

美术卷



赵英勉 著

戏剧空间美的创造

——赵英勉设计文论集



中国戏剧出版社

美术卷



赵英勉 著

戏剧空间美的创造

——赵英勉设计文论集



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧空间美的创造/赵英勉著. —北京:
中国戏剧出版社, 2005. 3
(中国戏曲学院高等艺术教育丛书)
ISBN 7-104-02053-5

I. 戏… II. 赵 III. ①戏剧-舞台美术②戏剧-舞台设计
IV. J813

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 009032 号

书 名 中国戏曲学院高等艺术教育丛书·戏剧空间美的创造

策 划: 李鸣春

责任编辑: 李鸣春

美术编辑: 戈 人

责任校对: 刘学青

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电子信箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 香河县鑫海印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 150

字 数: 3000 千

版 次: 2005 年 4 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02053-5/J. 877

全八册定价: 300 元

版权所有 违者必究

序 一

朱文相

赵英勉老师凝聚了数十年教学、科研与创作成果的大作付梓，嘱我作序在此深表祝贺，但我对舞台美术的确外行，不敢深入评说，只能分三点谈一些我个人对他的印象和我们共事的经历。

第一，赵英勉对我校舞台美术系的创建，建立了不可磨灭的功绩

他1963年毕业于中央戏剧学院，1966年左右分到北京京剧团《沙家浜》、《杜鹃山》剧组做舞台美术设计人员，“文革”后从北京京剧院调来我院筹建戏曲舞台美术系，并由他推荐老舞台美术家段纯麟先生来院就任系主任职务。段先生原在中国青年艺术剧院、北方昆曲剧院任舞台美术设计，虽然是搞话剧出身，但对戏曲情有独钟，而且热心从事教育事业。因此对于我院舞台美术系，段纯麟、赵英勉是共同奠基人。

在段纯麟的主持下，舞台美术系当时的办系方针和培养目标非常正确。他们认为中国戏曲学院搞的是戏曲舞台美术，是中央戏剧学院、上海戏剧学院都不能取代的。副系主任赵英勉、崔忠良、张连与其通力合作，共同办系，后期由赵英勉主持工作。当时规模很小，后来逐渐扩大，师资加强，并有毕业生留校任教。现在都已成长为系里的教学骨干。我1987年到校时舞台美术系已建系七、八年，只有舞台布景设计和人物服装设计两个专业，由段纯麟的夫人华丽郡主抓人物服装设计，后又调来的谭元杰、孙立慧老师共建人物服装设计专业。为适应社会发展，在现在的新领导班子的努力下进一步扩大到灯光、化妆、动画、数码等专业。经过这十几年，舞台美术系的发展取得了很长足的进步，已形成一套具有大学规格的系统齐全的教学方案。

因为选材面宽，招生可谓百里挑一，而且生源文化水平相对较高。但学生中有不喜欢戏曲的，有一部分从外校来的老师也对戏曲不甚了了，甚至有所鄙视。所以历届系主任，尤其是段纯麟和赵英勉时期特别强调戏曲化，着意纠偏，很注意让学生认识传统而不能离开传统另搞一套。赵英勉强调既要现代化，又要戏曲化，而不能偏废，把现代化变成西化或者话剧化，或把民族化等同于保守化。他办戏曲舞台美术教育的指导思想是正确的，培养人才的方向是坚定而明确的。

我曾经说过，“戏曲舞台美术”六个字，实际上进来的学生只爱“美术”两个字，对“舞台”并不熟悉；如果经过两年学习，能够爱“舞台美术”四个字，就是一大进步；如果到毕业时，能够爱“戏曲舞台美术”六个字，就是实现培养目标了。赵英勉为我校舞台美术系的发展作出了很大贡献，草创之功不可没。

