



Lire Les Images de Cinéma

閱讀電影影像。

Le Voyage dans la lune
The General
October
Dr. Jekyll and Mr. Hyde
The Big Sleep
Singin' in the Rain
Johnny Guitar
Hôtel du Nord/Sunset Boulevard
Quand passent les cigognes
Vertigo
The Seventh Seal
L'aventura
Les Yeux sans visage
Une femme est une femme
The Nutty Professor, 1963
Easy Rider
Apocalypse Now
Titanic
In The Mood For Love
The Lord of the Rings
Kill Bill volume. 2
Shrek 2



Laurent JULLIER & Michel MARIE

羅宏·朱利耶 米榭爾·馬利 ◎著

喬儀葵 ◎譯

淡江大學多元文化與語言學系助理教授 齊高齡

Lire Les Images de Cinéma

閱讀電影影像 LIRE LES IMAGES DE CINEMA

原著書名/Lire les image de cinéma

作者/羅宏·朱利耶 (Laurent Jullier)、米樹爾·馬利 (Michel Marie)

選書人/劉美欽

譯者/喬儀蓁

協力校對/張一喬

責任編輯/劉慧麗、向艷宇

發行人/涂玉雲

副總編輯/王秀婷

行銷業務/黃明雪、陳志峰

法律顧問/台英國際商務法律事務所 羅明通律師

出版/積木文化

104台北市民生東路二段141號5樓 電話: [02]25007696 傳真: [02]25001953

讀者服務信箱: service_cube@hmg.com.tw

官方部落格: <http://www.cubepress.com.tw>

發行/英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司

城邦分公司 台北市民生東路二段141號2樓

讀者服務專線: [02]25007718-9 24小時傳真專線: [02]25001990-1

服務時間: 週一至週五上午09:30-12:00、下午13:30-17:00

郵撥: 19863813 戶名: 書虫股份有限公司

網站: 城邦讀書花園 www.cite.com.tw

香港發行所/城邦(香港)出版集團有限公司

香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓

電話: 852-25086231 傳真: 852-25789337 電子信箱: hkcite@biznetvigator.com

馬新發行所/城邦(馬新)出版集團 Cite [M] Sdn. Bhd. (458372U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia.

電話: 603-90563833 傳真: 603-90562833

美術設計/林小乙設計工作室

內頁排版/劉靜蕙

製版/上晴彩色印刷製版有限公司

印刷/東海印刷事業股份有限公司

城邦讀書花園

www.cite.com.tw

2010年(民99)7月6日初版

Printed in Taiwan

LIRE LES IMAGES DE CINEMA

Séries《Comprendre et Reconnaître》

By Laurent Jullier and Michel Marie

© Larousse 2007 (ISBN: 978-2-03-583328-0)

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication《Hu Pinching》, bénéficie du soutien de l'Institut Français de Taïpei.

本書獲法國在臺協會《胡品清出版補助計畫》支持出版。

售價/550元

ISBN: 978-986-6595-39-4

版權所有·翻印必究 ALL RIGHTS RESERVED.

國家圖書館出版品預行編目

閱讀電影影像 / Laurent Jullier, Michel Marie 著 ; 喬儀
蓁譯. - 初版. - 臺北市 : 積木文化出版 : 家庭傳媒城
邦分公司發行, 民98.12

240面 ; 17×23公分

參考書目:面

譯自: Lire Les Images de Cinema

ISBN 978-986-6595-39-4(平裝)

1. 電影片 2. 影評 3. 電影美學

987.8

98021471

閱讀電影影像。

Le Voyage dans la lune
The General
October
Dr. Jekyll and Mr. Hyde
The Big Sleep
Singin' in the Rain
Johnny Guitar
Hôtel du NordSunset Boulevard
Quand passent les cigognes
Vertigo
The Seventh Seal
L'aventura
Les Yeux sans visage
Une femme est une femme
The Nutty Professor, 1963
Easy Rider
Apocalypse Now
Titanic
In The Mood For Love
The Lord of the Rings
Kill Bill volume. 2
Shrek 2

