

关注中国舞美创作

- 舞美创作要同编剧、导演一道向文学汲取营养,积极主动地关注社会人生。
- 对于一些青年创作者过于依赖、滥用技术问题,不能一概否定,最终的艺术效果应该还原到戏里。
- 当下仍然存在的大制作问题,最大的问题是违反艺术规律和艺术逻辑。

舞美创作要积极主动地关注社会人生

□本报记者 徐健

“我的发言只是作为一个抛砖引玉,作为你们反叛、颠覆和挑战的平台。”这是前不久举行的中国舞台美术学会中国先锋戏剧青年论坛上,作为老一代舞美设计师的薛殿杰的一句开场白,而他提到的“你们”恰恰是正在崛起的“70后”、“80后”青年舞美设计师。为了展示青年舞美设计师的创作成绩,中国舞台美术学会在北京繁星戏剧村举行了一次当代先锋戏剧优秀青年设计师提名展,推出了10位当下舞美界炙手可热的设计师的代表作品。作为1970年后出生的一代,他们在舞台上表达着什么、建构着什么,同老一代舞美设计师相比,他们的空间又有怎样的特色?论坛主办方特地让两代戏剧人、舞美人以跨界组合的方式,以“戏剧能量的当代裂变”为主题,围绕“先锋戏剧”、“观演关系”、“新视觉”3个关键词,对话、切磋舞美现状。虽然艺术观念尚存差异,但参与者的目的只有一个:拿出更多经得起时代和艺术考验的优秀作品。

舞美设计不能远离社会人生

“这是一个戏剧多元杂陈的时代。”中国舞台美术学会会长曹林认为,新的时代使得舞美设计师的工作已经远远突破了原有的疆界。他们的实验设计理念,对观演关系、演剧样式的探索以及创意思维不仅在改变舞台,同时也在影响观众,甚至影响我国戏剧文化生态的组织形式和生产方式。虽然青年创作群体的力量正在不断壮大,老中青三代舞美人每年的创作数量日益增多,但在国家话剧院舞美设计师薛殿杰眼中,舞台美术仍然处于一种弱势群体的地位。“无论在戏剧里面,还是在美术界里面,我们都是弱势。我们的舞美展览到现在还没有常态化,处于游击战的状态;一些地方剧团演出说明书上,舞美设计的位置可有可无,主创人员名单中忽视舞美设计的现象屡见不鲜。”薛殿杰认为,争取舞美设计师在艺术上应有的地位是当务之急。

上海戏剧学院教授王雁伟表达了同样的忧虑。“这些年,我们的戏剧跟当代艺术比明显地落后了。因为我们不关心生活、不关注社会、不关爱人生,不去

讨论社会上发生的一些公共话题、事件。”他认为,戏剧人不能把观众不来剧场看戏的责任一味推向观众,是我们在远离观众。这其中,舞美也是有责任的。为了让我们的戏剧更加多元、健康发展,舞美创作就要同编剧、导演一道向文学汲取营养,积极主动地关注社会人生,否则永远只能徘徊于社会边缘,成为城市文化的点缀。

创新精神是舞美最核心的生命力

对于青年舞美设计师来说,创造什么最重要?舞美设计师申奥认为,舞美不仅要创造物质的环境,还要创造一种心理的时空、一种有想象力的时空。这里面创新精神是最核心的生命力。那么,创新的路径和难度何在?申奥认为,创新的能力在于创作者的心胸是否宽广,视野是否开阔,是否善于容纳不同观念,而观念相对来说是最难突破的。

对于一些青年创作者过于依赖、滥用技术问题,多数发言者认为还不能一概否定,最终的艺术效果应该还原到戏里,怎么用是最有效、最好的,这就需要有一个沉淀和观念更新的过程。中央戏剧学院教授章抗美认为,技术的更新存在一个如何利用的问题,比如电脑进入舞台以后,如何发挥其艺术效应;过去我们认为舞美就是一个布景、背景,如果再把技术性的东西拿到舞台上,把视频、电影当成传统意义上的背景去处理,就会让观众产生一种厌烦,感觉创作者缺乏其他艺术手段。他认为,当下的演出,舞美也在参与表演,“如果我们把视频拿到舞台上,不仅仅把它当成是一个背景,而是把它当成是一个‘演员’处理的话,舞台的艺术面貌、观众的审美感受可能会大不相同”。

