

寻找球的另一面

文 / 王晶
2012年

很多年前看了部电影《我们俩》，为剧中朴素的情感和还原生活的场景所打动，电影的美术设计刘科栋这名字留下了印记，多年后这个名字不断地出现在我的视线里。但名字并不在荧幕里寻得，而是在一个诺大的、神秘的、可以制造无限想象的空间里——舞台。

刘科栋，中国国家话剧院一级舞美设计，中国舞台美术学会理事，中国戏剧家协会会员，舞台作品曾参加中国以及世界众多国家的艺术节，多次获中国艺术节、中国戏剧节、国家舞台艺术精品工程及五个一工程奖等各种奖项、个人多次获文华舞美奖、金狮奖、学会奖等。话剧 [简爱]、[山海经传]、[萨勒姆的女巫]、[红玫瑰与白玫瑰]、[明]、[荒原与人]、[原野]、[1977]；音乐剧 [青城]；舞剧 [水月洛神]；歌剧 [红河谷]、[钓鱼城]；现代舞 [问·香]；越剧 [赵氏孤儿]；昆越剧 [牡丹亭/狮吼记]；电影 [我们俩]。

他的作品是近年来中国舞台上炙手可热的视觉景观。罗列他的简历显得有些罗嗦，因为作品和奖项快填满了他的生活，所幸他从未被这些所占据。他多年来都保有一幅青春的面貌，我总是不解，为何与他同龄的男子都已大腹便便，甚至早已带上了自己都摘不去的面具？我甚是注重人的相貌，大概是深受电影《入殓师》的影响，人一生行走的风景最后就呈现为盖棺那刻的样貌。他总是身休闲扮相，带着棒球帽，似乎掩盖着他那副较好的容貌，亦或掩饰着他那双设计师犀利的双眼？或者将自己的洞察放在幕后去悄悄寻找球的另一面？

从《山海经传》说起

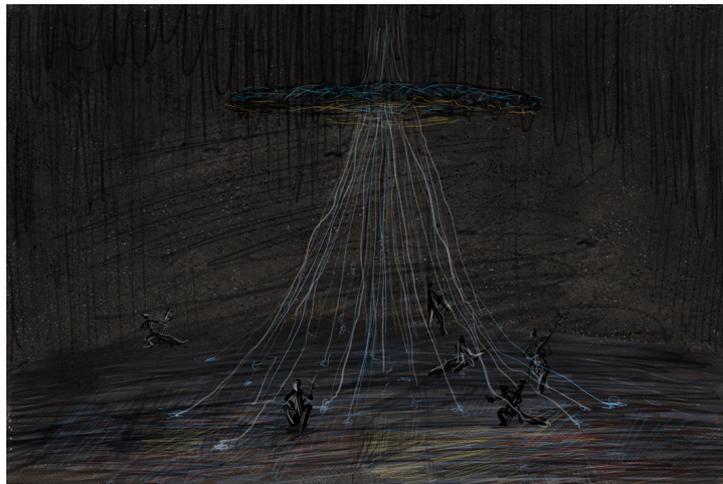
带着各种疑问，越洋电话便挂了过去，没想到这样一聊便是4个小时。第四十届香港艺术节中委约创作的《山海经传》刚刚落幕，这是诺贝尔文学奖得主高行健先生三十多年前撰写的一个舞台剧本，今天2月终于搬上了香港舞台。

“《山海经传》中故事来源于古本《山海经》，将《山海经》中零碎的神话素材进行了有序整合，建构出一个从女娲创世纪到上古传说中的第一个帝王禹的故事。全剧中多条线索并行穿插，七十多个天神轮番上演，近似于一部东方圣经。由于《山海经传》中人物结构复杂，场面庞大。林兆华在处理时，采用民间艺人说书的形式，穿插复杂的故事情节。同时大胆启用了华阴老腔、皮影戏、现代舞以及贵州民间造像三大元素，完全由非专业话剧演员出演，对剧本叙事进行虚化。让人仿佛置身于一场喧闹的庙会，在嬉笑怒骂之间，轻松展开故事。”



