

电影的意义



[法] 克里斯蒂安·梅茨 著 刘森尧 译

Dianying de Yiyi



电影馆·焦雄屏 主编

江苏教育出版社

电影馆

焦雄屏 主编

电影的意义

Dianying De Yiyi

[法] 克里斯蒂安·梅茨 著 刘森尧 译

图书在版编目 (CIP) 数据

电影的意义 / (法) 梅茨著; 刘森尧译. —南京: 江苏教育出版社, 2005.4

(电影馆)

ISBN 7-5343-6508-2

I. 电... II. ①梅...②刘... III. 电影符号学

IV. J90-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 041841 号

LIBRAIRIE KLINCKSIECK & Cie © 2003

Chinese Language (simplified Characters) Copyright © 2005 by Jiangsu Education Publishing House

图字: 10-2005-055

出 版 者
社 址
网 址
出 版 人

江苏教育出版社

南京市马家街 31 号 邮编: 210009

<http://www.1088.com.cn>

张胜勇

书 名
作 者
责 任 编 辑
集 团 地 址

电影的意义

(法) 克里斯蒂安·梅茨

田坤

凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 210009)

集 团 网 址

凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销

全国新华书店

印 刷

北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

厂 址

北京市大兴区黄村镇西芦城黄鹅路西 电话: 010-61232262

开 本

900mm × 640mm 1/16

印 张

15

字 数

229 千字

版 次

2005 年 9 月第 1 版

2005 年 9 月第 1 次印刷

定 价

15.80 元

发 行 热 线

010-62223842

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

期待另一个辉煌的电影年代

焦雄屏

我知道台湾远流电影馆丛书和万象电影丛书很是受到内地一些朋友的喜爱，每次碰到内地一些热爱电影文化的读者以及电影界的专业人士，他们总会和我谈起这两套丛书，一方面抱怨其定价如何高昂，让一般人感觉负担太重，另一方面又多么以收藏全套图书为荣。

这两套丛书我都打头阵出了第一本，同时担任其编辑委员和顾问。虽然我觉得一些书的内容水平参差不齐，但仍然为其总体能在内地造成如是回响感到高兴和鼓舞。事实上，这些书的确曾为风起云涌的台湾地区精致电影文化提供坚实的年轻观众后盾。每个电影运动，都有强大的评论和学术力量在支撑它，从意大利新现实主义到法国新浪潮，到德国新电影，以及中国台湾新电影，无一例外。

电影评论的青黄不接、电影运动的陨落，似乎也 and 电影文化的渐趋式微息息相关。当年我们策划电影丛书，就是有感于台湾地区电影文化的荒芜，年轻一代在时代的洪流下，芜杂地鲸吞外来消费信息，什么都是现下、快速的经济行为，连娱乐和文化也不例外。整个社会在现代化和外贸的脚步下轰隆轰隆前进，文化、历史、教养、礼仪敬陪末座。年轻人勇于接受西方思潮及炫目的发达国家的文化和习惯，对传统不屑一顾，对美学、文化等历史积累没空消化。膜拜速成、快捷方式、抄袭、剽窃成了新的英雄成功哲学。当时我曾撰文说：“股票市场，通俗文化，每天每日上演着斯文扫地、尊严丧尽的通俗连续剧。知识分子带着受伤的心情，羞辱又无尽地复习失落感……我们真的要活得如此猥琐蹇

促吗?”

