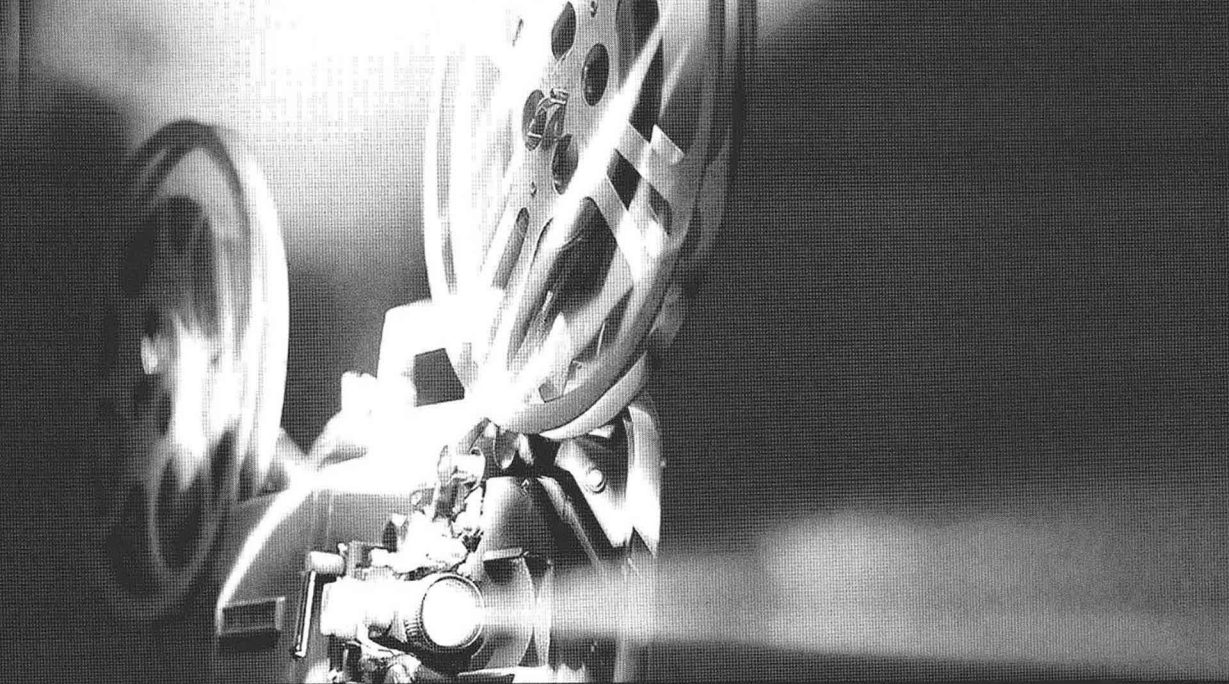


# 影视制作 基础概论

Introduction to basic  
Film and television production

刘誉 著

 中国电影出版社



# 影视制作 基础概论

Introduction to basic  
Film and television production

刘誉 著

CIP 中国电影出版社 2010 · 北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

影视制作基础概论/刘誉著. —北京: 中国电影出版社, 2010. 11

ISBN 978—7—106—03282—1

I. ①影… II. ①刘… III. ①电影—制作②电视节目—制作 IV. ①J93②G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 227918 号

责任编辑: 刘 刚

封面设计: 王陆屹

版式设计: 王陆屹

责任校对: 紫 微

责任印制: 刘继海

## 影视制作基础概论

刘 誉 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013  
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpymb@126.com

经 销 新华书店  
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司  
版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16  
印张/19.75 插页/2 字数/390 千字  
印 数 1—2000 册

---

书 号 ISBN 978—7—106—03282—1/J · 1234

定 价 46.00 元

## 序 言

从某种意义上说，电影的诞生可以被认为是 20 世纪以来人类社会最伟大的发明之一，其意义和价值甚至不亚于汽车和电话等其他的工业技术发明，电影是人类历史上运用声、光、电完整记录并展现已发生行为与事件的第一次尝试。更重要的是，电影的出现大大影响了人类社会的传播形态与方式，电影以及随之产生的众多视听产品，催生了现代传媒系统的建立。我们生活的这个社会从电影出现的那一刻起，彻底进入了一个由影像和视听建立的文化快速传播系统支配的新世界。

