

Comprendre
le cinéma
et les images

René Gardies

影像的法则

——理解电影与影像

[法]雷内·加尔迪 主编
赵心舒 译

CIP 中国电影出版社



Col
le cinema
et les images

René Gardies

影像的法则

——理解电影与影像

[法]雷内·加尔迪 主编
赵心舒 译

 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

影像的法则:理解电影与影像/(法)加尔迪(Gardies,R.)主编;
赵心舒译. —北京:中国电影出版社,2015.8

ISBN 978-7-106-04222-6

I. ①影… II. ①加…②赵… III. ①电影评论 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第169369号

Original title: Comprendre le cinéma et les images by René Gardies

© Armand Colin, 2007

ARMAND - COLIN is a trademark of DUNOD Editeur - 5,
rue Laromiguière - 75005 PARIS

Simplified Chinese language translation rights arranged through Divas International,
Paris 巴黎迪法国际版权代理 (www.divas-books.com)

图字:01-2011-6595

责任编辑:张 晗

封面设计:张 凯

版式设计:联 创

责任校对:孙 健

责任印制:张玉民

影像的法则:理解电影与影像

[法] 雷内·加尔迪 主编 赵心舒 译

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100029

电话:64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015年10月第1版 2015年10月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1000毫米 1/16

印张/18.75 字数/320千字

书 号 ISBN 978-7-106-04222-6/J·1734

定 价 48.00元

目 录

前 言	1
引 言	5
第一部分：电影	5
第二部分：影像	6
影像教学法	7
作者	9
作者名单及其贡献	9

第一部分 分析电影

1. 取景与镜头	13
1. 镜头、取景和导演艺术	13
1.1 镜头问题	13
1.2 命名	13
1.3 电子文字：是影像，而不是镜头	15
1.4 电影单位的整体、片段或多样性	16
2. 取景和画幅	17
2.1 影像，一个展示空间	17
2.2 取景，一即全部	18
3. 取景与导演艺术	19

3.1 导演艺术	19
3.2 剧情和造型的空间	21
4. 距离的游戏	25
4.1 景深和平面度	26
4.2 镜头不停的（一组）连续影像	27
4.3 取景与陈述	27
5. 短暂的视觉动力	29
5.1 动态构图与张力空间	29
5.2 动态影像的动力	30
5.3 镜头内外的切换	31
6. 取景与时长	34
2. 剪辑的诗意	37
1. 赋予意义	37
1.1 叙事关系	39
1.2 内容之间的联系	43
1.3 敏感关系	44
1.4 时间关联	46
2. 赋予节奏	48
2.1 镜头时长	48
2.2 剪辑点	48
2.3 衔接	49
3. 影像与声音的关系	51
1. 什么是视听作品中的声音？	51
2. 电影声音技术简要回顾	52
3. 声音的定位	54
4. 声音的接收	57

4.1 电影如同事件	57
4.2 女权主义者对声音接收的精神分析法	59
4.3 接收与认知论	60
5. 结论	65
4. 视 点	67
1. 身体视点	68
1.1 实际视点	68
1.2 实际听点	69
2. 电影催生的体验点	71
2.1 视觉视点	73
2.2 听点	76
2.3 视点 / 听点辩证法	78
3. 结论：从感知点到心理视点	80
5. 叙事学与电影，银幕上的故事	87
1. 作为自主实体的叙事	88
1.1 术语的精确性	88
1.2 最简故事	88
1.3 从格雷马斯（A.J. Greimas）到罗兰·巴特（Roland Barthes）	89
2. 电影叙事的音像特征	91
2.1 故事世界	91
2.2 叙述、虚构和事实	92
3. 人物	93
3.1 复杂的人物	94
4. 空间	96
4.1 结构性的设施	97
4.2 空间和地点	97

4.3 叙事空间	98
5. 时间性	98
5.1 热奈特眼中的时间性	99
5.2 电影的时间	99
6. 看到与知道	100
6.1 谁说? 谁看?	100
6.2 去展示、去讲述: 定位、展示、聚焦	101
7. 电影的声音	103
7.1 如何陈述?	103
7.2 故事的给予者	104
7.3 故事, 讲话	104
6. 历史与电影	107
1. 处理方法	107
1.1 剧本与背景	107
1.2 电影在空间和时间中的地位和作用	108
1.3 提问与资料	113
2. 资料的处理	118
2.1 首先观看影片: 分析的作用	118
2.2 文献的交叉: 资料的作用	120
3. 历史学家对影片的使用	121
3.1 电影—资料: 证人与代理人	122
3.2 创造电影史	126
第二部分 分析影像	
7. 从文化角度研究影像	139
1. 看什么?	139

