

周英戏剧与舞台美术

论文 文集



中国舞台美术学会

周英印象

康洪兴

我认识周英先生很晚，大约是在1996年初的时候。那时，他刚上任中央实验话剧院新办的刊物《实验戏剧》的副主编，来向我约稿。从此，我们之间的交往就渐渐多起来了。尤其是在这一年的八月下旬，由我所在的中国艺术研究院话剧研究所与中国戏剧家协会及中国话剧艺术研究会等单位共同主办的“’96中国（祖国大陆、台湾、香港、澳门）戏剧交流暨学术研讨会”举行期间，他帮助我们工作，在一起相处了一个星期，就进一步熟悉起来了。他给我的印象很好：见了人总是笑眯眯的，有时还显出一丝腼腆；待人很随和，很谦逊，也很能善解人意；工作很认真，也很踏实；脾气也很好，不急不慢，似乎从来就不会发脾气似的。此时，虽然我还没有对他的学识和其他方面有所了解，但我已经断定：这是个好小伙子。

之后，有一天，我造访他的府上。没想到，他住在一间非常简易的活动房子里。这种房子，在1976年唐山大地震时，在北京是很容易见到的。但在现今的北京，实在是很少见了。一个大学毕业生，三十出头的年纪，还住在这样的房子里，实在是有点太那个了。进到房屋里面，使我惊讶的是：一间十三、四平方米的房间，除了一张单人床和一张小写字桌外，几乎没有什么家具。显然，生活是十分俭朴的了。然而，更使我惊讶的是：他的屋里堆满了各种各样的书籍，墙上贴满了他的绘画作

品。对于一个搞舞台技术管理专业的人来说，屋里摆满美术作品尚还可以理解，但是，堆满书籍却是不多见的。这不由得使我这样想：这是一个喜欢在知识的海洋中游弋的小伙子。

我真正了解周英，是这次他希望我能为他的《周英戏剧与舞台美术论文集》这本书写一篇文章，在我阅读了他送来的许多他在多种报刊杂志上发表的文稿、画稿和有关的资料以后，通过这次阅读，我对周英几乎可以说是刮目相看了。它使我在对他的原有印象上，又增加了新的认识。

现在，我把这种新的认识记录如下：

多才多艺的周英。周英出生于美术世家，曾经当过辽宁人民出版社的美术编辑。1985年以优异成绩考入中央戏剧学院舞台美术系舞台技术管理专业。这就是说，在进入大学以前，他已有自己的专长，这专长就是美术。在从中央戏剧学院毕业以后，他的专长就是舞台技术管理。但是，他并没有被他的专业所限。可以说，他是在从事自己的舞台技术管理专业的基础上，辐射性地发散出自己的才华的。还在大学期间，他就在许多报刊杂志上发表过绘画（包括油画、国画）、雕塑和工艺美术等作品。1989年，在他大学毕业前夕，中央实验话剧院赴苏联演出著名戏剧家曹禺的名剧《北京人》，舞台那高达8米的巨大的北京猿人雕像，就出于周英之手。他的绘画创作，一直延续到他参加工作以后。人们对他的绘画作品的评价是：色彩丰富，造型浑厚有力，艺术构思不一般化。正因为如此，他有的作品被美国人、日本人收藏。大学毕业以后，他分配到中央实验话剧院工作。几年以来，一方面他认真搞他的专业工作，另一方面他继续发挥他多才多艺的本领。他除了继续发表绘画（包括油画、国画）、雕塑和工艺美术等作品外，还搞舞台美术设计。而

