

電影彩色設計的新觀念

趙 越

今天，我們面對着大西洋兩岸，日益澎湃的彩色電影藝術，隨着世紀的新的思潮，帶來新穎而驚人的發現，爲了使我們震驚之餘而有所深思，我們不能再理性的觀察，冷靜的研究了。

在藝術的觀念中，科學的優越條件，並不足以得到壓倒心智的自豪，可悲的，是我們沒有運用我們的思想，沒有表現我們的能力。

佛萊克納在他的「美國的繪畫」一書的前言有段話，正好作爲我們的借鏡，他說：「藝術家拒絕接受西方世界累積智慧之啓迪，那自然是愚蠢的事，但要適度的，領受到這種裨益而不失去自己的文化傳統，却非才智之士所取……」。

藉以上的話，來解釋我們自己，意思是我們必需企求在自己的土地上，找出我們自己的生活情調與夢想，而後致力表現出我們的電影彩色藝術合於水準或進而超越水準。

談到這裡我們似乎不能不承認，我們的電影水準所以低落，是直接由於我們人民的美術知識及藝術教養的普遍落後。

如果我們想扶擇一個藝術上或科學上持久的思想體系，想在電影彩色中有所表現與成就，必需吸收科學上的知識。例如：色彩學，色光學，美術，美學，心理學等修養以及個人的藝術觀。

進一步討論電影的彩色，首先我們需要瞭解各種科學上的原色的概念，這是基本的知識：

繪畫的原色：紅、黃、藍。

生理的原色：紅、綠、紫。

心理的原色：紅、黃、綠、藍。

光學的原色：紅、綠、紫。（同生理原色）

當我們既經理解了以上各種原色，其次才能够逐步進行彩色的設計工作，實拍彩色工作，最好是先拍「色譜」，再拍靜與動的「幾何彩色物體」，尤其是以「圓體」的試拍最重要。因爲「圓體物」的色與光變化較多，其次由「單色」的組成進而變成「多色」的調配。最後，才能談到面與

線，色與光，光與影，動與靜的真實人物與背景（佈景、道具、裝飾）的拍攝。

這是初步的彩色試驗步驟：從這些簡單而趨複雜，平面而趨立體的過程中，找出實驗的鑑定紀錄，然後依效果，依理想再求深究。如果我們沒有這些準備的試拍方式，缺乏這些基本常識，祇求大胆的試拍彩色，那結果將是茫然不解，一無是處。

我們面對着「三度空間」的世界，展現出千變萬化的光色，假使我們對色光學的基本知識，依舊毫無所悉，那我們又將何以把握這自然界的形體與色彩？更何以表現出電影彩色中的新意境？

近代，甚至於連照相機都超越了牠原有的本能，從「再現自然」的觀念中，逐漸而接近繪畫的新意向，對一種事物透過了光影的力量與情感，表示出作者自己的世界——作者主觀的新事物。

所以在藝術的範疇中的生命體，較之直覺的經驗，機械的傳達更具有高度的價值。

以色感而論，電影的彩色乃同繪畫一樣，就是全體和局部色彩相互勻稱調和才能引起美感，藝術作品各部份之和並不能等於全體。

各民族感受彩色的能力，往往是隨着他們的文化程度而異，古希臘荷馬的史詩中：有「黃」與「紅」兩字，但是沒有「藍」字存在，可是我們中國却早已有一「藍」字可查，例如荀子的「青出於「藍」，」之句。

