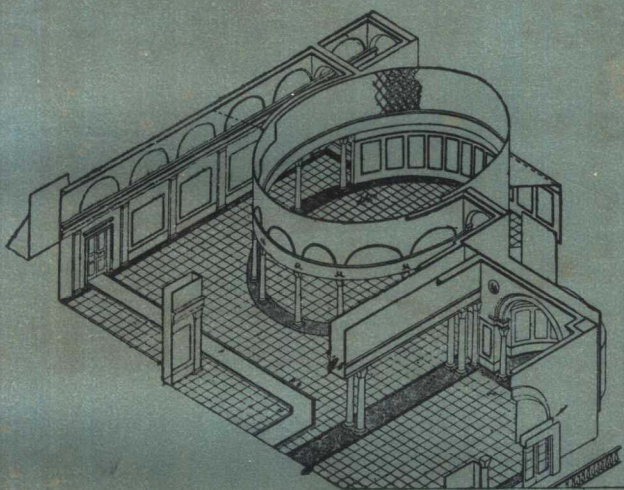




爱德华·凯利克著

电影布景设计

中国电影出版社

电 影 布 景 設 計

[英] 爱德华·凯利克 著

王慧敏 译

*

中国电影出版社出版

(北京西单舍饭寺12号)

北京市书刊出版业营业许可証出字第089号

财政出版社印刷厂印刷 新华书店发行

*

开本787×1092公厘 $1\frac{1}{32}$ ·印张3 $\frac{1}{2}$ ·插頁5·字数: 69,000

1959年6月第1版

1959年6月北京第1次印刷

印数1—4,000册 定价: 0.55元

統一書号: 15061·65

目 次

第一部分 理論和实践.....	(1)
第一章 计划和措施.....	(1)
第二章 色彩.....	(28)
第三章 設計的体现.....	(33)
第二部分 材料和方法.....	(55)
第四章 木工.....	(55)
第五章 粉飾工.....	(59)
第六章 油漆工.....	(67)
第七章 衬景和特技镜头.....	(73)
第八章 道具制作.....	(84)
第九章 电影效果.....	(87)
附 录.....	(98)

第一部分 理論和实践

第一章 計划和措施

电影設計和舞台設計不同，在剧院中，观众是从固定的距离和角度观看舞台上的布景，而且不是看的很仔細，因此，在脚光照明下看来是壮丽逼真的景物，如果从近处細看，就显得粗糙而不能令人信服。但是，电影摄影机在移摄布景时，要求有一个在某些点上能引人注意的背景，这些点必須是摄影机能用特写镜头突出表現，供观众仔細注視的，而这些細部的构图也和在全景和远景镜头中同等重要。

在現代化的大型电影制片厂里，为了达到高度的技术完美性，各部門的分工很明細。为了使讀者对于大型电影制片厂美工科的組織机构有一个明确的概念，茲将各工作人員应有的业务能力和职責范围列下。

美工科的所有成員均列为技术人員，属于技术工作者工会。从最基层說起：首先是办事員，他們負責取运器材，并負責繪画工作室和各技术加工車間与影片生产办公室之間的事务联系。天資聰穎的，可以利用业余时间学习繪图。其次是初級制图員（最好是从建筑艺术专科学校或者美术专科学校的学生中选拔），他們必須善于繪制建筑物的縮尺图，长于書法，并且能够熟練地把照片繪成原尺寸的画像。此外，他們还应当能用粗紙板或代用粘土制作布景的模型。这样，在工作一、二年之后，就应该能够担任制图的工作，掌握布

景裝置的方法。可是還在助理制圖員的身份時，只須對制圖主任負責，在其指導下繪制適合標準的草圖，大部余暇可以利用於自在寫生畫的實習。

高級或一等制圖員必須是一個有經驗的人，能從事各部門的制圖工作，從機械作圖以至由平面圖和立面圖制作透視投影圖，並從配景畫制作投影平面圖（電影攝影棚中所特有的要求）。他對於各不同時代的建築和內景裝飾應具有一定的知識，對於布景裝置的原理應有充分的了解，再加上對布景裝置的實際經驗和應用美術，便成為更有力度的助手。

