

<<电影的力量>>

图书基本信息

书名：<<电影的力量>>

13位ISBN编号：9787300097619

10位ISBN编号：7300097618

出版时间：2008-10

出版时间：中国人民大学出版社

作者：霍华德·苏伯

页数：428

字数：151000

译者：李迅

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>

<<电影的力量>>

前言

霍华德·苏伯(Howard Suber)特别提醒我切勿在这本书的序中堆砌无谓浮夸的溢美之词。

这既不是伪饰的故作谦虚，也不是乖戾的犬儒主义。

对于自己的非凡成就，他确实是罕见的自谦，而对于空洞刺耳的夸大之辞、学院派的沾沾自喜和电影业内的胡言乱语，他从来都嗤之以鼻，所以此刻评论这本书和作者，我真是小心翼翼，如履薄冰，尽量避免这些令他不快的陋弊。

作为一名作者、一位评论家，霍华德·苏伯这个名字也许并不如雷贯耳(不过我想这本书出版以后，情形可能就会不同了)，他也不属于电影业内的头面人物，但是赢得了业内无数人的尊敬，他的昔日桃李无不对他赞誉有加，这些人中不乏电影、电视界的翘楚精英。

苏伯花费大半生心血敲开圈住传统大学的那堵僵化围墙，带来了新鲜健康的空气。

让我简单列举一下苏伯的成就，仅仅是其中的一部分而已：是他发起了UCLA(美国加利福尼亚大学洛杉矶分校)评论研究计划(Critical Studies Program)，是他创办了UCLA电影资料馆，是他负责着UCLA影视制片人计划(Film and Television Producers Program)，是他彻底革新了电影研究学会(the Society for Cinema Studies)这一全美电影教师、电影理论家、电影史学家最重要的协会。

在他这位将领的带领下，UCLA陆续建立了戏剧、电影、电视分院。

电影学院的强大师资队伍也大多由他罗致而来，包括现任院长、主席。

<<电影的力量>>

内容概要

是什么让一部电影令人难忘、成为经典？

哪些主题在广受欢迎的经典电影中一而再，再而三地出现？

你手中的这本从A到W的手册既不是一本标准的一板一眼的电影批评，也不是为编剧或作家、导演新手们制定的愚昧武断的创作章程，它凝聚了作者多年授课生涯积累的大量概念、理念和洞察，浓缩着组成令人感动的电影内容的关键性元素。

以这本书为工具，你会和才华横溢的霍华德·苏伯一同跳脱窠臼、挣开桎梏重新考察电影，洞悉一部电影好坏究竟奥妙何在。

罗塞塔石碑引领人类破解古埃及神秘文字，霍华德·苏伯为我们破译经典电影故事的神奇密码。因为他让我们明白，构思故事的智慧跟生活的智慧一样，创造经典电影的法则和创造意义非凡的人生的法则一样。

《电影的力量》改变你看待电影的方式，甚至会因此改变你看待人生的方式。

<<电影的力量>>

作者简介

霍华德·苏伯，美国加利福尼亚大学洛杉矶分校（UCLA）教授，影视制片人项目创始人，发起UCLA评论研究计划（Critical Studies Program），创办UCLA电影资料馆。同时彻底革新了电影研究学会（the Society for Cinema Studies）这一全美电影教师、电影理论家、电影史学家最重

