

戏剧艺术的创造是一项综合艺术的创造工程,舞台美术就是舞台艺术整体创造中不可或缺的一部分,舞台美术自身也是综合艺术(含舞台设计、制景、灯光、音效、服、道、化等)。无论是戏剧演出整体,还是舞台美术,它们都离不开舞台。舞台美术是为戏剧整体演出服务的,主要任务是创造艺术的外部形象、视觉形象。但它必须为表演者提供一个立足的平台,一个容纳的空间,这就是舞台。它可以抛开戏剧的其他种种因素,没有舞台的这样一个场所,是万万不行的。所以,舞台美术创作与舞台之间是相互依赖、唇齿相依的关系。要演戏,哪怕再简陋,也得有空间,有个“台”的概念。反过来说,如果无表演者参与,也形成不了“舞台”的概念。因而,舞台美术与舞台都是非常艺术化的创造,也是非常物质化的创作。

时代在进步,科技在发展,观众审美在变化,务必要要求舞台美术创造也要进步、创新、变化,要与时俱进。它不仅依靠自身的创造力,也得依赖、应用各种创造力量、各种因素“为我所用”,尤其是舞台科技的手段,它的介入增强了艺术表现力,使舞美创造达到多元化。近30多年以来,舞台美术的创作已迈上了多元化的征程,已使舞台原有本身的样式、形象发生了极大的变化。然而,当前的舞台,似乎仍满足不了舞台多元化的需求,仍制约着舞台艺术的创造和创新,仍难以痛快地迈入艺术市场的门槛。它们的问题究竟出在哪里?是舞台美术家的责任,还是出在舞台科技家的身上?这里,我只表述自己的一个看法。那就是:无论是舞台美术,还是舞台科技,尚缺乏艺术创作的理性,也缺乏科技投入的理性。

任何艺术创作,都要遵循它的基本规律,舞美创作也不例外。舞台美术家与任何艺术家一样,需要创作激情、创作勇气,需要破墙推扉,刻板地固守,抱着传统不放不行;弄得太另类、太前卫,老想去颠覆,去解构,那也是不行的。艺术家个性太强,自说自话,自以为是,谁会跟你合作?更何况舞台艺术是整体的艺术,要与导演共识、同步,要为演出者提供最佳的舞台空间和样式。我认为舞美创作也要有守得住的底线。话剧、歌舞、戏曲,它们的舞台需求、舞台语言,有共同之处,也存在着各自的个性特点,应创造出不同的演出风格。

近20年来,我观看过各种剧种(剧目)和各种剧场舞台上的演出。凡给我留下较深刻印象的或获得成功、成熟的作品,多数是比较遵守艺术规律的、比较理性的创作。例如,近期看的北京京剧院的《屈原》,和半年之前在伦敦看过的一台戏《战马》。它们的景观创作,有一点是共性的,都十分理性地投入,各自都寻求到了自己舞台样式的虚实观,找到了自己文化的文脉,表现了自己的创造精神。

舞台美术创作,宛如是在舞台上“盖楼”,与现实中的建筑

■关注

舞台美术的创造需要理性,舞台科技的参与也需要理性,理性,是艺术家自信的表现、成熟的标志。

# 舞美的理性创作

□蔡体良

师一样,整个创作的过程是系统工程,是循序渐进的。舞台美术家和建筑设计家们的创作,可以天马行空,想入非非,但终究要落在实处,落在地面上,或落在舞台上。没有理性化的一步一推进,只是纸上谈兵,并不是舞美创作的终极目标。

我例举舞台演出中所出现的“大制作”的现象,其中的一个症结就是背离艺术创作的理性。在14年之前,我曾发表了《舞台演出“豪华版”质疑》等文章,主要是针对当时已开始出现的这种现象。当时,我还是有所保留地只点了几个戏的名字,并用较为温和的口吻写道:“这类热衷于舞台艺术豪华版的制作,贵族化操作倾向,甚至还有继续在竞相效仿的,我遗憾地认为,能闻得一股娇情的媚俗的气味,既不完全符合艺术的创作规律,也有违于当今文化生存的‘国情’。”其实当时实情还要更严重一些。后来又呈现出不可收住之势。譬如近几年关于LED的应用,一哄而上,带有极大的盲目性。

