



大学生文化素质教育创新型精品教材

影视鉴赏  
(第二版)

主  
编  
章  
淑  
华

# 影视鉴赏

(第二版)

YINGSHI JIANSHANG

主 编 章淑华

北京出版集团  
北京出版社

北京出版集团  
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视鉴赏 / 章淑华主编. — 2 版. — 北京: 北京出版社, 2022.8

ISBN 978-7-200-17224-9

I. ①影… II. ①章… III. ①影视艺术—鉴赏—教材  
IV. ①J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 104091 号

影视鉴赏 (第二版)

YINGSHI JIANSHANG (DI-ER BAN)

---

主 编: 章淑华  
出 版: 北京出版集团  
北京出版社  
地 址: 北京北三环中路 6 号  
邮 编: 100120  
网 址: www.bph.com.cn  
总 发 行: 北京出版集团  
经 销: 新华书店  
印 刷: 定州启航印刷有限公司  
版 印 次: 2022 年 8 月第 2 版 2022 年 8 月第 1 次印刷  
成品尺寸: 210 毫米 × 285 毫米  
印 张: 13  
字 数: 384 千字  
书 号: ISBN 978-7-200-17224-9  
定 价: 58.00 元

教材意见建议接收方式: 010-58572162 邮箱: jiaocai@bphg.com.cn

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话: 010-82685218 010-58572162 010-58572393

## 上编 影视艺术基本理论

## 第一章 影视作品的内容…………… 2



|     |       |       |    |
|-----|-------|-------|----|
| 第一节 | 主题    | …………… | 2  |
| 第二节 | 人物    | …………… | 4  |
| 第三节 | 环境    | …………… | 7  |
| 第四节 | 情节和结构 | …………… | 10 |
| 第五节 | 道具    | …………… | 14 |

## 第二章 影视作品的语言…………… 18



|     |              |       |    |
|-----|--------------|-------|----|
| 第一节 | 景别、拍摄角度、运动镜头 | ……    | 18 |
| 第二节 | 蒙太奇与长镜头      | …………… | 23 |
| 第三节 | 光线和色彩        | …………… | 29 |
| 第四节 | 声音           | …………… | 32 |
| 第五节 | 声画关系         | …………… | 36 |

## 第三章 影视作品的鉴赏方法… 41



|     |      |       |    |
|-----|------|-------|----|
| 第一节 | 影视基础 | …………… | 41 |
| 第二节 | 鉴赏角度 | …………… | 42 |
| 第三节 | 鉴赏方法 | …………… | 43 |
| 第四节 | 影评写作 | …………… | 45 |

## 下编 影视作品鉴赏

### 第四章 影视发展史概况····· 48



- 第一节 中外影视发展史概况 ····· 48
- 第二节 中外电视剧及纪录片发展概况 ··· 56

### 第五章 中外经典电影鉴赏····· 62



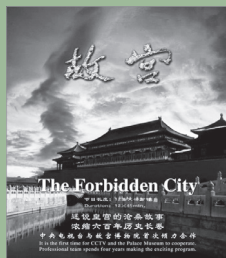
- 第一节 外国经典电影鉴赏 ····· 62
- 第二节 中国经典电影鉴赏 ····· 105

### 第六章 中外经典电视剧鉴赏·· 152



- 第一节 外国经典电视剧鉴赏 ····· 152
- 第二节 中国经典电视剧鉴赏 ····· 166

### 第七章 中外纪录片鉴赏····· 180



- 第一节 外国纪录片鉴赏 ····· 180
- 第二节 中国纪录片鉴赏 ····· 191

# 上 编

## 影视艺术基本理论



# 第一章 影视作品的内容

任何艺术都包含内容和形式两方面。影视艺术是一种综合艺术，包含了影视文学、导演艺术、表演艺术、摄影艺术、音乐艺术、剪辑艺术等，这里的影视文学是影视作品内容的主要构成部分。影视作品的内容主要包括主题、人物、环境、情节和结构、道具等。



主题

## 第一节 主题

影视作品的主题，是指影视作品所表达的主导情感和思想内涵，它反映了创作者对现实生活的认识与评价。影视作品的主题是与作品中所描绘的社会生活、所塑造的形象交融在一起的，它饱含着作家的审美情感，既可以是一种思想闪光和思想评价，又可以是一种情感体验。影视作品的主题实际上是思想和情感的交融，是情与理的统一。

影视作品的主题，以文学作品情感、思想意蕴表现的程度和深浅不同，表现出不同的层次。这些主题有些是浅层的，只是情趣的流露；有些主题深入到情感评价层面，表现出创作主体明确的情感倾向和态度，在这一层次中，创作主体对社会、人生的体验和情感倾向是非常强烈和突出的；主题表现的最高层次是审美观念层，处于这一层次的主题，理性色彩很浓，艺术家对世界、人生有着清醒和深刻的把握，这种把握是艺术家在其基本世界观的影响和指导下完成的。

影视作品的主题，具有整体性和多义性。影视作品作为艺术家艺术思维的产物，总是要相应地体现创作者的创作意图，表现出相对集中统一的情感思想意蕴，这就是影视作品主题的统一性。主题的多义性也就是指一部作品的主题，可以从不同方面去把握，因而也可以提出各种不同的解释。

因此，在分析一部影视作品的主题时，首先，必须从总体上把握作品的内容，从头到尾仔细欣赏，认真感受，全面领会其中蕴含的生活意义和作者的审美情感、审美评价，而不能以局部代替整体，将作品中部分内容的意义当作全篇的主题。其次，由于作品的主题是通过艺术形象生动具体地显现出来，所以分析时就必须从形象分析入手，“披文以入情”，发掘出形象的意蕴和作家倾注于其中的思想感情，并对整个作品的形象体系进行归纳，从而概括出作品的主题。再次，应联系作品的民族文化和时代历史背景以及创作者的生活经历、个人思想、创作风格、创作实际等，“知人论世”，而不单以自己的一隅之见来望文生义，这样才会对作品主题有比较恰当的把握。最后，还应注意主题的多义性问题。有的作品由于反映了多方面的丰富的社会生活，表现了创作者对生活多方面的审美评价，具有多个主题。其中贯穿全篇、占主导地位的主题是正主题，其他主题则是副主题。

中西方主流影视艺术中最常见的主题有爱情、婚姻、家庭、环保、反战、英雄主义、民族独立、女性解放等。



## 【案例】影片《阿凡达》的主题分析

### （一）影片背景资料

中文名：阿凡达

外文名：Avatar

国家：美国

导演：詹姆斯·卡梅隆

编剧：詹姆斯·卡梅隆

主演：萨姆·沃辛顿 佐伊·索尔达娜

出品：二十世纪福克斯

出品时间：2009年

影片长度：162分钟、170分钟（加长版）

获奖情况：

第67届金球奖最佳导演、最佳影片

第82届奥斯卡金像奖最佳艺术指导、最佳摄影、最佳视觉效果

### （二）剧情简介

故事发生在2154年，人类发现了一个新的星球——潘多拉星，一个有着900英尺高的参天古树、星罗棋布飘浮于半空的群山、充满奇花异草的茂密森林的星球，这个星球有种特有的、能改变人类能源产业的稀有矿物元素。为了取得潘多拉星球的资源，阿凡达计划正式开启。杰克·萨利是一个双腿瘫痪的前海军陆战队员，为了能再次站起来，不惜接受任务被改造成一个身高近三米的纳美人。一次意外，杰克结识了纳美人涅蒂莉。在逐渐地了解中，他真正体会到了纳美人的淳朴和善良，并且爱上了涅蒂莉。他开始认同潘多拉星球的文明，为地球人的贪婪霸道而汗颜，他决定阻止人类的掠夺。然而，人类在利益的驱动下，派遣战机去摧毁了纳美人赖以生存的家园树，纳美人的领袖也被炮火炸死。阿凡达等人的正义行为因为和采矿公司的利益相冲突，被关了起来。阿凡达想办法逃了出来，骑着“魅影”到达了纳美人暂居的神树下，呼吁他们反抗，他终于又得到纳美人的信任。他们联络了潘多拉星球上其他民族的人，一起组建了一支几千人的反抗军，最终打败了人类，驱逐采矿公司离开潘多拉星球。在纳美人精神领袖的带领下，纳美人用自己的感应器（辫子）与神树相连，借助神树的力量，将杰克·萨利的精神（灵魂）转移到他的阿凡达身上。杰克最终成了纳美人的领袖。