电影作为影视产品中一种最基础也是最为重要的一个形态，电影是本书对影视制作各方面研究的重点对象，到目前为止，对影视制作的研究必须立足于对传播学、媒介学的引介与援用，在传播学的视野中来看，电影传播的立场、价值观和目的是间接实现的，是依托于故事（故事片）或所谓客观事实（纪录片）的，这些是电影传播的基本层面，除此以外，对电影传播学价值的思考还应该包括以下内容：电影属于什么领域？电影传播采取什么样的方式、传递给什么样的受众？电影传播要达到什么样的效果？

电影创作的最终目的是用于传播。电影传播的手段与形态，并非简单的商业与艺术的二元问题，不同类型的产品有不同的侧重，但是由于传播的特性，在感知接受最大化的同时，商业性、商业利益也得到最充分的体现，也就造成了对传播目的等同于利益获得这一简单公式的认识。这是一种误区。电影传播其实涵盖了多重元素，电影虽然以强大的实践能力占据了人们的感知世界，但其影响受众的方式是一种“潜移默化”的影响，在电影的长期实践中，这些影响得以深化，从而改变了人们的生活方式与认知世界的方式，电影成为了当今社会人类精神生活最重要的一部分。

首先，电影改变了人们的接受习惯，自电影诞生以降，文字逐渐沦为辅助，视听觉感知系统愈发发达，电影还改变了信息的传播方式，叙事成为最主要的一种信息传播的形式，好莱坞电影正是以完美的剧情结构、流畅的叙述方法赢得了人们的

认同，此外，电影也改变了传播速度和信息含量，影视产品在传播者——传播工具（信息媒介通道）——接受者——反馈的过程当中虽然往往是作为附着在物质载体之上的信息而存在的。但在实际上，电影传播过程不会仅仅局限于单向性，而是一个循环往复、环环紧扣的网络。

本书旨在从传播学角度厘清影视（主要是电影）制作的基本形态，对于电影制作微观形态的研究，主要集中在两个方面，首先是制作方面，对电影的制作形态、制作特点、制作特性进行研究与介绍，而电影制作中技巧、语言的运用与传播效果也在本书介绍范围之内。其次，在个体作品与媒介的互动作用方面，本书试图以成功的制作范例作为原点，对其运用的媒介表达、产生的媒介影响展开描述与分析。由于电影制作本身是需要通过实践深化理解的，但对于制作者来说，对视听产品制作与传播各方面知识系统的结构缺陷却是一个容易陷入的误区，这种误区既存在于制作从业者中，也广泛地被初学者接受，而影视教育对制作专业素养的要求与培养难以尽善尽美，因此，本书希望为制作基础的诸多环节搭建起一个系统性的雏形，对于立志于电影制作这项工作的人来说，本书的作用既是初级的基本读物，也是对制作者拓展专业视野与提高自我要求的手册。编者时间与精力有限，对于本书可能出现的错漏与遗误，希请读者原谅。

# 目 录

序言 .....	01
<b>第一章 影视产品的特性 .....</b>	<b>01</b>
第一节 电影是什么 .....	02
第二节 影视产品的商业本质 .....	09
<b>第二章 影视产品的核心——叙事 .....</b>	<b>15</b>
第一节 传统文化与电影神话 ——主流电影（商业电影）的叙事核心 .....	16
第二节 从叙事角度分析主流电影（商业电影） 的制作 .....	19
第三节 电视叙事与电影叙事 .....	40
<b>第三章 视听语言 .....</b>	<b>45</b>
第一节 视听语言的研究对象 .....	46
第二节 视听语言理论研究 .....	58
第三节 视听语言的运用	

	——不同段落场面的规律研究 .....	64
第四节	剪辑与分镜头实践 .....	68
<b>第四章</b>	<b>好莱坞发展史</b> .....	<b>93</b>
第一节	好莱坞电影发展简史 .....	94
第二节	美国电影评论 .....	107
第三节	好莱坞电影大师 .....	113
<b>第五章</b>	<b>制片厂制度</b> .....	<b>123</b>
第一节	好莱坞制片厂体系的形成 .....	124
第二节	好莱坞大制片厂制度的发展 .....	127
第三节	大制片厂制度的本质——托拉斯/垄断 .....	135
第四节	大制片厂制度的解体以及新好莱坞制片体系的自我修复 .....	137
<b>第六章</b>	<b>明星制度</b> .....	<b>145</b>
第一节	明星是怎样诞生的 .....	146
第二节	明星制的产生基础 .....	148
第三节	谁制造了明星 .....	151
<b>第七章</b>	<b>影视制作与意识形态</b> .....	<b>159</b>
第一节	国家机器的表现与控制 .....	160

