

创作的面具：艺术自我遮掩的精神分析视角

汪子航

浙江师范大学艺术学院, 浙江 金华

收稿日期: 2026年4月8日; 录用日期: 2026年4月28日; 发布日期: 2026年5月11日

摘要

艺术创作不仅是情感的具象化呈现, 更是一种通过隐喻、符号化与结构化手段对潜意识的策略性遮掩。文章基于精神分析理论, 结合弗里达·卡洛、蒙德里安、里希特、草间弥生、班克斯等艺术家案例, 探讨艺术如何在“显”与“隐”的辩证中, 通过意象隐喻、风格选择与虚拟化叙事, 实现创伤的符号化转移、心理防御的形式化表达与主体边界的隐喻性重构。研究指出, 艺术的“自我遮掩”并非逃避, 而是潜意识主导的精神疗愈与意义再生产机制, 为理解艺术在数字化时代的心理功能提供了跨学科视角。

关键词

精神分析, 隐喻, 潜意识

The Mask of Creation: A Psychoanalytic Perspective on Artistic Self-Concealment

Zihang Wang

College of Arts, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: April 8, 2026; accepted: April 28, 2026; published: May 11, 2026

Abstract

Artistic creation is not only the concretization of emotion, but also a strategic concealment of the subconscious through metaphor, symbolization, and structural means. Based on psychoanalytic theory and case studies of artists such as Frida Kahlo, Piet Mondrian, Gerhard Richter, Yayoi Kusama, and Banksy, this paper explores how art, in the dialectic of “revealing” and “concealing”, achieves symbolic transfer of trauma, formalized expression of psychological defense, and metaphorical reconstruction of subject boundaries through image encoding, stylistic choices, and virtualized narratives. The study argues that artistic “self-concealment” is not an escape, but a subconscious-driven mechanism for spiritual healing and meaning reproduction, providing an interdisciplinary perspective for understanding the psychological function of art in the digital age.

Keywords

Psychoanalysis, Metaphor, Unconscious

Copyright © 2026 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

艺术创作常被誉为潜意识之窗，然而，在精神分析的聚光灯下，我们得以洞察其更为幽微的深层机制：一种主动的、策略性的“自我遮掩”。这种遮掩并非企图抹去真相，而是艺术家在无意识层面构建的一套复杂的视觉语法，用以将那些难以直面、无法言说的创伤、冲突与欲望，进行编码、转化与重构。本文认为，艺术的“自我遮掩”主要通过三个层层递进的策略实现：意象的隐喻性转化、风格的形式化防御与身份的虚拟化隐匿。这三种策略共同构成了艺术家在“显”与“隐”的辩证游戏中，进行心理疗愈与社会对话的核心路径。

本研究属理论型与个案分析相结合的质性研究。案例选择基于以下标准：1) 时代跨越现代至当代，涵盖绘画、行为、街头艺术等多元媒介；2) 艺术风格或实践策略能清晰体现“遮掩”的某一典型模式；3) 艺术家生平、创作陈述及学术评介等资料较为公开可得，便于进行语境化分析。具体分析步骤遵循：首先对关键作品进行图像细读，识别其形式与内容层面的“遮掩”特征；继而结合艺术家的生平经历与创作语境，理解其个人心理与社会文化动因；最后将前述观察系统性地置于精神分析理论框架中进行阐释，探讨遮掩行为背后的心理机制与文化功能。

2. 艺术创作中自我遮掩的核心策略：从形象、风格到身份

2.1. 意象的隐喻性转化：创伤的视觉表现与象征性置换

艺术家将内在的心理现实转化为视觉意象的过程，本质上是一种隐喻性转化。这种转化并非对现实的简单摹写，而是通过象征、置换与凝缩，将私密的创伤体验置入一个可被公众解读的符号系统。弗里达·卡洛的自画像为此提供了极为深刻的范本。



Figure 1. *The Two Fridas*, Frida Kahlo, 1939, oil on canvas
图 1. 《两个弗里达》，弗里达·卡洛，1939，布面油画^①