我常常看到我们的舞台上陷入“悖论”的怪圈。创作了“无与伦比”的同时,也堆积出不协调的“无与伦比”的垃圾。浮躁、重复、奢侈、或土豪化盲目的投入,无谓的攀比、娇情的颠覆和打着“创新”旗号的解构。浪费了我们很宝贵的、也是有限的文化资源,是需要警醒的。

我对大制作不抱任何偏见,但不能以投入多少去论艺术的成败、高下。作为舞台艺术创造,应该量体裁衣、量力而行,绝不能囫圇吞枣,一概照搬或一概排斥,形成一种创作的定势,一个固定模式,更不能产生非理性化的导向。无论是“大制作”还是“小制作”,都可用简单的杠杆来衡量:一是,它是否符合艺术创作的基本规律;二是,它是否遵守、适应文化艺术市场的需要。这才是应抱的理性态度。

多年来,由于某种大气候的使然而导致的推波助澜,这股以“大制作”为热闹、为方向的声势,似乎有点难以遏制的态

势。尤其是一些应景的晚会,一些迎合评奖的剧目,就做得较离谱,人为的富态、过度的包装,缺乏创作的自律、自信,将大把的钱砸到舞台上,浪费有限的文化资源,制造出一堆艺术垃圾。其结果,是艺术语言失态、走调、扭曲(这里还只限在艺术的范畴内而言)。如果用当下的标准来说,是土豪们的动作,可以纳入反“四风”之列。因各种因素推波助澜出现的“大制作”之风,经过各地大量的舞台实践,经过各类文化市场的检验,生命力不强,成功的概率不高,已成现实,能够进入文化市场,能够良性循环,能健康发展的舞台,更是屈指可数。而这一现象,浪费资源且不论,对本土主创人才、对当地的艺术生态所产生的负面影响,是值得关注的。

舞台科技的应用,同样也存在着能否理性化参与和投入的问题。当代舞台科技的发展,无疑极大地增强了艺术的表现力。它的进步、它的参与、它的应用,使艺术创造展翅高飞,无所不能,无所不在,无所不为。捷克舞台设计家在世纪50年代初就预言过:“利用灯光和投影,代替颜料的布景就是未来。”从一个视角说,科技的魅力,愈来愈展示自己创造的生命力,愈来愈成为艺术创造不可或缺的小伙伴。

舞台科技的全方位参与,投入,也是一个系列的、复杂的工程。舞台科技是包罗万象的,声、光、色、形以及机械、材料、器具、控制设备等等。它们并不完全是高、精、尖的,有的甚至是很大众化的产品。它们在舞台美术创造中,参与是否适度,应用是否到位,舞台效果是否到位,是否使其转化成了艺术元素,同样也存在着理性的指数,也存在着硬件和软件的方方面面。如演出剧场,舞台设备、设置,是相对固定的硬件;演出时使用的灯光、音响、服饰、道具等是动态性的软件。对软件艺术化的手段,就属于运用的课题。不同演出的环境、条件,不同演出的剧目和应用的舞台效果,都存在着理性的创造。如何让舞

台科技真正为演出服务、为艺术添彩,乃至为艺术创造打开一扇崭新的艺术窗口,营造更开阔的艺术空间,我想表述几点不成熟的看法。

一是关于剧院(剧场)的建设。进入本世纪以来,各地剧场建设如火如荼,发展很快,但有的地方,为了显示所谓“地标”建筑,过分奢华,贪大求洋。尤其在舞台上,过分求全,千篇一律,设备齐全,超标设置,非艺术功能放在第一位。存在着舞台功能是为了会议、活动,还是为了观众?市场效应能否形成?文化资源的配置是否合理等等诸多问题。

