



19世纪末20世纪初

俄罗斯舞台服装

全金 编著

山东美术出版社

19 世纪末 20 世纪初

俄罗斯舞台服装

全 金 编著

 山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

19世纪末20世纪初俄罗斯舞台服装 / 全金编著. — 济南:
山东美术出版社, 2008.6
ISBN 978-7-5330-2498-7

I. 1… II. 全… III. ①服装 (戏剧) — 简介 — 俄罗斯 —
近代②服装 (戏剧) — 简介 — 俄罗斯 — 现代 IV. J816

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 070982 号

策 划: 马晓东
责任编辑: 沈 健

出版发行: 山东美术出版社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmscbs@163.com
电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185
山东美术出版社发行部
济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)
电话: (0531) 86193019 86193028
制版印刷: 上海雅昌彩色印刷有限公司
开 本: 635 × 965 毫米 8 开 19 印张
版 次: 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷
定 价: 96.00 元



前言

因为专业的原因，所以一直想写一本有关于舞台服装方面的图书，经过几年的积累，收集了许多世界各地的舞台服装资料，准备集各家之长，并结合这几年的教学心得写一本较完善的舞台服装类图书。在一次偶然的机会里，接触到了俄罗斯 19 世纪末 20 世纪初的舞台服装，惊奇地发现，所有的舞台设计、服装设计都是由职业画家完成的，而且还是一个有组织的群体，这在舞台服装的历史中还不多见，于是开始了深入的探寻，发现了更多精彩的舞台服装设计。正因为这个群体的特殊性，以及极其广泛的代表性，所以有一种冲动，想把这些优秀的作品介绍给大家，从而共同分享这个美的世界。

谈起俄罗斯的舞台服装，还得从 19 世纪 70 年代末 80 年代初出现在莫斯科郊区的一个朝气蓬勃的艺术中心说起。当时莫斯科有位著名的企业家和社会活动家，名叫萨瓦·马蒙托夫，他是一位很有修养的艺术鉴赏家和艺术赞助商，十分爱好文艺，喜欢结交文艺界的朋友，经常邀请俄国著名的戏剧家、音乐家、歌唱家、美术家到他位于莫斯科郊外的阿勃拉采沃夫庄园做客，交流各自的艺术观点，共同探讨有关俄国的民族和民间艺术、古代和当代艺术，逐渐形成一个以阿勃拉采沃夫命名的艺术中心。当时在这个艺术中心，美术界的常客有著名的画家列宾、波列诺夫、瓦斯涅佐夫，以及一批年轻的画家，像赛洛夫、弗鲁贝尔、科罗温等。这批年轻的艺术家的思想活跃，兴趣广泛，具有开拓精神，他们不仅从事油画的创作，同时对装饰美术、民间艺术都很感兴趣，他们也酷爱音乐和歌剧。1885 年，阿勃拉采沃夫庄园主马蒙托夫组建了私营的俄罗斯剧院，他们在庄园里排练、演出，有时也到莫斯科公演。这批年轻的艺术家的被歌剧吸引并主动为剧院上演的剧目设计舞台装饰以及舞台布景，并在舞台服装、道具、灯光等各方面进行改革，促使俄国歌剧舞台上出现了场面宏大、色彩绚丽、富有艺术性的大型综合艺术。其中画家弗鲁贝尔为当时演出的《萨特阔》《沙皇的未婚妻》《伏尔加河上的小镇》等剧目，设计了别出心裁的、富有民族特色的舞台布景和舞台服装。

由于戏剧家、导演、音乐家、演员与美术家的合作，使绘画与歌剧、音乐与芭蕾舞剧完美地结合在一起，使舞台设计、服装设计更符合剧情的需要，走上了一条独特的设计道路，出现了一种在俄罗斯从未出现过的具有浓厚的装饰效果、民族特色和高品位的综合艺术。每次演出拉开舞台帷幕时，都会使人眼睛一亮，



