的目标,以我的观念来概述:设计就是创造舞台的整体。舞台艺术的意象,才能达到“外师造化,中得心源”的境地。创作揉捏不成“整体”的舞台,则功亏一篑也。

联想到近一二十年舞台创作状态,在把握整体创作的定力上呈现弱势状态。舞台意象读解、传统的衔接、理性的思考等尚需进一步的疏

理和探讨。我认为,舞台意象并不是现代用语。中国文化涉及意象的美学观念已十分成熟。例如在诗词、绘画、歌舞、音律等文学艺术领域,意象的美学乃至哲学理念,已广泛地为大众所接受和应用。我想,也同样渗透到舞台艺术各个部分的创造中。针对灯光艺术,这支无形的彩笔,更有独特的优势和魅力。举一个例子。1994年演出的淮剧《金龙与浮游》是伊天夫老师的灯光设计,给我留下深刻的印象,其用光的节奏、动态特写与戏曲的表演、锣鼓点节奏相同步,既打造了灯光自己的语言,又没有干扰人物的表演,反而产生了喜剧性的效果。可见,舞台语言创造空间是很大的。它的写意虚拟的功能、它的时空灵动的驾驭、它奏响的“无声胜有声”的气韵和营造的秘境世界等等,可以从意象文化中找到答案,找到舞台创作整体升华的台阶。

我们常看到身边创作中的怪异现象,从宏观的方位来说,某些舞台改革的盲目性导致非理性的盲目投入,乃至干扰、无视舞台创作的基本规律和游戏的法则,导致舞台生态异化陷入的困境,甚至破坏等等。往微观里说,针对舞台

美术局部这一小范围来表述,存在缺乏艺术语言的问题。虚胖的、病态的、奢侈的大制作舞台就是典型的现象。缺乏整体意识,缺乏创作的自律性,也缺乏创作的自信,缺乏一致的、清晰的舞台共识。舞台灯光艺术也不例外,也需要理性,需要包容,需要整体观念,才能走向创作的自然境界。

现在的舞台上,比较时尚的用语就是“创新”。我赞赏创新,但我不乐意接受“言必称创新”的浮躁、浮夸的心态。创新不能停留在口号上。尤其是舞台设计、灯光设计,创作流程中的关节很多,不是以个人的主观意志所能左右的。舞台时空的可变性、不确定性随时存在。有的设计者说,我不重复自己,也不重复别人的创造,无非是夜郎自大而已。就拿灯光舞台而言,更是不大可能。我没有听过金长烈老师在设计中强调自己在“创新”。他没有张扬,没有标榜,却能透出应有的亮点。一次偶然的机会,在剧场的现场,金老师正为京剧《北京人》的舞台调试灯光。他用局部的灯光箱移动,替代台面的景片移换,简单的相互换位的处理,呈现的舞台格局和时空间互动的画面,瞬间展示了不

一样的情景,更神秘,更灵动,提供了独特的视觉形象。

当前的舞台创作,虽然有了进步,但也有盲从性。舞台美术的“创造”与“创新”,尽管只是一字之差,我认为它们之间有微妙的差异,包括理念上的。自谓创新者,往往连自己创造的步骤还没有站稳,就要开跑了,怎么能跨进艺术的门坎呢!例如,当下的戏曲舞台上,我更愿意看到纯粹的传统舞台的演出,看到原汁原味的原生态的再现。哪怕是被人贬义为“农耕时代的文化”、“小作坊式的操作”,但仍有生存的美学价值。我也愿意看到,加强对传统文化和舞台艺术的膜拜、尊重、承传。对整体的、包括灯光的舞台美术创作作些疏理,廓清自己的艺术语言,不再盲从的左右摇摆,排除种种因素的干扰。针对这一块“传统”的领地,不妨放慢点行进的脚步。我们传统舞台上意象化的美学理念,仍是大众化的朴素的“约定俗成”的审美习俗,整体把控的程式化的创造法则已经是成熟的艺术语言,已经架构了畅通的观演关系,应该铭刻在我们创作的平台上。西方理论常说的“空的空间”或“间离效果”,其实在我们舞台上,近百年来已经自觉或不自觉地在娴熟地应用着。眼下不妨舍弃一些繁文缛节的、人为的复杂化的和所谓“前卫”的舞台,洗心革面,重整旗鼓,认识一下我们祖宗的家当。我也认为,在与时俱进中,不忘优秀的积淀下来的文化瑰宝,是可以有序地循入真正的创新之路。作为当代的舞台美术家,在源远流长、丰厚多彩的传统舞台艺术面前,不只是对外来艺术的跪拜,不只是停留在对“非遗”文化的关注,应有自己的担当,才能在更开阔的艺术空间里展翅翱翔。

