

电影《欲望号街车》中的多模态认知隐喻研究

朱 敏

上海海事大学, 上海

收稿日期: 2023年1月10日; 录用日期: 2023年2月10日; 发布日期: 2023年2月20日

摘 要

本文基于多模态隐喻理论, 对电影《欲望号街车》中的图像、声音以及语言模态使用的隐喻进行了研究。图像隐喻揭示了作者田纳西·威廉斯在创作时, 想要表达的历史背景和情节走向。其次通过最发达的视觉模态和听觉模态中的隐喻, 探究了电影中通过各种元素所暗示的人物心情, 内心想法以及屏幕背后的人物群体。该影片采用了多模态隐喻手法, 体现了作品所要揭示的主题, 反映了美国南北战争后, 南方的堕落与北方的兴起, 以及当时被禁止明确展示的同性恋主题。

关键词

认知语言学, 多模态隐喻, 《欲望号街车》

A Study of Multi-Modal Cognitive Metaphor in *A Streetcar Named Desire*

Min Zhu

Shanghai Maritime University, Shanghai

Received: Jan. 10th, 2023; accepted: Feb. 10th, 2023; published: Feb. 20th, 2023

Abstract

Based on the multimodal metaphor theory, this paper attempts to study the metaphors of image, sound and language mode used in the film *A Streetcar Named Desire*. The image metaphors reveal the historical background and plot trend that Tennessee Williams wanted to express in his creation. In addition, through the metaphors of the most developed visual and auditory modes, it explores the characters' mood, inner thoughts and the people behind the screen suggested by various elements in the film. The film adopts multi-modal metaphor to show the theme in the work, which reflects the degeneration of the south and the rise of the north after the American Civil War, as well as the homosexual theme that was forbidden to be explicitly displayed at that time.

Keywords

Cognitive Linguistics, Multi-Modal Metaphor, *A Streetcar Named Desire*

Copyright © 2023 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. 引言

在我们的日常生活中，无论是日常交流，看书读报，还是听歌观影，隐喻无处不在。它是人类基本的思维和行为方式。因为近代科技的发展，电子信息的不断繁荣，交际形式变得愈加复杂，逐渐呈现出了多模态化。伴随着认知语言学革命的兴起，《我们赖以生存的隐喻》一书中提出的概念隐喻理论，同时也引发了隐喻的认知革命，对其研究也从语言层面转向了认知层面。随后，Forceville 与 Urios-Aparisi 在《多模态隐喻》中进一步区分了“单模态隐喻”和“多模态隐喻”。电影便是多模态中不可缺少的语类分析对象，其中富含大量的语言、声音、图像模态，所以从认知视角研究电影中的多模态隐喻，可以帮助探讨其背后的主题。本文选取了《欲望号街车》这部电影作为对象，不仅因为该影片运用了高超的隐喻手法阐释了想表达的美国南北战争和同性恋主题，而且该作品创作于特殊的麦卡锡主义时期，作者只能用隐晦的方法来体现其作品想表达的主题，从而使得电影中处处充满着隐喻。

2. 欲望号街车

电影《欲望号街车》改编自美国著名剧作家田纳西·威廉斯(Tennessee Williams)的话剧剧本，该剧本写于 1947 年，在当时二十世纪的美国，同性恋仍然是不被社会所理解的群体，并且关于同性恋在公众艺术中表现的限制无处不在。1927 年《威尔士锁门法令》规定“任何描写或有关性堕落和性倒错的艺术作品都属轻微违法”。这大大限制了剧本舞台上的舞台表演。二战以后，爆发了美苏之间的冷战，麦卡锡主义开始盛行，从而掀起了全国性的反共运动。本是一场政治运动，但美国政客认为，同性恋由于受到歧视，很容易和共产党达成统一战线，他们偷偷摸摸的性行为很容易被共产党利用、要挟，从而沦为共产党操纵的间谍[1]。所以，同样身为同性恋的剧作家田纳西·威廉斯，为了躲避相关的审查，只能用非常隐晦而又巧妙的手法在剧本写作中体现其所想要表达的但又受限于社会法律不得不的回避的主题——同性恋主题，从而导致了其作品中存在着无处不在的隐喻。由于剧本在百老汇的首演受到了颇多观众的青睐与好评，随后 1951 年，其剧情被搬上了银幕，由伊利亚·卡赞执导，费雯·丽、马龙·白兰度主演。也获得了诸多奖项，如第 24 届美国奥斯卡最佳女主角、美国奥斯卡最佳女配角、美国奥斯卡最佳男配角、美国奥斯卡最佳艺术指导等。其剧情最大限度地还原了剧本，从多模态展现了故事内容中无处不在的隐喻。《大众文艺》也曾评论道：该片的艺术性造诣深厚，是现实主义精神的代表作品。影片中体现出理想主义和现实主义的对立和冲突，更给构成电影的每一个元素都赋予了其在时代背景下的隐喻内涵[2]。

