

JENNY BEAVAN

YVONNE BLAKE

MARK BRIDGES

DANILO DONATI

SHAY CUNLIFFE

SHAREN DAVIS

LINDY HEMMING

ELIZABETH HAFENDEN

JOANNA JOHNSTON

MICHAEL KAPLAN

JUDIANNA MAKOVSKY

JEAN LOUIS

MAURIZIO MILLEN

ELLEN MIROJNICK

AGGIE GUERARD RODGERS

RUTH MORLEY

PENNY ROSE

JULIE WEISS

JANTY YATES

MARY ZOPHRES

SHIRLEY RUSSELL

FilmCraft
电影的艺术

顶级电影服装设计 大师访谈 Costume Design

[美] Deborah Nadoolman Landis 著
王喆 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

FilmCraft

电影的艺术

顶级电影服装设计 大师访谈

Costume Design

[美] Deborah Nadoolman Landis 著
王喆 译

人民邮电出版社
北京

图书在版编目 (C I P) 数据

顶级电影服装设计大师访谈 / (美) 兰蒂斯
(Landis, D. N.) 著 ; 王喆译. -- 北京 : 人民邮电出版
社, 2013. 6

(电影的艺术)

ISBN 978-7-115-30903-7

I. ①顶… II. ①兰… ②王… III. ①电影—服饰—
设计 IV. ①J918

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第017099号



-
- ◆ 著 [美] Deborah Nadoolman Landis
译 王 喆
责任编辑 李 际
执行编辑 陈伟斯
- ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街 14 号
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
北京华联印刷有限公司印刷
- ◆ 开本: 787×1092 1/12
印张: 16
字数: 388 千字 2013 年 6 月第 1 版
印数: 1-3 000 册 2013 年 6 月北京第 1 次印刷
著作权合同登记号 图字: 01-2012-4583 号

ISBN 978-7-115-30903-7

定价: 108.00 元

读者服务热线: (010) 67132786 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第 0021 号

内容提要

电影演员们都有这样的共识：只有在穿上特定的服装后，才能更好地投入电影的角色当中，从概念到情感，乃至个性化的表达与演绎。这无疑是给电影服装设计师很高的评价，也奠定了服装设计在电影拍摄中无可撼动的地位。

本书独家采访了16位才华横溢的世界顶级电影服装设计师，通过访谈形式展现了电影服装设计工作的方方面面，包括：服装设计工作的职能与属性、电影服装设计的创意、服装种类的选择以及如何克服拍摄中遇到的困难，等等。书中大量的图片和手稿来自近年来的经典电影，并对当代电影项目进行了深入的探究，如《007：择日而亡》、《蝙蝠侠之黑夜骑士》以及《阿甘正传》等。本书为读者提供了一个深入了解电影服装设计的机会，从多角度介绍专业电影服装设计的创意概念、服装视觉语言运用以及电影背后的故事。

本书适合所有电影爱好者、电影行业的从业人员以及对电影文化感兴趣的人。如果您想成为一名电影服装设计师，书中多角度介绍的优秀电影服装的创意和视觉运用方法将会让您受益良多。

版权声明

Film Craft: Costume Design by Deborah Nadoolman Landis

ISBN: 978-1907579554

Copyright © 2012 The Ilex Press Limited.

Film Craft: Costume Design is published in China by POSTS & TELECOM PRESS under special arrangement with THE ILEX PRESS LIMITED.

All rights reserved.

