

流行文化文本中创伤性愧疚的两种病理机制及其叙事表征——以《禁闭岛》《盗梦空间》男主角为例

Two Pathological Mechanisms of Traumatic Guilt and Their Narrative Representations in Popular Culture Texts: A Case Study of the Male Protagonists in Shutter Island and Inception

武靖伦*, 孙铭, 张聪, 马鸿雨

北京京北职业技术学院

摘要

流行文化文本常以具象化、沉浸式的叙事承载复杂心理议题，能够直观呈现人类心理活动的运作过程。创伤性愧疚作为人类创伤体验的核心心理表征，在影视文本中具有丰富且典型的呈现形态，对于探究人类心理机制的多样性具有重要研究价值。本文以克里斯托弗·诺兰执导的《禁闭岛》《盗梦空间》为研究样本，聚焦两部作品男主角的创伤性愧疚心理，基于创伤心理学与荣格分析心理学理论，系统剖析“超限罪疚感引发的自我解离”与“干预性内疚导致的哀悼阻滞”两种核心病理机制，同时探究这两种机制在影视文本中的具象化叙事表征路径。研究发现，两种创伤性愧疚的病理差异源于罪疚感根源的本质分野（不可修复的自我否定 vs 无法弥补的他者亏欠），且各自对应独特的叙事建构逻辑与结局隐喻；流行文化文本通过人格面具分裂、空间隐喻、符号具象化等叙事策略，实现了复杂心理机制的可视化、可感知化表达，这不仅丰富了创伤心理学的实证研究素材，也为创伤心理学理论的大众传播提供了有效载体。

Abstract

Popular cultural texts often carry complex psychological themes through concrete and immersive narratives, which can intuitively present the operation process of human mental activities. Traumatic guilt, as a core psychological manifestation of human traumatic experiences, has diverse and typical presentations in film and television texts, and has important research value for exploring the diversity of human psychological mechanisms. Taking Christopher Nolan's Shutter Island and Inception as research samples, this study focuses on the traumatic guilt psychology of the male protagonists in the two works, and based on trauma psychology and Jungian analytical psychology, systematically analyzes two core pathological mechanisms: "self-dissociation induced by excessive guilt" and "grief inhibition caused by intervening guilt". Meanwhile, it explores the concrete narrative representation paths of these two mechanisms in film texts. The results show that the pathological differences between the two types of traumatic guilt originate from the essential distinction in the root of guilt (irreparable self-denial vs. irredeemable debt to others), and each corresponds to a unique narrative construction logic and ending metaphor. Specifically, popular cultural texts realize the visual and perceptual expression of complex psychological mechanisms through narrative strategies such as persona splitting, spatial metaphor, and symbolic concretization. This not only enriches the empirical research materials of trauma psychology, but also provides an effective carrier for the public communication of trauma psychology theories. Keywords: popular cultural texts; traumatic guilt; pathological mechanisms; narrative representation; Nolan's films; Jungian analytical psychology.

关键词: 流行文化文本; 创伤性愧疚; 病理机制; 叙事表征; 诺兰电影; 荣格分析心理学

Keywords: Popular culture texts; Traumatic guilt; Pathological mechanisms; Narrative representation; Nolan's films; Jungian analytical psychology

一、引言

近年来,人文社会科学研究日益强调跨学科融合,流行文化研究与心理学研究之间的互动也逐渐成为新的学术增长点。作为流行文化的重要组成部分,影视文本不仅承担着大众娱乐与文化传播功能,同时也以其具象化的叙事方式、复杂的人物塑造以及沉浸式的情境建构,为人类心理活动的呈现提供了丰富样本。相比传统临床心理研究中相对抽象的数据、量表与病例材料,影视文本中的心理状态往往更具可视化与情境化特征,能够更直观地呈现个体在创伤、焦虑、愧疚等极端情绪中的心理变化过程(Pennebaker, 1997)。因此,影视作品不仅是文化研究的重要对象,也逐渐成为心理机制研究中的特殊文本资源,为心理学与叙事学、传播学之间的跨学科对话提供了新的可能。

在创伤心理学领域,“创伤性愧疚”一直被视为创伤后应激反应的重要心理表现之一。相关研究表明,愧疚感不仅会加剧个体的精神痛苦,还会影响创伤后的情绪修复与人格整合过程。Horowitz (2001) 在创伤反应理论中提出,愧疚感是创伤后适应障碍的重要诱因,而 Janoff-Bulman (1992) 则从责任归因角度出发,对创伤性愧疚进行了类型化区分,提出了“超限内疚”(excessive guilt)与“干预性内疚”(intervening guilt)等不同亚型,并将其与解离机制(dissociation)、复杂性哀伤(complicated grief)等病理表现联系起来。然而,目前相关研究仍主要集中于战争创伤、灾难幸存者或重大事故受害者等临床样本,对于大众文化文本中的创伤性愧疚关注相对不足。尤其是在影视研究领域,多数研究仍停留在“创伤事件叙述”或“角色心理创伤”的表层分析,对不同类型创伤性愧疚的形成逻辑、病理差异及其叙事呈现方式缺少更系统的讨论。

与此同时,荣格分析心理学为影视文本中的心理机制研究提供了重要理论工具。荣格提出的人格面具(persona)、阴影(shadow)与阿尼玛(anima)等原型理论,长期以来被广泛应用于文学与影视人物分析之中。von Franz (2017) 曾通过童话研究验证原型结构在人类叙事中的普遍性,后续研究也逐渐将其扩展至影视文本分析领域。然而,现有研究多聚焦于单一原型符号的静态分析,较少进一步讨论原型转化与创伤心理机制之间的关联,尤其缺少对“创伤性愧疚如何导致人格结构异化”的深入研究。

在当代导演中,克里斯托弗·诺兰的作品因其复杂的时间结构、心理主题与现实认知问题而受到广泛关注。既有研究大多围绕诺兰电影中的时间叙事、梦境结构与现实边界展开(Bordwell, 2006),虽然部分研究涉及心理创伤主题,但多数仍停留在创伤事件本身的描述层面,对于创伤如何进一步演化为愧疚、解离或哀悼阻滞等更深层心理机制探讨不足。事实上,《禁闭岛》与《盗梦空间》中的主人公都长期处于创伤性愧疚状态之中,但二者的愧疚来源、心理防御方式以及最终走向却呈现出明显差异。《禁闭岛》中的安德鲁更倾向于通过人格分裂与现实逃避来对抗无法承受的自我否定,而《盗梦空间》中的柯布则长期困于对妻子死亡的亏欠感之中,并表现出典型的哀悼阻滞与潜意识固着。这种差异意味着,创伤性愧疚内部或许并非单一结构,而是存在不同病理机制与叙事表达模式。

