# 呼唤风声

来源：网络 作者：清香如梦 更新时间：2024-06-11

*第一篇：呼唤风声呼唤风声车子驶过桥的时候就被安静的绿色淋湿了一身，被叶子筛过的阳光所剩无几，跌落在路上摔不碎。在广州沙面老区，从前的欧式建筑留下一脸神秘的表情，看不清也猜不透那些虚掩的大门里面究竟是怎样的世界，上面那个偌大的落地窗，让我想...*

**第一篇：呼唤风声**

呼唤风声

车子驶过桥的时候就被安静的绿色淋湿了一身，被叶子筛过的阳光所剩无几，跌落在路上摔不碎。

在广州沙面老区，从前的欧式建筑留下一脸神秘的表情，看不清也猜不透那些虚掩的大门里面究竟是怎样的世界，上面那个偌大的落地窗，让我想起某些幽灵的触觉。现代的车辆穿梭在古建筑之间，宛若某些电影的桥段，一双双雕刻在建筑里的深邃的眼，注视着慌然逃进来的不速之客。一个车程，就仿佛穿越了几个世纪。

树突然开始颤抖，路旁的石缝里蹦出的几朵小花，也曳曳着。地面上无数的影开始慌乱，在其中，我发现了一片安定的样子，我想在其中寻找它的眼睛，而那却只是一片影子。

下了车，脚刚好落在树影的裙边，阳光顺着裙子的褶皱一粒一粒滚落下来，在身上、脚边、心里，有着细腻的触感。在等人的时间里，秒针都变得沉重。逃进树影幢幢的人行道中，在这个闷热的下午，我呼唤风声。怀念着风吹过的时候一阵阵摇摆的清凉。

沿着狭长的小道走着，身旁的老房子有着童话故事里的高高的楼梯和大门，而在侧面的阳台上伸出的一簇繁花，与另一边的枯枝残叶搭在了一起。不知不觉中，树影开始婆娑，树叶渐渐由缓到剧烈地晃动起来，屋宇间相互搭着手的植物慢慢松开，听见风神的脚步渐渐逼近，清晰而又久远的蔓延着，清爽的凉意植进每一个毛孔，血液像清澈的溪流这才开始了流动。

不过，真正令我摆脱了尘埃的冗杂的，却并不是风的呼吸。

平凡却又奇妙的景象在风中来回组合，凑成了一个世界的动与静。枝叶在疯狂的摇摆，花草遗失了平衡点，悬挂的旗帜被揉成一团又舒展开来，而时代的车轮往后碾转遗留下的她们镶嵌着玻璃折射着阳光的一座座沧桑的建筑，历史的遗孀安详的闭着眼，宛若手捧着一杯泛着涟漪的茶，在摇椅上，在风中，安静着。

于是一股透彻的清凉像向墨水渗进了水中，渐渐的就扩散到水中的每一个角落，淡开。但那却不是风声带来的清凉，而是风带来的一切。只有在动荡混乱的时刻，才可以看见什么是屹立不动的，什么是随风摇摆的。怎样的品质才能经历百年风霜，而怎样的飘忽只能拥有一季的时光。树叶纷纷扬扬的落下，碾进尘土中。

当所有的一切归附平静，花又婀娜起来，房子也依旧。我回忆着几秒钟之前睁着惊恐的眼睛的百态和那些一直安静着的阶梯、房顶，以及映在眼前所有的平静。看清了什么是真而久远的，什么是假而轻薄的。

我呼唤风声，感谢它让我看见了，永恒。

**第二篇：风声**

老鬼是一种民族精神 温华萍 2024年5月

《风声》是我个人认为在此次国庆期间的所有电影中最值得看的一部电影。且不说新颖的特技效果：围绕摩斯密码为主线，用多种方式呈现出来（密电、广告、烟头、阵线甚至不同音调的歌声都可以传递不同的信息）。原先也看过很多关于地下情报工作的电影，相比较而言，《风声》显得更加现代，更加好莱坞味道十足，更加向大片的方向发展。

