

王邦雄 韩生 胡佐 主编

舞台美术理论与实践

戏剧戏曲学丛书 上海市重点学科项目



中国戏剧出版社



责任编辑 萧楠
封面设计 戈人

ISBN 7-104-01990-1



9 787104 019909 >

ISBN 7-104-01990-1/J · 853

全八册 总定价: 195.00元

本册: 35.00元

王邦雄 韩生 胡佐 主编

舞台美术理论与实践

戏剧戏曲学丛书 上海市重点学科项目



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

舞台美术理论与实践/王邦雄, 韩生, 胡佐主编. - 北京:
中国戏剧出版社, 2004.9
(上海戏剧学院戏剧戏曲学丛书)
ISBN 7-104-01990-1

I. 舞… II. ①王… ②韩… ③胡… III. 舞台美
术 - 高等学校 - 教材 IV. J813

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 098844 号

上海戏剧学院戏剧戏曲学丛书·第一辑
舞 台 美 术 理 论 与 实 践

王邦雄
韩 生 主编
胡 佐

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂 印刷

2000 千字 880×1230 毫米 1/32 开本 95.25 印张

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1 000 册

ISBN 7-104-01990-1/J·853 全八册总定价: 195.00 元

舞台美术理论与实践

王邦雄 韩 生 胡 佐 主编

中国戏剧出版社

目 录

上 编 理 论 与 思 考

导演人和空间的对话·····	王邦雄(3)
戏剧 空间 结构·····	胡妙胜(32)
——舞台设计的美学	
图像——导演与设计·····	王邦雄(64)
关于舞台美术问题的几点思考·····	王邦雄(96)
20 世纪——戏剧观念的多样化 ·····	吴光耀(115)
中国舞台设计——寻找新的语汇·····	吴光耀(134)
舞台美术的样式·····	胡妙胜(144)
话剧要有自己的理想 and 追求·····	周本义(188)
情景表现与主体转换·····	丁加生(191)
伴随历史体验的设计创作·····	韩 生(208)
走向光景时代·····	金长烈(213)
戏剧空间的构图·····	伊天夫(222)
——试论灯光、画面对舞台信息的传达	
灯光对舞台空间的重构作用·····	胡燕燕(237)
戏剧服装与设计概述·····	潘健华(255)
生活的面具·····	徐家华(265)
——化妆美学简论	

下 编 教 学 与 实 践

舞台设计教学断想·····	孙浩然(301)
舞台设计 A B C·····	胡妙胜(313)
——关于舞台设计低年级的教学法	
大舞台美术随想·····	王邦雄(331)
——兼论包豪斯	
信息时代的图像·····	王邦雄(344)
——舞台美术艺术设计教学随想	
戏剧·设计艺术教育谈·····	韩 生 王邦雄 谷亦安 朱 也(356)
戏剧教育改革之呓语·····	刘元声(370)
戏剧专业教学路向之探析·····	姚振中(386)
——基于对舞台设计一段教程的研究	
灯光设计教学的思维结构·····	肖丽河(400)
加强学生形象构思能力训练·····	徐家华(406)
——谈化妆设计课教学	
日本三院校舞台美术教学管窥·····	姚振中(413)
意大利舞台美术教学·····	郑国良(426)
香港的舞台美术教学·····	韩 生(431)
一次有益的化装实践·····	王辅世(436)
——马克思肖像化装札记	
大型景观歌剧《阿依达》的设计及其戏剧空间观念·····	韩 生(444)
编后记·····	王邦雄(456)

