

论传记电影中的“父名”与俄狄浦斯情结

曲德煊, 谢衍达

(江西师范大学音乐学院 江西 南昌 330022)

摘要: 从精神分析学的角度,力求深入的论述传记电影中呈现的“父名”与父子关系及其体现的俄狄浦斯情结。传记电影的核心魅力在于其可精神分析性,及对于传主深层精神体验的揭示和暗示。通过父名与父法对于无意识的揭示力量、父与子围绕父名进行的冲突与和解、子一代与父名关系体现的意识形态进化等方面论述传记电影的可精神分析性,父子关系成为一个很好的无意识载体,从中可以感受到传主丰富的心理层面,而且成为社会的隐喻和象征,同时二者关系的探索也增强了传记电影的文化价值。

关键词: 精神分析; 传记电影; 父名; 俄狄浦斯情结

中图分类号: J905 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2017)06-0096-06

On “Father’s Name” and Oedipus Complex in Biography Films

QU Dexuan, XIE Yanda

(School of Music, Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022, China)

Abstract: From the perspective of psychoanalysis, the author discusses in depth “Father’s Name”, the relationship between fathers and sons and the Oedipus complex presented in biography films. The charm of biography films lies in its psychoanalysis, and in revealing and suggesting the protagonist’s deep spiritual experiences. The paper discusses the psychoanalysis of biography films from such aspects as the revealing power of Father’s Name and Father’s Law on the unconsciousness, the conflict and reconciliation around Father’s Name between fathers and sons, the ideological evolution embodied in the relationship between sons and Father’s Name, etc. The relationship between fathers and sons becomes a good unconscious carrier, from which we can feel the rich psychological level of the protagonist, and it becomes the metaphor and the symbol of the society, meanwhile, the exploration of the relationship between the two can enhance the cultural value of biography films.

Key words: psychoanalysis; biography films; Father’s Name; Oedipus complex

传记电影是电影世界的一个重要大类,以其深沉大气的艺术风格、包罗万象的社会价值和丰富厚重的人文蕴含而独树一帜,成为世界电影史上的重要组成部分和艺术片导演的青睐场域。例如传记电影的优秀作品《公民凯恩》《阿拉伯的劳伦斯》《辛德勒的名单》《末代皇帝》《玛戈皇后》《愤怒的公牛》等都是地位显赫的艺术电影。精神分析学理论是揭开传记电影秘密的一把钥匙,二者在研究和表现“真实的人”、精神世界的多维立体呈现和关于社会的普遍象征性上是完全相通的。传记电影的核心魅力,

收稿日期: 2017-01-15

作者简介: 曲德煊(1977-),男,山东烟台人,江西师范大学副教授、硕士生导师。研究方向为电影史与电影理论。

谢衍达(1991-),男,江西南昌人,江西师范大学硕士研究生。研究方向为电影史与电影理论。

是暗示和揭示传主的无意识层面。父子关系与俄狄浦斯情结是精神分析的重要理论分支,而传记电影所体现的相关内容也是非常丰富而耐人寻味。因此,把两者相联系进行研究,对于我们深入认识传记电影是大有助益的。

