



当代舞台设计

Stage Design

(英) 汤尼·戴维斯 著
章抗美 等 翻译

中国戏剧出版社

十二位最具有国际性声望的舞台美术家以他们的艺术灵感和技艺在这里呈现了他们的一些最出色的戏剧、舞蹈、芭蕾、音乐剧和歌剧的舞台设计。他们的名字是：

京特·施耐德-西姆森(Günther Schneider-Siemssen)

拉尔夫·科尔泰(Ralph Koltai)

李名觉(Ming Cho Lee)

盖伊-克劳德·弗兰克斯(Guy-Claude François)

雅罗斯拉沃·马利纳(Jaroslav Malina)

威廉·杜德莱(William Dudley)

玛利亚·布江森(Maria Björnson)

琼斯·卡洛斯·赛朗尼(JC Serroni)

堀尾幸男(Yukio Horio)

理查德·哈德森(Richard Hudson)

阿德林妮·卢帕(Adrienne Lobel)

乔治·西平(George Tsypin)



ISBN 7-104-02108-6



9 787104 021087 >

ISBN 7-104-02108-6/J·894

定价：287.00 元

在这本名为《当代舞台设计》的书中汇集了十二位世界级的舞台设计家的六十多个成功的作品。他们来自全球的八个国家。本书涉及了演出的广泛的多样性，包括了流行的音乐剧，例如，《狮子王》(The Lion King) 和《歌剧院的幽灵》(The Phantom of the Opera)；也有杰出的歌剧演出，例如，瓦格纳 (Wagner)《尼伯龙根的指环》两个版本的舞台设计，还有古典的和当代的戏剧，显示了与众不同的空间创造。

除导演之外，舞台设计家通常就是那些对演出负责的最主要的人员之一，他们创造的是未来演出的形式、感觉和冲击力的最重要的方面，并以简练的形象或装饰启迪导演的视觉。舞台设计家要充当许多角色，要在作品中显示关键性的信息。在这本书中，十二位舞台设计家描述了他们的创造性进程，他们的灵感源泉和工作方式。描述了他们曾经面对的技术性挑战和他们获得的很多成就。

《当代舞台设计》这部书也将激励许许多多的热心艺术的人们。作为专业人员和学生的一种基本资源，这部书适用于各种设计学科的人员阅读，例如：演出艺术、纯美术、建筑艺术和应用艺术等等。对于创造性的实践而言，这也是一部有资料价值的书，而且会刺激读者的兴趣去关注舞台设计的品质。这部书也企图使舞台美术这个学科在实质上更多地进入公众的领域。二十世纪是一个电影的世纪，可是，舞台设计不断地进行着自身的独创，传达着过去也涵盖着现代。

设计学


PDG

当代舞台设计

Stage Design

(英)汤尼·戴维斯 著
章抗美 等 翻译

中国戏剧出版社



图书在版编目(CIP)数据

当代舞台设计 / (英) 戴维斯 著; 章抗美 等 翻译. —北京:
中国戏剧出版社, 2005.8.

ISBN 7-104-02108-6

I. 当... II. ①戴... ②章... III. 舞台设计—世界IV. J813

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第065368号

著作权合同登记号: 图字: 01-2005-3709号

Stage Design

By Tony Davis

Copyright © RotoVision SA 2001

Fist Published 2001

当代舞台设计

策 划: 方 明

责任编辑: 刘建芳

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮政编码: 100089

电 话: 84042552(发行部)

传 真: 84002504(发行部)

电子信箱: fxb@xj.sina.net(发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

开 本: 965mm × 1270mm 1/16

印 张: 11

字 数: 80千

版 次: 2005年12月北京第一版第一次印刷

书 号: ISBN 7-104-02108-6/J · 894

定 价: 287元

版权所有 违者必究



译者序言

我是在2001年见到《当代舞台设计》这部书的，初步阅读以后，就意识到此书对于我们的价值。直到2003年9月，我才腾出时间来译这部书，其间我想到了下面的一些：

在当代欧美的一些戏剧演出历史的著述中，在大学的讲坛上，二十世纪六七十年代以来的演出艺术常被列为历史发展的最后一个单独的章节，并冠以“当代”或“后现代”的标题。其内容明显区别于二十世纪中前期斯坦尼斯拉夫斯基或布莱希特等时期的章节。而我们对于最近三十年的国际戏剧演出特别是舞台美术的认识并不够多。舞台美术是戏剧或演出艺术中的一个部分，它的发展并不完全同步于戏剧或演出整体的发展，也不完全等同于一般造型艺术的演变。因而对于戏剧或演出整体的研究，对于一般造型艺术的研究不能代替对于舞台美术的研究。我们从不同的图片、影象资料中，能看到最近三十年国际舞台设计的某些变化。在这些变化的后面，有一些怎样的艺术家？有一些怎样的创作过程和创作思想？了解这些，对于我们的创作和教学显然是有意义的。而这就是我翻译这部书的初衷。