理
论
与
思
考

上
编

导演人和空间的对话

王邦雄

尽管我们可能忽视空间，空间却影响着我们并控制着我们的精神活动，……这种美感好像很难解释清楚，……这种美感的大部分是从空间产生出来的。

——乔弗莱·斯各特《人文主义的建筑》

戏剧艺术从严格意义上说是剧场艺术。“将文字体现为有血有肉的形象”，演员通过形体动作来传达剧本文字的信息。但是演员的形体动作必须在空间中展开，观众也必须在空间中观赏，这样就需要一个“场所”。“场所”概念包含了“空间”与“人”两个因素。生活是场所的内容，空间是场所的形式。“场所”是人与空间的统一。空间中有了人与人的活动才具有意义。不管历史上对空间的哲学思考还是科学探索都具有重要价值，但我们感兴趣的是“人的空间”。正像宇宙学中提出的“人择原理”那样，只有用人类的存在才能解释自然界中一些基本常数之间相互关系的巧合。在对空间的理解中我们欣赏皮亚杰与海德格尔的看法。他们认为空间是人的关系：“空间是生物体与环境互动所得的结果，在其中，它不可能分离出活动本身所感知的世界之组织”（皮亚杰），“空间是从场所中获得其存在”（海德格尔）。

戏剧的不断发展，引起了戏剧家们的深刻反思，戏剧究竟是什么？一方面他们感到以往的戏剧不再适合现在的各种问题，必须找到

与当今世界产生的诸种挑战和抱负相适应的形式；另一方面他们把触角伸到过去，一直追溯到戏剧的诞生，弹去世代积累起来的尘埃，重新发现戏剧的本质。这两方面导致了一个共同的倾向，就是强调戏剧的动作，强调即兴表演，强调剧场外部环境的重要性，即包括演员和观众的空间关系以及对宗教典礼和仪式发生兴趣。其中强调剧场环境，强调演员与观众的空间关系是一个值得研究的课题。剧本一经物化，就必须在一个空间中展开。空间的构成与组合，空间的体量与尺度，空间的形状与比例，空间的分隔与围透，以及色彩、光影、材料、质感等对空间的影响必然会直接影响戏剧的结构与样式。质朴戏剧的倡导者，波兰的耶日·格洛托夫斯基指出：在每次演出中，为演员和观众设计新的空间，表演者与观众关系的无限变化就是可能的了。

—

美国建筑师洛奇说：“剧场在演出时应不是别的，仅仅是个剧场而已，而在空场时则应什么也不是，”研究空间，研究人的空间，研究行为的空间，是戏剧艺术的重要方面。戏剧从某种意义上说是事件与活动。事件与活动体现为个体间的关系，一个事件就是个体间的一个关系，个体的一系列事件就是个体和其他个体构成的一系列的关系。每个个体都有自己的空间，这些空间不断地协调，就共同构成了整个的空间。老子说的，“埏埴以为器，当其无有器之用”是一个虚空。人的空间是人感知的事象（人的每次活动，每个事件，都有相应的事象）流衍呈现出来的关系。每个人所感知的惟有面前的事象，而所谓面前的虚空只是抽象的认识，是社会协调产生的逻辑图式。强调人的空间，就是强调人所感知的事象关系。离开了人就只是一个逻辑空间。本世纪以来，许多学科都把研究人的空间问题突现了出来。把人体环境这一点作为问题提了出来。人体环境的空间知觉是一个复合过程。其中皮亚杰的研究成果值得注意。皮亚杰认为，就外部功

