

佛洛伊德藝術相關理論

信度與效度之探討

葉自強

國中音樂教師暨師大音樂研究所博士生

著有音樂劇《新編灰姑娘》、《把這個樂章傳下去》，
並曾獲教育部 95 年文藝創作獎優選

摘 要

佛洛伊德之精神分析學派可謂一般人最為熟悉的心理學理論。他所提出的潛意識、性原欲、以及本我自我超我人格等理論，都成為眾所周知的心理學名詞。在藝術領域上，佛洛伊德根據潛意識理論而建構起來，用以解釋藝術創作動機、靈感、藝術內容與藝術欣賞的藝術相關理論，也成為藝術心理學中的代表性重要學說。然而在現代心理學崛起後，精神分析學派已經急遽沒落。在美國心理學會中，目前仍舊關注精神分析學派的成員僅餘其中的一成。相較之下，藝術界仍然奉佛洛伊德的藝術理論為經典，許多探討藝術活動心理歷程的文獻仍然不約而同地大費篇幅介紹此一學說，似乎認為該學說確實反映真實一般。

鑑於現代心理學研究幾乎已與精神分析學派無涉之事實，研究者猜測其理論必有嚴重不足之處，否則應不致出現昔日赫赫而今日涼涼之景況。若然，則奠基於此學派的佛洛伊德藝術相關理論，恐亦出現眾多脫誤與不足取之處。因此乃進行研究，為以檢驗此一學說之信度與效度。

經研究發現：潛意識理論一方面有其內外部邏輯錯誤，二方面不符合近代心理學實徵研究的發現，三方面無法應對波普「可證偽性原理」的檢驗，因此以科學角度觀之，明顯說服力不足。而在其藝術相關理論上，除了包含上述諸多謬誤外，其以「力必多」解釋藝術創作驅力、以性原欲之隱示表現理解藝

術內容之假設，與傳統美學相較，不但缺乏預測能力、也不符合「節約原則」。此外其以潛意識解釋「靈感」之舉，亦違背近代認知心理學的「蔓延激發」實驗證據。總上所述，研究者歸納佛氏之理論對於理解藝術活動之心理歷程，可謂障礙多於助益，殊不足取。

根據研究結果，研究者建議，吾人不應繼續以佛氏之理論解釋藝術創作、藝術欣賞、與藝術內容，亦不應繼續介紹此一學說。

關鍵詞：佛洛伊德、潛意識、性原欲、藝術創造

Ascertaining the Reliability and Validity of Freudian Art-Related Theories

Yeh, Tzyh-Chyang

Doctoral Student, Department of Music, National Taiwan Normal University

Abstract

Although largely abandoned by academicians and practitioners, psychoanalysis as propounded by Sigmund Freud over 70 years ago remains, among the general population, the most widely known school of psychology. Its theories of the unconscious mind and sexual desire (libido) are still part of popular culture today. Despite losing its influence in the field of psychology, psychoanalysis and its derivative Freudian art-related theories continue to occupy a preeminent position in the academia of arts. This is a strange phenomenon indeed.

Since contemporary psychological research has very little to do with the psychoanalysis, we might conclude Freud's theory structure was seriously flawed. If this assumption were proved to be correct, we would expect to uncover serious flaws Freud's art-related theories as well.

According to our research, we found that psychoanalysis and its derivative art-related theories are indeed fatally flawed. First, some of these theories have internal and external logical errors. Second, some of their hypotheses do not agree with the latest psychology research findings. Third, the Freudian theory structure does not conform to the so-called "falsifiability criterion", which contemporary scientific research requires. Fourth, by comparison with common aesthetics,

Freudian art-related theories are farther from the “parsimony principle”. Thus, we are able to conclude that Freudian art-related theories are not effective in explaining and predicting artistic processes.

Accordingly, our research suggests that the academia of arts should not regard psychoanalysis and Freudian art-related theories as authoritative in the interpretation of the artistic process.

Key words: Freud, unconscious, libido, art, creating

壹、前言

佛洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 一手創立的精神分析學，和馬克斯 (Karl Marx, 1813-1883) 社會主義、以及達爾文 (Charles Robert Darwin, 1809-1882) 進化論並稱為影響二十世紀的三大理論。¹精神分析理論除了本身的心理學研究與臨床醫學治療外，也被廣泛延用到社會學、教育、與文藝創作等諸多領域的理解與實踐上。然而佛洛伊德開始他那些著名研究已是百多年前之事，其研究方法早已遠遠不能代表現代心理學；美國兩大正式心理學學術組織中，還關注佛洛伊德精神分析學的學者們分別僅佔了 10% 和 5%。而現代心理學實際上完全不受佛洛伊德的思想所左右，更沒有受限於他的想法，只有媒體和一些人文學科領域才會這麼認為。²

儘管在心理學領域業已風華不再，但在藝術界中，佛洛伊德學說的影響力反倒仍顯得十分重要。即使是近十年來關於藝術心理學的著作，也仍然多把佛洛伊德對於藝術創作動機的解釋、藝術內容的解讀、藝術跨時代渲染力的理由歸因等列為重要內容；甚至對於藝術創造中幾乎不可或缺的「靈感」，³大部分人——包含藝文界人士——也都庶幾堅信不移地認定那是潛意識運作的產物。而眾所周知，潛意識這個概念，便是精神分析學的核心概念之一。

鑑於佛洛伊德理論在現代心理學中的重要性已經大幅式微，甚至在普通心理學教科書內根本不再介紹他的學說，我們推測其理論很可能存在著嚴重的問題或錯誤，否則不應在心理學界至此昔日赫赫今日涼涼之景況。苟如此，那麼奠基於精神分析學而建立起來的佛洛伊德式藝術理論其可信度自然也就很值得懷疑。因此，我們有必要仔細檢驗佛洛伊德學說之正偽，作為日後是否繼續使用精神分析學以從事藝術活動理解與實踐之憑據與參考。

¹ 曾志朗，《科學向腦看》(台北市：遠流，2003)，193。

² Keith E. Stanovich 著，楊中芳 等譯，《這才是心理學》(*How to think straight about psychology*)(台北市：遠流，2005)，30。

³ 在本文中，《 》表示所有文獻資料與音樂類作品或表演；[] 表示除音樂、文學以外的所有(藝術)作品；『 』表示直接引用；「 」表示強調，或者為使引號內的詞彙或概念明顯地與前後文區隔開來以避免混淆。

貳、心理的結構：意識、前意識、潛意識

佛洛伊德將人的心理活動分為意識（conscious）、前意識（pre-conscious）、與潛意識（unconscious）三大區塊。意識包括一切不屬於潛意識和前意識的心理現象與活動，下含感覺、知覺、情感和思維等。在任何時候，只要能夠引起注意的事物，都是有意識的；換言之，人類自己能察覺或體驗到的一切心理因素，都屬於意識的領域。⁴

在前意識方面：一切曾經屬於意識的觀念、思想、感覺、情感，而如今不存在於意識領域的心理因素都稱為前意識。它是目前退居到意識幕後，但可以被召喚到意識領域中的那些心理因素。⁵以這個角度而言，前意識其實和「長期記憶」的概念相當接近，它只是被暫時擱置在一旁的舊意識，本質上和意識有許多共通之處。佛洛伊德說：『前意識完全是理智的，它或者被忽視，或者被壓抑。』⁶

潛意識是人類心理活動中最深層的部分。它一方面是一種本能性的衝動；⁷二方面是不為主體道德感所接受、因而受到意識壓抑，終至個體意識不能察覺的慾望或念頭；⁸三方面也可能是對主體而言不愉快、甚至痛苦的經歷，為了避免痛苦，意識乃將其壓抑到潛意識中使之不能令主體察覺。總地來說，潛意識是人類生活中被長期壓抑的一切精神與心理因素，⁹它不可能被有意地回憶起，¹⁰只能透過一些特殊的管道而顯露出來。潛意識在數量上，遠大於意識的部分。¹¹按照一般人都耳熟能詳的說法：人的心理結構就像是一座漂浮在海上的冰山，其中意識部分僅佔了海平面上可見的那一小部分，但潛意識部分則是隱藏在海平面下不可見的那絕大部分。

