



本期，我们为读者介绍北京京剧院两位工作人员——舞美设计师李连生和鼓师杨广同。正是全体工作人员的共同努力才成就了演员在台前的无限风光，而我们今天的故事，可谓有“声”有“色”。

薪火相传 国粹生辉

(四十四)

李连生： 舞美设计师必须成为杂家

文◎麻雯

秋意浓，风穿过杨树的声音悦耳动听，一片片落叶配合起舞。已经退休的舞美设计师李连生坐在自家阳光充沛的客厅里，四周摆满了他的画作，人物肖像、风景写生、不同剧目的舞台效果图……一幅未完成的油画作品支在画架上，等待着进一步的润色。对于李连生来说，画画是他一生的爱好，也是快乐之源。从事京剧舞美设计近40年，他对舞台这块方寸之地有着说不尽的情感。

参与样板戏舞美设计

李连生祖籍河北，出生于一个工人家庭，从童年起便对画画情有独钟。初中毕业，在当地文化馆老师的建议下，他报考了中央美院附中。之后，又顺利进入中央戏剧学院舞美系。

1966年，刚刚大学毕业的李连生并没有接到分配通知，而是开始在学校进行轰轰烈烈的文化大革命。直到1968年初，他才和几个同学



正式分配到北京京剧团（北京京剧院的前身）工作。在那个特殊的历史时期，几乎所有的艺术团体都停摆了，全国上下只有几个样板戏在大张旗鼓地排演。人生最黄金的10年里，李连生不但远离了上山下乡和各种政治斗争，而且刚出道便参与《沙家浜》《杜鹃山》这样的大戏，不得不说是非常幸运的。

当时，《沙家浜》的大体框架已确定，但音乐、唱词、舞美等仍需加工提高。第二场《转移》的场景设置为“阳澄湖边，沙奶奶家门前，垂柳成行，朝霞瑰丽”。但最初的舞台体现不尽如人意，“柳树跟墩布似的，没有透亮的感觉；天上的朝霞也只是简单的一道粉红。”

“当年那种对艺术严肃认真的态度让我印象深刻，可以说一草一木都不放过。《沙家浜》第二场的柳树，怎么弄也不过关，老达不到效果。为了这棵树，我们专门去了一趟杭

州、苏州，看看当地的树到底是什么样，包括芦苇荡。最后拿出方案，柳树是软景，分两层，后面一层是薄塑料，在上面绘制；前头一层使用手绢布，薄而透亮，刷上乳胶，比较挺。天幕则用幻灯来体现。为了体现彩霞缤纷的色彩，同时还要保证亮度，我们运用了很多特殊的灯具。”李连生回忆道。

与此同时，《杜鹃山》的创作也在紧锣密鼓地进行。根据《杜鹃山》的时代背景，李连生和剧组沿着秋收起义的路线参观学习、收集素材，一直走到了井冈山。

刚一毕业便有机会参与两部意义重大的样板戏中，李连生受益匪浅。“抛开政治因素不谈，我们刚到团里就有戏可排，能够学以致用。另外，样板戏的要求非常严格，所谓‘样板’，就要经得起推敲，将来才能立住。从艺术创作的角度，这没有错，严肃认真，而不是演几场就搁那儿了。我可以把在书本上学到的

东西运用到实践中来，为今后的创作打下了一定的基础，并积累了一定的经验。”

除此之外，李连生在“文革”期间参与舞美创作的剧目还有《节振国》《草原烽火》《高山风雪》《刑场婚礼》等。有的搬上了舞台，有的仅停留在案头工作。总的来说，这段岁月是充实而忙碌的，他也从对京剧一无所知到慢慢爱上了这门艺术。在校期间，李连生接触更多的其实是话剧舞美，在实践中，与京剧舞美有着不一样的要求。

“话剧更贴近生活，在表现手段上，主要通过演员的台词、肢体动作，个别情况下加入一点音乐。戏曲就不一样了，有歌有舞有打，表演上虚拟化的成分多，因此京剧舞美要考虑到其表演特点。不能在舞台上安排许多‘实’的东西，尤其是平台的运用在传统戏里要慎重，以免影响舞蹈。话剧很讲究平台的运用，

高低错落体现层次感。而戏曲则不然，新编历史剧倒是可以用，但必须跟戏紧密结合。”对于这一点，李连生颇有心得。

新编历史剧考验舞美功力

传统京剧讲究“景在身上”，强调“一桌二椅”的虚拟性，舞美可施展的空间并不大。但新编历史剧则需要营造环境、烘托气氛，体现时代感。在职期间，李连生参与创作了新编历史剧《逼上梁山》《汉文皇后》《西厢记》《管仲拜相》《铸剑》和现代京剧《黄荆树》《党的女儿》等的舞美设计，以及担任京剧《中国公主杜兰朵》（魏明伦编剧）的舞美设计和中日合排的歌剧《魔笛》的中方服装设计等。其中，《管仲拜相》还获得了青年剧目展演的舞美设计奖。



