

详细分析及原文

电影图像学课堂译文对照：收录 10 月 9 日同源样本与 10 月 14 日 class***o 独立补充样本、原文、评分依据和 KinoClass 表现亮点。

译文	得分	西语 WER	中文 CER*	本次观察
KinoClass	93 / 100	1.45% S10 / D0 / I2	约 5.86% S≈65 / D≈10 / I≈0	术语层级和专名整体准确；作业要求、字数限制与考试结构保留较完整。
西**手	38 / 100	13.18% S54 / D27 / I28	约 60.94% S≈520 / D≈210 / I≈50	出现“经济学”“Atlas Nemo Sainz”等误识，术语与人名影响理解，且译文断裂。
谷**译	80 / 100	— 仅中文译文	不纳入 按本项口径剔除	中文较顺，理论主线大体可读；部分细节与专名需回查，样本中存在内容偏差。
亲**官	82 / 100	2.18% S16 / D2 / I0	约 17.97% S≈110 / D≈20 / I≈100	内容大体连续；图像志/图像学术语及作品名称存在混淆，需复核。
class***o	72 / 100	— 无同源校对稿	— 无独立中文基准	10 月 14 日独立样本；通知大多保留，但核心术语和专名有错误。

西语 WER：以 10 月 9 日原文 827 词为基准，按 (S + D + I) / N 计算，忽略大小写、标点与连字符，保留重音。

中文 CER（估算）：以约 1,280 字 KinoClass 校对稿为基准，错误数来自估算；class***o 是 10 月 14 日不同录音，缺少独立金标准，不计算 WER/CER，72 分仅为独立样本评分。

评分说明

权重：忠实度 40%、完整度 30%、术语与专名 20%、中文可读性 10%。这是单次样本判断，不外推为产品全面评测；无分项原始分。

核对重点：理论层级、专名、核心概念，以及作业与考试要求是否完整。

KinoClass 本次亮点

保留了 Panofsky 三层分析、动机与主题之别，以及 Warburg、Pathosformel、Nachleben 等关键词；练习限制和考试结构也较完整。

01 / 西语原文

以下按所提供的原文逐段收录，保留原文专名、课堂通知和任务要求。

Buenas tardes a todos. Id tomando asiento, por favor. Cerrad la puerta del fondo para que no se cuele el ruido del pasillo.

Hoy nos adentraremos en el núcleo duro del programa: la iconología y la iconografía cinematográfica. Vamos a desentrañar cómo las formas visuales no son meros contenedores estéticos, sino portadoras de memoria cultural, síntomas de una época y tensiones ideológicas subterráneas.

Antes de proyectar los fotogramas, un aviso organizativo importante. Como ya sabréis, el próximo viernes es festivo, lo que altera nuestro calendario. El ensayo de análisis iconológico comparativo —que originalmente debíais entregar la semana que viene— se pospone formalmente hasta el martes 13 a las 23:59 a través del campus virtual. No habrá prórrogas individuales, así que gestionad bien los tiempos.

Dicho esto, volvamos a la materia. Para abordar la imagen fílmica desde la iconografía, resulta indispensable recurrir a la metodología tripartita que Erwin Panofsky formuló originalmente para la pintura, pero adaptada a la naturaleza temporal y cinética del cine.

Empecemos por el estrato más elemental, el nivel preiconográfico. Consiste en la descripción primaria o fáctica. Aquí identificamos formas puras: líneas, masas de color, cuerpos, gestos o movimientos perceptibles sin necesidad de bagaje cultural previo. En cine, esto equivale al reconocimiento perceptivo básico del plano: una mujer corriendo, un coche que frena, una sombra recortada contra una pared.

A partir de ahí ascendemos al segundo peldaño, el nivel iconográfico propiamente dicho, que es el estrato convencional. Decodificamos el motivo a través de códigos culturales compartidos. Ya no vemos solo a una mujer sosteniendo una manzana o a un hombre atado a un madero; reconocemos las alegorías, los temas mitológicos o religiosos. En el cine de género, este nivel es crucial: un sombrero de ala ancha y una gabardina bajo la lluvia no son ropa neutra; constituyen el código iconográfico del film noir.

Y finalmente llegamos a la cúspide, el nivel iconológico o intrínseco, que es la meta a la que debéis aspirar en vuestros análisis. Se trata de descifrar el significado profundo, el síntoma de una cosmovisión, lo que en alemán se llama Weltanschauung. Aquí nos preguntamos: ¿por qué este cineasta, en este contexto sociohistórico concreto, recurre a esa iconografía específica y qué nos revela sobre las ansiedades de su época?

