

外国名校电影教材书系

「法」雅克·奥蒙 米歇尔·玛利  
阿兰·贝尔卡拉 玛克·维尔奈 著

# 现代电影美学 (第三版)

Esthétique du film 3 édition

崔君衍 译



中国电影出版社

外国名校电影教材书系

「法」雅克·奥蒙 米歇尔·玛利  
阿兰·贝尔卡拉 玛克·维尔奈 著

# 现代电影美学 (第三版)

Esthétique du film 3 édition

崔君衍 译



**CFP** 中国电影出版社

2016 · 北京

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

现代电影美学：第三版 / (法) 奥蒙等著；崔君衍译. —北京：中国电影出版社，2016. 3

外国名校电影教材书系

ISBN 978-7-106-04428-2

I. ①现… II. ①奥…②崔… III. ①电影美学—教材 IV. ①J901

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第047581号

*Esthétique du film*, by Jacques AUMONT, Alain BERGALA, Michel MARIE and Marc VERNET.

© ARMAND-COLIN, Paris, 2008, third edition.

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](http://www.divas-books.com))

图字：01-2015-4760号

## 现代电影美学 ( 第三版 )

(法) 奥蒙 等著 崔君衍 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](mailto: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 2016年6月第1版 2016年6月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

印张/10.625 字数/296千字

书 号 ISBN 978-7-106-04428-2/J · 1844

定 价 45.00元

# 目 录

|                    |    |
|--------------------|----|
| 分析目录               | 1  |
| 导言                 | 1  |
| 一、电影书刊分类           | 1  |
| 1. “大众”出版物         | 2  |
| 2. 影迷读物            | 3  |
| 3. 理论和美学著述         | 3  |
| 二、电影理论和电影美学        | 4  |
| 1. “原生性”理论         | 5  |
| 2. 描述性理论           | 5  |
| 3. 电影理论与美学         | 5  |
| 4. 电影理论与技术实践       | 6  |
| 5. 各种电影理论          | 6  |
| 第一章 作为视像和声音再现形式的影片 | 9  |
| 一、影片的空间            | 9  |
| 二、景深技巧             | 19 |
| 1. 透视法             | 19 |
| 2. 景深              | 23 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 三、“镜头”概念 .....             | 26  |
| 四、电影,声音的再现 .....           | 31  |
| 1. 经济技术因素及其发展史 .....       | 32  |
| 2. 美学和意识形态因素 .....         | 33  |
| 参考读物 .....                 | 37  |
| <br><b>第二章 蒙太奇</b> .....   | 40  |
| 一、蒙太奇的原则 .....             | 40  |
| 1. 蒙太奇的目的 .....            | 42  |
| 2. 蒙太奇的动作形态 .....          | 48  |
| 3. 蒙太奇的“宽泛”定义 .....        | 48  |
| 二、蒙太奇的功能 .....             | 49  |
| 1. 经验研究 .....              | 50  |
| 2. 更系统的描述 .....            | 52  |
| 三、蒙太奇的意识形态 .....           | 56  |
| 1. 安德烈·巴赞和“透明”电影 .....     | 57  |
| 2. 爱森斯坦和“辩证电影” .....       | 64  |
| 参考读物 .....                 | 72  |
| <br><b>第三章 电影与叙事</b> ..... | 74  |
| 一、叙事电影 .....               | 74  |
| 1. 电影与叙事相逢 .....           | 74  |
| 2. 非叙事电影 .....             | 76  |
| 3. 叙事电影,研究对象与研究目的 .....    | 79  |
| 二、虚构影片 .....               | 83  |
| 1. 任何影片都是一部虚构影片 .....      | 83  |
| 2. 参照体的问题 .....            | 88  |
| 3. 叙述、叙事、故事体 .....         | 89  |
| 4. 叙事符码、功能与人物 .....        | 107 |

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 三、电影中的现实主义 .....   | 117 |
| 1. 表现材质的现实主义 ..... | 117 |
| 2. 影片主题的现实主义 ..... | 118 |
| 3. 逼真性 .....       | 123 |
| 4. 类型效果 .....      | 126 |
| 四、真实印象 .....       | 127 |
| 参考读物 .....         | 133 |

