


上海戏剧学院霞光工程资助项目

徐海珊舞美设计图集

ALBUM OF XU HAI-SHAN'S STAGE ARTS DESIGN DRAWINGS

中国戏剧出版社



ISBN 978-7-104-02619-8



9 787104 026198 >

定价：900.00元（全30册）

徐海珊舞美设计图集

ALBUM OF XU HAI-SHAN'S STAGE ARTS DESIGN DRAWINGS

徐海珊 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐海珊舞美设计图集/徐海珊著. -北京:中国戏剧出版社, 2008.4

(丹青驿站)

ISBN 978-7-104-02619-8

I.徐... II.徐... III.舞台美术-作品集-中国-现代
IV.J813

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第036806号

徐海珊舞美设计图集

策 划: 龚伟民

责任编辑: 常 春 郑 浩

特邀编辑: 徐 泓

出版发行: 中国戏剧出版社

地 址: 北京海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮 编: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海精英彩色印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 210

字 数: 3690千

版 次: 2008年4月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02619-8

定 价: 900.00元(全30册)

版权所有 违者必究



简 历

1934年出生。浙江东阳县人。1956年毕业于上海戏剧学院舞台美术系，后留校任教。

五十多年来长期从事艺术教育、创作与研究工作，曾指导、创作百余部话剧、戏曲等的舞美设计，并多次荣获“文华奖”、“五个一工程奖”、首届“中国曹禺戏剧奖”、“国家舞台艺术精品工程奖”以及其他国家和省、市级优秀舞美设计奖等；曾参加全国舞美作品展、上海国际艺术节汇展、中国艺术节展演和中日戏剧美术教育作品展、布拉格国际舞美展等。主要作品有：豫剧《红果，红了》、昆剧《司马相如》、京剧《十五贯》、话剧《平头百姓》、沪剧《宋庆龄在上海》、越剧《玉卿嫂》、甬剧《风雨祠堂》、吕剧《补天》。发表论文有《创造有个性的布景形象》、《同中求异》、《周锡保先生与〈中国服饰史〉》、《忆与杨村彬先生的一次合作》、《化景物为情思》等。传略入编《中国专家人名辞典》、《浙江古今人物大辞典》、《中国戏剧家大辞典》、《中国当代艺术界名人录》、《世界人物辞海》等辞书。



前言

徐海珊老师是我在本院读书时的专业教师，我留院任教后我们又同一教研室共事了二十余年。曾经一起搞过戏，一起代表学院赴日本参加中日戏剧美术作品交流展。他是我的恩师，还是我的领导（时任教研室副主任、总支副书记）。

徐老师的戏曲舞台设计出名很早，在全国很有影响。他的设计清新明丽，很抒情，也很具传统的韵味。每做一个设计，他总是反复研究、反复推敲，不到完全把自己的思想体现出来之时不会罢手。看了他的设计，不仅是一种享受，也是一个触动，使你顿时产生我怎么就没想到，我怎么就不会去这样做的感叹。徐老师每搞定一个戏，必定认认真真画出一套设计气氛图。这套手绘的设计图完全呈现出他的设计理念，所传达的那种醇厚隽永的艺术韵味值得每一位爱好者去细细品味。

我以前看到过一些徐老师画的设计图，当时并没有感觉到它们有那么大的魅力。此次出版这本集子时，一下子看到那么多那么厚的一堆，才使我深深地有所触动。这是一位老教师几十年来的心血，几十年来的辛勤积累，几十年来的经验实践，几十年来对教育事业、对专业创作的孜孜不倦的追求的结晶。什么是财富？什么是宝藏？这其实就是无价的财富，这其实就是不可估量的宝藏。

说到这里有一个人不得不提，那就是徐老师的爱人邵绥玲老师。他们相濡以沫、风风雨雨地走过了大半个人生。徐老师的这些作品，多亏有了这位搞过多年杂志编辑、深富经验的有心人，多年来帮他不断收集、整理、编写目录、记录时日，以至于在我们编辑出版这本图集时没有碰到丝毫的麻烦。哪个戏设计于哪一年，由谁导演，由谁演出，舞美、灯光、服装设计人员都是谁，所有的一切相关材料全都一目了然、一清二楚。这是徐老师的幸福，更是他的学生们，他的同事们和欣赏参考他图集的读者们的幸福。

预祝徐海珊老师的设计图册早日出版。

序

戴平

2006年岁末的一个夜晚，我接到徐海珊教授给我打来的一个电话，声音嘶哑，近乎耳语。他对我说，最近体检结果，声带出了点问题，现正住在医院里，准备动手术，有一事想拜托给您，明天请到我家来一次。听得出来，他的声音有几分急切。第二天，我如约到徐海珊教授家去了。他正伏案改一幅舞台设计图，他的夫人告诉我，徐老师声带上长过东西，几年前动过一次手术，术后一直发声困难，这次检查发现异变，明天上午就要动第二次手术，以后可能失去说话的功能。今天从医院请假回家，把前一阵手头接的一台戏的设计方案修改好，赶紧寄出去；同时想请您来谈一下出集子的事。徐老师的态度很平静坦然，指着整理好的一大摞资料费力地说，教了一辈子的舞台美术设计课，搞了一百多出戏，得过许多大奖，却没有作过一次全面的总结。前些时候，与学院洽谈出版一本设计图集，主要的图稿和剧照已整理好了，但还缺少一篇总结性的理论文章。他和夫人想到了我，希望我能抽出一段时间，为这本书写一篇序言。

接着，他拿出一叠材料，郑重其事地送到我的手上。捧着这厚厚一包的设计和文字资料，感到沉甸甸的。材料之厚重和心情之沉重，使我无法推却他对我的信任。这是一位从事一辈子舞台设计事业的舞美设计家的生命之托，我义不容辞地接受下来了。