《风声》里的演员阵容也是相当强大的。先说两大女主角（李冰冰和周迅）。李冰冰一直都是我很喜欢的演员，她演的戏都让我觉得很真。而且她一直在尝试不同的角色，期中最成功的莫过于《天下无贼》中的女贼和《风声》里的李宁玉。刚开始的李宁玉看起来特别有心机，特别老练的样子，让人误以为她可能是共党。特别是李冰冰那成熟的演技，但是当武田用一种特殊的手段使其暴露出本来面目时，李宁玉心中的那种脆弱让人觉得是那么地真。

原本以为娇气的顾晓梦只是凭借老爸的关系在情报机关混的，可是当她作出牺牲自己来拯救老枪和整个民族的时候，我才意识到看人真的不能只看表面。就像晓梦在戏中的最后那段台词：“爱我的父母和玉姐，请原谅我的决定。我们的民族已经到了生死寸亡的地步了，我辈岂能不挺身而出。我相信总有一天你们会理解我的心情。我的神笔将陨灭，但是我的灵魂将永远和你们在一起！”我相信任何一个有民族感的人看到这段话都会有强烈的感情充满心中，都会打心里佩服那个表面看起来娇气的顾晓梦。周迅的表演最成功的应该是脸上表情的拿捏。她把那种特务应有的本事表现出来了。

而苏有朋演的白小年在此部电影中显得比较微不足道，完全是调节气氛的角色。刚开始出场第一句台词时，我还跟我同学争论是不是苏有朋。仔细一看还真是，确实有些接受不了。那种造型和说话的语调！不过“乖乖虎”能尝试这种角色说明他在慢慢变成熟了。

黄晓明演的武田君是个比较不好评价的角色，背着祖辈留下的偏见。他很想通过自己的努力来改变别人对武田家族的看法。通过影片中的情节可以看出，武田本人还是个很有能力的军官。可是根据剧情的需要他必须失败，共产党必须成功!他的失败成就了共产党的成功。“老鬼、老枪不是一个人，而是一种名族精神、民族信仰”我相信只要这种精神一直存在于我们的血液中，骨髓中，我们的祖国就没有理由不强大起来！

**第三篇：风声**

《风声》鉴赏

摘要：从某种意义上说，《风声》是典型的密室推理类电影，影片有着严格的线性叙事结构，紧紧围绕的既定冲突变奏出新的叙事动机和线索。并通过角色的塑造来叙事。从电影符号学和叙事的角度，探究影片的冲突构建与和解的问题，从而近一步挖掘影片的文化意义和人文气息！

关键字：叙事，视听语言，冲突，和解 一叙事：行云流水

出现在20世纪60年代中期的电影符号学是对电影语言进行系统而深入理论研究的开始，它关注电影的语言，对电影文本的形式进行深入地研究，以麦茨的理论为代表。麦茨将电影叙事、表意而非电影语言的基本单位确认为“独立语义段”。其在电影文本中表现为镜头、平行组合段、括入性组合段、描述性组合段、交替叙事组合段、场景、插曲式段落、一般性段落等八种形态。按照麦茨的组合段理论，以《风声》的叙事为例做如下的梳理。

1序幕，描述性组合段：大街上群众欢庆双十节，一对夫妇被阻止进餐厅。

2场景：餐厅内。叶剑波劝范老投靠汪伪政府，遭枪击。

3描述性组合段：报纸。从叶剑波遇刺身亡到田中茂夫遇伏，运用五个镜头简要表达一系列的暗杀活动。

4插入式镜头：日本华东宪兵支部。5场景：王田香审问女共产党。6镜头：武田出场，与王田香及在过道里交谈。

7括入性组合段落：武田向卦尾中将请命，让自己找出内鬼，抓住暗杀活动的主谋老枪。

8镜头：六爷抱针灸盒从宪兵支部出，向守卫行礼。镜头：血迹斑斑的小刀和逝去的满头插满银针的女共产党员 10场景：王田香告诉武田女共产党已招供通讯方式为城隍庙的公告栏。

