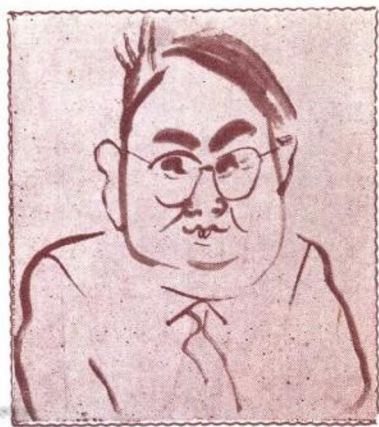


電影美術散論

韩尚义 著

中国電影出版社



电 影 美 术 散 论

韩 尚 义 著

中 国 电 影 出 版 社

1 9 8 3 北 京

内 容 说 明

作者从事电影美术工作四十余年，在这方面有较深的造诣。本书辑作者近年来所写文章而成，分上下编：上编是有关电影美术的理论论述与经验介绍；下编涉及面较广，是对舞台美术、国画、动画、漫画等作品的鉴赏和分析，对电影美术工作者和爱好者有一定的参考价值。

扉页漫画作者：那须良夫 [日本]

电影美术散论

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32印张：6¹/₂插页：14字数：133,000

1983年5月第1版北京第1次印刷 印数：1—7,700册

(内有纸精本 1,400册)

统一书号：8061·1801

定价：(平) 1.00元

电影美术设计与欣赏的真知灼见

(代序)

电影艺术家、美术总设计师韩尚义同志，继《论电影与戏剧的美术设计》、《电影美术漫笔》两本书之后，第三本书《电影美术散论》又将出版了。以他工作之忙，身兼数职，作为负责全上影厂的艺术生产行政职务的副厂长，经常热忱而具体地帮助年轻的影片设计师们很好地完成影片的美术设计。他自己每年担任重点影片的美术总设计工作，跋涉外景地的山山水水之间，亲临拍摄现场。他已经是六十四、五岁的年纪了，能够不断地写出这样一本本有价值的论述电影戏剧美术的书来，确实是难能可贵的。

每当我在医院病房内外读到报刊上发表他的这些先后收在三本书中的文章后，和他在电话里或当面谈及时，常会听到他说，“我是马不停蹄写的”。换言之，他是在马不停蹄的工作之余，马不停蹄写的。

好个“马不停蹄”！这是画过许多好漫画的老韩活画出的：老当益壮，在为社会主义电影事业献身的战斗精神。同时也是他为人处世，求学问，练本领，搞工作的一贯谦逊谨严，埋头

苦干，孜孜以求，求得业务精湛，知识面广而且深的成功之道。

韩尚义同志从事艺术，除了至今有一个壮健如牛的身体是有利的条件之外，他并没有别的得天独厚的条件。相反，在他的艺术道路上却充满艰难困苦与坎坷不平。他在农村小学里就热爱画图，可是由于当时农村经济凋蔽，小学还没毕业，就来上海当学徒，后来考进广告公司当练习生。十七岁了，才好容易当上月薪三元的小学图画教员。他利用假期到小学教师美术进修班去补习。一连七年过着边工作边自学的奋斗生活。旧社会没有社会主义的“铁饭碗”，只有“有志者事竟成”。可贵的是，他不是在为个人奋斗，而是和祖国民族的存亡危急共命运，和人民大众的生死搏斗同呼吸。

抗战爆发了，二十四岁的韩尚义跟当时无数爱国青年一样，忘我地投入了抗日救亡运动。我和他相识就是在“七·七”到“八·一三”后如火如荼的上海文化界救亡热潮中。战局转移，上海将成为抗战中的“孤岛”时，他辗转流亡到了武汉。经郭沫若同志亲自面试，考入了当时由周恩来同志直接领导的国民政府军事委员会政治部所属的第三厅美术科。他和许多位现在都成为我国的著名美术家一道，用画笔木刻刀为武器，搞了大量的抗战宣传作品。如著名的黄鹤楼头的大壁画“全民总动员”等等。一九四〇年他在重庆开始了电影与戏剧的美术工作。

