

《花束般的恋爱》：爱情镜像折射中的成长探索

吴雨涵

重庆邮电大学传媒艺术学院，重庆

收稿日期：2023年1月15日；录用日期：2023年2月5日；发布日期：2023年2月21日

摘要

影片《花束般的恋爱》从恋爱关系中的双视角切入，记录主人公娟与麦从相识、相恋到分手的全过程，以平淡述说的节奏和细腻的心理独白还原了现实生活中许多恋人共同经历过的心理情感变化。其展现了独有的分手文化，即恋人经历“相知相爱 - 矛盾激化 - 放弃争吵 - 平静分手 - 再次出发”等每个阶段的心路变化和自我反思，来正视彼此的正向过程。本文将运用拉康的镜像理论，对影片中娟与麦的人物形象进行镜像对比与分析，讨论在爱情镜像折射中两位主人公如何在他者与自我凝视下，探索属于自己的爱情道路，回归起点，并步履不停地继续前进。

关键词

拉康，镜像理论，分手文化，爱情电影

Bouquet of Love: Exploration of Growth in Love Mirror Refraction

Yuhan Wu

College of Media Art, Chongqing University of Posts and Telecommunications, Chongqing

Received: Jan. 15th, 2023; accepted: Feb. 5th, 2023; published: Feb. 21st, 2023

Abstract

The film *Bouquet of Love* cuts in from the double perspective of the love relationship, recording the whole process of the protagonist Juan and Mai from acquaintance, falling in love to break up the whole process, with the rhythm of plain narration and delicate psychological monologue to restore the psychological and emotional changes experienced by many lovers in real life. It shows a unique

break-up culture, that is, lovers experience “know each other and fall in love-conflict intensified-abandon quarrel-quiet break-start again” and other stages of mental changes and self-reflection, to face each other’s positive process. This article will use Lacan’s mirror theory to compare and analyze the characters of Juan and Mai in the film, and discuss how the two protagonists in the mirror refraction of love explore their own love path to return to the starting point and keep moving forward under the gaze of the other and self.

Keywords

Jacques Lacan, Mirror Theory, Break-Up Culture, Love Film

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

在镜像理论的逻辑下,《花束般的恋爱》在爱情关系中编织并构建了一个审视自我与对方的影像镜鉴,在不同的人物关系里寻找共性与差异,展现了主人公在不同阶段下对本体的指认与追寻。通过回溯个体镜像的爱情记忆映射屏幕外的群体爱情症候特征,反哺受众从他者镜像中形成强烈的自反认知。本文将从“自恋”到“自我异化”,再到“身份重塑”的三个阶段,具体论述两位主人公的蜕变过程与成长路径。

2. 镜像“自我”误判下的“自恋”

雅克·拉康镜像理论是指将一切混淆了现实和想象情境意识称为镜像体验的理论。拉康认为,意识的确立发生在婴儿前语言期的一个神秘瞬间,即“镜像阶段”[1]。婴儿在照镜子时要经历三个阶段,对于镜中影像的认同本质上是一种审美认识,也是一种虚幻。“自我”的确立需要婴儿进入镜像阶段。婴儿通过凝视镜中的人,再与旁人进行对比。把自己与环境统一起来,婴儿将“我”投射到镜像中,才会逐渐有了“自我”的认知。这是一种认知和主体的构建阶段。在第一阶段中,婴儿凝视镜中人不认为镜子里的人是自己,这一阶段属于敌对阶段。在第二阶段中,婴儿找到对照物进行对比,逐渐承认镜中影像,开始有“自我”认知。在第三阶段中,在前两个阶段的基础上已经有了自我认知,把影像当成自己。但此时的影像是属于理想中的人,影像比本体更加完美。主人公娟和麦构成了第一对“爱与被爱”的镜像关系。

