

写意的舞美——打破幻觉主义的戏剧空间

◎岑佳侣

“幻觉主义”是19世纪末至20世纪初，舞台艺术家们所追求的一种艺术表现形态，一种以“摹仿”论为中心的艺术形态，企图创造完全的幻觉剧场空间。主张舞台上的演出必须达到完全逼真于自然的程度，简单讲就是写实主义。这是对社会生活、自然形态的复制、照搬和真实再现，让观众产生一种“真实”的幻觉——是真正的现实，而不是虚拟的戏剧空间。这种艺术形态是通过塑造艺术形象的各种媒介在舞台上营造一种“虚拟的真实空间”。

“幻觉主义”在发展的进程中，对艺术家们产生了巨大影响。舞台美术作为一种特有的艺术表现形式，当然也不例外。幻觉论的产生和发展，很大程度上直接影响了舞台美术创作的方向，其“真实”“写实”的属性，从某种角度上说，很大程度上限制了戏剧的表现形式，其“还原”及“真实”的“幻觉”特点，过于强调逼真、写实，使得舞台美术创作中大量的舞台布景复制和照搬了社会生活的原型，做起了“大自然的搬运工”，将戏剧舞台美术创作禁锢在某种空间里。

近年来，随着社会经济的飞速发展，文艺事业也迎来了蓬勃发展的好时机，各种剧种间相互借鉴、相互影响，相互融合，加之各新型材料、声光电的高度融合，更加滋生了“幻觉主义”的舞美的创作风气。

中国戏曲在世界剧坛上独树一帜，具有鲜明的民族特色和独特的美学特征。舞美设计是源于剧本、源于生活，而又高于生活的二度创作。无论是中国传统戏曲还是后来兴起的的地方戏曲，都应遵循传统戏曲舞美的表达手段——写意、空灵。戏曲不同于歌舞，也不同于西方写实的戏剧，要追求虚实相生、情景交融的虚拟戏剧空间，在“似是而非”间，追求“形”与“神”的对立统一，给演员留有足够的表演空间，在“是”与“不是”间为观众提供了更多的期待和想象空间。

如贵州省花灯戏《盐道》的舞美设计

中，设计者运用了水墨风格的写意虚拟背景，结合具有地域性和符号性的写实乌江码头盐号的龙门形象贯穿整个剧，“小写实”结合“大写意”，将乌江码头的形象唯美地呈现给观众。同时，前区弧形的可升降舞台，通过结合剧情时而升起，时而降低，形成蜿蜒的路的形象，贯穿全剧，更好的烘托出女主角的内心世界。升起的弧形舞台形象，通过与表演、音乐的巧妙结合，在运用干冰、灯光的烘托，仿佛让观众感受到“歪屁股”盐船在乌江艰难行驶的情景。

整个舞台形象是浅灰色，通过不同场次环境的变换，呈现不同的戏剧空间。如第三场的结婚的场景，设计者运用一棵具有“中国风”红色的柱子和黑色“龙凤环”，红色和黑色的符号形象，浅灰色的环境里，在灯光的配合下，前区写实的形象符号和后区写意的背景的有机结合，形成了一个唯美的戏剧空间。

在第四场中，舞台前区利用具有当地建筑特色的剪影形象，运用黑色挡片铺满舞台的2/3的空间，在后区露出浅灰色的盐号龙门形象，一前一后，将舞台合理地分割成了不同的空间环境，黑色的挡片剪影，和后区浅灰色盐号龙门形象遥相呼应，更加渲染了主人翁凄凉、无奈的内心活动。


在为主人翁祝寿的场景中，舞台中区是第四场的黑色建筑剪影轮廓的景片，景片中间是圆形的一个直径约3米的镂空的圆形，透过镂空的圆形门洞是浅蓝色写意的底幕。通过写意镂空的梅花画框形象、红色圆形的百寿图随着音乐节奏缓缓降下，定位在黑色挡片镂空圆的中央。代表神秘、静寂和悲哀的黑色和象征着吉祥、喜气、热烈的红色的衬托中，仿佛听到了女主人翁如泣如诉的低鸣。

又如，在花灯剧《云上红梅》的舞美设计中，融入了一些具有地域性、时代性、代表性的特殊符号造型。第三场的医院是该剧的核心唱段，舞美遵循了戏曲舞美的

特性，通过简练的形象符号，传达有力的戏曲审美意象。运用了一道稍作夸张且有些破旧的白色门框作为主要形象。白色的医院门口形象和白色的病床，足以交代了空间环境。同时通过黑、白色块的对比运用，更好地烘托女主角的情绪和内心活动。

“写意是中国古代美学的一个重要命题，在戏曲表演艺术中主要表现为对时间空间限制的突破，以及动作、布景的虚拟。合在一起，就造成了一个与实际的生活形态相去甚远，艺术的韵律随心意流荡的天地——当然，不会是一个逼真的纪境。”

诚然，每个剧目，每个剧种，都有其独特的艺术特征和风格，但都应遵循中国传统文学艺术的审美特征。正所谓“大道至简”，“写意”是客观内容与主观形式的统一，具有主观创造性地一直心理活动。

“托物韵志，寓理寓情”，这是中国传统艺术的基本特征，戏曲艺术也应该如此，具有其写意性，象征性、视觉隐喻性的特征。“意”和“境”是写意的艺术表达的本体语言，而非强调“形”的逼真。正如中国画要求“意存笔先，画尽意在”一般，写意的戏曲舞美，更强调“融化物我，创制意境，以形写神，形神统一”的境界，并非一味地追求“直白”的给予，更不是逼真的、自然形态下的“幻觉主义”的时空再现。

作者单位：贵州省花灯剧院