

内 容 说 明

《列传》共分十集，全面介绍在中国电影发展史上做出贡献的编、导、演、摄、录、美、技术、音乐、评论家、事业家等约七百人（包括港、台的著名电影艺术家）。

本集选录的是从本世纪初到六十年代先后登上影坛的电影艺术家共七十二人。其中有张骏祥、黄佐临、张瑞芳、刘琼、舒适、洪林、上官云珠、鲁彦周、李准、包蕾、杨丽坤、祝希娟、杨在葆等人。除每篇传记刊有肖像照外，并有剧照、工作照近百幅。本书具有科学性、学术性和知识性，可供电影爱好者和研究者参考。

责任编辑：王中成

中国 电 影 家 列 传 (第 四 集)

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：16 $\frac{5}{8}$ 插页：(精)4 字数：365,000

1986年9月第1版北京第1次印刷 印数：1—7,500册

(其中纸精本2,500本)

统一书号：8061·2133 定价：(平) 2.95 元

(精) 3.60 元

撰稿人

(以姓氏笔画为序)

二	卜	力	文	小	工	小	地	任	殷
王	云	尹	口	马	中	方	芳	木	子
尤	志	卞	佩	卢	晓	向	学	冰	夫
刘	咏	刘	海	关	而	纪	珉	边	善
君	羊	江	岳	汪	心	汤	娟	何	郁
吴	本	陈	同	陈	清	陈	秉	陈	剑
陈	朝	杨	玉	杨	国	林	之	陆	寿
周	国	张	明	张	永	张	兆	姚	国
唐	乃	顾	汉	姜	一	晓	文	聂	欣
徐	子	徐	如	邬	华	都	本	黄	进
郭	宗	颜	久	薛	赐	瞿	家	戴	中
	林	石		夫		振		孚	

编辑者

陈 野 (召集人) 张兆龙 姚国华
边善基

图片资料 李小燕

目 录

丁 辰	(1)
上官云珠	(10)
王云阶	(22)
王玉胡	(31)
王世桢	(37)
王林谷	(44)
王树忱	(54)
王敏生	(64)
王 蓓	(69)
牛 犇	(77)
乐羽侯	(86)
白 沉	(92)
白 穆	(99)
卢俊福	(106)
包 蕾	(110)
曲建方	(118)
齐闻韶	(121)
刘 琼	(131)
朱朝升	(144)
孙景璐	(151)

许 琦	(160)
冯 喆	(168)
吕 衡	(177)
李天济	(181)
李洪辛	(188)
李 準	(197)
汤化达	(206)
沈西林	(212)
何玉门	(220)
杜生华	(227)
严定宪	(233)
罗从周	(238)
林文肖	(244)
陈西禾	(248)
陈传熙	(254)
陈 曦	(261)
杨在葆	(263)
杨丽坤	(271)
周民震	(278)
吴应炬	(284)
苗振华	(290)
段孝萱	(295)
洪 林	(301)
胡雄华	(308)
祝希娟	(311)
张骏祥	(319)

张瑞芳	(335)
张翼	(350)
查祥康	(360)
高田	(363)
高梨痕	(369)
高博	(373)
夏天	(381)
韩韦	(387)
袁庆余	(392)
钱家骏	(396)
徐景达	(401)
黄佐临	(408)
黄祖模	(420)
康泰	(428)
葛师承	(439)
葛炎	(447)
程之	(455)
蒋伟	(465)
舒适	(472)
董筱鼎	(481)
鲁彦周	(486)
傅超武	(491)
靳夕	(498)
蔡贲	(509)
穆宏	(513)
薛志昌	(519)



(近影)

丁 辰

丁辰是著名的电影美术设计师，他从影近四十年，参加拍摄了三十多部影片，并设计了大量舞台美术布景。作品风格朴素真实，具有浓郁的生活气息。

生活给予他水分、养料……

丁辰1916年出生于苏州一个书香门第，从小受到良好的艺术熏陶。中学毕业后，1933年进入上海美术专科学校专攻绘画，同时学习西洋音乐，苦练了三年钢琴，业余还爱好戏剧、电影。读书时，他拎着画箱步行到农村田野，街道小巷写生，拿着速写本在戏院边看戏边画速写，又到马路上、菜场里、茶馆里观察各式人物，画下他们的神态、动作。专业的需要和广泛的爱好，使他与丰富多采的生活密切相连，生活给予他水份、养料，培养了他敏锐的观察力和形象思维能力。1936年美专毕业后，