本书简体中文字版由THE ILEX PRESS LIMITED 授权人民邮电出版社出版。未经出版者书面许可，对本书任何部分不得以任何方式复制或抄袭。

版权所有，侵权必究。

目录

前言 8

珍妮·碧万 (Jenny Beavan) 14
英国

尤冯纳·布莱克 (Yvonne Blake) 24
英国

马克·布里吉斯 (Mark Bridges) 34
美国

经典传奇

达尼洛·杜纳蒂 (Danilo Donati) 46
意大利

薛·坎利夫 (Shay Cunliffe) 48
英国

莎王·戴维斯 (Sharen Davis) 58
美国

林迪·海明 (Lindy Hemming) 68
英国

经典传奇

伊丽莎白·哈芬登 (Elizabeth Haffenden) 78
英国

乔安娜·约翰斯顿 (Joanna Johnston) 80
英国

迈克尔·卡普兰 (Michael Kaplan) 90
美国

朱迪安娜·马科夫斯基 (Judianna Makovsky) 102
美国

经典传奇

让·路易 (Jean Louis) 112
法国 / 美国

毛里齐奥·米兰诺提 (Maurizio Millenotti) 114
意大利

艾伦·米罗尼克 (Ellen Mirojnick) 124
美国

艾姬·古拉德·罗杰斯 (Aggie Guerard Rodgers) 134
美国

经典传奇

鲁思·莫雷 (Ruth Morley) 144
美国

潘妮·罗斯 (Penny Rose) 146
英国

茱莉·维斯 (Julie Weiss) 156
美国

珍提·耶茨 (Janty Yates) 166
英国

玛丽·索弗瑞斯 (Mary Zophres) 176
美国

经典传奇

雪莉·罗素 (Shirley Russell) 186
英国

术语表 188

FilmCraft
.....
电影的艺术

顶级电影服装设计大师访谈 Costume Design

JENNY BEAVIS

YVONNE BLAKE

MARK BRIDGES

DANILO DONATI

SHAY CUNLIFFE

SHAREN DAVIS

LINDY HEMMING

ELIZABETH HAFFENDEN

JOANNA JOHNSTON

MICHAEL KAPLAN

JUDIANNA MAKOVSKY

JEAN LOUIS

MAURIZIO MILLENOTTI

ELLEN MIROJNICK

AGGIE GUERARD RODGERS

RUTH MORLEY

PENNY ROSE

JULIE WEISS

JANTY YATES

MARY ZOPHRES

SHIRLEY RUSSELL



FilmCraft

电影的艺术

顶级电影服装设计 大师访谈

Costume Design

[美] Deborah Nadoolman Landis 著
王喆 译

人民邮电出版社
北京

内容提要

电影演员们都有这样的共识：只有在穿上特定的服装后，才能更好地投入电影的角色当中，从概念到情感，乃至个性化的表达与演绎。这无疑是给电影服装设计师很高的评价，也奠定了服装设计在电影拍摄中无可撼动的地位。

本书独家采访了16位才华横溢的世界顶级电影服装设计师，通过访谈形式展现了电影服装设计工作的方方面面，包括：服装设计工作的职能与属性、电影服装设计的创意、服装种类的选择以及如何克服拍摄中遇到的困难，等等。书中大量的图片和手稿来自近年来的经典电影，并对当代电影项目进行了深入的探究，如《007：择日而亡》、《蝙蝠侠之黑夜骑士》以及《阿甘正传》等。本书为读者提供了一个深入了解电影服装设计的机会，从多角度介绍专业电影服装设计的创意概念、服装视觉语言运用以及电影背后的故事。

本书适合所有电影爱好者、电影行业的从业人员以及对电影文化感兴趣的人。如果您想成为一名电影服装设计师，书中多角度介绍的优秀电影服装的创意和视觉运用方法将会让您受益良多。

版权声明

Film Craft: Costume Design by Deborah Nadoolman Landis

ISBN: 978-1907579554

Copyright © 2012 The Ilex Press Limited.

Film Craft: Costume Design is published in China by POSTS & TELECOM PRESS under special arrangement with THE ILEX PRESS LIMITED.

All rights reserved.

