

关于美术对电影表现力的作用——以 《末代皇帝》为例

谢婧媛

(河南医学高等专科学校)

摘要：电影美术是电影这一综合艺术形式所不可或缺的部分。电影美术的创作必须以整个电影风格基调、情节叙事方式以及人物性格特征等相吻合，因此，电影美术师的创作并不是一种具有完全独立性的工作。但电影美术设计又并非仅作为影片的辅助性角色而存在，它是对影片进行的艺术再创作，对影片所起到的作用是独特而又鲜明的，电影正是有了电影美术才更加富有艺术表现力和审美价值。本文主要是以《末代皇帝》为例，从视觉的艺术享受、环境的创造和渲染两方面来探讨电影美术对电影表现力的作用。

关键词：电影美术；电影表现力；末代皇帝

一、电影美术的价值

电影美术是电影艺术中的重要构成部分之一，主要负责影片的创作和设计，归属于艺术部门。不同的电影对于电影美术具有不同的要求，因此电影美术普遍具有较强的特殊性，工作人员在展开设计之前，需要首先对电影的主题加以明确，随后根据电影的类型加以设计。例如在展开工作时，电影美术工作人员需要首先了解电影的整个剧本，并参考导演的要求，在考察电影环境之后开始设计，其中电影的道具布景都需要纳入参考范围之内，人物的服饰和妆面也需要作为参考，防止由于风格不同而影响观众对于电影主题的理解。电影美术可以代表一个电影的审美水平，是向观众带来视觉冲击的主要基础，其主

要以形、光、色等元素构成，在创作过程中工作人员可以根据导演和摄影师的需求展开设计。电影美术不可以脱离电影的整体风格，在造型设计方面需要满足三位一体的要求，与电影的题材和样式保持一致，最终呈现出整体的美感。电影美术的技术性较强，因此对于工作人员具有较高的技术要求，工作人员需要掌握较强的专业素养，并且可以跟随时代的走向和观众的要求加以创新，为观众带来良好的视觉体验。

二、电影美术在影视中的场景设计

工作人员在针对某一作品的场景开展设计时，需要以空间组合和造型原理为基础，从而为观众提供良好的艺术形象，展现影视作品中的人物美与场景美。在进行场景设计时，工作人

作者简介：谢婧媛（1989-），女，安徽临泉人，本科，讲师，研究方向：美术学。

员需要首先设计演员的造型，以此为基础布置周围场地，从而形成一种和谐的美感。场景设计对于工作人员的要求较高，需要工作人员具有较强的技术性和艺术性，同时又可以将作品中的时空、人物性格、背景等等良好结合，从而提高电影整体的美感。

场景布置是电影设计中的重要技术之一。场景又可以理解成为演员活动的主要环境，而场景的不同可以为人们营造出不同的空间感和时间感。例如周围环境的变化可以暗示当前演员的心理状态，例如细雨、大雪、秋天等景色都可以暗示当前演员的心理走向十分悲痛，而小动物、花朵等景象则可以暗示当前演员的心理走向十分积极。场景布置主要由内景和外景构成，在拍摄内景过程时主要场地是摄影棚，因此在拍摄过程当中几乎可以不受外界因素的影响，这种拍摄方式可以帮助制片人设计出自然界中无法取景的画面，利用高新技术手段提高影片的梦幻色彩，然而摄影棚拍摄也存在许多问题，例如该拍摄手段需要花费高额资金，人工合成的画面的真实性较差等。外景则主要指的是真实取景，包括自然界和社会环境，这一方法的真实性较强，花费较低，但是却存在许多不可抗因素，例如恶劣天气等等。为此在拍摄过程当中究竟选择内景还是外景，需要结合电影的实际状况加以选择。

导演在拍摄影片时十分重视取景来源，优秀的场景布置不仅可以提高作品的内涵，还可以吸引更多观众，为观众带来一场视觉盛宴。场景设计不仅可以体现演员当前的心理状态，还可以推动情节发展，因此优秀的场景设计可以使剧情更加饱满，为观众营造良好的氛围，从而找到心灵上的共鸣。

三、电影美术在影视中的色彩光影设计

在改革开放之初，我国产出了第一批黑白电视，电视中的所有影像都呈黑白色彩，在物资匮乏的年代为当时的人们带来了许多欢声笑语，然而伴随生活水平的提高，黑白电视已经无法满足人们的需求，彩色电视由此出现，色彩的出现成功为人们带来更好的视觉体验。色彩是影响视觉体验的重要因素之一，色彩和镜头之间的相互配合可以营造良好的空间感和美感，色彩的变化也可以更好的交代人物性格和人物级别，例如在甄嬛传中，只有皇帝和皇后可以穿正黄色，只有正妻可以穿正红色，而妃子则不可以穿正红色，凭借色彩的变化可以告知人们不同妃子的等级，从而更好的表达作品的真实意图。

