



舞台美術的歷史

姜 今 編 著

# 舞名集书的序

姜 今編著

人 民 美 術 出 版 社

## 舞台美术的研究

---

編著者：姜 今

出版者：人民美術出版社

北京東黃城根胡同10號

發行者：新 華 書 店

印刷者：五十年代表印刷廠

---

北京市書刊出版業營業許可證出字第004號

1959年7月第一版第一次印刷

開本：787×1092 1/25 印張：10 18/25

印數：1—3,200 統一書號：8027.1320

## 序 言

舞台美術，在中國，可說還是一種年青的藝術。

舞台美術的理論，在我來說，它就更為年青。

舞台美術，它是從平面到立體（空間的）通過人物活動而體現在舞台上的圖畫。它是由布景、化妝、服裝、道具、燈光各個部門組合起來的。它是集體創作的藝術，它們的關係是錯綜複雜的，但它必須在總的設計下來求得統一。

今天要提高舞台美術的藝術質量，我認為它的關鍵問題是在如何提高設計思想和表現技巧。因此我感到這是當前舞台美術工作和學習中最重要的問題（也是要在長期加強藝術修養和藝術實踐中逐漸求得解決的問題）。我寫的“舞台美術研究”一書，也就是想從這一方面作一些探討，本書是從舞台美術的設計和設計有關方面提出我個人在实际工作中的一些體會。但由於篇幅的局限，因此沒有將裝置、制作和各部門在演出過程中的操作等內容包括進去，我覺得那是應該在別的專門著作中去研究它。

在舞台美術中，如何接受民族遺產，如何學習民族形式的表現方法，以及在舞台美術中如何運用史坦尼斯拉夫斯基的“體系”，這是本書企圖着重探討的問題，但由於個人的能力有限，錯誤在所難免，我衷心地期待讀者的指正。

本書是根據我在華中師範學院圖畫系的講稿和在湖北省話劇

团舞台美术组开设业务学习讲座及提供讨论时的一些资料补充而成的。为了繁荣舞台美术的创作,为了解决初学者缺乏学习资料的困难,同时也为了给专业工作者提供一些参考资料,因此,在“百花齐放,百家争鸣”的今天,虽然我感到它还不够成熟,但我终于大胆的“抛砖”了。

最后,在本书修改的过程中,承蒙田漠同志、刘露同志、陈永僚同志的帮助,特在此致谢。

姜 今 一九五六年十月于北京



刘 海 戏 樵  
(古典神话歌剧)

设计：姜 今



方水千山  
(局部)一景

設計：姜兮  
第二次設計

# 目 录

序 言 .....	作 者
<b>第一章 舞台美术的理论基础 .....</b>	<b>1—91</b>
第一节 舞台美术的诞生 .....	1
第二节 舞台设计与一般绘画的区别 .....	2
第三节 舞台设计的思想性 .....	5
第四节 舞台真实与生活真实 .....	14
第五节 舞台设计与舞台调度 .....	21
第六节 舞台设计与戏、导演风格的统一 .....	33
第七节 论气氛 .....	49
附：论台阶 .....	59
第八节 古典歌剧设计中应注意的几点 .....	72
第九节 在舞台美术中如何运用民族形式的特点 .....	80
<b>第二章 设计的步骤 .....</b>	<b>92—122</b>
第一节 阅读剧本 .....	92
第二节 分析和研究剧本 .....	95
第三节 确定设计基调 .....	99
第四节 肯定时间、地点和剧情可能发生的环境 .....	101
第五节 作设计图 .....	105
第六节 从排演、修改到演出 .....	107
第七节 平面图和透视图的作法 .....	108



第三章 分类设计.....123—162

第一节 佈景——内景和外景的局部设计..... 123

第二节 化妆——性格和形象的塑造..... 125

第三节 服装——服装的性格和襯景..... 138

第四节 道具——性格化和使用..... 143

第五节 灯光——光区的划分,光、影、色的关系..... 147

第四章 繪景和制作.....163—202

第一节 繪景和制作的表現方法..... 163

第二节 表現深度和厚度..... 168

第三节 掌握物性..... 174

第四节 比例和尺寸..... 177

第五节 門窗的作用..... 194

介紹几个优秀的舞台设计.....203—216

附 錄:

美好的东西——就是生活.....239

后 記.....245

## 插图目录

- 刘海砍樵 ..... (彩色) 姜 今
- 万水千山 ..... (彩色) 姜 今
- 尤利斯·伏契克·六场 ..... (彩色) 姜 今
- 曙光照耀着莫斯科 ..... (彩色) 姜 今
- 糾 紛 ..... (彩色) 姜 今
- 农家乐 ..... (彩色) 姜 今
- 京剧脸谱 ..... (彩色) 姜 今
- “钦差大臣”人物群像 ..... (彩色) 姜 今
- 服装设计 “日出” 陈白露 ..... (彩色) 姜 今
- 1—2) 柔密欧与幽丽叶 (一景, 三景) ..... 亞·維·雷科夫
- 3—4) 一僕二主 (二景, 五景) ..... 刘 露
- 5—6) 万尼亚舅舅 (一景, 三景) ..... 陈永俊
- 7) 娜 拉 ..... 陈永俊
- 8) 瑪申卡 ..... 陆阳春
- 9) 錦綉花巾 ..... 夏炎等
- 10) 仙 笛 ..... 陈永祥等
- 11—12) 屈原 (一景, 二景) ..... 張光宇等
- 13—14) 桃花扇 (二景, 六景) ..... 李 暢
- 15) 龙鬚沟 ..... 陈永祥等

- 16) 万水千山..... 赵森林
- 17—18) 馬兰花(一景,三景)..... 張正宇
- 19) 巧媳妇..... 張正宇
- 20) 白毛女..... 張 珪等
- 21) 草原之歌..... 張 珪等
- 22) 志願軍未婚妻..... 朱人鶴
- 23—24) 白蛇傳(“遊湖”一景,“开店”一景)..... 姜 今
- 25) 百日緣..... 姜 今
- 26) 藍桥会..... 姜 今
- 27) 万水千山..... 姜 今
- 28—29) 尤利斯·伏契克..... 姜 今
- 30—32) 四十年的願望..... 姜 今
- 33—35) 卓 姪..... 姜 今
- 36—38) 曙光照耀着莫斯科..... 姜 今

# 第一章

## 舞台美術的理論基礎

### 第一節 舞台美術的誕生

在中國戲曲史上，到宋元才有戲台的記載，有“瓦舍”（草草搭棚之小屋）“勾欄”（即戲台旁圍以欄干，或起于此）之稱，戲台上只有左右為伶人出入的“馬門”（鬼門道）。但沒有佈景，也沒有戲中環境道具，佈景和特定環境道具都是在唱詞和手勢（舞蹈動作）中，（但道具在戲曲中出現最早，也可說是佈景的初形，如桌、椅等）。直到今天，雖有些變化，但大部分戲曲仍保留着這種傳統的習慣，舞台美術走入中國劇場，直到清末，文明戲（話劇）才把佈景帶到舞台上來。

在古希臘時代的演劇中，除了酒神緬奧尼塞斯出現時，飾以潘籬和車輪構成的宝座之外，也不曾有過佈景。到羅馬時代的圓形劇場上，也沒有佈景，只是用大幅布隔離着化妝部分，環境的描寫也是在對白或歌隊的唱詞中。在英國伊利莎白時代，上演莎士比亞的戲時，只是用木板寫上“山”、“河”等字來說明環境，或吊一塊繡花幔帳作背景。當然，這些幔帳和中國戲曲馬門旁的壁畫“三星”或“加官進爵”等（又稱為“靠背”，即演員背後的意思），都是美術走上舞台的第一步。不過最初它也是與戲無關的，直到後來慢慢地進入演戲中故事，或代用道具椅子當橋、以軟布搭成的城牆等，這就可能是佈景的最初形態，到一八四一年，歐洲的舞台上，才開

