



北京电影学院  
电影艺术理论研究丛书

1. *Musing/Picures in the French text*  
 2. *Thomsons are taken from Bannister and used usually as Sony/Amica*  
 Mike means the same 'uncomplicated' which is strictly speaking not a touch out of a possible aspect relating to the completion of an action and which has no equivalent in English - this is important

who rediscovers them from the other side 'il n'y a de cause que de qui cloche' - there is a cause only in something that is afraid to lose, and the semologist  
 3. *speaking out a touch out of a possible aspect relating to the completion of an action and which has no equivalent in English - this is important*

the completion of an action and which has no equivalent in English - this is important  
 4. *le langage du cinéma*  
 5. *le langage du cinéma*  
 6. *le langage du cinéma*

# 电影语言修辞研究

赵斌 著

中国电影出版社

though in other passages the first of these terms covers the  
 is' (vol. xiv) pp. 173, 191, 193-4, and *The Interpretation of*  
 p. 615, 617-8. *Romans is almost identifying to be*  
 has written many works of philosophy, including studies of  
 ricists, Spinoza and Nietzsche. In 1973, together with Felix  
 (vol. xxi) pp. 152-7. See also Octave Mannoni's important  
 la bien, mais quand même...' [I know very well, but all  
*Cette fois l'imaginaire ou l'autre scène.*  
 que ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire.'  
 though only partial) resemblance with the case of 'dro  
 in *Le langage du cinéma* (vol. iv) p. 338  
 and this phenomenon at slightly greater length in 'Truca  
*sur la signification au cinéma*, vol. II (Paris: Klincksieck,

NOTES AND REFERENCES TO PART I  
 D. Perchenon 'Rire au cinéma' in *metapsy*  
 85 *de la q.*  
 everything can be diegeticised (Paris: Larousse, 1971), trans. D.J. Umiker-Sebeck  
 The Hague: Mouton, 1974). Cf. in particular chs. v and vi, pp. 53-90 in the  
 'rench; 70-120 in the English.  
 Danielle Digne, 'L'Empire et la marque', unpublished thesis (Mém. de l'Université  
 roisième cycle) 1975.  
 The Interpretation of Dreams (vol. v) p. 499, and 'A Metapsychological Supple-  
 ment to the Theory of Dreams' (vol. xiv) p. 229.  
 and Cinema, trans. Umiker-Sebeck, pp. 78-9.  
 'and Cinema' (vol. xiv) pp. 167 and 170. I use this  
 'Unconscious' (vol. xiv) pp. 167 and 170. I use this  
 convenient here; it corresponds to the  
 sense, and therefore  
 Freud!

# 电影语言 修辞研究



CP 中国电影出版社 2009·北京



图书在版编目 (CIP) 数据

电影语言修辞研究/赵斌著. —北京: 中国电影出版社, 2009. 6

(北京电影学院电影艺术理论研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 106 - 03067 - 4

I. 电… II. 赵… III. 电影语言—修辞—研究  
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 045677 号

## 电影语言修辞研究

赵斌 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/11.25 插页/2 字数/195 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03067 - 4/J · 1128

定 价 30.00 元

## 序

在不少人眼里,结构主义电影理论已经成为历史的一页,似乎可以轻轻松松地就把它翻过去。当前电影理论的显学好像是电影文化研究,但似乎被时尚推向不知何处,形不成什么像样的潮流。理论的断裂已不可避免。如果说从巴赞的电影纪实理论到结构主义的过渡,表明的是电影本体论在电影的社会学体系中的赫然分化,那么,今天的文化转向则表明,电影理论又重新回归到了多元化的社会学体系之中。理想的回归肯定是一种扬弃。断裂也好,转向也好,都不是真正的扬弃。真正的理论扬弃,需要的是颠覆与继承的统一。

