

 **北京电影学院**  
BEIJING FILM ACADEMY  
中国电影美术教育教学丛书

# 电影色彩

周登富 敖日力格 著



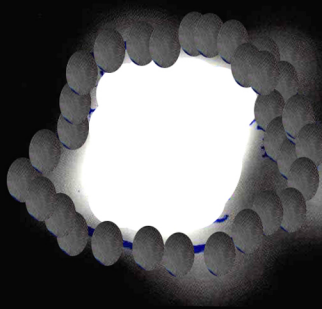
CFP 中国电影出版社

 北京电影学院  
BEIJING FILM ACADEMY

中国电影美术教育教学丛书

# 电影色彩

周登富 敖日力格 著



**CFP** 中国电影出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影色彩 / 周登富, 敖日力格著. —北京:  
中国电影出版社, 2014. 11  
(中国电影美术教育教学丛书)  
ISBN 978 - 7 - 106 - 04052 - 9

I. ①电… II. ①周…②敖… III. ①电影美术—色  
彩学—研究 IV. ①J913

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 254271 号

责任编辑: 于雪飞 朱翠芳

封面设计: 贾羽明

版式设计: 贾羽明

责任校对: 逸 风

责任印制: 张玉氏



## 电影色彩

周登富 敖日力格 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029  
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店  
印 刷 中国电影出版社印刷厂  
版 次 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16  
印张/23.25 字数/360 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04052 - 9/J · 1612  
定 价 128.00 元

## 序言

我们中华民族依照自己对颜色的认知、以朴素的哲学理念和社会价值观，研究色彩、应用色彩，甚至从古到今各朝各代，均以相应的法律条文具体规定各阶级各阶层色彩的使用范围、类项等，已有几千年的历史。色彩，至今已成为中华各族人民表达思想、情感、心理、意识，表现民情风俗、生存状态和自身价值不可或缺的重要内容之一，也是中华文化遗产与文明历史发展的标志性符号之一。

同理，包括中华民族在内的世界各地各族人民，自远古时代在与天地自然现象奋斗的过程中，到现代与环境、与宇宙、与同类恶疾奋斗的进程中，色彩是他们个体生存、社会生活不可或缺的重要组成内容，并以不同文化形式传承到现在。这说明，色彩自古至今在人类的社会生活中，尤其在现代文明不同时段的历史演进中，占据着极其重要的位置。同时，色彩以其特有的姿容和内涵发挥着前所未有、它物不可替代的作用。

当神奇的“电影”出现在人类面前时，一阵惊喜与骚动之后，人们开始不满“黑白”而渴求“彩色”。于是，电影人从电影发明之初期，便开始研究电影影像中的彩色成像问题。史实说明，世界电影先贤从黑白电影诞生之日始，便不满意“黑白”影像的虚假，而渴望“彩色”成像的真实。因此，世界电影圣贤之一、前苏联电影导演爱森斯坦，在黑白电影时代即一直耗费巨大心力研究电影的“彩色”问题，直到他离开终生极其热爱的电影事业。在临终前的文稿中，他曾写过这样掷地有声令电影人惊叹深思的话语：电影应拍成“彩色”的，而不是拍成“有色”的……<sup>①</sup>

可惜的是，至今我们许多电影人不谙此意，不解此理。在洁净的白色银幕上，在电影的剧作影像中，或者将“彩色”仅作为有“色”的颜料，无序用色；或者仅作为改变“黑白”效果的工具，甚至胡乱涂鸦。中国和世界不少地区有很多电影作品中的色彩配置与应用，根本谈不上是“色彩设计”或者“色

