

浅析列奥纳多·达·芬奇的三部戏剧舞台设计作品

——从意大利文艺复兴时期的舞台美术谈起

关强

(辽宁芭蕾舞团, 辽宁 沈阳 110167)

【摘要】意大利文艺复兴的绘画与雕塑(以及城市建筑),太多的人耳熟能详。然而,对于意大利文艺复兴时期的戏剧舞台美术设计方面的发展状况?以及具体的舞台设计师和其代表作品?由于其范围的狭窄,以及年代的久远,加上介绍与翻译方面的不足,就似乎鲜为人知了,没有真正得到太多的人关注和了解,这也正是本文作者就这一课题以达·芬奇的舞台设计作品为例,进行探讨和粗略研究之目的所在。

【关键词】意大利文艺复兴;达·芬奇;戏剧舞台设计

众所周知,意大利文艺复兴运动在暗淡无光的中世纪之后,如雨后春笋蓬勃发展几百年,深刻地影响了欧洲的哲学和宗教、人文与科学、艺术与文学戏剧,以及政体等诸多方面。可以这样说,文艺复兴运动不仅加速改变了意大利和欧洲的文明进化历史,也改变了世界文明的进程。

达·芬奇恰恰就是这样的一个巨人时代里,横跨众多领域,最具热情、最具特色、最具创造力的巨人中的巨人。列奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci)1452年4月15日诞生于托斯卡纳附近的达·芬奇小镇,其一生在绘画和雕塑领域为后人留下了很多的经典作品:如《蒙娜丽莎》《最后的晚餐》《岩间圣母》等不朽的艺术瑰宝。达·芬奇在舞台设计方面的作品,与他的涉及其他领域的众多设计发明相比,数量显得稀少,如果不从专业的舞美角度来探讨和认知,做一些必要的梳理和分析,就真的太容易被后世淡忘和忽视掉了。

据资料和文献记载,达·芬奇从1488年到1508年的二十年里,至少先后设计了《天堂盛宴》《达娜厄》和《俄尔普斯》三部古希腊神话传统剧目,内容涵盖了悲剧和喜剧。《天堂盛宴》是达·芬奇从1482年到达当时的米兰公国之后,被文献记载和资料证实的第一部戏剧舞台设计作品。从1488年到1489年,达·芬奇接受米兰宫廷的委托,一直都在筹划米兰小公爵(吉安·加莱阿佐·斯福尔扎)和西班牙阿拉贡公主(伊莎贝拉·达拉贡娜)的婚礼庆典的设计活动,其中重要的一项就是舞台剧《天堂盛宴》的舞台设计和演出。婚礼庆典由于公主母亲—阿拉贡王后的意外去世,被推迟到1490年举办(达·芬奇在书籍《人体图解》中记载了此事)。《天堂盛宴》(Festa del paradiso),由米兰宫廷中的诗人贝尔纳多·贝林乔尼(Bernardo Bellincioni)编剧,作曲和音乐

部分,当时为米兰宫廷服务的法国著名大作曲家若斯坎·德布雷是否参与其中则不得而知。

在一份有关当时此剧演出的文献记载(现收藏在意大利摩德纳市的埃斯腾塞图书馆)里,就生动地描述了此次演出在观众中引发的赞叹。据这份文件记载:舞台中心的天堂,形似鸟蛋的多半圆,内部被完全覆盖。顶部上空有大量的灯光(油灯和烛光)作为星空闪耀。有一些特定的开口处,星座七大行星(众神)包含其中,按照高低位置等距离排列,整个圆形的四周环绕着十二星座(奥林匹斯山的12众天神)。玻璃体内隐藏着一些灯光,形成了令人愉悦的景象,美轮美奂。演出中,有美妙的音乐伴奏和歌声伴随……

当时的编剧、诗人贝尔纳多·贝林乔尼也对达·芬奇的舞美设计赞不绝口:“在来自佛罗伦萨的达·芬奇的伟大艺术才华的构建下,创造了一个所有七颗行星都在运转的天堂,而各行星的众神是由人类代表和扮演的”。作为舞台设计师的达·芬奇,十分懂得如何唤起观众的情感共鸣,天才大师创造的天堂(Cielo),汲取了来自佛罗伦萨圣教代表性表演中的宏大古典传统美学,运用的特殊效果使人着迷,音乐和灯光效果交相呼应,足以证明给当时的观众留下了怎样深刻的印象和强烈的记忆。

