



# 佛洛伊德看電影

心·理·分·析·電·影·理·論

Vicky Lebeau ◆ 著

陳儒修 鄭玉菁 ◆ 譯

PSYCHOANALYSIS AND CINEMA

— 心·理·分·析·電·影·理·論 —

# 佛洛伊德看電影

PSYCHOANALYSIS AND CINEMA  
THE PLAYS OF SHADOWS



Vicky Lebeau ◆ 著

陳儒修 鄭玉菁 ◆ 譯

佛洛伊德看電影：心理分析電影理論／  
Vicky Lebeu 著；陳儒修 鄭玉菁譯，--  
一版.-- 臺北市：書林，2004〔民93〕  
面；公分.--（電影苑；5）  
參考書目；面  
譯自：Psychoanalysis and Cinema: The Play of  
Shadows  
ISBN 957-445-059-7（平裝）  
1. 精神分析論；2. 電影--哲學，原理  
175.7 93016844

電影苑 5

## 佛洛伊德看電影——心理分析電影理論

Psychoanalysis and Cinema-The Play of Shadows

著 者 Vicky Lebeu  
譯 者 陳儒修 鄭玉菁  
校 閱 陳宓娟  
總 編 輯 丁連財  
編 輯 周佩蓉  
出 版 者 書林出版有限公司  
地 址 100 台北市羅斯福路四段 60 號三樓  
電 話 02-23687226 · 02-23684938  
傳 真 02-23653548 · 02-66329770  
發 行 人 蘇正隆  
出版經理 蘇恆隆  
經銷事業 02-23684938#103 · 119  
學校業務 02-23687226 · 04-23763799 · 07-2290300  
郵 撥 15743873 · 書林出版有限公司  
網 址 <http://www.bookman.com.tw>  
排 版 謝宜欣  
經銷代理 紅螞蟻圖書有限公司  
114 台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號四樓  
電話 02-27953656（代表號） 傳真 02-27954100  
輸出印刷 凱立國際印刷股份有限公司  
登 記 證 局版臺業字第一八三一號  
出版日期 2004 年 10 月一版  
定 價 250 元  
I S B N 957-445-059-7

欲利用本書全部或部份內容者，須徵得書林出版有限公司同意或書面授權。

© Vicky Lebeu

First published in Great Britain by Wallflower Press, 2001.

Chinese translation copyright © 2004 by Bookman Books, Ltd.

# 新時代的回望—— 重構電影魅力

二十世紀結束，同時宣告電影理論死亡，卻也是電影研究再出發的里程碑。

回顧有電影以來的一百多年歷史，早在電影誕生的第二年——一八九六年，就有人專文撰述他去看電影的經驗，作者除了對這項新玩意表示極度的好奇之外，他在問一個問題：電影是什麼？這個人是俄國小說家高爾基（Maxim Gorky）。

同樣的問題也出現在法國新浪潮電影運動之父——安德烈巴贊（André Bazin）——的文章中，時間則已經跳躍到第二次世界大戰結束之後。巴贊所寫過的電影評論文章，後來結集成書，書名就是《電影是什麼？》。

兩次時空間隔的提問，人們對於電影的看法自然大大不同，電影已經由馬戲雜耍的表演節目，轉變成有水準的藝術及娛樂活動。電影也早就從無聲變有聲、黑白變彩色。

兩次提問之間，人們對於電影研究的熱忱，也從未停止

過。一九五〇年代出現一個值得注意的現象：電影正式進入大學校園，成為高等教育教授的科目之一。電影開始建立一套屬於自己的知識體系，法國電影理論家梅茲（Christian Metz）則直接將之命名為「電影學」（filmology）。

於是二十世紀後半成為電影理論百花齊放的年代，來自哲學、社會學、語言符號學、心理學、歷史學、人類學等領域的理論，被挪用來研究電影。在電影理論中，各種主義滿天飛，如結構主義、後結構主義、馬克思主義、後現代主義等。電影理論不僅合法化自己的學術地位，也形成一套知識生產體系，一本本電影理論與電影研究的書紛紛出現。

然而就如同我們開玩笑說某某大師也許是學術巨人，卻連換個燈泡都不會。當電影理論發展成一門高深的學問時，它所分析的對象——電影，卻不見了。也就是說，由於電影理論逐漸走向抽象化，使得這些理論所要探討的議題，已不復是當初高爾基與巴贊非常素樸的質問：電影是什麼？

