

银光美影

中国近代电影的
美术关联研究

田佳佳 著



银光美影

中国近代电影的
美术关联研究

田佳佳 著

银光美影
中国近代电影的
美术关联研究

 学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

银光美影:中国近代电影的美术关联研究/田佳佳

著. —上海:学林出版社,2023

ISBN 978-7-5486-1933-8

I. ①银… II. ①田… III. ①电影美术-研究-中国-近代 IV. ①J913

中国国家版本馆 CIP 数据核字(2023)第 117217 号

责任编辑 许苏宜

封面设计 秦 韵 谢定莹

银光美影

——中国近代电影的美术关联研究

田佳佳 著

出 版 学林出版社

(201101 上海市闵行区号景路 159 弄 C 座)

发 行 上海人民出版社发行中心

(201101 上海市闵行区号景路 159 弄 C 座)

印 刷 商务印书馆上海印刷有限公司

开 本 720×1000 1/16

印 张 21.5

字 数 28 万

版 次 2023 年 8 月第 1 版

印 次 2023 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5486-1933-8/J·154

定 价 78.00 元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换)

银光美影

傅爱君题 

一、银光美影的由来	1
二、银光美影的历程	2
三、银光美影的成就	3
四、银光美影的展望	4
五、银光美影的启示	5
六、银光美影的总结	6
七、银光美影的附录	7
八、银光美影的参考文献	8
九、银光美影的致谢	9
十、银光美影的编后语	10

目录

绪论	电影与美术的近代叙事	1
第一章	美术人群趋电影界的文化现象	9
第一节	美术人群趋电影界的世界潮流	10
第二节	上海城市发展与电影、美术结缘	23
第三节	电影美术人的群体起伏	36
第二章	营造美与真的布景美术师	49
第一节	美术人加盟电影布景美术工作	50
第二节	形式唯美与奇丽幻景	70
第三节	现实主义电影布景的兴起	89
第三章	摄影师的影像美术追求	107
第一节	成为摄影师的难度	108
第二节	摄绘影像奇观的群体努力	127
第三节	影像美学与画学交相辉映	136
第四章	表演因美术而融会贯通	153
第一节	演员的艺术修养	154
第二节	胶片上的艺术创作	179
第三节	表演贵在触类旁通	196

第五章 电影编导的美与术	209
第一节 擅绘导演的电影绘画	210
第二节 绘画电影的分途并进：唯美、浪漫、恐怖	224
第三节 绘画电影的分途并进：现实、财商、画意	247
第六章 绘出国产片的动画新天地	275
第一节 卡通电影人才的孳育	276
第二节 绘制《铁扇公主》的成功	288
第三节 动画片的理念自觉	302
结 语 电影美术人的历史归结与当代启示	311
参考文献	318
后 记	328

图片目录

- 图 1 上海美术专科学校历届毕业生社会服务状况比较图 34
- 图 2 张聿光绘漫画《愿努力工作为中国电影界争光》 61
- 图 3 《火烧红莲寺》斗法镜头，卡通特技绘制的白光 78
- 图 4 《都会的早晨》的置景模型 79
- 图 5 《恒娘》镜头 80
- 图 6 《刺秦皇》伟大富丽布景之一角 86
- 图 7 《壮志凌云》外景队成员吴永刚、金焰等在郑州郊外合影 96
- 图 8 方沛霖布景设计现场 102
- 图 9 摄影师董克毅 119
- 图 10 摄影师姚士泉 120
- 图 11 摄影师卜万苍 124
- 图 12 摄影师冯四知 126
- 图 13 董克毅摄影作品，时誉为“掘景圣匠” 127
- 图 14 吴印咸摄影作品《呐喊》 150
- 图 15 电影《风云儿女》结尾的呐喊镜头 150
- 图 16 马徐维邦绘洪深像 156
- 图 17 马徐维邦饰演的汪澹人 157
- 图 18 马徐维邦在《寒江落雁》的造型 157
- 图 19 顾梦鹤在《一箭仇》的装扮 158
- 图 20 沈化影手绘国粹画（局部） 159
- 图 21 沈化影 159
- 图 22 吴永刚绘郑君里像（左）、韩兰根像（中）、费柏青像（右） 160
- 图 23 李浣青 166
- 图 24 陆若岩 168
- 图 25 金焰绘沈浮像 168
- 图 26 张翼用几个数目字画成约翰巴里摩亚的侧面像 169
- 图 27 徐莘园书画 169
- 图 28 孙敏曾学美术三年，图为孙敏绘画的情景 170
- 图 29 曹雪松绘《真王先生像》 170