精神分析學的基本概念是：一切心理活動都以潛意識的存在及活動為基

⁴ 高宣揚，《佛洛伊德主義》（台北市：遠流，1993），54。

⁵ 同註4，頁54-55。

⁶ 同註4，頁57。

⁷ 同註4，頁59。

⁸ 朱光潛，《變態心理學》（台北市：臺灣商務，1994），15。

⁹ 同註4，頁77。

¹⁰ 同註4，頁54。

¹¹ 同註4，頁52。

礎，精神活動的主要動力和能源都來自於潛意識。這就像火山一般，可以看見的火山爆發就好比情感和意識，而其真正動力則是有如掩埋在地底下、時時刻刻翻騰的熾熱岩漿般的潛意識流。¹²

參、潛意識存在的證據及其顯露管道

既然潛意識在正常情形下無法被意識覺知，那麼又如何證明它存在呢？按照佛洛伊德的理論，潛意識可以透過六種管道顯露成為可觀察到的行為，而這些也就成了潛意識存在的證明。

第一種管道是通過兒童時期的記憶。由於潛意識是最原始的心理因素，因此在發展過程中，也是最早出現的分子。¹³而又因為這個時期人的「意識」尚未發達，不能嚴格控制潛意識，因此在兒童階段，潛意識得以直接表現出來。長大之後，意識逐漸發達，屬於潛意識的因素就被意識壓抑住，不許它們重現。¹⁴幼兒時期的活動有很大一部份無法直接回憶出來，佛洛伊德認為這就是被意識壓抑住的潛意識。但是這一部份儘管平時想不起來，有時卻可以在睡夢中發現。¹⁵因此，在睡眠時夢見的幼兒時期情景，也就是潛意識的顯現。

第二種管道是筆誤、口誤、在日常生活中出現的無意識性錯誤、以及動機性遺忘。¹⁶這類不自覺的錯誤皆是當事者本身在行為當下無法意識到、也不瞭解的行為。之所以出現這些錯誤，佛洛伊德認為都是潛意識願望在暗中作祟的結果。至於動機性遺忘，佛洛伊德主張：『任何一個遺忘，都有動機可循、而這個動機通常就是一種不愉快的經歷。』¹⁷由於對個體而言是不愉快的經歷，因此潛意識便抑制意識去記憶。

第三種管道是「非意識性的問題延宕解決」。有時，一個問題得不到意

¹² 高宣揚，《佛洛伊德主義》，52。

¹³ 同註 12，頁 61。

¹⁴ 同註 12，頁 62。

¹⁵ 同註 12，頁 62、63。

¹⁶ 同註 12，頁 64。

¹⁷ 同註 12，頁 66。

識的解答，擱置一段時間不加注意後，反而能得到解答。這表明，在意識解答不了問題後，雖然人的意識本身停止思索它，但該問題被傳給了潛意識，由潛意識接手繼續解決問題。一旦潛意識為解答該問題提供了充分的條件，它就會向意識發信號，然後意識便自然解決了那個難題。¹⁸

第四種管道是藝術創作時的靈感。¹⁹藝術家在得到靈感時，常不費心血就可以創出完美的作品。²⁰然而，靈感一則是突如其來的，我們在表現上很難尋出預備的蹤跡；二則它是不由自主的。希望它來時它偏不來，沒有期待它出現時它卻驀然出現。²¹這就意味著，靈感不是意識支配的產物。許多藝術家和科學家斷定，當他們的大腦轉向別處時，他們的潛意識在解決問題。經過潛意識中的一段「潛伏（incubation）」期後，完全成形了的答案湧現於意識之中，²²即是靈感的出現。

第五個管道是夢。²³佛洛伊德分析自己的夢後發現三點：（一）夢經常重演孩童時期早已被遺忘了的經歷。（二）夢經常表現那些在日常生活中未能實現的願望。（三）夢經常表現某些被壓抑的要求和情緒。²⁴業經一番分析後，他把夢的表面意思稱為「顯意（manifest content）」，而把隱藏的內容稱為「隱意（latent content）」。夢的隱意，即是被意識壓抑在潛意識中的願望；這些願望經過凝縮、轉化、和象徵化，變成了夢境——²⁵也就是夢的顯意，佛洛伊德將此稱作「夢的扭曲現象（phenomenon of distortion in dreams）」。潛意識為了躲避意識的檢查，乃將夢的隱意轉化成意識可以接受的形式來呈現。他說：『一旦願望之達成，有所偽裝或難以辨認時，必然表示夢者本身對此願望有所顧忌，因此這種願望只能以改變了的形式表達出來。』²⁶『因為夢中的願望，平時招致嚴重的壓抑，所以願望之達成均被改裝成無法馬上看出的地步。因此，夢之變形就是一種檢查制度的作業。由所有不愉快的夢的分

¹⁸ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，66、67。

¹⁹ 同註 18，頁 67。

²⁰ 朱光潛，《文藝心理學》（台南市：大夏出版社，1995），226。

²¹ 同註 20，頁 227。

²² Ellen Winner 著，陶東風 等譯，《創造的世界——藝術心理學》（*Invented World – The Psychology of Arts*）（台北市：田園城市文化，1997），38。

²³ 同註 18，頁 68。

²⁴ 同註 18，頁 136。

²⁵ 同註 18，頁 184。

²⁶ 同註 18，頁 144。

析中，我得出這樣的結論：夢是一種受抑制的願望，經過變形而達成。』²⁷因此，佛洛伊德歸納指出，夢的顯意和隱意所表達的都是同一個內容，那就是潛意識中的本能願望。但由於潛意識、意識及客觀條件的關係，才採取顯意和隱意兩種不同的表達方式。²⁸

最後一種管道是催眠。但由於佛洛伊德很早就放棄了催眠之使用，此外催眠和本文所要討論的內容也不直接相關，是以在此略過。

肆、潛意識的特徵

潛意識特有的性質可以歸結為五個方面：一、原始性；二、主動性；三、非邏輯性；四、非語言性；五、非道德性。²⁹

潛意識是心理中最初級、最簡單、最基本的因素。所謂原始性，主要是從發展的觀點說的。³⁰從個人的生活史來看，潛意識比意識和前意識都產生得早。當人出生時，潛意識即已形成，這可以表現在嬰兒大量的本能動作和需求上。年歲漸長後，因為現實生活的教育和考驗所致，許多本能心理特質部份發展成意識，另一大部分未能發展成意識，而後者就成了被壓抑在內心深層的潛意識。由於現實生活條件對人的限制和壓抑非常嚴格，所以很多兒童時期的原始心理都只能長期潛伏而無法表現出來。³¹

潛意識的主動性表現在它自我發展與自我實現的要求上，它本身具有一種內在的動力，推動自己不斷地發展自己，把自身的願望付諸實現。³²也因此儘管潛意識受到意識的嚴密監控，但仍然從未停止嘗試從意識的檢查機制中竄奪而出。另一方面，佛洛伊德引用牛頓（Isaac Newton，1643-1727）的力學定律說明：作用力與反作用力相等。潛意識被壓抑得越深，其向上生長

²⁷ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，145。

²⁸ 同註 27，頁 158。

²⁹ 同註 27，頁 69。

³⁰ 同註 27，頁 69。

³¹ 同註 27，頁 76。

³² 同註 27，頁 79。

的力量就越強。³³潛意識的主動性不僅使它自身保持生命力，也使意識不斷受它衝擊而處於高度警覺、高度敏銳的狀態。³⁴

非邏輯性就是反理性、無視規律、不以認識客觀規律為基礎而行動。潛意識的自我實現並不考慮任何客觀條件，也不考慮實際要求。它的非邏輯性以其原始的認識能力為基礎，對世界和對自己的認識如同幼兒一般，是零碎、偶然、孤立、模糊的。所以當它表現自己時，也把世界當作是零碎、偶然、孤立、模糊的。是以在潛意識中沒有客觀世界，也沒有客觀規律性。³⁵

意識的特點是嚴格的邏輯性。這種邏輯性是同客觀世界的規律性相適應和相對照的，它可說是對自我和客觀世界認識的結果。意識在人的心理生活中所處的特殊地位，使它可以有充分的條件認識外界和自我的規律性；但是潛意識沒有這些條件，因此它不認識自己、也不認識客觀世界的規律性。³⁶亦因如此，是故潛意識的行為也就顯得沒有（外部）目的也沒有因果連貫性——³⁷換言之，也就是非邏輯性。

