

舞台设计

STAGE DESIGN

◇ 舞台设计者的必读书籍

◇ 本书系统地回答了关于舞台设计做什么，做成什么样，以及怎么做的三个问题

◇ 二百多个案例立体呈现话剧、戏曲、歌剧、舞剧、大型综艺晚会等各演出门类的舞台设计，专业视野、解说详尽、深入显出

胡 佐 著

中国舞台美术丛书

舞台设计

胡佐·著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

舞台设计 / 胡佐著. — 上海: 上海人民美术出版社,
2018.1

ISBN 978-7-5586-0465-2

I. ①舞... II. ①胡... III. ①艺术设计 IV. ①J813

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第172575号

舞台设计

著 者: 胡 佐

策 划: 孙 青

责任编辑: 孙 青 张乃雍

见习编辑: 马海燕

书籍设计: 谢晋业

后期制作: 朱庆茨

封面设计: 陈 晔

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16 25.5印张

版 次: 2018年1月第1版

印 次: 2018年1月第1次

书 号: ISBN 978-7-5586-0465-2

定 价: 98.00 元

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

序 一

我的第一本关于舞台设计的论著《充满符号的戏剧空间》是由著名戏剧家张庚先生写的序。这位老前辈在肯定这本著作的同时也委婉地指出了它的不足之处，他希望我“能够写出一本既深入又浅出的有关舞台美术的书来”。遗憾的是我没能实现老前辈的期待。随后我写的《阅读空间——舞台设计美学》比前一本著作更令一些读者在阅读上感到有些困难。现在读了胡佐先生写的《舞台设计》，我觉得它做到了“既深入又浅出”这一点。

任何设计包括舞台设计，不论是理论专著还是教材，无非是要回答以下三个问题：

1. 做什么？舞台设计是戏剧空间的创造者，空间是舞台设计的对象。这正是本书作者论述的中心，他从物质的剧场、人和动作与空间的关系、视觉图像的构成这三个维度来阐明戏剧空间。

2. 做成什么样？作者以风格、空间的转换、造型艺术以及新媒体的影响这四者作为形式构成的主要因素。

3. 怎么做？本书以方案、合作、体现这三者形成设计的程序。

从上述几个方面看本书的论述是有深度的，是系统的。

在论述方面，作者力求简明扼要，不在概念之间绕来绕去。为了说明一个论题，书中引用了大量中外舞台设计者的经验和论述。更值得一提的是，本书的插图有近500幅。在一个图像时代，设计理论的著作理应做到图文并茂。这些，也许就是张庚先生

所说的“浅出”吧！

本书作者在上海戏剧学院舞台美术系长期担任行政工作，又要担任大量的研究生和本科生的教学工作，此外，他还经常受邀于国内许多院团担任演出的舞台设计。在这种情况下能笔耕不断，历经数载终于完成这本著作，确系难能可贵。作者风华正茂，精力充沛，期望他今后有更大的成就。

上海戏剧学院原院长、教授，国家级专家

胡妙胜

2016年9月8日

序二

胡佐老师是上海戏剧学院舞台美术系舞台设计专业承上启下的学科带头人，这本《舞台设计》著作正是他在多年教学实践和创作实践的基础上，经过认真梳理后形成的心血结晶和最新成果。

实践出真知，这对舞台设计专业而言尤为重要。胡佐老师多年来始终坚持教学实践和创作实践的有机结合，这是对艺术教育和艺术创作规律的考量和尊重，也是与时俱进、努力提高教学质量、培养有用人才、不断提升教学和创作境界的最佳抉择。

戏剧艺术是综合艺术，舞台设计不同于其他独立艺术，每次都要面对新的课题。要想有所创意和作为，就需要具备一些特殊的素养和能耐：激情走心的投入，才能激活丰富的想象；还要有周全换位的思考，谋求全方位打通技、艺、道，做到精彩智慧的创意表达。有了这样的努力，才可能在全剧整合时得到预期的设计效果，而让遗憾减到最少，因为舞台设计常常少有重新做过的机会。

