

艺术想象力带动技术创造力

——以舞台美术设计实践为例

高广健

坚持“两创”
书写史诗

核心阅读

舞美是一出戏内在精神的视觉体现。艺术想象力往往决定着作品的特点和价值,也影响着艺术感染力和传播力。

舞美设计师要了解艺术动态,更要了解社会生活动态,不仅是解决各类创作问题的行家,还应该是与时俱进的多面手。

随着数字化时代的到来,科技进步深刻改变演出的视觉呈现,不断推动当代舞台景观的发展。近年来,AR(增强现实)、交互影像、数字技术、大型舞台技术装备等新的表达元素,为舞台美术面貌提供了更为丰富的可能性。让舞美更好服务于剧作呈现,不盲目追求“视觉奇观”,是近年来的创作趋势。

舞美艺术创作如何利用好科技手段?有限的剧场空间,舞美如何释放无限的艺术魅力?怎样更好借助科技力量,放飞美好的艺术想象、守护观众对舞台艺术的向往?为舞台与观众之间“此时此刻”的精彩而努力的舞台艺术工作者们,从未停止过探索与实践。

人景交融、观演呼应,精准表达作品主题

舞美设计师需要清晰地传递创作意图,让观众透过他们创造的舞台空间,体会到创作者想表达的主旨思想、美学观念。这种创作,需要多种艺术元素的使用、移植,是创造性转化和创新性发展的过程。拥抱高科技、尝试各种新技术手段,可以引起观众共鸣;寻找独特的方法、选择朴素简约风格的视觉语言,同样可以体现艺术想象力。

将科技手段引入舞美设计,最关键是要为艺术增添魅力、让技术契合主题表达。比如,话剧《上甘岭》的舞台上,承载10多个扮演志愿军战士的演员的“战场”,升空翻转变为坑道顶部,我们引用气爆技术,再现炮火硝烟的战争场面;上海歌剧院原创舞剧《嫦娥之月亮传说》中,我们设计的直径9米的圆月布景可以从舞台前区的一侧缓缓移出,完成360度旋转,圆月布景还将现场观众投影进“月光”之中,让他们成为戏剧故事的“亲历者”。

建立独特的舞台语汇,追求“一剧一格”并非易事。舞剧《只此青绿》创作伊始,我与周莉亚、韩真两位导演关于“演员表演与舞台视觉如何更加紧密配合、相互交融”的问题进行过多次讨论,让舞蹈与视觉深度融合,是我们的创作共



图①:舞剧《只此青绿》俯拍剧照。
图②:京剧《天下归心》剧照,其舞台设计获国际舞美比赛金奖。
资料图片

识。由一幅宋代古画而展开的舞蹈剧目,需要探索最准确的视觉语言表达。当舞剧剧本将“展卷人”设置为表现视角,让我思考如何建立多重叙事空间,更好展现这场“穿越千年”的时空之旅。当“舞绘《千里江山图》”的构思确立,我必须放弃之前以王希孟线描墨稿为视觉样貌或以青绿薄纱为装置手段的创意,而是通过多媒体手段让舞者“完成”画作。当交织立体的叙事结构确立,我必须放弃舞美设计惯常构建篇章场景的手段,建立新的视觉连续性叙事系统。艺术想象力带动了技术创造力。一个阳光明媚的春日,我有幸与主创在故宫博物院咫尺亲见原作。静观文博专家们每一个心怀敬畏的展卷细节,我们被中华传统文化中独有的赏画方式深深打动。舞美设计初稿是通过主舞台地面多层同心圆机械装置运行表现“展卷”之美,但地面旋转装置与吊杆垂直运行轨迹不一致,难以实现空间交叠的诗意美。我萌发了新的创作想法:能否放弃剧场常规舞台设备,独创一套舞台技术系统,以画卷为中心视觉,让舞台地面与空中形成运行整体,让人景交融、观演呼应,让舞者自由“出画入画”?

