

從拉康到齊澤克： 無意識與意識形態的話語交疊*

麥永雄

[提要] 當代西方文論範式轉向的一個重要現象，體現在不同學術領域的話語交疊、思脈互滲和觀念流轉，形成了跨學科跨領域對話的交織形態。拉康堪稱革新並且超越精神分析領域的輻輳型人物，齊澤克則以當代“拉康化的馬克思主義哲學家”著稱。無意識和意識形態分別是精神分析理論和馬克思主義美學的核心話語。拉康重讀弗洛伊德，將個體無意識拓展為語言文化無意識，以鮑羅密歐結取代俄狄浦斯情結，其關鍵術語具有豐富的意識形態蘊涵。拉康式的無意識觀念深刻地啟迪了齊澤克的意識形態理論。從拉康到齊澤克，集中體現了精神分析“無意識”與西方馬克思主義“意識形態”的話語交疊，生成了富於思想性的跨學科學術對話，有助於跨語境理論空間的拓展。

[關鍵詞] 當代西方文論 無意識與意識形態 拉康 齊澤克 跨語境詩學

[中圖分類號] I0 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874-1824(2017)04-0131-10

當代西方文論的“星叢”格局、熱鬧非凡的理論集市、多元互滲的思潮流派、形形色色的話語簇，構成了本文的重要語境。20世紀以來，西方文論流派紛呈，一方面沿著各自的思脈衍生發展，另一方面呈現出豐富多彩的交織形態。一些代表性的思想家和重要的理論方法具有解轄域化的特徵，輻射到其他領域，從而形成跨學科的話語交疊和對話關係。拉康、福柯、德勒茲等人，都是具有跨語境影響的典型思想家。從拉康到齊澤克，體現了當代西方文論話語交疊與觀念流轉的特殊形態；“無意識與意識形態的話語交疊”題旨，具有豐富複雜的理論蘊涵與現實意義。以下擬討論三個層面的問題：一、從個體無意識到語言文化無意識：拉康精神分析的思想淵源；二、從俄狄浦斯情結到鮑羅密歐結：拉康話語的意識形態蘊涵；三、從拉康到齊澤克：無意識與意識形態的交疊互滲。

* 本文係國家社科基金項目“當代西方文論範式轉向及其中國化問題研究”（項目號：13BWW001）、廣西人文社會科學發展研究中心科學研究工程重大項目培育基金項目“跨語境理論與文學闡釋”（項目號：ZD201608）的階段性成果。

一、從個體無意識到語言文化無意識：拉康精神分析的思想淵源

在當代西方思想文化界，雅克·拉康是少數幾個處於核心位置的思想家之一。拉康打開了後結構主義的“潘朵拉盒子”，極大地改變了當代學術思想的面貌，重繪了當代人的心靈地形圖，致使一系列激進的解構觀念相繼出籠，極大地推動了西方當代學術改造工程。拉康閱讀弗洛伊德的研討班長達 27 年（1953～1981），聽眾爆棚，名聞遐邇。猶如當年柯耶夫的“黑格爾講座”一樣，拉康的研討班亦成為巴黎思想生活的中心。拉康《文集》（*Écrits*, 1966）長達 900 多頁，濃縮了他 30 多年學術思想的精華，內容精深、文風晦澀。不料這本大部頭著作一時竟成為公眾爭相購買的暢銷書。^①阿爾都塞、羅蘭·巴爾特、德里達、福柯、克里斯蒂娃、梅洛-龐蒂、利科等法國思想界的重要人物都參加過拉康的研討班。耐人尋味的是，“拉康鍾愛的對話者並不是學界的心理學家，而是往昔的名人泰斗：亞里斯多德、黑格爾、康德、蘇格拉底、斯賓諾莎、莎士比亞和索福克勒斯。他的密友包括一幫超現實主義詩人、電影明星和傑出的結構主義者，邦維尼斯特、列維-斯特勞斯、雅各布森。歐洲知識界眾多主要人物受到拉康的重要影響，受拉康著述所鼓舞的人不計其數，女性主義研究、電影與文學成了令人振奮的事業”。^②拉康的學術生涯沿著精神分析的軌跡發展，同時具有文學、哲學與語言學等思想淵源。由此觀之，拉康堪稱革新並且超越精神分析領域的輻輳型人物，既在本學科承上啟下，又對人文社會科學諸領域產生重要輻射與影響。當代西方文論的三個“原點”——弗洛伊德無意識學說、索緒爾語言符號學和盧卡奇“西馬”思想觀念——各自具有嬗變軌跡，同時又輻輳於拉康身上。