3. 电影《欲望号街车》的多模态隐喻研究

电影集图像、画面、声音、色彩于一身，具有鲜明的多模态特征，且从电影符号资源的角度来说，影片的系统网络包含语言和非语言两大系统。电影是多模态文本，那么影片中出现的各项隐喻也自然是多模态隐喻。广义的多模态隐喻认为，始源域和目标域可以分别置于不同的模态加以呈现，也可以在由同一模态呈现。如始源域在语言文字上呈现，那么目标域可以由相同的语言文字模态实现隐喻，也可以

凭借另一种模态, 图像层面或声音层面等体现隐喻[3]。电影文本有着丰富的模态资源, 也就给予了其巨大的表现和创造空间, 从而使电影有了强大的隐喻能力。电影多模态隐喻研究的是影片中处于不同概念域(conceptual domains)的多模态符号系统的跨域映射问题。电影多模态隐喻的映射方式主要表现为影像-语言映射, 包括跨模态(cross-modal)映射、同模态(mono-modal)映射和多模态(multimodal)映射[4]。并且人的视觉和听觉都比较发达, 陈望道先生把它们称为“高等感觉”, 因为它们是所有感觉器官中最容易产生形象和联想的。并且, 隐喻的关键是“比”, 从行为主义心理学的角度分析, 它的心理基础是联想和想象[5]。当人的视觉和听觉面对感知过的、具体的事物、形象或情景时, 就会产生兴奋感, 同时产生联想。借助于乔治·莱考夫(George Lakoff)和马克·约翰逊(Mark Johnson)在《我们赖以生存的隐喻》[6]中, 提出的概念隐喻(conceptual metaphor)理论, 可以得出一个合乎人们直觉的结论, 也就是我们往往依赖具体的概念去理解较抽象的概念, 电影则通过视觉和听觉等多模态领域帮助我们激起认知范围内所熟知的结构, 去联想到一种新的概念。

4. 电影中视觉模态的隐喻

(一) 布兰奇洗澡是布兰奇在自我救赎

在影片中一共出现了四次布兰奇洗澡的场景。从精神分析理论上, 反复洗浴暗示着人物内心深处的某种不安情绪[7]。如同布兰奇自己在影片中声称的那样, 洗过澡后总能让其对人生有新的见解, 泡热水澡是为了舒缓神经, 并把它称之为水疗。影片中当布兰奇第三次准备泡澡的时候斯坦利在向斯黛拉控告布兰奇有着不堪的过去, 也正映射了布兰奇反复洗浴实际上是为了在心理上洗净自己过去的罪过。以布兰奇反复洗浴这一动作为始源域, 隐喻了布兰奇实则在自我救赎, 不断忏悔, 悔恨自己当初的冲动语句导致了其最爱的丈夫做出了自杀的极端动作, 并且也想要告别那不堪的且堕落的过去。

(二) 忽明忽暗的灯光是布兰奇忐忑的情绪

情感隐喻是指人的认知和情感是相互影响和作用的, 对人类情感的研究构成了探索人类认知的基本部分之一, 脱离描述情感的语言, 就无法充分研究感情和感情概念。但感情都是抽象的、无法触摸的、难以表达的感觉和体验。于是为了可以生动形象地来描述这些抽象的感觉, 我们不得不把它们隐喻化[8]。

除了电影中人物的动作和形象有着隐喻效果之外, 整部电影的基础色调是黑白色, 其中忽明忽暗的背景色调也有着隐喻。影片一共有三处出现了背景灯光忽明忽暗、不断闪烁的场景。

第一幕发生在保龄球馆里, 那是布兰奇与妹妹斯黛拉的初相识。忽明忽暗的灯光下, 映射出了布兰奇初次来到北方面对这样一种陌生环境的时候, 那种忐忑不安的心情。配合画面中布兰奇迷茫的眼神, 加之她所说的话: “我在最最可怕的噩梦中都没想象过……只有在埃德加·爱伦坡的小说中才有这种地方。”表明了布兰奇对保龄球馆环境的不满与对新生活的忐忑心情。

