

空间诠释者——高广健

文／王晶

2006年3月

“天地生人，有一人应有一人之业；人生在世，生一日当尽一日之勤”。曾在一部舞台剧里看到这样一句话于是就将它记了下来。今天当给这篇文画上句点的时候，突然想起高广健是否读到过这句话？不得而知，但他与它却有一种天然的联系。怯然欣喜，便放于文首。

打开 Google 搜索引擎，输入高广健三个字，以下内容跃然纸上：高广健，国家一级舞美设计，1988 年毕业于中央戏剧学院。主要作品：歌剧《图兰朵》（意大利佛罗伦萨、北京紫禁城太庙、韩国汉城世界杯体育场）、《茶花女》、《弄臣》、《苍原》、舞剧《大梦敦煌》、《二泉映月》、《情天恨海圆明园》、黄梅戏《徽州女人》、粤剧《花月影》。2001、2003 年文化部春节电视文艺晚会，大型原创歌舞晚会《秘境之旅》，中国戏剧梅花奖创办 20 周年开幕式晚会《梅花赋》等，作品多次获国家级奖项，二次获文化部“舞美文华奖”，二次获中国舞台美术学会奖，荣获中央戏剧学院第二届《学院奖》。

这样翻开对一个人的认识，似乎太草率。大概同是从事舞美设计专业的缘故，我始终认为不同的空间能够培养出截然不同气质的人，当撰写这个人物的命题给我的时候，所花费的时间不是写的过程，而是整理着对他所累积的所有“素材”，铺排着他所处的不同“空间”，完成能够勾勒出较为贴切的“轮廓”。

于是，便对高广健老师的记忆放入四个场景……

场景一：2004 年末上海歌剧院《赌命》舞美制作期间。他的外表是他这个年龄所传递出来的那种特有的冷静与理智，但很多时候这样的信息却给人以距离感。

我们的交流从歌剧的舞美设计开始……

W：歌剧与其他舞台剧在舞美设计上存在很大的差异吗？

G：很大的差异谈不上，但是不同的舞台剧确有特定的表现形式。歌剧是一门综合艺术，就我们舞美设计而言在把握这个空间时考虑的因素就非常多，比如说舞美的布景效果同时要考虑到声场，要有利于声音的传递。同时我们还要考虑在歌剧里有很多场面的描写，所以在空间上还要考虑到提供大场面的可能性，但就话剧舞台而言就自由很多了。

W：《赌命》的设计为什么会选择这样的语言？我觉得和以往的歌剧语汇很不相同。

G：这个戏的设计初衷是想让符号说话，用赌具符号让观众即刻明白这个戏在讲什么，所以这个空间不是一个常规生活空间，不能以生活的真实性来要求它，不要忘记这是一个寓言故事。同时作曲家的音乐是极有特点的，所以这也是一部很有自己风格的戏。

在陌生的相处中完成了简单的对话，这样的接触不足以认识他，我知道我们还会相遇，不出半年……

当时他带着体育馆版的《图兰朵》刚结束在德国的演出。坐在丹麦的市政广场上，谈论着他下部戏的构思……

场景二：2005 年夏季，北欧。

G： 感受着欧洲旷久的青铜色，嗅着那份安静的气息，我觉得咱们要做些精致、能够长存下去的事。

W： 您是觉得我们的创作很多时候太草率？

G： 我们能够留下来的东西太少。短暂而不间断的修建，留下的都是太多不堪入目的“作品”。高迪设计一栋建筑就可以让他建造一百年，国家不着急、人民也不着急，成就的就是经典的记忆。

