

拉康精神分析文艺观中的美：诱惑、屏障、隐喻

赵 淳

内容提要 拉康认为，实在界的内核是永不可符号化的 *das Ding*，离开了它，美无法得到澄清，但 *das Ding* 的翻译一直是一桩未定的学术疑案。拉康并未直接点明美是什么，他只是着重阐释了美的诱惑功能和屏障功能，但我们仍可从拉康的相关论述中凝练和萃取出他对美的洞见。与伦理指向一致，美辐射到 *das Ding*、升华、欲望、快感等范畴上，并在艺术升华中呈报自身。在美的诱惑下，欲望无限靠近客体所在的 *das Ding* 位置，但美同时又阻止主体真正越界。在拉康的理论框架中，以 *das Ding* 为基准点，艺术的审美或审丑是主体在象征界和实在界之间的不同方向上处理艺术客体的结果。据此拉康认为，文学艺术是反象征的。进而言之，美是一个隐喻了 *das Ding* 之虚空的能指，它将自身投射到象征界，为包括文学艺术在内的所指意义提供基本的依据。在美的辉煌的光晕之下，艺术得以展开，意义被回溯性地赋予给事物。

关键词 美；精神分析；拉康；*das Ding*；升华

在拉康多次论述过的康德看来，美是主观判断的产物，“任何通过概念来规定什么是美的的客观鉴赏规则都是不可能有的。因为一切出自这一来源的判断都是审美的 [感性的]”^[1]，美并不体现在客体中，它是主体对自身的一种感觉以及它受到表象影响的方式。黑格尔则认为美与文艺密切相关，他的《美学》便是一部关于“美的艺术的哲学”，其研究对象的范围是“美的艺术”^[2]。在西方哲学传统中，美可能是一种理想，也可能是一种属性，还可能是一种品质。然而，有必要澄清的是，美与美学并非同一回事。康德便认为，由于无法摆脱经验的桎梏，美学不能成为一门独立的哲学学科。而在 20 世纪分析哲学家的眼中，“不可能存在如伦理学或道德哲学那样起作用的美学”，因为“有关艺术、美、趣味和批评的问题，成为心理学、人类学、社会学和艺术史所处理的经验问题”^[3]。

拉康并不试图在美学的层面对美进行研究。在这个题域中，他主要是从美的诱惑与屏蔽这两方面功能切入。在第 5 期研讨班，他认为哪怕自杀也会有一种“可怕的美”^[4]。在第 7 期研讨班，通过研究安提戈涅所承载的悲剧伦理的辉煌之美，拉康从

底层逻辑上将伦理、升华、美关联到了一起。至于美在悲剧中的作用，拉康说，它“是阻止人们接触基本恐怖的终极屏障”^[5]。在第 8 期研讨班，拉康接着说：“一方面，美……成为朝圣的目标；另一方面，客体……成为向美的过渡。”^[6]这一洞见实际上是对美的两大功能的进一步阐释。

拉康的精神分析文艺观，散射在精神分析学的若干术语和概念上。其中最具概括力、阐释力和引导力的，莫过于“美”这一范畴，但拉康并未对美是什么做出直接的澄清。那么，在拉康的视域中，何为美？美与艺术是一种什么关系？它是如何与艺术关联起来的？对于艺术，拉康诘问道：“艺术的目的是否就是模仿？艺术模仿的是它所再现的东西吗？”^[7]他的答案当然是否定的。在精神分析文艺观中，文学艺术是主体欲望建构起来的一个关于创伤的幻象空间，某种程度上，文学就是对主体与自身内在创伤之核心不可能性的关系的隐喻，而不是对外在客观世界的简单模仿。

鉴于此，通过考察和审视美是如何将投射到自身之上的 *das Ding* 这样一个不可符号化的存在以一种既直观又迂回的方式呈现在主体面前，本文旨在

揭示和论述拉康理论框架中的美的内涵，以期深入追索和透彻理解拉康文艺观。

一 美是一种诱惑

在拉康看来，诱惑是美的两大功能之一。拉康对美的阐述，很大程度上与他对精神分析伦理的阐释集成在一起。通过伦理范畴，美辐射到 das Ding、升华、欲望、快感等一系列术语上面，并以艺术升华的形式呈报自身。这其中，das Ding 是最为关键的概念。

1. 关于 das Ding 的理解和翻译

在拉康的体系中，美的出现，总是和 das Ding 关联在一起。离开了美，基本不影响 das Ding 的阐述，但离开了 das Ding，却无法澄清美。因此理解和翻译 das Ding 是研究拉康之“美”的起点。

