



中國舞美學會

位置: 首页 >> 《南国舞美园地上的一枝奇葩》

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...

南国舞美园地上的一枝奇葩

来源: 中国舞台美术学会 日期: 2007-11-23 10:42:42

——漫谈梁三根

(一)

刚迈上新世纪的台阶，广东的文化部门领导就率先支持广东舞台美术学会举办“广东舞台美术学术研讨会”，拉开了21世纪舞台艺术创造的序幕。与会的除了舞台美术的同行外，还有方方面面的戏剧界朋友；研讨的话题也已超越了三位舞台美术家艺术创作的范畴。所以，我认为不应该只是看成广东省舞台美术界的一件盛事，应该看作是中国舞台美术界的盛会。21世纪的广东戏剧活动的大舞台，首先将舞台美术推出亮相，是并不奇怪的。广东自80年代初以来，一直是我国改革开放的前哨阵地，广东的新时期戏剧也一直十分活跃。活跃的一个重要标志，就是舞台美术的创作，既产生了一批成熟的作品，又出现了自己土地上成熟的舞台美术家。我有幸前来参加这样的研讨会，便感到格外的高兴。

(二)

梁三根同志就是南国这块生机盎然的土地上的一位已获丰收的成熟的舞台美术家。通常，舞台美术家在舞台艺术创造所处的位置中，只是被喻为“绿叶”；但在艺术创造绽放的绚丽花朵中，我以“奇葩”来形容舞台美术工作者，我认为也并不过誉的。

关于梁三根同志的舞台设计创作活动，坦率地说，我没有更多的了解，没有更多的思考，再加上对粤剧艺术也不甚了了的了解，因而，我是没有更多的发言权的。昨天的研讨发言中，对我来说，是一边听一边在学习，一边是在我的脑海中，捕捉和勾画这位设计家的“整体形象”呵！

迄今止，尽管我只听了部分同志的发言，尤其是与他多年合作同志的发言，已经让我揣摸到梁三根的人缘和人品。只是从他众多合作者如此和谐、默契的合作，就为他设计创作的成功，至少奠定了一半的基础。我听了很感动，让我倾刻浮想联翩。从而，一个舞台设计家的“艺术形象”以及作为艺术家的人格魅力，在我的脑海中较为生物地浮现出来了。

我最初“认识”梁三根，照例是从他的作品开始的。1994年我参加“学会奖”评选时，才真正开始了解的。当年的“学会奖”，一个年度只评选出一件作品。给我留下深刻印象的是梁三根高超的绘景艺术，充分展示了他扎实的基本功和他艺术的表现能力，渐渐地引起了我的关注，乃至一年前在梅州观看《深宫假凤》时，才有了进一步的相对的了解。

然而，这几步“了解”的过程，当然还是停留在“初级阶段”，更没有深入地作理性的审视和思考。我想，针就梁三根的设计创作的人文环境及其历史的、时代的背景，谈谈我自己的两个看法和认识。

(三)

其一，是关于梁三根自身创作之外的问题，即就是从他近40年的创作生涯中衍生开去，我认为在广

东，已经可以创立舞台美术的“岭南学派”的时候了。在古往今来的历史上，文学、绘画诸领域中关于“岭南学派”作如何的界定，我没有研究过，但从舞台美术的视角来看，勇于创立自己的学派，强化地域的文化特色和艺术的表现手段，并上升到可以界定、可以理论的高度，似乎在广东这方风水宝地上更有可能性。

戏剧新时期以来，我看过不少广东舞台的演出，给我似乎有一种朦朦胧胧的印象，包括梁三根众多的作品也如此，这就是：(1)它呈显现的观念上，众采博长，有较强的应变能力；(2)它在表现的形式和样式上，精美明快，简洁透剔，富有传统意韵又有当代民间俚俗的风情；(3)在处理、把握观演关系上，关注市场，关注娱乐性、观赏性。可以说更主要的是重视市场效应而不是关注“官场”效果，而表现出他们对艺术的自信和一种相当平和的“平民心态”。

