



# 電影學

博學

FILM LINGUISTICS

## 語言學導論

賈磊磊 [著] 復旦大學出版社

博學·當代電影學教程

丛书主编

金冠軍



# 电影语言学导论

博学 · 当代电影学教程

# FILM LINGUISTICS

贾磊磊 著



復旦大學出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

电影语言学导论/贾磊磊著. —上海:复旦大学出版社,2011.6  
ISBN 978-7-309-07932-6

I. 电… II. 贾… III. 电影语言-研究 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 021258 号

**电影语言学导论**

贾磊磊 著

责任编辑/卢 茗

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江省临安市曙光印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 16.5 字数 240 千

2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07932-6/J·162

定价:30.00 元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

## 贾磊磊

1955年生于北京，博士，中国艺术研究院院长助理，文化发展战略研究中心主任、研究员，博士研究生导师，中国艺术研究院研究生院电影电视系主任，南京艺术学院兼职教授，国务院颁发政府特殊津贴专家，国家广播电视电影总局电影审查委员会委员，国家新闻出版总署进口音像制品审查委员会委员，中国电影金鸡奖、华表奖评委。

出版学术专著《电影语言学导论》（1996），《武之舞——中国武侠电影的形态与神魂》（1998），《中国武侠电影史》（2005），《影像的传播》（2005），《什么是好电影》（2009）。

# 作者简介



博學·當代電影學教程

# CINEMA

丛书编委会

主编：金冠军

编委（以姓氏笔画为序）

石川 孙绍谊 吴小丽

陈犀禾 金丹元 金冠军

倪震 贾磊磊 黄文达

葛颖 裴亚莉 聂欣如

## 内容简介

---

一门艺术的研究，应当是一种艺术语言学的研究，一种艺术语言表述方式与表述意义的研究。本书重点探讨电影语言学的方方面面，从电影语言的生成语境到其使用的方法和范畴；从电影语言的文化释义乃至电影批评的性质和功能等，都做了既有专业深度，又深入浅出的个性化讨论。虽然是教材，但是极具可读性，也可作为一般专著供电影学研究和电影爱好者阅读。

# 总 序

---

金冠军

当卢米埃尔兄弟的活动影像通过娱乐业商人的吆喝而被全球观众所消费时,没有人会想到电影这一现代奇技能有朝一日成为学科谱系的一部分,成为人类知识传授与学习链中的重要一环,进入大学的讲堂。

作为一门独立的学科,电影学或关于电影的学问从其诞生之日起就一直被定位问题所困扰。在传统文史哲学科面前,电影学不过是一个蹒跚学步的婴儿,不可避免地受到以文史哲为基础形成的多种学科的影响,并因此而出现了符号学、语言学、心理分析、文化研究等对电影研究的强烈渗透。但另一方面,在以广播电视学、数字媒体研究为主形成的新兴学科或领域面前,电影学又似乎已步入了不惑之年,虽然对新兴学科或研究领域不乏借鉴意义,但又不时显现“贵族化”的倾向。

在西方,电影教育的发展经历了从注重实践与动手能力到强调电影史、电影研究与制作技能并重的过程。由于电影学科早在电视出现以前就进入了大学讲堂,因此电影和电视学科之间的分野比较明显,各自均发展出了一套彼此有所区别的概念和研究方法。在中国,电影学科的建设几乎与电视在日常生活中的普及和繁荣同步,由此导致了电影电视之间学科界限模糊、影视并称和混同的局面。尽管中国艺术研究院早在1982年和1994年就单独设立了电影学硕士和博士专业,但随着电影电视教育迅速在中国普通高

校讲堂上形成规模,影视一体化教育传统日益强化。翻看近年出版的很多教科书和学术著作,“影视”并举的例子比比皆是。这一影视联姻、影视一家的现象更因新世纪以来媒体融合、跨学科研究渐成学术前沿的潮流而出现了合法化的趋势。

我们认为,与西方相比,电影学在中国还相当年轻,远未形成自己的学科特色。在这种情形下,将电影电视乃至新兴媒体混为一谈不利于电影学科的建设。与之相应,中国高校电影教育也应该强化自身的课程特质,树立自己有别于电视和其他媒体教学的特殊品牌。这并不是说我们否认电影与电视和其他媒体之间存在着紧密的联系,而是说中国电影学和电影教育因为起步较晚的缘故,尚未经历一段“媒介特殊性”(mediaspecificity)的洗礼,而西方对电影“特殊性”的认识早在20世纪20年代就因苏联形式主义电影理论的兴起而蔚为传统。