“展卷”的赏画方式,为表演提供了舒缓流畅的视觉语言,呈现出古朴典雅的宋代美学气象。可以说,将《只此青绿》的舞台打造成精密的艺术装置,绝非“炫技”,而是从表演出发、精准表达作品主题的需要。

在“有限”中创造“无限”,打造简约而意蕴丰富的想象空间

舞美设计师常面对多重考验,必须适应不同城市和剧场的巡演,必须在制景预算范围、剧场空间、装台时间等条件约束下,努力达到最佳的艺术效果。在“有限”中创造“无限”,这是舞美创作常态,是历练,也是想象力飞升的起点。

舞美是一出戏内在精神的视觉体现。艺术想象力往往决定着作品的特点和价值,也影响着艺术感染力和传播力。舞美设计要立足艺术本体,打造简约而意蕴丰富的想象空间。在张艺谋排演的京剧《天下归心》中,我将传统京剧的舞台样式“一桌二椅”进行重构,以黑、红、白为主色调,并融合化作笔墨影像,建立抽象简约的主体视觉。一轮弯月,与角色心境遥相呼应,营造情境;以破门而入表现攻伐,较之静态的传统舞美手法,富有变化。在国家大剧院版京剧《赤壁》“草船借箭”一幕中,我们运用虚实结合的手段,把数百支“箭”用吊杆悬挂起来,整体形成彩虹流向,视觉上充满意趣,在舞台上给曹操制作了巨大的船,给周瑜和诸葛亮制作一叶移动的小舟,对比鲜明。《赤壁》的很多观众都是80后、90后,有的看了不止一遍,还带着身边同学来看。

舞美的简约,背后是技术精度的支撑。《只此青绿》将地面设计成为多重转台,与空中多重旋转装置组合在一起的使用方式,能准确契合“展卷”的视觉表达,但技术难度很高。地面为四圈转台,形成不断变换的舞台空间;空中装置带动3块“画卷”弧形板自由滑行、升降起伏;空中、地面两组装置电脑编程,分别由经验丰富的专业技术人员操作。当音乐响起,画卷缓缓展开、旋转、升空……地面与空中共72个点位变化,在2个小时的演出中始终与舞者保持紧密配合,定位精准,误差在2厘米之内。《只此青绿》的“沉浸式”赏画体验,获得了观众的由衷肯定,更是对舞台艺术幕后工作者的鼓励。

探索独特的舞台视觉语言,工匠精神是必需品质

舞美设计师要熟练掌握舞台设计本职工作的方法,还要对导演、灯光设计、服装设计等戏

剧演出的各个工种有深入了解,在必要时给出明确建议。舞美设计师要了解艺术动态,更要了解社会生活动态,不仅是解决各类创作问题的行家,还应该是与时俱进的多面手。

即使面对同一部剧,也要保持新鲜感,探索新的解读方式。歌剧《图兰朵》的创作中,张艺谋导演和我力求让该剧每个版本都独具匠心。这部剧曾在不少国家上演,每到一地,我们都会因地制宜,深入了解当地的文化风貌,从受众群体、剧场样式、演出的文化环境等方面入手,创作符合该地域观众审美需求的作品,刷新观众对这一经典剧目的视觉想象。

《只此青绿》表现了匠人们将自己的辛勤劳作融于丹青长卷这个主题视角,对我启发很大。在探索独特的舞台视觉语言的过程中,创作者的工匠精神是必需品质。

《只此青绿》的舞美精密复杂、制作周期短,需要严密测算、科学规划,才能将舞台装置在限期内装台完毕。去年,我们在国家大剧院台湖剧场装台,虽然空中地面装置的顺利运行给主创团队带来莫大信心,但接踵而来的问题是程序编排过于复杂,造成数控系统极不稳定,“画卷”最初选择接近丝绸的双层半透明材质,复杂的动作设计给灯光投射带来很大困难,材质过轻、过重都影响运行的精准和稳定……种种问题,从创新尝试的勇气,到实践探索的执着,主创团队相互支持、坚守创作品质。在团队不懈努力下,这些技术难题最终都得到了有效解决。

创作者匠心创造的惊艳瞬间,赋予了舞台装置鲜活的生命力。导演、编剧、音乐、舞美、多媒体、服装等各个部门对舞台艺术呈现付出了巨大心血,台前幕后无数参与者的付出,是工匠精神的最好体现。只此敬畏,才对得起观众;只此匠心,才是对自己职业的最大尊重。

