

doi:10.3969/j.issn.1007-6522.2011.06.004

作为电影修辞的“凝缩”与“移置”

——兼论麦茨电影符号学的精神分析语义学基础

程波, 辛铁钢

(上海大学 影视艺术技术学院, 上海 200072)

摘要: “凝缩”与“移置”这一对概念最早出现于弗洛伊德的《释梦》中, 后来经由拉康, 进入了麦茨的电影符号学体系中, 从无意识的工作机制、无意识的语言运作机制, 转变为一种和精神分析语义学中的“隐喻”和“换喻”联系对照的电影修辞。通过讨论“凝缩/移置”这对经过弗洛伊德提出、拉康引申和改造的概念, 如何在麦茨的理论体系中成为电影修辞格这一问题, 用一种类似“概念史”的方法, 从一个较新的具体角度对麦茨的研究思路和理论价值取得更多的认识。

关键词: 电影理论; 麦茨; 凝缩; 移置; 隐喻; 换喻; 电影修辞

中图分类号: J902 文献标志码: A 文章编号: 1007-6522(2011)06-0049-09

克里斯蒂安·麦茨的理论是西方电影符号学的一个重要组成部分。20世纪60年代, 麦茨的电影符号学主要是以形式化的语言模式对分节和符码组成的内部结构进行研究。70年代后期, 麦茨的电影理论研究方向发生了转变, 在强调文本分析的意义的同时, 把精神分析和符号学结合起来。1975年麦茨的《想像的能指》的发表标志着第二电影符号学的形成。麦茨把很多弗洛伊德精神分析学乃至拉康精神分析语义学的概念引入了

电影理论之中, 拉康界定的“凝缩”与“移置”就是其中重要的一对, 但在新的视域之中, 它们已经具有了新的意义, 由一种无意识的语言运作机制转变为一种电影修辞。

麦茨创造性地拓展了电影美学, 特别是在拉康精神分析语义学的启发下, 进一步嫁接了精神分析学说与现代符号学和修辞学, 并运用于电影理论。本文无意对麦茨的理论进行全面的研究和阐释, 只想通过“凝缩/移置”这对经过弗洛伊德提出、拉康引申和改造的概念, 如何在麦茨的理论体系中成为电影修辞格这一问题的讨论, 用一种类似“概

收稿日期: 2010-12-09

基金项目: 国家社科基金艺术学项目(10CC079); 上海市重点学科电影学项目(S30103)

作者简介: 程波(1976-), 男, 安徽滁州人。上海大学影视艺术技术学院副教授。

念史”的方法,从一个较新的具体角度对其研究思路和理论价值取得更多的认识。

“凝缩”与“移置”这一对概念最早出现于弗洛伊德的《释梦》中,在德文原作中分别为 *Verdichtung* 和 *Verschiebung*,英译本《释梦》中凝缩被译作 *condensation*,移置则为 *displacement*。^{[1] 726}拉康沿用了弗洛伊德提出的凝缩概念,他解释道“德文 *Verdichtung*,意为压缩。这是能指的重叠的结构。隐喻就存在其中。这个名词将 *dichtung* 也压缩在自己里面,这表明这个机制对于诗歌也同样的自然,以至于它包含了传统上是诗歌的功能……*Verschiebung*,意为迁移,德文这个词要更接近于这个表现为换喻的意义的转移。自从弗洛伊德提到它以后,它一直被看作为无意识中对付禁忌的最合适的手段。”^{[2] 442}

麦茨作为一名电影理论家,他希望描述一整套迄今为止尚有一部分不清楚的电影实践到底是以怎样的方式植根于大规模的人类修辞手段的,而麦茨的思想元素中同时融入了弗洛伊德和拉康的精神分析学思想及符号学理论,因此他在对电影的修辞手段阐释时自觉地加进了精神分析学术语及符号学术语,如凝缩/移置、^①原发的/二次化的、换喻、组合等等概念。就电影而论,从未用这样一些术语来阐释过,这就要求麦茨在开始电影层面的讨论之前,做某些初步的工作,对具有独特要求的概念进一步地澄清,因为这些概念此前存在于一系列独特的稳定的知识领域,而这些领域与电影并不会自动匹配;麦茨的研究工作就在于在电影视角的范围内去寻找它们可能的连接方式。这些概念中的每一