基于此,本文尝试以《禁闭岛》与《盗梦空间》为研究对象,结合创伤心理学与荣格分析心理学理论,对影视文本中的创伤性愧疚进行类型化分析。本文重点关注的问题包括:流行文化文本中的创伤性愧疚是否存在不同病理机制;不同类型愧疚的核心差异体现在哪些方面;这些差异又如何进一步影响人物塑造与叙事结构。本文认为,影视文本中至少存在两种较为典型的创伤性愧疚模式:一种以“自我否定”为核心,并最终走向人格解离;另一种则以“他者亏欠”为核心,并表现为长期的哀悼阻滞。两种病理机制在叙事层面也呈现出不同特征,前者更多依赖“人格面具分裂”与不可靠叙事,后者则倾向于通过梦境空间、原型异化与象征意象来完成潜意识的具象化表达。通过对这两种类型的比较分析,本文希望进一步揭示影视文本中创伤心理与叙事结构之间的深层关联,同时也为创伤心理学的大众传播与影视心理研究提供新的研究路径。

二、理论框架与核心概念界定

(一) 核心概念界定

本文讨论的“创伤性愧疚”并非日常生活中因轻微失误而产生的一般性内疚情绪,而是一种与重大创伤事件密切相关的持续性心理体验。它通常发生于亲人死亡、暴力伤害、重大灾难等极端事件之后,

个体会因自身行为或不作为与创伤结果之间存在直接或间接关联，而长期陷入强烈的自责之中。与普通愧疚不同，创伤性愧疚往往超出个体正常心理调节能力，其不仅会持续侵蚀个体的情绪状态，还会进一步引发认知扭曲、现实逃避、人格异化等一系列心理问题（Janoff-Bulman, 1992）。因此，创伤性愧疚并不是一种短暂的情绪反应，而是一种会深度影响人格结构与心理功能的创伤后心理机制。

在创伤性愧疚内部，本文重点关注两种不同的病理形态。第一种是“超限罪疚感”（excessive guilt）。这一类型的核心特征在于，个体不仅认为自己“做错了某件事”，更进一步发展为对自我存在价值的彻底否定。换言之，愧疚已经不再停留于行为层面，而是转向了“自我本质罪恶化”的认知结构。个体会将创伤结果完全归因于自身，并认为自身的存在本身就是悲剧产生的根源。这种愧疚通常伴随着强烈的自我惩罚倾向、人格解离以及现实逃避，其本质是一种不可修复的自我否定机制。

与之不同，“干预性内疚”（intervening guilt）虽然同样属于创伤性愧疚的重要类型，但其责任指向并不完全朝向自我本体，而更多表现为对他人的长期亏欠感。此类愧疚通常产生于个体主动干预他人的认知、行为或情感之后，并最终间接导致他人遭受严重后果，例如死亡、精神崩溃或现实认知瓦解等。其核心并不是“我是错误的”，而是“我伤害了他人”。因此，这类愧疚往往会伴随持续性的反事实假设，例如“如果当时没有那样做，悲剧或许不会发生”。相比超限罪疚感中的自我毁灭倾向，干预性内疚更容易表现为对逝者或创伤对象的长期情感固着，并进一步发展为复杂性哀伤与哀悼阻滞。

除心理概念外，本文还涉及“叙事表征”这一影视研究概念。所谓叙事表征，是指影视文本通过人物塑造、叙事结构、空间场景、符号意象、镜头视角以及对白系统等多重叙事元素，将抽象心理状态转化为观众可以感知的视觉与情感经验的过程。换言之，影视文本并不是直接“说明”角色的心理，而是通过情节推进、空间设计与象征符号等方式，使潜意识活动与情绪结构获得具象化呈现。因此，本文所讨论的创伤性愧疚，不仅是一种心理机制，同时也是一种能够被影视叙事不断视觉化、空间化与符号化的文化表达形式。

（二）理论基础

本文主要以创伤心理学、荣格分析心理学以及影视叙事心理学作为理论支撑，以建立“心理机制—叙事表达”之间的对应分析框架。

首先，在创伤心理学层面，本文主要借助 Horowitz 的“创伤反应理论”以及 Janoff-Bulman 的“愧疚感类型学”展开分析。Horowitz 认为，创伤后的心理适应并不是线性的恢复过程，而是在压抑、侵入、逃避与重构之间不断波动，愧疚感则是其中极为核心的心理动力之一（Horowitz, 2001）。尤其是在无法接受创伤现实的情况下，个体往往会通过解离、防御或认知扭曲来维持心理平衡。Janoff-Bulman 则进一步指出，不同类型的创伤性愧疚在责任归因与心理结果上存在显著差异，其中部分愧疚会导向自我毁灭，部分则会转化为对他人的长期亏欠感。基于这些理论，本文进一步结合解离机制、创伤性固着与复杂性哀伤等概念，对影视角色在创伤之后的心理运作模式进行分析。其次，荣格分析心理学为本文提供了关于潜意识结构与人格异化的重要解释路径。荣格提出，人格并非稳定统一的整体，而是由人格面具（persona）、阴影（shadow）以及阿尼玛（anima）等多重原型结构共同构成。人格面具代表个体在社会中的外显身份，而阴影则是被压抑、被拒绝的潜意识部分。当个体遭遇重大创伤时，原本维持平衡的人格结构可能出现断裂，导致人格面具与阴影之间发生剧烈分离，进而形成认知失衡甚至人格解离。与此同时，阿尼玛原型作为男性潜意识中关于爱、情感与灵魂的象征，也可能在创伤影响下发生异化：原本具有情感慰藉功能的形象，逐渐转变为引发焦虑、愧疚与精神痛苦的消极力量。本文认为，《禁闭岛》与《盗梦空间》中主人公的心理异化过程，均可以通过荣格原型理论获得较为清晰的解释。最后，在影视叙事层面，本文结合 McAdams 的“人生叙事理论”与影视叙事学相关观点，对角色心理机制的外化方式进行讨论。McAdams 指出，个体往往会通过“叙事”来组织自身经历，并借助故事结构理解自我身份与生命意义（McAdams, 2001）。而在影视文本中，人物的叙事逻辑实际上也是其心理结构的外在投射。因此，角色的创伤经验、情绪冲突与潜意识活动，往往并不是通过直接说明完成，而是通过主观视角、空间结构、时间错位、象征符号以及梦境叙事等方式被呈现出来。基于这一视角，本文将重点分析不同类型的创伤性愧疚如何通过具体叙事元素获得具象化表达，并进一步揭示心理机制与影视叙事之间的深层关联。

