

多元文化格局中的审美“选择”

——第七届中国京剧节剧目舞台设计述评

吴新斌

摘要：2014年11月举行的第七届中国京剧艺术节展示了三年来的京剧创作成果和舞台现状，风格迥异的剧目以自己的个性化创造满足不同人、不同见解的审美需求，让人看到京剧界既坚守京剧传统，又勇于革新和进取的各种努力。文章就该艺术节剧目舞台美术进行概观式评述，并就当下京剧舞台、戏曲舞台所存在的若干问题进行探讨，进而反思多元文化格局中我国京剧舞台设计的审美“选择”与走向，体认、挖掘京剧艺术本身所固有的文化价值。

关键词：京剧；京剧节；舞台美术；现状评述；审美选择

中图分类号：J813 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-840X(2015)04-0068-03

作者简介：吴新斌，中国戏剧家协会理事，中国戏曲学会常务理事，中国舞台美术学会常务理事，福建省戏剧家协会秘书长，福建省舞台美术学会会长。福建 福州 350025

The Aesthetic Choice in the Multi - cultural Context : A Review of the Stage Design in the 7th Peking Opera Festival

WU Xin - bin

Abstract: The 7th Peking Opera Festival, held in November 2014, has well presented the creation and stage achievements in recent three years. A variety of intriguing plays made their stage appearance in the festival and entertained people of different tastes with their original innovation, showing the spirit of both perseverance and innovation of the Peking Opera circle. This article tries to give a general observe of the stagecraft in the festival, and probe into several problematic issues of the current stage art in Peking Opera and other Chinese operas, thus to give a reflection on the aesthetic choice of the stage art in a multi - cultural context, and it also tries to explore the inherent value of Peking Opera.

Key words: Peking opera; Peking opera festival; stage art; review of current situation; aesthetic choice

戏剧舞台美术设计是戏剧生命的共同体。作为舞台视觉体系的重要构造者，舞台美术设计者用自身独特方式和艺术语言，参与创作，表达对戏剧作品的理解和诠释。在高科技手段日益发达，表现手段、形式日益多样化的今天，设计与“选择”的关系显得越来越重要。一个成功的舞台设计，其创意和表现手段手法如何创新，形式样式如何丰富等等，当然都要考虑，但关键点更在于：它对具体“这一个”戏的合适与否，在于设计者在审美选择上是否到位，在多元文化格局中能否保持清醒头脑，艺术地展现审美旨趣和价值追求。

笔者有幸观赏了2014年11月在天津举行的第七届中国京剧艺术节的多半剧目，感受到三年来的京剧舞台，百花齐放，多姿多彩，风格迥异。这些剧目以自己的个性化创造满足不同观众的审美需求。在多元文化格局中，让人看到了京剧界既坚守京剧传统和本体，又勇于革新和进取的各种努力。就其舞台设计而言，总体上体现了审美“选择”上的理性觉醒。

可以说，本届京剧节剧目舞台设计总体上告别了奢华之风，杜绝了“大制作”，赋予舞台以“清新”的格调。

多数剧目舞美以简洁、空灵、写意为主

收稿日期：2015-05-16

要特征，表现性舞台语汇日渐成熟和多样化，对戏曲本体、京剧本体的审美追求十分明显，把最大的空间留给演员，同时侧重于对戏剧内在精神的揭示和外化，有不少戏还赋予灵动丰富的表演空间以诗意、韵味和蕴涵。可以说，不少戏是在更高层次上还原、回归了京剧本体的美学精神和理念，并且在“回归中拓展了新路”，在彰显“清新”的同时，展现了泱泱大气的民族气派，体现了鲜明的时代精神，延伸拓展戏曲舞台传统美学精神。《屈原》《楚汉春秋》《镜海魂》《春秋二婿》《苏秦》《金缕曲》《钦差林则徐》《铜牛记》《康熙大帝》《赵佗》《草原康巴》等剧目的舞台设计在传统的戏曲舞台处理原则框架下，融入了现代意识，体现设计家的个性化追求，总体上简洁灵动。