走到了诺贝尔颁奖礼的瑞典兰厅时，看着一面攀满爬山虎的砖墙时，高广健老师急不可待地告诉我。

G： 王晶，快点拍下来，这面墙和这块阶梯就是很好的一场布景。

W： 我终于明白了人和人之间的差距就是每天在细节上累积出来的差别。原来您就生活在自己的专业世界里，看到任何可能触动您兴奋的东西，您都会作为专业的记录。

路过一座现代建筑，他又停了下来……

G： 这栋建筑的设计就如同一艘船舱，红砖的外墙面和黑色的金属框架结构非常的得体。北欧设计十分简洁，更重要的是一切都建立在实用的基础之上。

W： 您对建筑也感兴趣？

G： 建筑就是城市的语言，从这个角度就能阅读到城市的文化。

丹麦的步行街没有引起他的兴趣，他却转入所能触及到的所有书店。

G： 每一次出国，我最重要的任务就是进书店，购置我感兴趣的图册，因为国内舞美方面的资料比较缺少，对于设计师而言资料的占有是至关重要的。对了，还有图书馆和博物馆也是我必去之地。

W： 国内的舞美设计的现状和国外比起来是否确实存在很大的差距？

G： 我觉得还是视野的问题，国外就剧场艺术而言信息量很大，每晚不同剧场里就有众多类型的舞台剧，这种环境国内是望尘莫及的。

陌生的感觉减退了，我觉得我们之间的熟悉开始了，但依旧等待着下一次的会面。

场景三：2005 年岁末，北京，京剧《大足》合作过程中。

图兰文化舞美制作工厂，醒目的大字回避不了眼帘；整幅巨大的《图兰朵》华丽的舞台剧照，更是占据了眼帘；三块曾诞生出图兰华丽唯美宫殿的制作厂房铺成在眼帘；看来他的设计生命里不能没有《图兰朵》三个字了，我们便从《图兰朵》聊开了……

W： 意大利佛罗伦萨歌剧院《图兰朵》，中国北京太庙《图兰朵》，中国北京京剧院《图兰朵》，中央歌剧院《图兰朵》（时因非典而停排）您应该算是中国设计《图兰朵》的最多之人，那么对同样的一个戏剧情境的空间阐释，这么多版本的设计您重复过自己吗？

G： 我想任何一个设计师都会避免重复自己，但是对于同一个人对同一个戏剧剧本的多次舞美创作，想要不重复就得寻找不同思路。佛罗伦萨版《图兰朵》我们需要寻找中国元素，因为这是一个在歌剧故乡的舞台上演绎中国的故事，同时又是由中国导演张艺谋执导的舞台剧，那么我们需要表达的是什么？记得那一年生活中几乎只有三个字“图兰朵”，一切以此为中心，我们出了很多的方案，但最终寻找的切入点是中国的国剧——京剧，以此元素展开。确定了基本的点，设计的思路就可以有的放矢地发散。之后在北京太庙制作的那版《图兰朵》，设计的出发点是基于太庙这个特定的空间，因为空间本身就传递出了特有语言。太庙是中国皇家祭祀的地方，那么把《图兰朵》空间放在这里，这个

构思本身就已经完成了舞美设计的一个重要部分。在戏剧舞台上，舞美设计在某种意义上就充当着导演的作用，或者说它为导演提供了表达的语言和形式。有了这样一个祭祀空间，我们的故事就有了展开的基点，在左右配合移动的殿宇，协调了整个空间，补充了导演的调度形式。以祭祀为基点的太庙空间，在人物服装上、演员道具上都有了展开的点、线、面。对于京剧版《图兰朵》，我考虑更多的是这个剧种的特点，戏曲不同于话剧，更加不同于歌剧、舞剧，所以在舞台空间上会存在差异。京剧的唱、念、坐、打表演要素，以及中国戏曲的写意美学观，都要求我在空间处理上能做到自由、流畅转换，以适合于京剧的表演样式。

W：您说到这里想到了我的朋友今年在耶鲁大学戏剧学院有幸听了一次李名觉先生的舞美课程。李名觉先生不仅是当今享誉世界的舞美设计大师，更是一位德高望重的教育家。他在授课中始终强调设计师对舞台行动的理解，同时重视对舞台调度的构思，他曾讲舞美设计从某种意义上讲应该就是导演，必须有导演的思维。他有一句话我始终记得：设计是一种诠释的艺术，而非解决问题的技巧。