三、方法

(一) 研究设计

本研究采用质性研究中的文本分析法与比较研究法相结合的研究设计，以《禁闭岛》《盗梦空间》两部经典心理悬疑电影为核心研究样本。通过对两部电影的文本进行系统性编码、细致解读与横向对比分析，深入解析创伤性愧疚的两种核心病理机制，同时梳理并总结不同病理机制对应的独特叙事表征路径，最终验证研究假设，用 NVivo 软件生成回答核心研究问题。而 NVivo 作为一款专业的质性数据分析软件，为心理学研究提供了强大的技术支撑。从 1995 年至 2016 年，社会科学领域的质性研究增长了 15 倍，但已发表作品的严谨性和质量参差不齐。NVivo 通过其 AI 驱动的主题自动编码、灵活的编码体系、深度查询功能以及可视化分析工具，不仅提升了分析效率，更重要的是为复杂心理现象的研究提供了系统化的方法论支撑。

(二) 样本选择依据

本文选取《禁闭岛》与《盗梦空间》作为核心研究样本，主要基于作品在心理主题、人物建构以及社会传播层面的多重代表性。两部影片虽然同属心理悬疑类型，但在创伤性愧疚的形成逻辑、心理防御方式以及叙事表达路径上呈现出明显差异，因此不仅具有较强的研究典型性，也具备良好的比较分析价值。

从文本特征来看，两部作品都以主人公的创伤心理作为叙事核心，其人物塑造具有较高的完整性与层次感。无论是《禁闭岛》中安德鲁的身份错乱与人格解离，还是《盗梦空间》中柯布长期无法完成的哀悼过程，影片都并非简单停留于“创伤事件”的展示，而是进一步呈现了创伤之后愧疚感如何逐渐演变为持续性的心理困境。角色的愧疚来源、心理变化、防御机制以及最终结局之间形成了相对完整的逻辑链条，这使两部影片能够为创伤性愧疚的病理机制研究提供较为清晰且具有代表性的文本案例。相比一些仅将心理创伤作为情节背景的影视作品，诺兰电影更强调人物内在心理结构与叙事结构之间的深度绑定，因此更适合作为创伤心理研究中的分析对象。两部影片之间存在鲜明的差异性，这种差异为创伤性愧疚的类型比较提供了天然条件。《禁闭岛》中安德鲁的愧疚体验，本质上是一种以“自我否定”为核心的超限罪疚感。他无法接受家庭悲剧的现实，最终只能通过人格分裂与虚构身份来逃避真实自我，其心理机制更接近于一种“自我毁灭式”的愧疚结构。而《盗梦空间》中的柯布虽然同样深陷创伤，但其痛苦主要来源于对妻子梅尔的长期亏欠感。他的愧疚并未彻底导向自我否定，而是表现为对逝者的情感固着以及无法完成的哀悼过程。这意味着，两位主人公虽然都受到创伤性愧疚支配，但前者更偏向“自我指向”，后者则更偏向“他者指向”。这种差异不仅体现在心理层面，也进一步影响了影片的叙事结构、空间建构与象征系统，因此具有较高的比较研究价值。两部作品在大众传播层面同样具有重要意义。《禁闭岛》与《盗梦空间》均属于全球范围内具有广泛影响力的电影作品，其票房表现、文化讨论度以及学术关注度都相对突出。尤其是《盗梦空间》上映后，“梦境”“潜意识”“现实边界”等心理主题一度成为大众文化讨论的重要内容，而《禁闭岛》则因其关于人格分裂与精神创伤的叙事方式长期受到观众与评论界关注。相比小众艺术电影，这类具有广泛受众基础的商业电影更容易对公众心理认知产生潜移默化的影响。因此，选择这两部影片作为研究对象，不仅能够体现“流行文化文本与心理传播”之间的互动关系，也能够更好地说明影视叙事在心理科普与大众情绪认知中的现实价值。

(三) 数据收集

1. 文本资料收集

为确保研究资料的完整性、权威性与准确性，本研究将系统收集三类核心文本资料：一是两部电影的标准版本影像资料（均采用导演剪辑版，避免因版本差异导致的解读偏差）；二是两部电影的官方发布剧本（包含原始台词、场景描述与人物动作说明）；三是导演诺兰的相关访谈文本（聚焦其创作初衷、人物塑造思路与心理主题表达的相关表述）。所有资料均经过严格筛选，剔除碎片化、非权威的信息。

2. 编码框架构建

基于核心研究问题、研究假设与理论框架，构建“核心要素 - 编码维度 - 编码指标”的三级编码框架，确保编码过程的系统性、针对性与可操作性，具体框架如下：

核心要素一：罪疚感根源

编码维度 1.1：责任指向（自我指向 / 他者指向）

编码指标 1.1.1：自我否定类表述（如“我是罪恶的”“是我的错导致一切”“我不该存在”等直接否定自我价值的台词或内心独白）

编码指标 1.1.2：他者亏欠类表述（如“我伤害了他”“我对不起她”“是我毁了她的人生”等聚焦对他造成伤害的台词或内心独白）

编码维度 1.2：责任层级（直接责任 / 间接责任 / 多层叠加责任）

编码指标 1.2.1：直接导致创伤结果的行为（如直接枪杀他人、直接引发他人自杀的干预行为等具有明确因果关系的行为）

编码指标 1.2.2：间接诱发创伤的行为（如长期情感疏离、忽视他人的严重心理问题、未能及时阻止创伤事件发生等间接关联行为）

编码指标 1.2.3：多阶段责任叠加的创伤链条（如先存在间接诱发行为，进而导致衍生伤害，最终实施直接伤害的完整责任叠加过程，如忽视妻子病情→妻子伤害子女→枪杀妻子）

