



当代影视 鉴赏与读解

DANGDAI YINGSHI JIANSHANG YU DUJIE

主编◎李轶天 张梅 刘会



西南交通大学出版社

当代影视鉴赏与读解



主 编 李轶天 张 梅 刘 会

副主编 陈 霞 孙世宽 力冬梅

编 委 吴怡萱 饶玉申 陈韞宇

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目（C I P）数据
当代影视鉴赏与读解 / 李轶天，张梅，刘会主编.
—成都：西南交通大学出版社，2017.9
普通高等学校通识课系列规划教材
ISBN 978-7-5643-5720-7

I. ①当... II. ①李... ②张... ③刘... 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（2017）第 217970 号

当代影视鉴赏与读解

主编 李轶天 张 梅 刘 会

责任编辑 梁 红

封面设计 严春艳

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼)

邮政编码 610031

发行部电话 028-87600564 028-87600533

官网 <http://www.xnjdcbs.com>

印刷 成都中铁二局永经堂印务有限责任公司

成品尺寸 185 mm× 260 mm

印张 13.5

字数 336 千

版次 2017 年 9 月第 1 版

印次 2017 年 9 月第 1 次

定价 35.00 元

书号 ISBN 978-7-5643-5720-7

课件咨询电话：028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话：028-87600562

前 言

依稀记得古龙的一句话：“梦想绝不是梦，两者之间的差别通常都有一段值得我们深思的距离。”没有执行力的策划不过是一纸空谈。每个喜欢编导类专业的孩子们，都在迷茫中寻找着它的踪迹。是的，这是爱，无以替代的爱。也恰恰是它，让我们在此刻相遇。现在的你，是否还会因为爱它却无从走进它而感到困惑呢？如果是，那么，还好，我们相遇了。

我们将带你走出迷茫，在你走向艺术的道路上，为你导航。梦想，从这一刻起，开始变为现实，我们将为你的未来增添不可替代的助力，让你不仅仅拥有梦，还有付诸实践的执行力！

影视所给予我们的，没有局限于闪回、定格或是长镜头，而是一种诠释。

在影视中，我们看到的不仅是故事，还有人生；既看清了方向，也确定了属于自己的路。一路走来，庆幸有它。

曾几何时，影视填满了我们的学生时光，那些回忆因为它的精彩而成为永恒的记忆。那时候的我们，刚刚踏上这条路，带着欣喜和好奇走进了它... ..

曾几何时，影视填满了我们的生活，成为我们生命中不可或缺的一部分。每一次，我们在讲述它的时候，总会点燃属于内心的那份激情。在生活中，关注的、爱好的、消遣的，静静看来，居然都是它... ..

带着这份情，抱着这份心，我们开始了该系列丛书的撰写工作。目的很简单，想法很彻底，那就是希望有朝一日，作为读者的你，可以在字里行间品读属于影视的魅力，可以为你的人生锦上添花！

淡淡的书香，你值得靠拢。

精彩的人生，你值得演绎。

你还在等什么？从现在开始，让我们一起打造美好而无以复制的未来！

期待着每一位读者可以从该书有所收获；期待着每一个正在迈向艺术之路的人可以通过此书答疑解惑并创造美好的明天！在此书完稿之际，感谢北京电影学院博士生导师王志敏教授、国家一级编辑唐泽芊、国家一级编剧符朝林在学术理论方面所给予的指导；感谢重庆邮电大学移通学院艺术传媒学院院长王鹤、重庆邮电大学移通学院教师吴静对本书知识体系结构方面提出的宝贵意见；感谢吴怡萱、饶玉申、陈韞宇在资料收集方面做出的贡献。感谢本书中所涉及的影视导演、编剧、海报设计人员、节目组（栏目组）编导及相关工作人员，正是因为他们对艺术的追求与执着，才让我们得以欣赏到更多的影像艺术。

谨以此书，献给所有影视艺术爱好者和读者们。

李轶天

2017年8月

目 录

第一章 电影评论	001
第一节 电影评论概念	001
第二节 电影评论写作前期准备	001
第三节 评论角度	004
第四节 电影评论的结构	014
第五节 电影评论中常见的写作问题及解决方式	015
第六节 中国经典电影赏析	017
第七节 外国经典电影赏析	035
第八节 电影评论范文及点评	057
第二章 电视剧评论	076
第一节 电视剧评论方式	076
第二节 电视剧评论角度	077
第三节 电视剧评论写作中应注意的问题	080
第四节 中国电视剧现状和亟待解决的问题	082
第五节 经典电视剧赏析	089
第六节 电视剧评论范文及点评	117
第三章 纪录片评论	127
第一节 纪录片评论角度	127
第二节 经典纪录片赏析	133
第三节 纪录片评论范文及点评	143