當然，學術分工是必要的，電影理論研究的重要性不容否認，它是電影學者進行思辨的場域，但是對於一般大眾而言，電影理論實在無法幫助我們「看」電影，更不必談「看懂」電影了。

新時代需要有新的電影研究方法。它不該複製一套套抽

離電影文本的電影理論，而是要帶我們思索：當我們在看電影的時候，心中所浮現的那些問題，以及可能的解答。

《電影苑》叢書便試圖提供關於這些問題的研究取徑：關於各個類型影片的特色、關於電影專有名詞的分析說明、關於電影史上重要事件與電影運動的陳述，以及關於電影技術的表現意涵等等。它的讀者群設定為初步接觸電影理論的研究者、一般電影愛好者，以及只想簡單地探討：「電影是什麼？」的觀眾。

依照《電影苑》叢書的四大主題分類：類型影片、專有名詞解釋、歷史與運動、電影技術，讀者可以建立自己的電影研究書單。各書所用的影片範例雖屬古典，但不至於過時，反而是讓我們重溯電影源頭的好機會。況且，這些影片在市面上大多找得到，未來引進的影片相信還會愈來愈多。我們更期盼讀者把每本書所提出的研究方法帶到電影院去，或者與正在觀看的DVD影片相印證。電影研究方法是死的，唯有面對電影時才會活過來。或許透過《電影苑》叢書的微言大義，讀者可以重新找回人類第一次看電影時的那種喜悅、好奇與興奮。

陳儒修

國立台灣藝術大學電影系主任

電影苑書系總策劃

# 夢與電影的完美共舞

陳儒修

時間回到一九〇〇年，佛洛伊德四十五歲，他出版了《夢的解析》，這本書賣得很不好，第一版六百本花了八年才賣完。出版後有很長一段時間，沒有一本科學性期刊提到或引用這本書。然而在扉頁上的題辭，卻已預設《夢的解析》將為整個二十世紀投下一顆威力不下於原子彈的炸彈。它是引用古羅馬詩人魏吉爾的詩句：「假如我不能上憾天堂，我將下震地獄。」

《夢的解析》當之無愧為二十世紀影響最深遠的一本書，它是佛洛伊德心理分析學說的代表作，有如火炬般照亮人類無意識心理活動的深邃之處。佛洛伊德由此開啟有關夢的研究，提出「夢是願望的達成」等原理，後來由拉岡補充為「夢是（永無法實現的）慾望偽裝的滿足。」

歷史的巧合使得電影與夢結合在一起。電影「誕生」於一八九五年，佛洛伊德則在同年展開夢的解析，接著在一八

九六年發表的論文中，首次使用「心理分析」這個名詞，奠定當代電影理論的顯學——心理分析電影理論。至於以後發生的事，都只是歷史——結構主義、女性主義、後殖民論述與後現代主義等各門各派，都紛紛跳進來，詮釋電影與夢的關係、人做夢與看電影的比較研究、以及夢境與電影敘境的異同等等。可以這麼說，以往佛洛伊德認為「夢是通往心靈無意識的捷徑」，如今心理分析電影理論則是要通過電影，探索人類文化的無意識活動。

心理分析電影理論的研究取徑，乃就電影文本中的情境與角色型塑，挖掘出心理分析學說探索的主題，最主要的當然是夢，其他還有：幻覺、想像、歇斯底里、快感、願望等。這些令人眼花撩亂的概念，有時候使得電影論述變得很無趣，甚而變得很困難。打個比方，用心理分析治療「電影」這個病人，卻使得電影解讀陷入瘋狂狀態，豈不等於誤診！

本書最重要的貢獻，便是還原上述這些概念在心理分析學說中原本的意義，使得心理分析電影理論變得容易閱讀。第一章首先回溯心理分析的起源，尤其是女性精神病患的歇斯底里奇觀，是如何提供佛洛伊德一套詮釋模式。接著，它建構了幾個有趣的場景：如果佛洛伊德去看電影，他會看到什麼？如果佛洛伊德去演電影，他會怎麼演？還有，如果希



