



龚金平 / 著

光影之魅

电影鉴赏的方法与实践

复旦大学出版社

ISBN 7-309-04111-1

9 787309 041111 >

上海市精品课程《影视剧艺术》(2014)配套教材

上海市2015年学校艺术科研项目《上海市中小学影视教育的现状分析及对策研究》(编号C3)结项成果之一

2016年上海市高校本科重点教学改革项目《“全媒体时代”综合性大学影视课程的教学改革》结项成果之一

龚金平 / 著

光影之魅

电影鉴赏的方法与实践

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

光影之魅:电影鉴赏的方法与实践/龚金平著. —上海:复旦大学出版社,2016.9
ISBN 978-7-309-12479-8

I. 光… II. 龚… III. 电影-鉴赏 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 183146 号

光影之魅:电影鉴赏的方法与实践
龚金平 著
责任编辑/郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海春秋印刷厂

开本 787×960 1/16 印张 22.75 字数 342 千
2016 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12479-8/J·302
定价:48.00 元



如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

代 序

电影是关于细节的艺术



我第一次写影评时，正在攻读中国现当代文学专业的硕士学位，分析影片是《花样年华》(2000，导演王家卫)。其实，我当时并不喜欢这部影片，甚至没有完全看懂，但影片营造的那种淡淡的感伤氛围让我若有所失，看完之后觉得整个世界都变得柔软起来，尤其是张曼玉饰演的苏丽珍买宵夜时那冷漠忧伤的神情令我如此着迷，她在喧嚣的街头却走出了一种优雅和从容，一种孤高和冷艳，这立刻让我想起了戴望舒的诗歌《雨巷》，一种凄清、寂寥、哀怨、惆怅的情绪在我心中潜滋暗长。在那样一个时刻，我似乎突然读懂了影片中那幽幽的一声叹息，读懂了影片中两个主人公无可排遣的凄婉迷惘，以及现代人之间的疏离与孤独。于是，关于这部影片我写下了一些文字，主要内容就是对上述种种感觉的铺陈，以及两个主人公在庸常现实中的焦虑与渴望，突围与退却。

今天想来，当年的那个影评只能算“观后感”，抓住了观看影片之后的某一种感觉，进而大加发挥，堆砌一些唯美的文字，发泄一些不着边际的伤感情绪，至于影片如何通过电影的方式来传达那样一种感觉基本上不得要领，对于影片在叙事方式、情节结构、光线、色彩、镜头运动、表演等方面的特色几乎未加分析。说到底，我是在用文学的方式分析一部影片，将影片浓缩成一个故事，再对这个故事中的主题、人物性格和命运等要素进行论述。这种方法，有时当然也能切题，但损失的是“电影”的全部特性，忽略的是影片中画面、声音、剪辑等电影元素的独特魅力。

2003年，我开始攻读博士学位，虽然报考的专业仍然是中国现当代文学，但由于师从的导师主要从事影视文学的研究，我也由此开始进入一个新的研究领域：电影改编。当然，按照我当时的学术积累和知识结构，这种研究仍然是文学式的，主要关注改编影片相对于原作在情节结构、主题表达、人物塑造、叙述方式等方面所作的创造性加工，并由此折射出的特定的社会、历史、政治、经济、文化语境。因此，我的博士毕业论文并未体现出真正的电影专业素养，

对于影片的分析因为有原作的参照，出发点和落脚点仍然是文学式的。

2006年，我留在复旦大学艺术教育中心工作，将要为学生讲授《影视剧艺术》。我当时诚惶诚恐，甚至有些不知所措。在那个暑假，我像一个电影的初学者一样，找出《电影艺术词典》（中国电影出版社，1986年版），开始逐条逐条地阅读。这个工作大概持续了一个月之久，我似乎进入了一个新的境界，开始以专业的眼光“拉片子”，也就是一个镜头一个镜头，甚至一个画面一个画面地分析一部电影，这中间的收获与快乐让我无从言表。记得我当时有些癫狂和痴迷，花几天的时间去分析王家卫的《旺角卡门》（1988），去思考影片中光线、色彩、造型、场景、运动、剪辑的细腻处理，并得到了许多新的发现和领悟。我像是进入了一个艺术宝库，在里面流连忘返，为那些以前自己所忽略的内容而欣喜、陶醉。

