

“景融于戏”是当代舞美的时代价值

李威

河南豫剧院一团

[摘要]近年来,由于戏曲艺术观念的更新,舞台科技的介入,使戏曲文本结构、舞台时空转换、观演关系的调整等,都突破了传统舞台的规范。尤其是对假定性的充分运用,使舞台时空获得了极大的自由,固定时空和流动时空的交错使用,也极大地丰富了演出形式。在戏曲艺术探索走向多元化、形式美的今天,舞台美术在戏曲艺术中的整体融合,显示出它在戏曲艺术中的生命力。

[关键词]“景融于戏”;当代舞美;时代价值

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2020.03.728

八都坊又名“澶渊名阀坊”,古代濮阳士子出仕为官,清廉勤政者,在此坊正面勒石留名,流芳千古;贪墨虐民者,在背面刻其姓名,警示后人。豫剧《八都坊》以明代万历年间,都御史董汉儒临危请命前往湖广筹集粮饷,与权贵斗争的故事为创作题材。读文本后,通过和导演的交流,我们认为该剧是一部很有现实意义的政治戏,它虽是一部廉政戏,但和一般的廉政戏又不相同,是从精神层面表现人物,写国家意识、民本思想,是一部很有学术价值的戏。因此,我和导演在谈戏说景中,通过艺术碰撞,在反复的争议构思中,形成了该剧舞台演出风格、样式及主要场次的支点设置安排,达成了该剧在视觉审美原则上的共识。

在舞台设计上,全剧含序幕、尾声共七个大场景,以“T”型固定平台加四根牌坊石柱,和一些夸张醒目的形象符号为演区基本装置,来组成舞台演出不同环境,使舞台随剧情发展大开大合,灵活多变,成为与戏剧动作不可分割的整体。同时在该剧舞台气氛上分为固定时空、流动时空、抽象时空和意象时空。八都坊是为明代八位以董汉儒为首的都御史立的功德牌坊,在设计中,把原牌坊元素进行了抽象分割使用,使其具有中性特点的抽象形象,自始至终贯穿全剧创作过程。

在序幕中,当一老一少更夫敲梆呼喊“天干物燥,小心灯火”时,八都坊牌坊顶部轮廓随灯光慢慢出现,这时四根石柱随着神秘的音乐在演区固定平台的前面出现,形成了八都坊环境的舞台演出空间。当小更夫问老更夫八都坊的故事时,老更夫让小更夫读四根石柱上的“不贪声色财物、不畏强权豪族、不耻亲民为仆、不许怠惰贪渎”为官者的“四个不”。这时随小更夫的阅读声,四根石柱在灯光、音乐的烘托下,排列有续的经过老少更夫眼前,穿越时空把观众带进了明万历年间,“三大征”的战火频仍,国库亏空、皇帝怠政、群臣无奈的乱象局面。使观众情感随舞台变化进入历史环境,痛恨当政者怠政,急盼纠察弊政肃官风。同时,也激起了观众的心灵震颤,引起观众思想共鸣,形成了“国家有难,匹夫有责”的情怀担当氛围,他们期盼英雄出现,来挽救国家命运。此时,四根石柱随灯光转变,在固定平台前后分开,天幕落下几道长短不齐的竹帘,舞台变成了申时行的书房。此时正是皇帝把所有难题推给首辅申时行办理当中,

当申时行正左右困顿间,他的学生董汉儒进言大明朝急需重拳治理,才能征得粮饷,平定三乱,安稳局事。这时天幕上的月牙光透过竹帘照在一根刻有“不许怠惰贪渎”的石柱上,为师生二人商议国家大事,董汉儒临危请命,到湖广筹备粮饷起到了点睛作用。使前场的紧张气氛转入冷静严肃智慧的环境场面。这期间舞台美术虽然是以特殊造型形式来描绘环境,表现气氛,处理空间,调度场面,但其主要是设计者对文本情节的深度探索。一个成功的舞台设计,往往是以少胜多,以简练的表现手法去概括较多的事件内容。这就需要设计者对文本提供的环境内容进行再创造,对环境中的典型支点进行艺术提炼,甚至夸张处理,来促使观众联想到更多东西。同时,舞美设计会更加全方位地把舞台视为多维空间的画面,为表演提供更大的自由。同样这时导演也会更加频繁地步入舞美设计创作领域当中来,他深知戏曲艺术之美的传达不仅是用动作、唱腔,更主要的是和舞台美术的结合。

