第一图书网, tushu007.com

<<无限透明之蓝>>

图书基本信息

书名：<<无限透明之蓝>>

13位ISBN编号：9787201041674

10位ISBN编号：7201041673

出版时间：2003-1

出版时间：天津人民出版社

作者：郝建

页数：258

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

内容概要

读者也许可以通过自己对本丛书所评析的文本的仔细阅读，发现这些作品中的的更多后现代特征。
甚至从自己的新闻记者经验出发对已有的种种后现代主义定义作出质疑甚至重构。
我想如果能够做到这一点，作为本书编者，我们也就感到掀起慰了。
当然，后现代主义作品在很大程度上具有不成熟的实验性特证，由于它在意义上的不确定性、结构上的不完整性和情节上的偶然性，对它的理解或许有着种种障碍。
但是我只想提醒广大读者，后现代美学精神的一个主旨便是反对意义的确定性和价值的终极性，历此对后现代文学作品的解释也就没有一个确定的模式，不同的读者也许可以根据自己的阅读经验和期待视野发掘出同一部作品所蕴涵的不同意义，因而对同一部作品见仁见智也就是十分正常的了。
总之，我们也希望广大读者对本书各位作者的不当观点提出批评指正。

第一图书网, tushu007.com

书籍目录

内心的铁幕与感官的“迷墙”——面对《迷墙)的　沉思/陈 淘在中国，我们如何阅读一本《低俗小说》／郝 建人生不总是甜的　——《阿甘正传》的后现代征候／王曼舞要脸？
还是不要脸？
这是个问题　——看看《面具》的后面是什么／洪 帆真作假时假亦真——评《骇客帝国》／郝 建后现代精神与恐怖的游戏机——笑看《恐怖电影》／余 姝看那双红红的高跟鞋——影片《高跟鞋》体验／余 姝世界尽头的绝望与救赎——读《暴雨将至》／程青松《枕边书》：后现代镜框中的女性主义书写／程青松嘘，那些烂醉的天使正在讨论要不要去享用上帝的　自助晚餐——关于《猜火车》的某些猜测／陈 淘后现代之下的现代——与《撞车》相撞／王曼舞梦比死更冷——评岩井俊二的《燕尾蝶》／张 巍接近于无限透明之蓝——《盗信情缘》解读／洪 帆人人都有一个月光宝盒，记得带入21世纪　——《疾走劳拉》欣赏／洪 帆《乌布王》、《乳房》、《等待戈多》与荒诞中的真实——现　代主义风格和后现代氛围下的荒诞派戏剧／麻文琦在《一个神奇的下午》，《马拉／萨德》怎样《侮辱观众》　——后现代戏剧的参与和超然／麻文琦《麦克白》、《人树》与《酒神》——理论滋养与后现代　戏剧／麻文琦

章节摘录

书摘　其实，萨布电影最明显的两个标志在《盗信情缘》中已非常明显地表现出来：一是“奔跑”主题，二是荒诞命运没来由的突然降临。
　让萨布名声大振的首部作品《弹丸飞人》（后改名为《狂奔不止》，获得1999年Fantasporto电影节提名最佳国际奇想影片奖）就被评论界称为是比《疾走罗拉》（Run Lola Run，1998年）更早的新锐“奔跑片”。
影片写了三个不幸男人的一次荒诞疯狂的长跑：安田新吉遭炒鱿鱼又被女友抛弃，决定铤而走险。
但在他打劫银行前到便利店偷一个面具时被便利店店员相泽健二发现并穷追不舍。
相泽是个怀才不遇的音乐家，染上毒瘾又欠下一身的债，追赶安田时又碰上了债主武田一男。
武田其实是欺善怕恶的黑帮小喽罗，他眼见大佬被刺杀依然袖手旁观，遇上债仔却穷追猛打。
三个男人发足狂奔，跑的跑，追的追，追逐之间竟浑然忘了奔跑的原因。
在狂跑的路途中，三人竟又各自做起了美梦：安田在桥上和过去的女友跳舞，相泽眼前浮现出自己的恋人，武田则被自己佩服得五体投地的干兄弟拥扶着肩膀。
奔跑使三个人获得了精神上的解放和虚幻的幸福。
　与以上所有的类型片不同，卡通片在形象媒体上就是一个和“真人电影”不同介质的电影。
两种不同介质电影的混合体现了男一个层面的拼贴／杂糅。
《面具》改编自一本畅销的漫画书(类似通过漫画书拍成的电影还有《超人》、《蝙蝠侠》、《狄克-崔西》和《MIB星际战警》等)，它的卡通性与生俱来，而具体在电影里呈现为几个层面：一是卡通形象与真人真景混合(类似于电影《是谁杀害了兔子罗杰?》)，比如“面具超人”从楼上摔下来变成扁扁的一片或在看蒂娜表演时变成了贪婪的狗头，舌头长长地搭拉到桌上；二是人物的卡通化形体动作，这在斯坦利身上最为明显；三是人物的卡通化思维，比如街霸流氓围在“面具超人”面前，兴高采烈地等他为自己做变形气球的玩具。
另外在卡通化的问题上，影片还运用了高科技电脑数字技术，将实实在在的演技表演与虚幻造梦的夸张变形并置，从而进一步将写实与超现实熔为一炉。
值得一提的是担任该片特效制作的美国ILM公司，由大导演乔治·卢卡斯创建，曾因《侏罗纪公园》、《捉神弄鬼》、《威探闻通关》、《外星人》、《法柜奇兵》、《星际大战》等获得过13部奥斯卡金像奖，6部科技成就奖。
当然，在《面具》中最具后现代意义的还是金‘凯瑞的“无厘头”精神。
　据考，“无厘头”一词最早是广东一带的方言。
一种说法是：无厘头原是广东佛山等地的一句俗话，意思是一个人做事、说话都令人难以理解，无中心，其语言和行为没有明确的目的，粗俗随意，乱发牢骚，但并非没有道理。
另一种说法是顺德的方言，是骂人的话中最狠的一句，意思是说一个人做事情什么都不行，很没用。
而我们熟悉这个名词大抵从周星驰始，并仍尊他为东方掌门人(有意思的是，从少时家境拮据，到去电视台主持、演出儿童节目受欢迎，再到进入影视圈跑龙套，最后终于～炮走红，金。
凯瑞的经历与周星驰何其相似)。
　无厘头文化应属于后现代文化之一脉，及时行乐，无深度表现、用游戏的态度破坏秩序、解构正统等等。
然而另一方面，其语言或行为看似嬉戏调侃、漫不经心的玩世不恭，却往往击中人心。
无厘头至少包含三个特征：非现实、非传统/菲正统、非英雄(笔者宁愿用“非”，而不是“反”来表达这几个特征，因为“反”这个动作的本身构成了高下之分的深度与游戏态度之外的严肃与深刻感，这是违反后现代基本精神的)。
　首先是非现实，非现实的夸张。
这种夸张往往超过了常规电影(包括喜剧片与幻想片)夸张的程度，使人根本不相信但仍被深深吸引。
在《面具》里，金·凯瑞一戴上面具便能为所欲为——行动快如风：人可像离心机的轴一般飞速旋转，谁也看不清，更加抓不着。
可以在1秒钟内粉刷完一家汽车修理厂、躲避射出的子弹、抢了银行后一溜烟逃走。