这种舞台美术设计，不局限于戏剧的（在戏剧方面，他担任过话剧《疯狂过年车》和微型喜剧《今日趣闻》等舞台美术设计），还扩展到杂技演出、大型文艺晚会和电视晚会、乃至电视专栏和电视连续剧的领域。比如1989年庆祝国庆45周年的时候，他为中国杂技团的一台名为《老北京民俗风情杂技晚会》设计舞台美术，不仅受到行家和广大观众的赞赏，而且还荣获“北京市庆祝建国45周年文艺作品征集评奖创新奖”。又比如，1990年9月，他任第十一届亚洲运动会文艺晚会舞台美术设计，其作品也因新颖别致而获得交口称赞。他在悬挂在假台口的纱幕上装饰了具有中国特色的门钉和兽环，使这台演出还没有开始就显示了民族的色彩。纱幕打开以后，随着演出节目的不断更换，全部由白纱组成的布景，在不同色彩的灯光的照射下，变幻着不同的颜色、不同的层次，使舞台环境分外优美而又富有诗的意境。再比如，他还在30集电视连续剧《广告人》中担任美术总设计。他在这部电视剧的美术设计中，坚持了这样一个原则：为演员的表演创造一个具有流动美的演出空间，而给观众提供一个美的视觉空间。由此可见，周英在艺术创作上，涉猎的领域比较广，而且才华也比较显著。对了，差点忘了他还能当戏剧理论刊物的编辑、副主编，还写了不少研究戏剧艺术的文章这两件事。这也不能不说是“多才”的表现。

思路开阔的周英。周英不仅多才多艺，而且思维敏捷，思想活跃，思路开阔。我们从上述论述中已经知道，他的艺术创作往往都具有新颖独特的创造性，能达到令人耳目一新的艺术效果。这种成绩怎么得来的？除了要有一定的艺术功力之外，当然也是思维敏捷、思想活跃、思路开阔的结果。然而，我说他思维敏捷、思想活跃、思路开阔，还有其它所指的内容。你看

收集在他这本书里的很多文章，只要从标题上一看，就可以一目了然地看出，他所思考的问题，思考的内容，已经不局限在他的专业方面，而是远远地超出了他的专业范围。比如象《戏剧的科学思维方法》、《戏剧的科学构建》、《戏剧与社会》等文章，是从宏观上论述戏剧学的。又比如，诸如《戏剧与软科学——关于戏剧院团的决策与管理》、《戏剧院团迫切需要戏剧经济学的研究》、《立体思维与戏剧院团管理》、《戏剧院团的战略与策略》等文章，乃是给广大戏剧演出团体出谋划策的。再比如，《戏剧的观众消费》、《戏剧的视觉心理》等文章，则是研究观众心理学的。即使在研究他的舞台美术专业方面，他的视野，他所思考的问题，也是多方面的。有谈舞台美术的重要美学元素的（《舞台美术的美学元素——肌理》）、有谈舞台美术的雕塑美的（《舞台美术的雕塑表现力》）、有谈舞台技术在戏剧艺术中的重要作用的（《舞台技术在戏剧艺术中的作用》）、也有谈杂技的服装语言的（《杂技作为语言——简述杂技服装》），还有谈电视剧的美术设计的（《广告与电视剧美术设计》），当然，也谈到了他的老本行——舞台技术管理（《重视舞台管理》），等等。另外，他的思路有时也出乎人们的意外。比如，长期以来，中央直属戏剧院团的舞台美术的设计和制作，原本都是由本单位的舞美队伍直接承担完成的。而周英根据自己对中央直属戏剧院团的舞台美术工作和队伍状况的了解，以及对今后如何发展的实际问题的思考，提出了自己的见解：《中直院团舞美队应合起来》。当然，这是一家之言。不过我以为，对于这个建议，有关部门可以不同意，可以不采纳，但是，这个建议是有一定道理的。