即使准备得很充分，2006年9月开始上课时，我还是有些忐忑，因为有些概念自己还没有完全弄懂，有些讲解可能会让学生觉得过于琐碎或牵强。更重要的是，当我津津乐道于一部影片的电影元素分析时，我悲哀地发现许多影片并不适合进行这样细致的解剖和读解。此外，部分影片即使可以提醒学生注意它们在电影语言方面的匠心独运，但对于影片的整体把握依然非常重要，对于影片的主题分析、人物性格分析、情节结构分析依然是理解一部影片的前提。而且，对于大多数学生来说，相对于教师的宏观讲解与微观解剖，他们更感兴趣的是某些细节，常常发出诸如此类的疑问，“影片为什么要让主人公时刻带着那盆植物？”（《这个杀手不太冷》）“影片中为什么经常下雨？”（《七宗罪》）“主人公已经厌恶了江湖，为什么会去救自己的兄弟？”（《旺角卡门》）“影片中为什么经常出现红玫瑰？”（《美国美人》）“梁老师为什么要自杀？”（《太阳照常升起》）……这些疑问，有些与电影元素有关，有些与剧情有关，有些与人物性格和主题有关，甚至解答了某个细节就获得了理解一部影片的核心密码。从此，我开始重新思考如何鉴赏一部影片。

确实，用文学的方法去解读一部影片会忽略电影作为视听艺术的特点，也会忽略电影最重要的一个特性：表现运动中的时间和空间。用“拉片子”的方式去细读一部影片，可能适合部分艺术电影，对于大多数商业电影来说就有些耗费精力。而且，画面、镜头、声音细读之后，还得将拆散的影片元素组合起来，概括出影片的主题内涵。或者反过来，观众先要懂得一部影片的主题内





涵,才能更加明晰地了解影片在光线、色彩、场景设置、镜头运动、景别、机位等方面的用意。更加极端的情况是,观众也许能一个镜头一个镜头地分析影片的电影元素,但最后却对影片想说什么不甚了了,或者不能从主题内涵的角度理解影片中某些细节的暗示、主人公的选择和行动。

在经历了十年的探索与思考之后,我认为电影不仅仅是讲述了一个故事(文学的方法),也不仅仅是用光影的方式讲述了一个故事(影像元素的方法),而是用文学和电影的方法在呈现一个个细节。也就是说,电影是关于细节的艺术。“电影是关于细节的艺术”,这个提法多少有些别扭,因为文学也是关于细节的艺术,话剧也是关于细节的艺术,甚至舞蹈、建筑、雕塑,都是关于细节的艺术,那“电影的特性”在哪里?

其实,我想说的是,任何艺术都是关于细节的艺术,先要懂得每一个细节的含义,才能分析这些细节中所凸显的某一门艺术的特性。例如,《花样年华》中苏丽珍去买宵夜的细节,观众能体会影片所欲传达的那种忧伤寂寥,但对于有专业素养的观众来说,应该进一步去分析影片是怎样达到这个目的:高速摄影(慢镜头)将人物的忧伤放大,也在日常的行走中营造出一种优雅与从容;低沉感伤的音乐既是环境氛围的同步表达,又潜藏了主人公心中那如潮的心事;主人公暗色调的旗袍呼应着她灰暗的心情;镜头跟拍呈现一种流畅的时空感,也呈现主人公行走中的悠长与凄婉;平角度的机位避免了摄影机主观情绪的流露,让观众与主人公有一种平等的对视,也有一种平静的注视……我认为,这才是真正的电影分析,它将影片拆解成一个个的细节,感受并理解这些细节的用意,并细致分析在这些细节中导演是如何通过光影和声音的方式来实现这种用意。

借助理论来阐释和发挥一部影片的主要内涵是当前电影研究和电影评论的一条路径,本人的一些影评中也会借用一些理论来深化阐述,但我的理想状态是希望通过影片一个细节一个细节的解读就能明白导演的主要意图(当然,相关历史、文化、政治背景仍然是必不可少的),在此过程中不需援引任何理论,甚至某种理论需要通过影片来得到形象的证明,而不是影片要通过某种理论的援引才能得到意义的彰显。