11括入性组合段落：王田香在城隍庙部署，发现贴告示的是司令部的清洁工瘸子。

12线性叙事组合段：武田将计就计设套引出司令部的中共地下党员老

鬼。发出假电报及司令部电报的处理流程。（收发人员顾小梦收消息→译电组长李宁玉翻译→顾晓梦取破译电文→军机处处长金生火，剿匪大队长也在场→金处长将电文交给司令侍从官白小年→白小年把文件放进司令抽屉，与电文接触为5人）

13场景：城隍庙。探子发现瘸子在宣传栏贴彩票告示。

14线性叙事组合段：顾晓梦和李宁玉在酒吧娱乐，随后五人被召往裘

盛怀的别墅开会。李宁玉破解密电，五人被告诉此行的真正目的是寻找透露消息的内鬼。

15插入式镜头：裘庄的外景。

16平行组合段：镜头一：望眼镜内吴志走到窗台前张望，李宁玉坐在窗前写信。镜头二：王田香拿着望眼镜在窗口张望她们。镜头三：望眼镜内金生火在床上翻来覆去。

17段落：金生火躺在床上，听见动静，从枕头下取枪跑出门看。18场景：顾晓梦帮李宁玉补旗袍，两人闲聊。

19段落：吴志国唱《空城计》，李宁玉和顾晓梦与其交谈。监听小组在监听她们的对话，武田和王田香商量对策。

20插入式场景：清晨裘庄的全貌。

21线性叙事组合段：白小年清晨唱戏，与大伙一起吃早餐；顾晓梦对

着镜子化妆。

22插入式镜头：日本人在装扮舞台。

23叙事组合段：王田香审金生火和白小年。顾晓梦叫看守大哥帮忙给家里打电话。王田香看见，叫她进行问话，其后审问吴志国及李宁玉。

24线性叙事组合段：武田与王田香商议放出他们对彼此的看法。晚餐

桌上，他们产生了强烈的矛盾。同时让五人写自己的功过得失，白小年的字同老鬼字迹一模一样，遭到酷刑。司令知道事情后，也将其毒打。

25交错叙事组合段落：武田用特殊方式审问被带到密室的李宁玉。（回

想刘林宗一段，为括入性组合段）窃听到吴志国闯入顾晓梦的房间，意欲对其“非礼”，王田香慌忙赶到，衣着不整的顾小梦开门。

26镜头：白小年的尸体浮在水面。

27场景：司令与武田、王田香说明小白是冤枉的，要抓住真凶。28括入性组合段落：武田在大会上鲁莽伤人。

29线性叙事段落：武田设计让四人与清洁工见面，一探究竟。与老头没有直接视线接触的吴志国和顾小梦成为被怀疑的对象。调查继续展开，金生火迫于压力自杀身亡。李宁玉被带回房，窃听小组听到吴志国和顾小梦在房间的对话。

30插入式镜头：裘庄移动外景。

31场景：顾晓梦把证据香烟交给王天香，告诉武田香烟上刻着摩斯码。32交错叙事组合段落：吴志国受严刑拷打；顾晓梦告诉李宁玉真相，李宁玉揭发晓梦，吴志国被送往医院。

33插入式镜头：裘庄外景。

34线性叙事组合段落：严刑审问顾小梦，以其家人作为要挟。她最终

机智的把消息送出，英勇就义。王天香遭枪杀，武田和张司令苦等一夜无果。

35描述性组合段：日本军人被遣送回国。36场景：码头。吴志国用刀割破了武田的喉咙。

37叙事组合段落：吴志国找到李宁玉告诉了事情的真相，还有晓梦在旗袍上留下的话。

38插入式镜头：汽车在山路上飞驰。39括入性组合段落：李宁玉与顾小梦的对望。

从表象上来看，《风声》设置了三类人物：正面人物，反面人物和中间人物。但是影片模式的结构要点不在“三面”上，而在于冲突、发现、逆转、意外、转折点这些要素的综合使用。因此它要求作品根据这些要素设置一个严密的线型叙事结构。