德语 das Ding 最先是弗洛伊德提出来用以命名“我们的欲望在其无法忍受的强度和不可理解性上所持有的最终客体”^[8]，亦即那个始终隐匿在无意识中的永不可符号化的存在，英语翻译为 the Thing。无论是 Ding 或是 Thing，都是几乎可以指涉任何事物，同时又没有真正指涉任何事物的单词，其义具有很强的含混性，接近于汉语的“东西”。因此 das Ding 的表述，喻示了这个术语拒绝与任何词语粘连在一起的趣向。这正好便与拉康的实在界（the Real）颇有相似之处——实在界是被符号阉割之后剩下的创伤性空缺和匮乏，呈现出一种浑沌无序、主体无以接近和支配的状态，于是拉康接纳了这个概念，直接搬用了这个德语表述，用以指代那位于实在界中心的永不可符号化的坚硬内核：“das Ding 就是我为‘所指之外’的那个东西。”^[9]

鉴于 das Ding 的特殊性，处理好它的翻译，就意味着至少解决了一半的理解问题。传统上，“所谓翻译，是指从语义到语体在译语中用最切近而又最自然的对等语再现原语信息”^[10]。国内学界对 das Ding 的主要译法，一为“原质”，一为“物”。前者侧重意译，其基本思路应是给这个术语增添更多的学术意味，但这样反而弄巧成拙，把 das Ding 所包含的内在张力消解了；后者倾向直译，“物”

虽一定程度上体现了 das Ding 的原义，但仍有着较强的书面化和符号化痕迹，泄露出某种将其体制化的倾向。总之，这两种译法，实质上都想通过某种隐喻，把 das Ding 的意义固定下来，并将其收编到我们的符号系统之中。

那么，如何在理解的基础上，处理 das Ding 的翻译？两个建议：一是采用最直白的方式，译为“那个东西”；二是索性像拉康那样，不翻译，直接借用 das Ding 于汉语之中。直接采用 das Ding 表述，在特定学术语境中不失为一个相对较好的解决方案。在中文语境中保留这个术语的德语原样，既体现了绝不武断地用我们的个人想象去肆意开拓和殖民未知领域的学术旨趣，也体现了我们对未知世界的一种尊重。如若读者无法拼读此词，那正好避免了通过符号化给它附着任何隐喻的意义。只要知道它指称了无意识中核心的不可能性便足矣。鉴于此，以下本文将不做任何翻译尝试，而是直接采用 das Ding 这一术语。

2. 美与三种升华模式

在弗洛伊德那里，升华最初被描述为有别于压抑的一种积极变迁，通过它，驱力选择非性的目标以获得快乐。“升华只是性趋势依附于其他非性趋势的一种特殊情况”^[11]，它体现为一种性冲动的力比多能量从性目标转移到文学、艺术、科学或其他文化活动的过程，在其中，目标从性转向非性，发生了平面的横向移动。而拉康认为，升华产生于客体的改变。他说：“我可以给你升华的最一般公式如下：它将客体……提升到 das Ding 的尊严的地步。”^[12]与弗洛伊德不同，拉康的升华是一种纵向移动，作为目标的客体并未改变，但层次不同了，客体的位置变了，它被提升到了 das Ding 的地位，从象征界（the Symbolic）提升到了实在界。

以升华与 das Ding 的关系为标准，拉康将升华分为三种模式：艺术、宗教、科学话语，它们是我们文化的基本构成要素。拉康认为，在升华中占据着 das Ding 位置的是客体，而非主体，只有在此前提下，才能谈论升华。升华指向的并非任何客体，而是占据了 das Ding 位置的那个客体。在这个过程中，美的作用凸显出来，它吸引主体无限靠近客体所在的 das Ding 位置，并且进一步明

确地保持该位置为虚空。这个虚空实际上便是 das Ding 之所在，说它空，乃因其不可符号化、不可描述。拉康说：“围绕这种‘虚空’来进行某种组织的模式，是所有艺术的特征。”^[13]这一判断清晰揭示了艺术升华的逻辑支撑。反观宗教，“所有形式的宗教都在于避开这个‘虚空’”^[14]，而“科学话语是由拒绝（这个‘虚空’）来决定的”^[15]。如是观之，与虚空的关系到底是围绕、避开，抑或拒绝，是区分艺术升华、宗教升华、科学话语升华的关键指标。

在美这个题域中的升华是艺术升华。反过来看，艺术升华是一个让美呈现自身的过程。美的功能就是吸引和诱惑主体欲望顺着升华的路径向位于 das Ding 位置的客体靠近、再靠近、无限靠近。对主体来说，升华是一种很主观的过程。这个过程能否实现，取决于美在其中扮演的角色是否具有足够的诱惑力。

由此，拉康对美的理解便带有某种康德式色彩：强调审美判断中主观性和想象力的作用。循此逻辑，艺术升华也是一种审美升华，它同时与伦理指向一致。对于精神分析学的伦理内涵，拉康语焉不详，“他只揭示了精神分析之伦理意义的生成路径，却不告诉我们其意义到底是什么”^[16]，但我们仍可透过拉康晦涩的表述，依循他的思路，为 das Ding、欲望、伦理勾勒出一条比较明晰的逻辑线索。拉康认为，主体遵循自己的欲望，便达成了精神分析的伦理。欲望受到隐匿在无意识深处的 das Ding 驱使，而“无意识就是大他者（the Other）的话语”^[17]，主体以他者的欲望为蓝本来结构自己的欲望。所谓大他者，就是构成了社会、文化、历史、道德、宗教、法律等象征秩序的另一个名称。如此一来，拉康精神分析学的伦理便是遵从 das Ding。精神分析的伦理的这一过程，恰与升华过程重合。这也正是拉康在第7期研讨班中将 das Ding、审美、升华、欲望、快感等题旨与伦理并置论述的原因。

