

目 录

第一章 主题角度分析 1

时代环境下边缘人群的情感诉求——从人物表征和道具分析《红河》的主题意蕴 1

寻，在守的束缚里——评影片《马东的假期》的主题思想 4

一场关于善与恶的战争——浅评《无人区》的主题思想 6

爱的复仇——评电影《圣殇》 9

《盲井》：乌鸦有乌鸦的命运 11

人性回归与自我救赎——评《金陵十三钗》的主题 13

用符号记叙矛盾挣扎——从道具看《高考 1977》的主题 15

生活的伤疤——分析《手机》的现实价值 17

生前·死后——评《入殓师》的主题 19

解读生存与生活——评电影《高兴》折射出的现实 21

小店·大社会——评《夜·店》的主题 23

孤独而自怜的人生——评影片《小武》的主题 25

兄弟情深深几许——评《投名状》的主题意蕴 27

一部关于生命与生存的力作——评影片《九香》 28

岁月的人生悲欢——评电影《岁月神偷》的主题意蕴 30

爱的美丽与讽刺的忧伤——评电影《不能没有你》的主题 32

拾荒：苦涩中的甜蜜——评电影《拾荒少年》的主题意蕴 33

《卡拉是条狗》：不能说破的弦外之音 34

荒唐的年代，灿烂的青春——评《阳光灿烂的日子》的主题意蕴 36

持久不变的社会评论——浅析《我的舅舅》的主题 37

舞动母女情——评电影《两个人的芭蕾》的主题意蕴及创作特色 38

长路归来焉能知，久别重逢宛如遇——浅析《归来》的主题思想.....39

第二章 人物形象角度分析40

电影《中国合伙人》中的人物形象研究40

通向天堂的使者——评电影《入殓师》中的人物44

在悬崖边独舞的别样男人——评影片《小武》中小武的人物形象.....46

蜕变是一种成长——评《北京遇上西雅图》中文佳佳这一人物形象.....48

心有猛虎，细嗅蔷薇——《少年派的奇幻漂流》影评.....50

青春里流淌过的四杯酒——浅析《致我们终将逝去的青春》中的人物形象.....52

真实历史环境下的人物还原——《一九四二》人物形象塑造分析.....54

西藏盛开的雪莲——谈《遥望查里拉》中宋建军的人物形象.....56

清风一缕弥久香——浅谈《黄河绝恋》中花花的人物塑造.....58

独特的手法，完整的形象——评电影《拆弹部队》塑造人物形象的手法.....60

第三章 艺术技巧角度分析61

心灵的触动 艺术的体现——评故事片《两个人的芭蕾》的创作特色.....61

“风”既秀外 自有慧中——评析《风声》的蒙太奇手法.....63

戏剧结构的谨慎与二元对立的契合——浅析电影《唐山大地震》的戏剧结构.....66

历史挤压下的艺术追寻——评影片《早春二月》的艺术成就.....69

牛的多义性阐释——评电影《斗牛》里的牛71

爱在时间处留下——评金基德电影《时间》情感的两条主线.....74

运动之中彰显艺术美——电影《搜索》镜头运用浅析.....76

于幽默中感悟沉重——评影片《我的舅舅》的艺术特色.....78

当和暖遇见清冷——对电影《暖》的色彩影调分析.....81

不确定叙事——解读《可可西里》的叙事策略83

道具三重奏——评电影《独行杀手》的道具运用86

于细腻中诉说——评电影《钢琴课》的艺术特色	88
那夜的无眠——评电影《夜·店》	90
江湖艺术——评王家卫电影《一代宗师》的艺术美	92
与世隔绝——评《old boy》异化人格的阐释手法	95
泰囧：好莱坞式的视听风暴——评影片《人再囧途之泰囧》的视听语言	97
唯美色彩构筑纯美爱情——《山楂树之恋》色彩运用浅析	99
生死不离 温情不弃——评《入殓师》意象的运用	101
灵动的音符 深刻的诠释——评影片《入殓师》的音乐	103
文艺片的春天——评《白日焰火》的镜头艺术	106
于无声中现真情——对影片《在世界转角遇见爱》中道具的分析	107
奏响生命乐章的钢琴——评影片《钢琴课》中道具钢琴的作用	109
以小见大 以微见真——评电影《斗牛》的细节描写	111
“大爱”源于质朴——评《桃姐》的音乐与画面	112
独特的叙事 完美的构思——论影片《夜·店》的叙事	114
光影里的心灵之战——评《国王的演讲》的镜头语言	115
放大镜——评影片《两个人的芭蕾》的细节	117
在镜头中穿越世俗的另类爱情——评电影《暮光之城》	118
被遗忘的本性美——浅析《让子弹飞》的镜头语言	119
第四章 综合角度分析	121
风雨如晦 鸡鸣不已——浅析电影《十月围城》	121
反思战争的经典之作——浅析《紫日》	124
颠覆时空的另类记忆——评电影《看上去很美》	128
隐藏在科幻背后的宗教内涵——评《黑客帝国》	130
现实主义电影艺术的典范——评影片《林家铺子》	133

青春追梦·悲喜人生——评电影《中国合伙人》	136
一出用电影形式表达的舞台剧——评电影《像鸡毛一样飞》的创作风格	138
一部幽默中包含苦涩的喜剧——评电影《天使爱美丽》	141
浅评电影《全民目击》中的父爱与救赎	143
在蓝色中不断地追求自由——浅析《蓝》	145
淡淡的哀愁沉沉的相思——评电影《城南旧事》	148
生命的寓言——《孔雀》人物心理探析	150
一部描写人性碰撞的商业大片——评电影《天下无贼》	153
东方伦理情怀和人性的孤独——评电影《千里走单骑》	155
道德困境中的人性冲突——评电影《求求你，表扬我》	157
平民史诗的铸就——评影片《我这一辈子》	159
呼唤被历史扭曲的人性——浅析《芙蓉镇》	162
荒芜中拾起永恒的爱情——评电影《拾荒少年》	164
残酷战争中的绝美恋情——浅评《黄河绝恋》	165
抗战题材下的另类喜剧狂欢——评电影《厨子·戏子·痞子》	167
社会良心的“创可贴”——评贾樟柯《世界》	169
梦想与现实的博弈——评电影《贫民窟里的百万富翁》	170
天狗：一个人的战争——评电影《天狗》	172
娱乐功能的成功释放——评电影《不见不散》	173

第一章 主题角度分析

时代环境下边缘人群的情感诉求——从人物表征和道具分析《红河》的主题意蕴

《红河》是章家瑞导演继《芳香之旅》后的又一部力作，该片讲述的是改革开放初期中越边境一些特殊人群的故事。导演采用以小见大的手法，通过一个智障女孩和一个底层中年男商贩真挚感情的发展历程，侧面描述了时代景象，为我们展示了 20 世纪末改革开放下的社会情态——对物质利益的追逐正在改变人与人之间的关系，在特殊情况下我们对于真情的迫切需求，使得阿桃和阿水的感情具有了社会意义；同时也让我们进一步反思战争对于人们的影响——一些伤害也许在当时我们无法看清，但是时间的淘洗让我们看到一个又一个的仿佛宿命般的悲剧。

一、典型人物形象的设计

导演借助影片塑造了性格鲜明的人物形象，并且赋予人物以特殊意义，这些人物并不仅仅代表其自身，同时也代表着社会上的种种人群，这使得影片更加具有社会意义。

阿水，在利益与亲情间游走，是一个越南按摩店的女老板、时代造就的女强人。这一典型性人物同时也代表着在改革开放后，为追逐经济利益而进入我国的异国人。在影片的开头，年轻的阿水只是一个在红河上打鱼的年轻姑娘，就像现在的阿桃般纯真，但是在阿桃长大后，我们看到的阿水变成了一个市侩的越南按摩店老板，和各色人等应酬交际，趋炎附势，眼里几乎只有钱，连阿桃的小费也被她用两块钱换走，为了达到目的，不择手段；同时在她的心里，还保留着人性最底线的一些东西，也是影片颂扬的东西，她会探视在狱中的阿夏，同时也一直寻找着失踪的阿桃。

阿桃，在父爱与爱情间徘徊，作为一个智障女孩，她善良、纯真、愿意分享和相信世界上的一切东西；那双大眼睛里流露的是对于世界的一切美好的渴望。导演设置女主角智障，正是因为智障人反而会比正常人更加敏感和单纯，智障就像一抹保护色，使她可以活在自己

的世界里，相信一切的善，同时也是对正常人的一种讽刺。阿桃的情感也很简单，她对阿夏的付出和给予仅仅是因为阿夏和父亲长得一样，并由恋父走向真正的爱情之旅。爱情在潜移默化中滋生，尤其是阿夏对着阿桃哭，这是一对恋人相知的结果，他们开始走入彼此的心灵。在阿花再一次走进阿桃和阿夏共有的家，试图苟且时，虽然阿桃的心理年龄只有几岁，但极度的嫉妒、对爱情独占的本能使得阿桃开始反击。而在瑶族寨子里看过婚礼之后，她就更加明白自己想要的是什么。因为其单纯，所以阿桃的感情是那么自然地流露着：帮阿夏买鞋子；在以为阿夏被打死的情况下，她做了坏人才会做的事，而这一切仅仅是因为由爱而生的愤怒。她的纯真决定她所做的一切皆是发自内心，也让观众从心底理解这种行为。而咬指则是她感情最深的流露，新娘咬新郎的手指象征着生死相依的感情，而她的感情则已经启蒙，从而升华了影片。

阿夏，一个底层以卡拉 OK 为生的小商贩，会逃电费，会召妓，没有什么大志，只求有一地容身和一口饭吃，以酒为生，没有钱买汽油就去偷，但是也渴望幸福。他对着阿桃大哭，而阿桃也理解了这种哀伤，两人达到了一种心理共鸣，也是爱情上的一种皈依。由此从爸爸到老板，又从老板到阿夏，为他身份的转变奠定了基础。因为这种难以名状的真情，他开始帮阿桃，在阿桃叫他爸爸时，他开始微笑，以为称呼上的变化已经意味着这一期间的相濡以沫已演变成爱情。当阿桃最后狂奔而来，只为的是咬指，阿夏就明白了誓言：“掀起红盖头，咬指永相守”；所以他对于阿桃始终不放弃追寻，最后因为追寻歌声而死，亦是因为追寻爱情而死。本质上阿夏是阿桃恋父情结下的一种创伤体验，由于缺失父爱而将自己的情感寄托在阿夏身上，在父亲的影响下，阿夏的形象变得高大，这种感情也因而变得刻骨铭心。

沙巴老板，人性的最好阐释。虽然有钱有势，但是在某种意义上也属于边缘人群。他在越战中被打伤了腿变得残疾，但是靠着走私香烟而获取暴利迅速致富，有了权势地位；某种程度上这也属于生活的一种悖论。他暴力血腥，但是在心理上只是一个孤寂的老人，并没有什么真正的情感皈依。直到看到阿桃，她的纯真善良让他从心底想关爱，想保护，所以费尽心机也要得到阿桃，让她幸福。在沙巴的眼里，显然阿夏并不具有这种能力，出于一个父亲的爱心，他认为这份感情并不能再进行下去。所以阿夏的一条腿被打伤，只是他给的一个教训（因为阿桃对于杀人的恐惧已经开始让其向善），然而这也造就了他自己的死亡。一系列的连锁反应仿若多米诺骨牌般宿命，从侧面展示了命运的不可知和不可抗拒。

二、道具的精心阐释

插曲《红河鱼》是对于人间真情的最好阐释<红河鱼>是描写真挚爱情的越南歌曲，也是带动故事情节发展的线索性事物；水是一种生命开始的象征，而鱼就像是人一样。阿山

和阿香彼此相爱，是一种在市场经济的浪潮下也丝毫不会被腐蚀的纯真爱情，并与阿水的情感形成了鲜明的对比。正是这种对比，使得他们的爱情弥足珍贵。

表链连接着两代人的感情——从阿桃父女的亲情到阿夏和阿桃的感情转变，是一个关键性的连接，就像时间的线索一般，冥冥中引领着故事的发展。父亲和女儿的照片更重要的是为以后这种感情的纯粹做了引导，有着和照片上一样的痣的阿夏注定会被智障的阿桃当作爸爸，一切有着宿命般的意味。他们的感情也具有并非男女之情的纯粹意味。

火车的频繁出现印证着命运的不可知，同时预示着突发事件的发生。第一次火车出现，阿夏误认为阿桃失踪，实际上阿桃是去买代表爱意的鞋子，第二次则是沙巴追到他们，一系列的打斗出现，进而阿夏被打伤，第三次就是阿桃误以为阿夏死掉，所以枪杀了沙巴，这一切事情的发生及不可逆转，就像是火车行进一般的不可逆，这就是属于命运的轨迹，生活本就是不可知的，现代工业文明在带来便利的同时还有不可预计的伤害，火车更是意味着生活中的灾祸。

影片的结尾让人心酸，但是这也是真实生活的真实反映，也许一切有无限种可能，但是当命运的车轮开始滚动，一切都无法停止。影片对于人文的思考给人很大的警醒，尤其是对于弱势边缘人群的关注，反映了一些社会问题，如拜金、黑恶势力、文化冲击等等，使得故事的发展有了新的张力。对于人的关注更是符合时代的主题。人最本真的也是最纯净的。故事结束了，但是红河仍会不断地流淌着……

评析

好的标题可以使文章骤然生动，为文章增色，更好地突出文章主旨。本文的标题是一个直接判断的标题，具有很醒目的揭示作用。“时代环境下边缘人群的情感诉求”，应该说这句话具有高度的涵盖性，精辟，有读者意识，其中包含了三个元素：“时代环境”“边缘人群”“情感诉求”。属于大而不泛的标题，利于下文的展开。

在对片中的几个主要人物进行分析时，应该说是比较详尽、具体，对人物的外在形象、行文动作到人的本性都作了较为具体的阐释。

寻，在守的束缚里——评影片《马东的假期》的主题思想

童稚的笑颜与古老的傩文化，一并被留守在绵延的山岚里。信念与希冀，冲破束缚绽放在找寻的路途上。由李远导演的影片《马东的假期》，以其朴素却不失静雅、直面现实却不缺失艺术美感的风格，展现出一种人道主义关怀的情感。影片将“寻父”与“学艺”两条叙事主线贯穿，将“留守儿童”的心灵成长史、古老的傩文化与现代文明的结合史相并推进。绝望与希冀，脆弱与坚执，古朽与纯净，纵使残酷如青春与命运，生命也能以其热烈的姿态寻觅到荒山的缝隙，载着孩童的梦，擎着傩者的念，将人性之美挣脱外界束缚的印迹勾勒清晰。

孤寂与被遗忘，“留守”即是这样一个充满残酷与疼痛的词语。无论是一个还未经历成长之殇的农民工子女，还是一种未被广泛接纳的文化遗产，被群山环抱在永无出头之日的锁闭空间里，孤寂便贯穿于生命的始终。影片中的小主人公马东是留守儿童的代表者，也是孤独童年的经历者。影片一开始有一个特写镜头——马东挂着泪却坚定的脸。少年的面庞在灰石底血色字的墓碑前定格，是孤独让他早熟于其他的孩子，也是孤独让他叛逆偏执。一个敏感点能始终牵动着人心中的思绪，那就是生命中最关心却缺失的那一点，对于马东而言，“父亲”就是这一个敏感点。当小胖说到马东没爹，当村长要把马东交给其他人去监护，少年内心脆弱的线被扯裂：在满是翠绿却总显荒凉的空镜头中，和着原始而荒芜的山歌声，摇镜头后出现在树林间挥舞着锄头的马东，他脸上的愤怒诉说着一个少年无法主宰自己命运的心痛，也展现出留守的孤独所带来的精神创伤。“父亲”这个词始终是马东心头的伤疤，拒绝让钟师傅在试卷上签名的马东遭到了老师的批评，他从郁郁葱葱的树林尽头愤懑地奔跑而来，在空旷无人的山中呼喊父亲的名字，少年缺失的亲情只能在呐喊中被回应，而回应他的只有山谷的回音。影片中少有蒙太奇的运用，却在这一叙事段落出现了一组平行蒙太奇。与少年奔跑的镜头相平行的是钟师傅摸着傩戏面具的情形，推镜头以缓慢的速度由室外缓缓推向室内，墙壁上整齐地挂满傩戏面具，钟师傅就站在那儿仔细端详着，镜头进而切出面具的特写，神秘而原始的气息中满载着绝望与希冀。这一组平行蒙太奇展示的虽是两种情景却是同一种情愫，孤独地守在深山中的不只有马东，还有钟师傅和他的传统戏。传统文化与现代文化的殊途让作为傩者的钟师傅内心孤寂。在影片后来的一个叙事段落中，当踏上去往省城路的钟师傅一下车，从特写镜头中可以看出他不安的内心。高楼大厦间再也难寻传统而纯净的气息，傩戏作为一种宝贵的非物质文化遗产却难被现代人所忆起，挚爱着傩戏的钟师傅独啜苦涩。

当孤独与孤独相碰，或许能够为孤独的灵魂找到一个突破的出口。两个毫无关连的人，他们的命运却可以被一个面具所牵连，“带上它可以看见你想见的人”，或许这就是傩戏面具的独特神秘之处。面具在影片中便成为一个带着隐喻意义的器具，它不仅起到叙事意义上的作用，更是起到传情达意的用处。是面具，或者说是傩戏，让马东有了能见到父亲的希望，也是它一直牵动着钟师傅生活的希望。于是，“寻父”与“学艺”这两条叙事主线由此相并，连接起这两条线索的就是傩戏，它同时也成为代表着精神归属的文化符号。由最初的相互排斥，到最后的相互信任，马东与钟师傅之间情感的转变过程也是人物自我与道德认知觉醒的过程。马东初进钟家大院，在俯拍镜头中，三个人物如被扣在井底一般，人的渺小与环境的广阔相对比，呈现出一种无力感，而唯有傩具染着鲜红的色泽，带着古朽而富有生命力的气息，给人以希望之感。马东第二次进入大院时的一组镜头，让人不禁联想到《大红灯笼高高挂》中颂莲第一次踏入陈院的情形，近景中的马东被框在门框里，他向钟师傅仪式性地行礼，仿佛一只被绣在屏风中的鸟。然而，不同的是，表面被傩戏框住的鸟儿其实也同时因此而获得了涅槃的机会。影片中有一组独具诗意美的长镜头——镜头由大远景逐渐升推到近景，马东与钟师傅两人终于开始放下对彼此的不信任，并肩坐在岩石上，人物从群山的后景中凸显出来，仿佛预示着主人公将有机会主宰自己的梦想与命运。由此，两个孤独的守望者终于开始真正地相互理解扶持，被封闭已久的精神，也终于找到出口。

生命融合于生命之中，精神交融于精神之里，纵使理想与现实咫尺天涯，生命也总能以无畏的姿态热烈绽放。人间的喧哗总掩不住个体的形单影只，每颗灵魂注定寂寞，尤其是在城市的喧嚣中，纯真几近无处寻觅。影片的故事虽发生在一个偏远的小山村里，虽然原始而古朽的气息还未褪去，但是，人情美与人性爱却也为都市生活中的你我带去几分纯美的遐想与感动。同是父母不在身边的孩子，他们之间比普通家庭的孩子间多了几分惺惺相惜。静谧的夜里，马东被钟师傅罚倒立，苗苗为他擦去脸上的汗滴；纵使没有父亲的消息，马东仍不忘小胖的嘱托，为他的父亲捎去腊肉；迷路在城市中，马东遇到卖报的小浩，两人并肩坐在路边数挣来的小钱，带着抒情意味的推镜头逐渐展现出两人欢乐的笑脸，如潺潺溪水的音乐奏起，仿佛诉说着：生活中总有希望。最能够展示出人与人之间感情之美的情节仍旧是在钟师傅与马东之间：钟师傅带着马东一次又一次寻找父亲，在钢筋建筑为后景的框架结构中，两个人的剪影仿佛被束缚在城市的嘈杂里，然而，因为有彼此相伴，越来越像马东精神父亲的钟师傅终究会带他冲出阴霾。当马东终于明白父亲将永远不会回来，悲伤过后的他终于寻找到自己生命的意义。影片尾声，平行蒙太奇再次被运用，一边是马东在夜色中苦练傩戏的情景，一边叠印出钟师傅含泪凝望他的特写镜头。“寻父”与“学艺”，这两条叙事主线最终

凝结在那场演出里。影片的结尾定格在马东脸部的特写镜头上，少年的坚毅映照在红色的背景中，充分展示出生命的热烈与无惧。是傩戏，是一种承载着民族精华的精神，让马东去寻找父亲，寻找到了成长的路，也让钟师傅找到了自己的精神出路。留守并不代表着放弃，被遗忘更提醒着人们要去挣脱束缚，找寻属于自我的生命含义。

影片《马东的假期》，以其平实、内敛而细腻的风格，展现出留守儿童以及农民工的心灵世界，展现出执着的民间艺者内心的辛酸与甘甜，也展现出在无处遁逃时生命的顽强。影片在反映现实的广度与深度的同时，以带着浓浓诗意品格的艺术美感，具有文化氛围的故事，引导着人们去深思当下社会，引导着人道主义关怀之美的绽放。

评析

这是一篇非常成熟的影评文章。这篇影评的特点在于，缜密的思维逻辑能力和细腻贴切、寓情于理的论述性语言。可以说，这篇影评的语言和理论运用，都比较圆熟。作者对电影的解读是比较准确而深刻的，这种深刻是作者思考深度的体现。在影评写作中，对主题的分析一定要有深度，不能停留在影片所讲述的事件的表象上，要透过现象看到本质，看到影片所讲述的深层次的内核。“面具在影片中便成为一个带着隐喻意义的器具，它不仅起到叙事意义上的作用，更是起到传情达意的用处。”这样的描述就表现出了作者深度的思考和对电影理论的娴熟运用。

成熟大气的影评文章在具体的遣词造句方面也有自己的独到之处，本文中的“艺术美感”、“人道主义关怀”、“叙事主线”、“心灵成长史”、“独具诗意美的长镜头”、“平实、内敛而细腻的风格”等关键词语，都对文章的文学性和电影艺术特性的体现起到了重要作用。

一场关于善与恶的战争——浅评《无人区》的主题思想

作为一部让影迷苦等四年、三年间不断修改补拍的影片，导演宁浩四年磨一剑，这一次确实让观众看出了他的诚意。以往以喜剧商业片为主这次却大变风格首次尝试一般人不会轻易碰触的西部公路类型影片，宁浩让观众看到了他的另一种“疯狂”。影片中一幕幕环环相扣的故事情节与昏暗隐晦的背景画面将狂野血腥的基调展现得淋漓尽致，以人性善与恶的主

题来贯穿影片更是引发无数的深思。《无人区》主要讲述的是小有名气但利欲熏心的律师潘肖远赴西北打官司，本想大捞一笔，谁知却迷失在茫茫五百里仿若西游的无人区，遭遇了货车司机、舞女、走私贩、盗贼、警察各色人等，上演了一出惊心动魄的逃亡之旅。影片中的每个人都曾在善与恶之间徘徊，然而结局却取决于每一个人的最终选择，黑色幽默的表达方式让人耳目一新，最值得思考的当然还是其中深刻的主题思想。

首先从题材上讲，《无人区》是一部名副其实的中国好电影。这不仅仅在于它的导演是打造过“疯狂”系列跻身电影票房亿元俱乐部的宁浩，也不仅仅在于它会聚了徐峥、黄渤、余男等个人风格特异的一群好演员，而且在于它开辟了中国电影的一种新类型。以往中国的导演是很少触及西部公路片的，这不仅因为取景制作危险性高等，还因为高制作成本电影观众反而不买帐将导致票房不理想两方都尴尬，然而这次《无人区》的成功却打破了惯例，2.6亿的票房给足了这一革新电影面子。综其原因，电影主题的鲜明与深度是成功的主要因素。

无人区是整部影片的背景，更是善与恶之所以如此清晰的源头。我们的城市充满了规矩与条例，每个人都在按照自己的想法饰演着或者是“表演着”自己的角色，善与恶鲜明。然而总有一个地方是人类无法触及的区域，那里没有规则，更没有妥协，法律在那里的作用微乎其微，这个地方就是——无人区。只有在这个地方，人性的善与恶才一览无余，恶的只会更恶，善的也可能变恶，在这样一个游离于法律范畴之外的灰色地带，竟然来了一位号称是代表法律权威性、严肃性的律师，企图以一己之力赢得这场超越人类本性的战争。影片运用如此差异的情节制造出戏谑与嘲讽。影片中的每一个人物都不是性本善的代表，律师潘肖小气奸诈为了利益出卖良心；黄渤饰演的杀手与盗猎团伙老大暴力血腥杀人眨眼；余男饰演的舞女为了生存谎话连篇……一伙人因为利益聚在一起，没有最恶只有更恶。也正是这种极恶的环境才使得潘肖内心深处真正的善迸发出来，将人性至善至美的意义演绎到极点。

影片的开头是从旁白讲述的关于动物的故事开始的，结尾也以动物结束。其实，无人区中所有的角色都可以看作动物，在这样一块不适宜善良生存的土地上，只有丢弃人的社会属性，像野兽一样捕食，才可以生存。然而，尽管都是动物，他们的级别却不尽相同：律师潘肖以及舞女都是这个食物链里的初级消费者，他们或许在无人区外都是强者，可是在这里，他们只能被任意宰割，但颇具讽刺意义的一点是，最后往往能生存下来的就是他们；黄渤饰演的盗猎者以及两位引发整个悲剧事件的卡车司机，他们充其量只能算作次级消费者，他们够坏、够狠，但离开了最高级生物的庇佑，他们往往都会死得很惨，不论是被枪杀还是被锤死；夜巴黎的老板以及多布杰饰演的盗猎者，作为处于整个食物链最顶端的最高级消费者，掌控着一切，在这里，他们说了算，不论是100块钱一支的打火机还是那价值100万的

鹰隼。在大自然这般残酷而无情的竞争中，杀戮随处可见，杀戮无声无息，就如同在无人区里你撞死了人都不会被发现一样。在这里，人类只能像野兽一样战斗，否则，就会被比自己更无情、更残忍的同类所吞噬，于是乎，在这长达 500 公里的无人区内，人性与兽性长达 2 个小时的较量开始了。

每一部影片基本都需要一个实物来贯穿整个主题。《无人区》选择的则是价值连城的稀有动物——鹰隼。杀手为了它不惜违法犯罪甚至自相残杀，油站老板为了它也被利益蒙蔽了双眼，只有潘肖与舞女没有把它放在眼里，由此也可以看出最后两人选择善这一条路的原因。因为他们的良心还没有完全泯灭，内心深处最原始的善使他们做出了最后的选择。有些人在恶的环境中被黑暗蒙住了双眼，只剩下了本能的欲望，所以只能深陷行尸走肉的生活，而有些人是可以在极恶的环境中有所醒悟，从而完成救赎的。潘肖就是这样一个人。尽管之前他唯利是图，不慎撞“死”人后还试图毁尸灭迹，行为品性完全与他那神圣的职业不相符，但在种种巧合（也许是冥冥中自有定数）之下，最终没完全堕入黑暗，并在“偶然”的情况下邂逅舞女，然后从舞女身上得到启示，通过舞女完成了对自己的救赎。同样，舞女也是在与律师的相处过程中逐渐认识到了人性的光辉，认识到了人性的力量，并最终带着这股力量幸存了下来。这也是整部影片所要表达的，人与动物最根本的区别是人会用火，用心中那团为理想燃烧的光热，为他人舍弃自己的一切。放弃自私不是出于妥协和顺从，而是自己心甘情愿。当潘肖最后为了去救舞女，不顾个人生命安危弄翻了警车导致警察受伤，在最后点燃了打火机与鹰贩同归于尽时，我们才看到了这个律师作为一个有情有义的人的一面。

在善与恶的战争中，有的人赢了，尽管付出了生命，有的人输了，以生命的灭亡为代价，但他们是不一样的，前者留给我们的是善的顿悟，后者留下的却是恶的执迷不悟。

评析

宁浩的作品大多为黑色幽默的喜剧，《无人区》的转型是他的一次成功尝试。这篇影评作者通过对影片中人物善与恶在无人区中的两级表现将主题升华，将两者的关系诠释得更加立体，恶的终点不仅仅是恶，还可能是善，而善的选择则是洗刷灵魂最美好的方式。文章条理清晰，语言优美，是一篇不错的影评。

爱的复仇——评电影《圣殇》

爱是什么？

也许，不同的人，会有很多很多的答案。但是，很少有人会说，爱是复仇。金基德终于在人生的第十八部作品里，凭借这样一个另类而独特的主题，捧下了了威尼斯电影节金狮奖。功力，令人信服。

影片发生在一片破旧的棚屋区，密密麻麻的板房里，住满了韩国社会底层的城市贫民，他们几乎都以低级的手工业作坊加工维持生计，在又一轮的经济下滑和城市旧城改造拆迁里，被逼入了生活的绝境，几乎不得不向钱庄借入高利贷艰难度日。

高大魁梧健壮的岗作一个人孤独的生活在这片破败的贫民窟里，没有亲戚，没有朋友，没有社交。依靠帮助放贷者收款维持生计。为了追回这些穷人还钱，岗作可以毫无任何怜悯的用一切手段逼迫他们，甚至不惜将这些人弄成残疾，毁灭其家庭，然后收取保险赔款。无数血泪，无数悲歌，无数苦苦哀求和无数鲜血惨叫，都无法打动麻木冷漠的恶魔岗作。破败的贫民窟里，许多家庭就这样家破人亡，无声无息。

直到一个女人的出现。她突然出现在岗作的家门口，自称是岗作的母亲，许多年前抛弃了岗作。冷酷的岗作用尽许多办法，也无法将这个女人赶走。反而，慢慢的，岗作开始渴望起母爱来。陌生女人用自己的温情一点点融化了岗作坚冰一般的内心，让人性从这个恶魔的内心深处重新复苏。

为了庆祝和母亲的团聚，岗作也渐渐变得怜悯了，不再忍心破坏那些弱者的家庭，于是他决定洗手不干。却没想到，自己多年的所做作为，已经在这个区域积起了极深的怨气，想要报复他的人到处都是。救赎和惩罚，终于一点点扑向了这个可悲可恨的男人……

金基德是一个彻头彻尾的人性恶论者，他所有的作品里几乎都离不开各种各样淹没在欲望里的众生，为了欲望出卖灵魂，以恶满足自己的私欲。《撒玛利亚的女孩》里的卖淫女学生，《时间》里整容而留住男人和性的女人，《春去春又来》里不堪红尘诱惑的小和尚……但是，金基德又是一个基督徒，有信仰，也认可救赎，所以，那些光怪陆离的事件背后，那些荒诞的欲望深处，那些残酷黑暗的故事末尾，总是会有一些天堂的光芒洒落下来，让人性得到些许的升华，也许这并不会改变整个压抑腐朽的大环境，却也是暗夜里的一点点柔弱星光。

《圣殇》延续了之前金基德的诸多元素，但是却变得更加内敛和朴实了，用一种隐忍的痛感代替了过去赤裸裸的感官冲击，没有那么多鲜血淋漓的镜头或者惊世骇俗的桥段，一条

长长的血线，一个沾有鲜血的冰箱，一些客观的刺激，就足以用想象力表现出一个残忍伤感绝望的世界了。

这个世界上最残忍的事情是什么？不是杀死你，不是杀死你最爱的人，而是让你爱上血海深仇的仇人，再揭穿真相，然后自杀。杀身易，诸心难。当魔王留下悔恨的泪水，用同样残忍的方式终结自己的生命的时候，这也许是复仇的成功，同时也是一种救赎。把“复仇”和“救赎”这样两个毫无关联的命题杂糅在一起，表现出这样一个诡异的世界，的确是金基德最拿手的好戏，其中复杂的人性和人情，让人动容，也引人深思。

《圣殇》里的岗作，容易让人想到德国影片《窃听风暴》里的魏斯曼。同样是麻木冷漠的异化的怪物，最终都得到了人性的复苏的救赎，并且真切感知到了疼。两者的相似性最集中的体现在对于性的处理上，性是最真实的人性所在，再麻木冷漠的个体，也会有性的冲动，压抑也难以排遣，这就是人性，即使再邪恶的人，也会有人性残存的。魏斯曼通过秘密的招妓，并且在那温存的一刻，可以忘情的说出“再呆一会儿”，后来，通过窃听艺术家夫妇的性生活而逐渐打开自己内心被压抑的人性。而岗作也一样，面对脱掉上衣，以肉体祈求自己宽限还款日期的女人，他毫无情感的抽打她，但是，在夜里，他却经常不得不在梦中通过自慰来释放被压抑的人性，而岗作彻底被“母亲”击垮，就是和“母亲”的那一次性生活以及夜里“母亲”帮助他释放压抑的性之后。

作为生存需要最基本最低级的需求，和食物、水一样，性是不可或缺的，对性的升华和渲染，也是最容易唤醒人性的。岗作从孤独的性到“母亲”的介入，唤醒了岗作沉睡的人性。从岗作个体成长的经历来看，他之所以毫无人性，冷血残暴，正是缘于幼年失去家庭，从心理上来说，没能成功渡过恋母期，从而发生扭曲。“母亲”和受压抑的性的接触，触发了岗作的内心一系列变化，这是最敏感的地方，可以说是一个重回恋母少年的过程。是啊，外表残暴的岗作，其实只是一个未断乳的孤僻任性的孩子罢了。

被岗作逼死了孩子的母亲，伤心绝望透顶，却选择去爱自己的仇敌来施行复仇，让对方深切感悟到自己内心的痛。这其实是化用了基督教的典故，“当你的敌人打你右脸的时候，把左脸也给他”，电影的海报上，从构图和景物上，都取材了中世纪文艺复兴的画作，“母亲”如同神话里的圣母一样怀抱罪孽的孩子。所不同的是，在《圣殇》里，这份救赎却是如此的沉重和血腥，充满了痛楚。“苦难是一种恩赐”，岗作的遭遇，深刻而戏剧性的阐述了这一点。

站在更高的角度来看，金基德的作品虽然残酷冷漠，却并未失去基督教的怜悯。金基德用自己的镜头和故事，深深的展现了韩国社会这样一个底层的角落的悲惨故事。背景是即将被拆迁的贫民窟板房，以及一大片真实而可悲的下层小贱民。聚焦是岗作这样一个被社会和

家庭抛弃从而锻造出的怪物。都在反映韩国社会阴暗黑色腐烂的一面。和韩剧里那个美好的童话世界不一样，这里展现的是一个外人看不到的韩国，看不到的悲惨世界。

《盲井》：乌鸦有乌鸦的命运

《盲井》最根本的出色之处在于，它的起点是和生活持平的。原著小说作者刘庆邦在煤矿工作多年，创作出的小说本身给了影片一个与生活持平的起点。在这个起点上，导演李杨给我们讲了一个底层人命运的故事。

老话说，艺术来源于生活，却高于生活。这话千真万确，但现实的情况是，许多打着艺术创作旗号的人把这话理解错了，他们理解的“高”不是内核的提炼与升华，而是高高在上，俯视苍生。就像在太空望地球。看起来像一颗蓝色的宝石，却怎么也有人想不到，就在这颗宝石上，有那么多苦难和罪恶。

想要看清生活，首先要和生活构成一种平视的关系。否则，生活就是口号，就是标语，就是大好形势，就是那些让人一看就泛酸的影视作品。在那些作品中，城市总是灯火辉煌，农村总是地杰人灵，矛盾只有在爱情、警匪或者婆媳关系间展开。这样的艺术远远地脱离生活，因为生活总是水深火热的。

《盲井》的前半部分充满了喜剧色彩。两个民工简直是一对最佳拍档，他们把从民工市场寻觅来的某个民工带到小煤矿里干活，伺机杀害，然后冒充亲属从矿主手中领取一笔抚恤金。这就是他们的谋生之道，乌鸦有乌鸦的生活和命运。

比《盲井》中两个主角更卑微的人，是他们害死的矿工。在这些真正的矿工面前，他们时而严厉、时而尖刻、时而关怀、时而嘲弄。影片开始，他们问那个老实巴交的民工是否想家，民工说，就是有点想俺娃；他们说你是想娃他娘了吧，民工羞涩地笑了；他们又问娃他娘长得啥样，民工说不好看，嘴大；他们说听说嘴大的女人在床上特别能干，你不在家不怕她跟别的男人睡觉，民工笑着说俺村的男人都出去打工了；他们说那我们送你回家吧，民工说不行啊，这月工钱还没领咋回家；他们目露凶光，说这就送你回家……冰冷的榔头紧接着就砸到民工的脑袋上，这名刚刚还回忆着老婆孩子的音容笑貌，幻想着家庭的甜蜜生活的可怜民工，就在这口不见天日的矿井中命丧黄泉了。

两民工欺骗的都是心狠手辣、刚愎自用的小矿主，在这些小矿主眼中，矿工命如蝼蚁，同情心一文不值，为了钱，都坚决保持着一颗比煤炭还黑的心。他们在这些小矿主眼前演戏的时候表现非常精彩，演技可以同《O记三合会》中的吴镇宇和刘青云媲美。冒充亲属的埋头痛哭，一口咬定只有把受害人父母叫来才能做主；冒充朋友的要去报案，然后再给矿主当中间人从中调和，讨价还价。他们一脸的无辜和悲伤让每场戏完美收场，每场戏的结尾都是刚刚还好言好语的小矿主在终于和他们一手交钱一手签字后说出最后一句台词：赶紧给我滚。他们得意地滚了，滚到下一场情节雷同的戏中。

他们牵挂的还是家中的妻儿，每次作案成功，第一件事就是往家里汇款：虽然都是杀过人的，他们依然对城里人望而生畏，被轿车司机破口大骂也只是默默地闪到路的一边，把头缩得更低；唯一可以让他们发泄的，是路边洗头城的妓女，一百块钱一次，在她们身体里冲撞着长期压抑的快乐。

《盲井》从后半部分开始变得越来越沉重，这是因为那个叫风鸣的男孩的出现，让其中一名民工动了恻隐之心，实在不忍心下手，另外一名民工却早已丧尽天良，每日催促同伴抓紧行动。悲剧的发生当然不可避免。

尽管影片没有具体交代，但可以想象，这两个害人的人，当初可能也是矿工出身。在艰苦的生存条件下，人性中的恶往往会爆发出来。旧社会赶上大旱，人吃人的现象总有发生。但人性总是有善良的部分，一旦生存得到了保障，这些善良的部分就会随着对生活的希望慢慢复苏。没有复苏的那个人，是因为他还没有找到希望——“我那个孩子捣得很，和我一个迷样。”而“孩子学习好的”那个人，看到了风鸣，就想起自己的孩子，希望之火在内心燃烧起来，化解了心头的罪恶之冰。也因此，他和同伙的矛盾才越来越明显，最终爆发了冲突，一同在冲突中死去。

《盲井》的结尾就像一个人性的寓言：火化炉的烟囱冒出来的，是随风消失的罪恶，风鸣拿到四万块钱，可以继续上学去了。一个人的善良得到了回报，罪恶也得到了惩罚。这个结尾表面上看无可挑剔，属于从生活中拔高到了一个理想的层面上。但是，这个结尾是可疑的。听说为了通过审查，导演李杨拍了五个结尾。我非常想知道那四个是什么，后来想想，知道了又如何？这个故事也许没有结尾会更完美，能让人思考的地方会更多，也许到最后一天，让三个人一起下井作业就出片尾字幕，更能令人回味。

电影就是一门遗憾的艺术，正是这些遗憾，才能让我们对下部电影，有更强的期待。我们期待越来越多的电影能够平视生活，关照我们自身。更重要的是，让我们能够看清楚自己脸上的粉刺和雀斑，而不光是无比光鲜的新衣服。

评析

将影片分为前后两个部分，并从“平视”这个角度对影片揭示的内容进行分析，是这篇文章的可贵之处。作者还在文末大胆地对影片的文末提出了质疑，认为太过圆满的结局不一定会给观众带来回味的余地。这样的意见是真实而且有一定道理的。

本文的不足之处是，作者在分析中心论点，并展开论证过程时，论据不太充分。论证的过程过于单一，导致的是论证不够有力。比如在论证平视视角对揭示主题的作用时，完全还可以从影片的拍摄角度、表现手法等方面对平视视角在电影技术上的表现加以补充阐述，从而丰富论证过程。

人性回归与自我救赎——评《金陵十三钗》的主题

筹备四年、投资六个亿拍摄的战争史诗电影《金陵十三钗》是中国电影史上迄今为止投资制作规模最大的一部电影。这部影片讲述了南京沦陷之际，一群本不应有任何交集的人——教会女学生、秦淮女子、军人、美国殡葬师、教会人员，在一座教堂内神奇地集聚，在这个“孤岛”中，他们面对日本人多种形式的暴虐，经历劫难而完成了人性回归与自我救赎的传奇故事。电影没有停留在战争本身，影片中鲜有波澜壮阔的战争场面，也没有对南京大屠杀的悲壮描绘，张艺谋在这部电影中将视角对准了战争中的普通人物，正如他所说，“越复杂的故事，越宏大的背景，越要关注人物、人物的细节”。

这部影片为我们展现了一幅处于最底层的人物完成了最完美的人性回归的画面，彰显了人性的光辉。影片开始时，导演运用细节刻画，将以玉墨为首的秦淮河女人的轻佻猖狂展现给观众，她们言语轻浮、行为放荡、搔首弄姿、衣冠不整，在教堂里抽烟、打麻将、与约翰调情，在她们的世界里完全看不到战争的影子。然而，正是这群看似轻佻猖狂的底层人物，在最后拯救了纯真质朴的女学生们，让人感受到人性的美好。同时，这群底层人物也完成了完美的人性回归。妓女是处于社会最底层的人物，是被社会边缘化、被社会所鄙视的群体。影片中，从女学生们对待以玉墨为首的金陵女人们的态度上，便可以看出社会对其身份的鄙夷，书娟以及其他的学生看她们时都是斜视的，目光中充满了不屑，甚至连厕所这种地方都

不愿意与其共用，双方还为此大打出手。在这个场景中，影片通过特写等镜头将妓女们的尖酸刻薄表现得淋漓尽致，为后面的人性转变做足了铺垫。在影片最后，当玉墨她们发现以书娟为首的学生们爬上教堂楼顶准备用自杀的方式来拒绝参加日本人的庆祝宴会时，这群平日里搔首弄姿、轻佻猖狂的秦淮妓女们决定挺身而出，用自己的实际行动对这群“未曾绽放的花朵”进行身体救赎。秦淮女子们用自己的人性回归改变了“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”的偏见与迂腐，将她们身上最美好的人性的光辉展现了出来。影片的结尾，她们修改棉衣、裹上抹胸、剪学生头……妓女们所做的不仅仅是形体上的改变，她们收束的虽然只是身体，但是回归的却是最为善良的灵魂。在装扮自己的过程中，连她们自己都忘记了与女学生们的区别，看似肮脏的肉体同样能够穿得上纯洁的唱诗棉衣。此时的她们正如严歌苓在原著中所写的那样：“她们是南京城里漂亮的一群‘女学生’。这是我想象的，因为学生对她们是个梦，她们是按梦想来着装扮女学生的，因此就加上了梦的美化。”影片中十三钗穿着唱诗棉衣唱起《秦淮景》的场景，看似只是电影剧情的一个“小插曲”，但实际上却将影片推上了高潮，她们的人性终于在血与火的洗礼下完成了复活，观众在音乐的伴奏下能够更加深入她们的灵魂，能够进一步体会到生命谢幕的悲壮。这时的《秦淮景》已经不是你依我依的调情小曲，而是一首生命落幕的悲壮之歌！

在这部影片中，人性回归、人性光辉的彰显背后，更多的是一种精神的自我救赎。其实，影片中不仅仅是这群秦淮女子完成了一种自我救赎，假神父约翰、书娟的父亲等形形色色的人物更是表现出了在战争这种极端环境下的自我救赎。假神父约翰只是一个流浪街头的“入殓师”，为了躲避战争暂时逃进了教堂。在影片开始，导演将其刻画成一个唯利是图、贪恋女色、贪生怕死的小丑。最初日本人搜查教堂时，他的本能反应是将自己藏进柜子里，以保住小命。但当他听到女学生们撕心裂肺的喊叫声并目睹了为逃避日军追杀凌辱而惨死在自己面前的学生时，约翰终于按捺不住心中的怒火，离开柜子不顾生死打出基督教的旗号并严词喝止住日军的残暴行为。在这样一个环境中，面对残暴的杀戮和凌辱，面对纯洁学生的惨死，约翰由一个流氓、胆小鬼变成了一位挺身而出的英雄，也正是约翰，在最后时刻拯救了这帮纯洁的学生，将“未曾绽放的花朵”完好地保存了下来。约翰的灵魂由渺小卑微到伟大崇高的蜕变，更深层次代表的是一种宗教的救赎。神父相片就像是影片教堂里那扇色彩斑斓的窗子一样，成了高高在上又无处不在的上帝之眼，让约翰完成了灵魂的净化。作者严歌苓说过：“《金陵十三钗》也确实是震撼人心的，

影片中对我触动最大的是假神父这个角色，这个角色让我感到战争环境能使一个带有瑕疵的人格发生突然裂变，从中迸发出和平环境中也许会永远沉睡的高尚。”

《金陵十三钗》在很多人看来是对于国耻的揭露，而在笔者看来，在电影作品中勇敢地正视我们民族最沉痛的伤疤，绝非羞耻和怯懦，相反，这恰恰是《金陵十三钗》的勇气和力量之所在，也是历史题材影视作品的进步之所在。同以往南京大屠杀的题材不同，张艺谋选择的是“三十万分之一”来折射当时的南京惨象，表达出了对战争的反思与声讨。《金陵十三钗》将视角对准了社会底层的人物，将人性回归与自我救赎的主题传达给无数观众，引发了强烈反思。可以说这是张艺谋的一部用心之作，正如张艺谋所说：“从2006年第一次看到严歌苓的原著小说到现在，这四五年间，从选角到拍摄，是一次十分艰苦的创作。牢记历史是希望珍惜今天的和平，善良、救赎和爱这是这部电影的主题。”

用符号记叙矛盾挣扎——从道具看《高考1977》的主题

《高考1977》是在2008年开拍的，恰逢改革开放30周年，是唯一一部关于高考纪念日的片子。它主要记录了那一年的集体记忆，再现了那个年代的组织和人以及那个年代的时代精神，展现了那个时代人们的生存状态，并且希望通过这部片子可以引起现代人的关注，以寻求两代人在精神上的沟通，可以理解当时高考制度的改革，对于那个时代人们的不亚于精神上的解放的意义，引发人们对于现代生活的思索。而在《高考1977》里出现的满是时代烙印的种种道具，见证了那段历史，给人更深的感悟，发人深省。

一、矛盾冲突的见证

农场是时代印记的最佳见证。1957年第一个国民经济五年计划完成的时候，社会主义改造基本完成，建立起了公有制占绝对统治地位的计划经济体制。而在片中最富有时代特征的就是在大环境下的农场，采用军事管理制度，场长、连长共同管理。完全的军事教育和主流思想，对于广大的青年产生的近乎是破灭性的影响。“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡”，在失去精神命脉的时候，对于精神的渴求是那么迫切，所以在高考改革时人们的反应可想而知。这就使故事的发展具备合理性，而且这也是可以引发矛盾的关键。因为一般知青都是分散居住的，没人管，而在这种情况下，大环境下的矛盾就是一级组织——农场对于高考制度的阻碍，同时还有价值观念的冲突：场长希望有志青年扎根边疆，为国家的发展作贡献，他认为这样的价值和高考的价值等同，因为一样是要为国家奉献的，为什么不能安心于自己的

岗位？而对于这些知青来说，知识就是力量，他们要改变命运，在这个位置上他们无法实现个人价值，所以就迫切追求上进和改变。高考作为他们唯一的机会，就具有必须抓住的必要。故事的矛盾因此而升级了！

老迟，这是一个人——而又不仅仅如此，他更是组织的代表和化身，那枚公章就是权力的象征，能够影响每个人的命运。而他每天将公章别在裤腰上，即使是贴通知都要盖章，当时的时代正是这样一个时代，组织至上的时代，曾经的人们生活在其中，老迟这样的当权派，用权力禁锢着人们的自由（人身的和精神的），这个人物的塑造反映了“文革”对人们的摧残。‘而陈甫德的形象塑造也具有同样的意义。他代表了那个时代的一类人，即被“文革”打压到最底层的知识分子，作为时代的异类，他不信奉组织，他只信奉真理。为了女儿他可以冒着危险，违背组织的意志。正是这样升级了矛盾，一个权力至上，一个亲情至上，当权力遭遇亲情，败退的是权力！本片着重弘扬了一种精神，一种现实社会的真情，同时还原了历史的真实状态。瞭望塔上的喇叭，是一个很有意思的物件，象征着权威的声音。这种权威压死了一个人，同时也压死了那个时代的一批人，他们赶上了那个时代，却因为种种原因无法抓住改变命运的机会，最后死于权威之下。他们有理想却没有将其实现的能力，实在是可悲可叹！但是这一切确实是曾经实实在在的人生和社会。

影片在故事大背景的冲突下，还隐藏着许多小冲突。例如：偷书。人们对于知识的渴求决定他们的行为，而书，对于他们来说却是禁忌之物。还有爱情。陈琼为了潘志友可以不参加高考，因为身份问题不能结合，就可以把自己随便嫁人，唯愿与相爱之人相伴，而潘志友必须为所爱的人负责，可是他的承诺又与理想相冲突，那么如何选择？……种种冲突的设置增加了影片的戏剧性，丰富了情节。

二、时代氛围的渲染

本片中有很多情节都是很有意义和韵味的，同时具有很深的思想性，可以把它们当作一种符号来探讨。这些情节将那个时代的氛围渲染到了极致，发人深省。

燎原大火。“星星之火，可以燎原”，在草原上的那场大火意义非凡。高考改革就像普罗米修斯的火种一样，传递着文明，而我们的民族就像渴求文明的蛮荒社会。当高考改革的火种被播撒下，那么势必会引起燎原之势。这也向我们传递了一种信息：知识也将会这样疯狂而不可遏制地传播开来，我们的社会也将以这样的速度发展下去！

狂追火车。追赶火车，代表了一系列的意象。其实他们追赶的是命运，这种“狂”追，可以用《霸王别姬》里段小楼的一句话来形容：“不疯魔，不成活啊”。他{ | 绝食反抗，不惜以死相逼来获取这次机会，这是何等疯狂！在追赶火车的过程中，所有人都开始跑，有摔

倒的，跑不动的，半路放弃的，追赶上的就成功了，而倒下的必然为时代的洪流所冲走！而这就是命运。“生命诚可贵，爱情价更高。若为自由故，二者皆可抛。”他们寻求的就是一种精神上的自由和满足，所幸时代给了他们这样一个机会。

本片确实发人深省。时代的大环境无法改变，那么我们如何生存？而当时代变化了，我们又该怎样抓住时代的脉搏适应这个社会？这些符号为我们见证了一个风起云涌的时代！

评析

本文作者所选取的评析角度是很好的，从道具看影片的主题，可以说是比较新颖的，比单纯地对道具和主题进行评析好得多。在所有艺术门类中，形式是为内容服务的，电影也不例外。不论是细节、服装、环境、道具等，都是为影片的叙事和主题来服务的，都服务于影片所要表达的中心思想。本文在对电影《高考 1977》进行评析时，所选择的农场、公章、瞭望塔、大火等有代表性的道具和环境，都为本文所要阐述的“矛盾挣扎”这一主题做了有力的支撑。

生活的伤疤——分析《手机》的现实价值

“与所有手机持有者共免”，这是电影《手机》电影海报的宣传用语。很有意思的是这个“免”字的用法，只有当你看完整部电影时才知道那不是个错别字，这里面其实包含着一种劝勉式的说教。与之相对应，这部电影只用了相当有限的叙事（尽管冯导说它叙事圆满）、剪辑和叙事技巧，服装和美工也相当“克制”，甚至为大众所熟知的“冯氏调侃”也十分节省，那么对它的探究似乎只能停留在有关我们目前社会的思想意义上，即它的现实意义。

脱离影片的目标观众来谈影片的现实价值是没有意义的，所以首先要弄清的就是这部影片的目标观众是谁。手机，这一现代社会科技与文明的产物，现在在城镇几乎是人手一部，而影片的宣传中也提到了“所有手机的持有者”，那么就出现了一种几率很小的情况，就是影片自身的逻辑和现实世界的逻辑几乎要等同起来。由此可见，导演的野心何其之大，竟然要把全社会都当做他的目击观众。可以理解，影片借用费墨之口指出：你们的手机藏满了秘密；而在现实世界里，谁的手机里没有收藏些许秘密？导演在这一点上艰难与最广大的观众达成

了一种默契（观众是不愿意有这样的默契），从而也真的把他的目标观众锁定了全社会上。

因而，这部电影的价值就变的非常富有现实意性，甚至逼得观众喘不过气来，影片还是借用费墨之口说出，“近，太近了”。所以这是一部主题相当沉重的影片，甚至可以说压抑。那么这部影片所指涉的现实价值意义究竟是什么？以笔者来说，主要是隐私与谎言。

隐私这一主题何以看出？影片现实交代严守一的前史，然后是字幕，字幕之后的第一个场景就是拨给严守一的手机信号瞬间穿越广阔的空间传递到严守一的手机上-----描述体现到摄影机的运动上之后我们就看到了一个宏伟的升降镜头，这体现了对隐私权的粗暴侵犯-----从稍后的场景中我们听到：还是带在身上踏实。所以对于严守一来说这就是他个人隐私的一个载体。同样摄影机的运动在影片将近结束的时候又重复使用了一次，这次跟随的是严守一惊慌不已的表情，由此可以看出对他个人隐私的侵犯给他造成了相当严重的心理创伤。影片中还有为数不少的细节来体现这一主题，比如严守一时刻不忘删除他认为隐私的通话和信息记录，打电话也要躲在厕所里，不止一次地反对沈雪整理他的手提包，甚至前妻和儿子的照片也需要费墨代为收管等等，但总体来说手机仍然是个人隐私的主要保留地。这一主题也是大多数人在现实世界里的无法回避的一个主题。“隐私”这个词在《现代汉语词典》里得解释是：“不愿意告人的或不愿意公开的个人的事。”隐私可以是生活中具体的行为，也可以是个人的思想状况等等。隐私权是公民以个人生活自由为内容禁止他人干涉的人格权。然而在现实生活中，我们的个人隐私却屡屡遭遇到尴尬场景。尽管片中的主人公的所谓的个人隐私应该受到道德上的谴责，但不可否认，那仍然是隐私，仍然带有“隐私权”所具有对抗性-----一方要隐私，另一方却想方设法的窥私-----正是因为这种对抗，才出现这一幕幕婚姻悲剧，这正是因为这种对抗，才出现了影片中的另一主题：谎言。

严守一在影片中说道：要想说真话，恐怕就得返回到肢体语言时代了。可以肯定的一点是，肢体语言的时代我们已经回不去了。这样就出现了一个很有意思的三段论：在当今这个社会里，我们就没有办法说真话了，这可能真的是严守一一种习惯性思维逻辑，他可是一个善于编织谎言的，撒谎成为习惯的人当严守一在余文芳的产房里接到沈雪的电话的时候，他竟然毫不犹豫地说“在开会呢”。这是一个很有含义的一个场景，比他在策划会上接到武月的那个电话的场景更富有含义：一方面我们很清楚地看到，撒谎已经是严守一的一种习惯，甚至可以不顾已经成为前妻的余文芳发热鄙视；另一方面我们可以看出，他的撒谎乃是出于一种保护个人隐私的本能，他不希望沈雪知道他和自己的前妻还保持着联系。在这里，我们就看到了隐私与谎言的内在关系-----隐私是谎言的由头，谎言包裹了隐私。还不止如此，谎言不仅包裹了隐私，还纵容了隐私，进而夸大了隐私，让隐私成为一根在喉的鲠，提醒着当事

人时刻不忘自己的隐私，于是，就产生了更多的谎言……谎言，在我们这个时代里已经占据了语言日产量的相当比重。既然已经成为一种现象，那就不能再去一味的谴责，让不得不加以去正视了。影片对这一现象的提出只是表面的现象，而更重要的是认识表象一下真实的生活。如何认识？影片中出现过这么一段歌词：牛三斤，牛三斤，你的媳妇叫吕桂花，吕桂花问一问，最近你还回家吗？这段唱词在影片开始的时候出现了一次，在影片结束的时候出现了一次，这样就构成了一种环形结构，或者说是一个轮回。唱词第一次出现的时候可以说是交代严守一的前史，但当第二次出现的时候，就已经是严守一的一个心理轮回了，它告诉我们：在人类社会里，科技的进步不一定带来人性的发展。

“我还是想一如既往地深挖生活，甚至揭生活的伤疤。”冯小刚这样道。也确实如此，我还是第一次看到能如此强烈地和现实生活产生互动的影片。不论生活最终的结局如何，这样的影片我还是希望越多越好。

生前·死后——评《入殓师》的主题

人的一生都是在追求中度过的，因此在忙碌与艰辛的前进道路上我们的目光只是一味地向前，从而忽略了身后和两边，于是一道道美丽的风景被我们错过，一个个本需要用心去交流的人与我们失之交臂。当我们在人生的道路上渐行渐远而突然想起时，再回首，一切已经是人去楼空物是人非，后悔与无奈的泪水只能在自己的心底默默地流！

在影片《入殓师》所讲述的故事中，入殓师小林大悟所经历的每一场送别，似乎都是刻骨铭心的，逝者已矣，而生者所表现出来的爱与恨，甚至因为悔恨而流下的眼泪，都成为触动观众心灵情感的最重要的因素。当意识到斯人已去，似乎以前的恩怨、纠葛都已不再重要，永远地失去成了心中再也无法释怀的痛，生前的忽视与不解幻化成死后的体谅与不舍，所付出的代价是余生的遗憾与悔恨。

树欲静而风不止，子欲养而亲不待。这就是人生的无奈与无常。世事难料，而作为活着的我们却永远不懂得去珍惜，总是失去以后才追悔莫及，但是此时却早已经是劳燕分飞、阴阳两隔。影片中的丈夫居然不知道妻子一直用的口红，在妻子死后，面对化完妆判若两人的妻子失声痛哭，“今天是我见过她最美的一次”，这是他内心辛酸与悔恨的最真实的写照，直

到见到妻子的最后一面才发现自己从来没有好好仔细地看过这张最美的脸。正如公司的女演员说的：“烧起来都一样，躺在里面也一样”，其实人死后即使衣着华丽妆容精致甚至是棺材高档又能怎样，生前所拥有的一切才是最重要的，因为失去以后永远不会再有重来的机会，造成的遗憾也许就会是永远的缺憾。或许死者生前的一个眼神就能说明很多问题，而在其死后纵使能为死者做再多的事情也已经苍白，没有了任何意义。于是人生中残酷的一面再一次得到了显现：昨天的不以为然造成彼此永恒的擦肩而过，今天再回首去追寻才发现一切都已经失去不再来，明天也只能到另一个世界去寻找曾经最熟悉的容颜。这条令人心酸的路程，正是属于人生的无解。

其实不仅仅只有丈夫在妻子死后才发现妻子最美的一面，很多逝者已去而生者幡然醒悟的例子一直在演绎着：因车祸而死的问题少女，父母在最后才意识到自己的女儿与原来的不一样，并且因为自己没有好好抚养女儿最终导致其走上不归路而后悔莫及挥泪痛哭；生前遭人歧视的变性青年，死后带着笑容离开，最终也得到了父母的理解，其父那句(即使扮成女孩子，果然还是我的孩子啊”，着实令人心酸；为大家开澡堂几十年的奶奶，因澡堂问题与儿子有分歧却坚持不肯离开，最后在澡堂结束了自己的一生，在火化的一刻儿子终于理解了她，伴随着痛哭与泪水呼喊妈妈道出那一句句迟来的“对不起”……误解与冷漠所带来的忽视造就着死者看似畸形的人生，他们存在的价值并没有得到人们的支持与认可，而死后却开始得到人们的怀念。当入殓师严谨、温柔而郑重、毫不含糊地替死者完成人生中最后一件重要的事情的时候，也仅仅是表达对死者的一种哀思，其实这也是这项工作于事无补没有意义的一面，在其生前不懂得珍惜，在其死后再做这一切对于死者已经不再重要。或许对死者的重新认识才是未亡人该做的，虽然没有生前来得有意义。人生无常，又有多少人可以生如夏花之绚烂，入殓师所能做的或许就是让死者可以逝如秋叶之静美。

作为一个入殓师，小林大悟可谓是这些生离死别的见证者，殊不知这一次次的经历却也使他的灵魂与思想得到了净化与升华。电影自始至终穿插了小林与其心目中抛妻弃子的父亲的故事，他不齿父亲这一不负责任的做法，并且一直对父亲充满了恨，当父亲的死讯传来，他选择了犹豫，因为他无法接受父亲先前所做的一切。然而当他发现父亲手中的鹅卵石，看着父亲那张陌生而又熟悉的脸，又痛哭着将自己对父亲的爱毫无保留地释放出来。回忆中父亲那张由模糊渐渐转为清晰的脸，将大悟对父亲先前的不理解完全释放，因为不理解，在父亲生前他们已经错过了很多，同时也失去了很多，如果在其生前能做到理解与爱并存，也就不会在逝者死后才去悔恨，看着亲人爱人的离去而无能为力。当灵魂得到洗刷的大悟意识到了理解与爱的重要性，即将为人父的他不想他与父亲的悲剧发生在他还未出生的孩子身上，

