

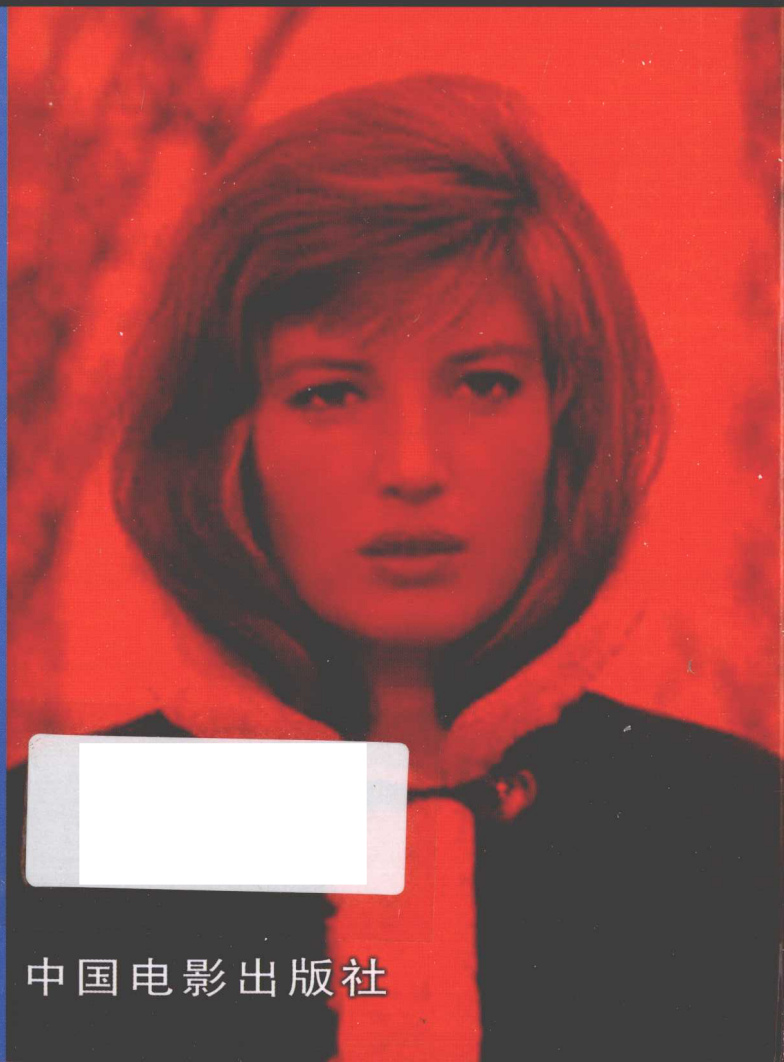
W 外国名校电影教材书系

Aesthetics of Film

现代电影美学

[法] 雅克·奥蒙 米歇尔·玛利 马克·维尔内 阿兰·贝尔卡拉 著

崔君衍 译



CFP

中国电影出版社

外国名校电影教材书系

Aesthetics of Film

现代电影美学

〔法〕 雅克·奥蒙 米歇尔·玛利 著
马克·维尔内 阿兰·贝尔卡拉

崔君衍 译

中国电影出版社
2010·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

现代电影美学/ (法) 奥蒙, (法) 玛利著; 崔君衍
译. —北京: 中国电影出版社, 2010. 1
(外国名校电影教材书系)

ISBN 978 - 7 - 106 - 03162 - 6

I. 现… II. ①奥…②玛…③崔… III. 电影美学 IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 230067 号

Esthétique du film copyright © NATHAN - Université Publisher, 2nd.
edition 1999

图字: 01 - 2004 - 6044 号

现代电影美学

〔法〕雅克·奥蒙 米歇尔·玛利 马克·维尔内
阿兰·贝尔卡拉著 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 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张/9.25 插页/2 字数/250 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03162 - 6/J · 1167