3. “斜坡”上的伦理美学

我们不能将拉康精神分析场域中的客体简单等同于 das Ding，即使前者被提升到后者的位置上，客体也只是 das Ding 的投射。这便如拉康在“不存在性关系”（there is no sexual relation）^[18]这一著名

论断中指出的那样，在两性关系中，推而广之，在社会关系中，我们爱上的不是另一个人，而是我们自己内在创伤的外在投影，我们实际上是在和自己发生关系。

拉康指出，客体与 das Ding 之间是有区别的，“升华的问题恰恰就在这种区别的斜坡（slope）上”^[19]。客体处于象征界，而 das Ding 在实在界。拉康的“斜坡”这一隐喻，很形象地阐明了他视野中升华与美的关系。首先，斜坡一词隐喻着升华的方向——从象征界向实在界移动，而不是相反；其次，斜坡显然不是一个真实存在的、物理性的坡道，而是指涉着一个升华的力场。为这个升华通道构成的斜坡提供移动动力的，就是美。因此，美是一种诱惑，吸引欲望向着被提升到 das Ding 地位的客体靠近，但又永远不可能重合。

在升华的层面上，客体与想象的尤其是文化的阐述是分不开的，因为我们会倾向于“用想象的计划殖民 das Ding 的领域。集体的、得到社会认可的升华正是在这个意义上运作”^[20]。这一洞见可从海德格尔那里得到理论驰援。海德格尔认为，存在论优先于存在，“若没有终有一死的人的留神关注，物之为物也不会来”^[21]，只有先有了对存在的思考，然后才有存在。就如中国文化中的“情人眼中出西施”，主体不展开想象的翅膀、不从文化层面对客体加以符号性提升，一个普通的女孩无论如何是不可能成为西施的。如是观之，升华是主体眼中的升华，必须要有主体的参与与介入，升华方可出现。美的功能就是为升华制造一个斜坡，将动力赋予升华中的客体，使其向着 das Ding 移动。简言之，美是一种诱惑，它让主体相信、认可、追随这一移动。同时美还引导着升华的方向，这也正好符合精神分析伦理的指向。在此意义上，“拉康的伦理学也是一种美学”，更准确地说，是一种“伦理美学”（ethical-aesthetics）^[22]。

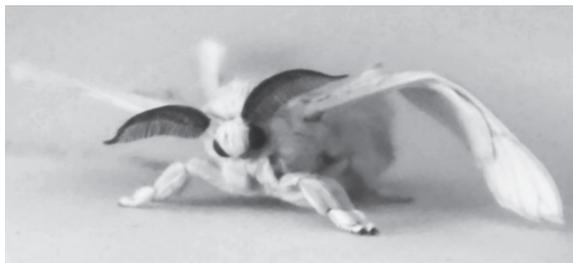
总之，升华意味着在美的诱惑之下，客体从象征界到实在界的提升。作为一种诱惑，美让艺术升华成为可能，反过来，艺术升华给美提供了展现自身的舞台。艺术升华就是用一种不断从我们身边溜走的美来诱惑我们，如果开始认同并追随这个美，我们便进入了审美的环节。

二 美是一种屏障

拉康认为，在艺术升华中，除了拥有吸引主体靠近 das Ding 的诱惑功能之外，美还有着某种令主体不能真正与客体所在的 das Ding 位置重合的屏障功能。

1. 主体可以占据 das Ding 位置吗？

因客体的提升，主体被美吸引到 das Ding 面前，这既是一个升华的过程，也是一个审美的过程。如果直接将主体——而非客体——提升到 das Ding 位置上，又会如何？



萨德图示一^[23]

在对萨德（Marquis de Sade）的研究中，拉康审视了主体本身试图占据 das Ding 位置这一题旨。在拉康绘制的萨德图示一（见上图）中，分布四角的 a（施虐者的对象 a）、V（快感意志）、\$（受虐者分裂的主体）、S（“快乐的原生主体”）^[24] 被矢量曲线连接起来。在此基础上，拉康为这个四元结构引入了第五个元素：d，即大自然之欲望。d 从外向内，是在快感意志 V 之下的施虐主体为自己预设的一个先验动因，而“世间所有的恶棍（指施虐主体）纯粹就是反复无常的大自然的代理人”^[25]。在拉康看来，萨德性虐幻象的目标乃是通过虐待无辜的牺牲者，回到那快感被阉割的地方——原生的 S，亦即 das Ding 所在之处。萨德的性虐主体针对的真正对象是象征秩序，“浪荡子之快感意志的完美实施便是对象征秩序的激进毁灭”^[26]。如此，通过设想自己与 das Ding 重合，萨德的施虐者（主体）便将自己凌驾于象征秩序的律法之上，并进而将他人当作自己施虐的客体，由

