Art Research Letters 艺术研究快报, 2026, 15(4), 530-536
Published Online November 2026 in Hans. https://www.hanspub.org/journal/arl
https://doi.org/10.12677/arl.2026.154071

Hans汉斯

梦境、无意识与摄影艺术的表征机制研究

陈　喆[1]，何园园[1]，张　丽[2*]

[1]泰山职业技术学院军民融合教育系，山东　泰安
[2]泰山职业技术学院学生工作处，山东　泰安

收稿日期：2026年9月30日；录用日期：2026年10月21日；发布日期：2026年11月3日

摘　要

梦境中的情绪、记忆和跳跃意象带有鲜明的私人性质，它们进入摄影时，已经不再是原有心理经验的简单延续。文章以精神分析和超现实主义为理论参照，结合相关摄影作品，讨论这种变化如何发生。分析中可以看到，无意识联想带来的只是尚未成形的材料，创作者还要从中作出选择，并借助象征性物象、非逻辑组合、空间错位及媒介实验，使内在感受逐渐获得影像形态。拍摄过程中出现的偶然效果，有时也会改变原来的设想。梦境摄影由此成为心理经验与视觉形式反复接触、相互修正的结果。对这类作品的理解仍应保留一定限度，画面不能替代心理诊断，符号意义也需回到具体语境中考察。

关键词

梦境摄影，无意识，艺术转译，超现实主义，摄影表征

A Study on the Representational Mechanisms of Dreams, the Unconscious, and the Art of Photography

Zhe Chen[1], Yuanyuan He[1], Li Zhang[2*]

[1]Department of Military-Civilian Integration Education, Taishan Polytechnic, Tai'an Shandong
[2]Office of Student Affairs, Taishan Polytechnic, Tai'an Shandong

Received: September 30, 2026; accepted: October 21, 2026; published: November 3, 2026

Abstract

The emotions, memories, and disjointed imagery in dreams are distinctly personal in nature; when

*通讯作者。

文章引用: 陈喆, 何园园, 张丽. 梦境、无意识与摄影艺术的表征机制研究[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(4): 530-536.
DOI: 10.12677/arl.2026.154071

they enter the realm of photography, they are no longer a simple continuation of the original psychological experience. Drawing on psychoanalysis and surrealism as theoretical frameworks, this article examines how this transformation occurs through an analysis of relevant photographic works. The analysis reveals that unconscious associations provide only raw, unformed material; the artist must then make selections from this material and, through symbolic imagery, illogical combinations, spatial displacements, and experimental use of the medium, gradually give visual form to inner sensations. Unintended effects arising during the shooting process can sometimes alter the original conception. Dream photography thus becomes the result of repeated interactions and mutual refinement between psychological experience and visual form. Interpretation of such works should remain within certain limits; the images cannot substitute for psychological diagnosis, and symbolic meanings must be examined within their specific contexts.

Keywords

Dream Photography, The Unconscious, Artistic Translation, Surrealism, Photographic Representation

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

摄影通常被视为记录外部现实的视觉媒介，但它同样能够进入人的内在经验，将记忆、情绪、欲望以及难以言说的心理感受转化为图像。梦境摄影正处于现实记录与主观表达的交界处，比如画面中的人物、物体和空间大多来自现实，其组合方式却可以偏离日常经验，由此形成介于真实、想象与幻觉之间的视觉状态。梦境也因此不再只是摄影表现的题材，而成为重新组织现实的一种内在依据。在相关摄影创作中，梦境有时被简化为怪诞造型、悬浮场景和数字合成等视觉效果，无意识则容易被理解成能够直接外露的心理内容。这样的认识虽然突出了影像的形式特征，却未能充分说明私人化、非语言化的心理经验如何进入摄影，也容易割裂内在感受、艺术构思与媒介技术之间的联系。因此，梦境摄影研究需要回答的并非“摄影能否再现梦境”，而是梦境及无意识材料经过何种处理，才可能转化为具有形式秩序和审美意义的影像。