编码维度 1.3：创伤结果属性（不可逆转 / 可弥补倾向）

编码指标 1.3.1：生命丧失等不可逆转结果（如亲人死亡、重大永久性伤害等无法通过任何方式修复的结果）

编码指标 1.3.2：认知扭曲等可通过干预缓解的结果（如他人的现实认知偏差、心理障碍等可通过专业干预得到改善的结果）

核心要素二：病理机制表现

编码维度 2.1：自我解离相关表现

编码指标 2.1.1：人格分裂迹象（如身份认知混乱、在不同人格间切换的行为、对自身真实身份的否定等）

编码指标 2.1.2：现实认知扭曲（如构建完整的虚假叙事、将幻想当作现实、对真实创伤记忆的刻意屏蔽等）

编码指标 2.1.3：自我毁灭倾向（如主动寻求惩罚、拒绝自我保护、接受会导致精神或身体永久性损伤的治疗等）

编码维度 2.2：哀悼阻滞相关表现

编码指标 2.2.1：潜意识固着（如逝者形象在梦境、幻想中反复出现、执着于重现过往场景、无法接受逝者已离开的现实等）

编码指标 2.2.2：原型异化（如将原本亲密的伴侣意象转化为引发心理痛苦、阻碍正常生活的心理障碍符号等）

编码指标 2.2.3：现实感缺失（如依赖外部符号确认现实、持续怀疑所处环境的真实性、无法区分现实与虚幻等）

核心要素三：叙事表征元素

编码维度 3.1：视角与叙事结构

编码指标 3.1.1：主观视角主导（如采用第一人称叙事视角、通过视角限制刻意遮蔽关键信息、引导受众代入主角的错误认知等）

编码指标 3.1.2：碎片化叙事（如通过非连续性的创伤记忆闪回推进剧情、采用悬念式结构逐步揭露真相、利用时空交错强化心理混乱感等）

编码维度 3.2：符号与意象

编码指标 3.2.1：心理状态隐喻符号（如代表内心牢笼的封闭空间、代表现实确认的标志性物品、代表愧疚感的重复出现的意象等）

编码指标 3.2.2：创伤载体符号（如与逝者相关的特定物品、反复出现的创伤发生场景意象、代表创伤记忆的标志性声音或画面等）

编码维度 3.3：人物互动与冲突

编码指标 3.3.1：与他人的认知冲突（如主角与他人对同一事件的记忆存在差异、对现实的认知出现分歧、因认知偏差引发的行为冲突等）

编码指标 3.3.2：内心冲突的外化（如与潜意识中逝者形象的对话、对抗、因内心愧疚引发的自我矛盾行为等）

3. 编码实施

为确保编码结果的信度与客观性，本研究采用两名具备心理学与影视研究背景的研究者独立编码的方式。在正式编码前，两名研究者先共同学习编码框架，对各编码指标的定义与适用范围达成共识，并

通过预编码（选取两部电影各 10 分钟的核心片段进行试编码）校准编码标准；正式编码完成后，计算编码一致性系数（Kappa 值），若 $Kappa \geq 0.85$ 则认为编码结果合格，若低于 0.85 则由两名研究者共同复盘编码差异，重新校准后再次编码，直至达到合格标准，请参看图 1 和图 2。

