

略论小剧场

戏曲与中国传统审美精神

王书成

30年改革开放,市场化进程完全改变了我们的社会及文化生态。早在上世纪80年代末,戏剧界便曾惊呼“戏曲危机”。如今,传统戏曲历经20多年的奋斗振兴,人们似乎久居“危机”,见惯不惊,懒得理论。其实,新世纪以来,伴随着发展文化产业的商业化浪潮,传统戏曲包括京剧艺术一直在生存与发展的双重困境中艰难前行。实践中,为了破解市场困境,我们主要看到了这样几种方式。第一是低票价(政府买单)的戏曲进校园和周末专场,这是一项利在当下、功在未来的文化善举。第二是以商业化大制作追逐潮流的市场操作,这种正面进攻市场的大制作模式成功的往往只是凤毛麟角,加上门槛高、风险大,别人想学太难,普遍推广几乎难上加难。还有一种就是借鉴现代小剧场的经验,以退为进的小剧场戏曲探索。目前的戏剧生态而言,以小剧场戏曲探索市场无疑好处多多。首先,小制作和低票价(相对于大制作)加上政府的资助完全可能突破“演不起”与“看不起”的市场瓶颈。其次,小剧场不必非得一线大腕,可以给年轻的艺术人才成长成名的机会。而且走进小剧场的主要是年轻一代,他们既是今天剧场消费的主体,更是明天稳定的文化消费主力。因此,推广普及小剧场戏曲,对于当今戏曲界无论是破解市场困境还是培养人才和积累观众,都是一件功德无量的好事。更为重要的是,近几年,以民营民间为主体的小剧场戏剧蓬勃发展。

现在,小剧场戏剧(包括话剧和戏曲)的演出,无论演出场次还是观众人数已经远在大剧场话剧之上。根据世界各国戏剧发展的经验,一个健康的良性互动的演剧生态,理应以低成本的小型剧目或者小剧场为主体。我国戏剧演出市场的这种变化,其实质正是在市场这只“看不见的手”的推动下悄然发生的一次生态转型,这是我们当代戏曲艺术的一种内在需求,一种时代的呼唤。过去许多不懂戏的年轻观众,对于京剧,总会敬而远之,受不了其间冗长的段落,受不了锣鼓的喧嚣,也就无从体会观赏的趣味。受惠于我国戏剧界这些年推出的小剧场京剧的魅力,许多观众在小剧场看了京剧演出后有些诧异,原来京剧是如此好听、如此好看。从此后,看戏曲、了解戏曲、学习戏曲的人也多了起来,竟使许多人也成为京剧爱好者。去年北京京剧院陆续推出的四部小剧场剧目《马前泼水》、《阎惜姣》、《玉簪记》和《浮生六记》,为什么会给许

多观众如此深刻而广泛的冲击及影响,如何理解北京京剧院陆续推出传统戏曲四部小剧场剧目,以及这些许多传统戏曲在小剧场演出到底意味着什么等等这些问题都应当引起我们深刻的反思和深入的研究。

作为一个新概念“小剧场京剧”应当属于“小剧场戏剧”范畴,是其中的一种重要艺术形式。从这一意义上讲“小剧场京剧”自然和“小剧场戏剧”是同在一个发展脉络中的,只不过比起小剧场话剧来,稍微慢了半拍。对于“小剧场”这个概念,戏剧界普遍认为,“小剧场”戏剧,是一种实质上的实验戏剧,带着些先锋性、探索性的意味,可以突破传统戏剧的形式和内容限制,可以在这里探讨戏剧的时空、观演的关系等命题,也可以讨论某些观念、某些思想,等等。小剧场京剧的初衷或者最开始的动力,确实在这个脉络中的。只不过,小剧场戏曲稍晚于小剧场话剧出现在戏剧舞台上,“小剧场戏剧”这一概念也已经在文化市场的环境中经历了新的历练,小剧场京剧的发展也不能游离于小剧场戏剧的发展。小剧场京剧是不是实验或者先锋并不重要,最重要的是它实质上是个彻底的“现代剧场”的概念。“现代剧场”的意思,不是说剧场的条件如何“现代”,而是说人们对戏剧的所形成的一种新的认识和新的要求,从经验和感觉的角度讲都是和传统戏剧不一样的,而从更深的层次上讲,它是对戏剧或戏曲的艺术创作、导表演及舞美设计师等各个方面在艺术思想及实践上的某种突破和创新。