第二节	影视产品的意识形态表现 .....	172
<b>第八章</b>	<b>电影与电视</b> .....	<b>179</b>
第一节	电影与电视的区别 .....	180
第二节	电视对电影的冲击 .....	183
第三节	电影与电视的互动与融合 .....	186
<b>第九章</b>	<b>影视产品的制作流程与策划</b> .....	<b>191</b>
第一节	影视项目的策划与启动 .....	192
第二节	制作计划与制作管理 .....	193
第三节	影视产品的宣传与发行 .....	211
<b>第十章</b>	<b>制片报告（表格）</b> .....	<b>223</b>
第一节	制片报告 .....	224
第二节	电影经费报告 .....	228
第三节	拍摄可使用的全套表格 .....	237
第四节	其他实用表格 .....	276
<b>第十一章</b>	<b>读解分析影视作品的方法</b> .....	<b>283</b>
第一节	准备工作 .....	284
第二节	主题与人物 .....	285
第三节	对形式元素的分析 .....	292



## 第一章 影视产品的特性

作为制作者首先要影视类产物的起源，要了解自己从事的专业项目的心理依据是什么，更要了解自己所经营的影视产品的制作动机以及人们的欣赏动机，只有了解这个才可能知道如何入手去制作、管理自己的作品，并引导受众对此产品的接受。

以电影作为影视产品的基础形态，这一章讨论的中心是从电影制作的角度明确电影的本性。这样就会使所有从事电影创作的人，无论他立足于何种专业研究，都会更加地明确自己应该按照什么样的规律去制作影片，使电影的创作更为有的放矢。

制作基础课程要求了解商业本性的规律，训练在特定的社会环境、按照特定的特性去制作影视产品的特定思维，建立在现代传媒时代对商业一词的重新认识，商业这个词是宽泛的，不再作为商业片和艺术片的区别所在。同时要重视艺术片在现代传播中是如何体现其商业性的。本章主要讨论影视作品的制作目的和创作目的的区别以及文化产品与艺术作品的关系，讨论的重点还包括影视作品的商业本性，其社会属性及在现代社会中的文化作用，讨论的难点则在于影视作品的艺术表现与商业特性之间的关系。

## 第一节 电影是什么

### 一、电影的起源



安德烈·巴赞 1951 年创办了《电影手册》



Qu'est-ce que le cinéma?



《电影是什么》2008 年纪念版

法国电影理论家、批评家安德烈·巴赞在其著作《电影是什么》（《摄影影像本体论》）中强调影像与被摄客观事物的同一性，认为电影的发明满足了人用逼真的摹拟物代替现实的要求。而《完整电影的神话》一文则提出了电影的起源观：电影的心理起源，是为了满足人的心理需要产生的。巴赞指出，电影诞生自一个神话，“这个神话就是完整电影的神话”。“完整的现实主义的神话。也是再现世界原貌的神话。影像上不再出现艺术家随意处理的痕迹，影像也不再受时间不可逆性的影响”。在巴赞的理念中，照相术的出现与其说是科技发展的产物，毋宁说是源自于“人类心理的一种基本要求——与时间相抗衡”，摄影不过是“给时间涂上香料，使时间免于自身的腐朽”。电影的诞生受到时代想象的制约，用精神分析法阐明电影的起源，从雕刻与绘画的起源着手，人有一种再现生命、保存生命的欲望和冲动，比喻成为保存再现身体外观的“木乃伊情结”。以这种依据精神分析法从造型艺术中发现的“木乃伊情结”作为推论的出发点，巴赞构建了其现实主义美学的基座，即“完整电影”的神话。巴赞认为，在发明电影的先驱者的想象中，“电影这个概念与完整无缺地再

