

第19章

刺點與延異

——藝術心理分析的第三意義

提要

- 1.意義絕不會停在那裡讓我們消費，它只是以一種無限潛在的系列，產生於詞語替代的過程中。
- 2.電影劇照一如物質實體，記憶的意象一如心靈的實體，它們的共同點在於它們兩者都是從整體抽取出來的片斷，不過此片斷已完成一種再現的自主性。
- 3.迪德羅所參照象形文字的語言狀態，在這裡，論述已不再只是一組展現高貴而有力的思想術語，而是描繪再現象形文字交織的肌理組織。
- 4.失去了的物體之滿足並不是單一的經驗，只要它還存在，所呈現的是一群視覺的、觸覺的、聽覺的和嗅覺的記憶跡象。
- 5.幻想在我們原來的舉例中，雖然在轉喻上與奶水的餵食和乳房的意象有關聯，但其意義並不只限定於此，因為其本身將依屬於更進一步隱喻和轉喻次序的替代物。

一、心理分析是跨個體無意識的速寫報告

本文標題〈迪德羅／巴特／迴旋〉(Diderot, Barthes, Vertigo)的靈感，來自羅蘭·巴特(Roland Barthes)的一篇文章之標題〈迪德羅／布里奇特／愛森斯坦〉(Diderot, Brecht, Eisenstein)，容後再作解釋。最近理論界較感興趣的問題之一即：意義(meaning)只產生於差異(difference)中，而意義的最後結論也已經延展。德希達(Derrida)將此觀察的組合安置在他的新詮釋「延異」(différance)中。不過帕爾西(C. S. Peirce)已在他的「無限符號」(unlimited semiosis)概念中提及。意義絕不會停在那裡讓我們消費，它只是以一種無限潛在的系列，產生於詞語替代的過程中。然而，在交往世界中，意義必定停留在某處，那麼，意象之意義(the meanings of images)的界限又是什麼？

我們護照照片的意義最後源自國家的主權，其最終可能訴諸身體的力量以確保其真理。不過，我們在日常生活中所遇到的大多數意象，其意義來自更複雜促成的相互依賴之系統；具體的機制、可推論的形式、文字視覺符碼等。所有這些決定性因素均已在再現的理論中討論過，它們需要社會學、社會史、政治經濟學、意象符號學，而所關心的是有關意象對我們述說了什麼樣的常識。然而，這些理論無法對主觀的意義進行說明的論調，卻遭到反對，甚至有人主張在藝術方面，此類主觀的、個人的、隱私的意義還更形重要。

回應此理論的漏洞，有部分原因是因為最近幾年，一種資訊心理分析的符號學已有所發展。對此種理論發展也有相當多的批評，不少左派輕視心理分析而將之視為只是主觀的看法。然而柏金(Victor Burgin)卻認為，不關心主觀經驗的進步政治學，其面貌本身也只是一種政治衝動的詼諧鬧劇，除此之

外，對心理分析進行譴責可以說是相當虛假。心理分析的理論並不會構成爲脫離社會生活的主觀領域，它反而是一種將社會視爲主體化的內化(internalisation)理論，它對任何一種思想理論來說，均具有深沉的內涵。

我們所要依循的是將心理分析視爲一種對經推論過的跨個體無意識(trans-individual unconscious)作品面貌的速寫報告，它是極具特性地以短暫而枝節的主觀效果形式來呈現，不過這些形式卻支撐著意象的含意。柏金的觀點是從巴特的某些觀察出發的，而這些觀察雖然並未被理論化，但是柏金卻認爲，我們應該將之視爲一種能呈現每日生活再現的精神病理學(psychopathology)之必要過程。他的討論尤其關注一種介於電影和靜態意象之間關係的形態。

二、含意深長的象形文字

羅蘭·巴特在他一九七〇年的論文〈第三意義〉(The Third Meaning)的開場白中，即提到他非常醉心於電影劇照(film stills)，不過當他在觀看電影時，他說他卻忘記了劇照。而柏金也聯想到他自己一再發生的經驗，他常常在看電影時，發覺所有電影能留在他記憶中的是意象，或是一連串短暫的意象。電影劇照一如物質實體，記憶的意象一如心靈的實體，它們的共同點在於它們兩者都是從整體抽取出來的片斷(fragments)，不過此片斷已完成一種再現的自主性(representative autonomy)。在羅蘭·巴特一九七三年的專文〈迪德羅／布里奇特／愛森斯坦〉中，他再次觸及到再現的片斷，這次討論的是迪德羅作品中的人物描繪(tableau)觀念。