所幸曾有那么一批知识分子,真诚而互相鼓励地对抗沉沦的文化倾向。在那个年代,它是一股清流,一种异数。台湾地区电影文化的深耕曾经影响了许多青年投入这个行业。那时的电影人不以谈美学不谈电影市场为耻,愿意真诚地为电影文化付出;那时的导演不忙着高标自己世界大导演的的位置,肯虚心而真心地面对理想。于是远流的电影馆丛书从电影技术到电影历史到电影美学,一本一本本地出,而万象除了电影史丛书外,也不畏厚重地端出塔尔科夫斯基、基耶斯洛夫斯基、文德斯这些看似不易消化的艺术大师译作。

台湾地区电影于是有那么一段黄金岁月,出了几部至今看来仍经得起考验的作品,而在文字领域及电影文化的积累上也不曾缺席。虽然,历经台湾地区的经济风暴,万象停摆,远流也关了它的电影馆,虽然我在城邦的麦田又重新开启电影馆,但台湾地区新电影已濒于死亡。

令人惊喜的是江苏教育出版社愿意接下这个棒子,继续出版电影馆丛书。这使我非常有信心,除了详尽地规划我们未来在创作者、电影史、电影美学乃至专业技术等方面拓展电影馆丛书广度外,也为之联系国外最好的作者及译者以进行深度耕耘。我们着重以美学的基本功打底,也会提供大跨度的历史研究,此外,各种在当代电影及电影史上发光发热的个别著作(auteur——导演、编剧、摄影等)我们也将陆续成书。

中国电影文化源远流长,2005年是中国电影100年庆,仅以此系列丛书,献给曾在这条百年路上耕耘过的所有人,期待中国电影进入另一个辉煌的年代。

2004年12月

原 序

本书分为四章,涵括了先前已经发表的文章 12 篇。如书名所显示,此处所汇集之文章一概为作者专为谈论电影问题之作品。

本书既是许多文章的合集,其中有论点重复之处乃势所难免,因此笔者必须在此特别声明。另外一点,这些文章写作及发表时间各自不同,及至合在一起成书,这之间容有观点上的改变,或有别人的新见解出现而具参考价值,值得收纳进来,但笔者又不想更动原来文章之架构,此时一概以加注解说明(所以有些注解很长,迫不得已也)。

另一方面,为了让有些地方文意更为清楚,在文句上多少作了一些更动和修饰,必须在此一并声明。

更动比较多的是“剧情片中的指示意义问题”,我把三篇主题相关的文章混在一起,也借此机会大幅度修饰一番(因为这三篇文章虽处理相同主题的东西,但分歧之处仍不可避免)。因此,这部分可以说是本书中唯一以全新面目和读者见面的部分。

在“剧情片中的指示意义问题”中,我不断修饰文句,不断加注,主要的目的就是要使我们所讨论的问题更加详细,以符合时代在这个问题上的要求。

我要感谢刊登我这些文章的五本杂志:《美学杂志》(*Revue d'Esthétique*)、《语言学志》(*La Linguistique*)、《电影手册》(*Cahiers du cinéma*)、《影像与声音》(*Image et son*)、《沟通》(*Communications*),以及出版《沟通》杂志的“大众传播研究中心”(巴黎高等技术学校)。我同时要感谢波兰科学院召开的国际研讨会,构成“剧情片中的指示意义问题”中的一篇文章即在那次研讨会上宣读。另外我也要感谢意大利贝

沙洛的“新电影”电影节,本书中的“电影中的‘说的’和‘被说的’:逼真的观念式微了吗?”即在那次圆桌讨论会上宣读。

巴黎社会科学院“符号—语言学”部门的助理米谢勒·拉科斯特(Michèle Lacoste)小姐也是我要感谢的人,她协助我完成本书第三章的分析工作。她帮我一个段落一个段落分析《再见菲律宾》一片,而电影的拷贝则由《影像与声音》杂志提供,在此一并致谢。

最后我要特别感谢巴黎第十大学(l'Université de Paris-Nanterre)的米开尔·迪弗雷纳(Mikel Dufrenne)教授,将本书中之文章集成书乃因他所建议,而他正是出版这本书的丛书主编,我要向他致上我由衷的感谢。