现现实是等同的：他们所想象的就是再现一个声音、色彩、立体感等一应俱全的外在世界的幻景”，“电影的本性，就其纯粹状态而言，仅仅在于从摄影上严守空间的统一”。

电影诞生于19世纪末，它是现代科学技术的产物，是人类文明史上的一次革命。透视法影响了绘画使画家有可能创造出三维空间的幻像，但仍旧不能表现运动。然而，电影的诞生，最终使物质现实的空间形式得以复原。从而，使人类又一次获得了一种全新的感知世界的经验，获得了一种全新的影像思维的方式。

## 二、电影的美学基础

电影是一种特殊的媒介手段。电影越发展对电影的界定就越显得重要。对电影可以从两方面进行界定：媒介性质和接受状态。从媒介性质角度来看，电影是一种用现代科学技术（声、光、电、化、自动控制等）手段全面装配起来的集艺术、审美及大众娱乐功能于一体的媒介手段。从电影的接受状态来看，电影可以看成是观赏者的视网膜上映现并且被切实感受和体验的电影状态。

电影自诞生以来历经默片（1895—1927）、有声片（1927—1935）以及彩色有声片（1935—）等发展阶段。与电影发展阶段相应的是，电影分别被认为是一门没有色彩、没有声音的影像艺术（爱因汉姆）和声画综合艺术或视听综合艺术。

对电影的定义莫衷一是，本书引用北京电影学院许同均教授对电影的定义：以现代技术为工具与材料，运用创造视觉形象与镜头组接为主要表现手段，在银幕的空间与时间里，塑造运动的音画结合的逼真的具体形象表现内容的一门综合艺术。

### （一）电影作为大众传播媒介

在大众传播视域中，编码是将意义或信息转化为符号的过程，编码水平的高低直接制约着传播效果的好坏，编码一方面受编码者世界观、价值观、知识范围和经验的制约，另一方面，也受到编码者所在社会、文化环境的制约。而译码就是将符号还原为信息或意义的过程，与编码的过程相对应。因此，电影作为一种大众传播媒介，其“编码”和“译码”要求制作者研究作为大众传媒的电影语言的一般规律。

### （二）电影作为一种文化

1. 电影是一种现代文化，具有如下的现代文化特征：（1）人的自主意识和存在意识的复归，人意识到自己的存在，核心是人文主义的；（2）现代文化是无神论的；（3）人追求个性发展，自己把握自己的命运；（4）承认人的未知部分与局限性（但反对“上帝说”）。

2. 电影是一种视觉文化，电影诉诸视觉，通过视觉在心理产生的积淀（积累）

形成既定的审美印象，视觉文化是熏染而就的，接受者的视觉感知往往无需经过系统的认知过程，比如中国传统的黄色代表皇权等。

3. 电影是俗文化，首先，电影产生于俗文化群落之中，被称为市场、集市艺术，电影诞生于咖啡馆这样的市井场所；其次，电影属于俗文化群落，通俗电影即大众电影统治着电影市场，是电影作为视听产品的重要组成部分；再次，电影大师中不乏深孚众望的通俗电影作者，比如希区柯克（Alfred Hitchcock）、卓别林（Charles Chaplin）等。



### （三）电影作为一门艺术

参照 R·G·克林伍德在《艺术的原则》中对艺术的分类原则，欧纳斯特·林格伦在《论电影艺术》一书中认为，电影可以成为“为了激动人的感情而激动人的感情，也就是说仅仅为了使人愉快而激动人的感情”的“娱乐”手段；成为“不是为了立即满足人们的感情，而是要把人们的感情带进现实生活中去起作用”的“宣传”手段；也可以成为“只能表现艺术创作者个人的经历和观点”的“真正的艺术”。虽然林格伦对电影艺术的概念界定和价值判断还有商榷的余地，但他至少正确地阐明了一个事实：电影在功能上存在类的分野——为娱乐的，为艺术的，为教化的……

电影理论家为电影作为一门艺术的地位和性质进行了长期的探索和研究，爱因汉姆和巴拉兹以强调电影手段对于现实的梳理性和反映现实的局限性为依据来论证电影的艺术地位；克拉考尔和巴赞以强调电影手段对于现实的近亲性或反映现实的优越性为依据来论证电影是与其他艺术不同的艺术。麦茨由于把电影手段和现实同样理解为符号学事实，因而以电影作品是否具有含蓄意指为依据来判定电影作品的艺术性。

