

<<中国电影专业史研究>>

图书基本信息

书名：<<中国电影专业史研究>>

13位ISBN编号：9787106025854

10位ISBN编号：7106025852

出版时间：2007-1-1

出版时间：中国电影出版社

作者：宫林

页数：353

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国电影专业史研究>>

内容概要

《中国电影专业史研究：电影美术卷》是由从事电影学科专业创作、历史以及理论教学和研究的专家，突破以往史学研究的限制，对电影艺术创作、电影技术技巧、电影理论、电影美学、电影批评等方面进行全方位、多角度、多元化、多层次、宏观和微观的理论研究，内容涉及电影学专业创作和史论研究的各个主要方面，有所侧重，视点独特，形成一种中国电影历史学术研究的“历史语言”、“历史观点”和“历史总结”。

可作为中国的电影教学、以及打算学习、研究中国电影的学生们所撰写的专业教材。

本课题的最终研究成果作为中国电影史研究的重要组成部分，可作为电影学、广播电视艺术学、艺术学史论专业的博士、硕士研究生的专业教材，亦可供全国各类高校相关的影视、传播、艺术等专业作为教学参考书使用。

它们不仅可以弥补中国电影历史、理论、批评、美学研究的缺憾，更是北京电影学院为中国电影高等教育做出的贡献。

<<中国电影专业史研究>>

书籍目录

总序 银幕风情圆百年美史镜鉴启后生——为官林撰《中国电影美术史》作序导言 一、电影美术的概念 二、电影美术史研究的意义 三、关于中国电影美术史的分期与发展 四、中国电影美术史研究的基本思路第一章 中国布景与西方影戏(1905-1929) 第一节 老“国粹”与新“玩意儿”的结晶 第二节 绘画艺术对初期电影美术的影响 一、写实的西洋绘画 二、“海派”中国画 三、时尚风俗画——《点石斋画报》 四、中西合璧的月份牌年画 五、漫画与动画 第三节 从舞台“布景”到电影“置景”——早期的电影美术 一、舞台布景是电影美术的祖先 二、电影布景师——画家的新职业 三、欧化与唯美——早期电影美术的特征 四、重教化、倡人伦的民族思想意识 第四节 布景师的新天地——古装片、武侠片的美术设计 第五节 真实——电影美术的本质特性 一、从“棚内”走向“棚外” 二、中国电影特技的诞生 第六节 早期电影美术师 第七节 小结：以戏曲、“文明戏”布景为主的初期电影美术第二章 社会现实与民众梦幻(1930—1949) 第一节 电影空间的觉醒 一、大转折——从舞台空间到电影空间 二、新起点——电影空间的确立 第二节 激情与悲愤——电影美术的现实主义道路 一、“到民间去” 二、永不熄灭的“万家灯火” 三、现实主义美术作品 第三节 电影美术与电影造型语言的民族化探索 第四节 中国电影美术中的好莱坞模式 第五节 现实与梦幻——走向成熟的中国电影美术 第六节 从布景师到电影导演 第七节 小结：现实主义传统与好莱坞模式的结合第三章 情景交融与诗情画意(1950—1966) 第一节 银幕的新时代 第二节 电影题材的多样化与电影美术的真实性 一、题材的多样和形式(风格)的统一 二、真诚的情感与质朴的造型——电影美术设计图 第三节 诗情画意——影像造型的意境 一、“风从东方来” 二、“意象”造型 第四节 宏伟史诗——历史影片的美术设计 第五节 瑰丽的奇葩——戏曲影片的美术设计 第六节 重要的电影美术师 第七节 小结：中国电影美术东方美学造型风格的形成第四章 “三突出”与“高大全”(1966-1976) 第一节 “三突出”——为政治服务的样板戏电影美术 一、“样板戏”电影的造型口诀 二、“样板戏”电影的造型模式 三、“还原舞台，高于舞台” 四、从舞台到电影 第二节 “高大全”与“红光亮”——“文革”电影美术的造型模式 一、“高大全”——虚妄的现实 二、“红光亮”——阳光下的阴霾 第三节 小结：“文革”时期电影美术的特征第五章 冲突与探索(1978-1989) 第一节 艺术思潮与电影美学 一、电影本性的讨论 二、探索(第五代)电影之前 第二节 诗意电影的美术设计 第三节 纪实电影的美术设计 第四节 戏剧电影的美术设计 第五节 探索、观念、造型 一、反传统——探索观念的确立 二、新影像——以造型为本 三、仪式化——历史和民俗文化的铺排 四、“错位”——用造型思考影像 第六节 民族意识和历史画卷的展现 第七节 小结：中国电影美术的造型语言体系的成熟附录一：中国电影美术师人物小传附录二：历届中国电影金鸡奖最佳美术、服装、化妆、道具、特技获奖作品名单附录三：中国电影在国际电影节获美术类奖项参考文献后记