定 价 25.00 元

译者说明

《现代电影美学》是巴黎第三大学电影美学教授雅克·奥蒙、米歇尔·玛利、马克·维尔内和《电影手册》编辑阿兰·贝尔卡拉为影视专业师生撰写的教科书,法国费尔南德·纳当出版社出版。

《现代电影美学》是电影研究的导论性著作,以传统电影范畴为主,涉及符号学、叙事学和精神分析学等电影研究新学科。本书特点是:第一,围绕影片美学的核心概念,引导读者理解影片构成的整体;第二,论述涉及雨果·门斯特伯格、贝拉·巴拉兹、谢尔盖·爱森斯坦,到安德烈·巴赞、法国电影学、让·米特里,到罗兰·巴尔特、克里斯蒂安·麦茨等电影理论大家的重要思想,有助于了解传统和现代电影理论的全貌;第三,扼要介绍电影理论探讨和争辩的美学问题,为读者展示电影理论史的视野;第四,渗透现代电影方法论,延伸电影符号学的若干范畴,有助于了解西方现代电影理论新概念;第五,从精神分析学角度详尽研究观众欣赏心理,对于有志于研究和批判弗洛伊德主义和雅克·拉康学说在电影理论中的应用的读者有一定参考价值。

鉴于英译本对原书内容、剧照和图片说明多有增补,并附有详细的译注和索引,便于读者研究参考,中译本选用并完全采纳得克萨斯大学出版社英译本1992年版所增内容,由崔羽洁译出。译者也特别感谢好友 David Smith 和盛希在学术上的支持和帮助。书中注释除标明“译者”为中译者的注释外,未加说明的译注均来自法文原版本和英译本,个别注释缺页。

作为系统掌握电影理论的初阶,《现代电影美学》值得电影专业师生一读,也是为有志于把电影纳入教学大纲的教师准备的参考书。本书在出版的过程中,承蒙中国电影基金会的大力支持,在此鸣谢。

崔君衍

2009年10月

英文版译者简语

这部著作是迄今研究电影的美国学生相当熟悉的四位电影学者的合著。雅克·奥蒙、米歇尔·玛利和马克·维尔内都曾在巴黎的“美国电影研究计划”中授课,因此在许多研究电影的美国师生中很有影响,我们许多人得益于他们的教学和著述。目前,他们三位皆在巴黎第三大学电影系任教。阿兰·贝尔卡拉则是《电影手册》的编辑和批评家,影响力不在他们以下。

法文原著始于一项合作计划;尽管每个人负责撰写具体章节,但是四位作者皆通读了每份文稿,并提出意见。雅克·奥蒙撰写了第一章、第二章、第三章第一节和结语。阿兰·贝尔卡拉撰写了第五章的大部分。米歇尔·玛利撰写了导言、第四章和第五章第一节的部分内容,马克·维尔内撰写了第三章。

作为英文版译者,我做了一些修订,既充实一些引文,也更换或增添一些影片实例,以便当原书列举的实例在法国境外可能比较生僻时,仍能保证叙述的清晰性。我在第五章结尾还补入有关女权主义理论的讨论。这部译作力求忠实于原作的语调和风格,而且我还保留了按照缩入方式编排的段落,这有助于强调重点和突出相关的讨论。

我要感谢这四位作者把他们的文章托付给我。其中三位是我的老师,因此这项任务就更具挑战性,也带来更多快乐。最后,尤应感谢和赞许马克·维尔内,因为他花费了大量时间解答具体问题,并逐字逐句校阅了译文。他的幽默感和洞察力也使延期问题和出版者之间的误会得到妥善解决。我还要感谢我的妻子凯萨