结构主义电影理论多遭垢病,皆因其专业性太强,一般人无法理解。我念大学读中文系专门学过结构主义语言学。我当过学习委员,其他几个班的学习委员们一致建议系里取消该门课程。只有我保持孤独的沉默。2005年我去美国见到一位80年代重量级的结构主义电影理论的宣传者,问起对待麦茨结构主义的态度,回答是这一页已经翻过去了。当时我就在心里说,就凭这句话,你在电影理论史上的这一页,就永久性地翻过去了。话又说回来,结构主义涉足大众文化的电影,其老鼠过街人人喊打的遭遇是可想而知的。时至今日,电影学术刊物中仍不乏鞭挞结构主义的见义勇为者和对该理论的革命义愤者。尽管如此,结构主义电影理论仍然堪称电影诞生以来最有深度的理论之一。它不再发出巴赞“电影是什么?”之类的终极天问,而是使用复杂而有效的哲学术语精细地思考着“电影与社会秩序”、“电影与人”这两大基本问题,而这两大基本问题无时不刻地触及着电影的本体观。应该说,结构主义电影理论史是一部充满哲学野心的历史,它试图在电影这个大观园中洞察主体与社会存在的诸多秘密,与其单纯地说它关注电影,倒不如说它关注已经融入了并可能极大地改变了社会的电影,并由此关注和展望当代社会。这或许正是结构主义电影理论的最大的价值和今天仍

魅力不减的原因所在。

结构主义的遗产除了“思想性”，值得继承的还有其技术性的因素，比如根本性的方法论，基本的思维方法，一系列有用的概念、推理和判断等，这些都没有那么多的历史局限性和观念倾向性。文化理论在对待这些技术性因素时采取了一种矛盾的态度，一方面，这些技术因素在当代理论书写中处处可见，例如在电影的族裔理论中，电影精神分析的词汇比比皆是，在电影文化地理学中，电影符号学的概念俯首可拾；而另一方面，电影的文化理论又经常采取“反思”、“解构”、“清算”和“颠覆”的立场，将“遗产”处理成实在是让人心烦的碎片，以便在各种各样的文化领域中装点门面。

在结构主义电影理论和当代电影文化研究之间的确呈现出了典型的“代际”问题，而代的问题（比如父子双边关系或弑父情结），恰恰是精神分析的一贯关注点。我们看到，文化理论大都不约而同地使用结构主义理论基本的“隐喻”方法进行理论表述，尝试在文化现象和某种理念之间建立起相似性联系，这种写作倾向至少可以追溯到福柯等人，它的确体现着思辨的智慧和语言的魅力。但另一方面，这种隐喻化的理论表述时常因为观念先行而滑入“过度阐释”的泥潭。

在这种情况下，确有必要重温和思考结构主义的电影理论资源，至少能够让理论的继承成为可能。正如黑格尔曾经描述过的那样，在持这种策略的人眼中，人类思想史就是一部人类思想的僵尸陈列馆。在我看来，赵斌的《电影语言修辞研究》一书就是一项旨在沟通过去与现代，让历史与当下均保持其活力的研究。

本书立足于结构主义语言学和精神分析理论，以此为两条互相缠绕的线索，推进对电影诸多根本问题的研究。这是需要理论勇气和智慧的。同时，该研究在理论上不断敏锐触及今天所关注的诸多问题，试图在结构主义理论和当代文化理论之间建立某种隐含的联系，使当下的文化批评有理可依。

首先说说本书的研究选题。语言重要吗？重视语言，意味不再简单地关照客体世界，而是开始向内关注主体，关注我们自身的情况，20世纪哲学的语言转向印证了这一点。修辞问题重要吗？从基本的日常语句，到电影的镜头运作、叙事布局，再到大的社会语言和观念体系，都离不开修辞，而修辞又时刻与主体的精神状况相关，可以说修辞问题是深度电影理论研究的中心命题之一。一般认为，修辞只关乎艺术作品的局部文本，其实不然，任何对作品的审美或意识形态感知，都是基于文本整体读解的，对修辞问题不做深入的理论探索，电影的叙

事批评、电影的观众研究等都将成为无源之水,无本之木。

本书按照“文本研究”、“修辞研究”和“精神分析的叙事修辞”的顺序,尝试将“小规模”的镜头修辞推进到“大规模”的叙事修辞,在精神分析式的文化批评与第二符号学之间勾勒出一条隐含的理论脉络;这也从侧面证实,当代理论的断裂和转向只是从文本到文化的“关注点”迁移,作为方法论的结构主义仍旧是不可回避的宝贵精神资源。

作者先将一般语言上的修辞作为参照,梳理出了电影修辞在“文本”和“观影”两个层面上的特殊性。其中,对于观影特殊性的描述,是麦茨第二符号学依赖一直关注的问题,实际上,在一般语言中,修辞与(阅读)“心理”绝非风马牛不相及,但是太容易被忽略。因此,在电影中首先讨论修辞与(观影)心理,对于了解一般意义上的“修辞”与“主体”之关系大有裨益。