在其作品《两个弗里达》(图 1)中,卡洛将内在的身份撕裂与情感创伤,直接外化为两个由裸露血管相连的、并置的自我身体。左侧身着欧式礼服的“弗里达”,手持剪刀,心脏裸露,血流不止,象征其欧洲血统所带来的情感疏离与文化上的“他者”感;右侧身着特瓦纳服饰的“弗里达”,代表其对墨西哥本土文化的理想化认同与情感依恋[1]。这一双重意象,远超越简单的文化身份冲突。从温尼科特的“客体关系理论”视角看,这映射了因其母亲情感冷漠而导致的早期心理发展困境,她不得不创造一个“假性自我”以应对现实,而将“真实自我”隐藏起来[2]。艺术创作成为了她的“过渡性空间”,在这个空间中,她得以安全地将这种分裂体验“玩味”和重构。画布上的身体割裂,正是内心“真实自我”与“假性自我”无法弥合之创伤的视觉等价物。

这种意象化隐喻的策略贯穿其创作。在《破碎的脊柱》中,她将车祸后支离破碎的身体感受,转化为开裂的、由金属矫形器支撑的躯干意象;在《戴短发的自画像》中,她通过剪发、穿着男装、手持剪刀等符号,将对性别规训的抵抗与情感背叛的痛苦,译为一场视觉上的“阉割”与重构仪式。卡洛的实践表明,艺术的“遮掩”是通过将具体、痛苦的个人事件升华为具有普遍感染力的视觉象征,从而实现对创伤的“去个人化”处理。它遮掩了事件的琐碎细节,却赤裸地揭示了情感的核心真相。在这一过程中,创作行为本身成为一种疗愈仪式,艺术家通过主动掌控符号的生产,重新获得了对失控经历的心理主导权。

2.2. 风格作为形式化防御：秩序、模糊与重复的心理学

当意象隐喻关注“画什么”,风格选择则关乎“怎么画”。对许多艺术家而言,其标志性的风格语言远非纯粹的美学偏好,而是一套高度个人化的、形式化的心理防御系统,用以应对外部压力与内在焦虑。具体而言,可以归纳为三种典型模式:秩序化、模糊化与重复化。

1) 秩序化遮掩：蒙德里安的几何抽象与理性屏障

皮特·蒙德里安从早期自然主义绘画向后期极端几何抽象的转变,是一场引人深思的“秩序化遮掩”。在《构成与网格》(图 2)等作品中,一切可辨识的自然形态、情感流露被彻底剥离,画面被简化为水平线、垂直线以及三原色块的绝对理性网络。

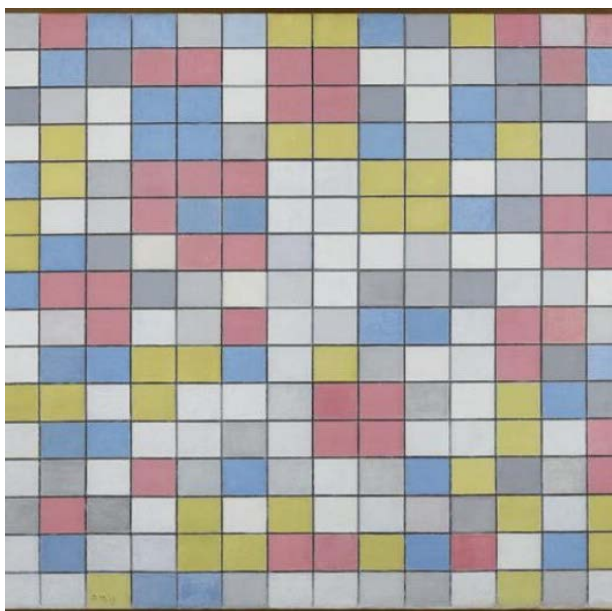


Figure 2. *Composition with Grid*, Piet Mondrian, 1919, oil on canvas

图 2. 《构成与网格》, 皮特·蒙德里安, 1919, 布面油画^②

艺术史家迈克尔·怀特的研究指出，蒙德里安的这一转向与二十世纪初荷兰精神分析学界关于“升华”的讨论密切相关[3]。当时的理论家将抽象艺术视为对原始本能的“去病理化升华”，通过数学般的秩序将其转化为超越性的纯粹美。对蒙德里安而言，这种几何秩序构成了一个坚固的“理性面具”。它或许旨在遮掩其早期作品中流露的宗教神秘主义焦虑，或是童年个体家庭关系所带来的潜在情感创伤。水平线(象征被动、感性、母性)与垂直线(象征主动、理性、父性)在画面中达成的动态平衡，可以解读为对内在冲突的一种形式化调解与遮掩。通过构建一个自律、普适的视觉系统，艺术家将不可控的内心混乱，锚定在可控的、非人格化的形式法则之中，从而获得精神上的稳定与超越。

