



位置：首页 >> 《翱翔舞台上的蓝天》

专题报道

学术前沿

行业资讯

相关文章

- 舞美当家：艺术新趋势
- 敬畏舞台
- 戏曲视觉审美的再发展
- 构建地方戏曲发展平台...
- 中国现代舞台美术的民...
- 《骆驼祥子》灯光设计...
- 关于对舞台灯光设计中...
- 潮剧舞台美术概述
- 湘剧的舞台美术
- 舞台灯光与舞台布景的...
- 绿叶扶红花
- 亮度小议
- 临摹与想象是化妆造型...
- 光的旋律
- 能者无疆
- 填补学术空白重构戏曲...
- 传统神韵与现代审美的...
- 创新求索追求卓越
- 舞台上的风景线
- 一目了然和视而不见
- 奥林匹克新视界
- 翱翔舞台上的蓝天
- 粤剧舞美的走向
- 中国现代舞台美术的民...
- 浅谈灯光色彩在滑稽戏...
- 关于对舞台灯光设计中...
- 舞台是自由的
- 童心，还是童心
- 构建地方戏曲发展平台...
- 传统神韵与现代审美的...

翱翔舞台上的蓝天

来源：中国舞台美术学会 日期：2007-12-27 17:43:32

——谈孙天卫的舞台美术创作

(一)

按通常的说法，“认识”某位艺术家，就看（读）他的作品。这个说法，在“理论”上是无可非议的。然而，要“认识”一位舞台美术家，更不是一件十分容易的事了。由于舞台美术的创作，以及作品所存在的方式，有异于其他的艺术创作，其成果存在的方式也有异于别的艺术作品。所以，要“认识”其人，要“阅读”其作，可以说，要化更多的功夫，要找更多的视角。甚至进一步说，要作“另类式”的思考和判断。由于职业的关系，我接触到两个方面的“认识”途径和关系。一种关系是，我在日常交往的生活中，认识了不少舞台美术家，但并不真正了解他的作品；另一种则是比较了解其人的作品，却对其人了解甚少。我面对各地众多的艺术家朋友，也就是说在这两类关系中，往往是后者居多。认识舞台美术家孙天卫，我也不例外。就是“认识”其作中的、属于后者的一位。

孙天卫的舞台美术创作的作品，我观看过不少。尤其是近年以来的主要代表性的作品，都在舞台演出中观赏过的。给我的总体印象是：创作中比较认真，比较投入，比较大胆，比较肯动脑子，敢于尝试新的艺术表现手段，利用所在演出团体固有的优势，扬长避短，去闯、去开掘、去实践、去实验、去发现，从中找到创作的形象，找到自己创作的个性。我认为，这种孜孜不倦的创造精神，是他成功的一个重要的保证。

这里，我想以近年创作、演出的现代舞剧《红梅赞》和大型原生态歌舞集《云南映象》为例，谈谈孙天卫的舞台美术创造。

(二)

现代舞剧《红梅赞》（空政歌舞团演出）已被评为“2002—2003年度国家舞台艺术精品工程”十台剧目之一。去年本人参与了此项评选活动，因而相对来说，对这出剧目的舞台面貌和演出风格比较有了了解。《红梅赞》舞台上叙述的故事，是观众们比较熟悉的故事。这个题材源于小说《红岩》，将近半个世纪以来，已被搬上了各类舞台、各种剧种等，已可以说成为家喻户晓的红色经典的代表作之一了。现今，又将它浓墨重彩地搬上舞剧的舞台，本身就是一次艺术的创举，就是一次严峻的挑战。那末，在这次“征战”中，已经出色地赢得了成功，除了这个题材有了长达半个世纪的各种艺术形式的“铺垫”，和动用了舞台综合创造的因素之外，不能忽视的是舞台美术的整体性的创造，使这台传统题材的舞台，赋予了真正的现代意义。

我直观地从《红梅赞》的舞台上，给我的感觉是，孙天卫是以积极参与的姿态，全身心地投入了创作的全过程。让我归纳的话，主要是三条，一是全剧的整体参与；二是舞台的样式把握；三是舞台设计与灯光的有机揉合。

一，由于舞剧本有自身的特殊性，从创意、策划一起步，往往就需要其他主创部门的参与。别的舞台门类，例如话剧或当代、现代戏曲的舞台，文本先行，或者说文本成熟后（起码基本成熟并被导演认可）才能迈入二度创作的门槛。舞剧，尤其是现代舞剧，编的，导的，编舞的，设计舞台样式的，作曲的，等等，几乎就得同时上阵，同时认同比较统一的艺术观念，同时找到舞台的整体风格，才能有个好的基础，好的开端，不会吃夹生饭或返工。孙天卫从一开始参加了主创的小班子里，本身就说明了舞台设计者在整体创作中的份量。我们常说，舞台美术的创造，更多的是关注舞台的外在样式。这话并没有错，否则要设计干什么！但样式的寻找、定夺，并不是被动的创作，并不是内容的附庸，并不是纯粹的包装。

