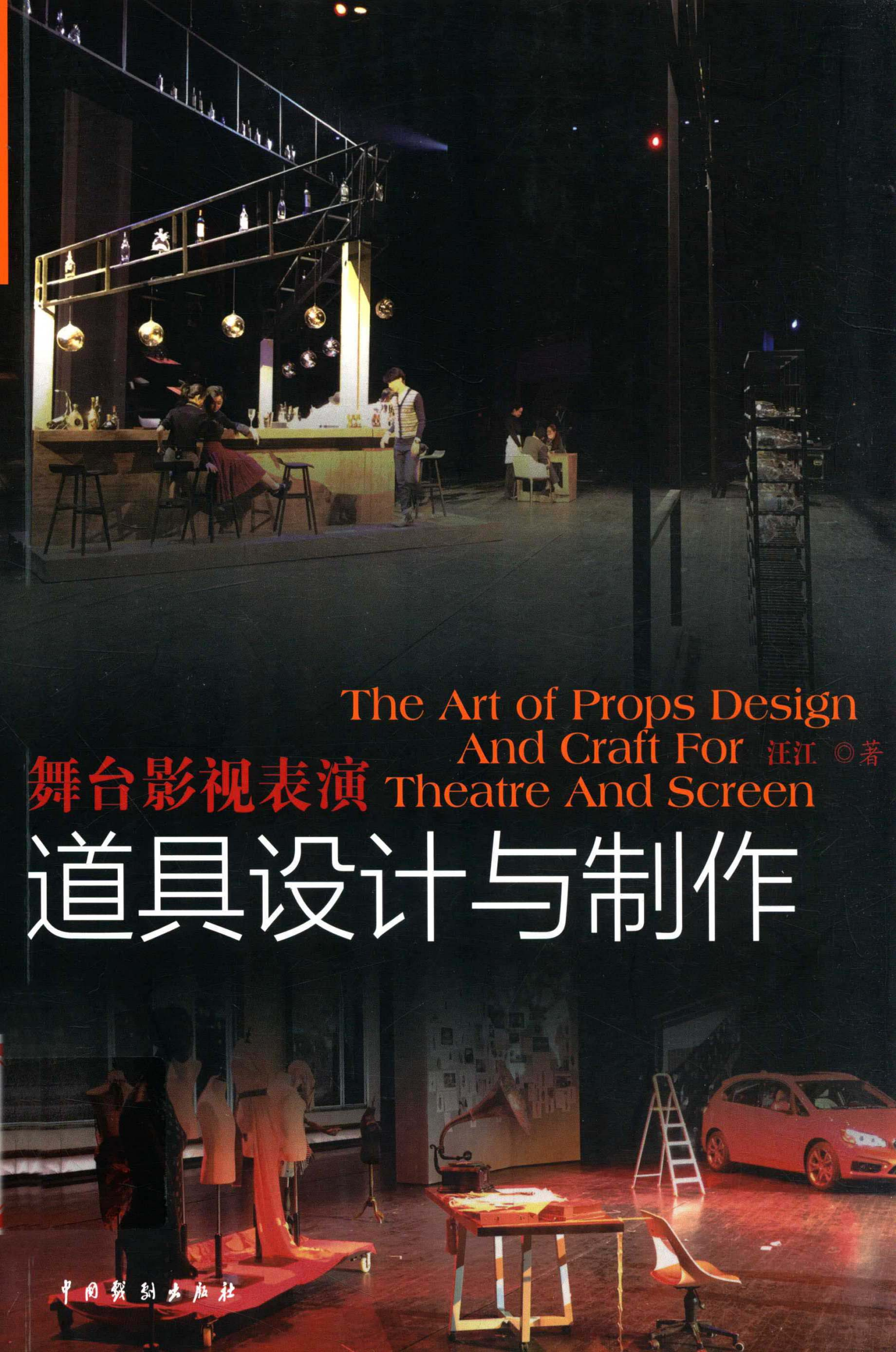




The Art of Props Design
And Craft For 汪江 © 著
舞台影视表演 Theatre And Screen
道具设计与制作

中国戏剧出版社

责任编辑：黄艳华
封面设计：唯优视点

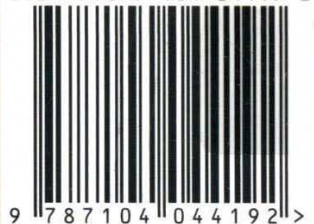


The Art of Props Design
And Craft For
Theatre And Screen

舞台影视表演 道具设计与制作

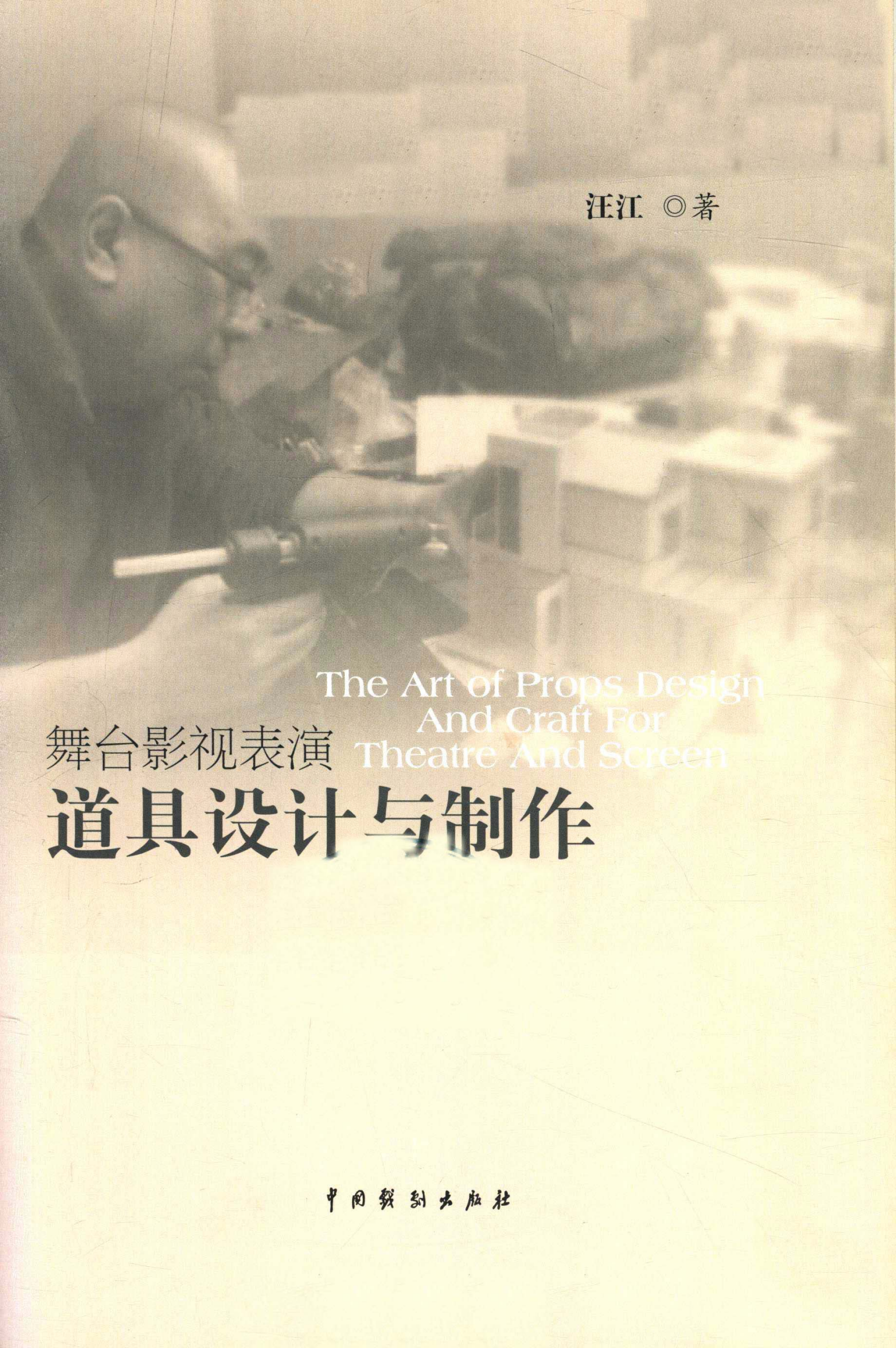
上架建议 艺术类

ISBN 978-7-104-04419-2



9 787104 044192 >

定价：80.00 元

A man with glasses is working on a prop, possibly a gun, in a workshop setting. The background is slightly blurred, showing other props and equipment.

汪江 © 著

The Art of Props Design
And Craft For
舞台影视表演 Theatre And Screen

道具设计与制作

中国戏剧出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

舞台影视表演道具设计与制作 / 汪江著. —北京 :
中国戏剧出版社, 2016. 8

ISBN 978-7-104-04419-2

I. ①舞… II. ①汪… III. ①表演艺术—道具—设计
②表演艺术—道具制作 IV. ①J814.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第202485号

舞台影视表演道具设计与制作

策 划: 黄艳华

责任编辑: 黄艳华

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560 (发行部) 010-63385980 (总编室)

传 真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座 (100055)

印 刷: 北京金戈印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 10

字 数: 150千

版 次: 2016年8月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04419-2

定 价: 80.00元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。



行必有学问，行必有状元。道具是
舞台美术的重要行当，道具道具，此
具是有创作语汇和审美价值的，每
出戏的演出完整性，少不了道具的
奇思妙想和精美制作。本书不仅
是作者汪江先生专业水平的展现，也
是关于师生传承、同道互学的经验
总结和学科的论述。汪江也与我
相同是人艺子弟，在此我赞扬他
的精进和执着，并向世界推介此书。

濮存昕



於汪江先生相識，是在2003年戲劇學院畢業進入工作單位
是同事，相熟知是在2010年左右，話劇《驚天雷》的排演，從那時
在同事的基礎上，是朋友，是兄長。

話劇，始終是我的根本，是我的摯愛。舞台上，演員除了運用
表演創造規定情境，更加直觀的就是場景陳設。而對於
一部舞台劇來講，道具是不可或缺的一部分。汪江兄，
是一位滿懷激情，極富創造力，且較有性格的道具師。
無論設計與製作，均準確、特別、精良。個人以為
道具師三個字，亦有着另一層深意。通行走的道路
行者的軌跡，具準備，是支撐，盛有。師，眾人拜學之者，
要有相當的审美視覺、藝術修養、深熟歷史文化者，
才可擔之。汪先生的這本書，不僅代表了他多年的藝術
水準、經驗，填補了藝術道具領域的空白，更是深入
淺出，出之則顯。特別推薦此書，期待與各位同仁
和行業內外的朋友們共同討論，共同進步。

靳東
2016. 6.

靳東為本書題詞

- ①作者与相声演员李菁
- ②作者与王谦祥、李增瑞二位先生
- ③与台湾著名歌词作者方文山
- ④与制片人白嘉弢
- ⑤在书房
- ⑥与导演、制片人及助理



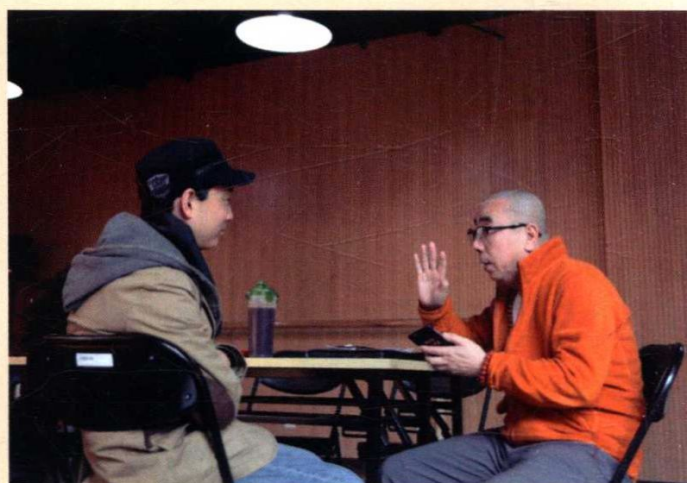
①



②



③



④



⑤



⑥

①与中国戏剧家协会主席濮存晰

②与中国煤矿文工团团长牟炫甫

③与张艺谋导演

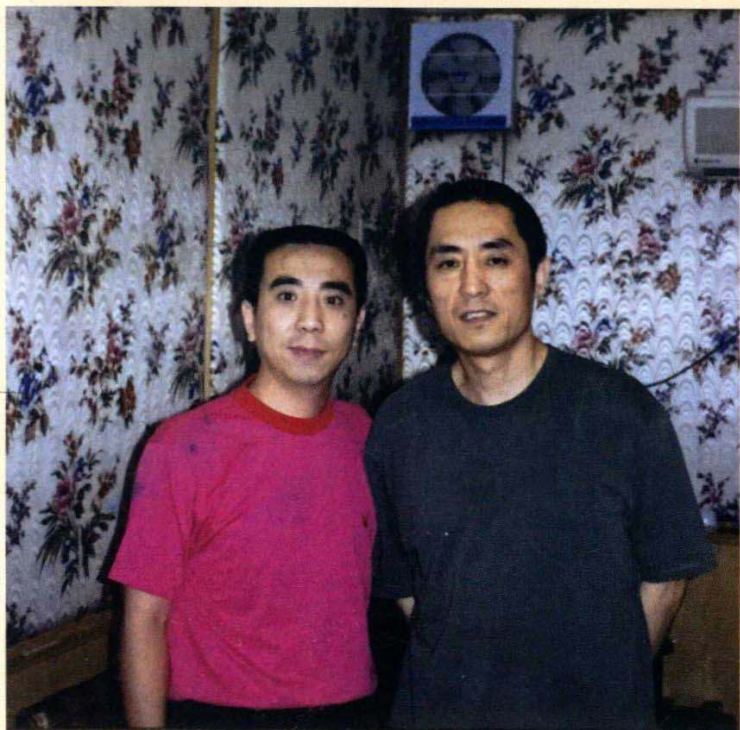
④与友人范亚军



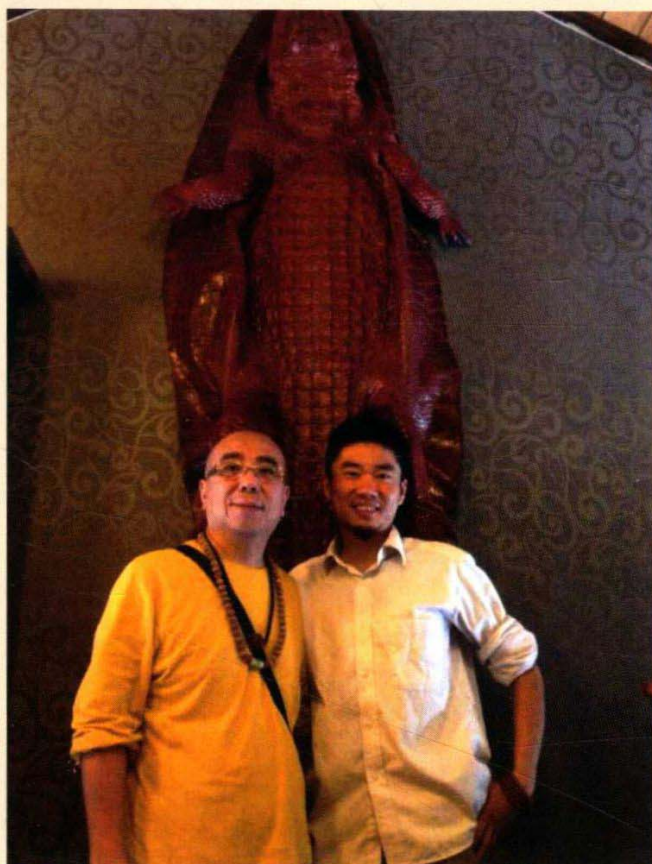
①



②



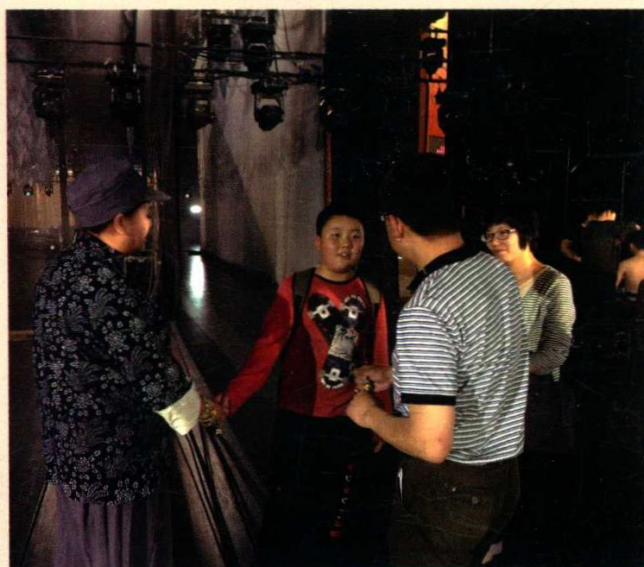
③



④



①



②



③



⑤



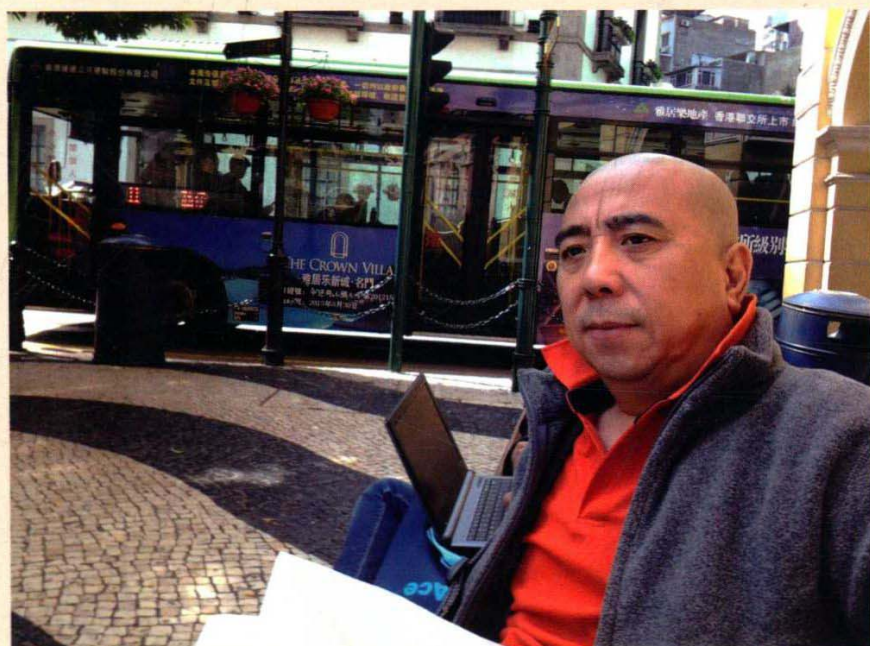
④



⑥

- ①作者与马达、何念导演
- ②学生和家到后台观摩
- ③国内演出审查
- ④与资方交流
- ⑤随团赴莫斯科演出
- ⑥在参与设计的中式婚礼上

2008 9 28

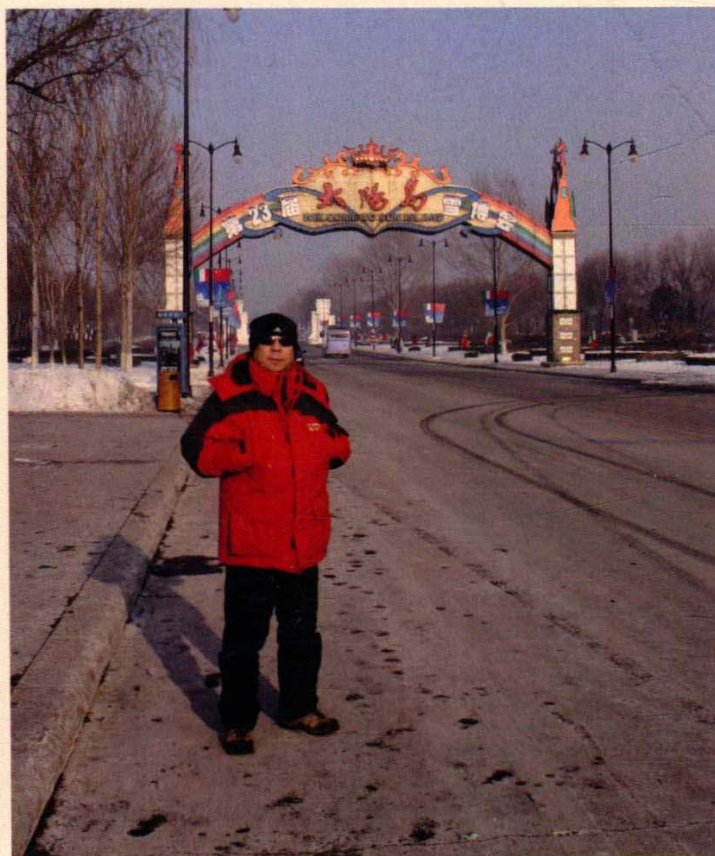


①

- ①澳门选景
- ②上海街头
- ③太阳岛选景
- ④莫斯科街景
- ⑤福州选景



②



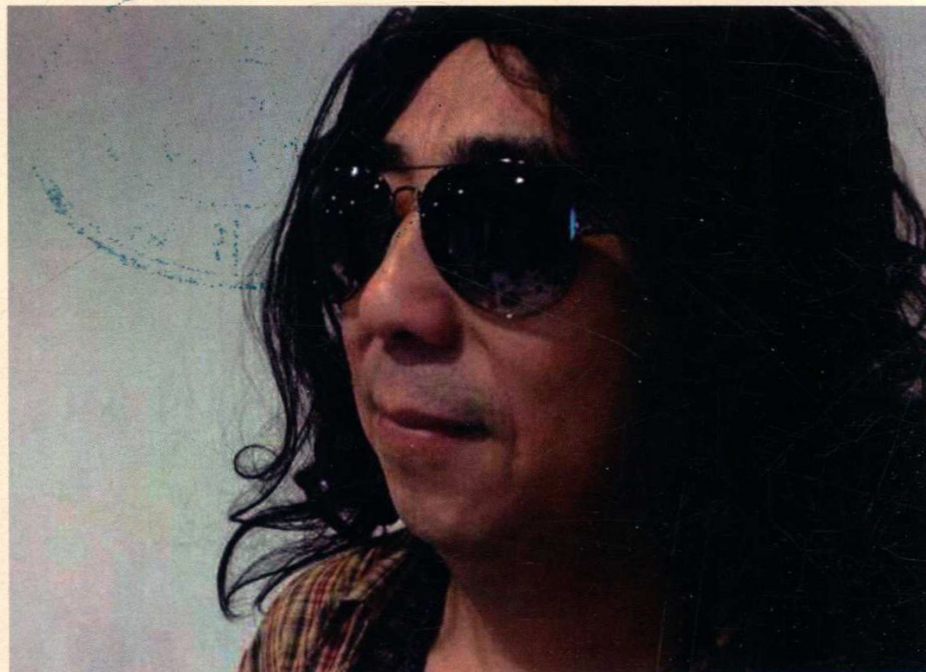
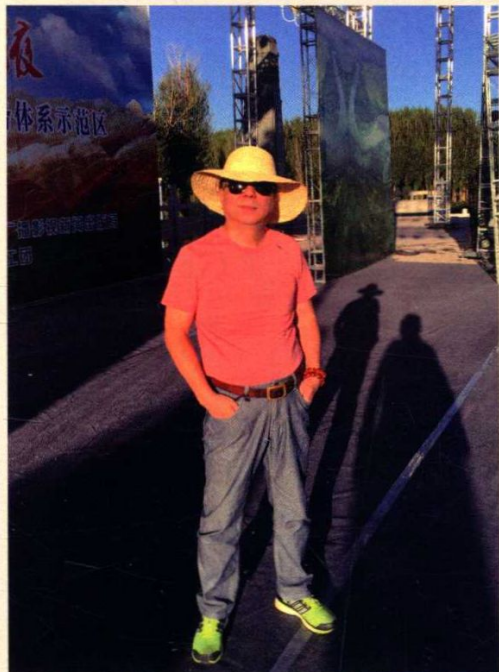
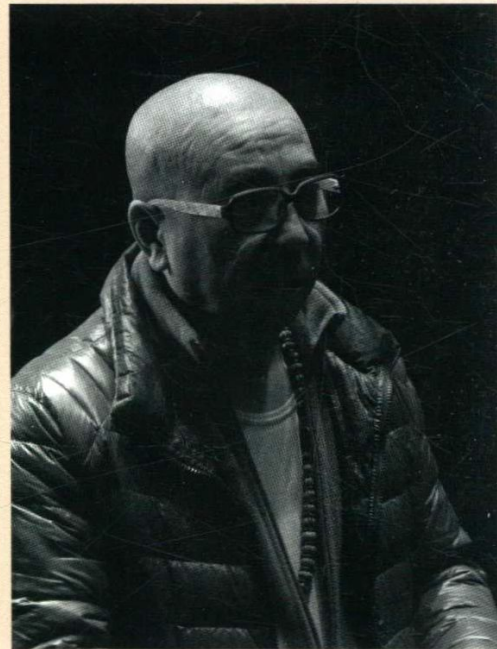
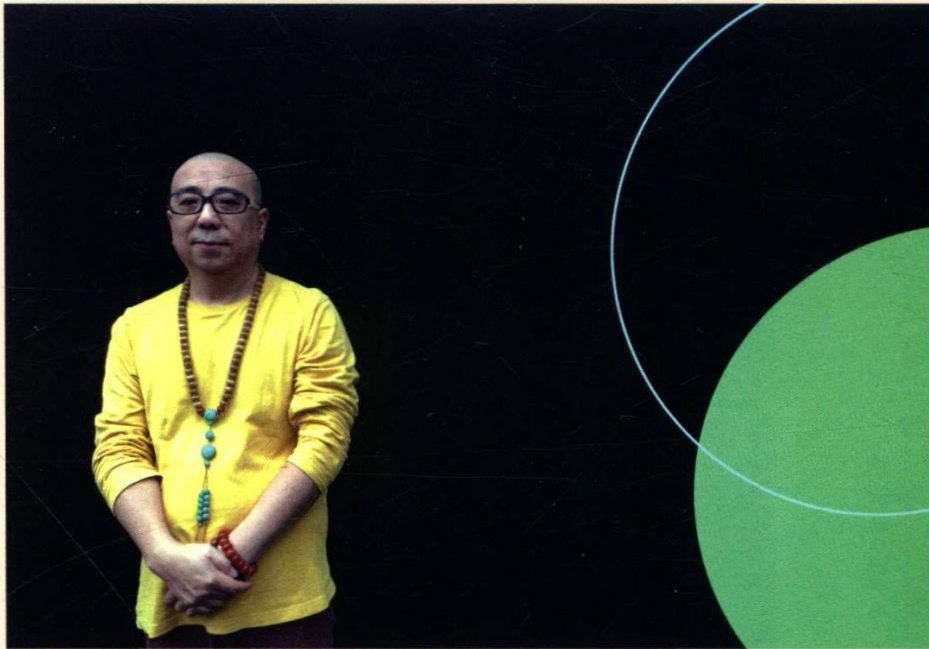
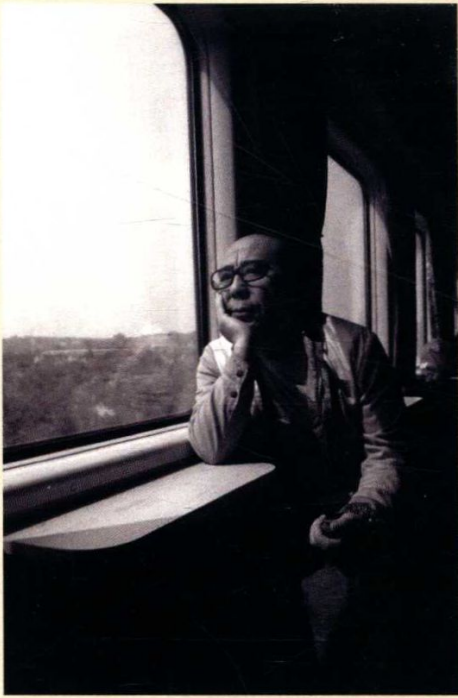
③



④



⑤



作者在演出途中和现场

出版前言

本书是一本较为全面地介绍舞美道具设计与制作的专著。作者结合多年的工作经验，针对在话剧、戏曲、影视、曲艺和小品等不同种类的表演艺术中所使用的道具，首先从其概念、分类、功用及与舞台美术的关系入手进行介绍，接着重点讲解道具的设计和制作及传统工艺的传承、新材料的使用等发展沿革问题，并结合实际案例，对舞台道具的设计、工艺和制作方法加以具体分析演示，同时还延伸到了道具的管理和使用。

由于种种原因，在我国此类书籍较为少见，20世纪60年代曾由上海出版社出版过一部《舞台道具》。在信息瞬息万变的今天，舞台美术的发展同样也是日新月异，再加之行业的细分需求日益增加，专业的作用更为凸显。本书力图使读者全面了解舞美道具设计与道具制作的相关理论知识和实践应用成果，也包括舞台道具设计独特的语言和综合表现力，道具在戏剧舞台上和影视表演中所起到的实际作用与所承担的职责。

本书主要是为了满足舞美设计和道具设计及道具制作等相关专业人士，包括在校学生的需要而编写，适合作为此类专业课程的教材，也可作为此类专业教学参考书和设计、制作与管理工具书使用，同时还可以作为戏剧、戏曲、影视及各种艺术舞美爱好者的自学参考用书。

序

苗培如

苗培如，中国舞台美术学会副会长，中央戏剧学院舞台美术系客座教授，中国儿童艺术剧院一级舞台美术设计，国务院特殊津贴专家。

汪江，一位在舞台美术道具专业上勤恳钻研三十几年的舞台美术家，用他日臻成熟的艺术实践经验，图文并茂地收集了大量工作实践的实例和心得，呈献给舞台美术大发展的今天，实属难得和宝贵。

他酷爱钻研道具的实践和理论工作，无论在戏剧演出中，或者在大型演艺活动中，还是在各种晚会中，以及影视创作中，既设计道具又亲手制作道具。长期以来积累了丰富的经验，在体会到了道具在各类演出中是不可或缺的重要组成部分，同时又体会到了道具设计与制作的个中奥秘，并形成理论，集腋成裘，终成著述。这是他从艺多年来艺术实践和研究理论的心血与结晶。

大师曹禺先生说过：“没有舞台美术就没有戏剧。”而道具又是舞台美术中极其重要的组成部分，在一些经典演出中重要道具甚至成为推动戏剧情节、烘托主题的关键手段。如：京剧《红灯记》中的铁路信号灯，影视《三国演义》中诸葛亮用的羽扇，电影《福尔摩斯》中男主角一直不离嘴的烟斗，话剧《马兰花》中的马兰花和行进中的船等。在这些演出中关键道具的出现和使用，给观众予巨大的视觉冲击力并留下永久的津津乐道的记忆与回忆，这样的例子在戏剧艺术和影视艺术中不胜枚举。

汪江出身戏剧舞台美术世家，长期从艺，传承与发展了老一代舞台美术艺术家的传统与技术，并苦心钻研，才有了今天的这部著作。这部著作不但填补了国内舞台美术道具专业文献中的部分缺失，又因为它专谈道具又鞭辟入里，所阐述的理论准确深入。

纵观国内舞美专业的出版物，上个世纪60年代上海出版社曾出版过一部《舞台道具》，至今似再无其他，时代所限，与中国戏剧发展到现阶段已不可同日而语。而汪江先生的著作就愈发显得弥足珍贵了。无论是对戏剧从业人员，特别是年轻的从业人员和艺术院校的学生来说，都是不可多得的专业教科书。

我作为舞台美术设计师，对专门从事道具设计与制作的艺术家的辛勤劳动与奉献怀有深深的敬意，同时深知在戏剧与影视艺术表演中，在舞台美术综合艺术中道具专业的重要地位与作用。从而深感汪江在长期的努力实践中已经取得很大成绩的同时，而又再能为此专门著书立说，更是值得欣慰与尊敬。因为这是戏剧大发展的需要，是时代的需要。

2016.1.10 丙申春日

目 录

序	1
前 言	1
第一章 道具的定义	5
一、道具的定义	5
二、道具的特征	6
1. 夸张性和虚拟性	6
2. 统一的风格	6
第二章 道具的分类	7
一、话剧表演使用的道具	7
二、戏曲表演使用的道具	10
三、影视剧中的道具	12
第三章 道具与舞台及舞美设计	18
一、舞台的概念	18
二、舞台与舞美道具	21
三、舞美设计与舞台空间	23
1. 舞美设计与舞台空间的关系	23
2. 舞台空间	24
四、舞美设计	32
1. 舞美设计概论	32
2. 舞美的发展史	33
3. 舞美设计的职能和功能	33
第四章 道具的设计	36
一、道具设计的概念	36
二、舞台和影视剧道具的意义	41
三、舞台道具的设计	42
四、舞台道具设计的原则和制作要求	48

五、道具的管理.....	49
1. 道具管理中存在的问题	49
2. 道具的管理方法	52
3. 戏曲道具的管理	53
4. 专业道具的管理	57
5. 影视剧中的道具管理	59
第五章 道具在各类艺术表演中的作用	62
一、道具与剧情密切相关	62
二、道具可以刻画出人物性格	63
三、道具是表演环境造型的装饰手段	65
四、道具是渲染环境气氛和时间的辅助工具	68
第六章 如何了解道具功能和使用道具	70
第七章 地方戏曲与宗法类部分的常用道具	76
第八章 制作道具的材料与制作过程	82
一、纸活道具的制作由来、工具和方法	84
1. 制造纸活道具的由来	84
2. 传统制作纸活道具的基本材料	89
3. 传统制作纸活道具的工具和方法	90
4. 传统纸活道具制作工艺之一：足活	101
5. 传统纸活道具制作工艺之一：扎架子	104
6. 传统纸活道具制作工艺之一：盔活	106
7. 道具制作传统工艺之一——沥粉	110
二、制作玻璃钢材质的道具	113
三、用塑料泡沫材料制作道具	118
四、目前道具制作常用的工艺材料	122
第九章 道具的发展	131
第十章 道具制作要遵循的原则	138
结 语	139

前言

在新时期民族文化复兴、各类演出与影视艺术空前繁荣的社会大环境下，相关行业都在飞速发展着。戏剧舞台和影视拍摄也逐渐走近普通观众，以至于很多喜欢表演的业余爱好者，有机会在舞台艺术表演或在影视剧中充当群众演员，甚至有机会参演某个具体角色。那么，在各种艺术演出中将演员与环境紧密结合在一起的是什么呢？简而言之，是道具。通常人们在剧场演出中，或电影电视剧中看到的除了人及布景以外的各种器皿物件，统统称之为道具。