Por cierto, respecto a esto último, he detectado en las lecturas del seminario anterior cierta confusión al distinguir entre motivo y tema. Tomad nota, porque esto entrará directamente en el examen parcial. Un motivo es la unidad visual recurrente —por ejemplo, un espejo roto o una escalera de caracol—, mientras que el tema o asunto iconográfico es la articulación discursiva o conceptual que esos motivos sostienen, como el desdoblamiento de la identidad o el descenso a la locura.

Ahora bien, no podemos quedarnos en la rigidez de Panofsky. En los estudios fílmicos contemporáneos, la figura de Aby Warburg y su proyecto inconcluso, el Atlas Mnemosyne, se han vuelto fundamentales.

Warburg nos legó un concepto clave: las Pathosformeln, las fórmulas del pathos. Se trata de esquemas corporales o gestos fosilizados que atraviesan los siglos y resurgen en diferentes medios cuando una emoción extrema necesita expresarse. En el cine no asistimos a imágenes creadas de la nada; presenciamos la reactivación inconsciente de esas fórmulas de intensidad emocional.

Fijaos, por ejemplo, en la representación del dolor desgarrador: el grito con la cabeza inclinada hacia atrás y los brazos extendidos que vemos en una Pietà renacentista reaparece intacto en Anna Magnani desplomándose en el pavimento en Roma, città aperta de Roberto Rossellini, o en los primeros planos desgarradores de L' Aurore de Murnau. Esa pervivencia es lo que Warburg denominaba Nachleben: la supervivencia o vida póstuma de las imágenes. La imagen no muere con su época histórica; entra en latencia y resucita en el celuloide o en el plano digital.

Atended bien aquí, porque esto enlaza con el ejercicio práctico que os encargo para este jueves. Vais a seleccionar una película realizada a partir del año 2000 y deberéis localizar una secuencia breve —no más de dos minutos— donde opere con claridad una Pathosformel. Tendréis que emparejar un fotograma clave de esa secuencia con una obra plástica previa, sea pintura, grabado o escultura clásica, y redactar una ficha técnica de no más de quinientas palabras justificando la supervivencia de ese gesto. Lo discutiremos en voz alta al inicio de la siguiente clase.

Y antes de pasar al análisis visual, un apunte logístico de última hora sobre la evaluación: la jefatura de estudios nos ha asignado el aula para el examen parcial escrito, que finalmente tendrá lugar el jueves 22 en este mismo horario, de cuatro a seis de la tarde. La prueba constará de dos partes: una primera de desarrollo teórico breve sobre estos conceptos teóricos y una segunda parte práctica donde proyectaré dos fotogramas mudos para que realicéis un desglose iconográfico e iconológico estructurado en directo.

Ahora sí, apagad las luces del centro, encended el proyector y observad con atención este fotograma que aparece en pantalla

02 / 西语原文 · 10 月 14 日补充样本

以下按 DOCX 内的西语分段转录收录，并保留时间标记。

[00:00] Buenas tardes a todos. He tomado asiento; por favor, cerrad la puerta del fondo

[00:10] para que no se cuele el ruido del pasillo. Hoy nos adentraremos en el núcleo duro del programa: la iconología y la iconografía cinematográfica. Vamos a desentrañar cómo las formas visuales

[00:20] no son meros contenedores estéticos, sino portadoras de memoria cultural, síntomas de una época y tensiones ideológicas subterráneas.

[00:30] Antes de proyectar los fotogramas, un aviso organizativo importante: como ya sabréis, el próximo viernes es festivo, lo que altera nuestro calendario.

[00:40] El ensayo de análisis iconológico comparativo, que originalmente debíais entregar la semana que viene, se pospone formalmente hasta el martes 13 a las 23:59 a través del campus virtual.

[00:50] No habrá prórrogas individuales; así que gestionad bien los tiempos. Dicho esto, volvamos a la materia. Para abordar la imagen fílmica desde la iconografía,

[01:00] resulta indispensable recurrir a la metodología tripartita que Erwin Panofsky formuló originalmente para la pintura,

[01:10] pero adaptada a la naturaleza temporal y cinética del cine. Empecemos por el estrato más elemental: el nivel preiconográfico. Consiste en la descripción primaria o fáctica.

