

## 人格的剧变与精神的幻灭

### ——从精神分析学角度解析电影《黑天鹅》

梁倩

(湖南大学, 湖南、长沙, 410082)

**摘要:**《黑天鹅》是美国独立电影导演达伦·阿伦诺夫斯基执导的心理惊悚片。影片讲述了一个芭蕾舞演员被内心欲望绑架而最终走向精神迷途与人格幻灭的故事。本文从精神分析学的角度出发,借用镜像理论、释梦理论、人格结构理论的相关知识,分析了影片女主角人格剧变与精神幻灭的过程,对影片精神表达层面的内涵进行了粗浅的解析。

**关键词:**黑天鹅;精神分析;人格;意识

**中图分类号:**J

**文献标识码:**J

影片《黑天鹅》的女主人公妮娜是一个技艺出众的芭蕾舞演员,从小在母亲无微不至的细心关怀下长大,生性怯弱节制、谨小慎微却又倔强执着。妮娜对剧团筹备重新排演的剧目《黑天鹅》抱有万分的期待,渴望能在领舞的选拔中摘得头筹,同时演绎纯洁美丽的白天鹅与邪恶魅惑的黑天鹅。单纯谨慎的她对白天鹅的演绎无可挑剔,但拘束谨慎的性格局限了她的演艺之路,她对黑天鹅的演绎始终无法得到认可。在舞台剧导演托马斯与同剧团女舞蹈演员莉莉的引导之下,妮娜逐渐打破了超我对本我的控制,释放出本我黑暗面的邪恶气息,并陷入了意识扭曲的漩涡之中,自我意识遭到本能欲望的捆绑。在最后的演出中,被邪恶本我掌控的妮娜以令人惊艳的表演成功诠释了黑天鹅的魅惑妖冶,获得了热烈的赞誉与掌声,与此同时,妮娜也在人格对立面的撕扯与博弈中滑入了人格剧变与精神幻灭的深渊。

女主人公妮娜从白天鹅到黑天鹅转化过程,其实是其本我潜意识苏醒与反抗并僭越超我意识的过程。精神分析学家弗洛伊德将人格结构分解为由本我、自我、超我构成的层层制约的有机系统,同时认为人的精神活动由潜意识、前意识与意识几个部分组成。本文借用弗洛伊德的释梦理论、拉康的镜像理论等相关知识,对影片《黑天鹅》所呈现的人格僭越与精神幻灭的主题进行了分析。

#### 一、虚实空间中暗潮涌动的“本我”欲望

根据弗洛伊德的人格理论,所谓本我,就是本能的我。本我是潜意识的,他不受约束,是人的生物本能,是人的一切行为动力的源泉。作为人格中最为原始的部分,本我是承载本能、欲望、冲动、非理性内驱力、无意识生命力等心理能力的容器,它无视价值、善恶与道德的

存在，遵循“快乐原则”，追求的唯一目的就是满足和快乐。影片《黑天鹅》对女主人公妮娜的本我人格进行了具象化的刻画：托马斯与莉莉可以说是妮娜本我的象征，在妮娜本我人格复苏的过程中充当了引导者的角色；而游走在妮娜幻想之中的另一个自己则是妮娜本我的能指符号，暗示了本我人格的如影随形与不可规避。在影像化的表达层面，影片通过现实、梦境与幻想两个实与虚的空间对本我人格的复苏过程进行了缝合。