佛洛伊德認為，潛意識階段沒有出現完整的語言，也無法依據邏輯規則使用語言，它充其量只能紊亂地將語言當作普通的符號和象徵加以應用。使用語言的詞和概念，必須以學會分析對象為基礎。當人的心理狀態不能嚴格區分自己和對象時，不可能準確地使用語言。³⁸「語彙」是在抽出許多刺激物所共有特徵的基礎上，對這許多刺激物進行概括的信號。詞彙的掌握要求兩項互相制約的過程：一是對不同事物的分化，一是對相同事物的概括。³⁹潛意識僅有零碎片段的模糊知覺，對於自我和外在世界的認識都很模糊，因此無法進行概括和歸納，是以也無法以特定的詞彙指稱特定的對象，自然無法準確地運用語言。

潛意識的原型是各種天生的本能衝動，其中性衝動是它最基本的內容；⁴⁰佛洛伊德將性欲、性衝動、或性驅力特稱「力必多（libido）」。這些本能衝

³³ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，77。

³⁴ 同註 33，頁 83。

³⁵ 同註 33，頁 87。

³⁶ 同註 33，頁 84、85。

³⁷ 同註 33，頁 86。

³⁸ 同註 33，頁 90。

³⁹ 同註 33，頁 96。

⁴⁰ 同註 33，頁 100。

動之所以無法被意識到，就是因為它們不為我們的道德感所接受，是以將它們壓抑在潛意識中，而不讓它們顯露到意識之中。從這一點上說，潛意識之所以成形，常常是因其「不道德」的色彩。

伍、「伊底帕斯情結」與「艾勒克特拉情結」

佛洛伊德認為，到了三至五歲這個階段，兒童便會首度出現性欲對象，男孩把性的願望集中到母親身上，並產生視父親為情敵的敵對衝動，女孩也會採取類似的態度。⁴¹這種意欲親近並獨佔異性父母、同時妒恨同性父母的情形，在男孩身上稱為伊底帕斯情結（Oedipus complex），在女孩身上則稱為艾勒克特拉情結（Electra complex）。但是一方面，男孩這種願望顯然為社會文化所不容，由於父親存在的干預，男孩轉而認同父親並放棄伊底帕斯情結。⁴²二方面，在伊底帕斯情結時期，兒童會產生他們自己也非常懼怕的、對同性父母的謀殺願望；由於兒童不能理解這種強烈而恐懼的激情，也懼怕沾染這種邪惡的願望，他們就抑制這些感情。⁴³佛洛伊德盡力證明，伊底帕斯（或艾勒克特拉）情結解決的方式，規範著人格發展的整個過程；伊底帕斯式劇情則成為每個人夢幻生活中的再發性主題。⁴⁴

陸、佛洛伊德對藝術創造動機的解釋

一、藝術創作主要是潛意識願望的象徵性滿足

佛洛伊德認為，藝術創造是藝術家對付潛意識伊底帕斯慾望的手段，這

⁴¹ 吳光遠，《佛洛伊德》（台北市：海鵲文化，2006），48。

⁴² 黎玲、張小元、張晶燕、李紅梅，《藝術心理學》（台北縣：新文京開發，2002），264。

⁴³ Ellen Winner，《創造的世界——藝術心理學》，294。

⁴⁴ 同註 43，頁 17。

些慾望不可能得到滿足，甚至不能有意識地加以正視。⁴⁵有創造力的人不去壓抑他們那些為社會所不容的本能慾望，⁴⁶而是使其昇華。⁴⁷

佛洛伊德認為，昇華是把社會所不能接受的潛意識慾望、衝動等心理能量轉向社會能接受的目標，從而轉化為積極的、建設性的各種創造性活動的心理動力。來自於潛意識、昇華了的性本能願望，便是人類創造力的泉源。由於昇華作用，人類文明建設的各種活動在一定程度上替代性地滿足了性本能的願望。但就這些創造性願望產生的根源而言，它們從來不能和本能的壓抑分割開來。⁴⁸藝術創作亦復如是，其創作衝動是藝術家未得到滿足的潛意識願望的昇華，其目的在於讓潛意識願望在藝術活動中得到象徵性的滿足⁴⁹。

佛洛伊德指出，藝術家無意識地在幻想中滿足他們內心深處的慾望，他們的慾望用幻想和隱蔽的形式而得到滿足。所有藝術，都通過幻想的形式，使潛意識渴望得到滿足。⁵⁰

二、透過藝術贏得現實的成功

在《精神分析引論》中，佛洛伊德寫道：『藝術家為強烈的本能需求所迫促；他渴望榮譽、權勢、財富、名譽、和婦人的愛，但缺乏求得這些滿足的手段；因此他脫離現實、轉移他所有的一切興趣和力必多，構成幻念生活中的慾望。藝術家知道如何潤飾白日夢，使之失去個人色彩而能為他人所欣賞；也知道如何加以充分修改，使不道德的根源不易為人探悉。他又有一種神秘的才能，能處理特殊的材料，直到忠實地表示出幻念；他又知道如何以強烈的快樂建立在幻念之上，至少可暫時使壓制作用無所施其技。他若能將這些事情一一完成，那麼他就可使他人共同享受潛意識的快樂，從而引起他們的感戴和讚賞；那時他便通過自己的幻念，贏得從前只能從幻念中得到的東西：如榮譽、權勢、和婦人的愛了。』⁵¹

⁴⁵ Ellen Winner, 《創造的世界——藝術心理學》，17

⁴⁶ 此處有邏輯問題，潛意識本來就是受壓抑的產物，因此不可能「不去壓抑」。

⁴⁷ 同註 45，頁 18。

⁴⁸ 黎玲、張小元、張晶燕、李紅梅，《藝術心理學》，222。

⁴⁹ 同註 48，頁 215。

⁵⁰ 同註 47。

⁵¹ 黎玲、張小元、張晶燕、李紅梅，《藝術心理學》，223。

柒、佛洛伊德對藝術內容的解釋

佛洛伊德認為，藝術品的內容與夢相仿。藝術創作使潛意識的願望得到隱蔽的滿足，所以藝術創作也就是窺探潛意識的窗口。⁵²正如夢有顯意和隱意兩層一般，精神分析學也認為藝術包含表面內容和隱藏內容兩種；而也正如夢總是被視為是潛意識願望的表現一般，佛洛伊德也認為藝術的深層內容即是潛意識願望——其中主要是性欲，甚至主要是伊底帕斯情結——的表現。此外，也因為佛洛伊德特別重視發展階段中的「伊底帕斯階段」，認為該時段的經歷將影響人終其一生的各種行為表現，因此也偏好根據藝術家的童年來解釋藝術品。對佛洛伊德來說，畫面的內容就是用以掩飾藝術家最終要表達的意圖的一種手法。⁵³

基於這種信念，精神分析學派對藝術作品內容的詮釋就正如他們對夢境的解釋一般：手杖、傘、竹竿、樹幹、刀子、戈矛、鉛筆、圖釘、榔頭等，凡是長而直豎的物體，或者具有穿刺性的物品，都常常被解釋成男性外生殖器的象徵。至於洞穴、缸、瓶、箱子、櫥櫃、口袋等，凡是具有空間性和容納性的事物，則被視為女性生殖器的象徵。⁵⁴而索福克里斯（Sophocles，c. 496-406 B.C.）的《伊底帕斯王》（Oedipus the King）、莎士比亞（William Shakespeare，1564-1616）的《哈姆雷特》（Hamlet）、以及杜斯妥也夫斯基（Фёдор Михайлович Достоевский，1821-1881）的《卡拉馬助夫兄弟》（Братья Карамазовы）這些文學鉅著，則被佛洛伊德親口宣稱是「作者伊底帕斯願望的表現」。

這種以隱藏的性欲觀點解釋文藝創作並非佛洛伊德專有，在他之後的精神分析學者也還是遵照著他的路子而行。舉例來說，在一項研究中，精神分析學派的學者們從二至五歲的兒童中蒐集了數百個故事並進行解析。⁵⁵其中有一名三歲又四個月大男童的故事如下：「很久以前有一隻貓，

⁵² Ellen Winner，《創造的世界——藝術心理學》，19。

⁵³ 同註 52，頁 45。

⁵⁴ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，182。

⁵⁵ Ellen Winner，《創造的世界——藝術心理學》，315。

牠跳到一隻乳牛背上，但農夫去打牠，貓只好回到家裡，看起來很悲哀。第二天，乳牛來到小貓住的地方並毀壞了住的地方，為此小貓毆打著乳牛。之後牠們都上乳牛家去了，並且看起來很愉快。」他們對這則故事的解讀是：在表面的農夫、乳牛與小貓的三角關係後，可以發現潛伏的戀母情結願望滿足。農夫對小貓進行懲罰代表了說故事的男童和乃父間的緊張程度；小貓和乳牛和好則表現了男孩渴望和他母親聯合。研究者作出推論：這個講故事的兒童之所以以物擬人是爲了不想讓自己知道這個故事真正所指的是什麼。⁵⁶

