

<<中国电影美学：1999>>

图书基本信息

书名：<<中国电影美学：1999>>

13位ISBN编号：9787810048934

10位ISBN编号：7810048937

出版时间：2000-1

出版时间：北京广播学院出版社

作者：胡克 张建勇 陈默

页数：353

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>

<<中国电影美学：1999>>

内容概要

进入90年代以来，中国开始向社会主义市场经济转型。随着全社会政治、经济和文化的飞速发展，电影也发生了很大的变化。特别是在以江泽民为核心的党中央的关怀下，广大电影工作者继承和发扬光荣传统，重振雄风，按照总书记提出的“思想精深，艺术精湛，制作精致”的要求，努力创作经得起历史和观众检验的艺术精品。

书籍目录

总序 导言 贺岁片《不见不散》影片个案分析 导演访谈：与冯小刚谈《不见不散》 编剧分析：亦真亦假亦庄亦谐 导演分析：好莱坞模式中国版 表演分析：戏剧化与生活化有机融合的表演风格 摄影分析：纪实风格的表现形式 文化分析：美国想象与市民喜剧《一个都不能少》影片个案分析 导演访谈：拍出一份真切和力量 编剧分析：纪实与虚构 导演分析：被选择的美 表演分析：本色魅力与性格魅力的结合 刘诗兵 摄影分析：反璞归真大巧若拙 录音分析：《一个都不能少》的声音艺术构思 文化分析：文明与文明的野蛮-《网络时代的爱情》影片个案分析 编剧自述：一个非职业编剧的思路 导演自述：寻找青春生活的印象 编剧分析：最难的选择 导演分析：网络时代的导演观念 表演分析：一次满意而不满足的表演 创作 摄影分析：逼真的环境与氛围的营造 录音分析：“网络新生代”的声音构思 文化分析：一场符号化的爱情游戏《那山那人那狗》影片个案分析 编导自述：写在后面 编剧分析：艰难的探索 导演分析：平静 表演分析：品味“世俗神话”的魅力 摄影分析：摄影造型参与剧作的佳例 录音分析：读解《那山那人那狗》的那声 文化分析：认同性危机及其辩证解决《国歌》影片个案分析 导演自述：拍《国歌》的初衷 编剧自述：《国歌》剧本的创作 编剧分析：宏大叙事面面观 导演分析：场面表演分析：瑕瑜互见 摄影分析：题材、风格化与摄影……

<<中国电影美学：1999>>

章节摘录

艺术自古有“师无定法”之说，然而宏观的无定中，每一个微观却都是有定的，在这个意义上，一部影片独特的价值，常常不在它拍什么，而在它怎么拍上。依我看，将来说起张艺谋，最值得乐道的未必是他的电影有那么多种拍法——时下宣称自己有了钱也是斯皮尔伯格的人够多的了——而是每换一种拍法，他都能做得那么狠，狠到这变换本身成为最热闹的话题。

说这是有史以来第一部全部用非职业演员的中国电影大概不确切，至少1958年就有一部《黄宝妹》；但像《一个都不能少》那样，把所有表演者的真实身份都公布在演员表字幕上，倒真好像是前所未有的。

当我们在片尾的那份名单上，发现那些演员不光和他们扮演的角色同名，而且身份也几乎完全一致的时候，好像突然明白了刚才影片吸引我们的全部奥妙。

在导演业务中，选用演员一向属于“重中之重”。

如果说一部影片的所有元素需要统一在某一种美学体系中，对于观众而言，最直观、最容易感受到的美学就在演员身上。

拍《一个都不能少》这样一个朴实得像生活本身的故事，采用非职业演员的主意可能不只张艺谋会有。

但是，从生活里直接搬来的人到了摄影机面前，是把把他们作为道具塞进一个事先设计好的套子，还是让他们在自己的生活原态中生长出故事，结果会完全不相同。

我不知道现在银幕上的一切哪些设定在选演员之前，但当观众觉得他们演得特别自然、毫无做作的时候，必定已经融进了他们自己的生活。

对于13岁的主人公魏敏芝来说，她的行为的动机如果不具体到为了拿到高老师走前答应的50块钱，而是一种抽象的什么，就不会有她后来那么真切的执着；而这位教师比学生高不了多少的文化所决定的行为方式，又引出后来一系列兴味十足的情节和动作。