- 图 30 汤杰绘王先生 171
- 图 31 黎莉莉绘孙瑜像 172
- 图 32 黎莉莉自画漫像 172
- 图 33 梁赛珠演戏伴舞之余学习书画 173
- 图 34 葛佐治画的自己房间情形 173
- 图 35 蔡楚生绘殷秀岑像 175
- 图 36 蔡楚生绘沈哀鹃像 176
- 图 37 孙瑜绘葛佐治漫像 177
- 图 38 老赵《从影日历》配图《孙瑜为黎莉莉说戏》 177
- 图 39 周鹃红（右一）在《航空大侠》饰演画家 187
- 图 40 东方郎却乃马徐维邦之本来面目 189
- 图 41 赵丹在《乡愁》的老仆造型 191
- 图 42 《一江春水向东流》中张忠良涂鸦镜头 196
- 图 43 黄文农关于电影艺术的讽刺画 201
- 图 44 马徐维邦 221
- 图 45 史东山绘《愿中国电影事业不是如此起落》 231
- 图 46 《渔叉怪侠》的伟大布景 235
- 图 47 马徐维邦为《麻疯女奇缘》演员化妆 240
- 图 48 宋丹萍的脸在《夜半歌声（续集）》更加狰狞 241
- 图 49 《夜半歌声》的恐怖氛围 244
- 图 50 汤晓丹 252
- 图 51 方沛霖的杰作 265
- 图 52 方沛霖 266
- 图 53 《青青电影》中关于新华摄制长片卡通的报道 292
- 图 54 《铁扇公主》卡通主人公及其设计者万籁鸣 293
- 图 55 《铁扇公主》的画面 295
- 图 56 万籁鸣、万古蟾兄弟制作模型，作为二百名青年绘制的对象 296
- 图 57 《铁扇公主》唐僧师徒四人卡通形象 299
- 图 58 万籁鸣、万古蟾主绘《铁扇公主》画面 300
- 图 59 万籁鸣、万古蟾兄弟 302

电影在近代被引入中国，与建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈同列，被称为“第七类艺术”。而后，在既有艺术序列中又补上了戏剧，电影被称为“第八类艺术”，不仅因其产生较晚，更缘于电影是前七种艺术的整合和集成。电影，是史无前例的创造发明，是科技与艺术的结晶，它打破时间、空间的桎梏，重现过去，演绎当代，并让人们真切地预见未来。稍晚于世界电影前进步伐，中国电影在近代经历了从无声片到有声片的跨越，但是，黑白影片一直是这一时期的主流。银光美影，不知照亮了多少美术人才的艺术梦，由此开启了他们以银幕为画布的电影创作征程。

步入改革开放历史新时期，伴随电影美工师、摄影师乃至美术家的艺术自觉与艺术扩张，电影跨界发展再起风潮。进入新世纪以来，电影青春不老，上海重燃振兴中国影都的梦想，各种潜在的电影力量跃跃欲试。如此这般，探究美术人才当年进军中国近代电影的历史，其意义或许并不仅止于个人兴趣。

一、研究前史与现状

电影与美术的关联研究，可追溯到 20 世纪 20 年代。1921 年问世的《影戏杂志》创刊号刊登顾肯夫的《发刊词》，宣称要“发扬影戏在文学美术上的价值”，并专门讲到了“布景”。¹ 专题文章则始见于 1924 年张

¹ 顾肯夫：《发刊词》，《影戏杂志》第 1 卷第 1 号（1921 年 4 月），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第 1 册，北京：国家图书馆出版社 2013 年版，第 148 页。