从上文按照麦茨的大组合段理论排列的一览表中，我们可以看到，《风声》的镜头叙事结构中，出现了大量的与主要情节没有直接的密切相关性的插曲式段落，如插曲式镜头（4）、插曲式镜头（15）、插曲式镜头（20）、插曲式镜头（22）、插曲式镜头（33），并且这些插曲式镜头多是空镜头。但是这些镜头恰恰成为画面与画面之间的延展与过度，形成一种内在张力。另外在《风声》中导演为大量的场景组合设置一条线型叙事线索，使得这些场景组合成一个线型叙事组合段。

整个故事场景单一，基本都发生在狭小的陪审室。同时影片中没有使用任何闪回等特技镜头，是按照严格的顺时，线性结构进行的。相对《风声》来说更多的是注重影片镜头内部的调度。

二 叙事视角:独特

《风声》红色浪潮中的黑色经典，故事内容本身并不复杂，采用传统的线性叙事结构讲述一个地下工作者“老鬼”在危险环境中牺牲生命传递情报的故事。整个故事发生在一个相对封闭的“裘庄别墅”中，因此在视点的选取上有其独特之处： 影片的叙事主体是第三人称，基于故事内容的客观陈述。假设以剧中任何一人物视角讲述现有故事，就会使观众产生某一方面的倾向性，密室型的叙事就随之打破。视点的选取来是以反面人物的视点。一方面能够最大化维系悬念，最大化调动观众对故事参与性。另一方面是故事内容决定的，“老鬼”是本片的核心线索，而寻找她是由于反面人物武田和王田香决定的。视点的形成构成全片的情节设置模式：反面人物设套——未知的正面人物解套。导演舍弃了讨巧的多角度叙述结构，而采用了最传统的线性叙事，从容不迫地编织着情节和人物命运。开头以王田香和武田设套，最后通过老枪缓缓道来的解密将影片引向了封闭式的结局。其封闭的叙事益处在于让观者由“密室”的压抑之感到最终完整的情感投射和释放。

通篇则以第三人称叙事，看似完全是叙述者采用全知全能的视角在故事外进行的隐身式叙述。导演实际上是采取将叙述者的视角位移至电影中每个人物视角的办法，掩盖了叙述者全知全能的聚焦空间。全剧来看，叙述者的聚集范围基本在十二陪审员判断及视野范围之内。实际上达到的效果是通过将陪审员作为一种叙述者的方法，拉近了叙述接受者（其他陪审员、观众）同他的距离。

尽管故事是由第三人称来叙述的，小男孩杀父事件却是透过各位陪审员的眼光去看的，并通过他们的脑子思考和聚焦叙述者运用阐述来完成了叙事聚焦的转变。

影片虽然通篇运用第三人称叙事，实质上，其在叙事过程中所起的作用等同于第一人称的叙事。只有这样，为观众提供有限的资料才成为可能。导演之所以没有直接选择采用第一人称叙事的方式，同《风声》一样，基于故事内容，采用这种方式的直接原因是最大化的保持人物关系的平衡，在事件中看各类人物的如何斗智斗勇。

作者按事先准备好的意图控制理想读者，因此理想读者应是最能理解叙述者的人。

三冲突：暗潮涌动

与当前新新类电影重形式，轻故事的模式不同，两部电影都给观者呈现了一个精彩故事。在叙事结构上注意了起承转合，人为的精心运作，重视冲突和突转等戏剧技巧的运用。悉德·菲尔德认为，所有的戏剧就是一个冲突。没有冲突就没有人物，没有人物就没有动作，没有动作就没有故事，而没有故事就没有电影剧本。所以，冲突是影片的关键所在。