Lire Les Images
de Cinéma

導讀：從影片解讀談起	5
影片分析的工具	10
鏡頭範圍	11
觀點鏡頭	12
焦距和景深	19
攝影機走位	23
燈光和顏色	27
視聽配搭	29
段落的範圍	32
剪接點	32
舞台佈景	39
懸疑性和戲劇性	42
短片效果和馬戲團效果	44
視聽性隱喻	46
影片的範圍	50
劇情張力	50
認知的佈局	52
類型、風格和佈局	55
與觀眾玩遊戲	58
段落的分析	63
默片	64
工具、風格和技術	64
《月球旅行記》(<i>Le Voyage dans la lune</i>)	66
《將軍號》(<i>The General</i>)	73
《十月》(<i>October</i>)	80
類型的黃金時代	88
工具、風格和技術	88
《化身博士》(<i>Dr Jekyll and Mr. Hyde</i>)	90
《夜長夢多》(<i>The Big Sleep</i>)	96

《萬花嬉春》(<i>Singin' in the Rain</i>)	101
《強尼吉他》(<i>Johnny Guitar</i>)	107
古典主義和生命課題	114
工具、風格和技術	114
《北方旅館》(<i>Hôtel du Nord</i>)	116
《日落大道》(<i>Sunset Boulevard</i>)	124
《雁南飛》(<i>Quand passent les cigognes</i>)	131
《迷魂記》(<i>Vertigo</i>)	136
現代性電影	142
工具、風格和技術	142
《第七封印》(<i>The Seventh Seal</i>)	144
《情事》(<i>L'avventura</i>)	151
《沒有臉的眼睛》(<i>Les Yeux sans visage</i>)	158
《女人就是女人》(<i>Une femme est une femme</i>)	165
好萊塢的再興	172
工具、風格和技術	172
《1963隨身變》(<i>The Nutty Professor, 1963</i>)	174
《逍遙騎士》(<i>Easy Rider</i>)	180
《現代啟示錄》(<i>Apocalypse Now</i>)	187
後現代時期	194
工具、風格和技術	194
《鐵達尼號》(<i>Titanic</i>)	198
《花樣年華》	208
《魔戒首部曲：魔戒現身》 (<i>The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring</i>)	216
《追殺比爾2：愛的大逃殺》(<i>Kill Bill vol. 2</i>)	223
《史瑞克2》(<i>Shrek 2</i>)	230
參考書目	237
圖片授權	238

從影片解讀談起

本書的標題顯然自相矛盾了。坐在銀幕前愉悅地欣賞電影，是件再簡單不過的事情，那麼，出版一本解讀電影的書籍的必要性為何呢？學習閱讀，我們尚可理解，但電影不是文學，而且似乎多數的電影都能讓人一看就懂；因此，要將本書視為「有助於解讀影片的想法，卻不過於著墨電影的專業知識領域，的確不是易事。然而本書也沒有企圖為電影贏得文學上的尊榮而改變其研究模式，皆因第七藝術無需如此；本書也不是那種「觀眾若不讀它，看電影時就會像讀外文書一樣」的讀物，也未特別針對複雜或深奧難懂的電影進行研究。

會促使我們買電影票或花時間在電視機前觀賞影片的理由很多，最常見的便是愉悅，這也證實了為何成千上萬的觀眾願意整整兩小時坐著，目不轉睛地盯著銀幕上晃動和喧鬧的幻影。電影史上熱門的賣座電影，以它對社會面貌的影響力，自然值得拿來探討，但最重要的還是因為這些電影富有娛樂性。簡言之，《閱讀電影影像》（*Lire les images de cinéma*）這本書，是希望在分析、解讀全速——每秒24或25畫格的放映速度——放映影像的同時，也能延長觀影的愉悅。

分析的工具

「解讀電影」沒有一定的規格、圖表、神奇祕訣或固定的方法，況且，很多電影影片要求不要用破譯書信的方式去解讀，而是去感受它們，進行幾乎是感官上的試驗。然



艾森斯坦 (S.M. Eisenstein, 1898-1948) 正在剪接一九二八年拍攝的電影《十月》(Octobre)。

而我們仍然可以提供一些對解讀電影有幫助的工具，這也是本書第一部分的重點。事實上，電影語言本身一向具有超越時代與文化的某種區隔性，尤其在談到敘述性電影的時候。實驗性電影除外，以影像和聲音來敘述一個故事時，只能借助人們可以理解的形象，也就是觀眾對這些形象的運作方式或影片本身賦予它們的含義已有相當的認知，所以解讀一部影片，首先要為這些形象命名。本書的第一部分就是將這些形象分門別類為一「工具箱」——至少它們是最具代表性的，因為經得起流行風潮、拍攝手法轉變和技術的進步的考驗。

