

中国电影美术史

◎ 宫 林 著

策 划：姜衍波 马晓东
责任编辑：赵 泉
封面设计：赵 泉 杜羿纬
版式设计：赵 泉

ISBN 978-7-5330-2377-5



9 787533 023775 >

定价：98.00 元

中国电影美术史

宫 林 著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影美术史 / 宫林著. — 济南: 山东美术出版社, 2007.6

(中国电影美术设计系列教程 / 王鸿海, 宫林, 李书安主编)

ISBN 978-7-5330-2377-5

I. 中… II. 宫… III. 电影美术—电影史—中国—高等学校—教材 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 071111 号

主 编: 王鸿海 宫 林 李书安

策 划: 姜衍波 马晓东

责任编辑: 赵 泉

封面设计: 赵 泉 杜羿纬

版式设计: 赵 泉

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 889 × 1194 毫米 16 开 29.75 印张

版 次: 2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 98.00 元

序

我们可以这样认为，从1959年北京电影学院美术系创立开始，就意味着“电影美术设计”作为一门专业学科，被纳入国家高等艺术专业教育系统之中了。四十八年来，北京电影学院美术系人才辈出，为中国电影艺术事业培养了大批杰出和优秀的电影美术师、电影和电视剧导演。他们的影视作品频频获得国内外电影节大奖，享誉国内和国际影坛，由此表明，专业教育的力量是巨大的。如果说这些令人瞩目的成就是北京电影学院美术系多年来辉煌的教学成果之一的話，那么，我们也可以这样认为，今天，展阅在读者手中的这一套《中国电影美术设计系列教程》，就是北京电影学院美术系四十八年来辉煌的教学成果之二！它继承和延续了美术系优良的教学传统，凝聚了几代教师承上启下的智慧和创作、研究的心血。薪火相传、文脉相通。电影美术设计专业历来提倡注重艺术实践，所有专业课教师同时也是优秀的电影美术师，他们在教学过程中不断总结自己的创作经验，将教学理论和艺术实践密切结合，又在创作实践中提升理论教学水平。

美术系是北京电影学院重点主干系科之一，“戏剧影视美术设计专业”又是学院“品牌专业”，在学院的建设与发展中发挥着重要的作用。围绕创建“世界一流”电影学院的重任，我们决心建立和健全系统的戏剧影视美术设计专业“电影美术设计（方向）”教材体系，彻底改变过去老师上课全凭经验的随意性教学方式，为“电影美术设计（方向）”全部课程编写专业教材，并将其定名为《中国电影美术设计系列教程》，以突出它的专业性和权威性。“专业性”是指电影美术设计专业教师自身就是经验丰富的电影美术师。编写教材，一方面根据“教学大纲”的要求，另一方面，来自于多年对电影美术创作实践的积累和总结，而绝不仅仅只是纸上谈兵和空穴来风。“权威性”在于北京电影学院美术系一直位于全国高等艺术院校相关专业的前列，本教程的作者许多都是电影美术的权威专家和学者，教材本身就是学术研究成果。

编写出版《中国电影美术设计系列教程》，目的就是总结和梳理北京电影学院美术系老、中、青三代教师几十年来的教学成果与智慧结晶，弥补中国高等艺术院校“戏剧影视美术设计”专业教材缺乏系统性和完整性的不足。这些教材的编写完成，将从教学观念和教学方法上全面显示出北京电影学院“电影美术设计”专业（方向）在国内外同类专业中的独特优势，它不但适用于本系的专业

