

# 舞台道具

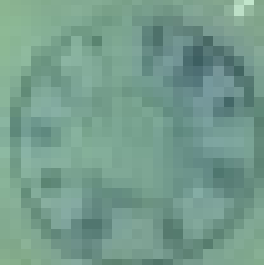
吳光耀編著

上海文化出版社

321.1

# 舞台道具

（附：舞台美術）



上海人民美術出版社

# 舞 台 道 具

吳光耀編著

上海文化出版社

1964

舞 台 道 具

吳光耀編著

\*

上海文化出版社

上海永壽路25弄8號

上海市書刊出版業營業許可證出078號

\*

開本730×1035毫米1/32 印張4 3/4 插頁2 字數79,000

1964年4月第1版 1964年4月第1次印刷

印數1—13,500冊

上海新華印刷廠印刷 新華書店上海發行所發行

統一書號8077·186

定價(九)0.42元

## 目 次

一、概 說	1
什么叫舞台道具	1
舞台道具的作用	4
戏曲舞台上的道具	8
现成道具的利用	11
为什么要制作道具	13
一些特殊的道具	15
二、家 具	18
舞台家具制作上的特点	19
舞台家具上的装饰性花纹	25
螺甸镶嵌	29
大理石和花岗石	30
皮革	32
家具的尺寸	33
三、活动道具	35
可以变换的活动道具	35
可以折迭的活动道具	41
可以拆卸的活动道具	43

四、紙胎道具	49
紙制道具的优缺点	50
外脫胎	52
外脫胎的另一种方法——分段脫胎法	57
泥塑外脫胎	60
內脫胎	60
紙板糊制	66
骨架的利用	70
加工与上色	79
五、花	88
怎样制作假花	88
玫瑰花和菊花	92
康乃馨	96
梅花	98
六、珠宝、玻璃器、壁毯及其他	100
珠宝	100
玻璃器和玻璃	103
灯罩	110
可折合的灯笼	116
壁毯、地毯、窗帘等	117
书	120
肉	121
七、“特技”道具	125

自动开的花	126
自动翻的日历	131
百步穿杨	132
会飞的蝴蝶	134
魔桌	137
八、貯藏、管理及迁移	142
后 記	145

## 一 概 說

舞台道具,和布景、服装、化装、灯光等各种造型因素一样,构成视觉形象的一部分,它有机地参与戏剧演出,与其他舞台美术部門(特别是布景、灯光)密切配合,共同塑造有助于剧情开展的典型环境。它常常是剧作家塑造人物形象和演員表演时的得力助手,是戏剧艺术不可缺少的一种重要手段。