认真学习、研究这本《舞台设计》著作，会带来启迪和思考，期待胡佐老师新的超越。大道至简，满意没有终点，愿与胡佐老师共勉！

上海戏剧学院教授

周本义

2016年9月1日

目 录

001	总论	什么是舞台设计
057	第一部分	舞台设计的空间构成
058	第一章	舞台空间的技术构成
118	第二章	舞台空间的动作构成
139	第三章	舞台空间的视觉构成
179	第二部分	舞台设计的样式
181	第四章	各种“主义”
225	第五章	综合结构
260	第六章	绘画—建筑—投影—新媒介
299	第三部分	舞台设计的程序与方法
300	第七章	设计方案
329	第八章	沟通与合作
375	第九章	舞台体现
399	参考书目	
401	图片来源	
405	后记	

总论
什么是舞台设计

一部戏落幕之后，人们往往更多地记住了演员的名字。而面对节目单上一长串创作人员的名单，剧作家、导演、作曲家等角色都比較容易被人理解。但是，舞台设计是什么？这对大多数普通观众而言恐怕是陌生的、神秘的。

舞台设计，在18世纪时的西方被称作“眼睛的音乐”，19世纪末期自然主义则强调布景是“自然的一角”，而在20世纪初各种“主义”的时代，构成主义布景追求的舞台形式是“动作的机器”，象征主义和表现主义则认为舞台设计要做到视觉的隐喻，20世纪60年代在美国兴起的环境戏剧又开始探讨“一个环境一个剧场”，舞台设计转而倾向于“向空间作战”，而中国的传统戏曲反映的是“布景在演员的身上”……

历史上的解释如此之多，今天的舞台设计又该如何界定呢？

对此，当前活跃在欧美戏剧领域的几位舞台设计家又有他们各自不同的主张。如美国舞台设计家李名觉¹继承和发展了“诗意现实主义”手法，设计倾向于雕塑性和实际空间中的存在；而英国的拉尔夫·柯尔泰²把“戏剧性概念”引入设计领域，在创作中强调造型空间的隐喻特征；同样来自英国的理查德·哈德森³的设计作品却又有着一一种叙述式的戏剧风格感，他的布景总是随着演出的展开而不断转换；奥地利舞台设计家京特·施耐德·西姆森⁴提出了在舞台上创造“宇宙空间”的理念；李名觉的学生阿德林妮·卢帕⁵却认为设计者的角色就是观念上的建构者；毕业于莫斯科建筑学院的乔治·西平⁶则又认为他的布景没

1 李名觉(1930—)：美籍华人，耶鲁大学教授，当代著名舞台设计家。1964年，他在纽约莎士比亚戏剧节中为《伊莱克特拉》所做的设计，确定了他的影响。此后，他作为一名教育家和舞台设计家影响和引领着美国的舞台设计。

2 拉尔夫·柯尔泰(1924—)：当代著名舞台设计家，在他长达50年的设计生涯中创作了二百多个作品，曾获“伦敦西区剧场协会”颁发的“舞台设计年度大师奖”，四次获得布拉格舞台美术四年展的“金马车奖”，享有国际性的声誉。

3 理查德·哈德森：当代著名舞台设计家，长期在英国生活和工作，主要作品有迪士尼公司出品的音乐剧《狮子王》等，获得过奥利佛奖和托尼奖，享有国际性的声誉。

4 京特·施耐德·西姆森：当代著名舞台设计家，早年曾在德国巴伐利亚国家歌剧院从事绘景工作，1951年起在萨尔茨堡木偶剧院从事偶形设计，并于1985年在该剧院开创了舞台全息影像术。除此之外，他还受聘长期担任维也纳国家歌剧院的首席舞台设计家。

5 阿德林妮·卢帕：当代著名舞台设计家，师从李名觉，长期从事美国百老汇、外百老汇以及众多地方剧院的各种演出的舞台设计工作，作品涵盖歌剧、舞蹈、音乐、影视等多种艺术门类并多次获奖，享有国际性的声誉。

