



位置: 首页 >> 《舞台法则与戏剧现象的思考》

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...

舞台法则与戏剧现象的思考

来源: 中国舞台美术学会 日期: 2007-11-28 10:58:51

近年来，戏剧舞台的整体态势，出现了相对稳定的状态，相对稳健的发展。比较自觉地步入了遵循、贴近和符合艺术的创作轨道，并渐渐走向了文化市场机制的运作。应该说，这是改革开放的新时期以来，经过了二十年的风风雨雨的洗礼，使我们的舞台走向了成熟、自信的一种表现。也就是说，度过了新时期初期，戏剧文化和艺术舞台观念剧变的痛苦，重新确认和接受戏剧文化、艺术舞台的创作和价值观念。也逐渐地摆脱、摒弃了经济转型期的形形色色的冲击、干扰，从而所带来的浮躁。因此，回首当代舞台这二十年来所走过的历程，已能比较客观、冷静地去认识自己，去确认自己应得的文化地位了。

然而，在跨越世纪的进程中，戏剧舞台成就的取得，并不能证明处处已是莺歌燕舞，更不能替代或掩盖倾向性的现象，并需要我们进而作些探讨的。这里，只就舞台创作及其演出的规律性问题，谈谈自己的一孔之见，有一些也是大家老生常谈的话题。

(一)

戏剧舞台上的剧目创作，是一个不可回避的常议论的话题，也是一个沉重、争执的话题。我总觉得当前的创作依然呈现弱勢的情状，还是出在一剧之本的剧本上。概言之，一是剧目创作的数量少，每况愈下，没有生产出较多的、可供上演的剧本，导致演出舞台的局限性和质量的贫平。二是偏颇地理解“主旋律”及其与“多样化”之间的关系，导致形成一种新的模式化、概念化的创作方法。三是创作心态的浮躁，导致渐离“生活”，导致不是媚俗、硬侃就是故作前卫、深沉。

例如关于创作剧目的量少，《新剧本》主编不久前还说过，“现在全国能写戏的剧作家不过20多位。”“能写出比较有份量的剧本的作家其实很少，能够发表的并不太多。有些很有名气的作家，写出来的作品也常常不能令人满意。”剧作家队伍如此少，怎能生产出较多的作品？没有一定的数量，岂能出质量？这些都已经是很严峻的现实。我们是泱泱的戏剧大国，仍有近三千的正规演出团体，从业人员十分庞大，与剧本和创作人员的数量比较，显然是不成比例的。

任何创造，应该说都有规律可循，都有法则可依，戏剧创作也不会有例外。那怕是“创新”或“标新立异”、“叛经离道”的创作，也有一定的承传因果。同时也必须顾及观众的审美水准、情趣、习惯和接纳的尺度。这里，无论是传统还是前卫的创作创造，都与戏剧艺术的创作规律，有着千丝万缕的扭结。随意、人为的违背和扭曲，是不会有长久的艺术生命力的，也是经不起观众的检验。这里的违背和扭曲，主要方面是对待生活的态度和对待艺术自身规律的把握。

就其前者论之，剧作家杨利民、杨宝琛近几年的各自两部作品，便是最好的写照。杨利民以自己的生活优势，写油田的人和事而成才成名。他的“石油题材”的戏，几乎一出比一出出色，直至话剧《地质师》的成功，从创作生活的角度上来看，是他大半辈子对生活深深地积累、认识甚至真诚地崇拜的结果。然而，他之后不久写的话剧《在这个家庭里》，虽然其背景也沾点“油气”，却给人颇有拚凑生活之

感，起码缺乏对生活的激情，拥抱生活的激情。同样，杨宝琛也有类似的结症。他的《北京往北是北大荒》，如此感人肺腑的一曲生活之歌也是生命之歌，同样是他对生活全身心地投入。他自己坦陈地说过，他将自己的生活积累都投进这部戏里去了。从舞台上来看，我是完全相信的。那末之后的两部话题就逊色了。主要问题也是出在对生活的把握上，好象是《北京往北是北大荒》的剩余边角材料拚贴而成的，而少了创造的影子。