[01:20] Aquí identificamos formas puras: líneas, masas de color, cuerpos, gestos o movimientos perceptibles sin necesidad de bagaje cultural previo.

[01:30] En cine, esto equivale al reconocimiento perceptivo básico del plano: una mujer corriendo, un coche que frena, una sombra recortada contra una pared.

[01:40] A partir de ahí, ascendemos al segundo peldaño: el nivel iconográfico propiamente dicho, que es el estrato convencional. Decodificamos el motivo a través de códigos culturales compartidos.

[01:50] Ya no vemos solo a una mujer sosteniendo una manzana o a un hombre atado a un madero; reconocemos las alegorías, los temas mitológicos o religiosos.

[02:00] En el cine de género, este nivel es crucial. Un sombrero de ala ancha y una gabardina bajo la lluvia no son ropa neutra; constituyen el código iconográfico del film noir.

[02:10] Y finalmente, llegamos a la cúspide: el nivel iconológico o intrínseco, que es la meta a la que debéis aspirar en vuestros análisis. Se trata de descifrar el significado profundo,

[02:21] el síntoma de una cosmovisión, lo que en alemán se llama Weltanschauung. Aquí nos preguntamos:

[02:31] por qué este cineasta, en este contexto sociohistórico concreto, recurre a esa iconografía específica y qué nos revela sobre las ansiedades de su época? Por cierto, respecto a esto último,

[02:41] he detectado en las lecturas del seminario anterior cierta confusión al distinguir entre motivo y tema. Tomad nota, porque esto entrará directamente en el examen parcial.

[02:51] Un motivo es la unidad visual recurrente; por ejemplo, un espejo roto o una escalera de caracol. Mientras que el tema, o asunto iconográfico,

[03:01] es la articulación discursiva o conceptual que esos motivos sostienen, como el desdoblamiento de la identidad o el descenso a la locura.

[03:11] Ahora bien, no podemos quedarnos en la rigidez de Panofsky. En los estudios fílmicos contemporáneos, la figura de Abby Warburg y su proyecto inconcluso, el Atlas Nemo Sign, se han vuelto fundamentales.

[03:21] Warburg nos legó un concepto clave: las pathosformen, las fórmulas del pathos. Se trata de esquemas corporales o gestos fosilizados

[03:31] que atraviesan los siglos y resurgen en diferentes medios cuando una emoción extrema necesita expresarse. En el cine no asistimos a imágenes creadas de la nada;

[03:41] presenciarnos la reactivación inconsciente de esas fórmulas de intensidad emocional. Fijaos, por ejemplo, en la representación del dolor desgarrador:

[03:51] el grito con la cabeza inclinada hacia atrás y los brazos extendidos, que vemos en una Pietà renacentista,

[04:01] reaparece intacto en Ana Magnani desplomándose en el pavimento en Roma, Città aperta, de Roberto Rossellini, o en los primeros planos desgarradores de L'Aurore, de Murnau.

[04:11] Esa pervivencia es lo que Warburg denominaba Nachleben, la supervivencia o vida póstuma de las imágenes. La imagen no muere con su época histórica;

[04:21] entra en latencia y resucita en el celuloide o en el plano digital. Atended bien aquí, porque esto enlaza con el ejercicio práctico que os encargo para este jueves:

[04:31] vais a seleccionar una película realizada a partir del año 2000 y deberéis localizar una secuencia breve, no más de 2 minutos, donde opere con claridad una pathosformen.

[04:42] Tendréis que emparejar un fotograma clave de esa secuencia con una obra plástica previa, sea pintura, grabado o escultura clásica,

[04:52] y redactar una ficha técnica de no más de 500 palabras justificando la supervivencia de ese gesto. Lo discutiremos en voz alta al inicio de la siguiente clase.

[05:02] Y antes de pasar al análisis visual, un apunte logístico de última hora sobre la evaluación. La jefatura de estudios nos ha asignado el aula para el examen parcial escrito,

[05:12] que finalmente tendrá lugar el jueves 22 en este mismo horario, de 4:00 a 6:00 de la tarde. La prueba constará de 2 partes:

[05:22] una primera de desarrollo teórico breve sobre estos conceptos teóricos y una segunda parte práctica donde proyectaré 2 fotogramas mudos

[05:32] para que realicéis un desglose iconográfico e iconológico estructurado en directo. Ahora sí, apagad las luces del centro y encended el proyector, y observad con atención este fotograma que aparece en pantalla.

