

# 探索存在符号学电影批评理论建构的可能性与现实性

——以电影《一个乡村牧师的日记》为例

颜小芳<sup>1</sup>, 刘 源<sup>2</sup>

(1. 南宁师范大学, 广西南宁 530001; 2. 首都师范大学, 北京 100048)

**摘要:** 之前的电影符号学都没有涉及到电影文本中主体的精神运动轨迹。芬兰符号学家塔拉斯蒂提出的存在符号学, 正是对主体运动的核心——超越进行分析。超越的事物可以是实际中缺席但在我们心灵出现的任何事物。电影如何通过可视化的方式来体现主体精神的运动, 这是存在符号学电影理论所要研究的对象; 电影的可视化方式是否将主体精神的抽象运动具体而成功地体现出来, 是存在符号学电影批评的主要内容。布列松的电影《一个乡村牧师的日记》是一部具有超越风格的影片。通过梳理塔拉斯蒂和格雷马斯对这部同名小说的理论分析, 以及施耐德发现的关于超越电影的实例, 证明了建立存在符号学电影批评理论具有理论和现实的高度可能性和深刻必要性。

**关键词:** 存在符号学; 电影符号学; 超越; 《一个乡村牧师的日记》

**中图分类号:** H05      **文献标识码:** A      **文章编号:** 2096-2126(2018)06-0039-05

## 一、从传统电影符号学到存在符号学电影理论

电影符号学理论的创建者克里斯蒂安·麦茨说过, 一定要做电影符号学。从20世纪60年代至今, 电影符号学已经成为真正的事实、一门独立的学问。回顾西方电影符号学理论发展历史, 李幼蒸先生是引介电影符号学至大陆的首位学者。台湾则通过卓伯棠、齐隆壬的引介, 把电影符号学研究带入了电影研究领域。

电影符号学的概念, 首先来源于麦茨的老师罗兰·巴特, 而巴特的符号学主要源于以索绪尔为代表的欧陆符号学传统, 他将索绪尔的符号学扩展到语言领域和非语言领域, 而电影符号学则属于后者。麦茨的电影符号学即延此脉络发展, 体现出鲜明的结构主义符号学特征。

根据学者马睿、吴迎君的观点, 电影符号学的研究对象是“电影语言——影像符号及其表意法则”<sup>[1]28</sup>。马睿、吴迎君在其《电影符号学教程》里说: “这个研究对象的确立, 体现了电影理论走向独立的要求, 它要求电影理论与电影批评分离。”<sup>[1]28</sup> 并且“研究电影作为一种符号系统是如何运作的, 是致力于从众多电影文本中抽象出具有共性的意义机制”<sup>[1]28</sup>, 这不能不说

是当下电影符号学理论的缺点, 即为了追求理论自身的完整性, 不惜忽略电影发展的具体语境以及参差不齐的个体差异。笔者认为, 理论应该始终跟批评结合, 不能指导批评的理论, 是没有生命力的死气沉沉的理论。作为学者, 我们应该将理论还原到活泼的生命现实, 理论与创作、批评结合, 互相促进, 才能有发展的生命力, 才能良性循环。

齐隆壬说: “如果说索绪尔是20世纪电影符号学的领航者, 那么21世纪电影符号学的领航者即是皮尔斯。”<sup>[2]2</sup> 皮尔斯的符号学深受现象学范畴论影响, 其理论深刻影响到第一代电影符号学的发展(沃伦与艾柯), 但当时以索绪尔的符号学为主导, 因此皮尔斯符号学的效应并不大。直到20世纪80年代法国哲学家德勒兹的两本电影书的出现, 皮尔斯的符号学才重新在电影理论里产生效应至今。然而正如意大利学者约翰奈斯·爱赫拉特所说: “理解皮尔斯从来且永远不可能是一件简单的事情, 他的理论体系晦涩难懂, 并且几乎从未将其符号学思想梳理整合成一个综合的系统。除了少数人‘为我所用’地借取过其观点, 皮尔斯没有真正意义上的学徒可以传承其思想。”<sup>[3]6</sup> 故而, 皮尔斯符号学与电影理论的结合, 目前依然需要后继者进一步探索和论证。2015年12月由文一茗翻译出版的爱赫拉特的《电影符号学: 皮尔斯与电影美学》是