教学,同样也适合全国其他艺术院校相关专业的教学。

总数18册的《中国电影美术设计系列教程》内容系统完整,涵盖了北京电影学院“电影美术设计”专业(方向)所有的专业基础课和专业课。其中既有电影美术设计造型基础课程,如:《素描速写》、《色彩》、《雕塑》等,课程紧扣电影美术设计的专业要求,培养学生平面空间和立体空间的造型能力;又有电影美术设计专业课程,如:《电影美术设计——场景 人物 道具》、《电影美术设计——总体造型》和《电影镜头画面》,充分表现出电影美术设计的专业性特征。既有注重课内实践练习的《电影美术制图》、《电影镜头画面透视》和《电影模型与置景》,这些课程是一个优秀电影美术师必备的基本功训练;又有体现出作者对电影美术理论和历史高水准的学术研究专著,如:《电影美术概论》、《电影色彩》和《中国电影美术史》,都是中国电影理论和电影美术专业学术研究的权威性著作。同时,为培养电影美术师的全面文化修养,我们还开设了《传统文化修养——民俗、建筑、书法、服饰、家具》课程。所以说,《中国电影美术设计系列教程》也具备很强的实用价值和学术价值,它的出版不但对中国电影美术教育,而且对电影美术创作都具有非常重要的现实意义,并将产生深远的影响。

电影是综合艺术、集体创作,电影学院教育资源极为丰富,《中国电影美术设计系列教程》一方面融进了文学、导演、摄影、录音和表演等专业的相关知识,另一方面,它也可以成为这些专业学生的选修课程和辅助教材。另外,它既可以作为高等艺术院校“戏剧影视美术设计”专业的学生必备教材,也可以成为电影制片厂、影视公司的影视美术设计制作与拍摄的理论指导书。同时也适用于报考北京电影学院电影美术设计专业(方向)本科生和研究生的学习参考书。

在我看来,这是一套专业性强、特色鲜明和科学系统化的电影美术设计专业教材。无论是理论性的学术专著,还是实践性的“制图”与“模型”等课程,都紧密结合了经典电影片例和作者自身创作的真实感受,使整套教材的可读性和可操作性更强。我们深知,由于编写时间仓促,教材中还存在着许许多多各种各样的问题有待不断改进。实际上,编写教材的过程,既是检验我们教师真才实学的过程,也是我们不断学习和提高自身理论水平的过程。

真诚地欢迎艺术院校和电影界的专家学者、专业教师、电影美术同行、青年学生和广大读者为国内第一套《中国电影美术设计系列教程》提出宝贵意见。

是为序。

宫林

2007年5月18日于北京电影学院

(宫林,北京电影学院教授、美术系副主任,中国电影电视技术学会美术专业委员会副主任)

目 录

银幕风情圆百年 美史镜鉴启后生

——为宫林撰《中国电影美术史》作序（周登富）

1

导 言

4

一、电影美术的概念

4

二、电影美术史研究的意义

5

三、关于中国电影美术史的分期与发展

8

1. 初 期（1905—1929）

8

2. 发展期（1930—1949）

9

3. 形成期（1950—1965）

9

4. 畸形期（1966—1977）

10

5. 成熟期（1978—1989）

10

6. 辉煌期（1990—2005）

11

四、中国电影美术史研究的基本思路

12

第一章 中国布景与西方影戏（1905—1929）

15

第一节 老“国粹”与新“玩意儿”的结晶

17

第二节 绘画艺术对初期电影美术的影响

20

一、写实的西洋绘画

20

二、“海派”中国画

23

三、时尚风俗画——《点石斋画报》

24

四、中西合璧的月份牌年画

25

五、漫画与动画

28

第三节 从舞台“布景”到电影“置景”

——早期的电影美术

30

一、舞台布景是电影美术的祖先	30
二、电影布景师——画家的新职业	36
三、欧化与唯美——早期电影美术的特征	38
四、重教化、倡人伦的民族思想意识	41
第四节 布景师的新天地——古装片、武侠片的美术设计	44
第五节 真实——电影美术的本质特性	51
一、从“棚内”走向“棚外”	51
二、中国电影特技的诞生	54
第六节 早期电影美术师	57
第七节 小结：以戏曲、“文明戏”布景为主的初期电影美术	61
第二章 社会现实与民众梦幻（1930—1949）	67
第一节 电影空间的觉醒	69
一、大转折——从舞台空间到电影空间	69
二、新起点——电影空间的确立	75
第二节 激情与悲愤——电影美术的现实主义道路	80
一、“到民间去”	82
二、永不熄灭的“万家灯火”	93
三、现实主义美术作品	104
第三节 电影美术与电影造型语言的民族化探索	107
第四节 中国电影美术中的好莱坞模式	119
第五节 现实与梦幻——走向成熟的中国电影美术	127
第六节 从布景师到电影导演	130

