



普通高等院校“十三五”规划教材
“互联网+”大学生素质教育立体化教材



【含微课】

YINGSHI JIANSANG

影视鉴赏

主编 文源 王立影



江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

责任编辑：周凯婷

封面设计：刘幼峰



影视鉴赏

YINGSHI JIANSHANG

教学配套资源下载：www.bjjqe.com



扫描二维码
关注金企鹅精品图书

ISBN 978-7-5684-0882-0



9 787568 408820 >

定价：49.80 元



普通高等院校“十三五”规划教材
“互联网+”大学生素质教育立体化教材

影视鉴赏

主编 文 源 王立影

 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

镇 江

内 容 提 要

这是一本有助于提升当代大学生影视素养和鉴赏水平的书。全书共九章，分别为影视鉴赏基础知识、影视艺术鉴赏与评论、影视艺术的视听语言要素、电影的类型和体裁、电视艺术、欧洲电影发展简史及赏析、美国电影发展简史及赏析、亚洲电影发展简史及赏析和中国电影发展简史及赏析。希望读者通过本书了解影视艺术的相关知识，在影像所营造的虚拟空间中诗意地栖居，同时立足现实的大地，培养自己良好的影视素养和鉴赏水平。

本书图文并茂，具有很强的可读性和广泛的适应性，可作为高等院校素质教育课程的教材，也可作为大众读者、影视艺术爱好者的学习用书。

图书在版编目（C I P）数据

影视鉴赏 / 文源，王立影主编. — 镇江：江苏大学出版社，2018.8

ISBN 978-7-5684-0882-0

I. ①影… II. ①文… ②王… III. ①影视艺术—鉴赏—高等学校—教材 IV. ①J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 195085 号

影视鉴赏

Yingshi Jianshang

主 编 / 文 源 王立影

责任编辑 / 周凯婷

出版发行 / 江苏大学出版社

地 址 / 江苏省镇江市梦溪园巷 30 号（邮编：212003）

电 话 / 0511-84446464（传真）

网 址 / <http://press.ujs.edu.cn>

排 版 / 北京金企鹅文化发展有限公司

印 刷 / 三河市祥达印刷包装有限公司

开 本 / 787 mm×1092 mm 1/16

印 张 / 14.5

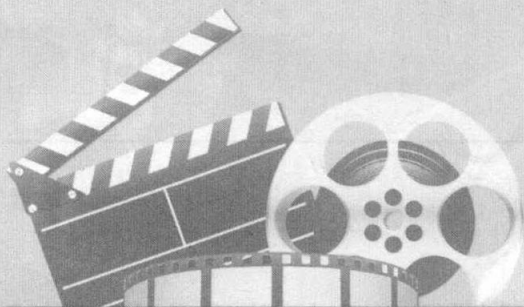
字 数 / 335 千字

版 次 / 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5684-0882-0

定 价 / 49.80 元

如有印装质量问题请与本社营销部联系（电话：0511-84440882）



前言

影视艺术是一门综合性的艺术。它既是技术与艺术的综合，也是多种艺术元素的综合。这门艺术的创作过程，需要编剧、导演、表演、摄影、美术、录音等多部门的协作配合。不同的工具和材料，不同的艺术语言和创作构思，构成了影视艺术五彩斑斓的视觉影像与广博深厚的人文内涵。艺术教育作为高等教育的有机组成部分和实施美育的重要途径，其重要性不言而喻。正如著名教育家蔡元培先生所言，“没有美育的教育是不完全的教育”。

本书试图做一名向导，引导读者走进影视艺术的殿堂，熟悉影视艺术的发展历史，掌握影视艺术的基本语言，领略影视艺术佳作的恒久魅力：从举世闻名的好莱坞商业电影到欧洲个性鲜明的作者电影、艺术电影，从主导亚洲的日韩影视到第三世界影视的崛起，从苏联到俄罗斯电影的风云变迁，还有中国电影发展的艰苦跋涉和电视剧工业化的努力。本书不仅涉及影视艺术的方方面面，更试图通过对经典剧作的深入分析来见证影视艺术的迷人魅力，让大学生领略到影视艺术殿堂的万千风景，以提高大学生的人文素养，并对其成长产生积极的影响。

具体来说，本书主要具有以下特点。

1. 内容翔实，结构完整

为了全面阐述影视艺术的相关知识，全书共分九章，分别为影视鉴赏基础知识、影视艺术鉴赏与评论、影视艺术的视听语言要素、电影的类型和体裁、电视艺术、欧洲电影发展简史及赏析、美国电影发展简史及赏析、亚洲电影发展简史及赏析和中国电影发展简史及赏析。内容既包括基础的影视理论知识，又有具体的赏析技巧，从鉴赏理论到鉴赏实践一脉相承，使学生系统性地了解、掌握影视鉴赏的相关知识。

2. 图文并茂，易教易学

为了使讲解更加生动、形象，本教材在正文中穿插了大量的图表，用图文结合、表文结合的方式讲述影视的相关知识，加深学生对基础知识的理解；同时辅以精美的影视海报和剧照，让读者充分领略到影视艺术的魅力。

3. 体例新颖，模块多元

本书在正文中设置了“知识链接”“提示”等多种模块，突破了传统的教材模式，有助于学生理解教学内容，拓展其视野，同时方便教师授课，丰富师生的课堂体验。

4. 随扫随看，奇妙无穷

本教材紧跟时代步伐，在正文中添加了大量的二维码，内容涉及相关拓展知识、经典影视剧片段赏析等，读者只需拿起智能手机或其他电子设备“扫一扫”，就能即刻获取相关的视频或教学资源，弥补了纸质书欠缺互动性和立体感的缺陷，使教学能真正寓教于乐，

寓学于乐。

5. 制作精良，资源丰富

本教材版面简洁大方，印制精良；同时，为了更好地服务师生，本教材配有精美课件等教学资源，读者可登录北京金企鹅联合出版中心的网站（www.bjjqe.com）下载。

本书由文源、王立影担任主编，王芳担任副主编。在本书编写的过程中，我们参考了大量的文献资料。在此，我们向参考过的文献的作者表示诚挚的谢意。由于编写时间仓促，编者水平有限，书中难免出现疏漏与不当之处，敬请广大读者批评指正。

编者

2018年7月



目 录

Contents

第一章 影视鉴赏基础知识	1
第一节 影视艺术概述	2
一、什么是影视艺术	2
二、影、视的区别	2
第二节 影视艺术基本特性	4
一、影视艺术的综合性	4
二、影视艺术的视觉造型性	6
三、影视艺术的逼真性	7
四、影视艺术的假定性	7
五、影视艺术的运动性	8
第二章 影视艺术鉴赏与评论	9
第一节 影视艺术鉴赏	10
一、影视艺术鉴赏的含义及过程	10
二、影视艺术鉴赏的多维层面	10
第二节 影视评论与写作	16
一、影视评论的概念与功能	16
二、影视评论的写作	17
第三章 影视艺术的视听语言要素	21
第一节 影视镜头	22
一、镜头焦距	22
二、镜头运动	23
三、镜头角度	24
四、空镜头	25
第二节 影视画面	27
一、景别	27
二、光	30
三、色彩	32
四、构图	33

第三节 影视的声音	35
一、人声	35
二、音响	36
三、音乐	38
第四节 蒙太奇	39
一、蒙太奇基本概述	39
二、蒙太奇的分类	41
第五节 长镜头	44
一、长镜头的含义	44
二、长镜头的美学特征	45
三、蒙太奇与长镜头	46
第四章 电影的类型和体裁	47
第一节 故事片	48
一、故事片的特点	48
二、故事片的种类	49
第二节 科教片	54
一、科教片的特点	54
二、科教片的种类	55
第三节 纪录片	57
一、纪录片的特点	57
二、纪录片的种类	57
第四节 美术片	59
一、美术片的特点	59
二、美术片的种类	60
第五章 电视艺术	63
第一节 电视艺术概述	64
一、电视艺术的特性	64
二、电视节目的种类	64
第二节 电视剧	65
一、电视剧的主要样式	66
二、中国电视剧发展概况	68
三、国外电视剧发展概况	72
第三节 经典电视剧赏析	76
一、美剧：越狱	76
二、国产剧：金婚	79
三、日剧：一公升眼泪	83
四、韩剧：太阳的后裔	87

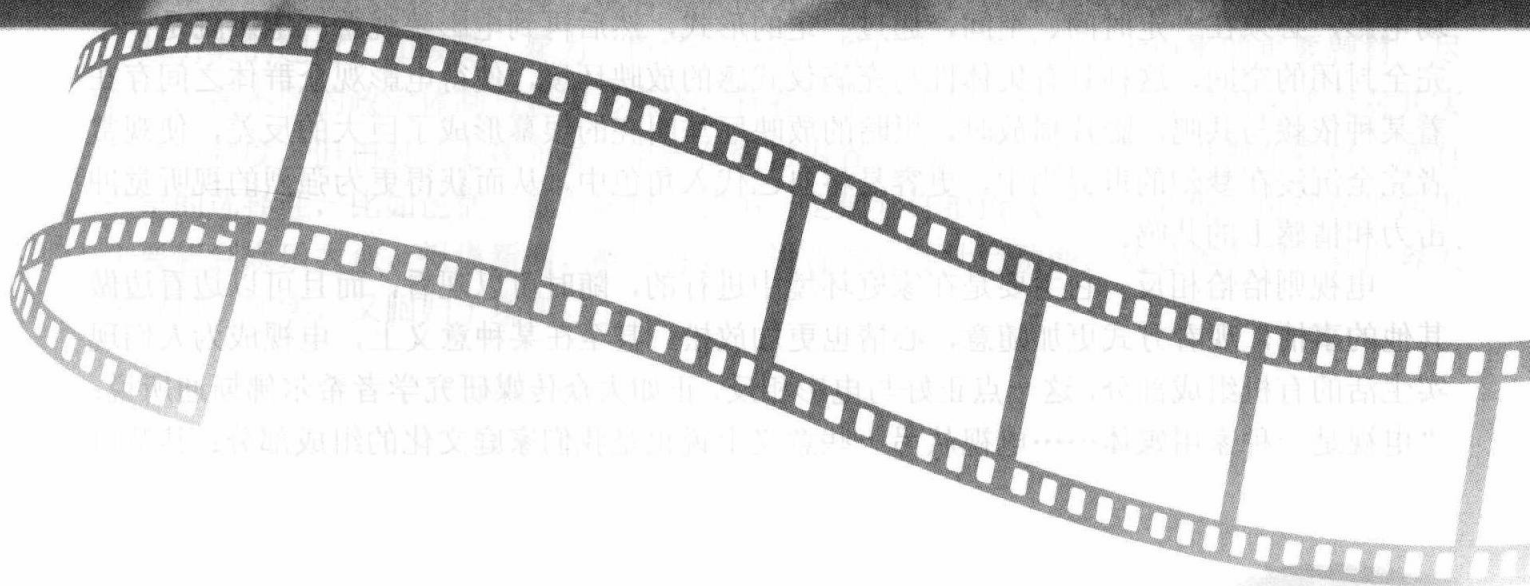
第六章 欧洲电影发展简史及赏析	91
第一节 欧洲电影发展简史	92
一、法国电影简史	92
二、英国电影简史	94
三、德国电影简史	95
四、意大利电影简史	96
五、苏联及俄罗斯电影简史	97
第二节 欧洲电影赏析	99
一、德国影片：罗拉快跑	99
二、苏联影片：战舰波将金号	103
三、苏联影片：莫斯科不相信眼泪	106
四、法国影片：这个杀手不太冷	108
五、法国影片：放牛班的春天	112
六、意大利影片：天堂电影院	116
七、意大利影片：美丽人生	121
八、英国影片：007：大破天幕杀机	126
九、英国影片：傲慢与偏见	130
十、英国影片：贫民窟的百万富翁	133
第七章 美国电影发展简史及赏析	137
第一节 美国电影发展简史	138
一、美国电影的早期探索	138
二、好莱坞的建立和美国电影产业格局的形成	139
三、新好莱坞电影	139
四、当代好莱坞电影	141
第二节 美国电影赏析	142
一、乱世佳人	142
二、星球大战	147
三、肖申克的救赎	149
四、泰坦尼克号	153
五、飞屋环游记	155
第八章 亚洲电影发展简史及赏析	161
第一节 亚洲电影发展简史	162
一、日本电影简史	162
二、韩国电影简史	165
三、印度电影简史	166
四、伊朗电影简史	168
五、越南电影简史	169

第二节 亚洲电影赏析	170
一、日本影片：罗生门	170
二、日本影片：千与千寻	172
三、韩国影片：春夏秋冬又一春	174
四、韩国影片：八月照相馆	177
五、印度影片：三傻大闹宝莱坞	179
六、伊朗影片：小鞋子	183
七、越南影片：青木瓜之味	186
第九章 中国电影发展简史及赏析	189
第一节 中国（港、台地区除外）电影发展简史	190
一、中国电影的问世与初步发展	190
二、1949—1976 年，在曲折中发展的新中国电影	192
三、新时期中国电影的振兴与探索	194
第二节 中国香港地区和台湾地区电影发展简史	198
一、香港地区电影	198
二、台湾地区电影	203
第三节 中国电影赏析	206
一、霸王别姬	206
二、花样年华	211
三、战狼 II	216
四、西游记之大圣归来	219

★ ★ ★ ★ ★

★ 第 一 章 ★

影视鉴赏基础知识



第一节 影视艺术概述

一、什么是影视艺术

什么是影视艺术？简单地说，就是电影艺术和电视艺术的合称。它们都以画面和声音作为艺术表达的方式，因此也可称为影音艺术。由于它们都诉诸观众的视觉和听觉感官，又都能灵活地安排时间、空间以打破现实生活中的时间顺序性、空间局限性，因此又可称为视听艺术和时空艺术。这种综合性的特点，使得影视艺术必须是一种集创造性的艺术活动，它将编剧、导演、演员、摄影、剪辑、美工、道具、服装、化妆、录音等多种职能部门的艺术创作者集合在一起，在导演的总体构思下共同完成摄制任务。所以，影视不单是科学技术的产物，它还是一门综合艺术。

二、影、视的区别

电影艺术与电视艺术因其本质特征基本相同，所以在表达方式等方面存在许多相同点。但彼此的区别也是显而易见的，具体体现在以下几个方面。

1. 技术手段不同

尽管电影和电视对技术的依赖性都非常大，但却有区别。电影与电视的差异，在技术层面上不仅仅是一个用胶片，一个用录像带的不同；也不仅仅是胶片一次性使用，而录像带可以反复拍摄的差别。更重要的是，胶片和录像带在技术上的差异，常常会影响到艺术形式与艺术风格的不同。胶片的颗粒细腻性、对色彩的高还原度、对声音的高保真，以及银幕画面的巨大，都使得电影在对现实世界的还原与重构上具有了极大的幻真性。而电视录像带的颗粒粗糙了很多，所以其无论是在色彩的还原度上，还是在声音的保真方面，都远不如电影，再加上电视画面的缩小，也严重影响到了其视觉冲击力。

2. 审美距离不同

电影和人们的现实生活是一种疏离的关系，而电视和现实生活有一种亲和力。观赏一场电影，必须在一定时间、空间，通过一定的形式，然后再到电影院观看。电影院是一个完全封闭的空间，这种具有集体性与充满仪式感的放映环境，使得电影观众群体之间存在着某种依赖与共鸣。影片播放时，黑暗的放映厅与明亮的银幕形成了巨大的反差，使观赏者完全沉浸在梦幻的世界当中，更容易将自己代入角色中，从而获得更为强烈的视听觉冲击力和情感上的共鸣。

电视则恰恰相反，它主要是在家庭环境中进行的，随时可以观看，而且可以边看边做其他的事情，观看方式更加随意，心情也更加放松。甚至在某种意义上，电视成为人们现实生活的有机组成部分，这一点正好与电影相反。正如大众传媒研究学者希尔佛斯通所说：“电视是一种家用媒体……电视从另一些意义上说也是我们家庭文化的组成部分：其节目

的编制与安排规定了家庭生活或至少某些人家庭生活的模式和结构。它也是我们融入消费者文化的一种手段。我们的家庭生活便是通过这些手段构成和展现的。”

3. 画面感染力不同

银幕和屏幕的大小不同，会影响到电影和电视的创作，使之在拍摄方式、场面处理和景别运用等方面出现相应的差别。电影侧重于全景式、大场面的表现，像影片《大决战》开头冰河解冻、咆哮万里之势，以及千军万马的宏大战争场面就不是小画面所能表现出来的。电视由于屏幕较小，它所选用的拍摄方式，比较多地使用中景、近景和特写镜头，这样就难以表现出辽阔、浩大的场面，艺术感染力就相对减少。但是电视擅长表现近景特写镜头，长于表现生活的细处，以纪实、情感打动人。



《大决战》开头片段欣赏

知识链接

“热媒介”与“冷媒介”

著名媒介理论家麦克卢汉认为，电影是一种清晰度比较高的“热媒介”，而电视则是一种清晰度比较低的“冷媒介”。“热媒介”以高清晰度延伸人的感觉，能够为观众提供期限的画面和充足的信息，而“冷媒介”的强度低、清晰度低，它不提供物象的详细信息。

4. 叙事形式不同

对于电影来说，要在有限的时间内讲明白一段故事，表现一定的生活内容，塑造有血有肉的人物，就必须以尽可能高度集中的艺术构思和尽可能简洁精练的艺术技巧来进行选择、安排和取舍，结构删繁就简，场景变换迅速，细节典型突出，语言概括精练。而对于电视剧来说，尽管基本的艺术要求是相通的，但是它的系列性和连续性，使其可以对容量很大的故事和众多的人物照样进行充分的展现和详尽的表述。每集电视剧自成一体，很难找到贯穿全剧的结尾感，节目的连贯性不是由故事本身而是由人物和地点串联而成。

5. 题材内容上的差异

电影和电视在题材的选择上也有很大的区别。电影在选材上可以说无所不包，特别是一些另类的题材，如吸毒、暴力、色情、虐待、恐怖等，都可以成为电影的重要题材。尽管电影在不同的政治体制与意识形态下，有着严格的题材限制，甚至有的国家还会对其实行分级制度，但相对于电视而言，电影在题材内容上的限制要少得多。电视在题材上就有一定的选择性，比如色情、暴力题材，就不一定被允许拍摄或播放。此外，电视在生活中主要起到娱乐大众、报道新闻、解读时政、科普教育等社会功能。从总体上说，其内容大多取材于现实，又回归于现实。



电视剧《人民的名义》宣传海报

6. 蒙太奇手法运用维度上的区别

蒙太奇手法在电影中使用较为频繁，电影画面、声音、色彩等方面的处理都需要使用大量的蒙太奇手法。这使得电影无论是在时间和空间的表达，还是人物内心情感和现实环境的反映上，都产生了电视新闻或电视纪录片所无法企及的艺术效果。此外，音响蒙太奇手法在电影中也有大量的运用，它使镜头获得了画面以外的含义，还可以使影片获得强烈的情绪感染力。

电视艺术形式较多，主要有电视新闻、电视连续剧、综艺娱乐节目和谈话类栏目等，其中电视新闻、综艺娱乐节目和谈话类节目较少使用蒙太奇手法，蒙太奇手法主要运用于电视剧中。不过在蒙太奇的节奏控制上，电视剧要比电影缓慢、平直一些，尽量减少节奏上的冲突。这是因为电视画面的功能总体来说以叙事为主，而电影画面的功能除了叙述以外，还负载了重要的艺术表现功能。所以电影较电视剧更加具有个人化的情感倾向，更加强调整导演个人对世界的理解和反应。

第二节 影视艺术基本特性

影视是一门年轻而又现代的艺术，在其形成和发展过程中不仅综合了各种艺术元素，同时还形成了有别于其他艺术样式的艺术特性。了解和把握这些特性，无疑将有利于提升我们感悟影视艺术魅力的审美能力。

一、影视艺术的综合性

1. 影视是多种艺术元素的综合

影视的综合性首先体现为艺术的综合，它是融文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、建筑等多种艺术元素于一炉的新型的现代综合性艺术。影视艺术将动的艺术、静的艺术、时间

艺术、空间艺术、造型艺术、节奏艺术等都包容在内，并加以创造性的消化吸收，丰富和充实了自己的艺术表现力，创造出一种全新的艺术形态。正如法国著名电影史论家乔治·萨杜尔所总结的：“一种艺术绝不可能在未开垦的处女地上产生，突如其来地在我们眼前出现，它必须吸取人类知识中的各种养料，并且很快地就把它消化。电影的伟大就在于它是很多艺术的综合。”显然，乔治·萨杜尔关于电影的这一结论同样也适用于电影的姊妹艺术——电视艺术。

具体来说，影视艺术向音乐艺术借鉴了由不同音响素材完成的节奏感和和谐感；从建筑、绘画、雕塑等艺术中学会了造型结构和技巧，以及光线、色彩、构图的基本原则和技法；从文学中吸收了塑造人物、组织情节、叙述事件、抒发感情的手段；从戏剧中学习到了调动系列手段来展现矛盾冲突，同时还吸取了戏剧演员的表演艺术特长。这些艺术元素进入影视之后相互融合，形成影视自身新的特征，使得影视成为一种综合又独立的艺术。



电视剧《红楼梦》剧照



影片《三生三世十里桃花》海报

2. 影视是艺术和科技的综合

纵观影视艺术的发展史，不难发现它实际上就是一部影视科技的发展史。从无声到有声、从黑白到彩色、从传统摄影到电脑动画，每一步的发展和飞越都与科技的发展息息相关。拟音、数字式录音、变焦组合镜头、高科技仿真技术等新成果的诞生都是影视艺术中不可或缺的组成部分。科技的进步，为影视艺术的发展提供了技术支持，并不断开拓出影视艺术新的表现领域，丰富了其表现力。

美国的皮克斯、梦工厂、蓝天工作室等动画界的领头羊，无一不是依靠自主研发的动画渲染系统软件而在业内获得了稳固的领先地位。由于三维技术研发的长期积累，这些公司将 3D 动画迅速转换为立体电影的技艺可谓驾轻就熟。此外，除了动画电影，数字科技在许多著名的影视作品中都有大量成功的运用，如《阿凡达》《泰坦尼克号》《指环王》等全球票房排名靠前的影片。由此可见，科技对于影视的制作、发展的重要性。



《阿凡达》精彩片段欣赏



影片《阿凡达》剧照

3. 多种创作力量的综合

影视艺术不仅是艺术与技术的综合，也是多种创作力量的综合。影视艺术包括众多的艺术门类，兼容了多种艺术元素，其创作自然绝不是个人的活动，而是通过编剧、导演、演员、美术、作曲、录音、剪辑等多种创作部门的艺术劳动共同完成的。在这个创作集体中，每一个创作者都要充分发挥自己的创造性。

4. 艺术与商业的综合

作为艺术的影视，必须重视审美功能及社会教化作用；同时作为商品的影视，又不能不顾及经济效益。这就要求影视艺术必须具备艺术与商业的综合性。

第一，影视作品的生产方式决定了影视艺术的商业性。其他文化的生产可以是个体性的，而影视生产却必须是有组织的、集体性的。拍摄一部影片作品，需要动员不同行业，需要人员、设备、环境、道具等多方面的配合。

第二，影视作品的销售过程也同样需要投入大量的人力、物力和财力。从影片的拍摄到广告宣传，从发行、放映到相关产品的开发和营销，再到影院基础设施的建设等，都必须依靠经济的推动。因此，影视艺术被人们视为“最昂贵的艺术”。

总之，影视艺术是由企业——影视制片厂、电视台生产出来的艺术商品，它一经制作完成，就要投放市场，在起到社会教化和大众娱乐作用的同时，还应获得相应的利润来进行再生产，否则就不能维持自身庞大“机器”的正常运转。此外，在强调影视作品商业性的同时，也不能忽略其艺术性。一部优秀的影视作品必然是社会效益、经济效益和艺术效益的综合体。

二、影视艺术的视觉造型性

影视艺术虽说是视听相结合的艺术，但却是以视觉为主的银屏艺术，因为影视诉诸观众的主要还是直观的视觉形象。影视所调动的一切手段，无论是借用文学的、绘画的、建筑的，还是音乐的、戏剧的，或是影视所特有的蒙太奇手法，其目的都是为创造出鲜明而生动的视觉符号。影视艺术在画面的有限空间内，通过直观而生动的视觉形象塑造人物、叙述事件、抒发情感、阐释哲理，完成对生活的再现和表现、反映与创造。

电影和电视都是以画面为视觉造型的核心因素。画面是构成影视的基本单位，是影视的语汇。没有画面，就没有影视艺术的存在。影视画面是由人、影、物、声、光、色等各

种元素组合起来的综合造型形象。在电影默片时代,电影完全是靠视觉造型形象的独特魅力征服观众的。有声电影发明后,尽管声音发挥了很重要的作用,但是优秀的影视创作者总是在画面的构图、色彩、光线等方面进行精心的设计和创造,千方百计地突出画面造型,加强视觉效果。视觉造型性是影视艺术创作最基本、最主要的表现手段,也是影视艺术最本质的特性之一。

三、影视艺术的逼真性

影视的逼真性是影视艺术的突出魅力之一。文学反映生活,虽然可以使我们“如闻其声,如见其人,如临其境”,但毕竟不是实闻、实见、实临。音乐虽然也有形象,但它的形象很难捕捉,主要是情绪传达的逼真。绘画、雕塑虽然可以很逼真地表现形态,但它不能表现动态的生活。

1. 影视的逼真性来自于照相式的纪录性

影视是一门从摄影发展而来的艺术,能够直接记录现实世界的人和事物的状貌。它借助现代的音像实录技术,以直接的方式将物质现实诉诸观众的视觉和听觉,从而产生真实感,给人以身临其境的审美感受。影视艺术不但可以逼真地再现静止的事物,同样可以表现运动的事物,不但可以逼真地展现人们日常生活中的情景,甚至可以逼真地揭示正常条件下看不见的东西。如纪录片《人体上的生命》向人们展示了显微镜下寄生在人体上的微生物,让人大开眼界。



《人体上的生命》片段欣赏

2. 影视的逼真性体现在内在本质的真实感

影视艺术的逼真性除了形式的逼真和表象的逼真之外,最重要地体现在内在本质的真实感。影视的视听真实和内在本质的真实是辩证统一的,二者的结合使影视艺术在逼真性方面远远超过其他艺术。但是,影视艺术的逼真性并不排斥艺术创作和艺术加工,也不排斥影视艺术家的主观作用。影视的逼真是艺术的逼真,而非机械的逼真。逼真性使得影视艺术逼近于真实,但绝不等同于真实。

四、影视艺术的假定性

所有的艺术都有假定性,影视尤其如此。虽然电影、电视可以高度逼真地再现物质世界的影像、声音乃至运动,但它们展示的只是现实的影响而非现实本身。影视艺术绝不是对现实生活的机械照相式反映,它还在遵循各门艺术所共有规律的前提下,表现创作者的主体意识,包括创作者对现实生活的价值判断、道德判断、审美判断等。同其他任何艺术一样,影视艺术的审美价值必然包含着客观地再现和主观的表现这两个方面。创作者的主体意识渗透在影视作品之中,并且通过作品表现出来。在每一部影视作品中,都凝聚着影视艺术家的审美理想、思想情感和艺术追求,体现出艺术家鲜明的艺术风格和创作个性。

总之,逼真性与假定性是对立统一的辩证关系。影视语言的逼真性是由影视技术特性

决定的。正如巴拉兹所说：“电影艺术的基础和可能性在于它使每一个和每一事物都保持其本来面目。”而影视作为艺术，除了逼真地再现客观对象之外，还要表现艺术家的主观情感和美学追求；除了真实地反映生活之外，还要在影视时空中创造生活。

五、影视艺术的运动性

运动性在影视艺术中起到了决定性的作用，这也是影视区别于其他艺术的根本原因。

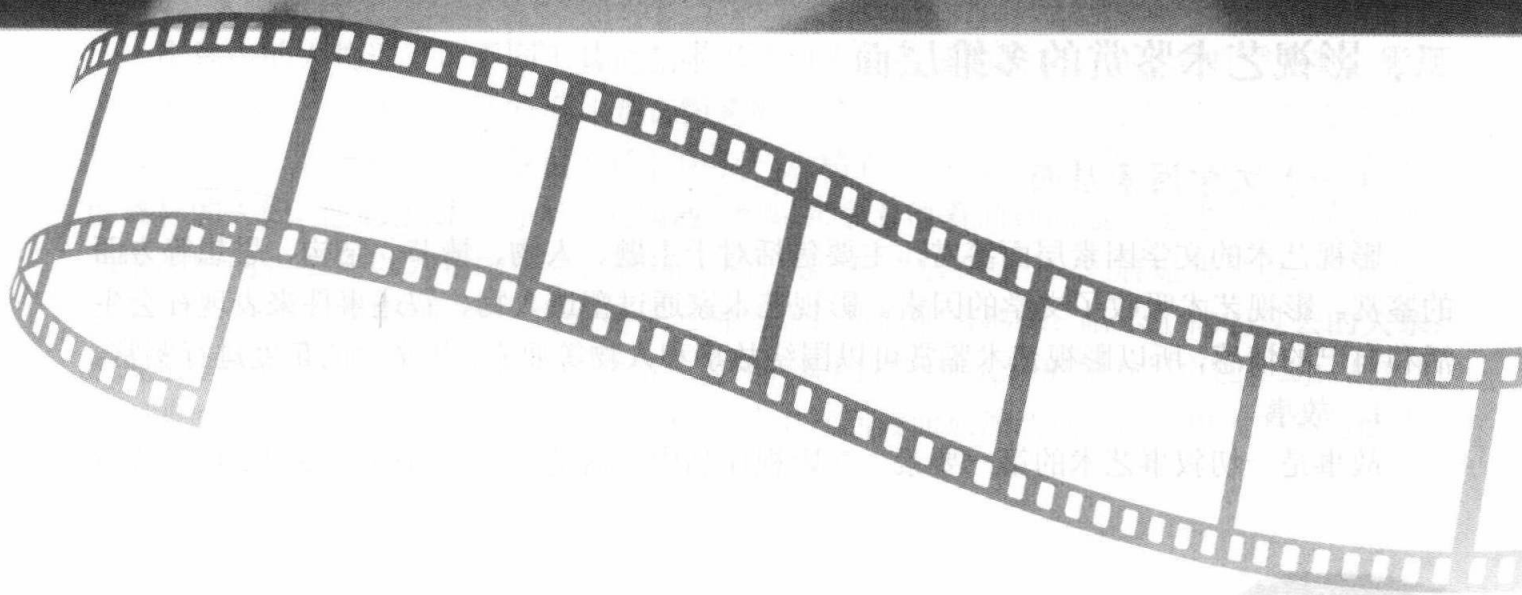
影视通过运动着的画面来表现运动着的人和事物的状态，通过摄像机连续不断的画面表现出影片中人物连续不断的动作过程及人物内心的矛盾冲突，从多方面展示人物的个性和命运，塑造出真实而生动的艺术形象。

影视的运动，包括被拍摄对象的运动、摄影机的运动、主客体复合运动，以及蒙太奇剪辑所造成的运动。这几个方面的运动在一部影视作品中常常是混合运用的。这些运动综合表现在银幕或荧屏上，使得影视艺术具有无限的视觉表现力，可以在上下几千年、纵横几万里的时空跨度中跳跃，成为一门真正在时间和空间上享有绝对自由的艺术。可以说，运动性是影视艺术最富有魅力的特性，没有运动性就没有影视。

★ ★ ★ ★ ★

★ 第 二 章 ★

影视艺术鉴赏与评论



第一节 影视艺术鉴赏

中国每天有数以亿计的观众观看电影或电视。可以说,看电视和看电影已经成了人们普遍的生活经验。特别是随着中国经济的发展和社会文化的进步,青少年一代几乎是随着现代影视文化而成长的,他们积累了较为丰富的观看经验。然而,会“看电影”“看电视”并不等于会鉴赏电影艺术和电视艺术。

一、影视艺术鉴赏的含义及过程

鉴赏影视艺术绝不是对影视艺术作品做浅层次的理解,说一声“好”或“不好”就可以达到鉴赏的目的,而必须准确把握和深入地理解影视作品内在的艺术魅力和文化内涵,否则就无法领略到影视作品带来的真正乐趣。

1. 影视艺术鉴赏的含义

从本质上讲,影视艺术鉴赏是人们在观看影视作品时产生的审美认识活动的全过程。具体是指观众借助影像、声音、语言等多种媒体,获得对影视作品所塑造艺术形象的真切感受和体验,引起思想情感上的共鸣,得到审美的享受,从而领会影视作品所包含的思想内容,并寻找、探寻艺术规律的过程。影视鉴赏主体(观众)通过鉴赏影视作品,实现了与创作主体(影视艺术家)之间的审美交流。

2. 影视艺术鉴赏的过程

影视艺术鉴赏的过程就是鉴赏者观赏影视艺术作品时产生感受、理解,即审美认识和评判的过程。影视艺术鉴赏的过程大体上可划分为三个阶段:(1)审美直觉感受;(2)体验和理解;(3)超越与升华。

在这三个阶段中,影视鉴赏者要调动审美感觉、知觉、联想、想象、情感、理解、判断等心理因素,进而形成有机统一的、动态的审美心理机制。因而,影视鉴赏过程是一种认识活动和精神活动。总之,影视鉴赏的过程是一个由低级到高级,由感知到理解,由直觉领悟到本质把握、审美判断的过程。

二、影视艺术鉴赏的多维层面

(一) 文学因素层面

影视艺术的文学因素层面鉴赏,主要包括对于主题、人物、情节、结构、思想等方面的鉴赏。影视艺术吸收了文学的因素。影视艺术家通过塑造人物、叙述事件来表现社会生活和自己的情感,所以影视艺术鉴赏可以围绕故事和人物等要素,从文学的角度进行鉴赏。

1. 故事

故事是一切叙事艺术的第一要素。在影视作品中,这是文学层面的核心和主体。故事

的基本形态是“人物+行动”，反映的是人物为了达到某种目的而与一定的外部力量进行斗争的过程或结果。影视艺术家把生活中的巧合因素和趣味因素集中起来，经过提炼加工，编成情节曲折、扣人心弦的故事，不仅可以满足观众的好奇心或某种心理需求，还可以通过假定性的艺术情境，让人们对其真实的生活形态或历史过程进行关照反思。

2. 人物

人物即角色，其主要构成是性格、行为和思想状态。影视作品中的人物，并不是一个孤立的个体的人，而是一个有血有肉，具有各种各样社会关系的、复杂的人。人物的性格特点和思想风貌往往通过人的言行、事件来表现，所以抓住人物的言行和事件去欣赏人物，是最简单可行的，也是最常见的鉴赏影视片的方法。

3. 细节

在影视作品中，细节往往起到很重要的作用。法国艺术家罗丹曾说：“真实而富有表现力的，特别是典型的细节，在现实主义艺术中有时甚至发挥杠杆作用。”影视作品中恰当地运用细节，不仅能揭示人物的性格，推动剧情的发展，而且能够深化影视作品的主题。例如在影片《黄山来的姑娘》中，大妈在厨房里招待新来乍到的小保姆玲玲，她一边将刚煮好的咖啡分装在大杯里，一边往里面放糖，且随手拣了一块方糖塞到玲玲嘴里，又拣了一块塞在自己嘴里，而且还习惯性地伸出舌头，左一下右一下舔了舔两个夹方糖的手指头，于是将一个从不吃亏、偶尔还要寻点小便宜、麻利爽快的老保姆形象生动地展现在观众面前。



影片《黄山来的姑娘》宣传海报及剧照

4. 人物语言

影视中的人物语言，不同于其他艺术形式对人物语言的要求。由于受时空限制，影视中的人物语言，尤其是对话的设计要言简意赅、鲜明生动，还必须与影视作品中的其他元素取得平衡。如影片《卡桑德拉大桥》中有一点精彩的对白：张伯伦与詹妮弗是一对曾两度离异的夫妇，他们在同一列火车上偶遇。詹妮弗拿着放着酒杯的盘子走进张伯伦的车厢，面壁刮脸的张伯伦以为是服务生，便闻声随口说道：“放在床上。”詹妮弗笑道：“是我，还是酒？”这回答多么巧妙！它传递了三种信息：他们非常熟悉；暗示了他们过去的关系；展现了詹妮弗坦率、开朗、活泼的性格。这种有趣的对话使人物形象变得更加生动，故事更富有戏剧性，而观众的审美活动也由于语言的丰富活泼而愈加活跃，产生更大的参与欲望。

5. 情节、结构和节奏

情节是人物性格和命运发展的历史，是事件从展开到完结的历史。情节和结构不可截然分割，在某种意义上，情节就是结构，只是情节中所体现出来的结构是表层的，而情感、逻辑的内在结构则是更深层的。

节奏是艺术作品形式美中重要的构成因素。影视艺术作为对时空因素的双重占有，也和其他时间艺术或空间艺术一样需要节奏。节奏是一种从情绪方面打动观众的艺术手段。导演的创作意图和美学观念统领下的节奏是影片美学风格的体现，是影视鉴赏的重点。

6. 主题

从狭义上讲，主题是指在某一作品中，创作者通过对具体社会生活的描绘所揭示的思想意义及创作者本人对社会生活现象的认识和评价。主题与特定的题材、鲜明的形象和生动的故事情节共融于作品之中，是个别的、独特的，与创作者的独创性密切相关。总之，主题是一部影视作品的灵魂，是影视鉴赏者首先要考虑的问题。

有的影视片，由于艺术家们创作心态的多元化、审美视角的多侧面化、创作手法的多样化，影片的思想内涵往往复杂化而主题指向多元化。如谢晋导演的《清凉寺的钟声》就是一部具有多重寓意的影片，其主题相当丰富。它既表现了人道主义的精神，又宣传对生命的热爱，呼唤和平；还有对深层民族情感和民族文化交流等方面的诉求。对于这种影视片的鉴赏，虽然也可以通过情节、人物活动、细节等方面来分析，不过更要仔细地琢磨体会导演的创作意图，特别注意其主题思想寓意的丰富性和复杂性。



谢晋导演



影片《清凉寺的钟声》宣传海报

（二）影视艺术语言和技术层面

影视艺术语言和技术层面的鉴赏，是鉴赏者选择从影视本体角度进行的鉴赏。它需要鉴赏者掌握一定的影视理论知识。如影视的艺术语言构成、蒙太奇和长镜头的运用、画面构图的设计、色彩处理、声音录制等。

1. 画面

画面和声音是影视语言的主要构成。画面由主体、陪体、环境和景别四部分构成，陪

体、环境对主体起烘托作用。影视的画面构图由摄影师最终完成,在服从导演意图及影片整体风格的前提下,力求传达出自身的摄影风格和审美趣味。

2. 声音

影视作品中的声音包括人声、音响和音乐三个部分,它们创造了特定的环境氛围。其中,人物对话中的语调变化可以传达人物内在的情绪,创造画外时空;音响一方面能实现对自然效果的还原,另一方面在美学层面上,还能参与时空创造,推动情节发展、渲染情调气氛、传达思想感情;音乐不仅要具备感染力,也要体现电影的风格,还能用以叙事、抒情、展现环境并创造节奏。在影视声画关系的组合中,作为特殊声音现象的无声也是一种声音效果,即“无声胜有声”,无声的巧妙运用也能带来情绪化的强烈冲击。

3. 蒙太奇

蒙太奇是影视艺术的重要表现手段,它还是一种涵盖影视基本特征的形象思维方式。蒙太奇手段的运用,使影视艺术的表现力大为增强。蒙太奇手段通过镜头的分切和组合,起到叙述事件、表达思想、综合声音和画面、创造影视时空、调节影片节奏,以及激发观众对比联想等功能。

影视作品中的蒙太奇种类很多,如抒情蒙太奇、隐喻蒙太奇、平行蒙太奇、交叉蒙太奇等,其中包含着丰富的内容和复杂的寓意。这就需要鉴赏者根据具体的情况,细细地分析和品味。

4. 长镜头



《蛇眼》开篇长镜头欣赏

长镜头在影视艺术中的美学含义是:在一个统一的时空里不间断地展示一个完整的动作或事件或场景。它造成的审美心理是连贯的、系统的、完整的。

长镜头在影视中的运用,显示了它独特的艺术魅力。在推拉摇移的运动中将人们带入生活的真实感受和思考的广阔与纵深之中,使人们在长长的镜头运动中去理解、想象、联想和思考。

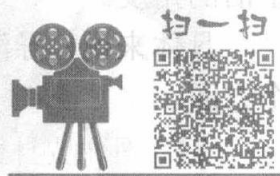
如布莱恩·德·帕尔玛在影片《蛇眼》的开篇就用了一个长约为12分31秒的长镜头。这段镜头里娴熟的调度充满了张力,它清晰地交代了故事所处环境及人物的基本特征,将电影的起始气氛调动得非常到位。

5. 光线

光线作为影视作品的主要造型手段,不同的光线效果能改变对象的形状,形成不同的影调,表现不同的情境和艺术氛围。从照明的美学特性看有戏剧用光和自然用光的区别。前者讲究光线富有层次,有舞台塑像性的效果,富有很强的情绪感染力;而后者则多采用自然光,追求光线的真切写实,自然柔和。

6. 色彩

色彩进入电影,被称为电影发展史上的第二次革命。色彩一方面具有还原客观物象面貌的再现功能,可作为提供真实空间环境的叙事元素;另一方面色彩也具有传情达意的功能,可作为表现内心世界和情绪空间的抒情元素、表意元素。如影片《红高粱》中的红色、《蓝》中的蓝色等。此外,色彩的高反差、不和谐在观众心理



《红高粱》中的色彩

上形成的不稳定感,有利于渲染人物动荡急变的情绪,从而加强影片的节奏。

7. 服装

在影视艺术中,服装是艺术造型的重要手段之一。它不仅仅要装饰人物,更重要的是要符合角色的艺术需要,要具有审美价值。服装从外部造型上訴诸观众的视觉,揭示人物的种种内在信息。如电视剧《神雕侠侣》中李若彤扮演的“小龙女”一袭白衣气质脱俗,宛若天仙,使观众过目不忘。



一袭白衣的小龙女宛若天仙下凡

8. 表演

在影视艺术中,演员的表演是最基本的艺术表现手段,也是最受观众关注的艺术因素。绝大多数观众总是很自然地把演员的表演作为重点关心的内容进行特别认真地感受和析,把演员表演的成功与否看作影视片成功与否的关键因素之一。

(三) 影视风格层面

影视风格是艺术作品的独特风貌,是作品内容与形式高度统一所呈现出来的艺术特征,同时又是艺术家气质、素养、个性的产物。

1. 导演风格

导演风格,即个人风格,其实质是影视导演的个性在作品中的反映。尽管一部影视作品的制作要依靠各个部门少则十几人多则数万人共同进行的集体劳动,但由于导演所处的核心地位和作用,其个性特点对作品的影响是决定性的。影视作品无不打上导演的印迹,包括他们的思想感情、哲学信仰、美学观念、艺术趣味、生活经历,以及观察生活和解释生活的角度。

具体来说,导演风格体现在影视题材的选择、影视表现的手段和影视作品的样式等多个方面。

(1) 影视题材的选择

导演风格首先表现在对影视创作题材的选择上。例如,苏联著名电影导演梁赞诺夫曾成功地导演了《办公室的故事》《两个人的车站》《命运的作弄》等一系列喜剧影片。他擅

长通过滑稽的场景和节外生枝的情节变化让人们看到喜剧背后的生活本质，具有鲜明的导演风格。

(2) 影视表现的手段

影视表现手段的使用也是形成导演风格的一个重要方面，它可以使导演在这一领域充分展示自己的艺术风采。例如，《红高粱》《大红灯笼高高挂》《菊豆》《秋菊打官司》都是张艺谋的作品，这些作品充分显示出他运用电影表现手段，尤其是色彩、光和造型灯因素营造环境气氛、阐释电影世界方面所独具的热烈奔放的艺术风格。其表现之一是，他把那些极富地方色彩和风土人情的民俗在电影中强化铺展，从而形成了对影片内容的生动补充和电影手段的充分表现。



影片《红高粱》海报

(3) 影视作品的样式

导演在诸多影视作品的艺术创作中，不但形成了自己的艺术风格，还使影片形成了独特的样式，甚至使作品的样式和导演的风格形成一种彼此互补、相依而存的关系。例如，著名导演希区柯克在他所执导的电影中对悬念的营造，包括悬念所制造的紧张心理和审美快感，都是通过一定的惊险样式创造出来的，如惊险的故事、惊险的情节、惊险的人物行为，再加上声音、光、色彩等造型表现手段的烘托，更加激起了观众对神秘的探寻欲望。



希区柯克本人及《蝴蝶梦》剧照

2. 作品风格

影视的作品风格,可以理解为作品的审美形态风格,它是影视作品所呈现的内在意蕴和外在形态的风格。作品风格种类多样,其中散文风格趋向淡化情节与矛盾冲突,深化心灵情绪和意识流动,重视抒情和描写,如影片《城南旧事》《湖畔》等。戏剧风格的影视作品故事情节复杂、生动、丰富,矛盾冲突戏剧化,注重刻画典型人物性格等,如影片《魂断蓝桥》《一江春水向东流》等。诗化风格的影视作品情节弱化,注重造型画面,景物往往带有主观色彩,具有浓郁的抒情意味,如影片《花样年华》《我的父亲母亲》等。纪实风格的影视作品尊重生活原型,强调纪实性和逼真性,反对情节的强化与对人物的虚构,如影片《偷自行车的人》《秋菊打官司》等。

3. 时代风格

每个时代都有自己的时代精神,受时代精神的影响,影视作品也会或深或浅地打上时代的烙印。比如意大利在 20 世纪初就以拍摄场面浩大,反映古罗马的历史巨片著称;到了 30 年代,意大利法西斯专政时期,银幕上充斥着宣传法西斯主义的反动影片;40 年代末,意大利经济复苏,万象更新,电影节出现了享誉世界的新现实主义电影运动,拍出了《偷自行车的人》《罗马 11 时》等优秀的“新现实主义”影片。

当然,我们不能将时代风格理解为一个时代只有一种风格,或者说影视作品的时代风格是单一性的。实际上,影视时代风格的内涵极其丰富,同一时期产生的影视作品,风格可以是豪放与婉约、粗犷与细腻、阳刚与阴柔同时并存,相映生辉的。

4. 民族风格

影视民族风格,是指在影视作品中表现出来的一个民族的共同特性。它是区别于其他民族影视作品的个性标志,是各民族影视艺术家在长期艺术实践中表现本民族生活内容与形式而形成的相对稳定的艺术特征。影视作品的民族风格的构成因素主要有民族题材与主题、民族性格、民族形式、自然景观、地域风光、风土人情、习俗礼仪等。

第二节 影视评论与写作

一、影视评论的概念与功能

(一) 影视评论的概念

影视评论,是影视观众对影视作品和影视现象进行艺术分析和审美评价的审美思维和审美实践活动。影视评论是一种艺术的再创造活动,它以影视鉴赏为基础,属于观众对影视作品的特定的心理反应和审美反馈。它由评论者依照自己的批评标准、审美感受、审美判断来进行,评定影视艺术作品的优劣高下。从事影视评论的,既可以是专门的影视评论家,也可以是一般的影视观众。影视评论是连接影视鉴赏者和影视创作者的桥梁,又是促进影视创作的助长剂。

影视评论与影视观后感有所不同。影视观后感重在写感受,文字是完全感性、主观的,表达方式多以抒情、叙事为主,内容多为看完影片后得到的感想与启发。而影视评论重在“评”,它在挖掘了主题之后,应当对主题选择的成功与否,人物形象是否鲜明,以及电影视听语言的运用是否成功等方面展开评价与论述。如果说观后感是在探讨“表达了什么”的问题,那么影视评论就是在探讨“如何表达”的问题。

(二) 影视评论的功能

1. 发掘作品的内在价值

优秀的影视作品的表现形式和手段是非常新颖的,赋予作品的含义也是丰富而深刻的。影视评论能使观众体会到导演创造的艺术境界,捕捉作品的深深刻意蕴,挖掘作品的内在价值,领略作品独特的诗意和神韵。

2. 引导鉴赏

数量庞大的观众群是影视艺术、影视事业赖以生存、发展和兴旺的前提和保证。这些观众群几乎包括了所有社会文化层次和各阶层的人。由于文化层次、道德观念、思想素质、生活经验、文化心理结构等方面的复杂多样,在影视艺术鉴赏活动中,都有可能形成接受障碍,这就需要影视评论对观众进行引导和帮助。优秀的影视评论能够从理性的高度,对影视作品做出客观全面的阐释,从而引导广大观众更好地欣赏各种类型的影视作品,获得更多的审美享受。

3. 激励影视创作者

影视评论所包含的肯定和否定两种基本审美判断都会对创作者产生作用。创作者可以从肯定中认清自己的优点和长处,也可以从否定中反思自己的不足和缺点。此外,影视鉴赏者不同的审美感受、体验和认识,能促使影视作品内涵的呈现,极大地扩展影视作品的外延。

4. 推进影视文化的发展

与传统艺术的受众面相比,影视艺术有着雅俗共赏的大众化审美特性,也是当今世界最普遍的大众化传播媒体。要使广大观众都能正确而深入地领悟和理解影视作品,有赖于影视文化知识的普及和提高。因而,影视评论理所当然地应承担起普及影视文化的重任。

二、影视评论的写作

(一) 主副标题的设定

标题是影视评论的眼睛。它居于最显赫的位置,以最凝练而富有内涵的语言揭示影视作品的主旨。标题包括主标题和副标题,两者是互为补充的关系。主标题应是作者观点的集中表达,副标题则表明评论的角度。

标题举例:

《真实的理想永远如此多情——电影〈可可西里〉的胶片诉说》

《碎片式的记忆和后现代情感表达——评〈2046〉人物形象》

《青春·彼岸——评〈孔雀〉主题意蕴》

（二）开头的写作

影视评论的开头非常重要，它往往决定着文章的走向。有一个好的开头就成功了一半，因此，开头的结构与形式是十分重要的。好的开头的写作方法举例如下。

1. 用感悟启示来开头

例如：随着年龄一天天在变大，我们会越来越有这样的感触：富有意义不必和做大事业联系在一起，惊天动地也不是幸福的必要成分。使我们温馨永存、回味无穷的，常常是生活中某些看来并不起眼的细节和稍纵即逝的瞬间。山东电影制片厂摄制的电影《金婚》，便看似平平淡淡、普普通通，实则让人回味无穷，是一部给人深刻启迪的作品。

2. 用审美激情来开头

例如：看影片《黄河绝恋》已经好些日子了，可一回想起这部片子，就有一种崇高、激动、豪壮、舒畅的感觉涌上心头，可谓绕梁三日而不绝。我想，这恐怕就是它的美学意义在我心中泛起的涟漪，引起的震荡。细细品一下，至少有以下几点使我难以忘怀。

3. 用排比造势来开头

例如：国歌，让每一个中国人都怦然心动的旋律。

电影《国歌》，讲述了一个中华民族不屈抗争的故事。

吴子牛的《国歌》，使旋律和故事连在一起，让观众在壮美的感受中，经历了心灵的震撼和感情的倾泻。

4. 用特色定位来开头

例如：“为历史而写作，为人生而写作”的影片《国歌》以宏大的场面、磅礴的气势、昂扬的激情和悲壮的美质，重铸了“主旋律”电影的形象坐标，使“主旋律”影片与历史的丰富细节结合了起来。在“主旋律”影片中，它是世纪末的新收获。

5. 用转折（以示公正和辩证）来开头

例如：电影《我的父亲母亲》是思想性和艺术性都独具特色的影片，它不仅获得了国际大奖，而且使观众为之感动，但在感动之余，我却总觉得影片中有些令人遗憾的地方。

6. 用联想升华来开头

例如：一个苦难家庭的辛酸，一名求学少年的艰辛，一对患难父子的真情。《背起爸爸上学》让我们远离琼瑶、三毛们的缠绵柔情，走出金庸古龙们的刀光剑影，真真切切地感受到了血浓于水的人间真情，品味出人生一世的生命真谛。

7. 用有关名言来开头

例如：著名导演罗姆说过，“电影具有比任何其他艺术更富表现力的细节”，确实，在我看来，《不见不散》中的细节不仅具有以小见大、深化主题的表现力，而且具有强烈的感染力。

8. 用提出疑问来开头

例如：也许是过于喧嚣的都市使越来越多的人渴望一丝清凉的慰藉，也许是太多激情泛滥的“快餐式爱情”使得人们在银幕前日趋麻木，也许是平日学习和工作的竞争压力使人们变成“现实主义者”，当我们再一次坐在电影院时，也在应接不暇中忘记了感动。然而张艺谋的《一个都不能少》却让我们流了泪，随之而来的是辛酸、焦虑和感叹。究竟是一种什么样的力量，能将都市化的我们这样紧紧抓住？这一力量又来自何方？

（三）主体段落

主体段落是影视评论中最重要的构成部分。进入主体段落写作时需注意以下几点：承接开篇，最好分成各小段，既利于集中诉求，也利于控制动作；论证扎实，切忌轻浮放浪；注意必要的修辞技法等策略的运用。

（四）结尾的写作

俗语有云“头难起，尾难收”。一篇影评文章假使开了好头，却无好结尾配合，同样不是真正意义上的成功之作。精妙的结尾与精彩的开头是同等重要的。结尾的写作方法基本有如下几种。

1. 简要总结法

在许多内容复杂难懂的影评结尾处常用此法，它不仅可为读者收拢正文所展开的头绪，提醒正文内容，而且更可强调重点。

2. 号召法

这种结尾秉承前文宗旨，利用简洁文字，强调主题的价值，并希望有更多反思、讨论。例如张晓崧《悲剧的“悲剧”》一文指出，当代中国正处在一个产生悲剧并需要悲剧的时代，但我们的电影却不敢写悲剧，即使写也不敢写足。

3. 反诘法

这种结尾以反问来强化意思，使正文所提出的意见更有力度。

4. 扩张发挥法

这种结尾法使讨论的问题有进一步的扩充，除保存本有力量外，更加入了大量的辨析，给文章留有一个永远追寻的印记。

5. 设置疑问法

这种结尾法与扩张发挥式结尾法在精神上是相通的，只是它不试图添加什么，而是以一个疑问作为结尾，留下了不尽的思索。

6. 深化议论法

这种结尾借议论的手段，使影评的中心思想再次得到强调。

7. 缺点陈示法

这类结尾当然是与正文结构紧紧相连的，以主要的篇幅力赞影片的成功，到结尾处笔锋一转，指陈出若干的不足，期望引起关注。

8. 描述结尾法

这种不常见的结尾是借着自然的叙述来完成的。它是理性分析之后，选择适当画面评议予以衔接，同时也是一种特别感人的结尾方法，是一种十分富于音乐效果的带有余韵的结尾法。

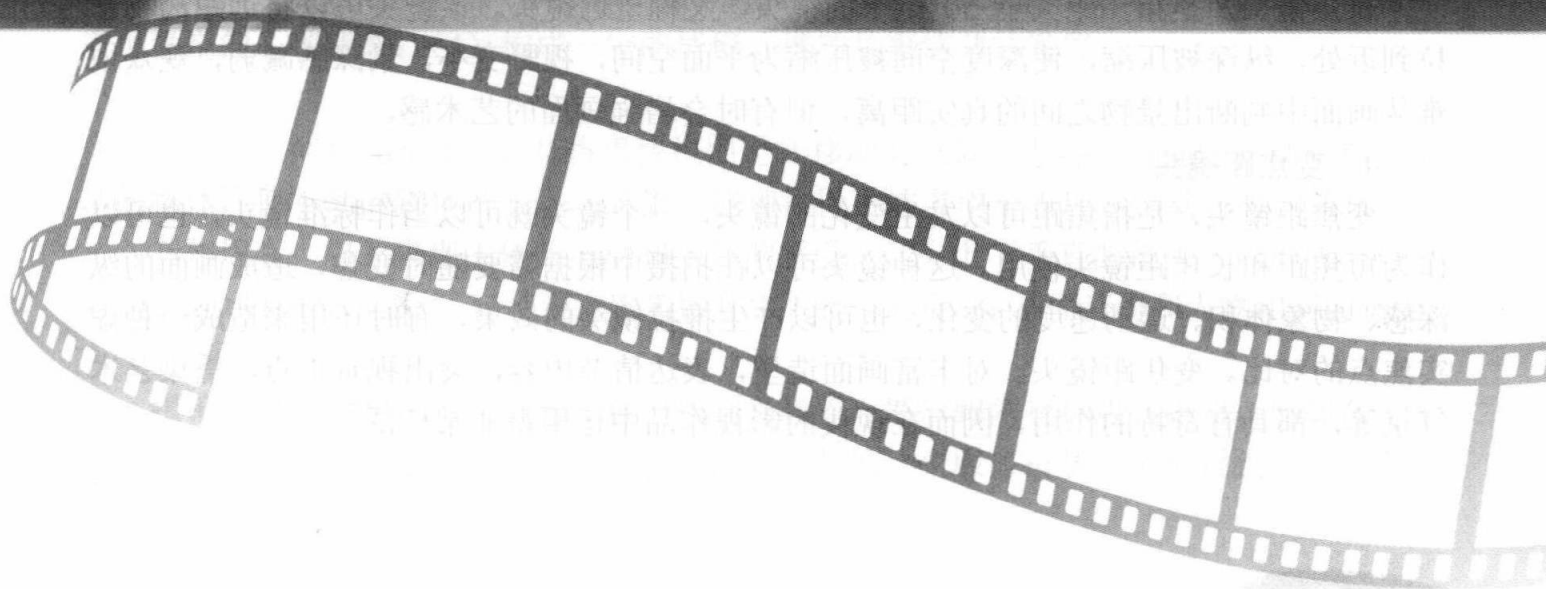
9. 引用结尾法

这种结尾法是我们十分熟悉的，它常选择一句、一段专家或名人的话语，替作者表达意见，而且使所发见解有了可靠的支持。

10. 自然结尾法

此种结尾是最常见的，它们符合行文规范的、自然的结尾与前文的观点保持着流畅的文风。

★ 第 三 章 ★
影视艺术的视听语言要素



第一节 影视镜头

镜头有两层含义：一是指拍摄过程中摄像（影）机从开机到关机这段时间内不间断地拍摄下来的一个叙事段落，又称“画面”。二是指摄像（影）机用以成像的光学部件的俗称。

镜头是影视创作的基本单位，一个完整的影视作品，是由一个一个的镜头完成的，离开独立的镜头，也就没有了影视作品。通过多个镜头的组合和设计的表现，完成整个影视作品镜头的制作，所以说，镜头的应用技巧也直接影响影视作品的最终效果。

一、镜头焦距

镜头焦距是指由焦点到镜头中心点的距离，是镜头的重要性能指标。镜头焦距的长短决定着拍摄的成像大小、视角大小、景深大小和画面的透视强弱。

镜头的焦距是镜头的一个非常重要的指标。镜头焦距的长短决定了被摄物在成像介质（胶片或 CCD 等）上成像的大小，也就是相当于物和像的比例尺。根据用途的不同，照相机镜头的焦距相差非常大，有短到几毫米，十几毫米的，也有长达几米的。人们通常将使用不同焦距的镜头称为标准镜头、短焦距镜头、长焦距镜头和变焦距镜头。

1. 标准镜头

标准镜头，指焦距为 40 毫米~50 毫米的镜头。用该镜头拍摄画面，接近于人的肉眼感觉和视野，其影像效果更强调对现实实物的还原。这也是常规影片常用的镜头。

2. 短焦距镜头

短焦镜头，是指焦距小于 40 毫米的镜头，又称广角镜头或鱼眼镜头。该镜头视野比标准镜头广阔，被拍摄对象横向扩张，近景有明显的变形感。同时画面景深也加大，前景和后景体积对比鲜明，造成深远的纵深感，这种镜头在表现横向场面时可以强化场面的宏伟性，在拍摄纵向运动时可以增加运动的速度感，常用于表现战争场面，营造一种磅礴的气势。

3. 长焦距镜头

长焦镜头，是指焦距大于 50 毫米的镜头，又称望远镜头。该镜头可以将远距离物象拉到近处，纵深被压缩，使深度空间被压缩为平面空间，视野变小，景深感减弱，观众很难从画面中判断出景物之间的真实距离，但有时会增强画面的艺术感。

4. 变焦距镜头

变焦距镜头，是指焦距可以发生变化的镜头，一个镜头既可以当作标准镜头，也可以作为短焦距和长焦距镜头使用。这种镜头可以在拍摄中根据需要随时变焦，造成画面的纵深感、物象体积、运动速度的变化，也可以产生推拉镜头的效果，有时还用来造成一种虚实焦点的对比。变焦距镜头，对丰富画面造型，表达情节内容，突出视觉重点，熏染艺术气氛等，都具有奇特的作用，因而在现代的影视作品中运用得非常广泛。

二、镜头运动

同一镜头中镜头位置的改变（包括焦距、方向、角度等）和摄影机、摄像机位置的改变，被称为镜头运动。镜头运动主要包括以下五种基本形式，其他运动方式则是对这些形式的组合和变化。

1. 推镜头

推镜头是拍摄中比较常用的一种拍摄手法，它主要利用摄像机前移或变焦来完成，逐渐靠近要表现的主题对象，使人感觉一步一步走近要观察的事物，近距离观看某个事物。它可以表现同一个对象从远到近的变化，也可以表现一个对象到另一个对象的变化。这种镜头的运用，主要突出拍摄对象的某个部位，从而更清楚地看到细节的变化。

其作用有：（1）突出细节或戏剧元素，吸引观众注意；（2）表现空间的层次，增强真实感，使观众身临其境；（3）引导观众注意力，强化视觉冲击效果。

2. 拉镜头

拉镜头与推镜头正好相反，它主要是利用摄像机后移或变焦来完成，逐渐远离要表现的主体对象，使人感觉正一步一步远离要观察的事物，远距离观看某个事物的整体效果，它可以表现同一个对象从近到远的变化，也可以表现一个对象到另一个对象的变化，这种镜头的应用，主要突出拍摄对象与整体的效果，比如从峡谷内部到整体外部的拍摄，用的就是拉镜头。

其作用有：（1）通过展现景物带给观众丰富的情感和无穷的想象；（2）展现人物所处环境，揭示拍摄对象与其他人物、环境的关系；（3）交代事件结局，如影片《简·爱》的结尾。

3. 摇镜头

摇镜头，是指摄像（影）机位置固定，镜头借助三脚架做出上下、左右或旋转运动。这种镜头可以改变拍摄角度、拍摄对象，也可以追踪拍摄对象，因而具有更大的自由度和灵活性。

其作用有：（1）左右摇动时往往把主体放在异常突出的位置，以获得出奇制胜的艺术效果，多用于表现自然环境；（2）上下摇动时常常把拍摄对象放在最后，设置悬念，引人入胜，使观众产生或悲或喜的心理感受；（3）摇镜头的速度的变化可以引起观众心理的变化。快速摇可表现欢乐兴奋、紧张激动的心情，慢速摇则表现悲伤、忧郁的情绪，中速摇表现稳定的心理状态；（4）构成一定的情境，推动故事情节的发展。

4. 移镜头

移镜头也叫移动拍摄，它是将摄像机固定在移动的物体上做各个方向的移动来拍摄不动的物体，使不动的物体产生运动效果。这种拍摄手法多用于表现静物动态时的效果。

其作用有：（1）表现主体的运动和主体的感受；（2）上下垂直的镜头可以形成一种气势，给观众以凌空之感；（3）使观众跟着影片中人物一起运动，从而获得和人物相同的感受。

5. 跟镜头

跟镜头也称为跟拍，在拍摄过程中找到兴趣点，然后跟随目标进行拍摄。比如在一个酒店，开始拍摄的只是整个酒店的大场面，然后跟拍一个服务员从一个位置到另外一个位

置。跟镜头一般要表现的对象在画面中的位置保持不变,只是跟随其走过的画面有所变化。跟镜头也是影视拍摄中比较常见的一种方法,它可以很好地突出主体,表现主体的运动速度、方向及体态等信息,给人一种身临其境的感觉。

其作用有:(1)细致地表现人物运动中的动作、表情和心理状态;(2)很好地展现运动中人或物的动态美;(3)表明运动中人或物的运动方向、速度、体态及其环境关系。

这五种基本镜头形式还可以相互结合,可借助不同的操作方式和辅助手段派生出其他镜头的运动方式,如升降、跟推、跟拉、摇摆、环移镜头等。总之,运动镜头在影视拍摄中被频繁使用,它不仅可以用来描写人物、环境,叙述故事,而且还可以创造节奏、风格、意蕴,是一种重要的艺术表现形式。

三、镜头角度

摄像(影)机镜头与被拍摄物体水平之间形成的夹角被称为镜头角度。镜头角度的选择,对于表现事物的外部特征、刻画人物及进行画面造型有着非常重要的作用。一般人们把镜头分为三种类型,即平视镜头、俯视镜头和仰视镜头。

1. 平视镜头

平视镜头,指镜头与被拍摄物体保持基本相同水平的镜头。这种镜头比较接近于常人视角,画面效果也接近于正常的视觉效果,给人以稳定、亲切而平易近人的感觉,常用作客观叙述,而不带任何主观感情色彩,在影视作品中应用广泛。

2. 俯视镜头

俯视镜头,指从上向下拍摄的镜头。这种镜头具有如下基本特点:使被拍摄物体呈现一种被压抑感;让观众产生一种居高临下的视觉心理;适合展示比较开阔的场面和空间环境;从特定角度展现运动线条;把影像压缩变形来制造特殊效果。



影片《127小时》中的俯视镜头

3. 仰视镜头

仰视镜头,是从下向上拍摄的镜头。这种镜头使影像体积夸大,被拍摄物体显得更加高大、威严,观众会产生一种压抑感或者崇敬感;也可以用来创造一种悲壮和崇高的效果。

有时仰视镜头也被用来模仿儿童的视角。



影片《战狼2》中的仰视镜头

四、空镜头

空镜头，是指只有景物没有人物的镜头，又称景物镜头。空镜头不空，而且有多种功能和艺术价值，具体表现在以下几个方面。

1. 交代故事环境

交代故事环境是空镜头最基本的作用，也是影片中最常见的镜头。如影片《黄土地》的开头，对千沟万壑的黄土高原进行了特写，极富特色的地貌简明了然地交代了故事发生的地理环境。纪录片《龙脊》中，碧绿的梯田、山岚雾霭和漂浮的云团的空镜头反复出现，这不仅充分展现了当地秀美的风光，更是创造者对龙脊人、对生命的理解和赞美。



影片《龙脊》中的空镜头画面

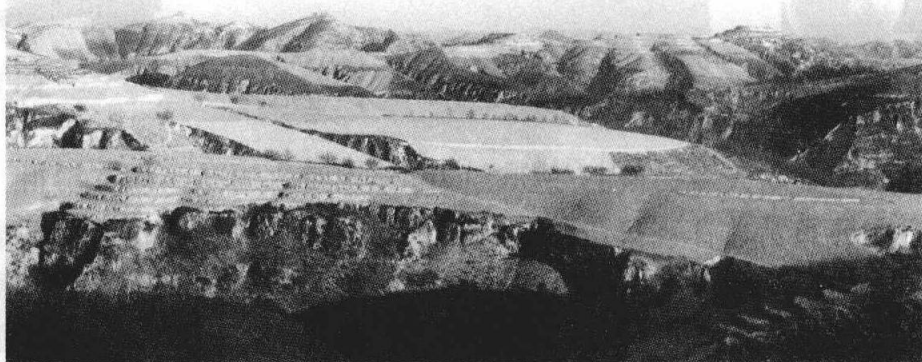
2. 作为时空转换的手段

电视片中的内容是由多个段落构成的，各段落之间需要衔接和转换。空镜头的使用，给观众一段转换思维的时间，将对前段的思考渐渐停止，把注意力转移到下一段内容，使

得转场自然、流畅。

3. 渲染气氛，烘托感情

在空镜头中虽然没有人物出现，但是画面中的景象往往具有某种深刻的象征意义，耐人寻味。比如《黄土地》中有 20 多个黄土高原的空镜头，导演将这些空镜头运用叠化的手法展现在观众面前，一方面使观众被曲折的黄河、荒芜的黄土高原所震撼，另一方面也让我们不得不为黄土高原的贫穷落后感到忧虑。



影片《黄土地》剧照

4. 营造意境，揭示主旨

空镜头中没有人物，画面便不能通过人物语言和表情来传达信息，也正因为如此，空镜头相对于普通镜头更具有多义性，更能体现出作品的情调和意境。如韩国著名导演金基德的作品中有着明显的东方艺术所追求的含蓄、空灵、虚无的特点。空镜头在其中往往起着重要作用甚至蕴含着影片的主旨。如他在影片《空房间》中运用了大量的空镜头，即使是有人物出现的人物镜头也常常是沉默的，似乎和背景融为一体，影片男主角甚至没有一句台词。影片末尾打出了“很难讲清楚我们生活的这个世界到底是真实还是梦境”的字幕。在这里，空镜头承担着揭示影片主旨的使命。



影片《空房间》剧照

5. 隐喻功能

空镜头经常用来映射影片中的人物或者表达某种感情,把人物形象或者感情更加抽象化。如影片《小城之春》中窗边的一盆兰花静静地摆放在那里,巧妙地隐喻了女主角的人生——虽然美丽,却孤独寂寞。