在电影设计中色彩是最直接的表达因素，可以直接向观众传递各项信息，因此色彩在电影设计中具有不可或缺的地位。色彩的搭配可以帮助演员凸显其性格，例如性格十分内向且沉稳的人更偏爱穿白色，性格十分张扬的人偏爱穿红色，性格十分阴郁的人偏爱穿黑色，高雅的人的穿搭都十分简约，而轻浮

的人则喜欢在身上使用五颜六色的布料。

色彩可以被称为是无声的语言，观众在观看电影过程当中可以接收到不同信号，为观众产生强烈的视觉美感。色彩不仅可以表达语言，暗示人物的性格，更可以营造电影氛围。例如在电影末代皇帝中，由于溥仪的母亲生下他后便被其她妃子抢走抚养，生母只见过儿子一面，导致溥仪的生母在其长大后第一次面见溥仪时内心十分痛苦，而当时的场景设计就十分成功，溥仪坐在宫殿外，阳光倾泻在地面上十分刺眼，但溥仪身上却未见半点阳光，孤身处在黑暗之处，被阴郁的气氛所笼罩，这两种色彩形成鲜明对比，对于溥仪而言，其从小便失去母爱，并长期生活在紫禁城中无法外出而毫无自由，对于这一时期的溥仪而言，虽然他拥有至高无上的权利，但是他仍然处于黑暗之中。再如电影红高粱中，导演十分善于利用冷暖色调来凸显不同事物之中的差异，例如剧中高粱酒是红色的，少夫人的衣服也是大红色的，高粱地是明黄色的，而在描述爷爷的皮肤时却是黑色的，这两种色调形成强烈对比，为观众带来巨大冲击，同时也进一步渲染当时的社会状况和不同阶层之间的差异，进一步暗示主人公内心的不尽人意。

四、电影美术在影视中的服装设计

服装设计是影视作品中的另一重要构成因素，优秀的服装设计不仅可以为电影营造氛围，还可以提高电影整体的审美价值。服装可以直接告知观众电影内容所处的年代、性格、年龄和贫富程度，因此可以将服装视为无声的语言。在位演员搭配服装时需要首先明确其妆容，妆容和服饰必须保持一致，如果两者之间的和谐性较差，那么将无法为观众带来视觉美感，观众在观影过程中便会出现跳戏的感觉。

服装设计具有较高的艺术性，不仅可以增强电影的视觉体验，还可以提高其艺术价值，更好的反映不同人物之间的性格和特点，交代故事发生的背景和地区。不同年代人物所穿的服饰不同，不同民族的服装各具特色，不同年龄段对于服装的偏爱程度也存在差异，不同时代的服装也有统一要求，因此服装设计十分重要，一旦人物的服装出现差错，那么将会直接影响观众的观感体验。服装是电影拍摄过程中的必需品，也是体现人物性格和社会地位中的重要因素。设计师通过对不同布料的剪裁和设计可以烘托电影的氛围，满足不同角色的要求，提高演员的美感，凸显作品的整体价值。

《末代皇帝》中为观众介绍了我国最后一个皇帝的真实生活场景，由于自幼缺少母亲的关爱，导致溥仪的性格十分执拗并长期缺乏安全感，虽然他是皇帝，拥有至高无上的权益，但实际上只是他人的傀儡，虽然在紫禁城中溥仪属于权力的顶峰，但是他依旧无法走出这个围城，表面上至高无上但实际却

毫无权利与自由，因此服装设计师在对这一影片的服装展开设计时，普遍使用显色度较低的服饰，电影整体风格十分阴郁，更好地渲染出当时的时代气氛和溥仪的心理活动变化。

五、《末代皇帝》的场景设计

《末代皇帝》是我国获得奥斯卡奖的影片之一，他与其他影片之间存在不同，末代皇帝在拍摄过程当中，主要以溥仪的视角出发，并将倒叙和插叙相结合，通过溥仪的自述来描述他的一生。电影的拍摄手段十分高超，使用简短的语言描绘了溥仪从一个高高在上的皇帝沦落成为平民的一生的过程，影片拍摄的场景主要取自于故宫，由于场景十分真实，导致许多观众在观看之后意犹未尽。

《末代皇帝》中的场景设计十分高超，将电影的主题得以充分体现。以溥仪入宫的片段为例，首先出现的是幼年时期的溥仪和他的奶妈，随后电影场景切换至紫禁城外，当时的天空由太阳高挂变成夕阳西下，这一场景的设计足以告知观众一天的时间已经将要过去，而光线也随之发生改变，暗示主人公的心理从愉悦变成忧愁直至阴郁。由此可知，光线不仅可以为场景的明暗加以调节，还可以表现主人公的心情与性格，在电影中光线的运用和周围的高墙形成良好呼应，随着光线的减少也暗示了溥仪自由的失去，以至于最终走向悲惨境遇的过程。