—

瑞士戏剧理论家阿道尔夫·阿庇亚说过，舞台美术是“织在时间上的绘画”。徐海珊教授从事“织在时间上的绘画”的时间，正好是半个世纪。他1956年毕业于上海戏剧学院舞台美术系，同年留校任教，历任1963届、64届、69届、78届、91届舞美设计本科班和戏曲舞美设计班、现代戏曲舞美设计班班主任。他从1956年设计话剧《一路平安》开始，从事舞美设计工作。从此一发而不可收拾。继而设计了《远方》、《星火燎原》、《胆剑篇》、《清官外史》、《虎符》、《茶馆》等话剧作品。到2007年初，他已设计了110余出戏，后期以戏曲为主。他的作品多次在国家及省市艺术节中展演，屡获《文华奖》、《五个一工程奖》、《曹禺戏剧奖》，近十多年来主要作品有豫剧《红果，红了》、《能人百不成》、《斗笠县令》、话剧《平头百姓》、昆剧《司马相如》、京剧《十五贯》、黄梅戏《墙头马上》、吕剧《补天》、沪剧《宋庆龄在上海》、滇剧《瘦马御史》、越剧《玉卿嫂》、甬剧《风雨祠堂》等。他一辈子把心血奉献给了心仪的绚丽多彩、五色缤纷的舞台，可以说是生命不息、设计不止。

纵观徐海珊教授50年来从事舞美设计的轨迹，我发现，求新求变四字，可以说是贯穿始终。前30年是小变，后20年是多变、大变。徐海珊的舞美设计，大体可以分为三个阶段：从1956年到1965年，徐海珊的舞美设计，主要是接受了前苏联的崇尚写实、再现为主的现实主义创作方法，多用具象的、绘画的表现手法创作，其作品如《远方》（1958年）、《星火燎原》（1961年）、《以革命的名义》（1962年）、《胆剑篇》（1963年）、《上海战歌》（1965年）等，都明显地可以看到这种现实主义的浓重的印记；第二阶段是从1971年至1985年，是徐海珊的设计思想发生重要变化的阶段。他自从担任了两届舞美设计进修班和戏曲舞美设计进修班班主任后，设计观念有了很大的变化，开始对舞台设计的功能重新作了审视，改变了单一化的舞美设计手法，在多元化的创作方法方面作了一些尝试和探索，并在教学和创作中予以求证和实验。如《第二个春天》（1971年）、《枯木逢春》（78年）、《茶花女》（79年）、《清官外史》（80年）、《龙凤花烛》（81年）、《李尔王》（82年）、《啼笑姻缘》（85年）。第三阶段是从1986年至今，历史进入了改革开放的新时期，文艺创作观念获得了空前的解放，海外各种不同的艺术流派进入了中国，人们的艺术视野大大地开阔了，随着戏剧观大讨论的开展，促进了徐海珊在舞台设计创作上进一步的求新求变求拓展。这20多年来，徐海珊的设计思维特别活跃，创作激情喷涌而出。他的设计理念又有了很大的变化，善于把中西两种舞美设计思维——话剧思维与戏曲思维结合起来，将创作的主客体结合起来，将以空间统领时间的话剧思维和以时间为主体的戏曲思维结合起来，进入“物我两态”的创意境界。他在大量的戏曲舞台设计中，对戏曲以写意为主的表现手法和舞台美术的功能作了重新审视，既尊重现实主义的创作方

法，又吸取了西方现代主义的各种艺术表现手段；既维护了戏曲的美学特色，又借鉴了话剧在构成、营造空间上的表现手法。他在创作上所作的多元化的探索，分别获得了可喜的成功。他的获得大奖的作品大多出在这段时期：《能人不成》（1993年）、《红果，红了》（94年）、《司马相如》（96年）、《瘦马御史》（98年）、《平头百姓》（2002年）、《宋庆龄在上海》（2003年）、《补天》（2004年）等。

我们正处在一个创意时代。所谓创意，就是生产作品的想象力、创新力。创意，贵在原创，原创是创意之本。创意之旅，乃是发现之旅。舞台美术设计本质上就是一种创意。历史进入了改革开放的新时期，社会的进步和科技的发展已深刻地改变了我们的生活方式，同时也深刻地改变了戏剧艺术的表现形式。演艺空间越来越朝着多样化、多元化的方向发展。现代世界舞台设计发展的总趋势是多元化。胡妙胜教授提出：“多元化不仅表现各种‘主义’的并存，还表现为各种‘主义’的相互渗透。”（《创意时代》，第7页）在后20多年来，这种“各种‘主义’的相互渗透”的现象，特别强烈地在徐海珊教授的作品中呈现出来。

舞台设计同样具有表情达意的功能。现代舞台设计成为剧作意蕴的表现和传达的一个重要手段。舞台设计家把自己对剧中所反映的生活感受和理解，通过空间的组织和各种物质材料的安排，传达给台下的观众。随着中外文化交流的增多，艺术视野的开阔，理论研究的深入，促使他在创作上的求新、求变、求拓展，不断探索表现样式的多样化和对形式感的追求。从1984年到2006年的22年中，他获得了大大小小的奖项计有42项。最多产的是1996年和2004年，这两年每年设计了六台戏。不仅数量多，而且质量高，获得了5项国家级和省部级的大奖。

如今，徐海珊教授的舞台设计创作已趋成熟和圆通，成为国内最有影响的舞美设计家之一。成熟是一种圆润而不腻耳的音响，是一种和谐而不失厚实的大气，是一种透出才华又不喧哗的从容，是一种专一而不偏窄的表现。现在，是到了该为他的艺术实践作一次总结的时候了。

