

《黄昏未晚》

图书基本信息

书名：《黄昏未晚》

13位ISBN编号：9789629964542

10位ISBN编号：9629964546

出版时间：2010

出版社：Chinese University Press

作者：彭麗君(Laikwan Pang)

页数：242

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

《黃昏未晚》

內容概要

本書從文化研究的角度出發，研究香港電影在近年的發展和境遇，探討電影文本、電影工作者和電影工業的不同嘗試和進退失據的困境。通過對香港電影多角度的閱讀，本書特別着眼於香港本土身分在全球跨國電影和大中華跨境製作中的掙扎和探索。在一片蕭條和衰敗的氣氛中，這個工業還有着驚人的柔韌性和生命力。究竟現在的香港電影是黃昏遲暮，還是沖在重生的當頭？本書希望把當中的複雜性呈現出來，也希望從一個微觀和在地的角度，重新探討電影和社會的關係，呈現香港文化的意義和潛質。

《黃昏未晚》

作者簡介

彭麗君，香港中文大學文化及宗教研究系教授，研究和著作涉及中國電影史、中國現/當代視覺文化、全球化下的知識產權論述、文化政策以及創意經濟。她曾於2003年取得中文大學頒發的傑出青年學者獎項，以及2008年的中文大學卓越研究獎。

《黃昏未晚》

精彩短评

- 1、若香港已被同化，香港电影还存不存在？
- 2、在看香港TOP50.
- 3、看审死官到25分钟的时候睡过去了，然后收拾收拾回去歪床上看这个倒是一口气看完，我是怎么了啊
- 4、許多蠻有價值的觀點，但行文略欠流暢
- 5、非常有收获。关于一个城市的电影表现，与香港的双重身份的显现。
- 6、文化研究、哲學理論 彭麗君 文化研究
- 7、女神的書！推薦~~
- 8、看导论看得几近落泪.....那种无奈和悲观，唉.....香港文化的衰落真是看在眼里的。果然刀子要切到肉上才能感觉到疼。
- 9、看完第一章，本来对近十年香港电影完全没兴趣也想去看看了，特别是《三更》是个鬼片阿，都可以看出香港的主体性来。果然是我太naive。谢谢老师的书TOT
- 10、写得真好，这是我想要达到的程度，理论功底深厚，并饱含忧虑和深情。
- 11、理论嫁接真的很差劲
- 12、彭丽君教授的研究方法与视角很有启发。
- 13、深入浅出间，功力自显。
- 14、还是偏学术的文字，但给出不少切入点看香港电影。归根究底，香港电影从来就没有纯粹的"本土"，但纳陈出新也曾自成一格。
- 15、is hk movie dead？
- 16、有趣的觀點

- 17、写的很好看。对香港电影空间性表达的论述我觉得有趣。主要是关于身份认同，地方建构，与后殖民，好莱坞霸权的讨论。理论用的清晰不牵强，文笔也很好。
- 18、導師的書
- 19、繁体的竟然一字不落的看完了
- 20、<http://t.cn/zj7j1lv>
- 21、其实我觉得写得很一般。。抱歉耶