<<中国电影专业史研究>>

章节摘录

书摘1895年当电影在法国正式诞生后，很快就被中国人当作一种“新奇的玩意儿”输入到国内。一年之后的1896年8月11日，在上海徐园又名“双清别墅”的“又一村”戏院放映了被当时国人冠以“影戏”称之的西洋电影。

据报载当时共放映了《马房失火》等14部短片，这是中国人第一次与电影接触。

西方电影进入中国后，之所以被国人称为“影戏”，是因为当时中国人还是习惯于把电影当作一种“戏”来认识和对待的。

一般来讲，无论什么“戏”，都是由演员、布景、道具、乐队等组成。

所以，早期的中国电影，从拍摄第一部《定军山》就开始了以“戏”——传统戏曲和新“文明戏”结合——为主要拍摄内容的电影创业。

中国最早的电影导演张石川在他的《自我导演以来》一文中描述了当时他对“影戏”的理解：“因为是拍影‘戏’，自然很快地联想到中国固有的旧‘戏’上去。

”当时的“申影美术”被简单而轻率地称之为“装景”、“布景”、“置景”等，这种称呼，听起来就好像是拍电影的片场里干力气活儿的场工，看上去实际就是为衬托演员的表演和拍摄而搭建的一块空间。

中国早期的电影美术，从拍摄初期向西方电影学习、模仿、尝试，到20

世纪二三十年代逐渐走向较为成熟的现实主义布景设计，其空间场景都是中国的戏曲、“文明戏”布景和实物道具，并结合了真实场景而搭建的。

当时的电影布景设计与绘制人员多是接受了西画教育的时髦画家和月份牌画家。

所以，20

世纪初期的中国电影布景绘制，深受当时各种绘画风格的影响。

同时，那些思想开放、有“影戏”理想的画家和布景师在进入电影界后，又纷纷走向一条从画家到电影布景师再到电影导演的艺术人生之路。

第一节 老“国粹”与新“玩意儿”的结晶 虽然，电影发明于西方，但是，说到电影的“祖先”，却不能不回溯到中国一种古老的传统艺术：“皮影戏”又称“灯影戏”或“影戏人”，它至今在国内民间百姓中流传。

传说汉武帝时常思念死后的爱姬李夫人，大臣们为了取悦皇帝，遂请方士为李夫人招魂，由此而发明了皮影，汉武帝在帐中仿佛看到了爱姬的形象。

据晋·干宝《搜神记》云：“故老相承，言影戏之源，出于汉武帝，李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂，上念夫人无已，乃使致之。

少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帐中望见之，仿佛夫人像也，故今有影戏。

”这种被称为“灯影戏”的皮影出现之后，在民间流传并兴盛起来，极受百姓欢迎。

南宋·孟元老的《东京梦华录》等书都有记载关于“灯影戏”在宋元之际兴盛的情况。

甚至在西方电影发明之前的1767年(清乾隆三十二年)皮影戏曾传入法国，并在马赛和巴黎演出。

1776年(清乾隆四十一年)传到英国伦敦。

皮影戏传入法国时，被称为“中国灯影”(Ombres Chinoises)，经过改造后用他们自己的服装设备，语言习惯，始成为法国的皮影戏，在巴黎附近的凡尔赛开设小戏园，试演皮影戏，颇受法国观众的欢迎。