个在其各自原有的领域里都有其自身的复杂的过去,这就要求在某种程度上把这个问题的回溯工作完成,而不应对它的过去毫无所知并忽略而过,因为对一个概念我们不仅要回到其知识历史曾经达到的详细阐述的地方,还要了解它被推广到其他领域的情况。麦茨的电影理论展开了他对修辞学、语言学及精神分析学的应用与探索。它一方面运用辞格和转义理论的传统修辞学,另一方面有后索绪尔结构主义语言学,这种学说因其组合和聚合的两分重塑了修辞学的遗产。更为重要的是精神分析学,他引进了弗洛伊德的凝缩和移置的观念,并且接受拉康的倾向把它们投射到隐喻和换喻的对立结构上。这些观察线索将电影侧面横着切开,对电影而言或许是更有效的方法。

二

弗洛伊德在讨论梦的工作机制时最早提出凝缩和移置概念,“一个意识的欲望只有当它不断唤醒类似的潜意识的欲望并从它那里取得援助才能促成梦的产生”。^{[1] 554}它碰到了仍然在发挥作用的意识的稽查作用。在这个时刻,它采取了化装方法,凝缩和移置就是两种主要的化装方法。凝缩作用是通过省略实现的,梦不过是对梦念的残缺不全的复制;而“梦的形成过程中必然会产生一种精神强度的转移和移置,构成梦的显意和隐意的差异。我们在此假设的这种过程同样是梦工作的重要部分,我们称之为梦的移置作用”。^{[1] 309}移置作用的结果是梦内容不再与梦念的核心有相似之处,梦所表现的不过是存

^①麦茨《想像的能指》一书的英译本中,“凝缩”的英文索引是 *condensation*,对应隐喻(*metaphor*);而“移置”的英文索引则是 *displacement*,对应换喻(*metonymy*)。参见麦茨《想像的能指》(王志敏译),中国广播电视出版社,2006年1月版,第265页。

在于无意识中的梦欲望的化装。

拉康的精神分析学继承了对弗洛伊德的重大发现——无意识的研究,而且进一步提出:无意识具有语言的结构观点。“拉康的无意识具有两方面的内容,首先是主体间的文化结构或者说社会法则,其次才是属于个别主体的无意识欲望。……即使是第二种无意识,拉康也是从语言的角度来认识的。”^[3]语言是先于无意识产生的,语言决定了无意识并创造了无意识。无意识就诞生于象征界所织就的语言之网中。原欲,为了能在人身上得到满足,就必须在想像中与符号组合在一起,通过与言语的吻合,来得到承认。

拉康认为这种梦的工作更是一种梦的修辞解析。释梦中“省略和选用,倒词序和按词义的配合,倒叙,重复,同位,这些是句法的移位;借喻,换称,寓言,换喻,提喻,这些都是语义的压缩”^[2] 278。梦的工作是由梦念发展成梦内容的过程,也就是说由思想到视像的过程。而释梦的工作正是翻转前面的过程,是一种把视像还原为思想的工作。拉康正是认为曾经有过思想语言转变为形象语言这一经过,才认为有可能翻译形象语言回到思想语言。梦的修辞无非是思想转变为视像的手段和技巧,找到梦的修辞就可以找到思想语言在这一过程之中的语言策略。

凝缩/移置确实与隐喻/换喻有相似的地方,但前者是精神分析学的概念,后者是语言学的概念,把语言学的概念等同于精神分析学的概念是否恰当呢?只把两者之间做简单的类比就得出结论是否太简单化了呢?虽说无意识具有语言的结构,但无意识加在能指

材料上的条件还是与语言有所区别的,也就是说,构成场景的手段明显不同。无意识构成场景的手段形成了其在书写体系内部起作用的一个限制,它不是简单地将这个体系化解在一个形象的符号学中以使它与自然表达的现象合流。因此我们还有必要深究拉康用隐喻/换喻替换凝缩/移置的更深层缘由。

