**从《影》解析色彩在视听语言中的特点和作用**

2018年国庆期间, 张艺谋的新片《影》引起了极大关注, 该片讲述了一个从八岁就被秘密囚禁的替身境州, 历经磨难, 努力寻回自由的人性故事。除去《影》扎实的故事结构, 复杂立体的人物刻画, 《影》无疑走到了张艺谋标志性的明艳美学的反面, 第一次真切地将视觉风格建立在中国水墨画的技法之上。

对一部影片来说, 色彩对气氛的烘托、主题的表现、人物的塑造、节奏的变化、构图的运用、主客观情绪的表现起着至关重要的作用。张艺谋以往的电影, 大胆用色, 《红高粱》《大红灯笼高高挂》将红色用到极致, 透露着导演对反抗的歌颂或对命运的控诉, 《满城尽带黄金甲》将黄色探索到极致, 表达着欲望与权力, 到了集大成者的《英雄》, 每个段落对应一种情绪, 一种颜色。之后《山楂树之恋》《归来》张艺谋也渐渐放下对鲜艳颜色的迷恋, 向灰白的浅色调靠拢, 体现了张艺谋的审美变迁与对中国传统元素的追溯与回归。

此次《影》整体使用水墨风格与影片的主题有关, 影片刻画的是人性的复杂, 张艺谋说:“水墨, 符合我对人性的看法。人性的复杂, 在于它不是非黑即白的, 就像水墨一样, 中间部分流动的晕染开的丰富层次, 就是人内心中复杂的东西。”《影》主要以黑白灰三种颜色为主, 用极少的颜色如何表现主题、营造意境、刻画人物性格、控制影片节奏、讲述复杂的故事是一次不小的挑战, 考验的不仅仅是导演的功力, 更是对东方美学继承创新的考验。本文将就《影》色彩分析水墨画风格电影的色彩在视听语言的艺术特性和作用。

**一、水墨画风格电影的色彩特色:构建虚拟的影视时空, 带来全新的视觉体验**

电影时空的构建是电影创作者主观选择的结果, 这种时空是建立在“虚拟”基础上的真实。电影创作者不仅仅追求电影能够真实再现现实世界, 更加追求艺术化的表达和全新的视觉体验。在目前影视市场上, 多以彩色片为主, 许多导演并不敢尝试黑白片, 害怕不符合观众的观影习惯。《影》大胆组合黑白灰三种颜色, 形成具有中国特色的水墨画风格。就目前彩色片占据大部分市场的角度来看, 黑白灰的影片反倒能够优先抓住观众注意力, 带给现代观众一种新奇感。

彩色片问世很多年之后, 早期的电影艺术家也曾尝试以黑白灰三种颜色为主来拍摄电影, 但是多数影片都是光线造型硬朗的风格, 看起来是一种木刻般的效果。比如说斯皮尔伯格的《辛德勒的名单》里面的黑白色彩层次感是很少的, 所以黑白对比很鲜明, 给人一种刚劲的感觉。张艺谋则不然, 他的黑白色的搭配让《影》具有了水墨画般的柔美与韵味。这种柔美与韵味离不开拍摄环境的选择、道具服装以及其他色彩的配合。

(一) 拍摄环境的选择

《影》大部分实拍戏份都是在真正的阴雨天拍摄完成的, 直接从物理上控制了色彩, 拍完之后不用电脑把多余的颜色褪掉[1], 画面不是非黑即白的、层次单一的木刻效果, 而是呈现出水墨画般具有丰富层次的色彩效果。在电影开篇, 境州坐船回到府衙, 画面是一艘小船在充满水汽的湖面滑行, 远处是富有层次感的绵延的山脉, 有种“独钓寒江雪”留白之美。这种有意为之的水墨画的造型, 让群山、小船等都失去了原本的颜色, 但这种建立在水墨画元素上的视觉美感拓展了电影的审美广度与深度。

(二) 道具服装的配合

《影》中从服装到道具, 电影对色彩运用的达到了高度统一, 让画面具有了一股宛若中国水墨画卷的质感, 这种返璞归真, 是一种在视觉上独具匠心的艺术表达。拿沛国国君沛良的宫殿的场景设计来看, 背景是古青色的大门, 宫殿内部有很多书法屏风。沛良的服饰花纹也有用水墨晕染的效果, 它不是彻底的黑白, 而是泛着几分青色。水墨丹青, 屏风投影, 在黑白中加入中国水墨画的元素, 让汉服宽衣博袖的流畅感, 宫殿的古朴表现得含蓄细腻。

(三) 与其他色彩的配合

色彩是视听语言中的重要表意元素, 在影像中, 色彩的表达可能有多种形式, 灯光、布景、道具、服装的色彩, 都可以影响到画面的色谱体系, 从而构成不同的象征意义和叙事内涵, 并起到不同的效果。

《影》并不全是黑白灰三种颜色, 只是做成水墨画的风格, 这种风格并不排斥彩色。比如影片中演员的服装上的图案并不是彻底的黑白, 而是泛着一些青色, 就像被清水晕染过一样。这种色调, 配合着汉服天然宽衣广袖的流畅感, 形成了完美的统一。

此外, 影片还有红色、黛青色、赭石色等少量的颜色。鲜红色是鲜血的颜色, 在影片中代表的是血腥和暴力。境州在晚上睡觉的时候点的红色蜡烛, 象征着境州痛苦生活的一丝希望。黛青色是山的远景, 少量的色彩让画面不至于太过于沉闷。赭石色是皮肤的颜色, 也是枯黄草木的颜色, 影片中一些尺牍和竹制品都保持了原色。黑白灰与不同色彩的融合, 构成了一幅丰富的水墨画, 表达着人物的内心世界, 引发观众的共鸣。

