

《奥菲斯》：镜像中游离的自我

杨锡磊

重庆大学美视电影学院，重庆

收稿日期：2023年2月21日；录用日期：2023年3月21日；发布日期：2023年3月29日

摘要

《奥菲斯》是法国导演让·科克托将俄耳甫斯神话结合现实社会背景进行的现代化改编，延续了科克托前作中的超现实主义风格，并入围第11届威尼斯电影节金狮奖。镜子在影片中扮演了重要的角色，不仅作为道具连接了生与死两个世界，也作为一种意象象征了主人公奥菲斯在遭遇创作瓶颈期时自我的分裂与迷失。文章以拉康的镜像理论为切入点，对影片中主人公对自我的认知与探索进行分析，在剖析影片角色间镜像关系的基础上，进一步解读了主人公对于幻象中自我形象的迷恋，以及在追寻自我的过程中造成的主体死亡悲剧，从而总结出主体认同的自我是不存在的空无，只有正视现实，处理好现实与幻想之间的关系，才能摆脱自我认同的困境。文章将影片所表达的主旨与拉康的理论观点相结合，旨在丰富影片的解读空间，也为影视创作中对自我这一主题的表达提供参考。

关键词

镜像，拉康，《奥菲斯》，自我，主体

Orpheus: The Astray Ego in the Mirror Image

Xilei Yang

Meishi Film Academy, Chongqing University, Chongqing

Received: Feb. 21st, 2023; accepted: Mar. 21st, 2023; published: Mar. 29th, 2023

Abstract

Orpheus is a modern adaptation of the myth of Orpheus by French director Jean Cocteau, combined with the real social background, which continued the surrealistic style in Cocteau's previous works and was shortlisted for the Golden Lion at the 11th Venice Film Festival. The mirror plays an important role in the film, not only connecting the two worlds of life and death, but also as an image to symbolize the division and loss of Orpheus when he encounters the creative bottleneck period. The article pulls Lacan's Mirror Theory as the breakthrough point, interprets the protagonist's infatu-

ation with the self-image in the illusion, and further interprets the protagonist's infatuation with the self-image in the illusion and the tragedy of the death of the subject in the process of pursuing the self, on the basis of analyzing the mirror relationship between the film characters. Thus, it concludes that the ego of the subject is a nonexistent emptiness. Only by facing reality and dealing with the relationship between reality and fantasy can we get rid of the dilemma of self-identity. The article combines the theme expressed in the film with Lacan's theoretical viewpoint, aiming to enrich the interpretation space of the film, and also provides a reference for the expression of the theme of ego in the film and television creation.

Keywords

Mirror Image, Lacan, *Orpheus*, Ego, Subject

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

1950年于法国上映的超现实主义电影《奥菲斯》是让·科克托“诗人三部曲”中的其中一部，另外两部为《诗人之血》和《奥菲斯的遗嘱》，这三部作品都以诗人为主角，揭示出艺术家在追寻生命本质和反思艺术创作过程中的痛苦。《奥菲斯》改编自科克托1925年的同名舞台剧，是科克托将俄耳甫斯神话结合现实社会背景和他自己的人生经历与创作经历进行的现代化演绎，也是三部曲中情节性最强的一部，入围了第11届威尼斯电影节金狮奖。他在《关于电影》一书中提到他选择这个人物形象的原因：“没有人会相信一个作者编造出来的诗人，因此我需要一个神话传说中的诗人歌手，色雷斯的那个诗人歌手。他的奇遇是那么美丽，不需要再去编造另一个。我就是在此基础上进行渲染”[1]。《奥菲斯》讲述了一个文学青年和艺术家云集的咖啡馆里，一名处于创作困顿期的诗人奥菲斯，因见证了年轻诗人赛吉斯特的死亡而被死神带走。奥菲斯与死神第一次相遇后，便被这个美丽而神秘的女人吸引，努力寻找她的踪迹。在奥菲斯的妻子欧律狄刻因车祸去世之后，奥菲斯在死神的助手赫尔特比斯的带领下两次进入镜子后面的世界中，并且在第二次进入镜中后与妻子一同复活。

镜子在影片中具有多重意义，它是主人公和死神出入生与死两个世界的大门，是导致妻子死亡的致命“武器”，也是主人公自我意识分裂与迷失的象征物。文章将电影的主题表达与镜像理论的观点相结合，从影片中存在的镜像关系、人物对镜像中自我的迷恋，以及自我主体的丧失三个部分，分析电影《奥菲斯》如何利用镜像表现人在生命历程中对自我的苦苦追寻。