书中前两章主要是对于修辞问题的历史描述和理论梳理,其实也可以放在最后阅读。第三章主要贯彻了电影第二符号学的基本思路,集中讨论“主体与观看”,较详细地论述了虚构电影和纪录片的观看等问题。对于这些经典老话题的思考,作者尝试引入一些新的理论参考,例如借助“主体间性理论”解释电影的缝合问题,主张“不必再把双镜头看成一个基本的陈述单位,认同未必是在一组正反打镜头中实现的;同时,也不要总是为没影点寻找虚构世界中的承担者,引导符码不是符号实体,而是一种反射关系”;以及“二次化产生了认同的效果,而认同除了依靠位置的重叠,还依靠了在电影之前就已经习得的关于主体间性和反射的经验;前者是电影专属的二次化,后者是象征界中普遍的二次化,前者是电影机器的独特编码方式,而后者是文化经验的一般编码方式。”这番解释,对于推进对“缝合”等基本问题的认识提供了可信的知识补充。在这个问题论述的基础之上,对纪录片的观看进行了分析,将“真实”理解为一种修辞效果,而这个效果,又和“被撕裂”的、不统一的主体有关,一分为二的主体分别与纪录片中的“纪录”与“虚构”的感知相匹配。这些观点尚有可深化的空间,但比一些武断的理论颠覆或所谓的重构理论更有价值。

第四章着重分析了修辞在电影文本上的体现,这一研究简要梳理了传统修辞学和现代修辞学的重要传统,选择从精神分析的新视角来关注“隐喻与换喻”的问题。应该说,今天我们对隐喻和换喻的辨析,大多还是依据文本进行模糊的分类判断。实际上,在这两种“辞格”之间存在着极为复杂的精神联系。按作者的说法,隐喻和换喻的分辨,绝不仅是“辞格”的问题,实际上已经被“修辞意义是怎样呈现的”以及“二次化和符号化的过程是怎样的”等问题所取代;问题的关键已经不是“是隐喻还是换喻”,而是“为什

么隐喻和换喻经常并存,我们却常常选择只使用其中之一来描述某个修辞现象?”。作者认为,“我们倾向使用隐喻(而不是换喻),或者使用换喻(而不是隐喻),或许只因为某一与之匹配的精神感知系统比另一系统优越,它们才优先被冠以隐喻(或换喻)这一术语的称谓。”按照麦茨的说法,结构主义之前的修辞格列表,更像是一种经验的清单,一种罗列匹配度的清单。借助这番表述,该研究的作者将“匹配度”进一步解释为修辞的次符码,“次符码是符码运作时一种变动的临时场所,麦茨从影像符号中发现了次符码,但次符码绝不电影所独有”。在电影符号学之外,隐喻和换喻这个经典的修辞学问题还真没有从精神分析的角度给予过深入的关注,思考电影中隐喻与换喻复杂交织的问题,毫无疑问会推进一般意义上隐喻和换喻的研究。

第五章开始把修辞从镜头单元推向叙事单元,这个做法有些突兀,这与从第一符号学到第二符号学的前进路线正好相反。但它又是可以理解的,因为按照整个研究的思路,最后修辞是要实现规模上的拓展,以便与作品规模上的问题接轨,否则,理论无法变成批评的基础。这一章例举了《红色》和《不良教育》两部影片,对情节(故事)的隐喻问题、片中片(话语)的隐喻/换喻问题做了深入思考,并且这一思考对应了前面的理论思路,均在文本和观影(精神分析)的两个维度上展开。

那么,修辞研究究竟是否可以推进到叙事领域呢?这涉及到修辞和叙事的基本概念,两者显然不能混为一谈。但按照分类学的思路,分类只能是一种对系统匹配性和适用度的临时描述,因此,它并不拘泥于已有的格局,而是表现为动态的模样。此外,修辞与叙事的关系,还要放进观念图示中去理解,叙事还是修辞,要看我们把什么理解为一个“单元”。把镜头作为单元时,修辞问题是镜头运作的问题,把叙事(如大的段落)理解为单元时,修辞常常就是叙事问题。