就其后者言之，遵循艺术规律并不是等同于守旧和陈俗。田沁鑫的话剧《生死场》，我认为就是较好地把握艺术规律的例证。又编又导的年轻的田沁鑫，居然捧出了这样的超越平庸的惊世之作，是出乎人的意外的。我看过她之前执导的几出戏，给我的印象是属于当代“前卫”派一类的导演。象《生死场》这样的题材，这样的生活，对她来说，是“扬短避长”的艺术冒险。其之所以能获成功的主要基点是，把握戏剧的创作法则，写活了“人”，包括出色的人物关系和人物语言。并没有进行花里胡哨的、外在包装，没有取悦的调侃，没有矫情的表演，一切从生活出发，人物出发，营造起独特的戏剧氛围和栩栩如生的人物形象。是在斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的基础上，适度借鉴戏曲传统表现手法，又揉进布莱希特的“间离因素”。因此，我认为她在艺术的体现和体验之间，找到了较准备的位置和方法。换言之，在她身上，既吸纳传统的，又不摒弃前卫的，是较为严谨、严格的，按艺术创作的基本规律创造了这一个舞台的精品。

(二)

当今的戏剧舞台上，往往出现本末倒置的现象。我发现好多地方，好多演出团体，一旦确定是培育的、重点的、去参评奖项的剧目，其剧本基础还未坚实，就匆匆地将更多的精力、经费投向二度创作上，具体的表现在外聘导演及有关主创人员。造成这种现象一是导演人才相对短缺；二是有非艺术因素，如评奖等因素的干扰。借助外来的艺术力量，适度的聘用院团外的导演等主创人员，是无可非议的。通过这样的借用、交流，达到提高自身素质的目的，也是一条正常的途径。但是，目前有滥聘的倾向，其有关主管部门的潜在动机是否纯正？如日后增加参评获奖的保险系数一类，无疑是一个心照不宣的因由。评奖本义应是催化或激励艺术的发展，可是一旦染上这类戏剧因素之外的功利化的色彩，就会产生负面影响了。

我们常能看到这样的一种现象，有的演出团体演出的戏，主创人员几乎都是外请的，包括演员。一旦评完奖，或晋京演出结束，回到当地根本无法再演出，这样的创造对本地艺术的建设究竟有何积极意义呢？凡事必有度。如果过度依赖外聘导演和有关人员创造势，而排斥本地人员理可承担的任务，必将会挫伤、委缩本土艺术人员创造的积极性，也会影响本土艺术人员的艺术生存空间。因此，聘用人员也得制定一个法规，宛如足球的球队聘用外籍球员一样，可操作性，才能真正平等的形成良性的竞演机制。

我不笼统地否定评奖活动。关键在于评出标杆性的作品，评出艺术家们的积极性，繁荣戏剧文化。目前需要的是淡化。要把评奖的杠杆与市场机制结合起来，可能是健全评奖活动的一个途径。获奖的戏应该是较好的市场效应。如果投入不了或很难投入市场的演出，即使是获奖作品，也得打个问号了。既叫座又叫好的作品，应该是艺术家们终极的目标。

近年来，出现热衷于舞台豪华版的制作，贵族化操作倾向，我认为既不完全符合艺术的规律，也有违于当今的“国情”的。如一些戏曲、歌剧、舞剧的舞台上，竞相效仿，不管艺术上是否值得，不管院团自身的艺术承受能力，也不管是否适宜今天的文化市场，盲目投入大量资金，动辄几百万。从已经操作过的舞台实践来看，令人满意的屈指可数。

去年底上海进京演出的几台戏，其中给人突出印象的是舞台的大制作。所谓舞台的大制作，主要是指舞台布景、灯光、服装等，化了较多的经费，投入了较大的力量。为此也引发了一些争议。如越剧《红楼梦》的演出，就是一台典型的大制作的舞台，化费了三百多万元。演出的布景等需要用八个集装箱装运。在京的演出场所，非为“保利剧场”莫属（其实也没有能够全部装置上）。从积极意义上来说，《红楼梦》舞台表现了国际大都市的一定程度的大文化手笔。然而，我想坦率地说：它在艺术创造上并没有由于大制作有了更多的大建树，强烈的外在景观的铺张，似乎冲淡了观众对戏剧思想和人物命运的关注。

我对舞台的大制作，不抱任何的偏见，绝不能一概照搬或一概排斥，更不能形成一种导向、定势或模

式，必须要慎之又慎的策划、权衡后，才能付之操作。如果说《红楼梦》算“成功”的话，也只是一个个例，不要被个例现象所误导。我认为仍不能忘却艺术创造的规律，只关注外在的样式而忽视艺术自身的开掘。舞台创造的大手笔不等同于舞台的大制作。如果尚无主客观的、戏内戏外的成熟因素，大制作应该缓行！因为目前的演出市场，还掺杂着很多非市场行为，还受一定的非艺术因素的干扰，还很成熟和经不起多大风雨。达到市场化的大制作，还要走一段相当艰辛的路。

