

法国128影视手册

128

电影词汇

[法] 玛丽-特蕾莎·茹尔诺/著 曹 轶/译

LE
VOCABULAIRE
DU
CINÉMA



法国 **128** 影视手册

电影词汇

[法] 玛丽-特蕾莎·茹尔诺/著 曹 轶/译

LE
VOCABULAIRE
DU
CINÉMA



CFP 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影词汇 / (法)茹尔诺著;曹轶译. —北京:中国电影出版社,2006.9

(法国128影视手册)

ISBN 7-106-02584-4

I. 电… II. ①茹…②曹… III. 电影—词汇
IV. J9-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第108389号

©Armand Colin 2006

图字:01—2005—3249号

策 划:李梦学 古 力

责任编辑:吉晓倩

装帧设计:赵子航

责任校对:逸 风

责任印制:刘继海

电影词汇

〔法〕玛丽—特蕾莎·茹尔诺 / 著 曹轶 / 译

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2006年9月第1版 2006年9月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

印张/5 字数/110千字

印 数 1—3000册

书 号 ISBN 7-106-02584-4/J·0958

定 价 18.00元

法国 128 影视手册

出版前言

“法国 128 影视手册”系列丛书是 ARMAND COLIN 公司于本世纪初成功打造的一套涉及电影、电视的实用性手册。该丛书涵盖了影视理论、创作、制作及营销管理技巧等方面的内容,一册一个主题,共 128 页。文字简明扼要,深入浅出,读者对象包括影视爱好者、专业大学学生及影视从业人员。

近年来,随着影视文化产业改革步伐的加快,中国影视业正在努力缩短与国外的差距,越来越多热爱影视艺术的年轻人热切希望学习影视创作及其相关的理论,影视教育日益普及,由此带动了影视专业图书市场的繁荣。

为了适应不同读者层的需求,作为国家级唯一的电影专业出版社,我社从“法国 128 影视手册”系列丛书中慎重选择了六本,引进翻译出版,读者可以从中获得影视基础知识和创作常识。在这套丛书的文字翻译上,我们追求既保持原汁原味又适于中国读者阅读的行文,一改外版影视专业理论图书枯涩难懂的面貌,使之深入浅出、通俗易懂;在图书装帧方面,我社的编辑和设计人员力求在设计上与原著风格保持统一,让读者能更直观地感受国外影视理论图书的风格。总之,我们希望通过这套丛书的翻译出版,给广大读者更开阔的视野,更多的选择,使读者能够轻松开启影视艺术殿堂的大门。

A

ACCÉLÉRÉ 快动作:一种把在较低速度下拍摄的画面用正常速度(每秒 24 幅)放映出来的特技。

ACCOLADE (SYNTAGME EN) 括号组合段:在麦茨的大组合段表格中,括号组合段由一系列既没有时间关系也不相互更替却大致表达同一个观点的镜头剪辑组合而成;例如约瑟夫·冯·斯登堡的影片《放荡的女皇》(L'impératrice rouge)中的那组骇人影像是未来的女统治者在童年时脑中的沙皇俄国的情形。

详见:segmentation。

ACCOMPAGNEMENT:

1. 电影的背景音乐。
2. Travelling d'accompagnement, 镜头推拉跟拍, 参考:travelling。

ACOUSMATIQUE 幻听的/无声源的:无声源的电影声音,无论是否具有叙事性,并不位于影像中,我们能听到它,但是找不到发声的位置,找不到扩音器的所在。如果将声音和影像中某发声处联系起来,则是将它“非幻听化”(désacoumatiser)。一些电影将声音处理得模棱两可,即是

借助一些起初隐藏起来最后终被发现的人物、一些鬼魂的声音或者一些毫无所指的声音：例如在马丁·斯科塞斯的影片《纯真年代》(Temps de l'innocence)中，叙述者的叙事味十足的声音，还有希区柯克的影片《精神病患者》(Psycho)中妈妈的声音，都被米歇尔·希翁称为幻听声音(纯主观声音)。