。

“皮影”是对皮影戏和皮影戏人物，包括场面道具景物等制品的通用称谓。

中国皮影艺术，是一种集民间绘画、雕刻与戏曲故事、唱腔、音乐、表演等巧妙结合而成为一体的独特艺术品种。

皮影戏是让观众通过白色幕布，观看一种由民间艺人操纵的平面偶人表演的、通过灯光投影来获得艺术效果的戏剧、美术综合艺术形式。

中国皮影戏所用的幕布灯影演出原理以及皮影戏的表演艺术手段，对近代电影技术的发明和现代美术电影(动画片)的发展也都起过先导作用。

虽然没有史料记载电影的发明是否曾直接受到中国皮影戏的影响，但在国人认识“电影”之前，把

<<中国电影专业史研究>>

玩欣赏皮影已经有一千多年的历史了。

19世纪末电影刚刚发明不久，便被引进中国，被当时国人称之为“影戏”。

观看“影戏”成为当时中国各大城市的市民和时髦艺术家的时尚话题。

此时，“徽班”晋京正好一百周年，京剧成为中国本土如日中天的主流艺术。

与此同时，新出现的照相馆如雨后春笋遍及全国各地。

据载19世纪末仅“上海租界方寸之地，比肩林立着几十家中外照相馆”。

20世纪初在西方电影刚刚诞生十年后，在国人的观影经验还十分有限之际，承载了几千年的文明积淀和与生俱来的艺术创造力，促使中国人急不可待地想玩一把这西洋的新玩意儿。

西洋“影戏”最先在中国最时髦的城市，素有“东方巴黎”之称的上海流行，各大剧院一边演出中国京剧，一边放映西洋“影戏”。

而中国人自己拍电影，却是从昔日的皇都——北京开始的。

中国第一部电影是为京剧《定军山》拍的纪录片。

程季华主编的《中国电影发展史》(第一卷)记载1905年的秋天(另据程步高的回忆录《影坛忆旧》说是在1908年)，在北京琉璃厂丰泰照相馆中院空地，搭露天棚，棚内置舞台布景，利用日光，由该馆照相技师刘仲伦为著名京剧老生谭鑫培拍摄了《定军山》的武功戏“请缨”、“舞刀”、“交锋”等片段。

“这一年，正是谭鑫培的六十诞辰，这在谭鑫培的艺术生活中，也是值得纪念的。

”另一说法是：“在丰泰照相馆院内的空场上进行的，为的是利用日光拍摄。

在照相馆的两根廊柱间挂上块布幔，演员就在布幔前表演，摄影机固定在中景的位置(相当于舞台下观众观看的最佳位置)，拍摄工作共进行了三天，拍摄了三本胶片。

”当时的拍摄虽然简陋，但在选题材、定演员、搭布景、定机位等拍摄电影的态度上还是相当严肃认真的。

尤其值得关注的是，中国人第一次拍电影，没有把它当什么“玩意儿”来玩耍，他们拍的既不是奇光异景，也不是滑稽把戏，而是很严肃地把电影当作艺术来对待，首先选择拍摄的就是“国粹”京剧。一方面，它记录了京剧艺术的演出形式。

另一方面，庆祝、纪念了京剧大师的艺术生活。

可以说谭鑫培就是中国电影演员的鼻祖。

那么，他带的髯口、穿的靠衣、拿的马鞭和刀、脚踏的地毯，则是中国电影美术中化装、服装、道具的始祖了。

由此可见，电影的造型元素——摄影、人物(演员)、布景、服装、化装、道具等都一应俱全了。

《定军山》虽然是舞台演出的艺术纪录片。

但它毕竟预示着一个新的艺术形式在古老中国的诞生。

中国最初的拍片尝试始于“戏曲片”——实际上是对戏曲艺术的记录，但这本身已极富象征意义和历史意义。

它表明中国电影一诞生就与本民族的传统艺术结合起来。

从此，中国电影在吸收外来文化和技术的基础上凭借国人的智慧，开始了对新艺术的不断探索与创业。

从1905年开始，一百年来中国电影就这样在经历了从纪录短片到故事片，从无声电影到有声电影，从黑白片到彩色片等诸种技术与艺术的演变，电影美术也从“布景”、“装景”、“美工”等局部技术手段发展为电影空间造型，成为电影视觉造型语言的重要组成部分。

(P10-13)

<<中国电影专业史研究>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>