舞台建设也要多元化、多功能,可关注的课题很多。概括说,首先,剧场的外部造型、样式需要多样化,要考虑环境因素,考虑城市化的前景。剧院要有门槛,也可分级。既考虑到社会活动的需要,更要重视观众的需要。其次,舞台设备配置的理性化应考虑到它的经济效益、社会功能、艺术考量,以及它们之间的平衡、匹配和互补的最佳性价比。再次,有条件的话,可建造专业化剧场。娱乐性和艺术化的剧场是有所区别的。可尝试建造剧场一条街,大、中、小剧场相配套。如伦敦西区、美国百老汇。剧场若建在人口稀少的边缘地域是很难生存的,也不甚合理。要考虑未来的市场化,搭建演出环境与生存互补的桥梁。最后,剧场建设要向中型、小型剧场倾斜,同时完备、完善基本设施和功能。要保护传统的舞台(应以改造为主),保护农村的古戏台。保护属于非物质文化遗产的舞台。

二是舞台设备配置及应用。舞台科技的潜力还没有充分、有效、到位地得以发挥。硬件与软件存在着不匹配的问题,除了集中表现在舞美的制作上,还缺乏自己创造性的表现语言,缺乏较高的审美境界,缺乏抵御非艺术因素干扰的能力等。

当代舞台灯光的创作存在三种“70%现象”,一是70%的舞台灯光创作没有进入艺术创作层面;二是70%的舞台设备、器具应用仅停留在照明功能上;三是70%的舞台资源没有真正使用在艺术自身创作上。这也是值得思考的。

三是演出中应参与的“度”。舞台科技是为舞台创作服务的,不能本末倒置。任何科技手段的应用,都要用在刀刃上,“点”到即止。科技应用所表现的语言必成为演出的语言。我们应当摒弃“戏不够,景来凑”和“景不够,雾来凑”的惰性模式,这类非艺术化的应用,对艺术本身带来的必是无形的伤害。

因此,对舞台科技的投入,包括各类戏剧场馆的建造,无论硬件也好,软件也罢,都需要实事求是地去考虑、去应用。只有量体裁衣,因地制宜,才能发挥技能,物尽其用。也就是说,我们要站在理性的平台上从舞台美术的角度看舞台科技的参与和应用,使舞台美术和整体的创作日臻完美。

■评点

## 舞蹈诗的艺术力量

——看闽南风情舞蹈诗《沉沉的厝里情》 □吕艺生



《沉沉的厝里情》四场一序,11个舞段,借一位离乡游子吟述了闽南妇女阿月的故事:这位自幼在木偶艺术熏陶下长大的女孩儿,嫁给了发小阿明,生后丈夫夫阿明出海一去不返。阿月在老厝里守候了一辈子,最后化作一句留在心底的呼喊:回家……

这部舞蹈诗在艺术的表现上有许多可圈可点之处,其浓郁的闽南风、海峡情,隐含着对海峡两岸血脉亲情的呼唤,许多不同年龄、不同行业的观众看得潸然泪下,这实在是舞蹈舞台上罕见的现象。依我看,它的成功至少有如下几点。

其一,艺术表现的真情实感。乡情乡恋的题材决定了这部舞蹈诗的现实主义定位,讲究情感的真实,走真挚善美的路。它遵循人人都理解的生活逻辑,在平缓的时间顺序中,在惯常的民俗艺术活动中,穿插许多真实而朴素的生活细节,编排了许多实实在在的现象。依我看,它的成功至少有如下几点。

其二,艺术化的“真情实感”是拨动观众心弦的那只手。“等待”、“回家”本是平常,但艺术化的“真情实感”却在“平常”中呈现出经年回荡于心底的,咀嚼了人生百味的“深情”。它既是日常的“真情实感”,又超越了日常,凝聚了创作者的生命体验与哲思,于“真实”之上更有一番直指人心的深沉。