电影剧本的示例中，“第一幕，开端，是戏剧动作的一个单元。它被固定在一个称为建置的戏剧框架之中。电影剧作家通常花费30页来建置这个故事、人物、戏剧性前提、故事的情境(即动作周围的环境)等，并且建立起主要人物和其他的围绕他并在他周围活动的人物关系”《风声》第一幕是23分钟。在序幕中，影片用一系列暗杀把观众带入共产党与汪伪政府的冲突当中，日军特务机关长武田企图找出潜伏在伪军司令部内的抗日组织成员“老鬼”洗刷自己的待罪之身，于是在开始12分钟的时候，影片将套鬼的引子呈现在给观众，接下来的剧情当中，武田下令将五个嫌疑人诱招进一所秘密的裘庄，并且要在期限之内查处真相。会议室中破密电，这个场景可以看作是第一幕结尾的情节点I，在悉德·菲尔德的理论里，“情节点就是任何一个偶然事故、情节或大的事件，它‘钩住’动作并且把它转向另一个方向，即转到第二幕和第三幕”菲尔德认为，“在第一幕即将结尾之处大概在第25页到第30页之间要有一个情节点”。相对应地，《风声》的情节点被安置在这里，也就是影片20--22分钟的时候，译电组组长李宁玉破解出摩斯码，至此确定司令部潜伏的中共地下党员“老鬼”就在这五人当中，全片所有的对抗在此之后正式全面展开。时代背景下产生的关系和矛盾在这个镜头里可以说一目了然。在这个场景里，故事的主要人物全部正式出场，性格迥异。

影片在23分钟的时候进入第二幕。“第二幕是戏剧动作的另一个单元。它大约有60页长，从第30页起直到90页，它被固定在一个被称为对抗的戏剧框架之中，在第二幕中，主要人物遭遇和征服了一个又一个障碍，最后实现和达到他的或她的戏剧性要求”。在《风声》的第二幕开始武田和王田香采取比对笔迹来锁定“老鬼”，顾晓梦则用“非常手段”转移他们的视线怀疑白小年；金生火抵不住拷问的压力开枪自杀，剩下的三个人陷入了最后的博弈环节，吴志国和顾晓梦互咬对方，就在吴志国被刑讯到极点的时候，李宁玉明白顾晓梦就是老鬼，便开始与其对峙，这是由来已久的冲突汇聚碰撞的场景，虽然导演仍用了他冷静而抑制的镜头，没有出现快速的剪辑，但是矛盾的激烈程度依然可见，影片憋着的一口气终于在这一刻喷了出来，是影片主人公压抑的情感的自然宣泄。这是第二幕的情节点Ⅱ，也就是说，从这里开始，影片开始进入第三幕，即进入结局，骗局维持不下去了，顾晓梦被揭发，老鬼落网，冲突在此得到一步步化解。

《十二怒汉》指的是十二个人各有自己的职业和生活，有巧舌如簧的广告商、歧视平民的新贵族、精明冷静的银行家、只赶时间的推销员等，他们每个人都有自己的思考和说话的方式，但是除了亨利·方达扮演的工程师之外，其余的人都对这个案子不屑一顾，在未进行讨论之前便认定男孩就是杀人凶手。第一次投票表决后，以“罪与非罪”这以核心命题被分为两派，亨利·方达饰演的8号陪审员认为被告无罪，同时遭致了其余人员的反对，1：11由此形成了第一个冲突。经过一系列讨论过后，冲突进一步激化，12名陪审团分化为两个派：“无罪派”和“有罪派”。最终通过了各种不同人生观的冲突，各种思维方式的较量，所有的陪审团员都负责任地投出了自己神圣的一票，12票无罪，冲突得到化解。

四 和解：信念的力量

电影《风声》和《十二怒汉》重视叙事的戏剧化特征，那么冲突是必不可少的。同时，两部影片的故事基本上是按照开端、发展、高潮、结局这样一个典型的因果式线性结构来进行，也就是说，冲突再激烈，到最后也会和解，归于平静。那么留给我们的更多是思考，什么让主人公奋不顾身坚持到底？贯穿整个矛盾冲突的是何种精神信念！

《风声》是和平年代之前无数先烈为理想、信仰奋斗历程的缩影。《十二怒汉》则展示的是人们心中对于真相所持的正义。它们在思想上共同点在于：成功不止奋斗的速度，而在对持续的时间足够长。追求革命理想如此，坚持公平正义如此，凡事又何尝不是？

参考文献：

1：戴锦华《电影批评》北京大学出版 2：董昱 授课内容

3：悉德·菲尔德《电影剧本写作》北京：中国电影出版社，2024.4：阿瑟·伯格《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》南京大学出版社，2024

