

THE STAGE ART OF CHINESE REGIONAL OPERA

中国古典戏剧

西南师范大学出版社

舞美语言

张凯 张跃 方卫平

著



THE STAGE ART OF CHINESE REGIONAL OPERA

# 舞美

中国古典戏剧

## 语言

张凯  
张跃  
方卫平  
著

西南师范大学出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

中国古典戏剧舞美语言/张凯,张跃,方卫平著. —重庆:  
西南师范大学出版社, 2008.10  
ISBN 978-7-5621-4294-2

I. 中… II. ①张…②张…③方… III. 古代戏曲—  
舞台美术—研究—中国 IV. J813

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第148327号

责任编辑: 张渝佳  
封面设计: 张 宏  
版式设计: 张 宏  
责任校对: 栾维权

摄 影: 吴小葵等

## 中国古典戏剧舞美语言

张 凯 张 跃 方卫平 著

出版发行: 西南师范大学出版社

网址 [www.xscbs.com](http://www.xscbs.com)

地址 重庆市北碚区天生路2号

邮编 400715

电话 023-68254353 68253705

经 销: 全国新华书店

印 刷: 四川外语学院印刷厂

开 本: 889mm×1194mm 1/16

字 数: 350 千

印 张: 15.5

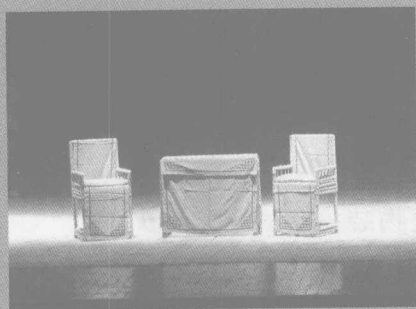
版 次: 2009年2月 第1版

印 次: 2009年2月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-4294-2

定 价: 36.00 元

本书选用了大量优秀的图片,衷心感谢这些作者的支持。但由于一些作者的姓名和地址不详,暂时无法取得联系。恳请这些作者与重庆市版权保护中心和西南师范大学出版社联系,以便署名并付酬。