始有了簡單的三面墙的佈景，帮助了观众对戏的理解，这样才慢慢地感到戏中舞台美术的重要性。

由于美术渗入舞台，特别是建筑美术，它就使戏剧艺术更趋完整。

由中国的野台(搭棚)进到瓦楼的三面台，由罗马的圆形露天剧场，进到室内的镜框舞台，同时由空台增加了佈景，使舞台的画面更趋完美、紧凑、集中，环境更为鲜明，加上灯光的渲染，使戏的气氛更浓，使环境更逼真，使戏更为生动，感人也就更深。

## 第二节 舞台设计与一般绘画的区别

舞台美术的特点：它是由设计图，通过制作和装置体现在舞台上，由演员的活动而联系起来的图画。

### 一 实用的意义

舞台设计的画面，除了美(思想性和艺术性)以外，它还要包括实用，当我们在纸上画了一幢透视的房子的时候，必须考虑到它将要表现在舞台上的是立体房子了。这就包括了一系列的制作与结构问题。除了这一问题，它还有在演员登场后是否适用的问题。因此舞台设计图体现在舞台装置上，它是一个很复杂的过程，而一般的绘画，它只反映生活的一点，好像影片中的一小节一样，它只是生活中的一片段(一霎那的情景的结构)，只要在画面上表现出来了，它就达到了目的。因此欣赏的活动是停止在一点上，而舞台设计它是立体(空间)的包括真人(时间)的活动，他在一小时之中以无数画面出现的。

## 二 空間活動

一般繪畫中的人物本身在畫面上是不動的，而舞台設計圖雖不畫上人物(也有點綴人物的)。但它必須從每個角落來考慮人物的地位，甚至包括人物的動作。由於演員的活動，因此一幅好的美術作品，它不一定能適合舞台的需要(因為畫面上是不必考慮空間的活動問題)。當然在構圖的原理上是完全可以使用的，不僅於此，它還要包括着劇中的社會背景和人物性格等問題，因此一幅普通的風景畫是不能拿在舞台上套用的。

## 三 每個角度的構圖

一般的繪畫構圖，是在一定的視點上，而舞台設計則要考慮到每個角度的構圖(因各個觀眾視線角度變化的關係)。舞台設計在沒有人物活動的時候，應該是一幅美麗的圖畫，有了人物以後，人物所活動的每個角落都應該是一幅美麗的圖畫。

## 四 劇本和舞台條件的限制

一般的繪畫，在選擇題材時，不受內容和形式的限制，而舞台設計，首先要受劇本內容的限制，表演風格上的限制，和舞台條件的限制。(如舞台大小，制作結構的問題，或在一個場合中要表現幾個不同環境等問題；比方莫里哀的“斯加拿爾”和高爾基的“夜店”這類的戲，就是同一時間表現幾個很複雜的場面)。

## 五 舞台設計與圖案、建築的關係

圖案設計的最終目的，是實用，有人把圖案稱為裝飾藝術(當

然这种裝飾，不是我們平常所理解的“无用的裝飾”，而是有目的性的裝飾。“裝飾”的本身就包含了实用的意义，否則圖案就失去了它的价值)。的確圖案不單是为了实用，它必須美观，这种美观的因素只能增加，而不能減少。但这种因素的增長，它不能离开实用的，設計出来的美丽的服装用具，它必須能制作得出来，这点与舞台美术有着共同之处的。但不同者，舞台設計它不是为了一般生活的需要，它是为了剧中某种人物的需要，而这个人物的性格生活习惯与嗜好甚至为人，都要在他的生活的周围反映出来。于是一张椅子从它的形式、色彩、質料上都要反映出它的性格和特点，是医院牙科坐的呢？还是公园遊人坐的？是老年人烤火坐的呢？或是兒童看書坐的？是富翁的安乐椅呢？还是粗制的年久脱色的穷人家的靠椅？是馬格丽特坐的嬌巧玲瓏的彫花椅呢？还是“万尼亚舅舅”中最討厭的老教授的圓椅呢？虽在圖案上，也要考虑到职业年龄習慣的使用，但圖案是改进和提高人們生活的目的的，是为大众服务的。而在舞台上它却要寻找过去的适合某一人物性格的东西，因此在設計时，它的目的是不相同的。