第四章 电视节（栏）目评论	160
第一节 电视节（栏）目分类	160
第二节 电视节（栏）目基本常识	169
第三节 中外电视节（栏）目形态比较	172
第四节 经典电视节（栏）目赏析	192
第五节 电视节（栏）目评论角度	201
第六节 电视节（栏）目评论范文及点评	203
参考文献	210

第一章

电影评论

第一节 电影评论概念

电影评论简称影评,指的是观看某一部电影后,针对电影相关内容发表个人评论和见解。对专业人士而言,电影评论指的是就一部电影的思想内涵、导演特色、表演技巧、画面与构图、色彩、人物塑造、音乐等方面进行评论或批评,因此,电影评论又称为电影批评。

1895年,电影诞生。从最初来看,电影是科学技术发展到一定阶段的产物。然而,当电影发展到一定程度后,我们惊喜地看到电影以继文学、戏剧、音乐、雕塑、绘画、建筑之后的第七艺术的面貌呈现在众人面前,成为一门包罗万象的综合艺术。20世纪初,电影评论这种写作体裁开始出现。意大利诗人、电影先驱者乔托·卡努多在巴黎率先对电影进行评论,并于1912年发表了著名的《第七艺术宣言》。电影评论伴随着电影的发展凸显出了其自身的重要作用。在各个国际电影节上,电影评论打破了国界,在更为广阔的平台上进行交流,众所周知的纽约影评人协会主办的纽约影评人奖,更是将电影评论推到了前所未有的高度。

1932年,中国共产党在电影界成立了以夏衍为主的电影小组,并创办了左翼电影工作者理论与批评的杂志——《电影艺术》。中华人民共和国成立以后,电影评论有了进一步的发展,各种电影评论杂志开始不断涌现,如《电影评论》《电影文学》《北京电影学院学报》等。1981年,中国电影评论学会成立,各省市、自治区也相继成立电影评论学会,我国香港地区亦有电影评论学会。同时,中国涌现出很多知名影评人,例如:张小北、周黎明、顾小白等。正是伴随着影视评论的不断发展,中国电影才迎来辉煌,被世界广泛了解,由此可见电影评论的重要性。

第二节 电影评论写作前期准备

初学电影评论者往往存在一个问题,即观赏完一部电影后不知从何写起。出现这种状况大可不必恐慌,因为电影评论是一个由量的积累到质的飞跃的过程。学习写作电影评论不可心急,需要按部就班,循序渐进。初学者在此阶段需要准备的是:



（一）拉片本

拉片本用于电影观赏过程中的记录。电影是一定时间内的时空艺术，在观赏的过程中要学会记录。记录的内容从最基本的“五W”（when, where, who what, why）原则展开，即时间、地点、人物、事件、原因等。通常电影长度多集中在90~120分钟。当电影播放时，应准备好拉片本，记录“五W”；当电影进行到30~45分钟时，应开始考虑评论角度；确定评论角度后，针对评论角度予以记录。以陈凯歌导演的电影《和你在一起》为例，在电影进行45分钟后基本剧情和人物已凸显出来，如果选择分析片中“刘成”这个人物的话，那么拉片本上就应围绕刘成的相关台词、细节、人物心理塑造等方面着重记录，方便在写影评的时候提炼论点与论据。

当然，专业的拉片又与影评有所差异。它指的是通过反复观看同一部电影，分析并细致到每格来记录，以深度解读电影，就电影的每个镜头内容、景别、运动方式、场面调度、台词、声画、剪辑、机位等进行详细的记录并分析。

养成拉片的习惯对于影评写作是至关重要的。除此之外，它还可以帮助学习者在日后对观看过的电影进行梳理和总结。在学习者的笔记中，笔者曾看到有人写道：

直到现在我还保留着先前的习惯，身边总会有个厚厚的大本子，被称为拉片本。每次看电影都要拉片，每次观影后都要写评论。那段日子过得有点苦，但回忆起来，还是很感激老师让我们养成好习惯。