在这里,有必要重新回顾麦茨在处理叙事和修辞时遇到的问题。麦茨的研究跨越了第一符号学和第二符号学,第一符号学偏重宏观的叙事,第二符号学偏重微观修辞。当初麦茨从第一符号学跨进了第二符号学,放弃叙事转向修辞,应该是一种策略性选择。粗略地说,第一符号学类似叙事理论,终止在了大段落组合图示的描绘中,这种描绘对应了普罗普神话的叙事图示,但同样的问题接踵而来,第一符号学仅仅是对文本结构的分析,在组合段落理论之后,还能有推进的空间吗?这时,精神分析电影理论开始显示巨大的影响力,麦茨从中发现了理论拓展的潜质,他的《想象的能指》,主要目的就是要在“修辞”领域夯实精神分析的基础,以便日后再次回归第一符号学,使第一符号学深化拓展为大规模的、作品层次上的符号学,否则,我们

很难想象,结构主义理论的一代宗师只对修辞这一“技术性小问题”感兴趣。麦茨在完成修辞研究之后,进行了一项有趣的研究——笑话的研究。如果以上推断没错,他是想借笑话这种“中等规模”的文本,尝试从修辞向语篇过渡,为第一符号学的回归架桥铺路,可惜的是,他的理论构想过早地随着枪声去了另一个世界,也包括他对叙事与修辞关系的了如指掌。

很清楚,在今天,沟通修辞和叙事有着非同寻常的积极意义。我们会越来越多地遇到修辞与叙事的叠合问题。一方面,文化理论频繁地使用着精神分析和第二符号学的语汇,另一方面,今天对这些语汇的使用已经是文本甚至文化规模上的了。以“缝合”为例,镜头规模上的缝合只是最基础的理论模型,而在今天,诸如“主旋律电影的意识形态缝合”或者“文化缝合”等大问题已经与之相隔万里。那么,两者压根不是一回事,还是存在着根本的一致性?如果是后者,那么,从镜头的效果到整部电影(甚至文化)的效果,其间是否会有着某些十分重要但我们还未曾了解的东西?赵斌的这本书对此做出了肯定的回答,而且坚定不移地迈出了有力的步伐。这一点是值得祝贺的。

王志敏

2009年4月15日



# 目 录

序	1
第一章 语言学、精神分析与电影	1
第一节 作为方法论的语言学和精神分析	1
第二节 电影修辞研究的思路	4
第二章 电影修辞的本质	9
第一节 电影修辞的特殊性	9
一、能指的特殊性	9
二、观影的特殊性	14
第二节 处理电影修辞问题的三种方式	15
一、经典电影理论中的修辞研究	15
二、结构主义理论时期的电影修辞研究	21
三、反结构主义的修辞研究	27
第三节 电影修辞与叙事的关系	32
第三章 电影修辞的心理机制	42
第一节 关于观影的参照性研究	42
一、对主体知识的补充	42
二、电影与主体:关于对象关系的重新思考	47
三、电影和梦:知觉与幻觉的再讨论	53
第二节 虚构影片的观影机制	58
一、再论“缝合”的有效性	59
二、对认同机制的拓展	63

第三节 纪录电影的观影问题 .....	75
一、关于“真实”的争端 .....	74
二、“真实性效果”与“双重观影机制” .....	79
第四章 电影修辞的文本体现 .....	84
第一节 隐喻与电影的隐喻 .....	84
一、电影隐喻中的“相似性”问题 .....	86
二、隐喻与电影的诗化 .....	91
三、电影隐喻的工作机制:双重影像 .....	95
第二节 换喻与隐喻交替的类型问题 .....	98
第三节 隐喻、换喻及其他相关辞格的界定 .....	103
第四节 中等规模的修辞:从词到句子 .....	116
一、组合或聚合呈现的隐喻 .....	116
二、组合或聚合呈现的换喻 .....	117
三、陈述段落间的隐喻 .....	119
四、隐喻与换喻的复杂交错 .....	122
第五章 电影修辞规模的拓展 .....	125
第一节 作为修辞的叙事 .....	125
第二节 作为叙事的修辞 .....	129
第三节 《红色》及叙事的隐喻 .....	131
第四节 《不良教育》及“片中片”的修辞 .....	144
一、组合呈现的片中片 .....	147
二、隐匿的戏中戏 .....	153
结 语 .....	160
参考文献 .....	162
后 记 .....	169

## 第一章

# 语言学、精神分析与电影

语言学和精神分析已经毫无争议地成为 20 世纪哲学和艺术理论的显学,两者的影响已经从各自的学理范围扩张到包括哲学、伦理学、文学、艺术学、社会学、人类学、政治理论的广泛空间中。而原本属于语言学理论范畴的修辞学,在今天的理论视野中,也逐渐演化为精神分析的修辞学。它的价值在于能够破解众多文本的构建原理,特别能够发现文本,特别是艺术文本和社会文本中的那些司空见惯但却不易被觉察的内在秘密。电影的精神分析修辞研究,其实就是在这一维度上展开的文艺理论实践。

