

<<一样悲欢都是离合>>

图书基本信息

书名：<<一样悲欢都是离合>>

13位ISBN编号：9787564119157

10位ISBN编号：7564119152

出版时间：1970-1

出版时间：东南大学出版社

作者：岳晓英

页数：153

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>

<<一样悲欢都是离合>>

前言

众所周知，叙事学发源于西方，20世纪20年代的俄国形式主义和弗拉基米尔·普洛普创建的结构主义叙事理论首开其先河。

普洛普的著作《民间故事形态学》突破了以往叙事分析的传统结构，创建了较严谨科学的方法，从而为叙事学的科学性研究奠定了坚实的基础。

但是，叙事学作为一门学科，则是在20世纪60年代才被正式确立的。

此后，它受到了学术界和理论界的重视，逐步发展成为一门显学，被广泛运用在文学艺术的理论研究和批评实践之中。

自20世纪80年代中期始，叙事学理论被逐步介绍到中国，随之便带来了中国叙事学研究的兴盛，相继出现了一些有影响的学术成果，不少学者在借鉴西方叙事学理论的同时，也注重以中国本土的文学资源和话语形式来开展对各种文体样式的叙事学研究，从而丰富了叙事学理论，为西方叙事学理论的中国化作出了努力和贡献。

至于电影叙事学，则是在文学叙事学的基础上发展起来的一种电影理论。

《电影艺术词典》对此曾作过简明扼要的解释，认为电影叙事学是“依据文学叙事学或符号学原理研究影片表述元素和结构的理论”。

它“主要研究故事的情节安排、行动动机、人物性格和审美特性，关注电影剧作的技巧层次。

20世纪70年代，建立在结构主义和符号学基础上的电影叙事学，突破了传统电影叙事研究的界限，力求在影片的一般技巧元素中抽象出电影叙事的量化系统模型，为文本分析奠定了基础”。

电影叙事学于20世纪90年代初被介绍到中国后，在推动电影理论研究和电影批评实践的多元化发展过程中，发挥了十分积极而有益的作用。

笔者曾于1995年发表过一篇《论电影叙事学批评》的文章，对此作过简要的评述，在此不赘。

故事片是电影的主要类型，由于其创作是叙事性构思与造型性构思的有机结合，所以叙事对于故事片来说，其重要性是显而易见的。

故事情节的叙述和人物形象的塑造，及由此表达的创作者对社会、历史和人生的感悟体验与真知灼见，乃是故事片最重要的基础和根本。

<<一样悲欢都是离合>>

内容概要

《一样悲欢都是离合：论中国电影的叙事结构模式》以一百多年来中国（包括港、澳、台）电影创作为关注对象，考察悲欢离合叙事结构作为一种具有深厚文化积淀的结构模式对中国电影叙事所产生的深刻影响，借此探究中国电影独特的叙事美学风貌和民族个性。

《一样悲欢都是离合：论中国电影的叙事结构模式》涉及影视教育、影视制作行业，适于影视行业从业者以及研究者和爱好者阅读参考。

<<一样悲欢都是离合>>

作者简介

岳晓英，女，1977年生于山东离密，文学博士，现为东南大学艺术学院讲师。主要从事影视艺术研究，在《电影艺术》、《电影新作》、《中国图书评论》、《唐都学刊》等刊物上发表学术论文20余篇。

<<一样悲欢都是离合>>

书籍目录

绪论一、中国电影悲欢离合叙事结构的提出二、研究综三、研究对象以及研究方法第一章 对百年中国电影悲欢离合叙事结构的梳理第一节 中国内地电影的悲欢离合叙事结构一、新中国之前：逐渐成熟二、“十七年”时期：渐趋丰富三、新时期以来：深入发展第二节 港澳台电影的悲欢离合叙事结构一、香港电影的悲欢离合叙事结构二、台湾电影的悲欢离合叙事结构三、澳门电影的悲欢离合叙事结构第二章 中国电影悲欢离合叙事结构的艺术形式第一节 叙事时间的整体性一、故事持续时间远远大于银幕持续时间二、整体性叙事时间导致独特的视听呈现三、影片叙事的动力第二节 叙事空间的稳固性一、故事空间的稳固性二、镜头空间的非“缝合”三、叙事空间的象征色彩第三节 时空结构的流动回环一、点与点连缀的流动二、首与尾衔接的回环第四节 对比性的情节、角色设置与贯穿始终的意象一、正反对比或奇正相生二、贯穿影片始终的意象第五节 全知叙事和叙述者的在场第三章 中国电影悲欢离合叙事结构的艺术魅力第一节 曲折掩映的叙事构思第二节 委婉动人的情感抒发一、对抒情性的追求二、运用的抒情手段第三节 悲喜交融的审美境界一、对纯正的悲剧和喜剧的背离二、对悲喜交融审美境界的追求三、对人生命运的超越性叩问第四章 中国电影悲欢离合叙事结构的形态演变第一节 始离终合的情节剧样式一、顺时序展开叙事二、善恶分明的角色三、故事世界的封闭第二节 情节剧与历史剧的融合一、历史对情节剧的渗透二、以回忆形式表现离别第三节 淡化离合的散文剧样式一、散点透视二、打破封闭第五章 中国电影悲欢离合叙事结构的存在原因第一节 百年中国离乱现实的影像呈现第二节 中国传统文化对电影叙事的影响一、中国传统的时空意识二、整体性把握的思维方式三、中国的家族主义传统第三节 电影作为大众传播媒介一、电影观众的文化属性二、中国观众的接受视野结语参考文献后记