二

人们常说舞台美术是戏剧艺术中的一片绿叶。这诚然是不错的。但是，在舞台上，这片绿叶是万万不可缺少的。舞台上的一桌一椅，决不是无关紧要的。中国话剧的创始人之一曹禺先生说过：“有了戏剧，就有舞台美术；没有舞台美术，就没有戏剧。”著名导演焦菊隐也说过：“一出戏的演出，舞台美术几乎起着一半的作用。”（《焦菊隐戏剧论文集》，第345页）倘若演话剧《茶馆》而台上无桌无椅，演员只好在台上朗诵了。但是，徐海珊教授的可贵之处在于，他时刻记住了自己的“身份”，决不“越位”。舞台演出一定要尊重观众的“注意力的分配”。这就是说，人们的注意范围虽然有很大的伸缩性，但是，在通常的情况下，视觉和听觉不能担任同等强度的劳动。心理学的科学试验证明：在审美过程中，当画面作用于视觉并成为注意中心时，传入耳中的声音相对模糊，处于注意边缘或注意范围之外，在一定程度上视而不“听”。当声音作用于听觉并成为注意中心时，映入眼帘的画面也相对模糊，处于注意边缘或注意范围之外，在一定程度上听而不“见”。戏曲艺术更是演员的艺术，应当以演员为中心。徐海珊教授是一位高明的舞美设计家，是一位熟谙戏剧审美心理的艺术家。他一直默默地站在舞台的背后，不事张扬，不越俎代庖，不喧宾夺主，该说话的时候说话，不该说话的时候决不多嘴，心甘情愿地充当一片绿叶，为红花作陪衬。他在为观众提供艺术欣赏的对象时，总是把观众的注意分配得合情合理，分配得合乎导演的艺术创作意图。但是，不“越位”，并不等于无所作为。他既不赞成让舞台布景来替代表演者，也不赞成舞美设计完全成为导演的附庸。他永远是一片滴翠的绿叶。这片绿叶是绿得那么晶莹，绿得那么剔透，绿得那么赏心悦目，在把红花映衬得更加艳丽的同时，也有着自身的审美价值。

徐海珊是理智的。这就是说，他的舞美设计，不赶铺张的、贵族化设计的时髦，而是以平和的心态进行设计。现在，许多戏往往斥巨资打造，豪华包装，造成景吃人、景压人，演员反而成为布景的附庸。有些主管艺术的领导者为了搞大制作，误以为舞台上投入越大越多，就越能出彩，越能“成功”。于是，不惜工本，一掷万金。戏演完了，奖拿了，就束之高阁。于是，我们常常看到，过分的包装、过大的投入，使舞台“富态”起来，虚胖起来。徐海珊教授认为，这是

违反艺术创作的规律的。绿叶替代红花，绿叶就变味了。观众进入剧场，主要是来看演员的表演，而不是来看布景的。狄德罗说得好，“舞台好比一个秩序井然的社会，每一个人都要为了整体和全局的利益牺牲自己的某些权利。”（《狄德罗美学论文选》，第293页）徐海珊对这一点，始终是很清醒的。且看他对越剧《玉卿嫂》的设计思想：“主要突出人物，突出演员的表演，景随人移。景物尽可能与戏剧的情节、人物的情感、演员的动作融为一体。以少胜多，点到为止，充分发挥观众的联想。随着剧情的进展，人物心理的变换，需要快速变换戏剧空间。不搞景和光的自我表现，不喧宾夺主或戏不够、景来凑。”

《玉卿嫂》的舞美设计是这种设计思想的典型体现。根据白先勇的同名小说改编的越剧《玉卿嫂》，是一出凄美惨烈的爱情悲剧。在处理手法上，徐海珊将大写意的随意简练和工笔画的精妙细腻结合得恰到好处。这出戏舞台的着眼点是表现一种意蕴，一种情境，一种感受。在戏的每一场，情景互动，人景互补，景景相连，以运动、渐变、突变，组成一幅幅流动的画面和一个个舞台空间。设计的最大的特点是呈现出诗情的写意性的舞台风格，既以现代戏剧理念观照舞台时空，但又不让繁复的布景湮没了舞台。在观众面前，展示了一种婉约撩人的江南风情，十几片具有江南小镇和浙南山水风情的景片，在无场次的舞台场景的流动变幻中，突出了戏曲的写意特色。后园、小镇、小巷、陋街、河堤、乡间剧院等背景的烘托，都为演员的表演创造了美妙的空间。

创新是艺术的生命，创新同样也是舞台美术设计的生命。现代舞台美术设计的历史也是一部不断创新的历史。求新求变是一位出色的舞台美术设计家的本份。没有了创新，陈陈相因，他的艺术生命也就终结了。舞台美术的现代化，作为一种时代的趋势，它是建筑在现代绘画、造型艺术观念，现代舞台手段与材料的运用和遵循传统并加以发展这一美学原则的基础上的。舞台美术设计的创新，很重要的一个特征是技术和材料的创新。材料本身是无生命的物质，但经过舞台设计家的巧妙加工，就有了生命，就成为会表情达意的艺术作品。舞台美术只有大胆接纳新技术、新材料，研究利用新技术、新材料与艺术结合与样式的结合、与新生活结合的无限多样的可能性，才能创造出属于我们这个时代的戏曲舞台美术。1994年初公演的昆剧《牡丹亭》，他探索把新工艺和新材料引进传统的昆剧舞台。该剧用银箔制作园林雕塑，银白色勾边的柳叶、梅花、牡丹；八块六米高、一米多宽、用铝合金框与变色薄膜制成的、可以转动的条屏，组成了全剧的造型元素，结合光色变化，体现的是绣楼、书房，时而又是园林、梦幻、地府、游魂。八块条屏，时而透明，时而成为镜面，组成一幅幅也梦也幻、人间地府的不同情景和艺术氛围。这就突破了传统昆剧舞台时空流动的平面性、单一性，造成了一种观赏性强、层次丰富的舞台时空流动的美。

