

艺术类高考系列丛书

影视专业 笔试与面试

李振营 李慧欣 编著



适用专业

广播电视编导
导演
摄影
戏剧影视文学
公共事业管理
.....

中国传媒大学出版社

艺术类高考系列丛书

影视专业 笔试与面试

李振营 李慧欣 编著



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视专业笔试与面试/李振营,李慧欣编著. —北京:
中国传媒大学出版社, 2009. 8

(艺术类高考系列丛书)

ISBN 978-7-81127-710-4

I. 影… II. ①李…②李… III. ①电影(艺术)—高等学校—入学考试—自学
参考资料 ②电视(艺术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 145247 号

影视专业笔试与面试

编 著 李振营 李慧欣

责任编辑 李钊祥 赵丽华

责任印制 范明懿

封面设计 阿 东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编 100024

电话:86-10-65450528 65450532 传真:65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092mm 1/16

印 张 11.25

版 次 2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-710-4/J·710 定 价 28.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

随着国内外影视传媒业的快速发展和高等院校影视专业的蓬勃兴起,越来越多的有志青年开始踏上追逐影视梦想的道路。这套《艺术类高考系列丛书》是编者在总结近年来艺术高考培训经验的基础上编著而成,希望可以帮助考生在艺考复习中少走弯路,顺利进入理想的艺术院校,实现自己的艺术梦想。

这套丛书具有以下三个特点:

第一,全面性。本丛书把艺考中涉及的知识性、技巧性内容分为三个部分:专业基础知识,笔试与面试,历年高考真题。这几本书相互补充完善,基本涵盖了考生需要了解的和应该注意的问题,从备考、复习到强化训练都进行了清晰具体的说明,让考生用更少的时间得到更全面、更系统的知识。

第二,针对性。本丛书内容可独立成书,又各有侧重。考生可以根据自己的学习需要重点掌握,重点突击,做到有的放矢。丛书的各部分内容是整体知识系统中不可或缺的,考生在整体把握的同时要做到重点突出,在重点训练的同时也要更好地理解整体内容。

第三,实用性。本丛书知识量大,涵盖面广,广播电视编导、文艺编导、导演、摄影、戏剧影视文学、艺术管理等影视艺术专业的考生都可以使用。同时,专业内容结合真题详解,在诊断学生通病的基础上进行理论讲解,实用性强。

因为具有全面、系统、专业、实用等特点,本丛书不仅适用于学生备考,也适用于教师教学,还可以作为艺术高考培训学校的专业教材使用。

目 录 Contents

第一章 影视评论 / 1

第一节 电影评论 / 1

一、电影评论的概念与分类 / 1

二、电影评论写作 / 3

三、电影评论参考例文 / 9

第二节 摄影作品评论 / 11

一、摄影的概念与分类 / 12

二、摄影作品评论的角度 / 13

三、摄影作品评论写作 / 15

四、摄影作品评论参考例文 / 24

第三节 电视栏目评论 / 25

一、电视栏目的概念与分类 / 26

二、电视栏目的特征 / 28

三、电视栏目评论写作 / 29

四、电视栏目评论参考例文 / 31

第四节 电视专题片评论 / 34

一、电视专题片的概念与分类 / 34

二、电视专题片的特征 / 35

三、电视专题片评论写作 / 36

四、电视专题片评论参考例文 / 42

2 ◇ 影视专业笔试面试全攻略

- 第五节 电视纪录片评论 / 43
 - 一、电视纪录片的概念与分类 / 43
 - 二、电视纪录片的特征 / 45
 - 三、电视纪录片评论写作 / 45
 - 四、电视纪录片评论参考例文 / 48
- 第六节 电视散文评论 / 52
 - 一、电视散文的概念与分类 / 52
 - 二、电视散文的特征 / 53
 - 三、电视散文评论写作 / 55
 - 四、电视散文评论参考例文 / 57