1、-也許是太久沒有看過那麼'理論化'的電影書籍,看起來竟有點吃力。看來自己與學院的距離,是越來越遠了。-比起坊間的電影評論,作者的理論基礎紮實,視覺也更多元,在拉開'後九七香港電影'的討論上,確實添上了不少新的視覺,不只是針著港人身份認同與港片/合拍片等議題.-討論香港電影的興衰,必然和週邊的環境有關,除了路人皆見的中國/回歸因素以外,作者也引進了其它的視覺,例如香港之於荷里活為首的國際電影工業,以電影節串起的'小眾'電影視場,香港、日本、韓國、台灣、泰國等新亞洲電影'等。-作者對銀河映像的分析也挺有意思。銀河映像作為後九七以來一枝相對堅守「本土」的創作團隊,他們發展出的美學風格、敘事風格以至男性情誼的價值,成為97以後10年香港電影的奇葩,但也某程度上的束縛了自身的進步探索。電影中男主角們的跌跌碰碰,也許某程度上也反映了這條進路的限制以弱點,包括對女性的不信任甚至敵視。學界也許對銀河映像多有分析,但學院以外的討論倒甚少,這本書提供了很好的補充。-作者到最後提及《天水圍的日與夜》製作的困難及後來取得的藝術成就,也指出影行者、錄影力量、張虹等充滿本土關懷的記錄片力量。這種具人文關懷、介入社會的電影嘗試,不管它與'香港電影'有沒有血脈關係,其實也應該支持,也希望它們的出現能豐富香港電影的生態。-一日電影是商業運作的一員,那中國因素就無可排除。在這意義底下,除了探索'香港電影'以外,另一個思考方向則是香港電影人如何投身內地電影的工作,並從中帶來另一些空間及視覺。早期像余力為與賈樟柯的配對,不知現在還有多少;但陳可辛、彭浩翔等人的北上,我個人還是有點寄望的。倒不是為了要保存所謂的香港電影,只不個是想搞搞局,讓事情更好玩、更多元。

2、中國左翼電影：讀彭麗君《在電影中建立新中國》作者：白暎以往在看孫瑜的《小玩意》（1933）和《大路》（1935），或吳永剛的《神女》（1934），又或袁牧之的《馬路天使》（1937），若不是以導演作品角度去回顧，就是以演員為主的回看。若單看這些電影，或許未必能立時看出，它們都是製作自同一場左翼電影運動底下。當然，對於較為熟知早期中國電影的，肯定會知道這場電影運動。但若果只是翻看程季華、李少白和刑祖文合著的《中國電影發展史》，或許就難免避不開此書背後隱藏的政治議程：把三十年代的電影圈劃成革命的左和反動的右，並強調當時地下共產黨育成這次運動。然而，彭麗君在《在電影中建立新中國：中國左翼電影運動，1932-1937》（Building a New China in Cinema: The Chinese Left-Wing Cinema Movement, 1932-1937）卻指出，這個由官方支持的研究，把本來邊界模糊的左翼電影運動，寫成是共黨產其中一項卓越成就。彭麗君這書就是想要擺脫官方意識形態的影響，寫出比較「客觀」關於這場電影運動的歷史若要談左翼運動，就必先要定義甚麼是左翼。然而，當我們回到三十年代的歷史現場就會發現，一來左翼的電影人受制於國民黨的電影審查，二來也不是所有參與左翼電影運動的人都是馬克斯主義或共產主義的支持者，三者電影作為娛樂和教育工具本身，與文字論述有根本上的不同。如此，彭麗君就這樣定義左翼：我在此用[左翼]這詞，寬廣地包含 - - 不論是完整地或部分地 - - 某些電影。這些電影展出電影製作人對國家和人民的社會任務和倫理承擔有強烈感應，電影中有階級意識或革命的元素，會關注貧窮人和被排擠的人。（頁5）可以說，這個左翼電影運動，是脫自「復興國片運動」而來的，因而可以看到兩者都對國家和人民有很重的承擔，稍所不同的，是左翼電影中會有階級意識的元素，而這個階級的元素並不是只拍出社會中有不同的階級，而往往是展現出不同階級之不可調合，而引致最後無產階級透過革命來改造社會（像《野玫瑰》（孫瑜，1932）的結局）。然而，這樣強烈的反社會和革命意識，可能會招來國民黨的審查，也與當時中國的觀眾期望「平衡」和大團圓有所不同。於是乎，左翼的電影導演就創造了「光明的尾巴」這個電影敘事策略。「簡單來說，『光明的尾巴』指在一般悲劇故事後，對革命含蓄的暗示，保證了有後續行動，就會有光明的未來」（頁207）。《大路》的結尾就有這「光明的尾巴」，所有建路工人死後靈魂復活飛昇，以此點出革命光明的未來。彭麗君在討論左翼的電影時，創造了一個詞彙去描述這些電影，就是「引人入勝的寫實主義」（engaging realism）。此於二次大戰後意大利新寫實主義不同，「引人入勝的寫實主義」強調引動觀眾的情緒來觀看社會現實。彭麗君指出中國左翼電影雖然吸收了荷理活的導演手法，但其效果與荷理活不同。按一般說法，荷理活的文化工業是為工人提供娛樂，讓他們可以暫時離開現實，進入工業為他們帶來的夢世界，以抒解工作的沉悶。但彭麗君卻認為，中國的左翼電影雖然學習了荷理活「情節劇」（melodrama）引動觀眾情緒的敘事模式，但目的並不是要觀眾躲在電影院中獲得娛樂，而是要引動觀眾的情緒，讓他們帶著那份情緒觀照電影院外的真實現實，就像她在書中引述關於《姊妹花》（1934）的影後感，觀眾說他離開電影院後，戲中那家庭的遭遇依然印在他的眼球上，而他卻又看到社會中在在有這類苦難發生（參看頁158）。除了電影敘