本书简体中文字版由THE ILEX PRESS LIMITED 授权人民邮电出版社出版。未经出版者书面许可，对本书任何部分不得以任何方式复制或抄袭。

版权所有，侵权必究。





目录

前言 8

珍妮·碧万 (Jenny Beavan) 14
英国

尤冯纳·布莱克 (Yvonne Blake) 24
英国

马克·布里吉斯 (Mark Bridges) 34
美国

经典传奇

达尼洛·杜纳蒂 (Danilo Donati) 46
意大利

薛·坎利夫 (Shay Cunliffe) 48
英国

莎壬·戴维斯 (Sharen Davis) 58
美国

林迪·海明 (Lindy Hemming) 68
英国

经典传奇

伊丽莎白·哈芬登 (Elizabeth Haffenden) 78
英国

乔安娜·约翰斯顿 (Joanna Johnston) 80
英国

迈克尔·卡普兰 (Michael Kaplan) 90
美国

朱迪安娜·马科夫斯基 (Judianna Makovsky) 102
美国

经典传奇

让·路易 (Jean Louis) 112
法国 / 美国

毛里齐奥·米兰诺提 (Maurizio Millenotti) 114
意大利

艾伦·米罗尼克 (Ellen Mirojnick) 124
美国

艾姬·古拉德·罗杰斯 (Aggie Guerard Rodgers) 134
美国

经典传奇

鲁思·莫雷 (Ruth Morley) 144
美国

潘妮·罗斯 (Penny Rose) 146
英国

茱莉·维斯 (Julie Weiss) 156
美国

珍提·耶茨 (Janty Yates) 166
英国

玛丽·索弗瑞斯 (Mary Zophres) 176
美国

经典传奇

雪莉·罗素 (Shirley Russell) 186
英国

术语表 188

前言

能成为本书的编辑，我格外荣幸，这是个能将这些今日最具天赋的设计师介绍给您难得的机会。除了“经典传奇”这些章节以外，此书记录的戏服设计师现在都仍活跃在行业内。当我联系他们进行采访时，他们中的大多数都在忙着做电影项目。虽然他们都是从繁忙的日程中挤出时间来接受采访，却慷慨地与我们分享了他们的个人历程、工作故事以及设计理念。本书中的作品均来自他们的个人作品集，大部分图稿都是在此第一次出版。

戏服设计师的职责真的很简单：我们设计电影中的人物，但我们为故事贡献了更多，远不仅限于为电影提供服装。“戏服”这个词我们并不喜欢，我们做出的作品有着常人无法想象的雅致，但“戏服”这个词却很庸俗。“戏服”总让人联想起万圣节、奇怪的裙子、游行、主题公园、四旬斋前的狂欢节、嘉年华以及奇幻片、古装片中的服装。对于戏服设计师而言，“需要戏服参与的电影”才是我们的下一个项目。电影产业和公众对我们的职责有很多的不解，而不明白戏服设计的目的所在很大程度上增加了他们的困惑。电影戏服力求实现的目标有两个：首先是通过创造逼真的人物来支撑电影叙事的发展；其次是帮助构图，在取景框中通过运用色彩、材质和剪裁线条平衡构图。

除了在电影中创造逼真的人物外，戏服设计师也需要帮忙绘制每一个电影“画面”。如果对白是电影的旋律，那么颜色则提供一种和谐，一种让人满足的视觉凝聚力或曰“风格”。戏服设计师必须找到能打造某种风格的有力参考资料。电影中可以看到玛丽·安托瓦内特（Marie Antoinette）的衬裙和夸张的古装剪影，每一件戏服都为场景增加了质感和色彩。设计师可选择的物件多得不胜枚举。事实上，设计师总会抱怨当代的服装设计包容了“过多”的选择。一些设计师倾向于纯色的面料所打造出的朴素简单，而另一些则运用多样的图案，认为这才是让人物更有层次感的关键。针对不同风格的电影，设计师会改变他们的设计方法，或者改变设计，让导演能更好地接受。现代的帽衫对于说唱歌手的帽子和夹克搭配的当下回应，比如我

设计的电影《运转乾坤》（Trading Places, 1983）中艾迪·墨菲（Eddie Murphy）穿的红色帽衫、马克·布里吉斯（Mark Bridges）为《8英里》（8 Mile, 2002）中的埃米纳姆（Eminem）设计的灰色帽衫，还有迈克尔·卡普兰（Michael Kaplan）为《碟中谍4：幽灵协议》（Mission: Impossible—Ghost Protocol, 2011）中的汤姆·克鲁斯（Tom Cruise）设计的黑色帽衫。如果演员的面孔占据了整个画面，我们的注意力会集中在演员最重要的部位——他的眼睛——而帽衫则会强化他们的对白。色彩是很有力的工具，导演和戏服设计师用它来帮助叙事，打造出一个独一无二的虚构空间。在一场戏中，色彩将情感传递给观众，流畅得如同音乐剧中的乐谱。而戏服也得动起来——设计师创作的是动态艺术。