结合达·芬奇在1488~1490年期间的其它重要作品和发明灵感,比如“维特鲁威人”在圆周与方框内的运动比例构想,以及直升机的发明创意来综合考量,可以大胆地展开两点设想:1.达·芬奇是否在此剧中使用了与他的直升机形状近似的,螺旋式平缓上升的环形升降平台?2.演员扮演的行星与星座的众神是否也隐藏在等距离的圆形小星体内部的正面或背面里,就如同“维特鲁威人”在圆周内的运动一样?

另外,需要补充的一点,就是位于台中的立面

椭圆的下半部分几乎可以肯定是隐藏在舞台的台面之下，并且与升降平台的底部处于同一空间水平面。对于达·芬奇来说，这部《天堂盛宴》的舞台设计，是他后来习惯使用的机关装置布景的开端。与他在其他领域的创造性发明相比，显然更受舞台戏剧性的制约，但同时也更具有了艺术想象的丰富空间。如果仅从静止的角度来感受和阅读达·芬奇的舞台设计作品，势必会进入狭窄的认知误区。运动变化和功能使用的机械装置，一直都是他在不同发明里热衷追求的目标。可以肯定的是本剧中他设计的舞台布景装置，在使用和变化上也必定如此。

据相关资料记载和描述：此剧的半椭圆形立面舞台背景装置，以及圆环形的平台装置，均可以旋转运动，二者的动力来自连接到铰接杆和齿轮的轴承装置。由此可以断定，当时的舞台上立面的大椭圆肯定会出现顺时针或逆时针的转动来参与表演和推动表演。同时，处在横断面的圆环形平台本身除了升降的基本功能之外，也会通过轴心式转动来帮助扮演星座和行星众神的演员上下场表演。而上述两者，是单一或是交替运转，需要考虑剧情丰富和复杂变化的要求，把两者有机而巧妙地结合起来。毕竟戏剧不同于狂欢节式的单一展示，也不同于杂技与杂耍的表达方式。

《达娜厄》（Danae）剧情来自古希腊的神话故事传说。达·芬奇担任舞台设计的这部戏剧作品，是由巴尔达索雷·塔考内编导的一部五幕音乐诗剧。巴尔达索雷·塔考内（baldassore taccone）是米兰公爵斯福尔扎的总理大臣，热爱艺术、喜欢戏剧的他准备把这部戏剧作为礼物献给米兰公爵；以及作为业余编剧的自己。塔考内本人甚至也在剧中扮演了一个园丁的角色……。《达娜厄》一剧于1496年1月末搬上舞台，在当时米兰的吉安·弗朗西斯科·圣塞维里诺的公民剧场上演。

《达娜厄》作为油画作品比较常见，在提香和伦勃朗等大师的作品里屡见不鲜，天神朱庇特化作金钱雨使达娜厄受孕这一主题的表现，在文艺复兴时期及之后的绘画作品里早已司空见惯。而戏剧作品《达娜厄》就很少见了。有关达·芬奇此剧的舞台设计，至今仅仅发现流传和保留下来的两幅构思草图的手稿（均由美国纽约大都会美术馆收藏）。标注时间大约为1490年，这是一幅与其他内容混杂在一起的构思草图（而那个与此剧无关的内容，大概是一个与建筑有关的漫画寓言故事）。而关于《达娜厄》的构思，在此图的左半部分，或者说把此图竖过来看的上半部分，显然需要换方向来识别，内容包括了云层中下起的“金钱雨”的构思；以及再换一个角度才可以看到的，位于椭圆形光环之中，坐着位于圆球宝座之上的威严的天神朱庇特，被环形云朵围绕着。

另一张设计图的标注时间为1495年，与几年前

的构思草图相比，时间更靠后，内容也更加具体和丰富，在此图的左下方，达·芬奇设计了一条狭窄的圆拱门通道，内部的中心区域有一个椭圆形王位宝座，上面坐着威严的天神朱庇特，宝座的四周被燃烧的火焰与光环环绕着……，预示着天神的降临和关键剧情的展开。显然，这与同时期的美术作品截然不同，戏剧手段不同于静止的画面处理，舞台戏剧毕竟是时间和空间之中的综合艺术。天神朱庇特作为剧中的重要角色无可争议，他的出现——尤其是降临方式也更能满足当时观众对戏剧视听效果的极大期待，同时，这也是本剧的一大悬念和看点所在。