第二章 影视创作 / 60

- 第一节 命题故事 / 60
 - 一、故事的概念、要素与情节 / 60
 - 二、命题故事考题分析 / 62
 - 三、命题故事编讲要求和技巧 / 66
 - 四、命题故事参考例文 / 72
- 第二节 叙事散文 / 73
 - 一、叙事散文的概念和分类 / 73
 - 二、叙事散文考题分析 / 74
 - 三、叙事散文写作要求和技巧 / 76
 - 四、叙事散文参考例文 / 82
- 第三节 小品表演创作 / 84
 - 一、小品的概念与分类 / 84
 - 二、小品表演创作考题分析 / 85
 - 三、小品创作要求和技巧 / 86
 - 四、小品表演要求和技巧 / 88
 - 五、小品表演创作参考例文 / 91

第三章 节目策划 / 95

- 第一节 电视栏目策划 / 95
 - 一、电视栏目策划的概念与分类 / 95
 - 二、电视栏目策划的要求 / 96
 - 三、电视栏目策划书参考例文 / 97

四、电视晚会策划书参考例文	/ 101
第二节 电视广告创意	/ 104
一、电视广告创意的概念	/ 104
二、电视广告创意要求和技巧	/ 105
三、电视广告创意参考例文	/ 107
 第四章 面试	/ 110
第一节 自我介绍与特长展示	/ 110
一、自我介绍	/ 110
二、特长展示	/ 115
第二节 稿件朗诵与即兴评述	/ 116
一、稿件朗诵	/ 116
二、即兴评述	/ 125
第三节 考官提问	/ 134
一、考官提问的概念	/ 134
二、考官提问的类型	/ 134
三、回答考官提问时应注意的问题	/ 142
四、考官提问参考例题	/ 143
 附录一 影视专业高考全攻略	/ 150
附录二 报考院校专业介绍以及联系方式	/ 157
 参考资料	/ 163
后 记	/ 171

第一章 影视评论

考试目的:考查学生对影视作品的感悟能力、鉴赏能力、理论分析能力及文字写作能力。

考试内容:电影评论、电视栏目评论、电视专题评论、电视纪录片评论、电视剧评论、电视散文评论、视听段落解析。

应试指导:

第一,确立评论框架。

第二,掌握评论模式。

第一节 电影评论

电影评论是影视专业高考所要掌握的重点,考查方式是针对一部电影或者电影中的某一片段写一篇影评。分析影像语言必须掌握一定的视听规律,通过列举实例对视听语言与电影影评进行详细分析与解读,使这部分内容更加通俗易懂、清晰明白。

一、电影评论的概念与分类

(一)电影评论的概念

电影评论就是在观看电影以后对电影的主题、主旨以及导演表达思想所运用的视听语言进行赏析,并用适当的题目与结构来组织的影视评论文章。所以说,电影评论是对视听语言和影片主旨意义两部分内容进行解读的复合型评论文章。

在写作过程中,要注意电影评论和影片观后感的不同。影片观后感重在写“感”,表达方式以抒情、叙述为主,内容多为观看了影片之后得到的感想与启发。而影评重在“评”,在挖掘了主题之后,应当对主题的表现成功与否,电影所依赖的环境是否真实,人物形象的塑造是否符合现实生活以及电影语言的运用是否成功等方面展开评价与论述。

最重要的是在得出主题的同时要利用导演所运用的视听语言去证明所得出的结论。

(二) 电影评论的分类

1. 电影视听评论

考生评论的焦点是影视作品的形式结构等本体的内容,主要是关于影片的结构和风格,或者是影视的叙事形式在影片中特定的组织形式。从决定影片的组织结构是叙事性还是非叙事性形式系统出发了解影片是如何合成一个整体的。分析影视作品的形式、风格、技巧,找出整部影片的叙事模式。发现整部影片是如何系统化和模式化地使用这些技巧的。在整部影片或单一的片段中,技巧的使用或重复或变化,或深入发展或平行对应,都是应该重点注意的部分。电影评论主要是电影视听评论与主题评论相结合的模式。

2. 主观感受评论

主观感受评论是对影视作品的主观感受和个人印象的描述,也是最常见、最普遍的一种评论。主要依赖于个人的直觉能力和感觉能力。特点是随意性的评论、敏锐的观察、恰当的联想和丰富的想象力。

主观感受式影视评论的写作思路:

电影的主演是谁?所饰演的角色是什么?表演得怎么样?主创是谁?编剧、导演、摄影、剪辑、制作公司是谁?他们还有没有其他为人熟悉的作品?我喜欢这部作品吗?为什么?作品给我留下深刻印象的是哪些部分?为什么?我在写作中,是否抓住了作品的主要东西?有无遗漏?对影片的描述是否清楚、明晰?对影片中的演员、导演及呈现的主题有无偏见?如有,为什么?说出偏见的理由,要有理有据。我的评论能站得住脚吗?影片中哪些方面可以支持我的观点?还有没有其他可以证明我观点的材料?我最想告诉读者的是什么?我在影评中有没有清晰地表达出来?

3. 宏观历史评论

从宏观历史角度入手写作影评主要可以从以下两方面入手:

(1) 社会历史取向

从社会历史取向入手写作影评是最广泛使用的方法之一。主要是运用电影发展的历史及电影反映的社会历史影像,把影片放到社会、历史的脉络中去审视它的历史地位和作用。

(2) 社会意识形态取向

社会意识形态取向的影视评论写作主要是从社会的政治意识、伦理道德、美学取向、男女角色的社会地位与性别认同、对待不同民族或种族的态度及宗教对社会生活的影响等方面,分析影视作品中隐藏的相关观念。

宏观历史角度的影视评论写作的思路:

影片想要告诉观众一个什么样的主题信息?在这些信息中,哪些是明指的?哪些是暗指的?明指与暗指与现实之间的关系是什么?影片所表露的精神和价值是什么?影片是否制造了某种文化或价值的认同?它使用的是什么手法?在这中间是否存在国家/民族主义或文化侵略?不同的性别/种族是如何在影片中被呈现的?他们在影片中所呈现的形象是被真实再现还是被歪曲和曲解?影片所使用的基本思维模式是什么?它是如何运作的?影片中的世界是呈现世界真实的复杂性,还是不断暗示着某种价值观?这一种价值观背后的理论支撑是什么?

二、电影评论写作

电影评论写作在遵循影视评论写作的一般结构和写作要求之外,还可以从以下几个方面来评论。

(一)题材的评论

所谓电影作品的题材,就是作品所要反映或表现的内容。一般而言,题材包括历史题材和现实题材。历史题材包括重大政治历史题材和历史生活题材。前者是社会政治的需要,是电影承担历史记载的需要。在当代,现实题材占据重要位置,比如农村题材的影片。我国作为农业大国,农村是风云积聚和传统沉积最为显要之处,革命的潮起潮落和时代变革在许多电影中都有显现。都市题材是现实题材电影的主流。都市电影对人生的表现开始多样化,比如,严峻的现实表现,以《生死抉择》为代表;日常的生活表现,以《安居》为代表;关注社会下层状态,以《漂亮妈妈》为代表。《爱情麻辣烫》和《网络时代的爱情》是对当下一代人多样情感世界的展现,《蓝色爱情》是对都市行为艺术内在心态的表现,《说出你的秘密》则是对都市夫妻隐秘心理情感的剖析等。其他还有现实青春题材、家庭矛盾题材等。不同的题材表现了导演对某一问题的态度和观点,也影响了影视创作手法的使用,所以对于电影的题材我们要有准确的认识。

《菊豆》改编自著名作家刘恒的小说《伏羲伏羲》,张艺谋在原作的基础上做了一些变动。故事发生在20世纪20年代,中国某小镇上的染坊主杨金山折磨死了两房太太,买进小他三十余岁的王菊豆续弦,性无能的杨金山对其百般虐待。染坊伙计、杨金山的侄子杨天青对菊豆由怜生爱,两人私通,生得一子。金山喜出望外,以为己出,取名天白。但不久金山中风,半身不遂,菊豆与天青更加肆无忌惮。得知真相的金山屡次欲对天白下手,反而误坠染池丧命,被迫分离的菊豆与天青只能暗地来往。十多年后,天白长大,外人的闲言碎语使他无比仇恨生父,当他在地窖中发现重温旧梦、窒息昏迷后的天青和菊豆时,虽然救出母亲,却把生父丢进染池淹死。菊豆万念俱灰,一把火点着了染房——让一