2) 模糊化遮掩：里希特的视觉余像与记忆伦理

格哈德·里希特的“模糊绘画”则代表了另一种截然不同的遮掩策略。在其著名的《1977年10月18日》系列中，如《死者》(图3)，里希特对历史照片进行笔触虚化处理，使清晰的新闻图像变得朦胧、失焦，如同记忆的残影。



Figure 3. *The Dead* (from October 18, 1977 series), Gerhard Richter, 1988, oil on canvas
图3. 《死者》(源自《1977年10月18日》系列)，格哈德·里希特，1988，布面油画[®]

这种“模糊化”是一种充满张力的双重行为。首先，它是一种保护性的策略：它软化了历史暴力图像的直接视觉冲击，为观者及艺术家自身提供了一种必要的心理距离，避免了面对极端创伤时的“直视”眩晕。然而，恰恰是这种遮掩，反而更强烈地揭示了真相的另一个维度，记忆的不可靠性与历史叙事的断裂性。里希特曾坦言：“我的模糊从来不是美学决定，而是失败的证据——当我无法忍受图像的确定性时，就不得不摧毁它”[4]。这种处理方式呼应了拉康的“凝视”理论：模糊制造了观看的挫败感，将凝视反弹回观者自身，迫使每个人直面自身与这段晦暗历史的关系，质疑所谓的“确定”记忆。因此，模糊化风格成为一种深刻的伦理立场，它遮掩了“事实”的简单表象，却揭示了“记忆”本身的复杂、暧昧与创伤本质。

3) 重复性遮掩：草间弥生的仪式化覆盖与自我消融

草间弥生的艺术世界建立在“重复”的绝对法则之上。从其《无限网》到标志性的《南瓜》(图4)，画布被无数均匀的圆点或网格无限覆盖，形成令人眩晕的视觉矩阵。



Figure 4. *Pumpkin*, Yayoi Kusama, 1994, mixed media
图 4. 《南瓜》，草间弥生，1994，综合材料^④

这种重复性风格直接源于艺术家自幼便罹患的神经性视听幻觉，她曾感觉世界被圆点覆盖，自身在不断消解。然而，在创作中，她将这种吞噬自我的被动体验，转化为一种主动的、具有掌控感的仪式。绘制无数个圆点的过程，类似于禅宗修行中的“止观”或强迫症患者的重复行为，通过极度专注的机械性劳动，达到意识的清空与对内在焦虑的暂时掌控。艺术评论家 Midori Yoshimoto 指出，这种重复是一种“自我湮灭” [5] 的策略：通过将自我无限复制并融于图案的海洋，个体边界被消解，从而象征性地超越了个人创伤与存在性焦虑。在这里，重复成为一种积极的“遮掩”：它用可控的、无限的视觉秩序，覆盖并驯服了源自潜意识的、混乱的恐惧。艺术创作由此转变为一种生存策略，一种通过极致的秩序来对抗精神解体的防御性仪式。

2.3. 身份的虚拟化：匿名性作为社会批判的终极面具

在当代媒介社会，“自我遮掩”的策略演进至对艺术家主体身份的彻底操作。街头艺术家班克斯将“匿名性”这一姿态本身，锻造为最锋利的批判武器。其作品《女孩与气球》(图 5)在苏富比拍卖现场瞬间自毁的戏剧性事件，完美演绎了这种虚拟化遮掩的终极逻辑。



Figure 5. *Girl with Balloon (shredded)*, Banksy, 2018 (performance event)
图 5. 《女孩与气球》(碎纸后)，班克斯，2018 (行为事件)^⑤

