



曹林

“把天空当幕布，把大地当舞台”

——访上海戏剧学院教授、中国舞台美术学会会长曹林

□本报记者 路斐斐

提出哪些新的诉求和解决方案。应该说那是一次专业性极强的自我“复盘”。当时大家达成的共识是，在舞美这个领域，艺术一定是起引领作用，技术是支持性的，它们是一架马车上的两个轮子，相互促进。这个过程中艺术要提要求，但同时技术本身所具有的审美性也会刺激艺术家再来优化他的创作。在这次总结中，各种各样的创作将我们的视野整个打开了，思想上感受到了一种前所未有的巨大冲击。由此又带来新一轮改变和提升，即2008年奥运会时，很大程度上还是艺术先介入，然后技术跟进，再融合为一体，而到这次冬奥会的舞美创作，则是艺术和技术同步介入，大家坐在一个桌子上来讨论，从而获得了相互启发。

2008年之后不久，中国舞美设计界又迎来了一个新的转折。2009年，中央戏剧学院刘杏林教授设计的越剧《唐婉》，在韩国首尔举办的世界舞台设计展(WSD2009)上获得了金奖，中国舞美领域在此之前还没有获得过如此高的荣誉，这一年也成为中国舞美设计师走上国际舞台的重要转折点。2010年，这部作品又受邀到美国参加了全美舞美设计和舞台科技展。在此之后，高广健、周正平等中国舞美设计师先后在布拉格国际舞美四年展(即PO展)等国际展会上纷纷获奖，这对中国舞美同行是一个很大的激励。在中国舞美历史上，舞美人终于从幕后走上了“前台”甚至走出国门，在国际舞台上赢得了荣誉，这对整个中国舞美行业是一个很大的提振。同时，这些作品的获奖也反映了中国改革开放以来，舞台艺术审美创作与审美接受水平的整体提高。老百姓去剧院不再只是看看演员、听听名角、品品剧情，还要鉴赏舞台视听的艺术效果，甚至还要关注剧院环境的硬件建设。另一方面，这些作品在国际上获奖还带来一种明显的引领、示范作用，国际评委为什么会给作品打高分、给低分，有一套评定标准，其中一个最重要指标，就是作品既能显示当代审美立场也能表达民族精神。因此，这些作品的获奖本身也预示时代审美发展的趋势。

“舞美设计带动了整个戏剧舞台面貌的改观”

记者：近年来无论是在中国的话剧、戏曲还是歌剧、舞剧的舞台上，我们看到舞美创作在舞台情境营造、人物形象塑造等方面起到的作用越来越大，舞美与科技的融合、舞美在艺术思考方面的开掘越来越深，也更具有国际视野。在您看来，中国当代舞美创作的发展经历过哪些重要阶段？

曹林：中国舞台艺术有一个突出的特点，就是花色品种相当丰富。一方面我们有从国外引进话剧、歌剧等“西洋”的一块儿；另一方面我们有自己本民族以京昆为代表的300多个戏曲剧种，即所谓“本土”的这一块儿。从舞台美术的表现上来说，改革开放初期的1978年，我们的舞台艺术出现了一个重要转折。当时的中国青年艺术剧院排演了话剧《伽利略传》，这部戏最大的意义在于打破了舞台艺术形式的单一化。我们从以前只强调现实主义表现风格，走向了多元化的创作趋势与方向。《伽利略传》的舞台设计出自留德设计师、舞美学会的前任会长薛殿杰之手，他学习了布莱希特的表现手法，舞台美术设计上不再只是一个写实的布景，而变得很意象化，这种间离效果强调了戏剧的假定性，与中国传统戏曲舞台的虚拟性不谋而合。

1980年代开始，随着北京人艺小剧场话剧《绝对信号》的出现，空间设计开始打破镜框式舞台的限制。舞台机械的使用则更加丰富了时空变化，刘元声设计的《桑树坪纪事》较早地使用了一个可以360度旋转的转台，成为当时非写实场景的代表性作品。戏剧舞台开始重视空间设计和舞台机械的使用，艺术与技术的关系也被提到一个比较重要的议题上来。到了1990年代，比较有典型性的作品是1998年在太庙演出的歌剧《图兰朵》，舞美设计曾力、高广健把设计思路拓展到传统剧场空间以外，使这次演出成为较早的一次实景演出。同时，在1990年代，随着国有剧院团改革的开始，有不少舞美人开始改行从事商业设计，使设计领域更加活跃了。这些时代变化反过来在某种程度上又倒逼舞美设计者打开眼界、打开思路。我们看到舞台设计的面貌更加丰富了，既有写实的舞台样式，也有大量小剧场实验性演出，创作活跃，风格多样。在当今中国实验性戏剧创作中，可以说舞美人在其中起到的作用非常大，因为它首先从空间概念上更正了原来对小剧场戏剧这个词的理解，“小”不只是物理空间上的小，更强调当代剧场艺术的独特性，舞美设计本身就带有独特的表演功能。直到近年来，在整个戏剧舞台上，我们感到发展最快的也是舞美，某种程度上甚至可以说，舞美设计的变化带动了整个戏剧舞台总体面貌的改观。