## 第一节 作为方法论的语言学和精神分析

作为方法论的语言学在今天已经不是简单地以文学或日常语言中的言语现象作为研究对象,而是把语言的结构规律推进到对所有“文本”的研究范围。所谓“所有”文本,自然包括艺术现象和其背后的社会存在。为什么会这样呢?原因其实很简单,任何被言说、被表述的文本都不会脱离语言而独立存在,语言已经被理解为一种广泛的“规则”,它体现为一套由词汇、语法和语篇规则构成的系统。客体一旦进入主体视野,就必然被语言化,进而才能以逻辑的或非逻辑的方式被认知。“逻辑的方式”不难理解,那么非逻辑的方式呢?语言学,特别是后来的精神分析语言学就是要通过独特的方法厘清那些“非逻辑”的东西,使非逻辑变成可以被把握的结构性规律,对隐喻,以及更广泛的文学修辞(特别是奇妙的修辞效果)的研究,都是试图解释那些非语法,甚至反逻辑的现象,进而把这些主流规则之外的东西符号化、逻辑化,洞察其隐藏的秘密,让其浮出水面,进而可以被我们的实践所把握。毫不夸张地说,从小学语文中的遣词造句,到剧作家对作品的布局谋

篇,到法律文本的制定,再到社会政治对历史和当下的表述,都是遵循语言的规范来创造或改写特定的文本。从这个意义上说,当代的社会存在至少在哲学家视野中被极度地符号化、语言化,在他们看来,把一般语言学的诸多现象和规律推广到更广泛的研究领域,可以参照性地对诸多非语言学问题获得更深入、更新角度的认识。

语言学的问题一言难尽,而精神分析的问题则显得更复杂。精神分析理论过于零散和庞大,很多读者都会有这样的感受,读了很多与精神分析相关的理论或批评,到头来还是迷迷糊糊,不知所云,更别说对理论脉络有清晰地把握了。精神分析理论用简单话语可以被表述为一套另类的方法论,它借助心理学和语言学的方式对众多的社会文化现象进行“非表面化”的读解和认知,从主体的精神方面、或社会意识的构建方面了解更多的不易被觉察的秘密。

问题的复杂性在于,精神分析一方面与电影亲密接触;另一方面,精神分析理论家雅克·拉康那里与语言学联姻,进而这个结合体——精神分析的语言学,或者叫做语言学化的精神分析理论又回头撞上了电影。因此,必须同时处理三个理论的交叠问题。

那么,电影的精神分析语言学(或者说电影的语言学式精神分析)的大致情况又如何呢?我们可以从两个方面做一简单的梳理。

在共时性上,或者说在迄今为止的“实践”层面,它出现了两种倾向:一是用精神分析的理论和方法研究电影的语言或叙事,如电影的“主体—位置”理论;二是以电影为对象,借助语言学化的精神分析理论来阐释文化、思想或哲学理念。这两者构成了广义的“电影的精神分析研究”的全部。前者被称为“电影精神分析理论”,后者被称为“精神分析式电影文化研究”;在当代理论与批评实践中,两者又出现了复杂的融合趋势。

电影的精神分析理论在历时性上存在三个阶段,也就是理论史的演化进程:

第一阶段是电影精神分析的“引论”阶段,即结构主义的电影精神分析。这一阶段的研究主要集中在电影的想象界——电影故事及其深层结构中。雷蒙贝洛尔的《象征的固结》对希区柯克的影片《西北偏北》中的俄迪浦斯情节的研究即为此时的代表。

第二个阶段不久形成,它与结构主义语言学和受语言学影响的拉康理论密切相关,重点转向了对电影机制、电影的修辞与意识形态的精神分析。这一转向主要得益于拉康的精神分析理论在欧洲和美国的广泛传播。代表作如让路易博德里的《基本电影机器的意识形态效果》和麦茨的《想象的能