一件成功的戏服必须服从于故事，并且天衣无缝地融入电影的叙事和展示的感官世界中去。艾姬·格拉德·罗杰斯（Aggie Guerard Rodgers）如是说：“我不想让衣服遮蔽剧作家的文字”。就20世纪20年代的标准看来，好莱坞20世纪30年代的风格可谓颇具现实主义，但即便在那时，如果没有华丽的开场，电影也不可能一部接一部地存活下来。电影确实不是时装秀，仅凭模特眼神空洞地在T台上表现。它们被称为“人体模型”确实事出有因，它们成为时装设计师想象力的人体衣架。然而，戏服则代表着它们的人物角色，必须活在故事的上下文和人物的成长弧线中。好莱坞受够了一次又一次让贫瘠的场面凌驾于故事之上。从早期大费周章却华而不实的布景及珠光宝气的群众演员，到如今的超级英雄的特效奇观，好莱坞总是尝试着大肆展示更多的盛大场景。当然，戏服设计在电影奇观中有它的位置，但是观众记住并永远难忘的，总是一部电影，而顾不上银幕上有多少人（或者他们穿着什么）。无论是大手笔还是低成本制作，最优秀的电影才能让观众欣喜若狂。只有当观众“注意”不到任何事情，全身心地沉浸在故事中，电影所营造的悬念才能成功实现。

无论是大卫·芬奇（David Fincher）的《搏击俱乐

部》(Fight Club, 1999, 设计师: 迈克尔·卡普兰)还是约翰·塞尔斯(John Sayles)的《小镇疑云》[Lone Star, 1996, 设计师: 薛·坎利夫(Shay Cunliffe)], 电影中每一件戏服都是为电影中某一特定时刻而创造出来的, 它们都以特定的方式点亮, 在布景前呈现, 被穿在特定的演员身上。电影中的戏服就是由设计师为那特定的一刻而制作出来的, 去实现导演和剧本的要求。在现代的喜剧和戏剧中, 服装不一定能被注意到, 但它们会对观众产生影响。《小镇疑云》讲述了多线并行的故事。塞尔斯将复杂的叙事线索编织成一个出色的故事, 而坎利夫创造的人物则可以让我们毫不迟疑地立刻辨认出来。芬奇的《搏击俱乐部》则是一个关于人格分裂的故事: 性感的泰勒·德登和正直的叙事者。卡普兰说, 他们的服装对比度很大, 看起来就像是两部迥然不同的电影所打造的服装。这些关于戏服设计艺术的精致例子只存在于现代的戏服设计世界。在这个世界中, 观众会将角色视为他们认识或可能会成为的那个人。戏服设计的细微之处不仅仅在于古装袖子的剪裁, 它们要捕捉每个角色的灵魂。

这本书中许多设计师都和他们的导演保持了长期的伙伴关系。马克·布里吉斯现在正在为导演保罗·托马斯·安德森(Paul Thomas Anderson)设计他们的第6部电影。这两人已经一起工作了16年。布里吉斯说: “这并不是说我们之间就没有过紧张关系。”乔安娜·约翰斯顿(Joanna Johnston)是斯皮尔伯格(Spielberg)的长期合作者, 她也同意这一说法: “我也喜欢为新人导演工作, 但我更中意那份从以前就合作过的导演那里得到的信任。”珍提·耶茨(Janty Yates)如今正在为雷德利·斯科特(Ridley Scott)设计他们的第7部电影。与同一位导演继续合作能让戏服设计师很快上手, 节约宝贵的时间。在压力很大的前期准备过程中, 如果之前就与导演共事过, 这份无价的经验将使得戏服设计师在很短的时间内就完成设计。出于对他们能力的信任, 导演会允许设计师对人物或戏服进行有风险的实验, 而在一段崭新的工作关系中, 大家都会只求稳妥。

戏服是电影工作者说好一个故事的工具之一。而设计师的挑战在于清楚地认识导演的想法, 将剧本(和特定的那一刻)搬上银幕。没有剧本, 没有布景, 就没有戏服。设计师的工作和剧情密不可分, 与对白、

演员、影像、天气、季节、时刻、动作编排有着互相合作的关系, 再加上很多其他的两难困境, 这些都会带来很大的挑战。朱迪安娜·马科夫斯基(Judianna Makovsky)说: “有趣的是, 很多导演都不见得真对衣服感兴趣, 让他们更兴致盎然的是人物和整个世界的视觉呈现。”明智的导演会让电影设计师们将剧本转述成一个视觉世界。沟通交流是关键——导演必须告诉我们他们想要的是什么。戏服设计师和制片设计师并不是凭空做出设计。设计师作品之所以存在, 是因为它能够将剧本化为现实——确定人物和地点, 让理念和想象紧密结合。这就是为什么它会成为电影设计的语言。设计师喜欢那些乐于合作的导演, 那些能激发我们的灵感让我们做出最好的作品的导演。有时, 导演和设计师会局限在一种类型电影中, 因为传统的思维认定历史片和奇幻片一定需要专家参与。玛丽·索弗瑞斯(Mary Zophres)还记得当她“设计完《谋杀绿脚趾》(The Big Lebowski, 1998)后, 科恩兄弟打电话来说: ‘我们要拍一部叫做《逃狱三王》(Oh, Brother, Where Art Thou, 2000)的电影。’许多好莱坞的导演会倾向于聘请一些设计过30年代电影的设计师, 但是科恩兄弟并不这样想。他们觉得我完全有能力设计他们写下的任何电影。”

