

從佛洛伊德的《個案》到西蘇 (Cixous) 的《畫像》

——關於朵拉 (Dora) 的二、三事

蘇子中

哪個女人不是朵拉？

What woman is not Dora?

歇斯底里患者是我的姐妹。

The hysterics are my sisters.

我進入歇斯底里的場域是因為我受到牽引——召喚。

I got into the sphere of hysteria because I was drawn—called.

- Helene Cixous

朵拉是佛洛伊德著名個案中的主角。冗長的個案名稱裡——〈一個歇斯底里個案的分析片斷〉（“A Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria”）——潛藏玄機疑點無數。這是佛洛伊德的「心理分析」的「個案」，紀錄佛氏主治「歇斯底里」的「朵拉」的「片斷」。寫於 1901 年，出版於 1905 年，再版並加註於 1923 年，朵拉個案是佛洛伊德五個主要個案中的第一個。¹ 無論是在佛洛伊德全集中，亦或是在心理分析理論的歷史中，均佔有舉足輕重的地位。而近二、三十年，更是受到文學批評家和女性主義者的青睞。正如同 1985 年初版的論文集《在朵拉的個案裡》（*In Dora's Case*）所見

¹ 佛洛伊德其他四個主要個案分別是：“Little Hans,” “The Rat Man,” “The Schreber Case,” “The Wolf Man”。

那年朵拉正值青春洋溢、含苞待放的十八歲，帶著些許的不情願，朵拉在父親的陪同之下，走進了佛洛伊德的診所，展開一段為期三個月（Oct.-Dec., 1900）的治療。治療的重點，不外乎朵拉歇斯底里的身心綜合症狀：咳嗽、聲音嘶啞、呼吸困難、神經質、失聲症、偏頭痛、憂鬱、疲倦、精神渙散、喪失意識、威脅自殺……。²朵拉在治療三個月後瀟灑離去，留下悵然的佛洛伊德，思索著如何將殘破失敗的個案的零星片段連貫起來，好公諸於世。個案在五年後（1905）發表。

有不少批評家指出，朵拉個案讀來像部偵探小說。個案中，佛洛伊德以敘事者和分析者的雙重角色抽絲剝繭，穿梭於千頭萬緒的線索中，編織一張敘事的網，摸索一個「科學」的心理分析方法。字裡行間裡，我們感覺到佛洛伊德的謹慎、猶疑和焦慮，也見證其帶著些許偏執卻不屈不撓的心智活動力。他的語言文字和詮釋能力，既讓人驚訝讚嘆，也讓人錯愕而頗不以為然。佛洛伊德反覆強調完整敘事能力的重要性，並暗示敘事完整性和精神狀況的關連。他堅持要把故事說清楚，並認為歇斯底里病人最大的問題，在於他們無法完整的，有邏輯性的敘述事情。這些病人的敘事總是斷斷續續，缺乏連貫性。而心理分析師的主要任務即是透過特定的解析方式，如夢的解析、意象的解析來追本溯源。

佛洛伊德對朵拉個案的強勢詮釋，引發一波波的迴響、討論與批評。其中更不乏從女性主義角度出發的批判和聲討。法國女性主

² 在佛洛伊德和約瑟夫·布魯爾（Joseph Breuer）於1895年共同出版的《歇斯底里研究》中，曾詳列有關歇斯底里的症狀：

abasia, abulia, amaurosis, amblyopia, amnesia, anaesthesia,
analgesia...convulsions, deafness...deliria...gastric pain, hallucination,
headache...neuralgia, ovarian neuralgia,
palpitations...paralysis...pseudo-encephalitis, pseudo-peritonitis, smell,
disturbances of...tic, tremor, tussisnervosa...vomiting...zoopsia (329).

請參考 Joseph Breuer and Sigmund Freud, *Studies of Hysteria* (New York: Bias Books, 1957)。

義者西蘇（Helene Cixous），更將該個案改寫成劇本《朵拉的畫像》（*Portrait de Dora*）（1976）。以女性主義的視角，引領觀眾重新思考朵拉的性別取向，重新界定歇斯底里的本質，並進而顛覆、剖析「女人=歇斯底里」的歷史、醫學知識的建構。以朵拉之名，一場場女性主義和心理分析的攻防戰歇斯底里地延燒開來。

為什麼？為什麼朵拉個案有如此的魅力讓人莫名所以的熱血沸騰，激發、騷動一波波傾瀉而出的詮釋和論述？為什麼歇斯底里患者總是以女性居多？為什麼歇斯底里患者在查無病因的情況下，有意識或無意識地以自己的身體來訴說「她的情慾故事」？如果歇斯底里患者的身體不只是一張慾望的地圖，也是一頁家庭、家族、甚至是社會的病史，我們該怎樣解讀、看待這樣的女體？和表徵於這「病體」上的症狀？又為什麼這樣的女體喜歡以迂迴、含蓄、遮遮掩掩甚至偷雞摸狗的方式來講故事？這種講故事的方式，在某些人的眼裡，不但有違理性之光的光明正大原則，甚至被視為是卑鄙無恥的下三濫要脅手法。歇斯底里患者不是被視為女巫之流、被邪靈附體的病灶、就是《閣樓裡的瘋女人》³。歇斯底里則被視為一種「病」，一種「身心綜合症」，一種「她者的病」。而這樣的「病」究竟是懦弱的象徵？是被殘害的事實？還是身先士卒的自殘抗議手段？