### （三）主题分析

**关键词：**环保 殖民掠夺 爱情

影片的主题显然是环保，以及对大自然的尊崇。潘多拉星球犹如原始时期的地球，但地球经过人类社会漫长而无节制的开发，已被严重破坏。人类的贪婪令他们再次将罪恶之手伸向潘多拉星球。在原始美丽的环境和淳朴善良的纳美人的感召下，本来担任开发公司卧底的男主角成了对



图 1-1-1

抗邪恶势力的英雄。男主角对神灵祈祷时说：“你对我们是这么的不公平，我们人类的世界没有灵树，没有飞鸟，什么都没有了。可恶的是，现在他们还要来对这边的世界下毒手，我决不允许。”虽然他带领的潘多拉星球的土著部队相比人类掠夺者的高科技和高智慧来说是那样的弱小，但是大自然的力量是强大的，最终正义战胜了邪恶。

人类强行对潘多拉星球的开发和掠夺又很容易使人们联想起人类历史上的殖民统治，这是影片的另一个重要主题。由于利益的驱动，人类不惜破坏潘多拉星球原始美丽的环境，试图用高科技和高智慧来征服纳美人，以至采取强硬的手段，肆意进行资源掠夺。殖民统治是人类史上最具有罪恶性的行为，是人类史上最黑暗的部分。显然，影片借助贪婪的人类对潘多拉星球开发和掠夺的罪恶行为对殖民统治进行了揭露和强烈的谴责。

影片中也有关于爱情的主题。主人公杰克·萨利初入潘多拉星球就邂逅了纳美人涅蒂莉，通过接触和了解后两人逐渐相爱。影片对此过程的表现如同每部史诗片中的爱情主题表现一样，拥有观众所需要的所有要素：女人踩在树上前行，所到之处的足迹都发出幽幽绿光，男人跟在女人身后追赶，灵树种子飞落到男人身上，发出银色微光，画面很唯美；女人从高空借助一片片树叶滑落，轻盈落地，男人效仿时却笨拙不堪，重重砸到地上，轻松诙谐；女人教男人飞翔，男人学会后两人比翼齐飞，和谐浪漫；女人第一次见到男人的地球人真身时，两人相互抚摸对方的脸，说“I see you”，煽情催泪。男人为何会为了一个女人“背叛”地球人做了反卧底？只因女人那句台词“你就像一个小 baby，什么都不懂”，是她教会他成长为一个有责任感和有担当的勇士。



图 1-1-2

## 第二节 人物



人物

通常来说，叙事性文学艺术作品的主题思想主要是通过人物形象的塑造来体现的。所以，人物在叙事性文学艺术作品中处于很重要的位置，是叙事性文学艺术作品的核心。因此，影视作品中的角色也是影视艺术创作的核心、作品的核心，其人物形象的塑造是影视艺术创作的重中之重。

和其他叙事性艺术作品一样，影视艺术作品的创作也是紧紧围绕塑造典型环境中的典型人物展开的。因此，影视艺术作品中的角色是叙事的核心，是矛盾冲突的核心，是影视艺术造型的基础。同时，要塑造角色的性格，就要写好人和人的关系，将角色放到矛盾冲突中去表现，与情节一起，展示角色的性格。

在叙事性文学艺术作品中，角色具有双重特性：一是通过自身的行为推动情节的发展；二是角色特性，也就是角色自身不但具有鲜明的个性特征，而且其个性特征中包含具有普遍意义的共性，能够揭示



社会生活中的某种本质和规律，可产生特殊的认识价值和审美价值。

人物的角色特性又通常可以分为五类：性格丰富型、性格发展型、性格鲜明型、性格矛盾型、性格有序性。性格丰富型指的是人物性格丰满、复杂、立体感强，具有多面性；性格发展型指的是人物性格有一个发展演进和变化的过程；性格鲜明型指的是人物性格中的某一方面或某个特征特别鲜明突出，占主导地位；性格矛盾型指的是人物性格中具有对立性、矛盾性和复杂性；性格有序性则是指人物性格的几个方面表现得比较明确。

与其他艺术形象不同的是，作为影视艺术作品中的“人物形象”，是在剧本所塑造的文学形象基础上，由演员进行再创造形成的，因此演员的表演对人物形象的塑造有着非常重要的影响。演员要做到准确阐释和表现角色，首先要潜心研读剧本，真正理解剧本和角色。其次，演员要注重自身的修养和知识积累、生活积累。在表演艺术层面上，演员还要充分运用各种表演方式来塑造人物：其一，为“人物”设计富于个性色彩的行为动作，甚至使其成为招牌动作。比如李小龙的移步侧踹、后空翻挑踢、拇指擦鼻子等动作。其二，在表现人物的内在情感和性格时，为“人物”设计合乎逻辑、有心理依据的、符合动机的行为动作。例如，巍子在央视版的《笑傲江湖》里扮演的岳不群，外表一副正人君子的样子，内心却阴险毒辣，他的真面目逐渐的为人们所识破，是从偷练《葵花宝典》中的武功开始的，《葵花宝典》的第一句话是“欲练神功，引刀自宫”，于是巍子特意为其设置了一个行为细节，就是微微翘起了兰花指，并微微增加其身姿的柔韧性，暗示其已自宫。其三，用细腻的表演演绎人物的“心灵世界”。例如，费雯·丽在《魂断蓝桥》中就以细腻准确的表演活灵活现地塑造了玛拉这一悲剧的人物形象，展现了其丰富的内心世界。她在表现玛拉和罗伊在车站重逢的那场戏时，尤其令人印象深刻：罗伊起身给家里打电话，玛拉立即用力擦去唇上的口红；一名妓女挽着军官从玛拉的身边走过，玛拉立即意识到了自己的身份，她待了片刻，迅速起身朝罗伊走过去，告诉他不能和他结婚。在这里费雯·丽借助动作和表情刻画了玛拉此时的复杂心理：虽然时间过去了那么久，但她心底仍然深深地爱着罗伊，她不想破坏这梦寐以求的欢愉场面，更不愿让心爱的人知道她当了妓女，尽管是为生活所迫。

## C.

### 【案例】影片《生死朗读》中的汉娜形象分析

#### （一）影片背景资料

中文名：生死朗读

外文名：The Reader

国家：德国 美国

导演：史蒂芬·戴德利

编剧：戴维·黑尔 本哈德·施林克

主演：凯特·温丝莱特 大卫·克劳斯 拉尔夫·费因斯

出品时间：2008年

影片长度：124分钟

获奖情况：

第81届奥斯卡金像奖最佳女主角

第66届美国电影电视金球奖剧情类电影最佳女配角

## (二) 剧情简介

“二战”后的柏林满目疮痍。15岁的少年米夏患上了猩红热，有一天从图书馆回家时，他突然倒地，一个叫汉娜的陌生女人帮助了他。米夏康复后，找到汉娜感谢她，两人很快卷入一段激情而秘密的关系，虽然汉娜的年龄比米夏大20岁。