《黃昏未晚》

事與觀眾關係，彭麗君也道出這場運動中導演作為知識分子軟弱位置，表明出男性導演對浪漫政治的想像，更道出女演員 - - 艾霞和阮玲玉 - - 的開創與限制。此外，她更在書頭把這運電影運動的小史寫出來，從聯華的出現，到明星和其他細小的電影公司參與，從夏衍和柯靈等人的電影評論推動，到「硬性電影」與「軟性電影」的爭論，並後來國防電影出現到左翼電影運動的結束。雖然彭麗君的書涵蓋了整場運動，她依然表明，她對這運動的研究仍然是不完全（也可能永遠不會完全），一來因為很多早期資料已經散佚，歷史的真像也難免因此而有所扭曲，二來是在《中國電影發展史》列出的七十四部左翼電影中，她在北京電影資料館只能看到四十多部，至於現存到底有多少，她也不知道。彭麗君在書中的後記，點出戰後左翼電影的一些線索，特別提到香港的部分，說那種「說理式的集體倫理」（didactic collectivist ethics）於1949後的香港電影繼續延續，繼續強調寫實和集體，特別是在粵語片中更是如此。

3、強烈推薦親愛的兩君教授最新的作品——《黃昏未晚：后九七香港电影》，香港中文大学出版社最新出版，瞄了一眼，內容涉及陳果、成龍、銀河映像、黑幫片、黃精甫、殺死比爾、合拍片……。那天課後的簽名送書，啥待遇啊，超感動！剛看了一頁已經被吸引了。雖然課用英語講課，原來中文文筆也一樣超贊，文采奕奕，隨便引用幾句我喜歡的：及格的娛樂，亞洲買辦，交涉／競賽／勾結，我們愛上的總是自己的欲望，恨的也是自己的粗陋和卑下，委身和承擔，彼邦，方枘圓鑿，愚忠，恩澤，浮光掠影，盛開之後難免很快荼靡……。I like these stunning words and sentences！

章节试读

1、《黃昏未晚》的笔记-第3页

不单只香港，各地很多制片人都希望通过策略性的跨国合作，付出最少的风险及成本，而得到最大的投资机会及最广的市场、最多的税项优惠和最配合的政策实施。特别是中国庞大市场的诱惑下，一个自以为游走于新自由主义和垄断资本主义的香港政府，不断鼓励发展文化工业的融资和服务介面，而香港电影也正在努力发展它亚洲买办的角色。这种转变，带来的后果是香港电影的去本土化。香港电影的成功，一直在于作品和观众的文化亲缘性，这种关系在这个跨境 / 跨国合作潮流中快将消失殆尽，香港观众和香港电影近百年所建立的互信和“心照”，可能会静静地在这代的电影人及观众中遗失掉。