翻看那年的拉片本，发现那一年的“我”是这样的：

《一个国家的诞生》有点长，若不是冲着格里菲斯恐怕很少人会看，真正耐心看完的人也恐怕少之又少。

费穆的《小城之春》，不知道为何有那么高的评价。不敢苟同那个年代人的爱情，含蓄得让人有点着急。

《罗生门》让我认识了黑泽明，这位亚洲唯一获得奥斯卡终身成就奖的导演确实有属于自己的特色。

《后窗》中希区柯克的悬念与表现手法值得称道，想起后来看的一部电视剧《不要和陌生人说话》想必就是模仿的这种叙事模式。

《玛利亚·布劳恩的婚姻》让我认识了法斯宾德，这部影片值得称道的是最后的结局，寓意深刻，耐人寻味。

两个人的车站，爱情的车站，生命的车站，《两个人的车站》第一次让我感受到苏联电影的唯美。

观看了电影《芙蓉镇》后，又相继看了谢晋在不同时期创作的电影及他的传记。谢晋是一位伟大的导演，同时也是一位伟大的父亲！

《牯岭街少年杀人事件》让我知道台湾有个导演叫杨德昌，直到后来看《一一》的时候才对杨德昌有了更进一步的认识，他的电影看似平淡实则深奥，是需要静心后慢慢品味的。

李安的电影《喜宴》是其早期“父亲三部曲”中的一部，他的作品永远充斥着中西方文化的碰撞与交流。

这些感受均是来自那一年，时过境迁，唯一的怀念方式也只是通过翻阅那时候的拉片

本了。

电影评论所带给我们的不仅仅是一篇简单的评论，更多的是，我们可以通过这个过程感受不同电影中的人生，这未尝不是件幸福之事！

（二）培养艺术感觉

艺术与工科、理科的区别在于，它没有一个固定的概念可以学习，也没有固定的公式让你去演算或推理。艺术是需要感觉的，电影更是如此。

笔者在长年教学影视评论的过程中，反复向学生强调，我们的课堂是灵性与思考并存的，而不是一种简单的传教。不是教师在讲，学生在记；老师的责任是培养学生的艺术感觉，将他们领入电影的范畴，绝不能束缚其想象力和创造力，尽量多而广地挖掘其潜力。

北京大学教授、博士生导师曹文轩在《艺术感觉与艺术创造》中曾指出四种艺术感觉可以帮助人在艺术领域得以更好地发展，即敏锐的感觉、丰富的感觉、特殊的感觉和细微的感觉，这一说法同样适用于电影评论写作的学习。

感觉敏锐通常指的是一种心理印象能力，在观看电影时表现出的感觉敏锐多集中于对电影中的画面、构图、景别、音效等的关注，即对电影视听语言有着敏感的感触。以电影《罗拉快跑》为例，感觉敏锐的观影者会注意电影中出现的每一处不同的钟表，并结合色彩的意义及情节阐述钟表在影片中的作用。再比如电影《车票》，感觉敏锐者会发现蓝头巾在电影剧情中出现的频率，或许只是出现在一个不经意的角落，却对故事的展开做了足够的铺垫。

一篇好影评的评论点一定是有力度和深度的，要想做到这一点，就要求写作者在观影时有特殊感觉。这种特殊感觉指的是论点有深度，即评论的层次感要强，对电影的挖掘要深。例如电影《喜宴》，一般观影者都可以感受到剧中父子的矛盾与冲突；而有特殊感觉的观影者则会透过现象看本质，将其上升至“中西方文化的碰撞与交流”的高度上。如此写出的影评必然会比前者更有力度。除此之外，特殊感觉还包括善于发现常人未发现的观点。譬如电影《一一》，大多观影者会将视线集中在剧中的“杨杨”身上，通过孩子的眼睛看周遭的一切。不可否认，这是一个很不错的切入点，但要想将影评写得具有特色，不妨在影片的片名上下点工夫。思考导演杨德昌为何会给电影取名为《一一》呢？这其中又蕴含了怎样的感情色彩？与电影的感情基调有何联系？凡事多问几个“为什么”，才会发现电影潜在的艺术特色，当学习者充分体会到这点时，才能将自己从非专业人员变为专业人士。

感性、细腻是所有从事艺术行业人士的共同特色，只有这样，才能充分感受电影所带来的点点滴滴。而同时，影视评论者也应保持客观理智的态度，才能更全面地评论一部电影。这种说法看似是矛盾的，其实就是所谓的间离效果。间离效果作为一种专业术语，多用于戏剧的舞台表现方式，用于电影中，简而言之就是看戏，但并不完全融入剧情，这便是：

入戏，则入木三分，淋漓尽致；出戏，则恍然大悟，若有所思。

宏观，则纵观全相，整体把握；细节，则微观体验，细腻敏感。

电影评论要想达到专业水准就必须储备电影基本常识，只有在储备基本常识的基础上才能更准确地、更好地运用电影专业术语。所谓的基本常识主要包括：中外电影史、电影流派、电影基本知识、电影奖项设置、经典电影赏析等。这些内容，本书会在后面的章节里进行详细论述，衷心地希望各位初学者能在起航前准备就绪，为之后的学习与发展奠定良好的基础。



第三节 评论角度

(一) 人物分析

众所周知，“文学是人学”，“风格即人”，电影中人物的塑造同文学中人物的塑造一样有极其重要的地位。人物是一部影片的灵魂和核心，人物塑造得成功与否直接决定着影片的成败，影视作品就是在塑造人物、讲述人物中展开故事。