精神分析的主要理論話語衍生的基點是“無意識”。從弗洛伊德個體無意識到拉康語言文化無意識，堪稱心理學美學里程碑式的重要發展。在人們的日常生活經驗中，除了理性空間，似乎還有一個隱含著“黑暗力量”的神秘國度。蘇格拉底、柏拉圖、亞里斯多德、普羅提諾、奧古斯丁、托馬斯·阿奎那、笛卡兒、盧梭、黑格爾、謝林、柯爾律治等哲人都曾經對人類心靈的隱秘世界和一些“不為人的靈魂所探知”的知識予以關注。如果我們不能以意識來察覺無意識，那麼如何界定無意識的存在？弗洛伊德很難論證這種問題，只能用意識所不能解釋的東西來作為論據，如夢、口誤、雙關雋語、健忘症等等。因而他不得不採用類比、隱喻、文字遊戲等修辭手法對無意識進行描述。^③易言之，無意識只能在意識領域及其規則下加以描述與理解，未知之物被迫使從已知之物的維度加以解析，這種悖謬恰是精神分析與文學理論的交匯點：這些修辭轉義的深層“機制”和敘事功能，導致文學批評理論與精神分析領域相通。弗洛伊德式的精神分析學說探索人類隱秘的心靈世界，不乏洞見，但是其理論話語進入文學批評實踐領域時也容易遭到濫用。

拉康與弗洛伊德都是將精神分析理論與文學領域密切結合的人物。弗洛伊德曾經借助《俄狄浦斯王》、《哈姆雷特》、《卡拉馬佐夫兄弟》等文學名著論證其“戀母情結”。1932 年，拉康以《論偏執狂精神病及其人格關係》獲得大致相當於醫學博士的學位，這篇論文標誌著他進入精神分析領域。同時，拉康開始翻譯弗洛伊德著述。拉康喜愛哲學、文學藝術，對超現實主義保有濃厚的興趣，兩次世界大戰期間與巴塔耶、薩爾瓦多·達利、畢加索皆有聯繫，曾出席關於詹姆斯·喬伊斯《尤利西斯》的公開閱讀會。年輕的拉康把瘋狂視為“抽搐之美”，分享超現實派的文化藝術旨趣。拉康曾與程抱一密切合作，研究中國古代文學。作為“弗洛伊德以來最富於爭議的精神分析家”，拉康的思想觀念對後結構主義、批判理論、語言學、法國哲學、電影理論、女性主義，以及臨床心理分析等具有重要的影響。^④可以說，拉康幾乎影響了“人文科學”的所有領域。

當代西方文論中結構與主體的關係是極為重要的問題框架。拉康主要從無意識話語、語言學結構和菲勒斯社會文化象徵的維度重讀弗洛伊德的學說，具有“文化無意識”的結構主義理論特徵。他解讀弗洛伊德的《圖騰與禁忌》，闡發“殺不死的父親”的社會文化結構對慾望主體的鉗制，將弗洛伊德神秘化的個體潛慾望和無意識學說加以歷史化、政治化，並置諸宏闊的文化語境中，實際上是以意識形態結構消解人的主體中心位置。無意識對主體而言就是未知或異質的東西，因此“無意識”的概念導向了他者的觀念。拉康賦予這種主體的符號是\$——其內部永遠是分裂的。慾望被主體體驗成一種“缺失”（lack），慾望的滿足則是對缺失的彌補，表現出一種動力學機制。

同時，拉康的精神分析理論具有語言學與哲學的思想淵源。拉康對索緒爾的結構主義和雅各布森轉喻理論作了“許多意味深長的修正”。雅各布森於1956年論證了兩個語言基軸：隱喻（metaphor）和轉喻（metonymy）。隱喻是詞對詞的替換，而轉喻則是一條聯繫鏈，是從詞到詞的轉換。隱喻是“semantic”（符號語義學的），而轉喻則是“syntactic”（句法的）。拉康把雅各布森語言軸作為無意識的修辭。它們跟索緒爾的符號學、弗洛伊德的心靈拓撲圖模式相印證：

<u>意識</u>	<u>所指</u>
無意識	能指

符號只有能指與所指結合，才能產生意義。人們通常認為意識是主動的能指，而無意識則是被動的所指，意識決定無意識。而自從弗洛伊德發現無意識概念之後，兩者的位置完全顛倒了，無意識成為了能指，意識反而成為了所指。拉康提出下列公式：

$$\frac{\text{能指}}{\text{所指}} \quad \frac{S}{s}$$

拉康認為，一個能指能夠作為所指而置換給另一個能指。能指（S）以“下落”的方式來到所指（s）的位置而與另一個能指相對應：

$$\frac{S}{s} \searrow \frac{S}{s}$$

這一點涉及拉康對隱喻、轉喻和普通語言學的所有複雜的看法。^⑤能指與所指不再是一一對應的隱喻關係，而是“漂浮的能指”，可以不斷地尋找“滑動的所指”，形成在意義鏈上延異的轉喻形態，提示了從結構主義中經解構論到後結構主義的範式轉向（拉康—德里達—瓊生闡釋愛倫·坡《竊信案》的著名例證）。

哲學和美學豐富了拉康的精神分析理論。拉康於1927至1931年在巴黎大學醫學系學習，繼而在聖安妮醫院專門從事精神病學工作。在此期間，他特別對卡爾·雅斯貝爾斯和馬丁·海德格爾的哲學感興趣，參加柯耶夫主持的黑格爾研討班。黑格爾著名的主奴辯證法，經過柯耶夫的思想過濾，深刻地影響了拉康的主體觀念。拉康認為心靈的表徵應是拓撲圖式的，他堅持一種二元辯證和動態轉換的模式，包括無意識/意識、主體/客體、緊張/平靜，等等。自我和他者雙方慾望的聯繫與鬥爭構成了主體範式。