从上述3点而言，我想在舞台美术创造上尤为特出，已经可以粗略地勾勒出未来广东舞台美术“岭南学派”的轮廓来了。当然，这只是一种感悟，更需要大量的实证，需要进一步完整理论的框架。我之所以冥生出这个想法，就是从梁三根等广东设计家的创作实践中，得到启发的。

(四)

其二，从梁三根自身的艺术创作实践中，给我一种突出的印象是平民化的风貌。刚刚提到的岭南戏剧及舞台美术的特色中，有一种相当平和的“平民心态”，是比较典型、集中在梁三根的创作上。昨天，在他本人的发言中，着重谈到自己的创作的个性问题。他说：“我在舞美艺术的天地里，以坚韧不拔的精神，经历了风风雨雨的日子，在舞台上留下了艰辛的足迹。我热爱民间的故事、诗歌、歌谣和艺术，这是我戏曲文化的背景。执著的求知、求实、求新欲望是我艺术表现的推动力，构成一个乡土气息非常浓厚的幼稚的自我个性。”我认为这段自我的剖白，可以看到他的生存环境、创作的空间，是来自相当普通的环境和空间，就可以判定了他创作个性中平民化倾向了。

我纵观梁三根的作品，这个烙印是相当鲜明的。传统的粤剧《情僧偷到潇湘馆》的舞台，并不铺张之中，营造了大观园的情景；民间性的《魂牵珠玑巷》粤剧中，朴素地牵发了炎黄子孙寻祖问根的爱国热忱，描述了“民间有真情”的美感。这些作品，多为比较清丽、朴质，诉说着自己的艺术理想，或者说实实在在地表现自己的艺术功能。设有渲闹的声音，没有脂粉气，设有矫情和矫饰，它摒弃了不必要的富丽和豪华，也就是摒弃了没落的“贵族味”。亲切和平等地提供了整体舞台演出所需的艺术语言；扩而大之，也是亲切和平等地交给观众去鉴赏、去评判、去赢得审美的愉悦。关于平民化。我认为我们传统的戏曲舞台，本来就是它固有的、重要的、代代相传的属性之一，这样才能广泛地被众多的普通百姓所接纳。用现代的话说，能真正地走向文化市场，能形成良性的艺术生产和演出机制。

梁三根的作品，它的涉及面主要还是在粤剧舞台上。他立足在这块养育他的舞台上，才使他成为一名舞台设计家。同时，无论是早期的《柳毅传书》、《搜书院》、《关汉卿》、《山乡风云》等一大批成熟形态的写实化作品，还是后来的《魂牵珠玑巷》、《论文叙传奇》、《铁血红伶》等倾向写意性的设计，他在保持平民化的创作个性中，没有走极端而陷入误区，才使他的艺术获得了自己的生存空间，自己发展的生命力。

(五)

我认为，在平民化创作的运作中，往往易走两个极端，或者说两个误区。

一个是平民化不等同于贫困化，不等同于因陋就简而缺乏审美的价值。眼下，观众的观赏水平已大大的提高，审美的口味也愈来愈“刁”。正如大家所介绍的，即便到了农村，太简陋的舞台景观也是越来越不受欢迎了；即便是普通的农民观众，也需要样式包装上更美、直观性更强的演出了。梁三根的作品，能满足这个审美需求的，也是顺乎时代发展的潮流的。他作为舞台设计者，几十年来摔打滚爬在这个舞台上，是谙熟此道的。他没有放弃和理应创造的舞台美的责任。

另一个是平民化也不等于排斥大制作。在有条件、有必要、有可能的创造基础上，节制而又谨慎地投入大制作的运作，也是无可非议的。然而，我想说的是绝大要盲目投入大制作，从而又陷入与“贫困化”

相对应的另一个误区。近年来，个别地方、个别创作出现了一些大制作大投入的现象，就我的观察，成功者少而失败者多，造成此状的因素也是多方面的，也是比较复杂的。既有“大气候”的不成熟因素，也有“小气候”操作上的因素；既有违背自身艺术规律的因素，也有种种非艺术的因素。例如有急于求成、好高骛远的心理状态等等。我在这里认为，主要有两个方面的障碍。