琳·琼斯给予我的忠告和为我付出的时间。

理查德·纽珀特

目 录

译者说明	1
英文版译者简语	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. 理论和美学著作	3
二、电影理论和电影美学	5
1. “原生性”理论	5
2. 一种描述性理论	5
3. 电影理论和美学	6
4. 电影理论和技术实践	6
5. 各门电影理论	7
第一章 作为视象和声音再现形式的影片	9
一、影片的空间	9
二、景深技巧	18
1. 透视法	18
2. 景深	23
三、“镜头”概念	25

四、电影,声音的再现	30
1. 经济—技术因素及其发展史	30
2. 审美因素与意识形态因素	31
参考读物	35
 第二章 蒙太奇	38
一、蒙太奇的原则	38
1. 蒙太奇的对象	40
2. 蒙太奇的活动形态	45
3. 蒙太奇的“宽泛”定义	45
二、蒙太奇的功能	46
1. 经验性研究	47
2. 更系统的描述	48
三、蒙太奇的观念体系	53
1. 安德烈·巴赞和“透明”电影	54
2. 爱森斯坦和“电影辩证法”	60
参考读物	67
 第三章 电影与叙事	70
一、叙事电影	70
1. 电影与叙事相逢	70
2. 非叙事电影:界限难定	72
3. 叙事电影:研究对象与研究目的	75
二、虚构影片	79
1. 任何影片都是一部虚构影片	79
2. 参照体的问题	81
3. 叙述、叙事过程和叙事体	84
4. 叙事符码、功能与人物	99

三、电影中的现实主义	110
1. 表现材质的现实主义	110
2. 影片主题的现实主义	111
3. 真实性	115
4. 真实性作为文本集合体的效果	119
5. 类型—效果	121
四、真实感	122
参考读物	126
 第四章 电影和语言	131
一、电影语言	131
1. 旧有概念	132
2. 早期理论家	136
3. 电影的各种“语法”	138
4. 电影语言的经典概念	140
5. 一种无符号的语言	145
二、电影,常规语言还是泛语言?	146
1. 电影泛语言和常规语言	147
2. 影片的可理解性	154
三、电影语言的异质性	162
1. 各种表现材料	162
2. 符号学中的符码概念	164
3. 电影的特殊符码	165
4. 非独特符码	167
四、影片文本分析	168
1. 《电影的语言》中的影片文本概念	169
2. 实例:D. W. 格里菲斯的《党同伐异》的文本系统	171
3. 文学符号学中的文本概念	173
4. 文本分析的独特性和理论意义	177
参考读物	185

第五章 影片与影片观众	191
一、电影观众	191
1. 再现性幻象的条件	192
2. “塑造”观众	195
3. 电影学研究的观众	199
4. 电影观众,“想象的人”	201
5. 研究电影观众的一个新途径	206
二、电影观众与影片认同	208
1. 精神分析学理论中认同的位置	208
2. 认同作为自恋性退化	217
三、电影的双重认同	221
1. 电影的初级认同	222
2. 电影的次级认同	225
3. 认同与结构	230
4. 认同与陈述活动	239
5. 电影观众与精神分析主体:尚无定论	244
6. 女权主义和观众	244
参考读物	247
 结语	 251
原文参考书目	256
索引	267

一、电影书刊分类

每年出版的法语和英语电影书刊达数百种,出版的月刊和季刊涉及电影的广泛领域,从电影理论和批评、技术杂志到明星生活讯息。正经八百的收藏者不知将这些书刊堆放于何处,而入门新手又不知从何选择。

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。电影书刊一般可分为规模不等的三类:普及型的“大众”书刊、为“影迷”出版的读物和美学理论著述。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读者群。法国的特有现象是供影迷阅读的第二类书刊居多。

术语“影迷”(Cinephile)见于20世纪20年代初里乔托·卡努杜的笔下: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,影迷数量激增。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

馆举办的回顾展和到电影资料馆观摩影片的惯例等等,影迷素养得到提高。“影迷”是一个名副其实的社会群体,尤其在巴黎、伦敦、纽约和洛杉矶这些地方,在那里,供电影观众的选择异常丰富。而且,在巴黎,“影迷”成为文化环境的一个特殊部分: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,不分场合地侃侃而谈自己钟爱的影片……