道具是各类表演艺术中必不可少的舞台要素，道具设计与制作也是各艺术院校舞美专业教学结构中重要的基础理论课程之一。本书旨在向读者介绍舞台道具的基本概念、起源和发展、道具的分类、道具设计与制作以及作为一名道具设计师应具备的知识和素养，以便使读者了解舞台道具在舞台艺术中的重要性。本书将以某些剧目表演中的一个道具或多个道具来进行阐述，对它们进行分类并举例说明它们的功能作用，使读者更加清晰地了解道具在表演艺术中的重要性。

道具是戏剧、戏曲、歌剧、舞蹈、曲艺、魔术、杂技、影视等各艺术表演门类中必不可少的元素。每一个道具在整部作品中，对推动剧情与塑造人物具有不可或缺的作用，道具在影视戏剧中为剧情发展起着“点睛之笔”的作用，更是一个无声的“演员”，并根据剧情的需要来表达它的喜怒哀乐。道具既能体现一个时代、地域、社会风俗，又能体现出人物的性格、兴趣爱好和社会地位，所以，道具在各种艺术形式中起着至关重要的作用。

在舞台或影视中出现的道具有大有小，但道具的大小并不能决定其在

演出中所起到的作用。换言之，并不是以单纯的大小来对其进行分类，而是依据对演员在表演过程中发挥的实际功能。舞台艺术是一门综合艺术，包括灯光、服装、道具、音响效果、化妆、布景等，道具设计与制作是舞台美术这门综合艺术里的有机组成部分。道具在不同时期表现出不同的设计形式，随着现代艺术的发展，戏剧舞台上以及影视剧中的道具也随着时代的改变而改变，并顺应着时代的需求而日渐丰富。制作设计出适应各艺术门类需求的道具，凸显其特有的艺术价值和独特的艺术魅力，是道具能在今后的舞台、影视艺术中被更为广泛应用的趋势。

本书力图结合理论和实践，使读者全面了解道具设计与制作的相关知识和应用成果，并着重启发读者的独立思考能力和创造能力、运用道具设计语言的能力和综合的整体分析的能力。本书将通过大量的实例，对不同表演艺术需要使用的不同道具设计和制作进行阐述和展示。

在内容的安排上，书中涉及的具体知识点，大都配合设计与实用图例介绍，使之更直观、形象和易于理解，希望能带给道具设计使用者以启发。作者将通过几十年的舞台道具工作中所总结出的独特设计理念、知识，并加上案例予以充实，使之更具有现实意义。本书还引用了国内外专家、大师、同行们等部分相关专著、文献和资料，从不同视角进行解析说明，使之满足舞美专业从业者与表演艺术爱好者的需要。

本书共分为十章，第一章：对道具设计的定义、特征做了综合性阐述，着重讲述了各类道具设计在舞台应用中起到的表现意义。第二章：从实践出发对道具做了分类，为后面分门别类地介绍道具的制作和使用奠定了基础。第三章：介绍了道具、舞台和舞美设计。第四章：讲述了什么是道具设计。其中也介绍了部分艺术表演中道具的管理。第五章：道具在各类艺术表演中的作用。第六章：地方戏曲与宗法类部分常用的道具。第七章：如何了解道具功能和使用好道具，并举例说明话剧、京剧、舞蹈等演员表演中如何使用好道具，又从舞台道具的功能性、易用性、安全性、美观性、

通用性等方面，介绍了道具应遵循的设计使用原则。第八章：制作道具的材料与制作过程。对传统道具的制作做了全面、系统的实例介绍。重温了老一辈手艺人道具师通过传、帮、带，培养了包括作者在内的一批后辈，体现了对传统手工艺和匠人精神的传承。此外，还从实际应用出发，介绍了当前一些常用舞台与影视剧中的道具制作材料和制作部分道具的工艺流程。第九章：作者结合几十年的道具制作经验，探讨了道具的发展趋势。第十章：道具制作要遵循的原则。

在编写本书的过程中，借鉴引用了许多国内外道具设计领域的前辈和同行、专家等在设计与教学中的理论与实践成果及部分内容和案例，吸收了国内外优秀的设计作品和实践应用的经验。在此表示衷心的感谢！

北京人民艺术剧院舞美处的李琪、王化宾、聂明新、张万昆、任冲、刘杨、孙亚乐、李平、尹军祚；中国杂技团的张朝宝；中国煤矿文工团的孙彪、李小明、陶理；上海戏剧学院的沈力、焦燃以及戏剧制作人白嘉弢、于世华等各位同仁至友，在本书编写过程中做了大量的实物资料收集与整理工作，也为本书的图片资料收集提供了帮助，在此表示衷心的感谢！

著名的国家一级舞台美术设计师、中国舞台美术家学会副会长、中央戏剧学院舞台美术系客座教授苗培如先生和中国戏剧家协会主席、北京人民艺术剧院副院长、著名的戏剧、影视表演艺术家濮存昕先生为本书欣然作序、推荐。中国煤矿文工团话剧团著名的戏剧、影视表演艺术家靳东先生，也阐述了其对专业表演艺术道具的认识及对作者不吝褒奖和倾心推荐，在此表示衷心的感谢！

由于编写时间和作者学识有限，本书还存在诸多不足之处，还望前辈、专家、同行们多多包涵和不吝指正。

汪江

2016年4月

第一章 道具的定义

一、道具的定义

道具是戏剧、戏曲、歌剧、舞蹈、曲艺、魔术、杂技、影视等各类艺术表演中必不可少的元素，它不仅是推动戏剧情境的环节和塑造人物舞台形象的点睛之笔，同时在演员演出过程中也发挥着重要的作用。

早在我国古代，就已有“道具”这种称法。追根溯源，“道具”一词出自佛家语，佛家称一切可以帮助修道的什物为道具。道具后来演变成人们生活文化在各类仪式表演中所用到的，如家具类、瓷器类等，甚至延伸到人们生产生活中一切物品用具的通称。而古代戏曲演出中的道具则被称为“砌末”“切末”，又称“且末”。随着古代佛教流传至日本，日本的“新剧”沿用了“道具”一词。逐渐日本人也统称一切日常生活中的家具、器物为道具。直到20世纪以来戏曲表演成为主流被大众追捧的艺术形式，特别是京剧和话剧的发展盛行，“道具”的称法，如同当时学界从日本直接搬用过来一些学术新词，有可能采用了日本“新剧”的概念。直到现在，“道具”一词在戏剧和现代演出中已成约定俗成的专业术语，道具的定义可概括为“与舞台、剧情、人物和影视场景有关联的一切物体的总称”。

二、道具的特征

1. 夸张性和虚拟性

一般情况下，戏剧与影视道具的设计和制作往往遵循着严格的原则，而这些往往来源于我们最真实的生活，并具有一定的夸张性和虚拟性。因此，道具在戏剧舞台上和影视剧中所表现出来的具有较强的假定性特性，与此同时，戏剧舞台与影视背景还需要以抽象、夸张以及典型性内涵，只有这样，才能将道具的特殊性发挥得淋漓尽致。比如，当观众在欣赏戏剧的过程中，戏剧舞台道具又能给予观众一种真实的感受。但与此同时，又承认戏剧的假定性，便不会追究戏剧舞台道具的制作等问题了，所以，从艺术的角度来看，戏剧舞台道具具有一定的夸张性和虚拟性。

2. 统一的风格

戏剧舞台道具说到底是为戏剧主题和表演内涵服务的，它不是孤立地存在，而是和其他舞美部门共同形成统一的基调和风格。舞台道具的设计与布景设计、灯光设计、音响设计、服装等等都是要合拍的，如果各部门风格不统一、不协调，就会影响艺术人物的塑造、就会影响剧情的展开，最终会影响舞台艺术的效果。所以，需要各部门有机协调地融合在一起，而形成给观众观赏，让观众有所想象，并产生震撼观众心灵的戏剧舞台艺术。

第二章 道具的分类

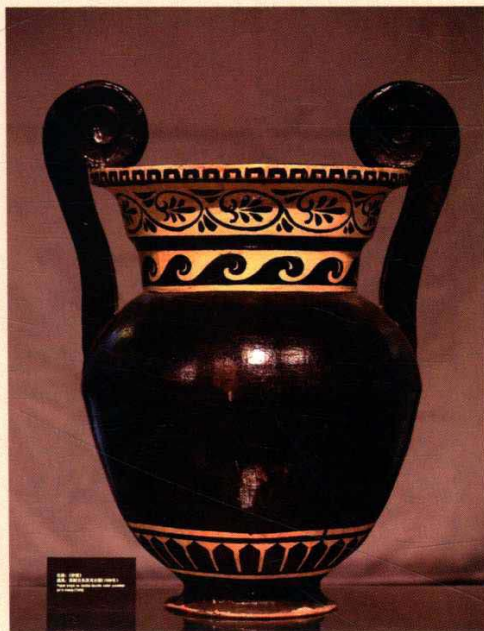
道具作为专业术语在我国各种文化艺术表演形式中被普遍使用，为方便介绍，下面把道具分为舞台上的道具和影视剧中的道具进行分别介绍。舞台上的道具基本上分为两大类：话剧表演使用的道具和戏曲表演使用的道具。

一、话剧表演使用的道具

1. 手执道具：指的是演员在表演中可随身随手携带使用的物件。如扇子、伞、帽子、手绢、怀表、笔记本、书本、各样式书包、花瓶、香烟、



《骆驼祥子》剧中小道具



《伊索》剧中陈设小道具





道具库房陈设大道具

酒杯酒瓶、茶壶茶碗、各种玩具、体育用品。另外还有一些摆放在各种大桌子、书架、柜橱或平台上的小物件，以及挂在布景墙壁上的小物件等，通常都把这些在我们日常生活中随处可见到的物品称为小道具。其中部分小道具物件也叫戏用道具。

2. 景物道具：这类道具一般是指演员在表演中可搬动或开动的较大物件。比如：舞台上或影视剧里，摆放的各类型不易搬动的，像沙发、床、桌椅、挂在景片上的钟表、字画、吊灯、各种大箱子、橱柜、飞机、火车、汽车等等，我们通常管这些叫大道具，大部分道具物品也叫陈设道具。

3. 消耗品道具：还有一类就是道具在演出使用、装卸台中、转场搬运中损坏的，还有个别戏中有吃喝、抽烟、剧情需要损坏、砸碎、烧毁等，这些相关的就是消耗品道具。

二、戏曲表演使用的道具

1. 小道具：剧中人物随身使用的生活用具，如“文房四宝”、酒具、茶具、烛台、灯笼、令箭、令箭架、印、印盒、签筒、签条、扇子、扁担、香烟、火柴、公文袋、手提布包、菜篮子、帽子、围巾、烟袋、手杖、台灯、花束、信件、琴棋书画、玩具、针线盒、船桨、马鞭、车旗等。



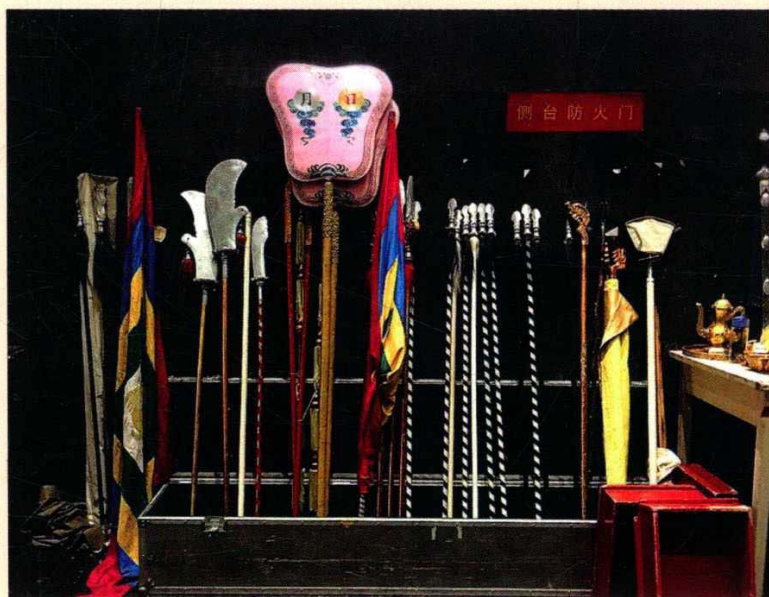
中国戏曲学院附中教师刘宸和相声演员何云伟合演《钓金龟》

各种刑具：锁链、镣、手铐、木枷、鱼枷、拶指、夹棍、铡刀等。

銮架：金瓜、钺斧、玉棍、朝天镫、提炉、提灯、掌扇、伞等。

各种兵器：刀、枪、剑、戟、斧、钩、叉、鞭、铜、锤、弓、箭等。

装饰类道具：年历、挂历、挂钟、招牌、镜柜、锦旗、奖状等。



戏曲道具



手持小道具

舞台上的各种帐子也属于道具范畴，幔帐起着代表剧情中场景的作用。还有各种旗帜，也是常见的道具，有一些旗帜还具有象征、指代作用，象征、指代波涛、起风、烈火等自然现象和现实场景。一些仿制的动物形体，如龙形、虎形、狗形、羊形、豹形、鹿形、狼形等，演员穿戴起来进行一些翻扑的表演。

上述物件均是按照生活中的实物加以仿制，而且惟妙惟肖，能以假乱真。

还有一种道具，并不追求形似，而是和戏曲的写意戏剧观一致，讲求假定性、象征性，如：舞台上的交通用具船桨、马鞭、车旗等。

2. 大道具：是指室内的陈设物件，如桌椅、板凳、沙发、茶几柜、床铺、钢琴、缝纫机等。还有就是最常见到的一桌二椅，是传统京剧中最基本的舞台的道具，它的作用非常丰富。通常中间一桌，左右两把椅子，可视为室内的家具摆设，又可替代许多其他物件和环境，充分凸显戏曲艺术的假定性。

另外一种成型道具，如路灯、石狮子、石磨、大香炉、铜鼎等，也属于大道具。

三、影视剧中的道具

1. 影视剧中故事情节连续性所指定和需要的道具，称连戏道具。
2. 与演员表演发生直接关系的，称戏用道具。
3. 在演员表演环境中的一些大小形状不一的摆设器具，称陈设道具。
4. 为增强环境气氛，能够说明故事发生的时间、地点等特定情景的，称气氛道具。

5. 另外，还有各样式新老飞机、大炮、枪支弹药、新老火车、各种样式的船舰、各种样式的汽车、各种马匹等，这些道具在影视剧中比较常见，叫特殊道具。一般由制片部门负责安排制作或租赁，道具部门负责通知道具提供者拍戏的时间、地点以及配合枪械师等相关专业人员做日常的维护和管理。

6. 还有一些是在拍摄影视剧中被消耗的道具，比如戏中演员吸的烟草、香案上点燃的蜡烛和香、不同场合里演员吃的各种食物、喝的各种饮品；要烧掉、毁损、摔坏的各种瓷器或家具、物件、字画等；拍摄战争场面时枪支的损坏、弹药的消耗；还有在演出装卸台或转场搬运中被损坏的道具，

一般像茶具、酒具易碎，桌椅容易掉腿，鼓面也容易发生毁损。

影视剧中各类道具的需求量比较大，各个电影厂虽然都有一些道具，但是并不能满足众多影视剧组的使用，



著名演员张兆北在《宝贝老爸宝贝妈》饰演戴大伟



著名演员靳东主演电视剧《龙器》剧照

目前在全国各影视拍摄基地，也都有意或无意地收集了一些崭新、老旧的各种样式家具，可以随时租借给影视剧组使用。如：在横店、上海车墩、东北长春、沈阳、牡丹江的横道河子、北京电影制片厂、八一电影制片厂等影视基地，都有一些种类、规模不一的道具库房，还有一些私人和公



北京人艺舞美李琪和他制作的木质枪械道具



著名演员刘惠在试道具



机关枪



军用电台



手榴弹



转盘式机关枪



军挎包和背包



枪支和大刀



手枪套



子弹

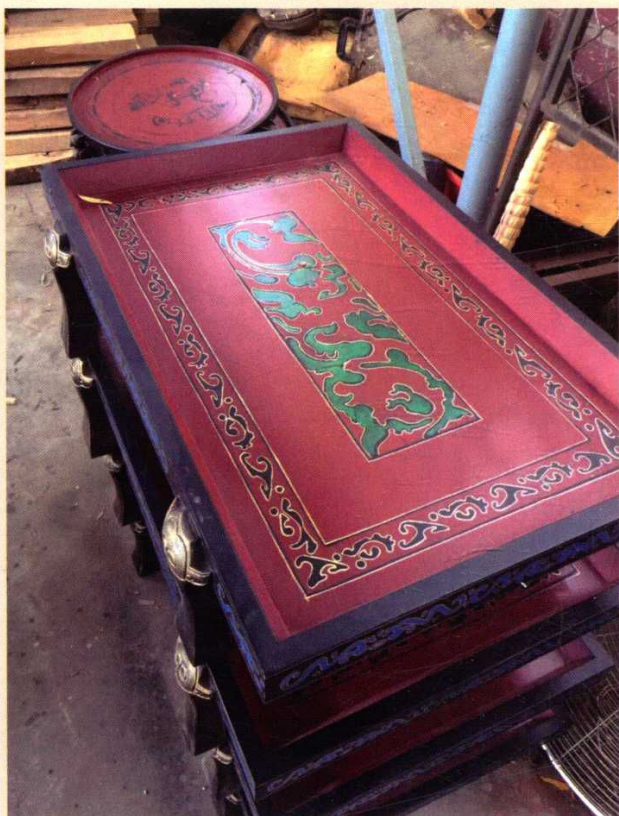
影视战场戏中的枪械道具。这只是影视剧中的一小部分，如果在户外山川树林里拍摄大场面的戏，各种类型枪械的道具需要很多车辆装载运输，在拍摄结束后道具师要仔细收回并检查清点所有使用的相关道具。



拍摄室内影视剧同样需要美工和道具师，制景人员提前把景地陈设布置好，按照剧情导演和美工的要求，提前把大小道具陈设到位，保证拍摄工作顺利完成。



影视剧道具



司经营的道具库房。有的道具库房相当专业，拥有各种年代、样式的道具的数量比较多，就北京而言，拥有道具量比较多的有：



古装戏用道具马车、轿子

北京汇鑫义杰影视策划有限公司、北京电影制片厂、黄守军的道具库房、房山区八一电影制片厂、王佐的冯其孝道具库房。这几家算是在北京找道具的首选，其拥有的道具种类比较全，数量也比较多。其中规模最大的一家是位于怀柔的北京汇鑫义杰影视策划有限公司。这个公司由马刚创立，已经运营多年，是同行业中的佼佼者。目前国内众多著名大小影视剧里的道具，很多是出自这家道具库。其道具库房管理也较为先进、科学和高效，



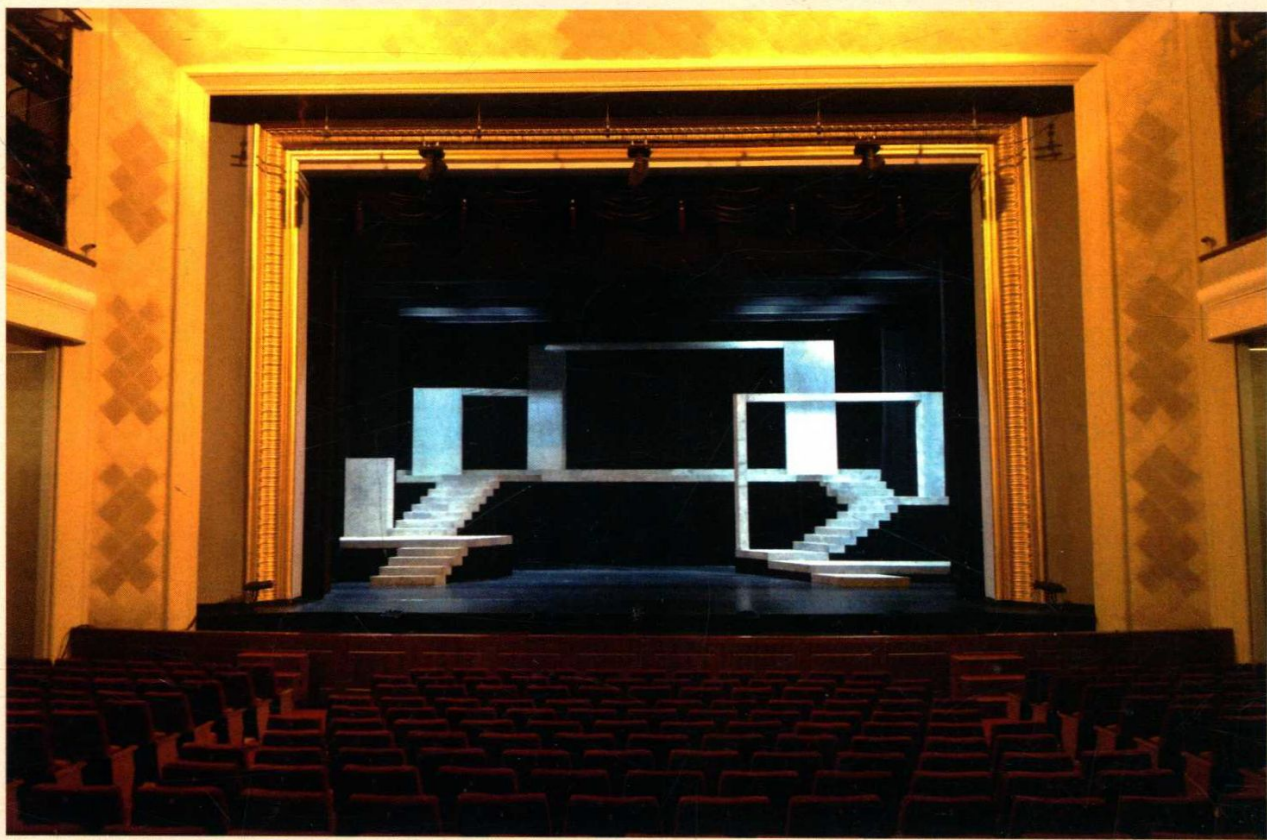
此道具库曾为拍摄《卧虎藏龙》《一步之遥》《四十九日祭》《道士下山》《太平轮》《大秧歌》《百团大战》《白鹿原》《硬骨头》《金水桥边》《玄奘》《少帅》等等热播影视剧提供大小道具。

根据年代、种类等分门别类地分库、分区、分片保管道具。同时也承接道具制作、加工和修理业务。为方便影视剧组拍摄和提高利用效率，这家公司还建有一些不同环境和年代的摄影棚，里面基本上都陈设好了大小道具，并可根据各剧组需要随时调整和布置。

第三章 道具与舞台及舞美设计

一、舞台的概念

舞台，对很多人来说都不陌生，不管表演地方的大小，不管是在室内还是室外，也不管是用什么样材料搭建起来的，泛言之，只要是演员能表演的场地都可以叫舞台。舞台，既是演员表演的天地，又是观众瞩目的中心。



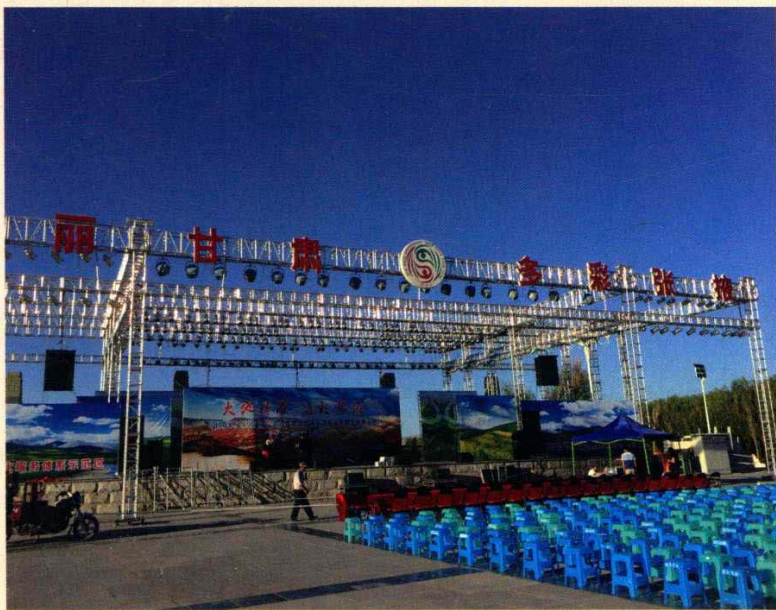
镜框舞台

我国传统的戏曲舞台，基本上都是用砖头石块垒砌的。有条件的在上面用木头板铺一层，台上也没有灯光器械照明，只有靠煤油、气灯等照亮，更没有音响器材和道边沿幕布。演出的条件相对较为简陋。后来随着现代科学技术的发展，国家强大富有了，全国许多大小城市都有了相当专业化的大剧院和大舞台。这些大舞台适合任何形式的文艺演出。与传统的木制景片相比，现代舞台的机械能够通过滑轨、动力系统、液压系统等在主舞台上自由推拉伸展或自由升降，又或进行360度的旋转。旋转舞台和先进的音响器材、电脑灯光设备，以及电脑控制的景象器械设备相结合，十分平稳地向观众席推进，接近了观众，也让观众产生某种惊奇感。

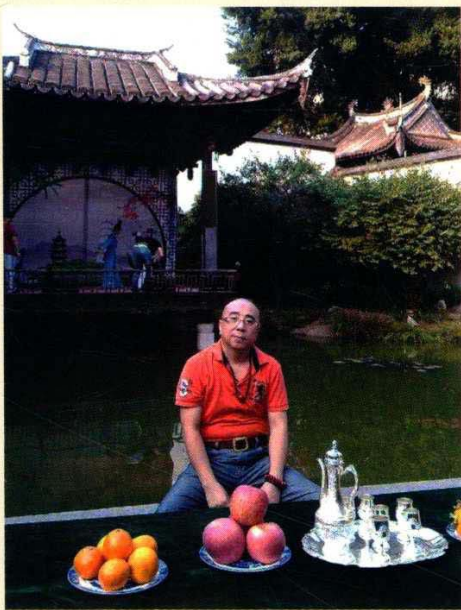


老戏台

从审美心理学的角度来看，只要是能够让观众产生某种惊奇感，就能有效地激活他们在一段时间内有看戏需求。需要强调的是，能否让观众喜欢一出戏，最终取决于剧本、演员、导演以及音乐、灯光、服装、化



露天舞台



小戏台

妆、道具等多方面的因素。因为戏剧是一门综合艺术，“舞台应当被认为是一种媒介——传播的是见解而不仅仅是娱乐，应当把打动人理智方面作为严肃的服务目标”。

对于许多人来说，一提到舞台，就会想到外观宏奇的国家大剧院以及世界顶级名团和演艺界大师的精彩演出，但这只是剧院的一部分，剧院对舞台管理的内容远比人们表面看到的更加丰富、复杂。

以歌剧院舞台为例，舞台前后纵深46m，左右宽52m，舞台上高29m、下深27m。而在这个巨大空间里，有6个升降台，近70道电动吊杆，104台轨道或自由单点吊机，各类灯光渡桥等。吊架要将1588盏灯具吊挂在舞台上

方，“复杂”程度几乎超出了人们的想象。正是这种“复杂”，使歌剧院舞台具备了推、拉、升、降、转等多样功能。一个舞台在安排演出季时，连夜装台布景和拆换都是家常便饭。

这对于一个剧院的舞台技术管理来说确非易事。据了解，一个剧院的舞台技术管理构架一般包括舞台制作部、音响部、装置部、灯光部、道具部、服装部、化妆部等，还包括对口案头技术设计、布景道具制作、舞台器械操控、装台布景换迁等流程。剧院的体量、功能设计，已决定了其管理的复杂和所



演播厅



天津大剧院

需管理队伍的庞大。一个完整的剧院舞台管理体系,还涉及艺术的引进创作、推广传播普及和市场的营销管理等诸多方面。

自2007年国家大剧院开幕以来,全国各地先后掀起了兴建剧院的热潮,重庆大剧院、上海东方艺术中心、广州歌剧院、武汉琴台大剧院、杭州大剧院、宁波大剧院、东莞大剧院相继开工建设或建成开幕。据国家大剧院副院长王争鸣介绍,包括目前在建的天坛、天桥演艺区,预计未来十年北京的各类剧场也将增加到200多座。但是,相对于一些戏剧大国的剧院数量,比如莫斯科一个城市就有大大小小的各类剧院、剧场800多座,国内的剧院、剧场建设必然还会随着经济的发展处于一个上升的趋势。

戏剧是一门综合性艺术,任何艺术风格都离不开舞台。舞台只是综合性艺术中的一个组成部分,作为任何艺术风格及表演形式的一个空间平台,它不是一种独立的艺术,它的成功与否要看戏剧演出的整体效果来决定。

二、舞台与舞美道具

前面已经介绍了一些新老舞台,下面主要介绍一下舞台和舞台道具。舞台道具,是舞台美术中的一个部分。它从属于戏剧,也从属于舞美设计的艺术共性。

当代创造工程的奠基人奥斯本曾经提出一种发挥集体智慧的方法,他称之为智囊法或集体思考法。戏剧演出就是集体智慧的结晶;戏剧演出的成功与否离不开舞台美术的创造,离不开舞美制作的辛勤劳动。哪怕小到一块景片或一件道具,都会影响到戏剧演出的整体效果。

舞台上的道具形状各异、造型夸张,这种可塑性使舞台充满了活力和美感。每位道具设计者都有着自己的个性、情趣、经历与修养。艺术常常受到自然科学的影响,现代舞台艺术也经常借助自然科学的成就,来丰富舞台艺术的表现形式。

著名的舞台美术家约瑟夫·斯沃博达,就把他能找到的一切方法和工具引进剧场,如空间、照明、建筑、光学、电子、化学、机械等。各种新材料

的使用开阔了我们的视野，过去被称作布景的布与木框已经不是唯一的材料了。舞台美术和道具的发展也受到了具体材料结构功能的制约，特别是舞台上的一切都必须要在灯光的照射下，才能在观众的视觉上引起形感、色感。

实际上材料结构常常是体现舞台美术的重要手段，它在艺术上有着独特的潜在的表现力，经过舞美工作人员创造性的组合和艺术加工后，往往会获得常变常新的艺术效果。随着现代工业的迅速发展，各种新的材料会不断地走入舞台，被舞美设计者按剧情和导演的要求进行设计和使用，用恰当的技术手段来体现材料结构的制作，这就要求舞台道具和舞美工作者要掌握一定的科技知识。

舞美道具，在整个演出过程中，对剧情的展开和对人物的塑造所起到的作用往往比灯光、布景更为直接。在戏剧演出中可以没有布景，但不能没有道具。因为道具是形形色色的角色人物在表演中呈现其生活状态所凭借的手段，这种道具与



宝马公司投资《容纳你世界》中酒吧间场景



宝马公司投资《容纳你世界》中时装设计师工作室布景



宝马公司投资《容纳你世界》中海鲜店内景，海鲜店老板由国家一级演员张兆北饰演

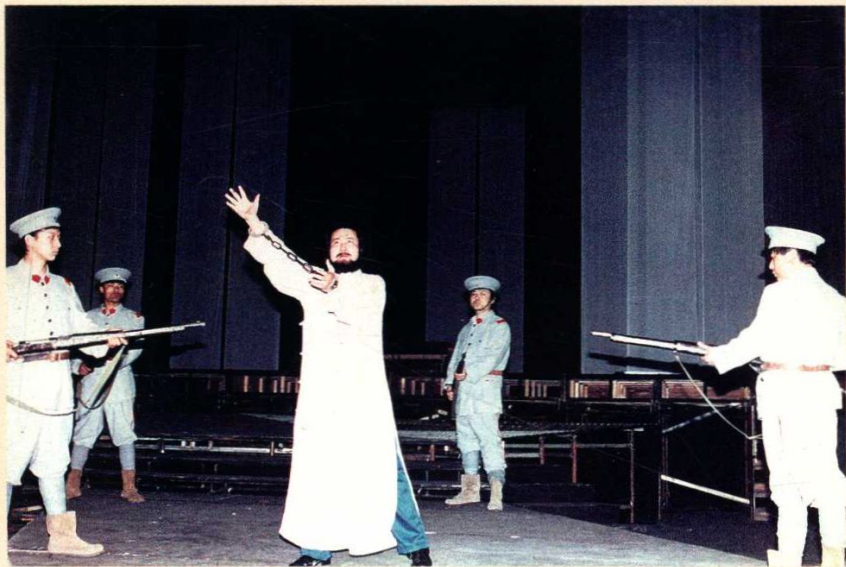
人物相联相依的关系，不只表现在实用意义上，还表现在物品对人的情感的诱发和寄托等情绪发展的意义上。

道具师在设计和选择道具时需要认真研究，分析剧中的每一个角色怎样借助道具来表达感情，某些道具应如何适应剧情，应从整体出发，注意到各种大、小道具的时代、民族、环境、季节、地理方面的特征。还要考虑如何发挥道具作为表演的支点应该具有的功能，除此之外，要特别研究大道具的大、小、方、圆、轻、重支撑力以及与表演形成何种特定关系。最后要考虑的是具体制作的工艺设计，例如：真与假的程度、比例材料和结构迁换以及运输是否便利。

三、舞美设计与舞台空间

1. 舞美设计与舞台空间的关系

为了揭示人物的内心世界，体现主题、创造典型环境，在构思中，舞美设计首先应该考虑构图美。构图是造型艺术的结构，它主要的任务就是把部分统一成为整体。而舞台景物的构图与一般的风景画不同，它不像风景画那样是一幅独立的画面，只有在剧中人物登场后才能成为一幅真正完美的画面。另外，还要站在观众的角度，以观众的视觉来观看舞台上的一切，这需要通过水平的视角，把握好舞台前部与后部的演员与景物的透视关系。要在有限的平面舞台上创造出深远的空间，还要考虑到垂直空间的层次，才能体现出立体的效果。



历史话剧《马骏就义》的场景

舞台美术就是要尽一切力量使观众“观看”到一个美的形象。形象是舞台美术乃至所有造型艺术的基本单位，也是艺术的生命所在。艺术就是对现实生活的一种审美认识，这种认识一般诉诸于具体的、生动的、可以给人感受的形象。当然形象也是各不相同的，从广义上来讲，有语言的形象、音乐的形象、雕塑的形象、舞蹈的形象等。但从舞台美术的角度来讲就要将剧本的文字形象转译为舞台上的各种可视形象（包括景与人）。舞台布景设计也是观众要看到的环境景象，它的空间与分割，尤其是在观演空间上的设计研究是我们主要研究和需要解决的问题。

2. 舞台空间

“舞台美术”一词还包括了组织、安排观众与演员、调整观众的视线以及如何更好的限定整个戏剧空间等。它是从整体上来进行的，是从整个戏剧空间这一广阔的视野来研究舞台美术的。由此可见，空间是舞台美术的灵魂，如何能让演员与观众更好地在戏剧演出空间内达到视觉与心灵的撞击，舞台的观演空间和造型层次就需要更深入的研究与发展。