論文首先將探討朵拉個案作為佛洛伊德心理分析的經典案例對佛洛伊德以及心理分析這個領域的重要性。接著論文將處理女性主義對朵拉個案和朵拉所代表的「歇斯底里」所作的回應、詮釋與批判。論文最後將試圖描繪佛洛伊德的「朵拉個案」和西蘇的「朵拉畫像」間的差異。

³ 《閣樓裡的瘋女人》（*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*）是 Sandra M. Gilbert 和 Susan Gubar 所合著探討十九世紀女性作家的重要著作。

1. 朵拉的歇斯底里與佛洛伊德的心理分析

佛洛伊德的心理分析的誕生，不是因為憂鬱，不是因著變態，也不是為了精神異常，而是為了難纏的歇斯底里。佛氏心理分析發展於 1895 和 1900 年間，主要理論係根據他治療歇斯底里「女」病患的臨床經驗。朵拉個案是眾多案例中最引人議論，最耐人尋味，也最難以捉摸的個案。透過佛洛伊德的個案書寫，朵拉的歇斯底里雖因緣際會的躍登佛洛伊德心理分析理論的舞台，但也被理論文本化約、收編在佛氏一手建立的「科學的」、「病理的」、「心理分析的」王國裡。心理分析自始至終即不斷鞏固其科學、理性的威權主體，而歇斯底里在這父權的架構下，便成為「她者的疾病」。

在朵拉個案之前，佛洛伊德在 1880 年代中期曾到巴黎，並拜在馬丁·查寇特（Martin Charcot）的門下（1885-6）。1880 年代查寇特已是世界知名的臨床神經科醫師，他在巴黎的婦女醫院（*La Salpetriere*）便已開始用催眠術研究、治療歇斯底里。查寇特認為歇斯底里肇始於心理的創傷。為了打破歇斯底里症狀和子宮的聯想，他教導學生把「歇斯底里」這個字看作是一個不具特別意義的字眼，查寇特希望以此方式鼓勵學生去發現，歇斯底里症狀不但屬於女人，也屬於男人，同時也藉此強調歇斯底里症狀神經性病源的層面（Bernheimer 2）。查寇特在婦女醫院最著名的一次臨床治療是一個頗具戲劇性的儀式。儀式中，男性觀眾以科學的眼光專注地凝視一個迷人且豐腴的女體：一個歇斯底里、因催眠而喪失自我意識的客體。女體的肩膀赤裸著，上衣露出了襯裡；嬌弱無力的女體，雙眼微閉，歪斜的頭與身軀由人攙扶著。在女體的右側，查寇特筆直的站立著；他衣冠整齊，眼神堅定。兩者形成強烈的對比。在這樣的圖像裡（*Iconographie de la Salpetriere*）（1878），女人=歇斯底里。如同凱撒琳·克萊門（Catherine Clement）一針見血所道破的：診所就好比「身體的劇場」（NBW 10）。在這催眠劇場裡，層層圍繞歇斯底里患者的男醫師/巫師們，神經緊繃的凝視一個發病的女體。

這臨床的「凝視」是一界定性別差異的機制，也是父權用以支配、掌控女體的手段。在這身體劇場裡，女體是成就醫學主體知識的「她者」。即使將來患者症狀消失，「正常健康」的走出「身體的劇場」，男性的凝視將如影隨形，幻化為女體內部的監視系統，繼續捆綁、催眠、攙扶著女體和她的性與慾。

相較於佛洛伊德，查寇特較專注於對歇斯底里的科學分析，對於治療方法則較不感興趣（Bernheimer 6）。相對的，佛洛伊德則對查寇特在治療有身體疾病的歇斯底里患者時，所採取的談話、催眠治療方式極感興趣。

約十年後，佛洛伊德和約瑟夫·布魯爾（Joseph Breuer）於 1895 年共同出版了一本《歇斯底里研究》（*Studies on Hysteria*）。該書除了兩人合寫，引介歇斯底里理論的文章〈論歇斯底里現象的心理機制〉（1893）（“On the Psychological Mechanism of Hysterical Phenomena”）外，還包括布魯爾著名的〈安娜·歐〉（Anna O）個案史，四個佛洛伊德的個案史，一篇布魯爾的論文，最後由佛洛伊德的一篇論文結尾：〈歇斯底里的心理療法〉（“The Psychotherapy of Hysteria”）。在這篇論文中，許多重要的心理分析名詞已出籠，諸如「潛意識」（the unconscious）、「壓抑」（repression）、「防衛」（defense）、「移情作用」（transference）等。此書更進一步的認定，歇斯底里是性焦慮所引發的心理疾病。然而此時的佛洛伊德仍對放棄以生理學為切入點來瞭解歇斯底里症狀感到不安。如同佛洛伊德和布魯爾在他們的「前言」所陳述的一般：「性，似乎在歇斯底里的病因論中扮演一個主要的角色，是心理創傷的根源，也是防衛動機的來源」（SE 2: 29）。

