

<<真实的风景>>

图书基本信息

书名：<<真实的风景>>

13位ISBN编号：9787807167730

10位ISBN编号：7807167734

出版时间：2009-5

出版时间：同心出版社

作者：张同道 著

页数：555

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>

<<真实的风景>>

前言

我读着这本《真实的风景》，却联想到了黄仁宇教授。行啊，黄教授通过对明代万历皇帝和朝廷几个要员的有趣述评，一改无趣的说教，竟然让不爱读史书的人“一口气”读完了《万历十五年》这本不薄的史书。

《真实的风景》是一本“世界纪录电影导演研究”的论文集，本来也难免枯燥无味，但竟然也让我这个一接触“理论”就要打哈欠的人读得津津有味儿。

我本来读书就慢，人家一目十行，我呢十目一行。在读《真实的风景》的时候，我就更慢了，目前还不能将此归罪于“老年痴呆”，主要是书中的许多地方触动了我的痛楚和空白点。我要停下来好好地想想再想想，有时还要翻回去，比较比较，琢磨琢磨，并且做点记录，写一两句心得。

由此，我想到，写文章、做报告、拍片子（不论是否虚构）都是为了影响他人的一种表达。那么别人愿不愿意接受你的“表达”，影响又怎么样呢？

这就取决于你的表达是否真诚、有趣。

更要紧的是你表达的“东西”是不是人家真正所需要的。

就我而言，《万历十五年》和《真实的风景》都是真诚而有趣的，而且正是我需要的。

《真实的风景》共十七章，分别研究了世界电影“王国”里十八位“宗师”和“大师”。尽管他们在做纪录电影方面的动机、动力、主张、方法、风格有多么的不同，但是他们的共同点都是有一种思想、意念、情感要表达；也不论后来人怎么评价，在当时，他们都是为着多数人乃至全民族的需要而在“做”在表达。

诚然这样努力的人很多，但是这些“先驱”之所以被后人推崇为“宗师”、“大师”，是他们真正独辟了蹊径，是他们真正闯出了新路，而且不惜一切代价，就像斗牛场上的那只背上插着刀剑、流着鲜红热血的牛……在读《真实的风景》的时候，我也想到了从事冰雕创作的艺术家们，在零下五十来度的野地里，他们不停地吐着热气，鼻子冻得通红通红。

不知费了多大牛劲，心中的一个形象终于屹立在人们的面前。

本来参观的人就不会太多，伸出双手鼓掌叫好的人更是寥寥无几了。

难得的“暂短的辉煌”换来的是“长久的寂寞”。

但是他们明年还来做。

这又是为什么呢？

我这一辈子直接彻底参与制作的纪录片并不多，更不曾系统而认真地学习过有关理论，深入研究“宗师”、“大师”们的作品，但又一直没有停止与纪录片打交道。

所以，对于许多问题都是雾里看花、水中捞月，而且常常感到能见度太低，难以安全着陆。

为此，有过彷徨、困惑和无奈。

捧着这本《真实的风景》，我怀着感激之情。

因为它不止是让我增长了知识、扩大了视野，而且让我情不自禁地陷入了久久的反思。

反思也是一种深刻的享受。

2009年3月5日

<<真实的风景>>

内容概要

收录在《真实的风景：世界纪录电影导演研究》里的18位纪录电影大师，既有被誉为纪录电影之父的弗拉哈迪（美国）、维尔托夫（苏联）、伊文思（荷兰）和格里尔逊（英国），也有开创不同纪录电影美学风格的罗伦兹（美国）、詹宁斯（英国）、里芬斯塔尔（德国）、卡普拉（美国）、鲁什（法国）、罗姆（苏联）、梅索斯（美国）、小川绅介（日本）等，还有代表当前艺术潮流的迈克尔摩尔（美国），还特别收入中国早期纪录电影导演孙明经，较为全面地反映了世界百年纪录电影的主要成就、艺术流派和经典作品。