于是将那颗象征爱与理解的鹅卵石放在妻子隆起的小腹上，让爱与理解的存在避免他与孩子重蹈他与父亲的覆辙，同时也是影片所表现出来的爱与理解的传承。死亡并没有那么可怕，因为只有死亡才能证明生的存在，也只有死亡才能证明生存的价值。面对死后变得苍白的一切，我们何不在活着时多一些爱与理解，珍惜并把握住生命所赋予我们的一切，纵使它们可能不那么尽如人意！

《入殓师》就是向我们展现在生与死的一线之间，人们所释放出来的爱与理解，虽然来得迟了，但终究还是来了。当双手抓不住本该抓住的东西，无奈与后悔在所难免，因为自己的忽视而错失，却在离别的一瞬间意识到，那才是生命历程中最大的悲哀。不要等到一切都追悔莫及，因为生命之旅是短暂的，而死亡却没有尽头。

解读生存与生活——评电影《高兴》折射出的现实

快节奏的现代生活让人们总是在路上奔波，在水泥钢筋森林下无休止地追名逐利，为达到自己向往的目的不惜一切。而且往往在目的达成，获取了充裕的物质生活条件之后，又开始了与孤独寂寞为伴，追寻和怀恋昔日的欢声笑语，而后陷入一片茫然，寻找不到自己生活的目的。实际上这种迷茫是对于生活和生存的混淆。怎样才能找到生活和生存的差别？阿甘用《高兴》给予了诠释。

关于生存

上帝把我们丢在了这个世界上，我们便存活了下来，这是我们生存的开始。我们必须不断地创造物质财富才能使得我们的生命不断地延续。现实生活中的人们无时无刻不在挣扎，不停地在给自己的账户数字后面加零，而后迷失在声色犬马和灯红酒绿之间。这仿佛是一个魔咒，紧紧地使我们在生活中无法摆脱心灵的贫瘠，许多人物质生活的充裕仅仅是给自己的生存着上一件华丽的外衣。至于影片中的刘高兴和五富以及后来的黄八、孟夷纯、杏胡等，他们都是从乡里来到城里打工，想摆脱自己贫穷的生存状态。他们渴望得到更好的生存条件以及别人对自己的尊重。

关于生活

生活是人们在生存得到满足的情况下对于自己理想的追求以及人生价值的实现。张闻天

曾经说过：“生活的理想，就是为了理想的生活。”现实生活中许多人在物质生活得到很好满足的情况下便不知道了自己的下一个目标。有的人富起来之后便开始带领其他人共同富裕；有的人会回馈社会，做一些公益事业；还有一些人会百般地积聚自己的财富然后过着奢靡的生活，但是浮华背后是一具沾满铜臭的躯壳，至死仍然没有摆脱生存，不晓得什么才是生活。实际上生活是指人与人之间的相互交流与沟通，任何一个人都无法独立于社会生活之外。生活的本质在于我们不仅仅是在物质上充裕，更要紧的是思想境界也随之提升，有了更多更大的追求，此时的追求便不仅仅是在物质上的。同时在社会中还必须有一些制约人们行为的准绳，这就是道德与法律，尤其是道德，它提倡诚信，与人为善，互帮互爱，提倡坚持不懈，之所以强调道德，是因为真正懂得生活的人，他的道德水准会达到一个很高的境界。

生活之于电影

影片中的刘高兴就是很多优秀道德品质的代言人，在市场经济的大潮中，有些人为了了一己之利放弃自己的道德底线，比如诚信，而这些品质在影片中一个收破烂的农民工身上体现得淋漓尽致，这既是对现实生活中一些不良现象的一种讽刺，也是对未来美好生活的一种希冀。生活是自己能在生存中得到快乐，得到在生活中别人的肯定以及自我价值的一种升华。诚然，即使是生存在社会最底层的人们也有享受生活的权利，影片中的刘高兴就是其中之一，他常说“人穷志不短”，他虽然从事最苦最累的工作，但仍不会丢掉自己做人的尊严，当一个妇女喊他和五富“破烂”的时候，他宁可不收，也不让他人侮辱，他还反唇相讥称对方“肥婆”，看到这儿的时候可能我们会发笑，但是回头想想，里面似乎包含了他对于现实的无奈和抗争，以期捍卫自己的尊严。刘高兴是一个传统、地道的中国农民，他身上有着中国人民特有的优秀品质，乐于助人，关爱他人，有着自己不断为之奋斗的理想——“破烂王”，以及要驾驶自己的飞机飞上天，他对待自己的朋友有着雷打不动的承诺，答应五富带他在西安城飞上一圈，他便履行自己的承诺，这与电影《落叶归根》有着某种默契，都表现了人间的真情，把承诺作为了某种信仰。包括他每天给坐在轮椅上的老人一束鲜花，虽然是自己采的几朵花，却有着一种无法替代的力量，可能老人的儿女都已成家立业，或者老人自己有着一处很大的房子，但是他最最缺乏的是儿女每天的陪伴，即使是平常聊天，可能对于老人来说都变成了一种奢侈，此时的一束花会让人倍感温暖。生活中其实有很多的顺手拈来的东西，或许只是一抬手一驻足，但即使是一个相信或鼓励的微笑，都能让人感到生活中的无比温暖。

电影之于生活

上帝是公平的，同时给予我们生存和生活的机会，是二者兼有还是仅仅为了物质？这的确值得我们思考。电影虽然看完，但生活仍然继续，每个人都应该在繁忙之余思考一下，自

己的生活是不是应该缤纷一些、充实一下？尽管电影很是搞笑，但是现实生活可能会很残酷，生存不是问题，生存之后的生活可能比较让人苦恼，只有热爱生活的人才有资格享受它。21世纪什么最重要？是高兴，是爱上生活。

评析

这是一篇比较有特点的影评，作者对电影所映射出来的社会现实生活问题的分析大于对电影本体的分析，也属于影评类型中的一种。这篇文章的评析方向在文章的副标题中有所指向，不存在跑题嫌疑。可以说这篇文章所论述的道理还是比较深刻的，但是建议考生在应试时不要采用这种写作方式，要对电影的本体即电影的电影性进行分析。

小店·大社会——评《夜·店》的主题

喜剧二般以夸张的手法、巧妙的结构、诙谐的台词及对喜剧人物性格的刻画，来引导人们对丑的、滑稽的予以嘲笑，对正常的人生和美好的理想予以肯定。《夜·店》以喜剧的形式，把镜头局限在一个小小的超市里，通过对夜色中各色人等的演绎，来观照百态的社会现状，启迪人的思考。

影片中的人物李俊伟和朱辽的老实、绝对的服从可以说都是在电棍的威力之下生效的。同样，电棍和手枪作为一种强权和专制的符号被具象化。电棍和手枪本身就是统治阶级进行专制统治的工具，是特权阶级的象征，私人拥有这些东西是一种僭越和犯法，尤其是在中国。因此，影片中不论是何三水还是陕西抢劫钻石的逃犯都是以不合法的身份出现的。虽然何三水的做法在他自己看来是天经地义的，但他却是以电棍的威力来控制这个小店的，使里面的人不敢轻举妄动，乖乖地听从他们；手枪也是这样，只不过它的威力更大一些罢了，在枪口之下，满屋子的人只剩下了乞求。在强大的胁迫之下，人的尊严和人格是那样脆弱与不堪一击，轮胎和朱辽被脱光了衣服，虽然导演在这里用了“超值价—5折”的标签来达到一种搞笑和幽默的效果，以及试图降低这一主题的严肃性，但是观众仍然可以看到人在强大的外力压迫下的无奈和扭曲。镜头视角空间狭窄化处理让人在其中感到了一种无可名状的压抑感，这样一种空间设置就为各色人等的登场做了铺垫，影片中何三水出场时颓废的形象就是这种

压抑感的表征。

同时，电棍和手枪又是满足人的私欲和尊严的武器。当朱辽和唐晓莲用计电倒轮胎，朱辽在何三水面前威胁和炫耀时，观众就可以看到这些东西对人的重要性，或者说是对人性的戕害。当陕西抢劫钻石的逃犯将要杀害他人生命时，朱辽说出了钻石的下落，但却遭到了来自自私自利的众人的暴打和谴责，一群人唯唯诺诺地任由逃犯摆布，而全然不知采取任何自救的措施，这真是让人感到可悲。影片中电棍和手枪的成功运用，让这部看起来很浅薄的喜剧片多了几分厚重和深沉。

影片以“夜·店”命名似乎有着导演的深意：人作为一个最会掩饰和所谓知道廉耻的生物，在光天化日之下也许是衣冠楚楚的正人君子，只有在晚上，在黑暗的掩饰之下，人性阴暗的一面才会暴露无遗，黑暗是一个让罪恶滋生、理性丧失的深渊。且不说两场打劫都发生在这个时候，单是进入到这个小店的顾客就可以让人从中窥视一二：首先是一对吵架的夫妻，“你吃我的，喝我的，还当着我的面泡别的女人，你还有没有人性”，这就展现了人在物欲横流下的情感危机以及对现代虚假爱情婚姻的嘲讽。接下来是一个为了自己的利益，哪怕是一个小小的吸管也要大发议论的人，一口气说出了小店的三个问题，满口讲的是我的权利和你们的义务。仰拍镜头的处理让观众觉出这个人的恶心和渺小，是一个典型的市侩形象。三个顾客，可以说是一个假借友情来骗取自身利益的小人，而且，还通过炫耀来满足自己的虚荣心，“混得一般啦，两房两车”，但却逃付那 162.8 元钱，友情——同学之谊在这儿只是作为一种实实在在的利益的交换品，让人唏嘘不已。

还有就是贯穿在影片中的一个含蓄而委婉的爱情故事。在这个都市快节奏的生活里，快餐式的爱情充斥在人们的面前，当海誓山盟背后的虚伪造作被揭穿时，人们不禁怀疑真正的爱情哪去了！而影片中李俊伟和唐晓莲的爱情虽然只是一条辅线，但却美丽动人，让人感到了人性的光辉。李俊伟这个人物是一个老实得有点懦弱的形象，影片中他两次充当“帮凶”，而且还真情实意地付出，特别是对何三水，他不仅老老实实在地帮忙，还帮何三水出主意促销。但他对爱情的真诚和付出，让观众对其刮目相看，当他被叫出去时对唐晓莲的回眸一笑，悠扬的音乐响起让观众看到了他们之间朦胧爱情的美好，以及在困境当中相濡以沫的相互扶持。直到最后，李俊伟不惜用生命的代价来换取对爱情的追求，影片结尾用那样一种首尾照应的方式来结束，让人们真心地为他们祝福。

当然影片中还有对农民工处于一种被边缘化的地位而得不到社会公平待遇现象的批评，比如轮胎被骗钱的遭遇。还有一种对城市生活的隐忧和批判，比如王素芬夜间的麻将生活和办公室的 KTV 包间都隐喻了这一主题。

一部《夜·店》，一个百态的社会，导演杨庆这个名不见经传的小人物用他的真诚和笑声为观众奉献了一部好片子，感谢杨庆，感谢所有给人们带来欢声笑语、关注人性和社会的人们。

评析

对电影主题的分析最忌隔靴搔痒，没有实质性的分析，要通过电影所讲述的事件看到深层的本质问题。在这篇影评中，作者通过《夜·店》这部喜剧电影，看到了社会，百态，并进行了深入的思考，这种深入的思考体现在作者的具体语句表述中，如“同样，电棍和手枪作为一种强权和专制的符号被具象化”，这种抽象思维时电影主题的深刻探讨是非常好的。当然，本文在结构上并没有一个清晰的线索和内在关联，不过都是针对“小店·大社会”的评析主题来展开的。

孤独而自怜的人生——评影片《小武》的主题

电影《小武》是贾樟柯的首部长篇，作为第六代导演的领军人物，贾樟柯的这部电影也带有了与第五代不同的创作风格。第六代导演所拍摄的电影大都以城市为底色而展开的，但影片中的城市却不是繁华的大都市，大都是破烂不堪的偏远小镇。他们影片中的主角大多属于边缘化的人群。所谓“边缘人群”，指在世人眼中做不光彩事的人。而小武则毫无疑问地被划入了这类人群，因为他是一个惯偷，他总爱歪着脑袋，脸上挂着一切不屑一顾的表情，这种表情让人觉得可恨。但是，可恨之人却又可爱之处，她的可爱在于他对友情的珍惜、对爱情的渴望及亲情的重视。可是，作为一个被边缘化了的人，他始终无法逃脱被抛弃放任意运。

首先是友情的背叛。好友小勇结婚却没有通知小武，他们曾经是很要好的朋友，否则他们不会带着四毛一分钱闯北京，也不会把两个人的名字刻在纳古老的青石墙上。小武曾给小勇许诺在他结婚时送他六斤钱，尽管没有收到请柬，小武却依然记得承诺。他为了送礼在“严打”期间偷钱，回来用秤称钱的重量，这一切都看出了小武对这份友情的重视。他拿着包好的钱去了小勇的家，两人抽着烟相对而坐，对话也异常简单，小勇话语中带着搪塞和欺骗，小武的回答也充满了失望与失落。小勇为小武点了一支烟，打火机里飘出了音乐《致爱丽丝》，

在狭小的空间，这段音乐是那么突兀，小武黯然离开，并且顺手拿走了那只打火机。但电视上播放小勇结婚的喜讯时，小屋的表情很落寞，他木然地摆弄着会唱歌的打火机，这时歌声越来越刺耳，也暗示着小武小勇关系的破裂与变质。

其次是爱情的背叛。失去了好朋友的小武倍感空虚，于是到了“大上海”歌舞厅听歌，在那里他遇到了怀揣明星梦却沦为歌厅小姐的胡梅梅。也许是同处于社会的最底层，也许是由于外出散步的时胡梅梅那不经意的一吻，小武爱上胡梅梅，市侩的老板调侃的问：“真看上了？”他语气中充满了质疑，不知道是质疑爱情来得太快还是不相信这里有真的爱情出现。但是小武腼腆而幸福地回答“真看上了”，让观众相信了这份爱情的出现。他为了胡梅梅开始学习唱歌跳舞，还为她买呼机，在和胡梅梅交往的过程中，小武的幸福溢于言表，而且单纯的像个孩子。当他买了金戒指想讨好胡梅梅欢心时却发现胡梅梅已经离开，小武漫无目的的走在大街上，这也暗示他在爱情上的路上的迷失了。小武因为偷东西时呼机响了而被抓，暗示出这段爱情对小武的伤害，最后小武的伤害，最后小武被捕后却收到了胡梅梅发来的“万事如意”的祝福，真是一个绝妙的讽刺，最终爱情也欺骗了他。

最后是爱情的背叛。在爱情中重伤的小武只好回到家中，他想用亲情来弥补一下创伤。他把戒指送给了母亲，可母亲只关注戒指的真伪，父亲对其讽刺挖苦，妹妹嘲笑他的无能，侄子也不让他抱抱，当他转身走在村子的路上，那看似无所谓的背影却让人感到失落二哥与未过门的媳妇与家人围坐在桌子前拉家常，小武蹲在一边，无聊地摆弄着手里的东西，与周围的环境格格不入。当他发现母亲把戒指转手送个二嫂时，愤怒的与母亲吵了一架。这愤怒也许是因为买戒指的钱来的不容易，也许是出于对二嫂这个外来人的排斥，也许是对胡梅梅的留恋，但这枚戒指在家里引发了一场战争确实是不可改变的事实，他被父亲赶出了家门。这枚戒指没有给他带来亲情，反而伤害了他的亲情。

不仅亲情、爱情、友情背叛了他，就连他最关心的徒弟也背叛了他，这时小武真正感到了世态炎凉。影片在最后一个画面给观众留下了深刻的印象：小武蹲在人群中间，周围人对它指指点点，他处于中心确实最孤单无助的，带着一丝寂寞自怜的美。可在这个脏乱而拥挤的小镇，又有几个人不孤独呢？小武被所有人抛弃了，小勇为了融入主流社会也不得不放弃梦想的接受现实的生活，不远处的黄土村落里父亲盘着腿坐在床上似睡非睡，青春期的孩子在空旷的街头走向街头走向人生的空巷，警察在死寂的小屋里抽着烟。每个人的生活都那么平静那么无望，那么琐碎而平庸，每个人的内心又是那么孤独。在现实的世界里，陪伴自己的只有自己，自己所做得任何事情都不会有人捧场，除了自己，无人恋爱自己，也许在这个看不清容颜的城市里，孤独和自怜才是生活的本色。

兄弟情深深几许——评《投名状》的主题意蕴

兄弟情深，且把一腔义气挥舞成刀刃的白光，盛进龙纹的剑鞘，图一个好汉美名扬；兄弟情深，且把一腔义气注入生命的脉搏，流淌成生死与共的音符，谱一曲肝胆永相照。然而，“天大地大不如兄弟情大”的豪言真的如披甲执坚的铁骑雄师，能挡得住世间欲望的侵蚀吗？

影片《投名状》以姜午阳的视角，向观众展示了清末三位结拜兄弟的故事。大哥庞青云利用兄弟之情攀登权力的宝座，最终却因利欲熏心而死于非命。影片以那段黑暗的年代作为大的时代背景，把人性中最脆弱的内容血淋淋地展示在观众面前，传达出权欲可使感情变质的主题。

导演陈可辛摒弃了以往颂扬可歌可泣的兄弟之情的传统题材，选取了现实中存在却一直被世俗道德观所压制的反面题材，敢于直面人性的肮脏与欲望的无度，这本身就是影片的一大亮点。此外，为了很好地表现主题意蕴，导演在灯光色彩、镜头语言等方面下了一番功夫，尤其是塑造了庞青云这个性格人物，成功表达了影片的主旨。

首先，庞青云这个性格人物的成功塑造，很好地传达了影片的主题。导演将他设置成由好变坏的角色，并通过他的行为来展示人性的善与恶。在影片中，庞青云骁勇善战、隐忍自信，在受到朝廷官员的冷嘲热讽时，他受得住胯下之辱并能够卧薪尝胆，最终凭借微弱兵力东山再起，屡建奇功。他的军事才能与隐忍性格令人佩服之极。然而，在人物的塑造上，导演却并没有停留在对庞青云的正面描写上，随着军事才能的逐步施展，庞青云的权力欲开始占据他的心灵。他有指挥若定的军事才华，却也有屠杀俘虏的失信之举；他有东山再起的青云之志，却把牺牲兄弟感情作为手段。导演把庞青云塑造成了优点鲜明、缺点同样明显的圆形人物，并通过他的成与败来传达出影片的主题意蕴：欲望如海水，越喝越渴，越渴越喝，而如果成功是建立在出卖兄弟、背叛情义的基础上，那么这种成功便是过眼烟云。

其次，影片中灯光色彩的恰当运用，很好地烘托了影片的叙事氛围，表现着影片的主题。整部影片色调灰暗，并且时常夹杂着风霜雨雪，特殊的天气背景预示着不祥的人物命运。赵二虎中计遇害时，大雨磅礴，闪电交加，阴暗的灰黑色画面隐喻着可怕的阴谋；在二虎妻遇

害时，对红色和绿色窗帘的述说，看似无意的絮叨，实则表现着她对生存的渴望。影片用色彩来表现人物的内心情感，用天气来预示人物命运，尤其是片尾的密密细雨昭示着兄弟情义的断裂，烘托着影片的主旨。

再次，蒙太奇的运用在本片中也非常出彩。作为电影的基本技法，蒙太奇以其特有的表现力，成功地组接起影片的故事结构，形成流畅的叙事节奏。在某些情节处，蒙太奇的恰当使用起到了很好的叙事效果。比如在攻打苏州城时，影片采用京剧故事与现实战争交替快速切换的做法，既让人产生紧张激烈的心理感受，又避免了冗长重复的作战情节，影片的艺术之美便在无形中呈现在观众面前。另外，影片在不同的地方分别采用快镜头和慢镜头，制造出了不同的艺术效果。比如在庞青云带领 8000 名土匪兵将敌军搅得大乱后，援兵将领骑马的慢镜头之后紧跟作战时的快镜头，就给人以强烈的视觉冲击。此外，复现式蒙太奇的运用，将他们兄弟三人对天盟誓时的场景反复回现，表达出他们已然领悟到，权力的欲望和政治野心是吞噬感情的恶魔。

独特的选材角度，高超的艺术表现力，强大的明星阵容，使得《投名状》成为一部不可多得的优秀影片。观摩《投名状》犹如经历人生的风雨沧桑，在欣赏完影片之后，人的心灵也能得到洗礼与震撼，而且这种震撼是持久的、令人深思的。

评析

这篇文章是从主题这一角度对影片进行评析的，结构清晰，语言优美从容。但是对主题的总结挖掘不够深入，陈可辛导演想表达的更多的是对人性的思考。复杂多面的人性、游弋变化的情感、宏大纷繁的时事背景、角力的政治斗争内幕，无疑都很好地诠释了这一主题。

作者提出论点之后，从人物形象的塑造、灯光色彩和蒙太奇的运用三个方面对论点作了论证，但是结尾总结过于简单仓促，论据也略微有些单薄，如果能够更加具体深入地进行论证，效果会更好一些。当然，作为一篇应试文章，本文还是具有一定的借鉴意义的。

一部关于生命与生存的力作——评影片《九香》

中国的现实主义来自于现实生活中的社会。那么，乡土中国便清晰的展现、入木三分且

血浓于水的感觉。对生命个体的思索与关怀、对生命状态的探索与追求、对生存的反思与期望。本来人生尤其是作为社会底层最平凡的生命个体的历程便是一个无休无止战斗的过程。在淳朴而沉默的叙事中,在人性的理解与人文的关怀下把目光对准社会生命个体的生命状态与生存状态。

黑暗中我无法控制自己的情绪,泪水流淌而下。不知是感激还是感动,孙沙的《九香》向我慢慢走来时,我只有潜然泪下的去解读他。早已厌倦了第四代导演以知识分子为中心,对伦理道德的重建;第五代导演那历史寓言的构筑;更不堪第六代导演在摇滚中的沉沦。曾经对《红西服》与《没事偷着乐》这些影片对生命个体的关怀对生存状态的关注而让人眼前一亮。但《红西服》中女主人公再上岗而获得奖金,男主人公因赌博而致富,这些虽然让人看到了幸福,满足了观众求得圆满的心理状态,难道现实中生命个体用一生去奔波也未必求得幸福就这样轻而易举吗?《没事偷着乐》虽然更为深刻,但大民最后住上新房,妹夫有钱而使贫困与辛酸离去,让人多少有一些遗憾。而影片《九香》却以逼近现实的影像向我们清晰的展示了底层生命个体的不易、辛酸与勤勤恳恳的生活态度,把一个艰辛却执着着追求的普通人的生命探索,对生存状态的真实再现。其中所包涵的哲理与对人性的探索、对人文的关怀,让我们回味、思索与反思。

一部逼近现实生活的艺术再现,在淳朴与沉默中像一首耐人寻味的诗。影片没有王家卫式的光怪陆离,没有张艺谋的寓言构筑,却在淳朴与真实中让心灵得以撞击与净化。影片展示的只有九香与孩子们艰难而又平凡的生活;只有破烂不堪的家,全家合睡的火炕;只有为吃饱肚子而四处奔波的不易与吃孩子们的剩饭的辛酸。九香的艰难生活便是底层生命个体的生命与生存状态的再现。暴风雪中打柴,便隐喻了平凡人生命的艰难与困苦;那么茫茫雪原中曲曲折折一望无际的路更是以艺术的语言向我们展示了底层生命个体用一生去艰难拓涉,那迷茫的雪路好似这条辛酸之路也许用一生去走完。但九香却用生命追求的激情艰难而又执着的走着。这便是底层生命个体的人生。像九香一样没日没夜的维系着这个家,虽然是艰辛的但她与孩子们也体验着辛酸的幸福,这便是这些最广泛生命个体的生命状态。那么九香因养不了五个孩子把天星送人,只是一个简练的镜头便用辛酸的泪水描写了他们的生存状态。这便是底层生命个体与生存状态的真实写照。他们是艰辛的,也是无奈的,他们用含着泪水的双眼去期待幸福,用沉重而艰辛的脚步执着的追求幸福。虽然艰辛、无奈甚至前途未卜,但他们用生命去实现去追寻。在艰难与不易中苦苦追寻幸福,这便是辛酸而真实的幸福。

社会的不圆满可以用人性的关怀来取得满足;情感的不圆满可以用爱来取得关怀。爱是人类亘古不变的话题,那么母亲是伟大的,那么母亲作为一个母题便是永恒的。九香为了爱

孩子放弃了与老关的爱，九香与老关这种长期的患难与共而产生的爱本来是坚固而深厚的。但这种爱情的本我与母亲的超我发生撞击时，这段本可以至死不渝的爱便被深埋，只能用含蓄来表达。这便是九香的不幸，但不仅是九香，像九香一样的底层的生命个体的不幸与无奈。这便是社会与命运的不公与现实的残酷。但母爱却成为一种精神力量与依托，来维系这些生命个体，让他们饱受辛酸的心灵得到抚慰，让伤痕累累的心得到抚慰继续前行。九香与九香的爱共同支撑着这个风雨飘摇的家。影片结尾五个孩子与九香回家，虽然依旧雪路漫漫一望无际，但子女的长大成人，那圆圆的夕阳、那么宁静安祥，虽然前方人生依旧风雪坎坷但它却给人一种抚慰，一种希望。也许他们一家走上了幸福之路？望着那隐喻极深而美丽的如画的影像，让人感动的流泪。导演再次展现了对人性的理解对人文的关怀，又一次真实而善意对底层生命个体的生命与生存状态充满希望，这也许便是《九香》让人感动难忘的缘故吧。

这便是生活在我们周围最真实的生活再现，也许深入其中而变得模糊，感谢孙沙把生活的真实再现，要我们更清晰的认识。认识只是一种形式，去关注与关怀他们的生命与生存状态，也许才是导演的用心所在

岁月的人生悲欢——评电影《岁月神偷》的主题意蕴

《岁月神偷》这部影片以导演罗启锐本人的亲身经历为蓝本，以上世纪 60 年代香港小市民家庭艰辛奋斗的感人事迹为线索，再现那个风云岁月里港人顽强不屈的奋斗历程，堪称一幅“香港往事”的影像画卷。

《岁月神偷》讲述了香港上世纪 60 年代，一个底层家庭在苦难中相守相望的故事，在大时代背景下的小人物承载了太多沉重的担子，影片截取了夫妻俩相濡以沫的坚守，进一和芳菲梦幻般的初恋，还有小主人公进二的成长历程。通过这些情节的设置，表达了编导者罗启锐对人生无常、如戏人生的追忆和感叹。

凄美的初恋情怀，如桃花扇般的岁月悲歌。罗进一和芳菲的初恋与所有的年轻人一样充满了羞涩和甜美，他们童话般的爱恋像热带鱼和花花草草一样让人赏心悦目，但正如影片《我的美丽乡愁》中的鱼儿一样，离开了水的鱼儿就无法找到回家的路，同样，在影片中当进一用塑料袋把自己最喜欢的“红彩雀”送给芳菲时，美丽的童话在现实面前被击打得粉碎，家

庭地位的悬殊，“红彩雀的隔离，自尊心的自我保护，注定了罗进一与芳菲小姐的初恋是来不及爆破的爱情。疾病、物质和自卑打压下的爱情，注定昙花一现。影片对两个人的初恋描写得很唯美，来自家庭、旧礼教的束缚很少甚至是微不足道的，影片中芳菲的家人对进一还算客气，并没有富人的傲慢。但编者用摄影机将永利街的败破和芳菲家的别墅做了对比，暗示出两个人之间不可逾越的鸿沟，从而消解了两个人的反抗精神，隐喻了在世事变幻的时代大背景下，岁月无情的洗礼，个人情感得失真的是那样渺小。当飞机呼啸而过即宣告两人的初恋之火的熄灭，而当芳菲再一次出现时，只是一个无法实现的诺言和参加进一一个凄然泪下的葬礼，阴阳相离，早逝的初恋，无情的岁月。

《岁月神偷》始终以一个孩子的视角进行讲述，没有大的时间跨越，或小或大的事情接连发生，影片的上半部分活泼明朗，下半部分则渐渐弥漫着感伤气氛。罗进二见证了整个家庭的悲欢离合，甚至是当时时代的折光，他是一个家庭和时代的见证者。《岁月神偷》缓缓地去烘托、温暖观者的心房，使你流下泪水也不冰冷。影片中最令人动容的一幕是，每次爸爸问小儿子今天上学学到了什么，小儿子都敷衍了事，可当家庭处于最阴暗时刻的时候，小儿子张串口便诵读：唧唧复唧唧，木兰当户织……”进二随着家庭的变故，自己也经历了一个小情感成长的过程，他似乎隐隐约约地感觉到自己应该为家庭承担一些责任，进二对《木兰辞》的诵读，是其成长的一个见证。为了挽救哥哥的生命，天真的弟弟想起奶奶告诉他的留住亲人的办法，于是弟弟毫不犹豫地将自己所有的“宝物”统统投入了“苦海”，这一刻骨肉亲情的深切不言而喻。而当哥哥去世时，导演让弟弟突然间惊慌大哭，观众能明显感觉到孩子的那种天真世界突然崩溃时的绝望和恐惧。影片此时没有什么过多的台词，只是用小孩子简单的行为就将情绪升华，也许在冥冥之中亲情在牵挂系在这里得到了最酣畅淋漓的表征。

导演罗启锐说：“其实人生命运中，岁月才是真正的神偷。它带走了我们的初恋、心痛、亲人和爱情，那些值得怀念的刻骨铭心，都像水流去，我拍这部电影就是想留住时光的影子。”这部电影要传达与其说是人生的无奈，倒不如说是对过往岁月的追忆和沉思，岁月的人生悲欢让人在苦痛中坚强地活下去，好好地生活下去。

爱的美丽与讽刺的忧伤——评电影《不能没有你》的主题

电影《不能没有你》海报上写着这样一句话：“全世界观众感动落泪，一则父亲与女儿最令人动容的亲情告白。”在纷繁复杂的世界中，导演戴立忍似乎正试图努力地诠释——在何种艰难之下爱从一而终的存在。该部电影为黑白画面，运用巧妙的情节设置、包含深意的镜头语言和表意丰富的视听语言，透露出对丑恶的嘲讽，渲染开一场亲情之爱的故事。

运用精巧的故事情节设置映射主题。情节属于叙事和戏剧类艺术作品的内容因素，情节的建构是电影取胜的关键性因素，也是电影导演丰富的艺术想象力和感知力的体现。影视作品对观众的吸引往往就来自于影片情节的丰富、生动、深邃性。同时，情节也是用来提示电影主题的最佳工具。在电影《不能没有你》中，导演在情节的细微安排上大下工夫，在展现社会的残酷的同时，又将社会中的爱与美映入观者眼前。李武雄第二次为了女儿上学的事情奔波到台北，不但被拒，而且还被误认为是恐怖分子。失落之下抱着女儿去天桥寻死。高雄人透过电视看到这一场景时，多是事不关己高高挂起的看热闹的心态，甚至还拿人命来打赌，催促李武雄赶紧跳下后好继续工作。这一场景使观者看后心寒，人性的冷漠无情莫过于此。这是导演对社会上冷漠人性的彰显和嘲讽。然而，在一部以彰显温暖的爱为核心主题的电影里，导演当然不会只表现赤裸裸的人性之恶。在这群人观看之时，李武雄的朋友阿财恰好经过，阿财被这一场景激怒，不顾势单力薄与这群人发生争执。他的愤怒，他的不顾一切的拼搏，虽然并无实际的意义，但却是人性美的最佳体现。李武雄和女儿的生活是困窘的，第二次上台北时，为了能让女儿上学，李武雄狠下心买了一盒水果礼盒。礼盒虽轻，但是对于困境中的人来说，这个礼盒顶得上黄金万两。女儿被社会局带走后，李武雄坚持去学校等女儿，明知人海茫茫，明知机会细微，但还是天天坚持。每次失落的眼神和每次期盼的眺望，这种种情节的设置，都让人感受到一股暖的力量。

运用示意作用的镜头语言表现主题。镜头是影视作品构成的最基本单位。影视作品透露的主题思想主要是通过镜头的示意作用表达的。电影《不能没有你》中，它的主题也在镜头的帮助下展现在人们面前。如李武雄抱着女儿要跳下天桥时，天桥上挂着的横幅上写着“博爱红十字会”，“博爱”两字在当时的情景下看就是最大的讽刺。通过回忆，我们想到了政府官员的圆滑、办事员的不近人情、记者的事不关己……这种种都与博爱形成了巨大的反差，从而产生讽刺效果。

运用音乐和语言的会意来深化主题。音乐是一种声音，与色彩一样，本来属于物质的自

然属性。音乐是影视作品、戏剧作品中不可或缺的重要元素之一。音乐凝结着导演对声音的美学理解和创造阐释。而语言则是影视作品表情达意的最重要的工具和物质材料。首先说是音乐的使用。他为了女儿上学的事情去台北，去的时候由于内心的担忧，因而画面中一直没有音乐的出现，反而是压抑的摩托车发动机的声音代替了一切声响。回来的时候，由于获得了林进益口头上的帮助，李武雄与女儿内心顿时信心满满，此时音乐响起，在中高音区弹跳的钢琴，伴着轻快的口哨奏成的乐曲，都透露出了人内心的喜悦，也偶面反映出了李武雄对女儿上学的重视，对女儿的爱。

两个人在一起，只需要安宁度日，悲也可放下，喜也可放下。每个日子都是对彼此的承诺。《不能没有你》通过动人心弦的情节、深邃的镜头语言，以及音乐和语言的会意作用，缓缓诉说着一场关于柔情和残酷的传说……

拾荒：苦涩中的甜蜜——评电影《拾荒少年》的主题意蕴

苏珊·朗格曾经说过：“任何的艺术形式都是有意味的形式”。《拾荒少年》这部影片具有浓厚的现实主义风格，是一种能够使观众回味无穷的“大众艺术”。影片通过叙述马哥领一个小男孩寻找妈妈却未能称心如意的故事，为观众展现了这寻亲过程中的人情冷暖。导演张思庆运用了大量的细节描写、音乐渲染以及高超的镜头、景别运用，体现了剧中人物那善良、真实的内心世界。导演饱含着人文主义情怀为观众展现了一部无尽忧伤又不失温暖的感情化色彩丰富的电影。

首先，是对细节的捕捉。细节是影视创作中微小的且经常出现的语言、动作或者物件，对于塑造人物形象、表现人物新性格和表达主题有重要的作用。影片中“妈妈的照片”作为全剧的重要线索多次出现，马哥和小男孩一见面时，男孩抢钱包并且抱住马哥的腿便引出了照片的第一次出现。导演运用大量的摇镜头和正反打镜头刻画出两人追赶后的气喘吁吁，引出影片的一大矛盾，照片出现时影片的节奏较慢，体现了两人内心情感的巨大变化，是全剧的转折点。在与贩子生死较量之后，小男孩对马哥的“利益观”深感厌恶与痛心，在一间灰暗的小屋里，小男孩从地上捡起被撕碎的照片用沾满泥土的小手重新拼起，泪水浸润了他的眼眶。在这一刻充满小男孩内心的，也许是对寻亲无望的沮丧，也许是对人心冷漠的绝望。

导演通过这一细节凸显了主题，展现出了小人物那细腻、敏感、更易受伤害的内心世界，而这种淋漓尽致的人性关怀也使影片渗透着无限崇高的人文主义情怀。照片第三次出现是在一个大领导的办公室里，他的眼神里满是怀疑与冷漠，此处影片巧妙地运用特写镜头，突出强调了现代人精神的荒芜与道德的缺失，也表达了导演强烈的主观色彩，带有讽刺意味。最后，在种种不可能之中，马哥成就了内心的可能，他举着小男孩的手，两人消失在那无边的废墟里。“你特别想找妈妈？”“想。”“那俺带你去找。”……就这样，影片在一段朴实的画面中戛然而止，而留给观众的却是无限的同情，对人性的深刻反思。因此，细节对影片主题的表达起着至关重要的作用。

影片中音乐的运用也恰到好处。面对面前强大敌人的威胁，马哥的选择是舍生取义，是从自己的内心最深处迸发出来的保护这个年幼的孩子的意愿，当他们两个人面对面而过时，一段沉重且悲怆的音乐响起了，镜头也放慢，一个“快跑”的口型即是对“小人物”的大无畏精神的无限赞扬。在这里，音乐使人物形象塑造更加立体化，同时起到了推动情节发展而进一步深化主题的作用。影片末尾运用一段略带忧伤却极具情感性的音乐，刻画出两个人在那茫茫的废墟中消失场景，淡淡的温情、丝丝的暖意旨在突出、渲染人物的思想情感，殊不知，观众感封更多的是一种苦楚，一种悲悯，一种对当今冷淡时代的呻吟与呐喊，此处的音乐明显强化了主题，引发了人们无尽的联想与思考。

这部影片生活化的叙事风格，真实的人物形象塑造以及巧妙的音乐运用，无一不体现着导演那娴熟的拍摄手法。影片以一种人性化的视角给予小人物无限的关怀与爱，唤醒了人们那昏昏沉睡的心灵。这部影片的成功即在于此。

《卡拉是条狗》：不能说破的弦外之音

《卡拉是条狗》是大陆第六代导演路学长在 2003 年推出的一部轻喜剧，讲述杂种狗卡拉无证被捕以及在接下来不到一天的时间内狗主老二的营救和心路历程，故事情节非常简单，没多少波澜可言，都是些日常生活中的泛泛之事，做成电影也真难为了路导演。确实，就艺术性而言，这部电影并不出彩，即使有葛优这样的大牌演员担纲主角；不过话说回来，这部电影的视角和内涵还是可圈可点的。

讲人与狗的故事的电影不乏经典之作，最有名的自然是《忠犬八公的故事》，电影将人与狗的感情刻画到了一个无法超越的地步，催人泪下，感人至深；而《南极大冒险》也讲述了主人在极端恶劣的环境下对雪橇犬不离不弃的生死感情，给人留下深刻印象。《卡拉是条狗》当然也讲老二与卡拉的感情，不过这是漂着的，实际并无多少情节展示，卡拉只是个映照物，电影真正想展示的其实还是老二这样的小市民这样的底层人物的生存状态和精神困境。

不讲达官显贵，只讲平民百姓；不玩穿越，只说当下；平民视角和生活气息，有此两点，这部电影就接地气了，就有了一种不可多得的人文气质。功夫喜剧在眼花缭乱打斗中让人捧腹，无厘头喜剧在颠三倒四的恶搞中令人绝倒，然而，市民喜剧在嘻笑讽怒后往往还能留给人们一些现实的思考和醒悟。

《卡拉是条狗》的喜剧色彩不是很浓，除老二被错当狗贩子抓起来的那段有点搞笑，其它看不出有多少搞笑的地方，想看葛优搞笑的就不必看这部片子了；如果把亮亮的情节扒掉，其实就相当于一部家庭寻狗的 DV，亮亮的存在使整个故事的张力有所提升。这部影片真正精彩之处在于它意犹未尽的弦外之音，一些不能说破的言外之意，某些只可意会的批判力。

卡拉不只是条狗。卡拉只是狗吗？在老二看来，绝对不是，卡拉是老二感觉自己尊严和存在的重要见证，这种精神寄托物是无可替代的，这与《这个杀手不太冷》中杀手列昂在身陷重围时仍然不肯丢下那盆他视为知己的植物是异曲同工的。这里当然有对小市民要靠到自己养的宠物那寻求慰藉和尊严的无奈叹息，但还有一层没有点破的弦外之音就是对狗证的控诉，有狗证是狗，没狗证就不是狗了？没狗证不可养，有狗证它就不咬人了？卡拉不只是狗，卡拉他还是人，他还代表那些被所谓的流动人口证、暂住证管束的人。当然，电影是不可能制造老二带人反对狗证的情节，大环境如此，不可造次。

卡拉只能是条狗。卡拉是条狗，老二是个人；卡拉固然重要，但它毕竟只是条狗，它不要对老二的老婆和儿子负责，而老二不能因为卡拉放弃对自己母亲、老婆和孩子的责任，谁叫他是一个人？所以，实在无计可施的时候，老二也想去流动市场买条别的狗当寄托算了。卡拉只能是条狗，老二果真是个人么？不然，卡拉其实是个比喻，它的实际所指就是在人的世界活得像狗一样的老二。卡拉最终回来了，老二继续自己狗一样的生活。

荒唐的年代，灿烂的青春——评《阳光灿烂的日子》的主题意蕴

姜文执导的青春成长类电影《阳光灿烂的日子》改编自王朔的小说《动物凶猛》，由号称“中国第一摄影师”的顾长卫摄影。该部电影虽然是姜文导演的处女作，却成为最受广大观众和影评人最爱的电影之一。而最有性格的编剧、最有思想的导演、最有技术的摄影的“三强联手”，不仅使该部电影具有了独特的视听享受，更揭示出了深厚的主题意蕴。

《阳光灿烂的日子》主要讲述了马小军对自己残酷青春的亦真亦幻的追忆，在自尊的觉醒、情感的萌动、友情的迷乱、家庭的变化中，他的人生被打磨、改变。青春因残酷而深刻，因伤痛而真实，通过回忆，表达了对荒唐岁月的自嘲和对革命年代成长道路的回味！

特殊的年代，“混乱”反而成为“正常”，疯狂的岁月里自尊心极度膨胀着。影片在开篇即呈现给我们“文革”的时代背景，看似热闹非凡，个人崇拜的歌舞升平中，实则隐藏着躁动、混乱、腐朽的危机。而马小军与他年纪相仿的一群人，正是在这个荒唐的年代里度过了他们另类的青春。一个经典场景是马小军升入中学后的一节历史课，原本严肃的课堂因学生们的闹剧而被迫中断，刻板木讷的老师虽努力维护秩序，挽回面子，却也不得不向流窜于校内外、不学无术的小混混们低头。一组镜头连贯流畅，演员表演自然真实，反映出学校这一本应是秩序、知识象征的文明之地已被破坏得面目全非，学生们早已无心学习，从而以小见大地投射出大社会的荒唐。

青春荷尔蒙的冲动、性意识的启蒙，既能让人体会到初恋的美好，又难免爱情粉碎的残酷。影片以光景及色彩的修饰铺垫出马小军的爱情幻想对象。影片常以暖黄明媚的阳光渲染马小军柔情腼腆的一面。但与米兰的对话始终以“弟弟”的身份展开，当马小军将米兰邀请到大院的“小团队”中，看到自己心爱的人被分享，马小军第一次感到了危机和恐慌。此时的影片中有一个镜头意味深长，充分地表现了这一点。镜头中，刘忆苦和米兰在交谈，刘忆苦抬起的胳膊将米兰圈入景框，形成以米兰为中心的框中框，暗示了刘忆苦对米兰的控制和占有欲，而马小军的边缘位置使他在爱情中沦为一个旁观者，当马小军从老家回来发现与米兰的关系变得陌生而客套时，在郁闷、妒嫉和失恋的心痛中，马小军的回忆也游离于幻想与现实的错乱之间，初恋仿佛只是他一个人的独角戏，在成长中破碎为泡影。

爱情的破灭使友情也变了味道，在遭遇自尊受挫、爱情决裂后，友情的防线也终于失守，如潮水般的窒息感让这段如夏日灿烂般的青春在眩晕中走向结束。大院中“小团队”的行动往往极具动感的镜头展现，配乐多彩用苦命年代中的“红色歌曲”，如打架过程中《国际歌》

的插入，表现出友情沸腾的热情朝气，也影射出多年后对当年冲动岁月的自嘲。而影片中两组平衡交叉蒙太奇手法产生的强烈对比效果使我们感受到友情的变化。为引人注目马小军逞强从大烟囱落下，众人的飞奔查看和担心关切让马小军没有抓到想象中朋友的援手，却一次次被无情踹入水中，翻涌的水花和以马小军主观视角所看到一双双“手”已变为对他的排斥和嘲讽。被青春折磨到遍体鳞伤的马小军如死尸般漂浮在空落的冷水中，绝望而悲伤。

持久不变的社会评论——浅析《我的舅舅》的主题

雅克·塔蒂因自导自演的喜剧影片《我的舅舅》获得奥斯卡最佳外语片奖而名扬国际，攀上艺术的巅峰。影片讲述了生活在巴黎郊区的舅舅被妹妹和妹夫改造的故事，并引发了一系列有趣的情节，令人捧腹。这位被誉为“法国卓别林”的艺术家用自己轻松、幽默、风趣的艺术风格和带幽默片韵味的气息，在片中探讨了一个严肃而又永恒的话题，即对社会的评论。时代向前迈进，文明带来的不仅仅是进步，还有资产阶级的思想方式和生活方式的僵化、呆板以及底层人对社会的不适，甚至被淘汰。这使得我们不得不深思：什么才是真正好的生活方式以及底层人如何面对社会的改变。

影片首先反映资产阶级思想和生活方式的呆板与僵化。以阿尔贝夫妇为代表的中产阶级生活在巴黎新城的别墅里，庭院奢华，装饰新颖。生活中，阿尔贝家充斥着现代化和科技化气息，特别是自动化的厨房和车库，以及几何形的家具。但这些都带来了明显的不便。具有代表性的就是在家中举行聚会时，因为喷泉坏掉了，一行人不得不抬着桌子在院子里寻找合适的地方，但转了一圈又回到了原点。影片中一系列的搞笑情节都反映出非人性的现代化科技给人们家庭生活带来不便。

其次，影片反映了底层人对社会发展的不适应。舅舅生活在巴黎郊区，影片中运用了大量的长镜头来表现郊区的街景，在幽默调侃的氛围中反映了舅舅为代表的底层人的生活条件。旧城与新城就隔了一道被拆了一段的栏杆。当舅舅骑着破旧的自行车经过栏杆进入新城，就会惹出一系列的笑话。他无法适应新城的生活和工作，所以他被妹夫送走了，去寻找未知的未来。结果如何，观众无从得知。以舅舅为代表的社会底层的人们，他们面临的不仅仅是生活上的压力，还有社会发展对他们原有的生活的冲击，这值得人们关注。

最后，影片表现出对社会的反思和评论。空间怎样的生活方式才是最佳的，影片对这一话题进行了深刻的探讨。阿尔贝与舅舅的生活方式是完全不同的，是社会的两个代表。社会是进步的，这是主流，然而非主流也带来了非人性的生活方式，阿尔贝的儿子在这种生活方式中没有得到快乐，这从儿子回家脱鞋和吃鸡蛋的细节中可以看出，而舅舅代表了另一种生活方式，舅舅虽然没有固定的工作和收入，但生活得很轻松和惬意。影片以舅舅被送走，路边的工作正在拆旧房子，远处高楼耸立而结尾，这符合社会的发展规律。

在社会发展中，我们追寻的是舒适和快乐的生活方式，科技应更加人性化，底层民众应该跟上社会的步伐，适者才能生存。雅克·塔蒂用幽默的电影探讨了社会发展这一严肃话题，有深度，更精确，又不失幽默，使观众容易接受和理解，可见雅克·塔蒂作为艺术大师的艺术才华，值得后人尊重和学习。

舞动母女情——评电影《两个人的芭蕾》的主题意蕴及创作特色

如果“爱”的表达是所有有关人间亲情的影片都力求表现的主题的话，那么导演陈力的《两个人的芭蕾》无疑将这种表现爱尤其是母女之爱主题的作品推向了极致。影片《两个人的芭蕾》以“我”为视点，采用倒叙蒙太奇的方式，讲述了“姥姥与妈妈”之间的感人至深的母女亲情。这种感人至深的母女亲情是导演运用独具特色的创作手法，通过优美曲折的电影画面展现给观众的。

影片中导演主要在色彩、声音、镜头角度、场景设置上进行了艺术处理，才使这种特殊情况下虽平凡但博大的母女亲情完美感人地展现。首先，导演对影片色彩的选用是十分精明的。他在相同地点的不同事件发生后，巧妙改变影片色彩，恰到好处地为表现主题做好铺垫。影片中姥姥与妈妈的衣着选取及其背景设置也十分讲究。如影片一开始姥姥骑车就穿着灰色衣服出场，让人感觉到一种纯朴的色彩包含其中，这就为姥姥为哺育妈妈成长而过艰辛的生活做了铺垫，同时也侧面反映了姥姥吃苦能干的品质，而影片中的妈妈在很多时候都是身着红衣服出场的。影片中多次出现在黑暗幽深的巷子里扫大街和跳舞的妈妈，这样将母女俩都置于冷色调中，既体现了母女生活处境的艰辛，又是困境中母女俩相依为命的见证。这些色彩运用也体现出导演非凡的电影美术功底。

其次，声音是一种平凡的电影艺术手段，但导演独特的处理却使它在影片中起到了不平凡的作用，既推动了故事的发展又渲染了母女之爱的表达。影片中声音的独到运用主要有两个方面：第一，旁白的运用是一种很好的开场、收场方式。影片一开始就以现在的“我”通过自叙展开影片故事。中间又在适当的位置加入旁白推动故事发展。第二，音乐在影片中有着不容忽视的作用。影片中姥姥扫大街时多次在灰暗背景下加入了郁闷低沉的音乐，这样强化了姥姥为了她和妈妈生存而奔波的艰难。虽然整部影片音乐的旋律是低沉的，忧伤的，但有一处却是悠扬而抒情的，那就是妈妈在屋里为老师表演跳舞唱歌时近拍姥姥陶醉的面部表情，这是插入的悠扬缓慢抒情的音乐，就将姥姥看到妈妈成才时那欣慰的心情通过音乐展现了出来，由此可看出导演对声音的运用是多么精湛。

再次，导演在镜头拍摄的选取上也是十分有深意的。影片中运用了大量的仰俯拍镜头来表现人物的生活环境和人物活动。导演这样处理是有其深刻用意的。最后，影片的场景设置是十分到位、十分成功的。场景的设置既直接表达了母女之间真爱的主题又更加深刻地升华了这一主题。在我看来，影片中有两处场景的设置是比较经典的。

总之，影片《两个人的芭蕾》通过以上几种独具匠心的创作手法，用电影画面完成了真情演绎，堪称创作手法和主题意蕴都十分有深意的好片子。

长路归来焉能知，久别重逢宛如遇——浅析《归来》的主题思想

《归来》是张艺谋导演 2014 年的作品，也是他继《山楂树之恋》后阔别四年回忆文艺风格的又一尝试，改编自严歌苓的小说《陆犯焉识》。除了再次回归文艺领域，这部影片更是首次采用了世界最尖端的 4K 高视效制作技术，是中国电影史上首部 IMAX 文艺大片。该片被编剧邹静之称为苦心之作，被作家莫言称为直指人心的电影，被导演斯皮尔伯格评为震撼、感人与深刻的电影。

影片的整体基调是不紧不慢、缓缓悠长的，让人们的心在观影期间也不免沉静下来。等待与守候之间，这对温文尔雅的夫妻用时间印证了真爱。对于那个年代，彼情彼景，我们虽不明晰，却在别人的故事里真真切切地被打动，他们的爱是不声张的，是耻于宣传的，因为两人之间的爱情已经随着程度的加深融于血而转化为不变的亲情了，影片中的每一个镜头无

时无刻不在流淌着浓浓的悲情，同时又在爱的伟大中融化。

影片中的高潮出现在焉识为唤醒妻子的记忆而亲自弹奏钢琴曲的时候，在那间狭小逼仄的房间里，焉识走进来，身上不再穿着千篇一律的中山装，取而代之的是一袭灰色毛呢长大衣。他仿佛又回到那个激扬文字挥斥方遒的黄金年代，仍然是器宇轩昂的大学教授，文人子弟，谦谦君子，温润如玉，不禁令人怀想起中国那最后的贵族。

影片最后细小的飞雪漫天凋零着，年迈的宛瑜端坐在茫茫苍苍的纯白里，眼中含着同样茫然执拗的期待。身边是同样苍老的陆焉识，平静地高举着标写有自己名字的纸牌，就是那样沉默而长久的站立，那样荒诞而默契的等待。漆黑雕花的铁栅门在身后沉重地闭阖。而她倚着他，他伴着她，一同守候那个她心里永远在归途中的人，那个即将如愿以偿的幻念：一生的守候——她对他，他对她。满天风雪里，焉识伸手抚去宛瑜苍白发丝上沾住的浮雪，而后者依然执着而虔诚地凝望着前方……

整部影片的悲情气氛让观影的心变得敏感而脆弱，为一个故事一段际遇，哭着笑着，以一个旁观者的姿态，一路走马观花，阅尽无数春朝秋月悲欢际遇，洒落一路的欢声与泪光。为得到一种情感上的满足，也是一种麻痹。而我们何时，才能有勇气真正面对自己的悲喜离殇？

惟将终日长开眼，报答平生未展眉。宛瑜为他沦陷了劫难，一生苦苦等待。而他将用后半生的守护来报偿，尽管以一个陌路人的身份。这就是曾经沧海难为水的深情吧。若有万苦，请，皆加吾身。

第二章 人物形象角度分析

电影《中国合伙人》中的人物形象研究

梦想是指引一个人成功的方向，有梦想的人是幸福的人。有梦想的人生是完整的人生，

但是光有梦想是不够完美的，在通往现实的过程当中，还需要更多的努力、更多的付出。有梦想的人都知道，光有梦想是远远不够的，要想达到梦想的高度，还需要沉下心来奋斗、拼搏，把梦想分解开来，一步步登上并且实现梦想的王国。《中国合伙人》是一部青春励志型的电影，讲述了三个年轻人从“土鳖”逆袭成功的励志故事，从刚开始自己怀揣一个美国梦到帮助千千万万学子成就美国梦的青春励志影片，正如“牛逼的人生不需要解释，牛逼的人类自有同类”一般，要想让我们跟他们拥有不一样的青春，就应该拥有一个远大的梦想，在成长的道路上真正去经历一些有意义的事情，不必过于在乎别人的看法，永远忠实于自己心目中的那个梦想，接受挑战，勇敢面对失败，用一种向上的拼搏精神来实现自己的梦想，让自己的梦想照进现实，而不是过眼云烟，而不是让梦想在心际停留，不付诸实际行动。

一、“成冬青逆袭”型

成冬青在三个主人公里是非常朴实和非常踏实的一个人，他的出生和家庭背景没有孟晓骏优越，他是一个土生土长的农村人，是从农村“土鳖”逆袭成为“企业股东”的典型。他更没有王阳热情、开朗的性格，他只是一个唯唯诺诺的、较为深沉的成功者。在通往新梦想的道路上，成冬青的处境是非常困难的，虽然现实是极其残酷的，虽然他被拒签好几次，但是在他心目中有一个真正的美国梦，即使是遭受到了别人的冷嘲热讽，他也一直追逐自己的梦想，依然坚持他的梦想。同时从影片的某些侧面也烘托出，成冬青是一个不畏惧艰难困苦的年轻小伙子，是非常有干劲和激情的年轻人，在面对责任的时候，他勇于承担责任；在面对嘲讽的时候，他追求的是尊严。他——成冬青才是一个真正为了梦想而无所畏惧的真汉子，他才是新梦想真正的成功者，他才是“土鳖”逆袭成功的真正典型。

“成冬青逆袭”型代表的是和成冬青家庭背景、生活经历相似的一类人，那他们是如何让自己的梦想照进现实的呢？

在每个人的心目中都会有一个梦想，只要有梦想，我们的生活就不会迷茫，就好像是大海里的一叶小舟，只要有了前行的方向，航行的路线就不会太偏。在成冬青他们那个年代，即使生活、现实再怎么残酷，估计每个人的心目中都有一个梦想，一个成功的梦想。成冬青就是代表了他们那个时代的一群有梦想、有激情的年轻人，为了追求梦想，孜孜不倦奋斗、拼搏、努力。而且在我们的生活中总是不缺乏这样的例子，他们好像是社会最底层的人士。比如说，某个同学或是年轻人出身家境贫寒，但是经过自己的后天努力，却实现了自己的梦想，改变了自己的生活现状，这样的例子比比皆是。有梦想的人是可爱的人，在追逐梦想的过程当中，会有短暂的失败或是难以忍受的挫折，但是只要心里向着阳光的方向前进，相信阴霾总会散去，未来总是光明的。他们能把自己的梦想照进现实，主要是因为他们坚持不懈

的努力以及他们钢铁般的意志力。他们明知道自己的境遇好像比别人差了那么一点点，所以他们就会付出比常人多倍的努力，他们的性格中透露出一种隐忍与坚强，永远看上去充满斗志与激情，其实他们的内心是非常脆弱的，他们在乎的是尊严，追求的也是尊严。他们通过自己超一般的努力，让梦想照进了自己的现实。这便是“成冬青逆袭”型的让梦想照进现实。

二、“孟晓骏逆袭”型

孟晓骏比成冬青要幸运得多了，他同成冬青一样都拥有一个美国梦，并且他的美国梦与成冬青相比是容易多了。他成功去了美国，但是由于理想很丰满，现实很骨感，孟晓骏在到美国后感觉与自己想象的差距很大，美国的一切并不是自己想象中那样美好，最后还是以失望归国。但是梦想的力量是极其伟大的，它能够给一个人传递无穷的正能量，正是梦想的驱使，才让孟晓骏有了重新追梦的勇气。孟晓骏如果在现在这个社会，可以说是典型的“富二代”，不仅在物质上富有，在精神层面上也是富足的。在孟晓骏的青春励志故事里，他是坚强无畏的，同时也是骄傲不羁的。由于受家庭因素的极大影响，孟晓骏的思想比其他两个人都活跃，他是一个特别相信自己的人，给人一种非常傲气的姿态。在我们看来，孟晓骏的生活是特别一帆风顺的，他不需要为生计发愁，拥有优越的家庭条件，还有一段看起来非常完美的爱情，但是在追求梦想的同时，他也遭受到很多的屈辱和讥讽以及一些挫折。正是由于这些才给他不断追求梦想的机会，他是新梦想成功道路上迎接挑战的一个特别真诚的年轻人。

“孟晓骏逆袭”型代表的是和孟晓骏家庭背景、生活经历相似的一类人，那他们是如何让自己的梦想照进现实的呢？

生活总是很残酷的，总会给我们始料不及的意外，同时也给我们的命运提供很多的机遇。梦想是美好的，追逐梦想的过程更是耐人寻味的。有时候我们实现梦想之后也许会发现不完全尽如人意，会发现我们心目中的梦想与眼前的现实是有极大的差距的。但是经历了也总是美好的，也许这一刻经历的就会为我们的下一刻做准备。孟晓骏所代表的就是那个时代家庭比较富有以及父母辈都是有知识的一类人，他们虽然看起来比成冬青那类型的幸运，但是他们也有他们的追求，有着家庭对他们的期许和殷切期盼。在追梦的过程当中，他们是属于思想特别活跃以及与时代融为一体的人群，他们敢于对自己不喜欢的事情或是看不惯的现象说“no”，他们有很大的野心，同时也是富于挑战新事物的人群，他们以一种积极心态和充满活力的心态追求着自己的梦想，他们的青春才是真正的年青一代所追求的青春。他们拥有梦想，同时也不失年轻人身上的那种青春的傲气和活力，在面对生活的时候能够分清自己想要什么，或者是不想要什么，这样，他们让自己的梦想照进了自己的现实。这便是“孟晓骏逆袭”型的让梦想照进现实。

三、“王阳逆袭”型

上帝对每个人都是公平的，不会偏向谁，也不会亏欠谁，在我们年轻的时候，青春给予我们的希望和未來期盼都是美好的，同时也是有差别的，更是因人而异的。如果说我们的青春是一场完美的梦想，那么王阳就是那个梦想虽然起步迟，但是依然能够实现梦想的一个人，他默默地坚守和守护着成冬青、孟晓骏，默默地帮助他们，默默地听他们的倾诉，成为他们俩发泄和吐槽的最佳对象。王阳一身的文艺范儿，在遇到难事或是紧急情况的时候总是故作淡定、从容，让人误以为他是胸有成竹，其实这些不过是他内心的一种掩饰。王阳以一宽容、包容的心态一直包容着成冬青和孟晓骏，为他们默默守候，默默地用自己的努力去维护成冬青和孟晓骏，平衡在成冬青和孟晓骏身边。在青春的道路上，我们的小伙伴团队里也会经常有这样的人，他们以他们自己的方式来默默守候着自己身边的朋友。王阳就是典型的这类型人，他有时候好像是一个前辈般的预言者，他在守候成冬青和孟晓骏的时候，预言了新梦想的成功，让自己的梦想照进了现实。

