

<<新世纪影视理论探索>>

图书基本信息

书名：<<新世纪影视理论探索>>

13位ISBN编号：9787806684962

10位ISBN编号：7806684964

出版时间：2004-1

出版时间：上海学林图书发行部

作者：金丹元

页数：464

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>

<<新世纪影视理论探索>>

内容概要

改革开放二十多年来，是中国电影和电视迅速发展的二十多年，也是中国电影和电视学术研究迅速发展的二十多年。

在这二十多年中，中国电影和电视的学术研究随着整个社会和影视创作的发展，其基本假设、重点、视角和方法都在不断地拓展和深化。

在70年代末和80年代，从“文化大革命”极左政治中走出来的中国影视学术研究首先把电影和电视的本体研究作为当时学术研究的重心。

其理论研究的基本假设是“政治规律不能代替艺术规律”，“电影和电视是有其自身规律的艺术表达形式”。

在这一时期，电影界经历了电影的“戏剧性”、“文学性”和“电影性”问题的辩论，“长镜头”和“纪实美学”的讨论，中国电影理论和“影戏美学”的讨论，以及80年代后期的“娱乐片”问题的讨论。

期间还介绍和引进了许多西方现代电影理论。

电视研究也从传统的报纸和新闻理论中独立出来，注重于电视作为一种独特传播媒体的研究，关注电视符号、具体的电视节目，以及电视传播过程等问题。

进入90年代以后，随着中国改革开放的深入，市场化的进一步发展，全球化的加剧，以及影视媒体在当代信息社会中所扮演的越来越重要的角色，一些新的问题，如产业化问题、市场运作问题、影视如何建构文化认同的问题、后殖民问题、全球化问题成为了新的研究重点。

其研究的基本假设从“影视是一门艺术”不言自明地转变为“影视是一门文化产业”，并确认在当代信息社会中“影视在塑造民族形象和建构民族文化认同中具有强大的功能”。

进入新世纪以后，如何在全球化背景下，与时俱进，继往开来，建设有中国特色的先进的社会主义影视文化成为了我们学术研究的总主题，它包含了本体论研究、文化研究、产业化研究和文化比较研究等诸多层面，也更加丰富了当代影视研究理论的内容。

当代影视艺术的开放性和多元性也使影视与中外各种文化及其研究命题互相渗透，进一步拓宽了我们的视野。

在这种学术研究主题拓展的同时，另一个变化也在悄悄地发生，那就是：影视学术研究的主体从原来大都隶属于政府部门的研究机构逐渐转移到大学，并被越来越多的大学确立为一门正式的学科。这也是影视研究和影视教学相融合，使影视学术研究向国际接轨的一个具体体现。

如今，各个专业和综合性大学的影视和人文系科的教师、研究生已经成为当代影视学术研究中的一支重要的力量，并成为这一学科走向深入和持久发展的稳定而广泛的基础。

他们不但为我国的影视事业提供着源源不断的生力军，并且也在影视学术这块土地上辛勤地耕耘。

本书即是他们在这块土地上耕耘的成果之一。

它搜集和编辑了上海大学影视学院的老师和研究生近年来的部分研究成果。

本书在编辑中把新时期以来影视学术所关注的一些重要问题作为基本的框架，力图从各个不同侧面对影视文化、影视艺术，影视的产业化问题等进行一系列探索，希望它的出版能为我们不断繁荣的影视学术研究园地作出一份贡献。

