

葉錦添 二 四 《浮雲》 葉錦添工作室提供

面對葉錦添的作品，
我們總無法想像這回，他又變化出了什麼？



自傳統

演繹無限

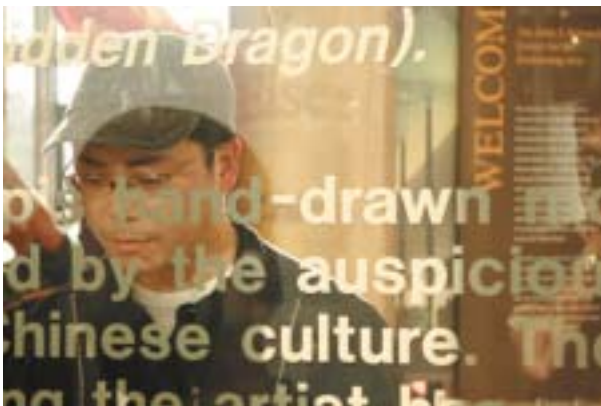
——葉錦添

盧宣妃

二〇一二年，法國Dior公司的首席設計師John Galiano的中國行，讓許多人興奮不已，他們感覺華人文化已正式進入國際市場。相對於此，葉錦添卻帶有更多的焦慮，他認為：「這樣的創作將不知道『底』是什麼？但我現在做的東西希望是有底的，很深很深，而且我要它出來之後還可以變成新的東西。」

說到葉錦添，總不免錦上添花重提他——一年獲得奧斯卡金像獎「最佳藝術指導」的那份殊榮。但除了奧斯卡金像獎、英國電影金像獎及其他大大小小的獎項之外，看過葉錦添在服裝、舞台、裝置、繪畫、小說等領域表現的人，大概無法好奇他那源源不絕的創造力與爆發力究竟從何而來？無論《樓蘭女》中，由鏈條、假花、海藻等符號密密裹起，暗示心如死灰、決意復仇的樓蘭女，或者《長生殿》裡徘徊於幽冥之間，臉半遮紗，卻身著尊貴誠摯掛念人世之絲繡彩衣的楊貴妃；不論葉錦添意在透過超現實形象構築起「舞台獨有的魔幻性」，或想要「做得比傳統

還傳統」，種種表現，皆指向一個能量飽滿、變化萬千的創作者——葉錦添。




葉錦添 葉錦添工作室提供

若問葉錦添如何在有限的軀體之下包容萬千？一切，似乎可自其幼年慢慢說起。

空白

葉錦添在文字作品《繁花》中曾經提到，小時候的他非常著迷於塗鴉與想像。這兩者，好像成為他超越貧困與限制的出口，在任何可以塗鴉的平面，葉錦添就可以抒發內心的幻想與精力。進入設計學校之前，葉錦添對繪畫和攝影已經非常熟悉。由兄長帶領入門的攝影對他來說，如同另一隻眼睛，讓他對於「看」這件事，有了不同的角度；繪畫，則是他尋找感覺，與經歷一段重新完成的過程，兩者對他的



日後創作，影響深遠。而設計學校的老師黃佩江，更培養了他日後以直覺感知事物的能力。

葉錦添回憶，黃老師讓他在畫滿格子的紙上，不假思索地填入色彩，一切過程任憑直覺，隨後，再將這些充滿色彩的格子剪下，以各種方式重新拼鬥，即產生各種組合。「因為當你看到一個色彩在你覺得不舒服的位置時，你就會想要隨機性地填入另一種顏色去使他平衡。」色彩之外，素描訓練也帶給葉錦添相同的啟發。黃老師要求學生，由落在白紙的一根線條開始，隨意增添、擴張至另一個畫面。一時，這線條可能是一座山，加了另一根線之後，畫面可能又成了一個女人，如此層層疊疊，可以結構出多種想法，但這些色彩組合或

者想法，卻是落筆之前無法想像。葉錦添，由此養成一種獨特的觀看方式，就是所謂「無心觀照」。如葉錦添所說：「我只是以一種空白作為開始，貫通了往後的整個藝術思維。」

空白，原來就是葉錦添得以在美術、文字等各種形式下，不斷延伸、創造的基礎。對他而言，一件事物本來就有千萬種可能，風格，也不應僅限於一種樣貌，因此若問葉錦添在表現什麼？不如用他自己的話說：「我在演繹我自己的多重性格。」或許就是創作時葉錦添總將自己視如一張白紙，任由結構於紙面長