本文将“梦境摄影”作为分析性概念，用于讨论以梦境回忆及相关联想为创作材料，或通过意象组合、时空错位等方式形成梦式视觉结构的摄影作品。其中，源于具体梦境的创作与具有梦式形式的作品应予区分，画面的梦境感本身不能证明其来自作者的睡眠经验。“转译”指梦境回忆、情绪及相关联想经过选择、重组和摄影媒介处理，获得图像形式的过程；“表征”则侧重这些经验如何借助人物、物象、空间和光影关系，被呈现为可以观看与解释的形态。以弗洛伊德、荣格和拉康的相关理论为参照，结合超现实主义摄影作品，讨论梦境摄影形成的理论前提。在此基础上，从无意识联想、有意识建构与摄影媒介实现三个层次分析创作过程，并考察视觉符号化、梦式联想的图像组织、现实空间重构及媒介实验四种转译路径。

2. 梦境摄影转译的理论前提

2.1. 梦境、无意识与艺术想象

在弗洛伊德的心理地形学框架中，意识是主体当下能够觉察的心理内容；前意识暂未进入当前意识，

但可经注意或回忆被唤起；无意识难以直接觉察，往往通过梦、口误及自由联想等形式间接显现。李抒洋的研究[1]指出，这一划分突破了以理性意识解释精神活动的单一思路，为理解艺术创造中的非理性因素提供了新的角度。

梦境同无意识联系密切，却不能彼此等同。无意识属于精神分析的理论范畴，梦境则是睡眠中形成的心理现象，生活经历、记忆和身体感受均可能参与其中。在弗洛伊德的解释中[2]，潜在梦思经过凝缩、移置等加工，以不同于原有思想关系的形象呈现。周洁纯[3]提出，梦具有虚实交错、片段化和难以复制的特点，醒来后的追忆还会重新改写梦境，因而它并非无意识的透明窗口。

相较于弗洛伊德对个人欲望及心理冲突的关注，荣格[4]的分析心理学将艺术意象的讨论延伸至集体无意识与原型。他曾指出，艺术家的个人经历虽有助于理解作品，却不能充分解释作品，艺术创造还可能涉及超出个人生活史的原型意象。这一视角提示我们，梦境摄影中的形象除了联系私人记忆，也可以放在更广泛的文化象征中考察。不过，原型不能被直接用作解读照片的固定符号表；某一物象的意义仍须结合具体画面与创作语境辨析，不能仅凭外形相似便作出判断。

睡眠梦境较少受即时意识控制，白日梦发生于清醒状态；艺术想象则带有表达意图，需要对梦境、幻想和现实经验进行取舍。因此，摄影中的梦境形象已经包含创作者对心理材料的辨认，以及文化经验和审美判断的介入。

2.2. 无意识材料与有意识构建

无意识可以为理解尚未被充分语言化的情绪、记忆和联想提供线索，但这些材料不会自行构成艺术作品。若把作品直接解释为受压抑欲望的替代性满足，形式、媒介及现实经验的作用便容易被忽略。荣格对艺术还原为个人心理病因的批评，也提醒我们保留作品自身的组织方式与意义空间。从心理经验到摄影图像，其间仍有有意识的劳动：主题需要确定，零散意象要经过取舍，人物、场景、光线和画面结构也须调整。

这一过程还涉及意义怎样在组织中形成。拉康[5]借助隐喻和换喻重新阐释弗洛伊德的凝缩与移置，将无意识的讨论引向能指之间的替代和连接关系。由此获得的启发是，摄影意象的意义不能只从某个物体自身寻找，还应考察它在画面中与其他形象形成的关系。同一扇门置于日常居室或被安排在封闭墙面上，其所引出的感受可能不同，意义也随关系的改变而发生变化。这里借用的是拉康对意义生成方式的分析，并不意味着可以将摄影图像直接等同于语言结构。

从这一角度看，有意识构建既包括对已有感受的形式化，也可能在意象重组中产生创作者起初未曾明确的意义。创作者能够选择和调整画面，却未必完全预知作品的表达结果。无意识的潜在作用、有意识的组织以及意象之间的关系，需要在具体创作中共同考察。

2.3. 超现实主义与摄影表达

超现实主义使梦境和无意识成为可以主动探索的艺术资源。超现实主义者借助自动写作、催眠实验和非预设性活动，试图释放被日常逻辑压抑的精神能量。自由联想、偶然性及异质事物的并置，由此成为打破惯常认知的方式。现实材料原有的时空、尺度和因果关系受到改变，也使熟悉事物呈现出陌生的面貌。