《屈原》的舞台美术，以一当十，“惜墨如金”，在传统与现代的碰撞中，以独特鲜明的样式，为开启观众的审美联想提供帮助。《楚汉春秋》的舞美在“一桌二椅”的思维上去发展，回归本体，突出表演，把舞台假定性用到极致。中性化的布景，以汉阙浮雕作条屏，有秦砖汉瓦的古风古韵，能随着剧情的推进而迁移、组合、变化。既有传统神韵，又融入时代的元素。《春秋二婿》从舞美形象的选择到样式构建上，也充分运用剧场的假定性原则，在不确定性中表现剧中人物所处时代的历史感，同时在外化人物心理情感等方面下足了功夫。青铜器图案、质感的选取与戏的内在精神气质十分贴切，整个布景做功十分精良。该舞美设计的“简洁”，表面看起来是简单，实际上是“留白”——为演员留下充足的表演空间，同时为观众带来较大的想象空间。《赵佗》的舞美较好地体现了京剧舞台的本体特点，简约、空灵、凝练，画面古朴、精致，把最大的空间留给演员表演。设计者舍弃剧情地点的直接描绘，用尽可能节制的局部道具点示环境，以极不张扬的姿态，烘托演员完成戏剧演出。《红烛魂》的布景选取木刻形式，为表现革命者精神气质增加了力量，其手法本身颇具象征意味和情感张力。而《镜海魂》一剧，其风格独具、整体统一的舞台美术样式助推了悲剧英雄史诗的完成。

《梅兰霓裳》《黔人端菜》等剧目的舞美，充分运用数字媒体手段表现舞台构思。前者以三维虚拟影像等高科技手段与传统戏曲舞台处理原则相结合，整体上形成一种剧情所需的氛围、气势，充满视觉张力。戏中梅派的华丽风格与整体舞台呈现上的华美，

形成艺术审美上的内在呼应。后者以 LED 成像方式组织画面，在运用科技表现京剧舞台方面，注意了度的把握，其样式构成与剧作风格、导演总体艺术走向始终保持协调。

有些戏的舞美不约而同地运用或化用国画等民族绘画形式。由于国画在审美本质、形式特点、装饰意味等方面与京剧有某些契合之处，因而更容易在表现形式上形成整体上的和谐，并可能收到各种独特的艺术效果。如《赵佗》《铜牛记》两剧中，将国画重彩青绿山水元素运用于布景之中，既有庙堂之气，又有民间情怀，还兼雅俗共赏，十分符合剧情演绎需要，契合剧目整体形式风格定位。《苏秦》剧组秉承“让传统在现代中生长”的创作理念，演出面貌之所以有不俗的表现，其中与舞美的创造不无关系。该舞美运用国画景片形式、结构，全剧表演空间流动不居，它的成功，堪称“极简主义”的胜利。《镜海魂》富有国画线条美感的舞美画面整体感强，布景绘制工艺十分考究，在京剧民族本体性与地域审美意境的融合上取得成功的探索。《金缕曲》在运用国画山水作天幕，运用荷花条屏作中景，从传统中寻找并开掘现代审美元素，收到了意想不到的艺术效果。

淡化灯光主体意识，注意京剧本体艺术特点的灯光设计意识也有所增强。在本届京剧节上，《苏秦》《屈原》《镜海魂》《康熙大帝》《钦差林则徐》《铜牛记》等剧的灯光设计恰如其分地参与演剧空间的创造，在表现剧中人的情绪、情感、外化人物心理，帮助完成空间转换，组接戏剧结构，把握戏剧节奏，推进剧情发展诸方面较好地把握了尺度，总体与舞美布景较为协调。手法简约而不简单，看得出来，一些舞台灯光设计师随着他们对戏曲本体审美规律的体认逐渐深入，以及自身综合修养的不断增强，所设计的作品越来越往接近戏曲本质的理念上靠拢，演员在舞台上的主体地位由此更加突出，给演员表演带来的自由度也越来越大。

服装是人物表情的延伸。《楚汉春秋》《屈原》《春秋二婿》《康熙大帝》《苏秦》《镜海魂》等剧的服装设计很好地顾及到人物个性、特点，较好地帮助演员完成剧中人物性格的塑造，帮助戏剧情绪的点燃和外化。其高度“京剧化”的服装与全剧样式特点相对统一，成为京剧整体艺术形态建构中的有机组成部分。

此外，尚有三点较深的感受：

一是需理性地处理高科技运用与京剧本体呈现的矛盾。随着计算机技术、互联网、数字

媒体的飞速发展，舞台新视觉媒介日益盛行。如多媒体技术在舞台艺术领域的应用已十分广泛，不仅以它崭新的形式、密集的高科技含量和较强的艺术表现力给舞台带来新的视觉效果，还促使人们的审美理念发生了很大的变化。多媒体用得恰当，能为推进剧情，外化人物心理、情感，揭示戏剧内涵起到辅助作用。近年来，多媒体技术运用于舞美领域，为舞台美术从设计到体现都提供许多便利条件，但由此带来的问题委实也层出不穷，这就需要创作者理性面对、妥善化解高科技运用与京剧艺术本体呈现之间的矛盾。