02 / KinoClass · 93 分

大家下午好。

请大家就座。

请把后面的门关上，别让走廊里的噪音传进来。今天我们将深入课程的核心内容。

电影图像学与电影图像志。我们将深入探究视觉形式如何并非只是审美的容器，而是承载着文化记忆。

一个时代的症候与潜藏的意识形态张力。在放映画格之前，先提醒一项重要的课程安排。大家应该都知道，下周五是假日。

这会影响我们的日程安排。原定下周提交的《比较图像学分析》论文，现正式延期至13日星期二23:59，通过 Campus Virtual 提交。

不会有个人延期，所以请合理安排时间。说到这里，我们回到课程内容。

要从图像志角度分析电影图像，就必须借助埃尔温·潘诺夫斯基最初为绘画提出的三阶段方法论，并根据电影具有时间性和运动性的特征加以调整。

我们从最基础的层次开始：前图像志层面。这一层是初步的、事实性的描述。在这里，我们辨认纯粹的形式。

线条、色块、身体、手势或动作，无需预先具备文化背景知识即可感知。在电影中，这相当于对镜头的基础感知识别。

一个女人在奔跑，一辆汽车在刹车，一道影子映在墙上。从这里开始，我们上升到第二个层次：严格意义上的图像志层面。

什么是约定性层次？我们通过共享的文化编码来解读母题。我们看到的不再只是一位拿着苹果的女人，或一个被绑在木头上的男人。

我们识别出寓意、神话或宗教主题。在类型片中，这一层面至关重要。雨中的宽檐帽和风衣并非中性的服饰。

它们构成了黑色电影的图像志编码。最后，我们到达顶层：图像学层面，也就是内在意义层面。这是你们分析时应当努力达到的目标。

这是要解读深层含义，也就是一种世界观的征候，德语称为 Weltanschauung。

我们在这里要问：为什么这位电影人在特定的社会历史背景下采用这种特定的图像志？这又揭示了那个时代的哪些焦虑？

顺便说一下，关于最后这一点，我在上次研讨课的阅读材料中发现，大家区分母题和主题时有些混淆。请记住，因为这会直接考到期中考试。

母题是反复出现的视觉单元，例如一面破碎的镜子或一段螺旋楼梯；而主题或图像志主题，则是这些母题所支撑的论述性或概念性表达。

比如身份的分裂，或陷入疯狂。

不过，我们不能拘泥于潘诺夫斯基的僵化框架。

在当代电影研究中，阿比·瓦尔堡及其未完成的项目《记忆女神图集》已成为重要课题。瓦尔堡留给我们一个关键概念：情念程式，即情念的公式。

它指的是穿越数世纪、凝固为化石般的身体姿态或手势；当极端情绪需要表达时，它们便会在不同媒介中重新出现。

在电影中，我们看到的并非凭空创造的图像，而是这些强烈情感程式的无意识再现。

比如，请看这种撕心裂肺的痛苦再现。

在文艺复兴时期的圣母怜子像中，我们看到人物仰头张口、双臂伸展的呐喊姿势；这一姿势原封不动地重现于罗伯托·罗西里尼的《罗马，不设防的城市》中安娜·马尼亚尼在地面上挣扎的场景，也出现在弗里德里希·威廉·穆瑙的《日出》中那些令人心碎的特写镜头里。这种延续就是 Warburg 所说的 Nachleben，也就是图像的幸存或后世生命。图像不会随着它所处的历史时代一起消亡。

它进入潜伏状态，又在胶片或数字镜头中复活。

这部分请认真听，因为这和我布置给你们、要在本周四完成的实践练习有关。

你们要选一部2000年以后拍摄的影片，并找出一个不超过2分钟的短段落，其中要清楚地体现一种情感程式。

你们需要把这个段落中的一个关键帧与一件较早的造型艺术作品配对，可以是绘画、版画或古典雕塑，并撰写一份不超过500字的技术说明，论证这一姿态如何延续下来。我们会在下一堂课开始时一起讨论。