G：当然在导演界不乏有出生于舞美设计的背景，意大利歌剧导演大师泽菲兹利曾经就是舞美设计。还有曾导演过音乐剧《狮子王》、歌剧《俄狄浦斯王》的美国著名女导演茱莉 泰摩也是设计出生，她不仅能进行空间设计，还能够驾驭人物造型、服装等领域。

W：第一次和张艺谋这样的大牌导演合作舞台剧，怎样的感受？

G：我没有感觉特别的紧张，因为当时的张艺谋是受意大利佛罗伦萨歌剧院艺术总监梅塔指挥的邀请导演这部歌剧，他是第一次导演舞台剧，相信他的紧张度更胜于我。电影艺术和舞台艺术不同，对于舞台的掌控需要有足够的舞台实践。但是张艺谋是一位十分智慧的导演，他让我们提供各种空间的可能性，对他的想法进行论证，以及他各种各样构思实现的可能性。这个对我而言也是一种压力，一种前所未有的压力。佛罗伦萨版《图兰朵》是我和曾力、黄海威、王瑛携手设计、制作。

W：为什么没有想到在涉猎一些别的领域，比如像叶锦添同时跨越电影、电视、戏剧舞台等领域。

G：可能我比较喜欢将一件事尽量地做好、做透、做到底吧。况且，就电影这个领域毕业于专业学院的大量人士每年等在那里找事做呢，我瞎掺和干嘛？

W：我注意到你非常喜欢看书，上次我们和林兆华导演讨论完《大足》舞台设计模型方案后，我看你在北京人艺戏剧书店一呆就是两个小时，当时挺让我诧异地，这么繁忙的一个人还能够静下心来看书？

G：刚好路过这个书店嘛，也很久没有来了，买点自己喜欢的书，睡觉前看看，也是一种享受。

W：在我和您工作的这个阶段，我发现你总是很关注艺术圈的非戏剧动向。比如北京好的展览必不会错过，现代艺术界的一些新的动向您也很关注，还有有相当部分的朋友是绘画界、收藏界的。

G：是的，我非常喜欢和他们接触，这样我可以换位进行思考，现代艺术界目前的气氛很活跃，很多是能够带动我们的。就像我们学习空间设计的岂不都是从绘画开始，之后才选择是走造型艺术的路还是绘画的路，但是不要忘记各个艺术门类都是相通的。