## 第四章 电影和语言 .....

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 一、电影语言 .....                   | 137 |
| 1. 一个旧概念 .....                 | 138 |
| 2. 早期理论家 .....                 | 140 |
| 3. 电影语法 .....                  | 145 |
| 4. 电影语言的经典观念 .....             | 147 |
| 5. 无符号的语言 .....                | 152 |
| 二、电影，纯语言还是泛语言？ .....           | 153 |
| 1. 电影泛语言和纯语言 .....             | 155 |
| 2. 影片的可理解性 .....               | 160 |
| 三、电影语言的异质性 .....               | 168 |
| 1. 表达的介质 .....                 | 169 |
| 2. 符号学中符码的概念 .....             | 170 |
| 3. 电影的特殊符码 .....               | 172 |
| 4. 非特殊符码 .....                 | 174 |
| 四、影片文本分析 .....                 | 176 |
| 1. 《语言和电影》中的“影片文本”概念（麦茨） ..... | 177 |
| 2. 实例，格里菲斯的《党同伐异》的文本系统 .....   | 180 |
| 3. 文学符号学中的文本概念 .....           | 182 |
| 4. 文本分析的独特性和理论意义 .....         | 187 |
| 参考读物 .....                     | 196 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>第五章 电影与电影观众</b> .....   | 200 |
| <b>一、电影观众</b> .....        | 200 |
| 1. 再现性幻象的条件 .....          | 201 |
| 2. “塑造”观众 .....            | 204 |
| 3. 电影学的观众 .....            | 208 |
| 4. 电影观众, 想象的人 .....        | 211 |
| 5. 研究电影观众的新方法 .....        | 217 |
| <b>二、电影观众和对影片的认同</b> ..... | 219 |
| 1. 认同在精神分析理论中的地位 .....     | 219 |
| 2. 作为自恋性退化的认同 .....        | 227 |
| <b>三、电影中的双重认同</b> .....    | 232 |
| 1. 电影中的初级认同 .....          | 234 |
| 2. 电影中的次级认同 .....          | 237 |
| 3. 认同与结构 .....             | 242 |
| 4. 认同与陈述 .....             | 251 |
| 5. 电影观众与精神分析主体, 尚无定论 ..... | 256 |
| <b>参考读物</b> .....          | 256 |
| <br><b>结语</b> .....        | 259 |
| <b>第一版 参考书目</b> .....      | 264 |
| <b>第三版 参考书目</b> .....      | 273 |
| <b>人名、片名及电影术语对照表</b> ..... | 306 |

# 分析目录

## 导言 / 1

### 一、电影书刊分类 / 1

法国电影书刊出版的重要性, 迷影现象

1. “大众”出版物: 影片故事和明星传记, 各类大型画册 / 2

2. 影迷读物: 作者专题著作、访谈录 / 3

3. 理论和美学著述: 理论的两个时段, 入门教材渐渐消失 / 3

### 二、电影理论和电影美学 / 4

1. “原生性”理论 / 5

2. 描述性理论 / 5

3. 电影理论与美学 / 5

4. 电影理论与技术实践: 从概念到观念 / 6

5. 各种电影理论: 作为机构的电影和作为表意实践的电影, 原生性理论和“外部”学科, 本书提要 / 6

## 第一章 作为视像和声音再现形式的影片 / 9

### 一、影片的空间 / 9

影片的单幅影像是扁平的和受景框限制的, 景框在构图中的作用, 影像产生纵深幻象, 场景, 场景外, 场景内与场景外的关系: 影片空间, 场景外概念的另一定义: 景框外。