在朵拉個案中，佛洛伊德絞盡腦汁，企圖解讀朵拉的症狀，掀開朵拉的慾望面紗。對佛洛伊德而言，朵拉的歇斯底里是慾望的病癥，是慾望的謊言，也是慾望的表演。⁴ 歇斯底里的慾望在佛氏眼

⁴ 佛洛伊德認為朵拉擅於說謊、表演：「不用懷疑，這個個案史……並不完全值得紀錄。它只是個小 case，有最尋常的身心症狀，一種也許不完全是真的厭世念頭」（SE 7: 39）。

中總是頹廢善變，是女性特有的慾望。這樣的歇斯底里慾望勾引魅惑著佛洛伊德的詮釋慾望，使佛洛伊德墜入文字與符號慾望的陷阱。心理分析於是在佛洛伊德的詮釋慾望驅使下產生（Lopez 180）。

佛洛伊德認為，歇斯底里病人之所以無法完整精確的敘述自身的故事，實和幼年時期的性壓抑有關。因著性壓抑，歇斯底里病患往往有意無意的遺漏、扭曲、重組她們的記憶。對他而言，朵拉和患者們所敘述的故事，宛如「一條無法航行的河流，水流有時為亂石所阻斷，有時則斷裂、消失在淺灘和沙岸間」（SE 7: 16）。朵拉的故事總在一陣喋喋不休後枯竭，留下斷斷續續的片斷和待解的謎團。如果朵拉和歇斯底里患者們能夠在夢的解析和心理分析後，喚回被壓抑的記憶，重新建構一個可被理解、前後連貫且完整無缺的故事時，才有治癒的希望。在這個過程中，心理分析師則扮演一個積極介入的角色，透過暗示、催眠、解夢、談話治療等方式，幫助病患填補空缺，重新編輯、建立一個可以成就正常生活機能的科學記憶庫，完成一個符合父權現實主義要求的邏輯敘事結構。這樣的記憶和敘事結構，受中央記憶體的監督、管控，兼具暢銷書的平易近人，和一體成型量產量販商品的整齊劃一。重要的是，歇斯底里病患必須接受並相信分析師的故事版本，治療才能奏效。

佛洛伊德把心理分析師挖掘、發現潛意識動機和慾望的過程，比作考古學家復原斷簡殘篇或斷壁殘骸的工作：「我別無選擇，只能依循那些發現者的榜樣，他們的好運能使長久埋葬，無價卻殘破毀損的古代文物重見天日」（SE 7: 12）。在面對朵拉個案的殘破窘境，佛洛伊德只能辯解：「我已經將遺缺復原，且師法我所知來自其他分析案例的最佳模式。而且就像位誠實的考古學家一般，我從未忘記提出，真實的部分在那裡結束，虛構的部分在那裡開始」（SE 7: 12）。佛洛伊德在現階段所採取的策略，和傅柯早期的考古學方法，倒有幾分神似。然而，佛洛伊德在朵拉個案踢到了大鐵板，這鐵板並不是像他那樣有良心且誠實的考古心理分析師所能承受。朵拉完全不買他的帳，堅決的抗拒佛洛伊德的詮釋和分析。正面或迂

迴的否認佛洛伊德所建構的慾望情事。並反客為主，下最後通牒，拒絕繼續治療。碰了一鼻子灰的佛洛伊德頗覺難堪，把整個出走事件歸咎於朵拉的「移情作用」，怪罪朵拉將對父親和 K 先生的戀父情結和愛恨交織的情緒投射在他身上，並以中止治療作為報復手斷。

從很多方面而言，朵拉個案基本上是 1900 年出版的《夢的解析》的延續。個案最早的名稱是〈夢和歇斯底里：一個分析的片段〉（“Dreams and Hysteria: A Fragment of An Analysis”），且在內容上側重朵拉兩個夢的詮釋。佛洛伊德在個案的〈序文〉中也言明：「這個個案史以夢的解析的知識為前提，因此對不熟悉這個前提的讀者而言，該個案將難以令人滿意」（SE 7: 11）。兩個夢都和湖邊一景有關。在解夢的過程中，佛洛伊德不但是暗喻和意象的解讀者，也是暗喻和意象的生產者。

佛洛伊德對歇斯底里的貢獻，在於使歇斯底里的患者擺脫一般流傳的子宮遊走說、女巫說、和邪魔外道附身說，而把症狀歸結為患者的性壓抑、性心理創傷和記憶的喪失。在遠古的埃及和希臘，人們認為子宮的遊動和異位是歇斯底里的主要病癥，而導致這些病癥的主因，則是子宮發育成熟的女人缺乏或被剝奪性關係所造成。柏拉圖在 *Timaeus* 這個作品中有以下的敘述：

子宮是一個渴望生兒育女的動物。青春期後，若遲遲無法受孕，子宮將因苦惱而極度不安，遊走於體內，切斷呼吸管道，妨礙呼吸，帶給苦主極端的痛苦，並引發種種的疾病（Veith 7-8）。

這段文字所暗示的治療方式，就如 Bernheimer 所指出的，不外乎結婚和懷孕。亦即只要女性臣服於父權的枷鎖和宰制，扮演好「好女人」和好母親的角色，問題將迎刃而解（3）。