電影彩色的設計，最主要的把握彩色基調，一些屬於次要的副色必需合諧的，適度的烘托主調，換句話說其他之色的產生，皆是由主調而得來。

根據拉塔教師的實驗：有一個生來的盲人，經過醫生割去了障膜之後，第一次看到世界，他對「紅」色有着特別的快感。

單以「紅」色來說：「紅」色是暖色系統，同時也是一種富於刺激性。所以，女性大多喜用「紅」色的衣飾。中國古時代也多用「紅」色以示富貴與吉祥也是如此心理。

電影彩色除了對彩色的修養之外，對光而言，更是主要的一環，因為電影是在光影之中表現的形象，所以，電影彩色的設計，必需對「環境反射」的知識有所瞭解。

譬如一間幽澹的咖啡廳，室內黑黝，祇有一扇開啓的門，從門外的街心射進來一線強烈的紅光，這光原是街心的霓虹燈反射而來的。那麼這間原是黑黝的室內，便由於這強烈的「環境反射」的紅光所改變，呈現了紅色調子所籠罩的反射作用。

如果門口站立一個着白衣的咖啡女郎，那麼她原有的白衣，也由於環境反射的紅色，變成了紅色的調子，也可以說她被紅色的反光所浸染。這種紅光在電影中是列為「效果光」。

再進一步的說，譬如一個逃囚躲在山洞中，那山洞邊青蔥之色，也可以反射在他驚慌而蒼白的臉上，變成了灰綠之色，如同一個詩人站在月光下仰首望月，他整個的身軀都彷彿浸浴在藍色的浪潮中。

人類生存在彩色環繞的天地之中，相同的對彩色的感覺發生了情感。因此，在電影彩色設計工作裡，主要顯示的並不是單純的彩色外在的感染力，而是要如何喚起彩色對人類貫穿的情感，發生聯想，相互感應。

這是一種心靈與思維之間，交替而來的彩色深度，使人類可以昂首瀾視於大千世界。由創世紀而後，石器時代之始，人類的祖先早已和自然界的彩色發生了淵緣，在彩色環境中啣吸滋養，展眺宇宙。

我認為對電影彩色設計而言，最切實的關鍵，是需要提高他們對彩色及審美的知識與修養，樹立起一個新的藝術觀念，貫注心靈之後，然後才能談到運用技術，正如同想成爲一個成功的體育家，首先要有着健美的身心一樣。

技術只是運用人類頭腦冷酷無情的邏輯體系去思索，這些僅是屬於科學的通俗智識而已，從來沒有人曾經注意到人在藝術上的修養與成就如何

，這就是我們何以不能有好的彩色電影的最大癥結。

當然，我們何嘗不知道，用技術方法去表現藝術是電影的基本原則，但我們更要求技術在表現上仍充滿了藝術的特質與情操，若果擯棄了藝術的成份，而祇求諸於技術是絕對不夠的，不深入的。

柏格萊曾經說過：「科學給我們以事實，事實本是很重要的，可是科學却不能給我們以理想……」

嚴格來談，現代科學也是循諸於形而上學的兩大明顯的原理：即是「量子論」——「研究物與能的組織，及「相對論」——「研究時間，空間，宇宙的現代觀。」

事實上今天全世界的科學家，都已漸漸的領悟到物質宇宙之外，還必有另一個宇宙，天外還有天的最高境界。

拿科學來作美學的實驗是起於德國的心理學家斐西洛，到今天已有一百多年，但實驗美學在理論上的困難依然很多，尤其是在彩色方面，因為美的欣賞是一種完整的經驗，而科學方法想進而深知某種特殊現象，必須打破這完整的經驗。

中國的彩色片，在彩色運用及技術表現，所以使人不快之感，不僅是技術較差，而是設計彩色過於粗劣，考其原因，多半是重了舊觀念的毒藥；以爲新鮮，諒亂，五顏，六色爲佳，即無彩色調和可言，又無成次可辨，像這種現象，足以證明設計者對彩色心理學上的模糊，或者是一無所知，因此，也就一無所從。

站在中國電影事業立場，我們何嘗不希望對彩色電影迎頭趕上？但我們必需冷靜，必需提高工作人員的素質與修養，讓我們中國的電影，重新灌注新血，成長新苗。

走筆至此：我需將此文前頁的話再重新一提，作爲本文的結語：爲了使我們震驚之餘而有所深思，我們不能再理性的觀察，冷靜的深思了。