一、“父名”和“父法”的重要揭示力量

传记电影需要运用精神分析学才能揭示深刻的人物无意识。精神分析学注重研究家庭关系,尤其是子与其父母的关系。但是,精神分析学从创立时起,弗洛伊德就企图令其不限于个人体验和家庭关系,而成为分析社会和文化的系统理论。“父”与“子”的问题,既是其本身也是一系列的象征。弗洛伊德假定,人类的道德感和法律起源于弑父的俄狄浦斯情结。他认为在远古时期,部落中享有最高地位的父真的被自己的子所杀,但是“性欲不能使男人们联合,而只能使他们分裂。兄弟们虽然合成一伙杀死了他们的父亲,但在女人问题上他们相互之间却又是竞争者。他们每一个人都希望像他父亲那样拥有所有的妇女。这个新的社会组织就会在一场混战中土崩瓦解,因为他们中谁也没有具备他父亲那种超人的力量。于是,为了要能共同生活在一起,这些兄弟们不得不——也许是经历了若干次危机之后——制定了禁止乱伦的“法律”,一致放弃了他们本来渴望的并且构成他们杀父主要动机的妇女们。”^{[1] (P190)}而弑父的兄弟们感到了愧疚,于是设定了父亲的象征——图腾并加以崇拜,“他们企图通过与这位‘代理父亲’的关系来减轻他们的罪恶感,与他们的父亲取得谅解。图腾制度从某种意义上说就是一种与父亲订立的‘契约’。因此,宗教的起源是以一种忏悔的罪恶感为基础的,一切宗教——从‘图腾’到人形的‘神’——都把对原始父亲的仰望当作它的核心”。^{[1] (P191)}图腾崇拜和宗教对父的崇拜,正是父法的起源。父虽然是缺席的,却以无处不在的精神形象以及法律制度,统治着无数的子们。基督教称呼上帝为FATHER,同样体现了对父的膜拜。在个人体验上,子对于父持敌意和恐惧的态度,而最终向父求同。子在潜意识中企图弑父娶母,而畏惧父亲的强大力量。子意识到自己的欲望的虚妄,而通过求同机制模仿父亲,追求得到其他的女性。在社会分析层面,社会制度控制了个人,令个人产生对于社会制度的反叛欲望,但是,可以持续反叛而不屈从于社会的英雄,却是不多的。精神分析学的中兴者拉康把弗洛伊德关于“父”的学说进行了改造和发扬,提出“父名”与“父法”的概念。Mary Klages 论述道:“父亲不是一个人,而是象征界秩序的一个结构形成的原则。对于拉康而言,弗洛伊德所说的怒气冲冲的父亲变成了父亲的名义,或者父亲的法律,有时干脆就是法律。只有服从了语言自身的规则——父亲的法律——才能进入象征界秩序。为了成为言说的主体你必须屈服、服从于语言的法律和规则。拉康将语言结构的概念和语言规则看成是特别的男性化的。他称语言规则为父亲的法律,其目的是将象征界的、语言规则的入口与弗洛伊德的俄狄浦斯情结、阉割情结联系起来。父亲的法律,或者父亲的名义,只是叫法不同,其实就是大它,是系统的中心,是那个控制着整个结构的东西——控制着结构的样式、控制着系统中所有元素怎样运动、怎样形成关系。”父亲成为秩序的象征、统治的象征,其对于“子”的压迫是以“父名”或者“父法”的方式,而不是具体的某一个人,这个父乃是文化的父,象征的父。大地,是母的象征,而文化,则是父的象征。文化,本质上是父性的秩序。

在传记电影中,“父”与“子”是一个非常重要而显著的关系。其含义指向上述两个层面:既有个人的情绪体验,同时还有个人和象征的“父法”的斗争。还有另外一种重要的情况:年龄相差悬殊的爱情,仿佛寻父的暗示或者乱伦欲望的象征。在此过程中,传主显示了其无意识中的冲动,为营造一个“真实的人”的风貌提供了材料,同时,其象征意义也显得意味深长,成功地呈现出既具体又抽象的艺术风格。

青年人经受着来自家庭和社会的重压。他们世界观和老一辈不相符合,行为也往往离经叛道,难免被父辈所压制,父辈期望他们按照自己设定的“法律”规矩的行为。我们大都有此经历。父辈的期望和社会的期望往往是一致的,但是,如果他们的期望永远控制着子,社会就会发展得极其缓慢。青年人正是带着充沛的力必多能量进行寻梦之旅,他们的力必多能量超越父辈,也超越现实社会,他们的勇敢前行难免会碰钉子,却是推动自我和社会前进的力量。弗洛伊德说文明来自对欲望的压抑,欲望本身却推

动着文明的进程。

杰出的传记电影《闪亮的风采》中,精神分析学的方法得到系统的运用。精神分析学方法在电影创作中的地位,也许正如贝尔托卢奇说的“精神分析法乃是我的影片中的最重要元素之一。有了精神分析法,就好像我的摄影机增加了一个镜头,或者说多了一个工具;它既是一个摄影机镜头,又是一个移动摄影时用来安放摄影机的小皮轮车,也是一个摄影装置。总之,确确实实多了一个工具,它包含了上述器材的各个方面。”^{[2] (P137)}影片有意地凸显了钢琴家大卫与其父亲的关系。父子关系在本片中形成了重要的叙事动力。其他的精神分析学手法也各得其所。他们共同形成本片的可精神分析性,令影片具备充沛的审美价值。

影片开头,成年的大卫显示了他的独特性:说话极快,十分神经质,而且一直叼着那可以满足其吸吮欲望的香烟。在雨中乘车,因为车内不准吸烟,他把身体暴露在雨中继续吸烟,显示了他内心固执的恋母情结。他抚摸一只小猫,感觉自己也像一只小猫,渴望被抚摸。他认同一只小猫,小猫象征着女性,此种镜头明显地都是精神分析学技巧的应用。精神分析法为增强平凡情节的美学含量提供了很多策略。