而佛洛伊德所提出的解決之道，不外乎利用各種方式——包括催眠、談話治療、夢的解析、自由聯想等——來挖掘、喚回隱而不顯的私密動機和性壓抑的經驗。因為是性壓抑造成記憶的黑洞、敘事的斷裂和身體的痙攣不適。佛洛伊德在朵拉個案的前言中再次強

調：「如果歇斯底里病症的肇因能在病患的性心理生活的親密行為中找到的假設是真的話，那麼歇斯底里症候群便是最私密和最受壓抑願望的展現。於是一個歇斯底里個案的水落石出，必將涉及親密行為的披露和私密的背叛」（SE 7: 7-8）。

但佛洛伊德顯然忽略歇斯底里病患之所以寧願以身體症狀來演 / 講的真正原因：用身體症狀來演 / 講，往往是患者被禁聲、被騷擾、被擺放在邊緣、弱勢的客體位置後的結果。她們是父權凝視、欲求的對象，是醫療體系的邊緣人，是語言的客體。問題是一個被認定為「有病的」病人，如何能超脫現有被框限的客體位置，用主體的語言和主體的敘事遊戲規則，完整連貫的敘述自己的症狀、慾望和身體的故事。

2. 朵拉、女性主義與心理分析

自從 70 年代開始，朵拉個案便成為女性主義和心理分析角力的場域。而女性慾望的書寫總是最引人注目的議題。女性主義者往往從不同的角度進行批判：質疑佛洛伊德在朵拉個案中對女性慾望所作的假想和預設；檢驗性別和知識、權力的關係；探討歇斯底里女病患和男心理分析師在男性支配的醫療情境和醫療體系下所產生的互動。據 Bernheimer 指出：「當代的女性主義往往從不同的角度質疑心理分析的權威。部分女性主義者更是信誓旦旦的聲援反對家庭和社會限制的抗議。她們認為這些對女性的限制與壓迫是造成女性歇斯底里身體病症的罪魁禍首」（1）。

佛洛伊德心理分析最讓女性主義者詬病的地方，還是他以視覺作為審度和建構性別理論的唯一標準。藉著重掀朵拉個案，女性主義者企圖挑戰心理分析理論所隱藏的視覺中心霸權心態；但在另一方面，女性主義者也必須借重心理分析理論來建構新的女性主體和女性意識。而朵拉個案所突顯出來的則是兩種論述間糾纏不清、亦敵亦友的緊張曖昧關係。

對西蘇而言，朵拉個案是「女性抗議力量最核心的例子」（NBW 154）。西蘇和部份女性主義者甚至頌揚朵拉所代表的「歇斯底里的女性特質」——流動、善變、具多元風貌——這些女性特質以身體的痙攣、畸零、甚至自殘的完全逃逸策略，抗拒被歸類、被定義，狠狠地拒絕男性中心的規範和其二元對立的系統。同時她們也認為歇斯底里的女性身體是會演 / 說的女體，常常以出人意表的方式來表演或訴說女性的故事（Strong 11-12）。她們推崇朵拉是位覺醒的父權終結者，津津樂道朵拉拒絕繼續治療，抗拒移情作用，甚至反客為主，將佛洛伊德視為女僕般開除，和最後拍拍屁股一走了之的高姿態。正如 Rosette C. Lamont 所點出的：「女性主義理論家視朵拉拒絕診療的過程，為患者對被精神分析師剝削的覺醒」（80）。

另外有不少女性主義者則強調，歇斯底里患者基本上都是受害者，她們的症狀所展現的正是女性被壓抑迫害的事實。但絕大部分的女性主義者均同意，佛洛伊德在朵拉個案中的詮釋策略，正好突顯出佛洛伊德詮釋能力的極限。他無法處理女性特質、女性性別、女性情慾和母女關係等議題，更遑論他是否有能力回答「女人到底要什麼？」這樣的問題。佛洛伊德緊抓著伊底帕斯情結和陽具崇拜情結的結果，使他認同朵拉個案中的兩個男性角色：朵拉的父親和 K 先生。在伊底帕斯的情慾結構裡，朵拉只是父權角色交易的對象。先是朵拉的父親和 K 先生間的交易，接著是朵拉的父親和佛洛伊德間的交易。對女性主義者而言，朵拉的歇斯底里的確是事出有因，因為世紀末維也納專橫腐敗的父權氣氛的確叫人窒息。

在朵拉個案中，佛洛伊德始終輕忽朵拉母親的重要性和她對朵拉的影響。朵拉的母親 Kathe 於 1912 年死於肺結核。生前她倍受佛洛伊德所謂的「家庭主婦精神官能症」所折磨。她的潔癖使她堅持進入屋內一定得脫鞋，並將屋內部分房間永遠上鎖，以保持清潔。她的潔癖和她的先生婚前所染上的梅毒不無關聯，其中夾雜著非理性的罪惡感和洗刷、抹拭被沾污身體的強迫性行為，朵拉的歇斯底里呼應著母親的「家庭主婦精神官能症」。一直要到 1931 年，佛洛

