第一图书网, tushu007.com

<<影视文化前沿（上.下）>>

图书基本信息

书名：<<影视文化前沿（上.下）>>

13位ISBN编号：9787810852258

10位ISBN编号：7810852256

出版时间：2004-1-1

出版时间：中国传媒大学

作者：胡智锋

页数：520

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

内容概要

编辑推荐：文艺学与美学丛书·第三辑。
本书集结了国内当前电视研究领域内二十余位一流专家、学者有代表性的文章，体现了当前中国影视文化研究的最前沿成果。
这些文章从不同的视角，对“转型期”中国影视文化为代表的大众审美文化进行了较为全面、系统的梳理和整合，其立意高远，视野开阔。
对于关注中国影视文化的读者来说是一部具有典藏价值的前沿性著作。

作者简介

胡智锋，1956年生，文学博士，现为北京广播学院教授，《现代传播－－北京广播学院学报》副主编，中国高等院校电影电视学会副会长兼秘书长。
个人专著有：《电视美的探寻》、《中国电视观念论》、《影视文化论稿》、《电视美学大纲》等。
参与过《中国应用电视学》、《电视艺术美学》、《中国电视论纲》、《中国电视文学》等著作的著述。
主编过《当代电影理论文选》、《全球化与中国影视的命运》等书。
发表各类学术论文一百二十余篇。
其成果多次获省部级以上奖项。
曾赴美国以及台湾，香港等国家和地区讲学和学术考察。
担任“五个一工程”大奖等多项全国性评奖的评委。

<<影视文化前沿（上.下）>>

书籍目录

影视文化前沿（上）中国电视文化理论的嬗变和趋向在审美与娱乐之间当代社会阶层变迁与电视传播价值取向电视批评：电视审美的反应中国电视，彷徨在2002电视传播的人文精神意义、生产、消费——中国电视剧发展的政治经济学分析艺术事业、文化产业与大众文化的混沌和迷失——略中国电视剧的社会角色和文化策略并与尹　鸿先生商榷举世瞩目　轰动效应主旋律电视剧审美化刍议影视剧音乐的文化价值取向多元共生的纪录时空——90年代中国纪录片的文化形态与美学物质中国纪录片跨世纪三大演变影视文化前沿（下）……