电影首先是一门语言，其次才可能是一门艺术，电影作为一门独立的艺术，审美手段的创造性是其中一个重要方面，电影具有银幕反映客观世界时的高度逼真性、艺术形式的综合性等审美特性。从作品的接受方式与存在方式来看，电影分别是一门视觉和听觉的综合艺术以及三维时空艺术，电影作为一门特殊综合艺术的特点使得电影具备极其丰富的和独特的审美表现力。

电影是一门最昂贵的艺术，与其他艺术形态相比，电影产品的生产过程需要投入较多的时间、人力以及物质成本，与之相应，电影产品也追求最大数额的票房回报，从而形成良性的市场循环系统。电影艺术是群体劳动，与文学、音乐等个人化的运作、生产过程相比，从作品完成过程看，电影产品的制作凝聚了剧作、导演、表演、摄影、录音、美术、化妆、剪辑、洗印、照明等各艺术和技术专业的集体劳动与心血，在大制片厂制度下，各个电影部门尤其分工明确、像流水线一样运转。编剧和导演在创作构思阶段就要考虑到上述因素的综合作用。科技发展尤其影响着电影的发展，从而丰富了电影的艺术形态。

### 三、电影的工具与材料

1. 电影的发展是以技术的发展与变异来划分时期的：默片——有声、黑白——彩色、标准银幕——宽银幕——大银幕……
2. 电影是现代科学技术的产物；
  - a. 摄影机及胶片；
  - b. 录音机及磁带；
  - c. 放映机及银幕。

没有哪一种艺术能像电影这样逼真地模拟人类视听感知经验并以此描绘我们生存的世界。电影的发展史在特定意义上就是向真实的渐进史。每一次电影运动的发起都是为了去除电影中的矫饰成分，焕发出它朴素自然的光芒，不仅从观念上，也是从技巧上。谈论一部电影的胶片特性，正是德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔在他的《电影的本性——物质现实的复原》一书中的论题。电影的基本特征在克拉考尔眼里必然是胶片的（也就是照相的），电影按其本性来说是照相的外延，因而也和照相一样和我们周围的世界具有显而易见的近亲性。电影技术的发展便包含了达到完美再现物象世界的目的。



电影的本性

### 3. 工具材料的特长

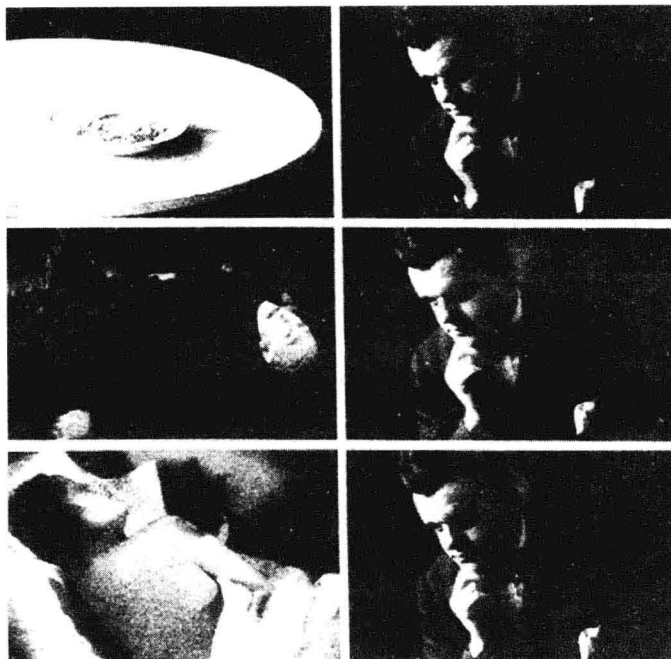
对纪实能力与揭示能力这两种特性的认识引来了不同电影理论的争端，如“长镜头派”和“蒙太奇派”。蒙太奇理论的处理手法，是在“讲述事件”，而长镜头或者景深镜头是“纪录事件”，尊重感性的真实空间和时间，巴赞提出的场面调度理论，几乎在一切方面与蒙太奇理论相对立。蒙太奇出于讲故事的目的对时空进行分割处理，而场面调度追求的是不作人为解释的时空相对统一；蒙太奇的叙事性决定了导演在电影艺术中的自我表现，而场面调度的纪录性决定了导演的自我消除；蒙太奇理论强调画面之外的人工技巧，而场面调度强调画面固有的原始力量；蒙太奇表现的是事物的单含义，具有鲜明性和强制性，而场面调度表现的是事物的多含义，它有瞬间性与随意性；蒙太奇引导观众进行选择，而场面调度提示观众进行选择。

