

Art

艺术

院校辅导考生书系

影视作品 分析

尹利强
主编



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

针对 实用
权威



影视作品分析

★ 针对

为报考影视导演、广播电视编导（包括电视编辑、电视编导、文艺编导、电视节目制作、文艺新闻、电影制作、文艺产业管理方向）、戏剧影视文学（包括戏剧文学、影视文学、影视编剧与策划、影视编导方向）、影视学（影视与传媒）等艺术类专业考生编写。

★ 实用

教你怎样写影评（技巧与方法）、如何分析电视节目，书中包含30多篇中外优秀影视作品分析范文，是影视编导艺术类考生必备辅导用书。

★ 权威

本书由电影学硕士、一线知名影视编导、艺术类专业培训讲师等集体编写。

ISBN 978-7-5043-5742-7



9 787504 357427 >

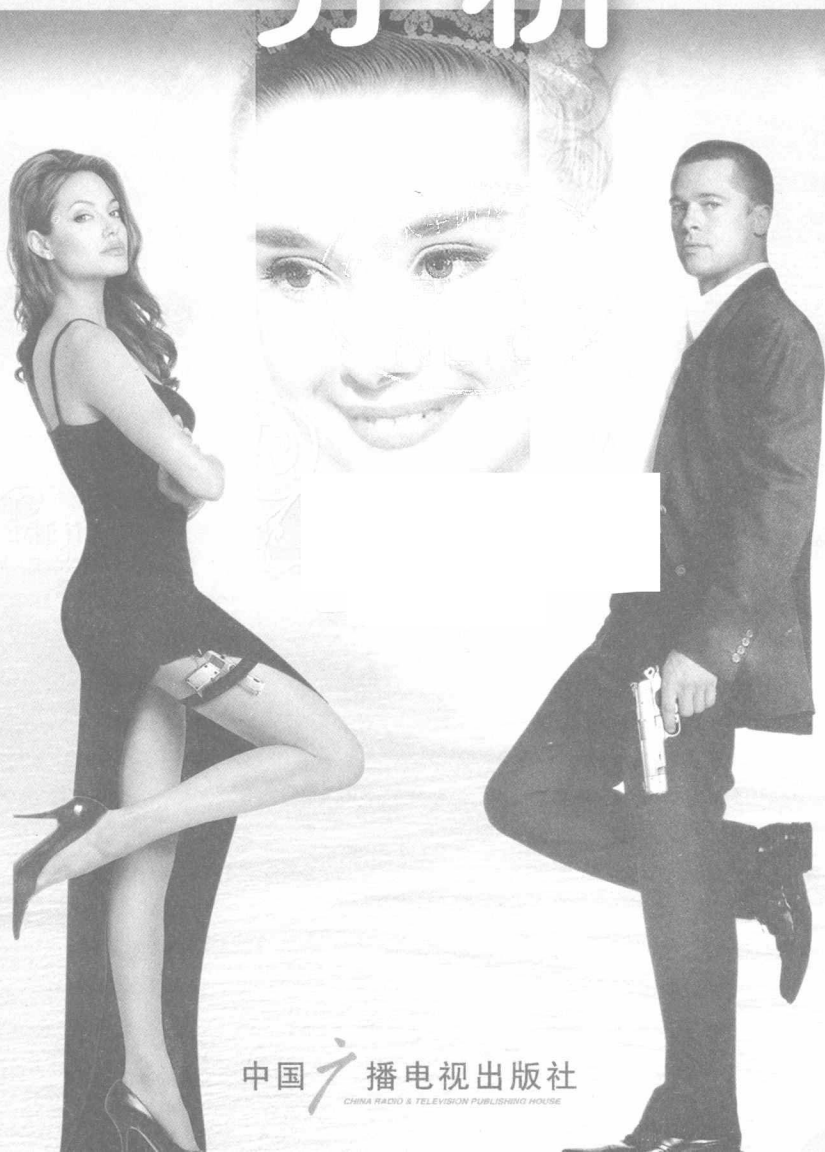
定价：36.00元

Art 艺术

院校辅导考生书系

影视作品 分析

尹利强
主编



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

针对实用
权威

图书在版编目 (CIP) 数据

影视作品分析/尹利强主编. —北京:中国广播电视出版社,2008.12

(艺术院校辅导考生书系)

ISBN 978-7-5043-5742-7

I. 影… II. 尹… III. ①电影评论—世界②电视(艺术)—
艺术评论—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 175843 号

影视作品分析

尹利强 主编

责任编辑 林 曦

封面设计 郭运娟

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.crtv.com.cn

电子信箱 crtp8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 河北省三河市和达印务有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 326(千)字