[收稿日期] 2018-10-03

[基金项目] 国家社会科学基金一般项目“艺术符号学的本土化与自主创新研究”(18BZX143)。

[作者简介] 颜小芳(1982—), 女, 湖南永州人, 文学博士, 赫尔辛基大学博士后, 副教授, 研究方向: 符号学理论、影视文化批评。  
刘源(1989—), 男, 河南辉县人, 首都师范大学比较文学专业博士研究生, 研究方向: 中外文学。

这方面为数不多的尝试。

无论是克里斯汀·麦茨的第一、第二电影符号学,还是帕索里尼的现实符号学,抑或沃伦·艾柯的皮尔斯式符号学,或者是普罗普、列维·斯特劳斯的电影叙述符号学,以及格雷马斯的符号方阵及电影叙述分析等都没有涉及到电影文本中主体的精神运动轨迹。芬兰符号学家塔拉斯蒂提出的存在符号学,正是对主体运动的核心——超越进行分析。

塔拉斯蒂认为符号学不能永远仍旧停留于从皮尔斯到索绪尔,到格雷马斯、洛特曼、西比奥克等人的经典符号学中。“符号过程是流动的”<sup>[4]3</sup>,存在符号学从内在探索符号的生命。不像大部分之前的符号学,它们只研究特殊意义产生的条件,而存在符号学研究其独特性中的现象。它研究运动与流动中的符号,即当符号成为符号,并且定义为“前符号(pre-signs)、行动符号(act-signs)与后符号(post-signs)”<sup>[5]33</sup>时的特征。符号被视为在此在(Dasein)——在那里,我们的世界有其主体与对象;与超越(Transcendence)之间来回转换。全新的符号范畴出现在现实,例如此在,与超越现实之外的张力中。此在这个术语的字面意义是“在那里”,借鉴于德国哲学,尤其海德格尔与雅斯贝斯的哲学。塔拉斯蒂说,不同于海德格尔所说的此在,其主要指我的生存(my existence),而此处,它并非仅指一种主体的生存,我,也包括他者(Other),同样也包括我们欲望的对象。于此在之外,在我们生活的具体现实之外,是超越。对超越的最简单定义是:“超越的事物可以是实际中缺席但在我们心灵出现的任何事物。”<sup>[6]17</sup>所以超越是一种精神运动,是我们肉眼看不见的事物。电影如何通过可视化的方式来体现主体精神的运动,这是存在符号学电影理论所要研究的对象;电影的可视化方式是否将主体精神的抽象运动具体而成功地体现出来,是存在符号学电影批评的主要内容。

## 二、从结构到存在——对《一个乡村牧师的日记》批评的符号学演变

改编自法国作家贝尔纳诺斯同名小说《一个乡村牧师日记》的电影,是世界电影史上为数不多的以人的精神存在为表现对象的艺术影片。存在符号学的提出者埃罗·塔拉斯蒂的老师是立陶宛裔语言学家、符号矩阵的提出者、符号学巴黎学派的创始人A J 格雷马斯,他曾经在《结构语义学》中用结构主义符号学的方法去阐释《一个乡村牧师的日记》这部作品。

### (一)格雷马斯与贝尔纳诺斯语义域

格雷马斯认为,与贝尔纳诺斯有关的意义集合有三个体系,一个是由一部小说构成的语料集,例如《一个乡村牧师的日记》,另外一个是由贝尔纳诺斯的全部小说构成的语料集,还有一个是由一个特定社会及

一个特定历史时期的所有小说构成的语料集。而由此而来的实际问题是应该分别赋予这三个语料集什么样的意义;在从这些语料集出发所能阐明的诸模型之间,人们可能发现什么样的结构关联。故而格雷马斯在整本书里关心的都是结构,即便在具体的贝尔纳诺斯的小说里,他也一直在寻找一个普遍的结构。例如,在《一个描写样本》章节,他采用提取法,先找到某些词位,然后假设它们所代表的意义。例如“生存”(existence),格雷马斯认为就有三个不同的等级平台组成了其内在接合方式,它们分别是行动元平台、义位平台和义素平台。“生存”的主体并不是个体的人,而是结构;作为复合结构的“生存”,该结构处于精神维度上,包含“生”与“死”两个项,它们构成两个不同的精神空间的特征。小说的主人公或者行动元(actant),不是年轻的牧师,不是索里的老牧师,不是伯爵夫人,等等;而是“生命/死亡、谎言/真实”以及类似的词素。主体被其他的行动单元包围,如敌对者和帮助者。格雷马斯的这种分析方式充分体现了结构主义无主体的结构运行。

