



位置：首页 &gt;&gt; 《妙在感性与理性之间》

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...

## 妙在感性与理性之间

来源：中国舞台美术学会 日期：2007-10-30 13:10:23

前些年我去过苏州的“拙政园”，印象极深。园林里各种布局经营，因势随形，匠心独具，呈现出一种重含蓄，贵神韵的景观效果。或开阔疏朗，或半掩半露，或交相辉映，或柳暗花明……气韵生动，意趣盎然，浑然天成，和谐默契。这些景观是在相互的成全相互的让就中间完成着自己，这使我想起了戏剧的整体，想起了戏剧舞美设计的和谐。

黄永碛就是一位能着眼于戏剧整体，有全局思维和辩证思想的戏剧舞美设计家。他的舞美，总是在和谐地照顾着别的东西的时候，形成着自己的舞台演出生命，体现着自己的独特的存在价值。他在舞美园地里辛勤耕耘了30多年，设计了上百台戏，成功率颇高，不少作品获得全国性大奖。他的代表性作品有：入选国家舞台艺术十大精品的剧目梨园戏《董生与李氏》；获得中国戏剧节优秀舞美奖、中国舞美展“作品大奖”的高甲戏《上官婉儿》；获得中国戏剧奖·优秀剧目奖的歌仔戏《邵江海》；获得文华舞美奖的歌剧《阿美姑娘》（与人合作）；入选2005—2006年“国家舞台艺术精品工程”初选剧目的话剧《沧海争流》（与人合作）；获得福建省戏剧会演优秀舞美奖的闽西汉剧《搨皮子七七》、高甲戏《金刀会》等。黄永碛以充沛的精力、过人的悟性、学者的睿智、诗人的才情抒写了一首首“舞美新诗”。

黄永碛舞美设计已从外部环境形象的再现性刻画，走向带有表现性语言的偏重内心感觉的塑造。他因此认为营造“心理空间”实际上就是寻找戏剧的内涵和核心，从而赋予作品灵魂和品格。黄永碛舞美设计作品的显著特点之一，就是每个戏都有一个相对可以贯穿全剧主题思想，揭示内涵，带有戏剧“内核”意识的外化情感的舞美形象主体。他非常重视舞台形象的选择、加工、提纯、炼意、组合，并追求“一戏一样式”。像《董生与李氏》选择闽南古厝大院来构筑古梨园戏演出场所，既还原古典戏曲演出场所的古风遗制，又以隐喻式的“符号”结构，来暗喻剧中人对意念、欲望等人性本能的“自我囚禁”又“自我突破”；《上官婉儿》选择绘有牡丹图案的唐代手援极品团扇，来构筑符合剧中人性格、命运、情感的“花”与“诗”的世界，来展现人物丰富的内心感受；小剧场话剧《日子》选择富有象征意义的“时钟”去演绎日子，“让时间、日子、生活的意义与剧中人产生了内心深处的交流，引发出直面现实的思考。”；《邵江海》选择闽南独特的民居结构“出砖入石”来表现邵江海这位民间艺术家顽强的艺术生命力，以期唤起观众对民间文化、民间精神的认同，唤起一种久违的文化记忆；《搨皮子七七》选择三层木构架既表现最富地域特色的土楼造型，又能转换为现代城市建筑工地的图景，以此烘托、展现剧中人从“等”、“靠”、“要”的狭隘思想到跟着时代敢闯天下的心路历程；《阿美姑娘》选择日月形双转台来寓意天长地久、日月轮回，选择图腾柱群来象征民族精神永生不死……

黄永碛的舞美设计极具诗化特征，富含哲学意味，形象简洁、大气，内涵深刻独特，样式新颖别致，空间灵动自由。他的舞美形象和样式的产生是经过反复、审慎、辩证思考之后迸发出来的灵感之泉、心灵之诗。正如他所言：“舞美样式的创建是心灵的创造，是一个戏内在精神的物化，极富象征和隐喻”。试举