父亲对他影响最大。在本片中,父亲是典型的“父法”的象征,他爱自己的孩子,但是过度的管束他,是一个专横的暴君。他一方面鼓励大卫弹钢琴,在大卫好不容易实现了去美国深造的梦想的时候,专横地撕毁了那封通知书。他的粗暴是被刻意凸显的,他的形象是肌肉发达,神色傲慢,充满过度的男人气,他特别看重家庭的统一性和完整性,连大卫出外学习都不允许。可以说,他就是传统父权中心主义的典型代表。无论在家庭、行动、思想各方面,他都要行使绝对的权威,他都要成为一个“中心”。后现代哲学集中反对的,正是这种“中心主义”,要求“去中心化”,非整体化,颠覆传统的权威。本片中的父亲形象,代表了后现代要反抗的对象。因此,他既是具体的,又是抽象的。

大卫日益萌生的自由意志,令其向往外面的世界,机会再次来临。他有了到伦敦学习的机会。但是,父亲再次粗暴地阻挠他的行动。他于是离家出走,此次前所未有的大胆行动,意味着他和父亲的决裂。与父亲的关系成为他的创伤性体验,在成年后,多次闪回(既是创伤性体验的特征,也是电影的手法),他永远忘不掉父亲对他的不满,内心深处渴望父亲的承认。他失去父爱,神经质更加厉害,几乎成为精神分裂症。在一次耗尽精力的钢琴表演之后,他晕倒了,从此真的成为痴痴癫癫的人。他像一个孩子那样回归原欲。他总是去摸一个老女人的乳房,受到责难也继续,此乃寻求母爱之举,婴儿一样的恋母冲动回来了。他从此活在自己的梦幻世界中。他心地极其坦白单纯,做事完全缺少逻辑性,完全失去了一个成年人的特征,好像一个大婴儿。只有音乐他不曾忘却,弹奏钢琴的技巧还是那么娴熟,而且由于世俗之心的消失,他的演奏更加清澈如水。他的话语是意识流的,每一个动作都好像具有魔力。他到达了真纯之境,好像老子说的达到“赤子之心”境地。他没有再看到父亲,而父亲在报纸上看到他的报道。父亲原谅了他。大卫的复出表演成功了,他在人群中到处寻找父亲的踪影,但是父亲没有来,因为他已经去世了。子对父的反叛和依赖,真是一个意味深长的主题。

本片的手法不枝不蔓,表意明快准确。其对精神分析学方法和主题的运用都相当成功。父亲是一个非常重要的对象。弑父与寻父形成大卫的精神世界。他虽然在行动上反叛了父亲,但是一直念念不忘的是父亲的谅解。影片表现的世界迎合了我们许多人的内心体验,具有普遍性,我们与父亲的关系,大约也符合影片暗示的意思。因此,引发了我们的共鸣,令我们持久难忘。影片中的父亲具有一个具体的父亲的特征,他爱孩子,固守家庭的完整,扼杀孩子的创新,他对孩子的控制形成孩子的深层依赖心理。从精神分析学的角度看大卫的情结,我们发现正是这种由于被长期控制而产生的深层依赖,令其在与父亲决裂后,精神世界仿佛被抽空了。谁来填补巨大的“失父”的空白?他没有女朋友,只有移情到音乐上。于是呈现对音乐的过度痴迷,直到被它耗尽了力量而生病。他的神经症,是由于精神损失得不到补偿形成的。由于剧作的可精神分析性,人物的形象十分丰满、真实而连贯,体现了人物营造的高水准。人物从银幕上活了起来,好像一个朋友那样熟悉,因为我们感受到他的无意识世界。