2. 人物之间的镜像关系

镜像理论由法国著名精神分析学家雅克·拉康提出，拉康认为，婴儿在6~18个月时进入镜像阶段，在镜中看到一个统一的影像，于是自身碎片化的身体经验得以组织起来，这个看起来很完整的形象使婴儿能以新的方式控制自己的身体，并被婴儿误认为是自我。这个镜像中无语的影像和后来父母亲等亲人的面容，及一同玩耍的小伙伴的面容，被拉康称为小写的他者，这种小写他者带有一种目光的投射。国内的张一兵教授认为，“无论是镜像之我还是他人面容之我，其实质都是以某种形象出现的小他者之倒错的意象，在这种先行到来的强暴性意象关系中，虚假的自我在‘自恋式’伪认同的想象关系中被建立

起来” ([2], p. 38)。婴儿迷恋的镜中影像是伪自我，之后通过对镜中影像的认同和模仿所建立起来的自我是异化的自我，而真正的主体则离我们愈来愈远。

影片中的四个主要人物：奥菲斯与赛吉斯特、死神与欧律狄刻之间互为镜像，影片开场时的诗人咖啡馆也是一个充斥着镜像关系的世界。

(一) 奥菲斯与赛吉斯特

奥菲斯和赛吉斯特同为诗人身份，前者处于创作枯竭期，已无人追捧，后者却是一个广受喜爱的文学新星。赛吉斯特在一出场时便吸引了奥菲斯和诗人咖啡馆中其他顾客的注意，一位老人对奥菲斯说，所有人都喜欢年轻的赛吉斯特，但不是非常喜欢奥菲斯。奥菲斯也认同了这个观点，坦言“实际上他们讨厌我”，此时他眼神中的嫉妒与失落之意显而易见。在奥菲斯主动与赛吉斯特进行对照的同时，影片中的其他人，即咖啡馆中那些诗歌爱好者或追逐潮流的文艺青年，也会将两位处于不同创作阶段的诗人进行比较。赛吉斯特消失后，众人急忙向警察控诉奥菲斯，他们认为才华将尽的奥菲斯因嫉妒而谋杀了年轻诗人，闯入奥菲斯家中并致其死亡。

(二) 死神与欧律狄刻

欧律狄刻自认为是一个非常平凡的女人，她并不向往诗歌和艺术的世界，奥菲斯也斥责她只知道谈论婴儿衣服和床单。在丈夫消失一夜后，她关心的是丈夫的安危和他对爱情的忠贞，对于丈夫因创作产生的痛苦和因遭遇奇异经历产生的迷惑并不理解，也不能为他提供灵感与帮助。而死神一出场便散发出神秘与吸引力，死神车里的收音机里传出的神秘诗句，和她拒绝回答奥菲斯问题的行为都让奥菲斯困惑不已，她代表了奥菲斯向往而不得的另一种世界。死神和欧律狄刻互为镜像，她们都深爱着奥菲斯，也都作为诗人的缪斯而被他所爱。这两种完全不同的缪斯形象代表了奥菲斯挣扎于其中的两种不同的世界，一个是切实的、具体的日常生活，一个是浪漫的、抽象的诗的王国。

(三) 咖啡馆与“狮子窝”

咖啡馆中的常客都是文学艺术创作者或爱好者，他们之间不仅存在着羡慕、欣赏等感情，也存在着相互竞争的关系，老诗人称之为危险的“狮子窝”，一不小心就会引起混乱的争斗。拉康认为，主体与镜像之间存在的斗争关系如同主奴之间的殊死搏斗[3]，主体既要肯定他者的价值，又要以他者为榜样树立自我，从而确认自己的价值。咖啡馆中的诗人们既仰慕其他人的才华，又因为害怕自己失去影响力而时刻保持对他人的警惕。镜像关系的产生意味着主体对自我误认的开始，自此之后，主体便踏上了一条寻找自我的艰辛之路。

