# 影视评论写作的结构流程

来源：网络 作者：红叶飘零 更新时间：2024-12-21

*第一篇：影视评论写作的结构流程影视评论写作的结构流程影视评论写作的基本流程，大体上可以分为鉴赏阶段、准备阶段和写作阶段三个过程。（一）鉴赏阶段影视评论的写作其实在鉴赏影视作品时就开始了。俗话说“巧妇难为无米之炊”，你在看影视作品时得到了多...*

**第一篇：影视评论写作的结构流程**

影视评论写作的结构流程

影视评论写作的基本流程，大体上可以分为鉴赏阶段、准备阶段和写作阶段三个过程。

（一）鉴赏阶段

影视评论的写作其实在鉴赏影视作品时就开始了。俗话说“巧妇难为无米之炊”，你在看影视作品时得到了多少“米”，就直接决定了你能做出多少“饭”，所以这个阶段一定不要浪费了，在相同的时间内力争比别人有更多的收要急于下结论或构思评论文章，应以简单的视听感受为主，等到欣赏完作品，再对头脑中的印象和感受加以整理、思考与归纳。结合自己的生活经验，把自己设身处地地放在影片中,把自己作为其中一个关键角色。具体的做法是

（1）自觉地身份定位，带着问题去看，用专业的眼光去看；

（2）充分调动起自身各个感官系统，眼、耳、脑、手并用，看的同时积极展开联想；

（3）随时记录有用的信息；

（4）最后一刻才能离位，注意电影结束后的字幕

（二）准备阶段

这也是影评写作的酝酿阶段，这个阶段非常重要。在评论写作之前，应当做好写作前的准备工作。

首先，整理观感。在观看所播放的影视作品时，一定要带上纸和笔,随时记录一些情节和资料,以作为写作时的提提示性依据。要把故事看明白,弄清电影是什么类型,导演讲这个故事的目的和价值是什么。

学会舍弃，抓住自己最有感触的一点来写。

其次，找准角度。确定自己的文章是选择多个角度还是一个角度进行评论，确定文章的总论点，甚至可以将其细化，列出分论点。

（1）主题：主题是影视作品的主旨。一部优秀的影视作品通常不止

一个主题，有时会有两个或更多的副主题，或者影片的主题或副主题比较朦胧，难以辨清，这都属正常。考生最好是从影片的某一个副主题入手，逐渐深化主题

（2）人物：影视作品中的人物是考生评论的重点，影片中人物的塑

造是否有特色是影片成功的关键。对人物的评论可分三个层次：一是对人物形象的评论，这是最为通常的评价角度，主要从人物一般特点和形象特色予以评论；

（3）结构：结构与情节紧密相连。结构是构架和营造情节的方式和

方法。在结构特点上分为平铺直叙式、倒叙或插叙式，有的则表现为两个或更多情节平行发展的特点；在结构风格上有注重矛盾冲突的戏剧式结构、有不刻意渲

（4）情节：在影片中，情节是故事发展的轨迹，故事的起始、发展、高潮、结束等环节演绎着一个相对完整的故事和人物的命运。由于电影意在表现人生的复杂性和多样性，其情节的构织会出现主要情节和多个次要情节，这些情节有时呈现为平行的状态，有时则呈现出反复交错延展的情形。

（5）细节：影视作品中的细节表现为在情节的运动中一些于瞬间出

现的人物表情、动作或人与人的交流。细节在影片中经常可以

起到画龙点睛的作用，细节可以强化主题，刻画人物性格和心理活动，给人以心灵的震撼和启示。

（6）语言：指影片中人物的话语，包括对话、独白、旁白等。电影

中的人物语言趋于生活化，富有艺术性。电影特别注重人物语言的性格化，通过对人物语言的表现，彰显人物的性格特征。有时可以通过对语言的表现，透视出哲理化的意蕴。

（7）声音：影视作品中的声音包括音乐和音响。音乐是影片重要的表现手段和影片评论的重点。对音乐的评论要关注影片音乐的基本特色与风格，以及与影片主旨、人物情感的关系。影视作品中的音乐通常可以对深化主题、塑塑造人物起到突出作用

（8）镜头与画面：影片中的镜头与画面是电影中最基本的艺术形式，它体现着导演的意图。不同景别的镜头意味着叙述方式的不同，以及对画面的结构方式、对空间造型内涵表现的差异。考生对镜头与画面的评论，可以就摄制者在叙述方式及画面构成上的艺术探索等方面展开。

（9）色彩与光影：色彩与光影的表现在影片中至关重要，电影本身

就是光影的艺术，而色彩是对客体世界的还原，它与电影的美术构想有密切的关系。同时，色彩与光影是影片中人物情感的表现，直接关系到影片的整体风格与影调。

当然，影视评论的角度还有许多，以上是艺术高考影视编导专业考生在平时训练中经常切入的几个角度，考生可以根据自己具体掌握的情况，在实际考试过程中任选其中的一个或几个角度进行评论。

最后，拟定提纲。开始写作阶段。

**第二篇：影视评论的写作流程**

影视评论的写作流程 影视评论写作的作用：影视评论的过程是一次分析和诠释的活动，主要是通过解析影视创作的运作方式和外在的表现，来诠释它的内在涵义，同时它也是一种传播活动。

影视评论的目的：1.指导观众进一步理解和感受作品 2.促进影视艺术创作 3.丰富影视艺术理论

《太阳照常升起》1.实际上是四个短片集锦 2.呈现的真相是线性叙事【a.奇异的山村中“疯”的故事 b.革命语境下的性压抑的“恋”的故事 c.姜文在青春期的理想的“枪”的故事 d.对1950年代稀缺性幻想的“梦”的故事】 《蓝》，为什么是从一场车祸开始？ 一．带着问题看片：

1.看摄影。这里包括机位，色彩，景别，光线等（《雁南飞》）2.看影片中的场面调度，也就是导演对演员在表演空间的指导以及摄影机对电影空间和情绪的再创造。

场面调度：在电影中“场面调度”是导演的重要的艺术表现手段，是导演为了把主题思想、人物性格、故事情节、环境节奏等通过自己的艺术构思，传达给观众的一种独特的造型手段。电影场面调度把演员调度和镜头调度作为不可分割的创作手段，统一起来加以运用。场面调度的作用：1.刻画人物性格 2.渲染环境气氛（《雁南飞》女主角薇拉以急迫的心情奔向车站想和即将开赴前线的丈夫见面）3.叙述情节（《克莱默夫妇》开场的人物调度）二．看影片的剪辑有没有特点？影片剪辑点把握是不是准确？ 剪辑是电影制作工序之一，剪辑是电影声像素材的分解重组的整个工作，也是一部影片摄制过程中的一次再创作。