整个舞台布景不仅新颖、别致，而且具有很高的艺术性。阿勃拉采沃夫艺术团体的创举给后来的俄罗斯舞台美术的发展起到了积极影响，特别是对十年后的“艺术世界”起着先导作用。

19 世纪末 20 世纪初，俄国资本主义发展到了帝国主义阶段，沙皇俄国成为世界帝国主义体系的一部分，它除了具备世界一切帝国主义所具有的特征之外，还有俄国独特的封建文化色彩。20 世纪初爆发日俄战争，沙俄以失败而告终，随之而来的国内经济危机，加速了俄国的革命。当俄国第一次革命失败后，沙皇统治在斯托雷平的执政下进入了黑暗时期。俄国的文化界、知识界中笼罩着一种彷徨、怀疑、悲观、逃避现实的情绪。主张革新的艺术家极度地郁闷，从各自的出发点走向怀旧和脱离现实，与此同时有些艺术家对当时的政治、社会、文化等问题的思考愈来愈深刻，不再满足艺术仅仅是反映现实生活，而要求满足更广泛的精神需求。

19 世纪 90 年代初，圣·彼得堡有几位对文学艺术有新见解的年轻人经常聚集在一起，探讨俄罗斯文学艺术的发展，并成立了一个文艺沙龙——“艺术世界”。其主要骨干有社会活动家兼文艺评论家佳吉列夫，从事版画、装饰画和美术评论研究的别努阿，从事油画、版画、舞台美术的索莫夫，从事音乐评论的努维坦和从事文学与政论的菲拉索诺夫等。其中佳吉列夫起着重要的作用，他一方面创办《艺术世界》杂志，介绍西方艺术观念，关注欧洲现代艺术的新动向，并对西欧和俄国的造型艺术现状进行评论；另一方面有计划地介绍民族文化中以往未被人们关注的作品，如古俄罗斯艺术、18 世纪艺术和 19 世纪初期的艺术等。同时，他不断组织俄罗斯画展，特别是将青年艺术家的作品推向国内外，以此与当时美术学院陈腐、保守的气息相对抗，也与“巡回画派”相抗衡。

“巡回画派”从 1870 年成立以来一直是俄罗斯美术的核心，对俄罗斯艺术的发展起过积极的作用，功不可没，但到了 19 世纪 80 年代后期，许多艺术家对“巡回画派”的美学观点以及题材的保守与技法的陈旧表示不满。在欧洲艺术思潮的影响下，许多艺术家开始追求新的突破，他们更注重艺术语言的创新，个性的解放，艺术风格的多样，提出“用艺术改变生活”和“为艺术而艺术”的口号。

当然，俄罗斯艺术界中出现这样的思潮也决非偶然。在 19 世纪临近结束的时候，欧洲社会思想领域在发生着急骤变革，艺术领域也出现了新的探索。在英国出现了“新艺术运动”，在德国有“青年风格派”，在



奥地利则表现在 1897 年“分离派”的成立。这时的法国艺术继塞尚、高更、凡高和修拉的后印象主义之后，“纳比派”在探索一种新的艺术综合体，马蒂斯则开始酝酿“野兽派”的革命。

这些西欧的新艺术运动和观念直接影响着俄罗斯的艺术家们，特别是当时作为世界艺术中心的法国巴黎，那里的举动更引起了俄罗斯艺术家们的关注。“艺术世界”社团在 1898 年正式成立时，开始成员虽不多，但很快受到社会上一批有革新精神的画家响应，由于参加“艺术世界”几乎不受任何约束，而“艺术世界”又希望有各种倾向的艺术家加入，因此当时在社会上具有很高影响的画家像谢洛夫、列维坦、弗鲁贝尔、涅斯捷洛夫、科罗温、阿尔希波夫、马留金、茹科夫斯基、维诺格拉多夫等都参加了“艺术世界”的活动。“艺术世界”成为当时的文化艺术中心，具有权威的地位。