印 张 19.5

版 次 2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-5742-7

定 价 36.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

前 言

影视编导专业考试中必不可少的一个考试内容就是写影评,但目前却少有针对影视编导专业考生编写的怎样写影评辅导用书。作为影视编导考生,在影视作品分析这个环节,经常是看完影片,总感觉难以下笔,不知从何写起,更有许多考生将影评写成了单纯的观后感,可想而知考分不会太高,用电影学院苏牧教授的话说,这样的影评“电影视听分析的程度不够”。他说:“电影是一种艺术语言,一种独具魅力但又需要学习的语言。要从电影角度(视听角度)抓住电影的精神核心进行分析,这样的文章才有力量。”我们编写的这本影视作品分析,就是针对影视编导考生的这种困惑,告诉考生写影评应该掌握的一些基本知识以及影评写作方法与技巧,我们还给考生具体分析了30多部中外影视名片及电视剧、电视栏目,是考生写影评可资借鉴的范本,旨在让广大考生在较短的时间里掌握影视作品分析的写作方法与技巧,从而在考试中取得优异的成绩。

需要注意的是,本书所撰写的影视作品分析范文由“影片档案”、“故事梗概”、“导演介绍”、“主要演员”、“影片评析”、“名词解释”等几部分组成,在笔试写影评的时候考生只要写好“影片评析”这部分就可以了,其他内容只是为了便于同学对影视作品的理解而编写的。

本书主要针对报考以下专业的考生编写的:

影视导演、广播电视编导(包括电视编辑、电视编导、文艺编导、电视节目制作、文艺新闻、电影制作、文艺产业管理方向)、戏剧影视文学(包括戏剧文学、影视文学、影视编剧与策划、影视编导方向)、影视学(影视与传媒)等艺术类专业。

本书由常年工作在影视编导一线并参与影视编导高考培训的老师担任主编,由中国传媒大学在读电影学研究生及央视记者编导执笔,针对性、实用性、实战性强,我们相信考生通过本书的学习,一定能考出优异的成绩,本书也可作为艺术类影视编导专业培训班培训教材。

尹利强

目 录

怎样写影评	1
一、电影的类型	1
二、蒙太奇与长镜头	1
三、从哪几方面写影评	3
(一)主题	4
(二)结构	5
(三)人物	8
(四)场景	12
(五)影像	14
(六)声音	25
(七)剪辑	29
四、写作影评时所要注意的问题	35
(一)选好角度,量体裁衣	36
(二)确立中心,选择素材	37
(三)谋篇布局,精心构思	37
(四)影视作品分析笔记列表	39
电影相关知识阅读	40
一、电影的基本概念	40
二、电影的功能	40
三、中国电影类型	41
四、西方电影的类型与体裁	43
五、中国电影名家名作	44
六、外国电影名家名作	47
七、中外著名影视节简介	49
如何分析电视节目	55
一、什么是电视节目	55
二、电视节目的特质和特征	55

三、电视节目的分类	56
四、电视节目分析的角度	56
五、电视节目分析的提纲和写作	57
六、电视节目分析的注意问题	58
影视作品分析范文	60
中国部分	60
《马路天使》	60
《小城之春》	67
《城南旧事》	75
[名词解释] 空镜头 艺术重复	80
《红高粱》	81
《霸王别姬》	86
《阳光灿烂的日子》	92
[参考阅读] 几篇考生的影评 专家点评	99
《那山 那人 那狗》	103
《小武》	110
[名词解释] 散文式结构 主观镜头	116
《可可西里》	117
《天下无贼》	124
《功夫》	130
《集结号》	136
情景喜剧《武林外传》	141
电视栏目《今日说法》	148
大型纪录片《茶马古道》系列《德拉姆》	152
外国部分	155
《一个国家的诞生》	155
[名词解释] 经典好莱坞创作理论基本特征	159
《北方的纳努克》	161
《战舰波将金号》	167
[名词解释] 苏联蒙太奇电影学派	172
《公民凯恩》	173
[名词解释] 巴赞与景深镜头	179
《卡萨布兰卡》	181

