

《银幕艳史》

图书基本信息

书名：《银幕艳史》

13位ISBN编号：9787545805338

10位ISBN编号：754580533X

出版时间：2012-5

出版社：上海书店出版社

作者：张真

页数：483

译者：沙丹,赵晓兰,高丹

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.tushu111.com

《银幕艳史》

内容概要

《银幕艳史:都市文化与上海电影(1896-1937)》以精妙的笔触展现了电影的重大文化意义和它在社会变迁中所产生的媒介力量。书名来自一部展示早期电影产业的重要影片（仅存部分残片），《银幕艳史:都市文化与上海电影(1896-1937)》揭示了上海早期电影的错综复杂，探讨了电影与诸如摄影、建筑、戏剧和文学等其他艺术形式之间的关系。通过对历史资料的发掘梳理，作者考察了之前忽视或遗忘的诸多影片，重新解读了部分经典，并拓展了重要的有关白话现代和都市文化的论题，包括电影作为“新媒体”如何在20世纪早期的中国展示和建构了现代的社会机制和性别角色。

《银幕艳史》

作者简介

张真，美国纽约大学艺术学院电影学系副教授（兼职历史系和东亚研究系），博士生导师。生于上海，1980年代初曾在复旦大学攻读新闻专业，后去瑞典、日本和美国留学。1991年获美国天普大学（东京分校）人文学士，1998年获美国芝加哥大学东亚文明语言和电影哲学博士学位。

《银幕艳史》

书籍目录

英文版序 导论 上篇 白话景观 第一章 白话现代主义及其影像体现 第二章 世俗上海与大都会观众 第三章 茶馆、影戏与《劳工之爱情》 第四章 娱乐与教化：兴建一个电影王国 下篇 竞争摩登 第五章 剧本写作、“诡术”摄影和情节剧中的因果报应 第六章 武侠电影：恣越的身体语言 第七章 摩登女郎：软硬电影之争 第八章《夜半歌声》：声音的惊悚和历史的异像 尾声 参考文献 图录 参考影片 后记

章节摘录

版权页：插图：马军骧指出，西方国家先锋电影和商业类型电影共生与互动的状况，在中国早期电影史里从未出现过。他认为，如果说滑稽和打闹喜剧（例如《劳工之爱情》）可以作为中国先锋电影的间接替代品，那么武侠神怪片则代表着这一类尝试的第二波浪潮，它吸取和重组了早期喜剧的实验元素，特别是后者对视觉表现的侧重，来创造一个新类型。这样说来，早期武侠神怪片就具有着双重的使命，它既是一种实验电影，也是商业化的娱乐电影——这种形式或许可以被称作“先锋通俗片”（avant-pop）。美学上的模糊性很大程度上造成了这一类型难以捉摸的品质。另外，由于制片公司规模不同、使用的资源各异，使得电影的风格和品质良莠不齐、不可一概而论。兴起中的武侠神怪片对诡术摄影、特效、摄影机的运动和剪辑等进行了实验，它的确是中国电影语言现代化的先锋。它的吸引力和受欢迎程度大大超过节奏缓慢的社会伦理剧、爱情电影和大部分古装片——这些类型某种程度上都有些古板，带着浓重的“戏味儿”。当时的许多电影广告都吹嘘武侠片拥有“伟大布景”和奇特的视觉刺激。一部分影片改编自传统民间故事，一部分来自现代武侠小说，另一些则是电影人即兴的原创。对于原创作品来说，它们注重的是吸引更多的观众和创造更多的利润，而非忠实呈现某种既存理念、展示武功或打造艰深的艺术品。

《银幕艳史》

媒体关注与评论

本书行文优美、结构精巧，对一个尚未获得足够学术关注的领域进行了全面、热情洋溢的剖析，以一次激动人心和颇富挑战性的探讨充实了后殖民研究。张真选择通过一部关于电影的早期电影来作为“窥”人本书主题的“结构性的眼睛”，实为别出心裁--这样的例子在这部文思缜密、发人深省的著作中比比皆是。四百页的篇幅覆盖了上海电影的四个十年，充斥其间的是作者诙谐机敏和令人回味无穷的见解，九十来幅插图更是进一步帮助文字跃然纸上。——美国现代语言协会（MLA）

，2006年 《银幕艳史》一书将立刻成为经典。这部活泼、严谨、且充满原创性的学术著作对中国默片领域进行了重新构建。它是出现在华语电影研究的跨国领域兴起之际的一部振奋人心的新作。——美国现代语言协会（MLA），2006年