第二节 影视画面

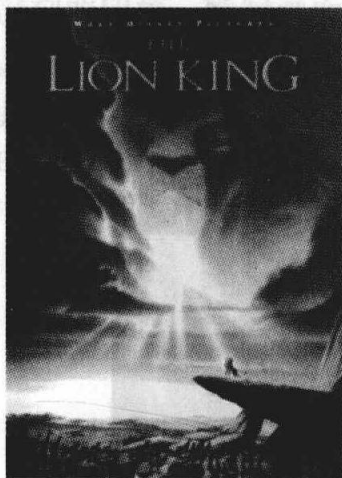
一、景别

景别,是指被摄主体在画面中呈现的范围,是处理镜头中各部分之间的空间关系,进而引导观众注意力的镜头运用方式。影视作品为了适应人们在观察某种事物或现象时心理、视觉上的需要,可以随时改变镜头的不同景别,犹如我们在实际生活中,常常根据需要或趋身近看,或翘首远望,或浏览整个场面,或凝视事物主体乃至某个局部。

景别的确定是摄影者创作构思的重要组成部分,景别运用是否恰当,决定于作者的主题思想是否明确,思路是否清晰,以及对景物各部分的表现力的理解是否深刻。景别的划分没有严格的界限,一般分为远景、全景、中景、近景和特写。不同景别使影视画面具有不同的叙事功能,并产生不同的视觉效果。

1. 远景

远景一般用来表现远离摄影机的环境全貌,展示人物及其周围广阔的空间环境、自然景色和群众活动大场面的镜头画面。它相当于从较远的距离观看景物和人物,视野宽广,能包容广大的空间,人物较小,背景占主要地位,画面给人以整体感,细部却不甚清晰。随着宽银幕的出现,远景越来越成为电影营造视觉奇观的手段。



动画电影《狮子王》中的远景画面

2. 全景

全景用来表现场景的全貌或人物的全身动作。全景视野相对远景小了许多,它可以使

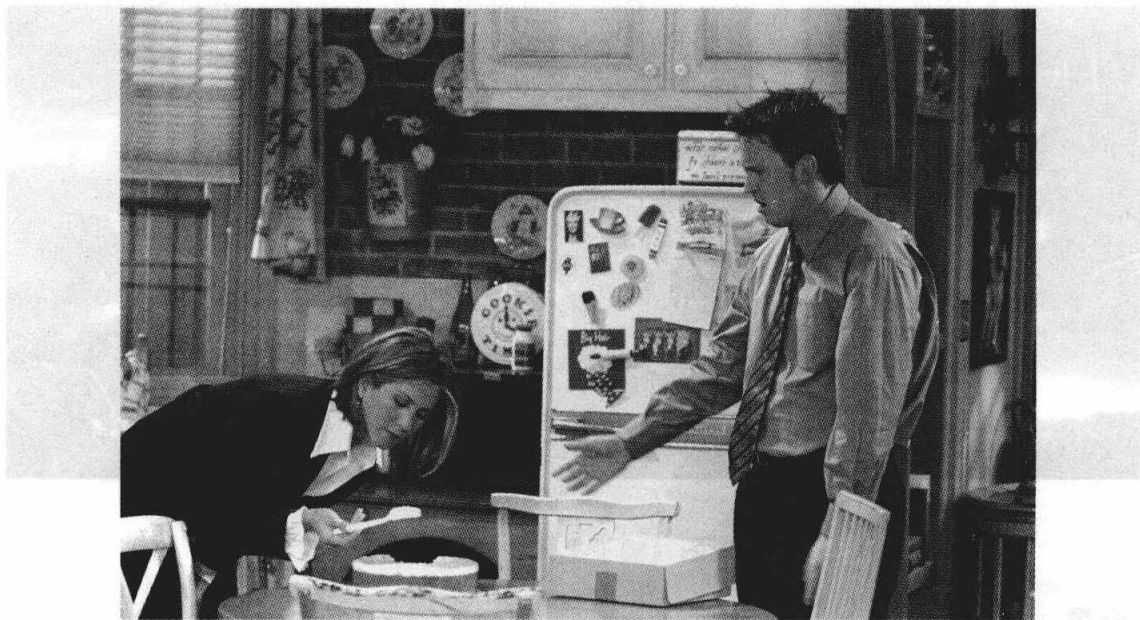
观众看清人物的全身动作及其周围的环境。全景能展示出比较完整的场景，如一栋房子，一个院落，或特定环境、空间内人物之间的活动关系。在电视剧、电视专题、电视新闻中全景镜头不可缺少，大多数节目的开端、结尾部分都用全景或远景镜头，所以远景、全景又称交代镜头。



影片《泰坦尼克号》中的全景画面

3. 中景

中景，是指由拍摄主体的主要部分所构成的画面，画框下边卡在成年人膝盖以上部位或场景局部的画面。中景和全景相比，包容景物的范围有所缩小，环境处于次要地位，重点在于表现人物的上身动作。中景画面为叙事性的景别，在影视作品中占的比重较大。处理中景画面要注意避免直线条式的死板构图，拍摄角度、演员调度、姿势要讲究，避免构图单一死板。人物要注意掌握分寸，不能硬卡在腿关节部位，可根据内容、构图灵活掌握。



电视剧《老友记》中的中景画面

4. 近景

表现成年人胸部以上或物体的局部的画面成为近景。在表现人物的近景画面中,人物的面部特征、表情神态、喜怒神情尤其是眼睛的形象,眼神的波动,成了画面中表达的最重要内容,能留给观众深刻的印象。近景镜头能拉近画面中人物与观众之间的心理距离,使观众与人物产生强烈的亲近感。这样的效果在像远景和全景这样的大景别中是不容易体现的。如《新闻联播》等新闻节目,主持人就以近景画面形象出现在观众面前,使得他们播报的新闻内容更利于被观众接受。



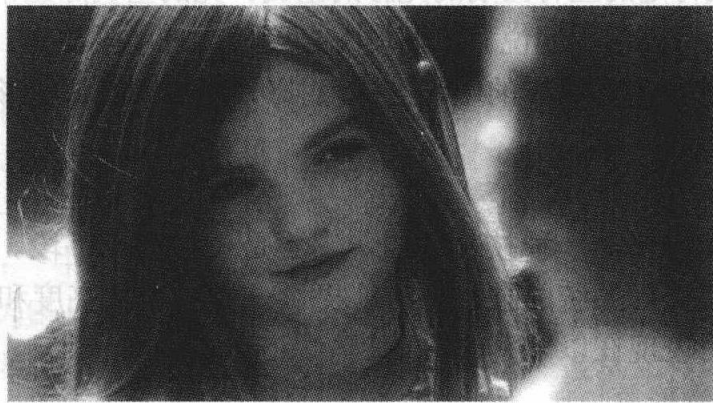
CCTV13 新闻频道主持人近景画面

5. 特写

表现成年人肩部以上的头像或某些被摄物细部分的画面为特写。特写可把人或物从周围环境中强调出来,使观众注意某些关键性的人物或物体的细节,对其状态或变化产生与剧情相关的联想,并留下深刻的印象。特写画面常被用来细腻地刻画人物性格,表现其情绪。有时也用来突出某一物体细部的特征,揭示特定含义。特写镜头是影视艺术创作史上的一个重大发展,最早由美国早期电影导演格里菲斯等人创造、使用。它的出现和运用,丰富和增强了影视艺术独特的表现力。



《怦然心动》片段欣赏



影片《怦然心动》中的特写画面

景别是一个相对的概念,参照物不同,景别的标准也不同。因此影视理论中还有大远景、大全景、中近景、大特写等提法,它们是在某种景别的基础上做具体调适的用法。各种景别的镜头在影片中交替出现,以不同的画面流畅地组接,完成影像的叙事、抒情和达意等功能,同时产生形式上的节奏美感。

二、光

影视艺术离不开光。同一景物通过光照处理,其形状、大小、色彩及空间的相对位置都可能发生明显变化。一切景物只有在光照下才能显现形与色,也只有在适宜的光照下方能拍摄到层次丰富、色彩逼真的图像,因此,光线是摄像艺术的生命线。

(一) 光影响造型效果的途径

1. 光的质量

光的质量,主要指光线相对集中的程度。光的质量可分为柔光和硬光。柔光是指光源较分散,方向性较弱的布光,射在画面上的光均匀、和谐;受光区域模糊,光和阴影的反差小。这种光适合表现欢乐、明亮的气氛和情绪,应用于描写人物的清纯。硬光是指光源较集中,方向性较明显的布光,射在画面的光不均匀,各个区域分割明显。这种光效果强烈,适合表现紧张、恐惧、焦虑等气氛,常用于描写人物的阴险。

2. 光的方向

光源的位置与被摄体形成的不同连线,也就形成了不同的光的方向。以此划分,它可分为五种形式:一是前置光,光源直射被摄体,它的效果是消除阴影,使影像显得扁平、呆板;其二是侧光,因为光源在被摄物侧面,所以能使被摄物层次分明,具有一种严峻感;其三是背光,光源在被摄物后面,大部分光被遮挡,边缘的光亮勾勒出被摄物体的轮廓;其四是底光,光源在被摄物的下部,它会在垂直方向拉长物体,造成变形感,常用来表达恐惧或狰狞的效果;其五是顶光,光源在被摄物的上部,也会造成大片的阴影,同样有一种异样的效果。

3. 光调

一般来说,一部影片拍摄前,摄影师要根据导演所确定的整部影片的造型风格来确定用光的风格,使影片形成特定的互有区别的光影的基调。光的基调除正常外,还有高调和低调之分。高调用光柔和、明亮,画面悦目;低调曝光度低,采用硬性光,明暗对比强烈,画面比较阴沉。高调和低调作为两种基本的用光方式,对影片的摄影基调的形成有举足轻重的影响。

(二) 光的艺术功能

在影视作品中,光不仅是一种技术手段,它更是一种艺术手段。作为一种技术手段,其主要作用是满足影视摄影系统的技术要求,提供一定的景物亮度和反差范围。作为一种艺术手段,其主要作用表现在以下几个方面。

1. 光可以塑造人物形象

通过精心的光的设计,可以使人物变得柔和、典雅,也可以使柔美的形象变得硬朗;

可以让人看起来神采奕奕，也可以突出人的萎靡不振、疲惫憔悴。如影片《阳光灿烂的日子》中高瓦数聚光灯照明为主的布光处理，极大地美化了影片所要歌颂的人物（米兰），并且淋漓尽致地表现马小军心中浓烈的爱情。



光能美化人物形象

2. 光可以营造情景氛围

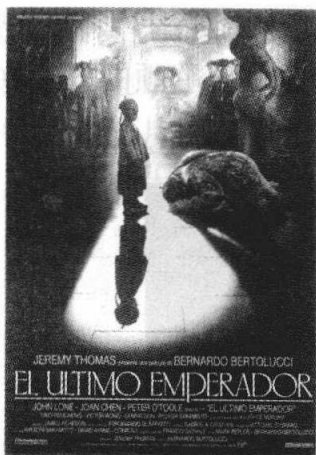
影视创作者利用光线塑造一定的空间深度，表现某种特定的气氛。如在影片《花样年华》中，王家卫充分利用光与影的变化，使其具有独特的个人意象和韵味，将一种包裹着随意、暧昧、恍惚的气氛淋漓尽致地展现出来。



光能营造出特定的氛围

3. 表意功能

光可以作为一种特殊的戏剧元素，参与到剧情当中，推动情节的发展，表现作品的主题，造成隐喻、象征、对比等艺术效果。如在影片《末代皇帝》中，导演贝纳尔多·贝托鲁奇就将光提升到了象征、隐喻的层面。正如意大利著名摄影师多里奥·司图拉鲁在谈《末代皇帝》时所说：“中国的皇帝生活的特定界限——城墙之内。总处于屋顶、洋伞的阴影之下，所以我们为影片确定了一种半阴影的基调。”“开始小皇帝完全处于阴影的包围之中，以后产生了自我的阴影。通过人物从阴影走向光，再从光与阴影的对立走向平衡，光表现出了人的变化。”由此可见，光在这部影片中有着极为重要的表意作用。



光在影片中的表意功能

三、色彩

早期的电影是黑白的世界，观众只能通过单色调的明暗层次来想象表现对象固有的色彩。20 世纪 30 年代彩色片的问世是电影史上一次重大的技术革新，从此人们可以在银幕上看到丰富多彩的色彩世界。

影视片的色彩运用和光影运用一样，它并不只是五彩缤纷的现实世界的自然再现和还原，而是被看作有助于深刻表达内容和在情绪上感染观众的重要画面造型因素。在影视拍摄中，创作者可以通过色彩配置组合、色彩的变化等途径产生造型作用。

1. 色彩配置

影片中的色彩配置主要取决于画面中不同色彩的比例、位置及面积之间的搭配关系，这种搭配可以造成画面不同的浓与淡、明与暗、暖与冷、丰富与单纯等视觉感受，从而起到造型作用。例如在影片《黄土地》中，常常在大面积的黄色土地中点缀一小块红色，以此来表现恶劣生活环境中人的顽强的生命力。再如影片《一个和八个》前半部分以黑色为主，表现压抑和苦闷的情绪，后半部分以红色为主，表明血与火的较量使人性得以升华。色彩在不同情景下的配置，恰当地表现了不同的思想内容和情绪氛围。这也从一方面说明，色彩的造型表现力不在于颜色的绚丽，而在于通过恰当的配置和组合，使之显出层次的变化与关系的和谐，以之介入剧情内容，做到更充分有力的表达。



影片《黄土地》中红色的点缀使画面具有很强的视觉冲击力 影片《一个和八个》压抑、苦闷的色调

2. 色彩的变化

影视中的画面是在时间中不断运动变化的,影视创作者借助于色彩与人的情绪之间的内在联系,通过色彩的组合和变化来制造某种艺术效果。如影片《重庆森林》中,导演王家卫用红色、蓝色的交替变化来表现现代都市的灯红酒绿,从而营造出一种特殊的心理效果。



影片《重庆森林》剧照

四、构图

构图,是指为表现某一特定的内容和视觉效果,将镜头前被拍摄的对象(静态的和动态的)及摄影的各种造型元素按时间和空间顺序,重点、有序地有机组织、分布在画面中,以形成一定的画面形式。换句话说,构图是指被摄对象在画面中占有的位置和空间所形成的画面分割形式,其中包括光影、明暗、线条、色彩等在画面中的组合关系。被摄对象在画面中表现是否恰当,画面形式是否优美,取决于构图处理手法及光线、线条和色彩等诸造型元素的运用。

(一) 构图的基本元素

1. 主体

主体,是指电影画面中的主要对象。它可以是一个对象,也可以是一组对象;可以是人,也可以是物;可以是主角,也可以是配角。主体是表达画面内容的主要对象,也是画面结构的重点,这个重点可以通过构图处理、光影布置、色彩配置、焦点虚实,以及动静对比等方法来表现。

2. 陪体

陪体,是指在画面中与主体构成一定关系的对象,是画面中陪衬主体的景物或人物。陪体在画面中处于为主体服务的地位,它为突出主体、帮助主体揭示画面内容而存在,有均衡画面、美化画面和渲染气氛的作用。

3. 环境

环境,是指主体、陪体周围的人物、景物和空间。环境可以分为前景和后景两个部分。前景指处在主体前面或靠近镜头位置的人物或景物。后景则指处于画面深处位于主体后面

的人物或景物。环境是构图的重要组成部分，可以起到说明故事的时间与空间、参与塑造人物形象性格，以及推动剧情、营造气氛等作用。

（二）构图的基本原则

如何构图，采用什么样的构图类型，取决于影视创作人员的创作动机和影视作品的整体风格。一般来说，构图的基本原则应具备以下几点。

1. 叙述性原则

影视艺术是一种叙述艺术，因而构图的首要目的是通过叙述事件、人物、场景，完成整个故事。因此，构图需要一种真实感，一种与现实的相似感，从而使观看者认同影像，跟随叙事的发展。

2. 表意性原则

影视艺术并不是对现实的简单复原，而是一种贯注了创作者体验的再创作，因此，构图不仅要叙述事件，同时还要表达创作者的主体意识，有时甚至可能用表意性来冲淡或排斥叙述性。

3. 整体性原则

影视作品作为一种艺术创作，必然具备统一的风格和完整的形式，因而构图也需要服从作品的整体性，构图本身就是整体风格的一个有机组成部分，不可能单独存在。

构图可以说是“听不见的旋律”，它不仅表达一种认知信息，而且传达了一种审美情意，所以有的影视作品的构图让人感受到宁静祥和、和谐均衡；有的则热烈奔放、不拘一格；有的沉郁凝重，有的则明快简洁。随着影视美学的日益成熟，影视构图的表现力也越来越受到重视，构图可以说是影视美学空间性的最直接体现。

（三）构图的方式

1. 静态构图与动态构图

静态构图，指用固定机位拍摄静态对象，造型因素和结构无变化的画面形式。静态构图注重画面自身的单一性，不讲究与画面外部的联系、暗示及其相互之间的结合。

动态构图，也称运动构图，指由于被摄体或摄影（像）机处于运动状态，造型因素和结构均发生变化的画面形式。动态构图画面内的视觉形象的构图组合及相互关系连续或间断地发生变化。

2. 规则构图与不规则构图

规则构图是指根据构图的规律、章法使画面里的各部分配置均衡、匀称、适合人们日常视觉习惯的画面构成形式。这种构图给观者以舒适、轻松的感觉。

不规则构图是无章法、反构图规律且随意的画面处理，其画面各部分比例失调，无平衡感，给人一种新鲜感和惊奇感，适合表达强烈的情绪和提供陌生化的思考。

3. 封闭性构图与开放性构图

封闭性构图是一种常规的影视构图，是指画面中包含完整的视觉形象，具备明确的视觉信息的构图。封闭性构图将观众的视觉注意力集中在画内空间，接受画框内现成的影像信息。

开放性构图是一种非常规性的构图，是指画面中的影像缺乏完整性，视觉信息比较暖

味,将观众的注意力引导到画外空间。开放性构图倾向于对观者主观能动性的调动,使观者参与画面意义的创造,用画外画来传达话外话。

第三节 影视的声音

从1895年法国卢米埃尔兄弟发明电影直到1927年影片《爵士歌王》出现以前,电影一直是一个“伟大的哑巴”。随着时代的发展,人们越来越意识到声音的意义和重要性,同时,声音在技术上也得到了迅速的发展,从后期到前期,从单声道到立体声,从无方向录音到逻辑环绕,声音已经成为现代影视艺术表现手段中的一个重要组成部分,它与视觉画面一起构筑银屏空间,推动叙事,完成艺术形象的塑造。

影视艺术中的声音一般可分为人声、音响和音乐三大类型,它们相互交织,与视觉造型共同构成影视艺术的美学形态。

一、人声

影视作品中人声主要有对白、独白、旁白三种样式。人声作为影视语言的一部分,能够起到叙事、抒情、描写、议论等各种作用,再与表情、动作相结合,反映丰富的内心世界。因此,人声是影视声音中最积极、最活跃、信息储量最大的因素。

1. 对白

在影片所有的人声中,对白所占的比重是最大的。对白,是指剧情中人物用语言相互交流。与现实生活中的对话相比,它是一种在创作意图下被“设计”出的语句,具有很强的动机性。

对白在剧情片中作用很大,它和具体的场景、情节相联系,可以补充画面缺失的信息,交代影片的各种背景,参与塑造人物性格,同时要努力做到内涵丰富,耐人寻味。

从现在开始,你只许疼我一个人。

要宠我,不能骗我,答应我的每一件事情都要做到。

对我讲的每一句话都要真心。

不许欺负我,骂我,要相信我。

别人欺负我,你要在第一时间出来帮我。

我开心呢,你要陪着我开心,

我不开心呢,你要哄我开心。

永远都要觉得我是最漂亮的,梦里也要见到我。

在你的心里面只有我,就是这样了。



《河东狮吼》经典对白

——节选自影片《河东狮吼》中的对白



影片《河东狮吼》宣传海报及剧照

2. 独白

独白，是指画面中对内心活动的自我表述。按从独白的存在方式可将其分为两种类型：一种是人物或者角色出现于画面当中，对其内心进行自我表述，即“自言自语”，也可能是与其他交流对象的大段述说，如面对公众的演讲、教堂里的祈祷、法庭上的陈述等。另一种是内心独白，即此时人物或角色不出现在画面中，以画外音形式出现的内心自白。

提示

凡影视片中发出的声音，其声源不在画面内的，即不是由画面中人或物直接发出声音，都称为“画外音”。

3. 旁白

旁白是电影独有的一种人声运用手法，由画面外的人声对影片的情节、人物的心理加以叙述、抒情或议论。它既可以是剧中人物或角色以第一人称讲述跟自己相关的故事，也可以是由局外人用第三人称进行叙述。当旁白用于纪实类作品，如纪录片、专题片时，旁白又称“解说词”。旁白是人声的一种，对影视片的内容表达起到辅助作用，但这种辅助并非可有可无。因为它往往与人物塑造、情感表达乃至作品的整体艺术风格的营造都息息相关。

二、音响

(一) 音响的分类

音响指的是影视片中除去人声和音乐之外的各种声音。音响是影视声音中的一个重要艺术元素。音响创造的是一个声音的环境，它可以被划分为多种类型，主要有：自然音响（如风声、雨声、流水声、海啸声、鸟鸣声等）、机械音响（如汽车、飞机、轮船声，机

器运作声等)、特殊音响(如枪声、炮声等)、社会环境音响(如电视、收音机、叫卖声等)、动作音响(如走路声、打斗声、奔跑声、开关门声等)。在影视艺术中,音响不是简单地模仿自然声,或重复画面上已出现的事物的声音状态,而是作为一种艺术元素纳入影视片,成为艺术创作的一种表现手段,发挥着独特的作用。

(二) 音响的作用

音响在影视中的独特作用主要有以下几个方面。

1. 还原和创造逼真的环境效果

人类生活在一个被各种各样的音响所充斥、包围的大千世界里,比如城市里的公交车声,各种鞋跟踏在马路上的声音,乡村里的鸡鸭猪的叫声等。影视中的音响既是对现实存在方式的还原,也是对人的感知愿望的满足。音响使影视银屏上的世界有声有色,也使观众目明耳聪。正如一位电影理论家所说,在电影中“一旦没有了声音,无论画面拍得多好,仍然不再有真实感,因而也失去了感染力”。

2. 表现人物的心理和情绪

音响在影视作品中具有积极的造型能力,是塑造人物,特别是刻画人物心理的一种重要手段。在影视作品中,音响经常被用来强化或烘托人物的心理,如用时钟放大的声音效果来表现人物的焦灼心理,用火车轮的轰鸣声来表现人物内心的激烈冲突等。此外,像惊涛拍岸、风雨交加,以及小桥流水、蝉鸣鸟语等在影视作品中都经常被用来表达人物特殊的心理活动和心理状态。如电视剧《走向远方》中有一场体育馆里谈心的戏,导演为了强调两个人物内心的情绪,特地选定了空荡荡的体育馆,利用它的空间混响来加强两人的声音,赋予人声以特殊的情绪氛围。

3. 交代行为过程,推动剧情的展开

一般地讲,人的行为动作是通过视觉感知的,而其中有些动作行为是可以通过听觉感知的。运用音响来交代行为动作不仅能使动作行为显得逼真,而且可以省略那些不便于诉诸形象的或难以拍摄的镜头画面。

同时,影视片中的音响,还能以其听觉形象来替代直观的视觉形象,达到交代事件过程,推动剧情发展的目的。如影片《雅马哈鱼档》中个体户阿龙失足的去,就是用哨子声、警车声和镣铐声来交代的。

4. 增强银幕空间的造型效果

影视音响的空间表现力,不仅扩展了画面的容量,更重要的是增强了银屏空间的造型效果。如在影片《邻居》开始时,就是一连串的音响效果,观众先听到广播的报时声,然后刘兰芳顿挫有致的说书紧跟而至;继之是楼道的炒菜声、剁馅声、谈话声、嘈杂声……各种声音纷至沓来。创作者精心地将人声与音响、画内音响、画外音响,有层次、有节奏、有变化地组织进画面,把楼道这一人们熟悉的生活空间,活灵活现地展现在观众面前,使观众身临其境,充满生活气息。

值得注意的是,在影视作品中还有一种特殊的音响就是无声。无声所创造出来的艺术



《邻居》开头片段欣赏

效果和意境是非常独特的。在表现死亡、恐惧、痛苦、孤独等情绪和心理活动时，无声能有力地渲染戏剧的紧张性，产生“此时无声胜有声”的艺术魅力。

三、音乐

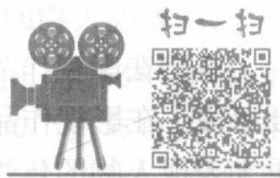
影视音乐是一种与影视视觉影像相联系的特殊音乐形式，因而，影视音乐需要融于影视的银（屏）幕造型设计之中，以一种既具有一定独立性，又具有与视觉配合的音乐方式组成影视艺术的视听美感。

（一）影视音乐的分类

影视音乐就其声源来说，一般可分为有生源音乐和无声源音乐两种形式。

1. 有生源音乐

有生源音乐，又称画内音乐、客观性音乐，即影视片中出现的音乐是画面中的声源所提供的，如正在唱歌的人、演奏的乐器、开着的收音机、电视机等，此时音乐与画面保持统一现实世界的节奏。这种音乐具有现场感和逼真感，容易引起观众共鸣，可以更自然地融入画面之中。此外，音乐在加强影视片的时代感、渲染环境气氛和直接参与情节等方面都有其独到之处。如影片《红高粱》中的歌曲——《妹妹你大胆地往前走》，就采用了有声源的形式，姜文那种粗犷、豪放和不加掩饰的声音产生了强烈的表现力，也非常贴切影片的气质。需要注意的是，运用有生源音乐时应使音乐的音质与画面中所提供的声源相一致。



《红高粱》插曲欣赏

2. 无声源音乐

无声源音乐，也称画外音乐、主观性音乐，即影视片中的音乐并非来自画面所提供的现实世界，而是创作者对画面这一客观世界的感受，是根据塑造人物性格和渲染环境气氛等需要设计的，并以其特有的深度和强度来补充画面不易表达的情绪和感情。这种音乐主要用来烘托、补充或者丰富画面的造型效果，加强影视艺术的综合视听魅力。

有生源音乐与无声源音乐可以相互转换，交替使用。例如在影片《秦颂》中，高渐离与劳工们在修建阿房宫时，先是由影片中人物同期声唱歌，悲壮愤怒，最后转化为无声源的后期录制的男生合唱，慷慨激昂，撼天动地。

（二）影视音乐的作用

1. 抒发情感

音乐的内在本质就是情感的起伏、运动，细腻、直接地表达情感是它的特长。因此，抒情也是音乐在影视艺术中的突出功能。许多影视作品，往往在人物感情世界发生剧烈变化或剧中情节可能会给观众带来强烈的情感冲击时使用音乐来渲染、强化感情力量。如影片《红河谷》中的女主角在死前面带微笑的高歌，远比慷慨陈词来得壮烈、凄美，这时只有音乐才能诠释她心头的百般滋味。

2. 深化主题

音乐还可以表达影片的主题,深化影片的主题思想。如影片《城南旧事》精心选用了《送别》作为贯穿全片的主旋律,在片中多次出现,表达了海外游子对童年、对北京、对祖国深切思念的主题。音乐风格与影片导演强调的“淡淡的哀愁,沉沉的相思”的基调是十分融洽的。

3. 展示环境,渲染气氛

音乐在影视作品中还有展现特定环境氛围和地方色彩的功能。一首特定的乐曲和歌曲可以比布景、道具、服装,甚至台词更生动地展示故事所处的空间环境、时代背景等。如在影片《菊豆》等影片中,由民乐演奏的具有西北风味的音乐使人们感受到了黄土高原的气息。影片《阳光灿烂的日子》里出现了大量的极富时代特点的歌曲,如《想念毛主席》《喀秋莎》《莫斯科郊外的晚上》等,把人们带入了那个特殊的年代,令人思绪万千。

4. 推动剧情

音乐还可以用来表现时间和人物的变化,反映人生事件,从而推动剧情的发展。正如匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹在《电影美学》一书中指出的:“声音不仅是画面的必然产物,它将成为主题,成为动作的源泉和成因。换句话说,它将成为影片的一个剧作元素。例如,声音不仅是一场决斗的陪衬物,而且可能也是决斗的原因。刀剑相碰的响声也许并不太重要,因为它毫无剧作意义,更重要的倒是从花园里传来的歌声,因为两个情敌听着听着就吵起架来。”音乐在影视作品中参与到具体的故事情节中,直接影响剧情的发展。换句话说,在这样的影片里,如果去掉音乐,故事情节将因连接不起来而发生中断。

5. 连贯镜头

在电影中,音乐有时就像一条锦带,把一些分散的、跳跃的镜头串联起来,这就是音乐的连贯作用。由于一部电影的时间有限,如果把一些短暂的镜头都详细地交代清楚,那要占用很多篇幅(画面)。音乐是不占空间的,它把这些表面并无关联的镜头连接起来,使其成为一个整体,这是影视音乐独具特色的功能之一。

第四节 蒙太奇

普多夫金曾说:“电影艺术的基础是蒙太奇。”蒙太奇既是影视艺术的基础,也是影视创作重要的技巧手段。从某种意义上说,没有蒙太奇就没有影视艺术。

一、蒙太奇基本概述

(一) 蒙太奇的含义

蒙太奇是法语 montage 的译音,原是法语建筑学上的一个术语,意为构成和装配。后来影视理论家将其引用到影视艺术领域,指影视作品创作过程中镜头之间的连接方法和组

合关系。

蒙太奇有狭义和广义之分。狭义上的蒙太奇专指镜头画面、声音、色彩诸元素编排组合的手段，即在后期制作中，将摄录的素材根据文学剧本和导演的总体构思精心安排，构成一部完整的影视作品。其中最基本的意义是画面的组合。这好比装配工人把一部机器的各个零件按一定的顺序装配到一起以后，就构成一部可以产生动力和进行操作的机器。

广义上的蒙太奇是电影构成形式和方法的总称，它不仅指镜头的组接技巧手段，也指从影视剧作开始直至作品完成，整个过程中艺术家的一种特殊的艺术思维方式，即“蒙太奇思维”。蒙太奇思维来源于人们对现实生活的观察和认识，来源于对现实生活的视听感受和分析思考。影视创作者把这些观察、感受、思考的结果进行选择、提炼、概括，加以集中、加工、改造，使之产生对客观事物的正确评价，使之典型化、形象化并富于美感。蒙太奇思维实际上就是影视创作者在构思和设计未来影视片的创作时，始终不脱离影视艺术的独特表现手段所进行的一种形象思维活动。

（二）蒙太奇的功能

蒙太奇的观念、艺术规则、技术技巧等在一百多年的电影发展过程和半个世纪的电视发展过程中有了许多变化，其功能也不断丰富完善。在影视艺术实践中，蒙太奇最重要的基本功能大致有以下四个方面。

1. 叙述故事

影视艺术作为一种叙事性艺术，叙述的首先是由人物、事件、环境所构成的故事，而这些故事并不是在一个画面、一个场景、一个镜头，或者一个段落被叙述的，而是由许多从不同时空、角度，使用不同艺术和技术手段拍摄的画面、镜头、场面和声音组合而成的。因此，蒙太奇的最基本的功能就在于将拍摄下来的单个镜头组织连接起来，保证叙事的连贯性，使之成为一部完整的作品。蒙太奇的叙事功能具体包括以下几个方面：

（1）形成完整的时空

影视艺术中时空并不是对真实时空的简单记录，而是按照一定的需要，根据一定的条件和采用特殊的技术手段重新创造出来的。蒙太奇使这些非真实的时空具有内在的逻辑性，从而形成完整而逼真的时间和空间感。这一功能使影视艺术在时空的选择创造等方面获得了极大的自由，同时也使影视艺术能够将虚构的时空表现为一种逼真的时空，使观众能够理解故事所发生的空间环境和时间进程。

（2）组成完整的情节

影视作品叙事的最基本的独立单位是镜头，由若干镜头构成场面，再由若干场面构成段落，继而由若干段落形成完整的影视情节。镜头与镜头的连接、场面与场面的连接，以及段落与段落的连接都是通过蒙太奇完成的。我们看到影视作品的某一情节，都是由几十个，甚至更多的镜头进行蒙太奇组接而成的。蒙太奇在一定的修辞规则规范下，使单独的影视镜头成为完整的叙事体中有机的组成部分。

（3）创造运动

摄影机拍摄的每一个画面一旦组接起来连续放映，就会创造出运动和生命，如一些影

片中表现箭穿过胸膛、子弹射穿头颅、砍头断臂的画面，就是通过一系列镜头的剪接表现出来的。

2. 表达情感

蒙太奇不仅可以连接时空，组成完整的情节，而且可以通过对镜头的组合营造情绪、情感。如在一些影视作品中，用江河奔涌来营造辉煌壮丽的情绪，用黑云压顶来创造紧张感，用春风暖阳来表现愉悦明快的心情等，这些都是常见的蒙太奇修辞手法。

3. 阐述思想

影视艺术是一种视听艺术，很难直接表达抽象的思想观念。蒙太奇则能用画面之间存在的隐喻关系和象征意义来阐述抽象的思想观念。苏联著名导演爱森斯坦认为电影可以将两个镜头对列在一起产生新的表象、新的感念和新的形象。例如，他在影片《战舰波将金号》中分别切入了石狮扑卧、抬头和跃起三个镜头，以此来说明人民从沉睡再到觉醒到反抗的思想主题。

4. 创造节奏

在镜头的连接中，可以产生影片所需要的蒙太奇节奏。正如普多夫金所说：“节奏是一种从情绪方面来感动观众的手段。导演使用节奏的目的，或者是为了平息观众的情绪，或者是为了刺激观众。要是节奏用错了，整个场面的力量可能会因此而化为乌有；反之，如果在节奏上恰到好处，就会使那些在想象中和画面上并无特殊之处的孤立的素材产生无穷的魅力。”蒙太奇节奏也是影视风格的一种重要组成部分。镜头与镜头之间的长度、色彩、光线、景别、机位、运动方式的变化等，都会以一种节奏的方式来创造影视作品的风格。如李少红导演的影视剧《橘子红了》对美的追求达到了极致。剧中大量运用了烟雾、大雨等镜头，寄托了无限的情思，娓娓道来一个剪不断理还乱的爱情故事，使全剧充盈着一种唯美、精致的美感。

二、蒙太奇的分类

按照蒙太奇的功能不同，可以分为叙事蒙太奇和表现蒙太奇两大类。

（一）叙事蒙太奇

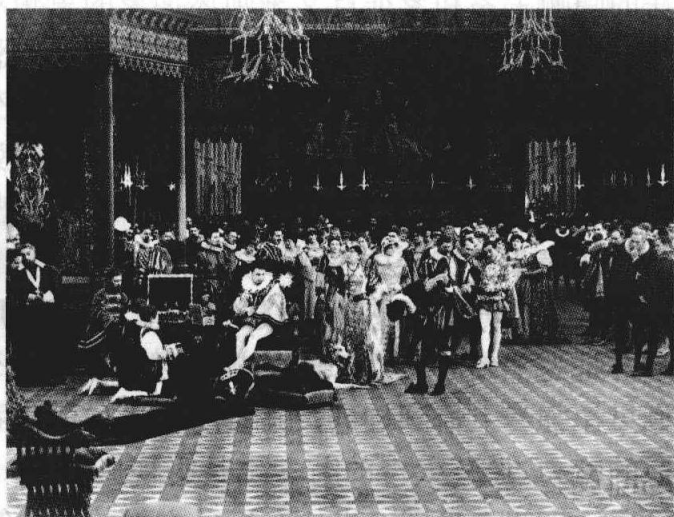
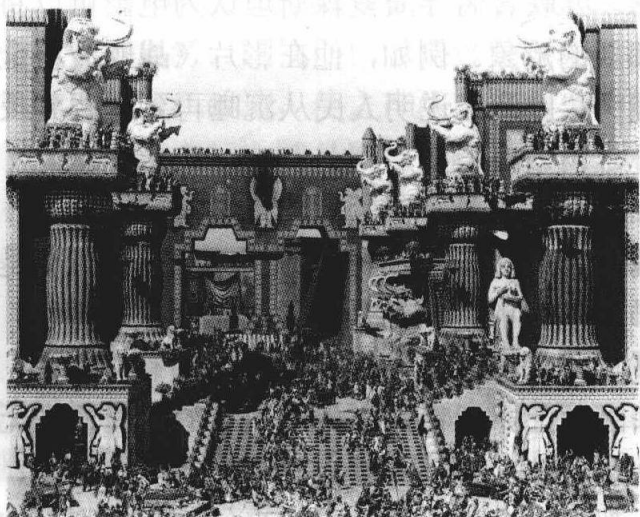
叙事蒙太奇是以描写动作、讲述事件、交代情节为目的，按照情节发展的时间流程、逻辑顺序、因果关系来分切组合镜头、场面和段落，是影片中最基本最常用的叙述方式，它可以细分为以下五种。

1. 连续蒙太奇

连续蒙太奇，是指按照一个动作或一条情节线索的时间顺序和逻辑顺序组接镜头、叙述事件。这是以传统的顺时针的时空叙事方式来展开作品，是观众所熟悉和最容易接受的形式。连续蒙太奇的优势是叙事自然流畅、朴实平顺。不足之处在于：它缺乏时空与场面的自由转换，不能展示同一时间、不同地点发生的故事；难以形成各条情节线之间的并列关系，容易给人拖沓冗长、平铺直叙的感觉。因此，在具体的影视创作中，应与其他蒙太奇手法交叉使用。

2. 平行蒙太奇

平行蒙太奇,是指两条或两条以上的情节线索的平行表现,如同中国传统艺术评书中的“花开两朵,各表一枝”,即两件事或多件事同一时间在异地各自发展,使观众好像同时看到两个或两个以上平行发展的事件,迫使观众对所叙述的事件进行对照比较,从而产生想象和联想。这种蒙太奇手法在影视作品中运用非常广泛,最著名的例子就是格里菲斯导演的《党同伐异》。在影片中,导演将巴比伦的陷落、基督受难、圣巴托洛缪大屠杀、母与法四段发生在不同时代、不同地点的剧情平行展现,试图说明人类在任何时代都有排斥异己的行为。



影片《党同伐异》剧照

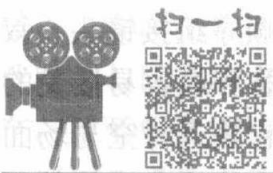
3. 交叉蒙太奇

交叉蒙太奇,也就是将两条或两条以上的情节线索交替表现,与平行蒙太奇的区别是,两条线索之间具有严格的的同时性和密切的因果性,其中一条线索往往影响或决定其他线索的发展。

交叉蒙太奇中的镜头与镜头有着紧密的联系,前一个动作的结果,往往是后一个动作的起因,它们互相依存,互相并联。随着镜头的快速交替,动作从不同地点逐渐汇合到统一地点,造成冲突的激化。这种手法常用来展现追逐和惊险的场面,增加激烈紧张的气氛。例如在影片《党同伐异》中,丈夫被押向刑场和妻子怀揣赦免与乘车救夫的场面交替展现,强烈地吸引着观众的注意力,使观众情绪紧张,紧跟着影片节奏。

4. 颠倒蒙太奇

颠倒蒙太奇,是指不按时间顺序来叙述,而是用倒叙的方式进行。颠倒蒙太奇常常借助闪白、叠化等后期特技手法来实现。倒叙打破了常规的叙述方式,往往能达到出人意料的效果。例如在影片《天下无贼》中,小偷王博与盗窃团伙头子黎叔发生对峙,黎叔拿钱逃走,却被王博拦下,两个人处于一触即发的决战关头。但这时镜头对这一片段的叙述戛然而止,直到影片的最后,在王博妻子与警察的交谈中我们才看到了这未完成的一幕:王博为夺回傻根的钱



《天下无贼》片段欣赏

最终被黎叔杀掉。同时，倒叙激起了观众强烈的好奇心，使观众带着疑问和期待时刻关注剧情的发展，这种积累的情绪到最后结果揭开时才得到完全的释放，令人回味无穷。



影片《天下无贼》宣传海报及剧照

5. 重复蒙太奇

重复蒙太奇是一种结构，它相当于文学中的复述方式或重复手法。在这种蒙太奇结构中，具有一定寓意的镜头在关键时刻反复出现，以达到刻画人物、深化主题的目的。如《战舰波将金号》中的夹鼻眼镜和那面象征革命的红旗，都曾在影片中重复出现，使影片结构更为完整。《这个杀手不太冷》中的绿植和牛奶的反复出现也是重复蒙太奇，每一次出现都有不同的意义。

(二) 表现蒙太奇

表现蒙太奇，其目的主要不是叙事，而是表意。它以镜头的并列为基础，通过两个画面因素的相互对照、冲击产生一种直接而明确的效果，以表达某种情感、情绪、心理、思想、寓意或含义，给观众造成强烈的印象。

与叙事蒙太奇不同，表现蒙太奇不只是为了达到镜头之间线索的连贯，而是要造成镜头在内容或形式上相互对列的效果，通过画面间的呼应、对比、暗示等，产生抒情、比喻、象征等效果，强化感情，产生新的含义，而这含义的作用，又远远超过了原来两个镜头的总和。表现蒙太奇能激起观众的想象，使观众借助自己的想象和联想，不断补充画面，从而进一步深化对作品的理解和感受。表现蒙太奇可细分为对比蒙太奇、心理蒙太奇、隐喻蒙太奇、积累蒙太奇等。

1. 对比蒙太奇

对比蒙太奇是通过镜头（场面、段落）中互相对立的内容（如苦与乐、贫与富、丑与美、假与真、成功与失败等）和形式（如景别的大与小、画面的动与静、角度的俯与仰、光线的明与暗、声音的强与弱、色彩的冷与暖等）的组接形成冲突性对比，产生相互强调、相互映衬的作用，以表达创作者的某种寓意或强化所表现的内容、情绪和思想。如影片《阳光灿烂的日子》中运用了黑白与彩色对比，影片的主体部分将主人公的青少年时期处理为

暖色调，片尾成年之后处理为黑白色调，使少年时代理想主义的浪漫情怀与暗淡无光的成人世界形成鲜明对比。又如影片《白毛女》中，镜头从黄世仁在厅堂的帷幕前侮辱喜儿跳跃到横匾“积善堂”三个大字上。这两个镜头的组接和对照，强烈地揭露了黄世仁的残暴和伪善。

2. 心理蒙太奇

心理蒙太奇是影视艺术对人物心理进行描写的重要手段，它通过镜头的组接或声画的有机组合，将人物的心理活动和精神状态（如人物的想象、思维、回忆、遐想、梦境、幻觉及潜意识活动等）直接而又形象地展现在观众面前。心理蒙太奇的特点是：画面形象的片段性，它给观众的形象不是完整的；叙述的不连贯性；节奏的跳跃性；画面形象带有剧中人物的主观色彩。如在影片《沙鸥》中，老中医给沙鸥按摩时，导演安排了一组幻觉镜头：沙鸥跃起扣球，比分牌上的分值从 11 到 15 依次递进，再配上扣球音响，充分表现了主人公顽强的心理素质。

3. 隐喻蒙太奇

隐喻蒙太奇是影视艺术的一种比喻形式，它通过画面或镜头之间不同内容的并列性连接对观众产生心理冲击，从而达到表现某种意义的目的。如影片《摩登时代》的开篇，卓别林将羊群赶进羊圈的镜头与工人涌入工厂的镜头相对列，暗示了工人犹如任人宰割的羔羊，揭露了资本主义工业化时代资本家对下层民众赤裸裸的剥削。又如在影片《祝福》中，祥林嫂兴致勃勃地端着福礼迈过门槛，不料遭到鲁四老爷的厉声呵斥，惊吓之下，失手将鱼盘跌落在地上，随即切入一个特写——一条鲤鱼痛苦地拍打着地面，与此时祥林嫂独立无援的处境极其相似，使两个形象联系起来，从而产生了一种新的含义。

4. 积累蒙太奇

积累蒙太奇，是把一系列内容性质相同或相近的镜头组接在一起，通过视觉的积累效果，起到渲染气氛、强调情绪、表达情感、突出含义的作用。这种手法在电影中经常使用，如撞车或爆炸场面，导演经常会利用远景、全景、中景、近景，以及特写等不同的景别，从不同的角度来表现这惊险的一幕。这种积累的剪辑，在视觉上形成了极强的冲击力，是好莱坞大片常用的手法之一。

第五节 长镜头

一、长镜头的含义

相对于短镜头而言，长镜头，是用一个持续时间相对长的镜头，连续对一个场景、一组内容进行拍摄，形成一个比较完整的镜头段落。它的时值在 30 秒以上。长镜头在拍摄过程中，往往要通过演员的调度、镜头的运动，以及景别、构图、光影等造型因素的变化来实现拍摄目的。因此，长镜头也称作镜头内部蒙太奇。

在理解长镜头的含义时应注意以下三点：① 从形式上讲，长镜头拍摄的时间较长，

有的镜头可达 20 分钟,而且必须在一个统一的空间拍摄,不允许有大的空间变化;②从内容上讲,一个长镜头里所包含的是一个完整的段落,所叙述的是一个完整的动作或事件;③从意义上讲,长镜头是相对于蒙太奇而言的。蒙太奇强调电影的表现力在于镜头之间的组接,而长镜头强调电影的表现力在画面本身的内容。

二、长镜头的美学特征

1. 叙述的完整性

长镜头时间值较长,在单镜头中画面的时间与生活中的真实时间完全同步,同时环境、人物、时间都可以被充分地展示,给观众带来一种完整的时空感。如俄罗斯著名导演亚历山大·索科洛夫的《俄罗斯方舟》成就了电影史上最长的镜头。摄影机带领观众穿梭于圣彼得堡的 Hermitage 博物馆,游遍所有的 33 个展厅,全程距离超过 2 000 米。镜头里出现了 2 000 多名装扮各异的演员,3 个交响乐团,各色的历史展品……这个镜头包含了历史与现代的转换,也包含了大型音乐会和宫廷舞会的华丽图景。

2. 真实性和纪实性

真实性和纪实性是长镜头的最大的美学特征。影视作品中的长镜头可以保持整体效果,保持剧情空间,保持时间的完整性和统一性;可以如实、完整地再现现实影像,增加影片的可信性、说服力和感染力。

3. 表意的丰富性

在景深小、景别小和时值短的镜头中,画面信息受到了严格控制,使得观众的视野和理解都受到画面狭小的时空范围的限制,影片的意义被强制性地输送给观众,观众本身的判断力、想象力等都相对封闭。而在长镜头中,则恰恰相反,画面信息丰富复杂,没有确定的所指,往往需要观众的主动参与来发现和创造意义。如影片《本命年》刚开始有一个长镜头,一条狭窄弯曲的胡同,刚从监狱释放出来的泉子背向观众走进镜头。镜头跟随他的背影在半明半暗、弯弯曲曲的小巷中穿行,走进母亲留给他的破败的小屋。直到邻居喊他,泉子回头,长镜头才结束。这个镜头不仅讲述了泉子回家的过程,更重要的是调动了观众的想象和思考:主人公高大的背影与狭窄的小巷很不相称,空间上产生一种窘迫、压抑的感觉,加上晦暗的光线,都似乎暗示了泉子未来的生活的艰难和曲折。

4. 画面的开放性

长镜头由于具有连续性,因而空间的跳跃感、自由度相对较小,但长镜头仍然可以利用场面调度、镜头,以及摄影机或摄像机的运动使画面产生运动感,这种运动由于其画框边缘不确定,反而使观众能够对画框以外的空间进行想象和补充,从而使长镜头具有比普通镜头更开放的空间容量,而且因为增加了画外空间作为画内空间的参照,也使画面的表现力得到了增强。如影片《找乐》的结尾表现了一个倔强的退休老人的矛盾心理:走进人群重获快乐还是封闭自我,坚持孤独。这时导演用了一个长镜头,先是拍摄一群老人在立交桥边自娱自乐的场面,然后镜头向右横移,在立交桥的另一侧,主人公独自蹲在角落里沉默无语,画外人群的欢声笑语与画内的孤独、寂静产生了强烈的对比,而后镜头又向左回移,拍摄人群,过了一会儿,主人公的背影入画,他慢慢向人群走去。这一长镜头,没

有经过过多的艺术处理，而是充分利用了画面的开放性，在画外、画内的对比中刻画了人物的心理和心理变化，细腻委婉、丝丝入扣，显示了长镜头的美学魅力。

三、蒙太奇与长镜头

蒙太奇和长镜头是影视表现的两大形态，是影视创作的两大思维方式。蒙太奇是影视发展的基础，而长镜头的运用则带来电影表现手段的又一次革命，造就了新的银幕形态。

蒙太奇和长镜头在实际创作中都形成了自己的学派，即蒙太奇学派和长镜头学派。它们分别建立在蒙太奇理论和长镜头理论的基础上。蒙太奇理论的代表人物有维尔托夫、爱森斯坦、普多夫金、让·米特尔等，长镜头理论的代表人物有巴赞、克拉考尔等。爱森斯坦认为，长镜头表明导演缺乏艺术理解力和简洁力，对事物的含义缺乏把握。而巴赞则认为蒙太奇是控制观众的一种技巧，限制了电影的多义性而导致了单义性，导演成了指挥观众的向导，观众只能接受他的看法，而不能自行解读影片的含义。他认为电影是自然的摹本，而自然是多义的，电影应该通过长镜头使观众注意到各种解释的可能性。

蒙太奇和长镜头作为影视表现手段的两大形态，它们并不是水火不容的。两种形态造成观众的两种参与方式，当观众思路完全被蒙太奇左右时，观众便自然地置身戏中，这时的参与是紧张的，但也可能是被动地接受，影片往往只为煽情而激发观众的情绪。而长镜头

展现出更深远更宽阔的视域，需要观众进行更积极的思考和分析。实际上，在影视作品中，蒙太奇和长镜头往往被结合起来运用。如影片《黄土地》中的“求雨”场景，先是一个静态的大全景的长镜头，表现求雨者的虔诚和麻木，接下来用全景、中景、近景、特写的蒙太奇快速切换，把人群的整体性和个别性交织在一起，在静态画面和动态画面的组接中揭示了他们在麻木中潜伏的情绪状态。同时又造成了强烈的节奏感，产生极具震撼力的艺术效果。



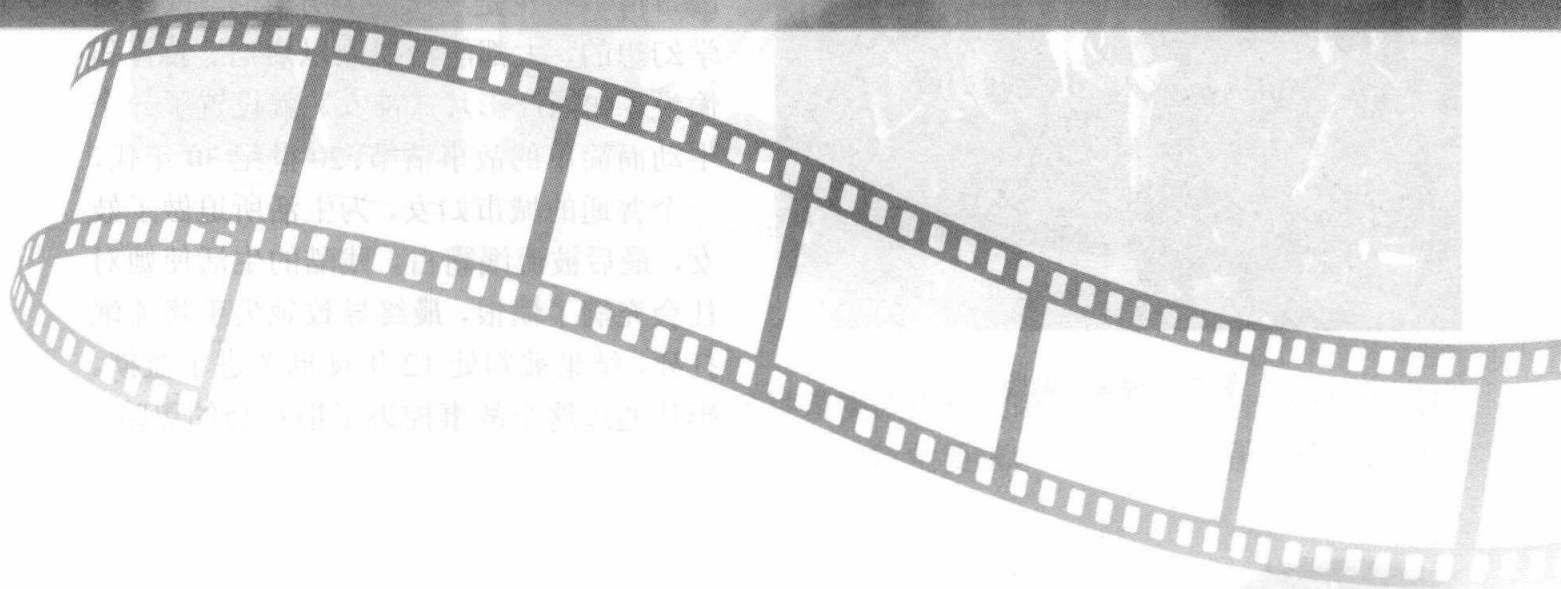
《黄土地》片段欣赏

从广义上看，蒙太奇作为影视艺术的一种结构表现方法，它不仅与镜头、镜头的时空转换和连接有关，而且与镜头内部的时空转换和连接有关。在长镜头中，也许没有镜头与镜头之间的组合关系，但存在画面与画面之间的组合关系。因此，我们可以说长镜头是蒙太奇的一种特殊形式，是一种镜头内部的蒙太奇或者说是单镜头的蒙太奇。

★ ★ ★ ★ ★

★ 第四章 ★

电影的类型和体裁



电影艺术自诞生以来,经过一百多年的发展和演变,已经形成了众多的类别和样式。由于分类标准和审视角度不同,对电影的分类实际上存在许多划分标准。例如,鉴于电影组成元素的比例多少,可将电影分为美术电影、音乐电影、歌舞电影、戏曲电影等类别;鉴于电影对象的区别,可将电影分为儿童电影与成人电影;鉴于电影的流通方式或发行渠道不同,电影又可分为商业电影、艺术电影、实验电影等类别。

通行的电影分类标准和方法是根据使用材料、工具、创作手段、表现对象,以及审美功能等方面综合考虑的,称之为片种。根据这一标准,可以把电影分为故事片、科教片、纪录片、美术片等四大片种,这也是国内外比较流行的一种分类标准和方法。

第一节 故事片

故事片是指由职业或非职业演员扮演有关角色,具有一定故事情节,包含一定主题的艺术影片。这是电影艺术中数量最大、成果最丰、社会影响最为广泛的核心片种,也是衡量一个国家电影水平的主要标志。

一、故事片的特点

1. 片中的人物由演员扮演

这是故事片区别于其他片种的重要特征,也是故事片在角色构成上与其他片种的一个重要区别。在美术片中,人物并非由活生生的真人来扮演,而是动画人物、木偶人物、剪纸人物等;科教片中往往不出现人物,即使出现人物也不是演员;纪录片中出现的则是真人真事,不存在扮演的问题。

2. 有完整生动的故事情节

这里的故事情节指经过作者加工、有因果联系的故事,或者是在生活基础上编撰出来的人物性格发展的历史。故事情节是故事片吸引观众的重要原因。影片中的故事情节不论是现实的、历史的,或是科学幻想的,大都能给观众以启迪、教育和愉悦。如国产影片《神女》就设置了一个生动而简单的故事情节:20世纪30年代,一个普通的城市妇女,为生活所迫做了妓女,最后被流氓霸占。残酷的生活使她对社会充满了愤恨,最终导致她失手将流氓打死,结果被判处12年徒刑关进了监狱。影片通过这个故事控诉了旧社会的黑暗。



影片《神女》剧照

3. 运用蒙太奇思维进行典型化的艺术加工

这是故事片在艺术构思方面的特点。蒙太奇不仅是电影镜头画面组接与分切的一种方法，也是体现电影特性的一种思维方式。运用蒙太奇思维，特别适宜故事片创作中对有关素材进行提炼、概括、加工，最终塑造出典型化程度较高的人物形象，表达丰富的社会内容和思想意蕴。

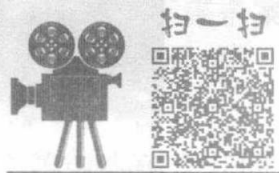
二、故事片的种类

作为电影核心片种的故事片，因题材、创作者、文化背景的不同，以及影片自身结构、侧重手法等方面的差异而有不同的划分和归类，大体可以细分为以下七种类型。

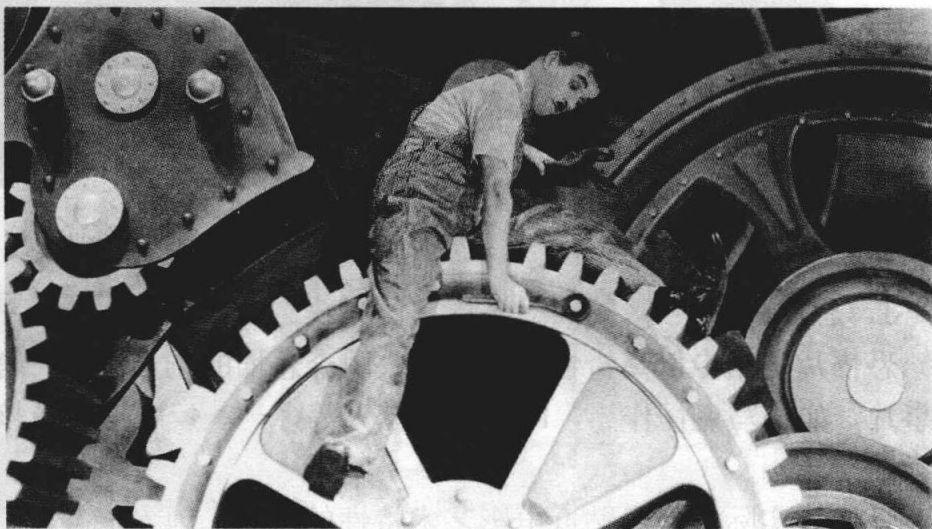
（一）喜剧片

喜剧片是能使观众产生不同内涵的笑的故事片。喜剧片在总体上有完整巧妙的戏剧性构思，创造出戏剧性的人物和背景，主要运用夸张、讽刺、自相矛盾等艺术手段，发掘生活中的可笑现象，达到真实和夸张的统一。

喜剧片的样式多种多样：有抒情喜剧片，如国产片《五朵金花》等；有讽刺喜剧片，如国产片《新局长到来之前》、苏联影片《钦差大臣》等；有轻喜剧，如国产片《泰囧》等；有音乐喜剧片，如国产片《刘三姐》等。卓别林是世界闻名的喜剧大师，他的《淘金记》《城市之光》《摩登时代》《大独裁者》等作品，是电影史上经典的喜剧片。



《泰囧》精彩片段集锦



卓别林本人及影片《摩登时代》剧照

（二）惊险片

惊险片是描写人们在异常情况下经历各种现实或虚构的险情的故事片。惊险片是以惊险情节贯穿全片的故事片。由于它的样式和题材的特定要求，一般较多地利用悬念、夸张

的结构手法，使故事情节曲折离奇，矛盾冲突紧迫尖锐，场面惊险、扣人心弦，具有引人入胜的特殊艺术效果。惊险片可细分以下七种。

1. 侦探片

侦探片是以侦破错综复杂的犯罪案件为题材，常以正义与犯罪之间的冲突为核心，以正义战胜邪恶为结局，如《福尔摩斯探案》《女侦探》《对一个不容怀疑的公民的调查》等影片。

2. 西部片

西部片是美国好莱坞特有的一种影片类型，多以 19 世纪美国西部开发时期为背景，表现拓荒者的生活，西部开发过程中各种势力之间的斗争及白人驱赶并屠杀土著印第安人的血腥活动。

西部片充满打斗、枪战、追逐等动作性极强的场面，穿插一些英雄救美的爱情故事，加上荒凉壮观的美国西部景色，因此拥有大量观众。1939 年，美国好莱坞摄制的《关山飞渡》是西部片风格成熟之作，其他代表作还有《燃情岁月》《红河》《黄牛惨案》《正午》等。



影片《燃情岁月》剧照

3. 恐怖片

恐怖片是指专以离奇怪诞的情节、阴森恐怖的场景制造感官刺激，吸引观众好奇心的故事片，如描写鬼怪作祟，凶猛动物噬人等，一些反映地震及核战争等的所谓灾难片也属此类。

恐怖片实际上是最贴近电影艺术特性的样式。因为电影需要制造悬念，只有悬念才能使观众产生强烈的期待。恐怖片往往意图引起观众的恐惧、害怕、不安、惶恐等原始的负面情绪，通过宣泄这些情绪令观众得到审美体验。如德国影片《蜡人馆》、美国影片《吸血僵尸》《化身博士》《惊声尖叫》，英国影片《幻影》，日本影片《午夜凶铃》，国产片《夜半歌声》等。

4. 间谍片

间谍片是指专门描写间谍与反间谍斗争的影片，如英国与法国合拍的影片《豺狼的日

子》，埃及影片《走向深渊》，美国影片《海浪》及《007》系列片，国产影片《羊城暗哨》《永不消逝的电波》等。



影片《007》系列剧照

5. 推理片

推理片是在侦探片的基础上发展起来的一种样式，大多以侦破案件为内容，但更侧重逻辑推理分析，最终揭晓案情。较著名的推理片有《尼罗河上的惨案》《东方快车谋杀案》《人证》等。

6. 悬念片

悬念片的情节曲折，悬念迭出，又有若干社会学、犯罪学、心理学等内容蕴含其间，对观众有很大的吸引力。希区柯克因拍摄了一批高水平的悬念片，如《爱德华大夫》《蝴蝶梦》《后窗》《群鸟》等，享有“悬念大师”的美誉。

7. 灾难片

灾难片以自然界、人类或幻想的外星生物给人类社会造成的大规模灾难为题材，以恐怖、惊慌、凄惨的情节和灾难性景观为主要观赏效果的类型电影。如《釜山行》《龙卷风》《山崩地裂》《完美风暴》等影片。



影片《釜山行》剧照

（三）改编片

改编片是指由文学名著改编而成的一类故事片。改编是电影创作的一个重要途径。把文学名著搬上银幕，既可以普及优秀的文学作品，又可以丰富故事片的内容。

改编是一种既带有限定性又带有创造性的艰苦劳动。成功的改编要忠于原著主题，保留原作精华，一般不改变原作的情节骨架、主要人物和艺术风格，在不“伤筋动骨”的前提下，允许对原作进行必要的增删、变通或通俗化。

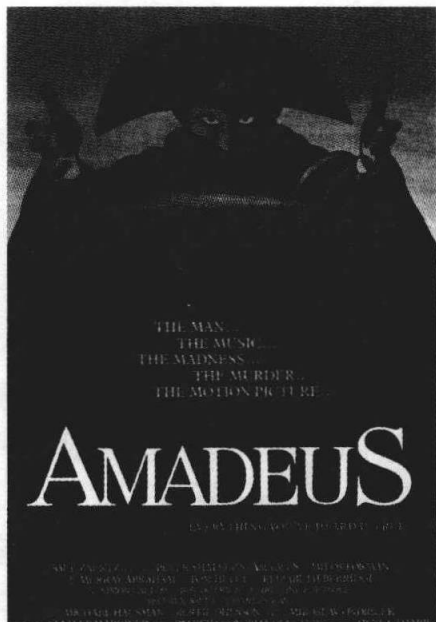
1902年由梅里爱导演的舞台记录式影片《月球旅行记》是世界上最早的改编片。有人统计，目前世界年产故事片为3 000~4 000部，改编片占20%~40%。外国影片《巴黎圣母院》《哈姆雷特》《简·爱》等，中国的影片中四大名著都是优秀的改编片。

（四）历史片

历史片是指根据历史上曾经发生过的历史事件或历史人物事迹创作而成的影片，一般取材于历史上曾发生的重大事件并涉及重要的历史人物。

在创作上，历史片要求忠于史实，也允许有一定的艺术虚构。它要求运用电影艺术对生活进行逼真的再现，展示特定历史时期的社会风貌和人物精神面貌，具有历史的真实感，并揭示出某些历史发展规律。由于编导者的政治立场、历史观的不同，这类影片的质量、价值也不同。

历史片是形象化的历史教科书，生动地记载了历史名人业绩与历史事件。国外历史片佳作有法国的《拿破仑》，美国的《莫扎特传》《甘地传》，苏联的《列宁在十月》，中国的《孙中山》《林则徐》等。



影片《莫扎特传》宣传海报及剧照

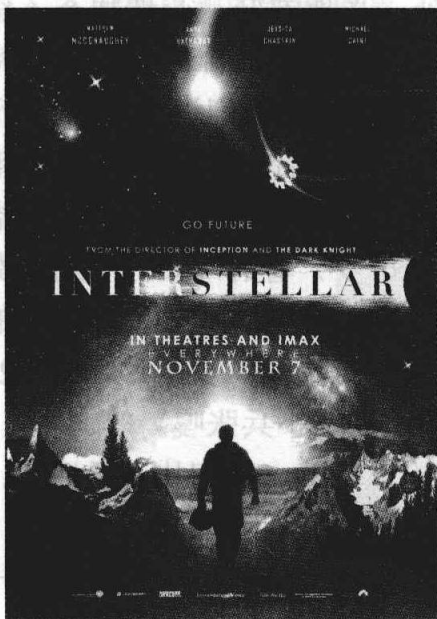
（五）科幻片

科幻片是科学幻想片的简称，是指以科学幻想为内容的故事片。该类作品采用科幻元

素作为题材,以建立在科学基础上的幻想性情景为背景,并在此基础上展开叙事的影视作品。

科幻片所采用的科学理论并不一定被主流科学界接受,如外星生命、外星球、超能力或时间旅行等。它常常使用可能的未来世界作为故事背景,用宇宙飞船、机器人或其他超越时代的科技等元素彰显与现实之间的差异。

许多科幻电影会表现出对于政治或社会议题的关注,以及哲学方面如人类处境的探讨。一些科幻电影是从科幻文学作品改编而成,但科幻电影会注重撷取其中的文学或人文方面的元素,而无视科幻文学比较注重的科学严谨性和逻辑性。著名的科幻片有《未来世界》《星球大战》《黑客帝国》《蜘蛛侠》系列、《变形金刚》《星际穿越》等。



影片《星际穿越》宣传海报及剧照

(六) 动作片

动作片是指以强烈紧张的惊险动作和视听张力为核心的故事片。

西方早期的动作片大致可分为两类:拳台动作片和剑侠动作片。早期拳台动作片以表现拳击比赛为其最重要的特点,如影片《灵与肉》《愤怒的公牛》《洛基》等。20世纪70年代,受东方功夫片的影响,拳台动作片不再仅仅用拳头,而是“拳脚齐上”,如影片《空手道之虎》等。剑侠动作片的特点是使用刀剑或其他武器,这种影片能很好地展示人的动作,深受观众的喜爱。

东方动作片有许多不同的分类,我国香港地区将其分为“武侠片”和“功夫片”;台湾地区将以武为主的影片称为“武侠片”,将以侠为主的影片称为“侠义片”;日本则有“打斗片”和“剑戟片”之分。这类影片共同的特点就是片中必须有明确的动作展示。武打片能体现出



影片《黄飞鸿之二:男儿当自强》剧照

传统武术的精华，注意把武术与人物性格紧密结合，多以表现民族气节、爱国主义精神及高尚武德为题材内容。我国著名的武打片有《黄飞鸿》《精武门》《少林寺》《笑傲江湖》等。



(七) 儿童片

《黄飞鸿》片段欣赏



影片《小兵张嘎》剧照

儿童片又称少儿片，主要指以少年儿童为观众，侧重表现少年儿童生活及他们所关心的题材的影片。儿童片必须考虑少年儿童的年龄、特征、兴趣爱好、心理状态、接受能力、审美情调等，要适合他们的欣赏特点和理解能力，以利于对他们进行思想教育。

儿童片是一个复合概念，若按适用年龄可将其分为以下三个档次：① 幼儿片，给学龄前孩子（3—6岁）看的，如《小刺猬奏鸣曲》等；② 儿童片，给7—11岁孩子看的，如《熊猫历险记》等；③ 少年片，给12岁以上少年看的，如《小兵张嘎》等。

儿童片主要是故事片，还包括适合儿童观赏的音乐片、歌舞片、科幻片、童话片、探险片等，如《英俊少年》《霹雳贝贝》《火车司机的儿子》《汤姆历险记》等。

第二节 科教片

科教片，全称科学教育影片，是传输科学文化知识、推广先进技术经验、传授工艺方法，为广大群众的社会生活、工作学习等服务的电影类别。科教片运用电影的形象化手段，解释自然现象和社会现象，传播科学知识。中国旧称“教育片”，1953年定名为“科学教育影片”。科教片在发展科学事业，促进经济建设，提高人民的文化素养方面，具有重要意义。

一、科教片的特点

1. 科学实证性

科学实证性是科教片的一项重要原则。毫无疑问，科教片的创作客体是科学，它不同于一般文艺的表现对象——社会生活。科学是自然界及其运动规律的真实反映，是研究自然界及其运动规律的科学家的主观认识，是科学家对自然界及其运动规律的一种把握方式，是一种特殊的意识形态。所以，科教片必须具备科学实证性，否则无法让人信服。