“艺术世界”的成员是一批年轻人。这代青年艺术家和上一代艺术家相比有个重要特点，除了思想活跃、求新求变以外，他们几乎都是多面手，都受过系统、良好的高等艺术教育，有高超的技艺和较广博的视野。他们多数既是油画家、版画家，也是舞台美术设计家，又兼作书籍插图、工艺美术、雕塑等。他们普遍对音乐、戏剧、文学、诗歌感兴趣，从而与戏剧界、音乐界有着密切的联系，相互学习，共同探讨、合作，特别是在舞台美术设计，包括舞台服装设计方面有这么多著名艺术家的参与，这在美术史和服装史上是史无前例的。他们在油画上也有很高的造诣，有深厚的绘画基础和高超的技巧，他们努力使自己的绘画进一步与戏剧、音乐、舞蹈相结合，画家们与当时在歌剧院担任指挥的音乐家拉赫玛尼诺夫、著名的歌唱家夏里亚宾、作曲家斯特拉文斯基以及著名导演斯坦尼斯拉夫斯基等人结成好友，在创作上彼此帮助，共同探讨，使俄罗斯的舞台设计艺术具有一种独特的美学价值。

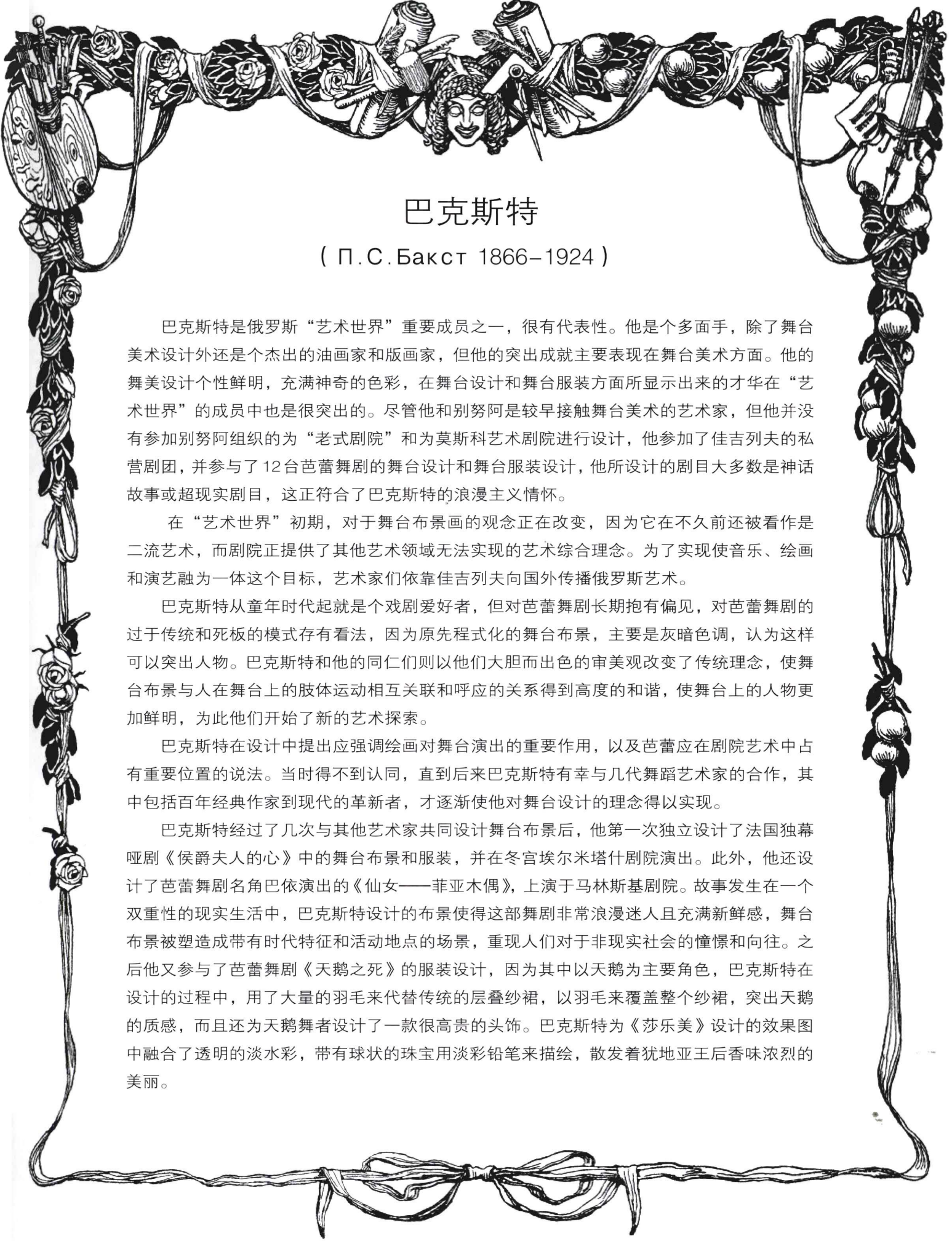
20 世纪初，佳吉列夫逐渐把重点从绘画转向音乐和戏剧舞台艺术。1908 年，佳吉列夫带着阵容强大的俄罗斯歌剧和芭蕾舞团，到当时的世界艺术中心法国巴黎演出。俄罗斯的首次专场演出，便得到社会上强烈的反响；接着上演的由作曲家穆索尔斯基根据普希金的历史剧《鲍利斯·戈都诺夫》谱曲的歌剧，也获得了巨大的成功。俄罗斯的音乐和歌剧在巴黎的成功演出，鼓舞了俄罗斯的艺术家们，更激励着佳吉列夫。于是在 1909 年以后，又有 10 个歌剧和 22 台芭蕾舞剧在巴黎舞台上相继公演。俄罗斯艺术家设计的舞台布景，天幕华丽，舞台服装新颖别致，并具有强烈的民族特色和艺术情趣。舞台色彩和谐悦目，在变换不停的舞台灯