區考克「是」佛洛伊德，他想告訴觀眾什麼？這分別是第二、三、四章論述的主題。到了最後一章，則回歸到佛洛伊德非常著名的問題：女人到底要什麼？透過本書（女性）作者仔細詮釋伊底帕斯情結的多重意涵（包括性別、階級、種族等）之後，女性主義者這次已經準備好要來正面回應這個問題。

閱讀本書，有如倒吃甘蔗，愈到後面愈是精彩。為免讀者一開始便因為心理分析與電影研究兩者的跨界閱讀，而產生焦慮不安與情緒緊張等精神官能症狀，建議由第三章讀起，本章描述好萊塢電影史上的一段公案，也就是導演休斯頓的影片《佛洛伊德傳：祕密的熱情》與法國哲學家沙特的劇本《佛洛伊德場景》，兩者引發的衝突。本書作者在這裡延續心理分析從佛洛伊德到拉岡建立起來的優良傳統：要會說故事，而且是高潮迭起、驚奇不斷的好故事，相信這一章會讓你看到一個想像不到的佛洛伊德。然後從第三章到第四、五章，你會發現，心理分析與電影研究，真的是天作之合。第四章使用希區考克的名片《鳥》做為分析案例，所討論到的幾個關鍵片段，會使你想回去重看影片。看完這三章，再回到前兩章，就會了解心理分析的專門術語，是如何轉化為電影語言。

本書中譯本由陳儒修與鄭玉菁合作完成。陳儒修負責前言與第一、二、三章，鄭玉菁負責第四、五章與結論。如有疏漏或錯誤，皆因兩位譯者學識不足，還望先進前輩不吝指教。另外要感謝本書編輯周佩蓉小姐，她用心收集整理心理分析學說專有名詞的簡要釋義，分見書中各頁，相信對本書的閱讀進程，將有莫大助益。

# 目錄

總序	新時代的回望——重構電影魅力	03
導讀	夢與電影的完美共舞	06
INTRODUCTION	前言	I
CHAPTER1	從夏科到佛洛伊德：心理分析的起源	19
CHAPTER2	鏡中奇緣：鏡子／夢／銀幕	55
CHAPTER3	一個短暫的插曲：電影中的佛洛伊德	101
CHAPTER4	典型的夢	123
CHAPTER5	女人有問題	157
CONCLUSION	結論	199
FILMOGRAPHY	片名索引	204
NAME INDEX	人名索引	205
REFERENCE INDEX	引用資料索引	208
BIBLIOGRAPHY	參考書目	211

INTRODUCTION

# 前言





**錯覺 (illusion\*)**

對客觀事物的不正確知覺，由生理和心理因素引起，包含視覺、空間、情緒狀態的錯覺及精神病患的錯覺。

一八九五年十二月二十八日，電影誕生於位在巴黎市卡布辛大道上，「大咖啡館」的地下室。盧米埃兄弟首次展示他們的新發明——「電影攝影機」，以及這台機器的功用：在銀幕上投射出活動影像，使得靜止畫面變得有生命。這是個奇異鬼魅的世界——「昨天我在影子的王國裡。」高爾基在一八九六年這麼寫著——道出了對於這種新的觀看世界方式的狂熱：也就是後來為人所熟知的，對於「活生生影像的狂熱」。在這句耳熟能詳的名言裡，其實帶有一種瘋狂的暗示：好像湧到戲院的觀眾，都被他們所看到的影像世界「感動」，產生「接近恐懼的興奮」，這是記者描述盧米埃兄弟一八九六年的放映會時所使用的詞句（Gunning, 1997: 121）。當然，有時恐懼會變成恐慌。盧米埃兄弟的《火車進站》（*L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat*, 1895）據說讓觀眾逃離銀幕，因為擔心會被上面那個龐大機器撞到，這對於深受影像魅力影響的觀眾而言，實在無法消受。火車不僅在移動，還朝著你的方向衝來，這是早期電影帶來的震撼：原本固定不動的靜態畫面，卻在觀眾眼前變得活生生……如同一場夢。