在罗马演出《中国公主杜兰朵》时，李连生（右一）与演员一起谢幕



李连生正在绘制《西厢记》

《西厢记》的舞美创作让李连生记忆犹新。“这个故事发生在普救寺，歌颂崔莺莺与张生之间的爱情。我把大环境安排在庙里，采用了一个台框，不占表演区。二道幕位置则放置了一个缩小的台框，框上的图案是庙里的壁画、佛龛，让观众能够明白故事发生的地点。二道幕之所以用缩小的台框，目的是使后景和前景之间有所隔断。前景提供必要的景片和支点，后景就可以做一些气氛，比如色调、软景之类的。”

除了进行舞美设计，有时李连生还要负责绘景。绘景可是个大工程，尤其是绘制天幕，将10米高十六七米宽的画布铺在地上，一画就是三四天。颜料采用水粉，“将塑料袋装的各色粉末用胶水调匀”。

“现在舞台上的绘景越来越少了，大多采用电脑喷绘，还有的直接用影像。我觉得有些时候还是绘景更好，舞台要跟真实的东西保持一点距离，完全真实了，艺术品位反而降低了。假如排一个大型歌剧，天幕直接用影像打上去，跟画的感觉完全不一样。绘画的笔触、

色彩是独特的，而影像是真实的景，跟表演不是太融合。虽然打影像比较省钱，但韵味不一样，真正讲究的还是要画出来。”李连生略带遗憾地说。

一路走来，他目睹了京剧舞美的发展和变化。高科技的运用固然便捷、炫目，但不免失掉了手绘的艺术感。至于未来的走向是什么样子，李连生认为“多元化”是最终的趋势，“对于京剧传统剧或者新编历史剧，我个人倾向要空灵一些。我在电视上看到过所谓大制作的剧目，搞得非常真实，花啊草啊堆得满台都是。不可取。如今，京剧市场不太景气，虽然各个剧团做了很大的努力和尝试，去各个大学宣传，争取青年学生，取得一定的效果。但不得不说，京剧最辉煌的时代已经过去了，毕竟是封建时代产生的艺术形式。当然，从学术角度上讲，京剧有很高的艺术成就，被称为世界戏剧的三大表演体系（以俄国的斯坦尼斯拉夫斯基、德国的布莱希特和中国的梅兰芳为代表的三种表演体系）之一。戏曲的未来怎么走决定着舞美的走向，戏怎么改，我的景才能随着。”

2001年退休后，李连生的日常生活基本上都被画画填满了。常常跟几个老同学结伴到全国各地的风景名胜，边旅游边写生，不亦乐乎。当然，京剧依然是生活中不可或缺的一部分，经典唱段百听不厌。“《沙家浜》《杜鹃山》我都喜欢，尤其是《沙家浜》第四场的三人轮唱。还有《节振国》徐荣奎设计的唱腔也很让人回味无穷。此外，我特别爱听程派，表现受压抑女性的唱段和人物心情非常吻合。”

京剧舞美设计受京剧艺术本体特征的制约，在诸多条条框框中寻找灵感和突破实属不易。李连生深有感触地说：“做这么多年舞美，当然有许多乐趣。但舞美设计想要得到观众喜欢和专家认可，是一件很困难的事。舞美不是独立创作，而是需要多个部门的合作，尤其和导演的合作至关重要。另外灯光、服装、道具……各个部门也都要协调一致。与绘画不同，有了想法，想怎么画怎么画。舞美设计限制比较多，也可以说限制是这门艺术的特色，唯有在限制中寻求突破，才是一名成功的设计者，因此提高自身的修养非常重要。舞美这行可以说是杂家，什么都需要知道一些，什么都要翻一翻看一看。博物馆、美术馆是常去的地方，书到用时方恨少，积累也不是一朝一夕的事情。都说‘功夫在画外’，具体到舞美也一样。修养高了，文化底蕴厚实，创作出的东西就是不一样。另外，绘画基础也不能放，跟导演谈构思谈想法不能空谈，要拿设计图与他沟通。另外设计图也是舞美各部门创作的依据，这就需要绘画基本功。”

鼓师应该得到关注京剧

1978年，“文革”刚刚结束，正值京剧各个行当青黄不接的时期。这一年，在山东，3600名怀揣着京剧梦的年轻人参加了中国戏曲学院的招生考试。经过千挑万选，最终录取了6名学生进入了学院学习。杨广同，这位当今被人推崇与赞扬的著名鼓师，就是其中一位。

儿时的杨广同生活在样板戏盛行的年代。杨先生的老家在济南郊区农村。每当帮家里干农活的时候，总能听到村子里的喇叭广播，那时候经常播放的就是样板戏。《奇袭白虎团》《沙家浜》这些戏反反复复地播放。虽然那会儿的杨广同年龄很小，还不能理解复杂的戏词，但是八个样板戏的曲调却都能从头哼唱到尾。照杨先生的话说，“这对我将来从事鼓专业有很大的帮助。”因为对京剧的痴迷已经深深扎根在他的心中，

“脑子里灌满了样板戏的音符、念词，虽然对其中的锣鼓不懂，但是却清楚地体会到那有力的节奏。”

杨广同先生的哥哥当时在山东艺术学院学京剧月琴，受他的影响，杨先生也学习了6年京胡，越学就越感兴趣。当他被招入中国戏曲学院的时候，他理所当然地认为肯定是继续学习京胡。如果是这样，当今的京剧鼓师界就少了这样一位优秀的鼓师了。

命运往往并不能遂人意，但是冥冥之中却早已安排妥当。