

周登富 著

电影艺术基础理论系列

电影美术 概论

中国电影出版社

电影艺术基础理论系列

电影美术概论

周登富 著

中国电影出版社

1996 北京

图书在版编目(CIP)数据

电影美术概论/周登富著. —7版. —北京:中国电影出版社,1995 ISBN 7-106-01053-7

I. 电… II. 周… III. 电影-美术理论 IV. J906

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 08083 号

电影美术概论

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:15.25 插页:精 21
平 18

字数:350000 印数:4000

1996 年 1 月第 1 版北京第 1 次印刷

ISBN 7-106-01052-9/J·0507 定价:(精)28.80 元

ISBN 7-106-01053-7/J·0508 定价:(平)27.30 元

写在出版前面

这套电影各专业的电影艺术基础理论系列教科书，是由中国电影出版社组织编辑、北京电影学院各专业教研室的教师们编撰的。它们将陆续出版。

电影是视听艺术。一部影片的完成，需各创作部门的合作，包括编剧、导演、表演、摄影、美术、录音等。每一创作部门，在塑造银幕形象时，需把握电影艺术的审美特征，但又各有其特殊的规律性。这里的每一本教材，从不同专业的角度，探讨了各自反映生活、表达思想的艺术特性，同时，还论述了各专业在影片创作中的位置和作用、不同的工具、材料和艺术语言、创作构思和形象体现、实际操作的范例，以及各专业创作人员必备的思想、艺术修养和基本功训练，等等。这是每本书的大致内容。由此可见，这套书也是关于电影各专业的的基础知识和基础理论的专著。

其中，每本书均按照北京电影学院各系专业课的教学进程，循序渐进，由浅入深，形成了系统性的鲜明特色。这里设置的专业，均属于电影制作的范畴，每本书的内容，指导着学生去掌握各专业的技巧、技能，因此，实践性、可操作性是这套书的又一特色。但是，各书的论述，不只停留在应用层面上，而

4.22/09

是在实践基础上进行了理论概括。这就使这套书显示了特定的理论价值。

这套书同样适用于电视教学和屏幕操作。电视与电影，虽工具和媒介不同，但都是运用视听语言的叙事艺术，都具有时空结合的多维性特点，何况，多媒体技术的发展，更将二者推向了合流。因此，这套书实际上覆盖了电影与电视。

这套教科书，是在多年教学实践的基础上撰写而成的，执笔者为此付出了艰辛的劳动。但是，教材是有继承性的。因此，这套教材也凝聚了几代教师的心血。

这套教科书的出版，适逢电影问世一百周年，中国电影诞生九十周年。这套书，是奉献给这光辉节日的礼物！

沈嵩生*

1994年7月4日

* 本文作者系北京电影学院教授、第四任院长、中国高校电影学会会长。

序

汪 流

周登富同志是北京电影学院电影美术系现任系主任、副教授，执教已有 30 年，积累起丰富的教学经验。在教学之余，他还参与了多部影视片的创作，在影视美术设计方面具有厚实的创作基础。教学与创作互为补充，相互促进，使得他在这两个方面都取得可喜的成就。

电影美术在电影艺术这个圈子里，素来得不到应有的尊重和重视，故而其理论研究也显得颇为薄弱，有关的理论著作寥寥无几。周登富同志有鉴于此，发奋写下这本 30 余万字的基础理论专著，无非是想填补这个空缺，提倡对研究这门学科的重视。他的这种心情，已具体体现在本书的一些章节的论述之中，如电影美术设计在电影艺术创作中的作用、意义及其美学价值；电影美术师在电影艺术创作中的地位，以及他和导演、演员、摄影、录音的相互关系。从这些论述中，我们都可以感觉到作者在为美术师应有的地位和作用呐喊。

作者曾对我说起，书名叫《电影美术概论》，但写“概论”有三难：

一难在于要面面俱到，而每章又不能深论；

二难在于要将得到共识的基本创作规律阐述明晰，使读者易于接受；

三难在于作者要更新电影观念，传达出新的电影信息。

我以为作者既然已经意识到上述“三难”，就说明他会迎难而上，在论述中一一予以解决，事实确是如此：本书言简意赅，在有限的篇幅中涉及到电影美术的各个方面；作者运用深入浅出的语言及具有说服力的例证，阐明了电影美术的基本理论；作者为了跟上迅猛发展的电影形势，特别在论述到电影美术的特性及其作用，电影美术的总体造型设计的思维方式与构成方法，电影色彩的构成要素，色彩基调的把握及其表现功能，中西电影美术的比较及世界电影美术发展前景等章节时，均能有别于过去的著作，提出符合电影发展的新观点。