班克斯的真实身份成谜，作品常于夜间悄然出现于街头。这种彻底的作者隐身，实现了多重意义上的“遮掩”与“揭示”。首先，它遮掩了作为商品符号的“艺术家人设”，使作品得以脱离艺术市场的明星体制，作为纯粹的、去作者化的公共符号流通。公众的焦点从“这是谁画的”转向了“这画说了什么”。其次，匿名性构成了一种游击战术，它躲避了体制的审查与收编，保持了批判的尖锐性与行动的自由度。当作品《女孩与气球》在资本的殿堂拍卖行内自行毁坏时，完成了一次对艺术商品化逻辑最极致的戏仿与揭露：遮掩(毁掉物质形态)即是最彻底的揭示(暴露艺术与资本的矛盾)。班克斯的实践表明，在景观社会，放弃成为被凝视的“作者”，反而能更有效地支配公众的凝视与思考。身份的虚拟化，由此升格为一种针对当代权力结构与视觉体制的[6]、高度自觉的隐喻性反抗。

然而，需要指出的是，匿名性仅是当代艺术策略光谱的一端，其有效性依赖于特定的社会文化语境。与班克斯相反，许多艺术家，如杰夫·昆斯、达米恩·赫斯特等采取高度曝光与真人IP化的策略，通过精心构建的公众形象与媒体叙事来放大其作品的市场效应与文化影响力。这种“自我曝光”同样是一种策略性面具，它遮掩的或许是艺术的商品属性与资本逻辑本身，而凸显了作为品牌的艺术家人格。因此，“遮掩”与“曝光”并非二元对立，而是艺术家在不同权力场域中，为达成不同目的而交替使用的战术。匿名性策略的批判力量，恰恰在于其与主流曝光策略形成的张力之中。

3. 遮掩的机制：精神分析视角下的转化与重构

上述艺术实践中所呈现的“自我遮掩”策略，并非孤立或偶然的美学现象，其背后存在一系列深刻且连贯的精神动力机制。从弗洛伊德、拉康到温尼科特，精神分析理论为我们提供了一套理解这种“遮掩”如何运作，并最终导向“转化”与“重构”的钥匙。这一机制并非单向的压抑或逃避，而是一个动态的、多层次的辩证过程，其核心在于通过符号化的操作，将无法承受的内在真实，转化为可以栖居、对话乃至超越的文化形式。

3.1. 升华：从本能冲动到审美形式的防御性转化

西格蒙德·弗洛伊德提出的“升华”概念，是理解艺术遮掩机制的基石。弗洛伊德认为，当原始的、往往与社会规范冲突的本能冲动无法获得直接满足时，心灵能够将其能量转移，导向被社会所赞许的、创造性的活动中，艺术便是最高形式的升华[7]。在本文的语境中，“升华”的对象远不止于性本能，更扩展到那些灼热的创伤记忆、破碎的情感与冲突的身份认同。

以弗里达·卡罗为例，其艺术创作实践是升华机制的经典体现。她所经历的车祸带来的剧痛、反复流产的身心创伤及情感背叛的折磨，本是极具破坏性的生命经验。然而，她并未被这些经验吞噬，而是将其“升华”为画布上极具震撼力的视觉意象：开裂的躯体、裸露的心脏、荆棘环绕的脖颈。这些意象不是对痛苦的简单复制，而是经过审美形式炼化的“痛感符号”。通过升华，原始的生理疼痛与情感煎熬被抽离了其私密性与破坏性，被转化为一种关于人类普遍苦难与坚韧的悲剧美学。同样，蒙德里安将可能源自个人焦虑或时代动荡的内心冲突，“升华”为水平与垂直线的绝对和谐；草间弥生则将吞噬自我的精神幻觉，“升华”为具有无限冥想性的波点宇宙。因此，艺术的“遮掩”首先是一种“升华性遮掩”：它将难以直面的、混乱的原始心理材料，压抑并转化为可以被审美感知与社会接纳的、有序的象征形式。

必须承认，升华并非总是成功的疗愈途径。艺术创作中的“遮掩”有时也可能导致创伤的固化或症状的重复。当形式化遮掩无法触及或转化创伤的核心，反而成为回避真实感受的僵化仪式时，它便可能阻碍更深层次的心理整合。某些艺术家终其一生在重复同类主题与风格，这既可视作为一种通过掌控感获得的疗愈，也可能暗示其被困于某种心理固着状态。因此，“遮掩即疗愈”的论断需附加条件：只有当这种符号化转化能够促使心理能量发生创造性的流动与意义的重构，而非简单重复或压抑时，它才真正具