“王阳逆袭”型代表的是和王阳性格相似、生活经历相似的一类人，他们默默地守候在朋友们的身边，那他们是如何让自己的梦想照进现实的呢？

在我们的人生旅途中，总会遇到这样或是那样的同行者，能够找到和自己合适的同行者是一件极其不容易的事情。如果遇见了志同道合的人，拥有共同梦想的人，那我们的旅程就是一场幸福的旅程，生命的意义也就更加长远。在人生的道路上我们也经常会遇见王阳这样的人，他们英俊潇洒，热爱文学的外表上流露出一代年轻人的率真和坦荡，他们这样的人的人生是顺其自然的，没有太多的强迫和勉强，但是他们这类人太愤青，甚至有的时候是放荡不羁。像王阳这类型的人无疑在任何时候都是合作伙伴之间的平衡物或者是调和物，他们在自己人生的每一个阶段可以说是一帆风顺的，用放荡不羁的人生态度实现了自己的成功，成就了自己的梦想，完美地逆袭成功，让自己的梦想照进了现实。

四、结语

电影虽然源于生活，但也是高于生活的。《中国合伙人》给我们带来太多的启迪。生活在任何时候都不是一帆风顺、万里无云的，但只要我們怀揣梦想，梦想会给予我们更多力量，就好像是出身处于社会最底层的成冬青所言：“梦想是什么？梦想就是一种让你感到坚持就是幸福的一种东西”。在当今这个利欲熏心的社会，如果你还怀揣着一个梦想，那么你的生活将是幸福的。但是如何让自己的梦想照进现实呢？在通往成功的道路上，寻求志同道合的伙伴，在坚持不下去的时候相互鼓励，共同勉励，成功是需要踏踏实实、一步一个脚印的，在遭受挫折的袭击之后，要有重新站起来追逐梦想的勇气，鼓足勇气向前进，向着永远充满

阳光的地方前进,让自己的梦想照进自己的现实。

有时候我们会感觉上帝对我们是极其不公平的,我们的出身有可能像成冬青那样,完完全全是“土鳖”,也有可能出生在像孟晓骏那样的高级知识分子家庭,充满着傲气与野心,也可能像王阳那样,满身的文艺范儿,生活确实是那样的不堪回首。不管如何,我们应该知道,在任何一个成功之前都会有一段不想为人知的“黑暗”经历,或是不光彩的经历,成功没有那么轻而易举,但是只要坚持下去,一直追求自己的梦想,总有一天,“土鳖”也是能够逆袭成功的,也是能够让梦想照进自己的现实的。

通向天堂的使者——评电影《入殓师》中的人物

生活在并不完美的世界当中,每一个普通的人或许都会在残酷的现实面前充满无标和迷茫,面临艰难的抉择。影片中对小林这一人物形象匠心独具的摹写,让人们读懂了一个人殓师充满酸甜苦辣的百味人生小林是一个富有责任心的人。

这一人物形象极富东方的伦理规范,极具家庭的责任感。小林努力地工作就是为了能和妻子过上幸福的生活,让妻子生活得更美好,所以当自己失去大提琴师的工作时他对妻子充满了歉意和悔恨。

从影片中人们可以看到小林是一个好丈夫,当失业后被迫迁往农村居住时,为了生活他选择了入殓师的工作。为了安慰妻子,害怕妻子受到伤害,他一个人默默地承担一切来自心灵和生理上的打击,强烈的生理反应和来自内心的剧烈的撕裂感在折磨着这个年轻的心灵,他在妻子面前装着若无其事的样子,这就是一种爱,一种刻骨铭心的爱,虽没有海誓山盟的爱情誓言,但这确是真真切切的爱,这是小林用实际行动对妻子和家庭的责任表征。

同样,小林对自己入殓师的工作也充满了责任心和执着。小林由开始对这项工作的“误解”到最后的抉择,内心经历了一个艰难的成长历程。东京大提琴师工作失败的打击,让小林对自己的生活充满了迷茫和困惑,在妻子的鼓励之下他又开始了新的生活,然而,入殓师的工作选择又让他内心充满了尴尬和羞辱感。但是,在社长的帮助之下,他逐渐认识到了这项工作的神圣,所以不管什么时候,入殓的电话一响,他都会义无反顾地去工作。

尤为让观众感动的是,即使他最珍爱的妻子由于对这项工作的偏见要离开他时,他都没有

放弃,而是选择了坚持。小林的内心充满了对生命的尊重、敬畏和宽容。当看到小林在工作时那种专注且执着的眼神时,观众都会被感动,这不仅是对工作的认真负责,更是因为这是对死者的尊重,对生者的告慰。

影片中每一个逝者都有一段故事,有长有短,有显有隐,每一个故事都会给人们以启发,或多或少,或深或浅。活着的时候,人们应该互相理解,相互宽容,否则死亡一旦降临,就再也没有机会对逝者表达自己的感情了。

小林送走的每一个人,与他们的家人,都有一段难以言表的故事,随着死者的逝去,所有的故事与感情都化作眼泪与灰烬。影片这些故事情节的设置都是为了解决小林与父亲的矛盾关系。他和父亲的关系,每每令小林感到痛苦,理解还是痛恨?一切都在转念之间,乃至于生死。

小林在经历了这么多的死亡之后,他对于父亲的思念也与时剧增,他逐渐读懂了父亲儿时送给他的那块石头,这么多年的怨恨和不理解,在父亲去世的一刹那间似乎都烟消云散了,反而充满了对父亲的哀思和怀念。

当小林认真地为自己的父亲入殓时,他那专注的眼神在回忆与父亲在一起的快乐时光。这样一种仪式,与影片《那山那人那狗》《和你在一起》中父子关系以儿子最终认可了父亲的价值观,父子关系达到一种和谐的状态相比,具有异曲同工的妙处作为入殓师的小林是一个对死亡超度的使者。

影片以“人殓”为主要故事情节线,以廖剧的方式来表现葬礼与死亡,显然是为了让人们不要畏惧死亡,正如影片中对于死亡的理解:“这是很普通的事。”

作为大提琴师的小林,为活着的生命制造美,作为人殓师的小林,为死去的生命制造美。小林的工作是伟大的,至少在死难者的家人看来,是这样的。观众能注意到在给死者入殓以后,死者的家人都充满了感激,就像影片中的一个失去妻子的中年男人最后充满歉意地说自己的妻子今天是最漂亮的。

小林正如一个伟大的化妆师,在为去地狱旅行的人们梳妆打扮,让这些曾经在这里生活的人们留下人生最美的一瞬。他是一个使者,一个让生者和死者都感到慰藉的“天使”,因为他给每个充满悲伤的家庭带来了一缕爱的温暖和抚慰。小林这个人物形象充满了导演对于生死的理解与感悟的象征寓意。影片更是以一种东方式的启迪来引起观众的思索,而不是布道式的说教。

对自己的入殓师工作耿耿于怀的小林,有一天在桥上看到河里的鱼,拼命地向上游游,然而从上游却漂来了几条死去的鱼,小林很是感慨。这时,他的一个朋友正好经过桥上,于是停下来和他一起看鱼,小林说:“真是悲哀啊,为了死而努力,终归一死,不那么努力也可以啊。”他的

朋友说：“是自然定理吧，它们天生就是这样。”

·导演泷田洋二郎对于生与死的解读仍然充满了东方式的哲学思考，他把人与自然看做生命和谐的本源。影片中对自然环境的影像呈现，小林在其中沉醉地拉大提琴，让人们感受到了自然的美好，生死只不过是大自然新陈代谢的自然现象而已。从某种层面上讲，生命的真谛就在剧中老火化工人的话里：死，只是一扇门。生也是。我们穿越生之门，呱呱坠地，然后很多年后，我们就走了，轻轻掩上门，就像当初来的时候般简单。

所以大可不必为生命的逝去悲痛欲绝。虽然有些生命的存在在这个世界显得格格不入，有些死亡的到来也让人猝不及防，但是当生命由存在突然化为虚无，人们也就慢慢释然了小林的妻子美香是剧中的女主角，她在影片中的作用是承担了家庭和爱情的象征，美香对自己丈夫的支持和鼓励使小林很快地走出了第一次事业失败的打击，重新面对新的生活。

她处处体贴丈夫，是个温柔贤良的女性形象。她一开始反对丈夫从事入殓师的工作，但在亲眼见证过丈夫的工作后，默然地接受了丈夫及他所选择的职业。影片结尾时，她终于大胆地说出了“我的丈夫是一个入殓师”，这一句简单的话，说明了美香对丈夫的支持和尊重。

影片中对美香这一人物形象的塑造，更加突出了小林这一人物形象的真实性和影片中对小林这一人物形象的刻画，增加了影片的欣赏趣味，丰富了影片主题，对于提升这部影片的艺术价值都具有重要的作用，这也是这部影片获得如此成功的重要因素。

在悬崖边独舞的别样男人——评影片《小武》中小武的人物形象

看多了画面精美、道具精良、服装华丽的片子，眼球不仅产生一种视觉疲劳，看多了描述小人物视角的电影，不禁产生一种审美疲劳，于是人们在寻求一种异样的感觉。贾樟柯以其自我创作模式向我们展示了其电影——《小武》的独特魅力。于其中，我们读懂了小武这个小人物的内心，欣赏到了在人生的悬崖边独特的别样男人。

《小武》讲述的是 20 世纪 90 年代山西汾阳县城一个小偷的故事。这个小偷并不是《纵横四海》或《偷天陷阱》中的那类通天大盗，他是那种“盗亦有道”的小偷。有这样一句话，叫做“乱世出英雄”，刻画这个人物形象当然离不开当时的社会环境。上个世纪 90 年代的小县城，处处充斥着劣质文化的强烈味道。肮脏的街道，暗色调的自行车和行人，无处不在的

小型歌舞厅，满大街流行的港台歌曲……小武就在这种环境中挣扎，寻求属于自己的一方天地。影片全部启用非正式演员，这正是为了追求导演匠心独运的纪实风格，是其对中国底层人民的真实生活状态的透彻写照。看似会谈中，有一种存在的合理性和人生思考。这样的小人物中国有成千上万，他们往往只拥有自己渺小生命的一部分，然后被淹没在体制化的社会里，有平凡生命的一切喜怒哀乐不被知晓，不被关注。这些琐碎、无力、粗糙、卑贱，挫伤地生存在浮华媚俗的泡沫之下蒙蒙然如一片尘土。小武是一个典型，一个道德与反道德的矛盾集中体，他的内心实际上是友善友爱的，却被生活不自觉地强暴，失去了健康的职业意识。然而小武为了自己的梦想必须要生存，寻求他作为小人物的自尊。

作为一个成功的“干手艺活”的人是他的第一个梦。影片一开始，小武就以一个反道德的形象出现在观众的视野里，带着比脸大一号的黑框眼镜，身体被裹着大一号的皱巴的西装里，胳膊上印着文身，他自称是“警察”不买票，手却在下面偷着钱包，他把被盗者的身份证及给警察。他对梅梅说他是个“手艺人”。我们再看一下他的家庭状况：年迈的父母，木讷的跟他一样戴着大黑眼眶眼镜的大哥二哥，拥挤的空间，家人们在谈论着农活，他或是出现在一个不起眼的小角落或是被隐匿于电影中无所事事。终于他因为戒指与家人发生争执，被逐出家门。亲情狠心地抛弃了他。他的第一个梦想破灭。再一次游混在肮脏、破烂不堪的歌声漫天的汾阳县城。拥有一份甜蜜的爱情是他的第二个梦想。在与舞厅小姐胡梅梅的唱歌、逛街、做头发、打电话、被吻后，他爱上她。他的心里有了寄托。她病了，他去她寝室看她，他给她买暖水袋，他给她倒热水，细心呵护。“宿舍谈情”长镜头的运用恰到好处，她给他唱歌，梅梅抱着被子和暖水袋，和小武并排坐在床上，阳光在他们身后尽情着灿烂，金色的光圈包围着两个年轻人的身影，温柔地停留在扶着梅梅肩头的小武的手上，多么温馨浪漫的画面。妹妹唱着唱着，无声的哭了。每个人的心里都有一首歌，小武唱给梅梅的歌，是打火机替他唱的跑了掉的《致爱丽丝》。他喷在梅梅头上的那口烟，模糊了他们各自的脸，各自的身份，以及各自的现在。在澡堂里，小武脱去衣服裸露在观众面前，轻松地走进浴池，他卸去了身上所有的羁绊，在脏兮兮的澡堂里放声唱着《心雨》，歌声和热气穿过浴池顶部飞向外边。他既是为心理的烦恼与苦闷而唱，同时也是为了自己拥有爱情而歌，他被压抑的感情在这儿得到了释放。他开始和梅梅对唱，跳舞，互相偎依，他陶醉在爱情里，面对外人的打扰他轻轻说声“滚”。晴天霹雳，当他去给梅梅送戒指时，舍友说她走了，他望着他们一起坐过的床发呆。之后镜头没有对准失望的小武，而是定格在了冒烟的三轮车的空镜头上，此时无声胜有声，他的美妙爱情如肥皂泡般再次破灭。他孤独了，现实就是这么无情与惊人。

拥有真诚的友情是他的又一理想。他曾经一起“奋斗”过的哥们小勇成了有名的企业家，

电视台报道他即将要结婚的消息，小勇木讷地接受采访。所有的哥们都被通知参加婚礼了，唯独小武没有被邀请，因为小勇怕他是小偷毁了场面，然而小勇却忘记了自己曾经的身份。我们看到小勇在灰暗的青砖砌成的墙边来回走动向朋友解释没有请小武的原因。虽然发牢骚，小武已然没有忘记承诺给小勇的“六斤钱”。他把偷来的钱换成整的包起来给小勇送去。“我真的忘了通知你。”小勇不负责任的话语彻底伤了他的心。“你他妈的变了。”小武失望委屈地说。友情再一次恨恨地抛弃了他，把他推入了万丈深渊。当小武回到汾阳再次盗窃时，当初为了方便妹妹联系的呼机突然响了，他因此当场被抓。老警察在将小武押送到别处去的途中，因为临时有事便将小武随手拷到街边的电线杆上，被拷着的小武蹲在那里，这时街上的人群开始围观，他们看着小武的目光有的漠然，有的麻木，同时小武也在观察着他们，观察着这个熟悉而又陌生的世界。

影片里全程都可以看见破落的街头、听见广播里的政策法规，市井的叫卖“谁要卖猪肉请到我家来”和弘扬的大道理“国家……”形成鲜明的对比。老百姓在国家面前是渺小的、柔弱的，他们更关心的是自己的菜篮子和琐碎的生活。小武亦是如此，他当初本来可以为了自己的幸福生活和小勇一样继续偷走上发财之路，然而他没有，他的内心有一份善的东西存在；他偷钱包后依然把被偷者的身份证寄给警察，给警察留线索，为自己谋生路；他可以真心的去爱梅梅……

蜕变是一种成长——评《北京遇上西雅图》中文佳佳这一人物形象

在爱情电影《北京遇上西雅图》中，没有“拜金女”，没有“软饭男”。在这里，“小三”只是一种身份，落魄只是一种处境。爱情不是依附，而是各自坚强独立，再努力走到一起作为一位女性导演，薛晓路从女性独特的视角出发，成功地演绎了一位女性的爱情成长史，完美地诠释了真爱的存在，为观众描绘出了一个美丽的爱情童话。爱情，不是财大气粗地占有，而是不离不弃地包容，更是无论我们分开了多久，你永远是我心中最期待出现的彩虹。

为了更好地刻画文佳佳这一人物形象，导演采用了一种“欲扬先抑”的表述手法，在对比中刻画出了文佳佳独自在异乡坚守爱情的过程中完成的成长蜕变与人性的升华。对比是一种行之有效的方法，通常用在小说和戏剧等艺术形式中，作品中人物性格心理的变化，只有

在对比手法的运用下才能够得到全面透彻的凸显。

同样,对比的手法也可以应用于电影艺术中典型人物形象的塑造上。在影片的开始,汤唯饰演的文佳佳是位花俏女郎,轻佻的表情,粗狂的话语,再搭配上镜头的快速切换,高调的灯光烘托,文佳佳犹如一头充满野性的小狮子,兼时尚与美貌于一身,却无比的傲慢和任性。但随着剧情的发展,文佳佳也无奈地走上了“被成长”的道路,仿佛是一刹那,她没有了月子中心黄太的照顾,失去了老钟的财力依托,连百依百顺的弗兰克也消失得无影无踪,只剩下她与刚会走路的孩子相依为命。

然而正是这种凡事靠自己的生活激起了文佳佳骨子里那沉溺已久的奋斗潜质,她被磨练成了一头勇敢的小狮子,她恢复了自己美食家编辑的工作,无所畏惧地开始了自力更生的人生旅途。在整部影片中,文佳佳的“儿子”是一个非常重要的“意象体”:因为她孕育了“儿子”,所以才坚定了要做别人“小三”的信心;同时也正是因为“儿子”,她果断地中断了无爱的婚姻,义无反顾地走出了衣食无忧的华丽牢笼是“儿子”帮助文佳佳完成了一次精神层面上的人性回归和人生的成长。

在“文佳佳”这个人物形象塑造上,演员的语言使得这个人物形象更加丰满、真实、可信。高尔基在《剧本论》中说:“剧本(悲剧和喜剧)是最难运用的一种文学形式,之所以难,是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征,而不用作者提示。”在电影艺术形式中,同样也是要通过人物的语言和动作来表现人物的特征,从这点来看,语言在电影中的作用不言而喻。在本片中,汤唯饰演的文佳佳的人物语言极

具特色,而不同语言的前后对比又恰恰切合了其形象的蜕变。影片开始,文佳佳肆无忌惮地指责前来接机的弗拉克,高傲、骄横、目中无人,给人观众留下了深刻的心理印记;影片中段,文佳佳与弗兰克共度圣诞节,真诚却难掩失落的话语向观众刻画出了一个伤心孤独的质朴女孩;而影片最后,文佳佳恢复美食编辑的工作后,与其他两位“共患难”的朋友视频时,从话语中又使观众看到了一个自强不息、坚韧有余的全新文佳佳形象。

一奶都显得那么自然,无限拉近了与观众的心理距离,而“文佳佳”这一人物形象又极其具有典型性,具有一种现实社会下的普世意义,她不仅仅是一个个体,而是代表了一类人,观众在观影时都可以从她身上看到自己的影子:欢喜、失落、痛苦、坚强,都能使观众体恤到人性的善良与温暖。正是影片中这些自然、质朴的人物语言,使得人物形象被刻画得更加真实生动,使文佳佳这一人物的成长再一次清晰地展现出来为了成功塑造文佳佳这一人物形象,导演在细节处理上也下足了功夫。孔子曰:“动于中而形于外”。

对于电影艺术而言,观众是通过人物的外在形象来了解人物的影视作品中的服装设计是

为物性格的塑造以及情节的发展而服务的,它依附于情的需要而存在。影片刚开始,从近景和特写的镜头中可以看出文佳佳的穿着华丽而庄重,体现着一个“小三”固有的姿态和尊严;而在西雅图生活了一段时间后,特别是老钟突然失踪以致于信用卡无法使用后,文佳佳的吃穿用度也越来越普通,不再浓妆艳抹,而是趋于随意质朴;直到最后,导演用大量的中近景和看似无意的特写镜头再次向观众强调了文佳佳精神上的一次蜕变和成长。

人物的外在表现也恰恰表达了人物内在的小理变化,文佳佳这一人物形象的外在转变,透露出这个北京女孩骨子里的那股不服输、不妥协的精神。有网友戏称:“这是小三传达的正能量。”整部电影中汤唯所饰演的文佳佳的服饰变化,有力地推动了剧情的发展和高潮,使观众看到了一位母亲的坚强与不屈。优秀的影视作品总是能够塑造出令观众难以忘记的人物形象,同时:任何影视作品中的角色形象都会传达出一种潜在的社会意义。电影《北京遇上西雅图》中,导演对文佳佳这一人物形象的塑造从表现手法、人物语言和服装等方面进行了努力,为观众成功塑造了一个坚强独立、渴望并勇敢追求真爱的年轻母亲的形象。

心有猛虎，细嗅蔷薇——《少年派的奇幻漂流》影评

李安导演新作《少年派的奇幻漂流》是一部壮丽雄奇而又耐人寻味的作品，其间充满了哲学和宗教的隐喻。电影既有各种超萌可爱的动物、让人惊叹的海上奇观、充满魔幻色彩的食人岛、栩栩如生的 3D 效果、三层嵌套的故事结构；同时还深刻探讨了宗教信仰对人的作用、人性在极端环境下的异化和还原、人如何面对自我、如何面对死亡等哲学命题。观后玩味再三，觉得李安最想表现的还是少年派与老虎之间的关系，既个体生命中与生俱来的善与恶、人性与兽性间的纠缠和搏斗。

派和老虎理查德·帕克第一次邂逅是在动物园的铁笼后面。童年派本能的想给老虎喂食，却被父亲阻止了。“你在老虎眼中看不到任何东西，除了自己的倒影。老虎和人是不同的，他们只有兽性、没有人性，这便是区别。”父亲的话一语双关的告诉我们用什么样的主观视角看世界，所看到的就是我们想看到的那个世界，也暗示了童年派身上潜藏着一种隐形人格——猛虎般的兽性。第一次见到老虎所激发出的潜藏在心底的兽性就这样被羊入虎口的残酷画面扼杀了，但童年派的猛虎精神仍然深埋在体内，等待着时机触发。更让人惊诧的是老虎

隔着狭窄的铁笼居然顺利的咬死羚羊并拖出笼中带走了，镜头切换间模糊了现实与虚幻的界限，展示了童年派的主观视角——自然生存法则就是血腥杀戮和弱肉强食。

第二次和老虎相遇是海难后少年派和老虎在浩瀚太平洋的一条小船上。李安把人和动物进行了替换。斑马代表水手、猩猩代表母亲、土狗代表厨子、而派则是老虎。在土狗先后咬死斑马和猩猩后，派无助的哭泣，而老虎突然从篷布下咆哮着冲出来，瞬间咬死了土狗。隐喻着派童年时代潜藏心底的猛虎精神在厨子杀死水手和母亲后终于被激发出来，而且表现得充满了暴力和血腥，让观众和他自己都大吃一惊。接下来李安又给我们展示了一系列少年派与自己猛虎性格的较量。

少年派和老虎一起漂流的日子也是派直面自己兽性，并且逐渐学会与之相处的过程。在风雨交加的夜晚，电闪雷鸣。老虎惶恐的躲入篷布下，少年派则面对天神大胆咆哮。笃信宗教的他对自己杀死厨子的暴力行为深深的忏悔，面对天神扯开篷布让自己的猛虎兽性无处遁形，甘愿接受天神的处罚，终于消除了自己内心的痛苦和罪恶。

在风和日丽的海面，老虎饥饿难耐，下海捕鱼未果，进而把少年派当成食物。进行了一番生死较量后，派拿起斧头向船沿下的老虎大吼。老虎的眼神和派对峙，其中充满的哀怨和祈求，派最终没有杀死老虎，终于决心和自己的兽性和解了。因为“我知道没有它我也活不了。”暗示着他的隐形人格——猛虎精神，适者生存的兽性，才是在茫茫海上求生的唯一希望。

载有饼干的救生圈被海浪冲走了，派不得不上船与老虎近距离相处。违背了自己的宗教信仰与老虎争食鱼肉，并且试着训练老虎吃鱼。他们成为相依为命风雨同舟的伙伴。派为它捕食，在它奄奄一息的时候抚摸它的额头给他温暖。

暗示着在食物的匮乏的艰苦条件下能够生存下去的力量不只是童年派笃信的各种宗教信仰，还有派身上激发出的与生俱来的猛虎兽性。这种兽性的恶和宗教的善是水火不容的，但生存需要派同时兼具二者的个性。

当派和老虎就要饿死时，他们漂流到了一座充满各种隐喻和象征的食人岛上。人形岛代表着尸体，无根树的根须代表着血管，獾狐代表着蛆虫，腐蚀性湖水代表胃部消化液体、大树代表着骨骼、而果实中的牙齿则是人牙。到处充斥着死亡，一切都暗示着派靠吃同类的尸体而存活。当少年派终于意识到了这是一个死亡的陷阱时，身上的猛虎精神又一次被激发出来，毅然离开了食人岛，而毫不犹豫的认为理查德帕克一定会与他同行。在欢快的口哨声中，老虎果然飞奔着跟派上船了。预示着派又一次找回了身上的猛虎精神，这种兽性又一次拯救了他的生命。

227天的旅程后，派和老虎终于漂流到了岸边。老虎却头也不回的没有道别就走入丛林，派望着老虎的背影却泪流满面。派知道正是自己身上的猛虎兽性才让自己大难不死，在最困难的条件下与自己不离不弃，而这种丑陋的兽性却为宗教和人类文明社会所不容，所以一旦回归人类文明，猛虎般的兽性马上从他身上消失了、潜藏了，消失的如此迅速，连最后的道别都没有机会。派为自己再次失去这样的猛虎精神而痛苦，而怀念，而感伤。

影片最后，法国作家在听完派的第二个现实版故事后把动物一一对号入座，恍然大悟的说原来你就是老虎。成年派并没有否认，只是问喜欢哪一个。大多数人和法国作家一样，愿意相信第一个童话般美好的故事，愿意相信上帝，心中充满了美好的善念。但李安告诉我们，其实每个人都和派一样，性格中存在着野蛮的兽性和邪恶的原罪，而且永远不能被消除，只能被压制。邪恶兽性和高尚人格并存才是人性的本质。就像英国诗人西格里夫·萨松的诗句——“我心里有猛虎在细嗅蔷薇。”也许每个人都是猛虎和蔷薇的综合体，我们追求的正是这种心有猛虎，细嗅蔷薇的生存状态。

青春里流淌过的四杯酒——浅析《致我们终将逝去的青春》中的人物形象

《致我们终将逝去的青春》是中国观众比较熟悉的女演员赵薇，在三十多岁，一个处在青春尾巴的年纪，首次操刀执导的爱情文艺片。这部影片在上映后瞬间燃起了整个社会怀念纪念青春的热情，同时也为赵薇赢得了中国大陆票房最高的女导演的殊荣。观看这部电影的过程已经不仅仅是在欣赏艺术，而是演变成了一个庄重的仪式，在这个仪式中人们追忆曾经拥有过的青春，缅怀已经消逝的青春，同时祭奠那永远不再回来的青春。

《致我们终将逝去的青春》自上映以来，在社会上引起了巨大的反响，这部电影用一种深情的笔触真实而深刻地描绘出了“青春”这幅美好画卷，画卷中的每一处仿佛都是自己现实生活中的影子，直接触动每一位电影观众的内心深处。在影片中，导演用清新自然而略带怀旧感的镜头语言塑造了一个个饱满而又鲜明的人物形象，在这些不同人物的身上，观众看到了或苦或甜、或淡或涩的不同的青春轨迹。

郑薇篇：入口苦涩满齿留香

郑微的青春像是灌入了一杯浓烈的烈酒，肆意狂放又不失活泼执着。在整部电影中，郑微毫无疑问是最浓墨重彩的一个人物，在她身上，每一位观众都能最真切地捕捉到青春气息，其中她与陈孝正的爱情故事最为“轰轰烈烈”。郑微初遇陈孝正发生误会最终却因恨生爱。郑微不在乎尊严脸面，不顾及旁人看法，忘乎所以地去追求略显严肃冷酷的陈孝正。郑微“女追男”的方式虽有些另类，她却用这种肆意狂放的姿态定格出自己的青春，这样的青春也终将是无悔的青春，爱自己所爱，不被任何事物所羁绊，如同饮入浓稠的烈酒，喷薄而出的尽是洒脱气息。然而影片结束，郑微并没有收获到一段圆满的爱情。郑微对陈孝正的爱情是执着的，残酷的现实却埋葬了这段本应美好的爱情；郑微对林静的爱慕也是纯真的，世俗的羁绊却让这段本应美好的爱情失去了开花结果的可能。无论如何，走过青春的郑微终究是无悔的。经历过的伤痛虽让青春略显苦涩，但自己勇于爱，敢于爱，乐于爱，这些爱满满地填充了郑微的青春，不留下一点遗憾。郑微的青春像是饮下一杯烈酒佳酿，入口虽有些苦涩，细细回味，满齿留香。

阮莞篇：浪漫摇曳倩影深红

阮莞的青春如同一杯产自法国波尔多的优质红酒，高贵优雅又无时无刻不散发着浪漫的气息。在影片中，导演对于阮莞的塑造是完美的，甚至是刻意的。她出场时，清新的镜头，柔和的光影，一袭白衣瞬间成为校园中每一个男同学心中的天使。她性格温婉，身上永远散发着一种淡然的气息，如同高贵优雅的公主，让人只敢远观而不敢褻玩焉。可在爱情上的阮莞却有着极端的理想化的痴情。当得知男友令一位女孩怀孕时，阮莞毅然选择宽容和谅解。影片最后，阮莞同样没能收获到自己圆满的爱情。为了与已经分手的但是曾经深受过的男友去看一场演唱会，进行最后的爱情重温，在途中不幸遭遇车祸而香消玉殒。阮莞的青春如同饮下一杯芬芳红酒，摇曳着的深红倒映出的永远是那个高贵优雅浪漫舞动着的倩影。

黎维娟篇：涟漪过后波澜不惊

黎维娟的青春好像一杯日常生活中的白水，无色无味最为普通，但当微风袭来的时候，却依旧会荡起涟漪。黎维娟来自于贫困的小县城，窘困的家庭条件决定了这个女孩思想的成熟和现实。黎维娟也曾有自己纯真青涩的爱情，但现实环境让她选择了放弃。例如电影中，黎维娟在城市打工的男友去宿舍看她，难堪中她选择了逃避。黎维娟在爱情中是现实的，她放弃了追求真爱的权利，对于家境不好的她而言，物质远比爱情来得实在。当来自县城的她目睹了大都市的繁华后，这样的环境让她更快地学会了争强好强，她对于殷实生活的渴望比谁都要急切，爱情也只是她达到目的的方式之一，黎唯娟的青春仿似饮下一杯普通的白水，时而会有涟漪荡起，微风过后波澜不惊。

朱小北篇：乐观阳光狂放不羁

朱小北的青春像是喝下了一瓶又一瓶的啤酒，没有白酒的激烈但当积攒到一定程度，同样能够迸发出青春能量。影片中朱小北的形象健康而阳光，大大咧咧的她永远都是积极向上的样子，而朱小北又是最有自尊的一个人，家境虽然贫寒，她却坦然接受。然而也正是由于她的自尊让她本该绚丽多彩的青春早早的无疾而终。当学校超市的工作人员怀疑她偷了东西并要求搜身的时候，自尊的朱小北与他们发生了争执，并因不公平的“判决”而把超市砸个稀烂。朱小北可以坦然承受生活的卑微，却绝不承认人格的卑微。而这一举动也让她付出了失去青春的惨重代价。朱小北的青春像是饮下了一杯又一杯啤酒，过了量的她也终在青春里点燃了一把火。

其实每一个人的青春都仿佛是一杯酒，无论是香甜还是苦涩，也无论是浓烈还是清淡，只有品尝过，才会懂得其中的滋味，才能成就一个完整的人生。电影《致青春》里女孩的青春都流淌过一杯属于自己的酒，许多年后再来回味，只觉芳香四溢，回味悠长。

真实历史环境下的人物还原——《一九四二》人物形象塑造分析

冯小刚“十八年磨一剑”执导的战争与剧情大片《一九四二》，自上映以来获得了广大观众和电影专家的高度赞扬，中央戏剧学院电影电视系系主任教授路海波评价称：《一九四二》是一部温暖的电影，它体现了中国电影艺术的良心和道德感，超越了中华民族的普适情感。《一九四二》这部影片气势宏大，画面精美，镜头运用十分精湛，音效制作自然而真实。然而我认为，这部电影最大的成功之处在于其人物塑造，冯小刚在真实的历史环境下为观众塑造了一系列温暖的人物形象，例如老东家、花枝、白修德等。观众从这些人物形象身上感受到了一种熠熠生辉的人性之美。尤其是影片中老东家人物形象的塑造更是将人性中本真的善良和散发出的温暖之感诠释的淋漓尽致。

导演用一种对比的手法刻画出了老东家这一人物形象在大灾面前所完成的人性蜕变与升华。对比是塑造人物形象的一种行之有效的方法，通常运用在小说和戏剧等艺术形式中，作品中人物的性格心理变化，只有在对比手法的运用下才能够得到全面而透彻的凸显。同样，对比的艺术手法也可以应用于电影艺术中典型人物形象的塑造。在影片开始的时候，张国立

饰演的老东家是一位财大气粗却自私自利的地主，当穷人们来“吃大户”时，导演用大全景的俯拍和一系列特写镜头来表现灾民的饥饿、老东家的吝啬以及诡计多端。但是随着剧情的发展，老东家也无奈走上了逃荒的道路，甚至他最后也沦为了彻彻底底的灾民，亲人都死了，银元被抢了，粮食吃光了，只剩下他孤零零的一个人。在这样一种人生境遇的强烈反差对比之下，老东家这一人物形象的典型性凸显无遗。此时的老东家已不再是那个家大业大、衣食无忧的守财奴地主，而是一个逃荒路上缺衣少食、无依无靠的孤老头。然而在这样艰难的处境中，老东家却毫不犹豫的收养了一个父母双亡的小女孩，从而实现了他人性的蜕变与升华。影片中祖孙俩互相搀扶着继续走在逃荒的道路上，此时，这个小女孩已经不仅仅是老东家从路边捡来的“孙女”，更是他的精神依靠，小女孩帮老东家完成了一次精神层面上的人性救赎。

在老东家这个人物形象塑造上，演员的语言使得这个人物形象更加丰满、真实、可信。高尔基在《论剧本》中说：“剧本（悲剧和喜剧）是最难运用的一种文学形式，其所以难，是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。”在电影这一艺术形式中同样也是要通过人物语言和动作来表现人物的特性，从这一点来看语言在电影中的作用不言而喻。在这部影片中，主要人物范殿元（即老东家）是由国内知名演员、艺术表演经验丰富的张国立老师饰演，他在戏里将河南话说得原汁原味、真实自然。在《一九四二》中河南话的使用一方面是历史真实性的要求，另一方面能够无限拉近电影与观众的心理距离，使观众在观影时能够产生仿佛置身于那一段历史时空的地域共鸣，同时激发出一种悲天悯人的情愫。在影片结尾处，老东家对于小女孩的那句“妮儿，你叫我一声爷，咱俩就算认识了”简单的语言却能够表现出灾难下人性的温暖和善良。正是影片中这些原生态、自然、纯朴的人物语言，使得影片能够成功地对历史真实进行最本真的还原，同时将人物形象塑造的更加真实动人。

为了成功的塑造老东家这一人物形象，导演在细节上也下足了功夫，尤其是在人物的服饰和穿着上。孔子曰：“动于中而行于外”。对于电影艺术来说，观众通过人物的外在形象来了解人物。影视中的服装设计是为人物性格的塑造以及剧情的发展而服务的，它依附于剧情的需要而存在。影片刚开始的时候从近景和特写镜头中可以看出老东家的穿着干净而体面，体现着一个地主固有的姿态和尊严；而在逃荒开始的时候，老东家一家人的吃穿用度也在难民中卓尔不群；然而随着逃荒中的各种不幸遭遇，老东家的穿着越来越单薄、越来越破烂；直到影片的最后，导演用大量的中近景和看似无意的特写镜头再次向观众展现了老东家那富有心理冲击力的人物形象——衣衫褴褛、驼背佝腰、目光呆滞、步履蹒跚。身体的外在表现

恰恰传达了人物的内在心理，这些人物形象的外在表现，表明了此时人物的精神状况也达到了一种濒临崩溃的边缘。整部影片中张国立饰演的老东家的服饰演变，有力的推动了剧情的发展和高潮的到来，使观众看到在大灾难面前无数个体生命所受到的摧残和迫害，以及人物精神所受到的压制和折磨。

一部优秀的影视作品总是能够塑造出令观众难以忘记的人物形象，同时任何影视作品中的 人物形象也都应该符合当时的社会历史环境。电影《一九四二》中的人物形象的塑造从表现手法、人物语言和服饰等多方面进行了努力，为观众成功地塑造了一个由自私奸猾蜕变成有情有义的老东家的鲜明形象，从而传达出导演的一种人文关怀。正如冯小刚在《一九四二》访谈中所说：“这部电影能让现在的观众对民族历史多一些了解和认识，包括我自己拍这部电影的过程当中，我自己对自己的认识和对民族性的认识都有质的提升。”

西藏盛开的雪莲——谈《遥望查里拉》中宋建军的人物形象

看过了《遥望查里拉》这部影片，我更深切地体会到别林斯基的那句话——艺术性就在于以明确、突出、浮雕般的形象，以充分表现思想的形象说语。的确，片中的军人宋建军在陪安云找丈夫的过程中，把其性格完全展现给了观众，让每一位观众通过宋建军本人，深刻认识到了西藏军人的思想和精神。同时，这部影片有感人的一面，而感人的一面恰恰是因为西藏军人的精神所产生的。可以说，宋建军是西藏军人的典型，他的性格是显而易见的，他的这些性格特点，会给人们带来新的启示。

直率，是宋建军的性格之一。影片的开始，宋建军和安云在飞机上初次相遇，就对一个当时的陌生人公开说了自己脾气不好，火气大。又说前妻经常对自己发火。这几个镜头看似很平淡，但仔细体味，这也是宋建军坦然面对自己的职业，面对面前的安云，也是把自己内心真实的一面向安云、向观众展示出来。在他知道安云是来离婚时，首先是大动肝火，发起脾气来。因为他认为安云对西藏军人是不了解的，并不知道西藏军人无论是物质生活还是精神生活的艰难，而且安云还错怪丈夫。性格直率的宋建军抑制不住对安云的强烈不满，训斥了安云。这种训斥是针对那些不理解西藏军人的所有人的，而不仅仅是安云一个人。导演通过他直率的性格给了每一位观众一次思考的机会，从而更深刻地挖掘影片的一种思想。在看

到雪莲后，在公共汽车上，宋建军说了这样一句话：西藏军人到了别处什么都不是。字里行间，一位军人的想法和直率的性格表露出来。在言谈和举止中，没有人说宋建军是圆滑的，因为他表现给观众的，也是导演意在表达的，就是他直率的一面。

心胸的博大，也被宋建军体现得淋漓尽致。因为妻子的不理解而离婚后，显然他并没有因此而仇视妻子或斤斤计较，而是处处想着妻子，想着妻子甚至每位军人家属生活上的艰辛，从而体谅她们。在片中这方面的体现虽是只言片语，但它给我们留下了广阔的思想空间，让我们从中受到启迪。宋建军之所以没有了自己的家，是因为在他心里，西藏人民比自己的妻子和孩子更重要。在无形中，导演依靠宋建军将他自己的家与西藏、与整个中国进行了比较。宋建军选择了大家舍弃了小家。人们可以清晰地看到宋建军博大的心胸、伟大的精神。他与司机到达查里拉而像儿童一样欢呼、奔跑、翻跟头的一组镜头，就体现了他对西藏的热爱。到了西藏的怀抱中，那种愉悦的神情和超乎寻常的行为，足以让观众感受到宋建军当时的内心世界。加上影片中的几个对西藏壮美河山的远景镜头，更让观众着实感受到宋建军的心胸正如这西藏的天空和河山一样宽广，西藏人民是时刻生活在宋建军心中的。这一点，又被宋建军生动地演绎出来。

宋建军那执着的精神，观众有目共睹。对自己事业的执着，首先在他与安云的相处间体现出来。一个对自己工作不热爱的人，是不会去谴责不理解自己工作的人的，同样，一个对工作很热衷的人，也不会容许别人说半句关于自己工作的片面之言。所以，由于宋建军对事业的执着，才会有了对安云的斥责。这不仅仅源于他的直率，也源于他对事业的态度。如果他回到妻子和孩子身边，他的家庭不会破碎，而他没有那样做，看着妻子离开了自己，而没有半句的后悔之言，这一切，又不仅仅因为他的心胸博大，还在于他的执着。他的心怀博大和他对事业的执着是相通的，也是导演对他的赞美，同时也是这部影片所要告诉观众的又一方面。在他执着精神的促使下，他也永远地离开了西藏人民。他为挽救西藏人民而死在泥石流中，但他的精神却铭刻在观众的心里。影片的最后，安云在车里的脸部特写镜头，流露出了安云对宋建军、对丈夫和西藏人民的理解、敬佩与感动，同时也是对自己曾经的想法和做法的一种自责。导演和观众产生了共鸣，因为观众通过宋建军认识了西藏军人，懂得了如何看待和理解曾经不理解的一些人，这也是导演意在表达的，而且也赞扬了军人们。

如果要想让人真正体会一部影片的思想内涵，影片中的人物会让观众懂得一些东西，正如高尔基的那句话——思想和印象必须化为形象。《遥望查里拉》中宋建军这一形象，真正给人们留下了深刻的印象，因为他将这部影片最值得称道的地方成功地演绎出来，给了观众无限的启发和深刻的感受。

评析

这是一篇比较成功的电影评论。它从人物形象的角度入手，很好地概括了电影，分析了电影，并牢牢地抓住了电影的主旨。首先，它比较符合影评的一些基本要求，在该文中，作者从“直率”“心胸的博大”“执着的精神”三个方面，进行了熟练的分析和论证。只有先熟练地掌握了评论的基本写法，才能更好地把握影评写作，写出条理清晰、逻辑缜密、论点明确、分析丝丝入扣的好的影评文章。其次，在符合影评要求的基础上，该学生的影评结构组织能力、影评语言逻辑能力，也是比较强的。在这篇影评中，他的题目是“西藏盛开的雪莲”，通过比喻的手法，说明要写的是片中的主要人物宋建军，并突出该人物像雪莲一般高洁的品质。副标题则进一步点题，说明了阐释的方向。

当然，该影评也有一些缺点，例如，如果在技术分析上更为细致一些，将会让影评更加出彩。

清风一缕弥久香——浅谈《黄河绝恋》中花花的人物塑造

冯小宁的《黄河绝恋》无疑为处于困境中的中国电影人带来了一抹亮色。该片融传统战争片与现代枪战片于一体，既塑造了神话化的抗战英雄，又提供了海上空战、血腥屠杀等刺激场面，以西方人“他者”的眼光来讲述一个发生在东方神秘土地上的“革命+恋爱”的传奇故事。片中一泻千里的黄河、如诗如画的山川、逶迤绵延的长城等自然景象给人以强烈的视觉冲击，而激昂高亢的秦腔表演、泼辣婉转的信天游对唱等民俗奇观又增强了视觉震撼。有意识的民族主义、国际主义主题灌输与无意识的审美超越、情感宣泄相结合，从而既获得了主流意识形态的认可，又获得了较好的票房回报，为寻求中国电影主流政治与大众娱乐的统一提供了有益的探索和摹本。

应该说，《黄河绝恋》制作策略的成功来自对好莱坞电影叙事模式和影像经验的成功借鉴。然而，又难以避免地留下了好莱坞电影人物形象类型单一、缺乏性格深度和人性魅力的先天胎记。黑子和安洁作为军人，是刚强不屈的民族精神的象征，影片重在表现他们以民族命运为大义，舍生忘死的革命英雄主义精神，在他们身上更多体现的是军人的责任心、使命

感，群体共性大于个性特征。而片中一个小人物花花的设置则匠心独具，人情人理，加之演员表演真实自然，惹人喜爱，成为一道亮丽的风景线，为相对扁平的主人公形象作了弥补和匡正。影片进行到 40 多分钟，这个瞪着大眼睛、扎着小辫、胆怯而又好奇的陕北小姑娘才出现在观众的视野里，平易朴实的名字激起观众强烈的解读期待。导演没有像对黑子、安洁那样过分抬高对象，而是从孩子的天性中着力表现人物。她爱哭爱闹，单纯幼稚，爱和“洋大大”嬉戏玩耍，同时也潜藏着对鬼子和汉奸的刻骨仇恨。“我不告诉你！”一句儿童味十足的话语，既表现出花花天真幼稚、欲盖弥彰的孩子心态，又传达出对亲敌求荣的三炮的憎恶和抗议。正如大师作画，寥寥几笔，却又形神俱绝。

《黄河绝恋》作为冯小宁“西方视野里的中国”系列之二，隐线就是以西方人“他者视觉观照审视东方文明和文化观念，对中国观众熟视无睹的现象“陌生化”，在相互的对峙和渗透中，达到彼此的理解和认同。“吃蝎子”一场戏中，花花手提蝎子，满脸“狡猾”地极力怂恿“洋大大”吃下去，欧文则闭眼伸脖、张魄壮胆般吞下西方人认为“只有公鸡才吃的虫子”。花花客观上成了历经千年的东方农耕文化的代言人，欧文的苦脸则增强了中国观众自身的心理优势和民族自豪，伤病的痊愈验证了这个古老国度的神奇和智慧，从而完成了欧文对东方文明的认识和敬仰的全过程。花花凝神屏息把蝎子夹进鬼子衣服时，受众心理的紧张被推到顶点，而后鬼子狼嚎般的嘶叫和花花娇憨而痛快的笑声，又使观众潜在的报复欲望得以释放，获得压抑解除后难以遏制的欢畅和愉悦，这种孩童式的恶作剧般的惩敌行为增强了情节张力，又使人物丰满、生动、充满童趣。而面对敌人胁迫，花花由胆怯哭叫到咬紧牙关、一言不发，其行为转变的心理动机无疑来自对父辈事业的理解和对杀母害兄的敌人的极端仇视。“国恨”以“家仇”的形式转移到这个倔强勇敢的小姑娘身上，合情合理，真实可信。

在《红河谷》中，那个调品质朴、聪颖镇定的藏族小男孩嘎嘎曾给观众留下深刻印象已初现冯小宁在小人物塑造上的功力，而《黄河绝恋》中这位身穿蓝袄青裤的集童真、童趣、童美于一体的小姑娘花花，则以一颗深谙热爱与仇恨、通晓善良和邪恶的超乎其年龄的心灵再次震撼了我们。花花的出现为时下扁平苍白的电影人物画廊重重地涂抹上绚丽的一笔，来自原野上的一缕清风，挥之不去，历久弥香。

评析

这是一篇很成功的电影评论！这篇文章是从花花这个小人物入手去深入和挖掘导演冯小宁在影片中所内蕴的那种悲天悯人、强烈的人文关怀的价值和精神的。文章以“清风一缕弥

久香”为标题展开了对电影的解读，通过分析花花这个天真、可爱、无邪、爱憎分明的小角色，使人物评论的丰富性跃然纸上，真实可信。人物评论是影评考试中一个很重要的评论角度，也是一个基本的写作角度，所以，同学们要认真学习 and 掌握。

独特的手法，完整的形象——评电影《拆弹部队》塑造人物形象的手法

《拆弹部队》是一部反思性质的战争题材电影，采用纪录影像风格，手持摄影，没有商业片强烈的视觉冲击，没有惊心动魄的画面，而是简单的写实主义，将战争极现实地搬上屏幕。导演选取了一批很独特的人物群体来进行刻画描写，表现残酷的战争对人心理的影响。其中最成功的人物形象是主角詹姆斯，影片运用了多种手法来塑造这一人物形象，可谓用心良苦。

影片运用了对比的手法来刻画人物，提示面对战争对恐惧时人与人的不同，更突出地表现出詹姆斯勇敢中贵的品质。詹姆斯与桑伯恩、艾缀奇在对待拆弹的观念上形成鲜明的对比。桑伯恩看重所谓的名誉，这点完全与人道主义上违背，而詹姆斯不顾生命坚持到最后一刻去营救每一个可以拯救的生命，两者形成对比，艾缀奇害怕死亡，总是胆怯不敢做，也与詹姆斯勇敢莽撞的性格形成对比。这两组人物的对比刻画都旨在表现詹姆斯高贵勇敢充满正义感的品质。

影片还运用多处细节描写来塑造人物，将人与人之间的细微不同、人物的性格逻辑和心理变化极现实地表达出来。在三人的沙漠遇袭一段中，沙漠中的狙击看似枯燥简单，但从细节上就可以表现出真实战争的残酷，紧张对峙导致的身体虚脱，面对死亡的慌乱，人性的脆弱受到考验，重要的是詹姆斯充满爱心善良的品质得到充分展现。在狙击点，詹姆斯自己渴得要死，到最后却把水给了伙伴。导演用一种独特的女性视角，将人性美在最危急最落魄最恶劣的环境下展现得淋漓尽致。导演舍弃奢华震撼的画面效果，完全采用纪实的手法，拍摄真实的战争场景，将人物放置在恶劣的环境中，从而细腻刻画人性的美。在沙漠那一段中，在苍蝇、尘土、回旋风等的侵扰下，詹姆斯仍能够想着战友，并与战友坚持到最后，可谓是导演在塑造人物形象时的独具匠心。

影片还从人物语言上来表现战争对人心理的影响,为塑造詹姆斯高尚勇敢有魄力的形象起到了重要作用。离开战场回到正常生活中的詹姆斯却惶然若失。战场上血腥的丑恶、无辜人杀戮,让詹姆斯找到了自己的价值,就是拆弹工作,这一方面也反映出人性闪亮的一面,不畏俱死亡,而是变得更加坚强,借助传神的语言,人物形象被刻画得淋漓尽致。

《拆弹部队》运用各种手法塑造了詹姆斯完整的人物形象,影片一举横扫第82届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳原创剧本等六项大奖,人物形象的成功塑造是影片成功的因素之一。

第三章 艺术技巧角度分析

心灵的触动 艺术的体现——评故事片《两个人的芭蕾》的创作特色

作为大众艺术,电影应该契合大众文化心态,即要贴近大众心理需求。但任何艺术都应当有其独特的创作手法来表达主题,使观众观赏后不仅在一定程度上实现情感的宣泄,还要从中受到感悟和启迪,也只有做到这一点,一部故事片才能称得上是一部好影片。导演陈力的故事片《两个人的芭蕾》,其赞扬母爱伟大无私,呼唤真情和谐的主题,无疑易使生活在无奈现实中的大众激动、振奋。银幕以一种逼近生活的方式,将观众带进一段并不遥远的世界,让人情不自禁之下或喜或悲或轻松或沉重。影片最终以其自然的叙述方式、含蓄的视觉象征及声画的巧妙运用感染了观众,深化了主题。

自然的叙述方式。选择什么样的主题,是一部电影创作的起点,而选择什么样的叙述,则是一部电影成败得失的关键。在一定意义上,电影作品的题材愈严肃、深刻,便愈要求故事叙述的客观自然——叙述者藏于事件背后,隐蔽自己的情感、风格,让事件自己去叙述。正因为如此,《两个人的芭蕾》这部影片的叙述才不致给反映生活的材料加上主观意志或个人见解,也才可能展现生活的原貌,揭示出事物的本质,给观众以具体可信感。这也正如伊

芙特·皮洛所说的：“对事物的观察越少受个人情感的影响，揭示的现实就越丰富。”影片本表现倪萍所扮演的母亲形象的无私和伟大，零乱毫无头绪，女儿的见闻却像一根线将散落的珠子穿结在一起，使观众能够深入影片，探寻主旨。导演还有影片中通过母亲、孟奶及老金婆子等人的生活对白作为补充，辅助影片的叙述，使故事趣味盎然。其中倪萍所扮演的母亲的语言幽默风趣，既增强了叙述的趣味性，又增强了影片的可看性。这种自然的叙述方式将人物活动、心理淋漓尽致地展现出来，容易让观众入戏，与演员置换角色并产生共鸣。

含蓄的视觉象征。与这种自然的叙述方式相辅相成的是本影片含蓄的视觉象征。这部影片中可以解读为象征的视觉画面是含蓄的，不明显的，不生硬，不做作，没有人为痕迹。它们能揭示故事的主题，是这部影片本体所必须的。如影片中母亲背着刚出生不久的女儿深夜在小巷中穿行的场景，整个画面构图上给人的视觉感很差，有亮光的地方比例很小，墙周围阴影部分比例很大；主色调本身很冷，只有墙灯上的中心区域很暖。当母亲走过来时，导演采用了景深镜头，使暖色调增强，这可以表现出母爱的无私，对子女关怀的无微不至，乐此不疲，让观众感受到每一个幼小脆弱的生命，都是在母爱的呵护、牵引下坚强起来、羽翼渐丰的。周围的环境相对于母女俩是冷漠的，通过对比更能体现出暖的可贵。这是含蓄的视觉象征，并且是以事实为基础自然而然地呈献给观众的。此时画面上的小巷是实实在在的客观存在，却又被主人公们赋予了思想情感，使这一细节鲜活有色，发人深思。当母亲背着女儿挨家挨户收水费时，村民给她钱后纷纷关门，将母亲冷在门口。为了更加深刻地表现乡人的冷漠与母亲工作的艰辛，导演在乡民家采用框中取景的方式，只将门开了一条缝，其画面空间感不禁使人感到窒息，感到压抑。此时屋内光线很暗，声音很静，屋外光线很亮且母亲的声音清脆响亮。通过这一冷一暖、一静一动，影片创造出深刻的意境。

声画的巧妙运用。这部影片在声音运用和画面组合上也是恰如其分的。如影片开始后不久表现母亲挑水、洗头、穿红旗袍来等待德贵归来时，导演采用高速镜头，此时只有倒水的声音。等母亲得知德贵去世的消息后，镜头突然切到水缸，此时导演采用摇镜头的方式来表现母亲砸水缸的场面，声音十分繁杂：水缸被击碎的声音加上她的喘息声，不停在观众面前呈献，让观众感受到母亲内心的失落与忧伤。当母亲为了使女儿能走路，让她学跳芭蕾舞时，这时人物没有对话，只有抒情音乐响起，而母亲因劳累过度摔倒后，脸部血流不止的特写镜头呈示给观众时，陈导演又通过高速镜头对女儿手中的玩线落地进行了特写，表现出女儿的惊慌与恐惧。当女儿依照母亲指示关窗关门，因受刺激学会走路时，这时女儿与母亲一起躲在地上，导演采用顶摄将画面呈示给观众的同时，抒情音乐响起，声画并茂，渲染了轻松喜

悦的气氛，表现出母女俩内心激动振奋的心情，并且直接激发了观众的理性思维，从而使音乐成为深化主题的手段。

《两个人的芭蕾》这部影片以自己独特的创作方式，以小见大的技巧来深化主题。荀子有句话，他说：“不全不粹不足以谓之美”。艺术既要极丰富极全面地表现生活，又要提炼地去粗取精，更典型更普遍地反映生活，导演正是如此完成了艺术表现，形成了艺术的美，从而给观众以心灵的触动。

“风”既秀外 自有慧中——评析《风声》的蒙太奇手法

号称“华语第一谍战巨制”的《风声》，以扑朔迷离、悬念迭生的情节结构，为我们展示了抗战时期一段悲壮寂寞的英雄史以及他们对祖国与人民的忠诚信仰。高、陈二位导演在不遗余力的雕琢性格迥异的人物的同时，也延续了华谊以情节和细节取胜的风格。据艺恩娱乐决策智库 Enbase 数据显示，对于《风声》的观众选择，故事情节仅以微小差距排在强大明星阵容之后，位居次席。时而风声鹤唳，时而风起云涌，时而又让人在豁然开朗之后又陷入“鬼”影重重，揭开这丰富而华丽的面纱，是一组组强大的镜头语言如“老鬼”一般慢慢呈现……没有蒙太奇，就没有电影，其中的电影蒙太奇手法自然充当了影片“慧中”的重要角色。

“华北剿匪司令部”的五位情报人员在裘庄接受审讯与斗志斗勇的过程是电影的一条明线，而平行蒙太奇的使用，使得中共地下党暗杀日军及伪政府高级官员的活动作为一条暗线铺陈开来。凡平行必交叉，凡交叉必平行，这一明一暗两条线在平行交叉蒙太奇的处理下，构成了电影大的框架，一方是“老鬼”在生死场想尽一切手段要把情报传出去，一方是中共地下党接到百草堂的假行动指令在安排谋杀，而“老鬼”则是这两条线之间的契合点。平行交叉蒙太奇的使用也达到了预期的效果，比起谁是“老鬼”的悬念，更能绷紧观众心弦的是生命危在旦夕的“老鬼”能否在这种处境中突围地狱完成使命，就显得更为惊心动魄。平行交叉蒙太奇在影片中运用十分广泛，像五个人在裘庄写简历时，同步发展却又各自为政，这种蒙太奇的使用，删繁就简，加强、加快、加速了影片节奏，使得重点集中在“辨字”而不是“写字”上。平行交叉蒙太奇在高潮时的应用则尤为突出，在影片最后的百草堂设伏一场

戏中，一方面是武田和司令设下天罗地网准备瓮中捉鳖，一方面是中共地下党在不知情的情况下布置谋杀。情报能否及时传出？英雄们是否会被一网打尽？随着“十月三十一日”的临近，平行交叉蒙太奇使观众的心弦绷到最紧，营造了影片紧张激烈的气氛，加强了矛盾冲突的尖锐性，造成强烈的悬念效果。随着抗日英雄们得到情报取消谋杀，这两条线汇成一条，继续将影片推向高潮。正如爱森斯坦所说：“两个蒙太奇镜头的对列，不是二数之和，而是二数之积”，平行交叉蒙太奇将剧情发展的整个过程集中起来，扩大了影片的信息量，又加强了情节段落的紧张节奏，整体上增强了影片的悬疑效果和情绪感染力。

唐山皮影戏《空城计》在影片中被吴大队长多次唱起，重复蒙太奇赋予了《空城计》更为深层、更为关键的作用。吴志国在进裘庄的当晚唱起《空城计》时，吴、顾二人就已经心照不宣，在吴志国受尽酷刑奄奄一息的时候，又唱起《空城计》，可以说曲调的两次重复是影片中的两次关键点，一次是同志的汇合，一次是谋杀行动的关键，在重复蒙太奇的解构下，使得《空城计》的含义得以强调与深化，吴大队长的坚毅机敏与忠心表现得淋漓尽致。用重复蒙太奇多次展现裘庄深暗的景色，则营造了一种孤独恐怖的气氛，每一次的展现都让观众在心里多了一份担心与凝重。影片中多次以特效的方式把摩斯电码化成文字展现出来，重复蒙太奇让观众在理性上得以清晰“老鬼”的行动目标，却又在感性上增加了谁是“老鬼”的疑问而似解非解。重复蒙太奇的使用，不仅使电影情节充满了想象性、悬疑性，也达到了关于电影时空后现代的解构内涵。

影片的人物特征与主题意义在对比蒙太奇中得以展现，而顾晓梦和吴志国必然是这对对比蒙太奇中的主角。当李宁玉一句“刘林宗应该好几天不见了”，李、顾二人脸上表情虽然没多大差异，却在更深层次形成对比，男朋友多日不见，李宁玉表现出的是“为伊消得人憔悴”的牵挂与思念，而顾晓梦看似镇定，心里却是无比的纠结与痛苦，刘林宗本应是自己的男友，为了革命却不得不让心爱的人成为敌人的爱人，正是对国家的忠诚与信仰才让顾晓梦在本不该镇定的此时此刻表现得如此镇定。革命为什么会胜利？为什么？是因为李宁玉把真心献给了爱情，而顾晓梦把真心献给了国家……五人在裘庄特别是在受刑时的表现形成了鲜明的对比，李宁玉遭受武田“裸体量身”的刑罚之后几近疯狂，可以放弃傲气与才气，却因为拯救男友而选择让自己在这样保守的年代独自受辱，单从这一点来看，李宁玉是一位伟大的女性。白小年蒙冤受刑而死，临死之前苦苦求饶，做为伪军总司令侍从官，本应“一人之下，万人之上”，却落得如此下场，反映了白小年身体的柔弱与内心的脆弱，暴露出伪国民政府内部统治的阴险与黑暗。金生火那旧式金丝边眼睛加上似笑非笑的下颌，充分表现了作为伪军军机处处长圆滑、不学无术的官相，金生火因压力与恐惧而选择了自杀，也是伪国民政府腐败

的裙带关系在枪声中倒地。“老枪”吴志国在经受了电刑、刺刑之后仍顽强不屈；“老鬼”顾晓梦在忍受绳刑后以求死来传达情报，一句“请你举报我”，诠释了中共革命人的视死如归与爱国大义。通过种种对比，反映出中共英雄的机智与坚强，歌颂赞扬了他们对个人生死的置之度外，对国家无比的衷心。正如原著麦加所说：“这群特工在水深火热的环境下斗智斗勇，我觉得能够支撑他们行动下去的，置生死于不顾的，就是他们的信念。因为他们有一种捍卫国家，打到敌寇的信念作为他们的精神支柱，才产生了常人难以想象的强大毅力。”信念是让人产生无穷无尽力量的源泉。我们这个年代同样需要这样的信念，从这个意义上来说，这是一部呼唤真我，呼唤内心的电影。影片最大的对比其实是影片本身的残酷与现实的幸福之间的对比，这要观众去自我发掘，发掘的越深，就会对幸福生活越加珍惜。对比蒙太奇在影片中无处不在，裘庄两次聚餐的对比，顾、吴二人前后关系的对比，正是这样的蒙太奇思维，才使镜头的组接不是砌砖砌瓦式的铺陈，而是高度鲜明的、充满悬念的迸发。