《上官婉儿》的舞美，更多地追求表现性舞台语汇，不以简单地制造环境为目的，而是打破时空，重在表现剧情。舞美因此带有表演的成分。这其间分寸感把握得恰如其分，做到了既没有挤压剧作的生存空间，也没有限制表、导演的正常发挥。此设计堪称黄永碛舞美生涯中的一件精品。在第八届中国戏剧节、第二届中国舞美展上备受行家好评。

该剧是著名剧作家郑怀兴所写的一部具有悲剧色彩的正剧，一部关于封建时代宫廷知识分子人格被权力异化后塌陷、蜕变的悲剧，同时，它又表达了初唐武则天时期知识分子在政治高压下的精神痛苦与灵魂的煎熬。剧作具有浓烈的心理抒情美学取向，给二度创作留下了很大的空间，但也给二度创作带来了难度。黄永碛紧扣剧本主题，着力挖掘剧作潜在思想意涵的同时，融入自己对历史、对人物、对事件的理解。他运用了新颖的设计手法，构建出一个花与诗的空间。《上官婉儿》舞美主体形象，是被誉为国色天香的牡丹以及工笔重彩的牡丹团扇，是设计师博采约取之后选择的。它不是简单化的、浅薄式的描绘，也不是停留在对外在环境装饰化、风格化的处理上，而是着力于一种内在化、诗化意象的表现上。剧中主人公婉儿的生命经由一朵花的转换，使人领悟到它独特的内涵并获得盎然的诗意。舞台中央摆放一个巨大的团扇，两旁上空悬挂大大小小的团扇与之呼应，富含某些象征意味和哲学精神。随着剧情推进，巨大的团扇在舞台上移动、裂变、重现，为剧情展开、为情境变化而移动变化。在不经意间，通过导演和灯光的有机融合，舞美设计与演员表演相互交融在一起。其所选择的舞台形象，俨然是剧中主人公的心灵寄托和理想追求的外化。观众在欣赏演员的表演、关注人物的命运时，也从团扇中的花的变化中，隐约地看到了蕴藏着光与暗，美与丑、乐与悲、生与死、合与分等的意象，隐约地看到鲜亮与灰暗等正像是矛盾冲突的意象和情感色调。这一切都被组织在有机统一的戏剧情境之中，观众透过浅层的表面看到了更深刻更凝重的东西。

《上官婉儿》的导演陈大联曾说，此剧的舞美设计，好就好在没有沉迷于大唐宫廷建筑的表面细节营造，而是匠心独运地以空间后区的“花瓣”作为全剧主体象征隐喻形象，赋予该剧以物质的、可视、鲜明的外部样式。笔者认为，该剧的舞美设计成功之处，还在于设计师找到了一个能够与全局内容和整体风格相吻合的舞台样式，选准了能使这种样式得以充分表达，能使主题意蕴充分体现并升华的舞台形象。这既符合戏剧题材，又有利于二度创作表、导演合作者的舞台创造性发挥，既深得戏曲的精、气、神，又符合当代观众的审美情趣。

黄永碛在漫长的舞美设计历程中，始终秉承“起始于剧本，终止于哲学”的设计艺术“信条”。这十个字原本出自他的良师益友周本义教授，成了他烂熟于心的艺术理念。他本质上是一位兼具学者风度、诗人气质的设计家。他按部就班，有学者的严谨睿智和才思心智，理智中有才情、文采和大胆奇特的想象，虽无过多的浪漫情怀却有诗人的热情、激情。他善于洞察生活，体悟人生；师法自然，思索哲理。当他一接触到好剧本，容易被感动。而每每有了感动，他总能冷静地理智地按捺内心的感动和冲动，以防止舞美“心象”的早熟。他说：“认真听取剧作家、编导对剧本的分析，寻找文本的核心、特征，从中获取养分尤为重要。这一过程，将产生诸多内心急于进入的冲动。你应时时提醒自己，还必须在迷乱的幻觉中选择……在构图中反复地、冷静地选择。”他看待问题是辩证的，他处理问题是冷静的，他的设计创意来自于感性与理性之间，他的设计艺术妙就妙在于此。