2、《黃昏未晚》的笔记-第9页

华语电影研究者对“家国”讨论的热衷，似乎是一个更有意义的现象，我在另一篇文章中也探讨过有关的问题（彭丽君，2007:130-135）。其时，现在大部分的华语电影研究者，对国族电影的论述都持批判的角度，不断批评单一中国电影论述所代表的单一文化身份的霸权，这是我绝对同意的。但是，扬弃了“中国电影”的论述，却成就了“华语电影研究”的合法性，这是一种以否定来认定的态度，其中不无暧昧，一方面见证了今天学术建立的困难，研究的“合法性”变得越来越重要，另一方面也看到詹明信的灵光——当年被华人学者猛烈批评的詹明信“国族预言”的概念，依然缠绕着当今的华语电影研究。也许如詹明信所言，第三世界的学者真的对政治较敏感，所以个别电影的意义必须被放回有关的文化政治脉络中才可以被阅读；又或者周蕾的解释才更贴近学术界的迷思——西方的个别电影作品可以成为认真细读的经典，但非西方电影的研究价值只在于它们所代表的族群。

3、《黃昏未晚》的笔记-第18页

如果要理解香港电影的独特性，我觉得必须同时看它的相对面，就是它的模仿性，以及它跟其他电影体系不能回避的相连关系，也只有在这个层次上，我们才可以避免跌进本土主义的陷阱，偏执地只看到香港文化的罕有和珍奇。

4、《黃昏未晚》的笔记-第10页

现在华语电影研究的主要方向由探讨电影的艺术性，越来越偏向作品的社会文化性，华语电影研究从“电影研究”的主体慢慢转型到“文化研究”，弊处是鼓励天真的反映论——香港电影总是反映香港的社会文化政治；好处是电影的商业元素不不再是电影研究的负资产，作为流行文化反而是这个研究其中最活泼的地方。香港电影研究在这方面的特性更为明显，因为相比中国或台湾电影，香港电影的主色还是它的商业性，以及电影跟本土或全球华人普罗观众的亲密关系。

5、《黃昏未晚》的笔记-第12页

研究中国必须要理清这个国家本身的文化、地理及历史的内在差异，而这种歧异性正好接合研究中、港、台不同的电影文化所需要的宽广胸怀，我觉得这三个地方电影文化的差别与相交，赋予了华语电影研究最丰富的面向。要抵制大中华主义，我们不是药简单地丢弃所有跟中国有关的研究范围，而是要理解每一个命名中的“多重决定机制”。

6、《黃昏未晚》的笔记-第6页

《黃昏未晚》

跨越可能是因循和守旧的相对，带出创新的契机，但跨越也可以是一种假象，可能只能跃到别人的控制中；跳出困局需要无比的勇气，但也可能只是盲目地寻找生路，发自一种最简单的求生欲望；跨越的主体往往卡在计算与无法计算之间，最后牺牲的可能比获得的更多，但一个跳跃也是对自由的允诺，开展了时间和空间，承担了历史的可能。今天的香港电影在挣扎求存中表现出的种种面貌，可能更复杂地表现了香港文化的潜质。我觉得这十年来香港电影蹒跚的发展，间接地体会了香港文化在九七后的一种难堪局面：香港还可以依赖什么去维持（或自欺欺人）它的独特性？当经济和政治也只是“大国”的一个部分，“小城市”的普及文化好像无可避免地会逐渐湮没于其中，但是，在学习做一个国家的公民，在跳出狭隘的转口视野的同时，我们还必须继续承担本土社群的文化身份，而“香港”确实有它丰富的历史厚度和意义。我们如何在既不把香港文化本质化的同时，能不卑不亢地守护一个地方一个社群的自主空间，这是研究今天香港文化不能回避的问题，纵使在这本书中我们要面对的是一个以商业逻辑为主导的电影工业。