捌、佛洛伊德對藝術欣賞的解釋

佛洛伊德認為，人們爲藝術品所吸引，是因爲它疏通、也就是釋放了不可抗拒的本能需要。創造藝術和感受藝術都使得壓抑的慾望得以滿足。他進一步解釋：構成那些從美的體驗中獲得愉悅的基礎是從性衝動而來的愉悅。美的根源是在性衝動中，它的原始意義就是性的刺激。⁵⁷簡言之，藝術欣賞所獲得的喜感，說到底也就是性欲滿足的快感。

佛洛伊德同時指出，藝術欣賞所獲得的喜感分成兩種：一種是從藝術品的(形式)美中所獲得的愉悅。這種愉悅僅僅是一種「前愉悅(pre-pleasure)」，而且是相對膚淺的一種。它基本上是一種誘惑品，目的是要引誘感受者去體驗第二種更強有力的愉悅過程。第二種愉悅過程是由作品的內容產生的，而這內容則是隱藏的潛意識性欲的表現。以杜斯妥也夫斯基的《卡拉馬助夫兄弟》爲例，這部小說處理的是殺父主題，佛洛伊德認為作者選擇這一主題是出於他自己潛意識中因戀母而對父親產生的伊底帕斯憤怒(Oedipal anger)。而由於作者的弑父願望也是每個讀者的伊底帕斯願望，因此讀者在無意識中和小說的人物求得了統一，把他們自己的願望投射到人物身上，獲得了和作者相同的滿足。⁵⁸

⁵⁶ 同註 55，頁 316。

⁵⁷ 同註 55，頁 53、54。

⁵⁸ Ellen Winner，《創造的世界——藝術心理學》，54。

玖、潛意識理論的內部矛盾

經過以上的探討，我們可以得知佛洛伊德的整體學說，基本上是圍繞在本能慾望、性原欲、伊底帕斯情結、壓抑、潛意識等幾個核心概念發展成形的。然而，歷經檢驗後我們卻發現，他的學說不僅部分不符現代心理學的實徵研究，同時還有部分違背近代科學的研究原理，另外還有一些則是其理論內部存在著無法自圓其說的矛盾。我們首先先探討其內部矛盾的部分。

一、論「夢境重演已經遺忘了的童年回憶」之內部矛盾

佛洛伊德認為，兒童時期許多已經被遺忘的經歷往往可以在睡夢中浮現出來，這代表這些經歷並非真的遺忘，只是被意識壓抑到潛意識中，而使得我們無法察覺。然而這種說法隱含著兩個難題：一、既然是「已經遺忘」的經歷，我們怎麼有辦法確知所夢到的是真實的經歷而非夢中虛擬？換言之，在睡夢中所夢到的童年經歷，根本難以證實那是「真正發生過的」童年經歷；而如果那些夢境並非真實的童年經歷，那麼「被壓抑而遺忘」的歷程自然也就無法驗證。二、潛意識是不可能被意識到的心理因素。因此，如果童年時期的經歷因為意識的壓抑作用而被隱藏在潛意識中，那就表示那些經歷是意識無法察覺的。那麼即使那些經歷在睡眠中可以因為意識鬆弛而出現在夢境中，就因為它是「不可意識的」，因此睡醒後也馬上會因為意識的壓抑作用立即變得無法察覺，也就是說當事人即使自己記得有做過夢，也記不起來夢的內容。而如果他記得起那些夢的內容，那麼夢的內容也就會是意識所能接受的，也就不會是潛意識的了。

二、論「潛意識透過非意識性過失而表現」之內部矛盾

佛洛伊德將口誤、筆誤、和日常生活中不自覺犯的錯誤視為潛意識存在的證據。他曾舉例說，有一回開會時主席致詞發生口誤，將「會議開始」說成「會議結束」；這代表該主席潛意識中認為沒有開會的必要、或者他希望

會議儘早結束、又或者他根本不想出席會議。然而，如果這些失誤表現是潛意識願望干擾的結果，因為潛意識是「不可覺知的」，那麼當事人最多只能知道他犯了某項錯誤，卻不可能知道自己究竟犯了什麼錯誤。但在佛洛伊德所舉的錯誤事例中，顯然當事者事後——甚至當下——幾乎都能清楚地察覺、也就是意識到自己犯了什麼樣的錯誤，這就與潛意識的不可覺知性相左。以上述主席口誤的例子來說，如果「希望會議儘早結束」是他的潛意識願望的話，既是潛意識，那麼主席本人就不可能察覺；即使他真是因為潛意識的干擾而造成口誤現象，由於他所說出來的「會議結束」是潛意識的願望，是被壓抑的願望，是意識無法察覺的念頭，是故主席本人理應無法意識到他究竟說錯了什麼才是。

三、論「潛意識非語言性」的內部矛盾

精神分析學派認為潛意識是「非語言性」的，它充其量只能紊亂地將語言當作普通的符號和象徵加以應用。但是以形式邏輯推演的話，潛意識中根本不可能使用語言，也不可能利用語言進行思維。由於潛意識的不可覺知性，因此所有意識中所能運用的語言要素——包含語音、語法、語意、概念、信念，都不可能在潛意識中出現，即使僅是將語言當作簡單的符號或象徵亦然。也就是說，即使潛意識真能部分使用語言，但那些語言也只能是「只有潛意識才能認識、但主體不可能藉由意識回想出來的語言」，亦即不是主體自己可以意識得到的語言。既然潛意識中可能出現的語言都無法在意識中出現，也不是意識界運用的語言，那麼就算我們姑且承認潛意識中也有語言，但那語言也和意識得到的語言是完全無關的。總的來說，潛意識中要不是完全沒有語言運作，就是只許容納意識不到的語言。

四、論「潛意識表現在頓悟性思維與靈感」的內部矛盾

佛洛伊德認為，一時之間得不到解答的問題，或者一時之間想不起來的事情，⁵⁹在擱置一段時間不加以注意後反而能夠獲得解答或回想起來，這是

⁵⁹ 這種明明很熟悉，但一時之間偏偏想不起來的記憶，在現代認知心理學中稱為「舌

潛意識運作的結果。這種解釋存在四項邏輯錯誤：第一點，大部分問題解決的歷程都仰賴語言和邏輯運作，既然潛意識的特徵就是非邏輯和非語言性——同時根據上文所述，它根本不能容許意識中存在的語言出現在其中——那麼它怎能處理依賴語言和邏輯操作的問題解決？第二點，潛意識裡不存在任何意識中的因素，因此儘管意識苦思某些問題而不得其解，除非經由壓抑作用，否則潛意識根本無法知道意識所面臨的問題究竟是什麼；既然潛意識根本不知道意識為哪些問題所困擾，它就更不可能協助意識解決問題。而若果經由壓抑使得問題得以傳到潛意識的話，那些問題在意識中也就消失了，主體也就「遺忘」有那麼些問題的存在了。第三點，潛意識無法明確地分辨自我和環境，沒有分類和歸納，也不認識客觀世界的規律，在這些限制之下，別說它不可能遵循自我和環境的規律與限制而進行問題解決，便是問題解決歷程中最基本的「釐清問題情境」它都辦不到。第四點，就算我們承認潛意識真能為意識提供解答，但遺憾的是，又是因為潛意識的不可覺知性，因此縱使潛意識為意識備便了完美的解答，邏輯上這些解答也無法透過意識察覺。其結果就是，潛意識對於問題所提出的解答最終也只能『案牘而藏諸』，那麼對於意識而言，問題就仍是得不到解答了。

五、論「夢的解析」的內部矛盾

精神分析學派認為，不論是「顯意」或「隱意」，夢所表達的都是潛意識中的本能願望，而且其內容往往具有明顯的非道德性質。任何一個少男少女都可能夢見自己和素不相識的異性發生性關係，這是平時被壓抑的潛意識在夢中的自我表現。⁶⁰我們現在暫且不論這種「潛意識托夢說」的外部謬誤，先討論它的內部矛盾。首先，以夢的顯意而言：像上述這種以不倫性交媾為內容的夢境，如果我們把它視作潛意識願望的滿足的話，由於潛意識的不可察覺性、以及道德感不容許這種內容，因此清醒以後也會馬上因為意識的壓抑作用而立刻將夢境遺忘；也就是說，主體不可能意識到有作夢，最起碼，他不可能意識到夢的內容。因此，如果夢的顯意直接代表潛意識願望的話，