米夏发现汉娜很喜欢听他朗读，朗读使他俩的关系由情欲变成了爱情。随着交往时间的增多，两人的矛盾渐渐爆发，终于有一天，当米夏来到汉娜的公寓时，发现人去楼空，这段无果之恋也走到了尽头。

8年后，作为法学院实习生的米夏旁听了一次对纳粹战犯的审判，他惊讶地发现，坐在战犯座位上的，竟然是汉娜！原来汉娜曾做过纳粹集中营的女看守，当年关押犹太人的监狱着火时，汉娜与其他女看守没有及时打开大门，导致数百名犹太人命丧火海。审判中，汉娜因为不愿意在众人面前暴露自己不识字的事实，除了对事实供认不讳，将自己知道的事情全

说出来外，还承认是自己写了那份认罪报告，认下了本不属于她的重罪。米夏本有能力帮汉娜澄清事实，但出于对汉娜罪行的谴责及不愿暴露自己与汉娜的关系的心理，他选择了沉默。汉娜被判终身监禁。

多年后，中年的米夏开始给狱中的汉娜寄自己朗读的磁带和书籍，这让汉娜重新找到了活着的意义，她通过磁带和书的逐字对比学会了阅读和书写。她开始给米夏写信，然而米夏从没给她回过信。18年后，汉娜被提前假释，米夏来到狱中见到白发苍苍的汉娜，承诺会给她物质上的援助，却拒绝了心灵沟通。米夏走后，汉娜却自缢在狱中。米夏帮助汉娜完成了她的遗愿。在汉娜的墓前他决定将他与汉娜的故事讲给自己的女儿听，以期心灵获得最终的宁静。

## (三) 汉娜形象分析

**关键词：**人性的善与恶 尊严 救赎

作为德国纳粹集中营的一名女看守，汉娜忠于职守。当上级命令她挑选女囚犯送到集中营受死时，她从未怀疑过命令的合理性。当飞机轰炸，关押数百名犹太人的监狱失火时，她首先想到的是如何维持秩序，以防囚犯逃跑，以至于眼睁睁地看着监狱里的囚犯被活活烧死。她不明白服从上级的命令有什么错，甚至她在法庭上当着众人的面质问法官：“如果是您，又会怎么做呢？”直到她出狱前夕，当米夏问她可曾多花点时间去想想过去时，她仍然以为米夏指的是他们之间曾经忘年的恋。

汉娜深深地为自己的文盲身份而自卑，她一直想办法掩盖自己不识字的事实。她曾经在西门子工厂工作，当有机会被提拔为工头时，她拒绝了，反而去申请党卫军女看守的工作。因为她知道，一旦成为工头，就会涉及读和写，她的文盲身份就会暴露；在纳粹集中营当女看守时，她就喜欢挑选女孩子为她朗读，然后把她们送去处死；在和比自己小20岁的少年米夏交往时，她也是

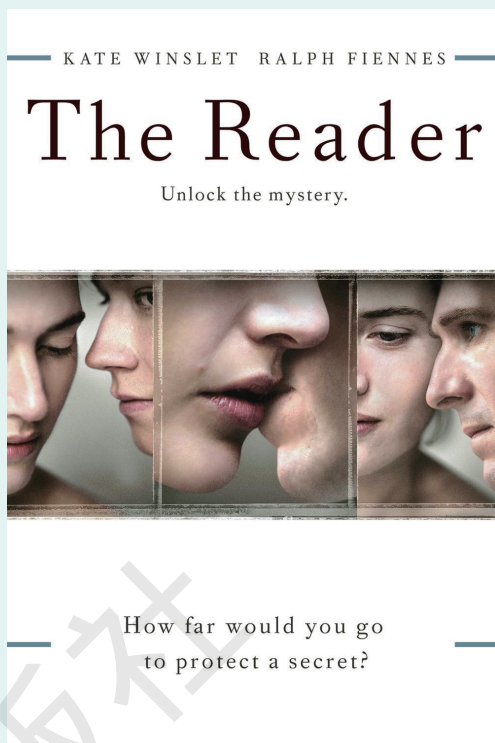


图 1-2-1

处心积虑掩盖自己不识字的事实，来维护她的尊严；审判时，其他几个女看守把虚假报告的写作者都指向她，为了掩饰自己的文盲身份，她认下了本不该由她承担的重罪，被判终身监禁。

然而在狱中，通过米夏送给汉娜的朗读录音和书籍，她学会了阅读和书写。出狱前夕米夏对汉娜的追问，令她终于学会了反思，最终她选择了自杀。影片中，在假释前一天的黎明前，汉娜脚垫一堆书在狱中自缢，有着特定的意义。

在汉娜的身上，善恶并存。她不但犯下罪，而且认识不到罪；然而她又敢于直面事实，勇于承认自己参与犯罪的全过程。她对尊严近乎狂热的追求使她承担了本不该由她承担的重罚，为此付出了

终身失去自由的代价。当她真正学会了阅读和书写的时候，她也学会了反思，最终她以自杀的方式使自己获得了救赎。影片把一个真实的、复杂的、多元的、包含丰富的人性和历史内容的人物形象地摆在了观众面前，她的悲剧震撼了人们的心灵，也使人们陷入深深的思考之中。

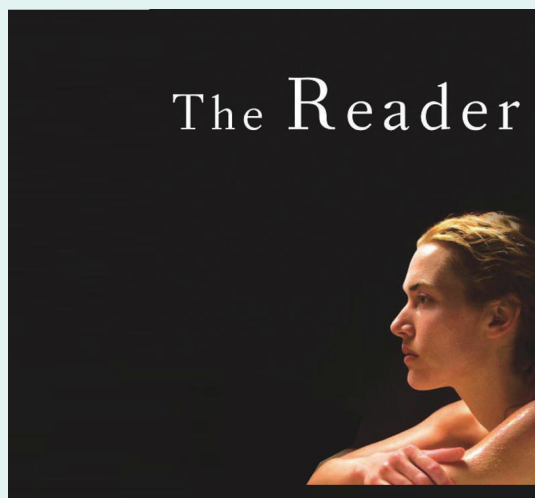


图 1-2-2

### 第三节 环境

影视艺术作品中的环境，是人物的生存空间，人物只有在一定的环境中才能存在和活动。所以，环境在影视艺术作品中占有重要地位。影视艺术作品的环境包括自然环境和社会环境。

自然环境也称景物环境，指自然、社会环境的具体物质状态，具体包括人物活动的时间、地点、方位、场景以及自然界的季节、天气、光线和色彩的变化等。自然环境往往与人物活动息息相关，能点明故事发生的背景以及角色所处的生活背景、时代、文化、地域等，为角色提供一个合理的、典型的生活环境，同时也为人物的动作展开提供了空间。景物还可以依靠视觉印象把时间环境介绍出来，通过景色变化暗示时间或季节的变化。