[名词解释] 经典好莱坞叙事结构的特点	187
《野草莓》	188
[名词解释] 意识流电影	193
《广岛之恋》	194
[名词解释] 左岸派	198
《罗生门》	199
《罗马假日》	206
《音乐之声》	213
[名词解释] 音画“对位”场景设计	221
《辛德勒名单》	222
《阿甘正传》	229
[名词解释] 场面调度 长镜头 转场	235
《肖申克的救赎》	236
《勇敢的心》	243
[名词解释] 景别 轴线规则	247
《美丽人生》	248
《泰坦尼克号》	254
[名词解释] 数字化电影制作 什么是 CGI	259
《卧虎藏龙》	260
《狮子王》	266
[名词解释] 宣叙调	271
《帝企鹅日记》	272
附录:	
教育部普通高校艺术类专业招生办法	277
影视传媒专业都考哪些科目	281
影视传媒专业解读	282
影视传媒专业考生疑难问题解答	284
往年部分院校考试题目	286
艺术类考生需要注意的报考常识	292
名牌艺术类院校优秀学生艺术高考经验谈	295
全国部分院校招生计划	297
主要参考书目	300

怎样写影评

电影评论又称电影批评,是指对一定的电影创作现象进行的分析和批评,即电影评论者运用一定的评论标准(如,思想伦理标准,艺术标准等),调动自己的知识积累,生活经验等,对电影作品的优劣、电影艺术家的创作活动的成败、一定历史时期的电影状况和倾向以及某些电影的风格、流派的变化等的评论。

在具体的考试中,考生需要现场看一部电影,然后根据要求当堂完成一篇对该影片的评论文章。这时,考生就需要在所掌握的电影理论基础上,用明白通顺的语言把自己对电影中所表现出来的艺术风格、手法、电影的美学追求、主题、人物、演员的表演、摄影、灯光、美术等构成电影的重要元素进行细致深入地分析和挖掘,使人能明白这部电影所要讲述的内容,所要表达的主题,了解这部影片的艺术风格。

电影作为艺术大家庭中一位年轻的成员,在广泛吸收了“七大艺术”:戏剧、文学、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑这些成熟的艺术样式的精华的基础上,又融合了现代科学技术,成为了一门综合性的艺术。电影本身既是视觉艺术,又是听觉艺术;既是时间艺术,又是空间艺术。因此,要想写出精彩的影评,首先要对电影有基本的了解。

一、电影的类型

电影从题材内容上可分为:西部片、爱情片、历史片、传记片、武侠片、科幻片等;从审美效果上看可分为:惊险片、恐怖片、暴力片等;从影片的经济价值和社会价值实现的角度看又可分为:商业片、社会片、娱乐片等。

二、蒙太奇与长镜头

蒙太奇和长镜头是构成电影美学独特性的两块基石。电影的表现手段主要是靠蒙太奇手法和长镜头的运用。

1. 蒙太奇(Montage)

原为建筑学用语,意指构成、装配、组合,电影艺术的制作因与建筑有相似之处,便借用来说电影作品中的画面、镜头和声音的剪辑组合。一部影片是由许多不同的镜头组成的,在电影创作中,需要将影片所要表现的内容通过拍摄许多不同的镜头,再按照原定的创作构思,把许多分散的、不同的镜头有机地组接起来,使其通过形象间相辅相成的关系,产生连贯、呼应、悬念、对比、暗示、联想等作

用,从而形成各个有组织的片段、场面,直至连成一部完整的影片。这种表现方法通常称为蒙太奇。通过对镜头的排列、组合和连接,创作者从中表达自己的思想感情和主观意图,以此展现他们对世界和人生的观点和看法。于是蒙太奇自然而然地成为创作者选取素材和进行加工、创作的基本方法和手段。

蒙太奇的常用类型有平行蒙太奇、对比蒙太奇、交叉蒙太奇、隐喻蒙太奇、心理蒙太奇等。

①**平行蒙太奇**是指将不同空间、相同或不同时间发生的相对独立的故事情节分别并列叙述的蒙太奇形式。该手法能集中概括剧情,扩大信息容量,相互烘托照应,具有较强的叙事能力和表现能力,易于产生强烈的感染效果,因此成为使用最早,应用最广的蒙太奇形式。

电影《一个国家的诞生》中著名的“最后一分钟营救”的片段就是采用平行蒙太奇来表现惊心动魄的追逐和“最后营救”的场面,使影片在表现动作场面时大大超出了戏剧的表现力,赋予了影片在电影史上最激动人心的、让人屏息凝神的一个高潮。

②**交叉蒙太奇**是指将同一时间、不同空间发生的联系紧密的故事情节迅速而频繁地交替叙述的蒙太奇形式,其功能主要是制造悬念,加快节奏,强化戏剧冲突,这种手法适合表现紧张、激烈的追逐场面和抢救行动。

