



电影修辞学

镜像与话语

电影修辞研究的现状和基本特征

电影修辞的镜头元素符号及编码特征

电影修辞中十三种修辞格的基本形态风貌

影像辞格的运用与影片文本修辞策略

修辞格在不同审美潮流中的风格

李显杰 | 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

电影丛书·丁亚平主编

电影修辞学

镜像与话语

李显杰 著

文化艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影修辞学：镜像与话语/李显杰著. —北京：文化艺术出版社，2005. 1

(电影丛书)

ISBN 7 - 5039 - 2644 - 9

I. 电… II. 李… III. 电影语言 - 修辞学
IV. J90 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 133580 号

电影修辞学：镜像与话语

著 者 李显杰

责任编辑 周 岩

责任校对 崔建文

封面设计 彩多设计

版式设计 刘宝华 廖安亚

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 6 月第 2 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 17.5

字 数 200 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2644 - 9/G · 462

定 价 28.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

序

张玉能

李显杰同志的博士学位论文《电影修辞学：镜像与话语》经过进一步修订润色马上就要出版了，他嘱我为他写一篇序。我本来是不具备这样的资质和水平的，但是盛情难却，就勉为其难说几句。

李显杰同志，应该说是我的一位非常好的学术朋友。他是华中师范大学学报资深编辑，工作兢兢业业、勤勤恳恳，敬业精神强，业务水平较高。在他工作的华中师范大学学报上，近二十年我发表了不少的文章，几乎都是他经手精心编辑的。可是，后来也许是阴差阳错，他到我们文学学博士点来攻读博士学位，我竟然成为了他的指导教师。在他攻读博士学位期间，我们的接触就更加密切了。我发现他在影视艺术的理论研究方面造诣很深，不断在努力深入开掘，力求创新。这篇博士学位论文就是一个创新的成果。

李显杰的博士学位论文原来的题目是《镜像“话语”——电影修辞格研究》，现在改为《电影修辞学：镜像与话语》似乎更加贴切一些。这篇博士学位论文是李显杰长期积累，而在攻读博士学位期间逐

步成熟的研究课题，是在他的专著《电影叙事学：理论和实例》（中国电影出版社，2000年）的基础上的进一步拓展和深入。

首先，该论著的选题具有学术前沿性、现实意义和理论价值。电影、电视、广播等等电子媒体的叙事学研究，随着西方结构主义和俄国形式主义美学和文艺理论研究的影响不断深入和扩大，得到了比较多的关注和研究，与此同时，在电子媒体的研究领域又兴起了修辞学研究。西方关于电子媒体修辞学的研究也正方兴未艾，然而，无论国内国外电子媒体修辞学的研究都是刚刚开始，尤其是电影修辞学的研究还是凤毛麟角。就在这样的情况下，李显杰选取了这样一个前沿性的、很少有参考资料的研究课题作为自己的博士学位论文的题目。这不仅表现了他知难而进、勇于探索的学术精神，而且显示了他的认真钻研的刻苦品质。

其次，该论著集中论述了电影镜像的修辞学之中的关键问题——电影镜像的修辞格。电影镜像修辞格是目前近乎没有人系统全面研究过的重要问题，对此该论著作了比较全面、系统、深入、具体、细致的探讨。该论著不仅对电影镜像修辞格作了理论上的梳理、阐述，而且对电影镜像修辞格的基本形态和功能特征作了重点论述，提出并分析了十三种镜像修辞格，同时还对电影镜像修辞格与文本修辞策略及其当代文化意义进行了研究。这些研究都是言之成理，持之有故，有感而发，慧眼独识的。

再次，该论文分为上、中、下三篇，结构完整，有整有分，史论结合，而且附有大量电影影像图片，不仅使得文本图文并茂，而且契合所论电影作为镜像、影像和视觉文化的本质特征，也是读图时代的文本特征的具体显现。这些都表现了作者的思维敏捷、新锐，考虑周到、细致，表达明确、生动，态度严肃、认真。

电影诞生一百多年来得到了长足的发展，由无声片到有声片，由黑白片到彩色片，由窄银幕到宽银幕，由纪实片到诗意片，由单纯蒙太奇到复调蒙太奇，由文学化到视像化，由传统话语到先锋话语，由绘画化到镜像化，由技术化到人文化，由写实化到写意化，由西方化到全球化，由政治化到审美化，由叙事化到修辞化，……越来越丰富