**二、水墨画风格的电影色彩在画面构图, 叙事结构, 基调奠定, 情感表达, 氛围渲染方面的特殊作用**

(一) 色彩影响构图

色彩构图是指画面中色彩的组合以及关系构成而形成的丰富表意。电影中经常用色彩的组合来进行构图, 打造电影的独特画面风格。其他色彩的人物、事物在黑白灰中很容易被识别, 但是用黑白灰本身来突出人物、事物却是一个难点。

黑白对比可以在画面中突出人物、物体形象。在境州与子虞练习打斗时, 两人分别站在太极的两个圆形上, 境州打着黑色的伞, 子虞穿着黑色的衣服, 从上空看并不显眼, 这时小艾打着一把白色雨伞慢慢入画框, 通过黑白的对比, 立刻在画面中突出了人物, 太极图的元素加上三角形构图也给观众提供了独特的审美情趣。这种构图暗示了小艾与两人地位平等, 是一个不平凡的女子, 她势必是有才能的, 为下面小艾悟出与杨苍决斗的武功做铺垫。

当画面中不是在大面积的黑色中强调白色, 或者在大面积的白色中强调黑色, 合理比例的黑白灰的搭配也可以引导观众视线。杨平的这个镜头, 虽然画面左侧的背景也是比较抢眼的灰白色, 一般来说, 在一个较黑的场景中, 我们会首先关注到明亮的东西, 这与人的视觉习惯有关。但显然我们的注意力不在那里, 而在杨平和杨平手中的这把大刀上。他注视前方的视线, 和手中大刀将要砍去的方向, 是两条即将合一的引导线, 所以我们会顺着这两个方向去看, 而雪白的刀刃, 便在这个过程中吸引住我们的注意力。

而且此处颜色的变化也让画面具有平衡感。杨平全身接近纯黑色, 显得更有力量, 而画面的背景从左侧的灰白色渐变为右侧的深灰色, 以及在深灰色占据了大面积的黑色凉亭, 加重了整个画面右边的重量感, 暗示杨平虽小小年纪但武功高强, 力量强大, 为后来他守护境州与老将对战做铺垫。

(二) 色彩参与结构

色彩是激化矛盾冲突、预示人物命运, 从而推动剧情发展的关键因素。影片通过色彩的变化来结构整部影片, 使电影叙事更加流畅。张艺谋在以往的作品的使用了丰富的色彩来增强影片的魅力, 尤其是在《英雄》中, 每个段落对应一种情绪, 一种颜色。但到《影》中如何用很少的色彩来增强影片魅力的呢?

故事叙述可以分为前半部分和后半部分的一静一动, 前半截讲的是境州为与杨苍较量, 收回失地做的准备, 是静的部分;后半截讲的是失地与权力、生命之争, 是动的部分。色彩的变化让影片结构分明。影片前半截的色彩主要就是黑白色, 后半部分的杀戮情节保留了鲜血的色彩, 代表血腥和暴力。虽然出现除了黑白以外的颜色, 但是并不突兀《影》的整体色彩是协调的, 红出现在水墨上一点都不突兀, 水墨画就常用一抹朱砂红画龙点睛。但黑白片《辛德勒名单》里面红衣小女孩和运尸车上的女人的红, 是在大片黑白色中用不和谐的因素给观众带来视觉冲击力和思考, 极力鞭挞战争。

色彩还能暗示剧情的发展变化, 杨苍与境州在雨中一开始展开生死决斗时, 用的是大面积的灰色, 而不是更能体现冲突和力量感的黑白。影片的背景是灰色的, 两人穿的衣服也是灰色的, 这是因为二人本无杀意, 只是单纯的较量。到后面杨苍决定与境州生死决斗, 这时候, 境州鲜红的血衣与杨苍灰色铠甲进行对比, 来强化两人力量对比, 加强画面的冲突感、戏剧感。

除了黑白色与其他颜色的对比, 单纯黑白两色的搭配也能推动情节发展, 预示人物命运。比如说最先开始境州还处在一种卑躬屈膝的情况下, 在第一次和夫人临睡告别的时候, 境州从床边退出去, 站在屏风后面鞠躬, 他的脸打的是平光, 脸上呈现的是大面积的呆板的白色, 后来, 境州站在屏风后面等待执行命令, 这时他已经知道自己此次征战只是一个诱饵, 他想要存活, 想要反抗这不公的命运的时候, 他的脸上的光是被打散的光, 亮的地方就是白色, 表现了境州此时内心复杂, 也为下面境州杀掉真都督发展埋下伏笔。

(三) 色彩营造氛围

影片通过色彩本身和色彩的变化来突出人物形象, 渲染氛围, 表达情感。不同的色彩倾向能唤起观者不同的情感体验, 暖色调可以营造温馨的气氛, 表达温暖的情感;冷色调可以营造悲凉的气氛, 烘托冰冷的心境。[3]在《影》里面, 境州睡觉的地方点着烛火, 在黑白为主的画面, 红色是明亮的, 是境州内心的希望的寄托, 这种暖色光也与周围大面积黑色的环境进行对比, 反衬他为人棋子, 无奈人生的悲凉现实。

**三、结语**

色彩是艺术家个人风格的体现, 对场景表现、气氛渲染、人物性格塑造以及情节的推动起着至关重要的作用, 它是视听语言中的重要表意元素。此次张艺谋采用水墨画风格的色彩格调, 呈现的一种综合的色彩搭配, 是对中国传统文化的回归与创新, 它回答了怎么构建水墨画风格电影的色彩, 并用来影响构图、突出人物, 烘托气氛、表现主题、把控节奏的问题, 并为未来影视创作提供了思考与探索的空间。