章节摘录

大多数也确实给予观众某种相似的审美体验，影片中的历史文化背景、影片所传达的那些感动或者愤怒、影片的叙事肌理与观众的审美需求通常非常契合，丝毫没有欣赏某些外国影片时的隔膜感。

需要加以说明的是，澳门虽然接触到电影这一新的艺术形式的时间并不晚，但由于历史和社会条件的限制，澳门电影一直很不发达，影片数量少，因此我在论文中对澳门电影的论述除了稍微涉及《濠情岁月》和《大辫子的诱惑》之外，澳门电影基本处于一个缺席的状态。

本书主要是运用电影叙事学理论、文化研究和影片本文细读的方法对中国电影的悲欢离合叙事结构进行研究，特别是以美国电影学者戴维·波德威尔提出的“古典好莱坞”电影的叙事模式为参照，力图通过深入细致地阐释“离合”这一在中国电影中始终格外发达的叙事结构来触及和揭示中国电影的叙事形式以及独特美学风格的某种秘密。

“叙事结构”这一概念的使用主要是受结构主义叙事学的启发，它指的不是一部影片具体的结构安排、发展过程和讲述方式，譬如部分如何同整体相结合以及为了某种特定的感情和艺术效果如何安排和处理情节等等，而是指“叙事体不变的深层结构，它试图通过分析叙事体共有的各种要素及其关系，建立一套叙事体普遍的结构模式”。

它其实非常类似于美国电影学者罗伯特·考克尔所谓的主导叙事结构这个概念，即“一种在大的文化、历史和经济背景下产生的固定结构，许多这类固定结构在电影产生之前就形成了。

主导叙事结构推动了主流故事的产生”。

我正是在这个意义上，考察中国电影一遍又一遍向我们讲述的“离合”这个基本故事，分析导演反复向我们讲述这个基本故事却总能使我们惊奇和感动的原因。

同时，罗伯特·考克尔还指出“主导叙事结构和主流叙事模式……是可以不断被重复讲述的，是在不同时期根据不同需要再造的。

……文化背景、社会规范、占统治地位的社会信仰决定了它们的形式和演变”。

他在这里特别强调了决定主导叙事结构的形式和演变的“文化背景、社会规范、占统治地位的社会信仰”，在这一点上我们可以感觉到罗伯特·考克尔对“电影主导叙事结构”这个概念的阐释其实汲取了后结构主义叙事学的智慧。

后结构主义的叙事学研究以历史与美学相结合的眼光将文化、历史语境提升到一个非常重要的地位，“后结构主义并不完全排斥叙事模式，可以认为，如果没有结构主义叙事学对模式的建设，后结构主义对叙事学研究也就失去了基础。

问题在于，后结构主义更重视权力关系、文化成规、意识形态符码如何构造着又是如何改造着模式。这就是说，后结构主义将每一种叙事模式都放置在一定的历史文化语境之中，看看模式是如何被培育、被巩固，又是如何被‘磨损’，被‘偷梁换柱’，被‘借尸还魂’。

叙事模式并非客观的、价值中立的产物，结构的布局、人物的配置、视角的范围、声音的选择等等叙述要素都有可能遭遇不同历史、地域、阶级、种族、性别、婚姻状况的制约”。

后记

从小就是一个爱看电影的孩子，小时候伴着纷纷扬扬的雪花坐在银幕下看露天电影的情景至今还历历在目，电影曾经为那些寂静漫长的北方冬夜带来了多少生动的色彩和神奇的幻想啊。

几年后，当我在大学的课堂上重温许多年幼时看过的“经典名片”的时候，心中洋溢着与老朋友若干年后异地重逢一般的惊喜。

硕士和博士阶段都选择了中国电影作为论文的选题，探究中国电影独特的艺术形式和艺术魅力及其根源在求学的几年里一直是我思考的主要课题。

在研究过程中，老师和朋友曾给予我莫大的鼓励和帮助，特别是我的博士导师周斌教授，对于我那些并不成熟的思考，先生既严格要求又温厚支持，而我所交出的这份答卷却远不完美。

或许，研究和写作的过程本来就是对自己的知识积累、理论学养以及逻辑思维能力的一次全面挑战，其中的力所不能及之处，将是我今后首先需要努力完善和提高的地方。

特别需要感谢的是本书责任编辑严谨的作风使本书避免了大量错讹。

本书的出版得到了东南大学科技出版基金的资助，在此一并表示感谢。

因本人学识浅陋，在观点和材料上难免有纰漏之处，期待学界前辈和朋友们不吝指正。

<<一样悲欢都是离合>>

编辑推荐

《一样悲欢都是离合:论中国电影的叙事结构模式》：六朝松艺术文库。

<<一样悲欢都是离合>>

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>