如《南征北战》中抢渡大沙河一段,将我军和敌军急行军奔赴大沙河以及游击队炸水坝三条线索交替剪接在一起,表现了那场惊心动魄的战斗。

③**对比蒙太奇**是指将内容和形式不同的镜头画面组接在一起,形成强烈对比,从而显示出新的含义。这种手段类似于文学中“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的对比描写。

如在电影《白毛女》中,恶霸地主黄世仁强暴喜儿的画面与黄家“积善堂”匾额的画面相连接,把地主黄世仁满口仁义道德,背后却欺男霸女的丑恶嘴脸深刻揭露出来。

④**隐喻蒙太奇**也称为比喻蒙太奇或象征蒙太奇,是指通过镜头和画面的连接,将不同的形象并列在一起,以便突出事物之间相同或相似的特征,促使观众产生联想,从而达到暗示、比拟、象征的作用,含蓄而形象地表示某种寓意,某种情感。

如苏联影片《战舰波将金号》中著名的石狮雕像蒙太奇:睡觉的石狮雕像、苏醒的石狮雕像和跃起的石狮雕像三个静态镜头被剪辑在一起,形成一个自然连续的动作,让观众产生了石狮惊醒继而跃起的充满力量的印象,极富象征意味地表现了人民在被压迫后觉醒并奋起反抗的意义。

⑤**心理蒙太奇**是指通过镜头组接或声画有机组合,形象、生动地展示人物的心理活动和情感状态的蒙太奇形式。这种手法适合表现人物的回忆、梦境、闪念、遐想、思索、幻觉乃至潜意识活动。在实际运用中,一般多用交叉、穿插等剪辑技巧,具有强烈的主观色彩。

如影片《野草莓》中通过主人公的4个梦境表现了主人公对死亡的恐惧和对爱的渴求。

2. 长镜头

长镜头是指电影作品中时值在30秒以上,由镜头内部演员的场面调度和镜头的运动在画面上形成各种景别和构图的单镜头。(镜头是影片的基本单位,摄影机从开机不间断地拍摄到关机的那段影片叫一个镜头,一部故事片一般由400~800个镜头组成。)由于长镜头用基本上等同于实际时空的镜头画面来表现所摄对象,因而保持着时间的连续性和空间的完整性,能够达到无须剪辑加工的真实,因而长镜头具有写实主义电影美学特征。而长镜头理论又被称为“纪实派理论”。

如影片《北方的纳努克》中弗拉哈迪使用一个200尺的长镜头把爱斯基摩人纳努克在海边发现并猎杀一头海象的过程完整地拍摄下来,其效果十分逼真,具有强烈的感染力。

长镜头的拍摄方式主要有以下几种:

① **固定长镜头**,是指摄影机在不动的情况下延长拍摄时间的拍摄方式,这要求镜头内部的人物的表情、语言、动作、位置等要有较丰富的变化,否则画面会显得单调。如贾樟柯电影中经常使用固定长镜头拍摄,以保持影片最大程度的客观的态度,凸显了影片的纪实风格。

② **变焦长镜头**,是指在摄影机不动的情况下,通过镜头焦距的变化,使镜头获得不同景别的效果的拍摄方式,可产生推拉镜头的效果。

③ **景深长镜头**,是指在摄影机不动的情况下,利用镜头的景深功能来扩大镜头的空间容量。

最为著名的景深长镜头恐怕要数奥逊·威尔斯的《公民凯恩》中,小凯恩在雪地上玩滑雪板的那段内容,由小凯恩到他的父母与经纪人,画面层次逐渐丰富,从单一层次到前中后景逐渐呈现。这也是为巴赞极为推崇的拍摄方式。

④ **运动长镜头**,是指利用摄影机的运动来扩大镜头的空间容量,这是较为常用的拍摄方式,在不少影片中都有使用。电影《俄罗斯方舟》整部影片由一个镜头完成,是典型的运动长镜头的运用。

综上所述,蒙太奇强调镜头之间的组接和镜头内部的时空的转换,而长镜头虽无镜头间的组合,但也存在画面与画面之间的组合关系。实际上长镜头就是一种镜头内部的蒙太奇,或者说是单镜头的蒙太奇。在实际运用中,创作者往往根据一部影片的整体样式、风格、节奏的要求来选择镜头的长短和蒙太奇的手法。因此,在一部影片的创作过程中长镜头和蒙太奇是相互联系、相互融合的。

三、从哪几方面写影评

在考试中,针对一部影片,影评写作一般可以从以下几个方面进行切入:从电影主题出发,评论影片的立意,导演所要表达的思想;从结构出发,评论影片的叙事手法;从人物的塑造出发,谈谈影片中某个人物的形象,象征意义等;从电影的语言角度出发,可以评论影片的摄影、声音、剪辑等。下面我们具体对这些方面内容进行介绍:

(一) 主题

主题——是电影中内容的核心与内涵;是电影所要表现的主题思想。正像其他艺术作品一样,是电影作品的灵魂和精华。

在好莱坞^①,电影的创作分工十分细致,“主题提供人”专门负责提供提纲的核心;再由“情节提供人”把主题发展成故事情节;“说明字幕”撰写者写出说明词;“对话作者”专门写对话,最后由一位总编辑把各个不同的部分汇编起来……由此可见,影片的主题是电影作品的基础。电影作品中的内容与主题,渗透和体现创作者的世界观,价值观,体现着创作者对生活的认识 and 情感。一部影片的主题甚至可以决定一部影片成就的高下。

电影的主题往往是多元化的、多侧面的、多切入点的。我们可以这样理解:电影的主题是电影的动作和人物的内涵,是电影的情节和事件的外延。尤其在现代电影中,主题的多义性的特点更为突出,现代电影的主题是深化的,是观众一种内心的情感体验。

电影的主题可以是某种思想,也可以是某种内容的概括,如《背起爸爸上学》中的主题:一个苦难家庭的辛酸,一个求学少年的艰辛;它可以是某种情绪,也可以是某种感觉,如电影《去年在马里昂巴德》;它甚至可以是某一个有象征性的物件,如科波拉的影片《窃听》中的分辨率极高的录音机;一个电影的主题可以是对社会的评论,对社会制度的研究,如安东尼奥尼拍摄的《甜蜜的生活》;也可以是对某一哲学思想的探讨,如伯格曼的《第七封印》中对死亡的探讨;它甚至可以是对某一时期或某一地区的祸害的研究,如影片《Z》。

由此可见,电影作品的主题往往不是简单的,不是表面的,而是深化的,多义的。在我们对影片主题进行分析时应该注意以下两个方面:

1. 影片的内容,即影片的创作者要告诉我们什么。这一点我们可从充满视觉造型特点的银幕效果上,通过影片的叙事结构、人物塑造中清楚地看到和感悟到。
2. 通过对电影视听形象的整体把握,作为观众我们感悟到了什么。主题虽然是影片所表达的创作者对生活、对社会的认识、态度、情感和审美观念,但作为一种艺术形式,它也是包含了观者个人对生活的感悟。

在我们对影片主题进行分析的时候,可以从以下几个方面有选择性地入手,进行思考:

- (1) 这部影片是否是改编自文学作品(名著),原著中的时代背景是什么,原

^① 好莱坞(Hollywood),本意上是一个地名的概念,香港译为“荷里活”,位于美国加利福尼亚州洛杉矶市市区西北郊,是洛杉矶的邻近地区,约有30万居民。但由于当地发达的娱乐工业,现“好莱坞”一词往往直接用来指美国加州南部的电影工业。不过电影制片厂分布的范围早已不局限在好莱坞一隅,好莱坞与其周边的伯班克等市共同构成了美国影视工业的中心地区。好莱坞市内有不少数十年历史的老电影院,通常被用作电影首映式或举行奥斯卡奖颁奖礼的场所,如今也成为旅游热门地点。

著作者表达的是一种什么样的主题思想;

(2) 这部影片的导演的一贯创作风格是怎样的,这部作品与以往的作品相比有什么不同,是采用什么样的手段、方法、风格、样式来完成影片叙事及主题的表达;

(3) 这部影片属于哪一类型的风格样式,同一类的影片中都有哪些,对比它们之间的区别;

(4) 尝试回忆关于这部影片的事件、背景、人物及大众传媒的相关报道;

(5) 在这部影片中哪一些情节、场景、细节对影片主题的表达有特别重要的作用,它们是如何服务于主题的;

(6) 从个人的专业、性别、年龄、社会的价值观、道德观出发,你认为这部影片处在一个什么样的水平上。

我们可以先理清外部的联系,再从外部深入到内部,最后把某种内部联系心理化,或者抽象为某种思想形式,或者对应为某种心理情绪,这样就不难把握影片的主题了。

例如,电影《城南旧事》,是根据台湾女作家林海音回忆童年往事的同名小说改编而成,电影把原著本身的散文风格成功地移植到了电影当中,以深挚的情怀和无限的追思描绘了20世纪20年代的北京城南旧事。该影片既不在人物性格的刻画上做文章,所讲述的三个事件也缺乏内在的情节上的关联。而是有意强化了影片的另一方面。