更甚者，跳双人舞时因转得太快而使鞋子擦得地板生烟冒火——永远不死：从高楼上破窗而下，人都摔成了肉饼，成了平面卡通，自己把自己揭起来又恢复了立体状；身上被子弹打成了蜂窝，一喝饮料全都漏了出来，却能够将子弹转到口中像机枪一样喷射而出；一大捆炸药被主人公吞人腹中，猛烈的爆炸只不过使其肚子像气球般鼓了一下，口里打出一个火嗝而了事——说变就变：从口袋里掏出只活蝴蝶、变出一张探长老婆的照片来戏弄抓他的警察，甚至从口袋里变出了一架火箭炮发射筒；他还将气球变成机枪扫射街头流氓，将小瓶子变成高音喇叭吵碎了别人的轿车玻璃等等。
这些构成了对传统理念的夸张；再如斯坦利成为“面具超人”后穷奢极侈地坐着超级豪华轿车、挥金如土，这是对生活方式的夸张；当他看见心上人蒂娜迷人的表演，脑袋变成狗头吹哨喝彩，舌头搭拉到桌上、心脏跳出数尺，这是对情感欲望的夸张。
夸张给观众带来淋漓尽致的感觉，把现实生活中不能表现与空为奢想的种种欲望发挥到一个极致。
其次是非传统/非正统。
斯坦利的包租婆是一个古板正统的化身。
她总是规定这规定那：不许晚回家、不许开大声看电视、不许弄脏地毯、不许……有意思的是影片中还给出一个特写镜头：老太太的房门上赫然挂着“经理”／管理者(Manager)的铭牌。
在斯坦利成为“面具超人”之前，对这位包租婆一直是忍气吞声的，他甚至为此放弃了自己几乎惟一的一点娱乐——在正常的音量下看电视卡通。
然而成为了“面具超人”之后，对正统／包租婆的恶作剧与戏弄终于表现成淋漓尽致的嬉笑怒骂：斯坦利第一次变身，循规蹈矩的惯性使他依然蹑手蹑脚地穿过走廊，在经过包租婆门前时，看见门上挂着的“保持安静”的牌子，斯坦利甚至冲着镜头“嘘”地做了一个“小声”的手势!请注意，忽然从他的口袋里跳出一个闹钟，捣蛋似的一边叮当作响，一边充满挑逗意味地在地上蹦蹦跳跳。
而斯坦利竟自觉地充当起卫道士，追着要抓住闹钟。
这里我们可以看到，这个你不要我发出声音我偏偏闹个不停的闹钟实际上就是斯坦利的心声(早已压抑许久)，而接下来斯坦利掏出大锤对着闹钟追打(将地上、墙上砸得一塌糊涂)的动作才让我们恍然大悟原来这个“乖乖”卫道士根本就是成心捣乱!包租婆终于忍不住出来，请注意：她在脸上涂抹着的白色面膜亦是故意将“正统”妖魔化的设计，她吓得尖叫，并气急败坏地开枪一通乱射(这个动作可以比较明显地象征出国家机器为代表的“正统”管制／镇压)，而斯坦利小丑似的窜来蹦去逗人着急，最后冲破玻璃跳下楼去。
斯坦利摔扁在地上，一面抬起薄如纸片的脑袋一边假装可怜地说：“妈妈，看看，我扁了。
”然后“哈哈哈”一阵狂笑(抑扬顿挫肖似周星驰的经典笑声)，这种肆意调戏“正统”的动作非常有力度。
另外一个典型的非正统段落是众警察在公园外围捕斯坦利一场，原本紧张危险的场面被他用非常搞笑的方式化解：斯坦利翩翩起舞，感染得所有警察一起手舞足蹈，跳起了集体舞，手握枪弹的女警更情不自禁和他一起引吭高歌。
这是何等一个颠覆正统的狂欢场面(好像60年代嬉皮士、花童之“只好做爱，不要做战”的口号)!还有女记者这个人物，与蒂娜相比，在传统电影里她绝对是正面人物，是最终与男一号有情人终成眷属的对象，而在《面具》里，她的典型正面形象亦被改写——她成了一个为金钱出卖友情的伪君子。
至于“面具超人”假装被击中后的拙劣煽情遗言(匪徒居然被感动得流眼泪)，然后忽然被授予小白人(戏仿奥斯卡的小金人奖杯)分明是调笑“奥斯卡”了。
最后是非英雄。
和周星驰的很多电影相似，斯坦利一开始也是一个无能的小人物，懦弱、好色、自我解嘲。
而且作为小人 物的他有一番很屈辱与辛酸经历的。
……

