

# 戏剧舞美的发展与未来展望

陈世元

(南京传媒学院, 江苏南京 210000)

**摘要:** 舞台美术的发展往往依托于剧本、表演的巨大变化而发展。而哲学思想又往往领导着剧本、表演的变化。进入21世纪, 哲学已经有了巨大的转变, 由过去的主客二分的哲学体系渐渐转变为“人——世界”也就是“天人合一”的哲学体系。“天人合一”思想早在先秦时期就已对中国人产生了影响, 一直传承至今。在经历了近代的对主客二分哲学体系的大学习后, 中国的“天人合一”思想较先秦时期乃至整个封建时期更为先进。在现在, 中国已经出现了发展新式“天人合一”(称它为“民胞物与”)式戏剧舞美的基础。戏剧的源头——诗(文学)是讲究“天人合一”的, 随着时代的变迁中西方有了不同的发展: 中国重整体, 封建时期的新的文学形式的创新也还是未离开诗的基本形式, 中国所创的戏曲也还是以“天人合一”的思想和艺术形式为主导; 西方重分析, 诗渐渐成了独立的文学形式, 直白说理性质的文学形式渐渐成为了主导, 而说理多是个体主观的审视、研究客观世界, 西方的戏剧也是受这种“主客二分”的思想所引导。“天人合一”是无法直接发展成为“民胞物与”的, 其必须需拥有成熟的“主客二分”的思考才能由“天人合一”进化为“民胞物与”。但是, 如果仅有成熟的“主客二分”的思辨, 却没有成熟的“天人合一”作为基础, 那势必不会发展成为真正的“民胞物与”。

**关键词:** 戏剧; 舞美; 发展; 未来展望

## 一、二元论与戏剧的发展

柏拉图哲学与剧本学, 戏剧与哲学, 相互区分、相互对立、又相互统一。古希腊时期是西方戏剧与哲学最早的文字记载起源以及发展的黄金时期。诗则是戏剧与哲学的本源。早期人类文字还未发达, 于是记载民风、祭祀、历史多用词精炼富有诗意的诗来传播文化历史, 诗意能够使人进入审美体验充分发挥人的想象。而这种想象和审美需求恰恰满足了正处于拜物教时期的人们精神需求(此刻人们的物质生活匮乏, 导致精神空虚、孤独)。由于交流多是发展在辛苦劳作或是捕猎终于成功的祭祀时, 没有人希望在劳累过后去听无聊乏味的纯粹说理式的历史知识, 而是希望获取的是既能发挥人的想象使人进入审美体验当中又能对世界多一点了解的内容且形式利于传播或劳作时哼唱, 于是历史以诗的形式附上了拜物教的性质。

哲学, 最重说理, 它往往为少数精英人服务, 用于思考、分析世界。戏剧, 即重说理也重诗意, 它这一性质是产生于由部落转入城镇的人们精神需要。随着生产力的提升, 人类由部落群居转到了城市聚居。在城镇中由于商品经济的快速发展, 交流在人们生活的重要程度渐渐超过了劳作(劳作多交给奴隶)。文字开始飞速发展。信息传播的方式也发生了分化。城镇中以及商品交换中最重要的是契约精神和秩序, 于是说理的、法律的、客观的、精准的文字重要性超越了含蓄的、感性的、主观的、诗意的诗。于是除了诗本身独立出来后, 又衍生

出了戏剧和哲学。哲学引领人类对世界的认识, 戏剧将这种认识诗化, 通过舞台上的表演传播给观众, 即戏剧的教化作用。

古希腊时期, 对世界本质探讨最为流行的是柏拉图的摹仿说, 即现实世界是对一个理念世界的映射(即摹仿)。在戏剧方面, 最为流行的是其弟子亚里士多德的另一种摹仿说。

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿; 它的媒介是语言, 具有各种悦耳之音, 分别在剧的各种部分使用; 摹仿方式是借人物的动作来表达, 而不是采用叙述法; 借引起怜悯与恐惧来使这种感情得到净化。

柏拉图的摹仿说与亚里士多德的摹仿说是西方“主客二分”思想在哲学和戏剧学方面的集大成的开端和基础。

## 二、黑格尔哲学与表演艺术

19世纪, “主客二分”思想成熟于黑格尔之手。他不在追求主与客的绝对对立, 而是将主与客辩证统一于“绝对精神”内。同时, 在戏剧方面, 黑格尔提出: “每个人都是一个整体, 本身就是一个世界, 每个人都是一个完满的有生气的人, 而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”同样戏剧也是一个完整的世界, 演员的作用也至关重要。