## 二、景深技巧 / 19

1. **透视法**: 透视的定义, 透视与图像幻觉的关系, 单目透视, 电影与透视: 暗匣 / 19

2. **景深**: 摄影影像的清晰度, 景深和场景的纵深, 景深的运用, 景深用法的演进 / 23

## 三、“镜头”概念 / 26

电影影像是活动和多样的, 摄影机运动, 镜头, “实用”概念, “景别”, 固定镜头, 运动镜头, 作为时间延续单元的镜头

## 四、电影, 声音的再现 / 31

1. **经济技术因素及其发展史**: 声音问世的经济和技术简史 / 32

2. **美学和意识形态因素**: “影像语言”, 声音问世后的不同反应, 声音的经典观念: 声音的故事体化, 另一些可能的观念 / 33

参考读物 / 37

## 第二章 蒙太奇 / 40

### 一、蒙太奇的原则 / 40

蒙太奇的技术定义, 理论定义, 这一初始定义的扩展

1. **蒙太奇的目的**: 划分章节, 镜头中的剪辑, “视听”剪辑 / 42

2. **蒙太奇的动作形态** / 48

3. **蒙太奇的“宽泛”定义** / 48

### 二、蒙太奇的功能 / 49

功能与效果

1. **经验研究**: 犹如移动摄影机的蒙太奇, 叙事性蒙太奇, 表现性蒙太奇 / 50

2. **更系统的描述**: “能产性”蒙太奇, 句法功能, 组合与分离, 交替, 语义功能, 节奏功能, “蒙太奇一览表” / 52

### 三、蒙太奇的意识形态 / 56

历史形成的关于蒙太奇的两种意识形态

1. **安德烈·巴赞和“透明”电影**: 暧昧性, “被禁用的蒙太奇”, 透明性, 组接, 摒弃组接功能以外的蒙太奇 / 57

2. 爱森斯坦和“辩证电影”: 真理, 片段, 景框外, 冲突, 蒙太奇概念的延伸, 充分考虑影片对观众的影响, 两种意识形态各自的后继者 / 64

参考读物 / 72

### 第三章 电影与叙事 / 74

#### 一、叙事电影 / 74

1. 电影与叙事相逢: 相逢的原因: A) 影片影像的图像性, B) 活动影像, C) 文化合法性 / 74

2. 非叙事电影: 界限难定, 叙事与非叙事, 叙事电影的经济统治地位, 叙事电影中的非再现性元素, 绝对非叙事性的难题, 一场论战的基础, 叙事性与意识形态, 叙事性与产业 / 76

3. 叙事电影, 研究对象与研究目的: 电影性与叙事性, 两者的相互影响, 研究叙事电影的益处, 这一研究的目的: A) 运用表意性修辞, B) 影片与观众的关系, C) 电影机构的社会化运行, D) 意识形态信息 / 79

#### 二、虚构影片 / 83

1. 任何影片都是一部虚构影片: 虚构故事片的“非真实性”, 纪录片或科教片中的虚构特性: A) 表意形式的非真实性, B) 被摄客体的特异性, C) 叙事手段的运用 / 83

2. 参照体的问题: 表意内容与参照体, 影片参照体与拍摄 / 88

3. 叙述、叙事、故事体: 作为话语的叙述, 叙述的连贯性, 叙述的安排, 作为完成表述的叙事性文本, 作为能产性叙事行为的叙事, 作者、叙事者、叙事源和人物兼叙事者的区别, “作者论”, 作为虚构角色的叙事者, 抽象叙事源与“真实”叙事源, 作为叙事内容的故事, 故事安排成事件段落, 故事体的概念, 故事、故事体、剧本, 叙述与故事的关系: A) 顺序、闪回、故事体的预示, B) 时间延续, 省略, C) 语式, 通过人物聚焦, 聚焦于人物, 叙事与故事的关系, 经典电影的效力 / 89