二是舞美的绘画性、画面美不容忽视。作为设计者，你可以运用高科技辅助自己的设计，你也可以不用这些，回归到手工性质的设计与制作，但不管选择哪一种方式做法，舞美的绘画性、画面美仍是设计师需要认真面对的课题。

现下大多舞美用电脑喷绘布景，用电脑绘图代替过去的绘景，许多布景由于缺乏对舞台形象作必要的精心选择，缺乏艺术层面必要的概括、提纯、提炼、重构，导致形式构成单一、粗糙，艺术韵味、意趣不足，无意中使舞台绘画性、艺术性缺失。甚至，有些戏的布景基本照搬生活图片，照搬摄影资料，过分地写真、繁琐或过于饱满的构图，不仅让舞美少了形式的意味，而且在演出过程中干扰、挤压、淹没着演员的表演。这次京剧节上有不少戏采用条屏式结构，对因条屏分割、组合空间所带来的平板等局限，应加以克服，以让画面在疏密、大小、高低、前后、主次、虚实、藏露等对比关系中更具舞台空间构成美感。手工性是舞台设计的“个性化印章”。在数字媒体日益发达和广泛运用的今天，表现手法已然更加多样，但手工性有时仍然显得十分重要。一方面，它是舞美设计师锤炼基本功、提高审美水平、设计修养的需要，另一方面也是增强舞台构成上的绘画性、画面美、形式美、剧种美的需要，也是更好地寄托设计者情感意趣的需要。

三是在延拓传统、激活传统、熔炼时代方面，业已出现不少成功的例子，但还值得继续探索和深化，以寻找更多舞台设计的灵

感和路子。艺术是自由的，戏曲本质上也是开放的，京剧舞台毕竟存在广阔的、极大的自由艺术创造空间。京剧传统舞台处理上的“一桌二椅”，便是一个活的法则。

诚如云南剧作家乔嘉瑞所言：“‘一桌二椅’是前辈艺人从戏曲实践出发，领悟了中国戏曲个中三昧而为舞台表演服务的一种艺术创造。”^[1]“一桌二椅”是舞台视觉的语言，思考的语言，空间的语言，也是传统戏曲舞台处理法则的“语根”“它是伴随着中国戏剧表演艺术的诞生而诞生的舞台美学观念，今天依然有着因时而变、与时俱进的生命力。”^[2]《楚汉春秋》《屈原》等剧目的舞美，蕴藉着中国戏曲深沉的传统美学精神，但在外在表现形态上，已经不再是“一桌二椅”的翻版或复制。

对于传统，原封不动的继承是需要的，但更主要的继承它的原则、精神、理念，事物的发展毕竟是动态的。把“一桌二椅”的样式蕴涵的艺术能量发掘出来，进一步挖掘戏曲的“假定性”“虚拟性”“写意性”与时空自由的潜能，彰显民族传统艺术的精神气韵，重视符合自身文化特点的形态和观念建构，注意传统审美特性与当代审美感受的对接，这是包括京剧在内的戏曲舞美的安身立命之本，是戏曲舞美进一步创新的方向，是戏曲舞美永葆古典而现代的保证。^[2]

在多元化的文化格局下，既要立足自身又要放眼世界，只有立足本土文化经验，放眼世界艺术潮流，以“我”为本，兼收并蓄，辩证地吸收西方戏剧的某些优长和艺术观念，让自身舞台设计接续传统文脉，在更高的层次上回归“古典”或“传统”，才能使自己的作品在国际视野中有明确、独特的文化定位和价值坐标，建设属于中国戏曲自身、中国京剧自身的舞台美学空间。^[3]

传统应该在现代时空、现代境遇里“生长”。此次京剧节不少舞美以卓越的艺术创造，为当代京剧乃至戏曲演剧空间的美学探索、艺术建设提供了当下经验。相信随着“清新”的舞台审美风尚的盛行，当代中国京剧艺术的发展一定会因此迈出更加坚实的步伐。

(责任编辑 薛 雁)

参考文献：

- [1] 乔嘉瑞. 舞台审美发现与艺术新探——简评吴新斌新著《“用物质写意”及其他》[N]. 中国文化报, 2010-9-16.
- [2] 吴新斌. “一桌二椅”的延续与拓展 [A].

“用物质写意”及其他 [M]. 北京：中国戏剧出版社，2008.

[3] 吴新斌. 戏曲舞美：熔炼现代 激活传统 [N]. 人民日报, 2013-8-23.