克里斯蒂安·梅茨

1967年8月于法国夏纳

翻译凡例

一、本中译本主要根据 1994 年法国巴黎 Klincksieck 出版社美学丛书中克里斯蒂安·梅茨 (Christian Metz) 所著《论电影中之指示意义》(*Essais sur la signification au cinéma*) 一书之第一册的新版本逐译而成 (该书后来又出版续篇, 所以有一、二册之区分), 同时参考 1974 年美国纽约牛津大学出版社之英译本 (译者为 Michael Taylor)。本书最早之法文原著出版于 1968 年, 距今几近 30 年, 原著者梅茨教授 (原巴黎第三大学影视研究所教授) 于 1993 年举枪自戕, 为何老来寻短, 原因不详。

二、原书注解既多且繁 (兼具啰唆), 真是举世所仅见, 今只择其具有说明性和参阅价值者加以逐译, 其余如注明作者见解出处者则一概从略, 望读者察谅。另外, 本书术语满天飞, 作者旁征博引, 几乎把全欧系语言 (法文、英文之外, 尚有意大利文、德文、拉丁文及希腊文等) 与语言学 and 电影学有关者全数带进本书之中, 真叫人望之生畏。但既然这是一本名著, 我们还是想办法克服了这些困难, 就怕有疏忽或谬误, 但盼方家不吝指正。英译者为美国读者设想, 在其译本前面部分列有一术语说明 (原著中并无这个), 但细察之后, 我们发现其实助益不大, 许多解释说了等于没说, 徒然增加混淆, 何况他只挑一小部分说明而已。其实术语的问题, 原著者在书中行文之时多少有所说明 (虽然大多自圆其说, 闪烁其词或根本语焉不详), 已经可以帮助理解。尽管如此, 本译本仍将这一术语说明大要一并译出, 以供读者参考。

三、本译本如有语意含混不清之处, 那不是译者的责任, 因为原书即有诸多此类问题。但是如有错译或谬误之处, 那毫无疑问就是译者的责任了, 只盼方家不吝指正为荷。

四、要阅读本书(这的确不是一本读着玩的书),译者有个建议,从“电影:语言系统还是语言?”着手,那是全书分量最重也最精彩的部分,主要是批判爱森斯坦的蒙太奇理论,其次读“剧情片中的指示意义问题”,作者用语言学的方法列出电影的“大的语意群范畴图表”,相当有趣,也许有助于分析电影,也许吧。接着,如果你是戈达尔迷或阿仑·雷乃迷,或是费里尼迷,那么就跳到“现代电影与叙述”和“费里尼的《八又二分之一》中的镜子结构”,作者在分析“现代电影”(20世纪60年代“新浪潮”运动鼎盛时期)之特性方面,有其独到不凡之见解,你可以不同意,但值得参考。最后再回头读“论电影中的现实印象”和“论叙述的现象学”以及“电影符号学的一些问题”,作为参考补助理解之用,如读不下去,不要勉强,因为前述那四部分内容你如果读进去了,这本书就值得了。

刘森尧

1997年初夏于法国波特尔(Poitiers)

英译本术语说明

欧洲符号学和结构语言学的特殊术语对许多美国读者而言可能很陌生,但是所有出现在本书中的术语,如果不详细讨论其背后的理论基础,要给予适当之定义,那是不可能的,所以我们在此只能择要解释说明,把作者在书中经常引用的符号学和语言学之基本术语稍作解释。