影片阴暗死寂的背景，就是一个大的隐喻蒙太奇，它隐喻了裘庄的残酷与黑暗，更象征了当时伪国民政府的残酷与黑暗。在影片中，五个人写了生平简介之后，裘庄的灯立即全灭，暗示了黑暗与死亡的真正降临，此时的客观镜头切换成李宁玉的主观镜头：白小年被强制带走，死亡开始……有意思的是顾晓梦的名字也是一个隐喻，开幕式的台词上定义为“庄生晓梦迷蝴蝶”，具有唤醒民众爱国心，启迪民众的意思。诗人勃朗宁说：“爱情，希望，恐惧和信仰构成了人性，它们是人性的标志和特征”，仿佛就是为顾晓梦而说……对爱情的难以割舍，对革命成功的希望，对受刑的恐惧，对国家和人民的信仰……如此复杂的感情，恰恰构成了影片的张力。这不禁让人想起周迅在片花中的一句话：“我从没想过我会活过这场战争……”

心理蒙太奇在影片中不是运用最多的，却是运用最出彩的。在李宁玉的衣服慢慢被武田的手术刀割落时，心理蒙太奇的处理让她回忆起男友刘林宗表演话剧的场景，这不仅使影片在情节结构上出奇制胜，更让李宁玉在爱的支撑下证明了自己的“清白”。吴志国给李宁玉阐明真相也是置于心理蒙太奇之中，这使得悬疑以一种独特的艺术手法得以解开，不仅把悬念留在了影片最后，而且更让这种爱国情感超越了生死的界限。影片结尾以顾晓梦的旁白结束，不仅舒缓了影片暴力阴暗的情感基调，一句“老鬼不是一个人，而是一种精神，一种信仰”也让观众达到情感上的共鸣，让人不禁想到《秋喜》中晏海清的一句经典台词：因为做我们这种潜伏工作的，其实早就是一个死人了……心理蒙太奇承载了影片最后的高潮：李宁玉回头看到了坐在椅子上的晓梦，这时蒙太奇的情感表达远胜于它的结构形式，一对感情至深的姐妹确因信仰不同而生死相离，只能“灵魂与你们同在……”李宁玉对晓梦的爱之深，

思之切，又一次升华了顾晓梦的爱国信仰，深化了影片主题。

有的电影人说至少要反复看三遍才能把《风声》看懂，然而所谓的“看懂”又是指懂了呢？谁是“老鬼”？恶有恶报？爱国主义？人生信仰？珍惜幸福？正是这种没有具体意义的懂，才使得影片的内涵更加丰富，使每一位观众心里都有一个找到却又找不到的“老鬼”，独具匠心的情节设计，扣人心弦的悬念安排，使《风声》在2009年华语影坛大放异彩。“风”既秀外，自有慧中。巧妙丰富的蒙太奇手法使影片在情节和思想上把悬疑谍战片推向了一个新的高度。苏联电影大师普多夫金这样说过：电影艺术的基础是蒙太奇。有了蒙太奇，才有了电影，因而才有了《风声》的秀外慧中。

评析

本文是一篇非常优秀的文章：第一，有一个引人入胜的主标题，而这是大多数考生所不能做到的，也是值得大家学习的，对于题目的选取和拟订一定要经过深思熟虑，如此才能吸引人。第二，文章选取的评论角度也很新颖。在大多数同学都在写主题、评人物的时候，应该学会与众不同，如此才能引起评卷老师的注意，当然也应量力而行。第三，文章有一个较为清晰的逻辑结构，从影片中所表现出的各种蒙太奇手法入手进行分析，评论的语言凝练且充分到位。第四，文章的首段和尾段的语言也很凝练到位，首段能够做到阐明主论点，在结尾处作出了高度的总结。这样的文章是值得大家学习的。当然，在具体考试的时候要注意对时间和字数的把握，一般将2~3个分论点分析透彻深入即可，切忌面面俱到。

戏剧结构的谨慎与二元对立的契合——浅析电影《唐山大地震》的戏剧结构

《唐山大地震》的票房与口碑已经证明了太多而无需言辞的褒美，许多人包括冯导本人也都说这是一部“内容大于形式”的电影，观众们走出影院后的涕泪也很好地诠释出其感情戏的丰满，对于影片的内容与感情，想必已不用太多赘述。然而，不可否认，如果没有苏小卫成功的编剧，没有冯小刚在电影戏剧结构与叙事上的冥思，就没有后来的情以动人的效果和影片的成功，我们不得不感喟，中国又出现了一位电影大师和一位编剧大师。而本文在此，

也只能撷取影片绚烂的一瞥，浅析电影在戏剧结构上突出的严谨和缜密，从而架构起影片二元对立的内在叙事桥，让电影的厚重感跃然显现。

首先，戏剧以事实为依据开始，讲述在 1976 年唐山大地震中，元妮一家四口变两口，她在儿子与女儿的生死存亡中充当了一名裁决者，最后因为选择了儿子，而引发的 32 年的人事变化。影片一开始，戏剧的冲突便已经表现得深藏不露。例如，“西红柿”一段，由于元妮当晚没有给女儿，并许诺以后给她，从而早早地就为电影最后那段母女重逢埋下伏笔，并且成为电影的一个高潮片段，可以说编剧这一“信物”的构设，出彩之处便在于并不牵强、毫无做作，自然又普通之中尽显编剧大师的风范。同样，在这一个许诺的背后展开了一场 32 年之久的心理战争。元妮的负罪感与女儿的复仇情绪，然后便是漫长而又不零乱的故事，在此之中，导演朴素但绝对不简单的谨缜的戏剧结构，很好地承载起了其内容上的表现力以及对二元对立的渗透，巧妙地将家与国的变化、负罪与复仇的心理、固守与追寻等一系列的二元对立面在深层次上显现出来。

本片在戏剧形式上，平行叙事与交叉叙事对立统一。这部电影的真正成功并不在于内容大于形式的深度，或者形式大于内容的美感，因为内容与形式是不能分离的，因此《唐山大地震》的感情戏分虽然让人泪湿衣襟，然而回归到电影的本身，正是影片出色的讲故事的技巧才得以将情感渲染到如此佳境。戏剧因一场撼世的地震开始，将原有的物质、生活秩序、心理统统震碎，然后，角度便落到一个基点上来，就是元妮一家。选择这样一个基点在最开始就表达出这不是一部技术形式主义的灾难片。当元妮这个命运的裁决者做出最艰难的决定后，平行叙事展开了。元妮和儿子方达是一条线，他俩灾后相依为命开始新的生活。同时，方登的意外存活是一个戏剧的转折点，当然我们说这有一些不符合现实的成分，但戏剧毕竟不是现实生活，而且正因为这一转折点的构设，才使影片得以真正的开始。随后，方登被收养，也开始了新的生活。如果说一定要在影片中为这两种新生找个根据，那一个明显的镜头就是方达的奶奶最后没有带走方达，元妮与方达得以在一起，当方达从车上下下来，一段煽情的母子相拥之后，元妮与方达作为一条线索开始了新生。而方登，最明显的一个镜头便是在被养父养母带回家的时候，阳光透过树叶，明媚地洒下来，这便昭示了另一条线索——方登的新生。这两条线索的架构便是以一种平行叙事的手法展开，如此看来，可谓精妙。而后，影片便不仅是单一的平行叙事，随着两条线索都开始了新的生活，转眼就是十年，影片出现了交叉叙事，开始展现元妮和方达与方登各自的生活。其中链接起这两条线索，让其表面分离实质又融会到一起的一个专场尤为精彩。当元妮与方达烧纸祭奠女儿和丈夫时，画面转而进入方登的梦中，梦境里的相遇，而后的想抓住又抓不住的恐惧让方登惊醒，随后便是方登

这一线索的讲述。在此，影片删繁就简，不过多地阐述内容，单是这其中的叙事手法就让人不得不赞赏。就戏剧结构而言，平行叙事和交叉叙事其实并没有明确的界限，然而，在该片中我们看到了两条线索的同步与交叉进行，而且毫不晦涩，不像有的电影，故弄玄虚，以晦涩为美。《唐山大地震》的叙事，平行与交叉恰是一种对立与统一的展现，不得不让人称赞影片在戏剧结构上的严谨和缜密。这样一种缜密，一直贯穿到剧终，直到一家人团聚，整个叙事脉络清晰明了，由合到分，再到最后的合，线索分合的明晰之中，尽显整部影片戏剧结构之精巧、大气。

影片戏剧结构背后，是对二元对立的承载。本片缜密的戏剧结构不单单对叙事有着贡献，在更深层次上，这样的叙事背后也悄然暗藏着二元对立这样一个潜在内核。从表面看，影片仿佛在讲述一部家庭史诗，而实质上，在这样一个平台的幕后，还包含着太多内涵。例如，家的32年变化与其间国的32年变化，母亲32年的负罪心理与女儿的复仇与谴责心理，唐山大地震的救援与汶川地震的救援，儿子方达的出走追寻新生与母亲元妮固守唐山，旧的意识形态与新的意识形态的变化，等等，这都是涵盖在这个家庭故事背后的深层次内核。在一段段对家、对个人的叙事之中，总会有一些其他的二元对立巧妙地展现出来，这种缜密韵戏剧结构显示出藏而不漏却又含义深厚的艺术技巧。例如，地震中那个带有明显五角星的楼房的坍塌，与后来方达带姐姐回家路上新的百货大楼的建造，这种物质层面的对立；方达苦苦追寻新生活与元妮固守在家，这种内在心理的对立；方登一直不回唐山寻母，到最后的加入汶川地震救援，到回家母女重逢，再到最后不断地说对不起，都是女儿从唐山大地震后由复仇到最后负疚的心理变化；再如音响的明显运用，影片中随着年代的变化，极为用心地变换展现时代特色鲜明的音响，从救灾时唱的英雄革命歌曲，到后来刘欢的《便衣警察》主题曲，再到更为明显的《走进新时代》，这些歌曲的层次性递进，其实已经在巧妙地展现一种意识形态的转变。此外，两次地震的巧妙设置，也使结构整体上呈现一种起承转合的态势，从唐山大地震，到汶川地震，救援上的人性化转变可谓自然明显。通过这一系列的对比，我们不难发现，影片中二元对立的表现也是一个亮点，但是影片对此并没有刻意地加以展现，反而将其贯穿于整体的叙事之中，从而使对立面的巧妙变化得以自然地流露，这也是得益于戏剧结构构设的精心，首和尾的一种呼应，前面的一系列的伏笔，最后都得以承合，所有的戏剧矛盾都在最后得以解决，而收尾又是如此自然，让电影整体一气呵成，干净利落，又韵味无穷。

最后，电影结束在对已逝的祭奠、对未来的美好期许中，此时，纵观全片，在结构上已是得到一种升华。其实这样一部厚重电影的出现，它本身就预示者一种生命力，其中饱含着对过去中国电影的太多的喜怒哀乐，对未来中国电影的殷切展望。正如冯小刚本人所说，《唐

《唐山大地震》是他交给唐山人民的一份作业，那么，面对这样一份优质的作业，他应该可以毫无愧疚。而且，如果将其看做他交给中国电影的一份作业，那么面对这样一份厚重的作业，他也应昂首挺胸。

评析

这是一篇比较优秀的影评文章，结构严谨，层次分明，文字叙述磅礴大气，语言准确凝练。从行文中可以看出作者扎实的理论功底。本文从戏剧结构这一角度对电影《唐山大地震》进行了深入的分析，十分难得。如果能够结合原著张翎的小说《余震》的叙事结构进行对比分析，文章则会显得更加立体丰满。

历史挤压下的艺术追寻——评影片《早春二月》的艺术成就

该片导演谢铁骊的艺术生涯中有一个引人注目的现象，就是文革中的八部样板戏竟有五部出于其手，然而当他老年回忆时，他说他真正想拍的影片唯有《早春二月》。从中可以看出，在中国艺术史上那段因政治挤压而整体异化的时间里，前辈的艺术家仍在小心翼翼的规避，在暗礁中迂回地追求着自己的艺术理想。《早春二月》拍摄完成于1963年，在当时文艺界一片为工农兵服务的呼声中，十足鲜明的阶级立场和舍我其谁的英雄主义精神成为当时文艺创作的主要指导思想，当时虽有“新侨会议”郑重提出应当尊重艺术尊重传统，但历史的反复仍让大多数艺术家不敢稍越雷池。然而正是在这种创作环境中，《早春二月》在包括谢铁骊、夏衍、矛盾等人的努力下终于得以面世，并在试映中获得了一片好评之声。的确，该片确实有着卓然于世的艺术特色，与当时的众多影片相比，浓郁的抒情特色、与众不同的思想立意和清新隽永的散文化风格成为它的专属标签，成为它走向今天的“通行证”。

该片改编自作家柔石的小说《二月》，它以20年代的江南水乡为背景，披露了“五四”运动退潮后苦闷彷徨的知识分子的一段心路历程。主人公萧涧秋（孙道临饰）是“五四”运动唤醒的青年，但革命风暴的洗礼并没有使他成为坚定的革命者，随着“五四”运动退潮，他又陷入痛苦迷茫之中。为了让疲倦的心灵得到安宁，他应老同学陶慕侃之邀，到芙蓉镇中学任教，希望在这世外桃源般的水乡小镇过一段清静的生活，在美丽的自然和纯朴的乡民中

间忘却烦恼，疗救心灵的创伤。在这小镇上，陶慕侃的妹妹陶岚（谢芳饰）对他展开了极为热烈的追求，这让萧涧秋苦闷的心情得到极大的舒解。然而在此同时，他却陷入了对自己昔日同学的遗孀文嫂（上官云珠饰）和他的两个孩子的深切同情之中，甚至为了“彻底的解救他们”要与寡妇重新组合家庭。他的一系列清白正义的行为虽然得到陶岚的同情却不为小镇上的封建势力所容，谣言中伤纷至沓来，竟至寡妇自尽，萧涧秋的人道主义理想也就此破灭。事隔不久，他倾注一腔心血的贫苦学生王海福的退学又给了他当头一棒，棒杀了他教育救世的理想。他终于明白过来，任凭自己怎样努力，都无法改变这些人的悲苦命运，他必须寻求另外的道路。于是，在逃避了两个多月以后，他离开芙蓉镇，重又投身到时代的洪流中去。

从来到芙蓉镇到走出芙蓉镇，影片重在表现萧涧秋性格的发展轨迹。围绕这一中心，影片创造性地运用各种视听语言手段来叙述、描写、抒情，在传统艺术与电影的结合上做出了卓有成效的探索。该片的艺术形式是别致的，这也同样奏出了与那个时代的不和谐音调。

从整体视觉感觉来说，当时大颗粒胶片（其成像特点是相对模糊和疏淡）的使用和江南水乡背景的选择使该片的画面极具透气感，相对于时代和当时大多数影片的浓墨重彩，犹如一阵扑面而来的清风，颇具影片题目中夏衍特意添加的“早春”之气。在影像内部，清新的风格、舒徐的节奏在第一个镜头中就可以初步感受到。定位拍摄中，一堵木板墙占满了整个银幕，墙的左上角是一个小小的窗口，在出字幕的同时，窗口缓缓掠过岸边的景色，虽然远景不很清晰，但江南水乡的特色还是十分明显的。字幕出完以后，镜头摇向货舱与客舱连接的窗口，从窗口慢慢推向客舱，最后以近景停留在侧对镜头的萧涧秋身上。镜头的这种巧妙设计不仅点明了故事所发生的环境，避免了单纯出字幕的单调，而且具有由远及近、由动到静的层次感。接下来的镜头以中景展示客舱，萧涧秋处于画面中央，从他的穿着打扮以及面貌神情不难看出，他和这个嘈杂的环境是格格不入的。要命的地方就在这里，影片在这里特别突出了一个细节，暗示萧涧秋与环境的不协调。旁边的一个农民打瞌睡把头靠在萧涧秋的肩上，他皱起眉头露出厌恶的表情，推开那人站起来走了出去。萧涧秋这一近乎本能的举动，形象地揭示出他这一类知识分子与农村下层民众的隔膜——或许正是这个艺术上的巨大成功最先给这部影片惹来了意识形态方面的麻烦。优美的意境，细腻的抒情，可以看出影片深得传统美学之妙，这一点还表现在情与景的交融上。在这部影片中，写景的镜头随处可见，从开始展示萧涧秋内心的波澜到结尾预示未来的希望，写景的镜头在影片中占了较大比重。这些镜头与人物的心理、情感、环境气氛有机结合在一起，在传情达意方面收到了很好的效果。以萧涧秋七次经过通往西村的拱桥为例，七种心境各不相同，由喜悦到愤怒到最后的悲

哀，景物也随之变化，景以情生，情以景浓，情景相辅相成，给人留下极为深刻的印象。

《早春二月》最大的艺术特色在于抛弃戏剧化的结构原则而代之以多场景组合的方法来进行叙事。戏剧化的结构往往把影片分为几个矛盾冲突相对集中的段落，段落与段落之间用渐隐、渐显连接，类似舞台上的分幕分场。而该片所独创的多场景组合则明快洗炼，意蕴丰厚。例如陶岚与萧润秋初识，陶家、萧润秋在学校的客房、西村文嫂家几个场景直接组合在一起。陶家，萧润秋听了文嫂的遭遇陷入沉思，他的神情引起陶岚的注意，陶岚若有所思地注视着萧润秋，这时影片从陶岚的近景直接切到萧润秋的客房，陶岚进来，萧润秋不在，镜头以陶岚的视角扫过桌子上的书、杂志，陶岚接下来做什么影片没有再交代，而是从书、杂志一下切到西村文嫂家，从文嫂家出来，萧润秋兴奋异常，按通常的处理，镜头应随萧润秋的行踪回到客房，而影片从外景直接切回客房，让陶岚反客为主，等待萧润秋回来。仔细分析这个段落三个场景间的四次转换，虽都是直接切换，但由于镜头与镜头之间相互暗示、相互补充，所以并没有生硬的感觉，与渐隐、渐显相比，这种多场景组合使得影片结构更紧凑，意蕴更丰厚，也彰显出这部影片的散文化特色。可是，那个时代允许散文的存在吗？

《早春二月》虽然有一个“光明的尾巴”，但相对于它的艺术成就来说，是瑕不掩瑜的，或者说，那只是一种假象。在该片拍摄的年代，“以阶级斗争为纲”和“大写十三年”已经开始流行，影片的编导选择这样一个反映小资产阶级知识分子徘徊探索又充满人情味和人道主义题材的电影，显然不合“时宜”，可这也正是其可贵之处，里面饱含着明知不可而为之的胆气和夹缝中求发展的韧性。尽管这种胆气和韧性导致了影片不能公映和随后文化部周扬、康生等人发动的全国大批判，乃至孙道临的被雪藏和上官云珠的跳楼自杀，但却造就了中国电影史上的一朵艺术奇葩，直到今天仍在熠熠生辉。

牛的多义性阐释——评电影《斗牛》里的牛

管虎在息影多年后，终于又一次以“第六代电影人”的身份出现在影坛上，《斗牛》以幽默但不搞笑的形式为外壳载体，架构起一场斗牛的精彩，其中影片中对牛的处理和运用极具导演深意和艺术魅力。

影片中，牛是诺言的承载主体。牛二在影片中给人们的感觉是一个蓬头垢面、自私自利

的小农民，但当在生命安危和坚守承诺之间作出选择的时候，他又显示出了一个人最本真的善良，一个人最原始的情感。他不顾个人的生死安危来保护着这头奶牛，就是为了坚守那样一个承诺，那样一个或许随着岁月的流逝很多人都会忘却的记忆。影片实际上是放在一个外部很绝望的处境里讲故事。影片里的很多人，实际上都是为了生存，而在这种几乎是绝境的环境下人们才更能体会出人性的美，就像影片里朴实善良的群众为了一头他们答应保护的牛，全部用生命的代价来捍卫。因为牛在牛二和群众的心目当中这个时候已不再是简简单单的一头牛了，而是一种神圣的不可僭越的约定。生命的价值在这里已经不是用值不值得来衡量了，而是一种信仰的力量。就像《拯救大兵瑞恩》一样，瑞恩的生命是超价值的，同样这头牛的价值也就超越了作为动物性的本身，它是全村人生命的承载，是全村人血泪和忠贞的见证。

、影片中，牛是牛二爱情的替代物。牛二与九儿的爱情是影片中生存环境残酷的唯一一抹温情。但是牛二与九儿的爱情在这样一个偏僻的小村落里，只能是众人茶余饭后的谈资和话柄。然而，每个人都有追求爱情的权利，同样作为人的牛二也是如此，他虽然没有海誓山盟的爱情宣言，但他对九儿的爱是发自内心的，他想和九儿过实实在在、安静的男耕女织的生活，然而日本人的入侵打破了他美好的爱情诉求。九儿死了，但牛二的爱却是刻骨铭心的，牛二喊这头牛九儿，T牛就成为牛二爱情的替代物，牛也就被物化为九儿，是九儿的替身。牛二那一声声的呼唤是对已死的九儿的深深的思念和追忆，那种凄凉无奈的惆怅，是牛二内心炽烈情感的表达。牛成为九儿的化身，牛也成为牛二爱情的寄托。影片中牛二对这头牛寄托了太多感情，他对奶牛含情脉脉地说“咱再也不出去了，就在这山上过活”，这与其说是对牛的一种感情寄托，不如说是他对爱情价值的期待和坚守，同时也是对毁灭这段美好爱情的无奈抗争和控诉。与所爱的人不能长相厮守，而只能阴阳相隔，牛作为九儿的替代物伴随在牛二身边，一定程度上慰藉了他伤痕累累的心，另一方面，又突显了在恶劣的生存环境中牛二人生的无序、错乱和无奈。

影片中的寡妇叫九儿，与张艺谋执导的《红高粱》中的“我奶奶”同名，同时在影片结尾，也有和《红高粱》类似的送葬之路。在影片中牛二也有时叫这头牛“娘”，俗话说“有奶便是娘”，在这个物资极具贫乏、人们的生存遭遇到威胁的时期，这头奶牛源源不断地为人们提供乳汁，无私地滋养着饥饿的人群，它就像母亲一样喂养着、奉献着，所以在牛二和得到滋养的人心目当中，这头牛又被物化为母亲这一崇高的象征。这也就不难想象为什么郎中等人密谋杀掉牛吃肉时，牛二发出愤怒和伤心欲绝的叫喊。

影片中，牛是女人命运和地位的象征。奶牛可理解成对中国农村妇女的隐喻，当战争让女人走开时，她们在用另一种决绝的方式参与这场战争。奶牛不语，任凭人们压榨和呵斥，

还有影片中奶牛有段时间不能叫，都非常鲜明地表征了在当时的社会语境下女人没有话语权；奶牛的沉钝，把女人所处的弱势地位表露无遗，在那样一个男权社会里，女人只有以这样的近乎麻木的生存状态在社会的边缘苦苦地挣扎，九儿所谓的妇女解放只能是一个笑柄；奶牛被土匪拉来与黄牛强行交配，比喻女人在命运的洪流中丧失了性的主动权，沦为纯粹的生育工具。然而，没有奶牛/女人的抚育，男人都成不了人。所以，在这场男人戏中，九儿这一形象起到了四两拨千斤的效果；而在一帮糙爷们你死我活的杀戮游戏里，奶牛的出场总是显得温情脉脉。

影片中，牛又是普通的人民与政治疏离的表征。管虎作为“第六代电影人”的领军式人物，仍然在进行着他们这一代电影人的探索 and 追求，即疏离国家的政治意识形态，躲开民族、正义、是非这些观念，关注边缘化的小人物的生存状态，极力表现弱势边缘者的生存，以及生命在时代变革、社会冲击、价值冲突、观念激荡之下的双重悲剧乃至多重悲剧。在以抗战为时代背景的电影中，《斗牛》巧妙地构制了一种相对于权力叙事的话语张力：对普通农民的生活来说，日寇、流民、土匪、军队等，都是过眼云烟，在最朴素的生存理念的支配下，农民卑微而又坚韧地活着，城头变幻的大王旗永远无法遮蔽农民自己的那一亩三分地；最后，他们还用最质朴的契约理念无情嘲笑了所谓的宏大价值——在市民社会呼之总不出的时候，《斗牛》用小农意识曲径通幽地玩了一把市民理念的宣泄。最后当牛二拉着他的牛坐在土坡上感叹年华的流逝时，就把这种意念表达到极致。

如何反省一场战争，反省一个时代，纪念一种精神，反思一个民族？《斗牛》用一个人和牛的感情纠结，表达了自己的价值取向和追求。影片中对牛的匠心独具的摹写，让电影《斗牛》更具思想的深度和人文关怀的厚度，同时又不失幽默的观影快感。

(文/李化栋)

评析

这篇文章的写作结构非常简单、清晰，采用了“总一分一总”的评论结构。文章开头以“影片中对牛的处理和运用极具导演深意和艺术魅力”为转折点，快速地提出了要评论的重点和角度。接下来采用非常鲜明的分论点式的方法全面地论述了牛在影片中的多义性指向，而且在每个分论点的段落中又采用了“总一分一总”的评论结构，使文章的论证非常严谨、有力。结尾部分上升到导演所具有的人文关怀的高度来综述这部电影作品的魅力。这篇文章另外一个亮点是对比运用得非常好，在论述“牛是诺言的承载主体”这个分论点时与《拯救大兵瑞恩》这部影片作了一个横向的对比，使论证更加具有说服力。在论述“牛是牛二爱情

的替代物”这个分论点时和电影《红高粱》进行了对比。

爱在时间处留下——评金基德电影《时间》情感的两条主线

情感的两条主线影片《时间》主要讲述的是:女主角世喜为了留下男主角智宇,为了将时间留住,为了不让心爱的人面对自己的容颜而感到厌倦,去接受了整容手术后成为思喜,当思喜让智宇再一次爱上自己时,她发现智宇还是爱着她原来的样子。智宇发现自己爱的两个人原来是同一个人时,他接受不了现在的一切,最后只能通过整容来面对思喜。整部影片依然保留有导演以往执导的《空房间》《漂流欲室》等影片低沉、诡异的基调,使得爱情悲剧更显悲伤,直击观众的内心,让影片在观众的心中留下长久的思考。影片中导演如同旁观者通过电影语言讲述一个观众好似感同身受的故事,同时又以参与者的视角来审视这个世界,让爱情、时间、容颜等看似毫无关系的话题交织在一起,让观众在长叹中感觉爱是在时间中长久驻守的,爱是不需任何雕琢的。

纵观整部影片,是在相对固定的场所发生的,如咖啡馆、雕塑公园、公寓、地下通道等。这些当然是导演的精心安排,只有这样才使得不太相干的题材具有整体性,让影片低沉、诡异的基调更加具有压迫感。但当看完影片静心思考时你会发现,影片从始至终都是以两条主线交织一起的,而以上所说的固定地点全是每条主线上一个感情升华处。以下将分别以每条主线为线索来解读这部影片的情感内质。

第一条主线是失去了理智的世喜为了不失去自己以为已渐渐远去的爱情而去接受整容。她想通过选择离开后的重新出现来守住爱情。在整容后的六个月的恢复期中,她始终在暗处注视着男主角,她以不同的角色去接近男主角,当成功地重新进入男主角的生活之后,她才发现男主角还深深地爱着原来的她。在这其间她想通过努力让男主角忘记原来的自己时才发现一切全是徒劳的,现在的自己永远不会代替原来的自己。真相大白时,男主角只能通过整容去重新地接受爱情,却在和女主角的追逐中失去了生命。在这其中,有两次追逐是最值得思考的地方。第一次是智宇追逐思喜时,这是爱情的第二次回归。在这之前影片塑造的智宇是在孤独中追求肉体情爱的形象。导演想表现当今社会都市人的情感生活,即肉体的情爱和真正的爱情已经悄悄地脱离。爱情在追逐中越来越像一种奢侈品,爱情好似在追逐中忽闪忽现。镜

头的不断跳动、喘息的声音、川流的车辆都在讲述一个注定的悲剧,一个换不回来的爱情已经在畸形中成长。第二次追逐是思喜追逐智宇时,还是同样的咖啡馆、同样的街道、同样的电梯,而结局却是以死亡结束,给这段爱情画上了一个悲剧的句号。我想导演大概也在寻找爱情在时间中的位置,可是最终发现死亡才是最好的方式,因为任何力量都不会改变爱情的美好,爱情在时间处会留住的,爱情好似寻找不到方向,可是一旦拥有就不会以时间来计算。时间可以改变容颜,时间可以让激情变淡。可是,时间不能改变爱情的坚守,改变看似情欲化的肉体之爱。被审视的爱情注定不会长久,被怀疑的爱情会让人失去理智。而影片中多次展现的现代情色雕塑都仅仅是导演要表达的符号,是现代人开放观的小小的缩影。导演在探讨这些到底带给了我们什么,是性的解放,是两性的平等,还是爱情这人类最美的话题的冷淡?我想这是值得每个观众思考的,在我想来,这个故事的开始正是爱情安全感的丧失,正是这所谓的性的解放对爱情信任进行了侵蚀。

影片的第二条主线是一直陷于爱情迷乱的男主角智宇在不停地寻找自己的爱情其中他有坚守,有孤独,有痛苦,有意乱情迷。他是在心爱的人离开时有了痛苦的孤独的等待和迷失。当然,还是同样的咖啡馆,同样的公寓,同样的街道,同样的雕塑公园。但面对的却是形形色色的角色,面对的是在改变容颜中重拾爱情的夜夜缠绕的那个人。他在这个情感多元的社会中也难免迷失,可是时间的力量还是不能改变爱情的唯一。他多次重回与女主角爱情见证的地点,他身处女主角的监视不断地承受着孤独的考验,他在次次迷失的边缘中被拉回现实。当他真正感觉自己找到新的爱情时却被真相击得粉碎。这些注定了他是一个悲剧的化身,他的死不是爱情的魔力,他是机械化的社会生活中各种各样人的多种悲剧聚于一身的剪影。他也在坚守中选择了时间来挽留爱情,但爱情在最后一刻还是被这个畸形的社会践踏得粉身碎骨。

导演当然是通过电影语言将各种问题都聚于智宇身上,是想用血淋淋的悲剧来冲击现在社会中人们日益麻木的心。这样的事情注定在我们看来有点遥远,可是谁又能保证不会出现呢?导演在冷笑这个无法改变的社会,在物质欲、肉体欲、金钱欲充斥于世的当今,他在寻找着自己的共鸣者,寻找着我们的良知。我想我们不禁要反问,难道我们失去的仅仅是美好的爱情吗?智宇到死也没有让观众看到他改变容颜后的面貌,最后留给我们的只是血肉模糊。我们在感叹爱情的悲惨结局的同时,还应有更为深刻的思考。

影片结束时,又重现了开始的镜头,再一次整容的世喜被撞倒在整容医院的门口,让影片开始那个隐蔽的女人戏剧化地回归到影片之中。我试着去解释导演的用意,我看着时间这两个字不停地思索。最后我想我在金基德导演以往拍摄的《坏小子》、《雏妓》等影片中寻找出了这样叙事的答案:最后的世喜难道拥有的不是被畸形化的爱情吗?她被时间左右了好久还

是被真正的爱情撞倒,她终归还是被时间拉回。她的存在在导演心中就是一个玩笑,导演希望让真爱回归来唤醒每位观众,让匪夷所思带给观众长久的思考。这也正是金基德导演一贯的风格。

“爱在时间处留下”,刚起这个名字的时候我就想呼唤真爱的力量。现在的人可以在时间中寻求表面的情感,可是我想时间永远是爱情的附庸品。真爱的力量不仅仅是一种追求,它最重要的意义应该是坚守。也许电影带给我们的只是表面的影像冲击,可是爱情也许会在无声无息中唤醒我们冻结已久的心。最后愿爱情长存,愿有情人天长地久,愿我们的爱不再迷失,愿我们的爱在时间处驻足!

运动之中彰显艺术美——电影《搜索》镜头运用浅析

影片《搜索》作为陈凯歌导演的转型之作,上映仅6周票房就高达1.8亿,可见观众对其转型作品的认可。作为“第五代电影”领军人物的陈凯歌,《搜索》的题材完全没有了当年“第五代”的影子,而是将创作视角转向了当今时代和社会的凡人情态,对于典型的白领生活和社会环境进行了投射与展示。陈凯歌导演如同一个年轻人一样超出了“第五代”常见的历史记忆的背景,而进入到了一个新的情境。影片在运动镜头的处理上,展现出了电影导演的深厚艺术功底,将电影自身的艺术美表现得淋漓尽致。

影片对不同人物的镜头运动方式的设计彰显了陈凯歌导演深厚的艺术底蕴。陈凯歌广博深厚的文化素养使得他在电影创作上不仅仅满足于将故事讲好,而是充分调动影像语言对历史、社会和文化进行深入的探讨与反思。在《搜索》中可以看出陈凯歌导演为了塑造不同的人物形象而做出的不同的镜头调度。影片中导演针对叶蓝秋、陈若兮、沈流舒这三个主要人物不同的形象特征设置了不同的镜头运动方案。

叶蓝秋作为上市公司的女秘书,外表美丽心地善良,通过影片叙事我们可以得知生活对其是多么残忍冷酷。身患淋巴瘤晚期而精神恍惚的她,由于在公交车上一时任性没有给一位老人让座而导致媒体误解,社会舆论风暴更是对其进行了无情的谴责。在疾病和舆论风暴面前,她是无助和脆弱的。影片中由于其心理和经历的变化,镜头的运动处理也发生了改变。影片一开始,当叶蓝秋在毫无心理防备的情况下得知自己身患绝症时,她内心深处的惶恐不

安以及手足无措通过晃动的镜头传递给了观众。公交车上晃动的画面可以说是其内心的真实写照，而且在叶蓝秋被赶下公交车远离人群时，镜头的运动是十分缓慢的，这也更符合当时叶蓝秋那种低落、无助的内心情感。随着影片的发展，杨守诚成为了叶蓝秋的“‘雇员”。两人在一起度过了短暂而美好的时光，蹦极、飙车、外出游玩……此时，导演为了表现叶蓝秋的单纯、质朴而又有些小疯狂的性格特点，又将镜头运动方式进行了转换。在这一部分中，影片的整体基调是轻松而欢快的，所以在镜头的运动上也追求一种快速活泼的方式，与之前或剧烈晃动或迟缓呆滞的运动方式有了天壤之别。

影片中对于沈流舒和陈若兮的运动镜头处理也与其各自的形象特征相符。陈若兮在影片中是一个风风火火、雷厉风行的媒体人，因此在其镜头运动处理上导演选择的是一种高速运动方式，并且这种运动方式也与其每天为了买房而不辞辛苦地奔波、奋斗的目标相一致。当陈若兮因报道“不让座事件”而爆红后，对其拍摄的镜头通常是以高速运动的方式和仰拍为主。这种镜头的处理方式隐喻了其事业的风生水起。与陈若兮相反，影片在表现沈流舒时，镜头运动都是以平和稳定为主。例如沈流舒的出场，从容离开座驾，乘坐总裁专用电梯不慌不忙地到达自己的豪华办公室，都在平稳的运动镜头中展现出其成熟稳重的性格特点。影片中的沈流舒基本上没有陈若兮般的疾步行走，大多是以坐着或者站着为主，犹如一座钟或是一棵松般稳定坚实。导演通过不同的运动方式对沈流舒和陈若兮进行了对比，从而也使观众在这种动静之中获得暂时的视觉休息。

除了针对不同人物运用不同的镜头运动方式进行特殊的处理外，导演还用肩扛和跟拍等手法营造出了一种真实感，彰显了电影无与伦比的艺术美。在电影中，镜头的运动不但能使影片形成一种“动”的艺术美感，而且能增强影片表现的真实性，尤其是跟拍和肩扛拍摄，模拟了观众肉眼的感知习惯。周传基说过，“电影的本质在于其运动之美”。电影中运动镜头的运用可以使电影接近人的生活中的自然状态，而且能够造出强烈的视觉刺激，使得影片更加吸引人。

影片开始时叶蓝秋与医生对话的场景中，按照一般的电影处理手法原本应该用一种静止的画面来表现，但是在影片中导演用了一种肩扛拍摄的方式。与静止的画面相比，肩扛的拍摄构图并不完美，但是正是这种肩扛拍摄所带来的晃动使得影片更加真实感人，也能够表现出叶蓝秋内心的不安与惶恐。这种晃动镜头一直延续到公交车不让座事件中，这里的晃动感一方面符合现实生活逻辑，另一方面也是对叶蓝秋内心忐忑不安的进一步刻画——如花季般的少女，其内心的平衡感正在遭受无情的破坏。接下来，当叶蓝秋拍着美腿说：“要坐坐这儿”时，画面随着公交车的急刹车出现了剧烈的震荡，这也暗示了事件的进一步升级。之后，

叶蓝秋的画面运动更加慌乱，她快速地下车、快速地奔走着，试图离开这个是非之地……此时导演运用急速跟拍，人物奔走的快节奏牵引着镜头的跟拍节奏，并且还有佳琪的一连串快速追问，这样一种快节奏的视觉与听觉冲击等运动产生的真实感，推动着影片中的事件不断逼近第一个小高潮。同样，在这种晃动和快节奏的视听冲击下也彰显出了另外一种艺术美感，一种对生命短暂、世事无常的无奈感叹！影片中陈若兮采访叶蓝秋的初中班主任时，也采用了一种手持拍摄的手法。这种拍摄方式一方面是出于对陈若兮所从事的新闻工作的考虑，新闻需要这样的手持拍摄来达到一种纪实性风格；另一方面，这样一种手持拍摄所造成的画面晃动感，也能够表现出叶蓝秋的初中班主任面临此次事件时内心的无所适从以及慌乱。

马赛尔·马尔丹在《电影语言》中曾强调：“运动是电影画面最独特、最重要的特征。”在陈凯歌的这部转型之作中，我们可以从画面的运动处理中看出其深厚的艺术底蕴。在影片中，对于不同人物设计了不同的镜头运动方案，同时手持、跟拍等摄影方式也使得整部影片在运动中彰显出了一种艺术美感，每一个运动镜头中都有导演自己的构思和想法，而并不是运动镜头的简单堆砌。电影《搜索》是陈凯歌在个人电影艺术创作上不懈追求、不断创新的一次有益尝试，体现了这位资深导演自我更新的勇气和决心，这部电影有别于他以往作品中惯有的标志特点，而展现出焕然一新的面貌，堪称近年来都市题材电影中难得的佳作。

评析

一般而言，在艺术类考试的影评写作中，从“主题角度”“人物形象”以及“视听语言”方面来评析一部电影是十分常见的写作方式。但是像本篇文章这样从视听语言中的“镜头运动”这个单一方面来对一部电影进行评价，还是比较少见的。从单一方面对整部影片进行宏观分析是一个比较冒险的做法，这需要写作者具备扎实的专业功底和对问题的深度阐述能力，但就本篇文章而言，这样的尝试还是非常成功的。

但是，从艺考的角度出发，是不建议考生在考场上使用这样的方式进行写作的。另外，该文章的内在逻辑稍显混乱，总体上不够清晰，这也是考生在学习中的需要注意的地方。

于幽默中感悟沉重——评影片《我的舅舅》的艺术特色

由法国导演雅克·塔蒂执导的影片《我的舅舅》可谓一部清淡幽默的影片。导演以其独特的艺术创作技巧让观众在一颦一笑中感受时代变革为人类带来的诸多方面影响,展现了人天性的随意和纯真与机械化生活的矛盾冲突。

影片主要讲述的是生活在法国旧城的哥哥于洛与新城的妹妹之间的一系列故事,通过哥哥与妹妹生活方式、思维方式等的不同来展现时代变革的影响。影片以小见大,从色彩、声音、道具等几方面表现出其独特的艺术创作特色。

在色彩的运用上,本片主要以清晰明快的亮色调和灰白的暗色调为主。旧城是那种明快的亮色调,而新城却是灰白的暗色调:旧城代表的是舅舅于洛生活的浪漫富有人情味的旧法国社会。野狗挖垃圾桶,断垣蔓草的破屋子,滴滴答答的马车,随意、亲近的人际关系,恶作剧的小男孩们,当然,最精彩的莫过于于洛先生和他那栋热闹非凡的公寓了。于洛先生总是穿着过短的风衣,斜衔着烟斗,拐着他的雨伞,一路外八字地迤迤而来,要不就是骑着他的脚踏车到处闯祸。然而,这却是个生机盎然的社会,色彩光鲜温暖,里面的人都活生生地自由自在。清道夫找人聊天,茶贩随顾客心意在桶里丢钱,小孩忙着诱骗大人撞电线杆,还有于洛先生每天用玻璃窗将光线反射到鸟身上,然后怡然享受鸟儿唧唧喳喳的乐章。新城代表的是妹妹生活的冠冕堂皇虚伪机械化的法国新社会。这个世界的色彩都是以灰色、白色为主,在好笑的电动家庭用具(吸尘器、电炉、清洁器)的包围中,人也必须讲究效率,慌慌张张的,仿佛机器一般。妹妹早上送丈夫阿培上班,那一连串高跟鞋的着地声和擦公文包、掸灰、吻别、开车门、抹车尾的动作,都令人强烈地感到大地在旁揶揄、嘲讽的笑意。等到这个世界的人做张做致地开了一个花园茶会,又被自在优游的于洛先生骚扰得灾情惨重,令观众忍俊不禁。这就是时代变革的不彻底性,从中我们看出导演对旧的人情社会、旧的生活环境的难以释怀。

在声音的运用上,本片更是独具风格。影片注重音响和音乐的描绘。现代化的世界中,只有金属、塑料及各种自动的器皿声(尤其电动开门及喷水池的声效,制造了若干笑料),连配乐也是现代爵士风味及敲击乐,很多充满生命力的东西随着现代化及科技的发展都快从地球上消失了。相反,旧城充斥着菜市场的喧哗声,恶作剧的儿童口哨声及吵架声,公寓里上下住客热情的召唤,当然,还有随处奔巡的狗群的犬吠声……另外,导演运用轻快简洁的钢琴声来加强对画面的衬托,透露出对旧法国社会的依恋。时代的变革、技术的发展在推动社会进步的同时,也在潜移默化中将人性中纯朴的天性软禁起来,使人们的思想等发生改变。在影片中,新旧两城的人们对孩子的教育方式也在发生变化,旧城的孩子穿得脏兮破烂,家长任其自由活动,他们可以随时随地买不卫生的面包。新城的家长注重对孩子的培养教育,

强调给孩子吃营养餐，机械刻意地在各方面教养孩子。片中有这样一个声画错位的镜头：妹妹的儿子放学后肆意脱下衣服鞋子并乱丢，责备声立刻从画面外部传出。一系列的音响效果凸显出导演用进步的现代眼光，戏谑现代社会过度崇拜机械及效率的荒谬，以及对人性浪漫的古朴时代的留恋。

另外道具的运用更为影片的叙述增色不少。海豚形的喷泉是电影中的特别形象。每当有外人要来机械化的家中，妹妹为了炫耀就让它喷水，一旦是家人、熟人来访就立即关掉喷泉。还有妹妹家中的一系列电动家庭用具都是科学技术的产物，在科技的支配下，人来去匆匆地穿梭，失去了本真，成为科技的附属品。在片中多次出现的残垣断壁的“墙”，意味着生机勃勃、明媚灿烂的小镇也快要被拆了，它会被锻造成和妹妹家中一般的冷冰冰毫无生气的机械化现代化的样子。其实，这也在一定程度上揭示了现代文明的“悲哀”。一堵“墙”隔成了两个世界：一边是僵硬无趣生活着的被机械限定控制了的人们，另一边是保留了生活中应有的快乐与随意的人们。

最后，大量长镜头的运用也是本片的出色之处。纵观全片，其中大部分的长镜头都是对街头市民生活的写照。如片头清洁工与路人谈论争辩的镜头，于洛先生上楼回家的镜头，片中段于洛先生偷偷剪树枝的镜头，于洛先生在工厂打瞌睡后来制造“腊肠水管”的镜头，片尾老头儿为阿贝尔先生引导停车的镜头……真是数不胜数。导演巧妙地在长镜头下的场景中加入了戏剧化的元素，使得平实的生活写照处处流露出幽默、滑稽和调侃的气氛。特别是片头于洛先生上楼回家的长镜头，反映了生活在社会底层人的极富情趣、自由的生活状态。相反，片中的另一些场景却对以妹妹夫妇为代表的处于新时代的上流社会的生活进行了调侃和讽刺，最具代表性的就是片中在妹妹别墅聚会的场景：一行人为了在花园里找个地方坐下喝茶，几乎转遍了整个花园也没能如意，最后还是回到原地。偌大的豪华的别墅却没有一个安稳的宽敞地方来招待客人，这讽刺了别墅的华而不实。此外，为了向贵宾炫耀，妹妹神经质地打开花园里的平时总关着的喷泉，但因经常搞错，只好又慌里慌张地关上，反映出其虚伪和生活中不安的一面，让观众感觉他们只是为了生活而作秀，而心累与否只有他们自己体会得到。

导演以其独特的电影创作技巧使观众在笑过之后心中泛起层层涟漪，让他们在幽默之中感受到科技发展、社会变革带给人们的深刻影响，机械化的生产与人的本真之间的矛盾已经一发不可收拾。

评析

从整体看来, 本篇文章应该算是比较成功的应试作文。虽然语言还需要进一步锤炼和加工, 但仍有许多地方值得大家学习。首先, 文章在首段就开门见山地摆出自己的观点(即文章的主论点); 其次, 文章有一个较为清晰的逻辑结构: 有较为明确的主、分论点, 符合关于影评文章的写作要求; 最后, 虽然在具体地分析论证分论点的过程中词句的整合还需提高, 但基本上符合要求, 且论据也较为充分。

当和暖遇见清冷——对电影《暖》的色彩影调分析

年事已高的老者, 总会讲述一些繁芜冗长的故事。语速难免有些缓慢, 情节难免有些平淡。但即便是这样, 当一位阅尽人生沧海桑田的老人在讲述他的故事时, 也不会有人去忍心打扰。有时我们甚至还会选择去安静聆听, 往往最后竟被故事感动得潸然泪下。电影《暖》就像是一位老人所讲的故事。几个热情执着的青年男女重复着许诺, 重复着等待, 重复着失言, 重复着悔恨。故事简单的甚至没有矛盾, 没有冲突没有悬念, 一切都是平庸直叙的, 一切又都是顺理成章的。一部电影, 如果情节是安分的, 那么毕竟孕育着其他元素的活跃。《暖》的冷暖色调间的对比, 便贯穿了整部影片, 对情节发展起着举足轻重的作用。当和暖遇见清冷, 擦出的火花便成就了整部影片的光彩。

关于影片的整体色彩风格

影片采用插叙的叙事方法, 即现实与回忆两条线索交叉叠错。与《阳光灿烂的日子》《我的父亲母亲》等影片等主人公对现实与回忆的态度相似, 影片中的“我”同样认为回忆是美好的, 显示则相对残酷。上述两部电影将两个时态的色彩反用, 即现实为黑白, 回忆为彩色, 突出了色彩在主观层面的象征意义。而这部电影表达的却更为含蓄。导演将现实与回忆同设为彩色画面, 但现实部分是冷峻、严肃的色彩搭配, 回忆部分则透露出温暖与生动。冷暖两个色系随着情节的开展由最初的平行到逐渐相交, 由相交又到相互的强烈碰撞, 再由碰撞到最后的悄然融会。所以与其说这是一部关于男女之情的爱情故事, 倒不如讲它是一曲关于色彩的爱情绝唱。

整部影片都在力求运用大快色彩的写意手法表现画面的唯美与自然。比如在影片的现实部分, 男女主人公井河与暖短暂重逢后又要分手的那场送别戏, 天淅淅沥沥的下着小雨, 镜

头所及都被笼罩在浓厚的晨雾中，背景则选择了斑斓不看的高墙，无形当中增加了画面的压抑感。摄影师将影调关系处理的很暗、色彩感很浓厚你，就像有意在画面中酌加了几笔墨彩，影射出人物此时此刻复杂的心境，曾经的恋人在离别时却无语可诉。这组镜头便体现了现实的禁锢、常理的束缚对人物的活动产生的影响。

关于对秋千的色彩处理

秋千在这部电影中不仅仅是一个简单的道具，荡秋千也不只是片中人物一种简单的娱乐方式。秋千是现实与回忆的纽带，秋千的时来时去、时高时低则是对人物命运坎坷不定的隐喻。同时在荡秋千的场景中，也蕴含着大量的信息。秋千荡到高处，人的视野也会瞬间变的开阔。摄影师采用荡秋千者的视角，交代了在同一时间中，不同地点的人物活动情况，巧妙地推动了情节的发展。例如第一次出现哑巴这个人物，例如交代暖和小武生的关系时，都巧妙地借助了荡秋千者的视角。因此荡秋千这个多次出现的场景，导演根据剧情的需要，采用了不同的色彩处理。

荡秋千是外景拍摄，所以色彩处理受外界自然光线的影响就比较多。但是在几场重要的戏中，人为的对色彩进行主观处理则突出了色彩的心理暗示作用。例如交代小镇的人们世代爱荡秋千的那场戏，这场戏就采用了以黄色为核心的暖色调。阳光普照，颇有几分梦黄的温暖。这就与现实不分的阴凉灰暗的冷色调形成了鲜明的对比，使观众在第一眼的视觉反应上就能很容易分辨出现实与回忆的差别。再如影片的后半部分，男女主人公井河与暖在荡秋千是不慎摔落。这虽然出现在回忆部分，但导演却没有延续暖色调的运用。原因是摔伤后的暖不幸成为了瘸子，又没有考上大学，自己的理想一一破灭。这场戏是女主人公命运的一个重要转折点，为了突出其重要性以及诠释生活的戏剧化与残酷性，导演反用了与显示部分相一致的冷色调，这就暗示了股市发展的趋势，强调了主题的严肃。

关于影片的色彩对人物的表达

影片着重塑造了三个人物形象——暖、井河、哑巴。这三个人物的性格有着本质的区别，几经生活的磨砺，他们的思想，他们的感情都有了或多或少的改变。影片运用了不同的色彩搭配、影调组合完成了各人物之间的横向对比，区别了同一个人物在不同时间段的纵向变化。现实中的暖是平静的，是安稳的，正是她的这种表现刺痛了井河，使他开始了漫长的回忆。会议部分中的暖热情、积极、同时又自命不凡。所以在现实中，给暖的镜头往往光线平和，色彩暗淡。而为了突出回忆中暖的生机与活力，暖的每次出现都伴随着强烈的光照感。其次，现实中暖的衣物颜色淡雅，而回忆中她衣服的颜色绚丽斑斓，富有变化。与暖相对比，井河在这十年之间性格并没有太大改变，所以对于他，镜头的色彩处理主要遵循了影片的整体

体色彩风格。哑巴不仅在语言表达上有障碍，而且性格孤僻傲然，所以无论是在现实还是在回忆中，摄影师给他的光线都是生硬的，拒人于千里之外的。但是最后的一场戏，当哑巴要求井河带走暖和丫时，他被给予了自然的纯暖色调，瞬间这个人物的可贵与善良跃然在屏幕之上。

影片的结尾部分，我们注意到一把红色的雨伞曾多次点凉灰暗阴郁的画面。整部电影用尽冷暖色调间的对比来反映现实的残酷，但最终却用这一抹红色冲破了现实的压抑，放飞了未来的希望。这也是当和暖遇见冷清后擦出的最美丽动人的火花。

评析

文章开篇很有艺术性。先将自己的总体感觉表达出来，然后总结出整个评论的观点。这也是我们常用的一种开头的方法。好处是能够吸引人，并显示出作者一定的语言表达能力。不足之处就是，在使用时，有的同学往往用了很多华丽的词汇表达个人的感受，但最后不知所云，中心论点模糊无着。好在这一篇文章开篇就将中心论点在动情的感受中清晰地表达出来，为下文的仔细展开做了一定铺垫。对影片色调的分析，可以说是这篇文章的出彩之处。作者从同类型的影片的角度出发，用对比的手法论述了在本部影片中色调应用的特点，以及应用的目的和效果。论述有理有据。结尾部分，作者进一步强调了自己的观点，并做出了总结，和前文的中心论点两相呼应，起到了点题、加强中心论点的作用，非常好。

不确定叙事——解读《可可西里》的叙事策略

《可可西里》展示了可可西里荒原命运的转变，代价却是几条人命的陨落。作为一部故事片，它一反常规的戏剧式叙事方法，空前加强了不确定因素的使用，甚至强化到不确定叙事已经成为主导全片的叙事策略。不确定是一种叙事态度，它相信故事一旦想与生活产生更明显的交集，就不会再有头有尾、有因有果，而是类似于真正的生活，在出现最终的不可避免的过程中，一切都不可预期。这种态度相信真实更甚于相信经典剧作理论。本文将从影片剧作和表现手法两个大的层面对其进行尝试性的解读。

首先，从剧作来看，《可可西里》时间线索明晰，空间的转换也是伴随时间的行进，乃

是严格的线性叙事结构,但它却以巡山队员强巴的死亡作为影片的开始——这里存在悖论——常规叙事中,线性结构的叙事影片的开始就是故事的开始,但强巴的死亡在这部影片里却不是故事的开始,因为在接下来的叙事中,我们看到巡山队的追捕并不是为强巴报仇。或者退一步讲,影片是以盗猎分子对藏羚羊的捕杀开始的,那这是否就是故事的开始呢?仍然不是。因为盗猎/追捕这一对立行动由来已久,这一次的追捕行动充其量是这一长久行动中的一个事件,只不过最为惨烈,它是正邪双方的最后一次较量。所以说,影片的叙事类似于陀思妥耶夫斯基的小说,一上来就是高潮,这是有反于常规叙事的。在常规的叙事结构中,故事一般开始于相当稳定的情势,经催化成为有意义的行动,然后经展现、发展,在影片将近结尾时获得解决。影片以这样的开头方式,就在一定程度上消解了常规叙事的情节曲线——在影片的行进中,这一点将得到继续证明。第三天巡山队抵达牦牛谷,巡山队在这里遭到伏击,但在漠漠荒原这样一个非常不容易逃匿的地方,凶手却无迹可寻,应该说,这是一种刻意处理——这里又出现悖论了——看似戏剧化处理的回归,却造成了完全相反的效果,它将一次重大的冲突消解于无形,再一次消解了常规叙事。第五天在卓乃湖巡山队对捕鱼人的罚款行为和第十天汽车行进在布格达坂峰时队长日泰给记者尕玉讲述的私卖羊皮这两件事情也是意味深长的,这是一种反英雄的处理——本来巡山队作为可可西里的保护神,似乎是天然的英雄,这是戏剧化的一个必要元素(正反双方的建立)。编导陆川却做了这样一种反英雄化的处理,这就更加鲜明的表明了他的叙事态度,尽可能的突破叙事常规,而向不确定性靠拢。这样做的效果是显著的,我们相信那是更为真实的。这种真实性更加体现在队员刘栋的死亡上。刘栋的死亡是毫无先兆的,并且对于整件事情来说毫无意义可言,但是,“可可西里到处是吃人的流沙”,这一点他们是早就做好思想准备的,它折射的是这些巡山队员对可可西里的一种感情。这种感情在队长日泰那里体现得更为强烈。在影片的开始我们看到日泰在队员中是相当具有威信的,然而威信何来?这可以从日泰的死亡中体会出来。日泰在影片将近结尾的死亡是颇有争议的,大多数人认为有必要吗?细加考究,日泰在整个追捕过程之中是持一种非常坚持的态度的,他在最终走向那群亡命徒之前面临了重重危机,弹尽粮绝,队员全部走散,但是他仍然要走上前去。于是,本来的一次追捕就变成了日泰的曲折赴死。换句话说,日泰是自愿死亡的,他怀抱着对可可西里深厚的感情,同时也明白仅仅凭借一己之力是无法改变整个局面的,藏羚羊已经濒临灭绝,于是,他便想以自己的死亡来唤醒整个社会。事实上他也做到了。非常值得注意的是,最后导致日泰死亡的并非反方力量的代表“我们老板”,却是由于手下人的慌忙开枪。这是一种冷冰冰的高潮处理手法,让人觉得英雄的死更加憋屈。但惟其如此,才更加真实。这是一次强有力的不确定描述,虽然消解了

故事高潮，但在不确定的叙事意义上却达到了它的顶峰。

就剧作来说，《可可西里》是对陆川处女作《寻枪》中表现出来的熟稔的好莱坞叙事方法的一次彻底的反动。同时在表达方法上他也一反在《寻枪》中的准确精致，力求做到与剧中不确定性的匹配。

影像方面。首先从景别上来看，这部影片的景别远则大远景大全景，近则中近景，很少使用能够通过完整细致的肢体动作来明确表意的中全景和细致刻画的局部动作来准确表意的特写镜头。换句话说，陆川并没有做出强烈的动作来邀请观众进入它的情节，而只是把观众带入一种境遇。这种景别处理强化了影像的观感，让影像在观感上是与现实生活接近的，这就初步在影像上表明了影片的叙事态度；从色彩和影调上来看，本片的色彩处理是消色，朝灰走，画面只有几个场景例如在不冻泉保护站用了饱和色，而且不回避大量的高反差镜头和大量夜景。这种色彩处理淡化了影调，非常区别于张艺谋式的浓墨重彩。这些处理方法的运用非常符合可可西里的荒原氛围，在感觉上是更加真实的，同时在色彩的表意功能上用影调表意取代了色别表意，就像一个人用沉默表意取代了单个的语句表意，其不确定性的叙事意旨显而可见。

声音方面，除了表明可可西里荒原环境感的藏歌以外，其它画外音乐总共才出现了两次，第一次出现在影片开始时那张群体像的出现，第二次出现在巡山第九天，并且两段音乐是不一样的。这就几乎等于抛弃了音乐的表情达意功能。就一般的观影经验来看，声音大多数时候比影像更准确更可信，比如陆川在《寻枪》中运用的主题音乐、主题变奏、种种模拟音等等就让敏感的观众深刻地体会到了马山的命运和他的一些即时心理。所以陆川对音乐的抛弃就等于抛弃了确定性，而走向了不确定性。

从表演来看，演员们都采取了一种内敛化的表演方式，很少通过强烈的肢体动作和表演语言来传达他们的内在心理，甚至连日泰最后的死亡的内在动机都深不见底。这种表演方式在表意功能上属于开放类型，当然也充分地传达了编导的不确定意旨。

善于通过讲故事来表达哲学命题的陆川在《可可西里》中摆脱了他观念先行、好莱坞呈现的创作方法，诚实地立足于他在可可西里的强烈现实感，以其不确定的叙事策略准确地讲述了可可西里巡山队的故事。这不仅完成了他自己的成长，更大的意义却在于同时完成了对国内电影叙事格局的突破。

道具三重奏——评电影《独行杀手》的道具运用

道具的完美运用可以使得一部电影充满动感与质感，使人物形象丰满而高大，并突出影片所要表达的深刻韵味，形成整部电影的基调，让观众在不知不觉中感受到影片由艺术氛围所烘托出来的效果，从而更好地理解影片的主题。

由让-皮埃尔·梅尔维尔执导的电影《独行杀手》正是通过对道具的完美运用刻画出了杰夫这个杀手孤独背后所暗藏的种种神秘，引起了观众的好奇心，使得影片平淡之中起波澜，更使得整部影片的风格取得了前所未有的突破。

影片中道具的运用是一大特色，这使得人物的心理活动以及所处的环境等隐性的因素得到了一个大概的呈现，使观众的心理得到了呼应，也使得影片有了一定的内在表现，从而使影片取得了别样的效果。

第一个具有代表性的道具是帽子与风衣。这是一种不大引人注目但又时常暴露在镜头下的道具。杰夫经常运用帽子和风衣将自己隐藏，在大街上他会拉高风衣领子压低帽子，使他不被发现，但这样他更显得特别，反而暴露了身份，但是在另一个方面又显示出了在这种道具下的杰夫是安全的，可以不被别人发现，而且是深不可测的，从而富有神秘色彩。

当杰夫去刺杀俱乐部经理马提时，他戴着帽子穿着风衣，想不引起别人的注意，他在这种场合的特殊穿着反而让他显得与别人格格不入。当他杀了马提之后，捉拿罪犯的依据就是帽子与风衣，而隐藏在这下面的杰夫就显得有些无助与孤独，更被怀疑是凶手。这就为影片中描写杰夫做了铺垫，也使得观众对杰夫产生了好奇心，慢慢地，对杰夫有了初步的了解。

但他被带到警察局接受调查时，所有被怀疑的人都同样戴着帽子穿着风衣，然而杰夫的那一套行头还是让他显现出了与别人的不同之处。当他被要求与别人调换帽子与风衣，这使他失去了庇护，从而被认了出来，这时杰夫处于了危险的边缘，但是冷酷与镇静又让他远离了危险，这就使得观众处于一种紧张的状态，为杰夫的安危担心，这也达到了影片所要达到的目的。

杰夫在整部影片中几乎是一身标志性的着装——帽子与风衣，无论是从一开始还是后来被怀疑，再到受伤，查找凶手，被追捕，直到最后死亡，都依然是不变的行头，传达出杰夫这个杀手的与生俱来的孤独与无奈，也突出了他在整部影片中的位置、作为杀手的独特性和特立独行的作风。

第二个具有代表性的道具是手枪，手枪在影片中出现得并不多，但是每一次的出现都具

有特别的含义，带有神秘色彩，也给整部电影增色不少，形成了影片紧张而神秘的基调，给观众带来视觉和心理上的感应。

当杰夫在维修车店拿到手枪时，影片给手枪的特写镜头就暗示了他杀手的命运，也将他的身份暴露了出来。当杰夫到达俱乐部刺杀经理时，拿出手枪的那一刻，他的杀手身份完全暴露，这注定了他在整部电影中的命运，使观众想进一步地了解杰夫这个角色。

