



中國舞美學會

位置：首页 >> 《舞台上的风景线》

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...

舞台上的风景线

来源：中国舞台美术学会 日期：2008-1-14 16:53:10

一一论北京人艺舞台美术的创作

(一)

这是一座令我熟悉的却又神秘的艺术宫殿。

这是一次艺术长征中留下的不可替代的足迹。

这是一部舞台艺术的教科书！

这就是北京人民艺术剧院的《舞台美术设计作品选（1952—2007）》。

我是先从录制的光盘上原汁原味的原始材料中，看到了即将与大家见面的这本书的面貌，一下子将我带入了这座艺术的宝库。

我认为，它不纯粹是一个剧院艺术创作的记录，也不纯粹是舞台美术创作史料的汇编。而是一个剧院乃至超越一个剧院的一段舞台美术史，一段舞台演出史，一段现当代的戏剧史。

作为有国内外影响的、有卓然艺术成就的、也有使命和责任感的艺术剧院，出版此画册的举措，展示了一道亮丽多彩的风景线的同时，填补了这块往往被人们容易忘却的艺术历史的空白。

(二)

舞台美术在舞台上，是名符其实的一道风景线，能够展示一个艺术剧院的半壁江山。如果说剧院的艺术大厦中，有好多支柱的话，那么，舞台美术便是这座大厦中必不可少的支柱。在北京人民艺术剧院的艺术大厦中，无疑，除了有精湛的导演、表演艺术之外，还有舞台美术的这一根坚实的支柱，才使这座大厦巍然屹立。

一个剧院的艺术建设，或者说一个剧院的外在形象的塑造，是一项流程漫漫的艺术工程。半个世纪以来，北京人艺的舞台美术创造的历程，与他们剧院所走过的道路一样，有风亦有雨，有坦途亦有曲折，遇有阴霾亦享阳光，春华秋实，日积月累，付出了艰辛汗水，拥抱了丰收的喜悦！呈现在人们面前画册，就成了最好的历史见证。

我虽然是这份“历史见证”的观赏者，我也分享了这份“喜悦”。但要让我说点什么，我仍有点诚惶诚恐。直觉告诉我，我只能从自己一个不大的视角，表述自己的看法和感悟。

画册是按照每一出剧目上演的年份，遵照原始面貌严谨编排的。因此，我也尝试按这个序列将北京人艺的舞台美术创作，简单地分为两个时期：即上个世纪剧院建立初的50年代至80年代的前夕为前期，上个

世纪80年代始至现在为后期。虽然分前后两个时期，但是它们之间不能断然分割的。它们是阶段，是延续，是发展，从而组成了北京人艺舞台美术整体的风貌。

（三）

前期的创作，我的直观是，主要以写实、再现、幻觉的手段，创造现实主义为主流的艺术风格。

这并不只是北京人艺独家的创作倾向，也是那个历史时期舞台美术创作的艺术现象。扩而大之，更是当时戏剧观念的反映和制约。其因由、利弊和褒贬，已经由走过来的历史天平，做出了回答。这也是戏剧文化发展过程中的必经之路、必然阶段。当今不必再去过分的纠缠和权衡，乃至过分去矮化或抹去这个轨迹。相反，值得回溯和肯定的，它出现了不少出类拔萃的好作品，初步形成了自己的风格，至今仍有较高的审美价值。如《龙须沟》、《茶馆》、《雷雨》、《同志，你走错了路》、《骆驼祥子》等。在这些舞台上，以质朴、逼真地再现了历史和生活的舞台画面，触发了我们对生活、人性的情感意绪，也启发我们对历史、对人生的重新审视和思考，体现了舞台美术创造中掘取、把握生活的能力，以及深邃、娴熟的表现技巧。

《茶馆》可以说是前期创作的代表作了。当演出的大幕渐渐打开，生意兴隆、高朋满座的“裕泰”大茶馆，十分风俗，活脱脱地呈现在我们的眼前。整个舞台画面和满台的热闹景象，一瞬间把人们带到了清末民初的、特有的皇城根下的历史环境，令人興味盎然。这堂以现实主义的手法，精雕细刻的景观，虽以钩沉历史生活细节描述见胜，却鲜活地反映了愚昧、落后、荒诞的历史烙印，向人们翻开了一页历史风情画，经典地凝聚了老舍先生笔下的那个时期的历史生活缩影。《茶馆》舞台美术的艺术生命力，已经得到了时间和地域的考验。近半个世纪以来，几经搬上舞台，尽管力图突破，但前期“建造”的“茶馆”，依然推不倒，依然赢得人们的赏识。

