

戏曲史论丛书

# 戏曲舞台美术概论

XIQU WUTAI MEISHU  
GAILUN

栾冠桦 著



文化艺术出版社

责任编辑：冯京丽

封面设计：郭晓川

ISBN 7-5039-1275-8

J·407 定价：8.50 元

戏曲史论丛书

# 戏曲舞台美术概论

栾冠桦 著

文化艺术出版社

(京)新登字140号

**戏曲舞台美术概论**

栾冠桦 著

\*

文化艺术出版社 出版

(北京前海西街17号)

新华书店经销

北京兴华印刷厂印刷

\*

开本850×1168毫米1/32印张8.75 字数204,000

1994年6月北京第1版 1994年6月北京第1次印刷

印数 0,001—1,000册

ISBN7-5039-1275-8/J·407

定 价：8.50元

戏曲史论丛书

主 编：张 庚  
郭汉城  
执行主编：沈达人  
苏国荣

## 序

中国戏曲学的全面建立，是一项长期而艰巨的系统工程。也许需要两代、三代人的持续努力，或者更长的时间，才能逐步完成的。

张庚同志做了一辈子的戏曲研究工作。在他主持下，我们这个创作集体先后编写了“一史一论”（即《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》），这是这门学科的最基本的工作。前辈王国维、吴梅、周贻白等先生，已经为我们打下了很好的基础，我们是在他们研究成果的基础上继续工作的。

在史与论的关系上，过去一般认为“论从史出”。所以我们最先着手的是写《中国戏曲通史》。编写《通史》的工作在“文革”前的中国戏曲研究院时代，就已进行了好几年，并写出了初稿。由于当时左倾思潮的干扰，以及随之而来的长期的政治动荡，书写了出来，却一直不能出版。七十年代末八十年代初，才又重新组织了力量，这部史才得面世。自此以后，我们国家进入了一个平稳的年代，有利于学术研究工作的进行，于1987年写出了《中国戏曲通论》。在此之前，我们又与全国戏曲研究工作者一道，编写了《中国大百科全书·戏曲》卷；接着组织《中国戏曲志》的编写工作。《中国戏曲志》是按照分省立卷的具有全国性的巨大工程，已经接近完成。

假如说，《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国大百科全书·戏曲》卷、《中国戏曲志》，以及海内外专家学者们

的这方面的著作、研究成果，都为建立中国戏曲学的基础投入了一砖一瓦，那么，今后需要做的工作还是大量的。

中国戏曲是一种独特的民族戏剧艺术，是由文学、音乐、美术、舞蹈等各个门类艺术综合而成的，它与文学、音乐、舞蹈、美术等独立艺术还不一样，有自己的发展历史、艺术特征和艺术规律，这在史论中只能提纲挈领地涉及，很难深入细致。这个任务只能在分史、分论中解决。

关于编写分史、分论，张庚同志设想得比较早。记得1993年的夏天，《中国戏曲通论》刚作为国家重点项目上马，编写人员集中西山某处讨论《通论》的总体构想，在讨论中大家已经谈到：等写完了《通论》，接着写分史、分论。因而在《通论》结束之后，达人和国荣建议组织力量编写一套“戏曲史论丛书”，以分史、分论作为这套丛书的重点。我和张庚同志觉得这符合我们原来的设想，就开始组织人力，在1988年初，通过论证立项，作为中国艺术研究院“八五”计划的重点项目。这套丛书有如下12部：

傅晓航《戏曲理论史述要》

吴毓华《古代戏曲美学史》

刘彦君《栏杆拍遍——古代剧作家心路》

孙崇涛、徐宏图《戏曲优伶史》

武俊达《戏曲音乐概论》

陈幼韩《戏曲表演概论》

黄在敏《戏曲导演概论》

栾冠桦《戏曲舞台美术概论》

沈达人《戏曲意象论》

安葵《戏曲“拉奥孔”》

马也《戏剧人类学论稿》

苏国荣《戏曲美学》

以上12部专著的执笔人，除了武俊达、陈幼韩二位同志是院外的著名专家、徐宏图同志是外省的研究人员外，其他都是本院戏曲研究所的研究人员。一般来说，他们对本专业都有较长时期的研究和积累。经过几年的努力，终于都一一写出来了，而且达到了一定的学术水平，这是很可喜的事。书中有不少可取的见解，是积累了前人的研究成果，又有他们自己的丰富发展。当然，并不是这些见解都是那么成熟和正确。但我以为只要言之成理，就可以作为“一家言”来讨论。在学术问题上，只有本着“百家争鸣”的精神，才能不断地进步。我坚信在“百家争鸣”精神的鼓舞下，全国定会有更多更好、范围更广的戏曲史论及分史、分论著作出现。