多彩，变幻莫测，令人目不暇接，叹为观止。在这样的情势下，研究电影的话语就是相当困难的，需要有大量的感性资料的积累，还需要有比较高深扎实的理论修养，更需要有对于电影的千变万化的敏感和悟性。李显杰现在所写的这部论著就已经充分地表明他已经基本具备了驾驭电影艺术这个“变形金刚”的知识、资质、能力，并且达到了相当的水平。

李显杰的《电影修辞学：镜像与话语》已经把电影的研究由文艺学的叙事学研究推向了语言学美学的修辞学研究。这应该是顺应整个世界学术潮流的“语言学转向”的实际跃进。

根据由瑞士语言学家索绪尔（1857—1913）开创的现代语言学的观点，广义的语言可以有三个层面：语言（*language*），言语（*parole*），话语（*discourse*）。索绪尔区分了语言与言语：“语言是语言系统，是作为一种形式系统的语言，而言语是实际的说话（或写作），是说话的行为，它是由语言赋予其可能性的。”也就是说：狭义的语言指，包括语言系统的各种一般规则和信码，这是其所有使用者都必须共享的，只要它被作为传播手段而使用。那些规则就是我们学一种语言时所学会的各种原则，它们使我们得以用语言说出我们想说的。言语则是指，包括说、写或描绘的各种行为，它们——使用语言的结构和各种规则——是由实际的说者和作者生产出来的。^① 不过，索绪尔把言语和话语看作是同义词或近义词。后来的语用学家让·杜布瓦等人主编的《语言学辞典》在区分语言与言语的基础上，主张言语是语言的个人变种^②，相对于表示已完成的陈述文（陈述句、陈述段）的“话语”而言，术语“言语”则侧重“个人的意愿和智慧行为”，突出表现该行为的自由性、创造性和选择性特征。^③ 而对“话语”概念作了最鲜明突出强调的是法国哲学家福柯。福柯的关注点从“语言”转向了“话语”。他研究的不是语言，而是作为表征体系的话语。通常，“话语”一词是

① [英] 斯图尔特·霍尔编：《表征——文化表象与意指实践》，徐亮、陆兴华译，商务印书馆2003年版，第33页。

② 1973年巴黎拉鲁斯版第156页。

③ 史忠义：《20世纪法国小说诗学》，社会科学文献出版社2000年版，第6页，引者在“言语”和“话语”的译法上与原译文是颠倒的。

个语言学概念。它的含义是简单的，即各种相互联系的书写和演讲的段落。但迈克尔·福柯赋予它不同的含义。使他感兴趣的是各个不同的历史时期中生产有意义的陈述和合规范的话语的各种规则和实践。福柯用“话语”表示“一组陈述，这组陈述为谈论或表征有关某一历史时刻的特有话题提供一种语言或方法。……话语涉及的是通过语言对知识的生产。但是，……由于所有社会实践都包含有意义，而意义塑造和影响我们的所作所为——我们的操行，所以所有的实践都有一个话语的方面”。重要的是要注意这一点：话语的概念在此种用法中不单纯是一个“语言学的”概念。它涉及语言和实践。^①因此，话语是运用语言和言语生产意义的社会实践。不仅福柯比较早地使用了“话语实践”的概念，而且英国语言学家诺曼·费尔克拉夫在《话语与社会变迁》中也明确地指出：“在使用‘话语’一词时，我的意图是把语言使用当做社会实践的一种形式，而不是一个纯粹的个体行为或情景变量的一个折射。”^②正因为如此，话语实践的口头或书面的产品就是“文本”（text），文本是话语实践的表征形式，是建构人对现实的各种关系及其意义的社会实践的结晶。在这个意义上，我们可以精确地说：电影是一种特殊的话语艺术，电影是镜像话语实践的艺术，电影是在镜像话语实践之中建构人对现实的审美关系及其审美价值的艺术。