详见：diégèse, in, hors-champ, off, over。

ACOUSMÈTRE 幻听声音：详见：acousmatique。

ACTANT, ACTANCIEL 行为体，行为的：详见：narratologie, personnage。

ACTEUR 演员：该术语作为 *comédien* 的近义词在电影中极其常用：意即扮演一个角色、诠释一个人物的人，可以是主角或者配角。与 *comédien* 不同的是，作为一种行业，演员不一定是职业的，一些导演或者在一些场景中会使用非职业演员：这种情况多发生在新现实主义电影人身上，有时候他们单一地使用非职业演员(《偷自行车的人》[Le voleur de bicyclette]中的德·西卡)或者让知名演员与之相比照(《火山边缘之恋》[Stromboli]中的罗塞利尼)。业余演员在这里都扮演自己的角色(渔夫、失业者……)，在罗麦尔和皮亚拉的影片中，业余演员可以扮演多个人物。而罗贝尔·布莱松是根据外形和接受导演的能力来选择他所谓的模特儿，并不追求他们与角色的认同。

比戏剧更为复杂的是，戏剧演员有必要事先接受一定的学习，而电影中有两种相反情况，有的是“本色”演员，能完全与自己的角色相认同(杰拉尔·德帕迪约、雷米、伊莎

贝尔·阿佳妮),有的则能适应多种领域的演出(德克·鲍加德、米歇尔·毕高利、伊莎贝尔·于贝尔)。这种差别有时反映了导演想像力的缺乏,或者演员们对转换形象的畏惧,但它同时也是明星制度严格约束之下的产物和制片者的商业反应。

详见:Actor's studio, personnage。

ACTOR'S STUDIO 演员养成所:1947年由E.卡赞、R.刘易斯和C.克劳福德建立而后由李·斯特拉斯伯格掌管的演员专科学校,吸收了苏联戏剧家和导演斯坦尼斯拉夫斯基的教学方法,该方法旨在通过心理分析在表达中追求真实:演员要从他过去的生活中寻找有益于诠释角色的回忆、感情和情绪。马龙·白兰度、詹姆斯·迪恩、保罗·纽曼受过此类培训。

ADAPTATION 改编:电影改编广义上覆盖了多种实践行为,从小说电影(cinéroman)到小说化(novelisation)。它最常用的词义是指人们将某文学著作搬移到电影中的过程。这种行为萌生于20世纪初,之后大量的电影由戏剧或小说改编而成。

20世纪20年代,先锋派理论认为电影只有在拥有一种特性而不再仅仅作为戏剧电影时才能成为一门完整的艺术。之后,新浪潮却反其道而行之,表现出了对文学的兴趣:巴赞捍卫了电影根本的“不纯性”,而特吕弗则通过引入“作者”(auteur)的概念反击了那些“同等”照搬的改编者们,他创作的场景被写下来时,在这些人看来是不可能拍摄的。

它与文本的关系根据文字的忠实性和作品的恰切性而

多种多样。特吕弗之所以能够在罗歇的理论领域游刃有余,是因为他在不背叛原意的同时将其变为了自己的理论(《朱尔与吉姆》[Jules et Jim], 1961;《两个英国女人与欧陆》[Les deux anglaises et le continent], 1971), 维斯康蒂将历史的维度加入到微妙情感中, 由此改编了《战国妖姬》(Senso, 1954)。不久前, 拉乌尔·瑞兹尝试重现了普鲁斯特的作品《追忆逝水年华》(Le Temps retrouvé, 1999)。

改编活动中的传统提问法是以描述和分析地点和时间的修改、人物或者时间结构的移位为目标的。语言学和叙述学为它提供了一种更为确定的理论形式, 使它能够集中研究写作以及由每一种表达方式所产生的能指程式。接受美学关注的是可以丰富主文本的新含义的产生。

详见: auteur, cinéma impur, cinéoptique, transtextualité。

AFILMIQUE 非电影:在电影学词汇(苏里奥)中, 凡存在于现实中的、与电影艺术无关的, 即称作非电影的。非电影显示的是与虚构的故事片相反的纪录片的特征, 表现出前电影性(profilmique)。