音乐诗剧《山海经传》舞台设计图

林兆华导演将这部戏比作不像戏的东西，在舞台上也曾现了游戏状态。刘科栋将舞台设计为天公开物般的浑浊空间，甚至显得粗糙，从而贴近了林兆华导演要求的那种“地摊感”，从内而外的一次游戏状态，游戏原本是戏剧的原貌——Play。《山海经传》可以说是一部没有设计的作品，亦或说设计将重点放在了体现天混地浊时代的材料上，于是仔细端详那块舞台的天幕，就是一件综合材料的绘画作品。舞台台面上也铺着这块颜色朴拙的布，笔触粗犷，上面散乱着似人肢体般的树枝、干草和石块，以及垂落的粗绳，简朴的木凳和残旧乐器融为一体，却发出最具力量的撼人魂魄的光芒。

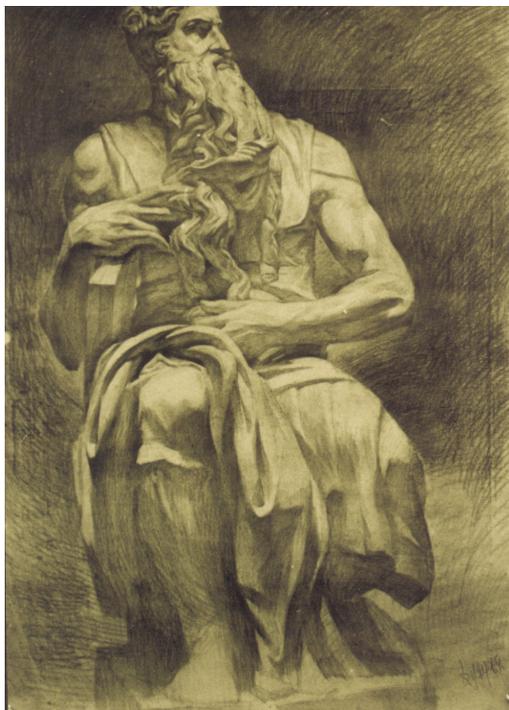


音乐诗剧《山海经传》舞台设计图

刘科栋他常说，好的作品其实不费劲。删繁就简，无中生有，这也贴合戏剧圈那位大导的人生观，简到最后就剩下一种游戏的状态了，戏剧在科栋看来有时就是一种随性而为。《山海经传》中众神如古希腊神话般也充满了人性：贪、嗔、痴，也便有了人间的悲剧。如果众神们都抱着一种游戏态度，不就都放下了吗？编剧高行健先生也画画，也做舞台设计，偶也导演。我想他心中自有一部《山海经传》的视觉面貌，不知他看了眼前的舞台会有怎样的感受？

途径《水月洛神》

刘科栋常常强调舞台画面其实并不重要，但我反问到：“但你的舞台看上去都很美？”他说：“那是因为从小美术基础，美的能力不用刻意，它就在那里。”不过看过他素描的人，或者了解他的人都知道，刘科栋的美术能力绝不一般。剧场对于他就像是一块画布，空间为面，舞台为框。



大学时期 素描石膏像

他相信人与生俱来的对美的感受力，有时“业精于勤”可能在艺术上未必凑效。但他极度渴望“眼与手”极度的自由。我问：“这个自由还有多远？”他说：“可能一直在追求着吧。”



舞剧《水月洛神》舞台剧照

《水月洛神》像是对女人的一次描摹，对他而言这是一次很舒服的创作。水镜即是女人，平静的折射，无声的填充，在他看来女人是看清自己的一种方式，于是他将这些都用在舞台上。金和纸隐喻着男人，一种代表着权利与能量，一种代表着自由和束缚。材料是他常常思考的领域，玻璃质感的使用也是他惯用的手段。他总是喜欢一眼看透的东西。