舞台道具和布景常常是不能截然划分的,但舞台道具在使用以及制作加工上具有自己的特点,因此可以专书加以闡述。

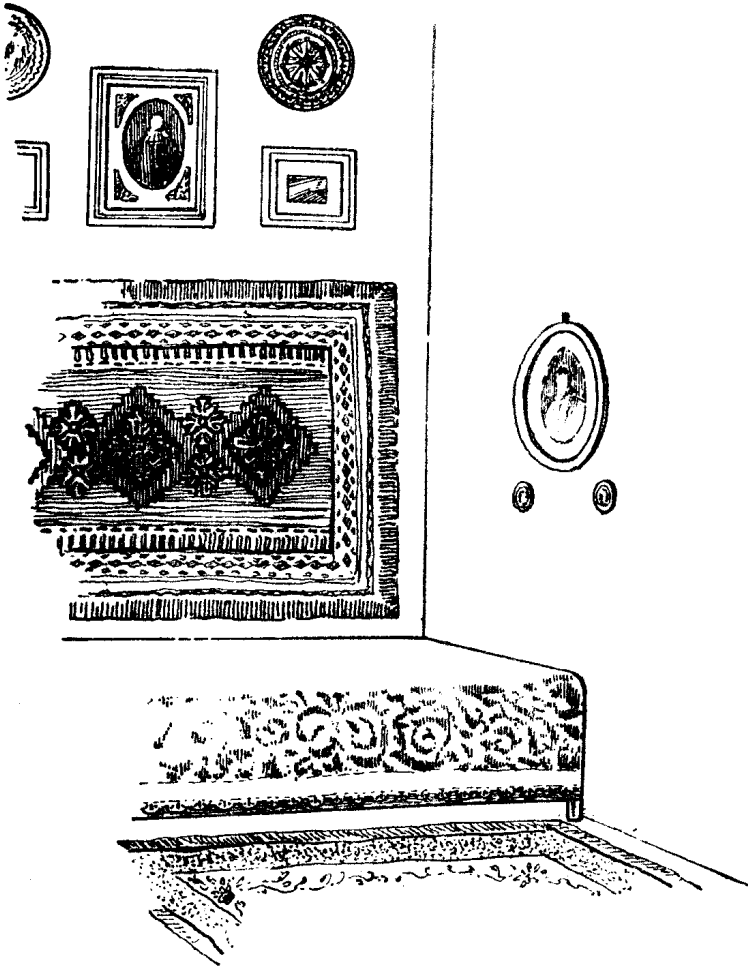
### 什么叫舞台道具

简单地說,除了布景以外,舞台上的一切陈設和用具,以及演員所携带的物件等都属于道具的范围。

道具与布景的划分,一般是这样:生活中固定不动的东西,如房屋、石桥、大树、亭台、高山、岩石等,体现在舞台上属于布景范围;而生活中可以移动的东西,如桌椅、窗帘、地毯、画像、沙发、书本、扇子等,当搬上舞台时,属于道具范围。但是这两者的划分也并不是一成不变的。壁



图1 装饰道具



炉、墓碑、大理石象等在生活中原来并不搬动，但常常作为道具出现在舞台上。有些物体在生活中倒是可以移动的庞然大物如军舰、火车等，在舞台上却是布景。象《怒吼罢！中国》一剧的整个演出是在一座军舰上，《甲午海战》中的铁甲兵船，以及《英雄列车》中的列车车厢，都是布景而不是道具。人物在军舰上和车厢里活动，它们就相对地具有了静止和固定的意义，因此属于布景。

道具也可以就其性质、用途、舞台上所处的地位等来分类：

1. 装饰道具——大都悬挂在布景的墙壁上，如镜框、鹿头、门帘、壁毯等。地毯、台毯也属于这一类，大都对环境起装饰性作用，见第1图。

图2 随身道具



2. 大道具——道具中体积比较大、搬动起来比较笨重的，如床、桌子、屏风、椅子、书橱、钢琴、火炉、沙发等。一般生活中的家具都属于这一类。

3. 小道具——道具中体积比较小、移动方便的，如花瓶、古玩、食物、台灯、电话机、玻璃杯等。

4. 随身道具——演员在演出过程中要随身携带的道具，如兵器、灯笼、扇子、烟卷等，见第2图。

此外，也有人把各种效果用具包括在道具范围内，例如为了造成枪炮声、雨声、风声、雷声、警报声等音响效果，以及雨、雪、烟雾、闪电等视觉效果所使用的各种特殊器具。效果用具另有专书论述，不属本书范围。

### 舞台道具的作用

舞台上的环境，并不是纯自然的环境。由于人物在里面居住和从事各种活动，它总是充满了特定的生活气息，这不仅反映在象房屋、园亭之类属于布景的东西上，也更多地反映在家具、各种装饰物之类属于道具的东西上。例如，华美的室内陈设，家具的安排，或小至一只烟灰缸，一堆凌乱的书籍，常常表现了主人公的生活的痕迹，有助于说明人物的社会属性、职业、性格、生活习惯等。

话剧《龙须沟》中的残破倾圮的低矮土房前，堆放着陈旧的桌子、凳子、水缸、破木箱、旧三轮车零件和各种杂物等，几条东牵西拉的绳子上晾着破烂的衣服。这些经过精心

选择和加工过的道具，与布景、灯光等一起塑造了一个解放前被反动统治压榨得喘不过气来的劳动人民的生活环境。解放后在这同一地点，由于布景、道具的适当安排和灯光的配合，整个环境气氛就起了变化。又如在《上海屋檐下》的石库门弄堂房子的纵切面中，居住了小市民阶层的各种不同职业的人，他们的经济情况和生活习惯，除了通过他们所占的房屋地位和面积来表示外，也更多地依靠道具的安排来加以说明；而小天井中的自来水斗和煤球炉等富于上海地方特点的道具，在塑造整个环境和说明地区性等方面也起了一定的作用。

《明朗的天》中，凌士湘和陈洪友这两个医生的住所在建筑结构上是完全相同的，但给予观众的印象却完全不同。凌士湘的屋子是一个图书满室适于钻研学问的朴素环境，而陈洪友的屋子则充满了自我炫耀的庸俗气息。这种特点就是通过道具的选择和巧妙安排而塑造出来的。