媒体关注与评论

序早在1998年，我还在北京语言文化大学任教时，曾应天津人民出版社约请，主编了一套三卷本的丛书，当时的总标题为《20世纪西方现代派文学名著导读》，分为小说、诗歌和戏剧三个分卷。
虽然我本人并不喜欢用”现代派”这个术语来把一部分已经明显有了后现代主义特征和倾向的作品包括在内，但或许是出于编辑的考虑，或者是市场所需吧，结果还是用了上述标题作为丛书的总名称。
后来据说那套丛书销路还不错，一些大学还用它作为教学参考书或选修课教材。
于是出版社编辑约请我继续将这套丛书编下去，但我考虑无论如何也不能再用“现代派”这一过于宽泛的术语来概括所涉及的作品了。
经过协商，我们为这套丛书的续辑定名为《西方后现代艺术经典》，只是由于目前的图书市场呈萎缩之趋势，我们不得不忍痛割爱，将这个续辑定为两卷，分别由北京语言文化大学赵冬梅博士和北京电影学院郝建副教授担任分卷主编。
在这两卷即将付梓之时，我有幸应编辑之邀写上几句文字，权且充作“序”。
　毫无疑问，经过三十多年来的国际性的后现代主义大辩论，东西方学者大概已经有了一个基本的共识，即后现代主义虽然产生于西方后工业社会，但它并非西方社会的专利品。
越来越多的事实以及研究成果证明，它有可能在某些先行局部进入后工业社会的东方或第三世界国家以变体的形式产生。
这一现象的出现一方面是文化交流和文化接受的产物，另一方面也是某一东方或第三世界的民族文化自身的发展内在逻辑所使然。
因而连弗雷德里克·詹姆逊、杜威·佛克马这样一批曾一度认为后现代主义不可能出现在第三世界国家的欧美学者也改变了原先的看法，认为这是一种国际性或全球性的文化现象或一场国际性的文学思潮和运动。
我在此基于过去的研究，并且吸取我的西方同行的一些研究成果，再次简略地对后现代主义在新形势下的特征及发展趋向作出新的描述，以便广大读者从一个高度来认识和欣赏本丛书所评析的后现代主义作品。
　正如美国学者、国际后现代研究理论刊物《疆界2》（BOUNDARY2）主编保尔·鲍维（PaulBove）所总结的，尽管后现代主义的历史有待于未来的学者去编写，但大家都公认，这场运动始自建筑领域，并迅速波及文化界和文学界，“在弗雷德里克·詹姆逊的权威性著述中达到高峰，这样批评家们便将这一建筑学界的用法发展成为广泛复杂的后现代主义文化形式、‘晚期资本’的‘逻辑’的叙述”。
诚然，按照鲍维的看法，“詹姆逊同时也向我们提供了对关于后现代主义的诸多思潮流派的仔细辨析，从而将这些流派与后现代主义内部的各种意识形态观念和立场相联系”。
显然，詹姆逊的研究之所以有着广泛的影响，不仅是因为他所居于的马克思主义的文化批判的高度，同时也在于他在承认参加后现代主义论争的各种思潮流派的合理性之基础上，作出了自己的独特描述和分析。
此外，作为一位比较文学教授，他也并未忽视对文学文本的仔细阅读和分析，他对包括中国的先锋文学在内的所有具有后现代特征的文学作品都很感兴趣。

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com