上海戏剧学院教授熊源伟认为,不管是做导演,还是做舞美的,心中都要装着观众。“年轻的时候,我也觉得表达自己是最重要的,到今天为止我还坚持这一观点。”但他同时提出了戏剧的特殊性,即戏剧永远是当下发生的。所以在充分表达自己的同时,创作者也要考虑观众的审美需求,“一是自己不断地颠覆自己,一是屁股永远坐在观众席上,我们应

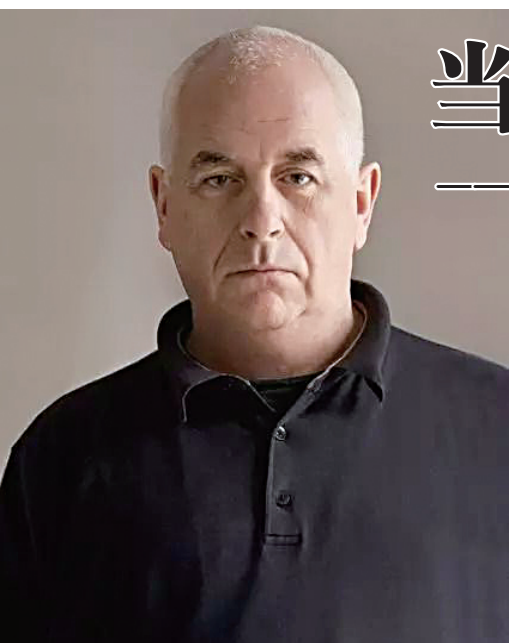
该用这样的心态来面对今天多元的文化格局。”

学术研究水平制约舞美创作的国际化步伐

中国舞台美术学会秘书长张旭特别提及了当下仍然存在的大制作问题。大制作不应该提倡,形式和内容的匹配非常的重要。现在最大的问题是违反艺术规律和艺术逻辑。他举例道,某地打造了一台露天演出用了200匹战马,而且是进口的。从经济上分析,半年的演出时间,200匹战马的饲养成本肯定是一笔不小的开支。从艺术上分析,设计者的理念可能是追求虚实结合,以一当十,但不必非要200匹战马去演。如若要演2000匹战马,可能也就只需要一二十匹就可以了,虚实结合不在于虚的数量。

“中国的舞美工作,在全世界可能是体量最大的,你到外地看看那些山水演出就再清楚不过了,动不动就花费上亿资金,但是中国舞美体量虽大,真正在国际上的影响力却没能和体量相匹配。”章抗美认为,究其原因,很可能与我们的学术研究密切相关。他认为,实践收入太大而理论研究没收入,这个导向把更多的青年人导向了实践,而实际上,有时候那么多人把钱投入进去了,结果收益并不明显。国外的成功在于,他们有一些先锋的创作者、研究者,在做着别人从来没做过的事,他们这些东西可能失败了,但是他们做出来的成果,滋养了那些主流的、商业的戏剧,我们恰恰缺乏这样的人。谈及研究方法,章抗美感触道,“经常有人告诉我研究出来的东西,绝不能让别人踩着我去走,一定得我自己用,但是据我所知,在别的国家,他们有一些人确实是让别人踩着往上走的,做那种让别人踩着往上走的人才能够更加进步”。

“舞美界的设计师非常忙,这是客观现象,比如各种节庆活动的扎堆,使得有些舞美设计一个月至少有12部戏在同时进行,超负荷工作。”曹林坦言,“大量的创作实践需要舞美设计师耐心地坐下来,静下心来思考一下,沉淀一下。思考是为了更好地前进”。



当代舞台正遭遇技术的困扰

——与德国舞美设计师约翰尼斯·舒茨谈舞美创作 □本报记者 徐健

对演员的表演带来了损害,尤其是表演技巧上。”他认为,过度使用耳麦让演员变成了技术而不是戏剧艺术的一部分,耳麦带来的效果本身不是演员的技术能达到的,“你没法轻声地说话,也没法大声地说话,声音永远都处在被限制中,这一过程中,演员自身能达到的效果,创造舞台氛围的东西就没有了,逐渐地技术化了。”此外,舒茨认为,耳麦对观众而言也会构成欣赏的错觉。观众不仅是在用眼睛去看舞台,也在用耳朵感知舞台,但是麦克传出来的声音都是经过音响反馈给观众的,这样观众就很难判断,定位演员在舞台上的具体位置。“当演员的声音都变成技术合成的结果时,我们的戏剧还靠什么吸引观众呢?”

