

彩色片的佈景藝術

趙越

一、前言

第八藝術——電影；隨着人類思想的啓發與科學的發展，從早期的官能感受的低級娛樂，進而成爲心靈感受的人生啓智。同時，在電影技術改進上：由無聲而有聲，由普通銀幕而濶銀幕，由黑白而彩色，由平面放映而立體放映，甚至由無嗅而嗅覺。

總而言之，電影隨着人類優越的心智發展，不斷的領導着電影形式——技術。電影技術亦配合着科學的倡明，不斷的改進着電影內容——藝術。兩者相輔相成，互助互行的在齊步一條路上。在電影的領域中，沒有一種藝術可以發揮其原有的藝術，表現方式的獨立性；無講是文學（戲劇文學），美術，音樂及舞蹈……都必需爲了電影整體的統一而工作，正如同一幅畫：所表現的是一個完整的境界，它所以美，正因爲它美在這完整的境界，其中各部都因全體而得到意義。所以在電影範疇中，原來獨立的藝術，不可能混淆着絕對的「主觀意識」或「自我主義」。佈景藝術亦復如是。

二、佈景藝術

佈景——可以說是一種新興的藝術。它涉及於「造型藝術」，「裝置藝術」，同時，也可以屬於一種美術。若以實用的觀點來衡量，它更接近「建築藝術」；所以：我們可以稱講：佈景藝術是一種「模仿建築」。

正如同聖奧古斯汀所說：「沒有人問我，我知道時間是什麼？如果有人問我，我却又茫然不

解了」。

人類的演進，從穴居的時代之後，他們一直尋求着更美好的「住」的問題。他們會一代繼一代，一世紀接連一世紀貢獻出全心與全力，使他們的建築與環境適應着自己的生存形式與民族特色，表現出自我的色彩同風格。

因此我說：建築的色彩與風格，是全然表現着人類各民族所具有的歷史背景與藝術特色。

所以，「模仿建築」的佈景藝術，設計者除了具有着豐富的设计思維之外，最重要的是應該具備着：「建築學」，「彩色學」，「色光學」，以及「彩色心理學」等學理的基礎與修養，尤其是對彩色片的電影佈景的設計。

三、彩色片的光與色

我們都知道色和光是不可分開的，因爲有了光才產生了色，在這裡我不想談及色與光的原理，我祇就電影中的光與色來談一談：彩色片。是以光爲主的，在電影拍攝條件中，光可分爲兩種：即自然光——太陽。人爲光——燈光。就攝影棚的燈光來說，起碼需要一千左右瓦（一萬瓦特）的電壓。內景（攝影棚內）需要八百支光左右。外景（攝影棚外）需要八千支光左右。這些支光都要照明在任何的被攝物，任何形象的面，點，線之上。

彩色片的佈景設計：最基本的工作，於「彩色基調」的把握；依如繪畫中的「主調」一樣重要。使佈景的彩色基調控制全局，溶合在動與靜的形象，面線與立體物。使之合諧與統一。在視覺鑑別上：有着真實，在心理感受上：有着安定

，堅實之感。

在我們還未有正式討論到彩色設計之前，我們似乎應該進一層的瞭解彩色片的種類及特性：今天世界各國所用的彩色片，大體上來說有意國的「菲拉尼亞」，德國的「愛克發」，日本的「富士」，美國的「安斯扣」和「依士曼」。其中尤以「依士曼」彩色，曾被譽爲：「東方彩色」和「有香味的彩色」。其實各種彩色必片所呈現出的彩色優劣，實歸於拍攝及設計洗印的功能。不過依士曼彩色片稍較其他彩色片對紅色的感受性略爲強烈，因此在色調與色感來分析比較看起來鮮艷，明快，清朗。

四、彩色的色覺與心理

就彩色淺膚的心理感受性來解釋：紅色表示熱血與沸騰，黃色表示和平與高貴，藍色表示希望與悠思，綠色表示新生與甦醒，黑色表示莊嚴與死亡，白色表示神聖與純潔……這些可以說是——一些普通彩色智識。

不過彩色影片的設計，多少要遵循於這些冷暖色素對人們心理的感應性與適應性。

彩色不僅在繪畫中，佔有重要地位，在電影佈景中更佔有與繪畫同樣的地位。近代畫家對與彩色和形體的重要爭論極烈，弗格林司派則編重形體的佈置，而在威尼司派和印象派都偏重色於彩的配合，以國畫的着色爲重。其實祇要是藉彩色表現爲主的任何藝術，當然彩色與其作品都有着相同重要性，因爲它需要求助彩色來表現它，美化它。

彩色的愛好，一半是起於生理，一半是起於心理，生理組織不同，顏色也隨之而異當然不同民族和不同年齡的偏好，也全然是起於心理的聯想作用。

不過儘管同是一色而甲乙感覺不同，但色彩的偏，好仍然是有着可循的意義。根據比利時心理學者在安特瓦普城各學校實驗的色覺結果：發見兒童們多半喜歡鮮明的顏色，例如紅與黃。四歲至九歲喜歡紅色，九歲以上的喜歡綠色。