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大作文章,鲜有例外,可以说它是“明星制”的“印刷”版。譬如,这类刊物的典型代表是美国和法国的《首映》。而在第二次世界大战前,这类杂志比现在要多得多,当时最负盛名者是法国杂志《电影世界》。在法国,“影片故事”这类范畴的刊物曾经大为畅销,如今则几无踪影。电视连续剧的竞争给它们带来厄运。在法国,《电影前台》已经取而代之,这是“影片故事”的更具学术性的版本。

拿1980年这一年来说,就出版了30多部有关演员的专题著作,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,也数量激增。

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录,以及豪华版画册,或介绍美国大电影公司(《米高梅公司的故事》、《二十世纪福克斯公司的影片:图说历史》和《环球公司的故事》),或介绍通俗类型片,譬如黑色影片、歌舞片和西部片。后面这些闲书一般往往是美国图书的翻译和改编。图像颇占篇幅,文字无非起到补充精美照片的作用。

如果我们认为批评或理论研究需要与被研究的对象“保持一定距离”,那么显而易见,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爱恋的话语。

只要电影的文化地位仍具一定的非正统性,这类话语就总有
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。既然研究对象是浅薄的,有关它的话题似乎自然
属于幼稚絮语。

2. 影迷读物

在这一范畴中,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辛
勤劳动的成果:为了证明电影不仅仅是一种简单的娱乐,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。在法国,塞格尔出版社出版了 80 部系列
丛书“今日电影”,包括从乔治·梅里爱到马塞尔·帕尼奥尔等一
批电影导演。此后,其他出版社亦有跟风。近似的英语和法语系
列图书亦有所见。

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》是经典范例,类似读物不在少数。

这一范畴还包括比大众读物的画册更深入的研究类型片的著
作,以及民族电影的研究著作和电影史。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》、约翰·哈立迪的《西尔
克谈西尔克》、阿兰·西尔弗和伊丽莎白·沃德的《黑色电影》和维
克多·纳瓦斯基的《命名》。

不难发现,这类电影批评采用的是传统文学研究方法:研究重
要作者,从作品的历史角度研究类型片。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既危险又难以避免的简单化做法。

还应考虑到,影迷性论述主要见于月刊: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读物相比。

3. 理论和美学著作

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,经历了几次蓬勃兴旺的时期。

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:埃蒂安纳·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;第二个兴旺期在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·贝卢尔和追随他们的整个潮流的研究著作。

这一领域在法国和美国之外往往有更大的发展。电影理论的经典作者有俄国人(《诗电影》,库里肖夫和爱森斯坦的文章),德国人(爱因汉姆和克拉考尔的著作)和匈牙利人(贝拉·巴拉兹的《电影的精神》)。最重要的电影理论史是意大利人的著作(基多·阿里斯泰戈)。

如果说近二十年来理论著作的复兴不容置疑,那么,与此同时,曾经盛行于20世纪50年代至60年代的著作范畴则日渐式微:那是些电影美学和电影语言的入门指南。这两种现象显然彼此相关。这些入门指南基本上是设定一种电影语言的存在(我们将在本书第四章详细讨论这个问题),然后利用拍摄影片的专业语汇,提出似乎是电影特有的主要表现手段的一套术语:景别、取景和蒙太奇修辞等等。但是,对于这些纯修辞手段的研究,往往仅限于在略述大致定义之后列举出日常观摩影片时积累起来的许多实例。

近二十年来,专业化研究的发展限制了这类入门书的出版,因为专业化研究讨论的是电影的理论基础。

如今,不谈语言符号学分析,就不可能谈论电影语言问题;不求助精神分析理论,就不可能探讨电影中的认同现象;不认真研究文学文本的全部叙事学著作,就不可能研究影片的叙述。