(作者为国家大剧院舞美总监、国家一级舞美设计师)

科技赋能艺术

近年来,不少综艺节目聚焦文化遗产,借由科技手段重新解读文化遗产价值,各类平台组成传播矩阵,迅速“破圈”持续传播,成为“国潮热”的生动注脚。

从2017年节目《国家宝藏》的开播,到《如果国宝会说话》《万里走单骑》《中国考古大会》等节目接连推出,新一代考古文博类节目共同组成“雁阵”。这些节目最大程度利用科技手段,或复原考古现场,或科学剖析文物背后的技术含量,或通过多学科研究共同揭示中华文明的起源,为文化遗产从小众走向大众、从“养在深闺人未识”到“飞入寻常百姓家”提供了重要助力。

科技进步对于文物发掘、研究和保护的重大意义不言而喻,利用科技手段进行融媒传播也是近年考古文博类节目的突出特点。创作者积极融入前沿技术,打造沉浸式的视觉体验,综艺节目成为VR(虚拟现实)、AR(增强现实)、AI(人工智能)、8K、裸眼3D等前沿技术的“应用场”。比如,《中国考古大会》首创考古场景探秘形式,穿越时空的场景区科技感十足。再比如,《国家宝藏》在国宝“前世传奇”的表演环节中,9根透明冰柱前后、上下变换位置,利用华丽纷繁的台型变幻构建出多维立体的舞台空间,节目还采用360度全息影成像系统,将三维画面悬浮在文物柜体实景的半空中成像,给人以视觉震撼。《国家宝藏·展演季》第八期的舞台上,主持人与协作机器人通过创意舞蹈再攀《万岁通天帖》,协作机器人有自己精确到秒的固定节奏,而文艺创作追求真情流露、自由挥洒的意境美,“人机共舞”在节奏上的冲突感,恰恰诠释了在艺术领域,人的主观能动性性能达到机器无法企及的境界。

创作者针对当下观看习惯、文化需求、技术条件、传播特征等,有的放矢进行创作,有效利用科技手段,揭开文化遗产的“神秘面纱”,提升节目的趣味度和观众的参与感。舞蹈《忆江南》通过XR(扩展现实)、CG(计算机动画)等技术,让山水画卷“跃然屏上”;舞蹈《全面》通过光学动作捕捉技术,让三星堆青铜面具“活了起来”。

这些能够“破圈”传播的考古文博类节目,通过科技手段的运用增强节目的艺术张力,超越器物层面的表达,深度挖掘文化遗产的精神内核。历史文化的滋养,既在思接千载、视通万里的历史回眸之中,也在可感、可知的共情体验之中。网络传播的一个重要特征就在于情感和态度的高速流转。一些蕴含普遍情感的文字、图片、视频,往往能在短时间内引发大众传播,为文化遗产创造了更多元的体验途径,让它们以青春面貌呈现在人们面前。

中华优秀传统文化博大精深,为考古文博类节目的创作提供了取之不尽、用之不竭的源泉。随着人民的文化自信显著增强,对中华优秀传统文化的认同感、归属感极大提升,对高品质文化节目的需求也水涨船高。今后,内容供给和需求应当双侧发力、相互成就,共同推动考古文博类节目实现更高质量发展。

科技手段「激活」文化遗产

吕逸涛

杂技艺术开拓现实题材

柴莹

由北京演艺集团出品、中国杂技团创排的杂技剧《呼叫4921》,以公安英雄事迹为故事原型,将杂技艺术融入剧情设计和人物塑造,讲述父子两代警察先后殉职的感人故事。

杂技剧由回忆开始,暗转的舞台亮起,何秒秒为父亲何平精心准备了生日安排。在舞台上场口,由中国杂技团经典节目《五人技巧》改编的倒立表演与儿子心中“祝你生日快乐”的旋律相配合……这些日常生活情境的表达,既是对杂技演员表演功力的展示,也是对创作者如何更好处理“剧”和“技”关系的考验。从舞台呈现上看,演员表演自然流畅,攀爬、翻腾、手技、对手技巧等一系列经过生活化改造的杂技技巧,成为推动剧情发展的有效手段和连接方式。同时巧妙使用背顶对叉、地圈、杆技、抖空竹、顶碗、绸吊等技巧塑造人物,剧目节奏紧凑,杂技肢体语言强化了人物与勇的特质。