人物分为主要人物和次要人物。除了对主要人物进行分析外，如果次要人物很有特点，也可以进行分析。如在陈凯歌的《和你在一起》中，不仅可以对主要人物小春进行分析，也可以对刘成、江老师、余老师、莉莉进行分析。

影片所展示的主人公是电影中的人，但同样是自然界中的人、社会中的人，因此，不管是英雄还是普通人，在不同的场景和事件中，既有性格强势的一面，也有弱势的一面。假如我们对一位将军进行分析，这位将军在战场上是一个果断杀伐的角色。但在他爱的人面前，却可能是一个体贴的好男人，兴许在面对爱人时手足无措，在抱着孩子时紧张万分。如果分析一个小偷，我们看到他登堂入室偷东西，但当他看到这家住着一个行动不便的病人或是躺在床上的老人时，也会转头就走。因此，在分析人物的时候不能片面看待，而应该全面分析，既要看到这个人物的优点，也要看到这个人物的缺点。

在分析影片中的人物的时候，应该注意以下几个问题：

1. 人物在影片中担当的角色

电影中的人物是由演员扮演的，人物有时是一个抽象的符号，有时是一个具体的概念。演员饰演的人物分为几种情况：影片中的人物就是演员本身，这是演员的本色表演；影片中的人物是演员本身的体验与影片中角色的设定相结合而成的；影片中的人物就是剧本中的人物，这是角色演出，大部分的演员均是角色演出。

2. 人物的外在表现

一个人物的出场是什么样的装束，在很大程度上反映了这个人物的性格特点。如在《失恋33天》中，文章饰演的王小贱的装束：打着耳钉，抹着润唇膏，提着黑色大包，穿着格子衬衫等，这样一个有着阴柔气息的男性形象便呈现在观众面前了。再看他的性格特征，与外形有着相似之处，苛刻、尖锐、小气、得理不饶人。但他毕竟是男生，在保护他心爱的女生时又充满了男性的魄力。在早期默声片中，演员外貌极其重要，如卓别林永远带着高礼帽，拄着手杖，穿着宽大的上衣、裤子和大头皮鞋，留着两撇胡子，走着外八字，这样一个具有喜剧感的小人物一瞬间便吸引了观众的眼球。

3. 人物景别表现

在影视作品中,不同人物用不同的景别进行心理、情绪的描写刻画。在《我的父亲母亲》中,在讲述年轻“母亲”的形象时多用近景、特写和全景,表现母亲的温婉秀丽以及母亲对爱情的大胆追求、对父亲归来的期盼等。导演张艺谋在讲述年老“母亲”时多用全景的镜头来完成,使人面对年老“母亲”时更有一种尊敬之情。

4. 人物位置的表现

影视作品在人物位置的处理上,对影片风格、画面效果人物塑造上都有特殊意义。有的人物处在画面中间位置,有的处在画面边缘位置,有的甚至是不完整的形象分布,在画面中“卡头卡脚”,人物所处的不同位置与导演的表达有着很大的关联。《菊豆》中的菊豆和天青之间永远隔着楼梯,近在咫尺却远在天涯。

5. 分析人物动作的表现技巧

影片中决定和影响人物动作的重要元素是环境、事件。导演对不同人物的表现有不同的塑造方法,因此,在分析的时候要特别注意导演用什么样的镜头技巧来表现人物动作。有些电影导演习惯采用固定的演员、技巧以及塑造人物的方法,如早期张艺谋拍摄的影片,大多是以表现女性形象为主。但有些导演在每部影片中都采用不同的创作方法,来塑造不同的人物形象。如徐克的电影大多运用夸张、变形的镜头语言表现人物的性格和动作;吴宇森大量运用叙事镜头和高速摄影,使影片中人物的动作僵化,表现人物的异化,但整部影片却体现出一种浪漫、飘逸和超然的感觉,他的影片延续了“暴力美学”的风格。

6. 镜头的光线形式塑造人物

电影的场景设置、光线运用都传达出导演的设计性、独立性、鲜明性。影片中的光线在塑造人物的同时,受到场景、空间、环境、光源的位置、方向、光线性质的影响,还要受到影片主题、内容、风格、样式、叙事、情节和导演处理的影响。

影片中每个人物都有特定的光线,一般是根据人物的性格特色来设定的,只要这个人物一出场就伴随着这种光线。在张艺谋导演的《大红灯笼高高挂》中,对陈老爷用的是逆光、剪影、半剪影的处理,这样的人物形象具有神秘性,虽然看不见陈老爷的真实面目,但他的权威却是无处不在的,这个人物在影片中起到决定性的作用。更多的时候影片中光线的处理是为了符合影片的风格。关锦鹏导演的电影《阮玲玉》,对现代时空中阮玲玉的扮演者张曼玉采用的光线是逆光、轮廓光,具有现代美感和唯美感,与早期影视资料中的氛围很不相同。利用光线塑造了两个不同时空,并且使两个时空交替进行。