如此规模、如此深入对纪录电影导演进行研究，这在中国还是第一次。

《真实的风景：世界纪录电影导演研究》读者对象为电影爱好者、纪录片工作者、电影专业学生，也可作为电影专业教材和参考书。

世界上第一部电影《火车进站》就是纪录电影。

纪录片是电影的长子，而今沦落为故事片的穷兄弟。

然而，纪录电影的独特价值与社会功能却是故事片所无法取代的。

每当社会发生重大变革，纪录电影总是首先站出来，记录时代，见证历史，担当社会的良心。

纪录电影大师正是每个时代的见证者。

从弗拉哈迪、维尔托夫、伊文思、格里尔逊到孙明经、迈克尔摩尔，这些纪录电影导演以其杰出的艺术创造和社会记录留下了时代的剪影。

遗憾的是，因为种种原因，中国电影学术界对于纪录电影的研究比较薄弱，许多享誉世界的电影大师在中国成为电影“陌生人”。

《真实的风景：世界纪录电影导演研究》是主编带领他的团队历时7年研究成果的结晶，收入其中的不少电影大师都是国内第一次学术关注，填补了中国电影研究的一项空白。

<<真实的风景>>

作者简介

张同道，文学博士，北京师范大学艺术与传媒学院教授，纪录片制作人，教育部“新世纪人才”计划入选者。

曾任中国金鹰电视节、四川国际电视节、美国ReelChina电影节评委。

曾经承担全国艺术科学、教育部和北京市社会科学基金课题影视研究课题七项，本著即是教育部“纪录电影美学”课题成果。

主要著作有《探险的风旗：论20世纪中国现代主义诗潮》、《艺术理论教程》、《媒介春秋：中国电视观察》、《电视看客》、《时尚拼贴》、《大师影像》、《靳之林的延安》等；主要纪录片作品有《居委会》（2001年，入围第14届荷兰阿姆斯特丹国际纪录电影节）、《白马四姐妹》（2003年，入围第18届瑞士弗里堡国际电影节）、《经典纪录》（2002年，16集，中央电视台）、《世纪长镜头》（2004年，12集，中央电视台）、《发现民间》（2007年，10集，中央电视台）和《世纪经典》（2009年，10集，中央电视台）等。