衡量影视作品剪辑成功与否的一般标准是：1.流畅 2.保持一种方向感 3.保持清楚的连贯性 4.调整好节奏

三．看故事情节的讲述。（《如果爱》戏中戏的结构，即在戏里还有另一场戏）四．看影片中的人物

对人物的分析应该把握以下问题：

.1.分析人物在影片中所担当的角色。如《魂断蓝桥》中的罗伊和马拉，一个是贵族，一个是平民，影片正是通过这对男女的爱情悲剧，抨击了当时英国上层社会的门第观念，同时也谴责了战争给人们带来的灾难。

2.分析人物在电影中的表现：a.人物外形表现（《飞越疯人院》中的麦克墨菲进入疯人院后穿着黑色的皮夹克，头戴绒绒帽，一副玩世不恭的样子，与周围死气沉沉的白色环境格格不入，也意味着最后的悲剧收场）b.人物景别表现 c.人物形体表现（《我的父亲母亲》，彩色回忆时空段中，年轻的“母亲”，人物的形态永远都处在运动中，处在站立和跑动之中；而黑白现实时空段中，年老的“母亲”则恰恰相反，大部分形体表现处理成为静止的形态和坐姿状态）d.人物位置表现（《黄土地》的人物位置的整体风格都是居中处理。

五．看影片包含的文化内涵以及意识形态的运作。主要看影片中包含的文化、宗教、民族或者是国家认同，身份认同的内容。（《喜宴》中传统婚俗的文化内涵和伦理观念 六．分析影片和一些影视理论之间的关系。（《筋疲力尽》）影视评论写作中分析的工具

一．描述性工具：主要有分镜头、场景表、以及影片中人物关系图、场面调度（演员调度、摄影机调度）图等。

1.分镜头：就是在影视作品中，两个剪辑点之间的那一段影片（如苏联《十月》分镜头多大3225个。

焦点：与光轴平行的光线射入凸透镜时，理想的镜头应该是所有的光线聚集在一点后，再以锥状的扩散开来，这个聚集所有光线的一点就叫焦点。

弥散圆：在焦点前后，光线开始聚集和扩散，点的影象变成模糊的，形成一个扩大的圆，这个圆就叫做弥散圆。

景深：在焦点前后各有一个容许弥散圆，这两个弥散圆之间的距离就叫做景深。即：在被摄主体（对焦点）前后，其影像仍然有一段清晰范围的，就是景深。场景：是现代影片的重要的造型元素。场景可以是现实空间环境，也可以是非现实空间环境。内景：在摄影棚内，专门为影片的拍摄搭制的人工场景。外景：大自然中自然景观的场景。这种场景的空间比较广阔。

实景：人类居住和活动的自然建筑的场景。这种场景具有生活气息。

场地外景：为了影片的拍摄，按一定比例，专门在选定的自然环境中人工搭制的场景。特技合成景：人工搭制的，用于配合特技拍摄的小比例的人工场景。计算机模拟景：利用计算机（数字）技术创造的现实的场景环境。场景的排列的意义（影响到以下几个问题）：

1.场景决定影片的风格（外景出意境，内景出戏，实景出调度，外景利于影片的气氛，内景利于影片的光线运用。实景利于影片的空间表达。

2.场景影响影片的空间感觉 3.场景制约人物形象的塑造 4.场景关系到影片的影调的构成。二．引述性工具：影视评论是借助于抽象的文学形式，来对具体、直观的影视作品进行推介、诠释和阐述。

画格：是影视作品中流动的影像中抽取的定格的静态画面。三．资料性工具

资料性工具包括三个组成部分：

1.是影片发行之前产生的相关资料

2.影片发行上映后的相关资料

3.是他人的评论性资料 形式分析取向的影视评论写作

形式分析取向影评的焦点集中在影视作品的形式结构等本体的内容，主要是关于一部影片的结构和风格，或是影视的叙事形式在影片中特定的组织形式的评论。

在叙事和风格的形式分析取向的影评写作中，就是从这样的角度出发，来进行影视评论分析的：

1.从决定影片的组织结构是叙事性还是非叙事性形式系统出发，了解影片是如何合成一个整体的

2.分析影视作品的形式和风格，辨识影片中使用的技巧，包括影片的色彩的运用、拍摄的风格（是纪实的还是写意的）、镜头的运用、场面调度的构成特点、影片剪辑以及影片中音响的运用

3.找出整部影片中的技巧模式 4.找出这些重要技巧的功能，也就是找出风格在影片整体形式中所扮演的角色（如姜文（太阳照常升起），希区柯克的《群鸟》中的快速剪辑所形成的震惊和紧张的气氛，特定的技巧在影片的表达中形成了一定的意义，吸引了观众。【大题目 举例】

“作者论”取向的影视评论写作 1.导演个人的生活基础、文化空间和时代背景是批评者在探询一个导演风格时应采取的切入点

2.导演通过电影处理事物的角度和他对世界的看法，也是评价导演创作特色的角度 3.导演与类型的关系，也是批评者关注的角度

“电影作者论”是具有法国色彩的电影实践和批评理论。“作者论”的观点概括起来主要有三点：

1.导演经常处理同一个主题或题材 2.导演有一套鲜明的个人风格（张艺谋电影中的色彩，红高粱； 3.电影能够表现导演的个人视野，通过电影可以看到他如何处理事物和他对世界的看法。“视野”指导演的态度与立场，并不等同于“世界观”。从作者角度研究电影需要注意以下一些问题： 1.导演个人的生活基础、文化空间和时代背景是批评者在探询一个导演风格时应采取的切入点。2.导演通过电影处理事物的角度和他对世界的看法，也是评价导演创作特色的角度。（举例：陈果，表现香港底层人生活的无望、挣扎，香港被英殖民后脱离祖\*\*亲的襁褓，变成“无根”的孤儿）3.导演与类型的关系，也是批评者关注的角度。（该作者是否对某种电影表现技法（如长镜头、特写、大远景等）有偏好。类型研究取向的影视品论写作

类型电影的特征：1.二元性 2.相似性：类型电影，尤其是每一种类型的电影都有相似的故事架构、相似的视觉图谱、相似的人物类型。3.模式性 4.梦幻性（情节幻觉、情感幻觉、意识形态幻觉）5.大众性 6.怀旧性 7.娱乐性

在类型电影的批评中应注意：1.类型影片的产生与原型密不可分，一切人类社会无论表面生活多么复杂，抽象到最后就是那么几种模式或原型。（求生存、谋发展：为自我寻找情感的归属，迎接偶然的天灾人祸的挑战）