其三,合理巧妙地运用民俗艺术。《沉沉的厝里情》的编导巧妙地运用了闽南许多独特的戏曲和民俗艺术,收到很好的效果。第一场《乡趣》中观赏的是福建著名的布袋木偶戏。舞蹈诗不是简单地再现生活,而是让男女主人公生活在木偶中,两人对木偶的爱让他们“青梅”时代的情窦初开,木偶的拟人化,让人形以高甲戏的动态穿插于他们中间,最后成为他们爱情的牵线人。这些艺术的编创让观众不时发出会意的笑声。

“拍胸舞”是福建著名的民俗舞蹈,但因素材有限,多年未能出现理想的舞台呈现。《沉沉的厝里情》把它当作全戏的主题动作,从序中就开始了出现。到第二场《良辰锦时》舞段《喜宴欢会》阿月与阿明成亲时,“拍胸舞”再次出现,形成了欢舞的热烈场面。加上汇总在这一场面

中的各种民俗象征物:甘蔗的甜甜蜜蜜、猪脚的顺顺顺利,以及赞美勤劳的“火鼎公婆”、铺红毡、过火盆等,让婚庆充满欢乐与吉祥。第三场中的《船歌》又一次运用“拍胸舞”元素,表现了渔家人在造船中的热情与智慧。

其三,精彩舞段满足了观众的审美需要。一部优秀的舞蹈诗不仅要有好的结构,还要有好舞段的支撑。这部舞蹈诗好舞段居然可以达到半数以上。

最为丰满的是第三场,共4个舞段,段段精彩。小女孩儿嬉闹玩耍中学织网的《网织》充满了戏剧性和生活色彩;而在强烈节奏中,男人们抱着木头跳起强悍的《船歌》,豪放风趣富有活力。在阿月手捧那盛酒的碗望着远去丈夫的背景下,出现了女子群舞《拾海》,闽南特有的“鱼谚”和忧伤的歌声配合着极其简约的动作,表现了拾海妇女们心中的牵挂。最后当她们抬起希望的头时,是在传达对新生命和对未来的憧憬。

舞蹈诗的编排遵循着男女与、群与单、独与双、快与慢、喜与忧的规律,对比鲜明,张弛有致,一切布局都为最后“回家”的呼喊做铺垫,有序有意的安排显现了编导的创意。

尤其是最后一场高潮的到来,编导先安排了老年阿月的独舞。从一般观念上让老太婆独舞,似不符舞蹈美学原则,然而,编导却将老年独舞与双人舞放在全戏最关键的地方。首先看到的是直不起腰却在为人送茶的阿月,她终生没有忘记她思念的人,她无论出现在林荫树下,在房前屋后,还是在石板路上,在乡里各处都有她心中那个阿明的影子……编导让她与阿明穿梭在移动的房舍之间,那些具有闽南特征的影壁、翘檐、屋脊,像是有意在捉弄他们……然而,观众知道那是老阿月的思绪。在这样大段的独舞与双人舞中,观众情随影至,为衔接最后的高潮做了充分准备。

其四,细节也是舞蹈诗的亮点。《沉沉的厝里情》让人们认识到,舞蹈诗是不善于细节,而在于能否处理好细节。比如在第一场中经过木偶的牵线,年轻的男女主人公走到了一起,第一个动作便是阿明拾起木偶戏牌去为正在躲雨的阿月挡雨。这之后每到表现他们二人关系的场景,这个动作和道具就要出现,它就可勾起美好的回忆,也可让人感受人生的变幻。

5月23日晚,杭州剧院里里外外挤满了人,新编越剧《二泉映月》拉开了贯穿全年的浙江小百花越剧团30周年庆生的大幕。

一把琴、一轮月、一汪泉,构成了新编越剧《二泉映月》中阿炳生命的全部内容,并形成了他灵魂的映像——在清澈的泉水中,涌动着阿炳一生的悲凉,也象征着生命的永恒。茅威涛说,“这是‘小百花’成立30年来创作周期最短的作品,也是浙江小百花越剧团对自己‘三十而立’的一次见证”。