《银幕艳史》

编辑推荐

《银幕艳史:都市文化与上海电影(1896-1937)》是一部具有自指性白话现代性质的纪录剧情片，也是记录了中国早期电影和观众结构及其转变的范例。作者（张真）将其作为一个切入的个案，用来探索早期中国电影史写作的复杂性。从性别的角度检身体和电影科技之间的关系，尤其是从女演员的银幕形象和影迷文化所体现出来的两者之间的关系，作者发现，中国早期电影是由媒体传导的、具有白话性或通俗性的一种现代体验，女明星的身体是中国20世纪早期现代性的体现。

《银幕艳史》

精彩短评

- 1、6月初卓越4.9折时买的这本书，等了一个半月，今天才收到。而且封面很糊。。。不像是新书。。真是服了啊
- 2、虽然在学界饱受争议，但它对我来说就是上海电影文化史研究的圣经，毋庸置疑
- 3、一个重写早期电影史的努力
- 4、终于读完了这部专著，是近年来看到的为数不多的靠谱的研究，虽然崇拜感和惊奇感越往后看会越来越减少一些。有些地方也为过度读解而流汗。有一个疑惑，1896-1937年之间的上海电影文本，何以只字未提吴永刚的一部，参考片目也没有，完全跳过，这是为什么呢？
- 5、编辑上的小错误也忒多了些
- 6、英文版是我的论文参考材料，有很多不错的信息可供捕捉，中文版除了偶有语句不畅，尚算可以
- 7、well, a required text for a film class. kind of a boring academic book.
- 8、总体历史理论框架以中国早期电影作为白话现代主义的具体化呈现和建设性力量为主轴，是普适性技术、翻译机制乃至本土文化感应体系互相调适、融合的产物，一种被重新整合的巴别塔。形式上从带有域外世界主义、裸露癖视觉快感的吸引力电影向综合性叙事电影艰难转型；对应放映场所自茶馆/游乐场内向化为专业影院的趋势，电影创作从震惊美学转向封闭的叙事范例，功能上摇摆于娱乐精神和通俗教化。情节剧将变革理念诉诸原始的因果报应逻辑，以传达面对现代性的集体矛盾情绪；武侠片借助本雅明式飞越的历史体验，培育观众尚武的精神，对女侠加以性别易装，却因其潜藏的无政府因素和封建残余为知识精英挞伐；软硬电影之争在在折射摩登女郎无法于都市现代性中僭越被物化或驯化的命运；恐怖片确立了声音作为支配元素，打破时空分野，促成了视觉/政治无意识结合。
- 9、装13得先打一下“已经读过”，必然5星力荐，吼吼。
- 10、奠基之作。只是我现在越来越少完整读完一本书的经历
- 11、扎实的理论功底，缜密的分析。女神老师！
- 12、@Nottingham
- 13、没有看完。文本解读这种东西对我来说貌似是太高级了。
- 14、看的累死了简直看了半辈子。
- 15、常显生硬的用词、语句逻辑和段落关系需静心细读。
- 有“史”，便首先需注意史料之准确与否，一些来自二手转述的史料显然有待考证。
- 16、不得不推荐这本学术严谨，视野开阔的中国早期电影研究著作。作者对早期中国电影的社会，政治，历史，文化背景进行了全方位的考察，以一种更国际化的视野剖析了早期上海电影的文化现象。对史实的细致和对中西方电影理论的全面了解和灵活应用，为早期上海电影提供了很扎实的理解分析和新颖的解读。赞！
- 17、不让别人知道这次收藏
- 18、白话现代主义重要读本
- 19、部分章节结构和脉络不够清晰。对于早期电影研究相当有启发。
- 20、文风清晰，但给的货其实有限
- 21、早期电影研究，前半部分着重诠释电影中的“白话现代主义”体现(Vernacular Modernism, from Miriam Hansen)，后半部分着重电影技术的文化解读
- 22、三星半给四星吧。翻译的真是挺认真的，就是有时候论证有点不那么环环相扣。PS第一章真心难读啊~~~~
- 23、前言和第一章很有力但后面似乎回到传统的电影文本和历史研究
- 24、以前看过里面部分章节，这次看全了终于
- 25、这个“白话现代主义”的确是典型的德国人的逻辑，一如雷德侯的“艺术规模化”生产，但是很遗憾这个书结构性不好，分类也值得商榷
- 26、看得要多痛苦有多痛苦。
- 27、老师推荐的书，内容很好，跟想象中的一样好
- 28、好强大的阐释.....想象力全面铺开.....但为何我觉得少了些纵深感，1896-1937的时间跨度我都觉得长了.....

