

<<中国当代电影史>>

图书基本信息

书名：<<中国当代电影史>>

13位ISBN编号：9787301070833

10位ISBN编号：7301070837

出版时间：2004-7

出版单位：北京大学出版社

作者：陆绍阳

页数：207

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>

<<中国当代电影史>>

内容概要

本书用生动的文学化语言，支触摸一段刚刚发生过的历史；用是影和电影周边环境的互相影响，来分析每一时间段作品的成色和形态；从具体到拍摄背景、票房统计之类的量化现实，到夹叙夹议、“故弄玄虚”式的多样信理论提升……这些特点以及它所反映出的某些新的学术方式，很值得我们回味。电影本身是一个归属很杂乱的东西，意识形态工具、工业化生产的文化娱乐商品、通过多道工序由集体创作完成个人意图的艺术劳动等等。

<<中国当代电影史>>

书籍目录

总序序第一章 徘徊时代 第一节 乍暖还寒：1977-1978年的文化生态 第二节 沉重翅膀：阵痛后的电影界 第三节 徘徊踏步：恢复时期的电影创作第二章 补课时代 第一节 思想解放：1979走进新时代 第二节 集体补课：电影本性的讨论 第三节 走向真实：电影艺术的第一个台阶 第四节 遭遇激情：恢复电影的感受力第三章 改良时代 第一节 电影的改良：三代同堂的电影创作 第二节 战火中的青春：第三代导演的创作 第三节 儒者风范：谢晋的电影 第四节 春雨潇潇：1979-1983年的电影生态 第五节 诗化生活；吴贻弓的电影 第六节 人的主题：谢飞的电影 第七节 坚硬的外壳：第四代导演的重要作品第四章 浪漫时代 第一节 浪漫时代：80年代中期的文化生态 第二节 横空出世：第五代闪亮登场 第三节 影像魅力：第五代的创作特色 第四节 中国力量：张艺谋的电影 第五节 电影诗人：陈凯歌的电影 第六节 孤独旅人：田壮壮的电影 第七节 黄金时代：第五代其他重要导演及作品第五章 娱乐时代 第一节 众声喧哗：转型斯的文化背景 第二节 回到最初：娱乐片大讨论 第三节 泥沙俱下：娱乐片的创作得失第六章 高歌时代 第一节 以革命的名义：中国电影的政治意识形态化 第二节 以人民的名义：引吭高唱的“主旋律”电影 第三节 以电影的名义：主旋律影片存在的问题第七章 写实时代 第一节 告别革命：90年代初的文化生态 第二节 “行走的一代”：中国电影新可能性 第三节 我在我创作；新生代导演的创作特色 第四节 开拓电影的疆域：姜文的电影 第五节 艺术家的破坏力：贾樟柯的电影 第六节 个体的创痛：第六代其他重要导演及作品第八章 台湾电影 第一节 台湾电影的民族性和现代性 第二节 冷眼看生死：侯孝贤的电影 第三节 温和的抚慰：李安的电影 第四节 冰冷的街道：杨德晶的电影 第五节 病中的孩子：蔡明亮的电影 第六节 台湾其他重要导演及作品第九章 香港电影 第一节 香港电影的多元化发展 第二节 天马行空：香港的武侠电影 第三节 迷失的森林：王家卫的电影 第四节 情感的胜利：关锦鹏的电影 第五节 苍凉的世界；许鞍华；陈果的电影 第六节 香港其他重要导演及作品附录一：1977年以来100部重要影片附录二：主要参考文献后记