在这样的“现代剧场”中,观众必然是专心致志地凝视着一台戏的。在这样的“现代剧场”中的观众,不是如传统戏曲观众那样散漫地喝茶听戏,也未必要到剧院赶去捧某个“角”;他们也不再会如老观众一样,对每一出戏、每一个唱段都了如指掌。这种新的生态、新的环境,必然会对作品提出新的要求。每次在现场,年轻观众的观后感受总是觉得“新鲜”,他们提出的更多的不是他们对“人物”的理解,而是他们在“观演”关系中不舒服的地方;比如该不该“鼓掌”的问题,当传统的戏曲观众为某一唱段叫好的时候,恰恰是年轻观众要去静静地体会人物的时候。这不是说要观众如何,而是创作者们在创作的时候,要注意面对不同阶层的观众。这其实不是个简单的问题,从其本质层面上讲,它涉及到的是一个如

戏剧丛刊 XIJUCONGKAN 2010.3

· 戏剧发展论坛 ·

何正确处理好小剧场戏曲与中国人的传统审美精神之间的创新与继承关系,把小剧场京剧与传统戏曲的艺术特征相融合的问题(包括“中西结合”的问题),实际上是目前我国小剧场戏曲发展所面临的一个重要的深层次矛盾和亟待解决的问题。

生、时、气、象是中国艺术的生命精神的根源。而“生生”,是哲学范畴下的一种“活”的生命精神,它强化了中国哲学中生命联系的观点,而中国人审美观点和艺术发展也受其影响。中国人是以生命概括天、地、人。天、地、人是统一的,人和世界上所有的事物是不可分的,有着密切的联系,《周易》以象推演的方式说明了“生命关联律”,由八卦所显示的联系大都是风马牛不相及,没有必然的逻辑联系的。它们之所以能共存于一体,整合为一生生序列,不依据逻辑推演,而得益于生命的体验,生命的关联模式。由“生生”模式,不由得联想到了中国戏曲舞台的创作发展,如今的戏曲演出及舞台设计,加入了许多新的科技,技术,这未尝不是件好事,但是过多的人过多的注重了技术,有时又会忽略了戏曲舞台创作艺术及舞台设计本身。

在戏曲的创新与继承关系问题上,有人说戏曲就不应该改变,要保持原有的风格,有人主张空台,最大限度的发挥演员的表演,这都是一种手段,但是我们不能让戏曲真的成为一个古董,戏曲是一个多元化的、博众家之长的艺术,它的发展不应该一个点的停滞不前,一条路走到黑,或是一种单纯的循环,而应该是一种螺旋式的上升过程,循环往复又无往不复,高于以往,成为又一次的经典。而这种循环往复不是简单的周而复始,而是呈一种螺旋上升的状态,这也就是一开始所说的一种回归,而“小剧场戏曲”所谓的一种回归,是一种螺旋上升的形态,它是一个高于传统模式的形态。无论是以折子戏为基础,还是在古典文学的基础上加以阐发,小剧场戏曲都做出了别有趣味的尝试。笔者认为,对于小剧场京剧,在叙事的严谨、结构的紧凑与节奏的紧张这些基本的要求之外,在戏曲舞台创作艺术及舞台设计方面那些看似细微、看似不经意的地方,一点点的变化和创新,都是值得认真关注和大力提倡的,同时又要采取仔细推敲和十分严谨的态度的,要坚持把小剧场京剧创新与继承传统戏曲艺术精华相结合的原则贯彻于其中。

以唱、念、做、打、舞为特征的中国戏曲艺术,在长期的艺术实践中形成了独特的美学特征。在自由的舞台空间里演员身与景随,戏到景至,通过表演完成情景共生,情景交融,并以此激发观众的想象,与之产生共鸣与互动。以京剧为代表的传统戏曲的舞台美术创造,力求与传统戏曲艺术的整体艺术观念、审美视觉、样式表现相一致,力求达到整体语言的和谐统一,传统戏曲的魅力在于综合性、虚拟性、程式性,在于观众与演员关系上的一种相互制约、依赖、激发、默契,因而