舞台空间是由舞美设计师根据戏剧内容，进行设计的观念性很强的审美知觉空间。舞台空间也是演员与观众进行交流的场所，是有多种要素构成的集合体。

舞台美术是戏剧演出中的重要元素之一，它的功能不能忽视。因为出现在审美主体头脑中的，关于空间的整体形象是建立在审美感知的基础上的。而联想、想象、情感、思维等心理形式无不渗透在审美知觉中。

戏剧空间是审美对象中的知觉空间，它存在着创作与欣赏的关系。在舞台上尽管存在着样式繁多的审美知觉空间，但概括起来不外乎是形象逼真的幻觉性空间和具有隐喻性的假定性空间两种。

幻觉性空间要求演出的外部形式逼真的模仿生活中的自然状态。因为自然空间的本身是多维性的。假定性空间是感觉空间和想象空间的融为一体。凭借观众的想象力形成的假想空间，依靠种种感觉因素来激发审美主

体的审美经验。戏剧的审美知觉空间的性质，决定了戏剧空间的多维性。不论是幻觉性空间或假定性空间都离不开多种量度的综合配合。

在戏剧演出中，演员和观众的相互反馈是在空间的一定距离内进行的。幻觉性空间或假定性空间都受到“实际空间距离”的制约。因为人体的生理机制，即我们的感觉器官的反应都有一定的条件，距离过近或过远都会使这种反应丧失，都会使演员和观众相互传递的信息中断。而且即使在可感知的距离内，距离的远近对感官产生的刺激（心理反应）也不一样。例如：在你身边的炮弹声会使你吃一惊，在远处的炮弹声只是听到而已，不会那么强烈。

因此，一个剧种或剧目需要什么样的最佳空间距离，以及观众与演员建立什么样的空间关系以及幻觉性空间或假定性空间如何体现。这都成为戏剧家尤其是舞台美术设计者十分重视的问题。

加强观众与演员的直接接触的方式有很多，可以把表演区建立在观众中间，也可以在幕间休息与开会座谈的形式让观众与演员不断交流。作为观演空间的一种表现方式，古典戏曲《桃花扇》的舞台设计充分结合戏曲舞台的空间特点，把多维的空间理念带到当代舞台设计当中。戏台与四周的亭台楼阁组成环形的表演区域，观众居内而环顾四周。在不影响表演的情况下观众与演员能直接互动，摆脱了老戏台对现代戏剧的束缚，达到观演空间在艺术和形式上的变化。

事实上，国内戏剧演出早就尝试让观众积极参与和改变空间距离的形式。例如，20世纪八九十年代北京人艺小剧场演出的话剧《绝对信号》、著名导演王晓鹰给中国煤矿文工团导演的小剧场话剧《死亡与少女》等，已摆脱镜框式大舞台和大剧场的演出形式。由于改变了空间距离使现场的艺术效果十分强烈而集中。《死亡与少女》开辟了舞台与观众席的空间形式吸引观众。观众步入剧场就进入了戏剧表演空间，并通过表演场地进入到观众席，这些都是舞台空间的延伸。江南地方特色的现代音乐回荡在



话剧《死亡与少女》，著名导演王晓鹰执导，国家一级演员贾雨岚主演

剧场上空，观众喝着演员递来的清茶和闻着缕缕茶香……所有这些视觉、听觉、味觉、嗅觉以及松散的活动，使观众不自觉地参与了戏剧的半个活动，构成一个带有鲜明的时代感和现实感的多维戏剧空间。

在新的空间下，剧场中的观众席自然的延伸到表演区，舞台、观众席、前厅整个空间的开放，成了观众与演员的“共享空间”。从《绝对信号》到《路，在你我之间》的“共享空间”，就是强调观众与演员在三角反馈作用下所引起的变化。

这种变化是深远的，使我们摆脱了单一的戏剧空间。实践证明：在强调观众与演员在三角反馈作用下，多维戏剧空间会变得更为丰富多彩。

当代著名的波兰戏剧家耶什·格洛托夫斯基在《戏剧的新约》一文中，为了强调观众与演员这两个戏剧中的主要元素，他给戏剧下了如下的定义：“发生在演员与观众之间的事，其他都是补充品。也许是需要的，但毕竟是补充品。”他在该文中继续写道：“电影和电视不能抢劫戏剧，只有一个元素，接近活生生的形体组织……所以利用废除舞台的、挪开一切障碍，来消灭演员与观众间的距离是必要的。让激烈的场面和观众面对面展开……”“在剧场里，演员们不仅同台演出，还把观众吸引到半个活动中来。我们已经做到这种程度，观众不仅有所反应，而且有时还和演员们一同演出。”

除了格洛托夫斯基之外，西方还有一些舞台革新者，如莱茵哈特、梅耶荷德等都十分重视观众在戏剧中的重要作用。他们都主张演员与观众的直接接触，以强化这种多维舞台空间与表演空间的延续性以及戏剧的“三角反馈”作用。正是在这种要求和推动下，舞台空间与表演空间发生了一系列的改革，相继出现了中心舞台、环形舞台、伸出式舞台、空间舞台、环境舞台等多种类型的表现空间结构的舞台形式。

表演空间不能是被动的，我们应该力图使空间共鸣穿梭于观众、演员与环境三者之间：相互联系、相互作用，形成一个在观众、演员与环境之间的“三角反馈”。观众只有参与到戏剧中来，参与到演出环境中来，戏剧乃至戏剧空间才能体现它的特点与公用。

模型制作的整体色调是黑色，并相间暖白与银灰，象征地狱与天堂的一步之遥。整体的表演区域与观众席分割得很不明显，观众必须融入演员的表演环境，并且成为戏剧表演环境的某种主体。模型的主要观演区域也是呈三角形分布，考虑到演员与观众的视觉乃至心理的交流，甚至也把布景建筑搭建在观众席里，使空间环境给观众一种心理认同，演员也容易会因为与观众有了更多的交流而发挥稳定。而多维空间的演出效果也就能够体现出来。

舞台多维空间一旦进入戏剧，就与戏剧中的诸要素发生关系。李·西蒙指出：“舞台布景设计艺术并非创造画面的艺术，是要把画面与活的演员联系起来的艺术。”演员是舞台的主体，而空间是布景的灵魂。戏剧在时空中进行，由于戏剧中诸元素的相互作用，舞台空间每时每刻都在发生变化。每一个变化都会直接影响人们的视觉和心理感受。所以舞台美术必须与导演、演员一起认真研究舞台空间的组织。每一位大导演在视觉画面或空间上，都有一种明显的风格。戏剧的动态画面也是舞台美术体现空间构成的元素之一。

现代戏剧乃至舞台表演空间的营造，都特别强调配合与协同。因为戏

剧作品远远不只是一种有形的产品，是艺术形象和精微思想的投射。重要的是信息的传达，而不只是说明。如英国的各种现代音乐喜剧就是采用舞台与电影结合的方式，因此，多维空间的布景效果必须建立严密而精确的秩序。在创作和设计的过程中，编导与舞台美术设计的方法也要做相应的变化，那种各自为政的创作方法已经不适合今天的戏剧要求了。

这里谈到了舞美设计的合作概念，不能为了设计的若干要求而破坏舞台氛围与演出结构，没有合作的意识是设计不出好的舞美空间的造型作品。各部门之间要共同讨论，各展其长，一起制订演出方案，一起规定舞台的空间环境要求，才能使多维戏剧空间更趋向完美与统一。

3. 舞美实例分析

被称为中国儿艺“镇院之宝”的《马兰花》，创作于1956年。该剧经过1959年、1978年、1990年、2000年五个版本，共演出了2000多场，折射了中国儿童艺术剧院的主创力量、演员阵容以及剧院实力的变迁。

下面，先来看看国家一级舞美设计师苗培如为2016年新版《马兰花》设计舞台美术的一些经验之谈。然后对照相关舞美设计图，从中感受到舞台设计与空间造型艺术的魅力和真谛。

一、要制造陌生感，是对拒绝拷贝的诠释。

二、灵感并不是在逻辑思维的延长线上产生的，是在破除逻辑思维或常识的地方产生的。

三、传统与现代、东方与西方，时空的经纬都在当下汇聚。艺术应随时代前进，舞台美术家的创作理念决定了作品所表现的深度与广度，中国绘画审美强调的似与不似之间，这也是中国的传统文化的一个重要标志。

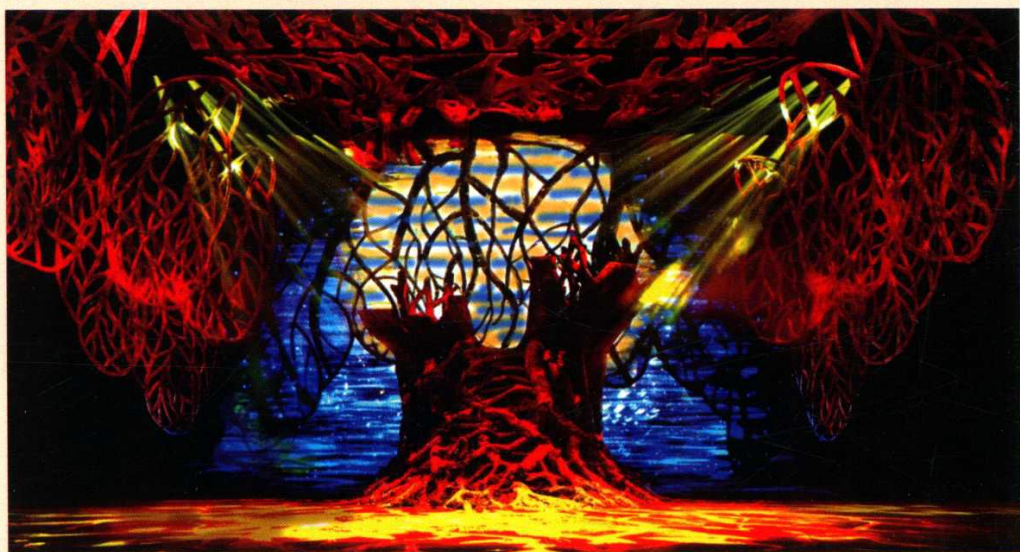
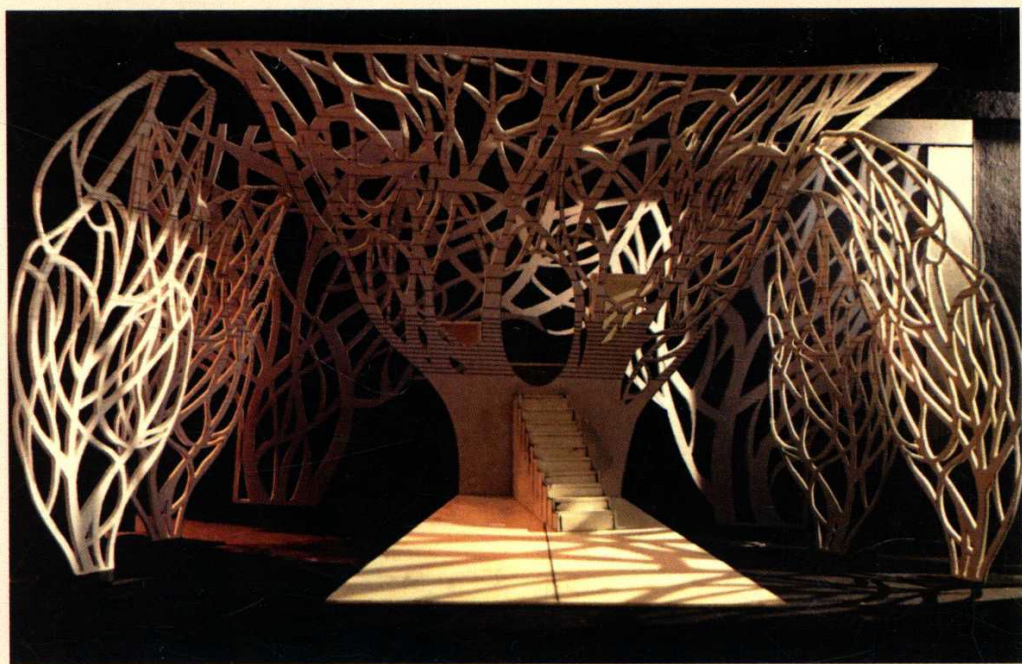
四、与导演默契的合作是艰辛与快乐的。因为我一直以为舞美设计与导演是你中有我、我中有你的关系，所以要站在理念高度与导演、作曲、灯光、多媒体、服装（道具是一并设计）等各主创切磋创作，形成“一颗菜”的精神。

2016 年新版《马兰花》设计充满现代感，前卫的现代感符合时代审美的设计理念。打破了剧本原有的舞台写实空间，把剧中的山林环境浓缩成遮天蔽日的、穹顶似的一棵大树的意向为唯一主体，它象征着人类共有的唯一的绿色家园，即一棵树，是一片森林、一个世界、一个家。

这棵唯一的写意大树与表演有机结合，把原剧本描述的苏醒的大森林、马兰山坡、大兰小兰的家、悬崖峭壁、河水泉边、老猫出场等环境同人物的心理环境整合。在舞台的最佳中心表演区给导演和演员提供了立体的多层次的表演空间和支点。舞台顶部和两边树片瞬间律动的变化，利用现代科技手段多媒体影像精准定位技术和充满灵性和灵动之美的多样变换与特殊的灯光处理，使舞台呈现一气呵成，营造了生气盎然、色彩缤纷的自然世界，舞台变化丰富意蕴深远而又简洁，营造出符合现代审美、又带有魔幻浪漫色彩的舞台空间，并形成了新颖特殊的舞台美术样式。一棵大树的舞台意向诠释了勤劳的双手创造幸福的主题，这一个朴素哲学和自然环境的伟大力量高度契合。在助力提高《马兰花》传达勤劳、善良主题同时，企望以独特的手法赋予作品深层的生态关怀。

一个暗藏机关的大树根是由四组顶部树片、六组边叶片组成，除了树根固定外，其余几组树片和叶片都可活动。六台投影机，一块若隐若现于树后的 LED 大屏幕的多媒体设备，通过舞台吊杆升降俯仰方式，让树干树枝顺舞台上部的弧形伸展。既能形成森林的穹顶，又可与树片叶片配合实现各种场景的变换。在舞台有限的物理空间里，给观众营造一个变幻莫测、无限遐想的大自然。

接受任务后的苗培如先生写道，《马兰花》承载了中国儿艺几代人美好的情感和几代观众的集体记忆，《马兰花》的价值和分量在很多人心目中远远超越了一部剧。正因此，2016 年剧院重排经典他感受到前所未有的压力，如果做不好这部剧，将无颜面对“江东父老”。他认为，能够引领时代前进和激发观众共鸣的作品才是高峰，这也是一部经典作品





2016 年版《马兰花》童话般的舞台呈现

对于一个剧院的深远意义，对于这部经典作品的舞台呈现从上述几个方面进行了总结，这也道出了一位舞美设计师对艺术的探索与感慨，相信会对相关从业者有一定的教益和启示。

正如著名导演陈维亚观后所述：“马兰花是永不凋谢的，她的生命力来源于艺术家们的辛勤呵护与栽培。”苗培如先生 2016 年版《马兰花》的舞美空间设计，给了我们奇妙的艺术享受。那棵充满想象的巨大神树将我们带入那美好故事的独特意境当中，空中排列的层层树冠随着剧情巧妙的升降、俯仰，形成新的戏剧空间，也启发了观众丰富的想象力。可以说这是演员和观者高度交融、友好对话的现代空间。绚丽的灯光色彩、恰到好处的投影和 LED 视频的配合，使得该剧的舞美、空间、色彩、意境浑然天成。

就像舞台美术家瑞士人阿道夫·阿皮亚所说：“重要的不是描绘森林，而是森林中活动的人的感觉。”对传统的舞美颠覆式的设计，创造了全新的恢弘场面、震撼的舞台样式，也营造了美轮美奂的“大片”似的梦幻效果，满足了观众对现代舞台艺术作品的审美视听要求。这棵唯一的似现代雕塑

的意向大树是2016年新版《马兰花》舞美设计最大的亮点。

我们必须在舞美创作中发扬和继承民族传统,创作出既有时代感又有多种多样风格的舞台美术作品来。《马兰花》今天再次的盛开,



外国话剧《蒙克斯维尔庄园谋杀案》著名演员瞿弦和主演

是现代戏剧艺术发展的需要,也是观众审美要求提高的体现;更是中国舞美引领各类表演艺术发展创新的需要。

新事物的发展总是无穷尽的,未来的舞台空间的变迁也是任何人都无法预测的。不论现在和将来,在深刻表现剧本思想的前提下,在日益注重审美主体的精神因素和心理因素的基础上,随着物质条件的不断发展,多维戏剧空间的量度会更加丰富起来,舞台设计与空间造型的前景更广阔。舞台美术的戏剧空间也会在中国戏剧民族化与舞台布景方面发挥前所未有的力量。

四、舞美设计

1. 舞美设计概论

舞台是为演员表演提供的空间。它的目的是使观众的注意力集中于演员的表演并获得理想的观赏效果。而舞台设计是以舞台为标的物的设计,更细的说以舞台设备、灯光、布幕、音响、道具、服装、化妆、吊杆与机械系统等部门为标的物的设计。它是涵盖了空间、时间、形状、声音、色彩、质感、活动等众多要素的综合体,一个好的舞台设计,本身就是完美具足、充满灵感的艺术体。

2. 舞美的发展史

在演出史上，舞台美术各组成部分的发展是不平衡的，最早出现的是同表演关系最直接的道具、服装、化妆。在西方戏剧的源头——希腊戏剧中，服装、面具已有不可忽视的作用。当时一出戏的演员只有两三人，要靠不断更换服装、面具来扮演各种戏剧中的人物，所以亚里士多德在论述希腊戏剧时指出，形象的装扮，大概就是希腊剧场中的祭台了。

东方戏剧若以中国戏曲为例，造型艺术也是集中在人物的装扮上。不过中国戏曲主要采用涂面化妆，面具多在装神扮鬼时用，服装上的图案先是画的，后来改用刺绣，具有鲜明的装饰风格。

布景是较晚的发明，是指利用整个背景对剧情地点作大面积地描绘。布景是从意大利文艺复兴时代的宫廷剧场中开始的，随后传入英国、法国等许多西方国家。这些围在演员身后的绘画性布景，虽具有倾动一时的观赏效果，但还没有真正做到同剧情的密切结合，对于演员的表演也缺少直接的帮助。

进入 20 世纪，人们对于剧情背景的观念已由狭隘走向广阔，既可以逼真描绘，也可以暗示、象征，这就带来了布景艺术的多样性，西方布景艺术是在 20 世纪初经由日本传入中国的。

随着时代的发展，舞台美术不再只停留在为舞台戏剧服务。舞美设计者的创造力早已在更为广阔的领域蔓延，并渗透在广袤的演艺空间。中国舞台美术学会会长曹林说：“在艺术的范畴内，舞台美术跟未来科技的发展最具有密切联系，任何能想到的介质皆可成为创作元素，边际范围早已不能同日而语。”

3. 舞美设计的职能和功能

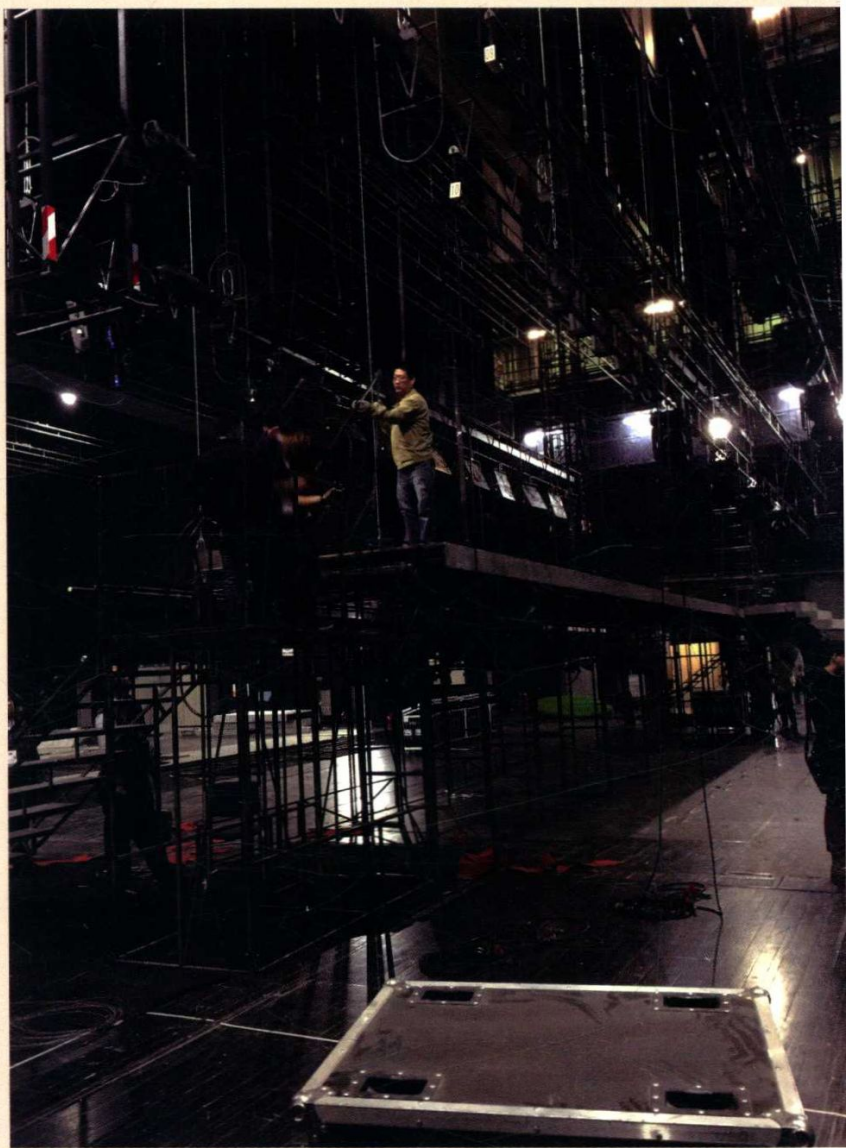
一个好的舞台和一部好的影片，都离不开好的美术设计。也可以说，舞美设计舞台的表现力和感染力很大程度上都取决于舞美的设计，那怎么样才能成为一名优秀的舞美设计者呢？

首先就要具备一定的美术专业的基础，对舞台设备性能和特点有一定的认识 and 了解，掌握电脑设计软件的操作和应用，对制作舞美材料及制作工艺有一定的了解和熟悉，还要有灵活的头脑和创造性。

舞美设计者是导演的一个最重要的合作伙伴，舞美设计也是导演创作的最重要的合作部门。舞美设计要根据剧本内容和演出要求，制造舞台环境和舞台气氛，以此展开戏剧冲突。通过景、物反映人与人之间的关系，是舞台美术的特点。在

戏剧中，需要依据规定的时间和地点进行典型形象的塑造，但不能单纯地把环境理解为剧情发生的时间和地点，因为时间和地点只是环境的一个组成部分，并不能构成环境的全部。故而，在舞美设计中，首先要从剧情发生的时间和地点中，掌握其中所包含的内容和内涵。在环境的刻画上，首先要搞清楚全剧及每一场戏规定的情境，理解剧中人与人之间的关系，以及人与景物的关系。当然这之中既有剧本中所包含的一切，也有设计者自己对生活的理解和创作。

各类表演形式都是动作的艺术，舞台美术总是直接地结合着动作来发挥作用的。舞台美术不是孤立的去美化“包装”戏剧的外部环境，也不



舞美装台

是死板地去体现戏剧中的时间和地点，是用光与色来烘托剧中人物的内心世界，创造出能够反映剧中人物情绪状态的作品，表现出所特有的舞台气氛。在这之中，灯光、布景、道具、人物造型与人物的行动、语言、音乐及音响效果，是融为一体的。在突出剧情、刻画人物、创造气氛上，大小道具，光与色都起到了决定性的作用，共同形成一个节奏，从而展现出一幅幅完美的舞台画面。

舞台美术在整个发展过程中受到绘画、雕塑、建筑等造型艺术的深刻影响。绘画上透视法的发明推动、写实布景的风行。当雕塑家把造型材料扩大到金属、塑料、有机玻璃时，舞美设计师们也在革新着自己的造型观念和技术。

舞台美术是吸收性能极强的、最开放的造型艺术之一。舞台美术又不同于一般作为独立艺术的造型艺术。它在创作过程中，物质体现以及艺术作用发挥上都有一些特殊的性质，主要表现在是“二度创造”的参加者。舞台美术作为“二度创造”中的一个艺术要素，也决定了它始终处在以表演为核心的各种艺术因素共时、历时的交错网络之中。它的表现力决定于它自身，也决定于它与表演艺术的动态关系。舞台美术的实现不是在纸上、画布上或模型上，而是体现在三维空间的舞台上的演出过程中，这就完全决定了它的媒介手段的多样性和工艺的特殊性。

对于舞台美术设计者来说，只要有助于体现自己的艺术构思，一切材料都可以选用。当然，综合考虑，应尽量选用廉价而又轻便的材料，以达到最佳的观赏性效果为善。

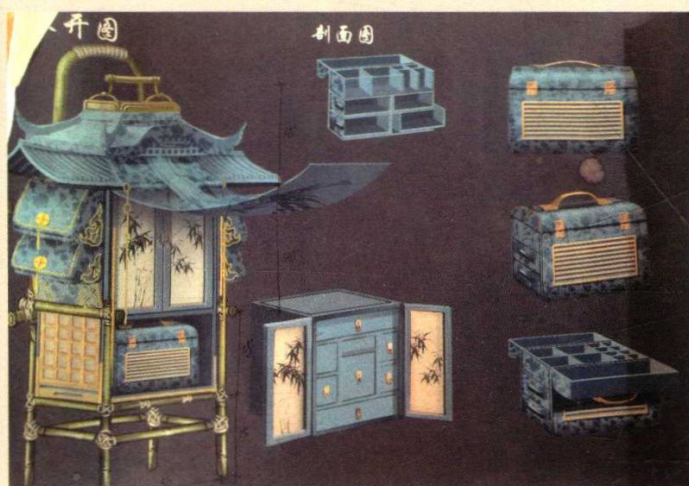
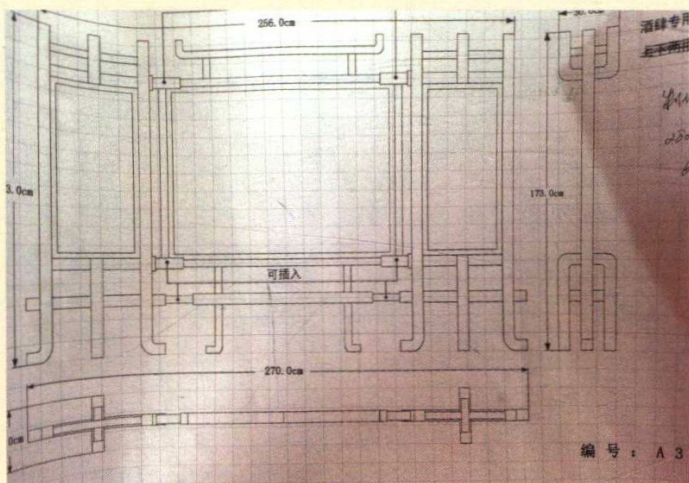
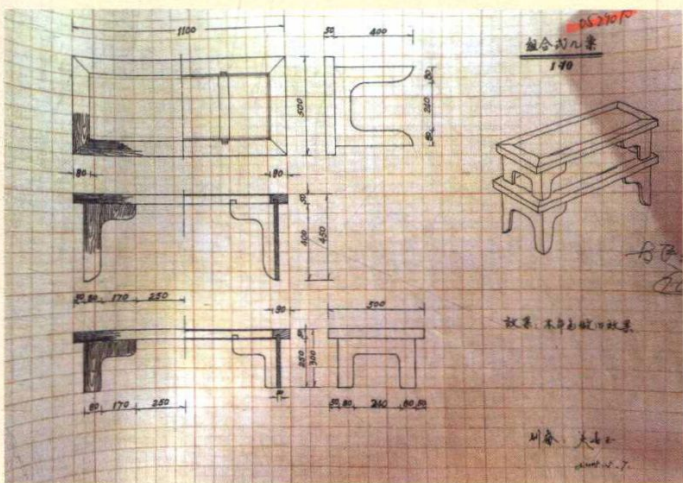
第四章 道具的设计

一、道具设计的概念

戏剧舞台是一门综合艺术，它包括舞台美术、道具、布景、服装、灯光、化妆、音响效果、人物表演等一系列众多艺术门类。道具的设计是戏剧艺术创作的有机组成部分。



道具设计图



道具设计图

《马兰花》道具

兔姐妹用的篮子（两套方案）

苗培如 王铮 20160417

方案1



兔姐妹小竹篮 2 个
总高 45cm 左右

方案2



兔姐妹篮子
方案2
总高约 50cm

参考:



2016.4.17

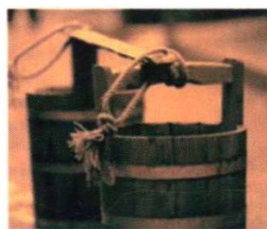
《马兰花》道具

马郎用竹子水桶、水碗（竹筒杯）、马兰花（飞行器及手持，可插发中）

苗培如 王铮 20160415



1. 适合手提硬质提梁，
外包装植物
2. 青竹制作
3. 桶口直径约 40-45cm
桶身高 50-55cm



竹筒制作的杯子
直径约10cm
高约 20cm 左右



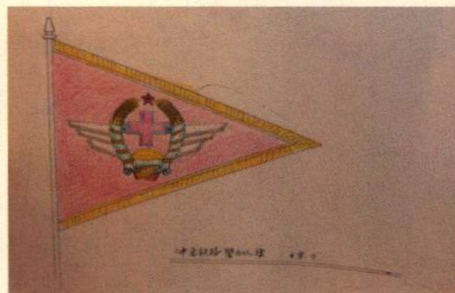
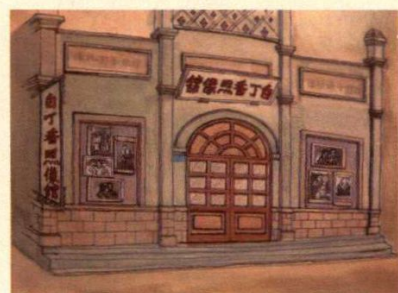
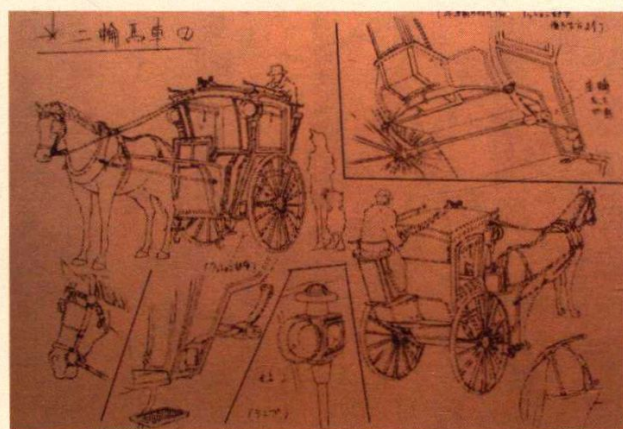
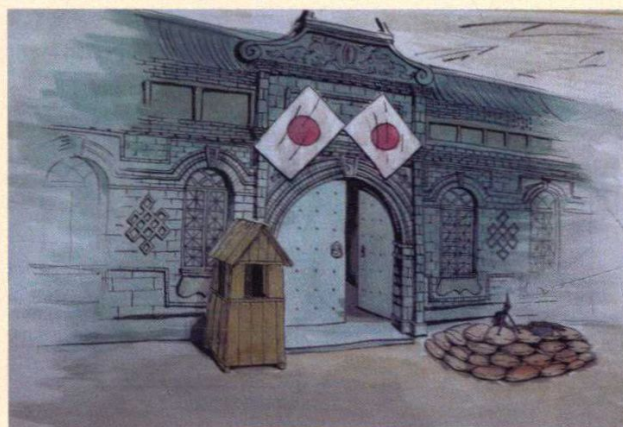
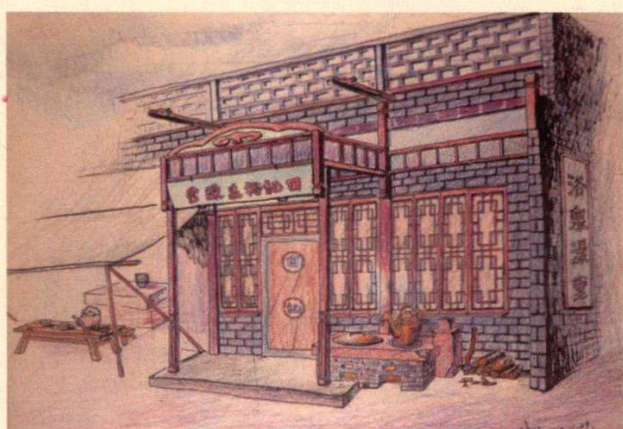
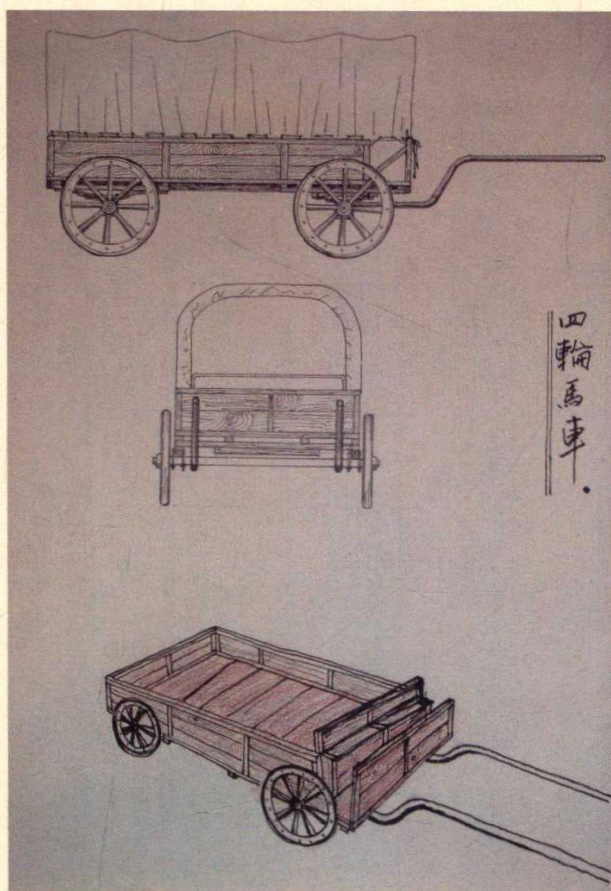
手持直径 5-7cm
高 10cm 左右