2. 逻辑论辩性

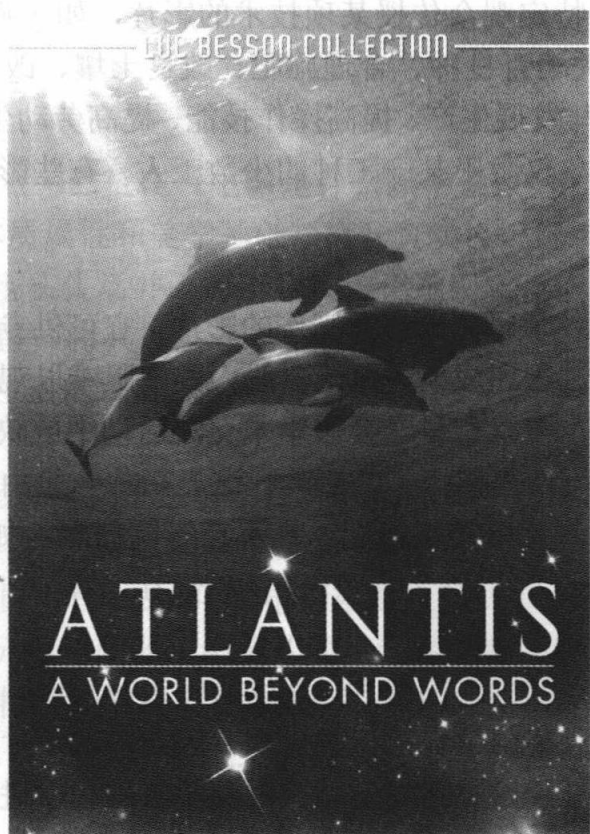
科教片创作的对象本身就是逻辑论辩性很强的科学或技术原理。这样的创作对象就决

定了科教片作品具有逻辑论辩性的一大艺术特征。

科教片在具有较强的逻辑性的同时还需具有论辩性,叙述一种科学原理,不是仅靠逻辑性较强的语言就能让人们理解接受的,还需要有论辩的过程。

3. 知识趣味性

随着时代的发展,人们对节目的要求也越来越高,这对科教片的生存与发展提出了严峻的考验。科教片除了要具有科学严谨性,还要考虑如何吸引观众的眼球,这就要求科教片必须具有丰富的知识趣味性。如科教片《亚特兰蒂斯》向人们展示了神奇而美丽的海底生命。影片中有各种形态各异的、体积大小不同的鱼虾类和叫不出名字的动物存在,将人们带入了神秘莫测的海底世界,给人们带来难觅的科学信息和美的享受,以科学的趣味性受到人们的青睐。



影片《亚特兰蒂斯》宣传海报

二、科教片的种类

科教片的样式很多,根据宣传目的和社会作用的不同,它可分成以下五种类型。

1. 科教普及片

科教普及片简称“科普片”,它是为普及科学文化知识而摄制的一种科教片;表现范围极其广泛,自然科学、人文科学,均可涉及。在解释自然现象和社会现象时,力求做到深入浅出、形象生动,使观众易于接受。让科学深入人心,杜绝封建迷信思想。

科普片的对象为一般观众,内容主要是基础科学知识和生活中的常识。如影片《中

国猿人》《生物进化》《昆虫世界》《体育与健康》等。也有一些科学普及片是介绍科学研究成就和具有科学文献价值的影片，如影片《没有外祖父的癞蛤蟆》《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》《泥石流》等。还有一些是含有一定知识性的文化欣赏片和地理风景片，如影片《敦煌艺术》《桂林山水》和一些有关介绍绘画、雕塑、工艺品制造的影片，以广大少年儿童为对象的科教片也属于这一类。这类影片着重介绍科学知识，不要求观众学会某项技术。它侧重普及，尽可能使更多的人理解和接受，对它产生兴趣。

2. 科学技术推广片

科学技术推广片是指为推广先进科学技术和经验而制作的影片。对各行业中具有推广价值的科学理论、先进技术和经验做形象化介绍，使观众能得其要领。

科学技术推广片是向特定观众传授某项技术的影片，如《郝建秀工作法》《煤矸石的综合利用》，以及大量有关培育良种、合理施肥、改良土壤、改进农具的农业影片。技术推广片的实用价值较大，与发展生产、提高操作技能、提高劳动生产率的关系也较为密切。有的技术传授片的观众对象仅限于某一工种的少数工人，有些影片应用范围则较广泛，带有较大的普及性。

3. 科学研究片

科学研究片是为协助科学研究工作而制作的影片，它可供专业科学人员观察研究。科学研究片纪录科学实验的过程和成果、纪录一般人类肉眼难以观察到的自然变化现象。它可供继续深入研究之用，也可以在科学会议学术交流活动中放映。如纪录断指再植手术、生物胚胎发育过程、金属铸件内伤探测的影片。这类影片一般由科研机构和科学工作者自行拍摄，不列入科教电影制片厂摄制计划，也不在影院放映。如《体外循环》《分子的形成和化学链》等属此类影片。

4. 教学片

教学片是为配合科学教学制作的影片，帮助教师进行教学，以弥补其他教学手段和实物教材的不足，增强学生对某门学科知识的理解。因此，教学片主要运用于课堂，也可运用于社会公共场所。这类影片按照不同学科、不同年级的教学进程，配合教师讲课，适应教学要求，因此内容集中，对象明确。由于电影的鲜明形象及其特殊表现方法，教学影片较易为学生理解并取得良好的教学效果，如《中药治疗马骡结症》《人的胚胎发育》等影片。

5. 科学杂志片

科学杂志片是以报道新技术、新工艺、新材料、新设备为内容的影片。一般篇幅甚短，只介绍很简单的科学内容，如中国摄制的《科技简报》《科学与技术》《农林科技简报》等，都是每月摄制一本，每本包括几个题材。

科学杂志片在发展生产、促进经济建设、提高人民科学文化水平方面起着重要作用。由于电影具有广泛的群众性和鲜明的形象性，因此用它来传播科学技术知识，能收到很好的效果。列宁曾称这类影片是“形象化的通俗演讲”。此外，科教片还可作为国际文化交流的工具，起到扩展视野、扩大知识面、丰富生活的作用。科学杂志片的内容主要是科学技术知识，可以帮助观众加深对客观世界、事物的本质及其发展规律的认识。

第三节 纪录片

纪录片是以真实生活为创作素材,以真人真事为表现对象,并对其进行艺术的加工与展现的,以展现真实为本质,并用真实引发人们思考的艺术形式。纪录片的核心为真实。电影的诞生始于纪录片的创作,纪录片是电影中最老的片种。1895年法国路易·卢米埃尔拍摄的《工厂的大门》《火车进站》等实验性的电影,都属于纪录片的性质。中国纪录电影的拍摄始于19世纪末和20世纪初,第一部纪录片是1905年拍摄的《定军山》。

一、纪录片的特点

1. 真实性

法国电影理论家安德烈·巴赞在《电影是什么》中说:“摄影的美学特征在于揭示真实。”真实性是纪录片的本质属性和美学基础,离开真实性,纪录片就失去了存在的依据。但是,纪录片真实地表现现实生活并不等于真实地记录现实生活。埃里克·巴尔诺认为,纪录片是“抓住现实的片段,将其有意义地结合起来”。这就要求创作者通过真实记录拍摄的生活素材,体现出对生活的理解和认识。

2. 故事性

詹姆逊曾指出:“文化从来就不是哲学性的,文化其实是讲故事。观念性的东西能取得的效果是很弱的,而文化中的叙事却具有很重要的作用和影响。小说是叙事,电影是叙事,甚至广告也是叙事,也含有小故事。”电影就是运用丰富的镜头语言来讲故事。电影纪录片加入电影的故事性元素,削弱了纪录片的枯燥和乏味,增加了影片的戏剧性和表现力,形成了电影纪录片独特的美学特征。“故事”对于电影来说是虚构的,但“故事”对于纪录片来说却是真实的,它来源于被记录的真实故事本身和编导的创作。

3. 人文性

人文性是纪录片最大的一个美学特色。朱羽君教授曾指出:“纪录片是从真实的生活采撷素材,以生活自身的形态来阐释生活、抒发情感、升华哲理的。纪录片表现的问题是真实生活中的一个存在、一个流程、一个片段,以此来反映活脱脱的人生现实,给予观众一个评价生活的基点,一种真实的人生体验,这是纪录片的美感所在。”

二、纪录片的种类

1. 文献纪录片

文献纪录片简称文献片,它是利用文献资料再现历史事件的纪录片样式。片中所用的文献资料有照片、图片、文件、文物等具有史实性和文献价值的形象素材。文献片所表现的历史事件和历史人物,必须保持历史的本来面目,不能违反史实。可以运用电影的艺术手段对文献资料进行必要的剪接,但不能虚构;可以利用反映历史面貌的美术作品来弥补

某些形象化史料的不足，但不能由演员来扮演历史人物。文献纪录片具有长期保留价值。中央新闻纪录电影制片厂摄制的《辛亥风云》《淮海千秋》等就属文献片。

2. 时事报道片

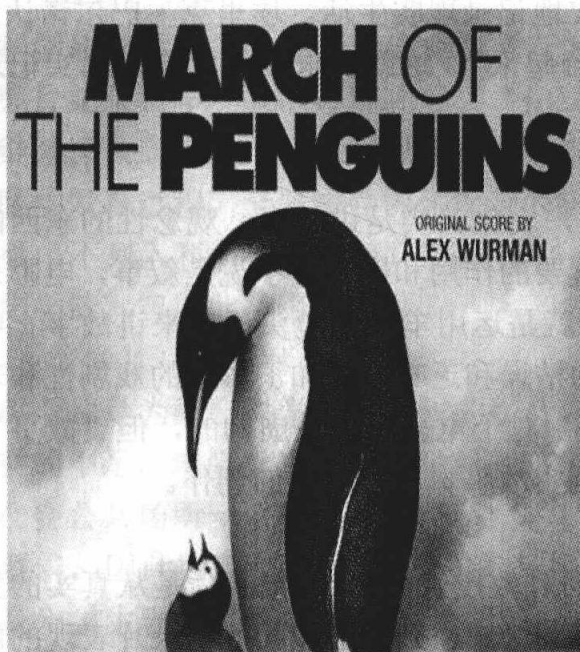
时事报道片简称新闻片，是指报道新近发生的新闻事件的纪录像片，它的性质与新闻片相同。但报道的范围不限于一时一事，结构也比较完整。如报道辛亥革命 70 周年纪念活动的《历史的纪念》、报道女排比赛的《拼搏》等。

3. 传记纪录片

传记纪录片，指记录历史或当代人物生平或某一方面事迹的影片。它不同于故事片中的人物传记片，不允许以演员扮演，也不可虚构。如《毛泽东》《叶剑英》《鲁迅》《诗人杜甫》等。

4. 人文景观纪录片

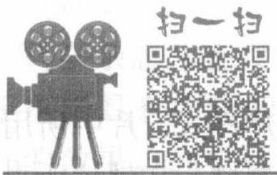
人文景观纪录片，指探索一定地区的自然状况，或介绍社会风习、城乡风貌的纪录片。如法国拍摄的纪录片《帝企鹅日记》。另外，英国广播公司（BBC）拍摄了三个系列的专题目录，包括 BBC 自然，BBC 文史和 BBC 科技。这一系列的纪录片，使观众既可以追溯上下数千年的历史文化，也可以欣赏从宇宙到地心深处的奇妙景观。



法国纪录片《帝企鹅日记》宣传海报

5. 社会生活纪录片

社会生活纪录片，指记录人们现实生活的各种情况及状态的纪录片，它反映活生生的真人与真事。如由中国中央电视台出品的美食类纪录片《舌尖上的中国》系列，主要内容为中国各地的美食生态。通过中华美食的多个侧面，来展现食物给中国人生活带来的仪式、伦理等方面的文化；见识中国特色食材及与食物相关、构成中国美食特有气质的一系列元素；了解中华饮食文化的精致和源远流长。



《舌尖上的中国》片段欣赏



纪录片《舌尖上的中国》第二季宣传海报

6. 舞台纪录片

舞台纪录片，指运用电影艺术手段，忠实地纪录在舞台上演出的歌舞、戏剧、曲艺、杂技等。其拍摄对象具有一定的特色，如代表某种传统、流派，反映某种艺术的新成就、新倾向，反映国际文化交流等。拍摄中可对节目进行必要的选择、剪裁、删节。中国第一部彩色舞台纪录片是 1953 年拍的《梁山伯与祝英台》。

中国的戏曲片也属于舞台纪录片的一种。戏曲是中华民族的艺术瑰宝，享有很高的国际声誉。戏曲片的主要价值就在于保存民族戏剧精华，促进戏曲改革。据不完全统计，新中国成立以来，已有 50 多剧种戏曲的近千部剧目被搬上银幕。代表作有京剧《杨门女将》、昆曲《十五贯》、越剧《红楼梦》、黄梅戏《天仙配》等。戏曲片还具有影戏结合，用电影手段增强戏曲魅力等特点。

第四节 美术片

美术片，是动画片、木偶片、剪纸片的总称，它是一种特殊形式的电影。美术片主要运用绘画或其他造型艺术的形象（人动物或其他物体）来表现艺术家的创作意图，是一门综合性艺术。

一、美术片的特点

1. 丰富的幻想

美术电影不仅能体现出那些直接产生于现实中的东西，而且能体现出那些只存在于幻想中的东西。因此，有人称它为“魔术电影”“想入非非的艺术”。

2. 特殊的夸张

美术片的艺术夸张，比其他艺术有着更大的可能性。它长于通过造型艺术的手段，自由地强调、突出、夸大影片的内容和形式，使其产生特别强烈的艺术效果。美术片的夸张分为两个方面：一是在故事情节上可以超越现实生活的常规，做各种夸张的描绘；二是在造型和动作上用夸张的方法改变其原有的外貌和规律，产生许多意想不到的生动形象。

3. 高度的概括

美术片表现神话、童话、传说等幻想性的故事内容，运用了大幅度夸张的表现方法，这种艺术形式本身就要求采用高度概括的方法。

高度概括性主要体现在三个方面：一是情节的概括性。美术片的故事情节，不论长片或短片（包括系列片），都要求紧凑简练。二是形象的概括性。美术电影艺术的本性，要求艺术家极其简练地表现一切形象。三是主题的概括性。情节和形象的概括必然要求主题的概括。

二、美术片的种类

美术片可分为以下四种类型。

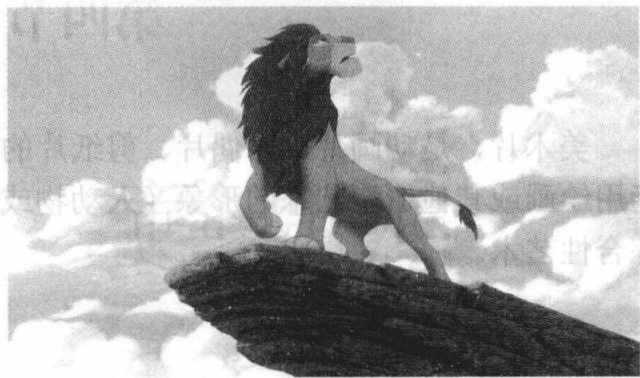
1. 动画片

动画片，也称卡通片，是美术片中的主要类型，它以各种绘画形式作为人物造型和环境空间造型的主要表现手段，运用逐格拍摄的方法把绘制的人物动作逐一拍摄下来，通过连续放映而形成活动的影像。

动画片不必遵循形体、动作的真实感，宜于表现形态和动作的虚拟与夸张。正如科兹兰所说：“动画片中的角色可在空中行走、飞檐走壁、潜行水底、腾云驾雾，可以做出种种凡人无法做到的奇特怪诞的动作。艺术家从一个在行动上具有局限性的世界跨越到另一行动随意、绝无限制的世界，它当然是一个梦幻世界。”如《白雪公主和七个小矮人》具有丰富的想象力，把白雪公主、七个小矮人和小动物刻画得生动、有趣。又如《狮子王》塑造了一个善良、勇敢的辛巴形象。



影片《白雪公主和七个小矮人》剧照



影片《狮子王》剧照

提示

逐格摄影，又称定格摄影，是采用机械或电子控制装置，开动摄影机，每次只摄取一格画面的摄影方法。采用这种方法，能使形态渐次变化的图画或静物表现在银幕上，产生栩栩如生的活动效果。如动画、木偶、剪纸影片或电视片中活动字幕等，都用这种方法摄制。

2. 木偶片

木偶片是在借鉴木偶戏的基础上发展起来的一种电影样式，富于立体感。木偶片是动画电影产生后发展起来的一个片种，它在创作方法和艺术形式上与动画片有着不可分割的联系。木偶的种类不同，有关节活动的、提线的、布袋的、杖头的。前一种可逐格拍摄，后三种需要连续拍摄。木偶片立体感强，戏剧性强。

中国木偶电影是中华人民共和国建立以后发展起来的。美术家靳夕是木偶片研制的领导人和著名导演。他导演的《神笔》《孔雀公主》《一只鞋》《谁唱得最好》和《阿凡提》等木偶片，在创造木偶艺术风格方面，做出了重要贡献。此外，虞哲光、章超群导演的木偶纪录片《掌中戏》等都是木偶片中的优秀作品。

3. 剪纸片

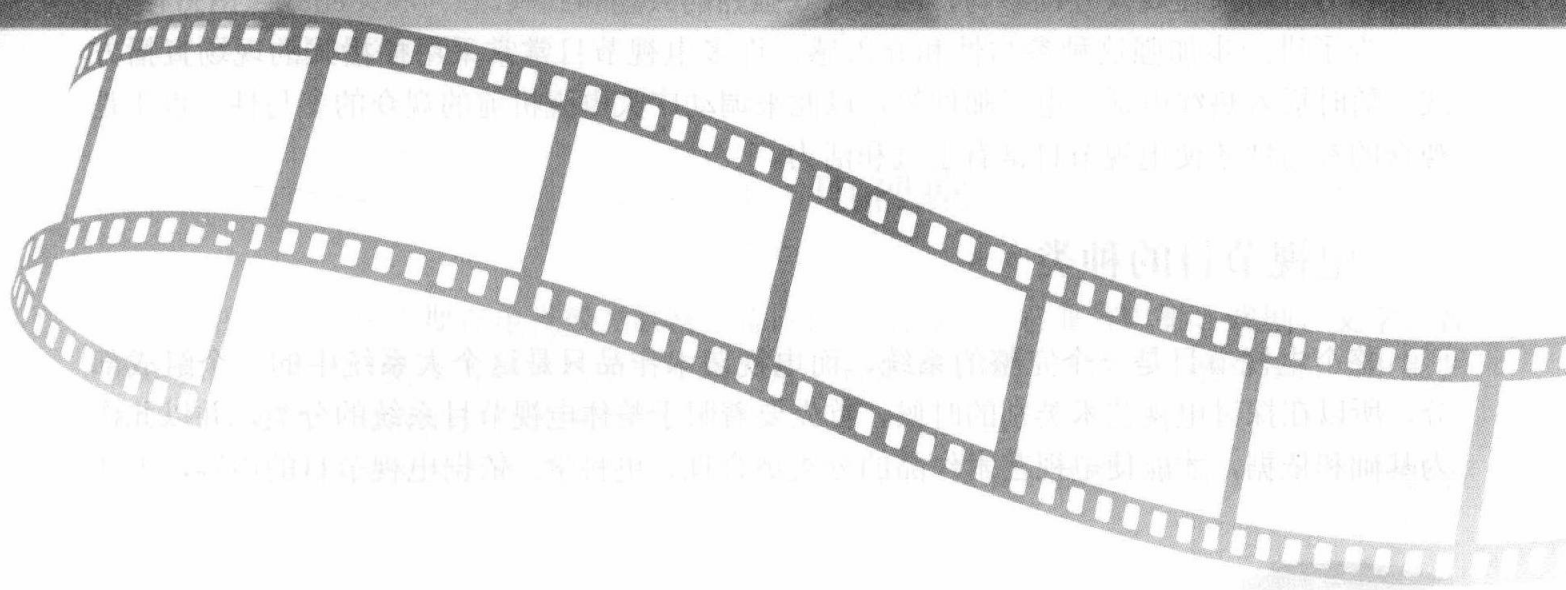
剪纸片是在借鉴民间剪纸艺术和皮影戏基础上发展起来的一种美术电影样式。它以平面雕镂给人物、动物造型，用绘制的纸片及贴在玻璃板上的前后景构成环境空间，玻璃板之间相隔一定距离以便分层布光。拍摄时，把纸偶放在玻璃板上，用逐格摄影方法把分解动作逐一拍摄下来。1958年我国摄制了第一部剪纸片《猪八戒吃西瓜》，其他代表作品有《人参娃娃》《金色的海螺》等。

4. 折纸片

折纸片是在折纸和手工劳作基础上发展而成的，适宜于表现各种童话和民间故事题材，尤其适合低幼儿童观赏。折纸在造型和场景设计上，色彩鲜丽、明快，具有浓厚的装饰风格。1960年我国摄制了第一部折纸片《聪明的鸭子》，之后拍摄的《鳄鱼、巫婆和小姑娘》等影片，颇受儿童观众欢迎。



第 5 章 电视艺术



第一节 电视艺术概述

电视艺术的问世是人类文化史上的一件大事，也是一场革命。它不仅改变了人们传统的审美方式，让人们由剧院、影院回到了家庭，而且改变了以往的社会文化结构，使得本来在人类文化生活中占据重要地位的文学、戏剧、电影等文化形态开始降到次要地位。

从广义上讲，电视是多功能的视听媒介，它本身就集合了声色、视听之美；从狭义上说，电视专指电视文艺，主要包括电视剧、文艺演出的现场直播和实况录像节目、专题文艺节目、专栏性文化艺术节目，以及在电视上播出的文学、音乐、戏曲、曲艺、杂技及其他艺术形式，尤以电视剧为其主要内容。

一、电视艺术的特性

1. 时效性

无线电波的速度为 30 万千米/秒，地球上任何地方都能在第一时间收到电视媒体发出的讯号。无论是重大的时政活动还是突发的事件，电视都能以现场直播的方式，抢在报刊前面报道时事，让观众身临其境了解新闻的真相。

时效性是新闻的生命，随着交通与通信设备日趋先进，国内外电视媒体不惜动用卫星直播车、微波设备、直升机等进行现场直播。通常电视台会开设一个专门的新闻频道，采取正点或半点播报新闻的方式，以最快的时效播报最新的时事动态。

2. 广泛性

观众收看电视一般不会受到文化程度的限制，甚至不少内容还可以抵消文字语言的障碍，观众通过图像便可大致了解传播的内容。再加上电视剧的普及，使电视受众遍及最广泛的人群，即便足不出户，也能知天下事。

3. 参与性

电视艺术最突出的特点之一就是观众的参与性。正如美国著名大众传播学者威尔伯·施拉姆所说：“在电视中，可以有一种与人之间个别谈话的亲切感。”电视与观众之间的亲和力，可以让观众互动参与，激发观众强烈的兴趣和共鸣。

为了进一步加强这种参与性和介入感，许多电视节目常常采用插播式的现场直播方式，随时插入热线电话、电子邮件等，以此来调动广大电视机前的观众的参与性。也正是观众的参与性才使电视节目富有生气和活力。

二、电视节目的种类

整个电视节目是一个完整的系统，而电视艺术作品只是这个大系统中的一个组成部分，所以在探讨电视艺术类别的时候，首先要着眼于整体电视节目系统的分类，并以此作为基础和依据，才能使电视艺术作品的分类更合理、更科学。依据电视节目的内容，大体

可将其分为以下四种类别。

1. 新闻类节目

电视新闻片,指用电视方式对正在发生或新近发生的事实进行报道。它可以从不同领域,用不同手段传播世界各地的各类新信息,以满足观众了解国内外大事的需求。其大体包括口播新闻、图像新闻、专题新闻及访谈新闻、调查等小栏目,如《新闻联播》《午间新闻》《晚间播报》《今日世界》等。



CCTV13 新闻频道截图

2. 娱乐节目

娱乐节目的种类和所占市场份额是最多的,其形态和内容元素非常丰富。从节目范畴、样式与功能等方面来界定,电视娱乐节目是以娱乐大众为目的,运用各种电视手段,采用专栏节目、大型晚会或大型活动等方式播出的节目形态。如常见的体育节目、综艺节目、电视剧等。

3. 社教节目

社教节目题材广泛,寓教于乐,使观众在潜移默化中陶冶性情,获取各类知识。其内容和水准往往代表电视台的精神导向和文化品格。社教节目的主要类别有电视纪录片、法制节目、访谈讲座类节目、对象类节目、教育类节目等。

4. 服务类节目

从广义上讲,电视节目都是为观众服务的。这里列出的服务类节目,专指那些实用性较强,为民排忧解难的节目。电视媒体通过信息沟通、接受咨询、反映民意等方式,为观众解决所遇到的实际问题,或者提供具体使用的咨询服务。这类节目包括生活服务类、投资理财类、观众咨询类、电视广告等。

第二节 电视剧

电视剧是一种主要在电视或互联网上播映的演剧形式。它兼容电影、戏剧、文学、音乐、舞蹈、绘画、造型等现代艺术诸元素,是一种适应电视广播特点、融合舞台和电影艺术的表现方法而形成的现代艺术样式。

当今,电视剧艺术在世界大多数国家都有了长足的发展,其接受范围之广,社会影响

之大已非电影、戏剧所能匹敌。电视剧的艺术成就已经成了衡量一个国家电视艺术发展水平的主要标志。

一、电视剧的主要样式

对于电视剧的样式,从播出时间和篇幅长短的角度来划分,可分为电视短剧、小品、单本剧、连续剧、系列剧等。

1. 电视短剧、小品



小品《吃面条》截图

电视短剧和小品是篇幅最短的电视剧,是电视屏幕上的小艺术品,类似于“微型小说”。电视短剧和电视小品的艺术特征主要有三点:第一,短小隽永,以小见大,播放时间短,表现内容多为社会生活的横断面、人物性格的某个侧面、有关事件的某些片断,但思想内容深刻充实,能给人以启迪。第二,主题单纯、明朗。电视短剧、小品因短小而不适合反映复杂的主题,追求主题的单一鲜明,讲清一个道理,提出一个问题都可。第三,情节凝练,诗意盎然。电视短剧、小品要求情节高度凝练和集中,

犹如沙里淘金,要求揭示生活中的美和诗意。

我国最早的小品出现在 1984 年中央电视台的春节联欢晚会上,陈佩斯与搭档朱时茂表演的小品《吃面条》,开创了电视小品的先河。后续比较突出的作品有《烤羊肉串》《小偷公司》《超生游击队》《昨天今天明天》等。比较著名小品演员有陈佩斯、朱时茂、赵本山、宋丹丹、冯巩、牛群、蔡明、黄宏、潘长江等。



小品《羊肉串》欣赏

2. 电视单本剧

电视单本剧,是电视剧中一种常见的形式,它是由一个完整的故事或情节构成的,有情节的发生、发展、高潮和结局的完整脉络,基本上一次播完(或分上、中、下三集),情节紧凑,人物不多。从结构和情节来看,相当于文学作品中的“短篇小说”,戏剧中的“独幕剧”。

3. 连续剧

连续剧是分集播出的多部、多集电视剧。连续剧根据其集数多少可分为中篇连续剧(3~8集)和长篇连续剧(9集以上)两类。连续剧中的主要人物和情节是连贯的。每集只播出整个故事的一部分,但它也可以单独存在,只是在结尾时留下悬念,以待下集时人物和情节再继续发展。

连续剧类似于我国的章回体小说和长篇评书。从播放长度来讲,它不少于三集,多可达数十、数百集,个别的有长过千集的。如日本的《阿信》将近 300 集;美国的《佩顿·普莱顿》、英国的《加冕街》等长达千集。连续剧的出现,标志着电视艺术的成熟,也显示出电视艺术不同于其他艺术的优势和特色。

连续剧目前已构成电视荧幕上的主要艺术形式，也是电视艺术家们热心追求、努力制作的主要艺术形态，当然更是广大电视观众喜闻乐见的艺术样式。连续剧能满足观众长期收看一部长剧的审美兴趣，如《我的前半生》等。



电视连续剧《我的前半生》宣传海报

4. 电视系列剧

电视系列剧的特征是人物及主题保持连续性，但情节不具备连续性。系列剧又包括两种样式：一种是情节系列剧，由一个人物或几个主要人物贯穿，每集讲述一个故事，各个故事相对独立，如《编辑部的故事》。另一种是情境喜剧，其形态多为室内剧，录有“罐装笑声”营造喜剧气氛，如《我爱我家》《武林外传》《家有儿女》等。



电视系列剧《家有儿女》宣传剧照

提示

罐装笑声，又称背景笑声，是指在“观众应该笑”的片段插入事先录音的笑声，是情景喜剧的标志。录制现场用“罐装笑声”代替包袱爆发时的笑声，这样能控制现场的局面，便于后期制作。

二、中国电视剧发展概况

（一）艰难探索的初创期

1958年5月1日，中国第一座电视台——北京电视台开始试验广播。同年6月15日，北京电视台播出了我国第一部直播电视剧《一口菜饼子》，标志着中国电视剧的诞生。同整个电视事业的发展一样，此时的国产电视剧处于起步阶段与初创时期。1958年到1966年，北京电视台共制作直播电视剧90部，全国各地共制作直播电视剧200余部。从内容题材看，大多以现实题材为主，并为现实服务，特别注重电视剧的教育价值和作品的社会意义。由于当时政治形势、技术条件和艺术观念等多方面的局限，这个时期的国产电视剧题材比较狭窄，艺术上比较粗糙，说教味明显，总的来说成就不高。

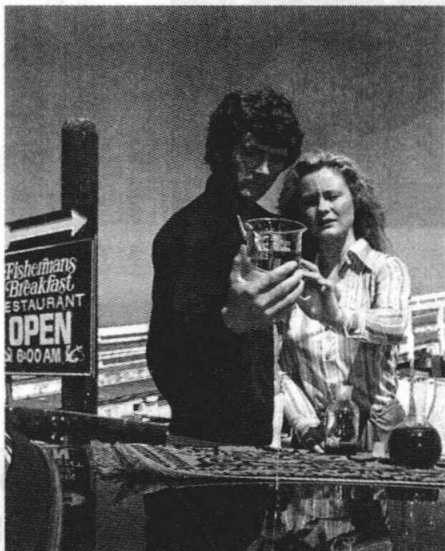
1966年到1976年，在“四人帮”文化专制政策的高压下，中国电视剧的创作与生产处于停顿状态，只播放“革命样板戏”，这个长达10年的停滞时期给中国电视剧的发展带来了极大的损害。

（二）突飞猛进的发展期

1976年打倒“四人帮”之后，中国电视经历了一个短暂的恢复阶段，不久，即在党的十一届三中全会所指定的解放思想、实事求是的路线方针指引下，迎来了80年代中国电视的迅猛发展的历史阶段，也带来中国电视剧艺术的繁荣。其主要成就和发展特点主要有以下几个方面。

1. 海外、国外电视艺术的影响

改革开放为电视引进了大量的海外的电视艺术节目。这一是满足了不断增长的观众电视文化需求；二是使中国电视艺术工作者从中得到借鉴，推动了具有中国特色电视艺术的创作。如80年代初，最早引进的影响较大的电视连续剧，如美国的《大西洋底来的人》《加里森敢死队》，日本的《姿三四郎》，中国香港的《霍元甲》等，给中国观众带来惊喜。



影片《大西洋底来的人》剧照



影片《姿三四郎》海报

2. 中国电视剧的创作发展

中国的电视剧生产发展很快,10年间,中国成为一个电视剧的生产大国。如果说,1978年至1983年还是中国电视剧创作的试验期。那么,从1984年开始,中国的电视剧就跨入了一个大发展的时期。其主要表现在以下几个方面。

(1) 短篇电视剧创作的迅速成熟

短篇电视剧,是指1集或分上下集的电视剧,它相当于短篇小说和电影故事片。如1978年,中央电视台播出的《三家亲》,是新时期第一部短篇电视剧。从那时起到1983年,先后出现了《有一个青年》《新岸》《大地深情》等,它们以动人的故事、清新的风格、感人的形象,揭示了生活内在的美,表现不俗。之后又出现了《新闻启示录》《走向远方》《太阳从这里升起》《秋白之死》《强行起飞》等。这些作品同优秀的电影故事片相比毫不逊色。

(2) 电视连续剧的创作取得了长足发展

中国的电视连续剧从1980年中央电视台制作的《敌营十八年》开始,起初反响不是太好,之后,80年代初期推出的《蹉跎岁月》《武松》《鲁迅》《高山下的花环》等,表现了中国电视连续剧最初的良好势头。1985年,根据老舍同名小说改编的《四世同堂》,是中国电视连续剧史上第一部真正意义上的长篇电视连续剧。

中国电视连续剧一开始就呈现出鲜明的现实主义倾向,并很快形成主潮。它以对社会和时代的强烈关注,把广大观众所关心的社会焦点和热点问题作为重要题材,表现出鲜明的社会审美特征,如《新星》《故土》《篱笆·女人和狗》《辘轳·女人和井》等,都成为脍炙人口的作品。



电视剧《篱笆·女人和狗》和《辘轳·女人和井》宣传海报

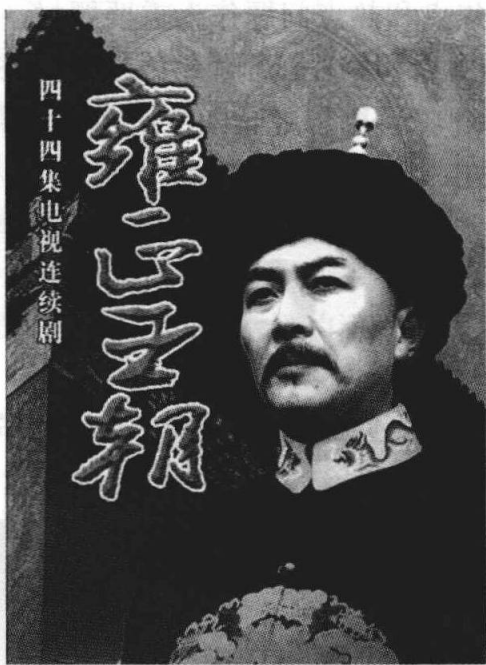
80年代名著的改编取得了巨大的成功。古典文学名著的改编,如《武松》《红楼梦》《西游记》等,都取得了优异的成绩。改编自现当代文学名著的影片,如《乔厂长上任记》《围城》等也深受好评。

（三）90年代的成熟期

20世纪90年代以来，中国电视剧进入了一个崭新的历史阶段。无论从国产电视剧的数量与质量上、风格与题材上，乃至广大电视观众的审美需求上，都可以看到这一历史发展的新趋势。在一定意义上讲，这段时期内，国产电视剧取代了国产电影和外国电视剧，成为中国老百姓的首选。从总体上讲，中国电视剧进入成熟期的标志主要体现在以下几个方面。

1. 国产电视剧出现了类型化与综合化的趋势

美国好莱坞电影的成功因素之一就是类型化，电影类型化在多年创作实践中形成并定型下来，其中渗透了对观众审美心理的深刻分析与研究。自90年代以来，中国电视剧也开始逐渐走上了类型化的道路，这标志着国产电视剧的日益成熟。例如，在古装剧中，有历史正剧《雍正王朝》《康熙王朝》《汉武帝》等，有戏说类型如《戏说乾隆》《宰相刘罗锅》《铁齿铜牙纪晓岚》《康熙微服私访记》等，还有武侠类型的《笑傲江湖》《射雕英雄传》《天龙八部》等。特别是近年来，国产电视剧在类型明确化的同时，又出现了题材综合化的趋势，如《永不瞑目》《玉观音》等，都是将公安题材与言情题材综合起来，使得国产电视剧内容更加丰富化，风格更加多样化。



电视剧《雍正王朝》和《宰相刘罗锅》的宣传海报

2. 国产电视剧更加贴近实际、贴近生活、贴近群众、贴近人生

不同于西方流行的纠缠于一些生活琐事与情感纠葛的“肥皂剧”，中国电视剧秉承了中华民族优秀美学传统，直面人生，贴近生活，不论是反腐题材、公安题材还是言情题材等，都与社会现实生活息息相关，从一定意义上讲，凡是老百姓最关心的热门话题，往往就是现实题材电视剧的题材源泉。

3. 国产电视的平民化与通俗化趋势更加明显

从本质上讲，电视剧是一种通俗的文艺形式，是一种具有广泛群众性的大众艺术。国

产电视剧的平民化,表现在电视剧更加注重反映老百姓自身生存的喜怒哀乐,更加准确地定位在满足普通百姓的社会心理要求上,注意反映同老百姓自身生存密切相关的社会问题,致力于从普通人的生活中挖掘出人性美。国产电视剧的通俗化,一方面体现在内容的通俗化,主要选取老百姓关心的题材作为表现对象;另一方面更体现在表现手段的通俗化,能为不同层次的各类观众所接受,为普通老百姓所喜闻乐见。

4. 国产电视剧对于各种艺术元素的把握更加娴熟

中国电视剧走向成熟的另一个重要标志,是对于电视剧创作中各种艺术元素包括故事、情节、人物等的把握更加娴熟。如《不要和陌生人说话》中充分运用了精神分析学中的“窥视心理”,使得剧中的悬念始终牵挂着观众的神经,令人欲罢不能。



电视剧《不要和陌生人说话》剧照

(四) 新世纪的整合期

当今,电视俨然成了中国现代社会的第一大传媒。电视剧作为电视内容的主要形态,更是占据着中国老百姓日常生活的大部分时间。每年一万多集的生产数量和数以亿计的庞大收视群体,使得电视剧成为最接近中国人,且最富影响力的现代文化载体。这一点与强调媒体宣传功能的中国传统媒体管理逻辑一结合,就出现了中国电视剧的鲜明的主流意识形态性。事实上,21世纪以来,这种导向性非但没有减弱,反而越发突出,尤其是2004年1月,国家广电总局非常清楚地把“坚持正确方向”列为广播影视产业发展的第一项原则,认为“广播影视产品具有意识形态属性,必须坚持为人民服务,为社会主义服务的方向,坚持百家齐放、百家争鸣的方针,弘扬主旋律”。

从21世纪的中国电视剧历史实践来看,多元意识形态整合有两条主要途径:一条是自上而下的,主流意识形态增强大众取向,也有人称之为意识形态的“世俗化”;另一条是自下而上的,也就是具有大众文化价值的作品以小见大地寻求与主流价值的谋和。

前一类主要是革命历史题材,这一类是主流意识形态在电视剧中艺术表达的主要载体,也是受到最多关注的。由于历史原因,僵化生硬的英雄人物的塑造,高高在上的镜像表达,主流话语的程式化重复等难以得到现代观众的认同,于是,它的大众审美化开拓就成了这类电视剧是否成功的一个重要考量。从某种角度上说,代表官方意识形态的中国电视剧“飞天奖”的该题材获奖作品都是对此问题的一次创新性回答,如《大雪无痕》《省

委书记》《长征》《激情燃烧的岁月》《亮剑》《士兵突击》《潜伏》等都是典型代表，特别是后几部，以其与百姓审美心理接近的“新英雄主义”人物形象的成功塑造引发了令人叹为观止的收视狂潮。



电视剧《潜伏》剧照



电视剧《士兵突击》剧照

后一类电视剧作品，遍及其他题材，比如家庭伦理剧、传奇历史剧、乡土剧等，但总的来说，或广泛意义来说，最受欢迎的题材均与家庭相关，如《亲情树》《空镜子》《金婚》《乔家大院》《贫嘴张大民的幸福生活》《闯关东》《走西口》等。正如尹鸿教授指出的，中国电视剧题材的日常化、现实化、通俗化成为一种自觉，其核心题材就是家庭故事，甚至像《雍正王朝》，各种重大历史事件也只是背景陪衬，家庭冲突、家与国的冲突是表现热点。而这一家国同构的中国文化特色也成了中国电视剧创作者成功整合“多元意识形态”的最佳资源。



电视剧《乔家大院》剧照



电视剧《闯关东》剧照

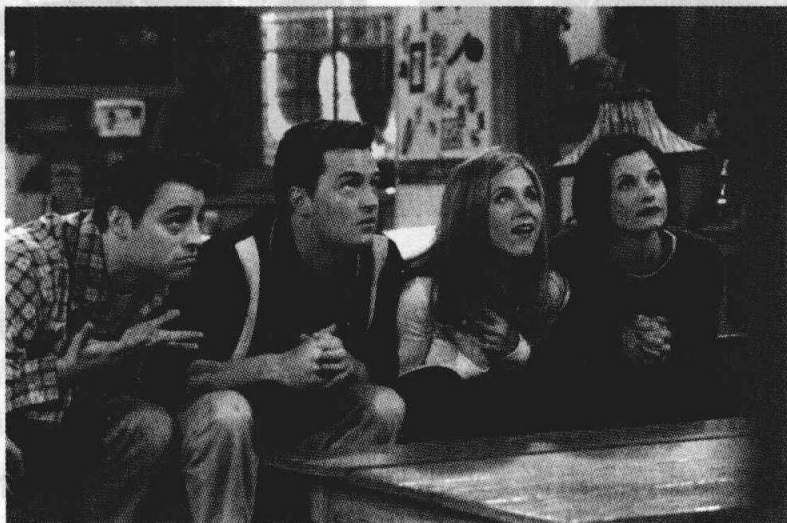
三、国外电视剧发展概况

世界上第一部真正意义上的电视剧是1930年英国广播公司播出的《花言巧语的人》。当今，世界电视剧发展水平较高且对中国电视剧发展产生重要影响的，主要有美国、日本、韩国等国的电视剧。

1. 美剧

自 1928 年,美国通用电气公司试播了《女王的信使》后,电视剧在美国迅速登上了历史舞台。1947 年,美国全国广播公司推出了一个直播电视栏目《科拉福特电视剧场》。50 年代,美国电视剧迅速发展,直播方式被看作电视剧的优良传统。

进入 60 年代后,肥皂剧和情景剧逐渐成为晚间电视的主打节目。肥皂剧的代表作品有《总医院》《都是我的孩子》《年轻好动的一代》《我们生命中的日子》《达拉斯》等。到了 80 年代,随着《达拉斯》的谢幕,肥皂剧逐渐退出历史舞台,被情景喜剧取而代之。自 1947 年《玛丽·凯和琼尼》开播,60 多年来,《我爱露西》《野战医院》《一家大小》《欢乐一家亲》等情景喜剧一直以其独特的魅力与朗朗入耳的歌声伴随着美国观众。当然最能体现情景喜剧特色的还是缔造 10 年传奇的《老友记》。2004 年 5 月 6 日,3 000 多名美国人聚集在纽约时代广场的超大屏幕前观看《老友记》的大结局,无数人为之感动落泪,收视率甚至超过总统竞选。不仅如此,该剧从 1994 年首播至今,一共获得了 55 项艾美奖提名。



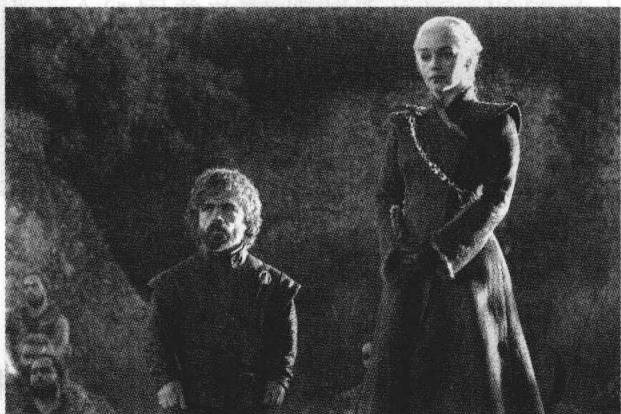
电视剧《老友记》剧照

情景喜剧之后,剧情剧开始走红,如犯罪剧、女性剧、科幻剧、历史剧等。电视剧一直是女性观众居多,为了引发她们的兴趣,女性题材的电视是各大电视网的重点,《欲望都市》就是极佳的例子,该剧描述四个事业有成的大龄女子在纽约寻找爱情的故事。2004 年开播的《绝望主妇》则成为一个另类。这部系列剧的核心内容是“每一个家庭都有黑暗的小秘密”,阳光下的罪恶就不断地在每一栋房子里上演。在我们大家都熟悉的场景范围内,设置了谋杀、自杀、偷情、吸毒等观众平常都难以想象和接触到的事情。科幻剧代表作《迷失》《英雄》,历史剧代表作品《罗马》等都是美国近年来既叫好又叫座的电视剧。

美国是世界上犯罪率最高的国家之一,层出不穷的刑事案件,加上“9·11”事件后所带来的恐怖事件,使得犯罪剧的题材异常丰富,也诞生了多部被美剧迷追捧的长红剧集。如最热门的《CSI》通过研究犯罪现场发现的蛛丝马迹来破案,带领观众一起走进侦破过程,享受破案的乐趣,似乎已经发展到该类型剧登峰造极的程度,但是《24 小时》和《越狱》的大胆创新改变了犯罪剧的形式。《越狱》的成功则是编剧在很短的时间内就设下了

“越狱”这个足够吸引观众的悬念，让整部电视剧有了一个极具人气的开头。

自 2007 年来一部中世纪史诗奇幻题材《权力的游戏》以“创造奇迹”的高姿态打破了魔幻剧难以取得成功的美剧“魔咒”，一举颠覆所有好莱坞魔幻电影的创意水平，成为魔幻影视界不可逾越的高峰。该剧主创大卫·贝尼奥夫与 D·B·威斯，以美国作家乔治·R·R·马丁的奇幻小说《冰与火之歌》系列为基础改编创作。《权力的游戏》给予演员、导演、编剧创意的无限可能，以其无限且有序的创作空间囊括了成千上万形象饱满的人物角色、怪诞独特充满想象的风土人情，其空间之完整、细节之丰富、叙事之恣意让人感叹。



电视剧《权力的游戏》剧照

2. 日剧

1940 年 4 月日本在电视上播放了“实验性”电视剧《夕餉前》，这部一共 12 分钟的电视剧是日本最早的电视剧。同年 10 月播放了第二部“实验性”电视剧《歌与代用品》，但因战争停止播放一段时间，在 1952 年再次播放。

20 世纪 60 年代以来，许多电影专业出身的年轻人纷纷进入电视台从事电视剧制作，他们把电影拍摄技巧大量运用到电视剧中，使得日本电视剧的质量大大提高，改变了电视新闻节目一枝独秀的局面。

进入 80 年代以来，《阿信》《血凝》等长篇电视剧的成功，标志着日本电视剧在制作和市场上的成熟。这一阶段日本的电视剧分为校园剧、偶像剧、时尚剧、历史剧和家庭剧等。最早掀起偶像剧热潮的是富士电视台，该台设立了“偶像电视剧”栏目，在每周四晚 8 点的黄金时间播出，从此，由靓丽而富有个性的偶像歌星扮演主人公的偶像剧，作为一种剧种类型被确定下来，偶像剧代表作有《东京爱情故事》《长假》《恋爱时代》等。此外，《白色巨塔》是继《阿信》和《血凝》之后的又一部成功的生活写实类作品。

近年的日剧作品中，出现了一大批体现当代女性生活，聚焦女性自我成长主题的作品。这些作品辛辣地抨击日本男权社会对女性长久以来的压迫，对女性情感的忽视和对女性作为独立个体寻求个人发展的阻碍等，代表作品有《约会，恋爱究竟是什么呢》《问题餐厅》《我不能恋爱的理由》等。2015 年日本 NHK 推出的《阿浅来了》，登上了电视剧收视率的榜首。后势不减的话，《阿浅来了》很有可能成为 21 世纪以来收视率最高的晨间剧。



电视剧《阿浅来了》宣传海报及剧照

提示

晨间小说电视连续剧是 NHK 于 1961 年开始的日本电视剧系列，每集为 15 分钟。2010 年起改为在清晨 8 点播出，所以通常也俗称作晨间剧。

日剧很多着重于描述特定职业的职场生态，甚至性质偏向社会写实。日本电视剧和东亚地区其他国家一样，都是小规模制作，多为室内外小布景和电脑合成。日剧题材非常广泛，爱情、医务、都市、警察、侦探悬疑、律政、青春校园、政治、家庭等题材俱全，还有相当大一部分探讨了社会突出问题。日本电视剧虽以娱乐为主旨，但它更是精神的承载与体现。从内容上看，它既表现出东方文化的一般特性，同时更深具日本本土电视剧文化审美情趣。它并不强调对现实的停滞和圆满，而是引领人们对生活、对人生的意义进行更深层次的探索 and 挖掘。

3. 韩剧

20 世纪 80 年代初期，韩国和中国一样，国产剧拍摄水平不高，电视台较少。当时的韩国，经常引进香港无线的电视剧，如《上海滩》《射雕英雄传》等。韩国也曾尝试效仿香港无线，将《退魔录》等几部韩国武侠小说拍摄成电视剧，不过，反映并不尽如人意。同时韩国也向美国电视剧和日本电视剧学习，但所拍摄的作品都没有取得令人满意的结果。

进入 90 年代后，韩剧发生了巨大的变革。无论是俊男美女的偶像剧，还是情节跌宕起伏的悬疑剧，或是喜剧感十足的情景剧，都表现得游刃有余，而且制作日益精良，出现了一系列优秀电视剧，如《爱情是什么》《星梦奇缘》《异国女友》等偶像剧。2000 年播出《蓝色生死恋》更是取得了当年的收视冠军。进入 21 世纪后，韩剧凭借几部古装剧和家庭伦理剧，迅速风靡整个亚洲。如代表作《看了又看》《人鱼小姐》《冬季恋歌》《明成皇后》等。2016 年韩国 KBS 电视台播出电视剧《太阳的后裔》，该剧无论是选角、画风，还是故事都完美符合偶像剧唯美、浪漫的属性，加上成功的营销，大获成功。从故事上看，该剧也给观众很大惊喜，没有车祸、血缘纠缠、失忆等俗套的情节，男女主角也不是玛丽

苏、傻白甜和霸道总裁，而且一改韩剧节奏慢的通病，变得明朗不拖沓。因此该剧居当年度剧目收视率冠军，迅速风靡整个亚洲。



电视剧《太阳的后裔》宣传海报及剧照

作为一种流行文化，韩剧在海外地区的影响已超越了文本本身的内涵，它不仅重塑了韩国人在世界上的形象，而且给韩国带来巨大的经济收益。哈韩风一鼓作气刮遍整个亚洲，看韩剧，听韩国流行音乐，吃韩国料理，似乎成为时尚的象征。

第三节 经典电视剧赏析

一、美剧：越狱

(一) 电视剧档案

国家地区：美国

首播时间：2005 年

集 数：81 集

每集长度：41~43 分钟

对白语言：英语/西班牙语

导 演：桑福德·布克斯塔弗/博比·罗斯/布莱

编 剧：尼克·桑托拉

主要演员：文特沃斯·米勒/阿莫里·诺拉斯科/多米尼克·珀塞尔

类 型：剧情/动作/惊悚/犯罪

荣 誉：2006 年第 58 届艾美奖最佳原创主题曲提名

2006 年第 63 届美国金球奖最佳剧集提名、最佳男主角提名

2006 年第 32 届人民选择奖获最受欢迎新剧情类剧集

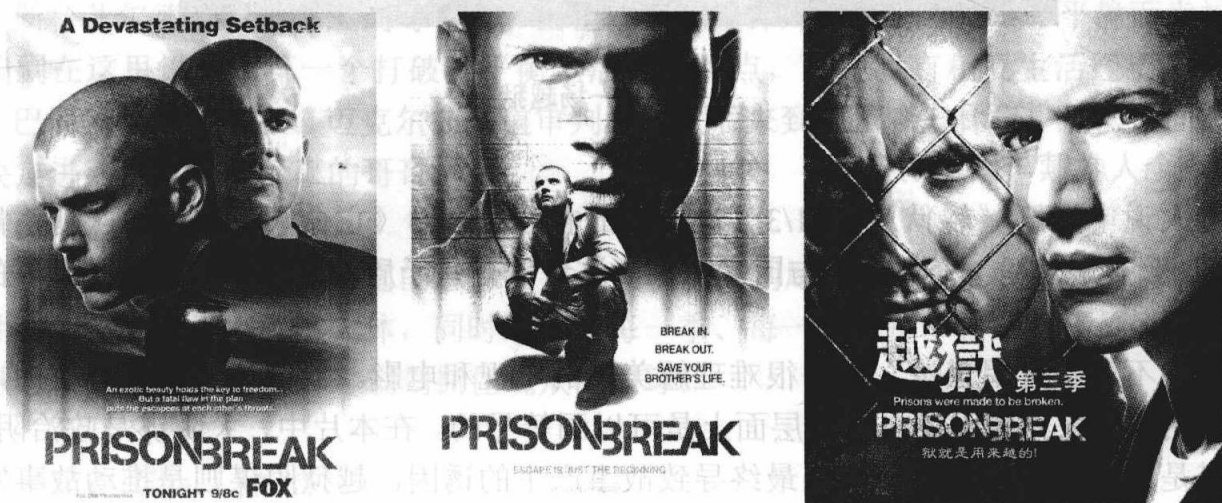
(二) 剧情简介

迈克尔·斯科菲尔德和哥哥林肯·巴罗斯自从母亲去世、父亲失踪后就相依为命。林肯虽然是个街头混混，但他为了弟弟能顺利完成学业，出人头地，瞒着弟弟向高利贷借了9万美金，却对迈克尔说是母亲的保险金。

迈克尔凭着这笔钱顺利成为一名建筑师，并踏入了名流社会。眼前命运即将转机，幸福即将来临，突然林肯·巴罗斯被认定犯有谋杀罪而被投入了狐狸河监狱的死囚牢。虽然所有的证据都指出林肯就是凶手，迈克尔坚信兄长是无辜的。林肯的死刑执行日越来越逼近，在没有其他选择的情况下，迈克尔持枪闯入了一家银行，被捕入狱后来到林肯的身边，入狱的唯一目的就是要将林肯救出并还其清白。身为建筑工程师的迈克尔因参与了监狱的改造工程而对这里了若指掌，他设计了完整的越狱计划。

林肯的昔日女友维罗妮卡·多诺万是谋杀案的辩方律师，她相信林肯是被陷害的。在继续调查的过程中，维罗妮卡发现这远不是一桩单纯的谋杀案，被害人之死牵扯了许多大人物的利益——副总统的身影渐渐从幕后显现。随着调查的深入，危险也在逼近维罗妮卡，证人相继神秘被杀，林肯的家人也遭遇不幸，而追杀维罗妮卡的神秘人物，竟然是联邦调查局的秘密探员。

与此同时，迈克尔在狱中艰难地准备着越狱计划，意想不到的人和事接连出现在通向自由的道路上。



电视剧《越狱》宣传海报



电视剧《越狱》精彩剧照

（三）电视剧鉴赏

1. 人生就是一场越狱

“越狱”是一个极具象征意义的剧名，它一方面点明该剧的主题，即主人公迈克尔·斯科菲尔德为了让哥哥重新获得自由而精心设计的一场从监狱中逃脱的惊天行动。另一方面，它代表着我们所有的人都被困在一种无形的“监狱”当中，对权力的欲望，对金钱的追求，对命运的挣扎让很多人深陷在世俗的牢笼中，可能只有到离开人世的那一天才能够真正实现人生的“越狱”。



人生就是一场越狱

2. 个人救赎与国家阴谋

有人说电视剧《越狱》是 1/3《肖申克的救赎》+1/3《亡命天涯》+1/3《刺杀肯尼迪》，似乎不无道理。个人救赎与国家阴谋，这看似有些矛盾的主题，正是《越狱》的主题所在。

如果不理解“阴谋论”似乎很难理解美国的电视和电影。他们认为哪里有权力，哪里就有阴谋，权力和阴谋在一定层面上是可以画等号的。在本片中，大阴谋是政治阴谋，小阴谋是越狱阴谋。政治阴谋是最终导致故事产生的诱因，越狱阴谋则是推动故事发展的动力。在整个故事的行进过程中，正是这个国家的阴谋让迈克尔和林肯一次次陷入危机当中，就像一只无形的大手在左右着他们。第一季结束的时候，迈克尔带着林肯和一帮囚徒成功越狱，副总统则孤注一掷谋杀了总统，两者共同成为两个此起彼伏的蒙太奇叙事高潮。

正像王书亚在《天堂沉默了半小时》中所说：“在这里，不管你相信什么，我们都需要一场越狱。不但从监牢中，也要从弥漫在这个世界的每一个阴谋中逃亡。美国的‘阴谋论’比它的制度更发达，国家不但在政治学上，并且在宗教上都被深刻的怀疑。而好莱坞最擅长的，是把人们的怀疑做成一个蛋糕。《越狱》第二季中，当犯人们逃出牢房，国家就成了一个更大的监狱。人家已经干掉了总统，你还能往哪里逃？越狱继续往前，就成了越境，再往前呢，天地之大，真正的救赎在哪里？”

3. 对资本主义制度的批判精神和悲世情节

全剧展现了当代美国资本主义社会体制下的人间缩影。剧中所选取的事件和角度表现出对资本主义文化独特的理解和深刻的批判,充满了现实主义精神和悲世情节。从法律角度来看,资本主义社会的法律条文形同虚设,司法腐败司空见惯。所谓社会平民的命运,则为权势所掌握;从政治角度来说,国家权力不断膨胀,强权者为所欲为。

《越狱》中迈克尔一帮人费尽心力,其实只是在几个大人物或大势力斗争的夹缝中求生罢了。在狐狸河监狱里迈克尔兄弟面对的不仅是来自监狱内部的各个危险人物,还有来自狱警的重重压力。越狱后的迈克尔等人全然是从一个深渊逃到了另一个深渊。

4. 与规则和制度相抗衡的美国精神

全剧都在宣扬美国精神:信念、自由和情谊。两兄弟年少时,迈克尔每当问哥哥林肯“现在该怎么办?”时,林肯总会对他讲“要有点信心”。后来在狱中当林肯陷入困境时,迈克尔也会鼓励哥哥“要有点信心”。就算林肯即将被执行死刑的当天,迈克尔还在想办法救他。他传递的这种信念就是永不放弃。这种对信念的坚持其实也体现了美国人的生存哲学,即世界是与自我对立的,必须通过不断地行动和斗争在混乱的世界中建立自己的安全岛。这种精神同斯宾格勒所说的“浮士德精神”和霍布斯的“自然状态中的人”是一脉相承的,美国人的生存哲学是西方生存哲学的典型代表。

5. 紧凑的故事结构

影片《越狱》采用了戏剧式故事结构,情节紧张激烈,高潮迭起。故事的开端,迈克尔·斯科菲尔德是一个受过高等教育、出色的建筑设计师,他的生活原本平静而幸福,但是编剧在这里设计了第一个打破其平衡生活的转折点,就是具有相反生活经历的哥哥林肯·巴罗斯被陷害入狱。迈克尔在知道审判结果之后来到监狱看望林肯,这次会面让迈克尔决定进入监狱去救无辜的哥哥。

6. 精彩的悬念设置

美剧的播出形式决定着它的悬念设置必须要从头到尾,既要有关照整体的总悬念,这样才会使整部电视剧浑然一体,同时还要有每一季、每一集、每一幕,甚至每一个场景的小悬念设置,这样才会时时刻刻抓住观众的眼球。

二、国产剧:《金婚》

(一) 电视剧档案

国家地区: 中国

首播时间: 2006年

集数: 50集

每集长度: 41~43分钟

对白语言: 普通话/四川话

导演: 郑晓龙

编 剧：王宛平

主要演员：张国立/蒋雯丽/李芙蓉/沈傲君

类 型：爱情/剧情

荣 誉：2007年首届北京电视台影视盛典最佳电视剧、最佳导演、最佳男演员、最佳女演员

2008年第14届上海国际电视节白玉兰奖最佳导演、最佳男演员、最佳女演员、最佳电视连续剧银奖

2008年第2届娱乐大典年度最佳电视剧奖、最佳男演员、最佳女演员

（二）剧情简介

年轻漂亮的小学数学老师文丽和重型机械厂的青年标兵、技术员佟志，结为夫妻。他们从年轻到年老，从相知到相爱，从热恋到婚姻中的柴米油盐锅碗瓢盆，以及初为人父母直至祖父母，经历漫长而坎坷的50年婚姻路。

年轻时，他们是一对欢喜冤家，妻子文丽是北京人，在家排名老三。她漂亮活泼，酷爱苏联爱情小说，对爱情和婚姻充满浪漫向往，小资情调严重，还娇气任性有洁癖，不会过日子；丈夫佟志是重庆人，在家排名老小，独子，他性格开朗，风趣幽默，血气方刚，但非常实际，缺少小资情调。初婚时，他们从性格到生活习惯格格不入，又早早为人父母，婚姻生活中从衣食住行到子女教育到婆媳关系再到性关系，处处矛盾，经常为小事打得天翻地覆，好在两人互爱对方，争吵过后总会和好如初。

中年时，他们进入婚姻疲惫期，丈夫佟志忙于工作忽略妻子感受，妻子文丽人到中年对生活充满恐惧和抱怨。佟志为求发展到三线工作，夫妻两地分居，在此期间佟志遭遇年轻女性情感诱惑，文丽初闻此事，大闹厂党委，调回丈夫，夫妻关系和好。但此事埋下后患，佟志前途受到影响，郁郁不得志。而沉重的家庭负担令文丽变得琐碎和唠叨。他们不再像青年时期那样经常打闹，却经常陷入更危险的冷战之中。夫妻关系从冷漠到冷战再到大打出手，婚姻似乎走到尽头。此时，那位曾经诱惑佟志的年轻女性再次出现在佟志的生活中，人到中年的佟志，在事业与情感双重失落下动了真情，精神出轨。得知此事的文丽在悲痛震怒之后，变得成熟，作为妻子和母亲，她奋力支撑家庭度过这个重大危机，她不吵不闹忍辱负重，照顾重病的婆婆，教育四个年龄不同的儿女。佟志徘徊在情感与责任之间，在他内心深处，妻子和家庭仍是第一，在人生最关键的选择点上，在激情的诱惑下，佟志还是选择了家庭，选择了亲情。

老年时，他们进入婚姻牢固期，相濡以沫，不能分离。生活对这对平凡夫妻并不厚爱，进入老年后，文丽得了重症在生死线上徘徊。三个女儿情感婚姻都不顺利，而最爱的独子竟然英年早逝，他们经历人生最惨痛的一幕：白发人送黑发人。最终，是彼此关爱、相互扶助支撑他们度过人生最黑暗的岁月，两人最终牵手走进金婚。



《金婚》宣传海报



《金婚》精彩剧照

(三) 电视剧鉴赏

1. 真实、平淡的婚恋观

《金婚》是继《牵手》《中国式离婚》《新结婚时代》后，我国家庭伦理剧发展史上的又一座高峰，其对婚姻、家庭、爱情、亲情、友情等的温和审视和娓娓讲述使全国的电视观众感受到了一种强烈的情感共鸣。全剧从头至尾都贯穿一种“真实、平淡”的风格，令人难忘。

剧中的男女主人公只是众多平凡夫妻中的一对，他们的一生没有经历太多的大风大浪，也没有创造什么辉煌的成就。有的只是认真地对待自己的工作、生活，认真地走过人生的每一步路。在这个漫长而艰辛的旅程中有过争吵，有过彷徨，有过无奈，有过失落，也有过无助，但最终他们仍然能够“执子之手，与子偕老”。这 50 年风风雨雨的相濡以沫，是人生最美好的情感寄托。正是这种质朴、真挚的情感迸发出感人的魅力，带给我们平凡而持久的感动。



温柔、聪明又有点较真的文丽

2. 惟妙惟肖的人物形象

《金婚》主题意蕴的体现和传达在很大程度上要归功于演员对剧中人物形象的成功塑造。首先，女性人物形象的塑造在本剧中的角色构成中占了相当大的比例。这其中，包括女主人公文丽、女配角李天骄、庄嫂、文丽表妹，以及文丽的婆婆、母亲、姐妹和她的三个女儿等。女主人公文丽是一个很典型的性格复杂的人物，她苛刻却不缺温柔，保守又不乏浪漫，任性又很聪明，懂得什么时候去爱，什么时候应该计较。同时，她又是一个知识分子，懂得如何去教育自己的子女。她有时候又有小小的自私、狭隘和不讲道理，有些斤斤计较。因此，文丽这个人物形象很丰满、生动，又很真实，她身上凸显出中国传统女性的魅力。除了文丽，像庄嫂、文丽表妹、李天骄、文丽的大姐等女性形象也在剧中刻画得惟妙惟肖。

其次，剧中男性人物形象的塑造也同样精彩。男主人公佟志，身上略显穷酸书生气气的技术工人，为人正直，却又有些大男子主义；光明磊落，可有时也会小心眼。在他的身上，我们看到了上辈人的优秀品质，感受到了属于那个时代的特有气息。相比之下，男二号大庄就显得略有缺陷，他有很严重的封建观念，轻视女人，又处处留情，任由自己的性子胡来。所幸的是，大庄在剧中最后也是大彻大悟，终于明白了婚姻的真谛和老来相伴的幸福。



正直本分又有点小心眼的佟志



花心又大男子主义的大庄和耿直、实际的庄嫂

3. 新颖的编年体叙事结构

《金婚》采用了新颖的编年体叙述方法，每年一集，每集都以字幕形式打上具体的年代，非常巧妙地把历史大背景（如“大跃进”、“文革”、改革开放、“非典”、申奥等）推到幕后，而把一个普通家庭的婚姻推到台前，通过道具、场景、音乐、表演等视听元素营造特定的时代气氛，以此来表现特定环境下的人物命运和情感历程。这种叙事结构获得了巨大的成功，为我国长篇电视剧的创作创造了一种新颖的叙事方式，并提供了有益的启示。

编年体的叙事结构不仅形式新颖，讲述清晰，而且具有很强的容纳性。《金婚》不仅叙述了佟志和文丽这一对平凡夫妻半个世纪的坎坷婚姻史，而且容纳了中国发生巨大变化的50年。剧中主人公所经历的每一年，生活都在发生着变化，有时候甚至是激烈的变化，如上山下乡、唐山大地震、“非典”、“文化大革命”、改革开放等，这些历史事件都在不同程度上影响着他们的婚姻生活。

4. 真实的细节描写

细节描写是一切叙事艺术刻画人物性格的重要手段。《金婚》的观赏性在很大程度上既取决于它的取材，也取决于它对生活细节的深入挖掘和真实细微的呈现。如第六集（1961年），燕妮吃馇饭，夫妻吃“半个干馍”，佟、庄二人抽茄子叶烟，都细微地展现了饥荒年代的人们真实的生活。

此外，剧中对人物的化妆、服装、道具和场景的设置都细致入微，逼真再现了各个年代原汁原味的特点。如从主人公佟志身穿的工装服、蓝棉袄，到墙上的挂历；从一辆50年代的公共汽车，到一张70年代的自行车票的细节都给人以极强的年代感，唤起人们对往昔的回想。细节的真实，也正是《金婚》的魅力之所在。因为真实，人们才愿意看，年纪大的观众在剧中看到了自己，年轻的观众看见了他们的将来。

5. 空间与时间的交叠

《金婚》在叙事空间的处理上，致力于挖掘主人公佟志和文丽的日常生活居住空间并加以形象地展示。从最初的单身宿舍到剧尾的大公寓，这期间居住空间经历了由“单身宿舍→筒子楼→两居室→三居室→大公寓”的转变，“家”不仅仅是主人公居住空间的增大，还意味着叙事空间和时间线索的同步拓展与推进。叙事时间跨度为50年，展示一个家庭50年的风雨历程中，也把新中国50年的沧桑巨变展现得一览无余，从“家”的空间变化中，体现出“国”的发展，凸显了家国变化的厚重的沧桑感和历史感。

在叙事时间上，本剧从始至终都围绕着佟志和文丽的婚姻展开，通过50年的婚姻史，将普通人的生命进程融入柴米油盐酱醋茶等具体、真实的细节之中，体现了两个人在婚姻历程中的各种生命与情感体验。同时也折射出中国风云变化的50年的历史光影。

三、日剧：一公升眼泪

（一）电视剧档案

国家地区：日本

首播时间：2005年

集数：11+SP1集

对白语言：日语

导演：村上正典

编剧：江头美智留

主要演员：泽尻英龙华/锦户亮

类型：励志

荣誉：暂无

（二）剧情简介

本剧以20世纪70年代末期的文化重镇名古屋为故事背景，根据真人故事改编。一位15岁的国三少女池内亚也，正要展开人生中最灿烂的高中生涯。不幸的是，一场她从未预

料过的变化改变了她的一生，使她的生命在短短的 10 年间加速凋零。这一切，始自于一个罕见的绝症——脊髓小脑萎缩症。肢体瘫痪、吞咽困难、无法言语，都是亚也未来面临的病症。纵使知道未来的美好蓝图逐渐模糊，亚也仍毅然升入高中继续学业。直到病情益发严重，坐上轮椅的亚也为了不给家人、朋友添麻烦，最后终于同意转至冈崎养护学校。歌唱、写字、牵手、奔跑，甚至在一般人眼中是多么平常的行为，但在亚也身上全成为遥不可及的幸福。支持她生存的意义，除了家庭，就是不肯对病魔妥协的强大意志力，以及她对未来生活的微小憧憬。亚也努力用笔记录生活中对生命的感悟与坚持，她并不怨恨父母给予她的身体，也不怨恨上天为什么残忍剥夺她生存的权利，她只是一直为自己的身体而奋斗，拖着日渐衰弱的身躯，慢慢朝前方那一道狭窄却存在的生存之门前进，直到 21 岁她丧失意识……