**第四篇：风声**

观看电影《风声》有感

《风声》

是一部较老的影片了，今天我有幸观看它，写下这篇观后感：

怎样去评价他？我观看电影时，不禁有这样的感受，作为一部商业片，他绝对算不上巨大的成功，但是人物的心理却值得去多方揣摩，尤其是黄晓明饰演的武田长令人影响深刻，他是一个背负着家族荣誉而战的男人，绝不仅仅是普通的日本军官那么简单。他冷血，阴狠，尤其是给李宁玉实施酷刑的时候，人物形象更是入木三分，可以说，武田长在这部电影中，绝对是一大亮点。

说到武田长，就不由想起在这部电影中，最有个性，也是下场最为惨烈的一个男人——白小年。在我观看电影时，无意中翻出的影评中，绝大多数对白小年的评价都不是太好，说他是“娘娘腔”等等，可是我与别人，又有不一样的看法。他是一个戏子，平常的行为动作中，都有戏中人物的影子，按理说，他的文弱，本该是日本皇军最不该怀疑的那个人。可就在这个时候，顾晓梦却陷害了他，白小年遭受了一个男人最大的耻辱——宫刑，此时，电影的阴暗之处达到了最高潮：白小年的上司，因不想遭受牵连，将奄奄一息的白小年毒打致死，最后电影画面留给我们的，只是白小年泡在一个满是血的池子中，绝望死去的悲哀。

看完了男人们，接下来，让我谈谈在我心中的最佳女主角——李宁玉。她自身清高，不卑不亢，你很难读懂她的内心，但是她面对武田长，竟用那样的方式证明自己的清白，他又是何等的悲哀。

影片的结局，我不知道是好是坏。好，是因为老鬼和老枪成功传出了情报；坏，是因为，人逝去后，就再也回不来。

其实，《风声》有一种电影版潜伏的味道，作为一部心理大片，它当之无愧，导演是在小心翼翼的情况下，拍出了一部小心翼翼的片子。

直到现在，我的耳旁，还久久萦绕着老枪唱的空城计，他也许是瞎三话四，又或者，这是一种情报，他希望可以不露风声的，传进同僚的耳中。。

**第五篇：《风声》**

电影《风声》的画面影调处理艺术探析

一、画面影调

1、影调

是指电视镜头在光的作用下所表现的物体明暗的多种调子。影调的概念，是电影摄影中的技术问题。是影片摄影的整体创作上的一个艺术问题。是影片的整体明暗关系。是影片的视觉形象风格和整体感觉。通过影调层次、影调反差、影调对比的运用，不仅能够揭示事物的内在本质，表现复杂而丰富的情感，更能使得电视画面形成生动而意蕴深长的美感。

2、影调的视觉魅力

画面影调可以延伸我们视觉的空间、再生想象力以及联想的张力。通过营造情景氛围，创造现场的效果，从而展示出独特的影调艺术魅力。

（1）

影调层次的空间美

电影《风声》中，多处运用了影调层次。在《风声》的片头，乌云密布，镜头随着一架架飞机慢慢的冲出迷雾，看见了较明亮辽阔的大地，采用明暗相间的影调层次，把故事带到了国共对立时期的中国，从而拉长了观众的思绪；而当即将受审的五人到达在郊外的裘庄时，周围一片寂静与黑暗，只有几束光源以及五个人的轮廓，展示了一个过去的历史时空感。配合上侧逆光的运用，让硬调与暗调参差在一个画幅中，表现了一个空间的美感，更再现了导演对于故事的探求、发现的复杂的情绪。

（2）

影调反差的质感美

影调的反差最富有质感，不同的反差色别，有着不同的画面质感，特别是对于特定情形下的情感表达最具有表现力和感染力。《风声》中，当日本司令官武田审问疑犯的时候，充分的运用了暗调反差的手法。侧光、侧逆光、逆光的运用，表现了司令官武田的奸诈虚伪与内心的黑暗。在表现每一个被审问的疑犯的时候，正面顺光、侧顺光和侧光的交替使用，以及中景，近景和特写三种景别的选择，使这一影调显得昏暗而富有悲情的色彩。也正是这两种人在影调反差上的运用，表现了不同的情绪，充分的表现了影调的反差艺术。（3）