需要指出的是，拉康思想頗為精深複雜，且經常會修訂自己的理論概念，因此其關鍵詞蘊涵多變，增加了人們理解他的難度，D. H. 赫施在《文學的解構：奧斯維辛之後的批評》（1991）中耐人尋味地說：“至1982年雅克·拉康博士辭世時，世界上只有兩個人能真正理解他的理論：他本人和上帝。”^⑥拉康從隱喻的維度分析俄狄浦斯情結，以“鮑羅密歐結”三個“秩序”置換了“爹地—媽咪—我”（德勒茲和加塔利《反俄狄浦斯：資本主義與精神分裂症》對弗洛伊德學

說的諷刺話語)的俄狄浦斯三維結構,以“父親之名”(the Name-of-Father)置換弗洛伊德“戀母之慾”的概念,從而將弗洛伊德囿於核心家庭的個體無意識拓展為語言文化無意識。

二、從俄狄浦斯情結到鮑羅密歐結:拉康話語的意識形態蘊涵

拉康廣泛地從多個學科汲取營養,借用拓撲學和語言學表達無意識的結構、慾望圖式和分裂主體概念。^①他以三環相聯互扣的鮑羅密歐結取代俄狄浦斯情結,標誌著無意識與意識形態之間曲徑通幽的可能性。同時,“鮑羅密歐結”(The Borromean Knot)作為其主要話語,涉及“鏡像階段”、“父親之名”,以及“縫合”等概念,具有豐富的意識形態蘊涵。

“鮑羅密歐結”包含想像界、象徵界和真實界三種秩序,即ISR或RSI新幾何學。鮑羅密歐結因歐洲著名的鮑羅密歐家庭(the Borromeo family)的紋章(盾徽)而得名,是一種由三個等大的圓環構成的幾何圖案或連結。該圖形結構原來主要屬於數學領域。它們互相扣結,部分向心

象徵界(The Symbolic)



真實界(The Real)

想像界(The Imaginary)

式地均衡交疊,若一環被離斷,其他二環也被分開,導致整個連結的崩壞。拉康以此三環圖式標示其想像界/象徵界/真實界之間的關係,認為它表徵了嬰幼兒走向成熟的過程,覆蓋了精神分析的全部領域,構成了人類全部精神生活。儘管拉康早在1950年代就論及“結”(Knots)的問題,但直到1970年代初才從拓

撲學的維度考察“結”的概念,尤其是1974~1975年的研討班最為翔實地討論了“結”的理論,以闡明真實界、象徵界和想像界三種秩序的互相依存的關係。拉康把精神病描繪為對鮑羅密歐結的拆解,提出在某種情況下,要添加第四環the SINTHOME(現代拼寫為symptome,即主體無意識的極爽體驗,超越意義與闡釋),以阻止鮑羅密歐結的斷裂,把其他三環聯結在一起。“結”理論的研究標誌著拉康拓撲學的一個重要發展;拉康從“面”(surfaces,如莫比烏斯帶、環面等)轉向更為複雜的領域:結的拓撲學。在拉康晚期著述中,他最感興趣的就是鮑羅密歐結。^②鮑羅密歐結是主體的基本結構,標誌著拉康從語言學向拓撲學的理論轉向。它不是修辭模式和隱喻表達,其本身就是結構。

(一)想像界與“鏡像階段”的意義

想像界屬於前俄狄浦斯的母/嬰二元結構:嬰兒與部分對象(乳房、聲音……)。想像界以弗洛伊德著名的隱/顯線軸遊戲為標誌。母親以其在場(da)和缺席(fort)分隔了孩子的生活,線軸則暗示了他者(第三者)的侵入。“想像秩序也是創造性的豐沛源泉,沒有它我們就可能無法自認為是完整的人。”想像秩序的深遠意義在於它不像象徵秩序那樣控制我們的生活方式,“反諷的是,正是這種控制的‘缺失’可能給我們提供了對構成象徵秩序的意識形態系統惟一的抵抗。”^③想像界的概念以女性世界為主導,由此啟迪了女性主義理論。

鏡像階段理論是從想像界到象徵界的臨界點,標誌著他者的誕生。主體(自我與他者)問題是拉康思考的核心問題。一歲半的嬰孩異於同齡的非洲黑猩猩,他在鏡子裡認識自己的形象之際是人類意識發展中的一個重要時刻。這種鏡像是想像界與象徵界之間的臨界點,充滿了黑格爾式的辯證哲學意味,既以自我的想像性誤認令人困惑,又以自我異化(他者)的方式第一次萌發出個體的自我意識。拉康“鏡像階段”不僅是一個“階段”,而且還是一個“舞臺”(stage一詞

本身是拉康玩弄語義雙關遊戲的一個實例)。這個舞臺演示了主體異化的悲劇命運，意味著幼兒即將被拋出那短暫的歡樂時刻(想像界)而進入充滿焦慮的“社會歷史”(象徵界)，一如亞當和夏娃被逐出伊甸園而進入人間坎坷之途。