3. 对虚幻自我的迷恋

拉康在镜像理论中利用了“那喀索斯”这一神话故事。那喀索斯出生时，先知告诉他的父母不可使他认识自己，然而那喀索斯在偶然间看到自己在水面上的影像后，被自己美丽迷人的倒影深深吸引最后死去。拉康使用了这个神话中的其中一个寓意，即对自我的认知始于对主体镜中影像的迷恋。拉康认为，“人类知识‘就其最一般的结构’来讲，先天具有偏执狂特征” [4]，人类自婴儿时期起，就渴望将自己残缺的知识系统和感觉经验补全。到了镜像阶段，婴儿在镜中看到了一个完整的身体影像，这个统一的、行动一致的影像对于婴儿来说是完美的、理想的形象，医治了婴儿“破碎身体”的创伤。此后，婴儿便对这个镜中的形象产生了误认，在他者形象的映照下构筑自我，并由此产生了自恋、占有和攻击行为。

影片中赛吉斯特一出场便吸引了奥菲斯的目光，奥菲斯通过咖啡馆的大玻璃窗远远地看到赛吉斯特的汽车停下，这个主观镜头及“玻璃窗”的设计从一开始就暗喻了两人之间的镜像关系，玻璃窗与镜子有相似之处，都可以接受目光的投射，玻璃窗在某种光照条件下也具有镜子的映照功能。奥菲斯正要走出咖啡馆时，与年轻且才华横溢的赛吉斯特在门口正面相遇，两人还互相对视了几秒。两人短暂的相遇

过程可以看作是对自我产生误认的标志。自恋不是主体对自身的认同与接纳，而是对理想我的追逐与占有的欲望，理想的自我本就是超出现实的完美形象，因此只能在想象中实现。在误认发生后，主体心中便一直存在着来自他人的目光对自己行为的注视，主导着主体对自我的认知与塑造。在影片第一个场景中，奥菲斯对老诗人说大家并不是很喜欢他，大家都知道他已经才思枯竭，从这里可以看出奥菲斯在构建自我时一直注意着别人的目光。他看到在众人的注视中以一个优秀诗人形象出现的赛吉斯特后，对赛吉斯特所代表的理想自我产生了认同，这一理想自我成为一种象征性的目光对奥菲斯进行着无形的规训。

让·科克托对神话的运用并不是原样照搬，而是将神话作为一种写作和思考的方式，以自己特有的创作方式加以改造利用。《奥菲斯》的故事虽然主要是以俄尔甫斯和欧律狄刻的神话为基础来展开，但科克托也在其中引入了其他神话人物的元素，比如那喀索斯与他的自恋形象，与拉康在镜像理论中对这一神话的使用不无相似之处。影片中奥菲斯的房间里有一面很大的镜子经常出现，死神正是通过这面镜子每晚来到奥菲斯的身边看他入睡。镜子在这部影片中成了一个门，一个通向死亡的通道，这一死后的世界并不为人所控制，是一个超验的存在。正如影片中厄尔特比斯对奥菲斯所说，“一辈子在镜中看着自己，你将看到死亡在发生效力，就如在玻璃蜂房中的蜜蜂”。当厄尔特比斯把死神的手套给奥菲斯时，他说戴了手套就可以穿过镜子，如同穿过水。镜子与水的隐喻关系，以及死亡的意象，都体现了科克托对那喀索斯神话的征用，与那喀索斯的命运一样，主人公奥菲斯过于迷恋诗歌和镜中的世界，也不可避免地迎来了死亡。

4. 异化过程中自我主体的丧失

拉康认为，“水中的倒影是虚假的镜像，由于小他者的先行占位，自我在虚幻的想象中死去。进一步说，作为欲望对象的镜像，由于它的虚幻性，它在实际上也就是死亡的象征。它既是在本质上是虚妄的，它无非就是死亡的象征，是一种根本不存在的象征物”[5]。换句话说，镜子阶段就是一场悲剧，人在建构自己的原初起点时，就注定要上演一场永远无法寻找到真正自我的悲剧。

拉康认为主体的异化过程分为两个层面：我们从虚幻的镜像开始建立对自我的认知并对其产生误认，这是第一层异化。在第二层异化中，“主体因使用语言符号统一世界与自身的社会文化实在，却失去了存在本身。因为语言即主体存在之死，那就是异化之异化”[6]。语言在第一层异化中并没有占据重要的位置，镜像式的认同只是对仪容、行动等的模仿，是象征性的目光的构建，而在第二层异化中，主体渴望用语言这一大他者对自我进行指涉，对语言的迷恋将会导致“物与人的不在场和死亡”([2], p. 37)。