他的主要職責是為置景科繪制精細、清楚、實用和經濟的草圖。

助理藝術指導除應具備一等制圖員的所有才能以外，還須能勝任一小部制片工作和影片中所有布景的設計工作。他應能估計置景的費用，分配勞動力和加工時間，並與制片主任共同擬定攝制日程表，及時了解所用器材的價格和各級技術工人的工資待遇；在與藝術指導取得協議後，制定附同計劃或圖樣分送各工作間的各項規格說明。他應當熟知各類特技鏡頭如繪畫接景、模型拍攝、透鏡合成、分離畫托等等的作用，並能摹擬配景，此外，對應用化學和煙火制造技術也必須具備一定的知識。

他的主要職責是保證本部門工作的順利進行，沒有重疊積壓的現象；不同工作間能按部就班地輪流接受圖樣和資料；能按照攝制日程表完成任務。他的職務實際等於副布景師。

布景師——也稱制片設計師或藝術指導——須具備其所有助手（包括助理藝術指導、美工師和場外采購員）所具備的一切知識，不過首先要負責布景的設計和裝置，保證通過背景和景飾達到應有的氣氛或情緒，協助劇作者體現劇本的

构成，并协助导演完成剧本的演出。他必須能够估計本科內任何工作所需要的人工和器材，并且对于制片的财务方面有足够的知識，对于摄影中的色彩明暗度和布光技术也必須有充分的了解，而对于特技場面处理手法的掌握，尤其是一項最重要的技能。在工程方面具备一定的能力虽然不十分必要，但也頗有价值。另外，他还應該监督自己的布景裝飾。大多数艺术指导对音响学、服装历史和社会发展史都有相当的研究。

他的职责是对导演負責在背景中或周围环境中保持画面的情緒，并对制片人負責掌握布景及本工作部門的費用。

置景师應該受过美术学校的教育，对于历史和艺术有充分的知識，并且应从草图繪画員一級的人員中来选拔培养。他应协助艺术指导設計一般复制的而不是創造的布景。在他的指导之下，道具工作人員按照画图来再現与剧情的要求諧調一致的气氛。

他的职务是負責布景所用的一切实物道具，并重新調配布景的裝飾，以适合各种摄影机角度。

草图繪画員應該是一位插画家，对于建筑、配景、繪画和人物素描具有充分的知識；他的职务是供应影片中任何布景裝置的精确画图，即从平面图繪制投影图，并熟記每一場景的鏡頭因数。

美工师属于美工科，但不在科內工作。他的主要职务是繪制黑白或彩色真实和幻想的背景和衬景，以增加布景的深度和美感。他必須具备历代装璜和修飾的知識，在直綫、色彩和立体透視图——特別是投影图方面，應該是一位专家。他應該熟練各种型板工作，并且是能以各种方法运用色彩的专家。

他对艺术指导負責裝飾或創造布景及其周围环境中的幻覺效果所必需的一切真实的或想象的繪画工作。

場外採購員以藝術指導的獨立助理的身份進行工作，他應該熟悉內景裝飾和設備的流行式樣，而且對於歷史背景的所有型式也具有完備的知識，當然最好能通曉世界各國不同階層的生活方式、方法和風俗、習尚。對於他所經手的用品價格以及大部分原料和成品的來源應有明確了解。

他對藝術指導負責收集和採買飾景所必需的一切雜物和從製造這些雜物的所在地搜尋材料。

最後是與美工科相聯系的各個部門，例如：調查研究工作部門，需要時供給有關歷史、風俗、裝飾各方面的資料；裝飾設計部門，負責設計諸如花紋式物品、地毯、色玻璃窗、紋章盾飾等是。參閱第6頁的圖表，可知各部門工作人員之間的相互關係。

以上是美工科的大概情形。下面，我想尽可能地概括一下我個人如何去完成一個藝術指導的工作，並順便說明我所用的那些方法和我所知道的別人所用的方法有何不同之處。

首先是對於劇本從事準備工作，這雖然並非絕對必要，但是它有助於以後的攝制工作的順利進行，因為在這一階段內，設計師常能提出更有效的方法來處理背景或採用更省錢的效果。由於他對製片的機械學比較熟悉，因此常能提出具體建議，在某處可以運用技巧來代替價值很高的實物。對於描寫某一個時代的影片，他能憑着他的歷史知識來體現並發展編劇的意圖。

劇本中指出攝影機的配置如同遠景、中景、特寫等等，但是很少提到達成這些效果所用的鏡頭。可是，不同的鏡頭對於人物與布景的關係和布景本身的透視感有着不同的影響，因此，最好尽可能了解達到上述不同目的（特別是主要布景）所要求的鏡頭型號，以便在設計時把所應用的鏡頭記在心裡。