飞行的直径 15cm
高约 20cm 左右



2016.4.15

《马兰花》道具设计图



这些设计图有战争电视剧中需要的马车，还有各种车辆上挂的旗子，有当道具用的地图，也有拍摄场景中要陈设的道具示意图

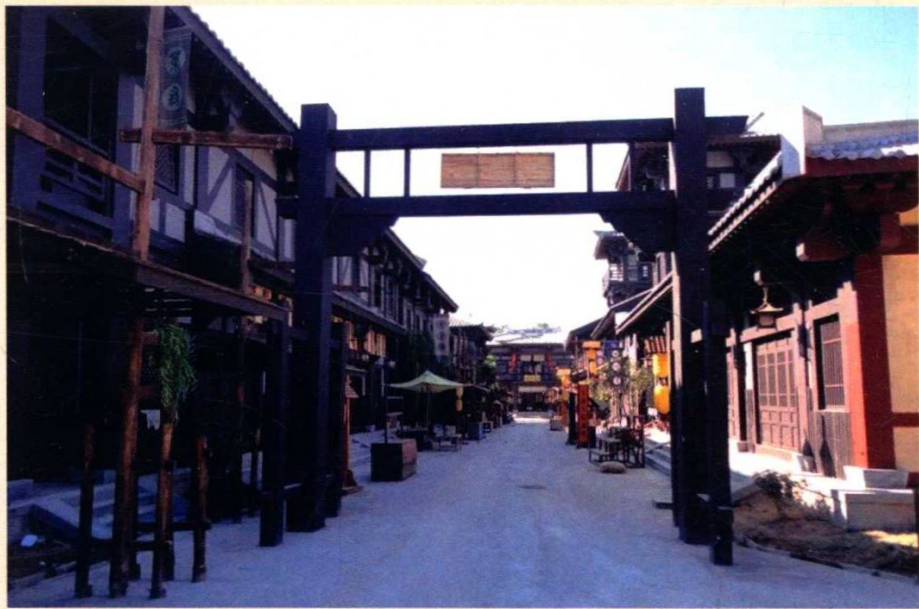
戏曲是一种极富舞台感染力的表演艺术。这种文化艺术历史悠久，是来自生活的艺术形式。它贴近生活，含蓄又张扬，深受群众的喜爱，以歌舞演故事是其一大特点。

经过艺术化处理的话剧就与日常生活有一定的差距。它来源于生活又要艺术化地表现生活中的方方面面。这两种不同的艺术表现形式，表面看，似乎是两种不同艺术风格的表演形式。在实际的表演中，这两种艺术形式的许多艺术元素能相互融合、相互影响。对表演者的表演要求有异曲同工之处，差别只是表演形式有所不同而已。所以从话剧中选择艺术元素运用在戏曲舞台上，是戏曲艺术表演者常用的技法和心得，这其中最重要也是最常采用的就是舞台道具设计。

道具本身不是一个独立的部门，它属于舞美设计管理。舞台道具从属舞台美术，从属舞台演出，为表演服务。这是它的根本属性，且应具有较强的审美价值。就演出而言，舞台上除去演员、灯光、化妆、乐队外，上面的一切摆设，均属道具范畴。舞美设计在创作演出过程中的巨大魅力和重要性也就愈加凸显出来。

舞台道具作为戏剧表演中的一门艺术，要强调品质，“舞台精品”应当要“精”到每个道具的物件上，不能粗制滥造来应付。然而，道具的“精致”，也并非那么轻而易举能做到的。

作为道具师，需要具备良好的艺术修养、较深的文化底蕴，学识渊博，心灵手巧，还要具备深厚的美术功力。技术上能雕会画，有敢于想象、勇于创新意识。严格地说，舞台演出应是



横店拍摄现场

唯美的艺术呈现。所以，从精致的角度谈制作道具，作为道具师，首选应具有相当的审美眼光。



拍摄现场

前文谈到，舞台上除了演员、布景和平台，其余的物品用具都简称为道具。道具通常

又分为大道具、小道具以及演员随身携带的道具。无论是哪种道具，在设计的时候都要考虑其色彩的使用，还要注意道具与周围环境颜色的对比，要把道具放置于整体布局之中。不要因为道具色彩不合适而破坏了整体舞台演出的美感，导致舞台画面出现失调的状况。一般而言，如果内景的墙面是花色的，那么沙发颜色就不应该是花色的，应该选择单色调颜色的沙发，否则很容易使观众出现眼花缭乱的感觉。同样，深色的底幕适合采用色彩艳丽明快的道具，浅色的背景则适宜选择颜色较深的道具。这样才能协调整体舞台效果。

此外，选择道具色彩还必须服从于剧情的需要和导演的要求。

二、舞台和影视剧道具的意义

道具是戏剧和影视剧艺术呈现不可缺少的手段，是帮助塑造典型环境和推动剧情发展的一个重要环节。它与布景、服装、灯光和化妆等各种造型因素一样，构成视觉形象的一部分，并有机地参与到戏剧的演出。

道具的艺术创造，是在剧本、导演阐述和美术师创意的基础上的再创造。按照美学对艺术分类的一般原则，凡诉诸于视觉的艺术，都属于造型艺术。那么，道具作为造型艺术，其装饰、色彩、陈设，是最能反映时代气息和民族特征的，也是刻画剧中呈现的典型环境最有表现力的形象。也正因为如此，道具是会“说话”的工具，有可能是整台戏的“点睛”之笔，它是体现时代、

地域和人物社会面貌、性格、情趣的重要因素，在整个剧中带动着故事的发展悬念，为促进剧情发展起到能动作用。不仅道具的形象具有很强的表现力，它还能帮助演员得到更好的发挥，为整个剧目埋伏情节和动作，起着不可忽视的关键作用。道具的能动性可以根据剧情的需要灵活使用。

三、舞台道具的设计

设计任何一件道具，都是对舞台道具设计者和制作者文化修养和历史知识的考核与测试。第一，表现特定年代和相应情景需要使用什么样的道具，作为一名专业道具师，这是必须了解和掌握的，否则会闹出笑话。历史人物的手中该拿什么样的道具，都应该认真进行考虑研究。如果道具师把历史人物手中的道具弄错了，不仅在内行人面前说不过去，观众也会指责你不懂历史。第二，即便道具师能很好地完成道具样式及其历史特征，还远远达不到道具设计的深层要求。道具作为任何表演的参与者，其第一要素就要呈现美。这就要求道具设计师有相当高的审美修养和审美追求，这是长期理论素养积淀和实践经验积累才会形成的。因此，在不违背历史、人文风俗、人物身份等的前提下，重点要体现出道具的美，并润色出美的道具特征。第三，作为专业的舞台道具设计和制作者，从技术层面，应具备一些雕塑、简单建筑方面的知识能力，同时也要增强戏剧方面的理论知识和舞台实践。作为一名专业的舞台道具设计和制作者，必须要具备一定的道具制作和加工方面的知识及动手的能力，这样才能与制作人员沟通合作，并更好的共同来完成道具制作。

道具设计和制作工作并不是单纯的技术性工作，道具工作者们在进行道具设计和制作的时候，必须要从整体舞台效果进行考虑。他们的工作并不是为了要达到舞美设计的要求，是在尊重舞美设计的意图下更加完美的再创造。

了解道具设计的人都知道，道具设计的工作是从一接到剧本就开始了。

首先他们要认真地分析剧本，要深入地研究剧本的故事和主题以及时代背景、人物性格和人物的社会关系。并通过设计者在日常生活中掌握的知识和积累的生活素材，来作为设计和制作的依据，这样在道具设计和制作中才能更加充分发挥完美的创造性。

一般戏剧舞台上常用的道具比较多，品种也比较杂。而戏曲舞台上最常用也是最好用的道具就是一桌和二椅了，这一特殊的设计环境造就的特殊道具在其他艺术形式中比较少见，渐渐地就成了戏曲舞台中必不可少的道具。

根据戏曲的表现风格需要，舞美设计者必须具有以虚为主和虚实结合的设计思维。戏曲的艺术特点——写意也影响着舞台设计理念。“没有什么是不可以虚拟的”，正是戏曲舞台艺术形式的特点之一，包括舞台整体的虚拟和个别方面的虚拟。

设计者可以利用碗、扇子、镜子等舞台道具来虚拟戏曲场景中的对应物，充分引发观众对道具所虚拟物体产生的联想——可以是万马奔腾，或是小桥流水……利用一切可利用的材料和制作工艺，满足道具在舞台表演剧中的配合。

戏曲表演能够以生动的形象展现人物心理、时代面貌以及贴近人们生活的故事情节，引人入胜，这方面道具也是功不可没的。

舞台道具设计者只有将生活中见到的景物都照搬到舞台上，才能满足舞台表演的需要，给观众最真实的视觉震撼和心灵感悟。在通过设计和制作完成一部戏的道具的同时，除了需要加工制作道具，经常还要用一些现成的道具，或是在本院团库存的道具里挑选，可能还会购买一些旧的和老式的物品来当道具。根据剧本的提示，按照导演和舞美设计的要求，一定要把设计的道具图片，和找到或借用的道具，给导演和舞美设计认定，才能搬上舞台供演出时使用。

《马兰花》大道具月亮船设计制作图 图1 苗培如 20160312



说明：1.遥控行走

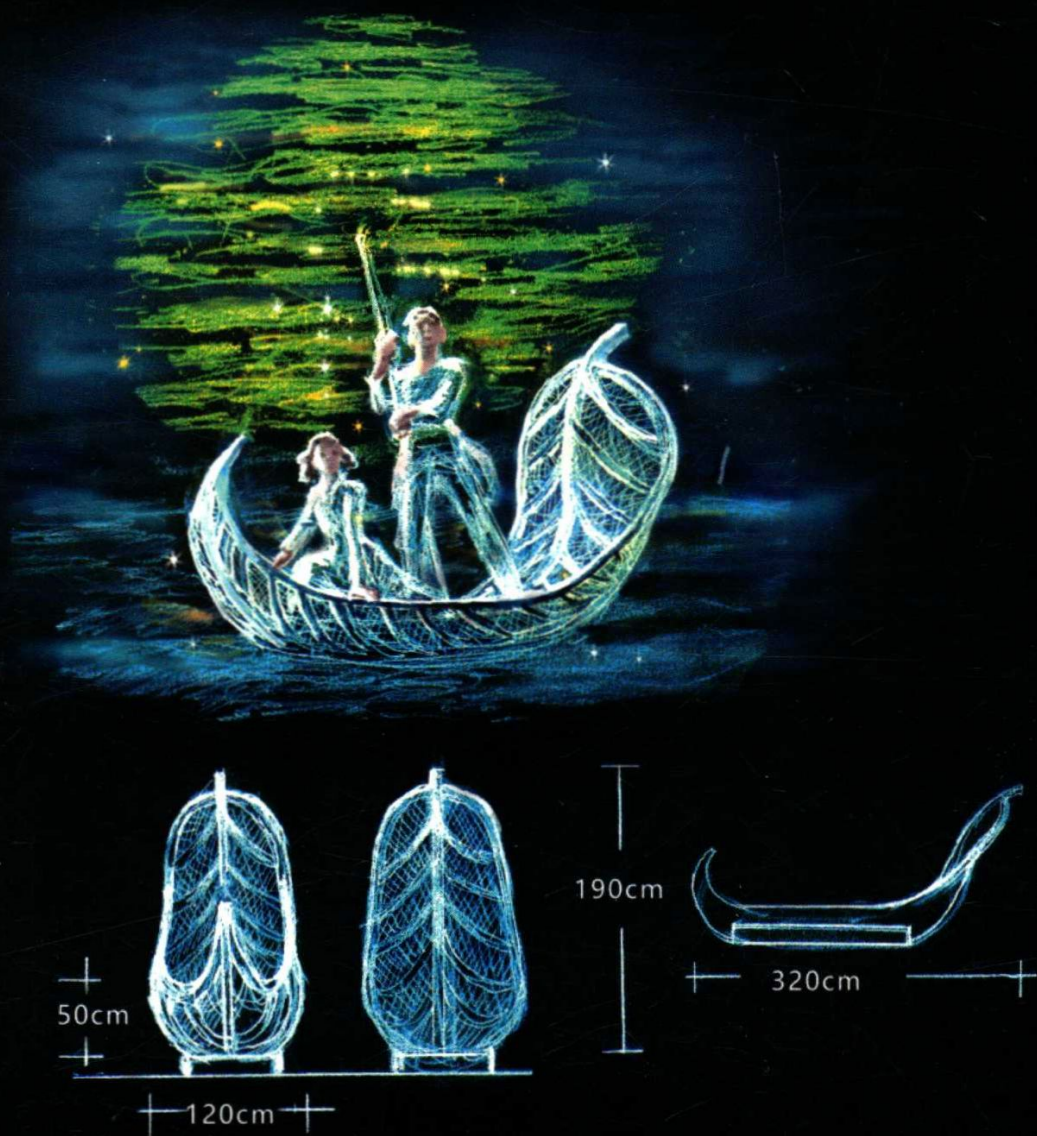
2.船底仓装遥控设备、电机

3.蓄电池为隐蔽船内灯具发光

4.带撑船木杆一个

5.色标与布景一致

苗培如
2016.3.12



- 说明：
1. 遥控行走
 2. 船底仓装遥控设备、电机
 3. 蓄电池为隐藏船内灯具发光
 4. 带撑船木杆一个
 5. 叶脉骨架加较密铁丝网
 6. 色标与布景一致

Handwritten signature and date:
2016.3.12.

《马兰花》道具 鹿娃子背篓一个 绿色“柳条”或绿色竹片编织 硬质

苗培如 王铮 20160414



说明：双肩背，内装灵芝，田七等药草花草
高约 45-50cm
背篓口直径约 30-35cm
左右

筐型及灵芝、田七参考图片：



鹿娃子、猴子用喇叭两个，仿喇叭花，长约 60cm 左右

喇叭花参考图片：



《马兰花》道具 小兰、大兰用一样的小竹篮共 2 个，大兰用镜子一面

苗培如 王铮 20160414



说明：生活状态用品，区别于山上马郎及小动物的用品风格。

尺寸约长 40cm 左右

大兰用镜子一面，直径约 16-18cm，参考图片：





文艺晚会上表现少数民族生活的道具

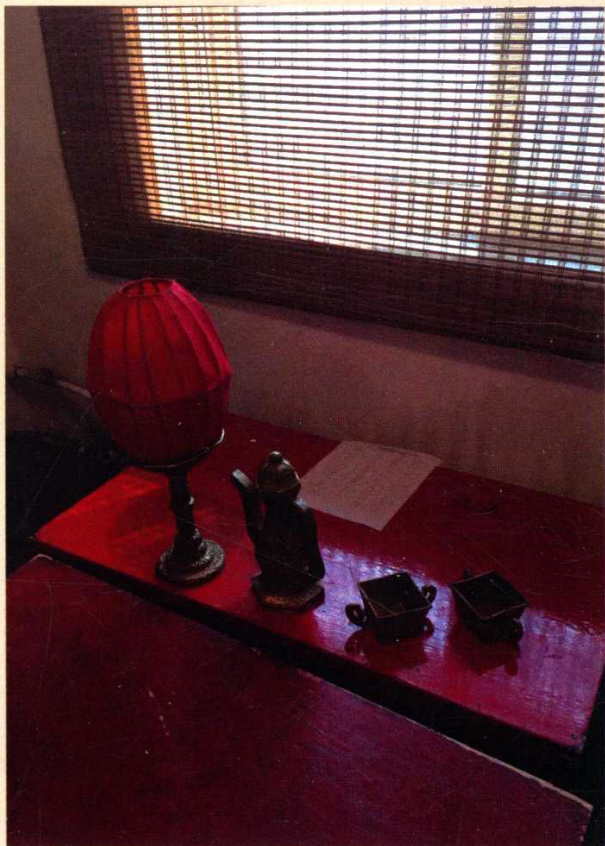
四、舞台道具设计的原则和制作要求

1. 剧种不同道具的设计不同，需要根据剧本创作思想和艺术创作的风格，充分了解剧本中规定的历史时代背景，不同时期、不同物件的历史原貌，了解其规律特点来设计制作，慎重考虑后使制作出来的道具才能达到真实的艺术要求。

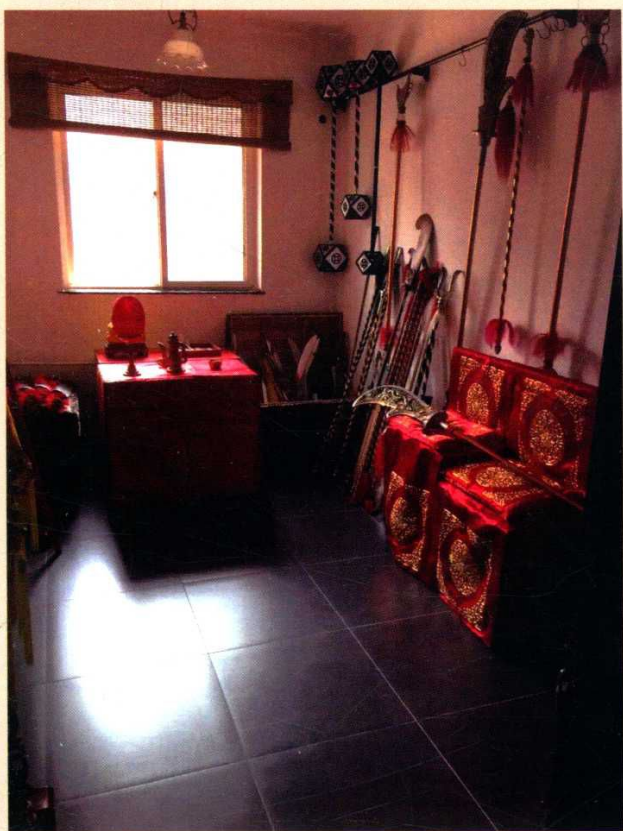
2. 道具设计要根据演出剧本里提供和规定的场景，要求以人物表演所使用的需求来设计。

3. 道具设计一定要按照导演、舞美设计的要求，同时也要尊重其他部门。并根据每场场景的陈设道具，演员表演时所使用道具的特殊要求，准确地体现出剧中人物的身份特征，按具体规定场景环境的剧情需要来设计。

4. 设计大小道具时一定要简单、结实、易于组合拆装和运输。小道具物件要制作得精细美观，有生活的真实性、实用性，要突出艺术性。



戏曲表演道具，王玥波提供



戏曲表演道具，王玥波提供

在原材料和制作工艺上一定要不断创新，利用好一切高科技技术手段。道具是导演和演员手中的法宝，道具的选择、设计与制作、构思和运用的能力也是衡量艺术家是否成熟的重要标志之一。

5. 设计戏用道具可以提升演员表演中的美感、强化人物角色，恰当地为人物角色添加装备和饰品，更能为人物角色提升附加值，使人物角色看起来不再单一。为人物角色添加道具饰品直接影响着整个人物角色的风格和艺术水平，最终的目的就是让道具与人物角色完美结合。

五、道具的管理

1. 道具管理中存在的问题

无论是从戏曲、戏剧舞台还是影视剧的用途来看，戏曲、戏剧舞台与道具形影不离，影视作品中演员与道具更是密不可分。无论是历史剧还是现代剧、不论是歌舞还是小品，都离不开道具。既然道具如此重要，那

么为什么有些艺术团体对道具的管理和使用方面却不够重视呢？主要原因有以下几点：

一是管理道具的工作人员学历浅、文化素质低，平时对道具的管理、制作与应用缺乏认真研究。他们只把道具管理、制作看成是非常简单的工作，认为演戏主要靠演员，道具只是起到辅助作用，摆放与不摆放无关紧要，更谈不上道具位置摆放的准确性，忽略了道具在戏曲、戏剧舞台上的重要性。

二是道具管理者缺乏自信心。认为自己做的是幕后工作，干的是伺候人的事，干好干坏都一个样。平时工作消极，一天从早到晚放任自流，缺少责任感，不要求上进，排戏时既不认真看，又不做记录，有时候戏排演都结束了，他还不知道哪一场戏有什么道具，在什么位置上摆放。

三是现在剧团经费普遍紧缺，有的院团连制作道具的地方都没有，致使一些艺术团体新排剧目的道具无法制作，无奈之下只能是胡借乱拼。也不管找来的东西是否能用，拿过来就顶替着用了，一点也不考虑艺术效果，这样就在无形中忽视了道具在戏



中的重要性。

四是领导对制作管理道具者要求不严。平时能做的道具不要求去制作，在排练场时没有代用道具使用，该放的道具不要求去摆放；演出时道具摆放不到指定的位置也不批评，甚至有时候道具忘摆放了；或者是放错了，影响了演员的表演，领导也视而不见，不闻不问；久而久之，使道具工作者把道具应用这项工作流于形式。

五是当今随着一些道具老艺人都已陆续离世，还有一些正在相继退休，真正的舞台道具技师现在已经严重缺乏，到了捉襟见肘的地步。而最关键的是我们国内的专业院校培养的主要是舞美设计或其他技术人才，而剧团、剧院需要更多具有道具设计制作和道具管理操作经验的人。

学难致用，高校培养的人才不能直接成为剧团、剧院人才。这一矛盾也造成了一个很普遍的现象：现在剧团、剧院道具岗位上的很多人都是半路出家。有从演员、其他技术、行政等行当转过来成为道具专职和管理人员的，有的人改行后其实一点制作道具的能力都没有，只能在工作中慢慢摸索学习。在英国国家技能学院的运营总监罗宾·奥德看来，在全球这都是很普遍的情况。在国内还有其深层原因——在目前国内的专业艺术院校、特别是像戏剧学院这样提供剧团、院专门人才的院校中，诸如舞台设计以及道具、灯光、服装、化妆、绘景等大多置于舞台美术系之下，属设计或技术类型专业。而道具制作和道具管理只能在讲舞美设计课的过程中顺便提一下，也不会重点的交给学生们什



么相关的设计制作等知识。因为道具这个专业行当它的接触面太广泛，作为一名道具设计和道具制作者最基本的要懂一些简单绘画、雕塑、木工、电工、焊工、铁工、油漆、建筑、裁剪缝纫等相关的技能，具备了这些技能就能成为一名专业的道具设计师。

综上所述，可以看出道具在戏曲、戏剧舞台上作用之大，用途之广。它不完全从属于表演，更是表演艺术的一部分。所以我们对它的制作、管理与应用要高度重视，千万不可忽略。

2. 道具的管理方法

无论是大道具还是小道具，从设计到制作出来，一直到在舞台上由演员使用或充当背景，都有其制作加工的过程，都是在道具设计以及制作工人的辛勤劳动下完成的。这就要求道具管理人员，要认真负责地对待每一件道具，加强对暂时闲置道具的养护和维修。道具保管者可根据单位存放道具库房的条件，尤其是用草板纸类制作的道具和易碎的玻璃杯、茶壶茶碗、花瓶等类的道具，分门别类地按照年代分开摆在架子上，或者是挂在墙壁架子上，也可以放在道具箱子里。

道具保管者应该经常擦拭纸类制作的道具上的灰尘，更不能让这些道





摆在道具库架子上的道具

具受潮湿了，一旦受潮了，道具就要破损了或者变形了。再放一些杀虫药饵，以免道具受虫噬咬而影响正常演出使用。如果出现破损的道具应当立刻修补好，避免到了演出场地没有条件修补，延误演出。此外，存放大小道具的库房要保持干燥和通风。对于实木制作的大小道具，可以用布盖起来，单独存放。对于一些小道具，最好从箱子里拿出来，摆在架子上，这样会方便查找和管理，也不怕放箱子里被虫蚁咬坏。

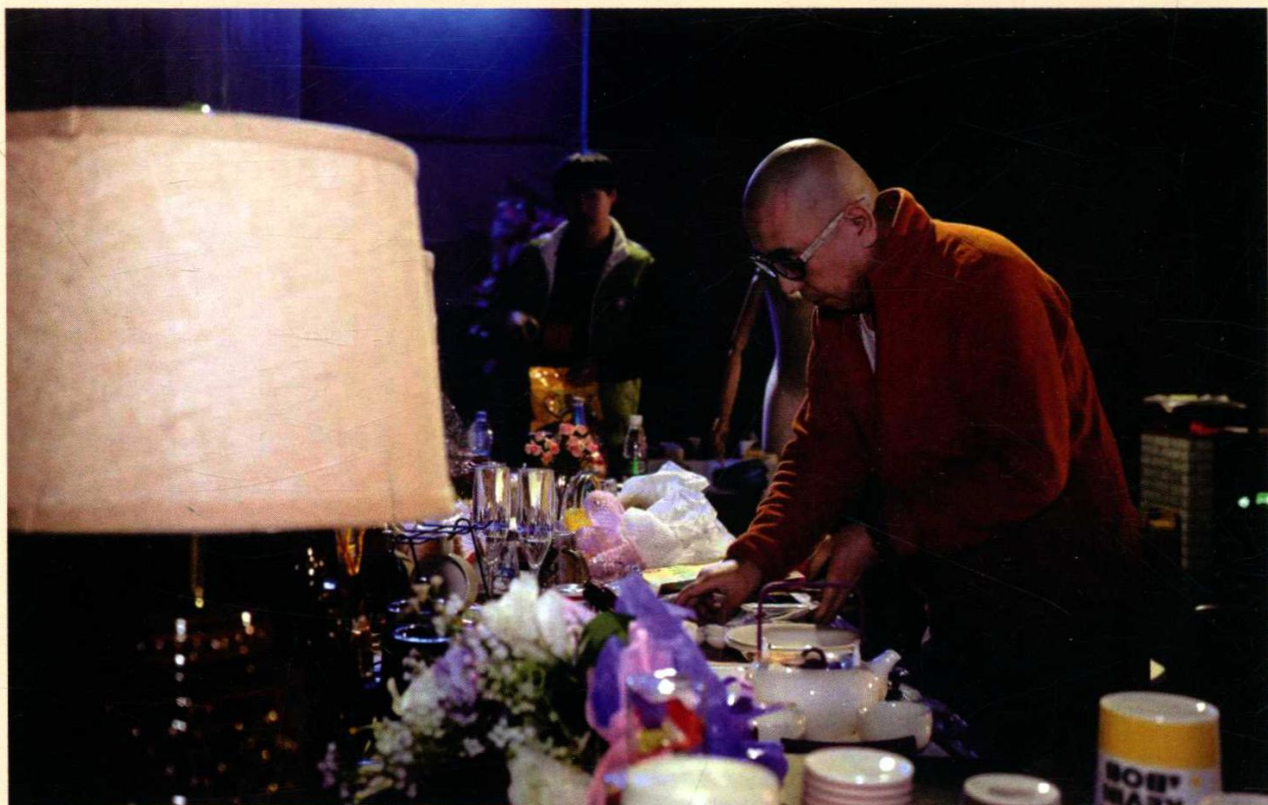
3. 戏曲道具的管理

在排练使用道具时，道具师有必要提醒演员爱护道具，不准拿演出道具打斗。当道具从排练场、道具库，装车运到了演出场地后，根据装台

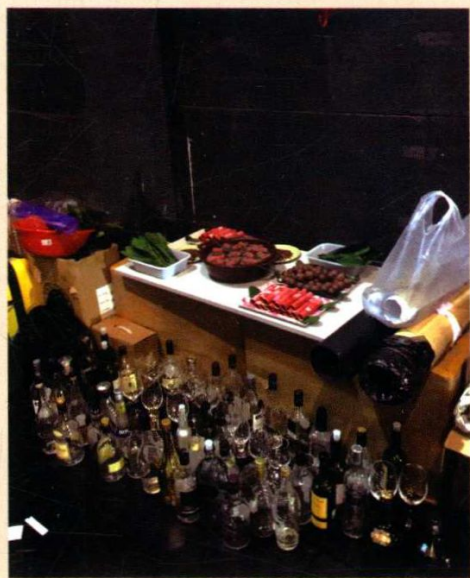
和演出的时间，道具管理者应该及时检查箱内箱外每一件道具。那些没有包装的大道具，在运输中比较容易损坏，如有破损应当立刻修复好。然后道具管理者再把装运道具的箱子，和所有的大道具拿抹布擦拭一遍。在擦拭的时候也要对道具进行检查，把擦拭好的大道具放在演出时上场前的位置放好，再把道具箱子摆放整齐。

当道具管理者把小道具从道具的箱子里面拿出来后，首先把小道具摆放在箱子上，这样做是考虑到有可能每次演出都不是在同一场地。道具管理者根据情况在走台连排前，还要提醒所有演员和负责更换大小道具的人员，确认各自负责更换道具所摆放的位置。

如果摆放道具的地方光线不好，可以放一盏节能小台灯，但灯光不能影响到舞台演出。如果台灯太亮可以在台灯上罩上一张蓝色灯光纸，便于演员拿取返还道具。负责管理道具者应该在道具箱子里准备一些常用的工具，如钳子、改锥、锤子、剪刀、裁纸刀、钉子、螺丝钉、铅丝、手电钻、



不管任何形式的演出，道具的陈设和摆放，都非常的重要。只要演出需要使用道具，在开场前，道具师和相关剧务人员需要认真检查和调试，确保把每一件道具摆放在合适的位置，以确保演出正常进行。



钢锯、细绳线、胶枪、快干胶、透明胶带、黑胶带、电烙铁、颜料盒等物品。如果演员和负责迁换人员的道具，临时出现了什么问题，马上根据情况用相关工具就可以修复解决。

管理道具者在演出开始后就不要随便离开摆放道具的地方，要准备随时应对演出中出现的各种问题。在演出中随时负责检查上场门和下场门要迁换的大小道具，在演出中没有事情的时候要认真注视舞台，如果某件道具被演员碰倒或忘记拿下来，到迁换景时就要尽快上去把道具放好摆正或取下来。总而言之，在演出中一定要有责任心。

演出中出现有要吃东西或喝茶水、喝饮料的场景，相关剧务都要在开

场前把茶具、饮料杯、瓶等用热水刷洗干净。喝茶水饮料等饮品时可根据要求用同颜色茶叶或饮料来冲调，但是尽量用烧开水给演员们冲喝，保证温度既不能太热又不能太凉，这就要求道具管理者随时掌握水的冷热温度。虽然在道具管理中辛苦麻烦一些，但是能确保演员们在饮食后不会生病，确保后面的演出。

演出时需要用香烟和煤油灯，剧务或道具管理者要认真检查煤油灯是否漏油，千万要注意用火以及一些可燃物品的安全使用。如果演出就在这个场地，那么就要把不再用的小道具陆续装箱。把不再用的大道具，摆放在不影响演出人员或准备装车通道的地方。收拾小道具的时候一定要数清楚，千万不能丢三落四。丢失任何一件道具就要影响下一场次的



煤油灯道具

演出。容易破碎的小道具要单独的包裹好，摆放在箱子里不易破碎的道具之间，填塞一些布头、报纸或泡沫塑料苯板类的东西。在装卸车的时候提醒装卸人员，内装易碎品轻拿轻放，这样才能确保道具平安运回库房，或者是转运到下一个演出场地。

通常舞台戏的道具管理只有一到两人，而戏曲舞台中用的道具很多形状和颜色是相同或相似的，这就需要道具管理人员在摆放道具时就要分门别类，把这些道具根据不同人物使用区分开来摆放好。有的比较长一些的道具，如长刀、长枪、长剑等道具，有条件就都挂架子上，便于演员们取用。

4. 专业的道具管理

相声演员所使用的道具。一般相声演员自己使用的道具，都是由演员自己管理，演员自己带到演出场地。如果是在相声剧场或在园子演出，相声演员所使用的道具就不用自己带了，场子或园子有人给准备好了。演出中也有负责捡场的，演出后再把各自的道具拿走收好。

相声演员所使用的道具除了公用的，一般都是使用自己的，像快板，他们自己的快板有的已使用了很多年，快板的大小宽窄，薄厚用的都习



相声演员王玥波



相声演员何云伟、应宁



相声演员应宁



相声演员金霏和陈曦

惯顺手了，在演出表演中就能很轻松自如。如果使用其他人的快板，就会影响到表演效果。因为快板不像醒木，只是拿起来拍一下子，快板要有使用习惯的过程。

在相声《日本戏》里，使用到可以伸缩的剑，像这种特殊道具，一般市场上没有专卖的，只能单独订制。我设计制作的这套道具包括两把日本指挥刀，两把外鞘一样的仿古短汉剑，其中一把仿古短汉剑是可以伸缩的；另外一把就是正常的汉剑。此套道具剑都是不锈钢制造的，使用者尽量少用手摸它，因为人手上有汗、有油，经常摸对剑不好，也不安全。



相声《日本戏》道具 两把剑外表基本上相同，其中一把剑是可以伸缩的，另一把剑是正常的

我专门为曲艺、相声演员设计了一套道具，这套道具可以作为师傅收徒弟，或者教学生时送给他们的专业工具或礼物；也可以作为文化交流的礼物，这套道具全国已有很多相声演员在使用。此套道具外面是硬盒，



套装道具 专门为相声行业设计的，可以作为师傅收徒弟教学生或国际文化交流的礼品

盒子外面是红底金钱绣龙锦缎绸面，盒子里面是金黄色绸缎面，盒子整体显得非常华丽上档次。盒内有两把扇子、两块手绢、一副御子板、一块醒木、一条双簧小辫儿。演出时携带方便。

曲艺类表演中也有一些道具，基本上都是由个人使用保管，就不在此介绍了。

5. 影视剧中的道具管理

大家都经常看电影、电视剧，也都看到场景中使用及陈设的各类大小道具和一些特殊道具，而这些道具又是怎么样出现在场景中的呢？下面简单介绍一下影视剧中道具组的分工与管理。

影视剧中道具和戏剧表演舞台上的道具分工与管理是不一样的，因为影视剧中的道具需求量比较大，一般摄制剧组的道具组都要有2—3个人员，并根据影视剧的集数和其中的道具需求量，来适时增减道具组工作人员。尤其是历史剧和年代戏、战争戏，道具组人员就要有十几个或更多的人，来完成一部影片道具的拍摄工作。而道具组的分工也都比较明确，各负其责，经常合作。

道具组有组长，一般摄剧组通常管组长都叫老大，他负责本剧的所有道具的设计，以及预算经费支配的使用和租借、加工制作等，并安排采购道具和道具组人员的工作。另外还有副组长，他们分工管理道具组的工作，有人专门负责盯在拍摄现场，有人专门负责布置陈设其他场景地的。

有人专门负责加工制作一些特殊道具的，比如，年代或战争戏里需要用的地图和旗子，像这些小道具需要表面破旧些，那就要求道具组的专人按照要求来做旧。

如果需要加工制作一些大件道具，一般就交给制景组的工人来负责加工制作。一般小道具加工做旧的方法和材料很多，最常用的是高锰酸钾、广告色及颜料和染料、咖啡、茶叶水等。有些可以用喷壶喷过后，浸泡在颜料盆里，经过浸泡一段时间捞出来，晾晒干后就根据需要就可以使用了。