这部书是形象的，有三百多幅精美的舞台设计图片，介绍造型艺术的书当然更注重视觉的价值，也合乎当代戏剧对于视觉价值的强调。

这部书是当代的，书中描述了十二位最具有国际声望的舞台设计家。而今他们大多数仍在勤奋地创作，其中年纪大的已过古稀，年纪轻的正值五十之年，他们的艺术生涯见证了二十世纪最后三四十年的戏剧和舞台美术的历程。

这部书是广泛的，具有世界性的宽度。书中的十二位舞台设计家来自全世界五大洲的八个国家，他们的思想和实践曾经对于他们各国的舞台设计乃至于世界产生过重要的影响。他们是走在国际舞台设计领域前端的人。因而，这是一部当代国际戏剧演出艺术的重要文献，并已有英文、德文、西班牙文三种文本。

这部书是鲜活的，采用了当代舞台设计书籍常见的编写方式，全书分十二章，每一章介绍一位舞台设计家，共十二人。每一章包含三种文字内容。其一，本书作者汤尼·戴维斯对各位舞台美术家的简明介绍；其二，艺术家艺术历程的自述成为各章最主要的部分；其三，作者为部分图片所作的说明，这三种内容构成了舞台设计家生动的创作和演出状态的鲜活面貌。

十二位舞台设计家各自叙说了自己的艺术生涯、艺术思想、工作方式和创作过程，描述自己的成功和辉煌的瞬间。他们生动和朴实的话语自然地化为一列神采飞扬的舞台设计家群像。我们可以从中见识二十世纪后三十年国际舞台美术的图景。这不禁让人想到了已故的法国戏剧理论家丹尼尔·巴勃莱的那本名为《二十世纪的舞台美术革命》的书。此书完成于1977年，对于七十年代末到八十年代中国舞台美术的振荡和变革产生过影响。那是一部理论性的巨著，具有国际性的广泛度，描绘了二十世纪前七十年国际戏剧和舞台美术变革的生动画卷。本书并不具有类似的理论性，篇幅也少于前者，但它具有艺术的鲜活性和生动性。也许这样的特征更加符合于当代的多样性、个人化、变异性的时代特征。

在这十二位舞台设计家的自述中，有一些引人注目的景象、叙述和论说，有些表达着他们一贯的创作观念；有些只是他们瞬间的发现；却会引人联想到当代舞台设计的诸多方面。例如：施耐德—西姆森曾提出过“宇宙空间”的理念；乔治·西平描述了他的冲破这个世界，进入另一重世界的创作冲动；科尔泰在创作中注重感觉，强调造型空间的隐喻特征；雅罗斯拉沃·马力纳谈到舞台设计中的原生性因素，谈到真实（real）和人为化（Artificial）的关系，认为在两者结合的时候会引起巨大的张力和陌生化效果；1984年，李名觉在大都会歌剧院设计了莫索尔斯基歌剧《霍凡斯契那》，演出中的红场大教堂以白盒子为背景，这自然让人想到彼得·布鲁克早在二十世纪七十年代之初《仲夏夜之梦》的著名演出，李名觉认为《霍凡斯契那》是他第一次后现代主义的尝试；杜德莱与导演布莱登根据仅仅一页纸的文本创造了《船》和《大野餐》这两个规模巨大的演出场面，显示了一种强化现场感觉的演出状态。这些发生在当代的演出创作实验都让人企图去追寻它们背后的东西。而我们对于这个时代国际舞台设计的思想、方法和过程的了解至今仍旧有待于扩展和深入，如果能有更多介绍当代国际舞台设计作品、舞台设计家或设计理论的著作、译作问世，将会使我们对世界的认识更加完整。

在本书的翻译和出版过程中，李泽清先生、杨净女士给予了热忱的帮助和支持，在此向他们表示深切的感谢。我的五位舞台设计专业的研究生参与了本书部分章节的翻译和资料工作，他们是：胡耀辉、吴燦、王珑、徐扬、窦辉。译文或有疏漏讹误，好在本书英文版已在中国发行，望有识之士给予指正。

章抗美 2004.3.20.