格雷马斯认为贝尔纳诺斯的语义域充当了“《一个乡村牧师的日记》和20世纪上半叶法国社会想象世界之间的中介”<sup>[7]214</sup>,也就是说,在格雷马斯看来,《一个乡村牧师的日记》只有置身贝尔纳诺斯的语义域才有意义。格雷马斯把主人公或行动元当作一种二元对立关系的词素,他认为牧师生活在自己的虚幻世界中,而教民们则是在现实生活中……这体现了社会运行的宏观规律。他不关注个体,而是把个体融入集体,个人仅仅是这种词素运行下的一个蝼蚁,沿着别人为他预设好的路线行走,忽略了个体的感情和复杂性,而感情正是个人区别于他人最大不同之处。

### (二)对《一个乡村牧师日记》的存在符号学分析

芬兰符号学家埃罗·塔拉斯蒂从存在符号学角度,重新对小说《一个乡村牧师日记》进行了解读。塔拉斯蒂认为格雷马斯的方法太简单和客观了,他没有考虑到小说的主体因素。年轻的牧师缺乏符号能力来解释现实发送给他的消息。他将它们当成完全敌意的表达,当成来自焦躁现实的符号。那些符号使他绝望;同时,年轻的牧师无法明白,他自己对于他者是哪种符号。例如那位领圣餐的小姑娘说,她来读经,仅仅是因为牧师有漂亮的眼睛。当他坚持要完成基督交付的使命时,他相信自己是可靠的,然而,这却给他周围的世界带来了灾难性的后果。在塔拉斯蒂看来,结构无法说明个体的问题,存在的主体是个体,而非结构。

塔拉斯蒂说,存在符号学是一种新的关于意义与交流的模式。“我认为交流/传播是一项超越的行为。”<sup>[8]217</sup>当你对其他人说某些事物时,你不可能预先知道他如何接收,他能理解你还是不能理解你呢?你只能假设

一些与你头脑中的相似的事物在他/她头脑中发生。但是你无法确信。因此,每一项交流/传播的行为都是一次你必须遭遇的可怕的冒险。雅克·拉康(Jacques Lacan)认为有两种危险威胁着人类:“太礼貌性地交流(“现在正在下雨”)或白痴之语,即仅一个人说的语言。”<sup>[8]217</sup>这两种情况都缺乏存在性。

塔拉斯蒂在他的近著提出了“Zemic”模式(见图1<sup>[6]26</sup>)从而向前推进了他自2000年以来发展的存在符号学理论<sup>[9]</sup>,它原来是建立在格雷马斯(Algirdas Julien Greimas)符号方阵的基础之上,但后来填充了起源于黑格尔逻辑的存在范畴,最终导致了存在的四种模式的出现。它们置于Moi与Soi的语义轴上,即Moi=主体,Soi=社会。因此那四种模式是Moi1=身体,Moi2=人格,Soi2=社会实践,Soi1=价值和规范。然后,他演绎了笛卡尔式方阵,并且用从M1到S1之间持续的运动以及反之的思想来替换它。它们是我们宇宙的两种符号力量,一方面从可感知的和具体的到可理解的和抽象的;另一方面,从抽象的到身体现实的具体化。因此,方阵变成了简单的Z模式。塔拉斯蒂力图从内在描绘这些符号过程,因此它是一种“主位”模式(emic model)(在语言学家肯内斯·派克(Kenneth L. Pike)的意义上)。故而Z加上“主位”=Z模式(Zemic)。他的理论现在停留在这一阶段。而他正在发展可以对任何一种文化共时地进行Z模式分析的理论,例如中国、欧洲等;也分析文化和历时的历史,也即某种文化如何历时发展的。

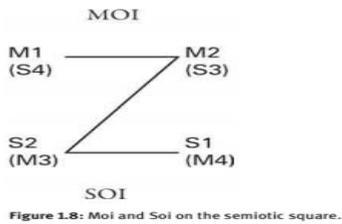


图1

这个模式有两个方向:一个方向是从最纯粹的身体性和感受性朝向最永恒的稳定的身体(M2),然后进一步朝向M3,最后来到最抽象的M4。这个图(见图2<sup>[6]27</sup>)彰显了社会规范和抽象价值如何显现为具体的、肉身的事物,又是如何囚禁个体生存的。重点是每个要素之间的内在运动。

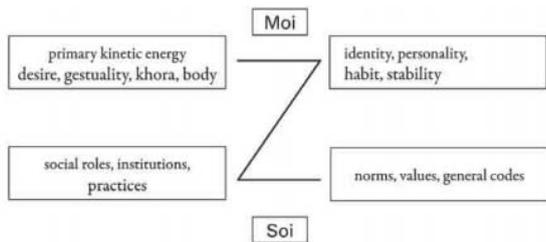


Figure 19: Moi and soi, overlapping.

