

<<电影美学与文化学>>

图书基本信息

书名：<<电影美学与文化学>>

13位ISBN编号：9787504348067

10位ISBN编号：7504348066

出版时间：2006-9

出版时间：广播电视出版社

作者：田兆耀

页数：244

字数：239000

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>

<<电影美学与文化学>>

内容概要

中国电影艺术比起世界先进电影国家是落后的，其电影艺术理论也相应薄弱，但毕竟有其自己的历史起点和逻辑起点。

20世纪30年代，中国介绍了前苏联学派的爱森斯坦等人的著作，特别是普多夫金的电影理论，也介绍了德国的爱因汉姆的理论以及欧洲其他国家和日本的一些学者的电影观点。

这些对外国电影理论的“引进”工作，拓展了中国电影理论研究的视野。

本书通过对中外电影艺术理论的透析，论述了电影美学与文化学，电影思维的特质与审美救赎作用。

主要内容包括：电影思维运作的基本实体、电影的形式主义、电影的纪实美学、摄影机眼睛、西方理性化进程对诗性思维的威胁及其后果、形象在传播媒介史上的失落与重构等。

<<电影美学与文化学>>

作者简介

田兆耀，1972年4月生，江苏连云港人。

文学博士。

东南大学人文学院教师，中国高校影视学会会员，江苏传媒艺术研究会理事。

曾在《当代电影》、《艺术百家》、《江苏社会科学》等杂志发表《论电影的假定性思维》、《论爱森斯坦的理性蒙太奇》、《本土体验与镜像突围》等论文20余

<<电影美学与文化学>>

书籍目录

引言序言 论电影思维学的历史起点绪论 研究背景综述 一 电影理论背景综述 二 电影思维的研究现状 三 本书深入研究的主要内容、方法和特色第一章 电影的神话——完整表达生活的思维观念 一 电影源于完整表达生活的宗教情结 二 影像的活动和“伟大的哑巴”开口说话——科技对电影的庇佑 三 电影表达的相对优势——逼真再现（纪实）和变形虚构（造型）第二章 电影思维运作的基本实体——视觉影像的主要特征 一 影像是电影思维运作的基本实体 二 影像不仅展示事物而且表达深度意义 三 影像的直观形象性和图形象征体系第三章 电影的形式主义——开放的蒙太奇思维 一 叙事蒙太奇和表现蒙太奇 二 表现蒙太奇的主要特点 三 蒙太奇新景观——关于米特里、戈达尔和冈斯的贡献第四章 电影的纪实美学——长镜头为主的思维 一 长镜头思维产生的背景 二 长镜头思维的主要内容 三 长镜头思维的主要特点第五章 摄影机眼睛——电影的角度思维 一 小说叙事角度和摄影机的互动 二 电影角度含义的丰富性和独特性 三 电影角度对叙事信息的调控——揭开“悬念之谜”第六章 电影思维的母体——原始思维的诗性与原则 一 电影思维与原始思维的类比——问题的由来 二 原始思维的主要诗性特征 三 原始诗性思维与概念逻辑思维 四 原始诗性思维对文艺的影响第七章 西方理性化进程对诗性思维的威胁及其后果 一 艺术原动力的丧失与前苏格拉底哲学 二 从苏格拉底到黑格尔的概念哲学 三 “后哲学”（After Philosophy）时期 四 对西方社会理性化后果的再认识第八章 形象在传播媒介史上的失落与重构 一 原始“手势语”与口传语言 二 拼音文字、印刷术与线性理性思维 三 电力—电子媒介与重新部落时代的开端第九章 电影思维的审美救赎作用 一 电影是科技王国开放出来的艺术之花 二 电影思维审美救赎作用的表现 三 视觉文化在多媒体时代的延伸结语主要参考文献后记