电影，作为话语实践的艺术，它与其他的艺术最大的区别就在于，电影使用的表现符号是镜像语言（广义的）。因此，对于镜像作为话语的修辞学研究就是在镜像话语的叙事学基础上的深入。它所研究的不仅仅是如何运用镜像来实现话语的基本功能，而且是如何运用好作为话语的镜像之基本规律，因此，电影修辞学就更具有审美的意义，是电影美学中比电影叙事学更加审美化的理论形态，而且是比电影叙事学更加新锐、前沿、先锋的理论，具有更多的新颖性、创造性。所以，李显杰的这部《电影修辞学：镜像与话语》应该是具有开创性意义的论著，也许它还并不完善，比如，关于电影镜像修辞学的总体结构还

① 《表征——文化表象与意指实践》第44页。

② [英] 诺曼·费尔克拉夫：《话语与社会变迁》，殷晓蓉译，华夏出版社2003年版，第59页。

可以进一步推敲，电影镜像修辞格的数目和具体阐述也可以仔细斟酌，电影文本的风格与电影镜像修辞格的关系亦可以更深入、开阔一些等等，但是，它毕竟是我们中国的电影美学学者自己的研究成果，不仅仅具有全球化的视野，而且还具有本土化的根基，因此，更加难能可贵。

《电影修辞学：镜像与话语》一书的出版，标志着李显杰同志的电影美学研究又上了一个新台阶，也应该是他的研究的新起点。我期待并预祝他的电影美学研究，百尺竿头，更进一步。诗人王之涣曰：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”我愿以这一首《登鹳雀楼》与李显杰同志共勉。是为序。

2004年11月30日于桂子山

导 言

从理论上讲，电影^①影像作为一种“言说”，与任何人类“言说”一样，具有自己的表意目的、表述技巧和表达效果。但倘若深入探究，影像作为一种“言说”的说法又是让人怀疑的，至少是不够严谨的。这因为影像与一般意义上的“言说”（口语与写作）在物质载体和表达方式上存在着不小的差别。影像就其表意的载体形态和“表意”方式（手法）而言，不是一般意义上的“语言”方式那种严格的“言说”（口头的或文字的），而是一种“非词汇”的视觉感知。影像本身其实只是展示，并不“言说”。因此，把电影影像表意视为一种“言说”方式，只是一种比喻的说法，是就影像文本或本文中的影像亦具有某种表意功能而言的。

所谓“修辞”（rhetoric）或“修辞学”（rhetoric），简要地讲，就是指“有效交流的艺术或技能”（the “art or skill of effective communica-

① 本文所讨论的电影和电影修辞主要以虚构电影（故事片）为对象，尽管电影修辞实际上存在于所有的电影形态中。

tion”)^①，更传统的说法则径直把修辞看成是“有效地运用词汇的艺术”（the art of using words effectively）。然而，电影并没有自己的固定“词汇”。如法国电影符号学家麦茨所说，电影“缺少自己的‘字母表’，不论是有限的还是无限的”^②。就电影影像的非“词汇”性而言，电影主要并不是通过一般意义上的“语词”（概念基础上的联想）来达意表情，而是通过对影像的选择、调度、塑型、强化或变形来传达某种意图、情调、氛围和意境。也正是这种建立在机器和高科技手段基础上的“影像表意”手段，构成了电影自己独特的达意表情的“话语方式”和“措辞手段”，使其具有了自己的特殊“言说”系统和特定修辞手法。那么这种特殊的“展示一言说”的表意方式，它如何寻绎自己的“话语”？影像的表意与一般意义上的“言说—表意”在形态方式和功能特征上有哪些同与不同？尤其是影像“话语”所体现和代表的物质—精神意义、思想—文化意识、审美—艺术趣味具有哪些独特性质？这些即是本书思考的基本着眼点。

本书立足于对影像“话语”实践的系统考察，重点是对影像的特殊表意方式——修辞模式及其手法的表意特征和表达效果的探讨。就电影修辞规律讲，笔者认为，影像修辞格是电影修辞模式的集中的和典型的代表。因此，梳理和归纳出电影修辞格的基本形态和主要功能，是分析、阐释电影修辞规律的中心内容和基本任务。但要真正说清楚电影修辞格的基本形态和主要功能，却具有相当大的难度和困惑。

这首先表现在，既然电影修辞并不以“语言”（这是一般修辞建构的起点和基础）作为自己的主要符码，那么作为“语言”表意规范的修辞格概念与作为动态影像的“修辞格”概念是否能用同一个名词“修辞格”或“辞格”来命名，这首先就值得讨论，需要做出比较深入和准确的界定。其次，从电影自身研究来讲，电影影像“言说”的全部手段都可以视为主体的加工和修饰，还有必要作专门的修辞研究吗？

① Geoffrey N. Leech, Michael H. Short. *Style in Fiction: A linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London and New York: Longman Inc. 1981. p. 211.