也藉此抛砖引玉，并期待着影视界的各位同仁和广大读者的批评指正，使我们的学术研究能在更为开放，更富有个性特色的学术氛围中，又上了个新的台阶。

<<新世纪影视理论探索>>

书籍目录

前言第一辑 影视文化与美学研究 “颠覆”后的另一种读解——从《生命中不能承受之轻》到《布拉格之恋》的思考 电影艺术面临挑战——世纪之交电影理论思索之一 论电影话语及其当代创新 世界电影整合化趋势中的国产片走向 论张艺谋电影中的父亲角色 ——从《红高粱》到《英雄》 银幕上的枫叶——加拿大当代电影管窥 “海派”精神的失落与重建 电视剧的家庭化观赏特征及其文化艺术选择——大众文化时代中国电视剧的文化价值取向略论 学术视野中《大宅门》的“内”与“外”——对《大宅门》艺术价值及文化意义的综合透视 电视文化的快餐性——对电视与当代社会的思考一题 一种观念的表述——后现代是什么第二辑 影视艺术与理论研究 中国电影的美学和政治经济学——一个关于中国电影的资本结构、市场结构和产品结构关系的历史研究 电视话语审美视界的双重变向 平衡与扩张：一种突破整平的节目差异布局组合 田汉与中国早期电影 中国第一家电影院的考证 论电视文化批评 电视剧《金粉世家》与其原著的叙事分析 关于电影的政治批评 沪粤现实题材电视剧比较 重读：电视技术形态 视听语言：从技术到艺术的嬗变 走进社会众生——二三十年代中国喜剧电影评述 站在时代的边缘——早期中国喜剧电影略考 互动电视——网络时代电视生存的新空间第三辑 影视文化与产业研究 也谈我国电视频道专业化过程中出现的难题及应采取的对策 21世纪有线电视网络节目新形态 试论有线电视产业经营 “入世”后中国纪实影片面临的挑战 转型时期中国电视传媒的现状及其对策 视像时代电视媒体的文化策略 应对WTO的中国大陆影视媒体：窘况、策略及心态之分析 夏衍约电影输出思想 中国电视的营销透视

<<新世纪影视理论探索>>

章节摘录

书摘 德国现代哲学家恩斯特·卡西尔说：“从某种意义上可以说一切艺术都是语言，但它们又只是特定意义上的语言。

它们不是文字符号的语言，而是直觉符号的语言。

”包括电影艺术、电视艺术在内的一切艺术所以也是“话语”，也是“某种意义上”的“语言”，就在于这些艺术的媒介，诸如线条、色彩、图像、形体、影像、声音等，也都是信息载体，意念和情感的物质性载体，思维的工具，又都具有传播功能，即具有类似语言的功能。

譬如，《战舰波将金号》(1925年)中接连闪现炮火里3个不同姿态的石狮子，形象地表达了面对沙皇统治者的血腥屠杀，觉醒了的水兵奋起反抗的涵义。

此外，在一定条件下，人类的自然语言乃至文字符号，也可以转化为一定形态的视听音像符号，形成声画语言。

经过英国著名导演大卫·里恩的创造性劳动，狄更斯笔下那凭借语言文字铸就的小说作品《雾都孤儿》亦可转换为通过影像和声音构成的银幕作品，与小说作品异曲同工。

当然，所谓“某种意义上”和“特定意义上”，则表明电影能够成为话语、声画可以作为语言，必须具有一定条件性和限定性。

《战舰波将金号》中石狮子的闪现，如果没有水兵们愤怒开炮轰击要塞司令部这一前提，这一语境，并且如果不是依照睡狮、醒狮、吼狮的序列，而是相反，或者错乱开来，那么，它就根本无法确切表达、或者表达的就根本不是水兵们觉醒、反抗之意。

《黄土地》开头，有一支娶亲队伍吹吹打打地远远走着、走来的三个大全景镜头及其后若干特写镜头。

倘若仅此而已，那么只是八路军文艺战士顾青初到陕北的所见所闻，一个关于封建婚俗的电影叙事短语。

然而，翠巧出嫁时，片中又一次复现这样三个大全景镜头及其后若干特写镜头，其顺序其构图又完全雷同，前后呼应对照，其语意便穿透叙事的层面，获得隐喻和哲理的涵义。

它揭示了封建礼教与封建意识桎梏下的中国妇女周而复始的同一悲剧命运。

电影中的影像画面和声音倘若要构成“语言”，不仅须以必要的语境、语序和声画构造形式为条件，并且须以此等条件符合某种领域、某种范畴约定俗成的规则为依托，从而形成传播与交流，并能在适当范围为某一人群所接受，所读解，发挥类似人类自然语言的功能。

语言总是在话语的历史发展进程中，在被一定的人群、一定的集团不断复写、逐渐认同下，由言语积淀而成。

蒙太奇作为电影特有的语言形式，一种原创性语言，同样历经了这种历史发展过程。

“最早的电影制作者对蒙太奇几乎是完全无知的。

”最早的蒙太奇因素即作为电影制作者的个人言语，乃是伴随卢米埃尔、梅里爱和乔治·阿尔培德·斯密士等人诸如《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》、《拯救受难者》和《月球旅行记》以及《祖母的放大镜》、《在望远镜中看见的景象》等影片的摄制，其影片内容逐渐丰富，表现力逐渐增强，电影思维有了初步发展才得以萌发的。