记者：2020年是中国舞美学会成立40周年，学会在疫情影响下克服艰难举办了一系列庆典活动，其中最重要的就是第四届全国舞台美术展(简称四届展)。四届展呈现了中国舞美行业40年来发展的一个缩影。此次大会也成为了继2019年的世界灯光设计师大会之后学会举办的又一次重要的行业盛会。作为学会会长，您对舞美学会承前启后、继续发挥引领作用方面有哪些思考？

曹林：新中国成立以来，全国性的舞台美术展一共举办过4届。1982年的第一届在中国美术馆举办，那时我们学会刚刚成立，国家正处于改革开放之初，那次展览就完全是回顾总结性的。第二届展览2003年在南京国际展览中心举办。当时国有院团的改革刚刚开始，江苏多个省级院团合并成立了一个江苏演艺集团，所有的人财物资源都集中到了一起，所以第二届舞美展在江苏举办本身就带有很强的探索性，除了2/3的展览内容是“艺术”，还有另外1/3的内容是“技术”，展会引进了很多舞美企业参与，对于未来演出怎么能跟市场结合起来，这一届展会上大家也做了很多思考。第三届舞美展的举办时隔12年之久，2015年在北京展览馆举办，是当时国内规模最大的一次舞美展。展会期间，国际舞美组织的主席、欧美地区、阿拉伯地区共二十几个国家的同行都前来现场参观，并参加论坛研讨、开设讲座等等，在舞台创作、人才培养还有科技研发、舞台工程这些方面大家都有一些深入的交流。2020年因为疫情，“四届展”顺延一年举办，虽然筹备的过程变得更从容一些，但整个展会规模就从原计划利用北京国际展览中心的12个馆到最后只用了8个馆，主要是在对外交流方面受到了较大影响，但整体上办得还是很成功的。比较有启发意义的有“文旅路演大会”，还有十七八个行业高峰论坛全都集中到了北京，线下举办线上直播，从专业划分上，每个板块都有涉及，从整体理念上以“未来已来”为主题，舞美人在数字技术和互联网技术的时代背景下，探讨数字艺术带给我们的对空间的认知，在镜框式舞台演出之外，思考未来还有哪些可以开发的演出形式。“四届展”还在展陈形式上进行了一些突破，表现了我们对于当下与未来舞美创作的一些思考。



越剧《陆贞与唐婉》(2009年),刘杏林 舞美设计,获2009WSD设计金奖



歌剧《唐璜》(2021年),阿契·弗莱耶 导演、舞美设计、服装设计



评剧《新香泪》(2019年),伊天夫 舞美设计、灯光设计



话剧《绝对信号》(1982年,舞台模型),方望林、黄清泽 设计



话剧《伽利略传》(1978年,设计图),薛殿杰



话剧《人类的声音》(2019年),刘科栋 舞美设计,获2021开罗国际实验戏剧节最佳设计奖



京剧《天下归心》(2013年),高广健 舞美设计,获2015布拉格PO展设计金奖

中国舞美学会近年来举办的“世界灯光设计师大会”“第四届中国舞台美术展”等交流活动，目的都是为了搭建平台、把服务工作做好。无论是组织展会，还是举办学术论坛、讲座、培训，只有真正把工作做好，才能吸引同道来共同参与，这不是一句空话。现在我们学会牵头在各地举办的各种舞美交流活动也很多，有的依托地方各省市的舞美学会和地方文化机构来共同合作，效果都很好。比如我们每年会举办一次的“先锋戏剧青年设计师提名展”，每年在不同地方举办，今年将在杭州举办，每一届都会推出一批新的青年设计师人才。此外今年还想办一个世界舞美教育大会，联动三家院校一起来做，这些想法也在筹划之中。

“我们到了必须自我革新的时候”

记者：除了担任学会的职务外，您的另一重要身份是高校艺术专业的教授。多年来教学相长的经历和多重视野的影响，使您对高校的舞美教育工作产生了很多很有见地的观点。在您看来，作为艺术教育的舞美专业，其特殊性和教育难点在哪里？加强舞美评论建设可以从哪里入手？

