第一图书网, tushu007.com

<<好莱坞电影经典>>

图书基本信息

书名：<<好莱坞电影经典>>

13位ISBN编号：9787106029104

10位ISBN编号：7106029106

出版时间：2008-5

出版时间：中国电影出版社

作者：纳卡奇

页数：166

字数：118000

译者：巫明明

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

前言

“ 法国128影视手册 ”系列丛书是ARMANDCOLIN公司于本世纪初成功打造的一套涉及电影、电视的实用性手册。
该丛书涵盖了影视理论、创作、制作及营销管理技巧等方面的内容，一册一个主题，共128册。
文字简明扼要，深入浅出，读者对象包括影视爱好者、专业大学学生及影视从业人员。
近年来，随着影视文化产业改革步伐的加快，中国影视业正在努力缩短与国外的差距，越来越多热爱影视艺术的年轻人热切希望学习影视创作及其相关的理论，影视教育日益普及，由此带动了影视专业图书市场的繁荣。
为了适应不同读者层的需求，作为国家级唯一的电影专业出版社，我社从“ 法国128影视手册 ”系列丛书中慎重选择了六本首次引进翻译出版，读者可以从中获得影视基础知识和创作常识。
在这套丛书的文字翻译上，我们追求既保持原汁原味又要适应中国读者阅读的行文，一改外版影视专业理论图书枯涩难懂的面貌，使之深入浅出、通俗易懂；在图书装帧方面，我社的编辑和设计人员力求在设计上与原著风格保持统一，让读者能更直观地感受国外影视理论图书的风格。
总之，我们希望通过这套丛书的翻译出版，给广大读者更开阔的视野，更多的选择，使读者能够轻松开启影视艺术殿堂的大门。

内容概要

经典好莱坞电影就像是一个封闭的整体，被大制片公司的组织和衰败按照年代限定着。
那个时代代表着新鲜、奇异、风格独特。
它成功地从手工作坊进化到工业生产，从默片进化到有声，从黑白进化到彩色。
在它的内部有顺从型的和反叛型的导演，有正规片场，也有被异类化的“独立制片”。
所有正在施行的法典都会自己产生抗体。
它们使好莱坞电影成为一种难以理解的影片汇编。

作者简介

作者：(法)纳卡奇 译者：巫明明

<<好莱坞电影经典>>

书籍目录

前言引言好莱坞，类型片的土壤　一 类型的确定　二 思考好莱坞的类型　三 制片模式的影响　四 类型片的变革与变动喜剧效应：笑料的形式　一 好莱坞的神奇童年　二 笑料与悬念：喜剧效果分析　三 后荒诞片时代简练手法，或是对真空的偏好　一 一张复杂的面孔　二 快速剪辑的规律　三 厄恩斯特·刘别谦：省略的艺术与科学　小结：现代化的标志明星体制：出镜的面孔　一 明星体制的政策　二 一副特殊的面孔　三 调度演员的身体　四 无法避免的出场的调节希区柯克和悬念叙事法　一 悬念＝叙事？　二 希区柯克悬念征的等级　三 时间、蒙太奇、空间闪回：过去时的声音　一 天才地使用闪回的电影　二 交回的价值　三 《公民凯恩》的叙事革命　四 曼凯维奇和他对过去式的开发改编：文字的统治时期　一 好莱坞电影的两个本源　二 写作的困扰　三 好莱坞电影中的文学成分电影音乐，音乐电影　一 电影叙述的一个组成部分　二 音乐电影的美国传统　三 音乐电影，叙事性和现实主义　小结：破碎的遗产超越生活：超级制作幸福结局结论影片索引参考书目

