

久违了，古典之美

——观《艺术家生涯》所感

文 / 王晶
2009/5/8

国家大剧院版《艺术家生涯》华然落幕，穿过光鲜大幕，步入后台，一块块待拆卸的布景堵住了视线，原来美是需要如此多具体内容来承载。

在与普契尼“握手”的四幕里，舞台美术承担了这部歌剧的重要角色——古典之美，多少有些久违了。

较长时间我们的舞台并不缺少美，有的是粉色的“轻佻”，而少棕色的“沉稳”；多的是装饰的画幕，而缺精良的制作；处处是影像和现代材料的表现，而忽略对于文本的尊重。当《艺术家生涯》拉开大幕，充满古典绘画感的空间呈现出来时，观众的掌声说明一切，似乎读到了一种“亲近”和“本分”。

主创将场景放置在“798”，“798”这个词至少表达了两层含义：其一指“北京 798 艺术区，或称大山子艺术区，也指由这一艺术区引申出的一种文化概念，以及 LOFT 这种时尚的居住与工作方式。其二指新中国“一五”期间建设的“北京华北无线电联合器材厂”，即 718 联合厂。由苏联援建、东德负责设计建造的重点工业项目。联合厂具有典型的包豪斯风格，是实用和简洁完美结合的典范。这两层含义在《艺术家生涯》里都得到了很好地运用，一方面“798”从情感上拉近了京城观众的距离，消除了歌剧对于普通观众易产生的空间隔阂；另一方面着重岁月历练后的质感和包豪斯的建筑语言，为舞台视觉找到了一个具体呈现的方向和路径。设计师通过具有古典气质的空间“绘画”立体地再现出来。

大幕开启前，一段影像，演绎着四位艺术家穿越时空来到北京“798”，虽为一时尚创意，可当普契尼开始“说话”，早已忘记他们从哪里来要到哪里去。作曲家让这四位艺术家平稳地着落，废弃的五十年代包豪斯风格的冷却工厂，高低错落地散布着诗人、画家、哲学家，音乐家的生活区域，巨大的疏气管道横向交错跨越 16 米舞台空间，将散点结构为整体，述说着四位艺术家的精神共性。高达 11 米的厂房墙面三面围合，用砖面，水泥，钢架填充的结实且有力。导演和设计师将音乐家和哲学家的个人空间放置在舞台空间的上区，不知是否有俯瞰人生的意味？

第二幕，咖啡馆的广场。“安全生产”标语下，即刻拉回到五十年代的空间语境。当年包豪斯以实用为基础的建筑语汇，少了美学上的过分设计，留给今天便是经时间洗刷后的斑斑痕迹和厚重的质感。上下两层的空间形式为合唱提供了具体的支点。在音乐的行进中，室内咖啡馆场景随着大剧院的车台驶进舞台中心演区，流动，带来视觉的强烈冲击。透过高耸的玻

璃窗观众便能看到后区二层楼梯上穿梭的人群，前后两层的空间设置确实给了设计很好的表达机会，唯一缺失的是这样的空间结构对音乐势必产生一定影响，使得后区合唱部分的声音传达出现一定障碍。

第三幕，“隆冬时节我们不分手”浪漫标题下，布景同样浪漫到了极致。中场休息后，观众被眼前的一切激醒，唯有掌声能表达此刻心情。冰蓝的雪景托起厂房后区，一架朔长天桥伸向无尽，似乎连接着生活的具体和情感的未知。工业化时代的钢架和管道支撑着桥体，理性的线条承载着感性的离别。一千多立方米的舞台空间只给了四个人：咪咪、鲁道夫、穆塞塔、马切洛，面对命运时人都是无助无力的。空间比例关系的运用在这场里表现尽致。

第四幕同第一幕，依旧是四位艺术家的空间。唯不同的是在灯光色彩处理上发生了变化，多了一份冷静。设计师最初在这场有一空间处理，以便同第一场区别：让三面建筑墙体渐渐降落，一方面为避免与第一幕视觉的重复和疲劳，另一方面透过“咪咪之死”表达对于爱情和死亡的理解。所幸，这样的处理并没有采用，舞美语言在戏剧的整体上总是需要恰当的位置，完美的艺术总是在分寸关系和取舍上的达到均衡。

这台具有古典绘画感的舞台布景出自首次从事歌剧舞台设计的艺术家之手。张庆山，1989年毕业于中央戏剧学院舞美系，并留校至今，1994年考入中央戏剧学院舞美系研究生。1994-1996年公派留学欧洲，从事绘画研究、学术交流、现代艺术、装置等活动。现为国际 OSAPT（世界舞台绘景研究）组织成员。多年绘景专业的积累，让他在绘画上具有独到的见解和对于舞台美术不同角度的理解，他对于空间的认识也得源于对古典绘画的修为、洞见。在他的《艺术家生涯里》能随处阅读到色彩、层次、以及材料的情绪和语言。为完成《艺术家生涯》的舞台设计，他做了大量的准备工作，如与音乐界的好友们在大山子个人工作室里畅聊歌剧：空间如何帮助体现音乐？如何安排歌剧空间里人物的比例关系？怎样在舞台上平衡演员表演和声乐的体现问题？透过这部作品，不难看出他个人对于歌剧的理解，已将重点放在歌剧气质的诠释上。比如他认为歌剧是：厚重的、辉煌的、充满质感的，歌剧也有如品茶，在细节处见端倪。

二十年的绘画和教学经验，使他熟悉于舞台美术的各个环节：文本分析、设计构思、制作体现，材料运用，以及工艺呈现。在他看来每一个环节都不可缺少一分，否则最终在舞台上的视觉便与设计师最初的意图大相径庭。同时他强调舞台空间和绘画同样都讲究层次和分寸，如何在三维空间里处理远、中、近的关系，以及在每个具体部分又如何拿捏远、中、近三层次关系。至于分寸，那便是视觉在什么时候该张扬，什么时候应该收敛。夸张和含蓄又该到什么程度？多年来，身为绘景教授的他一直跳出设计师的身份在思考——何为舞台美术的精品？通常舞台设计者很快就将自己放在空间的创造者这个位置上，但是戏剧空间是一个知觉空间，人对于空间感受又是具有相当的复杂性和具体性。或许正得益于这样的角度，让他在创作的过程中，如同他的个性，把自己放在画布之后，将体现至于画布之上。

唯遗憾的是，在不足一月的制作时间里，他的“画笔”不停地勾勒每一场景的细节，但没有足够的时间去调整整幅“画面”的大关系。相信，再有足够的时间，空间的语言也会如普契尼音乐本身充满了戏剧性的印记。

印记就是层次，也是内容。久违了，充满质感的舞台，充满古典情节的空间。如此空间当然不会是舞台设计的唯一趋势，但是对于古典的回归和对于传统的回望，也让我对这样的舞台充满敬意。