豫剧《红果，红了》在材料运用方面，也突破了木头加布的传统制作工艺，几组用玻璃钢、塑料彩板制成的、风格化的、装饰性的、大小各异的变形树木和几棵变形的树杆，一片空黑背景和可以上下移动的天幕，勾画出高低不同的山型。以一组框架式图形和道具演示室内外的特定环境；又以一组斜十字交叉的中心平台，创造了一个简洁、明丽、多彩的豫北山村的地貌，为造就全剧抒情风趣的喜剧风格和演员的表演提供了有力的支点。

戏剧的舞台设计是借助于物质手段来表现生活的，历来用布景来描写环境。舞台美术的创造，是非常物质化的艺术创造。它的成果体现不能停留在纸面上，而是需要各种材料、器具设备，需要空间和场所等。昆剧《司马相如》的设计处理，用现代舞台技术和手段，增强传统昆剧的表现力和视觉张力。第一次设计试用转台的特殊语汇，组合全剧的时空流动，协助演员彰显内心情绪的升华。尤其是表现卓文君毅然私奔与司马相如结合的一场戏，转台起到了很富有诗意的视觉效果。但是，昆曲舞台上使用转台，还是引起较大争议。在总结得失利弊之后，新版《司马相如》剧重演时，便作了改进：撤去了转台，用一幅以汉简编织的古籍书卷贯穿全台，象征着在历史的长卷中，演绎古代文人的生道路、仕途沉浮、悲欢离合的故事。再以竹筒的转动、变换和组合，辅以点缀性的、简洁的梅、竹、树、叶等形象来点示不同的场景和气氛。用一组从传统桌椅演变而来的木雕桌凳和台阶，通过如搭积木一般不同的组合，来分隔空间，提供表演支点，并演化为或桥、或路、或坡的符号，自由而空灵，帮助剧情的展开和表演的流畅。专家们对新版《司马相如》剧的舞台处理给予了充分肯定和赞许，认为简约写意灵活的舞台形象，更符合昆曲的本体美学特征，更能充分展示演员的唱念做舞之美，真正做到了以景托人，景在戏中，景随人生，情景交融。

徐海珊教授所作的舞美设计作品中，大部分是戏曲作品。他设计过的戏的剧种有：越剧、锡剧、沪剧、滑稽戏、黄梅戏、京剧、昆剧、豫剧、秦腔、越调、滇剧、粤剧、丝弦剧、迷胡戏、曲剧、眉户戏、柳琴戏、吕剧、甬剧、婺剧等二十多个剧种，除上海各大剧院团外，他的足迹踏遍祖国天南海北，在戏剧界尤其是戏曲界声誉日隆。

戏曲思维与话剧思维是两种不同的思维方式。中国的传统戏曲是没有严格意义上的舞台设计艺术的。“一桌二椅”成了戏曲舞台布景的代名词。话剧艺术以导演为核心，而中国的戏曲艺术以演员为中心。徐海珊是一位上海戏剧学院的教授，开始搞舞美设计，主要是为话剧作舞台美术设计。话剧的思维方式和能力，在上世纪中叶以来中国的演剧艺术中，占了主导地位。他为许多中外的话剧名作作过教学和舞美设计。如《日出》、《李尔王》等，他是一位“学院派”的舞美设计家，他善于把话剧的舞台艺术引进、嫁接到戏曲艺术中来，使全国的戏曲舞台上别开了一番新生面。

把话剧思维引入到戏曲思维中，最重要的一个区别是从偏向于对时间的选择转为对空间的选择。特别是对戏曲现代戏的舞美设计，更要把虚拟与现实两者有机地结合起来，创造出既不是话剧样式，又不同于传统戏曲的舞美设计的样式。不同风格的戏曲现代戏，更不能拘于一格，规定一种模式。豫剧《能人百不成》是一出反映河南农村生活的现代戏。徐海珊的舞台设计体现出了浓郁的豫北风光，充满了醇厚、朴实、欢快的喜剧气氛和泥土气息。舞台上的主要外景是几枝高耸的杨树，用套色木刻的格调剪贴在纱布上的，但幻觉感极强；舞台的中后部几组高低宽窄不同的层次参差的平台，造成高低起伏的土丘、坡道的幻觉感；第二场村头开会的场景更佳，其余景物没有变，只将几棵杨树换成一株粗壮的大槐树，形象也是采用大色块的版画风格，几束暖调子的桔黄色光以逆光、顶光的角度照射到坐在高低起伏土丘上的村民身上，村民们三三两两，或聚或散，可以运用这些参差的平台，或倚或坐，或立或卧，自然形成了许多生动的造型画面。烈日当头，村民们在槐树荫下沉闷地开会选举，无人愿意当村长。舞台布景，为剧情提供了一个充满生活气息的戏剧环境。舞台上还以四幅粘贴着缕缕柳丝柳叶的薄纱幕，装饰性地轻轻盈盈掩映着全台。这一笔，赋予全剧以诗情画意。那场白世成家内景就放在打谷场的前面，又用两幅挂有辣椒、布娃娃这些形象的纱幕，写意地假定性地作为一堵“墙”，通过这面“墙”，观众看见白世成与姑娘的那场抒情戏：先在室内，然后双双出门，透过极淡的蓝薄纱，看到两人在一片清辉的月光下，对唱、重唱，互诉不尽的心曲，时而在大树边，时而在土丘后，时而在崎岖的坡道上，真是美极了。这出戏荣获第三届文华新剧目奖，“五个一工程”奖和1993年全国地方戏曲交流演出优秀舞美设计奖。