## 1、现实诱因的“引蛇出洞”

舞台剧的导演托马斯也是妮娜释放本我过程中的引导者。托马斯一开始就发现了妮娜在舞蹈方面的纯熟技巧，将她看做是演绎白天鹅的不二人选，然而妮娜内向性格局限了她对黑天鹅邪恶气质的表达，这一点同样也为托马斯所察觉。在妮娜来到他房间向他表明自己对黑白天鹅这一演出角色的渴求时，托马斯以欲拒还迎的姿态来试探她内心欲望的固守程度，他对妮娜的强吻也是意在唤醒掩藏在她表层意识之下的激情。在他将妮娜确定为黑白天鹅的扮演者之后，他仍继续以引导妮娜探索自身本能性渴望的方式试图卸下她自我意识的束缚，开发她深埋在瘦小身躯内的原始的冲动与阴暗力量。通过托马斯布置的“回家抚摸自己的身体”的家庭作业，妮娜开始触摸到了本能欲望所带来的快感，并为后续本能人格的入侵拉开了意识闸门的一角。当妮娜对排练过程中托马斯强迫性的身体接触表现出迎合的姿态时，她内心当中由自我意识构筑的防守堡垒已趋向于瓦解。

影片中的另一个角色——同为芭蕾舞演员的莉莉也是摧毁妮娜意识城墙的一道重要力量。洒脱美丽而情感丰沛的莉莉能够将黑天鹅的魅惑妖冶演绎得游刃有余，因此也被妮娜认为是威胁自己领舞地位的一个存在。然而，不同于妮娜所想的是，莉莉对妮娜表现出了友好而诚挚的关心。为摆脱母亲专断式的控制，妮娜跟随莉莉来到酒吧狂欢，从开始对酒吧迷乱氛围的排斥与不适应，到嗑药以后亢奋热舞，潜伏在妮娜意识深处的本能欲望已随着酒精渗透到了整个心理机能，现实与梦境的界限开始趋向于消解。

## 2、梦境展示本能欲望

妮娜被压抑的欲望存在于她的潜意识当中，而这种潜意识又通过梦境加以展现，和在现实空间开展的情节存在着某种暗合。在《梦的解析》一书中，弗洛伊德把梦看成是人的愿望的满足，认为梦的隐义很大程度上是本能欲望的象征，由于意识或内心道德观念的检查作用，梦中的欲望满足方式以象征性的方式表达出来。弗洛伊德认为，在清醒状态下，蛰伏在人的潜意识当中的本能欲望与原始冲动遭到前意识的稽查与抑制，无法或很难进入意识活动的层

面。当人处在睡眠状态时，意识层面的警惕性逐渐放松，那些受到压抑的本能愿望才能通过改装，从潜意识层面渗透到意识层面，以梦的形式实现达成。因此，梦的解析可以为我们提供一个窥探人的精神活动、分析人的本能欲望与内心渴求的路径。

影片一开场即以女主角妮娜的梦境引入。梦中妮娜身着白色舞裙，化身白天鹅，在灯光映照的舞台上与男伴忘情地舞蹈，并在最后的旋转“挣扎”中幻化出了象征蜕变的羽翼。梦境作为内心渴求的投影，影射出了妮娜对于出演白天鹅、获得自我认同与外界认同的强烈愿望。这一欲望的浮现与膨胀在后续的情节铺展中得到了完全地呈现：为了能在《天鹅湖》中担纲领舞，妮娜精心打扮，找到此次舞台剧的导演托马斯陈述个人愿望，最终得偿所愿；为保持好演绎角色所需的完美体形，她试图拒绝母亲为其精心准备的庆贺蛋糕；为了在次日的正式演出中发挥无误，她坚持排练，直至深夜。可以看出，影片开篇处展现的梦境是整个影片的一个寓言式的缩略图，借这一个细微片段的提示，观众可以从中揣度出妮娜精神走向与意识全景。

影片中的另一个梦境出现在妮娜与同剧团演员莉莉的酒吧狂欢之后。梦境中妮娜突破了来自母亲规制的意识捆绑，通过与莉莉的同性交欢，唤醒了潜藏于内心深处的对性体验的本能欲望。弗洛伊德认为，人的精神活动的能量来源于本能，本能是推动个体行为的内在动力。生的本能是人类最基本的本能之一，而性欲的本能是个体生命本能的重要部分。性本能冲动是人一切心理活动的内在动力，当这种能量，也就是力比多，积聚到一定程度就会造成机体的紧张，机体就要寻求途径释放能量。这一梦境的设置，暗示了妮娜潜意识层面的性本能欲望的破土而出，在满足原始欲望的“快乐原则”的导向下，潜伏在意识深处的潜意识开始反守为攻，攻向意识高地。