因此,本书试图立足于影片的整体把握,专注于影片的细节解读,实现影片主题分析与光影、声音、剪辑分析的完美结合。



这本《光影之魅：电影鉴赏的方法与实践》有一个理想的蓝图：读者既能整体理解影片的主题内涵，又能一个细节一个细节地走进影片的光影世界，了解各个细节对于主题建构、人物性格塑造、氛围营造等方面的作用，更了解影片如何通过光影等电影的元素来实现这些意图，进而使读者不仅学会分析电影，撰写影评，更学会如何从一个宏观的视野来观照电影导演、电影类型和电影现象。当然，这只是本人追求的理想境界，最终效果如何，还有待读者批评指正。



光影之魅

CONTENTS

目 录

代序：电影是关于细节的艺术	1
第一章 认识电影	1
第一节 摄影构图	3
第二节 景别	8
第三节 机位和角度	13
第四节 镜头运动	17
第五节 色彩	19
第六节 光线	25
第七节 电影音乐	29
第八节 电影剪辑	33
第二章 电影主题的概括方法	41
第三章 电影中人物的魅力与“弧光”	47
第四章 电影情节的结构方式	55
一 因果式线性结构	57
二 叙述分层	58
三 单元式结构	61
四 多线并进式交叉结构	62
五 套层结构	63
第五章 电影的编剧特色分析	65

光影之魅

CONTENTS

目录

第六章 电影精读(一).....	71
《旺角卡门》: 江湖悲凉 命若琴弦	73
一 活在当下: 黑道人物的生存状态	74
二 匮乏与寻找: 黑道人物的情感状态	78
三 喋血街头: 黑道人物的命运结局	82
第七章 电影精读(二).....	87
《蓝色》: 体认自由之艰难	89
一 遗忘与铭记的双重主题	89
二 自由伦理中的自如与两难	93
三 身体的沉重与轻盈	97
第八章 电影精读(三).....	101
《看上去很美》: 在僵化秩序中追求精神的自由	103
一 在僵化秩序中追求精神的自由	103
二 规训与惩罚中的顺从与反抗	107
三 儿童世界与成人世界的异质同构	111
第九章 电影精读(四).....	115
《末路狂花》: 男性阴影下的女性挣扎	117
一 男性阴影下的女性挣扎	118
二 性格决定命运	125
三 被压抑或刻意掩饰的自我	130
第十章 电影精读(五).....	137
《阮玲玉》: 艺术传奇 女性悲歌	139
一 男权社会中的柔弱女性	141

二	悲剧性格书写的悲剧命运	148
三	套层结构中的复调性对话	153
四	现实世界与艺术世界的互文关系	157
第十一章	电影精读(六)	163
	《海角七号》:落魄人生的奇迹演出	165
一	落魄人生的奇迹演出	165
二	两个时代的爱情传奇	170
三	关于“乡镇”与“城市”	175
四	精心设置的电影音乐	180
第十二章	电影精读(七)	189
	《阳光灿烂的日子》:青春成长的阵痛与迷茫	191
一	对宏大叙事的颠覆与解构	192
二	弑父冲动与女性除魅	199
三	青春成长的阵痛与迷茫	206
第十三章	电影精读(八)	211
	《鬼子来了》:透视宏大叙事背后的生存真实与精神荒芜	213
一	景别与影调	213
二	机位与视点	219
三	颠覆与还原	224
第十四章	电影精读(九)	233
	《太阳照常升起》:在理想与现实的差距中终究意难平	235
一	单元式结构中的希望与绝望	235