最令人印象深刻的是影片结尾时关于枪的镜头，当杰夫发现整个事情背后的阴谋时，他却不得不将这个故事进行下去。当他坐在汽车里手握着枪时，影片给了枪一个特写的镜头，子弹出鞘，满满的，一发不漏，向观众暗示杰夫又一次的杀手行动和将会面临的危险。当影片接近尾声时，杰夫拿着枪对着女钢琴师，枪无疑将两个人放在了对立面上，随着枪响，杰夫应声倒地，他的孤独也随之成为永恒。通过枪的特写镜头可以发现里面是没有子弹的，这时女钢琴师脸上表现出来的是一种复杂的情感：惊讶与难过，使观众为杰夫深深地叹息，也给观众留下了意味深长的回味，到此影片得到了升华。

这些都很明显地展现了枪所要表达出来的韵味，而不仅仅是语言所能够传达出来的，所以枪使整部影片达到了升华的效果。

最明显的具有代表性的道具是那只鸟和鸟笼，用非语言的方式将主人公的处境表现得淋漓尽致，也使观众眼前一亮。

在影片的开头运用的长镜头里，鸟和鸟笼处于正中间，而且观众不断地听到鸟的叫声，仿佛鸟在诉说着什么，这一切让人觉得很平常。

随着情节的发展，当杰夫已经被怀疑是杀人凶手时，警察偷偷地进入杰夫的家里安装了窃听器，这时鸟开始不安，镜头转到对鸟的特写，笼中的鸟不安地跳动，引导观众去体会和观察鸟的异常和警察的目的，也使得观众的心情开始紧张并想象杰夫的命运。

当杰夫回到家时，鸟焦急地乱窜，羽毛零星地脱落，正欲打电话的杰夫觉察到了屋内的异常，他开始翻箱倒柜地搜索，可是什么也没有发现，而鸟依然声声地叫着，导演仿佛在借鸟去表达观众对杰夫的提醒，这时的鸟又具有了代表观众的意义，镜头不断地给鸟笼特写，展现鸟的异常，从而使杰夫的警惕性也提高了。当杰夫突然地拉开窗帘发现了窃听器，鸟的叫声就像替观众长长地舒了一口气，也使得影片成功地通过另外一种方式去传达惊险，让观众感到了别样的表达技巧。

鸟与鸟笼其实也是另一个暗喻，杰夫是鸟，而对杰夫无形的控制与压迫是鸟笼，杰夫就像是鸟笼中的鸟一样得不到自由、受到无限的束缚，而且是孤独与寂寞的，当杰夫试图用自身的力量去冲破束缚时，换来的是永远的沉默。

鸟与鸟笼将主题思想刻画了出来，完全地诠释了杰夫的孤独杀手背后的落寞与痛楚，这是导演的匠心独运，使得影片有了动人的色彩。

帽子与风衣、枪、鸟与鸟笼这三组道具所奏出的三重奏完美地刻出了主人公杰夫的内心世界与所处的状态环境，传达了主人公杀手生涯的孤独与无奈，激起了观众的好奇心，表达了观众的心声，使得整部影片具有完美的基调，平淡而不失意蕴。

评析

这篇文章从道具这个角度来评析，在文化艺术类专业的艺术考试中倒是一个比较新颖的角度，但大部分这样做的艺考生由于考前专业训练的时间比较仓促，因而分析得不是太好。其实，道具分析要把握住几个点：首先，道具是什么？一类是陈设道具。二是戏用道具，演员随身佩戴和使用的。再次，道具的作用：道具在电影中往往在塑造人物性格，推动情节发展，体现场景环境气氛、地位和时代特色，表达和深化作品主题等方面，起到画龙点睛的作用。所以，道具评论就要分析道具在影片中的作用是什么，然后把道具所承载的导演意图用评论的语言分析。

就这篇文章而言，作者选取了影片中的典型道具——帽子和风衣、手枪、鸟和鸟笼这三组道具，刻画出了主人公杰夫孤独与无奈的内心世界，分析得比较全面和具体。文章的结构段落安排也比较合理。

于细腻中诉说——评电影《钢琴课》的艺术特色

电影《钢琴课》是女导演简·坎皮恩执导的一部女性影片，讲述了哑女艾达冲破世俗，勇于追求自由、追求幸福的故事。影片的叙事手法很有意思，对白只是很小的一部分，而影片中的音乐、镜头画面、道具更富有张力和表达力，更加细腻、感性地表达了主人公们的内心世界，诉说着话语无法表达的情愫。

音乐在这部影片中是最具表现力的元素，时而婉转，时而强烈，用每一个跳动的音符清晰地诉说着人物的情感。出现最多、印象最深刻的就是钢琴曲《The Heart Asks Pleasure First》，每当艾达的情绪变得强烈时都会响起。当艾达再次来到海边，弹起心爱的钢琴时，轻柔的钢

琴曲在她的指尖缓缓流淌，替代了任何语言，只见女儿伴着音乐声翩翩起舞，艾达脸上第一次绽放了笑容。当艾达迫不及待地再次去找贝恩斯时，这首钢琴曲再次响起，更加急促，更加迫切，斯图尔特出现时音乐声渐渐提高，斯图尔特想要得到艾达，艾达没有畏惧，努力挣脱，坚毅的眼神拒绝着斯图尔特，音乐最终停在杂乱的弹琴声中。当斯图尔特愤怒地找到艾达，残忍地砍下艾达的手指，艾达却更加镇定。暗藏的危机、无法压抑的愤怒、坚定的内心，音乐声在起起伏伏中一一展现，富有独特的张力。影片其他的配乐也非常精彩，这些音乐前后呼应，与影片画面巧妙地配搭，有浑然天成之感，情感表达流畅自然。

影片中细腻的内心情感的表达，也有赖于丰富明晰的镜头画面。影片的开头，光影明时暗，原来是艾达透过手指看这个世界，说明她是个活在自己世界里的人。钢琴被，弃留在沙滩上时，艾达一直遥望着，海水冲刷着那架孤零零的钢琴，镜头渐渐拉远，黑色发带不时地飘入画面中，乌云越来越低，暴雨即将来临，艾达此时心中的落寞感真切地展现了出来。影片用俯拍镜头拍摄了艾达、女儿、贝恩斯离开沙滩时的场景，我们可以清晰地看到他们的脚印归于一条线上，他们的内心也渐渐融合。艾达和女儿坐船来到孤岛上时，整个画面是灰蓝色的，阴云密布，天海相接，结尾处离开时也是一样的场景，来去都是未知的旅途，不知这阴暗的背后是暴风雨还是阳光。毛利人和着原始质朴的送别歌声，由右下角向左上角推动船只，预示着离开的路途也是艰难的。不知道是不是女导演的关系，相较于以往看的电影，这部电影的镜头画面更觉细腻、丰富，表达人物情感和内心世界时更为精致甚至于极致。

影片中有许多道具，隐喻着人物的思想、情感。钢琴自然是最重要的道具，承载着艾达的情感，是艾达表达自己的途径。导演简·坎皮恩曾经这样说：“我对剧本思考越深，就越加明白，必须有一个客体来赋予这个故事以特殊性。在诸多方案里我选择了钢琴，钢琴可以说是人类双手的神秘创造，它是文明的象征。从视觉上说，钢琴与新西兰土著 SAMSARA 人的生活构成了鲜明的对照。罗曼蒂克的激情存在于我们的生活当中，并且有时我们会为它而活。尽管我相信这并非是完全明智的生活方法，也明白它所带来的结果常常是危险的，但我仍会珍惜它，并且相信它是伟大勇气的象征。”影片的结尾处，艾达执意要将钢琴扔掉，她说，钢琴已经被惯坏了。当钢琴成为束缚艾达自由的事物时，它也会被遗弃。艾达看着扔入海中的钢琴，将脚伸入绳子中，与钢琴一起坠落于大海，可是在坠落中艾达终于想通她已经找到会让她更加幸福自由的爱情，逝去的钢琴带着艾达曾经的孤傲沉寂于大海深处。镜子多次在影片中出现：在贝恩斯房间里的艾达透过镜子审视自己的内心，问自己是否真的爱贝恩斯；被关在木屋里的艾达想通过镜子向触摸不到的贝恩斯表达思念；想起即将要离开的贝恩斯，艾达再次面对镜子中的自己或者说内心中的自己，思考着如何将爱意传达给贝恩

斯。观众看过影片后大概忘不了，弗洛拉常常背着天使翅膀的模样。天使的翅膀既说明弗洛拉的天真无邪，又表明在这天使外貌下那执拗的内心。道具的使用，使得许多隐晦的情愫、思想更加明朗化，从不同的侧面衬托了人物，表达了影片主题。

看完这部影片，不仅为它的故事所动容，更为它细腻的艺术手法所折服，每一首乐曲的选择、每一个镜头画面的拍摄、每一个道具的运用都为影片增添光彩，是影片不可缺少的元素。《钢琴课》早已被定义为一部成功的女性电影，大概正是因为导演用她独特的视角、女性特质的细腻感触，描绘了女性在男权世界里追求，不论是身体上还是精神上的自由的历程，深刻挖掘了女性内心深处被掩盖的欲望和追求，以引发人们对于女性这一群体的重新思考。

评析

议论文的三要素是：论点、论据、论证。在影评写作中，扎实严谨的论证过程是非常重要的，这就要求做到文章的标题、中心论点、文章的主题要前后呼应，首尾一致，对中心论点要在各个部分进行强调和分析。本文的标题是“于细腻中诉说”，不论是在文章的开头和结尾，作者都一直在对这几个字眼进行强调，文章的各部分也是围绕着如何“诉说”，展开分析论证的。当然，本文扎实严谨的论证是建立在作者对电影理论熟练掌握的基础上的，作者对音乐、道具、镜头画面的分析评论十分具体到位，对影片中的细节运用也准确精当。

另外，作者选取了三个评述角度，这三个角度并不是孤立的，而是紧紧围绕着如何“诉说”展开的，是为中心论点服务的。很多考生在进行影评写作训练时，虽然对影片的很多角度都进行了评析，但最终看来却是一盘散沙，这是因为文章的中心论点不明确，各个评述角度之间没有，内在的统一的线索。希望这点能引起考生的注意。

那夜的无眠——评电影《夜·店》

在 2009 年 7 月份我们接到了一份大礼，它不但给了我们视觉的冲击，同时也让我们得到了感情的释放，这部片子是由 80 后年轻导演杨庆执导的，他确实抓住了我们生活的细节，让它在一个狭小的空间里大放异彩。《夜·店》，一个让所有人都好奇的名字，导演用他那化腐朽为神奇的视觉，在影片里，借助平常可见的 24 小时超市，来展现一个光怪陆离的世界。

在制作手法上影片应用了许多特技效果，如快速剪切、慢动作、滚动画面的 MV 拍法，这成为大家哈哈大笑的资本，更让《夜·店》成为上海电影艺术节上涌现的一匹黑马，而且拿下了电影频道传媒大奖的最受媒体关注男演员奖与编剧奖。

就其情节来讲故事很离奇，发生得也很怪异，但是只有这种怪异并不能打动受众的心，最重要的是影片拍摄的手法让人不得不捧腹大笑，其中有一个情节至今令人记忆犹新：当大家把劫匪的手脚好不容易捆住时，何三水拿出了自己的武器——电棍，这是历史性的一刻，因为这一下将决定大家的生死，所以导演用了慢动作来加以叙述，以突出它的重要性，这也对应了何本人做事分明的那句话，就是这一下，大家都以为会成功的，却被导演扼杀了：这慢动作不仅给了何三水一个英勇的形象，而且给大家一个美好的企盼，可是它却最终导致一个大跌眼镜的结果——没电了。那本应获得的生机在这一刻破灭了，慢动作的应用虽然给了我们认识英雄的机会，带给大家的却是危险的象征，还有那永远不可磨灭的懦弱的人性。这一情节就像是一个正在充气的气球，当它已经充满快要爆炸时，却出现了漏洞，瘪了，大家本性中的善良也跟着泯灭了，那重生的欲望被无情摧残到极点，仅剩一丝丝的希望。

慢动作的应用给影片带来了暴风雨前的平静，它就如那获得不死生机后的噩梦，但是整部电影并不仅仅只有这慢动作的冲击，还有那特写镜头。在故事的发生过程中，人物的出现是串起整个情节的催化剂。故事中第一人物介绍为小钢牙——李俊伟，个子不高但却文质彬彬，眼虽无神但是善良纯朴，可是这第一张的特写呈现给大家的却是那委屈的眼神，痛苦的表情，撅起的小嘴，不屈的意志，以及自己的不甘，所有的表情加在一张脸上，让我们见到了一个默默守候别人但却无法面对自己内心感情的“懦弱的男生”，故事的叙述就从这个人的嘴里说出，给我们的是一种真实感，而那张特写成了李俊伟形象的代言，定格出了一个默默的英雄和一个伟大的护花使者。就是这张特写使得我们了解到李俊伟为自己的爱情愿意付出一切的决心，当何三水抓住自己心爱的人的头发时，那不屈的意思促使他站了起来，成为危险的“挡箭牌”。为了自己心爱的人，他可以放弃自己的工作而使她获得自由，剧中的一道门成了两人感情升华的媒介，默默回头看了爱人一眼的慢镜头，给了我们生死离别的意味，李俊伟的眼神向观众传递了一种信念——我不会让自己心爱的人受一点点伤。这一镜头展示了两个世界，外面是凶险无比的劫匪，里面却是生存的希望。这就是李俊伟式的爱情，更是剧中所表现的人性的美。当子弹穿胸而过时悲剧诞生，这一时刻的慢动作让时间定格，它让观众想多看一下这英雄的形象，甚至想去抓住那颗本不该有的子弹！导演就是在用这种情景来调动观众的同情心，使观众不得不和影片产生共鸣。其实在现实中死亡是件很痛苦的事，可李俊伟却带着微笑闭上了自己的双眼，躺在了自己一直暗恋的女生怀里，他感到的是幸福，

更是一个小人物突然成为英雄的转折，最后的微笑是那样令人欣慰和悲哀，。因为我们不可能想到爱情真的让一切变得可能，但是它的情景让我们为之信服，三处定格式的情形已深深印在了我们的脑海中，从这三处情形我们也看到了人物的感情变化，从开始的不甘到自己懦弱地接受还钱到最后为爱人挡子弹，脸上的表情从委屈的不被人认识到依依不舍的离别再到得到心仪女生的垂青的笑，人物的心理变化一直在牵引着受众的心理，这就是杨庆带给大家的一份不可言语的惊喜，他让电影人所表达的感情借助画面都传递给了我们，必须承认影片的慢动作使李俊伟和何三水成为我们的感情寄托，他们充分地展现了小市民形象的尖酸刻薄以及我本善良的人性。

在剧情的设计上导演更是煞费苦心，在影片的最后当所有的画面倒叙时，我们又一次体会到了所有的情节，这一切对我们而言是那样的熟悉，但却让大家没有了那份笑容，滚动画面的 MV 拍摄方法，让大家欣慰的不仅是结局的美好，它的视觉冲击已经超越了我们的感受，手法的独特让我们以为它是假相，但却又让我们意识到时间的真实，这种虚虚假假中，我们看到了一个完美的大结局，这也是中国式完美结局，这一切的一切都是滚动画面的结果，毫无疑问，导演让大家眼前一亮，这种视觉的冲击和语言的缓慢是一种高明的手段，是它让我们有了一种回忆的情结，引导我们的思绪去感受那良久的喜怒哀乐，就像暴风雨后的彩虹，过程是简单的，可是它留给我们许多的感触，这就好像我们的伤口又被揭开了，去再一次感受那痛苦那心酸那欢笑，然后给我们那伤口在阳光下痊愈的喜悦，最终就是那甜蜜的结局，导演的大胆运用已经折服了许多的受众。这是它被众人喜爱的缘由。

当大家都在找寻自己时，导演杨庆给了我们一个很好的答案，杨庆在尽可能多地尝试和实现那些年轻观众喜欢的东西，比如用 DV、手机，比如用一组组快速切换的照片来展示每个初次出场人物的背景，每张照片都像是定格漫画，并加以划痕处理。《夜·店》运用它那特有的拍摄技巧，给大家一份感情的冲动，也折服了无数的影迷，整部戏抓住一个“奇”字，运用多种拍摄方法来制造故事，发展故事，感动受众，接受大家的感情。

江湖艺术——评王家卫电影《一代宗师》的艺术美

电影《一代宗师》是王家卫导演经过八年精心策划的又一佳作，讲述的是梁朝伟饰演的

叶问和章子怡饰演的宫二之间因为武术而纠缠在一起的情感。这虽是一部讲述叶问、永春拳为主题的电影，却真真实实的是一部王家卫的电影。他把武打片拍的艺术化。虽是一部集合了众多大牌演员的商业片，骨子里却确实实还是一部极具艺术美感的艺术片。

最近几年，银幕上出现了各种以武术为主题的武打电影，这其中不乏很多都是香港导演的作品，这似乎让香港电影又回到了那个曾经辉煌的年代。在这其中，叶问这一形象被多次搬上银幕。问其究竟，叶问本名叶继问，1893年出生于佛山，师承陈华顺，为永春发扬人，是一代武王李小龙的恩师，被赞誉为“一代宗师”。相比其他导演注重描写叶问的武术功力，王家卫导演的《一代宗师》却是把王家卫风格一用到底，通过讲述人与人之间的感情，反应一个年代的时代特色，武术、永春在这其中只不过是引子罢了。

从叶问与宫羽田的对决中，我们就能看出，对决的目的不是要在武术功力上比个高低，而是要比一比想法如何。这一思路与其他同类电影相比，可以说是个创新，通常来说，胜者为王，败者为寇，向来都是打赢的一方才有讲道理的机会，而这里却把讲道理的目的先摆出来。似乎导演的想法也不是要比比功力如何，只是要谈谈想法。这样的想法，这样的细腻的表达，只有在王家卫的电影中，才能表现出来。简短的语言，特写的镜头，把每个人物的性格都塑造的有棱有角，似乎他们真实的存在，是记录在历史教科书上的，有名有姓的一个个人物。

要谈论这部电影的艺术美，首先在观众的视网膜上留下印象的就是电影的色彩。这是一部具有商业气质的艺术电影，这样的表述很容易让人联想到张艺谋的《英雄》或是《十面埋伏》。同样是视觉系的大师，王家卫对于色彩的把握，没有张艺谋那样华丽，那样五彩缤纷，让人看的眼花缭乱，而是用一种比较单纯的调色方法，表现的不仅仅是一处风景，更多的是风景中的人，还有当时那个人的情感和想法。这样的处理方法在这部电影中的运用，呈现出来的就是一冷一暖，两种对比强烈的色调。遇冷时，颜色黑的冷清，或是白的肃穆，再配上一些冷雨或是白雪，丝丝寒意仿佛正透出银幕，迎面而来，也让观众打了个寒颤；遇暖时，通红的火焰照亮了一个人的脸庞，更显出一个炙烤的轮廓，或是高堂满座的金楼里灯火通明，热闹非凡。

同样是王家卫的导演，同样是梁朝伟饰演的男主角，《一代宗师》的配色似乎一下子穿越到了《花样年华》。明暗对比中，都透出一种艺术的气质。用西方油画的色彩，描绘的却是一个个富有东方神秘色彩的故事。

其次，观众欣赏的是电影的画面美。单听是武打片，观众很自然的就联想到很多武打场面的血腥，但在这部电影中，导演巧妙的用画面来表现激烈的打斗场面，少了血腥的镜头。

尤为精彩的就是男女主角在金楼对插的片段。宫二端坐在众多金楼女子之中，画面俨然是一幅美人图，其构图一字铺开，人物前面摆着一张桌子，与著名的《最后的晚餐》有异曲同工之妙。众女子浓妆艳抹，金银首饰更是锦上添花，越是如此，就更突显居于其中的章子怡饰演的宫二的质朴，她把起长长的马尾辫，一身练武的行头，眼神中透出坚定的决心，镇定自若卓尔不凡。后在与男主角叶问的打斗中，一进一退，以柔对刚，两人在楼梯上的决斗，在导演镜头的切换中，运用很多慢镜头，让原本激励的打斗场面一下子变得韵味十足，胜似阿根廷的一曲探戈。

再次，电影的节奏颇具好莱坞的风格。在长时间的发展过程中，好莱坞的电影已经形成了其独特的电影节奏，成为好莱坞电影经久不衰的制胜法宝。在这部电影中，巧妙的借鉴了好莱坞的这一范式，节奏一快一慢，一方面让影片张弛有度，一方面也迎合了观众的观影心理。遇快时，用鼓点来让整个气氛变得紧张起来，打斗的场面配上有节律的鼓声，一下子就把观众带到了一场场舞林争霸的血雨腥风中；遇慢时，南方小曲、西方歌剧，还有上海舞曲等舒缓、优美的旋律就会渐渐的出现，萦绕在耳边，似有似无，却让人心神愉悦，回忆起，在战争纷飞的那个峥嵘岁月里，还有这样的弦外之音。正是这一快一慢的组合，推动了故事的一步走向高潮。

最后，除了观众看到的画面之外，构成这部电影艺术化表达的另一重要因素就是电影中的音乐。在电影中，不同音乐的运用，也使得电影富有艺术的魅力。在讲到叶问的妻子爱听小曲时，电影中就出现了吟唱小曲的艺人，一曲婉转悠扬的南方小调，仿佛一下子就到了那个不知名的水乡小镇；到了金楼，耳边萦绕的是一曲西方歌剧，乍一听觉得突兀，可就是这一曲美声的歌剧，真实还原了当时那个年代里，东西方文化交汇，社会出现变革的时代背景；等到日本人举兵南下，攻占了佛山之后，背景音乐是一曲上海舞曲，不禁让人联想，日本军队此时已经从北方打到了南方，从上海的租界，一直到了广东的佛山，大半个中国都已失守。通过这些音乐，我们可以看到导演为了把故事表现的更加淋漓而付出的良苦用心。

综上所述，《一代宗师》的艺术魅力可见一斑。为华语电影的发展，写下了自己浓墨重彩的一笔。当然，这部影片也不负众望，获得了奥斯卡最佳摄影、服装设计的提名，更是囊括了香港电影金像奖最佳影片在内的 12 项大奖、亚洲电影大奖 7 项大奖等一致好评。

与世隔绝——评《old boy》异化人格的阐释手法

《old boy》韩国导演朴赞旭“复仇三部曲”之一。讲述一个离奇，充满悬疑的复仇故事。其中对于主人翁吴大秀异化人格的阐释相当精彩！

吴大秀在女儿一岁生日的时候被莫名其妙的“绑架”了，然后在一个不知名的地方，一关就是15年，与世隔绝。总所周知，人，是一种群体生物。而一个正常人被独自“监禁”15年，不与外界、没有与其他人进行任何交流，其性格将会被异化成什么样子，而这种样子应该怎么变现出来？导演利用各种令人意想不到的手法将这样状态表现的让人难以置信却又合情合理。

首先在画面构图方面，从吴大秀被囚禁之后，对于他所有的与外界，与其他人有所接触的所有镜头，其画面都有着一个共同的特点——将镜头的主要部分处于其他画面因素的遮挡或者局限之下，制造出一种隔离感，从画面上强调了，表现了吴大秀与世隔绝的状态。

起初刚被囚禁不久，在看守送饭的时候，导演运用了一个猫眼镜头，低角度拍摄，整个画面中只有中间“投食口”里奋力向外钻的吴大秀和看守的脚。这种狭小的表现空间和看守局部的特写，给人一种禁锢的压抑感，突出了吴大秀被囚禁的状态——与世隔绝，与外界几乎没有交流。

其后表现吴大秀第一次被毒气毒晕的一节中，囚禁的房间里再次出现了其他的人，此时导演依旧运用了相同的手法，拍摄角度选择了俯拍，透过一个一个都有栅栏的通风口来呈现室内的人物活动状况。

光是镜头和画面构图方面制造一种异化的生活状态时不足以让观众深刻理解主人翁的处境的。另一方面，导演通过诸多让人料想不到的情节阐释了吴大秀在这种处境下心理和人格被扭曲的状态。

在电视报道吴大秀妻子被杀一段，吴大秀突然发现自己身体里钻出一只蚂蚁！最后吴大秀被一群蚂蚁所吞噬！人的身体里是不可能生出蚂蚁的，那么这些蚂蚁其实只是吴大秀的一种幻象，一种精神心理的表露。

人是种群体生物，有一种群体性的需求。一个长期脱离群体的人会很渴望与外界接触，会渴望交流，如果这种需求得不到满足，那么时间长了以后人的精神就会被扭曲，甚至发疯，出现精神疾病。吴大秀独自一人关押了相当漫长的一段时间，几乎断绝了一切与外界的联系，没有交流，因此便产生了幻觉，这种幻觉是对于群体生活的一种渴望，是对交流的渴求。因

此，吴大秀的幻象中出现了蚂蚁，便是这种内在需求的外在展现。因为蚂蚁便是一种群体生物，集群性和社会性都很强，这正是吴大秀长时间脱离群体以后的内心底潜意识的诉求。

现代科学是发达的，为了保持吴大秀清醒的头脑，幕后黑手给他注射了治疗精神疾病的药物，交流的精神、心理诉求问题算是暂时解决了。但是吴大秀作为一个有爱有欲望的普通人最基本的需求并没有完全被满足。

马斯洛在他的人本哲学中将人的基本需求分为了五个层次，各个层次之间是层层递进的，即最基本的需求得到满足了，才能有更高层次的需求出现。其中位于需求层次最底层的，也是一个人赖以生存的基础的是生理需求，即食物、水、空气、健康还有性欲。

在“监牢”中吃、穿、住、用，一系列的需求看守者都予以很好准备，但是性却是被刻意的忽略了。因此，在吴大秀诉说电视对于自己重要意义的时候提到了，电视也是爱人。吴大秀性欲方面的需求一直被压抑着，只能面对电视里唱歌的女人进行自慰，但即便是如此也并没有得到浅层次的满足，因为一首歌的时间实在太短。这种最基本的生理需求的压制也促使了吴大秀在牢狱中的第二次自杀。

就在这种求自由，没有，求死，不能的境况中，吴大秀与世隔绝的生活了十五年。十五年后看守者毫无征兆的将他放了。就在吴大秀被释放的天台上导演巧妙的设置了一个要跳楼自杀的人。正是这个毫不相干的人物设定将吴大秀经过十五年与世隔绝生活后被异化的人格变现的淋漓尽致。

当吴大秀发现了跳楼者之后，他并没有像正常人一样用目光或者言语与其进行交流，而是靠近跳楼者先是奋力的闻他身上的气味，然后用颤抖的手触摸跳楼者，并抓过跳楼者的手放到自己脸上让他触摸自己。很明显一个拥有正常人格的人是不会用这种方式来接触、来了解初次见面的另一个人的，只有动物才会在遇到其他个体的时候才会进行用鼻子去闻对方身上的气味，用肢体去触摸对方。这一情节形象的表现出吴大秀经过这十五年的与世隔绝生活之后的精神状态，没有交流，脱离社会的生活让他失去了几乎本能的社交能力，身上社会性的印记逐渐淡化了，兽性的本真的原始的一些能力和特征凸现出来。当他遇到一个同类个体之后，首先做的是闻取其身上的气味，这也正是一种人类原始的动物性的特点。

这一特点在吴大秀吃寿司的时候也有所体现，他点菜的时候说要活生生的章鱼，并且真的就将章鱼活生生的吃了下去！这便是人类动物性特征的体现，人类最早的时候也变是这般茹毛饮血，吃一些活生生的东西。同时，也是吴大秀对于自己的存在感一种自我强调，他还活着，就像他吃下去的章鱼一样活生生的在挣扎，这也正是一个人存在这个社会上的表现。

另外人物造型上对于人物状态的表现和刻画也是不容忽略的。其中最突出的便是吴大秀

发型的设定。在囚禁期间，电影曾经表现过看守为吴大秀修剪头发的片段，即便是修剪了头发，也并没有按照常理那样，为了方便一点儿，减少修剪频率而给吴大秀剪个短发甚至平头或者秃头，而是稍微剪断，依旧保留着他蓬松散乱的长发。这种发型很容易让人联想到野人或者原始人，他们总是留着蓬乱的长发。这种发型给人一种原始的野性的状态，这正迎合了吴大秀人性缺失，兽性本能突出的状态。

电影利用镜头、画面、情节等各种表现方法将一个与世隔绝十五年的人物形象刻画的生动形象，其表现方式即出人意料又合情合理，导演手法独特、老道。

泰囧：好莱坞式的视听风暴——评影片《人再囧途之泰囧》的视听语言

《人再囧途之泰囧》(以下简称《泰囧》)虽然不是一部伟大的电影，但却是一部对观众和市场充满诚意的影片。它的精彩程度不亚于任何一部好莱坞商业片。目前，中国类型化电影处于画虎不成反类犬的境地，市场上很多“伪大片”的出现严重透支了观众的观影热情，而像姜文、冯小刚等大导演的产出却还远远满足不了观众的需要。此时，《泰囧》的出现无疑给中国观众和中国类型片成功道路的探索带来了福音。《泰囧》制作精良，故事情节紧凑，尤其是在视听语言上的高超应用，是其荣登内地票房榜首的重要原因之一。

充满了异域风情的精美画面加上极富搞笑色彩的喜剧声音元素，是《泰囧》视听语言的特色之一。对于电影整体来说，《泰囧》的声音设计团队有效地抓住了两个关键因素：一个是“泰囧”的泰，即泰国；另一个就是对这部电影的明确定位——喜剧片。泰国是美丽的热带国家，同时也是世界著名的旅游胜地和佛教圣地。《泰囧》的故事情节虽然紧张，但总体基调诙谐轻松，所以在主体音乐方面，《泰囧》选择了很多轻松的泰国流行音乐以及钢琴曲，例如泰国的《想你喔》以及马克西姆的钢琴曲《Hall of the Mountain King》等，为影片增添了浓厚的异域风情和诙谐幽默色彩。同时在音响方面，《泰囧》选用了大量具有泰国当地市井风情的环境音和群杂声等，增强了身临其境的感觉。

《泰囧》是一部喜剧片，所以声音的设计必须满足喜剧的诉求。《泰囧》中的很多喜剧包袱都是从最常见的对白里抖出来的，所以在声音选择方面，对白是占第一位的。《泰囧》

快切镜头多，场景转换频繁，这对声音设计的要求很高。《泰囧》的声音团队巧妙地运用了音乐将镜头和场景之间的断点进行融合，从而大大增强了整部影片的节奏性和连贯性。

在色彩和造型方面超级丰富的电影化美术设计，使《泰囧》的观影感受更上一层楼。在色彩方面，观众可以看到主人公从冷灰色的、压抑拥挤的北京城来到色彩斑斓的、生机盎然的泰国清迈。这表现了现实生活的压抑和外面世界的美好，迎合了观众的心理。同时泰国场景多以暖色处理，让观众在感受泰国异域风情的同时，也能感受到美好和温暖。片中王宝强的黄头发和黄渤的一身黑衣形成了强烈对比，对角色的性格塑造和观众的心理认知起到了导向作用。

而在造型方面，主人公一开始身处的场景大都是狭窄拥挤、充满条条框框的机场、通道等地方，而随着主人公内心的转变，后面主人公身处的场景越来越开阔，越来越自由。这些场景造型上的设计传达出了主人公心境的变化，即正在由原先的狭窄、市侩、冷漠、自私走向无私和大爱。除此以外，电影中有一处细节不得不提——健康树的设置。这盆健康树和吕克·贝松在《这个杀手不太冷》中的盆栽有异曲同工之妙，是典型的故事眼。一方面，健康树的绿色与电影的整体色彩相呼应。另一方面，健康树也寄托着王宝对于母亲的爱，有深化主题的作用。同时，健康树也是影片中喜剧呈现的一个重要道具。总而言之，这万紫千红中的一抹绿色成为了整个故事的具象线索，给人以启迪和希望。

除此以外，《泰囧》视听语言的丰富，还离不开其高超的剪辑技巧。时尚、快节奏的剪辑方式使整部影片的形式和内容达到了浑然天成的一致。《泰囧》在一定程度上属于公路片，行进感强，场景变换频繁，所以剪辑对于故事的推进起到了至关重要的作用。《泰囧》的剪辑，成功地把握住了徐铮喜剧特有的兴奋点，囧意十足。例如《泰囧》中酒店不同的两个房间的那段戏。王宝强和徐铮两条线索同时行进，来回穿插，两个人的囧态相互照应，创造出了无与伦比的喜剧效果。另外，剪辑师为了把“泰囧”的“囧”表现出来，在影片中运用了分屏以及一些技巧性强的特效。不得不说，用分屏剪辑的方法拼贴叙事，很适合《泰囧》故事展现。在整体把握上，《泰囧》刚开始的剪辑节奏紧，短平快，是为了把观众迅速带人情境，了解人物性格，同时也是为了表现人物的匆忙和烦躁。而随着故事的进一步发展，剪辑节奏慢了下来，给演员表演和情绪表达留出了充足的空间。这是对好莱坞类型片式剪辑的成功运用。

《泰囧》公映后屡次刷新华语片票房纪录，打破了中国类型烂片泛滥的局面，也改变了观众们对大陆喜剧电影的看法。好莱坞式的商业制作，精良的视听语言设计，使《泰囧》成为一个有着强烈品牌效应的喜剧系列，并且有着迅猛的势头。系列电影是 Hollywood 电影攫取世

界票房的重要手段,《泰囧》的出现让我们看到了系列电影在中国做长做远的希望。但是从电影本身来讲,我们也不能给予《泰囧》过高的评价,因为它毕竟只是一部面向市场、制作精良的“爆米花片”而已。当然对于中国的电影从业人员来说,《泰囧》值得去好好反思。中国电影的商业化和类型化道路任重而道远,《泰囧》开了个好头。

评析

这篇影评在开篇第一段提出整篇文章的总论点,即:《泰囧》制作精良,故事情节紧凑,尤其是在视听语言上的高超应用,是其荣登内地票房榜首的重要原因之一。正文各段落分别从视听语言的各个方面对影片进行了评析。结尾段总结并升华总论点,即:《泰囧》拥有好莱坞式的商业制作、精良的视听语言设计,它的出现让我们看到了系列电影在中国做长做远的希望。但是我们不能给予《泰囧》过高的评价,因为它毕竟只是一部面向市场、制作精良的“爆米花片”而已。我们更多的应该是去反思中国电影的现状和以后的发展道路。

从整体结构上看,这篇影评思路非常清晰,也是考生在影评写作中最常用到的一种写作格式,即“总一分一总”格式。这种写作思路属于四平八稳型,总论点、分论点都清晰可陈,是考生在平时的写作练习和艺考中非常实用的结构方式。

这篇影评的亮点在于,作者没有就一部影片而论影片,而是上升到了整个中国电影发展走向的高度,由点及面,出发点高,是一篇不错的影评文章。

唯美色彩构筑纯美爱情——《山楂树之恋》色彩运用浅析

张艺谋执导的《山楂树之恋》,自2010年上映以来好评如潮。知名作家王蒙看过影片后说:“我们再也不愿意去经历这样的一段历史,但愿这样的爱情故事已经绝版。”从王蒙的话语中我们可以看出,张艺谋导演的这部影片不仅仅是表现了纯美的爱情故事,它更能够唤起一代人的美好回忆,从而让这种纯美的爱情具有特别的意义。张艺谋导演在这部影片中对于色彩的处理极大地渲染了影片纯美的气氛,纯净的“红”“白”两色的巧妙运用,不仅让影片更加朴素和写实,而且带给观众更强的审美震撼,让人情不自禁地沉醉于伤感的色彩叙事之中。

影片中黑灰色的运用既交代了特有的时代背景，也彰显出了幽淡凄美的气氛。张艺谋作为第五代导演的中坚力量，特别擅长于“色彩”的运用。可以说，色彩是张艺谋影视美学的核心要素，他的很多作品，例如《大红灯笼高高挂》《我的父亲母亲》《英雄》等，无一不是将色彩化作了自己独具特色的艺术表现手法。《山楂树之恋》的故事发生在“文革”时期，为了表现特殊历史时期“最干净的爱情”，张艺谋导演有意对自己一直坚守的大红大紫的色彩进行了“压缩”，还原了时代背景下事物的本真色调。影片中的道路、家、医院等场景中到处都充斥着灰色调，这一方面是出于历史环境的客观要求，另一方面也隐喻了对静秋和老三爱情悲观结局的设想，同时也为电影本身蒙上了一种伤感的凄美。影片结尾时老三的白血病恰好与这种灰色的基本色调互相衬托，老三和静秋的凄美爱情也在这种灰色调下走向了结束，只留下静秋对老三的孤独坚守。

但是，凄美的灰色调背后依然有红色的运用，影片中屈指可数的大红色彩带给观众一种强烈的审美震撼。红色在我国一般是吉祥、喜气、热烈和革命的象征，这种色彩也是张艺谋最为欣赏的色彩。《山楂树之恋》作为“知青时代的绝唱”，其中最感人、最能催人泪下的依然是红色。影片中张队长接待实习队时举着的红纸，以及后来出现的五星红旗、毛主席徽章、红绸带、红军帽、大红花、毛主席语录等都是红色的，这些红色物品既是革命时代的印记，同时也是故事发生背景环境的真实写照。影片中红色山楂果的出现将红色所具有的艺术表现力强有力地传达了出来。红色山楂果在影片中出现了多次：第一次是老三给静秋的一篮子山楂果，它既表现出了老三对于静秋的关爱之情，同时也表现了老三对于静秋的爱恋犹如红色的山楂果一样呼之欲出。后来几次山楂果都是出现在脸盆的盆底画中，尤其值得注意的是，静秋在得知自己被骗后，将盆底的山楂果图案用糨糊进行了遮掩，此时红色的山楂果成为静秋情感的象征。后来误解消除后，静秋将脸盆中的糨糊清洗干净又露出了山楂果的固有红色，这时的山楂果则隐喻了静秋对老三无比的爱恋之情。

除此之外，影片中红衣裳也被赋予了特别的深意，并且一步步推进影片故事情节的发展。影片中红衣裳来自于老三和静秋逛市场时，老三给静秋购买的红色布料。在市场上，红色布料极具视觉冲击力，这种大红色的出现也是对观众审美疲劳的一种消解。老三在影片中的一句“你穿这衣裳好看”，换来的是静秋“等那棵山楂树开花的时候，我就穿上这红衣裳，跟你一块去”的承诺，但是当静秋终于穿上这件红色的衣裳时，却发现老三已经濒临生死边缘，躺在病床上昏迷不醒。影片最后，当静秋穿着红色的衣裳趴在老三身上一直喊着：“我是静秋，我是静秋，……你不是答应我，一听到我的名字，你就回来吗？……你看，……我穿着它来看你了……”，病床上的老三在听到静秋的这番深情的内心表白后，留下了生命中最后

一滴眼泪。在这场戏中，静秋红色衣裳与老三的灰色面庞形成了一种强烈的对比，这种对比之下更多的是一种伤感、一种凄美、一种无奈。影片此处的红色完全超越了表征意义，而具有了某种特别的深度和广度。

当然，影片中除了灰色和红色的运用之外，其他色彩的出现也进一步构筑了画面的形式美感。片中出现的蓝色调更多层面上是对当时历史现实的还原，剧中的张队长、老三、学校排球队员等都穿着蓝色的服饰，尤其是静秋，穿上蓝色的运动服时，犹如一枝楚楚动人的莲花，纯净、娇羞、健康、美丽。还有田野里种植的油菜花，除了与影片的灰色调一样隐喻了农村的贫穷之外，更重要的是还寓意着未来的生机勃勃。在静秋伤到脚不愿意去包扎时，老三用刀子在自己的胳膊上划了一刀，鲜血流到了静秋编织的金鱼上。特写镜头下，黄色的金鱼在鲜血的映照下更加灿烂，犹如老三和静秋的爱情，绚丽无比。

色彩作为一种视觉元素进入电影之初，只是为了满足人们在银幕上复制物质现实的愿望。张艺谋在《山楂树之恋》首映式上表示，“这次《山楂树之恋》所遵循的拍摄风格就是要洗净铅华，回归朴素平和，用平静的镜头去表现一个纯粹的爱情故事”。影片中我们可以看出其对于镜头的平静处理，他将那个压抑时代的爱情表现得真挚、深切、感人。其间，对于色彩的巧妙运用是功不可没的，灰、白、绿、红、黄……纯粹的色彩交织出一幅幅纯粹的美感画面，演绎出一段缠绵悱恻的爱情故事，给观众带来美的享受和心灵的震撼。

评析

自从出现彩色电影以后，色彩就成为电影中最重要视觉表现元素。它既可以成为一部电影的整体基调，例如《黄土地》《红高粱》等，还具有时空对照和一定的隐喻意义，甚至在某些电影中，人物的服饰色彩变化还可以反映出其性格特点以及变化过程等。所以说，色彩之于一部电影越来越重要，考生在分析影片时，可有意识地从色彩角度进行考虑，如果能分析得当、论证充分的话，会给考官耳目一新的感觉。

生死不离 温情不弃——评《入殓师》意象的运用

从初冬到初春，从白雪皑皑到樱花飘舞，《入殓师》带着我们观看了一个失业年轻人在

入殓师一职中所经历的种种成长，也由此引发了一系列有关人生、有关生死的思索。大提琴悠扬优雅而深沉的声音贯穿始终，种种伏笔绵延，虽言生死，亦不觉沉重，回味之中，温情绵绵。而整部影片之中，意象自始至终围绕着影片的发展，阐释着生与死，诉说着脉脉温情……

观影之中，除人物之外最为惹人注目的莫过于大提琴了。大提琴于小林大悟而言，并不仅仅是大提琴而已。那是他求婚时信誓旦旦的梦想，也是在父亲那里传承下来的唯一。小林是个温软的人，并不适合都市里的激烈生活，或许他应该过的就是“平淡无奇”的日子。所以真正适合他的，并不是一千八百万的专业大提琴，东西再怎么好，如果不适合，也只能让人感到沉重和压力，离开都市，卖掉昂贵的大提琴，才能真的“感到轻松”。而小时候使用的那把琴，不够专业，不够华贵，甚至不够大，但是适合，那把充满了回忆与温情的琴，才是真正适合小林的琴。从另一个侧面，也只有它，才能衬托出小林的内心与性格。琴的转换、地点的转换，都意味着小林生活的变迁，然而在这个变迁之中，离开了华丽的交响乐团，小林奏出的才是真正生命乐章。影片中对于小林回乡后的拉琴的叙述面积最大的有两次，一次是在生活工作不顺心，第一次遭遇尸体之后，小林所想要的，是拉拉大提琴，那把琴里含着的，是属于小林的家庭温暖与父母亲情。镜头流转，掠过暖黄色的水晶灯，依稀回到童年美好的回忆，大提琴悠扬而深沉，在温暖的基调上慢慢演化，这支曲子在之后美香放的唱片中也再次出现，并道明是父亲最喜欢的曲子，似乎也已经为最后小林原谅父亲埋下了伏笔。另一次是小林已经习惯并喜欢这份工作，而妻子离开之后，圣诞时的曲子一直绵延，小林在田埂上拉琴，穿插生活和工作的片段，在这里其实导演也通过音乐传达出了随着小林工作的深入，开始更加了解工作，更加了解自己，更加了解了生命的真谛。这段配乐完整而一气呵成，开始于一部伟大的古典作品，简单而顺畅，不是生硬的将两个主题拼接在一起，当圣母颂的音乐和入殓师的主题平滑的过渡到一起的时候，音乐一下变得明朗而开阔起来，此时弦乐适时加入，透出一股生命的气息，活泼而富于希望，美好的白天鹅和春天的一抹新绿也暗暗契合。

另外一个不得不提及的意象便是石头。“以前，人类还不懂文字的很久以前，据说人们寻找符合自己心意的石头，送给对方，了解对方的心意，比如，滑溜溜的石头表示心情平稳，凹凸不平的石头表示担心对方。”由此，我们终于知道了小林与父亲之间两块石头的含义，年幼的小林尚懵懂无知，白色光滑鹅卵石恰合其心意，而父亲，似是已经决意离开，留下一块凹凸不平的大石表示对小林的担心与愧疚，影片结尾之时，父亲至死手中仍攥着那一小块白色鹅卵石，也因此使得小林大悟的心结彻底解开，并将石头传承于腹中的孩子，石头所承

载的已不仅仅是心意，更是一份亲情和父爱。

而片中两类动物的出现也含义颇丰——鲑鱼、天鹅。看过影片的人应该都会记得逆流而上产卵的鲑鱼，明知产卵后会死亡，依然不停上游。终究是死，却仍旧辛苦，即便死，也要死于最美好的时刻。而这样的死，更是向生的转换，由死而生。的这是影片主题的第一次明确表达，也是对于生死的第一次探索与提示。而天鹅，印象最为深刻的一个镜头便是澡堂老太太火化之时，熊熊烈火与起飞离去的天鹅群的长时间叠化，似乎是它们带走了老太太的灵魂，去了遥远的天堂。而它们奋力扑打翅膀的样子也无一不在传达着对于生命的奋斗和努力。

结尾处樱花惊鸿一瞥，虽镜头不多，却意味深长。樱花是日本国花，日本人喜欢它的缘由便在于它的不衰败便凋落，于生命绚烂之时离去，以最美丽的姿态死亡。出现在影片最后除了对时间的点明，亦是对主题的又一次揭示。即日本的生死观：死可能是一道门，逝去不是终结，而是超越，走向下一程。生与死这种人的能力无论如何也无法跨越的截然对立的界限变成了一个变化过程中相互衔接的两和阶段。在这里，死不是通往永恒的沉寂，而是走向了流转的生。没有死的流转，就没有生的勃发。而这，也是入殓师的工作：让已经冰冷的人焕发生机，给她永恒的美丽，这要有冷静、准确，而且要怀着温柔的情感。在分别的时候送别故人，静谧，所有的举动都如此美丽。小心翼翼的显示着对死者的尊重。与此同时，入殓师这一特殊职业，也成为了生与死的连接点，通过他们，生与死才得到了完美的转换。

导演将整个故事放置到了一个几乎是与世隔绝的地方，人与自然完美的交融在了一起。整个故事里的人物的生活也呈现完全自然的状态。把人物放到自然界这样一个宏大的环境中表现，个体生命与世界整体的联系才显得突出，生死的思考也显得更加诗意和适宜。

灵动的音符 深刻的诠释——评影片《入殓师》的音乐

由导演泷田羊二郎执导的影片《入殓师》在第17届金鸡百花电影节获得观众票选最佳外语电影奖、最佳外片男主角奖、最佳外片导演奖等诸多奖项。影片能取得如此成绩，片中的音乐起到了不容置疑的作用。

美国著名作曲家赫尔曼曾说过：“音乐实际上为观众提供了一系列无意识的支持。它不

总是显露的，而且你也不必要知道它，但它却起到了应有的作用。”《入殓师》中的音乐是配乐大师久石让完成的，他是官崎骏动画电影的御用配乐大师。久石让的配乐电影总体风格是简约而不简单，在电影《入殓师》中也充分发挥了这一独特风格。《入殓师》的背景音乐融合了大提琴和钢琴等乐器的演奏，充分发挥了以大提琴为主的浑厚之感，大提琴音色悠扬，琴弦的音色含情，旋律动人，让人感受到一种生命的质感的传递。以大提琴为主的背景音乐在渲染气氛、连贯情节、抒发情感、深化主题、塑造人物形象、强化影片结构等方面发挥了重要的不可或缺的作用。

一、渲染气氛

一部影片的基调很大程度上是靠音乐奠定的，从而深化视觉效果，增强画面的感染力。伴随低沉凝重的大提琴曲，摄影机引导着我们的视线，雾蒙蒙的画面中出现一丝车灯的光亮，灰暗的色调，画面与音乐相互映衬，音画的完美结合，奠定了整部影片凝重的气氛，很好地烘托了影片生死观这一沉重的主题。导演将画面、背景音乐和旁白有机结合起来，创造了一种沉重的意境。本片是一部日本电影，影片中背景音乐的设置正符合日本民族那种淡然的特点。小林大悟第一次真正为人人殓时，先是小提琴独奏，营造出一种沉重却又静谧神圣的氛围，随后大提琴声成为主要配乐，在入殓时安静的氛围中，大提琴一下下缓慢地拉出了当时的忧伤，生离死别的感情开始慢慢被积蓄，最后大提琴两个三拍子的重复拉奏，哀婉低沉，数秒钟的沉默后，大提琴的音调逐渐升高，节奏加快，亲人开始哭泣，感情在瞬间迸发，大提琴弹奏出人们的悲痛以及对逝去亲人的不舍，烘托出当时凝重的氛围。

二、连贯、交代情节

在电影中音乐就像是一条纽带，把一些分散跳跃的镜头串联起来，跨越时空的界限，随意自然地转换时空。圣诞夜，大悟的大提琴独奏，三个人聆听音乐，各自追寻自己的回忆。同时随着同一首曲子，画面在三个场景中不停切换：大悟为逝去的人人殓，社长、女职员与大悟，以及广阔的野外大悟一个人认真地拉大提琴，三个不同的场景随着音乐不停地切换，时空过渡流畅自然，展现了音乐的连贯作用。另外，大悟回忆与爸爸的未来也是随着音乐完成切换的。

在影片刚开始的那段交响乐团的合奏，声画同步，起到了交代大悟职业的作用，并透露出大悟与大提琴的联系，为下文做好铺垫。交响乐团演奏的《欢乐颂》，后段加入合唱，给人一种奋进、向前的感觉，这似乎与影片的主题相悖，但此处是导演的刻意安排，《欢乐颂》高亢的力量感，正预示着死亡并不意味着生命的终结，而是新的开始。

三、抒发人物内心情感、深化主题

音乐就其本质而言，最不善于表现视觉上现实世界的有形客体，却能高度概括表现人物内在的心理体验、微妙丰富的感情状态，抒发人物内心情感。大悟与妻子放生活着的章鱼，被放回水中的鱼却已经死了。大悟脸上满是无奈，刚丢了工作又似乎被章鱼捉弄，命运的不济，使大悟决定放弃大提琴回到乡下，这时大提琴响起，低沉，哀婉，解读出大悟放弃理想的无奈。

每部影片都有要表现的主题，《入殓师》通过从入殓师的角度出发来诠释生与死的哲理、生命的意义，从而揭示出身边的亲情、爱情的主题。在影片中音乐最能体现深化主题作用的地方是大悟对父亲的两次回忆。大悟深夜一个人独奏大提琴，随着大提琴音乐声调的逐渐升高，画面切换到过去大悟与父亲在河边捡石头，而父亲的面貌却是模糊的。最后大悟为自己的父亲入殓，看到父亲手中的石头，感悟到父爱一直没有停歇，这时大提琴主题音乐又一次响起，将父爱的主题推向高潮，起到了推波助澜的作用。而这时的父亲却去了另一个世界，大悟把石头放在妻子肚子上，音乐又一次高潮迭起，这时沉重的大提琴曲传递的不再是哀伤，而是对生命传承的歌唱。大提琴音乐的加入深化了影片的主题。音乐里有很纯粹的东西，亲情、爱情、生与死，这些都在久石让的音乐里表现得淋漓尽致。

久石让充分发挥了大提琴哀婉忧伤而又温馨的特点，这一简洁而不简单的配乐，很好地诠释了影片主题，贯穿了剧情结构，渲染了影片氛围，丰富了电影的内涵，使影片《入殓师》成为经典之作。

评析

本文是一篇非常优秀的文章，不仅有一个清晰的写作脉络和文章结构，且在分析过程中使用语言也很娴熟，论证也很充分、到位，展现出作者对本部电影深刻的领悟力和理解力，也能够看出作者对音乐的作用的灵活掌握和运用。虽然作者选取了音乐这个较为新颖的角度对电影进行评论，但并不一定每个考生就都去从这个角度入手，而是应该结合自己的长处，切忌不懂音乐而大谈特谈音乐，如此只能是哗众取宠。无论从哪个角度去评论电影，都应该注意所选取的角度一定要适合自己，让、自己有话说，切忌只注意“求新”而忘记“求实”。也只有从自己最拿手的角度去评论，才能评出新意，写出优秀的文章。

文艺片的春天——评《白日焰火》的镜头艺术

由刁亦男导演的爱情悬疑影片《白日焰火》再一举拿下第 64 届柏林国际电影节最佳影片金熊奖及最佳男演员银熊奖后，真正实现了未映先火，在拿奖拿到手软的同时还打破了中国历来文艺片“墙内开花墙外香”的惯例，票房轻松过亿并有持续上升的趋势。这部让柏林电影节评委看法出奇一致的“小众文艺片”，能够获得如此大的成就，刁亦男导演独特的拍摄风格，男女主角纯熟的演技，音乐画面的协调等功不可没，其中最值得称赞的就是影片中与整个悬疑案件相融的一些镜头的处理和富有象征意义的画面。

《白日焰火》主要讲述的是由一起碎尸案件引发出的张自力、吴志贞、梁志军三人的爱情救赎故事。首先从背景上来看，导演选择将拍摄地点定在中国的“冰城”哈尔滨，零下几十度的天气加上永远化不完的冰雪，很直观的就将电影的主题基调表现了出来。厚厚的白雪掩盖了犯罪的痕迹，让整个案子更加没有头绪；尖锐的冰刀成了犯罪者手中的工具，在冰天雪地里每个人都成了辅助的嫌疑人；雪地上的脚印留下了孤独潜行的身影同时也暴露了跟踪者的痕迹；整个冬天都是冷冷清清的，当他们一起去滑冰时，吴志贞滑离轨道，朝黑暗处越走越深，滑冰技术并不好的张自力艰难地跌跌撞撞地从后面跟着，这时配合着冰冻的冬天微弱的光线，摇晃的镜头以及吴志贞流露出来的迷离微醺的气质让人意乱情迷。整个影片中夜晚的镜头非常多，大多是朦胧而又灰暗的，给人一中压抑的气氛，同时也呼应了整个悬疑案件的恐怖。

其次电影的城市背景色调及奔放的背景音乐都恰到好处。正邪两不立的人性与真挚的爱情最后产生极具鲜明的矛盾时，高潮随之自然而然的带出，即张自力宣泄情绪般的乱舞，这是一种超凡脱俗的意境，也是导演对那个边缘化世态变革的无法接受的集中表现，从一开始这种表现手法就充斥着整个剧情的发展。

影片中几个带有象征意义的镜头也被巧妙地拍了出来，在一定程度上迎合了当时的背景。在王队长带领一队人去向社区主任打听情况时，在楼道里突兀的出现了一匹被拾荒者丢弃的马，并且长时间的给了特写。在这里，拾荒者找不到了，马却被拉到社区里，配合着前面屋子里家属的哭声，可以看出这是一个荒诞和充满危险的时代。在这个时代，人人都可能丢失，对于丢失也没有人感到奇怪，这更是为了梁志军的消失与一系列人被杀做出了铺垫。还有一个稍显突兀的镜头就是，当案件终于破了之后张自力在一个舞蹈室里跳了一乱舞，前面的叙事和发展都是缓慢前进的，在这里突然张扬了起来，让人觉得有点莫名其妙。其实这一段乱

舞是张自力在漫长的压抑之后的突然爆发，他是一个很矛盾人物；他在与妻子离婚时三番两次的要求鱼水之欢，在保卫科其他工人的怂恿玩笑下对女同事动手动脚，在追查案件的过程中不惜几次欺骗吴志贞，但他又在同期战友牺牲的时候备受打击变得颓废，在参加庆功会的时候独自沉默，在吴志贞被带走的时候悄悄地放“白日焰火”……这一段乱舞实际上是他的自我纠结，在得到与得不到之间的情感释放。

镜头转到吴志贞身上仿佛更能诠释出整个故事的发展过程。影片开始的前二十分钟几乎没有她的一个特写，都是零零散散的大远景或是朦胧的侧影，然而当她真正出现时，带着那股致命的吸引力与成熟女人的魅力深深地俘获了张自力的心，随着两人的感情的升温于谋杀陷阱的跳出，她渐渐地愿意打开心房了，在张自力约她一起去看演出的时候，她放弃了以往的矜持，抹上艳丽的口红，在摩天轮上主动狂吻张自立，然而她不知道的是等待她的是另一个美丽的陷阱，重新被张自力燃起的小火苗又一次熄灭了。这个时候的她又恢复成影片开始那个冷冷清清的女人，眼里不再有光彩。吴志贞是一个努力生活的现实主义者，即使犯下杀人的罪行，她也努力想回归到常规生活中，在她回归的路上，她忠心的丈夫和很多无辜的人都被她锋利的冰刀划残，成为她的垫脚石。她不会意识到即使是一个很小的失误也可能需要一辈子才能偿还。带刺的玫瑰伤的又何止是自己呢？

最后说一下影片的名字。“白日焰火”在影片中就是一家夜总会的名字，它在结尾处张自力为吴志贞送行的时候也出现了，。这里的白日焰火指的其实就是张自力与吴志贞之间的感情，焰火是属于夜晚的，绚烂，耀眼，还有人们的祝福，而白天里的焰火是多么不合时宜，没有人注意，更没有人看到它的美丽。“白日焰火”就是张自力与吴志贞的爱情，虽然不合时宜，不被人看好，但却还是擦出了火花，结果自然可想而知。张自力为吴志贞放的这一场“白日焰火”不仅仅是对两人关系的叹息，更是对两人的一场自我救赎。

于无声中现真情——对影片《在世界转角遇见爱》中道具的分析

乍看影片的名字——《在世界转角遇见爱》，眼前仿佛就会呈现出风光旖旌的自然风光、浪漫甜美的爱情故事，而本片却巧妙地运用各种道具给我们展现出了完全不同于这类主题的风格：用双陆棋来比喻人生，用自行车来寻找自我，用“全新的保加利亚欢迎你”的广告牌

揭示了社会现实……每一个道具都在无声地向观众诉说着真情，对揭示影片的主题起着画龙点睛的作用。

作为一部文艺片，《在世界转角遇见爱》继承了欧洲一贯的叙述风格，两条叙事线索用闪回的手法有条不紊地交替进行着，帮助萨西卡恢复记忆的骑行之旅那欢快明亮的节奏，与萨西卡一家为寻求所谓的自由的逃亡之旅那昏暗压抑的节奏形成了鲜明的对比，而不论哪条线索，重要的道具都是双陆棋。影片用重复性蒙太奇手法不断展现祖父百丹与棋友对峙的场面、祖父与萨西卡对峙的场面、父亲法斯卡下棋的场面，一盒双陆棋演绎着一场家庭的悲欢离合、祖孙三代的不同命运、萨西卡的记忆追寻与自我的回归。祖父认为玩双陆棋为的是荣誉，为的是能够把握自己的命运。他始终都认为，天下无不是骰子，成败在人，而不是在运气，只要心中有信念，就能掷出希望的数字。而法斯卡下双陆棋不仅仅是业余爱好，这是他赌博营生的工具，这为他以后的不幸生活埋下了伏笔。萨西卡在双陆棋中悟到了人生的真谛，他在最后与祖父的对决，不仅没有一丝硝烟味，反而充满了情感的交流，一个家庭的历史、一个国家的历史就在骰子转动的慢镜头中快速地倒回，回到最初的原点，骰子以神奇的破裂完成了自己的使命，萨西卡成为新的棋王，而他也找回了记忆，找回了自我。

“自行车，这个产生在现代工业文明又游离在现代工业文明之外的交通工具总是带有某种感情色彩”（摘自百度博客），在很多影片中得到应用，而更多的也是用于展示父子之间或者家庭之间的和谐关系，比如《美丽人生》中圭多骑着自行车带着乔舒亚尽显父子情；在《小鞋子》里边父亲用自行车载着阿里去富人区修整花园，与身边疾驰而过的汽车相比，他们虽贫穷但温馨快乐着。骑行之旅同样是寻根之旅，就像《落叶归根》一样，不论遇到多少困难都要回到自己的故乡。自行车在这里也成为情感交流的工具，一路上，他们既是祖孙又是同伴、朋友。这会让我们情不自禁地想到《天堂电影院》中的老放映员与小男孩之间和《小鬼当家》中小孩与养鸽老妇人之间的忘年情，显得如此温馨。

影片中颇具黑色幽默的是那块写着“全新的保加利亚欢迎你”的广告牌，上边的头像竟然是旧社会恐怖政客的丑恶嘴脸，原来在民主国家，集权社会的政客也会在新时期当家作主，也可以成为民主的代言人。这里的政治意味、政治讽刺便明显地表现出来，迫于政治压迫的亲疏疏离，民主国家收容所里的蝇营狗苟的集权统治，或许都会在观众的脑海中留下深刻的印象，其实所谓的民主国家并不像当年法斯卡想象的那么美好，留在收容所里的芝加哥一语中的，道出了本质：不论在哪里，人都如蝼蚁，受着种种的限制，人权遭受践踏，生命瞬息而逝。而这种政治讽刺并不是那么的尖锐，虽令人心痛，让人愤恨，但又显得如此自然而然，在时间与镜头转换的洗礼中逐渐变得模糊，仿佛导演刻意让观众忘记，只是让观众完全沉浸