京剧《十五贯》的舞台美术构思也是很有创意的。写实的景片制作如何适用于传统京剧的表演，象征性的布景的片断运用，让我们看到西方戏剧对中国传统戏剧的影响，使整出戏的表现形式令人耳目一新。舞台上运用了几个可以移动的、用房柱、梁架构成的框架，来分割空间，组织环境。景物有动有静，与表演节奏同步。《十五贯》的“门柱框架”为二大、二小共四具，按场景和戏剧情节进行不同的组合。如“见都”一场，两具悬鼓的大型框架并列舞台的中部两侧，让观众感觉到它们都是都督府门前的两座鼓架。况钟击鼓，中军传谕况钟拜门而进后，四名校尉手推框架插场，分别将这两座框架撤去鼓后移至台右前和台左后，与演员一起转换，况钟“挖门”至台右前框架的后面，面对这座辕门躬身施礼，跨出门来，再一个小圆场，那台左后的框架又变成了都督府的第二道重门——仪门，况钟再一躬跨过；于是，两座框架插场至舞台中部叠列在一起，成了侯门如海的都督府的第三道重门——中堂大门……这一场“三拜门”的戏，运用了“门柱框架”这个具有象征“侯门深似海”意义的符号，展示戏剧氛围和人物的精神内涵，既简练又灵活，成为突破传统戏曲演出的一大亮点。著名导演胡导教授看了这一场戏后，感慨系之地写道：“我突然想起了越剧《梁山伯与祝英台》的‘十八相送’——这场绝妙的传统好戏，几十年来由于袁雪芬的戏剧观写实布景因而也是固定舞台时空与演员需要用写意的‘行路’表演创造流动舞台时空所形成的不协调的困扰，于《十五贯》中我感到摆脱这困扰‘有门’了。”（《从一个导演的眼光观舞美》，《舞台美术家》1998年第1期，第22页。）胡导教授所说的这个“有门”，是指徐海珊教授打开了一扇运用虚实结合的舞台布景与写意的表演相结合的大门，可以让后来者进一步登堂入室。他是一个先行者，并且获得了成功。

现代的戏曲舞台要求突破传统特定历史物质条件下形成的完美，而建立当代科学技术物质造型手段综合的完美，完

成历史性的延续与过渡。豫剧《红果，红了》出色地完成了这种延续与过渡。《红果，红了》也是一出现代戏，讴歌了具有开拓精神的当代新农民。设计者用多层次立体空间的处理与灯光气氛渲染相融合，富有诗情画意。徐海珊对这出戏的设计思想是，在样式上尽量突破模拟生活的写实手法，强调对生活的提炼、加工、夸张、变形、重组，强调感受、追求意会，突出装饰化的效果。该剧在舞美设计中吸取了现代艺术的精华，富有创新意义。红果林为主体形象，以斜坡构成的平台，简洁、明快，形成了多角度、多维空间的造型，再配上红、黄、蓝、黑等象征色彩，画面鲜亮、深透，具有一种流动性、写意性和空灵感。它运用多层次的中性平台构成多层次的舞台时空，以下垂的有机玻璃构成树丛、果林、叶片，利用色光的变幻展示阳光的金灿，果实的火红，月夜的朦胧，青青的山、潺潺的水、甜甜的果，翠翠的柳，加上白色框架的房屋——整个布景样式新颖、明快，浓郁、热烈，将红果林表现得生气盎然。在演出中，时而有舞蹈戏谑，时而有群舞欢笑，或是双人舞穿梭，或是单人舞的起伏，舞中有景，景中含情，在这充满生机的舞台氛围中，引出了一幅幅情趣盎然的新生活的图景。一片片红红火火——红灿灿、金煌煌的红果形象，比生活中的红果树要高大得多，要美妙得多。那么美的那么高的叶丛，有的露出树干，有的象是从侧幕条里的树干侧覆下来的，看上去象彩云、象红霞，小伙子们、姑娘们在红果树下采红果，边采边歌，边歌边舞，这是一幅多么美妙的场景！到了夜晚，红果树从童话般地变成了蓝色的、浅蓝色的，有的还带些紫色的云霞，象征着青年人和中年人的爱情，在这夜色里抒发……舞台设计与表导演一起，共同为现代戏的戏曲化营造了一个似与不似之间的舞台艺术场景，它的多种造型因素的整体性提高与突破，从而形成了一种风格统一的艺术美。此外，还强调景与光的紧密结合，以灯光的反投处理，创造出剧情所需要的艺术氛围。它闪现着一种振奋人心的律动与色彩，体现了舞美设计者的才情和新的追求。《红果，红了》的舞台美术在戏曲现代化的里程中踏上了一个新的台阶，在我们的面前展现了新世纪戏曲现代化的新曙光。《红果，红了》的成功又告诉人们：舞美设计决不仅是戏的一种“外包装”，而是造就了全剧喜剧风格的一个重要环节。这出戏获得了“五个一工程奖”、“文华新剧目奖”和“文华舞台美术设计奖”榜首、优秀舞美设计奖等，看来不是偶然的。