6 乔治·西平(1953—)：当代著名舞台设计家，生于哈萨克斯坦，1977年毕业于莫斯科建筑学院，1979年起在美国生活和工作，他的作品涉猎广泛，1990年代初期在几乎所有的美国剧院设计了大量的演出剧目，后来又扩展到音乐会、电影、电视、展览、室内设计和装置艺术，2014年担任了俄罗斯索契冬季奥运会开幕式的美术总设计。

有边界，设计本身就像是一种冲毁一切障碍，进入另一重世界的企图。

上述舞台设计家均是当今走在国际舞台设计领域最前沿的人，他们的思想和实践在当代世界舞台美术领域产生了重大的影响。从他们的作品中，我们看到了各自不同的观念和追求，有的甚至互相对立，而这恰恰形象地反映了我们这个时代舞台设计多元化的特征。正如当代法国舞台设计家盖伊·克劳德·弗兰克斯¹所说的：“我们再也看不到所谓的典型风格特征，因为我们的风格和形式已经被杂交融合……我认为不再有所谓的法国风格存在……你也许会谈欧洲风格，那更不可能，因为它也是全球化影响下的产物。”^[1]

今天的舞台设计，显然比历史上任何一个时代更为复杂和矛盾，而对于它究竟是什么的问题，本书不会直接对此做出结论，重点将会从舞台设计涉及的不同方面分为几个部分进行分析，以此作为对舞台设计展开深入研究的基础。

一 称谓

关于舞台设计的名称，从意大利文艺复兴时期的透视布景到我们现在习称的舞台设计，长期以来有过多种表述。如“舞台装饰”“布景艺术”“布景设计”“装置设计”“舞台美术”“舞台设计”“舞美设计”等。直至今日，在国际间似乎还未找到一个最恰当的相对应的译词，我们在世界各地许多演出当中还能听到对它的各种各样的称呼。

就“舞台装饰”而言，法文中对它的描述是“*décor*”，而德文中和它相近的则有“*bühnebild*”一词，中文译作“布景画面”。上述两个词的发音和字面含义都容易让人联想到炫耀、华美和装饰，事实上，今天的舞台布景已完全突破了它严格地作为装饰的功能。当代舞台设计者的任务“已不是为戏剧装点、修饰或创造一组布景……舞台设计家宁可把自己看成是‘舞台空间’的创造者，而不是画面创造者。”^[2]除此之外，“布景艺术”“布景设计”（西方惯用“*scene design*”“*set design*”）的称谓也有以偏概全的嫌疑，因为在现当代戏剧演出中布景只是舞台设计运用的手段之一，并非所有戏剧的舞台设计都运用布景因

¹ 盖伊·克劳德·弗兰克斯：当代著名舞台设计家，毕业于法国卢浮宫学校和国家戏剧艺术与技术学校，曾任法国巴黎军火库太阳剧社的技术和舞台美术总监，作品涉猎广泛，享有国际性的声誉。

素。同样，“装置设计”中的“装置”也是舞台设计运用的其中一种手段，而“舞台设计”（stage design）则又易与建筑工程范畴的概念相混淆。

究竟哪一种称谓才最适合呢？整个 20 世纪的舞台美术的艺术实践证明，舞台设计“无论就其发展的规模，还是对它的质的认识上的变化，都是历史上任何一个阶段无可比拟的。艺术实践的这种空前发展，带来了对舞台美术认识的概念上的变化”。^[3] 对此，法国戏剧理论家德尼·巴勃莱¹ 认为当代舞台设计是戏剧的解释者，他甚至把舞台设计形容为可以向观众传话的一个“演员”，因为它可以同时直接或间接地作用于观众的感受。按照他的理论，“布景仍可指示动作发生的地点，或按照某种演出风格的要求而参与创造赏心悦目的场景；但主要的是，布景体现、加强或揭示了作品的戏剧意义。创造布景空间满足了戏剧动作的第一需要。”^[4] 因而，巴勃莱更倾向于“scenographer”（舞台美术家）这个在中欧广为流行的称呼。