剧场工作没有必要追赶技术的发展

诚然,技术并不仅仅体现在耳麦的使用上。科技的创新发展、技术产品的更新换代,也在深刻地改变着舞台美术的面貌,比如多媒体投影、大型的舞台升降设备、最新的置景材料等,这些技术的最新成果不断在国内外的舞台上实践着,一时间,求新求变成为了舞台美术的一种趋向。舒茨表示,需不需要高科技的东西,每个舞美设计师都可以自己决定、对自己负责,但他还是比较喜欢简单的处理方式,更倾向于用自己能控制的材料。“舞台上越简单,最后造成惊喜的效果才能越大。”他希望观众能透过舞美设计创造的世界很容易地感受到这个世界的创造过程,而不是一味制造神奇、幻想,在观演之间造成隔阂。

“剧场不同于其他的媒介、媒体,在这个真实的空间,我更相信剧场、舞台和观众之间的化学作用。”舒茨认为,新世纪以来,网络和技术发展迅猛,新技术不断涌现,剧场里通过技术可以实现所有可能性,但是大多数人其实不是特别了解这些新技术的运作原理和过程,这样一来,如何在舞台上更好地驾驭和使用技术呢?他更喜欢应用自己能完全了解的东西。舒茨表示,“舞美设计更需要做的是如何让舞台上更加清晰地展示我们自己的想法,所以我们每使用一种东西都要对此负责。剧场工作没有必要一定追赶上技术的发展,但是我们每使用一样东西都要探究其背后的原因,这对舞美设计师来说尤为重要。”

当代舞台需要凸显诗意的东西

业内对舒茨的认识更多来自于他的“好的布

景总是空的”这一创作理念,其实践的核心便在于向戏剧本体的回归。“几百年来成就和技术进步都不能掩盖戏剧的虚拟性。而我们在整个行业中看到的,却是过分浮躁的视觉表现的热情。”在他看来:“大多数戏剧演出都显得庞杂和过分雕琢,以至于你常常会想,能不能抛弃所有的表面装饰着手工作,从而使剧情展开,以此来取代被那些过分充斥的视觉因素主宰的场景。这些场景除了过于热衷于工艺技能外,基本上乏善可陈。”舒茨特别强调了文本、表演在舞美设计以及戏剧最终呈现上的作用。“对于剧本,我可能会花很长的时间去阅读,长则有时甚至会一年多。”他说,“而对于演员来说,他们得到的舞台是不是他们需要的,这要在排练中不断磨合。过去那种一定要在舞台上制造幻象的时代一去不复返了,现在更主要是要凸显一种诗意的东西,而演员正是诗意的主要表现者”。

舒茨特别提醒当代的舞美从业者,不应忽视文学经典、文化传统在个体创作风格塑造中的作用。他以德国当下出现的新情况为例。大部分的学生当他们决定进入舞美学习的时候,其实并不是真正了解剧场是干什么的,对当代文学知之甚少。在杜塞尔多夫艺术学院,他自己的学生大概有七八十个,在刚开始的5到6个学期内受到的最基础的教育就是一起读很多经典剧本,至少要看250个经典剧本,因为这些都属于最经典的文化基础。“只有这样才能对自己的视觉分析能力、创意能力进行塑造。”舒茨说,“一个合格的舞美设计师必须要有对于空间以及之后所要面对的平面的一个分析、认知能力,这些能力不是凭空出现的,其背后都有经典作品的影子和文化的积累”。

