

# 基于拉康结构主义精神分析学理论的 《非常嫌疑犯》文本分析

赵 阳

重庆邮电大学, 重庆

收稿日期: 2022年4月9日; 录用日期: 2022年4月30日; 发布日期: 2022年5月10日

---

## 摘 要

犯罪悬疑电影《非常嫌疑犯》作为影史佳作, 自其上映以来带给无数影迷心灵震撼, 其叙事手法被后世众多悬疑片效仿。本文将从拉康结构主义精神分析学的理论出发, 分析影片剧本中金特谎言的实现及影片悬疑效果的实现。

## 关键词

悬疑电影, 拉康, 精神分析, 镜像理论

---

## Text Analysis of *The Usual Suspects* Based on Lacan's Structural Psychoanalytic Theory

Yang Zhao

Chongqing University of Posts and Telecommunications, Chongqing

Received: Apr. 9<sup>th</sup>, 2022; accepted: Apr. 30<sup>th</sup>, 2022; published: May 10<sup>th</sup>, 2022

---

## Abstract

As a masterpiece in film history, the crime suspense movie *The Usual Suspects* has shocked the hearts of countless film fans since its release, and its narrative technique has been imitated by many suspense films in later generations. Starting from the theory of Lacan's structuralist psychoanalysis, this article analyzes the realization of Verbal's lies in the film script and the realization of the suspense effect of the film.

## Keywords

### Suspense Film, Lacan, Psychoanalysis, Mirror Theory

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 拉康结构主义精神分析学相关理论阐释

雅克·拉康，著名的法国作家、学者、精神分析学家，也被学界认为是结构主义者。1936年，拉康在德国第14届国际精神分析学会年会上，发表了关于镜像阶段论的报告，第一次明确提出镜像理论。1953年，拉康在《象征，真实和想象》一文中，首次提出“回到弗洛伊德”的口号。同年，他相继提出了极为重要的三个理论：想象界、符号界、实在界，也就是“三界理论”。而拉康交错冗杂的理论体系远不止如此，欲望理论、“他者、大他者、小他者”理论等，都闪耀着他思辨的光芒。

在拉康看来，婴儿出生时(0~6个月大)就已经处于实在界中。而这个实在界是抵制符号化的一种秩序，是我们无法接近、不可领会、无法掌握、更无法描述的(大概包括外部世界的客观现实，还有内心的本能冲动之类)，类似于康德所提出的“物自体”概念。处在这一阶段的婴儿，主客尚未分开，因而与实在界是一体的。

在6到18个月大时，婴儿进入其主体形成的第一个重要阶段——镜像阶段。当婴儿在镜子前看到自己的形象时，婴儿才第一次模糊地意识到自己是一个独立的个体，既错误地将镜像误认成了自己的主体。而当婴儿处于这种“由感知觉、认同与统一性错觉”所构成的“前语言领域”时，他就进入了一般意义上的人的主观世界[1]——拉康理论中的想象界。但这种位于想象界中“镜像”并非单纯指涉镜中婴儿的形象，而是被复杂化为“理想自我”与“小他者”。“理想自我”指婴儿所看到的完满的镜中自我形象，这让婴儿逐渐意识到自己是一个完整的存在[2]。同时，这种“理想自我”，也是婴儿带有自恋倾向的对自身完美形象的一株种追求。而“小他者”则是更具外放性的概念，是镜子里婴儿的镜像，更广泛地说应该是来自想象界中的他人(如：父母)，是一种“他人的自我”，它是镜像阶段主体对外部“他人”产生的自我幻象，它与主体的自我直接联系，或者说正是小他者的存在，才构成主体的自我。而对镜像的误认并不只限于6~18个月大的婴儿，这种在想象界中的误认机制甚至贯穿了主体一生。

到了下一阶段，儿童开始学习语言，开始进入、构建自身的象征界。当儿童学会用“我”这个词语来表达自身时，这说明其自我意识已经相对成熟，在此阶段想象界就完全成型了，而象征界则开始用语言构建自己。1953年9月，拉康在第17届国际精神分析大会上做了“言语与语言在精神分析中的作用和范围”的报告，标志着其学术发展中的一个突显能指暴力的“象征界”语言哲学新时期的开端[3]。相较实在界与想象界来说，象征界与我们“现实”更加“接近”。或者说我们通识中的“现实”就是象征界，而真正的现实(真正自然)实则为我们无法把握的实在界。