<sup>①</sup> 参考《爱森斯坦电影论文选集》，【前苏联】爱森斯坦著，魏边实等译，中国电影出版社1962年版。

彩语言组织”，就是有力的证据。

然而可喜的是，世界和中国影界又有许多电影前辈大师、中青年电影人，潜心研究电影色彩，大胆组织和运用色彩造型语言，立志进行电影色彩美学方面的探索。代表性的电影人，如斯坦利·库布利克、英格玛·伯格曼、卡罗斯·诺拉、乔治·卢卡斯、L. 布努艾尔、大卫·里恩、M. 安东尼奥尼、V. 弗莱明、马丁·斯科西斯、B. 贝特鲁奇、S. 斯皮尔伯格、A. 塔尔柯夫斯基、K. 奇士劳斯基、P. 阿莫多瓦、黑泽明、桑弧、池宁（美术设计师）、谢晋、谢铁骊、李安、张艺谋、陈凯歌、张叔平（美术设计师）、叶锦添（美术设计师）、霍廷霄（美术设计师）等等。在电影作品中，他们将色彩作为影像剧作元素，组织影片色彩结构、塑造刻画人物个性、以诗境的色彩造型语言，参与电影叙事，且取得了令人瞩目的艺术成就。

经过几代电影人一个多世纪时间的共同努力，电影色彩在设计创作上的艺术成就，主要表现在：第一，经过几代电影技术专家、艺术大师们前赴后继地不懈努力与奋斗，使电影由手工染印的局部“有色”成功，转变为复原自然色彩的“全色”电影。第二，由银幕上“自然色彩”的无限美好风光，逐渐转变成成为景色与情色的天人合一，具体表现为人类生存的自然写真色彩与人类情感的梦幻色彩的相互交融。第三，创作者依托电影剧作的情节内容，采掘现代艺术的创新思维和色彩美学的价值观，用比较纯粹的作者主观色彩，架构银幕影像剧作的整体结构，以银幕影像的“剧作色彩”，直接表现人物的个性、心理、情绪及其不可见的潜意识活动，并表达电影作者对某种事物的社会评判及其欲传递的某种哲学理念。应该说，这是电影色彩艺术设计上的大胆突破之处。第四，由于几代电影人的共同拼搏、实践与奋斗，使世界范围的银幕艺苑，呈现出能使电影观众产生多思、多悟的电影色彩语言生态与多义、多元的电影面貌。在这里，作者深深感谢世界和中国的电影前辈、同辈和后辈人的巨大努力及在电影色彩创新方面的卓越贡献。

这本专著性质的《电影色彩》教材，是在多年给北京电影学院不同专业的学生讲课和在相互交流的基础上撰写的。教学对象主要是电影编剧、电影导演、电影美术设计、电影摄影、动画等专业的本科生、硕博研究生；是在认真分析研究电影先贤、大师们一系列优秀“电影作品”的基础上撰写的。

这些优秀的电影作品在色彩设计上，有诸多不同于他人的先锋创新思维和突出的艺术语言表现；是在不断深入学习中外色彩艺术研究专家们的有关色彩论著的基础上撰写的。这些色彩论著内容所涉范围包括色彩历史、色彩文化、色彩创意、色彩计划、色彩设计、色彩心理学、色彩美学等等。

由于本教材是偏重电影色彩设计教育和电影色彩美学研究为主旨的，因此，它便具体涉及到与电影人物形象相关的化妆色彩、服装色彩、饰品色彩方面的基本知识；与电影时空相关的建筑色彩、装饰色彩、道具色彩、饰物色彩等基本知识；在社会环境的造型设计中，还涉及不同民族之色彩、地域之色彩、宗教之色彩、民俗之色彩、文化特征之色彩；在政治环境的造型设计中，则又涉及代表国家之色彩（如国旗、国徽等色彩），代表政党之色彩（党旗、党徽、党刊等色彩），武装部队之军用色彩（如军旗、军服、武器等色彩），不同警种警察之代表色彩（警服、警徽、警车、警用武装等色彩）。在建构全片色彩的总体造型设计中，电影美术设计师既要必须思考具象的写实色彩、又要认真关注抽象的写意色彩，同时还要有机组织电影作者的观念色彩。故在研究电影色彩的过程中，需翻阅先贤们的大量影史论著、先辈人的色彩史学研究、色彩学研究以及浩繁的政治学、社会学、民族学、文化学、心理学、哲学、美学等等方面的著述。