在进入视觉分析之前，最后补充一条关于考核安排的通知：教务处已经为我们的书面期中考试安排好了教室。

考试最终定在22日星期四，时间不变，下午4点到6点。

考试分为两部分：第一部分是围绕这些理论概念进行简短的理论论述；第二部分是实践部分，我会放映两幅静默画格，让你们现场进行结构化的图像志与图像学分析。

现在好了，把教室中间的灯关掉，打开投影仪，仔细观察屏幕上出现的这个画格。

03 / 西**手 · 38 分

大家下午好，请就座。请关上后门，避免走廊里的声音偷偷传进来。今天我们将深入探讨该项目的核心内容，经济学和电影图像学。让我们来解析这些视觉形状是如何形成的。它们不仅仅是美学的容器，而是文化记忆的切割者，是时代和紧张的表现。在投射框架之前，意识形态的地下意识形态是一个重要的组织警示。正如你们可能已经知道的，下周五是节假日，这会影响我们的日程安排。你原本下周提交的比较心理学分析论文，正式推迟到周二13:59通过虚拟校园进行。不会有个人延期，所以请好好管理好时间。话虽如此，让我们回到主题，谈谈图像学中的市民形象。

我必须采用我最终形成的绘画三元方法论，但适应电影的时间性和动态性，让我们从最基本的层面说起。前经济学层面包括基本或事实描述：在这里，我们识别纯粹的形式、线条、色彩的团块、身体、手势或可感知的运动，无需电影中先前的文化包袱。这相当于对镜头的基本感知识别：一名女性驾驶汽车刹车，影子贴在墙上剪影。接着我们可以进入第二层图像学，称为传统层级。我们通过共同的文化代码解读这个主题，但我们不再看到一个女人拿着苹果，或一个男人被绑在树木上。我们在类型电影中识别寓言、神话或宗教主题。这个层次对于低矮风衣的帽子非常重要。

雨水不是衣服，它构成了图像符号的行动准则，最终我们达到了标志性或内在层面的顶峰，这正是你必须追求的目标。在你的分析中。这是解读世界观症状的深层含义，德语中称为belgam。在这里我们想知道你为何能讲述完整的历史背景，并向我们揭示焦虑。

顺便说一句，关于后者，我在上一次研讨会的阅读中发现了一些区分动机和主题的混淆。请注意，因为这将直接反映在期中考试中的一个主题是反复出现的视觉统一，例如破碎的镜子或螺旋楼梯，而主题或图像流则是对身份分裂或陷入疯狂等恐惧的话语或概念表达。然而，我们不能僵化。

在当代临床研究中，他未完成的项目《尼莫·塞恩斯地图集》已成为基础和关键概念——塔佐斯。

这些公式是方案、身体或手势。这些化石跨越数百年，在不同环境中重新出现。

当电影需要表达极端情感时，我们不会关注那些凭空创造的影像，而是见证那些情感强度公式的无意识重新激活，比如看那些令人心碎的痛苦表现。

我们在文艺复兴派对上看到的那声仰头张开双臂的尖叫声，在《迈阿密安娜》中完整重现，在罗伯托·罗塞里尼的《罗马，奇塔与佩拉》中倒在人行道上，或在《月桂》中令人心碎的特写中，《那是生存所保持的，称为纳格利维，影像的存续或死后生命》中。这尊形象并未随着其历史时期而消亡。

它进入休眠状态，然后在胶片上或数字画面中复活

请注意，这与我本周四委托你们进行的实践演练有关

你将选择一部2000年制作的电影，并需要找到一段短片段。

你将选择一部2000年拍摄的电影，并找到一段不超过两分钟的短片，讲述《清晰与和平》的场景

你需要将该序列的关键帧与之前的塑性作品（即绘画、雕刻或古典雕塑）配对，并写一份不超过500字的技术表，证明该手势的存续性，我们将在下一节课开始时大声讨论，然后再进入视觉分析。关于评估的最后时刻后勤说明。教务主任已经分配了教室，准备参加将于22日星期四举行的部分笔试。同一时间，下午四点到六点。测试将分为两部分，第一部分简要理论基础，第二部分是实践部分，我将投影两个无声画面，以便你实时制作结构化的图像和图像分解。

关掉中央的灯，打开投影仪，仔细观察屏幕上出现的画面

04 / 谷**译 · 80 分

大家晚上好。请大家就座。请关上后面的门，以免走廊里的噪音传入。今天我们将深入探讨该项目的核心内容：电影图像学和图像志。我们将阐明视觉形式不仅仅是美学容器，而且是文化记忆的载体、一个时代的症状和潜在的意识形态紧张。

