



话剧《倾城之恋》剧照
万茜饰“白流苏”



电影《卧虎藏龙》剧照

我眼中的叶锦添

曹可凡

演员拒绝又喜爱的设计师

叶锦添所设计的服装向来有口皆碑，有人称之为让演员强烈拒绝，却又疯狂喜爱的设计师，其点在于“衣穿人”，而非“人穿衣”，也就是说，任何一个演员只要穿上叶锦添设计的服装，从心里感受到面部表情，乃至外部动作都会发生意想不到的变化，将人体内部的潜能激发出来。

像《大明宫词》一剧服装，因角色大都席地而坐，叶锦添便将服装的面拉长，给演员的表演带来无限延展性。而《橘子红了》里的“秀禾服”则是遵循“在前卫当中蕴含历史感”创作原则，对清末女子服饰给予现代审美改良，以至于后来风靡一时，成为新婚典礼上新娘必穿服饰。还有，在电影《风声》中，叶锦添先生让李冰冰穿绿色旗袍，化妆时将其眼睛往上作一微调，再配上前额弯而厚的发型，而周迅则穿深咖啡色旗袍，将其头发向上扬，突出其古怪精灵之特色，由此，两个不同人物的个性特征让人一目了然。当然，在电影《卧虎藏龙》中，叶锦添更是大显身手。为了表现周润发所饰“李慕白”站立于竹林之上的飘逸感，设计师采用含有化纤成分的面料做成两层，这样的话，“人一旦悬空，衣服很容易就飘起来，空气慢慢地充进衣服，由下而上鼓胀起来，整个线条层次比较多，其间的变化表现他心理状态的漂浮感。”而章子怡的服装，则随着场景迁移而变幻莫测。或大家闺秀式的典雅华丽，或“夜盗青冥剑”时的行藏神秘，或西北荒漠时青涩动人，抑或闺房之内的朦胧与暧昧，每个阶段的服装均恰到好处。所以，有人说：“看叶锦添的戏服，如同读一本书，摊开的是一种文化经验，一种视野，一场心灵对话和精神探索。一件衣裳，代表一个人物的背景、处境、阶级、年龄、性格和心理状态。”



曹可凡和叶锦添



叶锦添近照

翻阅《陈蝶衣文集》，发现蝶老曾观看1944年话剧《倾城之恋》首演，还写下一篇“《倾城之恋》赞”的文章。他在文章中写道：“这是一个并不搬弄噱头的戏，在我看来是一首诗，一支悲歌，它描绘出了破落户的衰飒气息，以及破落子弟的丑恶的脸型。同时，它又讽诵出一个为守法社会所争议的女人的挣扎的史实。戏的表面是平静的，然而内在的是沉重的悲哀。这沉重的悲哀正与高潮一般的足以扼制人们的情绪……我和《教师万岁》的导演桑弧先生坐在一块，他也不否认《倾城之恋》的文艺演绎，只要是懂得情调之美的观众，我想都会对《倾城之恋》发出赞赏之声。”张爱玲对话剧《倾城之恋》极为看重，不仅亲自操刀改编剧本，并赴现场观看，还对“白流苏”饰演者罗兰赞不绝口，“罗兰排戏，我只看过一次，可是印象很深。第一幕白流苏应当穿一件寒素的蓝布罩袍，罗兰那天恰巧就穿了这么一件，怯怯的身材，红削的腮颊，眉梢高吊，幽咽的眼，微风振箫样的声音，完全是流苏，使我吃惊，而且想：当初写《倾城之恋》，其实还可以写得这样一点……还可写得那样一点……”

时光流逝过七十年，万茜版“白流苏”横空出世。说起来令人有点匪夷所思，万茜与“白流苏”的不期而遇乃由我牵线搭桥而成。记得数年前一个细雨蒙蒙的秋夜，胡雪桦曾约三五知己宴请叶锦添先生。席间，叶锦添先生无意中聊及正在筹备中的话剧《倾城之恋》，并为“白流苏”一角演员人选而大费周章，几乎未经思索，我脑海中瞬间跳出“万茜”的名字，于是便向叶锦添先生推荐，叶先生立刻表示认同，认为万茜在形象上与“白流苏”有某种微妙的重合，因为小说如此描写“白流苏”：“她的脸，先前是白得像瓷，现在由瓷变为玉——半透明的轻青的玉。上颌起初是圆的，近年来渐渐尖了，越显得那小小的脸，小得可爱。脸庞原是相当的窄，可是眉心很宽，一双娇滴滴，滴滴娇的清水眼。”“白流苏”一角说是给万茜“度身定做”也不为过。叶锦添先生对原作的解读是，其苍凉的背后充斥着华丽；其文字追求永恒，却又在一个片刻里哀叹，以致无法企及内心中那个永恒。“我想把镜头摆在白流苏和范柳原身边，时刻关注他们身上所发生的一切，观看他俩如何在阴错阳差的不确定性中慢慢发展彼此的关系，凸显新旧文化碰撞后所产生的奇异智慧。”而他所界定的“白流苏”之美，是美在“范柳原”的眼中：一个“真正的中国女人”，“世界上最美的，永远不会过了时”。因此，当叶锦添看到万茜，便找到了一种熟悉感，因为万茜符合他对“白流苏”的全部想象，而万茜也果然不负重望，在舞台上呈现出一个优雅、矜持、空灵，却也有惶惶、无奈的多面“白流苏”。叶锦添在舞台处理上安排不少“留白”，让万茜用肢体与表情来传递情绪，如“白流苏”赴港前从端坐梳妆台，到翻找旧皮箱，再扑到床上隐隐抽泣，全程没有一句台词，但一系列连贯的形体与表情的变化，将人物的内心独白演绎得极富层次感。同去大剧院观赏此剧首演的杨丽萍、陈冲、胡雪桦等无不跷起大拇指表示赞赏。而叶锦添先生为“白流苏”设计的那套“月白蝉翼纱旗袍”也格外惹眼，它宛若一件通体晶莹的软“琉璃”精品。相对而言，“范柳原”给“白流苏”讲“马来森林”时，“白流苏”的那件彩色条纹旗袍则展示“白流苏”离开前刹那的缤纷时刻……我们坐在观众席上观万茜版的“白流苏”，也会有当初张爱玲看罗兰演出时同样的感受，“有这么一刹那，我在旁边看着，竟想掉泪。”

