

中国当代 舞台美术家研究

湖北省

舞台美术学会

《舞台美》编辑部

欢迎征订舞台美术大型专业书籍

《中国当代舞台美术家研究》

由《舞台美》编辑部编印的《中国当代舞台美术家研究》一书已于一九九四年十一月在武汉出版，该书由几十位专家教授执笔撰文对我国当代知名度很高的舞台美术家进行了研究，她是我国当前唯一的一本研究舞台美术家的专业书籍。对于推动当代舞美创作、研究舞台美术史提供了极为珍贵的资料。该书大三十二开，五十多万字，六百多页。热诚欢迎广大新老订户邮购。

邮购地点：430060 武汉黄鹤楼街九龙井正街13号《舞台美》编辑部 工本费每本10元（含邮寄费）

湖北省舞台美术学会《舞台美》编辑部

一九九四年十月

序

● 阮润学

八月上旬，武汉一个酷热的上午，老导演鲍昭寿先生电话告诉我，戴真同志因病已住进医院。当天，我即同政治处沈海宁处长、艺术处彭万文副处长、省艺术研究所殷崇俊副所长到武汉市第二医院住院部心血管病区，在一间八位患者同住的病室里，看望了戴真同志。一位已离休、有贡献的一级舞美设计师，竟住在这样一间拥挤又没有空调设备的病室里，而且经常要为住院医疗费而操心，我们心里实在难受。住院期间，他仍然在坚持为《中国当代舞台美术家研究》集子看稿。见了我，他又一次约我为此书写篇序言。为戴真同志精神所感动，我不好再推脱了。

1985年，湖北省舞台美术学会成立，戴真同志先任常务副会长，后担任会长。学会成立后，戴真、王兆星、柳青、田少鹏、陈奉三等几位同志，发起并亲自参与，办起了《舞台美》这个全国唯一的舞台美术专业刊物。一没有专门经费，二没有专业编辑、发行人员，困难可想而知。湖北省文化厅、湖北省文化艺术器材公司、湖北省戏剧家协会、湖北省艺术研究所等单位过去虽然给过一点支持，但毕竟有限，近年来，有些单位已不给钱了，戴真等几位同志四处求助，在本职工作之余组稿、看稿、编稿、校对，刊物印出后，又亲手装进信封，邮寄全国各地。

在社会转型时期，《舞台美》在10多亿人口大国中，作为唯一的一块舞台美术园地，受到了全国同行们的欢迎和支持。许多同仁写来了热情洋溢的信。订数也在不断上升。去年，北京中国舞美学会终于办起了《舞台美术家》专业期刊，而《舞台美》不

失填补了我国专业舞台美术刊物近十年的一段空白。

现在结集出版的《中国当代舞台美术家研究》文集，就是1985—1993年发表在《舞台美》上的一批研究文章。中国当代舞台美术家同其他舞台艺术家一起，为创造中国舞台艺术的辉煌而求索，为中国舞台艺术作出了重要贡献。可惜现在对舞台美术及舞台美术家的研究工作还做得不够，研究文章的发表和出版也困难。而这种研究工作实在很重要。要感谢戴真等同志在困难条件下结集出版《中国当代舞台美术家研究》，这是一项有开创意义的工程，北京中国舞台美术学会得悉，给予了资助。

戴真同志和夫人柳青，是在舞美理论和艺术实践方面都有造诣的专门家。遗憾的是，在这个集子中却没有收进有关戴真同志的研究文章，也许与戴真同志主持这项工作有关。当然，也可能还有不少我国当代舞台美术家没有来得及去研究，散载在其他报刊上的研究文章也未能收集。希望也相信这方面的工作，今后不断地会有人去做。

艺术是最需奉献精神的事业，而舞台美术作为舞台艺术的一个重要组成部分，又是最体现奉献精神的工作。我们的舞台艺术家以其辛勤的劳作，融化进整体的舞台艺术中，默默无闻，乐其所以。这是我们时代需要大力张扬的精神，是艺术之精以发展的脊柱。《中国当代舞台美术家研究》也可以说是奉献者之歌。艺术是文明社会不可缺少的社会性事业，仅有艺术工作者的奉献精神是不行的，理所当然地需要全社会的理解、关心和支持。一个社会如果没有民族艺术、高雅艺术的提倡、扶持和发展，很难说是一个真正文明的社会。