4. 叙事符码、功能与人物: 故事的程序设计, 宿命式情节,

阐释语句,这两种程序的动态性矛盾和对观众的效应,各类叙事功能,各功能的组合:“段落—程序”,人物,行动元和演员,作为功能束的人物,人物和演绎者,明星制/107

### 三、电影中的现实主义/117

1. 表现材质的现实主义:这种现实主义的相对性/117

2. 影片主题的现实主义:新现实主义的实例,巴赞的现实主义批评观念/118

3. 逼真性:逼真和共识,逼真性的经济学体系,逼真性对叙述的影响:功能与动机,作为集合体效果的逼真性/123

4. 类型效果:类型与逼真性:“类型法则”/126

### 四、真实印象/127

影片素材的感知丰富性,真实印象与运动的复制,“似动”,声音的地位,真实印象和信仰现象,真实印象与故事体的连贯性,现实效果与真实效果,透明和解构

参考读物/133

## 第四章 电影和语言/137

### 一、电影语言/137

电影作为艺术和作为语言,关于电影和语言论争的理论挑战

1. 一个旧概念:冈斯主张的电影与词汇语言之间的对立,电影言语的“普泛性”(德吕克、卡努杜),上镜头性和语言/138

2. 早期理论家:巴拉兹论电影语言的特性,俄国形式主义派的“电影语言”/140

3. 电影语法:电影语法在电影教学中的作用,贝托米厄和巴塔依的“语法”范例,电影语法和自然语言语法的关系/145

4. 电影语言的经典观念:电影语言逐渐形成,电影语言是叙事影片的专享特权,语言和文体固定程式,语言可以被超越吗?影片作为“现实的直观”/147

5. 无符号的语言:摒弃以词汇语言为唯一参照的电影语言观(米特里),语言和再现形式/152

## 二、电影，纯语言还是泛语言？ / 153

更加严谨的语言学研究的贡献（麦茨）

1. **电影泛语言和纯语言：**语言学中的常规语言和泛语言（索绪尔），纯语言的多样性，电影语言的独特型，语言、交流与极性转换，电影语言的“模拟”层面，影片走带的连续性和分立单位的存在，影片内部的分节问题 / 155

2. **影片的可理解性：**电影是一种语言，因为它是可理解的，构成这种易理解性的三要素：A）感知性摹拟，辨识被感知的客体，认知符码的相关特征，作为感知与认知原则的简要模式，B）“图像命名的符码”，作为超符码化的命名，视觉感知和文字感知的相依性，纯电影化的表意修辞格，富有表现力的手段在创作外延含义时的反作用 / 160

## 三、电影语言的异质性 / 168

1. **表达的介质：**定义，电影语言的五种表达介质 / 169

2. **符号学中符码的概念：**作为抽象实体的符码，这一术语的起源和演变，分析者的视点符码和创造者的视点符码 / 170

3. **电影的特殊符码：**特殊符码与非特殊符码难以泾渭分明，特殊性与表达材料之间的关系，不同程度的特殊性 / 172

4. **非特殊符码：**电影语言的非专门化，电影语言与若干意义域的特殊相似性 / 174

## 四、影片文本分析 / 176

电影语言的语言符号学观念和文本分析之间有密切的理论联系

1. **《语言和电影》中的“影片文本”概念（麦茨）：**符号学研究的相关性，作为表意话语的影片，语言研究，文本研究，作为表意过程的文本，文本与文本系统，文本与特殊性 / 177

2. **实例，格里菲斯的《党同伐异》的文本系统：**平行蒙太奇和交替蒙太奇，整部影片中平行蒙太奇的普遍运用，《党同伐异》的主题与和解和睦的意识形态，文本系统的混合 / 180

3. **文学符号学中的文本概念：**文本和作品，经典文本和现代文本，新实践和读解，书写和阅读，文本的变异 / 182

4. **文本分析的独创性和理论意义**: 关注有含义的细节, 方法论意识, 具体难题, 分析的先决条件, 文本分析和教学情境, 引文问题: “难觅的文本” / 187