## 四、电影的表现手段/形式

### 1. 电影艺术综合了其他各种艺术形态的表现手段

(1) 剧作：吸取了小说、诗歌、戏剧等文学艺术手段，如矛盾冲突、情节结构、人物塑造、主题提炼等。

(2) 表演：吸取了戏剧、音乐、舞蹈等表演艺术手段，用职业或非职业演员以及动物来塑造银幕形象。



表演的艺术是高级的艺术，材料、工具、作品三位一体。在著名的“库里肖夫效应”实验中，演员的脸与不同的镜头内容（棺材、汤、女孩）的组接产生了不同的意义，由此可见，不同于戏剧表演，银幕上的人物形象的形成，既受到演员本人既定条件的极大制约，又是演员与其他相应手段——摄影机方位、声画组合和剪辑——的复合。

(3) 造型：吸收了绘画、摄影、化妆、建筑、服装等各种表现手段在银幕上形成活动的连续造型。

电影是运动的造型形象的序列。视觉造型是组成电影艺术和形态的基本成分。

(4) 声音：对白、音乐、音响与画面有机的结合。

《银幕的剧作》（苏联）一书中对电影声音的重要性有这样的描述：“电影剧作有3个阶段，一是使画面摆脱语言的阶段，这时画面和蒙太奇上升到第1位承担了剧作的职责。二是银幕突然发出了声音，电影走入了戏剧领域。三是出现了画外作者的声音和人物内心独白，这样电影又走进了文学的领域，吸收了文学中作者叙述、人物自我分析的手法，从而取得了自己真正的特性，取得了表达现代生活内容最适宜的形式。”

自然界和人类社会所具有的声音，在电影里都可以被利用，人间不存在的音响，在电影里也可以人为地臆想出来。声音进入电影以后，银幕的造型形象成为声画合一的形象，音响手段也可以成为独立的手段展现时间和塑造空间。

电影声音可以成为画面的有机部分或者剧作元素，如影片《广岛之恋》中的旁白，还可以创造各种艺术气氛，无论是心理的、还是环境的，甚至是戏剧意义上的，是一种“煽情”的手段，在影片《生死恋》中，声音（网球声）甚至成为了刻画人物的表现手段。声画组合有多种形式，如声画对立（分立、对立）、声画同步（对位）等。

(5) 镜头手段：或曰剪辑、蒙太奇，为电影所特有，包括镜头内部的蒙太奇构成。

镜头组合是电影基本表现手段，剧作、表演、造型、声音等手段落实到镜头组合中，从而形成完整表现体系。蒙太奇既带来了电影特有的时间、空间及其复合，也形成了电影叙述的节奏。

## 2. 独特的、主要的表现手段

(1) 创造视觉形象；

(2) 镜头组接等，对这些电影的独特表现手段要充分认清，自觉运用。

不同艺术的不同表现形式是由各自特有的材料与表现手段决定的，绘画的材料——油彩、画笔等决定了绘画的表现形式，表演的材料——演员的头脑与肢体等

决定了表演的表现形式，电影是一个完整的和独立的艺术实体，使用着它自己的手段（它的独特的制作过程或材料），电影艺术在表现形态和艺术形式上的特性，正是由它独特的表现手段所创造的银幕形象显示出来的。

## 五、电影的时间与空间

电影作为一门艺术的复杂性标志之一，就在于它是空间和时间的艺术。时间与空间是一部电影中基本的组织或结构要素。

1. 电影的经验时间或者动作时间不同于电影的放映时间，是通过一种心理感受得到的，人们对于生活经验中接触到的艺术作品中的时空处理会产生不同感受，这也是艺术家创作作品时对时间进行艺术处理能得到观众认可的必要条件。电影中的时间是经过处理的时间，电影中对于时间的处理最终呈现为不同的艺术形态。