影视作品中的环境景物还常常被创作者匠心独运地赋予独特的审美价值和象征意蕴。首先，运用环境景物奠定作品的整体基调和造型风格，甚至表现作品的主题。如陈凯歌导演的《黄土地》。在黄土高坡头顶蓝天，脚踏平原，蓝与黄，天与地，色泽分明。在大自然质朴的色彩搭配背景下，黄土地上的人们也是那样的淳朴、单纯。广袤无垠的黄土高坡，沟壑纵横，层层梯田绵延深远，这块黄土地养活着一代又一代的山沟沟里的人。影片表现了黄土地作为中华民族发祥地既如母亲般宽厚仁慈，又具有冥顽、封闭、自足、僵化等劣根性，这样的文化寻根和反思的意象与中国 20 世纪 80 年代中期的文化寻根和反思的思潮相一致。影片大量运用黄土的空镜头，绵延起伏的黄土常常占据了整个画面，地平线常常处于画面的上方，往往只是在画面的左上方才留出那么一丝蔚蓝色的天空，仿佛在暗示希望的艰难、可贵和挣扎的努力。其次，环境景物是人物内心世界的再现，对景物的视觉描绘揭示了人物的思想感情。因此，自然之美成为承载情绪、情感的最佳对象。如霍建起导演的《那山 那人 那狗》。影片拍摄于湘西，影片开头就是清晨绿色的田野和薄雾缭绕的小村落，随着父子二人在山中邮路上行走，导演多次将镜头投向葱翠的大山，那满眼的绿给观众留下了深刻的

印象。翠绿的山峦犹如屏障隔离了外部世界的喧嚣，美丽的乡村景色、质朴的民风、没有被污染的美好人性，既体现了导演的向往和追求，也使厌烦了钢筋丛林和喧嚣浮躁的城市观众如饮甘饴。最后，环境景物的变化牵动人物的转变，进而影响人物关系的发展，推动叙事。在电影《怦然心动》中，女孩朱利对邻居男孩布莱斯一见钟情，布莱斯却不为所动。朱利喜欢爬到车站旁的大树上等校车，她对大树的喜爱与日俱增。有一天，大树要被砍掉，朱利冲上去阻拦，并且叫布莱斯帮忙，然而布莱斯并不理睬，朱利很伤心。她的父亲为了安慰她，画了一棵大树送给她，告诉她“整体大于部分之和”的道理，朱利和布莱斯的关系得到缓和。后来布莱斯发现自己一直喜欢朱利，他来到朱利家的草坪，种了一棵树苗，二人和好。大树从原本的景物形式，到画作，再到小树苗，牵动男女主人公的关系变化和发展，也推动了故事的发展。

社会环境，指的是人与人之间的社会关系、文化氛围和风俗习惯等，社会环境对人物性格的影响和形成有着决定性的作用。人与人的社会关系是社会环境的核心，塑造人物形象应该把人物放在一定的社会关系中，也就是恩格斯说的“真实地再现典型环境下的典型人物”。所谓的“典型环境”，是指充分体现了现实关系里真实风貌的人物的生活环境，它既包括反映特定历史时期社会现实关系的大环境，又包括由这种历史环境形成的个人生活的具体环境。如电影《阿Q正传》，对阿Q形象的塑造就特别注意表现他与赵太爷、假洋鬼子、吴妈、王胡、小D等人所结成的社会关系以及这种环境对他性格的影响，阿Q的精神胜利法就是在这样的环境和关系中形成的。电影从革命前的阿Q、准备革命的阿Q、不准备革命的阿Q三个阶段的性格发展变化中，深刻展示了他所处环境和人物的关系变化。革命前，赵太爷甚至不许阿Q姓赵。革命爆发后，阿Q大喊“造反了”的时候，赵太爷是趋步上前用“老Q”相称。影片通过对阿Q性格和处境变化的展示，真实地表现了环境与人物的关系，既展示了环境对人物的影响，又展示了人物对环境的影响和作用。

## C.

### 【案例】影片《秋菊打官司》中的环境描写分析

#### （一）影片背景资料

中文名：秋菊打官司

外文名：The Story of Qiu Ju

国家：中国

导演：张艺谋

编剧：刘恒

主演：巩俐 雷恪生 刘佩琦

出品：银都机构有限公司

出品时间：1992年

影片长度：110分钟

获奖情况：

第49届威尼斯电影节金狮奖

第49届威尼斯电影节联合国儿童基金会奖

第49届威尼斯电影节沃尔皮杯最佳女演员

第13届金鸡奖最佳故事片、最佳女主角



秋菊打官司  
The Story Of Qiuju  
中国 1992  
导演：张艺谋

图 1-3-1

## （二）剧情简介

在中国西北的一个小山村，村长王善堂拒绝了村民万庆来建辣子楼请求，万庆来愤怒之下骂村长“下辈子断子绝孙，还抱一窝母鸡”，村长一怒之下踢中了万庆来要害，万庆来整日躺在床上干不了活。万庆来的妻子秋菊是个善良有主见的人，此时已有6个月身孕。见丈夫被踢伤，她去找村长理论，村长却不肯认错。秋菊认为这样的事一定得找个说理的地方。于是，秋菊挺着大肚子来到乡政府告状，经过乡政府李公安的调解，村长答应赔偿秋菊家的经济损失，但当秋菊到村长家拿钱时，村长把钱扔在了地上，秋菊感觉受辱，没有捡钱。她让妹妹用平板车拉着大肚子的自己，用卖掉自家地里生产的红辣椒的钱做路费，再一次踏上了告状之路。她先后来到县里和市里的公安局，最后向人民法院起诉。

除夕之夜，秋菊难产，村长和村民连夜冒着风雪送秋菊上医院，使她顺利产下一名男婴。秋菊一家对村长非常感激，也不再提官司的事了。但正当秋菊家庆贺孩子满月时，市法院传来判决，村长因伤害罪被拘留15天。望着远处警车扬起的尘土，秋菊感到深深的茫然和失落。

## （三）影片的环境描写分析

**关键词：**典型环境 宗法文化 乡土社会 觉醒 法与情

影片营造了一个典型的西北小山村的农村社会环境：挂满院子的红辣椒，崎岖蜿蜒、尘土飞扬的山村小路。为了进一步强化西北农村社会的乡土社会环境，导演采用纯纪实的手法，把电影拍得像一部纪录片。影片中50%的镜头都是街头实拍的，而且实拍的同时进行同期声录音。演员方面，除了四个主角，其余配角基本由当地农民扮演。专业演员也



图 1-3-2

讲着地道的关中方言，表演放松、自然，与普通村民真假难辨。纪实性的镜头下呈现的是实实在在的原生态生活，西北小城、农村里夹杂着黄土尘埃的生活气息扑面而来。

这样的乡土社会，尚未完全摆脱宗法文化影响。村长王善堂之所以踢万庆来的要害，是因为王善堂生了4个女儿，去年的计划生育又把他生儿子的目标“计划”掉了，所以他听到万庆来骂他“下辈子断子绝孙，还抱一窝母鸡”后恼羞成怒。秋菊之所以告村长打她丈夫的要害正在于此，她反复强调“他是村长，打两下也没什么，可他也不能往人要命的地方踢”。之所以要命，也是因为这关系到传宗接代、繁衍子孙的大问题。秋菊正怀孕六个月，万一生了女儿，丈夫下身又被踢坏，这无疑等于要了他们的命。这里触及了中国农村社会中最具代表性的问题：传宗接代的文化传统心理和价值观念，这也是宗法文化的主要体现。同样，村长的身份也具有宗法文化的意味。他就像一个家长式权威的父母官，不管秋菊怎么告状，怎么找他面对面说理，他都能够以不阴不阳、或谐或谑的言谈方式来显示其家长式的强悍和不容动摇的权威，以守为攻地将“调解”化为乌有；而当秋菊难产时，又是村长带着村民合力将秋菊送到县城。