正是基于以上认识,上海大学影视艺术技术学院依靠自身在电影学和电影教育方面的优势,并整合国内电影研究方面的专家学者,撰写出版了这套《当代电影学教程》。20世纪80年代以来,国内出版了很多电影学方面的专著,其中尤以译介性文字贡献巨大。但这些专著,或因晦涩艰深,或因写作体例问题而不能成为普通高校的电影教学用书。就我们所知,国内目前开设电影专业和电影课程的高等院校已达数百家。因应这一发展趋势,近年来国内也零星出版了一些电影教育方面的书籍,但真正体现当下学科发展水平的比较完整的电影学教程系列尚未出现。《当代电影学教程》的出版,意在为迅速发展中国高校电影教育做一些基础性的耕耘工作,俾使该领域更上一个台阶。

教材写作往往是一项出力而不讨好的苦差事。出力者,是说教材写作必须结合前沿理论和学术成果,在广泛而深入地理解与掌握最新研究动态的基础上,以比较浅白的语言和教科书特有的体例进行叙述与结构。不好者,是因为教材写作在学术研究的层级结构中,处在比较“低”的基础地位,在某些研究机构,甚至不属于独立的学术成果。令人感慰的是,参加这套教程写作的同仁,虽然都是各自领域卓有成就的专家与学者,但却本着为



高校电影学科建设出力的奉献精神,欣然加入到该套教程的策划与撰写队伍中,从根本上确保了系列的前沿性和质量。教程涉及电影理论、电影美学、电影批评、电影类型、电影解读、中外电影史、动画电影、电影纪录片等诸多领域,体现了史论结合、风格与类型并重以及中外电影实践兼顾的特点。应该指出的是,作为一套完整的电影学教程,目前的系列尚需电影市场、电影营销、电影制作、电影发行、电影管理等方面教材的补充。随着电影学科在中国的发展与成熟,相信这方面的缺憾将被逐渐弥补。

《当代电影学教程》的顺利出版,端赖复旦大学出版社领导和编辑的前瞻性眼光和魄力。没有他们的积极促成和协力相助,这项有意义的基础性工作恐怕仍会停留在讨论与清谈阶段。在教程付梓之际,除了向参与本系列写作的专家学者致以由衷的敬意外,还要特别感谢复旦大学出版社为中国高校电影学科建设做了一件开拓性的大好事。是为序。

# 原版序言

一种艺术的创造,实质上就是一种语言的创造,一种表达人类精神活动的媒介形式的创造。

一部艺术的历史,往往就是一种艺术语言的发明、形成、发展的历史,一种确立规则与超越规则、建构经典与解构经典的历史。

一门艺术的研究,应当是一种艺术语言学的研究,一种艺术语言表述方式与表述意义的研究。

## 再版序言

作为一种电影的研究方法，电影语言学为我们认识电影提供了一种行之有效的分析工具，它把那种建立在艺术实践基础上的经验理论，提升到一种建立在人文科学知识谱系之上的学科理论，并为我们研究电影开启了一个切入本体的阐释维度，同时使电影的理论向着专业化、学科化的方向迈进。电影理论批评的历史因此也被划分为经典理论与现代理论两个不同的时代。

毋庸讳言，电影语言学自诞生之日起，就面临来自不同向度的挑战——这种挑战有的来自方法论的层面，有的来自本体论的层面，如今，半个多世纪的时光飞掠而过，不论是立足于电影语言学的现实发展，还是立足于电影语言学的未来建构，我们都应当对针对电影语言学提出的质疑进行必要的回应。特别是在《电影语言学导论》再版之际，我们更有必要对本书所采纳的学术取向进行一次“自我答疑”，具体地说，电影语言学现在必须回答来自三个向度的提问。

其一，由于电影语言学的理论范式与“结构主义符号学”如出一辙，所以，自然形成了其将作品的叙述内容进行“封闭式解读”的阐释方法，这种特定的分析路径是否能满足人们对电影进行社会、文化、历史的阐释需求，是我们必须解决的问题。如果不能，那么，必将意味着电影语言学是一种无法

对影片意义进行深入解读的初级模式。对此,笔者认为,尽管“结构主义符号学”在批评方法上确实存在着“封闭式”阐释的分析取向,但是,电影语言学所采取的语境(上下文)分析方法,以及侧重影像的细读方法,都用事实证明了语言学研究可以克服来自其早期形态(符号学)的某种弊端,特别是在这种分析模式与文化学、社会学、政治学相互“嫁接”之后,完全可以进行深度的理论探讨,进而改变传统语言学相对封闭的阐释路径。况且,我们所倡导的电影语言研究,从根本上讲应当是一种电影的语言形态和电影的语言意义的研究,其中电影的语义研究又是电影语言学的中心环节;而要想准确、全面地把握电影语言的意义,就必须将电影本文的叙事语境与电影生成的社会语境进行交叉阅读,从电影的叙事本文与社会的历史本文之间寻找两者的互动元素,从而确定本文作者在特定历史环境中所要讲述的真正主题。这不仅对于我们认识一部电影的意义至关重要,对于我们认识电影艺术的存在本质也同样重要。从这种意义上讲,电影语言学不仅不会阻断我们走向电影深度空间的路径,还会为我们洞悉电影的社会文化意义提供一个开阔的通道。所以说,电影语言学并不是电影研究的终点,而是从事电影研究的逻辑起点,它是我们迈进电影艺术迷宫的第一道大门。