六、《末代皇帝》中的服装设计

在人物塑造方面，《末代皇帝》中的服饰设计十分优秀，不仅凸显了每一位人物的性格，还使用统一基调，奠定整部剧的氛围。电影将回忆画面与现实画面相结合，溥仪回忆中的画面十分靓丽，而现实的画面却过于凄凉和骨感，两者之间形成鲜明对比，与此同时，不同时期的溥仪的服饰也存在差异，从最初的皇帝到最终的工人，溥仪的服饰由黄色变成蓝色，也暗示出他的等级变化和心理走向。

末代皇帝这一电影对于服饰朝代的规划也十分统一，该电影的发生背景主要在清，因此当小溥仪去面见太后时的衣着主要是清代服饰，太后的装扮也完全符合清代的要求，例如梳着高发髻，头上挂着长流苏，身上佩戴银饰，这是满族女子的典型特征。当太后去世后，溥仪龙袍的颜色呈明黄色，十分鲜艳，这也是皇帝登基时的重要象征，龙袍上绣满龙纹，暗示皇帝的身份和地位。

七、《末代皇帝》中的艺术表现力及其意象隐喻

电影美术是一门艺术，可以通过各种各样的手段增添电影的美感和价值，以画面传递为主，为观众带来视觉享受。不同的镜头设计可以表现不同人物的性格与背景，增加电影的观赏性与审美价值。

在拍摄末代皇帝当中，导演通过对门、窗、墙的拍摄，为观众展现中国传统建筑的风格，将东方卫和西方文化相结合，并使用缓慢的镜头让观众仿佛身处其中。导演使用不同的服饰样式和颜色来凸显出不同人物不同时期的心理变化，电影一开篇所使用的色彩就已经奠定了该部电影中所有人物的基调和走向，为观众带来良好的心理暗示。

当溥仪登基时，画面整体色调为明黄色，在电影中有一处镜头，即太和殿外有一块黄色的幔帐，在微风中飘荡，小溥仪被这一块幔帐所吸引，因此想要伸手抓住，但无奈他的臂长有限，无论如何也无法抓住，通过一块能看见但却无法抓住的幔帐成功暗示了溥仪一生的悲剧，他虽然未至皇帝，但却并无实权，他虽然高高在上，但却没有真正的自由，在暗示溥仪悲剧一生的同时，也反映出清朝末代的腐败以及封建社会制度的结局。

溥仪第1次见到蝈蝈也是在他的登基大典知识，由于溥仪当时正处于孩童般的年纪，因此众人的膜拜对他而言丝毫没有兴趣，甚至还不如一只蝈蝈对它的吸引力，在登基大典上大臣对溥仪伏地膜拜，而溥仪幼小的身躯却和黑压压的人群形成鲜明对比，溥仪手中的蝈蝈也暗示出溥仪的最终结局，溥仪就像蝈蝈一样，虽然过着精致的生活，但却被人封锁在牢笼之中，无法享受到真正的自由。

导演在拍摄末代皇帝过程之中的整体服装色彩偏暗，暗示出该影片的整体走向较为低沉，在溥仪不同年龄段所使用的服饰颜色也存在差异，进一步突出溥仪的性格变化和 environment 变化。导演使用不同的电影元素，加强了人物的立体感，使不同阶段的故事串为同一整体，并使用现实与回忆相结合的方式为观众展现出末代皇帝溥仪的一生，表现出溥仪在面对变化万千的社会中的孤独与对于自由的向往之情，也体现出他在接受改造时的内心变化，为人们带来良好的视觉体验。

参考文献

- [1] 王丽君. 当代电影美术先锋设计及其审美形态 [J]. 北京电影学院学报, 2008(04).
- [2] 余目. 《发条橙》的后现代艺术风格 [J]. 新闻世界, 2012(03).
- [3] 吴鹏. 电影美术在电影中的应用刍议 [J]. 电影文学, 2011(20).
- [4] 宫林. 论中国电影美术之“意象”与“造境” [J]. 北京电影学院学报, 2008(05).
- [5] 周登富. 《电影美术概论》[M]. 北京: 中国电影出版社, 1996:89-127.
- [6] 周承人. 《电影美术导论》[M]. 北京: 中国电影出版社, 1997:202-213.
- [7] 吕志昌. 《影视美术设计》[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009:98-146.
- [8] 全荣哲, 教日力格. 历史题材与当代电影造型语言的观念转变——关于《天安门》电影美术创作思考 [J]. 电影艺术, 2009(05).