### 3、幻想意象暗示本我的苏醒

与梦境对潜意识苏醒的暗示作用相比，幻想所制造的潜意识与意识之间的冲突空间更为直观可感，可以说，整个影片都笼罩在一个由幻想构筑的更大的梦境当中。弗洛伊德在《创作者与白日梦》中认为，幻想的动力是未得到满足的愿望，每一次幻想就是一个愿望的履行。换句话说，幻想就是梦的另一种表现形式。然而，与梦境中本我欲望的直接宣泄不同，幻想空间中妮娜对原始诉求的表达是通过本我与自我、意识与潜意识的冲突与碰撞实现的，这种冲突与碰撞的直观表现形式是妮娜对自身幻想中的意象的恐惧。

从影片开头处一个与妮娜面貌相仿的女人——实际上是妮娜本我潜意识的物象化的投

影——出现在妮娜所搭乘的地铁车厢开始，这个一身黑衣的“另一个妮娜”或“本我化的妮娜”一直在妮娜所幻想的各种空间中游离：在灯光暗淡的走道里与妮娜不期而遇；排练过程中化身妮娜在镜中的投影；在夜深人静的剧院与托马斯鱼水交欢；在医院病房中用刀猛戳脸部；在演出之前的化妆室中对妮娜进行言语挑衅。这一幕幕带有黑暗恐怖色彩的幻想场景实际上源于妮娜的自我人格对本我人格的抵触与逃避，从另一个角度而言，自我人格的畏缩与溃逃也从侧面说明了本我人格的觉醒与突进。除此之外，妮娜背上出现的红疹与抓痕、脱落的指甲、像天鹅脚蹼一样的脚趾头等意象符号同样也暗示了本我人格的孵化过程。

## 二、审视与认同建构“自我”

### 1、镜像中的依附性“自我”

法国著名精神分析学家、心理学家拉康·雅克的镜像理论将自我主体的形成分为三个阶段，即前镜像阶段、镜像阶段、俄狄浦斯阶段，并以此对婴儿时期自我身份确认之初的心灵状况进行了描述。拉康认为，“镜像阶段”是自我人格觉醒和确立的过程。儿童的自我和完整的自由意识由“镜像阶段”开始出现，处于镜像阶段（出生后第6个月到第18个月）的婴儿开始能够辨认出自己在镜子里的影像，透过镜子，婴儿开始从“支离破碎的身体”转向“它的整体性的矫形术图像”，从而意识到自己身体的完整性，将镜子中的图像归为“自我”。此时“自我”的确认与归位很大程度上只是一种出于保护身体完整性的错觉。

鉴于妮娜芭蕾舞演员的身份，妮娜自我主体的建构必然离不开镜像的审视。在影片当中，镜子这一物象构成了一种常态的存在。通过镜子，妮娜审视并调整自己的肢体形态与舞蹈动作，这种双重主体的镜头处理，可以理解为现实“自我”对镜像完整性的依附。

### 2、认同与模仿建构克制的“自我”

影片中妮娜与母亲同为芭蕾舞演员出生，这种情节安排是影片为构建妮娜自我主体的形成过程所埋下了一个伏笔。拉康认为，人对完整自我形象的渴望和迷恋是天性使然，但完整自我意识的形成必须依赖于对作为先在模式的“他者”的参照，即只有通过对他者的“认同”才能建构完整的自我。婴儿最初会将镜中抱着自己的母亲作为“他者”角色进行认同，并渴望从母亲的爱物中得到满足与平静。妮娜的舞蹈生涯可以看做是角色主体生成过程中对其母亲的承袭与仿同。