除了个别情况, 电影戏服设计师的事业主要是设计现代电影。所有的设计师都夹在类型和成本之间来回碰撞, 每一个项目都会带来各不相同的挑战。在电影产业之中, 有一种影响很广的迷思, 觉得如果采用时装设计师和植入时尚产品、配饰, 就能让电影在时尚杂志中有更多推广的机会, 便可以讨好他们的广告商。然而, 在设计现代电影时, 一位设计师选择用哪一件衣服或者配饰必须要基于人物角色的选择, 仔细考虑这些人物会在他们自己的生活中做出怎样的选择。我们的“艺术在模仿生活”。没有人会在商业街上的同一家商店或者商场逛上一天就买完他们的全部衣服, 电影中的人物也不例外; 真实生活中的人们不会求助时装设计师, 只有名人才这样做; 普通人不会每天从头到脚都穿着Tom Ford和Marc Jacobs, 电影中的人物自然也不会这么穿。我们穿的衣服很混杂, 有旧爱也有刚买回的新欢, 有买来的衣服也有借来的, 还有家传或别人送的配饰。我们身上穿戴的每一样东西都有它们自己的故事。我们期望银幕上的角色也和我们一

样。最紧要的是，演员必须让自己成为那些角色。衣服和人都必须做到让人觉得真实可信。

时装设计有时会成为一个情节节点，比如《龙凤配》（Sabrina，1954）这部电影。萨宾娜（奥黛丽·赫本 [Audrey Hepburn] 饰）离家前往巴黎的厨艺学校学厨，重新回到家中时整个人焕然一新，穿着休伯特·德·纪梵希（Hubert de Givenchy）设计的一款晚礼服。在这部电影中，聪颖的导演比利·怀尔德（Billy Wilder）乐意让“造型”抢占舞台的中央，让衣服来为赫本小姐完成演出。她的新行头反映了她的转变，她在巴黎“成熟”了。最后戏剧性的结尾真是让人难以忘怀。《穿普拉达的女王》[The Devil Wears Prada, 2006, 设计师：帕翠莎·菲尔德（Patricia Field）] 也是一个灰姑娘的故事，运用服装（以及奢华的时装）作为叙事的动力。帕翠莎·菲尔德的戏服为这部喜剧和情节起了很大的作用。尤冯纳·布莱克（Yvonne Blake）这样解释设计师在现代电影中的职责：“在我看来，戏服设计和时装是截然不同的两个元素。我所努力打造的是一个活生生的人。我研究这个人的心理，他们为什么得穿成这样。有太多细节需要设计师处理得‘恰到好处’。戏服代表了这个角色在剧本中某个特定时刻里的心理、社会、情感状态。如果设计师不知道这个角色是谁，就不可能为扮演他的演员作设计。”

戏服设计师往往觉得设计现代电影比华丽的古装项目更复杂。那些流行的看法认为，演员应该自发地即兴说出他们的台词，与此类似，公众和电影产业也理所当然地认为现代的戏服就是每天穿的那些衣服。既然人人每天一大早就要穿衣打扮，每个人都觉得他们是当代服装的专家。然而，那些颇具影响力的电影往往能让观众说：“我认得那个人。”茱莉·维斯（Julie Weiss）也同意这一说法：“我懂得了我的工作是要让观众看到那个角色就是他们似曾相识的人。在商业领域，我所仰慕的设计师知道怎样让他们的设计熠熠生辉，我也曾受到过如此的训练，但当你设计的人变成他是谁和他想成为的那个人的合体时，设计就不能那么光鲜了。这是我能做的，不管是为哪个年代、哪个时期作设计。”今日的电影设计更多地强调与剧本保持一致，这种准确性和真实性决定了花在前期调研上的气力要比之前多很多。