我们要把握这种象征界，可以从索绪尔的“能指/所指”概念出发。在索绪尔的理论中，语言的字形、读音作为能指有着相对应的所指——具体事物或抽象概念。他认为“语言可以比作一张纸：思想是正面，声音是反面。我们不可能切开正面而不同时切开反面[4]”，能指和所指在意指作用中有着稳定的关系。而拉康对这种能指与所指间的对称性和平衡性提出了质疑，认为能指较于所指更具优越性和本源性——能指在这种关系中占据着积极的统治地位，而所指在其之下任意“滑变”。拉康进一步提出，一个能指

不是指涉另一个所指,而指向另一个能指,能指之间的意义关联与差异在能指链的滑动过程中得以实现,且“只能维持在移动之中”[5]。而这种占有绝对统治地位的能指和滑动的能指链秩序带来的“大他者”成为了主体所处的象征界。

## 2. 电影文本中谎言的实现

### (一) 谎言初现: 镜像关系的形成

将拉康的上述理论带入电影文本,我们可以分析出金特(Verbal)的谎言的实现,以及库杨(Dave Kujan)为何会深陷谎言漩涡无法抽身,将基顿(Keaton)误认成幕后真凶。

金特对库杨复述爆炸案的前因后果为影片分量最重的叙事段落。这一段落中库杨相信了金特的虚假复述,这也是该片剧本成立的关键所在。利用拉康的三界理论(以象征界和想象界相关理论为主),笔者将这两个主体分别置于各自的象征界和想象界中。与库杨相遇前,金特在圣佩卓警察局的办公室中,将周围看到的信息,也就是其所处象征界的能指符号,投射到自己的想象界中对应其能指,并截选出部分能指符号,重新放置于新的能指中。例如金特说自己曾经参加四重唱时的地名,当时男中音的名字、体型,曾今挑选咖啡豆的地名等,这些都是将墙壁上的能指符号直接映射到他的想象界中的能指,并将这些能指重新构成新的叙事段落(“新的能指”)再转移到象征界,成就了他所编造的大量无关痛痒的谎言(象征界的语言符号),通过说话(语音)的方式进入库杨的象征界。而接受到这些“真实”能指的库杨,在自己的想象界产生了新的能指链——正如金特所希望的那样。金特将自己的象征界通过语言与库杨的象征界产生交集,并通过这种交融的象征界充分将库杨想象界的原有观念加强。而库杨想象界的原有观念,恰是其对金特的刻板印象——金特有着“多嘴”的名号。库杨听见的金特说出口谎言和库杨看见的金特喋喋不休的样貌,同为库杨象征界的能指符号——无非只有声画的差异。这两种能指符号让库杨增强了想象界中自我认同。这时的库杨就类同于镜像阶段的婴儿——与自己形成自恋性认同,与他者形成自我确证性认同。

库杨:多嘴,你知道我们是想帮你。

金特:当然,我很感激。我也想帮你,库杨探员,我喜欢警察(边说边微笑看向库杨),我本来也想进联邦调查局,但是……

库杨:你没有全盘告诉我们,我知道你有所保留。(眼神坚定,微微摇头,脸上露出自信的微笑)

此处可以看出,两个人物都达到了自己在想象界所期望的。金特成功的构建了自身形象在库杨想象界中的能指,库杨则在落入了金特的圈套的同时获得了认同感。换言之,至此,库杨开始将金特视为自己的镜子。两人间所形成的镜像关系拉近了主体间的距离,使库杨对金特产生了一种无意识的信任感。

这种镜像关系的强化在真正的谎言开始前,还出现了多次。例如,在金特被允许抽烟后,明明是左利手的金特却用右手持火机打火,“笨拙”的用左手将火机拨到了地上。这一行为在库杨的视角看来同样一种象征界的能指符号。金特利用了两人所处的象征界的共同能指——左利手往往被认为是聪明、智慧等的象征,而身体残疾通常被视为“弱势”。这种身体不灵便的象征界符号在库杨的想象界中再次强化了对金特“弱势地位”的能指。细节处的能指潜移默化增加两人想象界的重合部分,强化着两人的镜像关系。