23部影片

綜觀整部電影史，從國到國、洲到洲，電影藝術的相異概念相繼成形。有些風格形式始終如一地延續下來，且隨處可見，有些則變成令人無法理解或可笑的習癖。影片審查、技術、流行趨勢、市場、個人才能，各種要素都對電影的製作發揮影響力，也持續下去。我們在這浩瀚的電影史中選擇六個偏重風格的單元：「默片」、「類型的黃金時期」、「古典主義和生命課題」、「現代性電影」、「好萊塢的再興」和「後現代時期」。每個單元都有兩頁引言，接著有圖片和影片具代表性的片段分析及其風格；每部電影都採用相同的方式做介紹——背景和故事情節大綱。

至於為何會選這部影片而非那一部，這其中有很多妥協之處：除了不希望是在追趕流行，同時將那些隨時間流逝而被保存在電影資料館的早期賣座片挖掘出來以外，也希望說明「影像解讀」不只適用於讓人景仰的經典片（從這一點來看，《十月》（*Octobre*）和《史瑞克》（*Shrek*）具有同等價值）。本書也設法選擇一些非典型、交疊各種類型但又具代表性的影片；最後，作者在大眾口味（票房）、組織化電影愛好者的品味（其文章、書籍、講座或對某一作者回顧展的數量）和作者的口味（對喜愛的電影有探討的樂趣，對要花上幾個小時看一部自認無聊的影片有所遲疑）之間做衡量；這也就是為什麼一些當紅的影片例如《追殺比爾》（*Kill Bill*），會和一些陳年舊片如《雁南飛》（*Quand passent les cigognes*）歸類在一起；又或者像《鐵達尼號》（*Titanic*）這類十分賣座但不受影評青睞的電影，會和一些受到影評讚賞但觀眾卻不捧場的影片放在一起，例如《情事》（*L'aventura*）。又，某種類型的典型代表作，像是傑出的黑色電影《夜長夢多》（*le Grand sommeil*）會與一些幾乎找不到同類型的獨特影片如《沒有臉的眼睛》（*les Yeux sans visage*）擺在一塊。最後特別要說明的是，為了能取得印刷精確的圖片，本書只分析有發行DVD版的影片。