光照射下，一台台神奇的场景使巴黎观众大开眼界，为之倾倒。那些不同反响的剧目和强大的演员阵容，使原本法国舞台上只重视演技和剧中情节，而忽视舞台综合艺术的传统理念得以转变。

俄罗斯的歌剧和芭蕾舞团在法国获得成功后，接着到意大利及欧洲其他国家巡回演出，也引起了极大的轰动。西欧的观众和专家都赞赏俄罗斯的舞台艺术，对俄罗斯的音乐和芭蕾舞剧的标新立异感到钦佩，对舞台设计、舞台布景的绘制、舞台服装的设计以及舞台综合艺术创新成果特别赞赏。引起西欧艺术家们对舞台美术的重视，也吸引了法国的艺术家和当时在巴黎工作的其他西欧青年艺术家纷纷加入舞台美术的行列。法国的鲁奥、郁特里罗、热莱，西班牙的毕加索、米罗等，他们与俄罗斯的佳吉列夫剧团关系密切，毕加索还参与了《游行》等多部剧目的设计工作。以往西欧人认为舞台背景应以灰暗的色彩为主以衬托演员和剧情的主题，舞台服装采取自然主义手法，风格更接近生活，而俄罗斯的舞台设计从整体上加强舞台的戏剧性和艺术效果，加强舞台的现实性，并且使剧目本身效果更加深入人心。由于俄罗斯剧团的舞台艺术取得了辉煌的成就，从而对法国和欧洲其他国家剧院艺术的推动和革新起着不可估量的作用。

舞台服装设计对剧情和角色的演出实际上起着十分重要的作用，除了从样式上要服从剧情内容和适合角色的情绪变化外，在设计时还必须注意到从生活的服饰基础上加以艺术提炼，使其更鲜明、悦目，同时又要与舞台周围的环境、道具相和谐。俄罗斯艺术家们由于他们在艺术上有很高的造诣，特别在色彩、款式和造型方面的修养比较全面，同时他们富有创新精神，所以他们设计的舞台服装就有别于以往欧洲的舞台服装，有着很高的美学价值，因此值得我们研究和借鉴。



巴克斯特

(П. С. Бакст 1866—1924)