摄影为这种转换提供了媒介条件。镜头前的人物和物体保留着现实的可辨认性，摆拍、裁切、暗房实验与数字重构又能使其脱离日常秩序。当“看似真实”的对象进入现实中难以成立的关系，梦境经验便获得了摄影化的可能。物影摄影等实验则进一步表明，感光材料及成像过程本身也能成为意象生成的契机。

弗洛伊德、荣格和拉康三者对无意识及象征的理解存在差异，并且，这些视角并不能代替对摄影制作过程的考察。梦境回忆与联想如何被选择，意象如何获得形式，媒介操作又如何改变构思，仍须落实到具体作品之中。由此，心理经验、艺术构建与摄影媒介之间持续发生的转换，构成了下文讨论三层生成机制的理论起点。

3. 梦境摄影的三层生成机制

从梦境残片被记起，到具体画面形成，其间涉及材料唤起、形式组织和媒介处理。本文将这些相互联系的创作活动概括为无意识联想、有意识建构与摄影媒介实现三个层次：无意识联想侧重心理材料的唤起与联系，有意识建构侧重意象选择和关系安排，摄影媒介实现则涉及成像操作及其反馈。

这一划分依据各类活动在创作中的功能，三个层次可以交错发生。创作者可能先有联想再安排拍摄，也可能从材料实验中发现意象，随后调整构思。其中，无意识联想的讨论只能借助梦境回忆、联想记录及创作者陈述等间接材料展开，不能把画面的异常形式直接视为无意识活动的证据。因此，三层机制是本文用于理解创作过程的解释性框架，其具体联系仍需结合个案考察。

3.1. 无意识联想：心理材料的生成

梦境消退以后，能够被保留下来的往往不是完整情节，而是某种情绪、局部场景、人物动作或反复出现的物象。这些内容同个人记忆发生联系，还可能在自由联想中引出新的材料。无意识联想暂时松动了现实逻辑对思维的限制，使不同时间与经验中的事物相遇，身体感受也可转化为对阴影、水面或封闭空间的想象。因此，创作者面对的并非可以照搬的“原始梦境”，而是由梦、记忆和现实感受共同构成的心理材料。与其急于寻找固定含义，不如先保留其中尚未被理性归纳的情绪联系。

3.2. 有意识建构：心理材料的形式化

联想打开了意象生成的空间，作品的主题和结构仍需主动建立。创作者从零散材料中选择与自身感受联系较深的部分，再借助象征、替代、并置或夸张，将私人经验组织成可以被观看的视觉关系。袁寒钰[6]曾谈到，达利以较为理性的构思和写实技巧表现超现实意象，他所描绘的“梦”已经带有明确主题。画面的荒诞并不意味着创作失控，不合现实逻辑的场景反而需要谨慎安排。有意识建构不是对无意识的排斥，而是让联想材料获得表达方向。

3.3. 摄影媒介实现：视觉形态的生成

心理感受最终要落实为可拍摄的人物、道具、光线与空间，媒介选择也会反过来改变原有构思。弗卢塞尔[7]指出摄影者的选择受到装置及其程序所提供的可能性的制约，而实验性摄影又试图突破这些既定限制。这一视角提示我们，媒介实现本身也参与构思的形成。梦境中的空间关系和身体感受进入拍摄时，需要经过成像条件的检验；那些无法按照原先设想呈现的部分，往往促使创作者重新选择物象、调整场景或改变表达方式。

多重曝光使不同时空发生重叠，拼贴和数字合成能够重组对象关系；物影摄影、动态模糊及太阳化产生的偶然效果，还可能引出未曾预设的意象。李美萱[8]对此提到奇异并置、比例改变和多重曝光等方法，能够使现实元素进入不合常规的视觉秩序。技术只有与心理材料保持联系，才可能参与意义生成。悬浮、变形或合成若只是为了制造奇观，作品便容易停留在形式层面。拍摄中出现的偶然结果也需再次选择，有时还会促使原有构思发生变化。可见，三层机制并非封闭的先后程序：无意识联想提供材料，有意识建构赋予方向，摄影媒介使其获得形态，又把新的视觉反馈带回联想和构思之中，梦境摄影便在这种往复调整中逐渐生成。