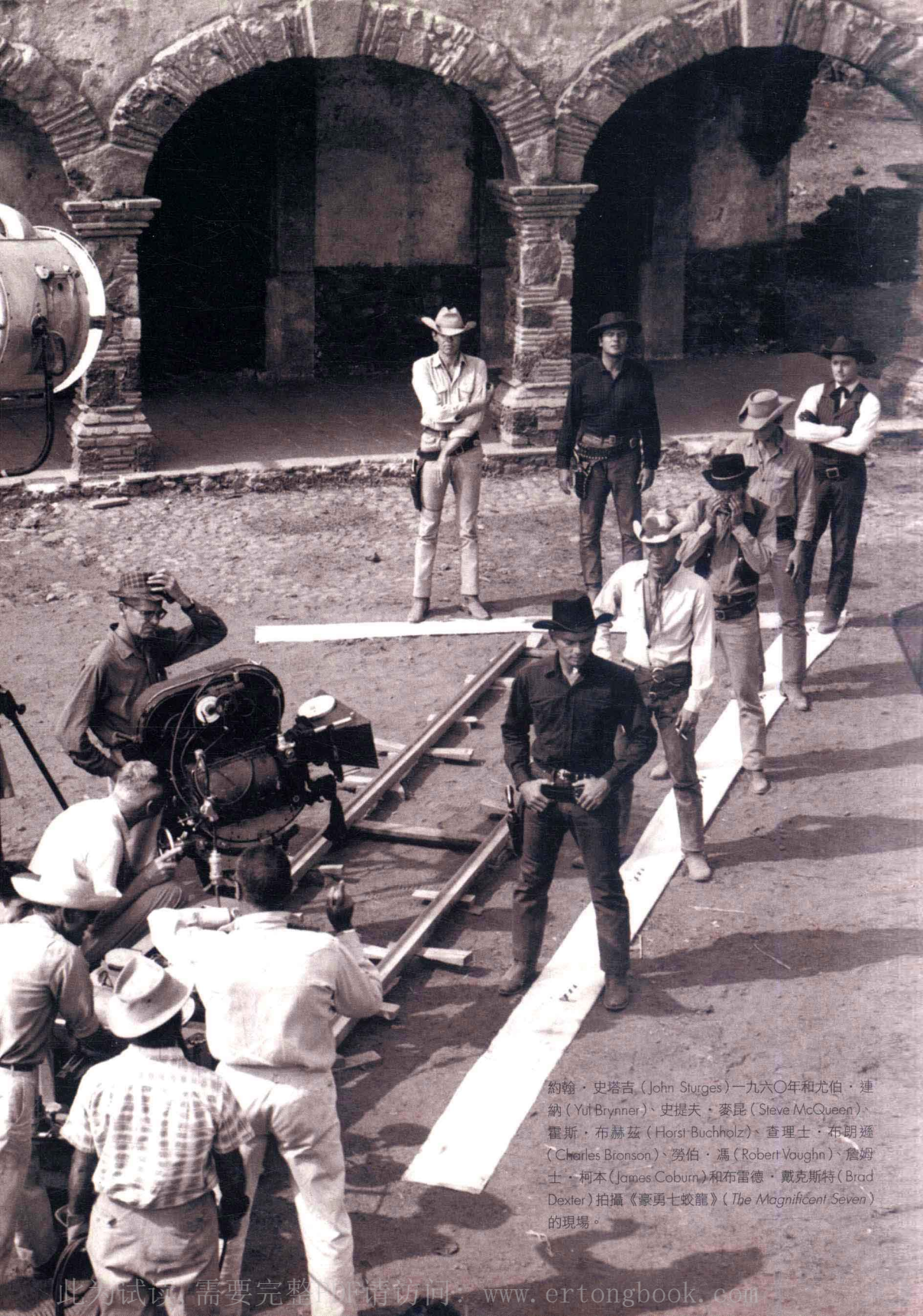
本書旨在讓讀者明白，所有的電影都值得被分析、被解讀，不是只有「老電影」

(vieux films)或所謂的「藝術與實驗電影」(art et d'essai)才是唯一有資格的研究對象。無論哪一部影片，即使是所有人都評為枯燥沉悶，也能成為分析解讀的對象，只是其分析價值可能比經典名片來得少而已。

23個片段

最後，本書是分析電影片段而非整部影片：討論整部影片確實是最常見的詮釋手法（在日常對話中或在報章上都可看到），但這類分析可能會忽略影片敘述的內在機制和場景佈置的細節，而這正是「精讀」電影的魅力所在，況且我們是以讀者透過底片圖像可直接看到的部分來分析——例如取鏡和攝影機的位置。

片段是如何選擇的？本書不加區別混雜了一些「平淡無奇的片段」(moments creux)和「醒目的片段」(morceaux de bravoure)。醒目的片段通常具有容易被認出的優勢，但其光芒也容易使焦點被轉移，影片成功的事實（大眾評價或影評）則會令其解讀失去應有之價值；平淡無奇的片段雖然容易被觀眾的記憶抹去，卻是最能給予分析家滿足感的部分。此時是一部影片最真實的片刻，它毫不設防地讓人自在探索其秘密花園。為了能有機會了解《夜長夢多》和《鐵達尼號》的敘述動力和風格特殊處，我們最好避開前者中邪惡匪徒、英雄遇上致命女人的「大衝突場面」，或是後者中的浪漫情史，以及海上大災難的高科技場面。除去這些場景，兩部影片都還有充足的材料可供分析之用。



約翰·史塔吉 (John Sturges) 一九六〇年和尤伯·連納 (Yul Brynner)、史提夫·麥昆 (Steve McQueen)、霍斯·布赫茲 (Horst Buchholz)、查理士·布朗遜 (Charles Bronson)、勞伯·馮 (Robert Vaughn)、詹姆士·柯本 (James Coburn) 和布雷德·戴克斯特 (Brad Dexter) 拍攝《豪勇七蛟龍》(The Magnificent Seven) 的現場。

影片分析的工具

鏡頭的範圍

段落的範圍

影片的範圍

分析工具是用來突顯作品風格的特徵。我們有必要從廣義的角度來探討「風格」(style)一詞，譬如一門用影像和聲音來敘述故事的藝術，其構成包括了演員的挑選、布景的選擇、技術上的調整、取鏡角度和收音點的配合等。鏡頭的開度、演員後方壁紙的顏色、推拉鏡頭的速度，和布景左下方的花瓶等，均包含於風格中。因此本章的構思類似一只工具箱，讓我們能拆解上游技術（指電影放映技術），即便對使用的方法一無所知，也能拆解看看哪些是屬於下游技術（指電影的拍攝和後製）。