当时还搞了很多活动，如日本大学、武藏野美术大学、大阪艺术大学和多摩艺术

学园联合文化部所属三个戏剧院校：中国戏曲学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院举办“中日戏剧美术教育作品展”。每两年一次，轮流坐庄，展览学生优秀作品，为我校舞台美术系在社会上打出牌子，扩大国际影响。中戏与上戏的毕业生可以适应话剧、影视和歌舞晚会的舞台美术三种工作，我校毕业生在此基础上更多一门戏曲舞台美术，有其民族特色和独特的社会作用。

第二，赵英勉抓科研和教学相结合的课题，作出了不可磨灭的贡献

1996年，文化部教科司组织编写高等艺术院校系列教材《中国艺术教育大系》，任命我为总编委员会委员和该大系“戏曲卷”编委会主任，总抓这套书，由我设计总体框架和具体书目。我们为“戏曲卷”设计了八个系列教程，共十五本教材，涵盖了一史一论和文学、导演、表演、音乐、舞台美术五个系的专业课程。当时我们提出一个要求：“不求尽善尽美，但求尽心尽力。”拿出自己现有的最高水平，做到问心无愧，对社会起到应有的作用。其中舞台美术系列包括三本：张连编著的《中国戏曲舞台美术史论》，赵英勉编著的《戏曲舞台设计》，谭元杰编著的《戏曲服装设计》。这三本是最先完工的。

当时舞台美术系的系主任是赵英勉，这三本书的负责人组成一个小组，赵英勉为组长，张连、谭元杰为副组长。三人又各编一本，计划性强，在规定时间内提前完成任务，在学校里起到示范作用，在社会上受到好评。首先，这是他们在多年教学基础上，经过七、八轮教学实践经验的总结，比较实在，质量经得起实践检验，这两点是可贵的。

第三，赵英勉是一个能创作、能科研、能教学的专家

他是福建人，福建是戏剧之乡，戏曲大省。他从小受到闽剧、梨园戏、莆仙戏、高甲戏、歌仔戏等各剧种的熏陶，因此对戏曲很有感情。虽然他后来到北京学习话剧，但对戏曲的感情并没有淡化。

我不赞成把创作跟科研、理论分开。有的人能搞理论，作研究，但不能设计、创作；有的人能设计、创作，但不能说、写、搞科研，这是一个培养目标上的偏颇。老师不能仅在课堂上教学，还应该跟社会结合，跟剧团结合，搞一些创作，才能知道社会的发展，知道教学、科研理论是否符合舞台实际。

这一点赵英勉给我们作出了表率。他是一个理论联系实际，能做到教学、科研、创作兼于一身，三位一体的舞台美术专家，是一个全才。这是我们培养舞台美术高级人才，培养现代戏曲人才的方向和榜样，应该大书一笔。

我因在病中，只能草草地，比较概括地从外围的方面谈一谈，至于舞台美术上具体的方面，还是请舞台美术专家、内行来评说。希望更多人能在这本书里得到认知，从中受益，也希望赵英勉老师不断地发挥余热，创造出更多的成果，这是我衷心的祝愿。

是为序。谨表贺忱。

2004年10月

序 二

薛殿杰

赵英勉教授嘱我写篇序，老实说，我是没有资格为他的舞台美术作品和论文集写序的。他的论文和设计作品主要是戏曲方面，尤以京剧为多。我对戏曲偶有涉猎，知之不多，我就借这个机会逐篇拜读了他的文章和从图片资料上欣赏他的舞美设计作品，算不上序，只能是一点学习心得和体会。

