

<<生逢7月4日>>

图书基本信息

书名：<<生逢7月4日>>

13位ISBN编号：9787200050899

10位ISBN编号：720005089X

出版时间：2004-1

出版时间：北京出版社

作者：黎小锋

页数：367

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

“第七艺术”和大众文化 北京出版社将要出版一套“世界电影综览”丛书，它包括“美国电影综览”、“法国电影综览”、“意大利电影综览”、“日本电影综览”、“香港电影综览”、“台湾电影综览”、“中国大陆电影综览”、“俄罗斯电影综览”等，该丛书的编辑希望我为这套丛书写一篇总序。

我搞了一辈子中外电影研究，当然愿意为宣传电影出力，所以就答应了。

这套丛书属于导读类，意在帮助电影爱好者深入理解和欣赏世界各国电影的一些精品。现今书店里这类书正在渐渐多起来，因为科技的进步已经为影迷创造了在家里看电影的条件：电影史上的经典之作，大都已有碟片问世。

把这类书写得有深度，是功德无量的事。

我同意为这套书写总序，主要是想向读者介绍一些有关电影发展史的重大理论背景，这会对阅读此类书大有好处。

主要是两条：一、“第七艺术”之说的来历及其巨大的负面影响。

所谓“电影是第七艺术”的说法流传甚广，在电影界、文艺界，甚至在电影爱好者心目中，几乎早成定论，实际上，这是一个极其有害的概念，它严重搅乱了电影工作者的思想，给电影业的发展带来了巨大的阻碍，引发了“艺术电影”的神话和所谓“艺术电影与商业电影的对立”的虚幻战争。

“第七艺术”之说的虚妄在于它抹杀了电影作为20世纪的新兴艺术与已经存在了千百年的传统艺术之间的根本性差别，企图把电影强行纳入传统艺术的美学框架，改变它的大众文化属性，使它成为供少数人把玩、在由所谓的“精英分子”组成的小圈子里互相吹捧的沙龙艺术。

谓予不信，请从其起源说起。

根据电影史的记载，早在19世纪的90年代，当电影还处于童年时期、电影理论尚未形成之时，欧洲的一些传统艺术势力十分强大的国家里的一些艺术知识分子注意到了电影的“艺术潜力”，开始致力于把电影这门新兴艺术置于他们的控制之下。

我们都知道，直到20世纪初，传统艺术基本上仍然保持着由艺术保护人（宫廷、贵族和新兴资产阶级）养活艺术家、中下层人民与艺术欣赏无缘的老格局，大众文化的兴起尚在萌芽阶段，在露天广场或镍币影院里看电影的下层人民也完全没有欣赏艺术的意识。

这时，有一位叫里卡多·卡努杜的、名不见经传的意大利艺术评论家站出来说：电影是一门具有巨大艺术魅力的“光的艺术”，应当是排在六种传统艺术之后的“第七艺术”。

他认为不能容许由商人利用电影来讲故事牟利，喝令“让商人走开”，把“电影还给艺术家”。

他说的“艺术家”是指电影圈外的从事传统艺术创作的人，如画家、音乐家、舞蹈家等等，电影人在他眼里是没有资格被称为艺术家的。

这番言论得到了许多欧洲国家的艺术知识分子的喝彩和响应，“艺术电影”一词于焉不胫而走。

在“让商人走开”的号召下，已经在世界电影市场上独占鳌头的法国百代公司向法国作家协会拱手称臣，放弃大众，不再“媚俗”，改走“艺术电影路线”，为“精英分子”服务。

在创作上出现了与现代派艺术相呼应的先锋派电影。

在巴黎，出现了公开排斥普通观众的“老鸽笼”影院。

其结果是：1. 欧洲把世界电影市场拱手让给了新兴的好莱坞；2. 在“艺术电影”的大旗下，“精英分子”大肆攻击面向大众的电影，说它是“惟利是图”的、迎合大众的低级趣味的“商业电影”，别有用心地夸大所谓“艺术与商业的对立”和“艺术电影与商业电影的对立”；他们还利用“艺术电影”的定义的模糊性，把“优质电影”和“精品电影”说成是“艺术电影”的同义词，以此来壮大“艺术电影”的队伍，严重搅乱了电影工作者和电影爱好者的思想。

爱好电影的人们对此不可不察。

.....