参考读物 / 196

## 第五章 电影与电影观众 / 200

### 一、电影观众 / 200

1. **再现性幻象的条件**: 实验心理学和格式塔心理学, 作为“心理艺术”的电影(闵斯特贝格), 可见事物的构成: 视觉形象(爱因汉姆) / 201

2. **“塑造”观众**: 怎样影响观众? 苏联电影的教化和政治意图, 关注观众的反应(普多夫金、爱森斯坦), 对形式加工的影响 / 204

3. **电影学的观众**: 电影学是什么? 感知影片影像的心理生理条件, “影片世界”, “观看活动” / 208

4. **电影观众, 想象的人**: 电影作为营造想象物的机器(莫兰), 感知影片和巫术性感知, 幻身的主题, 认同与投射 / 211

5. **研究电影观众的新方法**: 观众的欲望, “观众主体”, 影片的加工与观众 / 217

### 二、电影观众和对影片的认同 / 219

1. **认同在精神分析理论中的地位**: 初级认同, 镜像阶段, 分解的身体与初始的自恋, 银幕和镜子, 运动机能的抑制, 俄狄浦斯情结, 次级认同, 俄狄浦斯情结关系的双重性, 次级认同与自我, 认同在形成自我中的作用 / 219

2. **作为自恋性退化的认同**: 认同的退化性, 认同的自恋性, “口唇时期”的重新激活, 电影设置与吸纳作用, 认同与升华 / 227

### 三、电影中的双重认同 / 232

电影中的传统的认同观念, 当代观念: “初级认同”和“次级认同”

1. **电影中的初级认同**: 视觉优先, 观众与自己的目光的认同, 这种“初级”认同的普遍性和意识形态价值 / 234

**2. 电影中的次级认同：**与叙述的初始认同，叙述结构与俄狄浦斯情结，认同与心理学，观众与人物的关系：“好感”是认同的效果，局部认同，作为典型的人物 / 237

**3. 认同与结构：**情境，情境和主体之间的关系，次级认同的可变性和不定性，影片中认同的“微型环路”，认同与视点，确定次级认同浮动变化的其他参数，A ) 景别，B ) 目光 / 242

**4. 认同与陈述：**观众知识、人物知识和叙事技巧，经典电影：隐蔽陈述活动和通过符码安排认同结构 / 251

**5. 电影观众与精神分析主体，尚无定论：**关于观众理论的其他可用模式 / 256

**参考读物 / 256**

## **结语 / 259**

电影理论研究的久远性，电影理论研究的历史性，重要理论阶段浏览，作为形式化理论的当代理论，电影理论与人文科学

## **第一版 参考书目 / 264**

1. 教学著作，电影理论导论；2. 电影史；3. 理论文论；4. 电影技术；5. 电影社会学和经济学；6. 关于电影导演的书籍；7. 电影导演著述和访谈录；8. 影片和类型分析；9. 辞书、文选和常用图书

## **第三版 参考书目 / 273**

1. 美学和理论入门著作；2. 影片作为视觉和听觉再现形式；3. 蒙太奇；4. 电影和叙事；5. 电影剧本（叙事方面）；6. 电影和语言，经典电影批评家和理论家；7. 影片和影片观众；8. 电影史，历史和电影；9. 作者论，电影导演著述，场面调度，批评；10. 影片分析，遗传研究

## **人名、片名及电影术语对照表 / 306**

## 一、电影书刊分类

每年出版的法语电影书刊达数百种。月刊（影片评论、技术杂志和明星生活讯息等）多达十几种。收藏者不知将这些书刊堆放于何处，而入门新手又不知选择什么。

为了准确定位这本教科书的体例，我们先对电影书刊做一番简要分类。电影书刊大致可分为规模不等的三类：普及型的“大众”书刊，为“影迷”出版的读物，再有美学理论专著。这些范畴并非泾渭分明：一本“影迷”读物既可具有毋庸置疑的理论价值，也可供“大众”阅读；显然，这种情况十分鲜见，而且主要涉及电影史著作，譬如乔治·萨杜尔的电影史。

顺理成章的是，电影出版物按照具体层次适应不同范畴的电影观众群。供“影迷”阅读的第二类书刊居多，是法国的特有状况。

术语“影迷”（Cinephile）20世纪20年代初见于里乔托·卡努杜的笔端：它指熟知电影的业余爱好者。影迷已有几代，各有自己青睐的刊物和作者。在1945年战后的法国，迷影现象激增。通过专业刊物、雨后春笋般的电影俱乐部举办的活动、常年安排放映的“艺术与实验”作品、博物馆举办的回顾展和光顾电影资料馆的惯例等等，影迷素质得到提高。“影迷”是具有