(二) 象徵界“父親之名”的意識形態蘊涵

象徵界是俄狄浦斯階段的父/母/子的三元結構。父親作為結構的第三維侵入了兒童與母親的想像界二分體，導致了菲勒斯強力和閹割恐懼的象徵秩序。鏡像階段由於第三者(從鏡像誤認到實際上的父親、乃至父親之名，亦即權威、法律、菲勒斯中心、意識形態)的出現而打破了想像界原來的二元結構的自足狀態，將孩子置入拉康所謂的“象徵秩序”。這是一種客觀語言文化結構，可以分辯三種主體：我、你、他(她、它)。象徵界代表著意識形態功能的秩序與律則。嬰幼兒一旦進入意識形態世界，就告別“自然”和歡樂，迎來“歷史和文化”的焦慮。拉康經常用“父親隱喻”來與俄狄浦斯情結相聯繫。俄狄浦斯情結被轉換成一種語言學現象和文化結構，生物學意義上的父親變成了文化無意識意義上的父親之名。父親隱喻的焦點是文化象徵的菲勒斯(the phallus)，它對男孩女孩都有權威，使女性屈從和邊緣化，從而把不同性別的男孩和女孩都導向了象徵秩序。由此，拉康把弗洛伊德式的個體精神分析領域拓展到社會文化領域。

象徵界與意識形態“縫合”(suture)的關係是拉康研究的一個重要維度，電影則是典型媒介。電影把形象與語音融為一體，在電影院裡，想像界和象徵界的對焦，不斷地啟動主體性。通過銀幕鏡像(審美幻象)，電影文本對主體進行意識形態的縫合，傳達特定的人生觀、價值觀和世界觀。雅克·阿蘭·米勒把縫合界說為一種契機，這時主體以能指為偽裝，將自身嵌入象徵界對焦，以存在為代價而獲得意義。縫合極為類似於拉康所闡發的“fort-da”遊戲開始將主體帶入語言的情境。法國思想家將縫合術語用於電影研究，關注這樣的問題：什麼是電影與文學文本的等值性？什麼是電影的句法(符號關係)？一些理論家認為，電影的鏡頭關係等值於語言學的話語關係。正是通過鏡頭關係，意義才得以呈現，觀眾的主體位置才得以建構起來。重要的是，要理解電影鏡頭與反鏡頭的構成，因為它展示了一種複製主體歷史的電影運作方式。根據縫合理論，銀幕如鏡像，既有近似於想像界的兒童鏡像階段的極爽(jouissance)體驗，也隱含著類同象徵界的“缺席的他者”——父親之名，亦即電影文本的言說主體和話語權力。“儘管電影製作具有很多運作方式，但是缺席與缺失的價值扮演著核心角色。”“縫合並非是一種理論，而是一組交疊的理論。……它提供了特定的代理功能，由此主體在話語中呈現，獲得一種疊合於現存文化秩序的位置。”^⑩再者，縫合總是意味著性差異，因此需要充分理解閹割的象徵戲劇，電影典型地表達了兩極分化的方式：被動與主動、受虐與施虐、展示與偷窺。電影閹割了女性，而女人則象徵了男人害怕失去菲勒斯的閹割恐懼。

(三) 真實界與意識形態

拉康的“真實界”概念的解釋是理解其思想的一個難點，聚訟紛紜。拉康認為真實界即是“不可能”(the impossible)，或被認為類同於弗洛伊德的“本我”概念。布雷斯勒的《文學批評》認為，真實秩序是“人類心靈最遙遠與無法抵達的部分，一方面，真實秩序由物質世界構成，包括物質宇宙和宇宙萬象；另一方面，真實秩序也象徵著個人無法企及的一切”。^⑩拉康的真實界概念可追溯到他早年論精神病的博士論文。這是1930年代一個流行詞，拉康1953年重回真實界的主題，直到辭世都一直在發展它。在拉康看來，真實界並不同於現實。它不僅對立於想像界，也外在於象徵界。象徵界由對立(在場/缺席)構成，而真實界則沒有缺席。象徵界“在場/缺席”的對立，

暗示了某物從象徵界失蹤的可能性，而“真實界總是在其位置”。倘若象徵界是一組差異元素（能指），那麼，真實界本身則是無差異的——沒有裂隙。象徵界在意義生成的過程中導致了“真實界的一個傷口”。真實界外在於語言，絕對抗拒象徵化。拉康把真實界定義為“不可能”，是因為它無法想像，無法融入象徵界，不可能實現。正是對象徵界的這種抵抗，讓真實界具有了創傷的品性。最終，拉康的真實界是焦慮的對象，因為它缺乏任何可能的中介，它讓所有的詞語和範疇失效。⑩或許思考真實界的一個途徑，就是視其為“超越我們所有的意義製造系統，它置身於意識形態社會所創造、用來解釋存在的世界外部。也就是說，真實界是無法解釋的存在維度……當我們看透意識形態的瞬間，當我們意識到正是意識形態——而且不是某種亙古永存的價值或永恆真理——製造我們所知的世界時，我們就體驗了真實界。我們覺得，意識形態就像一幅窗簾，我們整個世界就是上面的刺繡，而且我們知道窗簾後面就是真實界。但是，我們卻不能夠看到窗簾後面。我們除了無時不刻擁有它就在這裡的情感焦慮外，真實界就是我們一無所知的某種東西。這就是為什麼拉康把這種體驗稱為真實界的創傷（*the trauma of the Real*）的原因。”⑪精神分析與馬克思主義兩者皆基於歷史，皆涉及故事與敘事；兩者皆揭示瞭解中心的領域：前者從性的角度，後者從社會歷史和階級動力學的角度表明了人的意識並不是“其房間裡的主人”。因此之故，弗雷德里克·詹姆遜認為：簡言之，真實界就是歷史本身。⑫拉康欲將精神分析學科化、科學化，借用很多跨學科的資源（如莫比烏斯帶、克萊因瓶），設置繁複的圖式（如“L圖式”），難免晦澀難懂，因而也招致了一些學者的批評。