4. 梦境经验向摄影图像的四种转译路径

梦境回忆与相关联想具有私人性和片段性，进入摄影时，需要找到可见的承载物，并获得相应的组织方式。上一章从创作活动的层面讨论材料、构思与媒介之间的联系，本章进一步考察这些联系如何通过具体操作形成图像，将其归纳为内在经验的视觉符号化、梦式联想的图像组织、现实空间的梦境化重构，以及摄影媒介实验与偶然效果四种路径(见图 1)。

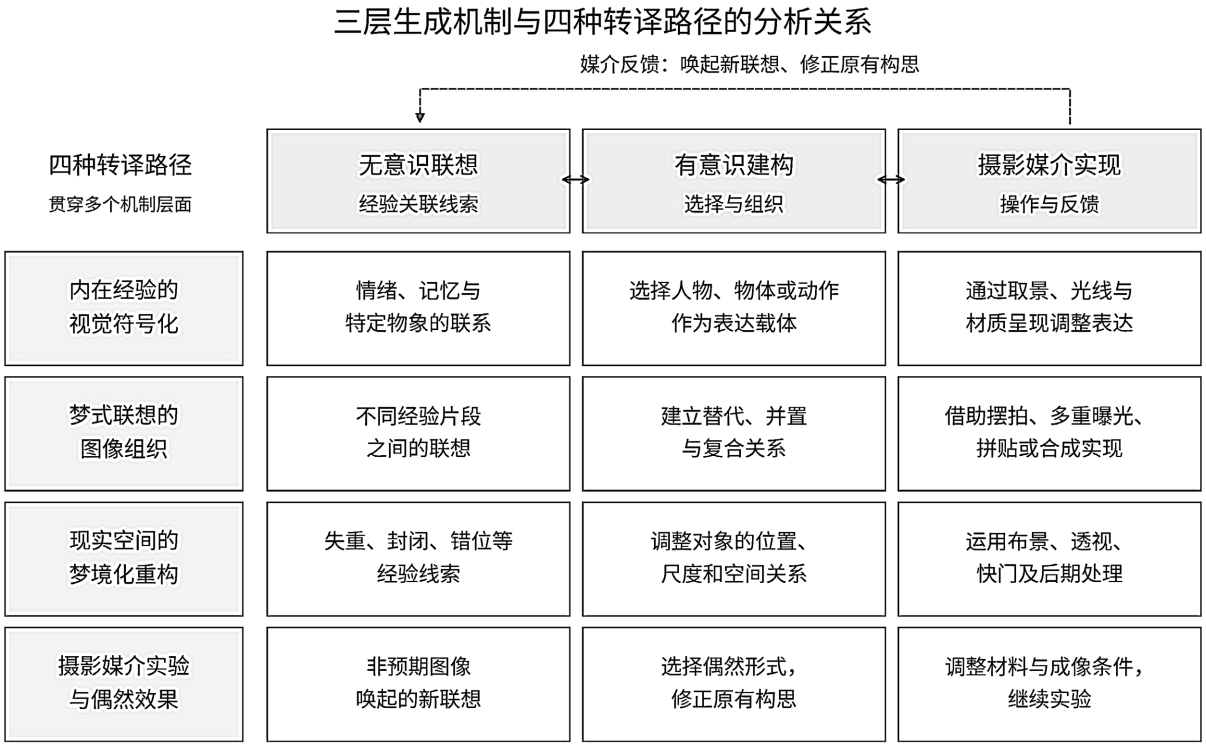


Figure 1. Relationship table
图 1. 关系图表

三层机制与四种路径具有交叉关系。例如，视觉符号化既涉及联想中物象的出现，也涉及创作者对物象的选择，以及取景、光线等操作对其表现方式的调整；媒介实验则可能先产生非预期图像，再唤起新的联想和构思。因此，每条路径都可能涉及多个生成层次，一件作品也可以同时采用多种路径。图 1 列出各路径在三个层次中的主要考察方向。

4.1. 内在经验的视觉符号化

情绪、记忆与身体感受没有固定外形，进入照片时，往往要依附于人物、物体、动作、光影或色彩。符号化并不是替某种情绪寻找通用图标，而是从个人经验中提取具有心理联系的形象。门窗可以联系封闭与离开，水面或许指向记忆的不稳定；同一物象换到另一语境中，也可能产生不同含义。