② [法]克·麦茨：《电影语言的符号学研究：我们离真正格式化的可能性有多远？》，见《世界电影》1988年第1期。

或者说,所有的电影研究广义上讲,都是修辞研究,电影修辞研究有自己的独立研究价值吗?第三,如果存在电影修辞格的话,它就应该成为格式化的、功能性的“言说方式”,并可以被重复运用,即成为一种带有规范性特征的模式。电影修辞格能成为这种功能性模式吗?第四,电影修辞及其修辞格是一种普遍通约的“话语”,还是具有某种文化属性的意识形态“话语”?它的存在意义和精神特征主要体现在哪些方面,它与电影的市场化机制的关系如何?比如就后者而言,一些具有初始性、试验性、先锋性的影像“修辞话语”——辞格运用,往往与市场化的电影运行机制之间存在着某种内在冲突;相反好莱坞生产的影片,虽然被人们视为“文化工业”的消费品,却能够风靡全世界,那么它是通过什么样的修辞策略,运用什么样的修辞手法来吸引大众,并且获得市场(广大民众)的认同的呢?不可否认,吸引和认同既是产生修辞效果的内在驱动力,同时也是修辞运作所要追求和达到的目标,但好莱坞电影所采取的修辞策略、所达到的修辞目的(即主要以赢得票房价值为目的的修辞运作,虽然其中也不乏优秀和精彩之作)是否就是电影修辞的最佳方式和主要目的呢?对这些问题的思考和回答构成了本书的主要内容。

具体讲,全书分为上篇、中篇、下篇三个部分:

上篇,当代修辞理论与电影修辞,主要梳理和阐释了一般“辞格”研究的现状和基本特征,对现代修辞学中的“辞格”理论与后现代修辞理论中对“辞格”功能的重新阐释所体现出来的不同理论色彩做出了描述。在此基础上,比较和辨析了电影修辞与一般修辞、与电影叙事的异同关系,重点论述电影修辞与电影叙事既相互关联,又相互区别的不同理论取向,并尝试提出和界定了电影修辞格的概念。

中篇,首先梳理了电影修辞的镜头元素符号及编码特征,强调了电影影像作为“惟一具有三重分节的符码”^①所具有的多向度、多层次的修辞潜能。其次,重点提出和论证了电影修辞中十三种修辞格的基本形态风貌、主要功能特征,并结合具体影片实例,讨论了它们在具体“语境”中发挥的作用,企图达到、能够达到和可能产生的修辞效果。

① [意]温别尔托·艾柯:《电影符码的分节》,载《世界艺术与美学》,第七辑,文化艺术出版社1986年版,第236页。

下篇，从电影修辞格与文本风格的关系角度，描述和阐释了影像修辞格的运用与影片文本修辞策略的关系，并对电影修辞格在不同历史背景和审美潮流中呈现出的不同风格特征及其具有的当代文化意义作了初步的概括和描述。

本书对电影修辞格的描述和阐释，只是一个初创性的探讨。书中为电影修辞格下的定义，所概括的各种电影修辞格并非是电影修辞手法的全部，所提出的一些观点和看法也是可以讨论和商榷的。但就这一论题的开拓性和新颖性而言，对电影修辞格及电影修辞的相对系统和较为深入的研究，有助于人们进一步认识和把握电影影像的思想性含义、艺术化手法和市场化需求，这对已经进入“世界贸易”组织并正在逐步与世界电影接轨的中国电影来讲，无疑是有所裨益的。