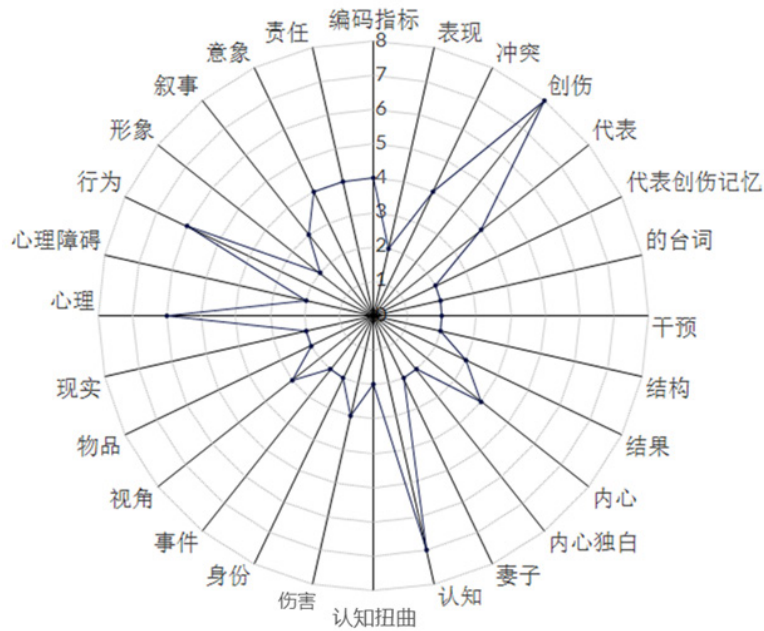


图 1. NVivo 导出心理问题主题核心要素雷达图

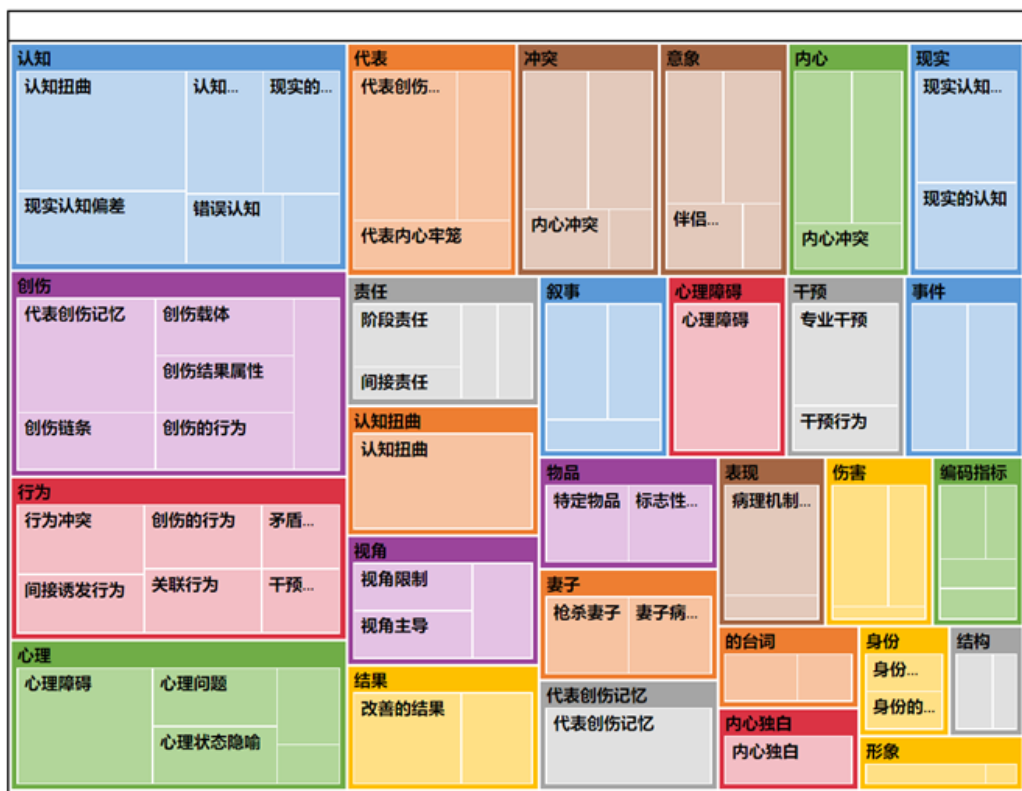


图 2. NVivo 编码解析参考点图

(四) 数据分析

本研究采用主题分析法对编码结果进行系统分析，具体分析步骤如下：第一步，开放式编码，两名研究者分别对编码结果进行独立整理，提取两部作品中与创伤性愧疚相关的高频叙事元素、心理表现关

关键词与核心事件，形成初步的分析节点；第二步，主轴编码，对初步分析节点进行分类整合，提炼出“罪疚感根源类型”“病理机制核心特征”“叙事表征策略”等核心分析维度，构建各维度间的内在关联；第三步，选择性编码，对比分析两部作品在各核心维度上的差异，提炼两种创伤性愧疚的病理机制核心特征，最终构建“病理机制-叙事表征”的对应关系模型，完成对研究问题的回应与研究假设的验证。

四、结果

（一）创伤性愧疚的两种核心病理机制解析

通过对《禁闭岛》与《盗梦空间》的文本分析可以发现，虽然两部影片中的主人公都长期处于创伤性愧疚状态之中，但二者在愧疚来源、心理防御机制以及最终心理走向上存在明显差异。前者更倾向于一种以“自我否定”为核心的自我解离型愧疚，后者则体现为以“他者亏欠”为核心的哀悼阻滞型愧疚。两种病理机制不仅呈现出不同的心理运作逻辑，也进一步影响了人物的叙事结构与情感表达方式。

《禁闭岛》中的安德鲁呈现出典型的“超限罪疚感”特征，其愧疚来源并非单一事件，而是由多重创伤不断叠加形成的心理崩塌。首先，安德鲁长期忽视妻子艾米丽的精神疾病问题，在家庭关系中始终保持压抑与疏离状态，这使他在悲剧发生之后，将妻子病情恶化的责任归咎于自己。其次，当妻子最终溺死三个孩子之后，他又进一步将孩子的死亡视为自身失职所导致的结果。更关键的是，在目睹孩子惨死以及妻子精神彻底崩溃之后，安德鲁亲手枪杀了妻子。这一行为意味着，他不仅是创伤事件的旁观者或间接责任者，同时也是直接的参与者与实施者。多层责任感的持续叠加，使其愧疚已经不再停留于“行为错误”的层面，而逐渐发展为对自我本质的彻底否定。他无法接受自己仍然作为“正常人”继续生活，因此形成了一种“自身存在即是罪恶根源”的认知结构。面对这种无法承受的超限罪疚感，安德鲁的心理防御机制最终转向极端化的“自我解离”。在影片中，他重新建构了“泰德”这一联邦法警身份，并通过完整的案件调查叙事重塑现实逻辑。在这一虚构叙事中，他从原本的“加害者”转变为“调查者”，而真正承载罪恶与创伤的“安德鲁”则被投射成“岛上最危险的病人”。从荣格心理学角度来看，这实际上是人格面具（persona）与阴影（shadow）之间的彻底断裂：作为“泰德”的人格面具承担了正义、理性与秩序功能，而真实的“安德鲁”则被压抑并异化为必须被追捕与隔离的阴影存在。

与此同时，影片的叙事结构本身也服务于这种解离机制。电影始终以“泰德”的主观视角展开，使观众被限制在其认知框架之中，并与他共同陷入对现实的误判。大量碎片化的闪回镜头——包括战争记忆、妻子的身影以及孩子溺亡的画面——并未形成完整连续的叙述，而是以创伤记忆特有的断裂形式反复侵入现实。这种叙事方式实际上对应了安德鲁无法真正整合创伤经验的心理状态。他不断通过虚构调查维持人格稳定，但潜意识又不断迫使真实记忆重新浮现。因此，“调查”本身其实是一种潜意识层面的自我审判。安德鲁越接近真相，越意味着其潜意识正在逼迫自己重新面对罪责。影片结尾处，他在短暂恢复清醒之后主动接受额叶切除手术，也进一步说明其内在存在强烈的寻罚倾向。换言之，他最终选择的并不是“治愈”，而是一种以精神毁灭代替心理救赎的自我惩罚。相比之下，《盗梦空间》中的柯布虽然同样深受创伤困扰，但其愧疚结构明显不同。柯布的痛苦核心并不在于否定自身存在，而在于对妻子梅尔死亡的长期亏欠感，因此更接近“干预性内疚”的病理类型。影片中，柯布与梅尔曾共同被困于混沌域之中。为了让梅尔愿意离开梦境回到现实，柯布曾通过“意念植入”的方式，在她潜意识中埋下“现实并不真实”的观念。然而，当两人真正返回现实之后，这一植入的信念却并未消失，反而逐渐扭曲了梅尔对现实世界的认知。她最终坚信现实仍然只是梦境，并以自杀的方式试图“醒来”。对于柯布而言，这意味着梅尔的死亡并非纯粹的意外，而是自己主动干预她意识结构之后所导致的结果。因此，他的愧疚感核心始终围绕着“是我毁掉了她”这一认知展开。这种干预性内疚最终演化为一种典型的“哀悼阻滞”状态。梅尔虽然已经死亡，却始终以潜意识投影的形式反复出现在柯布的梦境之中。她不仅是记忆中的爱人，更成为无法被摆脱的创伤象征。每当柯布进入梦境执行任务时，梅尔都会突然出现并破坏任务进程，其本质上正是柯布潜意识固着的外化表现。换言之，他并未真正接受梅尔已经死亡这一现实，而是持续将自己困在与逝者相关的情感循环之中。