1994年9月2日武昌

阮润学

湖北省文化厅副厅长

湖北省戏剧家协会主席

序 言

● 薛殿杰

一九八五年湖北省舞台美术学会在文化主管部门的支持下，创办了舞台美术工作者自己的刊物《舞台美》。过去中国舞台美术学会主办的《舞台美术与技术》只出了几期因经费原因停刊了，一九九三年才改为《舞台美术家》复刊，在这段时间里，《舞台美》就成了全国唯一的舞台美术专业杂志，为全国舞台美术创作和理论研究的信息交流起了不可估量的作用，为舞台美术事业办了一件好事、实事，可谓功德无量。现在，《舞台美》编辑部又将其创刊以来，在《名家研究》、《人物篇》等栏目中发表的有关我国当代舞台美术家传记、专访、研究等方面的文章，又补充了少数几篇，汇编成《中国当代舞台美术家研究》一书出版，这又是做了一件功德无量的事。据我所知，这又是填补了一项空白，以前不曾有人出版过这类书。关于戏剧家、导演、演员，关于美术家研究方面的书和画册浩如繁海，而关于舞台美术家研究的书，这是唯一的一本，确实令人感慨。有人戏说舞台美术的“娘家”是美术，“婆家”是戏剧，叫嫁接也好，叫边缘学科也好，不管其准确度如何，有一点是事实，那就是谈到出版舞台美术书刊，美术家出版社认为不属于他们的事，有关戏剧家出版社虽然口头上不否认和他们完全无关，但行动上也很难排到日程上来。建国以后，乃至新时期以来，有关舞台美术的画册和书籍，寥若晨星，凤毛麟角，《舞台美》编辑部自筹资金，自力更生，出版这类读者面很窄的专业书，自然是赔本赚吆喝，很难扯上经济效益，若不出于繁荣舞台美术事业的使命感，谁肯干此傻事。《舞

台美》主编戴真先生嘱我为这本书写个序，自然非常愿意从命。

舞台美术是戏剧的有机组成部分，自戏剧诞生以来，就有舞台美术了。舞台美术的历史同戏剧的历史同样长。原始戏剧和早期戏剧，只要构成戏剧，就有安排演出空间、选择照明条件，处理扮演角色的人物造型，这些都已包含在现代意义的舞台美术概念中了。虽然舞台美术的历史很长，但有专业舞台美术设计家的历史并不长。专业导演在戏剧中的地位确定之后，现代意义上的舞台美术设计才有了自己的稳固地位，在此之前都是世代因袭的集体的创造和集体的智慧。在我国，虽然戏剧的历史非常悠久，但有专业舞台设计家的历史，只是到了本世纪之后的事，外来剧种，如话剧、歌剧、芭蕾舞剧传入中国还不到一百年，后来我们又有了民族舞剧，民族歌剧，导演制的建立，包括我国传统戏曲剧种在内，才有了对专业舞台美术设计的需求。这本书中所包括的当代舞台美术家中就有不少属于开拓我国舞台美术设计事业的第一代人物。解放前后有一些从国外留学回国的舞台美术家，在长期实践中涌现出一批有才干的舞台美术家，解放后又从我国戏剧学院舞台美术专业中培养出一大批舞台美术设计人才。目前，我国有一支强大的舞台美术力量。这本书虽然不是一本系统的当代中国舞台美术史，但是，它从不同层面、不同视角，以翔实的资料研究和评介了我国当代舞台美术家的创作成就和他们探索的历程。舞台美术家的职业特点决定了他们的知识结构，从美术方面的功底到戏剧方面的素养，从精神性的到物质性的，从艺术上的灵感与悟性到技术上的计算和科技、材料的运用，从人品到艺品，因为在现代的舞台上，几乎没有什么是不可能的。西方国家的戏剧舞台美术经历了古典——现代——后现代的几百年历程，我们要在不到一个世纪，甚至是几十年中跨越，民族传统戏剧也需随时代发展而继承、革新和发展，这里有东西方文化的碰撞，有传统与现代的交汇，从模仿、借鉴、创造到自我发现，我们的

