

从舞台设计角度看越剧《柳永》

王晶
2014年7月

初次看到越剧《柳永》的剧照是在新浪微薄，雅致，诗情，一想定是杏林老师的作品，国中这样带有明显个人性情的舞台美术家，当属刘杏林。

越剧《柳永》，描写了北宋著名词人，撷取了他一生的几个重要片断，从仕途坎坷、追求功名转而厌倦官场，沉溺于旖旎繁华的都市生活，在“倚红偎翠”、“浅斟低唱”中寻找寄托，他人生的寥落似乎成就了他文学上的不朽。

简略地浏览一下此剧的舞台设计：灯光渐起，又是一次白色的格局。白色几乎成了杏林老师的标签。纯白面幕，简洁端庄，透着镂空的古典书法“柳永”二字，个性的抒写已显露出人物的命运：寄情风月，醉卧花丛，均在性情中。叠扇型的屏障上镶嵌着像是从《韩熙载夜宴图》里走出的众歌姬。音乐起，“寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇，都门帐饮无绪”，柳永在屏障前一个意气风发的亮相。初始，空间被分为前后两区：柳永与他的红袖们。这样的空间铺陈似乎在起笔处变暗示了柳永一生的人物关系。

逐幕看来：

第一折《凤栖梧》，开封、平康里，撷芳楼。白色空间，主体屏风镂刻出了左右两扇屏障，宋代水墨山水画位于屏障之后，正面看去，像是镶嵌于屏障的画本。红色的一桌二椅，以及线描感的圆形窗框，即抽象又具体地点缀了撷芳楼的雅致和文人骚客的气息。真可谓“笙歌宴，罗绮丛”，万千春色于阁中。此景此色，姹紫嫣红。

第二折《鹤冲天》，教坊。颇有透视感的屏风居于舞台中央，水墨山水全景图中的“云蒸霞蔚”镶嵌其中，盘龙居于内，线描鸾凤冲天而歌，三条线穗垂于上场门处，一把御座傲视群雄。宫廷的空间感顿然而生，沉稳的棕色系将皇家的空间刻画地入目三分。

第三折《雨霖铃》，京城都门外，江边。一派青绿色抒写着“杨柳岸，晓风残月”。屏风呈横向构图，高度窄而长度长，像是打开的画卷，江南秋色印于屏障，两只雨燕，乖巧地端落一角，几只垂柳，述说着“多情自古伤离别”。

第四折《望海潮》，西湖畔，太守孙昞官邸。屏风呈折扇型构图，“有三秋桂子，十里荷花”抒写于题跋，像是打开一张文人画。蝴蝶，云雀于白屏前袅袅轻语，人景同画。一桌三椅的重色家私，一点青绿的假山石，明亮的厅堂，让此景多少有了些高堂气。

第五场《少年游》，开封，撷芳楼。“犹抱琵琶半遮面”，一层层薄纱的屏障遮蔽着回廊里的歌妓与客官。红色案几、香凳、漏窗里的红梅，胭脂色的空间

里抒写着“一生赢得是凄凉”。

第六场《八声甘州》，开封，柳永居所。空间一片清素，“一霎微雨洒庭轩”落笔白墙，线描枯枝相应成趣，风烛残年的苍松印于屏障之上。孤寂的床榻，像是柳永后半生的宿命，果真是“残照当楼”。

尾声：开阔的全景山水图，一切屏障消失，一幅宋代山水静穆凄凉，无不透露出柳永一生的跌宕而无所依，也只能寄情于山水间、美人阁。人的一生就在这样一个充满诗意的空间里被“展示”出来。无论是灯光准确而诗意的色彩刻画，还是空间本身所带有的节奏，这都将《柳永》一生的跌宕呈现：从意气风发少年到垂暮之年。

对于柳永来说，求取功名不成，流连歌台舞榭，“烟花巷陌，依约丹亭屏障”，所经历的生活不过如屏风幻影。“屏风”成了《柳永》主要的空间语汇。问及为何选用了“屏风”？杏林老师说：“屏风里所画的是古代文人生活的一种向往，以空阔的山水象征柳永的人生非常合适。柳永的一生浪迹江湖，无所依附，他的生活经历充满了漂泊和动荡，屏风中的画面正在于暗示这一特点。”正如巫鸿在他那本著作《重屏》里所谈到的，屏风是诗意的空间，是一种隐喻。“作为一种准建筑形式，屏风图像实现了构造绘画空间的借喻功能；通过它的表面装饰，屏风图像成为一幅幅“画中画”，实施着为画中人物赋予个性的隐喻功能。”（《重屏》2009：16）屏风上的画面常常暗示了文人心中的“理想国”。这里的“屏障”我们也可以称为屏风，在现实生活中它是一个隔断物，将空间进行划分，有“正”、“背”之分。在此剧中，“正”常常用作了柳永生活真实发生的空间，“背”常作为装饰画，转化为诗意的空间，常常用作隐喻。导演运用这个空间最为高妙的时候，将两个空间里的进行平行叙事，现实和虚幻重影，此时形成了一个内在世界和外在世界。

