

《電影II：時間-影像》

图书基本信息

书名：《電影II：時間-影像》

13位ISBN编号：9789573250197

10位ISBN编号：9573250195

出版时间：2003-10

出版社：遠流

作者：Gilles Deleuze, 德勒兹

页数：479

译者：黄建宏

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《電影II：時間-影像》

內容概要

《電影II：時間-影像》

作者簡介

Gilles Deleuze(1925~1995)

法國哲學家，生於巴黎，曾任教於索邦大學(University of Sorbonne)及梵森大學(University of Vincennes)，為‘68年五月學潮運動先驅。思想影響後世甚鉅，範圍包括哲學、政治、心理分析及哲學等。著有《差異與重複》(Difference et Repetition)、《何謂哲學》(Qu'est-ce que la philosophie?)《千重臺》(Mille plateaux，與加塔力〔Felix Guattari〕合著)等。

《電影II：時間-影像》

精彩短评

- 1、大陆版和英文版的对照读物，黄建宏翻译的很严谨，但是。。。借别人的一句话，我不敢说黄建宏的法语不好，但我敢肯定他的汉语一定不好。
- 2、风中凌乱花枝乱颤
- 3、其实我觉得这本比运动影像写得好多了。为哈豆瓣的分反而更低？
- 4、Gilles Deleuze
- 5、感到此生也無法看懂德勒茲的這兩本著述了，算了隨緣吧。
- 6、不过乘机也找几部电影看看。。。
- 7、有史以来读的最费劲儿的专业书~
- 8、感谢译者！
- 9、相比运动-影像，更看重时间-影像。更难读，但更有政治意味。运动-影像（经典电影）走向平庸与为法西斯宣教，而时间-影像（现代、现代政治电影）带来思维。人只有拥有主体性思维才可重回世界，带来新关系的可能性。
- 10、比第一部更迷人，不仅更加诗意，而且更富有深度。借助对现代电影的分析，德勒兹的时间哲学中最独特的晶体这一概念终于被凸现出来。而且经过思维的运动，诸概念被拓展到了数学、脑科学、政治态度等多个领域。看完三百部电影以后再重读此书，一定会有更大收获。

1、第五章两种时间 - 影像：一种立于过去之上，一种立于当刻之上。回忆的存在之处：并非心智实存，而是在时间中。需要在回忆逝去处进行回忆，记忆并不存在于我身，而是我们在一种存在 - 记忆、世界 - 记忆中游动。过去以一种已然存在的最普遍形式出现。当刻自身仅能作为一种将已然存在推到极端的无限收缩之过去。过去存在的状态：回圈。同时包含全体，而当刻是最小的一圈。依循追寻回忆的本性，跳至相应的回圈寻找相应的内容。非历时性时间：普遍过去的先行存在，所以过去时层共存，最高度收缩的实存。当刻的意义问题：时间序列的失效：单个同一事件之内或正值形成、降临或消逝的事件时，用纯视效、垂直或景深的视像，取代纵向的实际景象。圣·奥古斯丁：未来的当刻、现在的当刻与过去的当刻。当刻尖点：一种事物的内在时间，经由三种隐含当刻的同时性而形成，以及三种去实际化。两种时征：面相（aspect，区域范畴、脉层），重点（accent，观点），三种当刻的同步性。比如传递的问题：单一事件在宇宙中穿梭 - 单一事件在无可比拟的视像中穿梭于不同世界，而不只是各式世界构成宇宙的多元性。布努埃尔：影像臣服于变化 - 重复的力量；不同世界的当刻同步性，同一事件发生于不同的客观世界。《去年在马伦巴》：雷奈与格里耶的矛盾统一。一、现代电影的层次：如何取代动作 - 影像；二、真实与想像；三、时间，过去回圈中的犹豫、选择（雷奈）Vs.当刻尖点的纠缠差异（格里耶）回忆 - 影像的分裂：一、正反拍的短镜头；二、景深镜头，不再是通过一连串它重塑古老当刻，却跨越到使它成为可能的共存过去的区域范畴中了，这就是景深的功能：每一次都开发出一个过去的区域范畴，即一种连续体。对《公民凯恩》景深的分析：景深串联够的深度属于时间，而非空间。直接形成的时间区域，一种以取自不同互动景面的视效元素或面相加以定义的未来区域。景深的两个功能：呈现召唤的行动，或者呈现为了追忆而开发的过去潜在时层。前者为压缩，后者为共存。蒙太奇被景深所改变：不再从运动出发制造间接影像，而是在时间 - 影像中组织着共存次序或非历时性关系。奥逊·威尔斯的主题：从获得过去时层开始，我们就进入到恒久危机状态的时间性中，召唤过去无用，召唤本身也失效。以卡夫卡看威尔斯的成就，就在于他知道要呈现出那些同时段与空间差距的区域，如何在一个使它们相互比邻的无尽时间底层中彼此沟通。（景深）相对奥逊·威尔斯，雷奈的创作在时间定点的消失，当刻变得浮动，为不确定性所打击。雷奈的记忆：一种越出心理学条件之外的记忆、一分为二的记忆、多样的记忆、世界记忆与世界的年代 - 记忆。雷奈的过去时层：一、连续；二、不连续性、片断化；三、人物完整传记、详尽绘图；四、放弃倒叙。