图2

年轻的牧师,带着布道的信仰和使命来到陌生小镇进行传道,是要把一种抽象的价值观传递给教区民众,却遭遇他们的误解。我们可以用Z模式来解读他主体运动的过程,见图3。

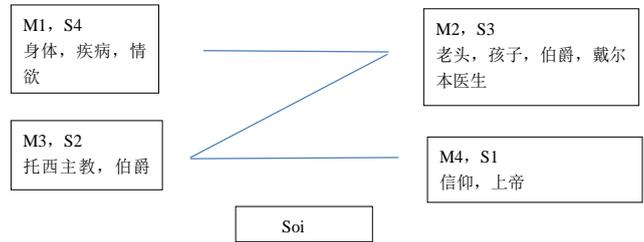


图3

人们的周围充满着各种各样的符号,我们生活在符号的世界中,我们在不断地解读别人的符号,同时也在创造着符号,供他人解读。人的成长过程也可以看作是培养对符号解读能力的过程。经典符号学家形成了一个共识:符号学等于交往加意义。主体之间的交往也增进了对周围各种符号的理解,对客观世界符号理解的成功与否直接关系到主体是否能够适应周围现实。影片中,年轻牧师到第一个工作的地方,满怀期待的心情,以为可以施展拳脚,开始布道使命了,然而,现实远非如他想象那么顺利。对牧师来说,刚开始应该打好一定的人际基础,逐渐获得教民的信任与支持,但事实是一开始他就和一个老头发生了冲突,导致了两人的敌对状态;在准备孩子们的圣餐时,受到她们的“调戏”;他想拜访伯爵,利用伯爵的财力和影响力来实现自己组建年轻人俱乐部和运动会,然而并没有如愿。他感到很孤独,教区很冷漠,年轻牧师失去存在价值,他得不到任何支持。他很容易就展现了自己与周围人的本质区别。戴尔本医生说:你我都是同一种人,默默忍受的人。托西主教一直开导他要面向现实,要有常识,做好本职工作,不要幻想被人热爱,但是牧师并没有向这些现实低头,并没有与这些世俗妥协,他始终遵从自己的内心,宁肯自己忍受巨大的身心痛苦。牧师找到了自己的内心,朝向内在自我,他否定世俗,即“此在”,开始向虚无迈进,实现了他的第一次超越,即“否定”。

无论教区的人多么愚昧、顽固,牧师始终坚持自己传道的使命,坚持宗教信仰,解救众生,他相信,只要坚持这一使命,他就不会迷失方向。牧师的坚定信念终于达到了一定的效果,他使伯爵夫人得到了解脱,此前,她一直过着麻木不仁、自欺欺人的日子,沉浸在失去爱子的悲痛中,默默忍受着丈夫的不忠,承受着女儿出走的伤痛,最终牧师坚定的信念感染了她,使她敞开心扉,放弃了对上帝的失望与恨,安详地死去,牧师也终于得到了一丝欣慰。牧师通过肯定的行动实现了普遍性的意义,并用自己的亲身体会获得了新的符号的认识,此时,牧师完成了人生的第二次

超越。然而外界的压力使他不被认可,再加上自己身体的持续恶化,牧师只能投奔一个同学,一个被开除的神父,最终他默默死去。牧师用悲惨的结局结束了自己痛苦的一生。

可以看到,在这个Z模式中,年轻牧师个体的主要成分是M4或S1,他遇到来自其他三个方面的抵抗力。抵抗力也是个体存在的体现。其他三个抵抗力分别是M3、M2、M1,主体发展的每个阶段,或者主体符号方阵中的每个成分,都对他的信仰构成威胁和挑战。在这种情况下,他是坚持还是放弃?从结构主义的原则而言,他应该选择适应,与之保持和谐;但从存在主义的角度来看,他的价值在于坚守。