从荣格原型理论来看，梅尔原本是柯布潜意识中“阿尼玛”原型的积极形态，象征爱、归属与情感慰藉，但在创伤与愧疚作用下，这一原型逐渐异化为消极形态。她不再只是爱的象征，而成为不断诱导柯布逃离现实、沉溺梦境的危险存在。尤其是在混沌域部分，梅尔不断试图说服柯布留在虚幻世界，其

实正反映了柯布自身对于现实的逃避倾向。与此同时，柯布对“陀螺”的依赖也体现出其现实感的持续缺失。由于他曾亲自通过意念植入改变他人的现实认知，因此他也开始怀疑自身对现实的判断能力，必须依赖外部符号来确认世界的真实性。这种对现实确认的强迫性需求，本质上同样来源于创伤后的认知不稳定。不过，与安德鲁最终彻底走向人格毁灭不同，柯布仍保留着一定程度的心理修复可能。影片结尾，他终于在混沌域中与梅尔完成最后的告别，并承认眼前的梅尔只是自己记忆中的投影。这意味着，他开始真正区分“真实的逝者”与“被自己愧疚塑造出的潜意识幻象”。这一过程实际上标志着哀悼重新启动，也意味着其长期停滞的心理状态开始出现松动。

综合来看，两种创伤性愧疚虽然都建立在重大创伤经验基础之上，但在责任归因与心理走向上存在根本差异。《禁闭岛》中的自我解离型愧疚，其核心是对自我本体的彻底否定，因此人物只能通过人格分裂与现实扭曲来逃避创伤；而《盗梦空间》中的哀悼阻滞型愧疚，则更多围绕对他人的亏欠感展开，其核心防御机制并不是“人格逃离”，而是对逝者的长期情感固着。前者最终走向自我毁灭，后者则仍存在重新整合人格与完成哀悼的可能。这种差异不仅体现了创伤性愧疚内部的复杂性，也说明影视文本中的心理创伤叙事并非单一结构，而是具有多层次、多路径的心理表达形态。

（二）创伤性愧疚病理机制的叙事表征路径

除心理机制本身之外，两部影片更重要的特点在于，它们并未直接以“理论说明”的方式呈现创伤性愧疚，而是通过叙事结构、镜头视角、空间设计以及象征符号等影视语言，将复杂的潜意识活动转化为观众能够直观感受到的情绪经验。换言之，创伤性愧疚在影片中不仅是一种人物心理状态，同时也是一种被不断视觉化、空间化与叙事化的表达机制。通过对两部影片的比较可以发现，不同类型的创伤性愧疚往往对应着不同的叙事表征路径。

《禁闭岛》中的自我解离型愧疚，主要通过一种“人格面具分裂”的双重叙事结构获得呈现。影片最核心的叙事策略，是对主观视角的严格控制。整部电影几乎完全跟随“泰德”的视角推进调查过程，观众所看到的信息、所理解的真相以及对人物关系的判断，都被限制在“泰德”的认知框架之中。这种视角限制实际上刻意遮蔽了“泰德即安德鲁”的核心事实，使观众与主人公共同陷入被建构出来的虚假现实之中。也正因为如此，影片中的悬疑感并不仅仅来源于案件本身，而更多来自人物认知结构的不断崩塌。观众越相信“泰德”的身份，实际上就越深地进入了安德鲁为了逃避罪责而构建的心理幻觉。

与此同时，影片还大量使用碎片化记忆闪回的方式来呈现创伤经验。安德鲁关于妻子、孩子以及战争经历的记忆，并不是以完整连续的形式出现，而是不断以断裂、侵入性的片段反复进入现实叙事之中。例如，孩子溺亡的画面、妻子湿漉漉的身影以及战争中的尸体场景，都在调查过程中突然闪现，并打断原有的现实逻辑。这种非线性叙事方式实际上对应了创伤记忆的典型特征：创伤经验无法被正常整合，只能以破碎化形式不断回返。随着影片推进，这些记忆碎片逐渐变得完整，也意味着“泰德”这一人格面具正在逐渐瓦解，而被压抑的“安德鲁”身份则重新浮现。因此，影片所谓的“揭秘”并不仅仅是情节反转，更是一种人格结构重新暴露的过程。影片结尾处那句“像怪物一样活着，还是像好人一样死去”，则进一步完成了整部影片的叙事闭环。这句台词之所以具有强烈冲击力，正是因为它意味着安德鲁已经在短暂清醒中重新意识到自身罪责，但他依旧选择接受额叶切除手术，以人格“死亡”的方式终结痛苦。换言之，他最终并没有真正完成心理修复，而是选择通过自我毁灭摆脱无法承受的愧疚感。影片借由这一结局，将“超限罪疚感”最终导向人格瓦解与精神死亡的病理逻辑完整呈现出来，也使观众直观感受到自我解离型愧疚所具有的毁灭性。