# 目录

# CONTENT

## 第一篇

### 舞美语言技术欣赏与训练

#### 第1章 舞美语言理论与 技术的关系

##### 第一节 舞美语言技术及构成

###### 一、古典戏剧舞美语言技术

###### 二、古典戏剧舞美语言技术构成

##### 第二节 从川剧变脸看古典戏剧

###### 舞美语言技术与理论

###### 一、理论认识的缺失

###### 二、实践经验的丰富

###### 三、深刻的教训

##### 第三节 舞美语言技术与理论的学习

###### 方法

###### 一、系统总结经验,形成可推广知识

###### 二、尽可能进行“理论操作—技术—理 论操作”的螺旋循环

CONTENT

## 第2章 古典戏剧舞美幕布、 道具和灯光布景技术 9

### 第一节 古典戏剧的幕布与景片布景 10

#### 一、舞台幕布和布帐布景知识 10

#### 二、古典戏剧舞台景片的布景知识 15

### 第二节 古典戏剧的道具布景 16

#### 一、时空装饰性道具常识 16

#### 二、舞台时空表演性道具常识 27

### 第三节 古典戏剧舞台的灯光布景 51

#### 一、舞台灯光布景的性质及作用 52

#### 二、舞台灯光布光的步骤及规律 56

#### 三、舞台灯具的常见选择和配置 常识 59

## 第3章 古典戏剧舞美服装与 化妆技术 62

### 第一节 古典戏剧服装基本知识 63

#### 一、古典戏剧服装的头帽知识 64

#### 二、古典戏剧的衣裳常识 89

#### 三、古典戏剧的鞋袜常识 105

#### 四、古典戏剧的服饰挂件常识 108

### 第二节 古典戏剧的化妆 116

#### 一、古典戏剧的化妆工具常识 116

#### 二、古典戏剧化妆的脸谱常识 124

### 第三节 古典戏剧的人物装扮程式 130

#### 一、人物装扮的定义 130

#### 二、普通行当的人物装扮程式 130

#### 三、特殊人物的装扮程式 134

#### 四、特殊的神怪装扮程式 136

## 第4章 音效、烟效与字幕 技术 140

### 第一节 古典戏剧的音效技术 140

#### 一、舞台声音效果常识 140

#### 二、舞台音效还声系统知识 142

### 第二节 古典戏剧的舞台烟效 145

#### 一、明火烟效 145

#### 二、暗火烟效 146

### 第三节 字幕知识 147

## 第二篇 舞美语言理论学习与研究

## 第5章 古典戏剧舞美语言 概述 150

### 第一节 古典戏剧舞美语言定义 及种类 152

#### 一、古典戏剧舞美语言的定义 152

#### 二、古典戏剧舞美语言的种类 155

### 第二节 古典戏剧舞美语言造型 特征及构成 156

#### 一、古典戏剧舞美语言造型特点 及规范 156

#### 二、古典戏剧舞美语言的构成及 构成规律 163

目录

CONTENT

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| 第三节 古典戏剧舞美语言的传播规律         | 166        |
| 一、古典戏剧舞美语言的传播方式           | 166        |
| 二、古典戏剧舞美语言的传播规律           | 167        |
| 第四节 古典戏剧舞美语言与舞台其他语言的关系    | 169        |
| 一、古典戏剧舞美语言与肢体语言的关系        | 169        |
| 二、古典戏剧舞美语言与舞台音乐语言的关系      | 170        |
| 三、古典戏剧舞美语言与剧本文学语言的关系      | 171        |
| <b>第6章 古典戏剧舞美语言的时空描述</b>  | <b>174</b> |
| 第一节 什么是古典戏剧舞美语言的时间描述      | 175        |
| 一、舞台时间的一般描述               | 175        |
| 二、观众如何感知舞台时间              | 177        |
| 三、戏剧舞台如何改变我们对时间的感知        | 179        |
| 第二节 舞台空间描述                | 181        |
| 一、什么是舞台的空间                | 181        |
| 二、舞台空间的相对性描述              | 181        |
| 第三节 古典戏剧舞美语言时空符号的含义:模仿与写意 | 183        |
| 一、时空符号造型与时空视听语言的联系        | 183        |
| 二、时空符号与时空感受的写意描述          | 185        |
| 第四节 时空描述的角度与视点            | 187        |
| 一、时空描述的角度                 | 187        |
| 二、时空描述的视点                 | 189        |

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| <b>第7章 古典戏剧舞美语言的符号元素</b> | <b>195</b> |
| 第一节 古典戏剧舞美语言符号的材质与光源     | 195        |
| 一、古典戏剧舞美语言符号的材质          | 195        |
| 二、古典戏剧舞美语言符号的光源          | 196        |
| 三、古典戏剧舞美语言材质与光源的选择       | 197        |
| 第二节 古典戏剧舞美语言音响符号的声波与声源   | 198        |
| 一、古典戏剧舞美语言的音响符号          | 198        |
| 二、古典戏剧舞美语言音响符号的声波        | 200        |
| 三、古典戏剧舞美语言音响符号的声源        | 201        |
| 第三节 象征与寓意,古典戏剧舞美语言的符号元素  | 202        |
| 一、激动人心的符号元素              | 202        |
| 二、象征,具有独立意义的符号元素         | 202        |
| 三、寓意,择优分配的符号元素           | 203        |
| <b>后记</b>                | <b>205</b> |

目录

CONTENT



## 第1章 舞美语言理论与技术的关系

**提 要** 舞美语言技术,是指人们在长期的舞美交流实践活动中积累起来的、并且在古典戏剧舞美语言创作中体现出来的经验和知识。当然,也泛指布景、服装、道具、灯光、化妆、音响等操作方面的技巧。舞美语言技术的形成,是各种经验、知识综合选择的过程。舞美语言技术的学习,应该是技术与理论在一种相互促进、相互物化的过程中建立起一种螺旋循环的关系。同时,舞美语言“理论操作—技术—理论操作”的螺旋循环过程,除了要求理论操作结果是可控的外,还要尽可能使用一定的舞美工具。