秋菊打官司给这个具有宗法文化特征的乡土社会带来变化。秋菊倔强地讨说法,要求村长道歉,这是尊严,也是面子;村长坚决不认错不道歉,竭力维护的也是一个尊严和面子。他们维护的面子有乡土社会里的文化烙印,但秋菊的争面子里有关于“人的尊严”的慢慢觉醒,这也是农村妇女自我意识的初步觉醒。她不怕官、不惧官的行为反映了乡土社会的进步。秋菊要说法的行为一开始让人不理解,后来让人起敬,从村长身上都可以看出来。他起先对秋菊的顶撞不屑一顾,后来恼怒,再后来是心生敬畏,以致后来格外看重秋菊孩子满月时是否会请他。秋菊的分量在加重,村长和村里的人都不得不重新打量她。可以说,秋菊的做法正在唤醒人们的意识,正在改变这个传统社会一些固有的看法。由此可见,环境制约着人的行为,而人的行为又反作用于环境。

影片最后,村长为秋菊儿子的出生帮了大忙,在秋菊看来已是挽回了尊严和面子,有了说法。而且秋菊生下了儿子,传宗接代已不成问题。但村长这个时候却被拘留了,秋菊感到了深深的茫然和失落。由此可见,秋菊的觉醒仍是有限的,她用传统的人情伦理代替了法律,虽然她敢于“民告官”,然而法律对她来说仍然是奢侈的。在法律和人情之间,她宁可放弃法律,归依人情,这是环境对人的影响力和约束力的作用。

#### 第四节 情节和结构

情节是指作品中人物之间的相互关系和矛盾冲突所构成的一系列事件的发展过程,也是人物性格和命运发展的历史。情节使影视作品给观众提供一个完整的艺术世界,影视作品中的人物、主题、环境都必须通过情节才能得以展现。

对影视作品来说,情节的核心要素是矛盾冲突,表现在人与人之间,人与自然、人与社会之间以及人物心理或人格的内部。矛盾冲突往往有一个发生、激化和解决的过程,使作品所描绘的生活从平衡走向不平衡,最终达到新的平衡。在这个过程中,情节完成了对事件的描述、人物的塑造和主题的表达。

影视作品的情节设计,首先应该具有内在逻辑性,通过发生、发展到解决的全过程,不仅能表达创作意图,而且也能吸引观众的注意力;其次,情节设计应该具有真实性,符合生活的基本逻辑。即使是虚构性和假定性的情节,仍然要求情节发展符合生活常识;再次,情节设计要具有完整性,要有清晰的线索、清楚的开始和圆满的结束,使观众获得一种完整的认识和感受。当然,情节的完整性并不意味着一定要大团圆结局,而是需要对人物命运或者主要事件的结果有比较明确的表现或暗示,甚至故意设置开放性结尾,留给观众想象和思考的空间;最后,情节的设计要新颖,要有独特的题材、事件、人物以及矛盾冲突,见人之所未见,想人之所未想,使情节具有新鲜感。

影视作品的创作者根据创作意图的总体需要对情节进行有意识的组织和安排,这就是结构。影视作品的结构有外部结构和内部结构:外部结构指的是部分与部分、部分与整体之间的分割和联系,确定情节发展的基本步骤和剧情推进的节奏,安排人物、事件出现的顺序和所占的比例,确定场面、片段的划分和组合;内部结构则指的是安排人物与人物、人物与事件、人物与环境之间的关系,事件与事件的关系,以及由这些关系所构成的具体的情节和细节。

影视作品的结构往往由开端、发展、高潮、结局构成,有时也包括序幕和尾声。序幕是指中心情节展开以前的片段,一般用来介绍剧中人物的身世、剧情发展的起因、背景或环境,预示全剧的主题,设置悬念,赋予作品以某种基调,暗示一种叙事的方式,等等。序幕的表现方法,除用直接的造型表现

外，还可以采用旁白、字幕等方式，甚至有时与演员表的出现叠合在一起。尾声的作用通常来说有以下几种：一是补充交代；二是展示事件未来的发展趋势；三是暗示主要人物今后的生活方向；四是重复加深对全剧的主要人物、精彩情节或主题的印象；五是做出哲理性的概括。尾声有时采用字幕或旁白，有时是对剧中片段的重复，有时通过与画面配合的声音来渲染。序幕和尾声都应该简练和别致。影视作品的结构除了常见的戏剧式结构外，还有小说式结构、散文式结构、意识流结构等。在结构手法上，则包括悬念和伏笔的设计，等等。

电视连续剧的情节结构更为复杂。由于人物众多，线索纷繁，每一集都有相对完整的结构形式。整个电视剧又有更大的完整结构形式，大结构包含着小结构，小结构铺展出大结构。

场面是构成影视作品情节发展过程的基本单位，一个场面是指同一时间和地点发生的一个统一的动作，通常由一组镜头组成。影视剧中的场面是创作者根据一定的创作意图构思的结果，为了引导观众理解作品的人物、情节，各个场面都要围绕这个中心进行组织和调度。通常来说，电影制作成本高、制作周期长、屏幕大，观众在电影院里观看，所以在大场面上有优势；电视剧制作成本低、制作周期短、屏幕小、观看环境比较随意，因而在表现大场面上力所不及，也产生不了强烈的效果。所以，电影可以设计大的场面，以增加影片的气势和观赏性；电视剧则应尽量避免大场面，要更注重场面的精致。

细节是场面中最小的组成部分，影视作品中的场面往往借助细节来细腻生动地描绘人物性格、展现事件发展进程和体现社会环境。细节有人物细节，包括人物的某个动作、某个表情、某种外貌特征或某些对白；也有由物件和景物构成的细节，如：一封信、一辆车、一种特殊的声响，一幢有特征的建筑物，等等。第一，细节描写要服从人物塑造、情节发展和主题表达的需要；第二，细节描写要真实，符合生活的逻辑；第三，细节描写要有新鲜感；第四，细节描写要富有表现力；第五，任何细节描写都必须能够转化为具体的造型和音效，否则无法在银屏上表现出来。如影片《海上钢琴师》中的“斗琴”片段，导演就用了特写镜头来表现主人公 1900 弹琴的手部，突出他高超的琴技。但导演并不仅仅局限于表演者本身，而是巧妙借助外来事物及周围人的反应从侧面表现其琴艺的精湛。如黑人艺术家表演之后，运用琴弦点烟这一特写镜头来反映其演奏速度之快；同时又用特写镜头捕捉观众表情，有的惊异到假发套脱落，有的完全忘记自己手上还点着烟，烟灰掉到裤子上，等等。

## C·

### 【案例】影片《法国中尉的女人》的情节和结构分析

#### （一）影片背景资料

中文名：法国中尉的女人

外文名：The French Lieutenant's Woman

国家：英国

导演：卡洛尔·赖兹

编剧：哈罗德·品特

主演：梅丽尔·斯特里普 杰瑞米·艾恩斯

出品：朱尼珀影片公司

出品时间：1981 年

影片长度：127 分钟

获奖情况：



图 1-4-1

第 39 届美国金球奖最佳女主角

第 35 届英国电影学院奖最佳女演员、最佳音乐、最佳音效

## (二) 剧情简介

1979 年, 一个电影摄制组来到英国南部海滨小镇莱姆, 拍摄影片《法国中尉的女人》, 影片内容是根据英国著名小说家约翰·福尔斯同名小说改编的故事。

故事讲述的是 1876 年维多利亚时代发生在莱姆小镇的一个故事。爱好地质考察的年轻绅士查尔斯从伦敦来到莱姆镇, 探访富商之女弗里曼并向她求婚。两人在海滨的堤岸散步时, 遇到了一个身着黑色斗篷、美丽动人的神秘女子, 她双目凝视、遥望海天之际, 若有所思。查尔斯想劝说女子离开, 女子不为所动, 但她那哀伤、幽怨的目光给查尔斯留下了深刻的印象。查尔斯从弗里曼那里得知女子叫萨拉·伍得拉夫, 原是有钱人家的家庭教师。萨拉出身贫寒, 爱好绘画, 然而森严的等级制度使她没有爱和思考的自由。萨拉抗拒命运的安排, 曾与一位来此疗伤的法国中尉产生恋情, 但当她发现法国中尉不值得她爱时, 她毅然断绝了与他的来往。她只身来到莱姆镇, 孤傲沉默的她常常一个人呆呆地凝视大海。封建保守的小镇上的人们认为她仍在想念那个抛弃了她的风流法国佬, 因此戏称她为“法国中尉的女人”。