(二) 视听语言分析

1. 景别分析

电影景别是电影画面视觉样式的表述语言,不仅是造型元素,更是叙事手段。景别是电影语言的外在的表现形式,景别的设置体现出影片的叙事风格、视觉风格、导演风格。

电影《黄土地》中翠巧挑水归来,听到顾青教憨憨唱歌时的场景,采用的是中景镜头,



黄土地处在翠巧的背后。翠巧脸上的表情开始时是高兴的，慢慢变得严肃起来，一脸的沉思和哀伤。高兴的是弟弟终于开口说话了，心情转变的原因是翠巧想到了自己的命运，黄土地象征她一生也无法摆脱的命运。同时也暗示了翠巧无论怎么走，最终都会与黄土地在一起，这就是翠巧悲剧性的人生。

2. 色彩分析

色彩是电影中重要的视觉元素之一。现代电影创作中可以自由表现大自然的色彩，也可以主观对色彩进行人为调配以表达特定的含义，电影导演通过色彩的调配传达思想，表现影片风格。

电影作品中色彩的运用可以推进故事发展，刻画人物性格，表现人物心理，传达特定情绪。随着技术的发展，色彩的处理技术由最初安东尼奥尼在电影《红色沙漠》中的片上上色、现场加工、加滤色镜、洗印技术发展到现在计算机技术的应用，在计算机上输入数据直接改变影片色彩，使影片色彩更加自然，用色也更加自由。

每部影片都有自己独特的色彩风格，例如在张艺谋导演的电影《我的父亲母亲》中，采用黑白交替的色彩。彩色表现过去的时空，对过去的回忆因为有父亲的存在而充满了温暖和感恩，现实中运用冷色调，表明父亲死后，爱情也随之消失，传达了痛苦悲伤的情感。

左边画面是“母亲”怀里抱着水饺追赶远去的“父亲”。在这个镜头中的画面相当有层次，镜头分为前景、主体和后景，前景色彩是浅黄色的，主体母亲的衣服是鲜红色的，背景是鲜艳的黄色和深褐色。彩色部分是《我的父亲母亲》中的回忆部分，充满了浪漫和唯美的感觉，与整个影片风格相一致。

3. 光线分析

光线是摄影的灵魂。影片中光线的使用直接表现了导演和摄影师对画面视觉的追求，决定了影片中的人物形象。一部影片的光线可以是自然真实的，也可以是唯美的。

按照光线的方向和形式可以将光线分为：

(1) 顺光：摄影机的方向和光线的方向是一致的。被摄主体没有光线的明暗反差，阴影在被摄主体的后面。缺点轮廓不太明显，立体感较差。

(2) 逆光：摄像机的拍摄方向与光源的方向是相对的，被摄体有明显的轮廓，形成剪影的效果，画面中的明暗反差强烈。光线的效果生动，富有造型的效果。逆光有全逆光和侧逆光之分。

(3) 侧光：摄影机的拍摄方向和光线的照射方向成 30° 、 60° 、 90° 的夹角。被摄体有明显的受光面和背光面，光线有明确的方向和阴暗关系。侧光分为正、斜侧光。

(4) 散射光：主要是由于光线被云彩遮住或其他的物质挡住，形成一种散射的效果。散射光线没有明确的光线方向、明显的明暗关系。散射光线使画面效果柔和。

(5) 效果光：效果光的光源方向不确定，可以产生特定的效果。如蜡烛光、火光、手电光等。

按照光线的性质和作用可以将光线分为：

(1) 主光：塑造人物的主要光源。主光可以是任意的光线。

(2) 副光：人物的次要光源，辅助表现人物的形象，通过改变副光的光源反差，控制光比。

(3) 轮廓光：表现人物外部形象的光源，表明环境与人物的关系。

(4) 背景光：表明环境的光线背景，主要塑造气氛。

(5) 修饰光：一种补充光线，在拍摄人物和环境时进行必要的补充，是一种可有可无的光线。

电影光线的作用在一部影片中不可取代：塑造人物形象，刻画人物性格，构造画面的视觉风格，塑造环境的气氛。

4. 影调分析

影调是电影画面色彩与黑白灰之间的视觉效果以及影片的整体感觉。影调与光线一样，首先是电影摄影的技术问题，其次是艺术问题。影调是电影作品视觉风格的表现形式。影调对影片整体有很强的约束性，直接影响一部影片的镜头、胶片类型的选择、摄影光线的处理方法、摄影风格的选择等。