再次,我还想表述两个小建议。一是作为高等学府艺术教学的平台,应该重视、加强艺术理论教学。尽管舞台美术包括舞台灯光专业有其特殊性,但艺术素养和理论研究是极其重要的。二是利用大学的资源优势,建立相对独立的舞台美术(教学)博物馆。

评点



莫言的《红高粱家族》系列小说在中国可谓家喻户晓,这不但因为莫言获奖的声名,主要是由于张艺谋导演、巩俐主演的电影《红高粱》以及同名电视剧的影响。近年来,《红高粱》又出现了舞剧、晋剧、豫剧、茂腔等诸多版本的戏剧作品。在众多同题材戏剧作品中,评剧《红高粱》以悲壮的史诗品格、浓郁的现代戏剧气息、独特的人物形象再创造和新颖的舞台样式格外引人注目。

尽管九儿与“十八刀”的爱情和反抗日寇的故事观众已经耳熟能详,但是评剧《红高粱》以独特的舞台呈现为我们带来了熟悉的陌生感。剧作以倒叙的手法突出九儿和“十八刀”众人伏击日军火车而壮烈牺牲的结局,彰显他们不惜生命抗击外侮的“红高粱精神”,由旁白介绍“我爷爷”和“我奶奶”往事的叙事方式,一定程度上吸取了电影的手法,其实,这些打破时空局限的表现手法实际上是对莫言小说原著颇具魔幻现实主义色彩的叙事风格的回归。在人物塑造上,突出了男女主人公的“野”,而没有了电影中的“土”,即使是九儿与“十八刀”的爱情,剧作也赋予了他们更多情感逻辑的合理性,特别是九儿以自己“被单扁郎碰过”为由考验“十八刀”和烧酒坊众伙计一场,既表现出她的聪慧机智,又为她与“十八刀”的结合提供了合情合理的依据,只有“十八刀”识破了她的小心机,也只有“十八刀”经受住了她的考验,他不怕沾过麻疯病的她。在这一点上,评剧《红高粱》凸显的是九儿与“十八刀”惺惺相惜的“情”,而不仅仅是“性”。

九儿是评剧《红高粱》着力塑造的主人公,她热情、豪放、泼辣、刚烈、果敢,就像鲜红、浓烈、醇厚的高粱酒一样,令人沉醉、着迷。她热烈地追求爱情,同时又不乏机智胆识,“我的身体我作主”,是九儿面对新婚守寡后流言蜚语的宣言。面对日寇活剥罗汉大哥的暴行,她选择让年幼的儿子一起观刑,因为“他爹说了,男孩子只有多经血与火,才知道怎样对恶魔”。作品对九儿形象的塑造,还通过“十八刀”的性格转变进行侧面烘托,是她敢爱敢恨的性格让桀骜不驯的“十八刀”心甘情愿地变成了她的“看家狗”;是她的胆识与担当,把“十八刀”从一个杀人越货的土匪王变成了精忠报国的英雄汉,可以说,她是“十八刀”的主心骨,是整部戏的精气神。

在舞台呈现上,该剧的许多处理都给人留下非常深刻的印象。故事一开始,一声清脆悠扬的女声叫板“轿

评剧《红高粱》:  
这个「九儿」很有情

□李小菊

来”,把人们从序幕悲壮的抗战往事和民族牺牲的回忆中惊醒,一个全身红衣的女子从满台牺牲的国民丛中站起,她就是同样牺牲在抗日战场上的九儿,“红高粱家族”的壮烈往事就从九儿闹热的出嫁场景拉开大幕。饰演九儿的优秀评剧演员曾昭娟功力扎实,台风稳健,她的一举手、一投足都是戏曲的程式规范,使这台历史题材的现代戏充分体现出传统戏曲的艺术美。