2.每一种类型的产生，除却对应人类在最基本层面上存在的原型外，还在一定程度上对应着人类历史发展进程中曾经出现的具有普遍意义的社会问题（西部片与美国西进运动的关系）3.类型片与人类娱乐的关系（歌舞片）4.类型片也是由人类的情感所决定的 5.类型片的变异与人类审美变化的关系。（歌舞片的MTV与人类审美的激越化，碎片化有关）

**第三篇：影视评论**

1、影视评论学：是通过分析影视作品及影视现象来研究影视作品及影视艺术的艺术价值、社会意义及其文化功能的一门学科。影视评论学是一门需要理论联系鉴赏实际,并且要用较多的篇幅来阐述影视评论的方法论和实践论的独立学科。

2、影视评论写作：在对影视作品鉴赏的基础上，结合影视理论的特点，对具体作品、创作

思路、主题风格、人物塑造及突出的影视文化现象作较迅速和较准确的阐述。

3、影视评论写作的特点：（1）、追踪热点。对影视新现象迅速敏锐地把握（2）、长期关注。对影视动态和影视规律的了解和掌握（3）、精辟阐述。对影视作品准确深入、通俗生动地阐述

4、美国电影比较成熟的类型片

⑴西部片：詹姆斯·克鲁兹的《篷车》（1924年）和约翰·福特的《关山飞度》（1939年）以及弗莱德·齐纳曼的《正午》（1952年）⑵喜剧片：查理·卓别林的《淘金记》（1925年）《大独裁者》（1940年）；弗兰特·卡普拉的《一夜风流》（1934年）开辟了“疯癫喜剧”或“爱情喜剧”的新风格⑶歌舞片：《爵士歌王》（1927年）《出水芙蓉》（1944年）、《雨中曲》（1952年）、《音乐之声》（1965年）⑷强盗片：《小凯撒》（默文·勒鲁瓦，1930年）、《疤脸大盗》（霍华德·霍克斯，1932年）。⑸悬念片：美国“悬念大师”阿尔弗莱德·希区柯克的《房客》（1926年）、《蝴蝶梦 》（1940年）、《后窗》（1954年）、《鸟》（1963年）⑹恐怖片：《德拉库拉》（托德·布朗宁，1931）、《木乃伊》（卡尔·弗罗伊德，1932年）。

5、新好莱坞时期:（1）标志性作品——阿瑟·佩恩导演的《邦妮和克莱德》（1967年）。迈克·尼克尔斯的《毕业生》（1967年）；斯坦利·库布里克的《斯巴达克斯》（1960年）、《发条橘子》（1971年）；丹尼斯·霍帕的《逍遥旗手》（1969年）；（2）、新好莱坞时期的两位核心人物——弗朗西斯·福特·科波拉《教父》（三部，1972、1974、1990年）

《现代启示录》（1979年）；和马丁·斯科塞斯《出租车司机》（1976年），《纽约纽约》（1977年）。（3）、20世纪70年代末，好莱坞商业影片的文化价值取向开始转变，影片多表现为关注平民的家庭伦理生活和传统美德的复归。《克莱默夫妇》（1979年）、《金色池塘》（1981年）、(4)、70至80年代，以史蒂文·斯皮尔伯格和乔治·卢卡斯为代表的青年导演开辟了好莱坞崭新的主流模式电影。《大白鲨》（1974年）、《侏罗纪公园》（1996年）及其续集、《辛德勒的名单》（1993年）

6、表现主义:是第一次世界大战前后20世纪初至30年代流行于欧美文学的一个重要的现代主义流派；起源于德国，它首先从绘画开始，随后波及文学；表现主义强调要突破事物的外在表象，表现内在世界，用“表现”取代“再现”

表现主义的特征：抽象化、变形、面具的运用、时空的真幻错杂、注重声光效果、象征和荒诞的手法。

7、20世纪20年代以法国先锋派电影兴起的社会根源：（1、）19世纪末欧洲现代主义文艺思潮的影响；（2）、第一次世界大战后美国电影对欧洲电影形成的商业压力。

先锋派电影的兴起与盛行：先锋电影运动起源于20世纪20年代的法国，盛行于德国、瑞典、西班牙等国。

什么是先锋派：先锋派”是一场严格意义上的电影美学探索运动，先锋派电影沿着实验性、非理性、反叙事、反情节、反性格塑造的道路向前发展，主张用抽象的画面、线条及光影拍摄“纯电影”；后期则转向表现超脱现实的梦幻与潜意识以及无逻辑、非理性的意识活动。先锋派电影的类型：抽象电影、超现实主义电影、记录电影

先锋派电影的代表作：（1）、抽象电影《机器的舞蹈》——费尔南·莱谢尔（法国）（2）、超现实主义电影《贝壳与僧侣》——谢尔曼·杜拉克（法国）《一条安达鲁狗》——路易·布努艾尔和达利（西班牙）纪录电影《雨》、《桥》——伊文斯（荷兰）

先锋派电影的特点及意义：（1）、情节完全是荒诞的，是由梦幻式的潜意识构成的片段；

1（2）、与大众的品味是脱离的，思想也是苍白的,但它广泛的实验性极大地丰富了电影的表现手法。

8、新浪潮电影运动产生背景：二战后法国电影再次进入低迷时期，制作手法平庸、毫无艺术内涵的电影激起了法国一批年轻导演大刀阔斧改革电影的决心，于是一场跨越了20世纪五六十年代法国的“新浪潮”运动浩荡展开，以崭新的电影观念和视听语言冲击着法国旧有的电影形态和叙事秩序新浪潮的两大派别：（1）、电影手册派：他们推崇巴赞的纪实美学理论，创作更接近生活、贴近现实，作品多以半自传体形式呈现，带有强烈个性化色彩的“作者论”风格。主要有弗朗索瓦·特吕弗的《四百下》、《最后一班地铁》（1980年）；吕克·戈达尔的《筋疲力尽》（1959年）、（2）、左岸派：他们由居住在塞纳河左岸的电影导演、文学家组成，其创作风格自成一体，他们的题材始终围绕时间和人的精神两方面，在回忆、显示和预想的矛盾纠葛中，呈现出鲜明的文学特质和现代色彩。代表作品是阿仑·雷乃的《广岛之恋》（1959年）和《去年在马里昂巴德》（1961年），阿涅斯·瓦尔达的《克莱奥：5点到7点》（1962年）。

新浪潮电影的特点：（1）、在内容上。宣扬个人与社会的对立，哀叹人的命运，强调人与人的隔膜、猜疑、变化无常（2）、在题材上。“新浪潮”电影具有强烈的“个人性质”，最有代表性的表现方式就是所谓“导演的自述”（3）、在表现手法上。用长镜头代替蒙太奇，移动摄影代替固定摄影，没有完整的故事结构，情节和画面的跳跃性强；（4）、摄影风格侧重于电影的照相性风格；（4）、与传统明星制度相对立，他们启用了大批不知名的年轻人做演员；（5）、“新浪潮”大量采用自然环境音响。