在撰写《电影色彩》的过程中，颇费心力与周折：该教材既不能按照普通“色彩学”的思维套路描写，也不能写成世界电影色彩文化史论。经过多方面的认真思考与主次权衡，最终选定的方向是：以研究电影色彩美学的理念为先导，以探索研讨电影色彩的创作特点、方法与规律、银幕影像剧作的色彩构成设计等为核心内容。也就是说，这本专著性质的《电影色彩》教材，将不涉及电影色彩技术层面的诸多问题，重点关注研究电影色彩美学及电影艺术色彩的创作设计问题。

当下中国和世界影坛，有关电影色彩美学、电影色彩设计方面的论著几乎没有。在电影教育部门，专著性质的电影色彩教材也极为少见。因此，作为教材基本上是属于填补空白性质的电影色彩理论初步研究成果。如果全面系统地专论电影色彩美学和电影色彩设计理念，尚需进一步调查实证，进一步向前辈大师、先锋电影人讨教学习，再深入一步探索研究。

为便于学生学习上的认识与理解，为便于从电影美学角度叙说电影色彩的诸多问题，本教材采取“块状”思维方式布署文案并加以详述，但其魂灵一线统之。由此，一些多义的经典和优秀片例，多次在不同范畴的问题中分重点有所论述。鉴于作者知识储量与理论水准的局限，教材中难免存在诸多不足，甚至谬误之处，恳请影视界同仁、各界专家教授、有志于电影创作的学生和热心于电影色彩研究的读者批评指正，提出宝贵意见和建议。

作者

2013年6月于北京电影学院

## 目 录

序言	1
第一章 电影色彩导言	1
第一节 电影色彩——运动的色彩·视觉的音乐	1
第二节 电影色彩的概念	5
第三节 电影色彩的艺术发展之旅	9
1. 世界电影色彩的艺术简历	9
2. 色彩作为艺术元素进入电影	19
思考题	26
第二章 电影色彩之源·色彩类型·艺术特性	27
第一节 电影色彩之“源”	27
1. 宇宙的天象之色	27
2. 大地的自然之色	28
3. 环境的人工之色	28
4. 聪慧的心象之色	29
第二节 银幕影像中的色彩类型	31
1. 银幕影像中的“具象”色彩	31
2. 银幕影像中的“抽象”色彩	32
3. 银幕影像中的文化色彩	35
4. 银幕影像剧作中的语言性色彩	37
5. 银幕影像剧作中的时序性色彩	38
第三节 电影色彩的艺术特性	40
1. 电影的运动性决定了电影色彩的多变性	40
2. 人物的复杂性决定了电影色彩的多义性	41
3. 风格的多样性决定了电影色彩的多元性	44
4. 剧作的典型性决定了电影色彩的象征性	45
5. 镜像的造型性决定了电影色彩的语言性	46



6. 电影的时空性决定了色彩状貌的多重性	48
7. 电影的故事性决定了色彩结构的完整性	51
8. 银幕的视象性决定了电影色彩的真实性	51
思考题	54
<b>第三章 电影色彩的表现功能·作用·表现特征</b>	55
<b>第一节 电影色彩的表现功能</b>	56
1. 空间形色效果的表现功能	56
2. 色彩心理效应的表现功能	60
3. 色彩情感语言的表现功能	68
<b>第二节 电影色彩的作用</b>	74
1. “外显”与“内隐”人物的本性和特质	74
2. 构成电影色彩的形式美感	84
3. 诱发电影观者的无限想象	86
<b>第三节 电影色彩的表现特征</b>	87
1. 主题色彩整体突出	87
2. 运动色彩层次分明	88
3. 镜像色彩节奏感强	88
思考题	90
<b>第四章 电影色彩的语言信息</b>	91
<b>第一节 电影色彩的色·彩·形·场·气</b>	91
1. 色	91
2. 彩	95
3. 形	96
4. 场	99
5. 气	100
6. 形体与蕴涵	100
7. 形体与色彩的对应	101
8. 电影色、形、场、气互动的创新思维方向	101
<b>第二节 电影色彩的意符</b>	104
1. 十二单色	105