### (二) 谎言实现: 自我确证的结果

镜像关系稳固之后,库杨便急不可耐的直奔主题,将两人的谈话内容引向了基顿。

库杨:多嘴,你知道我们在尽力帮你。

金特:当然。这一点我很感激。而且我也想帮你,库杨特警。我喜欢警察。我本来想自己去做联邦调查局的警探,但是我的自身条件……

库杨：多嘴，我知道你掌握一些事情。我知道你没有告诉我们一切。

金特：我把知道的一切都告诉警署了。

库杨(声音)：我知道你喜欢基顿，我也知道你认为他是个好人。

金特(声音)：我知道他是好人。

库杨(声音)：他是一名堕落的警察，多嘴。

看似库杨占据了主导地位，但他急切的追求主体的同一性实现，就必然会比镜像所奴役，不可避免地对某一意识形态进行直接或间接隐蔽的认同与误认，促成了之后他对金特所描述的谎言内容的认同，对基顿嫌疑犯身份的误认。

在库杨的想象界中真实的基顿应该是一个：狡诈如狐、残忍如狼、冷血无情的刽子手。从他的表述中可知：基顿在被警队开除前，有着七次被控记录，其中三次被控谋杀，但每次都以翻供或证人自杀收尾。而在基顿被定罪入狱所待的五年中，有三个犯人的死应该都与他相关。基顿还死过一次——在调查一次案件时，他进货仓去检查煤气，结果发生爆炸。三个月后，这件事的两名目击者，一个在车内自杀，另一个摔落电梯井。而在金特描述的劫持贪污警察案件中的基顿却是一个对爱人有情，不愿与罪犯同流合污的人。这种正面的描述，在库杨想象界中的能指，恰恰符合“能力低下”、“残疾”的金特的对基顿的感知——这是“狡诈”的基顿应该在其心目中的形象。库杨在金特那获得了不断强化的自我确证，使得他在想象界中的对基顿的刻板影响不断加深。

库杨：但你说你看到基顿死了，你其实在掩护他，他其实还逍遥法外，他是港口闹剧的幕后黑手。我敢说他在利用你的愚蠢，你以为他是你朋友，你告诉我她死了，随便。我回纽约前，我要确定他死了。

库杨说出这一段独白时，观众可以清楚的看见金特脸上藏不住的诡异笑容。库杨要进一步获得自身主体的统一性，就必然需要在其镜像——金特那得到“肯定”。而这种肯定的实现方式则是金特在接下来所表述的能指与库杨想象界的“基顿”这一能指重合——这也是金特想看到。通过库杨的表述，金特知道“诡计多端”的基顿有资格做凯撒(Keyser Soze)的替罪羊，而他只需要不断强化基顿的正面形象便能完成。在杰克(Jack Bare)与库杨交谈后，库杨拿着幕后黑手凯撒的名字与金特对峙。金特看似慌乱，但实际上早已胸有成竹，在接下来的案件复述时，他通过自己绝妙的情绪管理和语言技巧，将“凯撒”与“基顿”这两个能指在象征界中重合，重构了库杨想象界中“基顿”的能指链。

在个体面对镜像时总是无法避免一定程度的误认[6]，而通过语言能指表达“要求”的库杨需要在镜像面前自我确证，进一步强化了镜像对真我位置的“占有”。同时，在库杨想象界中的误认的结果又将误认美化、强化，促使库杨自身长期自愿性地沉迷于金特谎言所塑造的幻象之中。