9、20世纪50年代的“自由电影”运动：创作方法继承新现实主义传统，多以英国中部工业区为实拍场景，采用黑白胶片摄制选用无名演员来表现工人阶级日常生活。而创作思想则沿袭“新浪潮”精神，影片内容上充满孤独彷徨、喧嚣寂寞、愤世嫉俗的反叛精神。“自由电影”运动到1963年达到高潮，涌现出《上流社会》（1958）、《愤怒的回顾》（1959）、《星期六晚上和星期天早晨》（1960）等杰出电影代表作品。

10、90年代的韩国电影步入多元发展的时期，在政治宽松、经济发展、文化普及的社会背景下，韩国制片人制度逐渐成熟，民族化的商业类型电影趋于繁荣。一是以《结婚的故事》（1992）、《我的野蛮女友》（2024）等影片为代表的喜剧与情感因素相融合的浪漫喜剧爱情片；二是以《游戏规则》（1994）、《我的老婆是大佬》（2024）等为代表的模仿好莱坞模式又不失本土特色的黑帮片； 三是以《上网》（1997）、《八月照相馆》（1998）等为代表的唯美纯洁的爱情文艺片；四是以《安静的家庭》（1998）、《退魔录》（1998）等为代表的颇具号召力的恐怖片；五是以《花瓣》（1996）等影片为代表的突破政治禁忌的历史片等等。姜帝圭导演的影片《生死谍变》（1999）打破了《泰坦尼克号》在韩国的票房纪录，成为韩国电影的里程碑11、50年代初，在意大利新现实主义影响下，以萨蒂亚吉特·雷伊联合莫纳里尔·森达拉姆等青年导演发起了一场拒绝商业、反映真实的印度“新电影”运动；指出“电影不是一种低水平的纯娱乐的手段而是一种严肃的表现形式”，并倡导电影降低成本、关注现实。

萨蒂亚吉特·雷伊是这一时期最为多产、成就最高的电影大师。他的作品《道路之歌》（1955）、《不可征服的人》（1956）、《阿普的世界》（1959）组成了“阿普三部曲”。影片简明直白的艺术风格、抒情浓郁的人道主义色彩以及真实可感的现实主义气息，将印度电影推向国际影坛高峰，雷伊也因此获得“印度的弗拉哈迪”的美誉。90年代后，学成归国的新一代青年导演继续发扬印度“新电影”的现实主义传统，并努力挖掘印度电影的新内涵与新变化。以《海德拉巴的忧郁》（1998）、《孟买男孩》（1998）两部电影为标志，新潮流电影火热展开，影片将镜头直接对准现代都市，将全球化背景下印度传统人文遭遇的矛盾冲突细致地展现出来。

12、中国第三代电影导演：政影相息的风云十七年

这一时代涌现出的大批优秀导演也自觉地成就了时代主题和政治艺术，他们在影像策略上有着意大利新现实主义电影的明显痕迹和法国新浪潮电影的内在驱动力；在叙事策略上则继承了老一辈电影人和传统文艺作品的伦理框架，同时将政治、社会生活纳入家庭伦理模式，努力适应国家、人民对电影的宣传要求，此外也努力彰显自我风格和体现激越情怀。

水华其作品有《白毛女》（1950）及其艺术自我达到完美巅峰的经典之作《林家铺子》（1959）等。谢晋，其代表作有《女篮5号》（1957）、《芙蓉镇》（1986）等。谢晋的影片坚持以情动人的现实主义风格，既注重反映现实生活和人物命运，又善于借鉴吸收外来的先进电影语言，并用以表现民族特色的风俗人情。崔嵬导演的《青春之歌》（1959）成荫导演的《西安事变》（1982）；谢铁骊导演的《早春二月》（1963）；

中国第四代电影导演：自然真诚的生活纪实

虽然在这一时期，极左情绪高涨、说教影片泛滥，但仍涌现出像《创业》（1974）《闪闪的红星》（1974）《海霞》（1975）等尊重艺术、忠于生活的优秀影片。但从整体而言，中国影坛在这一时期依旧暗无天日、前途迷茫。

黄健中《小花》（1979）可以说开启了电影艺术复兴的先河，而《良家妇女》（1985）则在造型艺术和寓意审美相融合的探索中更进一步；吴贻弓的《巴山夜雨》（1980）和《城南旧事》（1982）含蓄而唯美地传达着他的诗学意境和风格，对人性的善与美发出了最真诚的讴歌。吴天明怀着对西部热土的无限爱恋和关注拍出了享有中国“西部电影”之称的《人生》（1984）和《老井》（1987）。

中国第四代电影导演是承上启下的一代电影人，他们继承了第三代导演“十七年电影”的优良传统和意识形态，背负着舍我其谁的使命感和责任感；可以说，第四代导演身兼电影理论者与创作者的双重职责，在一片文化废墟上大胆开掘着自己的电影理想，并为电影语言的现代化和电影观念的变革播撒下希望，也铺就了中国电影走向世界殿堂的坚实阶梯。中国第五代电影导演：历史表意的文化反思

进入改革开放新时期的中国，一大批对艺术和人生有着独特洞察力和敏锐力，对传统道德文化有着深刻的探索和思考，对银幕造型和电影语言有着大胆创新的年轻人闯入中国影坛，他们就是中国第五代电影导演，他们的出现开辟了中国电影的新纪元，实现了中国电影与世界电影的接洽与对话。张军钊的《一个和八个》（1983）宣告中国新电影时代的到来；陈凯歌的《黄土地》（1984）是第五代导演的奠基之作，《霸王别姬》（1993）是陈凯歌艺术创作的神来之笔，也是其艺术生涯的巅峰佳作，影片中将那种对人生如戏的深沉感慨和对传统文化的无限眷恋融入了一段段荡气回肠的咏叹中。张艺谋也是第五代导演的杰出代表，他导演的影片有《红高粱》、《大红灯笼高高挂》（1991）、《秋菊打官司》（1992）、《活着》《有话好好说》《一个都不能少》《我的父亲母亲》(1999)、《英雄》 《(满城尽带黄金甲》(2024)、《山楂树之恋》(2024)和《金陵十三钗》(2024)。田壮壮《盗马贼》（1986）、《小城之春》（2024）。杰出的女性导演李少红则用细腻的女性思维去讲述个人生命体验，她的代表作有《恋爱中的宝贝》（2024）更是将其女性意识推向极致。