<<真实的风景>>

书籍目录

序大师的天空第一章 纪录的乌托邦：罗伯特·弗拉哈迪引言：从纪录片的概念谈起第一节 纪录乌托邦的缘起1.1 个人背景：电影作为探险的延伸1.2 人文背景：浪漫主义视野1.3 以纪录的方式构筑一个乌托邦世界第二节 寻找人类诗意的栖居之地2.1 空间特征：遥远、封闭的边缘世界2.2 家庭模式：乌托邦社会的缩影2.3 男孩意象：纯真与爱的象征第三节 纪录乌托邦的审美特征3.1 诗化结构3.2 表意性的视觉语言弗拉哈迪作品年表第二章 电影眼睛：狄加·维尔托夫引言第一节 电影眼睛的诞生1.1 个人背景：电影作为政治理想的表达手段1.2 艺术语境：未来主义和构成主义催生电影眼睛第二节 维尔托夫的电影眼睛理论2.1 机器眼睛颠覆人类视听系统2.2 以纪录的方式反叛戏剧第三节 维尔托夫的动力蒙太奇体系3.1 “间隙”——“动力蒙太奇”的基本单位3.2 “动态结构”——“动力蒙太奇”的叙事线索3.3 “动感节奏”——“动力蒙太奇”的审美特征第四节 维尔托夫与城市交响曲电影4.1 城市交响曲电影的诞生4.2 《柏林——大城市交响曲》与《带摄影机的人》结语狄加·维尔托夫作品年表第三章 诗意建构与社会表达：格里尔逊与英国纪录电影运动引言第一节 英国纪录电影运动背景1.1 格里尔逊的理论体系：从美学意义到社会学价值1.2 英国纪录电影运动的发展历程第二节 社会现实的诗意表达2.1 格里尔逊的诗意建构——意象剪辑2.2 有声片中的诗意与社会学的融合2.3 战时影片的诗意表达2.4 社会问题的诗意呈现第三节 诗意与真实架构的话语空间3.1 “诗意”的价值3.2 真实的本质3.3 纪录电影的话语权结语英国纪录电影运动主要创作年表第四章 深入时代的内心：帕尔·罗伦兹引言第一节 社会学电影的缘起1.1 个人背景：年轻有为的评论家公共事业的维护者1.2 时代背景：罗斯福年第二节 帕尔·罗伦兹的电影风格2.1 论证式电影的形式结构：《大河》为例2.2 《大河》的风格2.3 电影的美感和政治功能2.4 人类重大社会主题的关注者第三节 帕尔·罗伦兹对后世纪录片创作的影响3.1 帕尔·罗伦兹对世界纪录片创作的影响3.2 帕尔·罗伦兹对中国纪录片创作的影响帕尔·罗伦兹作品年表第五章 光影传奇：莱妮·里芬斯塔尔引言第一节 电影与人生1.1 艺术之路——电影土壤1.2 与纪录片相遇——书写传奇1.3 战后的生活——“电影”人生第二节 主要作品分析2.1 政治神话：《意志的胜利》2.2 美的赞歌：《奥林匹亚》第三节 电影美学风格及历史影响3.1 电影艺术观3.2 电影美学风格3.3 影响结语莱妮·里芬斯塔尔作品年表第六章 信仰与真理：论伊文思的《愚公移山》引言第一节 “国际主义战士”到“真理电影”实践者1.1 从“电影诗人”到“国际主义战士”1.2 中国，热烈信仰的乌托邦1.3 声音和画面的结合第二节 拍摄《愚公移山》2.1 受命于危难之中2.2 一个特殊的时代2.3 《愚公移山》：时代镜像第三节 “坚持让人民说话”3.1 做平等的观察者、倾听者和参与者3.2 接近和熟悉拍摄对象第四节 《愚公移山》的影视语言风格4.1 《愚公移山》长镜头的美学效果4.2 《愚公移山》同步录音的运用4.3 《愚公移山》解说的视角与风格结语：记忆之镜尤里斯·伊文思作品年表第七章 诗意的重构：汉弗莱·詹宁斯引言第一节 电影诗人的天空1.1 “文艺复兴人”的电影之路1.2 人文背景：精英文化立场1.3 美学背景：英国纪录电影运动第二节 诗意现实的力量2.1 重塑英国民族精神2.2 公众意象与集体想象2.3 理性与想象的调和第三节 用诗的语言重构现实3.1 追求真实感的现实重构3.2 诗化的结构3.3 表意性的视听语言结语汉弗莱·詹宁斯作品年表第八章 用好莱坞的方式记录战争：弗兰克·卡普拉引言第一节 卡普拉与重大社会问题纪录片1.1 纪录片参与社会传统溯源1.2 卡普拉与美国社会问题纪录片第二节 时代背景与个人创作道路2.1 故事片创作为纪录片创作铺路2.2 特殊的时代背景第三节 好莱坞传统与卡普拉纪录片创作3.1 弘扬美国民族精神3.2 大生产模式3.3 好莱坞的影片风格3.4 注重“受众的接受”第四节 国际纪录片视野中的卡普拉4.1 卡普拉与维尔托夫4.2 卡普拉与格里尔逊4.3 卡普拉与里芬斯塔尔4.4 卡普拉与詹宁斯结语弗兰克·卡普拉作品年表第九章 带摄影机的旅人：孙明经引言第一节 孙明经与金陵大学教育电影1.1 科学教育电影1.2 纪录电影第二节 在艺术和历史双向坐标上的孙明经第三节 孙明经与格里尔逊第四节 电影史上的孙明经结语孙明经作品年表第十章 思想的力量：米哈伊尔·罗姆引言第一节 “思想”之源1.1 “思想电影”的渊源1.2 思想者——罗姆第二节 “思想”之路2.1 蒙太奇：作为结构方式与思维方式2.2 解说：承担多种功能2.3 细节与个体：联系历史与现实第三节 “思想”之果3.1 探寻真相达到真实3.2 揭示与反思结语米哈伊尔·罗姆作品年表第十一章 真实与虚构：让·鲁什引言第一节 让·鲁什的实验电影之路第二节 探索真理的开始：《夏日纪事》2.1 展示真理的套层结构2.2 通过干预再现真实2.3 影片纪实风格的呈现第三节 真理电影产生的历史语境3.1 “电影眼睛”学派的影响3.2 巴赞的长镜头理论3.3 技术条件的突飞猛进结语让·鲁什作品年表第十二章 “直接”打造的纪录关系：梅