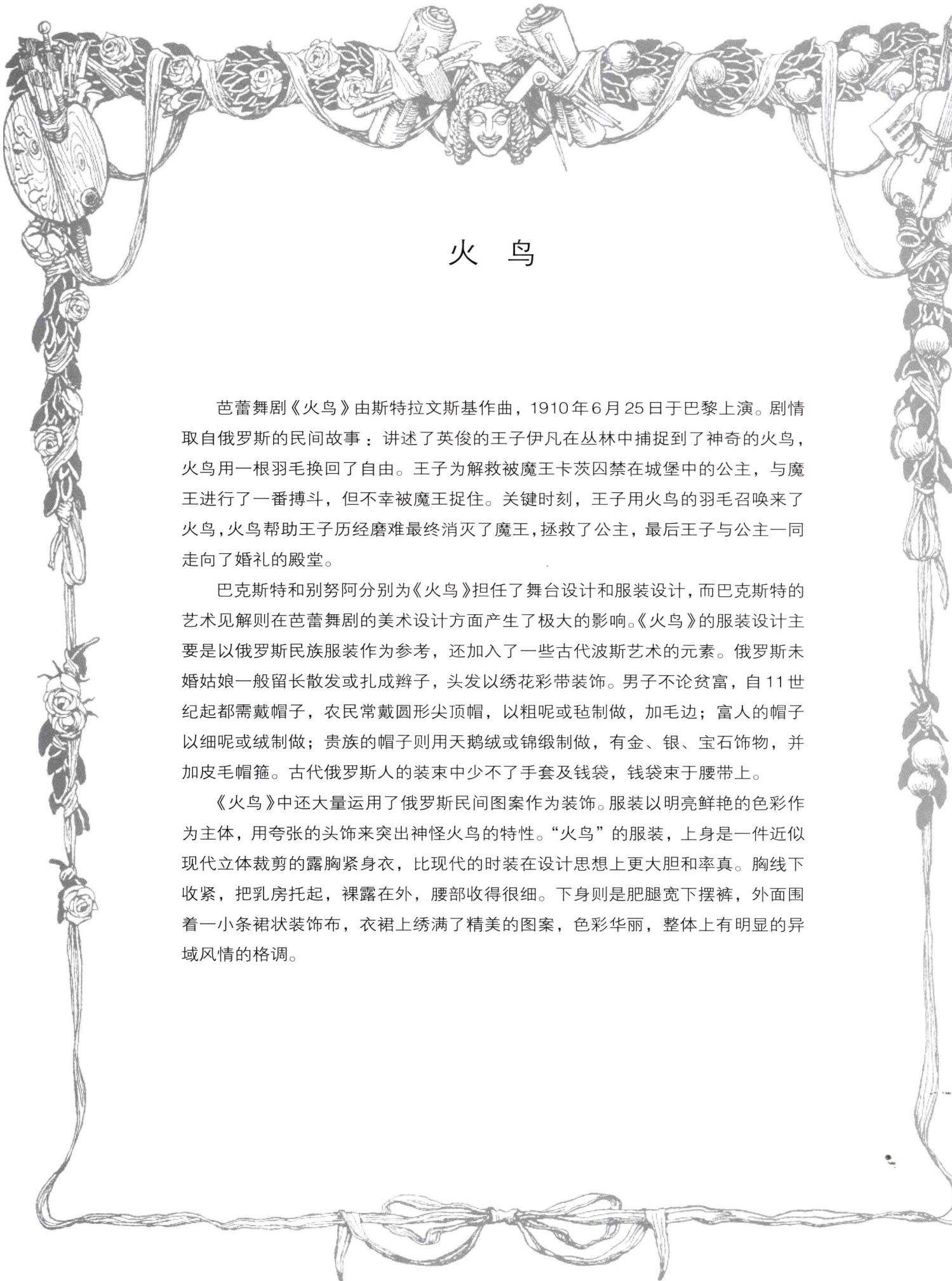
巴克斯特是俄罗斯“艺术世界”重要成员之一，很有代表性。他是个多面手，除了舞台美术设计外还是个杰出的油画家和版画家，但他的突出成就主要表现在舞台美术方面。他的舞美设计个性鲜明，充满神奇的色彩，在舞台设计和舞台服装方面所显示出来的才华在“艺术世界”的成员中也是很突出的。尽管他和别努阿是较早接触舞台美术的艺术家，但他并没有参加别努阿组织的为“老式剧院”和为莫斯科艺术剧院进行设计，他参加了佳吉列夫的私营剧团，并参与了12台芭蕾舞剧的舞台设计和舞台服装设计，他所设计的剧目大多数是神话故事或超现实剧目，这正符合了巴克斯特的浪漫主义情怀。