北昆老舞美设计家鲁田先生，一生致力于戏曲舞美理论研究而成绩卓著，晚年说过一句很辛酸的话，他说：“戏曲舞美你怎样搞都行，但你怎样搞都搞不好。”所谓“怎样搞都行”是说在戏曲舞台上从完全写实的幻觉主义到一桌二椅、门帘台帐的传统演法，从上个世纪二、三十年代至今都出现过，从凡存在的东西都有他的合理性来说，可以说“怎样搞都行”。“怎样搞都搞不好”是说从幻觉主义到传统演法两个极端之间存在大量可能性，有识之士有过不少探索和尝试，虽然在不同层面上有许多成功和突破，观众是很宽容的，但很难得到业内人士，特别是专家的广泛认同。有了传统戏曲这个强大的参照系，总有专家出来说违反这规律那规律啦。可见戏曲舞美革新是一个老大难的问题，不保留传统便有疏离戏曲本体的危险，然而笔墨当随时代，不突破传统，便没有了创造意识，也就疏离了现代社会的现代观众。说得悲观一点，不是一代人，而是要经过几代人的努力，才能攻克的难关。中国戏曲学院是我国有史以来第一个设有戏曲舞台美术系的高等学府。这个系创办于80年代初改革开放的新时期开始，填补一项戏曲高等教育的空白，赵英勉教授同段纯麟教授一起是戏曲舞美系的创始人，义无旁贷地成为这一学科的带头人，无疑是这一领域的拓荒者，他们面临的挑战是巨大的。新时期以来的二十多年里，现代戏曲舞美创作取得了许多新的成就，拓展了许多新的观念，从理论到实践都呈现了新的面貌。这凝聚了戏曲舞美界的同行和戏曲导演们多年共同努力创造的心血，多种因素促成的，中国戏曲学院舞台美术系的教学和科研成果无疑也对此做出了一定的贡献。从这个集子中，我们可以看到，赵英勉教授是从舞台美术教育和舞台美术设计实践者的视角来对待理论的，好的理论是能指导和启发实践的，是能开发实践潜能的，是为在实践中寻找更多可能性服务的。而不是摆出一幅祖师爷的架式，一味抡棍子，说这也不行，那也不行，这个不姓京，那个不姓昆啦，堵塞各种可能性。告诉人们不能做什么好的，启发人们能做什么会更好，虽然两者都有启发性。他的传统戏曲舞美研究显然更侧重于后者。如果传统戏曲舞美只继承不革新，那戏曲舞美系也没有必要办了。“传统”不仅是曾经存在的东西，更应该是能经受历史性的考验和时代的筛选，永远处于动态的发展之中，参与对

未来的创造。革新是最好的继承。赵英勉教授不但在理论上是戏曲舞美革新的大力倡导者，也是在创作上勇于探索的实践者。同时还是一位热心的舞台美术评论家。当然，更重要的工作是教授戏曲舞台美术设计。为此，他还主编出版了《戏曲舞台设计》^①一书。从中我们不难看出赵英勉教授有关戏曲舞美理论的总体架构。此书没有收入这个集子。

对我国传统戏曲，特别是京剧、昆曲这样的古老的剧种，在对传统的继承和革新问题上，见仁见智众说纷纭，在舞台美术问题上尤为尖锐。赵英勉教授在80年代写的《试论戏曲舞台美术的遗产与革新》和《传统戏曲舞台时空规律的探索——动态时空与静态时空的对立统一》论文中我们可以看到，他对传统戏曲舞美的研究是下了真功夫、苦功夫的，他于上个世纪60年代初毕业于中央戏剧学院舞台美术系，并非戏曲科班出身，只有潜下心来，甘于寂寞，除了查询现有资料外，更要在戏曲团体中甘当小学生，很多东西是要在戏曲表演艺术家们、老艺人们、舞台工作的老师傅们身上去挖掘的。他在北京京剧院工作的几年为他后来戏曲舞美的学术研究，做了积累。要攻克戏曲舞美革新这个堡垒，只有先打进去，再杀出来。他的学术论点是有翔实资料作论据的，所以才能不迷信权威，提出自己的独到见解，驱散某些人云亦云的理论误区。他在论文中梳理了传统戏曲舞美的主要特点之后，敢于指出：“不少传统戏曲所存在的局限性是：结构松散、调度雷同、节奏拖拉、形象单调”，是有胆识的。对传统的继承，应该以认真反思为前提，不能自封自足，看到博大精深的同时，不断发现和正视自身的局限，才能更好地发扬传统中真正有生命力的东西。他将传统戏曲舞台时空分为动态时空和静态时空的研究，一反将戏曲舞台时空笼统称为自由时空的说法，指出在众多剧目的统计表上静态时空往往多于动态时空，在戏曲舞美理论研究上为戏曲舞美用景提供了理论支撑。为克服戏曲舞台美术设计雷同化，他提倡戏曲舞美设计也要有“这一个”，是对传统戏曲舞美强化共性而弱化个性是一个挑战。