舞台美术已经逐渐走向成熟，并形成了我们自己独特的风貌。中国人是聪明的，中国的舞台美术家也是聪明的，随着经济的发展，如果硬件也赶上去的话，我们的舞台美术事业是可以跻身于世界之林的。这本书记述了我国当代舞台美术家走过的共同道路和他们对各自风格的执著追求。

这本书主要侧重在文字资料方面。由于舞台美术是戏剧中完全诉诸视觉的艺术，最直观，在戏剧变革中最前卫，在对外交流中最无语言障碍，在戏剧资料中最易保存下来的优势，希望借这本书出版为开端，今后在出版舞美文字资料的同时能更多出版些舞美画册，综合的、几个人的，一个人的都行，也希望“娘家”和“婆家”给我们以更多的关注。

一九九四年八月二十九日

于北京芳草地

薛殿杰 中央实验话剧院一级舞美设计师
中国舞台美术学会会长
国际舞美组织中国中心主席

中国当代舞台美术家研究

目 录

选自1985—1993《舞台美》杂志

(以发表先后为序)

序·····	阮润学	1
序言·····	薛殿杰	3
刘露在武汉·····	柳 青	1
寥若晨星 灿若晨星·····	丁加生	9
——孙浩然先生艺术道路与创作思想浅析		
传统·现代感与自我·····	蔡体良	39
——谈毛金钢的舞美创作		
访问洪三和先生纪实·····	孙家铨	58
访问南陀先生纪实·····	孙家铨	67
舞台美术理论研究的新起点·····	王邦雄	90
· ——谈胡妙胜先生《充满符号的戏剧空间》		
艺术家·学者·园丁·····	王 勃	107
——刘露评传		
访问陆阳春先生纪实·····	孙家铨	138

依恋逝水·····	严世善	184
——访丁辰先生		
形不见而有声 花未显而含情·····	刘 平	197
——记北京人艺一级效果师冯钦		
躬耕于幻景天地·····	李 郎	205
——记舞台美术设计家李汝兰		
迈向“多维空间”和“有意味的形式”·····	吴 戈	215
——青年舞美设计师徐翔印象		
赞一位献身舞美事业的人王志恒·····	张耀卿	221
舞台美术的根本任务是创造表演场所·····	王培森	226
——薛殿杰舞美创作研析		
艺海无悔·····	刘永来	234
——记周本义教授和他的设计作品		
一代绘景大师林梦松·····	张桂明	251
王纪厚设计作品研究·····	张耀卿	258
伏枥老骥犹壮心·····	赵英彪 张 连	268
——齐牧冬教授的创作特色		
任德耀先生的艺术道路·····	严世善	281
悠然见南山·····	丁加生	391
——舞台美术家徐渠		
艺术不负有心人·····	张耀卿	309
——记自学成才、金狮奖获得者张天珍		
童真不泯 非奇不传·····	蔡体良	318
——作为舞台美术家的张正宇		
大幕开合·····	方莹林	339
——记舞台美术家韩西宇		
咬定青山不放松·····	朱士场	348
——记舞台美术家杜时象		

一生求索终不悔·····	张桂明	363
——评冀晓秋的艺术特色		
林子祥先生谈福建派之形成·····	孙家铨	378
大巧之朴 大儒之风·····	丁加生	386
——记舞台美术家韩尚义		
陈永倌在“国立剧专”·····	李乃忱	402
治史论艺溯源探今悟创新·····	王清辉	408
——田文教授的演出造型艺术史论研究		
于机巧处见精神·····	丁加生	429
——舞台美术家崔可迪		
微霞满天 壮心不已·····	刘杏林	439
——记舞台美术家邢大伦		
于平凡处见深邃·····	王邦雄	450
——吴光耀先生印象		
戏剧空间美的创造者·····	赵英勉 章抗美	464
——舞台美术家王韧的创作成就		
一个自觉的创造者·····	滕体良	473
——在吕也厚舞美作品研讨会上的发言		
不问收获的耕耘者·····	肖 山	480
——记晏伯安先生的艺术道路		
访问孙儒荣先生纪实·····	孙家铨	489
岁老根弥壮 阳骄叶更荫·····	郭 忱	494
——舞台美术家赵森林印象		
话剧艺术民族化探索·····	陈永祥	501
舞台绘景杂谈·····	大 山	509
昨日游天 今朝有梦·····	徐 翔	516
——记舞台美术家刘元声		