叠加与透视是《柳永》空间里构图的手段。叠加的“窗棂”、画穗、以及在全景天幕前叠加的种种“屏障”。这种看似平面的绘画构成，其实在空间关系上是通过叠加的方式表现的。也就是空间虽然是立体，但依旧追求着“平面”的意蕴，这又准确地诠释中国戏剧美学的精神。如果稍加留心会发现舞台底幕是一道从开幕到尾声一直不变的绘景，这幅将宋代扇面画素材重构，长约24米、高约9米的天幕。无论剧中的柳永一生有多少变化，隔着不同的屏风框看到的，其实是同一风景的不同局部而已，他的宿命早已溶入在这幅山水画中，这一空间设计的隐喻实在高妙。这幅山水画，以不变应万变，象征了柳永一生浪迹江湖，无所依附的宿命。再说，透视视角。整个视线被抬高后，观众更加能感受到屏风的平面感。它与传统戏曲装饰风格有着某种一致。设计师选择“屏风”作为视觉元素，将屏风的框架和画面分解，构成带有平面效果的空间层次。

细节处见文章。在全剧有两场用到了柳永的诗句，像是作为一幅传统文人画的题跋。此处虽然并不对画面本身构成解释，但是对于形成诗意，具有重要作用。如果再仔细观察，你可见穿越屏风的飞鸟、翩翩的彩蝶、飘动的垂柳，俏丽的梅枝，这大概是设计师最为诗意的点睛之笔，也正如他通过空间表现这位

大诗人一样，相得益彰。细节带来了活力，细节足见功力。

杏林老师的设计常常有以一当十之感，这可以说是中国戏曲美学精神在中国当代舞台美术上的传承与演绎。他的设计常常具有开创性，比如受中国古典园林建筑结构启发而得的《红楼梦》，但此园林又非彼园林。从中国古典绘画中而得的“屏障”，此屏障又非彼屏障。他的设计充分地运用了戏剧的假定性，将此物比作他物。杏林老师在设计的过程中常常寻找这部戏的空间“依据”，这个依据是什么呢？简单说来，便是能将整个逻辑讲明白的东西。也就是一部戏的整体结构，像是一个理性的“概念”，但有了这个“概念”，戏中的一切便开始自然生长。作一个想象，《柳永》剧本最为触动杏林老师的大概就是柳永身上的那深深的诗意。一个极具诗性的人如何能于现实相处呢？这一定就有了“屏障”的前后逻辑、内外逻辑、虚实逻辑。

《柳永》的设计除了具有诗情的空间和那份别致的美以外，更加吸引人的是舞台设计完全介入到这部戏“演出”的过程。空间的角色在这部戏中，绝不是一幅布景设计，画面感仅仅是设计的第一个层次，场景的构作才是这个空间的本质，因为空间深深地介入到了这部戏的演出方式。说得更加具体点，比如“屏障”这个设计语汇的选择，便直接决定了演出方式的“正面”与“背面”、“前面”与“后面”。所以我常觉得《柳永》的导演徐春兰老师是一位十分智慧的导演，在她的创作中，不少杰出的作品大概都是与刘杏林老师合作而成。这里想说得是一种导演与设计师之间的关系，在他们的合作中，设计师不再是一个“布景”的提供者，他是作为一位“作者”（author）而存在的，也许这个词更能准备地表达这层意思，而非通常的翻译——舞台美术。正如对布莱希特真正的研究者，是不会忽略布莱希特与他的终身合作伙伴内尔的关系而单独讨论布莱希特的。（PQ2011Crotia 宣传册文章标题是“Scenography: Stage Designer as an Author”）

看杏林老师的设计作品，总能呼吸，这大概便是诗意，也是他本人宁静的内心所传达出来的声音。当然脱离整个合作的团队，单独地讨论一部戏剧作品都是不恰当的，《柳永》之所以又一次让人觉得“惊艳”，得益于这只杰出的创作团队。实因若要谈及整体演出大概是个浩瀚工程，于是便选取舞台设计角度论及局部，便得此文。

字数：3047

WANG JING

Scenographer & Columnist
www.wangjingstudio.com
Email: info@wangjingstudio.com

9 Boundary Court
Rathmore Road
Cambridge
CB1 7BB
UK