二、关于“父名”的冲突与和解

传记电影中,子与父的冲突与和解是一个重要的主题。它不但具有叙事上的实际意义,也可以揭示人物的深层心理。

在父权制度下,父名对于孩子十分重要。我们看到,在《索菲亚·罗兰》中,为了求得父名,罗兰花费了第一次拍电影的所有片筹。在本片中,罗兰由其本人扮演,其情节较为严格的遵循事实。罗兰是一个私生女,父亲在她的母亲怀孕时把她抛弃。在本片中父亲的形象是典型的花花公子,好色而无耻。他从来没有给过罗兰母女一分钱,但是,他拥有一个重要的东西:父名。罗兰的父亲以给予私生女罗兰及其妹妹父名为诱饵,一次次地勒索不宽裕的罗兰母女。但是,这个父名如此重要,社交和上学都少不了它,得到它还要经过一套法律程序。罗兰的父亲无论如何不肯给罗兰的妹妹(也是他的女儿)以父名,因为他看到母女二人没有油水。直到罗兰拍电影得到一百万里拉,他才提出给她妹妹父名,其人格的丑陋更加凸显。本片否定了父亲,但是缺少父亲的罗兰却以拥有父名而自豪,更加反衬了父性秩序的强大。影片没有展现罗兰母女痛恨其父亲的场面,相反,展现了罗兰同父亲的和解:成名后的罗兰去看望年迈而潦倒的父亲。影片最令人印象深刻的就是这个父亲形象以及罗兰的和解举动。也许它仅仅表现了历史的真实,但是却透露出深层心理的信息,与观众的无意识发生了共鸣。一个父亲何以如此具有否定性特征?女儿为何与他和解?当女儿看到他老迈而潦倒的时候,也许具有愧疚和快感相融合的心态。她进一步感到和解的正确,既免除了自己的负罪感,又得以感受在父亲之上的愉快。

在特吕弗自传电影《四百击》中,父名更是一个需要偿还的代价。片中的少年安托万与特吕弗的真实情况基本一致:他的母亲怀孕后嫁给他的父亲,而他真正的父亲不知所终。他现在的父亲给予安托万一个父名,实际上不爱安托万,每次他犯了错误,父亲都是给予他打击。父亲认为,赐予安托万父名已经是仁至义尽。安托万一再地犯错,父亲决定抛弃安托万,而追求自由的母亲也服从了父亲。但是,母亲对他的爱是存在的,她曾经用物质鼓励他在写作上提高,于是有了安托万祭拜“精神之父”巴尔扎克的事情。特吕弗本人正是把伟大现实主义文学家巴尔扎克作为精神之父的。但是,安托万与巴尔扎克的求同(他模仿了巴尔扎克的一篇文章),却被另一个父——他的暴躁的老师认定为抄袭,而陷入困境。现实之父与精神之父的冲突非常明显,安托万更加倾心于精神之父。一个儿童受控于多个父,——他的父亲、老师、校长、看守所警察,整个父权社会与他做对。他感到窒息,最终逃离了看守所,来到象征自由的大海。他的叛逃显然为法律不容,但是,其实他根本就不应到看守所中,而是完全可能在正常的环境中,在父辈的关怀中发展其文学特长。影片抨击了残忍扼杀人性的父法,促进人们对于整个社会制度的反思。

三、子与“父名”关系及意识形态进化

“子”为了得到父亲拥有的地位和权力,需要向“父”求同,模仿父亲的行为,此时,“父”乃是“子”行为的模板。“父”的此项功能,同样是不可忽视的。无论现实之父还是精神之父,都在一定程度上影响子的行动,其观念多少渗透进“子”的思想世界中。此种影响和渗透令“子”对“父”的反叛更加困难,如果它彻底地控制了子的思想演变,那么,几乎不存在反叛的可能了。但是,“子”对于“父”的两难态度依旧存在,促使其永远诘问“父”的正确性。因此,无论“父”是否成为“子”的行动模板,反叛的可能性总是存在,并促进观念的更新和意识形态的进化。

在斯皮尔博格的传记电影《猫鼠游戏》中,同时存在“父的认同”和“父的反叛”。父的认同令本片独树一帜。少年莱昂那多十分崇拜他的父亲,而且喜欢他的父亲。父亲的狡猾而精明的处世方法,被莱昂那多看眼里,学在心里。例如,父亲特别会讨好女工作人员,他总是从怀中拿出一个小礼物,问“是不是你丢的”,事情得以顺利办成。莱昂那多不但完全照搬此方法达成其行骗的目的,而且还与多名女性发生性关系。当他知道父亲去世的消息,悲痛不已。他对于实体的父没有丝毫背叛,他的思想方法和