7、《黃昏未晚》的笔记-第2页

本土观众再没有看本土电影的习惯，开始失去对本土电影曾经有过的投入和感动；海外观众更没有义务去支持人家一个凋谢中的文化。商业电影所从属的香港文化工业不断枯萎，广东流行音乐再没法打造天王天后，而香港电视（曾经是电影人的训练场）的水准更是每况愈下，整个娱乐工业不断向守旧靠拢。而最致命的，是中国文化工业的快速成长：香港曾经是整个华人社会的潮流集散地，但这个普及文化首都的位置慢慢被北京所取代，大部分的香港传媒事业都以其北京分店（或总店）为光荣。

8、《黃昏未晚》的笔记-第164页

在新中华、亚洲以至全球意识所笼罩之下，香港电影忙于矫揉造作左右逢源，但另一方面又努力制造一种看似纯净的香港文化身份。这是这本忧心忡忡的书里比较难得的一句刻薄。

9、《黃昏未晚》的笔记-第13页

但我们又不能迷信本土的纯粹和真实，以免堕入更糟糕的大香港主义中，不但中国有其内在歧异性，香港也然。我在本书所提出的跨越意义，也包括希望在香港电影中，寻找一种超越这种“中 - 港”或“香港 - 全球”二元对立想象的可能。

10、《黃昏未晚》的笔记-第1页

九七后的香港民生和政治发展也乏善足陈，张爱玲式的末世悲凉在回归之后分别于亚洲金融风暴、沙士传染病危机，以及最近的全球金融海啸中短暂出现，但资本主义继续在大起大落中运作和强大，进一步主导着香港人的思维。相比之下，香港电影工业所经历的没有太多的戏剧性，基本上是线性式的下滑。

11、《黃昏未晚》的笔记-第2页

今天，對於香港電影工業來說，無可稱道的不僅是台前幕後的人才，電影中的人物或故事，甚至是各種製作和宣傳意念（即香港人說的「橋」）。本土觀眾再沒有看本土電影的習慣，開始失去隊本土電影曾經有過的投入和感動；海外觀眾更沒有義務去支持人家一個凋謝中的文化。商業電影所從屬的香港文化工業不斷枯萎，廣東話流行音樂再沒法打造天王天後，而香港電視（曾經是電影人的訓練場）的水準更是每況愈下，整個娛樂工業不斷向守舊靠攏。而最致命的，是中國文化工業的快速成長：香港曾經是整個華人社會的潮流集散地，但這個普及文化首都的位置慢慢被北京所取代，大部份的

《黃昏未晚》

香港傳媒事業都以其北京分店（或總店）為光榮。

12、《黃昏未晚》的笔记-第1页

九七後香港電影的景況確實是令人擔憂的，票房及產量每年遞減，除了少數因為要爭取龐大市場不可能有新意的中港合拍片外，這個曾經是生氣盎然的電影文化圈已沒能力提供令人驚喜甚至及格的娛樂。一群造夢者在一個不能為他們提供夢想的市場掙扎求存。九七後的香港民生與政治發展也乏善足陳，張愛玲式的模式悲涼在回歸之後分別於亞洲金融風暴，沙士傳染病危機，以及最近的全球金融海嘯中短暫出現，但資本主義繼續在大起大落中運作和強大，進一步主導著香港人的思維。相比之下，香港電影工業所經歷的沒有太多的戲劇性，基本上呈線性式的下滑。作為一個聲名顯赫的東亞電影夢工廠，香港電影經歷著超過十年的大衰退，這段期間，每年的電影製作數量和票房收入一直急劇下跌。雖然論者早已對此作出了多種解釋，並提出各種解決方案，但香港電影市道 <原文开始></原文结束>

13、《黃昏未晚》的笔记-第4页

香港电影和中国电影现在的关系，不单是简单的北进想象或是霸道的大中华同化，而是复杂的互生和消融，香港在当中的位置，以及电影人跨境的合作，充满计算、忧虑和变数。究竟现在的香港电影是处在黄昏迟暮，还是冲在重生的当头，还要看各方的努力，和种种的因缘。

《黄昏未晚》

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