曹林：去年11月，由中国舞台美术学会主办的“2021CISD第八届国际舞美大师论坛暨上海高校国际青年学者论坛”在沪召开，论坛由上海戏剧学院、中央戏剧学院、中国戏曲学院作为学术支持单位，以“戏剧的奇观与激变”为主题，邀请到了德国著名导演、舞美设计大师阿契·弗莱耶先生进行演讲并与国内同行进行线上交流。弗莱耶始终站在导演的角度看待舞美设计、灯光设计和人物造型设计等元素，同时还还是一个比较现实主义风格的画家，他会常常用绘画逻辑来思考戏剧创作。这给我们带来了很大启发，即整体设计的艺术观念已对当今的舞台创作者提出了更高要求，在此时代背景下去审视当下舞美专业人员的知识结构，可以说“我们到了必须自我革新的时候”。

当然，这些年在国家级、省级、地市一级，还有各个不同的演出机构里，舞美从业者已经形成了一支庞大的后备力量。这些人才以前主要来自国内几家专业艺术院校，近几年开始有大量“海归”人才回流到国内行业领域的各个层面，除了专业艺术院校，还包括电视台、旅游演艺机构、网络平台、大量的文创机构等，分工很细。这些新一代的人才有着很强的后续爆发力，VR、AR、数字虚拟技术这些与他们有着天然亲近。就拿这次冬奥会舞美设计来说，设计师整体年龄段主要就是“80后”“90后”这代人。新中国成立以来，各院校都在努力建设、健全、更新舞美教育体系，2012年教育部新的学科目录划分出来以后，艺术学科的单独出现无论对教学研究还是创作都带来了许多好处，舞台美术设计领域博士点的出现也成为整个行业教育水平整体提升的一个重要表征。

从整体上看，舞美从业者的理论水平还比较薄弱，舞美界对文艺评论的关注度也不够。以戏剧评论为例，对文本的评论比较重视，但对戏剧表现形式尤其是对视觉的表现往往一带而过。这几年，舞美队伍里慢慢也有一些注重理论研究，注重从内部来剖析、研究舞美发展的文艺评论的人才，这是很难得的。真正从外部打开视野，结合舞美自身的艺术特征来进行舞美专业的评论是很重要的。从外部环境来说，我们应该注重培养一支这样的文艺评论队伍，努力做到不只是就事论事，而是能够从哲学、美学的高度，从艺术理论的高度展开舞美批评。从内部人才培养角度来说，由于舞美批评的学科交叉性比较强，所以门槛也比较高，不是靠单专业单学科能够解决问题的，需要相对漫长的积累过程，才可能实现人才的成熟。之所以我们国家现在好的舞台美术方面的评论较少，这需要一个过程。

在我看来，写好舞美评论首先需要作者心中有一个对“宏观”的把握，这个宏观既包括对国家的文化政策背景的把握，也包括对当下国内外舞美发展现状的了解，以及对本行业相关领域的了解，比如对文旅融合发展现状的了解等。微观方面就是要看对本专业的熟悉程度。评论工作者要多看戏，每年看几十台甚至上百台戏，你才能对当下乃至未来的戏剧舞台发展趋向有一个基本判断。在这样的前提下，还得对舞台美术从艺术到技术上都有一个非常细致的了解才行。再一个就是对国内外的信息、对行业发展前沿要非常敏感，要了解整个大的艺术生产链条中每个环节的前沿状况，因为舞美行业是一个庞大的体系，从艺术创作到人才培养，从国际交流到技术研发，包括横向的跟其他领域的很多关联，这些都需要有一个敏锐的把握。

文艺评论对舞美创作的引领是非常重要的，以前这方面的工作没有得到重视，这些年工作逐渐做起来，互相促进的作用就会显现出来。对于舞美设计而言，评论工作者既是旁观者也是一个艺术欣赏者，同时也是艺术理论的建设者。在评论过程中，对同类型和相关创作理念的评析介绍及研究也会给创作者带来很多新启发。今年的国家艺术基金有给文艺评论方面的支持，通过这些项目，人才汇集的面会越来越广，舞台美术评论人才一定会从中受益。

2022年，举世瞩目的第24届冬奥会、冬残奥会在“双奥之城”北京成功举办。继2008年奥运会后，再度以高科技和中华优秀传统文化之美打造的精彩纷呈的冬奥会、冬残奥会开幕式又一次吸引了全球数亿观众的目光。“在充分的民族自信、文化自信的心态下，中国舞美人的设计体现了我们把天空当幕布，把大地当舞台的宏大胸怀。”在刚刚过去的2021年，中国舞台美术学会度过了40岁的生日。从改革开放到新世纪，从对日常生活、戏剧舞台诗意的营造到对国家重大庆典、重要演出的精心设计与热烈烘托，40多年来，中国舞美事业的飞速发展，亦有力量彰显了一个国家民族与文化自信心。作为改革开放以来中国舞美事业的亲历者、见证者与推动者，面向新时代新征程，中国舞美未来如何继续走好科技与艺术的融合发展之路，以舞台美术的创新创造服务人民、讲好中国故事？日前，中国舞台美术学会会长曹林接受了本报记者的采访。