《一公升的眼泪》宣传海报



《一公升的眼泪》精彩剧照

(三) 电视剧鉴赏

1. 重新审视生命

《一公升的眼泪》带给我们的不只是感动和流泪，它更让我们重新审视生命的意义。本片改编于真实的故事。亚也在 15 岁时患上了一种病因不明的骨髓小脑变异症，控制身体平衡能力越来越差，直至瘫痪死亡。为了鼓励自己和家人，亚也从知道自己患病的那一天便开始写日记，记录与病魔抗争的岁月。

和病魔抗争了 10 年——一个女孩一生最美好最青春的 10 年，在 25 岁的时候，她平静地离开了这个世界。在躺在床上生命的最后时刻，亚也看着阳光，对母亲说：“妈妈，我真想活下去。”听到这句台词时，很少有人不为之动容。

“在决定放弃这些事物前，我至少要先流过一公升的眼泪。”“死亡并不可怕，可怕的是我们在死亡面前轻易地就放弃自己。”主人公亚也用行动告诉人们，生命多么珍贵，坚强是多么美好的品质。也许我们不能指望所有的人都能像亚也一样坚强。但主人公的故事却不禁让我们深思：“人为什么活着？”“面对困难，是束手待毙，还是勇敢面对？”“面对自己的缺点或者是某个部位的残疾，我们能像亚也一样坦然么？”“面对别人异样的目光，你选择了怨恨、恐惧、后退，还是理解、坚强和继续前进？”等一系列问题。这些问题时时刻刻出现在我们的生活中，伴随着我们每一个人的一生。

2. 精彩的演技

值得一提的是，女主角亚也的扮演者泽尻英龙华的演技非常精彩，将一个活泼、坚强、善良的青春少女形象活灵活现地展现在观众面前，即使在小脑萎缩的每个时间段所体现的不同症状她都表现得很传神，令人动容，令人心疼。此外，不留痕迹的摄影镜头，一如既往地秉承了日本片子一贯细腻、精良的风格，平淡中让人倍感亲切。



善良、坚强，令人怜爱的亚也

3. 切题的主题曲

剧中的插曲也非常精彩，歌词、旋律都映衬了这个悲伤而鼓舞人心的故事。如下面的两首《三月九日》和 *Only human*。

三月九日

在流动的季节里
忽然间感觉到时间的长度
匆匆忙忙流逝的每一天
我跟你编织着梦想
三月的风乘载着想象
只要春天到了樱花就会持续绽放

洒落而下的阳光

一点一点地温暖了早晨

打了一个大大的呵欠

有点害羞的你在我身边

站在一个崭新的世界的入口

回过神来已经不是孤单一个人

闭上双眼

你就在我的眼眸里

能够变得多坚强呢

对你而言 我也是这么的希望着

旋风伴着沙尘

把晒在外面的衣服缠绕着

中午前天空上那白色的月亮

觉得好美好美而看得入了迷

虽然也会遇到不顺遂的事

抬头看看天空就会发现 那有多微不足道

蓝天那么的清澈

像羊群般的云静静的飘荡

等待花开的喜悦

如果能跟你一起分享 那就是幸福

在那之前 也有我在你身边 静静的微笑着

闭上双眼

你就在我的眼眸里

能够变得多坚强呢

对你而言 我也是这么的希望着

Only human

听说在那悲伤的彼岸

有着微笑的存在

听说在那悲伤的彼岸

有着微笑的存在

究竟好不容易到达的前方

有什么在等着我？
 不是为了逃避
 而是为了追寻梦想
 旅行已然开始
 在那遥远夏天的那一日
 如果连明天都能看见
 那么也便不会再叹息
 如同逆水行舟一般
 如今正朝着前方前进
 听说悲伤的尽头
 有幸福在等待
 我依然在寻找
 那四季尽开的向日葵
 紧紧握住双拳
 等待朝阳的升起
 沿着红色的指痕
 泪水闪动而下
 若是已习惯于孤独
 就沐浴在月光中吧
 挥动已无羽毛的翅膀起飞
 向着更前方前进
 当雨云消散
 湿润的道路闪出光辉
 在黑暗的指引下
 向着强烈的 强烈的光芒
 坚强地往前走

四、韩剧：太阳的后裔

（一）电视剧档案

国家地区：韩国

首播时间：2016年

集数: 16 集

对白语言: 韩语

导演: 李应福/白尚勋

编剧: 金恩淑/金元锡

主要演员: 宋仲基/宋慧乔/晋久/金智媛/李珍基/徐正妍

荣誉: 2016 年第 52 届韩国百想艺术大赏

2016 年第 11 届首尔国际电视节韩流电视剧最优秀作品

2016 年第 5 届 Apan Star Awards 大赏

2016 年第 9 届韩国电视剧节最佳作品

2016 年第 43 届韩国放送大奖最佳中篇电视剧

(二) 剧情简介

应联合国之邀, 驻扎在 OURCQ 首都的联合国维和部队所属部队特战警备队大尉刘时镇, 和外科医生姜暮烟到战争硝烟弥漫、疾病蔓延的乌鲁克, 他们在韩国和派兵地区之间往返, 在急迫状况下依然互相关照、一点点靠近、相爱。

(三) 电视剧鉴赏

1. 题材的独辟蹊径

很多学者认为韩剧的基本模式是“日本的故事结构+中国的儒家文化底蕴+人造的俊男靓女+先进的技术成就”。近些年, 一批韩剧作品逐渐突破这种模式, 力图在题材上首先取胜, 《太阳的后裔》就是一个典型的例子, 其将维和部队人员在境外的生活及他们的感情展现得真挚生动, 感人至深。

《太阳的后裔》在独辟蹊径的题材背景下, 模式化的痕迹被减淡。我国也有不少军旅题材的电视剧, 主要的受众集中在中老年群体, 对于年轻群体的吸引力比较低。究其原因, 还是在细节包装上过于求真求实, 缺少韩剧这样偶像化的包装和立体性格的打造, 使得军旅电视剧主角大多比较平面化, 没有深入挖掘角色丰富的性格。

2. 特殊情节架设

在极端情节架设上, 韩剧《太阳的后裔》表现得也十分突出。主要的极端情节有营救阿拉伯联盟议长、姜暮烟悬崖遇险、乌鲁克地震、姜暮烟被恐怖分子阿古斯绑架、柳时镇“阵亡”。尤其是乌鲁克地震情节, 衍生出许多动人的剧情。

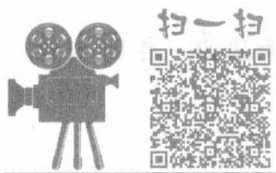
极端情节中迸发的情感浓度感染了观众, 使得他们的情绪和思维跟随主角的境遇而变化。乌鲁克地震中, 李致勋医生与小姜的纠葛和原谅, 高班长舍己为人的献身, 都使观众对生死做出了

《太阳的后裔》插曲欣赏

全新的思考。医疗队与维和部队的精诚合作确保了地区人员的平安, 在此基础上, 姜暮烟与柳时镇的感情也在升温。

3. 多重的矛盾冲突

曲折离奇的爱情纠葛中又蛰伏着政治经济、社会生活、道德人性、人生理念、国别种



族、宗教信仰等多维度的矛盾冲突。柳时镇作为军人，无论在联合国部队维和、乌鲁克地震救灾、救助齐努克共和国反恐部队教官提安、打击走私缉毒或与战友奥古斯决斗等生死冲突中，就涉及国家之间、集体与个人、正义与邪恶、守护与毁灭、善与恶、美与丑、情与理、爱与恨等多重的矛盾冲突。情节决定故事性影视剧的艺术生命。本剧无论是外在的矛盾冲突还是人物的内心挣扎，错综复杂，一波三折，剧情跌宕起伏，扣人心弦。

4. 多条平行爱情线与个人成长历程互为助力

这部电视剧通过四个爱情线索同时展开：姜医生和柳大尉采用童话罗曼式爱情模式。柳时镇对爱情的表达直接不含蓄，这种表达方式非常能够迎合消费时代的观众心理，对爱情的表现包括身体力行去捍卫女主角内心的职业信仰，对女主角高度信任，在危险面前毫不退缩等。姜暮烟对柳时镇的爱是一种递进式的爱，这种渐进式的爱情非常符合人物年龄、心理、女性意识。尹中尉和徐大荣是虐恋式爱情模式。他们与主角的爱情有着千丝万缕的交集，起到了辅助和解说作用。宋尚贤和河智爱是生活化的爱情模式。他们的爱情故事更日常化，但是能温暖观众，产生代入感。李治勋和张熙恩是戏剧化的爱情模式。这种模式渲染了医生的职业道德和人道主义精神，是一种装饰性的幽默。这四条爱情线索突破以往的三角恋和四角恋情节，以四条爱情线索平行展开，共同谱写了人道主义、军人大义、医者行走无疆的美好理念。本剧还融合了个人成长，在当下高压都市生活中，完成了大众心理对“心绪转换”和“自我确认”的认识。黑社会小痞子金起范成长为特种部队小组长，宋尚贤从一名都市医生成长为战地医生，李治勋在生死面前把内心的恐惧、脆弱表现得淋漓尽致。



多条爱情线索平行进行

5. 多线索价值观输出

《太阳的后裔》受到众多中国观众的追捧，除男女主角的“明星效应”与跌宕起伏的剧情之外，正确的价值观的输出也为这部剧在更多国家和地区传播奠定了坚实的基础。

第一，势均力敌的爱情观。姜暮烟是海星医院的外科医生，柳时镇是维和部队的军人。两个人是独立的个体，姜暮烟并不在经济上依附于柳时镇。在乌鲁克再度见面后，两人对

彼此工作的理解和认识加深了许多，更加坚定了彼此依赖、彼此支撑的战斗爱情。

第二，国家利益与生命尊严。柳时镇是维和部队成员，国家利益高于一切，个人要服从集体。在面对生命垂危的阿拉伯外长时，姜暮烟的职业宗旨就是救死扶伤。在这个极易发生两人职业信仰冲突的剧情点，柳大尉却做出了违抗军队命令，救治阿拉伯外长的决定。实习医生李致勋在乌鲁克地震区执行医疗救护工作时，突发余震，他逃出来报告情况，从此被埋在地下的电厂员工对他颇有成见。他经过对有传染危险的病人的抢救获得了原谅，也救赎了自己的内心，蜕变成为一名真正合格的医生。

第三，自我奋斗的价值观。海星医院的姜暮烟，在评教授时被权势关系黑了名额，被迫去做电视节目，她尽管非常愤怒与悲伤，但是第二天还是面带微笑出现在电视节目里，最终这个误打误撞的机会成就了她，她成为海星医院知名的医生。河护士受到宋医生很多金钱方面的帮助，却不愿意接受他的恋情，原因就是想靠自己的工资偿还债务，不亏欠宋医生。她执着独立的态度正是宋医生所欣赏的。

《太阳的后裔》在已经模式化的韩剧制作流水线下依然能够在角色身份设置、高密度情节架设上跳出模式，保持独立和创新。加之运用拍电影的精细拍摄手法拍摄电视剧，结合传统优势精良包装，赢得了良好口碑，是值得中国电视剧创制团队思考与学习的良好范例。

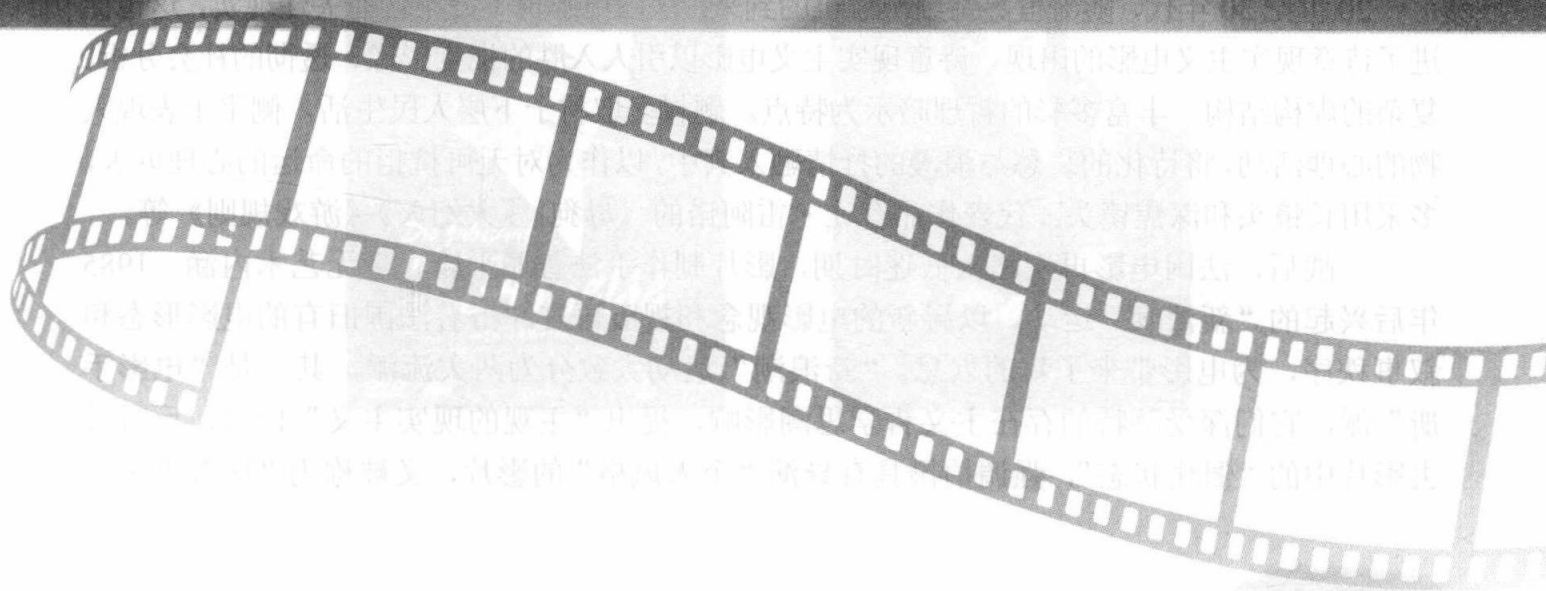


《太阳的后裔》精彩剧照



第六章

欧洲电影发展简史及赏析



第一节 欧洲电影发展简史

欧洲是世界电影艺术的殿堂，电影艺术从这里诞生，之后它经历了不同国度、传统、文化、风格、思潮的洗礼和变革，形成了与好莱坞商业电影截然不同的电影类型。其中作者电影和艺术电影成就突出，具有鲜明的导演个人风格。

一、法国电影简史

法国是电影的诞生地。1895年12月28日，法国的路易·卢米埃尔兄弟公开放映了他们拍摄的第一批短片，其中包括著名的《工厂大门》《婴儿的午餐》《火车到站》《出港的船》等，这一天也由此被确立为世界电影诞生日。将电影引向戏剧道路的是法国的梅里爱，他对现代电影的主要贡献是把许多照相特技应用到电影中，如《贵妇的失踪》《橡皮头人》《管弦乐队指挥》等影片就多次运用了如叠印、二次或多次曝光、渐隐渐显技术，使用画托与黑背景等，这些构成了现代电影技术的最初因素。

1907年，百代电影公司成为集制片、发行、放映于一体的垄断组织，制作的影片风靡世界。1908年年底，第一批艺术影片公映，其中《吉斯公爵的被刺》等影片受到了观众的热烈欢迎，以后又陆续拍摄了由舞台剧改编的艺术影片《俄狄浦斯王》《哈姆雷特》《麦克白》等。

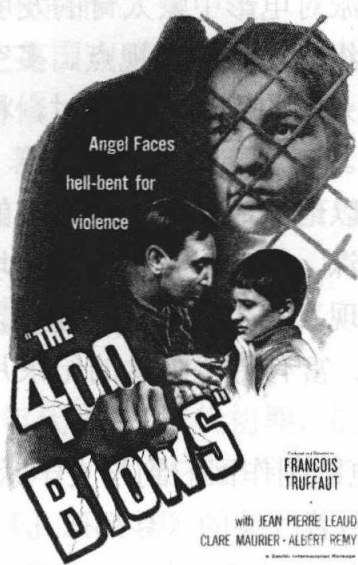
从1895年到第一次世界大战爆发前，法国电影在世界上一直占据霸主地位。1908年，百代电影公司在美国出售的影片比全美国生产的影片还要多出两倍。1910年前，法国“百代”“高蒙”“闪电”等电影公司控制了世界电影市场，全世界各国进口的影片有60%~70%来自于巴黎。

20世纪20年代，先锋派电影运动在法国兴起。以路易·德吕克为首组成了法国电影流派——印象派。印象派电影受到印象派绘画影响，其特点是注重营造氛围，追求造型美和视觉效果，而不注重情节，代表作品有《一条安达鲁狗》《幕间休息》《一个诗人的血》《无粮的土地》等。

20世纪30年代，随着世界性经济危机的到来，法国电影也不得不转而关注现实，这也促进了诗意现实主义电影的出现。诗意现实主义电影以引人入胜的视觉影像、透彻的社会分析、复杂的虚构结构、丰富多彩的哲理暗示为特点。题材多取材于下层人民生活，侧重于表现人物的心理活动，将诗化的哀愁与浪漫的抒情融入其中，以作为对无可抗拒的命运的心理诉求，多采用长镜头和深焦镜头。代表作品有让·雷阿诺的《母狗》《大幻灭》《游戏规则》等。

二战后，法国电影再次陷入低迷时期，影片制作手法普遍平庸、毫无艺术内涵。1985年后兴起的“新浪潮”运动，以崭新的电影观念和视听语言冲击着法国旧有的电影形态和叙事秩序，为电影带来了新的气息。“新浪潮”运动大致分为两大流派，其一是“电影手册”派，它们深受萨特的存在主义哲学思潮影响，提出“主观的现实主义”口号，反对过去影片中的“僵化状态”，强调拍摄具有导演“个人风格”的影片，又被称为“作者电影”。

代表作品有弗朗索瓦·特吕弗的《四百击》《顽童》等。“新浪潮”的另一派是“左岸”派，由居住在塞纳河左岸的电影导演和文学家组成。“左岸”派的题材始终围绕时间和人的精神两方面，在回忆、现代和预想的矛盾中，呈现出浓厚的文学特质和现代色彩。代表作有阿伦·雷乃的《广岛之恋》《去年的马里昂巴德》等。

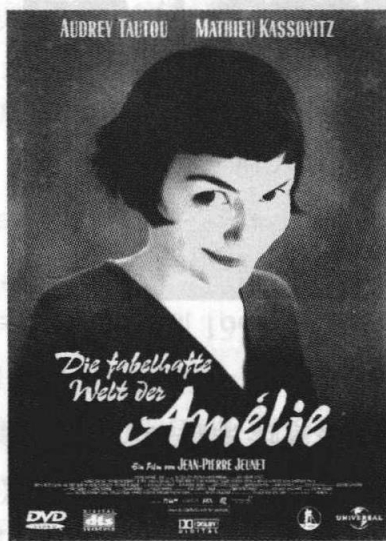


影片《四百击》《广岛之恋》宣传海报

90年代后，全球化商业浪潮的不断推进，迫使法国电影产业积极求变，新一代导演分为学院派和现代派两个分支，如吕克·贝松的《这个杀手不太冷》《圣女贞德》等影片获得了不俗的票房成绩，但“作者电影”仍然是法国电影的主要方向。《天使爱美丽》《玫瑰人生》《围墙之间》等艺术电影使得法国电影在日趋国际化的同时，依然保持着浪漫、高水准的法国气息。近10年来，法国国内票房收入维持在每年10亿欧元左右，年均上座1.81亿人次。在好莱坞电影的严峻考验面前，法国电影既能进行有效的自我调整，又能坚持自己固有的特长和优势，处理好艺术性和商业性的关系。法国电影的创造精神是世界电影的财富。



《美丽人生》经典片段欣赏



影片《天使爱美丽》《玫瑰人生》宣传海报

三、英国电影简史

英国是电影的发祥地之一。英国电影也形成了自己独特的艺术风格，为世界电影发展做出了不可磨灭的贡献。早期英国电影的布莱顿学派对电影中蒙太奇的发明做出了重大贡献。威尔逊和史密斯等人采用停机拍摄和自由交替组接产生的多视点、多空间，标志着蒙太奇技术已经在电影中基本形成，同时在表现普通人物的生活和劳动时，将大量的外景和情节结合起来，对电影艺术的发展产生了重要影响。

20 世纪 30 年代，英国出现了记录电影运动。以约翰·格里尔逊为首的英国记录电影运动在创作思想上受苏联“电影眼睛派”的影响较深，他们以日常生活环境为背景，从现实生活中取材，使用实景和非职业演员，同时在再现真实生活场面时注意艺术加工。他们拍摄了《飘网渔船》《锡兰之歌》等一批构图优美、富有诗情画意的纪录片，在世界影坛上产生了很大的影响。

20 世纪 50 年代，随着电影制作条件的改善，电影制作回归到与文学紧密结合的传统，进入了“文学电影”时期。大卫·里恩根据狄更斯名著改编的《雾都孤儿》和《孤星血泪》大获好评；劳伦斯·奥利弗根据《哈姆雷特》改编的《王子复仇记》第一次为英国赢得了奥斯卡金像奖。同时，英国出现自由电影流派，这是一种与传统决裂的、关心社会的电影，这一流派追求题材、演员和生产体制的创新，使整个英国电影发生了深刻的变化。

20 世纪五六十年代的英国影坛中，从著名导演大卫·里恩开始，一改英国化的风格，走上了国际化的道路。他利用外资拍摄了许多著名的影片，如《桂河大桥》《日瓦戈医生》等。这一时期在国际影坛知名度最高的影片当属描写英国海军 007 特工詹姆斯·邦德的系列片。1962 年第一部 007 影片《无名士》面世以来便受到世界各国观众的欢迎，于是该系列每隔一两年便推出一部新作。



影片《007》系列历任男主角

20 世纪 80 年代开始，英国陆续推出了一批既彰显民族特色，又具有一定艺术水准的影片。其中的代表作《法国中尉的女人》赢得了国际好评，《火的战车》《甘地传》更是连续两年获得了奥斯卡金像奖最佳影片奖，《印度之行》《看得见风景的房间》等都在国内外引起巨大反响。90 年代以后，英国每年生产的影片数量都有实质性的增长，期间有相当数

量的影片获得了商业上的成功,包括《四个婚礼和一个葬礼》《迷幻列车》《诺丁山》等。进入 21 世纪之后,传统的英国电影在新世纪显示了又一次复兴的曙光。实际上,新世纪许多著名的好莱坞巨片均来自英国文化,如《哈利·波特》《指环王》《纳尼亚传奇》。它们不但大大提高了英国文化在全世界的影响力和知名度,而且进一步吸引了大量美国电影来英国进行拍摄和制作。

与此同时,英国也涌现了一大批极为优秀的导演和演员,著名导演有盖·里奇、丹尼·博伊尔、马修·沃恩、阿德里安·莱恩、雷德利·斯科特、埃德加·莱特和克里斯托弗·诺兰等,著名演员有裘德·洛、安东尼·霍普金斯、皮尔斯·布鲁斯南、凯特·贝金赛尔、丹尼斯·克雷格和凯拉·奈特莉等。

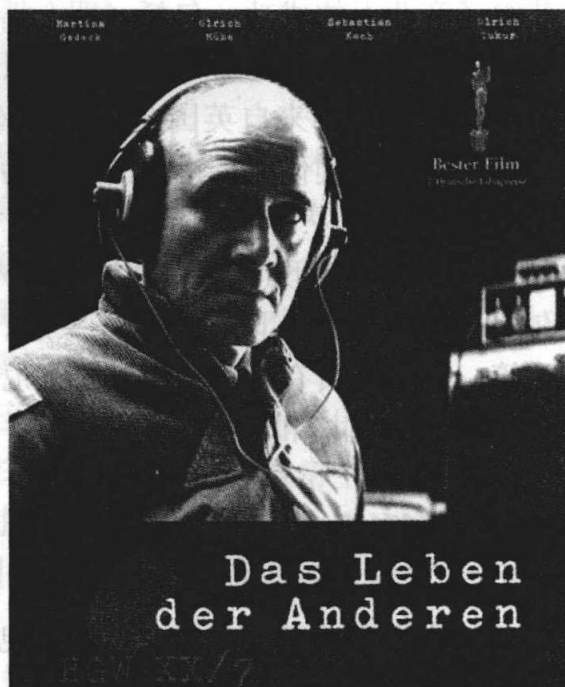
三、德国电影简史

20 世纪 20 年代和 30 年代初期,是德国电影的第一个黄金时代。这一时期的德国电影空前繁荣,流派纷呈,主要有德国的表现主义电影、室内剧电影和“新客观派”电影,其中影响最大是表现主义电影。

表现主义电影主张艺术不应该满足于对客观事物的描写,而必须加强表现主观的现实。1919 年,德国拍出了第一部具有表现主义风格的代表作《卡里加里博士》。这部电影讲述一个精神病院院长模仿 18 世纪意大利一个名叫卡里加里的魔术师的催眠术试验,通过控制一个叫凯撒的梦游者进行杀人的离奇而又近乎荒诞的故事。整个影片的布景充满幻想色彩的表现主义绘画效果和风格,服装、化妆和表演也向表现主义风格靠拢。继《卡里加里博士》之后,德国影坛又相继出现了一系列具有表现主义风格影片,如《从早晨至午夜》《疲惫的死》《诺斯费拉杜》等。1933 年希特勒上台后,电影成了纳粹思想的宣传工具,大批电影工作者流亡国外,德国电影失去了往日的光辉。

第二次世界大战后,德国电影有了转机,在电影产量和票房收入上都有显著成绩,但是在艺术探索上却陷入了危机。面对如此困境,1962 年 2 月 28 日,以亚历山大·克鲁格为倡导者的 26 位青年艺术家借在奥柏豪林森举行联邦德国第 8 届短片节之际,发表了《奥伯豪森寓言》。《奥伯豪森寓言》的主要精神是:与传统的商业性电影决裂,创立新的国际性的电影语言。这 26 个年轻的电影工作者,包括亚历山大·克鲁格、埃德加·莱茨、彼得·沙默尔等人,他们承诺要促使德国电影重振国际声誉。他们相继拍摄了《文身》《生活的标志》《信》等影片。这些电影在各个电影节上映,使得德国电影重新进入国际视野,奠定了德国艺术电影的声誉。这一时期的电影被称为“青年德国电影”。

两德统一后,经过近 10 年的产业整合,德国电影终于出现了复苏。1988 年,两德共出品的电影只有 60 部,到 1995 上升到 87 部。2004 年,德国电影长片总数达 121 部,2008 年达 185 部。21 世纪的第一个 10 年中,德国两次获得奥斯卡最佳外语片奖——2001 年的《情陷非洲》和 2006 年的《窃听风暴》。此外,《罗拉快跑》《再见列宁》《帝国的毁灭》《人生的另一边》这些优秀的德国电影在国际上也深受欢迎。同时,赫尔佐格、施隆多夫和克鲁格等资格较老的导演也在继续他们的创作,拍出了许多重要的作品。



影片《情陷非洲》与《窃听风暴》宣传海报

四、意大利电影简史

意大利电影在世界电影史上有着重要地位，最为世人广泛所知的是二次世界大战后的新现实主义电影。60年代后期，意大利兴起了一股政治电影热，它们反映某些重大的社会政治问题，直接表现当代真实的政治事件或政治运动，其中著名的有《马太伊事件》《对一个不涉嫌的公民的调查》《给晚报的公开信》《一个警察局长的自白》等。

20世纪六七十年代的意大利电影除了反映社会的电影和集中表现重大政治问题的政治电影外，更重要的是以安东尼奥尼和费里尼为代表的现代主义电影，其世界影坛上产生了重大影响。电影大师安东尼奥尼的作品中始终笼罩着一种绝望、孤独，他善于运用深焦镜头和长拍镜头，使观众在观看影片的同时经历一个感同身受的过程，如被称为“现代爱情三部曲”的《奇遇》《夜》《蚀》及《红色沙漠》。费里尼代表作品有“背叛三部曲”《甜蜜生活》《八部半》和《朱丽叶塔的精灵》，独特的叙事技巧、诙谐的反讽幽默、奇异的幻想色彩和执着的人道主义是其电影的典型美学特征。安东尼奥尼和费里尼的创作道路都经历了由新现实主义到表现内心再到隐喻象征的过程，他们为世界电影做出了杰出贡献。

20世纪80年代以来，意大利电影呈现多元化的发展趋势。一方面，老一代的著名导演不断探索创新，拍摄出了《云上的日子》《船行》《末代皇帝》《偷香》等优秀影片。另一方面，众多青年导演以饱满的创作热情、大胆创新的手法为意大利电影注入了新的活力，如《天堂电影院》《美丽人生》等影片享誉影坛。



《美丽人生》精彩片段欣赏



影片《美丽人生》宣传海报及剧照

20 世纪 90 年代，意大利出现了一批新的导演，包括男尼·莫莱蒂、吉安妮·阿梅里奥、丹尼埃尔·卢凯蒂等，这些导演成为新世纪意大利电影的中坚力量。但意大利电影工业直到 21 世纪 10 年代中期才出现转折。直到 2008 年，一些崭新风格的意大利电影才引起重视，如保罗·索伦蒂诺的《大牌明星》和马提欧·加洛尼的《格莫拉》同时获得戛纳电影节评委会奖和评审团大奖。

五、苏联及俄罗斯电影简史

1. 早期蒙太奇学派

苏联早期电影最有成就的是蒙太奇学派。20 世纪 20 年代苏联社会的变革要求创立崭新的电影语言来适应新的社会制度的需求。在这种社会背景下，蒙太奇学派诞生。

苏联的蒙太奇学派泛指在 20 世纪 20 年代到 30 年代的初期活跃于苏联影坛，并对蒙太奇的理论和实践做出贡献的艺术家群体，其中主要有库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、维尔托夫等。他们借鉴欧美的成功经验，把蒙太奇的实践和研究推上了电影美学的高度。

库里肖夫是蒙太奇理论的第一研究者。他在学校建立了库里肖夫实验室，培养了许多电影导演和理论家。他的著名的“库里肖夫效应”和“电影模特”理论就是在实验室中完成的。他通过实验得出了“电影结构的基础不是来自现实题材，而是来自空间结构和蒙太奇”的结论，并说明蒙太奇的叙事功能。

爱森斯坦是世界电影发展史的一位里程碑式的人物，他在电影创作和电影理论方面均做出突出的贡献。他提出了“杂耍蒙太奇”的艺术概念，认为一部电影可以像杂耍表演那样随心所欲，由几个彼此毫无联系的场面拼凑而成，只要有强烈刺激就可以，哪怕杂耍情节偏离故事叙事，但只要能吸引观众，影片就能成功。《罢工》是他的第一部电影，也是杂耍蒙太奇理论的实践影片。

20 世纪 20 年代末，他又提出了“理性蒙太奇”理论，主张通过画面的组合，使视觉形象转化为一种理性认识，为了突出主题，应该加强隐喻，代表作品有《十月》《墨西哥万岁》等。爱森斯坦的蒙太奇理论对世界各国导演都有很大的启发，他为蒙太奇理论的发展奠定了坚实的基础。

普多夫金同爱森斯坦一同发展了蒙太奇电影理论，并对蒙太奇进行了分类。在电影创作上，他强调剧本创作的重要性和演员工作的基础性作用。1926 年拍摄的《母亲》，以精

美的画面、诗意的营造、丰富的内容、人性的深度获得了巨大的成功。其他代表作品有《圣彼得堡的末日》《成吉思汗的后代》等。

维尔托夫开创了“电影眼睛派”。他认为电影的眼睛比人的眼睛更加完美，电影的作用在于如实地记录现实，他倡导出其不意地“捕捉生活”，把摄影机隐蔽起来进行拍摄。“电影眼睛派”否定故事影片，推崇新闻片，在新闻记录电影中采用了多种多样的拍摄角度、快摄和慢摄、移动摄影等方法。值得注意的是，电影眼睛派的记录现实不局限于简单地记录生活，他们总是通过对镜头的选择、剪接、配加字幕等方式赋予生活素材以特定的含义。他的理论与实践对世界纪录电影影响深远。

2. 20 世纪三四十年代的苏联电影

20 世纪三四十年代，受到苏联塑造社会主义新时代的代表人物和典型形象的倡导，电影多选取革命战争和社会建设等政治题材，代表作品有《夏伯阳》《列宁在十月》等。这一时期，电影作为宣传工具，必须执行社会主义现实政策，教育职能被提升到前所未有的高度。

3. 20 世纪五六十年代的苏联电影

1953 年斯大林的去世代表着一个时代的终结，随之迎来了苏联电影的解冻期。苏联电影工作者开始广泛接触西方电影文化，影片产量急剧增长。这一时期苏联电影呈现两种趋势：一是以格里高利·丘赫莱依、米哈伊尔·卡拉托佐夫、安德烈·塔尔科夫斯基为代表的“诗电影”，代表作品有《第四十一》《雁南飞》《伊万的童年》。“诗电影”注重挖掘人与人性的价值与诗意，以画面构图的诗情画意凸显人道主义和人性关怀；二是以丘赫莱依的《士兵之歌》为代表的“思想电影”。这类影片偏重以剧中人物的思想为线索展开情节。注重表达哲学理念和思想内涵。

4. 20 世纪七八十年代的苏联电影

20 世纪 70 年代的苏联影坛出现了电影创作的四大题材：军事爱国主义题材、政治题材、生产题材和道德题材。其中的代表作有《莫斯科不相信眼泪》《列宁在巴黎》，以及罗斯托茨基执导的军事爱国主义题材影片《这里的黎明静悄悄》。20 世纪 80 年代以《悔悟》为代表的反思历史的影片不断涌现出来，包括《小薇拉》《国际女郎》等，他们对社会问题进行了大胆的揭露。



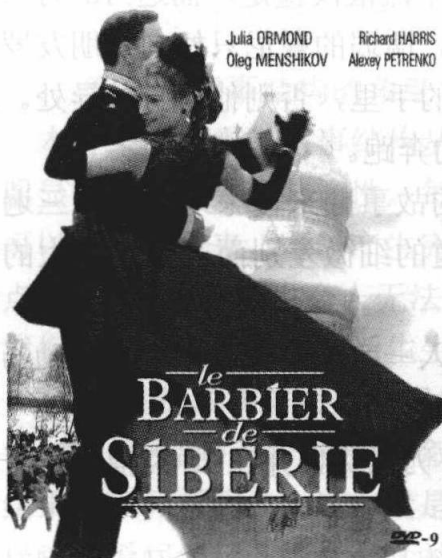
影片《莫斯科不相信眼泪》《这里的黎明静悄悄》宣传海报

5. 20 世纪 90 年代后的俄罗斯电影

伴随着苏联的解体,作为苏联电影的主要继承者,俄罗斯电影经历了低谷和爬升变化,在困境中继续生存与发展。随着经济形势不断好转,俄罗斯政府对电影业的扶持力度不断加大。俄罗斯电影人通过认真反思,开始生产面向观众的电影,近年来俄罗斯电影创作的一个显著特征就是向现实主义回归,反映普通人的生活。

除扬名国际影坛的少数俄罗斯导演外,近年来俄罗斯还崛起了米纳耶夫、普洛斯库琳娜、萨季洛娃、格尔曼、巴拉巴诺夫等一批年轻导演,他们思想活跃,视野开阔,开始在世界影坛上崭露头角,拍摄了《你是我的唯一》《西伯利亚的理发师》等影片。俄罗斯民族特色、文化传统、独特的美学风格依然为他们所秉承、坚守。

NIKITA MIKHALKOV



影片《西伯利亚的理发师》宣传海报及剧照

第二节 欧洲电影赏析

一、德国影片：罗拉快跑

(一) 影片档案

片 名：罗拉快跑

片 长：81 分钟

上映时间：1998 年

导 演：汤姆·提克威

编 剧：汤姆·提克威

主 演：弗兰卡·波坦特/莫里兹·布雷多

类 型：犯罪/动作/惊悚

荣誉记录：1998 年第 55 届威尼斯电影节金狮奖提名

1998 年第 11 届欧洲电影奖最佳影片提名

1999 年第 15 届圣丹斯电影节获观众奖

1999 年第 49 届德国电影奖最佳男配角奖、最佳女配角、最佳导演奖、最佳摄影奖、最佳剪辑奖、杰出故事片奖、观众奖

2000 年第 53 届英国电影和电视艺术学院最佳非英语片提名

（二）剧情简介

《罗拉快跑》的故事情节很简单，毒贩曼尼在携带 10 万马克向老大交差的路上，因为一个极其偶然的原因将钱遗忘在地铁的车厢里，并被一个流浪汉捡走，而这 10 万马克正是老大用来考验曼尼是否忠诚的。在走投无路的情况下，懦弱的曼尼只好向女朋友罗拉求救，要她在 20 分钟内筹到这笔巨款，12 点钟交到老大的手里，否则他将身首异处。现在时钟已经指向 11:40，罗拉开始了拯救曼尼、拯救爱情的奔跑。

在影片中，导演运用了一种独特的方式将一个简单的故事翻来覆去地讲述了三遍，而罗拉三次奔跑的结果，仅仅因为过程中的一些微不足道的细微差别而产生了巨大的命运变化。

第一次奔跑：罗拉没借到钱，赶到地点时曼尼已经进入一家超市抢劫，罗拉协助男友完成了对超市的洗劫，最后被警方击毙。

第二次奔跑：罗拉赶到银行以武力威胁父亲拿出了 10 万马克，并在 12 点前赶到了见面地点，曼尼却被急救车撞死。

第三次奔跑：罗拉在赌场凭借意志力和特异的尖叫，很快赢得了 10 万马克。同时曼尼在盲女的指引下找回了丢失的钱，并准时将钱送到了老大的手里，取得了老大的信任。罗拉和曼尼成为富人，皆大欢喜。



《罗拉快跑》宣传海报



《罗拉快跑》精彩剧照

(三) 影片鉴赏

1. 游戏化叙事结构的角度

本片采用的重复叙事结构从时空上和因果逻辑上完全打破了传统的电影叙事方式，具有明显的强化效果和装饰性。每一个 20 分钟的故事，都是一种假设状态，时空像游戏一样可以被颠覆重来，可以产生完全不同的过程和结局。这就像是蝴蝶效应，只因为很小的一点点变化，就会产生令人无法预料的连锁反应，导致后来一系列事物的完全不同的后果，让我们仿佛看见了巨观的活生生的宇宙，仿佛窥见了一瞥所谓的绝对存在。

2. 理性的解构与命运的偶然

《罗拉快跑》以一种复调叙事形式，完成了自身对理性的解构。观众通过罗拉三次奔跑结果的不同看到：命运，就是在那些微不足道的瞬间差异里发生了迥异的改变。那些微不足道的瞬间包括下楼梯是否被流氓和恶狗绊住；与推车妇女、修女、小偷、流浪汉相遇时的情形；父亲与情人关系的好坏。正是这些微不足道的瞬间最终导致了罗拉是提前一点点还是迟到一点点达到与曼尼约定见面的地点。这些因素都是由偶然性决定的，不是由人的意志力（罗拉、曼尼或其他人），抑或主体性、理性所控制的。命运就是无数个偶然的集合，其中一个小小的偶然都会改变人们的命运，世界是茫然和无法把握的。影片反映了“对命运、对世界无法把握”的深层主题，引起了人们潜意识里越来越被质疑的强烈共鸣。正是从这个角度看，《罗拉快跑》完成了对主题性、理性“元叙事”的质疑与解构。



努力奔跑的罗拉

3. 鲜明的色彩运用

在这部影片中，导演对色彩的运用很新颖，具有强烈的象征意义。主要场景、主要人物的色彩背景一律被一种明亮的暖的色调所覆盖。罗拉那一头赤红色的耀眼的头发在乳黄色的天空和大地间不停地跃动，形成了一种强劲的视觉冲击，使观众的兴奋程度随着这种明亮的视觉冲击变得敏感起来。

红色是最刺激人的视觉器官的颜色，也是鲜血的颜色。红色在片中的运用，首先体现在主人公罗拉身上，为了把罗拉从影片众多的人物中突现出来，导演使用了大量的红色：罗拉的电话是红色的，装着钱的袋子是红色的，红色的救护车驶过曼尼的身体，墙壁上的红箭头指示着罗拉奔跑的方向，甚至罗拉的头发也是红色的。罗拉为了爱情，在钢筋水泥的城市中，在纷乱的街道上，在各种黄头发、黑头发、白头发中奔跑，她的红发像一团炙热的火焰，燃烧着炽热的爱情之火。

4. 制造节奏的音乐运用

影片中的音乐很有金属的味道，象征着罗拉奔跑时的急促喘息和心跳声。一连串的摇滚，有节奏的鼓点和金属乐器的电子音乐烘托了“跑”这一贯穿动作的紧张气氛，它定下了整个影片快节奏的主旋律。影片每一段结尾处的音乐处理也各有特色。如第一次奔跑中，罗拉和曼尼抢劫逃离时的音乐空灵、柔和而舒缓，这既表现了他们的纯真、幼稚与无助，又表现出导演对他们的同情和怜爱，如同上帝悲悯地俯视人类。音乐随后慢慢消失，罗拉和曼尼如同无助的孩子一样被围困着，等待着不祥的结局。第二次奔跑中，罗拉拿着从父亲银行中抢劫的钱袋，带着轻松、喜悦的笑容走向曼尼时，音乐是快乐、温柔而甜蜜的，紧接着曼尼被撞死，音乐戛然而止。第三次奔跑中，曼尼拉着赢回 10 万马克的罗拉回家，此时的他们拥有健康的生命、充足的金钱、圆满的爱情，此时的音乐则是铿锵明媚、激昂有力的，完成了对圆满结局的烘托。



罗拉与曼尼

5. 女权主义

我们姑且不看影片的爱情主题，简单地讲，它是一个关于救赎的故事，与以往影片不同的是在这里完成的是女人对男人的拯救。片中的男人形象都是猥琐胆小的：曼尼在丢失钱财后只能焦虑无助地向罗拉求救，在电话亭里发疯似的砸着电话，像个婴儿一样啼哭；

罗拉的父亲也是个可怜的小人物，在家怕老婆，在公司怕情人，被女儿用枪指着逼不得已给钱，男性的权威形象在一个新时代被彻底改写，与之对立的是女性地位的提升，罗拉成为男性世界的救世主。

罗拉狂奔的原动力来自于与曼尼的爱情，在这里，罗拉仿佛一道光一道闪电，嘶声竭力地在大街上释放无限的情欲，颠覆一切，撕碎一切，“女性有权在街上跑步而不受男人的干涉，这是一种政治权利，是她们可以在公众领域自由运作的权利”。罗拉狂奔的叛逆性也来自于此，呼喊、尖叫，短短时间内罗拉让女性史得到重新改写，打破了传统社会给女性设置的所有障碍，没有禁忌和规则，唯有欲望和终极目标。最为惊讶的是罗拉进赌场这出戏，罗拉的尖叫声穿透耳膜，玻璃杯接二连三地爆炸，把赌场搅了个天翻地覆，此时的男人们依旧和丑小鸭似的，除了用惊异的眼神望着罗拉就什么也做不了。此刻，女权的光芒正射向四面八方，刺痛男权主义者的眼，挣脱传统文化对女性束缚的枷锁。

二、苏联影片：战舰波将金号

（一）影片档案

片 名：战舰波将金号

片 长：76 分钟

上映时间：1925 年

导 演：谢尔盖·爱森斯坦

编 剧：尼娜·阿加疆诺娃/谢尔盖·爱森斯坦

主 演：亚历山大·安东诺夫/格里高力·阿莱克桑/谢尔盖·爱森斯坦

类 型：剧情

对白语言：默片，俄文字幕

荣誉记录：1929 年美国全国电影评议会“世界四大电影佳作”中排名第三

1952 年比利时“世界电影十二佳作”中排名第一

1958 年布鲁塞尔“世界电影十二佳作”中排名第一

英国《画面与音响》“世界电影十大佳作”，1952 年名列第四、1962 年名列第六、1972 年名列第三、1982 年名列第六

（二）剧情简介

影片以 1905 年的俄国革命为背景，讲述了战舰波将金号上的水兵在军官的虐待下奋起反抗，占领军舰，起义的领导者瓦库林楚克在斗争中牺牲，敖德萨的人民深切悼念他并向波将金号的士兵们提供给养。在军民其乐融融之际沙皇的军队在敖德萨阶梯对人民进行残酷的屠杀，波将金号炮轰敌方军事据点反击，后平安驶过不愿镇压同胞的舰队，驶向公海。



《战舰波将金号》宣传海报及剧照

(三) 影片鉴赏

在整个默片时期，除了卓别林的杰作外，震惊世界影坛的影片大概无过于《战舰波将金号》。它是一部气势恢宏、具有史诗格调的影片，是爱森斯坦“杂耍蒙太奇”理论的绝佳范例。

影片描写了1905年俄国革命期间的一个真实的故事：战舰波将金号水兵起义的故事。无论在主题上还是艺术处理上，都对世界电影产生了全新的影响。影片采用了“重现实况”的表现方式，所以创作者在影片中没有使用摄影棚、化妆、布景，甚至没有专业演员，大部分是实景拍摄。影片按照时间顺序编排成五个部分，每个部分都有标题和编号。在世界电影发展史上，影片有两个方面极为突出：其一，影片第一次把革命的人民作为主人公搬上银幕，创造了崭新的艺术语言来表现革命的思想，给电影创造了一种昂扬的激情；其二，影片独到的艺术处理和蒙太奇语言的运用。

1. 结构和剧情的戏剧化处理

在剧作结构上，影片是按照希腊五幕悲剧的经典格式及起、承、转、合的黄金结构方式构造而成的。

影片的结构分为五个部分：人和蛆；后甲板上的冲突；死者激发人们；敖德萨阶梯；与舰队相遇。这五个部分在同一主题下，以两条相反的、对立矛盾的动作线来延伸和发展。

人和蛆：军官要士兵吃腐肉——士兵抗议；

后甲板上的冲突：军官要镇压——士兵开始起义；

死者激发人们：哀悼死去的士兵（低潮）——愤怒的群众聚会；

敖德萨阶梯：军民联欢（高潮）——残酷的大屠杀；

与舰队相遇：不安的等待——胜利欢呼。

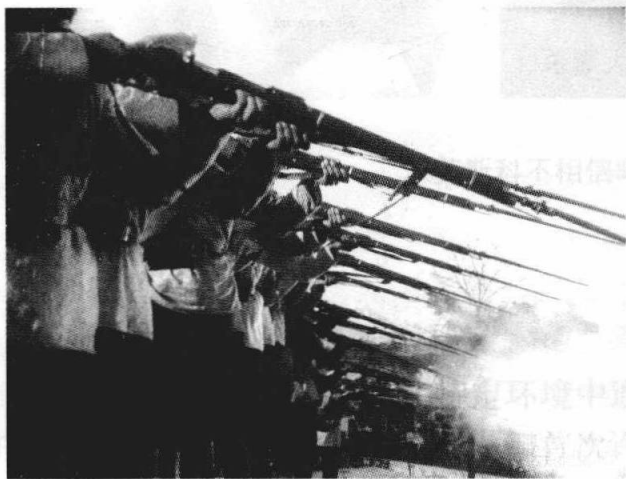
这种戏剧式的矛盾冲突的结构，造成了强烈的银幕对比效果，严格体现了爱森斯坦“由各种镜头内部和镜头之间的冲突产生的心理冲击最终会引导观众获得导演所要传达的联想和思考”的理性蒙太奇创作原则。

2. 蒙太奇语言的运用

《战舰波将金号》可谓“蒙太奇”这一剪辑理念的集大成者。导演爱森斯坦最大限度

地利用音调蒙太奇、谐调蒙太奇、理性蒙太奇等剪辑手法充分感染和调动观众的情绪,在短短的 71 分钟内,把一次起义的全过程淋漓尽致地展现了出来。镜头剪辑十分成熟,特别是第二幕第三场的“敖德萨阶梯”,可谓影史上最伟大,且无法超越的蒙太奇片段。爱森斯坦在“敖德萨阶梯”这个大屠杀片段中将“理性蒙太奇”的运用发挥到了极致,整个段落只有 6 分钟,镜头数却高达 150 多个,平均 1 分钟就有 22 个镜头,每个镜头时长不到 3 秒钟。正因为如此快频率的切换,加上景别、机位的变化,才能让短时间无限扩展却让观众毫不觉察。

《战舰波将金号》可以说是爱森斯坦最伟大的一部作品,也是苏联“蒙太奇学派”的巅峰代表,更是世界电影史上的一个瑰宝!



蒙太奇手法的精彩运用

3. 敖德萨阶梯拍摄意义

敖德萨阶梯也许是世界上最著名的阶梯。蒙太奇理论大师谢尔盖·爱森斯坦用敖德萨阶梯作黑板,摄影机作笔,为电影事业的后继者们上了最生动的一课。

这是一段表现血腥屠杀的段落场景。在丧心病狂的沙皇兵士那罪恶的枪口之下,手无寸铁的无辜百姓四散奔逃、纷纷倒地。白色恐怖中,血迹斑斑的敖德萨阶梯在无声地控诉。在短短 6 分钟的屠杀段落里,爱森斯坦足足用了 150 多个镜头,反复在屠杀者与被屠杀者之间进行切换。马靴、刺刀、惊恐的眼睛、指挥刀、被踩倒的孩子、滑落的婴儿车等。这些富于表现力的物体交替出现。此外,在镜头的切换中又不断插入一些激烈而悲痛的杂耍镜头,如母亲抱着孩子的尸体、空着的婴儿车孤零零地从石阶上滑下来、铁边夹鼻眼镜下面裂开的流着鲜血的眼睛——大大扩展了时间过程,创造了新的电影时空和惊心动魄的艺术效果。影片运用蒙太奇剪辑从不同角度反复拍摄这一屠杀的场面,充分显示了电影镜头组接的巨大艺术功能。

“敖德萨阶梯”成为电影史上运用蒙太奇手段的典范。影片中的“瞬间一杂耍”造成了对观众心理的巨大冲击,充分显示了爱森斯坦采用“能吸引观众、能刺激观众某种感情震动的那些因素”的杂耍蒙太奇、吸引力蒙太奇的创造力。电影导演通过反复再现起始于“具体内部冲突”的矛盾由表及里地揭示现象的本质;通过有着内在联系又互相冲突的镜头,构成了银幕形象系列。



敖德萨阶梯大屠杀

三、苏联影片：莫斯科不相信眼泪

（一）影片档案

片 名：莫斯科不相信眼泪

片 长：152 分钟

上映时间：1980 年

导 演：弗拉基米尔切·缅绍夫

编 剧：瓦连金·切尔内赫

主 演：薇拉·阿莲托娃/伊琳娜·穆拉维耶娃/
罗莎·梁赞诺娃/阿勒克塞·巴塔洛夫

类 型：剧情

荣誉记录：1980 年第 30 届柏林电影节金熊奖提名

1981 年第 53 届奥斯卡金像奖最佳外语片

（二）剧情简介

在 20 世纪 50 年代，三个乡下女孩来到莫斯科闯天下，她们想方设法钓金龟婿，找好工作，甚至不惜冒充教授的女儿广交社会名流。天真幼稚的 17 岁女工卡捷琳娜冒充教授的女儿，并爱上了电视台摄影师鲁道尔夫，进而怀孕了。不久，鲁道尔夫发现真相并抛弃了卡捷琳娜。但卡捷琳娜并未就此消沉，她一边抚养孩子，一边发愤读书，终于在 16 年后成为莫斯科一家大厂的厂长。此后，卡捷琳娜又结识了电焊工果沙，并一直隐瞒自己的身份。真相再一次暴露后，卡捷琳娜在女友们的帮助下，经过一番周折终于结束了单身生活，得到了真正的幸福。



《莫斯科不相信眼泪》宣传海报及剧照

（三）影片鉴赏

1. 层层深入的表现手法

本片不单将故事人物放在特定环境中通过比较、映衬来塑造性格，而且将主要人物放在尖锐复杂的矛盾冲突——卡捷琳娜首次许身、鲁道尔夫的遗弃、与果莎的爱情——中来凸显，情节大起大落，笔笔揭示人物思想性格、命运、前途和内心世界，层层深入地刻画人物，使之呼之欲出。

2. 贯穿全文的对比手法

（1）影片叙事中的横向对比和纵向对比

不同的爱情观念形成的冲突是该片的特色：第一种是通过卡捷琳娜提倡的坦诚的爱情观；第二种是玛利亚倡导的现实的爱情观；第三种就是柳德米拉的物质爱情观。这三种爱情观在同一时期交叉叙事、贯穿全片，产生横向对比。“幸福的轨迹不管是直线还是曲线，终归不会摆脱人性的法则，我们要摆正自己的心态和位置，努力追求幸福但不要盲目。”

（2）色彩搭配的对比

影片中充分运用了色彩对比来预示情节的发展。如将主人公卡捷琳娜与鲁道尔夫两次在公园长椅上会面的情景做对比。第一次会面卡捷琳娜满脸憔悴，怀有身孕想让鲁道尔夫帮自己，但鲁道尔夫却残忍拒绝了。第二次会面，两人位置发生了变化，当年衣着时尚潇洒的鲁道尔夫这次显得老气，藏青色风衣、土黄色裤子和帽子，与之形成鲜明对比的是卡捷琳娜的围巾和头发。当年头上顶着的毫无美感的白色帽子不见了，而是搭配一条鲜艳的围巾、红色的手套和手提包，加上颇具气质的卷发，显得高贵典雅。前后人物着装色彩的变化形成了鲜明的对比，也暗示了两人身份的转变。



男女主人公前后着装色彩的变化

3. 关于格调

影片采用了轻喜剧形式，既给人以轻音乐般的审美愉悦，又使人从中获得不少教益，引导人们直面人生、奋然前行。然而，若就其局部处理方面来说，其缺憾和不足之处也是显而易见的。倘若说莎莎既是影片故事情节发展的必然产物，又是塑造主人公形象的一个必要的补充，是极富意义的。而之后莎莎爱情的发展，特别是围绕莎莎的爱情生活的展开叙述，则显得不那么必要。它既给人以情节游离之感，又显得与剧情的基本格调不和谐。这也就不能不让人感到这是影片制作者为追求影片的商品价值和为迎合某种趣味而做出的一种极微妙的折中和妥协。



勇敢、坚强的女主人公

四、法国影片：这个杀手不太冷

(一) 影片档案

片 名：这个杀手不太冷
片 长：正式版 110 分钟/加长版 133 分钟

上映时间: 1994 年 9 月 14 日

导 演: 吕克·贝松

编 剧: 吕克·贝松

主 演: 让·雷诺/娜塔莉·波特曼/加里·奥德曼

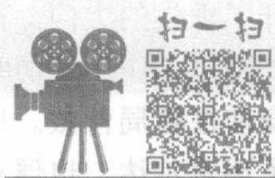
类 型: 动作/剧情/犯罪

荣誉记录: 1995 年第 19 届法国凯撒奖最佳影片、最佳导演、最佳男演员、最佳剪辑、最佳摄影、最佳声效、最佳配乐提名

1996 年第 19 届日本电影学院奖最佳外语片提名

(二) 剧情简介

纽约贫民区住着一个意大利人,名叫里昂,他是一名职业杀手。一天,他救下了为躲避恶警杀身的邻居家小姑娘玛蒂尔达。原来邻居家的主人是警方缉毒组的眼线,只因贪污了一小包毒品而惨遭恶警灭门惩罚。玛蒂尔达得到里昂的留救,幸免于难,两人从此相依为命,亦师亦友,患难与共。一心想为家人报仇的玛蒂尔达贸然行动,反而引起了恶警的杀心。里昂为营救玛蒂尔达,与恶警同归于尽,将生的希望留给了玛蒂尔达。



《这个杀手不太冷》

经典片段欣赏



《这个杀手不太冷》宣传海报及剧照

(三) 影片鉴赏

1. 影像解读

电影是一门影像艺术,该片以具象的人物塑造,打破了观众对杀手的传统印象,增添了人物艺术特性,丰富了人物形象。

(1) 具象人物塑造

里昂是一个身手不凡的职业杀手。按常理说，杀手身份违背传统道德，难以得到观众喜爱。然而吕克·贝松所塑造的人物形象独树一帜，他向观众呈现了一个外表冷漠戒备，内心却充满温情的男主人公，巧妙地赢得了观众的好感。

首先，日常生活中的里昂简单、淳朴。他习惯戴一顶黑色瓜皮帽，身着老旧黑色大衣和一条让他露出半截白色袜子的裤子。他爱喝牛奶，爱护植物，会自己熨衣服。不“工作”时，他喜欢看三四十年代的歌舞剧，脸上时常露出会心的微笑。抛去杀手身份的他，俨然就是纽约街头普通的小市民。

其次，情感生活中的里昂浪漫、温情。当女主人公玛蒂尔达全家被杀后，里昂为她打开了求生的大门。在玛蒂尔达为家人遇害而伤心时，里昂带着小猪手套，逗她开心；里昂外出“工作”受伤时，仍旧不忘帮她买礼物；当得知她独自去找斯坦报仇时，里昂奋不顾身前往警局营救。里昂是个单纯笨拙的人，他不善于言辞，却以他温情、浪漫的举动打动了玛蒂尔达，也俘获了观众的心。

再次，作为杀手的里昂“无奈”“坚守”。里昂最初成为杀手的原因：心爱的女友遭人杀害，而凶手却逍遥法外，为了伸张正义，他拿起武器和邪恶势力斗争。可见做杀手并非是他喜好逞凶斗狠，而是迫于无奈。里昂有一条坚守的“职业”原则，就是在影片中反复被提及的“不杀女人和孩子”，这说明了他的道德标准，更表明了里昂并非冷酷无情。



里昂与玛蒂尔达

(2) 意象事物设计

影片中，有一盆绿色的植物多次出现。里昂对它呵护备至，为它浇水，为它擦去叶片上的灰尘，白天将它放在窗台上尽情沐浴阳光，夜晚将它搬进室内好好安放。他尽管多次搬家，但始终带着它。里昂说：“它是我最好的朋友，永远快乐，从来不烦我，和我一样没有根。”玛蒂尔达说：“如果你真的爱它，就要把它种在花园里，让它生根，给它浇水。如果你要我成长，那么也要给我浇水”。绿色植物是生命的代表，是生命的延续。里昂对重视它，视它为好友，表明他对生命的敬畏。同时这盆植物也是里昂的写照，他游走在光明与黑暗之间，内心充满纠葛与挣扎；他一生漂浮无根，无法融入社会，情感匮乏。在影

片的结尾，玛蒂尔达将这株植物种在学校花园中，她说：“我想我们在这儿会好的。”它们找到了栖息之地，生命得以延续。



绿植在影片中频繁出现

影片中，另一个有趣的意象就是牛奶。作为杀手的里昂不酗酒却爱喝牛奶，颠覆了传统杀手形象。提及牛奶，我们会想到健康、纯真、孩子、生命等。牛奶其实暗示影片主题“这个杀手不太冷”，也反映了里昂的性格特点：如孩童一般纯真、善良。

2. 主题解读

（1）救赎主题

镜头通过大量冷色调建筑，展现拥挤扭曲的城市，人们就活在这个充斥冷酷暴力的环境中，人与人之间情感淡漠。玛蒂尔达虽然有完整的家庭，但她却活得像孤儿，父母、姐姐的任意打骂，使她成了问题少女。里昂，一个孤独生活在城市中的杀手，内心极度渴望过正常人的生活，期盼温情。这两个本无交集的陌生人因一场灭门惨案联系在一起。在相处的过程中，两人的感情逐步加深，开始互相理解，互相救赎。

里昂在与玛蒂尔达的相处过程中，慢慢卸下冷漠的外套，打破了他单调冰冷的世界，获得渴望已久的温情，体会到与他人相处的快乐。慢慢地，他的情感变得细腻，将玛蒂尔达视为自己的责任，关心她、照顾她、保护她。玛蒂尔达是他的救赎者，用爱净化了他的灵魂。玛蒂尔达在惨遭灭门后，企图以暴力手段复仇，这时里昂成为她的救赎者。里昂对她的关爱、包容，让她体会到“家”的温暖，随着情感的加深，从收留她到代她复仇。里昂通过这场正义之战，获得重生，玛蒂尔达也从此回到正常的成长道路。

（2）爱的主题

爱是亘古不变的主题，它能激发观众的情感，具有强烈的震撼力。里昂、玛蒂尔达两人都曾是孤独的，缺乏关爱，所以期盼得到关爱。一个冷漠杀手，一个问题少女，影片在暴力之外，让爱滋生。在这世上，他们是彼此的唯一。正如影片导演吕克·贝松所说：“他们两个人是爱的关系但并不是性的关系。这个男人的世界只有这个女孩，这个女孩的世界只有这个男人，全世界只有他们两个人可以相互理解。”影片通过“爱”让他们彼此得到救赎，让人类、社会得到救赎，使电影主题得到升华。



爱的主题

3. 叙事结构

电影是一种以叙述为主的艺术，电影叙述构思要巧妙灵活，制造悬念，增加戏剧冲突，满足观众的精神和视觉追求，保证电影质量和票房。

(1) 制造悬念

本片以女主角为弟弟报仇为线索设置悬念，并贯穿始终。期间悬念重重，当玛蒂尔达发现家人遭遇枪杀，为躲避危机，敲响里昂家门，里昂是否会为她开门？里昂收留她后，又会发生怎样的故事？里昂是否会满足玛蒂尔达的要求将她培养成为女杀手？里昂在最后的生死之战中，能否安然逃脱？影片通过层层悬念，抓住了观众的好奇心。

(2) 结局设计

影片结局，导演让里昂与警察同归于尽，这种设计既出人意料又在情理之中。一方面，里昂的杀手身份不为主流文化所认可；另一方面，以暴制暴的方式更不被社会所认同的。而以斯坦为首的缉毒警察，私底下却进行毒品交易，他们象征着国家机器，却是冷酷暴力的源头，自然也为世人所不容。影片通过死亡之战，使得正义地位得到了转换，体现了导演的人文关怀，满足了观众的要求，引发人们对社会现实的思考。

五、法国影片：放牛班的春天

(一) 影片档案

片 名：放牛班的春天

片 长：96 分钟

上映时间：2004 年

导 演：克里斯托夫·巴拉蒂

编 剧：乔治·查佩罗/雷内·维勒

主 演：杰拉尔·朱诺/让-巴蒂斯特·莫尼耶/弗朗西斯·贝尔兰德/玛丽·布奈尔

类 型：剧情/音乐

荣誉记录：本片共获重要奖项 3 次，提名 16 次

2004 年第 17 届欧洲电影节最佳作曲

2005 年第 77 届奥斯卡金像奖最佳外语片、最佳原创歌曲提名

2005 年第 62 届美国金球奖最佳外语片提名

2005 年第 30 届法国凯撒奖最佳声效、最佳配乐

2005 年第 58 届英国电影和电视艺术学院奖最佳电影音乐、最佳非英语片、最佳剧本改编提名

（二）剧情简介

1949 年的法国乡村，克莱门特·马修没有施展才华的机会，成为寄宿学校的学监。这里的学生大部分是难缠的问题儿童。克莱门特发现校长以高压手段管治这群问题少年，他尝试用自己的方法，闲时创作一些合唱曲，用音乐来打开学生们封闭的心灵。这当中，一个最大的麻烦制造者就是皮埃尔·莫安琦，皮埃尔拥有天使的面孔和歌喉，却有着令人头疼的性格，循循善诱的克莱门特把皮埃尔的音乐天赋发掘出来，同时他也与皮埃尔的母亲产生了一段微妙感情。

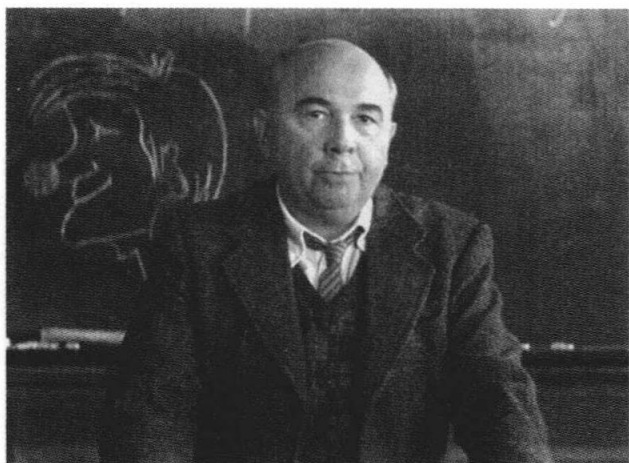


影片《放牛班的春天》宣传海报及剧照

（三）影片赏析

1. 人性故事传递温情

《放牛班的春天》是一部简单质朴的影片。一位评论家为该片写下了这样一段话：“不同于一般的运用悲情拼命煽情的悲情电影，或极尽夸张搞怪的爆笑喜剧，《放牛班的春天》是一部让人因为喜悦而泪流满面的电影。这也创造了法国电影新概念——阳光情感电影。这部没有美女、暴力，没有动作、凶杀和商业元素的好电影成了本年度法国人的心灵鸡汤。”



温暖、善良的克莱门特

这部电影没有任何华丽的装饰，就连其中的男主角也是一个失业的音乐教师，一个其貌不扬、内心善良、无足轻重的小人物。但正是这个不起眼的小人物的所作所为，用他自己独有的方式，以他的善良、仁慈、宽容救赎了放牛班那些已被遗弃的孩子的心灵。让这一帮不被老师认同、喜爱调皮捣蛋，甚至过分恶作剧的学生得到了尊重，感受到了爱的力量，并且找到了自己的准确定位，成为有用的人。

2. 精彩的细节处理

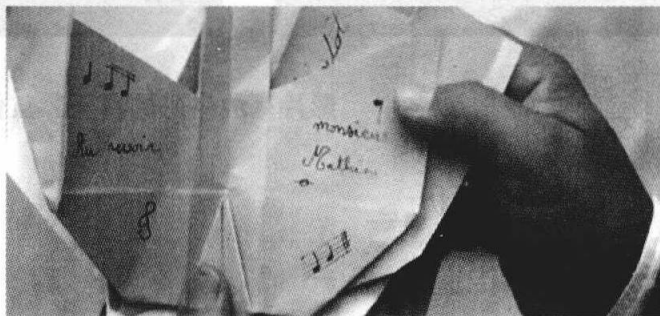
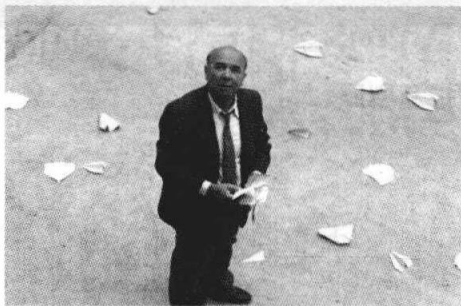
影片中有很多出彩的细节处理，再加上鲜明的人物对比、充满象征意义的符号，以及导演对于影片情感格调的准确把握，都让人回味无穷。

例如，克莱门特带着孩子们出去野游，碰巧逃过了火灾一劫，可是虚伪卑鄙的校长却以克莱门特利用午休时间私自带孩子们离开校园为由，将他解雇。克莱门特在准备离开学校经过教学楼时，却看见了满天飞舞的纸飞机，上面歪歪扭扭地写着孩子们的名字，歌声响起“风中飞舞的风筝/请你别停下/飞向大海/飘向天空/一个孩子在望着你呐喊/率性的旅行/醉人的回旋/在那暴风雨中/你高扬着翅膀/别忘了飞回我身旁……”窗口边那一双双挥舞着的向他道别的稚嫩的小手，却分明张扬着森严堡垒中的春天。这一细节表现中依旧没有语言交流，画面中轻薄的纸飞机、柔弱的小手与森严如堡垒的教学楼形成鲜明的对比，使整个情节的情感表现得极富张力，也正是纸飞机和小手伴随着极具情感穿透力的童声合唱将整部影片推向了最高潮。

影片让观者真切地看到了人性中大爱的阳光，也切实地感受到了犹如春天阳光般温暖的爱。



《放牛班的春天》
精彩片段欣赏 I



纸飞机承载着希望和自由

3. 音乐的应用

《放牛班的春天》的音乐制作是曾三次荣获法国凯撒奖最佳电影音乐奖的著名音乐大师布鲁诺·克莱，交响乐由保加利亚著名交响管弦乐团来演奏，顶级音乐人与顶级乐团的合作促成了本片音乐光彩的极大释放，优美和谐的器乐与天籁纯净的童声结合在一起，共

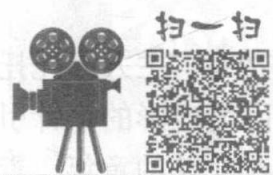
同传达着孩子们温暖真挚的情感,使得本片的音乐一时间成为人们竞相关注的话题。

影片中一共出现了 32 段音乐,其中包括 22 段背景音乐与 10 段歌曲演唱。22 段背景音乐中有 1 段交响乐,这段音乐出现在对成年后的男主角的身份介绍,这时的他已是一位著名的音乐指挥家。在皮埃尔陷入回忆之际,影片出现了 2 段抒情的音乐,缓缓地将人们带入往事中。影片中有 4 段过渡音乐,出现时间短暂,甚至几秒钟,在影片中担任起、承、转、合的作用。对于人物性格的刻画也有相对应的 3 段音乐,有 12 段音乐传达着不同的情感色彩,在影片中担任烘托气氛的作用。影片 32 段音乐中有 12 段音乐中间穿插着人物的对白,有 17 段音乐加入了人物的内心独白,有 3 段音乐根据情节与氛围而设置,起到描述性的作用,没有任何语言。影片总体上以 5 首合唱曲目为框架,故事情节在音乐之中慢慢铺展开来,音乐元素巧妙合理应用其中,共同营造着和谐动人的艺术世界。