除了戏曲分史、分论以外，还须向建立戏曲交叉学科而努力。20世纪是一个交叉学科、边缘学科大发展的世纪，它促使了自然科学、社会科学的迅猛发展。中国戏曲理论研究的进一步深入，必须重视戏曲交叉学科的研究。因为有些理论上的重大问题，不是在本学科的范围內所能解决的。其实，在以往的戏曲研究工作中，某些交叉学科已经进行，并取得了一定成果。如戏曲文物学，就是戏曲学与考古学的交叉；戏曲文献学，就是戏曲学与文献学的交叉；戏曲美学，是戏曲学与哲学的交叉等，它们已经成了我们重要的研究课题。其它如戏剧人类学、戏曲生态学、戏曲社会学、戏曲经济学、戏曲观众学、戏曲心理学、戏曲民俗学、戏曲宗教学等等，都有广阔的天地有待我们去开拓、探索。比如，当前大家都很关心戏曲在新的历史条件下应如何生存和发展的问题，这就牵涉到戏曲的生态结构、生态环境等等一系列问



题，实际上是一个戏曲生态学的问题。又如在当前的商品大潮中，戏曲应该如何适应商品经济的发展？戏曲的商品属性与物质商品又有什么不同？精神商品的特殊性何在？这些问题，都涉及到戏曲经济学的问题。现在观众究竟喜欢看些什么戏？尤其是青年观众爱看什么？如何在审美趣味上适应广大青年观众的爱好？这些，又是属于戏曲观众学的问题。这些问题的探讨、解决，将有助于戏曲的历史和现状研究的进一步深入，有助于戏曲学的建立。

从以上简略的、不完全的叙述中，中国戏曲学涉及的方面、问题都十分广泛，既要总结历史的经验，又要总结现实的经验。根据当前戏曲研究状况，我觉得现状的研究更应受到重视。理论研究一定要联系实际，尤其要研究当前创作、研究的实际。理论研究要有助于戏曲的发展，要善于从实践中总结一些具有规律性的、普遍性的、特征性的东西，升华为新的理论。这样的理论更具有生命力和时代感，更会受到大家的关心和重视。从这一意义上看，上面提到的“论从史出”的观点，还不是很全面的。理论应从历史和现状中出。如果我们以此来衡量这部丛书，有些做得全面一些，既联系到历史，又联系到现状；而有些为求例证的稳定性，则侧重于历史上规律性问题的探讨。对此，我们不强求一律。

理论研究还要建立在大量翔实的资料基础上。我认为这一套丛书在这方面是注意到了。至于对这些资料的认识、解释、融会贯通得如何，还要请读者和同仁们指教。

这套丛书中的某些著作，还运用了一些新的学科、新的方法，来探讨一些新的问题。我认为只要不是生搬硬套，也应受到欢迎。

研究工作应以个人研究为基础，个人研究与集体研究相结

合。像“通史”、“通论”、百科、志书、集成一类等大型的综合著作，需要组织具有各种知识的、较多的人员来集体完成。分史、分论比较专一，我们就采取个人研究的形式进行。

在规划本丛书的时候，我们除了邀请少数老专家撰稿外，大部分都请中青年研究人员来承担，意在通过这套丛书的写作，培养出一批具有实力的年富力强的研究人才出来，使今后戏曲理论队伍能够衔接得上。实践证明，我们的愿望基本上达到了。这是他们通过艰苦努力的结果。

这套丛书一直在以李希凡同志为首的院领导的关心、扶植和督促下完成的；院科研办公室给了我们很大支持，尤其帮助解决经费的困难；文化艺术出版社也在他们力所能及的范围内给了我们不少帮助，尽可能提早出版日期，我们都要很好感谢他们！