不管高成本还是小制作，所有的电影都会综合利

用买来的、租来的和制作出来的戏服。时尚工业传播开了这样的一种流行的迷思，认为现代戏服都是由设计师在麦迪逊大道或邦德街上的时装店里“买”来的，登上银幕时不会做改变，以保证设计师品牌完好无缺。如果一件时装设计师的衣服真的出现在银幕上，这部电影会登上排行榜，并在广告中大肆宣传。在这种情况下，制片厂和品牌往往会签署一份额外的“广告植入”合同，让品牌商出资来赞助电影制作的费用。这并不是设计一部电影的理想方式。时间是设计师的敌人，当选角延迟和杀青日期迫在眉睫时，他们往往才被迫选择奔去很晚关门的商场购买服装。在最佳的情况下，戏服设计师会修改、改装、染色和做旧所有的现代服装。设计师最大的考验是如何将它们混搭起来，让品牌消失。莎王·戴维斯（Sharen Davis）补充说道：“要想说服一些女演员放弃高端女装品牌是很困难的一件事情。品牌的诱惑力太大了。对于我而言，当代戏服是很大的挑战——这是对最高水平的创造力的挑战，因为我得同时保持住角色自己的原本造型。”设计师的作品是关于如何切近角色的中心（灵魂），找出这个人物是谁——应该制作服装、购买服装还是从演员的衣橱里挑拣出服装。时装设计师往往会借鉴经典的或当下的电影，这些电影影响了他们的风格，虽然他们很少承认戏服设计师的功劳。当然，这并不是说他们的灵感只来源于电影中的衣服。就像观众一样，他们被故事吸引，受到电影的诱惑，感受到那些绝妙的角色所散发出来的熠熠神采，以及演员的个人魅力。这种诱惑力源于性感故事中那些人物所带动的风情，存在于看不见的剧作家写下的剧本中，由造型多变的演员表演出来，由那些为不停歇地寻求真相的导演而服务的戏服设计师设计出来。设计师们在制作电影时，最不上心的事情就是掀起一股新的时尚风潮。事实上，电影总是在拍摄结束后的一年才上映，戏服设计师根本不可能处心积虑地琢磨着如何影响时尚。他们的首要任务是让观众爱上故事。迈克尔·卡普兰回想道：“《闪舞》（Flashdance，1983，设计师：迈克尔·卡普兰）登上了《时代》杂志封面，成为当时的流行，但他们从没有提起过这部电影的戏服设计师。我从来就没有打算要掀起什么时尚风潮。曾有一位导演这么和我说：‘我们想让你设计一部电影，希望它能像《闪舞》一样引起新的流行。’我说：‘这样的话，你得明白你

也必须有所作为。’他说：‘真是这样吗？’我说：‘是的，你这部电影必须首先成为大热门’。”不管这部电影是《闪舞》、《安妮·霍尔》（Annie Hall, 1977, 设计师：鲁思·莫雷，Ruth Morley），还是《华尔街》（Wall Street, 1987, 设计师：艾伦·米罗尼克，Ellen Mirojnick），时尚风潮总是由电影和连接观众的人物角色掀起的。只有大众才能决定一部电影是热门还是烂片，而设计师在每个项目上倾注的热情和决心都是一样的。

在过去的10年中，电影的前期准备时间被大大压缩了。在技术方面，我们确实迎来了巨大的变革。戏服设计师在实际工作中大量运用智能手机和平板电脑，节约了很多时间。这些手持器材缩短了办公室、片场、试衣间或者面料店铺浪费在一问一答上的时间：红色或黄色，印花或者纯色、短款还是长款、棉布还是羊毛？戏服设计师扫描面料，制成PDF文件，用Photoshop修改试装照片，从另一个半球将这些照片发给导演、制片人和片场的监制。纸版的资料手册已经消失了，取而代之的是设计师制作的网站，让创作团队或者演职人员可以在任何时候浏览调研结果。如今很少能见到一位设计师仍然有时间坐在画桌旁绘制草图，戏服绘图师早已成为了他们的代笔——在前期制作过程中他们一般也少有时间能监督戏服草图的绘制。从前辈设计师在这个领域打拼的时候开始，我们在电影中的角色并没有重大改变，但是电影产业已经发生了改变。