在“艺术世界”初期，对于舞台布景画的观念正在改变，因为它在不久前还被看作是二流艺术，而剧院正提供了其他艺术领域无法实现的艺术综合理念。为了实现使音乐、绘画和演艺融为一体这个目标，艺术家们依靠佳吉列夫向国外传播俄罗斯艺术。

巴克斯特从童年时代起就是个戏剧爱好者，但对芭蕾舞剧长期抱有偏见，对芭蕾舞剧的过于传统和死板的模式存有看法，因为原先程式化的舞台布景，主要是灰暗色调，认为这样可以突出人物。巴克斯特和他的同仁们则以他们大胆而出色的审美观改变了传统理念，使舞台布景与人在舞台上的肢体运动相互关联和呼应的关系得到高度的和谐，使舞台上的人物更加鲜明，为此他们开始了新的艺术探索。

巴克斯特在设计中提出应强调绘画对舞台演出的重要作用，以及芭蕾应在剧院艺术中占有重要位置的说法。当时得不到认同，直到后来巴克斯特有幸与几代舞蹈艺术家的合作，其中包括百年经典作家到现代的革新者，才逐渐使他对舞台设计的理念得以实现。

巴克斯特经过了几次与其他艺术家共同设计舞台布景后，他第一次独立设计了法国独幕哑剧《侯爵夫人的心》中的舞台布景和服装，并在冬宫埃尔米塔什剧院演出。此外，他还设计了芭蕾舞剧名角巴依演出的《仙女——菲亚木偶》，上演于马林斯基剧院。故事发生在一个双重性的现实生活中，巴克斯特设计的布景使得这部舞剧非常浪漫迷人且充满新鲜感，舞台布景被塑造成带有时代特征和活动地点的场景，重现人们对于非现实社会的憧憬和向往。之后他又参与了芭蕾舞剧《天鹅之死》的服装设计，因为其中以天鹅为主要角色，巴克斯特在设计的过程中，用了大量的羽毛来代替传统的层叠纱裙，以羽毛来覆盖整个纱裙，突出天鹅的质感，而且还为天鹅舞者设计了一款很高贵的头饰。巴克斯特为《莎乐美》设计的效果图中融合了透明的淡水彩，带有球状的珠宝用淡彩铅笔来描绘，散发着犹地亚王后香味浓烈的美丽。



火 鸟

芭蕾舞剧《火鸟》由斯特拉文斯基作曲，1910年6月25日于巴黎上演。剧情取自俄罗斯的民间故事：讲述了英俊的王子伊凡在丛林中捕捉到了神奇的火鸟，火鸟用一根羽毛换回了自由。王子为解救被魔王卡茨囚禁在城堡中的公主，与魔王进行了一番搏斗，但不幸被魔王捉住。关键时刻，王子用火鸟的羽毛召唤来了火鸟，火鸟帮助王子历经磨难最终消灭了魔王，拯救了公主，最后王子与公主一同走向了婚礼的殿堂。

巴克斯特和别努阿分别为《火鸟》担任了舞台设计和服装设计，而巴克斯特的艺术见解则在芭蕾舞剧的美术设计方面产生了极大的影响。《火鸟》的服装设计主要是以俄罗斯民族服装作为参考，还加入了一些古代波斯艺术的元素。俄罗斯未婚姑娘一般留长散发或扎成辫子，头发以绣花彩带装饰。男子不论贫富，自11世纪起都需戴帽子，农民常戴圆形尖顶帽，以粗呢或毡制做，加毛边；富人的帽子以细呢或绒制做；贵族的帽子则用天鹅绒或锦缎制做，有金、银、宝石饰物，并加皮毛帽箍。古代俄罗斯人的装束中少不了手套及钱袋，钱袋束于腰带上。