首先是投入与产出之间的障碍，或者说矛盾。演出大制作的运作，无疑需要大的经济投入。按目前演出团体的经济条件，以及观众消费的承受能力、文化市场的运行机制，这些一环扣一环的问题，还不十分成熟，还不能良性互动和循环，达到有效回报的目的。这个大投入的市场尚需要培育的过程。其次，大投入的大制作在艺术上，包括体现或表现的技术工艺上，也没有足够的艺术思想上的准备。其中对大制作的创作观念，也没有梳理清楚，或只是停留在外表的认识上。对艺术生产的静态和动态机制，对剧目本体的考察，对观众审美能力的判断，等等，必须作出评估，打出综合后的分数是否能达标？才能付之实施。我认为大制作并不等于形式或样式的放大，更不是外在的包装。如果达不到艺术上的“放大”或“升华”，这样的创造是劳而无功的。我近期看到一出大制作的舞台，就是越剧《红楼梦》。如果有它成功的一面，那就是经济能够捞回投入。不过是一个个例而已。它借光了丰富的“红楼”文化的底蕴和影响，几百年以来的文化铺垫，电影等其他艺术表现形式的几十年的熏陶，几代人的一定的明星效应，才使这个大制作的舞台打下了先天的成功的基础。不过从艺术创造的视角，或从就景谈景的范畴，也只是一种放大，一种奢侈的包装，而缺少了真正意义上的创造，说得再重一些，阉割了原有艺术的精粹。

梁三根的创作，至少还未循入这个误区，保持着平民化的风格，是难能可贵的。例如，当他感悟到粤剧的程式化的表演，置放在写实化形态的布景环境中，产生许多的局限性时，他通过不断的实践，加以变革和变通，往往采用装饰化的手段，或单纯化的形态，依然保持平民化的格调。如《唐太宗与小魏征》、《霓裳情怨》的设计中以装饰手法见胜；在《睿王与庄妃》、《深宫假凤》中，简洁大方见长。并没有沉溺在堂皇的繁琐的历史描述上，正是平民化的创造观念的使然。人们往往容易跟随时尚，随波逐流，假如逆向思考，反之而行动，个性化的作品自然而然地产生了。尤其是深受地方基层观众喜闻乐见的剧种剧目，平民化的介入，使他找到了创造艺术生命的支撑点。梁三根从平民化入手，容而又游刃地尊重艺术规律的操作，正是他的作品获得合作者乐意合作、观赏者乐意观赏的重要因素。

近期，我看了不少的戏，从舞台美术的角度来说，真正称得上上品的作品不是太多。它们的舞台，有的并不是少了资金的投入，有的也不是完全属于设计者的责任，其因素同样也是复杂且又多元性的。观剧中，已给我造成一种非正常的心理定势：每当大幕打开的时候，舞台上呈现的越是富丽堂皇的景象，越使我产生一种莫名其妙的提心吊胆的感觉，马上在脑子里盘算起来，“这得化掉多少的钱呀！”有点儿“杞人忧钱”。然而，当看到的是一台相当平实、质朴景物的时候，我的观赏心态反倒也跟着平实、质朴起来。即便演出在艺术上还稚嫩一些，或者还存在一定的缺憾的地方，我感到自己反而与舞台没有距离感，更增加了几分亲近，看梁三根的舞台便是这样。

总之，无论从那个视角，我看到的梁三根其人其作品，还是十分粗略和浅表的。用他自己的话来描绘：“构成一个乡土气息非常浓厚的幼稚的自我个性”。不过，他的作品与他的人缘一样，也是十分平民化，我已经感到没有距离感，没有给我带来审美负担。这就是他最大的艺术个性，也是他最大的艺术成果。

2000年1月7日夜，草就于广州湖滨宾馆

作者：蔡体良