拉康的問題框架和理論核心聚焦於主體與他者關聯域。在分裂的主體與他者之間形成張力。在拉康所有圖式中，最基本的是“L圖式”，他在該圖式中設置了自我與“小他者”（other）、“大他者”（Other）的關係。可以說，拉康的慾望詩學集中體現於“L圖式”與“鮑羅密歐結”的結合。拉康的探討以兒童的心理結構與發展為起點。想像界是一個前語言的形象/鏡像世界，隱含想像性誤認空間，但是卻是一種充盈著滿足感和力量的孩子—母親二元結構，拉康稱這種體驗為“母親之慾”（*Desire of the Mother*）。鏡像階段預示了他者的誕生，語言的來臨則開啟了象徵界。一旦進入象徵界，我們與母親的親密聯繫就分離了。我們與母親的分離是最大的分離，以致在無意識慾望的驅動下，要用餘生在象徵界中尋求母親的替代物以彌補這種聯繫的缺失。

象徵界以“父親之名”告訴我們要追求的各種目標，實際上是慾望對象的替代物——完美的配偶、大量的金錢、靚車豪宅、出人頭地、衣錦還鄉……拉康把這種失去的慾望對象稱為“小他者”（*objet petit a*）。⑬只屬於個人，只影響個人，而“大他者”則影響每一個人。普魯斯特《追憶似水年華》中著名的“瑪德萊納甜點心”堪為前者的佳例。敘事者品嚐浸泡在椴花茶中的瑪德萊納甜點心啟動了他關於童年時代在家鄉貢佈雷生活的不由自主的回憶。往昔瑪德萊納甜點心一貢佈雷體驗與現在瑪德萊納甜點心體驗凝聚成為富於詩意的客觀對應物。象徵界是後者即大他者主宰的世界，是通過語言獲知的世界，標誌著主體心靈的意識與無意識的分裂。

拉康的名言之一是：“無意識像語言一樣結構而成。”（*The Seminar: Book II*, 243.）無意識慾望總是尋求著我們缺失的慾望對象，恰如語言總是尋求把客觀（對象）世界置入詞語一樣。無意識運作類似於兩種普通語言學過程：隱喻與轉喻。隱喻是把一個客體運作另一個客體的替代，如紅玫瑰替代愛情。轉喻則是本體與喻體的聯繫被用來以部分喻整體，如以“王冠”代替“國王”，或在一個隱喻與另一個隱喻之間形成轉化關係，如“筆勝於劍”。拉康認為修辭形象提供了無意識工作的方式，從而產生意義。隱喻像無意識壓縮，屬於索緒爾結構主義語言學範疇，本體與喻

體結合、能指與所指結合，才能產生符號意義；轉喻像無意識移植，屬於雅各布森語言學範疇，呈現出動態與開放的意義滑動。因此，從隱喻關係到轉喻關係的重點轉移，意味著西方文論從結構主義到解構主義乃至後結構主義範式的嬗變。

拉康還有另一句名言“慾望總是大他者的慾望。”（*The Seminar. Book XI, 235.*）這在“L圖式”和“慾望圖式”中意義非凡。我們自以為有個人的意志、判斷與個性，而實際上，“我們的慾望的對象是我們被教導去欲求的東西。倘若我們在不同的文化中長大——亦即在不同的象徵秩序中長大——那麼，我們就會有不同的慾望。易言之，象徵秩序由社會意識形態構成：其信仰、價值與偏見；其政府系統、法律、教育實踐、宗教信條，等等。正是我們對社會意識形態的反應使我們如其所是”。^⑥拉康在《主體的顛覆與弗洛伊德無意識中的慾望辯證法》一文中提出“慾望圖式”，用“慾望向量”（The vector of desire）把語言學的符號（S）和意義（S'）結合，表達被分裂或禁錮的主體（\$），該圖式中兩條交叉的途徑，意指干預與限制。在隱喻的意義上，慾望向量能夠用形形色色的對象代替失去的原初慾望對象。大他者創造了我們的主體性，在此意義上，“象徵秩序、語言、意識形態”實際上是同義詞。拉康認為文化是一種無意識規則、一種生命意義的密碼和人類主體鏡像（幻象）的結構，他解讀弗洛伊德的《圖騰與禁忌》中殺不死的父親的故事，凸顯了“父親之名”的結構主義精神分析特徵，把弗洛伊德的個體無意識概念拓展為語言文化無意識領域。拉康上承弗洛伊德無意識話語，下啟阿爾都塞意識形態體系的營構。