光宇发表的《谈电影美术》，张文强调佳片之得来，“正因摄制之时，能运用其美术思想而得之，苟舍此而弗取者，实无希望于片之佳矣”，而国产片“固有中国艺术在也”，其独有之富矿有待开挖的“乃东方之美术也”。从后文来看，张氏所论“美术之需于电影者”主要聚焦于银幕人物造型，至少关涉化装、表演。¹ 1926年刊发的马瘦红署名文章《电影和美术》，“美”的观照笼罩置景、表演、摄影、导演等多方面。² 同年，周克《论摄影师》多以画师视角论述电影摄影。³ 1935年许幸之发表《绘画与电影》，绘画意识向电影导演渗透愈加明显。⁴ 此外，还必须一提的文章有《电影之美术性》《美术家和电影的关系》等。⁵

回顾近代有关电影与美术的论述，就研究路径而言，大体可分为狭义与广义两类。狭义的美术与电影，就是仅论电影的布景美术；广义的电影美术，则涉及电影的布景、表演、摄影、导演、卡通等诸方面。不过，这两类的研究水平并不齐平，关于电影布景美术的论述深入到了技艺层面，而广义的电影美术还停留于见解的提出与理念的倡导。无论如何，相关文字充分表现出了美术人参与电影摄制工作的理论自觉。

电影美术研究在新中国得以延续和推进。20世纪50年代后期，吴蔚云、罗从周、朱今明等人对电影摄影艺术进行了经验总验。⁶ 卡通片在20世纪40年代有人倡导改称为动画片没有几年，在中华人民共和国成立初期统一定名为美术电影，实践推进之余在理论方面也有新的

- 1 张光宇：《谈电影美术》，《电影杂志》第1卷第5期（1924年），中国电影资料馆编：《中国无声电影》，北京：中国电影出版社1996年版，第977—978页。
- 2 马瘦红：《电影和美术》，《同居之爱》特刊（1926年），中国电影资料馆编：《中国无声电影》，北京：中国电影出版社1996年版，第373页。
- 3 周克：《论摄影师》，《道义之交》特刊第2期（1926年），中国电影资料馆编：《中国无声电影》，北京：中国电影出版社1996年版，第376页。
- 4 许幸之：《绘画与电影》，《电影·演剧》第1期（1935年7月1日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第108册，北京：国家图书馆出版社2013年版，第287页。
- 5 上海图书馆编：《中国现代电影期刊全目书志》，上海：上海科学技术文献出版社2009年版，第88—89页。
- 6 吴蔚云等：《电影摄影》，北京：中国电影出版社1959年版。

研讨。^{1, 2} 韩尚义 1957 年发表的《电影美工的创作问题》，实际上领起了电影美工的理论探索。³ 1961 年，姜今发表《谈戏曲电影的美术设计》，分别探讨了戏曲电影表演与布景的矛盾，镜头运动与布景的矛盾，构图与填镜头之空，电影真实，舞台剧与电影的关系，实涉及电影布景、摄影等内容。⁴ 两年后在全国电影美术创作进修班上，姜今的长篇发言跃出戏曲电影的范围，虽然还是联系动作、动作支点、镜头运动、表演与导演多维度展开论述，其主语却明确是电影布景。^{5, 6} 再联系在此前后问世的施文起、李居山、韩尚义等人的专题文章，所谓“电影美术师所担负的环境和人物造型设计，是塑造银幕形象不可缺少的一个重要方面”，所谓故事片中的美术包括布景、道具、服装等，所论电影美术虽不仅限于布景，但也不复有近代中国早期美术人以美术视角通看电影布景、表演、摄影、导演诸领域的气度。狭义的电影美术研究范式就此基本定型。^{7, 8, 9}

新时期有关美术电影的论述首先浮出水面¹⁰，紧接着出版的韩尚义《电影美术漫笔》主要是对以往美工经验的结集¹¹，此后一发而不可收^{12, 13, 14}，由此更奠定了韩氏在电影美术界的元老地位。后又有周承人、东进生、宋洪荣、周登富等在新中国成长起来的学院派电影美术理论家纷