整部影片通过一个童稚未消的小女孩英子的视角,把三个并无因果关系的故事呈现给观众,并最终都以“离别”为情感归宿。影片中离别的情绪贯穿影片的始终。通过对人物命运悲剧的呈现、对别离的无奈和对人生无常的喟叹,为我们展示了一幅色彩明丽的北京风俗画,在京味十足的乡土气息中,浸润着淡淡的哀愁和悲悯,同时也倾注了作者对童年往事的浓浓相思。导演吴贻弓把影片归纳为10个字“淡淡的哀愁,沉沉的相思”。我们对这部影片的分析就应当首先放在内心的体验上,而不应该匆忙地把人物性格和情节作理性的分析,而应将注意力转移到影片的基调和氛围上去。

在淡淡的乡愁的情感底色上,影片的基调是淡淡的,人物命运的叙述也是淡淡的,情节是淡淡的,插曲是淡淡的,画面色彩也是淡淡的,可以说“淡淡的”就是这部影片的风格。淡化情节,淡化人物,淡化冲突,宁静而悠远地感染着观众,使影片自始至终萦绕着“淡淡的哀愁,沉沉的相思”。

只有明确了所感受到的情绪基调和氛围,才能进一步去读解影片所要表达的总体内容。

(二) 结 构

结构——是影片的组织排列的方式和叙事组合的构造。

在某种程度上,影片的结构,就是电影的风格。导演根据影片的主题、内容、人物塑造的需要,运用各种手段、方法,将各要素合理、有机、完整地组成一个视听整体,达到艺术上的统一。

在早期电影史中,乔治·阿尔培特·斯密士在拍摄《玛丽·简的灾祸》时,将特写镜头与全景镜头交替使用。当玛丽·简在厨房的火炉点火时,采用特写镜头来表现她的面部表情,紧接着是一个她把汽油倒在火炉上,火炉爆炸了,她从烟囱被轰了出去的全景。当斯密士开始以特写镜头与全景镜头的交替来叙述事件时,实际上赋予了事件一定的组织方式,这就是我们通常所说的结构。在对电影中的结构进行分析时,时空关系、视点、线索可作为考察影片的叙事结构的基本切入点。

电影中的结构形式大致可分为戏剧式结构和非戏剧式结构两大类。非戏剧式结构又可以分为小说式结构、散文式结构、诗化式结构、心理式结构等。

1. 戏剧式结构

又被称为“传统式结构”。电影从早期开始便与戏剧结下了不解之缘,因此电影中的戏剧式结构与舞台戏剧有很多相通的地方。电影中的戏剧式结构是以矛盾为基础来展开情节,塑造人物形象,同时具有一个从开端,经过发展、高潮,达到结尾的情节发展过程。它和戏剧相似,都要以某个主要人物或某个中心事件为核心来展开冲突,强调主题的凝练、情节的集中、悬念的设置、细节的运用。它也常常采用误会和巧合的艺术手法来组织剧情,以期获得强烈的戏剧效果。这种结果样式由来已久,历史最长,许多优秀影片都是采取这种结构。

例如,奥斯卡获奖影片《卡萨布兰卡》就是戏剧式结构的典型代表。故事情节充满戏剧性冲突,叙事结构完整封闭,故事开篇就作了非常精细的逻辑铺垫:时代背景是第二次世界大战,大部分欧洲被德国侵占。卡萨布兰卡是欧洲难民逃亡的中转站,当时的环境是什么事都可能发生,什么东西都可以拿来作交易。所有交易中最牵动人心的是如何得到离开该城的通行证。影片一开始就直接引出“通行证”这个线索。紧接着是影片的发展:围绕男主人公与女主人公之间的误会,影片向前推进。高潮部分是男主人公和女主人公重归于好,男主人公出于对女主人公的爱,愿意将通行证出卖,至此“通行证”的问题暂时解决,高潮阶段过去。影片最后解决的是结局的问题:揭开导演抛出的疑团,到底谁走谁留。整部影片情节围绕通行证组织,在这条情节线上渲染男主人公和女主人公的情感,完全是遵循戏剧式结构的叙述方式。

由此可见,戏剧性结构的电影无非是无数件有因果关系、有内在联系的事件,有机地、有目的地安排在一起,最终构成一种结局,它十分重视时间因素在影片中的作用。

从电影的整个发展趋势来看,现代电影逐渐突破了戏剧式结构,从其他艺术形式中汲取了新的叙事结构样式,给予了电影在“讲故事”的过程中由单一向多元转化。

2. 非戏剧式结构

该结构抛弃了人为的设计的戏剧冲突,摒弃了冲突四阶段的模式,但又保留了基本的叙事性来吸引观众,影片中情绪和感情的积累依靠的是更为具体的生活场景,并且不局限于以外部的动作来制造高潮。