一块硕大的红布,被导演赋予神奇的魔力,或盖在九儿身上由她双手支撑、或由四名轿夫拉起四角,变成了九儿坐于其中的大红喜轿。颠轿过程中这块红布忽而铺开,忽而折起,忽而如跳绳上下翻飞,九儿将这块红布挡在面前,与轿夫们顶嘴抬杠,成功地划分开轿内轿外的表演空间。这种超凡的想象和奇特的处理方式,既弥补了传统戏曲中颠轿的舞蹈程式中只有抬轿人和乘轿人、没有道具的一览无余,又没有了现代戏曲中将真实的花轿抬上舞台的笨拙与不便,显得自由而灵动。

《红高粱》中最惊心动魄的一幕,是罗汉被剥皮的那一场,这也是决定红高粱家族最终走上悲壮牺牲之路的重要情节转折点。舞台上,一辆日军军车高悬在后上方,车灯刺眼地照射着被高高吊起的罗汉,营造出阴森恐怖的氛围。刀剥罗汉的情节被虚化,以观刑群众的群舞表现令人惊恐的气氛,第一刀时他们惊恐地围在远处,双手捂眼不忍观看,第二刀时,他们不由自主地冲向舞台,围在罗汉脚下高举颤抖的双手,惊恐化作愤怒,愤怒即将爆发。九儿跪蹉苦求监刑的曹梦久给罗汉痛快一死一场,让人锥心泣血。这一场不但表现出日本鬼子毫无人性的残暴,同时塑造了九儿、罗汉和曹梦久三个为代表的刚烈不屈的“红高粱家族”群像。

“千般恐万般怕都化作了仇”,罗汉、曹梦久的惨死激起了众人抗战的怒火,将小日本与中国比成“小酒碗”和“大酒坛”的形象比喻,更燃起九儿以多胜少的希望,她对众男人说:“咱怎能当舜种做软蛋稀泥服软,容他欺负到咱家门前!”“敢爱敢恨更有胆”的九儿激起了“十八刀”和众人的英雄豪情,他们不会做舜种软胆,愿意以卵击石,玉石俱焚。他们的梭标铡刀和血肉之躯在小日本的长枪利炮面前血肉横飞,他们成为中国这个“大酒缸”中的一粒尘埃、一个碎片。面对男人们的牺牲,九儿这个刚烈的中国妇女,凭肝胆,出奇谋挑着一担燃爆鬼子军火车的高粱酒,一袭红衣,与心爱的男人互相配合,成为由数不胜数的草莽百姓筑成的中国“大酒缸”的一份子。

该剧的舞台是戏曲舞台上少有的圆形,标识性的道具红高粱用钢铁材质做成环形悬于舞台上,既突出了其重要性,又将整个舞台完全空出来用于演员的表演。在九儿与“十八刀”高粱地里初次欢爱的时候,圆形舞台高高升起,以含蓄的方式展示他们苦难而浓烈的情爱。结尾,在九儿和“十八刀”以及众多乡亲牺牲之后,舞台又缓缓升起,如同一个巨大的祭台,全体牺牲的英烈们犹如雕塑伫立其上,伴随旁白“魂兮归来,伏惟尚飨!”的祭奠词,他们的魂魄享受着后世子孙的祭奠。

“李默然戏剧生涯展”在京开幕

为纪念中国话剧110周年、李默然诞辰90周年,由中国剧协、中国话剧协会主办的“李默然戏剧生涯展”全国巡展启动仪式5月6日在北京中国国家话剧院举行。巡展展出了李默然生前大量照片、剧照、笔记、书信等,展示了他自1948年从艺以来走过的艺术路程。

李默然是我国知名的表演艺术家,曾任中国文联副主席、中国剧协主席、中

国话剧研究会会长。他在电影《甲午风云》中塑造的民族英雄邓世昌的形象深入人心,而他一生中在舞台上塑造了60多个鲜明的形象,其中《第二个春天》中的冯涛、《报春花》中的李健、《李尔王》中的李尔,都被誉为中国话剧的经典形象。

据李默然之子、北京戏剧家协会副主席李龙吟介绍,此次巡展的大量展品中,最珍贵的是李默然从1950年开始记

郭志光艺术作品展  
亮相中国国家博物馆



芙蓉  
鰕鱼  
郭志光  
作

由中共山东省委宣传部、中国美协、中国国家画院主办,山东省文化厅、山东省文联、大众报业集团、山东工艺美术学院承办的“南风北韵——郭志光艺术作品展”5月6日在中国国家博物馆开幕。展览展出了郭志光近几年创作的60余件大幅作品,展期至5月17日。