相比其他称谓，似乎“scenographer”确实更容易被大家所接受，以至于布拉格国际舞台美术四年展在 2011 年之前的很长一段时间都是以“scenography”（舞台美术）而命名的。“这个术语的最初使用是与捷克传奇式的设计家约瑟夫·斯沃博达²（Josef Svoboda）的工作相联系的，原本是一个内容丰富的术语，包含了舞台设计家在演出过程中的所有冲突和实践。”^[5] 对此，斯沃博达本人在不同的场合多次阐述了他的观点。他认为，不管是德国人习惯唤作的“舞台装置”（Ausstattung 或 vyprava），还是在英语国家通常使用的“舞台设计”，或者是法国人习称的“舞台装饰”（decoration）等，这些名词都仅是把舞台设计师的工作归纳为“包装”（framing）戏剧作品，而不是参与它的整个创造过程。他列举了意大利戏剧史上几位重要的舞台美术家，如谢里奥（Serlio）、帕拉第奥（Palladio）和加利亚·达·比比耶纳³（Galia da Bibiena）等，通过对他们的

1 德尼·巴勃莱：曾任法国巴黎国家科研中心现代戏剧研究所主任，擅长戏剧理论研究，尤其是在舞台设计理论方面享有盛誉，著有《20 世纪舞台设计之革新》等。

2 约瑟夫·斯沃博达（1920—2002）：捷克著名舞台设计家，曾任布拉格国家剧院首席设计兼技术指导、布拉格美术与实用艺术学院建筑学教授、国际舞台美术工作者与技术工作者组织秘书长。斯沃博达的舞台设计迄今已超出 500 个，其艺术活动几乎遍及欧美各戏剧中心，以综合运用投影、多屏幕以及多媒介而著称。设计风格多样，享有国际声誉。

3 加利亚·达·比比耶纳：18 世纪意大利最著名的布景世家，祖孙四代人，他们在舞台上搞成角透视，提供给观众以神奇壮丽的场面。他们的足迹遍布欧洲，活动百余年，引导和控制着 18 世纪欧洲舞台艺术的发展。

创作经验和历史地位的分析，认为他们最大的成就恰恰在于他们是戏剧动作的共同创造者，通过他们不懈的努力，有力地推动了意大利戏剧的发展。因此，斯沃博达说：“如果要给我们所从事的这门艺术一个更准确、更全面和意义更充分的称谓，我更愿选择‘scenography’一词。”^[6]法国设计家盖伊·克劳德·弗兰克斯对这个称谓也持肯定的态度，他认为“scenography”这个术语代表了舞台美术设计工作的根本，舞台设计家创造的绝不仅是一种外在的形式，其空间结构的建立与故事本身的结构密切相关。另外，舞台美术设计也如同建筑设计一样，首先考虑的是人在空间中的活动。因此，他表示：“我总是首先试图做到得当，而不是刻意去创造美丽。我只是问自己对于剧本，对于导演的构思，对于演员表演是否得当。”^[7]

然而，李名觉对“scenography”的称谓却持反对意见，他认为舞台美术这个词涵盖面太大，它涉及绘画、制图、预算、科技等方方面面的因素，而舞台设计者从事的工作并没有那么高深，它就像是那种家庭小店铺的活计，是手把手的、非常本能的工作。面对当代舞台美术呈现出的一些复杂、矛盾的倾向，他说：“舞台美术可能有一种非常现代的或后现代的或者当代的面貌，但是演出一结束，布景就没有价值了。我们的作品有一种暂时性，仅仅是有一点杂乱并且少了一点科学性。”^[8]这就是他不赞成使用舞台美术这个术语的原因。