伊德才承認，在伊底帕斯時期之前的母女關係不但持久且強烈，⁵ 但母女關係或母女情結始終處於他心理分析理論的邊緣。此外，Maria Ramas 在〈佛洛伊德的朵拉，朵拉的歇斯底里〉一文中也強調，朵拉的症狀隱藏一個慾望，一個先於伊底帕斯時期，欲求母親和母體的慾望。⁶

3. 從佛洛伊德的《個案》到西蘇的《畫像》

佛洛伊德的《個案》

朵拉個案是文字修飾堆砌出來的詮釋。它擁有濃厚的文學氣息，吸引許多文學批評家的目光，⁷ 這一切當然和佛洛伊德的書寫風格有密切的相關。有的文學批評家說它讀起來像偵探小說，因為它引領讀者步步追蹤，尋求事情的真相，⁸ 文學批評家 Lamont 便說：在朵拉個案中，「我們發現有如偵探小說或電影腳本般耐人尋味的情節。在專業超然的表象之下，讀者可立即感知分析師複雜的情緒網路，特別是當分析師開始解讀和傳譯他所被交付的夢的訊息的時候」（79）。有的則說它讀起來像浪漫言情小說，因為它裡面有愛情、有姦情、有親情；有異性戀、也有同性戀；有醫生、病人間的曖昧移情；還有如意識流般超寫實的夢境描寫（Ramas 7）。個案中，佛洛伊德精彩絕妙的現代主義敘事技巧和他對精神分析科學的信仰與

⁵ 請參閱 “Female Sexuality” (1931) *SE* 21:225-243 以及 “Femality” (1933) *SE* 22:112-135。

⁶ 請參閱 “Freud’s Dora, Dora’s Hysteria”一文，收錄於 1985 年初版的論文集《在朵拉的個案裡》（*In Dora’s Case*），149-180。

⁷ 佛洛伊德的寫作風格，充分顯示他是位頗具才氣且寫作技巧相當好的作家。他擅常運用不同的修辭和比喻來講佛洛伊德版本的故事。Steven Marcus 的文章〈佛洛伊德與朵拉：故事、歷史、個案史〉（“Freud and Dora: Story, History, Case History”）即把朵拉個案當作現代小說的傑作來閱讀（56-91）。

⁸ Sharon Willis 在其論文中“Helene Cixous’s Portrait de Dora: The Unseen and the Un-seen”指出：「在某些方面而言，個案讀來像部偵探小說，佛洛伊德就其所發現，有關歇斯底里症狀和夢的線索，編織益發複雜且令人驚訝的詮釋」（77）。

堅持，有著緊張卻耐人尋味的關係：現代敘事技巧瓦解了個案的科學可信度卻提高了個案的可讀性，然而佛洛伊德將其在個案中的殘破書寫風格歸咎於個案的內容而非個人寫作的偏好。

佛洛伊德自始至終對其所採取的敘事方式有高度的自覺：「我很清楚——至少在這個城市——有許多醫師…選擇這樣的個案史來閱讀，但並不把它當成是對精神病理學的貢獻，而把它當作是本私下消遣的真人真事小說（*roman a clef*）」（*SE* 7: 9）。佛洛伊德也知道自已處於敘事的陷阱和創造故事的過程之中，他必須尋找一個敘事模式來講朵拉的故事。他一直有很強烈的焦慮，不知如何將零碎、片斷的資料和插曲組織成一個有脈絡可尋的故事，既然歇斯底里患者最大的問題是無法把故事或事實真相講清楚，當然釐清症狀和發現真相便是心理分析師的責任。

朵拉個案基本上是一個轉述別人所講故事的故事，其中有敘事、有詮釋、也有回憶。如 *Bernheimer* 所指出的，朵拉個案在某方面而言是後設敘事——一個評論、解析敘事的敘事（10-11）。在朵拉個案中，佛洛伊德以分析師和敘事者的口吻和姿態出現，然而他是個不可靠的敘事者，常為了追求、發展其心理分析理論，刻意曲解、扭曲詮釋的方向。是佛洛伊德，而非朵拉，才是個案中的靈魂人物和主要的角色。⁹

西蘇的《畫像》

西蘇的《朵拉的畫像》（*Portrait de Dora*）刻意打破朵拉「個案」（*case*）具封閉性的「盒子」（*case*），展現朵拉的各種圖像（*portrait*）風貌。據 *Jane Gallop* 在〈開啟朵拉的鑰匙〉（“*Keys to Dora*”）一文中指出，西蘇的 *Portrait* 有多層的含意：*Portrait* 這個法文字，有「畫像」的意思，畫像是一個真人的「再現」（*representation*）。畫像所

⁹ 請參閱 *Steven Marcus* 的文章〈佛洛伊德與朵拉：故事、歷史、個案史〉（“*Freud and Dora: Story, History, Case History*”），56-91。

呈現的再現，不但是視覺的，也是劇場的；在另一方面，「畫像」也是一個人的「再次呈現」（re-presentation），從不同的角度重新詮釋朵拉和她的歇斯底里（132）。此外，這「畫像」也不僅僅是朵拉的畫像，它也是西蘇自己和女人的畫像（*Portrait de Dora/de Helene Cixous/des femmes*）。

