

## 当中国文化相遇莫扎特

——对话歌剧《魔笛》舞美总设计 高广健

文 / 王晶  
2011年11月



《魔笛》舞台设计稿

柴可夫斯基曾说：“歌剧如果不在舞台上演出，那就完全没有意义。”歌剧在当代舞台呈现上所不可忽视的角度——视觉。在世界范围内歌剧的每一次视觉诠释都是讨论的焦点，也决定着是一部歌剧的走向。

此前歌剧《魔笛》在中国首演，媒体曾将这部歌剧比作“视觉莫扎特”，“舞台上的视觉创作从来都是全世界舞台剧最重要的戏剧表达手段，聪明的设计创作往往充满想像力，鲜活生动，与表演相得益彰。”歌剧《魔笛》作为挪威国家剧院2011-2012演出季的开篇之作，连演14场也创下历年演出季场次之最。不知是出于对于东方文化与德奥音乐相遇的好奇，还是挪威这座曾经夜不闭户的国度在经历了枪击事件的极度伤痛后一次文化疗伤，此番《魔笛》首演爆棚。就此次挪威演出笔者作了一次电话连线。

W：中国国家大剧院、香港歌剧院与挪威国家歌剧院合作的歌剧《魔笛》于2009年中国首演，曾观看了这部歌剧，印象深刻，是非常国际化的制作。这种国际化并不仅指于演职员的国际背景，而是这部制作就视觉品相而言所具有的水准。请介绍一下此次在挪威演出情况吧。

G：今晚在挪威国家歌剧院首演，观众的反应非常热烈。中场休息宾客们就已怀有极大的兴趣，我们彼此交流，此时似乎已然嗅到了成功的气息，演出结束谢幕时，长时间的掌声，更让我体会到了北欧观众的热情和他们对于将中国的文化元素放在这部歌剧里表现出的喜爱。庆祝晚宴设在剧院餐厅，导演Paul Curran精力充沛，长达一个小时的贺词，答谢了每个部门和来自世界各地的艺术家。当然对我的隆重赞美更是让制作人、主要演员、合唱团员、乐团、舞台工作的伙伴们向我举起了酒

杯或是击掌祝贺，我为中国的舞台设计师行走国际歌剧舞台上赢得尊重而自豪。在这个充满暖意的团队中，尽管有文化背景上的差异但并未让我感到孤独，只是感到一个人享受这份成功的喜悦过于奢侈。希望和国内广大的歌剧同仁，歌剧爱好者共同分享。

**W:** 就主创团队而言，出生英国的导演**Paul Curran**现任挪威歌剧院歌剧艺术总监，他曾在世界各地执导近**30**部歌剧，今年在英国科文特花园创作了里姆斯基-科萨科夫的歌剧《沙皇的新娘》。来自澳大利亚的服装设计**Paul Edwards**活跃于欧洲舞台，他常兼舞台和服装设计于一身。任美国加州州立大学舞台设计系主任的灯光设计**David Jacques**，也是歌剧舞台上的常客，这个创作团队一直频登欧美主流歌剧院。您作为中国国家大剧院舞美设计总监来自东方，作为中国舞美设计师第一次加入到一个纯粹西方的制作团队，这在西方各大歌剧院演出季中也显少见到的。

**G:** 作为中国的舞美设计师，这样的合作方式不常见。歌剧作为西方剧场艺术的主流，有大量的剧场艺术家可供制作方选择，作为东方人，此前确实是较少被关注的对象。我和他们来自完全不同的文化背景，这即是困难的地方，也是很有趣的地方。困难在于语言和思维方式上的沟通，有趣的地方在于这样的创作模式你很难预想接下来会发生什么。当导演给予了我足够信任时，这个魔力就展开了。**2008年11月**在北京与导演第一次见面开始讨论这部歌剧创作时，**Paul**给了我足够大的创作自由，我可以大尺度地去构思关于歌剧《魔笛》的视觉面貌。当然自由有多大，你所承载的压力就有多大。在这个团队里大家创作理念上的沟通没有任何障碍，互相尊重，使我这个没有留过洋的纯粹“中国制造”颇为自信。

**W:** 歌剧《魔笛》的创作开始于**2009**年初，几乎近半年的时间你一直在听这部音乐作品？

**G:** 那半年时间里车上放的音乐就是《魔笛》，我选择了一个自己最喜欢的版本，然后天天听。感受音乐，于是你会渐渐体会莫扎特作品的独特、灵秀、高贵，他不同于威尔第音乐的大张大合。将音乐中的体会放在视觉中，歌剧中的视觉气质才能与音乐吻合。

**W:** 您曾说“创意的根本来自于莫扎特”，那么从莫扎特的《魔笛》中您具体读到的是什么呢？又如何将这些内容转化为视觉？

**G:** 《魔笛》是音乐语言极为丰富，非常多元化的歌剧，其音乐将神秘圣洁的宗教色彩和朗朗欢快的世俗色彩巧妙地结合在一起，十分美妙。我只是用自己的理解跨越时空与莫扎特音乐世界进行一场灵魂对话罢了。每个人心中都有他自己的莫扎特，都有一个他所想象的“魔笛”，最后的舞台视觉呈现就是我的答案。

**W:** 现在看来这部歌剧的舞台设计，几乎给了这部歌剧独一无二的表达方式。而且

从视觉的角度，您的这个构思几乎决定了这部歌剧的整体面貌。

G: 可以这么说吧。西方歌剧中能与东方产生关系的剧目并不太多。《魔笛》是一个契机，也是我一直想创作的歌剧。莫扎特在生命中最后一年创作了《魔笛》，并且这个故事背景放在东方的埃及，于是我建议导演这次将故事放在中国3500年前的三星堆文化，并给他看了一些资料。他完全赞同了我的提议，于是一切就从这里开始了。3500年前的三星堆文化与古埃及在时间维度上也是一种吻合。导演被这一视觉思维所征服，接下来灯光和服装设计都在这个基础上展开。