指》等。这一时期,理论关注电影的象征界,作为观众的主体和作为语言系统的电影机器之间的关系,成为理论焦点。

第三个阶段(当代)为大理论的破碎与重建阶段。这一时期,主体一位置理论受到了文化理论的挑战,主体构建的静止性、主体阐释的循环论、电影机制的反历史倾向等遭到文化研究的广泛抨击。“文化”与“媒介”开始逐渐取代了“意识形态”与“社会”等概念。在文化理论中,法兰克福学派、后现代主义与文化研究三大流派互相斗争又并肩作战,特别是以德里达和巴特的文学后结构主义为代表的后现代理论直接对主体一位置理论进行了解构。文化研究则反对宏大话语的构建,倡导微观历史与文化阐释,试图在现代性的连接点上,在广泛的亚文化族群中开展对文化与媒体的历史学与政治学式批判,凭借重视阅读与交流、重视电影的机构、活动、文本和媒介等特点,以分散的、通俗的、开放的、非线性的、甚至充满阅读快感的话语方式,对强调整体和同一的现代性理论思潮产生了反拨和震动。主体一位置理论在左翼悲观主义的诘问下同样显得非常脆弱,它及其衍生性的理论,如电影意识形态理论或电影的女性主义理论,都是试图发现和诊断出现有象征秩序中的既存问题(如,父权制下的女性是怎样被改造以适应父权制的),虽然有认知价值,却在批判之后不能提供任何革命或反叛的策略。

正是在大理论左右受敌并开始支离破碎的情况下,精神分析的电影理论出现了重建的希望。这一趋势在2004年后的西方电影理论界已经开始隐约浮现,简单归纳如下:

1. 中理论的新视角。电影的中理论没有统一的方法论和认识论,电影的非哲学倾向和实用主义占据上风。但从事中理论研究的西方学者,大多求学于结构主义时代,具有深厚的电影大理论背景,因此,在处理电影的精神分析这一关键性命题的时候,实际上从方方面面修正着原有理论,在“电影的社会与文化构建”、“观众的主体理论”、“认同理论”及“电影的(广义)修辞”等方面体现了对结构主义精神分析的继承与发展。同时,中理论中包含的误读和误解也从另一方面推进了经典精神分析与电影的更深入地结合。

2. 精神分析批评在文艺学和哲学领域的继续,为以电影为目标的批评不断地提供着新的视角。在对经典精神分析和中理论的双重批判中,电影的精神分析理论或涉及电影案例的批评不断地在“回到经典”的过程中完善着阐释能力,启动了“迈向实在界”的研究步骤。

3. 微精神分析的深入研究为回归和重新审视弗洛伊德理论积累着新知。拉康的“回归弗洛伊德”实际上是对后者的全面改造,在语言学背景和

抽象的理论图式的支撑下自圆其说,完成了由心理学到认识论的转变,而斯通等人的当代微精神分析理论则在临床医学科学的支持下,对弗洛伊德理论进行了更细致和全面的论证与剖析,开始了“深度精神分析”到“微观精神分析”的转向。这一转向为解释精神分析框架中的“引论”(如,日常生活的精神分析、梦的机制)和“本论”(如性、人格与文明、压抑与形变、情感转移)提供了更科学深入的解释,很多观点都可能为电影、艺术、哲学与文化的研究提供详尽的参考,这些还都是远未充分开展的课题。

精神分析理论在中国尚且没有得到全面传播,便随着西方抛弃了自身并未熟悉的相关理论。对于文化的现代性在某种意义上远未完成的中国,继续开展理论研究显得尤为重要,尝试将西方的“过去时”推进为“将来时”,既是一种挑战,更是一个契机。

值得庆幸的是,在基础文艺理论研究方面,精神分析理论和美学开始复苏,一批引介、翻译当代经典,特别是非欧美发达国家的当代经典,如《实在界的面庞》、《意识形态的崇高客体》(齐泽克)、《后精神分析时代的媒介政治学》(亚克·卫朗)等相继出版,而《想象的能指》(麦茨)等经典电影著作的翻译,更为进一步开展电影精神分析理论提供了及时的理论支持。

精神分析不是认识电影时唯一深刻的工具,或许也不比其他方法论更科学、更重要,但精神分析理论以区别于所有理论的方法和视角,以富于智慧和洞察力的观点不断地提供着对艺术、文化及社会的深刻观点,它作为一种哲学思潮在一般意识形态中都得到了广泛的传播,不仅一直渗透着当代的文学艺术,对宗教、伦理学、历史学也产生着持续的影响。电影的精神分析研究在这个意义上说,或许到了应该重新启动的时刻。