在放映照片之前，有一个重要的组织通知。正如你们所知，下周五是节日，这会改变我们的日程安排。原定下周提交的比较图像学分析论文，正式推迟到周二13日23:59通过虚拟校园提交。不会有个别延期，所以请妥善管理好时间。说了这么多，我们回到主题。

为了从图像学角度探讨电影图像，有必要采用埃尔温·帕诺夫斯基最初为绘画制定的三部分方法，但也适用于电影的时间性和动力学性质。让我们从最基本的层面开始，即前图像学层面。它包括对事实的初步描述。这里，我们识别纯粹的形状、线条、色块、物体、手势或可感知的动作，不需要事先的文化背景。在电影中，这相当于对镜头的基本感知识别：一个女人在跑，一辆汽车在刹车，一个影子映在墙上。

从那里我们上升到第二级，即图像学层面，也就是约定俗成的层面。我们通过共享的文化代码对动机进行解码。我们不再只看到一个女人拿着一个苹果，或者一个男人被绑在木头上，我们认识到寓言、神话或宗教主题。在类型电影中，这个层面至关重要。一顶宽边帽和一件在雨中的风衣，它们不是中性服装。它们构成了黑色电影的图像密码。

最后，我们来到了顶峰，也就是图像学或内在的层面，这是你们在分析中应该追求的目标。它的作用是解读深层含义，一种世界观的症状，用德语来说，叫做 *Weltanschauung*。在这里，我们问问自己，为什么这位电影制片人在这种具体的社会历史背景下，会诉诸这种特定的图像？它向我们揭示了他那个时代的哪些焦虑？

顺便说一下，关于最后一点，我在上次研讨会的阅读中发现，人们在区分动机和主题时，存在着一定的困惑。记下来，因为这会直接进入期中考试。一个动机是反复出现的视觉单元，例如一面破镜子或一个螺旋楼梯。而主题或图像问题是这些动机所支持的论述或概念的表达，例如身份的瓦解或走向疯狂。

好吧，我们不能停留在帕诺夫斯基的僵化中。在当代电影研究中，阿比·瓦尔堡和他未完成的项目“记忆图集”已经变得至关重要。瓦尔堡给我们留下了关键的概念：*Pathosformen*，即悲情的公式。这些是穿越几个世纪并在不同媒介中复活的身体图式或固定的姿势，当一种极端的情感需要表达时。在电影中，我们不会看到凭空创造的图像。我们见证了那些情感强度公式的无意识的重新激活。

例如，注意对撕裂般痛苦的描绘。我们在文艺复兴时期的圣母怜子图中看到的仰头尖叫、双臂张开，在安娜·马格纳尼在罗马的柏油路上倒下、罗伯特·罗西里尼的《开放的城市》中，或者在蒙克的作品中令人心碎的特写镜头中，都完好无损地重新出现。生存是瓦尔堡所称的 *Nachleben*。图像的生存或图像的死后生命。图像不会随着其历史时期而消亡，进入潜伏状态。

你们需要将这个序列中的一个关键帧与之前的一部经典作品配对。无论是绘画、版画还是古典雕塑，撰写一份不超过500字的说明书，说明该姿势的存留。

测试将包括两个部分。第一个是关于这些理论概念的理论发展。第二部分，我将放映两个无声的照片，让你们实时进行图像志分解和图像学分析。现在，关掉中心的灯，打开投影仪，仔细观察屏幕上出现的这个图像。