影片中的画面处理是由导演和摄影师根据影片的整体风格和内容来决定的。摄影师将影调调暗，如在王家卫导演的《花样年华》中，电影的情节故事大多发生在夜晚，摄影师将影调调得很暗，主要是一种怀旧、忧郁的色彩。当然，也有的摄影师有目的地控制曝光，造成画面的亮度，如在《阮玲玉》中，部分场景和画面的光成发毛的效果，而其他部分的画面明亮、温暖，使整个影片充满了诗意感。还有的摄影师将整部影片调成统一的影调，如在张艺谋的《我的父亲母亲》中，现代时空是黑白的，张艺谋采用高调的处理方法，回忆的部分是彩色的，影片是一种暖色调，也是高调处理，影片显得十分真实和舒服，在精神和情感的塑造上都十分成功。

(三) 主题分析

在影视作品中，主题是电影的灵魂和精华，是我们的精神食粮。观众在观看完影片后第一反应是总结电影的主题，即电影的核心内容和内涵。通过电影的主题思想，可以看出导演的世界观、价值观。电影主题主要通过人物动作和语言传达出来，是影片情节和事件的外延。电影的主题思想并不是唯一的，一千个读者就有一千个哈姆雷特，一部电影的主题也是多元化的，影评人在分析一部电影主题时也应该从多角度、多切入点来分析。

现当代电影的主题有时比较朦胧，传达的是一种内心的感受，如张艺谋的电影《有话好好说》，很难讲这部影片主要讲的是什么，大多数的观众在看完后都觉得一头雾水，但其实它表达的是一种气氛、一种状态、一种生活体验。

电影的主题并不仅是看，完电影以后的内容概括，而是电影创作者所传达的目标追求和心灵净化。因此，影评人在理解影片主题时要注意下面两个层次：

导演究竟想告诉我们什么。通过影片中人物的行为可以感受到导演的创作意图，影片中的人物不是概念的堆砌，而是导演、编剧思想具有艺术气息的表达。

通过影片的主题、立意和视听语言传达出什么。一部影片虽然带有明显的个人主观色彩，但它不仅仅是个人情感的表达，更主要的是对整个世界的认识、态度、情感和审美的传达，是一种生活的感悟。例如第四代导演，他们生命中最美好的时光埋没在“文化大革命”中，



“文化大革命”过后，大批导演开始反思“文化大革命”带来的个人体验，于是出现了一批伤痕文学和伤痕电影。如滕文骥 1976 年的《生活的颤音》；谢晋 1986 年拍摄的《芙蓉镇》，主要表现“文化大革命”对人造成的伤害和对“文化大革命”的反思。又如第五代导演也知道“文化大革命”，但他们并不像第四代导演那样有深刻的体会，他们大多数人是“文化大革命”后的第一代学生，有丰富的生活经历，在他们的影片中反映的是传统文化的博大精深。例如陈凯歌的《黄土地》、张艺谋的《大红灯笼高高挂》等。第六代导演没有经历“文化大革命”，但经历了改革开放和中国发生的巨大变化，他们开始思索巨变给中国带来了什么，旧的东西逐渐被抛弃，新的东西逐渐侵入各个角落，这不仅仅是物质的变化，更重要的是心灵的变化。例如贾樟柯的“家乡三部曲”，影片通过讲述一个普通的故事，宣扬一种积极向上的思想，传达出丰富的思想内涵，提高和净化人的精神境界。

在分析影片主题的时候除了观看影片外，还可了解与电影有关的各项资料。

这部影片是否改编自文学名著？原著中所传达的是什么主题思想、时代背景和人物形象？我们现在看到的影片又传达出怎样的精神和情感世界？

例如电影《顽主》根据王朔的同名小说改编。该电影讲述了这样一个故事：怀揣梦想与创意的青年于观、马青、杨重合伙开设了一个名为“三 T”的公司，公司宗旨是“替人排忧、替人解难、替人受过”。他们碰到了形形色色的怪人和怪事。啼笑皆非，但都给应付了过去，公司业务兴隆，生意火爆。自公司成立以来，业务不断。首先是杨重代替某医生与其女友刘美萍谈恋爱；接着马青替一男子舌战娇妻，而经理于观接待号称作品应获大奖的“作家”宝康。伴随着公司的发展，很多事情和变动开始接踵而至，杨重的顾客刘美萍竟对他有了爱慕之心；为“作家”宝康举办的颁奖大会，不得不在商场临时抓人来扮演发言的名人；怕女友在分手时掉泪的人前来求助，结果要告吹的女友正是刘美萍；替顾客照料患重病的老太太，最后却被其亲属告上法院。三 T 公司被停业整顿，同时也接到了法院的传票，老太太的亲属们坐在营业部要求赔偿损失……于观、马青、杨重三人走上大街以冲撞其他人来发泄怒气，没有人理睬他们，当他们离开已停业的公司时，发现门口排起了长长的队伍，都是需要帮助解决生活难题的。电影《顽主》围绕“三 T”公司兴衰的荒诞故事，表现了改革开放初期各种纷繁复杂的社会景象以及人们的各种心态，包括各种病态人格、行为和种种不尽如人意的现象，用调侃、玩耍的方式对此进行了嘲讽，表达了对旧秩序、旧道德观的反思、批判和对人生的深刻思考。影片将荒诞风格与纪实的艺术手法相融合，高度再现了各种生活图景，给人以亲切、朴实、可信之感，同时，片中音乐、歌曲的处理与作品的气氛、格调也十分协调，将现代生活中都市人特别是都市青年人的各种情绪渲染得淋漓尽致。