有趣的是，当大家还在为“scenography”这个称谓争辩时，2011年，布拉格国际舞台美术四年展将此前名称中沿用的scenography改为了performance design（演出设计），很显然，这是国际舞台美术组织向全世界舞台美术领域发出的一个信号，当代舞台设计正在沿着一个新的发展趋势迈进。舞台设计将来又会唤作什么？目前的“这些观察所得显然不能做结论。正是我们文化的转变和戏剧的演化使我们难于作出最后的结论”。^[9]

值得注意的是，“无论这个专业称为舞台美术（scenography）还是舞台设计（stage design），在20世纪的后期，这个专业以其自身的内涵成为一种大学的课程和学科而广泛存在。”^[10]而且，在我国国内还存在一种有趣的现象，几乎所有开设这门专业的大学都将专业名称定为“舞台设计”，而出了校门，在社会上的所有演出，又几乎普遍以“舞美设计”的名称出现在演出的

节目单上。语言的习惯根深蒂固，我们尊重人们约定俗成的习惯称谓。因此，本书就以学校通用的“舞台设计”作为名称术语。

二 种类

戏剧是以语言、动作、音乐、舞蹈、木偶等形式达到叙事目的的舞台表演艺术的总称，它自身包含许多种类，涵盖话剧、戏曲、音乐、歌舞、杂技等各种演出艺术门类。尤其是在信息化、多元文化并存的今天，戏剧的内涵和外延又发生了新的变化，戏剧的种类更变得空前的多样化。

由于地域、民族、语言和文化不同，戏剧不同种类间的表演形式和运用的美学表现手段也就各不相同，这样必然导致舞台设计也会相应地呈现出多种多样的表现形式，由此形成许多种类。本书着重围绕观众较为熟悉的几种展开分析，主要包括话剧、戏曲、歌剧、音乐剧、舞剧、杂技等几大类的舞台设计。

1 话剧舞台设计

话剧的特点是演员以对话和动作为主要表现手段，用人们日常使用的通俗语言和动作来塑造形象、反映生活。其表演形式相比其他剧种而言更接近于现实生活，因而需要空间构成较为复杂的布景和较多的实物支点来促进舞台动作的展开。

谈到话剧的舞台设计，我国著名导演艺术家焦菊隐¹先生曾经指出：“它首先要将人物所生活着的物质环境体现出来，给演员的表演准备合理的依据，并且要尽力给表演和导演的处理增添表现力和感染力。”^[1]焦先生还为话剧的舞台设计提出了八项基本任务：第一，要能体现事件发生的时间，包括一天之中的时间变化以及季节、气候和时代；第二，要能交代时间发生的地点；第三，要能体现人物的身份地位、生活特色和社会阶层；第四，布景应该反映人物的性格特征；第五，要能表现戏剧动作的气氛；第六，要能表达戏剧动作的意义，

¹ 焦菊隐（1905—1975）：原名焦承志。1931年创办北平戏曲专科学校（后改为中华戏曲专科学校），1935年赴法国巴黎大学攻读文学博士学位，抗日战争后回国。1952年调入北京人艺任第一副院长、导演，此后，全身心投入戏剧事业，开创了北京人艺演剧学派。