<<电影的力量>>

书籍目录

序 序言 相关电影A 意外Accidents 表演Acting 动作Action 幕Acts 第一幕Acts, First 第二幕Acts, Second 第三幕Acts, Third 改编Adaptations 年龄Age 盟友Allies 动画Animation 动物伙伴Anipals 对手Antagonists 反英雄Antiheroes 亚里士多德信徒Aristolatro 装备Armor 艺术VS工艺Art VSeraft 态度Attitude 属性与天分Attributes and Aptitudes 观众AudiencesB 前史Backstories 开头与结尾Beginnings and Endings 背叛Betrayal 传记片Biographies 异态混搭Bisociation 祝福Blessipgs 阻断Blocking 乏味Boring 但是ButC 历险召唤Call to Adventure 宣泄Catharsis 原因Causes 变化Change 混乱Chaos 角色, 力量Character, Power 角色关系Character Relationships 角色研究Character Studies 角色塑造Characterization 日常角色Characters, Stock 角色: 他们是什么样的? 他们是谁? Characters: What Are They? Who Are They? 追逐Chases 孩子的故事Children ' S Stories 嵌合体Chimeras 选择Choice 巧合Coincidences 协作Collaboration 喜剧Comedy 成长电影Coming—of—Age FHms 奉献Commitment 社团Communities 同情Compassion 补偿Compensation 完成与回归Completion and Return 复杂Complexity 概念Concepts 冲突Conflict 单一冲突Conflict, Single 保守Conservative 阴谋Conspiracies 腐败Corruption 勇气Courage 一小时危机点Crisis Point, One—Hour 残忍Cruelty 诅咒Curses 可爱Cute 巧遇Cute MeetD 生死线Deadlines 死亡Death 欺骗Deception 决定Decisions 反抗Defiance 结语Donouement 遗弃Desertion 愿望Desire 绝望Despair 命运Destiny 细节Details 侦探片Detective Films 机械之神Deus ex Machina 对白Dialogue 灾难片Disaster Films 发现Discovery 纪录片Documentaries 二元性Duality 责任DutyE 优雅Elegance 幸福结局Endings, Happy 史诗Epics 尾声Epilogues 道德Ethics 邪恶Evil 放逐Exile 奇异Exotic 呈示Exposition 表现主义ExpressionismF 失败Failure 家庭Family 狂热分子Fanatics 幻想Fantasy 恐惧Fear 感觉Feelings 虚构Fiction 黑色电影Film Noir 出水之鱼FiSh out of Water 闪回Flashbacks 电影流Flow 衬托角色Foil Characters 预兆Foreshadowing 第四堵墙Fourth Wall 边境FrontiersG 黑帮片Gangster Films 类型Genres 礼物Gifts 予人所欲Giving Them What They Want 上帝God 菜鸟Goofy 粗俗GrossH 适应性Habitation 幸福Happiness 英雄Heroes 单一英雄Heroes, Single 女英雄Heroines 历史片Historical Films 好莱坞Hollywood 勾引Hooks 恐怖片Honor Films 狂妄Hubris 谦恭HumilityI 认同Identification 无力Impotence 异元性Incongruity 个人英雄主义Individualism 个性化Individuation 随机应变Ingenuity 内心冲突Inner Conflicts 天真Innocence 聪明Intelligence 意图Intentionality 接触Interface 中间人Intermediaries 亲密Intimacy 直觉与洞察Intuition and Insight 反讽Irony 笑话Jokes 旅程Journeys 公正JusticeK 知识KnowledgeL 笑Laughter 长度Length 领导者Leaders 失落Loss 爱Love 单恋Love, Unrequited 忠诚LoyaltyM 操控Manipulation 驱动细节McGuffin 机械行为Mechanical Behavior 导师Mentors 误导Misdirection 使命Missions 调节Modulation 怪物Monsters 蒙太奇Montage 情绪Mood 动机Motivation 歌舞片Musicals 神秘MysteryN 命名Naming 那喀索斯Narcissus 叙事与叙述Narratives and Narrations 新NewO 必需场景Obligatory Scenes 对立面Opposites 原创OriginalityP 视点POV 痛苦Pain 似是而非Paradox 过去Past, The 个性Persona 怜悯Pity 一本正经Playing It straight 情节Plot 力量Power 预言Prediction 原则Principles 过程Process 宣传Propaganda 精神病人与反社会者Psycho—paths and Sociopaths 皮格马利翁Pygmalion 比鲁斯之捷Pyrrhic VictoriesR 现实主义Realism 真实谬误Reality Fallacy 救赎Redemption 拒绝Rejection 时代性Relevance 勉为其难Reluctance 重复Repetition 援救Rescue 尊重Respect 克制Restraint 揭底Revelation 复仇Revenge 罗曼史RomanceS 牺牲Sacrifice 场景Scenes 科幻片Science Fiction 天衣无缝Seamless Web 引诱Seduction 克己Self—Denial 自私Selfishness 多愁善感Sentimentality 性Sex 同时性Simultaneity 情境Situations 社会问题Social Issues 社会Society 奇观Spectacle 结构Structure 戏剧结构Structure, Dramatic 片段结构Structure, Episodic 新闻结构Structure, Journalistic 次要情节Subplots 成功Success 自杀Suicide 悬疑Suspense 怀疑暂停Suspension of DisbeliefT 话癆脑袋Talking Heads 团队与伙伴Teams and Couples 科技Technology 电视VS电影Television VSFilm 诱惑Temptation 考验Tests 主题Theme 时间Time 工具Tools 时事性Topicality 悲剧Tragedy 超然Transcendence 蜕