戏曲艺术的整体特征是写意的。整体写意既符合戏曲艺术的假定性，又继承了传统美学思想的核心，但是，写意不是单纯的虚空，也不是主观世界的单纯表现。黑格尔说过：“艺术的要义一般就在于意义与形象的联系和密切吻合。”（《美学》第2卷，第10页）我国著名的美学家宗白华先生也说过：“化景物为情思，这是对艺术的虚实结合的正确定义。”在新的历史条件下，戏曲艺术在舞台设计上要有新的突破，就是要在整体写意精神的指引下，营造一个局部写真的物质空间，既看得见、摸得着，又含有多种的意味，使得一切景物构成的东西，具有一种可以意会又能索求的艺术境界，默默地唤起观众心向往之、实不能之的心灵索求。《红果，红了》中红果林中那场“六人空间”的戏，月光映照，树影婆娑，六位主人公以不同的心态来到林中，倾听着各自的情感和内心隐秘，这很好地体现了“化景物为情思”的虚实结合的艺术手法。研究多部徐海珊教授的戏曲舞美设计作品，都使我强烈地感受到这一点。

四

徐海珊教授认为，不同的剧目应有不同的演出样式，舞美设计也要因戏而异，和而不同。不同的剧种、不同的剧目、不同的演出组合，应有不同的表现手法。他坚决拒绝雷同。100出戏应有100个模样。每接纳一出新戏，他总是度身定制，量体裁衣，力求出新。他牢记台奥·奥托的一段话：“当我设计舞台布景时，我忘掉了这以前干的一切，每个作品都需要特殊的表现手段，假若一个舞台艺术家持有过分固定的风格，他很可能成为一个因循守旧的人。”

灯光是一种无声的语言。现代戏剧家越来越认识到，灯光是舞台的第四维，是戏剧时空综合的主要媒介。它使若干静态的画幅联系起来，变成动态的构图。灯光的处理除体现环境布景外，也能成为表现人物的思想情绪和内心活动的一种手段，也是表情达意、烘托人物的一种手段。《红果，红了》第三场果林约会，六个人物同时在一个大的场景内，由灯光分割成六个表演区，同时表演了他们不同的内心世界和感情纠葛，成为人物精神的外化形象。用美学的语言来说，叫做演员把角色不可见的心情通过可见的外部动作，成为外在的对象化，而外在的对象化则显现了一种动态美，它直接或间接地唤起观众的美感。

象征也是舞美设计的重要手段之一。美国当代诗学教授劳·坡林在《声音—诗学概论》一书中为象征下了最为简洁的定义：“某种东西的含义大于其自身。”英国“象征主义的代表人物”戈登·克雷则认为：“象征不仅仅是一切艺术的根据，它也是全部生活的根据，只有通过象征，生活才变得对我们是可能的；我们无时无刻不在应用它们。”（《论戏剧艺术》，第212页）象征主义强调用象征的手法暗示作品的主题和事物的发展，表达艺术家隐蔽的思维和抽象的人生哲理。徐海珊在许多作品的舞美设计中也是“无时无刻不在应用它们”。吕剧《补天》中的那条红丝巾，在一片宁静的绿色中随风飘荡，象征着爱情和期望。豫剧《斗笠县令》歌颂了一位清末官员在宝岛台湾兴修水利的故事。舞美设计师别出心裁地设计了一辆水车，使它成为全剧的一个象征性的语汇。幕启时，一架巨大的水车在骄阳烧烤下，静静地躺着，一动也不动，如一座木雕，随着剧情的进展，待到渠道建成，一声“开闸了”的呼喊，水车缓缓转动，越转越快，象征着潺潺流水，浇灌大地，庄稼茂盛，一派生机。滇剧《瘦马御史》以一幅瘦马图，一片空黑的背景，作为全剧舞台设计构思的形象的种子；用斜平台组成了一条曲折之路，象征着主人公的坎坷人生和曲折仕途。巨幅瘦马图则倍显主人公的铮铮铁骨、忍辱负重、坚忍不拔的品格。一片空黑，预示着朝廷昏暗和政治腐败。该剧参加中国戏剧节的演出，获“五个一”工程奖、文华奖、曹禺戏剧奖中的舞美设计奖。

细节决定成败。细节对舞美设计家来说，有时是成也萧何，败也萧何。徐海珊在创作中，不放过每一个有意味的细节的设计。在《红果，红了》的最后一场中，徐海珊还特意设计了一棵歪脖子的红果树。在夜色中，随着心地善良的驼哥的一挺腰，背突然不驼了。他用双手一推这棵歪脖子树，树身突然一挺，也不歪了。观众席里掌声雷动。“人腰挺直、树干伸直”这浪漫主义的一笔，真可谓是神来之笔，也是一个很巧妙的细节设计。这一笔独具匠心，是舞台美术设计细节密切配合剧情的好例。

《能人百不成》把舞台乐池假设为河流，这个细节的设置也是一个绝妙的构思。它不但扩大了表演区的空间，给表演提供了一个真实的环境，而且运用得非常自然和巧妙。第一场白世成走过“河”边，见有人跳河自尽，便立即也跳了下去，背驮着跳河者赵巧巧，从“河”下爬上岸来。巧巧被救后，仍痛不欲生，还要跳河，也是冲着乐池往下跳，被白世成拉住。由于演员的真实动情的表演，舞台乐池变成了一条很深的河流，在观众丰富想象中给予认可与接受。舞台情景与观众的欣赏得到交流而产生共鸣，取得了很好的艺术效果。后来白世成受挫折来到“河”边，被巧巧误会，以为他也想跳河，上前拦住。误会冰释，两人坐在岸边谈情说爱，双腿垂下乐池轻轻晃动，几束波光从乐池下照射在他俩身上，犹如他们双脚搅动了河水，皎洁的月光映照在河上的反光，成了生命之河。“河”被用活了，前后呼应，从而把观众带入浓浓的意境之中，寓意无穷。