一个戏的时代背景与特定场所是很重要的，道具在配合布景说明时代(古与今)和地点(中与外)方面也起着积极作用。《伊索》中古希腊庄严的迭石建筑，放置着优雅华贵的希腊家具和灵巧秀丽的希腊陶瓶。《沙恭达罗》中的皇宫，放置着富有东方色彩的印度家具和摆设。《蝴蝶夫人》中的山腰那座幽雅洁净的木结构建筑里，放置着明净简洁的日本家具。这些道具在说明时代和地点方面都是富有表现力的。

因此在進行一個戲的舞台美術設計時，對於道具不應採取輕率的态度，應該很認真地進行選擇和加工。在舞台上由於道具的處理不當而影響戲的完整性，降低了演出质量的事例還是屢見不鮮的。

演員的行動常常與道具發生聯繫，因此我們常說道具提供了演員動作的支點。特別是話劇演員，他們的動作常憑藉着真實道具而進行。例如《陰謀與愛情》中宰相府大廳的石柱上挂着兩支實彈手槍，使斐迪南逼令宮廷侍衛長卡爾勃決鬥的舉動合理而自然，而斐迪南的暴怒和喪失判斷力，卡爾勃的卑鄙懦弱，也正是通過這場決鬥表現出來的。《無事生非》中花園里彭尼迪克頭頂蓋的那叢玫瑰花使得他能夠偷偷地接近水池，偷聽親王一伙的談話，以致親王所主持的一個善意的騙局能夠順利展開。

在幫助演員刻劃人物形象方面，有些裝飾性道具和手執道具（隨身道具）的作用是很明顯的。例如《白毛女》中地主家廳堂的虎屏，對黃世仁的凶殘專橫的性格起着襯托的作用。《七月流火》中的水橫枝，正好烘托了劇中女主人公華素英的冰清玉潔、堅貞不拔的性格。京劇《失、空、斬》中諸葛亮手執羽扇，通過頓、顫、抖等各種動作，時而表現出他內心的緊張和激動，時而又表達了他儒雅灑脫的風度。某滑稽劇團在演出《阿Q正傳》時，假洋鬼子手中的“斯的克”（手杖）裝有彈簧，揮舞時“斯的克”有節奏地擺動，突出了假洋鬼子的洋奴性格和增強了動作的滑稽性。

道具也可以帮助演員表现人物关系。《霓虹灯下的哨兵》中通过一个針綫包刻划了春妮对陈喜的誠摯朴实的感情，后来又借此說明了陈喜思想感情上的轉变。同时，这个針綫包又交了解放軍战士艰苦朴素的傳統。此外，通过一个皮包的遭遇——它的被劫、繳获和交还失主，对比了匪徒的无耻和解放后新的軍民关系；而那美丽芳香的紅玫瑰花束与白玫瑰花束，引出了一场革命与反革命殊死斗争的戏。《远方青年》中一支猎枪也是这方面的例子。戏的最后亚尔买卖提把枪柄磕断，突出地表现了他的“山里人”的豪爽性格和对艾利的毅然决絕。

有些道具帮助或推动剧情的展开，有人称之为“剧情道具”。例如在《拾玉鐲》中，就凭借玉鐲表达了一个情竇初开的少女追求幸福和爱情的委婉心情。又如《少奶奶的扇子》中的那把翡翠柄的扇子，在剧情的串連上占了极为重要的地位。少奶奶与金女士极为尷尬的初次见面，是在“落扇”与“拾扇”中富有戏剧性地完成的；而后来又由于扇子的遺留而引起軒然大波，在这个事件中金女士挺身而出，突出地表现了她的机智，以及为了保全女儿的清白名誉而作的自我牺牲。《吝嗇鬼》中哈巴貢藏在花园里的錢箱，虽然出现次数不多，然而屡次在对话中提到。而最后这个刻薄成性的吝嗇鬼所以肯作出让步，成全了儿女的婚事，也是由于錢箱被窃，在以归还錢箱作为交换条件下被迫同意的。其他如《罗汉錢》中的“銅錢”，《玩偶之家》中的“勒索信”，《奧賽羅》

中的“綉花手帕”，《搶傘》中的“傘”，《茶瓶計》中的“茶瓶”等，都有助于剧情的展开。对于这些“劇情道具”，在形象上應該着意加工，使之色彩醒目，造型富有特点，并在适当的场合利用灯光的“特写”来加以突出。