在理解第二阶段时,主体通过与他人的对照而意识到镜中的人原来是自己。主人公娟与麦在现实生活中都属于容易被呼之即来挥之即去的“透明人”,在好友需要时便出现,不需要时被扔开,通过审视朋友对自己和他人之间的行为差异,在这样的交友环境衬托下,两人都意识到了自己属于不被友人重视的人群,觉得自己与他人格格不入。当两人第一次见面时,惊喜地发现彼此的兴趣爱好几乎全部相同,如同照镜子般找到了自己的所属群体,获得了强大的归属感。此时,两人在相互凝视中进行了误判,误认为对方就是“自己”逐渐进入了镜像的第二阶段,通过自身的交友环境对比,开始互相承认对方和自己的共性,把镜中的“他”与“她”理想化地归为同一类人,在不被认同的社交群体和话题中找到了另一个“自己”,相互抱团取暖。在这样的误判下,两人迅速地陷入了爱情,并进入了第三阶段即确定对方是“理想化”的自己。但是这里的“同一性”并不是绝对的,大部分的人都在镜像对照中寻找彼此的共性,但是两人所认同的共性都是第三方生产和创造出来的,如书籍、电影、作家、漫画等等。两人在

消费第三方文本时产生的感受是相同的，而不是二人通过思想的碰撞与交流，即使观点不同也能让彼此获得的真正快乐与共同认识。因此，这种“共性”带来的快乐是短暂和新鲜的，因为这种假性的相同是一种接受性消费的类似。在整部影片中，两个主人公至始至终从未进行过深层次的思想交流，而每一次对情感问题产生疑惑时都是和第三人来进行讨论。除此之外，两人在分手后的促膝长谈中，也聊到了双方初期在了解阶段时提及的一些相同爱好和兴趣。这些“恰似的巧合”，其实有部分是对对方在伪装和附和延续聊天的方法。两人之间的羁绊既有出于相同兴趣的成分，也有想象迎合的成分所在。因此，两人在最初的镜像对照时互相进行了误判，彼此在幻象中理想化地塑造了双方的形象并建立起了恋爱关系。婴儿在镜像中认为自己就是跟镜中一样的孩子，两位主人公也是如此，他们认同的不是他们自己的形象，也不是以个体的形式来认同的，而是作为一个群体的认同。

这样一种“世界上另一个我”的误认，从本质上来讲是一种对自我的充分认同和“自恋”的表现。从纳西斯神话出发，自恋最初包含了三个要点即对他人之爱的拒绝、看到自己的形象、将爱情投注到自己的形象之上[2]。主人公麦与娟对彼此的爱一开始就属于客体的爱，将力比多(爱)从投注的客体中撤回，并且投向自我形成自恋。两人在看到与自己相似的形象后，并不认为对方是自己而爱上了对方，彼者和自我直接构成了想象关系。两人因与和自己有着“极大相似性”的人相遇而狂喜不已，在映射想象中对这个既是“己像”又是“彼像”的人投入爱情，对方再将爱投回给自己，麦与娟在相互反馈下形成了自恋。双方其实爱的始终都是“自己”，从他者的形象和注视中了解自己并体验自己，于是产生了“自恋”的愉悦，主人公互相构成了一种自恋性认同且相互联系与认可。

3. 镜像凝视下的“自我”异化

在镜像理论中，拉康以婴儿在统一的视觉镜像中误认自我的伪开心像为开端，提出自我的异化本体论，即在虚假的镜像之“我”中，真实个人自我在基础性上便是空缺的，自我不过是一个以误认的叠加建立起来的想象中的伪自我[3]。