法国人惯有的浪漫使得影片始终洋溢着幸福温暖的节奏,即便是师生的离别,虽然带着淡淡的感伤,但仍有夏日清泉流过心田的感觉。而最让大家感动的还是片中舒缓的音乐,优美动人的钢琴、和谐的交响乐,搭配孩童如天籁般优雅、圣洁、和谐的唱诗班的大合唱,将传统电影音乐的温情感受与来自童真心灵的颂唱融合在一起,留下美好的音乐记忆。

4. 尊严与自由的主题

“生命的尊严是没有等价物的,是任何东西都不能代替的。”池田大作如是说。《放牛班的春天》给我们最大的感受就是克莱门特对学生的尊重,给学生充分的自由。这也是克莱门特对教育的探索和启迪。教育说到底还是人的教育,教育的核心是以人为本。克莱门特能够尊重学生个体,突出每一个人的个性个点,对学生宽容,在与学生相处的过程中彰显人性。

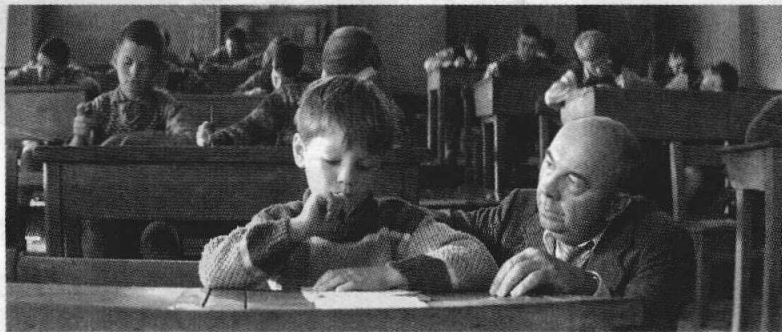


《放牛班的春天》

精彩片段欣赏 2

对话是尊重与爱的表达、交流的方式,也是解决问题的有效办法。人与人之间的情感对话有利于解决矛盾,增进情感,化解难题,帮助进步。《放牛班的春天》当中有很多对话的场景,克莱门特以春风化雨般的柔情感化学生,以富有张力、青春激昂的说服教育打动学生。

影片主题除了尊严与自由、爱与宽容、理解与信任、还有艺术性的陶冶教育。“哦,夜,将带给大地神秘的寂静魔法,黑暗陪伴着你,是如此轻柔,如此轻柔的和音。从你们唱出希望的声音里,你的力量是如此伟大,将一切转化成美梦……”正是这首《黑夜》把放牛班的孩子们拉回了光明。克莱门特用音乐召唤孩子们迷失的心灵,用艺术感染每一个人。



尊严与自由的主题

六、意大利影片：天堂电影院

（一）影片档案

片 名：天堂电影院

片 长：155 分钟

上映时间：1988 年

导 演：吉赛贝·托纳多雷

编 剧：吉赛贝·托纳多雷

主 演：菲利普·诺瓦雷/雅克·贝汉/萨瓦特利·卡西欧

类 型：剧情

荣誉记录：本片共获重要奖项 13 次，提名 15 次

1989 年第 42 届戛纳电影节评审团大奖

1989 年第 2 届欧洲电影奖评审团特别奖、最佳男演员

1990 年第 62 届奥斯卡金像奖最佳外语片

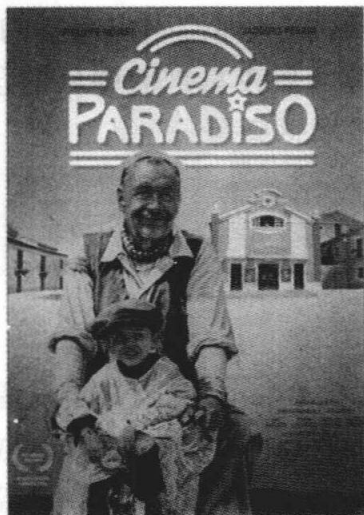
1990 年第 47 届美国金球奖最佳外语片

1990 年第 15 届法国凯撒奖最佳海报

1991 年第 44 届英国电影学院最佳非英语片、最佳男主角、最佳男配角、最佳剧本原创、最佳原创电影配乐

（二）剧情简介

影片所讲述的是一个成长在意大利西西里岛詹卡多村庄中小孩子的故事。主人翁托托是个古灵精怪的小孩子，而阿尔夫莱多是“天堂乐园戏院”的放映师，因为电影的穿针引线，他们建立起亦师亦友的感情。放映师所扮演的是个引领者的角色，在托托的童年、青少年、成年，甚至是老年，一直带领着托托成长。在他死后，他留给托托一盒胶卷，重新串联起托托遗失了 30 年的回忆与情感。



影片《天堂电影院》宣传海报及剧照

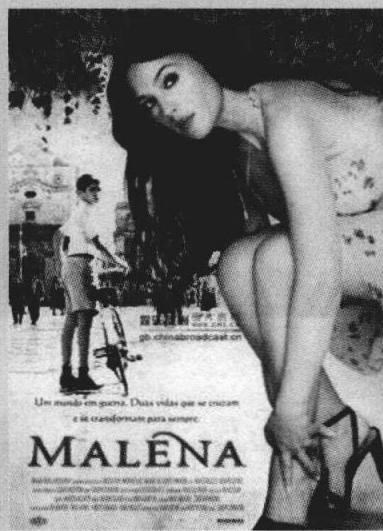
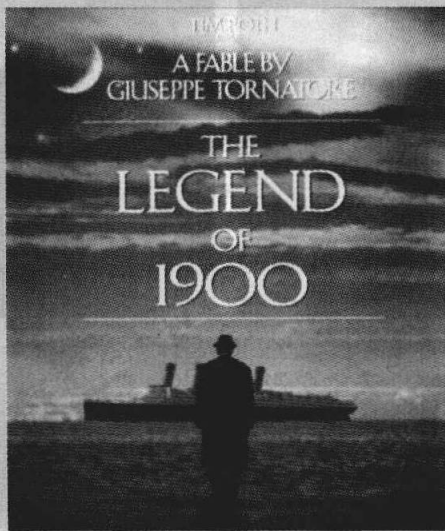
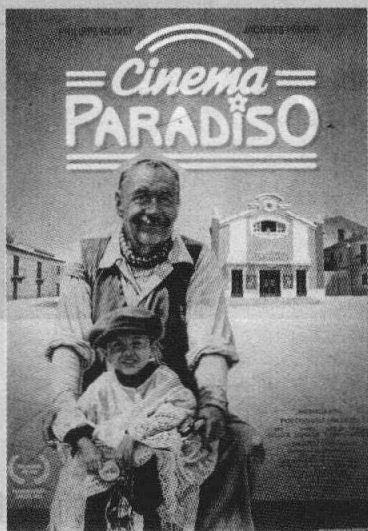


托托与阿尔夫莱多

知识链接

吉赛贝·托纳多雷与“时空三部曲”

意大利新写实主义导演，吉赛贝·托纳多雷的三部作品：《天堂电影院》《海上钢琴师》《西西里的美丽传说》，合称“时空三部曲”，又称“寻找三部曲”。导演在三部作品中，运用了相同的叙事结构，让我们不断穿梭于“现在”与“过去”之间，获得异样的体验。



《天堂电影院》《海上钢琴师》《西西里的美丽传说》宣传海报

(三) 影片鉴赏

《天堂电影院》，是一部缅怀电影历史及个人情感历程的怀旧之作。影片采用倒叙结构，以萨尔瓦多的视角展开回忆，因此一开篇就给人带来一种绵长、悠远的怀旧气息。这种倒叙的结构也确立了影片的两条时间线索：一条是现实中的萨尔瓦多的生活流程，表现在影片中是短短的几天；另一条是回忆中的历史变迁、人物成长的时间流程，表现在影片中是十几年。这两条线索交错进行，而又以后者为主。

1. 时间的表现方式

(1) 萨尔瓦多的成长

该影片是一部半自传性的作品，是在历史的个人化书写中再现一种文化的兴衰起落，所以主人公托托的成长经历是影片的故事主线，也是影片时间线索发展的主要依据。值得一提的是，影片中托托的成长经历不是一个简单的顺叙的故事，而是以中年的托托回忆的叙事形式，在倒叙中完成的。

影片中，对托托的一生只重点讲述了几件事，而且有详有略：童年托托看电影（略）、学习放映电影（详）；青年托托拍纪录片（略）、恋爱（详）、服兵役（略）；中年托托回故乡参加阿尔夫莱多的丧礼（详）。至于童年的小托托是如何成长为青年的托托，离开故乡的托托又如何能在罗马创业，影片没有交代。这种省略，却丝毫不会给观众以跳跃、突兀或叙事不完整之感。其原因就在于影片采用了回忆这一叙事形式，在回忆中，一切省略或详述都是有心理学依据的。

(2) 天堂电影院的兴衰

建筑的生命往往比人的生命更长久、更坚韧，人们常常能从建筑的一些不起眼的变化中感觉到时间的流逝。这种变化，可能只是改了一道栅栏，或者换了一扇门板。影片中电影院的兴衰变化，同样支撑了影片时间线索的发展，形象地向人们展示了时光流逝、人事变迁。



天堂电影院的兴衰变化

(3) “戏中戏”的发展脉络

影片中影院里上映的一系列影片，不仅是一个重要的道具，也是一个重要的叙事元素。导演通过一系列经典影片的片段表现了电影艺术的发展历程，并表达了对相关导演和演员的敬意。这里出现了让·雷诺阿的《底层》、鲁奇诺·维斯康迪的《大地在波动》、弗立兹·朗格的《狂怒》、约翰·福特的《关山飞渡》，还出现了卓别林、基顿、劳莱尔、哈代、艾立克·冯·斯特劳亨、丽塔·海华兹等曾经令无数影迷倾倒的影星们。他们顺序地出现在电影银幕上，好似历史极富人情味地从头搬演。

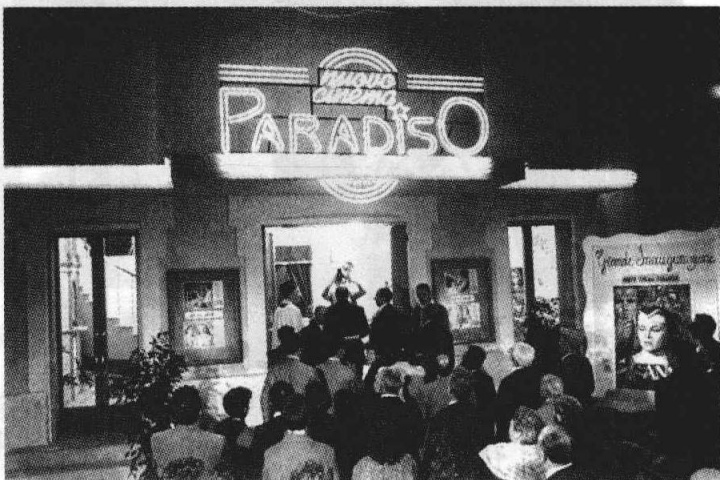
如果把这些影片看作一个整体的话，它的命运也随着时代的发展经历了有趣的变化：技术上由易燃胶片到不燃胶片再到被电视、录像带取代；内容上从接吻镜头被删剪到出现接吻镜头再到出现色情镜头。

2. 空间的表现

(1) 电影院

影片中，电影院好似生活在尘世中的人们建构的一座“天堂”，它使人们超脱了现实生活中的种种艰难和困扰，沉浸在欢乐中。《天堂电影院》用大量带有喜剧色彩的生活细节，展现了在电影院这一梦幻天堂中，一代意大利人特殊的生活状态。

从片中可以看出，电影院不仅仅是一个供人们娱乐的场所，人们在其中体验种种生命情感，还在影院中撒播爱情的种子，哺育小生命的成长，甚至度过生命的最后一刻……电影院曾经是人们生活的中心环境，电影也似乎超越了现实生活，成为人们的生命主题。这或许才是“天堂”的真正含义。



电影院在影片中的重要性

(2) 广场

与电影院这一空间环境相对存在的，是西西里贫困、落后的现实生活环境。当电影放映着“六年后，春回大地，风和日丽，大地充满阳光和生机，再也不像打战时那么紧张了，人们呼吸着清新自由的春天的气息……”的画面时，而与之相对比的现实生活是，意大利政府又公布了一批阵亡名单，其中就有小托托的父亲。电影散场后，人们不得不回到现实生活中。影片中的“广场”这一空间环境就是现实生活的缩影。广场与影院，是那个时代意大利人生命中现实与天堂的对列，苦难与快乐的隐喻。



影片中夜晚的广场

(3) 放映间

在影院与广场之间，不要忘了另外一个极为重要的空间环境，那就是电影院的放映间。尽管放映间不是每个人都能进入的空间，但它却是片中两个主要角色萨尔瓦多和阿尔夫莱

多最主要的生活环境。



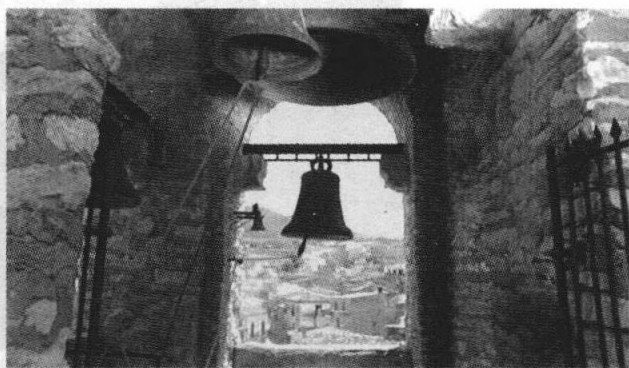
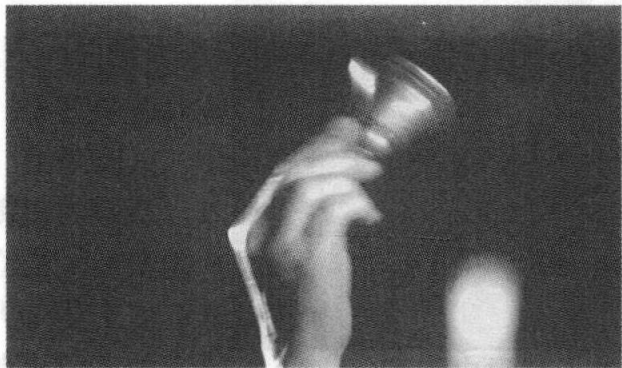
放映间为天堂电影院带来了无限的欢乐

放映间是为天堂电影院带来欢乐的地方，虽然它并不直接生产影片。老放映师阿尔夫莱多说过，这里“夏天闷热，冬天能让人冻死”，但是这里的工作又让人上瘾，因为“有时影院座位全满了，当你听到观众嘻嘻哈哈的笑声，你会感到欣慰的。听到他们高兴，你也快乐，就好像这快乐是你给他们的一样”。创造欢乐远没有享受欢乐那么轻松，放映间的生活让两代人体验到了这种工作的辛苦与欣慰。

更重要的是，放映间是萨尔瓦多从观众走向导演的中转站。老阿尔夫莱多看得很清楚，虽然他没能离开这里，但他却指点年轻一代的萨尔瓦多离开这个狭小、封闭的空间，到更广阔的世界去。

3. 巧妙的转场

《天堂电影院》中有很多巧妙的转场锻炼。例如当神父看到所谓“色情”画面举手摇铃示意剪裁时，画面出现了以铃声为支点的巧妙转场：从影院中的摇铃旋即推入广场上方摇铃的画面。这个以声音为过渡、以同类物体作对应的转场非常巧妙。小镇教堂高高挂起的铃铛，似乎从高处俯瞰式地统辖着广场上人来人往的世俗，对称式构图暗示了它的权威性，也象征着小镇居民长期遭受宗教思想施压的残酷现实。



以声音为过渡的巧妙转场

再如，从幼年托托到青年托托的转换利用了遮挡物进行转场。失明的阿尔弗莱多亲切地抚摸幼年托托的脸颊，此时镜头从阿尔弗莱多手部特写转为两人之间正面的交叉反打，回切到托托后，阿尔弗莱多的大手顺势下移，画面中神奇地出现了青年托托英俊的面容。

短短几秒钟、三个镜头，便通过“遮脸”的细微动作完成了托托从幼年到青年的转场，设计得非常精妙。



从幼年托托到青年托托的巧妙转场

托托为赢得艾莲娜的芳心，苦苦在她窗前等待。此时镜头将托托叠化在了日历本上，这种叠化的巧妙转场显示出时间和空间的变化，将上、下两个段落自然切分，同时也反映了托托煎熬等待的心情。



采用叠化手段进行转场，反映了托托等待的煎熬心情

七、意大利影片：美丽人生

(一) 影片档案

片 名：美丽人生

片 长：116 分钟

上映时间：1997 年

导 演：罗伯托·贝尼尼

编 剧：文森佐·克拉米/罗伯托·贝尼尼

主 演：罗伯托·贝尼尼/尼可莱塔·布拉斯基/乔治·坎塔里尼

类 型：战争/剧情

荣誉记录：1998 年第 51 届戛纳电影节评审团大奖

1999 年第 71 届奥斯卡金像奖最佳男主角、最佳配乐、最佳外语片

1999 年第 52 届英国电影和电视艺术学院奖最佳男主角

1999 年第 11 届欧洲电影奖最佳影片、最佳男演员

1999 年第 24 届法国凯撒奖最佳外国电影

2000 年第 23 届日本电影学院奖提名

2000 年第 14 届西班牙戈雅奖最佳欧洲电影

（二）剧情简介

故事背景是战争前的意大利小镇。乐天的犹太青年基多在投靠开餐馆的叔叔时，数次巧遇美丽的女教师朵拉，认为是天赐良缘，遂展开热烈追求，终于天从人愿，并有了一个可爱的儿子。五年后大战爆发，基多带着孩子上了开往集中营的火车。基多为了保护孩子而骗他说是在玩游戏，将真实人生的悲剧化作孩子眼中的喜剧，而且最后还让不可能的谎言成真。



影片《美丽人生》宣传海报及剧照

（三）影片鉴赏

《美丽人生》是一部描写犹太集中营的影片，这是它与其他关于二战影片的相同之处，但它使用了一种全新的视角来反映战争，诠释了二战的另一番风景。影片中没有战乱带来的民不聊生，它让我们在欢笑声中含着泪水去领悟爱的伟大，这也是本片的亮点之一。导演用独特的视角及新颖的叙事方式和深沉的表现手法对亲情和爱情进行了巧妙和完美的融合，为我们描绘了一场充满了爱和感动的人生之旅，诠释出“人生因为有爱才美丽”的人类永恒的主题。



精彩剧照

1. 影片拍摄手法解析

(1) 色彩

《美丽人生》的主题是严肃的,但诙谐、幽默的气氛却贯穿始终。画面的色彩和剧情相得益彰,发挥了独特的作用。首先,色彩渲染了特别的环境和气氛。影片分两部分,前半部分是二战前男主人公追求女主人公的阶段,生活是美好的,笑料不断,因而画面色彩也是五彩缤纷的暖色调。后半部分是一家人被关进集中营的阶段,这时凄冷的深蓝色像阴影一样笼罩着影片,不再有蓝天白云,人们统一换上了青灰色的衣服。单一的冷色调给人一种难受、压抑、冰冷的感觉,同时,也给人一种不祥之兆。暖色调和冷色调构成作品的两种总体基调,形成了明快鲜艳与清冷单一的鲜明对比,给人一种强烈的视觉震撼,引人思考,对剧情的发展也起到了很好的辅助作用。

其次,色彩表达了人物的主观感受。深陷集中营的主人公想带着儿子逃出去,当他盲目而匆忙地四处奔走时,影片背景是一种亦真亦幻的淡淡的蓝雾,若隐若现中主人公看见了一面尸墙,让人惊恐万分。蓝色代表一种深邃、幽静和凄凉,这里,蓝色的雾表达了主人公此时迷茫的心情和对所见所闻的难以置信。

再次,色彩创造作品的象征意味。画面由五彩缤纷的暖色调变为凄清的冷色调,正是象征了纳粹的残酷、冰冷、无情。总之,《美丽人生》的冷、暖两色调和影片的悲、喜两氛围融合得恰到好处,为影片的发展起到了很好的促进和衬托作用。

(2) 光线

林格伦说:“可以利用灯光来突出和塑造出拍摄对象的线与面,创造空间深度的印象,表达情绪和气氛,有时甚至可以加强某些戏剧性的效果。”光在《美丽人生》中有着充分的运用和表现。

首先,导演在不同的阶段使用不同的光线,切合剧情发展的需要。如在影片前半部分光线主要是自然光和亮光,与人物内心喜悦的心情相吻合。后半部分主要是室内光和晚景,此时集中营内的生活是暗无天日的,符合人们内心低沉压抑的情感。



影片前半段的自然光线和后半段的室内光

其次,不同照度的光线对人的生理、心理所产生的作用是不同的。令人愉快的场面充满了“阳光”,而悲伤的、痛苦的事件常常发生在夜晚或阴雨绵绵的时刻。让人记忆深刻的是,男主人公冒险寻找妻子,在经过一个空荡荡的操场时一束强光在各个建筑间来回扫描,此时的光束恰如一个在空间中移动的幽灵,充当着德军的眼睛,让人不寒而栗。

2. 对比手法的表现力和感染力

在对比中不断凸显原有的特征,让影片的情节与情感同时得到强化,从而实现美丽变得更加光彩夺目,丑陋更加难见天日。影片《美丽人生》中还有上述未提到的多处对比的手法:如原本和睦安宁的幸福生活同在德军纳粹集中营的暗无天日的生活的对比;主人公外在的平凡和内在的精神的高贵的对比,更好地诠释出人生的真谛和生命的价值意义所在。影片主要给我们演绎的是发生在一个小人物小家庭的平凡故事同那个黑暗残酷、毫无人性的岁月的屠杀与战争之间的对比,以及那种最为打动我们内心的、贯穿整部影片、处处流淌的温情和人性的美好同现实对人性的忽略甚至是践踏、摧残之间的鲜明的对比。从而一方面使得影片在一系列的对比中,将人性的美好的、闪光的成分雕刻得玲珑而又精致,让人难以忘怀;另一方面使得影片在黑暗残酷的背景下,在不变的悲剧内核的引导下,仍旧能感知到汨汨流淌的人间真情,让生活在和平年代的我们更加珍惜眼前的幸福生活,不忘感恩。



影片欢乐、祥和的前半部分与压抑、低沉的后半部分形成鲜明对比

3. 以游戏的形式维护孩子的纯真

从踏入集中营的第一天开始,基多这个伟大的父亲使用童话给儿子创造了一个惊险又纯净的小小世界。他以游戏的方式保护儿子,让儿子感觉所有的斗争仅仅是游戏的一部分,并答应游戏结束时儿子能得到一辆坦克,善良单纯的儿子在父亲制造的游戏世界里毫无痛苦地成长,享受这场绝无仅有的游戏。随着故事情节一步步深入,集中营每个人的情绪也在慢慢地发生变化,大多数人都为自己的未来感到绝望。尽管如此,基多仍然顽强地保护

着自己的爱人和孩子,用自己的智慧和勇气经营着那个美好的童话。最终,基多被枪毙,但他的儿子与妻子平安地走出了集中营,在暖暖的阳光下拥抱,一辆美军坦克恰好出现在眼前,儿子开心地喊着:“终于赢喽!”基多的心血没有白费,他把笑对人生的智慧和勇气推向了极致,也将整部影片推向了高潮。



扫一扫



《美丽人生》片段欣赏 1



父亲以游戏的形式来维护孩子的纯真

4. 影片带给人的感动

影片中蕴含了无限的爱、美好与真情，故而成为经典闪烁在世界影坛中，经久不衰。其中最令人感动的就是父亲那伟大而又精心的爱。

父爱的伟大之处不仅仅局限在一种单纯意义上的付出和说教，更是一种幸福人生的引导。不同于以往的是，这种“伟大的爱”竟是通过反法西斯的题材来表现的。但是与一般反法西斯题材不一样的是，它不向孩子灌输我们以往所知的那种父母私欲下的强求，对孩子灌输报仇的思想。这种自私的冤冤相报是完全没有穷尽的，这种私欲下的要求不是爱，而是一种对孩子的束缚，更不会给下一代带去快乐和幸福。影片中出现过这样一个情节，当孩子看到一个橱窗上写着“犹太与狗不得入内”的牌子时，便同大多数孩子一样问父亲为什么不可以。父亲的回答却出乎我们的意料：“每个人有不同的喜好，他们只是不喜欢罢了。”多么巧妙而充满爱的回答！



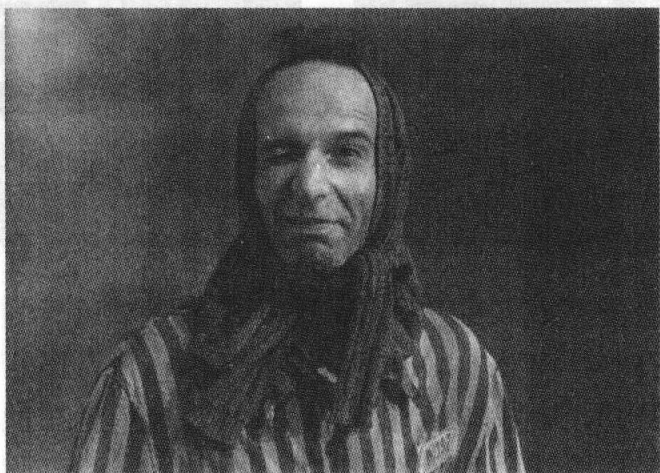
父亲对孩子的爱

父爱的另一方面的表达便是父亲对孩子童年和童心的保卫。主人公首先想到的便是如何让孩子拥有一个完整而快乐的童年，让孩子不会因为战争的阴霾而失去对生活的热爱和游戏的快乐，将战争对孩子生命的破坏降到最低。主人公用自己的生命来延续了儿子的生命。因为一个完整的童年会点亮一个孩子的整个心灵，让孩子懂得生活的意义和乐趣。整部影片让观众在游戏的欢笑中



《美丽人生》片段欣赏 2

体味着父爱，在欢乐的氛围中体味着生离死别，这是一种别样的感动。用荒谬的态度对待人生的荒谬，用乐观的精神对待人生的丑陋和难堪，用爱化解生命不可预知的冰寒，这也是导演贝尼尼自己的人生态度在舞台上的展现。



用爱面对残酷的人生

八、英国影片：007：大破天幕杀机

（一）影片档案

片 名：007：大破天幕杀机

片 长：143 分钟

上映时间：2013 年

导 演：萨姆·门德斯

编 剧：尼尔·珀维斯/罗伯特·维德

主 演：丹尼尔·克雷格/朱迪·丹奇/哈维尔·巴登/拉尔夫·费因斯

类 型：剧情

荣誉记录：本片共获奖 7 次，提名 24 次

2013 年第 85 届奥斯卡金像奖最佳音效剪辑、最佳原创歌曲

2013 年第 85 届奥斯卡金像奖最佳摄影、最佳音响效果、最佳原创配乐提名

2013 年第 70 届美国金球奖最佳原创歌曲

2013 年第 66 届英国电影和电视艺术学院奖最佳原创音乐、英国最佳影片

（二）剧情简介

数月前军情六处一块记载了潜伏于全世界恐怖组织内部所有特工名单信息的硬盘丢失，而詹姆斯·邦德在伊斯坦布尔追索硬盘的行动以失败告终，生死不明。行动主要负责人 M 夫人受到情报安全委员会新主席马洛里的强烈质疑，遂成为政府调查的对象。军情六处随即遭到惨烈的袭击，伤亡惨重。正当 M 夫人处境艰难



《007：大破天幕杀机》

精彩片段欣赏

之际，詹姆斯·邦德意外归队，经过一轮严苛的特训和测试，重新投入调查事件真凶的任务中。在伊芙和新搭档 Q 的协助下，邦德追寻着某前 CIA 特工的踪迹来到繁华大都会上海，意外碰到了神秘女郎赛芙琳。跟随赛芙琳的指引，邦德见到事件幕后主使人，并将他抓捕。在审讯中，邦德发现此人竟是军情部早前的优秀特工席尔瓦，因多年前执行任务时遭到 M 夫人的背叛和抛弃，前来报复。随后，席尔瓦用他最专业的办法成功逃出了军情六处的新基地。邦德再次踏上了追捕席尔瓦的旅程……

知识链接

007 系列影片时间表

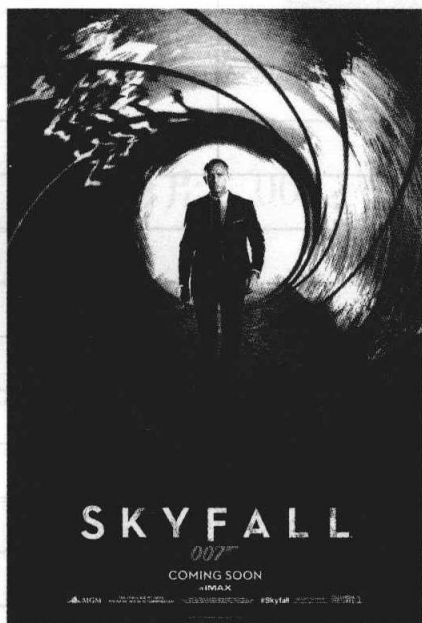
序号	英文片名	中文译名	上映年份
1	Dr. No	诺博士	1962 年
2	From Russia with Love	来自俄罗斯的爱情	1963 年
3	Gold Finger	金手指	1964 年
4	Thunder Ball	霹雳弹	1965 年
5	You Only Live Twice	雷霆谷	1967 年
6	On Her Majesty, A Secret Service	女王密使	1969 年
7	Diamonds are Forever	金刚钻	1971 年
8	Live and Let Die	生死关头	1973 年
9	The Man with the Golden Gun	金枪人	1974 年
10	The Spy Who Loved Me	海底城	1977 年
11	Moonraker	太空城	1979 年
12	For Your Eyes Only	最高机密	1981 年
13	Octopussy	八爪女	1983 年
14	Never Say Never Again	铁金刚勇夺巡航导弹	1983 年
15	A View to a Kill	雷霆杀机	1985 年
16	The Living Daylights	黎明生机	1987 年
17	Licence to Kill	杀人执照	1989 年
18	Golden Eye	黄金眼	1995 年
19	Tomorrow Never Dies	明日帝国	1997 年
20	The World is Not Enough	黑日危机	1999 年
21	Die Another Day	择日而亡	2002 年
22	Casino Royale	皇家赌场	2006 年
23	Quantum of Solace	007 之大破量子危机	2008 年
24	Sky Fall	007 大破天幕杀机	2012 年
25	Spectre	007 之幽灵党	2015 年

注：《铁金刚勇夺巡航导弹》非米高梅/联美出品，未列入 007 系列正式名单。

(三) 007 系列电影——影片鉴赏

1. 英雄主义题材

电影成功的关键除了高质量的剧本和完美的商业运作之外,更重要的就是英雄主义题材的表现。007 系列电影之所以给人们留下了深刻的印象,在很大程度上正是因为该系列电影中出现了一位能力超强、魅力十足的男主人公詹姆斯·邦德。尽管 007 系列电影已经问世了二十几部,但是其中的主人公始终没有变更过,似乎缺少了詹姆斯·邦德就不能称为 007 电影,007 也已经成了詹姆斯·邦德的真正代号。从詹姆斯·邦德身上,观众可以轻易地找到英雄的影子,他拥有俊朗的外表,讲究的衣着,幽默的言语,以及不凡的身手。詹姆斯·邦德的品位与个性是整部 007 系列电影的核心,随着时间的推移,詹姆斯·邦德的扮演者一直在变,然而不论主演是谁,在他们身上流露出来的那种个人魅力和高贵的气质始终如一。



007 系列影片宣传海报及剧照

007 系列电影赋予了邦德更多的意义,从某种程度上来说,他的身体承载的是整个西方世界的文明,正是因为有了这样一层深刻的含义,邦德才得以在万难中屡屡获得重生。在西方人看来,西方是整个世界的中心,其价值观念则是代表全人类的正统思想,是绝不允许受到挑战 and 毁灭的。由此可见,个人英雄主义在带给邦德独特魅力的同时,也给西方文明戴上了神圣的光环。

2. 演员之美

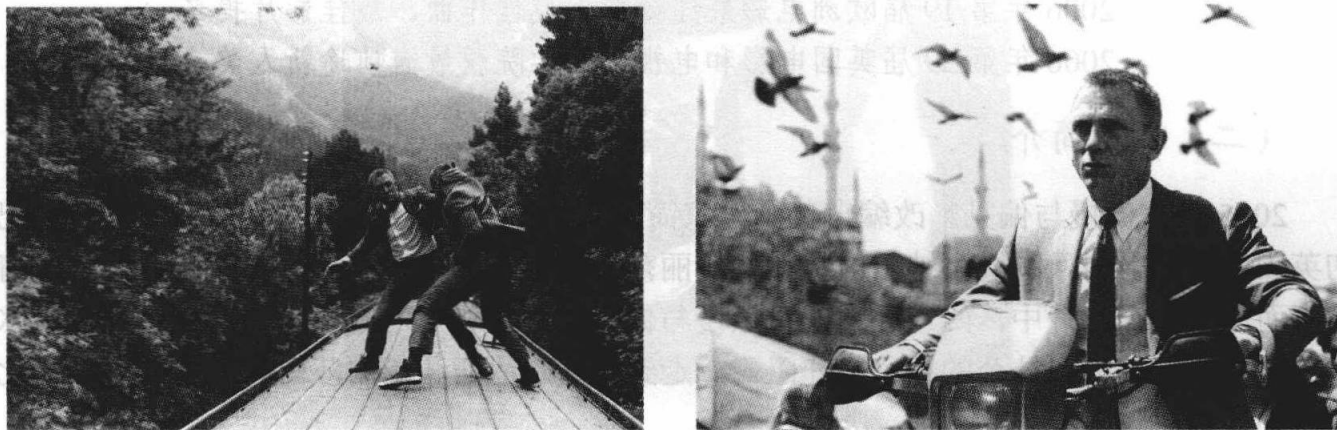
遍观 007 系列电影,可以发现大部分饰演主角詹姆斯·邦德和邦女郎的都是俊男和美女。“铁打的邦德流水的邦女郎”,这句话用在对 007 系列电影中男女主角的描述再合适不过了。扮演詹姆斯·邦德的男演员们都充满了男性魅力,将暴力冲动与机智果敢完美地结合在了一起。而邦女郎们看起来要么婀娜妩媚,要么清纯可爱,要么性感火辣。俊男美女,加上精湛的演技,让观众大饱眼福。



影片中的俊男美女

3. 制作精良

007 系列电影中的 24 部电影中，我们可以发现其制作绝对精良。首先从故事的整体水平来说，其对人物的刻画可谓到了极致。电影中的主角邦德像是一个现实中真实存在的人物，而不是虚拟的。在电影中我们可以知道邦德的一切，包括他的国籍、民族、瞳色、发色、身高、体重、是否有遗传病、出生日期、星座、喜好、特长、最爱穿的衣服和身体上的特征，等等。例如，邦德最经典的造型就是穿着干净、整洁、得体的西服，即使在炎热的埃及沙漠中，即使最激烈的打斗时，依然保持着西服的原样。再比如，我们分析邦德的人物性格特征时，也出奇地发现，其性格特征与天秤座的男性特征极为相似，温文尔雅且举止大方，拥有极高的交际魅力，凡事要求做得尽善尽美等。



影片中完美的男主人公形象

其编剧的水平也极为出色，剧情紧凑，跌宕起伏，紧扣人心，通过一条条线索将人们带入紧张激烈的剧情中去。在电影中出现的每个人物都有意义，都是在推动故事情节的发展，丝毫没有一点浪费。

007 系列电影的每一部导演都能很好地协调制片、摄影、灯光、道具和后期特效等，让每一部 007 电影都能得以完美呈现。007 电影的传统是真特技、真动作、真爆炸，不使用电脑特效，最终目的是营造出只有真实特技和动作表演才能带来的惊心动魄的刺激感。

电影中音乐特效的作用是在视觉效果的基础上，连接人们的听觉，使两者有效结合，让剧情更能充分地感动人，最终揭示角色内心活动，表达角色内心情感，烘托影片氛围。

1962 年第一部 007 电影《诺博士》可以说是 007 系列电影中最低调的一部，但是它为以后的 007 电影打下了坚实的基础。其中邦德这个角色的主题背景音乐是由约翰巴瑞谱写的管弦乐。约翰巴瑞曾获得金球奖及四次奥斯卡最佳配乐奖，也曾为 007 系列电影中的 12 部配乐。例如，其中的一首 *Jagd Dr. No*，不仅很好地烘托了电影氛围，还巧妙地讽刺了想统治世界的野心科学家诺博士。

九、英国影片：傲慢与偏见

（一）影片档案

片 名：傲慢与偏见

片 长：129 分钟

上映时间：2005 年

导 演：乔·怀特

编 剧：简·奥斯汀

主 演：凯拉·奈特莉/马修·麦克费登

类 型：剧情/爱情

荣誉记录：2006 年第 78 届奥斯卡金像奖最佳女主角、最佳艺术指导、最佳服装设计、最佳原创配乐提名

2006 年第 63 届美国金球奖剧情类最佳影片、最佳女主角提名

2006 年第 19 届欧洲电影最佳摄影、最佳作曲、最佳影片提名

2006 年第 59 届英国电影和电视艺术学院获最有前途新人奖

（二）剧情简介

2005 版《傲慢与偏见》改编自英国作家简·奥斯汀的同名小说。故事发生在 19 世纪初英国的田园乡村，围绕乡绅贝内特女儿伊丽莎白与贵族公子菲茨威廉·达西之间的爱情故事而展开，在影片中，两人经过一番傲慢与偏见、针芒相对的较量，最终消解误会，冰释前嫌，并冲破世俗社会的种种封建阻碍，走到一起。达西和伊丽莎白的爱情故事也借此被奉为经典。

（三）影片赏析

该片的拍摄可谓古典精美文学与现代商业大片的最佳融合体，它以其华丽的视觉效果及清新隽永的艺术风格获得观众的如潮好评。该片以唯美的拍摄画面，恬静淡雅与奔放轻盈交替融合的音乐伴奏，传统的故事叙述方式，给人们以全新的视觉表现与视觉冲击效果，且在场景布局、对女主形象塑造及心理刻画等细节方面，可谓独出心裁，别具匠心。

1. 画面唯美，富有质感

影片画面唯美，充分展示了大自然的无穷魅力，展现了纯正的英伦田园风情，使影片画面充满了迷人的油画之感，令人神往，这也一向是英国电影所擅长的。



影片中唯美的画面

2. 音乐大放异彩

片中的音乐起到了极好的烘托作用，为影片增光添彩。如达西和伊丽莎白独舞的那一段音乐，闪烁着古怪、孤独、特异、捉摸不定的气息，令人难忘。钢琴主题曲 *Dawn* 更是打动人心，而达西和伊丽莎白在晨曦中相会的时候，小提琴瞬间拉高的抒情旋律，非常贴合画面意境。



影片中伊丽莎白剧照

3. 动人的细节处理

影片中用大手笔尽情展现英伦美景的同时，也不缺乏动人的细节处理，颇有几处神来点睛之笔，让观众惊叹于导演的用心良苦。比如达西搀扶伊丽莎白上车后搥动的手指；柯林斯先生先后两次掂着的小花；伊丽莎白在彭伯里展示厅中和一座蒙面塑像的对视；彬格莱先生在河边忐忑的求婚演习。最让心动的是当男女主角在彭伯里相遇，与乔治·安娜谈论伊丽莎白弹钢琴是否好时，达西言语间停顿一下，看着伊丽莎白说话心动而入神，忘记了该说什么，又马上自觉失态，此时的细节处理十分到位。

4. 傲慢与偏见碰撞出的爱情

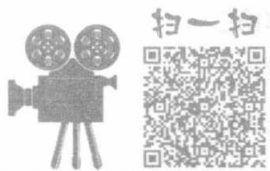
达西和伊丽莎白，一个代表着傲慢，一个代表着偏见。但都因为他们心中有对方，慢慢地为对方改变。达西变得更加谦虚，不再一副高傲的姿态，而伊丽莎白也开始重新审视达西，用自己所看到的去评价他，从开始的针锋相对，到最终慢慢走到一起，这个过程就是爱的过程。



影片中完美的爱情

5. 舒缓、柔和的长镜头

影片中有很多长镜头的处理非常精彩。长长的镜头不仅没有把影片的节奏拖慢，反而为影片增加了舒缓、柔和的美感，使观众犹如身临其境。如开头的长镜头跟随伊丽莎白进入家门，随着不同人物跟到不同的地方，期间不觉地把故事背景、班内特家中的人物性格都粗略地介绍了一遍。再如，描绘舞会的长镜头长达3分钟，几乎把每一个主要人物都照顾好。更可贵的是镜头在游走间并没有忽略人物之间的关系和人物的对话，将各种人物复杂的心态都展现出来，体现了社会普遍存在的一种傲慢与偏见，点明主题。



《傲慢与偏见》
精彩片段欣赏



柔和的长镜头

十、英国影片：贫民窟的百万富翁

（一）影片档案

片 名：贫民窟的百万富翁

片 长：120 分钟

上映时间：2008 年

导 演：丹尼·鲍尔/维卡斯·史瓦卢普

编 剧：西蒙·比尤弗伊

主 演：戴夫·帕特尔/芙蕾达·平托/沙鲁巴·舒克拉

类 型：爱情

荣誉记录：2009 年第 81 届奥斯卡金像奖最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳音效合成、最佳电影剪辑、最佳原创歌曲、最佳原创音乐

2009 年第 66 届美国金球奖、最佳导演、最佳配乐、剧情类最佳影片、最佳编剧

2009 年第 22 届欧洲电影奖最佳摄影、观众选择奖

（二）剧情简介

故事讲述一个 18 岁青年——在印度孟买贫民窟长大的孤儿，只差一个问题就能拿到令全国观众疯狂的两千万卢布奖金，但这时他却被捕了，被怀疑作弊。没受过教育的孤儿为何能全答对连博士专家都没把握全中的问题？为了证明自己的清白，他向警察讲述了他奇妙又令人不可置信的成长故事，以及他深爱的女孩……

（三）影片赏析

《贫民窟的百万富翁》的故事并不复杂，但反映的内容丰富，主题深刻，艺术表现力高超，所以征服了评委，也征服了观众。

1. 影片内容丰富

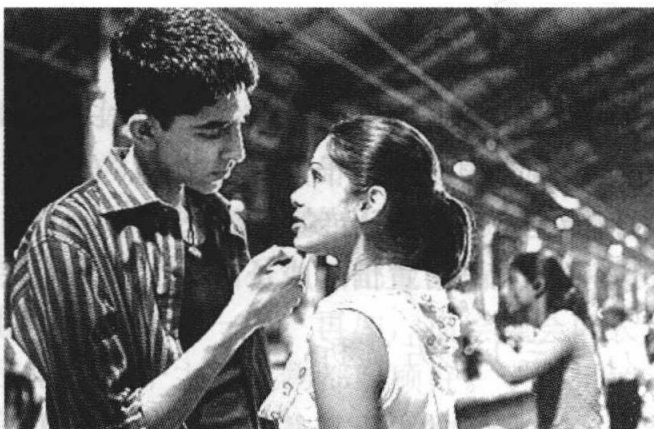
（1）亲情、爱情的萦绕

① 亲情的庇护。杰玛并不是影片中绝对的主角，他与哥哥舍利姆、女伴拉提卡被视为“三个火枪手”，经历了无数的险境。哥哥舍利姆儿时就能审时度势，懂得适者生存的硬道理，有救弟弟杰玛的胆略，也有杀死恶人普努斯的果敢，有出卖伙伴拉提卡时对金钱的贪婪和残忍，也有为救出伙伴拉提卡与黑帮老大火拼的刚毅，最后死在毕生追求的金钱堆里，他的一生是令人扼腕的一生。舍利姆从小到大“欺负”弟弟，和弟弟有着不同价值观、人生观，看似无恶不作，而实际上一直以来都在保护弟弟。



影片中童年的相依为命

② 爱情的支撑。爱情，是主人公杰玛灰暗生活的唯一明灯。杰玛在儿时遇到拉提卡，两人产生了纯真的爱情。在流浪生活中，两个人命运多舛，分分离离，但始终没有忘记对方。男女主人公在影片中唯一的亲密动作竟然是影片最后那个亲吻定格。没有冗余的缠绵镜头，只有执着的眼神，让观众品味了久违的伟大爱情。



影片中完美的爱情

（2）对美好生活的向往

《贫民窟的百万富翁》涉及了印度社会生活的方方面面，其对孟买的极度贫富分化、城中贫民窟的肮脏恐怖、因宗教信仰引发的屠杀、赤裸裸的阶级歧视、人面兽心的“善人”、看似暴虐的“坏人”、近乎神话般的超现实爱情等都有所反映。现实是残酷的，社会是黑暗的，但是其间还存在真挚、温情，哪怕它是弱小的、幼稚的，但它一直在努力地生长。片中的杰玛用一种任性和执着追寻着自己的梦想，不抛弃、不放弃的坚韧让他从弱小变得强大起来。正是杰玛的那种不屈不挠、坚韧和执着赢得了一个人、一个国家和一个民族的最终新生和希望。

2. 影片构思巧妙

影片构思巧妙，一条内隐的主线让看似松散的故事叙说得淋漓尽致，让人不得不叹服于编剧和导演的功力。

(1) 蒙太奇手法运用

爱森斯坦关于蒙太奇理论有一句名言：“两个蒙太奇镜头的对列，不是二数之和，而是二数之积。”用匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹的话说，就是“上下镜头一经连接，原来潜藏在各个镜头里异常丰富的含义便像火花似地发射出来”。如在电影中，杰玛在听到主持人的题目后，镜头切镜头，就有了单独存在时不具有的意境，抒发了作者与剧中人物的情感；警方介入调查，怀疑杰玛作弊，于是在警方盘问下，杰玛从幼年开始的生活片段一段一段地陈述出来。

(2) 悬念众多，引人入胜



《贫民窟的百万富翁》

精彩片段欣赏

① 穷小子得奖。一个在贫民窟长大的青年竟然参加了一档名为“谁想成为百万富翁”的电视节目，而且他拿到了令人垂涎的奖金。这个故事在观众的眼里就像是天方夜谭。

② 警察抓走又放回。就在答案快要揭晓时，警方却以杰玛作弊为由将其带走调查。这个穷小子为什么要在举国瞩目的电视节目中作弊？他又是如何作弊的呢？对他的诈骗指罪能成立吗？这些疑问都牵动着观众的心。

③ 坚持答题的原因是让女朋友看到自己。当大家终于消除了杰玛作弊的疑问后，另一个神秘的问题又出现了：如果真像杰玛自己所说的那样，参加节目的目的不是对金钱的欲望，那到底是什么力量促使他参加这个节目并坚持到最后呢？最后疑问得到了解答，杰玛这样做仅仅是为了找到昔日的恋人拉提卡，因为她是“谁想成为百万富翁”的忠实观众。

3. 画面对比鲜明

(1) 灰暗落后的贫民窟

电影带观众看到了孟买赤贫阶层生活的细节：触目惊心的大垃圾场，孩子们肮脏却纯真的笑脸，飘满垃圾的河道，泥泞的水坑，尘土飞扬的马路。美与丑形成强烈对比，苦难与欢笑平行存在，这样的文化让人皱眉、迷惑、心酸。表象的喜剧故事下是赤裸的哀痛、是控诉、是怒吼，也是叹息。再美好的结局也不能抹去童话中藏匿的真相，笑容中的眼泪，希望后的绝望。



灰暗落后的生活环境

（2）金黄亮丽的爱情色

拉提卡虽然戏份并不是很多，但她一出场就装扮成罗摩神的造型，那炫目的黄色就像一束希望之光飘荡在杰玛生命的天空里。此后为数不多的重逢里，拉提卡的黄衫黄头巾似乎一直是镜头追逐的最抢眼的焦点；站台上拉提卡那近似童话般的迷人微笑，在绚丽的色彩衬托下，简直就是杰玛的全部寄托。

4. 音效的烘托

本片以印度为背景，其中的画面、情节、意境等基本上是通过印度民族音乐来衬托电影情景的。印度民族乐器的运用，不但表现出了浓郁的地方性色彩，牵动着观众的感情变化，同时民族乐器的使用牢牢地同场景的变化、剧情的变化及人物的心理紧密联系在一起。主人公的心情和精神通过民族乐器也展现得活灵活现，达到了烘托精神氛围的作用。片中的音乐体现了传统印度歌舞里一贯坚持的清脆明快的旋律，与悬念众多，跌宕起伏的故事情节自然相融，浑然一体，使观众从黑暗压抑的空间里看到了光亮。

5. 观众的声浪逼人深思

影片以“谁想成为百万富翁”这个我们非常熟悉的综艺性智力问答栏目做引线，把男主角杰玛这样一个从贫民窟里走出来的小伙子，戏剧性地完成了 10 个问题的答案所创造出的神话故事一一展现：一边是不可思议的惊愕加猜疑的掌声，还有那不断攀升的卢比财富；一边是贫民窟里最底层的生存与挣扎，还有那凝聚着逃亡、贪婪、罪恶、希望、友谊和执着的成长历程。



男主角

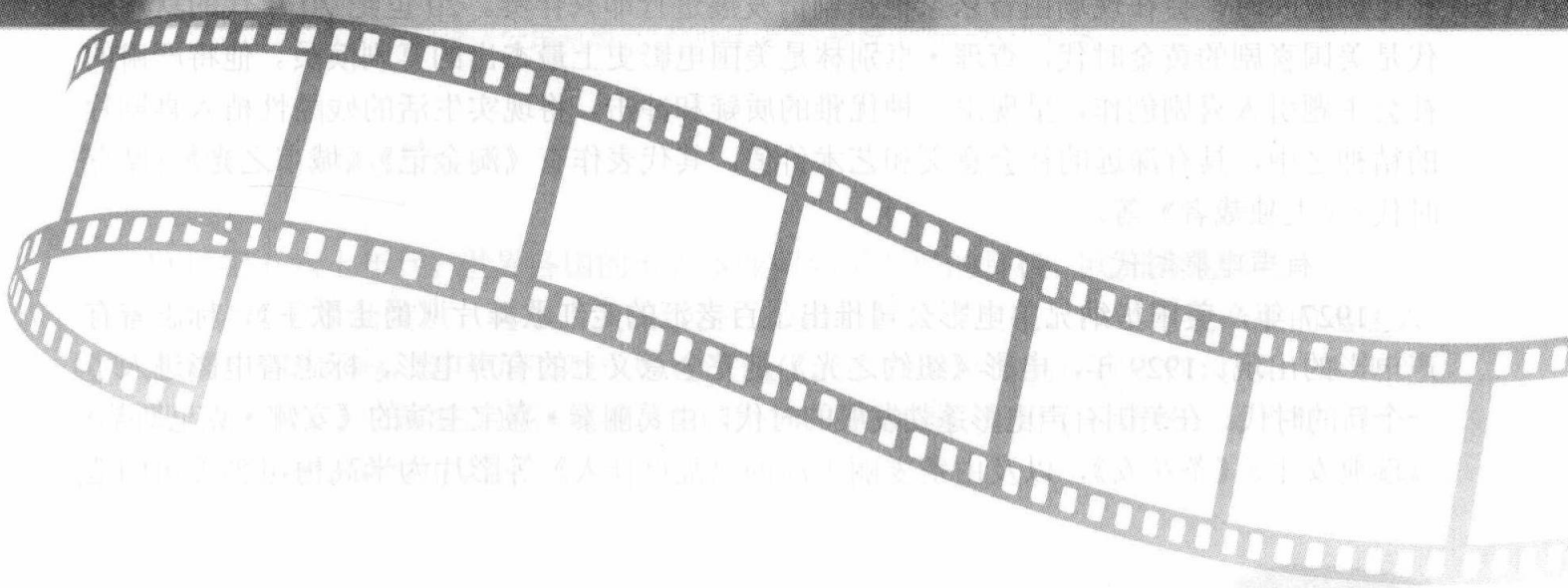
杰玛赢得大奖之后，全印度的观众为之庆祝，杰玛赢得的是金钱吗？并不完全是。那些观众得到了什么呢？在这样一个黑暗不公的社会里，杰玛是一个童话，是他们一个梦想的寄托。杰玛在最终赢得千万奖金之后，呆坐在墙角，此刻改变他的并不是从贫民窟到百万富翁的巨变，而是靠自己的努力与朋友和爱人重逢。拉提卡与杰玛在历经各自的坎坷之后终于拥抱在了一起，拉提卡的脸上是逃亡换来的刀疤，它提醒每个观众，这个世界固然残酷得超出每个人曾经的想象，但仍有很多东西值得我们去坚持和追寻。

影片没有故事主角激动万分的演讲，也没有帮你解说点题的画外音，更不会有画蛇添足的字幕，导演想告诉你的所有思想和主题，都巧妙地融入了整部电影当中。可以说这是一部悲壮的励志剧，更是属于天下所有底层平民的个人史诗，它所带给观众的思考和震撼，完全不输给其他被誉为经典的电影作品。



★ 第七章 ★

美国电影发展简史及赏析



第一节 美国电影发展简史

在世界电影发展的历史进程中,美国电影占据着十分特殊的地位,美国电影鲜明的商业特色也在整个电影艺术的世界版图上长盛不衰。从美国好莱坞电影体系建立开始,美国片始终占据着世界大部分的电影市场。好莱坞电影更是借助无与伦比的政治、军事、文化和商业优势,迅速影响和渗透世界其他民族的文化和意识形态,拥有了世界商业电影运作独一无二的话语权,成为当今世界占据主导地位的商业产品、精神文化产品,以及电影叙事载体。

一、美国电影的早期探索

1. 由技术发展开始的美国电影

1890年,在爱迪生实验室工作的英国小伙子迪克逊研制出了一台摄影机。利用这台摄影机,他拍摄了自己的第一部电影《胡闹》。比起卢米埃尔兄弟的《火车进站》《工厂大门》等影片,美国电影从它的本土摄影机发明之初所拍摄的影片开始,就有了后来好莱坞电影的用电影片来讲故事的雏形,只不过比较简单初级而已。

在爱迪生的帮助下,1891年迪克逊又发明了电影视镜,并将其推向市场,使其分布在全美各大城市中。1895年,迪克逊又完成了“维泰放映机”。虽然这一革命性的突破让爱迪生公司又一次走到了前面,却也使得迪克逊最终离开了爱迪生公司。

1903年,埃德温·鲍特的《火车大劫案》是电影史上第一部从舞台化转向电影化的影片,影片充分运用分镜头剪辑,完成了画面的时空转换和交叉跳跃,也奠定了美国西部片的雏形和发展模式。

技术的不断革新是美国电影的一个坚实起点,也是好莱坞电影技术领先地位的开始。

2. 默片时代

由于电影声音技术的局限,早期电影是有影像而无对白和声效的电影。为了解决这一局限,无声电影多采用单画面的字幕来表现重要对白和音效,故也称“默片”。有些院线在电影放映时,会在现场由音乐家根据剧情发展进行即兴伴奏。20世纪20年代的默片时代是美国喜剧的黄金时代,查理·卓别林是美国电影史上最杰出的喜剧演员。他将严肃的社会主题引入喜剧创作,呈现出一种优雅的质疑和冲击,将现实生活的残酷性植入喜剧片的精神之中,具有深远的社会意义和艺术价值。其代表作有《淘金记》《城市之光》《摩登时代》《大独裁者》等。

3. 有声电影时代

1927年,美国华纳兄弟电影公司推出了百老汇的走红歌舞片《爵士歌王》,标志着有声电影的出现。1929年,电影《纽约之光》是完全意义上的有声电影,标志着电影进入了一个新的时代。在美国有声电影蓬勃发展的时代,由葛丽泰·嘉宝主演的《安娜·克里斯蒂》《瑞典女王》《茶花女》,以及由费雯丽主演的《乱世佳人》等影片为米高梅电影公司创造

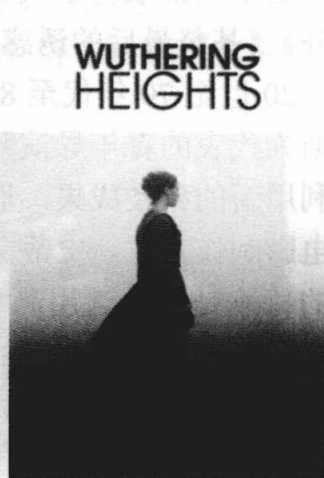
了梦幻般的奇迹。

二、好莱坞的建立和美国电影产业格局的形成

镍币影院的兴盛让美国的东部地区成为电影活动的中心，而纽约成为电影制片、发行业最重要的城市。1908年后随着美国电影专利公司的成立和垄断，许多电影的独立制片人为了躲避美国东海岸托拉斯组织的霸权和法律制裁，纷纷迁到西部的加利福尼亚州，甚至在靠近墨西哥的边界附近开展电影活动。正是在这样一个历史背景下，一个深刻影响世界电影艺术发展的电影王国出现了。

1911年，第一家电影制片公司看中了好莱坞背山临海、气候适宜、光照充足的良好自然条件，在这里安营扎寨。随后，越来越多的独立制片商远道而来，纷纷在此成立公司，设立拍摄基地。好莱坞由此登上了世界电影的舞台。

20世纪三四十年代的好莱坞创造并发展了类型片，如西部片、警匪片、歌舞片等，一大批才华横溢的导演脱颖而出，成为活跃于好莱坞的风云人物。影片《乱世佳人》是好莱坞在黄金时代最引以为豪的经典之作。该影片在1940年的奥斯卡颁奖礼上一举获得了包括最佳影片在内的八项大奖，巨大的商业成功与艺术成就将好莱坞推上了巅峰。1941年，由奥森·威尔斯拍摄的《公民凯恩》创造了又一个好莱坞神话。这一时期美国电影人拍摄了众多的优秀影片，如《一个明星的诞生》《绿野仙踪》《呼啸山庄》《关山飞渡》《费城故事》等。



影片《公民凯恩》《乱世佳人》《呼啸山庄》宣传海报

三、新好莱坞电影

20世纪五六十年代，世界各国的电影事业得到了发展的良机，欧洲的电影艺术也在战后的一片废墟中重新绽放，再加上美国经济、政治、社会、文化，以及电视产业的迅速兴起等诸多因素的影响，好莱坞类型电影逐渐僵化，旧好莱坞体制逐渐走向没落。20世纪60年代后期，为寻求转变、迎接挑战，美国电影重整旗鼓，开始了反传统、反类型、反模式和反神话的新好莱坞电影。

20 世纪 60 年代末, 好莱坞转型的阵痛逐渐过去, 美国电影迎来了它的第二个辉煌时期。一般认为阿瑟·佩恩导演的《邦尼与克莱德》标志着新好莱坞电影的崛起。紧接着一大批优秀的好莱坞电影相继出现, 如《逍遥骑士》《毕业生》《教父》《像我们一样的贼》《现代启示录》等。

新好莱坞电影的代表人物有阿瑟·佩恩、斯坦利·库布里克、弗朗西斯·福特·科波拉、马丁·斯科西斯、史蒂文·斯皮尔伯格、乔治·卢卡斯等。

阿瑟·佩恩掀开了新好莱坞创作的第一页。他导演的百老汇舞台剧《创造奇迹的人》获得了广泛好评, 转向电影制作后相继拍摄了《邦尼与克莱德》《爱丽丝餐馆》《小巨人》《第八幻想》《夜间行动》等影片。这些电影敏锐地捕捉、把握和再现了美国人的心理。

斯坦利·库布里克深受战后欧洲电影的影响, 他力求用电影表现人生的哲理, 探讨人类社会的诸多问题, 代表作品有被称为“未来三部曲”的《奇爱博士》《2001 太空漫游》《发条橙》。在这几部影片中导演表现了人类的核战争、太空旅行, 同时也表达了自己对人类社会存在的暴力、政治纠纷、犯罪活动等问题的反思。

弗朗西斯·福特·科波拉的两部《教父》开创了类型电影中犯罪片新的风格和模式, 并获得了巨大的商业成功, 是一部极具史诗价值的电影巨制。他的其他代表作还有《现代启示录》《归来》《猎鹿人》《棉花俱乐部》等。

马丁·斯科西斯导演的《出租车司机》被称为“黑色幽默”, 代表了新好莱坞一类具有鲜明特征的影片。影片中导演的个人风格和好莱坞叙事方式实现了巧妙的结合, 在商业上和艺术上都取得了成功。20 世纪 80 年代马丁·斯科西斯拍摄了《愤怒的公牛》《八小时以外》《基督最后的诱惑》等影片, 也引起了较大的反响。

20 世纪 70 年代至 80 年代, 以史蒂文·斯皮尔伯格和乔治·卢卡斯为代表的青年导演开辟了好莱坞崭新的主流模式电影, 他们充分利用新的科技成果, 尤其是数字化技术和动画特技手段, 全面革新电影制作方式。史蒂文·斯皮尔伯格有“电影神童”之称, 其最大的特点是善于运用高科技和新技术创造电影的视觉奇观, 他的《大白鲨》《第三类接触》《E·T 外星人》开创了新好莱坞技术主义主流商业电影的先河。与此同时, 斯皮尔伯格也通过电影表达了自己对人类命运、历史深层次的思考, 如《紫色》《太阳帝国》《辛德勒名单》等就是此类作品。

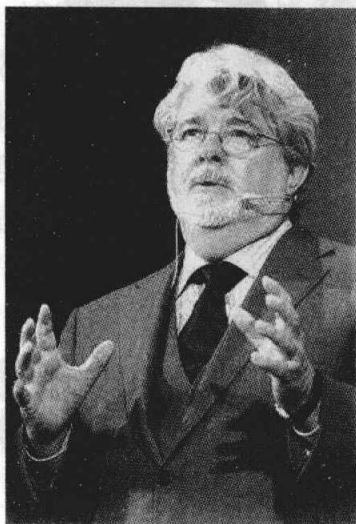


《大白鲨》剧情介绍



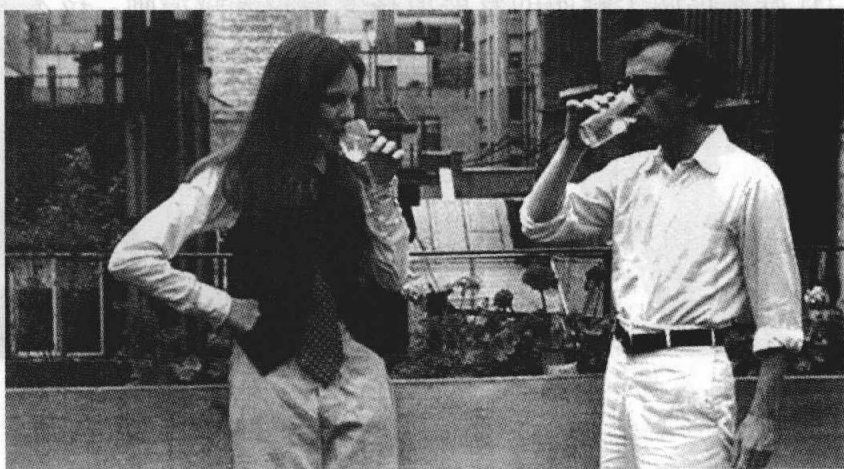
斯皮尔伯格本人与影片《E·T 外星人》剧照

乔治·卢卡斯有“科幻片之父”的称号，他于1977年拍摄的《星球大战》以恢宏的太空战争场面、精彩的特技、特别的人物造型创造了当时世界最高的票房纪录。“星球大战”的战火一直蔓延到2005年。从1980年到2005年他先后拍摄了《星球大战：帝国反击战》《星球大战：杰迪归来》《星球大战前传：幽灵的威胁》《星球大战前传：克隆人来袭》等星球大战系列的影片。



乔治·卢卡斯本人及影片《星球大战前传：幽灵的威胁》剧照

伍迪·艾伦在喜剧创作上有杰出的贡献，赢得了无数影迷的喜爱。《安妮·霍尔》是他的代表作，该片采用了较多的“新浪潮”的叙事技巧和电影手法，讽刺了当时纽约社会人与人之间的性爱关系。之后拍摄的《开罗的紫玫瑰》《汉娜姐妹》等影片也很有影响力。



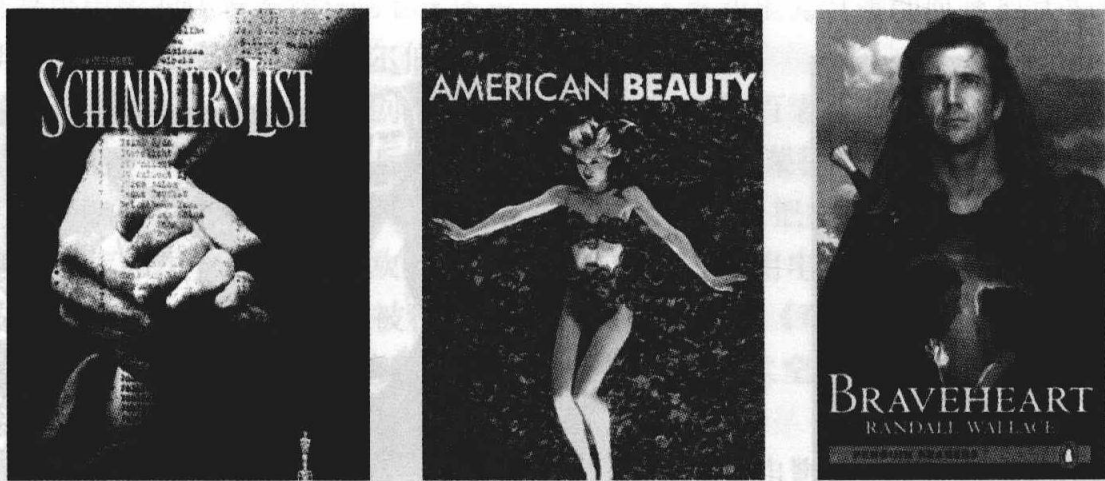
伍迪·艾伦本人及影片《安妮·霍尔》剧照

四、当代好莱坞电影

当代好莱坞电影经过了20世纪70年代以来的变革转型以后，正在经历一个平稳发展的历史时期。高投入、大制作的好莱坞“大片”成为美国电影创作领域一道风景线。艺术电影的娱乐化和商业电影的艺术化构建了当代世界电影发展的新局面。当代好莱坞电影有

着繁盛的创作图景,从总体上看,它具有以下一些艺术特征。

首先,当代好莱坞电影呈现出了主流商业电影艺术化的面貌。如《辛德勒名单》《美国丽人》《勇敢的心》等影片,都在商业成功的基础上体现了相当高的艺术水准,使电影的商业性和艺术性有了比较理想的结合。



影片《辛德勒名单》《美国丽人》《勇敢的心》宣传海报

其次,跨国、跨地区的电影运作实现了好莱坞市场拓展的发展计划。好莱坞电影显示了强大的文化兼容能力,不仅是对同一文化范畴之内的大众文化和精英文化进行融合,还对不同国家、民族的文化有着良好的适应能力。

最后,当代好莱坞电影拓展了类型片创作模式,对传统类型片进行了有益的探索,如《哈利·波特》《指环王》拉开了“魔幻”类型影片的创作序幕。

当代好莱坞两个鲜明的发展道路变得越来越清晰。技术主义商业电影和艺术主义商业电影成为目前和未来相当长一段时间内好莱坞电影创作的主流,让我们期待“梦工厂”带来新的奇迹。

第二节 美国电影赏析

一、乱世佳人

(一) 名片档案

片 名: 乱世佳人

片 长: 238 分钟

上映时间: 1939 年

导 演: 维克多·佛莱明

编 剧: 西德尼·霍华德等

主 演: 费雯·丽/克拉克·盖博/奥利维亚·德哈维兰/托马斯·米切尔

类型：爱情

荣誉记录：1940 年第 12 届奥斯卡金像奖最佳影片、最佳导演、最佳女主角、最佳女配角、最佳编剧、最佳艺术指导、最佳摄影、最佳剪辑

（二）剧情简介

1861 年美国南北战争爆发的前夕，塔拉庄园的千金小姐斯嘉丽爱上了另一庄园主的儿子艾希礼，但艾希礼却选择了温柔善良的梅兰妮。斯嘉丽赌气嫁给梅兰妮的弟弟查尔斯。南北战争爆发后，查尔斯上前线并战死，斯嘉丽成了寡妇。斯嘉丽和风度翩翩的商人白瑞德相识，但拒绝了他的追求。目睹战乱带来的惨状，任性的斯嘉丽成熟了不少。为了保住家园，她勾引暴发户弗兰克跟她结婚。后弗兰克和艾希礼加入了反政府的秘密组织，在一次集会时遭北方军包围，弗兰克中弹死亡，艾希礼负伤逃亡，斯嘉丽再次成为寡妇。此时，白瑞德前来向她求婚，她终于与白瑞德结了婚。一年后，女儿邦妮出生，白瑞德把全部感情投注到邦妮身上，他跟斯嘉丽的感情却因她忘不了艾希礼而破裂。当斯嘉丽明白她真正爱的是白瑞德时，白瑞德已不再相信她。被遗弃的斯嘉丽站在浓雾迷漫的院中，想起了父亲曾经对她说过的一句话：“世界上唯有土地与明天同在。”她决定守在她的土地上重新创造新的生活，她期盼着美好的明天的到来。