章节摘录

第一，在对影视“娱乐”功能的认识上，获得了巨大进步。
一方面,人们认识到娱乐本是人的游戏本能的自然显现，影视创作“娱乐化”浪潮的兴起，实际上是对过去许多年来我们受极“左”思想的干扰，而对影视文化本身应当有的这种功能过于忽略的一种“拨乱反正”；另一方面，人们也认识到“娱乐化”并不是影视文化惟一的功能，“娱乐化”受民族文化传统、社会历史发展、社会生活现状、人们接受心理等多方面因素的制约，“娱乐”应当满足，更应当“契合”上述诸种条件限定下人们的需要。
之所以有些影视“娱乐片”遭受失败，有些受到严厉批评，有些走了创作的弯路，都与未能辩证地理解和贯彻这种认识有关。
而那些成功的乃至成为一个时期经典之作的影视“娱乐片”，则无一不是在正确把握了影视“娱乐化”功能的辩证关系基础上受到欢迎的。
第二，在探索中国特色的影视“娱乐片”生产创作模式上，走出了一条自己的道路。
这条道路的探索也是一个由表及里、由外到内、由浅入深的过程。
“娱乐化”第一个高峰时期，“娱乐片”首先从语言层面开始突破，那幽默风趣、别致生动、具有“传奇”色彩的“王朔式”语言风格，即人们熟悉并称之为北京式“调侃”的语言风格，一时间风靡全国上下，堪称新时代“新生”语言的一个缩影。
“娱乐化”第二个高峰时期，“娱乐片”开始转向故事情节“风格化”的探索。
单一的人物语言“调侃”向着整体、故事情节的“调侃”风格拓进。
以一个或几个人物生动的性格为基础，进行整体故事情节的“编纂”，“娱乐片”此时的结构水平大大提高。
“娱乐化”第三个高峰时期，“娱乐片”则更以社会生活的热点、焦点问题、话题为由头，进行全方位深入的策划、构思、创作。
从欧美现代影视剧创作生产模式中借鉴有价值的成分进行改造。
如剧本策划机制、创作流水线机制(从策划到编剧、导演及后期编辑、制作的一条龙)、市场推广机制(创作拍摄前“卖点”的选择、创作过程中形象的塑造，及后期影视开发诸环节的宣传推广等)，这些机制的形成既有外来借鉴成分，也融进了中国特色管理运行方式的许多因素。
同时，此时“娱乐片”成熟的重要原因，是找到了与社会现实生活，与人们普通的心理需要、生活需要相契合的“点”——即当下社会生活的热点、焦点问题与话题，这使得“娱乐片”创作在现代影视生产机制及具有强烈日寸代精神的内容的结合中，取得较高成就，并在观众中确立了其不可替代的形象、地位。
第三，在对观众的态度、与观众的关系上，走过了一条逐渐摆正自己位置的道路。
“娱乐化”浪潮第一个高峰时期，许多“娱乐片”实际上采取了“贱己也贱人”的策略，在反传统、反主流和反文化的旗帜标榜下，貌似调侃自我，实则也居高临下地调侃了观众，加之当时观众对这种类型影视作品的不习惯、不理解、不接受，所以没有获得持久生命力。
“娱乐化”浪潮第二个高峰时期。
不少“娱乐片”开始纠正这种不好的创作倾向，转向“贱己不贱人”的策略，“娱乐片”中既有自我调侃，也有人与人之间富于善意、真诚的交流，创作者开始寻求与观众平等交流的途径和方式。
“娱乐化”浪潮第三个高峰时期，“娱乐片”创作整体上转向“尊己尊人”的策略。
在不损伤自我完整人格形象、不损伤作品完整的生活内涵和思想内涵基础上，调动各种手段，让观众充分参与。
于是，创作者开始将自己置于为观众制造具有“娱乐”功能影视产品的职业劳动者位置，将观众置于“衣食父母”或“上帝”的位置，观众的参与程度、参与水平和对“娱乐片”创作巨大的反作用、反影响、反制约日渐显著，在这一过程中，“娱乐片”创作者和接受者的心态也日渐正常，日渐成熟，日渐步入良性循环的状态。
二　纪实主义　长期以来，主宰中国影视文化的影视创作手法、影视思维方法，是苏联电影“蒙太奇”学派，这与当时我们国家的社会历史情况紧密联系在一起。