爱德蒙·琼斯曾说，舞美设计是“诗人的工作”。舞美要达到“诗的境界”，需要设计师的感觉和智性协同作用，既要相当“深邃”，又要相当感性，既不能有过多放纵的激情，又要把感性深藏于谨严的设计当中。黄永碛作为一位“理智的舞美诗人”，能在感性与理性之间寻找客观再现与主观表现的交点，能站在传统与时代的交汇点上去探索当代戏剧空间新的可能性，能审慎地处理高科技运用与戏剧本体呈现的矛盾，能冷静地面对外来文化的输入、冲击与本土文化的传承、保护之间的问题。因此他的作品总能体现出一种和谐统一之美。

戏剧舞美设计是从属戏剧的，它本身是一个“综合艺术”，但又从属戏剧这门更大的综合艺术。在创

作中，舞美既有“追意性”，又有“达意性”，在此过程中，要自觉地注意戏剧创作的综合性和整体意识。舞美设计不仅要服从戏剧等舞台艺术的艺术规范，而且其所追求的艺术语言还必须适从于戏剧等舞台艺术的特殊的审美规律。在这一创造性的追求过程是十分理性化的。“戏以人重，不贵物也”，就是要强调处理好演员与景物之间的关系。黄永碛理智地遵从上述诸艺术规律。在此基础上，他凭借感性认识，捕捉创作灵感，剪裁“心象”，与导演同步地深入到剧中人生活的领域，共同创造戏剧演出空间。

黄永碛理智地讲究着舞台“留空”的艺术。他既注重选取“有形”的空间造型的参与，也注意计划“无形”的空间预留，并能上升到美学、哲学的高度上去认识，去体悟。“在通常的舞台设计中，人们往往大制作于‘有’的形式上、包装上，而忽视了‘无’的实用空间。”“戏剧空间表述戏，作用戏，为戏而造，为戏所用。”（黄永碛语）他的戏剧舞美设计始终坚持从回归戏剧本体，坚持“有所为而有所不为”，力求达到思想内涵和戏剧综合表现的完美结合。

他能在感性与理性之间辩证地处理继承和创新的关系，既能做到有较强的开放意识、当代意识，又绝不背叛传统、践踏民族传统；既有“横”的移植，也注意“纵”的继承。像为梨园戏《董生与李氏》设计舞美时，能用当代意识、现代技术手段构筑含有戏曲（或戏剧）传统美学精神、原则的演剧空间。又如他为歌仔戏《邵江海》设计舞美时，能做到现代戏曲和古典神韵的和谐统一。对于再现和表现，写意和写实等概念的理解，他从不偏颇，从不走极端，总是在继承前人的经验之后凭着自己独特的感悟进行新的探索。

他祖籍福建泉州，在他的身上，既有泉州人非常重传统的一面，也有“敢为天下先”的创新精神的一面。厦门是中西方文明碰撞交融之地，90年代，他从闽西龙岩调到厦门工作之后，又受厦门历史文化积淀影响，面对现代都市文明，视野进一步扩大，思想和艺术有了更加开放、兼容的一面。这些，无不影响着他的设计观和创作总体面貌。

新时期以来，我国的戏剧舞美设计从再现向表现美学倾斜，是一个发展总趋势。诚如著名舞美家罗志摩所言：“中国戏剧舞美设计的职责，不是摹拟再现剧本环境地点的布景，也不是服役于体现导演构思的附庸，更不是‘包装’；而是设、导一体，创造能表现抒发角色、设计和导演情志的心灵空间。”在感性与理性之间，黄永碛的舞台美术设计更多的是表现和成全一种整体之美、和谐之美。他思维的辩证，所构筑的空间结构的辩证，既标志着思想和艺术的成熟，也给当代戏剧舞台艺术空间的拓展和技巧上的突破，提供了有益的启示。

作者：吴新斌

▶ [版权所有](#)

▶ [法律声明](#)

▶ [广告服务](#)

▶ [联系我们](#)

[京ICP备06012649号](#)