由于生活所迫, 萨拉来到以严厉著称的波坦尼夫人家当伴随。夫人古板严峻, 道貌岸然, 具备典型的维多利亚时代的伪善性格。她要求萨拉彻底忘掉那个法国中尉, 并且不准她再眺望大海。尽管如此, 萨拉还是偷偷去海滨散步, 一次又一次地与在海滨采集标本的查尔斯相遇。查尔斯对她充满同情。萨拉产生了向查尔斯求助的念头, 在一次私会时, 她偷偷用纸条约查尔斯面谈。查尔斯感到萨拉身上有一种非同一般的气质, 他决心帮助她离开这个令人窒息的小镇。于是他建议萨拉到伦敦去, 却遭到萨拉的拒绝, 她说她已习惯在这个把她视为淫妇的小镇过着羞辱而孤独的生活。对萨拉的言行, 查尔斯感到迷惑不解, 但他已经陷入对萨拉的感情中不能自拔。他向格罗根医生寻求帮助, 医生认为萨拉患有“隐性忧郁症”。

性格奇特的萨拉曾经对人对世绝望, 立意在孤独中接受命运的摆布, 在心灵自由中获得安慰, 查尔斯的出现使她再次燃起了生活的勇气, 她故意藐视波坦尼夫人的命令, 遭到辞退。人们传闻萨拉失踪了, 只有查尔斯收到萨拉的一张纸条约他在谷仓见面。查尔斯没有听从格罗根医生把萨拉送往精神病院治疗的建议, 反而劝说萨拉离开莱姆镇前往埃克塞特, 并让他的律师送给她生活费用。查尔斯在从伦敦前往莱姆镇的路上情不自禁地去埃克塞特找萨拉, 两人坠入爱河。查尔斯惊异地发现, 萨拉竟然还是处女。萨拉真挚的感情使查尔斯很感动。查尔斯决定去莱姆镇与弗里曼接触婚约, 弗里曼的父亲恼羞成怒, 要查尔斯签一份有辱人格的认错书, 查尔斯毅然在认错书上签名后, 扬长而去。然而, 当他来到旅馆时, 发现萨拉已不知去向。

查尔斯花了三年时间寻找萨拉, 终于有一天打听到了她的消息。原来萨拉离开查尔斯后, 改名换姓在伦敦找了一份家庭教师的工作, 主人待她很友善, 还鼓励她自由作画。萨拉想等她找回自我的时候, 再与查尔斯联系。查尔斯责备萨拉太残忍, 萨拉恳求查尔斯的原谅。查尔斯终于原谅了萨拉, 他们在灿烂的阳光下一拥抱在一起。

在电影拍摄过程中, 扮演查尔斯和萨拉的演员迈克和安娜在演戏过程中弄假成真, 竟然像剧中人一样产生了爱情。但他们两人都已经结婚, 安娜的丈夫还特意从法国赶到伦敦来看望她。迈克有些人戏不分, 而安娜更为清醒, 她不愿破坏各自的婚姻, 而且她深知自己不是萨拉。最后一个镜头拍完了, 摄制组全体人员在花园举行联欢会, 迈克匆匆赶往安娜的化妆间, 却发现人去楼



空，只留下迈克一个人坐在昏暗的屋子里。

### （三）影片的情节和结构分析

**关键词：**套层结构 演员故事 角色故事 镜中镜 话中话

影片采用的是“影片中的影片”的表现手法，又称“片中片”“戏中戏”，专业术语叫套层结构。它一般含有两个叙述层面，一个是此时空的故事，另一个是彼时空的故事，两个故事交替进行中互有渗透。涉及的主题几乎都是艺术家和他们的艺术之间的关系问题，通常都是讲述一个电影人或艺术家的故事，再由电影人给观众讲述另外一个故事。影片中的人物既是演员，又是角色，他们的双重身份引领了两个叙述层面的展开。

电影《法国中尉的女人》讲述了两个故事。一个是基本忠实于小说原著里的故事。在维多利亚时代，贵族青年查尔斯爱上了一个孤僻、怪异、有着坏名声的底层姑娘萨拉，查尔斯在困境中拯救了萨拉，并认为萨拉是自己的最爱，于是他抛弃了自己的未婚妻，去寻找萨拉，萨拉却为了自由远走他乡。三年之后，他们再次相遇，并有了一个幸福的结局。另一个故事是扮演查尔斯和萨拉的男女演员迈克和安娜的故事，他们在拍摄电影过程中互相吸引、爱慕，他们虽然各有家庭，却无法阻止爱和欲望。在《法国中尉的女人》片中人物萨拉的感染和鼓励下，安娜在迈克的苦苦追寻下悄然消失。

在《法国中尉的女人》里，电影演员安娜和迈克是一个叙述层面，小说中的萨拉和查尔斯是另一个叙述层面，两个叙述层面在叙述关系上不是独立直行的，而是呈现出一种交融和渗透的关系。两个时空、两个叙述层面互为文本、互为参照，它让观众从这样的参照和比较中，来深刻认识人类两性关系在经历了几百年的变迁之后，会有什么样的改变，会有什么样的传承。小说中的人物萨拉，是一个独立、倔强、不为命运所左右的女子。在英国那个古老的小镇里，她不为自己低微的社会地位和所遭受的歧视而自甘沉沦，而是勇敢地生活在自己营造的一种自由生活中。在她遇见贵族青年查尔斯时，她并没有因为一时的爱和渴望而改变自己对自由的追求。在那个自由世界里，她本身不被别人所决定，而由自己来决定。电影中的演员安娜是一个美丽、有才气的我行我素的女子，她有丈夫，但她又和剧组演员迈克产生感情。她享受、徘徊、游移在两种感情当中。她不知道自己该怎么做。在演完了萨拉之后，安娜认同了萨拉的做法：为了维护自己的自由，她离开了迈克。两个相隔一个多世纪的女子，在面对同样的难题时却做出了同样的选择。“自由”这个主题，经历了历史长河的冲刷和洗涤，依然困惑、制约着人类。

在叙述两个时空相互渗透时，安娜和迈克的身份也恍惚发生着错乱。在他们不断地演绎萨拉和查尔斯这两个角色时，不自觉地沉浸到其中去，以至于以为自己就是萨拉和查尔斯。在影片结束时，安娜终于脱下了扮演萨拉所戴的红色假发，她长时间地注视着镜子里的自己，她不确定在自己身上，有多少成分是萨拉的，有多少成分是安娜的。最后她选择了萨拉（亦或是安娜），毅然离开了迈克。迈克追上楼来，对窗户大喊：“萨拉！”显然，迈克无意识中也把自己当成了查尔斯，而把安娜当成了萨拉。