在萨西卡的骑行之路上，并为他找回自我而欢呼。

“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说”。聪明的导演从不会在影片中用多余的旁白来揭示主题，而是刻意让观众自己发现，从导演所用的每一个镜头、每一个道具中去体会影片的主题。本影片用各种道具呼唤回了萨西卡的记忆，巧妙地对现实社会做了戏剧化的讽刺，但最终完满的结局还是抚慰了观众的心。每一个转角都是人生的转折，就像骰子的每一次转动，我们只要心中有信念，就能左右遇到的是什么，心中有爱，转角才能遇见爱。

评析

这篇文章有意避免大众化的评论角度，选取了从道具入手，这种思维方式值得各位考生学习。同时，在文章的结构上，也较为清晰，有着主分论点。然而，在选取新颖角度进行评论时，要注意对论证语言的把握和分析的精确，应该结合自己的长处有所考量地选取，切忌“求新”而不“求质”。本文显然在语言的把握上还有待提高，同时在分析论证的过程中也有些地方欠佳，如对“自行车”这一道具的分析则显然有些舍本取末、喧宾夺主了，应该注意的是，在论证的过程中对所评影片的分析应占主要部分。而这也是值得众多考生注意的。

奏响生命乐章的钢琴——评影片《钢琴课》中道具钢琴的作用

以一段优美抒情的内心独白开始，以一段美丽沧桑内心独白结束，一个几近与世隔绝的美丽奇崛的生命以一种孤独的姿态出现在镜头里，她静若处子，没有人可以像她一样静的那么美丽和迷人。她不漂亮，也不性感，却让所有见到她的人都为之沉醉，这沉醉来源于她高贵的气质。她用无声来表达心意，外表看似倔强，内心却如孩子般单纯，她拒绝一切问候与干涉，只有当钢琴的声音从她指下跳跃而出时，她才会感到安慰和喜悦，这是她与世界沟通的方式，但钢琴对她的意义却不止交流和安慰这般简单。

钢琴为艾达插上了飞翔的翅膀，成了她生活的中心。艾达是安静的，但是没有语言的支撑人物形象则会更加单薄，于是导演给了她一架钢琴，钢琴成了她精神生活的中心，所以她才会千里迢迢的带着这架笨重的钢琴来到她很抗拒的小岛，她最亲近的是钢琴和她的女儿。

但是这架钢琴却因为笨重而被丢在了沙滩上。这时导演用俯拍的手法展现了这一个画面，画面中心是那架钢琴，背后是波涛汹涌的大海，这一动一静使画面极具张力。钢琴被放在美丽而空旷的沙滩上，无法搬运到沼泽林那边的家中，沙滩与家，一个代表了圣洁的地方，一个代表尘世，它们之间的距离却不只是那片沼泽地。艾达把生命看的比新生活还要重要，所以她才会倔强而愤怒的撕扯玩新衣却又用温柔而哀怨的目光透过带雨滴的玻璃窗向远处眺望，她在眺望她的钢琴。钢琴为艾达插上了翅膀，丈夫砍断了她的手指，就是为了折断这个翅膀。在砍手指的这个镜头中，镜头一直在平静的跟着，悠扬的钢琴声响起，丈夫和艾达在雨中扭打，画面流畅的切换着，极富美感，画面和琴声让这个残忍的镜头有了另一种极致的美。

钢琴引导艾达获得了爱情。丈夫在见到艾达时就要丢弃艾达带来的那架很重要的钢琴，所以丈夫始终没有走进她的内心世界，而正是这架被丢弃的钢琴，让她和另一个男人贝恩斯产生了交集。艾达要求贝恩斯带她去海滩上找那架孤独的钢琴，贝恩斯答应了。海滩上，小女孩在跳舞，艾达在弹琴，在如痴如醉的琴声中，这个粗犷的男人爱上了高贵、冷傲却又感情细腻的艾达。镜头在高处俯瞰着艾达和她的女儿向远处延伸的脚印，这个男人最后也加入了艾达走过的轨迹，三个人的脚印终于汇成了一条，这就预示着贝恩斯开始走进了艾达的生活。于是他用八十亩地换取艾达的那架钢琴，尽管他不懂钢琴和音乐，但他却选择了这种高雅的方式来接近艾达，这份追求粗糙而有力，生硬而猛烈，容不得半点反抗。最终，钢琴从海滩被运到了贝恩斯的家中，这个高贵的象征物终于融入了浑浊而温暖的生活，因为钢琴的原因，艾达爱上了温柔带有野性美的贝恩斯，最终贝恩斯与艾达组成了幸福的家庭，艾达以教钢琴为生，贝恩斯请人做了一个金属手指，当金属手指与琴键碰撞时发出一种奇特的声响，它融入了钢琴美妙的音符中，创造了另一种和谐的完美旋律。

钢琴促使艾达获得重生。艾达醉心于尘世间最平凡的爱情中，这份感情是钢琴带给她的，但她却也为这份爱情付出了代价，代价就是被砍断手指以及钢琴带给她的那个可以寄托她精神家园的唯美家园的坍塌。影片最后艾达决定抛弃这象征她沉重生活的钢琴，她把钢琴抛进了大海。对钢琴的抛弃对于艾达来说何尝不是一次重生呢，这不是单纯意义上的抛弃钢琴，更重要的是在这一过程中，她抛弃了孤独冷傲的自己，丢掉了那份不堪回首的记忆，她开始以一种轻松地状态接受新的生活。开始新生活之后的艾达脸上总是带着幸福的微笑，她又开始弹钢琴了，这时的钢琴已经不再代表着与世隔绝的精神世界以及高贵的灵魂了，它开始代表对新生活的赞美与歌颂。

奏响生命乐章的钢琴，曾被丢弃在沙滩上，最后被抛弃在大海里，但它却都以沉默来面对。有一种声音叫做寂静，寂静是艾达的声音，也是钢琴的声音，这种寂静脱离了艾达的身

体，回响在人类灵魂所无法企及的内心深处。钢琴使艾达拥有了高贵的灵魂，但又带她融入了喧嚣的世俗，在这个过程中钢琴不仅是一种媒介，更代表了一种诉说的渴望，难怪那位老妇人说艾达的琴声怪，仿佛在诉说着某种情感，让人听了毛骨悚然。这架重要的钢琴被永远的留在了海底，就像小女孩放在水中的一对天使的翅膀，美丽却苍凉。

以小见大 以微见真——评电影《斗牛》的细节描写

《斗牛》虽然是战争题材的影片，但并没有从大处着手，没有选取将军士兵作为主角，而是选择了草根民众牛二这一小角色作为重点刻画对象，通过他的行为来引发所有的情节并折射出战争带来的伤害。从这一点就可以看出导演善于以小见大，从细微处思考发现生命的本质，深化主题，刻画人物，片中多处细节刻画体现出这一点。电影存在于细节中，《斗牛》中所涉及的各种道具和意象将这一点体现得淋漓尽致。

炸弹：那枚一直没爆炸的日军炸弹成了影片重要的道具，炸弹这一意象的反复出现代表着多重含义影片中给予炸弹多次特写镜头，这样安排是为了透露出，在如此特殊的战争年代，残酷的现实、贫瘠的生活时刻困扰着这个毫无武力反抗的普通农民，从而深化了影片作为战争题材的主题。牛二反了势，影片在接近尾声时，牛二用尽全身的力气起炸弹，拼尽全力奔跑，在这里，炸弹代表看被压迫的中国人数奋起反抗，且势不可挡，预示着战争的胜利结：，轴结虽然是一个很小温微不足的生物，却几度出现在不经意的画面中，这正是导演的精心设置，有意可寻。

结这一直象的首次出现源于日本兵涩谷的偶然发现，这被日本兵称做玩物丧志，带有定的讽刺意义，预示看日本必将失，中国必将胜利的结果，铺这一意象同样也增添了影片的喜剧效果两个几路销销袭，日本兵跑出房间，随后轴续也跟着跑出房同，然后镜头转向奶牛的轻轻一呼。头在奶牛与轴之同的转换增添了影片的喜效果，又夹杂着一种对日本兵的讽到。另外，片中奶牛与牛二多次死里逃生，而在影片最后奶牛与牛二“男耕女织”般地生活看，轴的叫声也随之出现。

同他们一样也只是村庄中寥容可数的幸存者，它的出现增添了影片的黑色效果，让观众更加深刻地感受到战争给的人们带来的伤害与灾难银子：很锄子第一次进入观众视线是在影

片一开始，牛二在死尸中看见九儿高高举起的手。这为下文揭示牛二与九儿的关系留下了铺垫与伏笔，银国子对于牛二而言是家里祖传的宝贝，代表着中国式传统家庭观念，而对于九儿来说，银国子则是代表着自己许给牛二的定情之物。

九儿向牛二索要银镯子，从中也能体现出九儿不受传统观念的影响，以及她豪爽泼辣的性格特征，银镯子这一道具的介入使影片的爱情则线影显出更为丰满的要角，在艰苦的抗战中由银国子牵带的两个贫苦民众的爱情显得更为纯朴。影片通过牛二拒绝送国子。发现尸中戴着镯子的手等一系列细节化的事件，极为巧妙而简洁地提点出了牛二与九儿之间纯朴的乡村情儒，银国子象征着两个人在特殊时代纯朴艰难的爱情影片中。

除了多出道具的反复应用之外，导演也非常重视对细节化情节的描述，以小见力细节：影片最后把“牛二之墓”摆成了“二牛之墓”一一耐人寻味，交代了牛二与九儿将誓死在一起升华了战争年代艰难的爱情悲剧。影片中多处出现牛二牵着奶牛来来回回于悬崖边游走的镜头。这一场景的反复强调传递出一股宏大的寓意：生命的边缘，牛二在看乱世中求生，寻求一种安宁与解脱影片从头到尾一直采用的是灰色的色调，给人一种沉重压抑的感觉，但导演却让九儿身穿红棉袄，这一细节无疑成为影片揭示主题刻画人物的又一亮点，九儿的红棉袄是画面中唯一的一抹亮色，让我们不禁想到《我的父亲母亲》中母亲年轻时所穿的红棉袄，但两个角色截然不同。

九儿尽管遭到排斥和鄙夷，她却穿着红色花袄顽强地活着，红色正展现了她那种“天不怕，地不怕”的豪情和爽朗泼辣的性格。另外灰色画面中的一抹红色，象征着九儿所追求的民主终将实现；象征着贫苦农民对生活的热情，对爱情的渴望象征着中国抗战终将胜利《斗牛》是一部由大量细节构筑而成的电影，是一部“小格局大思考”的发力之作，导演管虎善于从细微处见真情，从最微不足道的意象中寻找生与死的真理，他借“以小见大”诠释了特殊时代下丑与美的人性，成为国产电影的典型代表与旗帜。

“大爱”源于质朴——评《桃姐》的音乐与画面

影片《桃姐》是2010年上映的一部讲述“主仆亲情”的香港文艺片，这部电影的成功，与导演许鞍华的付出，演员刘德华、叶德嫻、秦海璐等人对影片人物的完美诠释，以及各方

面工作人员的努力是密不可分的。然而这部影片之所以能够在国内外获得众多奖项，除了艺术的众多因素之外，最大的原因应该归功于其在视听语言上的出色运用，尤其是在音乐制作和画面影调方面的突出表现。《桃姐》这部影片虽然讲述的故事平凡而简单，塑造的人物普通而真实，然而导演却用平静如水的音乐和质朴简淡的画面向观众传达出了一种无奈、有温暖、有感动的人性思考。整部影片表面平静如初，内里却暗潮涌动，终于在最后爆发出一场人类情感共鸣的大海啸。

影片《桃姐》以低沉、平缓的钢琴曲开篇，配合着画面的次序出现，奠定了整部影片平淡、随意、生活化的情感基调。首先是画面中以字幕形式对“桃姐”这一中心人物作了简单介绍——钟春桃，即桃姐，原籍……配合着音乐的响起，便开始了对影片主人公桃姐进一步的追忆描述。众所周知，四拍的音乐是最能抒发个人感情的，而钢琴特殊的音色，更是对这种抒情音乐的进一步升华。随后画面中出现了阿杰独自一人坐在火车站长长的板凳上，漠视着一群人来来往往，最后阿杰坐上火车离开。这些镜头呈现给观众的同时，始终没有离开桃姐如亲情般照顾时的一种缅怀与不适。同样的音乐在影片中只出现了两次，除了开始的这一段，第二次是出现在已经常住养老院的桃姐其间被阿杰接回家里的场景中。桃姐平静地收拾着以前的东西，幸福地回忆着以往的美好时光，当她拿出那条曾经背过阿杰的背带时，音乐如细雨般洒下来，滋润着桃姐几十年如一日的过往。此时音乐的进入恰到好处，将桃姐的那种幸福、满足、达观之情表达得淋漓尽致。然后镜头对准了一系列的新旧照片，同样的音乐划过，激发了桃姐对过去生活的怀念与留恋，也包含着阿杰对桃姐离家的思念以及桃姐衰老岁月的无奈挽留。音乐作为现代社会的七种艺术之一，主要的作用是对人类情感的表达升华，这里的音乐运用浑然天成，与画面的完美结合使得整部影片的艺术性更上一层楼。当然，影片中不止这两处出现了音乐，还有像影片开始十四分钟时候的弦乐，以及后来的管乐等，纵观整部影片，影视配乐共出现了十次之多，这些音乐的出现，配合着镜头画面的依次呈现，都取得了非常好的意境表达效果。

另外，电影《桃姐》的画面表现也非常有特色。就整部影片而论，画面影调总体以暗色调为主，虽然画面剪辑不是从一而终的黑白色，但是也极少出现夺目耀眼的绚丽色彩，影片的整体基调就像一幅简淡素雅的水墨画，很朴实简约却韵味悠长，体现了许鞍华这位女性导演独特细腻的从文情感。例如影片刚开始时，阿杰独自一人坐在火车站等车，其背景是中国特色的黑白山水画，这一镜头的呈现曾让观众一度怀疑该电影是否是一反常态的黑白片，而随着剧情的不断发展，画面节奏依旧舒缓有致，而导演对于色调的运用也还是一如既往的吝啬和保守。其实这些镜头画面的呈现意在隐喻桃姐这一生平平淡淡的生活和豁然达观的人生态

度。

影片《桃姐》虽然没有获得有关配乐和色彩等方面的奖项,然而导演对于这两方面的成功运用和表达却恰恰成就了这部电影超高的艺术性。人文气质导演为广大观众塑造了桃姐这样一位十分平凡、普通甚至没有社会地位的草根人物,虽然她没有儿女、没有财富,然而她却拥有无限的真情与爱。这些让她赢得了别人的爱戴与尊重。人性中的善良与美好在付出与回报之间得以体现,并最终实现了人与人之间的平等与尊严。

独特的叙事 完美的构思——论影片《夜·店》的叙事

随着科技的发展,现代导演重视的更多的是影片的特技效果以及主题思想。而与之不同的是,新锐年轻导演杨庆的处女作《夜·店》在带来笑料的同时,更让观众看到了他在叙事方式上的独具创新与精心构思。

在同一个地点,演绎叙述不同阶层的人物及命运,情节跌宕起伏,一波三折。故事时间地点的集中,让人不得不想起《茶馆》等话剧,这也是很多人认为《夜·店》改成舞台剧效果更好的缘故。影片由一个故事贯穿引出不同的故事片段,剧情紧凑。在情节的处理上虽然有些夸张,但短短的九十分钟内,在超市发生的都是我们日常生活中的事件。麻将、彩票、抢劫、爱情、跑龙套等都集中于这一小小的空间,巧妙地融汇在一起,可谓人生百态,尽收眼底,极富戏剧性。并且,塑造出一个个性格鲜活的人物形象:尖酸刻薄而心地并不坏的超市老板、是非分明而又有些不够滑头的何三水、憨厚老实的李俊伟、滑稽搞笑的朱辽。《夜·店》摆脱了其他影片常用的插叙、倒叙等,而是以常规的叙述方式讲述故事,影片从这一方面也表现出导演编剧的功底与智慧。

在简单的场景、紧凑的时间中,要把故事阐释清楚并不容易,但导演通过一些情节的描述为故事的发展做了很好的铺垫,使故事的叙述更顺畅,娓娓道来,都符合逻辑。整部影片故事情节安排细致,之所以用细致这个词是因为影片后面每一件事的发生在前面都有所铺垫,也许这是导演刻意的设置,但却恰到好处,也让观众看得清晰明了。如:高警官的手机落在冰柜里,为后面歹徒发现手机做了铺垫;影片对厕所水龙头也有多处特写镜头,这都是为后面放钻石的盒子做铺垫。虽然这些铺垫没有技术含量,只是刻意的安排,但却使故事情节衔接自然。比起那些

故意去追求艺术效果的影片、让人费尽脑汁才能有所领悟的影片,《夜·店》更容易迎合观众的品味,更真实,不矫揉不做作。

《夜·店》虽然没有巧妙的设计,没有种种伏笔和悬念,但导演运用细腻的表现手法将故事情节交代得十分清楚,丝毫没有给人厌倦冗长的感觉。简单的剧情、简单的故事、简单的笑点,迎合观众的口味,让在快节奏中忙碌的人们得到休闲与娱乐,得到简单的快乐。比起那些刻意追求艺术性的影片,那些表现沉重主题的影片,那些无厘头的喜剧片杨庆作为新锐年轻导演,将喜剧片表现得恰到好处,张弛有度,让观众看到了国产喜剧电影的希望。

以超市店员李俊伟的口吻来介绍每一个出场的人物,是影片在叙述上的另一个亮点。快速剪辑、定格画面,有些漫画式风格,增加了影片的喜剧效果,使每一个人物的出场都有其合理性,使故事情节紧密,也使人物之间的矛盾更环环相扣。同时,使影片更富有现代气息,展现出新一代年轻导演的蓬勃朝气、想象力与创新能力。

前后照应的叙事方法。如影片开头李俊伟偷拍唐晓莲时说道:今天本来不该我值班。影片快结束时李俊伟又说道:今天本来不该我值班,可是为了和唐晓莲在一起。前后呼应,使影片故事情节整体统一。另外,影片最后的一个快速回放镜头给人很前卫的感觉,也可看做倒叙。强烈的视觉冲击、动感的音乐,成为影片的又一亮点,使故事又回到最初,使影片中的爱情回到最初的单纯。

影片中杨庆导演独具匠心的叙事方式、完美的构思,增加了影片故事的合理性,增添了喜剧效果,表现了戏剧性,使人物间的矛盾环环相扣,使影片成为统一的整体,成为国产小成本影片的又一代表。

光影里的心灵之战——评《国王的演讲》的镜头语言

如果每一场演讲只是一次公众性质的表演,那么为了演讲得精彩,而在背后付出的努力和坚毅的奋斗历程就是最大的看点和值得深思的地方。汤姆·霍伯执导的电影《国王的演讲》展现了英国国王乔治六世的成长往事以及他经历重重坎坷磨难后所树立起来的真正的王者风范。这是一部励志与温暖并存的影片。

这部影片始终在人物表演和观众之间进行超越身份的心灵对话,同时在国王的权威形象

和平等的亲和力的塑造中徘徊。演讲对于艾伯特王子而言，更像是一场语言的战争。抛却其国王的身份和科林·费斯精彩的表演，男主人公奋斗的人生，乍看只是一部励志题材的电影——超越自我，追求自由和平等。但是，电影运用精致的镜头语言释放主人公的心声，带给观众一种视觉判断力，同时展现了人物与环境之间的关系，赋予观众不同的心理感受，从而引发情感止的共鸣和起伏变化。导演用心良苦的镜头在一幅幅画面中跳跃，向观众传达出一种内心向往已久的强大力量。或许许多观众感受不到这部影片的价值和意义所在，甚至对于其获得奥斯卡数项大奖表示怀疑，但这只是一种所谓“仁者见仁，智者见智”的百家争鸣罢了，丝毫动摇不了这部影片所带给人们的思考深度和广度。

镜头语言是电影画面的灵魂。如果电影是一部交响乐，那么镜头语言中的景别和运动就是站在交响乐台上的指挥。在《国王的演讲》中，电影在进行丰富景别展现的同时结合了不同角度和速度的运动镜头，使画面传达出一种“此时无声胜有声”的力量感。电影一开始，在舒缓的音乐中，从侧面、背面、正面三个角度给予话筒安静的特定。同时也给观众一种强烈的暗示，这将是电影的重要道具，是故事的导火索，也是主人公生活中难以把握的武器。随后电影运用千变万化的蒙太奇手法，将画面中富有精神力量的演讲稿以及艾伯特王子半遮半掩的面部进行了特写，增强了一场未知的演讲即将到来的神秘感、期待感和紧张感。同时导演利用小景深镜头拍摄，使画面中的人物在话筒后面显得模糊而遥远，话筒则异常清晰，突出得仿佛要跳出画面一样，从而传达出了一种强烈的表演感，而人物将被这话筒所牵制的征兆也从这一刻得以预示。

随着故事情节的展开，电影镜头背后又生发出一种感性的意义。在电影中，王子两次就医时的镜头有明显的对比变化，这一处理既是导演对人物关系所作的恰如其分的诠释，同时也是导演通过镜头对王子的形象作出的个人化判断和感情抒发。第一次就医时，镜头放在王子的主观视点，对医生采取仰视角度的拍摄，将王子作为一位病人的孤独无助感就此暴露无遗，他将医生当成了自己名誉和尊严的拯救者，然而却总是以失败告终，不断地将他推向绝望的泥潭。但在第二次就医时，镜头却运用平视角度来拍摄两者之间的关系，整个场景亲切祥和、平易近人。在这里没有医生，也没有病人，有的只是语言矫正师莱诺和王子伯蒂，他们将共同完成一件有意义的事情。

电影运用强大的镜头语言来演绎一种关系，一种情绪，一种改变，一种人生。这些电影语言不仅仅是一种形式，更是向观众传达电影深层主题意蕴的重要手段。《国王的演讲》这部影片通过丰富多彩的镜头语言，向观众传达出这样一种人生态度：人生最重要的不是最后的成功与否，而是在追求奋斗的过程中所拥有的经历和收获。人生中最动人的不是举世的瞩

目和万众的喝彩，而是那一次次发自肺腑的真情帮助。

放大镜——评影片《两个人的芭蕾》的细节

一部影片就像一束阳光，而影片中的细节就像是一个放大镜。阳光通过放大镜聚焦，让观众看到影片的内涵。导演陈力拍摄的《两个人的芭蕾》就是一部巧妙运用细节的影片。

影片中生动、典型、真实的细节，起到了画龙点睛的作用。无论是对于深化主题、推动情节发展，还是对于揭示人物性格与心理都有着重要的作用。

首先，细节能够惟妙惟肖、细致入微地凸显人物性格，揭示人物心理，来彰显影片主题。影片开始时，倪萍扮演的女主人公高兴地等待丈夫归来，但她收到、见到的却是丈夫的遗物。她似乎在瞬间崩溃了，拿起锤子打破了为丈夫祝福的水缸，水哗哗流出来。这一细节的描写，展现了她刚硬的一面，对丈夫的期待随着水流走了，她独自撑起整个家。如果说这一细节可算作极端痛苦而为之的话，那没过几天，她便背着抱养的孩子到村主任那儿申请当组长这一细节，也足以说明她的坚强。作为一个女人，如果只展现她刚硬、坚强的一面，未免会使人物形象很不充实。好友金梅推翻桌子，镜头从金梅的视角推过去，让观众看清桌下贴着一张剪出的鸳鸯图。这个细节让观众看到女主人公的细腻情感，其刻画细致入微、入木三分，给观众留下了深刻印象。

其次，导演用细节为后续的情节做铺垫和推动情节发展的手法也是独具匠心。女主人公当了组长后，希望得到人们的支持。就在这个时候，孟奶奶赶来告诉她说，村里人都提出一个条件，即不能让仙仙迈人家的门槛，这个细节为以后仙仙不会走路做了铺垫。女主人公不断地说自己的女儿细胳膊细腿长得好，是跳仙女舞的料，还带她去看别人是怎样跳的。一系列的细节刻画，为仙仙学跳舞做了铺垫。而孟奶奶的一句“这孩子都三岁了，还不会走路，得去医院看看”，推动了后续情节的发展。话后，女主人公便带女儿去看医生，经检查一切正常后，又让孟奶奶拿着医院的证明去跟村民说……这一切都可以看出细节对推动故事情节发展的重要性。

再次，细节有着深化主题的作用。观众对影片中多次出现的红色应该有着深刻的印象。女主人公的红旗袍、她在馒头上点的红点以及她扎的红腰带，还有她为女儿盖的那块儿红布、

孩子三岁时穿红衣服、扎红头绳……这一次又一次红色的出现，似乎在引导着观众的思想。红色是火热与热情的象征，这一个个红色细节的出现让观众感到影片中母女亲情的浓烈与深厚，将影片所展现的亲情与母爱的伟大进一步生动地刻画和升华，把那浓浓亲情用抽象的红色形象地展现出来。

另外值得一提的是，人物的语言作为细节的一部分，也起着举足轻重的作用。当仙仙知道自己不是母亲亲生之时，她是这样面对别人的闲言碎语的：“我妈肚子里没有石头，我就是我妈抱的，我和我妈都不怕你们说，我会走了，能跑了，还会跳舞了，你们都出来看呀。”这一细节极具感染力，很容易打动人，也是全片赚取眼泪最多的地方。那母女情仿佛顷刻间融化在每一位观众心里，母女俩的形象也像是融合在了一起。还有省城的老师来接仙仙去上学，临行前她对女主人公说：“我说这次来接她，实际是来看看你。”这其实是对女主人公所付出的母爱的一种肯定。这一细节无疑让倪萍所扮演的这个角色的形象更加高大了，更加深入人心了。

影片通过表情、动作、语言等细节，塑造了一个个丰满的人物形象，将人物性格刻画得淋漓尽致，对推动情节发展也起到重要作用，细节的“放大镜”作用在该片中得到充分体现。影片《两个人的芭蕾》在细节的表现下，极具艺术感染力，让观众的心灵得到震撼，留下了深刻印象。该片的细节就是一个真正的“放大镜”。

在镜头中穿越世俗的另类爱情——评电影《暮光之城》

《暮光之城》被称为继《哈利波特》之后的又一部全球式科幻小说。很巧的是两部科幻大作的作者都为女性，罗琳将魔法从英国向外推广，《暮光之城》的作者斯蒂芬妮·梅尔又将另类的吸血鬼带给了世界。《暮光之城》的作者斯蒂芬妮·梅尔、编剧梅丽莎·罗森博格、导演凯瑟琳·哈德维克全部为女性，可谓是一部纯粹的“半边天”作品。但也正是这部全由女性执导的作品，用它的细腻与情感带给了观众惊喜。

《暮光之城》这部电影在分类的时候，动作、惊悚、爱情全占了，不过大多数观众应该更喜欢将它归于爱情片。就像中国的人仙恋、人妖恋一般，《暮光之城》也讲了一段很另类的爱情。爱情一直从影片开始延续到结束，仿佛从二人第一眼开始便已经注定。导演无论是

从故事情节、镜头运用还是场景选择等方面，都在帮助主人公建构爱情。每个爱情故事都有其固定而又特殊的情节，在这里抛开情节不谈，该片的色彩运用和镜头使用都是相当突出的。

绿色，象征唯美与希望。观众很容易地便可以从影片中看出导演对绿色的重视，它几乎成了影片中唯一的色调，但这唯一的色调的运用却不单调、不乏味。福克斯是一个阴湿的小镇，这里多山阴雨，森林茂密，很自然的，绿色会充斥在这里的每一个角落。绿色是希望的象征，是生活的希望，亦是爱情的希望。大多数观众还是喜欢绿色的，就像导演热衷于绿色那样，观众惊叹《英雄》中的绿，震撼于《十面埋伏》中的绿，同时也在感叹《暮光之城》中的绿。它带给观众的是那么美的视觉享受，那么清新的心灵洗涤，仿佛那一片片的绿能沁入观众的心脾，洗去一切的不快与阴霾。

影片一开始便定位于这片暗格化了的绿色之中：傍晚的森林，隐藏在绿丛中的爱德华的家，茫茫绿洋中的棒球比赛，这里四面环山，整个小镇被一片茂盛的绿色围绕。《暮光之城》仿若一部由特写镜头组成的特殊电影。影片中大量特写镜头的运用，将片中人物细腻的情感真实地表达了出来，将爱德华与贝拉之间的浓浓爱意表达出来。其实镜头就是有这样的魅力，它将人的情感甚至是人物内心的感觉展现在观众面前。镜头是组成电影最基本的语言，编剧或导演的思想也是通过一个个的镜头传达给观众的。或许是因为编剧和导演都是女性的缘故，这部电影在细节上的表现相当细腻，而它的功臣就是镜头。影片中一个个的特写镜头不仅向观众展示了爱德华的情感，也将贝拉的爱、贝拉的疑惑、贝拉的坚持呈现给观众。

爱情是我们生活中永恒的主题，写小说或是拍电影，以爱情为主题永远不会过时，永远都会有观众，因为人们心中时时刻刻都需要爱情。《暮光之城》也是爱情片，有很另类也很大胆的爱情。是一种在那充满希望的绿色中跨越时间的爱，在那美妙的镜头中穿越世俗的爱。影片以色彩的名义宣言，爱的纯粹，没有利益互换，以观众的视角探索，真爱，直到永远。相信观众看过《暮光之城》很长时间后依然会不时地回忆起那唯美的绿色天堂，眼前依然会想起爱德华那双魅惑而又执着的双眼。

被遗忘的本性美——浅析《让子弹飞》的镜头语言

《让子弹飞》的上映，无疑引发了中国影坛的一阵骚动，无论是前期的宣传，还是中间

的票房垄断之势，以及后来川话版的跟进，该片都势头凶猛，正如影片中的雄性气息一样浓烈。而后，对于《让子弹飞》的解读便肆意网络。片中的隐喻、暗线、符号等等，都不断地被人在网上进行着一波又一波的更新与重复式解读。至此，让人不得不佩服姜文利用电影这一无形武器，帮自己实现了很多的“白日梦”。然而，电影的本体毕竟还是视听语言。当人们的眼光都锁定于影片百家争鸣的主题时，是不是应该回归电影表现的本体？毕竟，一部好电影仅仅拥有深邃的主题是不够的。因此，本文愿以对《让子弹飞》镜头语言的浅陋剖析，去采撷那一泓被遗忘的本性美。

镜头使用的经典与创新。《让子弹飞》影片开始就追求一种风格化，尤其加之影片的台词对白之多、人物关系之复杂，这就使得在镜头的使用上有很高的要求，角度、运动、方式、时间等等一系列问题都需要好好把握，然而《让子弹飞》的镜头语言很好地契合了影片本身的节奏，中间不同场景、不同情绪、不同方式的摄影与剪辑，的确可以看出摄影、导演和剪辑师的功力。经典之处便在于人物对白时所运用的过肩拍。这样一种基本的摄影也是一种经典的摄影，当人物对话时，为了很好地展现人物关系所运用的过肩拍摄，让人物关系变得清晰明了，同时也为剪辑留下很好的空间。《让子弹飞》的镜头语言其实是很值得赞赏的，只不过一部太优秀的作品往往会被一些大众关注的东西抹杀掉原本的一种美。

镜头语言与叙事节奏的契合。节奏在电影中是一门很深奥的学问，包括叙事节奏、内节奏、外节奏、剪辑节奏、镜头节奏、表演节奏等，抓住其中任何一个角度展开都可以言说甚多。影片快速纷杂的剪辑并没有让电影的整体节奏失稳。这其实更多的体现的是在剪辑上的功力，然而只就镜头语言这一课题同样可以做另一番阐释。例如影片一开始火车上吃火锅的场景，一个枪口的瞄准视窗一下子就打破了这样一份安然得意。《让子弹飞》是一部让人憋尿的电影，这里所说的镜头语言与叙事节奏的契合，还不仅指镜头语言对于紧密傻逼的跟随，其实更多地体现为影片中一些节奏平缓下来时的镜头语言，这才是更有说服力的表现。

当然，影片其实还有很多值得好好欣赏的地方，例如镜头语言与音乐的沟通，还有人物镜头前的表演、画面色调等等，这些都使得《让子弹飞》的镜头语言的确可以与国际大师相媲美。其中像出城剿匪前的宣告，和《巴顿将军》就有得一拼，还有很有符号特色的人物敲鼓起义等等，这些都是很多国产影片所不具备的，同时也是很难企及的。

归根结底，这些都是电影本体的魅力。所以，抛开随意臆测主题的角度，转而将目光投向电影本身的视听语言，其实会得到更多的思考，即便主题中有很多发人深省的意义，革命观念、隐喻观点等等，也不能否认它们赖以存在的正是《让子弹飞》的电影本体语言的成功。所以，《让子弹飞》在电影本体止的成就，俨然是一抹被遗忘的美好时光。

第四章 综合角度分析

风雨如晦 鸡鸣不已——浅析电影《十月围城》

有一些名字，似乎从未载入史册，而他们的言行却让我泪满衣襟；有一些人，虽然不懂何谓革命，却用生命最响亮的本真去诠释。为保护孙文，为“革命”和“民主”，他们用青春年华和满腔热血搭建中国的明天。总有这样的人生，淳朴而厚重，总有这样的历史，历久而弥珍，让我们一次又一次地折服震撼，肃然起敬。

面对离乱，他们经历着自己的忧患和苦难。九死一生的少白，而立之年才有独子的李玉堂，过了“明天”就可以成亲的阿四和回少林寺的“臭豆腐”，还有带爹回家的方红，他来自社会的各个阶层，也因革命走到一起。十月围城，这座城真的仅仅是指中环吗？在我看来，这座城应该隐喻的是中国，而保护孙文，则是保护中国未来的一种希望。影片中形形色色的人物，正是社会各层次的一种象征，预示着社会各界会团结起来保卫和迎接中国的明天。

无论历经多久，这部具有爱国主义色彩的商业大片还是能够燃起我们内心最原始最炽热的情愫。它同样在宣扬爱国，宣扬民主和革命带给我们光明与美好的生活，却没有以往影片的矫揉造作。影片通过李玉堂把所有人物联系在一起，一切都是那么顺理成章，虽然同是电影中二十四小时八人对抗八百人的老格局，但意料之中的情节让我们收获了意料之外的感动。文武兼具水准，观众因文戏而落泪，因武戏而振奋。

人物塑造最打动人

如果问我影片里印象最深的演员是谁，我会毫不犹豫地说是谢霆锋，也可以说，他是这部戏给我的最大惊喜。这惊喜，并不因他是天王歌手，也不源于《龙虎门》《咏春》等一系列动作片带给他的光环，却是车夫阿四眼神里的那份坚定和最澄澈的傻笑。他善良，从给刘公子大洋的镜头里可以看出，如此熟练的动作肯定不是第一次。他为人单纯，懂得报恩，不

问事情有多危险，只为“老板平安”。李玉堂答应他去的那句“好”，说得如此凝重和无奈，而阿四听了却满脸幸福，两人的面部表情形成了巨大的反差。他执着，默默喜欢大友记的阿纯三年。车头的铃铛，因两人之间的爱情变得如风铃般清脆悦耳。“明天后我取你”，这带有错别字的喜帖打动了阿纯，更感染了在场的观众。那一抹浅浅的笑，那目光里的爱意涌动，成为彼此最大的幸福。阿四左眼有刀疤，阿纯腿瘸，外表并不美的他们却有最美丽的内心。他赤诚，他坚毅，对阿四来说，“革命”就是保护。自己的主人，哪怕用生命去交换。直到最后一刻，他一直履行自己对少爷的忠诚，倔强的眼神里写满不屈，那被拖着走的一声声，直戳每个人的内心，只是为了拖延一点儿时间，这份单纯的坚守，血淋淋而又温馨。

影片的另一亮点就是巴特尔饰演的卖臭豆腐的小贩。他的出场为整部戏沉重的基调带来了一丝幽默。他是生活在社会底层的普通小贩，却有颗爱憎分明的耿介之心。如果说阿四的“革命”是出于报恩和忠诚，那么“臭豆腐”便是为了百姓心中的那个“义”字，那份正义。当他咬着木棍强忍疼痛而来时，一组仰拍的镜头把他衬托得更加威武不屈，顶天立地。“走，走啊”，“我叫王复明，王复明”，一声声呐喊，是如此掷地有声，在热情感知匮乏的现在，这份从容和气节，还是能够掀起我们内心的滚滚热血。我不知道用无知者无畏来形容他是否贴切，但面对这场有去无回的战斗，他爽朗的应允和坚挺的身躯让我不得不为之动容。

小情致，大情怀

在这部影片中，贯穿着父子情、父女情，也饱含着忠和义，以及略带隐涩的爱情。在生命的最后时刻，沈重阳血肉模糊地将女儿的布娃娃交给李玉堂，两个父亲的手紧紧握在一起，这种交付，其实是对女儿成长的托付。尽管他是一个赌徒，尽管他过着慵懒颓废的生活，但他和其他的父亲一样，有着巍峨持重的爱，是爱让他突破重围坚持到最后，是爱让他面对疾驰的奔马拼死一搏。当鼓声渐隐，他骑车带着妻子和女儿幸福微笑的画面是如此恬静唯美。钱再多有什么用，一家人哪怕穿着粗布麻衣又有什么？！一组特写镜头让我们看到沈重阳悔恨而又憧憬幸福的眼泪，虽然今生没能做一个合格的父亲，却在生命的最后，竭尽全力为女儿留住了一个好父亲。

、 阎孝国是片中出现的唯一一个反革命的主要人物。同陈少白对革命的忠诚一样，阎孝国心向大清，他唯一的使命就是诛杀孙贼，报效朝廷。同是忠义，只不过一个为民主，一个被奴役，一个为人人平等的新中国，一个为封建专制的腐朽王朝。影片中对慈禧进行侧逆光处理，既突出她神秘感也表现出她的阴险残忍。大清宫廷，关押陈少白的大牢，无不被阴翳的光线所笼罩，乌烟瘴气，更显现出封建王朝的阴森险恶、专横狡诈。试问阎孝国是恶人吗？我觉得不完全是。他尊崇“一日为师，终身为父”，在他身上还是有良知、有礼数的，只不

过道不同，错了信仰。他心中也有“义”，只不过他把义用做效忠自己的主子，他认为义就是保大清政局稳定、社会安宁。这种心安理得的错解使他早已沦为丧心病狂的杀人魔，当郁白切断他几十年的大清辫子时，也道出了大清必将颠覆、新的革命思潮必将到来之趋势。阎孝国盲目且不经深省的忠诚终会步入歧途，酿成罪恶。

李玉堂在陈少白失踪之后毅然挑起保护孙文的重任，史密夫在千钧一发之际助李玉堂等人一臂之力，郁白为报恩誓守最危险之地，方红壮烈地同归于尽，重光用自己十七岁的年华作为人生最辉煌的收尾……有人会问这份“义”有多重要，他们不远万里来到这片革命的发源地，却为一个素未谋面的人付出了自己最宝贵的。每一个人倒下时屏幕上都会注明其个人情况，然而为这场革命牺牲的，还有千千万万的百姓，我们无从知晓他们的名字，也无法去祭奠他们为中国的未来所尽的推波助澜之力。他们没有武器，也不会多少拳脚，只用自己的身躯进行着这场力量极为悬殊的战斗。这份义，恰恰为四万万同胞能看到中国的明天。这革命，便是“为千千万万个百姓不再水深火热，千千万万个家庭不再背井离乡”。

这部影片和戏中的人物一样，给我一种很真诚的观’影感觉。虽然它是一部商业大片，却是不可否认的好看。没有以往影片空洞突兀的大主题，却有循序渐进的高潮；没有刻意修饰的煽情大戏，却有小人物细致入微的温情；没有咬文嚼字的装模作样，却有斐然成章的台词功力。它没有单方面地歌颂革命，而在历史洪流中选择了最平凡最率真的广大人民来共抒一首前所未有的壮烈史诗，这其中有小人物带给我们的难以名状的感动。我们看过许多成功之作，却很久没有在电影中体味到这种情怀，它可以让我们们的爱国热血再度沸腾，可以使我们对革命的幸福感同身受，可以为心中的爱恨振臂高呼，可以在不经意间让眼泪盈满眼眶。

主题渗透恰如其分

“欲求文明之幸福，不得不经文明之痛苦。这痛苦，就是革命”。连孙中山都承认，革命是痛苦的，这痛苦，源于革命本身就是通过暴力手段来达到，这痛苦，使强者更强，弱者更弱。这个过程要流血，要用一代人的牺牲换取下一代人的幸福，而明日的希望，让他们忘记了今日，的痛苦。影片开头杨衢云被暗杀，整幅画面的影调都是阴暗的，只有些微的日光在仰拍楼梯的遮挡下时隐时现，这一方面隐喻了当时社会的政治黑暗，虽然光线渺茫，但也表征着终有一天，人民会迎来胜利的曙光。

由浅及深再到爆发，这部影片的情绪和主题紧紧地契合在一起。它所要渗透给我们的价值观，简简单单也饱含人间情理。没有一味地宣扬党疼国爱，也没有过分拔高人物的言行和作用，它以最朴实无华的方式，向我们表现了以不同方式投入革命的人们是多么的坚强、乐观，无怨无悔。记得郁白和李玉堂喝酒的那个夜晚，有两句发人深省的对白——“为一个人，

值吗？”“为明天的事儿，值吗？”是啊，值与不值，谁又能说得清呢？国难当头，舍生取义值吗？值不值又怎样，明知会死还不是要前行！就算革命会失败还不是要抱着希望去努力！作为一个中国人，怎能容忍丧权辱国的政府继续被蹂躏践踏？有些人可以当其无关痛痒，而真正的有识之士、义愤填膺者绝不会坐视不理。革命是一种传递，让星星之火得以燎原，而革命的星火，却常常以自己的生命为薪柴。一个人的生命价值是有限的，也正因为如此，我们才会用自己的生命向更多的人证明，唤醒更多的同胞参与到斗争中来，只有这样，我们的国家才有希望。

古往今来，我们骄傲的是，这种精神仍存于心间。面对历史，我们勤于记录，善于重温，乐于修正，昔日的革命给予我们更多自强自立的理由。《十月围城》唤起我们久违的心声，尽管它不是那么尽善尽美，但确是 2009 年当之无愧的华语佳片，无论第几遍去赏析这部电影，都会被其中某个真实的细节打动。而它向世人宣告的精神意义，也是希望我们这个饱经苦难的民族可以自信奋发，得到世界的敬重和尊崇。

评析

影评的分类有鉴赏类、专业解读类、文化研究类三个类型，有的时候这三种类型也是相互交错的。除了专业解读类和文化研究类的影评之外，鉴赏类影评也是影评的基本功的体现，特别是针对商业性较强的影片。这篇影评从人物形象、感情元素、主题三个角度对影片进行了富有情感色彩的鉴赏和分析。整篇影评的条理性与层次性非常清晰，解读也比较准确。这类影评的感情色彩比较浓，考生一定要注意情绪感染和理性分析之间的尺度，不要写成了观后感。

反思战争的经典之作——浅析《紫日》

一提及战争片，尤其是抗日战争题材的影片，无非就是那些反映战争杀戮的、残酷的、看完后给观众带来一种愤愤不平感觉的影片。然而《紫日》却一改往日战争片的风格，拍得唯美，讲得深刻，从人性的角度来剖析在战争环境中人的生存状态及战争所带给人类的灾难。使得观众在看完这部影片之后，少了几分对敌人的仇视，多了几分同情和沉思。《紫日》是

冯小宁战争三部曲中的一部，相对于《红河谷》的声势有余而深沉不足、《黄河绝恋》的浪漫可人而略显俗套来说，《紫日》既浪漫又不失深刻。冯小宁一贯地坚持自导、自编、自拍的原则，这就使得电影无比流畅，最佳地表现其意图，本文也将从影片的故事和视听语言进行分析。

从影片叙述的角度来看，这是一个完整的故事，展现了受到战争摧残而扭曲的人们找回自己的人性的过程。这也是此片与大多数的战争片大相径庭的地方，即选择了一个新的视角来审视战争。在战场上他们为了自己国家的利益去杀戮去抵抗，他们或许不知道是对是错，只知道这是命令，作为国家子民的他们必须如此。在这种状态下，他们是完全没有理性、没有人的本性而言的，而作为编剧的冯小宁巧妙地运用一种方法，将人物置于大自然一片漫无边际的森林中，让他们与战争分离、摆脱国家意识的困扰，还原为真正的人，进而唤醒他们的人性，以此来突显战争与和平的主题。

情感变化是推动影片发展的一条主线。由开始的盟友、敌对的警惕的关系逐渐地发展成为相互依靠、不可分割的朋友关系。起初是战争的原因，让他们只带有自己国家的立场而带着“面具”来面对身边的人，最后在大自然面前，他们作为渺小的人类只能相互地依存，这时的他们是自己、是人。在影片中，秋叶子被抓之初带着日本军阀所教唆的军国主义的思想，把杨和苏联人带入了日本的防控区，这时的他们是对立的，而在秋叶子掉入沼泽时，杨和娜佳把她救出，他们之间的关系开始发生变化，直至因为那场大火，秋叶子用自己的生活常识救了他们，杨把绑着她的绳索砍断之时，他们相视着笑了，这笑是死里逃生的喜悦，是战胜了大火的胜利的笑，他们共同经历了生死，而后杨、秋叶子、娜佳三人过河时，画外音响起“我们三个人的命运已经在一起了”。在他们情感不断变化的主线索下，又有三条不同的叙事线索，那就是杨、秋叶子、娜佳三个人个人的情感故事，当然这其中也是有主次的，杨的回忆是贯穿于整个故事的，其中加上了娜佳和秋叶子的回忆，其好处在于既能够最大限度地保证观众的信息量又不会使观众感到单一和疲惫，错落有致，此起彼伏。再一个，故事韵讲述都是运用倒叙方式来讲述的，能够引起观众的兴趣。在这样一个结构完美的故事之下，它塑造出了极具代表性的人物形象。

杨，一个典型的中国农民形象，他所代表的是在当时残酷的战争的摧残之下的纯朴无知的农民，他是侵华战争的直接受害者，不明不白地被日本人杀害了自己的母亲，本能地为了生存而挣扎着，心中充满了破家的血仇，同时又因为人性本能的善良而不杀害无辜的人，内心饱受折磨。他不会用枪、不懂打仗，从表面上来看他是那样无知，然而在穿越森林时，他是真正的“爷们”，是娜佳和秋叶子的主心骨，他用自己的善良，化解了秋叶子内心的敌对

思想。曾经有无数次的机会可以杀掉秋叶子，然而他没有，正是他的那颗包容的心，使每一个人都会在他面前感到汗颜，还有什么不可以被宽容？在战争宣布结束之后，面对战争给他带来的灾难，他也只是在呼喊：“你们凭什么杀人？你们凭什么来我们这儿杀人？就这样完了？”在秋叶子被杀后，他完全爆发了，秋叶子与他 and 娜佳之间已经没有了国界的区别，他们已经是最亲最亲的人了。日本的军官打死了阻止他们自杀的秋叶子，他和娜佳无法忍受而又与法西斯主义者进行了战斗，这是他们储存已久的对于战争的反抗。他极大地包容了日本善良的国民，顽强地打击了那些顽固的法西斯主义者，但是战争又能给他一个什么答复呢？

秋叶子是这部影片中变化最大的人物。她是一个纯洁的高中生，对于事物还没有什么判断力，更不用说是战争。她只能听从本国的教育，在法西斯主义的教唆之下，“杀敌救国”的思想占据她的脑海。这也使得在起初，她想尽各种办法要杀死杨和娜佳，但是在他们共同经历了重重事件、多次被杨所救之后，她的人性开始被慢慢地唤醒，逐渐地恢复到她原有的纯真，采野花，与娜佳在水里嬉戏，这才是属于她的生活，没有战争，没有杀戮，鲜花为伴，快乐相随。但是在战争结束她即将可以回家与家人团聚的时候，为阻止日本人相互残杀，被自己国家的军官打死，八音盒顺着山坡滑下而不再发音，秋叶子这个鲜活的生命也在此刻戛然而止。她与美好的未来只差一步。

娜佳，世界反法西斯主义同盟的代表，苏联军队的少尉洞时她也是一个因为战争失去儿子的母亲。在影片之中，由于语言的不通，她的话是最少的，然而却是不可缺少的。她带着国家交给她的使命和希望战争早日结束的夙愿来到中国，她是世界热爱和平的象征。

他们三者之间虽语言不通，但至少有一点是相通的，那就是他们都是战争的受害者，同时又有对生的渴望和希望战争快点结束的愿望。一个“完美”的故事，三个极具代表性的人物，构成了该片的总体框架。也正是由于语言的不通而使得整部影片的语言极少，大多是用电影语言来“讲述”的。

学美术出身的冯小宁始终主张唯美主义。所谓唯美主义，就是以艺术的形式美作为绝对美的一种艺术主张。这里所说的美，是指脱离现实的技巧美。所以影片无论是从色彩还是构图还是画面都给人以享受。时隔许久，你可能会忘记里面的台词或者是某个细节，但是对于《紫日》来说你不会忘记的就是它那如诗如画的画面。那无边无际的饱含大自然韵致的北国林莽，那迷人的浪漫的白桦林，闪烁着光亮的河水和那透着瑰丽色彩的落日，无不展现着浓郁的诗情画意，令人神驰心醉。还有就是色彩的运用方面，那金黄的雏菊、洁白的百合铺陈在秋天的原野上，既是美的享受，又是一种思想、一种沉思。

电影是用镜头说话的，本部影片的景别运用也是极佳的，尤其是特写和大远景的运用。

巴拉兹曾说：“电影的特写消除了我们在观察隐藏的细小事物时的障碍，并向我们揭示了事物的面貌，这样它就揭示了人。”冯小宁也正是抓住了特写镜头所特有的作用。由于影片中的特写较多，只举几个典型的例子。八音盒，它始终是贯穿于整部影片的，从最初它在杨苍老的手中，到最后它在一片落叶上。它所代表的是秋叶子与男友之间纯真的爱情，代表了一切美好的东西。“美好与残酷在观众心中产生强烈反差，这就是美学上的意义。”美妙的八音盒放置于残酷的战争之中，不管是不是给人以美学的思考，它所带来的反差都是强烈的，表达了人们对于美好事物的向往。太阳，它是生命的象征，然而一旦蒙上战争的硝烟就会改变颜色、降临灾难，除去战争的阴霾，明媚的阳光才会重新给世界带来光明、温暖、希望与生命。太阳带有紫色说明它就要下山了，一切不美好的事情也将会过去。还有一处特写出现过多次，就是杨的眼睛的特写。从他略湿润的眼中我们看到了无尽的悲伤和无奈，母亲被日本人活活地挑死，一个还活着的中国人被日本人用极残忍的手段致死，一个个鲜活的生命在他的眼前逝去，他内心极度地悲伤，然而面对眼前的一切他又无能为力，有的只能是内心的歇斯底里的喊叫，让观众感受到了中国受害者在当时的处境。

影片另一个使用较广的景别是大远景。镜头不断地拉，使人物越来越渺小直至消失，这个画面在给人以强烈的视觉上美的冲击之余，更多的是使人沉思。在大自然中人的力量是如此渺小，在这种环境中想要生存，只有相互之间帮助和依存。说到这个画面，不能不说韵就是在这个画面中摄影所运用的一种新颖的构图方式，即“不平衡构图”。它与《黄土地》中的构图有异曲同工之妙。一般主人公是由银幕的左（右）下角向右（左）上角运动的，人物所占的比例是相对较小的，大部分则是山坡和树林。人被自然紧紧地包围着，但是人始终是向上运动的，从而表现出人们不屈的精神，人性和精神是不可战胜的。

电影作为一种综合艺术，《紫日》在带给人一种视觉冲击的同时，也给人以听觉上的震撼。贯穿影片的是同一种旋律，主要是其演奏的乐器不同或是稍加变奏便给人带来了不一样的感觉。如八音盒中使用钢琴来演奏的一段旋律，就显得轻快，而影片中用大提琴演奏时则是低沉悲伤的。

无论是从叙事层面上，还是从视听语言的角度，《紫日》都可以称得上是一部经典之作。给人以视听享受的同时，表达了影片深刻的主题，关于“为什么会有战争？战争带给人什么？法西斯对人性到底产生了什么作用”的问题，似乎都能从电影中找出答案。电影使人反思，反思人性，反思战争：无论是战胜国还是战败国都是战争受害者。我们渴望和平。

评析

这篇影评主要就人物和视听语言两个层面对影片《紫日》进行了评析，应当说是比较全面的。对于电影中的人物形象，我们常常先概括该形象最为概括的、总的特点，并从这个特点出发，进而对人物形象进行条分缕析的解读。这个过程，可以从人物的、外貌、行动、言的分析，到人物的内在性格的分析，最后归结为人物的命运的分析，并集合电影的主题进行总结。但是本文对三个主要人物都进行了分析，特别是对于杨和秋叶子的分析，复述太多而分析不够。在对人物进行分析时对影片中的细节和镜头语言的运用没有展开论述。另外，本文的前后几个段落存在脱节之感，前面的人物形象分析和后面的对电影视听语言的分析内在关联度不够，前后的语言风格也有一定的差异，感觉像是两篇文章。

颠覆时空的另类记忆——评电影《看上去很美》

《看上去很美》是著名导演张元根据王朔同名小说改编而成的一部电影。该片画面精美，镜头运用流畅生动，背景音乐典雅成熟。而整个故事轻松幽默，又不乏含蓄的思考和批判，蕴涵了导演对逝去的红色时代的体悟。在该片中，张元发展了《回家过年》中熟练的生活细节叙事，并结合了《东宫西宫》等电影中，利用另类视角颠覆主流意识形态进行历史记忆的叙事方式，成功地演绎了一次儿童狂欢游戏式的 20 世纪 60 年代的“胜利大逃亡”。

儿童化视角的娴熟运用，是该片在艺术上的一大特色。整个故事发生的时空是中国 20 世纪 60 年代的一所幼儿园。张元在整部电影中，基本上运用了一个顽劣的儿童——方枪枪的视角来叙述故事，并在故事的发展中穿插了其他孩子比如南燕、北燕、于倩倩、毛毛等小朋友的故事。可以说，从外表上看这完全是一部儿童电影。但是，电影的深度思考功能恰恰体现在这种借助儿童视角对整个 60 年代的红色记忆的另类叙述，儿童们用自己稚嫩、充满幻想又有几分荒诞的眼光，验证了成人世界对儿童的压制和权力控制，也验证了成人世界内部的虚伪和做作，特别是对待性的问题。在男童方枪枪的眼中，整个世界不过是一个大的游戏场。一切都是那样有趣，充满了幻想和可能性。他在幼儿园里欺负小朋友，捉弄老师，逃课，并不断搞恶作剧。电影开始的时候，方枪枪总是在梦中看到黑色的天幕下，有着漫天的大雪，而他光着身子在雪地上撒尿。在这样的梦后，他总会尿床。这也暗示了儿童的梦境在现实逻辑中的尴尬处境。在他的眼中，严厉的李老师变成了一个长着尾巴的妖怪，他煽动其

他孩子试图把李老师捆起来……儿童化视角的运用，让这个故事充满了幽默的色彩，并形成了和严肃刻板而虚伪的成人世界的对比。故事最后，叛逆的方枪枪被老师和其他孩子孤立，他孤独地站在石凳前面对着黑夜的来临，这也暗喻着儿童世界的软弱无力和成年阴影的到来。

对红色文化记忆的另类颠覆，则是导演张元贯彻王朔小说原著所体现出的一种探索精神。整部电影在儿童化的视角下展开，却通过幼儿园这个平凡的文化时空，另类地再现了 20 世纪 60 年代中国历史的文化想象和细节回忆。比如，当时的幼儿园所呈现出的强烈的军事色彩。不但是方枪枪等儿童的父母都来自部队，而且他们的名字也带着强烈的军事印记。孩子们最喜欢玩的游戏，仍然是打仗、负伤之类模仿军事活动的行为。而对于幼儿园中的成人而言，他们对儿童的管理也是半军事化的，统一的军绿色的服装，统一而严格的作息、吃饭、上厕所的制度，其中，最能展现张元对那个时代思考的莫过于幼儿园的奖惩制度——“小红花”。《看上去很美》的英文版标题正是“RED FLOWER”。“小红花”是对小朋友们的奖励，也是那个军事化、意识形态化社会的一种具有象征性的能指镜像。“红色”象征着革命，而以红色为代表的奖惩，不过是一种规范与惩罚的控制措施。当孩子们按照大人的标准吃饭穿衣的时候，就会被奖励；反之，则会受到惩罚。这里，张元也暗喻了一个时代对人的精神控制。这里，小红花规则唯一可以更改的力量，还是权力。只有当汪海的父亲——一个官员出现的时候，小红花的评比规则才有了变化。连园长和老师都要巴结领导，而改变这一评比，同时，这种文化记忆的颠覆，还表现在暗含于儿童化视角背后的成人视角。特别是当方枪枪违反了规则，使用了暴力欺负小朋友的时候，惩罚便出现了。尤其是方枪枪的一句国骂，既表现了那个时代规则潜在层面的粗鄙，也表明了儿童世界无意间对成人世界真相的一种戏仿。在这里，张元还巧妙地运用了“性意味”和“成长”主题。当方枪枪和北燕懵懂而幼稚的游戏被老师们命名为“不要脸”的时候，所有成人的规则都侵入了儿童的世界。而这种对方枪枪的惩罚，最有力的并不是体罚，而是“孤立”，即让个体彻底地被排斥在群体之外，这也可以看做一个成人仪式的代价，方枪枪以“孤独”的命名实现对世界早熟而绝望的感受。这也是那个时代个体生命在群体命名下的一种“集体无意识”。

同时，这部电影也展示了张元一贯的对电影形式和技术的追求。张元的电影，并不运用大量隐喻性的画面和长镜头、象征性的道具，考验观众的耐心和细心。而是擅长用华美丰饶而又含蓄隽永的画面和声音，吸引观众的心灵，通过不动声色的细节刻画，打造一个有意味的电影叙事故事。我认为，张元是中国会讲故事的导演之一。我们还看到，张元的镜头语言运用也越来越活跃，极少静止的长镜头，而大多运用变焦，大纵深、多角度拍摄，并和精致而紧张的近距离镜头结合，注重有张力的生活细节的表现。例如方枪枪在木马上旋转一节，

张元非常精彩地使用了旋转镜头和特写镜头，表达了方枪枪激动、迷惑等复杂的心情。而在表现幼儿园生活时，则充分利用了全景、中景和大远景、特写等方式，极力表现幼儿园中整齐划一的时代氛围。更为重要的是张元对背景音乐的运用。背景音乐以小提琴和钢琴为主，在那舒缓而充满梦幻色彩，又不乏一丝忧伤的音符之中，方枪枪的童年幻想被很好地衬托了出来。同时，背景音乐也随着剧情的改变而改变，当出现了幻想中的李老师长尾巴的情节时，整段音乐变得欢快而跳跃，而当方枪枪一个人孤独地被群体放逐时，音乐则变得更为伤感而有悲剧感。

评析

这篇评论先从整体风格上对影片作出定位，然后抓住作者认为最有特色的地方作总结。那就是该片导演采用的儿童化视角和影片中对特定岁月中的红色记忆的颠覆性描述。可以说，这篇文章开门见山，非常简洁地表达出了中心论点。

在论证中心论点时，作者不时地选用电影中的一些细节作为论据，以便让自己的论证更加充分而有效。一般考生在专业考试中这样做时，往往会出现一个共同的错误，那就是不分青红皂白，将影片中记录下来的细节堆砌起来作为论据，这样不加选择只能导致论证混乱而没有重点；另一个常见的错误就是把论证过程当作影片的复述过程，导致本来充满逻辑推演和分析的论证过程成为简单的情节复述，丧失了论说文的基本特点，望考生能注意这一点。

隐藏在科幻背后的宗教内涵——评《黑客帝国》

作为一部好莱坞电影的科幻片，《黑客帝国》带给我们的不仅仅是绚丽的特技画面，惊心动魄的故事，还有隐藏在背后的宗教意味。传统宗教的发展慢慢地被一种新的教派所替代，那就是占据我们生活的“金钱”，当然并不仅仅是所谓的拜金主义，而是人们对金钱产生了绝对的信仰、服从、献身等等类似的宗教行为，从而向成了一种社会意识形态。好莱坞电影因其自身浓厚的宗教色彩而成为现在金钱教派的传道士，许多学者指出：古老的宗教信念皆附属在神话中，过去的神话即是现在社会的意识形态；到了 20 世纪，最大的神话源自于美国，而美国最大的神话则出自于好莱坞，然后再透过电影将这些宗教性神话传播到世界各地，是

全球观众都沉溺在这种信念和价值观中。而《黑客帝国》之所以能成一部反金钱教电影，并不仅仅因为它是科幻片，而是因为隐藏在科幻背后的宗教元素。它通过基督教与佛教的教义来展示影片的意义。

