

《中断与连续：电影美学的一对基本范畴》

图书基本信息

书名：《中断与连续：电影美学的一对基本范畴》

13位ISBN编号：978710603777X

出版时间：2013-12-1

作者：颜纯钧

页数：418

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《中断与连续：电影美学的一对基本范畴》

内容概要

数字技术在电影中日益广泛运用，正在给电影开辟新的艺术探索的空间，也引发新一轮的电影美学的思考。关注这个新趋势、探索这个方面的新进展，才是今天的电影研究所面临的任务。《中断与连续：电影美学的一对基本范畴》以时下流行的“重返电影美学”这一口号为契机，层层切入并剖析了重返究竟返回到哪里？重返之后又将如何？传统的电影美学已经做了些什么？它又会给今天的电影美学研究提供怎样的基础和启示？

《中断与连续：电影美学的一对基本贰》

作者简介

颜纯钧，福建师范大学传播学院原院长，教授、博士生导师。先后从事写作学、文艺学、现当代文学、比较文学、电影学等方面的教学和研究工作。目前担任中国高等院校影视学会学术委员会委员、中国高等教育学会影视教育专业委员会理事、福建省美学学会副会长等社会职务。个人著作有《电影的读解》等，主编《文化的交响——中国电影比较研究》等。在《文学评论》、《文艺研究》、《文艺理论研究》、《电影艺术》、《当代电影》、《现代传播》等核心权威：刊物发表论文一百多篇，业余从事文艺创作，有小说、散文、随笔百余篇，影视剧本十余部集。

书籍目录

序论 从文化转向美学

- 一、理论的推动力
- 二、实践的新探索
- 三、重返电影美学

总论 电影美学再出发

第一节 电影美学：思辨的或经验的？

- 一、尴尬的电影美学
- 二、新的经验与旧的美学
- 三、电影美学研究：如何可能？

第二节 看电影的“看”

- 一、看、知觉、认知
- 二、“看”：视知觉的心理机制
- 三、具身认知和情境认知

第三节 知觉和审美知觉

- 一、主体的知觉指向客体
- 二、知觉：主客体的统
- 三、美在知觉

四、给人以享受的知觉

第四节 从数字技术到数字美学？

- 一、从技术上升到美学
- 二、错位的关系
- 三、可能性：中断与连续

上编 中断与连续

第一章 工艺技术与电影的身体性

第一节 身体投射与身体图式

- 一、身体：从哲学、美学到电影
- 二、技术意义上的“身体三
- 三、身体的空间性

四、身体空间、影院空间和电影空间

第二节 眼睛、镜头、画面

- 一、工艺技术的仿生本性
- 二、眼睛的模仿与超越
- 三、超验的主体

四、从生理心理到工艺技术

第二章 从艺术到美学

第一节 “卡片事故”：电影艺术的起点

- 一、从照相术到电影术
- 二、从“卡片”事故到停机再拍
- 三、从电影术到电影艺术

第二节 蒙太奇：中断的艺术

- 一、蒙太奇的由来
- 二、从叙事走向表现
- 三、质疑库里肖夫实验

四、蒙太奇的美学品格

第三节 长镜头：连续的艺术

- 一、从蒙太奇到长镜头
- 二、连续性：时间和空间

三、镜头内部的蒙太奇

第四节 影像美学：中断与连续

一、影像的回归与超越

下编 关系范畴

《中断与连续：电影美学的一对基本贰》

精彩短评

- 1、真的喜欢颜纯钧的文章，逻辑性杠杠的
- 2、看过的阐释电影美学最系统的一本书，质疑了许多电影研究不巧当的地方，重建了一些概念范畴，观点清清楚楚，非常有说服力。关键词：“重返”。尘归尘、土归土，从电影回到电影，从电影美学回到真正的电影美学。