西蘇的《畫像》也讓我們警覺到，心理分析打從一開始，就是一個「女體的劇場」，男性的凝視將歇斯底里的女體轉化為一個表演場域，而心理分析的文本則是一種詮釋的表演。其次，西蘇在《朵拉的畫像》一劇中再次呈現、重新對焦、重塑朵拉、重新製作畫框的目的，不外乎揭露心理分析「視覺劇場」（the Visual Theatre）的專橫和「凝視邏輯」（the Logic of the Gaze）的謬誤。她以反諷、諧擬的方式，以其人之道還治其人，引爆單一視點的「視覺劇場」，代之以多媒體、多元焦點的「視覺盛宴」（the Visual Spectacle）。這其中除了佛洛伊德的凝視，還有朵拉的凝視，歇斯底里的凝視，也有女性視角的凝視。而佛洛伊德在〈朵拉個案〉中，努力費心去縫製完成的敘事結構，在《朵拉的畫像》中一一被拆解、分割、扭曲、併列、重組成一條新的百衲被。

在《朵拉的畫像》一劇中，朵拉取代佛洛伊德，成為全劇的靈魂人物；佛洛伊德成了被動的角色，對周遭所發生的事情缺乏掌控的能力，他扮演劇中佛洛伊德的角色，也是劇中以聲音旁白的敘事者。戲劇一開始，劇場的銀幕上投射著湖邊事件的景片。佛洛伊德坐在輪椅上，背對著觀眾。在似有似無的低吟聲中，我們聽到佛洛伊德的聲音：

這些事件本身就像夢境中的模糊影像，它們有時變得異常清晰，以致讓我們覺得我們可以捕捉這些影像，但它們總是從我們最後的詮釋中脫逃。假如我們在進行時毫無技巧，沒有特別的警覺，我們無法知道像這樣的場景是否真正的發生（2）。

這段話，像是一段序曲，點出全劇的主題和基調：飄忽的影像，夢

幻般的記憶，語言與詮釋的無力感，以及真相的難以掌握和不確定感。劇場的銀幕在顯像的同時也隱藏、遮蔽更多的真像。銀幕的邊緣在匡正印象的同時，卻框不住更多的印象與意象；焦點處的清晰，也許是更大的騙局。心理分析刻意且有目的的對焦，對歇斯底里患者的殘害，也許更甚於患者對自己身心的自殘。

劇情圍繞著朵拉打轉。朵拉的父母親和 K 姓夫婦有相當不錯的情誼，兩家經常一同出遊，後來朵拉的父親和 K 太太有染，因此默許 K 先生追求朵拉作為交換。對她的父親 B 先生而言，朵拉還只是個小孩，在他的眼裡 K 先生也把朵拉當小孩般看待，送她花，給她小禮物，朵拉也盡心的幫忙照顧 K 先生的小孩，替他們上課，帶他們外出散步。K 太太也附和她的愛人朵拉父親的看法，認為朵拉還只是個小孩，一個只對性方面的事情感興趣的孩子，但對 K 先生而言，14 歲的朵拉已不再是個小孩，他不但在朵拉 14 歲時強吻朵拉，更在朵拉 16 歲時向朵拉求婚。

朵拉曾是 K 太太的閨中密友，兩人曾住在一塊一段時間，彼此無所不談，分享過不少小秘密。K 太太扮演著朵拉母親、姐妹和愛人的角色；她也是朵拉性意識的啟蒙者。朵拉和 K 太太的親密關係因其父親的介入而變得疏離，朵拉覺得 K 太太背叛了她，卻無法言明那種被背叛的滋味。語言在背叛的面前顯得低調而無能。

朵拉：你殺了我！你背叛了我。你欺騙了我！

「誰」背棄了我？

難道我沒有寫數不清的信給你？

難道我沒有膜拜你的每個腳步？

難道我沒有為你開門？

難道我沒有為你心碎？（13）

西蘇的劇本具有很多個面向，充斥著來自朵拉個案的典故且比個案更難以捉摸。以下是朵拉在診所裡的一連串囁語，滑動在第一人稱和第三人稱之間，其間穿插與 K 太太的對話和佛洛伊德不盡相干的問話：