荣获国家舞台艺术精品工程剧目的吕剧《补天》，是一部史诗剧。叙述建国初期，一群山东姑娘响应祖国号召，到大西北屯垦戍边，最终融入解放大军，扎根边疆的故事。它强调的是胡杨精神、骆驼草精神。一望无际的戈壁荒滩，千年不倒的胡杨，成为舞台的主体造型元素。这是一出群戏，节奏流畅，动静结合，一气呵成。全剧出现的场景很多，或荒滩，或驻地，或沙丘，或地头，或山口，或地窝。有的场次则要求一场多变，出现大路、沙丘、山口、山崖等场景，许多场景的转换，又要求在不闭幕的情况下当众完成。于是，徐海珊设计了双转台的样式。一个直径九米的大转台，外围又套着一圈近二米高的外转台。这个大转台的造型既是荒滩沙丘，又是驻地地窝；加上外转台，成了内外两层的双转台。既可以正转、反转，又可以顺转、逆转、交叉转。随着剧情发展的转动，转出了气势，转出了激情，也转出了力量，转出了人与自然，人与人之间的矛盾冲突与和解交融，既大气流畅又雄浑有力。它为剧情的推进、节奏的起伏、空间的变化、氛围的营造和演员的表演，提供了更多的选择，使整个舞台演出更为鲜活，也更有情趣。诚如一位评论家所述：“这出戏中的转台的运用是最为贴切的，也是恰到好处的。如果没有转台的运用，这出戏将大为逊色。”

《补天》的舞台除了用双转台，还运用造雪机、电脑追光灯等现代化设备和手段，特别是用小米自天而降的办法营造出风沙的视觉效果特别逼真，使观众获得综合的艺术享受。所以，今天的戏曲舞台在继承的基础上还要吸收现代化的舞美手段，不拘一格，为我所用，不但能在视觉上增加剧情的真实感、震撼力，也拓宽了剧目的艺术表现样式。这种对

观众视听感官全方位的艺术“轰炸”，增强了戏曲的审美情趣，更容易受到现代观众喜爱，使许多第一次看吕剧的青年观众也爱上了吕剧。当然，徐海珊坚持一条原则：这种兼收并蓄，“拿来主义”，必须服从戏曲舞台简约流动与写意传情的美学要旨。

最后，还要稍微花点笔墨谈谈他设计的话剧作品中的舞美艺术。他设计了几十部话剧，也有不少作品是很出色的，1980年为上海戏剧学院表演进修班上演的《清宫外史》所做的舞台设计就是其中之一。他不囿于当时流行的“第四堵墙”式的幻觉创造，那六扇塑料投影条屏是作为塑造殿室、官室幻觉形象的辅助手段来运用的。如第一幕慈禧内殿重重帘幕中高悬及地的巨幅“凤戏牡丹”的绣屏和台左部平台上金碧辉煌的太后宝座，第二幕毓庆宫光绪书房中同样高悬及地的翁同龢书写的巨幅条幅，平台上高高的古董和一座落地的大地球仪，都具有巨大的视觉冲击力和准确的所指。而那六扇塑料投影条屏随着每一幕主体景场的更换，有机地更换着不同的投影形象——如第一幕投射的是殿前巨型长窗的窗影，第二、第三幕是在毓庆宫边上看到的几枝秀丽的竹影，第五幕是张牙舞爪的龙形等。这些条屏的装饰性的运用，既被当成宫廷装饰的组成部分，而且起着实景所起不到的作用，它们与实体景物呵成一起起着象征人物性格心理、烘托戏剧氛围的点睛作用，给予观众更富于象征意蕴、更高于传统写实的审美感。这种舞美设计的高明之处是运用了舞台布景的假定性，以其装饰性、符号性同舞台上的整体的写实装置和谐地结合起来，自然而平易地把观众引导进入了一个比一般写实风格更高的艺术境界，得到了广泛好评。这是27年前徐海珊教授在话剧舞台设计中尝试虚实结合的一大成功。

南京话剧团的《平头百姓》的舞台设计也值得一提。这是一部描写改革开放时期普通老百姓生活、歌颂平民英雄的主旋律话剧。戏的整体风格是平实无华，生活气息浓郁。徐海珊教授在舞台设计中强调了四点：一是真实。造就真实的环境感。在整体形象塑造和细节刻画上都要力求生活化。二是平民化。贴近民众，呈现基层的百姓的生活景象。要让平民百姓产生亲切感，产生共鸣。三是地方特色与现代气息。要有鲜明的南京特色。主体场次是新旧交替、转型时期的南京老屋，但远景要有紫金山天文台、玄武湖等，马路旁要有高大的梧桐树，蔽日遮天。四是简洁朴实。景要融入戏中，不自我表现，不张扬，不堆积，去掉一切可有可无的东西。这四点都是现实主义的艺术创作原则，虽是老传统，然而用在这出戏中却非常贴切。但是，在最后一幕，主人公见义勇为为牺牲后，导演对结尾的处理进行了浪漫主义的升华。这一幕的布景设计也很有诗意，在玄武湖畔，英雄牺牲的路边，当BP机的呼叫声此起彼伏地响起时，满天红叶纷纷扬扬落下，天人同悲，一起呼唤与祭奠烈士英灵。这台戏演出近百场，感动了万千观众，并获得了文华大奖、国家舞台艺术精品工程提名奖、全国话剧优秀新剧目奖。对舞台设计的肯定是众口一词的，获得文华舞美设计奖等多项大奖。

徐海珊教授在50多年的舞台美术设计生涯中，参加过110多个剧组，同数十位导演合作愉快默契，从未红过脸、斗过气。他的设计总能成功地体现导演意图，为全剧加分添彩。著名导演卢昂和李建平每次在接了戏以后，组建创作团队时，都是首选徐海珊搭档搞舞台设计，而他也总是不负厚望。