（三）

眼下，创作队伍的流失，高质量作品不多，我想与国家级演出团体的建设也有关连。这些演出团体应该说是舞台上主力队伍，它的主体形象就能代表当代舞台艺术水准的高下，即便在文化市场的运行中，也存在着标杆、导向的作用和义务。

拿北京的几家大剧院来说，这支主力队伍的剧目建设中，就缺乏这方面的作用。一是质量较高的演出作品较少；二是剧目推出有一定的随意性。例如，一家大京剧院连着两届的自己的京剧节，就没有推出一部完整的、新编（包括改编）的大戏，我认为是并不正常的。又例如有的剧院近年推出的新剧目，盲目所谓与“国际”接轨，如演出一些在境外已并不前卫的前卫小剧场戏等，既没有达到应有的艺术水平，也有点随意性，也是与大剧院不相称的。一个剧院（团）的社会形象就是演出的剧目，没有自己相匹配的、高质量的剧目产出，那么，它在其他方面工作再出色，这个剧院就会失去生命力和队伍的凝聚力，也渐渐会被观众摒弃和遗忘了。

我想一个大的剧院，应该有自己的主创班子（主要是剧作班子），完全依靠社会性的、外来的来稿剧本，采用率几乎很低。从北京几家话剧院新时期以来上演剧目来看，占主要比例的是本院剧作家的作品，而且较为成功的作品也是本院剧作家的作品。本院的剧作家了解自己剧院的整体风格，可以扬长避短。无疑，写出来的作品成活率必然较高了。人们曾褒扬剧作家于是之“抓”（组织创作）剧目有方，他虽然幽默地说是剧作家“写”出来的而不是“抓”出来的。从艺术实践得到证明，创作还得要“抓”，而且还得下力度。如果没有自己的创作班子，你能去“抓”谁呢？据我所知，凡没有能正常的推出好戏的剧院，其中一个因素是本身没有健全的创作班子，也无法对剧院的剧目建设有计划的、有序的运作。剧目建设不是心血来潮，急就章地能弄成。培养自己的创作队伍，有一定的计划，去“抓”创作适合于自己剧院的剧目，这跟戏剧走向文化市场并不矛盾，甚至更能推动市场化的运作。所以，过去有的经验不能一概否定，还是有借鉴和发扬的地方。

（四）

舞台艺术生产的多元化趋向，是势在必行。一统天下的戏剧演出的体制和模式，已制约了当代戏剧顺畅地文化走向市场，已不能适应文化市场的多元需要。由此，新时期尤其是近十年以来，出现自组演出班子的“制作人”一类模式的演出的出现，是一种必然，这是好事，使演出市场注入竞争机制，企图激活起市场的真正活力。例如，一度由“穴头”攒揽的“走穴”演出，颇成气候，虽缺乏规范，但某种意义上来说，是对“正规部队”的一种挑战。也就是说，大剧院的“正规部队”不去占领这块广袤的、干渴的文化市场，那么，自然会有“穴头”或“制作人”出来去占领，并进入市场化。这已是不争的事实。问题是在于有效的疏理和市场化的管理。

已经出现的“制作人”的戏，虽然，有的戏思想性低俗或出现一定的偏离、走调，艺术上也粗糙、平庸、哗众取宠等。他们“抓”的本子，多是观众感兴趣的焦点、热点，表现上多打擦边球，也就是说颇有“市场意识”。但问题也是出在这些方面，产生了一定的负面影响了。例如，前期在首都舞台上演出的几台小剧场的“制作人”的戏，严格意义上说，艺术的含金量是并不高的，与传统舞台上相比，就不能成为真正意义上的“戏剧”了。然而，一时却能鹤声鹤起。究其原因，一是戏内通过调侃的语言、滑稽的动作，矫情、假作深沉，渲泄一种台上或生活中不轻易渲泄的情感，包括渲泄政治方面的情感，达到一种“另类式”的满足；二是戏外有的媒体推波助澜，揉进个人的、主观的喜好，人为制造不应有的轰动效应。如有一台小剧场演出，无非运用“红卫兵”式的动作，带着偏激的左派“幼稚病”般的语言，在台上

朗诵式的大喊大叫的表演，却被不少媒体连篇累牍的赞誉性报道。这里蕴含着采编者个人的倾向，也属于一种误导。对媒体宣传、报道的“度”的把握，也得引起必要的、适度的关注，是有利于戏剧舞台的健全和发展的。