对影片进行分析时，要了解导演的其他作品及其一贯的创作风格，以及在所要分析的这部影片中采用了什么电影手段、电影风格、电影样式来完成影片的叙事和主题的表达。

作为影视评论者对导演要有一定了解，如电影《大红灯笼高高挂》，首先你要知道这部影片的导演是张艺谋，那么张艺谋的影片有哪些？《红高粱》（1987）、《代号美洲豹》（1988）、《菊豆》（1990）、《大红灯笼高高挂》（1991）、《秋菊打官司》（1992）、《活着》（1994）、《一个都不能少》（1998）、《我的父亲母亲》（1999）、《幸福时光》（2000）、《英雄》（2001）、《有话好好说》（2004）、《十面埋伏》（2004）、《千里走单骑》（2005）、《满城尽带黄金甲》（2008）、

《三枪拍案惊奇》(2009)、《山楂树之恋》(2010)、《金陵十三钗》(2011)等。影评人要了解第五代导演的背景,他们对中国的传统文化有独特的认识,因此作品中有浓厚的民族情感和社会责任。在张艺谋的早期的影片中可以看到对传统思想的批判和对女性的同情。巩俐主演的几部影片,如《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》都是以女性为主角,在《菊豆》《大红灯笼高高挂》中表现女性受传统思想束缚和限制,最终走向灭亡的悲剧命运。但是在《红高粱》中,张艺谋将女性的地位放到了前所未有的高度,尤其是“高粱地野合”的场景十分大胆。中国电影中对性明目张胆的表现很少,但张艺谋做到了,这在当时可算是第一人。从电影《泰坦尼克号》开始,中国开始引进好莱坞大片,随着欧美大片的引进,中国电影票房逐渐被外国影片所包揽,于是大批导演开始拍摄大片,意图扭转这种局面。2000年,李安导演的《卧虎藏龙》大获成功,直接刺激了中国电影业。2002年,张艺谋拍摄了中国第一部大片《英雄》,开启了中国电影大片时代。但不幸的是,大片虽具有商业性,但在艺术价值上却有所欠缺。于是,在2005年,张艺谋拍摄了一部文艺性较强的电影《千里走单骑》,获得好评,而之后再次尝试拍摄《满城尽带黄金甲》,效果却不如预期。张艺谋、陈凯歌等一批第五代电影导演在艺术片和商业片之间徘徊,力图寻找一条平衡之路。

在看完一部影片后,要将影响最深的情节、场景、段落记下,能够准确、生动表达出观影时的艺术感觉和内心感受。例如在史蒂文·斯皮尔伯格的《辛德勒的名单》中,一个小女孩出现了两次,第一次是通过辛德勒的主观视角看到的,在长长的犹太人行走的队伍中,灰暗阴沉的画面中,唯有这个小女孩是彩色的,犹如寒冬中的一抹阳光。当小女孩从纳粹的眼底下离开,躲到床底下时,每一个观众的内心都希望她是安全的。但在纳粹大屠杀犹太人的时候,漫天的骨灰如同飞雪般落下,到处都充满了燃烧尸体的气味,小女孩躺在一辆运尸车上出现,俨然已经死去多时,此时人们对纳粹的恨意被推向高潮。这是一部成功的商业片,片中传达的思想影响了一代代人,这部影片被认为是世界100部必看影片之一。

评论者除了要了解导演的信息,还要知道这部影片宣传、上映的时间,以及各大报纸、各大影评人的评论。例如在奥逊·威尔斯指导的《公民凯恩》中大量运用了长镜头和景深镜头,影片上映时票房不如预期,影评家们给予的评价也不高,只有巴赞对这部电影的评价是肯定的。随着时代的发展,人们终于认识到了威尔斯对电影界的贡献,并对他的《公民凯恩》给予了高度的评价。又如在李玉导演《观音山》时,屡次传出消息声称,李玉拍摄过程中为了增加画面美感开辟了一条瀑布,很多观众涌进电影院是冲着“瀑布”去的;影片宣传时又传出消息称女主角与影片中的一个女性角色有亲密戏份,于是又有一批人涌进了电影院。有时观众从电影院中出来,边走边谈论,间接地为影片造势。了解这些信息不是八卦,而是间接通过其他人来解读这部影片,评论中增加依据,使影评更加灵活。