此 das Ding 中的绝对邪恶便通过主体浮出水面。

拉康认为“欲望是人的本质”^[27]，欲望之重要，主体一刻不能离。升华的目的并非是为了给主体的欲望以完满的满足，而是因为“升华使我们能够处理我们的欲望”^[28]。主体欲望的对象不是象征领域的“善”，而是 das Ding。只有在与 das Ding 保持一定距离的情况下，构成了人之本质的欲望才能维持。简言之，升华提供一个错觉，以便让主体相信，他的欲望终会得到满足。在此状态下，主体才能在幻象之中继续欲望，并在欲望之中存在下去。

因此，如若主体真的直接将自己提升到 das Ding 的位置，首先，那不是升华，其次，那意味着对象征界的僭越，它最终只会造成否认，甚至毁灭欲望的后果。如若失去欲望，主体便失去了作为人的本质。这对主体而言，是毁灭性的。

2. 虚空与典雅爱情之美

因为永远抗拒符号化，实在界呈现出来的是一片“虚空”。这也是为何拉康总是喜欢将 das Ding 与罐子、花瓶和中世纪骑士文学传统中的贵妇人形象等进行并置比对的原因，因为它们都具有某种内在的空洞性。在海德格尔看来，一只壶之所以是壶，乃因它内部中空，“壶的虚空，壶的这种无，乃是壶作为容纳的器皿之所是”^[29]。同理，拉康也认为，“如果花瓶可以装满，那首先是因为它本质上是空的”^[30]。虚空被一种幻觉上的美丽包裹起来，主体无法真正接近它。这也在认知架构上与海德格尔的“向死而生”产生了共鸣。海德格尔坚持认为，人的必死是存在之可能性的积极条件，“向死存在的意思并不是指‘实现’死亡”^[31]，而是“为自己的死而先行着成为自由的”^[32]，只有当我们与自身陌生的“死”照面，我们才能向死生存，才能获得“向死的自由”^[33]。我的存在之所以有意义，正是因为它是有限的。而在拉康那里，主体恰因他总是处于不可满足的欲望之中，其存在才得以保障。

das Ding 的虚空之中是什么？在此，拉康借用了欧洲文学传统中的典雅爱情（courtly love）这个母题。所谓典雅爱情，说的是骑士在一场荡气回肠的爱情中将某位贵妇人摆放到至高无上的地位，并

假定为她服务是自己不可推卸的责任。拉康说：

尽管如今它已从社会学领域完全消失，但典雅爱情仍然在一种无意识中留下痕迹，这种无意识由整个文学、整个图像维持，就我们与女性的关系而言，我们继续习惯于这种传统。^[34]

在典雅爱情中的女人被提升到了至高无上的 das Ding 的地位，并非因为她具有什么特殊的品质，恰恰相反，是因为她没有。所谓贵妇人，不过就是偶然地占据了 das Ding 位置的一个普通人而已。当一个普通得不能再普通的客体发现自己偶然地处于在一个不可能的 das Ding 的位置上时，升华便产生了，崇高便出现了。在此意义上，对拉康来说，所有的文化想象都可归结为来自于虚空的、“无中生有的创造”（creation ex nihilo）^[35]。故而，典雅爱情与其说是出于爱，不如说是一种对律法的遵循和僭越的动态平衡。

那么，是什么样的眩目光晕，能够使得骑士将某位也许原本很普通的妇人摆到如此崇高的位置上呢？这便是美的功能。在这里，美发挥作用的处所，与其说是在想象层面，毋宁说是在象征界与实在界的交汇处。美牵引着主体，向占据了实在界中 das Ding 位置的客体进发。das Ding 是虚空、是无，而主体试图用象征去开垦和统治 das Ding 所在的实在界，但这只是一种徒劳的“意指切割”（signifying cut）^[36]，它试图用意指实践将混沌朦胧的实在界勘定和呈现出来而不得。这种试图赋予实在界意义的意指切割“回溯性地将真实转化为虚空，从而赋予浮动的意指群体以稳定的中心”^[37]。巴迪欧认为，“在面对虚空（void）的思考之中”，“文字和实在界结合在一起”^[38]，在这些象征界中的文字与实在界之间，没有任何东西。拉康从中得到了某种启发：“我们可以看到一个话语正在产生，一个显然从无到有的过程，我们称之为升华。”^[39]如是观之，在典雅爱情中，骑士对贵妇人的爱情都是围绕着虚空而展开的，所有关于贵妇人的想象和象征，都是回溯性给予的。当意义被回溯性地赋予事物，并非因为意义早已在那里等着我们去发现，而是在艺术升华的过程中，在美的牵引下，我们认定了这个意义，然后才试图去为这个所谓的意义的产生做出解释。