2. 解读过程	142
2.1 影像与其背景	142
2.2 作者的地位	143
2.3 类型的混合	144
2.4 影像的标志性体制	146
2.5 图像的符号性体制	147
3. 文化实践	150
3.1 艺术影像	151
3.2 业余人士（创作的）影像	156
3.3 娱乐影像	159
3.4 商业影像	162
3.5 信息影像	164
3.6 学术性的影像	168
4. 结论	169
8. 影像的语言分析法	171
1. 语言行为是什么？	171
2. 关于意向性的问题	173
3. 艺术与语言行为	174
4. 从语言行为到多种语言行为	175
5. 单位和规则问题	177
6. 语境的作用	179
7. 语言行为的作用	180
8. 有争议的从语言行为出发的研究方法	182
9. 结论	184
9. 动态影像的审美	187
1. 从分析的角度审美	190

2. 从艺术的角度审美	192
3. 从感觉的角度审美	196
4. 结论：关于不纯正的审美	199
10. 观众	203
1. 目标观众群：经济学、社会学	203
2. 被表现的观众	207
2.1 形象化	207
2.2 质疑	209
2.3 引导	209
3. 被分析的观众	210
3.1 格式塔理论与完形主义	210
3.2 电影学	211
3.3 精神分析法	212
3.4 实用主义	216
3.5 文化研究	218
3.6 文本配合	218
3.7 认知主义	219
4. 特殊的观众：作家、评论家、分析家、理论家	219
11. 分析电视	221
1. 电视世界	222
1.1 真实的世界	222
1.2 虚构的世界	223
1.3 游戏的世界	224
2. 电视传播	226
2.1 节目的分类	226
2.2 节目是被宣传的对象	227

2.3 电视台的承诺	228
3. 电视节目的种类	230
3.1 调节工具	230
3.2 成功的指标	231
3.3 分析工具	233
3.4 解读时的必要范围	234
4. 节目安排	234
4.1 电视台的时间性，观众的时间性	234
4.2 节目适应日常生活	236
4.3 节目安排中广告的作用	237
12. 交互式影像	241
1. 影像	241
1.1 什么样的影像？	241
1.2 如何表现？	245
2. 观众	247
2.1 “内在”观众	247
2.2 完整观看	249
3. 取景	252
3.1 框架设想	252
4. 视点	257
4.1 影像—物体	257
4.2 尽可能扩大景深	259
4.3 中心的多重性	260
4.4 取消视线？	261
13. 图像文本，影像与文字的游戏：“纸质”出版物和广告	263
1. 在洞穴的岩壁上……	263

2. 图像文本	264
3. “全貌式” 阅读者	268
4. 第一个理论方法：锚固和接替	269
5. 文字回归自身	271
6. 应用于广告信息的六种辅助功能	272
6.1 印证功能	272
6.2 陈述功能	273
6.3 表现功能	273
6.4 说明功能	273
6.5 解释功能	274
6.6 宣布无效功能	274
7. 出版物的书写和神话学	276
8. 头版的影像：冲突和串通	277
9. 浓缩和转移	279
10. “设计” 过程	281
作为结论：“景观” 时代的图像文本	281
结 论	285

前 言

在大学开设电影和视听课程的历史迄今已三十年有余。自 20 世纪 70 年代初开始，大学电影与视听教育在法国和世界各地均有所发展。余之近期间世的拙作《电影与视听研究指南》（也由法国阿尔芒·柯林出版社出版）中对这段历史进行了概述。我们诚邀读者在读完本书后再对这本书一探究竟。

由雅克·奥蒙（Jacques Aumont）、阿兰·贝尔加拉（Alain Bergala）和马克·韦尔内（Marc Vernet）合著并于 1983 年出版的《电影美学》一书成为大学电影与视听教育初期发展的标志性著作。该书自出版以来始终广受欢迎，被视为“创造了属于自己的时代”。经过一代人的努力，对于电影和视听媒体的研究在许多方面取得了迅猛的发展，无论是在法国还是在其他国家，电影教育已深深植根于（教育）体系中。

正是在法国电影与视听教师和研究者联合会（AFECCA）内部，雷内·加尔迪（René Gardies）发起了一个更雄心勃勃、更具现实性的计划。为了使队伍更完备，作为项目发起人的“四个火枪手”邀请了来自法国各地开设了相关课程的大学的 12 名专家加盟，这些大学分别位于埃克斯-马赛，卡昂、里昂、梅斯、楠泰尔、尼斯，当然还有巴黎。所有成员均为四十多岁，经验丰富、个性鲜明、有时甚至有点尖刻。读者可以感受本书中语气和笔调的变化，以及对某些适时援引的例子的描述，比如：对马修·卡索维茨（Mathieu Kassovitz）作品《怒火青春》（1995）的简析，或对是罗伯特·罗西里尼（Roberto

Rassellini) 的《罗马，不设防的城市》(1945) 之历史地位的简述。

本书第一部分以全新的方式介绍了电影词汇表中的许多重要概念，包括：取景、剪辑、声音与影像的关系等问题，集中于电影的视听、声音和音乐层面。第3章总结了20年来所有国际性研究如何全面解密电影配音的录制和再现。

第5章的最后是关于电影故事的综述，因为无论何时，电影都是讲述故事的，故事的内容大同小异，但讲述的方式各有不同。在文学研究之翼的庇护下，半个世纪以来叙事学枝繁叶茂，发展到今天已拥有坚实和多样的理念基础，这些理念被广泛运用于电影评论以及各个专业院校和大学普遍开设的剧本写作课程中。