<<真实的风景>>

索斯兄弟第一节“直接电影”与梅索斯兄弟1.1“直接电影”作为一个流派1.2“直接”理念与梅索斯兄弟的叙事策略第二节消解与建构：在制作者与客观世界之间2.1被消解的“观点”2.2有限视点的建立2.3人物，作为镜头聚焦的中心第三节反应与介入：在拍摄者与拍摄者之间3.1接近与回应3.2介入与互动：现场的信息对流3.3获取与利用信任第四节表达与还原：在制作者与接受者之间4.1叙事的重心：还原现场与展示过程4.2叙事过程的中断与缝合4.3叙事的跨时空延续梅索斯兄弟创作年表第十三章拍摄机构的人：弗雷德里克·怀斯曼引言第一节起于青萍之末——怀斯曼纪录电影世界生成的土壤1.1文学青年和纪录电影实践者1.2技术和美学背景1.3社会背景第二节建构“美国机构系列”——怀斯曼纪录电影世界的描述2.1变化的和不变的2.2把机构变成电影的主角2.3人物的符号化2.4关系之网第三节发现之旅——怀斯曼纪录电影世界的建立3.1最好的位置——旁观者3.2摄影机的发现3.3“围城”影片和构建“围城”结语：方法的力量弗雷德里克·怀斯曼作品年表第十四章从纪录片出发：克日什托夫·基耶斯洛夫斯基引言第一节基耶斯洛夫斯基纪录片创作的意义第二节基耶斯洛夫斯基纪录片作品分析2.1洛兹电影学校：从锅炉工到电影青年2.2纪录片《初恋》分析第三节基耶斯洛夫斯基纪录片与故事片之风格传承3.1纪录片之终结3.2在剧情片中延续的纪录思考结语克日什托夫·基耶斯洛夫斯基作品年表第十五章快乐的追逐：路易·马勒引言第一节交叉与融合：个人视点里的生平与创作1.1第一时期：开端与发展(1956-1968年)1.2第二时期：纪录片成熟(1969-1976年)1.3第三时期：美国时期(1978-1987年)1.4第四时期：回归与提升(1987-1994年)第二节手法与观念：“直接电影”、“真实电影”与二者之间——路易·马勒纪录片的独创性2.1早期纪录片作品分析2.2异国观察：纪录片成熟之作2.3在美国：手法的演进第三节影响与被影响：纪录片之于故事片3.1纪录片创作理念对商业电影的影响3.2剧情片对纪录片的反作用第四节纪录搭台，戏剧唱戏：戏剧纪录电影——集一生之所成4.1戏剧与电影之辨4.2最大限度靠近戏剧4.3比较、启发与创作启示结语路易·马勒作品年表第十六章用生命纪录生活的人：小川绅介引言第一节走近小川绅介1.1小川绅介其人1.2小川绅介之政治纪录片1.3小川绅介之拍“农”第二节幸福是驴子嘴边的胡萝卜2.1坚守现场：《三里冢·第二堡垒的人们》2.2体验时间：《古屋敷村》2.3惊鸿一瞥：《满山红柿》第三节行走在幸福的路上3.1电影是从怎样找器材开始3.2共同创造的世界结语小川绅介的选择小川绅介作品年表第十七章行动的力量：迈克尔·摩尔引言第一节迈克尔·摩尔创作历程第二节迈克尔·摩尔纪录电影的生成语境2.1美国新纪录电影2.2新纪录电影产生的社会及媒介背景2.3电影技术革新对纪录片观念的影响第三节迈克尔·摩尔纪录电影的美学特征3.1迈克尔·摩尔纪录电影中的“自我反射”方式3.2迈克尔·摩尔纪录电影的叙事策略和视听风格3.3迈克尔·摩尔纪录电影中的政治化倾向与真实性讨论第四节迈克尔·摩尔纪录电影的商业模式4.1美国新纪录电影的商业化趋势4.2迈克尔·摩尔纪录电影取得商业成功的因素结语迈克尔·摩尔作品年表后记致谢辞