<<电影的力量>>

变Transformation 陷阱Traps 审判Trials 真实故事True Stories 讲真话的人TruthtellersU 揭露UnmaskingV 价值观Values 受难者Victims 坏蛋Villains 侵犯Violation 暴力Violence 脆弱VulnerabilityW 战争片War Films 武器Weapons 西部片Westerns 意志力Wm Power 智慧Wisdom 事业与爱情Work and Love 创伤Wounds 写你所知Writing What You Know致谢译后记

<<电影的力量>>

章节摘录

A意外Accidents假设您正观看《安妮·霍尔》早期的一个版本：这部影片讲述了一对争吵不休直至分手的恋人的故事：不妨这样想象，当电影接近尾声，安妮和埃尔维在街角谈话，然后安妮转身走向街对面。

然而就在地走到街心的时候，不幸被一辆路过的卡车撞死。

这样一个版本的《安妮·霍尔》命运会怎样？

还会获得奥斯卡奖吗？

还会每次都跻身最伟大的美国电影之列吗？

抑或是遭遇观众走出影院要求退钱的愤怒？

当然，这个版本的《安妮·霍尔》在美国上映的时候，伍迪·艾伦（WoodyAllen）可以现身于各大影院向观众解释：以一场意外作为《安妮·霍尔》的结尾，对这个故事来说是一个现实主义的结束，因为每年有55000个美国人死于交通意外，他们中有相当一部分都是恋爱中的情侣。

但是愤怒的观众可不会理会他这套辩辞，他们会反驳：“是，你说得有道理，可我花这么多钱不是为了来看这个。

”当然事实上电影的结尾不是这样的，安妮安全地穿过街道，和埃尔维进行了一番我们无法听到的交谈，然后永远地离开了他，而那时埃尔维还在絮絮叨叨地说需要买些鸡蛋。

这显然是一个更能让人接受的结尾，因为这个世界上大多数难忘的爱情故事都是以恋人分手告终的。

如果故事以一场意外结束，我们会有受骗感，就像买了一个拼图游戏，当我们想把它拼完整时，却发现居然少了一块关键的拼图板。

戏剧中最关键的事件不是来自自然、疾病或者交通意外：那些因一种我们称之为命运的强大外力而产生的东西。

戏剧关注的是个人的决定、行为以及这二者带来的结果。

有句话说得好，性格决定命运。

在现代戏剧中，有一条普遍法则：无偶然无意外。

（另见：意图Intentionality、机械之神DeusexMachina、命运Destiny）表演Acting20世纪初电影开始成为一种大众艺术形式的时候，法国表演艺术家莎拉·伯恩哈特（SarahBernhardt）正享有盛誉，被誉为世界上最伟大的女演员。

永远追逐最大利益的制片人当然不会无视这一名扬世界的宝藏，他们说服莎拉在电影中重复她在戏剧《哈姆雷特》（Hamlet）、《托斯卡》（Tosca）、《卡米尔》（Camille）、《伊丽莎白王后》