AMATEUR 业余电影爱好者:详见: film d'amateur。

AMORCE:

1. 牵引片(la bande-amorce)是指位于一卷胶片的开头或者末端的一段未感光的胶片。

2. 一个人或者一个物体位于前景的边缘时则被称作是位于画端。这种位置通常使用于一组拍摄对话的反打镜头中。

ANALEPSE 倒叙: 详见: flashback。

ANALOGIE 类比: 类比存在于不同人或事之间客观存在的相似性的关系中。一直以来, 大多数的影像都在追求类比的效果, 虽然像似性(iconicité), 即类比的程度, 会根据技术和时代的变更而有所不同。由此可见, 在起象征作用的一组影像(例如中世纪建立在宗教形式之上的艺术)中, 其共同点不及我们赋予它们现实的所指对象那么重要: 文艺复兴以来的西方艺术就是如此, 因为它的线性透视角度, 它被认为是“世界之窗”(阿尔贝蒂), 在之后的摄影中以至最后电影及其伴生的运动中都是如此。

影像并非现实(《这不是一只烟斗》[Ceci n'est pas une pipe], 马格利特), 任何表达都由符号来进行: 它是约定俗成的(产生自规则而不是先天的), 尽管如此, 正如冈布里奇所说, “有一些约定其实是自然而然的”, 这些符号详细地建立在透视系统上, 产生了很强的类比指示。但是图画线条、照片的黑白颜色却不存在于自然中, 电影中的运动也只不过是放映机的运动。

详见: figuration, iconique/plastique。

ANALYSE 分析: 从词源上说, 分析是一种解构: 它考察的不是对象(电影)和它所处的整体的关系, 而是分辨出不同的组成因素以解析其组成系统。分析的目的是理论性的: 它涉及的是描述和解释, 并不在于评价和判断, 后者是评论所做的工作。分析是否贴切的关键在于研究方向和方式的选择。

历史上, 最早的分析是由电影人(爱森斯坦)所做出的,

然而,是在 20 世纪 60 年代结构主义迅猛发展的同时,受语言学的影响,电影学领域形成了将电影作为一种语言来研究的符号学(麦茨)。同时发展起来的还有专门确立电影内部结构和组成它们的文本系统的电影分析(康采尔)。这种方法在发展的同时产生了精神分析学(贝卢尔)、叙述学(沙托、加尔迪)、视角变化的研究(布兰尼根、若斯特)、对陈述学及其延伸学科语用学的研究(卡塞蒂、奥丁)。

符号学方法曾经一度放弃过分析的美学目标:每一部影片作为电影的一个范例都是可分析的。而今天分析学的关键则在于向美学思考的转化,探索被结构主义分析所忽略的表意层次(舍费尔、奥蒙、杜布瓦)。

详见:code, découpage, grande syntagmatique。

ANAMORPHOSE 变形影像:由无焦点(无聚焦距离)光学仪器、变形镜头或者镜头余角拍摄而成的变形影像。

ANCRAGE / RELAIS 定位/补充:在一篇有关影像的符号学的奠基性文章《影像修辞》(Rhétorique de l'image, 1964)中,罗兰·巴特将定位和补充的功能表述为文本和影像关系的两种模式。借用一则庞扎尼(Panzani)牌子的广告,他介绍了定位的概念:引领读者了解含义的语言信息。图像的特性是多义,需要加以阐释,如果说有时候艺术类图像可以放任自己丰富的含义自由存在,那么广告图和出版物照片为了达到其交流的目的就必须对其阐述加以限制:这正是广告词、图画或者照片的说明文字,甚至图画的标题所起到的作用。

语言信息和图像还可以起到相互补充的作用:在固定的图像中,文本可以起到补充说明的作用,它具有图像中没

有的含义。然而在电影中,话语补充是最主要的:对话使动作向前发展,如同无声电影中的插入说明或者片内字幕。文本代替了图像,提供图像所不能传达的信息。

ANGLE DE PRISE DE VUES 拍摄角度:拍摄角度取决于摄影机和场景的位置关系。当摄影机水平放置,并与人的视线持平时,视角表现为“正常”。导演可以将摄影机放在较高的位置俯摄人物,也可以把它放在较低的位置仰摄人物,目的要么是提示视角向上或向下,要么是使场景变形。仰摄使威尔斯的《公民凯恩》(Citizen Kane)中的主角显得更加高大,而诺斯费拉图城堡在茂瑙的这部同名影片中看上去像一只鸟巢。