需要指出的是,拉康使用的是雅各布森所界定的隐喻和换喻。在雅各布森和许多后起的结构主义语言学家的著作中,把语言划分成两个重要的轴:聚合和组合。传统修辞学为我们提供了一系列小规模严格定义的辞格清单,而雅各布森把它们重新组合成更大的辞格领域。修辞格领域作为一个整体,最终被浓缩地分裂成两部分:隐喻和换喻。“隐喻和换喻是两种超级辞格,是两个其他事物可以在其下一起加以分组的标题:一方面是相似的辞格,另一方面是接近的辞格。”^[4] 140相似源于聚合,接近源于组合。

拉康由S/s(即能指对所指的决定作用)入手,通过横向的能指连环的成分以及所指中的垂直附属物的双重存在的作用,探讨这种双重存在作用在隐喻和换喻中的结构分布。“ $\{ (s \cdots s) \} S \cong S(-)s$,^①这是换喻的结构,它表明的是能指与能指之间的联结导致了可以使能指在对象关系中建立一个存在缺失的省略,同时又利用了意义的回指的价值来使能指充满了祈求得到它所支撑的缺失的欲望,放在()之间的符号‘-’在这表现了横线‘-’的继续存在,这个横线在第一个算式中表示不可分解性,在这个不可分解性中构成了能指与所指关系中的对意义的抵抗。”^[2] 447在无意识中对换喻的定义,拉康是

①符号 \cong 表示全等,s'指的是产生意义作用(或)意义的项,这一个项在换喻中是隐匿的而在隐喻中是呈现的。

从能指与欲望的关系来进行讨论的。拉康在上面提到的欲望是无意识欲望。我们已经知道,在原初压抑中,我们要想进入语言体系能够说话,需要就得在要求中说出,而以要求说出就必须以异化的欲望而出现在语言中。从分析经验中得出的现象研究能够表明欲望是有着悖逆的,变异的,不规则的,古怪的甚至骇俗的性质。异化的欲望与欲望之间的联结,导致了使异化的欲望能指在对象关系中建立一个存在缺失的省略,欲望实际上被隐匿了,出现在语言中的是异化的欲望的能指,同时又利用了意义的回指的价值使异化的欲望能指充满了企求得到它所支撑的缺失的欲望。因此拉康说欲望是在换喻的轨道上滑行。现在,我们发现拉康已经合理合法的把换喻纳入无意识领域了,换喻等同于移置变成了无意识文字的运作机制。

“f(S/S) S \cong S(+)s 这是隐喻的结构,它表明一个能指替换另一个能指而产生了意义的作用,这是诗的作用,或者说创造的作用,也就是说,有关的意义的出现。置于()之间的符号‘+’在这表明超越横线‘-’,以及这个超越对于意义出现的构成值。这个超越表示了能指进入所指的条件,我在上面已经通过将它临时地混同于主体的位置而指出了它的时刻。”^{[2]447} 隐喻中 S' 替代了 S, S(能指)就进入所指之中, S' 就处在 S 的位置上。S(能指)的意义就只能在 S' 之中寻找。隐喻就是一个能指替代另一个能指。在其与精神分析学说的关系上,拉康说“在性创伤的晦涩的能指和在目前的能指连环上取代它的用词之间产生了火花,这个火花在一个症状中(将身体或功能用作能指成分的一个隐喻)定义了有意识的主体无法懂得的意义”,^{[2]450} 从这段话我们可得出两层意思,其一,症状是个隐喻,身体或功能作为能指替代性创伤的

能指,而性创伤的能指进入所指之中,性创伤的能指意义只有到身体或功能的能指里面寻找。其二,症状是个隐喻,这是无法被意识主体所理解的,而只有无意识主体能理解,无意识主体创造了这个令意识主体感到晦涩的隐喻。就这样,隐喻也成了无意识语言的运作机制。隐喻等同于凝缩,替代了凝缩。