二十岁刚出头的丁辰，转入于伶、郑振铎创办的中法戏剧学校进修舞台美术。这一时期他阅读了莫里哀、莎士比亚、席勒、易卜生等的翻译剧本，学习《大众哲学》，开始接触进步文艺，接受进步思想，同时还投身社会，参加戏剧运动。随着戏剧运动的蓬勃开展，他拿起了文艺武器，为宣传抗战的独幕话剧《小英雄》（许幸之导演）、《装腔作势》、《罂粟花》（吴晓邦导演）设计了舞台布景。课余时间还到曹家渡的阜丰面粉厂，为工人们排练抗战节目。在与工人群众的接触中，使他第一个感受到了艺术与劳动民众相结合产生的强大生命力。1941年，他为夏衍编剧的话剧《花烛之夜》和阿英编剧的《桃花源》设计了舞台布景。接着，又到“上海剧艺社”和“美艺剧社”担任舞台美术工作，为《袁世凯》、《王宝钗》等剧设计了舞台布景，还自己导演了一出话剧《剧台狂想曲》。剧中写了一个脱离生活的编剧，关在房间里闭门造车，创作越来越枯竭，冥思苦想编不出剧本，最后自杀了。他从自己的生活体验来导演这出戏，反过来这出戏也深深教育了他。为了使自己的创作向生活靠拢，他更加注重生活的积累，开始收集各种画册、资料，速写本随身带，走到哪里画到哪里，丰富扎实的创作素材，为他的创作打下了厚实的基础。有一次，他在虹口一家犹太人开设的旧书店里看到一本《凯绥·柯勒惠支版画集》，画集里的人物形象十分生动、真实，他视若珍宝，但价钱昂贵，无力买下，只得天天等开门，翻阅画集，细心临摹，犹太老板终于被他的精神所感动，同意分期付款，他用三个月的工资才得到了这本画集。直到1946年，仅仅几年中，他设计了四十多部戏的舞台布景，平均一个月要搞一部戏。其中最有影响的是他在苦干剧团时设计的《大马戏团》（师陀编剧，黄佐临导演）和《夜店》（柯灵、

师陀编剧，黄佐临导演）。在创作《大马戏团》中“马戏团后台”、“帐篷休息室”等景时，他采访当年马戏班走江湖的人们，甚至到城隍庙去观看卖狗皮膏药和耍猴子，收集了大量创作素材，因此，布景设计得富有生活气息。演出后，报刊上评论他的设计是“写实主义”、“构成主义”的。《夜店》的设计也以它的真实感而闻名文艺界，由于设计图样真实地表现了底层社会的生活场景，还被苏联高尔基博物馆作为艺术品珍藏。

“卡片乎？生活乎？”

丁辰由戏剧界转入电影界，标志着他的创作进入了一个新阶段。1947年，他进文华电影公司的处女作是影片《夜店》的美术设计。当时的电影布景盛行追求漂亮、华丽的风气，不少布景师都争着搞客厅、跳舞厅之类的布景，而且把这类布景编成卡片，按照布景的规模、豪华的程度分成“一号客厅”、“二号客厅”等等，设计时，从来不到生活中去，只要翻卡片对号入座就行。有的影片公司老板为了赚钱，拍完每部戏，也把戏中的布景图样归类列入卡片，因此，老板不用布景师照样能搭出各种华丽的布景。“卡片设计法”一时间在电影公司十分流行。刚跨进电影公司的丁辰，对这一套十分反感，他进摄影棚的第一天就悄悄在自己的速写本上写了六个字：“卡片乎？生活乎？”对此，产生了疑问。他在搞《夜店》的布景设计时，一无资料，二无电影技巧，但他依然坚持到生活中去。仅仅为了设计“小弄堂”和“棚户客栈”二堂景，他就骑自行车到棚户区和各种旧式弄堂，画了好几本速写。因此，搭出来的景非常接近生活，符合剧本的规定情景。尽管有的布景师、摄影师看到这二堂景后，都不屑一顾地说它“灰不溜秋”，但是，当时正在拍《新闺