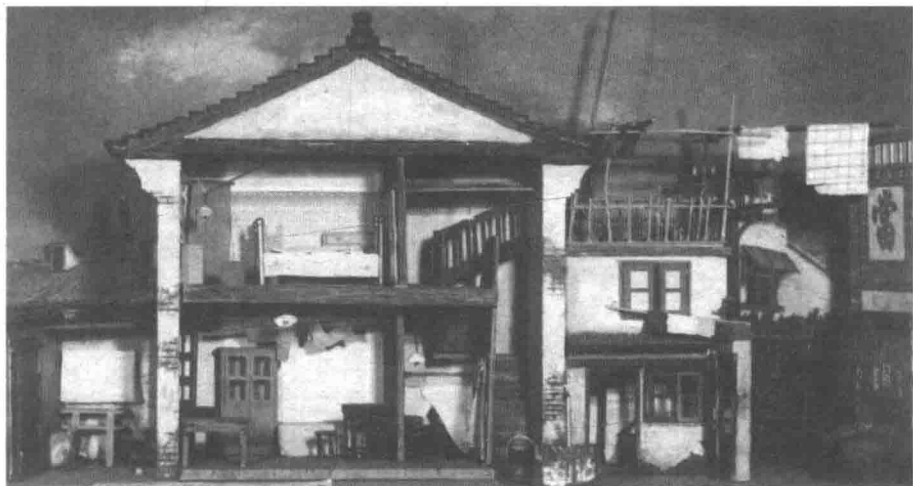


图1 《上海屋檐下》，设计：陆阳春，1957

反映剧作的主题思想；第七，要能根据剧作的风格和体裁展开设计；第八，需要创造出独特的表现形式，大幕一打开就能让观众感受到鲜明的演出风格。

如话剧《上海屋檐下》的舞台设计，布景高度再现了事件发生的场所，在舞台上搭建了一栋饱经风霜的“石库门房子”——上海20世纪30年代典型的民居。按照建筑师最初的构想，整栋房子原本是专门从一户人家使用的各种功能来考虑的，因而就有了天井、客堂、前楼、灶披间、亭子间、阁楼等各种满足一家人不同功能的生活空间。但是由于旧上海居民生活条件的恶化，诸如“小学教师”“失业者”“妓女”“小职员”“卖报老人”等纷纷挤进了这个原本属于一户人家使用的空间，就连灶披间、亭子间、阁楼都成了各自独立的住所。这种“七十二家房客”式的生存条件使正常的个人空间处于一种难以保证的境地，凸显了剧中人物艰难、痛苦、无望的生活状态。在这个拥挤的空间里，在无喘息的挤压之下，剧中人物的身份、境遇、性格和心理状态都毫无保留地展现在了观众的面前，同时又体现了强烈的地方色彩和时代感。另外，由于舞台设计原汁原味地复制了这栋生活中的“石库门房子”，只是拿掉了朝向观众的这一面墙壁，因而舞台上的空间构成与真实的石库门建筑完全一致，复杂的建筑结构 and 众多的实物支点不仅将人物所生活着的物质环境充分体现了出来，而且给

演员的表演提供了合理的依据。

同样，上海戏剧学院演出的《雷雨》也生动地反映出了话剧舞台设计的主要特征。由于该剧除第三幕外，第一、二、四幕的事件均发生在周家的客厅里，这就意味着舞台上的主要场景必须能满足上述三幕戏不同的动作要求。设计者在舞台上为周家客厅建构了一个三面墙的盒式内景，并通过正面墙上的拱门将舞台划分为前后两大区域，门帘外是周家公用的客厅，里边则是一个私密的空间。同时，家具、门窗、楼梯、壁炉、屏风、装饰物等一应俱全，它们与三面墙相互呼应，逐一开辟出事件动作需要的多个功能性区域，并成了支持演员行动的重要支点。其中，软椅只归周朴园一人专用，又体现了他的行为特征和他在这个家中的权威地位。演出中，观众可通过正面墙上的大窗户看见门外的人物走入客厅；



图2 《雷雨》，设计：胡妙胜、吴光耀，1978

周朴园通过壁炉内侧墙面上的房门可进入他的书房；繁漪喝药后，周冲可以通过舞台左侧的楼梯上楼去看望他的母亲……上述路线的合理编织，又为演员的表演增添了生活的实感。舞台设计对周家客厅的综合布置，构成了一个结构规范的行为场所，为事件中复杂的戏剧动作的表现提供了有利的条件。

2 戏曲舞台设计

戏曲是中国具有悠久历史文化传统的戏剧，是通过演员的唱、念、做、打，以歌舞演故事的综合艺术形式。戏曲的审美特征主要表现为综合性、虚拟性、程式性三个方面，它对舞台设计的要求相比话剧而言更为综合、概括和写意。