切罪孽化为灰烬。影片在反封建的意识上更深刻和令人深省。《菊豆》具有一种希腊悲剧般的力量。在十几年的时间跨度中展现了三代四人之间剧烈的情感冲突。他们各自痛苦的内心世界,他们彼此纠葛的爱恨情仇,他们与社会伦理的决斗,其两军对峙般的惊心动魄实乃中国电影所罕见。全片从头至尾紧凑异常,悬念迭起,其内在的张力和戏剧冲突如密集的雨点砸在每一场戏的每一分钟,毫不拖泥带水。可以说毫无人性的封建社会遗毒不仅存在于每个人外部的社会躯壳上,更主要也深深扎根在每个人心中,菊豆、杨青天根本不敢冲破这腐朽的封建躯壳,令人悲怆的是天白还未成年就已经被封建遗毒熏染得没有了原始人性。电影以它独特的灰蓝色的基调和艳丽染布形成了鲜明的对比,菊豆亲手点燃的烈火和悠远的画外音都耐人思索。

(二)主题的评论

电影的主题评论就是在观看电影后,对作品所传达的影像信息所做的阐释,这种阐释是根据作品所得到的影像信息所做的自圆其说的阐释,当然这种评论力求有独到见解,深入挖掘。电影作品的主题是导演的目标追求和灵魂净化。影评最大的要求就是对导演真实意图的还原与读解,在写影评时千万不要过分夸大和神化影片。要深入解析导演本身的文化背景,要挖掘出作品所蕴含的文化内涵。通过分析各种艺术手法来看导演集中阐释的是一个什么样的主题。

《活着》是中国式的黑色幽默片,影片透过一个人的一生遭遇,涵盖着人在历史中的命运无法掌控的生命之痛,衍生出了对死亡的苦笑。在福贵的一生当中,从最初的纸醉金迷,到对死亡的恐惧,到儿子夭亡时的悲愤控诉,再到女儿意外去世时的悲苦无奈,最后是影片结尾时的辛酸苦乐,个人命运随波逐流,被历史牵引。《活着》是跨越年代较长的一部影片,具有一定的史诗性,历史浓缩为个人的命运。这种史诗性被包装在个人和家庭的命运之下,同时隐隐露出一股悲悯的情怀和伤感的黑色幽默。影片的个人生存状态和苦难,在经过精简的历史背景里,体现出小人物的悲欢离合和时代的荒谬感。影片的结尾虽然很温和,但颇引人深思。影片中的绝望、无助、无力在黑色幽默里得到转变,变为中国人在艰难生存状态下的忍受,活着就是忍受。命如蝼蚁般的个人命运,只能产生枉自兴叹的生命之痛。

(三)创作手法的评论

1. 电影构图评论

电影构图评论是电影视听语言评论中的主要角度,电影构图评论主要是指对导演在

电影中如何利用各种镜头语言为其所表达的影片主旨或者细节服务所写的评论。各种镜头构图语言包括开放式与封闭式构图、规则构图与不规则构图、构图中的主体与陪体、前景与后景、景深镜头等。我们所做的电影构图评论就是分析导演是如何利用构图的元素与规则、利用前后景的关系、景深镜头等为他的电影影像主旨所传达的意义服务的。由于距离的不同,有全景、中景、近景、特写、大特写之分。某一镜头使用特写或是中景(或是其他景别),取决于影片的内容叙述与表现,还包括着叙述者的叙述态度和感情,以及预想中对观众的感染。常见的拍摄角度有平摄、俯摄、仰摄等。这些角度的选择,在于剧情的演示和感情的寄寓。构图的意义,是要自然地表现生活故事,在叙述过程中,使观众感受着电影的形式美。

在影像语言方面,第五代电影以超常的视觉造型,打破了常规电影中的全景构图,打破了原有的用光习惯。要么是强烈的黑白对比,要么是顶光与逆光的反常运用,要么用大俯大仰的意外机位,要么是固定镜头的大量使用,要么是长镜头的久摇横移,要么是物体占据画面,人物挤向边角,要么是人脸紧贴边框,画外声音与画内声音交流呼应。第五代电影喜欢用大色块的环境构图和不完整构图。