**关键词** 技术 理论 可控 工具

### 第一节 舞美语言技术及构成

#### 一、古典戏剧舞美语言技术

舞美语言技术,是指人们在长期的舞美交流实践活动中积累起来的、并且在古典戏剧舞美语言创作中体现出来的经验和知识。当然,也泛指布景、服装、灯光、道具、化妆、音响等操作方面的技巧。

舞美语言技术是长期积累的结果,包含了许多舞美经验与知识;学习和掌握它,需要长期不懈的努力。没有长期而广泛的舞美经验积累和知识积累,不可能拥有完美的舞美语言技术。系统学习舞美语言知识和操作经验,对掌握舞美视听技术是非常重要的。

在交流创作中,最能体现舞美语言技术水平。交流创作,是舞美语言技术运用的平台;同时,经验和知识的长期积累,也只有在交流创作过程中,才能发现不足和遗漏;另外,在古典戏剧舞美语言交流创作时,人们会面对许多难题,需要人们对过去经验和知识进行全面的整合运用。所以,交流创作也最能检验人们对舞美经验



和知识的积累程度,也最能体现舞美语言技术水平的熟练程度。

## 二、古典戏剧舞美语言技术构成

古典戏剧舞美语言技术是一门综合性技术。舞美语言技术构成,指形成这种综合特征的逻辑关系。

在舞美语言技术中,包含了布景、道具、灯光、服装、化妆和音响效果以及烟雾造型等等多种经验和知识,它们是在戏剧舞台的创作过程中长期积累、长期综合,运用各门类舞美视听经验和知识而获得的一种综合技巧。

舞美语言的技术,其实是一门交流性极强的技术。在舞美视听经验和知识的积累过程中,凡是适合舞台交流的经验 and 知识都被人们有意或无意地保留下来,而那些对舞台戏剧交流无用的经验和知识,自然被淘汰或抛弃。所以,古典戏剧舞美知识和经验积累的过程,其实也是优胜劣汰的过程。

舞美语言技术的形成,是各种经验、知识综合选择的过程。任何经验和知识的综合,总是在人的一定的指导思想支配下完成的。没有一定的指导思想,旧的经验 and 知识就像一盘散沙,根本无法在时间的长河中聚集起来,更不可能彼此按一定的逻辑串接支撑,成为一种表现力极强的综合性技术。所以,正是在这个意义上讲,舞美语言技术既离不开一定的理论指导和总结,也离不开一定的逻辑与规范。

## 第二节 从川剧变脸看古典戏剧舞美语言技术与理论

### 一、理论认识的缺失

20 世纪 60 年代,中国古典地方戏剧——川剧出国访问演出,因变脸、吐火等特技表演而受到国外观众赞誉。当时,人们窃感自满、惊奇和迷惑!人们悄悄在问:欧洲人为什么仅仅只对我们这些司空见惯的古典戏剧舞美特技叫绝呢?难道说他们不懂我们的古典戏剧?这件事表面上看与梅兰芳先生早年出访欧洲时受到的追捧有所不同,但其实本质是一样的。它非常典型地反应出中国古典戏剧舞台语言与欧洲戏剧舞台语言的文化差异和交流错位;同时,也反映出中国古典戏剧舞美语言“理论操作—技术—理论操作”循环机制的缺失,从而导致我们自己对中国古典戏剧舞美视听技术和理论认识的缺失。