尖現象」。

⁶⁰ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，101。

主體根本不可能記得自己作了什麼樣的夢。倒過來說，凡是主體能夠清楚記得的夢，其顯意便不可能是潛意識的願望。其次以夢的隱意而言，佛洛伊德分析自己的夢後歸結，受到壓抑的潛意識願望會透過變形轉化成無法馬上看出其原來意旨的形式。這時隱藏在表面夢境下的原本意旨，也就是夢的隱意。這種經過變形、不直接表示潛意識願望的夢，邏輯上意識確實可以覺察。然而，由於其隱意——也就是夢的原本意旨——正是潛意識的願望，因此作夢者本人不可能意識得到。也就是說，經過變形的夢，儘管我們可以記得，但我們也不可能察覺到其中隱藏的潛意識願望。如果我們透過分析發掘出了夢的隱意，亦即我們必將「意識」到自己的「潛意識願望」，這就又與潛意識的不可覺知性相悖。如果說透過非當事人研究造夢者的夢中隱意，邏輯上還說得過去；但佛洛伊德自己研究自己的夢境，自己「意識」到自己被壓抑的潛意識，之後又還記得那些夢境，這便明顯存在邏輯上的矛盾。

拾、潛意識理論的外部偏誤—— 與實徵不符、以偏蓋全、外延解釋力不足

潛意識理論除了前述的內部邏輯不一致外，它還有著其它幾項外部偏誤。這些外部錯誤包括不符合現代心理學的實徵研究、以偏蓋全、以及外延解釋效度不足等。

一、潛意識理論不符腦神經生理學發現

精神分析學認為，潛意識是被意識壓抑、致使主體無法察覺的精神與心理因素。在一般情況下，潛意識衝不破意識的控制。只有在意識發生機能性障礙或失調，或者人們入睡導致意識休息時，潛意識才可以偶然地發洩出來。⁶¹根據這種說法，我們可以推測當人們越清醒、意識越清晰時，潛意識的活動相對就受到意識越嚴密的監控；相反地，當人們進入睡眠狀態，意識

⁶¹ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，99-100。

模糊時，潛意識的活動相對地就越自由越暢旺無礙。那麼，人們熟睡之時，照說也就會是潛意識最活躍的時刻。然而，人類大腦就是那麼一顆，不管是意識、前意識、或者潛意識，它們都只可能是大腦神經元運作後的產物。而近代心理學實徵發現，隨著睡眠程度加深，大腦皮質的活動量大幅降低，⁶²腦中的血液流量減少、流速減慢，而腦波則呈現放鬆狀態下的低頻率波形。⁶³換言之，在人類真的進入較深層睡眠時，整個大腦實際上是處於低活動的狀態。既然大腦處於低活動狀態，又怎可能會是潛意識最自由、最活躍的階段？

二、壓抑與遺忘理論不符近代認知心理學發現

壓抑理論是精神分析學的核心理論之一。佛洛伊德認為，被遺忘的事情往往不是真的遺忘，而是意識將不愉快、有損尊嚴、有違道德感的經驗或思維壓抑到潛意識中的結果。然而這種理論卻無法解釋，為何只有幼年期的經歷最常被遺忘；還有，稍年長以後的許多不愉快經歷為何無法經由壓抑而遺忘？此外，既然壓抑是由意識執行的，那麼意識發展得越完全，壓抑的效果應該會越徹底，那麼成年人的壓抑行為應該會比兒童的更有效力，為何我們反而不容易見到成人因壓抑導致的遺忘？

按照現代心理學的說法，一般人對自己童年生活的切實記憶大約始於四、五歲，⁶⁴在那之前的事情多半印象模糊，二歲以前的事情則無法記憶。這種情形稱為「童年失憶症（childhood amnesia）」。⁶⁵這種現象的產生有其生理上的原因。人類剛出生時，大腦許多部位尚未發展完成，尤其是掌管記憶的「邊緣系統（limbic system）」；神經的髓鞘也尚未發展完成，髓鞘的作用就像是在電線外包覆一層絕緣體一般，它可以使神經訊號傳導的速度加快，並且避免訊息遺漏。童年失憶症的另一個原因是，二歲以前我們對語言的掌握尚未熟練，而語言碼則是記憶入碼最有力的方式。⁶⁵這也就是說，我們童

⁶² 森昭雄 著，張麗瓊 譯，《小心電玩腦》（台北市：遠流，2005），44。

⁶³ James S. Nairne 著，李茂興、陳夢怡 譯，《心理學：適應環境的心靈》（*Psychology: the adaptive mind*）（台北市：弘智文化，2000），284。

⁶⁴ 以實歲計算。

⁶⁵ Elizabeth Loftus、Katherine Ketcham 著，洪蘭 譯，《記憶 vs. 創憶》（台北市：遠流，1998），譯者序六。

年時期的記憶之所以模糊，並非佛洛伊德所說的壓抑所造成的。有些近代心理學研究進一步指出，關於壓抑造成遺忘的相關研究中，實驗證據甚至沒有對它發生的頻率有可靠的評估；⁶⁶此外，創傷性經驗往往不但無法因壓抑而遺忘，反而呈現出想忘也忘不了的「持久（persistence）」——亦即長期記憶事實或事件的傾向——效果。

三、近代認知心理學對頓悟性思維與靈感的解釋

針對頓悟性問題解決歷程以及藝術創生的靈感，精神分析學慣於將其解釋為潛意識運作的結果。我們在上文已經指出這種理論的內部矛盾所在，接著我們來看看近代心理學的實徵研究中，針對這兩項問題的理解方式。

早在 1926 年佛洛伊德尚在人世時，華勒斯（G. Wallas）便將創造性思考的歷程分為準備期、醞釀期、豁朗期、驗證期四個階段。在準備期中，人們對問題進行分析，並且致力於蒐集、累積與問題相關的訊息和技能，並嘗試將其組織以解決問題。如果問題無法馬上得到解決，則認知歷程將進入醞釀期，⁶⁷這時人們不再對問題進行意識性的心理運作，但解決問題的努力仍在非意識的狀態下繼續進行。⁶⁸而經過一段時期的醞釀後，問題的解答猶如靈光一閃般，頓悟性地躍入我們的意識層面，這就是所謂的豁朗期。而在最後的驗證階段，我們把豁然照見的思維與各種主客觀條件互相對照比較，以檢驗此念頭是否有價值，並進行更進一步的探究和修正。⁶⁹

從醞釀到豁朗階段，我們不但無法預測解答何時會出現，也難以察覺自己是如何解開問題的。然而晚近認知心理學以「隱示知覺」的概念研究發現，個體在搜索問題解答時，其認知運作機制近似於「蔓延激發（spreading activation）」。⁷⁰這段解題過程之所以無法察覺，可能是因為在認知系統中，

⁶⁶ Mark H. Ashcraft 著，陳學志 主譯，《認知心理學》（台北市：學富文化，2004），416。

⁶⁷ 陳烜之 主編，《認知心理學》（台北市：五南圖書，2007），424。

⁶⁸ 鄭昭明，《認知心理學：理論與實踐》（台北市：桂冠圖書，2006），334。

⁶⁹ 同註 67，頁 424-425。

⁷⁰ 蔓延激發是說，當我們意識到某件事物時，與此相關的概念會在無意識——非潛意識——中一齊被誘發，處理這些概念的神經元會處於半興奮狀態，但其強度尚不足以構成意識。

相關的概念仍在蔓延激發當中，但激發的強度卻還不足以為個體所知覺。因此以認知心理學而言，頓悟性思維與靈感，既非神秘的天啓、亦非潛意識的運作，而是蔓延激發強度逐漸累積，最後浮現於意識界的最後結果。⁷¹

四、論「以潛意識理論解釋藝術內容」 無法自圓其說之處

佛洛伊德認為藝術作品是藝術家心中潛意識的表現，潛意識的基本內容是性原欲，而性原欲最初和最原始的表現則是伊底帕斯情結；因此，藝術作品是作者心中被壓抑的性欲——主要是伊底帕斯情結——的外化和藝術變形。⁷²