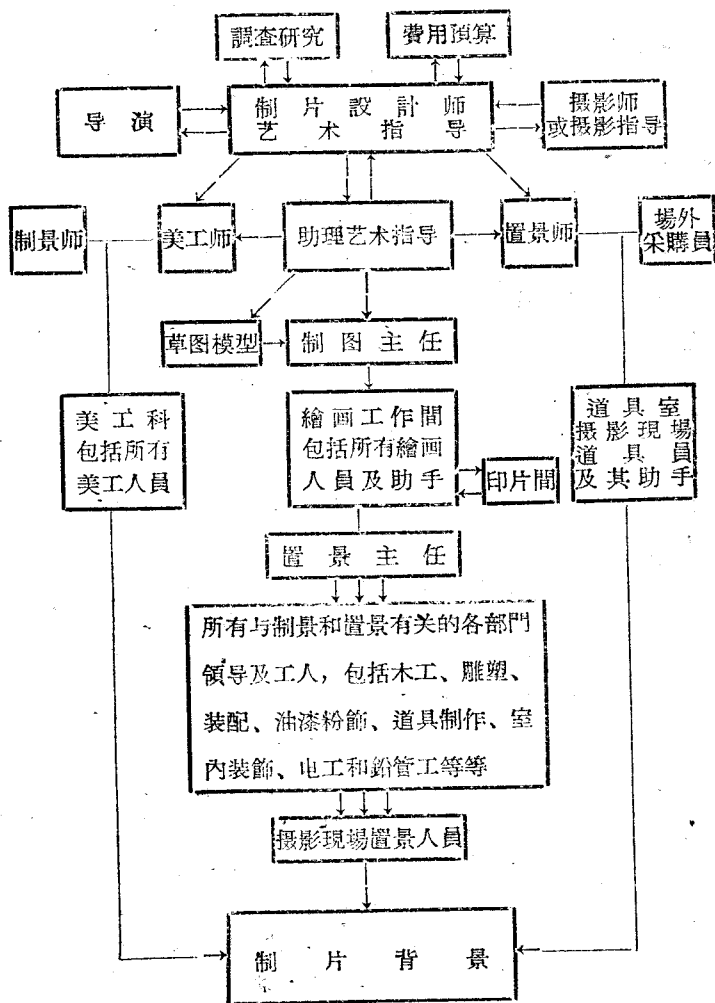


图 2 表示不同镜头的效用。

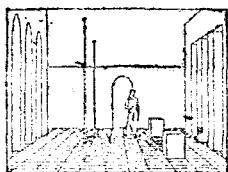
門和窗的位置也应当詢問清楚，譬如說：一个人物在他的書房里，从左边一个通到穿堂的門出去。为了照顧观众起見，在設計穿堂时，要記得把从書房进来的門放在右边。

在許多情況下，摄影場的空間允許把經常在一处的一系列布景（如同穿堂、楼梯、餐厅、臥室）搭置在一起，以便摄影机能更自由地移进移出。但是，如果有一个重要演員，在餐厅里有許多場戏要演，而在穿堂却只有几个次要的場面，那么，可以把穿堂的場面留待以后空閑的时间再来补充。为保持連續性起見，應該时时留意这些必要镜头是否遺漏。不过，为了表現剧情的連續性，一个人物在离开一个場所到另一个場所时，必須永远以同一方向前进，除非是改变方向的原因有所交代。因此，在与导演磋商后，須在剧本原稿上用箭头←或→注明，以表示动作是从左往右，还是右在往左。

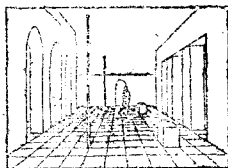
在熟記电影剧本中的情节和人物以后，把它分成个别的片段。具体做法是把原剧本的抄本剪开，把有关同一布景的資料不論先后地貼在一起，用紅綫划出一切有关实物如門、窗、桌椅等物，并加注与角色表演动作有关的特殊道具的說明。

日后可以借此检查任何布景，并明确在添加凭自己所想像出来的零星小品之前，是否已为所有的要求作好了准备。

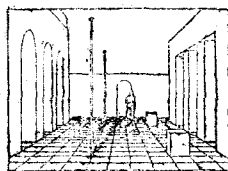
在切身体会到影片中的“情緒”之后，便可將剧本擱在一边，抽出一些時間到書店去隨便瀏覽，選購認為有助于对与影片中所表現的类似的人物和环境作更深入的了解的書籍。有时还花費一两天的工夫，会同飾景师和采購買游逛家具店或旧貨攤，選購我認為应当是影片中人物所必不可少的物品。在开始繪画第一幅草图之前，为了探索正确气氛所花