备疗愈性。

3.2. 过渡性空间：在“潜在领域”中游戏与重构

唐纳德·温尼科特的“过渡性客体”与“潜在空间”理论，极大地丰富了我们和艺术创作心理过程的理解。温尼科特认为，在婴儿的内心现实与外部客观世界之间，存在一个中介性的体验领域。这个领域既非纯粹的主观幻想，也非冰冷的客观现实，而是一个可以通过“游戏”来创造意义、整合经验的“潜在空间”。艺术创作，正是艺术家成年后进入并主导这一“潜在空间”的典型活动。

画布、雕塑材料乃至城市墙面，便是艺术家的“潜在空间”。在这个受保护的的游戏场域中，真实的创伤与冲突可以被安全地“拿来玩耍”。弗里达在画布上对身体进行割裂与重组，正是她在“潜在空间”中对自身破碎感进行的主动操控和意义赋予。她并非被动地展示伤口，而是主动地将伤口转化为一个可被凝视、解读甚至掌控的审美对象。同样，里希特在画布上对历史照片进行模糊处理，也是一种“游戏”：他在“清晰”的历史事实的压迫性与“模糊”的记忆的主观性与不确定性之间进行探索，从而在一个安全的审美距离内，处理德国集体记忆这一无法被简单言说的创伤。因此，艺术的“遮掩”发生在“潜在空间”中，它是一种创造性的“游戏式遮掩”。艺术家通过虚构、变形与重组，将外在现实的压迫性和内在现实的混乱感，转化为一个可以自由处理的、具有无限可能性的中间领域。艺术作品本身则成为一个“过渡性客体”，它连接并调和了艺术家的内在世界与外部社会。

3.3. 镜像阶段与符号性认同：建构与解构的自我面具

雅克·拉康的“镜像阶段”及其关于“符号界”的论述，为我们揭示了艺术风格与身份遮掩背后的主体建构逻辑[8]。拉康认为，婴儿通过认同镜中统一的、完整的影像，首次形成了“自我”的概念，但这一认同本质上是一个误认，因为主体内在的真实体验是支离破碎的。科胡特的自我心理学强调，艺术形象可作为“自我对象”，替代缺失的镜像认同，为破碎的自我提供暂时性的整合框架[9]。自此，主体终其一生都在通过符号来追寻那个想象中的、完整的自我镜像。

许多艺术家的风格实践，正是对这一“镜像性追寻”的复演。蒙德里安毕生追求的“新造型主义”，通过绝对理性的几何网格，构建了一个纯粹、稳定、和谐的视觉世界。这可以理解为他对抗内在分裂与外界混乱的一种努力，他试图创造并认同一个“去身体化”、“去情绪化”的完美理性镜像，以此来遮掩和弥补主体内在感受到的匮乏与不协调。草间弥生的“无限网”与“自我湮灭”理念，则将这种逻辑推向极致：她通过将自我消融在无限的、重复的视觉场域中，试图抵达一个超越个体匮乏的、与宇宙合一的“大他者”镜像。这是一种通过风格的极致化来完成的“镜像性遮掩”：艺术家通过创造并沉浸于一个高度风格化的、完整的视觉系统，来获得一种暂时性的、稳固的自我认同感。

而班克斯的匿名性实践，则是对“镜像阶段”与艺术体制的激进解构。他彻底拒绝提供作为欲望对象的“艺术家镜像”，使作品脱离作者个人神话的束缚。他的创作如同一面“空镜子”，不反射任何固定的作者身份，却因此能够更清晰地折射出社会现实的复杂面貌。观众无法通过崇拜艺术家来消费作品，而不得不直面作品本身所提出的政治与社会议题。这是一种“反镜像的遮掩”，通过遮掩作者，他解构了围绕艺术家人格魅力的符号性认同，迫使意义生产回归公共话语场域。

3.4. 从私密创伤到公共话语：遮掩作为社会性媒介

艺术“自我遮掩”机制的最终完成，并不局限于艺术家个人的心理工作室，它必然指向一个社会性的出口。被精心转化和遮掩的私人创伤，一旦以艺术作品的形式进入公共领域，便开始了其第二生命。符号的多义性与隐喻的开放性，使得作品能够挣脱创作者的原初意图，在不同的社会、历史与文化语境