<<中国当代电影史>>

章节摘录

书摘 文学艺术终于在强加给它的重压下存活下来了，那些“痛苦的真实，事物的实际状态，常识性思考”[3]在中国文艺作品中越来越自我显露了。

虽然艺术家无法梳理和解释“文革”的起因与影响，但回忆并叙述“文革”的过程和细节，把心中的苦难和怨恨通过艺术作品宣泄出来，是他们可以做的。

一些有良知的艺术家很快发现，如果不能从文化、道德及价值观的断裂创伤中修复生还，中华文化的种种精神谱系都面临着中断的危险。

但废墟上的文化重建并不是一件容易的事情，机遇和风险一直并存，要有所作为，除了艺术家自身的能力外，向困难进军的勇气也必不可少。

第二节 沉重翅膀：阵痛后的电影界 在“文革”结束的头两年里，和整个中国社会一样，电影界也处于百废待兴之中。

与其他领域相比，电影界在“文革”十年中的变化更特殊，中国电影走了一条异常艰难的道路。

这条路上布满了危险的陷阱，中国电影的形象是扭曲和变形的。

“文革”期间，江青直接介入了电影界的大小活动。

因为30年代在上海电影界的演艺经历。

使她对领导电影界的“革命”充满了自信，并把电影界当作她占领整个文艺界的桥头堡。

大到电影方针、政策的出台。

小到一部影片中某个镜头的处理，都打上了中央“文革”领导小组副组长江青的烙印，体现了她的“关怀”。作为江青主抓电影的直接产物，样板戏“定为电影艺术的典范。

被推到至高无上的地位。

如果作为一种艺术样式来看，可以用另外的篇幅来讨论它的得失。

但有一点是可以肯定的，它的产生是付出了巨大代价的。

首先，它是以割断中国电影历史为代价的，中国电影的传统被一概抛弃，几乎所有的优秀影片被扣上“大毒草”的帽子，打入了冷宫；第二，它是以抹杀“百花齐放”的指导方针为代价的。

以创作上的整齐划一取代丰富多样。

以一种声音替代众人的发育。

第三。

它是以无数艺术家放弃自己的艺术主张为代价的，很多有才华的艺术家的艺术生命被窒息了。

他们一律被送到“五七”干校从事并不擅长的体力劳动。

扫厕所、修水利、烧锅炉，接受以消灭知识与知识分子为目的的“思想改造”，在此期间。

作为知识分子的声音彻底消失了。

中国电影总体创作势头的中断。

使当代中国电影严重受挫。

弊害是一目了然的。

两三代电影人仅仅作为了石子和泥土铺垫在历史的巨轮之下，而且，大多数人再也没有等到他们的第二个艺术春天。

再也无法实现他们的艺术抱负。

“文革”结束后，江青在电影界培植的亲信还没有完全被清理出去。

把掺人的“沙子”分离出来并不是一件容易的事情³由于历次政治运动中立场、观点的不同，遗留下来的派性问题也不可能在短期内得到处理；电影人虽然没有到你死我活、党同伐异的地步，但骨子里相互间的不信任和排斥是司空见惯的。

江青退出历史舞台后，电影界一度还被捂着盖子。

在整个文艺界，同样蒙受了冤屈，但电影人的平反时间是最迟的，大部分人都在1978年底、1979年初才重见光明。

电影界元老阳翰笙和田汉是1979年得到平反的，瞿白音直到1980年才彻底平反。

艺术家得不到公平的对待，历史遗留问题得不到公正、及时的解决，这在客观上造成了电影界徘徊不

<<中国当代电影史>>

前的局面。

另外，我们从创作者自身来分析这个时期电影没有明显进步的原因。

“文革”结束后，电影艺术家相继回到了原来的工作岗位，由于极“左”思潮没有得到彻底批判，创作人员还是心有余悸，思想上还禁锢得很严，长期处在政治高压的控制下，使得他们的言行变得唯唯诺诺、谨小慎微，不敢表达自己的见解；更出人意料的是，有的人已经习惯把外在的禁令化作自我内心的“需求”，早已完成了艺术家自身的奴化。

这是十分可悲的，也是十分恐怖的现象。

遍地都是惊弓之鸟，也就谈不上出现莺歌燕舞的场面。

长期的泛政治化的倾向，狭隘的文艺观与文艺政策偏差的影响，在创作上结出的恶果就是程式化的、极具政治色彩的文学、戏剧和电影作品的产生，艺术作品里只有两种极端的東西——要么是神，要么是鬼。

