

<<现代电影>>

图书基本信息

书名：<<现代电影>>

13位ISBN编号：9787811272017

10位ISBN编号：7811272016

出版时间：2008-9

出版时间：中国传媒大学出版社

作者：汪方华

页数：346

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>

<<现代电影>>

前言

十多年以前，我和一群研究生在一起讨论20世纪70年代以后的世界电影，我们都有一种共同的体验，由于电视媒介的普及及其对观众影像需求的部分替代，使得当代电影无论是题材、故事、人物、场景，或是画面、镜头、声音和剪辑，都与传统电影形成了明显区别，我们甚至仅仅只是从画面构图、镜头调度和剪辑方式这些外在形式中，就能轻而易举地分辨出电影的当代性。

在电子媒介环境和观众影像消费方式的变化背景下，当代电影，似乎在形式和内容上，都更加自觉地追求一种不同于电视媒介的视听强度，追求更跳跃的剪辑节奏，创造更超常的场面和动作的奇观，叙述更震撼、更异常的人物故事。

其实，也就是汪方华在呈现给读者面前的这本书中所论述的，追求电影美学的“极致化”。

所以，我欣喜地读到了汪方华的这本专著《现代电影：极致为美：后新浪潮导演研究》。

当年，我所指导的第一个博士研究生唐科，就已经开始研究当代电影美学的“强度化”趋势，而汪方华这部著作则从“极致化”视角，将这种研究进一步深化。

我看到，作者对20世纪80年代以来的世界电影的美学发展趋势：“极致为美”，有着自己独特的体验和机智的分析。

作者从导演、演员的个性原则、影像的感性原则、电影的奇观化原则三个方面阐述了这种“极致为美”的发展趋势，对于我们认识当代电影美学的变迁，具有重要的学术价值和现实参照意义。

现代电影的“现代性”首先是通过电影叙事的“现代性”来呈现的。

电影叙事上的“革命”或者“变革”是创作者世界观、创作理念发生变化的直接体现。

本书以好莱坞为代表的经典叙事作为参照框架，对现代电影叙事如套层式、圆周式、交叉式、进行时式等形式作出了细致而独到的分析，特别体现了作者难得的电影修养和艺术敏感。

<<现代电影>>

内容概要

20世纪70年代后的现代电影是属于我们这个时代的艺术！

它在电影理念、电影结构、电影叙事、电影形式等各个方面呈现出巨大的差异，产生了不少具有大师气质的“主流导演”：美国的斯皮尔伯格、卡梅隆，法国的吕克·贝松，西班牙的阿尔莫多瓦，波兰导演基耶斯洛夫斯基，希腊的安哲普洛普斯，意大利的托纳托雷，俄罗斯的米哈尔科夫，丹麦的拉斯·冯·提尔，芬兰的阿基·考利斯马基，还有伊朗的阿巴斯、贾法·帕纳西，日本的北野武，韩国的金基德、李昌东，越南的陈英雄，中国香港和台湾的王家卫、吴宇森和蔡明亮等极具活力的后新浪潮导演。

他们的作品均表现出强烈而鲜明的个人风格。

也许，从电影语言入手逼近现代电影的创作理念、美学原则是一条直接的道路。

<<现代电影>>

作者简介

汪方华，浙江人。

广播电视艺术学博士，青年理论家。

现任教于中国青年政治学院。

著有《通俗电视剧美学：当代中国文化语境中的通俗电视剧》（汕头大学出版社2005年版）。

在《文艺研究》、《当代电影》、《电影艺术》、《现代传播》等学术期刊上发表论文40余万字。

<<现代电影>>

书籍目录

序第一章“现代电影”——界定之难一、“现代电影”二、“现代电影”与“主流电影”三、现代电影——后新浪潮导演的“作者电影”第二章现代电影语言一、电影就是电影二、战后的电影语言研究三、电影美学研究的再度尝试第三章现代电影本体论——被表现的真实一、真实之维二、被表现的真实三、被表现的真实——现代电影本体观第四章极致为美——现代电影美学原则一、故事和故事的讲述二、影像中心的美学三、现代电影美学——个性原则四、现代电影美学——感性原则五、现代电影美学——奇观化原则第五章现代电影的叙事一、电影叙事的相关概念二、好莱坞经典叙事体系三、片中片四、现代电影的叙事迷宫：交叉小径的花园五、现代电影叙事的速度、深度、特征第六章后新浪潮导演研究吕克·贝松：一位现代的电影“作者”？
大卫·林奇：梦、歌、舞台、局外人科恩兄弟：幽默怪诞走向崩溃的犯罪故事 奥利弗·斯通：主流电影之外的主流导演 现代性的诱惑——《不准掉头》和《天生杀人狂》的比较研究 朗·霍华德：类型电影的实践者《美丽心灵》：命运的风景 阿尔莫多瓦电影的欲望、激情 后库斯图里察时代的“巴尔干电影”《无主之地》：生命不能承受之重 柏林墙——民主德国政治题材影片的一个胎记《窃听风暴》：一幕关于拯救的通俗剧 北野武的“衰落美学” 陈英雄——有关越南的记忆、想象、凝视《三轮车夫》：重建一个爱与痛交织的世界 金基德：现代荒原中的罪与罚 侯孝贤、杨德昌、蔡明亮的台北故事 台湾新电影中的台北和从未缺席的“中国” 后记

