

# 俭朴与华丽的新古典

Simple and Gorgeous Neo-classicism

撰文/叶锦添

《韩熙载夜宴图》是回到台湾舞台的一个重要作品,因为受到荷兰国家歌剧院艺术总监热烈的邀请,感觉到这次的演出有一种重大的责任。因为“汉唐乐府”自1994年的《艳歌行》开始,一路在欧洲,特别是法国巴黎,打下了基础。法国人面对南管的美学价值,推崇备至。之前已受邀出席亚维侬艺术节,里昂艺术节,2000年与巴黎小艇歌剧院合作的《梨园幽梦》于巴黎市喜歌剧院演出,到了今年年初,又受邀到巴黎夏佑剧院演出,可知受肯定的程度,在里昂艺术节的时候,更获得了舞蹈奖的肯定。

可是在众多的荣耀与肯定的同时,回到台湾的表演艺术节,仍是令人忧心忡忡。太多技术上的问题需要解决,为了做到理想的效果,再三修改,不断增加工作的难度。台湾在表演艺术上的专业与艺术资源,仍然未上轨道,国际上的文化成果,如没有受到适当的照顾,将会成为泡沫,错失良机。

因此,我们在有限的资源下,对创作、意念做出最大的可能。回到主题上,这次的创作有一个很重大的意义。中国传统的南管,因曾经历战乱,整个艺术表现空间大为简化,十分贫乏,演员的着妆、行头仍采京剧的旧制,地方戏的色彩很浓,却失去了南管本身独特生命力的光彩,形式显得单调,与世界潮流格格不入。

我经历了陈国富电影《我的美丽与哀愁》的南管片段后,采用了布袋戏的美术形式,因为只是配乐,当时并没有太多的深入探索。到了另一南管剧团——江之翠实验剧团的设计时,野台戏的味道很浓,又采用了面具作为表演的特色,以节子戏为主要的表演形式,演员要兼顾唱与舞蹈的演出,但没有基本的舞台概念。

到了与汉唐的合作时,因为剧团本身就有个勾栏式的舞台,作为音乐表演之用,后来沿袭这个既定的模式,舞蹈也编入咫尺的范围内,方寸中显细致。我已开始感觉观众的接近,对舞台美术的影响,因此把一切繁琐的装饰简化为色

彩与线条,呈现俭朴与华丽并置之美,这也是新古典的美学表现。

我们开始了一个把舞蹈与唱念音乐既分开又并置演出的格局,开始了《艳歌行》、《丽人行》、《荔枝奇缘》的舞作,在中法合作的《梨园幽梦》中,由于以法国巴洛克音乐剧格局为基准,对于南管的舞台却没有启示性的作用。直到《韩熙载夜宴图》,我们渴望得到一个南管舞台的梦想得以实现。

我们仔细翻阅南管舞台固有的形式,即感到他所提供的表演空间十分狭窄,只能演一些极简单的演出。第一个面对的问题是,把舞台空间化,而非一个特定的表演位置。空间化的结果是区分了上下场的位置,舞蹈的空间,与音乐的平行和谐,我找到一种象征式的处理,既有写实的元素,又有抽象的实体。

在《韩熙载夜宴图》中,我把色彩做了十分严谨的处理,去找到韩熙载画作与舞蹈音乐间的和谐性。因木的质感要求真实、自然,又单一和谐,没有语言,我采用了一种冷调的木本色,把整个空间压缩在一个领域中封闭起来,就连做为戏用道具的家具,亦采用同质感、同色调,把演出空间的虚与实,同时放置在一个静态的呈现中,而主要的服装,来自原画的变奏,色彩鲜艳的对比,保留在最主要的特定人物中,如绿腰王屋山的蓝色、郎灿的红,其它的演员,一律在一个音律的丰富变奏中平衡展开。

在一个压抑的处理下,极繁复的色彩关系形成画面低限的跳跃,以此来保留原画的气韵,在移动的咫尺之间,成为以舞蹈表述绘画的可能。音乐在色彩关系间,进入一种超越时空的美感,使之融合成为一个全新的经验。

(叶锦添:“汉唐乐府”《韩熙载夜宴图》梨园乐舞服装设计,世界著名服装设计师)

责任编辑/白勇华



第二幕清吹——玉女清吹



第二幕清吹——五伎舞四块