05 / 亲**官 · 82 分

大家下午好。
请大家坐下。
我们关上后门/ 以免走廊的噪音传进来。
今天我们将深入探讨项目的核心内容。
电影符号学与电影图像学。
我们将揭示视觉形式不仅仅是审美容器/ 它们还是文化记忆的载体。
它们是时代的症状/ 也是潜在意识形态的张力。
在放映图片之前/ 有一个重要的组织通知。
正如大家所知/ 下周五是公共假日/ 这会影响我们的日程安排。
比较符号学分析的练习/ 原本应该在下周提交/ 正式推迟到 13 号星期二 23:59/ 通过虚拟校园平台提交。
不接受延期。
所以请大家合理安排时间。
说完这些/ 我们回到正题。
要从图像学角度解读电影图像/ 必须采用三分法/ 这是潘诺夫斯基最初为绘画提出的方法/ 但要根据电影的时间性和动态性进行调整。
我们先从最基本的层面开始/ 即前图像学层面。
它包括对图像的初步描述或事实性描述。
在这里/ 我们识别纯粹的形状/ 线条、色块、形体、可感知的姿态或动作/ 而无需任何先前的文化背景知识。
在电影中/ 这相当于对画面的基本感知识别/ 比如一个奔跑的女人、一辆刹车的汽车、一堵墙上的剪影。
在此基础上/ 我们上升到第二个层次/ 即真正意义上的图像学层面/ 这是一个约定俗成的层次。
我们通过共享的文化代码来解读这个主题。
我们不再仅仅看到一个拿着苹果的女人或一个被绑在木头上的男人/ 而是能识别出寓言、神话或宗教主题。
在类型电影中/ 这个层次至关重要。
宽边帽和雨衣在雨中并不是中性的服装。
它们构成了黑色电影的图像学代码。
最后我们到达了顶峰/ 即图像学或内在层面/ 这是你们在分析中应该追求的目标。
这是要解读深层含义/ 一种世界观的症状。
在德语中被称为 Weltanschauung。
在这里我们要问: 为什么这位电影制作人在这个具体的社会历史背景下/ 会采用这种特定的图像学/ 它向我们揭示了那个时代的焦虑。
顺便说一下/ 关于最后一点/ 我在之前的研讨课阅读中发现/ 大家在区分动机和主题时有些混淆。
大家记一下/ 因为这会直接出现在期中考试。
动机是反复出现的视觉单元。
例如/ 破碎的镜子或螺旋楼梯。
而主题或图像学内容/ 是叙述性或概念性的联系/ 这些动机所维系的。
比如身份的分裂或陷入疯狂。
现在/ 我们不能拘泥于潘诺夫斯基的刻板理论。
在当代电影研究中/ 阿比·瓦尔堡及其未完成的《记忆之书》项目/ 已成为核心。
瓦尔堡留给我们一个关键概念: 情感形式。
情感的公式。
这是指身体模式或僵化的手势/ 它们穿越世纪/ 在不同媒介中重现/ 当极端情感需要表达时。
在电影中/ 我们看到的并非凭空创造的图像。
我们见证了那些情感强度公式的无意识激活。
例如/ 请注意对撕心裂肺的痛苦的表现。
那种仰头尖叫、双臂伸展的姿态/ 我们在文艺复兴时期的《圣母怜子图》中看到的/ 在安娜·玛格纳尼在罗马瘫倒在地场景中完整重现/ 这是罗伯托·罗西里尼的《罗马/ 不设防的城市》/ 或者是茂瑙的《劳拉》中令人心碎的特写镜头。
这种延续性就是沃堡所说的 Nachleben。
即图像的存续或死后生命。
图像不会随着其历史时代的终结而消亡/ 而是进入潜伏期/ 在胶片或数字