当摄影机在拍摄中移动位置时,便会产生拍摄角度的变化。

详见:focale, point de vue。

APLAT OU À-PLAT 均匀色调:绘画术语,指以单一的方式运用一种色彩。在电影中,主摄影师可以通过控制灯光来削弱色彩的立体感,尤其是在彩色片中,它比黑白片更适合于这种手法。战后的法国影片在当时使用了灰色的均匀色调。

APPAREIL:

1. 摄影机,即用于摄影的仪器,把影像录制下来。
2. 放映机,即用于放映的仪器,把影像投射到银幕上。

ARCHIVE 资料馆:存放、检索和修复影片的地方,和电影资料馆相似。

ARRANGEMENT 改编曲:电影音乐可以是原创的,也可以是改编的乐曲,即根据影像的情况将其修改和转调。

ARRÊT SUR IMAGE:

1. 放映机停止在一格画面上。
2. 在洗印胶片时,一格画面的复制可以产生一幅静止的影像。在影片《朱尔与吉姆》中,弗朗索瓦·特吕弗多次使用了这一手段来表现让娜·莫罗所饰演的卡特林这一角色。

ARRIÈRE-PLAN 后景:场景后端的空间,位于主要人物之后。

ART ET ESSAI 艺术与实验:自 1961 年以来,这个称号由法国国家电影中心(CNC)授予以艺术高于商业的标准来放映影片,并致力于推动有才干的新人发展的影院。

ART VIDEO 艺术录像:在 20 世纪 60 年代,激流派(Fluxus)运动中的艺术家(内姆·琼·派克、沃尔夫·沃尔斯戴尔)延续了达达派艺术家(曼·雷、格哈德·里彻)的道路,试验了一些新技术,颠覆了造型艺术,并造成了传统艺术概念的分崩离析。正是在这种条件下产生了一种艺术录像,它建立在对影像和声音直接进行录制的基础上,人们可以将它立即播放(在作品形成的同时就展现给观众)或者录后转播。

A-SYNCHRONISME 非同期录音:详见:synchronisation。

AUDIOVISUEL 视听(的):从词源上讲,这个术语指的是所有由影像和声音构成的作品,也即电影。理论上,该词长期以来将作为一门艺术的电影与包括电视在内的所有视觉产品以及那些不被某些理论家看好的经济和社会新视听产物分别开来。

AURICULARISATION 听点:详见:focalisation。

AUTEUR 作者:与其他艺术领域——文学、绘画、音乐——相区别,电影的作者往往牵涉到技术、美学、法律和经济方面的问题。除了所有阶段都由一个创作者承担的个别实验性影片,电影基本上是合作的产物:这是一项集体的艺术,是一项团队的作品,这其中主要的人员是导演、编剧、对话作者、主摄影师、演员和制片人,每一个人,根据时代或者拍摄方案的不同,都可以占据主导地位。

在电影早期的概念(如戏剧电影)中,剧本的编写者就可以被视为电影的作者,但这一点于有声电影出现时在法国受到了质疑(这种情况出现在马塞尔·帕尼奥尔的三部曲[《马里乌斯》、《芬妮》、《塞萨尔》]中,该作品由科尔达和阿莱格雷拍摄成了电影),而与此同时美国的明星制将编剧和导演贬低到悄无声息的地位,把好位置都留给了电影公司和明星:电影不再被看作一项艺术,而是一件产品。正是为了对抗这一理念,在20世纪50年代形成了导演作者的形象:重新寻求风格,反对标准化产品,它和新浪潮一起成为了《电影手册》最为热门的论题。作者论在英语国家发展出不同的版本。