朵拉：讓我擁抱妳！（K太太的微笑越發甜美，從越來越遠的地方，如蒸氣般，無遠弗屆，非常地近，無法接近，用她的動作，用她的身體，說不，抗拒朵拉的接近。鎮靜地。）

朵拉：讓我用雙臂擁抱妳！就這麼一次！

朵拉：（對佛洛伊德）我不知道。她剛才出現在我面前。她的微笑。就好像她在對自己微笑……

佛洛伊德：2小時嗎？什麼感動了你？

朵拉：（在一段時間的沉默之後）她。

朵拉：（對K太太）我站在這裡！在你的跟前。我在等待。只要！只要你肯告訴我！

K太太：但我無話可說。

朵拉：所有你所知道的：所有我所不知的。讓我給你那樣的愛。（朵拉靠向不安的K太太）

朵拉：她的身體，一種令人愉悅的白色光輝。小小的乳房，腹部的肌膚是那樣的平滑。（K太太的手摀住朵拉的嘴）

K太太：喔！不可能，不可能，我的傻孩子。

朵拉：我痛。我總是覺得痛，把你的手放在我的頭上，抱著我。

K太太：天呀！我該怎樣對你？

朵拉：看著我。我要看透你的眼睛。我要你閉上眼睛。

朵拉：她看自己的方式。愛她自己。不痛苦。不看著我。看著我，如此平靜。那樣的微笑。

朵拉：我欠她很多。我曾珍惜她。

佛洛伊德：當你的密友已告訴你他那麼多的缺點，為什麼那種男人會吸引你？

朵拉：（以旁白回答K太太）她是個聰明的女人，優於環繞她身邊的男人，可愛美麗極了！…你的背是那麼的白！你的肌膚！我是那麼的愛你！（喃喃自語和一個輕描淡寫的吻）。我能嗎？…還有這裡，在正上方。你無法想像我是多麼的愛你；如果我是男人，我將和你結婚，我將把你帶走，和你結婚，我會知道如何取悅你。

K太太：朵拉！（11-12）

對朵拉而言，K 太太就宛如她駐足觀賞兩個鐘頭，由拉斐爾（Raphael）所畫的《西斯丁聖母像》（*The Sistine Madonna*）般，那樣的令她著迷神往，而至流連忘返。孺慕崇敬之情外，還有那為白色肌膚的光輝所挑動的慾望。朵拉不止一次的讚嘆 K 太太如珍珠般散發著溫柔光澤的白皙身體和背部。那白皙叫朵拉欲言又止、叨叨絮絮。想一親芳澤，又覺那白皙純潔神聖地不可侵犯。朵拉的同性戀慾望歇斯底里般地擺盪著、猶疑著、遊動著、欲求著。扭轉佛洛伊德異性戀的主軸，西蘇大膽的強調朵拉的同性戀慾望，微妙的刻劃那充滿愛與背叛的親密關係。她詩意般地創作手法，叫人目不暇給，也讓人暈眩抓狂。人稱的轉換，角色的靈巧安排，情景的迅即變化，多媒體的運用，在在給人強烈的感覺，卻不允許人有野心地去認知。

在影片與靜止畫面之間，在影像與真人之間，在台詞與旁白之間，在表演與敘事之間，在個案與劇本之間，在劇本與劇場之間，在佛洛伊德與朵拉之間，在正常與歇斯底里之間，在朵拉與 K 先生之間，在朵拉與 K 太太之間，在佛洛伊德與 B 先生之間，在 B 先生與 K 太太之間，在佛洛伊德與 K 先生之間，在移情作用與反移情作用之間，在閱讀與寫作之間，在語言與書寫之間，在完整連貫與支離破碎之間，在謊言與真實之間，在記憶與遺忘之間，在心理分析與女性主義之間，在同性戀、異性戀與雙性戀之間，身為讀者 / 觀眾的我們，該如何解讀這些錯綜複雜的關係？如何擺置自己身體的位置？

《朵拉的畫像》是一後設文本，「它的效力全靠觀眾對先前文本認識的多寡而定，更廣泛的說，也有賴觀眾對歇斯底里在歷史上的地位和對心理分析起源的重要性的認知而定」（Willis 78）。《朵拉的畫像》所上演的劇碼，是佛洛伊德與朵拉在聲音、視角與焦點的拉距戰，所突顯的問題是詮釋的框架與參考點的選擇。佛洛伊德的異性戀詮釋框架和以陽具為中心的參考點，讓他完全忽略朵拉母親的角色、母女關係、和朵拉對 K 太太的同性戀情結。

藉著朵拉，西蘇回到心理分析建立其一方霸權的起始點，在這個屬於朵拉的劇場，女性主義和心理分析歇斯底里般地針鋒相對。

西蘇透過戲劇和劇場來突顯心理分析的戲劇性和虛構性，以及心理分析是一個詮釋活動的表演場域。在這個心理分析的表演場域，一個歇斯底里的慾望女體無畏男性凝視的率性演出，支離破碎的進進出出。就在劇場的幻覺空間裡，朵拉歇斯底里的慾望無厘頭的擺盪流竄於異性戀、同性戀、和雙性戀之間，悍拒各種拍板定案的最後詮釋。從弗洛伊德的《個案》到西蘇的《畫像》，朵拉歇斯底里地到處遊蕩，異發成謎，難以捉摸。也因著朵拉，佛洛伊德卯上女性性 / 別認同和性愛傾向等棘手的問題。

結語

關於朵拉，女性主義者間爭辯最烈的是她所代表的意義：到底朵拉是西蘇等所讚美的父權終結者？還是克萊門等所聲稱的受害者？到底朵拉是伊底帕斯三角家庭結構的顛覆者？還是個被三角家庭結構禁閉失聲的病人（NBW 132-150）？Gallop 在其〈開啟朵拉個案的鑰匙〉（“Keys to Dora”）一文中，討論這兩種觀點在《新生的女人》一書中所呈現的攻防戰。