對於一部影片的解讀也許會提高我們對它的評價，但也常隨著個人的解讀角度不同而改變。在某部不被重視的影片裡，我們有時會喜歡某個細節或某個場景……所以，我們將依據電影畫面所佔篇幅的重要性，按其於鏡頭（指影片中介於兩個剪接點的影像）、段落（不同鏡頭組合成的一個單元）或整部影片（段落的組合）中的演進過程，來分類解讀本書所引用的電影表現手法。

一個單純的鏡頭解讀，一定與細節、技術調整等層面脫離不了干係，還會涉及到影片如何組成（拍攝手法）的解讀。退一步以拍攝的角度來看，有助於重建整個段落，觀察鏡頭的串連以及影像並置所呈現的效果。解讀兩個畫面連續放映所產生的新涵義，因而成了主要的課題。加上舞台裝置包含技術調整這些單純的處理，使得電影開始傳達出意境。進一步來說，電影幾乎是隨著段落的連接自動地組合完成，但事實並非如此，因為電影的解讀會動用到很多符碼，還有各種在解讀前就需具備的知識，亦即所有電影作品以外的東西。到了這個階段，我們藉以評論電影敘述故事的方式，確切地說，就是「談電影」。

鏡頭範圍

想像一位攝影師決定用幾秒鐘的鏡頭時間，拍攝你閱讀本書的情景。在開始捕捉這些生活小片段之前，攝影師要做幾項決定，其中最重要的決定因素將構成本章專門探討的鏡頭的題材。攝影師得決定攝影機的位置，還有是否要移動機器、是否喜歡陰影甚於燈光，以及一個能夠製造出暖色系或冷色系的調色板；是否要錄製可營造場景氣氛的聲音（紙張沙沙聲、各式人聲片斷）等。

再說這個忙碌攝影師的例子也太簡單了，為了能忠實反映一部純粹虛擬劇情長片的拍攝經過，整個場景應該需要建構，而不只是拍下來而已。此時不妨給飾演閱讀者的演員一些指示——拿書的方式、翻頁的方式和閱讀時會有的表情等，這些美學和語義上的調整都包含在電影藝術裡。演員的服裝、髮型、置身的房間、所有室內擺設與牆壁顏色，也都是基於相同的道理。然而這些調整並非電影獨有，例如在戲劇中也能見到，所以我們在這本書中更著重於探討電影技術和場面調度的所有選擇要素，而非僅著眼於電影的機械性問題。

同樣地，我們不討論影片修改的問題，因為這與後製作業相關。電腦繪圖科技的進步，已使得導演可以改變拍片當時（即使在好久之後）的創作和技術選擇，例如：改變女主角洋裝的顏色；讓現場下雨和一個月之前就把炎熱的天氣拍攝起來；將原本靜止不動的鏡頭轉變成變焦鏡頭；點擊一下神奇的魔法滑鼠來刪掉一個鈕釦——過程已不那麼重要，重要的是印在底片上或燒錄在光碟裡的結果。

最後要言明的是，鏡頭的時間長度不在我們討論之列。有些鏡頭以1／24秒來計算（某些像是閃光電影（flicker film）的實驗電影，便喜歡玩這種跳動閃爍的鏡頭），有些則長達數小時（例如安迪·沃荷〔Andy Warhol〕的作品）；有些電影鏡頭多達數千個，有些則一鏡到底（亞歷山大·蘇古諾夫〔Aleksandr Sokourov〕的《創世紀》〔*Russian Ark*, 2002〕）。現今多數電影（總是有例外）的鏡頭數，大約是在由200個鏡頭組成，且被貼上「藝術」和「冥想」標籤的作者電影，與約需2,000個鏡頭的動作片（動作場面常常是一分鐘100個鏡頭）之間做調整。

觀點鏡頭

觀點鏡頭首先取決於攝影機的位置，也就是攝影師針對一個場景的觀察角度，從哪個角度看一個場景。沒有任何觀點鏡頭是中立的，每個擺放攝影機的位置都有不同的涵義。以那位想拍攝你正在看書的攝影師為例，他會站在哪裡呢？在你後方四分之三的距離，意謂者有個不受約束的人越過你的肩膀瞄書；假如攝影機代替你的頭，只拍下書和手，這是已略嫌過時的「主觀攝影」；將攝影機懸掛在你的頭上，這是具有「天眼」義涵的觀點鏡頭；把它懸掛在天花板上的某個角落，則是具有監視的意味；攝影機順著地板滑行，則是一隻剛經過的昆蟲的觀點鏡頭……。