北京人艺前期的舞台美术创作，也不是一种声音，一种色彩。设计家并不是始终充任沉默者的角色，他们总是在有限的创作空间中寻找突围的空间。如果说《茶馆》是那个时期写实景物的代表的话，或者说是一种成功的创作“模式”的话，那么还存在着另一种声音，另一种色彩，一种当时非主流“模式”的创造。就是运用民族传统的美学理念和审美习惯，写意的表现手法，拓展演出时空的非写实创造，不时地悄然登场。诸如《虎符》、《名优之死》、《关汉卿》、《胆剑篇》、《武则天》、《伊索》等等，探寻话剧舞台上民族化的舞台样式。

《蔡文姬》的舞台美术创作便是其中的佼佼者。该剧本身洋溢着极其浓酽的浪漫色调和主观的情感。舞台上当然不可能采用比较写实的外部样式，去体现一派塞外风情的舞台环境，去抒发悲情的诗化的舞台意境。于是设计家着墨于“虚写”，采用以虚代实的我国传统的审美观念，以局部替代整体，藏形匿影，以一当十，边角一景，对称平衡等，来处理虚实关系、黑白关系，突破了舞台的有限时空，从而使舞台上产生了一种大气磅礴，气魄雄伟且又诗情洋溢的舞台氛围。设计者曾写道：舞台上“含蓄的虚实关系，给观众以联想，反而使观众感到更真实、更逼真、更具体；因为这时加上了观众的联想和观众的创造后的真实感觉，是最生动不过的了。”可见，由于调动了观众的想象力，给他们提供更开阔的想象的空间，舞台美术足已体现了自己的价值。

非写实的舞台样式，在那个年代是“离经叛道”的，是“标新立异”的。用现在的话说，是属于被否定的“另类”。虽然其声音很微弱，但这是一种可喜的信号，是一抹曙光，尤其是出现在北京人艺的舞台上。

（四）

进入改革开放的新时期，戏剧舞台面貌也焕然一新。北京人艺的舞台也不例外。上个世纪80年代初，

北京人艺的舞台美术创作也与戏剧整体创作同步，迎来了一个崭新的时期，同时也面临了新的考验，新的挑战。至今，在近30年的舞台创造岁月中，又浓墨重彩，攀登了新的台阶，获得了新的成果。

我想概述四点：

一、舞台美术继承传统风格的创造，仍是值得肯定的话题。北京人艺有不少经典性的保留剧目，尤其是郭沫若、老舍、曹禺等名家的佳作，进入新时期，拨乱反正，又重新赢得了应有的文化地位，重新受到了人们的关注和喜爱，重新焕发了艺术的青春。恢复、重排了《茶馆》、《蔡文姬》、《雷雨》、《日出》、《北京人》等剧，舞台美术的创造既保留了传统的风格，又进行了新的开掘。已形成自己创作强势的、成熟的写实现实主义风格，作了承传和保护。我认为，这类艺术风格并没有过期，仍有较强的生命力，仍有较高美学价值。同时，艺术贵在创新。对以往的艺术观念和舞台作重新的调整乃至修正中，二度创造敢于与时俱进，势必让舞台美术的创造中同步跟进，使它舞台形象更能被当代人所读解和深化开掘隽永的美学价值。因而，《茶馆》、《北京人》等剧目重排中，舞台上作了积极的大胆的尝试，既是十分正常也是值得鼓励的。

二、近20多年来，北京人艺舞台上的主流剧目，是反映现代、当代的剧目，而且已有相当的艺术份量的积累。如果说，郭、老、曹的代表性剧目撑起了人艺舞台的半升天的话，那末，另一个半升天，则应该归属这个时期的主流剧目了。它在艺术创造中，如《丹心谱》、《红白喜事》、《北京大爷》、《天下第一楼》、《万家灯火》、《南街北院》、《白鹿原》等剧目，脍炙人口，可以说已经营造起一条剧院现代戏剧的史诗性画廊，已成为它们舞台的品牌了。在坚守写实风格的创造中，与前期相比较，更引人注目，几乎可以组合成一组京城的风情画。说得极端一点儿，舞台景本身已具备自己独特的观赏性。眼下，现实生活中的完整的北京四合院已不易找到，人艺舞台上的“四合院”，几乎可以乱真，已经可以激发人们对四合院的美好记忆了呵！不妨可以说，舞台上的写实感强的、甚至是自然主义作品，也是有审美意义的，更何况它热情地展示了当代生活为主体的戏剧情景了。