能而言，智慧活动本质上是主客体相互作用中主体对客体（环境）的能动适应，“能动”意指主体在实物上或在想象中转变客体，只有改变客体才能认识客体。为了有效地认识和改变客体，主体个别动作必须具有一定的协调结构即皮亚杰所谓的图式（Scheme）。图式兼指物质动作与精神动作两者的协调组织（结构），在后种情况下，图式就是通常所讲的思维形式或认识结构，它是逻辑数学经验发展的产物。儿童最初的图式是遗传的（如吮吸，抓握等），以后在后天活动中演变出各种后天图式，它是通过个人与环境的相互作用而实现的。由于这一过程，人的各个行为（亦即“操作”）遂形成紧密的统一体。皮亚杰用“同化”与“顺应”来说明这一问题。同化是客体因素纳入主体图式，即主体把自身结构赋予客体从而使客体变为与主体形式相一致的东西。客体只有被主体图式同化之后才能为主体所认识，所以先形成的主体图式是认识活动的先决条件。同化与不变或变化不大的环境相适应，顺应则与变化的环境相适应。所谓顺应指旧图式不能再同化客体时，经过主体自我调节产生图式更新，即主体改变自己的动作方式以产生对客体新的同化。顺应也不是被动地适应环境，适应涉及同化与顺应两种作用的平衡关系，平衡既是一种状态又是一种过程。主体以图式同化客体，如果成功便达到对环境的适应即达到认识的平衡状态；反之，如果不能同化客体，即为不适应或不平衡，主体必须通过顺应以求得新的平衡。顺应是同化的前提，主体首先必须顺应客体其次才是同化客体。同化与顺应的平衡关系也就是主客体在相互作用中的平衡关系，同化是主体改变客体，顺应则是客体引起主体（图式）的改变，适应就是主客体相互作用的一种平衡。主客体相互作用本身、适应本身都是一个发生和发展的过程，这就是动作内化与图式外化的过程。（见皮亚杰《儿童心理学》、《发生认识论原理》）皮亚杰指出，我们的“空间意识”是基于操作的图式，亦即基于事物的体验。空间图式有各种各样类型。即使是同一个人，一般也有几个以上的图式，因此可以感知各种状况。皮亚杰指出：“空间知觉是分阶段构成的，而不是作为已经完成的東西从精神发达的最初阶段被赋予，

这是十分明显的”，“空间的意识在于结合空间构成亦即结合各种感觉的智能，而不在于感觉所具特性扩展多少”，“因此，空间是有机体与环境相互作用的产物，在这一相互作用中，被知觉的宇宙的组织化是不可能同活动的组织化分离的。”

美国科学家迪克与英国科学家卡特提出的“人择原理”^①，用人类的存在来解释自然界中的一些基本常数之间的相互关系的巧合。就是说，由于宇宙中一些基本常数的巧合，才产生了人类；由于人类恰巧生存在宇宙演化这一时期，才能发现那些基本常数的巧合。“人择原理”的提出丰富了我们对于人与空间关系两重性的认识。人作为认识的主体是受到一定条件制约的。人在宇宙演化的一定时间和一定地点，在自然界的某些常数达到巧合关系时，才能够产生。同时人所认识的这个宇宙在成为认识对象时，也受到作为认识主体的制约。简言之，宇宙中基本常数导致了人的存在，可恰恰又是人的存在才认识了这些基本常数，使之成为认识对象。从这一意义上看，人与空间之间是相互制约的。意大利遗传学兼双分子学专家吉达开创的四维时空遗传学，也是从时空复合概念出发，来探讨生物的遗传问题。从某种意义上来说，康德把时空看成是直观的先验形式。是有一定道理的。“康德注意了这种不同，指出时、空为直观形式具有主动综合的性质，不同于被动的感官知觉，这是非常重要而深刻的”。^② 海德格尔在论述他所指出的各种存在的关系时，强调主体的人的存在对其他一切存在的优先地位，认为人的存在是一切其他存在物的根据。他说：“对

① “人择原理”又译“人的宇宙原理”、“人类宇宙学原理”。它的提出同 20 世纪的物理学难题之一——“大数之谜”有密切关系。所谓“大数之谜”是英国著名物理学家狄拉克在本世纪 30 年代提出的。他当时发现，物理学中一些重要的无量纲数之间，如两个质子的静电斥力强度与万有引力强度之比，宇宙年龄与光穿过原子所需要的时间之比，存在着惊人的巧合。这种巧合是否隐含着丰富的物理内容呢？为此狄拉克等人作了几十年努力，一直没有满意的结果。在这种情况下，“人择原则”从另一角度对这个“谜”作了与众不同的解释。