一九九四年九月

内 容 说 明

本书为我社编辑的《电影艺术基础理论系列丛书》之一。

本书作者是北京电影学院美术系主任、副教授，从事教学工作30余年，并担任过许多部影片的美术设计，在理论与实践方面颇具功力。

电影美术在电影艺术创作过程中是很重要的部分。本书分为九章，对电影美术的概念、特性，电影美术师的职能和任务，电影美术设计，电影美术的发展历史，现今电影美术设计和电影美术师自身所存在的问题及今后的努力方向等，都作了全面细致的论述。理论框架完整，概念清晰准确，理论阐述和实际例证分析有机结合，条理清楚，文字顺畅，图文并茂，书后附有每章思考题。

本书对从事电影、电视艺术创作和理论研究的人士是一部很好的参考书，对大专院校的学生及电影爱好者是一部必备的基础理论教科书。

责任编辑:秦 赞
封面设计:陈 楠
版面设计:徐淑华
责任校对:王 涓

献 给

电 影 100 周 年

(1895——1995)

目 录

第一章 电影美术	1
第一节 电影美术的概念和定义.....	4
第二节 电影美术的特性.....	8
(一) 四维物质立体空间的多视角多构图的特性	14
(二) 银幕空间造型表现手段的多元渗融的特性	18
(三) 多含义的时空艺术形象参与银幕剧作的特性	22
第三节 电影美术的作用	25
(一) 创造银幕视觉形象价值的作用	28
(二) 创造影片艺术价值的作用	29
(三) 创造电影美学价值的作用	31
第二章 电影美术设计师及其创作任务	35
第一节 电影美术设计师	36
第二节 电影美术师的创作任务	43
(一) 总体造型设计	43
(二) 具体造型设计	44
1. 空间造型设计.....	44
2. 人物造型设计.....	75

3. 电影画面设计	76
(三) 造型语言的构思与设计	85
1. 场景空间的造型本身形成的语言内容	88
2. 人物造型形成的语言内容	90
3. 空间造型同全片风格样式的统一与和谐	94
第三节 电影美术师的职责	97
第三章 电影美术的总体造型设计	100
第一节 总体空间造型意识的树立与加强	101
第二节 电影美术的总体造型设计的意指与创作 思维	106
第三节 电影美术的总体空间造型构成要素与设计	112
(一) 电影总体空间造型的构成要素	112
1. 自然要素	112
2. 人造要素	112
3. 气氛要素	113
4. 基础要素	113
5. 控制要素	114
(二) 对构成要素的理解与选择	114
第四节 总体造型设计的思维方式与构成方法	117
(一) 分类导入法	118
(二) 空间意象法	130
第五节 总体造型设计的构成形态	137
第六节 总体造型设计的理论研究与创作的关系	143

第四章 场景设计	147
第一节 美术师的场景设计创作思维	150
第二节 场景空间的造型设计	154
(一) 设计构思的产生	154
1. 精读剧本, 统一创作意图	154
2. 深入生活, 搜集创作素材和选景	161
3. 综合分析创作素材, 进行案头设计	164
(二) 场景空间的设计程序	173
1. 确定场景	174
2. 平面构成	174
3. 立体构成	174
4. 画气氛图	175
(三) 场景构成	179
1. 场景的构成要素	179
2. 场景的构成内容	189
3. 场景的构成方式	191
第三节 场景空间的分类	202
(一) 场景空间的分类依据	202
(二) 场景空间的分类	203
1. 叙事场景空间	203
2. 表意场景空间	205
3. 幻觉场景空间	206
第四节 场景空间造型设计的基本方法	208
(一) 环景设计法	209
(二) 分区设计法	211
(三) 对比设计法	214