奥菲斯为了使自己接近这个理想“我”的形象，冷落了妻子，将注意力全部转移到诗歌上。他开始对妻子不耐烦甚至发火，对家里的日常生活也不管不问，每天守在汽车的收音机旁边等待里面传出的诗句。奥菲斯将自我的价值与这些诗句的价值等同，他的主体此时已经发生了异化。诗句本应是诗人借以表达自我的一种载体，帮助诗人在理想与生活之间维持平衡，而此时的奥菲斯陷入了对语言的迷恋中，失去了对语言和对生活的掌控力。语言作为能指符号所指涉的生活已陷入停滞，因此奥菲斯想要掌控语言的愿望也注定不可能实现。

影片没有像一般的情节剧那样完整地讲述诗人与死神之间爱情产生的起因、经过，从表面上看两人之间爱情好像是莫名产生的，但其实奥菲斯对死神的迷恋与他对诗歌的纯粹世界的向往是同质的，也是拉康所说的“偏执狂特征”的体现。死神最开始以公主的身份出现，她是艺术家的好友、资助人，与只关心物质生活的妻子欧律狄刻相比，死神与抽象而浪漫的艺术世界紧密联系。当厄尔特比斯问奥菲斯究竟是希望找到妻子欧律狄刻还是死神时，奥菲斯苦苦思索，最后艰难地作出回答：两个人都想找到。美国诗人伊丽莎白·毕肖普在诗作《夏洛特绅士》中写道：“哪只眼睛是他的？哪条腿或手臂/卧于镜旁？因为两者/都不比对方清晰”，“他拿不准/哪边是镜子内部/哪边是外部”[7]，这是对艺术家与世界之间

关系的非常贴切的隐喻，也是对主体与镜像之间复杂关系的生动诠释。欧律狄刻和死神分别代表了日常的生活世界和纯粹的精神世界，奥菲斯的主体意识在两者之间游离，无法判断出哪一边才是他真正的归宿。死神不忍心看到奥菲斯在这两个世界之间痛苦地挣扎从而丧失了自我，因此抑制住了自己的爱意，将他送回至妻子身旁，成全了诗人奥菲斯的永恒。这一结局是让·科克托对神话的浪漫改写，也是他对人物自我认同困境的想象性解决。

在拉康看来，主体认同的自我是一个原本就不存在的空无，填充于其中的都是他者的欲望。谁都无法断言究竟哪一个世界才是最适合于奥菲斯的，抑或是哪一个女人的爱更值得被他珍惜。因此，科克托在影片结尾将选择的难题抛给了死神，让死神完成了对奥菲斯命运的改写，赋予了影片一种神秘的气质。

5. 结语

电影《奥菲斯》展现了导演让·科克托自己想象中的俄尔甫斯神话，他用电影之诗表达了自己对于诗歌和神话的理解，也呈现了自己作为一个艺术家在创作困境中求索的过程。镜子在影片中既作为一种阻碍，将人物的想象世界与现实世界分开，又作为一种媒介，使人物在现实生活之中与自己的理想王国保持联系。拉康认为，人的一生就是在这种时空交织下同虚空的镜像相互颠倒和侵袭的过程，诗人奥菲斯在诗歌与现实的世界中挣扎，让·科克托也在他自己创造的影像世界与他所属的时代之间徘徊、游离，那种不确定的感觉令人痛苦，但也亢奋难耐。在影片结尾，奥菲斯最终回到了现实的世界，直面自己生存和创作的处境。因为游离的状态不可能持久，对镜像的过度迷恋只会招致死亡的结局，在镜中与镜外的世界之间，只要选择其中一个就已足够。只有正视自己当下所拥有的一切，处理好现实与幻想之间的关系，才能摆脱自我认同的困境。

参考文献

- [1] [法]让·科克托. 关于电影[M]. 周小珊, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2010: 43.
- [2] 张一兵. 拉康镜像理论的哲学本相[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2004(10): 36-38.
- [3] 龙丹. 主体与镜像的辩证关系——镜像认同的三种样态[J]. 外国文学, 2018(1): 109-117.
- [4] 刘文. 拉康的镜像理论与自我的建构[J]. 学术交流, 2006(7): 24-27.
- [5] 沈宝民. 电影中“镜子”意象研究[D]: [硕士学位论文]. 桂林: 广西师范大学, 2010.
- [6] 张一兵. 从自恋到畸镜之恋——拉康镜像理论解读[J]. 天津社会科学, 2004(6): 12-18+74.
- [7] [美]伊丽莎白·毕肖普. 唯有孤独恒常如新[M]. 包惠怡, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2019: 133.