2、第四章电影在影像周围环绕一个世界：回圈。最小的回圈是电影的基础。极至是实际影像自身便包含了潜在影像。极至的影像是一种同时具有实际与潜在的双面影像，脱离了机能延伸，即视征。当实际的视效影像置身于内在的小型回圈，与它自己的潜在影像进行结晶化时，视征的特点出现。晶体 - 影像：实际与潜在的可逆性。镜子：不可区辨性。交换或不可区辨性回圈的三种延伸方式：实际与潜在（两两相向的镜子），清澈与不透明，种子与地点。用清澈与不透明解释演员自我的丧失，只有电影才能捕捉演员的这种“双重面向”，因为只有电影才有自己的回圈。轮船：船与大海，清澈与晦暗。《扬帆》中的二元交换。戏中戏：镜子式或种子式。关于钱的影片就是电影的自我指涉。当刻必须逝去，所以影像“仍旧在场却已经逝去”。当刻是实际影像，与其共时存在的过去则是潜在影像。潜在影像（纯粹回忆）并非心理状态，而是置身意识之外而在时间之中。回忆 - 影像：过去象征；梦境 - 影像：时间透视。晶体影像：1、相对性回圈的内在限制；2、决定世界轮廓的终极、可变与变形的包含。晶体影像中的时间是当刻两个面向的分裂。晶体的状态：时间水晶。柏格森的时间命题：过去与它曾经所是的当刻共处。过去会自身保存，就作为（非逆时性的）普遍过去。时间于每一刻分化为当刻和过去，正值逝去的当刻与保存自身的过去。所以时间的延续是主观的，这构成了我们的内在生活。“时间是唯一的主体性。”以时间 - 晶体分析让雷诺：1、影像的第三向度：景深，将影像组成为晶体，吸纳同时穿越潜在与实际的真实；2、让雷诺的晶体总是有裂痕，裂痕使得一些事物逃进深底，成为景深，如《游戏规则》中的枪声；3、晶体的裂痕使得另一种真实跃出，所以“戏剧之所以重要，是因为生命终将从中解脱”，“戏剧于何处落幕？而生命又由何处开始？”脱离戏剧走向生命，就是逃离时间，通过这样的逃离，时间才能呈现为未来与自由，朝向未来的生命力。如何进入晶体：费里尼的为题。设置了很多入口，没有看 - 被看之分。没有观众、出口，没有台前台后，不存在应该或可以为了生命而出走的裂痕，是一种不断形成、不断延伸的晶体，无限增长的力量。费里尼的轴线：当刻、逝去当刻，朝向墓穴而非未来流动，每一个当刻都有条深度的垂直线整合起当刻与过去

，组成单个同一的共存体。电影音乐的两个面向：驰骋与复曲。前者催促当刻的逝去，而后者则是过去的显现与回复。在让雷诺与费里尼那，有截然不同的表现。从晶体的解体看维斯康帝的四个基本元素：1、贵族的世界（晶体）；2、晶体的深掘、暗淡的解组过程；3、历史、复制、加速，说明晶体的解体；4、为时已晚的某项事物。