電影擺盪在寫實與錯覺（**illusion\***）之間。它第一次與心理分析接觸，是在佛洛伊德開創性地探討震驚（**shock**）



與夢的時候。一八九五年在維也納出版的布洛伊爾與佛洛伊德合著之《歇斯底里症研究》，將開啟心靈的無意識活動研究。安娜·O小姐、愛咪·N小姐、露西·R小姐、凱特琳娜、伊麗莎白·R太太——《歇斯底里症研究》述說這五個女人的故事，她們帶領佛洛伊德與讀者到一個奇異而痛苦的世界，一個充滿錯覺與疾病的的世界。「在花園裡，一隻巨大的老鼠突然從我手邊跑過，一下子就不見了。」——愛咪小姐這麼告訴佛洛伊德，並開始她漫長而詭譎的治療過程，「東西不斷地來來回回滑動。」(Freud and Breuer, 1895: 72) 這個病人到底在說些什麼？佛洛伊德不太確定，「是影子異動產生的錯覺？」他這麼想著，試圖解釋這個現象，她的心靈必定受到某個影像的侵襲，這影像很鮮活真實，使愛咪小姐看到了不存在的東西：「一大堆老鼠坐在樹上。」

電影與心理分析，是現代藝術與科技漫長而不均衡的歷史發展的一部分。兩者都屬於非常強而有力的觀看與認知世界的方法，同時出現在十九世紀末。本書就是關於這兩者隨後的交流與接觸：心理分析與電影的吸引力，以愈來愈接近但仍有明確區隔的途徑，來討論夢與欲望、影像與錯覺、記憶與震驚等。這當然是個複雜的故事。電影就像心理分析，有自己的歷史，可以透過視覺文化與概念的歷史發展，追溯



到十八世紀末，包括認知與生理學、或者是攝影術與光學的研究。【註1】同樣的，佛洛伊德的心理分析學說，也受到現代神經學與心理學的廣泛影響，還有來自包括文學、神話與巫術歷史等「不太科學」的貢獻。【註2】然而從二十世紀開始，心理分析與電影已經形成相互理解與影響的領域。電影很快地被用來討論與描繪心理分析的心靈世界，正如同用心靈活動來思考電影的機轉及其迷人的效果。「對我們而言，電影真的扮演著相當重要的角色，」莎隆梅在一九一三年二月底這麼寫著，「而且這不是我第一次這麼想。」（Andreas-Salomé, 1987: 101）她於一九一二到一三年間，在維也納研習心理分析理論時，在日記裡這麼記載著她對「電影」簡短卻迷惑的感想，同時也帶出一個問題，導致日後她試圖將心理分析與電影結合在一起：電影與心靈的關連（如果有的話）是什麼？電影的技術——包括攝影機運動及其所形成的影像與錯覺——與佔據心理分析的思想與感覺、夢與想像的過程，兩者的關連又是什麼？「只有電影技術能夠產生快速閃動的圖像，與我們的想像力相近似，」莎隆梅思考電影、戲劇與攝影之間的差異：「電影甚至模仿了想像力不規則而古怪的運作方式。」

換句話說，電影與心靈活動有著特殊的聯結關係：相似





與模仿，電影同時模仿了心靈與世界。電影的無聲與非語言，使得它能如想像力一般地移動。它從攝影與戲劇的限制中掙脫而出，獨特地再現了移動中的豐富世界（如同梅里葉在一八九五年所說的：「所有街頭上的動作。」〔引自Gunning, 1997: 119〕）現在可能很難體會早期電影影像所帶來的衝擊，但是重要的是，了解電影是一種錯覺的機器——如同梅茲在幾十年之後，首開先例地研究心理分析與電影的關係時所用的說法：它是一種「想像（界）的技術。」（Metz, 1982: 3）所以，持續的意識到電影模仿心靈的活動，及人的心理與電影之間有待發掘的對應關係（不管是多麼鬆散），是本書探討的基本議題。梅茲在一九七七年寫道：「我們人類的社會生活中，虛構的電影與白日夢在相互進行功能上的競爭。」——這樣的說法奠立了電影的心理分析，電影作為夢、白日夢以及投射在銀幕上的想法與願望。我們將會看到，梅茲在一九七〇年代到八〇年代間，在發展電影的心理分析理論時所扮演的關鍵角色，而他把電影與（白日）夢類比在一起，也與長久以來對電影的思考相結合。一九三〇年詩人H. D.（譯註：指美國女詩人杜莉德，Hilda Doolittle, 1886-1961）說：「電影是描繪夢的藝術，而且或許當我們說我們已達成這個定義時，兩者的整合就朝向我們努力的方向