注：章抗美现任中国中央戏剧学院舞台美术系教授和系主任，中国舞台美术学会副会长，教授舞台设计创作课程。

目录

- 3 译者序言
- 5 目录
- 6 作者序言
- 14 京特·施耐德-西姆森(Günther Schneider-Siemssen)
- 26 拉尔夫·科尔泰(Ralph Koltai)
- 38 李名觉(Ming Cho Lee)
- 50 盖伊-克劳德·弗兰克斯(Guy-Claude François)
- 62 雅罗斯拉沃·马力纳(Jaroslav Malina)
- 76 威廉·杜德莱(William Dudley)
- 90 玛利亚·布江森(Maria Björnson)
- 102 琼斯·卡洛斯·赛朗尼(JC Serroni)
- 114 堀尾幸男(Yukio Horio)
- 126 理查德·哈德森(Richard Hudson)
- 140 阿德林妮·卢帕(Adrienne Lobel)
- 154 乔治·西平(George Tsypin)
- 166 艺术家照片和主要作品(英文)
- 170 专门词汇附录(英文)
- 174 图片来源(英文)
- 175 索引(英文)

“在剧场中…在西方…
那些**未被包含在对话中**
的东西怎么能被贬低？

我的主张是：

舞台是一个**实在的物质**
空间，

这个空间需要被充溢着，

应当让它运用自己具体而实在的
语言说话。”



作者序言

安托南·阿尔托 (Antonin Artaud) 曾经是许多大声抨击传统戏剧的人之一。亚里士多德 (Aristotle) 在《诗学》中把戏剧当作诗的一种因素, 自那时以来, 言语就一直占有着支配性的地位。然而, 戏剧也可以是舞蹈编排的部分。阿尔托 (Artaud) 把以言语为中心的西方戏剧与更为平衡的东方戏剧进行了对比, 他促使人们全面地思考演出艺术的成果, 把东方戏剧看作空间的诗, 并为其魅力所倾倒。

本书汇聚了来自于五大洲的十二位世界级的伟大舞台设计家的卓越作品, 当他们用充满智慧的空间诗意阐释演出的时候, 也证实了他们的智力和创造力。作为一种文本, 本书包含作者对这些舞台设计家访谈的记录, 他们描述了自己不同的工作方式。取自全世界的五十多个演出成为本书中的实例, 以照片、草图、模型、平面图、参考材料、笔记或故事串联图的形式作为本书的插图。本书是一种独一无二的资源, 以一种清新而亲切的语调谈及当代的舞台设计。这些材料被选择出来, 有时是为了展示某种方法; 有时是为了帮助解说某种叙述性的进程; 有时是因为某一个舞台设计作品特别引人注目。所有这些设计家都是成熟的艺术家, 都已经创作了丰富多彩的作品。在这本书中, 你会发现一片舞台设计的宝藏。其中包括两个版本的瓦格纳 (Wagner) 四联歌剧《尼伯龙根的指环》(Ring Cycle) 的设计, 并可以将这两套非凡的作品进行对比。还包括为《狮子王》(The Lion King) 而作的壮观的设计和为《歌剧院的幽灵》(Phantom of the Opera) 而作的令人回味的设计, 等等。没有什么人能看过所有这些歌剧、戏剧、音乐剧、舞蹈和芭蕾的演出。这本书并不仅仅展示这些伟大的舞台设计作品, 也论及这些舞台设计作品为什么和怎样被创造出来。它可以适应于很多读者, 包括演出视觉艺术及应用艺术的专业工作者和学生, 也适合于所有那些对表演着迷的人。

为舞台进行设计本身就可能是令人惊异的, 而舞台设计能敏锐地调整一个演出, 显示设计者的洞察力。伟大的设计可能是引人注目的, 也可能有一个并不显眼的外表。在最好的状态下, 舞台设计回答许多问题也提出另外的问题, 为的是创造一种虚构的空间, 在这个空间

中，一个演出作品得以诞生。舞台设计总是仪式和戏剧的一个部分，也总是一种再创造。它是一种精神创造的形式，演出在其中持续并完成，舞台无论是空的空间或者是被《悲惨世界》(Les Miserables) 的机械充斥着，都是同样的情况。