1、1993年的时候，颜纯钧就在《文艺研究》上发表了一篇关于电影美学的文章《中断与连续：电影美学的基本范畴》，想想看来已有20年有余。20年对人的一生来说非常久，可是对科研工作作者来说可能朝朝暮暮一日之长，也许就像作者爬鼓山看到的刻有“宜勉力”的石碑。因为写一篇关于电影史的文章，以丁亚平的《百年中国电影理论文选》、罗艺军的《20世纪中国电影理论文选》为基础，读了一些理论文章。虽然有人说“中国电影的研究多是电影批评，而不是电影理论”有失偏颇，中国电影理论研究还是存在这种现象的。关于电影美学的研究对知识积累和学术素养要求非常高，没有哲学、美学、文学功底的学者都很难深入。拿到这本书的时候，看了目录就非常喜欢，像质疑库里肖夫实验、影像美学的诠释、感知经验、知识考古等都可以看出作者的功力，他也提到了此书是他的多年电影研究的集大成。惊喜的是，之前读福柯《知识考古学》的时候所留下的问题反而在第七章第一节“影像的知识考古中”仿佛找到了答案，借鉴了一种能让我重新分析问题的方法论。影片读解的过程中经常会顾及到过度诠释的问题，那么它如何形成的？罗兰·巴特在《影像的修辞》中认为影像能指下面隐含着一个“浮动的所指链”（潜在的特性），所以意义表达是非常多样化的，对意义的误读、曲解才会产生，因而发挥“锚固功能”才显得尤为重要。影像首先是某种实物的影像，同时也是实物的影像继续以实物的形式被观众的视觉感知为影像。perception是书中美学理论阐释的重要基础，其理论来源于梅洛·庞蒂、杜夫海纳、胡塞尔等哲学家，他们共同强调perception在审美活动中的重要作用。“质疑库里肖夫实验”，看的热血沸腾。“库里肖夫只是选取了一个莫兹尤辛没有表情的特写镜头和后面三个镜头相链连接，却试图从中得到蒙太奇表现性的一般结论，这种通过简单枚举而在枚举中没有遇到一个矛盾情况的归纳法，往往会犯以偏概全的错误。”从严格的科学实验来看，库里肖夫的受控实验、室内实验有非常大的弱点，且没有对照组。在马赛尔·马尔丹看来，格里菲斯和库里肖夫实验有明显的继承关系，而苏联表现蒙太奇（爱森斯坦、普多夫金）是从实践中来的。爱森斯坦在《蒙太奇在1938》中批评过蒙太奇左派，实则指库里肖夫实验的极端化表现（爱森斯坦虽然批评别人，但他自己……），普多夫金更有脾气，他曾进入库里肖夫的工作室工作，并把他视为老师，但当发现“库里肖夫所宣扬的那种干巴巴的形式与我的要求是绝对不相容的”，便离开了他……离开了他……书中明确了一个概念——影像美学。当然影像美学的研究还在进一步发展，作者并没有否定。继而电影美学从蒙太奇美学，到长镜头美学研究之后，进入到了影像美学的研究。书中把这一点讲的非常清楚。蒙太奇美学是镜头关系的美学（表现主义的美学），长镜头美学是单个镜头的美学（纪实主义的美学），影像美学是镜头内部元素的美学（造型化、符号化、奇观化），作者感慨于数字技术的快速发展，极致到在像素上的处理、子弹时间（表现性放大）、合成技术、画面分格等。影像不是一味的去完成叙事了，旧的时代已经过去，同时对新时代的到来表示担忧，尤其电影的艺术审美、精神引导功能。226页还提到了一个词“数字美学”，但具体指涉还没弄明白。电影艺术理论VS电影美学。尽管严格的区分电影艺术理论和电影美学是一个没有得到完全解决的问题，两者之间是相对的、模糊的、互渗的。电影美学都是从电影艺术的发展中去获取宝贵的理论资源，同时也是相应的电影艺术理论在提升到电影的本体、本原来思考时，进一步抽象的结果。艺术理论（实践）：镜头、景别、蒙太奇、连续摄影、构图、场景调度、造型、表演、音响和音乐等。电影美学（范畴）：时间、空间、表现、再现、影像、声音等。[匈]巴拉兹·贝拉的《电影美学》基本和电影美学无关，应被译作《电影艺术》（电影理论？电影文化？）只有苏联蒙太奇学派才把电影从实践到艺术理论，再到美学，逐步提升形成系统的美学主张。美学范畴（中国）：形与神、情与理、虚与实、文与道、言与意、意与境、体与性电影美学范畴（对立统一的观念看待）：静止与运动——描述电影的形态特征时间与空间——描述电影的存在形式影像与声音——描述电影的基本元素纪实与表现——描述电影的艺术观念定位电影美学的坐标维度，确实需要用历史和逻辑的统一（黑格尔）看待这一问题。现在的问题是，数字技术的发展将电影变成人人都可以玩味的玩具，长时间形成的艺术崇高被重重的摔在了地上，影精神的需求还能否在电影的发展中得到满足？巴赞在《“完整电影”的神话》中说，“倘若把对电影发展起到重要作用的科学发现或工业技术视为电影发明的原动力，那么，至少从心理方面看，就是把具体的因果关系弄颠倒了。”

《中断与连续：电影美学的一对基本贰

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：www.tushu000.com