2. 三元色	120
3. 冷暖七彩	120
4. 和谐三色	121
5. 光华二色	121
6. 补色三组	122
7. 中华民族的“正色”与“间色”	123
第三节 电影色彩的语言信息	124
1. 物理光学色彩产生的联想语言内容	124
2. 自然物质色彩诱发的感性语言内容	124
3. 光色、质色混融引发的色彩心理语言内容	125
4. 人文色彩演变成成为理性语言符号	126
5. 哲理性色彩构成悟性语言信息	130
思考题	136
第五章 电影色彩美的构成原理·元素·规律	137
第一节 电影色彩美的构成原理	137
1. 绘画色彩与电影色彩之比较	137
2. 自然色彩与绘画色彩、电影色彩之色质比较	138
3. 自然色彩与绘画色彩、电影色彩之构成比较	139
4. 电影时空色彩的完整性与个性化	139
第二节 电影色彩美的构成元素	140
1. 电影色彩的无限色容——宏观元素	140
2. 电影艺术创作角度的色彩美构成要素——微观元素	142
第三节 电影色彩美的构成分类	151
1. 静态构成(瞬间构成)	152
2. 动态构成(时空构成)	152
3. 动·静态色彩复合构成(同时构成)	152
4. 具象、抽象色彩交融构成(混融构成)	153
第四节 电影色彩美的构成规律	154
1. 时序律	154
2. 对抗律	157
3. 节韵律	161

4. 均衡律	162
5. 主辅律	164
6. 整一律	166
思考题	168
第六章 中西电影色彩理念之比较	169
第一节 中国电影的色彩理念	169
1. 天、地色彩	169
2. 阴、阳色彩	171
3. “五行”色彩	175
4. 民俗色彩	178
5. 民族色彩	180
第二节 西方电影的色彩理念	180
1. 牛顿的“光谱色”	181
2. 亚里士多德的“四基色”	181
3. 歌德的“三色论”	182
4. 透纳的“物质色”	183
5. 伊顿的“效果色”	185
6. “色相环”和“色立体”	186
第三节 人类色彩文化对电影色彩理念的影响	192
1. 中西色彩的“实用”之比较	192
2. 中国传统色彩文化与中国电影色彩之关系	200
3. 中西文化差异对电影色彩观念的影响	205
思考题	207
第七章 中西电影色彩构成设计之比较	209
第一节 西方电影的色彩构成设计	209
1. 写真色彩近乎记录	210
2. 现实与梦幻色彩混凝	211
3. 强化心理、意识色彩	212
4. 借“常识”思维妙构电影色彩	213
5. 借现代造型艺术创新之形态幻变电影色彩	215

第二节 中国电影的色彩构成设计	216
1. 原生态色彩, 助叙故事发展	217
2. 地域、天象色彩, 示华夏之大气势	218
3. 民俗色彩, 抒发民族之情怀	219
4. 意境色彩, 绘镜画之诗情	220
5. 借传统和现代之美学思维, 铸当代电影色彩之美	222
第三节 中西电影色彩的构成设计之比较	223
1. 中西电影色彩的构成设计思维之比较	224
2. 中西电影色彩构成美之比较	229
思考题	238
第八章 电影色彩的设计 (一)	239
第一节 电影色彩的构思与设计	239
1. 电影导演的全片色彩创意	240
2. 电影美术设计师的色彩构思与设计	241
3. 电影摄影师的色彩构思与设计	242
4. 导演、美术、摄影“共识”的色彩语言设计	242
第二节 电影色彩的设计原则	243
1. 电影色彩配置的原则	243
2. 电影色彩配置的把握	245
第三节 电影色彩的设计思维依据	251
1. 在人物个性和情节冲突诸因素中寻求色彩设计思维依据	251
2. 在色彩之“源”上寻觅电影色彩设计思维的依据	254
3. 在基本构成元素与制约因素中寻觅电影色彩设计思维的依据	257
第四节 电影色彩的总体构成设计	268
1. 影片色彩的整体结构设计	268
2. 影片“主旨色彩”的设计	273
3. 影片色彩基调的设计	274
第五节 人物形象色彩的个性化设计	281
1. 人物形象色彩个性化设计的创意思维	281
2. 人物形象色彩构成的造型要素与设计	287
第六节 场景空间色彩的典型化设计	291