如果《法国中尉的女人》不采用套层时空结构而采用传统的叙事方法，它带给我们的要么是几个世纪以前的一个通俗爱情故事，要么是演艺圈里一个偷情的故事，而不会给我们呈现出这样一个广阔的历史视角，来探讨人类的永恒主题。

影片中细节的设置也颇为成功，强化了主题表达：



图 1-4-2

望后，她坐在带转轴的镜子前，象征她生活的转变；第四次是面积最大，时间最长，安娜长时间盯着化妆镜，又望着她扮演的萨拉的发套，她意识到自己永远不可能成为萨拉，决心不与迈克告别直接离去，这里用镜子对安娜的心理活动加以外化。透过镜子中人物的窥视，观众可以从维多利亚时代看到当代的影子。当演员们深入体验角色的时候，他们的内心世界不断被披露，观众仿佛也看到他们如何处理角色与自身关系的痛苦。另外，镜子也是一种工具，照出了生活与电影的差距，虚幻与现实的距离，这是影像的魅力所在。

2. 话中话，是指影片中角色对白的三次误认。第一次是迈克的误认。当迈克打电话给安娜时说“你没有在埃克塞特的旅馆（指剧中萨拉不辞而别的旅馆）等我”；第二次是安娜的误认。当迈克缠着安娜要说清两人关系时，安娜说“现在不行，等到温都伟科（剧中萨拉与查尔斯重逢的地方）的时候再说”。显然，安娜当时也将自己认同为了萨拉，她认为两个人的结局必须到了影片的最后一场戏才能解决；第三次是结尾的时候。迈克四处寻找安娜，当他看到安娜的汽车离去的时候，情急之下脱口而出“萨拉”。此时的迈克已经完全认同了查尔斯，在他的心目中，安娜和萨拉早已浑然一体。当他喊完以后自己也像中了魔一样许久不能自拔，他无法分辨自己是迈克还是查尔斯，他爱的是萨拉还是安娜。

1. 镜中镜。从广义上来说，两段爱情互为镜子，相互观照，反射出不同时代的特征；从狭义上来说，每次镜子的出现都是一种隐喻。影片中镜子的出现一共有四次：第一次是开场，安娜注视着镜子里萨拉的扮相，这是安娜起初对萨拉这个角色的认同；第二次是萨拉处于失业边缘，她注视镜中的自己，疯狂地画出一张又一张相同脸部表情的画像，她陷入了不可知的迷惑中，扮演者安娜也有一种对未来的难以确定；第三次是萨拉实现了自己的愿

## 第五节 道具

道具是指影视艺术中与场景、剧情和人物相关联的一切可移动物体的总称。在影视艺术中，除风景和场景中的布景外，用到的一切物体都为道具。道具包括陈设道具、戏用道具、气氛道具等。陈设道具指演员表演环境中的陈设器具，包括除布景外的一切家具和摆设，如桌、椅、床、花架等；戏用道具指和演员表演发生直接关系的道具，如演员随身携带的器具或身上佩戴的装饰，或者演员表演过程中用到的书籍、牌具、杯子等物体；气氛道具是指用来交代故事发生的时间、地点等特定情境，营造环境气氛的道具。此外，还有说明故事情节连续性所需的道具，被称为连戏道具。按体积的大小，道具分为大、中、小三种。飞机、大炮、汽车、军舰等物体被称为大道具；桌椅、箱柜、自行车等物体被称为中道具；烟嘴、纸牌、银元等物体被称为小道具。戏曲片、神话片、歌舞片、传奇片等在道具使用上灵活性较大，多是经过艺术加工，用夸张手法制作出来的。

在影视艺术中，道具是美术设计造型的重要手段。道具使用首先要求和时代环境相匹配，不能失去真实性；另外，道具的选择和使用适当，能增强艺术表达效果。

第一，道具可以交代故事发生的年代、地域，以及故事角色的身份、地位、年龄、职业、生活习惯等。如电影《佐罗》，里面的佐罗有两个形象，一个是窝囊的公爵，一个是除暴安良的侠客，区分两个截然不同的形象正在于他那不同的行头。侠客佐罗着黑风衣，戴着墨镜和黑面罩，如果没有这套行头，他就只能是窝囊的公爵了。佐罗的这种两面性体现了每个普通人心里英雄情结。电影《那山 那人 那狗》充分表现了一个老邮递员的敬业精神。他背上的那个突出他平凡工作性质的特大号邮政包是通过艺术加工定制的，现实生活中不可能有这种邮政包，但影片通过这个特大号邮政包深刻地刻画、衬托了老邮递员几十年如一日背着笨重的邮包风雨无阻行走在崎岖的、流淌着水的山路，不畏艰辛为农村群众送报、送书信的精神。另外，影片中还有一个特殊的“活道具”狗老二，它的表现生动活泼，给观众留下深刻印象，它伴随着父子二人做着默默无闻的邮递者，也是一种力量和精神的体现。

第二，道具可以充当故事主线，推动情节发展。如电影《手机》中，手机贯穿全剧，成为改变主人公严守一情感和命运的契机和纽带。影片着重讲述了围绕著名电视节目主持人严守一的手机所发生的关于他和三个女人的故事。一天，严守一去台里做节目，不慎将手机忘在了家里，被他的妻子于文娟发现了他与一个女人的秘密。他的情人武月故意把自己的裸体、呻吟声和喘息声从自己手机里发送到他的手机里，让他的妻子看到，最终导致了他和妻子的离婚。半年后，严守一与戏剧学院教台词课的老师沈雪结婚。他的前妻于文娟生下了他们的孩子，为了联络方便，严守一给前妻买了部女士手机，被沈雪发现后，他们大吵一架，二人之间感情出现裂痕。不久严守一、沈雪和武月三人在西餐厅相遇，沈雪怀疑他们旧情复燃，对他实施手机监控。从此严守一对手机和日常谈话产生了严重恐惧。影片结尾，严守一在象征保持农村农民本色的姥姥去世时将手机丢进火堆烧毁，对代表着技术更先进的、新款的、具有照相功能、卫星全球定位功能的手机坚决拒绝。整个影片中，“手机”始终在为情节叙事穿针引线，推动故事情节发展。

第三，道具可以有象征作用，往往能以小见大。如《阿甘正传》里的那片白色的羽毛，其象征意义有三：其一，羽毛的白色象征阿甘的纯洁，他的心地纯洁得跟透明的一样，谁对他好，他就回报谁好，做一件事就负责到底，这种纯洁使他在很多时候无往不胜；其二，白色的羽毛被风吹起才能在天地间飘飞，风不停，羽毛不掉落，阿甘正是如此，他按照自己的理想往前奔跑，永不停歇，并且引来越来越多的人跟着他一起跑，这正是美国精神的一种；其三，这片羽毛到底飞向何处，并不能由它自己做主，而是随风飘飞，风停落地。这犹如人生之路，到处漂泊，结局到底如何，自己未必能做得了主，风和煦一些，你感到幸福，风大一些，你可能掉到泥淖里。然而，人生的意义往往就在这个飘飞的过程中，这是创作者对人生的一种慨叹。

第四，道具可以作为人物情感的外化表现，达到借物抒情的效果。如电影《魂断蓝桥》中的象牙吉祥符出现了六次：第一次，影片开头，罗伊在滑铁卢桥上，从口袋里拿出象牙吉祥符，独自凭栏凝视，回忆起往事；第二次，兵荒马乱中，罗伊与玛拉初次相遇，罗伊为玛拉捡起散落在地上的东西，其中就有象牙吉祥符；第三次，两人分手时，玛拉将心爱的象牙吉祥符送给罗伊，“愿它能给你带来好运气”；第四次，罗伊回来了，他向玛拉求婚，并将象牙吉祥符交还玛拉保管；第五次，玛拉自杀，象牙吉祥符掉在地上；第六次，罗伊赶到玛拉自杀的现场，捡到象牙吉祥符。象牙吉祥符在影片中六次重复出现，其艺术效果有三：一是隐喻暗示，暗示主人公的命运；二是串联情节，推动情节发展，回环照应；三是表达情感，象牙吉祥符既表达了玛拉对罗伊的爱恋祝福，也表达了罗伊对玛拉的忠诚与信任。