3、第二章麦茨电影符号学的不成立在于将电影与语言进行类比，从而丧失了能指。电影叙事性的存疑。叙事归因于符号与语法，而影像的内容被看成了符码，但叙事并不是影像的内容，而是影像与影像连接造成的效果。按照传统电影符号学（第一电影符号学）的推论，电影是用各种方法来造成某种客体的语言（现实的客体成为影像单元，同时运动 - 影像即是透过这些客体得以使现实“发声”的：帕索里尼），在伊力·卡山，客体是行为功能，在雷奈，是心理功能，在小津，是形式功能或说静物，在杜甫仁科与帕拉杰诺夫，则是物质功能。象征学而非符号学，是独立于一般语言的外在影像皮尔斯的三种影像分类：1、纯感知性影像（红）；2、依靠一个他者确定自身的（父亲 - 孩子）；3、依靠两个以上他者的关系建立的（法律、关系）。这三种影像分别对应动情 - 影像、动作 - 影像、关系影像，而实际上，之前还应该有感知影像与运动影像作为底层的前提存在。影像因而有了六种：感知、动情、冲动、动作、反映、关系。象征：指像某种影像类型的特殊影像，分析其“构成”或是“创造性”。运动影像：一与客体有关，变换客体的相对位置（空间），二与全体有关（在时间中变化）。前者为镜头，后者为蒙太奇。所以蒙太奇是时间的影像。蒙太奇有两种：美学的与叙事的。运动 - 影像是“当刻”，蒙太奇完成“当刻”（死亡完成了我们的生命中最为闪耀的蒙太奇）。但，镜头内部也有时间的流逝，是一种潜在的蒙太奇，镜头自身时间的匀质流逝与蒙太奇产生数值的区别与对立。可以这么理解：一方面，时间依存运动，却透过蒙太奇完成；另一方面，时间从蒙太奇中延伸出来，却从属于运动。影像的不正常运动（快进等），使得时间独立出来直接呈现，逆转了与运动的关系。当刻与过去和未来共存，而电影捕捉这种过去和未来。电影中，当刻从不存在，除非在烂片中（：））。影片应该逼近这样的极限：为了进入一个当刻同之前与之后紧密相连的虚构中所跨越的极限（如让 - 鲁什），这也是直接电影和事实 - 电影的目标：并非某种独立存在于影像之外的真实，而是某种与影像共存、紧密相连的之前与之后，是时间的直接呈现。景深即时间。时间 - 影像的普鲁斯特向度：所有人与物都占有时间位置，各个时间平面沿纵深排列。第二章的结论部分内容相当丰富：1、现代电影大师们创造时间 - 影像的方式：威尔斯的景深、维斯康帝的推轨、雷奈的心理时间。2、现代电影的特征：跨越了感官机能的图式，只有不可忍受的纯声光情境。3、蒙太奇含义的改变：蒙太奇已经存在在镜头中，不再有蒙太奇与镜头的二元对立，蒙太奇不问影像如何串联，而是“影像呈现了什么”。4、与老塔的比较研究：时间成为镜头与蒙太奇的共同主题，前者决定时间的形式与力量，后者决定其关系。5、图像与时间的关系：图像是时间的呈现，即象征，时间固定在了象征中。

4、第三章讨论的前提：两种影像的区分。感官机能影像是事物本身，所以比较丰富；而纯视听影像，则只是“描绘”，没有具体的事物，而是从这个特征到下个特征。所以，后者指向了某些事物的根本性属性。这是其真正的丰富性之所在。距离：太阳Vs.红、圆、暖。纯视听影像不延伸为运动，而是同“回忆 - 影像”发生关系（柏格森）。纯视听影像：心智与描绘相互作用。每一次描绘消抹掉客体，而心智则同时创生另一客体。纯视听影像的双重变动（消抹与创造），接续的诸项镜头，以及相互抵消、冲突、转显、分裂的各个独立回圈，同时地组成同一物理事实的积层及同一心智事实（记忆和景深）的各个层次。实际影像与回忆影像形成一个回圈：当刻 - 过去 - 当刻。时间的分析给了倒叙某种必要性：因为分歧点总是在事实之后才能被感知。记忆总是为了能用在未来（当刻成为过去）而于当刻完成。回忆影像仅是在影像曾经发生的条件下对回忆所在的“纯粹回忆”的追寻，只是为“其”所需而实现某种潜在性，并不提供过去，而仅再现“过去的当刻”，是被现实化的影像，无法与事实影像形成回圈。由于确认的失败，感官机能延伸被悬置，实际影像与当刻的视效感知，不同机能影像与回忆影像串联，而是同真正的潜在性因素、阅历过去的情感、“普遍性”过去、梦境影像以及戏剧的幻想或场景产生联系。美国电影 - 动作影像Vs.欧洲电影 - 时间影像：欧洲电影的共通性，出现被视听触觉所折磨的人，因为这些感觉丧失了机能的延伸。对回忆影像与梦境影像的区分，较为简单。强调了梦境非隐喻性的流变（对梦的发生机制采弗洛伊德态度）的巨大回圈。梦境的回圈中每一个都实现前一个影像，并在下一个影像中现实化。含射梦境：声光影像切断了机能的联系，却延伸为世界运动。这种运动取代了人物的失败运动，即潜在运动。以含射梦境分析歌舞片与笑闹片，认为歌舞片最主要的是一种世界的运动，与梦境、心理的联系颇为密切，且布景的“高张化”体现了一种在世界与世界之间的跨越；笑闹片的历史发展显示：整个笑闹片是以运动（动情）影像及感官机能延伸到