拉康对无意识的解读,使无意识可以被认识和理解,因为它有语言的结构,它的运作机制是隐喻和换喻(即凝缩和移置)。无意识已不是弗洛伊德笔下的神秘混沌之物,而是可以把握分析的可辨之物。这一创造性的思维发现,完全可以说是拉康对精神分析学的非常重要的贡献,也为麦茨把凝缩和移置作为电影修辞,进而发展成其电影符号学的核心概念打下了基础。

三

经过了拉康的语言化阐释后,凝缩和移置已经与隐喻和换喻观念同一,成为了无意识语言的两种主要修辞手段。麦茨把凝缩和移置纳入到电影理论之中,这其实是对它们的又一次重新命名,是这两个观念板块的又一次漂移,而它们的新大陆已经不是语言学而是电影学。

我们注意到,讨论电影修辞,麦茨的策略大致是这样的:首先借用“隐喻/换喻”概念,主要在第一电影符号学的范畴中指出其作为电影修辞格的机制和功能,然后把隐藏在背后的“凝缩/移置”与精神分析联系起来,在第二电影符号学的范畴内讨论电影修辞。

在麦茨看来,拉康是在雅各布森赋予隐喻和换喻广泛而又重大的意义上使用这两个用语,回到雅各布森的理论,我们知道相似性原则和邻近性原则能在两个不同的轴上运作:即位置轴,也就是推论轴、句法轴;语义

轴,包括能指或所指对象、话语主题。

对于位置轴而言,第一,位置的临近与组合关系相一致:例如言语链中的时间邻近,绘画中的空间邻近,电影中的时空共同邻近——电影链由邻近性的镜头组成的;它除了众多邻近系列以外别无他物;每一部影片都是一个庞大的组合关系。第二,位置的相似性构成了聚合关系:比如说一所房子漂亮(而不是美丽)时,在这两个相似的二元组合中选择一个词,这两个词语只是对于同一个位置而言具有相似的意义,因此不是真正的隐喻。

对于语义轴而言,第一,两个单元的所指对象之间(或它们的所指之间)相似性就相应于隐喻。比如这样的句子:“这个伟大的天才,像鹰一样……”,文本让我们感到的是存在于作为物而不是词的鹰和天才之间的相似形。第二,两个单元所指对象之间的邻近性与换喻相一致。比如《战舰波将金号》中,起义士兵把沙皇医生抛入水中,下一个影像中我们看到了他的夹鼻眼镜挂在缆索上。我们可以感到作为物的夹鼻眼镜与沙皇医生之间的邻近性。在电影中,普通描述剪辑同时是组合的和换喻的;但在复杂的剪辑中,位置的和语义的相互作用是相反方向的,这种邻近性造成一种在所指对象之间已经有了某种邻近性存在的印象。这就是电影的邻近性造成的参照错觉。

参照到电影,上述的区别使我们建立起本文联接的四种主要类型。(1)参照的相似性和推论的邻近性,即组合地呈现的隐喻,两个电影成分——两个影像、两个完整片段或影像与声音——两个在电影链中同时呈现的成分,构成了相似性或对照联系起来。(2)参照的相似性和推论的相似性,这是聚合地呈现的隐喻。电影成分以与类型(1)同样的

方式相联系,但它们呈现为可选择的项。在影片片段中,一个替换另一个,但同时唤醒了它。两个当中只有一个被呈现,媒介把要旨赶了出去。(3)参照的邻近性和推论的相似性,或聚合地呈现的换喻。一个成分把另一个成分赶出了影片,但它们的连接是以故事世界的邻近性而不是相似性或对照为基础的。(4)参照的邻近性和推论的邻近性,或组合地呈现的换喻。这些成分以和类型(3)同样的方式连接起来,而且两者同时在影片中出现,并被联合起来。^{[4] 157-159}