章节摘录

二、思考好莱坞的类型2.1 最大的共同点如果以类型分类依旧含糊不清的话，我们为什么还要选择它来分析好莱坞电影？
因为不管怎样这种分类能够保留它们之间最大的共同点。
因为这种分类能让我们思考好莱坞电影，一方面，是在历史的层面，在某些类型片的范围内——音乐喜剧片、黑色电影——它们从属于某些变革的时代；另一方面，是在美学的层面，因为每种类型片不可避免地会令人想起在镜头技术上的某些独特之处，不是在叙述的深层结构上，而是在影片处理上(影像、光线、导演风格与技巧、色彩、美术设计、服装，等等)。
2.2 好莱坞电影的基础单元我们甚至可以支持这样的观点，即在传统时期，在好莱坞拍摄的大部分影片从属于类型片。
很显然，这是指那些最能得到观众认可的类型，因为它们是在特定的历史阶段或准确的区域划分的背景下产生的(历史片、西部片、武侠片、奇幻片、战争片)，或者是在特定的空间，有特定的符号作代表(强盗片、黑色电影、音乐喜剧片、恐怖片)。
喜剧片相对来说还算清晰，尽管它有不少次类型分类，并在摄影棚时期常发生戏剧性变化。
有些类型极不明显，它既远离历史，在程式上又与其他类型相溶，这些类型还不算少：情节剧(从格里菲斯到西尔克，中间经过鲍沙其、斯塔尔、怀勒和明尼利)、文学改编影片、传记片(比如传记片既能属于情节剧，也能属于历史剧)……2.3 通过类型分析形式声称类型片几乎涵盖了所有的美国传统电影并不是一种纯粹的煽动性的说法。
我们只是想让人们的注意力集中到这样一个事实上：著名的“好莱坞模式”在很大程度上归功于类型片。
由于类型片的成就，这一模式才得以构成、坚固，得以年年相传。
因为这种细微差别的工作，这种纯粹的修辞学的工作，也就是分类的工作，只有建立在非常坚实的叙事结构的基础上才有可能，以至于这一结构不被置疑。
这正是在至少30年的时间里，好莱坞不断发生的事情。
甚至连美国电影界最伟大的创新者——卓别林、斯特罗海姆、刘别谦、威尔斯、希区柯克——也应将他们的部分成就归功于对类型片的研究，他们正是在此基础上进行革新，并形成了好莱坞风格。
三、制片模式的影响3.1 标准与鉴别的方式如果说类型片的地理分布曾经延续，并继续长时间地延续下去，那是因为它代表着好莱坞组织最有效的实话方式之一。
类型片，或者说类似类型的分类在全世界的电影艺术中都有所表现，但从来没有一个能诞生出这么多种多样，持续时间如此之长的全景。
好莱坞电影并没有发明类型的概念，而是将其推向最完美的顶点，同时避免它被认作概念。
因为我们不要忘记这个事实，即类型片是好莱坞制片模式工业化的直接产物。
在相同类型的机械复制范围内，类型既是标准的工具，也是鉴别的工具，这两种命令式都带有大电影制片厂掌控电影工业生产的特征。
“系统”生产就像生产汽车或肥皂，但也完全不同，因为它要适应与物品使用者不同的消费者的需要。
来自同一种类型的影片为着这样一种美好的理想服务：它们既想象且独特。
另外，它可以在观众中鼓励群体消费的反射：观众选择了他喜爱的类型后就不太注意影片的质量，那些“重看电影”的狂热者，大多是美国人，有着与史学家和影评家完全不同的价值尺度。
总之，按照历史先贤们没有创建过的另外的一个标准，勾勒出好莱坞素材清晰的轮廓，类型片对此没有丝毫兴趣，尤其是这个标准是在作家政治的哺育下成长起来的。
这样就在好莱坞制片业清理出一片宽阔的横向地域，多种多样的投资水平、良莠不齐的影片质量，声名显赫的、小有名气的、默默无闻的各路人等，都在这里找到了共存的空间。
3.2 制作单位与其说摄影厂庞大的设施、巨大的服装和布景仓库是为了同一类型影片的经常重复使用，不如说是因为大量的生产和持续的繁荣使制作单位必须以极限分工的形式方可全身心地投入到一种类型的创造中。