时间影像及纯声光情境，并且，人物总是在伴随着世界的运动而动。

5、第一章新现实主义：将浮动事件与微弱连带关系聚成块。长镜头与蒙太奇：一个是发现真是，一个是解释真实。纯视觉情境（这是这一章的关键词）：脱离了观看 - 运动和动作 - 影像。主要的区别是观众的地位，观众是认同角色进行观看，还是角色本身就是观看者。观众不参与角色的动作，而是观看影像。影片中的动作如果无意义，是对运动 - 感官关系的挑战。动作、场景与人物是展现自身，还是处于“功能”之中，正因为是展现自身，所以主角也变成了观看者。而维斯康的特点正是：清单式收纳。动作浮游于情境，而非臻至（！）情境或者紧扣情境。安东尼奥利：日常生活中静谧事件，以及冗逝时间（是不是就是没有动作发生的时间？）。费里尼：活动性演出的日常生活。声光情境：视征/声征，记载/体会。主观和客观、平庸与静谧，区别并不绝对。安东尼奥利的场景（空间）之间的连接无法确定，因为该连接仅能完成于某个不在场、甚至已失落人物的主观视点。这使得真实变成了想像。新浪潮作为新现实主义运动的延伸，主要是打破主客观的界限（以依维特和戈达尔为例）。新浪潮后期：放弃触感的纯描述与纯触感。（荷索）小津的时间并非“日常庸俗”与“关键时刻”的两分，而是因为影像之间稀松的连接而造成断裂，使得一种时间混入了另一种时间，这也是小津对生活本身的看法。小津后期的彩色电影更是由人际的时间对立变成了一种文化的对立。详细区分小津电影中风景与静物的功能，目的在于分析情境与情境连接的方式：相对变化而言，时间永存。因而引出“时间 - 影像”的概念。静物是变化者的不变形式。视觉情境的“不可忍受”性：裂解的力量。柏格森说，我们无法感知所有的影像，因为我们有“偏好”，即使隐喻，都是感官机能的回避。在切断感官机能和影像的联系后，出现一种纯声光影像，不具隐喻性的完整影像，使得事物不需要被解读与检验。两种方式使影像脱离感官机能：修复失落的图像；导入空无的图像打破幻觉。影像脱离感官机能，必须与更大的力量连接：时间 - 影像（时征：因果关系）、阅读影像（阅征：语境关系）、思索影像（意象征）。

章节试读

1、《電影II：時間-影像》的笔记-第550页

三句话告诉你为什么《高级迷信》是一本可笑和愚蠢至极的书。
<http://book.douban.com/annotation/23219890/>

2、《電影II：時間-影像》的笔记-第576页

德勒兹如此看待支那，所以，我们也并非从大中华的虚构转向帝国主义和侵略者的真相，因为真相只是一种样式，而我们是不仅要消弭虚构，还要寻找到与渗透着虚构的真相样式相对的纯粹编造方式。正是这一编造方式，使得大中华通过日本、西方等他者后，自行变成支那。

3、《電影II：時間-影像》的笔记-第426页

萌萌萌萌萌！

《電影II：時間-影像》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com