13．镜头的类型（1）、按照镜头的景别不同分为：远、全、中、近、特

远景镜头：摄影机远距离拍摄景物，镜头离拍摄对象比较远而产生的一种镜头效果，其画面开阔，景深悠远，能充分展示活动空间，可以用来抒发感情，渲染气氛，创造意境。

全景镜头：主要展现人物在一定区域范围内的动作的一种镜头效果，是塑造环境中的人或物的主要手段。

中景镜头：中景镜头是影视作品中使用较多的基本景别，它主要显示人物膝盖以上部分形象和人物的一定活动范围，观众能够比较清楚地观察到人物的神态表情，从而反映出人物的内心情绪，使观众产生一种身临其境的感受。

近景镜头：近景镜头表现的是人物腰部或胸部以上形象的镜头，它能够通过人物的肖像和面部表情表现人物的内心情感和心理活动，可以突出重要的神情、动作以及景物。

特写镜头：特写镜头是通过表现人物或景物的细微特征的镜头，把表现的对象从周围环境中强调、突出出来，使观众去注意关键性细节，造成强烈而清晰的视觉形象。

（2）、按照拍摄角度的不同：可分为心理角度和几何角度①心理角度：所谓心理角度是指由客观位置关系给观众带来的心理感受，包括主观角度和客观角度两种。A客观角度：即旁观式拍摄。B主观角度：即从画面中的人物的视点进行拍摄。②几何角度：指的是摄影机和被摄主体之间的垂直平面上的客观位置角度关系。分为：平拍、俯拍、仰拍（3）、根据摄像方向的不同：可分为正摄、斜摄、侧摄、反摄（4）、按照拍摄时镜头和摄影机自身运动方式的不同分为：推拉摇移跟升降

推镜头：在被拍摄对象位置不变的情况下，摄影机的镜头向前缓慢移动或急速推进的拍摄手法。它能使银幕的取景范围由大到小，画面里的次要部分逐渐被推移到画面之外，主体部分或局部细节逐渐放大，占满银幕，它能够突出主体，使观众的视觉注意力相对集中，视觉感受得到加强。

拉镜头：镜头由近而远地向后移动离开被拍摄对象的拍摄手法。它能使画面的形象由少到多，由局部变化为整体，它的主要作用是交代人物所处的环境，是交代被拍摄主体与主体所处环境之间关系的最佳镜头。

摇镜头：摄影机借助于活动底盘使摄影镜头上下、左右甚至周围的旋转拍摄的拍摄手法。摇镜头能代表人物的眼睛观察周围的一切,它在描述空间、介绍环境方面有独到的作用，摇镜头在逐一展示、逐渐扩展景物的同时，还能使观众产生身临其境的感受。

移镜头：表现类似生活中的人们边走边看的状态的拍摄手法。移镜头能打破画面的局限，扩大空间视野，表现广阔的生活场景。

升（降）镜头：借助升降装置一边升降一边拍摄的拍摄手法。它能够更灵活地呈现影视剧中的场景以及人物的活动，能产生出灵动的艺术效果。

跟镜头：摄影机跟随被拍摄对象保持等距离运动的移动镜头的拍摄手法。按照跟随的方向不同，可以分为前跟、后跟（背跟）和侧跟三种方式。它能产生出特别强的穿越时空的感觉,适合连续表现人物的动作、表情或细部的变化。

空镜头：就是影片中没有人物只有景物的镜头，空镜头有写景与写物之分，空镜头是电影艺术特有的表现手段。作用：介绍故事发生的环境、表现故事发生的时间。作用于人物情绪

14、色彩造型：（1）、色彩基调。统领全片的总的色彩倾向和风格（2）、色彩构成。在色彩基调之上的色彩组合及其关系。作用：（1）、色彩可以奠定全剧的基调（2）、色彩可以是人物心理和情绪的外化（3）、色彩具有象征意味（4）、色彩可以表示时空的转换

15、蒙太奇就是在拍摄时根据表达需要，将内容分解为段落、场面，直至最小单位的单个镜头，在后期剪辑合成时再将这些单个镜头重新组合成片，完成叙事和表达需要的一种剪辑和组接的方法，是影视艺术基本结构手段与技巧的总称。

蒙太奇的类型：（1）、叙事蒙太奇是以描写动作、讲述事件、交代情节为目的,按照情节发展的时间流程、逻辑顺序、因果关系来分切组合镜头、场面和段落,是影片中最基本常用的叙述方式。可分为连续蒙太奇、平行蒙太奇、交叉蒙太奇、颠倒蒙太奇四种。A连续蒙太奇。按照一个动作或一条情节线索的时间顺序和逻辑顺序组接镜头、叙述事件B平行蒙太奇。两条或两条以上的情节线索的平行表现，即两件事或多件事同一时间在异地各自发展。C交叉蒙太奇。也是将两条或两条以上的情节线索交替表现。与平行蒙太奇相区别的是，两条线索之间具有严格的同时性和密切的因果关系，其中一条线索往往影响或决定其他线索的发展。交叉蒙太奇可以制造紧张氛围，强化矛盾冲突，引起悬念等。D颠倒式蒙太奇。即不按

照时间顺序来叙述，而是用倒叙的方式告诉观众过去发生的事情，颠倒蒙太奇常常会借助闪白、叠化等后期特技手法来实现 ⑵、表现蒙太奇主要作用不是叙述情节，而是表达某种心理、思想、情感和情绪，它常常通过画面间的呼应、对比、暗示等，产生抒情、比喻、象征等效果，强化感情、创造涵义。表现蒙太奇可分为心理蒙太奇、积累蒙太奇、重复蒙太奇、对比蒙太奇等。A心理蒙太奇，心理蒙太奇主要用于表现人物的梦境、幻觉或其他主观心理活动，经常采用的手法有闪白、叠化、旁白等。B隐喻蒙太奇，通过镜头或场面之间的对列进行类比，以一物隐喻另一物，揭示画面的潜在涵义。C积累蒙太奇，把一系列内容性质相同或相近的镜头组接到一起，通过视觉的积累效果，起到渲染气氛，强调情绪、表达情感、突出含义的作用。D重复蒙太奇，是指将有一定寓意的镜头和场面在关键时刻反复出现，造成强调、对比、渲染等艺术效果。

16、长镜头 ：长镜头指的是在一个镜头之内,对一个场景或是一场戏进行连续拍摄得到的比较完整的镜头。

长镜头的类型：运动长镜头、景深长镜头、固定长镜头

长镜头的艺术效果：A它可以避免严格限定观众的知觉过程，注重通过事物的常态和完整的运动揭示动机,保持透明和多义的真实；B它可以保证事件的时间进程受到尊重，能够让观众看到现实空间的全貌和事物的实际联系； C连续性拍摄的镜头段落体现了现代电影的叙事原则，再现现实事物的自然流程，对现实生活的不经修饰的原生态以本真的还原，因而更具有真实感；D长镜头节奏缓慢，适于刻画人物内心世界和积累情绪。主题影视作品的主题指的是影视作品所表达的思想内涵，它反映了影视创作者对现实生活的认识与评价。