表演需要很大的才能、知解力、坚持的毅力、勤学苦练的广泛知识, 乃至要达到顶峰还需要一种丰富的天才。演员不仅需要深入体会诗人和所演的人物的精神, 才可以使自己内心和外表的个性完全和这种精神相称, 而且还要凭他自己的创造性

去弥补缺陷、填塞漏洞，找出剧情的转变。总之，要通过演员的表演，诗人的意思才会明白，诗人的一切最深奥的意图和一眼不易看出的巨匠手腕才会揭示出来，成为可以理解的生动现实。

人本身（主观）与现实世界（客观）相互对立，又统一在“绝对精神”中，人可以通过主观的不断认识和思考客观世界达到认识最终的“绝对精神”世界。在戏剧方面，演员可以主观地通过对客观剧本人物世界的不断认识和体验最终达到一个圆满的戏剧审美体验。

### 三、马克思主义与舞台美术

19世纪末，西方世界已基本完成由封建社会向资本主义社会的转型。圈地运动导致农民失地，加之工业化的快速发展使得这些失了地的农民进工厂内做工。资本家是靠剥削劳动者来获取暴利的，工人每天都要承受着非人的压迫。这时旧式的仅限于精英以及自由人的哲学思想已经无法适应时代的巨大转变，时代所需要的是适用于世界大多数人的哲学思想。马克思主义哲学思想便在此时代背景下诞生了。

成熟的“主客二分”论是马克思主义的理论根基，与西方传统哲学不同的是，马克思非常重视整体。即，人是主观的人也是客观的人，人之于自己的思想以及对世界的认识是主观的，而人本身、思想以及对世界的认识的形成则都是客观的，形成于历史、社会、环境中。世界也是主观的与客观的，世界本身内在规律是主观的，片刻的世界对于人则是客观的。这样的人和世界便组成了我们“所生活的世界”。在戏剧方面，克雷在《论剧场艺术》一文中指出：

戏剧艺术既非表演，也非剧本，也不是布景或舞蹈，但包含了组成这些的一切因素：动作，它是表演的精髓；语言，它是剧本的实体；线条和色彩，它是布景的核心；节奏，它是舞蹈的真正实质所在。不论哪一个因素都不比其他的更重要些，正像对一个画家来说没有一种颜色会比其他的颜色重要，对一个音乐家来说没有一个音符会比其他的音符重要一样。

完整的戏剧审美体验，必定是剧本、演员、舞美的高度统一，即没有哪个比其他的更重要。剧本的呈现需要演员的演绎以及舞美的烘托，演员表现剧中角色需要剧本的引导和舞美的协助，舞美的再现需要剧本的描述和演员的搭配。

英国皇家莎士比亚剧团的《李尔王》便是完整的戏剧。《李尔王》是英国著名剧作家莎士比亚的代表作，剧作家萧伯纳曾评价这部剧：“没有人能写得比《李尔王》更好的剧了。”李尔王由安东尼·谢尔饰演，他准确地把握和演绎了年老昏聩、

恣肆暴戾的君王从唯我独尊到崩溃发疯的过程。舞台选用伸展式舞台，观众三面环绕而坐，舞美形式简约，材质与细节则极其奢华，恰恰暗示了李尔王复杂对抗的内心。剧场的灯光、音响会随着李尔王的心态变化而变化，如李尔王在诅咒的时候，李尔王在野外遭受雷暴的时候。完美的剧本、体验认识丰富的演员、合适再现的舞美相统一，彼此融合便产生了完美的《李尔王》。

### 四、新世纪的展望

#### （一）马克思哲学与观众

中国“天人合一”思想最早起源于老子，倡导个体与自然的合一。后来儒家思想吸收了老子的“天人合一”发展出了兼容并包、融会贯通的思想特征。在明代王阳明时期，“天人合一”达到了巅峰，演化成了人与世界的合一。近代西方列强对中国的殖民侵略，使得中国人寻求个体思维的觉醒，于是开始大范围、全方位地学习西方“主客二分”哲学。马克思主义是最成熟、开放的“主客二分”，并注重实践，这契合了中国人迫切寻求的思想与民族解放。在戏剧方面，马克思主义强调戏剧的表现不是封闭的、孤立的，而是与时代背景、社会环境等息息相关。特别是观众的地位得到了提升，从前的观众都是被动地接受“教化”，马克思提出，世界是不断发展的，不同时代的观众对同一戏剧的审美体验和反馈是不同的，这种审美体验和反馈将推动剧本、表演、舞美随着时代的发展而发展。在实践方面，现在中国最流行的戏剧艺术主张为“打破第四面墙”即观众可以直接参与到戏剧表现中去；对于舞台设计，常用“黑匣子剧场”来增加观众与演员的互动，使第四面墙消失。