符号学和结构语言学的源头乃是索绪尔(Ferdinand de Saussure)所撰《普通语言学教程》(*Course in General Linguistics*)一书。首先,“语言和语言系统”(Language and Language System)这个术语即来自索绪尔的观念,他特别区分“语言”(langage)和“语言系统”(langue)(译注:英语中无与此相对的字眼,所以他们将之译为“语言系统”[language system],今姑且从之)。“语言”指的是一般性的语言,也就是人类的语言表达能力,而“语言系统”指的是某种特定组织的特殊语言,如法语、英语、印度语等,其他如下棋、文章或电脑等语言亦归纳在这一范围(译注:我们要注意,克里斯蒂安·梅茨先生一再反复强调电影是一种“语言”,而不是“语言系统”,关于此一概念之说明,请参阅本书“电影:语言系统还是语言?”)。至于“口语”(speech,法语:parole)乃是与“语言系统”对照或互为表里关系的产物,“语言系统”是语言的社会面反映,而“口语”则是“语言系统”的实际运作及展现(请参阅索绪尔《普通语言学教程》英译本第7~17页)。索绪尔把语言的符号看成是“能指”(signifier,法语:signifiant)和“所指”(signified,法语:signifié)两者之间相互关系的一种单位。符号和符号之间的相互关系可以是“语意群的”(syntagmatic)或是“图例变化的”(paradigmatic):语意群的关系在于陈述的实际(或“呈现的”)要素之中,图例变化的关系则发生于陈述的潜

在(或“非呈现的”)要素之中。因此,“语意群”乃是一种实际关系的单位,而“图例变化”则是一种潜在关系的单位。至于“大的语意群范畴”(the large syntagmatic category, 法语: la grande syntagmatique, 此乃克里斯蒂安·梅茨先生自己的发明),指的是一特定符号学系统中(如电影),单位与单位间主要实质关系的组织(译注:关于此一概念,请参阅本书“剧情片中的指示意义问题”之说明及所附图表,以及“雅克·罗齐耶的《再见菲律宾》中的独立片段大纲”的《再见菲律宾》一片之分析,即可了解其大概)。

本书作者的方法观念有相当大的部分来自当代法国语言学家马丁内特(André Martinet),特别是他的两本语言学著作《一般语言学要素》(*Elements of General Linguistics*)和《语言之功能概述》(*A Functional View of Language*)。值得一提的是马丁内特的“双重分节”(double articulation)理论,根据这个理论,一种语言系统中,许多不可限量的语言陈述方式,乃源自数以千计的可以随意组合的极小词汇文法单位,我们称之为“意义词素”(moneme,这是第一分节),而此一“意义词素”又是源自极少数的“不同类型之单位”,我们称之为“音素”(phoneme,这是第二分节),第一分节包含了语言学单位的“能指”(表现)和“所指”(内容),但第二分节只能影响到与之互相呼应之单位的“能指”。“意义词素”可能是词汇的,也可能是文法的。“我们正在工作”(We are working)这个句子包含了四个意义词素,而“正在工作”(working)这个字由词汇的意义词素(work)和文法的意义词素(-ing)所构成。

“转换”(commutation)这个观念是本书作者从丹麦语言学家叶尔姆斯列夫(Louis Hjelmslev)的著作《语言理论导论》(*Prolegomena to a Theory of Language*)一书借用而来,指的是语言中不同层面交互作用的关系,特别是指一个图例中成员之间的变换,这种变换的作用存在于同一层面的第一级衍生物之中,而此一作用和另一层面的第一级衍生物的作用产生交互作用的关系。

其他术语

独特限定 (hapax, 法语: apax): 这个术语从克里斯蒂安·梅茨先生一句话: 电影中所有影像都是一种“独特限定”, 我们即可了解(请参阅本书“电影: 语言系统还是语言”中“电影与句法”一节)。

陈述世界 (diegesis, 法语: diégèse): 这个术语不属于符号学或语言学, 由法国作家苏利欧 (Etienne Souriau) 所引用, 指电影中指示意义的材料(详情请参阅本书“电影符号学的一些问题”之“电影符号学中‘指示意义’与‘内涵’的研究”一节)。(译注: 这个词的学问很大, 在法、英、意、德字典中遍寻不着, 后来好不容易在希腊语字典中找到, 简单地说, 就是“叙述”的意思, 但我们仍以为译为“陈述”则更为贴切。)