在一场名为揭批、肃清“四人帮”在电影界流毒的运动中，电影人的很大一部分精力用在揭批文化专制主义罪行上。

原来被诬陷的“文艺黑线专政”得到平反，曾经遭到压制和上纲上线批判的《海霞》、《创业》等影片及摄制组成员也都得到平反，电影人对江青的亲信主抓的“阴谋电影”进行了逐一的清算和责任追查。

与此同时，被定为“大毒草”的老电影重新在全国电影院上映。

这些电影数量之多。

影响之大，前所未有。

这一举措在新中国电影文化史上应该写上浓重的一笔，它的意义和价值是巨大的。

首先，在当时中国人文化生活极度贫乏的情况下，大量老影片的解禁复映，大大地丰富了中国人的业余文化生活。虽然这些影片早已拍成，在民间也时有耳闻，但大多数影片只是听说过而没见过，一旦解禁，那些银幕上的明星们以他们的个人魅力，一下子就征服了长期处于“禁欲”中的人们的心。

从梦魇和禁忌中解放出来的观众开始被银幕上的故事打动，随着主人公的悲喜而流泪欢笑，无数的年轻人也开始学着银幕上那些偶像的做派，看电影成了一种不可替代的娱乐享受，收集明星的画片成了当时年轻人的一种时尚行为，电影院也成了年轻人约会的场所。

以刊登明星照片和讲述明星故事为主的《大众电影》杂志，以每期百万份的销量在年轻人的手中传阅。

中国的电影观众。

处于一种狂欢般的庆典之中，只在1979年，观众的人数就达290亿人次。

其次，电影人重新以积极、正面的态度面对中国的电影传统，不再害怕谈论“修正主义”的电影，也不再为拍摄过“毒草”而惊恐不安，在国门还没有打开还不能接触到世界电影潮流的年代里，中国电影人首先从自己的电影传统中获得了宝贵的滋养。

第三节 徘徊踏步：恢复时期的电影创作 “文革”结束后，电影工作者重新开始了在“文化荒原”上的建设工作，从“千校”回到各个电影制片厂的艺术家的，以前所未有的热情投入到工作当中，希望在短期内把过去十年中的损失弥补回来。

1977年，全国各大制片厂共生产了故事片18部，数量并不多。

但1978年擒翻了两倍多，有40多部影片问世。

这两年生产的电影，主要就是以下三类点影 第一类电影，当然也是数量最多的，显然是为了配合当时形势的需要，这电影的拍摄是作为政治任务布置下来的，是揭露“四人帮”罪行以及人民群众他们的追随者做斗争的影片。

最能说明问题的是影片《十月风云》(雁翼编剧，张一导演，1977)的创作。

其实在“文革”结束前这部影片就准备投拍了，政治形势突变后，创作者迅速改动剧本，素材还是用原来的素材，只是把“同走资派斗争”改成“同‘四人帮’斗争”，原来的正面人物改成反面人物。经过这样的“乔装打扮”后，《十月风云》倒是抢了“头彩”，成了中国电影第一部表现和“四人帮”做斗争的影片。

从它的创作目的和动机就可以看出，要求影片有多高的艺术价值也是不现实的。

这类电影的故事大同小异，要么是对“文革”的政治控诉。

<<中国当代电影史>>

要么是和‘四人帮’散布在各地的大大小小的追随者的斗争，如《十月风云》、《严峻的历程》(张笑天、侍继余、郗劫编剧，苏里、张健佑导演，1978)、《蓝色的海湾》。

(吴荫循、周民震编剧，颜学恕、艾水导演，1978)、《失去记忆的人》(杨时文、斯民主、周泱编剧，黄佐临、颜碧丽导演，1978)、《风雨里程》等影片。

这类作品，可以说是一种破碎心灵的哭诉，感情是真的，悲愤也是可以感受到的，但因为都是匆匆上马的作品，只能说是应景之作，很少有符合艺术规律的作品，影片谈不上有什么艺术价值。

.....