※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※ ※

昔人已乘黄鹤去.....	曹 藻	523
——记舞台美术家朱人鹤		
献身于舞美事业的人.....	郑启中	527
——舞台美术家容 芷·李 楨		
耕耘舞美园地五十年.....	杨德佑	531
——谈黄 凯的绘景艺术		
黄昏自奋蹄.....	谈 雯	536
——记化装师张亦平自学成才		
老沔阳·小沔阳和曾祥寿.....	郑启中	544
衣带渐宽终不悔.....	洪 滔	547
——记湖北省京剧团舞美设计师田少鹏		
舞台美术家的苦与乐.....	余 熙	552
——记武汉市楚剧团舞美设计郑启中		
访问黄相(向路)纪实.....	孙家铨	558
帷幕后的笑.....	李华清	566
——记湖北省戏剧节舞美金牌获得者戴楚东		
杂技道具行家徐飞龙师傅.....	戴 亮	575
俏也不争春 只把春来报.....	梁仲艺	578
——记武汉歌舞剧院舞美设计王光复		
夏炎印象.....	戴 真	583
苦恼的空间.....	沈虹光	588
——舞台美术家王兆星剪影		
他在灯火阑珊处.....	梁仲艺	597
——灯光艺术家杨泰权访问纪实		
追求·探索·进取.....	徐桂兰	602
——记一级舞美设计师劳保良		

自我营构的“梦”	欧阳明	615
生命的彩虹	吴培义	622
——记二级舞美设计师徐之炎		
执著者的足迹	冯 捷	628
——记一级舞美设计师柳青的艺术道路		
七彩灯光亦多情	严良文	639
——记一级灯光设计师陈奉三		
编后语	戴 真 柳 青	644

总 校 对: 柳 青

责任校对: 陈 颢 1 —106页

阿 獠 107—214页

407—494页

黄 靖 215—338页

赵 斐 339—406页

戴 真 495—546页

615—645页

江 东 547—614页

刘露在武汉

● 柳 青

在我书桌的玻璃板下面，有一张珍贵的照片，那就是我尊敬的老师刘露。他是我的启蒙老师，是我从事舞美工作的领路人。

刘露是著名的舞台美术设计家、舞台美术教育家。从卅年代到七十年代，他有很多优秀的舞美设计载入史册。如话剧《胜利渡长江》、《三人行》、《一仆二主》、《柳鲍夫·雅洛娃雅》、《俄罗斯问题》、和歌剧《白毛女》等几十个剧目，都是他多年艺术实践的结晶。从中央戏剧学院建院起，他历任舞美系系主任，培育了一批一批的舞美设计人材，如今他的学生，已桃李满天下；他们正遵循着老师的教导，在全国各地的舞美工作中，发挥着承上启下的作用。

我受教于刘露老师，是一九五零年至一九五二年，深厚的师生情谊，使我铭心刻骨，终生难忘。

我从中央戏剧学院毕业之后，在武汉话剧院工作了三十多年，每次出差去北京，都要去看望老师，三十多年来，他一直住在棉花胡同廿二号，在那小四合院深处的一间老式平房里，他度过了勤奋简朴的后半生。我每次去看望他，都受到热情的接待，和他亲切地叙谈工作、学习、孩子和家庭；每次离开他时，总是亲自送我到门外，细语叮嘱，要我努力工作，并嘱我代问戴真