<<电影美学与文化学>>

章节摘录

书摘任何电影都以逼真的影像为基础，都表现出艺术家的选择与创造，以此为基础，电影呈现出两种显著的风格。

可以说是电影延伸了绘画的两种倾向。

巴赞认为声音的出现不是把电影艺术的两个迥异的方面截然割开的美学分界线。

电影发明过程中的所有决定性阶段和设想，都是在技术条件尚未齐备时就设想完备了。

“从1920年到1940年期间的电影分为两大对立的倾向：一派导演相信画面，另一派导演相信真实。

” “画面”在这里特指造型倾向、蒙太奇和添加的成分。

这两种风格一直伴随电影的历史。

克拉考尔有一个被人们广泛引用的一个类似论断：电影在其摇篮时代就显示了它的两种潜在的趋向：

“现实主义的倾向和造型的倾向。

” 它们的始祖是卢米埃尔兄弟(严格的现实主义者)和梅里爱(自由发挥艺术想象、把电影当成魔术的人)。

萨杜尔也曾说，从卢米埃尔兄弟和梅里爱开始才展开一场对立性的竞赛。

前者的例子有：《火车到站》、《土地》、《偷自行车的人》(1948)、《罗马——不设防的城市》等

；后者例子有：《月球旅行记》、《卡里加里博士》、《大都会》等。

克拉考尔倾向于现实主义，认为电影是唯一能接纳大量现实景象而又保持其原形不变的艺术，它与小说、戏剧表达人类心灵不同，它表现的是生活的动态，自然界和它的现象。

它当然要对这些现实景象进行处理，不过这种处理始终是一种照相式的处理。

他认为电影出现后的历史是卢米埃尔兄弟的“写实倾向”对梅里爱的“造型倾向”的理所当然的胜利。

电影后来的发展似乎也说明了这一点：从无声到有声、从黑白到彩色、从标准银幕到宽银幕以及高保真音响的出现，所有这一切等已经逐步地使电影复原更多的现实。

巴赞不以有声为界来划分电影史，而以1940年左右奥逊·威尔斯的影片为界，认为电影把原来真实的美学倾向逐渐发扬光大，出现了新的风格。

巴赞看中的银幕画面与客观现实严格符合的影片还有斯特劳亨、让·雷诺阿、罗伯特·弗拉哈迪、德·西卡等人的作品。

在此基础上，与此相关的是，经典电影理论中出现了两种倾向，安德鲁斯在《主要电影理论》中，把它概括为形式主义(指注重形式实验，与我们通常作为贬义词使用时的含义不一样)和写实主义。

布·汉德逊在《电影理论的两种类型》中说：“已经得到发展的电影理论有两类：局部一整体理论与真实的关系理论。

前一种的范例是爱森斯坦和普多夫金的理论，它们所涉及的是电影的局部一整体之间的理论；第二种理论的范例是巴赞与克拉考尔的理论，它们所涉及的是电影与现实的关系。

” 究其实，重视真实性和表现精神实在，这两种理论不是不可结合的。

艾·卡斯比埃认为追求真实和追求形式的两种倾向是可以结合的。

马斯特认为克拉考尔列举的现实主义“经典作品都会有一个与梅里爱的影片所共有的元素：它们都描述了一系列虚构的，经过搬演的人间事件；这些事件都以物质的现实为背景，因为唯有这样电影摄影机才能把它们记录下来。

它们是亚里士多德所称的‘对人的行为的模仿’而非真实的人间事件的记录。

它们是虚构的”。

克拉考尔缺乏电影发展的历史意识，在提出和应用自己的批评标准的时候轻视类型的差别，而且偏执地把电影现实主义推向极端——物质现实的复原。

巴赞虽然没有克拉考尔偏执，但是他重视长镜头和景深镜头的真实性。

他担心的是如果艺术影片过分逼近现实，它就会变成现实，而丧失艺术属性，电影最终改变了生活。

因此，他认为一部影片应当是生活的渐近线——它逼近现实，但永远不会等同于现实。

尽管电影的确存在写实和造型两种倾向，但是这两者不一定是或始终是不协调的，水火不相容的，它

<<电影美学与文化学>>

们有互相矛盾的地方，也有不矛盾以及相辅相成的地方。
逼真的影像是所有电影的基础，形式主义倾向只是程度不同而已。

P30-31

<<电影美学与文化学>>

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>