人们发现,在叙述学上定义作者也同样困难,不能把作

者同一个物理意义上的人混淆起来。根据理论和时代的不同,人们会用大造像家(阿尔贝·拉菲)、大叙述者(安德烈·戈德罗),或者陈述体的提法,来替代更具人形的陈述者的说法。

详见:adaptation,droits d'auteurs。

AVANCE SUR RECETTE 票房预支:由文化部委任的一项机构对影片制作所提供的财政支援。这个赞助原则上是为了推动优质电影的生产,以抵制商业电影扩张。

AVANT-GARDE 先锋:该术语源自军事用语,现指自19世纪末以来与学术形式相决裂的艺术革新运动。先锋电影是一种艺术的、实验性的电影,有时无叙事性,它在美学和经济上都与商业电影相悖。

在电影理论上,“先锋”是指20世纪20年代以来致力于通过各种途径强调电影艺术性的活动:既包括“纯电影”(cinéma pur)这种艺术形式的独立运动的拥护者(舍维吉、埃格林、卡拉),也包括印象主义者(莱尔皮耶、爱泼斯坦)或者超现实主义者(热尔梅娜·杜拉克、路易斯·布努埃尔),以及那些以谢尔盖·M. 爱森斯坦、吉加·维尔托夫为代表的俄国形式主义者和德国造型艺术家。不久之后,字母派、纽约地下影片和源自法国新小说的电影组成了新的先锋实验运动。

详见:ciné-oeil,cinéroman,moderne,postmodernité。

AVANT-PLAN 前景:场景前部的空间,位于镜头和主要人物之间。

AXE 轴线:光轴是一条想象的直线,它将镜头和影像中心连接起来。这个由摄像机确定的方向能够在场景拍摄过程中改变——我们称之为变换轴线。



B

BACKLIGHT 背光:将光源放置在被拍摄物的后面,对摄影机形成逆光照明,使被拍摄物看上去被光环围绕。好莱坞电影惯用此法来衬托那些女明星。

BACK PROJECTION 背景合成:参考:transparence。

BANC TITRE 平面动画摄制台:用于字幕摄制(插图与片头字幕等等)和逐幅图画拍摄(主要是动画拍摄)的拍摄平台。

BANDE:

1. 像道(bande image)是指录制影像的那一部分胶片载体,声道(bande son)则指录制声音的胶片载体。双带剪辑时,两部分胶片同步转动。国际声道(Bande international 或 bande inter)是没有录制任何话语的音带,以待将影片译制成外语时使用。同样是出于译制的用途,有一种透明带叫做参考声道(bande rythmo[rythmographique]),上面载有对白的文字,并做有标记,配音时与影像胶片同步放映。

2. 电影预告片/片花(bande annonce)是影片在影院播放之前,从中节选的最有代表性和最富吸引力的一组镜头

的剪辑。

3. 电影原声带(bande originale)是出于商业目的而录制的电影音乐,一般是未加入背景声音和对话的。

BENSHI 辩士:在日本无声电影放映中担任解说的人,与一般电影解说员不同的是,他即席创作出模仿人物声音的对话。

BLIND-BOOKING 盲目投标:详见:block-booking。

BLOCK-BOOKING 买片花:电影发行商有时候强行规定电影院对几部影片实行买片花(捆绑购买)的制度。在这种盲目投标(blind-booking,法语为 reservation aveugle)体制下,影院经营者在购买放映权时甚至没有权力预先观看影片。

BOBINE 卷筒:卷筒是指在电影拍摄和之后的放映过程中用来卷胶片的防光线的圆形卷轴筒。一个卷轴转动将胶片送出,另一个将其卷上。

卷筒的长度基本上是有标准的,电影的长度曾一度用卷筒的数量来表示,习惯上用分来计数:一部长1小时30分钟的影片大概需要5个600米或者10个300米长的卷筒来装。为了能够在单机上放映(目前最为普遍的放映方式),放映员把所有的胶片从头到尾卷在一个转盘上,而不是一卷一卷地替换播放。

BONIMENTEUR 电影解说员:在电影早期,为了便于观众理解,播放无声电影时由解说员负责剧情的解说。