曼·雷的《玻璃眼泪》将玻璃珠置于模特面部，以人工物替代真实泪水。玻璃珠具有泪滴的外形，却没有泪水的温度与流动感，人物的悲伤由此转为一种冷却、凝滞的视觉状态。近距离裁切省略了事件背景，情绪显得清晰，原因仍然含混。王思媛[9]提出了曼·雷通过虚幻和夸张触及现实表象之外的意义。这种符号并不直白说明情绪，而是借助物质属性的反差，让内在感受获得可见形态。梦境摄影也应从个人记忆中生成符号，避免反复套用镜子、蝴蝶、钟表等程式化意象。

4.2. 梦式联想的图像组织

梦境中的人物、时间和事件常以跳跃方式出现，原本缺少联系的材料也可能在同一场景中重叠。凝缩使多种经验集中于一个意象，移置则让情感从原有对象转向替代物；它们进入摄影后，并非心理过程的原样复制，而是转化为组织图像的参照。多重曝光、拼贴、局部替换和异质物体并置，都能让不同来源的材料发生连接。

《安格尔的小提琴》中，曼·雷在女性背部影像上加入小提琴音孔，使身体轮廓与乐器造型合并为复合形象。人物仍然可辨，小提琴也未真正出现，二者却借助曲线和音孔建立联系，身体由此兼有人与乐器的双重属性，观看、演奏和欲望等意义被压缩在同一图像中。梦式联想可以打开对象之间潜在的形态与情绪联系，却不等于任意拼合；画面中的组合仍需获得记忆、形式或主题上的依据。

4.3. 现实空间的梦境化重构

摄影对现实对象的依赖，使其保留着较强的可辨认性。当真实人物和物体被置于不可能成立的空间中，观者既看到现实痕迹，又会察觉重力、尺度或因果关系已经失常。悬浮、强制透视、镜面反射、比例改变及后期合成，均可改变日常空间秩序，陌生感也由对象之间被重新安排的关系产生。Krauss [10]将摄影与现实的痕迹联系，同重复、间隔及取框等形式操作联系起来，讨论现实如何在摄影中呈现为符号与表征。借助这一视角，梦境化空间的分析可以进一步关注现实感如何被保留和重新组织。人物、物体及其质感仍然可以辨认，但它们之间的关系已偏离日常经验，摄影所保留的现实痕迹由此与异常的空间秩序形成张力。

菲利普·哈尔斯曼的《原子的达利》让达利、猫、水流、画框与家具同时悬空，现实重力仿佛在快门开启的一刻失去了作用。作品依靠道具悬挂、人物跳跃、动物与水流的抛掷以及多次拍摄完成，并非偶然捕获的混乱场面。看似失控的结果背后，是对位置、动作、光线和快门时机的具体控制。现实空间的梦境化，正是借助摄影的真实感，使不可能的关系获得暂时可信的外观。

4.4. 摄影媒介实验与偶然效果

摄影材料及成像程序也会参与梦境感的生成。物影摄影、多重曝光、太阳化、负片、动态模糊和暗房拼贴，可以改变对象原有的轮廓、明暗与时间关系，使图像游移在实体和残影之间。曼·雷的《雷影照片》不经相机镜头，而将物体置于感光材料上或其附近，通过曝光和显影留下轮廓、阴影及透明层次。日常物品脱离使用环境后，只剩下难以辨认的形态痕迹，图像也不再是物体外观的完整复制。

物体与相纸的距离、曝光时间及叠放方式，使最终效果带有偶然性，但偶然并不等同于无意识，更不能替代创作者的选择。实验中生成的影像仍需被比较和舍弃，只有当偶然形式与原有感受发生联系时，它才会成为作品的一部分。数字合成扩展了尺度变形、局部替换和跨时空组合的可能，却也容易让梦境摄影停留在技术奇观。技术是否复杂并非判断作品成立的依据，关键仍在于媒介效果能否服务于心理经验。

这四条路径并不彼此排斥。一件作品可能同时包含符号替代、异质并置、空间错位和媒介实验，它们共同完成从心理经验到摄影图像的转换；生成的图像还会反过来修正创作者对原有经验的理解，使转译成为一个不断回返的过程。

5. 梦境摄影表征的理论边界

借助精神分析和超现实主义理论，可以讨论梦境、记忆及自由联想怎样参与摄影创作，但这类理论并不能成为解释梦境影像的唯一依据。根据季岐卫[11]的看法，弗洛伊德曾借助自由联想和心理决定论论证无意识领域，然而其理论预设、临床材料的确证方式及可验证性仍存在争议；与此同时，它对传统理