第七节 小结：现实主义传统与好莱坞模式的结合	137
第三章 情景交融与诗情画意（1950—1966）	141
第一节 银幕的新时代	144
第二节 电影题材的多样化与电影美术的真实性	152
一、题材的多样和形式风格的统一	152
二、真诚的情感与质朴的造型——电影美术设计图	178
第三节 诗情画意——影像造型的意境	184
一、“风从东方来”	184
二、“意象”造型	187
第四节 宏伟史诗——历史影片的美术设计	194
第五节 瑰丽的奇葩——戏曲影片的美术设计	198
第六节 重要的电影美术师	207
第七节 小结：中国电影美术东方美学造型风格的形成	220
第四章 “三突出”与“高大全”（1966—1976）	225
第一节 “三突出”——为政治服务的样板戏电影美术	226
一、“样板戏”电影的造型口诀	230
二、“样板戏”电影的造型模式	232
三、“还原舞台，高于舞台”	234
四、从舞台到电影	242
第二节 “高大全”与“红光亮”——“文革”电影美术的造型模式	247
一、“高大全”——虚妄的现实	248

二、“红光亮”——阳光下的阴霾	260
第三节 小结：“文革”时期电影美术的特征	270
第五章 冲突与探索（1978—1989）	275
第一节 艺术思潮与电影美学	278
一、电影本性的讨论	278
二、探索（第五代）电影之前	281
第二节 诗意电影的美术设计	285
第三节 纪实电影的美术设计	299
第四节 戏剧电影的美术设计	308
第五节 探索、观念、造型	324
一、反传统——探索观念的确立	326
二、新影像——以造型为本	329
三、仪式化——历史与民俗文化的铺排	336
四、“错位”——用造型思考影像	345
第六节 民族意识和历史画卷的展现	352
第七节 小结：中国电影美术的造型语言体系的成熟	362
附 录	371
附录一：中国电影美术师小传	372
附录二：历届中国电影金鸡奖最佳美术、服装、化装、 道具、特技获奖者及作品名单	450
附录三：中国电影在国际电影节获美术类奖项名单	457
参考书目	458
后 记	461

银幕风情圆百年 美史镜鉴启后生

——为宫林撰《中国电影美术史》作序

宫林不顾酷暑寒冬，带学生南（上海）采、北（长春）访，“请进来”、“走出去”（北京），拜前辈，探同龄，录拍并重，昼奔夜书，撰写《中国电影美术史》，耗费两年多时间，终成“正果”。当四十余万字书稿沉甸甸地摆放在面前要我写序时，心潮起伏，思绪万千……

何谓“史”？史乃过去时空之事实，是历事人的运动轨迹，或者说，是记载过去事迹之书。古今中外贤人编撰史书，概说有正史、野史、志叙、演义、传说之类；写法有通史、断代史、旧梦录、回眸、史纲等；分类说则有政治史、经济史、军事史、党派史、哲学史、艺术史、文化史、美学史等等。除此之外，还应设一“空白史”名目，就是没有文图记载的历史，或指没有在案存档的前人事业发展的足迹，《中国电影美术史》即属此列。

就世界电影史书言，法国人萨杜尔著有《世界电影史》（1979年，中文版，下同），美国人刘易斯·雅各布斯著有《美国电影的兴起》（1974年），日本人山本喜久男著有《日美欧比较电影史》（1983年）等。中国人有程季华主编《中国电影发展史》（1961年），封敏主编《中国电影艺术史纲》（1992年），钟大丰、舒晓鸣编著《中国电影史》（1995年），舒晓鸣编著《新中国电影史》（1990年）等等。其他史类编著更是林林总总，浩如繁星，如《中国戏曲电影史》、《老上海电影》、《影史榷略》等等。但是，就电影创作专业分类史书言，如中国电影美术、导演、摄影、录音艺术等的历史足迹则奇怪缺失。当世界电影发展不到百年便有法人版的《电影布景》（作者：莱昂·巴萨克）问世（主要内容涉及世界电影美术史况，但未及中国），而中国电影发展已到百年仍然没有中国版的《中国电

