

戏曲基本知識小叢書

戏曲切末与午台裝置

中国戏曲研究院編

王遐举 金耀章 編著

中国戏剧出版社

戏曲基本知識小叢書

戏曲切末与舞台裝置

中国戏曲研究院編

王遐举 金耀章著

中国戏剧出版社

一九六〇年·北京

內 容 說 明

本書比較系統地介紹了中國傳統的戲曲舞台切末與裝置，並闡述了切末與戲曲表演的關係及戲曲舞台上布景的產生與發展。為了形象的說明問題，書中並附有121幅切末與布景的插圖。

戲曲切末與舞台裝置

中國戲劇出版社出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

工人出版社印刷廠印刷 新華書店發行

第一冊 8:10069·500 字數12,000 開本787×1092 1/32 印張1 $\frac{7}{16}$ 總頁24

1960年3月北京第1版第1次印刷

印數00,001—14,800冊

定價(7)0.65元

編輯說明

自从1958年大跃进以来，群众文化运动蓬勃发展，全国各地的工矿企业、人民公社以及部队、机关、学校等业余剧团和戏曲爱好者，都要求了解戏曲、演戏曲、写戏曲；职业剧团的演员和其他戏曲工作者也迫切地要求提高业务知识。为了贯彻毛主席“文艺为工农兵服务”的文艺方针，为了满足人民群众的迫切要求，在党的鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义的总路线的精神鼓舞下，我们组织一部分同志，编写了《戏曲基本知识小丛书》。这套小丛书分门别类地介绍了戏曲史、剧作、表演、导演、行当、唱工、曲牌、锣鼓、化妆、服装、舞台装置及砌末等各方面的基本知识。

出版这套小丛书，是为了使读者对戏曲艺术的各项基础知识，有个初步的了解。帮助业余演员了解、掌握一些戏曲常识和学习方法；同时，我们也希望它对专业戏曲演员和戏曲工作者，能起到一定的参考作用。在目前由于我们深入群众不够和政治、业务的水平所限，我们

知道不可能完全滿足群眾的需要。而且這次出版的幾本書又只是着重談京劇，對其他地方劇種，只能做為借鑒。我們深切地盼望聽到各方面讀者的意見，以便不斷改進我們的工作，更好地為群眾文化運動服務！

中國戲曲研究院

1959年12月

目 次

一、中国傳統戏曲舞台(附圖七幅)	1
二、舞台上的切末与裝置(附圖五十八幅)	6
三、切末与表演的关系	16
四、布景的产生与發展(附圖五十六幅)	21
后記	39

一 中国傳統戏曲舞台

中国傳統戏曲的舞台形式，与表演有关，同时也与舞台装置有关。在談戏曲舞台装置之前，需要先談一下中国傳統戏曲舞台的結構。

中国戏曲的主要来源，是古代歌舞。古代的歌舞，根本沒有一定的場所，不論什么地方，都可以表演。到了汉、魏、六朝、隋、唐时期，已經比較进步，这时既有歌舞，又有百戏，在表演技艺时，已經有了一定的場所。汉代的角觝戏是在“广場”上演的，隋煬帝曾在京城內把長达八里的地方作为“戏場”来演戏。不过，这些“广場”与“戏場”，在当时仍只是一些空曠的場所，沒有什么建筑，所演的歌舞百戏，也沒有很完整的故事情节。到了宋、金、元时期，杂剧院本兴起，有了完整故事情节的表演，这时演戏的場所，已有了“棚”与“勾栏”，但“棚”与“勾栏”，只見于文字紀載，还没有找到形象証明。从各种文字紀載上可以想象得出：所謂“勾栏”，應該指的是劇場四面圍繞的栏干；所謂“棚”，應該指的是劇場上面的頂棚；“棚”的範圍，也許比“勾栏”还要大，或者四面还有簡單的建筑