理论与实践相结合的周英。周英是美术创作、舞台美术设

计、舞台技术管理等方面的实践家，这是毫无疑问的。他在多种艺术领域、门类中所创作出的艺术作品，就是这方面的明证。然而，周英还是一个很有理论思维能力的人。我在上面所举出的诸如《戏剧的科学思维方法》、《戏剧的科学构建》、《戏剧的视觉心理》、《舞台美术的美学元素——肌理》、《舞台美术的科学走向》、《舞台技术在戏剧艺术中的作用》等等文章，都显示了逻辑思维和理论色彩很浓的特点。据我所知这种既擅长艺术创作实践，又比较擅长艺术理论思辨的人，在他所从事的这个行当里，一般来说是比较少见的。从这里又可看出，周英确实是个不一般的人。但是，周英在理论和实践这两方面，不是互相脱节、分离的，而是互相结合的。或者说，他的理论往往是从实践中总结、升华而来的，反过来又能给实践以一定的指导。比如他在《舞台美术的科学走向》一文中提出了这样一种理论见解：“舞美设计作为戏剧艺术与科学技术的结合体的时代必然到来。这个思想和理论无疑是现代舞台美术设计观念的萌芽。”“现代舞台美术设计始终以现代科学技术的最新成就为基础。因此，现代舞台美术设计必须随时了解现代科学技术在材料和加工工艺方面的新进展。”周英的这一理论见解，我们可以在他的舞台美术设计作品中得到印证。他在一些晚会演出中运用的新的舞台技术，新的布景材料，新的制作工艺，无不都是与新的科学技术、新的加工工艺联系在一起的。这是一方面。另一方面，近年来在许多戏剧演出和文艺晚会中越来越多地使用高科技和各种各样的新材料，创造出各种各样互不雷同的、多姿多彩的、引人入胜的舞台景观。这一现象，又反过来证明周英的这个理论见解具有一定的预见性和指导意义。又比如，他在《戏剧的科学思维方法》一文中，着重提出了一个关于未来戏剧

创作的“整合”的思想观念。他这样说：“21世纪的戏剧创作的思维方法将更科学，而不是靠经验。戏剧的整合意识，将使戏剧工作者在戏剧创作和戏剧研究中开辟新的领域”。这个预见肯定是正确的。因为，即使是在现在所处的20世纪末，在戏剧艺术的演出中，都已经可以看到“艺术整合”现象的种种事实。不仅是新的科学技术、新的物质材料和新的工艺在舞台上的“整合”，而且是由导演艺术思维的“整合”而导致的舞台艺术方法、舞台艺术语汇的“整合”。因此，可以预测到：在21世纪的将来，戏剧艺术创作和艺术研究中的“整合”的思维方式和实践方式，将会得到更高的发展。

总之，周英是一个有为的小伙子，不仅在艺术创作上，也在艺术研究上。当然，比较而言，他在艺术创作上的成绩，要比他的艺术理论研究胜过一筹。我相信，在今后，他的艺术创作将会越来越见功力，越来越显示出他的才华。至于他的艺术理论研究，我相信也不会停滞。不过，相对而言，他的艺术理论研究如果要再进一步深入下去，那碰到的困难将会比他在创作上碰到的困难要大得多。这是因为，从现在来看，他在理论上的准备还不够充足；而他的形象思维的能力，却显得很有后劲。周英，我希望你在这两方面都加倍努力，都将取得更大的成绩。