《乱世佳人》片段欣赏



影片《乱世佳人》宣传海报及剧照

（三）影片赏析

影片《乱世佳人》的拍摄历经三年，这部电影的诞生标志着好莱坞电影进入了场面宏大、资金投入巨大的时代。这部长达 238 分钟的影片，以其磅礴宏伟的气势、斑斓的色彩（世界上第一部彩色电影）、细腻的心理刻画、男女主人公柔美绮丽的爱情故事，带给了观众巨大的视听享受。

1. 主题

《乱世佳人》改编自畅销小说《飘》，主要讲述了美丽动人却又高傲任性的斯嘉丽追

寻真爱及保卫自己家园的历程。作者以她的家乡佐治亚州为故事背景，以同情黑奴的南方农奴主视点描述南北战争期间一个南方家族的兴衰经历。尤其是以一种对“随风而逝”的文明的眷念和感伤的情调，真实地描写出南方奴隶主文明在北方资本主义文明面前一败涂地的史实，具有很高的文学鉴赏价值和艺术史诗品味。

除此之外，本片还很好地表现了“美国精神”，简言之，“美国精神”就是一种奋发向上的奋斗精神。“人可以被消灭，但不能被打败。”这就是“美国精神”的最好注解，斯嘉丽这一形象就是这种精神的象征。

2. 结构

《乱世佳人》以广阔的时代背景和宏大的叙述结构展示了丰富的社会内容与必然的历史趋势。影片严格按照传统的戏剧式结构，运用单线索的叙述方式，以主人公斯嘉丽与几个男人的纠葛和她的几次婚姻变化为叙事主体，既直接反映了美国历史上南北战争给人们带来的巨大心灵创伤，又间接折射了美国民族精神的真正内涵。剧中人物的悲剧不仅是性格的悲剧，而且是历史和时代的悲剧。

《乱世佳人》表现了三个历史时期。第一个时期是战前，电影通过两个具有代表性的场面——塔拉花园和 12 棵橡树庄园大野宴，表现了南方种植园的兴盛和傲慢。通过大野宴上人们对战争狂妄的谈论及巴特所浇的冷水，预示出战争的不可避免。第二个时期是战中，正如白瑞德所说，以种植园为主的奴隶制经济不堪北方工业资本主义经济一击。影片尽管没有从正面描写战争，但是从战场上被送到后方越来越多的伤病员的画面可以感觉到战争的惨烈，影片以塔拉的毁灭来象征整个南部的毁灭，宣告一个时代的终结。第三个时期是南部的重建。在这样的背景之中，新的南方经济的代表人物斯嘉丽应运而生。从影片中我们看到了她是如何不择手段抢走妹妹的未婚夫从而成为杂货店的老板，如何挺着大肚子奔波在去木材厂的路上，如何用卑劣手段雇用犯人榨取最大的剩余价值。影片成功地塑造了一个由奴隶主阶级转化为新兴资产阶级代表的典型人物形象。通过对她的挣扎、奋斗、巧取豪夺的刻画，表现了新兴资产阶级与旧奴隶主阶级在重建南部时再次较量的过程，从侧面展现了南部重建的历史进程。

3. 人物塑造

(1) 斯嘉丽的性格特征

主人公斯嘉丽是一个任性而又傲慢的奴隶主庄园小姐，脑子里充满了不切实际的幻想，她坚贞地爱着艾希礼，尽管一次次遭到拒绝，可还是天真而固执地祈求艾希礼的爱。直到梅兰妮死后，艾希礼的一席肺腑之言，才使她幡然醒悟。不可否认，斯嘉丽的爱是真诚的，但又不切实际的；她的爱是持久的，但也是固执的。正因为如此，斯嘉丽性格中的执着、自信和敢于追求的个性风格才表露无遗。在奴隶主庄园娇生惯养长大的斯嘉丽，只是在饱受饥饿后，身上恶的种子才无限茁长，变得凶狠、贪婪，为了钱不顾一切。正如白瑞德对斯嘉丽所说的，“我之所以爱你，是因为我们俩太像了。我们都是叛逆者，自私、狡猾，能把事情看透，该怎么办就怎么办，决不虚伪。”可以说，斯嘉丽两次不幸的婚姻，也是出于她这种个性风格。在影片的最后，她望着白瑞德的离去，痛苦但不祈求，心里喊着“希望明天又是一个新的开端”，这也正是由她的性格所决定的。



斯嘉丽出场时活泼、可人的形象



影片中女主人公丰富多变的着装

同时斯嘉丽也是美国的民族精神象征，是西方传奇故事中真正英雄的写照。斯嘉丽是位聪明、热情、坚毅的女强人，无论在任何逆境中，或者是在孤立无援的任何时刻，都体现出一种执着的信念和坚忍不拔的勇气。斯嘉丽身上所展现的这种英雄气质，凝聚着人们的希冀和理想，集中体现了西方人所向往的理想人格和行为模式，不仅激活了他们的生命活力，而且代表了人们历史活动的方向。斯嘉丽的人格和人生策略，凝聚了美国历史和精神的文化积淀，折射了历代美国人民的生活经验和价值追求。斯嘉丽身上所具备的坚强不屈、个人奋斗的精神，以及不达到目的决不罢休的个性特征，正是美国民族普遍具有的心理素质。

（2）“斯嘉丽”的外部形象

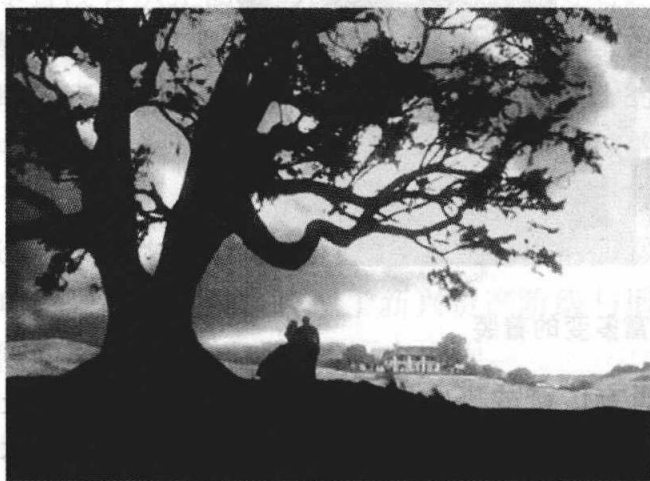
斯嘉丽的扮演者费雯·丽具有迷人的容貌、非凡的气质和精湛的演技，她对《乱世佳人》的成功起到了不可估量的作用。费雯·丽用丰富的面部表情传达出复杂的心灵世界的高超演技征服了观众，从她的脸上观众可以感受到主人公斯嘉丽的心理活动和性格内涵。例如，当斯嘉丽听说自己心目中的男性偶像艾希礼将要与梅兰妮结婚时，她的脸色突

然大变，十分美丽动人的眼睛也停止了转动。可是，斯嘉丽在梅兰妮的酒宴上却仍然不失风度，一面称赞梅兰妮并讨好艾希礼，一面却妒火中烧，在庄园聚会中故意卖弄风情，让男士们惊羡、让女士们激愤。当查尔斯拿蛋糕给她时，她毫不理睬，推开查尔斯，眼望前方，泪流满面，把因得不到艾希礼而充满绝望和痛苦的表情演绎得淋漓尽致，也尽显了“最佳女演员”的演技水平。也可以说，影片的每一个镜头阐释，都给费雯·丽铺就了表演的空间，而费雯丽也充分利用好了每一个镜头，充分展示出了自己的演艺水平。

4. 影像

(1) 构图

《乱世佳人》影片开头就有一个令人印象深刻的构图：一棵大树占据了三分之一的画面，天空是橘黄的晚霞，夕阳下的篱笆延伸至远方，美得犹如油画一般。这种静止的画面在全片出现了三次，分别是开始、中场和结尾。虽然背景大致一样，都是被橘黄色霞光浸染了的傍晚的天空，有着那棵大橡树和延伸至远方的篱笆。可是细节在于，中场时那棵树已经成了枯树，因为战火烧到了这里，原先的富饶平静都被打乱，在废墟残垣中，生命显得如此脆弱。而在片尾的画面，景物成了真正的衬托，因为枝繁叶茂的树下有了历经世事后的斯嘉丽等待的背影。这三幅画面每次出现给人的感觉不尽相同，这就是在故事情节进行到一定阶段所产生的质变，观众根据剧情有了新的理解，并在最后才会明白这几幅画面的真正含义。



影片《乱世佳人》的构图

(2) 色彩

《乱世佳人》时代的影坛还是黑白片统治的时代，可是米高梅公司却舍得花重金拍摄了这部彩色片，使得我们在银幕上第一次感受到彩色的南北战争的壮阔画面。可以说如果没有颜色，片中斯嘉丽出场时所穿的数十套各种款式的服装就显不出惊艳的感觉，效果必将大打折扣。整部影片的史诗气质在很大程度上也得益于彩色的运用。作为那个时代少有的几部彩色电影，《乱世佳人》在视觉上给人带来的震撼也是非常大的。不论是亚特兰大冲天的红艳火光，还是斯嘉丽在塔拉庄园里的土地上寻觅食物时那火红火红的夕阳，都给观众留下了深刻的印象。

(3) 特写

影片《乱世佳人》特写应用普遍，特别是对斯嘉丽面部表情的特写更是令人印象深刻。这在很大程度上要归功于费雯·丽，她靠特写镜头传递了演员与角色、角色与观众的心灵感应，让斯嘉丽这个角色与观赏者更为密切地相连、相通。

5. 蒙太奇与长镜头

(1) 蒙太奇

《乱世佳人》中运用的最典型的蒙太奇手法是连续式蒙太奇，即一条线索或一个连贯动作的连续出现。最经典的还是斯嘉丽与父亲站在橡树之前对话的那个场景，在片中多次出现，让观众的思维在所现之境与当时之景之间跳跃，从而形成一定的思考。除此之外，在橡园里姑娘们要午睡的那个片段，影片中采用画面蒙太奇，从一只沉睡的猫切换到姑娘们睡觉休息的画面，过渡自然。

(2) 长镜头

影片开始不久，就有一个令人难忘的长镜头：落日的余晖下，斯嘉丽与父亲站在一棵大树旁，远望山川田野，父亲意味深长地告诉了斯嘉丽一番话。在温馨的暗红色调下，父亲的话更加表现了他对斯嘉丽深沉的爱，凸显了人间的真情，同时也吐露了他对土地的眷恋。

(3) 空镜头

看过《乱世佳人》的人应该都不会忘记里面长达 400 余秒的空镜头序片，低角度夕阳，橡树映前，铺红背景，无伴奏男声吟诗般的音乐，还有更为重要的画外男声低回沉稳的背景朗诵：“曾经有一片属于骑士和棉花园的土地叫作老南方。在这个美丽的世界里，绅士们最后一次风度翩翩地行礼，骑士们最后一次和漂亮的女伴们同行，人们最后一次见到主人和他们的奴隶。而如今这已经是一个只能从书本中去寻找的旧梦，一个随风飘逝的文明。”这诗一样的序言，令人回味无穷，这在小说里是没有的，它无愧于“最佳剧本改编”的声誉。

无论当今的影视技术如何日新月异，《乱世佳人》都是不朽的，令人难忘的。岁月流金，经典无价。随着时间的流逝，斯嘉丽的经典不会“随风消逝”，而其在艺术上的价值也将永远留存在世界电影发展史上。

二、星球大战

(一) 名片档案

片 名：星球大战 (Star Wars)，又名《星球大战 4：新希望》

片 长：121 分钟

上映时间：1977 年

导 演：乔治·卢卡斯

编 剧：乔治·卢卡斯

主 演：马克·哈米尔/哈里森·福特

类 型：动作

荣誉记录: 1977 年洛杉矶影评人协会最佳影片及最佳音乐

1978 年 50 届奥斯卡金像奖最佳摄影、最佳服装设计、最佳剪辑、最佳效果、最佳音乐、特别成就奖, 以及包括最佳影片在内的多项提名

1978 年美国金球奖最佳电影配乐、最佳导演、最佳男配角

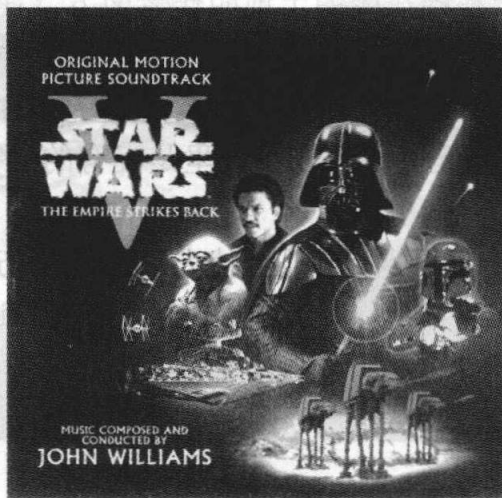
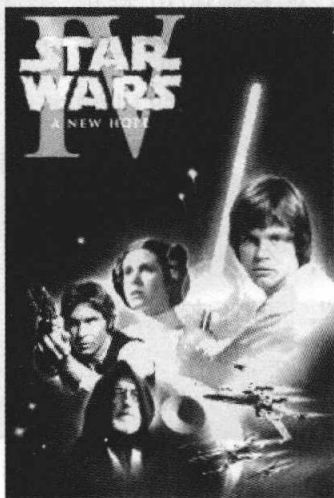
1978 年第 5 届土星奖最佳导演、最佳科幻影片在内的 13 项奖

1979 年英国学院奖获得最佳剪辑、最佳音响奖

1989 年美国国家电影保护局国家影片登记

(二) 剧情简介

残暴的银河帝国建立 19 年后, 为震慑愈演愈烈的叛乱风潮, 皇帝下令建造了可摧毁一整个行星的可怕武器“死星”。生活在沙漠星球塔图因的农家少年卢克·天行者偶然发现了搭载着“死星”设计图的两个义军机器人 R2-D2 和 C-3PO, 并通过他们结识了在当地隐居多年的绝地大师欧比旺·克诺比, 从而卷入了义军同盟对抗帝国的斗争中。欧比旺开始了对卢克的绝地训练, 他们与走私船“千年隼号”的船长汉·索洛和他的搭档伍基人丘巴卡一起踏上了将“死星”设计图送交叉军的危险旅程。在从帝国手中拯救美丽的义军领袖莱娅公主后, 欧比旺在一场同他从前的徒弟、邪恶的西斯尊主达斯·维德的光剑决斗中不幸牺牲。卢克等人成功携设计图抵达了义军基地雅文 4 号, 但“死星”也尾随而至。在一场激烈的空战后, 卢克成功驾机击毁“死星”并证明了原力与他同在。



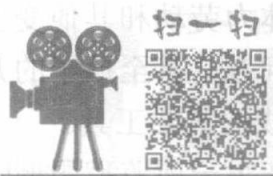
影片《星球大战》正传系列宣传海报

(三) 影片鉴赏

1. 令人惊奇的电影特效

1977 年上映的科幻片《星球大战》, 曾在全世界引起过极大的轰动。在《星球大战》之前的绝大多数科幻电影, 都是粗制滥做的怪兽片, 导演往往靠血淋淋的镜头来吸引观众和赚取眼球。《星球大战》第一次使观众和评论家认识到, 原来科幻电影也可以拍成“太空歌剧”, 太空中线条鲜明的飞船、形态怪异的外星人和机械军团, 无不给那个时代的人带来了强烈的视觉冲击。

2. 影片的主题反映引发人们共鸣



《星球大战》片段欣赏

《星球大战》被誉为科幻电影史上最为经典的作品之一，它的最突出之处并不在于特技的出神入化、情节的新奇热闹或故事的曲折离奇，而在于其对玄学或者说是宗教的透彻理解和表达。影片中对“力”的描述无疑带有东方的神秘色彩，在高科技的背后，导演却把精神力量推到了最高的位置，这是影片观念上的一大变革，或许也可以算是西方人对物质世界发展所做的某种反思。

《星球大战》向我们展示了在未来科技的高度发展中，人类社会的政治、人文及发展等却并没有质的变化，贪婪、势利、恐惧、争权夺利等种种人性的弱点都依然存在。同时，影片安排正义的化身杰迪武士依靠光剑和原力来解决问题，表明了影片编导对高科技的不信任，主张人类的问题还是应该由人类自身来解决的观点。

乔治·卢卡斯曾说：“这是一个遵循固有传统所编成的故事，但其中英雄的形象，则要在神话传说中去寻找。”故事都是老故事，神秘的武功相传、父子反目、阴谋与反抗、爱情萌生等，这些传统的元素虽然发生在“银河系”，但都是能引起共鸣的东西，这才是《星球大战》最大的魅力。

三、肖申克的救赎

(一) 名片档案

片 名：肖申克的救赎

片 长：142 分钟

上映时间：1994 年

导 演：弗兰克·达拉邦特

编 剧：弗兰克·达拉邦特/斯蒂芬·金

主 演：摩根·弗里曼/蒂姆·罗宾斯

类 型：剧情/犯罪

荣誉记录：1995 年第 67 届奥斯卡金像奖 7 项提名

1995 年第 52 届美国金球奖 2 项提名

1996 年第 19 届日本电影学院最佳外语片

1995 年第 21 届土星奖 2 项提名



影片《肖申克的救赎》宣传海报

(二) 剧情简介

故事发生在 1947 年，银行家安迪被指控枪杀了妻子及其情人，安迪被判无期徒刑，这意味着他将在肖申克监狱中度过余生。

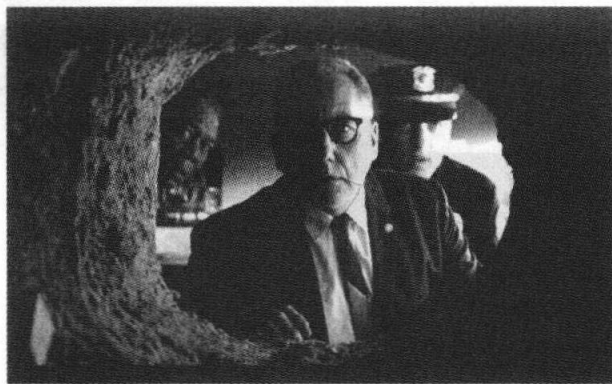
瑞德 1927 年因谋杀罪被判无期徒刑，数次假释都未获成功。他成了肖申克监狱中的“权威人物”，只要你付得起钱，他几乎有办法搞到任何你想要的东西，安迪请瑞德帮他搞的第一件东西是一把小的鹤嘴锄，他的解释是他想雕刻一些小东西以消磨时光，并说他

自己想办法逃过狱方的例行检查。

由于安迪精通财务制度方面的知识，很快使他摆脱了狱中繁重的体力劳动和其他变态囚犯的骚扰。不久，声名远扬的安迪开始为越来越多的狱警处理税务问题，甚至孩子的升学问题也来向他请教。同时，安迪也逐步成为肖申克监狱长沃登洗黑钱的重要工具。

一个年轻犯人的到来打破了安迪平静的狱中生活：这个犯人以前在另一所监狱服刑时听到过安迪的案子，他知道谁是真凶！但当安迪向监狱长提出要求重新审理此案时，却遭到了拒绝，并受到了单独禁闭两个月的严重惩罚。而为了防止安迪获释，监狱长设计害死了知情人！

面对残酷的现实，安迪变得很消沉。有一天，他对瑞德说：“如果有一天，你可以获得假释，一定要到某个地方替我完成一个心愿。那是我第一次和妻子约会的地方，把那里一棵大橡树下的一个盒子挖出来。到时你就知道是什么了。”当天夜里，风雨交加，雷声大作，已得到灵魂救赎的安迪越狱成功。原来 20 年来，安迪每天都在用那把小鹤嘴锄挖洞，然后用海报将洞口遮住。安迪出狱后，领走了部分监狱长存的黑钱，并告发了监狱长贪污受贿的真相。经过 40 年的监狱生涯，瑞德终于获得假释，他在与安迪约定的橡树下找到了一盒现金和一封安迪的手写信，两个老朋友终于在墨西哥阳光明媚的海滨重逢了。



安迪最终越狱成功

（三）影片鉴赏

1. 深刻的人生剖析

（1）黑暗与救赎

这部电影表面上讽刺了美国司法制度和狱证制度的黑暗，在更深层次揭露了人性的阴暗和贪婪。社会制度最终靠人去操作运转，无论这个制度多么健全，总是能给贪婪的人可乘之机。因此，如果说安迪的错判入狱仅仅是因为司法制度的漏洞，那么后来安迪得到了一个推翻错误重回社会的机会，可是这个机会却威胁到了典狱长诺顿的利益和安全，一手遮天的诺顿无情地扼杀了安迪微茫的希望，这无疑体现了人性的黑暗。当一个人深陷冤狱而诉求无门时，安迪面临着无尽的绝望，他即将在这个黑暗的夜晚开始他漫长没有前路的人生。



《肖申克的救赎》片段欣赏 1

本片名为《肖申克的救赎》，其中，第一重救赎是安迪原谅妻子。他在监狱中有过一番自省。他认为自己过去太过于专注工作，而忽略妻子的感受，才导致她出轨。第二重救赎是自我价值的最大化。安迪被指控枪杀了妻子及其情人，被判无期徒刑，然而在监狱这一极端人际关系的环境下，安迪却一步步重建自我价值，并升华了自我品格，比如他通过自己的财务特长，以做假账的方式，赢得了自身在监狱中权利

的最大豁免。安迪的人格健全还在于，他完成自我价值实现后迅速将权利豁免惠及狱友。从阳光屋顶上为狱友赢得啤酒，到3分钟的莫扎特音乐，从建造一座藏书颇丰的图书馆，到教授几乎目不识丁的汤姆完成基础教育自学考试的全部课程。这些例证充分展现了安迪在肖申克的20年，不仅保持着自我价值的确立、存在，而且完善了自我价值的评价系统。



安迪为狱友赢得啤酒，听莫扎特音乐

第三重救赎是新生。安迪的新生，并不能单一认为就是逃离肖申克监狱，必须还包括他成功利用自己的知识体系，利用法律漏洞，为典狱长的假账凭空创造出一个虚拟身份，这个身份最终落实到回归的安迪自己，从心理学意义上看，他告别了50年的安迪身份，得到了新生，同时我们应该怎样理解“有罪者，无罪”的悖论？为什么观众能接受这一故事的结局？接受安迪以三重非法手段——“越狱”“制造假账假身份”和“私吞全部黑金”实现自我解放。这是因为在集体潜意识里，大家认同在安迪这个个案上，他实现了“罚，后罪”。也就是他把这三重罪所应得的惩罚提前服刑了，从法理上讲，这是不成立的。但是从绝大多数人们内心的认同来讲，却普遍能获得成立的同情。而公众的默认和同情，在一定程度上，也是安迪这个人新生的重要标志。

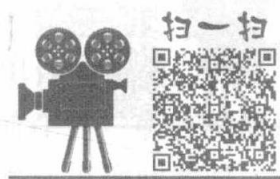
(2) 自由与希望

自由是针对禁锢而言的，这是一组矛盾对立体，在本部电影中“禁锢”即体制化，自由人很难感觉到体制化对一个人是多么残酷，而体制化约束下的个人对自由也充满了无限的向往。然而，长时间的体制化约束会磨灭人对自由的追求。但主人公的表现却不同于一般人，他在困境中，在不可能中仍努力争取，获得自由，这正表现出了人追求自由的本质。

无论是什么，都关不住希望，一切皆因希望而起，一切只要有了希望便有实现的可能性。有了希望，肖申克监狱不过是形同虚设，有了希望，一把小小的锤子便可以救赎生命，可以救赎自由。有了希望，安迪可以在救赎自己的过程中尽情地享受每一个小小的乐趣，

并将这乐趣传播开来，将希望播种在每个人的心里。

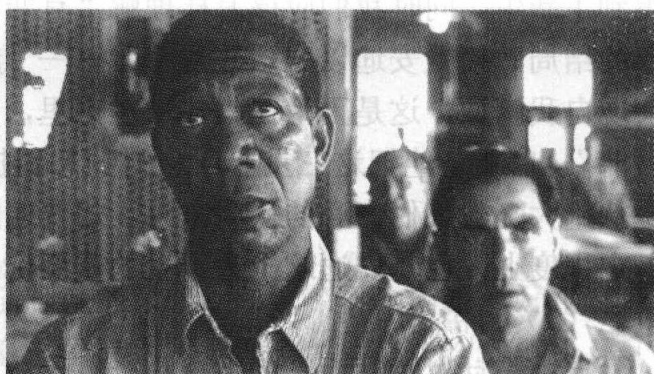
在影片中，希望在于对恶势力坚决的反抗，在于不失生活情趣的雕刻，在于不畏凶险为大家赢得那坐牢以来唯一一次由狱警请客的啤酒，在于播放美妙的音乐，在于他执着地带领大家修建英格兰州最好的监狱图书室，在于他 20 年来孜孜不倦地挖洞逃生。安迪就是希望的化身，通过他的努力，我们可以看到方方面面的变化，其中最明显的变化莫过于他的好朋友瑞德。很难想象，没有安迪和他的约定，瑞德是否会和老布一样，由于长期地制度化而无法适应社会，最终重蹈老布的覆辙。但因为这个约定，瑞德坚持下来，找到了他坚持的终点——自由。监狱的高墙束缚了人的身体自由，体制化束缚了人的精神自由，但希望永远不会消亡。失去希望的生活是灰暗的，没有生气的，也没有意义。只有心存希望才能有勇气向前，最后安迪在自己的努力下终于获得了自由，这更是他精神层面的自由。他到达蔚蓝广阔的海边，最后，两个老朋友对视而笑则寓意着对未来的美好憧憬。



《肖申克的救赎》片段欣赏 2



阳光洒肩头，仿佛自由人



歌声宛如小鸟飞入牢笼

2. 拍摄手法

电影用第三人称的旁白安静地、轻缓地描绘了肖申克监狱二三十年间所发生的所有事情，以男二号瑞德的视角描绘了主人公安迪的英雄作为和因为他而得到救赎的肖申克监狱。大量的旁白和第三人称视角赋予了这部电影既主观而又客观的叙述角度。讲述者娓娓道来，观影者安静倾听，讲与听之间不带一丝狂躁的味道。这安静轻缓的节奏正与这部电

影的救赎主题相得益彰,这种叙述方式与主题实现了统一,使得观影者可以身临其境般感受主人公所带来的正能量。

影片镜头的寓意和象征含义极其丰富。例如,主人公安迪初到肖申克监狱的时候,镜头从监狱上空俯拍,随后从监狱大门的下方由外至内推进,如此就完整地勾画出了整个暗无天日的监狱,也预示着主人公从此身陷囹圄;在监狱里生活了 50 年的老布将乌鸦放飞,象征着他自己获得假释,实现人身自由等。这一点是影片的又一个称道之处。在色彩的运用上,影片在大半部分时间里都处于一种灰暗、单调的氛围中,人物也多活动于阴影之中。但随着故事情节的发展,影片的色彩转为明快亮色,两位主人公在碧海蓝天里拥抱时,观众的心情也随着这种明暗的变化自然而然地为主人公获得了属于自己的生活而豁然开朗。

3. 影片配乐

影片《肖申克的救赎》的配乐围绕着希望、情感、自由、生命的多个人生主题进行布置,涉及对自由的感触时,音乐就显得轻快、祥和,给人一种轻松的感觉;涉及生命消逝情节时,音乐是深沉、悲壮的,给人一种哀叹、惋惜的感觉;涉及希望时,音乐就变得细腻、温情,给人一种舒适的感觉。

当安迪得知妻子背叛了自己,他坐在车里喝酒,手里拿着枪犹豫着是否杀了妻子,此时的背景音乐是 40 年代的布鲁斯音乐 *If I didn't care*, 是一种节奏感比较缓慢、低沉的音乐,与此时的安迪内心的痛苦与挣扎相吻合。安迪和其他人在监狱外面劳动的时候,面朝太阳,感受着阳光的温暖,此时的音乐是舒缓的。安迪在广播室播放的音乐是莫扎特的音乐——《费加罗的婚礼》的片段:音乐中的女歌手的高音清澈,非常纯净,旋律悠扬空灵,此时的监狱里面每个角落的人们都能听见,大家纷纷停下了手中的工作,陶醉在这首音乐作品里,每个人都似乎找到了那个久违的东西——自由。《肖申克的救赎》最后那个画面,太平洋蔚蓝的海水、白色的沙滩和废弃的小船,此时的音乐显得十分轻盈细腻,给人一种温暖的感觉,这时的两人心情是一样的轻松,内心充满了对未来的美好生活的向往。

四、泰坦尼克号

(一) 名片档案

片 名: 泰坦尼克号

片 长: 194 分钟

上映时间: 1995 年

导 演: 詹姆斯·卡梅隆

编 剧: 詹姆斯·卡梅隆

主 演: 莱昂纳多·迪卡普里奥/凯特·温斯莱特/格劳瑞亚·斯图尔特/

比利·赞恩/凯西·贝茨

类 型: 剧情/爱情

荣誉记录：1998 年第 55 届金球奖最佳导演、最佳原创歌曲等 4 项大奖

1998 年第 11 届欧洲电影奖最佳女演员

1998 年第 51 届英国电影和电视艺术学院奖 10 项提名

1998 年 21 届日本电影学院最佳外语片

1998 年第七届 MTV 电影奖最佳男演员、最佳影片

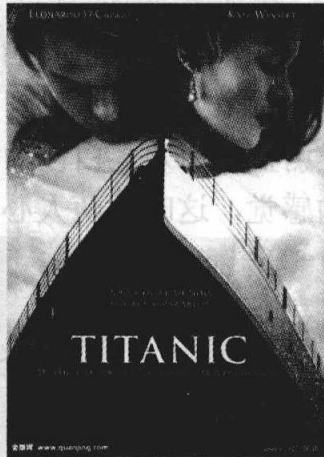
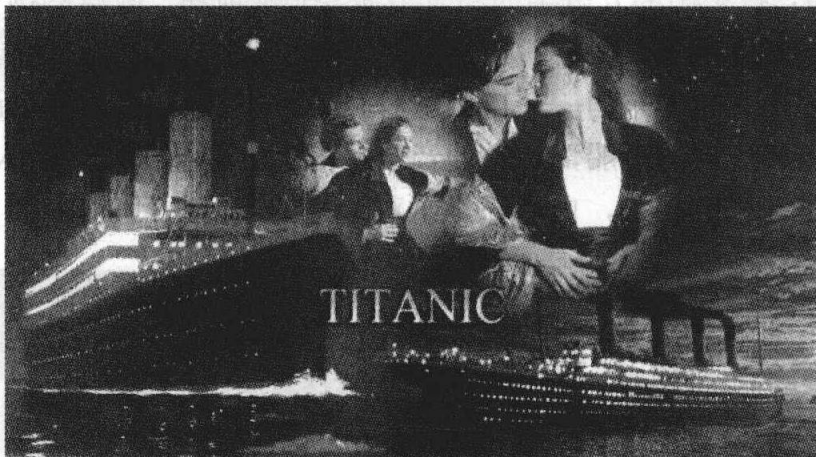
1998 年第 24 届美国电影电视土星奖最佳女主角及最佳动作电影

（二）剧情简介

1912 年 4 月 10 日，被称为世界工业史上的奇迹的泰坦尼克号从英国的南安普顿出发驶往美国纽约，富家少女罗丝与母亲及未婚夫卡尔一道上船，另一边，不羁的少年画家杰克靠在码头上的一场赌博赢到了船票。罗丝早就看出卡尔是个十足的势利小人，从心底里不愿嫁给他，甚至打算投海自尽。关键时刻，杰克一把抱住了少女罗丝，两个年轻人由此相识。

为排解少女心中的忧愁，杰克带罗丝不断发现生活中的快乐之处。很快，美丽活泼的罗丝与英俊开朗的杰克相爱了，罗丝脱下衣服，戴上卡尔送她的项链，让杰克为她画像，以此作为他们爱情的见证。

最终，惨绝人寰的悲剧发生了，泰坦尼克号撞上了冰山，船上一片混乱，在危急之中，人类本性中的善良与丑恶、高贵与卑劣更加分明。杰克把生存的机会让给了爱人罗丝，自己则在冰海中被冻死。



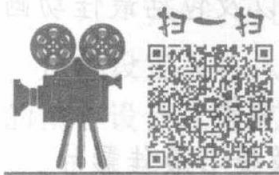
影片《泰坦尼克号》宣传海报

（三）影片鉴赏

1. 题材与事件的选择

《泰坦尼克号》中的爱情故事是一个穷小子与一个富家女子的爱情故事。这个故事本不新鲜，但影片却把这个故事与沉船灾难联系在一起，这样一个十分浪漫的、悲剧性的爱情故事就和壮烈的沉船灾难一起使观众产生了无比强烈的情绪与情感。影片在歌颂纯真的爱情与人间的友善的同时，也为人类所面临的灾难与命运而担忧与思考，在物欲横流、灾难频发的时代里，这种力量就更为明显。

2. 场面与细节的艺术表现力



《泰坦尼克号》
经典片段欣赏

《泰坦尼克号》是一部大片。在影片中，我们可以看到许多恢宏的大场面，如巨大的轮船、高耸的烟囱、庞大的机械、宽阔的海洋、浩瀚的天空、码头与轮船上的喧闹、上流社会的奢华、沉船过程的惨烈等，而这些大场面无不给人以强烈的感染与震撼效果。事实证明，这些场面的设计是成功的。

当然，影片中的细节也具有激发情绪与情感的力量，如在露丝自杀这场戏中，露丝脚在轮船的栏杆上滑了一下，这一细节就具有激发情绪的力量。又如，露丝跟杰克学吐唾沫，再如卡尔用手枪追杀杰克和露丝的过程中，卡尔一枪把木头扶手上的一根柱头打掉了，这些细节具有幽默的力量。

3. 人物形象的塑造

《泰坦尼克号》成功地塑造了许多人物形象。在灾难降临时，人们所表现出的那种教养和秩序令人感叹，“女士和儿童先上船”，在那条船上体现了人类理性的最强音，敬忠职守的船员、超凡脱俗的乐师及临危尽职的传教士无不让我们肃然起敬。值得一提的是，影片在刻画杰克这一人物形象时，多处都在表现他的机智与智慧，使这一角色赢得了众多观众的喜爱，如杰克在劝露丝放弃自杀的念头时，杰克很冷静、很机智；在追求露丝时也表现得机智、很会体谅人；在轮船逐渐沉没时，杰克带露丝逃生同样表现出他的机智与智慧，如用木椅撞开铁门等。

4. 音乐的魅力

影片的主题曲是影片中的一个点睛之笔。电影《泰坦尼克号》的主题曲《我心永恒》（*My Heart Will Go On*）可谓最为经典的影视名曲之一，传唱至今，仍然受到很多人的喜爱。《我心永恒》由詹姆斯·霍纳创作，这首歌曲富有爱尔兰的风格，从音乐开始便饱含着凄美的意境，之后由平缓变得激昂，再到最后悲伤地结尾，如同电影的缩版，让人深受触动。该主题曲由席琳·迪翁演唱，她用甜美而伴着忧伤的唱腔赋予了这首歌曲震撼人心的魅力。

五、飞屋环游记

（一）名片档案

片 名：飞屋环游记（外文名 *Là-haut*）

片 长：96 分钟

上映时间：2009 年

导 演：彼得·道格特

编 剧：彼得·道格特/鲍勃·彼得森

出 品：沃尔特迪士尼影业

制 作：皮克斯动画工作室

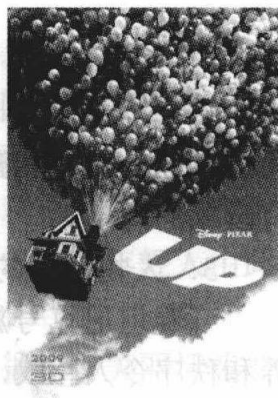
类 型：动画/动作/家庭/冒险

荣誉记录：2010 年第 67 届金球奖最佳原创音乐及最佳动画片奖

2010 年第 37 届安妮奖最佳动画长片及最佳导演奖，以及包括最佳动画效果在内的多项提名

2010 年第 63 届英国电影学院奖最佳动画长片及最佳音乐

2010 年奥斯卡金像奖最佳动画长片及最佳配乐，以及提名最佳影片



动画影片《飞屋环游记》宣传海报及剧照

（二）剧情简介

已经 78 岁的气球销售员卡尔·弗雷德里克森从小就迷恋探险故事，当他还是一个孩子时，遇到了有着同样梦想的女孩艾丽，他们一块长大、结婚并相伴到老。卡尔与老伴艾丽拥有共同的愿望——去南美洲失落的“天堂瀑布”探险。然而，老伴突然去世了，原本不善言辞的卡尔变得更加怪僻。这时候，政府计划要改造卡尔所住的地方，而卡尔不愿意离开拥有和妻子美好记忆的屋子。正当政府打算将他送到养老院时，他决定实现他和他妻子毕生的愿望。

当遮掩气球的帐篷掀开时，色彩斑斓的气球全部腾飞起来，将卡尔的屋子平地拔起并飞向空中。正当他独自享受这伟大之旅时，突然传来一阵敲门声，他发现他最大的“噩梦”就在屋外——一个过分乐观、自称为“荒野探险家”的 8 岁小男孩罗素。但一切已为时已晚，卡尔不得不带上小男孩一起踏上惊险刺激的探险之旅。

（三）影片鉴赏

作为皮克斯动画工作室出品的第十部影片和第一部 3D 电影，《飞屋环游记》于 2009 年正式上映。这部电影作品以其耐人寻味的故事情节吸引着广大观众，使人们从中得到了心灵的启迪，而这部影片对于爱情的诠释、对于梦想的追逐及对于生活真谛的感悟则让观众更加深刻地领悟到影片中的意境美、人性美和生态美。

1. 意境美

动画电影《飞屋环游记》借助巧妙的角色设定、丰富的视



小胖子罗素

觉色彩和震撼人心的音乐营造出了轻松诙谐、明丽清新、梦幻悠远的境界,带给观众清新愉悦的视觉享受。

(1) 巧妙的角色设定

角色设定又称人物设定,是对影片中角色人物的性格、身材、衣着、表情及动作等进行的精心设计。角色形象的设置是一部动画电影的灵魂,对影片的成败起着至关重要的作用。《飞屋环游记》的角色设定具有平实朴素的特点。影片在设计角色时将各自的性格特点外化于角色的外貌、身材、衣着、声音等特征,给观众以视觉模态和听觉模态的直观信息。童年时代的卡尔发型古板、眉毛浓黑,还戴着一副呆板的黑框眼镜,与头发蓬乱、性格外向的艾丽形成了鲜明的对比;中年时期的卡尔虽然仍旧穿着古板的白衬衫,但在妻子的影响下变得活泼、爱笑;老年卡尔身材四方端正、五官棱角分明,失去了爱妻的陪伴后,变得内向而偏执。小罗素身材略显臃肿,胖乎乎的圆脸上眉毛上挑,显示了他简单纯真、俏皮可爱的个性。探险家查尔斯·曼茨作为一个反面角色,身材细长尖锐,声音也狡猾、刺耳,巧妙地暗示了角色的性格。

(2) 丰富的视觉色彩

《飞屋环游记》选用了绚丽的色彩来构建轻松明快的氛围。如卡尔和艾丽所居住的房子被漆成浅绿、浅黄等温暖的颜色,隐喻着卡尔和艾丽温馨美好的爱情;凯文居住的丛林满是郁郁葱葱的绿色,暗示着大自然的生机与活力;而曼茨所居住的“探险号”里则充满着黑色、褐色、棕色等深冷色调,给观众以神秘感和恐惧感。影片别具匠心的色彩设计对意境的营造起到了至关重要的作用。

(3) 贴合情节的音乐

作为一部充满童趣而又富有浪漫主义气息的作品,电影主要依靠爵士音乐和华尔兹来烘托电影轻松幽默、浪漫温馨的氛围。影片刚开始的十分钟没有出现人物对白,而是依靠轻柔流畅的音乐配合剧情的发展,向观众阐释主人公卡尔和艾丽青梅竹马的甜蜜爱情。老年时的卡尔生活窘迫并承受着失去妻子的落寞,影片选用《卡门》中的经典曲目《哈巴涅拉舞曲》表现老人对妻子的思念,衬托老人孤独的心境。而由双簧管和长笛演奏出的清新明快的音乐在屋顶气球团出现的时候响起,随着音乐旋律的加快,色彩绚烂的气球团终于爆发,并带着老人和房子一起踏上了追梦之旅。而当探险家曼茨露出凶残狰狞的本性时,激昂急促的旋律随之响起,渲染了紧张危险的气氛。当卡尔决定与曼茨进行殊死搏斗时,规模宏大的管弦齐奏,恢宏的旋律展现出了决斗前紧张的氛围,助推了电影情节的发展。

2. 人性美

作为一部以梦想为主题的动画电影,影片通过简单平实的故事向人们诠释了生命的价值,展示了一种纯真坚定的精神和一种人性的光辉。这种人性的美通过卡尔与妻子之间永恒专一的爱情及卡尔与小罗素之间“忘年交”的友情传递给广大观众。

(1) 相濡以沫的爱情

童年的卡尔是个性格内向的男孩,而艾丽性格开朗活泼好动,共同的探险梦想使他们成为青梅竹马的好朋友,并最终成为相濡以沫的恋人。卡尔在动物园卖气球,艾丽在动物园训练小鸟,两



《飞屋环游记》
精彩片段欣赏

个人从工作到生活都相互陪伴，形影不离。他们一起装饰属于他们的房屋，一起去山上野餐，一起看着天上的白云，一起憧憬着去天堂瀑布探险的梦想。虽然不能拥有属于自己的小孩，但他们却更加珍惜彼此的陪伴，他们坐在两张靠在一起的椅子上牵着手读书聊天，把精神寄托于探险的梦想并开始为梦想而存钱，然而为了维持生活，他们又不得不一次又一次地挪用了这些存款。日复一日，艾丽每天为卡尔带上不同颜色的领带，与卡尔一起上班，一直到他们头发变得花白。终于有一天，卡尔买到了两张前往南美的机票，可是艾丽病了，两个人共同的梦想最终成为永久的遗憾。艾丽因病去世，留下了卡尔那孤寂的身影。因为无法接受妻子已经去世的事实，卡尔变得更加孤僻，他执着地住在这座充满回忆的房子里，拒绝前往养老院，也拒绝政府的拆迁。这“执子之手，与子偕老”的爱情故事在影片刚开始的十分钟就感动了无数观众，而执着、信任和爱的主题也深深烙印在了观众心中。



影片中相濡以沫的爱情

（2）忘年之交的友情

面对自己即将被拆迁的房屋，对往昔的追忆和怀念涌上心头，倔强的老人最终做出了一个惊人的决定，用陪伴了他和妻子一生的气球拽着他的房子飞向空中，去实现成为他们遗憾的梦想。但是出乎卡尔意料的是，他和妻子的圆梦之旅居然闯入了一个不速之客——自称是野外探险队成员的男孩罗素。虽然这个喋喋不休的小胖子让卡尔十分厌烦，但是他们却不得不相互陪伴着踏上了前往南美的旅程。在步行穿越南美丛林时，他们遇上了大鸟凯文，罗素对凯文的关爱渐渐感化了老人，也逐渐改变着卡尔冷漠孤僻的内心世界，这一老一少两个人在坎坷与磨难中建立起了跨越年龄的坚固友情。卡尔也为这个缺少父亲关爱的小男孩带上了关爱老人的勋章，帮助罗素完成了属于他的梦想。而自探险结束以后，两人也成了一起坐在马路边吃冰激凌的忘年之交。这洋溢着关爱和温情的故事情节触动了观众的内心，诠释了友情的真谛。

3. 生态美

《飞屋环游记》在向观众讲述刺激冒险的寻梦之旅的同时，也向观众传达了保护环境的生态意识。在影片中，即使卡尔付出了失去自己充满爱与回忆的小屋的代价，也要爱护自然环境、保卫生态平衡，使观众在赞叹他正义无私的同时也意识到爱护地球环境的重要意义。相反，曼茨为了实现自己的理想不惜破坏生态环境，注定是要失败的。

(1) 对自然的热爱

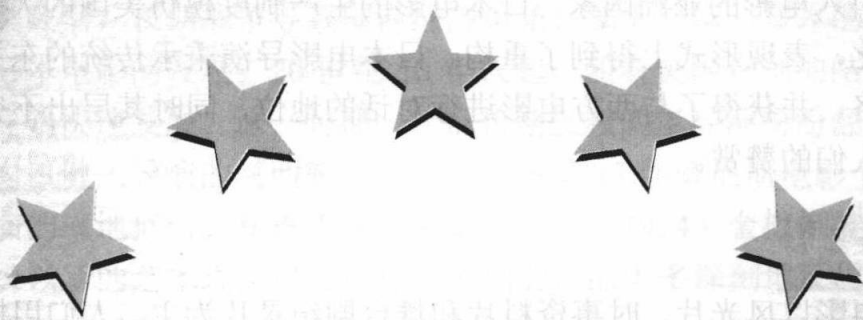


漂亮的大鸟凯文

在郁郁葱葱的南美丛林里，卡尔和罗素已经走得筋疲力尽，但是漂亮的大鸟凯文让罗素恢复了生机与活力。凯文是一只活泼可爱的大鸟，对人类没有任何恶意，在卡尔对凯文还怀有戒心的时候，罗素就已经跟凯文成为好朋友并希望带着凯文一起前行，但卡尔却对此强烈反对。小狗道格是只在不良环境中生存，却仍旧存有良知的狗，它一心想找到一个值得自己效忠的主人，却多次遭到卡尔拒绝，卡尔的冷漠和孤僻使观众心寒。但是，在影片的最后却发生了巨大的转折，卡尔宁愿放弃自己的梦想，抛弃自己的飞屋，也要带着罗素和道格一起去拯救被曼茨囚禁的凯文。道格和凯文也在关键时刻发挥了重要的作用。道格帮助卡尔进入了曼茨的“探险号”飞船，而最终凯文背着卡尔和罗素成功逃生。故事的结局向观众证明，只有人和动物互相帮助、彼此信任才可以和谐相处，共同发展。

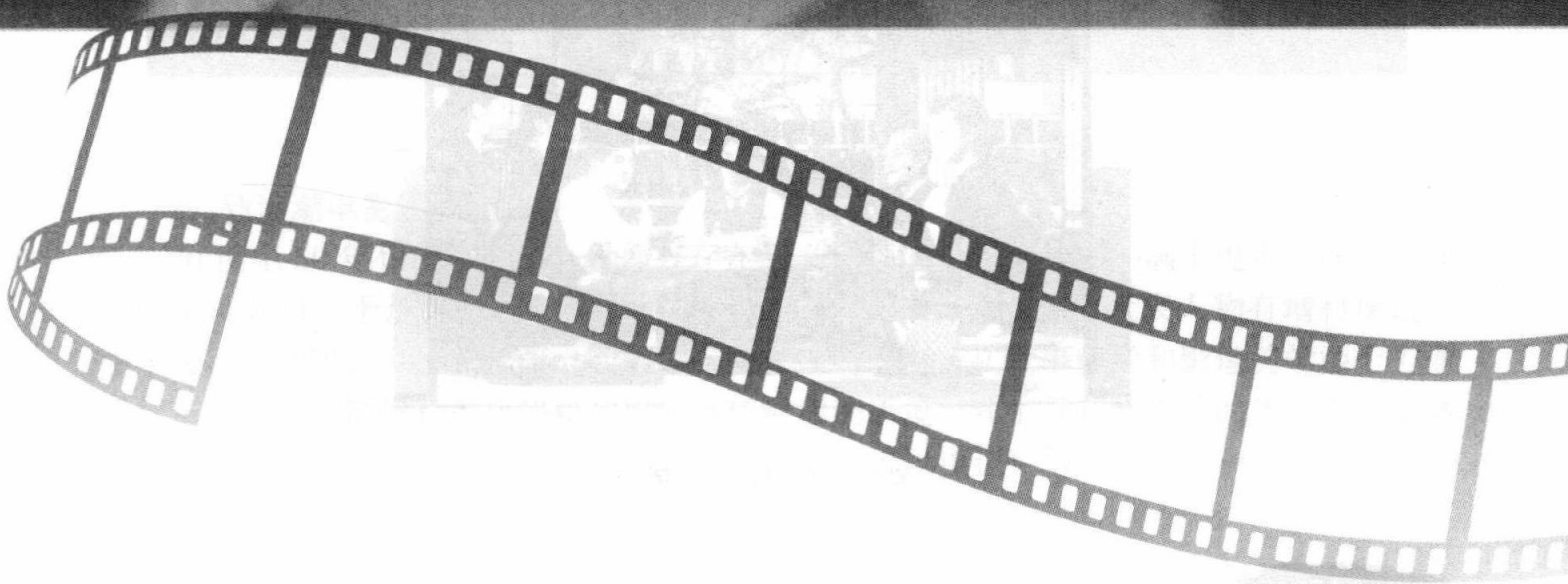
(2) 对欲望的批判

与热爱自然的卡尔和罗素相反，曼茨是一个为了实现自己的梦想而不择手段的探险家。他从南美带回的大型动物骨骼标本被国家探险社指控为编造科学事实，并剥夺了他的社员资格，因此，被羞辱了的曼茨发誓要返回天堂瀑布找到活的大鸟来雪耻。为了个人名誉，曼茨捕杀了大量的珍稀动物，并把它们做成骨骼标本陈列在自己的“探险号”飞船里。为了防止沙锥鸟落入别的探险者手中，曼茨甚至将它们残忍杀害。在欲望的驱使下，曼茨破坏了生态的和谐完整与稳定平衡，将自己的欲望置于自然生态之上，企图从自然中无限制地掠夺和索取，最终注定要被自然抛弃。



★ 第 八 章 ★

亚洲电影发展简史及赏析



第一节 亚洲电影发展简史

一、日本电影简史

日本是最早引入电影的亚洲国家。日本电影的生产制度模仿美国的大制片厂制度，但经过本民族的消化，表现形式上得到了重构。日本电影导演秉承传统的东方美学观念，赋予电影独特的风格，并获得了与西方电影进行对话的地位，同时其层出不穷的优秀作品也赢得了世界各国人们的赞赏。

（一）早期电影

日本早期的电影以风光片、时事资料片和舞台剧纪录片为主。人们用摄影机将身边的景物、日常消遣，甚至社会的动向记录下来。而记录民族传统的舞台剧的影片，尤其是歌舞伎纪录片对日本故事片的影响非常深远。萌芽时期的日本电影保持这种高度舞台化、审美保守化的“歌舞伎”模式。之后日本电影与西方艺术融合，迎来了第一个辉煌时期。在这一时期，占据最显著地位的导演是小津安二郎和沟口健二。他们的创作在素材选择、导演手法和剪辑技巧等方面，都开始具有较为独特的个人风格，这也标志着日本电影的成熟。

小津安二郎被认为是最具日本特色的导演，他的作品以小市民情节剧居多，具有鲜明的个人特色：长镜头含蓄内敛，符合东方人的审美情趣；故事情节、人物形象、演员选用等元素都在不同的影片中沿用，构筑耐人寻味的禅宗式审美空间；俳句（日本古典短诗）、茶道、能乐（日本传统舞台表演形式）等日本传统文化的展现，恰好与剧中家庭解体、社会价值观崩溃等现代社会的现象相呼应；在单纯的情趣和淡淡的哀愁中叙述着人生、家庭、婚丧嫁娶等主题，阐释着对生死、离别、轮回、无常等问题的思索，整体风格大气优雅，稳重精致。他的代表作品有《晚春》《秋刀鱼之味》等，其中《东京物语》是他的巅峰之作。



影片《东京物语》剧照

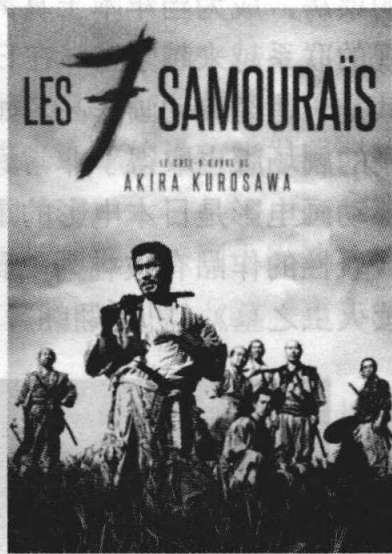
20 世纪 30 年代,日本军国主义猖獗。这一时期的电影分为“倾向电影”和“官方电影”。“倾向电影”多以暴露社会问题为主题,一般表现出现实主义的创作倾向和人道主义精神,如影片《破晓之前》《年轻人》《仆人》等。“官方电影”是为军国主义服务的,这些电影手法造作、思想虚伪,毫无艺术性可言。

(二) 战后电影

1. 黄金时代

日本二战失败后,长期战争导致国内经济萧条,加上美国对日本的军事管制,在一定程度上抑制了日本电影的发展。20 世纪 50 年代起,随着美国管制的结束和本国经济的起飞,日本电影开始快速发展。这一时期,一批长期沉寂的老导演纷纷翻开了艺术生命的新一页。例如,沟口健二导演的《西鹤一代女》获得第 13 届威尼斯电影节(1952)金狮奖,衣笠贞之助导演的《地狱门》获得第 7 届戛纳电影节(1954)金棕榈奖。黑泽明、木下惠介等导演也纷纷以新的艺术理念进行创作,他们的作品大多深刻地反思战争、质疑真理和人性、赞美普通日本民众,反映了当时日本的时代风气。

黑泽明是日本电影界最杰出的代表人物之一,他曾于 1990 年获得奥斯卡终身成就奖。其作品《姿三四郎》《泥醉天使》反映了他“仁爱与利他主义”的创作思想;《罗生门》获得了第 12 届威尼斯电影节(1951)金狮奖;《七武士》更是被誉为日本古装片的巅峰之作,荣获第 15 届威尼斯电影节(1954)银狮奖。黑泽明的影片风格粗犷奔放、威武有力,洋溢着阳刚、壮烈之美,同时还具有十分强烈的道德观念和深刻的人生哲理。



导演黑泽明与《罗生门》《七武士》宣传海报

2. 新浪潮电影运动

20 世纪 50 年代中期以来,受西方存在主义思潮的影响,人们不满于电影一味迎合观众的审美倾向,于是一些电影界新人发起了“新浪潮电影运动”,代表人物有增村保造、中平康、大岛渚、今村昌平等。他们以反思人性为基点,从叙事美学和影像美学两个方面进行革新,以粗糙质朴的风格挑战以前沉郁雕琢的语境。其中具有代表性的作品有大岛渚的《青春残酷物语》,今村昌平的《猪与军舰》《日本昆虫记》等。

1958年,日本电视台开播,对电影行业造成了巨大冲击,观众骤然减少了一半左右。进入20世纪七八十年代,好莱坞电影大量涌入,日本主流电影生存更加困难,这时期除早期比较有影响力的导演偶有佳作外,最受关注的导演当属伊丹十三,其作品《葬礼》《蒲公英》《女税务员》等广受好评。

3. 重新繁荣

20世纪90年代以来,日本电影渐有起色,一批年轻的导演逐渐在国际上崭露头角。他们中有的用唯美婉约的手法在电影中重构日本人的传统审美意识和家庭伦理观念,如女导演河濑直美的《萌动的朱雀》和枝裕和的《幻之光》等;有的立足于后现代主义角度,回归小市民情节剧的类型,如周防正行的《谈谈情,跳跳舞》、萨布的《盗信情缘》等。

这一时期最受关注的电影人是北野武和岩井俊二。北野武将剧中人物命运推向“死地”,从而生发出对制度、规范、主流文化的反叛和挑战意识。他的作品多以朦胧的蓝色为基调,以暴力的抒情化和对死亡情结的执着表达为特色,其代表作品有《一个极其凶暴的男人》《盲侠》《花火》等。岩井俊二风格多变,但每部作品都以一种色彩为基调,其代表作品有《燕尾蝶》《情书》等。

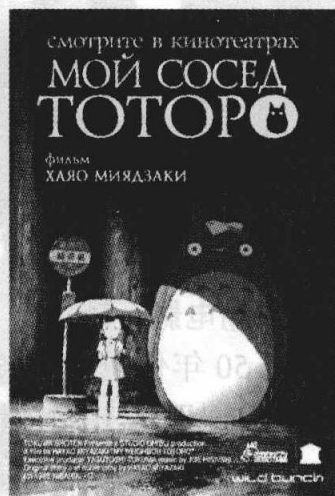
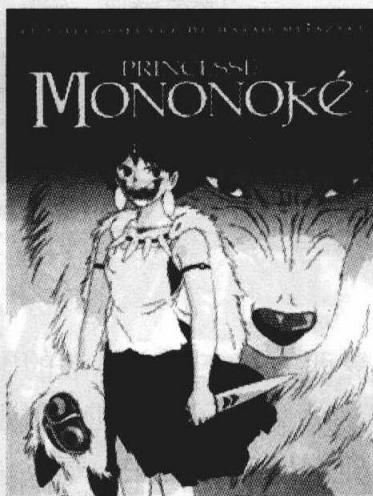
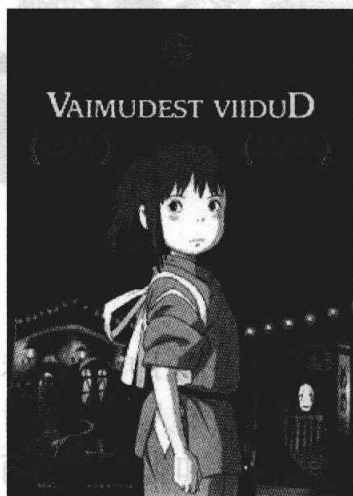
(三) 21 世纪 的日本电影

2001年,宫崎骏的动画电影《千与千寻》上映,取得超过300亿日元的票房成绩,成为当年的票房冠军。2003年,由电视剧衍生的电影《跳跃的大搜查线2:封锁彩虹桥》取得173亿日元的票房,成为当年本土真人电影的票房冠军。进入21世纪以后,日本的电影与漫画、电视的联系越来越紧密。在日本电影票房排行榜前10名之中,动画电影占据了半壁江山,尤其是一些经典动画作品,如《名侦探柯南》《口袋妖怪》《哆啦A梦》等。而一些热门电视剧的剧场版也取得了非常好的成绩,与动画电影一起成了市场的主流。

动画电影是日本电影的重要组成部分,也是考察日本电影时不可忽视的重要方面。具有代表性的作品有被誉为“日本动画片之父”政冈宪三的《蝴蝶和郁金香》,高勋畑早的《萤火虫之墓》《思绪翩翩》,宫崎骏的《千与千寻》《幽灵公主》《龙猫》等。



《龙猫》精彩片段欣赏



宫崎骏作品《千与千寻》《幽灵公主》《龙猫》宣传海报

除了动画电影和电视剧剧场版之外,其他类型的日本电影也取得了不俗的成绩。例如,2008 年上映的泷田洋二郎导演的《入殓师》获得了第 81 届奥斯卡金像奖最佳外语片奖,2018 年上映的枝裕和导演的《小偷家族》获得第 71 届戛纳电影节金棕榈奖。

二、韩国电影简史

1. 早期电影

韩国电影是在日本殖民政府的统治下萌芽、发展起来的。1923 年,君白楠拍摄了韩国第一部故事片《月下盟誓》,拉开了韩国默片时代的序幕,此后李明宇拍摄了《全朝鲜的女子》《庭球比赛》,李景孙拍摄了《深青传》《开拓者》,韩国电影逐渐步入发展的轨道。

1926 年,日本殖民政府制定了电影片审查法,以此来控制韩国影片中的反日思想。在重重压力之下,罗云奎拍摄了里程碑之作《阿里郎》,该片以现实主义手法表达了本民族的激愤及强烈的抗日情绪,在全国掀起了观影高潮。1935 年,由李明宇导演的讲述古典爱情故事有声片《春香传》大获成功,韩国由此进入了有声电影时期。之后随着民族解放的到来,韩国电影迅速“复活”,歌颂抗日战争和爱国志士的“光复电影”层出不穷,如崔仁奎的《自由万岁》、尹逢春的《柳宽顺》等。

2. 探索与成熟

1948 年,韩国政府成立,社会氛围趋于稳定,为制作偏重艺术性的电影提供了条件,韩国电影类型也逐渐丰富。然而这一复兴未能持续多久,就爆发了朝鲜战争,大量的电影资料被毁坏,韩国电影历史由此出现了断裂。

1955 年,李奎焕翻拍了《春香传》,大获成功。逃散四方的电影人重返汉城(首尔),以情节剧、戏剧和历史剧的形式宣告新时代的到来。为了促进电影业的进一步发展,政府对国内电影制片商实行免税措施,使得电影制片商人迅速增加。

20 世纪 60 年代中期,受意大利现实主义、法国新浪潮运动和战后美国电影洗礼的韩国第三代电影人开始崭露头角,他们的代表作有金绮泳的《女佣》、申相玉的《离去的客人与母亲》等。

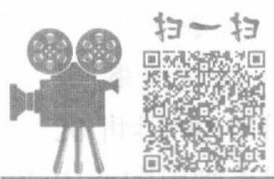
20 世纪 70 年代,电视的普及使电影观众迅速消失。在这种萧条的情况下,李长镐的《星星的故乡》、河吉钟的《傻瓜的行进》等作品还是受到了肯定。另外,借“妓女”主题控诉社会黑暗的影片异军突起,如金浩善的《英子的全盛的时代》等,为韩国电影界注入了新的活力。

3. 大众电影

20 世纪 90 年代后,韩国经济飞速发展,政治转向民主化,大众文化盛行,电影成为重要的文化消费品。此时韩国电影界最大的变化是类型电影的多样化,出现了社会题材片、动作片、言情片、历史题材片和悬念片等多种类型,带给了观众更多的选择。

1994 年,姜佑硕的《两个警察》、金弘准的《玫瑰色人生》等获得了高额票房,在好莱坞电影的霸权面前树立了国产电影的招牌。1995 年,随着韩国电影 100 周年的到来,韩国艺术电影院开始成立,商业电影与艺术电影齐头并进。1996 年,第一届釜山国际电影节

正式开幕，力求打造“非竞争式电影节”以扶植亚洲新导演，如今釜山国际电影节已成为亚洲最有影响力的电影节之一。



《我的野蛮女友》
精彩片段欣赏

近年来，韩国的卖座影片层出不穷，包括《爱的肢解》《加油站被袭击事件》《我心中的风琴》《共同警戒区》《朋友》等，而《生死谍变》更是在韩国本土击败了当年轰动全球的《泰坦尼克号》，使韩国电影人和观众重新树立了对本国电影的信心，韩国电影进入了迅速发展的上升期。另外，郭在勇导演的《我的野蛮女友》及朴哲官导演的《我的老婆是黑社会老大》等甚至向好莱坞售出了再制作版权。2002年，“国民导演”林汉泽导演凭借《醉画仙》赢得了第55届戛纳电影节最佳导演的殊荣。2012年，金基德导演的《圣殇》获得第69届威尼斯金狮奖。此外，从2003年至今，韩国相继上映了30多部由真实事件改编而来的电影，如《熔炉》《素媛》《辩护人》等，这类电影不仅掀起了很多讨论，而且影响了韩国法律的修订和社会体制的改革。



韩国电影《我的野蛮女友》《醉画仙》宣传海报

韩国电影的振兴，就社会背景而言，离不开政府的支持、经济的发展和民主化的氛围，以及韩国人民高度的爱国精神和支持国产片的热情，而宽松的电影政策、雄厚的资金保障、电影人才准备、电影文化普及也是形成繁荣局面的重要因素。

三、印度电影简史

1. 早期电影

印度曾长期作为英国的殖民地，因而印度电影的起源几乎与欧洲同步。1913年“印度电影之父”唐狄拉吉·戈温特·巴尔吉拍摄了《哈里什昌德拉国王》，标志着印度电影的诞生。这部影片寓教于乐的表现手法及其独特神秘的民族色彩为印度电影事业奠定了创作

基础,同时为以后印度影片的内容和表现手法提供了具体的模式。此后,印度故事片的制作蒸蒸日上,大多取材于《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗。

20世纪30年代,印度无声影片进入全盛时期,出现了表现反抗英国殖民统治斗争的《塞兰特里》《抗暴君记》,以及反映社会生活和问题的《印度的夏洛克》《从英国归来》等。1931年,A·M·伊兰尼拍摄了印度第一部有声电影《阿姆拉·阿拉》,影片绚烂瑰丽的歌舞场面、激昂狂欢的场景基调使电影轰动一时,之后的《希林·法尔哈德》是印度第二部有声故事片。从这部影片开始,印度影片中那些迷人的民族歌舞及其所表现的独特的民族风情作为一种近乎类型化的要素逐渐被固定下来。

几乎同一时期,印度电影届出现了与注重娱乐性的电影形式截然不同的创作观念,电影被看作表现现实世界、探索社会问题、传播进步思想的有力工具。传递这一创作观念的代表人物有D·K·博斯、R·V·森达拉姆、K·A·阿巴斯,他们被称为印度现实主义电影的先驱。D·K·博斯的《虔诚的布伦王子》是印度电影史上划时代的作品。R·V·森达拉姆的《邻居们》倡议不同信仰的教徒之间要团结互助。K·A·阿巴斯的《大地之子》以1942年孟加拉省的大饥荒为主题,洋溢着浓郁的人道主义精神。

2. 独立后的新生机

1947年8月15日,印度摆脱了英国的殖民统治,获得了民族独立。国家命运的巨大转折,激发了印度电影的新生机,出现了《章西女皇》《流浪者》《两亩地》等具有很高艺术价值的影片。

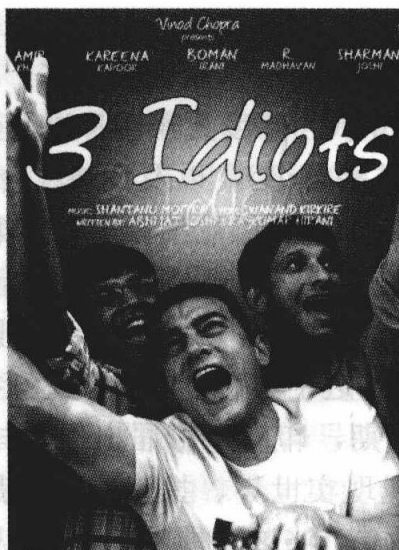
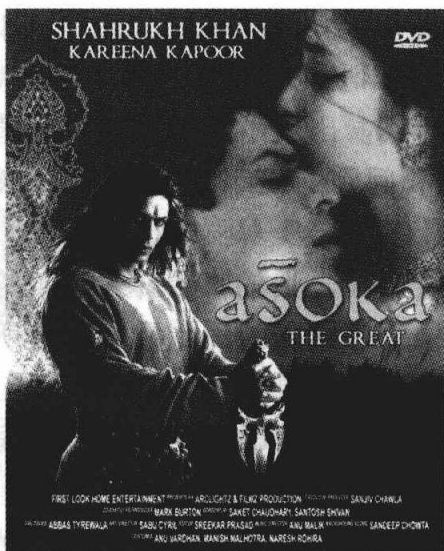
20世纪50年代,受意大利新现实主义影响,以萨蒂亚吉特·雷伊为首的青年导演,大力倡导以排斥明星、歌舞和奇特场面等娱乐性因素为特征的“印度新电影运动”,确立了印度电影的写实主义传统,他的代表作品是“阿普三部曲”——《道路之歌》《不可征服的人》《阿普的世界》。

20世纪80年代后,人才的转移、电视的竞争及好莱坞电影的长驱直入使印度电影举步维艰,国内电影发展形势异常严峻。这一时期印度的电影作品良莠不齐,有的凭借真挚感人的内容、引人入胜的情节、优美动人的歌舞,给观众带来了美好的享受;有的则完全是好莱坞的翻版,甚至也不乏粗制滥造之作。

3. 20世纪90年代以后的印度电影

20世纪90年代以后,受商业文化的影响,印度电影变得轻松、简单,融入了更多类型的音乐因素,不仅在国内受到欢迎,还吸引了很多外国观众。女导演米拉·奈尔出生于印度普通中产阶级家庭,早年她以《早安孟买》(1988)一举成名,2001年拍摄了《季风婚礼》,获得了第58届威尼斯电影节金狮奖,成为印度首位登上这一领奖台的女导演,也改写了印度电影在国际A级电影节上难有作为的历史。

如今,印度电影在坚守歌舞传统的同时,也持续进行着多方面的探索,如提高电影的深度及运用先进的制作技术等,先后制作出了如《阿育王》《宝莱坞机器人之恋》《三傻大闹宝莱坞》等电影,在取得高额票房的同时也开始迈向了国际化。



印度电影《阿育王》《三傻大闹宝莱坞》宣传海报

目前，印度电影不仅凭每年近 1 500 部的傲人产量位居世界第一，而且拥有全世界最多的电影观众，印度每天观影人次达 1 400 万之多。以宝莱坞为标志的印度电影业以其独树一帜的风格，在世界影坛赢得了一席之地。

四、伊朗电影简史

伊朗电影的起源比许多国家晚得多。20 世纪 20 年代末，伊朗出现了第一部有声片。由于历史和宗教的原因，当时的伊斯兰社会长期对电影持抵制态度，甚至出现过抗议者烧毁电影院的事情。在长达几十年的时间内，伊朗电影的制作不受重视，仅出产过几部通俗而质量低劣的言情片和喜剧片。