而第一个把蒙太奇作为电影的一种创作元素、即语言元素的导演是格里菲斯。

他吸收先前各派和各个导演点滴的分散的发明，包括鲍特所确立的选择和连接分散的镜头以制成影片的剪辑原则和一些基本的剪辑技术，如平行的情节结构和交替切入的手法，加以融会贯通，找到并确立了蒙太奇语言法则，“促使电影语言向前迈出决定性一步”。

但是，由于他未能把蒙太奇条理化、理论化，也就未能完全理解蒙太奇的基本性质和全部潜能。

终能自觉地认识并理解蒙太奇的重要性，并对此进行深入的理论探讨的则是苏联的库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等电影工作者与艺术家。

经过诸多国家、几代电影人的共同努力，借助理论与实践的不断张扬与传播，才使蒙太奇既成为实现镜头时空组接、剪辑从而构成影片整体话语的结构技术、技巧，又成为“从画面的联系中创造出画面本身并未含有的意义”、借此再现或表现人类主、客观生活的特有技术与技巧，并形成自身契约性规

<<新世纪影视理论探索>>

则，终至成为全球性电影语言。

电影既然同照相、绘画有着血缘联系，电影艺术又是在各种艺术的交叉点上诞生的，因此，在电影语言中占据相当比重的再生性语言，甚至连同原创性蒙太奇语言，均不同程度地分别借鉴、移植、融合其他媒体语言或艺术语言，经过创造性地改造转换而成。

譬如，电影吸纳了照相与绘画的景框、形状、线条、空间位置、透视规律、动静变化、色彩、影调、光效等造型语言元素和构图法则；借鉴文学语言的对比、排比、复唱、照应、比喻、象征手段和顺叙、倒叙、插叙、连叙、截叙、补叙、跨叙、并叙、正叙、旁叙、详叙、约叙等结构形式形成相应的电影蒙太奇与电影叙事结构形态，并且借鉴诗、散文、小说等样式形成诗电影(如苏联导演丘赫莱依的《第四十一》)、散文电影(如伊朗导演阿巴斯的《橄榄树下》)、小说式电影(如丹麦导演拉尔斯·冯·特里尔的《破浪》)等样式。

电影还借鉴和融合了戏剧语言中的化妆、场面调度、情节结构原则，音乐话语及其节奏、旋律语言的形象性与抽象性、再现与表现功能以及对位法则，电视的变焦镜头语言，等等。

正因如此，电影语言才有广阔的生存空间与发展天地。

“海派”概念出现于20世纪20年代的上海。

作为当时中国最具现代特征的城市，上海有着独特的地理位置与成埠历史。

中国漫长的海岸线，一直是西方列强意欲打开这片封闭大陆的突破口。

百多年来，这条海岸线成了处于不同发展阶段的中西文明碰撞的前哨阵地。

虽然当时西方文明相较于中国文明显然更具有现代性，更符合历史发展的潮流，但这种文明优势并不等于就能通过军事手段进行强制推行，进而顺理成章地替代当地的弱势文明。

文明的系统是复杂的，强势文明能否在短期内被有效的吸纳，还取决于弱势文明内部的机制，即双方能否在一些方面首先找到对话的可能。

因此，西方文明几乎是在整个这条海岸线上尝试过登陆，但当时真正站稳了脚跟，并与本土文明发生交融的，只有在上海。

上海地处江、浙两省的交界处，面向大海，远离京城，与以皇权意识为代表的封建文化中心，保持了一个适当的距离。

当时的江、浙是中国最富裕的地区，是经济轴心。

工商活跃，民风开通，可以说是自明末以来中国最先进的思想文化的发源地。

江南殷实富商众多，几百年来业已在民间形成了一套能与封建文化相抗衡的前现代文化的雏形结构。

以财进阶，打破官宦系统重血统重科举的传统；崇尚个人奋斗，注重实利；淡化“农本”思想，抬高工商阶层的社会地位，进而形成实业兴国的治世理念。

从今天散布江南的众多园林名宅中，我们可以看到商人们富甲一方的程度，尤其是一些陈设大气的九进院落，在布局上敢于自比皇家，充分说明当时江南社会发达的商业意识与文化所形成的抗衡封建传统的力量。