麦茨从语言学和修辞学入手讨论电影的修辞学,引入了推论的和参照的两个坐标轴。推论的坐标轴即位置轴,对于语言是话语的邻近和相似,而对于电影而言就是影像的邻近和相似。而电影就是邻近的影像所组成的影像链。因此推论的对于语言和电影而言是同样适用的。参照的坐标轴即语义轴。话语中所指对象或话语所指之间构成了邻近性和相似性的关系,而影像与影像,或影像与声音等也形成了邻近性和相似性的关系。参照的是从所指对象这一向来分析修辞的,它对于涉及的对象是语言还是电影并无差异。电影修辞按照隐喻/换喻与聚合/组合的联合,那么这样的修辞具有超越语言并包括影像在内的一般符号学框架从外部进行系统化阐述的优越性,而且还有同精神分析工作和凝缩/移置概念的结合合法化的优越性,而如果以修辞学作为出发点是很困难做到的。这种修辞不会因为语言是语言和电影两种不同介质而无法兼容,相反,在这两者之间可以并行不悖。从这一角度来看,麦茨避开了语言修辞格与电影修辞格不匹配的问题,找到了对于二者都可以适用的修辞手段。由此我们可以说,从这一思考维度出发,隐喻/换喻、聚合/组合也可以作为电影的修辞手段来使用。因此,叠化是组合

的;同时,如果两个形象当中有一个形象在故事世界之外,那么这种关系就是隐喻的,如果它们是同一行为的两个方面,或者,如果其中有一个方面相似于另一方面,或与另一方面相比较,或在某种意义上意味着另一个,那么这种关系就是换喻的。剪辑本身既不是隐喻的,也不是换喻的,它是组合的。

麦茨还对隐喻和换喻之间的关系做了表述,即非对称的对称性。换言之,隐喻和换喻有非对称的一面,但本质还是对称性的。换喻可以发展到隐喻,隐喻可以发展为换喻。许多电影的隐喻多少是直接以潜在的换喻为基础的。没有换喻的隐喻是罕见的。它需要一个与影片的其余部分完全不同的主题,或者是那些可以同影片相联系的任何社会知觉领域中习惯的邻近性完全不同的主题。许多电影隐喻自身就包含了换喻。换喻而不带有隐喻的情况也是非常罕见的,邻近性一旦被投入影片制作必定优先于屏幕上呈现的其他共存对象。

麦茨举了乔治·拉福特的警匪片的例子,在这些影片中,英雄手中抛掷的钱币,成了这个人物的某种标志:某种程度的个人价值观、思想观的等价物。从这个标志中可以看出他的漫不经心、悠闲从容和对待金钱的态度等,从这个层面分析来看,它(钱币)像他(英雄人物),这是一种隐喻,但是接着分析会发现,他还是在玩耍和操纵着它,钱币是与金钱连在一起的,这个动作本身还意味着他意欲操纵金钱,这又构成了一种换喻。其实,很多电影象征都大致与这种手法相一致,这个能指强调了视或听的一个特殊要素,进而暗示了其他主题的含蓄意指。

可见,麦茨的潜台词是:每一种修辞都是作者与观众完成精神交流的手段,作者的精神思想以之得以展现和流露,而相似性印象

和邻近性印象就是从一种再现到另一种再现的心理转换的载体。进而,我们在麦茨那里看到——源于精神分析的“凝缩/移置”就隐藏在源于修辞学的“隐喻/换喻”后面。

四

麦茨接受了弗洛伊德的一种关于能量关系的看法。在弗洛伊德看来能量关系与表意途径相一致。无论是原发的,还是以各种方式二次化的思想都是一种投射能量的途径。思想和符号化行为都需要能量,思想只是欲望以幻想的形式得到满足的形式,它依靠环境被束缚起来。因此,弗洛伊德认为,思想过程可以被理解为“受束缚的能量”。显梦简短贫乏,内容十分精炼,隐意则范围广泛、内容丰富得多;每一个梦念代表好几个元素,联想道路可以从梦的一个元素通向好几个梦念,也可以从一个梦念通向梦的几个元素。