① 75 毫米镜头



② 24 毫米镜头



③ 35 毫米镜头



④ 75 毫米镜头
(摄影机位置同③)

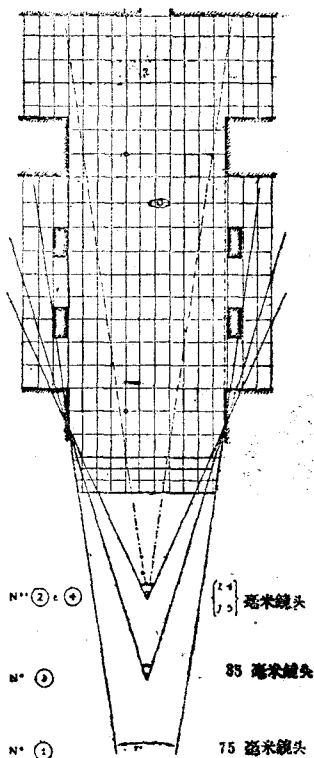


图2 此图说明当摄影师调换摄影机镜头时，透视所发生的变化。例如，他可以不动摄影机就从②变换到④，而通过75毫米镜头所看见的场景，不如通过24毫米镜头所看见的那样广阔

費的時間愈久，就愈有可能一發即中。

在着手畫草圖時，總是首先集中心力把故事的高潮繪成大約2吋×3吋的小幅，以後再發展成 $\frac{1}{8}$ 吋：1呎的平面縮尺圖。因為事實上，凭着視力不能永遠精確地摹想量度，所以我把工作室天花板四周畫上2吋寬的長條，用兩種交錯的顏色把它分成1呎長的節段，并用數目字詳細地標明尺碼。另外再畫一條同樣的長條，從天花板沿門邊的牆壁向下。這對於決定壁櫥或門到底應該高6呎或8呎半這類的問題，有極大的幫助。在發展平面圖時，總是先畫出某些主要劇情發生的場所的特征，這大抵是一件道具如床、寫字台、火爐或窗戶等，然後圍繞着它來配置布景。常有時動作或對話的安排恰好是發生在兩個固定地點之間，這時就有必要在圖面上細心地布置，務使距離正確。可一面在固定場面上走着，一面念台詞，並在中間加以必要的停歇，然後測量該面積，便知如何酌量其距離。有時，為保持連續性起見，攝影機必須以很長時間跟攝某些角色，中間並不截止攝影，這種場面要求極細密的計劃。藝術顧問伊爾諾·米茲奈爾特別擅長創造利於這種跟攝技巧的手法，下面是他關於這個题目的記述，值得一讀：

“有一次我的任務是搭置一堂設計複雜的成套布景，其中包括一所臨街的樓房，附有大門、穿堂、几層樓梯和備有臥室、客廳、浴室等的一套公寓房間。在這樣的建築物中，攝影機必須不斷地移動，因此需要大量的燈光來照明，而且由於它們必須同時燃點，所以要消耗大量的電流。

“為經濟起見，因此必須把街道設在攝影棚外面的露天場地，它是一條長約120米的柏油馬路，有兩排四層高的樓房，其盡頭是一個十字路口，路口的房子挡住視線。攝影機安置在一座樓房門前的攝影車上，主角穿過往來的汽車、

馬車和拥挤的行人，朝向摄影机走来。当他走近摄影机时，摄影車便开始駛进門道和穿堂，把演員繼續保持在画中。这时他已走进大門并急急忙忙地走过穿堂。这所楼房假定是柏林的一个公寓，后面通着一个院子。摄影車駛入后院，院子当中架設着一个能升16米高的升降机，距离演員走上四楼的楼梯6米。这时已經推入院子的摄影机繼續向前推进，推到升降机的平台上，借电动起重机开始向上升。这样，摄影机在楼梯外面升高，从窗外摄取演員走上各层楼的画面。最后，摄影机到达四楼的窗口，通过窗戶拍摄演員站在門前的場面。当他用鑰匙开启門鎖时，升降机便把摄影机、摄影师和摄影队成員一齐推向楼梯处。当演員步入敞开的房門时，摄影机便跟着他进入四楼那个住室中，穿过几个房間，然后走到露天的阳台上，演員站在这里向对面一所楼的楼窗眺望。