《黄土地》的开头,大量环境造型的“滞留画面”,黄土地的造型“呆照”几乎涨破银幕;在时间的延宕中,黄土地的概念发生了质变,给接受者以一种新的感受,产生了一种象征意味,即使在人景共处的视听画面里,黄土地或者黄河的环境造型,也占了很大的比例。例如翠巧“担水”的一场戏,先是两个表现黄河的大全景,然后是满画面的黄河水作为背景,翠巧和黄河就有了意念上的情绪联系。《黄土地》中摄影师采用了大仰、大俯的角度和大远景、全景,使人物在空间中的位移变得简化,人物和背景的空间关系得到了简化。另外,运用长焦距镜头使人物和背景压缩在一起,从而获得表现性的象征意味。

2. 画面色彩评论

电影色彩评论是指对导演在电影中如何利用各种镜头色彩语言为其所要表达的影片主旨思想或者细节服务所写的评论。所谓各种镜头色彩语言包括影调、色彩的象征意义、色调。我们所做的电影色彩评论就是分析导演是如何利用这些色彩的象征意义,以及色调、影调为他的电影影像主旨所传达的意义服务的。生活中万物各有其色,影片中所表现的物体也显现出多彩的绚丽。影片中的色彩,首先要解决的是对生活中物体色彩的还原。一般地说,生活中的色彩应当在影片中得到生动的展现。这还不是色彩的全部,影片中的色彩,不是对生活中色彩的堆积和罗列,而是体现着创作者的精心构思与创造。张艺谋电影中色彩的运用带有明显的个人风格。

《英雄》的整个基调是黑色的,张艺谋选择用红、蓝、绿、白四段视觉的变化分别讲述故事的不同版本。黑色被张艺谋认定为秦朝的颜色。黑色从影片的

开始,秦宫中秦王与无名的对话、无名长空的决战一直到无名生命的结束几乎贯穿影片。红色的故事都是很强烈的,有点扭曲的情绪。红色的夸张和叙事的情绪是一致的,这是无名给秦王编造的残剑飞雪的故事,因为这根本是编造的,红色的基调反映出无名心中的躁动;而红色的故事中又包含了忌妒、怒火、痛苦,这一段在飞雪将如月斩杀后满天黄叶变成红色达到极致。蓝色本身有客观、冷静的特征,蓝色部分的故事也是比较真实的部分,很写实的叙事。而绿色代表家乡、过去、浪漫、和平。这是残剑给无名讲述的故事,残剑心态已经返璞归真,柔和的绿色也为几乎真实的描述添加了一些祥和。这一段在残剑放弃刺杀秦王,秦宫无尽的绿纱缓缓落下时达到了极致。白色出现在无名真实的叙述中和残剑飞雪的结局上,意味着恐怖、决裂和死亡。《英雄》中的人物,都淡化成了一个英雄的符号,在服装颜色的变化中写意英雄的风情韵致,张曼玉红衣飘摇中的艳美,李连杰黑衣劲装中的刚毅,梁朝伟白衣飘飘中的孤绝无一不跃然而出。

3. 镜头光线评论

电影光线评论是指对导演在电影中如何利用各种镜头的光线语言为其所要表达的主旨思想或者细节服务所写的评论。各种镜头光线语言包括自然光效、戏剧光效的运用,顺光、逆光的运用等。对光线的评论,包括对自然光(太阳和月亮)、人工光(灯光)利用的评论。摄影、摄像必须在一定的场合下表现某种特定的环境,在有光线的情况下才能使观众看到所拍摄的内容。所以光的第一作用是表现特定环境,而每个环境都有其相应的光线。用光表现着特定环境下的人与景物,起着真实气氛的作用。光的第二作用则是对拍摄对象的强调,或强或弱的光线,或顺或逆的拍摄,反映出影片的作者对事物的某种强调。这种强调,既应和剧情的发展,又应和叙述的态度。