戏曲舞台美术的革新，不可能孤立地、封闭地去完成。如何面对传统是一个问题，如何面对西方现代戏剧观念有可能对我们产生的影响问题，也是无法回避的。戏曲舞台美术的革新实际上是处在继承传统如何发展这一纵的和东西方戏剧观念比较这一横的十字坐标点上。《戏曲现代的舞台美术与现代艺术观（纲要）》一文对此进行了有益的探讨。相信，这些研究对创作实践有很大的启迪，拓展了人们的视野和创作空间。放眼世界剧坛的广阔空间，吸收新经验、新创造、新观念、新成果。“继承”与“借鉴”是相辅相成的。赵英勉教授在国际上访问归来后写的不少文章，详细介绍了国外演出的舞美状况，并着力探寻针对我国戏曲舞美设计可能从中借鉴那些有益的东西。他在东西方戏剧比较的研究中下了不少功夫，为此他制作了一个对照表。他主编的《戏曲舞台设计》中也有较详尽的论述。特别值得一提的是，有关莎士比亚戏剧和我国传统戏曲异同的比较研究，极具学识价值。一个很有意思的现象是，在某种意义上可以说伊丽莎白时代的莎氏戏剧和我国传统戏曲在演出呈现方式上有极大的相似性，而莎氏戏剧在不同时代随着西方演剧观念的变化而出现的种种变化，几乎每一种

① 高等艺术教育“九五”部级教材，撰稿人：赵英勉、李威、崔忠良，文化艺术出版社。

演剧流派都争相以莎氏戏剧为平台展示其舞美设计的智慧和才华，尽显其流派的独特风貌。这对我国传统戏曲舞美设计观念的多元化发展是有借鉴意义的。

此外，他写了不少舞台美术设计评论和对资深舞台美术家的评介文章。表层上是对具体作品和人物的品评，实际上是借这些作品为例子，阐述了他的艺术理想，他在戏曲舞台美术革新上的追求。他的一戏一格的舞台设计作品，也是他将其理想付诸实施例子。以前我只知道他是位优秀的舞台设计家，还是一位国画家，不知道他还是一位出色的戏曲舞台美术理论家。有这样好的文笔，旁征博引，读来令我肃然起敬。我为赵英勉教授的文集和画册的出版而高兴。

目 录

序 一.....	朱文相(1)
序 二.....	薛殿杰(1)

设计作品部分

一 校园足迹.....	(3)
——神话剧 歌剧《望夫云》	
二 写实的基本功.....	(5)
——话剧《家》	
三 情景的律动.....	(6)
——话剧《胆剑篇》	
四 十年磨一戏.....	(8)
——现代戏 京剧《杜鹃山》	
五 简约、流畅的戏曲舞台空间.....	(10)
——历史剧 京剧《三打陶三春》	
六 强化主体形象.....	(11)
——历史剧 京剧《玉笛恨》	
七 传统与求新.....	(12)
——历史剧 京剧《赵氏孤儿》	
八 装饰美感.....	(15)
——历史剧 京剧《三姑闹婚》	
九 景观的魅力.....	(17)
——现代戏 京剧《绿川英子》	
十 古刹恋歌.....	(19)
——电视剧《西厢记》	
十一 意象的贯一.....	(20)
——历史剧 话剧《孤儿恩仇记》(即《赵氏孤儿》)	
十二 泼墨写意.....	(21)