长大之后的何秒秒接过父亲的警号——“4921”,成为一名公安干警。这一段落中,何秒秒营救困在高楼的孩子母亲时所使用的“双人皮条”杂技技巧,最为精彩。在孩子母亲获救后,何秒秒因体力不支被洪水吞

噬,警帽从水底升起。此时,“呼叫4921,呼叫4921”的声音再次响起……全剧结尾,穿着运动衫的童年何秒秒手捧蛋糕朝观众走来。那蛋糕,是对父子两代警察的缅怀。

近年来,《战上海》《渡江侦察记》等杂技剧脱颖而出,但表现当下生活的杂技剧创作仍然较少。一方面,现实题材是发生在身边、离人们较近的事件,没有深扎的毅力和潜心的情怀,难以发掘出新意;另一方面,日常生活形态与杂技美学的高难形态有一定距离。这对杂技的艺术表达是全新考验,需要创作者在观众的“日常理解”和杂技艺术的“挑战极限”中找到平衡点,建立新通道。同时,运用对杂技技巧的想象,对生活素材进行精妙分解和重新组合。

艺坛



用地域文化特色体现时代感

宋宝珍

西安话剧院排演的现实题材话剧《长安第二碗》,由陈彦和陈梦梵编剧、查明哲和翟卫国导演。该剧通过西安城墙下老秦一家40年来的变化,小中见大,展现了中国社会改革开放的时代变迁,具有鲜明的时代感和地域文化特色。

老秦一家的生活曾经十分艰辛,生活的重担让他们几乎喘不过气来。改革开放的春风给这家人带来摆脱贫困的机会。他们找出祖上传下来的泡馍馆招牌,开了一家小食店,经过多年辛苦打拼、诚信经营,终于过上了不错的生活,但新的变化和烦恼接踵而至。书写不断变化的人的精神世界与情感发展,也是这部剧的一大特点。

象征写意手法的运用,是该剧创作特点。无论是“光荣人家”的门楣、长安108坊的灯火,还是热气腾腾的大锅、终被砸破的水缸……它们既是日常物象,也是耐人寻味的戏剧意象。剧中独具匠心地安排了“串场”人物——带着两个孩子的老人。第一幕,老人带着孩子到老秦家讨要一碗热水,得到的却是一碗肉汤。孩子慢慢长大,获得事业成功,她也从每次要一碗葫芦头三人分食,变成要两碗、三碗,再到坐着轮椅来店用餐。这一家三口的变化富有象征意味,是社会进步与发展为个体生活带来改变的表现。这一点在剧中更直观的表现,就是饭店里餐

桌不断加大、楼层不断增高,它像老树的年轮,刻画了时代发展的轨迹。时代变化也反映在人们的着装上。大幕拉开时,孩子们穿着邋里邋遢的“尿素裤”。老秦一家分房时,儿女们聚集一堂,个个衣着光鲜,装扮时尚。

《长安第二碗》不是顺向地、直白地表现从贫困到富裕的生活,而是重点表现普通人的悲喜。此剧有机融合了富有特色的戏曲元素和流行音乐,将大时代的发展和人们生活状况的好转表现得真实自然,让观众产生代入感,也让这个发生在西安的百姓故事,散发出鲜明的地域文化特色。

剧作将故事发生的场景泡馍小店安置在秦腔剧团的隔壁,随着情节的推进和人物情感的变化,加进了一系列的秦腔演唱片段,传统的秦腔艺术与话剧情境具有了互文关系和复调对立。比如表现剧中燕妮爱慕秦腔的男主角时,出现了“穆桂英放眼蜂群”;老秦为亲情的疏远与隔膜感到痛苦时,出现了“旌旗招展雪花飘”……秦腔激越高亢、沉郁悲壮,提纯了戏剧的韵味,丰富了话剧表现手法。

(作者为中国艺术研究院话剧研究所所长)

左图为话剧《长安第二碗》剧照。西安话剧院供图