

新古典主义的诠释者——刘杏林

文 / 王晶

2009年12月

提及采访刘杏林老师，他总很忐忑，多次询问这篇采访放在《歌剧》杂志是否合适？我说自有它的价值。在西方当今的歌剧舞台上，越来越多地看到中国传统戏曲美学的身影——抽象，至简，以无当有。古典精神，在这个时代正在得到一次次新的诠释。作为设计者，我们也要去寻自己的“根”。

他的设计作品有如他一年四季粗布衫搭配着的牛仔裤，简洁、朴素、又不失时代痕迹。若以“成功”的外延了解他，他总把自己藏在各种耀眼背后，但若以“价值”的内涵探寻他，总能寻得无限深度。多次和他交流，总有一句话游弋语间——不张扬。他的言语、行事、作派、以及美学观，均与这三个字相得益彰。2009年11月他以越剧《唐琬》一揽2009年国际舞台设计大展金奖，由英国、美国、荷兰、韩国、捷克、加拿大等国家组成的9人评委团，一致将这个奖项给予他，提及此事依旧低调至极。此奖项却是我国舞台美术设计领域至今在国际上获得的最高荣誉。

刘杏林，现任中央戏剧学院舞台美术系教授，他的众多作品我们并不陌生，京剧《梅兰芳》、话剧《风声》、歌剧《青春之歌》、越剧《陆游与唐琬》、《春琴传》、淮剧《马陵道》、儿童剧《红领巾》等等，纵观杏林老师的多部设计作品，总觉得有一条生命线索，或者说是一幅情绪密码在其中，让你窥测不尽。在此，想对他此次获奖作品越剧《唐琬》稍作梳理，看看“简单”背后所蕴含的“丰富”。

越剧《唐琬》讲述“南宋诗人陆游与唐琬的爱情故事，此题材在中国传统戏剧创作中屡见不鲜，而此剧一改钗头凤故事编演惯例，以女主人公唐琬为主、放翁为配，从女主人公内心世界出发，以情感发展为主线，展现人类爱情生活深重苦难之一隅。”

对于刘杏林老师而言，最大的困难在于2003年曾设计浙江小百花的同类题材《陆游与唐琬》，这版设计在当年也获得国内重要奖项，业内好评如潮。今次面对同类剧本，如何做到不同、超越、新意？既传统，又不失时代审美？在以内心世界为主线的剧本基础上，他主张：舞台体现应该单纯，在主人公诗人身份的背景下，视觉语言应该更加洗练、准确。在我看来，对于一部舞台设计作品要做到准确是非常难的，这不仅要求设计者对于剧本准确的解读能力，更加重要的是能将理解中的文学“翻译”成视觉语言，并且准确地体现出来。如同诗歌用最精炼的文字表达深邃一样。

题诗壁是“钗头凤”故事的支点，现存于浙江绍兴沈氏园林中。白砖墙是中国南方园林建筑的典型，他规避掉砖墙的写实特征，将这一语言抽象为“白”，因此这块白色即有南方园林中物理特征，暗示了故事发生的地理环境，同时“白”也是代表纸的含义，与两位主人公文

人的身份契合。南方建筑中还有的典型特征便是——瓦，门。于是“白墙”、“瓦”、“门”成了设计元素的支撑。

杏林老师偏爱白色，且惯用白色，他认为白色是最有特点的东西，也与江南的建筑关系密切。同时白色也是十分中国的元素，“白似乎空无一物，但又像宇宙般神秘莫测。在传统戏曲中，无论门帘台帐背景被怎样装饰，图形怎样复杂，都不把舞台当作某个具体的剧情地点，而把它当作可以容纳，表现一切剧情地点的自由的“虚空”。白墙做为主体形象，除具有江南园林元素的具体性外，同时也具有这种“虚空”或“无”的特性。而且，白墙的单纯极简特点，更与现代审美走向契合，再就是，在舞台上，当它与演员重迭时，使人物造型的细部刻划，色彩，形体动作，被衬托的更加鲜明，雅致，形成新的人与景的视觉关系。它的意义也有可能随剧情或人物动作规定而更新。就如同置身苏州狮子林的“立雪堂”，你虽面对窗外白墙也会如睹雪景，看到网师园墙上“云窟”的题匾，会把门洞周围的白墙视同浮云。”相对于这部戏，我认为白色还有另一隐语，对唐琬这样一个女人情感世界的精炼写照：对于女人，纯色似乎是对其感情世界最贴当的描摹。白色的柔软，也正如莱辛所言“上帝制造女人时用了过于柔软的黏土。”否则抑郁而终的为什么不是陆游？而是唐琬呢？