影片的名字是“Matrix”，其意思可以被翻译成母体、子宫、孕育生命的地方，在电影中这是一个虚拟的电脑程序，同时也是一个真实存在的地方，在这里，人类的身体被放在一个盛满营养液的器皿中，身上插满了各种插头，以接收电脑系统的感官刺激信号。人类就依靠这些信号，生活在一个完全虚拟的电脑幻景中。机器用这样的方式占领了人类的四维空间，用人类的身体作为电池以维持自己的运行。每一个人从生到死，都生活在由电脑所制造的活生生的虚拟世界中，谁也不知道自己全部的生活竟是一个幻觉，谁也无法从这场虚拟大梦中觉醒。这就是无所不在而又不为人知、不可思议的 Matrix。但是以墨菲斯为首的反抗者——墨菲斯的名字是梦神的意思，这也说明了墨菲斯将是尼奥的梦境解开者，他仍然在地心坚持战斗，——他们要破坏 Matrix，戳穿这个总体性的幻觉，使全人类获得觉悟。这就是人类的某种觉醒意识，而这些程序的设计师即为上帝，创造了所谓的救世主程序，带领人类进行拯救从而建造了锡安——最后一个人类的真实城市。锡安一词在《圣经》中，是所罗门王建造圣殿所坐落的山，位于耶路撒冷。而在犹太教中，“锡安”代表着上帝荣耀，是神的救赎来临的标志。当大地被毁灭后，人类将在锡安接受最后的审判。安德森这个名字来源于希腊语，是“人之子”的意思，这正是耶稣对自己的称呼，在《新约》的福音书中是注定出现的人，而影片中残存的锡安中觉醒的人类墨菲斯一直坚信救世主的存在，从而使安德森得到了真正的转变。安德森在虚拟世界中是一个叫尼奥（NEO）的黑客，他对这个虚拟世界的秩序心怀不满，经常攻击电脑网络，并对这个世界的真实性感到怀疑，开始追问什么是 Matrix。然而我们把 NEO 的单词重新拼写便可写成 ONE，THE ONE 在英文中就是救世主的意思。这也就是说尼奥注定成为救世主。

作为一部西方电影，它深受基督教的影响，所以整部影片看来，似乎就是一部《圣经》，似乎就是耶稣拯救人类的故事。整部电影都以《圣经》为依托，无论是人物的名字，还是飞船、圣城，都有各自的代表含义。然而这部影片更是一个人类联合起来共同对抗敌人的故事。人类只有联合起来团结奋斗才能实现自己的理想。尼奥之所以成为尼奥，归功于很多人的努力，这才使他从一个身处梦境中的托马斯·安德森变成了人类的拯救者——基督耶稣。尼奥是通过墨菲斯才能从梦境中也就是被墨菲斯等人“洗礼”过了，这和耶稣在约旦河被施洗者约翰洗礼存在了一种相似性。尼奥看清了真相，从而开始了一系列学习，成为了一个虚幻世界中能够得以与电脑人对抗的真实人类。后来在与电脑人对抗中尼奥在虚拟世界里被乱枪打死

了，倒在了 303 房间的门前，真实世界中的他也停止了心跳，而另一位觉醒的人类也就是本片的女主角崔尼蒂用她爱的吻是的尼奥复活了，救世主耶稣必须经过死而复活，才能拯救世界。只有通过死的历程，才能获得永生。耶稣在死后三天复活了，而尼奥死在 303 房间门前这也构成了一种相似，而崔尼蒂的英文为 Trinity，意思是“三位一体”，在基督教中，“三位一体”指的是圣父、圣子、圣灵。而在弗洛伊德的《梦的释义》一书中，“三位一体”指代了女性的意识，它能够进入了神秘的领地和完美的境界。最后正是有了崔尼蒂的陪伴，尼奥才能进入电脑终端破坏系统从而拯救人类，爱与信念是能够产生奇迹的。

灵肉二元论是基督教的核心思想之一它将世界划分为截然对立的两个部分——“上帝之城”与“尘世之城”，前者是基督教世界，因为对上帝的信仰而被认为是无比神圣和荣耀的，后者则被认为充斥着欲望和罪恶。为摆脱尘世和人类本身的各种欲望和“罪”的状态，“上帝之城”追求一种精神上的纯粹，奉行唯灵主义，摒弃一切物质的追求和享受，宣扬只有对上帝绝对忠诚才是通往天国的唯一道路。为断绝尘世的威胁，摆脱尘世的“诱惑”，一切声色之美都被宣扬是罪孽的，世俗的享乐尤其是情欲更是被视为魔鬼的诱惑。这似乎有解释了《黑客帝国》中所阐释的两种世界，一个真实的世界，一个虚幻的梦境，人在虚幻的梦境中似乎就是处于尘世之城，被声色所诱惑，当尼奥第一次在真实的世界接受学习的时候，为他准备的程序里面出现了一个穿红衣的女郎，尼奥被她吸引，可刚一回头女郎就变成了凶恶的电脑人，这也告诉我们一切的色相皆是虚幻的。而与《圣经》中《犹大扮演同样角色的是出卖了尼奥的塞弗他也是被解救出来知道真相的人类，可是却贪图虚幻世界的牛排和性感的美女，要享受虚幻世界中富裕而显赫的生活。这也是因为他并不相信尼奥的救世主的身份，所以他并不存在信仰，从而不能处于上帝之城，最终是悲惨的结局。这也将影片的叙事推上了更高的一层，人类只有拥有对救世主的信仰，对美好生活的希望，对人类所有兄弟姐妹的爱心，才能够等到拯救，而并不是俗世生活中的声色美味，那些都只是虚幻的。佛教讲六道轮回，人人皆有佛性，正是俗世的贪、嗔、痴三念使得人被污染了，只有我们时常拂拭，才能脱离虚幻的人世，超脱六道轮回，往生佛界。处于虚幻世界的人类并不知道他们尚且处于梦境之中，他们往往无法从梦境中醒来，因为一切的业力将他们紧紧地拉扯在俗世之中。《心经》中讲：“色即是空，空即是色，受想行识，亦复如是。心无挂碍，无挂碍故无有恐怖，远离颠倒梦想。”尼奥的成长过程似乎也揭示了这一点，不屈服于人类被机器侵蚀的命运，努力地修因，从而改变了命运。《金刚经》认为：“凡所有相，皆是虚妄；离一切诸相，即名诸佛（真我）。”尼奥看透了虚妄，从而得到了真我。金钱只不过是虚幻世界中的一中贪念所造成的，虽然人无法离开金钱而生活，但它终究不是人类的全部。

二元对立一直是好莱坞电影的叙事手法，善与恶往往是对立存在的，此片中的宗教元素作为一种第三者的力量推动了影片的发展，这似乎与我国早期武侠电影存在一定的相似性。宗教在此时不是作为二元对立中的一方存在，而是独立于其之外，承担了一种无形的叙事单元，它将自身融化于其中，无论善与恶都将被“我”所包容。电脑人史密斯与尼奥是对立的，两方也就成为了善恶的代表，只有高于两者之上去看整个世界的发展才能够找到真相，最终尼奥跳出了善恶之外才看到只有牺牲自我才能拯救人类，于是他停止了抗争，等史密斯开始侵蚀他的时候，善恶融为一体达到了一种更高的境界，这便是宗教所产生的力量。

西方的宗教，从中世纪的富人所购买的赎罪卷开始，到现行的金钱教，总的来说是一种入世的宗教，然而这部影片却让我们再一次相信：只有爱、信仰、希望才应该是我们所追求的制高点，而不是所谓的金钱。

现实主义电影艺术的典范——评影片《林家铺子》

1959 年是新中国电影史上相当辉煌的一年，这一年诞生了《林则徐》《青春之歌》《五朵金花》等优秀的影片，而《林家铺子》则更成为其中的翘楚。该片改编自茅盾同名小说，它不仅以其沉郁的现实主义色彩对茅盾作品作了形象注解，还特别呈现出它作为一部现实主义影片的示范性。笔者看来，所谓现实主义，并不仅仅在于作品内容或者时空架构的现实性，而是具备一整套能够穿透历史进行时代本质摹写的原则和艺术方法。本文将对该片各项电影元素（剧作、影像、声音、剪辑还有表演）进行考量，去发现它是如何成为一部现实主义影片的典范之作的。

从剧作来看，该片讲述了 1931 年“九一八”事变之后发生在浙江杭嘉湖地区一个小镇上的一家普通店铺“林家铺子”倒闭的故事——“倒闭”本身并不重要，关键在于如何倒闭。影片围绕着林家铺子如何倒闭这一问题，折射出当时的外族入侵、国内政治黑暗、民族工商业的凋敝和农村经济的破产等一系列连带问题。可以看出，林家铺子乃是当时广阔社会的一个缩影，是一个典型性的形象呈现。现实主义讲究“真实地再现典型环境中的典型人物”，通过典型的方法，对现实的生活素材进行选择、提炼、概括，从而深刻地揭示生活的某些本

质特征。可以说，典型化是现实主义的核心，是区别于自然主义的标志。生活现象是纷繁复杂的，如实记录生活，不过是照相师的手艺；现实主义则要求作者从丰富多彩的现实生活中选取有意义的人物与事件，经过个性化和概括化的艺术加工，创造出典型的人物形象和典型的环境形象。细节的真实性在这部影片中也得到了切实呈现。现实主义作品要求真实的细节描写，用历史的、具体的人生图画来反映社会生活。在影片的开始部分，当小镇的各家店铺降价销售迎接年关之时，刻画了一系列农民购买力降低的细节。农民对于琳琅满目的商品是渴求的，然而他们仅仅是看看就匆忙离开。这个问题不仅存在于林家铺子，而且是广泛存在于所有商户。农村经济的破产显而易见。第三，作品也呈现出具体描写方式的客观性。编者通过对现实生活的客观、具体的描写，从作品的场面和情节中自然地体现出创作者的思想倾向和爱憎感情，而不是创作者自己或借人物之口特别地说出来。比如对林老板这一人物形象的刻画，影片剧作对茅盾原著的一个显著修改点在于增加了林老板向一个更小的商户王老板索债的情节。说它显著，并不在于情节意义上，而是在于创作者的态度上。通过这一小小的改动，就使创作者对林老板的态度超越了原作中的“可怜”而变得中立。并且通过场面的细致呈现，让人觉得这种态度是真实的、可以信服的。影片的剧作充分遵循了文学现实主义的创作要求，这是影片现实主义的基础保证。

从影像来看，影片的光调浓重而黯淡，有力地创造出影片的悲剧氛围，同时，这也是个时代的写照。这是艺术的写实。影片一开始，小船慢慢摇进小镇，当小船进入一段狭窄的河道，水边的墙壁上呈现出“攘外必先安内”的字样，这时，一桶污水倒入平静的河水中，污水冲击河底沉渣泛起，水面浮现出“1931年”，寓意一个黑暗、灾难的年代，污泥浊水泛滥。在现实主义作品中，时代感是重要元素，准确的时代界定和呈现是必不可少的，表现方法却可以多种多样，该片这样一种表现无疑是成功的一种。接下来，摄影机进入林明秀所在的学校，学生们正掀起轰轰烈烈的抵制日货运动，穿着日制长袍的林明秀受到同学的指责。随后，摄影机跟随明秀运动，或远景或全景或明秀本人的神情近景，更加细致地展现了那个时代的社会图景。在这里，我们看到导演水华对于景别的运用是很讲究的。水华认为，“展现环境一般用全景，介绍人物一般用近景”。水华在这一段影像中的讲究之处在于，并不仅仅从大环境角度去介绍时代，他还进入人物的内心，用人物的心理反应去折射时代。除了镜头元素的运用外，影片的布景、道具、服装等美工造型也以它们的精致准确甚至一丝不苟完成了对于时代的呈现，比如林明秀乱翻自己的衣箱那一场戏和难民生活场景的呈现等等。

现实主义不同于写实主义，它并不排除写意性元素的运用。影片在影像上可以看成是完全写实的，但在背景音乐的运用上则是完全写意的。这部影片不同于那一时期的其他影片比

如《我这一辈子》的交响乐和《早春二月》的钢琴乐等等，而是完全使用民族音乐作为它的背景音乐，具体来说就是琵琶和二胡乐器的奏乐。这两者都是中华民族传统的乐器，当它们运用到这部影片中时，形式的意义似乎更大于内容的意义。尽管音乐也含有一定的悲剧力量，但就其与故事内容的对应而言，肯定还有更合适的旋律，甚至消除背景音乐也可能成为更好的选择。在此情形之下，就不得不注意这两种乐器了。我想创作者的本意可能更在于在虚实的映照之间表达他深切的民族关怀。这是创作者在他的现实主义手法中表露出来的政治倾向。

在对现实主义的表现上，该片的剪辑做到了这样两点：摹写现实主义场景，表达现实主义情绪。截取影片开始和结束时的两个场景为例。上文提到，在影片开始林明秀从学校回家一段中，从她跨出校门到回家的四个镜头是介绍当时社会图景的，这四个镜头在剪辑时用了叠印手法，在视觉上倾向于取消镜头之间的隔离，给人一种整体感，这是出于作者表现小镇“整体面貌”的考虑。在结尾林老板坐船离开小镇一场中，我们看到坐于船上愁眉紧锁的林老板，耳边却仍然传来上一场景中张寡妇的凄厉哭喊，这在观众心理层面引起了强烈的震撼，充分感受到作者对于那个时代的强烈情绪。应该注意到，这里声画分离的剪辑也是写意性的。而在这部影片的高潮段落中，也就是林老板逃走众人索债那一场中，剪辑则把两者归一，短短一场戏使用了 56 个镜头，频繁切换中既摹写了残酷的时代场景，又激烈地表达了作者愤慨的情绪。

作为影片性格元素的表演，谢添（饰林老板）的加盟让这部影片在现实主义道路上又进一步。林老板是当时民族工商业者的一个典型代表。在他的身上，的确有着剥削性的一面，但不可否认，那也是为时所迫，他从根本上来说还是一个受压迫者。因此，简单的处于夹缝中的阶层定位不能成为对他形象理解的全部。谢添的把握是准确的：那就是一个人，一个为生存而劳碌的人。因此，谢添所饰的林老板勤勤恳恳；因此，于会长向他表露卜局长的讨妾愿望时，他会下意识地说“不”；因此，朱三太向他讨要红利时，他没有概念化地去表现凶狠。谢添的表演是内敛的，是有性格的，他塑造的林老板既在人物形象的真实层面上体现了现实主义的意图，又在工商业者代表的层面上塑造了一个带有共性的典型形象。

综上所述可以看出，《林家铺子》之所以成为一部现实主义的典范影片，首先得益于现实主义题材的选取，而意旨明确、丰富多样的表现手法也是非常重要的。但这并不就等于说它是完美的，在表现手法方面，有许多地方可以更加完善。现实主义是电影世界中相当主要的一种样式，前人已有杰出贡献，对它的挖掘则需要千千万万影人的继续努力，我们拭目以待。

评析

从电影构成的基本元素入手,考查一部电影是否成功,是这篇文章的出彩之处。本文作者将观点和写作思路在第一段就清楚地交代出来,是很讨巧的写作方法,很容易得到阅卷老师的喜欢。然后作者分别从剧作、影像、声音、剪辑、演员表演等几个方面对影片进行分析,去发现它是如何成为一部现实主义影片典范之作的。作者善于从镜头运用、造型意识、画面等多个方面对影片进行分析,找到它的独特之处,并举例论证。这种综合性的分析写作方法,能对影片进行较为全面的分析,对考生电影理论深度和感悟能力要求也比较高。考生要在大量观摩影片的基础上,对电影理论有深入的学习和研究。

青春追梦·悲喜人生——评电影《中国合伙人》

对梦想的追求,对青春的祭奠,对友情的叹惋,对爱情的悼念。电影《中国合伙人》以梦想为主线,牵动着人们对 20 世纪 80 年代的奋斗、青春,以及由爱情和友情交织而成的悲喜人生的感慨与回忆。

有人曾说:“什么是好电影?好电影就是能抓住人心的电影,能使人落泪的电影!”陈可辛导演的《中国合伙人》,就是这样一部喜剧外表之下的心酸巨作“梦想,就是让你感到坚持就是幸福的东西。”

“本片可以说是一部励志大片。人们对梦想的追求、渴望以一条主线的形式将整个故事贯穿起来,虽然有痛,虽然有苦,但人们仍然保持着对梦想的追求,就像孟晓骏所说:“改变身边每一个人,改变身边每一件事,唯不变的是此时此刻的勇气。”

不仅仅是孟晓骏,当以一个俯视镜头拍摄 1978 年的成东青时,他正苦苦哀求母亲再让他高考一次,俯拍镜头暗示了一种潜在宿命感的压迫。同时,这一镜头也从反面衬托出成东青对命运的搏击,以及对梦想的不懈追求。

导演以交叉蒙太奇的手法,将王阳、成东青、孟晓骏三个人穿插在一起,有条不紊,思路清晰,三个人的道路各不相同,然而对于梦想的追求却是出奇的一致,这引发了诸多观众对于自己奋斗历程的追忆。

当然交叉蒙太奇之所以被运用得这么成功,旁白起到了很大的作用。影片中关于三个人

的不同的讲述方式,各具特色,却又弥补了美中不足,由此成功架构起了一个关于青春奋斗的永恒故事,之间还穿插着喜剧色彩,这样的情节安排虽然不至于令观众产生笑中带泪的悲壮感,但是在莞尔一笑的同时,内心也留下了诸多反思的空间。

剧中三位男主角的奋斗历程正是一个时代的缩影,几乎每个观众都会从中看到自己当年的影子,回忆起自己为梦想而奋斗的艰辛、快乐和悲伤。所以陈可辛导演成功地引爆了观众内心深处的正能量,不断地鼓舞着人们要为梦想而战!泰戈尔曾说:“青春时代是一个短暂的美梦。”

《中国合伙人》虽然没有像《致我们终将逝去的青春》那样大篇幅祭奠我们已经逝去的青春年华,却也无形之中勾起了观众对于自己青春梦的缅怀。可以说,剧中故事情节的选取非常具有时代性和典型性,大学时期的打架斗殴,申奥失败时的恼怒愤懑,与警察顶撞时的年轻无畏等等,都使观众看到了自己血气方刚的青年时代。

当孟晓骏、王阳执着于美国梦,与正在上课的老师意见不合,快速切换的镜头,犀利的对话,把年轻人的那股子冲劲儿、鲁莽劲表现得淋漓尽致,最终招致公愤,被暴打已无可避免,此时剧烈摇晃的镜头不但增强了主观上的真实感,更是剧中三人不安分的青春期心理的写照,同时也体现出东西方文化的激烈碰撞,此时再搭配上崔健摇滚乐那不羁的歌声,最终把青春时代的勇敢、无畏、拼搏、奔放推向了极致。

同样是一种冲突,当成东青、孟晓骏、王阳三人因违法办学而被带入派出所,孟晓骏与警察争辩时,导演很巧妙地使用全景,用一块有色玻璃挡住了他,而警察在另一个窗框中,这一镜头既巧妙又戏剧性地表现出了中西方文化、法律之间的差异,从侧面烘托出青春年少的心那不服输、敢拼敢闯的勇气。

这一场戏极具张力,同时也是最能引发观众共鸣的桥段,想必观影过程中很多人都会扪心自问:“自己还有当年的勇气吗?到底是我改变了世在这部电影中,成东青、孟晓骏、王阳三人的友情义是一个重要的基础结构,正是界?还是世界改变了我?”

因为他们三人的不离不弃、共同合作,才最终成就了新梦想的辉煌未来。然而,要想淬炼出一柄坚不可摧的友情之剑,烈火的数次灼烧和冷水的反复浇灌是必不可少的环节,所以影片中也不乏泪点的存在。当记者询问陈可辛导演为何有这么多哭戏时,陈导回答:“男人哭比女人哭更容易打动人,更能令人深思。”

的确,三大男主角同台飙哭戏,引发观众海啸般的共鸣。在成东青、王阳送孟晓骏去美国时,镜头由原先的舒缓有致而逐渐切换增快,将人物内心的不舍、苦楚刻画得淋漓尽致。中景的景别表现着成东青、孟晓骏王阳三人的关系;近景、特写以及音乐的配合催人泪下;最后,

三人相拥,导演以一个俯拍镜头清晰地描绘了三人的兄弟情义,又同时表现出朋友感情的脆弱性。

与这场戏相反的是,成东青、孟晓骏二人大打出手时,王阳成为二人的和解纽带。在会议室里,成东青、孟晓骏二人之间站着王阳,当王阳分别向两人递结婚请柬时,又将破裂的友情粘合在了一起。

该处的场面调度既清晰地展现了三人的关系,又再一次将友情进行了深化和强调,发人深思:朋友不求多,人生得一二知己足矣。当然,陈可辛导演的拿手好戏——“爱情主题”也得以在本片中呈现。但是该片没有《甜蜜蜜》的温馨,也没有《如果·爱》的心酸,有的只是生命个体在由青年步入成熟过程中所经历过的爱情的悲欢离合。

在音乐的烘托下,整个过程用以下几个镜头进行了描述:崔健那首《花房姑娘》响起,成东青的爱情轰轰烈烈地开始了;当一曲《Leaving on a Jet Plane》响起时两个人已经注定要分离,就像成东青隔着玻璃望向苏梅,只是可望而不可及。本片并没有对爱情加以太多的渲染,但却仍旧能够勾起人们对自己往事的回忆,这正是这部电影最为成功的地方。

《中国合伙人》这部电影中可圈可点之处很多,但是有一处镜头却令很多观众感慨万千,久久回味,那就是王阳在第一次拿到那么多钱后在KTV庆祝时的场景,这个镜头最能概括出一个人的成长历程。梦幻的彩色灯光,特色的镜头,慢放的手法,以及黄家驹的那首《海阔天空》,无一不将人在成长中的痛苦、感情上的失落、社会的现实将自己打磨得体无完肤的痛、奋斗过程中的汗水与泪水全部发泄出来...人生曲折如此,人生辉煌亦如此

一出用电影形式表达的舞台剧——评电影《像鸡毛一样飞》的创作风格

虽然这是一个远离都市,发生在城郊小镇上的故事,但是没有朴实的乡土气息,相反,却是一部极具现代感的电影。作为中国先锋戏剧的代表性人物,孟京辉这次将“先锋”的旗帜扛到了银幕中,使得这部电影或多或少地带有实验品的性质。而我认为,这个“实验”的主要内容,就是将电影与戏剧做了二次融合,用电影形式表达出戏剧的特点。

戏剧手段的大胆借用

要说本片观赏过后留给人最突出、最鲜明的印象，那就是导演所惯用的戏剧手段在影片中的大胆借用，以此来超越现实生活，使简单、平庸、普通的生活表象具有更加深刻的象征意义。

首先，故事本身发生在一个封闭的小镇上，地点比较集中，而故事本身的时间与年代也没有很大的跨越，这就与传统戏剧对地点、时间、事件相对集中的要求相吻合。

其次，在影片中导演大量运用了戏剧所擅长的隐喻和象征的手法，以此来强化影片的思想内涵与视觉冲击力。比如影片开头，男主人公云飞与苏联诗人马雅可夫斯基的照片相对而坐。云飞被一个突如其来的西红柿砸中，随后是马雅可夫斯基的特写。西红柿汁从他的额头缓缓流下，顺着眼角，流过脸颊，好像是血泪一般。不禁使人联想，这个伟大的诗人究竟遭遇了什么。直至影片的后半段，人们才恍然，原来那是和他相对而坐的另一位诗人的苦难，而马雅可夫斯基只是一位目睹者。总之，用一个西红柿做了一次呼应，用西红柿汁象征血泪，盼确宛如神来之笔。又如影片的主题是要探讨物质文明与精神文明究竟哪个更重要，而影片中存在的两个重要物件即鸡蛋与诗歌，就分别是物质与精神的食粮。在影片中，我们也听到了诸如“你是不是后悔养鸡了啊”、“你是不是后悔写诗了啊”、“这个社会更需要鸡蛋，而不是诗”之类的对白，以此隐喻了作品的主题。

再次，导演台词调度的能力也在这部影片中得到了充分施展，最明显的就是在新开张的超市前，小镇居民边唱边舞的那段戏。从队形的变换到演员的表演，都似乎更应该出现在戏剧舞台上。还有本片的结尾，云飞拿着诗集在小镇居民之间穿梭吟咏着一，整个画面都像极了话剧的风格。

电影手段的极力展现

导演似乎并不满足于一般性戏剧表现手段的运用，在该片中还充分调动了电影特有的表现手段来完成所追求的象征性寓意，当然这离不开各种高科技电影手段的运用，以此将一个简单却又荒诞的故事穿上复杂华丽的外衣，绘声绘色地展现给广大的电影观众。暂且不论如此搭配的效果如何，单是从这件“外衣”的“剪裁”和“缝制”来看，还是一件很新潮的新衣。比如教人如何写诗的程序，人们舞蹈时变成了动画人物，慢动作，快速镜头，动作的颠倒，彩色的消失，背景照明的改变等等，无不展示出影片的创作者力图超越一般写实性电影表现的传统，力求更加深刻、更加强烈地表现现实生活的良苦用心。所有这些也确实达到了与戏剧所常用的象征性表现手段异曲同工的视觉效果，欣赏过程中不禁使人眼前一亮，有一种回味无穷的艺术效果‘。

表现手段与艺术效果的背离

中国有句古话，叫作“成也萧何，败也萧何”，放在这里来形容该片导演对艺术创新的追求，也许并不为过。或许创作者太过追求视听语言的丰富、画面的视觉冲击力以及深刻的象征意味，以至每个镜头都煞费苦心，力图有所创意，有所突破，但如同生活中的其他事物一样，当我们对某一点强调到不恰当的时候，由此而产生新的问题也就在所难免了。作为一部 90 分钟的电影，到处充斥着这种远离现实生活的“象征性”艺术处理，的确显得有些画蛇添足，令人费解。

比如，片中曾两次出现镜头侧置的画面。即画面中所有影像一律向左倾斜了 90 度。观众要想看清或辨认出方向，也就必须将头跟着向左歪，非常不舒服。而创作者为什么选择这种处理方式呢？从这两个片段发生的背景分析，一个是云飞在游泳池里鞋子沉入池底，另一个是他打电脑，屏幕出现“你是一个诗人”。这两处既没有推动情节发展，也没点明主题，完全可以运用普通的表现手法。而创作者的这一用意，的确超出了一般观众的理解能力和想象范围。其实，如果一定要在这两处使用非常规的表现手法，我认为也未尝不可。比如可以将镜头彻底倒置，或者将水池中的水、电脑屏幕扭曲变形，来折射出入物内心是非的颠倒和心态的扭曲。

再比如，方芳在得知云飞新书出版并一夜成名后，在街上飞奔，可无论她跑得有多么用力，却总是停留在原地。还有云飞在新书发布会上，看到众作家在男厕里抢购《教你写诗》的光盘，其实也只是他的主观想象。如果将本片中假定性的元素统统去掉，那么残余部分估计也会支离破碎，甚至惨不忍睹。一些人物的出现也没有什么意义。如找方芳签字的女孩，在诊所中多次出现的两个双胞胎兄弟，都与整个事件毫无关联，而创作者又刻意地表现了他们，用意何在呢？创作者对此也没有给出明确的答案。片中多处灯光的变换也不禁使人联想起舞台上的灯光处理。

本片的表现手段虽然丰富，光怪陆离得令人眼花缭乱，但是一阵热闹过后，不禁让人顿生疑惑：这些众多的“华彩乐章”是为何而奏呢？更何况，电影就是电影，它是以纪实性为其基本特性的，观众对它有着生活原态的审美要求，过分运用比喻和象征会使观众对其艺术表现产生陌生感。那么纵然表现手段千变万化，观众也只能无所适从，避而远之。试想这样的创新又有什么意义呢？

总之，纵观全片，自始至终全片都秉承戏剧化的创作理念，也是一位先锋戏剧导演的有意为之，如果用一句话来概括本片的艺术风格，那么就像题目所说的，这部电影其实就是一出用电影形式来表达的舞台剧。

评析

开篇不拖泥带水，非常干脆利索地指出了中心论点，“将电影与戏剧做了一次融合，用电影形式表达出戏剧的特点”，论点鲜明。为了说明影片是怎样用电影元素来表达戏剧特点的，作者谈到了其中的镜头运用、剪辑效果、音效等，这些都属于电影的技术元素。最后，作者实际上是以批评的态度出现，指出电影和戏剧毕竟是不同的两个艺术门类，虽然可以相互借鉴，但试图用戏剧的表演程式和戏剧思维去驾驭一部电影是不可能的，也是违反艺术规律的。写作对影片持批评态度的影评，考生需慎重，因为这类影评需要扎实的电影理论和文艺理论做支撑，否则尽量少介入。

一部幽默中包含苦涩的喜剧——评电影《天使爱美丽》

法国影片《天使爱美丽》，是由著名导演皮埃尔·儒内执导、大牌影星奥黛丽和马修联袂出演的一部轻幽默喜剧。儒内早年凭借一系列颇有特色的短片确立了自己的电影格，他偏爱于那些非同寻常甚至带有卡通色彩的人物形象和超常规的摄影角度。在这部电影中，儒内以充满幽默、叙述性强兼富有浪漫色彩的喜剧风格再度出击。整部影片古灵精怪，充满了奇幻想象力，以轻松幽默又不乏苦涩的方式把幸福的信息传递给观众。

故事讲述了法国女孩爱美丽的童年是在孤单与寂寞中度过的。八岁时，母亲因意外事故去世，伤心过度的父亲也患上了自闭症。爱美丽被剥夺了与同龄伙伴一起玩耍的乐趣，孤独的她只能任由想象力无拘无束地驰骋来打发日子。终于，她长大成人可以自己去闯世界了。爱美丽在巴黎的一家咖啡馆里做女侍应。1997年夏天，戴安娜王妃在一骑车祸中不幸身亡。爱美丽突然意识到生命是如此脆弱而短暂，她决定去影响身边的人，给他们带来快乐。一个偶然的会使爱美丽在浴室的墙壁里发现了一个锡盒，里面放着好多男孩子珍视的宝贝。爱美丽决心寻找“珍宝”的主人，以便悄悄地将这份珍藏的已忆归还给他。而她那暗中帮助周围的人，改变他们的人生、修复他们的生活的伟大理想也开始实施了。爱美丽积极行动起来，冷酷的杂货店老板、备受欺辱的伙计、忧郁阴沉的门卫还有对生活失去信心的邻居都被她列为帮助对象。在她斗志昂扬地朝着理想迈进时，遇上了一个“强硬分子”——成人录像带商店店员，她渐渐发现这个喜欢把时间消耗在性用品商店、有着收集废弃投币照相机底架等古

怪癖好的羞怯男孩竟然就是她心中的白马王子……

在这部电影中，儒内将法国诗意电影的传统与个人风格完美地统一起来，我们仍然可以从影片中找到儒内式的黑色幽默和古怪创意。导演采用动画、特效和夸张来营造喜剧效果。片中最抢风头的不是爱美丽，而是非生物！“精灵”Gnome可以独自周游列国，还寄明信片回来给主人。爱美丽床头那只小猪会帮她关灯，但最过瘾的还是尼诺相簿的一张4×4的护照型照片，同样的一个人能“一分为四”地相互通话。他以敏锐的洞察力捕捉到了一些富有趣味、优美的时刻，那些来自真实生活但又被赋予了浪漫诗意的细节使整部影片细致动人，具有强烈的感染力。应该说，这其实不是一部完全快乐的电影，它包含着忧郁哀伤和苦乐参半的情调。它描写了一群孤独的人，他们在交流、沟通上困难重重，生活破碎不堪，充满了挫败感。在其浓郁的幻想色彩和奇妙的想象力之下，是对现实生活和苦乐人生的透视与参照。儒内镜头中的巴黎虽然是理想化的，但仍有其现实色彩。爱美丽或许是理想化、风格化的人物，但她每一部分的优点或者缺点正来自于日常生活中的平凡人生，她就在我们身边，她就是我们心中善良而勇敢的影子。有意思的是，对于这部电影，人们的看法几乎走向了两极。喜欢者疯狂地迷恋，而讨厌者则毫不客气地鞭笞。如爱丁堡电影节的艺术指导就将此片选为开幕电影：“我再也找不到比它更欢快的影片来开幕，找不到更好的作品为以下的两个星期定下基调了。”而一些影评人则一点儿也不吝惜地把“全年最佳电影”极早地颁给了它。但也有不少评论家以相当刻薄的语调斥责影片幻想色彩太浓，并没有如实地反映巴黎的现在，而是更多地沉溺在怀旧中，缺乏现实主义力量。

这部电影在艺术上也颇具特色。本片的镜头很有特点，机器的游走始终将观众放在电影人物中间，以一个透明人的身份，参与观察了整个事件的发生，而镜头独特的角度让观众在可以和爱美丽一同探索的同时，轻轻地跳出一些情节，看到银幕之前我们想发现的东西。镜头中还有不少人物的拍摄给人很近的距离感，仿佛电影中的人物在和自己对话——那种超出人下意识的“安全距离”带来的“压迫”，使人身临其境，能更容易地感觉出爱美丽当时的心情。同时，就画面和音响声效而言，导演用鲜艳饱和的色泽、超现实的缤纷格调，与杨·提尔森层层叠叠的钢琴、小提琴、手风琴、鼓声、口琴等乐器构成爱美丽的异想的影像世界。整部影片的色彩富于变化，从爱美丽成年那一刻起，画面就笼罩在非常浓烈的低色调中，人物的脸上细节自然，但有犹如油画一般的强烈色彩。镜头使用也非常灵活。导演喜欢先来一个标准到广角的镜头，将女主角与其他配角所在的地点说清楚，然后马上拉出一个标准到人像的画面，搭配大光圈的方式，制造出漂亮的散景，除了脸部以外，其他地方都显得模糊。音效则呈现两极化，一个是一般电影中的对白、空间感，另一个则是夸张的低频。前者是影

片的核心，空间感则是爱美丽打工的那一家咖啡厅。低频部分是导演可以强调的，许多效果音，如在厕所亲热，整个咖啡厅都在震动，发出的杯子、椅子、桌子、地板、门板的撞击的低频音，效果夸张搞笑。又譬如爱美丽一见钟情时候的心跳，香水瓶子突然坠地，就连关键地方的画面转换都“声不惊人死不休”。而就配乐而言，浪漫又愉悦的音乐风格，在主旋律中带出一次次变奏。导演对每种乐器的内在特质都拿捏得恰到好处，大量采用富于法国浓郁风情的手风琴和玩具钢琴的弹奏，加上为配合二者的小提琴，给观众垒砌了一个一尘不染的纯粹境地。

评析

这篇文章注重对影片的影像叙事进行分析评价，论证过程主要是从影片的镜头语言、造型意识、叙述风格、声音、画面等电影的影像角度来展开。考生从本文应该学习的是，如何抓电影中的细节和那些足以构成你丰富论据的画面与音响。这些都需要你在观看影片的同时用笔做好记录。这些记录会成为你接下来论述的有力证据。因此，我们需要对这篇范文多加留意，发现行文的角度和思路。比如对音乐的理解和多画面的感受，这都需要日常的积累，否则成功地写出这样一篇文章是很难的。

浅评电影《全民目击》中的父爱与救赎

在2013年尾上映的电影中，由内地新晋实力派电影导演非行所执导的《全民目击》无疑是令人难以忘怀的佳作之一。这部上映首周就取得高达4100万票房的影片的成功之处不仅仅在于商业方面，更多的是导演从曲折的剧情中所展现的，对现实社会的思考以及对人性情感的探索。在国内现行的电影潮流中，这种将亲情、正义、法律、悬疑等多种题材元素放入一部影片的类型电影并不常见。因为一旦没有把握好故事走向，很容易就成为一部混乱无主题的“烂片”或是乏味的说教片。而电影《全民目击》却以其跌宕起伏的故事情节、鲜明饱满的人物性格以及深刻丰富的人文主题，为观众诠释了“父爱”的另一层含义。

从电影《全民目击》以富商林泰之女林萌萌的杀人案庭审展开到影片结束，这部电影的主线便一直锁定在林萌萌是否杀人上，并依据这条主线向媒体、学校、商场、法庭等各个社

会组成延伸并最终回归到家庭这个主题上。而从各个支线上所反映的各种社会问题，更是为这部电影最终的成功增添了不少别样的意境。其实回归到电影的本质，这部影片主要也就是讲述了一个富豪之女杀人被其父顶罪的颇为老套的故事题材，但是电影中各位主角富有传奇色彩的社会身份、角色之间错综复杂的关系以及最后由重重悬疑面纱下引出的令人动容的“父爱”，都成为这部精彩电影不可或缺的元素。

一、叙事结构

一个优秀的电影导演需要学会在更多优秀的影视作品中提取自己电影所需要的精粹，例如为我国新锐导演的宁浩在拍摄《疯狂的石头》时，毫不客气地借鉴了电影《两杆大烟枪》中的人物交错、色彩运用及镜头闪回等多种手法；著名导演李安早期也是通过观影无数从而提取自己的风格。本片导演在这方面更是魄力十足——类似《罗生门》的多角度叙事、《记忆碎片》式的高智商悬疑、《罗拉快跑》般的三段式回放……对经典电影大规模致敬般的模仿是这部电影不容忽视的精彩元素之一，也可见导演在制作电影时的真诚与用心。当然，值得庆幸的是导演并没有在模仿经典的路上一去不返，一味地死搬硬套将自己电影的路堵死，反而观众在电影看到的所有花哨的拍摄手法、叙事方式，最终不过是为了他更巧妙地叙述这个最终结局令人意外之余又不禁动容的故事的辅助工具。

回归到电影《全民目击》的主题，以一部现实题材电影的标准来看，这部电影在平稳扎实的剧本基础上，导演在叙事手法与情节构架，还是十分具有可以称之为用心良苦的突破性的。首先影片采用的用多视角叙事与闪回手法结合，从一个悬念到另一个悬念推进故事发展，令电影的故事情节悬疑色彩十足，如同被迷雾笼罩般扑朔迷离的真相的面纱最终揭开之前，谁也无法看破故事的结局。在这部带有多种风格的影视作品中，令人紧张的故事节奏及其一波三折却又毫不拖沓的故事情节都为其增色不少。当然，《全民目击》中多重复杂而又相互牵连的对立关系也是这部电影结构的重要构成，其中最为主要的三个对立关系即是主角童涛与林泰的私人恩怨、林泰与周莉以及童涛与女友李晓妮的立场对立。在这三组以童涛、林泰为主的对立关系中，郭富城所饰演的检察官童涛与富豪林泰之间长达十多年的恩怨中，无论是让童涛同学父亲的死亡，还是随后三次莫名的败诉经历，都不可避免地让童涛对林泰产生浓烈的个人偏见，这种偏见也促使童涛不断地追究真相从而推进剧情的发展。与童涛同为检察官的周莉则不同，她本是林泰的辩护人，与林泰有着重要的利益关系，本应与林泰并肩作战，但是随着案情一步步的发展，当她看到匿名录像带里放出的“真相”时，内心的良知以及对正义的坚持让她最终还是选择了以匿名的方式将录像带传给童涛。而作为本剧的最后一对对立关系，导演对童涛与其女友之间的矛盾表现则是十分淡化，但是却又让人恰巧无法

忽略。在第一次庭审即将开始以及庭审结束后的约会中，女友都毫不掩饰地表达了自己希望童涛败诉的态度，这种态度与本片的剧情发展并没有太必要的联系，但是却从一个侧面表达了童涛对正义坚定不移的心态，与他在追求正义时的困境，这种困境来自多方面甚至是自己的女友，而从另一个角度看，这也展现了中国社会的现状——在一些事情发生，人们往往不会趋向于它应有的结局，而更希望事情的发展是对自己有利的。

在故事结构上，导演通过环环相扣的一个个悬念，将真相的面纱通过群众——童涛——周莉——林泰的角度转换一层层掀开，最终带给我们一个充满悬疑色彩的感人亲情故事。在这中层层叠进的叙事手法中，紧张的故事节奏与切换手段的专业巧妙令这部影片更加出彩。而另一方面，导演并没有因为故事情节的复杂而留下过多值得商榷的漏洞，反而精心的安排了一个接一个的悬念，并利用隐藏在这些悬念背后的曲折缘由令故事更加完整与自然。对观众来说，精彩的情节与紧张的故事氛围，都令人无法将视线从银幕上转移开。而三个角色之间的角度切换，更是在推进剧情的同时令电影的情节走向更加条理清晰，令故事中的迷局在三个角色之间层层叠进而不反复拖沓。

二、人物关系

电影《全民目击》令人难忘的一个亮点，就是通过三个主角不同的视角，在林萌萌案件庭审的法庭这个核心舞台之上得以展开。这部电影真正意义上的主角是由实力派影星孙红雷所扮演的父亲角色林泰，身为一名在商场上打拼多年的商人，其在商业合作上使用过许多的非法手段，也正是这个原因令身为检察官的童涛对他进行了长达十多年的调查。但工作以外，面对为他工作了十几年的司机，他可以在知道对方绝症的消息后第一时间给予最慷慨的帮助；面对司机夫妻想要为了报恩而提出的顶替方案，他毫不犹豫地拒绝并做出了自己为女儿赎罪的决定。这个在商业方面老奸巨猾，对待家人朋友却全心全意的商人，是这部电影中最为复杂而饱满的人物形象，在孙红雷这个具有多年演员经历的老戏骨收放自如的演技下被演绎得淋漓尽致，可称之为这部电影当之无愧的绝对主角。

在蓝色中不断地追求自由——浅析《蓝》

·《蓝》是法国波兰籍导演克里斯托弗·基耶斯洛夫斯基《红》《白》《蓝》三部曲之一，

红白蓝三色取自法国国旗，分别代表博爱、平等、自由，导演摆脱了政治上对于三者的阐述，而是从个人的角度去分析人性的自由、平等和博爱，正如法国理论家马塞尔·马尔丹在《电影语言》中所说：“电影是导演个人观察世界的结果，那么三色系正是基耶斯洛夫斯基此时此地对自由、平等、博爱个人化思考的结果。”内在与外在的完美结合使得该片屡获大奖，获得了第50届威尼斯电影节最佳影片金狮奖、最佳女主角奖、摄影特别奖等诸多殊荣。

一、叙事模式的“重复性”

作为一部由单一主角构建的影片，《蓝》的故事没有很强烈的外部冲突，其情节行进主要表现为主人公茱莉的心理和处境变化，但正是这样一部平缓如水的作品，却表现出了令人震撼的魅力。从叙事层面上来看，影片整体讲述的是茱莉在失去丈夫和孩子后，为摆脱这些痛苦的回忆而努力地寻找自由的过程，然而这个过程是曲折和循环往复的。在她极力挣脱时，总是一次次地被无情地拉回到了对过去韵·回忆之中，这也就有了茱莉一次次在蓝色的游泳池中游泳的情景，这是她在挣脱无果后的一种发泄方式，与此同时蓝色被赋予了自由的意义。

全片共有四处重复。第一次：茱莉搬到一个陌生的地方，以为可以丢掉那些痛苦的回忆，然而在这个陌生又偏远的地方，竟然有个街头艺人演奏的曲子与具有极高荣誉音乐家的丈夫的曲子一样，这在听觉上冲击观众的同时，也冲击了茱莉那原本平静的心，从而激起了她内心伤感的浪潮，从而选择在水中哭泣，在蓝色中寻找自由。第二次：在男孩安东尼归还她在事故现场遗留的十字架项链并询问她当时的情况时，又一次增加了她对丈夫的爱和思念。第三次：如果说第一二次都是直接的刺激，那么第三次导演则以委婉的方式去触及茱莉的痛苦，那就是茱莉用邻居家的猫杀死了那些老鼠，尤为突出的是，那是一只母老鼠和它的孩子，她对自己的“残忍”感到悔恨、伤心，然而这一切都源于她作为一个母亲，对于孩子的爱，于死去女儿的思念，从而又一次寄希望于游泳池，在此得到解脱和掩盖自己的眼泪。第四次：在得知死去的丈夫有外遇的时候，爱情的背叛，使得她在对往事回忆的伤心之余又增添了被欺骗的痛苦。这四次重复都是茱莉在受到外界的刺激后，希望在蓝色的游泳池中寻找自由，或许那是个可以掩饰哭泣的最佳地方。当然这四次并不只是简单地排列开来的，而是存在着一种递进的关系，不断地推进着剧情的发展。影片的“重复性”不仅仅表现在情节的重复上，还有就是音乐的重复、蓝色光影的重复，影片在这些重复之中不断地去表现茱莉的内心活动，及一步步走出阴影的过程。情节娓娓道来，循环往复、曲折动人，建构了这完美的全片。

二、深刻的思想内涵

基耶斯洛夫斯基被人们称为“电影哲学家”，他的电影里总是含有许多的哲学内涵。“《蓝》是三部曲中最严肃的一部，表现了某种存在主义哲学”。正如萨特认为：“人在事物面前：如

果不能按照个人的意志作出‘自由选择’，这种人就等于丢掉了个性，失去了‘自我’，不能算是真正的存在。”茉莉在丧失了世上最亲的人后，在这件事情上似乎丧失了自己的自由，影片表达出了她走出阴影的过程，也正是寻找自我和真正存在的价值的过程。存在主义学家克尔凯郭尔认为“绝望是致死的疾病”。在丧夫失女的绝望中，茉莉曾经想通过服药结束自己韵生命和痛苦，但生的欲望使她面临着生与死的抉择：她动摇了。极强烈的生的渴望使她丧失了死亡的勇气，这恰好符合了克尔凯郭尔将绝望所划定的形式之一即“不愿意成为自我的绝望”。在绝望中寻找自己生存的价值，这可能也是导演所要表达的内涵。

在存在的基础之上，导演似乎要更加深入地去探讨生存的价值和人存在本身的意义了，因而我们从茉莉身上看到了人性可贵的一面，那就是博大、宽容和善良。这不仅在于她将财产大部分留给了仆人和用于抚养神志不清的母亲，更为可贵的是表现于在茉莉面对情敌的时候。面对情敌，茉莉不是怒斥而是宽容，并将房子给了她和她还未出生的孩子。人的真善美在茉莉的身上得到了完美的演绎。

这部影片所包含的太多太多的内涵有待人们去品味和学习，在影片的结尾处导演有德地将多组代表不同内涵的画面组接了起来，如茉莉和奥利维所代表的爱情和自由，母亲代表的死亡，情敌腹中孩子所代表的生命、希望。

三、影片的整体基调

电影作为一种视听艺术，通过导演运用声音和画面来表达他们的思想。“电影色彩的表现形式不是一个独立的画面可以完成的，而是在整个时间流程中完成造型和表意功能。”《蓝》这部影片整体以冷色调为主，蓝色贯穿其中。蓝色是多义的，它可以代表自由、忧郁、清爽、安静、安详……在这部影片中则有意地选取了其中几个含义。在茉莉得知丈夫和女儿都去世的消息后，画面变成了蓝色，与此同时在这部影片中蓝色就成了忧郁和悲伤的象征，茉莉在蓝色的游泳池中释放自己，又为蓝色赋予了自由的意思。影片中整体的冷色调是由内在和外在两部分建构起来的。

其一，外在的蓝色，如蓝色的糖纸、蓝色的文件夹、蓝色的水晶灯、蓝色的游泳池等等，大到整个屋子的颜色小到茉莉所用的笔的颜色都是蓝色，导演的精细入微可见一斑。其二，内在的蓝色，则是人物内心的悲伤。在内在和外在之间，蓝色的光影充当着两者之阔的桥梁。通过蓝色的光影照在茉莉的脸上，便将外在的蓝色深入到了人物内心的忧郁。

总之，不管是从表现形式还是从影片的内涵，《蓝》都做到了完美。这部经典影片影响至今，值得现在的电影人学习和借鉴。

评析

基耶斯洛夫斯基是善于运用电影语言讲述人的生存状态的导演,《红》《白》《蓝》三部曲是导演的经典代表作,具有很高的电影史价值。在这篇影评中,作者对影片的叙事模式、思想内涵和整体基调进行了深入细致的分析,显示出了作者比较好的电影素养。特别是对于蓝色调的分析,外在的蓝色和内在的蓝色之间的对比分析是作者在对影片进行深度解读的基础上展开的,这种细微的分析是需要观摩影片时全神贯注地投入和做好细致的电影笔记的。

一 对于考生来说,《蓝》是一部哲学意味浓、分析难度比较大的电影,但是,也是一部经典的电影,很多专业性的院校有时会选择这样的片子作为考试用片。同时,对这样的影片的分析,有利于考生提高对电影本体的认识,所以,还需要大家认真体会掌握。

淡淡的哀愁沉沉的相思——评电影《城南旧事》

《城南旧事》是散文化电影的经典之作,朴实无华的生活场景、自然流动的叙事结构和清新淡雅的视听形象赋予影片诗的意境和耐人寻味的情绪韵味,提供给观众别样的审美体验。它满含人间烟火味,却无半分名利心,近乎一幅宁静、淡泊、简约的中国水墨画,更像一首含蓄而淡雅的诗,将小英子缓慢而悠长的童年故事娓娓道来。作为中国散文化电影的代表作品,这部电影有太多的探讨、学习之处。

首先,影片的故事内涵方面:《城南旧事》并没有刻意地表达什么,只有一幅幅场景从容地描绘一个孩子眼中的老北京,就像生活在说它自己。影片以小英子的眼光去看待当时的社会。她是在无法分辨人世间善与恶的情况下开始对人性的审视,用敏感的心、真诚的眼神为人与人之间搭建了一座心灵的桥梁。英子在好奇心的驱使下与秀贞建立了深深的友情,牵引出了秀贞神志不清的原因和她丈夫的死因还有她的孩子妞儿;搬家后偶遇小偷,无意间在别人认为是鬼屋的院子里认识了他,再次牵引出了各家被盗的原因和他偷盗的缘由,他并不是好偷而是为了生存;家中佣人对英子和她弟弟如亲人般照顾,然而天有不测风云——佣人儿子死去,女儿送人而生死未卜……雪上加霜的是英子父亲的死,为观众呈现出了一段亲人离别与亲情流露的故事。影片每一部分既能独立成篇又相互影响和关照,社会背景下人们的遭遇贯穿了整部影片,深深牵动着人们的内心,故事背后不仅流露着亲情,

更多流露着观众对社会的思考。

从影片的镜头运用来讲：全片大多数镜头是以小英子的低视角的主观镜头拍摄的，这样，随着小英子那纯真目光的追溯，故事的情绪显得尤为真切，同时也显得更加凄婉和痛楚。秀贞与那大学生的自由恋爱为宗族礼法所不容，私生的孩子被作为耻辱扔到齐化门，母女俩相见后去火车站，最终惨死于火车巨轮之下。影片为了表现这一悲惨的人物命运，精心拍摄了雨夜送别的场面，让火车烟囱冒出的白烟吞没了整个大远景的镜头画面，营造出了一种悲怆、凄婉的氛围。相反，在表现年幼的妞儿和小英子相互关爱与体贴上，通过四次拍摄藤箱里的小油鸡和荡秋千的镜头抒写，刻画了她俩内心的童真纯朴、伤感失意，以及辛酸孤独的种种情愫，这种情感一直贯穿在影片那舒缓而又沉静的节奏氛围中。而影片结尾两个长镜头的运用加上主旋律音乐充分烘托出了主人公当时的分离情感，点到了影片亲情背后的离别这一主题，并且控制了影片的节奏，导演在此下了大功夫。

电影音乐音响很好地辉映了影片的感情基调。影片中主题曲《离别》的运用，烘托了整部影片的氛围和人物内心情感的真情流露。每次悲伤后，主旋律音乐的响起使观众感同身受，让观众在音乐的背景下体会到故事主人公内心的情感，从而吊起观众的胃口。虽然故事中所讲述的人物命运可以说是相当凄惨的，但语调还是十分温婉。如小英子和妞儿离别时的愁绪叠化在《骊歌》的旋律中，同时在她那回望留恋的目光里，辗转出一种沉重的叹息，滋生出一种纤美而又忧伤的诗意。在荒草园里，小英子遭遇了和蔼而又憨厚的小偷。萦绕在他俩头顶上的乌鸦的嘶鸣和聒噪声似乎就昭示着一种宿命的悲剧氛围。小偷被抓走后导演以声音先入的手法把镜头拉到了教室，用镜头语言表达出了小英子伤感的心情。

影片的结构设置别有新意。影片打破了传统戏剧冲突的叙事结构模式，排除了由开端、发展、高潮、结局所组成的情节线索，采用串珠式的结构方式，使影片具有多棱镜的功能，从不同的角度映照出当时社会的具体历史风貌，形成了一种以心理情绪为内容主体、以画面与声音造型为表现形式的散文体影片。如果说影片的上半段落，小英子还是一个无忧无虑的孩子，她感受到的那些残酷的现实只是新奇，那么到了下半段从小英子在病床上苏醒开始，却是一场梦魇的逃脱和突围。从这以后，小英子开始成熟起来了，她也逐渐领会到了世间的复杂与苦楚。同时，影片的抒情性处理得也十分出色。精心运用各种视听元素，以舒缓的节奏，象征、含蓄、对比、重复等艺术手法，创造出一种近乎中国水墨画般的宁静、淡泊、简约的意境。

最为人称道的还是影片的艺术风格。《城南旧事》被认为是诗化、散文化电影，影片保留了小说和剧本的散文化风格。这种散文化的风格首先反映在景物的攫取上。故事展开是在

衰草枯杨的秋天，长城、残阳、驼队、老人、城楼，弥漫着模糊的忧伤。’在沉沉的思念的情感底色上，影片的基调是淡淡的，人物命运的叙述是淡淡的，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，反戏剧性电影之道而行之。《城南旧事》的叙事角度是一个童年的视角，这是其艺术风格的另一特色。以小英子的眼光来串联三段并无因果关系的故事，这样的结构，看似松散，却统一于一个主题和“淡淡的哀愁，浓浓的相思”的风格基调。

《城南旧事》既是对戏剧性电影的一个挑战，也是对已经固定的观众的欣赏习惯的挑战。它像是柳絮飞舞的颜色淡淡的春天，像是一场夏天暴雨激起干燥尘土的味道，像一个远方的陌生人的笑容，像一段颓废的垣墙，像爬满荒草的院子，像久久回荡在云端天边的一支歌曲，让我们在漫漫岁月之后，常常醒来，恍然如梦，怅然若失；那种感觉，闭上眼睛，就慢慢涌上心头，浮现眼帘。

评析

这是一篇非常成功的影评文章，文章的风格和影片的风格非常一致——散文化的电影和较有诗意的影评语言。在很大程度上，一部电影的风格对影评写作的语言风格影响较大。在这篇影评文章中，作者用“影片的基调是淡淡的，人物命运的叙述是淡淡的，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’这样的语言来展开评析，让读者阅读起来也会沉浸其中。所以说，影评写作除了选取较为新颖的评析角度外，影评语言的感染力也是非常重要的。

在分析叙事电影中的形象时，融入自己的感受，把欣赏影片的感受，对影片的评价，以抒情性的文笔写出。这样的叙述，就不是单纯客观的介绍了，而成为伴有强烈情感的理解。

生命的寓言——《孔雀》人物心理探析

《孔雀》以三段式的结构讲述了兄妹三人的故事，看起来却犹如一个人的一生。导演顾长卫以其细腻丰富的镜语展示了生命的一个个瞬间，它们确实是与我们现在’的生命有着时空之隔，但细细读来，却又依稀感到与我们自身的生命产生了微妙的联结，而且这种微妙

在不停地氤氲。可以说这是一部以描述心理见长的影片，其对影片中人物心理的解析有着深刻的时代性。

《孔雀》的特殊之处，首先源于它是国内王牌摄影师顾长卫所导的第一部作品。在此之前，他曾担纲过《菊豆》《霸王别姬》《阳光灿烂的日子》等优秀影片的摄影师。因此，虽然是第一部，但是却令人非常熟悉，起码他个人的影像风格早就确立了。他善于运用常规机位的大景深定位拍摄和摄影机缓进中的跟踪拍摄，长时间凝固的画面信息异常细腻丰富，目的正在于通过一切细节充分调动起观众对于剧中人物的心理感应。在《孔雀》中，他延续了这一创作风格。例如在影片题目出现后的第二个镜头：正在拉手风琴的姐姐坐在前景，沸腾的水壶处于中景，似乎在凝神倾听又似乎无所事事的老人处于后景，影像都比较清晰——这种大景深处理首先营造了一种真实的生活气氛，但这并不是全部，通过对前景和中景的细致分析，我们可以从中看出姐姐的性格。前景产生的悠扬琴声代表了姐姐的志趣，中景产生的啲嗒金属声代表的是生活，然而姐姐的行为却向我们展示了志趣与生活是如此漠不相干，从这里我们可以看出姐姐强烈的近乎偏执的理想主义性格。这一看法在影片倒数第二个镜头里又得到确证：经过女儿的逗引孔雀依然不开屏后，姐姐说，爸爸老家漫山遍野都是孔雀，由此可以看出她的性格一直没有被改变。与之相对应的是哥哥和弟弟的态度。哥哥说，咱自己盖个动物园，住在里头天天瞧；弟弟说，反正冬天孔雀也不开屏。对应前面兄弟俩的故事，可以明白哥哥的现实主义和弟弟的虚无主义。这个镜头风格强烈，长达一分钟的镜头机位一直没有变动，依然是前后景清晰的大景深，从而对姐弟三人的性格作了一次总结性的展示。作为摄影师的顾长卫不可避免地延续了以摄影机为中心的思维惯性，但是却比以人物动作展示为能事的创作努法更清晰地展示了人物的心理，并能让观众在静默中加以细细体会。与此相得益彰的是影片的影调处理。

影调不仅对影片的视觉效果有着举足轻重的作用，更多的时候，它是编者内在性的一种强烈外化，例如《红高粱》烈酒般的红，《大红灯笼高高挂》压抑的灰，《阳光灿烂的日子》新旧驳杂、旧不掩新的黄。《孔雀》的影调是一种回忆的蓝。从文学视角来看，影片每一段的开始都伴随着弟弟那感伤的回忆叙述：“……想起 70 年代的夏关，全家人坐在走廊里吃饭的那一幕……”影片的叙事基调就是回忆，而蓝色，是回忆的色彩。回忆，本来就是一种心理活动，每个人都有他回忆的色彩，但它们都有一种共同的特质，就是陈旧，是对过往的轻视。如果要传达这一特质，除去炊烟的蓝色很难再去寻找一种大多数人都认可的色彩。导演采用淡蓝色作为影片光色的基调，其基本动机仍旧是营造心理气氛。由以上分析可以得出结论，《孔雀》的影像是精致的，也是心理的。这种心理呈现是涉及作者的创作心理的。

就一般创作规律来说，大多数作者的第一部作品，都带有或隐或显的自传性质。弗洛伊德曾将文学创作归纳为一个公式：“目前的强烈经验，唤起了创作家对早先经验（一般是儿时经验）的回忆，这种回忆到现在产生了一种愿望，这愿望于作品中得到了实现。”就《孔雀》来说，当初刚遇到剧本的时候，顾导夫人蒋雯丽就说它是专为长卫等待的，其意不言自明。‘年逾不惑才首执导筒的顾长卫，从心理上来说是沧桑的。他不仅把他的沧桑赋予影像一种老人般的平静而深厚的气质，更明显的则是赋予影片的意识形态（某一人群或阶层对世界如何运作所持的观念）一种史诗般的俯视。

这部影片采取了三段式的叙事，分别讲述姐姐、哥哥、弟弟的故事。若分开来看，一般观众仍能看出痛苦的青春这种“单车式主题”，但顾长卫的年龄决定了他不管是在阅历还是心路历程上都远远地超过王小帅、陆学长等人，应该不可能继续这一主题的重复。这就有必要从整体上来看，看影片的结构，也即它的故事整体安排。影片是以姐姐—哥哥—弟弟这一顺序来叙事的，意义也正在于这个顺序上。前文已经指出姐弟三人的生态态度，姐姐是理想主义的，哥哥是现实主义的，而弟弟是虚无主义或者说是逃避主义的。这种顺序安排其实是一种大人生，它喻指了大多数人一生的心路历程。一个人在他年少的时候，总是满怀各种理想，就像是影片中的姐姐；及至成人，梦想的不再可能和生存的压力让他慢慢变得现实起来，像是影片中的哥哥；然而现实并非总是如意，层层盘剥的挫折之后，大多数人开始逃避现实，选择了只要能活着就得过且过的人生态度，就像是影片中的弟弟。这也暗合了弗洛伊德的另一理论，就是作品主人公的典型特征是“自我中心”，作家常常将“自我”分成若干个“部分的自我”，通过几个角色来体现其精神生活中的种种冲突。影片是以河南小城安阳为拍摄基地的，讲的是小老百姓的故事，所以，作者的意识形态也正是普通老百姓的意识形态。追根究底看来，《孔雀》实际上就是一则生命的寓言。

生命如是，导演的表达又是如此隐晦，让人在欣赏时欲罢不能欲哭无泪，这可能正是导演要找的感觉吧，只给你一则寓言，有泪也把它含在眼眶里吧。

评析

作者开篇就指出了影片的叙述结构，然后指出这部影片给他印象最深的是心理解析手法。在文章的主体部分，作者紧紧围绕影片中镜头的应用来解析镜头对人物内心的展示和心理描画。接着作者从电影理论中的“影调”出发，分析影片的整体色调在分析和刻画人物内心方面的重要作用。文章最后还从导演对人物的性格和角色定位作了分析，这样的分析就将整部影片的叙述结构清晰地表达出来。可以说《孔雀》是一部成功的心理分析影片，影评作者也