花开只是一个开始，解决不了生长过程的差异性。尤其是两人在到达快乐的顶峰之后便希望能够在此刻永恒，来维持现状，但是生活不可能一直维持现状和不断地机械性重复。投入生活和生存的重压之后必然会出现差异。因此，两人在意识到了双方的个性和差异后便开始越走越远。双方在镜像关系中意识到彼此的差异，了解到现在与过去的差异后便想要“自我更正”，双方都开始形成新的角色认知和角色期待。麦由于明确了自己的工作地位之后，便加深了对对方地位的认识和自我的认知。一方面认为自己是家庭责任的承担者、经济的支撑者，另一方面渴望成为恋爱关系的主导者，直接想要和娟结婚，从而可以让娟天天看自己喜欢的东西不必工作。在步入职场后，麦被分配到了新的权利和义务，即麦的社会角色发生了变化。在工作和恋爱角色中不断重新构建自我价值，摒弃了自己的爱好与梦想，甚至将角色期待投射到娟的身上，赋予其一定的行为期望比如和自己结婚，别去游戏公司上班等等。此时的麦已经被“理想中的我”所不断诱惑而产生异化，企图把两个人变为一个人，以结婚的方式扼杀掉另一方的独立性变成一个共同体。因“小他者”按部就班地结婚了，便也萌生了应该结婚的想法。主体逐渐认同“大他者”的社会秩序，如按照时间顺序遵循他人的行为规律结婚生子，承担家庭责任，挣钱赡养妻孩，照顾父母等等，为获得社会他者的认同而复制他人的人生选择而产生异化。麦在周围同事的镜像对照下，仍然想追求两人之间的共性，而不是建立在是否“相爱”的基础上来思考这一问题，仿佛“成为家人”就是解决所有矛盾的出口。这里的麦在追逐“他者”脚步中迷失了自我，并且开始想要控制对方以符合自己心目中的伴侣形象，麦希望娟能够更加务实，而娟希望麦回归初心。两人都希望彼此成为自己想要对方成为的模样，而不是接受彼此原本真实的样貌。因此，双方都开始意识到了镜子碎了，镜像关系不复存在，已经在各种差异中被打破。

主格之“我”的“异化的命运”就是指个体永远与其本身处于不一致之路：主格之“我”不知疲倦地倾注于凝结一个不可能被凝结的主体性过程，倾注于将凝固性引入人类欲望这一变动不居的领域[4]。娟由于看到了主体同自我之间的差距，即她的现实人生选择没有和她所认同的选择重叠，也没有和她所期望的形象结合在一起。娟为了找回“自我”而不断地凝视他人，通过另一对恋爱镜像“麦的学长与学姐”而更加坚定矫正自己的人生道路。这种差距迫使她急切地想要矫正自己的选择，但是矫正过后的娟，又是否能真正成为她自己想要成为的“理想化形象”呢？因此，无论是娟，还是麦，两人都还将走着与主体本身不一致的道路之中，但娟仍然选择朝自己凝视的“理想”形象前进，即使这个形象不可能百分百地与主体相同。而麦的理想形象在环境和众多他者的浸泡下已经发生了变化，与曾经想走的道路背道而驰，这正是异化的命运，即永远“无法成为我想要的我”。在工作中，即使麦知道自己已经身在牢笼，即使被领导骂，也觉得理所应当，也并不会选择反抗，没有了情感的变化和波动。麻木的游戏与提不起来的兴趣等种种状况，既展现了意识的自我异化，也表达了主体受制于他者的异化。

4. 镜像欲望折射下的身份重塑

需要、要求和欲望分别是拉康的欲望理论三个层次。主人公在镜像阶段中已经如上述所说“镜子出现了裂缝”，而裂缝的出现意味着主体欲望的不满足。虽然主人公麦和娟最初的需要是生存的实在需要比如“吃喝住行”，但是两人之间的经济基础差距和家庭阶级差距，在很大程度上影响了两人的需求、要求和欲望的不同。在两人都找到工作步入社会，发展到下一阶段时裂缝出现，两人之前的需要与要求交织，渐渐地娟要的是爱和陪伴以及“自由”，比如一起玩曾经趣味横生的游戏，一起看喜欢的展览等等，但是这一阶段的要求得不到满足时，便产生了巨大的焦虑，麦的每一次缺席都增加了这种焦虑感，因为主体得不到他者的相互反馈。欲望即缺乏，裂缝的张开使娟的主体欲望得不到满足，于是第三人的出现即“游戏公司老板”的出现，在麦对娟事业的不支持、两性关系的不和谐等情况下，游戏公司老板变成了弥补焦虑的象征品和实现欲望的假想对象。但是娟也变成了他者的欲望，老板不仅仅只是想成为娟的员工，也对娟产生了欲望，形成了一种欲望辩证的关系。正如拉康所说，作为一个欲望者，欲望就是对被欲望的欲望；这不仅不是对需求满足的欲望，也不是爱的对象的欲望，而是能超越一切对象、本能或纯粹的机体需要的人类主体的欲望[5]。