郭志光是当代中国大写意花鸟画坛的代表人物之一,受业于潘天寿等画坛巨匠,对大写意花鸟画研习数十年,形成了彪悍、雄健、厚重的艺术风格。近年来,郭志光在国内、国外写生,积累了大量素材和草图,创作了一系列大幅作品,在题材、尺幅、绘画语言、绘画技法等方面,对传承自潘天寿等名师的大写意花鸟画进行了新的探索和突破。此次展览可称为郭志光的一次汇报展览。中国文联副主席潘鲁生认为,郭志光传承了花鸟画“外师造化,中得心源、缘物寄情”的传统精神,体现出深厚的功力、严谨的法度、恢弘的气势,并在关注现实、观察生活、融汇时代精神、融入内心的基础上,开拓了花鸟画创新的境界,焕发出新的生机。中国美协主席刘大为认为,郭志光创新性地继承传统,而且突出了个人特点。他的花鸟画既有传统笔墨、文人画的气息,又有现代的构成在里边,是一名集大成的花鸟画家。(徐健)

的戏剧笔记,大大小小50多个笔记本,详细记录了他参演话剧《曙光照耀着莫斯科》《在那一边》《第二个春天》《艳阳天》《李尔王》《夕照》,电影《熊迹》《走在战争前面》,电视剧《乔厂长上任》《光荣街十号》等的心得体会。启动仪式上,李龙吟还向国家话剧院赠送了李默然1954年在中国青年艺术剧院观摩学习话剧《优利乌斯伏契克》的笔记。

展览在京持续到5月21日。之后,将在天津、沈阳、哈尔滨等城市巡展。(徐健)

民族舞剧《花木兰》歌颂爱与和平

中央歌剧院与武汉市黄陂区人民政府、宁波市演艺集团歌舞剧院携手打造的大型原创民族舞剧《花木兰》,于5月9、10日在宁波凤凰剧院,5月17日在北京国家大剧院,6月5日至6日在武汉琴台大剧院轮流上演。该剧总编导由周莉亚和韩真担任。编创由词作家朱海担任,作曲由国家一级作曲杜鸣担任,海军政治部文工团主要演员郝若琦在剧中饰演花木兰,卫将军由独立舞者黎星饰演,舞美设计由国家一级舞美设计师谭泽恩担任,众多国内知名艺术家的强强联合,给观众打造一场精彩的艺术盛宴。

舞剧《花木兰》对我国的传统故事进行了艺术创作再演绎,与中国传统的花木兰形象有所不同,更多的是表现爱与追求和平的主题,传递着无私、责任与担当。该剧重视对花木兰内心世界的刻画,加入了花木兰和将军的感情线,并且勇于追求自由和幸福,这是典型现代价值观。花木兰是勇敢的女将军,其有巾帼不让须眉的豪爽,但是也有女性柔弱的一面,她有血有肉,为了一个敌军抛弃的孤儿敢于只身犯险,通过这种表现手法让花木兰的形象立体丰满起来。为了表现人物细腻的内心世界,舞剧在表现方法中加强了戏剧的交流性本体。铜镜和鼓作为两个不同的意向充当了重要的作用。整个舞剧重在联系、整体变化,不以形夺人,而神夺于形外。(武文)

“静默的语言”2017周娜作品展日前在北京九思文创园举行。周娜是内蒙古土生土长的画家,二十多年来潜心画作。画展共展出了25幅三大系列作品,分别为“手印系列”、“对话系列”、“无为系列”。

周娜的绘画主要取材于丝绸之路以及藏传佛教文化,而这其中的代表即为敦煌壁画、古格壁画和电兹壁画。由于地域和历史原因,这一区域的绘画深受古希腊和罗马绘画影响。尤其是随着马其顿国王亚历山大东征,希腊人将其生活方式和文化传播入东方,经此途径,东西方文化获得了直接交流和融合的机会。周娜的画展就是从这里感悟提炼出崭新的东方美学元素,用多种绘画语言表达对美的认知,从而形成自己独特的艺术风格。(晶晶)