索绪尔认为:语言符号的本质是社会性。牧师没有理解到这么深入,他在与人的谈话中,表达的都是自己的心声,没有考虑到人与人之间的关系。他在没有掌握话语权的情况下,不断地说出自己的想法,最终得到的只会是失语。牧师的焦虑是注定的,他的悲剧也是显而易见的,悲剧性在于一个弱小的正“能量场”肩负着改变强大的负“能量场”的任务,而他的宗教信仰又不允许他放弃。贝尔纳诺斯的“语义场”提到真理和谎言相对,真理是经过反抗虚假、做出牺牲之后才逐渐被人接受,而谎言是拒绝接受新的、正确的事物,而屈从于愚昧的权威,显然后者要容易些,牧师不用焦虑,与教民“和谐相处”,但是追求意义,坚持信仰似乎更有魅力。牧师的焦虑困境也具有强烈的现实意义和伦理意义。故而塔拉斯蒂的存在符号学一改索绪尔以来的传统符号学“漠不关心”现实和价值判断的局面,走向了伦理符号学层面。对此,约翰·迪利评价道:“符号学者群体醒悟到需要超越纯粹理论的立场,探讨‘符号学的生存途径’和道德责任。”<sup>[10]230</sup>

### 三、超越的电影——存在符号学电影批评建立的实践依据

超越风格可以在很多电影中发现。例如日本导演小津安二郎(Yasujiro Ozu)、沟口健二(Mizoguchi)的电影,中国的贾樟柯、法国的布列松(Robert Bresson)、芬兰的阿基考里斯马基(Aki Olavi Kaurismäki)、瑞典的伯格曼(Ingmar Bergman)、丹麦的德莱叶(Carl Dreyer)、苏联的塔可夫斯基(Andrei Tarkovski)的电影,等等。施莱德指出,超验风格的完成必须经过下面三个步骤:(1)日常生活(the everyday);(2)疏离(disparity);(3)静观(stasis)。他以《一个乡村牧师的日记》为例进行了阐述。

所谓日常生活,相当于存在符号学所说的“此在”。电影中教区昂布里古的社会环境及牧师和教区居民的日常生活,显得烦闷、厌倦、缺乏乐趣,且牧师周围的人们都出奇的冷漠和满怀敌意。但牧师的行动并未被这个环境、这种日常生活所左右,他始终与

这里人的言行保持一定的疏离。他的疏离是存在符号学“超越”之旅的第一步,即否定,对日常生活或此在的否定。在电影中疏离表现为他的行动和对话时常被念日记的旁白所中断,这种中断贯穿整部电影,在牧师本该对人产生回应时,日记的旁白一下子把他拉入到了自己的内心之中。“疏离”是电影主角体验到在场的圣他者的一个必要条件。施莱德认为,在到达在第三阶段,即静观圣他者在场之前还有一个决定性时刻,在电影中,是最后那封信被读出时,观众获知牧师死了,牧师死时的心境是“有什么关系,一切都是圣宠”,片尾出现的十字架则意味着真正的静观。这种时刻至少有三次:第一次是牧师使侯爵夫人重新找回信仰,获得灵魂安慰的时刻;第二次是他与翠西主教谈话时,意识到自己的神圣痛苦(holy agony)的囚徒时;第三次是他临死感到“一切都是圣宠(all is Grace)”时。这种“静观”对应存在符号学超越之旅的第二步——肯定的超越,牧师经过这个阶段之后,内心获得了充实的意义。日常生活、疏离、静观同时还分别对应雅思贝斯所说的“朝向世界、阐明存在、形而上学”三个阶段。

布列松电影的这种超验风格如苏珊·桑塔格所说,是属于“反思类型”的。布烈松要让观众相信一些他们不愿相信的东西——超自然和精神层面的东西。不仅是因为他片中的人物相信这种精神,也因为他的电影里确实有一种精神存在着。而这类电影属于皮尔斯所说的第二性和第三性电影。

范畴论为皮尔斯现象学的主要构架,他独特的范畴论,其分类系统为三个原则:“第一性(Firstness)”“第二性(Secondness)”“第三性(Thirdness)”<sup>[2]57-58</sup>。第一性范畴包含了现象品质,例如红色、苦、干净、坚硬、悲痛、高贵(那些强调感官刺激的电影,带来强烈视觉与听觉冲击的影片,个人认为侧重于皮尔斯所说的第一范畴。当然,感知中的现象,不是客观的,它是主体感知中的现象)。第一性是一种表象:“第一性必须是当下和直接的”<sup>[2]59</sup>。第二性范畴包含了实际(actual)事实(facts)。实际,等同于现实(real),相当于亚里士多德所说的行动(action),也意味着存在(existence)。“我们意识到我们自身,也意识到非自身。——意识本身具有两面性。第一性与第二性的关系建立,皮尔斯以经验为例进行说明,即肩膀倚靠门上努力将它推开表示的是:努力与抗拒的二元关系(努力,是主体或存在的行为,抗拒是对主体的“努力”而进行的反作用,没有“努力”这个主体的行为,就不会有“抗拒”这个对象的反作用)。第三性是三元关系,存在于一个符号、它的对象和解释的思想,它本身也是一个符号,被视为建构一个符号的存在模式(第三性就是符号,是意义,或思想)。根据皮尔斯“三性”范畴的划分,《一个乡村牧师的日记》这类影片,属于主要关注和探