因此,舞台流动布景的精彩之处,在于景为戏用,景戏相融,并能够适应多场环境的时空变化。在二场当福王朱常洵乘龙船前呼后拥出场唱“出了京我就是二皇上”,随着舞台灯光渐起,四根石柱三根隐退,其中一根石柱上挂着铁索链立于平台之上,使舞台成为湖广水乡福王封地的码头标志。在纤夫的号子声中,纤夫拉纤过场,福王随从横行霸道,董汉儒在解救纤夫时与福王势力遭遇,借机查看民情,掌握福王在封地作威作福的证据,特别是听拉纤孤儿宝娃哭诉所遭不幸,通过舞台画面转换的变化,舞台灯光突出石柱铁索链上的血迹和石栏杆上的沧桑斑痕,来突出湖广美丽水乡的阴暗,再次促使观众们在思绪上的延申,既入戏又出情,使董汉儒意识到这次在湖广筹措粮饷的困难。并从心理上作好与福王斗争的准备。这种不同的画面组合变化,使舞台转换自由,在不同虚实环境关系的处理上,不仅丰富了舞台艺术的内涵,而且还能启发观众的联想,可使观众随着戏的进展和演员的表演,沉浸在剧情之中,同时许多舞台上的中性画面,观众会通过观感自己去思索描绘,从而使舞台上的景物感更真实可信,更具体自然。

其实舞台艺术的探索,在很大程度上是舞美设计在挑战自我,寻找自己独特的创造思维和表现功能,来追求戏剧认识

价值的哲学升华。用舞台形式的多元化、现代感，使之满足时代观众在审美上的观赏韵律。三场，董汉儒高坐巡抚大堂，天幕红日跃然升起，四根石柱随灯光暗转平台两边，在肃静回避的衬托下，成为正气凛然的公堂。当董汉儒根据百姓痛诉，决定斩首锦衣卫千户耿文登时，太监陈奉借福王势力威胁恐吓并指示耿文登封堵巡抚衙门，使董汉儒及其人员断水、断菜、断米粮，与外界断绝关系。董汉儒病了。就在这这时，舞台上空长短不齐的竹帘随音乐再次落下，董夫人手端药碗，随流动石柱上场唱“本是杏林女，嫁作宦门妻，随夫任上走，是妻也是医”。当灯光渐起，舞台呈现一个温馨安静的内厅环境时，董汉儒看到夫人手端药碗，站立在刻有“不耻亲民为仆”的石柱下向他微笑时，所有的外界压力瞬间消除，大步上前从夫人手中接过药碗一饮而尽。以药当酒，一切都在不言之中，他拉住夫人的手仰天哈哈大笑。这是英雄的情怀，是胜利的信心，观众为此鼓掌叫好。由此可见景融于戏的舞台功力。这时舞台平台上下出现了流动时空处理的舞台调度。随着斗争的展开，四根石柱成为舞台上不同时空、不同环境重要表演支点。在灯光、音乐的配合下，时隐时现，时聚时散，以夸张醒目的形象符号，参与演员表演，渲染环境气氛，拓展延伸舞台美术在表演中的特有功能。使观众在欣赏舞台艺术中感受到，这些可圈可点的舞台精妙之处，是舞美设计和导演创作构思融为一体的结果，这些结果形成了该剧的演出形式，同时也体现了该剧舞美设计的亮点。

