

<<西方电影理论及流派概论>>

图书基本信息

书名：<<西方电影理论及流派概论>>

13位ISBN编号：9787562445616

10位ISBN编号：7562445613

出版时间：2007-1

出版时间：重庆大学出版社

作者：黄琳

页数：334

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>

## <<西方电影理论及流派概论>>

### 内容概要

本书把西方电影理论史分成：前语言时期、语言时期和后语言时期。

这三个历史时期的划分是对西方电影理论史的一种全新的分类。

意大利电影史学家基多·阿里斯泰戈在其代表作《电影理论史》中对电影艺术理论史的描述基本上是沿时间轴线展开的。

他关注了卡努杜、谢尔曼·杜拉克、普多夫金、爱因汉姆和巴拉兹等电影艺术家在理论方面的深刻而富于积极意义的工作。

基多·阿里斯泰戈把一部电影理论史分类为：(1) 创始者 (2) 组织者 (3) 普及者三个时期。

他认为，路易·德吕克、汉斯·里希特、谢尔曼·杜拉克与摩西纳克的工作属于创始者时期，而巴拉兹、普多夫金、爱森斯坦、爱因汉姆则属于组织者时期，保罗·罗沙、雷蒙·斯波梯斯伍德等属于普及者时期。

基多·阿里斯泰戈认为：“电影史基本上是沿着创始者时期、组织者时期、普及者时期这样一种时间沿革关系，从过去走到了现在并走向未来。

”阿里斯泰戈的工作是卓有成效的。

他至少试图把电影理论史作为艺术理论史的专门史来独立地考察和描述。

然而他的这种考察和描述隐含了一个前提：电影理论史是一种自然形态的进化史。

在他的工作中我们并没有发现对电影理论史革命性、断裂性的描述。

电影艺术迄今为止只有一百多年的历史，电影艺术理论，从较为系统的形态上看，大约七八十年的历史。

本书对这七八十年的电影艺术理论史进行的“前语言”、“语言”、“后语言”时期的标定，不仅仅遵循了历时态的基本时序坐标，更重要的是对电影艺术理论史上的断裂点进行划时代的标定。

我们的基本思想是：艺术理论史作为人类文化史，更是作为人类历史进程，不是也不可能是只有量的自然积累和形态的自然进化，而没有质的涅槃。

本书把西方电影理论史分成：前语言时期、语言时期和后语言时期。

这三个历史时期的划分是对西方电影理论史的一种全新的分类。

主要介绍了乔托·卡努杜的第七艺术宣言、路易·德吕克的上镜头性理论、纯电影理论与电影先锋派；超现实主义电影、表现主义电影、印象派电影；梅里爱的神话影像系统和维尔托夫电影眼睛派简单的回顾；库里肖夫效应和爱森斯坦的蒙太奇理论；普多夫金的蒙太奇理论；西方纪录电影简史等内容。

## <<西方电影理论及流派概论>>

### 书籍目录

第一章 前语言时期 第一节 乔托·卡努杜的第七艺术宣言、路易·德吕克的上镜头性理论、纯电影理论与电影先锋派 第二节 超现实主义电影、表现主义电影、印象派电影 第三节 于果·明斯特伯格：《电影：一次心理学研究》 第四节 卢米埃尔和格里菲斯的真实影像系统 第五节 梅里爱的神话影像系统和维尔托夫电影眼睛派简单的回顾 第二章 语言时期 第一节 库里肖夫效应和爱森斯坦的蒙太奇理论 第二节 普多夫金的蒙太奇理论 第三节 鲁道夫·爱因汉姆：《电影作为艺术》 第四节 贝拉·巴拉兹：《电影美学》 第五节 巴赞的纪实理论 第六节 克拉考尔的纪实理论 第七节 马赛尔·马尔丹：《电影语言》逻辑结构及其主要观点 第八节 意大利新现实主义电影运动 第九节 法国新浪潮电影运动 第十节 新德国电影运动 第十一节 战后日本电影概况 第十二节 战后苏联电影概况 第十三节 新好莱坞电影的艺术特征 第三章 后语言时期 第一节 伊芙特·皮洛：《世俗神话——电影的野性思维》 第二节 电影叙事学 第三节 精神分析电影批评 第四节 女权主义电影批评 第五节 电影符号学、神话——原型批评、结构主义电影批评 意识形态电影批评 第六节 西方纪录电影简史附录：电影技术简史后记

## <<西方电影理论及流派概论>>

### 章节摘录

插图：条件地自主获取象征意义的具象物(如：华表，凯旋门，天安门)外，具象物有象征意义是有条件的。

或者说，具象物在特定的解释机制才是有特定意义，而且，同一具象物，给定的解释机制不同，获取的意义就各殊。

表现主义电影、表现主义文艺理论表现主义文艺理论极盛于20世纪二三十年代。

以实证主义和非理性主义哲学思潮或理论为基础，作为自然主义和印象主义的逆动而存在。

表现主义强调创作主体的主观精神和行为方式对社会生活的参预和干预。

诗人巴尔说到：新的艺术应当“使社会从极端的阴谋手段和权力的统一之中得到复兴”。

诗人沃尔夫施坦认为，生活与艺术的统一不能再像民主时代那样由自然来决定，而应该为了改变生活去进行艺术创造。

他们要求诗人充当这种新的统一的“宣告者”的角色，不仅能够把握住“本质的东西”，而且要把它表现出来。

表现主义主张宇宙的中心和真实的源泉是“自我”。

埃德施密特认为：“现实性必须由我们创造出来。”

品图斯认为真实“不是现实，而是精神”，所以，表现主义认为艺术创造的过程就是人们内心世界的过程，就是“以内心向外部世界的拓展，而不是像印象主义那样从外部世界向内心聚焦。

表现主义在表现主题上，强调描写永恒的品质，以及在精神上的强烈追求。

普遍的博爱精神渗透于表现主义的文艺作品之中，“只要人会变好，世界就不会变坏。

品图斯这一格言式的观点道出了表现主义文艺理论的社会功利目标。

从表现主义取得突出成就的戏剧领域中，可以看到如下特征：(一)抽象的人物或称人物符号化。

表现主义主张表现事物的内在本质，揭示人物的灵魂，展示永恒的品质和真理，反对只描述人物的行为和描写暂时的现象。

所以作品中的人物都是抽去了具体个性，留下的只是某种共性(精神品质或思想观念)。

人物都是抽象的，象征性的、不具体、不成比例或没有具体个性，甚至连人称都没有。

人们看到的只是：“男人、女人、父亲、儿子、群众、个人”的类型化人物。

## <<西方电影理论及流派概论>>

### 后记

本书获得重庆大学2007年人文社科重点项目资助，谨此向黄宗明教授、蔡珍红教授、周明教授致以衷心的感谢！

谨此向在本课题组中辛勤工作的穆斐、文胜伟等同学，韩江、潘华老师，致以衷心的感谢！

本书由于任务重，时间急，仅以概论形式大致勾勒西方电影理论及流派的概貌，难免众多疏漏之处，敬请读者原谅！

## <<西方电影理论及流派概论>>

### 编辑推荐

《西方电影理论及流派概论》由重庆大学出版社出版。  
把西方电影理论史分成：前语言时期、语言时期和后语言时期。  
这三个历史时期的划分是对西方电影理论史的一种全新的分类。

<<西方电影理论及流派概论>>

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>