麦茨认为,这种凝聚力运动决不能在梦的意义创造和形成过程中发挥作用,只是通过非清醒的话语原则的介入,在梦的元素变形中发挥作用,麦茨更倾向于认为凝缩是一种语义汇聚。麦茨还接受了利奥塔德对《梦的解析》的表述——凝缩可以看成是梦内容和梦思想之间的一种维度和区域上的差异。显梦表现得短和狭窄,做梦的空间比思想的空间更狭窄,凝缩更像一种空间范围内的收缩,一种动力学的能量一定在其中发挥作用,这种物理压缩也是能量聚合,麦茨对凝缩正是从意义和力量两个向度进行了阐释。

首先,凝缩是一种意义的流通,语意的汇聚。麦茨认为,凝缩自己拥有的收缩性质不会削弱其语义力量,相反,我们正是在其凝缩的结果中发现了它的语义力量。而且,弗洛伊德是解释梦的意义,着意于对与意义相关的内容加以研究时发现了凝缩和其他一些原

发机制。相对于意义而言,凝缩为意义的汇聚架设了桥梁。麦茨说,这种意义的流通,一方面是一种实践,是一种物理压缩和能量汇聚;另一方面作为意义的流通本身就是一种有自己规则的机制。“因为在凝缩中区域缩减事实无论作为原因还是作为结果都不会与特殊的通道联系,因而与一种特殊的逻辑相分离,这是一种压缩和聚合在清醒的思想中被扩展、被解释和被清楚地规定的材料的整体删缩逻辑。”^{[4] 202}在麦茨看来,凝缩按照一种意义的逻辑规则来进行。而这种逻辑并非杂乱无章、荒谬绝伦的逻辑,而是一种与清醒思想并无二致的删缩逻辑。弗洛伊德不也常常提醒我们,梦不是荒谬的,不是碎片化心灵的证据,应该说是显示了一种不同的思想形式。进而,麦茨推而论之,凝缩的原动力也是象征的发源地,象征无外乎就是为了迅速说出事物,人们使用不同的形成观念的方式来表述它们。

既然凝缩是一种清醒思想中的删缩逻辑,那么我们就可以从清醒状态而非睡梦状态来考察语言系统中的凝缩。在拉康看来,凝缩已经是一种具有无意识语言系统的逻辑规则的运作机制。麦茨较之拉康更进一步,把凝缩直接纳入自然语言系统之中了,而且,凝缩还是象征的原动力。因此,麦茨得以把凝缩转入清醒状态中,在普通语言规则体系中来思考它的作用。

凝缩还有一种体积缩小的特性,显示出了纯能量作用的形式。弗洛伊德认为,依靠移情的方式,前意识中个别观念强度能够释放,从一个传到另一个,某些观念被赋予很大强度,这个过程反复发生多次,整个思想系列的强度最后集中到一起,才能成为意识进入到梦中。凝缩的这一过程可以看成是力量的综合。弗洛伊德在其他地方扩大了凝缩过程

的存在范围,睡眠时欲力集中弱化不再是凝缩存在的必要条件。弗洛伊德在日常生活中的语误、笔误、玩笑和症状中,还有歇斯底里中发现了凝缩作用。在所有这些情况中,包括白日行为和梦的工作,凝缩都保持了它的能量聚合的性质。

我们从凝缩的两个主要特性对之加以概括“凝缩过程既是一种辞格,同时又是一种在各种符号学领域中都能观察到的运动,作为总是能到达的最终结果,是辞格;作为总是需要运用的生产性原则,是运动。它可以被理解为在几条道路的交叉处起作用的语义汇聚的发源地。”^{[4] 208}它们由于强力通过,凝缩是一种动能现象,也是一种主要的象征原则。