② 李泽厚：《批判哲学的批判》。

‘在’的领悟本身就是‘亲在’的‘在’的规定”。（《存在与生活》）“亲在”（Dasein）的意思是在那里存在，或在特定的位置上的存在。海德格尔在使用“亲在”时的意思是指存在着的个人或特定位置上的自我。他认为研究“存在”必须从“存在的看守者”——“人”开始；而“人”的存在就是“亲在”；他指出：“各种科学都是人的活动，就都有这个在者（人）的在的方式。我们用亲在这个术语来表示这个在者。”“亲在”在海德格尔的体系中占有极重要的地位。法国存在主义者华尔说：“根据海德格尔的说法，我们所真正接触的惟一的本体的形式是人的存在。当然，在海德格尔看来，本体还有其他的形式：有他所谓‘所见事物的存在’或外界；有工具和器械的存在，有各种数理形式的存在；有动物的存在；但只有人是真正存在的。”挪威建筑理论家 C·诺伯格·舒尔茨以海德格尔的哲学理论来分析建筑。他在著名的《存在·空间·建筑》一书中提出了存在空间的概念（或译作生存空间）。他认为知觉空间是以自己为中心而不断变化的。其变化的诸形态被主体图式所同化，而主体图式则因新的体验而有所修正，因此即使是知觉空间变化的诸形态，也和形成意义作用的整体联系在一起。他分出五种空间概念：肉体行为的实用空间；直接定位的知觉空间；环境方面为人形成稳定形象的存在空间；物理世界的认识空间；纯理论的抽象空间。“实用空间把人统一在自然、‘有机’的环境中。知觉空间对于人的同一性来说是必不可少的。存在空间把人类归属于整个社会文化。认识空间意味着人对于空间可进行思考。最后，理论空间则是提供描述其他各种空间的工具。”如果用顺序说明，则实用空间为底边，理论空间为顶点，逐步抽象化。同时舒尔茨还认为，“人类自古以来，不只在空间中发生行为，知觉空间，存在空间，思考空间，为了作为现实的世界形象表现自己世界的结构，还在创造空间。”他把所创造的空间称为表现空间或艺术空间，它同认识空间一同占据着仅次于顶点的位置。在《存在·空间·建筑》一书中舒尔茨论述了建筑空间与存在空间后指出，“迄今为止所进行的建筑空间方面的研究，由于概念规定不够明确以及缺乏‘存在空间’这一关键结

构，因而存在一定困难。”舒尔茨认为，人的生存是空间性的，当人把他的生存空间外化为建筑空间以后，就找到了存在的立足点，就达到了真正的定居。在他看来，空间和人是不可分割的，他引用海德格尔的话来说明这点：“存在是空间性的”，“不能把人和空间割裂开来。空间既不是外部对象，也不是内部体验。人与空间是不能分开考虑的……”。“就像说‘上面’是‘天花板’、‘下面’是‘地板’、‘后面’是‘门口’一样，所有的‘某处’都是用来说明日常行走，工作时所发现或环视的情况的，而不是被观察空间所测定而确认的记录”，“诸空间是从场所来领会其存在的，而不是从所谓‘空间’来领会的”。“在住处存在着人与场所的联系”。存在空间的提出是人的主体性的确证。强调作为主体性的人，是当代科学哲学的主流。汤因比指出，所谓的空间，都是人的意识中的既知事项。具有意识的身心相互关联的生物，在体验它时，要伴随着精神上和肉体上的变化。它在表面上也有大小变化，在这个意义上，它是主观的既知事项。“一个范畴的现象，能够以另一范畴的现象为标准去测量，这说明我们的时间意识和空间意识，都是主观的东西。”^① 这些看法无疑都认识到人的空间的意义，然而，并没有说清楚人的生存空间和逻辑空间的差别。但从人的角度强调人的空间具有当代意义。

皮亚杰对儿童心理学的研究表明，幼儿的空间是以自己为中心的，基于各个单一活动的“诸空间”集合体。最初赋予这些诸空间秩序的是拓扑学，这一关系是在形状及大小的恒常性确定之前形成的。皮亚杰对于拓扑空间的分析，对我们分析人的空间具有启发意义。拓扑学即所谓位相几何学，它不是研究不变的距离、角度或面积问题，而是基于近接（Proximity），分离（Separation）、继续（Succession）闭合（closure、内部——外部）、连续（Continuity）等关系。拓扑学的图式，在其发生初期是同对象结合。最初得到的秩序是基于近接关系，但这样形成的各个“聚合”不久就发展到进一步结构化的整体，它由