如奥斯卡获奖影片《走出非洲》,从男女主人公相遇到以男主人公的死亡为

结束,影片一直有意回避事件的高潮却仍保持事件的有始有终,尽量将影片处理得平淡。

这类剧作结构又可细分为以下几种结构:

①小说式结构

是运用场面的积累,来表现人物心理和感情变化过程。

如果说戏剧式结构从戏剧中学到了按照戏剧冲突律来结构剧本,那么小说式结构则是从小说中学到了用场面的积累来结构剧本。由于这种结构在刻画人物方面更加细腻,在表现社会生活方面更有层次,因此受到了许多电影导演的重视。

如获得奥斯卡大奖的《为戴茜小姐开车》,就是通过多个场面的积累来结构整部影片的,戴茜小姐和她的黑人司机的冲突是从最激烈的时候就开始直到影片结束才慢慢消解的。

②散文式结构

是指电影艺术从文学的散文样式中汲取它在结构上的某些因素而形成的一种电影剧作的结构形式。在中国散文式结构还可以称为“冰糖葫芦式”。

散文式结构的影片特别强调纪实性,而且强调情感的真实性和真实性,偏重于抒写真实的情感。它强调“形散神不散”。这类影片不需要完整的情节,也不需要高度集中的矛盾冲突,而且段落间不需要存在必要的依存关系,总是以匀称、平衡的画面,从容不迫地展示生活中发生的一个个事件,按照生活本身的流程向前发展。如我国20世纪80年代的散文式电影《城南旧事》以其简约平易、行云流水为影坛吹来了清新之风。

③心理式结构

是以人物的内心活动为线索来构建人物关系和组织情节的电影作品。它主要表现人物的内心世界,着力于对人物内在情感的刻画和剖析,以达到刻画人物心理活动的目的。

这种结构方式不拘守从头到尾、一贯到底的矛盾冲突,也不要求所有的人物都围绕一个中心冲突,每场戏都为了推动和解决这个中心冲突而设计。看上去有些散漫,实际上却是电影创作人员精心的编排,苦心的经营。

如电影《野草莓》被公认为是心理式结构的经典之作。影片的叙事结构是完全按照人物的心理活动,或者说意识流次第展开。影片的绝大部分都在老教授的梦境和回忆中展现出来,老教授前往隆德接受荣誉学位这一外部事件则退居到次要地位,而老教授的心灵之旅才是影片表现的重点。影片是老教授内心的自省与回归。

④多时空交叉结构

这类电影不像过去的电影那样保持时空的完整,连续和统一,而是以不同的时空的内容来结构剧情,其显著特点表现在频繁地直接跳切上。这样就不像传统的电影那样在同一条时间线上去区分时空的不同,由于频繁的跳切,不同的时空在空间的分布上产生了一种交叉的结构特征。

法国新浪潮的著名导演阿伦·雷乃导演的《广岛之恋》中就采用了“闪回”的表现手法作了重建时空的尝试。它完全摒弃了传统的有头有尾的线形叙事结构。影片有两条叙述线索：第一条线索是人类经历的集体性历史事件；第二条线索是女主人公在广岛的爱情故事。导演将现实时空和女主角的内心世界交织在一起，并把小说中的文学语言、时空交错的意识流及象征性带到了电影中，这样时空的交叉不仅表现了战争的阴影始终笼罩在女演员的心头，使她无法以正常的心理面对现实的恋情，而且镜头的突然闪回也逼真模仿了意识突然转向心理活动的过程，表现了人的潜意识活动。

多时空交叉式结构打破现实事件顺序的发展逻辑，而以人物的内心变化来对剧情加以新的布局和剪裁，常被用来刻画心理。

⑤多视点交叉式结构

这类结构有助于使影片呈现一种客观的效果，使主要人物通过多视点的描述获得立体的形象，因此该结构适宜用于那种以某个中心人物的性格展示或某个重大事件的调查为核心的剧情内容。

如黑泽明导演的《罗生门》即是该结构的代表。影片采用了多视点的重复线性叙述手法，片中四个主要叙事段落都采用了一个特定叙述者的视角，并由这个视角的持有者把自己的经历叙述出来。由于他们出于自私、出于掩饰自己的弱点或劣迹，出于各种复杂隐秘的利益动机或更深层的心理原因，各自从自身的角度对事件真相进行取舍，故事呈现出“多重声音”的面貌，扣合了影片欲探究深层人性内核的主题。