三、從拉康到齊澤克：無意識與意識形態的交疊互滲

齊澤克 1949 年生於斯洛維尼亞首都盧布亞納，是著名左翼激進理論家、當代世界的學術“紅人”。作為“拉康化的馬克思主義哲學家”，齊澤克以《意識形態的崇高對象》、《實在界的面龐》等著作聞名於世，其重要理論話語包括“意識形態作為無意識幻象”和“視差之見”等。

齊澤克的著述交匯一系列主題，包括大陸哲學、政治理論、文化研究、精神分析學、電影批評和神學，融合了政治、通俗文化和高冷理論，題旨廣泛多樣。齊澤克最著名的觀念是：“作為無意識幻象，意識形態結構現實，復興辯證唯物主義。”^⑦國際學術明星齊澤克經常穿梭於英美大學或作為訪問學者，如英國倫敦大學、美國哥倫比亞大學、普林斯頓大學等。齊澤克富於傳奇色彩，可以一本正經地胡說八道，風格瘋狂、諧趣、眼光獨特，富於挑釁性，有“學術界搖滾明星”^⑧之稱。在齊澤克自選集《實在界的面龐》“序言”中，麗蓓嘉·米德以“齊澤克：從天而降的第歐根尼”為題，稱他是“一位拉康化的馬克思主義哲學家”，由於他的影響，斯洛維尼亞知識分子相當熟悉拉康，雜誌編輯、藝術家、電視訪談節目編導隨手都可以拋出幾個拉康術語，幾乎有一半政府官員在大學裡研究過拉康。齊澤克以自己的“政治不正確”為榮，是“虎背熊腰的美髯公，衣櫃裡塞滿無產階級才穿的襯衫和牛仔褲……能說六種語言……魅力源於他盡人皆知的荒誕不經”。麗蓓嘉·米德引證美國新學院大學自由研究部主任詹姆斯·米勒對齊澤克的評價：“在美國學界，他就像從天而降的犬儒派哲學家第歐根尼。”^⑨古希臘哲學家第歐根尼是犬儒學派的代表人物，^⑩英文“犬儒主義”（Cynicism）一詞，具有憤世嫉俗、玩世不恭、乖戾無情等含義。

胡大平認為，齊澤克既不是傳統的馬克思主義者，亦非“後馬克思主義者”，而是全部西方馬克思主義歷史軌跡的新制高點。齊澤克在其成名著作《意識形態的崇高對象》（1989）中甚至公開表示，自己是比拉克勞和默菲後馬克思主義還要“後”的徹底反本質主義者。^⑪齊澤克畢生反對偶像崇拜，“抵制官方文化的教條，不管是馬克思主義的教條，還是資本主義、基督教、後

結構主義或精神分析理論的教條”。^③齊澤克其後的一系列著作持續了意識形態批判題旨。這些馬克思主義主脈的著作包括《延擱否定》（1993）、《幻想的瘟疫》（1997）、《棘手的主體：政治本體論的缺席中心》（1999）、《視差之見》（2006）。齊澤克以大眾文化闡釋拉康精神分析理論的另一脈著作包括《斜目而視：透過通俗文化看拉康》（1991）、《享受你的徵候：雅克·拉康在好萊塢與外界》（1992; 2001）、《真淚的恐懼：理論與後理論之間的K. 凱芝諾斯基》（2001）、《歌劇的再次死亡》（2001）、《如何閱讀拉康》（2007）等。

齊澤克將黑格爾辯證法、馬克思主義政治學、拉康精神分析和文化研究雜糅一體，是西馬轉向範疇語境交疊和思想對話的重量級人物。他的政治思想受惠於馬克思主義良多，尤其是馬克思主義對資本主義的批判和意識形態批判。儘管意識形態有時被視為虛假意識，但是對齊澤克來說，它構成了思想的視界與限度。齊澤克把他熟悉與鍾愛的拉康精神分析融入了意識形態批判的範式，以挽救笛卡爾式的主體。在拉康的鮑羅密歐結中，“象徵界構成了大部分我們通常稱之為‘現實’，或包括語言、象徵和法律的社會秩序的東西”。在某種意義上，拉康難以捉摸的真實界，正是一個被語言刻繪之前的世界，因此無法跟隨我們進入象徵界。象徵界切割了真實界，而真實界抵抗被象徵界同化吸收。