剧作家、歌词作者、作曲家或者编舞的角色都比较容易为人理解。导演的角色在公众领域也十分光鲜。但是，舞台美术家从事的工作对于我们大多数人而言是神秘的。在这本书中，设计家们用自己的语言描述了设计的进程；描述了是什么激发了他们，他们怎样工作，设计对他们而言意味着什么。如果有什么人，正在企图寻找一本书，书中提供一份连贯有序的舞台设计实践的账单式说明，那么他就失望了。他不仅要对本书失望，也会对舞台设计本身失望。这些设计者们相互之间并不完全知道对方的作品。他们之间也没有人交流自己的作品，有一些人还持有强烈对立的设计观念。

8 序言

本书提供了一种创造性的实践方法。这意味着本书并不提供一种统一的概念或者是先进的理论或者创作的捷径。这些野性的变动不定的有创造力的艺术家被圈进了这本书中，书的围栏几乎不能把他们框定，那就是创造力的天性，因此我们不可能有一种有效的共通的语言；我们也不能理解这种天性怎样和为什么而产生。这种多样的不定性贯穿着设计者的作品。最多可以说大多数设计者画草图，他们通常按比例作模型，而且他们画制作图使布景工厂可以制作体现他们的设计。方法的多样性就是法则。有一些设计者，像威廉·杜德莱 (William Dudley) 和京特·施耐德-西姆森 (Günther Schneider-Siemssen) 把他们的创作实践与热心地收集参考资料联系在一起，并积极地推进科技的应用；拉尔夫·科尔泰 (Ralph Koltai) 和阿德林妮·卢帕 (Adrienne Lobel) 则认同设计意念叩击心灵的那一瞬间的重要性，而这一瞬间是随着许许多多心智和实践的劳作才会到来。灵感从不同的途径来到不同的设计者心中，也在不同的演出中显示为不同的方式。我们作为这些艺术家的工作方式的观察者，处于一种有趣的立场上：我们不能预告灵感；也不能测量创造力；我们并没有一套能应用于舞台设计的价值表达方式；而设计者也不会按某种教条行事。当然这也就是本书之所以如此有趣的缘由。

舞台美术 (scenography) 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 (Josef Svoboda) 的工作相联系的, 原本是一个内容丰富的术语, 包容了舞台设计家在演出全过程中的所有冲突和实践。然而, 李名觉 (Ming Cho Lee) 是一个持有相反观点的舞台设计家, 他说: “我们干的真就是那种家庭小店铺的活计, 是手把手的, 非常本能的工作。舞台美术这个词涉及的太多太多: 太多的规划图纸; 太多的绘画; 太多的科学; 太多的技术。我感到我们就是那种创造布景的人。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, 这就是我倾向于不使用舞台美术这个术语的个人见解。”

几乎所有的设计家都在舞台上使用不同种类的技术, 但是, 并不是所有设计家都能自如地运用技术去创造自己的作品。由于一些原因, 许多舞台设计家没有妥善地保存自己作品的档案资料。杜德莱 (Dudley) 表现出一种技术方面的狂热, 他是惟一喜好保存作品的设计家, 他有一个数字化的作品存档。他说: “对于其它设计者而言, 我是一个‘技术’的福音传道士, 我面对着一些不同的敌对意见。他们粗暴地提及技术, 说我们会因此而失去个性。而我从不这样想。当我看着我用电脑作出的东西的时候, 我认为那确实也是自己的一种手笔。我不使用鼠标, 我使用的是无线画笔而且还能用嘴吸笔尖, 也不会电到我自己, 这种笔对压力极为敏感, 就如同一枝钢笔的笔尖或一枝铅笔。我可以强调某些部分, 也可以画出阴影。使用这种笔的感觉就像你在制图板或描图纸上的工作一样。只要使用优质的电脑, 你就能把你的演员拼贴到图上, 也能够使用任何种类的视觉语言, 例如, 轮廓、印章或创立某种对象。也能够创造出感觉适宜的灯光效果。”对我而言, 这些完全不同的意见都是有益的, 特别是当今世界的各种工作条件和文化习惯又是如此不同。无论这个专业称为舞台美术 (scenography) 还是舞台设计 (stage design), 在二十世纪的后期, 这个专业以其自身的内涵成为一种大学的课程和一种学科而广泛地存在。对大多数人而言, 舞台设计并不是一种安逸的人生选择。琼斯·卡洛斯·赛朗尼 (JC Serroni) 肩负着三项主要的责任: 上午要设计剧场; 下午要打理巴西第一座专业的舞台设计学校; 还要挤出时间去作他自己的舞台美术创作。当舞台设计发展的时候, 许多舞台设计家要作先锋, 有意识地吸引身后的追随者。有些人在工作中雇用助手, 而另一些人如李名觉 (Ming Cho Lee) 在耶鲁大学已经培养了整整一代年轻的设计家。