巴黎文化生活特征的一个社会类型，因为巴黎丰富的影片放映活动提供独特的文化环境：依据影迷的模仿行为，就容易辨认出他们；他们结帮搭伙，从不坐在电影放映厅的后面，侃侃而谈自己钟爱的影片，从来不分场合……

因此，似应区分一般意义的电影爱好者和狭义的狂热“影迷”。

### 1. “大众”出版物

显然，这是品种最多和发行量最大的出版物。它们几乎都拿电影演员作文章，鲜有例外，可以说它是“明星制”的“印刷”版。譬如，这类刊物的一本典型杂志是《首映》。而在第二次世界大战前，这类杂志比现在要多得多，当时最负盛名者是《电影世界》。在法国，“影片故事”这类范畴的刊物曾经畅销，如今则几无踪影。电视连续剧的竞争给它们带来厄运。这类“影片故事”的更具学术性的版本《电影前台》已经取而代之。

1980年这一年，就出版了30多部演员专题著作，包括关于玛丽莲·梦露的三部新书和关于约翰·韦恩的三部新书。一些著名导演的回忆录，亦如演员的回忆录，也纷纷问世。

这些畅销出版物还包括作为礼品赠送的精装电影年鉴和年度获奖影片目录，以及豪华版画册，或者介绍美国大电影公司，或者介绍类型片，譬如黑色影片、歌舞片和西部片。后面这些图书往往是美国图书的翻译和改编。图像占去大量篇幅，文字无非是精美照片的补充。

如果我们认为批评或理论研究应与被研究的对象“保持一定距离”，那么显然，这类书刊中的话题没有任何理论批评价值。这里充斥着盲目的随情所致的情感宣泄、五体投地的崇拜和倾慕的话语。

既然电影的文化地位仍具有一定的非正统性，这类话语必有机会流行。必须重视它们，因为它们在数量上是电影书刊的主体，从而俨然正宗。如果对象浮浅，有关它的话题自然也不会高深。

## 2. 影迷读物

在影迷读物的范畴中，独领风骚的不再是演员，而是电影导演。我们从中可以看到电影俱乐部的组织者、资料馆馆长和专业批评家们辛勤劳动的成果：为了证明电影不仅仅是一种简单的娱乐媒体，就必须发掘电影的作者，即作品的创作者。一些专著文集证明，对“导演—作者”的宣扬是成功的。譬如，法国塞格勒出版社出版了80部系列丛书“今日电影”，包括了从乔治·梅里爱到马塞尔·帕尼奥尔等一批电影导演。另一些出版社亦有跟风。

研究电影作者的第二大类图书是供影迷阅读的谈话录：批评家对创作者的创作动机的长篇探讨。弗朗索瓦·特吕弗撰写的《希区柯克论电影》迄今仍是经典范例。

这一范畴还包括比上述大众读物的画册更深入的类型片研究、民族电影研究和电影史著作。它们的典型著作是古尔索东和塔韦尼埃合著的《美国电影三十年》。

不难发现，这类电影批评采用的是传统文学研究方法：研究作者，从作品的历史角度研究类型。然而，电影研究需要不同于文学作品研究的分析工具，而且，一旦涉及大批影片时，通过剧作梗概研究影片是一种难以避免的令人生畏的简单化做法。

还应考虑到，影迷性话语主要见于月刊：图书只是刊物的有限补充，无法与主宰出版物半壁江山的前一类大众书刊相比。

## 3. 理论和美学著述

第三类图书显然最少。然而，这类图书并非新事物，曾经与电影研究结缘，经历过蓬勃兴旺的时期。

我们仅举法国电影的两个较近时期为例。1945年法国解放后，巴黎大学创立电影学研究所，以《国际电影学杂志》为中心发表了许多重要论文：埃蒂安娜·苏里奥的《电影世界》和G·科亨-塞阿的《电影哲学原理概说》颇具影响。而从1965年到1970年左右，高等研究学院在电影符号学方面和国家科学研究中心在影片结构分析方面的突破，催生出版了克里斯蒂安·麦茨、雷蒙·贝卢尔和追随