目录

序 / 张玉能 / 1

导言 / 1

上篇 当代修辞理论与电影修辞 / 1

一、当代“辞格”研究的现状 / 3

二、电影修辞理论的特征 / 13

三、影像修辞格的含义 / 36

中篇 电影修辞格的基本形态与功能特征 / 53

一、电影影像“符码”的三层分节及其修辞性 / 55

二、电影修辞格的基本形态与功能特征 / 82

下篇 电影修辞格与“文本”修辞策略及其

当代文化意义 / 173

一、影像辞格与“文本”修辞策略 / 175

二、影像辞格的当代文化意义 / 192

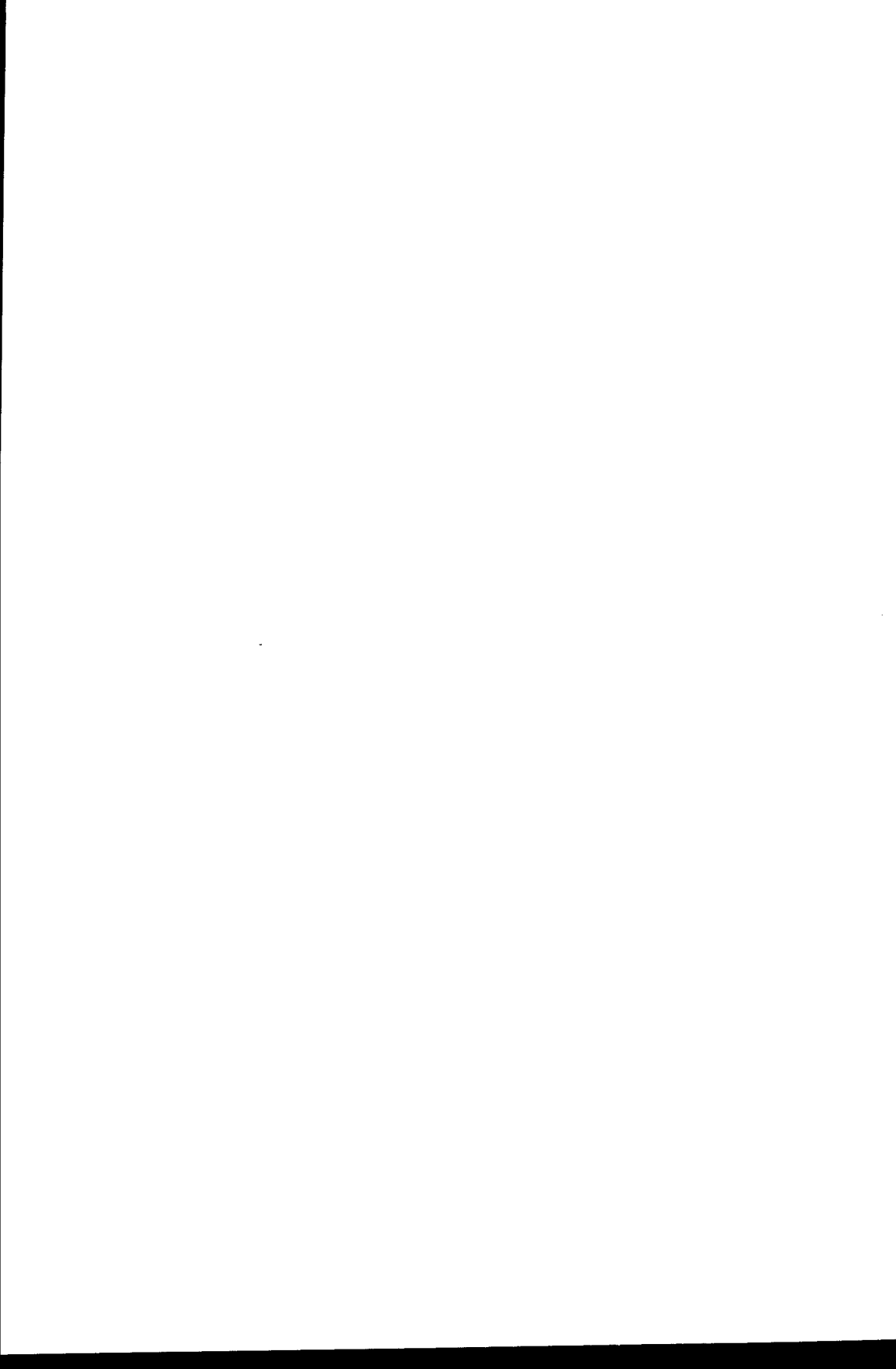
附录 当代修辞学的历史流变 / 231

参考文献 / 259

后记 / 265

上篇

当代修辞理论
与电影修辞



一、当代“辞格”研究的现状

(一) 当代修辞格研究的意义与特征

从辞格与修辞学学科^①的角度讲，修辞学这门古老（就其源远流长而言）而又年轻（就其在 20 世纪以来的重新复兴而言^②）的学科是建立在对辞格的研究基础上的。尽管当代修辞学研究的对象已远远超出了辞格的范围，用胡曙中的话说：“修辞理论的新发展突出地表现在对