建筑搬上舞台，比平面的舞台繪画更前进了一步，像过去的文明戏是将房子桌椅画在幕布上，虽比演員的抽象表演是具体一些，但它还是不能为演員使用。建筑型的佈景在舞台上表现的逼真，給人的环境感也就更现实。不过这种建筑它是特殊的艺术建筑，不是一般的工程建筑。首先在舞台上它是要求“假的”真实形象。同时它是为演員(剧中人物)服务的。除了运用建筑上的结构与力学之外，它是要用一切代用品来制作鋼架、水泥和泥土的。因舞台条件的限制也給建筑上带来了一些困难，这也是建筑学与舞台設計相同的和不相同的地方。同时在一般的建筑設計中，它只考

考虑到如何实用，结实，美观，但它决不会为了戏中的气氛来变换颜色和结构。而这种变化正是艺术上的要求，剧中人物的需要，有时还要将这些建筑物适当的缩小或夸张或切取某一部分。因此使用在舞台上的不是一般的建筑物，它必须是一种艺术性的有生命的构成典型人物典型环境的建筑。而是整个环境不可分割的一部分。但为了达到装置上的建筑效果，在舞台设计上一定要合乎建筑上的原理。

总的说来，舞台设计不同于一般的绘画和建筑，它是随着戏的内容而变化的。虽然在美学的原则上是一致的，但各有各的特点和它特有的效能。这就是任何一种艺术不能以其他艺术代替的原因。正由于此，我们必须指出一幅图画或一张舞台设计，它不能像“万金油”似的到处使用，到处硬搬死套（这种情况目前还反映在某些戏曲剧场中）。这是不合理的现象，因为它是艺术品，而不是手套和草鞋。

### 第三节 舞台设计的思想性

我们如果要懂得舞台设计的思想性，那就必须懂得戏剧的思想性。要表达这种思想性，首先就要了解生活，列宁说：“生活的真实是最主要的，其中往往包含着一种深邃的思想。”戏剧它就是要真实地反映这种思想。

戏剧它是通过艺术形象，是以感性来教育人民的最有力的工具，观众的一阵笑声和一滴眼泪，这是“任何其他艺术，都不能像戏剧这样把许许多多的人们的思想、情感和愿望统一起来的。”（布·查哈瓦）



戏剧，它能够转移或改变社会的風气，对人們进行共产主义的  
道德品質的教育，鼓舞人們的劳动热情，因此它是人类灵魂的工程  
师，思想上的建設者。苏联的舞蹈家烏兰諾娃在“芭蕾舞的表演手  
段”一文中說：“今天的观众到剧院里来，不單是为了消遣和休息，  
而是要找到思想和感情的粮食。”这也就是說，戏剧，美术，它是需  
要高度的艺术性和思想性，要有丰富的內容，又要能感染观众。

舞台艺术中所体现的思想性，它是通过艺术的形象来反映人  
們的愿望和理想，揭露敌人的丑恶面目和非共产主义的思想行为。  
当前幕揭开后，舞台上給观众应该是一种什么样的反映呢？但它  
不可避免，一定要引起观众現場的某种思想上的活动，或联想作  
用。这种思想活动和联想，他可能是积极的，也可能是消极的。这  
就是由戏剧的內容和舞台形象的意义来决定它。因而舞台設計所  
体现的思想感情就必须以明确的愛与憎。通过明确的形象，去告  
訴观众，感染观众，啓發观众，而不是說教。同时，要将生活中内  
在的复杂性透过事物的現象來說明本質，它才可能充分地反映出这  
种思想性来。

艺术是一种特殊的思維形式，科学和艺术都是反映出一般和  
个别事物的統一，而且是概括的。科学的邏輯思維；从一般和个别  
的統一中所得出来的概括，是通过一般的形式（概念，規律）体现出  
来的。而艺术呢？它是通过个别的形式（个别的形象，具体的情  
节，詳尽的細节）来表現出一般和个别的統一。这就是“任何个别  
都是（不是这样就是那样）一般，任何一般都是个别（的一部分，一  
方面或者本質）”。（列宁“哲学笔记”）

舞台上的典型事物，它就是通过个别的形式（个别的形象，具  
体的情节，詳尽的細节）把它概括（一般）地表現出来的，也就是使