影调对比的立体美

影调的对比与影调的反差是不一样的。反差主要是通过色彩的不同来表现人物的情绪情感。而影调之间的对比美，指的是画面的纵度和厚度相匹配而构成的一种自然的美感，主要是用来烘托环境的气氛。在《风声》这部片子里，当李宁玉站在裘庄的阳台上，回头望着顾晓梦的时候，黑色的夜幕，黄昏的太阳，灰暗的背景，李宁玉淡黄色的面廓，闪亮的眼神，优雅的掐着烟，在烟雾氤氲中若有所思，这些在视觉上都给观众一种回味，一种深刻的记忆的色彩，充斥着怀旧的情调。这种回味这种深刻来自于影调的强烈对比，这种对比强化了人物的立体效果，立体效果又作用于人物的内心情感，使整个的环境变得让人捉摸不透起来。

3、影调的营造处理艺术

（1）营造画面视觉上的深远感

由影调层次所构筑的电视画面的空间造型，会使观众有一种深远感。画面中的空间造型，使整个画面在影调中展示出了一种形体透视和影调透视的质感。形体透视，通过光的照射，形成空间的线条，并以此来表现画面中景物存在的位置、形态等。影调透视，是使画面的空间在高调、中间调、暗调等多种调子的作用下，显示出画面的层次与层次的透视性。画面的影调越硬，它所显示的空间感就越强，景物的距离就越远。相反，画面的影调越暗，所展现的空间感就越浅，景物的距离就越近。所以创作者一般都会充分的运用光谱效果，配合镜头焦距的变化，形成大的景深，把观众的视觉透视到画面的最深处。在《风声》中，主要采用的就是灰暗的色调，预示着影片的阴郁恐怖的氛围，体现了谍战片的风格，阴暗死寂的背景，隐喻了裘庄的残酷，更象征着当时伪政府的黑暗。当五个人写了生平的简介之后，裘庄的灯立即全灭，李宁玉从阳台上向下望去，满脸惊恐。这些光线明暗的运用了刻画了电影中主要人物的性格，而光线的有机变化又使画面在纵深和层次上更夺人眼球。

（2）营造故事情节的宽容度

宽容度指的是故事情节发展的快慢紧舒，环境氛围的张弛急缓。而决定故事情节宽容度的是画面影调的反差。影调的反差越大，情节的宽容度 2 越小，影调的反差越小，情节的宽容度就越大。当影调的反差成为了一片漆黑或是一片苍白时，情节就没有了宽容度。当顾晓梦和吴志国都被锁在地下室的牢房，周围是黑得发青的墙壁，而两个人明亮的眼神，床上被白布盖着的尸体，这种黑白的反差其实在《风声》中被多次的运用。它使得画面中的人物、环境与故事产生了一种相呼应的结构美，具有强烈的吸引力。

（3）营造画面细节的鲜活性

鲜活性指的是电视画面的三维空间的存在。它是构成画面立体图像的条件和基础，它能够克服平面造型的局限，让展现在我们眼前的画面中的人物、场景都是丰满、鲜活、栩栩如生的。通过画面灯光，色彩的变化，能够突出三维空间的效果，让观众在影调作用的冲击下，脑海中有了立体的状态，形成了画面的表现力与艺术的表现美。

4、画面影调与人物情绪的烘托

影调作为一种画面的亮度层次，首先体现的是时间和空间的气氛。但作为一种艺术的表现手段，影调还烘托着人物的情绪及感情。明亮的影调使人心情愉悦，低暗的影调则令人窒息。《风声》的故事发生的背景就是\*\*的伪国民政府时期，人心惶惶，到处都是暗杀行动。在影片的一开始，“双十节”叶剑波遇刺，刺客受刑。一方面引出悬念，另一方面也为影片后面的酷刑做了铺垫。随着故事的发展，情节由外部动作逐渐的进入到了人物的内心动作和冲突。影调采用蓝黑色，多是用顶光和修时光来表现人物的表情。在裘庄的每一个人，心里都是恐惧的，情绪都是不安的。用光线处理来隐藏着不想让观众知道的人物信息，但同时昏暗的影调却能充分的体现出人物情绪的压抑与绝望之感。