该剧由郭小男执导,并由他和青年编剧罗周共同编剧。作曲家翁持更、刘建宽、罗股设计胡梦桥,舞美设计刘杏林,灯光设计罗林,服装设计王秋平,造型师毛戈平等一批国内艺术家倾情加盟。茅威涛、陈辉玲、江瑶等不同年龄段、“小百花人”联袂主演。

在杭州剧院前厅,记录“小百花”30年岁月的图片展也随着演出一同展出。“‘小百花’的每一场戏我都看过,30年了,‘小百花’还是那么火。”77岁的铁杆戏迷鲍大爷说,“我觉得这样的创新挺好,想要争取年轻观众就必须要有改革和创新”。

接下来,原声代版本的《五女拜寿》以及经典作品《陆游与唐婉》、新版《梁祝》、新概念越剧《江南好人》《春琴传》《孔雀东南飞》、穿·越剧《步步惊心》将在杭州剧院、浙江省人民大会堂、浙话艺术剧院先后演出。随后,剧团还将举行电影新版《梁祝》公益场点映和《五女拜寿》公演;国家大剧院、上海大剧院、广州大剧院的演出也将逐步展开。

镜头回放到30年前,1982年,浙江小百花越剧团的前身“浙江越剧小百花赴港演出团”组建,近乎“残酷”的短期集训后,带着知名编剧顾锡东为“小百花”量身定制的《五女拜寿》出访香港,一炮而红。

“那时候的封闭集训是最机械与严苛的。在我们看来,老师们个个都是以往想破了脑袋都不可能有机会遇见的,何况亲自言传身教,俞振飞、袁雪芬、尹桂芳、徐玉兰……虽然我们都是‘带艺投师’,有着数年的学习基础,但向京、昆学规范,依然是从头开始。”圆场、起霸、走边……水袖一抬要有多高,拿起折扇五个手指



## 中国美术馆推出高凤莲三代剪纸艺术展

由中国美术馆和延安市人民政府共同主办的“大河之魂——高凤莲三代剪纸艺术展”日前在中国美术馆举行。此次展览通过“厚土”、“乡情”、“传承”三个篇章,汇集展出了高凤莲一家三代的百余幅精彩佳作。在展览举办之际,高凤莲还率其后代将80幅剪纸代表作捐赠给中国美术馆永久收藏。

高凤莲1936年出生于陕西延川,是国家级非物质文化遗产延川剪纸项目代表性传承人。她的作品线条流畅,造型大胆夸张,布局饱满、疏密有致,大量运用组合的手法将富有深刻寓意的符号与形象统一于画面之上,使其作品饱含原始图腾文化的印迹和对生命繁衍的朴素祈盼。

(徐健)

## 浙江“小百花”三十而立:

# 从困顿迟疑走向从容

□杜俏俏

要摆出什么姿态,小生的兰花指要怎么翘起……一遍又一遍,老师们拿最严格的规范要求她们。“一整堂课练坐姿,老师会拿一个刀枪把子贴着脊椎竖好,谁的脊椎离开刀枪把子,谁的头没有和把子在一条线上,就罚。一天下来,脚肿得一按一个坑是常事。”茅威涛回想起30年前的场景仿佛犹在眼前。