在最著名的制片厂中，由阿瑟·弗里德控制下的米高梅主要制作文森特·明尼利导演的影片，或者是由斯坦利·多宁/金·凯利为最佳搭档的影片：《合家欢》、《雅兰黛和大盗》、《魔宫宝盒》、《一个美国人在巴黎》、《雨中曲》、《总是晴朗天气》。
文森特·明尼利本人在他的传记中肯定地说(无疑是带着一些做作的幽默)，就音乐片变革而言，他的功劳较之制片人阿瑟·弗里德的要少很多：“正是他给了所有创造者以尽可能大的自由空间，这对于整个创作来说是不可或缺的信任标志。
”(《舞台》第123页，拉代斯出版社出版)。
在雷电华，瓦尔·刘顿的制作单位用了四年时间，以小额投资出品了11部非常好看的系列科幻影片，开场的是由雅克·图尔纳尔导演的邪典影片《猫人》。
动画片作为一种特殊的类型片后来在迪斯尼以外繁荣起来，特别是华纳公司中，由里奥·施莱辛格领导的制作公司在20世纪40年代期间推出了特克斯·艾弗里和查克·琼斯的卡通片。
由于每个制作单位都拥有一个既专业又经验丰富的人才，这种分布在摄制厂的范围内就可以确立。
当然，没有一个人是完全只擅长一种类型片的，所有的人都拥有一种标志性的影像，这种影像与制片厂的主要类型片紧密相关：华纳的强盗片和社会片，米高梅的音乐片和心理片，环球的恐怖片。
关于这些影像，我们还要提醒大家注意，随着时间的流逝，它们有时会自我膨胀到可笑的地步，让我们忘记吧，其实，所有的大摄影厂都会接触到所有的类型片。
3.3 预算等级预算等级制度也为类型片的生产提供了方便。
很难给出所谓A、B级影片中等制作费用的数额，因为费用的多少是根据摄影厂而定：有一句很著名但又并非空穴来风的玩笑话，说米高梅的一部B级影片相当于其他公司的一部巨制。
不管怎样，有一点是确定无疑的，类型片更适合于这一等级制度，在这一范围内，影片的类型常常与所确定的预算是相一致的：对那些大场面的音乐片，或者是需要许多布景、服装、群众演员和全景镜头的历史巨片，花费是非常昂贵的；对那些被称为黑色电影的黑白片来说，没有太多的运动镜头，布景也只在室内、酒馆或阴暗的街上，费用就少很多。
像所有的规则，类型片的预算总是会有特例：西部片有时花费昂贵，有时一般，塞尔曰。
达内无不幽默地回忆起那些由“穷街”公司下属的小公司拍摄的“只有一匹马的西部片”，影片中“好人和坏蛋骑着同一匹马，只是顺序不同而已，翻跟头用的垫子也不合适，剧组在几小时之后就要拆除的景物前迅速抢占地盘，闪电式地拍摄”。
(J.-L洛特拉曾在《电影的前景，一种历史》第68页提及)。
3.4 专业性与多样性当然，人们最终可以把类型片的财富视为对签约人员的投资，尤其是演员和导演。
类型片在黄金时代没有因巨星的问题产生过麻烦，演员们通过品味也通过责任被登记在不同的花名册中。
女演员中只有玛琳·黛德丽是个例外：她演了历史片《玉阙英雄》、侦探片《忠义难全》、喜剧片《贵妇秘史》、西部片《碧血烟花》、警匪片《怯场》；男演员中只有加利·格兰特是个例外：喜剧片(不胜枚举！
)、冒险片《英雄情种》、悬疑片《西北偏北》、情节剧《金玉盟》。
这种才能的多样性在好莱坞并不稀奇，在导演层中也是如此。
的确，对于某些人来说，人们是因为他的某一种特殊的类型片而记住他的名字：查尔斯·沃尔特斯因其音乐片；安东尼·曼因其与詹姆斯·史都华合作的西部片——然而，在其他类型片中也有建树。
但对导演来说，从一种类型过渡到另一种是一种规则。
从《满城风雨》到《七妇人》，中间还有《青山翠谷》，约翰·福特远没有只拍摄西部片；霍克斯的几种类型片都有划时代的意义，冒险片的《英雄情种》、喜剧片《春闺风韵》、西部片《赤胆屠龙》；即便是自愿处于好莱坞边缘地带的曼凯维奇也涉猎了大部分影片类型，尤其是历史片《埃及艳后》、音乐片《红男绿女》、西部片《扭曲的人》。
我们所例数的这些人中还不包括那些不知疲倦的，执着于类型的好莱坞专业人士，类型片的发展应归功于他们日益娴熟完美的技艺：阿伦·德万、威廉·韦尔曼、迈克尔·柯蒂斯，后者比他创造的《北非谍影》的神话更值得一提的是，凭着自己的力量，他的影片几乎覆盖了所有已存在的影片类型。

第一图书网, tushu007.com

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