《火鸟》中还大量运用了俄罗斯民间图案作为装饰。服装以明亮鲜艳的色彩作为主体，用夸张的头饰来突出神怪火鸟的特性。“火鸟”的服装，上身是一件近似现代立体裁剪的露胸紧身衣，比现代的时装在设计思想上更大胆和率真。胸线下收紧，把乳房托起，裸露在外，腰部收得很细。下身则是肥腿宽下摆裤，外面围着一小条裙状装饰布，衣裙上绣满了精美的图案，色彩华丽，整体上有明显的异域风情的格调。



火鸟

斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞剧《火鸟》的服装设计

1910年

纸、水粉、水彩、金粉、石墨铅笔

纽约现代艺术博物馆



火鸟

斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞剧
《火鸟》的服装设计
1910年
纸、水粉、金粉、石墨铅笔



火鸟
斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞剧
《火鸟》的服装设计
1910年
纸、水粉、金粉



伊凡
斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞
剧《火鸟》的服装设计
1910年
纸、水粉、水彩、金粉、石墨
铅笔
纽约现代艺术博物馆



尊贵的皇后

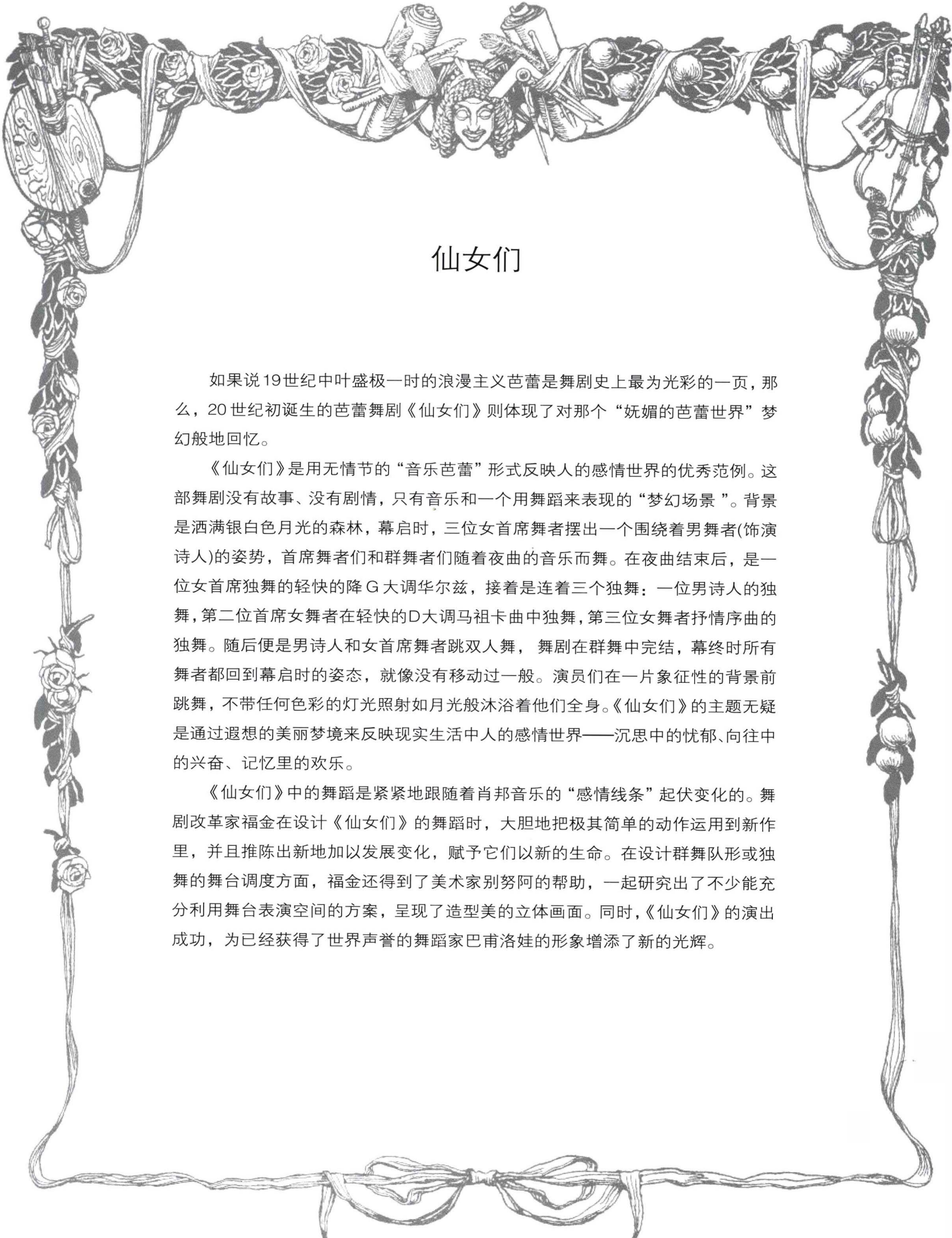
斯特拉文斯基作曲的芭蕾舞剧《火鸟》的服装设计

1910年

纸、水彩、石墨铅笔

35.5 x 22.1cm

圣·彼得堡国家戏剧博物馆



仙女们

如果说19世纪中叶盛极一时的浪漫主义芭蕾是舞剧史上最为光彩的一页，那么，20世纪初诞生的芭蕾舞剧《仙女们》则体现了对那个“妩媚的芭蕾世界”梦幻般地回忆。