1. 色彩主次综合设计	293
2. 哲理色彩隐喻设计	294
3. 整体意境色彩设计	295
4. 软、硬情调色彩设计	297
5. 景、人色彩统体设计	298
思考题	300
第九章 电影色彩的设计 (二)	301
第一节 电影“色彩链”的组织与设计	301
1. 人物形象造型的色彩链	302
2. 空间景物的形、格、调、势的色彩链	309
3. 环境气氛的情绪色彩链	312
4. 作者主观的哲理色彩链	314
5. 摄影机运动的镜像色彩链	318
6. 全片剧情结构的色彩链	319
7. “大”色彩链、“中”色彩链、“小”色彩链	323
第二节 构成电影语言信息的色彩“语式”设计	325
1. 色彩语言的“复现”语式设计	326
2. 色彩语言的“渐变”语式设计	332
3. 色彩语言的“强化”语式设计	333
4. 色彩语言的“混融”语式设计	339
5. “作者色彩”语式设计	345
第三节 电影色彩设计意图的体现方式	348
1. “抽象”的体现方式	349
2. “具象”的体现方式	350
思考题	354
后记	355
参考书目与片目	357

## 第一章 电影色彩导言

### 第一节 电影色彩——运动的色彩·视觉的音乐



图 1-1 电影《蓝》



图 1-2 电影《白》

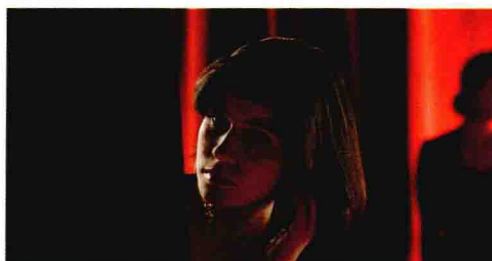
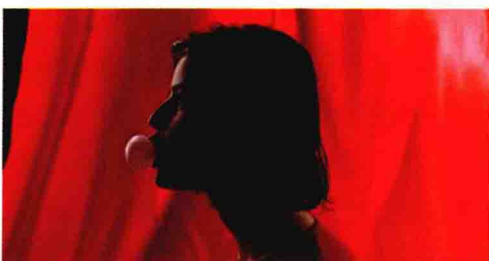


图 1-3 电影《红》

电影中的色彩，交融于银幕光影的时空变换中。是电影人依托于科技的进步真实再现事物的渴望，是电影人物内心的情感表达，更是一门让观者可以感知和沟通的视觉体验和光影艺术。电影作品中的色彩，要让所有人都喜欢似乎是永远不可能的，但电影人的梦想是要实现让大多数观者能够视知、感知和认知，并体会它由表及里的特殊表情和丰富涵义。