——历史剧 京剧《契丹英后》	
十三 无字碑与唐代石雕	(23)
——历史剧 豫剧《则天外传》	
十四 风沙、洪水的点和线	(25)
——现代戏 京剧《焦裕禄》	
十五 将军柱——形象种子	(27)
——现代戏 秦腔《天下太平鼓》	
十六 神幻的想象空间	(29)
——神话剧 京剧《精卫填海》	
十七 两种文化的对比	(31)
——历史剧 越调《七擒孟获》	
十八 青绿山水	(33)
——儿童剧 京剧《岳云》	
十九 线的组合	(34)
——现代戏 京剧《王嘎爷挡车》	
二十 大写意、小写实	(35)
——现代戏 吉剧《关东雪》	
二十一 戏曲文化的展示	(36)
——现代戏 晋剧《丁果仙》	
二十二 风格的统一问题	(38)
——现代戏 豫剧《银河湾》	
二十三 墨竹与朱竹	(39)
——现代戏 秦腔《悠悠春晖》	
二十四 牌坊、天网与新年祝福	(40)
——现代戏 眉户剧《祥林嫂》	

文 论 部 分

·理论探讨·

试论戏曲舞台美术的遗产与创新	(47)
传统戏曲舞台时空规律的探索	(64)
——动态时空与静态时空的对立统一	
戏曲现代戏的舞台美术与现代艺术观(纲要)	(88)
中国戏曲及舞台演变的纵横谈(提纲)	(97)

附：纵横对照表 1987年5月于中国戏曲学院

·动态研究·

假台框·新材料·形式感·····	(104)
——赵英勉同志对我省舞美创作谈一点意见	
从四台清代戏谈戏曲舞美形式的多样化·····	(105)
戏曲演出风格也要百花齐放·····	(110)
仪态万方 气韵生动·····	(116)
——《1985年全国戏曲观摩演出》舞台美术学习札记	
戏曲舞台观念的拓新·····	(122)
国际舞台上的角逐·····	(124)
捷克行·····	(127)
——《国际舞美展》及戏剧观摩随感	
舞台形式美的深化·····	(140)
——第四届中国艺术节观感	
形式的意蕴 形象的魅力·····	(145)
——近期戏曲舞台美术小议	
黑土戏剧的熟耕企望·····	(148)
——对'96黑龙江戏剧调演剧目舞美设计的思考	

·创作评论·

化景物为情思·····	(154)
——舞剧《冬兰》舞台美术观后	
伏枥老骥犹壮心·····	(159)
——齐牧冬教授的创作特色	
哲理、象征、随意·····	(167)
——评《水上都市》的舞台设计	
评《椅子》、《情人》的演出空间设计·····	(172)
戏剧空间美的创造者·····	(178)
——舞台美术家王韧的创作成就	
舞台空间形式的内涵与功能·····	(183)
——试谈吕也厚的设计风格和“双爱”舞台体现	
创新意、用减法、求整一、致博大·····	(189)
美哉! 旋转西厢·····	(194)
——试评小百花《西厢记》的舞美设计	
戏曲舞台灯光艺术的执著探索者·····	(200)
——评周正平舞台灯光艺术	

·教学交流·

培育人才、开拓未来·····	(205)
——参加国际舞台美术展随感	
东京纪行·····	(210)
——关于《第五届中日戏剧美术教育作品展》的情况交流	
后 记·····	(215)

设计作品部分

一 校园足迹

——神话剧 歌剧《望夫云》

大学教育中新学科的创生和发展，都有其时代意识、文化背景和多学科知识的凝聚和裂变的过程。我国的舞台美术教育是在 50 年代建国初期进入大学教程的，当时民族戏曲的舞美专业还处于潜在的蓄能期、探索期。而外来的学术影响主要是以雷柯夫的“三性