1 张光宇、叶浅宇等：《座谈美术电影》，《电影艺术》1960年第2期。

2 特伟：《创造民族的美术电影》，《美术》1960年第3期。

3 韩尚义：《电影美工的创作问题》，《中国电影》1957年第5期。韩尚义：《电影美工基础》，《中国电影》1958年第2期。

4 姜今：《谈戏曲电影的美术设计》，《电影艺术》1961年第1期，第36—45页。

5 姜今：《论形式美——电影美术设计的探索之一》，《电影艺术》1963年第3期。

6 姜今：《动作中心——电影美术设计的探索之二》，《电影艺术》1963年第5期。

7 施文起：《电影布景与室内装饰设计》，《装饰》1961年第3期，第8—9页。

8 李居山：《漫谈电影美术设计》，《电影艺术》1963年第1期，第57页。

9 韩尚义：《特性 风格 真实——电影美术问题探讨》，《电影艺术》1963年第2期，第56页。

10 比如松林：《美术电影要走民族化的道路》，《电影艺术》1979年第2期。

11 韩尚义：《电影美术漫笔》，上海：上海文艺出版社1979年版。

12 韩尚义：《论电影与戏剧的美术设计》，北京：中国电影出版社1981年版。

13 韩尚义：《电影美术散论》，北京：中国电影出版社1983年版。

14 韩尚义：《电影艺术美漫谈》，南宁：广西人民出版社1988年版。

纷崛起，各有建树。^{1, 2, 3, 4, 5}其他电影美术工作者也基于新的电影实践有新的理论提升。⁶尽管相关研究者有将电影美术笼罩电影全片之势——如周登富著所言：“电影美术是通过全片电影空间的总体造型设计、场景空间造型、人物造型以及在画面造型和声画合成的过程中所构成的造型语言，表达自己的创作意念。”——但是，总体上还是将美术作为电影创作团队之一（与导演、摄影、演员等同列）。⁷另一明显不足是对中国近代电影美术基本是略而不论，即使是韩尚义这样从民国跨入新中国的布景大师也只有简单片段的回忆。

步入新世纪，美术师、摄影师的工作得到进一步的尊重，相关研究增多。^{8, 9, 10}随着中国电影百年的到来，重写电影史的思潮汹涌。正当其时推出的中国动画史，收有中国近代相关内容理所应当。¹¹翌年郑国恩、巩如梅《中国电影专业史研究·电影摄影卷》出版，对早期电影摄影艺术做了系统的梳理。¹²2007年宫林的两本专著《中国电影美术史》《中国电影专业史研究·电影美术卷》问世，均以电影布景研究为主，略及化妆、导演等，早期电影布景研究为此前进了一大步。^{13, 14}2010年宫林又付梓出版了电影布景理论版《中国电影美术论》，早期电影布景美学也是不可或缺的内容。¹⁵

- 1 周承人编：《论电影美术》，南昌：江西人民出版社 1983 年版。
- 2 东进生：《电影美术师的天地》，北京：中国电影出版社 1993 年版。
- 3 宋洪荣：《电影美术造型》，北京：科学技术文献出版社 1993 年版。
- 4 周登富：《电影美术概论》，北京：中国电影出版社 1996 年版。
- 5 周承人：《电影美术导论》，北京：中国电影出版社 1997 年版。
- 6 广播电影电视部电影局电影通讯编辑室编：《电影美术创作研究集》，北京：中国电影出版社 1987 年版。
- 7 周登富：《电影美术概论》，北京：中国电影出版社 1996 年版，第 6、28 页。
- 8 王鸿海：《银幕造型：与中国当代电影美术师对话》，北京：中国电影出版社 2003 年版。
- 9 香港电影美术学会编：《繁花盛放：香港电影美术 1979—2001》，香港：三联书店（香港）有限公司 2005 年版。
- 10 周登富：《银幕影像的造型艺术：电影美术设计理论》，北京：中国电影出版社 2006 年版。
- 11 颜慧：《中国动画电影史》，北京：中国电影出版社 2005 年版。
- 12 郑国恩、巩如梅：《中国电影专业史研究·电影摄影卷（上）》，北京：中国电影出版社 2006 年版。
- 13 宫林：《中国电影美术史》，济南：山东美术出版社 2007 年版。
- 14 宫林：《中国电影专业史研究·电影美术卷》，北京：中国电影出版社 2007 年版。
- 15 宫林：《中国电影美术论》，北京：中国电影出版社 2010 年版。