一些特殊接戏或贯穿的道具也有需要到外面加工制作。剧组通常所使用的大小道具，像手持的及陈设和装饰性道具，一般都是租借的，也有部分是购买的。其他道具在出库前，摄制组在预交给道具库订金后，都是由道具组长去道具库负责挑选。如果当时不装车就拉走，在挑选的每一件道具上就贴上本摄制组的名字标签，告诉别的摄制组，此件道具已有剧组预定了。同时尽量要求道具库负责保留挑选好的大小道具。有时因个别道具不能从同一家道具库里找到，需要从几家道具库凑齐，也有个别道具并不是一块儿或一次出库。因为有时要根据摄制组的拍摄周期来出库，所以大小道具在出库时，要认真检查核对一遍。

每一家道具库都有自己的标志，在每一件大小道具上都有编号，每一件道具出库时都会登记。保管好每一张和每一次道具的出库单据，认真记录每一件大小道具。大小道具一旦出库，等拍摄不用返还道具库时，出现了任何损坏、丢失等问题，都要由摄制组来负责赔偿。也有连同拍摄场地一起租借的，也就是现成的景或在摄影棚，景地内的大小道具都有，基本上所要使用的大小道具，也都是经美术设计者认定的。

负责盯在拍摄现场的道具人员，也要特别熟悉剧本，熟悉剧本中的人物关系，提前准备检查并确认好每一件道具，负责管理好拍摄现场所有的接戏和贯穿剧情的大小道具。并把已陈设好的大小道具，都认真地擦拭干净，从道具方面保证拍摄的顺利。把拍摄暂时用不到的大小道具，放回景地临时库房或装在道具车上统一保管，尤其是一些接戏用的小道具，

[illegible]

粘贴在剧组选定道具上的相关登记表

千万要放好保管好，保证第二天或下面戏里的大小道具可以接戏使用。还需时刻提醒现场工作人员和演员们注意那些易碎、易坏道具，如果此类道具属于接戏的重要道具，那就需要更加仔细保管好或备份相同道具。还有一些特殊道具，如果演员们不会使用，就要认真教会演员们如何使用，让他们在使用中应该注意的地方，并一定要确保使用者使用道具的安全。如拍摄战争戏时经常会用到枪械一类的道具，虽然特殊道具枪械由跟组枪械师专门保管，但是每次拍摄使用完都要

立即交给跟组枪械师，以免发生意外。

还有一些特殊车辆的使用，要确保每辆车在拍摄中的使用。天气冷的时候提醒负责车辆的人，提前把车辆预热好，检查车辆的燃油和车辆机械的情况，检查车辆上该挂和装饰的道具。如果检查出问题，就要立即解决；如当时自己解决不了的，就要立刻和本道具组老大反映，通过该道具组长来解决，这样出现问题的道具就能得到及时解决。

以上都是影视剧组中道具组人员分工、道具出库以及剧组拍摄中道具管理方面需要注意的环节。有时，拍摄一部影视剧所要使用的道具如此繁多，道具管理作为拍摄的一个方面，应该由道具组长统一安排组员的分工，把工作落到实处，以便配合好美术部门的工作，保证拍摄进度。不过，不同影视剧组的大小和所拍摄的内容不同，也只能简单的介绍到这里。总之，不论是舞台上还是影视剧组中的道具从业人员，都必须有责任心和荣誉感，积极认真地管理好本部门的道具。

第五章 道具在各类艺术表演中的作用

一、道具与剧情密切相关

在中国的戏曲或其他戏剧类别中，观众常常可以欣赏到以道具为戏核，如一把扇子、一块手帕、一支碧玉簪、一双绣鞋等作为全剧的中心线来串构整部戏剧的作品。由此可见，道具在与戏曲、戏剧结构中也有着很重要的作用和意义。

有时候，剧中的重要道具具有统摄全局的作用，道具可以像农民盖房架房子用的大梁，也像串珠子用的红线，起着承上启下、穿针引线的作用，把所有人物和事件关系，紧密的联系在一起，显示出其他戏剧手段所无法替代的贯穿性。

随着当今舞台艺术的发展，越来越多的道具在舞台上使用，也急需与舞台艺术相适应的道具。

在戏曲和曲艺表演中，道具的使用非常广泛，使得人物形象得到充分的展现，舞台效果也丰富多彩。道具在舞台表演中，不只是单纯的实物，更是感情和美学的充分体现。观众都看到或听到过曲艺表演，比如相声和评书，相声场面的道具看似很简单，场面上有桌子，桌子上还有个桌帏，上面通常摆放有两把扇子、两块手绢、一块醒木、快板、双簧用的小辫儿等，这些道具主要是根据演员使用的才艺来摆放的。评书的场面桌子上更简单了，桌子上摆放的多是一把扇子、一块手绢和一块醒木。一把看似普通的



著名相声演员王谦祥和李增瑞老师

扇子，在演员手里可以根据剧情需要来改变扇子功能，可以当普通扇子使用，也可以改变拿法当毛笔、枪、刀、剑等任何一种兵器，有时候还能当书信。看似一块白手绢，但在相声演员手里就

不是普通的白手绢了，他们有时把手绢包裹在头上，这时就是女人戴的头巾，演员戴上它就可以改变人物性别了。或者把手绢搭放在胳膊上，把它当成布料表演叫卖。这样一块普通的白手绢，在演员手里可起到的效果就完全不一样。另外，舞蹈表演中经常看到，绸布扇子、油纸伞或绸布料作为道具出现在舞台上。油纸伞集合了文人墨客之书画和富有中国文化元素的典雅造型，古朴怀旧，精致唯美，能起到很好的装饰效果，让整个空间充满格调高雅的艺术感。作为舞蹈道具不仅可以使舞蹈演员优雅动人、气质倾城，也可以给表演增添几分怀旧情绪。

舞台上的水袖也被视作道具，水袖灵巧多变，形态优美，所以也发展出来一种独立的舞蹈类型，不同形式的水袖动作，可代表不同的感情，如投、掷、抛、拂、荡、抖、回、捧、提等。

还有扇子，有些舞蹈中用扇子作为道具的，扇子拿在演员们手中可以当花朵儿，可以代表农家下地用的农具，演员们借扇掩面而笑等动作，可以帮助表演，渲染气氛。

二、道具可以刻画出人物性格

道具是能够介绍和说明人物身份、地位、职业的一种形象语言。人物



戏曲演员手持道具表演

身上除所穿的服装外和所佩戴的首饰而外，人物所使用的大小道具等方面，也能把一个人物的身份、地位、职业瞬间地刻画分明。

道具能帮助演员塑造舞台人物性格。不同的烟具、扇子，就会显示人物之间不同的身份，不同式样的眼镜，就会突出人物不同的性格。

无论是戏剧、戏曲对道具的运用都非常讲究，以扇子为例，它的拿法就有拿、扇、捏、接、夹、转、摆、开、指、托、收、放、合、举、点等。甚至如何扇法，也能显示人物的性格，“武扇肚子文扇胸、担夫扇背俗扇裆，女子扇唇，媒婆扇肩，瞎子扇目，秃子扇顶，跛子扇胸膛，恶霸扇脊梁；官们扇子庄重扇，流氓扇子来回荡，小丑举扇不扇扇，孩子扇动当花枪，粗鲁人们扇得重，老翁扇扇轻轻扬……”

演员一只手拿着扇子不住地敲击另外一只手心，能体现出烦躁不安的心情，借用扇子表达人物的内心世界。所以说道具有时可以帮演员表达

一些不能表达到位的复杂心理，间接地为演员节省了需要表达的台词。

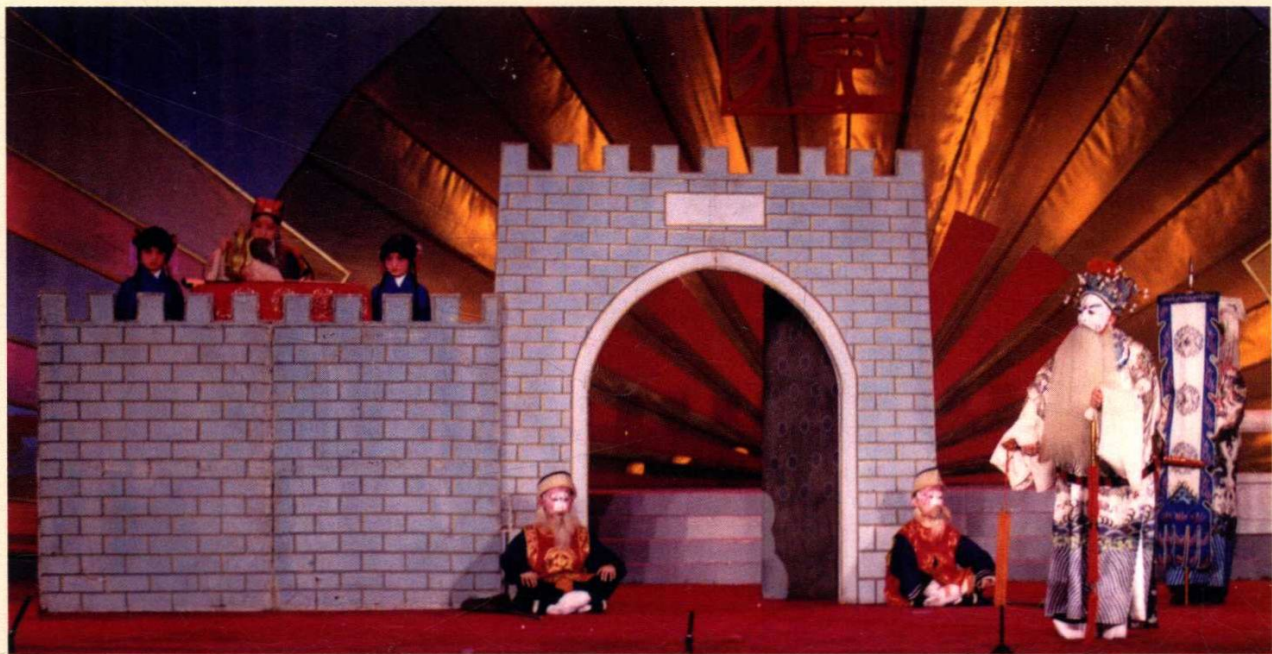
话剧《茶馆》中的松二爷是旗人，胆小谨慎、懒散无能、游手好闲、喝茶玩鸟、不自食其力。北京人艺的黄宗洛老师为了饰演好这个角色，颇下了一番功夫，他从旗人习俗入手：身穿长袍马褂，腰带上挂了一十三件零碎：挖耳勺、烟荷包、鼻烟壶、玉佩、丝穗、蓄留指甲等，还特意从鸟市弄来一双黄鸟和精致的小鸟笼。为了体现自己谨小慎微的个性，他还把鸟笼擦得锃亮。就这样使用小道具全身披挂，一个活脱脱的松二爷再现在舞台之上。他扮演的松二爷享誉国内外，给人留下不可磨灭的印象。怎样体现好一个角色的性格和心境是对演员功力的考察和检验。

道具在作品中是人物内心情绪的外延，通俗地说它已经和人物合为一体，是作品中不可缺少的部分。道具必须同戏剧人物所要表现的时代、环境相适应和吻合，否则就会成为舞台上演员的累赘和负担，也破坏了作品的主题和完整性。由此可见，独具匠心地选择和运用道具，对塑造舞台人物性格是多么重要。

三、道具是表演环境造型的装饰手段

通常桌、椅、床、柜、杯、壶、镜、书画、窗帘、帷幔、吊灯等各种器皿和各种样型摆设，都在舞台及影片的艺术造型中，体现出故事的大环境（时代背景、民族色彩、地方人文）和人物的小环境（职业身份、个性趣味、人物关系）。借此使观众在心理上，对剧情交代的故事背景，采取积极介入的姿态，而不至于出戏。伴随着对这些场景空间的破译，观众以一种先入为主的态度预期着动作的开始、发展和结局。

舞台上及影片场景里的道具元素通常都有一定的信息指向，要让观众相信一段故事，发生的场景布置是符合生活逻辑的。道具的环境造型，就需要做到合理的“像”和“真”。在这方面，要特别留意陈设道具的安排设计，陈设道具是依据剧情和导演的需要，摆设不同，还可显示各



《空城计》场景



《穆桂英挂帅》中梅兰芳饰演的穆桂英英姿飒爽，《锁麟囊》和乐融融的大团圆氛围，均体现出道具对环境的烘托渲染作用

种地点环境的变化。例如：椅子放于桌前以示大厅、前厅或客堂等；椅子放于桌子后以示内室、书房等。桌子和椅子的搭配，还可以表示山坡、城楼、船只、卧床等；又如：小石片放置舞台上，一般作为花园假山石。布城在舞台上用以代表城楼、城墙或城门等。如《空城计》中诸葛亮坐于城楼之上抚琴时即用此。门帐还可作为宫殿、营帐、卧房、绣榻、彩楼等用，不用时只是布置在场景中但未介入剧情的“死道具”。

舞台表演中的道具既可以是中心体现，也可以是装饰点缀，是舞台装饰的重要手段。比如，中国煤矿文工团话剧团演出的话剧《致我们终将失去的青春》要表现一场大学生宿舍的场景。舞台上出现了两张上下铺的床铺，因导演和舞美设计要求，就用两组上下铺床来同时表示出男女生宿舍，为了区分男女生宿舍，在床架上挂上了色彩式样不同的床单，被褥，围布等，通过颜色视觉上来区分男女生宿舍。床架上挂放几件男女生的衣服，床围布上挂一些明星照，学生桌上摆放一些课本、饭碗。男生宿舍地上有一些健身器械和篮球等，如果是女生的房间，可以添一个花瓶，再插放一束鲜花，再装饰一些鲜艳的饰品，这样，学生宿舍场景就出现在观众面前了。所以，道具能起到环境造型的作用，也同时具有装饰效果。虽然看似可有可无的一些道具，但因有了它们才使得整个舞台环境不至



话剧《致我们终将失去的青春》中利用上下铺巧妙地将男女生宿舍区分开来，还集中表现了戏剧冲突

于那么单调，看上去很舒服、很自然，让观众感受到了真实。

影视剧里真实可信的环境和背景的营造更加重要。比如要拍摄医院病房里的戏，那就要有病床，墙壁上的吸氧和监测器等设施，也可以在墙壁上挂几张宣传画。再如要拍摄监狱审讯室中的戏，可选择在一间非常普通的房间里，摆放上一张桌子椅子，桌子上放上两个笔记本和笔，在墙壁上写上如“坦白从宽 抗拒从严”几个大字，年代感马上就很明显，可见，通过几件道具的摆放就能营造合适的氛围。这也充分体现出道具在表演环境造型中的重要性。

四、道具是渲染环境气氛和时间的辅助工具

我们都十分清楚，在戏曲与戏剧舞台上，为了渲染气氛，无论演员的技巧如何成熟，如果不借助任何道具，效果让人略感单薄一些，也难以充分拓展演员表演的空间。比如，话剧《致我们终将失去的青春》中，一场要表现大学生食堂的戏，在舞台上摆放了几张样式一样的长方形折叠桌子。折叠桌子旁围放着许多样式也一样的小圆凳子，墙上挂着几块“节约粮食”的标语牌。当众多演员们都身着校服，手里还拿着碗或盘子出现在场上时，给观众整体感觉就是大学食堂的开饭用餐时间。北京人艺的话剧《茶馆》，整台戏所展示给观众的年代、环境感，皆因舞台上所有的大小道具都体现出历史环境背景。毋庸置疑，道具在戏剧表演中的存在和使用对演员来说，都是十分重要的。随着演员在舞台表演空间和场面运用道具，演出效果会富有立体感和层次感，艺术的语言也由此更为形象。道具将演员和时空融为一体，演员表演的气氛得到了强化，使观众更加容易产生共鸣，也就自然而然地把观众带入了戏剧所要渲染的剧情意境之中。

道具还辅助舞台表现环境、时间和人物。如陈设大道具路灯，它就可以让人看到故事发生在路上。若亮着灯，说明时间是在晚上。又比如：台两侧放着一对石狮子，表明宅地的高贵，不是员外之府，便是相府、帅府



话剧《致我们终将失去的青春》中学校食堂

和相门。还比如：舞台上供桌前置放着大香炉，就点明这是寺庙抑或是祖先祠堂，是人们敬香祀奠之处。在有一些戏中也常出现演员们手提着灯笼去抓犯人，只要在舞台上出现，观众就明白时间是晚上。另外一种除了环境灯光压暗，灯笼在剧中人物的房中出现，不论是闺房、书房，有灯笼和没有灯笼就完全是两个时间概念，即一个是白天，一个是晚上，这也是给观众传递了一个时间概念。再比如，场景中出现木制或是竹子之类材料做成的桌椅，就告诉观众这是厅堂等屋内环境；如果出现石凳、石桌，就告诉观众这是花园或者是室外环境。虽然道具看起来很简单，但是它给舞台增添了美感和真实之感，像这样的例子举不胜举。

第六章 如何了解道具功能和使用道具

每位表演者在使用道具时，一般都会事先了解一下要使用的道具，了解它的功能，它是什么材质制作的以及使用方法等相关方面的问题。

戏剧和戏曲的道具从制作和使用上基本不太一样，戏曲的道具通常具有十分写意的象征意义，它不像话剧那样讲求实景，留给观众很多的是想象空间。

舞台上的大大小小道具，也包括着生活中所有器具物品，是因剧情或导演提出需要而专门制作的。这些大小物件在我们日常生活中也是随处可以见到，它们在舞台上所展现出来的是舞台艺术，具有很高的艺术价值。

道具是任何戏种、影视艺术中的重要组成部分。与剧情发展、人物塑造等息息相关。不论是戏剧还是戏曲演员，他们都与道具是密不可分的。在长期的艺术实践中，道具根据戏种的艺术本身，形成了一整套较为规范的管理程序。

大家都看过相声和说评书的表演，不知道大家是否注意到场面上演员所用的扇子。其实他们所用的扇子很普通，普通的竹扇子，两面都是白色的。市面上的扇子种类繁多，扇子的两面画什么或写什么的也都有，这些都是根据爱好者自己选择的。

相声和说评书演员的扇子上，如果画上什么或写上什么了，那么演员在表演时经常会拿起打开，到那时观众的注意力就不会在演员的表演上

了。所以一把普通的竹扇子，如果不先了解它的特殊功能，就不能使用好它。曲艺行中表演形式不一样，所用的道具也就不一样。

戏曲道具的功能和使用。舞台上的道具种类繁多，过去戏曲中大的道具一般是桌子、椅子、板凳、旗子之类的，桌椅上面还有桌帷、椅帔。小的道具一般是马鞭、花瓶、首饰、书信、令箭、扇子、灯笼、“文房四宝”、茶、酒器皿、圣旨等。

随着现代戏曲的种类及演变，为了使剧目更加逼真，给予观众更多的真实性，在现代戏中会经常出现有各种各样的家具、沙发、飞机、火车、船只、各种类型的车、枪炮、各种电话机、拐杖、酒、饭菜、小动物等。这么多的大小道具，应该如何来使用呢？



京剧《拾玉镯》

桌椅类：京剧中的桌椅恐怕是使用最多的道具了。同一把椅子可以在一出戏里，前面代表普通的座椅，后面就代表龙床了。桌椅除了用作桌椅外，还可以当作门、椅子一摆，两人前后一站，门里门外的感觉就有了。一桌二椅，在演员没有上场以前，桌椅只是一种抽象的摆设。如演皇帝视朝，这张桌子便成了视朝时所需的御案；县官坐衙，这张桌子便成了坐衙时所需的公案；朋友宴会，便成了宴会时所需要的酒席。

戏曲舞台上的桌椅还可以做代用品。如用桌子代替山石，人要上山，就站在桌子上。如果山很高，

就用两张桌子叠起来。要跳墙，就用桌子当墙；要睡觉，将身伏在桌上，用手支住头。至于椅子所代替的就更多了。舞台上表示从矮山爬到高山去，是从椅子上再登到桌子上，椅子还可以代替窑门、牢门等。无论桌椅代表什么，都是妙在像与不像之间。戏曲中的布城虽然比较简陋，但可以根据城的需要自由调度。

旗帜类：根据场合的不同，也有很多含义。通常见到龙套打的旗，代表千军万马或者是仪仗。旗帜在舞台上使用很多，如正方形帅字旗、长方形三军令旗、大纛旗（古代军队里的大旗），都表示元帅及大本营所在地。还有水旗、火旗、风旗、车旗等，这些旗帜是在白色方旗上绘上绿色水纹、火焰、风、车轮等。演员执旗，略微颤动，就可以表示波浪起伏、着火、起风、乘车。轿旗是两个人打，形状有点像门，用来代表轿子。如《锁麟囊》里薛湘灵出嫁时用的轿旗。车旗，是指一个人在后平举着两面画着车轮样子的旗子，用来表示各种车辆。如《打龙袍》《挑滑车》等戏里都有，还有些号令旗等。

戏曲舞台上并不回避“露假”，也不要求一一写实。不必要的场面，一个圆场就过去了，这种虚拟的方法与戏曲整体表演风格是相一致的。

马鞭：这是京剧中最具代表性的道具。只一根马鞭，就代表了马，或骑或牵。加上演员的表演，给人以活生生骑马的感觉。

摇桨：一个人摇表示划的是一只小船，如果是许多人划就表示是一只大船。

包袱：京剧里的包袱根据大小、形状、颜色的不同，常



京剧《十三妹》演员持马鞭表示骑马



京剧《九江口》 众人摇桨划大船

用来表示行囊、金银。如戏曲《白蛇传》中小青、白娘子的“水漫金山”。小和尚用“大红袈裟”阻挡不住水势，法海便抛去“青龙禅杖”，也挡不了水势，最后使用“紫金铙钵”挡住了水势。这种

巧妙安排道具，配合表演，使用“袈裟”“禅杖”“铙钵”作武器，非常符合法海的身份，也揭露了这位佛门禅师的伪善面目。站在法海身边的许仙，不讲、不唱、连动也不动，给他安排一把“雨伞”在大殿上打着，从而生动地揭露了许仙的冷漠。

还有在很多经典的打斗武戏中，主角手中挥舞的红缨枪，以及几个龙套人物手里的刀枪，为塑造人物肢体语言立下汗马功劳，也提升了舞台的表演效果。

舞蹈演出中的道具，看起来是一件不起眼的物件，但在舞台上自有其严格的规范性。要表现出舞蹈中的角色地位以及性格特征；它既从属于舞蹈，又要表现舞蹈的内涵至关重要的作用。

每创作一部舞蹈演出，都是对舞台道具设计者和制作者的文化修养和历史知识的考核与测试。表现什么情景？用什么道具？作为道具师必须了解和掌握，否则必将闹出笑话。通过扇子、椅子、水袖、服装等都应反映出历史的痕迹，不可乱了年代。历史人物谁的手中该拿什么装饰，都要认真来进行考究。演员应该拿什么却拿错了，不仅在内行人面前说不过去，观众也会指责你不懂历史。

简单地说，除了布景以外，舞台上的一切陈设和用具，以及演员随身带的物件等都属于道具范围。

道具与布景的划分：生活中固定不动的东西，如房屋、石桥、大树、

亭台、岩石、假山等，这些体现在舞台上都属于布景范围。生活中可以移动的东西，如小一些的用具桌子、椅子、柜子、板凳、扇子、草帽、镰刀等，大一些的飞机、汽车、舰船等，当把这些搬到舞台上时，就都属于道具的范围了。

大小道具与布景的划分也并不是一成不变的，如何才能了解和使用好这些大小道具，作为一名演员，就要先了解清楚所需要扮演的是什么角色。在舞蹈表演中，演员使用的舞蹈道具可以就其性质、用途以及在舞台上所处的地位等来划分，主要有以下几种：

第一种是拿在手上的生活用具和劳动用具，比如草帽、扇子等，他们常与舞蹈表现的内容有着非常密切的联系，对舞蹈动作的样式起着非常重要的影响。

第二种是抽象道具，比如纱巾、水袖、长绸等，他们往往象征着某种特定的意义，展现表演者情感起伏或者在空间中构成不同的图案和景色，构成某种特定的艺术形象。

第三种是民间舞蹈道具，比如扇子、手绢、三弦、锣鼓之类的道具，多来自民间舞蹈固有的形式，它们在舞蹈中作为民族风俗和文化的积淀物，有着极强的表情达意的功能。

第四种是演员身上的道具，这些道具系在演员身上，由演员扮演特定的食物，如有些反映军人的舞蹈，演员们就身穿军装，扮成士兵的角色，用舞蹈展示了战士们所向披靡的英雄本色。

第五种是演员的身外道具，这类道具通常是为剧情的发展埋下伏笔，或作为展现矛盾冲突的突破口，或成为塑造



道具扇子

人物的手段，如表现爱情舞蹈中的信物等。

第六种是置景道具，即舞台场景的布置道具，通常起着营造气氛的作用。

道具作为舞蹈的参与者、演员们的使用者，其第一要素就要呈现美。所以作为任何演员都要了解、尊重、爱惜每一件道具，要像爱护自己的身体一样，去发挥它的作用和体现它的价值。

台湾作家席慕容认为，真正的唯美应该是从自然与真实出发，从生活里去寻找和发现一切美的经验，这样的唯美才是比较健康的。随着时代的发展，人们对舞台艺术的要求越来越高，对审美的要求同样越来越高，舞台道具作为舞台艺术的重要组成部分，自然对其的制作和运用的要求也越来越高。很好的运用舞台道具，使表演更具有张力和魅力，让表演的道具更有着独特的、吸引人的视觉效果，甚至可以起到“无声胜有声”的效果。

要善于运用舞台道具，使之起到烘托气氛、引人入胜而又不喧宾夺主的效果，让表演者气质倾城、优雅动人，以此来满足观众们日益增长的艺术需求。

道具也是话剧、戏曲舞台上及影视剧里面的一道“调味品”，能给整体戏剧艺术增加鲜味，作为舞台美术的一部分，必须要按照导演、舞美设计以及各个部门的设计要求来制作使用道具，大小道具制作要简便、易于组合拆装和运输。小道具物件要制作得精细美观，为演员的表演锦上添花，也要与整体舞台美术融为一体。只有和谐地融入到整台的演出中，道具才能焕发出它独特的艺术光彩。

第七章 地方戏曲与宗法类部分的常用道具

本章主要介绍部分地方戏曲和宗法类表演场景中的道具以及道具的名称、规格与应用。

一桌两椅 通常是用木方和木板制作而成一张长约 1m、宽约 60cm、高约 90cm 的桌子和两张与之相配的椅子，并涂上红色。传统戏曲把它们放在舞台上使用，统称“一桌两椅”。这也是传统戏曲演出最原始的舞台设施。

在演出中，根据桌和椅在不同的舞台方位、不同的摆放方式，显现各种戏剧地点和环境的变化。把椅子放在舞台正中的桌子后面表示公堂；两椅分放在桌子两旁表示客厅；椅子放在斜摆的桌子后表示书房，桌子和两椅组合搭配，在舞台上表示山坡、城楼、点将台、卧床、桥梁等各种戏剧环境。

“一桌两椅”这种戏曲艺术特有的表现形式，为戏曲载歌载舞的表演提供了最大限度的自由。随着粤剧进入城市剧场，在镜框式的舞台演出中，其舞台艺术观念也产生与之相适应的变化和发展。各种舞台表现手段争相出现，粤剧舞台上的“一桌两椅”，基本已经恢复到桌和椅的自身功能了。

桌围椅帔 用粗布制成，面料是绸质，上面绣有花纹图案，用来围住舞台上的桌子。按照桌子的宽度和高度的尺寸规格，正面一幅高约 80cm，宽约 90cm，桌子两侧亦需有两幅同样高度，但宽度为 50cm 的布条，

将桌子的正面（对向观众一面）和两个侧面围住。

桌围颜色根据剧情、环境和气氛而定，如结婚、生日、喜庆须用大红色；丧事用白色；皇宫、皇族多用金色或黄色。一般是戏中的豪门富户或权势之家，方用“桌围”。它能起到点示戏剧环境和装饰的作用。

“椅帔”，用来套住舞台上椅子的布套。其用料、功能、作用均与“椅围”相类同。按照椅子的大小，缝制布套套住，在椅的靠背、坐垫和椅脚的正面及两侧，均有绣花图案。

其颜色花纹、图案则与“椅围”相同，因为传统粤剧戏班的杂箱叔父习惯将布套往椅上套，帔上去用白布条在椅后将其系紧，广州话习惯将“帔”称作“裾”，故称为“椅裾”。它与“椅围”是作为一组配套的道具在舞台上摆设，故粤剧戏班惯连称为“椅围椅裾”。

罗伞 京剧称“遮阳”。原是古代帝王外出时用来遮挡阳光的用品，在戏曲舞台是皇帝出巡时的仪仗。

罗伞是用丝绸制成一个直径约为80cm，高约1m平顶圆筒状的伞；圆周有短线穗作装饰，中间用长约1.8m的竹竿作手柄，供演员举擎，颜色一般用红色，上绣花纹图案。在粤剧传统例戏《六国大封相》中，有以道具“罗伞”命名的身段组合“罗伞架”表演。

牙笏 俗称“朝板”。是一块上窄下阔长约50cm，宽8cm象牙色的薄木片，供戏中大臣上朝之用，“牙笏”的“笏”字原念“忽”音，粤剧艺人念成广州话的“简”字音。

“牙笏”原来是用象牙制成，故称“牙笏”。它的作用是大臣们上朝前，将今天要向皇帝奏禀的事情、事先简要地写在“牙笏”之上，以防遗漏。双手拱在身前，便于观看。久之成为一种殿上的礼仪。粤剧舞台的“牙笏”，只是模仿古代廷臣的实物，变成演员手中表演的道具。可以用作捋须、作扎架、击打奸臣的物件，也可以作为表演身段的辅助道具。

“文房四宝” 原指墨砚（端州砚）、毛笔（湖州笔）、纸（宣州纸）、

墨（徽州墨）等四种古代书写用品。戏曲舞台是以木制的墨砚（涂成黑色）和笔，以及笔架、纸束等道具，放在斗方盘内，以此象征“文房四宝”。按照剧中情节，角色虚拟表演磨墨、咬笔尖、书写等动作。这几种道具，通常都是在舞台上配套使用。

大葵扇 传统的粤剧演出中，由女丑扮演的媒婆往往手中拿着一把大葵扇，作为职业身份的象征。广州俗语表示要“促成其事”，一般习惯会说“拨成”。所以戏中媒婆手拿大葵扇上场，就暗喻她要“拨成”婚姻。舞台演出会以夸张的手法选择一把较一般为大的葵扇作为道具渲染角色的喜剧色彩。

把子 粤剧戏班按习惯称为“刀枪把子”。它是仿照古代兵器，加以装饰美化，成为舞台演出中使用的刀、枪、锤、铜、棍、弓箭、剑等武器的统称。盛放把子的容器叫“把子笠”，或“把子箱”；训练使用把子的武打技术叫“把子功”；也可以引申为舞台上运用刀枪把子武打的同义词。

单头枪 枪身由藤杆制成，一端装有枪头，配有红缨或白缨，一端装枪尾，枪身约长160cm，多用白布条缠绕，作用是既能美化把子，又使演员舞动时不易因手中有汗水而滑脱。它是参照古代兵将使用的兵器“枪”，加以美化而成。单头枪是戏中人物开打时常用的把子，因其只在一端装有枪头，故称“单头枪”。

大头枪 20世纪50年代由京剧传入。枪的外形、制作、功能，均与单头枪相似，只是枪头较大，呈扁方形，长约20cm，上宽约20cm，下宽10cm，如铲状，枪杆亦较粗。因其形状的缘故，也有在武场对打中，夹杂运用砍、斩、等大刀把子技巧，以增加套路的变化。因为枪头较大，不便于灵活对打，故作身段表演、荡子、下场花等多于用作对打。多为小武行当演员扮演戏中勇猛剽悍的武将使用。

朝板 传统戏曲中的舞台朝板多为黄色、无花纹，玉制或竹制，也有用白色木板制成的。朝板一般用于上朝、面君等，一般代表权臣。朝板

由于自己特殊的符号价值，从而成为古典戏剧舞美语言表达的特殊语言符号。

圣旨 传统戏曲舞台圣旨多为黄色，也有用红色制成。一般为卷轴或蝶装，绸质。圣旨上绘有龙纹图案，也有反面书玉旨，专用于玉皇大帝颁诏。圣旨用途极广，是古典戏曲舞台的基本场景道具。演员一般手执圣旨表演。红色圣旨一般用于喜报、嘉奖等，而黄色圣旨则可用于一般诏谕。不同形状、色彩的圣旨，表示古典戏剧不同的环境和空间。代表皇权的圣旨由于其特殊的符号价值，从而成了古典戏剧舞美语言表达的特殊语言符号。

提牌 传统戏剧提牌色彩多为红字白底，一般为长方形，尖头，木质，有短木柄，有时也插于囚犯背上，用途极广，是古典戏剧舞台刑场的基本场景道具。演员有时手执提牌表演，如抛牌、摇牌等，可表示罪重、心急、立斩等。

提牌一般代表捉拿犯人的牌令，但有时也代表做坟墓墓碑使用。提牌由于自己特殊的时空符号价值，从而成为古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

签筒 传统签筒色彩多为黑色，一般为方形，木质。签，短竹木柄制，插于签筒中，签头有红绿两色，用途极广。死刑用红头签，一般罪行用绿头签。签筒是古典戏剧舞台刑场基本场景道具之一。

演员可以手执签或签筒表演，如抛签、摇转签筒等，表示官员升堂、事急罪重等。签筒一般代表政令，但有时也可代做酒罐使用。签筒由于自身特殊的时空符号价值，从而成为古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

毛竹板 传统的毛竹板多为圆筒形，现多为板形，皆为竹质。毛竹板上涂绿色或黄色油漆，两端为红色，四片为一套，用途极广。

毛竹板既是古典戏剧舞台的基本表演道具，又是古典戏剧舞台常见的场景道具。演员一般手执毛竹板表演，毛竹板与表演刑杖、抬轿等特技配合，可表示行刑、县令升堂、县令出巡、村夫挑担等场景。毛竹板由于自

已特殊的时空符号价值，从而成为古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

照牌 照牌上绘虎纹或龙纹，随剧中人物需要，中间书写“肃静、回避、官衔、状元及第”等，牌子钉于木柄上。照牌是古典戏剧舞台上的基本场景道具。照牌用途极广，演员可以手持照牌进行表演，照牌与群角表演一条龙、两边翻转等特技配合，可表示巡游、官威撼动、天官降临等。展示不同的照牌，表示古典戏剧不同的时空。照牌由于自己特殊的时空符号价值，成为古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。



戏曲或古装片中的道具

道锣 道锣一般为圆形，铜质。将道锣提于左手，右手执短木柄敲击。道锣用途极广，既是一种乐器，又是古典戏剧舞台一种基本场景道具。道锣与舞台上的群众角色表演配合，可表示鸣锣开道、官威撼动、法场行刑等。道锣表示古典戏剧特定的环境和空间。由于自己特殊的时空符号价值，道锣成为古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