二、电影《风声》的画面影调处理艺术

《风声》是一部依靠环境出彩的影片。封闭的裘庄的局促感，特殊格局的结构。整部电影都是发生在这阴森的古堡式建筑里，全片除了最后获得胜利之后明亮场景，其余都是幽暗的室内灯光。这里没有市井之声，没有人潮攒动，只有各怀心事的人和他们所演绎的纷繁关系。

《风声》的画面影调多采用的是冷暗基调。并充分的运用了颜色的对比，3 突出了华丽的卧室和阴暗的刑讯室。沉闷奢华的暗色调家具，惨无人道的刑具。一切都透露出诡异，厚重，压抑，无助的感觉。

而对于人物的刻画：日本司令官武田，运用侧逆光，使他的暗部的层次几乎不存在，给人营造了一种阴森的样子，将其病态的权利心态表露无遗。其他反面角色的刻画，也多打的是这种光，使人物显得僵硬，带有雕塑的冷峻感。而对于其他五个人的刻画，都根据灯光和影调的变化体现出来。助理白小年，出场的时候，衣着整齐，面部干净白洁，在浴缸中最后被司令打死的时候，只有他的脸泛着被脏水反射的光，他全身的白色与对面鞭揍他的司令一身的蓝色色军衣形成了巨大的反差。军机处处长金生火，胆小、怕死，被关在裘庄之后，阴云密布的气氛使得他夜夜不能眠，最后自杀。上校大队长吴志国，对他的刻画，运用的多是顶光，充分的表现了他的每一个表情，给人的感觉是冷静、刚强、稳重，为其后来的中共地下党员的身份做了铺垫。而另外两位女主人公李宁玉和顾晓梦，对她们的刻画是多方面的。李宁玉的害怕，担心，思念自己的爱人。顾晓梦的挣扎，纠缠。即使是她们在酒吧酒醉金迷的时候，画面的基调也仍然只是暗暗的红色。但在裘庄的房间里，画面的影调却是看似温暖的浅黄色。这大概是整部影片最温馨的地方，晓梦为玉姐缝补着开钱的旗袍，不时的抬头，不时的微笑。主光，副光，修饰光以少数及背景光的运用，将两个女人的感情刻画的细致入微。

三、谍战类影片的画面影调处理

作为冷峻、严肃、惊险的谍战类影片，低沉，昏暗的影调是十分契合的。谍战剧大都情节紧凑，看点众多，悬念层出不穷，而人物的性格则鲜明、饱满、复杂多变。他们善于在狭小而阴冷的环境里，给观众制造恐惧、阴森的感觉。

电影《东风雨》、电视剧《暗算》、《潜伏》等都是叫好叫座的谍战剧。由此，我们不难看出，所有的谍战类影片都善于运用画面影调中的暗调来表现。暗调多体现的是压抑、忧愁、痛苦、悲哀、苦涩、沉重等感情。在这里，没有过多的语言表达，镜头，画面，就已经充分的表现了他们的内心，他们的信仰。那些被处理得昏黄，暗淡，低沉的影调，都包含着一种怀旧的基调，让观众有一种身临其境般的感受，真实的再现了那个年代的斗争与人物的无 4 私奉献。尽管主题是沉重的，导演们也仍然能够用暗色调把画面处理出特殊的美感。那些真假难辨的敌我，虚实相间的对战，居心叵测的用意，你死我活的争斗，都在这些看似无关紧要的画面影调里被揭露出来。

四、结语

画面影调，是一种既简单又复杂的电视语言系统，通过不同环境的光的 运用，使得画面升华出了耐人寻味的艺术效果。电影《风声》的画面影调处理将故事的气氛逐渐的推向了高潮，在光与影的作用下，使影片变得意味深长，回味无穷。

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找