成，恣意故
事自筆尖流

出，所以面對他的作品，格外容易產生一種驚訝與難以置信——因為我們無從預期應該會出現什麼，或者，只能感覺到什麼。這麼一說，我們不免誤會這種任憑直覺的創作是否有失根基？但葉錦添顯然對此十分明白，他很清楚自己的東西是有基礎的，而這基礎，事實上就根植於東西方的傳統。

傳統

葉錦添告訴我們，他近日正在準備電影《三國演義》的開拍。為了這齣作品，他特別飛到日本請教研究《三國演義》的教授，並多方蒐集資料，為的就是創造一個非常真實的場景。經過多年累積，葉錦添手中也掌握許多素質卓越的傳統工坊，當他需要製造一艘船的時候，他有眼光找來最擅長造船的人，與他溝通，一起研究，一同完成。而為了讓華人電影可以進入國際，他也組織一批專業精英，跟隨他進行各項計畫。因此，即便要完成的，是寫實到幾可說是「毫無」風格的作品，葉錦添依然能在傳統與專業的支撐之下，繼續發想。

長年投注於創作的葉錦添，對東西方藝術史與文化傳統的豐富涵養，可能遠超過我們想像。他曾在書中談到對西方藝術的認知與理解，巴特農神殿、聖母院，米開朗基羅、艾·格列柯，及超現實主義等大師，都為葉錦



葉錦添 二六 電影《夜宴》「丹崖仙境」場景 葉錦添工作室提供

《夜宴》，是由西方經典《哈姆雷特》改編，設定發生於中國五代十國的作品。電影中的「丹崖仙境」看似中國的尋常地名，在葉錦添筆下，卻宛若十六世紀荷蘭畫家老布勒哲爾的「巴別塔（The Tower of Babel）」般，十分詭譎。而矗立於山林之中，由大量竹枝拼建起的偌大建築，又可見其深厚的東方特質。

添的「想像」提供了堅實的基礎。尤其葉錦添是個長於思考的人，因此每件作品都有其獨特的產生脈絡與轉化意義。所以表象地說，我們不難理解葉錦添在舞台作品《樓蘭女》、《崔斯坦與伊索克》，或者電影《無極》、《夜宴》中，所構想出的超現實空間、人物造型與整體氣氛所內含的西方因子。

不過，這樣的講法實在過於粗糙，因為表象的西方之外，葉錦添作品中更多細膩的部分，卻是立基於他對中國古典的浸淫與揉合，或許他與漢唐樂府合作的《韓熙載夜宴圖》，以及為崑曲《長生殿》所設計的服裝、舞台，正可作為他深入文化、昇華傳統的一個例證。

葉錦添表示，他大概是世界

上擁有中國服飾相關圖畫最多的人，大量的書籍、圖象，就是他通往傳統的入口。並且，葉錦添對表演性質的服裝也有其獨特見解，他認為「一件服裝的展示，必須提供一齣戲的獨特氣質。」因此人物的情感、性格以及故事曲折，在在都是葉錦添決定如何轉化傳統、開啟新境的基底。

拿葉錦添與漢唐樂府的合作



葉錦添 二 四《長生殿》 葉錦添工作室提供
游離於陰陽之際的楊貴妃。



葉錦添 二 四《長生殿》一幕 葉錦添工作室提供
葉錦添的《長生殿》雖然古雅，細看，卻將發現沒有任何的古典元素。



顧闳中 五代南唐 韓熙載夜宴圖（局部）
北京故宮藏
王屋山舞「綠腰」。

來說，他「在漢唐樂府的舞蹈中，看到古代的記憶，這種記憶通過昇華，而變成形式化的藝術。」因此在《韓熙載夜宴圖》的表演，我們看到了畫面舞「綠腰」的王屋山，重現眼前。但對葉錦添而言，該如何選擇布料、花紋、髮型、頭飾，卻不只符合畫上看到的「樣子」即可，更重要的，他必須了解五代十國的背

景文化，以及作為「軟舞」之一的綠腰舞是什麼樣的舞蹈？若它的特徵被形容為「快袂拂雲雨」、「慢態不能窮」，那麼葉錦添所重現的服裝，該如何展現舞者的水袖翻飛與身段柔軟？且看古畫中的王屋山，外衣之外尚著有內襯，加之畫家勾描的線條質樸，使這樣的衣服看來不易「拂雲雨」。但到了葉錦添手上，舞