第二幕在布兰奇刚到妹妹斯黛拉家时, 面对全新而又不同的生活环境, 布兰奇显得焦躁不安且不满于新环境的巨大落差。随着灯光的忽明忽暗使观众的心也一上一下, 不由得和布兰奇一样, 对北方这里简陋而又粗糙的小屋产生出一种焦虑的心情, 由此产生了情感隐喻。同时, 随着灯光的继续闪烁, 斯黛拉一面在喜悦地谈论自己离开南方后的新生活, 而布兰奇则在怀念并且悲伤于自己曾享受着的南方生活已不复存在。布兰奇与妹妹斯黛拉的对话持续发展, 而灯光忽明忽暗的效果也愈加强烈, 愈加明显, 因为这时候布兰奇开始想到了自己糟糕而又难堪的历史往事, 不希望被自己的妹妹知道, 并且又害怕被人知道。这里以忽明忽暗的灯光为始源域, 隐喻了布兰奇在回忆过去的时候, 那种焦躁不安的心情。

第三幕发生于米其在爽约布兰奇邀请晚饭后, 再次登门拜访布兰奇时。随着米其的破门而入, 背景灯光开始忽明忽暗。因为这时候, 布兰奇不知道米其是否已经知道了自己不为人知的糟糕历史, 她忐忑

不安，害怕米其知道了一切后，会抛弃她。这里以忽明忽暗的灯光同样也隐喻了布兰奇焦虑与不安，极力害怕别人知道自己过去的心情。同时也给了观众带来了紧张的情绪，很好地提高了电影的代入感和审美效果。

(三) 被驱逐的布兰奇是受到社会排挤的同性恋群体

在二十世纪中期的美国，同性恋是遭到社会所排挤的，他们被“正常”的社会认为是堕落的、肮脏的。因此只能漫无目的，过着游荡的生活，一旦被人发现自己的真实身份和性取向，就会遭到那一片人的驱逐。影片中，斯坦利提到因布兰奇与一位十七岁的少年有不正当的关系而被整个街道驱逐，隐喻了同性恋被人发现不正当的关系时，也会受到同样的遭遇。同样地，布兰奇从南方来到北方，与这里不论是穿衣风格，还是行为举止，都格格不入。于是当斯坦利得知了她堕落的经历后，毫不犹豫在生日时，送给了布兰奇一张回程的票，驱逐布兰奇离开他们所居住的地方。以布兰奇不断被地区驱逐的经历为始源域，隐喻了同性恋在当时所受到的不公的待遇和受到社会排挤的沉痛伤害。

(四) 挑逗年轻男孩的布兰奇是已经自杀的艾伦本身

只要对男性同性恋稍有了解，我们就会发现，对少男的青睐几乎是他们所有人的共同特点^[1]。在电影中，布兰奇称呼其过去的丈夫一直用的是 boy (男孩)这个词，显然与男性同性恋有着相同的对年轻男子的青睐。影片后半部分，出现了一位少男登门收取报纸的费用，布兰奇看到他后，整个人都变得正常且沉稳，用温柔且诗意的语言不断地引诱他。这与先前易激动而又小女人的布兰奇大相径庭。随后在同一镜头的场景里，米其与年轻的报纸男孩擦肩而过，交替出现，布兰奇的表情也发生变化。且由诗意柔情般的语调，一下子变成了小女人般的撒娇。影片中以挑逗年轻男孩的布兰奇为始源域，隐喻了身为诗人且又是男性同性恋的艾伦，映射出了男性同性恋在当时是如何接触自己爱慕的人的。虽然影片中从未出现过艾伦这一真实人物本身，但从布兰奇的身上，她时不时冒出的诗句，和展现出的诗意的温柔，都让观众可以感受到艾伦的影子。

5. 电影中听觉模态的隐喻

电影中除了多处以视觉模态出现的隐喻之外，还伴随着多种背景音乐的出现。不同的背景音配合着不同事件的发生，也隐喻着布兰奇不同的心境，极大地烘托了人物的情感。

(一) 波尔加调子是布兰奇的痛苦遭遇

影片中布兰奇三次回忆自己的过去，每逢想到自己心爱的丈夫的自杀、家族的没落、被驱逐后堕落的生活时，布兰奇的脑中总会想起这波尔加调子。再配合上画面中布兰奇痛苦挣扎的面孔的图像模态，她用悲伤缓慢语言所叙述的内容所呈现的文字字幕，都映射出了这以波尔加调子为始源域，隐喻了布兰奇所遭遇的一切痛苦过去，这多模态的跨域映射，能够同时激起观众的多重感官，引发多种情感上的共鸣，使得其更好地理解布兰奇回忆时的处境和情感，也暗示了布兰奇因为过去的心结，不断响起着的波尔加调子，逐渐使她的精神走向失常。

6. 电影中对话的隐喻

隐喻最开始是被理解成一种语言现象，并在语言层面对其进行了研究。影片中多处对话显示出的字幕中，呈现了大量的语言文字模态隐喻。在隐喻结构中，两种本似无联系的事物之所以被相提并论，是因为人类在认知领域对它们产生了相似的联想，因而最终会利用这两种事物的交融来解释、评价和表达他们对客观事实的真实感受和情感^[5]。

(一) 迷路(lost)

影片一开始布兰奇下车后，四处寻找妹妹斯黛拉家时，与陌生人产生了如下的对话：

-What's the matter, honey? You lost? 怎么了, 亲爱的? 你迷路了吗?