## 第二节 电影修辞研究的思路

把人把电影视为一种语言的概念由来已久,直到电影理论从索绪尔的结构主义那里得到了语言学的方法论,才有了电影语言学的第一个阶段——电影第一符号学。第一符号学关注文本规模上的段落组合,是在叙事学的启发下对电影进行整体性的符号学关照。它是一种宏观的粗略的模型,随着精神分析理论和普通修辞理论的介入,电影语言学开始进入到“微观”的本文局部,探究电影修辞的基本规律。

关注电影的修辞问题是电影语言学研究不断深入的必然结果。这一研究带有明显的基础理论的色彩,由于第二符号学以来的电影修辞研究把普

通语言和精神分析理论带入电影的研究,对进一步把握语言这种人类基本的存在方式产生了重要的推进作用。

对于普通修辞学的研究来说,20世纪60年代,已经从语义研究过渡到了以能指为焦点的结构主义研究。在这种研究中,关注点通常集中在词语基本的指称义(如,字面意思)和建立在此基础上的符号变换,即以词和句子为出发点,对修辞的文本现象及其规律进行梳理。近些年语篇理论和后结构主义思潮,特别是后结构主义的叙事理论和阅读理论的兴起,使得这种比较传统的修辞研究遇到了空前的尴尬。这种尴尬实质上是现代性理论全面遭到质疑的一个体现。面对这些问题,修辞学的研究出现了三个明显的基本走向。一个是迅速转到后结构主义,把所有先前没有解决的问题全部归咎于结构主义本身,全面颠覆和置换结构主义的思维方式和方法论;另一种是恪守结构主义的研究路线,试图把新的问题全部纳入到原有的理论框架中予以解决。还有一种是谨慎地将结构主义的视野进行扩大,在后结构主义的启发下,修正和修补已有的研究。第一种思潮在国外的修辞研究中非常流行,这种研究把能指的开放性和不稳定结构夸张到了极端,很大程度上陷入了解构游戏和虚无主义的泥潭中,并且在泛文本的研究中循环往复延宕不前;而在国内,由于资讯和相应的知识结构的制约,结构主义的修辞学研究基本上占据主流,加上实用主义理论的干扰,已经不能适应日趋丰富的修辞文本和更广泛的文化文本的研究。在这种情况下,继承和发展结构主义修辞理论,吸纳新鲜养分,扩充方法论的视野,在新的环境下继续推进对修辞的本质把握,显得尤为重要。

在这种情况下,电影的修辞研究也需要回顾已有的理论成果,进一步梳理没有得到较好解决的问题,为促进解决提供思路,这本身便是对电影理论、普通语言学和多维哲学的多重贡献,至少,也能为未来全面的影视泛文本的修辞研究打下牢固的基础。

在这种情况下,电影语言的修辞问题研究具有了必要性和重要性。笔者从对电影能指的基本认识入手,将修辞问题研究定位在了两个维度上,一个是借鉴普通语言学和修辞学的研究方法、思路 and 成果,在电影的文本层面上考察修辞问题,另一个是借鉴精神分析理论和相关的意识形态理论,对本文与观众的关系问题进行研究。

后一个维度“似乎”和修辞没有关系。不过,电影不同于文字文本,在普通语言学那里,能指和所指是偶然性的、强制性的和无意识的指称关系,重点通常集中在对修辞的文本规律的把握上,但对电影来说,从能指进入到对所指和意义的把握,离不开对能指的相信、认同的理论分析,因此深入研

究电影修辞的无意识问题、效果(如幻觉)机制等问题,成为电影修辞研究必须“额外”关注的。这种关注可以推进对普通语言修辞的“无意识”问题的研究,因为,实际上普通语言同样存在着能指的精神机制问题,只是由于语言符号的压抑更容易被忽略而已。因此,这个维度上的研究最能体现出电影研究对普通语言学的贡献。

在以上两个维度上,全书从多个章节展开对电影语言修辞问题的研究。第一章讨论电影研究中精神分析理论与语言学的结合问题。

第二章论述电影语言修辞的本质属性。对于这个本质属性的描述,将从三个方面(三节)展开。第一节描述电影修辞的独特性:在与普通语言的对比研究中,论述电影能指的特殊性对电影语言修辞本质的决定性作用,并且在观影的特殊性方面界定电影修辞的特性。第二节,承接第一节思路,找出电影修辞的两个内在框架,一个是观影机制、一个是文本形式;而通过历史梳理,论证电影修辞的历史就是在上述两个方面不断推进的历史,并且在评述过程中还广泛涉及到修辞研究的主要成果、未解决的问题。第三节,通过与叙事的辨析,推进对电影修辞的本质认识,并且通过论证支持修辞叙事同一论的观点。