人物描繪觀念在迪德羅之前即有其歷史，十六世紀中葉的人文主義學者

所致力之繪畫理論，是根據古典著作的單一評論而來，他們採取亞里斯多德的詩學主張認為，藝術的最高要求是以人類行為最典範的形式來描繪人類行為，他們並主張，人體是描述此類歷史的最佳工具。依此理論而來的所謂歷史繪畫(history painting)，主宰了自十六世紀中葉到十八世紀中葉的西方繪畫，人文主義藝術理論的人體精緻描繪，即似象徵性口號所稱的繪畫如詩歌，也正是文藝復興時期所強調的視覺意象依賴文本而來。

到了十八世紀初，表現在人類姿態中的清晰推論理念，卻迷失或被包含在逐漸增加裝飾性的洛可可(Rococo)實踐中，與迪德羅同代的布希爾(Boucher)之作品，是此種從語意學轉變到裝飾性人體描繪的典型代表。根源於推論設計的歷史繪畫又復活了，不過它傾向於採取一種逐漸增加複雜性和含糊性的寓言形式。文藝復興時期的寓言，開始帶有一種傳統的象徵符號，然而到了十八世紀，象徵主義逐漸變得深奧難解，或是變成一種純粹個人的創造物，甚至於經常讓人覺得還需要為繪畫再準備附帶的說明小冊。

人物描繪的觀念，反對洛可可朝向形式上的裝飾和語義上的含糊之發展趨向，人物描繪的觀念至少在開始時，再現繪畫如詩歌的確認價值，它再現的是一種在形式上統一而又集中的構成理想，其含意可能在乍看之下即被傳達了，這也就是迪德羅所稱的單純常識的理解力。我們必須注意到迪德羅這裡所論及的繪畫，實際上與他在戲劇上的企圖心沒有什麼區別，他所關心的是姿態，而逍遙學派(peripateia)的觀念再度成為核心。

然而，巴特在〈迪德羅／布里奇特／愛森斯坦〉中，並未使用過逍遙學派此一術語，不過此刻卻提到了。他評論稱，此刻正是萊辛(Lessing)所稱的含意深長的時刻(pregnant moment)，而靜態的攝影可以說是在關鍵時刻此一標題下，繼承了這個觀念。同時，他進一步評論稱，布里奇特的戲劇和愛森

斯坦的電影，均是由此種含意深長的時刻所組成，巴特並向迪德羅借用詞語，將此時刻稱之為象形文字(hieroglyph)。

三、巴特的刺點是一種藏在意象中的純粹意象

西方對象形文字感興趣至少可回溯到西元前三十一年，當時埃及已成為羅馬帝國的一部分，到了十六世紀，人文主義以基督教學說調合文本和古代藝術的方案中，有一部分即牽涉到象形文字的理論。此學說源自新柏拉圖主義的二個世界學說和傳播的實踐模式，在明亮而完美的天堂世界，所有意義均在瞬間而不含糊地藉由視象媒介來傳達。埃及聖哲為每一樣事物畫圖和刻圖，而每一圖畫都是一種瞭解和智慧，圖畫素材在即刻間呈現了全部，而非推論的道理和思考。

象形文字就其定義而言，它頃刻傳達和接受外在的論述，這的確是迪德羅所瞭解的定義，對他來說，言語和書寫的線性句法進展與實際的思想體驗是不同的。我們的心靈並不像我們的表現那樣呈現階段性的移動，如此迥異的語言結構，當它接近詩的情境時有一部分可能被征服，語詞在詩的意境中成功地將自己消除，而呈現出意象來。這正是迪德羅所參照象形文字的語言狀態，在這裡，論述已不再只是一組展現高貴而有力的思想術語，而是描繪再現象形文字交織的肌理組織。

我們應該注意到的是迪德羅一如〈迪德羅／布里奇特／愛森斯坦〉中的巴特，根本的外在推論理念即象形文字的傳達模式，總是傾向於被吸收進傳統、道德、論述的嚴肅領域中。然而在〈第三意義〉中，巴特提及意義將不會被語詞所壓制，在他一九七〇年的論文中，巴特將之稱為遲鈍的意義，但