关于凝缩过程是一种辞格,拉康曾说过,“凝缩是能指的重叠的结构,隐喻就存在其中”。^{[2] 448}麦茨则认为,拉康从未说过每一个凝缩都是隐喻。而麦茨则在语义汇聚中发现了凝缩—换喻两者之间的联系。以电影《士兵之歌》中的叠印为例,影片中年轻的战士在火车中穿过阴郁的冬日风景,紧接着,在他慢慢地移向一边的边缘的同时,一个姑娘的面庞叠加在他之上。首先要指出,意象的某种重叠,二个人物相互交融和叠盖,这里面语意的汇聚完全是凝缩的表征。就这一段影片而言,由于她的部分叠印的运动,现在的悲情与过去的幸福形成对照,因而它是隐喻。但更主要的是换喻:这个叠印是由于情节所造成的联系才产生的。没有情节,这个意象出现是不可理解的。士兵思念着家乡的女人,在想像中得到了,愿望的幻觉得到了满足。爱消除了距离,士兵与爱人在幻想中结合。在这里,他和她,幸福和悲伤,过去和现在都得到了一个共同的表现。这些都在映射着一种邻近性的关系。考虑影片本文的运作,换喻站了明显的支配地位。可以说凝缩不是隐

喻,或者说不只是隐喻。凝缩既可以是隐喻,也可以是换喻,或者是两者并存其中。凝缩的运动尽管遵循着换喻方式,但是还保持了某种基本上是隐喻的东西。它是一种存在的形象,比换喻更容易辨认的隐喻。从一定意义上说,隐喻还需要依赖像移置一样的运作。因为相似性和对照更依靠被注意,更大量依赖于附加、并置和将一个置于另一个之上的心理活动,而这些更多是移置要做的工作。“当几个移置汇聚到一起而互为过度决定时,即凝缩开始形成时,事物就开始堆积到相互的顶端,创造出一种新的关系,这倒像是隐喻的作用。”^{[4] 211}

五

拉康把凝缩/移置相较于隐喻/换喻,凝缩是更近似于隐喻的辞格,至少拉康没有特意地区分两者,给人的感觉就是两者接近于同一。但麦茨却把凝缩完全独立出来,成为一个独立存在的个体辞格,凝缩本身就是一种辞格。这样就存在一个重大的问题,怎样看待凝缩和隐喻之间的关系呢?这两者之间有什么联系吗?

麦茨是这样为我们给出了答案的“当凝缩和移置直接对能指产生影响时,它们就按照自己的原则,区别于隐喻和换喻。”^{[4] 252}凝缩和移置在某些情况下不只是一种修改表意链条安排的事情,但是它重视基本成分的内部形式,这就是我们把它们看成是对能指的直接影响。在这种情况下,凝缩不再满足于在表达的能指方面发挥作用,或者满足于历史地修改词汇的能量配置,它也不再满足于使能指处于运动状态,凝缩对它的实体发动了攻击,开始重新界定它的熟悉的形式,在它的内部恢复正常,而导致了它的瓦解。这种结构类型的明显后果,比凝缩的其他形式

更不容易理解。在其中,凝缩不再凝缩,只是以僵化的形式出现,一种毫无生气的形式出现,完全偏离了隐喻和换喻。而我们再来看隐喻和换喻,它们参照的运作,即关于语义轴上所指的运作。多少世纪以来,修辞学讨论的相似性关系和邻近性关系总是辞格所调动的语词所指的方面之间,而不是它们能指的诸方面之间的联系。不存在一种隐喻或换喻概念能够影响词的语言成分和书写。隐喻和换喻是在所指上起作用,而凝缩和移置越来越直接对能指进行干预,因此隐喻/换喻逐渐远离了凝缩/移置。

前面已经把隐喻和换喻与聚合和组合区分开来,而凝缩和移置又是区别于隐喻和换喻的,因此我们已经可以辨别这三对概念之间的差异性。正如词汇多义的结果之一就是排除完全的同义,两个近义词就有了差异,避免了同义也就是避免了消亡。凝缩和移置正是因为与其他辞格的差异性,而确立了自身的存在价值。麦茨的贡献之一就是要把凝缩和移置建构成为一种独立存在的辞格。