### 二、实践经验的丰富

其实中国古代戏剧变脸的历史源远流长,经验也相当丰富。川剧变脸据可考的文字资料显示约出现在清中晚期。当然,那时的川剧变脸究竟是采用什么具体

方法,现在已无法考证;但可以肯定的是那时川剧变脸手法不止两三种。我们现在可知的最早的川剧变脸方法据说是气功变脸,即采用憋气使整张脸变红、变紫又变青。这是一种完全依靠演员肌体功能变化来实现的变脸技术。它可能源于人们对变色生物的模仿,今天已基本废弃。另一种变脸是吹灰变脸,即演员面对观众时借机悄悄吹起藏在暗处器物中的有色粉灰,让有色的粉灰飞扬时自然粘贴在演员涂满油彩的脸上,造成瞬间脸部颜色的改变。由于这种变脸技术借用了一定的器物,使变脸具有了一定的可控性,所以,这是一种比古老的气功变脸更为聪明的操作办法。但是,这种变脸仍然存在着许许多多生理和外部条件偶然因素的干扰,不如现在有时仍在舞台上使用的抹彩变脸更加直接方便。抹彩变脸是一种用手指在脸上悄悄涂抹油彩的川剧变脸方法。这种方法不像吹灰变脸需要小心翼翼藏匿色灰等器具;同时,无需控制气息大小与方向;无需控制演员脸上油彩的多少;不用担心色灰贴附的均匀、位置等等。这种方法较吹灰变脸可控性更强。抹彩变脸虽然并没有借用什么器具,但是它以手指为工具,较好控制了演员内部生理和外部使用器物等偶然因素的影响,能准确将色彩涂布于鼻梁上两眼之间,造成脸上重要部位色彩瞬间改变。今天,川剧舞台上更多使用的不是这种抹彩变脸技术,而是一种拉线变脸(又称扯脸)。它的可控性在目前所有川剧变脸中可以说是相对最强的。这是一种使用有色绢布直接粘贴在脸上,然后用细绳将其悄悄拉去的变脸方法。因为使用这种方法,表演不但可以满足脸部色彩变化的多样性、面积的准确性,还可以避免旧方法中色彩容器藏匿失误、操作困难、不易掌握等因素对表演的干扰。所以,目前在川剧舞台上,拉线变脸已经基本上取代了其他变脸方法,并且大名远扬,甚至跳出川剧舞台,成为了今天许许多多娱乐舞台表演的重要节目。

### 三、深刻的教训

晚于气功变脸的川剧拉线变脸,为什么会有今天如此不同的命运呢?其实,川剧拉线变脸关键是包含有更多科学的可控技术成分,已经不是一种简单的表演方法了。回顾历史,试想当川剧舞台上第一次出现气功变脸时,许许多多演员和观众一定都兴奋不已;他们纷纷着手重复气功变脸的操作,结果大多数都失败了。显然,气功变脸存在太多难以捉摸的个人生理因素和生理条件制约;气功变脸的成功完全是一种个人先天生理和后天生理有利因素积累的结果。可以说这种不可模仿或较难模仿与复制的变脸技术,其实是一种没有严格的可控条件的、难以避免太多偶然因素干扰的不可控舞美语言操作。自然,当那些拥有有效控制偶然因素干扰的舞美语言操作出现后,可控变脸肯定会在竞争中脱颖而出。

反思川剧变脸历史,认真分析今天中国古典戏剧舞台语言造型、色彩、律动和时空角度选择、时空视点移动等各种技巧的得与失,并从中总结经验,形成新的理论,也许可以让那些今天梦想推翻一切传统进行变革的人们的头脑冷静下来,真正面对古典戏剧舞台上传统的经验和新的理论发现。其实,没有旧的传统技术,何来



新的理论发现?不能推动新的理论发现,旧的技术又有何用?不可知的经验和知识只能让人感到迷惑、惊奇或盲目地自满。历史上的无数次经验教训,也让我们懂得了一些重要原则,即任何一种舞台上旧的完美经验,只有在新的理论操作中被证实、被研究,才能算是一种新发现、一种新的技术。否则,不管这个经验多么具有吸引力,人们都不会认真对待它。所以,今天我们对古典戏剧舞美语言技术的学习,既是对旧经验、旧知识的学习、研究和证实过程,也是一种新理论的探索过程。

### 第三节 舞美语言技术与理论的学习方法

#### 一、系统总结经验,形成可推广知识

其实,一种有意识的证实旧经验、旧技术,总结新理论的过程,既是一种学习方法,也是一种由技术到理论的转变过程。在舞台上,匠人和真正的艺术家的最大区别也在于此:匠人只想拥有新技术,不求获得新理论,而真正的艺术家却不仅想拥有新技术,而且试图获取更多新理论。