其二,作为一种具有形式批评风格的阐释方法,电影语言学可能会囿于对电影技巧,甚至技术的精细分析而忽略对影片内容的阐释吗?如果我们仅仅热衷于对影像语言的表述技巧的分析,也许会掉进形式主义的窠臼,所以,电影语言学是否能够通过表述层面的分析路径进入被表述层面的意义空间,就成为我们判断电影语言学是否落入形式主义泥潭的分界线。其实电影艺术说到底就是用影像语言“写诗作画”的艺术,是用光线、色彩、影像、创造世界的艺术。普多夫金曾经指出,每一种艺术首先必须有素材,其次是构成这种素材的方法。无论你在银幕上所要展现的是一个欢乐的、喜悦的世界,还是一个忧郁的、悲惨的世界,你都不得不首先考虑影像所能提供给你的艺术表现手段和相应的物质条件。易言之,无论你要在银幕上表现什么,都必须通过连续运动的影像才能够完成。这就要求任何一种电影的研究路径或是批评方法,都应该建立在对影像语言表现的可能性与合理性的

分析基础上。所以,我们对电影意义的研究,并不能跨越对电影语言表述形式的分析,只是这种注重语言表现形式的分析取向,并不意味着忽略对作品内容的深度解读,因为电影乃至所有的艺术作品其实都是内容与形式的统一体,对作品的形式分析本身就是一种有效的内容阐释活动。电影,没有脱离了形式的孤立的内容,也没有脱离了内容的纯粹形式。那种把形式与内容截然对立的相斥性思维模式,显然并不能够真正解决电影研究的问题,因为,如果我们把形式与内容分隔或是对立起来,那么,我们将永远无法把电影的问题具体化。

其三,任何艺术语言都是一种非标准化的语言,它们缺乏像日常语言那样规范、严谨的符号表现体系,更没有标准化的语法规则,所以,电影的语言研究面临的最严峻的阐释诘问是电影从根本上讲并不是一种日常语言,而是一种艺术语言,究竟是把电影的本质属性划入艺术范畴还是划入语言范畴呢?这个问题当年麦茨在创立电影语言学的时候就提出过。麦茨在发表他的电影语言学主张时就强调过,电影不像口头语言,因为它缺少一种“语言系统”,即缺少一个为相互通信而共享的“记号系统”。所以,尽管麦茨主张可以采用某些由语言学家定义的概念,如能指和所指,组合关系(syntagmatic)和聚合关系(paradigmatic)来研究电影,因为它们适用于“语言系统”和其他代码所共有的特征。但是,麦茨从来不把电影定义为“语言系统”,而是定义为表现和意指系统。这就意味着麦茨是在一个超越了一般语言的层次上,在影像组合的过程中、在故事的叙述中,通过蒙太奇的作用去寻求电影语言的基本特征,而不是要把电影语言等同于一般语言。我想他的意思是,电影语言的特殊意义就在于它与一般语言的内在差异,确认这种差异恰恰是电影语言学研究的理论使命。另外,即便是艺术,也同样可以用语言学的方法来研究,根据罗兰·巴特的叙事理论,任何一种语言表述都是在进行叙述,叙事对我们来说是一种无处不在的文化存在状态,不仅对电影这种叙事性的艺术,我们可以用语言学的方法进行文本的解读与阐释,即便是建筑、绘画这种非叙事性的艺术,也可以采用语言学的分析方法进行语言、语义、语境的多重解读。

综上所述,自20世纪60年代由法国电影理论家麦茨开创的电影语言学研究,至今不仅在电影理论与批评界依然占据着一席之地,而且,它已经成为现代电影研究的基础性学科。我历来认为:“电影的研究”与“研究电影”有所不同。所谓“电影的研究”是用电影的方式研究电影,它必须切入电影的视听语言本体,确立属于电影自身的逻辑范畴和美学范畴;而研究电影则可以从社会、历史、宗教、科技、文化等各个方面同时展开,不必拘泥于电影的表现形式(从当代文化批评的立场来看,分析视点的“多元化”其实是接近问题本质的有效方法)。但是,对于电影艺术本体的研究而言,我们依然不能放弃对电影语言本体属性的追溯,因为电影的这种“标志性”特征恰恰是电影之所以称为电影的最根本原因。我们不愿意看到的是那些自称电影研究的论述,从头到尾却看不到镜头的“影子”,自始至终也看不到影像的“踪迹”。电影就像一只可以被人随意解剖的“麻雀”,挖出来的五脏六腑可以去印证各种不同的理论,而自身却成了一堆没有生命、没有血肉的僵尸。电影,对于我们而言永远是有生命、有个性的实体,不可随意肢解。