凝缩和移置在拉康的理论中被放置于象征界之中。凝缩和移置被看做等同于隐喻和换喻这两种修辞方法。拉康没有对二者做更深入地阐释,在完成对它的修辞意义界定之后,没有进一步引发它们之间的联系。既然凝缩和移置等同于隐喻和换喻,就从隐喻和换喻层面上来研究。正如前文已经提到的那样,麦茨认为隐喻和换喻具有非对称的对称性的特征。许多电影隐喻多少是直接以潜在的换喻和提喻为基础,正如前面所举的乔治·拉福特警匪片中,英雄手中抛掷金钱的例子,以及《战舰波将金号》中沙皇医生被抛入海中,眼镜挂在绳子上的例子。让·米特里曾得出结论说,影片中的所谓隐喻的手法,实际上不过是换喻。隐喻基于并利用了换

喻。所以,在每一隐喻的背后都发现有一换喻是不足为奇的。^{[4] 167}邻近性和巧妙安排,使人们更容易感到相似性和对照,虽然不能担保必然是相似性和对照,这相当于以换喻为基础的隐喻的比较恰当的描述。

隐喻可以看成是凝缩的典型,凝缩多于隐喻。而对于移置和换喻的关系我们可以说,换喻是移置的典型,移置多于换喻。可以说,凝缩常常被看做隐喻,而在它产生过程中又包含换喻;移置常常被看做换喻,而它的最终结果往往会形成隐喻,这就是凝缩和移置与隐喻和换喻之间的关系。

最后,我们可以通过一个例子来说明作为电影修辞的凝缩和移置这两个概念的有效性。《公民凯恩》中有一个片段:凯恩从前的男管家对来访者讲述男主人与他第二个妻子苏珊突然分手。他正说“是的,我知道如何操纵他。好像就在那个时候,他妻子离开了他。”画面衍化为一只尖叫的白鸚鵡立即从置放它的走廊飞走的特写镜头,这时苏珊出现了,她匆忙地穿过走廊。此处是逃离的隐喻,鸟飞走了正适合于苏珊。它表达了一种突然的、有力而高亢的逃离,借助鸟的姿势,

这种逃离是长期郁积心中的软弱与迁就容忍的充分体现,这是对男主人支配力的强烈逃离,这个隐喻给予观众极大的震惊。她的丈夫在感情上受到了极大的打击,弄乱了那个女人的房间。接下来,那个白鸚鵡难听的诱惑的嘶叫声似乎是在刺激和讥笑凯恩;它是男主人公的某种力量和支配能力,但是它刚刚飞走;这里也是一个隐喻,因为在我们的文化里男性生殖器往往隐晦地与鸟联系在一起,这里的隐喻暗示了凯恩支配力的消失。这个片断中,白鸚鵡突然飞走,苏珊逃离,凯恩弄乱女人房间,白鸚鵡难听的嘶叫,叠加的语义汇聚与多次的隐喻,构成了总体的隐喻:男主人公支配力的丧失,凝缩工作得以完成。

参考文献:

- [1] 弗洛伊德. 释梦 [M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [2] 拉康. 拉康选集 [M]. 上海: 上海三联书店, 2001.
- [3] 马元龙. 雅克·拉康: 语言维度中的精神分析 [M]. 北京: 东方出版社, 2006: 111.
- [4] 麦茨. 想像的能指 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2006.

The Condensation and Displacement in Film Rhetoric

——Also Comment on the Foundation of Psychoanalysis Semantics in Metz's Film Semiotics

CHENG Bo, XIN Tie-gang

(School of Film-Television Arts and Technology, Shanghai University, Shanghai 200072)

Abstract: The concepts of condensation and displacement date back to Freud's *The Interpretation of Dreams*, and, afterwards, through Lacan, enter into the system of Metz's film semiotics, thus changing from an unconscious work mechanism, or an unconscious operating mechanism of language, to a kind of film rhetoric that relates to a contrast with metaphor and metonymy in psychoanalysis semiotics. By discussing the process of how these two concepts were put forward by Freud, and extended or transferred by Lacan, and melt by Metz into his system of theory, which is similar to the "concept history", this essay tries best to use a relatively new angle to give some more thinking of Metz's research methods and theoretical values.

Key words: condensation; displacement; metaphor; metonymy; film rhetoric (责任编辑:魏琼)