觀點鏡頭可能是鏡頭範圍內最重要的元素，這樣說至少有兩個理由：假如電子攝影機能自動操作，攝影師仍要知道或決定他的拍攝位置，以及鏡頭的焦點為何；我們可以略過很多技術層面的調整，但無法略過這點不談。在法語裡（但並不僅限於法文中），表現形式有兩層意義：本身的意義，指視覺的觀點；以及轉義，也就是道德、意識型態或政治的觀點。事實上，某個場景的目擊者所處的位置，常常會影響他對場景



「和……」一起看

《計程車司機》（*Taxi Driver*, 1976）馬丁·史柯西斯（Martin Scorsese）執導，片中輕微滲透（即少量的主觀性）的範例——我們是和崔維斯在一起（而不是代替他）。這位計程車司機坐在駕駛座上觀看一場打鬥，我們被邀請坐在司機後方的乘客座位上，傾身向前觀看。



「代替……」看

《天堂幻象》（*Phantom of the Paradise*, 1974）布萊恩·狄·帕瑪（Brian De Palma）執導，片中大量滲透的範例（即強烈的主觀性）。我們代替被毀容的作曲家溫思羅，隱身於他在音樂廳衣櫃間偷來的面具裡。

正拍／反拍鏡頭

《午夜牛郎》(Macadam Cowboy, 1969), 約翰·史勒辛格(John Schlesinger)執導。

上圖：羅素(達斯汀·霍夫曼[Dustin Hoffman]飾演)就像是被喬看到(其左肩出現在鏡框邊緣)。

下圖：喬(強·沃特[John Voight]飾演)就像是被羅素看到(其右肩出現在鏡框邊緣)。



的解讀。位於某處，即是從某個角度而不是從其它角度接收訊息，而訊息的篩選決定了判斷。

在最常見的敘述性電影形式裡，下面兩者是緊密相關的：一是攝影機讓觀眾成為見證人，並賦予中立、隱形和強調場景的觀點鏡頭；另外就是攝影機採用片中人物的觀點，這多少帶有主觀性（也就是假裝用眼光「滲透」）。這兩種取鏡手法並不互相排斥：在一場打架、訴訟或為愛情決鬥的場景裡，我們可以力求客觀性，輪流（或者更確切地說，以辨證的方式）呈現出這兩種觀點鏡頭，這就是電影「傳統的」正拍／反拍鏡頭。

攝影師在三維空間裡不斷變換位置，首先他要在攝影機的鏡頭裡測量三種數據：鏡軸的長度、側邊取鏡、垂直取鏡，此外還要加上正面和平行取鏡。

鏡頭軸長

近或遠？近鏡頭或遠鏡頭？（義式鏡頭、美式鏡頭……）這些通常以國家命名的通俗字眼指的是「鏡頭的尺寸」，但用處不大，因為它們沒有考慮取鏡角度，也沒顧及景深，

只是瞄準人體，而電影中的人物是不斷走動的。相形之下，討論段落範圍中鏡頭的尺寸大小更為重要，尤其考慮到剪接，以及隨著攝影機的推近或遠離，對這個尺寸所造成的有趣改變（接近或遠離某個人或物，比起只單純地接近或遠離具有更多意義）。嚴格來說，我們可以區別三種突出主體與背景關係的鏡頭位置。

中景鏡頭 呈現一個完整的主體（人、動物、花瓶、車……），且畫面上下方維持最低限度的「留白」（攝影師行話）。

特寫鏡頭 打斷主體的完整性，單獨觀看其中某部分。傳統而言，特寫鏡頭的處理可以比喻成是「接近」，兼具本義和轉義（想要進入某個人物內心最深處的慾望），或是為了凸顯對故事情節很重要的某個細節，例如在希區考克（Alfred Hitchcock）或馬丁·史柯西斯的電影裡；但也有心理層面的動機（用「片段拼湊」的方式描繪某個人物的肖像），或純粹只是基於造型上的考量（在義大利西部片裡，用特寫鏡頭拍攝眼睛），抑或意謂偷窺狂（特寫鏡頭是色情片的基本詞彙）。

全景鏡頭 將主體放入環境裡，可以透露主體與環境彼此的關係。



畫面上下方留白

《午夜牛郎》當強·沃特要離開家鄉去大城市時，他的頭部上方有點留白，雙足被切掉，這意謂他「志向更高更遠」。



全景鏡頭

《午夜牛郎》喬在公車上瞥見餐廳老闆的孤獨——人物在標榜「舉世無敵巨無霸熱狗」的店面前，被凸顯得更為孤單、迷惘和渺小。