<<现代电影>>

章节摘录

第一章“现代电影”：界定之难奔跑中的红发女郎，电子游戏式的三段重复讲述的故事，晃动的DV镜头对着脸部的特写，沉浸在巨大恐怖中的少年在痛苦地诉说，黑色风衣下摆前飘落的弹壳，停滞的时间，充满玄机的矩阵世界，蓝天海洋游轮，甲板上一对青年前后相依迎风而立，伴随着天籁般纯净的歌曲《我心永恒》这是一部现代电影吗？

直接面对银幕上这一组组影像，直观的感受是：这就是“现代电影”，“被表达的”以及表达的方式与以往的电影，包括经典时期以及“现代主义电影”时期有着明显的分野，给予观众的是迥然不同的审美体验。

现代的电影观看已经不再是一种单纯的“仪式”，不能完全用柏拉图的“洞穴”理论来解释。

现代的电影观众也不再像《天堂影院》中的“小托托”那样，凝视着黑暗中的银幕，充满“朝圣感”，电影已是充斥着身边的“虚像”的一部分。

虽然，电影无论是古典的，还是现代的，无疑都是普通人的生存与现实体验，都是表达与倾听的简单关系。

从16格到24格，从实景、搭景到虚拟技术，从传统的平均500-600个镜头到现在的1000个镜头，从以男性视角为主的电影到中性、女性视角的电影，从传达社会主流意识形态的主流电影到注重边缘体验、注重个体表达的主流电影，电影正在发生着巨大的转变，这个转变又是以一个个电影事件为标志的。

《星球大战》系列影片创造了一个想象的完整的星际世界，将虚拟世界和现实世界整合在一处。

《骇客帝国》三部曲又以技术决定世界的哲学对电子虚拟世界的异化进行了形象地思考，达到了我们这个时代的想象力所能到达的高峰。

《指环王》三部曲又将传统的创世纪史诗类型发挥到极致，正邪对峙，寻宝的传统结构之外是全新的银幕形象群体，制造了遥远的恢宏的史诗般的完美幻觉。

<<现代电影>>

后记

这是研究电影最好的时代！

2003年初，高等教育出版社的师弟约我一起参与撰写教材《中国电影史》，听说是由李少白先生主编，我欣然答应。

记得第一次编委会是在高教出版社的餐厅，除了见到先生及师母，还见到了北京大学的李道新兄、北京电影学院的李二仕兄，还有师弟张江艺等几位。

谈到当下的电影研究，李老师风趣地说：“现在不是中国电影最好的时光，但的确是电影研究最好的时代。

”是的，最好的时代！

想90年代中期，跟着唐科、邓光辉师兄去北京电影学院观摩影片的时候，何其辛苦。

想90年代后期，电影研究的限制也不少。

时在《中国电影报》任编辑的我在参加完北京西郊举行的“青年电影作品研讨会”后撰写了八千字的长文，排完版后，心里很有些成就感。

结果，第二天，陈航主编非常为难地告诉我，报纸清样送上去审查时，我的稿子没有通过，后来还是《文艺报》艺术周刊的李梅老师在报上刊发了我的文章。

在国内，对于“第六代”导演的研究我不是最早的，但可能是最早形成体系的。

我的硕士论文研究对象就是中国电影“第六代”。

因为在《中国电影报》工作的关系，我采访过霍建起、张元、王小帅、路学长、管虎、阿年、何建军、章明、金琛、娄烨、张扬、贾樟柯、王全安、李虹等导演，并相继发表了对这些人物的访谈。

导师尹鸿先生让我把“第六代”的相关研究成果整理好，然后和我的硕士论文一起送到上海文艺出版社。

为此，我花了两个月时间，与黄式宪、戴锦华、吕晓明、韩小磊等学者联系版权事宜，与采访过的导演们要剧照。

导师尹鸿时在美国做课题，但还是花了大量时间修改书稿。

可惜，至今，未见出版。

研究电影是一件快乐的事情，因为可以不断地看电影。

我总觉得一个人只有一“部”人生，而电影却提供给你无数个故事，无数种“人生”。

于是，我常常躲在一个小小空间里，感受另一个世界：葡萄牙导演大师奥利维拉的影片《会说话的照片》让人感受到生命的无常，每一天每一刻的珍贵。

<<现代电影>>

编辑推荐

《现代电影:极致为美后新浪潮导演研究》由中国传媒大学出版社出版。

<<现代电影>>

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>