這裡我們必須注意的是，根據這種邏輯，如果在藝術品中尋出可以用「性相關事物」或者伊底帕斯情結解釋的內容，這表示這些內容是作者「潛意識」的表現，而非作者意識中的藝匠經營；換言之，作者本身的意識中，並不存在這些性欲與伊底帕斯情結。然而徵諸藝術史，我們卻可以輕易地在許多藝術家的創作或其日常生活中看出他們「意識中」便有明顯可見的性意識。既然性欲在這些藝術家心理中是可意識的，那就不會是潛意識的；既然不是潛意識的，當然也就不可能成為「被壓抑的潛意識的外化與藝術變形」。

以和佛洛伊德年代相近的大雕塑家羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）為例，他的著名雕塑〔吻（Le Baiser）〕明顯就是立意要表現性愛的歡愉。除非我們認定羅丹完全是在恍神狀態下雕塑這尊作品，否則我們便沒理由相信羅丹會意識不到作品中露骨的性愛意涵。這樣的話，〔吻〕所表現的性欲也就是藝術家的「有意識的表現」而非「潛意識的外化」。同時，既然雕刻家本人知道這尊雕像展現的性欲含意，那麼性欲望也就存在於羅丹的意識之中，而非存在於潛意識之中。那麼，也就不可能出現「透過藝術變形使被壓抑的性欲外化到藝術品」的狀況。換言之，我們沒有理由再到〔加萊的市民（Le Monument aux Bourgeois de Calais）〕或〔巴爾札克像（Honore de Balzac）〕中去挖掘隱藏的性意涵。

再以巴哈（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）為例，眾所周知巴哈育

⁷¹ 陳恒之 主編，《認知心理學》，430、431、432。

⁷² 高宣揚，《佛洛伊德主義》，323、324。

有眾多子女，因此我們可以認定他必定有過多次的性經驗。既然如此，除非我們認定巴哈完全是在無意識中行房，或者事畢以後完全不記得自己有過性行為，否則我們必須承認巴哈意識中明顯存在著性欲念。和上一段相同的道理，這麼一來，要再說巴哈的樂曲中包含了他被壓抑的性欲念的潛意識表現，就會出現明顯的邏輯錯誤。

實際上，我們很難相信會有多少正常人——包含藝術家——會意識不到自己的性欲。我們總是一方面有著不（完全）符合道德標準的念頭與思維，同時也清楚曉得這些念頭是低俗、原始、或者不為道德與規範所接受的。我們可以百分之百承認不應把女性的身體當作刺激商業活動的手段，但同時又忍不住朝車展中面貌姣好體態婀娜裝扮性感的模特兒多看兩眼。因此，除非我們相信正常男女都意識不到自己和對方互相吸引、想要與異性發生身體接觸的念頭，除非我們忽視青少年性行為日益頻繁的事實，除非我們斷言正常夫妻都是清教徒柳下惠，否則我們只能接受絕大多數人意識中都普遍存在性欲念這個結論。除非精神分析學有辦法證明這種說法有誤，否則在邏輯上就無法再把夢或藝術解釋為「被壓抑到潛意識中的性欲念」的表現。

拾壹、從「可證偽性原理」檢驗 佛洛伊德的潛意識相關理論

除了前述的內部矛盾外，佛洛伊德把夢視為顯意隱意的解釋，還存在著其它的難處。這種理論是一種悖論解釋；其基本邏輯是：有明顯願望滿足的夢，就直接以顯意解釋；沒有明顯願望滿足的，就以隱意解釋。如果根據同樣的邏輯模式，但是把沒有明顯願望滿足的夢改當作顯意，而將有明顯願望滿足的視作隱意的話，就會得出「夢是願望的消除」這種完全顛倒的結論。這也就說明，佛洛伊德這種論證邏輯是不充分的。

佛洛伊德還有一個大問題在於：他大小通吃的詳夢方式使他不可能得出其理論無效的結論。如果把有明確願望滿足的夢視作「夢是願望的滿足」之證明，那麼沒有明確願望滿足的夢就應該意味對於「夢是願望的滿足」此一

說法的否定，這才合理。然而佛洛伊德卻把這種否定合理化了（他以隱意解釋），這種解釋邏輯違反了建構和檢驗科學理論的一項重要原則：他讓他的理論永遠不可能被驗證是錯的。⁷³

在表述科學理論時，必須遵循「可證偽性標準（falsifiability criterion）」。⁷⁴這個標準是：一個理論若是有用的，那麼根據它所做的預測必須是具體的。換言之，理論在告訴我們哪些事情應該發生的同時，還必須說清楚哪些不會發生；一旦後者真的發生，我們就知道這個理論有些地方出錯了。⁷⁴預測的具體性直接與可證偽性掛鉤。愈具體、愈精確的預測，就愈可能被將來觀察到的資料推翻。一個理論的預測愈能夠把依其理論認為不可能發生的事情之範圍擴大，該理論就愈精確而有價值。⁷⁵好的理論所做的預測總是顯示自己可以被證偽，差的則不會置自身於被證偽的危險中，它們所做的預測通常非常概括，以致於總是驗證為正確的。⁷⁶

佛洛伊德的理論就是用複雜的概念結構對人類行為進行事後解釋而不作事前預測。科學哲學家波普（Karl Popper，1902-1994）認為，正因為它只解釋已發生的事情，卻不作具體預測，所以在科學上毫無用處。⁷⁷精神分析理論的解釋，只創造了理解的假象。一個理論只有在不預測任何事都可能發生，而只是具體地預測，即事前告訴我們哪些具體行為會出現時，進步才會發生。⁷⁸

除了理論架構的不可證偽性外，佛洛伊德解析夢的方式以及他的潛意識理論還有另外一項關於近代科學研究方法的問題：它們不是實徵研究所能證明或證偽的，而實徵研究卻恰恰是近代科學的必要方法。以夢的解析來說，精神分析學把夢中的雪茄視為男性陽具的象徵，而把隧道視為女性陰道的象徵。截至目前，科學實徵研究沒有辦法設計可公開驗證的實驗操作針對這種解釋加以證明或證偽。也因此，以實證主義的立場而言，既不能說精神分析學派的解釋對，也不能說它不對。在這種不可證偽的情形下，科學界的態度

⁷³ Keith E. Stanovich，《這才是心理學》，58。

⁷⁴ 同註 73，頁 59。

⁷⁵ 同註 73，頁 61。

⁷⁶ 同註 73，頁 62。

⁷⁷ 同註 76。

⁷⁸ 同註 73，頁 63。

大多抱著存疑的態度，亦即所謂「虛無假設（null hypothesis）」——先假定它是沒有的，直到我們能找到證據推翻這個虛無假設為止。⁷⁹換言之按照近代科學界的普遍態度，既然潛意識、力必多、夢的隱意等精神分析學派的理論都無法證明或證偽，那麼理應對它們抱持存疑的態度。

拾貳、從「節約原則」比較一般美學與佛洛伊德學說對於藝術活動的解釋力

至目前為止，我們指出了幾個有關於潛意識存在與活動證明的理論其內部矛盾之處，也舉出了近代心理學的一些研究並不支持潛意識學說，此外也根據近代實徵科學的研究方法論說明了精神分析學的無可證偽性。基於以上這些理由，我們傾向不認同佛洛伊德的精神分析學，自然，也對據此發展出來的佛洛伊德藝術相關理論存有高度的懷疑。接下來，我們要檢視其藝術相關理論的解釋力，並與一般美學的理論作交相的比較。

一、關於藝術的內容

佛洛伊德認為藝術與夢相同，都是潛意識願望的表現，其中又以性欲和伊底帕斯情結為要，因此藝術說到底，其內容幾乎都可以歸納為性欲與戀母情結的直接或間接表現。精神分析的學者們到處去發現兒子對母親亂倫的情慾以及對父親的嫉妒與仇恨。在《被縛的普羅米修斯》（*Prometheus Bound*）那部戲劇著作裡，被竊的天火被視為是性能力的象徵。在席勒（Friedrich von Schiller, 1759-1805）的《麥西納新娘》（*Die Braut von Messina*）裡，劇中兄弟鬩牆的情節被解釋成伊底帕斯情結間父子衝突的變形，劇中的妹妹則被視為母親形象的化身。瓊斯（Ernst Jones）在其論文《哈姆雷特問題與伊底帕斯情結》中認為，哈姆雷特的叔父克勞狄斯（Claudius）和哈姆雷特本人都表現出伊底帕斯情結。克勞狄斯殺死兄長（其實就是改頭換面的父親），迎

