



中國舞美學會

位置: 首页 >> 《开放、多元、创新》

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...

开放、多元、创新

来源：中国舞台美术学会 日期：2007/9/24 23:48:06

本次会议的主题为“创意时代—演艺空间的疆界与形态”。据此，我就三个关键词提供一些浅见。

一 开放

舞台设计的边界在哪里？

舞台设计的理论视野一般是以戏剧为中心的。但是，这亦不表示舞台设计的领域仅限于戏剧。舞台是一小表演的场所，舞台设计只不过是表演场所得安排、组织而已。如此，舞台设计涉及音乐、舞蹈、杂技、曲艺、综艺等各种演艺空间。甚至奥运会的开幕式也应是舞台涉及者想象力驰骋的天地。其实，舞台涉及的边界是不确定的。如果我们面对车展中的一个展示空间，平台上有车，还有汽车模特儿。对车，这是展示；对车模，这是表演。那么，这一场所的空间处理是展示设计呢，还是舞台设计呢？看来，这里的界限是模糊的，在电视中，我们也会遇到类似不确定的边界。一台电视综合晚会的空间设计，从现场的角度来看，疑属于舞台设计，而且它也有现场的观众。但是，表演空间经过摄像机的拍摄和镜头的剪接而呈现在荧屏上时，它又和电影美术设计相似了，这里的边界也是模糊的。

舞台设计不仅超越了戏剧，也已超越了舞台。

随着电影和电视的发展，戏剧家日益意识到，演员与观众的直接交往，这是戏剧不同于电影和电视的独特魅力之所在。而演员与观众交往的场所就是剧场。它决定了演员与观众的空间关系，从而决定了他们之间的交往方式。

由此，戏剧家意识到，演员与观众的空间关系不应该是固定不变的，它不应该外在于戏剧，应该成为戏剧经验的一部分。

人们正在探索理想的剧场，一种能根据特定演出需要安排演员与观众空间关系得剧场。一个永久性的剧场建筑一般都会生存五十年以上，在这漫长的期间，它将一种演员与观众关系得固定模式强加给演出。即使是可变剧场，且不说它那昂贵的造价，它能提供的也只是有限的几种选择而已，什么是理想的剧场？看来，理想的剧场就是不要剧场，确切地说，不要永久性的剧场建筑。理想的剧场，就如阿披亚早就幻想的，只要一间空房间。这样，演出者就可以根据特定演出的构想处理演员与观众的空间关系，就像俄罗斯的奥赫洛普柯夫，波兰的格罗托夫斯基和美国的谢克纳说做的那样，这就是我们通常所说的“黑匣子”，一个可加以改变的空间。自然，也可以从现成的空间，如街头，地铁车站，纪念性建筑物，自然环境中寻找符合特定演出构思的演员与观众的空间关系，无论是可改造的空间或现成的空间，现在舞台设计要考虑的不只是舞台，而是包括演区与观众区在内的整个戏剧空间。舞台设计已名不符实。舞台设计超越了舞台。

舞台设计超越了戏剧，超越了舞台。它的边界愈来愈模糊，因为它是开放的；它是开放的，因为它的边界是模糊的。舞台设计，一个不设防的疆域。

二 多元

当代世界舞台设计发展的总趋势是多元化。

20世纪现代主义舞台设计呈现为走马灯似的轮转。自然主义、象征主义、表现主义……各种“主义”轮流执政。一种“主义”尚未在宝座上坐稳，又被另一种主义取而代之。当进入到所谓后现代的文化氛围时，我们看到，各种“主义”走马灯似的轮转现象已不复存在。既看不到什么新的“主义”，也看不到某个“主义”享有什么特权。舞台设计呈现为各种“主义”形色玻璃镶嵌画似地亦存的多元化格局。

直至“文化大革命”结束，新中国的舞台设计时一元化的，即写实主义一统天下。写实主义的优势来自意识形态和权利的支持。“文化大革命”结束后，中国舞台设计在理论上被描述为写实与写意的二元对立。这种二元对立在终结写实主义一统天下的历史进程中具有积极的意义。但是一个黑与白对立的世界总是苍白的。人们的思维定势依旧是非此亦彼。现在，国际政治也是走向多元化，两大阵营的对立早已消失。同样，中国的舞台设计也必将从二元对立走向多元亦存。这意味着，各种“主义”，包括已被我们丑化了的自然主义都有生存的权利。没有一种“主义”可以大言不惭地宣告：“世界是我的”。