目 录

序	(1)
---------	-----

戏剧研究

戏剧的科学思维方法	(1)
-----------------	-----

戏剧科学的构建	(17)
---------------	------

戏剧软科学	(23)
-------------	------

——关于戏剧院团的决策

戏剧院团经济学的研究	(46)
------------------	------

立体思维与戏剧院团管理	(54)
-------------------	------

戏剧院团的战略与策略	(67)
------------------	------

戏剧的观众消费	(79)
---------------	------

戏剧观众的视觉心理	(92)
-----------------	------

戏剧艺术与社会	(97)
---------------	------

徐志摩与戏剧	(104)
--------------	-------

戏剧院团的物资管理	(119)
-----------------	-------

舞美研究

关于建立综合舞美工厂的构思	(122)
---------------------	-------

舞台美术的美学元素之一——肌理	(130)
-----------------------	-------

舞美设计的科学走向	(138)
-----------------	-------

舞台美术的雕塑表现力	(145)
------------------	-------

古老而又年轻的学科	(152)
-----------------	-------

——简述舞台技术在戏剧艺术中的作用

泡沫塑料在舞台上的应用	(159)
-------------------	-------

对杂技舞台美术的思考	(165)
------------------	-------

杂技作为语言	(170)
--------------	-------

——简述服装在杂技中的作用

广告与电视剧的美术设计	(175)
-------------------	-------

《'94 北京国际舞台美术讨论会》代表发言纪要	(181)
-------------------------------	-------

报刊摘要

关于戏剧的科学构建	(201)
-----------------	-------

聪明的舞美设计	(203)
---------------	-------

《民俗风情》的舞台美术	(205)
-------------------	-------

《民俗风情》舞美座谈会侧记	(207)
---------------------	-------

杂技：创出东方新思路	(210)
------------------	-------

杂技舞美随想	(212)
--------------	-------

中直院团舞美队应合起来	(214)
-------------------	-------

为观众奉献美的视觉空间	(216)
-------------------	-------

——记大型电视系列剧美术设计周英

《疯狂过年车》景观小议	(218)
-------------------	-------

辽宁周英	(221)
------------	-------

“风情”过后话周英	(223)
-----------------	-------

《中华民族成语故事》杂技、魔术晚会导演构思	(228)
-----------------------------	-------

众志成城	(234)
------------	-------

理论与实践的完美结合	(236)
------------------	-------

——周英素描

沈阳周英在北京	(240)
---------------	-------

设计作品选

《疯狂过年车》	(245)
---------------	-------

《广告人》	(245)
-------------	-------

《神话杂技》晚会	(248)
----------------	-------

《民俗风情》	(249)
--------------	-------

《李尔王》	(250)
-------------	-------

《长城之夜》晚会	(251)
----------------	-------

《明星》晚会	(251)
--------------	-------

《情系万家》晚会	(252)
----------------	-------

美术作品选

《傍晚》	(253)
------------	-------

《通天》	(253)
------------	-------

《村庄》	(254)
《大门》	(254)
《山村人家》	(255)
《故乡的小路》	(255)
《晨》	(256)
《三家店》	(256)
《雷电闪过之后》	(257)
《暮归》	(257)
《老者》	(258)
《静物》	(258)
《大学生》	(260)
《藏人》	(260)
《男青年》	(261)
《博士》	(261)
《女人体》	(262)
《男人体》	(262)
《新疆老人》	(263)
《肖像》	(263)
《大卫》	(264)
《老妇人》	(264)
《老者》	(265)
《女学生》	(265)

戏剧的科学思维方法

“如何思维比思维什么更为重要”

——歌德

在戏剧的起步之初，科学的思维方法与戏剧就是紧密地联系着。哈林·克里夫兰说过：“人类具有文化意义的创造和积累，从一开始就与他们具有科学意义的发现和总结有着天然的、不可分离的血缘关系”。可以说，戏剧被整个人类文明史上的无数的事例所证实。当原始社会人们对图腾的崇拜和对动物摹拟的时候，也就是获得了戏剧意义的时候，它自身也已经包含着某些最为原始的科学因素，因为它是人类为了使自己获得更多的自由而筛选并在力所能及的范围内加工而成的。不管是古希腊人装扮成羊

人萨提洛斯并进行表演，还是日本人在寺院仪式上的表演，都包含当众摹拟的成份，而这恰恰是构成戏剧的最重要的科学思维因素。“艺术家需要科学思维，不仅仅为了了解人和动物的身体构造，……我在思考关于科学的多样性……离开了科学的艺术——就象失去了灵魂的身体……数学在很大程度上对于理解透视的法则、明暗的分配、色彩的作用，是必须的……我在思考，光学和力学也是必须的，不然的话，我们将象盲人在黑暗中行走……我也在想，弄懂这些，需要专门的长时间的和聚神凝思的试验……”^①达·芬奇对他的老师维罗乔说的这段话，使维罗乔大为惊讶。在他的众多学生中，有多少人刚学到了一些技巧就沾沾自喜、自以为是了。维罗乔在艺术领域中是最重视科学的，但他的重视仅限于通过解剖学研究达到人与动物结构的正确认识。他也为自己利用放大镜在石头上刻出了最细的花纹而骄傲。而面前这位学生却正在使自己的思考深入到宇宙的奥秘中去，这怎么不令他惊讶？经过极漫长的戏剧文化演进，我们今天所进行的戏剧创作，科学因素和地位显得越来越明显，越来越重要了。以戏剧舞台美术中的服装、布景、灯光、音响及剧场的舞台机械而论，何时何处能少得了用科学的思维方法呢？