世界观整个都是父亲的翻版,而且手段和目的更加变本加厉。他对父的反叛,是显示在他对于社会制度的挑战和对于另一个父——汉克斯饰演的警察的反叛。在他的眼中,社会制度是一个漏洞百出的物体,是满足他物质欲望和肉体欲望的对象,好像将社会看成一个母亲,而他是世界上最聪明的人,可以自由攫取社会的一切。这些都是父亲教他的。但是,社会不是母性的,而是父性的,法律和“全景敞视系统”注意到他,控制着他的行动。作为父性秩序的代表,一个象征性的父——汉克斯饰演的警察负责追捕他。斯皮尔博格有意突出汉克斯的父亲意味:一,在年龄上,汉克斯刚好适合做莱昂那多的父亲,因为他也有一个和莱昂那多年龄相仿的女儿;二,在行动上,汉克斯像父亲一样诱导莱昂那多,而不是将其赶尽杀绝,而且发挥他善于制作假支票的特长为警方服务;三,在感情上,汉克斯多次显示出对莱昂那多的喜爱和支持,也许他觉得有这样一个聪明的儿子很好。总之,汉克斯的父亲意味是被有意强调的。但是,莱昂那多反叛这个教他向善的父,多次不领他的情,他认为警察会限制他的自由,影响他对于社会的“母性”的错误感受。本片就这样叙述了一个俄狄浦斯情结的故事,最终,莱昂那多还是向父性屈服了,他为警方做事忠心耿耿,成为美国著名的假支票专家。此种屈服不知是个人的悲剧还是喜剧,但是,其前提在于,如果继续和父性社会秩序对抗,只有死路一条,那是更大的悲剧。聪明而桀骜不逊的莱昂那多的屈服,象征着无论什么样的个人,都要向父性秩序求同。在好莱坞电影中,此乃正面的价值;而在欧洲的艺术片中,却是个人的悲剧。

例如,在传记电影《瑞典女王》中,同样存在“父的认同”。女王的父亲去世了,幼年的她被扶上王位。她秉承父亲的事业,同西班牙进行了持续的战争。她一直被当作男孩抚养,在性格上接近男性。她几乎就是一个男人,一名外国使者说“欧洲都敬佩您的雄威。”但是,随着她的成长,她诘问了父的正确性。她怀疑战争的合理性,决定放弃继续战争,为人民赢得和平。当她偶遇西班牙英俊的使者之后,她对父的认同转变为对父的反叛。她不但决定停战,而且深深地爱上了敌国的使者。她最终为了这个奇怪的爱情放弃王位。从精神分析学的角度看,此一过程是很有分析价值的。父的认同之中孕育着反叛。长期的遵循父的法律也许令女王感到厌倦,她体内的力必多积累到很高的程度。不要忘了,她爱上的是敌国的使者。她为什么对本国的所有男人视若无睹,偏偏爱上一个敌国男人并因此放弃王位呢?其中,发挥力量的是力必多的反向投射机制。她的力必多正常投射,应当投向一个同一阵营中的男人,但是,由于力必多积累的程度很高,那并不能舒缓她的性压抑。她只有全身心的放弃自己,才能满足自己的性欲。放弃自己的一切:地位、方向、父亲的意志,令自己失去自己,才能完全地接受另外一个人。而同一阵营中的男人都无法令她失去自己。她高度的力必多积累令其无法接受没有完全失去自己的情欲。于是,一个敌国的使者完成了她的自我失去,彻底释放了她的力必多能量,令其得到了自由。自由,乃是一个没有自我失去的人可望而不可及的事情。她为了那来自力必多自由抒发的诱惑,而寻求“自我失去”以到达自由境地的途径。她的“自我失去”十分彻底,她放弃王位,背叛了父亲的遗志,背叛了祖国,准备和情人到西班牙。可惜的是,情人被刺死了,她失去了一切。此时,有了嘉宝被电影史永远记住的经典表演。

结语

从世界文化的大潮来看,父法制度与父性权威处于衰退之中。二十世纪哲学通过不懈的努力,颠覆了逻格斯中心主义的大厦。尤其在二战以后,巨大的灾难令哲学家们思考造成法西斯主义的深层背景,他们认为绝对的中心主义正是其根源。因此,后现代哲学主张令世界非中心化,颠覆权威,解构传统,令世界浅平化和碎片化,彻底消除偶像崇拜的危险。也只有如此,才能实现真正的民主和人类的平等,才能防止世界大战的再次爆发。他们的思路是企图削弱“父法”的组织性,令“子”的意志占据一席之地。

传记电影的创作从某种意义上体现了“子”的意志。我们看到,传主大多数都是“子”,而不是父。子的地位意味着他们要颠覆父的权威,更新父的经验,摆脱父的束缚。倘若传主是父,他就会维护自己的权威,压抑子的冲动,通过调度维持旧的秩序,而我们看到,尽管现实中这样的父的形象很多,但是传