舞剧《水月洛神》舞台剧照

遇见《简爱》

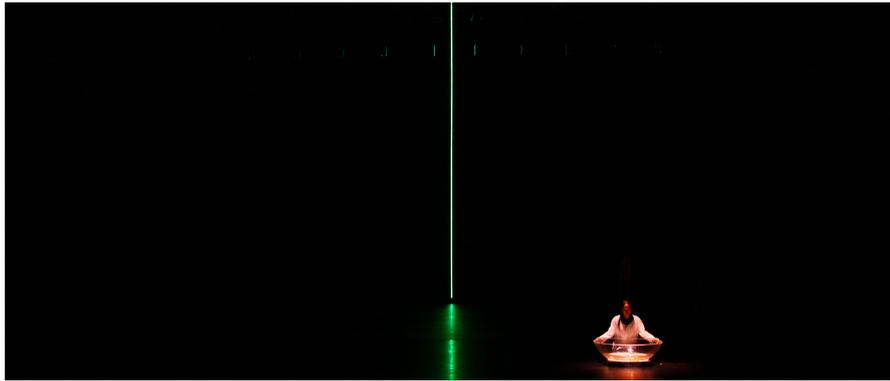
有观众在看完《简爱》后这么写到：“总有这么一群人，每天在大剧院为大家贡献这样的两个多小时，试图娱乐你，感动你，然后触动你，希望能帮助你唤醒灵魂深处的一些东西，我们应该，心领、神会。”他说：“这最后的话真让人感慨，尤其是寄梦舞台的从业者，夜晚 7:30 开始，2 个小时，120 分钟，幻想着那戏终的一刻，台下台上的欢愉，多么幸福……为此，痛并快乐！！”



话剧《简爱》舞台剧照

他是一个感性的人，常常为剧中人物所倾倒，就像 90 年代他回忆起的那段诗歌岁月。“拾起玻璃上的高光，顺手插进空气里珍藏”。现不写诗了，于是他便把诗性放在了舞台上。《简爱》中罗切斯特和简爱，象征两人物高度提炼的空间，便是一种诗意的空间翻译：两人、两处、一个富裕而抑郁、一个简陋而刚毅。19 世纪英伦的建筑形象在他这里被打碎了又重组，精炼地概括，这难道不是空间的诗作吗？

静默如《问香》



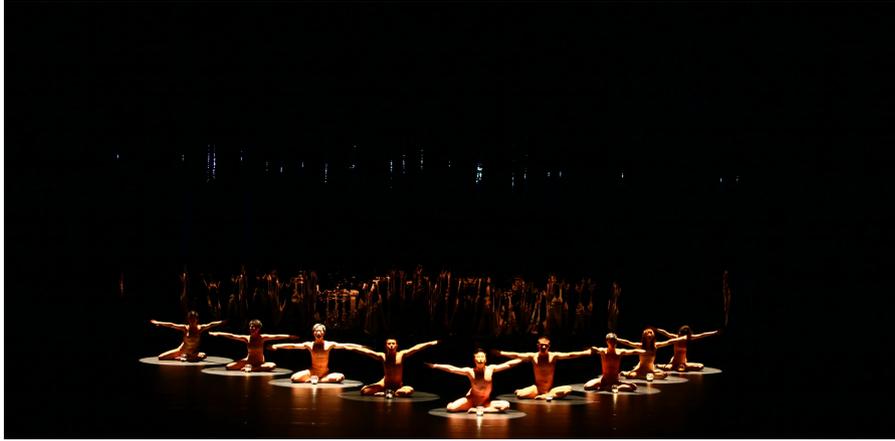
现代舞《问香》舞台剧照

《问香》的创作对于他像是一次休息，相遇着久违的老友舞蹈家高艳津子，一次具有宗教感的创作注定开始了。他这样描述这个空间：“就在那个黑黑的框子里，所有的吊杆齐刷刷的落下，蓝光照亮每一条钢线，在电子和电流的控制下整齐划一，像一个有生命感的怪兽的心脏，就这样压下来了，那翻转的门，静静地就像一天天的流逝，穿过它在每个梦醒的晨，留在脑里是残留模糊地梦迹，离开躯体在华丽的怪异的红线带走的是更加不真实的壳，绚丽的像一朵充满仪式感的躯壳之花，但是那么虚假而做作，留在下面的才是真实的……”



现代舞《问香》舞台剧照

“而在一粒巨大的灰尘、烟雾、石块、灰烬下的来往、从黑暗的隐现中，在搏动的红色中、在心经的徜徉中、这终极的充满宗教意味的轮回之修行，像慢慢充满的气体，满溢起来，充满观者之心，在穿针引线之间，在温暖的境界中，巨大的莲花慢慢、慢慢的现，莲花的粉那么悦目和圣洁，而之前的灰尘下的种种还在循环往复……”