与《禁闭岛》相比，《盗梦空间》中的哀悼阻滞型愧疚，则更多通过梦境叙事与“消极阿尼玛”的具象化完成表达。影片采用“现实—梦境—混沌域”的多层空间结构作为叙事框架，而梅尔的形象几乎始终被限定在梦境空间之中。她从未真正以现实中的“活人”身份出现，而是作为柯布潜意识中的投影不断进入梦境任务。这种叙事设计实际上强调了一个重要问题：梅尔已经死亡，但柯布始终无法让她从自己的潜意识中真正离开。因此，梅尔并不是单纯的“鬼魂”或“记忆”，而是柯布创伤性愧疚的具象化存在。值得注意的是，梅尔在影片中的破坏行为存在明显的升级过程。在梦境初期，她更多只是突然出现，与柯布进行短暂对话；随着任务深入，她开始主动干预任务进程，甚至召唤潜意识中的“影子”攻击团队成员；而在混沌域部分，她则彻底转变为试图诱导柯布放弃现实、永远停留于梦境世界的危险力量。这种逐渐升级的冲突逻辑，其实对应着柯布内心愧疚感的不断暴露。梅尔越危险，意味着柯布越

无法完成对死亡现实的接受。也就是说，影片中的外部冲突，本质上是人物内部心理冲突的外化形式。

从荣格心理学角度来看，梅尔原本是柯布潜意识中积极阿尼玛的代表，象征亲密关系、情感依赖与精神归属；但在创伤与愧疚作用下，这一原型逐渐异化为消极阿尼玛，成为不断拉扯其逃离现实的力量。尤其是在混沌域场景中，梅尔不断要求柯布“留下来”，实际上意味着柯布自身仍然沉溺于过去，拒绝真正回归现实。因此，影片最后的“告别”场景具有极强的心理象征意义。当柯布说出“我不是想让你回来，我只是想让你放手”时，实际上意味着他终于开始区分“真实的梅尔”与“被自己愧疚塑造出来的潜意识幻象”。这一过程不仅完成了人物情感层面的告别，也标志着其长期停滞的哀悼过程重新启动。除了两种不同的叙事路径之外，两部影片在空间与符号层面也呈现出一定共性，即都通过空间隐喻与象征系统强化创伤性愧疚的心理表达。《禁闭岛》中的孤岛本身，就是安德鲁内心牢笼的外化象征。岛屿与外部世界隔绝，守卫森严、无法逃离，这种封闭空间实际上对应着其因罪疚感而形成的“自我囚禁”状态。而精神病院复杂压抑的建筑结构，也进一步象征了其混乱、分裂的内心世界。同样，《盗梦空间》中的混沌域则象征着一种无法结束的心理停滞。那里时间无限延长、空间无边无际，人物长期被困其中，实际上对应了柯布无法摆脱的愧疚执念与停滞的哀悼状态。此外，两部影片都借助具体符号将抽象心理机制具象化。《禁闭岛》中反复出现的“调查档案”，实际上是安德鲁维持虚假身份的重要认知工具。他不断翻阅、整理档案，其实是在不断强化“泰德”这一调查者身份，以避免真实记忆侵入现实。而《盗梦空间》中最具代表性的“陀螺”，则成为柯布确认现实的强迫性符号。由于其对现实认知始终缺乏稳定感，因此必须依赖外部物件来确认世界真实性。陀螺是否停止旋转，已经不仅是情节悬念，更象征着人物对于现实感与自我认同的持续焦虑。

总体而言，两部影片虽然采用了不同的叙事策略，但都通过空间隐喻、符号系统与主观叙事结构，将原本抽象的创伤性愧疚转化为观众能够感知的心理经验。这说明，影视文本中的心理创伤并不是通过理论阐释完成呈现，而是通过叙事机制本身不断被“看见”与“体验”。

五、讨论

（一）研究结果的理论阐释

本研究通过对《禁闭岛》与《盗梦空间》的文本比较分析发现，创伤性愧疚并非单一稳定的心理结构，而是存在不同的责任指向与病理演化路径。基于两部影片中的人物心理机制，本文进一步提出“自我解离型”与“哀悼阻滞型”两种创伤性愧疚类型，并尝试从心理根源、防御机制与叙事表达三个层面建立相应的分析框架。相较于传统创伤心理研究主要依赖临床样本的研究路径，本文所采用的影视文本分析视角，在一定程度上扩展了创伤性愧疚研究的类型维度，也说明大众文化文本同样能够成为观察复杂心理机制的重要材料。

从研究结果来看，自我解离型愧疚与哀悼阻滞型愧疚最核心的差异，在于愧疚感的责任归因方向不同。前者更多指向“自我本体”，个体会将创伤结果理解为自身存在价值的彻底失败，因此容易进一步发展为人格解离、自我惩罚与现实逃避；后者则更多指向“他者关系”，个体的痛苦核心并非“我本身是错误的”，而是“我伤害了他人”，因此更容易表现为对逝者或创伤对象的长期情感固着与无法完成的哀悼过程。这种差异说明，创伤性愧疚并不是一种单纯的情绪反应，而是一种会深度影响人格结构与认知方式的复杂心理机制。本文对两种类型的区分，也在一定程度上补充了现有创伤心理学中关于“愧疚感类型学”的讨论，为非临床样本中的创伤心理研究提供了新的观察路径。

与此同时，本研究也进一步拓展了荣格分析心理学在影视研究中的应用空间。以往关于荣格原型理论的影视研究，大多集中于人物原型识别、英雄叙事结构或象征意象分析，而较少将原型理论与创伤心理机制结合起来进行动态讨论。本文发现，在重大创伤与持续性愧疚作用下，荣格所提出的人格结构并非稳定不变，而是可能发生明显异化。《禁闭岛》中安德鲁的人格面具与阴影之间已经出现彻底断裂，“泰德”作为人格面具承担了维持现实秩序的功能，而真实的“安德鲁”则被压抑为必须被追捕与清除的阴影存在；《盗梦空间》中梅尔的形象则体现出积极阿尼玛向消极阿尼玛的转化过程，她从原本象征情感归属与亲密关系的对象，逐渐变成不断诱导柯布逃离现实的危险力量。由此可见，创伤性愧疚不仅会影响个体情绪状态，也会进一步改变潜意识中的原型结构。这一发现实际上拓展了荣格原型理论在创伤心理研究中