综合起来,光的运用从其基本的层面来看是表现环境的特定性;从更深的层面来说,是表现创作者的情感态度,给观众以情绪、感觉上的影响。

影片《阳光灿烂的日子》表达着“灿烂的阳光”。整个影片的基调是明亮的阳光,影片本身是在讲述文革时期青春的碎片式回忆,导演通篇运用了淡黄的画面给人以远去褪色的时空,同时大部分的画面是暖色的,带给观众一种温暖的青春回忆。开始马小军从教室逃课走出学校,摄影机是正面迎着室外灿烂的阳光逆光拍摄。正是通过人物背面的主观镜头的逆光拍摄,在眩晕灿烂的阳光下,导演很巧妙地利用拍摄角度与拍摄光线映射了马小军当时的心情:带着心理的侥幸与沾沾自喜,从无聊的课堂监狱逃出奔向灿烂的阳光世界,在那个世界里做自己想做的游戏放纵自己的青春与欲望。开锁成功的喜悦继而躺在别人的床上幻想别人的生活、发现米兰的房间,调皮、单纯的马小军是自由的、放

纵的,与米兰的相遇、多次找米兰,那间屋子的阳光始终是灿烂无比使人眩晕。在这些段落中导演的镜头大部分是逆光拍摄,几次曝光过度,强烈的阳光使画面亮得发白而使观众眩晕。这种晕眩发白画面过度曝光的视觉效果,营造了那般青春浪漫且带着幻想的神秘氛围,映衬了马小军对米兰的美丽爱情幻想与两人间羞涩的暧昧之情,增添了意想不到的梦境效果,很好地表达了一种带着幻想的青春萌动与骚动。电影导演在摄影处理上总是严格地遵照不能曝光过度,切忌画面发白的规则,姜文颠覆了这一传统的视觉习惯,用绝美的阳光画面与出人意料的影像效果向世人展示曝光过度的视觉艺术魅力。

4. 镜头运用评论

电影镜头运用评论是指对导演在电影中如何利用各种镜头语言为其所要表达的主旨思想或者细节服务所写的评论。各种镜头语言包括长镜头、运动镜头、主观镜头、空镜头以及升格、降格镜头。

影片《阳光灿烂的日子》中镜头的运用渗透着导演姜文的独特创意。影片的开始便是一个仰起大手向众人致意的毛泽东人像,镜头采用的是以广角镜头仰拍的特写镜头,这种拍摄方式极大地夸张了毛泽东的大手而让毛泽东的形象愈加高大,逼真地反映了那个时代的人们对于毛泽东的崇拜与无限的仰慕之情。画面经常出现毛泽东雕像或者画像以及屋顶上的五角星,这些镜头都是采用仰拍的方式,目的和意义显而易见。画面中拍摄毛泽东像的镜头自上而下摇动,展现在观众眼前的是众人敲锣欢庆以毛泽东塑像为大背景的全景大场面,这样导演在一开始用一个运动镜头就交代了影片的时代历史背景和影片的立体空间环境。

特写镜头是影片中常用的视听语言元素,马小军自娱自乐之后躺在床上满脸是汗的特写画面,是导演在运用特写镜头反映在那个单调无聊乏味时代中被压抑的人们几近变态疯狂释放后的爽快、疲劳与空虚;在梦境般的灿烂阳光下,米兰笑容的特写画面极大地美化了米兰,迎合了马小军对米兰的青春幻想与神圣的爱慕、爱恋之情。

在马小军寻找米兰的画面中,镜头大多采用跟镜头,跟随着马小军的寻找路线移动的同时,也时而自然地转为主观镜头,给观众一种身临其境的感觉,导演运用跟镜头使观众真切地感受着马小军急切寻找的特殊心情。

影片经常采用大量的主观镜头画面,这符合电影本身的叙事视角,也让观众有了身临其境的真切感受,随着影片的节奏而进入影片的回忆中。马小军戴着爸爸的勋章自娱自乐地扮演,与后来被人欺负后对着镜子自言