從現實的角度而言，歇斯底里症狀是不得不然的無奈結果。患者在缺乏或被剝奪情緒傾瀉管道的情況下，有意識或無意識的將各種情緒與慾望的出口，由心理轉至身體，並以種種身體症狀訴諸傳統女性嬌弱、多病、多愁善感的形象來爭取同情、關懷與支持。然而歇斯底里症狀的喻意，並不那麼的單純或一目了然。令人眼花撩亂的症狀以瘋女般棄絕自虐、醜化自殘的方式演出，其中蘊含一種欺騙醫生、自己與眾人的慾望，一股自我放逐的氣魄與一份玉石俱焚的激情與決心。此刻的歇斯底里是自虐自殘的抗議更甚於無奈無辜的受害，也是對好女人角色的唾棄。

是苦肉計也好，是陰謀論也罷。是一幅《女士的畫像》也好，是部《惡女傳》也罷。無論如何，歇斯底里是很多女性的夢魘。它不只是一回充滿斷裂記憶和意識流的《往事追憶錄》，更是個充滿

戲劇性、儀式性與神秘性的「殘酷劇場」。它是一種手段，而且是一種曖昧的手段。正如 Bernheimer 所說，這是種「被動的攻勢」（6）。在這歇斯底里、阿托式的「殘酷劇場」（Artaudian Theatre of Cruelty）中，需要的不是「精神分析師」和「觀眾」，而是劇場中所有「參與者」的覺醒和有心人感心的擁抱與疼惜。畢竟，「哪個女人不是朵拉」（NBW 147）？畢竟，「歇斯底里患者是我的姐妹」（NBW 99）。

雖然佛洛伊德也認為歇斯底里不是專屬女性的疾病，但在父權社會裡，歇斯底里=女性的不安 / 疾病（dis-ease）。正如同 Kahane 所指出的：

〈朵拉個案〉已不再僅被當作一個個案史或〈一個歇斯底里個案的分析片斷〉來閱讀，而被當成是婦女史的原典（urtext），一個急劇升高關於性別差異的意義與個案對再現女性慾望的影響等兩個議題的辯論片斷。站在心理分析和女性主義的十字路口，重新掀開的〈朵拉個案〉已迫使心理分析走出心理諮商室，進入一個意識形態的競技場。在這競技場裡，心理分析必須和女性主義對話（31）。

我是男人？還是女人？性別認同是如何形成？性別身份又是怎樣的扮裝演出？性別的情慾流動又是怎麼一回事？女人到底要什麼？為什麼女性情慾總是徘徊在歇斯底里的邊緣？這些都是朵拉所牽引出令人「歇斯底里地」「歇斯底里」的問題。

朵拉的歇斯底里是佛洛伊德心理分析最初的問題（the Ur-Question）。伴隨著心理分析的茁壯而衍生成一茂密的亞馬遜 / 女戰士（the Amazon）叢林，這片生長於夢土（《夢的解析》）的叢林，有「一條無法航行的」（SE 7:16）亞馬遜 / 女戰士 / 歇斯底里河流，河水時而嗚咽，時而怒吼，蜿蜒於亂石、淺灘和沙岸間。亞馬遜 / 女戰士歇斯底里地燒灼自己的右乳房，只為能更輕易拉弓，把箭射得更準，好對付那些虎視眈眈的敵人。朵拉 / 亞馬遜 / 女戰士歇斯底里地自殘，只為能用女體來演 / 講那演 / 說不完的「叢林故事」。

- Bernheimer, Charles. "Introduction: Part One." *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*. Eds. Charles Bernheimer and Claire Kahane. New York: Columbia UP, 1985.
- Breuer, Joseph and Sigmund Freud. *Studies of Hysteria*. New York: Bias Books, 1957.
- Cixous, Helene. *Portrait of Dora*. Trans. Sarah Burd. *Diacritics* 13, No.1 (Spring 1983) : 2-32.
- Cixous, Helene and Catherine Clement. *The Newly Born Woman*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991.
- Freud, Sigmund. *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. & ed. James Strachey. 24 Vols. London: Hogarth P, 1995.
- Gallop, Jane. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. New York: Cornell UP, 1982.
- Kahane, Claire. "Introduction: Part Two." *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*. Eds. Charles Bernheimer and Claire Kahane. New York: Columbia UP, 1985.
- Lamont, Rosette C. "The Reverse Side of a Portrait: The Dora of Freud and Cixous." *The Feminine Focus: The New Women Playwright*. Ed. Enoch Brater. New York: Oxford UP, 1989.
- Lopez, Donna Bentolila. "Frau K and Dora." *Criticism and Lacan*. Athens: The U of Georgia P, 1990.
- Marcus, Steven. "Freud and Dora: Story, History, Case History." *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*. Eds. Charles Bernheimer and Claire Kahane. New York: Columbia UP, 1985.
- Ramas, Maria. "Freud's Dora, Dora's Hysteria." *In Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*. Eds. Charles Bernheimer and Claire Kahane. New York: Columbia UP, 1985.
- Strong, Beret E. "Foucault, Freud, and French Feminism: Theorizing Hysteria as Theorizing the Feminine." *Literature and Psychology* Vol. XXXV (1989:4) : 10-26.
- Willis, Sharon. "Helene Cixous's Portrait de Dora: The Unseen and the Un-scene." *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Ed. Sue-Ellen Case. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1990.