#### （二）“民胞物与”与新戏剧展望

进入到21世纪，生产力飞速发展，信息革命带来的人类间距离的缩小，“主客二分”式的认识世界已经满足不了人们的精神需求，人们渴望的是一种使个体与世界融为一体的哲学思想。西方哲学体系推崇的是海德格尔的“人——世界”说，中国推崇的则是张世英的“民胞物与”。西方在“天人合一”哲学体系还未成熟的时候就提前进入到了“主客二分”哲学体系中，导致“人——世界”虽对新的“天人合一”形成有开拓意义但不容易真正进入到这种新的哲学体系中；而中国的“天人合一”发展了千余年，人与世界的融合观是蕴藏于骨髓中的，加之近代对成熟的西方的“主客二分”的系统大学习，填补上了对客观世界认识不足的缺点。所以，“民胞物与”较之“人——世界”更接近真正的、新的“天人合一”。

民胞物与其自身也包含着三个阶段，“天人合一”的初始

阶段,“主客二分”的认识阶段,“民胞物与”的审美阶段。达到“民胞物与”不是抛弃“天人合一”和“主客二分”,恰恰相反,“民胞物与”中必然要存在“天人合一”与“主客二分”。而就目前来说,“民胞物与”的发展还处初级阶段,主以中国成熟的“天人合一”与成熟的中国化的马克思“主客二分”的融合为主。因为中国人思维所擅长的融会贯通、折衷思维,中国化马克思主义哲学与儒家发展成熟的“天人合一”哲学实已难分彼此、融为一体。之后,便还是已“民胞物与”来概括这两个阶段的融合。

### (三)“民胞物与”与新剧本

剧本过去的文学形式归根结底只有两种,描写平凡人艰难生活的现实主义和描写精英英雄的浪漫主义。虽有现实主义与浪漫主义结合的文学形式但其内容核心平凡人终究达不到精英的英雄气质,精英也绝难于平凡人处于同一阶级进行共情。现实主义注重对真实世界的直接描述,浪漫主义注重对真实世界的想象;新世纪在“人——世界”西方尝试将现实主义与浪漫主义的写实和想象相融合,由于“主客二分”的影响(西方人认识世界仅把客观真实世界当作基础,认为只有通过“没有限制”的想象才能认识到客观真实世界的本质)融合出以好莱坞为代表的“注重想象的真实,轻视客观现实的真实”。

受“民胞物与”影响下的中国,创造出了新的剧本文学形式——“主旋律”。“主旋律”并不强调现实主义与浪漫主义的两种文学形式的强制结合,而是直接去发现、取材源自广大人民群众的英雄事迹。英雄的国家必定有英雄的人民,英雄的人民必定造就英雄的国家。人是与社会与世界不可分的,同时社会与世界的形成也离不开单个的人,任何人都能成为英雄,任何英雄也都源自人民。在艺术形式上,受“民胞物与”思想的影响,“主旋律”取材于真实世界中真实发生的事件,以写实描述真实事件为主,加以想象的艺术加工。《白马河畔黑马村》便是描述一个出走黑马村的青年在城市中取得一番成就后又回到黑马村带村民致富的故事,其不仅描述了小人物们内心的彷徨与挣扎,还描写了一直蕴藏在他们心中的纯洁的奉献精神。其内容取材于“脱贫攻坚”的真实事件加以艺术加工,使观众对“脱贫攻坚”的认识不仅仅定格在字面上、新闻中。相对于虚拟中生出的真实,人们更喜欢真实的真实;人们更喜欢能激发人们自我认同感以及能对审美体验中的英雄达到共情的戏剧文学形式。

21世纪“主旋律”式的新剧本必然是新世纪的主旋律。在中国,“主旋律”的发展已久,已经接近于成熟阶段。而新

剧本的成熟,往往会引出新的表演形式。

### (四)民胞物与与新表演

近现代关于演员的表演体系已经趋于成熟。而新时代观众对戏剧审美体验的要求已不仅仅是观看演员的演出,而是加入到戏剧中去进行表演。在戏剧界,对于观众融入戏剧表演的尝试不少,成功不少、但鲜有大的、普遍性的成功。虽说在中国这种观众参与戏剧当中的尝试很少,但却在民间的游戏中有着另一种发展与尝试。