四十几年来艰苦劳动与学习的心血，勤修苦练，苦苦追求与探索，反复实践再实践，求仁得仁，取得了可欣可慰的成就。在话剧方面，他创造性地为《日出》、《群魔乱舞》、《大明英烈传》、《抗美援朝大活报》、《蝴蝶夫人》等二十部不同题材、式样与风格的舞台美术设计。电影方面，从练笔时期的《还我故乡》等几部影片作美术设计开始，经历了《一江春水向东流》、

《关不住的春光》等，进入《海上风暴》、《上饶集中营》、《梅兰芳舞台艺术》、《盖叫天舞台艺术》等创作的稳定阶段，直到《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》与《白求恩大夫》等等则是其创作的旺盛期。十年动乱，幸能保存元气。经过《从奴隶到将军》等片的复苏达到蛰居之后的飞跃成就：最近的《南昌起义》与《子夜》。设计的话剧与影片数量有五十二、三部之多；从艺术质量权衡，其中有好几部影片成为我国电影史中具有鲜明朴质的民族风格与作者个性特色的美术设计。更可喜的是，作者正处在创作火候与劲头正欢正酣的成熟期。从他健旺的创作精力与自我感觉良好的创作精神状态，将为我国电影美术设计结出更多更好的硕果。有厚望焉。四、五十年来和他共甘辛相濡相励的我，深深向他祝愿。

这本《电影美术散论》中所辑的，和他已出版的两本书中的文章一样，在报刊上陆续发表时，我都是贪恋地先后读了的。我读了，很有益。给我增加了不少知识，也提高了我对艺术的欣赏能力。

可能有读者会说：书中没有长篇大论，多数是短论与小文章。是的。可是想想目前，我国的电影艺术水平还不高，经过十年大折腾，电影这一可比的艺术，比之国际新水平是落后了。显然是质量跟不上数量。有待我们努力的方面很多。我们迫切希望有种种电影理论各方面的专门著作，如电影美学的专门的系统而深刻的长篇大论的专论著作等，来丰富、来探讨、来促进影片质量的迅速提高，以满足党和人民对电影艺术的指望与要求，同时尽快地使之与我国灿烂的文化艺术在国际间的地位相称。在这同时，象韩尚义同志经常马不停蹄的，已经在报刊上发表了并辑成三本书的这些漫笔、散论式的短文章，

是非常及时而且必要的。他通过一篇篇珠玑般的短文，从实际出发，从实践来去，以小见大，以短道长，小处着笔，大处着意，来阐述、探索、批评，指出电影美术设计中的美学原理原则，紧紧结合着电影艺术生产的综合性实际，美术设计和这综合艺术的合作者——导演，摄影等之间艺术创作的综合体关系，娓娓道来，紧紧扣住论断电影美术设计的艺术专业的责任地位与作用，是作者四十多年中苦苦求索与反复实践的心得与经验谈，言之有物的真知灼见之作。因此，这样的短文，对电影美术设计的实践者，尤其是青年美术设计师有实际益处，对一般读者与欣赏电影的观众也有帮助。也因此，它和电影理论的专著，电影美学的巨篇宏论的文章，相辅相成，同起到繁荣促进提高我国电影艺术的总体水平的好作用。借此，我竭诚地期望我们为众多的电影工作同志们能多多就各自的专业，多多写写这类文章。可以是大锣大鼓急管繁弦的大块文章，也可以是红牙檀板轻节拍的“水磨腔”调，合奏齐鸣，百花争艳。中国电影美术的兴旺提高，幸甚，幸甚！

因久病，我还写不成一篇完整象样的序文，琐琐浅浅，用作代序。

于 伶 1981年9月于上海

目 次

电影美术设计与欣赏的真知灼见 (代序)	
.....	于 伶 (1)

上 编

电影美术丛谈

论电影美术.....	(3)
影片造型风格探索.....	(29)
电影布景八字法.....	(33)
“一以当十”的舞美设计.....	(45)
从美术的角度谈电影剧作问题.....	(48)
——答《电影创作》记者问	
电影美术的地位与作用.....	(57)
电影美术的时代气息.....	(62)
电影美术的成就与要求.....	(65)
真实 朴素 自然.....	(69)
评《红色娘子军》的美术设计.....	(72)
《失去记忆的人》的美术设计阐述.....	(76)
《南昌起义》的美术设计阐述.....	(81)