在对具体的影片结构的分析中，我们大致可从以下几个方面进行思考：影片在内容上可分为几个基本构成部分；各部分之间建立起怎样的关系；影片是采取什么样的艺术手段建立起这样的关系的。总体来讲，影片的结构是导演风格和主题思想表达的最重要的手段。经分析发现，电影的叙事结构、剧作结构，可以是多种多样的。但是，影片最终结构的选择与确定，一定是有利于影片的主题，有利于人物的塑造，有利于风格的体现，有利于叙事的多样化。

(三)人 物

人物——是由演员（职业的、非职业的）扮演的银幕形象。

在观看电影的过程中，观众常常对电影中的人物最感兴趣，当电影中的人物被塑造得生动、形象，才能吸引观众全方位的对电影给予关注。

因此，电影中的人物，是电影作品的核心。我们可以把电影中的人物看作电影叙事的核心，看作影片矛盾冲突的核心。电影中的“人物”，是影片造型的基础。他们虽然是电影叙事中“虚构”的人，但人物在特定情境中的命运常常是拨动观众心弦的最重要的因素。电影中“人物”的主要构成是形象、性格、行为和思想状态。电影中的人物，往往是电影中演员扮演的“人物”角色+演员自身形象的综合。人物有时候是一个具体的概念，是叙事的主体，是电影情节中的主要情节的发动者和承担者；有的时候是一个抽象的概念，仅是一种“象征”，是一种“符号”。

如电影《巴顿将军》中的主人公巴顿将军就是全片的贯穿性人物,承担起整部影片的叙事;而电影《黄土地》中的翠巧一家和八路军干部由于性格的淡化,则成为了影片中的符号与象征。

在观看影片过程中,我们很难将某一个“演员”的形象,从影片中的“人物”形象中分离出来,往往我们对一个人物会产生是三种印象:将影片中的人物等同于演员本身;将影片中的人物等同于“演员”+“人物”的综合;将影片中的人物看成影片中的“人物”本身。

对影片中的“人物”我们可以分析作品是运用哪些艺术手法来塑造人物形象的;也可以从人物关系的设置、人物的行为动作着手,也可以从人物的语言运用、心理显现入手;可以剖析人物性格的发展和变化,考察人物是否具有鲜明性、生动性、独创性;可以从某一方面来把握人物,也可以多侧面地对人物进行综合把握。

我们在分析电影时,对人物的分析应该把握住如下问题。

1. 影片中人物的外部形象

影片中的人物的外形,是影片人物的重要的性格特征和重要的视觉信息。因此,在影片中,演员的服装、发型、化装的处理也暗含了许多信息,通过演员的外形,我们可以看到电影中人物的性格。

例如:美国早期默片时代的经典人物卓别林,其外表很有特点,小胡须,不合身的衣服和鞋子,随身携带的拐杖,走起路来跌跌撞撞,这是个在贫困生活中挣扎的小人物,但却充满了乐观精神的视觉外形形象在电影中极为鲜明。

影片中的人物外形不但要符合影片的叙事,还要有鲜明的特征。

2. 影片中人物的性格形象

除了个别的像《海底总动员》这样的动画电影中没有具体的人物形象,大多数电影都离不开人物,都是以人物的塑造为影片创作的主要目的。

在电影中人物性格的复杂性是人物个性塑造的基本要求,性格的复杂导致冲突,冲突使人物的激情勃发,而激情最终促使人物因为各自的选择形成相反的动作方向时,内部的冲突便演化为外部冲突,影片的情节就是这样产生的。人物个性的复杂性于是成了情节的推动力,人物的性格为情节提供必要的依据。

然而电影中的人物与人物又各有不同。《巴顿将军》中的巴顿将军与《第一滴血》中的兰博不一样;《泰坦尼克号》中的罗丝与《孔雀》中的姐姐也是不一样的。这里的不一样并不是指人物的身份、性别等方面的差异,而是指人物作为形象的创造在性格形态上的差异。电影中人物的外形通常是电影人物创作的初级阶段,通过人物的外形可以让观众相互区别和辨认,特别是当影片涉及一个群体的时候,又缺乏充裕时间让他们分别展示时,外形上的差别就显得尤为重要。像《兵临城下》中的俘虏兵就是一个高一个矮;《飞越疯人院》中的“病人”虽都身穿病号服,但创作者尽量让形象各不一样,有垂垂老矣的病人,有留着长发的印第安人……

除了对人物外形特征的刻画外,电影人物的塑造更重要的是进一步对人物进行性格上的刻画,对人物内在性格的揭示。在观众眼里,性格形象比一般的人物形象更能留下深刻印象。