好，（戴真也是他的学生）。在我的印象里，他不但是严师，有时更像慈父。

刚毕业的那些年，我还年青，他虽然是那样的亲切和慈祥，但是当我去看望他时，总还有些拘谨，深怕打扰了老师，所以总是稍坐片刻，就惜惜告别；十年文革后，我的鬓发也逐渐斑白了，见了老师就不那么紧张了。在他逝世的前两年，我多次和他见面，当我和他谈起在中南剧场装台演出的情况时，他不只一次的和我谈到，在解放初期，他在中南部队艺术学院任教时，他设计的《胜利渡长江》就是在大光明电影院演出的。（中南剧场以前叫大光明电影院）。在他音容笑貌的言谈间，流露出对那段艺术实践的美好回忆。后来我曾想作一次专访，想把老师在中南部艺的艺术实践，作一个纪实的介绍，没想到愿望还未实现，一九七九年一月，传来了刘露老师突然病逝的噩耗，我悲痛不已，以后不能再亲自聆听老师的教诲，再也听不到他讲解《胜利渡长江》的设计构思了，这真是终生遗憾。每逢想起老师和我的交谈，我感受到在那段回忆的隻言片语中，洋溢着他对舞美创作的执着追求，和对事业的巨大热情。“壮志和热情是伟大的辅翼”，他高行微言，表现了艺术家的高尚情操和一片赤诚，我们永远怀着崇敬的心情怀念他。

刘露老师一九一一年生于汉口，他的老家是湖北红安县（当时叫黄安），后移居武汉，童年时代他喜欢到民众乐园去看画像的，还喜欢看木偶戏。他从小就喜欢画画，廿年代他的父亲和伯父曾在汉口花楼街一带作皮货商。父亲原来不支持他学习绘画，却希望他从父经商，他对父亲的愿望却不以为然。一九二七年，北伐成功后，十六岁的刘露兴致勃勃地画了一张国父孙中山的画像，被一个店员拿走了，摆到了汉口交通路书店，这张像很传神，很快就被一个顾客买走了。此事使他父亲的思想有所转化，从此就同意他学画了。之后他考入武昌艺专，当时的著名画家唐一禾

是他的启蒙老师。一九二九年以后，他曾就教于上海艺专，后来又 到潘玉良的艺术大学当研究生。刘露在武汉度过了他的青少年时期，民众乐园的画像摊和木偶戏，给了他民族艺术的启迪和营养，他爱武汉，因为这里有他童年和少年时代的标记。

在卅年代初至抗日战争爆发这段时期，刘露老师在汉口“鸽的艺术会”及其他业余戏剧团体导演并设计了很多戏，如梅里美的《卡门》，高尔基的《母亲》、冼群的《母亲的心》，英国剧本《街头人》，还有《回春之曲》、《未完成的杰作》、《阿银姑娘》、《水银灯下》、《汉奸的子孙》、《湖边的悲剧》、等话剧的公演，却取得了良好的演出效果。

七七事变后，他曾为“上海业余剧人协会”在汉口和重庆设计并演出了话剧《塞上风云》、《夜光杯》、《民族万岁》等。《夜光杯》公演时，在剧场前厅，展览着他亲自设计并制作的舞台设计小模型。卅年代末期，在成都为省立戏剧音乐实验学校设计了《大雷雨》，导演是瞿白音；在四川江安设计《孔雀胆》，章泯导演时，基本上采用了刘露老师设计的方案，此剧于一九四四年在昆明演出。

在那腥风血雨的战争年代，他投身于左翼戏剧运动，为我国进步戏剧运动贡献了火一样的青春。这一时期他大部分时间是在武汉度过的，他爱武汉，因为这里有他战斗青春的足迹。

一九四九年武汉解放后一周，他参加了中国人民解放军，当年七月，他到北京参加全国第一次文代会时，见到了张庚同志，张当面邀请刘露到即将成立的中央戏剧学院舞美系任教。当年八月一日，四野部队成立了中南部队艺术学院，他担任舞台美术班的教学工作，在短暂的学期内，艰苦而简陋的条件下，他以最大的政治热情，培养了第一批正规的部队舞美工作者，这是解放初期，部队舞美工作的母机。