任何读这本书的人都可以将其看作生活和事业的指南, 这本书中介绍的舞台设计家都会赞同的是, 学习与实践相结合可以为日后的事业作最充分的准备。从事设计需要批判判断的能力; 需要历史的信息; 也需要多学科的知识, 还需要灵感。在此我们没有用更多的篇幅去充分地研讨多种设计也包括舞台设计的特征。尽管如此, 舞台设计家具备一种显而易见的造型的智慧, 具备一种将形式与观念, 与历史, 与叙述相联系的能力。在一个时代里, 每一出戏剧或歌剧演出会显示出相当不同的面貌和感觉, 舞台设计显然为此提供了一些基本的因素。

也有许多人尝试确立设计者的地位, 在二十世纪的欧洲, 爱德华·格登·克雷 (Edward Gordon Graig)、奥斯卡·施勒默尔 (Oskar Schlemmer)、安托南·阿尔托 (Antonin Artaud)、贝托尔特·布莱希特 (Bertolt Brecht)、吉瑞·克洛哈 (Jiri Kroha)、罗杰·布兰琼 (Roger Planchon) 和许多其他人都想要确立设计在戏剧创作中的相应地位, 而事实上, 现在舞台设计的工作仍旧是相当边缘化的, 其成就也常常被低估。设计者的工作是阐释和转换, 但是他们也要创造。在这本书中的设计家有一个共同的想法, 他们的设计不是被迫的, 而是在合作中自然地萌生。然而, 设计者的工作也因为某些价值不高的戏剧布景而受到抵毁。媒体和公众的反应也是捉摸不定的。可是有一点很明显, 遍布世界的人群涌向演出场所的原因之一常常是与设计分不开的。标新立异的设计无处不在, 它吸引人们的注意。在八十年代的法国, 那种神采飞扬的舞台设计被指控为傲慢自大、奢侈浪费和过分炫耀。舞台设计是一种合作的艺术形式, 如果任何演出的元素过分夸张, 整体的效果就可能被糟蹋。在另一方面, 拉尔夫·科尔泰 (Ralph Koltai) 为音乐剧《大都会》(Metropolis) 所作的设计能够获得明星般的荣耀, 也不仅仅是设计自身的成功。有人认为, 因为言语常常与真实和深刻相关, 所以设计就与装饰和外表相关, 这是一种对于设计的固有怀疑, 是一种错误的逻辑对照。例如, 杜德莱 (Dudley) 就告诫我们, 就一个严肃的舞台设计来说, 在其深沉而富有手感的质地中, 在其沉积着历史信息造型中, 包含着丰厚的知识信息和真挚的情感, 而且并不比演出的文本中包含的少。拉尔夫·科尔泰 (Ralph Koltai) 曾经为罗尔夫·霍赫胡特 (Rolf Hochhuth) 的剧作《代表》(The Representative) 设计了一个集中营的布景, 就凝聚着他在纽伦堡战犯审判中的亲身体验以及令人恐怖的大屠杀的一般历史知识。这显示了舞台设计创作的复杂状态, 这需要我们大家关注。布景在一个演出之中有可能是一种富有想像力的充满智慧的创造, 从而成为演出的中心。



在这本书中，我也希望证明舞台设计具有很多长处和力量；问题在于我们不是视觉的学者。我们尊敬我们惯常谈论的东西。为写这本书，要进行国际性研究，这就会产生相关的困难，有关舞台设计的容易弄到手的有趣材料也比较贫乏，对此加以判断，可以说这都是有可能改变的情况。设计是不可压抑的千变万化的。如果我们能够找到一种使之富有意味的方式，就能够使之繁荣兴旺。