20 世纪 60 年代末 70 年代初，一批在国外受过电影教育的年轻导演认识到，必须用具有民族特色和现实意义的批判电影来抵制陈旧老套的商业电影。同时，伊朗政府对向国外传播其政治和文化产生了浓厚的兴趣，再加上由于丰富的石油储备而具有充足的资金后盾，伊朗电影的发展获得了优厚的条件。这一时期的伊朗电影萌发着一股强烈地向外界展示伊朗现状和人民精神状态的冲动，代表作品有新锐导演大流士·梅赫尔朱伊的《母牛》《邮递员》，索赫拉布·沙希德·萨里斯的《一次普通时间》《无息的大自然》《在异乡》等。“伊朗新电影”也由此诞生，并获得了很高的国际评价。

1974 年“新电影小组”在德黑兰成立，众多优秀人才聚集在这里进行艺术电影的探索。但到了 1979 年，伊斯兰革命彻底改变了伊朗社会文化的架构，电影被看作危害人民思想和破坏伊斯兰社会风俗的毒草而遭到鞭挞，不少优秀导演遭到清洗，再加上经济上的困难，伊朗艺术电影开始逐渐衰落。该时期的伊朗电影主要有三种形式：第一种是比较流行但毫无艺术价值的“垃圾电影”，第二种是官方推崇的为宗教及政治服务的宣传片，第三种是在国际上受到认可的、蕴含人生哲理的儿童片。

伊朗电影的真正复苏是“两伊战争”结束之后，成立于 1983 年的“法拉比”基金每年帮助一些新锐导演创作影片。1985 年，伊朗“新电影小组”在伊斯兰文化指导部的支持

下重新开张。之后伊朗电影的质量有了显著提高,涌现出不少反映哲学伦理、传统文化及社会现实的优秀影片,题材也趋于多样化,并频频在国际电影节上亮相。该时期的代表作品有《奔跑的人》《小商贩》《守夜者》《土地的诱惑》等。

20 世纪 90 年代后,伊朗政府推行开放的新文化政策,解禁外国进口影片,取消对本土电影的相关限制,在这种背景下,一大批优秀导演和电影作品蓬勃而出。如马吉德·马基迪的《小鞋子》《天堂的颜色》《巴伦》等,以清新之风远征美国市场,萨米拉·玛哈马尔巴夫的《苹果》《黑板》《下午五点》等也广受好评。另外,还有阿巴斯·基亚罗斯塔米的《樱桃的滋味》获第 50 届戛纳电影节(1997)金棕榈奖,阿斯哈·法哈蒂的《一次别离》获第 84 届奥斯卡金像奖(2012)最佳外语片,贾法尔·帕纳西的《出租车》获第 65 届柏林电影节(2015)金熊奖。

有人说:“当我们提到伊朗电影时,会突然在我们脑海里浮现出这样的印象:我们面对的是人道主义作品。”的确,伊朗电影凭借朴素的人道主义风格,在国际电影界占据了一席之地。



伊朗电影《小鞋子》《黑板》宣传海报

五、越南电影简史

1948 年,越南拍摄了第一部无声纪录片《木化大捷》。1959 年,越南出现了第一部故事片《同一条江》。早期的越南影片多以反映抗击殖民统治和战争、鼓舞同胞为主题。

20 世纪 90 年代以来,一批因战乱移居别国的移民后代也回到越南拍摄电影,构成了越南电影的特殊风景。海外越裔导演中的代表人物之一是法籍越裔的陈英雄,他的处女作《青木瓜之味》在第 46 届戛纳电影节(1993)上一鸣惊人,荣获金摄影机奖。1995 年,陈英雄又凭借《三轮车夫》获得第 52 届威尼斯电影节金狮奖。此后,他拍摄的《垂直阳光》曾代表越南角逐奥斯卡金像奖。

在陈英雄之后崛起的是美籍越裔导演包东尼,他的《恋恋三季》获得柏林电影节最佳电影金熊奖提名。其他较为知名的海外导演还有美籍越裔胡全明、吴古叶,以及女导演段明芳。胡全明的《变迁的时代》、吴古叶的《牧童》及段明芳联合段明青执导的《沉默的新娘》等优秀影片,在多个国际电影节上成为亮点并获得重要奖项。

海外越裔导演的崛起在于他们以国际化的视角去书写对母国文化的深情眷顾。同时，海外越裔导演频繁往来于居住国与祖籍国，也为越南本土电影提供了及时的资讯，促进了越南本土电影的国际交流。

第二节 亚洲电影赏析

一、日本影片：罗生门

(一) 影片档案

片 名：罗生门

片 长：88 分钟

上映时间：1950 年

导 演：黑泽明

编 剧：黑泽明/桥本忍/芥川龙之介

主 演：三船敏郎/京町子/森雅之/志村乔

类 型：惊悚/剧情/悬疑

荣誉记录：1951 年第 16 届威尼斯电影节金狮奖、
意大利影评人奖

1951 年 Blue Ribbon Awards (日本蓝带奖)

最佳剧本奖

1951 年每日映画赏 (日本) 最佳女主角

1951 年国家评论协会奖 (美国) 最佳导演、最佳外语片

1952 年第 24 届奥斯卡金像奖荣誉奖

1953 年第 25 届奥斯卡金像奖最佳艺术指导及布景提名

1953 年美国导演协会奖杰出成就奖



影片《罗生门》海报

(二) 剧情简介

因为一场瓢泼大雨，乞丐来到一座破旧不堪的小庙——罗生门中避雨，在这里与樵夫和行脚僧不期而遇，樵夫的一句自言自语“不懂，真是不懂”引起了乞丐的好奇心，在乞丐的再三追问下，樵夫道出了一个骇人听闻的故事：

三天前，樵夫进山去砍柴，在山里看到了一具武士尸体。樵夫赶紧到纠察署去报官。差役抓住了杀死武士的强盗。在公堂上强盗承认因见武士妻子美貌而起了贼心，强暴了她。他说由于武士妻子坚决要他俩决斗，在决斗了 23 回后，他杀死了武士。强盗以此来夸耀自己的武艺高强。武士妻子却说，她受到强盗侮辱，扑到丈夫身上哭诉，而丈夫却以鄙视的目光看她，毫无怜惜之意，她昏了过去，而手中短刀误杀了武士。这时公堂上让女巫把

武士的灵魂招来审问，武士说，他妻子唆使强盗杀他，他十分羞耻，拿起短刀自杀的。后来樵夫说，其实他看到了强盗与武士两人的决斗，开始没有讲，是因为怕惹上麻烦。他说，强盗和武士的武艺很平常，而且他们在争斗中也是畏首畏尾，很是齷齪，强盗也不像自己所吹嘘的那样神勇无比！其实武士、武士妻子和强盗三个人都在说谎，他们都是自私的，都把责任推卸给别人。

乞丐、樵夫和行脚僧三人谈至尾声时忽然听到婴儿的哭声，乞丐首先找到了被遗弃的婴儿，并试图剥去弃婴的外衣，但被樵夫阻止，而乞丐就道出了人其实都是自私的，包括樵夫，他私下拿走了武士妻子的那把短刀，最终乞丐还是拿走了衣服。樵夫想去抱孩子，行脚僧误以为他还想剥去孩子的贴身衣裳，两人争吵了起来。最后樵夫说：“我已有六个孩子，不在乎养第七个孩子，让我领养吧。”僧人这才知道是错怪了他，就把孩子交给了樵夫。行脚僧和樵夫的误解消除了，一直下的滂沱大雨终于停了，夕阳照着樵夫离去的背影……

（三）影片鉴赏

电影《罗生门》是根据日本名作家芥川龙之介的短篇小说《竹林中》和《罗生门》改编而成，是大导演黑泽明的惊世之作，被誉为“有史以来最有价值的10部影片”之一。

1. “真相”与“假象”

“罗生门”这一词诞生时便有“生死徘徊”的意味，后来演化成当事人各执一词，使得事实结果在“真相”与“假象”之中徘徊，最终陷入无休止的争论与反复，从而无法水落石出，真相大白。

电影《罗生门》中，凶手、妻子、借武士亡魂来做证的女巫，都各执一词。真相只得一个，但是每人提供证词的目的却各有不同。或为了美化自己的道德，或为了减轻罪恶，或为了掩饰过失，人人都开始叙述一个美化自己的故事版本。荒山上的惨案，成了一团拨不开看不清的迷雾。

2. 对人性的拷问

电影《罗生门》不是要找出谁是真凶，而是借由这个故事表达导演对社会及人生的不同态度，以及对人性的拷问。影片中三个时空相接之间，每次前一段叙事结束后，樵夫、行脚僧、乞丐都会展开一段评论，其内容远远超出了对故事本身的评论，多涉及对诸多社会问题的思考。从这些谈论中可以看出，三个人分别代表特定的价值取向和人生态度。

行脚僧是悲天悯人、几近绝望的人道主义的代表。他高尚、纯洁、多愁善感，但是却显得软弱无力，面对道德沦丧的世界只能发出绝望而无奈的哀鸣。

乞丐代表着一种持彻底怀疑和否定立场的虚无主义者。他否定一切，对世道、人心、真实漠然视之。这是一个极其尖刻、粗野、冷酷无情的形象，最后他剥夺走了婴儿的衣服，消失在雨中。

樵夫是《罗生门》中一个十分特殊的人物，他既是杀人事件的评论者，又是事件的亲历者。他既是善良的，又不能摆脱人性固有的弱点。一把镶有珍珠柄的小刀成为其撒谎的理由，但是这种谎言又真实得让人心痛，他要在兵荒马乱中养活六个孩子，生活的困顿造就了谎言，而在影片末尾他收养弃婴的举动则是整部影片中唯一的亮色。

二、日本影片：千与千寻

(一) 影片档案

片 名：千与千寻

片 长：125 分钟

上映时间：2001 年

导 演：宫崎骏

编 剧：宫崎骏

制 片：铃木敏夫

配 乐：久石让

动画制作：吉卜力工作室

类 型：剧情/动画/奇幻

荣誉记录：2002 年第 52 届柏林国际电影节金熊奖

2002 年第 21 届香港电影金像奖最佳亚洲电影

2002 年第 25 届日本电影学院奖最优秀作品奖

2003 年第 30 届安妮奖最佳动画电影导演、最佳电影编剧、最佳动画电影配乐、最佳动画电影

2003 年第 29 届土星奖最佳动画电影

2003 年第 75 届奥斯卡金像奖最佳动画长片



动画影片《千与千寻》宣传海报及剧照

(二) 剧情简介

年仅 10 岁的荻野千寻是一个看起来非常普通的小学四年级学生。她随父母搬家来到

一个陌生的城镇准备开始全新的生活。然而，因为途中迷路，她和父母误闯入了一个人类不应该进入的灵异小镇。小镇的主管是一家叫“油屋”的澡堂的巫婆——汤婆婆；而“油屋”则是为服侍日本八百万天神洗澡的地方。镇上有一条规定：凡是在镇上没有工作的人，都会变成猪被吃掉。千寻的父母由于贪吃而遭到惩罚，变成了猪。千寻为了拯救父母，在汤婆婆的助手“白龙”的帮助下进入澡堂，并成功地获得了一份工作。作为代价，她的名字被汤婆婆拿掉了笔画太多的名字，成了“千”。

在澡堂工作的过程中，小千逐渐成长，变得越来越坚强、越来越能干，善良可爱的她慢慢得到了澡堂中其他人的尊重，而她和白龙之间也萌生出了纯真的感情。为了拯救父母和对自己重要的人，千寻在重重困难和危险中不断寻找机会，最终救出了爸爸妈妈，拯救了白龙。

（三）影片赏析

1. 影片角色分析

影片中有许多性格造型迥异的人物，如善良的小白龙、怪模怪样的汤婆婆、忧郁的无脸人、可爱的千寻等。

（1）小白龙

小白龙是为了学习魔法才在汤婆婆的浴场里工作，他是一个性格矛盾复杂的人。一方面，他违背自己的良心为汤婆婆做了很多坏事；另一方面，他虽然忘记了自己，但是仍然记得多年前自己救了一个掉了鞋子女孩千寻。当千寻在汤婆婆的浴场遇到困难时，小白龙毫不犹豫地给予了千寻许多帮助。千寻无助哭泣的时候，小白龙安慰并告诫她“不管怎样不能忘记自己的名字，否则找不到爸爸妈妈，也回不了家”。在这部影片里小白龙是作为千寻的引路人出现的，他努力帮助千寻救出千寻及其父母，最终也想起了自己的名字，找回了真正的自我。小白龙这个角色表达了一种美好的愿望，即希望所有迷途的人都能找回真正的自我。



《千与千寻》片段欣赏 1

（2）汤婆婆

汤婆婆在动画片中的造型是典型的巫婆形象，她视财如命，性格暴躁，张扬舞爪，贪婪自私。影片极力刻画了这样一个残忍的人物，她通过剥夺他人的姓名来控制他人为自己无偿地工作，同时，她也有勤奋、慈爱、负责的另一面。例如，她亲自接待河神时，组织所有员工协助千寻取出河神体内的垃圾；无脸人大吃大闹时，她竭尽全力控制局面等待千寻来处理；她对小宝极尽疼爱，并不辞劳苦地清理账目和处理突发事件，等等。



汤婆婆

（3）无脸人

无脸人总是戴着面具孤独地在汤婆婆的管辖范围内游荡，他之所以遇到千寻后一直伴随千寻左右，是因为千寻是第一个给他温暖的人。由于无脸人之前一直生活在无人关注的

角落，在得到千寻的关心后，他想得到千寻的更多陪伴，这便成了一种欲望；同时无脸人没有语言，也不懂得如何与人交流，他自认为大家都喜欢金子，送给大家多少金子也会得到大家多少疼爱，于是他变出了很多金子送给大家，试图与人通过金钱建立关系，但是他仍然没有得到想要的温暖。为了想要高人一等，他开始不停地吞噬其他人，最后变成了一个凶狠丑陋、只爱听奉承话的怪物，膨胀得除了身体只剩下孤独、寂寞。直到千寻给他吃下河神的丸子，他才变回原来纯真的样子，最后他在钱婆婆那里找到了自己的位置。无脸人这个形象揭示了社会中一些因寂寞失去自我的人，在自己在乎的事情面前，想要用外物来掩饰自己，用金钱权势来得到自己想要的那份爱，结果往往事与愿违。

(4) 荻野千寻



《千与千寻》片段欣赏 2

千寻与宫崎骏动漫中其他主人公不同的是她爱撒娇、爱哭，还很怯弱。刚经历变故的时候，她觉得这是一个梦，不敢相信这些，总是一个人偷偷地哭，当陌生人帮助她后要离开时，她总是哭着要求别人留在自己身边。但这正是一个 10 岁小女孩应有的表现。后来经过磨炼之后，她变得勇敢、坚强起来。千寻这个角色设计的出发点是一个没有过多美化的普通小女孩，让人感觉很真实、很亲切。善良的千寻让人们明白，只要心存善念，坚持不懈，坚强勇敢，没有什么事情是办不到的。

2. 《千与千寻》给人的启示

《千与千寻》这部动画片带给了人们许多启示：

① 千寻父母面对美食无法自拔，他们代表了现代社会中深陷物欲横流中难以自拔的人们。在现今这个消费社会，欲望的消费已代替了实实在在对物质需求本身的消费，商品不断地刺激人们疯长的欲望，淡化了对精神的追求。在异世界里，贪吃的父母立即得到了惩罚，变成了猪，这也是对人们这种物质性欲望的讽刺。

② 小白龙告诫千寻无论如何不要忘记自己的姓名，表明了人不能忘记自己的本质。

③ 河神变成全身散发臭气的庞大身体，暗示了人类只顾自己的利益，以牺牲自然环境为代价获取私欲。

④ 无脸人意识到钱的魅力后，用钱勾引人类与动物，最后把他们都吃了，暗指一旦沾染拜金主义，就可能被吞噬。

总而言之，《千与千寻》中的很多细节透出的多种人性值得大家深思，如何认识自我、寻找自我，如何在困境中坚持自我、完善自我，是我们生活在这个世界上的意义。

三、韩国影片：春夏秋冬又一春

(一) 影片档案

片 名：春夏秋冬又一春

片 长：103 分钟

上映时间：2003 年

导 演：金基德
 编 剧：金基德
 主 演：金英民/吴英秀/金基德
 类 型：剧情

荣誉记录：2003 年第 16 届欧洲电影奖环球银幕奖提名

2004 年韩国电影青龙奖环球银幕奖及最佳技术奖

2004 年第 41 届大钟奖最佳电影奖

2004 年第 5 届拉斯帕玛斯国际电影节摄影奖

2003 年第 56 届洛迦诺国际电影节堂吉诃德奖、亚洲电影促进奖、
 国际艺术院线协会奖及青年评审奖

（二）剧情简介

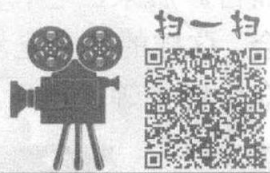
在群山环抱之中，有个美丽的小湖泊，湖泊里面有座浮在水面上的小庙宇。庙宇里面住着两个和尚：一个老和尚，一个小和尚。他们每次离开庙宇都需要借助一只小船摆渡到对岸。

春天，老和尚出去采买，小和尚顽皮地将石头绑到小鱼、小蛇身上，倒头睡在一边。老和尚看到他的作为，依样画葫芦地将石头绑到他身上，教育他要用同情心去看待身边的一切。

夏天，小和尚已经成长为少年。一天，寺里来了位养病的少女。少年佛心摇摆，最终和少女相恋并偷吃禁果。老和尚发觉了两人的事情，将少女送走，少年追随着爱人，偷偷地离开了孤寺。

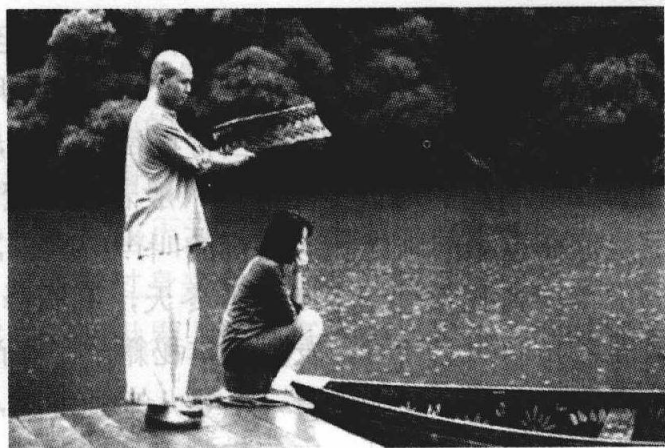
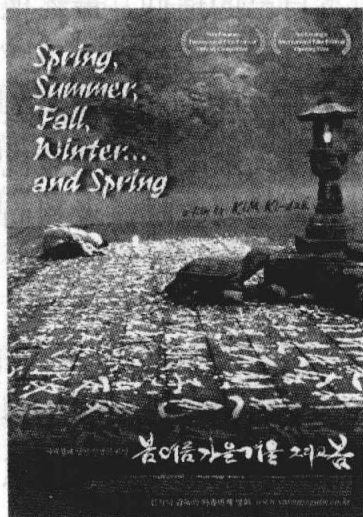
秋天，青年在外面杀人后重返寺庙，请求谅解。老僧命其在地上用心篆刻般若佛经，净化其暴戾之心。同时，追捕逃犯的刑警也赶到了寺庙，天亮后，青年安然地被刑警带走。

冬天，出狱的杀人犯已是中年人了，他回到寺中修行，老和尚已经圆寂。一天晚上，一个女人将婴儿遗弃在寺门口，中年僧收养了他。又是一年春天，童僧做着与之前如出一辙的恶作剧，老僧用他师父的方法教育了童僧。



《春夏秋冬又一春》

片段欣赏

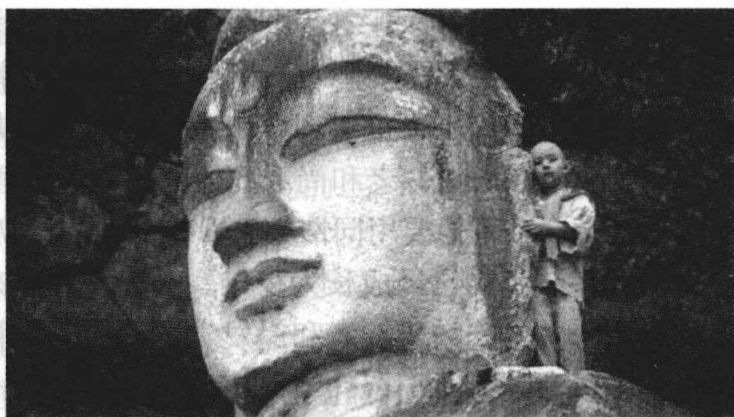


影片《春夏秋冬又一春》宣传海报及剧照

(三) 影片鉴赏

《春夏秋冬又一春》是导演金基德进行人性描摹的一部力作，与他以往所拍摄的其他电影风格不同，影片在拍摄手法中放弃了暴力美学的叙事风格，采取了唯美而从容的镜头叙事语言，结合佛教理念的“宿命”“轮回”“因果”与“禅机”，就如同影片标题所概括的那样，这是一个关于春夏秋冬四季交替轮回的，一个富有哲理的人生故事。

春——童年，生机盎然。当春天到来、万物复苏的时候，也是小和尚最快乐的时候。他或上山采药，或去小溪里游泳、抓鱼，尽情享受童年。这一段中，小和尚对于一切是懵懂无知的，做每一件事的动机都是天性使然。他在山中追逐蝴蝶，把石头绑在鱼、青蛙和蛇身上，在他看来，鱼就是鱼，青蛙就是青蛙，蛇就是蛇，他并不理解鱼、青蛙和蛇的痛苦。后来，老和尚在小和尚背上绑上石头，小和尚才对鱼、青蛙和蛇的痛苦有了切身体会。这样的体会是童僧参禅悟道的第一阶段，也是影片想要表达的第一个主题：世间万物、众生皆平等，己所不欲，勿施于人。遁入空门，须得心怀一个“仁”字。



影片中小和尚天真烂漫、懵懂无知

夏——少年，情窦初开。夏天到了，少女的到来让少年春心萌动。从无意中看到少女换衣，到试探性地触摸被打了一耳光，再到慢慢互生好感，最后不可避免地偷吃了禁果。当某个清晨老和尚醒来，发现一夜狂欢的两人衣不蔽体地在船上昏睡时，老和尚决定将少女送走。这一阶段，少年僧被欲望所裹挟，又无法完全放下自己的信仰，最终他带着佛像离开了寺庙。

秋——青年，放下屠刀。走投无路的青年终于回到了水上浮庙，只是他的眼神失去了以往的清澈和友善，充满了暴戾和杀意。老和尚开始用他的方式来净化青年被仇恨蒙蔽的心灵。追捕的刑警终于找到了这里。当青年目露凶光，准备负隅顽抗时，老和尚让青年用那把杀人的刀在寺庙前的地板上刻一篇《般若波罗蜜心经》。凌晨，刻完经书的青年沉沉睡去。早上，他在温暖的阳光和老和尚的叫声中醒来，跟随刑警而去。

冬——中年，自我救赎。多年后的冬天，刑满释放的小和尚（中年），又回到了水上浮庙。在整理老和尚的遗物时，发现一本秘籍。小和尚按照秘籍上所教开始强身健体，修身养性。一日，一个蒙面女子带着一个婴儿来到寺庙，看起来似乎是为孩子祈愿。但半夜时分，女子丢下孩子独自离开，中年僧收养了弃婴。

又一春——老年，生生不息。当年的弃婴已经长大，成了另一个小和尚。当现在的老

和尚看着小和尚玩耍时，人生不动声色地进行着又一次轮回。

四、韩国影片：八月照相馆

（一）影片档案

片 名：八月照相馆（又名八月圣诞节）
 外 文 名：Christmas in August
 片 长：97 分钟
 上映时间：1998 年
 导 演：许秦豪
 类 型：爱情/剧情
 主 演：韩石圭/沈银河
 荣誉记录：1998 年第 34 届韩国百想艺术大赏电影类
 最佳电影、最佳女演员
 1998 年第 19 届韩国青龙电影奖最佳电影、
 最佳新人导演、最佳摄影、最佳女演员奖
 1999 年第 36 届韩国大钟奖最佳新人导演、
 最佳编剧及评委会大奖



影片《八月照相馆》宣传海报

（二）剧情简介

在汉城（首尔）的郊外，正元经营着一家小照相馆，这家照相馆是他从父亲手里接过来的。在正元的照相馆里发生过许多有意思的故事：中学生们拿着女子学校的集体照片，吵嚷着要求把自己喜欢的女同学的照片放大；一位中年妇女拿着年轻时的照片要求复原；一位老奶奶独自来照死后预备在灵位前摆放的遗照，等等。正元看着别人的喜怒哀乐，仿佛自己也经历了这些情感的变化，心里变得无比平静。

女交警多琳由于工作的关系，每天都要到照相馆冲洗照片，因此认识了老实的永元。刚刚 20 岁出头的多琳冒失无礼，天真可爱，他们一起撑伞散步，讲些琐事，日久生情。正元的心像平静的水面起了涟漪。

突然间，正元因为病情恶化住进了医院，他害怕见到多琳。多琳不知道正元因病情恶化而住院的事，多次去照相馆找正元，等待她的只是关闭的照相馆门。正元去多琳新的工作地点找多琳，但只是坐在咖啡厅里远远地看着她。

圣诞节的前一天，多琳又来到小照相馆找正元。她透过玻璃窗使劲向里看。看着，看着，多琳的脸上露出了吃惊的表情，接着转过身来用双手捂住脸幸福地笑了，因为在照相馆的橱窗里镶了一副多琳的照片，这是一副世界上最漂亮的少女照片，这时候响起了圣诞的歌声。

（三）影片赏析

韩国导演许秦豪的爱情三部曲中最能体现东方意蕴的就是《八月照相馆》。影片以平静、淡雅、动人、舒缓的表现手法传达了独特的人生感悟和生命体验。影片情节简约明朗，风格细腻柔婉，在从容而又温暖的叙事中透出丝丝感伤。

1. 含蓄委婉的情感故事

《八月照相馆》虽然讲述的是爱情面对死亡的故事，但在影片中并没有传统爱情片的轰轰烈烈、长相厮守，影片的故事情节很简单，没有强烈的戏剧冲突，没有煽情的段落，没有跌宕起伏的剧情，更没有着力去渲染主人公悲惨的命运。一切就像对日常生活的还原，静静地流淌出东方美学的独特神韵，让观众在影片清新、淡雅的感情世界中反思自己的爱情和人生。



清新淡雅、含蓄委婉的影片风格

2. 唯美写意的声画语言

作为一名韩国导演，许秦豪将东方电影的特点展现得淋漓尽致，从他的画面构图、镜头语言都能感受到这一点。他的电影就好似生活本貌的还原，安稳平静的镜头语言构造了和谐的视觉效果，影片始终沉浸在一片情绪之中，不妨看作意境说中所强调的“情景交融，气韵生动”。例如，影片高潮部分，正元坐在咖啡馆里最后一次凝望多琳。他将手贴在窗玻璃上，一遍又一遍深情抚摸着不远处的多琳。此处，导演选择用无声的方式表现正元对多琳的爱意。凝滞的镜头将这种静美一点点散发出来，平静的镜头下是澎湃的激情。



《八月照相馆》片段欣赏

另外，长镜头的大量运用对影片风格的形成起了很大的作用。在写实主义的电影创作中，长镜头是一种不可或缺的方式。许秦豪在《八月照相馆》中运用了大量静观的长镜头再现故事情节和人物感情的自然流露，用他独特的镜头语言展现了平凡生命内在的隐忍和素朴，以及这种隐忍素朴中暗含的静美。

3. 积极乐观的生存态度

当正元骑着摩托车摇头晃脑地穿梭在大街小巷时；当他在医院走道吓唬坐在他对面的孩子时；当他在照相馆热情地接待形形色色的顾客时，谁会想到他是一个身患重病将不久于人世的人呢？不论是照相馆里吵吵闹闹的孩子、在照相时执意要把头发遮在脸前的女

孩，还是雨夜独自来照遗像的老奶奶，正元都以一种热情的、阳光的方式面对身边的每一个人，灿烂的笑容永远挂在他的脸上，他对生活乐观、对死亡淡然的态度令人动容。

当然，导演并没有将正元的乐观淡然地表现为视死如归、毫无畏惧。正元同样对生活充满着眷恋，向往美好的爱情。所以我们才会看到正元一个人躲在被窝里偷偷哭泣；在雨夜悄悄钻进爸爸的被窝，安静地躺他的身边；在喝醉后歇斯底里地哭喊，可是雨过天晴之后，他依旧微笑着面对一切。这样反差的处理方法让人更为正元的勇敢和乐观而感动。

影片最后，正元坐在相机前，随着自拍功能的启动，咔嚓一声，熟悉的笑容定格成为正元的遗像。这种“留白”的方式把领悟和感受的空间留给了观众，给人带来强烈的心灵震撼。

五、印度影片：三傻大闹宝莱坞

（一）影片档案

片 名：三傻大闹宝莱坞

片 长：170 分钟

上映时间：2009 年

导 演：拉库马·希拉尼

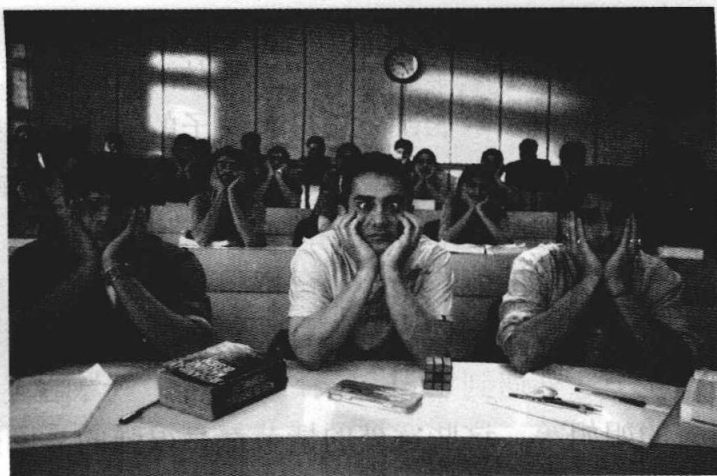
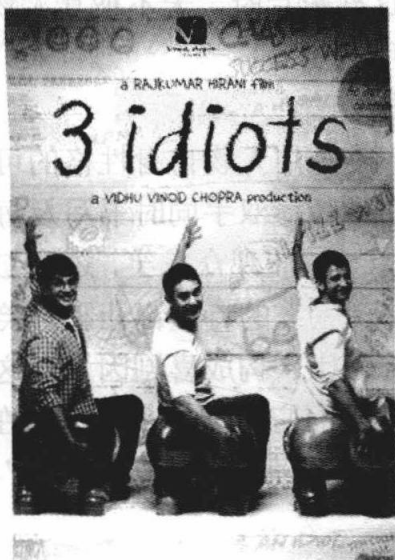
编 剧：拉库马·希拉尼/乔普拉等

主 演：阿米尔·汗/马德哈万/沙尔曼·乔什/卡琳娜·卡普

类 型：剧情/喜剧/冒险

荣誉记录：2010 年印度电影学院奖最佳剧本、最佳影片、最佳台词、最佳配乐、最佳摄影、最佳剪辑、最佳录音、最佳电影歌曲奖

2010 年印度电影观众奖最佳导演、最佳男配角、最佳电影



影片《三傻大闹宝莱坞》宣传海报及剧照

（二）剧情简介

法罕、拉加和兰彻是大学同学，他们都在印度著名学府帝国工业大学就读。法罕其实并不想学工业设计，他想成为一名野外摄影师；拉加的家庭十分贫困，他的家人希望他毕业后能找个好工作以改善家庭的经济状况；而兰彻的身世一直是一个谜。这个谜要到他们毕业 10 年之后才能揭晓。

大学里的生活总是和学习、考试、爱情相伴。兰彻成绩很好，总是名列前茅，而且他对机械有一种异乎寻常的热爱和天赋。而另外两个室友法罕和拉加则没有这么好的脑子，虽然他们学习很努力，但成绩总是排倒数。法罕每天惦记着摄影，拉加每天畏首畏尾，早晚都要求神告佛以期自己考试通过。除了成绩出众之外，兰彻还是一个喜欢开导别人的人，他似乎是先知，又似乎是上天派来的神明，每每当他人在无助、错误或者是生活即将步入歧途的时候，他总是恰当地出现，恰当地给予指点。因为他的这种高强的“本领”，他得罪了学校的院长、整蛊了只会死记硬背的同学，而且得到了自己的爱情。

毕业前夕，院长把象征着荣誉的“太空笔”送给了兰彻，并告诉兰彻，他是一个天赋异禀的学生。毕业的时候，法罕得到了一个匈牙利摄影师的工作邀请，拉加得到了公司的聘用，而兰彻则一声不响地离开了学校。他去了哪里，没有人知道。

10 年之后，当年被兰彻整蛊的 Chatur 回来了，他要带着拉加和法罕找到兰彻。在他被整蛊的那个夜晚，他和兰彻打了一个赌，要在 10 年之后的今天一比“事业的成功”。如今他拿着高薪、开着沃尔沃，自诩为“成功人士”。于是他便带着“两个白痴”按照一个模糊的地址走上了寻找兰彻的旅程。

旅途渐次展开，他们也在不断回忆大学生活的点点滴滴。而兰彻那离奇的身世和经历也被一点点地揭露出来。结果总是出乎意料的，在一个硕大的学校里，在笑咪咪的兰彻面前，那个“成功人士”也不得不低下了自己高傲的脑袋。

（三）影片鉴赏

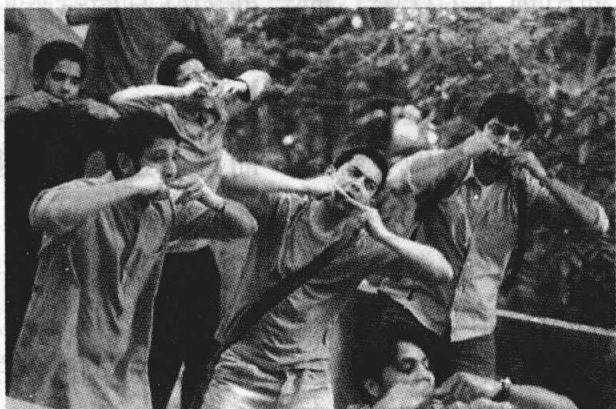
这是一部亮点非常多、叫好又叫座的电影，人们观看这部影片时，无不被其人物的幽默、剧情的紧凑、主人公的机智和对现存教育制度的批判所吸引。

1. 喜剧手法

这部电影中对喜剧手法的运用主要体现在两个方面：一是利用人物自身性格的可笑因素来制造喜剧效果。例如，院长没有扣子的衬衣、带挂钩的领带，双手同时书写及每天下午 2 点钟固定的 7.5 分钟小睡，这些“机械化”的生活和思想不禁让观众发笑，还有 Chatur 死板猥琐的性格和死记硬背的学习方法，以及 Suhas “价格标签”的特点都让影片笑料十足。二是利用故事情节的意外、奇特和极大的反差或强烈的对比来构成喜剧因素，这也是本片利用最多的喜剧因素。例如，在影片的开头法罕因为着急而忘了穿裤子，三人在 Pia 姐姐的婚礼上意外遇到 Viru 院长，兰彻为了刺激昏迷中的拉加而随口就让法罕“娶”拉加嫁不出去的姐姐等。这些意外的情节都有很强的喜剧效果。

另外，影片利用奇特、怪诞和非正常的画面或情节使人发笑，例如，兰彻一开始电击大二学长的私处、小轮摩托车上“张牙舞爪”的瘫痪病人等。《三傻大闹宝莱坞》的故事

讲得过于完美,过于理想主义,容易给观众以不真实感。喜剧手法的充分运用使得影片在“调侃”的氛围之下表现励志的主题,使影片更易被观众所接受。



影片《三傻大闹宝莱坞》笑料不断

2. 编剧艺术

《三傻大闹宝莱坞》所讲述的故事情节紧凑,线索清晰,不同时空之间的切换自然流畅,人物的刻画细致而不烦琐,无论是对故事情节的整体把握还是细节上的梳理都体现出极高的艺术水平。

① 影片以时空交错式的结构,用两条清晰的线索进行交叉叙事。线索一是“10年后”法罕、拉加和 Chatur 三人驾车找寻昔日好友兰彻;线索二是“10年前”法罕、拉加和兰彻三人从进入大学的相识到毕业后的分离。两条线索均有各自的发展进程,又在适当时空里交叉,使得影片结构更加自然真实。

② 影片一开始就把悬念留给观众,法罕接到一个电话竟然装病迫使已经起飞的飞机返回,拉加竟然着急到忘了穿裤子,他们要去见的兰彻究竟是什么人?他们之间究竟又有怎样的故事?悬念随即产生。而两人见到 Chatur 后,引出10年前的那次挑战,这是现实时空中最主要的悬念产生,三人能否找到兰彻,故事是否能像 Chatur 所说“去看看我的成就和他的潦倒”?三人一起乘车踏上寻找兰彻之路,而此时影片对故事的叙述正像他们驾的那辆车一样,开足马力,现在出发。



影片《三傻大闹宝莱坞》悬念迭起

③ 影片中对“伏应”手法的运用非常出彩。“伏应”即“伏笔”和“照应”,一个漫

不经心的细微的情节设置在以后的叙事中起到重大作用。“伏应”手法的巧妙运用可以使情节发展出人意料而又让人觉得在情理之中。例如，兰彻在 Pia 姐姐的婚礼上不经意提到会制作换流器，为后来“接生戏”中换流器的使用埋下了伏笔，而兰彻为好友偷试卷时下着的大雨更是为 Pia 姐姐因为交通瘫痪被困做好了铺垫。兰彻醉酒后向 Pia 表白，“每晚你骑着你的小摩托车闯入我的梦境，装扮成新娘，你摘下头盔，而不是面纱，你走进将我轻吻……”影片对这一情节的叙述为最后两人相见时的场景做了铺垫。而且，当兰彻预想中的轻吻变成一记耳光时，强烈的喜剧效果随之产生。

3. 声音的独特运用

影视作品的声音包括三个方面：人声、音响和音乐。

人声主要是指人物语言，包括人物的对话、独白和旁白等。在本片中，法罕的旁白在剧中起到了非常重要的作用。通过旁白对故事情节、人物心理进行叙述或者议论，同时起到了引导情节、推动情节的作用。

音响的艺术功能是多方面的。比如在《三傻大闹宝莱坞》中为了体现环境的真实，机场中飞机的轰鸣声，校园的绿茵中孤单的鸟叫声……导演利用人们的听觉经验，选择具有特征性的音响来充分展示环境空间，音响可以创造出画外空间，在描述法罕和拉加打电话戏弄 Chatur 时，伴随双方的说话声，影片根据叙述的内容加入了诸如大街上的嘈杂声、急刹车时刺耳的声音、哨声等一系列音响效果，使观众联想到画外空间，以便于更好地叙事。此外，一些特殊的音响还可以起到叙事与表义的作用，例如，表现拉加跳楼自杀时，影片运用了院长办公室的一盏灯作为道具，用灯砸碎玻璃的声音与画面来表现拉加的动作。

电影中的音乐可以分为两大类：一类是故事空间内的音乐，即写实性音乐，多用来展示人物的内心情感，例如 Lobo 因为超过规定时间没能完成作业而被院长责令不能毕业，他弹唱的那首 *Give Me Some Sunshine* 的歌词很好地展现了当时内心的情感。另一类是画面空间外的音乐，即表现性音乐，其作用包括烘托气氛、抒发感情、体现电影的节奏等。例如，法罕和兰彻修改 Chatur 的演讲稿这一段落中诙谐轻松的音乐为这段情节增加了喜剧效果，而在 Lobo 的葬礼上那首经过重新编曲的 *Give Me Some Sunshine* 营造出一个悲伤的气氛。

4. 剪辑特色

(1) MTV 式的体验

近几年在现代的西方电影中，出现了一种艺术倾向，即创作人员在剪辑电影的时候，不是主要根据画面的表现来剪辑，而是依靠音乐的节奏来剪辑，从而使画面的变化简明，这种剪辑的方式被称为“速剪艺术”。影片《三傻大闹宝莱坞》最突出的剪辑特色就是“速剪艺术”的广泛应用。影片中有大量的音乐，几乎贯穿于整个叙事过程，所以影片中出现的很多大范围的“速剪”手法使得影片给人以“MTV”式的体验，剪辑与音乐的紧密结合，使得影片的叙事有很强的节奏感，画面变化自然而流畅，使比较松散、跳跃的镜头统一在音乐整体的构架之下，从而使整个段落不着剪辑的痕迹，浑然一体。



《三傻大闹宝莱坞》
片段欣赏

(2) 出色的剪辑方法

在本片的剪辑手段中,还有几处比较出色的剪辑方法。例如利用相同场景或者物体之间的相似性进行剪辑,在影片的开端,法罕和兰彻来到学校的天台见到 Chatur 后,三人回忆 10 年前 Chatur 向兰彻挑战的场景时,就利用了刻在墙上的“step 5”进行了很自然的时空切换。再如利用学校的校徽“ICE”标志进行场景的转换。

(3) 蒙太奇手法

影片《三傻大闹宝莱坞》中有很多出色的蒙太奇手法,有一类“叫板式”的蒙太奇运用非常有特点。例如,“毫米”说晚上穿上你们最好的内衣,拉加刚刚问“为什么”,下一个镜头立刻表现他们脱下裤子向大二表示敬意。这样的剪辑手法可以加快叙事的节奏,还可以产生喜剧效果。

5. 影片中反映的理想主义

影片所讲述的其实就是一场华美的梦,在这个国度里,没有阶级的不平等,没有价格标签式的爱情,没有老师与学生的不对等交流,没有现实的不公,没有理想不能实现。这些,是每一个观众都期盼实现却又遥不可及的,在本片中,这样的世界似乎可以触摸得到,影片最后,兰彻所建立的世外桃源承载了一批人的梦想。

六、伊朗影片：小鞋子

(一) 影片档案

片 名: 小鞋子 (又译《天堂的孩子》)

片 长: 89 分钟

出品时间: 1997 年

导 演: 马基德·马基迪

编 剧: 马基德·马基迪

主 演: 阿米尔·法罗克·哈什米安/穆罕默德·阿米尔·纳吉/巴哈丽·西迪奇

类 型: 剧情/家庭/儿童

荣誉记录: 1998 年第 11 届新加坡电影节亚洲最佳故事奖

1998 年第 23 届国际儿童电影节最佳电影奖

1999 年第 23 届加拿大蒙特利尔国际电影节最佳外语片、最佳导演、观众票选最佳影片奖

1999 年第 11 届国际电影节最佳电影奖、最佳观众电影奖

1999 年第 72 届奥斯卡奖最佳外语片提名

(二) 剧情简介

小阿里取回为妹妹修理的小鞋子时,不慎把这双妹妹仅有的鞋子丢失了,为了免除父母的惩罚,他央求妹妹与他达成协议:每天妹妹上学时穿他的鞋子,然后下学后再换给他去上学。于是兄妹仅有的这双鞋子每天就在两个人的脚上交换着,能够找回丢失的鞋子或

者再拥有一双鞋子的渴望在他们的心中与日俱增地堆积着，因为他们既要逃避父母及迟到可能带来的惩罚，又要承受换鞋带来的种种不便，还要躲避对于他人鞋子的羡慕所带来的折磨。哈里试图和父亲去城里打工挣钱，父亲却意外受伤，治病花去了本来答应给妹妹买鞋的钱。后来，哈里看到全市长跑比赛的通知时，哀求老师批准他参加比赛，因为比赛季军的奖品中有一双鞋子。在比赛中，哈里奔跑着，他的眼前晃动着妹妹放学后奔回来与他换鞋及他换好鞋后奔向学校的景象，他要取胜，他要获得那双鞋子，他在奔跑，在极度疲劳中奔跑，后来他跌倒了，为了胜利，他又不顾一切地爬起跑向终点并在混乱中率先撞线。当人们向小冠军表示祝贺时，哈里抬起的却是一双充满失望的泪眼。回到家中，妹妹难过地走开了，哈里脱下了自己的鞋子——它已经彻底地磨烂了，哈里把长满水疱的脚泡在院内的池中，一群鱼向他游来。而此时，他的父亲正在回家的途中，在他的自行车上，放着买给哈里和妹妹的新鞋子。



《小鞋子》片段欣赏1



影片《小鞋子》宣传海报及剧照

（三）影片鉴赏

影片以“小鞋子”作为引子，以一对小兄妹为主人公，用饱满、充实的细节为人们呈现了一出感人至深、积极向上的亲情大戏。影片的情节设计、人物与线索的选择，以及镜头的运用均有独到之处，具有浓厚的艺术特色。

1. 独特的视角

导演以一种极其温情的目光关注了两个普通儿童以一种挣扎的方式实现一个梦想的全过程，这种温情反映在导演以蹲下来的姿势平视一个孩子的眼睛，倾听他的声音。阿里和妹妹莎拉的语言、思维和行为虽然幼稚，但却让观众在不知不觉中同阿里和妹妹一起渴望那双鞋子。同时，导演对阿里这样一个在窘迫景况下生存的儿童，没有表现出廉价的同情，而是体现出来尊重。他在片中所关注的、所展现的是那些贫困善良的大人和孩子身上都夺不走的東西——闪光的人性。

2. 自信的本土文化

影片对自身文化进行了充分的肯定和赞美。伊朗是一个长久经历战火的国家，然而他们并没有在电影中辛酸地描述这些悲苦与创伤，伊斯兰教中那种对生活苦难隐忍对抗的顽

强精神和伊朗民族豁达的乐观精神使影片并没有沉溺在感伤和悲观的论调中,而是执着地寻找生活中的美好与希望。



《小鞋子》片段欣赏 2

阿里生活的街区贫穷、落后,每一双鞋都可能给家里带来负担。但整个街区非常干净,人们非常整洁。再看城市中高楼林立,有钱人住着一幢幢豪华的别墅,这都充分说明伊朗是一个贫富差距很大的国家。但影片通过兄妹的童稚眼光来看待这个世界,让人感觉到贫困生活中仍存在着金钱买不到的希望与温暖。人们没有因为贫困而丢失善良、宽容和感恩,以及相互之间的温情。例如,当莎拉发现同校的小女孩穿着她丢失的鞋子,阿里带着莎拉

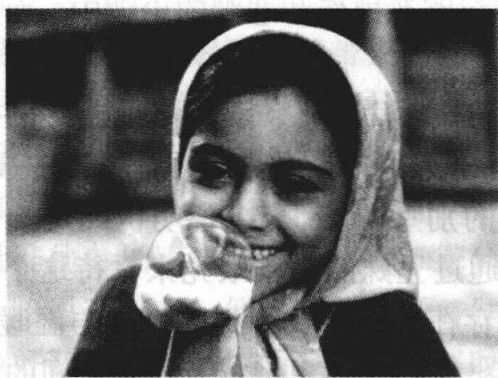
来到那个小女孩家,看到女孩的父亲是个瞎子,于是他们放弃了要回鞋子的想法;莎拉奔跑着回来让阿里换鞋去上学的路上,不小心将鞋子掉进水沟,她赶紧捞鞋子,但是鞋子卡在她够不到的地方,她便蹲在水沟边哭,一位老爷爷过来帮她把鞋子捞了起来;当诵经的声音回荡在清真寺的时候,阿里的父亲为真主的恩泽而失声啜泣。从这些细节描述上,我们可以深切地感受到伊朗人民的善良品质和对伊斯兰文化的虔诚信仰。阿里没有因为没鞋穿或缺钱而伤心抱怨,他只是在寻找解决问题的方法,执着地奔跑。这种对本土文化的自信和吟唱,使得电影关于人文主题的表现有了更宽广、厚实的舞台。

3. 动人的细节

影片的众多细节表现一种温情的关怀,平凡细微的真情打动着人心。例如,鞋子丢了之后,阿里对抱怨的妹妹说:“我不怕爸爸打我,你就算告诉他,他也没钱给你买鞋,他得去借钱。我以为你会明白!”妹妹第一天穿哥哥的大球鞋出门时眼里分明有晶莹的泪花;阿里班里的同学邀请他去足球比赛,他忍受着同学的异样眼光拒绝了,因为妹妹还要穿他的鞋;妹妹课上考试,为了早点赶回去跟哥哥换鞋,匆忙填好了答案早早交了试卷;爸爸负责帮教会准备糖,家里没糖了却毫无私心;妈妈虽然自己有病在身,也不忘叫阿里送汤去关心邻居;夜晚的屋子里,爸爸和妈妈为生计发愁时,阿里清澈的大眼睛惹人心疼;阿里和妹妹洗鞋,玩肥皂泡的那种顽皮而纯真的样子……这些零散的影像如同微弱的火苗,在观众记忆深处闪着温暖的火光。

4. 希望的力量

妹妹莎拉为了不让哥哥上学迟到而奔跑,哥哥为了给妹妹赢得一双鞋子而奔跑。最经典的一个情节莫过于兄妹俩不停地在那狭窄弯曲而且还有下水道挡在路中间的巷子里奔跑。道路的崎岖阻挡不了阿里和莎拉的脚步,他们就这样不停地奔跑,不停地换鞋,每天都这样重复着同样的动作。还有对兄妹俩换鞋的一个俯镜头,空阔的镜头下的兄妹俩显得更加渺小,让人感到一丝心酸,然而没有伤悲,因为只要妹妹快跑,哥哥就不会迟到,而且只要他们这样每天奔跑着坚持下来,过不了多久,他们一定就会等到父亲买来的鞋子。也许是因为兄妹俩执着地奔跑,才给了我们相信的理由。



影片中哥哥和妹妹为了对方不断奔跑

洗涤心灵的灵药，没有高低贵贱之分。伊朗电影总是会给人们带来心灵的净化和对于生命意义的思索。世界电影永远记得伊朗，而伊朗电影永远不会忘记那双小鞋子及导演在影片中反复传达给我们的希望与爱以及那其中浓浓的人文关怀。

七、越南影片：青木瓜之味

（一）影片档案

片 名：青木瓜之味

片 长：104 分钟

出品时间：1993 年

导 演：陈英雄

编 剧：陈英雄

主 演：阮如琼/陈女燕溪

类 型：爱情/剧情

荣誉记录：1993 年第 46 届戛纳电影节金摄影机奖

1993 年法国凯撒奖最佳外语片奖

1994 年第 66 届奥斯卡金像奖最佳外语片提名



影片《青木瓜之味》宣传海报

（二）剧情简介

10 岁时，小女孩梅被邻居送到西贡的一个大户人家当女佣。因为长得很像女主人死去的女儿，梅深受女主人的疼爱，但女主人并没因此看到生活的亮色，她的音乐家丈夫时不时就会不做交代外出数日，后来更是消失得再无踪迹。女主人的三个儿子因为整日无所事事，常拿梅寻开心，但慢慢地，他们发现，家里的生气全是由温和善良的梅带来的。

10 年转眼而过，梅出落得更具“古典美”，女主人因支持不住家里的开销开始变卖家产，并忍痛将梅送到另一户人家当佣人。新东家是位年轻的钢琴家，他是女主人儿子的朋友，梅在年少初见他时，就曾投下过爱慕的目光，而钢琴家也在同梅的接触中，逐渐感受到她的款款温情。但钢琴家是有未婚妻的，他们三人产生了情感纠葛，最终钢琴家选择了梅，他为梅带来了课本，他要让这个女人接受教育，一切美好似乎都近在眼前。梅穿着一

身华贵耀眼的金色衣服，坐在画面中间的藤椅上，轻声读着一本书，姿态优雅而安详，她的手轻放在隆起的腹部。在她的上方，是一尊安静而慈祥的佛，青木瓜的暗香浮动其间。



影片讲述一个女孩儿的成长

（三）影片鉴赏

《青木瓜之味》是导演陈英雄的处女作，这部影片充分体现了作者对电影技巧的苛求，对细节的细腻把握及对画面和色彩的准确处理，从而营造出了影片唯美内敛的风格。

1. 男权社会中的女性故事

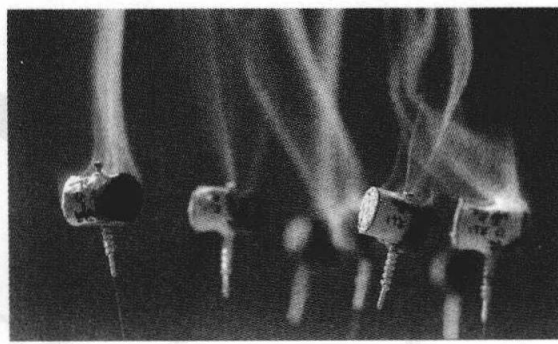
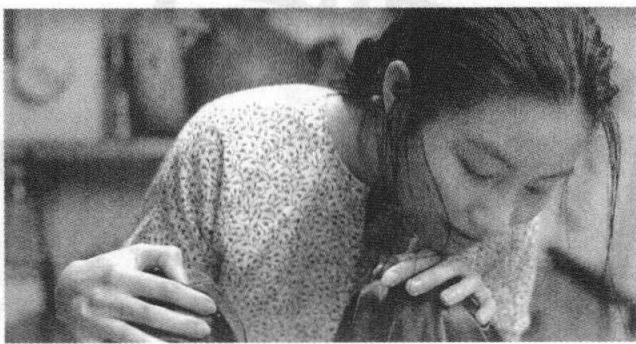
影片以非常散漫的节奏记述了三代女性的爱情故事，年纪轻轻便开始守寡的奶奶，不停地忍受丈夫离家出走的太太，默默等待的梅，无奈离开的现代女子。四个女人身处不同的年代，性格也各异，却不约而同的传达着同一个信息：在电影中，女人是被动的等待者，而男人才是中心，才是控制者。影片中，不仅男人具有男权意识，就连女人自己，也没有主动意识到自己的存在。她们认为勤劳、顺从、乖巧是女人的本性，永远不知道自己生活的另一片天空。

2. 影像的诗意表达

导演用诗一般的电影语言诠释他对电影、对人生的理解，整部影片的影像风格就像青木瓜一样，清新、淡雅而回味无穷。

（1）对细节的捕捉

影片片名为《青木瓜之味》，导演便对青木瓜进行了多层次的描写。梅在早晨醒来后，闻到一股清香之气，寻源而见是割下青木瓜的藤蔓沁出的白色汁液所发。剖去木瓜青色的皮，将白色的瓢切成细丝，梅用木瓜做出了美味的青木瓜丝。梅剖开青木瓜时，里面洁白如玉的籽露了出来，一粒粒如同珍珠一般，晶莹剔透，似乎寓意着梅的纯洁高尚而又质朴无华。



影片对细节的捕捉

（2）影片中色彩的运用

影片以冷色为主导色系，人物服装以青色、灰色和白色为主，家具、门窗、院墙和街道也以褐色、灰色为主。而绿色是冷色中最为突出的，在几乎所有的镜头中都有一汪绿色，有时绿色是一个镜头的核心，比如青木瓜树；有时绿色仅是一个镜头的点缀，比如窗棂前的一抹绿色。绿色是生命的颜色，使人沉静，给人希望。

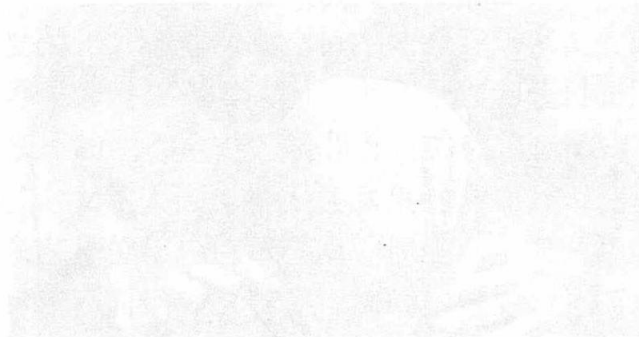
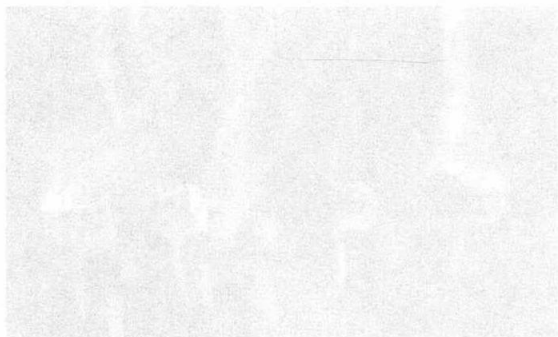
影片中仅有的三次艳丽颜色的使用，都暗合了主人公梅的心理变化。第一次是浩民来家里做客，梅特意换上了水红的小花褂子，整日被灰色包裹的梅第一次亮丽起来。第二次是20岁的梅穿上了太太送的大红嫁衣，在浩民房间偷抹口红，一个怀春少女的心事在大红嫁衣的衬托下显现无疑。第三次是片尾最后一个镜头，梅身着金色的长裙，坐在藤椅中读书。金色发出耀眼的光，暗示着梅终于修成正果。

3. 音乐传达的东方美感

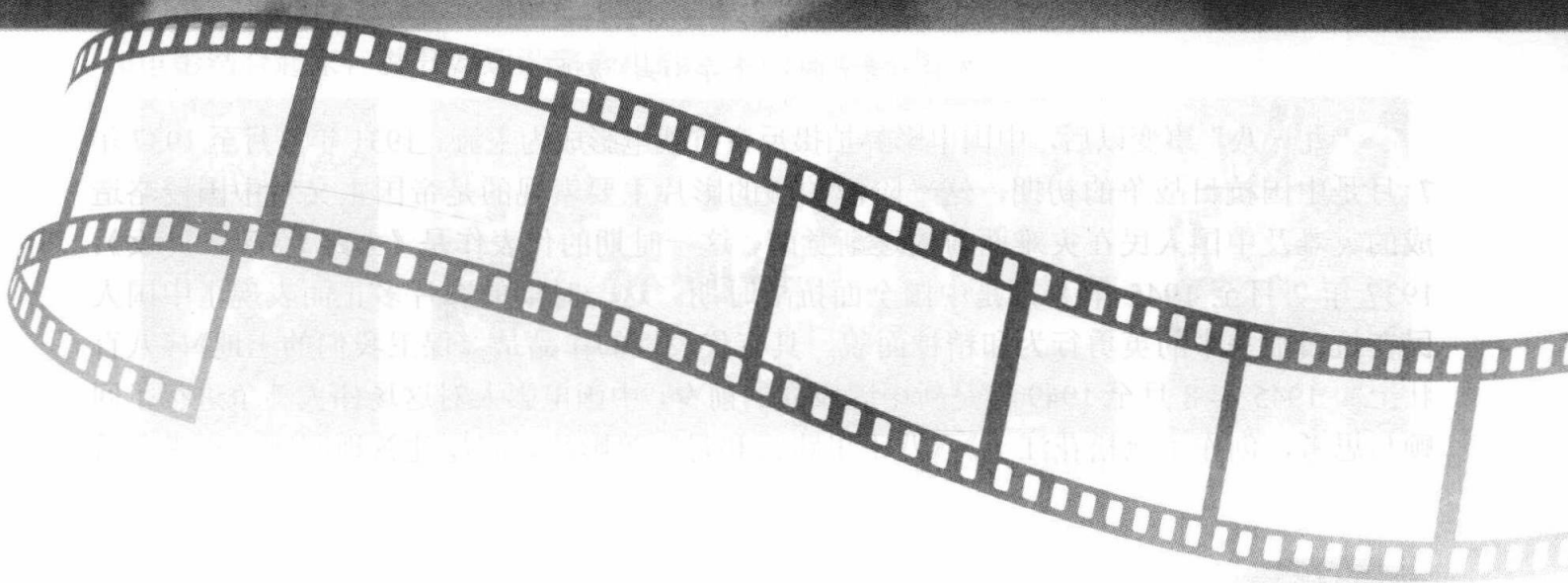
影片中的配乐大都来自电影人物手中的乐器，几个男性角色都是喜好音乐的人物。梅刚刚走进太太家时，老爷在弹奏月琴；老爷离家出走后，影片的旋律变成了大少爷的笛声；后来梅来到浩民家，电影的配乐变成了浩民的钢琴声。整部影片除了偶尔几次使用鼓、铃铛和木鱼声外，配乐都使用了片中男人们演奏的乐曲，从而细致而微妙地用音乐刻画了男人们的心态和情绪变化。男人的音乐和女人的劳作也形成了鲜明的对比，也映照出以男权为中心的生活常态。



《青木瓜之味》片段欣赏



★ 第 九 章 ★
中国电影发展简史及赏析



第一节 中国（港、台地区除外）电影发展简史

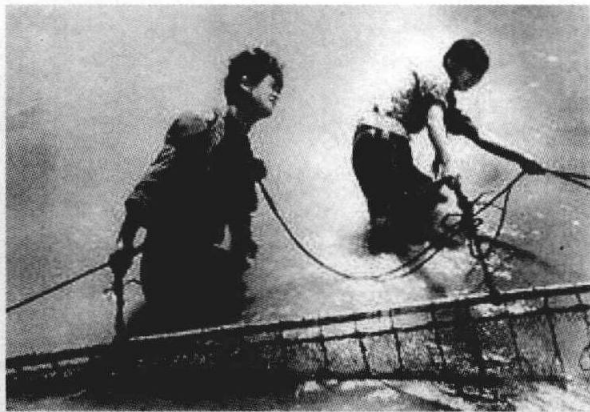
一、中国电影问世与初步发展

中国第一部电影诞生于1905年，北京丰泰照相馆主持拍摄了中国第一部影片——《定军山》，引来了万人空巷观之势，由此奠定了中国电影的起始点。

1. 早期中国电影的类型

1905年至1948年，中国电影的诞生与起步经历了几乎半个世纪。这一时期，中国的优秀电影作品，从思想内容而言，主要可分为三种类型：一是家庭伦理与社会问题片，二是抗战反帝片，三是现实人生片。

中国第一部短故事片《难夫难妻》就是家庭伦理片。它以广东潮汕地区封建买卖婚姻为题材，写一对素未谋面的少男少女被双方家长强迫结成夫妻的故事。影片虽有较明显的纪录片性质，但从总体而言，已具备了故事片的基本特征。当时影响最大的一部家庭伦理剧是《孤儿救祖记》。其他社会问题片还有《狂流》《春蚕》《渔光曲》等，这些影片展现了30年代中国农村和中国农民的悲苦生活；袁牧之拍摄的《马路天使》成功刻画了生活在最底层的歌女、妓女、剃头匠等一群艺术形象，真实地反映了都市生活中贫富差距问题；《姐妹花》《神女》则反映了旧中国黑暗现实中女性的苦难；《桃李劫》《十字街头》表现了30年代知识分子的人生遭遇。



影片《渔光曲》《十字街头》剧照

“九一八”事变以后，中国电影界拍摄反帝抗战电影成为主流。1931年9月至1937年7月是中国抗日战争的初期，这一阶段拍摄的影片主要表现的是帝国主义对中国侵略造成的灾难及中国人民在灾难面前的逐渐觉醒，这一时期的代表作是《大路》《风云儿女》。1937年7月至1945年8月是中国全面抗战时期。这一时期的影片多正面表现了中国人民在抗日战争中的英勇行为和精神面貌，具有代表性的作品是《保卫我们的土地》《八百壮士》。1945年8月至1949年是新中国成立的前夕，中国电影人对这场伟大斗争进行了回顾与思考，创作了《松花江上》《八千里路云和月》等影片，高屋建瓴地回顾、思考了抗

战历史，从战后广阔的社会生活中去考察这场战争，启示我们：人民始终是战争的功臣，也是战争的受难者。



影片《风云儿女》宣传海报及剧照

抗日战争胜利以后，我国拍摄了一些反映现实人生的影片，这些影片将镜头对准现实生活中的凡人小事、平凡生活，通过日常生活的真实描述，展示人性人情，揭示人物复杂的内心世界，在艺术上别具特色，达到了中国电影 40 多年发展的艺术高峰。比较有代表性的是费穆导演的《小城之春》，生动地表现了中国知识分子的人性情感、伦理道德、民族心理和行为方式。

2. 早期中国电影人

在中国电影的诞生、起步时期，中国涌现了“第一代导演”“第二代导演”，同时也涌现了首批为广大观众欢迎的男女优秀演员。

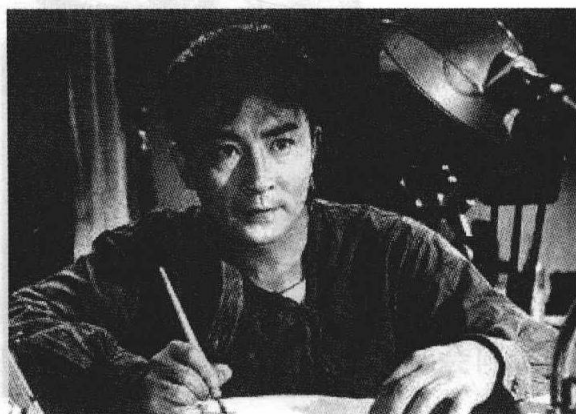
20 世纪最初的 20 年，诞生了“第一代导演”，大约 100 人，其中最有成绩的是张石川、郑正秋、但杜宇、邵醉翁等。

20 世纪 30 年代至 40 年代，“第二代导演”开始崛起，这一代导演中成就最大的是蔡楚生、郑君里、费穆、吴永刚。蔡楚生的影片大多揭示了近代中国的社会矛盾，其代表作有《渔光曲》《一江春水向东流》；郑君里的代表作有《乌鸦与麻雀》《林则徐》（1958）《聂耳》（1959）《枯木逢春》（1961）等；费穆对中国古典美学和电影写实的艺术都有深刻研究，并在创作中探索两者完美的结合，他的代表作是《小城之春》；吴永刚的代表作有《神女》《巴山夜雨》（1980）等。这代导演最大的特点是写实主义，同时，他们注意把“写实”和电影结合起来，并开始逐渐掌握电影艺术的基本规律。



影片《一江春水向东流》《林则徐》《小城之春》宣传海报

中国最早的电影演员都来自于戏剧界。阮玲玉是第一个引起广泛赞誉的电影演员，她在影片《野草闲花》《神女》《新女性》中都有精彩的表现。20 世纪三四十年代，中国涌现了一大批著名的电影演员，其中女演员以胡蝶、白杨、舒秀文最为突出，男演员则以金焰、赵丹、蓝马为代表。



影星阮玲玉、胡蝶、赵丹

二、1949—1976 年，在曲折中发展的新中国电影

这个时期中国电影可分为两个阶段。第一阶段从 1949 年中华人民共和国成立至 1966 年“文化大革命”开始，在这期间，“为政治服务，为工农兵服务”成为新中国电影的主导方向。在这个时期，中国电影界出现了“第三代导演”，而新一代的电影演员也以新的面貌迅速崛起。第二阶段是 1966 年至 1976 年。这一阶段，中国电影处于停滞状态。

1. 新中国成立后的电影

就思想内容而言，这一时期电影的主题可以归纳为以下三种。

第一种主题是反映革命战争与民族英雄，表现中国军民崇高的爱国主义与英雄主义品质，比较有代表性的作品是《平原游击队》《董存瑞》《红色娘子军》《小兵张嘎》等，其中《红色娘子军》获得了 1962 年首届百花奖最佳故事片奖。



影片《红色娘子军》和《小兵张嘎》剧照

第二种主题是悲愤的控诉与强烈的反抗,这类影片大多是根据现代文学史上著名作家(如鲁迅、茅盾、柔石)的作品改编而成,比较有代表性是《白毛女》《祝福》《林家铺子》《我这一辈子》《舞台姐妹》《农奴》等。

第三种主题是新的人物、新的世界,这类影片将镜头对准了新中国朝气蓬勃的新生活,比较有代表性的有反映城市青年生活的《上海姑娘》《冰上姐妹》,反映医务工作者和邮电工人新风貌的《春满人间》《鸿雁》,取材于江南农村消灭血吸虫这一震惊世界奇迹的《枯木逢春》,根据广西民间传说故事拍摄的新中国第一部风光音乐故事片《刘三姐》,根据云南少数民族古老传说改编的音乐故事片《阿诗玛》,等等。

2. 第三代导演及同期优秀演员

活跃在这个时期的导演群体被称为“第三代导演”,代表人物为成荫、水华、谢铁骊、崔嵬、凌子风、谢晋、王炎、郭维、李俊、于彦夫、鲁韧、王苹、林农等。其中艺术成就最高的是成荫、水华、谢铁骊、谢晋。

成荫擅长拍摄革命战争题材和革命历史题材,他的作品以强烈的政治热情,质朴、明快、气势磅礴的艺术风格见长,其代表作有《钢铁战士》《南征北战》《西安事变》。

水华的作品以内涵丰富、形象鲜明、意境隽永、手法细腻、风格淡雅质朴而受到观众与电影界的一致推崇,其代表作有《白毛女》《林家铺子》《伤逝》。

谢铁骊是一个视野广阔、涵养丰富、手法多样的艺术家,他的代表作《早春二月》是一部表现人道主义、充满人情味及戏剧性,同时洋溢着诗情画意的艺术精品。

谢晋的《女篮五号》是他的成名作品,这部体育影片拍得清新、隽永,平易而抒情,流畅而又有起伏;之后拍摄的《红色娘子军》《舞台姐妹》是以情动人的现实主义风格;1979年以后导演了《天云山传奇》《高山下的花环》《芙蓉镇》《鸦片战争》等10多部影片,他强烈的忧患意识与历史的使命感,使他的作品总是与时代、人民的愿望紧密相连,几乎每部影片都获得了很高的上座率。