达·芬奇的这幅设计图的左上方，还有相关的文字记载，根据美国大都会艺术馆的馆长、研究文艺复兴的艺术史专家卡门·班巴赫（Carmen c bambach）的相关研究文献证实，分别记录的是剧中角色以及扮演者的名字，类似于现代的节目单。剧中的演员清一色由男演员组成，包括达娜厄的角色竟然也是由年轻的少年男孩扮演的。这大概也是文艺复兴时期表演风俗的限定吧？

在这组节目单文字的右边是一些阿拉伯数字，极有可能就是舞台和平台的关键尺寸数据，以及演员表演的定位。在数字右下方的几个示意图，分别是舞台底面的立视图、顶视图和俯瞰图。另外，据艺术史专家卡门·班巴赫的相关文献资料分析：水星使者墨丘利跟随天神朱庇特的出场，是从奥林匹斯的众神之神山升腾或降落的，均通过绳索和滑轮以及绞盘来完成。这也算是有关表演方面的一个设计了。

达·芬奇以上的两幅设计手稿，时间上相差5年，此剧的创作从1490年开始酝酿，直到1496年1月末才在舞台上演。这过于漫长的时间跨度，在现在看起来，的确让人难以想象。

有关达·芬奇的《俄尔普斯》舞台设计，仅仅流传下来三幅构思草图和素描创意手稿。《俄尔普斯》取材于古希腊神话传说，由波利齐亚诺（Poliziano）在1480年编写的剧本。这几乎是文艺复兴时期最早的一部田园悲剧了，剧情的重点就俄尔普斯独闯冥府救妻。

达·芬奇设计的这部《俄尔普斯》一剧后来分别在米兰、佛罗伦萨和曼图亚上演。有趣的是，相关资料记载了剧中俄尔普斯的角色是由青年诗人巴乔·乌戈利尼（Baccio Ugolini）扮演的。而负责去各地遴选演员的工作是由音乐家阿塔兰特·米利奥洛蒂（atalante Migliorotti）来完成的。米利奥洛蒂正是达·芬奇身边的竖琴学生，从1482年起，十六岁的他就追随30岁的老师达·芬奇来到了米兰公国。

（达·芬奇还为他画了一幅肖像作品，流传至今）

达·芬奇在《俄尔普斯》的创作构思里，敏锐地捕捉到了剧中的重中之重，找到了自然的山峰实景与

冥府—地狱内部场景的巧妙转换方式：即通过大山中轴线的开与合之机械装置，为剧情的连贯展开和场景的变幻与连接方式提供了奇妙的可能性。达·芬奇以天才的灵感钥匙打开的不仅仅是剧中的冥府——地狱之门；更是开启了灵性的戏剧舞美的大门。

剧中的冥王等地狱人物的出现则是通过舞台下面的特制升降台来完成的。其实，作为文艺复兴演出的一种流行趋势，当时大小升降台的使用不足为奇，也并不少见。佛罗伦萨著名的建筑大师菲利普·布鲁内斯奇（1377~1446）更早就已经使用了。

关于达·芬奇有的一幅立式设计草图手稿，是由当代的意大利研究达·芬奇的艺术史专家卡洛·佩德雷蒂（Carlo Pedretti）于1999年在达·芬奇的《大西洋手稿》里发现并编译整理的。（这幅被命名“剧场纸张”的作品现由瑞士私人收藏）。在这幅构思的素描里，达·芬奇详细地绘制了剧中升降台的构造素描，可以清晰地看到图中滑轮的多次使用，图中在上角还特意画了一个单独的大滑轮。还有构造图的后面设计了大块配重铁，用来强调配重对升降的平衡和速度上的约束作用。