川剧变脸的历史,向我们展示了一个重要的信息:即任何舞美视听技术只有形成受控的操作,才有可能转化为新技术,形成强大的生命力。我们知道,任何新技术都是人类有目的、有意识的一种实践活动结果,这种活动的过程是受到一定理论、一定思想意识控制的活动过程。而人类每一个新理论成果要向技术转化,又都意味着具体理论操作的社会化过程,即可以推广的、可以人人操作的、可以获得相同结果的过程。所以,当古典戏剧舞美语言旧的经验技术、新的经验技术被人们有意识地转化为一种可控、可推广的操作活动时,任何经验或技术都必然会获得一种凤凰涅槃般的再生。显然,系统总结古典戏剧舞台技术及经验,并形成一套可推广、可普及的相关资料,显得尤为重要和迫切。

#### 二、尽可能进行“理论操作—技术—理论操作”的螺旋循环

川剧变脸的历史,还向我们展示了另一个重要的信息:即人们要完成古典戏剧舞美语言旧经验向新技术的转化,其活动过程必须尽可能使用可控的技术工具,并将操作结果标准化、物化,形成规范化的新工具。比如,要完成气功变脸向拉线变脸的转化,就必须尽可能使用绢布、绳索等工具,并且还要把变脸的结果标准化、物化,形成规范化的变脸新工具。所以,在古典戏剧舞台上,只有可控的舞美操作才能做到结果的标准化、物化;而不可控的舞美操作是不可能重复其结果、不可能标准化其结果、不可能物化其结果的。虽然,古典戏剧舞台上也有一些不可控的操作,它们并不一定需要操作工具和物化标准结果,比如抹彩变脸、脚尖踢慧眼等,但是,这种操作并不容易从个别操作者的活动中被更多人承接下来、传播开去;自然,

也就不可能转化为一种具有普遍生命力、竞争力的舞美语言技术传递下来。显然,拉线变脸在可控的操作中,其操作条件和结果的物化不仅使变脸技术的各项指标都能客观化、物化;而且,也为舞美语言技术系统的推广和生产提供了条件。所以,任何古典戏剧舞美语言旧的经验向新技术的转化,都意味着必须尽可能使用可控工具,并将操作结果标准化、物化,从而形成规范化的新工具。

将旧的技术向新的理论转化,产生新的工具本身,还带来理论操作可控度的提高。如果旧的川剧变脸不把自己的发现转变成绢布、细绳等,那么,以拉线变脸为装置的新的操作就不可能在其他表演、化妆等领域内进行。一个普通演员或舞美设计师并不一定要懂得拉线变脸装置的原理、结构、理论等,而只要会使用绢布、细绳等整套的变脸工具,就可以做可控度较高的拉扯变脸操作。同样,他们也不一定需要知道云牌的制作、服装的设计等,只要知道使用就可以表达思想,进行舞美交流。显然,操作成果的物化会带来可控度进一步增加,操作本身也在寻找新的工具、新的机会;寻找更加可靠、方便的操作过程,形成循环发展。这样,当新的操作成果又转化成新的技术后,新的技术又为新的理论操作提供了条件,构成了“理论操作—技术—理论操作”新的螺旋循环。所以,我们认为,舞美语言技术的学习,正是应该让技术与理论在这样一种相互促进、相互物化的过程中建立起一种螺旋循环的关系。

当然,舞美语言“理论操作—技术—理论操作”的螺旋循环,除了要求理论操作结果是可控的外,还要尽可能使用舞美工具。同时,可控理论操作和结果必须与古典戏剧舞美语言结构特征相结合。比如使用古典的化妆、服装、道具以及舞台光电声像、图书及录音录像等工具,制造舞台环境气氛,记录特殊的表演程式、传统的舞美语言符号及其组合方式、交流方式等等,还意味着这些视听工具必须具有一定的科学原理、交流的可操作性。只有这样,古典戏剧舞美语言“理论操作—技术—理论操作”的螺旋循环才有灵魂,才有存在价值;才有在语言发展中使自己变化万千,以适应舞美语言表达不同情感、不同思想,进行各种层次交流的需要,从而成为要求高、成长快的舞美视听技术一部分。