《仙女们》是用无情节的“音乐芭蕾”形式反映人的感情世界的优秀范例。这部舞剧没有故事、没有剧情，只有音乐和一个用舞蹈来表现的“梦幻场景”。背景是洒满银白色月光的森林，幕启时，三位女首席舞者摆出一个围绕着男舞者(饰演诗人)的姿势，首席舞者们和群舞者们随着夜曲的音乐而舞。在夜曲结束后，是一位女首席独舞的轻快的降G大调华尔兹，接着是连着三个独舞：一位男诗人的独舞，第二位首席女舞者在轻快的D大调马祖卡曲中独舞，第三位女舞者抒情序曲的独舞。随后便是男诗人和女首席舞者跳双人舞，舞剧在群舞中完结，幕终时所有舞者都回到幕启时的姿态，就像没有移动过一般。演员们在一片象征性的背景前跳舞，不带任何色彩的灯光照射如月光般沐浴着他们全身。《仙女们》的主题无疑是通过遐想的美丽梦境来反映现实生活中人的感情世界——沉思中的忧郁、向往中的兴奋、记忆里的欢乐。

《仙女们》中的舞蹈是紧紧地跟随着肖邦音乐的“感情线条”起伏变化的。舞剧改革家福金在设计《仙女们》的舞蹈时，大胆地把极其简单的动作运用到新作里，并且推陈出新地加以发展变化，赋予它们以新的生命。在设计群舞队形或独舞的舞台调度方面，福金还得到了美术家别努阿的帮助，一起研究出了不少能充分利用舞台表演空间的方案，呈现了造型美的立体画面。同时，《仙女们》的演出成功，为已经获得了世界声誉的舞蹈家巴甫洛娃的形象增添了新的光辉。



尼古拉·车里帕尼作曲的芭蕾舞剧《仙女们》的剧照

尼古拉·车里帕尼作曲的芭蕾舞剧《仙女们》的舞台布景设计稿
1911 年



彼奥金卡

尼古拉·车里帕尼作曲的芭蕾舞剧《仙女们》的服装设计
1911年

纸、水彩、水粉、金粉、石墨
铅笔

28.5 x 22cm

圣·彼得堡国家戏剧博物馆

彼奥金卡（局部）