索第二性与第三性范畴,及涉及存在与反思的电影。布列松的其他电影如《罪恶天使》《扒手》《死囚越狱》《圣女贞德受难》,等等,都是这类影片。

布列松用看似简单的电影语言,传达了人的精神的复杂性。小津安二郎的电影和布莱松一样,也运用不同的电影技术来质疑冷酷的日常环境,体现出一种珍贵的情感品质。保尔·施拉德说:“尽管如同任何一种超越的艺术的形式一样,超越的风格致力于表现不可言说和不可见的事物,但其本身并非不可言说和不可见。它使用精确的时间手段、摄像机角度、为预先决定的先验目的而编辑。”<sup>[1][3-4]</sup>施拉德所说的超验就是塔拉斯蒂所说的超越。所谓超验风格,它可以传达神圣他者的在场,它不是一种诉诸于观众内心的对于神圣的体验(否则就同一般宗教电影没有区别了),而是建基于信仰的对神圣者在场的确证(因此人们可以接受,同样也可以不接受)。而神圣他者的在场又是通过现实的不在场而体现,因此它是超越的事物。故而建立一种关于超越电影的符号学分析,则显得十分必要。

#### [参 考 文 献]

[1] 马睿,吴迎君.电影符号学教程[M].重庆:重庆大学出版社,2016.

- [2] 齐隆壬.电影符号学[M].上海:东方出版社,2013.
- [3] (意)约翰奈斯·爱赫拉特.电影符号学:皮尔斯与电影美学[M].文一茗,译.成都:四川大学出版社,2015.
- [4] (芬)埃罗·塔拉斯蒂.存在符号学[M].魏全凤,颜小芳,译.成都:四川教育出版社,2012.
- [5] Eero Tarasti. Existential Semiotics [M].Bloomington: Indiana University press, 2000: 33.
- [6] Eero Tarasti. Sein und Schein: Exploration in Existential Semiotics [M].Berlin: De Gruyter mouton, 2015.
- [7] (法)格雷马斯.结构语义学[M].蒋梓骅,译.天津:百花文艺出版社,2001.
- [8] 蒋晓莉,赵毅衡.传播符号学访谈录——新媒体语境下的对话[C].成都:四川大学出版社,2017.
- [9] Xiaofang Yan. Review of Sein und schein: Explorations in existential semiotics. Chinese Semiotic Studies [J].Berlin: de Gruyter mouton, 2015(12) .
- [10] (美)约翰·迪利.符号学基础[M].第六版.张祖建,译.北京:中国人民大学出版社,2012.
- [11] Paul Schrader. Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer [M]. Berkeley: University of California Press, 1972.

## Exploration on the Construction of Existential Semiotic Theory of Film Criticism

——Taking the Film *A Diary of A Country Priest* as an Example

YAN Xiaofang, LIU Yuan

(1.Nanning Normal University, Nanning, Guangxi 530001, China; 2. Capital Normal University, Beijing 100048, China)

**Abstract:** Traditional film semiotics are not related to the way how the spirit of subjects move in the texts of movies. One of the Finnish Semioticians, Eero Tarasti suggests that Existential Semiotics is to study transcendence, the key word of subjects' movements. Transcendent things can be those absent in reality but appear in our mind. How to reflect the movement of subjects' spirit through the visual way by movies is the goal of existential semiotic theory of films; and whether the visual ways of movies could successfully represent the abstract movement of subjects' spirit, is the main content of Existential Semiotic Criticism of films. Bresson's film *A Diary of A Country Priest* is a transcendent style film. By describing the theoretical analysis of both Tarasti and Greimas towards this novel, as well as on examples of transcendent movies Schneider had found. This article is to approve that the establishment of Existential semiotic theory of criticism in films is very necessary and is of high probability no matter from theoretical or practical aspects.

**Key words:** Existential Semiotics; Semiotics of Films; Transcendence; *A Diary of A Country Priest*

(责任编辑:雷凯)