“但是最难解决的問題要算另外一場布景的設計了，它是一个矿井，四面和頂上都是遮住的，这种布景的确是很少見的。在这个矿井里，水深1.5米，地面故意弄得高低不平，为了使演員們非摸着走不可。摄影师要在演員前面拍摄拉鏡頭。这是一个极困难的問題，因为不可能把摄影車放置在水中，不但是由于地面凹凸不平，而且也由于水面上复盖着煤灰、炭泥等物，在这样的水面上必然会看得出摄影机移动的踪迹。况且，也不能把摄影机吊在空中，因为布景的上面是关闭的。我作了一个杠杆，伸出支座16米以外，由一个矮門通到布景装置較窄的一边，导演和摄影师就坐在它的一端。当拍摄这个場面时，把杠杆向后拉动，摄影机连同导演和摄影师便一齐悬在空中，而支持他們的杠杆本身的支座却远在16米以外！”

米茲奈尔所別出心裁地設計的摄影升降机和摄影移动車所費无儿，結果不但能够成功地拍摄了必要的場面，而且还

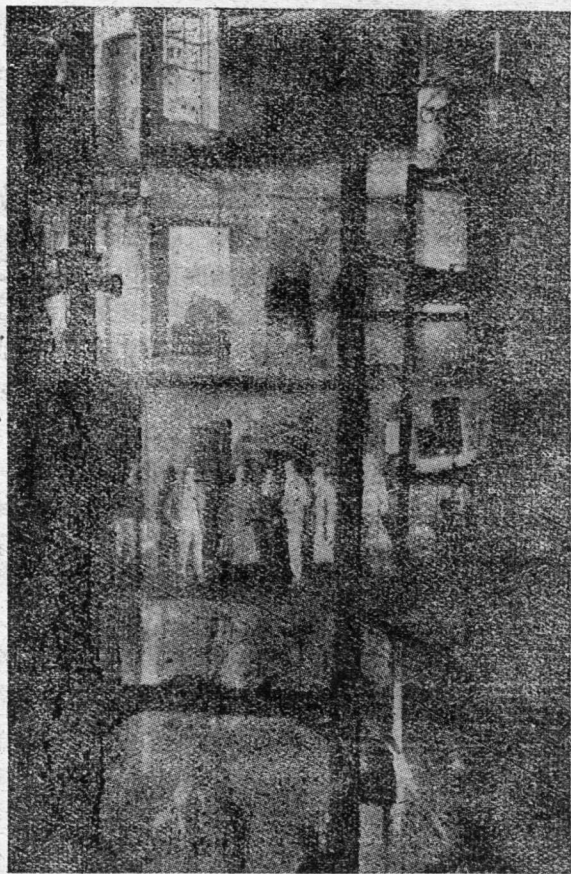


图3 影片“七重天”（1937年）中的一堂布景。前景中的特制电梯是专供跟摄角色上、下楼梯而设计的

证明了布景设计可以不受摄影场设备的拘束。

电影设计的平面图在建筑学上不一定是对称的，因为摄影机很少以鸟瞰镜头拍摄布景（除非有意要这样表现），它显示不出布景到底是正方形还是五边形的。有时，一个房间

給人的印象是正方形的，但是，為了更便於布光和搖鏡頭起見，實際上布景却是搭成半個八邊形的（參閱圖4）。

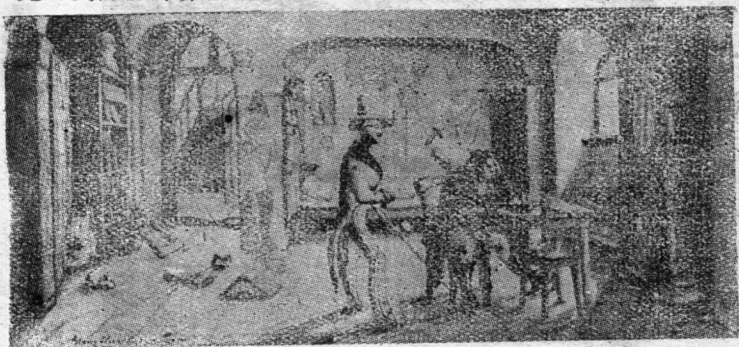


圖4 影片“布拉格大学生”中學生住室布景的原鋼筆畫

設計布景時，應當尽可能創造立體感，在前景中經常要有一些配景，以增加背景的深度。

約翰白里安的設計常不十分真實地誇張天花板，以添加布景的透視感。仿制這樣的設計時，布景的後面和前面要按比例，而且要縮小的很快，這樣能造成逼真的效果。不過，誇張過火時容易成為舞台布景，因為假的透視必然是從靜態的觀點摹擬的。