（QueenElizabeth）中扮演的那些伟大角色。

阿道夫·祖柯（AdolphZukor）买下了这些电影的美国版权，并为此成立了一个公司，公司的口号就是“出品名角演出的名剧”。

这个公司就是派拉蒙公司的前身。

祖柯后来活到了九十高龄，而伯恩哈特和同时代其他著名演员早期的绝大多数电影则没能如此长寿，早已湮没在历史的长河中。

由此，早期电影制作者们也学会了重要的一课：伟大的剧场表演并不是伟大的电影表演。

布尔什维克革命建立了世界上第一个无产阶级专政国家后不久，首任领袖列宁的教育部长就认为电影是最重要的艺术形式。

为了增强电影这种艺术形式的力量，世界上第一所教授电影的学校在莫斯科成立。

它的首批教授之一，著名导演列夫·库里肖夫（LevKuleshov）曾做过一个著名实验，这个实验直到今天仍常常在电影课堂上引用。

关于这个实验的细节，有很多不同版本，但要点都是库里肖夫运用伊万·莫兹尤辛（IvanMozhukhin）：当时一个非常有名的舞台演员：的镜头做实验。

跟莎拉·伯恩哈特将舞台上的表演复制到电影里不同，莫兹尤辛所做的是被演员认为最难的事情：面无表情。

库里肖夫将这个面无表情的镜头分别与其他镜头并列。

<<电影的力量>>

在这个故事的有些版本中这些镜头包括一碗热腾腾的汤、一个正走向镜头的小孩和一个躺在棺材里的老妇。

库里肖夫把面无表情的伊万和热汤、小孩、棺材里的老妇分别剪辑在一起。

实验的结果是观众为莫兹尤辛的高超演技惊叹，因为当他接近那碗汤的时候，他表现出极度的饥饿；当他的孩子走向他的时候，他则展现出慈父的温柔，而面对母亲的死亡时，他又表露出巨大的哀恸。

这个实验泄露了伟大的电影表演的秘密：真正重要的不是行动，而是对行动的反应。

观众的情绪反应不仅来自银幕投射出的情绪，更来自观众倾注到银幕上的情绪。

库里肖夫实验的含义直到今天依然是美国电影的基石。

我们在观察那些被授予奥斯卡奖的最佳男演员时，也许最能有所体会。

美国男性银幕英雄的原型总是坚强而沉默的。

年复一年，当人们展示那些赢得学院奖提名的电影的片断时，最多的总是反应镜头。

当我们研究历年来走红的男星用于宣传的大照片时，不免会问：“他们究竟想表达什么？”

”答案一般都是：“什么也没有。”

”观众往往会把自己的想法和情绪投射到银幕形象上，在构建故事的过程中，观众的这种代人感会是一个非常有效的合作者。

当然，窍门是让观众跟随你的意图，往银幕上投射你想要他们投射的那种情绪。

这是演员的责任，也是编剧的责任。

当你读一个剧本的时候，如果大脑无法想象出这角色应该是什么样子，那绝对不是你的想象力出了错，而是编剧的错。

动作Action摄影机一转动，导演就该发令了。

此时，美国导演喊的不是“对白（dialogue）！”

”，而是“动作（action）！”

”。

在现实生活中，“性格”常常被认为是与生俱来的内在品质。

但是在电影里，性格却是一个人所作所为的结果。

动作常常为知识分子和评论家所轻视，也许是因为亚里士多德把“奇观”（spectacle）置于戏剧元素表的最底层之故。

亚里士多德将“奇观”打入冷宫的理由是：“引人入胜的奇观效果依靠的更多是舞台工匠的艺术，而不是诗人的艺术。”

”戏剧表演只能在真实的时间和有限的空间中进行，如何在舞台上表现大幅度 and 快节奏的动作则一直是件非常困难的事。

而动作片的主要元素就是追逐。

当演员奔跑、骑马或驾驶汽车、飞机、火箭穿越一个广袤的空间时，效果总是奇佳。

戏剧里没有类似剪辑的技术，电影则可以用压缩、操纵时间的剪辑技巧，让观众产生战栗、悬疑、恐惧和坐过山车时才会有那种情感冲击。

相比之下，如果一部戏必须有一个追逐场面的话，在真实有限的舞台时空里的追逐，其效果自然远不及电影中令人无比激动的追逐场面。

美国剧情片的奠基之作《一个国家的诞生》（TheBirthofaNation）在很多方面其实都已经显得过时，但是片尾的追逐场面却依然精彩。

另外一些经典影片，如《关山飞渡》（Stagecoach）、《法国贩毒网》、《布利特》（Bullitt）、《终结者》（TheTerminator）、《亡命天涯》（TheFugitive）之所以令人难忘，很大程度上都归功于片中精彩的追逐场面。