很多研究拉康的理論家都聚焦於闡明想像界與象徵界的關係，而齊澤克卻另闢蹊徑，關注在主體塑形問題上真實界與象徵界的互動性。在齊澤克看來，自我認同的軸心經過弗洛伊德式的隱/顯線軸遊戲，從S（完整的實體性主體）轉向了拉康式的\$（遭禁制的空洞主體），^④主體總是分裂、禁制或呈現出偏心輪式的運動。笛卡爾的主體凸顯的是人類的意識與理性，相反，齊澤克的主體卻旨在關注無意識和非理性的複雜心理動力，喜歡探究力比多慾望、幻覺、反常人性（受虐癖、施虐癖、自戀狂），等等。如他論證“典雅愛情”（courtly love）是一種受虐癖類型。他把受虐癖視為開啟典雅愛情的力比多經濟學的鑰匙，並且秉承法國哲學家德勒茲論述馬佐赫著名虐戀小說《穿裘皮的維納斯》的觀點，認為受虐癖絕非是施虐癖的顛倒版本，而是一種完全不同的“享受”形式，類似拉康的“極爽”（*jouissance*）高潮體驗。它在形形色色的文化作品中運作，如小說、戲劇、電影。齊澤克強調受虐癖的表演性，女願打男願挨，因此具有黑格爾的主/奴範式。齊澤克的政治思想仍然囿於傳統範疇（尤其是馬克思主義階級分析的範疇），其著作大多是基於對拉康和黑格爾的有意誤讀，喜歡對當代任何問題（從資本主義到種族主義）輕率斷言。雖然女性主義者批評齊澤克對“女性”的闡釋同時具有菲勒斯中心主義和異性戀的特徵，把女性作為拉康真實界的標誌缺乏哲學依據，但是齊澤克確實為女性主義理論提供了一種迷人的重要方式，說明人們解讀厭女症關鍵的幻象結構。^⑤齊澤克的理論闡釋往往不循常規，新穎諧謔，不乏讓人腦洞大開之語，也招致了多方批評。如說他風格不平衡，失於晦澀，論證天馬行空，易於跑題。

在意識形態問題上，齊澤克宣稱他的路數與目的是“將下列兩者融為一體：其一是以馬克思主義批判資本主義，其二是在精神分析層面揭露資本主義左右公眾想像的方式”。一個典型例證是他對“電梯關門鈕”的闡發：齊澤克注意到（某些）電梯關門鈕實際上無法加快關門速度，它只是給人們生產錯覺，認為自己的行為富有成效而已。“齊澤克把上當受騙的按動關門鈕者與西方自由民主社會中無助的公民相提並論，這些公民覺得自己通過投票參與了政治進程，但是因為兩個政黨已經在基本問題上達成了共識，這些公民實際上沒有任何選擇可言。”^⑥我們可以由此追溯一下西方馬克思主義的奠基者盧卡奇的意識形態觀。G. 卡索爾認為：“意識形態一詞意指引導和組織上層建築的社會與文化因素的觀念與信仰。意識形態典型地與控制了生產方式的統治階

級的觀念、信仰相聯繫；馬克思本人正是在此意義上使用該術語的。自馬克思以降，這個術語經歷了一系列精煉化與複雜化，意識形態與生產方式之間的聯繫備受關注。例如，盧卡奇在《歷史與階級意識》中認為，唯物主義的分析必須關注自身與‘作為總體的社會關係’……對盧卡奇來說，意識形態是一種虛假意識（false consciousness）的形式。總體而言，每當一個特定階級的主觀意識（統治階級堪為典型）被認為是社會的客觀意識時，意識形態就產生了。”^⑨齊澤克對比利時超現實主義畫家馬格利特（1898~1967）的《望遠鏡》的闡釋頗具啟迪意義，促使我們從拉康化的角度反思虛假意識形態與真實界的關係。

我們在《望遠鏡》畫面看到兩扇透明的玻璃窗上美好明媚的“藍天與白雲”；而從微微打開的窗戶縫隙中露出的卻是令人惶惑的漆黑一團，“空空如也，只是個一無所有的大黑塊。這幅畫可以用拉康的術語作如下解釋：窗玻璃的框架就是幻象一框架，正是幻象一框架構成了現實；借助於裂縫，我們得以觀察‘不可能’的實在界，觀察自在之原質”。^⑩在這裡，前述“意識形態繡花窗簾後面就是真實界”的內涵得以進一步豐富。按照這種思路，我們認為，在馬克思主義意識形態批判與拉康鏡像階段理論關聯域，馬格利特另一幅繪畫《虛假鏡像》的意蘊可能更為複雜豐贍。主流意識形態將美好的圖景投射為現實鏡像，並且加以自然化（羅蘭·巴爾特曾經討論過，法國主流意識形態將黑人致敬的圖像自然化，從而踐行了帝國主義“神話”的功能），但真實界卻是“個人所感知的實際世界”，“一方面，真實秩序由物質世界所構成，包括物質宇宙及其萬物，另一方面，真實秩序又象徵著個人所沒有的一切”。^⑪“真實界意味著不可意指之物，是無法通過象徵界和想像界所思或所知的東西……但其存留能夠作為徵候而感知”，^⑫透過瞳孔，有時會露出深不可測的真實界或歷史淵藪。齊澤克在《實在界的面龐》第三章“黑格爾‘本質邏輯’作為一種意識形態”中說：在拉康那裡，實在界並沒有被悄悄地神聖化，被想像為不容褻瀆之域，依舊是深不可測的 X，它抵抗文化的“高貴化”，拉康的策略就是阻止真實界之禁忌化。^⑬