影片《南征北战》宣传海报与影片《芙蓉镇》剧照

这个时期涌现了一批优秀演员,其中女演员最为突出的有于蓝、张瑞芳、谢芳,男演员最为突出的有孙道临、谢添、陈强等。



演员于蓝、谢芳、孙道临

三、新时期中国电影的振兴与探索

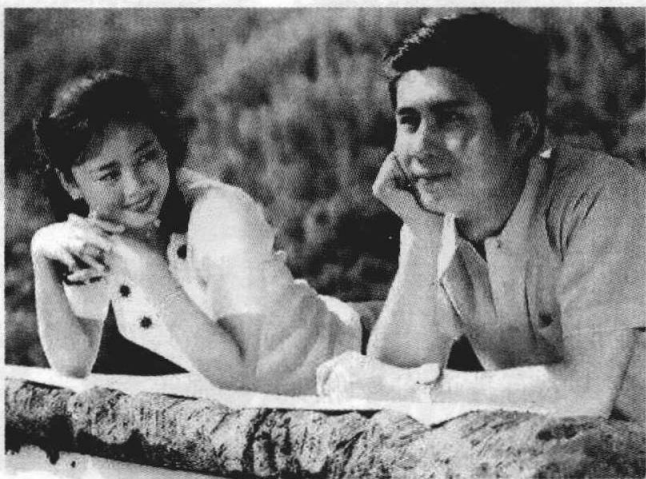
(一) 20 世纪 70 至 90 年代的中国电影

“文化大革命”结束后，中国的电影业开始复苏，进入了一个新的历史阶段。在与世界电影隔绝了漫长的一段时期后，中国电影业开始转向艺术探索，转向世界潮流，转向百姓娱乐需求。

1. 从政治视角转向现实及艺术视角

1980 年谢晋拍摄的《天云山传奇》是新时期首部反映“反右”斗争扩大化的影片。影片的可贵之处在于它不再停留在对极“左”思潮的义愤、哭诉和一般性的政治批判，而是以现实的精神，通过人物命运的变迁，来引发观众对这一悲剧的深层思考。1993 年，陈凯歌拍摄了反思“文化大革命”的电影《霸王别姬》，获得了第 46 届戛纳电影节金棕榈奖，这也是我国唯一一部获此殊荣的影片。

这时期的现实主义优秀作品很多，大多描绘与剖析了处于改革现实中人们复杂、真实的精神世界。其中最有代表意义的影片是黄健中的《过年》和谢飞的《香魂女》。《过年》以春节为背景的影片真实地展现了商品经济进入中国家庭后引发的矛盾与震荡。《香魂女》以改革开放的农村为背景，展示了剧中人物与时代、社会发生的猛烈摩擦与碰撞，该片获得了第 43 届柏林国际电影节（1993）最佳影片。



谢晋导演的影片《天云山传奇》宣传海报及剧照

2. 对历史底蕴的发掘

这一时期的电影人不断寻找现实现象的历史底蕴,探究历史与文化的延续性。影片《黄土地》是第一部从精神层面上探讨民族结构与民族精神结构变迁的影片,其后第五代导演拍摄的一批作品,如《孩子王》《盗马贼》《猎场扎撒》等,从民族的生存方式来俯瞰人生,探求真理,总结经验教训。另外,影片《开国大典》《重庆谈判》《大决战》《大转折》《孙中山》《毛泽东》《周恩来》等,是对历史人物、历史事件的深度挖掘。

3. 对生命意义的肯定和思考

新时期电影对生命意义的肯定,首先从对反人性的拨乱反正入手,最早对人情、人性作正面歌颂和描绘的是《啊,摇篮》与《小花》。《小花》根据小说《桐柏英雄》改编,它将战争推到后景,舍弃了小说中有关军事双方矛盾冲突的内容,把主要篇幅用来表现赵永生三兄妹在战争中的生离死别,抒写兄妹之情。影片中妹妹站在路边找哥哥的镜头配之以动人的插曲“妹妹找哥泪花流”,以及兄妹见面在逆光中转圈的镜头已经成为渲染兄妹之情的最为精彩的乐章。



影片《小花》宣传海报及剧照

其次,新时期电影创作还出现了一种“新英雄主义”的倾向。所谓“新英雄主义”体现在两点:一是英雄的平民化,二是平民的英雄化。前者是指将以往被看作领袖人物、历史上叱咤风云的人物由“神”化为人,最有代表性的影片是《毛泽东和他的儿子》《焦裕禄》《孔繁森》。至于平民英雄化,指的是从生活中寻找出一种超凡脱俗的品格。他们谈不上是英雄,但在某一方面却是一般人难以企及的。如《凤凰琴》中的具有崇高敬业精神的诸多民办教师,《红高粱》中敢生、敢死、敢爱的“我”的爷爷、奶奶。其中张艺谋导演的《红高粱》获得第38届柏林国际电影节(1988)最佳影片。

最后,新时期电影创作全方位地展示了人的个性、尊严、价值、矛盾,以及自由发展。例如,1992年,张艺谋拍摄了《秋菊打官司》,影片中秋菊告状的过程实际上就是一个中国老百姓开始维护自身尊严的过程,该片获得了第49届威尼斯电影节金狮奖。

（二）21 世纪的中国电影

21 世纪初，中国电影完成了从萧条到繁荣的跨越。国产电影年产量在 2001 年是 88 部，到 2015 年国产电影超过 600 部，这种增长速度在世界电影史上实属罕见。

新世纪的中国电影类型丰富多样，更加符合观众深层次的需求，爱情片、喜剧片、青春片、谍战片、警匪片、战争片、惊悚片等各种影片都得到长足的发展。

1. 大片浪潮

2002 年年底，由张艺谋导演，李连杰、章子怡、梁朝伟、张曼玉、陈道明、甄子丹等影星出演的《英雄》上映，该片明星云集、场面宏大、画面精美，一上映便引起了观影热潮。上映两个月，《英雄》取得了 2.5 亿元的票房成绩，引起了业界的轰动，美国《华尔街日报》发表文章称“《英雄》真正拉开了中国大片时代的帷幕”。

之后《十面埋伏》《天下无贼》《功夫》《投名状》《赤壁》《集结号》等一批大片纷纷上映，票房过亿比比皆是。2013 年的《泰囧》和《西游降魔篇》双双破 10 亿。2017 年，吴京导演并主演的《战狼 2》累计 1.59 亿观影人次，取得了 56.7 亿元的票房成绩，位列全球票房榜第 55 名，是首部跻身全球票房 top100 的中国电影，也是全球影史单一市场观影人次的冠军。



影片《英雄》《投名状》《战狼 2》宣传海报

2. 文艺片探索

在市场化的浪潮中，有一批电影工作者顶着各种压力，进行艺术的探索。《暖》《可可西里》《三峡好人》《孔雀》《太阳照常升起》《盲山》等一批艺术片，在电影语言、叙事方法、文化传统的再认识等方面进行了创新性的探索。其中贾樟柯的《三峡好人》获第 63 届威尼斯电影节金狮奖。



影片《可可西里》宣传海报与影片《三峡好人》剧照

3. 动人主旋律

主旋律电影是指能充分体现主流意识形态的革命历史重大题材影片。现在很多电影并非完全是主旋律电影，只是带有主旋律色彩的商业电影，这是电影市场化之后主旋律电影的一个转型。就题材而言，主旋律电影主要有以下三类：

① 重大革命历史题材影片：聚焦中共的革命斗争史、胜利史和领袖人物的传记。比如《大决战》《开国大典》《毛泽东的故事》《周恩来》等，以及2009年为庆祝新中国成立60周年拍摄的《建国大业》；2011年，为庆祝中国共产党成立90周年拍摄的《建党伟业》等。



《建党伟业》片段欣赏



影片《建国大业》《建党伟业》宣传海报

② 现实题材影片：影片主要反映当下社会主义思想在民间的传承，比如《焦裕禄》《国歌》《离开雷锋的日子》《铁人》，以及2010年中国首部IMAX电影《唐山大地震》。

③ 国学题材影片：聚焦于传统国学的传承，比如影片《孔子》《赵氏孤儿》等。

（三）导演、表演艺术的长足发展

“第四代导演”中最有代表性的人物是吴贻弓、吴天明、张暖忻、黄建中、滕文骥。他们的代表作有《巴山夜雨》《城南旧事》《姐姐》《没有航标的河流》《人生》《老井》《变脸》《沙鸥》《北京，您早》《青春祭》《小花》《如意》《海滩》《黄河谣》《苏醒》《都市里的村庄》等。除了上述导演外，郑洞天、谢飞、胡柄榴、丁荫楠、李前宽、陆小雅、于本正、颜学恕、黄蜀芹、杨延晋、王好为、王君正等导演也以自己不同风格的影片在这一时期留下了印记。

“第五代导演”指20世纪80年代崛起的一批导演，主要有陈凯歌、张艺谋、吴子牛、田壮壮、黄建新等。陈凯歌的代表作有《黄土地》《大阅兵》《孩子王》《边走边唱》《霸王别姬》《风月》《荆轲刺秦王》等。张艺谋先是以《一个和八个》《黄土地》《大阅兵》的摄影而广受赞誉，后以导演《红高粱》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《一个都不能少》而震动国内外影坛。黄建新的代表作有《黑炮事件》《站直了，别趴下》《埋伏》《说出你的秘密》等。除此之外，“第五代导演”还有张军钊、李少红、胡玫、周晓文、宁瀛等。

20世纪80年代中期至21世纪初，崛起的女演员群体中短时期内获得最大声誉的是巩俐和宁静。她们的作品有《红高粱》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《漂亮妈妈》《阳光灿烂的日子》《红河谷》《黄河绝恋》等。吕丽萍、宋佳、伍宇娟、马晓晴等也是这一时期著名的女演员。这一时期最出名的男演员是姜文与葛优，李雪健、谢园、陈佩斯、李保田、陶泽如、古月等也有一定影响。

第二节 中国香港地区和台湾地区电影发展简史

一、香港地区电影

香港电影是华语电影的先驱者。1997年回归祖国之前，香港已发展成为华语世界乃至东亚电影的制作基地之一。几十年来，香港地区一直是电影工业基地之一和电影出口地之一，被称为“东方好莱坞”。

（一）初创时期

电影很早就传入了香港。1896年年初，路易·卢米埃尔兄弟（导演）前往远东地区，第一站便是香港，卢米埃尔的助手在香港放映了《工厂大门》《火车进站》《水浇园丁》等世界上最早的影片。1909年，上海亚细亚影戏公司在香港地区摄制短片《偷烧鸭》。真正意义上的第一部香港电影诞生于1913年，是故事片《庄子试妻》。全片长约15分钟，实景拍摄。1923年，黎氏兄弟与梁少坡联手成立香港地区第一个电影公司——民新影片公司。1924年，民新影片公司拍摄了香港地区第一部故事长片《胭脂》。1925年，省港地区大罢工爆发，持续了16个月之久，大罢工使大多数电影院和其他行业倒闭，香港电影陷入停顿期。

（二）发展时期

1945年,日本投降并撤出香港地区。1946年,香港电影业开始复苏。20世纪40年代至60年代是粤语电影的加速发展期,每年有200部粤语片问世,影片类型众多,有戏曲、武侠、喜剧、文艺、伦理等。20世纪50年代是黄飞鸿电影的黄金时期,这一时期共上映了26部黄飞鸿电影。黄飞鸿电影与战后香港社会主导意识形态一脉相承,沿袭了中国电影社会写实传统。其他粤语武侠片代表作还有《射雕英雄传》《碧血剑》《白发魔女传》等,这些影片都是由峨眉影片公司拍摄。峨眉影片公司在制片时曾请金庸和梁羽生做顾问,又聘请名导演李晨风和名演员吴楚帆、张瑛、紫罗莲等演出,制作态度严谨认真,出品水准也较高。

20世纪60年代,香港普通话片开始大行其道。1961年,位于九龙清水湾的邵氏影城开始启用,邵氏公司开始了开拓院线、培训演员的商业制片路线。1963年,邵氏拍摄了《梁山伯与祝英台》,这部电影非常卖座,也成了黄梅调音乐电影的经典之作。1966年黄尧执导了青春歌舞剧《影迷公主》,受到了影迷的追捧。青春歌舞片的兴起,算是香港社会战后变迁的必然产物。当时社会持续发展,市民的生活需求基本能得到满足,战后成长的一代接受西式教育,浸淫于洋化潮流中,而青春歌舞片大都注重华丽布景,轻松活泼、歌舞兼备,符合年轻人的口味。

（三）转型期

20世纪60年代下半期和70年代是武侠电影主宰整个香港影坛的时代,也是香港电影全面转型走向国际、走向品牌和明星化的时代。这个时期,武侠电影经历了新派武侠片、李小龙真功夫片和喜剧功夫片三个主要阶段。

1. 新派武侠片

李翰祥导演的《儿女英雄传》、岳枫导演的《燕子盗》,以及张彻拍摄的《虎侠歼仇》等影片被公认为新派武侠电影的揭幕之作。1966年,邵氏公司相继推出张彻导演的《独臂刀》和胡金铨导演的《大醉侠》两部武侠电影,带动了整体香港武侠电影的变革和发展,标志着新派武侠片的正式诞生。

2. 李小龙真功夫片

1970年,邵氏的总裁邹文怀和何冠昌离开邵氏,成立自己的电影公司——嘉禾。1971年,嘉禾的导演罗维拍摄了由李小龙主演的《唐山大兄》,影片首映即打破百万票房纪录,并因打败同期在香港上映的美国影片《音乐之声》而大获国际声誉。1972年罗维导演了《精武门》,第一次将中国功夫片推上了国际影坛,并赢得了空前成就。此后1972年,李小龙自编自导自演了影片《猛龙过江》,之后还陆续出演了《龙争虎斗》和《死亡游戏》,李小龙凭借着一身好武艺与个人银幕魅力,在20世纪70年代初期掀起一股电影热潮,并使香港功夫片正式国际化。

3. 喜剧功夫片

1978年,嘉禾公司签约了成龙,其后20年成龙成了亚洲最卖座影星。1978年,成龙出演了由吴思远执导的《蛇形刁手》与《醉拳》,这两部影片将喜剧元素融入功夫技巧中,

充分表现了主角顽皮、灵巧、拼劲十足的个性，令人拍案叫绝，开创了“功夫喜剧”的片种。成龙、洪金宝等亲民功夫明星亦由此崛起。



李小龙主演影片《精武门》

(四) 全盛时期

20 世纪八九十年代是香港电影的全盛时期。1979 年，四位年轻的导演章国明、徐克、许鞍华、翁维铨不约而同推出电影处女作《点指兵兵》《蝶变》《疯劫》和《行规》，以未来主义武侠片、悬念推理片、警匪片、帮派片等丰富的类型样式和全新的视听风格震撼了整个香港电影界。以此四部经典作品为标志，香港电影新浪潮运动正式开始，一大批新锐的影片在香港形成一股声势浩大的冲击波。方育平的《父子情》《半边人》，许鞍华的《投奔怒海》，严浩的《似水流年》等新浪潮作品，连续包揽一至四届香港电影金像奖的最佳影片和最佳导演。虽然群体化的新浪潮运动到 20 世纪 80 年代中期基本结束，但它对 20 世纪 80 年代以后的香港电影发展起到了至关重要的作用。20 世纪 80 年代中期，吴宇森、林岭东、杜琪峰、关锦鹏、方令正、罗卓瑶、张婉婷、刘国昌、王家卫等众多新锐导演纷纷亮相，创作出《英雄本色》《阮玲玉》《胭脂扣》《春光乍泄》等众多优秀影片，不仅以商业娱乐的意识来自觉承载政治宣泄的主题，而且极大地推动了现代香港电影多元化创作格局和国际化时代的到来。

这一时期的主要影片类型包括武侠及功夫片、喜剧片、黑帮及警匪片、鬼怪灵异片，以及爱情文艺片。

1. 武侠及功夫片

武侠片就是古装动作片，为了展示侠客们惊世骇俗的盖世武功，往往用吊钢丝、喷火、炸药等手段虚实结合，既有真功夫的比拼，也有电影特技的渲染。继《云海玉弓缘》《大醉侠》《独臂刀》三部影片开拓了香港新派武侠时代之后，20 世纪 80 年代后期到 90 年代，徐克相继推出了《黄飞鸿》《狮王争霸》《王者之风》等黄飞鸿系列电影，还执导了《笑傲江湖》系列及《新蜀山剑侠》等，都引起了强烈反响。由徐克监制，李惠民导演的《新龙

门客栈》更是巅峰之作。

功夫片又被称为动作片，功夫片较少用特效，主要靠真功夫博得观众喝彩。20 世纪 70 年代，导演张彻拍摄了《马永贞》《报仇》《大决斗》等民国背景的功夫片。20 世纪 80 年代，成龙拍摄了《警察故事》系列动作片，这些动作片的危险系数远远超过了功夫片，影片表现现代都市发生的激烈争斗时少不了枪支、飞机、汽车、轮船的参与，场面和动作戏比功夫片精彩许多，也更富时代气息。



《新警察故事》片段欣赏



徐克导演影片《黄飞鸿之三：狮王争霸》《笑傲江湖 II 东方不败》宣传海报

2. 喜剧片

香港自有电影以来，喜剧一直是主流，李翰祥、楚原、许氏兄弟、张坚庭、周星驰等喜剧明星几乎伴随了一代人的成长，他们的许多影片巧妙地反映了香港地区几十年来的社会状况，在嬉笑怒骂、妙趣横生中张扬着逆境中求生存的草根精神。香港喜剧电影主要分为以下几类：

① 浪漫喜剧。主要针对白领阶层，表现都市男女的感情观，如《我爱夜来香》《半斤八两》等。

② 动作喜剧。最具代表性的是成龙的动作喜剧，如《A 计划》《快餐车》《夏日福星》《福星高照》《警察故事》等。成龙电影的武打和追逐场面，既掌握了精准的动作节奏，又包含夸张滑稽的表演，给观众带来了前所未有的新体验。

③ 无厘头喜剧。香港喜剧中的无厘头呈现出各种各样的形态，它们看似随意，实际上却是经过了深思熟虑，同时又充满了灵动的色彩。无厘头喜剧的代表性作品有王晶的《赌神》《赌侠》《九品芝麻官》，李力持的《唐伯虎点秋香》等。



无厘头喜剧——
《唐伯虎点秋香》片段欣赏



喜剧影片《警察故事》《唐伯虎点秋香》剧照

3. 黑帮及警匪片

黑帮片中主角是黑道中人，故事也是讲述黑帮内部中的争权夺利，或是敌对帮派抢地盘火拼。20 世纪 80 年代，较著名的有吴宇森执导的《英雄本色》、麦当雄制作的《跛豪》、林岭东的《学校风云》、罗烈执导的《冲击！天子门生》、刘伟强执导的《古惑仔》系列和《O 记三合会档案》、杜琪峰的《龙城岁月》系列等，这些黑帮电影折射出了香港黑帮的一段发展史。



黑帮片《英雄本色》《古惑仔》剧照

警匪片绝大多数都是动作影片，情节惊心动魄。在香港电影最辉煌的八九十年代，警匪片也同样发展到了一个顶峰的位置。吴宇森的《辣手神探》《喋血双雄》，林岭东的《龙虎风云》，黄志强的《重案组》系列，都是警匪片的经典之作。

4. 鬼怪灵异片

鬼怪灵异片是 20 世纪 80 年代香港地区新兴的电影类型。1980 年，许鞍华执导的《撞到正》首开风气之后，后来陆续出现了洪金宝主演的《鬼打鬼》，午马导演的《人吓人》，刘观伟导演的《僵尸先生》《僵尸少爷》等系列影片，开始了银幕猛打恶鬼的热潮。这时期还有一些充满冤苦与无奈的多情女鬼片，如程晓东的《倩女幽魂》和关锦鹏的《胭脂扣》，这两部堪称此类影片的经典之作。

5. 爱情文艺片

1984 年许鞍华推出根据张爱玲同名小说改编的电影《倾城之恋》后，20 世纪 90 年代陆续出现了梁普智的《等待黎明》、关锦鹏的《红玫瑰与白玫瑰》、许鞍华的《半生缘》、罗卓

瑶的《潘金莲之前世今生》等改编自文学作品的爱情片。同时,原创的爱情片也层出不穷,如张艾嘉的《最爱》、陈可辛的《双城故事》、许鞍华的《今夜星光灿烂》、罗卓瑶的《我爱太空人》、张婉婷的《秋天的童话》、张之良的《仙乐飘飘》等,这些影片都是经典佳作。20世纪90年代,尔冬升的《新不了情》和陈可辛的《甜蜜蜜》更是将爱情文艺片推向成熟的高峰。

(五) 香港回归后的电影发展

20世纪90年代中期以后,受经济不景气、盗版问题、网上下载,以及美剧、韩剧的冲击等因素的影响,香港电影市场低迷,1993年至2001年,港产片的票房更由10亿元萎缩至4.5亿元。虽然香港电影面临低潮,但是出色的电影作品仍陆续出现。香港电影在变化中求发展。

王晶、文隽等组成电影公司,1999年推出《赌侠》等片,取得非常大的成功。2002年年底,刘伟强拍摄的《无间道》以复杂缜密的双重卧底的警匪片策略、精致独到的影像风格,以及炉火纯青的明星演绎,获得了5500多万港币的票房佳绩,并斩获金像奖多项大奖。

导演杜琪峰、韦家辉以全新的理念大胆改造枪战、警匪、黑帮等类型片,成为香港影坛“九七”之后最为醒目的风景,这类影片包括《一个字头的诞生》《枪火》和《暗战》等。同时,低成本制作的影片如陈果的处女作《香港制造》,及他之后推出的《去年烟花特别多》《榴莲飘飘》《香港有个好莱坞》等影片也引起了一些关注。



影片《无间道》宣传海报及剧照

二、台湾地区电影

(一) 台湾地区早期电影

1949年春天,上海国泰电影公司导演张英、张彻拍摄的影片《阿里山风云》是台湾地区第一部自制的普通话故事片。20世纪50年代台湾地区电影占主导的闽南语影片和

普通话影片都乏善可陈。

（二）20 世纪六七十年代的台湾地区电影

1. “健康写实主义”电影

1963 年年初，李行独立制作的影片《街头巷尾》是台湾地区普通话影片中第一部具有艺术创见的、风格写实温情、符合健康写实主义标准的影片。随后的《蚵女》不仅取得了较好的票房，而且在第 11 届亚洲影展上获得了最佳影片奖，标志着“健康写实主义”路线旗开得胜。其后，影片《养鸭人家》也获得了业界普遍赞誉。1971 年，台湾地区的国语电影产量达到 101 部，第一次超越闽南语片，真正成为台湾地区电影的创作主流。

2. 民营独立制片公司的创作

1962 年，香港邵氏公司在台湾推出李翰祥导演的黄梅戏曲片《梁山伯与祝英台》，盛况空前，获得了第 2 届台湾地区金马奖 4 项大奖。随后，李翰祥来到台湾，成立了国联影业公司，拍摄了《七仙女》《状元及第》等一系列卖座的黄梅戏故事片。1964 年，他自编自导自制的古装片《西施》，场面恢宏、气势磅礴，票房名列当年台湾地区十大卖座片之首。

另外一位具有代表性的电影人是白景瑞，他留学意大利归来创办了自己的电影公司，1967 年以处女作青春电影《寂寞的十七岁》一鸣惊人，之后拍摄了《六个梦》《新娘与我》《今天不回家》等唯美浪漫的爱情文艺片。

3. 琼瑶电影

琼瑶电影开始于 1965 年，从 1966 年到 1969 年仅琼瑶电影票房高居前 10 名的就有《几度夕阳红》《哑女情深》《花落谁家》《第六个梦》《寒烟翠》等多部影片，琼瑶电影成为台湾电影的突出风景。

4. 硬派拳头片和软派文艺片并行

20 世纪 70 年代是台湾地区硬派拳头片和软派文艺片并行的时代。

在 20 世纪 60 年代香港影坛推出新派武侠片之后，武侠电影也成了台湾地区电影的重要类型。据统计，同期台湾地区武侠电影的产量在占电影总产量的 1/3，同时从 1966 年到 1969 年，跻身于票房前 10 名的就有《大醉侠》《龙门客栈》《独臂刀》《七侠五义》等。1975 年香港导演楚原根据同名小说改编了电影《流星蝴蝶剑》并一炮打响之后，古龙的小说便成了“抢手货”，台湾地区之后根据小说改编的电影就有《天涯明月刀》《楚留香》《陆小凤》《绝代双骄》等 10 多部。

这一时期，软派文艺片也有了新的发展。1973 年之后，不仅李行又回归琼瑶电影，拍摄了《彩云飞》《心有千千结》《海鸥飞处》等影片，白景瑞也积极执导《女朋友》《一帘幽梦》《人在天涯》等影片，而且琼瑶也亲自组建巨星影业公司，聘请刘立立等人拍摄了《我是一片云》《奔向彩虹》《彩霞满天》等 10 多部影片。除此之外，女作家玄小佛的《白屋之恋》《晨雾》等作品也多次展露荧屏；年轻导演刘家昌还在《往事只能回忆》《晚秋》《小雨》等影片中开创了以唱歌为主、以剧情为辅的歌唱型软派文艺片，成为歌影双栖的“鬼才”导演。



影片《流星蝴蝶剑》《心有千千结》《彩云飞》宣传海报

(三) 20 世纪 80 年代的台湾地区新电影

20 世纪 80 年代，台湾地区电影出现新局面，开山之作是《光阴的故事》。1982 年，陶德晨、杨德昌、柯一正、张毅联手执导四段式影片《光阴的故事》，该影片彻底打破了传统电影的模式，采用不完整的叙事、散文化的分段、开放型的结局，以及清新朴实的影像风格，并且第一次引导出成长的主题和历史文化的记忆。这种独特创新的艺术风格，一下子成为台湾地区新旧电影的分水岭。后来，陈坤厚、杨德昌拍摄的《小毕的故事》和《海滩的一天》，均取得了非常好的票房和口碑。之后一批新导演先后推出《看海的日子》（王童）、《儿子的大玩偶》（侯孝贤、万仁、曾壮祥）、《风柜来的人》（侯孝贤）、《油麻菜籽》（万仁）、《玉卿嫂》（张毅）、《小爸爸的天空》（陈坤厚）等优秀作品，共同掀起了台湾地区新电影的浪潮。这批新电影很好地继承了台湾地区六七十年代写实主义电影的优良传统，并在叙事方式等方面进行了大胆的突破。

台湾地区新电影最重要的四个代表人物是侯孝贤、杨德昌、陈坤厚和张毅。侯孝贤、杨德昌两人更是旗帜性的人物，分别以独特的“乡土电影”及“都市电影”构成了新电影的双子星。

(四) 20 世纪 90 年代以后的台湾地区电影

20 世纪 90 年代初，台湾地区电影培育电影人才和厚植电影工业基础的举措取得了显著的效果，《喜宴》《戏梦人生》《青少年哪吒》等影片在世界各大电影节上获奖。1994 年夏天，《爱情万岁》《饮食男女》《飞侠阿达》《多桑》《禅说阿宽》等优秀影片相继出炉，将台湾地区电影继续推向欧美市场。

20 世纪 90 年代以来，台湾地区电影虽然产量相对 20 世纪 80 年代减少，但依然享誉国际影坛。不仅有侯孝贤、万仁、王童等老导演鞠躬尽瘁，而且涌现出了李安、蔡明亮、陈国富、赖声川、何平、林正盛等一大批优秀导演，呈现出一派欣欣向荣的新兴电影景象。

到了 21 世纪,随着市场的开放,面对着好莱坞等外来电影的冲击,台湾地区电影产业日渐衰落。2001 年,台湾地区本土的市场占有率仅为 0.1%,几近“死亡”。尽管近年来偶尔还有一些创作也卖座,如《海角七号》《艋舺》等,但台湾地区电影的生存状况已不容乐观。



魏德圣导演影片《海角七号》宣传海报

第三节 中国电影赏析

一、霸王别姬

(一) 影片档案

片 名: 霸王别姬

片 长: 171 分钟

上映时间: 1993 年

导 演: 陈凯歌

编 剧: 李碧华/芦苇

主 演: 张国荣/巩俐/张丰毅/葛优

类 型: 剧情

荣誉记录: 1993 年第 46 届法国戛纳国际电影节金棕榈奖、国际影评人联盟大奖;
最佳男主角提名

1993 年第 38 届亚太影展最佳导演、最佳剪辑

1993 年波兰国际电影节银蛙奖、金蛙奖提名

1993 年美国电影回顾奖

1993 年第 59 届纽约影评人协会最佳外语片、最佳女配角

1993 年第 19 届洛杉矶影评人协会最佳外语片

1993 年第 27 届美国国家影评人协会最佳外语片
 1993 年波士顿影评人协会最佳外语片
 1994 年第 51 届美国金球奖最佳外语片
 1994 年第 66 届奥斯卡金像奖最佳外语片提名
 1994 年美国政论电影学会奖
 1994 年日本影评人影评人协会最佳外语片以及最佳男主角
 1994 年第 47 届英国电影学院最佳外语片奖
 1994 年第 19 届法国电影凯撒奖最佳外语片提名
 1995 年伦敦影评人协会最佳外语片
 1995 年东京电影评论家（纪念世界电影诞生 100 周年特设）
 大奖最佳影片、最佳导演、最佳男主角

（二）剧情简介

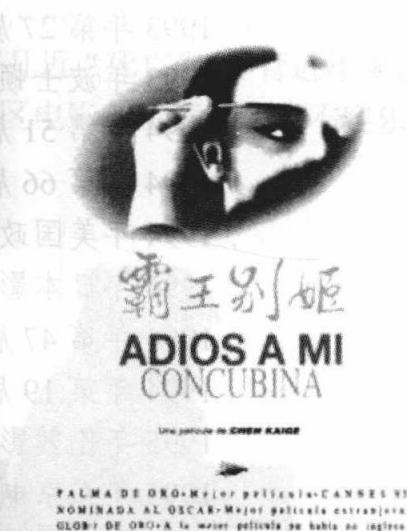
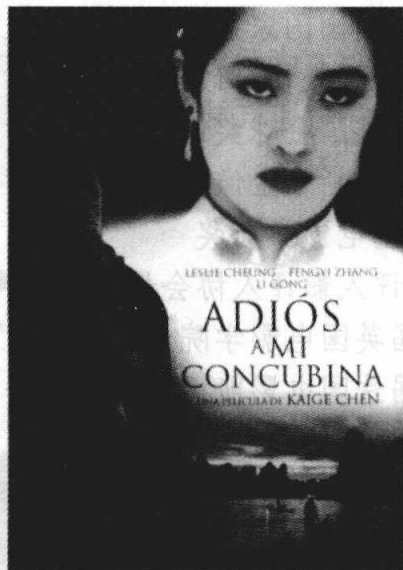
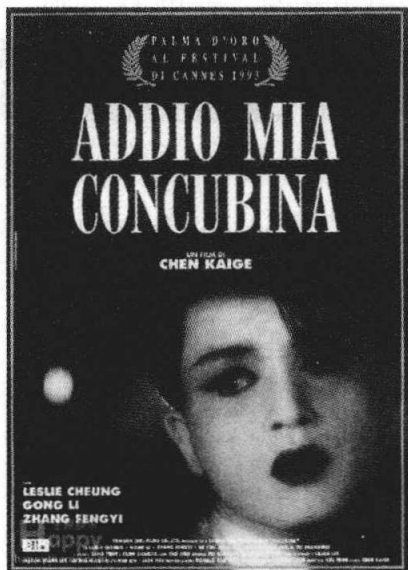
1924 年冬天，9 岁的小豆子被母亲送进关家戏班学戏。戏班里只有师兄小石头关照小豆子。10 年过去了，在关师父严厉和残酷的训导下，师兄二人演技提高很快，小豆子取艺名程蝶衣，演旦角；小石头取艺名段小楼，演生角。俩人合演的《霸王别姬》誉满京城，师兄二人也红极一时。二人约定合演一辈子《霸王别姬》。

段小楼娶妓女菊仙为妻，依恋着师兄的蝶衣，心情沉重地来到师兄住处，把他用屈辱换来的、师兄向往已久的名贵宝剑赠给小楼，并决定不再与小楼合演《霸王别姬》。

抗战结束后，有士兵以汉奸罪抓走蝶衣。段小楼倾力营救蝶衣，低声下气去求曾经玩弄蝶衣的官僚袁世卿（葛优饰）。菊仙要蝶衣说谎苟且求释，并将小楼不再与蝶衣唱戏的字据给蝶衣看。但是蝶衣在法庭上始终不屈，却因其技艺被国民党高官营救。新中国成立后，两人的绝艺并没有受到重视，误尝鸦片的程蝶衣嗓音日差，在一次表演中破嗓，因而决心戒毒。历经毒瘾折磨后在段小楼夫妻的共同帮助下他终于重新振作，却被当年好心收养的孩子小四陷害，小四逼着要取代他虞姬的位置与段小楼演出，段小楼不顾后果罢演，菊仙为了大局劝他演，段小楼最终进行了演出。蝶衣伤心欲绝，从此与段小楼断交。

“文革”时，段小楼被小四陷害，并逼他诬陷蝶衣，段小楼不肯，被拉去游街，此时蝶衣却突然出现，一身虞姬装扮，甘愿同段小楼一起受辱，段小楼见蝶衣已经自投陷阱，希望能保护菊仙而在无奈中诬陷蝶衣，甚至说他是汉奸，蝶衣听后痛不欲生，以为段小楼只在乎菊仙，又看到自己所怨恨的菊仙此刻竟在可怜自己、帮助自己，便将所有的愤懑发泄在菊仙身上，抖出菊仙曾为娼妓，段小楼因此被逼与菊仙划清界限，说从来没爱过菊仙，菊仙在绝望中上吊自杀。

打倒“四人帮”后，师兄二人在分离了 22 年的舞台上最后一次合演《霸王别姬》，虞姬唱罢最后一句，用他送给霸王的那把注满他感情和幻想的宝剑自刎了，蝶衣在师兄小楼的怀中结束了自己的演艺生涯，也结束了这出灿烂的悲剧。



影片《霸王别姬》系列宣传海报



影片《霸王别姬》剧照

(三) 影片鉴赏

《霸王别姬》改编自中国香港女作家李碧华的同名小说，由陈凯歌导演，张国荣、张丰毅、巩俐领衔主演。影片围绕两位京剧伶人半个世纪的悲欢离合，展现了对传统文化、人的生存状态及人性的思考与领悟。

1. 承载历史及文化的人物命运

影片主要讲述了程蝶衣、段小楼、菊仙这三人之间的爱恨纠葛。段小楼与菊仙的异性之爱、程蝶衣与段小楼的同性之爱，夹杂在他们三人之间的友情、亲情及背叛，让人无限唏嘘。影片从1924年北洋政府时代开始，到“文革”后11年截止，几乎再现了整个中国近代史中最动乱的部分。其中的人物经历了抗日战争、国内战争、新中国成立、打击右派、“文化大革命”、粉碎“四人帮”、改革开放等历程，观众可以通过当年的两位伶人的生活了解中国那几十年的社会大环境。几十年历史的沧桑巨变随着几位京剧演员曲折离奇的生活故事的演变而前进，使影片显得气势恢宏。

影片亦通过两位主角的京戏人生，向国内外观众展示了京剧的魅力。此外，影片中随处可见京剧鼓点、唱腔及纯正的北京话，以及民国时期的服装、新中国成立时窗外不断响起的红歌鲜明地体现着中国风情，承载在人物命运里的中国历史及诸多中国元素，实现了创作者让世界了解中国、走进中国的期许。



影片表现两位主角的京戏人生

2. 对人的存在状态的哲学思考

剧中段小楼和程蝶衣对戏剧与人生关系的理解有本质不同，段小楼深知戏非人生，程蝶衣则是人戏不分。这种不平衡正是蝶衣悲剧的根源。影片借助于程蝶衣与段小楼人生、命运的曲折对人的生存理想与现实存在的矛盾做了哲理的探索与阐释。

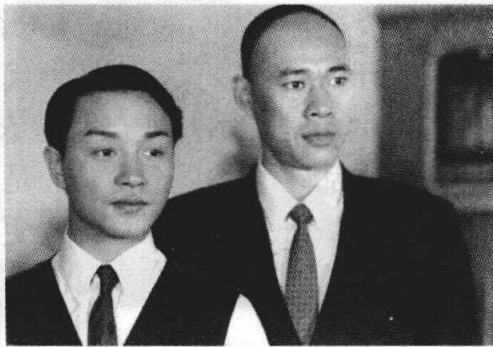
蝶衣无疑是一个毕生追求艺术、追求真善美的人。为救段小楼他去给日本人唱堂会，段小楼出来后两人见面，他的第一句话就是：“他们中有个叫青木的，他是懂京戏的！”之后遭到迫害时他也说过：“青木如果还在的话，京戏早就传到日本国去了。”艺术是没有国界的。他对艺术的热爱，对艺术的痴迷几乎无人能及，而且他对小楼的爱始终如一。而段小楼却是假霸王，他将戏里戏外分得很清楚。他对蝶衣说：“我是假霸王，你是真虞姬！”他不会蝶衣从一而终，他爱上了可以使他不“断子绝孙”的漂亮的青楼女子菊仙。段小楼在袁四爷被枪毙时第一次学会了“服软”，服了环境与社会，而这服软在“文革”期间在被红卫兵的打击逼迫之下达到了让人不齿的地步——在红卫兵面前揭师弟的短。后来的段小楼失去菊仙又在年老时失去蝶衣，是命运对他的惩罚，也是影片对其人性弱点的批判。



3. 演员精湛到位的表演

陈凯歌选择的三个时期（童年、少年、成年）的程蝶衣的扮演者不仅形似，而且眉宇、体态之间均有女儿之态，非常符合剧情中蝶衣饰演青衣的需要。其中香港影星张国荣饰演了成年的程蝶衣。他充满艺术才华、惊为天人的演出是影片成功的决定性因素。导演陈凯歌这样评价张国荣：“没有张国荣，就没有《霸王别姬》。”

《霸王别姬》中的人物形象



演员张国荣、张丰毅

陈凯歌独具慧眼选张丰毅饰演《霸王别姬》中的段小楼，小说《霸王别姬》的作者李碧华对张丰毅也很满意，她描述第一次见到张丰毅的印象，说他符合段小楼的形象，不但粗豪硬朗而且“眼角带一点桃花”。观众可以看到他饰演的段小楼豪爽、真挚、洒脱，是个外形硬朗、铁铮铮的男子汉形象，活脱脱一个“楚霸王”。另一位重要演员巩俐，把菊仙风流、机敏的青楼女子形象表演得亦非常精湛。



演员巩俐

4. 精致的细节描写

片中斑斓的戏服、朦胧的金鱼屏风、缱绻的梳妆台、寒光闪闪的宝剑……以几近恋物倾向的冲击，在审美视觉上留下了细致入微的深刻印象。而其中部分物件，是被刻意强调的，富于象征意义。例如，在蝶衣与小楼决裂后反复出现过的金鱼；蝶衣吸食鸦片时，榻前朦胧的金鱼屏风；那坤在金鱼屏风后烧掉蝶衣写给母亲的书信；蝶衣戒烟时，耳边不断响起金鱼在水中游动的声音。在这里，金鱼寓意着蝶衣，因为他们都经历了蜕变，获得了生存价值。镜子、鱼缸也寓意着蝶衣沉迷于自己的世界，不问外界是非。他的世界看似圆满，实际就像玻璃一样容易破碎。因而他需要得到认同和庇护。片中寒光闪闪的宝剑也是聚散离合、性别错位的标记。宝剑在蝶衣眼里是权势、保护的象征，是霸王之所以为霸王的意义。宝剑在蝶衣和小楼之间的赠与还，是两个人分分合合的暗示。此外，宝剑的每次出现，也是蝶衣性别错位由浅入深的标记。如宝剑初次出现在张公公府上，张公公的暴行迫使小豆子屈从于性别错位。宝剑的第二次出现在袁四爷府上，之后，蝶衣便成为袁四爷的红尘知己，也将小豆子又一次拉进了深渊。之后，宝剑又被蝶衣赠予了小楼，因为他是第一个以暴力手段强制蝶衣接受“女娇娥”身份的人。在蝶衣眼里“一把剑也是含情的”，那是他所追求和信奉的从一而终。

5. 对历史的沉痛反思

由于导演陈凯歌亲身经历过，因此“文革”记忆成了他心中永远的创痛。影片《霸王别姬》对“文化大革命”的暴力行径及文化毁灭的揭露达到了少有的深度，这也是影片最为突出的价值。

“文革”开始时，京剧艺术遭到了灭顶之灾，传统剧目被统称为“帝王将相、才子佳人”而扫入了历史的垃圾堆；京剧的传统行头被当成“四旧”烧毁；京剧艺人则接受批斗和羞辱。段小楼、程蝶衣与菊仙三人在烈火熊熊的批斗会上，惨遭人格肢解，经历了背叛、诬陷和相互攻讦的精神毁灭，这是当代历史暴力以个人命运的残酷经历而得到的最直接的指涉。更为可贵的是，影片通过程蝶衣之口发出了“霸王都跪下了，京剧它能不亡吗？”“你当是小人作乱？不是！不是！而是我们一步一步、一步一步走到了这一步！”的感叹，这是对“文化大革命”的一种总结，更是对历史的一种非常深刻的反思。

二、花样年华

（一）影片档案

片 名：花样年华

片 长：98 分钟

上映时间：2000 年

导 演：王家卫

编 剧：王家卫

主 演：梁朝伟/张曼玉/潘迪华/葛优

类 型：爱情

荣誉记录：2000 年第 53 届戛纳电影节最佳男演员、技术大奖

2000 年第 37 届台湾电影金马奖最佳摄影、最佳造型设计、最佳女主角

2000 年第 13 届欧洲电影奖环球银幕奖

2001 年第 20 届香港电影金像奖最佳男主角、最佳女主角、最佳剪辑、最佳美术指导、最佳服装造型设计

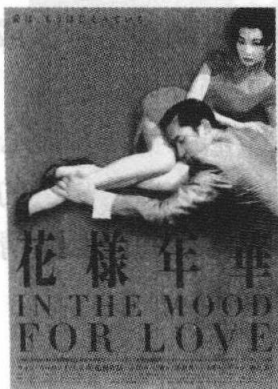
2001 年第 54 届英国电影和电视艺术学院奖最佳非英语片奖

2001 年第 26 届法国凯撒奖最佳外国电影奖

2001 年第 51 届德国电影奖最佳外国电影奖

（二）剧情简介

这是一个关于迁徙的爱情故事。1962 年的香港，报社主编周慕云和太太搬进了一幢公寓，与他们同时搬来的还有另一对年轻的夫妇——苏丽珍和她的丈夫。苏丽珍在一家贸易公司当秘书，而她的丈夫由于工作关系，常常出差。周慕云的妻子和苏丽珍的丈夫一样，经常不在家，于是独自留守的周慕云和苏丽珍便成了房东太太麻将桌的常客。在逐渐的交往中，周慕云和苏丽珍发现对方有许多与自己共同的兴趣和爱好，比如看武侠小说等，相互之间也变得越来越熟悉。直至有一天，两人突然发现各自的另一半原来早已成了一对婚外恋的主角，周慕云和苏丽珍不得不共同来面对这个现实。两颗受伤的心小心翼翼、难舍难分，不断在拒绝和隐忍中愈陷愈深，最终却化成了无缘的伤痛。



影片《花样年华》宣传海报及剧照

（三）影片鉴赏

1. 暧昧、浪漫而忧郁的氛围

从《阿飞正传》到《重庆森林》，从《东邪西毒》到《春光乍泄》，尽管王家卫的电影早在 20 世纪 90 年代就确立了一种独特的电影风格，且这种风格也早已确立了他在电影界的位置，但对于内地的观众而言，真正认识王家卫还是从 2000 年的《花样年华》公映开始。

影片始终被一种昏黄的灯光笼罩着，从幽深的弄堂到狭小的屋内，从黑夜的长路到闲聊的牌桌，从深巷的面摊到约会的餐馆，所有的地点与场景都被灯光拖成了迤迤的影子，苏丽珍不断变换的旗袍，更是将那个年代的韵味推到了极致。电影营造出的氛围就像大朵大朵绚丽的鲜花在枯萎以后，芳香依旧弥漫在房间里，让你可以悼念它那曾经拒绝枯萎的激情，连同无奈和感伤。

2. 深层含义

这部华丽无比的影片，尤其是在杜可风的摄影与张叔平的服饰和剪辑下，达到了登峰造极的状态。《花样年华》看似一部只讲爱情的片子，但事实上导演却只是以人物故事为载体，来抒发自己对于时代的感想。

影片剧情几乎可以用简单来形容，周慕云与苏丽珍是邻居，但周的妻子与苏的丈夫有不轨的关系，于是影片就在讲述周与苏如何面对这种关系及彼此的心理变化。然而简单的故事之下隐藏了太多不为人知的秘密等待挖掘，它远远不是在讲述婚外恋的故事，而是讲述了一个纷乱的大环境下，那种集体失落、集体孤独的无奈，每个人的无助和孤独，都在年代的衬托下，通过这段婚外恋渲染到极致。

3. 音乐

影片的音乐也给人们留下了深刻的印象。主题音乐带有爵士风格，多在苏丽珍晚上出门买面的时候响起。富有节奏感的音乐与张曼玉优雅的身段，以及随着音乐摆动的手臂完美结合起来，令人陶醉。另外，本片的音响做得也很好，在苏丽珍跑去 2046 房间找周慕云的那场戏中，上楼梯的声音很有节奏感，而且声音的快慢随着人的心情而变，表现出人物既紧张又激动的心情。还有苏丽珍在周慕云家里过夜时外面夸大了的打麻将声，表现出人物心中的焦躁与不安，还有伴随着男女主人公在楼道里多次相遇时恰如其分地响起的主旋律，抒情中带着些许的压抑，就连雨滴落地的声效都极富感染力。

4. 构图

影片的构图十分独特。本片大多采用不完整构图，以中近景为主。人物一般不在画面中央，而是居于很不显眼的地位，有时只露出身体的一部分，比如说一侧肩膀和胳膊，或身体的下半身，又或是胸部到腰部之间的一部分，让人觉得很不平衡，很局促。

王家卫采用这种构图结合了人物的遭遇和性格特征。因为片中主人公的生活压抑，心态拘谨而又消沉，他们几乎从未站出来表达自己的主观意识。在面对背叛时，也是那么的隐忍和懦弱。他们一直都像被命运摆弄的小人物，在无奈的现实面前压抑包裹着自己的情感，无法表达，无处宣泄。而影片采用不完整构图，正是为了达到这种效果。



影片中不完整构图使画面显得局促，映衬人物的内心世界



影片中局部特写细腻、巧妙地反映出人物的内心情感

5. 旗袍

张曼玉饰演的苏丽珍堪称影片的亮点，尤其是那 20 多身艳丽的旗袍，给人以强烈的视觉效果与美感。除了视觉美的功能外，王家卫更独具匠心使其具有了更深的意义。事实上几乎每一套旗袍都有既定的含义，旗袍的变化也是主人公苏丽珍心情的变化，令人炫目的旗袍使她时而忧郁，时而雍容，时而悲伤，时而大度。同时，旗袍还是时间、地点的一个指示标，因为在张叔平极为苛刻的剪辑下，几乎没有一个多余的镜头，而旗袍成为唯一的一个可以证明苏丽珍的元素。王家卫的野心绝不是通过旗袍来表现一种华丽缤纷的氛围，而是把它当成一个重要的工具，一个指示性的符号，以至于提到影片，首先想到的不是张曼玉不是苏丽珍，而是旗袍。



影片中变换万千的旗袍，变幻万千的心情

6. 眼神

梁朝伟的戛纳影帝绝对没有丝毫的水分，这应该是他最成熟、最具有掌控力的表演。

尤其是在面部表情和眼神的运用上，堪称影片最大的魅力所在。应该说，整个故事的进展也是由他的眼神来推进的，甚至很多故事的悬念、起伏、反转都能通过周慕云来寻找答案。和苏丽珍的旗袍一样，周慕云的眼神也成为一种符号，推动故事的发展。



眼神推动了故事的进展

7. 出色的镜头语言和剪辑手法

这部电影不仅对画面的掌控做到了极致，镜头和剪辑更是异常精彩，下面我们通过几组镜头来进行详细的分析。

段落 1：影片其实暗中隐藏了另一段婚外恋，主人公是苏丽珍的上司何先生。镜头 1 是苏丽珍帮何先生与情人余小姐订了两个位子；镜头 2 是苏丽珍对何太太撒谎说最近很忙，何先生不能回家吃饭；镜头 3 是情人送的领带，何先生马上换上了，被苏丽珍发现；镜头 4 是何先生要接何太太，于是把领带又换回自己的，怕被老婆发现。王家卫别有用心地安排了这个侧线，苏丽珍的老公出轨，领导也出轨，这对她是双重打击。

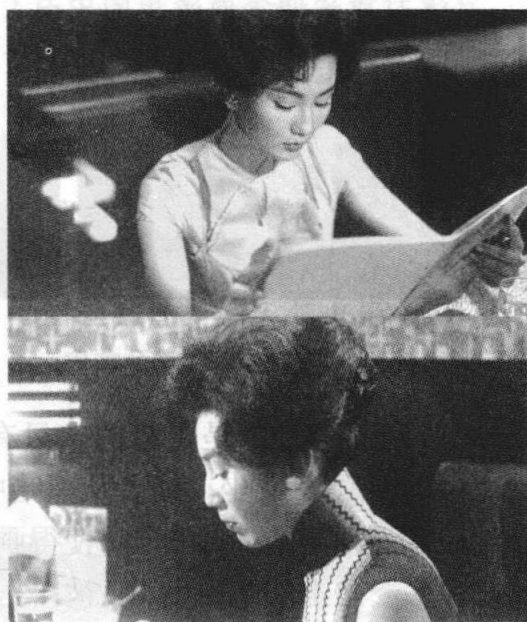


细节暴露出另一段婚外恋

段落 2: 镜头 1 是周慕云得了稿费请苏丽珍吃饭, 苏点餐的画面。这时出现了无比神奇的蒙太奇, 当镜头再次转到苏丽珍, 就成了镜头 2, 这一瞬间可能会被很多人忽略, 事实上这已经是他们下一次或者更多次的吃饭了, 因为苏已经换了旗袍, 说明两人越走越近, 关系热度上升得很快。整个镜头如行云流水, 滴水不漏。



《花样年华》精彩剪辑手法



细节暗示了故事的进展

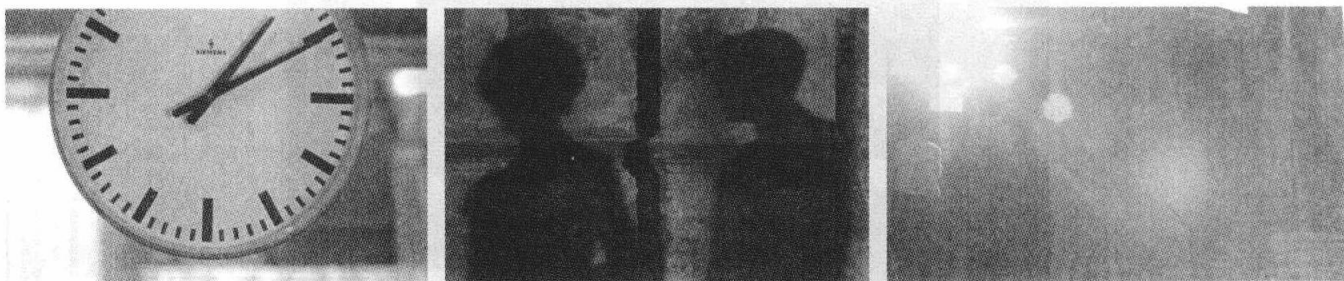
段落 3: 镜头 1 是在 2046 房间里, 两人眼神茫然, 苏丽珍的镜头是实的, 周慕云是虚的; 镜头 2 反了过来, 这个神奇的转变表现了两人很难走出那一步, 说明两人永远都不在一个节奏上, 永远都不一样, “我们跟他们不一样”。



镜头巧妙的转换交代了人物的内心世界

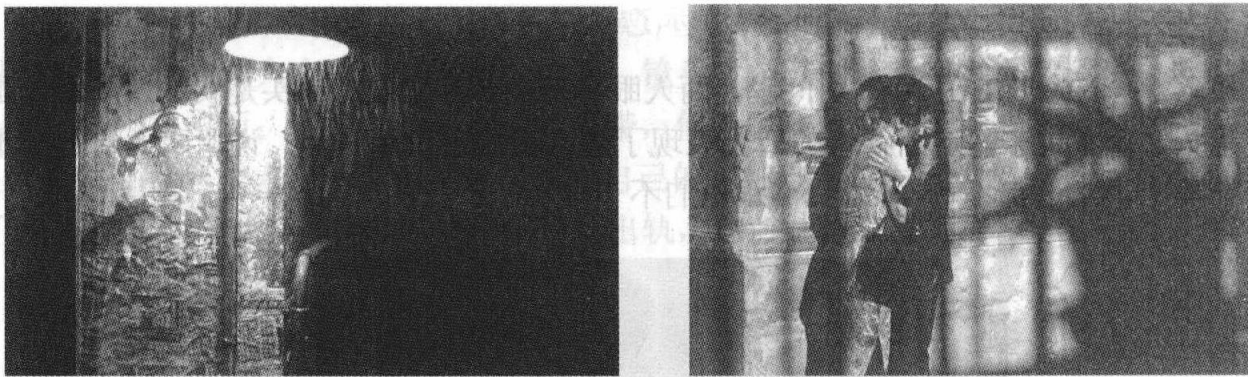
8. 光和影的交汇

对于光影的把握，一向是王家卫的拿手好戏。早在《东邪西毒》里，就有很多人记住了鸟笼旋转的画面和湖水的波光流影。在《花样年华》里，他对于光影的把握更是日臻成熟，收敛了放肆的灵感和炫耀的企图，完全让光影为人物和情节服务，将各种道具和元素应用得浑然天成，不论是烟气、镜子、影子还是雨中的灯、时钟，都在既定的环境中出现，突出当时的氛围，出现了一种更平稳的美感。



光与影的交融营造出独特的氛围

影片中的许多画面的三分之一到三分之二是黑暗的，只有一个光源照亮了一小块地方，而人物就在这小块的亮处活动，或站，或坐，或者从黑暗中来，又走进黑暗。这种对于黑暗的使用和对空间的省略，形成了强烈的明暗对比，使得画面出现了一种奇特的性格，让人联想起伦勃朗的版画。使人滋生一些不安定的情绪、被挤压的感觉和更深邃的空间感。



明暗对比使画面性格突出

如果电影是光影的艺术，那么王家卫这部《花样年华》则诠释了完美电影应具备的一切元素。一切都是用镜头来说话，通过细节的渲染将时代特征勾勒出来。王家卫含蓄地表达了那个年代的压抑、伤感、阴暗、悲凉，两个角色游走在寂寞、传统、挣扎、坦然之间。

三、战狼 II

（一）影片档案

片 名：战狼 II
片 长：123 分钟

上映时间: 2017 年

导 演: 吴京

编 剧: 吴京/刘毅/董群

制 片: 吕建民

类 型: 动作/军事/战争

主 演: 吴京/弗兰克·格里罗/吴刚/张翰/卢靖姗/淳于珊珊

荣誉记录: 2017 年第 2 届中国电影周金鹤奖最佳影片、最佳男主角

2017 年获第 14 届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖

2017 年获第 13 届中美电影节最佳男配角及最佳电影

2017 年获第 6 届中国先进影像作品奖

2017 年获中国-东盟电影节最佳影片奖

2017 年获第 5 届中英电影节组委会特别贡献奖

2017 年澳门国际影展亚洲人气电影大奖

2017 年获中国泛娱乐指数盛典 2016—2017 年度最具价值电影奖



影片《战狼 II》宣传海报

(二) 剧情简介

被开除军籍的冷锋本是为了找杀害龙小云的凶手来到非洲，但是却突然被卷入一场非洲国家的叛乱。因为国家之间政治立场的关系，中国军队无法在非洲实行武装行动撤离华侨。冷锋本可以置身事外，全身而退，但他那善良充满正义感的心使他无法忘记自己军人的使命——保卫国家、保卫人民。即使是在国外，他也不能丢下深陷战乱中的同胞和难民们，他只得以身犯险，冲入被叛乱分子所占领的沦陷区。他的目标只有一个，那就是带领所有被困民众向邻国大逃亡。



《战狼 II》精彩片段欣赏

（三）影片赏析

《战狼》系列电影（《战狼 I》和《战狼 II》）是由吴京执导的动作军事电影，《战狼》于 2015 年 4 月 2 日大陆上映，《战狼 II》于 2017 年 7 月 27 日在大陆上映。

1. 展现了草根人物的英雄传奇

《战狼》系列电影中的主角——冷锋的传奇之路有着很典型的美式英雄主义色彩。从原本并不出名的小兵到连首长都赞扬的出色特种军人，冷锋的蜕变可以说是建立在戏剧性冲突之上的，在冷锋的身上有着军人的铁血精神，也有着属于角色本身的性格。他并不是一个完美的英雄，他性格油滑、脾气暴躁、不仅喜欢惹是生非还知错不改，他也有着普通人会有的小毛病，且并未在影片一开始就表现出非同寻常的地方，但在剧情的一步步发展之下他逐渐成长了起来。



《战狼》系列电影展现了草根人物的英雄传奇

2. 弘扬了主流意识形态

《战狼》系列电影宣扬了社会主流价值观，在主旋律和商业性之间达到了一种很好的平衡。《战狼》留给观众印象最深的话莫过于“犯我中华者，虽远必诛”“杀我国人者，皆我天敌”。吴京说：“军人之所以被尊重，不是因为这两个字，而是因为责任，即使脱下军装，职责犹在。”

“犯我中华者，虽远必诛”这句话在影片中被官兵们数次喊出，掷地有声，让世人听到了一个民族神圣不可侵犯的气场与威严，同样也是这句话激起了无数观众的爱国热情和民族情怀。多数观影者表示，看完影片，民族自豪感油然而生。而影片中数次对于五星红旗袖标给予特写同样表达了冷锋和狼牙中队的官兵们敢于向敌人亮剑、为祖国护航的爱国主义心声，这一切所唤醒和高扬的正是可贵的爱国主义和英雄主义精神。《战狼》不仅体现了战争题材影片的英雄气概，而且展现了国家的神圣威严，是个人情感和集体主义精神的有机结合。同时，它对好莱坞风格的巧妙借鉴和运用也使其成为具有中国特色的好莱坞大片，做到了国际化和本土化的有机结合。

3. 带来创新的视听体验

《战狼》系列影片拥有接近好莱坞的拍摄手法和拍摄水准。大量尖端的现代化高科技武器装备、战术战法亮相大银幕，包括好莱坞影片中常见的 AK-47、M4、M16 及美制的 M136AT4 单兵火箭筒、美军海豹突击队制式配枪，还有 M134 多管速射机枪和巴雷特 M82A1 型反器材步枪等外军武器，同时还曝光了我军多款现役武器装备，从天上飞的歼-10

战斗机、直 9、武直-10 到地上跑的枭龙军用越野车、96A 主战坦克、86 步兵战车等。影片中各种高精尖的军事装备得到近乎奢华般的使用,据了解,拍摄中动用中国现役各种类型军用飞机 200 多架次,耗损子弹 3 万多发,更是在一个场面中调动了 32 台现役坦克,实拍军方发射 5 颗导弹的场景。帅气的装备、最先进的全景声,加上 3D 制作的逼真效果,使中外特种兵的殊死对决更激烈、紧张地呈现而出,使得冷热兵器 and 中外特种兵激烈交锋的热血瞬间得到全方位的展现,为观众带来一种“冲破银幕、扑面而来”的高级视听体验,令人不禁心跳加速、热血沸腾。

《战狼》的出现虽然暂时改变不了军旅题材影片长期以来在数量和质量上与其他类型影片的差距,但是,这一兼具时代性与商业性的军旅题材电影大作的出现足以证明国产军旅题材影片在类型化的探索中取得了新突破,在中国军旅题材影片的发展进程中具有里程碑的意义,从某种程度上看,它的成功已远远超越了作品本身。相信开了这一先河,会有越来越多的中国军旅大片诞生,希望国产军旅影片得到良性的发展,也期待国内军旅影视走向繁荣。

四、西游记之大圣归来

(一) 影片档案

片 名: 西游记之大圣归来

外文名称: Monkey King: Hero is Back

片 长: 85 分钟

上映时间: 2015 年

导 演: 田晓鹏

编 剧: 田晓鹏

类 型: 动画片/喜剧/功夫片

主要配音: 林子杰/张磊/吴文伦/童自荣/刘九荣

出品公司: 高路动画/横店影视/光线影业/十月动画/影百汇/微影科技/
淮安西游集团声效公司和声创景(澳洲)

荣誉记录: 2015 年第 18 届上海国际电影节电影频道传媒大奖入围奖

2015 年第 24 届中国金鸡百花电影节暨第 30 届中国电影金鸡奖最佳美术片

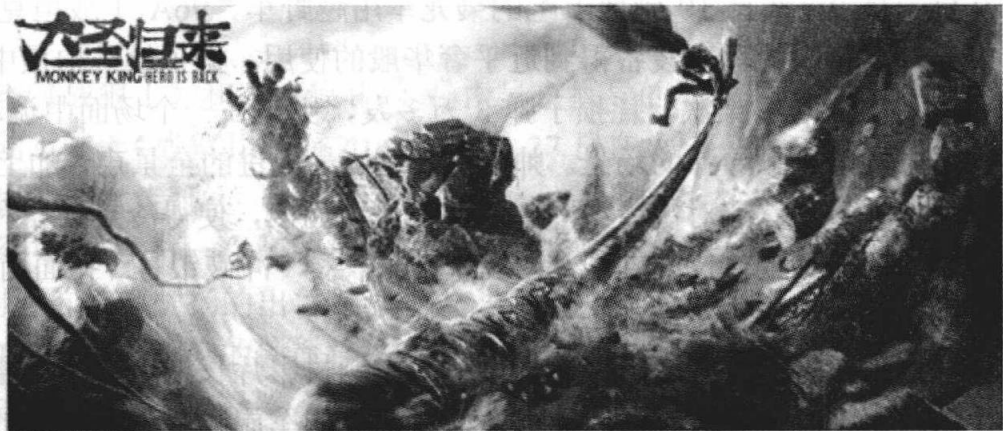
2015 年第 2 届丝绸之路国际电影节“金丝路”传媒 2015 年度动画片奖

2015 年第 2 届文荣奖突出贡献奖

2016 年电影风向标 2015 年度电影榜年度人气电影

2016 年第 16 届中国电影华表奖——优秀故事片奖

2017 年第 14 届“五个一工程”优秀作品奖



动画影片《西游记之大圣归来》宣传海报

（二）剧情简介

故事从孙悟空大闹天宫被镇压在五行山下 500 年后讲起。一位云游老和尚在溪边喝水的时候发现了一个婴儿并将其救了起来。几年之后，那个被救起的孩子已经 10 岁了，由于他来自溪流，老和尚给他取名为江流儿，这些年来他们师徒一直相依为命。江流儿是一个活泼可爱喜欢冒险的孩子，深受齐天大圣传说影响，一直梦想有一天能够成为一个英雄，可以除恶扬善。

某一天，山妖袭击长安城，无数小婴儿被山妖掠走，江流儿勇敢地救了一个小女娃，但被山妖追赶、与师傅失散，误入五行山。在五行山江流儿误打误撞地放出被压了 500 年的孙悟空。此时，被放出来的孙悟空完全没有了传说中的英雄气概，一副消沉颓废的样子。这个被镇压 500 年的昔日英雄法力被禁锢，既没目标又没勇气，他漠视一切，一心希望回花果山安稳度日。怎奈身边这个小和尚得知他就是心目中的大英雄——齐天大圣孙悟空后，一直纠缠且一路相随，一路上他们遇到了各种妖怪，有猪八戒、白龙、各种山妖，以及极度凶恶的千年妖怪混沌，在与妖怪的战斗中孙悟空的威力大不如前，而一路上与江流儿、八戒等伙伴朝夕相处，悟空已经与他们产生了深厚的感情，这个被活泼热血的小和尚感染的昔日英雄能否找回真正的自己，恢复齐天大圣的风采，连他自己也不知道。但为了救回被掠走的小女娃和刚刚找回情感牵绊的自己，孙悟空与千年妖怪进行了终极大战……

（三）影片赏析

《西游记之大圣归来》（以下简称《大圣归来》）是全球第一部以西游文化为背景制作的 3D 动画电影作品，在电影票房和版权销售方面都取得了一定意义上的成功。

1. 画面上的表达，管窥该动画的中式情怀

影片的每一帧都制作精良，角色传神生动，画面精美细致，汲取了许多传统文化元素符号的表现形式，传达了中华民族的审美意趣，在现今的国产动画的画面效果中占据了领先地位。

从角色设定上来看，两个不同造型的大圣，反派角色混沌的书生造型，穿着麻布汉服的民俗娃娃，还有最受好评的中国龙等，无一不是鲜明的中式风格。在《大圣归来》中，大圣头戴凤翅紫金冠，身穿锁子黄金甲，肩披鲜红色长披风，脚蹬藕丝步云履。从材

质上说,铠甲的金属质地,皮料的质感及大圣的微卷毛发都制作得极为细致。造型上也区别于以往的国产画风,身材比例上更接近于美式动漫,纤细又富有力量,体型成倒三角形。大圣的面部是普通人类的样貌,面部周围加以棕色的猴毛进行装饰,既体现了猴类的特征,也表现了大圣的内心与常人并无二致。



影片中的大圣和江流儿



影片中的反派和猪八戒

影片中的大圣长了一张并不和善的脸,性格的设定也是桀骜不驯。片头一开始便是大圣群战天兵天将,被如来佛祖压在山下封印了法力,失去了自由。但是这样的大圣依然有着一颗温柔的心,会在江流儿有危险的时候挺身而出,会为了保护小孩而全力以赴,会在面临失去的时候突破枷锁找回原来的自己,大圣不论在形象上还是内涵上都刻画得十分饱满,承载着中华精神。

在传统的《西游记》中,唐玄奘的坐骑是小白龙而化,帮助师徒去西天取经。《大圣归来》中的白龙在初遇时自由地在天空腾飞,引起大圣的感慨,又在片尾参与了救助孩童的行动。白龙的外形是按照中国龙的传统形式,是中华美学和中华传统文化的代表之一。

另外,从电影中的场景上来看,山水写意的背景环境、中式的特色建筑悬空寺、繁华的古式街市、竹制摊位上演的皮影戏等,都无一不展现着中国的艺术文化和美学哲思。场景的设计在一定程度地体现了中华历史文化背景,将许多中国元素融入了影片之中,不仅加深了影片的文化价值,而且是对于中华传统文化的一种传播。整部影片用色大胆、色彩明快,将中式的水墨风格和清新的色彩相结合,其中黄色和蓝色是影片中使用最多的两种颜色,为影片呈现出既不浮躁又极具有美感的氛围,形成自身风格特色的同时,也体现了鲜明的民族特色和审美情趣,给观众带来全新的视觉享受。

2. 从情感上的表达来体现中式情怀

影片中所要表达的主题情感为“父爱”和“梦想”，作品中江流儿的师父在水边捡到了婴儿时期的江流儿，四处寻找江流儿的家人无果之后，带着江流儿四处奔走，抚育其长大，对其谆谆教诲，对江流儿而言亦“师”亦“父”。我国古代讲究“天地君亲师”，师父这一角色也在影片中被赋予了更深一层的感情色彩，在之后江流儿与师父走失的剧情中，师父对江流儿的不断寻找也体现了师父对于江流儿的深厚情感。在影片中，师父教导江流儿“凡是从小事做起”“不骄不躁、怡然自得”等语句皆是父母亲从小到大对孩子的教诲词句。另外，大圣和天蓬元帅带领江流儿和傻丫头找寻回家的路的途中，大圣将丫头放置肩膀前行，这一幕让江流儿回想到了过去他与师父相处的画面，如果师父是严厉的父亲，大圣就好比慈父，总是无可奈何但是又处处为“儿女”着想。



《西游记之大圣归来》

插曲欣赏

而在关于“梦想”的表达上，大圣的梦想是找回自由、找回自我，江流儿的梦想是“学好拳脚，打山妖”，这些都在影片中完成，大圣为了保护江流儿冲破封印找回了法力，江流儿保护了傻丫头、击退了山妖。

电影之中的插曲旋律也是点睛之笔，《闯将令》《箏锋》《小刀会序曲》《祭天化颜歌》，以及国产摇滚作品《勇敢的心》都紧贴电影主题。当熟悉的旋律响起，配上熟悉的台词，让人想起以往对于“齐天大圣”这个中式英雄的情感，并且主题歌曲《从前的我》的歌词“若是遇见从前的我，请带他回来”，既是对于大圣自身的救赎的呼唤，又是对于用爱和勇气找回梦想的表达。

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTQ2NzQxMzMuemlw",
  "filename_decoded": "14674133.zip",
  "filesize": 133631915,
  "md5": "1172b1819eeaebcdee15a19586a2588c",
  "header_md5": "565fea40ff92cc41b2198f856f8510d8",
  "sha1": "684480bb30ce985bbfa34374245a7c03067b9cf7",
  "sha256": "0cace603bbe64074fbc4686566cc43f7e199542301b91264cee5ef4932a4e08c",
  "crc32": 4200005664,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 139646455,
  "pdg_dir_name": "14674133",
  "pdg_main_pages_found": 222,
  "pdg_main_pages_max": 222,
  "total_pages": 232,
  "total_pixels": 1376592562,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```