内容概要

本丛书属于导读类，意在帮助电影爱好者深入理解和欣赏世界各国电影的一些精品。现今书店里这类书正在渐渐多起来，因为科技的进步已经为影迷创造了在家里看电影的条件，书中收录了《一个国家的生》：闪电书写的历史、《大饭店》：豪华舞台上的众生相、《一夜风流》：终于倒塌的“耶利哥城”、《摩登时代》：被异化的人、《愤怒的葡萄》：我们何去何从？、《公民凯恩》：威匀斯式的叙事与造型、《卡萨布兰卡》：结局尽在不言中等影片。

书籍目录

《一个国家的诞生》：闪电书写的历史《大饭店》：豪华舞台上的众生相《一夜风流》：终于倒塌的“耶利哥城墙”《摩登时代》：被异化的人《愤怒的葡萄》：我们何去何从？
《公民凯恩》：威匀斯式的叙事与造型《卡萨布兰卡》：结局尽在不言中《太阳浴血记》：类型片中的非类型化角色《凡尔杜先生》：《金钱的面孔》《码头风云》：《善恶的模糊边界》《后窗》：谁在窗户后面？
《桃色公寓》：追求真爱《群鸟》：来自身边的威胁《毕业生》：从鱼缸到泳池《推销员》：在我与世界之间《巴顿将军》：末代武夫与浪漫诗人的两面像《性爱宝典》：你渴望了解却难以启齿的一切事情《飞越疯人院》：被折断的翅膀《出租汽车司机》：盲打误撞的都市“英雄”《电视台风云》：电视的真相《现代启示录》：追溯人生《蓝丝绒》：一个偷窥者的奇思异想《全金属外壳》：全金属外壳里的那颗脆弱而迷惘的心《基督最后的诱惑》：撒旦在我们体内《生逢7月4日》：一个人的战争《死亡诗社》：自由只是一副纸糊的翅膀.....

章节摘录

书摘导演档案 查理·卓别林：“电影是通过眼睛造情的。

它以一种直接方式唤起感情。

我觉得在所有的艺术媒介中，它是最直接的。

它阐释、提示和传达着美的感情。

为什么这不是艺术呢？” 1889年，卓别林出生在伦敦的一个贫民窟里。

作为一个舞蹈演员的儿子，他很小就在舞台上跳舞以维持生活。

在有着哑剧传统的卡尔诺剧团经过一番磨炼之后，1914年，卓别林开始接触电影。

客观地说，卓别林那套日后闻名遐迩的流浪汉装束，其造型风格基本上是沿袭当时的喜剧明星麦克·林戴。

但卓别林也有他的创新之处，比如说他当作手杖的破雨伞，他那外八字的走路姿势……经过这一番改装后，完全变成了他个人的独特标记。

总的来说，卓别林的早期电影，如《寻子遇仙记》(1921年)、《淘金记》(1925年)、《城市之光》(1931年)等，关注的是个体的悲剧性命运。

虽然幸运也偶尔会光顾这位老流浪汉，但他收获更多的还是失落和无奈。

从《摩登时代》以后，卓别林似乎将眼光投向了整个社会的悲剧性走向。

《大独裁者》(1940年)是抨击法西斯的，卓别林非常成功地将希特勒演绎成了一个一戳就破的“膨胀先生”。

高度风格化的镜头语言 奇特的构图：当鲁宾森太太第一次引诱本时，她风情万种地翘起了一条腿。

下一个镜头就从她两条腿构成的三角形里去表现本的脸部反应；另一个例子是在旅馆房间里，从衣柜后面拍摄主体——前景是乱七八糟的衣架。

景深加大信息：当本在楼下与鲁宾森先生喝酒时，以他们两人为前景，表现后景中鲁宾森太太缓步下楼，走向这一老一少两个男人。

本赶紧起身，而鲁宾森太太虚伪地让他不必客气——三角关系变得一目了然。

以景别转场：影片善于用特写镜头来转换不同场景。

例如，当本从泳池回来，他就直接躺进了旅馆的房间。

然后，镜头再次推成特写，等到镜头拉开时我们发现原来还是在家里。

影片就这样通过景别进行转场。

急推急拉：在电影中，急推急拉往往不符合人眼的视觉习惯。

但为了强调人与环境的关系，镜头常会猛然拉开，让你一下子注意到主人公所置身的不同寻常的环境。

例如，当尼恩获知自己母亲与本通奸的真相后，尖叫着将本赶出了门。

在门口，本看到鲁宾森太太失神地倚靠墙上，嘴唇轻微地蠕动着：“本，再见。

”她的上身近景猛然拉开，拉成过本右肩的中景镜头，两人之间的距离一下子变得似乎遥不可及；当本在柏克莱校园里的喷泉前面等尼恩时，本朝门口一转头，镜头猛然推进，聚焦清晰之后，可以看到，那正是本思念已久的尼恩。

超短镜头形成节奏：当鲁宾森太太赤身裸体出现在本面前时，模拟本的视点，女人的胸部、下体闪现了几次，每次时间不超过0.1秒。

这些超短的频闪镜头，泄露了本对于成熟女性不可遏止的本能反应。

追溯原型 《现代启示录》不是一本能从头到尾的书，而是一颗可以从不同角度观赏的猫眼石：

英国小说家康拉德的《黑暗的心》给它提供了一个道德框架——“在人类灵魂中，如果某个方面走过了头，就会超出界限落到不道德的境地，自取灭亡。

” 《金枝》里的“渔人王”传说给它提供了一个叙事结构——刺杀者沿河而上，杀死国王，然后取而代之。

艾略特的诗歌《空心人》、《荒原》给它提供了一个哲学背景——现代人都是些满怀恐惧、思想枯燥的稻草人…… 瓦格纳的《女战神之骑》给它提供了音响基调——华彩、辉煌的交响乐声中，战机