（五）

戏剧创作的题材及其主题把握。我反对“主题先行”，也反对无视主题的存在。尤其是一直被称为有“战斗性”的话剧舞台而言，我认为应该更多的关注现实。它的优势是对现实生活更富有敏感性、更富表现力，更能贴近当代生活和贴近当代观众。它迅即反映生活，针砭时事等是其他舞台所不能替代的。所以不去抓住和发挥这个优势，其艺术生命力是有限的，其群众性也是有限的。这里，前一段提到的淡化思想性倾向要不得，而过分政治概念化倾向也会毁了舞台。例如，一度热衷将生活中的英雄、模范人物搬上舞台，又形成了概念化、简单化、甚至趋向僵化的新的模式，本身就不符合艺术创作规律的。我不笼统的否定这类题材一律不能上舞台，而要“区别”对待。属于舞台表现和讴歌的，则表现和讴歌之；属于其他艺术手段，如音乐、舞蹈、曲艺乃至美术等艺术能更好的表现和讴歌的，则就用它们来歌之舞之，何必都挤在戏剧的一个舞台上呢？这样现象近年虽有所抑制，但不按艺术规律操作的现象并没有绝迹，仍需要警惕的。

对戏剧作品的改编或移植，这是常见的现象，也是一个重要方面的艺术创造方式。尤其是对历史上的中外的名著，当代的再上演或改编成别的舞台样式，同样是一次再创造的过程。照搬既不可能，更不会被当代观众所认同。但这里有个前提，必须有一个定位的问题。扭曲、阉割原作的精神及其主要的情节、人物、语言诸多方面的脉络，我想并不是可取。如果编导者们有这样或那样的艺术追求的话，干脆编导者们自己重新创作一出，不必打着名著的幌子。改编艺术的出新并不等于扭曲、阉割原作来显示自己的创造。特别是我国观众并不熟悉的外国剧目，还是要以原汁原味的介绍性的演出为主，有利中外文化的交流、了解和沟通。曾经演出过一出诺贝尔文学奖获得者的戏，就其改编的中国版的演出文本而言，原作的成分可能不到三分之一。又如前期演出的莎士比亚《第十二夜》，虽然它稍为被中国观众熟悉一点，但也存在着过分“嬉闹”的倾向。类似的这类演出现象，如“走”得大远，就会误导观众。人们不禁要问：难道这就是获诺贝尔奖者的作品？难道这就是莎士比亚的作品？尊重原作，把握原作的精脉，这是上演或改编名作的一道“底线”。

最近，一家剧院正“纪念戏剧大师曹禺诞辰九十周年”而演出曹禺的代表作。就我已看过的两出，我认为也存在着一定的人为的偏离，或者说产生了不应有的误区，如有人说“纪念曹禺而见不到曹禺”。眼下，演出中作了一些“现代时”的包装，是否冲淡、曲解或解构了曹禺的初衷？是可以思索的话题。

最后，我想强调和稍加重复的话是：舞台艺术是有规律可循的。它的发展的进程，已经得到了历史的验证，不能盲目和轻率地去否定。艺术的创新不能抛开基本的艺术法则。它只能是在继承前人铺就的规矩中，去从中寻求更大发展的空间。对自己民族的舞台艺术，抱虚无主义的本身，就是否定自己的文化和艺术。改革开放以来的对外文化交流中，我看到无论走出去还是请进来，经过比较，不光是了解国外文化的优劣，也更能清醒地评估自己文化的优劣。一个重要的方面是，让人更增强了对自己文化的信念，包括价值观。

多元化、多渠道地培养舞台艺术人才，保护和提高现有舞台艺术人才。眼下舞台人才的流失现象比较明显的存在，其素质的提高也是需要关注的。由于文化市场机制愈来愈趋向完善的运作，舞台艺术人才将面临的更多的考验。所以，建立和健全对舞台人才的培养、提高等机制，是十分必要的。

戏剧是大众化的艺术，舞台面向的不是书斋。要经得起市场和观众的检验。唯有大众化的创作和演出，才能生存，才能形成良性的市场机制，培育起文化市场的活力，也才能创造出更新的舞台法则，促进戏剧舞台自身的健康发展。

▶ [版权所有](#)

▶ [法律声明](#)

▶ [广告服务](#)

▶ [联系我们](#)

[京ICP备06012649号](#)