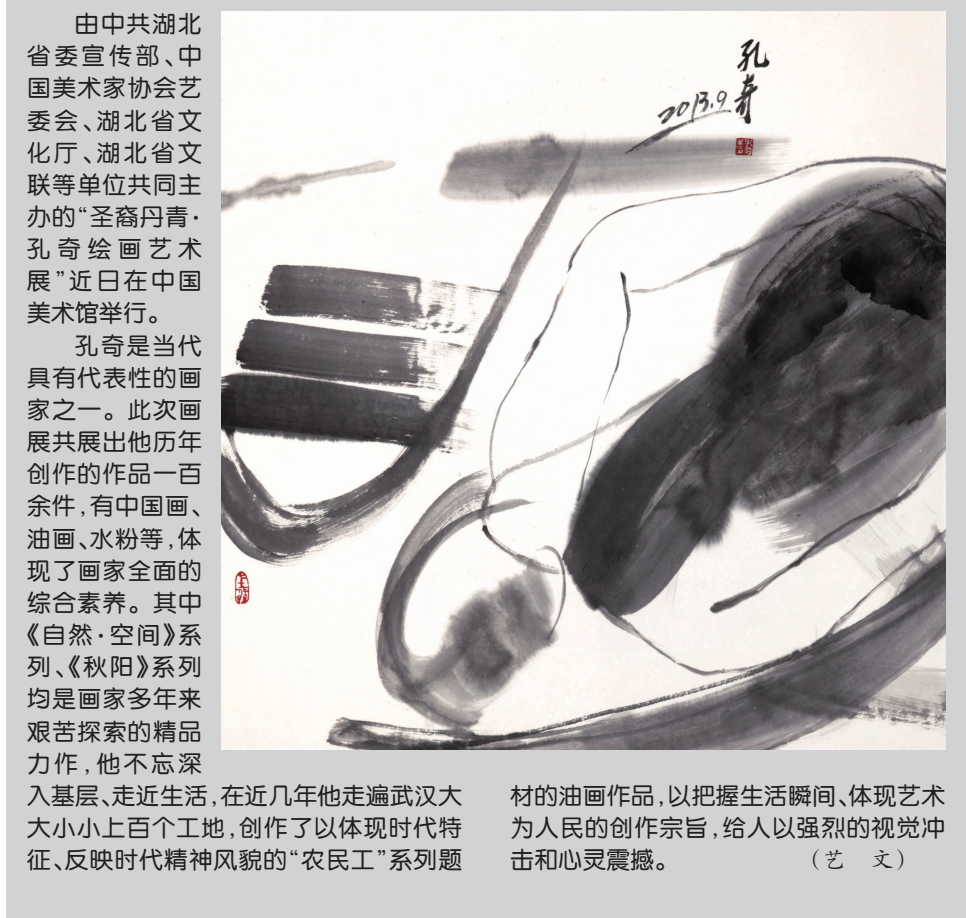
几十年来,我们中国舞台美术经常走出去,也有国外的剧团或者艺术家走进来,但是在舞美设计师、中央戏剧学院教授刘杏林的印象中,来到中国的舞美艺术家为数并不多,甚至不到两位数。“每一个同行、艺术家的成长或者在专业上的进步有赖于他自己的艺术实践经验。对于舞美设计而言,如果没有足够的经验,在经验里获得知识、获得规律的把握,往下做或者提高都很难。”刘杏林认为,这种经验一方面来自个人,另一方面来自那些出色、优秀的艺术家跟我们分享的经验。他希望,通过跟舒茨的交流,能够给中国舞美设计师们带来不一样的理念和视野,更好地推动、提升中国舞美创作的艺术水平和国际化步伐。

国家话剧院推出“中国原创话剧邀请展”

由中国国家话剧院主办,集合全国各大话剧团、民营剧团以及社区剧团共同参与的“中国原创话剧邀请展”日前在中国国家话剧院拉开帷幕。从3月15日到6月7日,将有来自全国各地的20部中国原创大剧场剧目和15部原创小剧场剧目在京集中上演。这也是国内首次举办的以“中国原创话剧”为主题的展演活动。

此次邀请展以“原创、艺术、人民、时代”为主题,中国国家话剧院出品、黄盈编剧并导演的话剧《枣树》成为开幕演出,同样由中国国家话剧院出品,孟冰、冯必烈联合编剧,王晓鹰导演的话剧《伏生》将作为收官大戏。此外,大剧场剧目还包括北京人艺的《阮玲玉》《公民》《理发馆》,南京市话剧院和南京市艺术研究所联合创作的话剧《民生巷11号》,哈尔滨话剧院的话剧《索菲亚教堂的钟声》,辽宁人艺的喜剧《代理村官》和话剧《祖传秘方》,上海话剧艺术中心的话剧《老大》,福建人艺的话剧《古田会议》等。参演的小剧场原创话剧包括深圳市文联和深圳市剧协联合出品的《庄先生》、台湾广艺基金会的《美味型男》和《我和我的下午茶》、春天戏剧工作室的《你好,劫掠!》、成都八点文化传播有限公司和西安当代戏剧中心出品的《你好,疯子!》等。同时,中国国家话剧院出品的《死无葬身之地》《萨勒姆的女巫》《纪念碑》《红色》四部剧目,将作为此次展演交流剧目在“中国原创话剧邀请展”期间演出。

据介绍,此次邀请展将坚持高品质、低票价的原则,除《这辈子有过你》一台剧目之外,其他所有参演剧目最低票价50元,最高票价280元,100元以下低价票每场不低于40%。(余非)