性主体观的突破，又使其具有不容忽视的哲学价值。对于梦境摄影而言，精神分析更适合作为理解心理材料与创作关系的参照框架，其中有关欲望、压抑和象征的解释，不宜被当作排他性的结论。

作品分析同心理诊断之间也应保持必要距离。摄影图像经历过选材、摆拍、构图和技术加工，即使画面取自创作者的个人梦境，也不能据此直接推断其真实经历或无意识状态。虚构的情节不等同于生活事实，变形的身体、封闭的空间和异常的物体关系，还可能来自审美判断、文化经验或媒介实验。若把作品中的每个细节都还原为创作者的心理症状，艺术形式自身的作用便会被遮蔽。

梦境符号也没有脱离语境的固定含义。镜子可能涉及自我观看，也可能只是构成空间层次的方式；水、动物或门窗在不同作品中承担何种意义，需要结合个人记忆、画面关系和文化背景来判断。作品一旦进入观看过程，其意义还会受到观者经验的影响，不再只是作者内心的单向流露。因此，梦境摄影所呈现的并非可被准确解码的无意识文本，而是一种经过艺术加工的视觉建构。明确上述边界，既能保留精神分析理论对创作研究的启发，也可避免把梦境摄影简化为固定符号的堆积或心理症状的图解。

6. 结语

梦被记住的时候，原有经验其实已经发生了变化，遗忘、追忆和现实感受都会进入其中。这样的材料被带入摄影，还要经过取舍、重组与拍摄，最终留下来的不是梦本身，而是一幅由现实对象重新搭建的图像。联想为创作打开尚未确定的方向，有意识构思与媒介实验则在反复尝试中参与意象的选择和调整。至于影像最后呈现出的样子，又会受到光线、空间、感光材料和后期处理的影响。因此，梦境摄影的成立不能只看画面是否离奇。符号、空间错位与技术实验若同个人经验缺少联系，再复杂的处理也可能停留在视觉效果上。作品中的意象同样不宜被解释成某种固定心理密码，它们是在创作者经验、图像形式和观看感受之间慢慢生成意义的。或许正是在这里，梦境摄影显出了自身的价值：它没有还原一个已经消失的梦，却为那些原本模糊、难以言说的内在感受留下了可以观看的痕迹。

基金项目

本文为 2025 年度山东省艺术教育专项课题“梦境、无意识与摄影艺术的表征系统及教育应用研究”(立项编号：L2025Y10190008)部分成果。

参考文献

[1] 李抒洋. “有意识中的无意识”——弗洛伊德意识理论对艺术的启发[J]. 艺术大观, 2022(1): 130-132.

[2] (奥)弗洛伊德. 梦的解析[M]. 赖其万, 符传孝, 译. 北京: 作家出版社, 1986: 37.

[3] 周洁纯. 表达内心的真实: 梦在超现实艺术作品中的转译[D]: [硕士学位论文]. 杭州: 中国美术学院, 2017.

[4] 荣格. 论分析心理学与诗歌的关系[M]//心理学与文学. 冯川, 苏克, 译. 南京: 译林出版社, 2014: 80-81.

[5] (法)雅克·拉康. 无意识中文字的动因或自弗洛伊德以来的理性[M]//拉康选集. 褚孝泉, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2019: 390.

[6] 袁寒钰. 超现实的“梦境”——谈精神分析学说对达利艺术创作的影响[J]. 美与时代(中), 2021(11): 73-74.

[7] (巴西)威廉·弗卢塞尔. 迈向摄影哲学[M]. 李鑫, 王适然, 译. 上海: 东方出版中心, 2026.

[8] 李美萱. 论超现实主义摄影视觉表现力与创作技巧[J]. 旅游与摄影, 2021(9): 111-112.

[9] 王思媛. 论超现实主义摄影——以曼·雷为例[J]. 大观(论坛), 2019(1): 150-151.

[10] Krauss, R. (1981) The Photographic Conditions of Surrealism. *October*, **19**, 3-34. https://doi.org/10.2307/778652

[11] 季岐卫. 弗洛伊德无意识理论的“科学”地位及其哲学价值[J]. 学术交流, 2017(5): 64-69.