中，被不断地重新解读和赋予新意义。

弗里达描绘个人痛苦的意象，如今已成为全球女性主义、残障权利与后殖民身份政治活动的标志性视觉资源。她的“遮掩”反而使其痛苦获得了最广泛的“揭示”与共鸣。里希特关于德国历史创伤的模糊绘画，也不再仅仅是个人记忆的处理，而是引发了整个社会关于记忆伦理、历史责任与再现限度的持续辩论。班克斯的匿名涂鸦，则演变为一种全球流通的抗议语言，其意义在每一次新的街头出现、网络传播与媒体讨论中被不断再生产。因此，艺术“遮掩”的最高级机制，在于它成功地将私密的精神防御，转化为一种开放的、社会性的“对话发生器”。它在保护个体精神完整性的同时，通过其形式的暧昧与意义的弹性，为公共领域处理集体创伤、质疑主流叙事、想象另类可能提供了不可或缺的象征性工具。

4. 结语：面具背后的永恒对话

艺术的“自我遮掩”揭示了一个深刻的悖论：最有力的揭示往往需要通过层层遮蔽来实现。从弗里达·卡洛直面创伤的隐喻性自画像，到班克斯隐于幕后的社会性介入，艺术家们通过形象隐喻、风格锻造与身份隐匿，为我们演示了人类精神如何利用创造性的形式，来容纳、处理并超越个体的苦难与时代的困境。这种“面具”并非欺骗，而是一种创造性转化，它将私人的、破坏性的生命经验，重塑为公共的审美与思想资源。在图像生产与消费空前加速、身份日益流动的当下，理解艺术中这种主动的“遮掩”策略显得尤为重要。它提醒我们，艺术的深度往往不在其即时的透明中，而在其复杂的编码与耐人寻味的沉默里。正是通过这些策略，艺术持续履行着其古老而不可或缺的职能：既作为个体心灵的庇护所与修复器，也作为社会文化的批判镜与共鸣箱。

本质上，艺术中的自我遮掩是一场无终点的精神工程。它不承诺治愈或终结，而是在创作中持续开辟一个介于内在与外在、自我与他者之间的“潜在空间”。在这里，艺术家同时成为隐藏者与揭露者，将不可言说之痛转化为可共享的符号，将私人冲突拓展为公共对话。艺术因而成为一种“坚持在世的姿态”，在遮蔽中不断逼近真实，在表达中持续重构自我。它从来不是答案，而是提问；不是终结，而是开启。这场永未完成的对话，邀请每一位观者进入由隐喻与形式交织的中间地带，在面具的佩戴与摘落之间，看见自己，也看见他者。

注 释

- ①图 1 来源：Google Arts & Culture
- ②图 2 来源：荷兰海牙市立博物馆数字馆藏
- ③图 3 来源：美国纽约现代艺术博物馆(MoMA)数字馆藏
- ④图 4 来源：英国泰特美术馆数字馆藏
- ⑤图 5 来源：Sotheby's

参考文献

- [1] Dosamantes-Beaudry, I. (2001) Frida Kahlo: Self-Other Representation and Self Healing through Art. *The Arts in Psychotherapy*, **28**, 5-17. [https://doi.org/10.1016/s0197-4556\(00\)00066-6](https://doi.org/10.1016/s0197-4556(00)00066-6)
- [2] Winnicott, D.W. (1971) *Playing and Reality*. Tavistock Publications.
- [3] White, M. (2006) Dreaming in the Abstract: Mondrian, Psychoanalysis and Abstract Art in the Netherlands. *The Burlington Magazine*, **148**, 98-106.
- [4] Smythe, L. (2014) Freedom and Exile in Gerhard Richter's Early Photo Paintings. *Oxford Art Journal*, **37**, 305-325. <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcu017>
- [5] Yamamura, M. (2015) *Yayoi Kusama: Inventing the Singular*. MIT Press.
- [6] Saunders, G. (2011) Street Art: Prints and Precedents. *Art in Print*, **1**, 3-11.

- [7] Freud, S. (1914) *The Moses of Michelangelo*. Hogarth Press.
- [8] Lacan, J. (2002) *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*. In: *Écrits: A Selection*, Routledge.
- [9] Kohut, H. (1984) *How Does Analysis Cure?* University of Chicago Press.
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226006147.001.0001>