有些电影具备一定的历史背景,例如陆川的《南京!南京!》、张艺谋的《金陵十三钗》,讲述的是与中国历史有关的“南京大屠杀”,也有些电影运用了大量数学知识,如《盗梦空间》中运用了大量数学领域的知识。在分析影片的时候应从自身特长出发,如对星座很有研究,于是将星座的内容加入其中,又如对服饰有研究,将服饰的应用加入其中。总之影评分析要从自己的性别、年龄、价值观、世界观出发,并且将自己的观点加入其中。在观看影片的过程中,你要思考此部影片最成功的地方是什么?你能够从影片中学到什么?与其他同类的



影片相比，此影片的优势是什么？这些将有利于你更加深入地了解该影片。

例如电影《泰坦尼克号》，该片讲述了这样一个故事：为了寻找 1912 年在大西洋沉没的泰坦尼克号和船上的珍贵财宝——价值连城的“海洋之心”宝石，寻宝探险家布洛克从沉船上打捞出锈迹斑斑的保险柜，不料其中只有一幅保存完好的素描——一位佩戴着钻石项链的年轻女子。这则电视新闻引起了一位百岁老妇人的注意，老人激动不已，随即乘直升机赶到布洛克的打捞船上。原来她名叫罗斯·道森，正是画像上的女子。她讲述了一段动人的爱情故事：罗斯在泰坦尼克号上，因不想嫁给未婚夫卡尔，于是准备跳海自杀，被刚得到船票登上这座豪华巨轮的杰克所救。杰克带她参加下等舱的舞会，给她画像……他们两人很快坠入情网，但是这份甜美的爱情还没过多久，历史上最重大的灾难之一，泰坦尼克号的沉没便发生了。他们刚刚萌生的爱情幼苗也历经生死的考验，最后杰克为了救罗斯，为她取暖，鼓励她活下来，而自己却冻死在寒冷的海水里。罗斯得救了，她从没有忘记杰克，不仅仅是因为他们有一段凄美的爱情，还因为杰克给了她很多快乐，也给了她新的希望和未来……

该片是当时电影史上第一昂贵的电影，全球票房收入为 18 亿 3540 万美元，成为 20 世纪好莱坞电影的象征。此片的成功离不开历史学家们的指导，同时，关于搭建的泰坦尼克号中细节的录像也曾让泰坦尼克号历史学会会员们目瞪口呆，连声叫好。电影珍藏版 DVD 中收录了由泰坦尼克号历史研究专家肯·马歇尔绘制的各种泰坦尼克号的图画，一共 82 张，他曾参加过多次的泰坦尼克号的探险活动，也是导演卡梅隆的好朋友。影片开头具有特殊意义的开场戏是导演在剪辑工作的后期冥思苦想 20 多个小时的成果，而在开头，泰坦尼克号在海底的残骸镜头有部分是真实的，而有一部分则是利用模型来拍摄的，区分的办法是当镜头中有两艘潜艇时是模型，只有一艘潜艇时则是真正的泰坦尼克号的残骸。

（四）结构评论

很多评论者在初学影视评论时都不会注意影片的结构，事实上，影片结构在影片分析中具有重要地位。

电影结构是一部电影的重要艺术形式，当今电影界有很多电影依靠结构取胜，如电影《罗拉快跑》导演汤姆·提克威用三段式来讲述故事，这种讲述方式对现当代导演有重要的影响，利用这种讲述方式的还有导演张艺谋的《英雄》等。法国导演加斯帕·诺的《不可撤销》是用倒叙手法进行讲述。影片开始是两个男人冲进一所同性恋酒吧并与一个男人厮打起来，之后镜头转向一个漂亮的女性被一个男人强奸并且惨遭毒打，第三个段落这个漂亮的女性穿戴好与男友参加派对，第四个段落漂亮的女性与前男友和现男友讨论性的问题等。我们发现这两个男人就是在影片的开始冲进同性恋酒吧的两个人，而这两个人意图已很明显是为了这个女性报仇，倒叙法一层层将谜底揭开。又如奥斯卡获奖影片《盗梦空间》凭借套层结构取胜。

影片结构就是电影内容的排列方式和叙事组合。电影导演根据影片主题、内容和人物塑造，将导演心中的想法组接起来，创建一个较高品质的艺术作品，呈现给观众一个前所未有的盛宴。在分析的时候应该具体分析以下方面：

分析剧作结构时，最主要的是对电影的情节组织进行分析，无论是在戏剧的艺术构造中