序：面幕。全剧开场是一整块宛若江南建筑“白墙”的面幕，面幕右侧镂空唐琬手迹书写的“唐琬”二字。简洁的构图，亦张亦弛亦静亦动，古典意蕴绕然。透过落空的字迹，可端倪唐琬悠然而动的身影，犹如跨越千年的美。

第一场：岸边。唐琬被陆游休弃后，岸边的别离。白色地面附和纯白背景底色，一根长长的黑丝绒线，横贯舞台，天、水之际耀然舞台，同时也将一种宁静和唯美割据，黑色的柳树孤独地存在于舞台左侧。再一轮黑色残月，悬于白色净空。船行过中，树干以黑色丝线为界，拉锯两侧。两个人的分离与割裂，在此景中写意而生。

第二场：赵家。白底墙面，黑色瓦当，以实当虚，作虚为实。空间结构形成了视觉的假象，绝妙的处理在于，剧本中唐琬思念陆游的一章，想象中的人即从墙中走出，完成了导演可意会而不可言传的舞台处理方法。大幅写意，局部写实，这样的处理从月亮门与舞台整理得关系中可读解。

第三场：婚房。朱红的一桌二椅。白墙上镂空的烟缕，像是镌刻在唐琬身上一道深深的伤。墙面镂空的处理也是中国传统建筑中的手法。月亮门镜片移动开后，展现了一个三维的空间，作为唐琬的想象空间。立体微缩的建筑结构，将陆游与王夫人的新婚之夜视觉化，原本为平面的景片，叠化为三维红色的立体空间，在视觉上通过平面与立体的变化强调一个铭心刻骨的事实。

第四场：沈园。春天的沈园，视觉语言更为单纯，将所有具象抽象为横贯舞台的黑色长廊，一条极其省简的长廊。园中的睡莲被勾勒为一处处的圆形镂空，舞台灯光将睡莲的色泽由“春至冬”，暖意渐去。唐琬和陆游离别多年后在此相会，灰黑色的墨点，退色的睡莲，也是两位主人公心境的写照。

第五场：诗壁。全剧重场戏，可谓高潮之时，不可回避舞台视觉的处理，如何表现《钗头凤》？将陆游的这篇千古绝唱，悬于空中。红色，飘扬，一种情绪，亦更宛如人类情感世界里最纠结的物状，人浸其中，无声胜有声。《钗头凤》诗词在白色空间里飘落、翻飞，唐婉阅后的心境体现的透彻刺骨，只缘于准确地写照。唐婉最后的抑郁而终，戏曲的身段由蹲再至躺卧，在白色浩瀚的情感中，被红字渐渐淹没。

尾声：白底幕提升后，舞台后区又一篇诗词的叠加。符号强化视觉，更强化了这位女人的命运。

那种穿越千百年来精神信息总是与他的内心相呼应，没有丰厚难以提炼到一种至纯、极简。在谈到今天的戏曲舞美创作中，他说：“承接传统，不止在于有机会与古老的文化对话，不止关乎戏曲兴衰，也在于借戏曲美术处理原则认识舞台。从园林因素中取道或寻求门径，是《唐婉》舞台设计的着眼点。这不光因为剧情与沈园的连系，还在于园林美学中的空白，虚实，以小见大等原则与戏曲美学的相同。而园林作为我们文化遗产中具有重要价值的空间形式，它对于戏曲舞台美术创作，仍有着更多未充分注意到的潜力。”

舞台设计师，如同一个翻译者，这需要一种内在精神的支撑，才能做到如此的形神兼备。