唢呐 唢呐一般为喇叭形，木管，敞口，铜质，用途极广。唢呐既是一种乐器，又是古典戏剧舞台上的一种基本场景道具。唢呐与舞台上群众角色表演的配合，表示欢送队伍开道、道场行巡等。

不同曲牌唢呐吹奏，表示古典戏剧不同的时间和空间。唢呐由于自己特殊的时空符号价值，成为了古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

包袱 包袱内衬棉花，中间系结，挂于肩上或手臂上。包袱可表示逃难、出行、公差在身等。黑色包袱一般代表贫民百姓，黄色包袱一般代表公差或达官贵人以及御旨密件等。

包袱可代表古典戏剧的不同人物身份、环境和空间。包袱由于自己特殊的时空符号价值，成为了古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

手杖 手杖又称拐杖，是中国长辈身份的象征。手杖分龙头拐、鹿头拐、如意拐、树头拐等。

传统舞台手杖多为龙头形或鹿头形，竹或木质雕刻。舞台上的手杖上如果包金箔纸，杖头雕龙头，一般为皇家使用；而贫寒老翁、老妇则多用竹头手杖。舞台上执手杖，可表示年老病多、年长位高等场景。手杖由于自己特殊的时空符号价值，成为了古典戏剧舞美语言表达的特殊符号。

除此之外，舞台道具中还有囚枷、手链、鞭条、拂尘、仙草、佛珠、葫芦、如意、戒尺、响器、令牌等，它们都有着各自的功能与用途。

戏剧表演艺术离不开舞台道具，并在戏剧表演中有着不可忽视的作用，道具的生活实用价值与艺术美学意义融合为一体呈现在观众的视野里，挥洒着无限的生命力量，让戏剧舞台上呈现出绚丽多彩的动人场面。

宗法类表演道具非常适合于角色表演，因为它的流动性强。但这类道具必须在特定的时空关系中使用，所以它们的环境符号功能同样非常强，也是舞台时空布景的重要辅助手段。与戏剧的内容、精神相适应的舞台道具不但为戏剧表演锦上添花，同时也在更进一步衬托、深化戏剧所蕴含的思想和内容。



宗法类道具

第八章 制作道具的材料与制作过程

1979年，笔者来到北京人民艺术剧院舞美制作道具组学习和工作，当时原材料比较少，制作道具所用的基本材料也很简单。小道具大部分是由草板纸制作的，所以还有个名字叫“纸活”。如草板纸、草纸、麻成纹纸、高丽纸等，基本上是以纸为主。

像盖碗、盘子、各种瓶瓶罐罐、尤其是仿制出土的青铜器等，生活中许多的物件，都可以用纸活来模仿加工制作，比如：话剧、京剧、歌舞、影视剧等一些戏里常用的大部分道具都是用草板纸等材料加工制作而成的。一些戏曲、歌舞、杂技、影视剧等节目里的道具，所使用的材料也



这对纸质花瓶由北京人艺老艺人边英凯制作

有用竹皮子、藤条、秫秸秆儿、树枝、石膏等制作加工的。石膏、水泥等一般是用来制作模具，通常用石膏来盪出瓶瓶罐罐。如果戏中有摔碎瓶罐的戏，就可以用石膏、纸浆等盪出来的道具代替真品了，用真的瓶瓶罐罐当道具使用的比较少。因为要经常外出演出，运输当中必然会有损坏。

而且，当时各单位制作经费都不多，很多东西市场上也没有卖的，因此大部分道具都要靠自己制作。每个院团都有专门制作道具的人，规模大的文艺院团人手多，还会安排专人负责管理道具。

一般像大一点的文艺院团，负责制作道具的人不参加演出，因为马上又要制作另一部戏里道具了。专门负责管理道具的人也不参加制作，他们只负责演出时的道具使用。也有的单位轮换制作和跟演出的，如在演出现场道具出现小的损坏，管理人员自己就修复了，损坏比较严重的才送回制作组重新加工修复。一般人员少的演出单位道具师既要制作又参加演出管理。随着各剧种对舞美设计表现手法不断提高，市场上也涌现出来一些新的建筑、装饰材料，这也给舞美及道具制作方面增添了不少活力。



一、纸活道具的制作由来、工具和方法

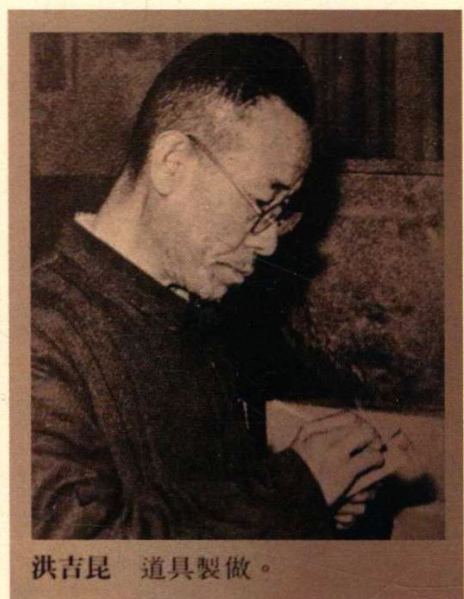
1. 制造纸活道具的由来

20 世纪七八十年代北京人民艺术剧院在国内舞台美术制景、道具加工制作技术方面上，称得上是同行业中的龙头老大。不但有老、中、青三代人组成的制作团队，还有从全国各地前来拜师学艺的人。一些院团单位排戏需要一些道具，就会到北京人艺请求帮忙或借调个别师傅前往帮忙和指导制作。这些老师傅们都具有相当丰富的纸活道具制作经验，因为在那个年代他们基本上都是在社会上干纸糊匠的，也有叫裱糊匠。

老裱糊匠艺人也是过去年代的一种职业，过去没有高楼大厦，一般的老百姓都住的是土得掉渣的房屋。房屋的门窗都用不起玻璃，所以屋顶、窗户、墙壁都要使用高丽纸或其他纸来粘糊。此外，那时候谁家有个红白喜事，也要请这些手艺人去帮忙。赶上结婚的帮忙给搭个喜棚，剪一些双喜字和写对联等活儿。如果谁家里有人去世了，当天一方面准备棺殓、一方面就要找棚铺搭棚。搭棚是平地立杆，顷刻便成楼台，和杠夫抬杠是北京特有的技术。棚可按不同季节以质料区分：冬日搭“暖棚”“布棚”，夏日搭“凉棚”“席棚”，凡四面上一半玻璃的叫作“玻璃棚”；以外观样式分：大富之家可搭“起脊棚”“三殿两卷棚”“一脊一平棚”，有脊棚只能用在丧事上。中等人家都搭“平棚”，上素玻璃。下等人家好的可以搭“一撒竿凉棚”，再差一些只能支“布帐子”。

除了搭棚子，还要做一些纸人纸马、牛头猪头的祭祀用品。这些手艺人条件好的在城里店铺边学手艺边打工，条件不好的就在街头巷尾或农村里走街串巷的找些零活干，以此为生。

中华人民共和国成立后，这些老手艺人陆续进入各地的文艺院团。洪吉昆老先生在北京人艺，他当年在这个圈里可是大名鼎鼎。洪老先生的年龄相对大一点，他的师兄弟们，有进入中国杂技团的杜老先生，有进入中国戏剧学院舞美工厂的徐文光老先生，还有进入中国煤矿文工团的



洪吉昆 道具製做。

北京人艺道具制作大师洪吉昆

富永利先生，进入中国歌舞剧院的孟兆辰先生等。河北梆子剧团有一位孙永和老先生，经过党和国家多年的培养教育，后来都成为了专职道具制作大师。他们先后带出了一些接班人，并且他们每一位都有各自的绝活。

在那个资源匮乏的年代，制作道具基本上离不开纸制、纸浆、纸扎、脱或盔、刻足等这些种方法。因为这些老师傅们都没上过学，也没有文化，他们在制作任何一件道具下料时，完全是凭借自己的眼力、手法以及造型技艺和常年积累的制作经验来下料。师傅们普遍都会的，也是师傅们最拿手的一种下料方法就是剪纸样了。它和剪纸不一样，先用一张高丽纸叠上几折，用剪子按照叠好的纸剪出所想要的形状，然后再按照剪好的纸样，用其他材料或草板纸来下料并完成所需的道具物品。

1976年，有一批学员从北京市文化局办的艺校毕业后，分配到了各院团做了专职舞台制作工作。这一批学员基本上都是来自北京周边郊区、县地区，在这一批学员招生时，就已确定了毕业后将要从从事的工作。在艺校学习时基本上都是按照事先订好的专业工作来学习。

学习道具制作的毕业后有一位叫王红玉的女同学分到了河北梆子剧团，还有一位叫李淑华的女同学分到了评剧院，李淑华后来又调到中国杂技团。分到北京人艺的王化宾、聂明新，以及分到中国杂技团的张朝宝，以上这几位都是我知道的专职道具师。曲剧团有一位叫丁香宁的后来也转行作道具了。再后来北京各院团专职作舞台道具的人，因为工作上接触不多，也就不太了解了。

影视剧组这方面更少有学习道具制作的人，因影视剧的道具基本上都靠租借或者去购买，摄制组里真正专职制作道具的人也不太多。

在这里要特别介绍一下我的师傅边英凯，他是北京人民艺术剧院舞台美术道具组的工作人员。我在北京人艺舞美道具组学习的时候，有幸跟随边英凯师傅和洪吉昆两位老先生学习舞美道具的制作技能。决定让我学习制作道具的时候，我父亲并没向剧院领导正式提出来，因为当时剧院家属的孩子太多了，如果其他孩子都来跟着学习，怕影响剧院特别是道具组的正常工作和管理。所以先和边师傅和洪老两位先生说了这件事，二位师傅当时就同意让我进组学习制作道具。后来和道具组长也说了一下，道具组长也同意了，为了不给组里师傅们添麻烦，他建议我父亲自己买一些草板纸等相关制作道具时所能用到的材料。

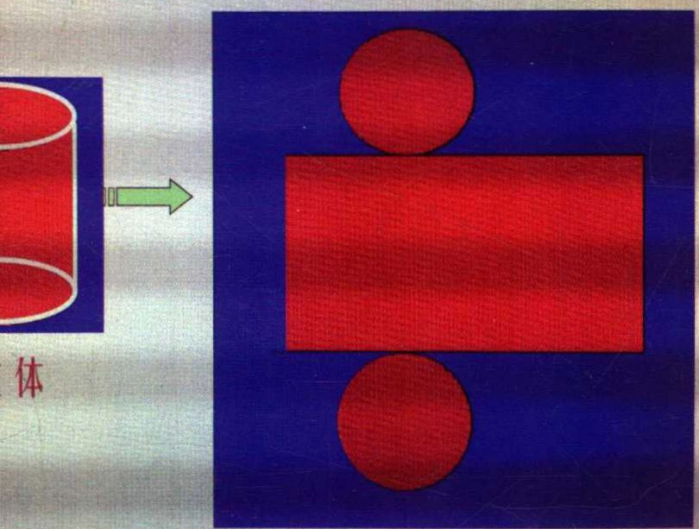
在我学习制作道具时，还遇到了另外几位终生难忘的师傅：丁里大大、韩树茂叔叔、李国威大大、陈桐英阿姨等前辈。之所以叫他们大大、叔叔、阿姨，是因为这些人都是看着我从小长大的。另外还有几个青年人，平日都叫他们哥哥，有杨业、傅维伯，还有我最熟悉的两位师兄，一位是王化宾，另一位是聂明新，他们都是剧院招收的正式学员。平时在学习、工作中都得到了他们的关心照顾。特别是师傅们不在场时遇到问题，二位师兄都会认真耐心地给我讲解。

王化宾和聂明新两位师兄，在我写作此书时遇到的一些技术方面的问题，提供了非常给力的帮助。在北京人艺的首都剧场后台道具制作间，他们拿起笔和纸边讲解，边画图。为了把纸活制作这部分解说得更加清楚，更能让读者看得明白，老哥儿俩亲自动手剪纸样做示范。在得到师兄们的热情帮助和大力支持的同时，我写这本书的初衷，即传承

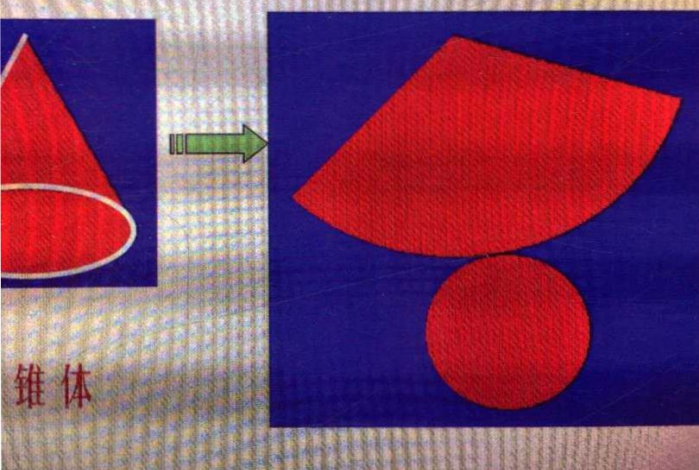


20 世纪 70 年代人艺道具组成员工作中的合影，右下为边英凯师傅

体的平面展开图

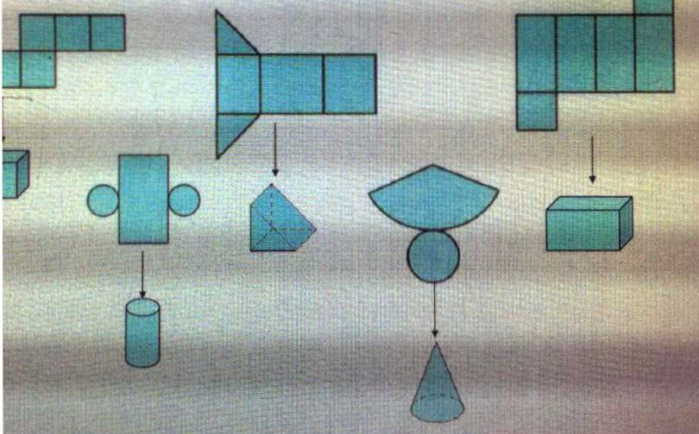


体的平面展开图



制作立体模型的步骤：1. 画出展开图；2. 裁剪、粘贴；3. 修饰、加工。

画出正确的展开图是关键。



传统纸活手艺——也得到了师兄们的认可。尤其是王化宾师兄，时常打电话或微信给我，告诉我一些师傅没讲过的技法，或者给我发一些有关纸活制作下料方面的图片。他们剧场道具制作间没有草板纸，他就打电话给制作工厂的人，托那边的人第二天把草板纸带到剧院，以备本书相关纸活制作记录拍摄使用。

因为北京人艺管理人员不参加制作，制作的人员也不参加演出，剧场道具间基本上没有什么工具和原材料，只有一些简单应急的材料。我如约前来在道具间采写相关制作流程时，师兄们还拿出了边师傅当年制作的道具——一对花瓶。看到师傅当年制作的道具时，就好像边师傅依然站在我们眼前，看到北京人艺把这对花瓶保存得这么完好，真的让我非常感动。想起边师傅那时年龄也就四十多岁，因身体有病医生让他在家休息，可是边师傅总说，剧院近期恢复的老戏多，里面原来的许多道具都没有了，也有个别的坏了，还有《茶馆》出国访问演出，有许多字画需要装裱，要作

为北京人艺出访时的礼物。

为了给剧院节约开支，边师傅放弃了休养的时间，顾不上身体的病痛，带着几个徒弟和学员们每天忙于工作。那段时间，边师傅已经开始写有关制作道具方面的书，后来因为制作工作太忙和身体的病痛，书也因此而不了了之。1985年边师傅因肝病恶化医治无效去世，享年48岁。

边师傅当年在同行业内也算是多才多艺的大师了，他的老父亲就是中国青年艺术剧院制作道具的大师，老人家当年和洪师傅是把兄弟。边师傅从老一代艺人那里继承学习了一些传统手艺，他既能写又能画，还自学钻研裱画的一些技能。为了把道具制作得更加精确完美，边师傅通过多年的实践和刻苦钻研，在后来制作纸活道具下料时，不再单一的采用传统剪纸样的下料方法了，而是采用立体三维视觉模形和钣金工计算操作方法来下料。制作出来的纸活道具与设计要求的原物品尺寸乃至样式基本是一致的。

边师傅先后为北京人艺和国内不同专业和地方院团，培养出了几批学生。然而直到今天，依然坚守在这个行业的人并不多。前面所提到的几位师兄，因为年龄原因也都即将退休，而其他院团目前专业制作纸活道具的人也已经不太多了。现在北京人艺还有几个人在道具行业坚守着，也都岁数偏大。据我所知，其中坚持到现在仍旧从事道具工作的有任冲，他是在我之前就和边师傅学习了。还有边嫣，她是边师傅唯一的女儿，师傅去世后她就进北京人艺工作。其他和我年龄差不太多的，基本上都以管理道具为主了，在我之后也还有一些人在北京人艺跟边师傅学习过制作，这几年也有新分配进道具间的年轻人，但是他们好像不太懂制作纸活道具的技能，也没能得到这门手艺的技能传承。

感谢老手工艺人们，把他们在民间各自所学到的和他们常年积累的制作经验，无私地传承给了我们这些后人，同时也将纸裱糊浆这门民间手艺通过科学技术改良和艺术加工制作，搬上了现代表演艺术的大舞台。

2. 传统制作纸活道具的基本材料

制作纸活道具时所使用的基本材料有草板纸、高丽纸、麻成纹纸、高丽纸、豆包布、绸布料、铅丝、粘丝、竹皮子、藤条、骨胶、乳胶、用白面粉和的糰子等，这些都是制作一般纸活道具必不可少的材料。



麻绳，扎架时用的



豆包布，糊道具时用的



麻成纹纸



骨胶

首先，制作纸制道具必须要有纸，我们通常选用草板纸、高丽纸、麻成纹、草纸等，另外工具和材料还有火烙铁、刀子、剪子、粘丝、麻绳、圆规、铅笔、棕毛刷子、糰糊、骨胶和胶锅、豆包布类等材料。

3. 传统制作纸活道具的工具和方法

说到了制作纸活道具，首先着重介绍两种特殊工具，烙铁和大片儿刀子。

烙铁整体是由铸铁制成的，烙铁头与身子分几种形状，它的把儿通常是30cm左右长，手握的地方是木制的，也可以用布包裹几圈以免硌手。烙铁头常用的有长方条状的，有类似把子弹头一分为二的形状，这些烙铁长短、宽窄、薄厚都不一样。市场上没有卖的，都是到工厂单独加工制作的。这些烙铁，因为长时间在火炉里烧，烙铁头表面就会爆裂，所以也是要经常用钢锉打磨，不然烙铁头表面就不够光滑平整，烙铁所要的效果就达不到了。

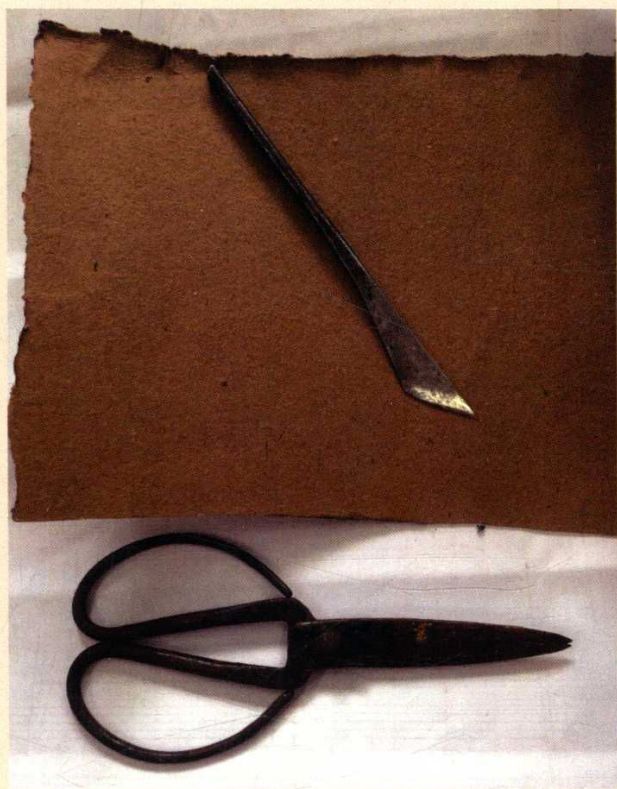
烙铁使用前要放在火炉子上烧热，并根据制作纸活道具需要的形状、需要烙的部位和用纸的薄厚，所使用的烙铁头形状也不一样。烙铁在火炉里烧的热度是不一样的，比如，制作一般使用一二层草板纸的活，主要是为了烙平接口，所以烙铁烧的温度就不需要太热。如果要是制作纸浆的活，那就必须先使用烧的温度比较高的烙铁，先连烫带烙的使劲烙上一遍，所烙之处都能烙糊了。然后再拿木锉和砂纸打磨一下，糊上高丽纸。要用棕毛的刷子刷糨糊（此棕毛的刷子也叫护手），然后使用烧得温度比较低的烙铁烙平，再用化石粉与水调和的腻子薄薄的刷抹上一层，等腻子干了



制作纸活时必不可少的烙铁工具



各种样式的火烙铁和胶锅



纸板、纸盒和刀子



熬骨胶用的锅

之后再用细砂纸或木锉打磨一下，最后按设计要求上颜色和刷喷清漆。

另外再介绍一下刀子，这种刀子也不是市场上能买到的，它是采用锋钢锯条制作而成的。这种刀子长约 20cm，宽度在 3cm 左右。把钢锯齿在砂轮上打磨掉，再把钢锯条一头打磨成斜的，然后再磨出刀刃。在砂轮上打磨钢锯的另一头，打磨成一个圆头就可以使用了，这个刀子通常用它偏薄草板纸搭口处。

那么，怎样制作纸活道具呢？下面通过简单的举例，具体介绍制作传统纸活道具杯子的过程。

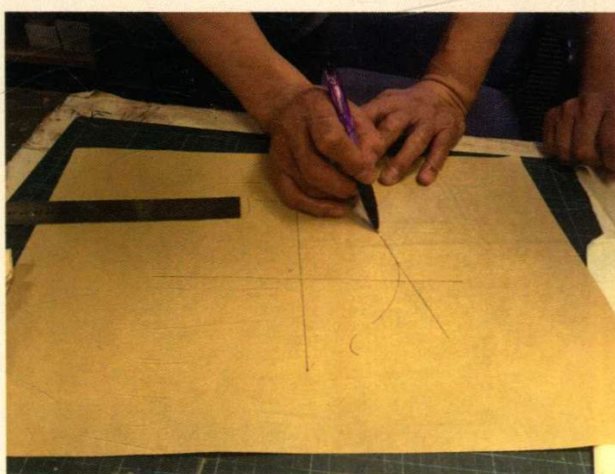
首先，在一大张草板纸上画上十字线，在十字线上画出所要制作杯子的形状并标上尺寸。如果杯子上口直径大于杯子底，顺着杯子上口边，在 X 经过杯子底的边线与十字中轴线交汇点连线，然后再用圆规尖点放在十字中轴线交汇点。

用圆规顺杯子上口和杯子底边线的点，顺着再画出杯子上口和杯子底的弧线，计算出杯子口周长的尺寸，按照计算出来的尺寸留出搭口的用料

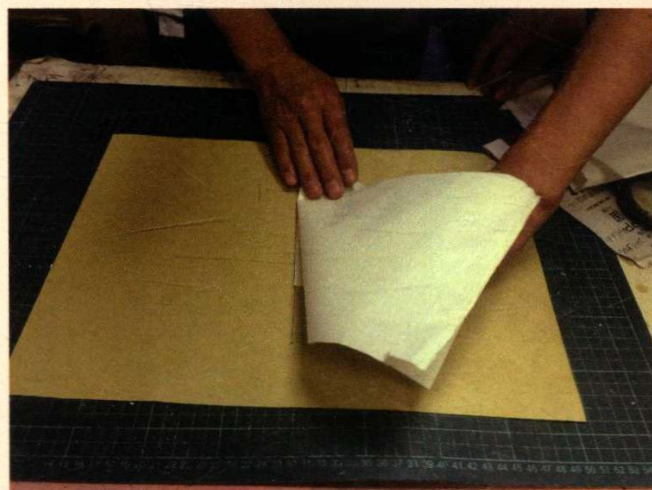
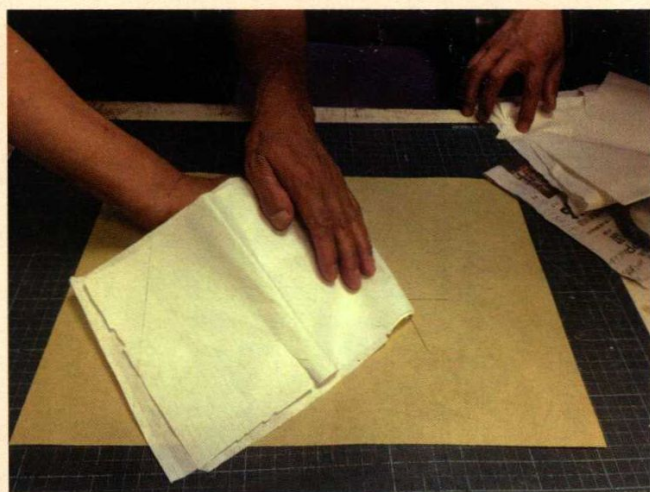
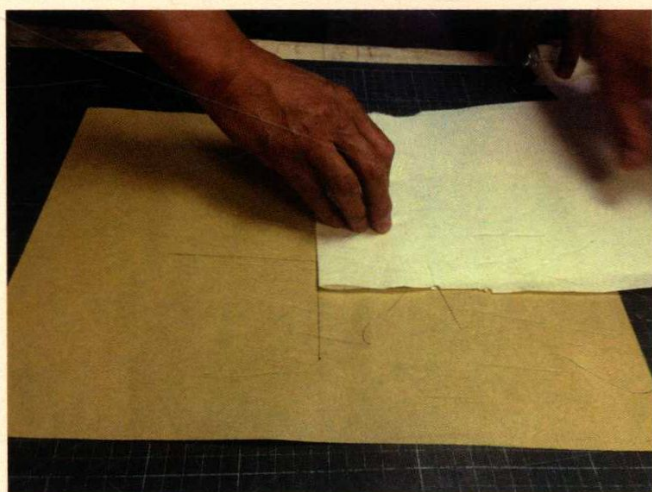
剪下，此杯子是上大下小。下出来的纸料应该是扇面儿形的，接下来就可以用刀子片薄草板纸两面的搭口，抹上骨胶就可粘上了。粘好杯子后，然后就可以用粘丝在杯子口上面粘一圈，起到支撑杯子口的硬度。用圆规在草板纸上按杯子底的尺寸剪个圆片，接下来就可以把剪下来的圆片粘在杯子底里面。

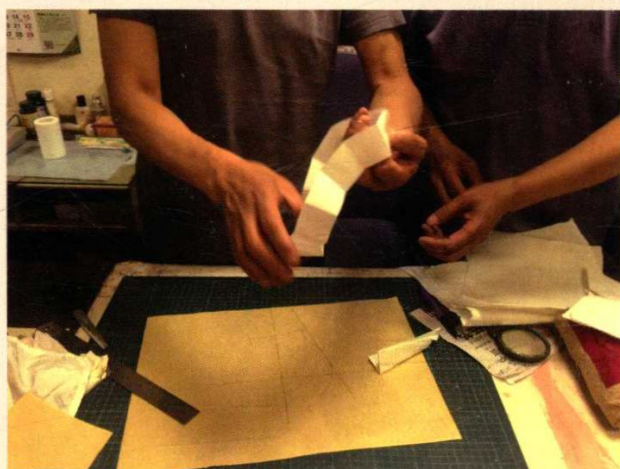
杯子粘好之后，就要把高丽纸裁成 2cm 左右的纸条，把高丽纸用双层分别刷上糨糊，糊上整个杯子上口和杯子底，然后就可以用烙铁把整个杯子外面都烙一遍，再把杯子上口里面烙平整。根据杯子设计的要求，可以用化石粉和水调和的腻子薄薄的刷抹上一层，同时用羊毛刷子沾上水刷抹平整。等腻子干了之后如果不平整或不光滑，再用细砂纸打磨一下，最后按设计要求上颜色和喷刷清漆。





北京人民艺术剧院道具师王化宾和聂明新在剧院道具组的制作间画出制作纸活花瓶的主视图





北京人民艺术剧院道具师王化宾和聂明新剪纸样展示下料的步骤以及糊纸时用的剪纸样

以上只是举一个最简单的案例来说明传统纸活如何进行道具制作。下面继续介绍制作一个小花瓶的基本工艺和流程。注意这个花瓶的外观：瓶子上口往下到花瓶肚是圆柱形，而花瓶肚是个圆鼓形状。制作这个小花瓶的下料方法是：

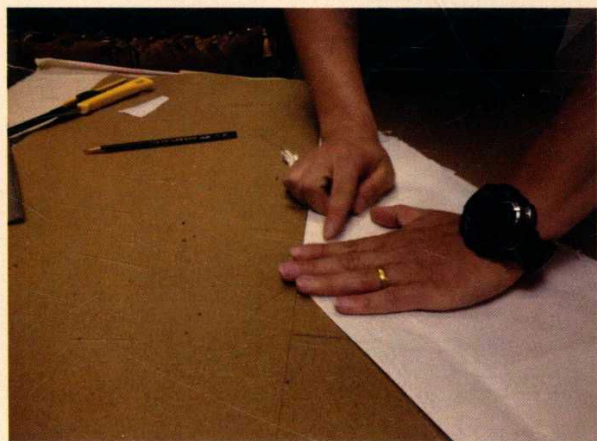
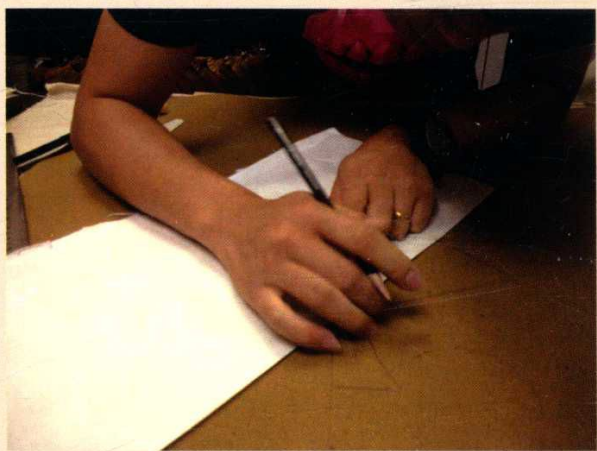
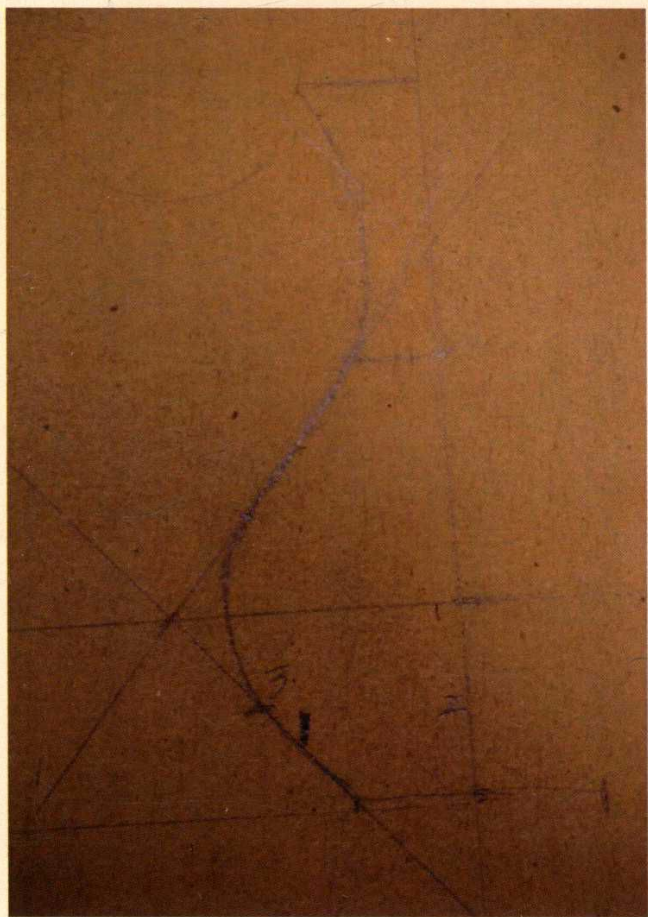
首先把这个小花瓶一分为二的画在草板纸的十字中轴线上，把花瓶分为两部分来下料制作。第一步是花瓶口往下的部分是圆柱形，一般叫它花瓶脖子。顺着瓶子口的线画条直线，在花瓶脖子与花瓶肚连接处画条直线，这两条直线就是花瓶脖子了。花瓶脖子的直径尺寸 $\times 3.14$ (圆周率)。

但是下料时需要再延长一点尺寸作搭口用，如果连接时碰口那就不能延长尺寸了。接下来要把花瓶肚分为三个部分来下料制作，先把花瓶肚看作是一个圆球形，把这个圆球分为三个部分来下料。从图纸圆球正面分为上、中、下三个部分，把圆球的上面和下面部分都看作是梯形，圆球中间部分看作是圆柱形，那上面和下面部分看作是梯形。梯形的下料方法就是按扇面儿形下料，这和制作杯子下料方法一样。中间部分看作是圆柱形，那它的下料方法和花瓶脖子的下料方法一样。