近些年一款角色扮演桌游《剧本杀》爆火,《剧本杀》通过给不同参与者不同的剧本(整体是统一的剧本)使其扮演不同的角色,由主持人掌控、调节游戏的节奏,制造悬疑使每个参与者通过潜意识的想象进入到角色中去;通过主持人的引导,参与者在互相的交流、讨论、尝试破解谜题中使“整部剧”达到一次次的高潮。其剧本角色多为有着英雄主义的平凡人,角色在过去常因时代、环境因素的限制而对周遭发生的一切无可奈何,但又从不放弃与时代相抗争;参与者与之共情,在审美体验中参与者仿佛变成了角色本身,为其落泪、又像在为自己落泪。

新世纪的表演应当增强观众的融入。以《剧本杀》为例,传统表演可以与之相结合。专业的演员仍然负责大部分、主要的表演,并且专业的演员还应当负起如《剧本杀》中主持人角色的责任,引导观众参与到戏剧审美体验中,控制节奏。由于“主旋律”新剧本的发展,新剧本的角色是可以使没有表演经验的观众融入到角色中去的;将少部分、有时甚至是相当重要的情节交付给观众,能使使得戏剧表演体系更完整,真正使戏剧中的一切都融为一体。

### (五)民胞物与与新舞台

黑匣子剧场是现代最受欢迎的剧场形式,舞台美术的形式也多以表现手法为主,其意在“打破第四面墙”、“消除距离”,发挥观众的主观想象使其更好地融入到戏剧审美体验当中。但渐渐地“打破第四面墙”越来越脱离了其初创的本质,越来越沦为宣传的噱头。究其根本,还是因为其还是在“主客二分”的思想引导下所发展的,观众与戏剧根本还是相对立的。而有些绝对的、观众与戏剧的融为一体,观众与专业演员在戏剧当中承担着相同的任务使得戏剧不再像是一个完整的戏剧而像是多人参与的行为艺术。

在新世纪“民胞物与”思想的引导下,新剧本趋于成熟,新表演也开始萌芽,在此影响下,黑匣子剧场将进化成为一个更符合新世纪“民胞物与”的新的剧场形式。对于新剧场中的

舞美首先应当注重的是真实，这真实不是生搬硬套地将新剧本中所有场景还原，而是保证一些关键的场景、关键的道具以及观众所扮演的角色的服化道具有真实性。只有这样才能使观众更快、更容易地融入到戏剧当中去。如果所有舞美都写实处理，势必会造成观众的审美疲劳和精神上的疲惫；而所有舞美都采用表现的手法，势必会使相当多的观众在整场戏剧中都非常疑惑，并且极其容易出戏。总而言之，推动剧情发展的舞美应当是写实的，而其余则都应以表现的手法处理增强戏剧的艺术性和可反复回味的趣味。

### 五、结语

从戏剧的历史发展顺序来看，时代的哲学引领剧本的创作，剧本影响表演形式的发展，剧本和表演影响舞美的改变。进入新世纪后，观众逐渐在戏剧中发挥着至关重要的作用。“民胞物与”是以中国古典哲学为代表的成熟的“天人合一”与以西方马克思主义哲学为代表的成熟的“主客二分”相融合后的哲学至

高阶阶段。在“民胞物与”的思想下以“主旋律”为代表的新剧本趋于成熟，以观众参与戏剧体验与专业共同表演的新的表演形式也已萌芽。现代舞美虽然也强调观众与戏剧的融合，但其根本还是为跳出“主客二分”的思想，只有以“民胞物与”为引导，以新剧本为基础，使新表演与舞美相结合创造出新的“黑匣子剧场”，运用写实与表现相结合的手法孕育出新舞美。这便是戏剧舞美的未来发展展望。

### 参考文献：

- [1] 田青. 论现代社会进程中传统戏剧舞美的发展 [J]. 新丝路: 下旬, 2019(4): 0123.
- [2] 周锋. 戏剧舞美的革新思考 [J]. 戏剧之家, 2019, 310(10): 41.
- [3] 刘俊杰. 浅谈戏曲舞美的戏剧功能及创新的误区 [J]. 魅力中国, 2018(006): 264.



图文无关