自投身电

影艺术以来，叶锦添始终追寻“新东方主义”审美标准，其源流大致来自三个部分。其一便是以梅兰芳为代表的京剧艺术。这源于他偶然见到的一张梅兰芳《游园惊梦》剧照，“那张梅兰芳的剧照，是侧面照，带着妩媚。注视着他有名的纤纤玉手，我不禁为之震惊。他以男身深入女身，那程式化犹如梦境，使我感到形而上诗学的力度……”；其二是黑泽明的电影。在他看来，黑泽明的电影有强烈的形式感，以及如浮世绘般的美学张力，极具象征意味，可以与后期印象派相对比；其三则是李小龙哲学。叶锦添说：“李小龙让我知道功夫片不一定需要打斗，功夫也可平和，因为它可以克服恶意的暴力，可以穿梭于各种相异的间隙。能量汇放于咫尺，随时调整力量的位置，可汇弱水于江河，动则翻江倒海，静则无音自流。学习释放心中能，携恒心之极致，却能活用在时间、空间与人情世故之中，做出有意义的事来。”正是这三股文化源流对叶锦添的潜移默化，使之在艺术创作中标新立异，开疆拓土，形成自己固有风格。其实，早在《胭脂扣》《人在纽约》以及《诱僧》开始，叶氏美学思维便初露端倪，到了《卧虎藏龙》则基本成型。他按照导演“求虚而行实”的要求，凭借自身对于电影美学表达手法的娴熟运用，一边向中国古典主义致敬，一边又营造出文艺片的细节质感，其中对于色彩的取舍更是炉火纯青。譬如京城压抑的灰色、新疆火热的土红色、竹林飘逸的纯绿色，以及安徽的木原色和古窑的黑色，暗藏着不同人物内心复杂的情感色彩。

每次与叶锦添先生见面，都能感受到他的敦厚、朴实、持重，但一副金丝边眼镜背后却闪烁着智慧的光芒。据他告诉我，一旦进入工作状态，他就像换了一个人一样，虽然说话仍如往常般慢条斯理，语言中却透着坚定与执着，几乎锱铢必较，决不放过任何一个细节。与关锦鹏在纽约拍摄《人在纽约》时，叶锦添希望场景里只有黑白两色，费了九牛二虎之力才找到一处街景，唯独有间旅馆为红色。于是，他二话不说，拎着一罐黑色油漆将旅馆涂成黑色，待拍摄完毕再恢复原样，还补交了数百美元罚金；与李安拍摄《卧虎藏龙》，他发现临时搭建的一面墙未及做旧就要开拍，急于阻止，但现场无人理会，于是他不管不顾，拿着刷子径直走到墙前一顿操作，气得副导演破口大骂，“你为啥那么认真啊！你以为你可拿奥斯卡奖吗？”然而，叶锦添仿佛什么也没听见，继续涂抹墙面，直到全部完成，这才转身对副导演说，“OK了，可以开拍！”据说，叶锦添先生获奖后，那位副导演直言：“你是我的偶像”。拍摄“玉娇龙”夜盗青冥剑一场戏，武师们原本计划用脚将下层窗户踢开，叶锦添闻讯立即予以否定。其理由为清代大户人家窗户分上下两层，下层关闭以阻挡风沙，只有上层允许打开以通风，况且那时候的窗户均向外开，踢开必定惊动屋内之人。李安与武师、摄影师协调后，用跳至梁上，以脚挑起窗户，以及纵身而入再关纱窗三个镜头完成拍摄，可谓天衣无缝。

叶锦添自幼个性孤僻，不愿与小同伴玩耍，只喜欢以“涂鸦”的方式进入天马行空的境界，在空白的纸上随意画上几根线条，不同线条间的交汇可以变幻成无数种可能，忽而变成一座高山，忽而又幻化为少女的头像，忽而又裂变为一只飞翔的小鸟……为了提高色彩敏锐度，他也会画许多格子，填入不同色彩，一旦发现有不协调之处，就随机填入另一种色彩，使之平衡，以此训练对色彩的敏锐度。与此同时，受哥哥影响，又爱上摄影。他说，摄影让他学会捕捉事物，而绘画则是一种“重构”。所以，叶锦添所到之处，手里永远拿着相机，对着感兴趣的对象一通拍摄。

李安说，叶锦添擅长“抽象”沟通，这种“务虚”本领往往是品位的渊源。“艺术娱乐这玩意儿，其想法说头经常一落实就凡俗了，所有跟现实落差的挣扎斗争，反倒可能成为艺术品本身。”如今，叶锦添视觉艺术作品创作所使用媒介材料十分广泛：照片、电影、电视剧、舞台剧均成为其自如挥洒的“画布”。他以“空瓶子”的心态，接纳五光十色的各类艺术，并融会贯通，形成自己的独特风格。吴宇森说：“叶锦添的创作是感觉的艺术，也是人的艺术”；田壮壮则用八个字概括叶锦添的创作，那就是“心随天马，独自往来”。期待他继续开创一片更为广阔的艺术天地！

梅兰芳、黑泽明与李小龙的启示

永远手拿相机