产生不可替代的审美愉悦。这就要求舞美设计师在舞台设计中采用虚实结合的手法,来达到观众与演员的情感交流。

将自然空间与人为空间相糅合,创造出一种隐秘的虚空环境,选择和提炼出一系列夸张的尺度并具有鲜明象征性的视觉语言,去激发戏曲冲突,引起观众积极的联想,并从中强化戏曲内容与舞美形式之间的内在联系。通过自然空间与人为空间的相对转换,巧妙地利用两种形式语言的对话,产生了一种充满戏剧性和哲理性的视觉空间,让观众身在剧场又在戏中,似在戏中又在生活中。让观众在这两种环境中相对变换,从而引发观众对戏曲内容更深层次的思考与共鸣。多种表现手法,多样式的舞台演出,是艺术发展的规律,戏曲的多元化要求舞美设计家在戏曲样式处理时结合演出形式的需要采用虚拟抽象与写实结合,假定与真实结合产生巧妙合理的空间,精彩的画面构图,生动的艺术形象——舞美设计已从外部环境形象的再现性刻画,走向带有表现性语言的偏重内心感觉的塑造,寻找戏剧的内涵和核心,从而赋予作品灵魂和品格。舞美设计师在舞台设计中遵循和采用虚实结合的手法,这是符合中国人的审美心理和观念,这要求我们的舞美设计师在创作时,不能忽视对中国人的审美心理和观念把握与研究。

戏曲是中华民族的瑰宝,在当今的年代,我们不是把它位置摆放在外国人的面前,而是应该去面对广大的中国观众。如果连自家的都不欣赏自家的东西,又何况外人呢。前面所说的“生生”的观点恰恰反映出了一些中国人的审美观念。人们说一粒沙可以见沙漠,一滴水可以见整个天国。中国传统的戏曲舞台的一桌二椅,并不能完全的否定,可以延用这么多年的舞台形式,必定有它的艺术价值。一桌二椅可以变幻出不同的情境,舞台效果,在舞台上除了作为桌椅实用以外,桌子可以用作山坡、点将台、高楼等。椅子可以作为窑门、牢门、织布机等组合和演员动作发生联系。这是一种启示,如今的戏曲舞台上过多的写实,华丽的铺张反而达不到应有的效果,所谓生生,生命的联系和推移。如八卦的延伸序列中,乾像健,像父,像首,像老马,像万物之始。舞台上的表意也要注重观众们的审美需求,太过的直白反而越显低劣。

在创作实践中,虚实结合是一种自觉的审美把握,与传统戏曲的艺术特征相融合,传统戏曲的一个重要的美学特征就是它的虚拟性,不是一味地追求形似而是极力地追求神似,运用到舞台上,就是如何处理舞台空间和时间的灵活性,虚实结合是一种手段,也是一条审美准则。虚拟、灵空是指舞台画面张弛得当、虚实相间、玲珑剔透、烟锁雾蒙,欣赏间获得一种润湿的清新,眼前可见心旷神怡之境,可闻沁人心脾之香。中国传统戏曲舞美创作的最高境界莫过于此。虚拟、灵空,虚实结合的创作方法符合传统的、民族的审美观念,也是具有当代挑战性的、充满现代意识的创造目标。一位能着眼

于戏曲整体，有全局思维和辩证思想的戏曲舞美设计家，总能在感性的思维中找到自己的舞台语言，在和谐地照顾其他戏曲元素时候，体现着自己的独特的存在价值。

舞台设计讲究舞台“留空”的艺术。在“有形”的空间造型的创造上，注意计划“无形”的空间预留，并能上升到美学、哲学的高度上去认识，去体悟。在通常的舞台设计中，人们往往大制作于“有”的形式上，而忽视了“无”的实用空间。舞台上留出大片的空白，通过灯光的变化，来诱发观众的联想，烘托了剧情的发展。舞台设计师在接受任何一种题材内容的设计创作过程中必然会面临理想主义、现实主义、表现主义的矛盾，如何处理这些矛盾的和谐统一，将艺术表现形式的美感渗透于主题之中，起到渲染及烘托作用，创造出新颖、独特的舞台效果，光彩夺目的视觉形象，激发观众的心灵感应，从戏出发，抓住内涵，塑造鲜明的视觉冲击，充分发挥舞美的表现功能，创造一个虚拟、灵空的舞台空间。

观众在戏曲演出过程中从视觉上没有看到具象的布景存在，但在心理上与精神意念上已经不自觉地感受到了。它什么都没有说，都蕴涵在这虚空中。使观众只能意会，不能言传，给观众遐想的空间，产生心灵感应。中国画家强调通过画面组织结构的处理使画面生动，活泼，使静止的画面灵气往来。在有限的笔墨中体现无限的韵味。这种笔墨的情趣是中国的艺术