根據近代實驗美學來分析，人類對色感方面有四種：一是客觀類，二是生理類，三時聯想類，四是性格類。而在電影佈景的彩色設計中，我們要根據「客觀類」。因為「客觀類」能够代表觀衆對彩色要求的一面；即是冷靜的分析，理性的欣賞，覺得彩色自身能表現出情感，這種情感的反應和他們喚起共鳴，獲得心理與生理上的美感與快感。

五、彩色片的佈景設計

彩色佈景的彩色設計：需按影片的劇情類型而定。企求在彩色氣氛上表現特色，例如悲劇的沉鬱，喜劇的明朗。但是除了特殊的類型之外，（歌舞，特藝）佈景的彩色，應當全然要求寫實，表現實感。

在多的面來說：例如牆壁，屏風，大帳……皆應以中間色爲主。譬如紅白之間的「粉」，黑白之間的「灰」，綠白之間的「淡綠」，黑紅之間的「棕」，紅藍之間的「紫」的混合色，企圖使之兩色強烈的差別，得到中間的調合，不會使之產生過於躍出與凸出的生硬感覺。

一部好的電影色彩是在安定，平穩，柔和的感覺下，構成了彩色意境。不炫目，不耀眼，不驚心，不動魄。使你在有色世界中，有着無色感覺。使你在假想的世界裡，有着真實世界的切身的體會。

所以，一般不學無術的人，以爲彩色片佈景

盡是些紅綠相映，色彩繽紛才是彩色最好的設計，的確是極其可笑的見解。

我們可以追溯一下，較高級的文藝影片，以彩色而言，並不炫耀，祇求深入。反而低級的影片像「天方夜譚」等片，却大勢渲染，鮮麗奪目。

至於傳記彩色片扣藝術彩色片其電影的色調多以其作品原有的色彩特色相配合，例如「青樓情孽」，「裸體大將」，「梵谷」等影片：都是將畫家在繪畫上所表現出的色彩韻味爲該片的影片彩色，這種是爲了烘托原作者的作品精神。

最好的佈景的彩色設計，是如何能够表示出建築與形體的原有的真實色彩。嚴格的說最好表現出原有的年代痕跡與生成感覺，從假立體中，模仿建築中，找出質感與實感的色彩來。

總之，彩色的佈景，是要求絕對的，使人爲代替自然，使假作代替真實，這真實之感，必需一般人體感身受的，視覺與心理中不加否定的真實。甚至比真的更真，美的更美，所謂趨於自然，越趨真實。

六、彩色的意境與自然

現象

電影是一種「動」的形象，彷彿宇宙間一切的生物，不管是有機物與無機體，都在蛻變正在脫變一樣。我們需要用冷靜的頭腦觀察一切現象，好比我們看到了一層被霧所籠罩的街景，被雨網所隔離的朦朧小巷，被晨曦所輝映的庭園，被風沙所瀟灑的原野……都披上了自然景象的外部，一氣氤之色，而改變了原有彩色。在那原來的街景，小巷，庭園，原野之色又加上了一絲一漫自然的現象。

這種意境彩色，比之物體原有色的設計，更難更美。換句話說：設計者要使原有的「靜」的環境，一變而成爲「動」的現象，這才是意境的

「再現」功能，才是佈景與攝影高度的藝術與技術合作。

像如前所說的意境，不是靠視界中所能鑑定得到的，而必需用心靈去體會。往往電影藝術中，所得到的登峯造極的效果，多從這種彩色的把握及運用而來。

舉例來說：「老人與海」的拂曉漁火，「太陽浴血記」的黃昏景色，「青樓情孽」的雨巷之夜，「車伏松五郎」的陰霾風雪……都是表現意境的代表佳作。

七、結 論

電影佈景的彩色，不能全然在物體的浮面觀察彩色，設計彩色；如同繪畫中所畫人體一樣，不能僅僅從外形來畫，而要由人體解剖和組織來觀察血肉，使我們對彩色的設計更加深入，更加理解。

佈景彩色是屬於「表現彩色」之前期工作，較攝影「再現彩色」，在構思過程中更趨艱巨。今天面臨着我國貧乏的彩色影片之前，寫此文章，頗有痛心悲愴之情。

我願今後我們對彩色片的设计更求深入，不要以能拍出來彩色爲榮。電影藝術是以研究，改進爲軍元的，我們與其拍得不好和技術與藝術不够成熟，乾脆不如不拍，將浪費拍片上所死去的時間省下來研究彩色，等待一個時期，不管這個研究時間是否短暫或悠長。我們需要將活的，健全的彩色光輝，爛熳在我們的電影藝術之上。我不否認對某種科學與藝術迎頭趕上是好的現象，但是，編激的表現慾，反而會害了我們，輕舉妄動也會害了我們。

最後，我在誠摯的希望我們的彩色影片，能再深刻的研究，提高工作者的素質修養聲中，結束我這一篇文章。