三、即便是创造现实主义风格见胜的北京人艺舞台，到了变革的新时期，不可能顽固不化的恪守原来的阵地，不可能一味沿用驾轻就熟的创作模式。承传传统是一回事，变革、变通，寻求多样化，又是一回事。一个剧院的艺术创作理应是，多元并存的态势。它们之间并不矛盾，不会互相抵牾。写实与非写实、传统与非传统、幻觉与非幻觉，也不存在一道不可逾越的鸿沟，而产生的是互补、融贯的正面效应。因而，也成为这个时期北京人艺舞台美术创作的另一道重要风景线。

这里，创作了一批非写实的、非幻觉的种种舞台样式。有《公正舆论》、《狗儿爷涅槃》、《阮玲玉》、《野人》、《鸟人》、《风月无边》、《赵氏孤儿》、《开市大吉》等剧目，成了舞台美术作品中多样化的亮点。比前期的《蔡文姬》前进了一大步，也更琳琅满目。如《狗儿爷涅槃》舞台上外在时空的转换，也象征着狗儿爷命运的变迁；满台红砖铺砌的《赵氏孤儿》的空旷舞台上，正是战国古战场血与剑相争斗的最好平台；《开市大吉》变形、扭曲的景的结构，正意蕴着那个年代小市民生活的情状和他们的人生况味；等等。我设想，这些剧目，如以传统的写实手段也是能搬上舞台的。然而，它们采用的既不是《茶馆》的“模式”，也不是完全的《蔡文姬》的“模式”，而突破陈陋旧习，变革观念，顺应时代和充分信任观众的观赏能力和审美判断，寻找自己的“这一个”的样式。它们运用以非写实、非幻觉的主体性语言，推墙破框、虚拟时空也好，承认和运用假定性、借鉴戏曲传统也罢，天马行空，独辟蹊径，极大地拓展了舞台表现的空间中，开阔和深化了戏剧整体的力度，使戏剧本体和舞台的观赏性，焕发了更大的魅力。

四、80年代初的小剧场戏剧崛起，是中国戏剧舞台进入开放变革时期后，必然会出现的戏剧现象。北京人艺的小剧场舞台也是开先河的领跑者。《绝对信号》、《车站》等小剧场戏剧的上演，不仅是舞台的变革中，刷新了新的一页，也给舞台美术创作提出了前瞻性的课题。

小剧场戏剧空间的不稳定性，容易产生表演的“间离效果”，和更富有实验性等等的特性，同样对舞台美术的空间营造具有挑战性。也就是说，更需要倾斜或调动非景观的表现功能，运用假定性的因素，去

改造、营造、创造整体的戏剧景观。我几乎观赏过北京人艺演出的小剧场剧目，没有一出戏在戏剧空间的处理上，是重复的、类同的。从创始的《绝对信号》，它是在剧场三楼不大的观众休息厅一剧开始，直到近年演出的《无常女吊》、《足球俱乐部》、《心灵游戏》、《家有娇妻》等等，舞台样式千变万化，空间架构出奇制胜。我每次观剧，几乎没有坐在同一个方位，便可见观演的空间关系是何等可变、何等复杂了。

因此说，它们所表现的题材虽然大相径庭，古今中外的都有，但有一点可以肯定，在展示、把握“空的空间”中，基本上是非写实、非幻觉、非景观的，真正可以说是做到了“一戏一格”，令人击节称赞的。我认为，这不仅是舞台美术创作值得总结的经验，也是戏剧本体创造中值得思考的课题。在北京人艺舞台美术创作的大家庭中，是不应被人遗忘的。

（五）

在论述北京人艺舞台美术创作的风格和成果时，假如其他的合作伙伴可以忽略的话，与导演艺术家的合作是不可忽略的。话剧舞台上，导演的中心位置至今还是不能动摇的。北京人艺也有一批出类拔萃的导演艺术家，成就了这个剧院的风格，这个舞台的光彩。

导演艺术家焦菊隐，他即是一位领一代风骚的戏剧家，也是一位与舞台美术合作的真诚艺术家。他的创作主导思想和舞台风格，在北京人艺前期的舞台美术创作上，烙下了鲜明的印记。他倡导过，导演应该是半个设计家，设计家也亦然，应该是半个导演。在舞台上，他不是只去寻求一种规范、一种样式、一种手段的艺术家。从《茶馆》到《蔡文姬》的传世之作，不难看到他创造了两种的极端，几乎是舞台创作的这一极走到了另一极，影响、熏陶了整整一代，包括舞台美术家在内的人艺艺术家们。焦菊隐的美学意识、艺术探索及形式的苛求，是很难从单一层面或固定视角可以概括的。用他自己的话来阐明，他的美学原则是：“似与不似的统一，神似与形似的统一，生活真实与艺术真实的统一，有限时空与无限时空的统一。”好像是针对舞台美术家说的。