影美术史》。何故？宫林言：“不关心，不重视”。有据为证，与外国影人合作摄制电影《大班》的珠影人曾感叹：“外国拍电影最受重视的电影美术创作部门在中国影界最不受重视！”这类肺腑之言也完全符合中国影界的史论研究和创作现实。我以为还有另一要因：不入道，即不入电影美术之道。具体讲，是不入电影美术设计基本知识之道。不入道原因有二：一是电影美术在用之际，对设计要求严之又严，甚至细节效果都不放过。因为谁都知道电影的本质特征主要是银幕影像叙事，是文学、戏剧与造型熔铸而成。而“影像”之基础又直及电影美术的设计与造型。然在影作摄制完成，电影美术即被弃置脑后，不屑一顾。这与美欧各电影大国在一部著名影作完成之后，便出版介绍该片电影美术创作概貌之书，形成鲜明对比。二是我国相当数量的电影理论家和部分导演多无美术（绘画、雕塑、建筑等）基本知识与电影美术之修养，导致当今诸多评著内容偏爱表演、导演等层面，文更多涉足社会、人文、哲理和个体风格样式之类视角，且居多论不切中命门。应该说，繁荣中国电影事业，此为重障之一。如此，中国版的《中国电影美术史》难产，便在不可谅解的情理之中。因为，此已涉及到包括电影美术在内的中国电影文化整体水准有待提高的大问题。所幸，北京电影学院领导和有识志士远视，已着手编撰电影各创作专业史书，填补空白历史，以启今人和后众之思。

中国古贤人编写史书最著名的应是旧时称为正史的纪传体史书“二十四史”，其中最著名的，也是对后人影响较大的当属西汉司马迁撰写的《史记》。它“记事起于传说的黄帝，迄于汉武帝，首尾共三千年左右，尤详于战国、秦、汉。体裁分传记为本记、世家、列传，以八书记制度沿革，立十表以通史的脉络，为后世各史所沿用。”“其中对部分历史人物的叙述，语言生动，形象鲜明，在文学史上也有很高的地位。”（参见夏征农主编《辞海》，上海辞书出版社1989年版第816页）其对于后人认识先祖，理解史训，汲取教益，修策革政，强国富民……起了相当大的作用，有不可磨灭的贡献。正可谓：前事不忘，后事之师。

上似题外之言恰中宫林之史本之面目。《中国电影美术史》记事始于中国人拍摄第一部电影《定军山》的1905年，止于新世纪

千年前后,总体涉及中国电影美术百年历程。宫林所撰《中国电影美术史》资料详实,内容丰富,论涉独特,侧及层多。体裁应多属“本记”,并有在中国电影百年艺术发展史中立过不朽功勋的电影美术家之“列传”,以及在国内大型电影节中的获奖项目与名单……也就是说,中国电影美术队伍之组合成分、发展规模、艺术成就、奋斗之艰苦历程等几近全部展示。编史工程之浩繁,令人难以想象。

更为可贵的是,宫林以己之学养,另辟研究视角,将电影美术的发展历史,分成不同时期,以中外不同艺术流派创新思维与造型形态,详析对中国电影美术造型设计之影响,进而对中国电影形态的影响也做出了较为系统而详尽地剖解与阐释。此为研究独到之创获。

中国电影美术的百年历程,经多代电影美术家的共同努力,终在国内外重大电影节取得辉煌业绩:其中荣获1999年法国戛纳电影节“最高艺术贡献奖”(电影《荆轲刺秦王》),2001年美国奥斯卡电影节“最佳美术指导奖”(电影《卧虎藏龙》),1989年日本东京艺术学院奖协会“优秀(电影)美术奖”、“最优秀(电影)美术奖”(协拍电影《敦煌》),1984—1985年香港国际电影节“最佳美术设计奖”(电影《垂帘听政》、《火烧圆明园》),2003年香港国际电影节“金像奖”最佳美术指导奖(电影《英雄》),1991年意大利威尼斯国际电影节“金格利造型特别奖”即“最佳服装设计奖”(电影《大红灯笼高高挂》),1992年威尼斯国际电影节“意大利妇女服装奖”即“最佳服装设计奖”(电影《秋菊打官司》)……中国电影“金鸡奖”之“最佳美术设计奖”更是节节红花,期期艳丽。上述奖项,象征着中国电影美术已立于世界电影美术之林。宫林经过梳理的《中国电影美术史》,既回答了中国电影美术获奖之因,又明示了今后奋斗方向,是一部前师立业、启后发展之史著。