3. 美在守护什么？

正如海德格尔的“向死而生”并非要寻死，在拉康设想的将客体提升到 das Ding 位置的艺术升华中，以美为诱饵，吸引主体无限接近 das Ding 的虚空，其目的并非让主体像客体一样去占据 das Ding 的位置，而是要让主体围绕这个虚空跳舞。直接扑向虚空，是毁灭。

律法之外的领域并非专为升华而保留，它是犯罪与律法互动的处所，在那里，既可能有“过度的客体升华”，也有从象征界向实在界的“越界”^[40]。而对主体来说，无论美怎么吸引他靠近客体，他实际上都不可能到达 das Ding 的位置，因为 das Ding 的区间隐含着超越了所有“善”的快感（jouissance）^[41]。在拉康那里，快感是主体在进入象征界的过程中遗留在原初位置上的某种残余物，在此意义上，快感可被看作是从另一个角度对那个被压抑到实在界深处的“东西”的隐喻。齐泽克解释道：“快感是主体的‘处所’”，而“主体总是 - 已经位移，同自己的处所脱节。”^[42]主体只能通过越轨——穿越象征秩序的封锁——才有可能勉强体味到快感，这样的快感甚至经常会以罪业的形式呈现出来。越轨的快感让主体暂时摆脱了符号的禁锢，超越了幻象的迷局。主体试图从他者那里取回快感，就像萨德的施虐者做的那样。但是，如果我们以为主体在获取了某种具体的物件之后就会达成快感，那就错了，因为“快感是不能被符号化的事物”^[43]，快感的能指不是任何具体东西，而是本体性的越轨本身。

艺术升华的关键是位置。典雅爱情中的贵妇人本身也许什么都不是，但占据了位置，就成了主体欲望的对象，并将内在的虚空以光彩照人的美的形式呈现出来。反过来看，正因贵妇人不可靠近，她才是骑士心中带着崇高光环的贵妇人。这一逻辑构成了人们常说的“距离产生美”的内在支撑。一旦取消了距离，一旦撩开面纱，真正贴近，骑士就会发现崇高的虚空性。因此，通过在主体与占据 das Ding 位置的客体之间构筑一道屏障，美阻止了那个有可能会给崇高带来毁灭性后果的事件的发生。职是之故，美的第二个功能便是担当那个守护“虚空”的带刀护卫。

三 美是一种隐喻

拉康明确提出，美是一种诱惑和一种屏障，但这样的判断只是告诉了我们美的功用。对美是什么，他并未明言。饶是如此，我们仍可从拉康的一系列相关论述中凝练出他对美的认知和立场。

1. 美与艺术

拉康对文学艺术的基本看法就是，文艺是反象征的，因为它总是力图突破象征秩序的封锁返回最初的出发点 das Ding：“艺术总是试图通过反潮流，通过对抗占统治地位的规范，如政治规则或思想模式等，来再次创造它的奇迹。”^[44]此处的象征，并不是作为一种修辞的象征，而是喻指着象征秩序。所谓“占统治地位的规范”，就是大他者的秩序。文学艺术是由文字、图像、音符和雕塑等符号构建的，这意味着它存在于象征领域之中，但它所追求的目标却是位于象征界之外的 das Ding。既然文学艺术缘起于实在界中被压抑、被阉割的那些东西，那么文学艺术便天然具有反象征的潜力，因为象征系统会对主体内在在精神空间里的那些促成了文学艺术之生成的貌似客观、实则主观的“未知的已知”^[45]进行抑制、阻碍、扼杀。如是观之，真正的文学艺术必须、必然、必定要对象征规则说不，只有这样，文学艺术才有可能突破大他者编织的符号象征网络的封锁，获得蓬勃的生命力。

也有人艺术的出发点 das Ding 感到困惑。在拉康的研讨班上，一位拉康称之为 X 先生便质疑道：“你给我们的升华公式是把客体提升到 das Ding 的尊严之位。既然升华将我们带向 das Ding，那么 das Ding 就不该是处于开始的位置。”^[46]X 先生的意思是，从逻辑上看，如果不说 das Ding 位于终点的话，至少它不应位于起点。然而，通过对拉康的研究可以发现，das Ding 既是起点，也是终点。根据拉康的观点，“人被能指所掌控”^[47]，作为能指的 das Ding 构成了主体的起点，从 das Ding 出发的主体成为分裂的主体。同时，通过美，das Ding 又成为艺术升华的目标，它为象征界中展开的文学艺术提供一个终极的意义，以便让它们依循着美的吸引和诱惑，尝试着回到实在界中的原初

起点 das Ding，但这个尝试是永不可能成功的，因为作为起点和终点的 das Ding 是不一样的，终点的 das Ding 是螺旋式上升之后的 das Ding。据此，齐泽克指出，精神分析学的现实是心理现实，“是符号性地结构起来的再现领域，是实在界符号性‘移居’的结果”^[48]。所谓实在界的符号性“移居”，就是对那不可言说的 das Ding 的言说，这种言说是注定要失败的，文学艺术也注定不可能真正回溯到 das Ding。不要忘了，美既是一种诱惑，也是一种屏障，这使得文学艺术的现实之中总有一个空洞在标示着语言失效的边界。