图 1

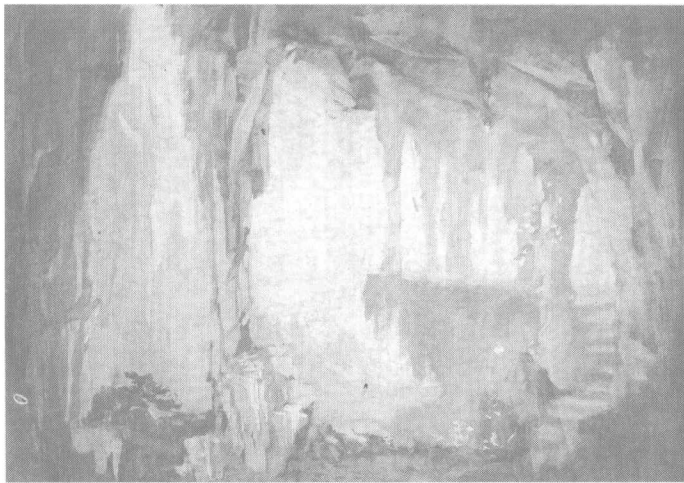


图 2

论”（形象性、交待性、有机性）为核心的写实主义戏剧体系。在 60 年代初，随着苏、德等国留学的学子归来，院校教学上已开始对艺术形式与风格多样化的探索。本人有幸当时正就学于中央戏剧学院舞台美术系，从我现存的已尘封四十多年的习作中，体察当年师生在教学上的追求，从个人的学案中，寻踪学科发展的轨迹，也是体现本书作为参考教材的目的。

《望夫云》是我在四年级上学期的案头设计剧目，它表现云南少数民族地区的带有古老神话色彩的歌剧。剧中描写了公主和猎人的恋情，受到国王和魔法师的阻挠，终于酿成了猎人被害，公主投海自尽的悲剧。当时指导教师齐牧冬要求

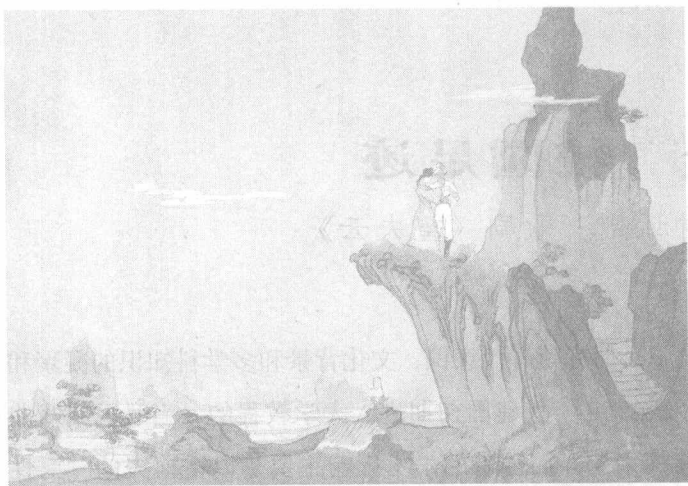


图 3

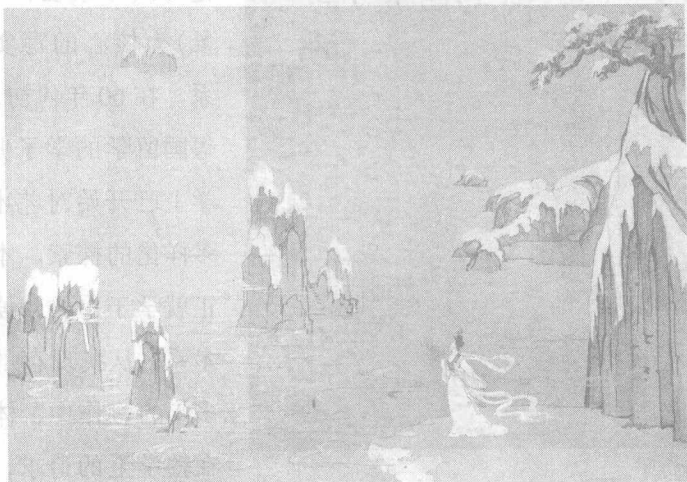


图 4



图 5

学生多出设计方案,从艺术形式上作多样的探索,对同一剧本作多种演出风格的设计。现存的两个方案:(图1—2)是西方歌剧的设计风格,设想该剧目演出用的是交响乐,图1表现公主在宫中思念猎人,图2是她们幸福地结合在绚丽的溶洞中;(图3—5)则是展示民族化的风格,设想演出用民族唱法的音乐,形式上强调装饰性的线,画面上表现这对恋人相会于高山和魔幻的冰雪世界,最后公主投海等场景。这是对同一剧目,多种风格处理的教学要求。