^① 见《展望二十一世纪》——汤因比与池田大作对话录。

连续性和闭合性构成特征。皮亚杰在图式组织原理方面进行了说明，但皮亚杰所发现的事实是与完形心理学是一致的。用常见词汇表述，拓朴的基本组织要素乃是中心或场所（近接关系），方向和路线（连续关系）、区域或领域（闭合关系）。所谓中心或场所是与那些不知道的周围恐怖世界相对的活动场所，它对人来说有特定的意义，人在其中可以悠然自得地生活活动。中心和场所是有限的，“人作为有智慧者在该空间内获得位置，亦即人在该空间内‘逗留’、‘居住’。”中心形式意味着集中，所以，中心或场所基本上是圆形的。这种圆形本身包括两个要素：一个中心以及围绕此中心的环。古代罗马竞技场的中心式舞台就体现了这种基本要素。舒尔茨引用施瓦茨在《教会的权化》一书的话：“圆圈通过无数牵拉的手、把人与人结合在一起，个人被更卓越的圆形所吸引，因此变得更加有力。……这个圆圈既没有开始也没有结束，处处是开始，处处是结束。……在一切图形中，它最诚实，最有效、最圆满。”近接性、向心性、闭合性等概念同时起作用，形成更具体的存在概念，也即场所概念，它是存在空间的基本要素。场所概念包含着内与外的意义，而且场所总是处于更大的关联之中，不能孤立理解。事实上任何中心或场所都有相应的方向和路线。方向是与人的身体直接有关，身体前后左右乃是心中方向的起源，不同的方向体现了不同的特征，自古以来就被赋予特殊的意义。（例如向上表明了人对现实的超越，向下形容地狱，水平表示舒展等等）人从中心出发，走出了不同的路线，这些路线把环境划分成或多或少的区域或领域。它同场所，路线构成了人的完整的空间意象。^①一般而言，区域是封闭的，而封闭总是和边界相连的，边界是“一种非路线的线性单元；它常常——但并不都是——成为两种区域间的界限。”边界封闭了不同的区域，这些区域皆有不同的意义。工场、农场、商场、会场、操场、剧场……，同是一个空间，用于开会就成了会场，用来售货就变为商场，用来演出就成了剧场。生态心理学家巴

① 见舒尔茨：《存在·空间·建筑》。

克认为,特定的物质——社会环境和重复发生的行为模式存在着不可分割的联系,他把这一特定环境称为行为场所。在我们的地球上遍布了各式各样的场所。中心和场所,方向和路线以及区域和领域作为人的存在空间的基本要素,通过不同的组合,构成了人的不同的空间。实际上,建筑空间就是人化了的空间,同样戏剧空间包容了人发生的事件与活动,更是人的存在空间。“人是按照自己的尺度来建造的”,“人创造环境,同样环境也创造人”。我们只有从马克思的这一重要思想来理解空间才有意义。“人不仅像在意识中那样理智地复现自己,而且能动地、现实地复现自己,从而在他创造的世界中直观自身。”^①

二

空间是一种任何形式的表现方法都不可能完满地表达的空间形式,它只能通过人的直接的体验才能领会和感受。心理学认为,人与周围世界的接触是通过脑对视、听、味、嗅、肤等各种感觉器官所感受到的各种外界刺激信息的接受、转换来完成的,因此人对周围世界的体验并不是现实世界的“复写”,而是现实世界的“抽象”。建筑的实体是客观的,空间是人脑对实体的体验,即人脑对序列中不同来源的兴奋性信息混合的叠加,得到最后的总感受量。如果空间的组合排列别具匠心,那么客观信息给人的刺激就会获得出乎意料的程度。现代的伸出式舞台剧场,使舞台的局部或全部伸入观众席中,观众可以从三面围住舞台,从而使观演关系更为密切。中心式舞台剧场则是演员可以最大限度地接近观众,演出的立体感更为强烈,观众的视觉感受更为清晰。延伸式及周边式舞台剧场是沿观众厅向两侧延伸,如果不断前伸就形成周边式舞台。如果说伸出式和中心式舞台剧场是以观众包围演员,那么延伸式周边式舞台剧场正好相反,是以演员来包围

^① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》。