再者，为谋求更好的生计而离开土地移民城市，对江南农民而言不是一种“闯关东”式的被逼无奈。

许多有一技之长、头脑灵活的农民是为了去城市一圆他们的淘金梦。

这根本上是拜江南商业文化长期熏陶所带来的开通民风。

因而离开土地去城市闯荡，在江南农民的头脑中并不是舍本求末，不甚光彩的事情，反而是时髦与脱贫的行为。

这就为上海这块“新大陆”提供了一大批素质颇高的城市劳动力。

这种种条件都是当时中国其他沿海地区所稀缺的，这些条件客观上形成了应和西方文明的土壤。

由之，上海自然就成了提供两种文明进行近身对话的规模最大、内容最彻底的绝佳场所。

这批来自本土的移民不管出身富商或是农民，与另一批来自海上的移民一同，组成了这座城市的主要人群，他们有了一个共同的稳定而体面的新身份——市民。

他们的思想方式与行为方式在中西文明大碰撞与大交融的背景下，相互渗透，相互裂变，演绎着上海成埠以来的历史。

在20世纪的初叶，激烈的文明冲突逐渐平静下来，沉淀出了以所谓“海派”文化意识为代表的中西文明交融的成果。

<<新世纪影视理论探索>>

应该看到，20年代出现的“海派”文化意识，只是两种文明越洋进行近身对话形成的初步成果，它的核心在于确立了上海作为中国乃至远东地区现代化水准最高的城市。

这不光因为当时上海耸立起太多的西式建筑，有着流量庞大的西方人群；更在于上海的整体城市功能是与别(其他中国城市)不同的。

它是作为一个彻底商业化的城市而出现的，彻底到了所有人似乎只为了一个目的而聚拢于此——赚钱，其他都并不重要。

因而，这个中国的城市首次出现了一个巨大的作为现代都市所必需的文化特征——开放。

开放是现代商业赖以存在的基础，它奠基了这个城市的基本功能，同时也铸成了这个城市主体人群的信条。

从本质上来说，20年代的“海派”文化意识就是一种现代市民意识的初兴。

它与中国其他城市中的传统市民意识发生了深刻的抵触，它淡化了政治形态、生活习俗、国籍人种等多项在本土传统中不可被淡化的东西；同时又确立了平等竞争、风险投机、利益互信等多项本土传统多有贬斥的东西。

于是，凝结成了“海派”文化中最重要的一些品格特征，即反封建、反保守、重实利、讲责任。

当然，也由之蒙上了一层市侩气，即不重规矩、喜新厌旧、见利忘义、明哲保身。

这种文化特质，正体现了在当时城市总体物质水准还不高，中西文明对话还不尽深入的环境下，市民意识在现代性上的拓进、局限与盲从。

但不管怎么说，这种时尚的市井精神的崛起，毕竟是在封建余孽深重的华夏大地上，开了现代风气之先；并且令我们感到兴味盎然的，是这种精神很快推动了一场始自20年代，鼎盛于30年代的文化改革浪潮，尤其是使活跃于都市中的各种艺术样式，显得比之前更与这个城市的律动相合拍了。

全剧之中，还有一条贯穿整个故事的隐含线索，即“一代豪门，金粉世家”由盛而衰的过程。

它展示20世纪20年代，一个豪门世家由盛极一时到“树倒猢狲散”的过程。

一个大家庭内，形形色色的众人上演着不同的故事——纨绔子弟的游手好闲、富家太太的穷极无聊、妻妾之间的争风吃醋、进步青年的求索上进……折射出那个时代的某些特点。

正是这一潜在的结构线索，保持和体现了原著的风貌。

整部40集的故事，主干线索作为明线贯穿始终，次要线索与其交叉行进。

而隐含线索渗透在整个故事的发展中。

电视剧采取顺叙结构，故事进展与时间发展同步。

编剧刘国权等对叙事结构所作的改变，从总体上既保证了故事的顺利进行，又有利于镜头语言的表达，还照顾到观众的欣赏特点，给电视剧的热播奠定了基础。

.....

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>