力求把这些不同的电影研究方法归纳到一本教程中,并非易事,而这正是这本教科书所做的尝试。而在进入正题之前,需要讨论几个理论前提和方法论前提。

二、电影理论和电影美学

电影理论常常被视为电影美学。但是,这两个概念并不涵盖同一范围,两者应有区分。

电影理论问世伊始,亦是论战的对象,论战涉及并非电影专有的取自外部学科的研究方法的直接相关性(以近年来成为重大理论争鸣焦点的学科为例,就有语言学、精神分析学、政治经济学、意识形态理论、图像谱学和性别研究等)。

电影在文化上的非正统性,激发了理论立场中沙文主义的蔓延,宣扬电影理论只能来自电影自身,而外部理论只能说明电影的次要方面(因此对电影而言无关紧要)。这种特别突出电影特殊性的做法对电影理论研究方法的影响始终举足轻重:这种做法助长电影研究固步自封的倾向,从而阻滞电影研究的发展。

电影理论只能是内向性理论的主张,阻碍全面阐发各种假设的可能性,而假设的生命力是需要通过分析来检验的;况且,这种主张没有考虑到我们将详细阐述的如下事实:影片是电影和其他许多非电影特有元素的聚会之地。

1. “原生性”理论

有一种有时被称为“原生性理论”的内在传统电影理论。它源自精益求精的电影批评的切中肯綮的观察,是一种积累式理论:这种独特理论形态的最出色的范例仍然是安德烈·巴赞的著作《电影是什么?》。

反之,让·米特里的《电影美学与心理学》,作为法国电影理论的毋庸置疑的经典,通过电影领域之外的多种多样的理论参照系证明,若无逻辑学、感知心理学和艺术理论等的贡献,就无法创立这种美学。

2. 一种描述性理论

理论是一种推理方法,包括设计出能够分析一个客体的各种概念。但是这一术语也含有似应消除的规范意味。这里所说的电

影理论并不涉及拍摄影片时应当遵守的一整套规则。相反,这里的理论是描述性的,它力求解释清楚影片中的可见现象,它也可以通过创造一些形式模型,去探索尚未实现于具体作品中的修辞手段。

3. 电影理论和美学

既然电影可以接纳多种多样的研究方法,所以就不可能仅有一种电影理论,相反,应有与各种研究方法相对应的各种电影理论。这些研究方法之一就属于美学。美学包含着对于被视为艺术现象的表意现象的思考。因此,电影美学是研究作为艺术的电影,是研究作为艺术讯息的影片。不言而喻,美涉及“美”的观念,因此也涉及观众和理论家的鉴赏力和审美情趣。电影美学依附于一般美学,这是涉及艺术整体的哲学学科。

电影美学包括两个方面:一是探讨电影独具的美学效果的一般方面,二是专门分析具体作品的特殊方面:即影片分析,或用于造型艺术和音乐学的那种完整意义上的影片批评。

4. 电影理论和技术实践

如前所述,电影语言的入门读物借用了电影技术人员常用的大量术语。

理论方法的本义,就是系统研究在技术实践领域内被界定的这些概念。事实上,每当似有必要时,导演和技术行会都特意拟定出用于描述各自实践活动的一些词汇。这些概念大多没有严格的依据,它们的意义可以按照时代、国家和特定导演群体的具体实践方式而殊多变化。记者和批评家把这些术语从影片拍摄范围移用到影片接受范围中,而不加分析这种移用的后果。结果,这些技术范畴有时掩盖了表意过程的实际功能:譬如,画内音(Son In)和画外音(Son Off)的区别就是一例,我们将详述这一区别(见第一章)。

通过对这些术语的系统探讨,电影理论力求使它们成为一种分析概念:这本教程的各章皆以综合与教学的视角梳理出审定这些经验性概念的各种理论尝试,譬如源自技术人员常用词汇的“场景”或“镜头”的概念,源自批评用语的“认同”概念等等。