① 关于修辞学作为学科的形成时间，人们有不同的认识。比如高辛勇在《修辞学与文学阅读》（北大讲演）一书中谈到：“当为一门有意识的学科，希腊的‘修辞学’要到公元前第五世纪才开始形成。”（见北京大学出版社 1997 年版，第 19 页）而常昌富在《导论：20 世纪修辞学概述》一文中则认为：“从古典的亚里士多德的修辞学，到本世纪（指 20 世纪）的新亚里士多德主义修辞学，修辞学都被认为是方法，不属于具体的学科。”（见 [美] 肯尼斯·博克等《当代西方修辞学：演讲与话语批评》，常昌富等译，中国社会科学出版社 1998 年版，第 19 页）这种分歧，一方面与人们对“学科”概念的界定不同有关；另一方面也和“rhetoric”一词本身的多义性（既指修辞也指修辞学）以及人们对该词的翻译理解不同有关。我们这里从宽泛的意义上谈论修辞学的学科性。

② 对修辞和修辞学历史流变的系统梳理，见本书的附录部分。

修辞学研究的对象和范围上冲破了以辞格为中心的论点。”^① 这指的是20世纪70年代末以来的中国当代修辞学打破了传统“以辞格为纲”的研究格局，产生出了新的研究局面。但辞格研究仍然是修辞学研究的主要内容和支柱形态。因为离开了对辞格——具体的修辞手法及其规律性的描述与界定，所谓的修辞学研究就会成为行无止规、飘忽不定的思辨性学说，即“专注于理论而缺乏具体应用性的那种超修辞性的”^② 研究。同时，辞格研究本身又有别于那种单一性的个性化的具体文本读解，而是对具有一定成规和范型的话语修辞模式的理论描述。因此，“把修辞学简单化地归结等同为辞格，这当然是很不妥当的。但是辞格的的确确在修辞学中占有极其重要的地位，是不可缺少的，不可忽视的”^③。“古往今来，不管不同时期的修辞学内容如何变化，也不管不同学派的修辞学在功能上有何差异，辞格永远是修辞学的核心。”^④所以，不但最初的亚里士多德的《修辞学》主要是对“修辞术”的功能和技巧的描述，就是20世纪以来的现代修辞学研究中辞格的研究同样占有相当大的比重。例如被称之为“中国第一部有系统的兼顾古语文今话文”（刘大白语^⑤）的现代修辞学著作《修辞学发凡》，全书二分之一以上的篇幅是对辞格的辨析。

在20世纪下半叶以来的新修辞学、后现代修辞理论研究中，同样在继续拓展和深化着对辞格的研究。

人们或者努力从整体认知和系统思维（现代——新修辞学）角度，考察辞格的文化功能或认知意义，或者从强化差异，颠覆中心，打破整体性和连续性（后现代修辞理论）的角度来梳理和阐述辞格的不同分布及其与物象、情感、认知的复杂甚至背反性关系。

① 胡曙中：《英汉修辞比较研究》，上海外语教育出版社1993年版，第78页。

② 索尼娅·福斯、安·吉尔：《米歇尔·福柯的修辞认知理论》，见大卫·宁等著《当代西方修辞学：批评模式与方法》，常昌富、顾宝桐译，中国社会科学出版社1998年版，第194页。

③ 《王希杰修辞学论集》，何伟堂主编，广东高等教育出版社2000年版，第353页。

④ 从莱庭：《U学派的〈普通修辞学〉与新修辞学》，载《外国语》（上海外国语大学学报）1999年第3期。

⑤ 参见陈望道《修辞学发凡》，上海世纪出版集团，上海教育出版社2001年新3版，第196页。