衣轉變成柔軟、單薄的布料，適宜翻飛，亦合於展現身段，更重要的，它將我們帶回原屬於五代十國才有的情調、氛圍之中。

復古之外，葉錦添在製作《長生殿》的過程，赫然發現我們以為的傳統，早非歷史傳統應有的面貌，所以他投入更多的研究與思考，期待能將傳統還原。不過，式微的傳統尚待整理，因



葉錦添 二 一 漢唐樂府《韓熙載夜宴圖》 葉錦添工作室提供



葉錦添 二 五「中國紅：剪裁光影的紙戲」 葉錦添工作室提供



葉錦添 二 二「時代的容顏」 台北故宮展覽現場 葉錦添工作室提供

此葉錦添嘗試由傳統配色，重新調整出一套和諧而古樸的色系，為的就是要「減少對比，成為一種延續單一節奏的色調，減弱色彩的調性，騰出視覺的空間，使演員的造型、動作與音樂能更自然的傳達。」因此這回，向來極具表現性的葉錦添，竟內斂地拿

出比傳統更傳統、純粹的《長生殿》，而這，也早已成為他藝術生涯中的一個里程。

值得我們深思的是，觀念非常現代的葉錦添在每次創作中，一次次領略到傳統的力量。他說：「我經常迷信，傳統會帶領

我們進入未來，這不為什麼，只因現今的世界，再也找不到方向。」或許因此，葉錦添的作品，即便是未來主義式的風格，也經常見到濃厚的傳統蘊含，而以傳統為根底的創造，其實正是葉錦添近年的創作主軸。

彌新

也許我們不解，如葉錦添所展現的創造力，必能突破地域、時間的限制，走向一個更無界域的表演，既然如此，為何他仍堅守傳統這底蘊？

長年在國外奔波、敏感於西方潮流的葉錦添告訴我們：「我自己可以不做中國的東西，但問題是，中國現在還很薄弱，它受重視，是因為它從來沒被重視。現在看來，是有些人開始重視它，可是對我來講，這非常遙遠，似乎還必須再扶它一下。」葉錦添十分清楚，當有人找他加入團隊，他們要的，就是葉錦添對傳統的洞悉與轉化能力。更根本的，這份對傳統的堅持，實來

自於葉錦添個人的使命，尤其當他深感自己比別人多了幾分幸運，而能進入國際世界時，他更意識到自己的責任重大。因此葉錦添希望做出來的東西，不是西方理解下的中國意象，而是可被認出的中華內涵；並且，他希望將古典轉化出來且具有當代性的部分，做到國際肯定之後，再回來發展自己的作品。葉錦添以傳統結合當代藝術思潮的獨立創作，或許可以一五年為美國甘迺迪藝術中心（John F. Kennedy Center）所做的裝置藝術為代表。

甘迺迪藝術中心所舉辦的「中國文化節（The Festival of China）」表演藝術月，特別請來葉錦添進行一項裝置計畫。葉錦添一聽到這個邀請，立刻說：「剪紙。」因為二十幾公尺高白牆圍成的藝術中心，讓葉錦添聯想到中國蘇州庭院裡的白牆。

蘇州庭院是什麼？葉錦添說：「是隱避的感覺。」因此當

他看到藝術中心那片牆，便想將它變成中國建築，再藉由中國民間裝飾門窗的剪紙，營造出陽光與隱避的感覺。最初，葉錦添想用剪紙將整個外觀包裹起來，讓建築透空如扶疏掩映的蘇州庭院，剪紙尺寸原本很小，放大之後，在陽光照射下，會將光線投射的變化，透過紅色圖案打上白牆。陽光大時圖像清晰，陽光變小，圖案跟著鬆開，如此，即營

造出遙遙呼應蘇州庭院的味道。由甘迺迪藝術中心的裝置藝術，可發現葉錦添對傳統的轉化，其實經過幾個層次。首先，他檢視裝置對象本身的條件與要求，從中找到可發揮的特質，再經由他對中國文化的了解，尋找可藉以溝通的內涵。如同他在「中國文化節」的主題與裝置載體甘迺迪藝術中心的建築特色中，找到歡樂中國與白牆這兩個