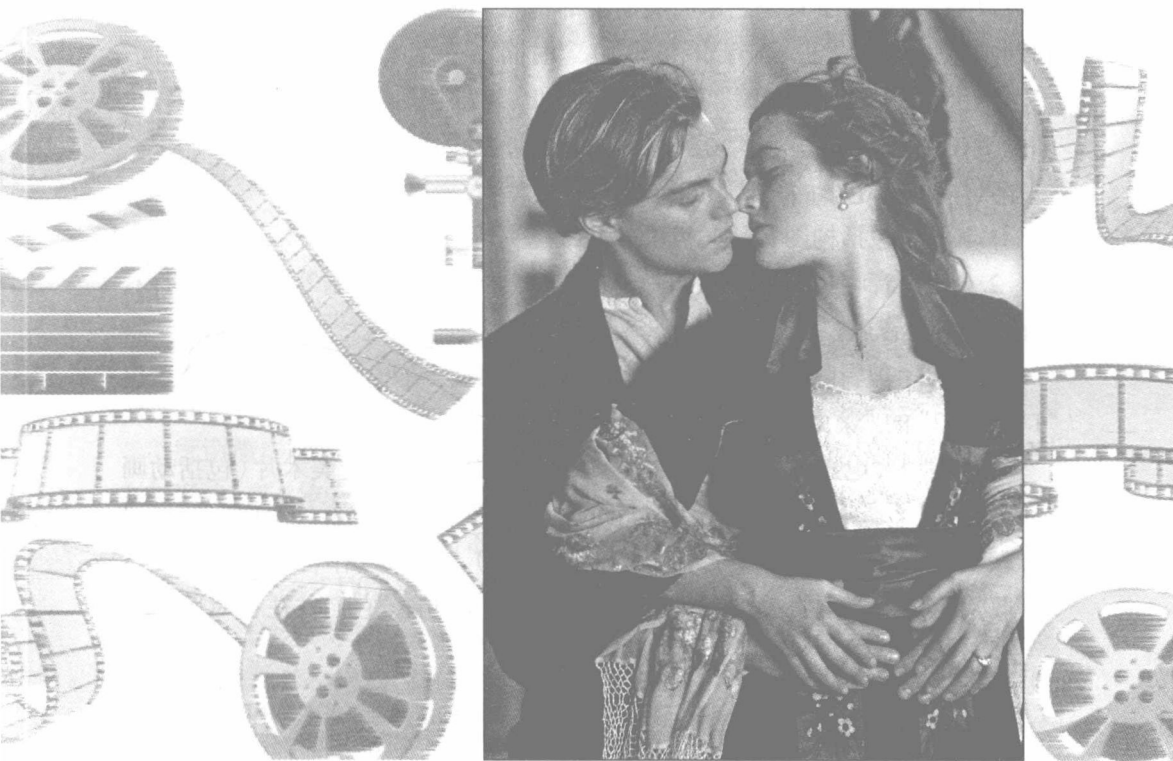
光影之魅

CONTENTS

二 面对庸常俗世的终究意难平	242
三 信仰坍塌后的迷茫与失重	251
第十五章 电影精读(十)	257
《让子弹飞》:恣意喧闹背后的寂寞苍凉	259
一 理想主义者的孤独身影	260
二 隐晦的政治寓意和现实指涉	265
三 电影配乐的意蕴空间	269
附录(一) 《小城之春》:废墟上的渴望与挣扎	275
附录(二) 《花木兰》:中国式英雄的成长与加冕	283
附录(三) 《山楂树之恋》:张艺谋的华丽转身与沉静回归	293
附录(四) 《我11》:时代阴影笼罩下的“纯真11岁”	303
附录(五) 《一九四二》:生非容易死非甘	313
附录(六) 《太极侠》:中美文化的碰撞与反思	323
附录(七) 《迈克的新车》:消费社会的癫狂与迷失	335
附录(八) 《老爷车》:英雄暮年,壮心不已	341
后记	349

第一章

认识电影^[1]



电影是以电影技术为手段,以画面和音响为媒介,在银幕上运动的时间和空间里创造形象,再现和反映生活的一门艺术。这个定义强调了电影区别于其他艺术(文学、建筑、雕塑、绘画、音乐、戏剧、舞蹈)的本质属性:以视听综合形象直接诉诸观众的感官,是电影区别于文学(文字间接形象)、造型艺术(纯视觉形象)、音乐(纯听觉形象)的主要审美特征;而银幕视听语言的运动性和时空转换的自由,又使它突破了同为“综合艺术”的戏剧和舞蹈的舞台局限。同时,电影又综合了其他艺术门类的全部特点,它把“静的”艺术(建筑、雕塑和绘画)和“动的”艺术(音乐和舞蹈)、“时间”艺术(音乐和舞蹈)和“空间”艺术(建筑和雕塑)、“造型”艺术(雕塑)和“节奏”艺术(诗、音乐和舞蹈)全部包括在内,并将这些艺术元素相互融合,形成电影自身新的特性。