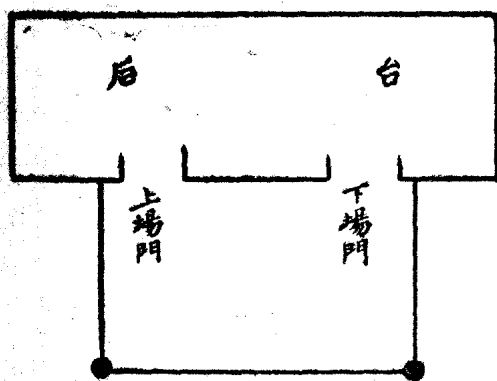
物。但这些演戏場所，是三面对观众，或者是四面对观众的。

“棚”与“勾栏”，是当时城市的营业演出場所。至于农村，大都是临时搭成的“草台”，也有不少神庙前面建筑得有“庙台”。一般草台，都是搭在郊外或大路边，也是三面或四面对观众的。一般庙台，也是三面对观众，虽然也有一面对观众的，但只是个别地区的现象（像山西、陕西等地的农村庙台），而且前台演戏的区域都很小。不过，这种四面对观众、三面对观众的舞台，都很合于原来歌舞表演（最初的歌舞根本没有舞台，可以四面看，现在一般跳舞場所，观众也可以四面看）。中国戏曲是从歌舞發展来的，它的表现形式，一直是以歌舞为主，所以曾用四面沒有遮挡的舞台；同时在很长时期内，都沿用三面凸出式的舞台。现在，四面对观众的舞台，几乎沒有了，三面对观众的舞台，虽然还有，但新建的舞台，則已一律改为鏡框式，而且前台已經扩大了。举一个例子可以証明这一点：

北京前門外的“广和楼”，是一座很有名、而且是历史较为悠久的舞台。从明代到现在，曾經重修过好几次。最初是“查家楼”，又简称“查楼”；以后更名“广和楼”，又称“广和查楼”及“广和茶园”；现在則已改为“广和劇場”。它最初的形式，是前台三面凸出在观众看場里面，“查楼”现在尚有日本人一八〇五年重印的圖样，圖样是描繪清初“查楼”演戏的情况。

(如第一圖)“广和楼”尚有民国初年的照片，这座“广和楼”，当是清代中晚期所建，与初期“查楼”虽有所不同，但变化不大，前台仍是三面凸出的。(如第二圖)这种三面凸出的形式，基本上是繼承了元明以来一般舞台建筑形式，也是代表了当时一般城市与农村舞台建筑形式的。现在的舞台形式已迥然不同，已由三面凸出式改为鏡框式舞台，而且前台扩大了，(如第三圖)这种舞台形式的改变，也代表了目前許多城市和农村舞台形式的改变。它的改变，不是憑某个人的主观意圖，而是为了适应客观的需要才改变的。

談到中国傳統戏曲舞台，便不能不涉及到舞台上的上下場門。上下場門是中国戏曲舞台的組成部份，它和中国戏曲的演出形式有密切的关系。中国傳統戏曲舞台建筑，台面一概都是方形，其前台多数是凸出在观众看場里面。台中間有一道橫的板壁，板壁左右两边各有一



門，即是上、下場門。舞台面积和上、下場門的形式，約如左边的平面圖：

上、下場門是中国傳統戏曲舞台所特

有的設置。它与中国傳統戏曲分場不分幕的演出形式有着密切的連系。从前中国戏曲的演出，每換一場，既不閉幕，也不開幕，剧中故事情节的發展，就靠演員一場連一場地演下去。这种分場的方法，确是中国傳統戏曲演出的特点。同时，中国傳統戏曲的演出，是可以不受時間和空間的限制的，人物从上下場門一上一下，或者走圓場等。便表示了時間与空間的变换。为了要把故事情节处理得很妥貼，編劇者可以自由安排場次。一出戏可由几場到几十場不等，有时为了便于叙述情节的过程，还要采用一些过場来处理。因此裝置固定的景物，是很难办到的。但在傳統戏曲舞台上，通过特有的傳統歌舞表演，它所显示的环境，却可以无边无际、无穷无尽。比如：在《三娘教子》里，通过演員的表演，舞台有时就可以当做机房。在《坐樓杀惜》里，舞台有时就可以当做樓房。在《小放牛》里，舞台就是春郊。在《秋江》里，舞台就是江水。同是一个舞台，在每一場戏里，通过歌舞表演，都有它自己所需要的空間，也显示了一定的环境。

同时，上、下場門的本身，通过歌舞表演，可以作为房屋的門戶，也使观众联想到后台有环境。比如：在《十字坡》中，武松到了酒店內，这时外場已是酒店。当武松呼喚店家的时候，店家从下場門出来，这时下場門就是店家的厨門或房門。又如《梁山伯与祝英台》中，祝員外出場，前台已显示是祝家的厅堂。当祝員外呼喚祝英台时，祝英台从下場門出来，这时下場門便是祝英

台的閨門。《大保国》的李良，在前台向东朝房間文班，向西朝房間武班，那些文武班官員就在上、下場門內答应，这时的上、下場門便成了朝房。《釣金龟》的張义，在前台向邻舍探問哥哥有无書信回来？邻舍在上、下場門內答应有書信，这时的上、下場門又成了張义邻舍的門戶。