简言之，在拉康视野中，文学艺术的反象征过程恰恰与美的流向是一致的，两者都产生于将艺术客体从象征界向实在界进行升华的过程之中。也许这样的努力永远也不会真正成功，因为没有谁能够完全返回那个从来没人能够以实证的方式证明其存在的原点，但文学艺术就是在这个不断挣扎、不断抗争、不断失败、不断前行、不断涅槃的反象征过程中，获得了不羁的想象力、不绝的创造力和不朽的生命力。

2. 美与丑

美出现在艺术升华的过程中。然而，如果将这个过程中颠倒——将 das Ding 逆向呈现到象征领域之中来——关于美，会得到一些什么样的启示呢？

这种从实在界向象征界的逆向升华在日常生活中并不鲜见，譬如露阴癖。根据精神分析学的一般看法，露阴癖源自在前符号时期被压抑到主体无意识中去的某些沉淀之物，亦即拉康所强调的 das Ding。当一个原本位于 das Ding 位置的客体被强行拉到象征领域之中，这就是本文所说的逆向升华。在当代艺术中，文学艺术有时也会以某种逆向升华的形式呈报自身。譬如，在若干后现代艺术展上，经常能看到那种直接将生活中某些鄙俚、肮脏、粗俗的东西堆砌在一起而构建的艺术品。

升华与逆向升华，揭示了拉康视野中文学艺术的基本属性。在升华的过程中，审美体验得以实现。而逆向升华将客体从某种崇高而神圣的位置拉下来，将其置于也许是世间最污秽、最粗陋、最卑俗的特定象征领域之中。美与丑之间，有一种微妙的平衡，“至少从古希腊到近代，几乎所有美学理

论都说,任何一种丑都能经由艺术上忠实、效果充分的呈现而化为神奇”^[49]。这意味着,在升华的不同方向上,美完全有可能以某种独特的方式存在,这便是通常所说的审丑。

在后现代语境中,由于消费模式、计算机科学、信息工程和视频技术的蓬勃发展,每个人都有可能参与到文学艺术的创造中来。鲍德里亚通过审视和追问形式、线条、颜色和审美观念,对此进行了深入的研究。他指出:“我们的社会产生了一种普遍的审美泛化:所有形式的文化——不排除反文化的文化——都得到了推广,所有再现和反再现的模型都被采纳。”^[50]所谓“反文化的文化”——鲍德里亚在这段文字的同页里,也称之为“反艺术”——某种程度上便构成了一种逆向升华。有必要指出的是,鲍德里亚在此只是揭示了审美泛化这一现象,而拉康则从艺术客体在实在界与象征界之间的流动方向这个视角,为审美泛化提供了内在的学理依据和逻辑支撑。

升华与逆向升华分别指向了美与丑的体验。这并不是说,美与丑之间的界限消失了。当人们感知到丑之时,基本上都能判断那是丑。在文学艺术之中,丑陋与畸形也往往是作为人类悲剧的隐喻而出现。但是,在翁贝托·艾柯(Umberto Eco)的整理中,“丑是相对的,随时代、文化而有别;昨天不能接受的事物,明天可能被接受;被视为丑的东西,在某些情况下可能有助于整体的美”^[51],简言之,丑是相对于美而言的,丑随时间流动而改变,我们对美与丑的判断取决于它如何服务于整体。

因此,审美与审丑实则是主体在象征界和实在界之间不同方向上处理艺术客体的结果。通过将客体从象征界提升到实在界,得到审美的升华;通过将客体从实在界中 das Ding 的神圣位置上拉下到象征领域,得到审丑的逆向升华。如是观之,在拉康的理论框架中,艺术的逆向升华与艺术的升华一样,都是为了挑战、突破和颠覆象征秩序的规范、限制和禁令。在审丑的维度上,文学艺术也是一种反象征。无论是审美还是审丑,都与 das Ding 密切相关,区别只在于客体是向着 das Ding 或是背离 das Ding 而行。至此,虽然我们仍然没有直接抓住拉康视野中的美,但至少已经知道, das Ding 是找

到答案的关键支点。

3. 美与“真”

在拉康的疆域中,美赋予了主体从象征界向实在界的越界动力。根据他的逻辑,美的背后是 das Ding 的匮乏与空洞。

拉康认为,将主体与欲望的中心领域(亦即 das Ding 所在之处)隔开的,一为善,一为美。善自不必说,因它本就位于与实在界格格不入的象征界。针对美,拉康道:

真正将主体挡在无法言说的激进欲望领域……面前的障碍,准确地说是审美现象,它与美的体验相一致——光芒四射的美,被称为真(truth)的光辉的美。很明显,因为真并不好看,美即使不是真的辉煌,也至少是它的外壳。^[52]

这个迂回而晦涩的论述,已经算是拉康对美的最直接的阐述了。从中可以看到拉康对美的屏障功能的重申:审美现象,或曰美的体验,将主体阻隔在“无法言说”的实在界之外。尽管在此拉康仍然并未对美做直接的界定与阐释,但我们仍可从中萃取出拉康关于美的洞见。