“小百花”在香港演出一夜成名后,紧接着到上海、北京巡演,拍摄电影版《五女拜寿》,浙江小百花越剧团成立,参加庆祝新中国成立35周年献礼演出……

“多年后,我才知道,与其说是我们抓住了‘机会’,不如说是‘机会’抓住了我们,串起我们这一颗颗饱满珍珠的,是大时代下勇于革新的这根丝线。”茅威涛感慨。

从赴港演出团成立到建团初期,“小百花”相继排演了《汉宫怨》《双玉蝉》《相思曲》《大观园》《唐伯虎落第》《双珠凤》《渭水惊涛》等剧目。

1989年,由顾锡东编剧、杨小青导演、茅威涛主演的《陆游与唐婉》拉开了浙江小百花“诗化越剧”的大幕。随后,《西厢记》《红丝错》《琵琶记》《白兔记》《汉武兴邦》《陈三两》《满庭芳》《赵氏孤儿》等剧目先后创排,既延续了对“诗化越剧”的追求,又完成了“小百花”艺术人才的储备与培养。

1996年,由郭小男执导、取材于“荆柯刺秦王”故事的《寒情》开启了“小百花”第二个10年的艺术创新之旅。郭小男先后为“小百花”导演了新版《汉宫怨》《藏书之家》《春琴传》《秋韵》、洪瑛之五个瞬间》《东方奇葩·经典折子戏专场》、新版《梁祝》《春香传》(中韩同台演出)、《江南好人》《步步惊心》《二泉映月》等多部作品。斩获了

国家舞台艺术精品工程奖、文华大奖、首届优秀保留剧目大奖、中国戏曲学会奖、中国戏剧奖等诸多奖项。2011年,中宣部、文化部共同发布国有文艺院团体制改革通知,浙江小百花越剧团因体现“国家水准、民族特色”而成为中国越剧界唯一的国有文艺院团。

主张中国戏剧现代化,追求传统艺术与现代审美相统一。郭小男坦言,“在今天的格局下如何创新,这是我们要担当的。哪个剧种能率先突破原来的格局,从而转型,对剧种发展和生存有至关重要的意义。实践证明,‘小百花’一次次的创作在迎合老观众的同时也已做好了面对戏曲未来的准备”。

的确,“小百花”在这30年的发展历程中,一丝不苟、精益求精的艺术品格,已经融入到了“小百花”全团上下每一名演员员工的血液里、脑海里。30年来,“小百花”的足迹踏遍了新加坡、美国、日本、法国、西班牙、荷兰等10多个国家和地区,它的魅力把越剧推向了更为广阔的世界舞台。

当下,戏曲仍然生存艰难,“越剧的明天必定在于创新,我想通过我惊悚骇俗的行为向世人宣布:可以来看看越剧,越剧其实挺好看。”茅威涛说,“‘小百花’会以从容心态,开放地面地对当市场的机遇与挑战,正在建设中的占地27.5亩的浙江小百花艺术中心——中国越剧、剧场,不久的将来,人们可以在如彩蝶展翅的空间中游西湖、喝龙井,看‘小百花’”。

三十而立,对一个剧种来说,30年的传承和发展是一种责任;对一个剧团来说,30年的坚守和探索是一种信仰;对“小百花”人来说,30年乃至更远的不懈不弃是中国梦的畅想与践行。

## 中国歌剧舞剧院与呼和浩特民族演艺集团正式建立帮扶关系

为支持少数民族地区舞台艺术事业发展,开发少数民族文艺题材作品,为少数民族培养优秀艺术人才,中国歌剧舞剧院与呼和浩特市人民政府日前在北京签约,正式确立中国歌剧舞剧院与呼和浩特市人民政府所属的呼和浩特民族演艺集团的帮扶关系。双方本着“优势互补、资源共享、互惠双赢、共同发展”的基本原则,确立了今后长期、紧密的帮扶关系。

据相关负责人介绍,呼和浩特民族演艺集团作为被帮扶对象,未来将在各方面获得中国歌剧舞剧院的大力帮助和指导。中国歌剧舞剧院将选派专人负责帮扶工作,并制定年度帮扶计划,做到优势互补、资源共享。中国歌剧舞剧院还将选派优秀教员为演艺集团提供艺术指导,并执导排演符合双方特色实际的舞台艺术作品,积极推动少数民族地区艺术事业的繁荣发展。(歌文)