本书还为艺术史，尤其是造型艺术以及美学哲学留有篇幅。我们由此从“语言符号”时期进入了“形象”“人物形象”“影像—运动”和“影像—时间”时期。哲学家和历史学家代替了70年代的语言符号学家，文学理论由此被极大丰富。近期，无论是在美国还是在法国，拍摄影片的基本理念成为研究者关注的焦点。

这种专业研究中的一部分涉及影像的历史及其地位。第6章所涵盖的问题在一部电影重新提及历史问题时为媒体报道提供了素材，比如在极为悲惨的环境中所录制的影像作为历史见证的价值。(电影中)对于第二次世界大战的描绘正是秉承这种思想上的传承，并以其独特的方式铭刻于当代世界——一个冷战后的、各种形式的冲突泛滥的世界。影像前所未有地成为各大跨国娱乐公司为争夺权利和主导地位所展开的争斗的核心。“影像值千金”——这是最新的商业价值观。

这本书的贡献尤其在于打破对电影的隔离，将其纳入影像大家庭之中，无论是昨天的、电视的、(由)国家(控制)的影像，还是今天所有人都可以用小型数码摄影机拍摄、并通过互联网进行传播的影像。

从方法论的角度说，将电影影像从其制作和接收的背景中剥离出来进行分析是极其荒谬的。这些背景在过去20年中发生了根本性的变化。

本书的很多章节都致力于反对电影界过时的、排他性依靠精英的倾向。电影影像只有依托于经济、人类学和文化背景才能被理解，近期所有分析影

前 言

像观众行为的理论均证明了这一点。

本书关乎在全影像时代更好地理解电影、电视以及当代影像，以此作为对我们共有的青春时代的电影以及对电影的特殊热爱的延续。

米歇尔·马利（Michel Marie）

巴黎第三大学（新索邦大学）教授

引 言

今天的每个人都看电影、看电视、上网。这些活动与其说是相互竞争，毋宁说是相互补充。

但是，虽然有很多书籍内容涉及电影，但其中对电影影像进行系统分析的却寥若晨星。因此，在本书随后的内容中，我们希望加入很重要的两点内容作为补充。

建立影像分析的“知识状态”，包括电影、电视、交互式图像以及图像文本中的影像，也就是说：

- 选择恰当的文化、叙事、语言、美学的角度总结概念和方法，以解释说明取得的成果和近期遇到的问题。
- 对方法论提出建议，以便共享上述知识。

本书旨在为电影爱好者提供了解电视和交互式图像的方法，或者，反向为之——为交互式图像迷提供走近电影和电视的方法。

第一部分：电影

第一部分内容是关于电影的。电影是当代文化知名的艺术形式以及不可或缺的组成部分。几十年来，与电影相关的各种出版物建立了坐标性的概念基础。我们的关切在于以清晰、系统的方式对其进行展现。

本书第一部分的1—4章从读者熟悉的词汇开始解释电影术语，包括取景、

剪辑、影像与声音的关系和视点。

因此，在连续讨论动态本构是如何建立之前，本书着眼于作为镜头与表演这些概念之起点的“取景”。“蒙太奇诗意”（第2章）展示了延续性和暂停如何在不同的层面上确保叙事、节奏和感知。第3章“图像与声音的关系”解释了声音和影像相互限定以及声音的接收问题。第4章“视点”则展现了电影所建立的视点与听点，这两者是由观影时的硬件条件所决定的。

对于电影的思考从一开始就与其他学科，特别是叙事学和历史产生了联系，并一直延续至今。因此，“电影叙事”理论（第5章）在其产生之初、尚未成为独立学科前就受益于文学叙事学的发展：谈及人物、空间、表达、看到、了解等概念时，我们将看到“电影叙述”理论是通过何种方式、使用何种特殊工具来说明一部电影的叙事。

历史与电影之间的关系（第6章）也是一个“产生良好效果的组合”的典范。其原因是，如果电影叙事随着历史研究的对象、概念和研究方法的演变而产生显著变化，历史就会从电影研究中受益良多。

第二部分：影像

第二部分介绍了电视、交互式影像和文本图像，并分析了上述每一种媒体的特性。

从文化、语言和美学等不同角度进行影像分析正是影像成熟的佐证。每一种角度都成为影像向观众传达信息的一种特别方式。

不过，在这些方式中，和社会背景以及影像之间的关系一样，观众也占据了重要地位。因为电影理论与分析正经历着其“社会性”的回归，广义的电影理论与分析包括了表现、拍摄背景、欣赏与解读的习惯，甚至还有历史背景。

我们将着重在第7、第8、第9章中对此予以验证。

“从文化角度进行分析的方法”明确指出了解读电影的重要因素，说明影像通过何种过程被赋予意义。然后，根据文化习俗，复原那些对娱乐业做出贡献的影像——从艺术形象到学术影像，并展现其不同的层次。