首先,实在界之“真”(truth)是 das Ding 的另一个名称。所谓“真”,不过就是这样一个隐喻:它不仅是文学艺术得以滥觞的本原,更是欲望的源头,它给出了欲望的真相。das Ding 就像混沌朦胧之中一个看不见的光源,将自身投射到象征界中各处,如房子、车子、名誉、地位等,形成五颜六色的光斑。所谓一个欲望的满足,不过是让主体暂时站到了一个光斑的面前而已,只要光源移动,转射它处,主体立即又将会重新处于一种欲望的饥渴状态。光源本身永远不能被捕捉到,主体能看到的只是光投射出来的影子,因此欲望永远不可能真正满足。这意味着,这个“真”不能直接在象征界中现身,但我们可以在艺术升华中感知到它的存在。在美的指引下,艺术升华呈现出来的绝非我们想要的“客体”本身,它仅将我们指向客体所在的位置,但这个位置却是一片暗黑的虚空,在那里看不到任何可以、可能被加以符号化的东西。

其次,实在界之“真”是“不好看”的,所以它需要美来包装自己。齐泽克甚至认为,实在界体

现了“前符号实体的令人厌恶的生命力”^[53]，它是令人恶心的。在齐泽克的“车窗隐喻”中，车窗外是“灰色、无形的薄雾，缓慢地流淌着，仿佛生命的混沌初始的样子”^[54]，而车窗的功能就是将实在界与现实隔离开来。这种隔离的重要性在于，它最低限度地保证了主体处于象征界的正常状态之中。类似的案例在中国文化中大量存在。譬如叶公好龙，通过将龙升华到 das Ding 的位置，叶公对龙充满了期待和敬仰；而当龙真的来到，当叶公真的与自己的实在界之内核面相对之时，他却惊慌失措，逃之夭夭。因此，齐泽克说：“当我们面对欲望的对象时，更多的满足是通过围绕着它（das Ding）来跳舞得到的，而不是径直地走向它。”^[55]

最后，“真”暗示了主体不能承受的 das Ding 只能通过美的光辉灿烂来呈现自身。主体看到的是美，并在升华的过程中从事着审美的活动，但对美背后可怕的虚空茫然无知。这就像好莱坞电影《异形》所表现的那样，人类无法忍受异形原初的那种黏乎乎的恶心样态，但当异形栖身于人类的躯体之中，它就可骗过人类的眼睛，获得人类的认同。这个时候，被异形寄生的人类躯体成为一种掩盖和隐喻了内在真相的美。这便是拉康所说的，美至少也是 das Ding 的外壳。同时，“美具有一种致盲的功能”^[56]，它将主体与令人厌恶的 das Ding 之“真”隔开。

在拉康看来，换喻是“以局部代整体”^[57]，它从自然的时空邻近性中产生，而隐喻是“以一个词代替另一个词”^[58]，“隐喻恰恰就位于从无意义中产生意义的那个点上”^[59]。das Ding 最重要的特质之一就是其不可言说性，任何对它的符号化阐释都是一种从无到有的意义建构过程，职是之故，如果我们判断说，美隐喻着 das Ding，那么，美并不是在欺骗我们，美本身就是一种欺骗。

总之，美隐喻着它背后的未知。这个未知的存在，拉康用 das Ding 来指称。根据拉康的逻辑，在美的牵引和阻隔下，欲望最终指向 das Ding 虚空。文化现象围绕着这个升华展开，包括文学艺术和伦理道德在内的所有文化实践皆源于这个虚空。艺术的审美升华让我们接近象征律法的边缘，但又并不让我们真正跨过象征界、进入实在界。在此意义上，美实则是一个隐喻了虚空与匮乏的能指，在它

的基础上，所指意义得以滥觞。

结 语

象征的符号不能完全涵盖实在界的匮乏与虚空，作为能指的 das Ding 只能通过另一个能指来呈现自身，而“能指的位移决定了主体的行为、目的、拒绝、盲目、成功和命运”^[60]。拉康视野中的主体从来都不是一个确定的、正在思考的动物，而是一种分裂的、缺乏对称性的存在，主体只是在认同中创造出一个幻觉，在其中获得的任何认同的内容实际上是回溯性地赋予它的。所以拉康说，美是“人类欲望所有可能幻想的外衣。欲望之花包含在我们试图定义其轮廓的这个花瓶中”^[61]，美遮住了令人恶心的实在界，它是欲望催生的花朵，在其内核是一片虚空。在实在界中，美与 das Ding、欲望、快感关联；而在象征的领域，美与艺术升华和伦理的指向是一致的。欲望被美诱惑，使得主体认定升华的背后隐含着某种未曾呈现出来的崇高。这就像拉康论述的典雅爱情中的贵妇人，她的美恰恰来自于我们没有要求她去证明其美，贵妇人本身就是一种内在匮乏。顺着拉康的视角和逻辑，我们可以这样来理解、概括和表述美：作为诱惑与屏障，美是一个隐喻了 das Ding 之虚空的能指，它以符号的形式将自身投射到象征界，为包括文学艺术在内的所指意义提供基本的依据。在美的辉煌的光晕之下，艺术升华得以展开，意义被回溯性地赋予事物。

[1] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，第67页，人民出版社2004年版。

[2] 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，第4页、第3页，商务印书馆1996年版。

[3] 《美学指南》，彼得·维基主编，彭峰等译，第3页，南京大学出版社2008年版。

[4] Jacques Lacan, *Formations of the Unconscious, The Seminar of Jacques Lacan, Book V*, trans. by Russell Grigg, Malden: Polity Press, 2017, p.228.