戏服设计中的压力巨大。即便是MGM处于好莱坞的黄金时期，戏服设计师也从来没有“足够的”资金或者“充足的”时间来万无一失地做好这份工作。本市囊括的每位设计师都提到了电影产业在这过去的10年中的巨大变革。薛·坎利夫这样解释这份工作中那些越来越多的限制：“大制作的电影项目带来的压力也很大，我们要处理越来越多的意见，而这些意见是否处理得当，会和投入在这个项目中的资金多少息息相关。”许多设计师将试装照片发邮件给监制和制片人，这些人他们可能从未见过，也不知道他们具体为这部电影做什么。选角不断推迟是如今电影产业中的潜在危机，设计师往往星期天刚刚拿到需要装扮的演员名单，就得在星期一大早去片场做好所有准备。这个悲惨的情况已成了家常便饭。薛继续说道：“现在制造

出一件戏服并不比以前花的时间少，我们需要同样的时间去考量怎样的设计才合身，去寻找面料，去将戏服做出来，一分钟都不能少。”当演职人员早晨5点抵达片场，设计师已经为此足足准备好几天了，做好长期战斗的准备。这是一份紧张激烈的工作。乔安娜·约翰斯顿反映道：“电影中的戏服设计有点儿像马戏，又有点儿像打仗——有时每小时、每天都会在这两者间来回折腾。”

做设计的人是“重要的”合作者，不过，美国导演行会迄今也没有在他们的行会杂志中将戏服设计师与摄影师、制片设计师以及剪辑师的名字并列在一起，戏服设计师在电影中有时也没有署名。美国导演行会中这一长期存在的忽视固化了电影产业中的性别偏见，影响极坏。除此之外，戏服设计师的薪金也没法和它的主要合作者相提并论。我们的起薪由行会合同决定，这个由电影制片厂确定的数额从很早以前开始就没怎么变动过。事实上，在目前的合同中，戏服设计师的基本工资几乎比制片设计师少了1/3，绩效奖金更是不存在的。

在国际上，戏服设计师每周的工资还没有达到摄影师、制片设计师和剪辑师的最少工资。无论是由男人还是女人来完成戏服设计，这份工作总被认为是“女人的工作”，工资（和价值）也相应地会少很多。同样让人惊讶的是，戏服设计师很多都只是“雇佣”设计师。雇佣设计师所做的草图、戏服或首饰的版权不归他们个人所有。他们的作品不会署他们的名字，如果这些设计被复制成为动作人物模型和玩偶、万圣节戏服或者时装，他们也不会因此再得到任何收入。

专业的戏服设计师希望全世界都能理解他们的工作。我相信萦绕在我们周身的很多疑惑都根植于对电影制作者的教育之中。本科生和研究生的戏剧专业以很传统的方式提供戏服设计的课程，不过戏剧导演（比如年轻时在UCLA就读的弗朗西斯·福特·科波拉，Francis Ford Coppola）会有机会在戏服工作室实习。除了UCLA的影视戏剧学院能做到将各个不同的工种融会贯通，戏服设计在很多电影制作和导演的专业中依然是一直缺席的。学生短片中的戏服一般都是微不足道的部分，往往事后才想起这事儿。大学中的电影专业必须囊括完整的核心课程。学院的教学应该仿照专业的电影制作过程，多些工种齐心协力做好一部

电影。这所带来的好处不胜枚举：当天才型的电影制作人进入电影产业时，他们能打造出更细致、更美丽的电影。电影制作人会理解那些人物角色并非无须打造就直接走上舞台，他们的造型必须通过设计来实现。我那些学习电影的学生看到戏服设计师为那些经典电影作品所做出的贡献，往往会感到震惊。我给他们看我为《夺宝奇兵》（Indiana Jones）做的设计，朱迪安娜·马科夫斯基（Judianna Makovsky）为《哈利·波特》所做的设计，以及潘妮·罗斯（Penny Rose）设计的杰克船长。许多学习导演的学生往往对于怎样创造让人印象深刻的人物一无所知，但出色的戏服给他们的电影带来的丰富层次会让他们激动万分。电影是关于人的作品，这就是戏服设计师的工作。