改革开放以来，　中国影视打开了它关闭已久的大门。
我们看到厂几十年间，世界影视已是这般婀娜多姿，丰富绚烂!打开大门，我们才知道，中国影视的创作手法、思维方法及叙述方法是如此单一贫乏，于是，一个响亮的口号被提了出来——“电影语言要现代化”!正是在这样的情境中，一个曾在西方电影界产生过深远影响的电影学说——“纪实”理论被引入中国，　巴赞、克拉考尔很快成为影视业内人士竞相传诵、标榜的名字，他们的理论观点迅速蔓延，在这蔓延的过程中，中国社会现实状况、观众需求与影视业的可能性相结合，形成了旷日持久的“纪实主义”浪潮。
　　“纪实主义”电影理论的核心是“再现物质现实”、“还原物质现实”，具体说来，不间断地层示生活过程的流动(长镜头)，尽可能实现的非职业表演效果，尽可能采用的生活实景、自然光等，都是“纪实主义”最具代表性的一些创作手法和表现手段。
“纪实主义”的这些观点、方法进入我国后，首先在80年代“繁荣期”引出了一批优秀“纪实主义”影片的创作成功，如《沙鸥》、《邻居》等。
还有一些重大革命历史题材影片，创作时也融入了“纪实性”　的因素，如在《南昌起义》、《西安事变》、《血战台儿庄》等影片中，创作者自觉追求“纪实性”与“文献性”的结合，在重大革命历史题材片创作上取得了新的突破。
　　但“繁荣期”的电影创作也只是出现了“纪实性”的因素，　由于此时人们对“纪实”语言的运用还比较生涩，传统电影思维方式、叙述方式和表现方式的“戏剧性”、“文学性”等因素还相当有力地渗透在电影创作的各个环节中，加上此时人们还不太习惯这种不像“戏”的“纪实性”风格表现，电影创作的主导思路还是如何提炼影片的思想内涵特别是政治思想内涵，所以作为一种电影艺术思维、电影艺术表现的理论学说和创作方法，“纪实主义”从整体上看还处于较为幼稚的摸索阶段。
　　而就在电影的“纪实主义”缓缓进入中国电影主流，并开始提高其影响力的时候，电影业“娱乐片”异军突起，使“纪实主义”在电影中的探索之路受到冲击。
但作为一种探索，“纪实主义”并未在电影创作上止步，只是没有成为最强劲的潮流。
　　令人惊诧的是，一直不被人太看重的电视，经历了三十多年的积累，在80年代末90年代初，以如火如荼之势成为中国大众传播媒介中最具号召力和影响力的传播媒体。
而使其品格大增的恰恰是以“纪实主义”相标榜的一批电视纪录片的推出。
　　电视的“纪实”，一方面受电影“纪实主义”理论影响，一方面也有其自身深刻的社会历史原因及电视自身建设的原因。
与电影“纪实主义”在理论观点上相似，电视的“纪实”，也同样追求不间断地记录生活自然展开的流程(长镜头)，同样反对过分的主体干预。
不同的是，电视的“纪实”首先强调“跟踪拍摄”非虚构生活，这样“同期声”的记录便显得格外重要。
如电视纪录片《藏北人家》、《远在北京的家》、《十五岁的初中生》、《德兴坊》、《老年婚姻咨询所见闻》、《龙脊》、《深山船家》、《回家》、《壁画后面的故事》等，到《东方时空。
生活空间》的出现和成熟，将电视“纪实”推向了一个高潮。
　　如果说“纪实主义”的理论首先催生了“繁荣期”的中国电影，那么当这理论蔓延到中国电视创作领域的时候，则结合了中国电视的特殊背景和其自身状况，又结出了电视“纪实”的硕果。
而电视的“纪实”不仅对电视传媒自身意义重大，而且反过来又极大地推动了包括电影、报刊、杂志、广播、戏剧等传媒领域，如许多报刊杂志纷纷刊出的“××纪实”、“××纪实写真”等重头文稿；如广播的“热线电话”；如电影更进一步的非职业化表演、实景拍摄等。
　　应当看到，电视的“纪实”是对过去多年来“主题先行”、“主观判断生活”，乃至“粉饰现实”的创作方法的一种反动、一种“拨乱反正”。
人们有权利看到真正的现实生活图景，有权利分享被拍摄对象的真情实感，有权利在此基础上作出自己的价值判断。
人们已厌倦了那种居高临下的、充斥着教训、不符合现实生活逻辑和情感逻辑的电视节目。
这是电视“纪实”浪潮涌动的重要社会原因。
　　90年代中后期，“纪实主义”在中国影视创作中经由一段时间的积累，已日渐成熟。

飞速发展着的中国社会，也越来越能够给予“纪实主义”创作以取之不尽的灵感和生活素材，观众也越来越习惯、熟悉这样的思维方法、叙述方法和表现方法，于是过于封闭化、戏剧化、典型化的传统创作方式已不再成为主流。
在传统与现代的交融中，“纪实主义”影视创作趋于成熟，出现了张艺谋的《秋菊打官司》、《有话好好说》，黄健中的《过年》，吴子牛的《南京大屠杀》，青年电影厂的《离开雷锋的日子》，宁嬴的《找乐》，《民警故事》，姜文的《阳光灿烂的日子》，丁荫楠的《周恩来》，“八一”厂的《大决战》、《大转折》等一大批具有强烈“纪实”风格的优秀影片，出现了《渴望)、《编辑部的故事》、《我爱我家》、《临时家庭》、《过把瘾》、《北人在纽约》、《新72家房客》等一大批具有强烈“纪实”风格的电视剧佳作，以及一大批在“纪实”推向了一个高潮。
……