抓住了影片的这一重要特点，并抓住了心理分析在影片中的重要表现，作了一一的解读，比较有深度。

一部描写人性碰撞的商业大片-----评电影《天下无贼》

电影《天下无贼》是一部由冯小刚执导的 2005 年的贺岁片，也是一部中国内地比较成熟的商业类型片。刘德华、刘若英、葛优等著名演员的加盟，让影片群星灿烂。整部影片发上在火车上，故事流畅紧张，而富于悬念，画面剪辑优美，充满西部风情。在激情的斗智斗勇中，让我们体验人性与欲望之间的闪电般的碰撞。应该说，《天下无贼》仍是一部风湿特色极为突出的喜剧，它有着演员的精彩表演、千锤百炼的经典对白，舒缓有致叙事节奏等等。该片中，冯小刚在思维性方面还有了突破，他将善恶观念以悖论形式呈现而付出的努力，给人耳目一新的感觉。

电视讲述的是，单纯善良的青年民工傻根怀揣着六万块钱和“天下无贼”的信念踏上回家的火车，马上被两伙贼盯上了。一伙是鸳鸯大盗，男鸳鸯是王薄，女鸳鸯是王丽，后者受过傻根的滴水之恩，想保护这个傻兄弟。另一伙贼是胡黎领导的盗窃团伙，对六万块钱虎视眈眈。此外还有一个智勇双全的便衣民警，几个弱智的劫匪。两拨盗贼为了钱互相争斗，最后发现都上了民警的当。最后傻根在睡觉，胡黎集团被端掉，胡黎杀了王薄，也难逃法网，警察找到逃脱的王丽，却放走了这个重新做人的怀孕女人。在这个好莱坞式叙事中，揉进了悬疑、警匪、爱情、特技等流行的商业元素，而就整部电影的主旨而言，导演在商业的考虑之外，试图探索如今这个欲望横流的社会人性向善的可能。

整个故事围绕人性的善良和欲望的邪恶之间的斗争展开。这种斗争不仅仅是体力和智力上的，更是人心的挣扎与矛盾，比如男盗贼王薄的转变。在影片中，这对作恶多端的贼夫妻，由于一个偶然的机缘，结识了一个淳朴的打工少年。正是男女主人公与“傻根”的这次美丽邂逅，彻底的颠覆了他们曾经的价值观念和行为方式。或许是西部庙宇神灵的感化，或许是内心善良灵魂的苏醒，或许是少年不设防心灵的感动，抑或是女贼腹中小生命的促使，反正他们在经历过一番心灵挣扎后，终于决定向善，一路保护怀揣六万“巨款”的傻根，与另一群贼斗智斗勇，做出了一次触动灵魂的壮举。从乡下出来打工的傻根打死也不相信天下有贼，而

更罕见的还是王薄、王丽这两个江湖大盗为完成傻根“天下无贼”之梦所做出的自觉后路的、难以置信的选择。这两种不可能对《天下无贼》一片的叙事构成了最大的挑战，在这里，冯小刚显示叙事智慧。为“傻根”之傻的可信，他设置了与傻根朝夕相处的群狼，更设置了一群笃信“贼满天下”的老乡，这一切都使这种傻充满个人气质；而关于王薄和王丽之浪子回头，他最重要的设计是王丽怀孕，在影片中，王薄与王丽的“顿悟”是一个渐进的过程，除了他们自己的内心的“善”，外因指引更是功不可没。对于王丽来说，腹中孩子是促使他们转变的第一个因素。当几次呕吐让她知道自己已经怀孕，她开始“放下屠刀”了。于是她与王薄的矛盾产生，并提出了分手。在拉卜楞寺，她虔诚地跪在朝拜的人群中，随着镜头不停的晃动与旋转，我们看见的不再是一个女贼，而是一个美丽的女人，一个充满母爱的女人。“爱情”也是一个重要因素。我们可以从影片中看出男女主角情感炽热：在船上的激情拥吻、与群贼拼斗时男女主角内心深处的那份互相牵挂等等。爱情的存在和情感的纠葛证明了他们人性的存在，更是促使他们转变的一个基础。

配合着主题，影片在各方面都作出了努力。作为一部商业贺岁片，与前几部的贺岁片相比，该片的娱乐要素明显趋向多元：出了葛优惯用的“一本正经”以及插科打诨外，冯小刚大胆添加了刺激性的动作片元素，让钢针、刀片等“小兵器”在手腕间飞舞。而叙事干净利索、环环相扣，一气呵成，基本上是好莱坞式的线性讲述。最为一部描写心灵有要求商业成功的片子，情节的设计也体现出了导演的世故与圆滑，男女主人公戏弄富商的默契潇洒、惊险刺激的火车之旅、美轮美奂的舞蹈般的打斗场面极大的吸引了观众的注意神经；半途杀出的范伟一伙小品般的打劫，更让人提前领略了央视春节联欢晚会的风趣，给你开心的大笑；而最后谜底揭开、群丑尽伏的结局让观众恍然大悟的同时，优惠体会到一种分和他们价值判断“善恶有报”的心理快感。同时，该片在视觉语言的选择上更是刻意地去衬托主题，开拍地点选在北城做小西藏的甘肃南部重镇-----夏河县，这里美丽的自然风光、古风犹存的小城，肃穆宁静的佛教重地拉卜楞寺都充分体现了故事净化灵魂的主旨。另外影片中虔诚的朝拜的人群、神秘的高原和狼群、暗藏玄机的列车、男主角血肉模糊的死亡场面和女主角落寞无助的眼泪极尽可能地烘托了一种宗教气氛。

《天下无贼》其实是一个极具东方文化内涵的梦幻，是对知识分子内心的一次温馨的人文关怀。也许，“天下无贼”不过是一个美丽的梦。连冯小刚自己都说“有人问我相不相信天下无贼，我肯定不相信，但是正因为我不相信，所以我才要拍一部关于天下无贼的电影。”冯小刚的魅力其实正在于此。影片是一场名副其实的视觉盛宴，并直逼人的内心。冯小刚通过列位明星的出色到位的表演、扣人心弦的火车角逐、苍凉壮美的高原景色、悲壮的背景音

乐，用丰富的富于变幻的镜头语言把一个根本不可能的梦编织的如此入情入理、引人入胜。

东方伦理情怀和人性的孤独——评电影《千里走单骑》

《千里走单骑》是张艺谋继《英雄》实现转型以后，又一部成功的商业类型片。张艺谋用浓浓的东方伦理情怀，多元融合的文化背景，高超的电影叙事技巧，以及简约、洗练的电影构图和镜头运用，为我们展示了一个关于当代社会人性的孤独和亲情的理解的主题。

父子亲情是该片关注的一个焦点主题，而这种关注却恰恰起源于现代社会人与人之间的一种隔阂的孤独状态。对《千里走单骑》这部影片，张艺谋曾说，这部影片的主题是“卸下面具面对自己真实的内心”。他进而把这种孤独状态扩大到不同的文化元素之间，表达一种普世的和谐理想。高仓健饰演的高田和儿子健一长期关系紧张，儿子独自在中国云南研究地方戏剧——傩戏，而高田则隐居在一个小渔港。健一身患绝症，高田想与儿子沟通，却遭拒绝。为实现儿子的心愿，不擅与人打交道的父亲决定去中国，拍下儿子想看的傩戏《千里走单骑》。剧目《千里走单骑》讲述的是义薄云天的英雄关羽，九死一生地追逐一份刚烈而醇厚的男性血性情义的故事，高田则要在身处异乡的茫然和无助中执着地完成一次父子情的最后救赎。对于高田来说，李加民是一个带有拯救色彩的人物。而高田向李加民求助的过程实际地成为他的施助行为。一个日本父亲的胸怀在傩戏的扮演者李加民那里得到了响应。李加民有一个从未见过的私生子杨杨。这个突如其来的事实让李加民陷入巨大的惶惑之中。他情绪消沉，在一次酒醉之后的傩戏表演中刺伤他人，被捕入狱。高田了解了事情真相后，执着地帮李加民找回杨杨。虽然这个倔强的孩子并没有如愿前来，但是，高田带回了孩子的照片。当数码相机与电视机联机，李加民泪流满面——静默无声地抽泣。李加民登台表演傩戏唱段，获得了成功。

当然，该片不仅仅为我们讲述了父子亲情，而是试图更深层次地探讨当代社会中，甚至是不同的文化背景之间人与人的关系问题。健一发现，“隐藏在面具下的真正面孔，就是我自己。欢笑背后，我在咬牙忍耐着。悲愤起舞的同时，我却在伤心流泪”。健一钟爱面具戏的背后，是对人生孤独的深切体认。李加民和儿子杨杨之间的矛盾犹如横亘于高田心中的镜子，让他从中观照自己和健一之间的情感隔膜。高田艳羨并感动于李加民可以毫无顾虑地

大声哭泣，当众喊出想他的儿子。由此，高田最初的拍戏心愿也在不期然间滑落为帮助修复并重建另一对父子深情。杨杨就像自己儿子的身影，一步步叩开高田屏蔽的情感阀门，让他重获爱的能力。最后，高田和杨杨之间产生了真挚的情感，健一也在死亡之前认识到“人与人之间，应该要摘下面具”，并在给父亲的信中实现了真诚的表白。影片讲述的似乎是父子情的疏远与重建，却更像是对人与人之间沟通的可能性的探讨。为此，影片展现了不同文化背景间、不同地域间的沟通。只会日语的父亲在和中国人交流时尽管常陷入“失语”的困窘中，但高田的亲情感化了监狱的官员，跨越了文化的障碍，让导游、翻译和村民们都理解了父亲的这份苦心。因为对父子情的共同体认，人们达到了心灵的契合与精神的共鸣。影片以一种精妙的方式实现了大团圆似的融合。所有人心之间的沟通与交流、心灵的相通与共鸣，都得以实现。

该片高超的叙事技巧，精美的电影构图、镜头运用，也是其最显著的特色之一。父子亲情的主题，恰恰是在两个故事层面展开的：一是日本的健一和高田的父子理解过程，二是中国的李加民和儿子杨杨之间的沟通。影片一开始，就为我们设置了两个父亲的形象：高田远去他乡，而李加民则被拘押于监狱，从某种意义上来说，这两个父亲都是失败的。但正因其失败，才可以使影片由第一个父子理解过程引出了第二个过程，而第二个过程又促进了第一个过程。第一个“走单骑”的故事在第二个故事中找到了自己的“影像”，进而把高田寻找健一，变成了寻找杨杨，直至变成了寻找自己。杨杨的逃离，高田的追索，两个人从对抗到和解的故事，成为中国父子和日本父子所共享的伦理表达。两人迷失于山谷之中的那一场戏，大概是全片中代价最为高昂的片段之一。于是，人民警察与全村百姓集体行动，步调一致去找回走失的高田和杨杨。张艺谋的这种愿望和呼唤是相当朴素动人的，在那个月朗星稀的夜晚，75岁的高田和7岁的杨杨，为了向村民们发出求救信号，一个吹响渔船上的口哨，一个向天空发出频频的闪光。在那寂静的黑夜山谷之中、苍天之下，口哨孤独而高亢，闪光温暖而短暂，这种音与光的奇妙色彩和声响汇合，动静结合的画面构图，富于文化意味，传递出了高田和健一、李加民和杨杨这两对父子某种微妙情感的联结，也成为表现主题的一个重要镜头，让人不禁击节称赞。同样令人称许的镜头还有，高田在得悉儿子的噩耗时，他仰视群山万壑，无语凝咽；而在片尾，高田面对碧波万顷的大海，留下一个孤寂的背影。张艺谋电影美学中的视觉元素，对于中国传统美学中的“留白”和“白描”手法的借鉴，已经达到了炉火纯青的地步，使不同的画面具有意蕴深远的文化象征意味。

也许，影片《千里走单骑》正是一部典型的“道路电影”。通过高田远赴云南的心灵之旅，深刻地表达出，人物在长长路途的跋涉中，跨越的不仅是一段空间的距离，也完成了一

次心路历程，完成了一次精神分析上的修通，并重获生命中已然缺失的情感交融。

评析

本文开门见山地提出了中心论点，作者的视角是从电影的人性美出发，找到了影片中重点表现的“当代社会人性的孤独和亲情的理解”。这种开头方式是影评写作中常见的模式，特别是对于参加艺术类专业考试的考生来说更加实用，能让阅卷考官在文章的开头发现你的文章主要的论述角度。

本文的作者有意识地对影片中的造型意识进行了细致的分析。分析也绝不牵强，而是紧紧和中心论点相连。因为该影片高超的叙事技巧、精美的电影构图和镜头运用，都是为了使造型意识得到突出，同时使影片中当代人性的孤独感和父子亲情等问题得到更为具象的表达。

道德困境中的人性冲突——评电影《求求你，表扬我》

《求求你，表扬我》（黄建新导演），讲述了一个打工仔杨红旗（范伟饰），因父亲是劳模，所以特别期待能受一次表扬。于是他到报社讲述自己如何解救一名险被强奸的女大学生欧阳花（陈好饰）的事迹，可没有人信他，他不断四处讲述，终于引起报社重视，派记者古国歌（王志文饰）进行调查，正当事情要水落石出时，女大学生出面阻止，面对女孩的声誉和民工的心愿，记者不知如何取舍。在这个故事里，每个人都经历着灵魂的拷问。影片以对现实的陈述和小人物的关注，展开了对人性的分析和社会批判。

在这部电影中，大部分人都因为不同的原因和目的而成为撒谎者，少数的诚实者在这这个社会显得格格不入，且更可悲的是，由于看到太多谎言，这些诚实者对周围的一切都充满怀疑，就像古国歌对女友米依说的抓捕犯人的事情也充满怀疑一样。欧阳花为了不受响，后来又意图挑古国歌摆平此事，但是最后却由于西区惯犯的落网而鸡飞蛋打。同样，为证明自己确实救过人，为了给患有肺癌时日无多的爸爸一个交代，杨红旗拼命在证实自己，但是，他也一直挣扎在孝道和道义之间。黄建新精心布设了村支书的笑容、葬礼的仪式等一系列不合理的细节，铺垫出了第二个结局“杨胜利没死且和儿子一起去了北京”，在这个结局中，杨红旗为村里的利益默许了村支书的谎言，且还参加了虚假的葬礼。于是杨红旗得到了村里

和报纸的双份表扬、村里免费打开了知名度、杨胜利老汉因为儿子得到表扬而心情愉快病情好转，大家似乎皆大欢喜，但是古国歌却无法理解自己做了什么把一个诚实的见义勇为者逼成了撒谎者。片中出现的其他看似无关紧要鬻配角，也都从不同侧面表现出现代社会浮夸和谎言已成为风尚。村支书决定撒谎，因为他知道撒谎可能给村民带来更大利益；句号扮演的警察决定撒谎，因为如果说出粉巷曾发生过恶性治安事件，派出所的综合治理标兵单位就会泡汤；唯一说真话要求到表扬的杨红旗也被归于其中得不到信任。这一切，充分体现了现代社会由于道德沦丧而遭畿“我们不敢去相信别人”的悲哀。

这部影片表面上展示了一出略带苦涩的黑色幽默：“想在影片中表述生活中不可判断的东西，所以选择了荒诞这种表达方式”。但是，实际上，它展示的是中国当代社会转型期从一元走向多元、从封闭走向开放的过程中，各种意识形态的碰撞、冲击和融合的混沌的状态。社会各个阶层，面对着社会的变革，特别是经济大潮下的道德困境，其意味更值得研究。道德困境，正是《求求你，表扬我》的核心所在。我们似乎可以看到，在这个个人价值全面抬头（却并不健全）的动荡年代，道德成为一种艰难的选择。

《求求你，表扬我》的主角包括民工、大学生和报社编辑，这一次的道德问题也似乎与时代无关，成为人人难以自保的陷阱。至此，黄建新已经完全走出中期作品社会图景式的风貌，似乎正走进一个更为开阔的地带。黄建新就是在给我们显示道德标准多元化带给整个中国社会的茫然失措。黄建新说过：“我经常对某些东西判断模糊，当无法概括一件事的时候，只能用表述的方式，就像这部电影，要求表扬的范伟、一心想挖掘真相的王志文以及不想让别人知道事实怕影响前途的陈好从自己的立场出发都没有错，这就是一个悖论，到最后每个人都背离了原始的初衷。尤其在现实生活中，实用主义已经代替了理想主义，不知道我的片子能否表达一些。”作为一个民工，范伟身上负载了太多的符号意味：他是一个传统文化意义上的孝子，他又是一个社会最底层的民工，一个 38 岁的老光棍，最深刻地感受到了社会阶层的差距，以及金钱给人的尊严所带来的伤害。他要求表扬的念头，表面上是滑稽可笑的，但如果深思一下，我们又会发现，这其中不仅包含了一个孝子的孝心，一个民工对“英雄”身份的自我认同，更有着一个人对尊严的渴求和呼唤。但是，当这份尊严的呼唤与一个女孩子的名誉发生碰撞的时候，矛盾和冲突就以悖论的方式显现了：欧阳花所要维持的，是清白的贞操，然而，她却试图勾引记者古国歌放弃调查，那么，她到底要的是真正的贞操，还是名义上的贞操？或者说，是一个好工作所必需的借口？而以挖掘真相为天职的记者，当遇到真理和道德冲突的时候，又应该倾向于何方？在这一场冲突中，我们到底应该谴责谁、表扬谁？从早期的启蒙批判立场，到后来的平民主义，再到《求求你，表扬我》所表达的多元化

立场，黄建新的思考在不断深入，而不断把尖锐的问题，同时也把最后的道德判断摆在了观众面前。

《求求你，表扬我》中有悬疑，有猜测，许多关于人物心理的描写也非常刺激。表现了善良与狡黠、诚实与规则之间错综复杂的争执。同时，我们看到，作为一部探讨当代中国道德冲突的电影，它又具有着许多游离于主题之外的元素，这特别表现在它的技术细节上，比如展现古国歌的未婚妻——刑警米依的生活片断中，对好莱坞大片的模仿，范伟表演中浓重的小品意味，以及埋掉的崭新奖状、村长的莫名微笑，欧阳花等三名女生追逐杨红旗等一系列充满隐喻的镜头。大段的音乐虽然不是这部电影的重点，而且民谣歌手小河的歌曲不能算是广为传唱的大众音乐，但是在有些场景中还是很好地烘托了气氛，例如古国歌第一次见杨胜利时，音乐很有某个年代歌曲中特有的朝圣心绪，而画面配合的是主席像、满墙红奖状和斜阳中大红被子下的枯瘦老汉（“文革”年代的劳模），这些红色的画面与整个看起来青灰色的南京相比充满了象征意义。

评析

影评的开头关键是亮出中心论点，观点一定要鲜明，切忌含糊不清。这篇文章的观点就非常清楚，就是“影片以对现实的陈述和小人物的关注，展开了对人性的分析和社会批判”。影评文章的论点是通过影片的主要内容用最简练的语言概括出来的。对总结中心论点我们完全可以进行集中的训练。其基本思路就是通过什么样的现象（故事情节），表现了事物的什么本质（人性的内容、伦理的善恶、正义和黑暗、对现实的意义等）。记住：中心论点就是从现象生发的本质，是深化的道理。

平民史诗的铸就——评影片《我这一辈子》

1950年，石挥完成了他自导自演的影片《我这一辈子》；1995年，中国电影诞生90周年时，《我这一辈子》获得了“世纪奖”，而石挥本人也获得了中国电影最佳男演员“世纪奖”。如今，事隔半个多世纪以后我们再来重新审视这部影片，震撼之余，还有一些感动。电影史学家惯于将这部影片命名为“平民史诗”，本文也就从平民史诗的铸就这一角度来对它作一

番评析。在此之前，先来了解一下史诗的概念。史诗主要是一个文学概念，当它泛用到电影领域内时，沧桑的历史感和宏伟的厚重感就成为它的主要含义。

从剧作来看，《我这一辈子》改编自老舍同名小说。原作以 38000 字的篇幅讲述了北京城一个普通巡警的坎坷一生，是一个大悲剧。它创作于 1937 年抗战前夕，是老舍第一个创作黄金时期的压轴作品，格外具有挺拔于时代的进步气息，既反叛又激烈。它的结尾是这样写的：“我还笑，笑我这一辈子的聪明本事，笑这出奇不公平的世界，希望等我笑到末一声，这世界就换个样儿吧！”老舍在这部作品中，除了对下层民众寄予深切的同情以外，还注入了他深刻的历史批判精神，以一个人物的一生刻画了中国近代史上那个政治最动荡的年代。因了原作的这种史诗性质，影片的史诗性就具有先天的优势，但这并不是全部。影片相对于原作来说，存在着二度创作。石挥的一生，和老舍有许多相似之处，共同的生活经历，相似的艺术气质，使得石挥改编起老舍的作品来，有一种别人难以企及的从容与底气。影片剧作成型以后，在保持原作的精神风貌之外，变为集中表现“我”的巡警生涯，时间跨度从小说止于 1921 年延伸到北京解放前夕，人物增加了申远这个革命者形象，使影片有了更大的社会历史容量，人物也更加丰富。另外，影片在整体结构上借鉴小说的结构形式，以人物的命运变迁为主线，把各个历史阶段连接起来，中间有时借助文字叙述来交代情节，这种段落式的结构是不多见的。影片以翻开老舍的小说始，以合上小说止，中间插入第三、第六章开头的两段文字，再加上第一人称叙述，整部影片给人的感觉就是在读一部形象化的小说，采取这样的结构形式有一种独特的韵味，如同《茶馆》，更多了一份历史的沧桑。

从影片的声音来看，整部影片的音乐设计采用了交响乐这一音乐形式，旋律时而低沉时而激越，独有一份恢宏的气势，而中提琴的使用又在这恢宏中添加了一分沉重。影片内容是在苍凉的旁白中开始的：“北京啊北京，这是咱们中国的古城啊”，饱经沧桑的声音，配合着北京城灰茫茫的大全景，一下子就把影片那种悲凉、沉重的感觉传达了出来。由于影片表现的是日常生活，取消了情节的连贯性，人物的动作性也不强，这就使得表演语言的表现力重要起来。影片中“我”从青年时的踌躇满志——“虽说着一个月就六块龙洋吧，可咱图将来有个升成不是”，到老年穷困潦倒——“我什么也不说，让大伙来评评这个理儿”，不同的年龄，不同的境遇，不同的语言，或喜悦，或无奈，或悲愤，或哀伤，表露了老巡警一生的情感历程，当然，时代的因素也是不可不考虑的。影片除了传达这种历史沧桑之外，平民性的传达也相当具有力度。在海福表示不愿替日本人当巡警要去打游击时，“我”冲着儿子发作：“你不汉奸，我他妈汉奸，我愿意给日本人当巡警啊！你要走走你的，等你打胜了回来，把你这汉奸爸爸枪毙了！你要不走，待在家里头，让我这汉奸爸爸养活你。”这一番气话满含

着委屈、无奈、愤慨，把人物那种处于社会底层而长期压抑的凄苦心理表现得淋漓尽致。石挥曾对人说，电影过瘾就过瘾在一把剪刀上。当然这是相对于他投身电影行业之前所从事的话剧来说的，但却不难看出他本人对于剪辑的重视。在《我这一辈子》里面，剪辑对于影片史诗性的构建也起到了很好的作用。相对于那个时期的大多数影片来说，这部影片的节奏是比较快的，这一方面取决于石挥的创作风格，另一方面它也服务于影片的大时代表现。《我这一辈子》可以说是半个世纪中国历史的缩影，怎么去表现那些历史事件，怎么去衔接各个历史段落，的确是影片的一大难题。

除去上文提到的段落式结构和以文字语言去进行衔接外，影像的剪辑也是比较成功的。在表现辛亥革命时，片中用了四个镜头：先是一张大幅中国地图，镜头拉远下摇到武昌，第二个镜头地图上叠化孙中山的头像，接着是一声炮响，当空一团浓烟，第三个镜头出现迎风飘扬的五色旗，打出“辛亥革命”字样，镜头摇下，落到“京师警察厅”的牌子上，第四个镜头是老赵和“我”在酒馆里议论，“这共和也不知是怎么一回事儿”。这四个镜头由虚到实，不仅流畅地完成了历史场景的转换，而且含义深刻。突出旗子、牌子、议论，表明了虽然旗子牌子都换了，可下层民众的生活没有变，辛亥革命进行得非常不彻底，最终结局也可想而知。在一定意义上，得当的剪辑就意味着浓缩，这对于像如《我这一辈子》这样去表现大时代的影片是尤为重要的。石挥是那个时代非常优秀的舞台、电影导演，在新中国还未到来之际他就开始筹备和拍摄这个历史重压下的平民故事。受当时创作环境的影响，电影的结尾要比小说光明得多：革命者申远倒下，“我”的儿子海福跃起，红旗招展。这个光明的结尾体现了石挥当时两难的创作心态：一方面他要坚持自己的艺术个性，严格遵循现实主义的创作原则；另一方面，他又必须符合国家意识形态的需要，在现实摹写中安排中国的前途与希望出场。但即便如此，影片《我这一辈子》仍不失为一部闪耀着现实主义艺术光辉的经典之作。

评析

这是一篇很规范的影评文章，很适合学生模仿借鉴。从文章标题的提炼，到文章的开头、主题、结尾，都符合影评写作的基本范式。特别是对于初学影评写作的考生来说，本文的写作思路还是有章可循、扎实严谨的。作者在论证文章的中心论点时，大量引述影片中的有关情节和场面，论证比较充分。这显示出在观看影片时作者的用心和细致。影评写作的准备工作就是边看边记录，将那些细节、情节、场面、音乐、色彩、镜头语言、对话等都记下来，为的就是在论述时有选择地为论点服务。这项工作必不可少，否则在论述过程中，

素材的缺乏不能保证你论证的完成。

呼唤被历史扭曲的人性——浅析《芙蓉镇》

《芙蓉镇》是导演谢晋在“文革”十年后执导的反映“文革”时期的一部经典作品；这部作品延续了谢晋从 20 世纪 50 年代的《女篮五号》直到 20 世纪 90 年代的《鸦片战争》的一贯风格，紧扣时代脉搏，以伟大的时代变革为背景，通过小人物的命运兴衰来呼唤人性，从而摆脱了传统政治片的说教模式，使得影片更加生动。紧凑的叙事、流畅的剪辑、深刻的主题和唯美的意境让《芙蓉镇》成为在国内外享有盛誉的作品。本文将从主题和意境两个方面来浅析这位电影大师的经典之作。

一、深刻的主题内涵

谢晋是一位具有较高艺术自觉和艺术良知的大师，他总是想借助电影来完成一种使命，那就是使人们反思历史、反思人性，正如他在拍摄《天云山传奇》时所说的那样：我的影片所向往的境界不是长灯亮起来时热烈的掌声，而是在大幕合上，长时间静默之后，观众席里的一声叹息。也正是由于他对电影的这种观念而引领着他导了大量与时代有关的电影。《芙蓉镇》则是最具代表性的一部。它讲述了“四清”前五年到“文革”后五年近二十年的故事，在中国这是一段国人永远不会忘记但又不敢轻易地去触及的“敏感时期”，但是谢晋凭借着处理政治问题的大胆和适度的分寸感，将事隔十年的“文革”搬上了银幕，与其他反映“文革”的电影不同的是，《芙蓉镇》旨在反思那段历史和在那段黑暗历史之下形形色色的人性，去呼唤被历史扭曲的人性美。

《芙蓉镇》中的人物大致可分为两类：一类是以胡玉音、秦书田、谷燕山等为代表的充满人性美的一方，他们在那段时期备受折磨但其人性却依然高尚、不屈。另一类是以李国香、王秋赦为代表的，他们借助混乱的政治局面作威作福。这两类人物在影片中形成鲜明的对比从而使得人性美的一面更加地凸现出来。影片通过人与人的对比、人性与人性的呼应来解构那段历史，如谢晋所说：“历史之所以值得后人以审美的态度来面对，就因为有这些负载着历史意志的人格和灵魂。如果没有这样浓厚的人物，历史片就成了空洞的场面和遥远的事件的堆积。”《芙蓉镇》则通过刻画胡玉音这一人物，以“一个家庭道德悲剧来折射历史，以人

性的心路历程来显示历史的足迹”。

胡玉音，一个人靠着自己的勤劳和善良经营着米豆腐摊，生意风风火火，因而招致了国营饭店经理李国香的妒忌，之后李国香将这种个人的恩怨寄托于革命之中，而使胡玉音背上了“新富农”“走资派”的帽子，从而开始了胡玉音的悲惨生活。家破人亡、不断批斗、惩罚扫街等等不幸都压在了这个孤苦伶仃的女子身上。起初的她迷失了方向，并将一切的罪过都源于秦书田这个“反革命分子”在她结婚时写的喜糖歌，在她新房上写的对联。在那个混沌的年代，谁又能分清孰是孰非，更何况是这个柔弱女子！在她与秦书田不断的接触中，他们逐渐地相爱，虽然“两个狗男女，一对黑夫妻”的对联，显示了他们当时地位的卑微，但也显示出了他们心灵和人性那无比的高尚。影片通过胡玉音来表现人性的美，来揭示：纵然历史黑暗，但人性的光辉依旧。

二、隽永的意境

电影作为舶来品，意境作为中国传统的美学形态，在谢晋这里得到了完美的结合。他的影片既能看到好莱坞式娴熟的技巧，又充斥着隽永的意境。在构图上，始终遵循的三分法原则，将主人公置于画面的三分之一处，使得画面更加鲜明也更加优美。在色彩运用上，影片以蓝色为基调，给人以沉静的感觉、使观众更加冷静地去对待那段历史。在叙事上，扫街占据重中之重的地位，其在表现惩罚之余，更多的是表现出了美的存在。

首先，影片发生在一个具有古典文化氛围的古镇上。青石板的街道、街道两侧的房屋无不弥漫着古意、古韵、古文化的气息，是何等地具有诗情画意。其次，扫街这个被当作惩罚的工作，在谢晋手中变得如此唯美和高尚，扫街时那轻盈的华尔兹舞步、优美的音乐与画面相得益彰。

“电影需要运用电影特殊的视听造型手段来‘改造’那些物质性原材料……使物质性原材料变成融合了创作者主观意图和色彩的精神性”。在影片中“夜”的运用则充分地体现了这一点，将景和事物这种物质现实性的东西上升为了导演的主观认同。夜，是黑暗的，给人恐惧和压抑的感觉，更好地表现了在“文革”压抑之下的以胡玉音和秦书田为代表的人们。同时，夜是可以过滤掉杂质的事物。在夜里，没有白天的喧嚣和政治的残酷，没有事态的丑陋，有的只是宁静和美好。这美好的夜色孕育着一段感人的爱情，也表现出了导演的主观意图。《芙蓉镇》娓娓道来，犹如一曲低沉、凄凉又带有一丝希望的乐章，让人久久回味。

该片通过完美的艺术手段，表达了导演深刻的思想内涵。那个时代已经成为了历史，留给后人的应该是反思，反思历史、反思现实，以“呼唤经常被历史扭曲的人性美，呼唤经常被人们遗忘的高尚和正义”。伟人虽逝，但其作品永存，其精神永存。对影片的探索也将永

不停止。

评析

《芙蓉镇》是导演谢晋的经典作品，对这类作品的分析解读往往是有难度的。因为这类作品的思想深度和视听表现都非常成熟，分析这类作品需要相当扎实的专业基本功和成熟的写作技巧。本文的作者选择了传统的主题的分析角度和电影的意境美，这也是该片的特色。整体的写作比较娴熟，语言流畅，对电影的整体认识和评析也比较到位。特别是对电影理论名句的引用非常成功，对文章的中心论点做了有力的支撑。但是，个别段落前后的衔接不是特别自然，稍显突兀。

荒芜中拾起永恒的爱情——评电影《拾荒少年》

电影《拾荒少年》是张思庆导演的一部获得台湾金马奖的成功之作。这部影片以一位拾荒老人帮助主人公拾荒少年寻找母亲为线索，讲述了发生在看似毫不相干的两人之间心酸而温暖的感人故事。导演在这部影视作品中所展现出来的对人与人之间发自本心的善良情感的关怀以及残酷社会现状的拷问，使这部作品在短短的三十分钟里迸发出了巨大的正能量。

影片之所以能在如此短的时间里将事件的起伏变化表现得淋漓尽致，离不开其精湛的拍摄手法。影片一开始，导演就运用一组快切镜头，将社会百态向观众一一展示，从而为事件的发生和进一步发展做足了铺垫，同时也是对之后的情节中社会丑恶面的一个先期隐喻。此外，导演在不同的状况下对景别的运用也十分考究。当少年为保护自己而装哑时，导演多运用中景或近景镜头对人物形象进行塑造，着重展现人物的头部和手部动作，少年那与年龄不相称的脏乎乎的手，一双清澈而无辜的大眼睛，无不让观众顿生怜悯之情。而对人物进行不遗余力的展现，于是一个小小年纪、身世悲惨、无依无靠却坚强而执着于寻找母爱的有血有肉的少年形象就跃然于银幕之上了。正是导演这种精细的镜头处理和巧妙的拍摄手法，使得影片在主人公对话极少的情况下，却有着极其出众的情感表现和升华效果。

另外，影片的画面构图也为表现导演的思想做出了极大的贡献，可以称作影片的又一大亮点。在整部影片的故事架构中，拾荒老人和拾荒少年经历了一个由相互警惕到同病相邻再

到最后相依为命的过程。而在此过程中，影片的画面构图一直在悄然地发生着变化。影片前半部分，少年通常沉默不语，与老人相互对立并时时刻刻保持着警惕，这时画面中的两个人多呈对角线式分布构图，表现出两人在并不信任对方的情况下的自然呈现的对立状态，而随着一系列事件发生，两人对对方慢慢有了了解和相怜之感，这时候两人的对话和相互对立到相互信任再到相互依赖，并重新燃起了对生活的信心。这种构图的不同使观众无须去听过多的对白就已经对人物情感的变化了然于心。在拾荒老人和少年共度元旦的场景中，俩人并肩坐在杂乱寒酸却备感温暖的饭桌旁边相互夹菜时，画面呈现常规而严谨的构图，两人几乎占据了整幅画面的80%，镜头的水平拍摄则使观众与画中人物达成亲切的交流以及情感上的共鸣，传达出两人之间已经建立的深厚而温暖的情谊，同时也让观众对事件的发展有了更深的期待，从而为以后高潮的到来蓄足声势。

影片中一个个物象的运用也起到了不小的隐喻作用。三轮车上那在黑夜中摇晃着的小灯，隐喻着老人和少年卑微的社会地位和不堪一击的“希望”。这些在以后老人回到旧址发现围墙上已写着大大的“拆”字和被告知少年母亲的照片只是一个书签时的情节中都得到了体现和呼应。而之后，老人将信封中的钱拿出来，买了三十本《故事会》，这里的《故事会》已不仅仅是一本故事书那么简单了，它象征着老人将所有的希望和爱都给了这个少年，少年寻母已是比他看到女儿和家人都重要的事情了。而在影片接近尾声时，少年默默地拿出给老人买来的烟酒，此刻，老人编织袋中的书，少年手中的酒，似乎都在告诉观众，俩人已是彼此的希望和寄托，即使前方的路再艰难，他们也会坚定勇敢地相互搀扶着继续走下去。

《拾荒少年》这部影片在短短的三十分钟里，为广大观众演绎了一段在荒芜的废墟里萌生出的不是亲人却有着永恒亲情的感人至深的故事，情节看似简单却十分曲折生动，开放式的结局更是出人意料，令人回味无穷。《拾荒少年》最大的在功之处在于其强大的视听表现力，它的每一个分支所引申出的意义都值得观众去细细品味，给予每个人以震撼和深思，这是一段破碎无果的寻母之旅，却也是一次处于社会底层的个体的生命尊严和善良人性的深情回归。

残酷战争中的绝美恋情——浅评《黄河绝恋》

《黄河绝恋》是冯小宁导演继《红河谷》之后的又一部讲述战争与爱情的影片。全片以回忆为线索，创意独到、场面壮观、风光瑰丽，讴歌了中华民族抵御外来侵略者所表现出的不屈不挠的英雄气概和对国际友人的真挚关爱。这也是一部融思想性艺术性观赏性于一体的优秀影视作品。

提起抗战时期为背景题材的影片，可能人们第一反应会想到《地道战》、《铁道游击队》等经典影片中炮火纷飞的壮烈场面。而《黄河绝恋》虽没有浩大的战争场面，但是却另辟蹊径地在这一时代背景下演绎了一段催人泪下的恋情，片中贯穿着对战争与人性的思索。主人公在铁血的冷酷无情中，展现他们心中燃烧着的生命火焰。无论是表现感情，还是表现战争年代，该片所选取的角度和题材都是比较独特和令人耳目一新的。在这部壮丽的史诗般的电影中，恢弘的音乐，充满黄土色调的画面得到完美融合。无私的精神，崇高的人性也得到了升华。

故事情节是由老年的主人公欧文的回忆开始，以倒叙的手法展开的。影片一开场就以扣人心弦的动作场面吸引观众：一名美国飞行员在执行任务时，飞机被击中而不得不迫降于黄土高原。这一充满紧张气息的小高潮将主人公的命运有几名暂时与部队失散的八路军战士联系在一起。安洁，这位唯一懂得英语的女战士，便在护送这位身携机密文件的飞行员——欧文前往根据地的途中，与其相识、相助、相爱，最后因为敌人的追逼跳入黄河。欧文与安洁横渡黄河时，安洁为了将生存机会让给爱人，毅然割断了系紧两人的绳索，任由自己被河水卷走。当爬上对岸后，欧文面前只有那黄浪滔滔的河水，再没人能回应他撕心裂肺的呼唤。安洁在汹涌澎湃的黄河演绎了一曲悲壮恋歌，其凄然和绝望，令人潸然泪下。

影片中对人物情感的诠释，可谓淋漓尽致。片中的一个精彩情节是，安洁机智地从刑场上救下欧文和黑子。安洁的父亲决意处死他们的那一刻，是那样凛然和冷漠。但随之而来的是戏剧性的变化，“最后一分钟营救”在这里得到了再现：及时赶到的安洁，以自杀相挟，从刀下救出了欧文他们。爱女心切，这位父亲也只能望着他们绝尘而去。父女间的情浓于血及欧文与安洁的生死与共的深情，在这期间集中表露无遗。

影片中人物形象的塑造各具特色，安洁和欧文，这两个影片中着力塑造的正面人物当然无可挑剔。而在此处我们重点谈谈“小人物”三炮。三炮的形象是中国传统电影里标准的反派兼丑角儿。他整日穿翠绿绣花绸裤子，梳着锃光瓦亮的头发，长满皱纹的脸上龇着满口大黄牙，腰杆也从未挺直过，想必这人平日里也干不出什么好事来。在他的猥琐、可恶的背后，始终膨胀着一个娶媳妇儿的美好愿望，他那近乎下三烂的信天游可能会令人作呕。但是三炮也让我们看到，人心底最深处有一种最简单、最质朴、最直接的东西，会发出惊人的力量和

耀眼的光芒。在见到了寨主被害后，他冒死点火烧屋示警。他被鬼子活埋时一直拼命吼着信天游，虽然仍旧是黄土高原上响彻了千百年的“哥哥妹妹”，但是在他卑微猥琐的生命最后一刻，激荡出北方男人的血性，中国民众的大俗追求在那一刻得到了古典主义的净化。

另外，影片没有始终充斥着一种紧张的氛围，其中也穿插着一些搞笑的镜头。幽默诙谐手法得采用，收到了很好的效果。比如：欧文跟花花玩耍时，时不时地弄一些搞怪的动作，学大公鸡叫；比如：欧文看到黑子用树叶能吹出好听的曲子时，自己也试图模仿，但是他用树叶发出的声音实在是让人不敢恭维。比如：花花将蝎子放入鬼子的裤子，看到日本鬼子那痛得狰狞的面孔，听到那声声撕心裂肺的惨叫，真是令人捧腹之余又拍手称快。

但该片由略显不足之处，如欧文在黄河边为安洁拍摄的一节。影片有意以音乐和黄河壶口湍急水流的壮丽景观为背景，制造震撼人心的效果。但由于之前缺乏情节上的铺垫和酝酿，令人感到过于生硬和突兀。尽管如此，瑕不掩瑜，从整体的效果来看，这部影片真的是堪称佳作！

抗战题材下的另类喜剧狂欢——评电影《厨子·戏子·痞子》

管虎的作品《厨子·戏子·痞子》集结三大影帝的加盟，而且在整部电影的制作上首次深度了一种独立制片的新模式。所说三大影帝零片酬出演担任影片的出品人，管虎自己直接参与投资。这是一部中日搞战题材的影片，以二战乱世里的北京城为背景，以一场大瘟疫危机为引子，刘烨、张涵予、黄渤饰演的三个小人物，阴差阳错卷入同一场事件中。电影《厨子·戏子·痞子》可以说是一个“贼中贼”“黑吃黑”的喜剧类型片，导演以新现实主义手法和黑色幽默的镜头语言在虚构的怪诞情节中离奇地展示群贼抢劫分赃的荒谬行为，影片充斥着大量喜剧元素的拼贴，影片风格戏谑而荒诞，打破了国内常见的主旋律电影的表现惯例。

影片放弃了单线叙事，用闪回的结构方式重新对影片进行组接，这是《厨子·戏子·痞子》在制作结构方面最大的特点。影片一开始，黄渤饰演的痞子打劫之后“误打误撞”进入日本料理店，和素不相识的戏子、厨子临时组成了一个分赃宝贝的团伙。看到此时，观众几乎都已沉浸在单一故事文本的叙事之中，但是导演接下来却用了闪回的方式为观众提供了另外一种潜在文本，而这一文本则彻底推翻了以前的叙事。原来黄渤的打劫，戏子、厨子的出场等，

都是精心策划之举，目的是让日本人交出解毒的疫苗配方，看到这里，观众恍然大悟，惊喜之余则会对之前的戏份加以认真地回忆、分析，并对之前的戏份的合理性和目的性进行考量推究，并获得一种异样的思维层面的快感，这也可以说是闪回的结构方式的独特魅力之所在。这种方式正与《盗梦空间》等影片的结构方式相同，能够让观众主动思考，并能够体会到思考之后所带来的乐趣，这也正是影片吸引观众的原因之一。

影片通过癫狂的人物形象将这种喜剧风格做到了最完美的展示。黄渤饰演的痞子、刘烨饰演的厨子、张涵予饰演的戏子，可以说是影片中戏份最多的人物，三位影帝通过个性化的表演将喜剧性传达给广大观众。流里流气的痞子、阴阳怪气的厨子、神神叨叨的戏子，在荒诞的表现上更多的是让观众感受到了欢笑。影片中三人合计卖掉解毒药方各自分得一笔钱财的场面极具喜剧化色彩：此时的厨子和自己的老婆立马拿出算盘噼里啪啦地计算着；戏子的表现更是与之前的“爷活的就是一口气，民族气”的大义凛然形成了鲜明的对比；痞子积极钻营，掐着指头算着收益……在这里，演员的表演将一种近似于荒诞的幽默喜剧风格表现出来。片中的癫狂的人物形象在对日本生化专家的审讯表现得也足够出彩。一方面将人物的癫狂荒诞展示了出来，另外更多的则是为影片增添了戏谑元素和喜剧色彩，彰显了影片另类的喜剧风格。此外，片中黄渤饰演的痞子为配合整蛊情节身着华丽服饰反串跳艳舞的场景，荒诞之余令观众捧腹大笑。

影片中人物方言的混合使用，甚至大量机智、诙谐、粗俗的语言对话也毋庸置疑地成为笑点，将影片的喜剧风格进一步加深。地方方言的运用不单单是对于纪实的追求，同时也是电影追求声音效果的一种突出手段。影片开始时痞子满嘴粗话，把几种独具风格的地方方言杂糅在一起，别有一翻风味，追加、弥补了影片的地域风情和生活质感，也使得影片的狂欢喜剧性更加凸显。

可以说，这是一部比较成熟和成功的商业喜剧类型电影。《厨子·戏子·痞子》借助抗战题材，通过巧妙的故事结构、近乎癫狂的人物形象、独具韵味的方言，以及出色的动作设计等，为观众上演了一出狂欢喜剧。整部电影搞笑有余，打斗十足，热血中有快感，荒诞中有升华，情绪感官上的感性体验与民族大义的理性坚守相统一。作为一部抗日题材的电影，影片将大量的荒诞和喜剧风格融入其中，为国内新的类型电影提供了可资借鉴与参照的成功范式。

社会良心的“创可贴”——评贾樟柯《世界》

“谁有创可贴?谁有创可贴?”影片开始后的近三分钟里,舞蹈演员赵小桃就这样喊着,四处寻找创可贴,这就是贾樟柯第一部公映电影——《世界》的开头。影片以女舞蹈演员赵小桃与保安队长成太生之间的情感故事为主线,引出了不同的城市外来者,呈现这些“飘一族”的生存状态。尽管镜头从山西冯阳转到了大都市,贾樟柯没有放弃对时代变化中的平凡小人物的关注,片头寻找创可贴的一幕无疑是这种关注的一种隐喻。整个影片表现了两个世界,一个世界是以世界公园为代表的城市世界,它是人为建构的,像一个华丽的舞台;一个是小人物的生活世界,这些处于底层的飘一族为了生活甚至是生存进行着拼搏与挣扎,它是边缘的、感性的又是封闭的。

小桃,世界公园的舞蹈演员。她每天在不同的角色中转换,印度歌舞女郎、空中小姐、婚纱模特……她对于生活并没有太高要求,似乎也没有明确的生活目标,对于是否能把终身托付给男朋友太生,她有些犹豫不决。她只是固守着自己身体的最后防线。太生,为了女朋友小桃来到北京,在世界公园做保安队长。他说为了小桃,能让她过上好日子,他要混出个人样。但显然,他在做违法的事情。同时,也和一个在北京做仿名牌服装生意的温州女人打的火热。围绕着这两位主要人物,他们身边的来自不同地方的打工者们显露出他们各自的生存状态,或无可奈何或随波逐流——包括一位俄罗斯女演员阿安娜,她为了尽快去乌兰巴托找寻姐姐,从舞蹈演员沦落风月。

通过两个长镜头的场景,我们可以对“飘一族”的生存状态有更深切的体会。一个场景,二姑娘因为加夜班出事故而死后,他们的父母从长生手里默默地接过三沓钱,这是他们儿子用生命换来的钱,二姑娘的父亲慢慢的揭开上衣的纽扣,把钱一沓一沓放进贴身的口袋,一句话没有说,目光仿佛呆滞了一般,他们只是默默的用枯手擦着两行老泪。另一个场景,在影片最后,小桃与长生一同煤气中毒,从被人发现到被抬出房间,再到被放在冰冷的雪地上等待救护车的到来,这段等待的时间很长,镜头就是这样对准躺在地上两个人,他们的难以实现的理想、怀疑与依赖相纠缠的爱情、奋争却似乎又陷入困窘的生活,就在等待死亡与拯救中残酷地表现出来。这就是他们的生存状态,这两个场景只是影片众多细节之一罢了。他们怀揣梦想,远离了家乡来到都市,他们被称为外来务工人员,或者被直呼民工,他们的梦想只是凭借自己的汗水想融入那个都市的世界,却发现进入都市之后,他们一直游荡在城市的边缘,他们的世界是封闭的、困窘的,需要有更多善意的理解和关注。

《世界》是贾樟柯的转型之作，贾樟柯从“故乡三部曲”中对单纯的地方文化的描绘过渡到其对繁杂的移民文化的关注。影片中包含了多重方言的元素：山西话、温州话、北京话、东北话、湖南话、普通话、俄语、英语。但极为耐人寻味的是，这些方言上的隔阂极少成为人与人交流的一种障碍。而这一特点也引出了影片中最令人印象深刻的人际关系：小桃和俄罗斯舞蹈演员安娜的友谊。她们之间几乎完全不能听懂对方的语言，但凭着人类对待婚姻、爱情、家庭的共通理解和“同是天涯沦落人”的经历，两人之间精神上的交流超越了语言上的障碍。在公共水池洗衣服的一场戏中，安娜问小桃是不是在给男朋友洗衣服，小桃不明白。安娜就在盖满蒸汽的镜子上画了两个人，用一个箭头指了指小桃在洗的衣服，小桃一下就明白了。安娜又摸着小桃的戒指问她有没有结婚，小桃说没有，安娜指了指自己的戒指表示自己已经结婚了。她还拿出自己的皮夹子，给小桃看自己和两个孩子的合影，并一边比划着身高一边告诉她两个孩子的名字，小桃就很会意地跟着她念这两个名字。而在夜总会的厕所里相遇的那个场景，满含委屈的小桃遇到了已沦为妓女的安娜，安娜对着小桃问候了一大通并表示自己无法解释这一切。虽然小桃一句也没有听懂，可当此情此景下两个女人拥抱在一起的时候，她们的心是如此紧密无间地贴在了一起，一切的语言都是枉然。

《世界》是贾樟柯从拍摄地下电影向主流化发展的转型之作，但他关注底层生活状态的一贯风格并没有改变，《世界》更像是一部记录片，记录进城漂流人员的辛酸苦辣，这部电影是我们这个处于转型期的社会的一个“创可贴”，唤起社会的良心，让我们不再漠视，不再遗忘。

梦想与现实的博弈——评电影《贫民窟里的百万富翁》

电影《贫民窟里的百万富翁》像黑夜里突然绽放的绚烂的烟花一般，瞬间映入人们的心间，照亮了心灵深处那些灰暗的角落。影片在演绎梦想与现实的博弈中，给我们每一个人构建了一个希望、一个梦、给予我们一种犹如梦想照进现实般的感悟和体会。

电影风格清新质朴，情节动人心魄，流畅的剪辑使生动感人的贫民窟穷人艰辛奋斗的画面如流水般涌现而出，感人的故事通过巧妙的叙述演进手法，演绎得悬念丛生，惊心动魄，扣人心弦，犹如九连环般严谨，环环相扣，又那么清新流畅条理。同时影片又饱含了浪漫的

童话色彩和温馨的人文关怀，就像大家真实体会到的那样，细腻的感觉之外又不乏史诗片式的大格局，在思想方面 透露得锋锐透彻。诸多亮点交织在一起，将这场梦想与现实的博弈描绘得栩栩如生，感 人至深，实在是让人心悦诚服。

电影紧紧抓住人们内心深处潜在的幻想，极力构建一个人人都渴望的梦想，一个让人人能够从中汲取力量的童话，一个仿佛近在咫尺的梦境。呈现残酷——造梦必先毁掉人们心中原有的梦，欲破先立想要建构这个梦必须将现实的悲惨淋漓尽致地呈现给每一位观众。电影以杰玛的视角，将其亲身经历、所见所闻，通过三条主线的交错剪辑娓娓道来，电视节目上每一个问题每一个回答都伴随着杰玛充满血、眼泪和恐惧的人生轨迹，每一段经历都见证了普通百姓的悲欢离合，以及追求幸福生活艰辛坎坷。大规模的宗教冲突、险恶的孤独院、颠沛流离的浪荡生涯，黑帮团伙...令人绝望的窒息的不公不义充斥着底层社会，弱肉强食的丛林法则 威胁着每一个人，相依为命的哥哥陷入黑社会的泥潭，初恋女友沦落风尘，在这里，人们看不到希望，唯有一成不变的残酷，唯有找不到方向的黑夜里的沉沦，人们被黑暗的现实压得仿佛连呼吸都变得那么艰难。影片越是把现实的残酷与黑暗描绘得让人恐惧，越是将“残酷的现实”——梦想实现道路上的敌手展现得强大无比，就更加体现出梦想实现的艰难与弥足珍贵。

雕刻梦想——在现实一成不变的残酷下，让人们欣慰的是，导演让人们看到了更加一成不变的杰玛的那颗善良、正直的心，和对爱情、正义、幸福不变的坚强信念与渴望，让人们看到了一个理想化的小主人公，一个人们内心深深的认同，甚至是人们自身幻化的人物。这就是电影动人之处：给了人们坚韧的寄托和一个足够的幻想空间，让自己无法实现的抱负在影片中得以展示。影片中，在现实的残酷沉重打击下，主人公杰玛从未曾放弃理想与纯真，始终那么坚强、执着，无所畏惧，直到最后梦想的实现。虽然一路坎坎坷坷、曲曲折折，但是他始终不曾放弃梦想。而他实际上也承载着每一个人的梦想，他参加节目的初衷本非是要成为什么百万富翁，而是为了拉提卡。最后杰玛赢得大奖之后，全印度的观众为之庆祝欢腾，这是为什么呢？那些观众得到了什么呢？一切只是因为在一个黑暗不公的社会里，杰玛是一个童话，一个梦想，承载了人们内心深处深深的渴望，杰玛就是他们的一个童话载体，一个梦想的寄托。杰玛的成功与否深深动着电影内外所有人，到此时，杰玛的梦想不再单单只是他一个人的梦想，杰玛成了所有人梦想的寄托，杰玛与梦想已经在此刻相互交融在人们热切的期待之中了。

电影将现实与梦想的激烈碰撞描绘得细致入微，演绎得淋漓尽致。而在这场梦想与现实的博弈中又给予每个人一个希望的信念，犹如在黑夜里点燃一盏灯，虽然微弱，却让人倍感

温暖。电影将梦想照进现实，不粉饰，不造作，以质朴的风格感染了黑夜中的每个人。

天狗：一个人的战争——评电影《天狗》

这是一部拷问当代中国社会道德底线的严肃电影。它由著名导演戚健执导，改编自著名作家张平的小说《凶犯》。应该说，《天狗》这部电影的题材很尖锐，它触及一个非常敏感也非常有力度的问题。它揭示了中国文化的劣根性，展现了新的市场经济时代人性的扭曲和道德沦丧，并在这种批判中凸现了“天狗”孤独而执着的道德抵抗意识。在那无奈而倔强的枪声中，天狗的坚守便成了一个人面对看不见的利益群体的斗争，他的英雄气质得到了淋漓尽致的表达。

影片的主题设计主要在于主人公李天狗和村民的矛盾对抗之中。李天狗，这个昔日的战斗英雄，他只想和老婆孩子安安稳稳像正常人一样生活。然而，他守护的树林，是以孔家三兄弟为首的所有人的富裕之路。他的到来，无疑成了挡住他们财路的一条真正的“天狗”。他要么同流合污，要么以一人之力对抗所有人。在生与死、利与害之间，李天狗选择了后者，选择了一条死亡之路。李天狗忍受着，但决不退让，他扛着一杆汉阳造老枪，拖着残腿，默默守护着山林。在这场力量悬殊的较量中，他坚守着一个军人的信念和公民的良知。

这部电影丰富了我国电影中纪实美学的表现手法。中国电影从 20 世纪 80 年代第四代导演开始，探讨所谓的纪实美学，而让纪实美学真正开花结果，是落在贾樟柯这批第六代导演的身上。所谓中国电影的纪实美学，它的影像层面的自觉和思想层面的自觉，创作者的社会责任和电影责任，在《天狗》这部电影里呈现得特别充分。影片创作者不是仅把自身摆在一个社会学家或者思想家的位置，或是仅摆在一个电影家的位置，而是将二者很好地结合在了一起。在一些段落我们看到的是纪实性带给我们的美感，是一个真正的 90 年代初中国农村的世界。而纪实性镜头和大全景快速交叉剪辑，并搭配变焦镜头和摇晃镜头，很好地处理了纪实性风格和艺术化结合的问题。同时，整部电影的叙事结构也可圈可点。这部影片的结构实际上是两个反向结构。一个是正向，就是县长带队的一条线，实际上是对狗子精神的一种正面的展示；另外还有一个反向，就是老公安想找到狗子杀人的内部动机，比如买可乐、断电等等。这两个方向叙事的交叉最终都走向狗子的内心情境。当然，因为它没有标志性的剪

辑点,两个空间的变化有的时候会让你校正对影片观看的视点。所以有时我们会从案发之前,就是天狗的那条线,跳到叙事的现在时,也就是对事件追溯的视点上。另外,影片中的表演风格也很完整,人物还原到位。女演员的表演有几场戏非常精彩,比如她去村长家弄水、打架的戏,处理得既有爆发又有控制。男演员有几场戏也呈现了很好的爆发力,尤其是喝酒那场戏,没有情节的推进,完全用演员的声音、表情的爆发。这在电影中很少见。一般电影需要叙事累积把高潮推上

去,但这里却是硬推,一杯酒下去,对着镜头,用爆发力把观众征服了,这是演员,包括导演、摄影共同完成的经典场面。

张平的小说《凶犯》是部非常优秀的作品。对《凶犯》的改编在某种程度上减少了影片成功的难度。《天狗》的内核是有力的,也是宝贵的。通过一个护林员和村民之间关系的转变,通过矛盾渐渐显现,通过天狗焦虑处境里面的艰苦抉择,通过天狗这一角色背后所体现出来的意义,我们看到的是一系列问题的提出,而且在一定程度上这些问题绝没有停留在表面,而是揭示出中国社会各种我们关心的内容的关键部分。包括政府与个人、责任与尊严、历史记忆和功利化社会的异化、大众内部权力体系的复杂,关于劣根性的揭露,关于人性的无耻和反面的神圣对比。这都引发我们深入地思考当前中国人的文化语境,对转型期的文化建设和社会导向,都有着重要意义。有的影评人称之为电影影像全球化的背景下“中国电影的拐点”。

评析

作者开门见山地将自己对影片的理解和盘托出,毫无拖泥带水之态。同时也充分意识到影片中镜头构图的重要意义,在行文中引用了多处镜头应用的细节,并指出这样应用对揭示主题的意义,在论述中将中心论点和电影理论很好地融合在一起,行文不蔓不枝,观点鲜明,论据充分,体现了一种可以让广大考生学习并模仿的影评写作模式。

娱乐功能的成功释放——评电影《不见不散》

影片《不见不散》紧紧把握住贺岁片的娱乐功能,将视野投向生活在边缘的小人物的悲

欢离合，并将他们的喜怒哀乐搬到了异国的舞台来演绎，从而充分满足了市民阶层的情感需求。

影片将两个浮游在异国生活表层的中国人的命运巧妙地衔接在一起，美国这个浮华社会只是一个纯粹的故事场景，它本身已经消弭了《北京人在纽约》中“天堂或地狱”的价值判断，凸现在观众视野之中的是男女主人公缠绵复杂的情感纠葛。所以，他们虽生活在异国边缘，但离国别乡的愁绪和难以言尽的飘零心态并不显明。

贺岁片的定位使《不见不散》拒绝了情感的深度渗入和意义的不断寻求，男女主人公的情感经历因发生在美国又使观众的文化想象攀缘过去，从而在男女主人公纵情体验迥异而不乏刺激的人生时，观众也在一种文化幻觉中获得对异国生活的鲜活感受。男主人公刘元狡诈而善良，冷漠又多情，他认定“享受生活的每一天是我的最大愿望，也是我十年的最大收获”。寻求一种从容不迫、荣辱不惊的生活，他以认真圆滑的处世态度始终生活得左右逢源、轻松自在。这就不可避免地同追寻固定情感归宿的女主人公李清产生了抵牾。两人由一开始剧烈的外部冲突逐渐转化为情意绵绵的内心交锋，戏剧效果也逐渐显现。最后两人冰释所有的误解，共同踏上了归国的旅程，大团结式的结尾不仅预示了他们美好的未来，也给渴望幸福团结的观众巨大的心灵愉悦，贺岁片的娱乐功能也因此释放得淋漓尽致。

《不见不散》在情节构架上也是匠心独运。影片充盈着突如其来的情节和不断溢出正常逻辑判断的干扰，刘元飘忽不定的性格和异国捉摸的生活遭遇更是为这种情节设置提供了注脚，影片以一种“高高举起，轻轻放下”的叙事手法将其处理成一场虚惊。比如片中刘元和李清在年老时重逢，当观众不禁为两人的命运遭际感慨万分、唏嘘不已时，却突然被告知这不过是刘元一个感伤的梦而已，这就在强烈的反差中创造出一种意料之外的娱乐效果。而且这种风格的叙事方式使故事演进成为一个使观众不断被蒙蔽和解谜的过程，从而激发了观众巨大的参与热情。

《不见不散》大多选取阳光灿烂、生命跃动的初夏景致，它的喜剧性情节使得影片始终以金黄为主色调，这样影片就如同一幅绚丽斑斓的流动的油画，极富冲击力的视觉效果也给观众充分的审美愉悦。

总之，《不见不散》以一种在异国发生的市民喜剧模式，调动了大量的电影元素，营造了一个极具感染力的娱乐空间。对于观众来说，每一部好的电影都是一份难以替代的心灵体验，《不见不散》更是如此。

2019艺考生必备资源

全国各大学校考真题及答案解析，上百篇影评范文精选、故事写作范文、即兴评述热点、播音自备稿件、新闻稿件。文化课在线模考，文艺常识在线测试。。。



真题库



在线模考



图书教材



微信扫一扫二维码
关注“艺考时光网”找资料啦！