[5][23][24] Jacques Lacan, “Kant with Sade”, in *Ecrits*, trans. by Bruce Fink, New York: Norton, 2006, p.654, p.653, p.654.

[6] Jacques Lacan, *Transference: The Seminar of Jacques*

Lacan, *Book VIII*, trans. by Bruce Fink, Cambridge: Polity Press, 2015, p.128.

[7] [9] [12] [13] [14] [15] [19] [20] [30] [34] [35] [36] [40] [44] [46] [52] [56] [61] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960, The Seminar of Jacques Lacan, Book VII*, trans. by Dennis Porter, New York: Norton, 1997, p. 141, p.54, p. 112, p. 130, p. 130, p. 131, p. 98, p. 99, p.120, p.112, p. 122, p. 282, p. 109, p. 142, p.134, pp. 216-217, p. 281, p. 298.

[8] [45] [55] Slavoj Žižek, *How to Read Lacan*, London: Granta Books, 2006, p. 43, p. 52, p. 77.

[10] 《新编奈达论翻译》，谭载喜编译，第 11 页，中国对外翻译出版公司 1999 年版。

[11] Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVI (1916-1917)*, trans. by James Strachey, London: The Hogarth Press, 1981, p.345.

[16] 赵淳：《拉康的精神分析伦理学：一种批判的姿态》，《外国文学研究》2021 年 5 期。

[17] [47] [60] Jacques Lacan, “Seminar on ‘The Purloined Letter’”, in *Ecrits*, trans. by Bruce Fink, p.10, p.25, p.21.

[18] Jacques Lacan, *The Other Side of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan, Book XVII*, trans. by R. Grigg, New York: Norton, 2007, p.116.

[21] 海德格尔：《演讲与论文集》，孙周兴译，第 190 页，生活·读书·新知三联书店 2005 年版。

[22] Charles Freeland, *Antigone, in Her Unbearable Splendor: New Essays on Jacques Lacan's The Ethics of Psychoanalysis*, Albany: State University of New York Press, 2013, p.145.

[25] Marquis de Sade, *Philosophy in the Boudoir*, trans. by J. Neugroschel, London: Penguin, 2006, p.168.

[26] Dany Nobus, *The Law of Desire: On Lacan's “Kant with Sade”*, New York: Palgrave Macmillan, 2017, p.54.

[27] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, The Seminar of Jacques Lacan, Book XI*, trans. by Alan Sheridan, New York: Norton, 1998, p.275.

[28] [37] Marc De Kesel, *Eros and Ethics: Reading Jacques Lacan's Seminar VII*, New York: State University of New York

Press, 2009, p.186, p.181.

[29] 海德格尔：《海德格尔选集》，孙兴周选编，第 1169 页，三联书店 1996 年版。

[31] [32] [33] 海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映等译，第 300 页，第 303 页，第 306 页，生活·读书·新知三联书店 2000 年版。

[38] Alain Badiou, *Infinite Thought: Truth and the Return of Philosophy*, trans. & ed. by Oliver Feltham and Justin Clemens, London: Continuum, 2004, p.88.

[39] Jacques Lacan, *Desire and Its Interpretation, The Seminar of Jacques Lacan Book VI*, trans. by Bruce Fink, Cambridge: Polity, 2019, p. 484.

[41] 此处 jouissance 的中文翻译，是拉康术语体系中的另一个待定之案。国内学界将其译为“快感”、“原乐”或“享乐”。由于本文作者在此前自己的一系列论文和专著中采用了“快感”译法，为维持术语的稳定，本文将继续使用“快感”这一表述。

[42] Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, London: Verso, 2008, p.61.

[43] Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, 2008, p.137.

[48] Slavoj Žižek (ed.), *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*, London: Verso, 2010, p. 239.

[49] [51] 《丑的历史》，翁贝托·艾柯编著，彭淮栋译，第 19 页，第 421 页，中央编译出版社 2010 年版。

[50] Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*, trans. by James Benedict, London: Verso, 1994, p. 16.

[53] [54] Slavoj Žižek, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Massachusetts: The MIT Press, 1991, pp. 14-15, p. 14.

[57] [58] [59] Jacques Lacan, “The Instance of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud”, in *Ecrits*, trans. by Bruce Fink, p.421, p.422, p.423.

[作者单位：四川外国语大学外国语文研究中心]

责任编辑：何兰芳