如今，在舞台艺术表现手段多样化中，传统的舞台技术不断被高科技融合发展，舞美设计在舞台空间造型中也不断发挥着导演的职能，导演也常以舞美设计的思维方式，调度演员融入舞台环境。这都是戏剧艺术在顺应时代艺术规律的同时，自觉或不自觉地进行着自我调整、融合的具体表现。在董汉儒与福王势力斗争最关键的时刻，董汉儒劝说妻子回家，自己决定面见福王，与受苦百姓争得公道，但巡抚衙门被封，无法行动。此时，董汉儒想到了临行时老师的话“当行则行，当止则止，切记权变行事！”他痛苦，他无奈，进入深思中……这时四根石柱在云烟中出现，把董汉儒带回了家乡“澶渊名阀坊”，他如梦如幻的享受家乡的美好，突然看到了牌坊石柱的“四个不”，他认真地一字一句的念，一个一个的察看。此时舞台音乐大作，灯光变幻，四个石柱在烟雾中流动，各自彰显风姿，董汉儒在石柱间走来穿去，抖须甩纱，大有穿越时空，纵观历史，注目今朝的英雄气概，他决心以死相谏，为民请命，为国分忧。并吩咐家人准备孝服棺材，以毒攻毒，穿孝服、抬棺材前去王府与福王势力斗争到底。这场戏是深刻的思想内涵，合情合理的心里描绘，是夸张鲜明的舞台形象的高度结合，是舞美设计和导演构思融为一体的结果，也是舞台产生了当代戏曲的审美价值和应有的思想力度。

舞台美术固然是以特殊的造形来描绘环境，调度场面，创造戏剧演出的视觉形象，而观众也总是从布景组合样式、舞台气氛上，感受和领略整体演出的风格特征。因此，任何放到舞台上的景物，在演员的表演使用下，都可获得景物自身的戏剧价值，因为舞台能把各种动态集中到一个紧凑的表演空间里，还能更有效地把各种动态沿着一条时间轴线集中起来，促使观众全神贯注舞台故事情节进展。当董汉儒在风雨交加中，抬棺闯福王府时，四根石柱成为意象的舞台表演支点，这时天幕上空出现了一个特大夸张的虎头门环，太监陈奉立于门环之下，阴容奸笑，董汉儒身着孝服站立在“不畏强权豪族”的石柱下，随灯光移动。此时，使舞台由抽象空间向意象空间转化，观众被董汉儒这种为民请命的精神所打动，他的舞台形象在观众心目中就是顶天立地的大英雄，在时空转换中，他表达出阳刚帅气之美和无私心灵之美，使舞台表演在视觉上升华为以美感为中心的诗，以美感为中心的画。

戏曲是以表演为中心的艺术，舞台上的任何景物都是为演员创造角色设置的。当董汉儒冒死为民请命时，舞台上火光冲天，杀声震宇，四面八方的百姓起来造反，将福王派去征剿的锦衣卫耿文登捆绑后投入了长江，来示威支持董汉儒与福王势力的斗争。此时，舞台上的四根石柱成为流动的表演支点，在火光烟雾中随演员表演可上可下，时有时无，当董汉儒请取尚方宝剑，出现在福王面前时，舞台气氛达到了高潮。在浓烟滚滚杀声四起中，四根石柱随董汉儒身后排列挺立，与董汉儒组成一组英雄雕像，大有排山倒海之势，直逼福王接受条件，调粮拨响平叛三乱。

该剧在四根石柱的演出使用中，充分发挥了假定性的运用，使舞台时空获得了极大的自由，同时也使舞台固定时空和流动时空自由交错使用，极大地丰富了演出形式。当尾声老少更夫通过敲梆对话，引出了董汉儒和夫人出现在八都坊牌坊前，夫妇二人深情默念牌坊石柱上的“四个不”，“不贪声色财物，不畏强权豪族，不耻亲民为仆，不许怠惰贪渎”。使观众穿越时空，随故事沉浸在八都坊的故事之中，并为左都御史董汉儒为首八位都御史心系百姓，勇于任事，清廉勤政，廉吏名宦，史册留名而敬仰。结尾在不同时空，两组人物造型中，静中有动，动中有静，通过四根石柱上的“四个不”象征隐喻的艺术处理，表达了最高的思想境界，产生了该剧催人奋进的情怀担当，这是艺术力量象征，也是舞台美术融于全剧的艺术火花。因此舞台设计不能只是追求表面的形式美，而应该力求舞美设计与导演创作思想内容和多样化的舞台呈现，使景融于戏，才能显示舞台美术在当今舞台艺术中的时代价值。

参考文献：

- [1]吴枚.要重视舞台美术创作[J].陕西戏剧.1979(03).