词源 (seme, 法语: sème): 这是符号学的基本观念用语, 但在法国符号学家中如波蒂叶 (Bernard Pottier)、班维尼斯特 (Émile Beneveniste) 及格雷马斯 (Algridas Greimas) 等人则各有不同之定义。格雷马斯认为“词源”是“词义单位” (lexeme) 的一环, 某一“词义单位”的意义乃是此一词义单位之“词源总体”的一种作用, 换言之, 即其组合词源之总体。例如: 英语单词“女孩” (girl) 至少源于两个词源, 年轻 (young) 以及女性 (female person, 见格雷马斯所著《结构语意学》[*Semantique structurale*]一书, 特别是第 27 页)。

但是我们要注意的, 在不同文本中, “女孩”一词可能又有不同意思 (“小女孩”、“年轻女孩”等), 或借用格雷马斯的术语讲, 不同“文本的词源”附着于“词源核心”而共生, 然后, 形成为符号学的许多变数 (比较班维尼斯特的“外在”词源观念), 而新的词源核心总体加上文本的词源则形成为一个“符号” (sememe)。(美国语言学家 Leonard Bloomfield 把“符号”定义为词素的所指, 克里斯蒂安·梅茨先生显然采用的是格雷马斯的定义)。

文法特性素 (taxeme, 法语: taxème): 在叶尔姆斯列夫的术语中, 所谓“文法素”乃是选择基础上最后的决定要素, 换言之, 亦即最小之单位。

书写 (writing, 法语: écriture): 此术语来自法国作家罗兰·巴特 (Roland Barthes) 的名著《写作的零度》(*Writing Degree Zero*) 一书, 指的是作家和他赖以写作的社会之间互相作用的呈现, 而这不包含写作词汇和写作风格, 他说: “任何文学形式之中皆有语调和社会思潮的一般性选择……同时每一作家皆有其个人之清晰表达方式, 他正是以此来表现他自己。”因此, 写作是作家的一种“语调、传递、目的、社会精神以及自然”的“表现”方式, 这必然是“一种带有寓意的形式, 作家选择这样一个社会区域来表达其语言之本质”。

目 录

第一章 电影的现象学研究

论电影中的现实印象 3

论叙述的现象学 15

第二章 电影符号学的问题

电影：语言系统还是语言？ 29

电影符号学的一些问题 81

剧情片中的指示意义问题 95

第三章 影像的语意群分析

雅克·罗齐耶的《再见菲律宾》中的独立片段大纲 131

雅克·罗齐耶的《再见菲律宾》之语意群研究 159

第四章 “现代”电影：一些理论上的问题

现代电影与叙述 167

费里尼的《八又二分之一》中的镜子结构 202

电影中“说的”和“被说的”：逼真的观念式微了吗？

209

第一章 电影的现象学研究

论电影中的现实印象

早年,当电影还是一种令人惊异的新奇玩意时,它的存在本身还是一个问题时,电影的文学性可以说是最基本的理论基础,那是德吕克(Louis Delluc)、爱泼斯坦(Jean Epstein)、巴拉兹(Bela Balázs)、爱森斯坦(Sergei Eisenstein)等人的时代。那时候每一位电影批评家多少也是个理论家,所谓的“电影学家”(filmologue),以今天的眼光来看,有人对这种批评电影的方式会觉得好笑,他们总觉得那些人在评论某些个别的影片时,老想把有关电影的一切一网打尽。当然,批评电影——或者说分析电影——可以说是一桩吃力的工作:电影导演创造出他的电影艺术,我们通过对自己所喜爱(或不喜爱)的影片的思考,获得对电影艺术的某种洞见。但是,接触电影的方法还有许多种,电影是一门广泛的学问,接触它的方法绝对不会只有一种。整体来看,电影首先是一桩**事实(un fait)**,它牵涉到的问题包括了美学、社会学、符号学,以及理解和领悟的心理学。一部电影不管好或坏,首先,它是一部**电影(un morceau de cinéma)**,好比我们谈到音乐时所说的“一支曲子”(un morceau de