这就是说，导演首先要把握的是，你想让非职业演员完成的。

绝不要超越人家自己的生活。

影片最吸引我的、也是放映时笑声最高的地方，我猜想最初剧本里大多是没有的。

举例说，假如高老师跟魏敏芝用数粉笔来交班是原先设计的，剧本里不大会有数到最后少了一根这样有趣的细节；魏敏芝拼命去追拉走明新红的吉普当然是剧本的，但村长在车上看着她的身影，突然对县里来的老师说：哎，她也跑得快呀！就很可能是演员脱口而出的即兴；电视台传达室里，魏敏芝和那位值班大嫂在一个镜头里一气呵成的车轱辘对话，更是难以用事先设定的台词来制约，这些不经意间可有可无的地方。

由于它是从生活激发出来的，常常比事先写下来的更能引起我们的会心或感慨。

而这，除恰是非职业演员的长处和光芒。

就这样，一个不起眼的代课老师找回一个辍学孩子的故事，以它溢出画框的真实牵动了我们的心。

当初《有话好好说》在电影学院放映，学生问张艺谋这片子的手法跟《天生杀人狂》和《重庆森林》有没有关系，张艺谋答，电影拍了100年，很难说还有什么手法、技巧别人没有用过，因此，对现在的导演来说，拍好一部片子的关键，是在你用的手段能否成为一个体系，是否适合你的影片。

我同意他的观点。

从电影形态的外观看，《一个都不能少》并不是“陌生的美”。

有的地方像侯孝贤(比如片头片尾)、有的地方像阿巴斯(比如搬砖)、更有的地方像《秋菊打官司》(比如魏敏芝在城里的茫茫人海中)，但是，从《有话好好说》的1800个镜头，到本片的648个镜头，对于张艺谋来说，就是一个有意味的变化。

在这当中，无论学校操场上追张慧科，电视台门口打听戴眼镜的台长的长镜头，还是进城路上从晌午走到黄昏的系列叠化，火车站候车室里写寻人启事的停机再拍，都有一个贯穿的气韵，就是尊重生活自身的魅力，以完整的时空过程把它再现出来。

一个故事可以有各种各样的讲法，但对于电影来说，也许有一种最好的选择。

<<中国电影美学：1999>>

我揣摩《一个都不能少》的导演选择大概如下：“寻找”，作为本片的贯穿动作，注定了过程在叙事中第一位的作用。

除了开头的铺垫和结尾的团圆之外，先是没钱买车票，于是就有了算钱——敛钱——赚钱(搬砖)——混车——步行进城的过程；接着是要找的人失散了，又有了车站等人——广播找人——写寻人启事的过程；最后目标锁定电视台，构成进不了传达室——在门口死等——走进演播室对着摄像机说不出话的过程。

这个“过程主体”，确立了，也就确立了运用声画语言和剪辑方式的准则，当这些过程以顺叙的时空流程事无巨细不厌其烦地一道来，戏剧的悬念、人物的性格、社会内涵和人文关怀，特别是前面所说的那种可遇而不可求的艺术之美，都自然而然地融会其中。

最后、也是最长的一个镜头是全片形式的浓缩。

我相信，孩子们拿起那从来没见过的彩色粉笔时，每一个人要写什么字是没有关照过的。

也许出于多年来审美的习惯，我们一开始会猜测他们的字将组成某个词组或者形成某种构图，但是随着镜头渐渐拉开，一个个意思毫不相干、笔迹大大小小、位置随意跳动的字写在黑板上，我们终于明白了这种期待的多余。