现代舞《问香》舞台剧照

每一个男人身体里或许都居住着一个女人，这个女人常常唤醒的就是他们的灵性。他喜欢舞蹈，因为在他看来这个群体里生活着一群没有偏见的人，他们用自己的身体表达，同时又保持着童心和内心一块纯净的土地。在创作中他始终相信最原始的东西，一种独属个人的直觉，他会将这种直觉一直贯穿下去。于是在这样的空间里，你看见了莲花，品读到了佛性，也看到了一个设计师在空间里与前世、今生与来世的对话。

冲破《钓鱼城》

他说歌剧《钓鱼城》的舞台意向更像一个想冲出历史迷雾的大装置。战争就像是一个牢笼，把交战双方都禁锢在里面，无法改变、周而复始，相互制约。杀戮和残暴，把对与错都锁在了里面。他和主创们只想把客观性呈现在观众面前，是啊，历史有时候连真相都难以寻见，怎能给予观众答案呢？



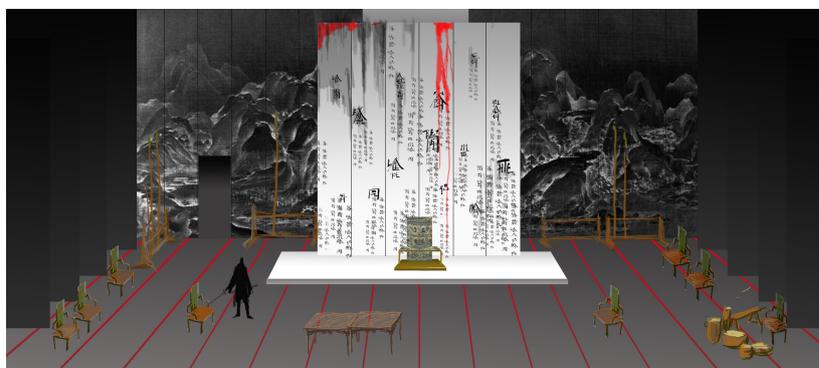
歌剧《钓鱼城》舞台模型

“当历史的烟云渐渐散去，那些关于战争与和平、忠诚与背叛、生命与死亡的终极思考逐渐浮现出来。”在冰冷的框架下，钓鱼城的城墙瓦砾就像是历史的碎片似地被拼接在舞台装置里面。历史的碎片和留在舞台上空的残旧城墙提醒着每一个人对它的记忆和反思。在出进开合之间完成交战双方的生死对抗，增强空间的立体感和意向感，用空间的错落来完成主要角色以及大歌队的声场关

系，硬景的装置也有利于歌剧声音的反射。这个设计看上去非常有重量感，重量感与歌剧的格局较为贴合，也更加说明历史这份沉甸甸的记忆。

直抵英伦的《查理三世》

他自信于自己的中国文化背景，也想将血脉里的文化传递到世界的舞台上。2012年伦敦奥运会的环球莎士比亚戏剧节给他提供了一个精彩的舞台。面对物理空间与中国古戏台十分相似的环球剧院舞台时，木质、高台、露天、围合方式，让他将中国戏曲舞台的“出将、入相”架构到了莎士比亚的剧作里。并将元朝画家黄公望的《富春山居图》居于舞台后区，出将、入相便有了合理的出场。著名艺术家徐冰特地为《理查三世》抒写了独特的文字，这些文字与中国纸张构成一道“守旧”，也就是中国传统戏里的舞台背景。他将中国纸、墨所承载的情感和方式置入莎士比亚的时代，他在等待在英国发生的化学反应。他也一直是这样对于未知充满了好奇。



话剧《理查三世》舞台设计图

不同的戏剧作品，不同戏剧事件，不同的人物、不同的载体在他身体掀起的情感是不同的，但有一样是相同的，那就是他的心里一直住着一个孩子，这个孩子常常拿起一个球体，不断地寻找球的另一面，这个孩子也一直唤醒他的敏感和对于世界没有偏见的认知。