是十年之後，他已在他的〈明室〉(Camera Lucida)中將它稱為「刺點」(punctum)。

巴特稱，某些照片的片斷，以一種嚴格說來無法溝通卻又屬個人的方式，感動了他，的確有一些照片是大家共同受到感動，但是在這裡他卻說，情感是需要一種倫理和政治的文化做為理性的中介物(rational intermediary)。相反地，刺點卻是無法預測而屬私人性的，它是一種藏在意象中的純粹意象，刺點的意義顯然非常清楚，但卻無法公開表示。巴特在討論刺點時曾以凡德吉(James Van der Zee)的一幀紐約家族照片為例，他被照片中繫有皮帶的一雙女鞋所感動，稍後他再想起這幀照片，此時他才瞭解到並非那雙女鞋感動他，而是那女人所戴的項鍊感動了他，他自己家族的成員也曾戴過同款式的項鍊。而巴特家族中的這個成員是一位多病的姑姑，她曾照顧過他的母親，當姑姑過世之後，她身上的項鍊即被鎖在家族的珠寶箱內。

巴特的感動是從照片中女人的頸部（物質意象），轉移到他姑姑的頸部（心靈意象），我們在這裡得到了一個初步的說明，即記憶中的情感素材圍繞在死亡與情欲的主題四周打轉，並在家族的空間找到結論，這正好成為心理分析的素材。我們可以說此意象片斷已代替了描述，它是一種描述的再現(the representative of a narrative)，這樣簡潔的轉譯(transcription)，是一種相當含糊的描述，此意象中的情境(a situation in an image)，彷彿是處在一個不完整背景中的焦點。這裡所呈現的是一種幻象，此刻有關感動的曖昧性(ambivalence)，正暗示著對幻象進行心理分析的說明。

四、失去了的物體之滿足並不是單一的經驗

不像其他大多數動物，人類的嬰兒在出生後即處在一種等待母親哺乳的依賴狀態，他無法主動尋食。當飢餓再度出現時，哺乳即從最初的求助依賴，轉為意圖恢復原初的幻想滿足經驗，此正如佛洛伊德(Freud)所說，第一個願望可能會成為滿足記憶的幻想本能。拉岡(Lacan)則暗示此欲望(desire)介於需要和要求(need and demand)之間，嬰兒在奶水提供時，其餵食的需要即得到滿足，而嬰兒要求母親的關照也在此刻獲得。此時欲望既不是針對物質(奶水)，也不是針對人，而是針對一種幻想，即失去了的滿足之記憶跡象(mnemic traces)。值得注意的是，這裡所談到的幻想的起源，與性慾的根源是無法分開的。

佛洛伊德在他一九〇五年的〈性學三論〉(Three Essays on the Theory of Sexuality)中，人自出生時即具有性本能(libido)，但實際上並未表現出來，直到它進一步打開了與重要生理功能相關的身體區域。而上述的餵奶動作，最初在功能上與食物的攝取有關，之後變成了在享受官能上的餵乳，即一種其本身所具有的性本能行為。在性慾出現的最早階段，功能上和性本能上是一體的兩面，一邊是奶水的餵食，另一邊則是伴隨的刺激。而第一個欲望基本上被激起，以填補嬰兒與母體之間的空缺。

真實的物體奶水，是功能的客體，它實際上已預先被注定屬於滿足的世界，真實的物體就這樣被迷失掉，而乳房變成了幻想的乳房，其本身卻成為性驅動力的客體。因而性的客體與功能的客體並不一致，它被一種關係所替代，即一種基本的臨接(contiguity)關係，此臨接關係把我們從一邊引導向另一邊，從奶水引導向乳房，將之當成性客體的象徵。

由上面的簡要說明，我們似乎可以設定一個簡單的對照，一方面需要，導向一個物體，另一方面欲望，導向一個幻想物體。幻想並非欲望的對象，而是它的設定，主體並不追求物體或其象徵，但他本身的出現卻與意象有關聯性。依此理解，嬰兒可能被觀察到，在他飢餓被滿足後仍然做著吸奶的動作，我們不能將這外在的表現，解釋為主體具有朝向幻想物體的意圖，而寧可稱其為，我們見證的是運動本身自發情欲的愉悅展現，其所伴隨的幻想並非功能上的餵食，而是欲望的併結(incorporation)。失去了的物體之滿足並不是單一的經驗，只要它還存在，所呈現的是一群視覺的、觸覺的、聽覺的和嗅覺的記憶跡象。

五、幻想將依屬於更進一步隱喻和轉喻次序的替代物

伴隨滿足的象徵物一如伴隨餵奶的乳房，因而擔負起固定安排的價值，此時幻想尚被限定在幾個精緻操作的元素，而該安排將會在隨後需要時出現，而一再重複。當內在刺激一出現，由部分物件諸如乳房、嘴、嘴含乳的動作等所構成再現元素(representative elements)的幻想安排(fantastic arrangement)，即復活了。