《银幕艳史》

1、我喜欢的一本研究著述，是以浓厚的问题意识开启新的思考向度的，而《银幕艳史》正是这样一部背景丰富、视野开阔的读本，采用当代西方比较流行的视觉研究、性别理论等等角度重返中国早期电影史，必会打破某些对电影初创时期的简陋看法，为陈陈相因的早期电影史叙述带来一些新的发现。正好在看到张真分析《劳工之爱情》中的主观镜头时，想起在自己做早期电影论文时发掘了一些有趣的细节资料，一并列在后边，这货当然不是一篇正经书评，就算是借他人之块垒，展现早期电影史尚待挖掘的丰富吧！-----

从1907年到1922年这一段不长的时间里，作为电影语言的主观镜头，经历了了解到应用的历程，见证了中国早期电影的发展。对于世界电影来说，20世纪的头一个10年都是尚在襁褓之中的婴儿期，然而在那些最初的动作喜剧和纪实影片中，已经出现了镜头的剪辑，并在景别、机位的变换中完成着视角的转变。它或许源于对事物特质的奇观式展示：1903年法国《奇景》杂志上发表的一篇介绍电影《祖母的放大镜》的文章中曾写道，“一个小女孩拿着祖母的放大镜，瞧一些东西（一块表的机件，鸟，鱼，猫等等）。这些东西逐渐以原有的体积再现在画面上（转引自乔治萨杜尔《电影通史2》p. 107）。”又如一部名为《望远镜中所见的景象》的法国短片中，出现老汉用望远镜窥看青年夫妇系鞋带的景象。这种镜头后来应用于对影片中关键道具的强调：如《白手套党越狱》（L'Homme aux gants blancs, Albert Capellani导演，1908年百代出品）中对于手套的特写，麦克斯（Max Linder）的杰作《麦克斯与金鸡纳酒》（Max victime du quinquina, 1911年百代出品）中，特写分别出现在玻璃杯的商标上和他用麦秆喝酒时，颇有点像今天的软广告植入。《申报》、《京津泰晤士报》上的电影广告显示，《白手套党越狱》和《麦克斯与金鸡纳酒》都曾在中国上映过，那么这种镜头的切换和主观镜头的出现，能否被当时的观众所理解呢？以上两则影片的观后虽然已无从查考，但1907年6月4日、5日登于《顺天时报》的《观东长安街平安电影戏记》中，有一个类似的场景或许有迹可循：“……见白布上，有男女二人在石上坐着，男的手举远镜看着，忽见改换一大片山景，层峦叠嶂，森林连接，幽景万般，都在眼前。随又现出男女二人，指点赞美山景状，又举远镜看着，忽见改换一处，大洋绿波中，有军舰几条经过，帆蓬高张，烟冲中白烟出状，一连几只。气象阔大。后又改换多片，无奇不有，有美皆收，末后二人站起，此剧方算团结。”这部几乎没有什么情节可言的短片显然模仿《祖母的放大镜》、《望远镜中所见的景象》，意旨通过电影手段展现望远镜的神奇之处。不过对于今天的我们无需任何解说的剪辑，似乎让这篇文章的作者颇有些迷惑——从文字上看，他对画面转换的费解保留在了文字实录的突兀转折中。望远镜作为西方17世纪的现代发明很快传入中国，清代李渔拟话本短篇小说集《十二楼》（约创作于1660年前后）里便写到秀才借望远镜窥看婢女最后成就美满姻缘一事；在20世纪的中国，望远镜更成为时髦之物，1903-1904年连载的《老残游记》里，据王一川《中国现代性体验的发生》统计，仅在第一回叙述中就重复出现了8次，相比其作用原理对当时城市居民来说不应陌生；那么，是镜头的剪辑让人产生了困惑么？同样是在《观东长安街平安电影戏记》中，前文曾有“不多一时，（盗贼）偷出衣物许多，正在骑马逃时，那家中人知觉，有三四人，开门四望，跨上自行车追着”的流畅叙述，分明理解了追逐中的平行剪辑。这“忽见一大片山景”的迷惑，大概就在于微妙的视角变换了：“男女二人在石上坐着，男的手举远镜看着”是一个客观镜头，与早期电影中大量存在的“观众席”镜头没有太大区别，而紧随其后的“忽见改换一大片山景，层峦叠嶂，森林连接，幽景万般，都在眼前”，则显然是一个主观镜头——这个眼前，既是观众的“眼前”，也是这个手举望远镜男人的“眼前”所见。因而在这个镜头转换里，意义理解的关键点不是景别的变化，而是一种视角，或是说心理的变化。也可能正是因为将望远镜的原理——镜头景别变换——视角变换三者连结到一起，加大了我们观影经验尚不丰富的早期观众之接受阻碍。不过历史的发展似乎很快，1907年还不能够完全理解的主观镜头，1922年已经出现在了我们自己生产的影片《劳工之爱情》中，并巧妙地用以制造滑稽笑料。郑木匠恋上了对街店铺祝郎中家的女儿，当祝郎中的女儿借以信物传情的时候，她老眼昏花的父亲也不慎把老花镜放在托盘中一并传回给了郑木匠，尽管有些莫名，郑木匠还是戴上了老花镜，这时一个失去焦点的主观镜头出现了，视线前的街景一片模糊，而另一边祝郎中也在寻找着他的眼镜。本带有窥看诱惑力的主观镜头，在此被做了模糊化处理，张真称之为“中断了的视觉快感”。不管怎么说，在望远镜与老花镜中，我们完成了主观镜头接受与应用的转变。而主观镜头的使用，无疑已经打开了基于电影媒介语言本身的认同机制的探索向度。正如匈牙利电影理论家巴拉兹在《可见的人》中所说，“摄影机的这种主观目光进入了电影空间和动作空间。观众面前的每件事都是