自语的发泄画面,都是从一面镜子中拍摄而得到的,这样的拍摄手法既展现了一面镜子里面的人物虚像,也是一种主观镜头的巧妙运用,导演在此展示了马小军的青春虚荣感与阿Q精神。迷上开锁闯入他家的马小军进入了米兰的家,发现了一个望远镜,影片后来的镜头拍摄几乎全部采用了主观镜头,老师上厕所、屋里的物品、一些平日熟悉而看不到的场景在望远镜的主观镜头下一览无余,这样的画面在尽情满足了马小军的好奇与偷窥心理的同时,也因为这一特殊的拍摄角度满足了观众的观影心理。马小军被朋友孤立之后,爬上最高跳台跳下水,幻想朋友踢他下水不肯扶他上岸的画面,同样运用了主观镜头。同时多次在水下角度对水花与涌动的池水进行了特写拍摄,与其说导演是在表达马小军在水中的窒息感,不如说是因朋友遗弃而感到内心的澎湃与心痛。

片中许多镜头用的是36格/秒的高速拍摄手法,这种镜头的运用给观众一种荡漾缥缈的感觉,恰如其分地表现了马小军的心理感受,或惊喜、或悲伤、或绝望,体现了马小军的情感躁动,力量的发泄。影片拍摄要求摄影机也是一个参与角色,导演也正是运用摄影机在讲述着他的青春影像故事。

5. 叙事结构评论

电影叙事结构评论是指对导演在电影如何利用各种叙事结构语言为其所要表达影片主旨思想或者细节服务所写的评论。各种叙事结构包括闪回叙事、重复叙事、板块叙事、倒叙等。

《太阳照常升起》的叙事时间线是:1976年春、1976年夏、1976年秋、1958年冬,影片按照春夏秋冬的时间叙述了四个故事,按照正常的惯性顺序应该把最后一段放到最前面,这种叙事结构方式类似倒叙。电影中导演的叙事采用印象派的散点方式,银幕上呈现的是碎片式的生活现象,而事件本身反而隐含在时间帷幕的背后,导演则是通过人物的交谈追叙事件。把事件置于言谈之中,舍弃了电影呈现时空画面的优势而使电影采取文学式叙述事件。叙事变得跳跃不定,其中留下了大量的空白需要观众去领悟,因而导演姜文为观众建立了一座影像叙事迷宫。电影不再是沿着时间河床欣赏沿岸风景,时间成为碎片,满足了导演的艺术欲望同时也使观众进入游戏机器。疯癫的表演、快节奏的动作、紧张的言语、虚幻的场景和时间的倒置营造了电影魔幻的时空结构。从而在电影语言学意义上成为中国崭新的一部作品,故事结构的颠覆性颠覆了观众的观影习惯,导演利用这种结构更是为现代电影的不确定性增加了浓烈的色彩。

6. 导演创作评论

在影视评论中可以对导演的整体风格进行评论,也可以就某一特点进行评论。

导演风格的评论。优秀导演在优秀影视作品中实现了自己的追求,有异于其他导演的追求、创造的特点,从而形成了自己独特的风格,比如张艺谋对色彩、造型语言的追求。一般地将突出的特色(或转为稳定出现、反复实践的特色)称为风格,风格是主要特色的集中表现。评论导演风格不仅是对导演创造力的一种衡量,而且是对评论者鉴赏力的一种衡量。

导演构思的评论。为了把剧本转化成影视作品,导演要从整体上构想未来影视片的内容与形式的各个方面。导演姜文对影视剧作的独特构思完全体现在他所导的三部曲中(《鬼子来了》、《阳光灿烂的日子》、《太阳照常升起》)。这里既有对影视作品的基调、样式、风格、人物等方面的确定和追求,又有对各门类艺术家的具体要求,这是导演艺术创造力的体现。

导演手段的评论。导演为塑造银幕形象,要在影视作品中利用多种表现手段,通过故事和人物感染观众。导演手段包括:画面的运动和镜头的运动;镜头之间的组接;音乐、语言的运用;场景转换;气氛烘托等。