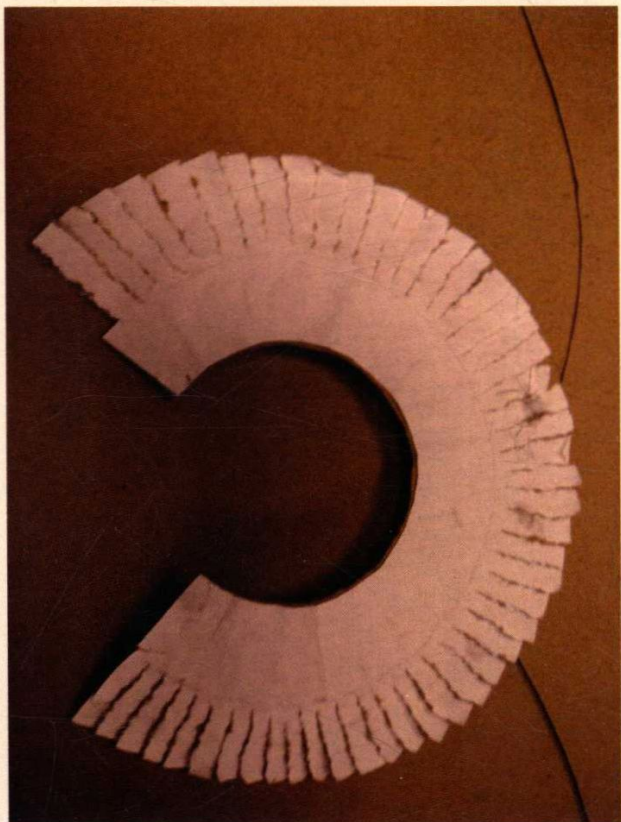
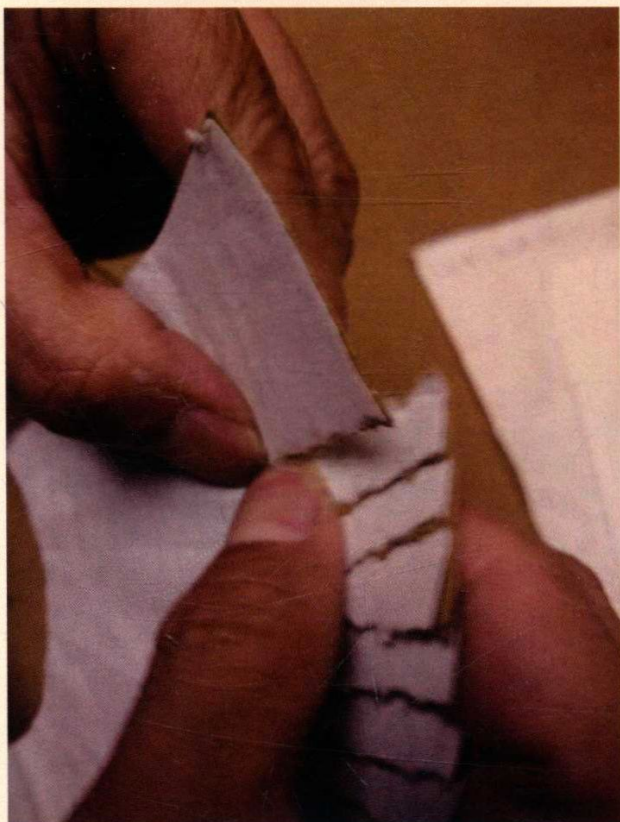
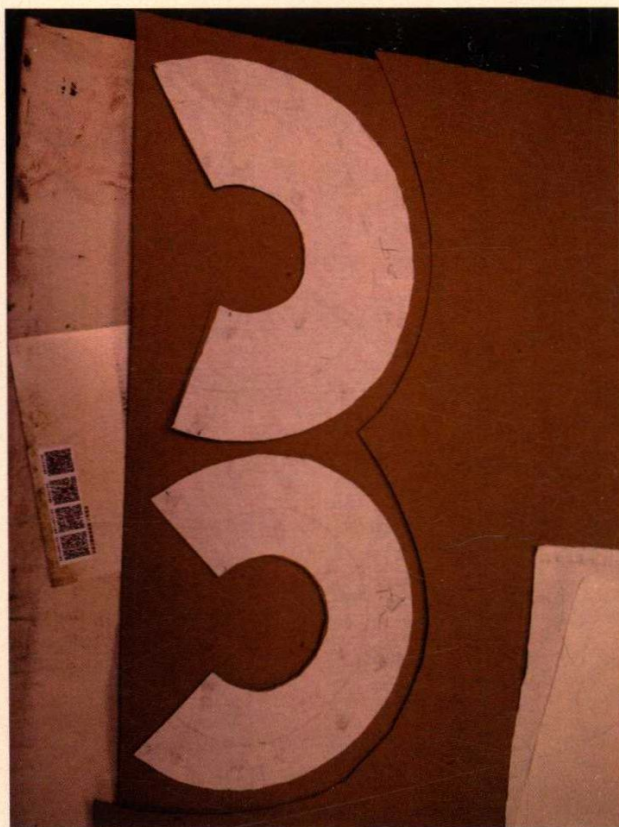
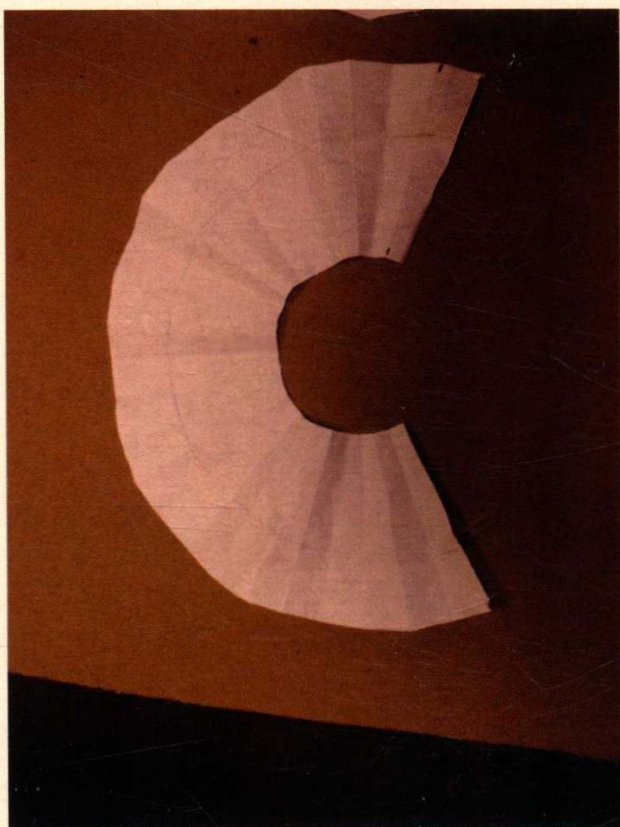
等把上面和下面部分的料粘好后，它们就是形成一个梯形状了，顺着梯形上下口边沿，把粘好后的草板纸对着撕开。每条撕口的宽度一般都在 8mm 左右，每条撕口的长度就要根据弧面的弧度来下料，中间部分就按是圆柱形下料。下完料按碰口粘好后，顺着圆柱体上下口边沿，把粘好后的草板纸对着撕开。每条撕口的宽度一般都在 8mm 左右，把这三个部分都撕好后，在每部分撕口处都喷上些水，然后就用手指和手掌处来熟，随着用手熟弧面的弧度就形成了。等把这三个部分的形都熟到位了，再把这三个部分相互间都对接试一下，如果尺寸没有问题，就要在中间部分圆柱形草板纸两边的里面，分别再加上一条草板纸条。根据需要这个草板纸条也可以撕口，然后先把草板纸条刷上一半的胶，顺着粘贴在中间部分圆柱形草板纸的里面，再把上下两个梯形上下口边沿分别连接上。

草板纸条刷上胶的另外一半，然后再把花瓶脖子与花瓶肚用同样的方式连接好。在花瓶上口刷上胶，粘上一圈粘丝，在花瓶底口刷上胶，粘上一个圈足。圈足也可以用草板纸或高丽纸卷来作，把所有接口都连接好后，就可以用烙铁把花瓶整体烙一遍。然后再用高丽纸条溜上一道，等高丽纸条基本快干了，再用烙铁把花瓶整体烙一遍，根据需要来决定是否上一遍腻子 and 颜色，以及是否刷调和漆，这个花瓶整体制作过程就完成了。

在制作任何一件纸活的时候，首先要把它按形状来区分开下料，我们通常把物品形状区分为：三角形、圆锥形、圆柱形、梯形、扇面儿形，然后根据制作需要以此类推的按形状来区分开下料，这些个制作过程就是我们制作一般纸活的基本方法。



画花瓶的图和叠纸样



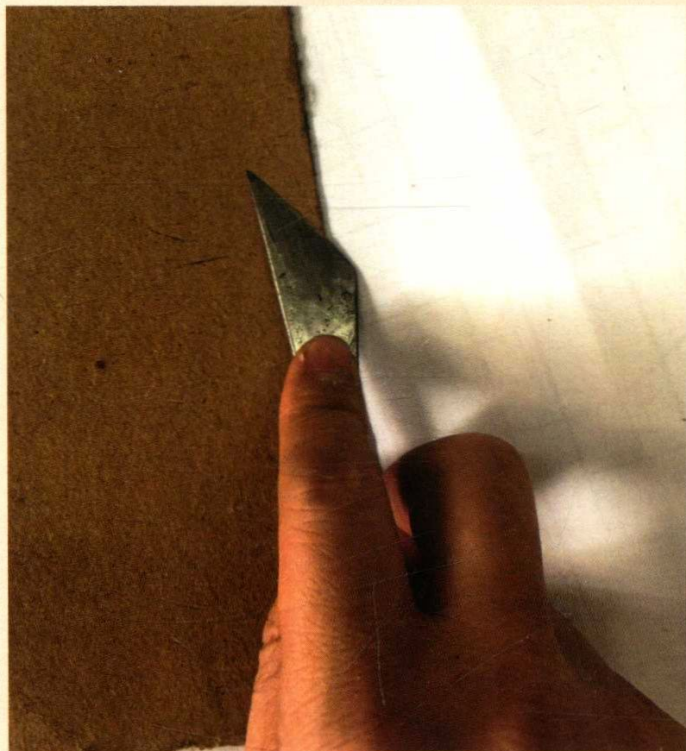
表面贴上一层白纸能看得更清晰



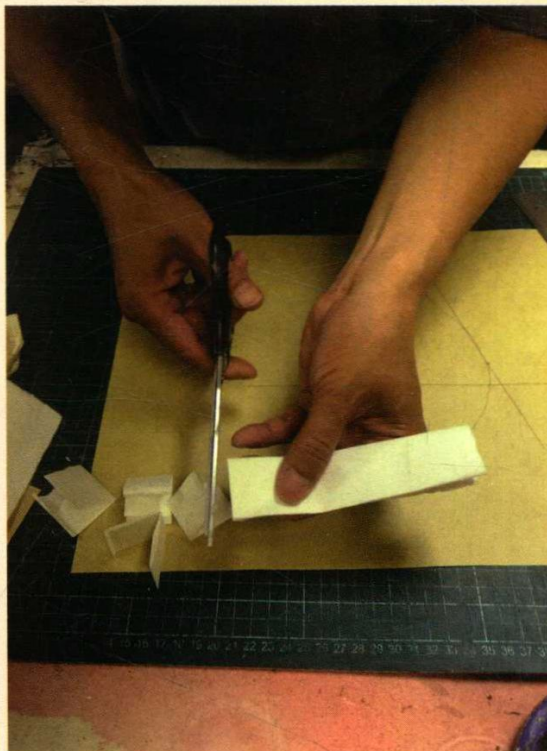
下好料，撕好接口两边对接



草纸板密封圈，作为对口相连接时，贴在里面的



这是扁草纸板边口，搭口连接时，两边扁一下，为了粘完接口平整



4. 传统纸活道具制作工艺之一：足活

在制作纸活道具的时候，还必须经常使用到一种特殊工具，它是采用台式钢锯上的钢锯条制作而成的。一般都是用报废了的钢锯条，这种刀子长约 20cm，把钢锯齿在砂轮上打磨掉，再把钢锯条一头打磨成斜尖形状，然后磨出刀刃。在砂轮上打磨钢锯的另一头，打磨成一个尖头就可以使用了，这种足刀从刀刃往上就是越来越窄，也越来越尖，这叫足刀和蜡盘。

用足刀刻出来的花纹图案，基本上是用在一些古代酒杯、瓶瓶罐罐上，起到一种纹饰效果，使用制作这种工艺的活，通常叫足活。

足活通常使用草板纸来雕刻。足刀和一般咱们平常见到的雕刻图章和名章用的刻刀不同，图章刻刀的刀口一般都是平的，而足刀的刀口一般都是斜的，而且刀尖都比较尖锐，刀把儿也是从宽到窄。

在和足刀同时配套使用的还有一个木制的把儿，通常叫它拐子。这个木拐子基本上是长方扁条块形，形状有点像过去的拐棍手柄。在拐子中间有一透孔，这个透孔也不是一样粗的，它是带有点扫（平声，“车”“削”

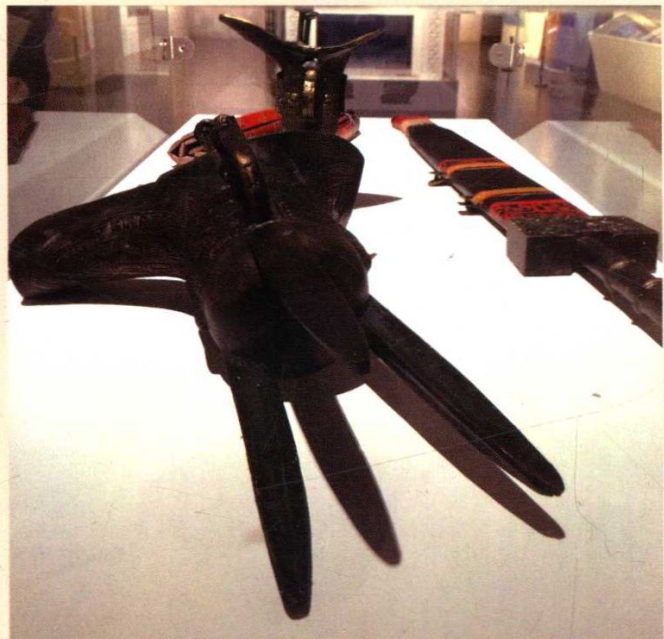


足活的工具主要是足刀、蜡盘、纸张

的意思)的。把足刀的把儿从孔穿过去,用手心握住木把儿,同时要用手的大拇指和中指抓住刀把儿,手腕子同时使劲,这个制作过程也是需要多练才能掌握。



这一类道具上的纹饰有些是足刻出来的





古装影视剧中道具



话剧《雷雨》的道具

这些器具上的花纹纹饰，基本上都是用刻刀足出来的，特别是在制作仿青铜器物品时用到足活工艺会比较多

5. 传统纸活道具制作工艺之一：扎架子

扎架子也是制作纸活道具时常见的一种制作形式和方法，通常情况是要制作比较大一些的道具时才用到这种制作方法。

过去因为没有太多物资材料，制作材料主要是采用秫秸秆儿、竹皮子、藤条、麻绳、粘丝，镰刀头，高丽纸、白面熬的糨糊等。就是先用这些材料扎起一个架子形状，一般用秫秸秆儿比较多，因为它轻便好加工。用秫秸秆儿扎架子时，要先把秫秸秆儿缠裹上高丽纸条，目的就是：扎缠麻绳时麻绳在纸上容易缠裹粘的结实，麻绳不容易散开。扎架子时通常使用麻绳扎缠，把麻绳上先用手抹上糨糊用点力气扎缠，扎缠麻绳时一定要麻绳扎缠的紧密一些，为什么要使用麻绳扎缠，就是因为麻绳





扎架子的道具，舞台上和影视剧中经常出现，目前可选用的材料、种类远比从前丰富

没有弹性，扎缠时它不会松懈。另外扎架子只用镰刀头就可以了，把镰刀头用右手握住，刀背靠住手掌心，就不用镰刀把儿了。用镰刀头的刀刃和刀背不管是砌还是弯角都可以。

在这个架子形状基本上扎好后，在架子外面根据具体情况，就可以用各种样式的纸、布、绸等糊上，用烙铁烙平整。如不需要刮腻子，最后再用颜色画出所需要的物品的纹饰图案，这样一件用秫秸杆儿制作成的道具活就完成了。

因为北方的竹皮子，藤条比较少有，用秫秸杆儿比较容易找到，加工制作也比较方便。而且制作出来的道具也比较轻便，演员在表演中也便于使用和迁换。当年拍摄《红楼梦》《西游记》电影时，里面用了不少秫秸杆儿制作的纸活道具，尤其是一些地方剧种里面，经常也会用一些，比如：纸人纸马、灯笼等。

另外杂技演员舞狮子用的狮子头，跑旱船就是用竹皮子，也有用藤条制作的。古往今来在很多戏剧、戏曲舞台上、影视剧里由其是年代戏和农村题材的戏，道具用以上材料加工制作的比较多。现在因为有太多物资材料的挑选，可以来代替秫秸杆儿、竹皮子、藤条的使用了，比如用的比较多的，有铁丝、方铁管、圆铁管、PVC 和合成树脂管棒材料等。

6. 传统纸活道具制作工艺之一：盔活

一般制作盔活的道具基本上可以分为两种，第一种是“内盔”；第二种是“外盔”。

盔活制作上因为使用方法不同，所使用的材料和技术也有所不同。所以制作上还有其他工艺样式，其中有内盔和外盔，还有把物件分拆来的内外盔，最后再组合粘贴成一体。

制作盔活的道具通常主要使用一些如较软的纤维长的纸为原材料，像草纸、马粪纸、麻成纹纸、高丽纸、旧报纸类等，再有就是用白面儿熬出来的糨糊，另外还有就是一些制作纸活道具类，常用的工具和辅助的材料。

通常是在什么情况下需要制作盔活的道具呢？盔活道具因为它的成本比较低，大批量制作比较核算，使用和管理也比较方便，都是在需要成批或数量比较多，大小、形状、颜色同样的道具时才制作盔活的。就像杂技表演中和日常练习使用的缸，还有舞台和影视剧中一些陈设的道具，以及一些相同布景上的装饰物，根据需要使用的形式和数量，这些基本上都是使用盔出来的道具。制作盔活和翻模具及雕塑虽然还有个别材料上相通，但是还不是完全一样的，它们之间制作所需用的大部分材料和工艺基本上是不大一样的。

什么叫“内盔”“外盔”？如何制作盔活？

外盔就是从实物的外壁或是物件的外表面盔。接下来简单介绍一下外盔制作的基本方法。



盔出来的盾牌类道具



盔出来的道具枪

首先，要选择为了盔出来的道具便于脱离开实物本身又不能破坏原实物的物件。举个例子：假如要制作一件花瓷瓶，要根据盔出来的道具的使用情况，准备好要选用的什么材料来盔。在这里就选用高丽纸和草纸来盔，首先把花瓶里面和外面都要擦拭干净，这样做目的是便于盔出来的道具脱离花瓷。如果花瓶外观结构不是太平整，这种情况下，就要在花瓶两边最高点沿花瓶缠绕一圈细铅丝或粘丝，可以从花瓶的双耳，也可以从花瓶嘴或是把儿顺着绕一圈细铅丝或粘丝。

只要花瓶的双耳是对称的，根据原物件的形状情况再采用什么方法来盔，一旦确定要外盔制作，要先在花瓶外面瓶壁上涂刷一层肥皂水，也可以涂刷润滑脂剂一类的物品。通常头一道用高丽纸，再把高丽纸断纹裁成 2cm 左右的宽条，顺着纹叠纸断纹裁纸，这样是为了往上糊纸的时候好撕断。头一道用单层的高丽纸，而这道一定要刷上水，千万不能刷糨糊或其他胶类的东西，这头道刷过水的纸叫“水纸”。把这头道高丽纸刷上水就是为了好起模，方便脱离开花瓶。

然后，把刷好水的头一道高丽纸先糊在花瓶上，用手把高丽纸顺扶平

整，第二道可以用高丽纸糊。第二道可以还用单层纸糊，管这第二道也叫作“胶纸”。这把第二道刷上糨糊后，一定要把没刷过糨糊的面，粘在头一道高丽纸上面，也就是把带刷过糨糊的面朝里，让没刷过糨糊的面朝外；接着后面的三道草纸就都可以用双层纸糊了。一定要注意把刷过糨糊的面，都要朝里放并粘在前面糊的纸上，也就是说手接触纸的那个面，都是没刷过糨糊的。这样做是为了手上不粘糨糊，干起活儿干净，更重要的是为了顺利脱模。

根据花瓶表面的平整度和花瓶的大小，可以把草纸撕开糊在花瓶壁上，根据盔出来道具使用的需要，一般盔活通常都需要糊八层纸左右，在糊上的几层纸还没干透了的时候，就需要把细铅丝或粘丝拉起来，就是把盔糊上的几层纸断开分为两半，便于盔好后脱离开花瓶。用烙铁烙平整后，就可以作为接口，到时候再连接上，待盔的草纸没有干透时，就要把盔上去的草纸慢慢顺边裂开取下来，把该要凸凹的地方整理一下，就用火烙铁把表面按实物烙平整。

边用烙铁腾边烙干，这一步骤是为了不在让它过多的抽干变形，用火烙铁烙完后就放旁边慢慢地收干。等盔出来的道具干透之后，在花瓶口边刷上胶；在刷过胶的花瓶口上加上一圈粗的粘丝，起到支撑的作用；用高丽纸在整个花瓶上糊上一层，等糊上的高丽纸干透之后，再用火焰铁整体烙一遍，根据使用的需要看一下是否上一道腻子。如需要上道腻子，就用化石粉调和刷上即可，等刷完滑石粉腻子后，马上就用软羊毛刷子，粘水整体刷一遍，等全都干透之后，根据需要上颜色和漆。

什么叫“内盔”？顾名思义，内盔就是实物的内壁或是物件的内表面盔。

内盔和外盔制作盔活道具的方法，基本上差不多。通常我们都是采用制作外盔道具的方法，但在制作内盔活道具的时候，如果不是采用制作原物件直接当模，就要从原物件内盔脱出来一半的模具。这样做主要考虑是整体盔，等把纸都全盔糊好后，怎么样才能从原物件脱离出来呢？



盔出来的人俑头道具

只有先从原物件内翻出来一半的模具，这样才能保证原物件不被损毁。制作这个模具可以采用石膏、胶泥、水泥、玻璃钢等材料来制作。在这里就介绍下采用石膏制作的模具。先把石膏制作的模具翻出来，然后再把此石膏模具修整并且打磨光滑，接下来制作工艺流程就可以按照外盔的方法制作了。

另外一种要先用苯板按照原物件雕塑出一个模具来，尽量先把雕塑出的模具打磨光滑，再糊上两层高丽纸后，再刷上一道腻子修整好，然后就可以用制作外盔的方法了。

像如果制作一些以受保护的国家级文物为蓝本的演出道具，为了保证原物件表面不被损毁，不可能让舞美制作者直接从原物件外表面盔，这就可以采用以上的方法，就是从内转外盔制作盔活的道具的方法。这样出来的道具才会更接进原物件。利用其他材质模具的制作内外盔活的工艺过程与上面的方法没有太多的差别。

7. 道具制作传统工艺之一——沥粉

沥粉，举一个让人容易理解的例子，就是点心师在生日蛋糕上写上祝福和名字，塑出花朵之类的造型，这种工艺形式就叫作沥粉。

不过，制作生日蛋糕和制作道具所用的材料是不一样的。舞台或影视剧中出现沥粉的地方，大到可以用在景片上，小到古代的酒杯和各种青铜器。还有在刀柄剑鞘上，也可用在桌椅板凳等家具上，比如欧式沙发的靠背和扶手及沙发脚上的花纹，都可以使用沥粉来完成。也可以在古装戏的景片上使用，因为想使用它，就必需要有沥粉的特殊工具。

主要工具就是沥粉嘴子。传统手艺人使用的沥粉嘴子通常是买铜的毛笔帽，买回后根据需要改造一下。通常沥粉的嘴子粗细、宽窄、薄厚形状都不一样，所以沥粉出来的纹饰也就不一样。包括在一些纸质、玻璃钢制的瓶瓶罐罐上沥出纹饰，制作过程和使用的工具其实也差不多，只不过是使用的原材料不一样。



各种样式的嘴子

沥粉工具主要有嘴子、装粉袋子、立德粉和胶等，因为沥粉工具主要靠嘴子出形状，所以嘴子的粗细，口的大小及形状要按照设计要求来使用

用在制作道具上的沥粉原料是由滑石粉或者立德粉、骨胶或乳胶调和而成的，但是一定要调和的软硬、稀稠要合适。如果调稀了或者太软了，等挤出来时就是一滩或者一堆了，相反如果调硬或太稠了，也就挤不出来了。



话剧《赵武灵王》道具

调和沥粉时最好在一块光洁度比较好的板面上，比如在玻璃板上或者多层板上调和，也可以在一个盆子里来调和，用一把铲刀也有叫开刀的来调和。如果用其他粉末调和，最好先过一遍筛子，这样粉末就比较细了，挤的时候就不容易堵嘴子了，把调和好的沥粉装入锥形的袋子里，再安装上所需要的嘴子，这样就可以使用了。

在沥粉时最好旁边放上一盆水，要随时地把嘴子拿下来洗一洗，这样沥粉出来就比较干净利落。沥粉干后就可以用砂纸打磨一下，根据具体情况可以用高丽纸糊一遍。为了结实和平整，也可以再上一遍腻子，等沥粉全都干透了，如不需要打磨，就可以上颜色刷清漆了。



话剧《蔡文姬》道具



这就是过去年代沥粉的一种基本制作方法和工艺形式。

过去因为没有那么多种类的材料，可使用的材料和工具就都比较简单。现在我们可挑选能使用的材料和工具就非常多了，一般沥粉就可以直接使用热熔胶枪，把胶棒插入胶枪，接通电源，等胶枪热了，能挤出胶了，就可按照需求沥粉了。用这种工艺方法比较方便，省时间，相对比较结实耐用，但沥粉后个别地方也还是需要修饰一下。另外也还可以用木板、多层板、或者苯板，也有用 EVC 雕刻（芙蓉板电脑雕刻）的方式来达到沥粉的效果。



话剧《远离罪恶》道具

二、制作玻璃钢材质的道具

到了20世纪80年代初,文化部主持排演了一台大型的歌舞史诗剧《中国革命之歌》,当时整部剧里用的小道具都是由玻璃钢材料制作的,而我也有幸参加了这次部分小道具的制作。

刚开始接触玻璃钢的原料时什么也不懂,任何专业的防护也没有,就在这时候我遇到了丁宏师傅,他原是哈尔滨杂技团的道具师,可谓是使用玻璃钢制作道具的第一人。正因为他对道具材质的突破,被人推荐来京主持《中国革命之歌》运用玻璃钢制作道具的工作,此材质应用在道具制作方面也随之被推广开来。他提醒我们戴上口罩、手套,穿好工作服。当时是冬天,天气比较冷,又不能在房间里加工制作。因为它的原料味道太大,玻璃布纤维又扎人,只能在极端困难条件下完成制作任务。制作的道具有类型不同的枪支、火把、斧头,舞蹈表演用的带轮子旱船等。制作国徽是最费事的了,要求国徽是按天安门城楼上挂的尺寸制作,完成后国徽正面整体是要透明的,底面要不透明的。经过多次的试制,

都没达到演出的要求,后来只好在外面定制了一套木模具,在模具的基础上又经过多次试制,最后终于制作出来了。

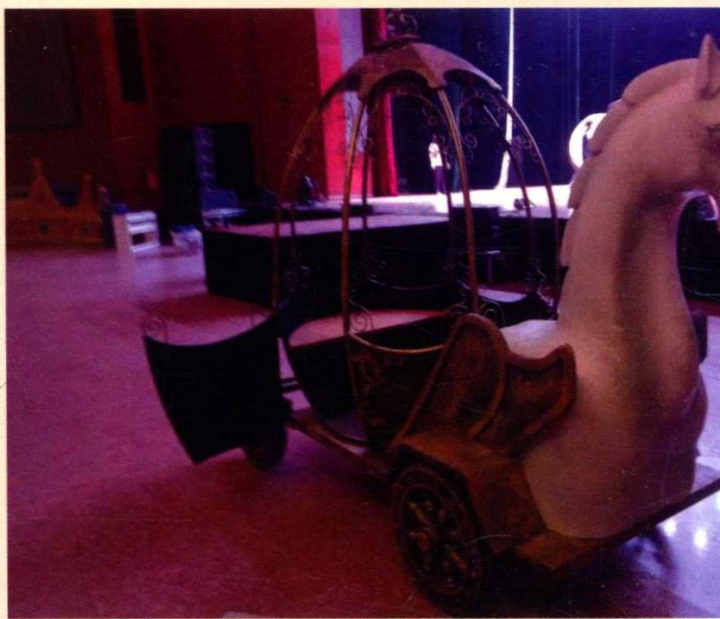
了解了玻璃钢材质后会发现,舞台上大部分道具都可以用玻璃钢材料来制作,比如:像一些大道具如桌、椅、板凳、书架、衣柜、飞机、车辆、屏风和景片平台等。另外像一



杂技演员头顶的坛子,玻璃钢材质

些小道具如瓶瓶罐罐、各种枪支弹药、平常日用品等都可以采用玻璃钢材料制作。

玻璃钢制作出的物品批量生产价格比较低，而且结实耐用，又比较轻便，易于演职员们演出中搬移迁换。因制作玻璃钢物品，都要批量制作，首先需要考虑使用什么材质的模具，模具质量的好坏直接影响到最终制作出来的玻璃钢道具，模具本身使用的材料质量好，制作出来的玻璃钢道具无论是从光洁度还是硬度都会更好些。



儿童剧中的道具，玻璃钢材质，北京人民艺术剧院夏腾子设计制作

如果使用原实物翻制模具，就要看对翻模出来的道具有什么样的要求，如果没有特殊要求，需根据实物来选择适用的材料来翻模具。对于使用玻璃钢道具，通常要求不是非常严格，主要是形状、颜色的视觉效果基本上和原物差不多就可以。现在一般使用的模具，可采用石膏、胶泥、水泥、硅橡胶、玻璃钢或不锈钢等材料来制作，通常是要用几种化学试剂来调配，再和玻璃纤维布结合而成。它的试剂调配是按所需的硬度、表面张力、光洁度以及固化的时间来调和的，各种试剂是要按比例调配的，它所用的原材料主要有环氧树脂、固化剂、催化剂和玻璃纤维布等。

制造加工玻璃钢物品的车间要高大、宽敞、通风，加工制作时所使用的工具基本上有钢锯、钢锉、电钻、角磨机、砂纸以及各种颜色喷漆等。因制造加工玻璃钢物品的调配比例要根据制作的物件进行配置，有些相关的数据资料和制作方法，都可在网络上查询到，就不在此详细介绍了。

笔者亲历了玻璃钢材质刚刚被引入道具加工制作的时期，从不了解、到逐步探索并熟练掌握制作玻璃钢这门技术，现在所使用的工具和制作

环境，相对于最初应用这种材料和工艺时都得到了极大改善。随着社会的发展和需求，玻璃钢这门技术得到了广泛应用，各种玻璃钢艺术作品也在不断发展和进步。

从最初的泥塑、木质雕塑、石质自然材料雕塑，到后来的人工材料的青铜雕塑、陶瓷雕塑和其他金属及合金雕塑。其中材料技术的发展，为艺术作品的纵情发挥提供了基础。玻璃钢材料问世后，由于其具有成型便当、可设计性强、轻质高强度以及批量造价相对低廉等诸多优点，很快被应用到诸如城市雕塑等艺术中。应用玻璃钢技术，能够快速、逼真地将泥塑出的作品翻制并长期保存下来。玻璃钢制品越来越多地出现在舞台上和影视剧场景中，同时也成为广场、商业中心、生活小区及游乐场所的标志物。

优秀的玻璃钢艺术作品需有良好的设计根底。玻璃钢艺术作品的设计应多结合到其材料与工艺的特性。玻璃钢工艺易于成型，在设计时可优先采用圆弧状与漂亮的流线型制品。由于玻璃钢具有轻质高强的优点，能够制造动感强而支撑面积小的作品。有时玻璃钢作品需后涂装胶衣表层，由于胶衣具有自流平性，同时固化时在外表张力的作用下胶衣层有

一定的拉平作用，该状况下不适合表现细致的纹理。这些不足在设计时应多加考虑。

玻璃钢雕塑作品的原模可用泥质塑造，普通塑模一般由专业人员完成。雕塑工作完成后，经过自然晾干枯燥，具有一定的强度后，就可停止玻璃钢雕塑模具制造了。

玻璃钢雕塑制造采用手糊成型的办法。制造前依据雕塑



古装戏用陈设道具，玻璃钢材质

的外形，从便于成型与脱模的角度着手，将模具合成为若干个单元翻制。依次成型出单元产品，然后将它们组合成一个整体。最后将制品整体处置与涂装，一部玻璃钢雕塑作品就制造完成了。

模具制造是玻璃钢成型的关键。玻璃钢雕塑模具制造常采用石膏材料，但石膏材料强度低、放置时间长时容易变形。接下来简单的介绍一种较好的玻璃钢模具制造的方法，也就是用硅橡胶及玻璃钢材料制造模具的方法。

硅橡胶材料运用前为流体状态，活动性及填充性好。配制后经交联反响构成橡胶弹性体，可具有较大的弹性变形，原模中的水对其交联反应无影响。交联后的硅橡胶密封性好，与原模及玻璃钢皆不粘接。用其做玻璃钢雕塑模具的外表层材料，既能够高质量地复制出作品的外形，又能够保证顺利脱模。但是，硅橡胶交联体容易变形，用作模具时，需有支撑载体。能够应用玻璃钢易成型的特性，用作模具的载体材料。

模具制造的方法是：将配制好的硅橡胶分几次涂刷在原模上，硅橡胶层应在1mm厚以上。待硅橡胶交联后，在硅橡胶上再成型厚度为3mm左右的玻璃钢层。玻璃钢固化后，沿着划分出的单元块将整体模具切开，切割时留意将玻璃钢层及硅橡胶层同时切开。在单元块间





制造衔接肋，衔接肋处应设定位槽，以保证经过衔接肋使单元块模具组合成一个整体。以上工作完成后，将玻璃钢单元块脱模，然后脱下硅橡胶层，并立刻放回玻璃钢单元模中。

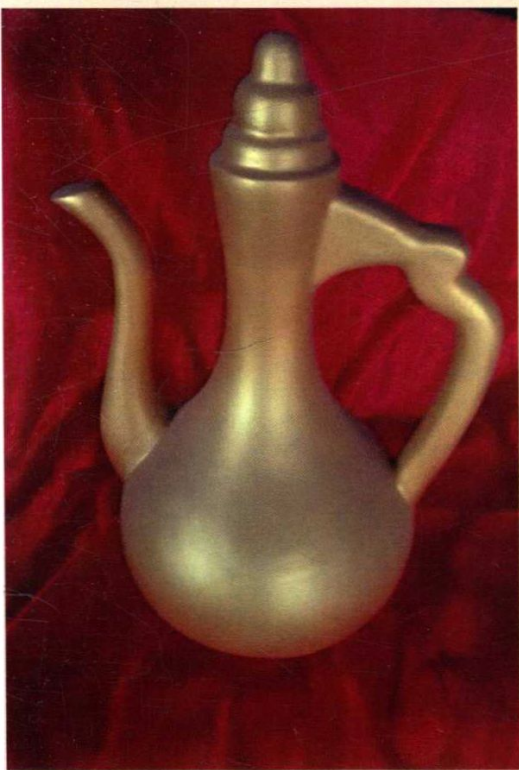
原模除尘→硅橡胶配制→硅橡胶层制造→玻璃钢层制造→模具分割→衔接肋制造→脱模及组装模，这是以上流程的简单说明。