以併結代替餵食，心理分析的併結觀念指的是比食物更寬廣的一群物件。在嬰兒的幻想世界裡，雙親的影像片斷變成了相當自發的部分物件，此部分身體可能被兒童加以破壞、修補、認同、聯合和併結，而嘴也並不是幻想併結的唯一器官，拉岡曾將眼睛視為一個併結器官。

幻想在我們原來的舉例中，雖然在轉喻上與奶水的餵食和乳房的意象有

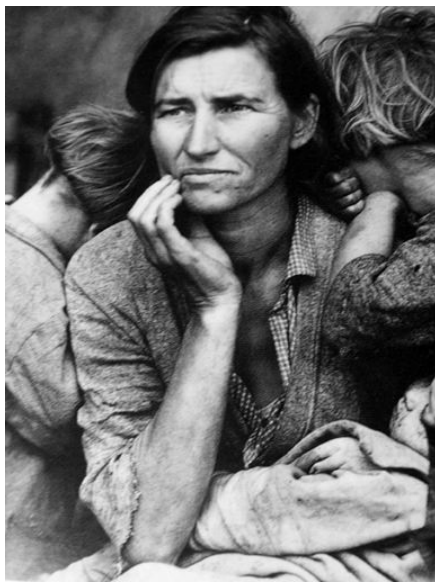
關聯，但其意義並不只限定於此，因為其本身將屬於更進一步的隱喻和轉喻(metaphorical and metonymical)次序的替代物。拉岡稱就符徵(signifier)而言，欲望是本能的異化(alienation of the instinct)，此無意識的基本符徵，就佛洛伊德而言，則可能是本能觀念化再現(ideational representative)的一種意識。雖然本能的再現已被確立，但符徵並不只有一個，更多的符徵代表會從其衍生物和相似物(derivatives and semblances)中選出，此轉變過程一如精緻操作的過程，會在主體的生命過程中持續不斷地出現。

比方說，在拉普蘭奇(Laplanche)的論文〈無意識：一項心理分析研究〉(The Unconscious: A Psychoanalytic Study)中，兒童在他開始學習說話的階段，當他感受到口渴時，向照顧他的女人提出介乎口語和手勢之間的要求，但是在他變為成人時，出現在他夢中的口渴，將是一如意象般的手勢記憶，而此時的手勢屬於近美學和視覺的表達，而口渴的口頭表現(verbal expression)已不再是語言意識中的口語了。普蘭奇並舉出另一項類比(analogy)稱，在一幅難解的素描中，作者突發奇想地，在樹林的枝葉上加了一頂拿破崙的招牌帽子，而樹影正好遮住了一個家庭的野餐。此處值得注意的是，這頂帽子的出現已是另一個全然不同的故事，它現在與拿破崙的帽子傳奇已無關係。

柏金認為，我們可以合理地假設，在巴特所稱刺點現象產生的背後，發生作用的正是上述這種過程的形式。它可以說是以一片斷來扣住交疊的互文(intertextual)逸事，這也讓巴特在觀看那組家族肖像時，能從另一時間和另一文化來看他自己的家族故事，但是，巴特自己卻堅稱，他是毫無選擇地感覺到刺穿他的那種效果。這裡有兩件事必須強調，它不只是無意識闖入的非意願(involutary)本質，它也可能源自一種跨個體(trans-individual)訴求的書寫，而非像刺點那般需要某些操作的絕然個人斷言(personal assertion)。

討論提綱

1. 羅蘭·巴特在他一九七〇年的論文〈第三意義〉的開場白中，即提到他非常醉心於電影劇照，不過當他在觀看電影時，他說他卻忘記了劇照，何解？
2. 嬰兒在奶水提供時，其餵食的需要即得到滿足，而嬰兒要求母親的關照也在此刻獲致。此時欲望既不是針對物質（奶水），也不是針對人，而是針對一種幻想，即失去了的滿足之記憶跡象，何解？
3. 巴特在討論刺點時曾以凡德吉的一幀紐約家族照片為例，他被照片中繫有皮帶的一雙女鞋所感動，稍後他再想起這幀照片，此時他才瞭解到並非那雙女鞋感動他，而是那女人所戴的項鍊感動了他，為什麼？



藍舉，〈移民母親〉，攝影，1936



凡德吉，〈家族照片〉，攝影，1926