## 【案例】电影《孔雀》中的道具运用分析

### (一) 影片背景资料

中文名：孔雀  
外文名：Peacock  
国家：中国  
导演：顾长卫  
编剧：李樯  
主演：张静初 吕聿来 冯砾 冯瓅  
出品：北京保利华亿传媒文化有限公司  
出品时间：2005年  
影片长度：141分钟  
获奖情况：  
第55届柏林电影节评委会大奖银熊奖  
第25届金鸡奖最佳女配角



图 1-5-1

### (二) 剧情简介

随着画外音的讲述，影片再现了三段关于20世纪七八十年代中国北方小城鹤阳市一个普通家庭三兄妹的故事。

姐姐是个理想主义者。母亲通过关系给她找了份幼儿园的工作，结果却因为失手把孩子摔到地上而被开除，只能在家里做家务。一天，她躺在家里的天台上，看到飞机上落下的降落伞，她骑自行车追着降落伞，遇到一个英姿飒爽的年轻军人，这个军人建议她报名当伞兵。姐姐去报名，找到那个军人请他帮忙，并向弟弟借了钱，买了烟和酒准备送给军人，军人却帮了另外一个女孩子。姐姐没有被录取为伞兵，不吃不喝地把自己关在屋里，父亲撬开门，和母亲、兄弟一起强行让她吃饭。姐姐给自己缝制了一个巨大的降落伞，骑着自行车在街上放飞，惊呆了所有的人，母亲拖住了降落伞，母女俩都摔倒在地上，降落伞被果子抢走。为了夺回降落伞，姐姐无畏地走进小树林，脱下了裤子，这一行为惊呆了果子。为了能换掉药厂刷瓶子的工作，姐姐嫁给了给局长开车的小王。

哥哥是个智力不健全的傻子，父母总是把最好地给他。每天晚上给他做针灸，春节的糖果多留给他，骑车、洗澡必须弟弟帮助。哥哥在面粉厂干活，一群小霸王总是欺负他，最重的活儿都扔给他，干完奖励他一盒香烟。他自豪地把自己赚来的香烟孝敬给父亲，父亲却打掉了，哥哥却并不觉得自己吃了亏，还把烟盒都珍藏在床下的纸箱里。情窦初开的哥哥看上了一个丰满漂亮的姑娘，母亲找到姑娘，硬塞钱给她求她见上傻儿子一面，姑娘失约了，哥哥失恋了。母亲为他在乡下找了个腿瘸的姑娘，他们结了婚，开了个食品店，日子过得很顺心。

弟弟在上高中，下雨天傻子哥哥来给他送伞。在同学面前，他羞于承认哥哥，并在哥哥被人误会为流氓时，狠狠用伞把打了哥哥。姐姐和弟弟都为有一个傻子哥哥感到羞耻，又因为父母特别偏爱哥哥而感到气愤，弟弟买来老鼠药企图毒死哥哥，被母亲发现，母亲把药喂给了哥哥养的鹅吃下，中毒的鹅剧烈地抽搐着，母亲的脸也因痛苦而抽搐，全家人都露出惊怖的眼神。弟弟在

作业本上画了一幅女性裸体画被父亲发现，父亲把他赶出家门，并且到学校拿走他的书包，弟弟离家出走，重回家乡后成了靠妻子卖唱养活自己的吃软饭的男人。

姐姐和弟弟一起上街买菜，意外地看到那个曾经英姿飒爽的年轻军人，他已经被生活消磨成一个普通的中年男人，姐姐上前对他说：“我刚刚还跟我弟弟说，你会一生一世永远爱我。”那汉子被姐姐的话惊得愣住了，咽下口中的包子诧异地问道：“您贵姓？”姐姐微笑着离去，不久在卖西红柿的菜摊上掩面痛哭。

寒冬，清冷的动物园内，孔雀在高家兄妹三人的三个家庭分别走过后，寂寞地在空无一人的动物园中展开美丽的雀屏，而观众长时间看到的是孔雀的臀部，直到最后才看到了它那身美丽的羽毛。

### （三）影片的道具运用分析

**关键词：**逼真 诗意 姐姐 理想主义者 降落伞

影片采用复调式画外音的叙事结构，讲述了20世纪七八十年代一个普通工人家庭三兄妹成长的故事，故事发生在清一色穿白色上衣和蓝色裤子的年代的夏天。影片并不注重情节的跌宕起伏，而是运用大量的长镜头和中景，以人物特定生活环境的营造，美术道具的逼真和考究，以及乡音浓厚的自述式画外音，来强化影片冷峻、含蓄的诗意氛围。

在这部以青灰色为主要基调的回忆性影片中，有一种诗意的表达。这主要在于创作者不是把现成的结论和观念直接交代给观众，而是运用精心营造的富有诗意美的逼真道具和画面去引导观众感知和思考。影片以新的结构形式和影像造型元素突出了环境、色彩、照明和道具的作用，成为和演员的表演、对白同样重要的表现手段，辅助完成了对人物的塑造和对内容的表现。剧中人物梦想与现实的冲突，成长的痛苦等都是通过细腻、逼真的道具等造型手段，以诗意化的形式表达出来，体现了一种平凡中的诗意之美。姐姐的降落伞、哥哥的向日葵、做西红柿酱的瓶子、压蜂窝煤的工具，影片以细腻、唯美的镜头表现日常生活琐事的细节，通过优美的声画造型传递给观众一种诗情画意的美感，使观众获得一种心灵的抚慰。

影片中对三兄妹的故事叙述，有一半篇幅讲述姐姐的故事。姐姐有点儿清教徒式的气质，为了理想不惜付出任何代价。影片通过姐姐身边的三件道具——手风琴、降落伞和玻璃花，对其性格进行了入木三分的刻画。这三件道具对姐姐而言都是非功利性的。比如她拉琴，一不是父母逼迫，二不是为了有一技之长，纯粹是一种精神寄托。为了拉琴她不惜用苦肉计骗取老人同情，为了降落伞她宁愿舍弃少女的贞操，为了逃离刷药瓶子的工作而牺牲自己的婚姻，然后换来了做玻璃花的工作。姐姐是一个纯为精神而活的理想主义者，世俗的贞操、道德和婚姻对她来说不值一钱。正因为如此，姐姐的悲剧命运最为突出。影片中最值得称道的是那件道具——降落伞。姐姐梦想成为一名女伞兵，为了达到这个目的她甚至竭尽所能，然而她的理想最终还是破灭。于是她用蓝天一样颜色的绸布自制了一面能拖在自行车后面升空的降落伞。在那个压抑的年代，在青灰色调的街道，在蓝白色服装相间的熙熙攘攘的人流里，姐姐的降落伞就像一道蓝色的闪电呼啸而过。这一幕是富有激情的，是浪漫的，也是诗意的情绪的爆发。

影片在美术和道具造型方面突出了含蓄、细腻与真实的风格，强化了影片的“诗意”氛围，塑造了影片整体的“诗意”气质，这种不事张扬的历史真实感重塑了最能打动人的现实生活，这正是“诗意电影”的美学意义所在。