拉康拓撲學的“莫比烏斯帶”（möbius strip, *bande de moebius*）具有令人驚訝的屬性。齊澤克藉以解釋文學敘事結構：“如果在現實一面走得太遠，我們就會突然發現，我們已經走向了反面，走進了純粹幻象王國。……在一系列標誌著絕望最低點的悲劇（《哈姆雷特》《李爾王》等）之後，莎士比亞戲劇的語調發生了天翻地覆的變化，我們也進入了仙境般的和諧之中。在那裡，生命受制於慈祥的命運之神，它給所有的衝突畫上了幸福的句號（《暴風雨》《辛柏林》）等。”^⑭儘管這種跨學科的闡釋有機械論之嫌，但對於反差性明顯的文學敘事結構，也不失為基於特定心理機制的一家之說。更為重要的是，“莫比烏斯帶”顛覆了傳統思維一系列僵硬的二元對立劃分，魔術般地將彼此對立的因素化為互相接續的共同體。它有助於人們“穿越幻象”，理解諸如內與外、愛與恨、能指與所指、真理與表像等關係。^⑮這對於本文聚焦的精神分析和馬克思主義理論關聯域的題旨尤為重要：“無意識與意識形態”就是一種微妙的“莫比烏斯帶”式的話語交疊。

結 語

話語交疊、思脈互滲和觀念流轉折射了當代西方文論範式轉向的一個重要維度，拉康具有典型意義。無意識和意識形態分別是精神分析理論和馬克思主義美學的核心話語。拉康重讀弗洛伊德，將個體無意識拓展為語言文化無意識，尤其是他以鮑羅密歐結取代俄狄浦斯情結，深刻地啟迪了當代“拉康化的馬克思主義哲學家”齊澤克的理論觀念。齊澤克對拉康精深複雜的重要概念的闡發，生成跨學科的思想對話，促進了跨語境理論的空間拓展，給我們以有益的思想啟迪。

- ①嚴澤勝：《雅克·拉康的主體性理論初探》，北京：北京師範大學博士論文，2002年，第1頁。
- ②⑩⑭ Madan Sarup, *Jacques Lacan*, London: Harvester Wheat Sheaf, 1992, pp.IX,154-158,112.
- ③⑤ F. Lentricchia and T. McLaughlin.ed., *Critical Terms for Literary Study*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, pp.147-162.
- ④⑦⑫參見維基百科 https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan。
- ⑥ David H. Hirsch, *The Deconstruction of Literature: Criticism After Auschwitz*, Hanover&London:Brown University Press, 1991, p. 38.
- ⑧⑪ Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, New York: Routledge, 1997, pp.18-20,116.
- ⑨⑬⑯ Lois Tyson, *Critical Theory Today*, 2nd ed, New York: Routledge, 2006, p. 32, 31, 31.
- ⑩⑰參見查理斯·布雷斯勒：《文學批評》（第三版）（Charles E. Bressler, *Literary Criticism: an Introduction to Theory and Practice*），北京：高等教育出版社，2004年英文影印版，第131、152、131頁。
- ⑮在法語中，a 是 autre 的縮略形式，意為 other（他者）。
- ⑰參見維基百科，https://en.wikipedia.org/wiki/Slavoj_%C5%BDi%C5%BEek
- ⑱⑳㉑ V. B. Leitch ed., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York: Norton & Company, Inc. 2010, p.2402, 2404-05, 2402-2405.
- ⑲㉒㉓齊澤克：《實在界的面龐》，季廣茂譯，北京：

- 中央編譯出版社，2004年，第1~16、2、45、89頁。
- ㉔胡大平：《齊澤克：當代西方左派激進思想的幽靈》，濟南：《山東社會科學》，2016年第6期。
- ㉕弗洛伊德著名的隱/顯線軸遊戲（Fort-Da Game）是一個嬰幼兒遊戲：德語 Fort（隱，缺席）和 Da（顯，在場）是其表達方式。母親將一個代表她的棉紗卷軸作為一個隨意操縱的客體，使其或隱或顯，以鼓勵她的小孩的觀察能力，從而達到一種前俄狄浦斯的雙重交流。在鏡像階段它暗示了自我的鏡像分裂，主體誕生和第三者（他者）的侵入。另參見齊澤克：《實在界的面龐》，第33頁。
- ㉖㉗ Gregory Castle, *The Blackwell Guide to Literary Theory*, MA: Blackwell, 2007, p.109, 314.
- ㉘齊澤克：《實在界的面龐》，第62頁。1858年，德國數學家莫比烏斯和約翰·李斯丁發現：把一根紙條扭轉180°之後，兩頭再粘接起來做成的紙帶圈，具有魔術般的性質。普通紙帶具有兩個面（即雙側曲面），而這樣的紙帶只有一個面（即單側曲面），一隻小蟲可以爬遍整個曲面而不必跨過它的邊緣。這種紙帶被稱為“莫比烏斯帶”（只有一個曲面）。參見 <http://baike.so.com/doc/5869111-6081968.html>。

作者簡介：麥永雄，廣西師範大學中國語言文學研究所所長、文學院教授、博士生導師。廣西桂林 541004

[責任編輯 桑海]