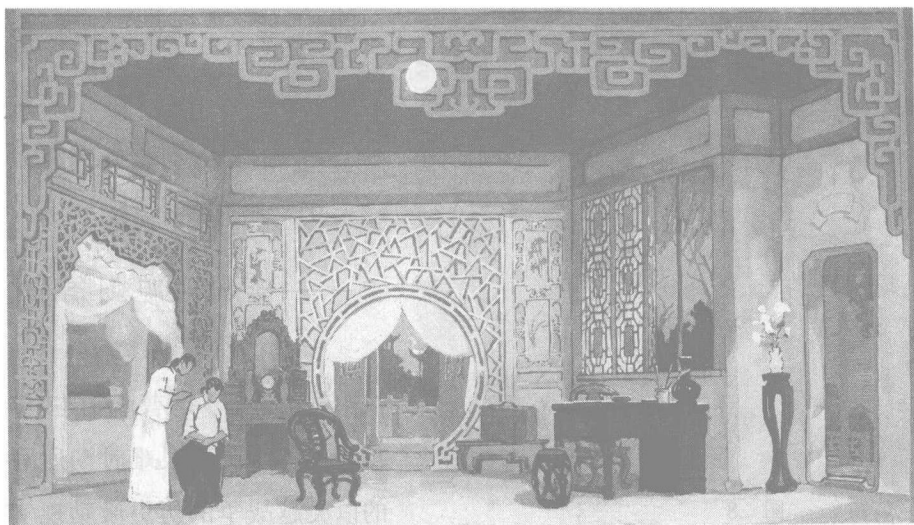


图 6

二 写实的基本功

——话剧《家》

该剧（图 6、7）是 4 年级下学期和李文尧同学赴天津人民艺术剧院进行教学实习的演出设计剧目。作为天津人艺的保留剧目，这次由赵路导演重新排戏，剧院老设计家马进和我们愉快地合作，确立设计方案并重新制景。从现在保存的我当年所绘制的两幅气氛图看，设计风格是写实的。它为剧中的规定情景，建构合乎生活逻辑的舞台空间，同时考虑人物行动和舞台调度，营造舞台气氛，这是当时学院教学所强调的写实基本功的主要内容。

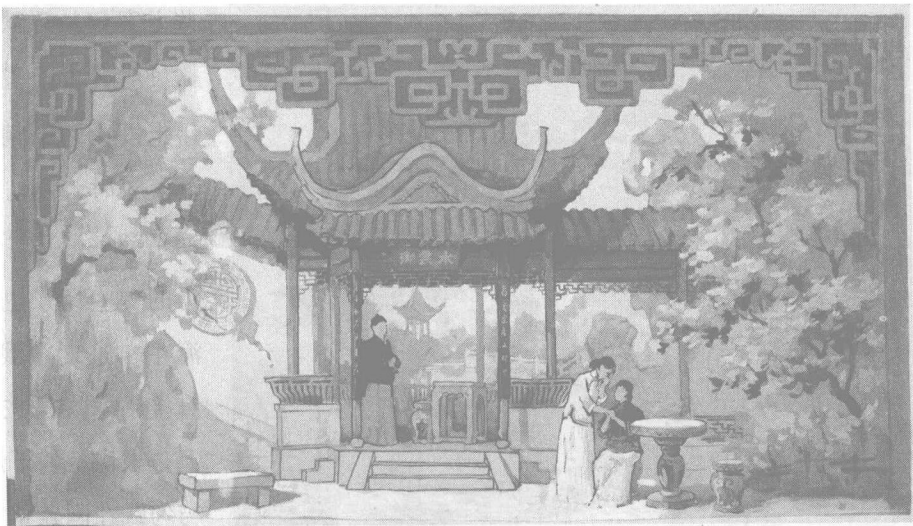


图 7