郭汉城

1993年3月1日

## 序

中国戏曲无疑是世界上最伟大的戏剧传统之一。仅就其舞台美术来说，在它那似乎显得简陋的物质形态背后所蕴含的美学精神可以说与当代世界舞台美术的发展是平行不悖的。话剧舞台美术在近十多年来所以显得多姿多彩，生机盎然，其原因之一就是敢于从戏曲传统中汲取它的美学精神。假定性、虚实结合、意境、不确定的流动空间、开放舞台等理论探索都是以古老的戏曲传统为参照架的。但是，返顾现代戏曲舞台美术的发展，情况似乎并不能令人满意。与话剧舞台美术相比，它尤其显得单调、沉闷。其原因自然是多方面的。但是，设计观念陈旧可能是影响戏曲舞台美术发展的重要因素之一。身在山中不知山中有宝，那些激发话剧舞台美术家创造力的美学精神却成了面目可憎的怪物。有一位搞京剧的舞台设计者频频撰文反对假定性、虚实结合、意境这些来自戏曲传统的理论概念。这确实令人啼笑皆非。看来，极其需要对戏曲舞台美术的传统及其发展在理论上进行反思。令人高兴的是，这个任务现在由栾冠桦的著作《戏曲舞台美术概论》完成了。可以毫不夸大地说，这本书是我国第一部系统描述戏曲舞台美术的理论专著。在我看来，本书有以下三个特点：

首先作者力图为戏曲舞台美术构建一个系统的理论框架；

从实用、再现、表现，舞台美术的三大功能出发，将戏曲舞台美术区分为空间与装扮两大系统，以泛化与规范、符号与意义、实用与审美、平面与立体、假定与真实五对范畴在整体上概括了戏曲舞台美术的特征，继之，又在历时方面论述了继承与发展的关系，共时方面分析了创造与合作的关系。

其次，在理论与实践、观点与材料、解释与描述诸方面都结合得较好。这就使这本书既有理论深度，又有知识性。

最后，在理论阐释上，视野开阔，观点新颖。作者广泛地运用当代美学、戏剧和舞台美术理论的新成就，以及其他新学科的知识来解释戏曲舞台美术，其中不少观点具有独创性，如戏剧空间与生活空间交迭的结合性，模糊空间和平面性等都能发人之未发，做到言之成理，自成一家。

显然，《戏曲舞台美术概论》在戏曲舞台美术研究方面有所突破。我相信，戏曲舞台美术工作者如能认真阅读本书，那末，这必将有助于他在戏曲舞美设计方面有所突破。

我与冠桦虽说有师生之谊，但论年龄，我们是同辈。他每次见到我，总要跟我谈谈他在学术方面的进展，并诚恳地征求我的意见。他的虚心好学，不断探索的精神很值得我学习。我衷心地祝贺他的专著的出版，并期待他在学术上取得更大的成就。

胡妙胜

1991年12月22日

## 前 言

不论是外国还是中国，戏剧孕育时期就已有雏形的舞台美术。然而，时至今日，它在许多国家名称不一。英、法等国家称“舞台装饰”，原苏联称“舞台布景”，日本称“舞台装置”，而在我国则是称作“舞台美术”。

我国话剧曾直接受日本影响，故从本世纪初到新中国成立前的一段时期内，较多借用“舞台装置”。“舞台美术”作为专业名词，据说始于建国初期。当时正筹建高等戏剧学府，为适应专业设置需要而确定的。今天看来，舞台美术名实不尽相符。因为舞台美术所涉及的，除了统称之为美术的绘画、雕塑、工艺美术等等之外，还与建筑、电影、科技、电学、光学、材料学都有较为密切的联系。它一定程度地具有众多学科交叉的性质。尽管“舞台美术”一词不很确切，但无更名的必要。随着戏剧院校专业人材的培养，向话剧、歌剧、舞剧、戏曲院团的输送，它不仅为戏剧界所接受，而且也为社会所承认。一句话，舞台美术已经约定俗成。