綜上所談，有了上、下場門，就能把前台与后台連成一气，演員演戏由上、下場門出进的时候，从表演里可以显示前台有环境，有时并可以使观众联想到后台有环境。可見上、下場門是与舞台裝置很有关系的。現在鏡框式的舞台，已經沒有这种上、下場門的設置，演員演出时，都由边幕上下；形式虽然改了，但一切上場与下場的方式方法，基本上仍是按原来的处理，沒有多大的改动。

二 舞台上的切末与裝置

曾經有人說：中國傳統戲曲沒有舞台裝置。說這話的人，大抵是把裝置很簡單地理解成為只是布景。中國戲曲舞台上的布景，是在近几十年才有的。以前只有靈活運用的切末，沒有固定的布景，所以說沒有裝置。其實，中國傳統戲曲舞台上在沒有布景以前，除固定的綉花門帘台帳之外，像桌、椅、大帳子、小帳子、布城、山石片等，都是根據劇情的需要及時安排在舞台上的，都可以說是舞台裝置。特別像從前的昆曲班，是很講究布置舞台環境的。像亭、台、橋、石、花木等切末以及山片、云片、水片等，都是根據劇情的需要，安排了簡單的景物，來說明舞台環境的。另外，還有很多切末如馬鞭、船槳等類，通過歌舞表演，也可以使觀眾有環境感，也可以起裝置作用。現在把這些可以作為裝置和能夠顯示舞台環境的切末，扼要圖示如后：

不过，中国傳統戏曲的舞台裝置手法，是多种多样的，有的裝飾性很强；有些东西，既可作本身的实用，又可代替其它的东西来使用；有些东西只是实物实用，并不代替其它的东西。另外，也还有以虛实相結合的手法来运用的。表現手法虽然不同，用来却都很有条理，这是中国戏曲舞台上所独有的現象，現在不妨分別来談談：

1. 裝飾性的裝置

中国戏曲舞台上有一些东西，如守旧、門帘、桌圍、椅帔等等，在舞台上沿用很久。守旧就是傳統舞台上所用的台帳，也叫做堂幕，現在一般都称它做守旧。这件东西，在元代以前，是否早已使用，尙未得到証明；但元代是已經有了的。晉南赵城霍山广胜寺明应王殿元代戏曲壁画上，就曾描繪得有这种台帳（見后面插圖）。明清时代演戏，一般舞台上都用它。元代戏曲壁画上挂的是两幅，上面繪有人物形象。清初“查楼”上是在板壁正中挂一幅大的，中間綉有圓花圖案（見前面查樓圖）。过去有些地方，也許在守旧上还画福祿寿三星，現在四川、湖南一带，甚至还把舞台中間这块板壁，称为三星壁。清末、民初之际，据說夏月珊、潘月樵在上海“新舞台”演傳統戏，設計一幅軟片背景，中間繪画獅子滾綉球及万象回春等圖案。但他們把这种守旧的形式扩大了；在守旧的左右两边各开一个門框，挂上門帘，作为

上、下場門。这种做法，比以前台帳又有所改变。近代梅兰芳、程砚秋都曾用过守旧，上面綉龙鳳等物（見后面插图）。大抵梅、程所用，又比从前的守旧更为富丽堂皇。而且左右两边，也装有上、下場門与門帘。从元代到现在，这一段时间不短，为期将近七百年，守旧的形式，虽然因时代的变迁，略有不同，但它一直总是伴随着演員在戏曲舞台上演出，可以说它是在中国戏曲演出中没有舞台布景以前的必用品。舞台上的門帘，是罩在上下場两个門框上的，桌圍是挂在桌子向外一面的（有的桌子左右两面也挂桌圍）。椅轆則是搭在椅背和座位上的。凡守旧、門帘、桌圍、椅轆，一般都用各色緞料制做，上面一般都綉各种圖案花紋，这是中国戏曲舞台上的裝飾品。

舞台用这些裝飾品，也是有它一定生活根据的。在中国許多民間房屋的厅堂板壁上，也有字、画裝飾。房門上也有門帘。过去許多富貴人家的桌椅上，也有桌圍椅轆，不过舞台上的裝飾比較一般更突出而已。本来，中国傳統戏曲在整个演出中，是很富于裝飾美的，比如：舞台上人物的服装，早已五色繽紛，絢烂美觀。化妆（尤其淨、丑化妆）也几乎与服装一样地丰富多彩。而中国傳統戏曲舞台上的固定陈設，却只有桌子与椅子，而且，过去許多神庙戏台以及临时搭成的戏台，內面的板壁，可能都很陈旧或粗糙，如果在舞台上不相应地加以裝飾，加以美化，就会与人物的服装化妆太不相称。这是一。