⁷⁹ Elizabeth Loftus、Katherine Ketcham，《記憶 vs. 創憶》，譯者序七。

娶兄嫂（其實就是改頭換面的母親）。哈姆雷特則因愛慕母親，因此憎恨叔父（這時克勞狄斯又成了父親形象的變形）。⁸⁰

這種解釋方式其實和精神分析學派解析夢的方式沒有兩樣，作品中明顯涉及性愛意涵的，就理直氣壯地宣稱它們當然是性欲的表現；⁸¹不涉及性愛內容的，就把它們解釋成潛意識中性欲的變形表現。這樣的邏輯同樣屬於悖論陳述，一者論證邏輯不充分，⁸²二者其理論同樣也是不可證偽的架構。按照這種邏輯，別說是性欲了，我們甚至可以把「藝術是被壓抑在潛意識中的性欲的表現」這種陳述隨意改成我們所想得到的任何概念——例如，藝術是殺意的表現、藝術是侵佔的表現、藝術是掠奪的表現、藝術是棄絕的表現等——同時根據這種邏輯，那些陳述也同樣不可能被證偽。

以實徵科學的角度而言，我們確實無法驗證佛洛伊德對藝術內容解釋之正誤。但是由之前的討論中，我們已經說明這種理論框架內含有許多邏輯錯誤。儘管沒有邏輯錯誤的思考，並不意味就是好的思維；⁸³但明顯存有邏輯錯誤則必定是有問題的思考。任何理論如果內部出現邏輯不一致的話，最少也意味著其知識體系無法自圓其說，因此也欠缺信度與效度。

如果不理會潛意識理論的內部邏輯錯誤，及其與現代心理學研究相左之處，還是要相信佛洛伊德的話，我們就必須接受：諸如中世紀天主教音樂、巴哈《馬太受難曲》（*St. Matthew Passion*）、貝多芬（Ludwig van Beethoven，1770-1827）《第九交響曲》、達文西（Leonardo da Vinci，1452-1519）〔最後的晚餐（*Last Supper*）〕這些公認表現高尚情操的作品，甚至於像是布拉姆斯（Johannes Brahms，1833-1897）《鋼琴奏鳴曲》、帕格尼尼（Niccolò Paganini，1782-1840）《無窮動》（*Moto Perpetuo*）、史克里亞賓（Alexander Nikolayevich Scriabin，1872-1915）《前奏曲》這些公認沒有音樂以外內容的樂曲，千篇一律都是性欲的表現。我們無法想像要怎麼把幾無外部指涉的音樂解析成性欲或伊底帕斯情結這些具體內容的象徵，但既然佛洛伊德認為所有藝術都是這些潛意識願望的表現，依據此一前提，精神分析學必須認定即

⁸⁰ 朱光潛，《悲劇心理學》（台北縣：駱駝出版，1993），189。

⁸¹ 雖然根據我們的推論，這種表現根本不可能是潛意識的表現。

⁸² 因為同樣的論證邏輯可以容許不同的論證結果。

⁸³ Edward de Bono 著，蘇宜青 譯，《思考學習》（*Teach you how to think*）（台北市：桂冠圖書，1999），58。

使是音樂這種「非再現性」的藝術，也必然等同於潛意識願望的外化。標題音樂和絕對音樂的支持者無庸爭吵了，反正包含音樂在內的所有藝術清一色都是色情藝術；托爾斯泰（Lev Tolstoy，1828-1910）也不必責備貝多芬沒有反應中低階層人民的生活了，反正說穿了什麼藝術都是性欲的反照。縱使佛洛伊德的信眾可以辯稱佛洛伊德晚年時更正了自己學說過份誇大性欲作用的片面之處，強調性原欲只是人的基本慾望的總稱；⁸⁴但如果把性原欲視為一切基本慾望的集合，那麼根本就沒有理由還把這個集合稱作性原欲，⁸⁵另外這種辯解也更加反映出精神分析學說前後不一致之處。

且別說這種解釋給人證據不足、牽強、穿鑿附會的感覺；和一般美學對藝術內容的解釋相比，它還有兩項明顯的弱點。頭一項是，它無法通過科學家所稱的「節約（parsimony）」原則。節約原則是說，當兩套理論擁有同等解釋力時，更簡單的那套——也就是含有較少概念與概念相關的——會較為可取。⁸⁶從康德（Immanuel Kant，1724-1804）以降乃至克羅齊（Benedetto Croce，1866-1952），美學總是認定藝術的內容就是創作者立意要在作品中表達的意旨，或者藝術結構中所傳達出來的訊息。因此，宗教音樂就是表現對神的讚美，絕對音樂就是表達純粹的樂思樂念，陶潛《飲酒》之五的『結廬在人境，而無車馬喧』就是表達超脫的人生境界，葛飾北齋的〔神奈川衝浪〕就是表現畫家乍睹海洋所領略的形象直覺美感。這種美學上的理解和佛洛伊德式理解相比，兩者都可以解釋藝術的內容，但前者明顯較後者來得「節約」。

第二項是，一般美學對於藝術內容可以作出相對精確的預測，但佛洛伊德理論卻作不到這一點。當藝術家準備進行創作時，透過詢問他的創作理念與創作題材，一般美學可以清楚地預測完成後的藝術品大致上的內容會是什麼。然而潛意識理論卻無法預測。我們無法透過瞭解藝術家意識中的創作理念和創作素材來推測「將要出現在藝術品中的潛意識願望」會是什麼，也無

⁸⁴ 高宣揚，《佛洛伊德主義》，276。

⁸⁵ 此意是說，如果性原欲是「一切慾望的集合」，那麼性原欲中就包含「非性欲」的部分，那麼潛意識透過意識的表現就變得既是「性欲」的表現，又不是性欲的表現，足見這種指稱的矛盾。

⁸⁶ Keith E. Stanovich，《這才是心理學》，101。

法預測那些潛意識願望會以怎樣的變形方式偏現在藝術品中。⁸⁷這也就是我們前文中所提過的，它只能做事後諸葛的工作。換言之，一般美學即使未必能以科學稱之，卻還比潛意識理論更加符合可證偽性原理。

歸納以上幾點，既然佛洛伊德的潛意識理論存在諸多邏輯錯誤，與一般美學相較既無法預測又違背節約原則，我們認為在解釋藝術的內容時，沒有理由採納佛洛伊德拐彎抹角的解釋方式。

二、關於藝術創作的動機與藝術欣賞的喜感

佛洛伊德認為，創作衝動是藝術家未得到滿足的潛意識願望的昇華，其目的在於讓潛意識願望在藝術活動中得到象徵性的滿足。而在欣賞方面，他認為美的根源也在性衝動之中，其原始意義就是性刺激；因此在美感經驗中獲得愉悅的基礎還是從性衝動而來的歡愉。⁸⁸總歸一句話，不論是創作還是欣賞，其深層動機都在於釋放本能需要，以使受壓抑的本能慾望得到滿足。

如果把藝術創作的動機歸因於釋放或滿足潛意識中的本能需要的話，由於這些處在潛意識中的本能需要是主體意識不到的，因此主體的意識中，一則不可能為了滿足那些需要而採取任何行動——包括藝術創作，二則也不知道如何滿足那些潛意識慾望。藝術創作主要是「意識」運作的產物，既然是在意識不到本能慾望的情形下進行創作活動，那也就是說藝術創作另有其它「可意識」的動機。在一般美學談到藝術創造動機時，除卻藝術的外部目的動機外，另外的就是「為藝術而藝術」的自律動機。而後一種自律動機，可以說就是以追求美感為首要出發點。當然精神分析學還是可以把這些可意識到的內外部目的動機都視為「潛意識動機的變形」，但就如同前一節的理由一般，這種解釋一來具有不可證偽性，二來這種硬要多繞一大圈來解釋的方法並不符合節約原則。此外，佛洛伊德的理論無法解釋人類為何要採用藝術的方式來表現潛意識願望。如果把美的根源視為潛意識願望，甚至性欲的話；既然性欲可以透過各種管道表現，為何要採用藝術的方式來表現，這一點佛洛伊德的理論無法解釋。我們認為，只有把美感需求以及對美的愛好獨