张艺谋比较注重画面美和色彩的搭配。在强烈的色彩、大量的构图背后,严格坚持了生活的真实,叙事和抒情是张艺谋电影创作所遵守的主线。在他初期的作品中写实风格是他作品中的主流。他初期的电影都是小市民或农村题材。他比较善于用自然的事物来渲染气氛(如《秋菊打官司》中曲折的乡间小路,象征着秋菊坎坷的告官之路),采取了纪实风格、偷拍、大量采用非职业演员的半纪录片手法,真实反映了当代中国农村的面貌。他对电影的创新与个人理解,更加追求画面的色彩对比以追求画面美的升华。比如《红高粱》中姜文黝黑的肌肤和枯黄的稻草及高粱的对比,以浓烈的色彩、豪放的风格,颂扬民族精神,熔叙事与抒情、写实与写意于一炉,发挥了电影语言的独特魅力。《英雄》中张曼玉、章子怡穿的大红喜袍和金色稻谷的对比,整个画面非常唯美。

三、电影评论参考例文

例一:

张艺谋电影中的“天下”与“国家”

张艺谋是中国第五代导演的代表性人物。社会的发展为张艺谋电影发展提供了空间,而张艺谋也以他独到的电影空间适应着瞬息万变的社会发展,其电影不可避免地烙上了社会阶段性的特征。1980年代,张艺谋主要把镜头对准家庭内部关系(夫权、女性),针对的是传统意义上社会中的单个小家庭;1990年

代,他开始抛弃对历史文化的反思与批判,镜头开始转向社会大众;进入 21 世纪,在社会商品化、国际化潮流的影响下,张艺谋的作品无论从制作上(国际化的投资与宣传),还是电影主题的阐释来说都已向国际化迈进,“天下”与“国家”成为关注的焦点。

2002 年的《英雄》把国际化的主题体现得淋漓尽致。影片中各个小国之间的争斗正是导演对于目前国际社会政治、军事现状的一种折射。片中刺杀秦王的事件同样是对世界目前恐怖主义的批判与反思,最后放弃刺杀的念头体现了张艺谋对现代国际社会恐怖组织的讽刺和希望天下安定的愿望。在影片中导演刻意在“天下”的抽象环境中对“国家”重新塑造,“天下”是一个大“国家”。天下安定国泰民安,天下大乱人民受苦,所以国家没有了界限,在国际化的大潮中我们需要转变观念去适应新的“国家”。《十面埋伏》在影片的制作和发行上继承了《英雄》的风格,这是社会发展和导演创作风格的必然选择。同样影片关注到了更大的影像思维空间,不只是社会更不只是单个家庭与个人,而是社会组织 and 政府问题,这也许就是导演面对国际化的大潮对政府与社会组织之间关系的质问。影片给观众展示了更大更广更加抽象的思维空间,观众在这种视觉大潮中也开始了对社会组织 and 政府之间关系的讨论。

2005 的《千里走单骑》,张艺谋则把中国、日本两个国家作为了影片大的具象空间环境。突破了前期一部影片的一国地域,导演在利用两个国度讲述一个在世界国际化的大背景下、在日趋地球村的当今社会,虽然社会得到了快速发展但是不同国家之间、国家内部之间、同一个国家的同一个家庭内部人与人之间的隔膜却在加大甚至不可交流。影片结尾的处理使我们理解到,在现代国际环境下,人与人之间的交流与发展需要媒介,同时更需要理解。国家与国家之间需要打破的不是物理意义上的疆界线,而是人与人之间内心的芥蒂与屏障。

总体看来,社会的变迁与张艺谋自身成长的合力使得他的电影影像空间出现了阶段性的鲜明特点,电影的影像空间在逐渐变大,导演和观众的思维空间也在逐渐变大。从家庭,到社会,再到“天下”与“国家”,这种电影像空间的渐变过程也折射着整个中国社会的发展与变迁。

例二:

商业与艺术结合的典范

——浅析《辛德勒名单》

斯皮尔伯格的《辛德勒名单》是一部深刻揭露批判德国纳粹军人屠杀犹太民族恐怖罪行的电影。大导演斯皮尔伯格身上流着犹太人的血液,在童年时代他亲身体验过犹太人遭受歧视的痛苦,这使他的内心深处有着对辛德勒——这