一次愉快的合作·····	(86)
——《南昌起义》创作随笔	
《林则徐》布景设计一得·····	(91)
关于《子夜》的美术设计·····	(96)
银幕画框四十年·····	(100)
重看《早春二月》忆池宁·····	(111)
重看《林则徐》感怀·····	(115)

下 编

艺 苑 寸 草

电影的欣赏与表现形式·····	(123)
艺术标准·····	(126)
看《归心似箭》有感·····	(128)
景与道具·····	(130)
细节·····	(132)
曲·····	(135)
渲染·····	(137)
凝炼·····	(139)
含蓄·····	(141)
“变”·····	(143)
“借”·····	(145)
想象·····	(147)
分寸·····	(150)
真与美·····	(152)
对比·····	(154)

夸张·····	(156)
缩小也是夸张·····	(158)
爱物也是明志·····	(160)
意在言外·····	(163)
一张电影海报·····	(165)
幽默·····	(167)
颂“漫”·····	(169)
带刺的玫瑰·····	(171)
朝天椒·····	(173)
目标·····	(175)
儿童喜爱的《大闹天宫》·····	(177)
艺海上的一朵奇葩·····	(180)
——欣赏《哪吒闹海》的艺术处理	
贵在独创·····	(184)
赵丹的画·····	(187)
后 记·····	(190)

上 编

电影美术丛谈



一 环境造型

电影描写人，反映人的思想、生活和斗争。人不是生活在真空中，他们各有不同的环境，即生活环境和工作环境。这些具体的不同的生活环境又和共同的社会环境即社会类型、民族特色、阶级力量对比、文化传统和时代精神等客观现实世界的现状和趋势联系着，即恩格斯指出的“典型环境中的典型人物”。电影中的环境造型要交代出“这一个”人物的时代、地点、社会背景和他的职业、个性、爱好等，即通常人们所讲的布景设计（包括内景和自然景），道具设计（包括陈设道具与戏用道具）。下面分别阐述。

布 景

布景在希腊语的《辞源》里指“帐幕”，在中世纪莎士比亚戏剧演出中，大多采用一种固定的中立性帐幕，有点和中国古典戏曲的台帐（守旧）相接近。布景这个名词在电影中出现还是本世纪初的事。电影在诞生时是没有布景的，影片也没有故事情节，只是个别发明家以新奇的发明试验来拍一些游戏、跳舞、骑马、划船等活动，或者拍一些社会新闻和杂耍之类的节目，那背景都是实际存在的自然景。从一八九六年法国路易·卢米埃尔摄制一部“水浇园丁”开始，世界上有了第一部情节片后，接着开始有故事后，这才考虑到背景的问题。但那时候的背景受舞台剧的影响，都是一些古典主义的绘画形式，好象二十年代我国大中城市的照相馆里在白布上画背景一样，画一个客厅、或画一个花园以说明和美化人物的地点。但这种绘画性的平面背景很

快就暴露出一个矛盾，即在画布上所经营的透视，一经演员活动，立刻就显出背景虚假，这就是剧场术语所说的“二度空间对三度空间”的矛盾，使画布上固定的投影与照射在演员身上的灯光影阴不统一，因此逐渐发展为立体的景。当时那些立体的景还谈不上暗示剧中角色的身分和性格，只是用一些立体的积木式的几何形体在灯光的照射下构成一种样式，作为人物活动的支点或背景。到第一次世界大战前后，欧洲金融资本主义超出工业资本主义之上，社会畸形发展，上层建筑的意识形态，从内容到形式也都随着畸形的社会向怪诞离奇的形式变化，文学、戏剧、音乐、雕刻、建筑等出现了新的思潮，美术上的表现派、未来派、超现实主义、构成派等形式主义的东西也带到戏剧和电影中来。最有代表性的是一九一九年德国人埃立克·庞茂导演的《卡里加里博士》，影片中的布景都是极端抽象化和变形失真的，房屋景片是倾斜的成不安定状，门窗都是有棱有角象恐怖人的嘴脸似的，人物的服装也画上花花绿绿的斜线、直线以表现扮演凶恶的梦游人等，这种所谓“最有表现力的表现”的造型风格，实质上是表现主义的东西。它把人物与环境本末倒置，要求演员的动作也风格化，取消动作上一切中间性环节，把手势和脚的动作减缩到只剩下几乎是直线式的运动，以求与装置的一些棱角相统一。这种形式主义的流派在《卡里加里博士》之前的一九一四年，一个叫戴伦·拉伊的丹麦人导演的《没有门窗的房子》这部影片的布景已经开始萌芽了。后来美国好莱坞的一些歌舞片的布景也受表现派、未来派的影响。