《红梅赞》这样的传统题材，可以写实的，也可以写意的；可以从比较实的生活环境入手，也可以从相当虚的、中性、象征的手段去展示。那末，作为现代舞的《红梅赞》的舞台，如果沿用传统的虚与实的样式，可能会与现代舞的创造语汇相抵牾。我理解现代舞更强化人物表现性的肢体语言，更强化人物的情感交流和舞台氛围的渲染，更有较“随意化”的音乐节奏和色彩。孙天卫正是在样式寻找阶段，与编导们比较默契的配合，找到了目前的比较空灵的样子，脱离了纯描绘性的表述，而采用极致的手段，将局部的景物放大和典型化，从而为整体风格奠定了坚实的基础。舞台美术家整体参与，尤其在舞剧这样的舞台，是不能忽视的经验。

二，一出戏的样式，有的时候，能在观众的记忆中留下长久的印象，可以说是创作成功的一个重要标志，至少，它在演出中产生了有价值的影响。《红梅赞》样式的把握，是准确的，使舞台有了整体的鲜明格局、整体的形象力度。舞台上，突出和强化了牢狱的环境，阴森、冷酷，但是，它是虚写的。它的主体形象都是十分沉重的，是以“铁”串将起来的：铮铮作响的铁链，牢房的高高的铁栅栏，以及黑幕般的高耸的大铁门。这些景物，既画龙点睛般地“画”出监狱的特殊空间，又成为表演者塑造人物的最好的动作支点。无论是静态的造型还是动态的张扬，都给演出提供了不可缺的舞台具象。舞台上，它不仅没有妨碍表演，却较为有机地揉合起来，使整个演出空间充满着张力，并不让人感觉单调。包括最后狱中的难友们，勇敢地冲破牢狱的大门、迎接胜利曙光到来的一瞬间，狰狞的大铁牢门被推开而倾倒下来，它所展示的场景，令人震颤，令人振奋！此时此刻，它已经成了舞台的最好语言了，从而也圆满也完成了舞台美术创造者的最高任务了。这里，设计者在创造中，虽然作了有选择性的借鉴，但却是成功的、合理和到位的。因此说，在《红梅赞》演出中，舞台的铁链、铁栅栏、铁门，赋予了舞台的生命力，让人难以忘怀的。

三，舞台美术自身的创造也是一个完整的统一的整体，各个职能部门的创造，既要发挥自己的优势，同时，又要互补。该是那个部门“表现”的时候，就让那个部门去充分“表现”。一台戏的舞台美术创造，除了布景设计，还有灯光和人物造型设计等部门。针对此剧，也针对孙天卫的创作，此剧舞台美术创作的成功，还得益是设计十分有机的将舞台设计与灯光处理，也是作了早期的揉合。布景和灯光同样不能两张皮，尤其是当代的科技进步，使舞台上的技术因素，已经可以大量的运用到舞台上，成为艺术创造的积极因素的时候，更不能忽视它们的综合性，它们的互补功能，它们自身的创造力和审美价值。灯光的艺术处理，在这个戏中，也是适度的、到位的，已经成为舞台演出中自己的语言。在舞台体现中，景与光是经常“打架”的对手。其一是艺术处理上，舞台灯光的“话语权”越来越明显，绝不只是原始阶段只起照明的功能，已经具备独立的效用，能动的、灵活的造型的工具。斯沃博达正因为对光的重视，早就构成了他独有的设计风格。其二是在舞台实际体现中，因为舞台空间十分有限，景片与灯具所设置的位置，相互“谦让”，将有利于整体完整的体现。我认为，由于孙天卫景、光一体抓，在设计阶段就充分考虑了它们之间的关系，预留了有利于各自的空间，相得益彰，达到了完整的体现。《红梅赞》的舞台，动态性比较强，如果没有构成景与光和谐、同步的互动关系，这台现代舞剧的舞台美术，就会缺乏“现代感”，缺乏

时空灵动的生命的魅力。

这个舞台，也有局部冒失的地方。例如，用的光色还是奢侈了点，还“艳”了点，还可以凝重点，“冷”一点，尤其是后半段。再例如在“动”与“静”的关系上，景也好，光也好，“动态”的时间多了点，有点干扰表演，干扰整体的观赏。这种状态，一是属于设计处理的问题，二是属于现场操作的问题。所以，作为设计者的孙天卫，还是有所作为，搞得更完整的。

（三）

观赏了大型生态歌舞剧《云南映象》，让人的眼睛为之一亮，让人的心灵为之一颤。它是一台既有传统之美，又有现代之力的舞蹈。美得古朴、拙气；力得豪放、清纯。同时，它也是舞台美术创作的主旨：传统“美”的承传，现代“力”的张扬。该剧的舞台将最原生的原创乡土歌舞的精髓和民族舞经典，作了全新的整合和重构，再创了云南浓郁的民族风情的舞蹈。这个总体的舞台“映象”，给舞台美术的创作，打开了十分宽阔的天地。设计者的思路，也与它的台上的歌和舞那样，要将原生、朴质、浩气的舞台环境，与贯穿、融合在整个演出中，带给人们以传统与现代相结合的审美享受。