(四) 主体设计法	217
(五) 象征设计法	219
1. 全片空间背景象征	219
2. 局部空间场景的象征	220
3. 色彩、色调象征	221
4. 道具象征	221
第五节 与场景设计直接相关的几个问题	223
(一) 表·里	223
1. “表”有特色	223
2. “里”有情、神	225
3. “表·里”关系——由表及里	229
(二) 时·空	232
1. 时空与人物	233
2. 时间构图	235
(三) 场景空间·电影画面	237

第五章 电影色彩的基本理论与银幕色彩的设计

第一节 电影色彩的基本理论	244
(一) 电影色彩——运动的色彩、视觉的音乐	244
(二) 电影色彩的构成要素·基调的把握	248
1. 电影色彩的构成要素	248
2. 色彩配置的把握	255
(三) 电影色彩的表现功能	257
1. 空间形色效果的表现功能	258
2. 色彩心理效应的表现功能	263
3. 色彩情感语言的表现功能	272

第二节 银幕色彩的设计·····	278
(一) 影片色彩基调的概念和定义·····	278
(二) 银幕色彩的思维依据与创作基本规律·····	282
1. 在未来影片类型、风格等因素中寻求依据·····	282
2. 在人物诸因素中寻求依据·····	283
3. 在民族文化、地域文化特征中寻求依据·····	287
4. 在场景色调之间的变化中寻求依据·····	291
5. 在主观色彩、色调主题的艺术追求上探索银幕色彩设计的 依据·····	295
第三节 银幕色彩设计意图的体现方式·····	297
(一) 抽象的体现方式·····	297
(二) 具象的体现方式·····	298
1. 重点场景气氛区的体现方式·····	299
2. 电影画面设计图的体现方式·····	299
3. 人物造型设计图的体现方式·····	300

第六章 人物造型设计····· 301

第一节 人物化装造型设计····· 303

(一) 人物化装造型设计的主要依据····· 304

(二) 电影化装造型的特点····· 304

(三) 人物化装造型的分类····· 305

(四) 电影化装师——人物容貌、形态、生命的铸造者；人物
心智和灵魂的注入者····· 310

第二节 电影人物服装设计····· 310

(一) 电影人物服装的特点····· 313

(二) 电影人物服装的分类····· 316

085770

(三) 电影人物服装的设计	317
1. 动态的设计创作思维	318
2. 人物个性特征是服装设计创作的首要依据	318
3. 人物服装要具有民族、宗教和地域等文化的典型特征	319
4. 人物服装款式与色彩的设计要有利于构成完美的银幕画面	320
5. 在真实的基础上要强化人物服装的对比关系	321
(四) 电影服装设计师	322
第三节 人物的随身道具	323
(一) 随身道具的特点	323
(二) 随身道具的分类	324
(三) 随身道具的设计与选制	326
1. 设计依据	326
2. 选择与制作	326
第七章 中外电影美术的历史演进及其发展前景	330
第一节 世界电影美术的历史演进	333
(一) 萌芽期 (1895—1920) 的电影美术	333
(二) 唯美期 (1921—1936) 的电影美术	341
(三) 变革期 (1937—1950) 的电影美术	351
(四) 发展期 (1951—1980) 的电影美术	358
第二节 中国电影美术的历史演进	364
(一) 初创阶段 (1905—1929) 的电影美术	365
(二) 探索阶段 (1930—1939) 的电影美术	368
(三) 发展阶段 (1940—1966) 的电影美术	373
(四) “文革”阶段 (1967—1976) 的电影美术	386

(五) 变革阶段(1977—1991)的电影美术	391
第三节 中西电影美术比较及世界电影美术发展前景	405
(一) 高清晰度电视的发展, 将促进电影美术的 本体发展	407
(二) “机器人形象”在银幕世界里的出现, 要求有与 之相适应的现代时空意识和创作思维	408
(三) “ILM”技术将改变电影美术的创作思维和造型形 态	409
第八章 电影美术设计图纸与电影布景	412
第一节 电影美术师的设计图纸	414
第二节 电影布景	429
(一) 目前我国电影制片厂的美术部门和置景组织 (职务与分工)	429
(二) 电影布景的种类	432
1. 内景	432
2. 场地景	435
3. 外景	437
4. 模型布景	438
5. 天片布景	439
6. 高科技数码图象空间景	440
(三) 电影布景的制作程序	440
1. 置景准备	440
2. 搭建棚内布景	441
3. 陈设道具, 悬吊帷幔	443