所独有的，虚实相生，因虚得实的情趣。虚实相生的手法同样也适用于戏曲舞台。如砌末的运用，表示轿子只有轿帘，车子只有车轮，以局部的形象来表现整体。而戏曲的另一种形式，示意性，启发性用一种形象让观众联想到另一种形象。这正如中国画中的留白和虚实相生的笔墨情趣。这种传统戏曲所展示的是中国戏剧几百几千年来的一种对于中国人的审美的提炼，是对中国文化在戏剧中的展现，是中国所特有的，也是中国观众的审美意识，多年来所沉淀的。

小剧场的表演方式是很宽泛的，是有各种探索的方向和可能的，而且灵活多变，并具有探索性的创作空间和基础，正好符合中国艺术的精神韵味。虚实相生，对于戏曲舞台的创作之初，设计者应“戏为心学”，“戏为心戏”，而不是一味的过多考虑实践及技术等层面的东西。中国的传统文化，无论是生命论、时间论、书、画、园林等都可以给如今的戏曲艺术创作及戏曲舞台设计以灵感和指导。这也是中国人透在骨子里的一种审美。这里的“中西结合”，结合的是技术，而非本质上的观念。笔者认为，真正的“中西结合”应该是：正确处理好小剧场戏曲与中国人的传统审美精神之间的创新与继承的辩证关系，把小剧场京剧与中国传统戏曲的艺术特征辩证有机地融合起来。

(作者单位：中国戏曲学院)

(上接第 12 页) 来却是越改越乱，改革没有形成自己的规矩，在颠覆了旧有的“穿戴规制”的时候，没有形成新的程式规则，这可能是戏衣改革对戏曲造成伤害的最大弊病。而且，这样的情况不仅出现在戏衣改革中的传统戏和古装戏当中，新编现代戏也同样存在没有形成自己的风格，没有形成稳定的现代戏戏衣服饰程式规则的问题。

我们不妨看一看，越剧，这个成熟不足百年的剧种的戏衣服饰发展变化的规律和特点。

初时的越剧，戏衣服饰也是尽学或移植京剧，呈现出“粗花大叶、色彩艳丽、质朴硬挺”的特点。在越剧女班体制形成之后，戏衣服饰方面，改模仿大班戏为“量体裁衣”。为了充分体现女性美作出了幅度较大的改革。生、旦束腰，服装材质注重轻柔，改变了体态臃肿的感觉。加强了表演中的“可舞性”，使得越剧的表演更显风姿。当然，在它的发展过程中，也出现过“私彩”行头，离开人物性格和应有的形象，片面追求戏衣的奇、亮、富，满身缀满电光片，服饰图案远离真实等现象。在新编历史剧中，还曾经出现过“列国装”、“汉装”、“唐装”、“清装”、“改良靠”、“改良蟒”和“仕女装”等，但这些现象为时都不长，越剧的戏衣服饰逐步固定下来，生、旦角色主要为帔、衫、袄，以及云肩、水袖、半截衫等配件。材质也从原来的布、绸、缎等发展得更为丰富。用色注意人物的造型和人物性格

特点和装饰美。强调与布景、灯光的和谐统一。色彩搭配大多以相邻、互补为主。这样，越剧便形成了自己的戏衣服饰的“新规制”、“自己的风格”，很好地促进了越剧的发展。

当然，在改革的进程中，总有做得好的剧种，如果我们不方便批评一些剧种，就来褒扬一下京剧的态度和某些做法吧。

可以回忆参加了“京剧艺术节”的两个新编历史剧中的精彩细节：《宝莲灯》中的人物形象，令人惊艳的很是不少，三圣母不仅扮相俊美，而且在服装上更是讲究，用彩色丝巾代替白色水领的细节，不难看出服装设计者在戏衣改革中，保持传统又追求唯美的意识；这种保持传统的意识更体现在《下鲁城》的服装设计中，这出戏的服装件件都有独具匠心，但件件都最大程度上保持着京剧的传统风格，厚底，水袖，依然存在，所有这一切都为演员的程式化表演提供着“物质基础”，但这并不意味着设计者没有精心的变化，比如《下鲁城》吕后的水袖，为了与一身大红相配，那水袖同样是大红色的，从这个细节上我们可以体会到，服装设计者“宁变不舍”的创作理念，真是可贵。

戏曲应该改革，戏衣服饰当然也应该改革，但改革不可伤及戏曲的审美核心，改革的目的是加强和丰富戏曲的表演艺术。

(作者单位：山东省艺术研究所)