“一头接着文化，一头接着科技”

记者：2022年4月，历经7年艰辛努力，北京冬奥会、冬残奥会圆满结束。中国人民携手各国人民，举办了一届收视率最高的冬奥会，其中四场开闭幕式以人类命运共同体的主题贯穿始终，中华文化和冰雪元素交相辉映，诠释了新时代中国可信、可爱、可敬的形象。中国舞美艺术家和无数行业工作者奉献了精彩的创意和智慧，作为中国舞美学会的会长，您有何感受与体会？

曹林：在新中国的历史上，这种大型活动的舞美创作我们一直在做。从上世纪六七十年代举办全运会到1990年代举办亚运会，再到新世纪举办奥运会、冬奥会，用灯光、音视频等为这些大型演出做气氛的调动，背后都有舞美人的付出，可谓真正的“幕后英雄”。近年来，随着国家综合国力的提高，我们举办的各种国际大型的活动也越来越多，活动的规模越来越大、档次越来越高、影响力也越来越强。进入新世纪以来，特别是2008年奥运会以后，高科技在舞台呈现、激发想象等方面的起到的作用越来越大，使国家大型庆典活动中的舞美设计出现了一些新的特点：

首先，创意上能够兼顾“两头”。当下的中国舞美设计师对舞台空间的认知是非常开阔的。特别是在具有充分民族自信、文化自信的心态下，舞美人就能有一个宏大的胸怀来对待创作：把天空当幕布，把大地当舞台，在生活空间之外营造一个大的艺术剧场，把舞美的视觉听觉效果做得非常震撼。比如2008年奥运会的“大脚印”，中国人在天空中迈出的坚实的每一步，都有很多寓意。这样的创作一头接着文化的表达，一头接着科技的表现，科技手段的强力支持与雄厚经济基础的支撑，使得我们今天的舞美创作在某种程度上可以说“没有做不到，只有想不到”。设计师只要能用画笔把想法演示出来，那么就能有众多的科技人才帮你解决技术问题。

其次，科技与艺术的高度结合使创作边界发生了融合。以前我们办一场活动，能很容易说清楚灯光设计是谁，服装、化妆设计是谁，但现在可能说“说不清”了，它可能会是一个特别庞大的技术与艺术力量高度融为一体的团队。他们用虚拟数字艺术、机械物理装置，共同为观众打造表演场景与观看体验高度融合的沉浸式演出。这是当下舞美创作的一个特点，也体现了我们近10年来从创作上倡导的，打破严格“行当”划分的“大舞美”设计理念。在这次冬奥会、冬残奥会的开幕式上，就尤其体现了这种跨界思维的优势，从开始的概念设计到中间的施工完成，最终呈现在观众面前的是“全过程”的一个整体思考的成果。其中，还可以看到我们的显示技术已达到世界第一流的水平，比如一个投影画面，可能需要多台投影机同时打上去，后面需要一个非常复杂的计算机处理系统来支持，表现出我们数字技术的雄厚实力，这也是中国舞美行业目前进步最大最快也最明显的一个领域。

记者：从2008年奥运会到2022年冬奥会，中国舞美事业走上了一条飞速发展的道路，这样的转折是如何发生的？

曹林：如果单就大型活动的舞美创作而言，转折点就在2008年的北京奥运会。那年奥运闭幕后，中国舞美学会马上牵头召开了一个“奥运会舞美设计高峰论坛”。当时除了总导演张艺谋外，全体主创、舞美悉数到场，那次大家讨论的主要有方面的问题：一是如何借此契机在创作理念上进一步提升，二是如何实现艺术与科技的高度融合，三是如何展望未来，把民族化、本土化做得更好。2008年奥运会时，我们的主创团队里有很多外国同行，比如英国的舞台美术和建筑设计师马克·菲舍尔、日本的服装设计师石冈瑛子等。当时中国虽然在举办大型活动方面积攒了几十年的经验，但如何面对当代审美与当代科技，我们有时还是把握不好，所以请了很多“外援”。而到了这次北京冬奥会，国内的创作团队就能胜任所有工作，从艺术创作到技术呈现实现了本土化、国产化，这一点发生了很大变化。回到2008年奥运会，最终呈现给世界的其实是一个相对中庸的方案。当时有多个国际团队拿出了七八十个方案，奥运会结束后，大家坐在一起交流、讨论每个方案的亮点以及有哪些技术隐患。另一方面，从艺术的角度，也在思考还可以给科技领域



访谈录