怨》的导演史东山见了，却称赞布景搭得真实，并且竭力推荐丁辰进了昆仑影片公司担任布景师。这对丁辰来说，是有力的支持和鼓励。从此，他更加努力追求布景的真实感。由于《夜店》的设计获得好评，他的名声在电影美术设计的同行中传扬开来，不少布景师在他的影响下，丢掉了卡片，从生活出发进行创作。好几家电影厂都邀他去设计布景，不到两年，他就搞了《希望在人间》（阳翰笙编剧，沈浮导演）等四、五部影片的美术设计，其中《万家灯火》（阳翰笙编剧，沈浮导演）、《乌鸦与麻雀》（陈白尘等编剧，郑君里导演）的布景设计，因为真实地表现了上海旧社会市民生活的典型环境，暴露了国民党的黑暗统治，使他一举成名。《万家灯火》描写了银行小职员因为失业而带来的苦恼，《乌鸦与麻雀》展现了教师、摊贩、失业者、小市民的生活面。当时，丁辰自己也住在拥挤、嘈杂的弄堂里，接触的都是类似剧中人物的劳动人民，对他们的生活和遭遇十分熟悉。在《万家灯火》中，他把主人公（蓝马扮演）的家安排在老式旧洋房的假三层，十分符合人物的身份。“银行办公室”一景是主人公被迫停生意的场景，丁辰在办公室的窗外设计了一块“大百万金”广告牌，彩色的霓虹灯光一亮一闪，室内却气氛灰暗，强烈的对比，衬托了人物失业后的彷徨心情，也突出了十里洋场的虚假繁荣。在《乌鸦与麻雀》中，为了表现解放前夕国民党面临崩溃的慌乱，以及人民生活的不安定，他善于抓住重点场景，如“轧金子”一场戏，原定在伪中央银行门口拍实景，但难以拍出混乱的场面，他就搭了一堂规模较大的场地景，真实地拍出了轧金子的混乱情景。在环境处理上，他把剧中人物的住所集中在一幢上海典型的老式里弄房子里，“二房东”住在二楼，“教师”住在亭子间，赵丹演的“小摊贩”

住在前客堂，屋内堆满了美国善后救济总署抛售的各式水果罐头、克宁奶粉等，“小摊贩”坐在一张破旧的躺椅上，做起了“发财梦”，不小心一下子坐塌了躺椅，摔在地上，打乱了罐头。这些剧中人所处的环境、气氛都显得杂乱、动荡，烘托了动乱时代各阶层人民的不安定心理。这两部影片的布景设计相当成功，都从人物的性格、职业出发，结合时代特点，揭示出环境的典型性，是他的成名作。