2. 电影中的空间是经过处理的空间，它经胶片记录以后，最终体现在银幕上，银幕空间所占据的这个二维视觉空间即银幕空间或镜头空间。这就和我们的经验空间，也和拍摄该影片时的具体场景的空间划分开来，镜头空间虽是一种幻觉空间，但其表面的影像（动作空间）创作出一个三维视觉空间，这个空间是在人们观看影片并确认与影片动作空间的关系后在头脑中协调起来的。

3. 电影的观念（电影是什么）其实就是电影时空观念，可以归结为电影导演如何看待电影时空和经验时空的关系问题。在苏联蒙太奇学派电影的时空观念中，电影时空试图对经验时空进行切割与重组。与蒙太奇恰恰相反，长镜头时空观念基于照相本体论的立场，它极其强调照相的物似性，同时，它也极其强调电影时间与经验时间的同步。而意识流电影的时空观念受伯格森的直觉主义和精神分析思想影响很大，梦与直觉反映在意识流电影中，决定了电影时空与经验时空的悖离，但电影导演相信，这才是他们唯一的现实。

4. 电影时空具有最大限度的接近现实、极大的自由性、假定性与逼真性相结合等特点，电影的多种时空表现形式如时空交错、平行式时空都突出了艺术表现力，放映时空、叙述（故事）时空、拍摄时空与心理时空是不同的时空概念，放映时空是在特定的空间（电影院）中时间被限定为：80分钟——140分钟（长度限定为2400米——2700米）；叙述（故事）时空往往以倒叙、平行、交叉、插叙、闪回等作为组织方式；拍摄时空与心理时空则分别是影片实拍时实际的时空与影片最后给人的时空感觉。在一个镜头内电影时空无法压缩。

## 六、电影的运动形式

列夫·托尔斯泰曾说过：“电影猜到了运动的秘密，这一点是了不起的。”电影的运动方式包括物象运动、组接造成的运动以及摄影机的运动。视听语言是最适合



表现运动的，而且可以极为精确甚至艺术化地表现动作的重心。不论运动是单的还是复杂的。运动在什么时空中表现，维姆·文德斯（Wim Wenders）认为“电影中的一切都是经过运动的过程”，镜头运动是最显见的电影运动方式之一，如影片《雁南飞》与《罗生门》中均运用了手持摄影的方法。

动作是电影中的抽象运动形式，动作是指单一动作，行动则是具有目的性的动作，而行为是一系列动作的抽象化，如希区柯克所说，“追赶是电影表现的最高手段”，电影常常需要通过设计情节动作来构建戏剧张力，人物刻画也可以用运动的方式来实现，而人物的职业性动作在于选择适当表现的职业，人物之外，一般生活动作也可以构成戏剧场面。

## 第二节 影视制作的商业本质

### 一、从电影的制作特性研究其商品性质

电影是商品还是艺术作品或者宣传的工具？

在好莱坞，电影是商业电影的杰出代表。美国人说，我们用它来娱乐消遣，但最主要的是它能为我挣钱。欧洲人则更多地把自己称为艺术电影的先锋。欧洲人认为他们发明了电影，并要把电影和达芬奇的画或者米开朗基罗的雕塑一样的对待。而在我国，电影是社会主义强有力的宣传工具，电影创作长期以来必须坚持为人民服务、为社会主义服务的目的，在某些方面我国对于电影的本性的了解还不是很透彻，从下列我国电影制作的几种现有模式可以看出，我国还没有完全建立起健全、良好的电影制作体系。

#### 1. 主流题材，主旋律电影（注意它与主流电影的区别）：

代表人物有：尹力、陈国星等

年产量较稳定，2009年适逢建国60周年，主旋律电影无论是产量还是收入上都有突出表现，比较优秀的影片比如《建国大业》、《天安门》等。主旋律电影在中国电影市场上是特例，它可以不遵循市场运作规律，侧重内容的表达。但近年来主旋律电影内容的表达不再那么生硬、说教意味浓，而是考虑观众的因素，注重形式上的可接受性，把情感因素注入严肃题材中。相比之下，商业电影素来注重电影的形式意味，注重在题材、表现手法上迎合大众的口味。

#### 2. 商业电影，娱乐片：

代表人物：冯小刚、宁浩等

作为电影工业的中坚产品我国的商业电影在数量上虽有逐年上升的趋势，但是