平面中复活。

请仔细听/ 因为这与我布置给你们的周四实践作业有关。

你们要选择一部 2000 年以后制作的电影/ 并找到一个不超过两分钟的简短片段/ 其中要清晰地体现出 “悲怆形式”。

你们需要将该片段的关键帧与之前的一件美术作品进行匹配。

无论是绘画、 版画还是古典雕塑/ 并撰写一份不超过 500 字的技术说明/ 证明该动作得以延续的原因。

下节课开始时/ 我们将进行讨论。

在进行视觉分析之前/ 最后提一下关于评估的后勤安排。

教务处已为我们安排了用于进行部分书面考试的教室/ 最终考试将于 22 日星期四在同一时间进行/ 即下午四点到六点。

考试将分为两部分。

第一部分是对这些理论概念进行简短的理论阐述/ 第二部分是实践部分/ 我将放映两个无声画面/ 让你们现场进行结构化的图像学和图像志分析。

现在/ 把中间的灯关掉。

打开投影仪/ 仔细观察屏幕上出现的这个画面。

06 / class***o • 72 分

[00:00] 大家下午好。我已经坐好了；请把后面的门关上。

[00:10] 这样走廊的噪音就不会传进来。今天我们将深入节目的核心内容：电影图像学与影像图像学。我们将揭开视觉形态如何

[00:20] 不只是审美的容器，而是承载着文化记忆，是一个时代的征兆，以及地下的意识形态张力。

[00:30] 在投影画面之前，先做一个重要的组织提示：如你们所知，下周五是节假日，这会影响我们的日程安排。

[00:40] 对比性图像学分析的彩排，原本应该在下周提交，现在正式推迟到13日星期二，23:59，通过虚拟校园进行。

[00:50] 不会有单独的延期；所以请把时间安排好。话虽如此，我们回到正题。要从影像学的角度来讲解电影意象，

[01:00] 必不可少的是采用三部分的方法论，这是Erwin Panofsky最初提出的，用于绘画，

[01:10] 但又被改造为适应电影的时间与动态性。我们从最基本的层面开始：前影像学层。它是基本或事实性的描述。

[01:20] 在这里我们识别纯粹的形态：线条、色块、躯体、手势，或可被感知的动作，无需事先的文化背景。

[01:30] 在电影中，这相当于对画面的基本感知识别：一名女人在跑，一辆车在刹车，一道影子被剪在墙上。

[01:40] 从这里开始，我们升到第二级：更准确地说，是图像学层，也就是常规的层。我们通过共享的文化代码来解码主题。

[01:50] 我们不再只看到一名女人拿着一个苹果，或一个男人被绑在木头上；而是识别寓意、神话或宗教主题。

[02:00] 在类型电影中，这一层至关重要。一顶宽边帽和雨中披风并不是中性的服装；它们构成黑色电影的图像学代码。

[02:10] 最后，我们来到顶点：也就是图像学层，或内在层，这是你们在创作中应追求的目标，在你们的分析中。

[02:21] 关键在于解读深层含义，也就是一种世界观的症状，德语里称为 Weltanschauung。在这里我们要问：

[02:31] 为什么这位电影作者，在这个具体的社会历史语境中，会转向那种特定的图像学，又向我们揭示了他那个时代的焦虑？顺便说一句，关于最后这一点，

[02:41] 我在上一次研讨会的阅读中发现，在区分主题与题材时存在一些混淆。请记住，因为这会直接进入部分考试。

[02:51] 一个主题是反复出现的视觉单元；比如，一面碎玻璃，或一段螺旋梯。而主题或图像主题，

[03:01] 是叙事或概念的关节，由这些主题所支撑，例如身份的分裂，或走向疯狂的下沉。

[03:11] 不过，我们不能停留在 Panofsky 的僵化表达上。在当代电影研究中，Abby Warburg 这一人物及其未完成的项目，《Atlas Nemo Sign》，已经变得至关重要。

[03:21] Warburg 留给我们一个关键概念：pathosformen，也就是 pathos 的公式。它们是身体的模式，或已经石化的手势，

[03:31] 穿越数个世纪，并在不同媒介中再现，当一种极端情绪需要表达时。在电影里，我们并不是从无中生有地产生的影像；

[03:41] 我们只是目睹那些情感强度公式的无意识复活。比如，请看这种撕心裂肺的痛苦表现：

[03:51] 头部向后倾的那声尖叫，以及伸展的手臂，我们在一幅文艺复兴的 Pietà 里看到，

[04:01] 在 Ana Magnani 的作品中完好无损地再现，她在罗马的地面上倒下，这幅是 Roberto Rossellini 的《Città aperta》，或在 Murnau 的《L'Aurore》最早那些撕心裂肺的特写里。

[04:11] Warburg 称这种“延续性”为 Nachleben，也就是影像的生存，或后世的生命。影像并不会随着它的历史时代而死去；

[04:21] 它进入怠慢，然后在胶质或数字平面中复活。这里请仔细听，因为这与我们今天要做的实践练习相连，这是我委托你们这个星期四要做的：

[04:31] 你们要选一部以 2000 年为基础制作的电影，并且要定位一个短片段，不超过 2 分钟，在这个片段里清晰地运用一个 pathosformen。

[04:42] 你们需要把那个片段的关键帧配对起来，与之前的一部美术作品进行对照，无论是绘画、版画还是古典雕塑，

[04:52] 并撰写一份技术说明，最多 500 个词，用来说明该动作的“生存”。我们会在下一节课开始时大声讨论。

[05:02] 在进入视觉分析之前，先给出一条关于评估的临时后勤提示。制作组负责人把这个课安排给了我们，用于书面部分考试，

[05:12] 最终将在本周同一时间的周四 22 日举行，下午 4:00 到 6:00。测试将由两部分组成：

[05:22] 第一部分是对这些理论概念的简要理论阐述，第二部分是实操部分，我会投影两个静音帧，

[05:32] 让你们进行一次现场结构化的图像学与图像学拆解。现在，把中间的灯关掉，并打开投影仪，仔细观察这个帧，它会出现于屏幕上。