现在,电影学与广播电视艺术学都已经纳入国家艺术学科的学术体系中,越来越多的青年学子步入了电影、电视的专业研究领域,他们是我们国家电影艺术创作与电影理论研究的未来。然而,我始终认为,对一门艺术的真正了解,必须从它最基本的构成元素开始,从它原初的本质属性开始。所以,一个不懂得电影的镜头语言,不了解影像的语法逻辑,不知道视觉的表述方式的人,将永远被拒之于电影的门外。无论是进行电影的学术研究,还是从事电影的批评活动,乃至电影的艺术创作,我始终确信,都不能够离开电影的影像语言——就像我们研究音乐离不开旋律、节奏;研究绘画离不开色彩、构图;研究戏剧离不开舞台、表演一样;研究电影离不开影像语言。对此,我们始终坚信不移!

2011年1月28日

# 目 录

---

## 第一章 电影语言学的“生成语境” / 001

### 一、语言学：20 世纪的“第一哲学” / 001

本体论·认识论·语言学——语言的艺术观、美学观——日常语言与艺术语言——语言，是工具还是本体——艺术语言的意义——反语言：语言中心论的反证

### 二、经典电影理论中的语言问题 / 019

电影：一种心理语言——“物镜”与眼睛的二次选择——非文学电影观与文学的电影观

## 第二章 电影语言学的方法与范畴 / 034

### 一、方法：美学分析与语言分析 / 034

### 二、电影语言的现代意义 / 036

### 三、影像 / 040

### 四、叙事/叙事形态 / 043

叙事——叙事语言的逻辑序列——叙事形态的划分

### 五、本文/读解 / 061

本文的“命名”——本文分析的经典表述——本文的“生产性”

### 六、镜/镜像 / 071

镜像世界中的“幻想逻辑”——电影叙事体中的“镜式本文”

### 七、梦/梦镜 / 076

梦境·“电影境”：幻想中的愉悦——梦的语言·电影语言

## 第三章 电影语言的文化释义与本文辨读 / 086

### 一、电影语言的文化指向 / 086

电影语言与文字语言——影像的阅读——迷恋：视觉快感的心理基础——电影语言的退化机制——看/被看：电影中的性别歧视——电影：用影像语言构筑的大众神话

### 二、主流电影的叙事/修辞策略 / 103

电影观众与电影的认同机制——叙事法则·娱乐法则——叙事体中的“本文含义”与观众的“期待视野”

### 三、电影语言表述机制中的摄影机 / 119

摄影术：挽住时光的梦想——电影摄影机：记录的机器与灵魂的透镜——用“镜头”创造世界——介入剧情的摄影机——摄影要义：从文字到影像的转换——摄影视点与观看视点——摄影观·电影观·美学观

### 四、电影明星制、明星崇拜与商品拜物教 / 133

电影明星：电影商品化的产物——明星崇拜与商品拜物教——电影明星与电影艺术家——明星崇拜与商业电影的诱导策略——明星与谎言

## 第四章 电影语言的相关范畴 / 147

### 一、电影与现实 / 147

现实与电影：从“此在”到永恒——电影：审美原则与现实原则的冲突——忠于现实与超越现实——“电影现实”的非现实性——非现实的世界中潜隐的现实意义——“现实的意义”与语言的意义

### 二、电影与大众 / 161

大众对艺术作品的三种反映态势——观众的审美趣味与艺术的评判标准

### 三、电影与历史 / 171



人：历史舞台与艺术舞台上的双重主体——以电影的方式“忠实于历史”——电影艺术中的历史哲学

## 第五章 电影史：影片的语言形态史 / 181

一、电影史学的第一范畴：作者作品史 / 181

二、电影史学的第二范畴：形态史 / 183

形态的语义与形态学理论——电影不同形态的划分——电影的历史分期问题——电影形态研究的适用域

## 第六章 电影批评：一种艺术语言的阐释与评价 / 202

一、电影批评的类型与功能 / 202

电影批评的源与流——电影批评的分类原则

二、电影批评：作为本文意义的阐释原则 / 212

作品的“权威意义”与相对意义——解构释义的循环——“整体意义”：批评的终极旨意——否定性的释义命题

三、批评者说 / 226

批评者——批评是什么——批评的方法——文艺批评的“二律背反”

主要参考文献 / 239

再版后记 / 245