- W: 这倒让我想到了,前段时间我在北京保利剧院观看的中央芭蕾舞团邀请法国著名芭蕾舞大师——罗兰佩蒂持导的那场芭蕾舞《卡门》,精彩的艺术构思不在此详谈,但是其中的空间设计就有沿袭毕加索当年设计《卡门》的语汇。
- G: 是的,达利、毕加索都曾为舞台空间做过设计,在当时也堪称盛世。只是剧场艺术唯有遗憾的是不能够像绘画作品那样完好的保存下来,所以后人只能从文字里阅读到当时的视觉盛宴。
- W: 北京上演的《尼伯龙根的指环》据我了解五天的演出您没有一场错过,谈谈此剧的舞美设计吧。
- G: 在保利剧院上演的这版《尼伯龙根的指环》舞美设计师具有建筑设计的背景。在整个空间中,没有常规歌剧舞美的条框感。不知道你注意了没有,设计师用黑色绒片将整个舞台台框口全部包裹住,形成整洁庄重的视觉边框。同时,在舞台空间内部也没有我们国内舞台惯用的边幕和沿幕,他却用一整幅环绕的白色幕布解决了所有问题。作为观众我并没有感觉到空间的堵塞,相反却是无限的开阔,无限的延伸。在台口视觉感觉做了紧缩,台口以内的空间却有无限延展性。这样的处理对我们都是很有启发的。其中的一场戏里,英文字母的运用很奇特,设计师和导演将人物的处理驾驭在字符的结构里,可以看到一种构思。
- W: 虽只看了前面三部分的演出,但让我印象深刻的是,一个室内的空间,设计师处理成极为简单的透视关系,只是精确地呈现出室内空间的两个侧面,以及平面内门的形象符号。这样的空间处理手法好像近阶段欧洲的设计师比较热衷。
- G: 就如图 3 这样的结构,就能感觉到设计师的建筑语言,空间结构的处理并没有按照比例关系,但是作为观众我是能够接受。还有我认为比较精彩的是其中红色线条的运用,在一个几何块面里,出现了线条,这个很有趣。
- W: 近期北京上演了投资巨大的,由张婉婷持导、李宗盛任音乐总监、叶锦添担任舞美总监的音乐剧《电影之声》。我也看了这部音乐剧,但观后“乘满烟火的烟花未必灿烂”这样的感受油然而生,您的怎么看这部音乐剧呢?
- G: 我是怀着学习的心态进入剧场的,别人的失败和成功都能给你带来很多启示。在看戏过程中,始终是在想如果这个设计项目给我,我能够做到怎样?我的构思会是什么?在这个资金范围内我的设计能够做到怎样的程度。更重要是要看从中是否寻找到自己想要得“点”。比如说剧中两场戏中间的转场让我记忆深刻,男主人公站在一道面幕前,面幕上投影的是多媒体的文字,文字随着音乐旋律显现出,同时文字又随着音乐飘散消失,注意我这里用的是“飘散消失”,因为有多媒体的手段,所以文字飘离开画幕的效果是完全可以达到的。我并不是十分推崇多媒体的手段,但是一种适当的技术手段体现在最适当的位置就能为我们的设计加分。
- W: 去年 11 月初我在上海大剧院观看林怀民的云门舞集《红楼梦》,此剧便是美国国家艺术及人文奖得主,著名华裔舞美设计大师李名觉先生的作品,等待了很多年我终于在上海亲眼目睹了大师的设计作品。纵观整个空间只有舞台后区上下移动的几幅条屏,没有更多的语言,观剧的过程中一直在想《红楼梦》怎么会选择如此简练的设计语言?看完此剧后,似乎找到了答案,设计的语言与林怀民所理解的红楼梦是相得益彰的,而并非我们所理解的《红楼梦》。李名觉曾在《李名觉 台湾 1997》一书中谈到他与美国现代舞大师玛莎·葛兰姆合作的过程,如果他认为这场舞蹈不需要任何“设计”时,他决不

会让自己占上一席的。

场景四：2006 年 3 月 上海黔香阁餐厅

中央歌剧院的原创剧目《杜十娘》正在紧张的筹备创作中，当天他乘早班飞机带着《杜十娘》的舞台模型从北京抵达上海，与正在上海排戏的此剧导演曹其敬讨论舞台空间方案。结束后我们相约见了面。

W： 看您的脸色好像又没有怎么睡过觉？

G： 对，昨晚还在模型上不断地调整《杜十娘》的空间，结果一弄就到凌晨三点多钟了，早上 6 点多钟起来乘飞机，中午到上海，下午与导演讨论方案，晚上就飞回北京，准备开始舞美的制作。

W： 方案谈得怎么样？

G： 挺好的，回去后再在细节上做些微调就可以了。

W： 《杜十娘》的空间风格？

G： 比较简约。语言简练。细节上在做些精到的调整。我这个时候已经不是靠设计戏的数量来证明自己了，我想应该更多的是走“精”的路子了吧！（说完得意地大笑）

W： 《杜十娘》年初在北京的时候我已经进入了方案设计期，这次的创作周期还是挺长的，应该又是一部精品了。

G： 所花的时间就是要把一些问题想透、想明白。对了，最近我又淘到了一些好的舞台剧碟片，你得好好看看……

……

匆匆地吃过晚饭，简单而粗糙行装的他，带着猛烈的咳嗽声，提着模型箱又开始了他的工作，又将进入他下一个空间……，人物轮廓的勾勒还随着观察继续下去，但我知道理智与冷静的大幕后是占据他全部的那个“舞台”。