17、主题多义性指的是一条情节主线之下同时体现了多层主题，这种丰富的多义性为影视作品增添了独特的魅力。

18、声音

（一）人声是影视艺术中人物或者角色交流的主要方式，它主要指由语言构成的能够表达一定意义的声音，包括对白、旁白、独白、解说等。（1）、对白即人物或者角色之间的对话，是影视剧中两个或者两个以上人物或角色之间交流的主要方式之一。对白具有叙事功能，能够推动剧情的发展，同时也能够塑造人物形象，反映人物的性格特征。（2）、独白是影视作品中人物或者角色对于其内心活动的自我表达。独白的类型：一种是人物或者角色出现于画面当中,对其内心进行自我表述；另一种是人物或者角色不出现在画面中，以“画外音”的形式出现的内心独白。（3）、旁白 是以画外音形式出现，将观众作为直接的交流对象，向观众叙述、说明、解释、评析事件的语言。它既可以是剧中人物或者角色以第一人称讲述跟自己相关的故事，也可以是由局外人用第三人称叙述。

（二）音乐 ⑴音乐包括影视作品中的主题音乐和主题歌曲及插曲等。⑵、音乐的作用：A音乐可以营造气氛，体现时代或者地域特征；B音乐可以抒发情感；C音乐还可以参与叙事

（三）音响⑴、音响是影视作品中，除了人声和音乐外所有声音的统称。它包括动作音响、背景音响、自然音响、机械音响、特殊音响等。首先，音响可以增强环境的真实性、现实感。⑵、音响的作用：A音响可以增强环境的真实性、现实感；B音响可以烘托环境气氛，渲染画面氛围；C音响还可以表现人物情绪，描写人物内心世界；D音响具有象征作用。

影视作品中声音的意义⑴声音是影视审美感知中的重要因素⑵声音的进入改变了电影作品的性质，使之从纯视觉艺术变成了视听兼备的艺术⑶丰富了蒙太奇的功能，使蒙太奇艺术变得更加丰富和完善⑷拓展了影视艺术表现生活的能力与容量

声音在影视作品中的重要性⑴ 揭示主题思想、奠定影片风格、创造氛围意境⑵ 表情达意、推动剧情⑶ 塑造人物形象、展现人物性格⑷ 吸引观众注意、激发观众联想

19、声画关系组合方式：声画合一、声画并行、声画对立

20、演员的表演：其一，是否为人物设计了富有个性色彩的行为动作；其二，是否能够将人物的内在情感通过外化的动作表现出来；其三，是否能够运用细腻的表演呈现出人物的内心世界。

21、道具：影视道具是影视美术的组成部分之一，在影视表演艺术中，除风景和场景中的布景外，用到的一切器具都为道具。道具的类型：道具包括陈设道具、戏用道具、气氛道具。道具的作用：道具可以交待故事发生的年代、地域，以及故事角色的身份、地位、年龄、职业、生活习惯等等。道具可以充当故事的主线，推动情节的发展。道具可以有象征作用。

22、细节：影视中的细节描写主要包括两方面，一方面是对人物细微情绪和动作的描绘，另一方面是对物件细节的运用。细节往往隐藏于剧情之中，充满隐喻和象征。但当我们深入细节时就能发现，细节还能够包涵更深刻的主题含义，成为点睛之笔，表现出影视作品的主题和灵魂。因此发现细节、捕捉细节，对细节进行细致分析和研究，对理解导演的创作意图大有帮助。

23、期待视域是指对读者在进入欣赏过程之前已有的对于所读作品的预先估计和期待，是一种预先存在的阅读意向。期待视域的两种基本形态⑴在以往的审美经验基础上形成的较为狭窄文学的期待视域；⑵在以往的生活经验基础上形成的更为广阔的生活期待视域；这两大视域相互交融构成了具体的阅读视域。期待视域的差异对接受效果差异的决定性：⑴、垂直接受。垂直接受是指不同历史阶段的读者会对文学作品做出不同的理解与评价。⑵、水平接受。水平接受是指同时代人对作品的接受差异，不同文化心理、社会阶层的个体会对同一作品做出不同评价。

24、召唤结构：未定性与意义空白构成了作品的基础结构，这就是所谓的“召唤结构”。艺术作品正因为有了“召唤结构”，才形成了作者和读者（观众）双向交流、共同参与的一个开放式平台。

**第四篇：影视评论**

从未想过会为一部电影写这样的文章，原本只是冲着黄渤的喜剧去观赏，却未曾想竟弄的自己思绪万千，不吐不快。刺痛人心的情感，往往来源于梦境般的生活，醉生——梦死。梦醒，空留脸颊的两道泪痕。

开始是困难的，分手是痛苦的，何不只要中间最快乐的时光。——假装情侣

女主角是个干净的女子，素衣淡妆，眼睛纯净而哀伤。是一个内心有着潮湿，深深掩埋伤痛的灵魂。他与她的邂逅，是戏剧而又荒诞的。也许缘分本身就是荒唐的存在。面对情感如此强烈的女子，过着朝九晚五的生活的他，又如何逃离这宿命的枷锁。近似疯狂地互相伤害，让人想起从前一部小说的主角用刀片割开自己的手臂，看着鲜血从身体流出，一种病态的欢愉，终于，疼痛证实了虚妄的存在。

这仅仅是一个游戏，她，如风般不可琢磨，来去无影，他，仿佛只是游戏中的一件道具。或许，他们本该没有结局，宛若电影谢幕，人去楼空。他，如此平凡，怎能抓住像她这样的女子？后来我却发觉，我错了。斑驳的大雨，拍打着汽车的挡风玻璃，她对他说，游戏结束。他无言以对，她，泣不成声。原来，她只是个受伤的孩子。那强烈的情感，只是为了掩饰内心无法愈合的伤口。这一开始便不是一场游戏。她，将这场游戏当成灵魂的慰藉，所以她为此付出，是真是假，是现实还是虚幻已经不重要。感情的世界，覆水难收。那宿命的孽债，犹如因果循环，冥冥中已经注定。

他任由大雨拍打自己的身躯，眼前是一望无垠的大海，朦胧中，他渺小的身躯渐渐庞大。他敲开她的窗，一切过往都不重要，他爱她，仅此而已。如此纯粹，如此易碎。她埋头痛哭，她给不了他未来，她一直是没有未来的。他追赶着她的车，直到远去，消失......此时的他，已经不再平凡，因为那份执着，因为爱情中的人本身就是不平凡的。

冰天雪地中，他在一间小屋中找到她。终于明白他要找到她，这便是爱情，简单的令人不可置信。人们一直期待童话般的爱情，却将一切推卸于残酷的现实。人们却忘了没有相信童话的心，没有那份纯粹的执着，又如何得到童话般的她！

“为什么不给我打电话？”“你不是不让我打给你么。”

傻傻的回答，刺痛了她的内心，她知道，他会是她的未来。

她病得很重，他必须要出去找医生。外面风雪连天，他跌跌撞撞，雪中的脚印，好像他在这场情感中的弥足深陷，不可自拔。最终，一切被风雪掩埋。他倒在雪地中，她躺在小屋中，听着他给她录得故事，渐渐睡去......梦醒之后？他和她........