著名舞美设计家周本义说过：“成功没有捷径，只能走好每一步。”徐海珊就是这样一步一步地走来，走好每一步，终于成就了一流的舞美设计大家。他一生坚守戏剧舞台，甘当绿叶，心无旁骛，兢兢业业地对待每一台戏；他不善言辞，敏于行而讷于言，但是在实践中又不断求索创新，不断超越自我，使舞美设计这片绿叶常青滴翠。我有幸观摩过他20多年来设计的大部分优秀剧目，这些日子又认真地研读、欣赏了他珍藏的数百幅设计图稿，由衷地感叹徐海珊教授的戏剧人生是那么美不胜收，那么丰厚高尚。为他50年丰硕的艺术成果进行总结，是必要的，有价值的。所幸徐海珊教授在动了第二次手术后，虽然失去了说话的功能，但他的身体恢复得不错，精神也矍铄，他凭借着一块儿童写字板来表达自己的思想。相信过一段时日，他的身影又将出现在舞台上，他将继续用绚丽多彩的颜色，装点当代的戏剧舞台。我们期待他、祝福他。

美国第一代舞台设计家罗伯特·爱德蒙·琼斯曾这样赞美舞台设计：“它无言，但说出了一切。”我想借用这句话，赠徐海珊教授：他和他的作品，虽然都无言，但说出了一切！

目 录

Catalogue

远方·话剧	1958	001	Far—away People
星火燎原·沪剧	1961	003	A Single Spark Starting a Prairie Fire
以革命的名义·话剧	1962	005	In the Name of Revolution
茶花女·沪剧	1979	006	Camellia Girl
孤岛血泪·沪剧	1979	008	Blood and Tears Shed on The Isolated Island
清宫外史·话剧	1980	009	Stories of the Qing Dynasty Palace
阴谋与爱情·沪剧	1980	011	Intrigue and Love
龙凤花烛·沪剧	1981	012	Wedding Festivity
何文秀·越剧	1982	013	He Wen—xiu
李尔王·话剧	1982	014	King Lear
绝处逢生·沪剧	1983	016	Being Rescued from the Desperate Situation
含羞草·越剧	1983	017	Sensitive Plant
成人之美·沪剧	1983	018	Giving a Helpful Hand
白玉飘香·沪剧	1984	019	The Fragrance of Beancurd Wafting in the Air
慧梅·越剧	1984	020	Hui—mei
最后一片火焰·话剧	1985	023	The Last Flames
寂寞红豆魂·锡剧	1986	024	The Soul of the Lonely Love Pea
清水衙门糊涂官·秦腔	1987	025	An Honest Government Office, a Muddleheaded Official
布莱希特戏剧片断晚会·话剧	1987	026	Performance of Brechtian Pieces
宰相嫁妾·越剧	1988	028	The Prime Minister Marrging His Concubine
上访专业户·杨剧	1988	030	Professional Visitors Appealing to the Authorities for Help
北京人·话剧	1991	031	Beijing Man
黎明从血海升起·歌舞	1991	032	The Dawn Rising from a Sea of Blood
天涯情仇·锡剧	1992	033	There Is Love, Where There Is Hatred
能人百不成·豫剧	1993	036	The Able Person, Unable to Succeed in Everything
卧龙求凤·越剧	1994	038	Zhugue Liang Seeking a Marriage Alliance
红果,红了·豫剧	1994	040	Hawthorns Reddening
牡丹亭·昆剧	1994	042	The Pavilion of Rose

何真归明·粤剧	1995	045	He Zhen's Surrender to the Ming Dynasty
司马相如·昆剧	1996	046	Sima Xiang—ru
庄户人家·豫剧	1996	048	Peasant Families
史作善·越调	1996	049	Shi Zuo—shan
李尔王·丝弦戏	1996	050	King Lear
十五贯·京剧	1997	052	15 Strings of Coppers
风雪渔樵·越剧	1998	054	Woodcutters and Fishermen in Blizzard
瘦马御史·滇剧	1998	056	A Bureaucrat on a Thin House
侯门之女·越剧	1998	058	The Daughter from a Family of Nobility
好年好月·眉碗戏	1999	060	Happy Year, Happy Month
宋庆龄在上海·沪剧	1999	062	Song Qing—Ling in Shanghai
胭脂河·京剧	1999	066	River of Rouge
墙头马上·黄梅戏	2000	068	On the Wall Top, on the Horse Back
五味十字·迷胡戏	2001	071	Hesitating at the Crossroads
司马相如(新版)·昆剧	2002	073	Sima Xiang—ru (New Edition)
森林里的故事·人偶剧	2002	076	The Story Happening in a Forest
斗笠县令·豫剧	2003	078	County Magistrate with a Straw Hat on
补天·吕剧	2004	080	Mending the Sky
九鼎歌·豫剧	2004	083	A Song about Nine Tripods
平头百姓·话剧	2004	085	Common People (The second draft)
荣华梦·越剧	2004	088	Dream of High Position and Great Wealth
风雨祠堂·甬剧	2004	090	Tottering Ancestral Hall
小孙屠·昆剧	2005	094	The Butcher—Little Sun
玉卿嫂·越剧	2005	096	Sister Yu—qing
巍巍功德楼·京剧	2006	100	Towering Gong—De Building
悠悠我心·豫剧	2006	102	Long—drawn—out Love in My Heart
秋海棠·越剧	2006	103	Begonia
徽商胡雪岩·黄梅戏	2007	104	Hu Xue—yan, a Merchant from Anhui Province