第三章主要论述电影的观影机制。这个机制的论述继承了第二符号学的主要思路,在精神分析和意识形态的理论构架内,对三个层次(分为三节)上的基础理论问题进行了全新思考:第一节为观影知识的参照性研究,再次在观影与精神分析现象(如梦、知觉、幻觉、幻想)之间进行对比性和互动性的研究,对主体的知识、对象关系和知觉幻觉等三个核心问题进行了进一步的考察,通过“琐碎的结论”完善了对电影观影的理论认识。第二节考察虚构电影中基础性的观影机制,从引导符码的争辩入手,提倡引入“主体间性理论”,用“主体间反射”的观点改造电影的缝合理论模型,在此基础上对认同问题提出全新的解释。第三节讨论纪录片的观影机制问题,通过梳理结构主义和后结构主义纪录观的争论,从“观众”而不是文本的角度提出纪录片观影独特的“双重机制”,并在此基础上以精神分析的视角重新思考“真实与虚构”的关系。

第四章通过借助普通语言学的研究模式,偏重从影片的形式层面考察困扰电影修辞学甚至普通修辞学的几个基本问题。第一节研究电影隐喻的问题,对隐喻中的相似性特征、诗化的内在规律和电影隐喻的工作机制——双重影像论进行了描述、分析和论证。第二节在评述麦茨的“隐喻换喻混合的四种类型”的基础上,论证其理论内在矛盾性,并提出了三种类型作为替代和参考。第四节,选择典型的“中等规模”的文本——广告短片作为案



例,分析了更广泛意义上的修辞的运作现象,论证修辞研究从“词”拓展到“陈述和叙事”层面的必要性。

第五章,在“中等规模”的修辞研究基础上,尝试进行“大规模”的修辞研究,通过借鉴“作为修辞的叙事”引出“作为叙事的修辞”的观点,提倡在叙事的层面上对符号的转义进行关注,并通过案例的详细分析予以支持。

本书题为“电影语言修辞研究”,这意味着不是对一个单一命题的分析和论证,而是在一个理论视野中,按照一定的框架,对诸多具体问题进行分散的研究,因此,结论肯定不是对一个具体问题的逻辑陈述。这些结论之间似乎没有逻辑联系,但实际上,它们是在一个修辞研究的学术框架和规范内互相照应的,因而在表层看,它们是零散的,但其意义至少在于对一种研究方法、思路和规范的建设。如果真正的深入梳理这些问题的深层关系,则是一项巨大的工程,意味着对语言这种人类基本存在方式的进一步认知,这将极大地推进对思维、语言和话语的本质认识,而目前,这些还只能是未完成式。

目前,我们可以预见两个不乐观的情况:一个是理论的零散化,这个跟语言学和语言分析这两个宏大的理论背景有关,同时也跟本书研究的方式有关,因为是诸多问题的梳理,因此,不可能全面介绍庞大的方法论,也不可能对所有的修辞理论都有所涉及,只能尽量把理论点描述成一个线索,便于阅读和理解。二是这项研究一定是小众的,艰涩的;这就意味着对阅读者可能需要一定的知识背景,一定的逻辑能力和耐心,总之,对哲学、文艺理论,特别是电影的理论需要一定的兴趣和热情。

理论从来都是与实践相关,而理论的传播最后还是依赖理论的受众。因此,这一研究最令人担心的恐怕是读者和其他研究者阅读的防御。而这一防御,最有可能发生在精神分析方法论部分。其实,对于语言学而言,虽然艰涩,但毕竟历史悠久,从亚里士多德就已经开始作为正统的学术理论得以发展,阅读者最多认为语言学理论艰涩深奥、抽象难懂,但大多不会对其科学性有所怀疑,于是,最大的问题可能就聚焦到了电影精神分析理论上。精神分析理论在国内一直面临着尴尬的学术处境。

首先,精神分析的有效性和科学性在国内仍然广受争议。部分致力于艺术现象描述的观点,以强调所谓“本体论”的名义全面抵触以精神分析为代表的任何有深度的电影研究。另一部分排斥精神分析方法论的观点实际上是在“醒着的状态下”(麦茨语)或“中国人绝不会认为他们有任何的恋母倾向”(克莱恩语)的念头下,尚未深入研究,便对精神分析的科学性和普遍实用性予以一口否定。其实,对于任何一个领域的精神分析研究者而言,大