周登富

2005年12月28日

(周登富,北京电影学院教授、博士生导师)



导 言

一、电影美术的概念

电影：运动的、关于空间与时间的视听与造型艺术。

美术：静止的、关于空间的造型艺术。

电影美术：为影片的视觉造型进行设计和制作的美术创作。它是电影艺术各创作门类的重要组成部分，“为电影空间和时间进行造型设计的美术。”^[1]

电影美术的主要任务是通过空间场景造型的设计与制作，为影片提供人物活动的典型环境。通过人物造型从人物外形的塑造来揭示人物的内在个性，创造富有生命的和生动感染力的艺术形象。人物造型在美术方面主要指对角色（演员）化装和服装艺术与技术的处理与效果。环境造型主要指场景和道具的设计与制作，也包括自然场景的选择。

电影美术具体工作内容可分为总体设计、场景设计、绘景、置景、道具、服装、化装、特技、字幕等项目部门。电影美术是影片造型的基础。电影美术的工作性质既具艺术性，又具技术性。

电影美术师的工作在电影制作中被称作艺术或美术导演、艺术总设计师、总美术师、艺术指导或美术指导、美术等。根据剧本内容与导演对影片未来总体创作意图和造型形式的要求，美术师进行独立的构思并绘制各种设计图、气氛效果图来体现影片的造型样式。

在中国电影历史的发展过程中，关于“电影美术”的称谓有：“装景”、“布景”、“置景”、“绘题”、“绘图”、“美工”、“美术”、“总美术”、“美术指导”^[2]等，早期电影在字幕上经常不出现“美术”的名字，更没有“化装”、“服装”、“道具”

等具体工作人员的名字。一方面表现出当时拍电影对“美术”工作部门的不重视,对“美术”在电影中的作用认识不充分,另一方面也说明了当时拍电影并不像现在这样部门分工明确,在过去美术师还常常兼顾了其他部门的工作。这也是当时整个电影制作体制不系统、不完善的必然过程,同时也表明中国电影文化发展的不平衡。

从广义上讲,电影美术还包括电影海报,又称为电影宣传画的设计与绘制以及报刊的电影广告。尤其是建国以来,随着电影事业的发展,每部影片的电影宣传画要印上几十万份以上,它的宣传范围之大、影响受众面之广,在20世纪80年代之前是其他绘画形式难以相比的。当时艺术院校美术专业的毕业生以能到电影院画电影宣传画为荣。1981年举行了《全国电影宣传画创作展览》,出版了《全国电影宣传画选集》。电影宣传画创作人员来自几个方面:1. 电影美术(美工)设计师;2. 电影院的美术(美工)师;3. 专业画家;4. 业余美术爱好者等。电影海报为中国电影事业的发行、放映和宣传工作起到了非常重要的作用。

二、电影美术史研究的意义

电影美术史是研究电影美术的观念与认识、艺术与技术、设计与制作发展的历史,以及电影美术创作与同时代艺术思潮、艺术创作、科学技术等相互关系的历史。最重要的是研究电影美术设计的语言、风格、样式等演变的历史。

电影美术创作既有合作性,又有相对独立性。然而,一直以来已出版的各种类型和版本的中国电影史和世界电影史,都存在一个普遍现象:任何一部《中国电影史》或《世界电影史》都是电影编剧、导演、表演和摄影的历史。在电影史研究和记载中,一部影片无论多么伟大、艺术成就多么辉煌,从来都没有对这部影片关于电影美术创作的记载与论述。电影史中从没有电影美术师的位置与名字。国内外的电影史研究在电影美术方面基本上是缺失的。几乎所有的中国电影史著作都不涉及电影美术创作,甚至评介影片也只是介