其实,中国古典戏剧舞美语言不是没有自己的表达方式和技术手段,而是没有自己的系统表达理论。比如,一桌二椅式的布景、拉线变脸装扮这种表达手段,可以说很早就发现了,只可惜由于种种原因,这种表达方式并没有形成理论与技术的结合(事实上,像这样的悲剧并不仅仅存在于古典戏剧舞美语言操作中)。我们的前辈具有惊人的智慧和胆识,这些都是不争的事实,但是由于我们文化传统、思维传统方式的不同,我们没有重视科学地构造自然观、建立古典戏剧技术理论等等,所以,即使我们曾经拥有了完美的古典戏剧表达方式、合适的社会条件,也没有机会完成古典戏剧技术和理论的真正结合。“拉扯变脸”只能沿自身改进——完善的道路前进,很难形成“可控戏剧化妆”、“可控戏剧灯光、音响”等等新的舞美语言技术、新的舞美语言理论。



在欧洲,据说对建立技术理论的重视一直是近代科学理论实验结构确立的重要标志。而在中国古典戏剧舞台上,当我们今天重新审视、组织自己的舞美语言技术成果时,当我们重新把古典戏剧舞台上的布景、化妆、道具、灯光以及声响等等重新罗列起来时,我们才发现原来学习、研究舞美道具、服装、头饰和化妆用具的使用原理是如此的重要;没有这些东西,中国古典戏剧理论的操作和实验结构很难确立。

显然,任何中国古典戏剧舞美语言技术的操作及理论结构的建立,都需要专业学者和演员、舞美工作者的结合。因为一般舞美语言理论的提出,以及完成非公演目的的舞美语言实验性操作是少数研究者和学者的工作,而将理论变为工具,将工具变为舞台特殊的技术性装置则只有依靠广大舞美工作者和演员来完成。翻开中国古典戏剧舞美史,我们甚至可以发现中国古典戏剧舞美理论研究这一环节的缺失和自我边缘化。这也许正是我们今天大多数人不是盲目学习欧洲舞美布景大而全、杂而繁的表现手法,就是固守传统布景少而精、虚而简的表现方法,始终找不到自己发展的南北。显然,如果我们今天仍然漠视这一环节的缺失,仍然无法搞清楚舞美语言理论与技术的关系,不能建立起中国古典戏剧舞美理论操作结构,那么,中国古代艺人们聪明智慧的结晶,包括川剧变脸等等精彩的舞美化妆表现手法则很难真正变为新的舞美语言技术和理论,我们仍然只是一群捧着金饭碗要饭的街头匠人。

## 复习与思考

### 一、练习题(选择判断)

1. 舞美语言技术,是指人们在长期的舞台舞美交流实践活动中积累起来的、并且在古典戏剧舞美语言创作中体现出来的经验和知识。(A 对、B 错)

2. 舞美语言技术是长期积累的结果,在创作中,最能体现舞美语言技术水平。舞美语言技术需要长期不懈的努力。系统学习舞美语言知识和操作经验,对掌握舞美视听技术是非常重要的。(A 对、B 错)

3. 其实,没有旧的传统技术,便没有新的理论发现;不能推动新的理论发现,旧的技术又有何用?任何一种舞美旧的完美经验,只有在新的理论操作中被证实、被研究,才能算是一种新发现、一种新的技术。否则,不管这个经验多么具有吸引力,人们都不会认真对待它。(A 对、B 错)

4. 人们要完成古典戏剧舞美语言旧经验向新技术的转化,其活动过程可以不使用可控的工具,不用将操作结果标准化、物化,不用形成规范化的新工具。(A 对、B 错)

5. 舞美语言技术的学习,应该让技术与理论在一种相互促进、相互物化的过程中建立起了一种螺旋循环的关系。(A 对、B 错)

6. 今天,在中国建立古典戏剧舞美视听技术理论,将成为现代舞美科学理论

实验结构确立的重要标志。当我们在中国古典戏剧舞台上,重新审视、组织自己的舞美语言技术成果时,我们才发现原来学习、研究舞美道具、服装、头饰和化妆用具的使用原理是如此的重要;没有这些东西,中国古典戏剧理论的操作,中国古典戏剧理论实验结构很难确立。(A对、B错)

## 二、思考题

1. 什么是古典戏剧舞美视听技术?
2. 什么是古典戏剧舞美理论?
3. 什么是古典戏剧舞美视听技术操作?
4. 为什么说没有对舞美道具、服装、头饰以及化妆用具的系统学习和研究,中国古典戏剧舞美理论操作、舞美理论实验结构很难确立?