此外，中国近代电影研究（包括硕博学位论文）近年成果众多，但是除了史料汇编、专业辞典、相关传记，对于本选题有直接借鉴意义的实在是不多。相比之下，围绕上海美术专科学校百年之庆，“上海美术专科学校档案史料丛编”“南京艺术学院校史研究丛刊”，以及《上海美专研究专辑》《民国名流与上海美专》等一大批成果的问世，反倒多有参考价值。因为作为近代中国美术人才的摇篮，上海美专在当时美术教育中占有举足轻重的地位，培养了一大批美术人才，其中有相当数量的上海美专人才投身电影界，为国产电影的繁荣兴盛作出了自己的贡献。这一现象在当时就引起了校方的关注。相关研究成果不乏专门章节论述上海美专与电影关系的，这些成果极有助于本选题掌握上海电影美术人群体的基本人员组成。^{1, 2, 3, 4, 5, 6}

二、关键词与主要研究方法

为了更全面地探究电影与美术的历史关联，同时也为了方便论述，本书特拈出“电影美术人”这一名词。该词与从事“电影美术”的人并不完全等同。联系中国近代电影从业者的情况，在电影界的美术人主要可分为两大类：一类是美术专业出身，或虽未受此教育但从小爱好绘画、长大显露美术才能的人；另一类是他们的艺术才能并没有彰显，但因从事布景美术、摄影等相关工作，基本上可以说是职业性地印证了他们的艺术涵养。

需要补充说明的是，电影美术人投身电影界并不局限于布景美术、摄影等与美术相关的岗位。事实上，他们通常出入表演、布景、摄影、导演等多种电影岗位。此外，还有人专情于电影卡通事业并作出突出贡

1 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《不息的变动》，上海：中西书局 2012 年版。

2 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《阅约深美》，上海：中西书局 2012 年版。

3 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《恰同学年少（上）》，上海：中西书局 2012 年版。

4 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《恰同学年少（中）》，上海：中西书局 2013 年版。

5 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《恰同学年少（下）》，上海：中西书局 2013 年版。

6 刘海粟美术馆、上海市档案馆编：《美专风云录》，上海：中西书局 2013 年版。

献。电影美术人的岗位的多变性，充分展现了美术人才的可塑性，促使他们得以全方位地熟悉电影艺术。一般而言，在经过多岗位历练后成为电影编导，标志着电影美术人在电影艺术职场进展中实现登顶，同时也意味着他更能将其美术才华贯注于其主导拍摄的影片中去。总之，美术并不仅限于电影布景、摄影等领域，特别是因为美术人向电影其他领域的扩张，中国近代电影的艺术性是异常鲜明的。为此，本书以活跃在当时“中国影都”上海的电影美术人群体为主要考察对象，势必涉及早期电影的布景美术、摄影、表演、导演、卡通等诸多方面，由此构成有关电影与艺术的近代大叙事。

要做好此课题，尽可能梳理完整电影美术人群体是前提条件。本书主要从以下几方面进行资料搜集：一是利用《中国电影大辞典》《民国电影艺术编年》等电影工具书，从在近代中国从影的电影人生平简历中寻找线索，然而收获不多。二是泛览有关中国早期电影的回忆资料，同样是没有多少新发现。三是通览中国早期电影期刊。鉴于近代出版物的文物价值上升，现已很难从图书馆借到。所幸此前出版有《中国早期电影画刊》，2013年又推出了《民国时期电影杂志汇编》。特别是后一部汇编，收入20世纪20年代至40年代的主流电影期刊73种。此书体量极大，总共167册，借阅不易。在克服种种困难，进行通览之下，不仅发现了更多的电影美术人，而且掌握了有关电影与艺术的丰富史料，从而为研究奠定了较为坚实的基础。

在研究方法方面，本书实为美术学与电影学的跨学科研究。首先，本书着重从上海城市的现代转型研究切入，以探究美术与电影在上海结缘的根源问题。其次，在展开主体研究方面则主要是采用关联研究、群体研究两大方法。通过关联研究，美术学与电影布景学、摄影学、表演学、导演学、卡通电影学等诸学科实现了史论对接；通过群体研究，美术人在电影诸领域的群体趋向得以大体明确。再次，兼顾个案研究法，使本书拥有鲜

活的历史个案。而贯穿始终的是文献研究法的运用，除注重传统文献研读之外，还有意识做到读文与读图及观影并重。通篇行文，又注重对历史叙述法的采用。一句话，还原历史真实是本书的首要旨趣所在。