《情窦初开》电影广告



《秋瑾》电影广告



《中华女儿》电影海报



《吕梁英雄》电影海报

绍编剧、导演、演员，顶多会有摄影师的名字，创作人员的名单上几乎只字不提——影片的主要创作人员——美术师。所以，目前的“中国电影史”研究，基本上都是电影导演史、电影明星史、电影主题思想史，而不是完整的电影艺术史。

电影美术在电影史中是否应具有独立的艺术价值和学术地位？电影美术师的艺术成就在电影史中谁来书写？如何书写？

众所周知，电影艺术创作包含了剧作、表演、导演、摄影、美术、录音、音乐等等电影创作诸多因素。前苏联电影导演C·尤特凯维奇在他的《论电影美工师》一文中提到，有一种观点认为“电影中的美工师决定着影片外部形式的风格，他们创作个性在影片造型方面起着决定的作用。”^[3]这一论点虽然有些偏颇，但却指出了电影美术在影片创作中造型语言的重要性。尤特凯维奇认为美术师在电影创作中的合作关系，“在创作风格上与导演和摄影师的一致，是电影中的美工师有成效地工作的基本原则。美工师的工作与影片剧作上的处理是分不开的。”^[4]既然在影片创作中美术师和电影剧作、导演、摄影等是不可分开的，那么，为什么在电影史的研究中美术和导演、摄影是分开的呢？

在我看来，一方面，是电影史研究的不完整性，起码在电影视觉造型方面，电影美术研究是缺席的、被忽视的。所以，现在几乎所有的电影史都是残缺的电影史。另一方面，是由于电影史论研究人员对电影美术专业知识的严重缺乏所致，他们一直认为电影美术是技术而不是艺术，电影“美工”就是盖房子、搭景、摆道具等等。所以，只有我们自己来书写电影美术的历史，来弥补电影史研究的“空白”。

中国电影美术的历史是从中国传统的戏曲舞台布景、影戏布景发展、成长为现在门类齐全的电影创作主要部门和独立完整的电影艺术专业学科。在几代电影艺术家和电影美术师共同努力下，形成了中国电影美术独特的艺术风格和辉煌的艺术成就，在国际重要电影节上屡次获奖。它标志着中国电影美术已经成熟地建立和形成了东方美学特色和造型艺术

特征。电影美术的造型方式不仅影响了电影造型视觉语言的表现,而且对电影艺术的总体创作与发展都提出了更新更高的要求。

研究中国电影美术的发展,在我看来应从两个方面入手:一方面,电影美术创作与整个电影艺术的发展是同步的、融合的,而不是孤立的。分析、评价一部影片的“美术”在电影史中的创作与历史地位,必须与整部影片的艺术成就相联系。另一方面,电影美术与同时期其他造型艺术如绘画、摄影、舞台美术、设计艺术、广告传媒、观念艺术、科学技术以及艺术思潮等有着密切的联系和相互影响。也就是说,电影美术创作不但是电影的分支部门,也与同时代的美术创作相互联系。

总结中国电影美术的创作规律和电影美术家的创作成就,梳理中国电影美术的发展轨迹与其他艺术门类的相互关系和相互作用,为同行们提供专业史的借鉴和创作方面的启发,为电影美术教育提供理论基础,我想无论从哪一方面来讲,都是有意义的。

中国电影和电影美术在国际上的多次获奖,标志着中国电影美术已建立起具有东方美学特色的电影造型风格。然而,部分电影美术创作的成就并不代表电影美术理论研究的成就。对中国电影美术史和电影美术家的研究长期以来处于一种被忽视的状态,这与中国电影艺术和电影美术创作是不相符的,甚至从某些方面影响和制约了中国电影美术创作的总体发展。一方面,少数优秀作品屡获大奖;另一方面,大量作品粗制滥造,品格低劣。可以说,中国电影美术创作是一种畸型发展的状况。其原因在于:一是电影美术创作缺乏理论研究与理论指导;二是从业人员缺乏专业的敬业精神和理论素养。实际上,说得直白一些,就是电影理论与创作没把“电影美术”当回事儿。

随着国内影视艺术的蓬勃发展和电影美术专业学科的系统建立,业内人士已逐渐认识到电影美术理论与历史研究的重要性。我们做中国电影美术史的研究,目的就是为今后的



《马路天使》剧照



《平原游击队》电影海报