## 第2章 古典戏剧舞美幕布、道具和 灯光布景技术

**提 要** 中国古典戏剧舞台并不是没有道具灯光布景技术,而是没有形成理论。其实,道具灯光布景的原理和作用人们并不是不了解,只是由于文化背景、戏剧交流习惯不同,戏剧舞台才不太注意使用大型繁杂的道具、灯光布景和相关技术与理论。虽然,人们深知这些布景是古典戏剧舞美语言技术重要的组成部分。但在传统戏剧舞台上,道具灯光布景一般仍然根据剧本内容、表演构思、舞台表演需要,以景片、平台、幕布、道具等等平面绘画、立体造型或艺术化处理的灯光、烟雾、音响等意义符号造型,为舞台人物表演、交流创造特定的舞美时空环境,表达特殊的思想和情感。

**关键词** 布景 时空 符号 工艺

布景,并不是指幕布景片,而是指舞台景的布置。

东、西方戏剧都起源于原始时代的宗教仪式与庆典活动。那时,原始的戏剧已有了服装、化妆与道具及不太成熟的灯光布景技术。在人类戏剧艺术形成初期,即出现最早的希腊戏剧里,服装与面具(化妆的一种)已成为戏剧的六个重要成分之一。正如亚理士多德所指出的“形象的装扮多依靠服装与面具制造者的艺术”那样,演员手持的小道具由于表演的需要也出现了。而东方戏剧,以中国传统戏曲为例,早在秦汉的“乐舞”、“俳优”与“百戏”中,就有了涂面化妆、手持道具与非常优美的服装。到宋时,已有与道具相关的表演记载,如“扑旗”等等。显然,从“葛天氏操牛尾”、“刑天舞干戚”,到中国传统戏曲成熟,服装、化妆与道具已经与表演艺术融为一体,达到了相当高的水平。所以,曹禺先生说:“没有舞台美术,就没有戏剧。”这句话是很有道理的。

所以,中国古典戏剧并不是没有道具、灯光等布景技术,而是没有形成理论。其实,布景的原理和作用人们并不是不了解,只是由于文化背景、戏剧交流习惯不同,中国古典戏剧舞台才不太注意使用大型繁杂的道具、灯光等布景理论和相关技术。虽然,人们深知布景是古典戏剧舞美语言技术重要的组成部分。但在传统戏

剧舞台上,布景一般仍然会根据剧本内容、表演构思、舞台需要,以景片、平台、幕布等等平面绘画、立体造型或艺术化处理的灯光、道具造型等意义符号,为舞台人物表演、交流创造特定的时空环境,表达特殊的思想和情感。的确,中国传统戏剧舞美过去一般采用一桌二椅来布景。直到明末清初,传奇剧才开始试用西洋景片和幕布来布景,中国戏曲才开始使用大型幕布、景片等等,但是并没有形成气候。今天随着戏剧表演的多样化,新编古装戏剧大量采用绘画景片、平台、幕布道具、灯光进行布景,布景技术因而成为今天舞台语言时空构图重要的表现手法和戏剧交流方式之一。

## 第一节 古典戏剧的幕布与景片布景

不同的戏剧交流方式,产生不同的舞台空间。西方戏剧舞台以古希腊环山修建的圆型剧场为最早的演出场所。据记载,公元前6世纪,出现在雅典的戴欧尼斯剧场是世界上最早的剧场之一。它的中心部分是一个圆场,直径大约19.5米,而观众的欣赏坐席则是依山而建,三面包围着圆形表演空间。东方最早的剧场也许如希腊一样,同样是建筑在山凹、平原等相似地方,但这已经不重要了。中国古典戏剧剧场过去是建筑在庙堂、神社或宫廷之中一个三面敞开、舞台后面有屏障、前面左中右三面都有观众的方型建筑上,这与西方戏剧表演空间基本相同。中国传统戏曲舞台后方的左边为“出相”,右边为“入相”,台前并无幕布。现在,城市中的古典戏剧一般在标准的剧场中演出,舞台也有了复杂的前幕、耳幕和后幕。但是,在乡间,中国古典戏剧仍然经常在无幕布的舞台上演出。