从《马兰花》到《天云山传奇》

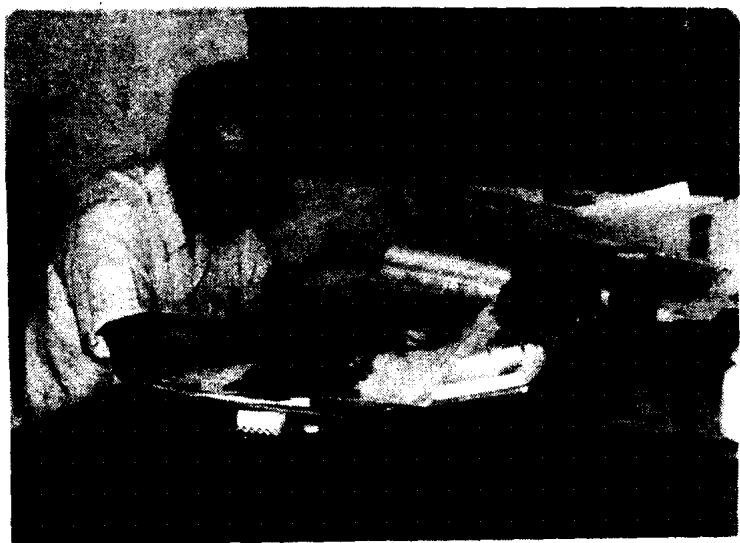
解放后，丁辰进入了创作的黄金时代，在党的文艺方针鼓舞下，他更加自觉地深入火热的生活，深深扎根在生活的土壤中，创作了《马兰花》、《家》、《渡江侦察记》、《海魂》、《黄浦江的故事》、《关汉卿》、《阿诗玛》、《傲蕾·一兰》和《天云山传奇》（与陈绍勉合作）等近三十部影片的美术设计，这些作品在艺术上都达到了较高的水平。其中《马兰花》获得1960年首届“百花奖”最佳美工，《天云山传奇》又获1980年首届“金鸡奖”最佳美工。从《马兰花》到《天云山传奇》，他二十多年如一日，仍然保持忠实于生活的创作方法，以纯真的心地热爱生活，每拍一部影片，他都象搞第一部戏的设计那样认真、一丝不苟和富有激情。接到任务后，他首先深入到生活中收集资料。他说，资料好比烧菜的配料，配料丰富，烧出来的菜就合口味，资料工作扎实，设计出来的布景就更接近生活。由于每部戏的题材不同，所表现的时代背景不同，展示的生活场景不同，需要的资料就千变万化，因此，对待每个戏的资料工作就要象小孩对待一件喜爱的玩具一样具有新鲜感。例如，他在影片《王昭君》的筹备中，为了了解、收集汉史、匈奴史的历史资料，跑遍了

北京、西安、河南、青海、甘肃、宁夏等十几个省市，各处古迹遗址，图书馆、历史研究所、昭君出塞的沿途，都留下了他的足迹。有一次同行者已为他买好了车票离开北京，他不知从哪里打听到了有位历史学家刚写成一部《两汉生活史》的手稿，正在修改中。他执意要同行者退了票，自己七拐八弯地找到那位学者，硬把人家还未修改的手稿借到招待所，连夜赶抄、复制。学者起先有点哭笑不得，当他了解到丁辰的这股倔劲是为了创作时，反而深深为之感动。为了达到设计的环境更接近于生活，丁辰选择外景也有一种锲而不舍的倔劲。当过他助理的青年同志，都说跟着“丁老头”选外景，最累！他却笑眯眯地说，不花功夫，休想吃到好果子，不累，休想找到富有生活气息的外景。别看他年逾花甲，满头银发，走路爬山可比青年小伙子都来劲，他看外景什么都可能忘记带，有两件东西却例外，一是速写本随身带，二是专门爬山用的黑皮面软底鞋决不会不带。拍《天云山传奇》时，为了找一家县级干部的家，作为设计吴遥家的生活依据，美工组同志随他走了几个地区，从各个县级干部的家选到地委干部的家，选了几十家，才找到几家较为符合吴遥这个人物的社会地位、职业身份和性格特征的环境，最后综合成如今银幕上“吴遥家”的设计。他的这种追求环境的真实感的倔劲仍不减当年。

从《马兰花》到《天云山传奇》，二十多年中，他逐渐形成了自己的艺术风格：朴素，真实，具有浓郁的生活气息。《马兰花》是一部童话片，他充分调动了长期积累的形象资料，追求装饰性的艺术特色，以民族形式表现了富有儿童情趣的童话意境；《渡江侦察记》中，他为李春林等我军指战员设计了富有地方色彩的典型环境，展现了一幅幅“打过长江去，解放全