**第五篇：如何写影视评论？**

如何写影视评论？

一、思想评论：

１．评主题。力求有独到见解，深入挖掘。《秋收起义》一片多数文章都认为这部影片反映了秋收起义历史，成功地刻画了毛泽东的形象，将马列主义与中国革命实践相结合，走农村包围城市的道路，为中国革命找到了斗争方向。而我根据列宁关于领袖的论述和中央关于毛泽东思想的界定中认识到，影片反映了毛泽东作为一个杰出的革命领袖在斗争中成长的历程，也揭示了毛泽东思想形成与发展的历史原因与过程，从这一新的视角展开评论（见《银海珠光》）。

2．评现实意义。也与主题有关，但更侧重于现实作用，现实题材的影片如《孔繁森，我对你说》的评论重在党员干部的廉政爱民方面，评《离开雷锋的日子》的《大写的人》重在新时期学雷锋的积极意义。历史影片的评论也要观照现实。

3．写观后感。要联系现实，融进自我，或是褒扬先进，批语落后，针贬时弊；或是进行自我观照，寻找差距，激励鞭策。中小学生的影评文章多属此类。要注意的一是不能写成“故事简介＋自我对照”，二是要紧扣影片，而不是从影片中抽出一个话题，离开对影片的评论。如评《甲午风云》的《透过甲午的硝烟》不是泛泛而谈“落后挨打”，而是扣紧影片中政治、经济、军事等方面的内容，联系历史事实，结合世界著名海战，对比联想，针对当前社会不良风气发出呼吁。评《南京大屠杀》的评论《城的断想》围绕“城”字做文章，从“屠城”、“纸城”、“不设防的城”、“钢铁长城”和“国防之城”，扣得紧、放得开、收得拢。

二、人物评论。这是较为普遍的评论样式，可分为单一人物评论、同一类人物评论、不同人物的对比评论。收录在《银海珠光》中的评《背起爸爸上学》的4篇人物评论各有特色。《细节描写与宏伟意象》展开了毛泽东与蒋介石的对比评论。《在炮火中升腾的雪莲》对《红河谷》中丹珠的形象把握个性特点，作出由表及里、逐层深化的评析。在人物评论写作中，最好力求不仅评析人物形象的意义，而且要结合人物塑造的方法，把握人物独有的个性，如人物特有的行为、动作、理想、志趣、才干，从中更深地挖掘出人物形象意义，如评《炮兵少校》的《一团寂寞的火》改变了单纯着眼于对英雄人物的热情赞颂，而更多地溶进了新时期知识分子命运的感慨和思考。

三、美学评论（样式、风格、审美特性等）

１．艺术样式评论。如《不庄不谐笑从何来》结合喜剧样式对影片《甲方乙方》展开评论；《屏幕涌动纪实潮》从纪录片美学特色分析纪了优秀录片取得成功的原因；《红河谷：动人心魄的视觉交响乐》就该片所具有的交响诗式的结构样式进行评论。

2．艺术风格评论。如《充满诗情的战场写意》通过影片《大转折》中几个主要战斗场面的不同诗意内涵的分析，对该片以泼墨的方式抒发的浓郁的诗情，给人以震颤心弦的视听感受。对于引起较大争议的《红色恋人》，《诗电影的意象美》从电影风格和创新的角度给予肯定。３．审美特性评论。《对亲情与人伦的呼唤》从当代悲剧审美特性入手，指出当代悲剧重在探索人类精神生活的复杂性，唤起人们对人生有价值的东西棗亲情与人伦的珍视。评《小鬼当家》的文章《“小鬼”为什么逗人喜爱》结合儿童审美心理的分析。

四、电影特性的评论。

这类评论写作具有较强的专业性，如对电影的语言、结构、修辞、悬念、音响、色彩、音乐、摄影、特技、表演、导演等方面的评论。试举例如下： 1.电影语言评论。《――中国电影走向世界的起点和成功之路》。2.电影结构评论。《复合交融巧织经纬棗的结构艺术》。

3.电影修辞评论。电影修辞包括多种手法，如对比、夸张、象征、拟人等，如《中的象征手法赏析》。4.电影节奏评论。《满怀深情的韵律美棗谈电影＜周恩来＞的节奏艺术》 5.电影悬念评论。《悬念迭设扣人心弦棗谈美国片＜碟中碟＞的悬念技巧》

6、电影音响评论。《摹声会音皆有情棗＜大红灯笼高高挂＞中的音响》 7.电影色彩评论。《张艺谋为何偏爱红色》《在“形式”中强化“意味”》。8.电影细节评论。《耐人寻味的“纳银密账”》、《一串闪光的项链》。9.电影表演评论。《眼之魅》 10.电影音乐评论。

以上评论角度不是绝对的，而是相互渗透、交叉、兼容的。评论的视角可以是复合的，如评论人物，除了上述的评一个人，评一类人，或对立人物的对照分析，也可以就几部影片或某一类影片中同类人物进行综合分析，或对某种创作倾向进行评论。如《忧患意识与英雄主义》对美国影片普遍性的主题的分析；“新时期军人银幕形象剖析”、“青年女演员为什么不能长青”、“何必都往浴缸里跳”、“丑星为什么走红”等论题是综合某类影片创作倾向选的。

电影评论的文体样式可以多种多样，一般以论文体为主，也可以用书信体、对活体、问答体、随感录。近年也有散文体，散文体多以抒发情感为主，轻灵活泼、文笔优美，但一般缺少严密的论证，较少逻辑力量，理论色彩较单薄，在影评百花园中应当允许各种文体样式存在。