由中共湖北省委宣传部、中国美术家协会艺委会、湖北省文化厅、湖北省文联等单位共同主办的“圣裔丹青·孔奇绘画艺术展”近日在中国美术馆举行。

孔奇是当代具有代表性的画家之一。此次画展共展出他历年创作的百余件,有中国画、油画、水粉等,体现了画家全面的综合素养。其中《自然·空间》系列、《秋阳》系列均是画家多年来艰苦探索的精品力作,他不忘深入基层、走近生活,在近几年他走遍武汉大大小小上百个工地,创作了以体现时代特征、反映时代精神风貌的“农民工”系列题材的油画作品,以把握生活瞬间、体现艺术为人民的创作宗旨,给人以强烈的视觉冲击和心灵震撼。(艺文)

中国歌剧舞美：模仿胜于原创

□周英

歌剧舞美与其他舞台艺术舞美有不同之处,在表现舞台形象神似、神韵的同时要有对音乐节奏、旋律精神的承接、理解和把握,要能与音乐节奏互动、连接、过渡,要在布景变动中与音乐融合;因此,它要有更大的胸怀去跨越空间结构、时间旋律和历史传承。舞美的空间和音乐的时间是歌剧舞美研究的重要课题。

“民族的就是世界的”这句话在中国舞美创作中的使用频率非常高,更有人把这句话片面的理解后,变成原创中国歌剧舞美设计走向世界的“法宝”。中国歌剧舞美近百年的发展历史表明,我们模仿的多,原创的少,令人眼前一亮、耳目一新的舞美设计更是难得一见。无论是借鉴还是传承,今天歌剧舞美都是从点到点用力,照搬的痕迹十分明显,观众感悟不到原创的神韵、空间魂魄、民族精髓、历史根基,感受到的只是形象的表皮、视觉的冲击和科学技术的过度介入。

其次,对歌剧剧场如何设计也是众说纷纭。不少地方和剧场设计者把剧场定位为“标志性”建筑,甚至把剧场的建筑同政绩关联,所以在相当一段时间里攀比建大剧场之风很盛。剧场数量增多了,但却找不到几个能承担起舒适合理演出歌剧的剧场。过分求大、求贵、求全的不健康倾向助长了舞美大制作之风。大量无用的空间和虚假的建筑表皮违反了歌剧功能需要,因此,这些剧场根本起不到推动中国歌剧发展的作用。

每次剧场样式变革都给舞台空间的发展带来革命,缺乏现代化歌剧剧场支撑的舞美,谈原创、继承、独特是不现实的。歌剧要原创,原创是相对模仿而言,因此我们首先要分清什么是模仿,什么是原创,对原创与模仿的定义不能采取简单化,这样我们才能知道应该选择什么,放弃什么。窃以为,中国歌剧舞美首先必须立足本民族文化传统,考虑到今天的社会环境和观众的审美需求后,再去寻找纵横立体的思维空间。回顾历史,日益进步的科技每每使舞台设计有新的发展,新的观念、新的角度,崭新的技术手段给予歌剧观众更强烈的舞台视觉冲击,然而,这些设计却与剧本情节内容、演员人物形象渐行渐远,这种仅仅满足舞美自己表演的观点,就是当下舞美界的一个普遍通病,且根深蒂固。

为了给歌剧演员更大的自由,舞美设计必须创造更多适合演员、尤其是合唱队流动和调度的空间。当演员出场时,舞美这颗火球就要降温,把温度降到演员热度之下,当演员下场,舞美的作用可使整体舞台达到平衡。舞美就是为舞台、为演员的调度寻找平衡点。歌剧舞美是以剧本为前提,以音乐为空间、以演员为时间、以舞台为地点的设计过程。舞美的真正意义,不是无中生有,而是有中生无。简洁、简朴是中国歌剧舞美力量整合后的出处和破解舞美大制作乱象的根本。

中国歌剧舞美需要从传统文化中寻找原创的支撑点,这会引领我们少走弯路。认识历史,尤其了解中华文化留下的古韵,会使我们理解和寻找舞美在歌剧中的无限力量和中国歌剧原创之源头所在。当然,歌剧在中国的百年发展中,离不开西方的借鉴。如歌剧《白毛女》就是成功范例。而近年来我们却始终徘徊于借鉴与传承、临摹与原创的十字路口,尤其是照搬西方经典,花了大本钱、大制作,将大舞美、大气氛原封不动搬到中国舞台上后,满足了部分人的眼球,也得到了一些赞誉,同时换来的是盲目的陶醉,且有人久醉不醒,我们千万别忘了陶醉的不是自家的东西。中国歌剧原创舞美的黄金时代不是不可能再现,它需要民族文化的深深浸润,需要科学技术的慢慢弱化,需要我们这一代舞美人正确的选择和坚定的民族精神的承接。