### 3. 电影文本中悬疑效果的实现

金特谎言的实现是电影剧本成立的基石，而影片的终极效果则是悬疑感的呈现。同样，用拉康的结构主义精神分析理论可以为影片悬疑效果的实现做出一定阐释。

#### (一) 片名符号带来的悬疑感

片名《非常嫌疑犯》(The Usual Suspects)本身作为一种符号，在每位观影对象的象征界都具有其能指意义，它指向了观众所看的影片。而能指的首要性和语言符号的任意性、模糊性使得它的另一条能指链在观影中产生滑变——谁是“嫌疑犯”？为何“非常”？在观影时，观众的想象界中充满了对嫌疑犯真实身份的好奇与探究、对其“非常”之处的疑惑。从影片一开始，导演便引导观众产生误解，直至最后三分钟才真相大白。片名能指链骤然的断裂、重组产生了巨大的冲击力，在影片结束后仍能引发观众思考。

#### (二) 能指与所指间的悬疑感

影片中的画面能指按照差异性原则，构成能指的链条，形成一个硕大无比的能指网，只有在这种能指与能指的关联中，才能显出意义。在导演的精心设计上，影片细节处的能指并不能在观众想象界里构成影片世界中的“真实”能指链，从而让观众产生对缺失其应有意义的文本内容产生误读。

#### 1) 能指链断裂产生了意义的缺失

例如：① 在影片开头的第一个场景中，观众便“清楚”地看到了凯撒这一形象。但因导演对其面目的隐藏，相较于影片真实的能指链，观众想象界中凯撒这一能指链的构建是断裂。因而，在能指链的滑行中所呈现出的所指意义是缺失的。② 在圣佩卓警察局中，被问话前的金特一直在看警局的通告版；金特进入第一段回忆前，有一个看着库杨咖啡杯底的不断拉近的特写镜头。这两个镜头一个都指向了同一能指，既金特一直在观察所处环境的信息。但断裂的能指链使观众在接受画面能指符号时，无法获取其根本的所指意义。

#### 2) 导演掩饰了细节处的能指

例如：① 只有影片的开头出现了时间、地点的字幕，这一能指暗示着这是影片世界中的真实故事。同样的字幕还出现在了杰克调查爆炸案的码头，画面中给出了时间：现在。而这种提示字幕并未在金特的复述中出现，这里已经暗示着他的话是真假参半的。在真实时间——“昨晚”，凯撒杀死了基顿，这也再告诉观众凯撒另有其人。② 在第一幕中，画面显示凯撒左手使用打火机，金表也是戴在左手。而在圣佩卓警察局的办公室的画面中，左手残疾的金特却无法用右手打火。在金特的叙述画面中，基顿几人将小林绑架到20楼后，镜头从用右手打火的金特身上扫过(影片 01:06:45~01:06:53)，此时金特背对镜头，另外三人距离画框较远。导演在强调的同时，又使用背面镜头在掩饰这一细节能指上的冲突。这种被遮掩的细节能指，在观众没有构建真实能指链前，只会被观众忽视，或者无法根本把握，甚至产生误读。

电影落幕后，影片中能指链滑行所构成的生产所指意义的语境也结束了。电影放完了，能指链的运行停止了，那所指意义的不确定性也就暂时停顿了。而通过对能指链的阐释性回溯，我们就可以获得某种意义——是拉康理论中地“锚定点”——也是片中基顿的真实身份和细节能指的所指意义。能指链的补全几乎全部发生在影片最后三分钟，但仅仅是这几分钟却能将整部影片的诸多能指清晰地串联起来，在观众豁然开朗的同时，实现影片的悬疑感。

## 4. 总结

《非常嫌疑犯》在影史中里程碑式的意义不仅来源于其叙事时间、地点、视角上的精心设计，基于拉康的结构主义精神分析学理论分析，该片剧本在逻辑上同样无懈可击。同时，拉康的理论也可以为影片悬疑效果的实现提供不同角度的解读。将精神分析与电影文本结合，可以为电影文本解读提供一种全新视角。

## 参考文献

- [1] 肖恩·霍默. 导读拉康[M]. 李新雨, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2014.
- [2] 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.
- [3] 张一兵. 拉康哲学的发生学逻辑[J]. 哲学动态, 2005(1): 31-35.
- [4] 弗迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [5] 雅克·拉康. 拉康选集[M]. 褚孝泉, 译. 上海: 三联书店, 2001.
- [6] 吴琼. 雅克·拉康——阅读你的症状[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.