达·芬奇在此图的右上角和左下角分别做了文字的注解，左下角的注释是对配重铁的解释：“下落的平衡从虚无开始，以巨大的潜力结束（或者也可译为：‘下落的平衡从无到有，直至产生巨大的力量’）”。右上角的文字，对剧情变化的阐述留下了关键的线索提示：“当B降下时，A升起，冥王在H处出现”。图中的下半部分，伴随着冥王哈迪斯出场前后的是一个半球形可开合的单薄封闭装置，由两个四分之一圆形框架配以单薄的材质密封而成。通过隐藏的机械设置开关，在圆形固定轨道上如两扇门一样旋转打开，根据剧情的需求来完成开合。显然，这又是达·芬奇的另一重要创意。（而这半圆形的装置，难免不让人又想起来他在《天堂盛宴》中的半椭圆形立面的舞台装置来）。

达·芬奇的另外一幅对折式的设计构思草图，来自他的《阿伦德尔》手稿，关于设计的时间，文献标注的有出入，但更多的资料标注时间是1506~1507年之间。此图右面的右下角是两幅大型山体的剧情变化，揭示了从外观山体中的地狱之门进入冥府内部的场景，可视性与戏剧感极强，冥府殿堂的内部也清晰地映入眼帘，半圆形的内部也给想象中的开合留下了足够的空间可行性。除了山体从中线的旋转开合创意之外，达·芬奇还从框架结构的制作方面展开了更全面的求证与考量，并在图中的两块中心区域及左面的图下方做了四组文字陈述与注释。从设计图中可以看出，达·芬奇如同一位建筑师一样严谨求索，思考各种戏剧问题和制作课题，从多角度、多视点和多维度来分析和探索，并且不断地验证各种可行性方案。

达·芬奇在《俄尔普斯》的构思里，产生了半圆形开合的两个重要灵感，一个是山峰实景的巨大开合，即冥府—地狱之门的两个四分之一圆形轨道上的开合；再一个就是单一角色位于半圆体内的四分之一圆内的开合机关。这种小的开合，为地狱人物角色的戏剧性出现或消失，提供了更多表演上的可能性。达·芬奇的机关布景之精彩表达方式，为剧情的展开提供更多的可行性变化，尤其是开启了舞台立体布景参与并强化表演的先河。对悲剧演出中的灵魂捕捉，起到了妙笔生花和画龙点睛的作用。他的布景动静结合，静中有动，令人看后叹为观止，浮想联翩。艺术感染力和视觉冲击力让人拍案叫绝。

总之，在《俄尔普斯》的作品中，达·芬奇把绝妙的戏剧艺术构思与巧妙的技术手段完美地结合在一起，使艺术美学与技术实施的美感达成了高度的和谐统一。

达·芬奇的舞台设计作品，如同他在其他领域的发明和设计一样，具有前瞻性和超前思维，是超越时空并属于未来的不朽的戏剧舞美作品。比起他在其他领域的发明和设计来，更有艺术价值，也更具艺术想象和欣赏的空间。达·芬奇对古希腊神话戏剧独特的感悟与重新诠释，他的独到的舞台设计处理手段及技术运用，把艺术与技术高超地融合在一起，也使他找到戏剧演出的支点和钥匙。他的舞台布景与装置大开大合；动静结合；升降与旋转自如……。达·芬奇的舞台设计，开创了舞台机关布景参与并强化表演的新样式。即便是达·芬奇身后500多年的现在，重新解读起来，仍不失前卫，给人以充分的遐想空间，使人置身于他的戏剧作品之中，流连忘返，余味无穷。

达·芬奇的舞台设计作品，几乎是我们当今可以看到的文艺复兴同期最早的同类存世作品了。他的舞美作品并没有像他之后的文艺复兴中后期的舞台设计师作品的数量那么庞大，剧目那么繁多。当然，也没有后来的意大利文艺复兴舞美的“镜框式舞台”内的“大纵深对称式透视布景”的程式化套路与端倪，看起来也没有后来的舞台设计师作品那么繁杂与多层次。不得不承认，这都源自他独一无二、绝无仅有的巨人般的天才创造力，以及超越时空和属于未来的与众不同的空前想象力。

达·芬奇的舞台作品，作为一笔戏剧舞台美术的珍贵财富，影响和启迪着后世一不同时期、不同时代的舞美设计师的创造性思维和灵感；也让我们对列奥纳多·达·芬奇在戏剧舞台美术领域的探索与突破有了新的发现、新的认知和新的诠释。

参考文献：

[1] 赵亮. 戏剧舞台的空间设计运用[J]. 建筑结构, 2022, 52(11)