本尼迪克特认为：“进入二十世纪以来，研究文化问题的许多新方法已经发展起来了。事实证明，那种根据一星半点的证

^①〔俄〕阿尔塔耶夫：《在大时代面前——列奥纳多·达·芬奇》。

据，忽略甚至剥去不同文化之间的联系，采用世界上任意地点、任何时间的材料就编成一部人类文化史的老办法，在很大程度上是不得要领的。当文化研究者考察了越来越多的民族，越来越多的文化区，并试图利用日益丰富的文化资料建立起不同文化特征之间的联系时，整合的意识就初步形成了。”二十一世纪的戏剧创作的思维方法将更科学，而不是靠经验。戏剧整合意识，将使戏剧工作者在戏剧研究中开辟新的领域。

在戏剧史上，戏曲可以说对世界戏剧的发展作出了独特的贡献，因为中国戏曲拥有独特的历史经验和文化积累。“中国戏曲演员的表演对西方演员来说会感到很冷静的。这不是中国戏曲抛弃感情的表演不流于狂热急躁。在表演人物内心深处激动的瞬间，演员的嘴唇咬着一绺发辫颤动着。但这好象一种程式惯例，缺乏奔放的感情，很明显这是在通过另一个人来重述一个事件。当然，这是一种艺术化的描绘。表演者表现出这个人已经脱离了自我，他显示出他的外部特征。这样恰如其分地表现的脱离自我，或许也有不合适的地方，那就是舞台所不需要的。无论如何，从大量的标志当中选择特殊的東西，显然是不要经过深思熟虑的……^①中国戏曲对布莱希特的影响说明，在中国戏曲艺术中的经验和积累中包含着具有普遍意义的本质因素。正是因为每个国家的戏剧经验各自不同，历史各有特点、各有传统，而同时又共同具有某些带有普遍意义的本质因素，所以才为戏剧富有成效地互相交流和互相丰富的创作方法，成为戏剧创作的必要前提。

现代科学思维已经在许多领域中都揭示出这么一条原理：

①〔德〕布莱希特：《中国戏剧艺术中的陌生化效果》。

整体并不是它的各个部分相加之和，而是一种由各部分之间独特的组合和相互联系而结构成的新的整合。H·加登纳曾说过：“演员就象艺术家一样，必须具有强烈的自我感，但他又与艺术家不同，他又必须不断地完全淹没这种自我，而进入到另一个自我——也许是个完全不同的人——的外壳里去。毫不奇怪，许多演员都因乐于担当表演其它类型的人而使自己成为不大愉快的个体，但不得不表演另一个人的行为，这也许要负出代价的，除非演员能意识到那种最难达到的目标——通过成功实现其它人物而又保持其自己。”

人们在谈戏剧时，往往狭义地理解为由文学、诗、音乐、绘画、导演、雕塑、建筑、舞蹈、灯光、道具、服装、化妆、编剧、演员等的综合艺术。而戏剧的发展又总是与科学的发展相伴随，并受到诸如软科学、管理决策学、领导战略学、经济学、高技术、潜科学等的重新整合。莫里斯说：“艺术取决于产生艺术的社会性质、科学的环境，为艺术而艺术……目前至少在理论上存在着……这么一个流派。其中，这行话的用意本无害处，但似乎常常事与愿违……一种由少数人为少数人而创造的艺术，如果他们也承认有义务的话，他们会认为有一种义务是必要的，即鄙视科学的思维方法，与一切科学保持距离，艺术最终便成了只为一小群人服务，从而变成丑恶和庸俗的东西。”