具体而言,电影的元素可以分为以下三大类:

1. 画面:包括构图、景别、机位、角度、镜头运动、色彩、光线等。
2. 声音:音响(动作音响、自然音响、背景音响、特殊音响等)、台词(对白、旁白、独白)、音乐(有源音乐、无源音乐)。
3. 剪辑:剪辑除了将影像、声音的素材组织成一部电影之外,还能创造出“ $1+1>2$ ”的“蒙太奇效果”。

在类别上,电影可分为四类:故事片、纪录片、科教片、美术片(包括动画片、剪纸片、木偶片、折纸片等),本书的论述对象主要为故事片。而在故事片中,按其功能划分,又可以分为商业片(娱乐片)、艺术片(作者电影)、主旋律片(政治意识形态电影)。艺术片彰显电影的审美功能,它们往往在对历史与

[1] 为了保持定义的统一性和一致性,本章涉及的电影术语的定义全部来自于中国《电影艺术词典》(1986,中国电影出版社出版)的相关条目,特此致谢。同时,本章部分论述也参考了北京电影学院苏牧教授所开设的《影片分析》课程中的内容,还参考了互联网上对一些电影概念的讨论(如摄影构图),一并致谢。除此之外,本章对相关概念的例证和分析,概念之间的辨析全部由本人完成。



现实的独特思考中体现导演的艺术个性；商业片追求电影的娱乐功能，它们制造梦幻、投射欲望、化解焦虑，常常以“梦”的方式来关怀现实；“主旋律片”在某种程度上系中国独创，强调影片的认识和教育功能，它们以宣传和教育为目的，以先进人物和先进事迹为题材，弘扬高尚情操，树立时代典型，书写历史神话。当然，这三种艺术功能的界限并非泾渭分明，许多优秀影片可以在三者之间实现一种精妙的平衡与圆融。

在鉴赏不同功能类型的影片时，其切入角度和立足点是有所不同的：对于艺术片而言，我们需要通过对电影的情节内容及影片整体视听形象的理解，深化对自我、社会、人类的认识、态度、情感和审美观念，甚至上升到对人生、历史、生命的感悟与思考。此外，艺术片在视听元素的运用、叙述方式、情节结构方式等方面往往也会有鲜明的风格特色和积极的艺术探索。对于商业片而言，它们在主题上不追求深刻，而是满足观众的理想诉求：如正义战胜邪恶、有情人终成眷属、英雄的成长与加冕等，在艺术形式上中规中矩，不鼓励进行先锋性的艺术探索（不排除借用艺术片中已经实践过的艺术形式），而是致力于将一个常规故事讲得跌宕起伏，在视听效果上提供视听愉悦。至于“主旋律片”，这其实是一个界限模糊的概念，它们虽然追求政治意识形态的表达，但并不排斥娱乐性和艺术性。



第一节 摄影构图

所谓摄影构图，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、色彩等在画面结构中的组合关系。摄影构图从不同角度可以分为不同类型：动态构图和静态构图；规则构图和不规则构图；封闭式构图和开放式构图等。

上述概念和类型划分针对的是静态的照片摄影，而电影是一种动态的摄影，摄影机常常在运动，被摄主体也经常处于动态之中，机械地分析某一剧照的摄影构图在电影鉴赏中似乎意义不大。但实际上，许多影片仍然有自己的摄影风格，这种风格是影片为了表达特定情绪，营造特定氛围，或者传达特定思想而作的艺术选择和加工。此外，一部影片在不同的场景中会选择不同的