四、影评写作要求

一、紧扣“电影”与“评论”。

所评论的内容必须是影片提供的，而不能从说明书和报刊故事中寻找。

要抓住电影艺术的特质，评论的对象有画面感、运动感。让没有看过电影的人也能获得对影片的大致了解，认同你的观点。

要展开评论，明确中心，严密地进行说理与论证，切忌“故事加感想”或有观点而无论证。

二、总体把握，细部突破。

首先对一部影片有正确的总体评价，在此基础选择一个较小的视角深入挖掘，做到高屋建瓴，品鉴入微。避免面面俱到，人云亦云。

另一方面避免一叶障目，不见树林。力求写出鞭辟入里的专论，不要写泛论、散论。目前各类报刊包括专业电影报刊为了抢时效，搞“炒作”，发表的大多是新闻记者根据编导散发的资料摘编的综合评介，陷入“故事情节＋主题思想＋艺术特色＋演员介绍＋拍摄花絮”公式。

三、思想性与艺术性的统一。

侧重于社会意义的评论要注意兼顾影片的艺术性，要用影片提供的银幕形象进行说明与论证。有一学生写《火烧圆明园》的影评，只是对这一历史事件抒发感慨，全文与影片毫无关系，严格讲这样的文章不是影评。

侧重于艺术价值的评论要把握艺术表现中体现的思想内涵。要讲究评论文章自身的艺术性。

四、注重思辩、讲究文采。

力求有自己独到的见解，力求新颖、深刻，宁可是“深刻的片面、伟大的偏见，创造性的误解”，不要趋同，说一些人人都明白的“正确观点”。构思立意如同兵家谋略，“见日月不为明目，闻雷霆不为耳聪”，“出其不意，攻其不备”，以奇制胜。注意评论语言的生动活泼、形象鲜明，注意句式长短得当、音韵和谐，既要有理论色彩，又要明白晓畅，让理论文章给人语言美感与动情力量。《黄河绝恋》主要情节与场景

1．海空大战。先声夺人，以快节奏的战斗场面调动观众情绪。迫降遇险。继续以惊险场面吸引观众，小孩救人；悬崖坠机；小孩被炸。长城获救。情绪舒缓，历经沧桑的长城，苍茫浩瀚的群山，构成了具有深沉内涵的历史地理环境；小鸟、红叶营造出温馨安宁；黑子吹奏悲怆的叶哨；欧文窥见安洁腿上青痕与胸前红布包，设下伏笔；学吹叶哨表现出对东方文化的好奇。山村遭劫。劫后山村惨状，坑上被杀害的小孩、老人，墙角烧焦的女人，碾上血肉四绽的婴儿，山谷群尸，滤过色的闪回镜头展现日寇罪行。5．山洞争论。波尔对转山沟的看法，关于“真正军人”的争论，两种文化观的初次冲突。劫车遇险。再掀高潮，一战士为救波尔拉响手榴弹与敌同归于尽，对欧文冒险行为及盲动观念的否定。

7．黑子家中。三炮唱歌，见花花捉蝎治伤；欧文见花花红肚兜，引出闪回镜头：日寇毒气杀人，哥哥出窗被枪杀。

8．山寨受困。过河被民团俘；狱中欧文“光荣的投降”与黑子“只要有一口气绝不停止抵抗”的争论；三炮对寨主谈“外人、亲人、仇人”的关系。三炮看黑子，“赵家害得我丧了男儿身”；闪回：械斗。

9．刑场脱险。刑场行刑在即，安洁救人，鬼子枪杀安洁――寨主梦醒（内心斗争）；安洁出窗奔刑场，拉手榴弹威胁父亲，救人。

10．古庙棲身。花花放蝎子咬日本军官；古庙，东方文化神秘气氛，营造相爱氛围；欧文学汉语“我是中国人民的好朋友，我是ANGIEL的最好最好的朋友”，“YES”。群山夕照，古烽火台上“你们......都有许多爱”，初步理解，相爱的开始。

11．屈辱回忆。黑子夜访寨主，晓以大义（讲述安洁的不幸，促使寨主转变）；芦苇丛中，安洁痛苦回忆；波尔明白“一个弱女子宁可放弃生命，不能放弃人的尊严”。

12．憧憬未来。玩家家，捏泥人，对未来的相往与服役期的争论，“别人把刀架在你头上时，你就什么权利也没有了。”欧文赠刀：“但愿你再也不用这个东西。” 13．黄河留影。进入抒情高潮。黄河奔腾咆哮，这是生命与力量的源泉；安洁的舞姿，动人的身影，“你能把照片给我吗？”“一定！”留下永恒的瞬间。

14．三炮就义。渡口，寨主遇难；三炮点火报警；三炮被埋，唱信天游。

15．河边激战。渡河遭敌伏击；花花被绑、火烧；欧文假降，拿出手榴弹威胁敌人救出花花；安洁中弹，黑子掩护，扑向敌机枪；激流中，“我们到家了”的呼喊声中，安洁举刀割断绳索；重伤的黑子拉响手榴弹，激流、巨浪、波光；岸上，波尔、安洁、花花三人迎着残阳和一片血红向前。

16．祭奠忠魂。一张张照片――小孩、花花、父亲、黑子、安洁的照片放入激流中，“让生命还归黄河”，信天游的叶哨响起，闪回：匕首、手榴弹、黄河留影......评论角度

一、评主题：

1、抗日斗争，揭露日寇罪行，歌颂人民不屈精神、博大胸怀、崇高人性；

2、生命价值与民族命运；

3、对和平和期呼唤与社会的发展的期望；

4、在人类之爱基础上不同文化观念的撞击与交融。

二、人物评论：

1、单一人物；

2、某类人物；

3、对比性人物；

4、从人物关系评析，如中外、父女、民族与宗族等关系入手。

三、场景细节：几次争论；手榴弹的出现；小刀的运用；几个人物对死的选择；照片的作用。

四、悬念设置：人物命运为主线，将人物经常处于生死关头，环环紧扣。

五、矛盾冲突：

1、进步与反动、民族解放与法西斯专制；

2、东西方观念；

3、宗族。

六、叙事线索：三种时态，现在时着眼于战争与和平的对比，调节情绪、深化主题，给作者一个自由的叙述时空；过去时表现矛盾冲突与情节发展的主线；过去完成时重点在揭露日寇罪恶。

七、情节与节奏：战斗高潮与抒情段落的设置；紧张与舒缓情绪的起伏；镜头节奏快与慢的转换。

八、中外影片比较：与《拯救大兵雷恩》相比，同是以回忆形式讲述拯救生命与回归家园，但《黄河绝恋》避开为什么救人的争论，避免说教，容纳更多内涵；多种矛盾冲突；群像式人物各有鲜明个性；战争与爱情两条线索推进，更富有抒情色彩。

九、与《红河谷》比较：文明冲突的合理性；叙事特色强化故事性；人物塑造在对比中展现性格的发展，注意人物性格的丰富性。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！