<<真实的风景>>

章节摘录

第一节 纪录乌托邦的缘起 1.1 个人背景：电影作为探险的延伸 探险作为弗拉哈迪最初认识和理解世界的方式，给他从事纪录电影的创作提供了一个契机。

探险与纪录之间，存在着十分微妙而有趣的关联。

这主要体现为，探险者和记录者都必须以尊重客观现实为前提，他们的目标就是探索那些尚未被人知晓的事物，让这些事物呈现自己的真实面目。

与此同时，在主客体的关系上，他们都必须清醒地摆正自己的位置，那就是，避免主观介入与干预，以不带偏见的眼光对待自己所“发现”的一切。

对于弗拉哈迪来说，探险首先是种童年记忆。

“早在少年时代，我就开始致力于探索新的大陆。

我父亲是一名采矿工程师，从某种意义上说，我们是一个游牧家庭。

我们从一个金矿到另一个，周转于加拿大的各个地方。

那时候我才12岁。

……“随着年岁渐长，从少年时代开始，我就和父亲或他的同事们一起去采矿。

一去就是几个月。

夏天乘着独木舟，冬天坐着雪筏子。

有时候我们会去新领地——安大略北部不为人所知的处女地。

我们将地形绘制下来，进行勘探，至少我父亲和他的同伴是这样做的。

而我只是个局外人。

” 探险不仅仅是弗拉哈迪童年时代的遥远记忆。

长大以后，他真正成为了一名远近闻名的探险家，不仅跨越了当时尚无人迹的北极大地，还重新发现了一些被人遗忘的岛屿。

所以，“他首先将作为加拿大北极圈的探险家流传百世”。

探险作为生命的起点，既是弗拉哈迪生活经验的主要组成部分，更重要的是，它促成了一种观察世界的特殊方式和全新的生活态度。

对于一个探险者来说，事物早已存在，只不过在一个不为人知晓的地方埋藏着。

无论发现与否，事物本身不会有丝毫变化。

它们是客观、自足的，与人的主观意识和行为并无关系，所以探险者的任务就是去发现。

他们最终的目标就是将尚未被人知晓的事物呈现出来。

一个伟大的探险者与与众不同的是他们对一切事物无与伦比的耐心和永不疲倦的好奇心。

因为在面对广袤的土地时，只有保持一种开放、接纳的态度，才可能发现蕴藏在大地深处的矿石。

长年累月的探险生涯就此训练了弗拉哈迪一双敏锐的眼睛和孩童般的好奇心，同时也赋予了他探险人宝贵的品质。

作为一名野心勃勃寻找新大陆的探险家，当弗拉哈迪拿起摄影机时，他在无意之中又进入了另外一块“新大陆”。

1910-1949年，从事探险活动的弗拉哈迪在麦肯奇基金会的资助下，曾五次到加拿大东北部与格陵兰岛之间一带进行勘探活动。

在这个过程中，他广泛接触到了因纽特人，并对他们的生活方式产生了浓厚的兴趣。

于是在第三次远征时，他带上了当时最新流行的玩意儿——电影摄影机。

“要启程之际，威廉姆爵士不经意地对我说：干吗不带一架新近流行的叫摄影机的玩意儿呢。

于是我买了一个，但只打算在旅途中做些记录，此外未作他想。

我们将要到有趣的地方，遇到有趣的人，但我从来没有为影院制作一部电影的想法。

对于电影，我还一无所知。

” 正因为弗拉哈迪拿起摄影机时还只是一名探险家，因而，当他从探险切入到电影时，就不自觉地将电影当成了另一种方式的探险。

电影制作的种种、程式、章法对他毫无影响，相反，他是以探险家的方式来面对镜头前的世界。

<<真实的风景>>

这样，在处理电影创作的主、客体关系时，作为拍摄主体，他就不会像传统电影那样完全控制、支配被摄对象，相反，他崇尚以被摄对象为中心的、拍摄者不动声色地进行观察、记录的方式。

“在面對一无所知的对象时，如果要捕捉它本来的形象，绝不能先入为主。

抱有成见地接近事物，很容易从一开始就误入歧途。

怎么办呢？

最好的办法是：把眼前的杂念洗掉，排除任何情绪的干扰，以新鲜、稚气而柔和的感性，仿佛胶片曝光时被光影刻印一般，把眼前的世界完整地容纳和铭刻到心灵上，等待真实浮现。

这是一种蕴藏着无限可能性的空无，是富有创造力的无为状态。

正如在探险开始时不作设想、不抱成见。

制作电影的开始，也正是这样一种伟大探险的开端。

” “去发现，去展示”，正是弗拉哈迪电影创作的全部意义所在。

作为一种探险精神的延伸，艺术活动的重心也自然而然地偏离于它的传统特征：“创造”。

它的着眼点再也不是如何表达主体或自我的主观意识，而是如何使客体或对象不受干扰地展现出来。

所以艺术创作不再是主观能动性被张扬而是抑制到最低限度的过程。

“真实”成了艺术创作的全部追求。

在这里，“真实”有如被埋藏于地底的矿藏，唯有以一种不抱成见、不受主观干预的方式才能获得。

<<真实的风景>>

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>