美，每天都是新的。

不记得是谁说的了。

本色魅力与性格魅力的结合 刘诗兵(北京电影学院表演系教授) 张艺谋新片《一个都不能少》在拍摄期间，媒体就有大量宣传其在艺术上的追求是质朴、平实的纪录片风格，为着充分体现真实性和生活化，影片使用的都是非职业演员，专业演员“一个也不要”。

现在影片已经完成。

观众们看到水泉村小学代课老师魏敏芝，为信守代课期间“学生一个也不能少”的诺言，用各种办法拢住学生，看到她费尽千辛万苦进城寻找出门打工的年仅10岁的张慧科，看到她终于坐在演播厅里面对着镜头说出了心里话：“张慧科，你跑到哪去了，我都找了三天了，你都快把我急死了，你怎么还不回来呀。”

那亲切浓厚的乡音，那平实、质朴、感人肺腑的语言，使观众落泪了。

观众完全相信她就是一个恪尽职守的山村代课老师，而不是在演戏。

那水泉村里的田村长、高老师，以及水泉小学的学生张慧科、明新红、张明仙也都是实实在在的生活在纯自然状态中的水泉村的平民百姓，丝毫看不出是在表演。

影片叙事中事情一件件地发生：从高老师以节约用粉笔为中心叮嘱魏敏芝代课任务始，到升旗仪式，调教张慧科，阻止带走明新红，强行念日记，窑厂搬砖，进城找学生，等见电视台长，接受专题部采访，再到魏敏芝奖励每个学生可用彩色粉笔在黑板上写一个字……这样一群淳朴可亲的村童乡民和这个贫困古朴的偏远山村，天人合一、融为一体。

在魏敏芝一个月的代课历程中，她的所做所为，充分显出了她单纯、朴实的本色和认真、执拗、倔强的个性。

从而也实现了编导的创作意图：让人们关注“希望工程”，关心全国100多万贫困地区的失学儿童。

张艺谋在《一个都不能少》中，排除使用一切职业演员，要让观众产生一种看纪录片的写实感受，达到一种独特的审美追求，应该说是给当前影视表演中注入了一股清新的空气。

从张艺谋系列创作看，他的特点是一贯重视表演的功能，他与优秀演员姜文、李保田、葛优、巩俐等的合作，可以看出他十分重视表演技巧。

然而，他也曾说过：“在电影中最重要的是演员”，“从塑造人物、讲一个好故事的角度说，只有专业演员才能完成。”

这次的反其道而行之，是否改变了他的创作观念呢。

其实不然，这只能说明他对构成电影表演元素的组成部分，即演员的选择、人物场景的排练、即兴的表演、导演对表演的指导作用等，认识得更为透彻，把握得更加精确、处理得更加独特而已。

同时，我们也更清楚地看到了电影表演的某些特性；并为电影表演极大兼容性的特点增添一个更加生动的实例。

……

媒体关注与评论

总序 我们已经进入21世纪。

面对新的世纪，中国电影应该如何发展，如何才能取得更好的成绩，再现辉煌？这是值得每一个电影工作者认真思考的。

我认为，继承传统，尊重规律，勇于创新，应该是新世纪中国电影发展的三大要素，三者缺一不可。

中国电影有着光荣的传统。

早在三四十年代，以夏衍为首的进步电影人，积极配合民族解放的革命斗争，在国民党当局白色恐怖的高压和美国好莱坞电影倾轧下，坚持“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”，揭露社会黑暗，反映人民呼声，拍摄了《狂流》、《春蚕》、《渔光曲》、《神女》、《马路天使》、《十字街头》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等一大批高扬现实主义批判精神的优秀影片。

新中国成立后，广大电影工作者遵循毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，认真贯彻“二为”方向和“双百”方针，努力深入生活、表现生活，创作了《白毛女》、《钢铁战士》、《我这一辈子》、《董存瑞》、《祝福》、《青春之歌》、《林家铺子》、《林则徐》、《老兵新传》、《五朵金花》、《我们村里的年轻人》、《李双双》、《红旗谱》、《甲午风云》、《早春二月》、《舞台姐妹》等大量反映社会主义时代精神，具有鲜明民族风格特色的优秀影片。