记电影很少加以表现。此一选材取向即体现了电影的价值观,体现了其意识形态效果。它指向斗争的、更新的价值,从某种程度上就是民主的价值观。因此,是具有进步性的。

传记电影进一步把父子关系明确化,父子关系“不再是开放的和不确定的地平线,它被画框所限定,被整饬,被放在一个适当的距离,它提供了一个有蕴涵的客体,即一个意向性的客体。这个客体既被看着他的主体的行为所暗示,它自身也暗示这个主体的行为”。^{[3] (P28)} 传记电影揭示的父子关系成为观众眼中明晰的客体,它的创作既接受了观众视线的暗示,又在一定程度上暗示了观众的行为。观众在此明晰的客体中,既可以承认,也可以否认电影带给我们的观念,他可以带着理性的思考去思索父子关系的真正状态。父子关系具有的指向性被导演加工成为可以认识的对象,通常这些涵义都是观众无意识中具有的,而在其意识层面没有发觉的。电影就像一个魔术,不仅在于它变幻出世界上存在和不存在的所有东西,而且在于它的呈现难以发觉的无意识的内容。阿尔都塞曾说“意识形态把个人询唤为主体”,此种询唤也是无意识中发生的。意识形态力量通过个人无法发觉的方法进入个人的无意识,反而令人认为这些意识是他自己的。传记电影呈现的父子关系,也似乎是一种意识形态,但是,它通过调谐主体和对象的关系等手法,令观众感受其含义,并将其从无意识中调动至意识之中。

“弑父”与“寻父”是父子关系的典型矛盾,他们统一于俄狄浦斯情结之中。在传记电影中,它们都得到了深刻表达,并在整体上形成了世界观和文化意义。如贝尔托卢奇的《末代皇帝》,呈现了一个被西方文化控制的东方奇观。如戴锦华所言“从某种意义上,《末代皇帝》的拍摄,正是一个当代中国再度遭遇西方文化并再度作为一个虚假的想象或镜像暴露于西方世界面前的历史契机,一个君临一切的西方文化切入一个他性文化的历史契机,一个中国文化无可逃脱地被纳入后殖民时代的世界文化语境的历史契机。”^{[4] (p32)} 皇帝名为万民之父,其实却是一个无父者,因此终生寻父。他寻到的父亲是谁?“贝尔托卢奇以空前的慷慨与自信,为溥仪呈现了一位理想的、也是真实的精神之父——洋师傅庄以敦。一对完满的、但未被历史暴力说打断的精神父子关系。它无疑成为对东西方权力关系的极为直观的象喻。(他)为溥仪——中国的末代皇帝带来获救的可能与前景。……而当这位理想之父再度缺失之时,溥仪便沦入了非懦夫即叛徒的境地。”^{[4] (p32)} 因此,戴锦华认为,《末代皇帝》一片,是“不无意识形态色彩的东方主义奇观。《末代皇帝》的辉煌再次印证了一个忠顺的资产者之子的足迹”。^{[4] (p32)}

总之,传记电影通过呈现“父法”以及父与子的关系,为我们提供了很多具有深刻文化内涵的文本。其意识形态倾向也各不相同,但是,我认为其大多数都是积极的和指向未来的,此点可以从对“子的意志”的强调中看出来。在影片内部,父子关系成为叙事的基本动力,也成为人物深层心理的展现之场。父子关系在通俗电影中多有表现,但是大多浮于表面,缺少内心的真实性。在传记电影中,父子关系的表达更加完整,更加具有内在真实性,也对传主形象的营造起了积极的作用。结合其他精神分析手法的合理运用,影片形成了既具体又抽象、既叙事又指向深层心理的艺术风格,体现了传记电影内化——心理化的趋向。在文本内部的美学上,和文本外部的文化意义上,都具有相当的可精神分析性,体现了很高的艺术价值和文化价值。

参考文献:

- [1] 熊哲宏. 心灵深处的王国: 弗洛伊德的精神分析学[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [2] [法] 阿纪里. 《月亮》的模糊光环[J]. 北京电影学院学报, 1989 (1).
- [3] [法] 克里斯蒂安·麦茨, 等. 凝视的快感[M]. 吴琼编. 北京: 中国人民大学出版社, 2005.
- [4] 戴锦华. 镜与世俗神话[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2004.

(责任编辑: 张立荣)