三、研究思路

本书以中国近代上海电影美术人群体为主要论述对象，探究美术人才在布景美术、摄影、表演、编导、卡通等诸多电影领域的积极贡献。所论不在重写中国早期电影史，而是从一特殊视角考察中国近代电影与美术的关联，有意将电影与美术的专题研究切实推进一步。

绪论、结语之外，本书主体分设6章。其中，第一章“美术人群趋电影界的文化现象”可说是全篇的总论，在美术人群趋电影界的世界格局下，探究电影与美术结缘同上海城市发展的关系，综述电影美术人群体在近代的美术理念拓展，以及该群体在银坛的职场进展，进而勾勒该群体的大体概况。

从第二章到第六章，依次为“营造美与真的布景美术师”“摄影师的影像美术追求”“表演因美术而融会贯通”“电影编导的美与术”“绘出国产片的动画新天地”，分论美术人在布景美术、摄影、表演、导演，乃至卡通等电影诸领域的积极作为，梳理其中佼佼者的杰出贡献，钩沉电影美术人特有的美术思想。

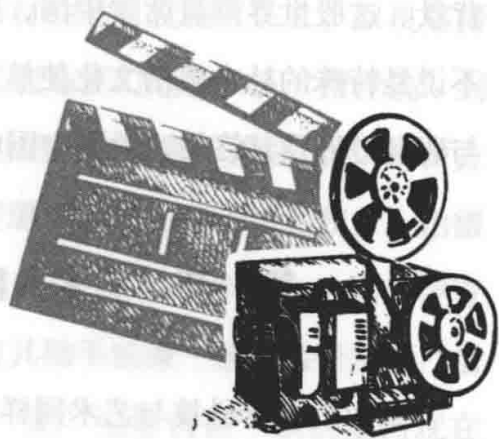
总括而言，本书呈现出以下三方面的思想脉动：一是阐发美术人群趋电影界的近代文化现象之奥义；二是对美术人入行电影业的美学追求进行主线舒展，这不仅涉及电影布景、摄影、表演、导演、卡通等诸多领域，而且深挖美术人的美学理念在各电影领域的积极表现；三是梳理电影美术人群体的文脉传承，特别是揭示近代电影人的美术底蕴及其从影经历。总之，以上归类仅就大体而言，三方面内容互有交融，复调表述在所难免。

一、电影界人士争相就

20世纪20年代中国电影业正处在黄金时代。当时，留日的电影界人士回国，带来了先进的电影技术和经营理念。他们纷纷进入电影界，从事电影创作和经营。这一时期，中国电影业呈现出蓬勃发展的态势。许多电影人开始关注电影的审美价值，追求更高的艺术境界。他们通过引进国外先进的电影技术和经营理念，推动了中国电影业的发展。这一时期，中国电影业呈现出蓬勃发展的态势。许多电影人开始关注电影的审美价值，追求更高的艺术境界。他们通过引进国外先进的电影技术和经营理念，推动了中国电影业的发展。

第一章

美术人群趋电影界的文化现象



参考文献：[1] 中国电影发展史（1929-1935）. 北京：中国电影出版社，1990. [2] 中国电影发展史（1936-1949）. 北京：中国电影出版社，1990. [3] 中国电影发展史（1949-1979）. 北京：中国电影出版社，1990. [4] 中国电影发展史（1979-1993）. 北京：中国电影出版社，1993. [5] 中国电影发展史（1993-2004）. 北京：中国电影出版社，2004. [6] 中国电影发展史（2004-2013）. 北京：中国电影出版社，2013. [7] 中国电影发展史（2013-2019）. 北京：中国电影出版社，2019. [8] 中国电影发展史（2019-至今）. 北京：中国电影出版社，2019. [9] 中国电影发展史（1929-1935）. 北京：中国电影出版社，1990. [10] 中国电影发展史（1936-1949）. 北京：中国电影出版社，1990. [11] 中国电影发展史（1949-1979）. 北京：中国电影出版社，1990. [12] 中国电影发展史（1979-1993）. 北京：中国电影出版社，1993. [13] 中国电影发展史（1993-2004）. 北京：中国电影出版社，2004. [14] 中国电影发展史（2004-2013）. 北京：中国电影出版社，2013. [15] 中国电影发展史（2013-2019）. 北京：中国电影出版社，2019. [16] 中国电影发展史（2019-至今）. 北京：中国电影出版社，2019.