<<生逢7月4日>>

在挥洒自如地进行疯狂、残酷的杀戮……二者之间充满反讽的张力。

记得尼采这样谈到现代艺术的两个特征：一是用五光十色的昔日文化碎片掩盖自己的贫乏与枯竭，现代文化是“一件披在冻馁裸体上的褴褛彩衣”，现代人“隐藏在自己扮演的角色里”，现代文化成了“隐藏自己的做戏艺术”；一是现代人因为枯竭、麻木而寻求刺激，艺术成了制造人为亢奋的手段。

艺术家“率领，着浩浩荡荡的激情，有如率领着浩浩荡荡的狗群，按照现代人的要求放开它们，让它们朝着现代人扑去。

” 《现代启示录》实际上也是现代艺术的启示录。

……插图……

<<生逢7月4日>>

媒体关注与评论

总序“第七艺术”和大众文化 北京出版社将要出版一套“世界电影综览”丛书，它包括“美国电影综览”、“法国电影综览”、“意大利电影综览”、“日本电影综览”、“香港电影综览”、“台湾电影综览”、“中国大陆电影综览”、“俄罗斯电影综览”等，该丛书的编辑希望我为这套丛书写篇总序。

我搞了一辈子中外电影研究，当然愿意为宣传电影出力，所以就答应了。

这套丛书属于导读类，意在帮助电影爱好者深入理解和欣赏世界各国电影的一些精品。

现今书店里这类书正在渐渐多起来，因为科技的进步已经为影迷创造了在家里看电影的条件：电影史上的经典之作，大都已有碟片问世。

把这类书写得有深度，是功德无量的事。

我同意为这套书写总序，主要是想向读者介绍一些有关电影发展史的重大理论背景，这会对阅读此类书大有好处。

主要是两条：一、“第七艺术”之说的来历及其巨大的负面影响。

所谓“电影是第七艺术”的说法流传甚广，在电影界、文艺界，甚至在电影爱好者心目中，几于早成定论，实际上，这是一个极其有害的概念，它严重搅乱了电影工作者的思想，给电影业的发展带来了巨大的阻碍，引发了“艺术电影”的神话和所谓“艺术电影与商业电影的对立”的虚幻战争。

“第七艺术”之说的虚妄在于它抹杀了电影作为20世纪的新兴艺术与已经存在了千百年的传统艺术之间的根本性差别，企图把电影强行纳入传统艺术的美学框架，改变它的大众文化属性，使它成为供少数人把玩、在由所谓的“精英分子”组成的小圈子里互相吹捧的沙龙艺术。

谓予不信，请从其起源说起。

根据电影史的记载，早在19世纪的90年代，当电影还处于童年时期、电影理论尚未形成之时，欧洲的一些传统艺术势力十分强大的国家里的一些艺术知识分子注意到了电影的“艺术潜力”，开始致力于把电影这门新兴艺术置于他们的控制之下。

我们都知道，直到20世纪初，传统艺术基本上仍然保持着由艺术保护人(宫廷、贵族和新兴资产阶级)养活艺术家、中下层人民与艺术欣赏无缘的老格局，大众文化的兴起尚在萌芽阶段，在露天广场上或镍币影院里看电影的下层人民也完全没有欣赏艺术的意识。

这时，有一位叫里卡多·卡努杜的、名不见经传的意大利艺术评论家站出来说：电影是一门具有巨大艺术魅力的“光的艺术”，应当是排在六种传统艺术之后的“第七艺术”。

他认为不能容许由商人利用电影来讲故事牟利，喝令“让商人走开”，把“电影还给艺术家”。

他说的“艺术家”是指电影圈外的从事传统艺术创作的人，如画家、音乐家、舞蹈家等等，电影人在他眼里是没有资格被称为艺术家的。

这番言论得到了许多欧洲国家的艺术知识分子的喝彩和响应，“艺术电影”一词于焉不胫而走。

在“让商人走开”的号召下，已经在世界电影市场上独占鳌头的法国百代公司向法国作家协会拱手称臣，放弃大众，不再“媚俗”，改走“艺术电影路线”，为“精英分子”服务。

在创作上出现了与现代派艺术相呼应的先锋派电影。

在巴黎，出现了公开排斥普通观众的“老鸽笼”影院。

其结果是：1. 欧洲把世界电影市场拱手让给了新兴的好莱坞；2. 在“艺术电影”的大旗下，“精英分子”大肆攻击面向大众的电影，说它是“惟利是图”的、迎合大众的低级趣味的“商业电影”，别有用心地夸大所谓“艺术与商业的对立”和“艺术电影与商业电影的对立”；他们还利用“艺术电影”的定义的模糊性，把“优质电影”和“精品电影”说成是“艺术电影”的同义词，以此来壮大“艺术电影”的队伍，严重搅乱了电影工作者和电影爱好者的思想。

爱好电影的人们对此不可不察。

.....

<<生逢7月4日>>

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>