葉錦添 二二《寂靜》（引自葉錦添，《大火》）
織品繡上「寂靜」二字，
在光影穿透之下，多重層次與情感，緩緩流動。



葉錦添 二 二 「時代的容顏」Fashion Show，在台北故宮廣場。 葉錦添工作室提供

元素，由他直覺，立刻將之與剪紙和蘇州庭園的白牆相映。而葉錦添在中國文化與蘇州庭園中所

萃取出來的「隱避」觀，與剪紙本身所散發出的喜氣，及可作為「隱避」的用途，正好成為他能

將甘迺迪藝術中心，轉換成隱喻之中國場域的中心概念。這個計畫後來因經費無法達到要求，葉錦添並不認為是一件成功的作品，不過他的剪紙裝置「中國紅：剪裁光影的紙戲（China Red: Light Dances of the Paper Cut）」仍然廣受各方好評。

也許葉錦添在概念發想的剎那，確實只有一「空白」，但這空白卻是長年累積的結果；他的直覺，當然也斷非偶然之下的靈光一現。有趣的是，相較於許多藝術創作者堅守自己最受矚目的一種風格與技術，葉錦添卻讓自己全然放空，而反倒因此能化身千萬。將中國與西方揉合轉化的創作形式，在葉錦添的創作中陸續可見，但不管葉錦添做的是自己的作品或加入電影、舞台團隊，亦不論他呈現的是前衛的藝術表現或全然寫實的復古風格，葉錦添都能在不同的形式中，展現出鮮明的個人面貌及深融於自身的傳統精神。

回映

一位創作者能於各種藝術形式的包裝下，還可清楚還原出自己，其中關鍵，大概就是對自己的掌握，與對外在訊息篩選的準確。

能由自己的傳統文化精確萃取概念進而運用的人，必曾用心理解過這份歷史，甚而擁有自己的獨立史觀。拿葉錦添來說，他不僅對每段歷史都有自己的詮釋，談到中國藝術，更可歸納出每個時代的不同特色。有意思的是，對於一般人無法親近的青銅器與清初正統畫派，葉錦添就有自己的一套看法。比方他認為青銅器，大多屬於巫術文化的表現，不論野獸、動物，種種細節都有其屬性，像故宮收藏的幾件青銅，他就特別喜歡。而清初四王的作品，外表看似頗為相近，卻透露出一股平民、隱士無法畫出的王者之氣，因此顯得格調尊貴。

也許葉錦添的理解傳入藝術史學者耳中，未必夠得上一「正確

答案」，不過，我們卻可從中聽到葉錦添對歷史的看法。也由於這些知識已經其索視，相較於多數人著眼於陶瓷、書畫，葉錦添似乎因此擁有更大的空間/空白，去欣賞/涵納歷史中較不為人所關注的部分。

傳統之外，社會脈動與國際觀，雖非創作得以成功的首要條件，卻與傳統互為表裡，兩者往往是創作者能否繼往開來的重要關鍵。若我們仔細聆聽葉錦添說話、看他的藝術表現，將發現葉錦添對許多生活細節、國內外情勢，皆有其個人主張。或許因此葉錦添的創作在國際世界中，能更清楚展現出融粹後的中國內涵，而不僅只於廣義的東方情調，甚或被誤解為日本風格。

就此我們不難理解，一個得以震撼人心、持續發揮影響的功創造，必出自一個根底深厚，且活潑、無所侷限的心靈。反觀二十一世紀的今日，全球瀰漫著一股東方熱，東方式意象與情

調，成為消費市場與文化場域中的新寵，印有中國文字的商品在歐美大受歡迎，蔡國強由中國鞭炮延伸而來的當代藝術作品，與李安的《臥虎藏龍》，更宛如東方/華人的代言人。但此風潮之下，我們不得不承認許多聲稱由傳統出發、揉合新意的作品，卻似乎離傳統更遠，也無法與所謂的時尚相競，這之間的困難究竟何在，似乎是一個不容忽視的問題。

在此，我們無意羅列解決之道，但葉錦添的態度與做法卻為這一條路指出一個具體方向。傳統的深度不容輕忽，時尚的高度亦不許我們低估，在幾乎失速發展的全球化時代下，我們究竟該如何成功連結傳統與當代，又該如何由傳統演繹出無限？問題，方才開始。

參考書目

1. 葉錦添，《繁花：美學·散文·作品集》，台北：天下遠見出版股份有限公司，二〇一〇。
2. 葉錦添，《大火》，台北：正中書局股份有限公司，二〇一〇。