古典戏剧舞美布景,过去一般使用门帐、布幔、桌椅、旗子、烟雾等等来布景,特殊的灯光和机关使用较少。在现代戏剧舞台上,许多新编古典戏剧增加了幕布布景、景片布景等新元素,从而极大的增强了舞美语言独立的时空意义表达能力。

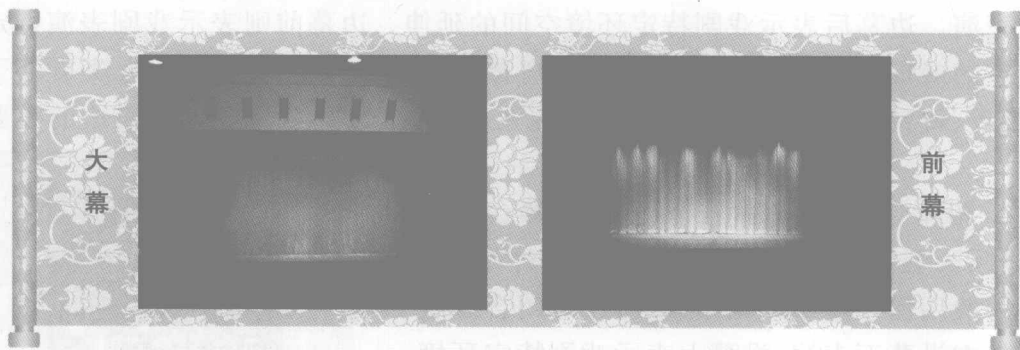
### 一、舞台幕布和布帐的布景知识

#### (一)现代舞台布帐的布景常识

1. 大幕。舞台最前面的一道幕布,称大幕,是现代舞台基本装置。大幕一般使用深红色丝绒或绸布制成,现在也有用表现特定剧情的大幅画布制成。大幕关闭方式为上下或左右闭合两种。拉开大幕即表示戏剧特定的空间、时间的开始。相反,则表示戏剧时空的结束或终止。大幕的移动往往根据剧情要求,快慢适度、



平稳、自然,不可忽快忽慢、走走停停。



2. 前幕。前幕,又称换场幕、二道幕,舞台前面的第二道幕布,距大幕两米左右,是现代舞台基本装置。前幕一般用浅色丝绒或绸布制成,现在也有用表现特定剧情的大幅画布制成。二道幕的开闭方式同样为上下或左右闭合两种。演员一般在二道幕前表演。拉开二道幕即表示戏剧新的特定环境空间、时间的开始。相反,则表示戏剧表演旧的特定环境时空的结束或终止。随着现代舞台古典戏剧布景的繁杂、多变,二道幕为转场、换景、替代打杂师捡场、净化舞台、渲染气氛等等作用越来越大,从而成为舞美语言表达的重要手段。

3. 底幕。底幕,舞台最后面的一道幕布,是现代舞台基本装置。古典戏剧的底幕一般用浅色丝绒、纱布或绸布制成,一般较少开闭。底幕一般分透光或不透光两种,上面多装饰有传统团花、标识等装饰性图案,有时也投射云彩等特殊灯光造型,起衬托表演、美化舞台空间的作用。



4. 天幕。舞台最后面的一道幕布称天幕,是现代舞台基本装置。天幕一般用白色底墙、丝绒或绸布构成。天幕无闭合,上面画绘或投射有天空、云彩、天鹅、远山、远水等图案,起衬托表演,暗示、美化舞台时空的作用。

5. 边幕。边幕又称耳幕、侧幕,是现代舞台侧面的数道长条形幕布,距大幕约2米左右一幅,数量依舞台深度大小而随机设置。边幕为