中国!”的宏伟图景；设计《家》的布景时，他摒弃了某些影片布景花哨，华而不实的倾向，努力探求布景的真实感，他访问巴金，了解小说原著的人物原型和时代背景，又亲自到四川巴金老家，采访剧中人物的生活原型，了解当地的风土人情，地主大家族的生活习惯、建筑特点，收集各种形象资料，即使土改以后，各个地主家的陈设家具都已分散在各处，他也想方设法看到实物，使自己的设计有依有据。《阿诗玛》的布景设计，他又探索新的表现手法：布景与音乐的结合，追求布景的音乐节奏感。每堂景都按照演员的舞蹈动作和音乐节奏进行设计，如“阿诗玛家”一景，以织布机的麻线为前景，透过排列整齐的麻线，可见正在织布的阿诗玛的母亲，镜头摇过画有民族图案的窗口，窗外射进一束柔和的阳光，照在阿诗玛的侧影上，歌声起，随着音乐的节拍，阿诗玛的绣花动作十分自然、和谐，环境既表现了撒尼族的生活情调，又富有音乐感、节奏感。“阿黑牧羊”的场地景，手法简练，色调明快，大树、溪流、山路的布局，高低起伏，疏密相间，与音乐舞蹈的节奏十分协调。丁辰在以上影片的美术设计中，艺术手法虽然不同，但目的都是追求一种风格，达到一种境界：浓郁的生活气息。他最反对那种片面追求色彩花哨、华丽浮夸的布景。《天云山传奇》中“会议室”一堂景的设计，既体现其真实感，又为导演的镜头处理、场面调度提供了条件。在会议室里除布置了具有地方特点的陈设道具外，特地加了一张会议桌，还在室外增加了一条长长的走廊。当吴遥在会议桌的前端高谈阔论，科长唯唯诺诺地为他倒水时，宋薇走进会议室，坐在会议桌的另一端与吴遥遥遥相对，成为前景，透过宋薇的侧影，可见吴遥那种盛气凌人的神态，通过两人的对跳镜头，以及两人的急遽的内心变化，一个

是根本不把自己妻子放在眼里的傲慢的嘴脸，一个是对自己的丈夫有强烈不满但又不敢发作的内心矛盾的神情，环境布局结合了镜头调度，把人物各自对立的情绪，复杂的心理充分地表达了出来。而当宋薇听到吴遥对她无理批评后，一气之下，离开了会议室，在长廊上匆匆远去。这样就把两人貌合神离的关系点明了。以上这些镜头的分切，丁辰都精心设计了分镜头画面。这些画面从生活出发，从人物出发，为演员的表演提供了积极的场面调度。难怪导演谢晋在看了布景设计图样后说，老丁把这场戏的镜头都分好了。《天云山传奇》是丁辰近年来的重要代表作，它集中体现了丁辰的朴素、真实的艺术风格，不仅在国内享有盛誉，而且在国际上也获好评。日本著名电影美术家、《野麦岭》的美术设计师间野重雄访问中国时说：“《天云山



丁辰在作画

传奇》的美术设计很真实。‘罗群家’的设计十分生活，与‘吴遥家’的设计形成对比，很成功。外景选得好，‘勘察队驻地’的环境有地方特色。”这是对《天云山传奇》美术设计的中肯评价，也是对丁辰的艺术风格的形象概括。

丁辰扎根于生活，生活也养育着他。他的创作象粒粒种子，在肥沃的生活土壤里萌芽、生长，结出了丰硕的果实。在电影美术这块绚丽多采的园地里，丁辰是一个辛勤的耕耘者，又是一个踏实的创造者。

（吴本务）



上官云珠

(遗照)

一个眼神，几个动作，能使一个小角色的性格在银幕上熠熠发光，并给观众留下深刻印象，上官云珠就有这样的艺术功力。

上官云珠原名韦君萃，1920年生，祖籍江苏省江阴县。父亲是个教师，她自幼在园林如画的苏州读书。1937年，抗日战争的炮火迫使她离乡背井，流浪至湖南衡阳一带。1938年5月，在她哥哥的帮助下，经广州到上海。她本想继续读完高中，可是终为生计所迫，经人介绍到霞飞路（今淮海中路）何氏照相馆站柜台。

照相馆站柜台的职业，使上官有机会观察到照相馆拍照的各色人物，为她以后在银幕和舞台上创造职业不同、性格迥异的各种妇女形象，打下了较好的生活底子。当时影剧界的不少人也常到这家照相馆拍照，他们早已注意到这位美貌出众、聪