妮娜的母亲曾经也是一名芭蕾舞演员，与妮娜同属一家剧团，为了抚养妮娜，母亲选择

了告别舞台生涯回归生活的柴米油盐，但内心仍保留了一份对以往舞台的怀念。妮娜从小在母亲无微不至的细心照顾下长大，耳濡目染了母亲未竟的梦想，并将母亲的理想内化为自身意识暗示的符码，以此驱动自己沿着母亲的人生路径前行。这是妮娜自我主体生成过程的前期框架。当妮娜在事业上的所获所得超过母亲曾经的所到之境时，妮娜开始调整自己的模仿对象，开始将一度风光无俩的芭蕾舞家贝丝作为认同对象。妮娜对贝丝的认同渴望从妮娜偷取贝丝的口红等化妆用品这一行为即可窥见一斑。然而，这种认同对象的转换实际上并没有脱离由拉康所提出的“公式”，贝丝在妮娜主体建构过程中的入驻其实只是母亲形象的一种复刻。在对母亲和作为母亲替代品的贝丝的认同与模仿过程中，妮娜一步步建构了自我主体。

另外，弗洛伊德认为，自我是现实的我，他是本我与外界环境之间的媒介，自我奉行“现实原则”，受到作为超我的伦理道德观念的规范，克制本我的欲望，寻找一种有节制的快乐。影片中妮娜行事处处谨小慎微，28岁的年纪还没有交往过一个正常意义的男朋友，当托马斯问及其感情生活时还会表示出欲言又止的尴尬神色。这种对本能欲望的克制是在母亲的言传身教下形成的，换句话说，妮娜在认同追随母亲脚步的同时，也将母亲所传达的观念内化为了超我意识，时刻将自我人格规范在限定的框架之内，警惕本我原始欲望的侵袭。

### 三、“超我”的具象化呈现

在弗洛伊德的人格理论中，超我作为道德卫士，从自我中分化出来，遵循社会上一切道德规范，是人格的升华部分。超我压抑本我的冲动，是道德化的自我。在影片《黑天鹅》当中，妮娜的母亲对妮娜无微不至的照顾其实是对妮娜的一种变相的控制与规约，是妮娜超我人格的象征。

影片中，妮娜的母亲永远一袭黑衣，佩戴着一张禁欲者的严肃面孔。她曾经是妮娜同公司的舞蹈演员，能够通过公司的原有人脉掌握妮娜的行踪与举动，同时理所当然地潜入妮娜个人生活的各个角落，对妮娜的个人事务进行事无巨细的横加干涉，以时刻保持对妮娜的窥视与控制。妮娜的母亲一直将妮娜当做一个未成熟的小孩对待，帮她剪指甲，帮她穿衣服，不允许妮娜晚出与朋友聚会，并通过这种细小的动作将自己的意识潜移默化地嵌入妮娜的主体人格当中，消解妮娜自我意识的独立性。在母亲强加观念的制约下，妮娜的自我人格层面长期依附于超我的指令，抑制本我的原始冲动与对身体愉悦体验的欲望，所以才会出现自慰时发现母亲半躺睡在床边沙发上时的惊慌失措。

母亲对妮娜自我人格的控制 在影片当中最具有情绪张力的表现片段，是妮娜走入母亲房间时众多妮娜画像对妮娜面目狰狞的嚎叫，这些画像出自妮娜母亲之手。妮娜母亲闲暇时间喜欢画有关妮娜的肖像画，这些画像一方面倾注了母亲对妮娜的关心，另一方面也是母亲对妮娜控制欲的象征：她希望妮娜永远活在她所制定的框架之内。而在妮娜的幻想中，这些画像也成了妮娜内心恐惧感的象征：在潜意识的层面，妮娜惧怕并反感于母亲无所不在的窥视。因此，在自我觉醒的后期，妮娜克制住内心的恐惧并上前撕掉了狰狞嚎叫的画像，此时，妮娜对母亲（超我象征）的反抗情绪彻底喷薄而出。