焦菊隐先生对于戏曲舞台设计的特征同样有过精辟的论述，他认为传统的戏曲舞台美术是从表演中出现的，但是，随着时代的发展，戏曲观众以及戏曲艺术本身早已不满足于仅仅是一座空台了，因而在戏曲演出中采用相应的舞台美术也是一种必然。但是，由于演员的表演是虚拟性、程式化的动作，时空情境跟随演员的表演可自由转换，而这时舞台上如果出现了像话剧的舞台设计一样过于物质化的实体布景，原本自由的时空变化就会受到限制。因此，他说：“戏曲的舞台美术设计，一定要在自己传统的基础上去求发展，不能搬用话剧的布景……对于新的创作，演出时运用一些真实的、富于暗示性的布景也许更有好处。只是，主要目的应该是为了创造气氛，而不是为了表现真实物质环境。”^[12]

如在根据普契尼歌剧《图兰多特》改编而成的川剧《中国公主杜兰朵》中，设计者没有去追求戏剧事件逼真的场所特征，而是“以古老川剧的‘万年台’

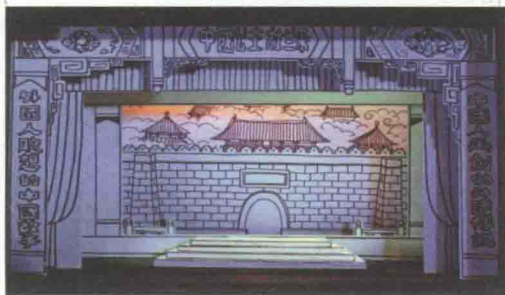
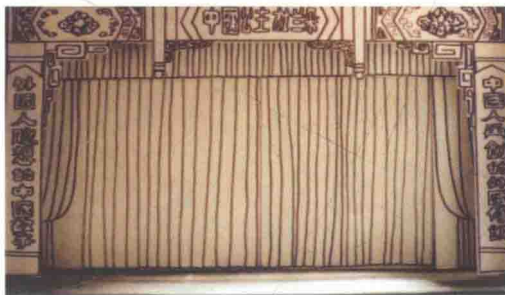


图3、图4 《中国公主杜兰朵》，设计：韩生，1995

为基本结构；以漫画式黑白线条为基调表现风格；在舞台上画出一个舞台，画出宫廷楼阁，画出帷幔幕布，画出水天一色……形成‘戏中戏’‘台中台’，像一本线装书连环画。正如我们画大卫素描，以另一种方式表达经典的时候，其独特的魅力更加凸显出来，于是便达到了既强化川剧传统魅力，又不落入传统俗套”。^[13]这种高度概括、写意漫画式的舞台设计与川剧作为戏曲艺术传神写意的特点和魅力相呼应。

由于中国各民族地区的戏曲剧种至今仍有两百多种，每个剧种又具有独特的民族风格和浓郁的地方色彩，因此，舞台设计也会相应地呈现出各种各样的特点，对此，我们在后文“舞台设计的样式”中将会另做介绍。

3 歌剧舞台设计

歌剧是综合了音乐、诗歌、舞蹈等艺术形式而以歌唱为主的剧种，其特征是音乐与戏剧的高度融合。它是“最激动人心，最投入，通常也是最壮观的艺术形式。它把歌曲、器乐演奏、戏剧、舞蹈和舞美设计等所有了不起的技艺融为了一体”。^[14]歌剧舞台上戏剧事件的发展、人物的动作和语言以及场面调度等均要符合音乐的主题和音乐化的戏剧节奏。这些都是歌剧舞台设计创作不可忽视的因素。

法国舞台设计家玛利亚·布江森¹认为，歌剧的舞台设计必须注重音乐的基调，设计者需要具备音乐的素养，在创作中要能感受并把握住音乐的情绪。歌剧的创作不同于话剧的舞台设计，只要提供了一个适合的空间



图5、图6、图7 《费加罗的婚礼》，玛利亚·布江森（法国），1989

1 玛利亚·布江森：当代著名舞台设计家，生于巴黎，毕业于英国拜姆·秀艺术学校和中央圣马丁设计艺术学校。代表作品有歌剧《剧院魅影》等。