明伶俐的小姑娘。当然，那些爱说爱笑、风度翩翩的演员们，对年轻的上官也产生了巨大影响，她期望着有一天自己也能加入他们的行列。正巧，有一次佐临领导的苦干剧团找她去扮演一个小女孩，虽然没有什么戏，可是增强了上官对表演艺术的爱慕和追求。1940年，她终于如愿以偿，考入华光戏剧学校，随后又进了新华影业公司演员训练班。

1941年，上官云珠第一次上银幕，在艺华影业公司拍摄的《玫瑰飘零》中饰演了一个次要角色。上官云珠就是这一次由卜万苍和张谓天为她起的一个艺名。此后，上官云珠又拍摄了《泪洒相思地》(1942)、《国色天香》(抗战胜利后上映)等影片。

在上海“孤岛”时期，曾发生了一件激发上官云珠必须在艺术上发愤图强的事，对她在表演艺术上从幼稚走上逐渐成熟，有一定影响。

正当拍摄《玫瑰飘零》的一天，一个资本家想拍摄一部招徕观众的所谓《明星大会串》的影片。某明星和老板吵翻，不干了。老板临时拉上官云珠出来顶替。试镜头之后，上官的姿色并不比那些明星们差多少，于是报上大吹大擂，说什么“上官云珠——艺坛新葩”等等。可是，当老板与那位明星和好如初之后，竟又抬脚把上官踢开。那些好事的小报记者为了不得罪资本家和那位明星，也来了个一百八十度大转弯，在报上说什么上官如何在水银灯前发抖，国语也讲不来，是个徒有其表的人，等等。在这急骤变化中，上官初次尝到世态炎凉、艺途坎坷，她反而变得更坚强，本来坦坦荡荡不甘示弱的性格中，又多了几分深沉，从此，她更加刻苦钻研表演技巧，虚心向知名的话剧、电影演员求教，尤其认真反复地讲普通话，丢掉“苏州腔”。直到她成名之后，还牢记住当初小报讥讽过她的话，

以鞭策自己不断努力。

抗战胜利后，上官云珠先后在“中电”二厂和文华影业公司拍片。在汤晓丹导演的《天堂春梦》中饰演龚妻。《天堂春梦》是一部描写抗战胜利后知识分子悲惨遭遇的进步影片。上官出色地饰演了一个生活奢侈、虐待孤儿的女人。之后，她又在影片《太太万岁》中饰演重要角色。从此她便象一颗出土的珍珠，引起了人们的注意。

在党的领导下，当时上海进步电影工作者的力量不断发展壮大。上官云珠在著名演员蓝马的影响和推荐下，进了我国进步电影的基地——昆仑影业公司演员组。不久，原由联华影艺社摄制，蔡楚生、郑君里导演的《一江春水向东流》，在并入昆仑影业公司后，继续拍摄下集《天亮前后》（上集为《八年离乱》），上官云珠饰演了摩登风骚的阔太太何文艳。进“昆仑”，这是上官云珠人生和艺术道路上的一个转折点。在上海“孤岛”时期踏上影坛的上官，身上带有较浓的脂粉味。可是，“昆仑”中大部分进步电影工作者是从大后方重庆返回上海的，思想进步，衣着比较朴素。另外，“昆仑”的演员，如赵丹、白杨、吴茵、魏鹤龄等，在艺术上提倡演员生活在角色之中，表演中比较生活化，追求真实。这一切都对上官云珠产生了相当关键性影响，尤其在表演艺术上使她得到很大的提高，显示了她是一位可塑性强、戏路子宽，有表演才华的性格演员。

上官拍完《一江春水向东流》不久，便被导演沈浮看中，选她在阳翰笙、沈浮编剧的《万家灯火》中饰演生活困顿、境遇悲惨的贤淑妇女胡妻。曾有人担心沈浮的眼力和上官的功力，事实却是上官饰演的两个“反差”极大的角色，同样都得到了成功。