进入新时期的北京人艺的舞台，导演林兆华也是不能忽视的。与其说，他是北京人艺承传者的话，还不如说，他是一位当代舞台上的拓荒者、变革者。尽管在舞台上已留下了《红白喜事》、《天下第一楼》等有口碑的纪录等；但后期以来的《狗儿爷涅槃》、《田野》、《赵氏孤儿》、《白鹿原》等的出现，则更有艺术意义。从舞台美术家的视角来看，更催化了舞台美术家创造的热情，更体认或张扬了戏剧本体的生命力。

当代，舞台美术与导演整体的、同步的、默契的合作，互补、互动理念和意识的强化，同样成为北京人艺舞台成败与否的一个重要因素了。导演艺术家能造就一个剧院的艺术形象，与之紧紧相关联的舞台美术家，则能影响导演艺术家风格的形成。

（六）

不言而喻，从画册里，我还能看到北京人艺的舞台美术家们坚硬的创造脚步，是一支特别能战斗的队伍。我看到他们在舞台整体创作中，很有分寸地扮演了自己的“角色”。尊重生活和尊重创作规律，可以说是主要特色。

在艺术创作中，尤其是舞台艺术，对生活的尊重，也是成功之本。艺术创造当然源自生活，高于生活。每一台戏舞台美术创造，就是展示它的外在形象的缩影。它是与戏剧本体“捆绑”在一起的，必须精心、形象地读解它的直观形象。北京人艺舞台上，在反映不同时期的京城皇城根下的风情中，生活气息洋溢，生活情趣别具一格，令人缅怀和留下了美好的记忆，就已经向人们证明，他们既熟悉生活又严谨、准确地展示了生活，淋漓尽致地挤出了生活的美汁。因而，除了具备精湛、娴熟的工艺表现手段之外，要了

解生活、把握生活，也是设计家的基本必修课。

对舞台艺术规律的尊重，也是艺术家要守住的底线。舞台创作有自己的艺术法则，舞台美术创作也同样需要按照自己的艺术规律去运作。舞台美术是非常物质化的艺术劳动，也是不能停留在纸面上的、最具实践性的艺术创造。只要遵循艺术法则，是艺术创新的保证。画册中，不少剧目还选入了创作过程中较为原始的“半成品”的资料，让我们看到了他们厚实的基本功底，看到了创作孕育期的煎熬和走向成形、成熟中的艰辛与付出，也是很有参考价值的舞台创造的范本。

当前，舞台美术创造中，也存在着不少的误区。主要的是创作心态浮躁，非艺术因素的干扰和滥用有限的文化资源，包装、奢侈、贵族化等倾向。我认为：舞台美术家不仅仅是创造外在的形式，同时，也在展示舞台美术家自己的精神世界，自己的文化心灵和艺术的良知。在画册上，我们可以找到这样的坐标。

(七)

在北京人艺舞台美术的创作中，并不是都得到掌声和鲜花。我已说过，风雨同在，成败相衬。这可能是艺术创作真正乐趣之所在。或者说，这本画册也将创作“过程”亮出来，便展现其自身的价值，更令我赞赏的。

创作中，存在的问题有时代共性的，也有局部个性的。如创作过程中，寻找样式的步子可以迈得更大一些，更极端化一些，让形式风格更加鲜明与个性化，避免互相“撞车”。艺术创作中，是容许艺术家的“变形”、“变态”，或在创作过程中的“得意忘形”、“喜新厌旧”。又如在固守剧场艺术的同时，走下自己一方的舞台，走向更大的空间创造。等等。总之，舞台创造的空间是十分辽阔的，可以奔驰，也可以翱翔。在有限的舞台上，去创造无限的世界！

美是生活，美在多样性，美需要创新。在舞台美术的创作阵地上更是如此。

一位著名的英国剧作家、诗人本·琼生说过：莎士比亚“不属于一个时代，而属于世世代代。”

我想，这本画册，无疑是属于北京人艺艺术家们艺术创造的记录，然而，又不仅仅是一个剧院的财富，应该属于我们的时代！

2007年3月15日 初稿于北京东架松居

2007年3月23日 修改于三峡神农溪

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](#)