<<中国当代电影史>>

媒体关注与评论

书评2001年5月，在北京大学新闻与传播学院成立庆典中，有境外记者问我，北大的新闻与传播学院将具有怎样的特色？我说，它的特色就在“北大”两个字，这貌似诡辩的回答，其实有很多含义。

说得更清楚一些，就是我们的学院将继承北大的传统。

这传统的意义就是鲁迅先生所说的“北大是常为新的，改进的运动的先锋，要使中国向着好的，往上的道路走”。

八十多年前，北大站在时代的前列，开设了中国第一个新闻学研究会，出版了中国第一本新闻学著作，创办了中国第一份新文学期刊，使北大成为中国新闻教育的摇篮和中国新闻事业的先锋。

今天我们在新世纪开元之年创办新闻与传播学院，同样要追随世界潮流，走在时代前列。

人们用各种名号来描述21世纪：信息时代、网络时代、知识经济时代、全球化时代……无论哪一个称呼，都离不开在信息科技推动下蓬勃发展的当代媒体。

大众媒体最初只是传递消息、提供娱乐的工具，是政治文化体制中的附属品，现在它们已经成长为庞大的跨国产业，是经济全球化的主力军，牵动着世界经济、政治、社会的发展，在时代潮流中推波助澜、势不可挡。

这一世界潮流也推动着中国传媒的发展。

在改革开放的大环境下，中国传媒的市场化、产业化、集团化已呈现出不可逆转的趋势，整个信息、文化、传媒产业出现了所谓的“大动荡、大分化、大改组”的局面。

时代的变化必将对相应的学科产生影响。

在传播业界群雄并起的大变革时代，人们需要摆脱旧模式、旧框框的束缚，需要更新理论、更新思想、更新行为。

以人类传播行为和大众媒体为研究对象的新闻与传播学将面临新的课题、承担新的任务。

作为人才培养基地，我们学院的首要任务是为社会输送符合时代要求的新一代新闻与传播人才。

我们要认真审视旧的理论模式、学科框架、办学理念，要进行大幅度的革新，这样才能回应时代的呼唤。

北大新闻与传播学院开始作了一些尝试。

在学科设置上，我们建立了新媒体与网络传播系，开设了(或即将开设)网络传播、媒体经营、信息经济学、传播伦理、数字出版技术、整合营销传播等一系列专业课；在教学思想上，我们鼓励不同学科的渗透、交叉和知识领域的拓宽，吸收不同学科背景的学生进入新闻与传播学专业；在办学方式上，我们主张“开门办学”，积极加强与新闻传播业界和媒体产业部门的交流与合作，请经验丰富的第一线专家来讲学，派学生到实务部门去学习，与媒体业界共同举办各种形式的专业培训、合作研究，努力形成“从实践中来，到实践中去”的良性循环。

正是在这样的大背景下，我们开始编写“21世纪新闻与传播学系列教材”。

在注重本学科的传统基础知识的同时，我们的教材将力图体现“新、博、活”的特色。

“新”就是吸纳新的学术成果，开辟新的学科领域，探讨当代的新问题和新观点；“博”就是在选材上博采“他山之石”，突破传统的学科疆界，实现心理学、社会学、经济学、法学等诸多学科与新闻传播学的相互参照、渗透、融合；“活”，即打破“教材至上”的观念：教材不是供学生死记硬背的“经书”，而是参考资料、辅助读物。

活的教材应该具有“开放性”，允许提出问题，也允许有多种答案，提倡多种学术流派的争鸣。

最好的教材应当最能激发学生的兴趣、智慧和创造力。

学院刚刚组建，我们给自己悬起了高远的目标，虽暂不能至，心诚向往之。

为了培养和造就新型人才，为了推进中国新闻与传播事业的发展，我们将竭尽全力，作出哪怕是一点一滴的贡献。

这就是我们编写这套教材的目的。

龚文庠

2001年12月8日于北大燕园

<<中国当代电影史>>

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>