二十年代末三十年代初苏联的戏剧家泰洛夫，英国的舞台美术家戈登克雷都提倡布景的极端单纯，强调舞台景的气氛。以及梅耶荷德搬来建筑上的构成派，瑞士舞美家阿枝亚提倡灯

光的威力这些东西结合起来产生“布景好象钢琴的键盘似的,演员因它的帮助而奏出戏剧的旋律来”(泰洛夫语)。这是布景造型上的一次较大的革新。后来这种布景风格在欧美的舞台和银幕上广泛流行。我们在四十年代英国R·佛尔斯设计的《王子复仇记》和《理查三世》等影片的布景中也见到过,它基本上是以象征性的色彩和气氛,在一定程度上还留有表现主义的因素。到第二次世界大战后,电影艺术家们经过近四十年的实践,从电影本性要求的真实具体出发,摸索出写实的风格,是电影布景的特点。这中间,苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基的体系所要求的现实主义的布景理论确立了电影布景造型的正确道路。

对于我国来说,关于电影布景的演变也不可避免地会与话剧舞美和欧洲电影布景的演变分不开,特别是受到长时期占领我国放映市场的美国片的影响。从我国第一部故事片《孤儿救祖记》的平面绘画与立体道具的混合景和后来一些所谓“耗资数百万,布景场面豪华”的歌舞片布景方面,也可以看出是受了好莱坞影片布景的影响。在三十年代初到四十年代末,我国的许多反映城市人民生活影片的布景是大量运用法国罗可可艺术的建筑形体和那些几何形体的装饰图案,室内陈设都和人物的身分性格不相称。另外,象《孔夫子》《荆轲刺秦王》《貂蝉》等古装片的布景,在追求外形单纯和庄严的气势上,也无可讳言地受到欧美的一些影响,只是在它们和电影特性的结合上尚有距离。

新中国成立后,在新文艺理论系统的指导下,才产生紧密结合人物性格,结合人物动作,强调生活气息和时代精神的现实主义的布景设计。一批老的电影美术家受到党和国家的重视,大批新的电影美术家得到教育和培养,一批批新生力量走出电

影学院，分派到各电影厂进行实践并做出了出色的成绩。

早期的电影布景之所以会受到舞台美术的若干影响，这一方面是因为话剧比电影的输入中国要早，许多电影工作者从舞台戏剧岗位上转到摄影场来，他们的戏剧创作的习惯和方法必然也会带入银幕；另一方面是因为电影布景与舞台布景有类似之处，它们都是以人物为设计的中心，都有导演总其成。但由于两种艺术形式的不同，在设计和表现方法上也有所不同。舞台布景是固定的画面，观众和演员保持着一定的距离，而电影的画面是活动的，镜头有远有近，画面有大有小，所以在景的设计上要考虑到适合人物调度的多角度拍摄，在制作上要相当的逼真；舞台美术允许有极大的假定性，而电影布景是排斥假定性或假定性很少；如果说舞台布景更具有戏剧性的表现，而电影布景则应在集中概括的基础上更写实些，也就是更真实些，现实主义的反映和可能性比舞台剧要大得多。这主要是指故事影片而言。戏曲艺术片由于戏曲的风格样式的要求，允许采用各种虚拟的布景，也允许有一定的假定性。还有电影布景不是直接与观众见面，一切通过拍摄和洗印后再放映在银幕上，所以设计师要了解摄影棚，等于舞台美术家要了解舞台、熟悉舞台一样，它的大小高低，能容纳下多大的景，布景结构上如何有利于拍摄操作时镜头的推、拉、移动和照明的灯光地位等等，都是比较复杂的。在拍摄过程中，由于受摄影棚的大小和器材设备以及某些制作工艺条件的局限，设计师在处理一堂布景时，有的景要考虑分搭，往往是室内室外，楼上楼下分搭，最后通过拍摄剪接，仍然成为一体。这些都是舞台布景所没有的复杂性。鉴于以上种种，需要介绍一下电影布景应电影艺术本性所要求的三个特点。