图 1-4：电影《乡愁》

在电影处在“黑、白、灰”统治银幕的时代，人们就已强烈地表现出对电影能够真实地再现色彩并赋予物质特殊表情的渴望。一些电影先驱，无论是电影技术专家或是电影艺术家，他们大胆地在已成像的胶片上涂抹着颜色。在电影世界里进行着艰苦的色彩试验：从在黑白胶片上手工涂色到多层感色胶片的出现，使银幕开始显现出稚嫩的电影色彩；从单纯地追求电影出现色彩，到色彩“在银幕上，不仅可以真实地再现演员皮肤色泽柔和细腻的色调层次与质感，就是暗影部分的色彩倾向，也能够得到较好的传达，摄影师可以在较暗的自然光条件下进行拍摄。影片中的色彩，已不仅只是一种再现客观色彩的技术现象了。电影造型艺术家们总结了以往在影片中运用色彩的经验，色彩开始以纯电影化的形式因素进入银幕世界”<sup>①</sup>但这已时至 20 世纪 50 年代了。此后的 50 年间，世界范围内的高科技技术的向前发展，使化学工业技

① 王树薇著《色彩学基础与银幕色彩》，中国电影出版社 1987 年版，135 页。



图 1-5：电影《探戈》“光与色的流动”

术水平不断提高，胶片感光性能也得到不断完善；数字技术的不断发展以及数字技术洪水般地闯入电影艺术的创作领域，使银幕影像不仅能够再现客观色彩，而且能够反叛客观现实，重构作者主观臆想的影像色彩，使色彩成为电影空间造型和银幕影像剧作必不可少的有机构成元素，成为塑造、表现电影人物心理、心灵的重要视觉语言内容，同时也成为感染和触动观者心灵的重要表现手段。

时空的转换，人物的运动，使电影色彩犹如连续演奏的华彩乐章，又成为调动人们的情感、触动人们的灵魂、进行多重思维的艺术手段。

电影色彩的组织和设计，源于广阔无垠的宇宙和养育人类的大自然，源于人类社会的文化观念和电影艺术家们的创作思维，其艺术表现手段和释放的信息与平面的静态的绘画艺术手段有着千丝万缕的有机联系。但是，不断运动着的，呈现立体艺术效果的电影色彩，在建构银幕视觉形象的艺术思维上，在多义色彩造型的表现内容上，在银幕影像剧作的艺术表现形式上，则又迥异于绘画艺术，或更准确地说是迥异于西方古典写实绘画艺术。

“人们总是拿彩色电影同油画相比，这种比较是不正确的、肤浅的。电影中的彩色是层次分明的、富于动感的。它处于不断运动的状态中，因此，电





图 1-6：电影《十面埋伏》“牡丹坊”



图 1-7：电影《呼喊与细语》

影中的彩色与油画比起来，更接近于音乐。它是视觉的音乐。”<sup>①</sup>

电影中的色彩“是视觉的音乐”，这是一个很奇妙很诗化的比喻。“视觉的音乐”，实际上也道出了电影色彩的艺术本质及其表现特征。它在创作构思和表现功能上与音乐创作上有许多共同点：抽象的思维，美妙的旋律，变化的节奏……它们既能渗透到人们的心理意识和梦幻世界，又可使银幕艺术形象以不可见的潜意识的微小动作，悄无声息地潜入人们的脑海里和视感之中。但是，电影的色彩艺术毕竟不同于音乐艺术。电影色彩，不仅能以艺术家重构的主观色彩的状貌，在银幕世界上构建人物或艺术家的内心世界，而且能够以创构的客观色彩的形象，再现人物生存与发展的真实的外部形态以及电影艺术家的情怀。

可见，电影色彩是随着时间的流程，空间的转换，人物的活动，摄影镜头的推拉摇移，银幕上呈现的是不断运动着的色彩容貌及其艺术结构，而不停运动着的色彩则更符合人类的生存状态和社会生活现象，以及人类文化发展的阶律，更接近人们的心灵、情感、心理变化的不同层面，更容易表现反映人类复杂的各种活动内容。因此，可以说电影色彩的本质：表为运动的色彩、视觉的音乐，实为人类情感生活与社会活动的主要内容之一，是反映人本质即人类心灵的一面镜子。

<sup>①</sup> 杜甫仁科语，见【前苏联】查希里扬著《银幕的造型世界》，中国电影出版社 1983 年版，191 页。