《银幕艳史》

从角色的视角中出现的……借助于这些，我们经历了其他人的定位和空间感受。”随着主观镜头的增多，逐渐代替固定机位/观众席视角，真正用于一种叙事的衔接，传统戏曲中保持疏离感的观看心理渐渐被打破，取而代之的是积极地投入——电影不再是“奇观”，而更像是自我投射的幻梦。

章节试读

1、《银幕艳史》的笔记-第15页

通过《银幕艳史》中女演员惊奇的目光，新的制片厂如同一个虚构现实的魔法工房呈现在观众眼前。当女演员为华丽的布景、高科技的布光和先进的特效营造而叹为观止时，主导影片第一部分的爱情故事退居到幕后。取而代之的，是一种早期电影所特有的娱乐性与展示性的冲动。女演员和她不忠的伴侣之间的罗曼史，如今也被她和影像科技之间的罗曼史所取代。· · · · · · 在影片的后半部分，片厂成为她重获个人自由的大背景。· · · · · · 宣景琳胸前别着一段大花，打扮成妓女的模样——正合她以往的身份。在导演的授意下，她在镜头前“回敬”了那个地痞流氓一个耳光。银幕表演以及对过去的扮演实现了她从个人历史中的解放。在镜头面前，宣景琳不但形象地展示了她从社会底层跃升为电影明星的过程，也为她不堪回首的过去划上了句号。这种报复性的行为或表演在电影科技的帮助下成为可能，它诚然是一种对女性自主力量的乌托邦式的表现。然而同时，由于宣景琳现实生活与银幕生活的对应或融合，那记耳光又远非一个虚构的戏剧性动作：作为银幕动作与其社会经验的能指之间的结合点，它将个人经历与公共奇观连接起来。

2、《银幕艳史》的笔记-第302页

【关于武侠电影】这种通过廉价娱乐和奇幻显影来实现大规模空想，实际上体现了生活在令人失望的社会政治环境中的大众，为治疗残酷现实造成的创伤，重塑一种流行想象和乌托邦的集体欲望。

3、《银幕艳史》的笔记-第363页

身为现代女性，为了调和对其性别的诸多相互矛盾的要求，“易装”成为一条必不可少的策略。在男装和女装之间的不断变换，其实不仅仅是轻浮的喜剧噱头，而是解释了现代女性的一种真实的困境。一方面，她们切身感受到既存的性别标准的束缚；另一方面，她们又感到无法自由地实验中性身份并建立女性间的亲密关系。《化身姑娘》（1936）：易装的乐趣易装女性既被视为离经叛道的一道奇观，也是世界主义的一支符号；而当传统的父权体制感受到威胁时，便勒令审查和清除她们的形象。当时亦有评论指出，人们对于《化身姑娘》的真正的不满，并不是因为它脱离了现代生活；与此相反，它深切地体现了那个时代的性别问题和都市现代性。然而，这部电影敢于诘问的精神却最终被它的叙事架构所消解。影片的最后，一个真正的男孩忽然降生，取代莉英、填补了男性继承人的空缺——原本前卫的性别政治在这样的叙事策略之下以妥协告终。拥有双重性别和社会身份的摩登女郎被改头换面，成为一个好姑娘，在媒人的引介下。同性爱被异性求爱仪式所取代。

《银幕艳史》

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.tushu111.com