#### 四、天鹅的蜕变：本我绑架自我，实现对超我的僭越

影片借白天鹅象征了妮娜自我人格层面的纯洁无暇，同时也用黑天鹅的形象隐喻了妮娜本我层面的阴暗邪魅，黑白天鹅的人格对立暗示了妮娜多重人格的冲突与博弈。弗洛伊德认为，人的个体人格之间是相互联系、相互作用的。本我与超我都想通过自我达成自身的需要和目的，因此自我既要满足本我的需求，又要考虑超我的限制，三者只有达到平衡，人格才能趋于正常。在影片《黑天鹅》中，女主人公妮娜的人格结构处于本我、自我与超我的混乱冲突无秩序之中。妮娜从白天鹅到黑天鹅的转换过程，也是在外界因素诱导下复苏的本我企图绑架自我，实现对超我的僭越，完成人格颠覆的过程。

在托马斯与莉莉的引导下，妮娜亦步亦趋地开始了对自身阴暗面的探索之路，随着探索的深入，潜藏在妮娜潜意识当中的邪恶欲望开始逐渐显现，并最终化为黑色的羽翼，以张扬的姿态刺破自我意识的表皮，拔节而长，实现了对自我防御与超我束缚的破解。如果说前阶段妮娜对自己身体的抚摸只是本我苏醒时窸窣的回响，那么，在之后由梦境与幻想构成的潜意识层面，本我的膨胀开始逐渐突破自我的围堵，并实现了对自我的绑架；如果说妮娜违背母亲意志与莉莉夜出只是受本我绑架的自我试图摆脱超我控制而对超我实施的试探性的抵触，那么，舞台剧上演之前妮娜与母亲的直接冲突则暗示了丧失理性独立的自我对超我的颠覆与僭越。行至影片结尾处，妮娜在幻想中杀死了象征本我人格的莉莉，并在肢体冲突中撞碎了化妆室内的镜子，此时人格对立面之间的相互抹杀隐射了妮娜精神世界的完全失序，而镜子的碎裂也象征了妮娜自我主体人格完整性的崩溃。在最后的演出中，妮娜演绎的黑天鹅在舞蹈中长出了象征阴暗邪恶的黑色羽翼，而象征纯洁无邪的白天鹅则跌入了万劫不复的深渊。至此，妮娜的本我人格实现了对自我的全面捆绑和对超我的颠覆与僭越。

#### 五、结语

达伦·阿伦诺夫斯基执着于对社会与人性黑暗面的关注与开掘，创作视角往往聚焦于人类内心欲望与精神世界的探索与呈现，这一个人化的创作规律在之前的《圆周率》与《梦之安魂曲》中即可见一斑。影片《黑天鹅》仍然延续了导演以往的创作视角，对影片女主人公人格结构中对立的本我、自我、超我之间的冲突对抗与反转进行了影像化的表现。影片上映后获得影评人的广泛好评，并获得了多项奥斯卡提名。影片对人格结构的成功解构无疑也为我们进行精神分析提供了一个很有价值的文本。

#### 参考文献:

- [1]陈犀禾. 影视批评: 理论和实践[M]. 上海: 上海大学出版社, 2003. 06.
- [2]单禹. 达伦·阿罗诺夫斯基——超载的身体、沉溺的痛苦与灵魂拷问[J]. 当代电影, 2013(11), 159-163.
- [3]徐光兴. 电影作品心理分析案例集[M]. 上海: 上海教育出版社, 2013. 01.

## **The upheaval of personality and disillusionment of spirit: the analysis of Black Swan from the perspective of psychoanalysis**

Liang Qian

(Hunan University, Changsha/Hunan, 410082)

**Abstract:**The Black Swan is a psychological thriller directed by an American Independent film director, Darren Aronofsky. The film tells the story in which a female ballet dancer was kidnapped by her inner desires so that she finally got lost in spiritual disillusionment and personality submergence. Based on the perspective of psychoanalysis, this paper analyzes the course of the heroine's inner submergence and the connotation of the spirit level expression with the help of mirror theory, dream interpretation and Id-Ego-Superego theory.

**Keywords:** Black Swan; psychoanalysis; personality; consciousness

**作者简介:** 梁倩(1989-), 女, 湖南大学新闻传播与影视艺术学院 2013 级硕士研究生。