作者在設計發生於古老建築物內的場面的布景時，常幻想所試圖重建的房間有其歷史背景，它可能原來建成一種樣式，而在不同的時代、為着不同目的、被其不同的主人加以改變。譬如，倫敦市牛津街的一個小咖啡館，原來是一個版畫店，再早是理髮店，而在十八世紀時，它曾經是一個演員的家！

即經制出小幅的平面草圖，並加以布置，使導演有不止一種方法在其範圍內擬定詳細的劇情以後，使用墨筆和淡彩畫出幾幅粗略的草圖，提供布景的大概輪廓，然後把這些草圖



图 5 甲 1780年



图 5 乙 1890年

連同一幅鳥瞰图一并交給導演，和他一起研究討論，以了解是否有某些地方需要从事修改，以适合劇情。这些鳥瞰图包括家具和室内裝飾。据我所知，这些图对于導演是有极大帮助



图 5 丙 1910年

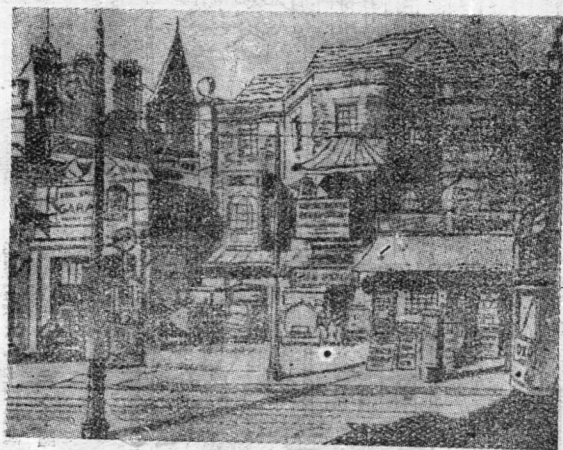


图 5 丁 1929年

以上四幅草图表示一所建筑物自1780年至1939年間的演变：甲—1780年；乙—1890年；丙—1910年；丁—1939年

的，因为有许多导演不能很容易地领会平面图，不能具体想象没有画在图里面的东西，如同第四面墙等等，而鸟瞰图却

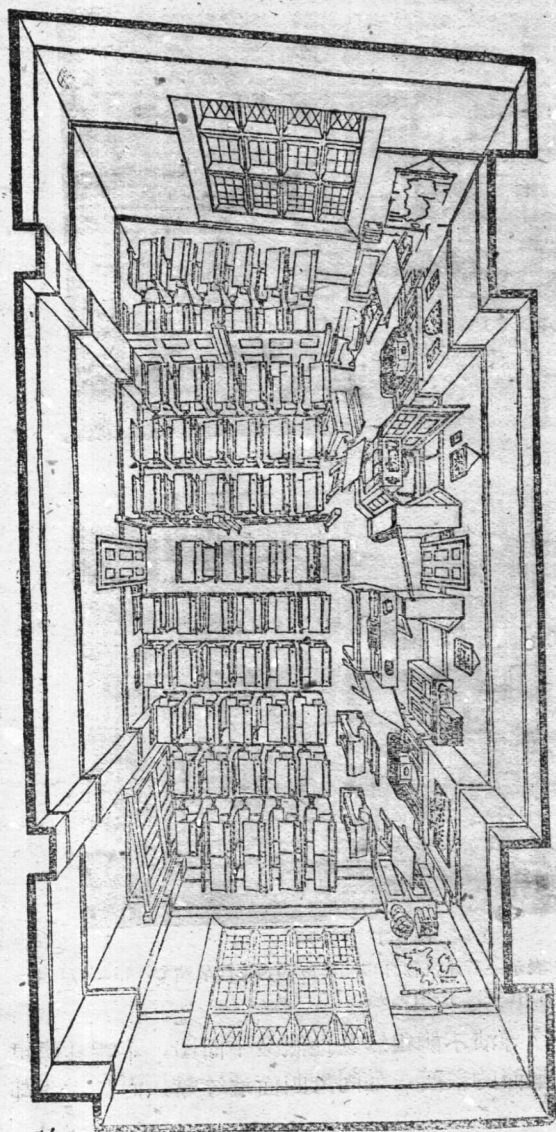


图 6 布景鸟瞰图。此种图式既能表示摄影平面图的正确尺寸，又使置景人员对各项道具及室内装饰有一个明确的概念