多元化不仅表现为各种“主义”的亦存，还表现为各种“主义”的相互渗透。当代舞台设计充满了矛盾。一种倾向从另一种倾向中吸取养分，甚至两种对立的倾向可以互相结合。你看：一种实用的构成主义架构与自然主义的细节相结合；来自生活的超级自然主义因素彼此以非理性的方式组合在一起；一个象征物发挥着表演机器的作用；一个实用的结构物由于材质的选择而生成视觉隐喻；用非幻觉性的东方戏剧技巧使观众产生幻觉；使观众从幻觉性的画景中产生非幻觉性的剧场意识；在布莱希特戏剧的演出中创造诗的隐喻；在荒诞派戏剧中使用自然主义布景；在被观众从四面包围的舞台空间中布置现实主义场景；在镜框舞台上进行反幻觉的实验；真人与木偶同台演出，让真人扮演木偶；让哈姆雷特王子穿上时装或中国古装；不是让观众包围舞台，而是让舞台包围观众；将观众区变成表演区，使舞台成为观众区；将自然物搬上舞台，将舞台安排在自然中……。

各种现代主义代码，如自然主义、象征主义、构成主义、表现主义等等早已成为传统的一部分，但是通过旧代码的拼帖却产生了后现代的新代码。

复杂、矛盾、多元化，这是当代舞台设计的新景观。

三 创新

现代舞台设计是一部不断革新的历史。如果我们说，中国的舞台设计也是一部不断革新的历史，此话也没有错，就是说起来似乎总不那么理直气壮。我们总是缺乏一点创新意识。文化大革命结束后美国舞台美术家李明觉第一次来上海戏剧学院访问。在座谈会上，人们向他提出的第一个问题是，现在国外流行什么？他的回答也令人诧异，他说他正在研究自然主义。在八十年代，舞台设计的革新令人兴奋，我们惊讶：舞台设计者只用了几年的时间就走完了西方舞台设计近一个世纪的路程。我们习惯于走别人走过的路，而路是人走出来的。我们缺乏走别人没有走过的路的胆识，我们喜于借鉴，总能将外来的东西中国化。中国的小剧场戏剧曾一度蓬勃发展。可是，我们的小剧场戏剧多半是将大剧场戏剧搬到小剧场里。你给他一个黑盒子，他导的却是没有镜框台口的镜框舞台演出。我们将这种失去实验性的小剧场戏剧，美其名曰中国特色。舞台设计贵在创新，而创作就是犯规。中规中矩，一成不变，人云亦云，亦步亦趋是出不了新的。自然，对于一个特定的演出，人们不可能违反所有的规则。否则，戏剧交往就难以进行了。一个创新的作品在打破一部分规则的同时，总要保持一部分规则，还要创造一部分新规则，一个革新的作品肯定不能为多数人所认可。一旦它得到多数人的认可时，它又变成了惯例，成为传统的一部分。

革新亦不意味着对传统的简单的否定。传统只有在不断革新中才能延续。才得以不朽。而革新也不可能是凭空而起的，任何一个信誓旦旦要与传统对抗的艺术家所达到的独创性是以运用他的前辈的语言为基础的。一个艺术作品。求完全由独特的创造性元素所组成。这只是一种神话。斯沃博达的台阶令人想起阿披亚的节奏空间。李明觉的脚手架式的装置令人想起俄国构成主义。革新可以变成传统，传统也可转化为革新。一种代码或一种惯例是与一定的语境联系在一起的。一旦将它从原来的语境中抽取出来植入新的语境中它又会产生新的含意义。绘画布景可以说是一种陈旧的形式。但是在布莱希特戏剧的演出中。舞台设计

者使用它不是为了创造三维空间的幻觉，而是将挂画景的吊杆与绳索完全暴露在观众面前，从而产生布莱希特所要求的间离效果。我们在新的语境中插入老的东西的同时又赋予老的东西以新的含意。重新发现旧的代码使之与当代的代码相结合，这也是创新。一个不断革新的时代是以形式的迅速消耗为特征的。但是，在创新中重新发现已变为过时的就代码，这样，在形式消耗的同时，又为形式复原和感觉再发现提供了条件。

作者：胡妙胜

▶ [版权所有](#)

▶ [法律声明](#)

▶ [广告服务](#)

▶ [联系我们](#)

[京ICP备06012649号](#)