“文革”结束以后，邓小平在第五次文代会上的讲话继承和发展了毛泽东文艺思想，对社会主义文艺作出了更加全面完整和客观科学的论述。

在新时期解放思想、改革开放的大潮中，老中青三代电影人精神振奋，艺术上勇于探索，大胆创新，电影创作的题材、风格和样式空前丰富多样，真正迎来了百花竞放、百花争艳的生动局面。

与此同时，中国电影走向世界，在国际影坛上造成轰动影响。

进入90年代以来，中国开始向社会主义市场经济转型。

随着全社会政治、经济和文化的飞速发展，电影也发生了很大的变化。

特别是在以江泽民为核心的党中央的关怀下，广大电影工作者继承和发扬光荣传统，重振雄风，按照总书记提出的“思想精深，艺术精湛，制作精致”的要求，努力创作经得起历史和观众检验的艺术精品。

应该肯定，这10年来电影创作成绩斐然，电影语言、创作手法和技术手段有了长足的进步。

最为突出的是重大历史题材影片创作取得了优异的成绩，《开国大典》、《大决战》、《周恩来》、《开天辟地》、《重庆谈判》、《大转折》、《大进军》等影片十分引人注目，尤其1999年为庆祝建国50周年推出的《横空出世》、《我的1919》、《大进军--大战宁沪杭》、《国歌》等影片，标志着我国重大历史题材影片已经成为一个特点突出的成熟的电影类型。

此外，高科技手段也被引进电影创作，极大地丰富和完善了电影语言和表现技法，《紧急迫降》的成功就是很好的例证。

与此同时，越来越多的电影新人崭露头角，并且逐渐成为电影创作的主力军。

中国电影在进入新世纪之际，越来越呈现出勃勃向上的发展趋势。

应该肯定，这10年来电影创作成绩斐然，电影语言、创作手法和技术手段有了长足的进步。

最为突出的是重大历史题材影片创作取得了优异的成绩，《开国大典》、《大决战》、《周恩来》、《开天辟地》、《重庆谈判》、《大转折》、《大进军》等影片十分引人注目，尤其1999年为庆祝建国50周年推出的《横空出世》、《我的1919》、《大进军——大战宁沪杭》、《国歌》等影片，标志着我国重大历史题材影片已经成为一个特点突出的成熟的电影类型。

此外，高科技手段也被引进电影创作，极大地丰富和完善了电影语言和表现技法，《紧急迫降》的成功就是很好的例证。

与此同时，越来越多的电影新人崭露头角，并且逐渐成为电影创作的主力军。

中国电影在进入新世纪之际，越来越呈现出勃勃向上的发展趋势。

回顾近一个世纪以来中国电影的发展，我们可以看出，每一个时代的电影都是在继承前人优良传统的基础上发展起来的，同时，每一个时代的电影又都必须有所创新才能攀登自己的艺术高峰。

<<中国电影美学：1999>>

艺术贵在创新。

创新是艺术发展的生命之源。

但是，艺术创新必须是在继承传统基础上的创新，必须以尊重艺术规律为前提。

我们鼓励艺术探索与创新，但要从内容出发，要合情合理。

艺术创新同样也要坚持深入生活符合规律，做到内容与形式的完美统要坚持真实地反映社会。

.....

<<中国电影美学：1999>>

编辑推荐

当代电影理论系统包括电影美学，电影批评，电影观众学，电影史学，电影现象学等诸多理论。《中国电影美学：1999》所选文章绝大部分为《当代电影》90年代所发表的文章，也包括少部分在其它期刊上发表或未曾发表的与电影美学有关的文章，以供广大电影爱好者研究学习。

<<中国电影美学：1999>>

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>