其次，中国傳統戏曲为了突出表演，舞台上需要干淨利落，这些东西，在舞台上，都是依附在另一物体上，像：守旧依附在板壁上，門帘依附在上、下場門上，桌圍依附在桌子上，椅帔依附在椅子上，不必占有許多空間，它們在美化舞台的同时，又很合于淨化舞台的原則。

另外，这些东西，除了美化舞台、淨化舞台以外，也还各自担負了它們一定的任务。比如：舞台上挂一幅守旧，可以起分別前后台的作用。門帘可以掩蔽上下場門，使观众視線集中到前台演戏，不致透漏后台活动。桌圍、椅帔可以裝飾桌椅。它們虽与表演沒有直接关連，实际上也还是表演所需要的，所以能够保留。現在許多有上、下場門的戏台，还要用門帘。有些沒有正式布景的演出，也还可以用守旧。至于桌圍椅帔，則使用得更普遍了。

2. 既实用又代用的装置

中国戏曲舞台上有些东西可分为实用与代用两方面。比如桌子与椅子在戏曲舞台上的用途就很广，戏曲舞台的前台，在演戏时，有时也分內場与外場：在前台中間摆上桌子，桌子向后台的一面算是內場；向观众的一面算是外場。这一張桌子，显然就是內場与外場的分界綫。椅子摆在桌子后面，叫做內場椅；摆在桌子前面

叫做外場椅。比如皇帝視朝，這張桌子，便成了視朝時所需要的御案。县官坐衙，這張桌子，便成了坐衙時所需要的公案。朋友讌會，這張桌子，便成了讌會時所需要的酒席。因為這些場面，都需要桌子，这时的椅子，也就自然要摆在桌子的后面，成为內場椅了。假如不是上面这些情况，就不必用桌子，也不便把桌子搬到舞台外面去，只好把它移到靠后一些。在这些場面里，也就不能不把椅子摆在桌子的外面，而成为外場椅了。桌子的摆法不一样：通常摆在前台的正中；也有兩張桌子在左右两边分八字摆开的；也有当中既摆了一張桌子，而左右两边又各用一張桌子分八字摆开的；也有單獨一張桌子斜摆在左边或右边的；有的正中摆桌子，而椅子則摆在桌子的左右两边；也有在桌子內边摆了內場椅，而桌子前面的左右两边，又分八字摆外場椅的。如此等等，都各視場面的需要而决定。

用桌子当御案、公案、酒案，用椅子当座位，这是把桌子当桌子用，把椅子当椅子用，都是实物实用。但桌子、椅子在中国戏曲舞台上，除了实用外，还可以当做很多事物的代用品。比如，用桌子代替山石，在过去是戏中常見的。人要上山，就站到桌子上去，如果要表示这山很高，就用兩張桌子叠起来。要跳墙，就用桌子当墙，人可翻越到墙那边去或到墙这边来。人要睡觉，一般都是坐着，将身伏在桌上，用手支住头部，就表示这已经是睡觉了。也有人躺在桌子上，蹣起一只腿，用手

支住头部睡觉的。至于椅子所代替的就更多了，比如，舞台上表示从矮山爬到高山去，是从椅子上再登到桌子上的，这时的椅子，便是矮山或小山。同时椅子可以代替窑门，也可以代替牢门，演员如需要从窑门或牢门里进出，只要把椅子拿起来，使一个身段，便表示已经进去或出来了。有时把两张椅子或三张椅子连起来，可以当做床铺睡觉。有时椅子也可以表示墙壁。（像《西厢记》的张生跳墙。）另外，也有在椅子上再加一二样东西来表示其它东西的。如《三娘教子》用腰裙斜搭在椅背上，便表示这是织布机；《摘红梅》在椅子上扎一根棍，上面附几面靠旗代表梅树。如果在室外要表示所坐的不是椅子，而是土坡、石塊、木墩或其它的东西，也可以把椅子倒下来代替。

还有中国戏曲在演出中使用的旗帜很多，如正方形的帅字旗，长方形的三军司命旗，三角形的大纛旗，都是表示元帅及大本营所在地的。长形的门枪旗，为许多龙套所用。正方形的红门旗（又称阵门旗），为军中及状元游街时所用。以上这些不同的旗帜，都只是当做旗帜使用，至于用旗帜当做其它东西使用的方面，计有：在白色方旗上绘绿色水纹，演员执旗，略微颤动，就可以表示波浪起伏，如《八仙过海》、《水帘洞》、《金山寺》等戏，都用这种水族。用红色方旗，或在白色方旗上绘画红色火焰，就可以表示《火焰山》的火（另外舞台上也有用撒火彩来表现火的）。人掌握一杆黑风旗，不断挥