在教学工作中，他重实践，重体现。重视舞台设计的绘画

性，强调架上绘画与舞台美术的区别；反对为画而画，反对单纯停留在设计图上的绘画。他要求设计图是蓝图，要科学地、准确地把设计图体现在舞台上，溶合在戏剧动作之中。要求舞美设计要在演员活动着的三维空间中进行创作构思，他要求，学生作舞台设计小模型，创作构思的全过程，都想着立体的舞台空间。解放初期，他写了《设计图与舞台空间》一书，精辟地阐述了舞美设计的雕塑性与建筑性的特点，他是解放初期我国舞美理论建设的奠基人之一。他遵循着现实主义的创作原则，对学生传之以心，授之以意，深受学生们的尊敬。在他的影响下，受教于他的学生多数都是既能案头设计，又能舞台体现的实干家。原中央戏剧学院副院长阮若珊同志说：“他培养出来的学生都是能吃苦的”身教重于言教的刘露老师，不但把知识和技能传给了学生，更把舞美工作者必须具备的不怕吃苦受累的献身精神，也传给了下一代，肖伯纳说过：“人生不是一支短短的火炬，而是一支由我们暂时拿着的火炬，我们一定要把它燃烧得十分光明灿烂，然后交给下一代的人们。”刘露老师多年辛勤教学，为舞台美术传播了火种，他的一生，正是手持光明火炬的一生。

中南部艺隶属第四野战军，当时陈荒煤同志是文化部部长兼学院院长，宋之的同志是文艺处处长，刘露老师是戏剧系舞美班主任。学院院址开始在武昌蛇山脚下的大庙里，后来搬到了汉口硚口区，那是一个解放后接收过来的颐中烟草公司，仓库的半边是宿舍，半边是课堂；车间改作排演场，一边用木板隔成许多小房间，作为办公室；烟厂没有舞台，干燥室里铺着煤渣，铲去一层煤渣，在一头堆成舞台，因为是钢架梁铁皮房顶，夏天高温达四十度，排练演出时，便在房顶上喷水降温。演出的照明设备，是刘露老师亲自去借来的十几个聚光灯，当时条件之差，可以想见。

第一期学员实习演出的剧目是话剧《胜利渡长江》，这是描

写人民解放军万里长江横渡的战斗史诗。全剧气势宏伟，场面感人，表现了解放军以雷霆万钧之势在浩瀚的江面上，扬帆进击的场面，全剧不但形象地表现了解放大军战无不胜、所向无敌的英雄气概，更艺术地再了解放战争节节胜利的历史真实。当时刘露老师担任此剧的舞台美术设计，这是他为新中国的诞生创造的第一份献礼。他为设计构思巧思苦想，甚至彻夜不眠；他用纸壳作舞台设计小模型，和导演反复切磋，寻求最佳设计方案，经常通宵达旦。制作阶段，他不知疲倦地活动在制作场地，顶着太阳，蹲在院子里指导浪滚的制作，经过反复试验的浪滚，在中南剧场演出时，创造了满台波浪的真实感，受到了观众的赞扬。

该剧演出成功，轰动了武汉，有三个方面最为突出。一、舞美设计成功、二、大型军乐队为全剧伴奏、三、比较整齐的演员阵容。尤以舞美为最。

木船渡江一场，只有两分钟的戏，刘露老师为达到景、光、戏的结合，不知耗费了多少心血。有几场演出，观众为了那渡江的感人场景，情绪激动，掌声雷动。甚至要求再来一遍，这在话剧演出的舞台上空前的。

“先锋船”的舞台体现是采用踩旱船的方法，船帮用木框作成，船头船尾有布条挎在演员的脖子上，船上的演员在台板上行走，作出颠簸的姿态，船帮下端钉有深色布帘，挡住演员的脚，这种既简便又能达到真实感的体现方法是刘露老师的独创，他把民族形式的踩旱船用出了新意。

在艺术宫殿里，他是个严肃认真、勤恳多智的能人。繁重的创作任务，至使他劳累过度，痔疮复发，鲜血浸湿了棉裤，他仍日夜不停地坚持工作，他把整个心都扑到了工作上，把全部的热情、心血、和才智都浇灌到舞美事业之中。

《胜》剧中的设计，采用一组基本平台，每场根据动作和环境的需要，加以组合。第一场内景利用基本平台前面的空间、第