的适用范围，也说明心理学与影视研究之间存在较强的理论互补性。

此外，本文还尝试进一步说明影视叙事与心理机制之间的深层关联。研究发现，影视文本中的心理创伤并不是通过直接说明完成呈现，而是依赖于一整套叙事转化机制，即通过人物视角、梦境结构、空间隐喻与象征符号等方式，将原本抽象的潜意识活动具象化。在《禁闭岛》中，创伤性愧疚主要借助“主观视角控制—碎片记忆侵入—人格反转揭秘”的叙事链条实现表达；而在《盗梦空间》中，人物心理则更多通过“梦境空间扩张—阿尼玛具象化—告别仪式完成”的路径被呈现出来。两部影片虽然采用不同叙事策略，但都体现出影视文本对于心理机制的可视化能力。换言之，影视叙事不仅能够“讲述”心理问题，更能够通过叙事结构本身让观众“体验”心理问题。这种“叙事—心理”的对应关系，也为创伤心理学的大众传播提供了新的启示：相较于抽象理论说明，具象化的叙事表达往往更容易帮助大众理解复杂心理状态。

（二）研究局限

尽管本文尝试从跨学科视角对创伤性愧疚进行类型化分析，但研究仍然存在一定局限性。首先，在样本选择方面，本文仅选取《禁闭岛》与《盗梦空间》两部影片作为核心研究对象，样本数量相对有限，且均属于西方心理悬疑题材电影。这意味着研究结果更多建立在特定文化语境与类型叙事基础之上，对于其他文化背景或不同媒介文本中的创伤性愧疚呈现方式，尚无法完全覆盖。例如，东方影视作品中的创伤表达往往更强调家庭伦理、集体责任或情感压抑，其愧疚结构可能与西方个体主义语境存在明显差异。因此，本文提出的类型划分仍有待在更广泛文本中进一步验证。其次，本文的研究重点主要集中于影视文本内部的心理机制与叙事结构分析，对于受众层面的接受效果缺少实证讨论。换言之，本文能够说明“影片如何呈现创伤性愧疚”，但尚无法进一步证明“观众如何理解这些叙事”。影视文本中的心理表达是否真的能够帮助观众建立对创伤心理的理解，不同叙事策略又是否会对观众情绪认知产生差异性影响，这些问题仍需要结合传播学与受众心理研究进一步展开。因此，目前的研究仍然更多停留于文本分析层面，对于“文本—传播—心理影响”之间的完整链条讨论尚不充分。此外，在研究方法上，本文主要采用质性文本分析与比较研究的方法。虽然通过理论交叉与多重文本比对提升了分析的逻辑完整性，但质性研究本身仍不可避免带有一定主观解释色彩。尤其是在潜意识原型与心理机制分析过程中，研究者的理论立场会直接影响文本解读方向。因此，未来若能够进一步结合量化研究方法，例如观众问卷调查、情绪反应实验或影视接受研究等，或许能够更有效地验证本文关于创伤性愧疚叙事机制的相关判断。

（三）未来研究方向

基于上述研究结果与局限，未来关于创伤性愧疚的影视研究仍存在较大的拓展空间。首先，在研究对象层面，可以进一步扩大文本范围，将研究延伸至不同文化背景与不同媒介类型之中。例如，东方影视作品中的创伤叙事、现实主义电视剧中的家庭创伤主题，甚至经典文学作品中的愧疚书写，都可能呈现出与西方心理悬疑电影不同的心理结构。通过跨文化、跨文本比较，或许能够进一步揭示创伤性愧疚在不同文化语境中的共性与差异，从而提升研究结论的普适性。其次，未来研究可以更多结合传播学与受众心理学的方法，对影视文本中的创伤叙事效果进行实证分析。例如，可以通过问卷调查、访谈研究、眼动实验或情绪测量等方式，观察观众对于不同创伤叙事路径的接受程度，分析不同叙事策略是否会影响观众对心理问题的理解与情感共鸣。这不仅有助于验证本文提出的“叙事表征路径”是否有效，也能够进一步推动影视心理研究从“文本分析”走向“传播效果研究”。最后，在实践应用层面，创伤心理与影视叙事之间的结合也具有进一步深化的可能。一方面，研究结果能够为心理科普传播提供新的叙事思路。相较于纯理论化的心理知识，影视化、故事化的表达更容易被大众接受，因此未来或许可以针对不同类型的创伤心理状态，探索更加具象化、情感化的传播路径。另一方面，对于影视创作而言，如何更科学、更准确地呈现创伤心理，同样具有现实意义。当前部分影视作品在表现心理疾病或创伤问题时，仍存在戏剧化、标签化甚至误读化倾向。未来若能够将心理学研究成果进一步引入影视创作之中，或许能够帮助创作者建立更加真实、复杂的人物心理结构，从而提升影视文本在人文关怀与社会传播层面的价值。

参考文献

程钢, & 曾佳佳. (2024). 荣格原型思想源流探析. 中国心理学前沿, 6(10), 1874 - 1886.

- 范红霞, 程钢, & 马逸群. (2015). 人格阴影的形成、表现及面对阴影的态度. 心理技术与应用, (10), 5 - 10.
- 申荷永. (1998). 荣格心理学与中国文化. 东方出版社.
- Bordwell, D. (2006). The way Hollywood tells it: Story and style in modern movies. University of California Press.
- Horowitz, M. J. (2001). Stress response syndromes: Personality styles and interventions (4th ed.). Jason Aronson.
- Janoff-Bulman, R. (1992). Shattered assumptions: Towards a new psychology of trauma. Free Press.
- Jung, C. G. (2016). The archetypes and the collective unconscious (2nd ed.). Princeton University Press.
- McAdams, D. P. (2001). The psychology of life stories. Review of General Psychology, 5(2), 100 - 122.
- Pennebaker, J. W. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process. Psychological Science, 8(3), 162 - 166.
- von Franz, M. L. (2017). Archetypal patterns in fairy tales (2nd ed.). Shambhala Publications.

作者简介

1. 武靖伦, 建筑学硕士, 心理学博士在读, 北京京北职业技术学院, 讲师, 研究方向为精神分析 / 心理动力学、意象对话、认知行为疗法、老年心理健康, 私密空间营造设计等。
2. 孙铭, 硕士, 北京京北职业技术学院, 讲师, 研究方向为影视文化, 数字媒体艺术, 网络文化与新媒体传播等。
3. 张聪, 硕士, 北京京北职业技术学院, 助教, 研究方向为戏剧与影视, 电影等。
4. 马鸿雨, 硕士, 北京京北职业技术学院, 助教; 研究方向为社会学, 社会心理学, 思想政治方向等。