媒体关注与评论

前言　以影视文化为主体内容的大众审美文化在中国社会文化格局中占据着重要地位，但是在全球化的背景中，在多元化的话语形态中，“转型期”且跨入“后WTO时代”的中国影视文化要坚持什么样的审美取向，要确立什么样的价值立场，或者说在当下的实践中，倡导了什么样的审美取向，确立了什么样的价值立场，并用何种话语方式进行表达，阐发什么样的理论观点与见解，都是业界、学界乃至社会所关注的。
为此，我们拟将近几年最具代表性的影视文化学者和他们在这一研究领域的代表性成果加以梳理，力求通过这些研究成果，在宏观上观照出“转型期”中国影视文化和大众审美文化在审美取向和价值立场上的变迁，在中国社会文化多元话语状态下的冲突与共谋、对话与交流，在全球化和中国加入WTO的背景下新的道路选择与新的发展际遇。
这是本书成书的主要动因。
本书分上、下两册，共包括五个部分，上册由影视文化研究和电影文化研究两个部分构成，下册则由电视文化研究、电视剧研究和纪录片研究三个部分构成。
本书的作者来自北京广播学院、北京师范大学、北京电影学院、北京大学、清华大学、复旦大学、上海交通大学、四川大学、浙江大学等国内一流的专业影视高等教育院校和综合性大学，来自于中国文联、中国艺术研究院、中国电视剧制作中心等国内一流的研究机构和制作机构。
收入的这些研究成果有的已经发表，并获得了广泛的反响；有的是在原有研究成果的基础上，根据新问题、新现象、新发展、新实践修改而成的；还有的则是刚刚结稿的佳作。
这些研究成果形式多样，大部分为长篇论文，也有专家访谈，还有序言、报告等。
在影视文化综合研究方面，黄会林教授的《中国影视美学建设刍议》是为“中国影视美学丛书”作的总序，文中提出了建设影视艺术的“中国学派”的重要性，并对中国影视美学建设提出了积极的建议与思考。
仲呈祥教授与周月亮教授的对话是两人在2002年《中国电视》连载的“银屏对话录”的部分节选，文中主要针对影视艺术的批评标准问题，运用马克思主义文艺理论思想对观赏性标准问题展开了批判与探讨。
胡智锋教授总结了“转型期”中国影视文化建设的四个浪潮：娱乐化、纪实主义、新英雄主义、平民化，全面梳理了中国影视在传播理念、价值取向上的新现象与新趋势。
彭吉象教授则将中华民族影视艺术置于全球化的语境下，论述了影视的国际化传播、民族文化的国际化生存、传统文化的民族语言表达等重大命题。
孟建教授则对影视文化为主导的视觉文化进行了全面而详尽的阐释，并对视觉文化作为一种新文化形态的学科背景、社会动因和传播理念、传播机制进行了理论构建。
宋家玲教授重点论述了影视审美心理的特征与“转型期”影视审美心理的变化。
陈旭光副教授则对处于持续的变动和转型之中的审美文化走向、艺术家主体精神、价值观念、文学艺术的话语方式和存在方式与表征作了全面的梳理。
在电影文化方面，周星教授从创造性想像和和人性情感的角度，对“转型期”的中国电影艺术文化现象作出了全面分析，得出了耳目一新的结论。
黄式宪教授的文章紧扣电影事业(产业)发展有脉搏，将全球化潮流与中国本土电影的文化取向问题置于“后WTO时期”的时代背景中，对中国电影生存境遇及其前景展开了全面而深入的思考，其中向市场转型、与资本结盟的结论为中国电影的研究提供了新鲜的观点。
……

第一图书网, tushu007.com

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