娟与麦在恋爱关系中的权利争夺，谁也没有夺取控制权，因此陷入了麻木的冷淡期，两人直接放弃了这段关系，但是并不是结束这段关系。因为五年的时间足以让两人的关系也发生了变化，从“朋友-恋人-无法割舍的羁绊关系”这三类关系中进行了阶段性跨越。在时间的维系下，结束也变得十分困难。从“麦的学长-学姐”这一对恋爱镜像中，娟窥视到了另一个“她”（学姐），麦也窥视到了恋爱关系中的“他”（学长）。再到主人公相遇时，同一家餐厅进来的“一对青涩的学生情侣”镜像，娟和麦这时窥见的是“曾经的我们”。在婚礼上，在最美好的时刻，两人不约而同下定决心结束这段关系，两人都已经意识到即使双方再想尽力去弥补欲望的缝隙，也无法破镜重圆摈除自身的差异性，匮乏也始终存在。拉康认为：“镜子阶段是场悲剧，它的内在冲劲从不足匮乏奔向预先既定一对于受空间诱惑的主体来说，它策动了从身体到我们称之为整体的矫正形式的种种狂想，一直到建立起异化着的个体的强固框架，这个框架以其僵硬的结构将影响整个精神发展。由此，从内在世界到外在世界循环的打破导致了对自我验证的无穷化解[6]。餐厅中的娟与麦在看到往昔的他们时，他们才真正意识到了自己既不是“曾经的我们”也不是“理想中的我们”。你不是我，我也不是你，我们都是独立的个体，找到爱情与生活的平衡点以及自己与社会连接最舒服的状态，正确地重新塑造自己的身份再次出发。镜子的功能不只是让我们看到彼此之间的相似性，更应该看到巨大的差异如价值观、不同的思想、独立性等等。两人的关系再次发生了新的变化，如“朋友-恋人-亲人-最熟悉的陌生人”。而观众在观看电影中所有的恋爱形象和关

系时，也与影片中的人物形成了镜像关系。以屏幕为中介，看到了自己经历过的镜像阶段而感受到平淡日常中的真实写照。

在爱情镜像的折射下，虽然两人的结局不是约定俗成“和好”的美丽结局，但是两人在雨中各自的小屋里回忆起曾经的美好回忆，无论是彼时代表稚嫩的“小白鞋”“共享的耳机”，还是此时相遇后晚上下起的“朦胧小雨”，都为主人公的情感画上了可能看起来不完美的句号。为“哀物”“哀景”“哀情”铺垫起了强烈的氛围感，浪漫而忧伤。既然无法预测爱的花期，那么就在相互探索中成长，以结束的方式来拥抱悲伤，以此获得重生的积极快感，勇敢地说再见，才会被奖励新的开始，这是一种别样的浪漫。

5. 结语

日本爱情电影《花束般的恋爱》还原了现实生活中真实的爱情困局，有许多爱情电影过分突出戏剧化的矛盾而忽视了日常生活的真实细节。分手和生存都是人类历史发展阶段的一部分，爱情电影的最终目的不是让人陷入矛盾和过去，而是既能记得住美好的地方，又能反思爱情中自身的不足之处，看到“纸的双面性”。在分手中获得成长，然后再次出发。《花束般的恋爱》传递了健康的分手文化观念，我们需要让更多的受众接受爱情中的不同结果，在自我镜像的对比和冲突中，观他者也观自己，从而成长起来，传达积极的爱情观和正确的价值理念。

参考文献

- [1] 刘文. 拉康镜像理论与自我的建构学术交流[J]. 学术交流, 2006(7): 24-27.
- [2] 姜余. 从自恋到镜像——从弗洛伊德到拉康[D]: [硕士学位论文]. 成都: 四川大学, 2006.
- [3] 张一兵. 不可能存在之真——拉康哲学映像[M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [4] 玛尔考姆·波微. 《拉康》[M]. 牛宏宝, 陈喜贵, 译. 北京: 昆仑出版社, 1999: 28.
- [5] 爱德华·凯西, 麦尔文·伍迪, 吴琼. 拉康与黑格尔——欲望的辩证法[J]. 外国文学, 2002(1): 72-77.
- [6] [法]雅克·拉康. 《拉康选集》[M]. 褚孝泉, 译. 上海: 上海三联书店, 2001: 93.