动作场面通常会成为启动电影的力量。

因为此时的人物关系简单明了，而且能在瞬间发生转换。

比如在卡通片里，追逐者常常会突然变成被追逐者。

在戏剧中，冲突永远都发生在人与人之间，但在电影里，冲突可以发生在人类与大火、龙卷风、火山、地震、陨石和其他任何非人类的力量之间。

<<电影的力量>>

追逐是戏剧的基石之一，但它并不仅仅指激烈的身体动作。

侦探片里追查凶手，传统喜剧片里男孩追求女孩，其实都是一种追逐。

一些导演、制片人和监制好像认定动作和性格之间是二元对立的关系，鱼与熊掌，不可兼得。

这就是为什么只要说一个故事是塑造性格的，他们就变得目光呆滞：因为对许多业内人士来说，这种说法就意味着影片会因缺少动作而乏味。

性格发展和动作段落常常被认为水火不容。

在这种观念的指导下，许多现代电影总是先给我们一个动作段落，然后停下，接一段性格发展，之后又急匆匆转到下一个动作场面。

为什么人物塑造就不能与追逐场景同时进行呢？

《法国贩毒网》中，波派·多尔驾车横冲直撞追逐高架铁路列车里的杀手可以说比影片中的其他任何场景都更有效地发展了其性格。

《终结者》、《异形》（Alien）、《黑客帝国》（TheMatrix）和近来的许多新片都围绕着一个长长的追逐展开。

这些电影之所以能赢得观众的喜爱，就因为其性格发展和动作场面齐头并进，而不是有所偏废。

一些知识分子、批评家和作家对动作片的成见，其实源于文字之于影像的优越感。

而这种优越感在描写一个动作段落时荡然无存：除了“在接下来的二十分钟里，坏蛋将穿越银河系追杀英雄”，他还能怎么写呢？

动作直接诉诸视觉，这正是动作片成为美国电影工业最成功的出口产品的原因：在动作片里，英语电影之于非英语观众的语言障碍几乎不存在。

在动作场面里对话少固然是事实，但这并不意味着编剧对动作场面无所作为。

它恰恰表明此时编剧所做的贡献并不在于对白，而在于场面的描写。

这也是编剧的一个绝活儿。

幕Acts有些人声称电影必须有一个三幕式结构，还说这个法则是亚里士多德为我们制定的。

实际上，我们今天所谓的“幕”，在当时的希腊戏剧里根本不存在，亚里士多德也压根儿没谈论过幕，因为他分析的那些剧目都是一气呵成的连续演出。

无独有偶，许多人把五幕式结构归因于莎士比亚，估计也会让莎翁死不瞑目。

你确实可以在莎士比亚的剧目中发现他偶尔使用的五幕式结构，但那是在他去逝近一百年后，由一位出版商把固定的五幕式结构强加在他的剧目之中的。

在剧场里，观众意识到幕的存在是因为幕布降下时，观众席上的灯会亮起，这样他们就可以去洗手间了。

但是在电影里，幕布不会落下，放映厅的灯也不会亮起，去洗手间的人不得不错过银幕上还在继续的内容。

幕的概念，就跟盖大楼需要的脚手架一样。

在施工阶段，它可能是对工匠很有用的工具，但是它也会使人们看不清大楼本身。

而当大楼竣工之后，凝望大楼的人们是不会知道也不会在意盖楼时曾使用的脚手架的。

如果希腊人和莎士比亚都没有操心过幕，那我们就更不用操心了。

但是，既然我们的时代有这么多人操心幕的问题，那么我们就用下面三种可能的方式来讨论一下（见：似是而非Paradox）。

<<电影的力量>>

后记

“大象无形，大音希声”，“大巧若拙，大辩若讷”，几千年前中国智者老子论及“道”的词汇竟如此贴合译者对本著作的印象，由此可见天下大智大道“殊途同归”。

对于电影对于翻译，译者都是一个稚嫩新手，当时接下这本书的翻译工作也纯属目睹书中文字浅近才斗胆一试。

翻完第三篇“表演Action”一节，就被原作者苏伯彻底折服。

<<电影的力量>>

媒体关注与评论

这是本既充满智慧闪光又予人阅读快感的妙书。

书中霍华德·苏伯关于电影这门讲故事的艺术的真知灼见俯拾皆是。

许多我们认为“众所周知”的道理，苏伯却从中揭示出完全相反的真相。

令人击节！

——弗朗西斯·福特·科波拉 (Francis Ford Coppola) 苏伯对电影工业、创作过程和观众心理都有洞彻的了解，这本书全面分析了电影故事的各种元素，尤其对在那些广受欢迎的流行电影中发生作用的心理进程分析到位。

——乔·罗斯 (Joe Roth) 革命电影公司 (Revolution Studios)

<<电影的力量>>

编辑推荐

《电影的力量》由中国人民大学出版社出版。

<<电影的力量>>

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>