原子论传统的思维方式也就是分析性的研究，它注重分析忽视综合。“在西方文明中得到最高发展的技巧之一就是拆零，即把问题分解成尽可能小的一些部分。我们非常擅长此技，以致我们竟时常忘记把这些细部重新装到一起。”^①“第二次浪潮

① [美] 伊·普里戈金：《以混沌到有序》。

文明特别着重提高我们把问题分析成各个部分的能力，而对把各个部分重新综合的能力，却很少予以鼓励。”多数人从受教育时起，就善于分析，而不善于综合”。^①随着现代戏剧科学思维的发展，分析性思维方法的局限性在戏剧研究中日益暴露出来。

戏剧的发展是由社会的物质条件和社会经济决定的。经济的发展，通过提高居民的实际收入，通过改善，创造更好的物质条件。然而，戏剧的发展不是由物质生产发展的数量指标决定的，古希腊物质生产发展水平是不高的，但却为后世留下了众多的悲剧和喜剧作品，埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、阿里斯多芬、亚里士多德、米南德等的戏剧作品却达到了后人难以企及的极高水平。相反，现代西方工业国家虽然拥有高度发展的工业生产和极高水平的科学技术，但却产生了戏剧的危机现象。

希腊戏剧之所以成为后代戏剧艺术追求永恒的方向，是因为希腊戏剧流露着古代人的智慧及哲学对话；是因为希腊人对历史、对祖先、对人的一种全新译解；是因为现代戏剧无法再提出那种讨论的“命运”主题。“中国古代戏剧（戏曲）基本上是娱乐性的，现实生活中的一种重复和修正，专用作寻求娱乐和消闲的观众而设，即使里面蕴含有某些道德教条，参军式讽刺，那恐怕亦不过是中国文人惯用的社会使命感，象杀人后再在粉墙上题上血红大字，学学狗叫等，把两种不同层次的道德冲突联结在一起，中国人的世界观根本就在多种情节寻取平衡。在戏剧里就如在生命中，中国人从来没有全心全意地娱乐过，亦不曾毫无保留的投入生命的悲哀，中国人巧妙地拼凑，说成了

① [美] 阿·托夫勒：《第三次浪潮》。

自己独特的风格”。^①然而最为可怕的是现代许多从事戏剧的人，还在玩着这种小聪明，无疑，他们将成为戏剧史的过眼烟云。

人是戏剧的主体。不适应戏剧本身发展的物质进步，会使人厌倦、堕落和腐化。因为，物质生产发展本身并不是目的，而是发展戏剧的条件、基础和手段。马克思说过：“在纯属经济利益和经济目的对其他一切，对人本身需要即对文化占优势的世界中，人们的生命活动是在畸形的社会精神结构范围内进行的。在那里，‘进步’只能是以丧失道德品质为代价。”由此我们可以得出结论，为发展戏剧创作最有利的可能性与条件，不仅是与提高物质生活水平，而最为重要的是改变戏剧的思维方法。因此，无论是人们的物质活动，还是精神活动，都是在社会关系中进行的。只有用更科学的思维方法在戏剧中运用，才能使戏剧在今后得以顺利发展。

二

世界上的一切事物都是随着时间而变化的。戏剧也是随着时间而变化的。自然界本身，大至宇宙天体，小至微观粒子，也是随着时间而变化的。各种随时间而变化的事物都有其本身的历史。所谓历史的就是指研究对象自身的发展过程。从深层次上看，这种演化过程都是有其内在的必然性，即发展的规律。所谓逻辑就是指一个理论系统内部思想观点的展开过程，即理论

^① [中国（台湾）]：《中国古代戏剧史》。