### 戏曲舞台上的道具

話剧演員常常凭借着真实道具进行表演。在戏曲舞台上(特别是在传统剧目中)，由于表演艺术上的特点，对于布景、道具的要求和話剧是不同的。戏曲舞台艺术是一种突破時間、空間限制的高度提炼和集中的艺术。在舞台上同一表演区内，时而为山，时而为水；几个圈子的圓场就可以相去数百里；而演員一拿船桨，就算从岸上到了水中。这种写意的方法，不能通过实景的轉換，而是通过演員虚拟的动作来表达的。因此演員登楼下閣，開門閉戶，穿針引綫，走馬行舟，都不必凭借真实的布景和道具来进行。由于演員的表演具有高度的概括力和表现力，“劇情环境”已寓于身段和唱念之中，舞台上虽不設真实的布景和道具，观众仍能联想到它們的存在。

虽然如此，由于道具与演員的动作有着更为密切的联系，因此在戏曲舞台上出现的机会要比布景为多。有些是写意的道具，如以鞭为馬、以桨为船、以旗为車等。这些道具是虛、实相生的，而且一定要与演員的表演結合起来，才能获得生命。一根馬鞭，不論它是金漆柄还是麻衣柄的，不論

它的馬鞭裝飾得怎样美观。它只是一根馬鞭，而不是一匹馬。只有在演員运用了它，表演出各种上馬、下馬、趟馬、策馬、勒馬、系馬的姿態，才能賦予馬的形象。一支船槳，不論它裝飾得怎样考究，也只能是一支槳而不是一条船。只有掌握在演員手中，通过云步、碎步、圓場、划船等動作姿態，才能表现出大江行船的场景，給观众以美的感受。另外还有些是写实的道具，如舞劍中的寶劍，开打中的武器，以及銀子、包裹之类，或为了滿足動作的要求，或为了解釋動作的合理性而出現在舞台上。这些道具大都体积較小，攜帶方便，与演員表演并不存在矛盾。

传统戏曲舞台上的“一桌二椅”的使用方法也是程式化的，与話剧的使用不同。話剧舞台上使用家具，要求照顾历史真实性。古代的戏不能使用近代家具，一个国家的家具不能适用于許多国家。而传统戏曲舞台上的“一桌二椅”，不仅可以通用于使用桌椅的各个时代，而且也通用于席地而坐的春秋战国时代。在《赵氏孤儿》等戏中虽然同样使用了桌椅，而观众并不觉得不合理。此外，它們还可以代表各种不同样式的桌和椅，例如桌子可以作为御案、公案、酒案等，椅子可以作为御座或一般座位等。同时，桌子还用以划分内外，如桌前为外场，桌后为内场。一把椅子放在桌子前面称为“外场椅”，多数是指客厅或靠近大門的一間；放在桌子的后面称为“内场椅”，多数指书房、内室，以及筵席之类。不仅如此，桌椅在戏曲舞台上还可以轉化为布景，代表許多不



同的事物。例如站在桌子上有时是代表站在城墙上，有时是代表在楼上或山上。椅子则有时可当作小山，有时可代窑門或牢門，有时也代表牆壁和床鋪。当然这种轉化也是要在演員的表演中結合观众的想象来完成的。例如《西厢記》中张生跳牆实际是跳过一张椅子，这张椅子就代表花园中的一垛牆壁。这种灵活的写意手法，是从生活中提炼出来的，与演員的表演艺术紧密地結合着，在长期的实践中得到了观众的批准。

这种写意手法的产生是和戏曲形成的历史具体条件有关的。现代編写或改編的戏曲，例如越剧《紅樓夢》和《西厢記》等，由于受到話剧和新的技术条件的影响，也多采用了分幕分场、時間和地点較为統一的方法，因此舞台上也更多地出现了較为写实的布景和道具，这对帮助观众理解剧情方面是有益的。而戏曲在表现现代生活方面的新的創作也日益增多起来，出现了象《八一风暴》《星星之火》《夺印》等优秀的剧目。在这些剧目中，运用較为写实的布景和道具是更为自然和必要了。

道具在旧剧中統称为“砌末”，其实砌末的含义是更为广泛的，它不仅包括了桌、椅、鞭、桨、銀子、包裹之类道具，也包括了帳幃、布城、山片之类性质上属于布景的东西。从这里也可以看出，道具与布景的关系是密切不可分的。