-I'm looking for Elysian Fields. 我在找天堂区。

迷路在这里一语双关, 充满着隐喻性。画面中精致打扮的布兰奇显然与北方人这边的穿着格格不入。她不但是在这陌生的环境里失去了方向, 更是失去了过去所有美好的一切, 她南方的美梦庄园, 心爱的丈夫, 亲近的家人, 甚至连生活最基本的工作和房子也没有了。lost 除了表示迷路之外, 也经常被用于描述人的迷茫与困惑, 心智上的迷路。比如在迪士尼与皮克斯联合出品的巨幕影片 *Soul*《心灵奇旅》中, 当人们因为被工作、生活等压力所折磨到一定境界时, 就会跌落到迷茫与彷徨的沙漠中, 找不到了方向。这一类人就被描述成了“lost soul”(迷途灵魂)。这一概念根深蒂固于人们的脑海中, 源于日常经验的认知系统构成了语言运用的心理基础。所以当观众看到与听到 lost(迷路)时, 就不由自主地也会联想到布兰奇实则心灵上也迷了路, 面对新生活的迷茫, 以及想要在此寻找温暖时, 满心的不确定。这源于隐喻的认知基础。

(二) 正直(straight)

影片后半部分, 当米其得知了布兰奇的过去后, 发生了如下的对话:

Mitch: I knew you weren't 16, but I was fool enough to believe you was straight! 我知道你不是 16 岁的少女, 但我竟然愚蠢到相信你是一个正直的人。

Blanche: Who told you I wasn't straight? My loving brother-in-law? 谁和你说我不正派? 我亲爱的妹夫吗?

“straight”在这里有着两重意思, 充满着隐喻性。“straight”一词此处有两个意思: 1. 贞节的, 2. 非同性恋的。威廉斯利用一词多义巧妙地表明布兰琪的双重身份。在《回忆录》(*Memoirs*, 1975) [8]中, 威廉斯讲述了这句台词的来历: 他在追求一个少男时, 对方就抗议说自己是“straight”[1]。所以在这里, “straight”不仅表明了米其认为有着堕落过去的布兰奇是不正直的, 同时布兰奇回答的“straight”也隐喻了其代表着当时的同性恋群体, 受到无情的社会的谴责, 过着颠沛流离的日子。

7. 结语

隐喻已从语言层面转向了认知层面, 随着多媒体技术的发展, 出现了多模态隐喻, 全方面地展现了隐喻无处不在, 它是人类基本的思维和行为方式。电影是一种蕴含着多模态叙事的文本, 因其有着巨大的表现空间, 便有着很强的隐喻能力。电影隐喻的多模态认知建构对深化电影隐喻、拓展多模态隐喻研究大有裨益[4]。本文从电影人物形象的隐喻研究揭示了作者田纳西·威廉斯在创作时, 想要表达的历史背景和情节走向。又分别通过最发达的视觉模态和听觉模态中的隐喻, 探究了电影中通过各种元素所暗示的人物心情, 内心想法以及屏幕背后的人物群体。以及在对话台词中, 一语双关的隐喻现象。隐喻很好地提高了电影的审美效果, 要理解这些隐喻表达式, 观众会自觉或不自觉地唤起在大脑中已经结构化了的的知识, 从而在认知语境的参与下去理解隐喻的含义。电影《欲望号街车》创作于特殊的时期, 并以多模态从各种感官, 使得隐喻的呈现更为丰富多彩。

参考文献

- [1] 李尚宏. 悲剧并不发生在舞台上——《欲望号街车》主题辨析[J]. 外国文学评论, 2008(3): 113-121.
- [2] 管泽佩. 飞蛾挽歌——《欲望号街车》的女性悲剧形象建构[J]. 大众文艺, 2019(21): 178-179.
- [3] Forceville, C. and Urios-Aparisi, E. (2009) Multimodal Metaphor. Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 2009. <https://doi.org/10.1515/9783110215366>
- [4] 苗瑞. 当代电影隐喻的多模态认知建构[J]. 当代电影, 2021(3): 41-47.
- [5] 彭增安. 隐喻研究的新视角[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2006.

-
- [6] Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago and London.
 - [7] 刘梦雪. 《欲望号街车》中的隐喻内涵[J]. 电影文学, 2010(5): 112-113.
 - [8] Tennessee, W. (1975) *Memoirs*. Doubleday, Garden City, New York.