这本书里蕴藏了丰富的财富。那些交织在一起的人生历程、事业道路和故事绝对是让人意想不到的额外收获。许多设计师都在纽约的芭芭拉·马泰拉（Barbara Matera）戏服工作室或者伦敦的伯曼斯内森斯（Bermans and Nathans）服装公司开始他们的设计生涯。虽然这些章节横跨了两个时代，搜罗了不同地域和社会阶层的设计师，但他们走向专业化的成功道路总是大同小异。所有这些设计师在很小的时候就是出类拔萃的人才。每位设计师都明白他们的与众不同之处和与生俱来的特殊才华。他们中的大多数都被父母视为独一无二的孩子，在教育和艺术培养过程中给予他们很大支持。一些设计师从协助著名的设计师起步，比如米兰拉·坎农诺（Milena Canonero）、安东尼·鲍威尔（Anthony Powell），也有很多人的事业始于协助像理查德·霍农（Richard Hornung）、朱迪·罗斯金（Judy Ruskin）这些已经成名的设计师。其他的一些人则从当戏剧设计师和戏服总监开始，少数人在顿悟之后，决定从时装设计界离开，转而开始设计戏服。

这本书中大多数的戏服设计师都得到了他们导师的慷慨协助。在他们每个人的人生中，总有那么一个时刻，他们的导师决定不让他们做设计作业而进行实地实习，一条新的职业道路就被这些机会点亮了。在设计师彼此之间汹涌流动着的是慷慨大方的情谊。芭芭拉·马泰拉、马克斯和蒙蒂伯曼（Monty Berman）经常会将他们工作室中最好的助理和服装管理人推荐到设计领域，西部戏服公司和加利福尼亚的其他戏服工作室也同样会做这种善事。NBC 戏服部门的负责人

安吉·琼斯（Ange Jones）就是我的守护天使。戏服设计师茱莉·维斯在本书的3个章节中分别被薛·坎利夫、迈克尔·卡普兰和艾姬·古拉德·罗杰斯（Aggie Guerard Rodgers）提及，她的影响力广泛地感染了一个时代的设计师。这本书中的设计师有着各种各样的爱好：历史、文学、戏剧、园艺、时装，当然还有电影。当毛里齐奥·米兰诺提（Maurizio Millenotti）回忆起他童年的事情时，他所说的话代表了这一群人：“电影是一个让人惊叹不已的奇观，我被这个充满历险和奢华的世界迷得死去活来。”

戏服设计领域中让人啧啧称赞的人才正在不断增加。我们有一大批给人带来灵感的电影艺术家可以展示：柯琳·阿特伍德（Colleen Atwood），在2011年同时设计两部电影]可以轻而易举地出版一本她个人的专著。乔·奥利斯（Joe Aulisi）、凯姆·巴雷特（Kym Barrett）、约翰·布卢姆菲尔德（John Bloomfield）、康索拉塔·博伊尔（Consolata Boyle）、亚历山德拉·拜恩（Alexandra Byrne）、爱德华多·卡斯特罗（Eduardo Castro）、张叔平（William Chang）、陈昌敏（Chen Changmin）、菲利斯·达尔顿（Phyllis Dalton），恩吉拉·迪克森（Ngila Dickson），约翰·邓（John Dunn）、杰奎琳·达兰（Jacqueline Durran）、玛丽·弗朗斯（Marie France）、路易丝·弗格利（Louise Frogley）、丹尼·格里克（Danny Glicker）、茱莉·哈里斯（Julie Harris）、贝丝·海曼（Betsy Heimann）、黛博拉·霍珀（Deborah Hopper）、加里·琼斯（Gary Jones）、芮妮·埃利希·卡夫斯（Renee Ehrlich Kalfus）、查尔斯·诺德（Charles Knode）、鲁思·梅尔斯（Ruth Myers）、迈克尔·奥康纳（Michael O' Connor）、丹尼尔·奥兰迪（Daniel Orlandi）、贝特丽克斯·阿鲁纳·帕兹托（Beatrix Aruna Pasztor）、凯伦·帕奇（Karen Patch）、珍妮特·帕特森（Janet Patterson）、阿里安娜·菲利普斯（Arianne Phillips）、索菲·德·拉科夫（Sophie de Rakoff）、汤姆·兰德（Tom Rand）、梅·罗斯（May Routh）、梅斯·路比奥（Mayes Rubeo）、丽塔·丽雅克（Rita Ryack）、黛博拉·斯科特（Deborah Scott）、安娜·B.谢巴德（Anna B. Shepard）、马琳·斯图尔特（Marlene Stewart）、佟华苗（Huamiao Tong）、特蕾西·泰纳恩（Tracy Tynan）、和田惠美（Emi Wada）、杰奎琳·韦斯特（Jacqueline West）、迈克尔·威尔金