摄影构图。例如，主人公心情平和，情绪稳定时，一般会选择规则构图或静态构图；主人公情绪激动，或处于某种未知的危险状态时，一般会用动态构图或者不规则构图。

摄影构图的最初目的是为了把构思中典型化了的人或景物加以强调、突出，从而舍弃那些一般的、表面的、繁琐的、次要的东西，并恰当地安排陪体，选择环境，使作品比现实生活更高、更强烈、更完善、更集中、更典型、更理想，以增强艺术效果。在电影中，摄影构图除了还原场景，交代情节，更多的是为了体现一定的艺术追求，完成情感表达或主题构建。因此，分析一部影片的摄影构图也是揭示影片主题、理解人物情绪的途径之一。

封闭式构图是把框架之内看成一个独立的天地，追求画面内部的统一、完整、和谐、均衡等视觉效果。封闭式构图比较适合于要求和谐、严谨等美感的抒情性风光、静物的拍摄题材，有利于表达严肃、庄重、优美、平静、稳健等感情色彩。

开放式构图在安排画面上的形象元素时，着重于向画面外部的冲击力，强调画面内外的联系。表现形式一是画面上人物视线和行为的落点常常在画面之外，暗示与画面外的某些事物有着呼应和联系；二是不讲究画面的均衡与严谨，不要求画面内的形象元素完成内容的表达，甚至有意排斥一些或许更能完整说明画面的其他元素，让观众获得更大的想像空间；三是有意在画面周围留下被切割的不完整形象，特别在近景、特写中进行大胆的不同于常规的切角处理，被切掉的那部分自然也就留下了悬念；四是显示出某种随意性，各种构成因素给人一种散乱而漫不经心的感觉，似乎蓦然回首的一瞥，强调现场的真实感。开放式构图适合表现以动作、情节、生活场景为主的题材内容，尤其在新闻摄影、纪实摄影中更能发挥其长处。在开放式构图中，观众由被动的接受者转化为主动的思考者，是对观众的创造力、想象力和参与能力的充分信任。

动态构图是指影视画面中的表现对象和画面结构不断发生变化的构图形式，这是区别于图片摄影构图的一种重要构图形式，也是影视构图最常用的构图形式。动态构图可以详尽地表现对象的运动过程以及对象在运动中所显示的含义，以及动态人物的表情。而且，动态构图在同一画面里，主体与陪体、主体和环境的关系是可变的，有时以人物为主，有时以环境为主，主体可变成陪

体,陪体也可变成主体。

在影视创作中,静态构图是用固定摄像的方法(机位固定、镜头光轴固定、镜头焦距固定)表现相对静止的对象和运动对象暂处的静止状态,是观者的观点、视线处于固定的情况下注视对象的一种心理体现,宜于把握对象体积、空间位置及对象和环境的关系。静态构图与绘画、照片构图有共同之处,不同之处在于影视可以表现其时间过程。

规则构图是为了使画面达到均衡、稳定,或者具有特殊美感等效果而约定俗成的一些构图方式,如九宫格构图、十字形构图、三角形构图、黄金分割法构图、对角线构图等。与之对应,不规则构图则体现为无章法、随意性的反构图规则和画面处理,经常表现为不是在每一个画面中有意识地利用造型因素突出主体或趣味中心,就是在电影中借助镜头承上启下流畅的连续性来表现主体对象,表现形式有倾斜构图,陪体占据突出位置,水平线不处于黄金分割点等等。不规则构图如果运用得当,可以用来表现主人公异常的精神状态或渲染某种情调气氛,在现代电影中使用较多。

下面几张剧照说明了不同类型的摄影构图的特点:

图1来自《阿甘正传》(1994,导演罗伯特·泽尼吉斯),场景是阿甘和珍妮在历经了多年的波折与苦痛之后,终于结婚。在整个场景中,摄影机的运动比较舒缓,构图也比较规则,甚至有许多封闭式构图。图1就是一种规则构图、静态构图,也是一种封闭式构图,渲染了一种宁静温馨的氛围,画面的信息量全部在框架之内,并用V字型的规则构图来引导观众视线的聚焦(新郎新娘)。

图2是阿甘在中国“文革”时期与中国运动员打乒乓球的场景,这同样是一种静态构图、封闭式构图和规则构图,强调了当时中国社会的刻板、僵化。画面内的元素对称分布,既是为了使画面均衡、稳定,也是为了在政治层面强调一种对等。此外,画面属于十字型构图,以横线为主,并让毛主席



图 1



图 2