孙天卫和他的合作伙伴们，动用了与云南地域、生态、民风、习俗等相关的艺术素材和手段，不拘一格，进行了“拚贴”，产生了气势磅礴的舞台景观。剧中在“家园”（三场）曾这样唱道：“一方水土养一方生灵，一方水灵敬一方水土……”我认为，舞台形象上所呈现的、也意蕴的就是“水土”和“生灵”的关系，构成了舞台的直观气势，极具视觉的冲击力。

全剧以抽象的几何化的、多层次的山体作背景，重要的是六个舞台场景（包括“序”和“尾声”），各自构成了自己相对独立的乐章，各具色彩，各具形象，各有气派。设计者与“人海战术”般台上的舞蹈者或歌唱者那样，也采取了对应的“人海战术”式外部造型。如“序”场的“鼓舞”中硕大的、原始的状态的“太阳鼓”及众多古朴的鼓队，一下子“敲”开了“混沌初开”的世界，“敲”醒了万物生灵，更让生命跃动起来。如“朝圣”（五场）中雪域高原的神秘、开阔的景观，与倾诉的歌声，揉合得直抒心胸。歌声是这样吟唱的：“走过雪山，走过荒漠，你从哪里来？带着祝福，带着思念，带着所有的回忆，你到哪里去？”将人们带到神圣和神秘的天地中去了。又例如“尾声”的“雀之灵”，已经清纯、极致的一段“孔雀舞”，又将观众带入唯美的大气世界中。因此说，舞台上的景观，始终是伴随着这台歌舞集的题材（人物）表述，在外在场景上作了如诗似画的展示，既是剧中的歌和舞所不能替代的，也为歌和舞的充分外化，作了最好的读解。

《云南映象》的舞台，使我想起“绿色”的两个字。时下，运用“绿色”当作标签，是十分时尚或时髦的事，舞台上也不例外。然而，这个舞台，是名符其实的“绿色”心世界，给我以“绿色”的气息。我认为从编导到表演到音乐到舞台美术，是以“绿色”穿梭起来的，极富艺术创造的涨力，极富生活的韵味，也极富生命的活力。孙天卫们正是感受到了这种“绿色”的气息，所以也是以较为朴拙的手段，提供了外部环境，回归自然，回归生活，回归人的真纯、美好、理想的精神世界。《云南映象》中的歌和舞的创作和展示，作了不少的“回归”，已有了不少的争议。但舞台美术的整体创造上，这种“回归”是切合当前创作实践的，符合艺术创作规律的。它的每一个场景，几乎是云南每一个民族的民情风俗的画卷。

（四）

我写到这里，素描或速写一般，简约地谈了一点对孙天卫的印象，一孔之见。其实，还有不少的角度可以描写的。

例如，他平时对生活的积累比较关注。我认为舞台美术家的创作，也需要以虔诚的态度去深入生活，体验生活。需要从现实的日常生活中，去吸收营养，采撷和寻找、撞击自己创作的灵感。虽然这不是唯一

的创作方法，但是，它已是一条行之有效的途径。我注意到孙天卫在这方面是下了一些功夫的。他平时搜集了不少创作的素材，日积月累，已成了他创作的习惯，构成了他创作过程中的重要一环。这是值得赞赏的。

又例如，他对当代舞台科技也是极为关注的，甚至是捷足先登地在舞台上应用起来。譬如，早在七、八年前，他就引进、使用、推广奥地利制造的大型投影的“帕尼灯”。“帕尼灯”的超大面积的投影效果，更新了传统的投影灯具，使舞台的视觉形象更具冲击力，舞台面貌也随之焕然一新。舞台科技在当今舞台艺术创造中，已越来越广泛，越来越深化，越来越成为艺术展示的不可或缺的工具，这是艺术发展的必然的趋势。孙天卫在舞台上，是比较充分利用当代的科技成果，勇于尝试的实践精神，也是艺术创造中不能缺少的。

每一个艺术家都会有自己创造的局限，都会有自己的弱势。在军旅的舞台上，既有优势的一面，又有局限的一面。这里有题材的制约，有机遇的问题，甚至比较难以走近市场。这是一个共性的现象。我在写其他军旅舞台美术家的时候，也已经说过类似的感慨。孙天卫的其他作品中，或多或少地都打下了这方面的烙印。我认为，孙天卫已经进入了成熟的创作阶段，已经打开了宽阔的创造空间，已经可以向更高的艺术台阶去攀登了。也就是说，接受更高的艺术目标，去挑战自我，去超越自我：高高的、自由的、矫健的翱翔在舞台的蓝天上！

这是我的期盼，也是我的结语。

2004年10月17日 架松居

作者：蔡体良

▶ [版权所有](#)

▶ [法律声明](#)

▶ [广告服务](#)

▶ [联系我们](#)

[京ICP备06012649号](#)