戏曲舞台美术，既古老，又年轻。说它古老，是历史悠久；说它年轻，是少于理论的积累。先辈留给我们的，多是零散的戏曲史料。建国前，齐如山等人曾对京剧及其舞台美术作了不少有益

的工作，功不可没。但就戏曲舞台美术的理论建设而言，严格地说，始于建国之后。尤其是粉碎“四人帮”以来，包括戏曲在内的舞台美术理论的探讨，如同其他领域的理论探讨一样，空前活跃起来。

正是在这种空前活跃的学术讨论气氛的感染下，我接受了撰写《戏曲舞台美术概论》的任务。全书内容共四部分：

原理篇，论述戏曲、话剧、歌剧、舞剧等舞台美术皆有的共性问题，包括舞台美术的范畴、特性和功能。

系统篇，从空间、装扮两方面，集中论述和评析传统戏曲舞台美术。

发展篇，概述现代戏曲舞台美术对传统的继承及其多方面的发展。

创作篇，略述戏曲舞台美术创作者所需的素养、能力，创作的一般规律，重点是谈舞台美术工作者与导演的合作问题。

《戏曲舞台美术概论》理应是什么样子？迄今尚无现成的参照。在这种情况下，我写此书纯是一种探索。既是探索，缺点固然不会少。我衷心地期待专家、读者的批评指正。

# 目 录

序 .....	郭汉城 ( 1 )
序 .....	胡妙胜 ( 1 )
前 言 .....	( 1 )
●原理篇 .....	( 1 )
一 舞台美术的范畴 .....	( 1 )
二 舞台美术的特性 .....	( 4 )
(一) 造型艺术与戏剧艺术结合 .....	( 5 )
(二) 空间与时间结合 .....	( 6 )
(三) 艺术与技术结合 .....	( 7 )
(四) 个人创作与集体合作结合 .....	( 8 )
三 舞台美术的功能 .....	( 9 )
(一) 实用功能 .....	( 10 )
(二) 再现功能 .....	( 12 )
(三) 表现功能 .....	( 15 )
(四) 功能与流派 .....	( 21 )
●系统篇 .....	( 28 )
一 空间 .....	( 28 )
(一) 动作空间 .....	( 29 )
(二) 交往空间 .....	( 36 )
(三) 戏剧空间 .....	( 51 )

二 装扮 .....	( 78 )
(一) 面具 .....	( 79 )
(二) 脸谱 .....	( 88 )
(三) 戏衣 .....	( 113 )
三 评析 .....	( 125 )
(一) 泛化与规范 .....	( 126 )
(二) 符号与意义 .....	( 131 )
(三) 实用与审美 .....	( 138 )
(四) 平面与立体 .....	( 146 )
(五) 假定与真实 .....	( 155 )
●发展篇 .....	( 165 )
一 继承 .....	( 165 )
(一) 继承功能的实用性 .....	( 165 )
(二) 继承空间的复合性 .....	( 168 )
(三) 继承空间的流动性 .....	( 169 )
(四) 继承装置的中立性 .....	( 171 )
二 发展 .....	( 173 )
(一) 创作发展 .....	( 175 )
(二) 理论发展 .....	( 202 )
●创作篇 .....	( 220 )
一 创作者 .....	( 220 )
(一) 专业知识 .....	( 222 )
(二) 文艺修养 .....	( 222 )
(三) 创作能力 .....	( 225 )
二 创作过程 .....	( 229 )
(一) 阅读剧本 .....	( 229 )



(二) 研究资料 .....	(231)
(三) 精心构思 .....	(232)
(四) 统一构想 .....	(234)
(五) 画制作图 .....	(234)
(六) 备料制作 .....	(234)
(七) 舞台合成 .....	(235)
(八) 修改加工 .....	(235)
<b>三 与导演合作 .....</b>	<b>(235)</b>
(一) 合作的意义 .....	(237)
(二) 合作的前提 .....	(239)
(三) 合作的关键 .....	(246)
<b>四 创新 .....</b>	<b>(253)</b>
(一) 创作的思维方式 .....	(254)
(二) 创新的形式积累 .....	(257)
(三) 创新的曲折道路 .....	(259)
<b>后记 .....</b>	<b>(262)</b>