⁸⁷ 既然意識不到潛意識中的願望，怎麼知道要用怎樣的內容、怎樣的形式來表現那些願望？

⁸⁸ 此處所謂美感經驗的意思不同於克羅齊美學所謂的「形象的直覺」。

立視作人的天性，才能解釋藝術之所以存在的原因。

佛洛伊德認為欣賞所獲致的喜悅包含兩個層面，其一是較膚淺的形式美感，其二則是較強力的潛意識性慾的滿足。然而由於潛意識的不可覺知性，因此即使看（聽）出了藝術品所表現的潛意識願望，我們也意識不到自己看（聽）出了那些潛意識願望，⁸⁹同樣也意識不到自己的潛意識願望是否得到了滿足。也就是說，主體根本無法察覺這所謂第二層次的藝術欣賞。在這種情形下，提出這種邏輯上不可證偽、實徵上不可證偽、個體經驗上也不可能察覺的假說，我們認為還是以「虛無假設」處置比較恰當。

拾參、佛洛伊德藝術相關理論的引伸—— 不可能進行理想的藝術教育

佛洛伊德認為藝術的最終效果是治療性的。本能慾望在得到滿足時，會釋放之前因壓抑而造成的緊張。這種緊張的釋放無論是對藝術家或者欣賞者，都提供了心理平衡。如果人們不能以這種間接的方式驅出他們被禁的幻想，那麼它就必將以另一些更為危險的方式強迫釋放。⁹⁰

如果採納這種觀點的話，那麼藝術教育就必須教導學習者透過創作表現自己的潛意識願望，並且在欣賞時都能進行第二層次的欣賞。然而，由於潛意識的不可覺知性，因此創作者本人根本不可能察覺自己表現了什麼潛意識願望，同理我們也不可能教導學生「在意識中」意識到潛意識的願望——如果那些願望真能被意識到，就不會是潛意識的了——並且透過藝術表現這些願望；更沒辦法教導學生要運用哪些手法，才能使得這些潛意識性慾獲得適當表現。甚至於，除非教師能清楚察覺學生的潛意識，⁹¹否則也不可能評估學生的作品有多少程度表現了他的潛意識、表現的手法恰不恰當等。換言之，按照佛洛伊德理論而推演，我們根本不可能引導學生理想性地進行藝術

⁸⁹ 除非那些對我們來說是意識或前意識的、而不是潛意識的願望。但若如此的話，也就不構成「潛意識願望的滿足」了。

⁹⁰ Ellen Winner, 《創造的世界——藝術心理學》，54。

⁹¹ 而且教師和學生的潛意識願望還不能相同。

創作，藝術家本人也無法意識性地進行理想的創作活動。理想的藝術創造教育便沒可能進行，學生和藝術家都只能期待偶然性法則。

而在欣賞教育中，由於理想的欣賞是第二層次的欣賞，因此我們理應教導學生欣賞作品所表達的潛意識內容，如此才能獲得緊張的釋放。同樣遺憾的是，如果藝術品所表達的某些內容與某些學生的潛意識願望暗合的話，又因為潛意識的不可覺知性，所以學生本人不會知道他在潛意識中看出了作品中的某些潛意識願望；反過來說，凡是學生意識到的作品內容，都不是我們真正希望他看到的內容，⁹²他從那些內容與表層形式中所獲得的喜感也不是我們真正希望他獲得的。而在教師方面，教師一來不可能透過學生的陳述與回饋來檢核學生是否透過欣賞看到了潛意識願望，也不可能引導學生去發掘他們沒辦法意識到的東西。這也就是說，藝術教育根本無法引導學生進行理想的藝術欣賞。

拾肆、結 論

《這才是心理學》的第一章便道：『現代心理學完全不受佛洛伊德思想所左右，更沒有受限於他的想法，只有媒體和一些人文學科領域才會這麼認為。』很不幸的，藝術界似乎就是那「一些人文學科」其中的一份子。

歷經研究後發現，佛洛伊德的理論除了一再被心理學界指責的無可證偽性之外，還存在著許多內外部矛盾，而他的許多假說也不符合近代心理學的實徵研究。單就這些內外部矛盾與背離近代科學實徵，我們就足以認為潛意識理論信度偏低、效度也不高。

另一方面，在檢驗佛洛伊德的藝術相關理論後，我們發現它不但在許多問題上無法自圓其說，與一般美學相較解釋力也更低、更不符合節約原則，甚至無法進行最基本的藝術行為預測，也無法據以進行藝術教育理論與實踐的引導。在這麼多項負面因素羅列，而它又欠缺有力的鐵證支持下，我們認為佛洛伊德的理論無法繼續適用於藝術行為的理解上；如果真的要，也等到「虛無假設」被推翻再說吧。

⁹² 因為那些都沒有引起他潛意識的共鳴。

參考書目

一、外文部分

- Popper, Karl. <*The Logic of Science Discovery*>. 台北市：虹橋書店，1971。
- Winner, Ellen. <*Invented World: the psychology of the arts*>. Cambridge, Mass. :Harvard University Press, 1982.

二、中文部分

- Ashcraft, Mark H. 《認知心理學》。陳學志 主譯。台北市：學富文化，2004。
- de Bono, Edward. 《思考學習》(*Teach you how to think*)。蘇宜青 譯。台北市：桂冠圖書，1999。
- James S. Nairne, James S. 《心理學：適應環境的心靈》(*Psychology: the adaptive mind*)。李茂興、陳夢怡 譯。台北市：弘智文化，2000。
- Loftus, Elizabeth & Katherine Ketcham. 《記憶 vs. 創憶》。洪蘭 譯。台北市：遠流，1998。
- Stanovich, Keith E. 《這才是心理學》(*How to think straight about psychology*)。楊中芳 等譯。台北市：遠流，2005。
- Winner, Ellen. 《創造的世界——藝術心理學》(*Invented World – The Psychology of Arts*)。陶東風 等譯。台北市：田園城市文化，1997。
- 王壘。《性·夢·佛洛伊德》。台北市：漢揚出版，1999。
- 弗洛伊德。《一種幻想的未來——文明及其不滿》。嚴志軍、張沫 譯。石家庄：河北教育出版，2003。
- 弗洛伊德。《日常生活的精神病理學》(*The psychopathology of everyday life*)。高秋陽 譯。台北市：華成圖書，2003。
- 弗洛伊德。《超越快樂原則》(*Fenseits des Lustprinzips*)。楊韶剛、高申春 等譯。台北市：知書房，2000。

弗洛伊德。《達文西對童年的回憶》(*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*)。劉平等 譯。台北市：胡桃木文化，2006。

弗洛伊德。《精神分析新論》(*Neue Folge der Vorlesungen zur Einfuehrng in die Psychoanalyse*)。汪鳳炎、郭本禹 等譯。台北市：胡桃木文化，2006。

弗洛伊德。《精神分析導論演講》。周林 譯。台北市：華成圖書，2003。

弗洛伊德。《論文明》。何桂全 等譯。北京：國際文化，2000。

弗洛伊德。《論文學與藝術》。常宏 等譯。北京：國際文化，2001。

朱光潛。《文藝心理學》。台南市：大夏出版社，1995。

朱光潛。《悲劇心理學》。台北縣：駱駝出版，1993。

朱光潛。《變態心理學》。台北市：臺灣商務，1994。

吳光遠。《佛洛伊德》。台北市：海鵠文化，2006。

佛洛伊德。《夢的解析》。孫名之 譯。台北縣：左岸文化，2006。

佛洛伊德。《精神分析引論》。彭舜 譯。台北縣：左岸文化，2006。

佛洛伊德。《圖騰與禁忌》。楊庸一 譯。台北市：志文出版，1992。

佛洛依德。《佛洛依德之日常心理分析》。楊韶剛 譯。台北縣：百善書房，2004。

佛洛依德。《佛洛依德之性愛與文明》。楊韶剛 譯。台北縣：百善書房，2004。

佛洛依德。《佛洛依德之夢的解析》。楊韶剛 譯。台北縣：百善書房，2004。

佛洛依德。《佛洛依德之精神分析論》。楊韶剛 譯。台北縣：百善書房，2004。

高宣揚。《佛洛伊德主義》。台北市：遠流，1993。

陳小文。《弗洛伊德》。台北市：東大圖書，1994。

陳烜之 主編。《認知心理學》。台北市：五南圖書，2007。

曾志朗。《科學向腦看》。台北市：遠流，2003。

森昭雄。《小心電玩腦》。張麗瓊 譯。台北市：遠流，2005。

鈕則誠。《波普》。台北市：生智文化，2006。

黎玲、張小元、張晶燕、李紅梅。《藝術心理學》。台北縣：新文京開發，2002。

鄭昭明。《認知心理學：理論與實踐》。台北市：桂冠圖書，2006。