这些舞台设计家中的大多数也从事设计服装，但是在本书中，服装被大大地忽略了，只有雅罗斯拉沃·马力纳 (Jaroslav Malina) 的章节好一些。本书把主要的篇幅留给了显示设计过程的材料。这本书中许多内容是为剧院、歌剧院作的设计，但是也包括许多其它场所的设计实践。本书并不打算建立一个设计家的联盟，仅仅是呈现全球设计实践中的一些杰出作品。这本书中的许多设计家也活跃在电影、电视、展示和其它设计领域。例如，阿德林妮·卢帕 (Adrienne Lobel)、堀尾幸男 (Yukio Horio)、琼斯·卡洛斯·赛朗尼 (JC Serroni) 和京特·施耐德-西姆森 (Günther Schneider-Siemssen) 就曾经在电影和电视拍摄中作为初学者从事过有意义的实践。这些设计者中的一些人从事舞台设计的教学工作，也有一些作过导演。一些人是经过专业训练富有实践经验的造型艺术家，而另一些像乔治·西平 (George Tsypin) 和琼斯·卡洛斯·赛朗尼 (JC Serroni) 是训练有素的建筑师。他们每一个人都是不同的。他们所有人都是第一流的设计家，每一个人都有生气勃勃的开拓精神，我的这本书就是希望显示这种精神。

我要谢谢所有这些设计家，京特·施耐德-西姆森 (Günther Schneider-Siemssen)、拉尔夫·科尔泰 (Ralph Koltai)、李名觉 (Ming Cho Lee)、盖伊-克劳德·弗兰克斯 (Guy-Claude François)、雅罗斯拉沃·马力纳 (Jaroslav Malina)、威廉·比尔·杜德莱 (William Bill Dudley)、玛利亚·布江森 (Maria Björnson)、琼斯·卡洛斯·赛朗尼 (JC Serroni)、堀尾幸男 (Yukio Horio)、理查德·哈德森 (Richard Hudson)、阿德林妮·卢帕 (Adrienne Lobel)、乔治·西平 (George Tsypin)。谢谢他们为本书慷慨地付出了宝贵的时间，感谢他们的思想、他们的实践、他们的成就，而且在很大程度上还要感谢他们的写作，因为这实际上是他们的书。牛津 (Oxford) 鲍德林图书馆 (Bodleian Library)、伦敦 (London) 不列颠图书馆 (British Library)、维多利亚和阿尔

伯特博物馆中的国家艺术收集图书馆 (National Art Collections Library at the Victoria & Albert Museum)、温布尔登 (Wimbledon) 艺术学校的戏剧博物馆和图书馆也为本书提供了帮助。我要感谢伦敦国立皇家剧院 (Royal National Theatre) 的贝拉·罗德里格茨 (Bella Rodriguez), 还要感谢印刷办公室和资料室的路易斯·雷 (Louise Ray)。本书的翻译者是乌里克·朔尔茨 (Ulrike Scholz)、路西亚·平托 (Lucia Pinto)、纳苏克·太马拉-海蒙德 (Natsuko Tamura - Hammond)、阿历克斯·沃德 (Alex Ward)、丹尼尔·斯皮尔斯 (Danièle Spiers) 和路西·布鲁克斯 (Lucy Brooks), 他们都作了出色的工作。同样, 我还要感谢誊写员朱迪茨·邦斯 (Judith Burns)。阿姆斯特丹海滨文化演出的尼尔·瓦兰斯 (Neil Wallace) 也给予了很大的支持和帮助。美术设计李帕·皮尔斯 (Lippa Pearce) 使本书更加引人入胜, 也更富于挑战性。我还要感谢我的永不松懈的、富有教益的、热情的编辑萨拉·艾默生 (Zara Emerson) 和卢克·米歇尔 (Luke Mitchell)、泰纳·伯尔 (Tina Bell) 和莱伯卡·赛恩 (Rebecca Thorn), 他们都在这浩繁的研究中提供帮助, 正像是舞台设计一样, 这本书就是一次合作努力的结晶。

最伟大的敬意应当归于全世界和国际舞台美术组织的舞台设计家和舞台设计的教师们, 也归于不列颠戏剧设计者协会和其它国家的舞台美术组织, 这些组织扮演了支持、维护舞台设计家的角色。本书也是为曼迪 (Maddie)、乔 (Joe) 和山姆 (Sam), 以及我的兄弟罗杰 (Roger) 而作。本书为西蒙·麦克博尼 (Simon McBurney) 和罗宾·魏特莫 (Robin Whitmore) 专用, 他们是两位天才的艺术家, 他们为我指引了这条路。

汤尼·戴维斯 (Tony Davis)



“
惟有我的**形象的表现**力和
想象力
激发我一直追逐**新的**东西。”