如想得到具体的数据和相关资料请上网查询。

玻璃钢作品的后期处置：一方面是修整脱模后产品的部分缺陷，更重要的是制造的外表效果。常采用的外表效果是仿紫铜色与仿青铜色，关键是配制色浆。

采用玻璃钢材料制造的雕塑艺术作品，色泽鲜艳、线条流利、外型美观、装置便当。能够制成仿金、仿铜、仿石等多种外表效果，从而表现出鲜明的现代感与时期感。在制造支撑面小、动感强的作品上，具有其他材料无法比拟的优势。一部优秀的玻璃钢艺术作品要从设计、翻模、成型、后期处置等着手，在保证各环节质量的基础上予以完成。

著名学者梁思成先生说过：“艺术之始，雕塑为先。”雕塑艺术从石器时期开端开展至今已有几千年的历史，雕塑作为一种重要的艺术表现方式，凝聚着人们对生活的了解与希冀，并深化到人们文化生活的多个方面。



以上道具均为玻璃钢材质。大到城市雕塑，小到舞台演员手执道具，玻璃钢材质的道具物品越来越多地出现，已经进入到人们的日常生活

三、用塑料泡沫材料制作道具

近些年来随着高科技材料的不断发展，制作的道具基本上不用以前的草板纸等材料了。现在除了剧情需要购买现成的物件外，再就是用塑料泡沫，也可以叫苯板来制作的道具比较多。它是一种可造性及可塑性非常适合制作道具的材料，这种材料分大小张，也分薄和厚，根据具体情况挑选材料的密度来使用。比如：像舞台上需要一些浮雕类型的景片，大到背景片，小到瓶瓶罐罐的也都可以用苯板来加工制作。还有在影视剧中如果要用真实的砖瓦石块、木头、大树等物品来当道具。那么这些东西的分量都比较重，会把人砸伤甚至砸死，在拍摄电影电视剧时，为了保证演职员的人身安全和机器设备安全，就要使用重量轻巧、体积相同的假砖石瓦块、木头、大树来充当代替，这些假砖石瓦块，木头，大的就要选择用密度低的泡沫苯板来代替。而且它们比较好加工，分量比较轻，在舞台上下演出中便于演员轻松摆放，也便于装箱搬运。

用苯板制作加工道具的工具也比较简单，弄一根电炉丝拉直，把它



接在一个可控的马达上，然后通过控制电流强度加热，就可将苯板锯开成形。这种制作加工过程，一方面是工具成本低，另一方面是加工制作中比较省劲和干净。另外也可以使用刀子或锯、电烙铁，然后再用木锉或钢锉、砂纸等打磨。如果制作的道具形状基本上已定形，就可在用高丽纸或棉布及绸布料糊在物件上。

但是在糊之前，首先把布料剪裁成条状或块状，在已经成形的物件上刷上糨糊或者乳胶，最好把布上刷上或事先把布料泡在糨糊盆里



用塑料泡沫材料制作的道具，造型既可古朴厚重，也可婀娜多姿

面，等需要糊布的时候拿出来拧一下，这样就可以把布糊上。把糊上高丽纸或棉布及绸布料物件架空等待晾干，晾干后根据设计要求道具的表面光洁程度。如要求表面比较光亮平整，那就只好在用腻子抹平了。这道腻子就可以用滑石粉加水 and 了，和得不软不硬的就可以用了，根据物件的大小，用手指头抹平腻子，然后用软毛刷子沾水轻微的将腻子刷平，等腻子干了就用砂纸再仔细地打磨一遍，最后按设计要求上颜色刷漆，这件道具就算是完成了。

苯板这种材料可以和木材、铝合金、方铁管、不锈钢、亚克力、PVC、EVA 等材料通过粘贴加工成为一件完整的道具。唯一缺点就是苯板这种材料怕明火，或直接用高温烘烤，也不能用清漆类的化学物质直接喷刷，一遇到火烤和化学物质就起化学反应了。一般在粘合苯板时用 802 黑胶或者白乳胶，棒棒胶黏合就可以了。

苯板材料用在影视剧里制景用的比较多，相对而言就是好加工、好出形、轻巧、安装、拆卸、搬运都方便，比用其他材料还省时省力了。再一个就是价格便宜，可以给制片方节省不少资金。

假如像古、现代器具、桌椅板凳、兵器用具、生活中许许多多的用品等。如果把这些用品通过道具制作的艺术加工方式，搬上舞台和影视剧里奉献给观众，都可以用苯板按照古代的具体物品来设计制作。在参照考古资料的同时，加入现代丰富的想象力和高科技的技术提炼，是绝对没有问题的。但是，设计制作一定要尊重历史，道具在展现古代物品精美感的同时，还要求勾画出具有民族特点的各种图案。每个民族都有自己的悠久历史图案，并且绝对不能与其他民族的相混淆。

另外，在加工制作道具成形后要特别的注意，道具的上色、上漆也非常重要。在追求色彩和形状的整体统一效果的同时，要把材料进行表面的处理，该糊纸或糊布时绝对不能偷懒，更不能偷工减料，制作中所运用的工序也是必不可少的，其主要目的是保护道具的外观，使之不易损坏、经久耐用，使之更加完美。





现代利用泡沫苯板加工制作的道具，经常会出现舞台上和影视剧中，大到搭建布景，小到瓶瓶罐罐的日用品

四、目前道具制作常用的工艺材料

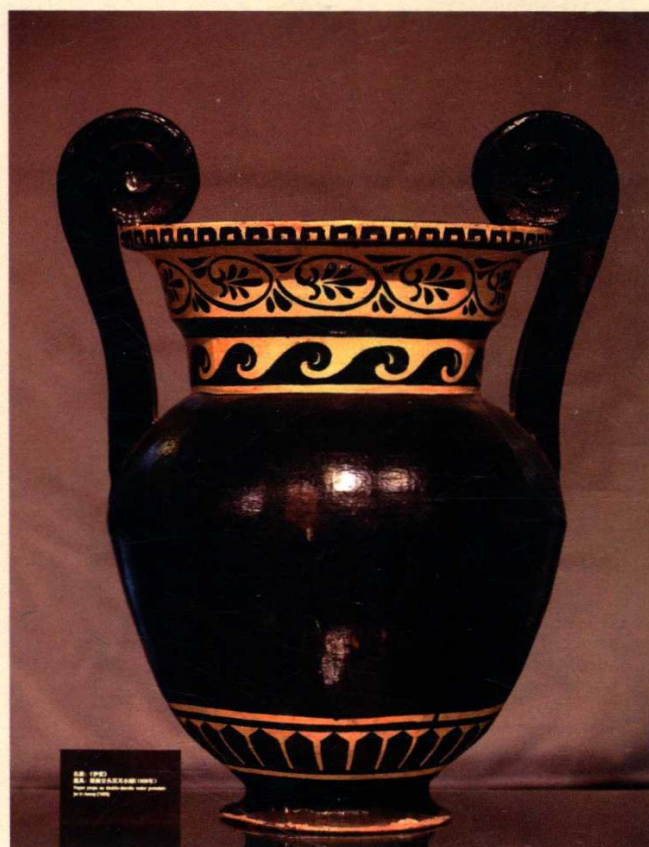
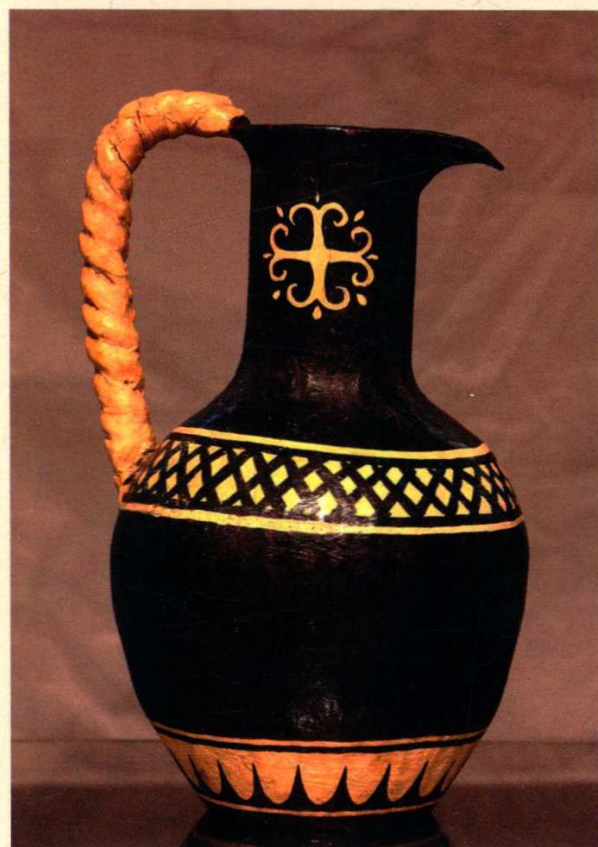
现在常用的制作材料和基本工艺有：纸工成形、内外脱坯、木工、铁工、钳工、电工、旋工、橡胶、美工、雕塑工艺等。

目前市场上有许多种制作大小道具常用的材料。比如各种样式的木材及各种样式的板材类，包括人造板材，主要有以下几类：胶合板、纤维板、木丝板、刨花板、软木板及胶合木等。

再如，铝合金板材、方、圆铁管、不锈钢、有机板、亚克力、五金配件、电器配件、商用玻璃、油漆、涂料、装饰板材、皮革、布面材料、塑料、喷塑、泡沫苯板、橡胶、石膏、沥青、合成树脂、钢化玻璃、玻璃钢、纸花、绢花、裁缝、绘画雕塑、雕刻沥粉、PVC、EVA、各种类型的泡沫、海绵材料类等也是常用道具用材。

在制作布景和道具时，还会经常用到各种胶，其中有 802 泡沫胶、哥俩儿好胶、建筑胶、802 发泡胶、万能胶、亚克力紫外线胶、玻璃胶、502 速粘胶、PVC 胶、热熔胶、乳胶等。

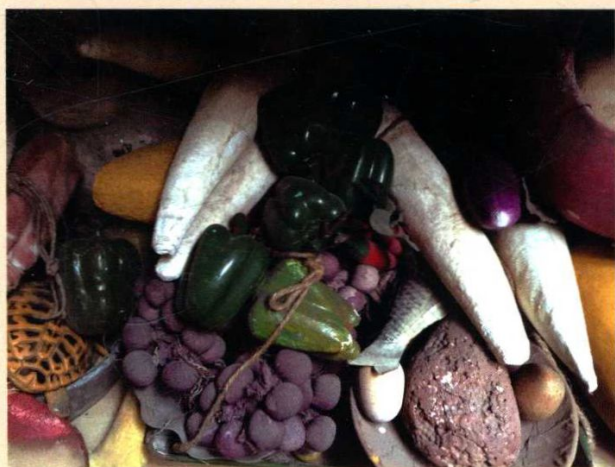
随着工业高科技的发展，一些其他新材料和新工艺，以及高科技电子产品，还会不断地进入市场，也会不断地被应用于制作舞台和影视道具上。



纸质瓶罐道具，北京人民艺术剧院戏剧博物馆提供



上图花瓶道具，北京人民艺术剧院舞美工厂提供
下图纸质器具，中国煤矿文工团话剧团提供



纸质食物道具，北京人民艺术剧院舞美工厂提供



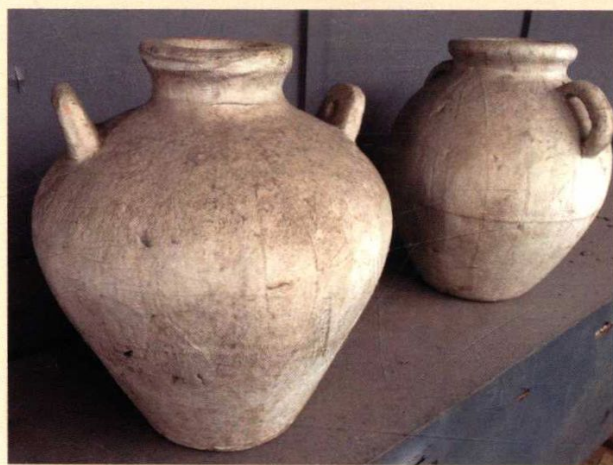
中国歌剧舞剧院演出用道具，付强提供



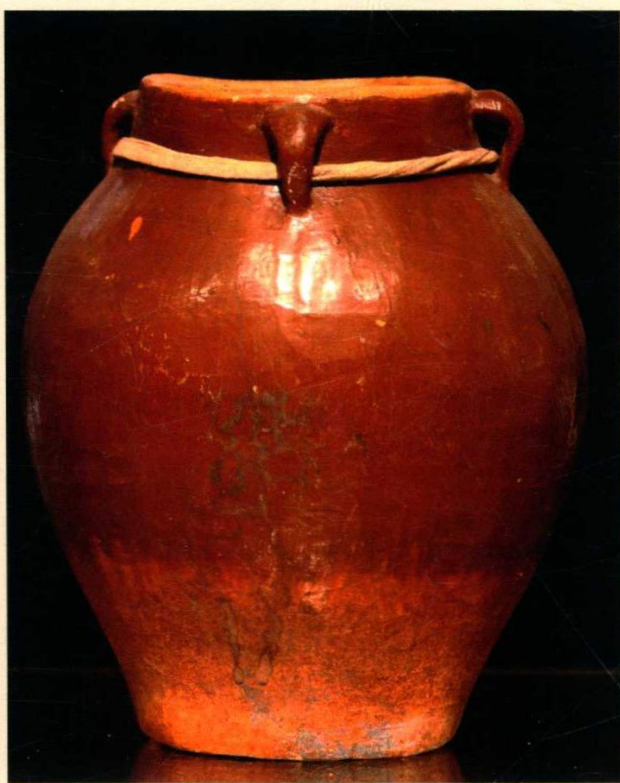
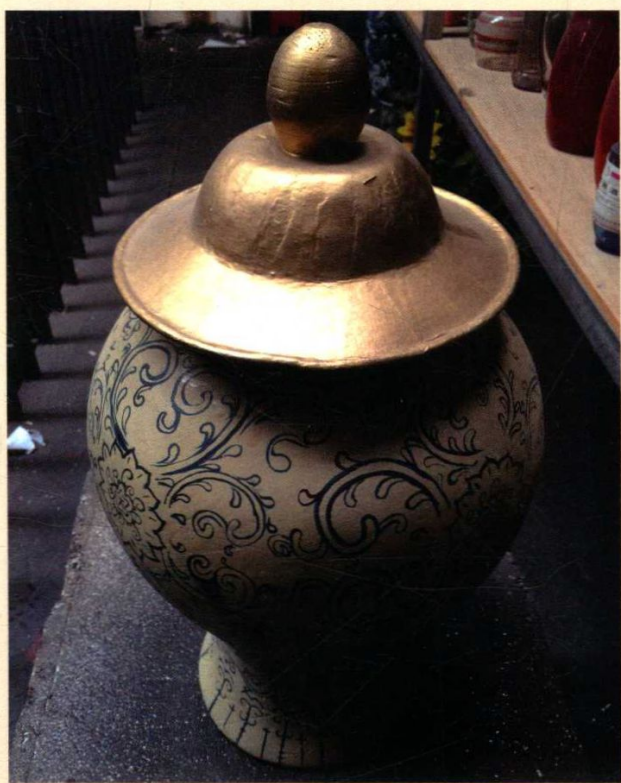
中国歌剧舞剧院演出用道具，付强提供



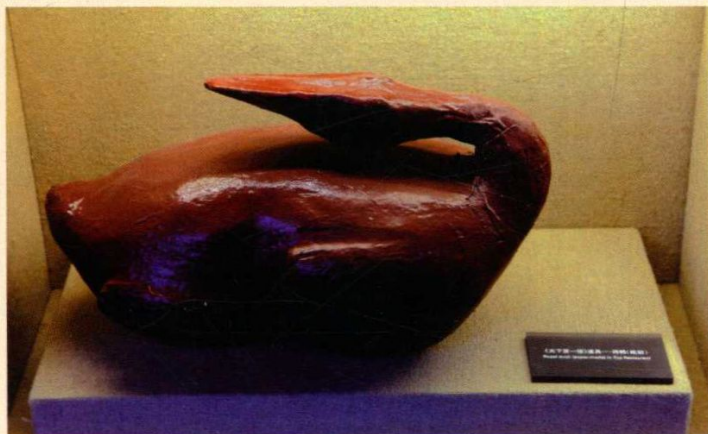
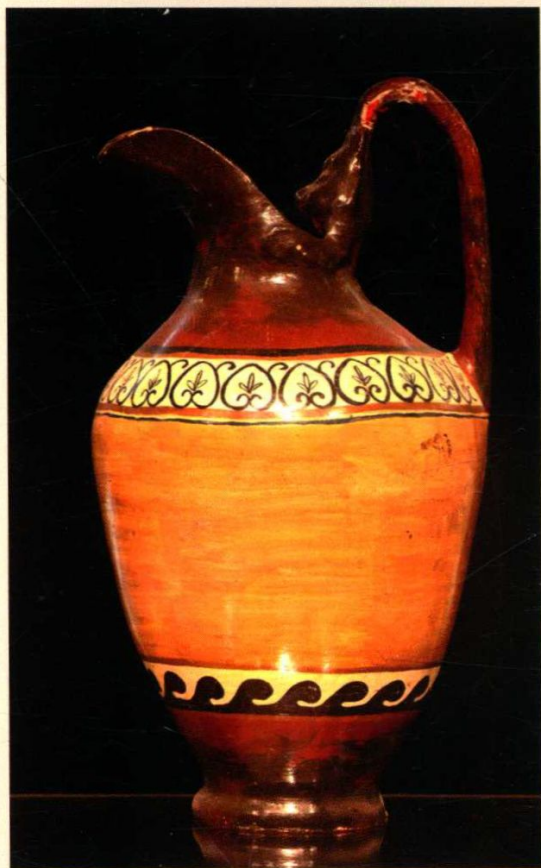
火锅道具，中国杂技团张朝宝设计制作



中国煤矿文工团演出道具



罐子、水壶纸质道具，北京人民艺术剧院舞美工厂提供



本页道具图片均由北京人民艺术剧院戏剧博物馆提供

124-130 页均为纸活道具，其中大部分都是用草板纸制作的，其中最老的一件道具唐三彩马出于 20 世纪 50 年代老艺人之手，离现在最近制作的是张朝宝制作的火锅道具，其余的都是在 20 世纪 80 年代之前制作的

第九章 道具的发展

中国的舞台和影视及其他表演艺术中使用的道具，在历史的长河中不断地根据各个时代观众的需求，以纵向的对历史的继承和横向的向美术等其他艺术种类乃至外来艺术借鉴学习为手段，综合各个时代的社会发展成果，反映各个时代的现实面貌。道具在历史长河中体现着自身的价值，随着时代的发展而有了更大的发展空间。

当代戏剧的发展真正进入到一个百花齐放时代。2014年10月15日，我们的总书记、国家主席习近平同志，在北京主持召开文艺工作座谈会上发表重要讲话，坚持“双百”方针，发扬学术民主、艺术民主、营造积极健康、宽松和谐的氛围、提倡体裁、题材、形式、手段充分发展、推动观念、内容、风格、流派切磋互鉴。2015年10月，《中共中央关于繁荣发展社会主义文艺的意见》公布，全面部署、细化落实习近平总书记文艺工作座谈会讲话精神，进一步明确文艺工作指导思想、方针原则和目标任务，为繁荣发展社会主义文艺作出重要制度设计和政策安排。

文艺是给人以价值引导、精神引领、审美启迪的，艺术家自身的思想水平、业务水平、道德水平是根本，文艺工作者要自觉坚守艺术理想、不断提高学养、涵养、修养、加强思想积累、知识储备、文化修养、艺术训练、努力做到“笼天地于形内，挫万物于笔端”。

各种戏剧流派都在相互学习，共同发展，戏剧流派之间的界限也更加

模糊，戏曲舞台中对于道具的运用也更加不拘一格，从而使道具具有了更多的功能性。在某种意义上来说，道具不再是传统戏剧舞台上的“物”，而似乎异化成了“人”，进化成了“不会说话的演员”，用自己的肢体语言和形式美向观众娓娓道来，讲述着戏剧世界的精彩纷呈。

不管未来道具如何发展、如何变革，我们都应该坚守——生活是艺术的源泉。戏剧来源于生活，但是道具始终是戏剧的一个组成元素，这是无可辩驳的。从客观上来讲，不管导演如何要求，舞台美术设计者和道具设计者都应服从剧情的需要。道具不管是选择或使用，最重要的是要和具体的戏相结合，为该剧特定的表演场合服务，只有重视了它们的特殊性，重视它们的个性，才能真正发挥它们的作用。

只要戏剧表演还存在一天，那么道具就永远会在以戏剧、影视为主流的艺术舞台上存在一天！几乎所有艺术的表现形式已经进入到多元化的格局。求变是时代的需要，艺术的千变万化，也需要我们大胆创新和深入探究。

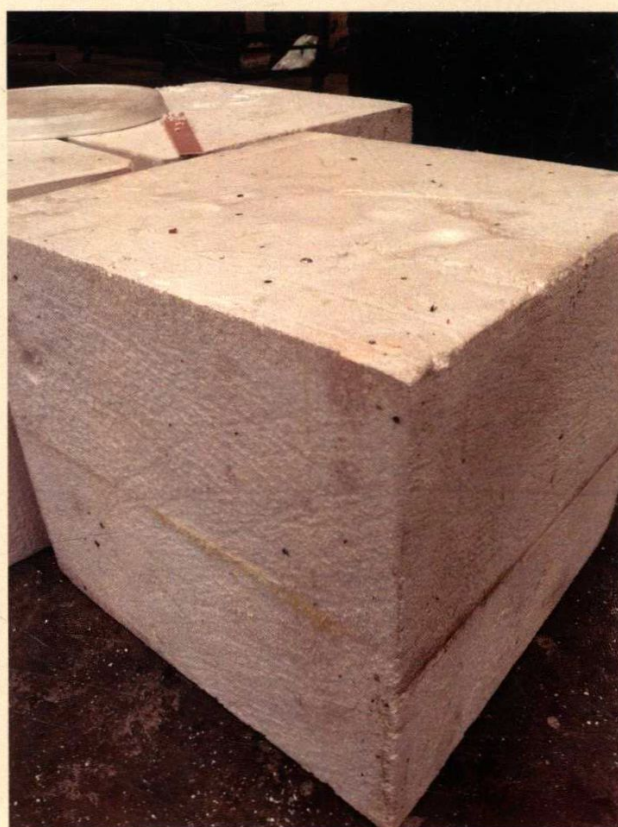
在今后的舞台上，会有更多、更复杂、科技含量更高的道具出现，舞台道具设计也会融合电子数码艺术进行超强功能的整合手段，与时俱进，保持着它旺盛的生命力。因此，道具从业人员应该把握住各剧种艺术审美的变化趋向，坚持不懈地追求创新、突破、开拓、继承发扬前辈们的奋斗精神，制作出与戏剧的内容、时代精神相适应的舞台道具，为戏剧表演锦上添花。



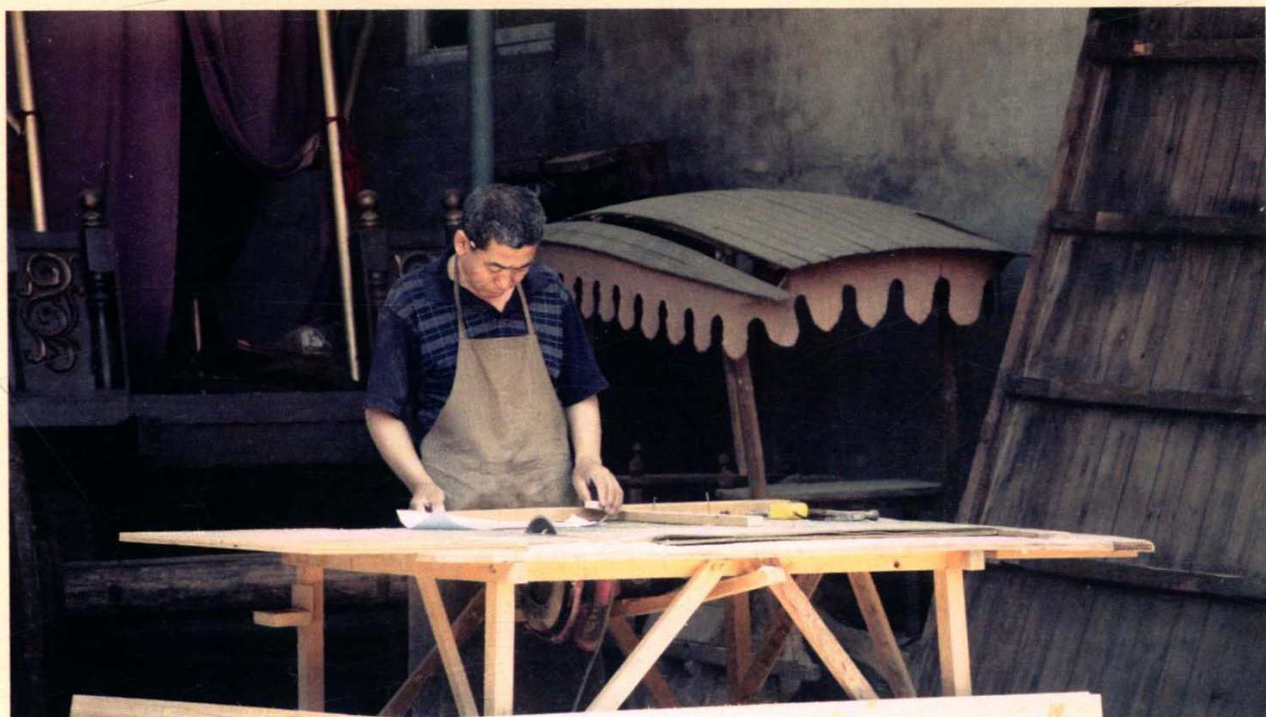
北京人民艺术剧院舞美制作工厂



道具制作工厂



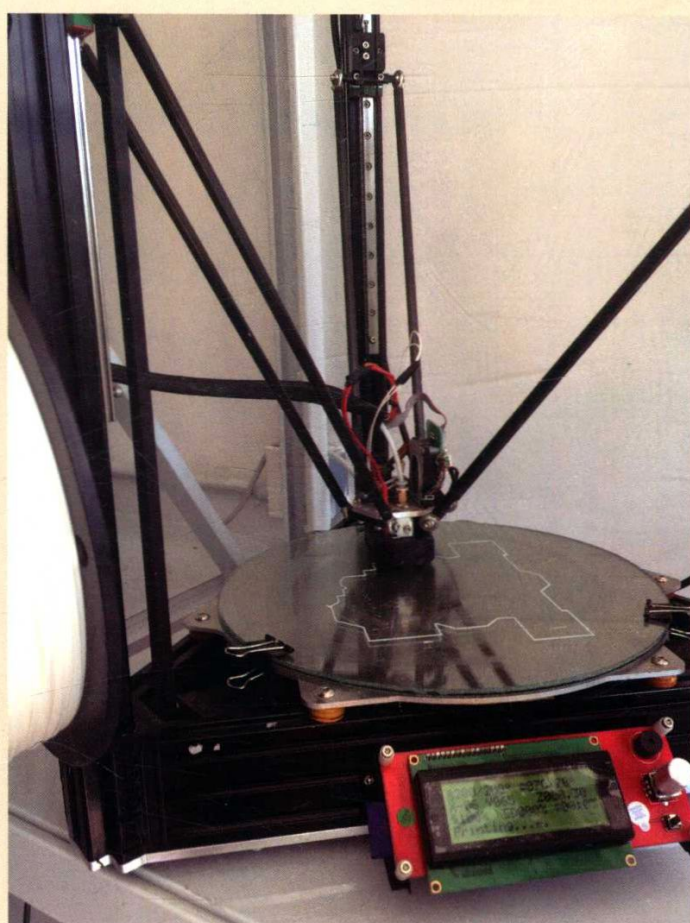
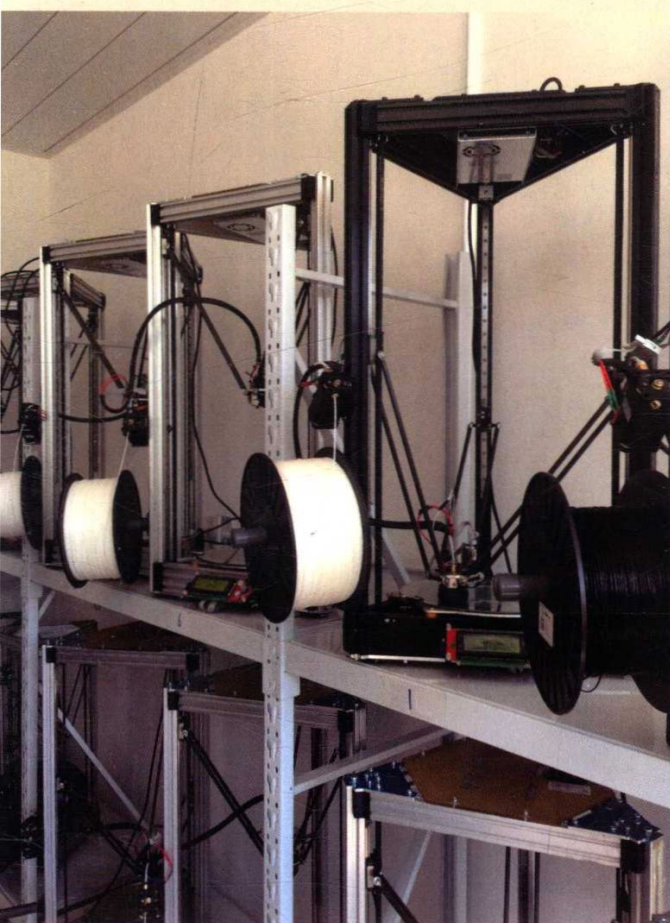
道具制作工厂



北京汇鑫义杰道具公司制作车间



3D 打印道具



3D 打印设备

第十章 道具制作要遵循的原则

道具制作要遵循一个美的原则，这个原则就是除了要符合角色人物、风俗、文化、特定的环境以及体现时代特征外，润色和美化、变形和夸张也是很重要，一言以蔽之，道具制作要求色彩鲜明、醒目。

舞台道具与生活中原型物件比较，在外形和体积方面也应适当放大一些，以适应观众与舞台之间因距离造成的“物件缩小”影响。

道具，作为舞台演出中的一个重要艺术元素，其表现的形式美是多样的。它同舞台美术设计一样，在表现形式上有写实性、写意性和抒情性。只有遵循这样科学的创作规律进行道具设计，在倾力打造“舞台艺术精品”的过程中才能起到画龙点睛的作用。

在舞台艺术精益求精的大环境下，作为道具师，一定要精心制作，切忌粗制滥造。“粗滥”与“精品”背道而驰，是一种对演出艺术不负责的做法，也是在任何表演艺术形式的创作中不允许的。道具制作应该达到与“精品”相媲美的程度，凡是舞台上观众目所能及之处，都应该努力去美化，使它光彩夺目，做到“舞台艺术精品”整体和谐统一。

结 语

出现在舞台上和影视艺术中的大大小小道具，包括生活中常见的器具物品，或是因剧情或导演的特别要求而专门制作的、适应不同场景的小物品和其他家具摆设，在我们日常生活中也是随处可以见到的，但它们在舞台上所展现出来的是舞台艺术，具有非凡的艺术价值，因此，道具是任何舞台和影视艺术的重要组成部分，与剧情发展、人物塑造等息息相关，并且在长期的艺术实践中，根据各种表演艺术本身的发展，形成了一整套较为规范的管理程序。

道具在不同时代呈现出不同的设计形式，舞台上的道具也随着时代的改变而演变，并顺应着时代的需求而日渐丰富，凸显着它独特的艺术价值和艺术魅力。

随着社会的发展道具也渐渐有了实意和表意这两种不同的设计风格。现代科技的发展也给舞台道具烙上了时代的印记，使舞台道具能够充分地适应戏曲、戏剧舞台的要求，完美地体现出表演艺术的魅力和商业价值。

中国古代美学中的“写意”精神对我国戏曲影响深远，“写意”及与之相伴而来的虚拟手法，是戏曲表演艺术中常常借鉴并常演常新技法和表演形式。这一点也体现在对戏曲演员的舞蹈设计和戏曲舞台的舞台美术构思上。也正因为有了虚拟艺术形式的存在，戏曲舞台在建造设计时才有了更大的选择空间和更灵活的时间设置。观众在欣赏戏曲时总是看

到不同的表演场景在不同的表演时间上总是相得益彰，完美至极，可以说没有混乱无序的情景发生。

舞台道具在任何表演艺术形式中具有重要的作用，它是舞台技术的重要技术之一，也是舞台美术创作的重要手段之一。舞台道具的恰当运用，能够推动剧情的发展，揭示人物的内心世界，增强艺术感染力，使观众强烈地感受到舞台艺术的张力。

舞台道具不是孤立地存在，它是和其他的舞美门类相互配合、相互协调、相互表现和相互作用的。舞台道具和其他舞台技术是紧密联系的，它是群策群力群体艺术的结晶，也是智慧的集成，更是民族艺术中的瑰宝和取之无穷的艺术财富。

舞台道具的制作和运用体现了道具师的重要性，没有道具师，舞台艺术的充分展示是不可想象的。时代的发展对道具师的要求越来越高，道具师只有不断地提高自身的素养，不断地与时俱进，不断地创新，才能适应观众的审美趣味和满足观众的精神需求。

同其他舞台技术一样，作为舞台和影视表演艺术的道具也离不开现代科学技术的发展。新材料、新工艺、新技术的出现为舞台道具的多样化、个性化、创新化提供了现实的可能。这样，道具技术将以丰富多彩的形式为表演艺术增光添彩，和表演艺术一起为广大观众提供更多、更好的精神食粮。

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTQyOTE4NDhfLnppcA==",
  "filename_decoded": "14291848_.zip",
  "filesize": 87349227,
  "md5": "0584fe8d182ce88f531fd3f414d524b0",
  "header_md5": "b58b4b0dc60363e514297eb924625bbb",
  "sha1": "51890a26ffc85949550cbf2af5e65aa269a3fb0a",
  "sha256": "b970a77a4e2771add6b37ece3061841795c24676cc93be45976a8c61dfaafc7b",
  "crc32": 4248682899,
  "zip_password": "6622Ee",
  "uncompressed_size": 87251305,
  "pdg_dir_name": "14291848_\u256c\u03a6\u2560\u00bf\u2559\u2591\u2569\u2559\u2592\u03c6\u2564\u258c\u2561\u2514\u255b\u2580\u2554\u03a6\u255d\u255e\u2559\u03b4\u2553\u255e\u256b\u2248=THE ART OF PROPS DESIGN AND CRAFT FOR THEATRE AND SCREEN_p140",
  "pdg_main_pages_found": 140,
  "pdg_main_pages_max": 140,
  "total_pages": 156,
  "total_pixels": 795733888,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```