W: 《魔笛》中很多浓艳的色泽，还有很多光体管的使用。以及很多中国民间的元素，比如十二生肖，舞龙狮。谈谈您对于具体场景的处理吧。

G: 浓艳的色调与当代有很大的审美关系，光体的运用主要来自与对于现代都市的观察，比如你每天看到的街头商场橱窗霓虹灯广告等。这些元素使得视觉与现代的观众产生关系。在开场表现森林巨兽的处理上，用了中国民间板凳龙的变动方式，这是非常典型的中国文化的视觉呈现。以及在第二幕中，我们用了十二生肖的形象语言来表现林中动物的欢乐，夸张地头部灵感源于江南民间阿福的可爱造型，色彩强烈的民间图案借鉴了黑光剧的手法，在紫外灯的照射下色彩浓烈、醒目、增加童趣和神秘感。在赢得观众喜爱时还希望‘从八岁到八十岁的观众都爱看’。

W: 您曾提到此次在挪威再度观看这个剧目时，觉得还有很大的上升空间。这个上升空间具体指得什么？

G: 对于剧目的再认识。比如在舞台面幕的使用上，我采用了中国甲骨文混搭埃及图纹阿拉伯数字的块状构成，为了让舞台上的这个布景与表演产生更好的联系，与歌剧故事的发生更好的关系。在帕米诺与帕帕基诺来到神殿时，这次我们将灯光分了很多组具体勾画到每一组块状结构图形上，在不同的区域显现，人物跟踪灯光特定的区域去表演增加了神奇感。

W: 记得您有一个习惯，在创作西方经典歌剧前您会收集所有世界上呈现过的该剧舞台影像版本观看，像是指挥的音乐作业？

G: 设计师的创作都不是凭空而来的。你需要知道别人做到什么程度，然后回避别人曾用过的创作角度。这好像是很多设计师的工作方法，我与张艺谋导演合作的意大利佛罗伦萨剧场版和紫禁城太庙实景版的《图兰多》也曾被美国的著名舞台设计大师乔治·西平在创作该剧之前研究过。尤其是创作西方经典歌剧观摩研究尤其重要。当你全身心的进入到别人的文化领域里的时候，就会发现前面的路已被别人走过了，你就像一个匆忙赶路的人，一不留神就会踏到别人的脚印。所以我在观看以往作品时，时时提醒自己找到与他人世界之间思维轨迹的交点和自己文化思维创作发展的坐标。

W:《魔笛》的创作完成于2009年，记得在这一年您还设计了原创歌剧《山村女教师》、鸟巢版《图兰朵》以及说唱剧《解放》，每一部都很不同。您如何在这些作品中进行设计思维上的转换，而且还要做到不重复自己？

G: 对于设计师而言每一个戏都有不同的上场任务。每一个作品也有自己的个性，自己的生命、自己鲜活的性格、自己的语言。那么每部作品中什么最打动我，什么最让我兴奋？挑战什么，这个问题很重要。比如做完《魔笛》设计之后，一个月之后又上演的中国歌剧《山村女教师》回归到传统的写实主义风格当中。这是一个完全凭直觉产生的设计，包括环幕多媒体、转台的使用。首先这个美丽的故事打动了我，并希望把中国传统山水田园的意境营造出来与主人公美好的形象相吻合。木楼、小桥、山峦晨雾、竹林、水车、小巷、村头广场、石路小径用真实的细节、水墨画意境赞美山村，从而赞美人、赞美山村中一批美丽淳朴的心灵。另外一个挑战是空间美学上的追求，365度转台的任何一个角度都能构成一幅幅美丽的画面。运动的舞台空间伴随多媒体的使用除了形成一个独特的水墨山水写意效果外为歌剧演员创造非常好的传递声音空间环境也是这个设计的上场任务。

W:《魔笛》的设计呈现和您以往的风格很不相同。

G: 对我而言，这也是一次很大的突破。在尝试改变自己，改变自己的思考方式、改变自己创作上的常规思路。简单说来算是一次自我“清理”吧。抛开以往的经验，从新的角度以视觉的方式讲述一部歌剧。在这部歌剧里试图基于中国文化元素植入西方古老的故事，以当代的视角、当代的色彩、当代的构图方式、当代的简约营造画面，力图在古典与现代，东方与西方元素中寻求融合。

W:为什么想要有所改变？

G: 算是一种设计上的追求：追求简约，追求与当代的关系。追求一种国际化的视觉语言，期待制作一个可以走遍世界的版本。当你面对不同文化背景的观众时，当你不依赖强大的技术手段表达时，当你只喜欢这种简约形式做到了把故事讲清楚的时候意义才会浮现，思考的问题才能凸显。

W:您一直都在行走世界，也在用您自己的方式抒写舞台。

G: 作为设计师，眼界很重要不是吗？首先要知道世界上好的东西是什么，然后在好的东西里面找到自己的传统。每一个创作都需要有自己的文化背景，这是不能忽视的。你所创作的作品是需要生长在土壤里，然后在土壤之上生发。你的创作力来源于对于生活的观察，然后发展、放大、或者变化。我常常会同自己的文化脉络，就是常说的接地气。作品需要接地气，否则简单的模仿总是没有依据的。