

拉康论凝视

马元龙

“凝视”如今已然成为电影理论和政治理论中非常重要的主题之一，详其本源，拉康无疑是最主要最直接的诱因，因此，深入研究拉康的凝视理论就成为一个不可回避的需要。然而拉康的凝视理论极为费解，首先，它涉及了科学、哲学和精神分析学等多门学科；其次，为了阐明自己的凝视理论，拉康使用了许多看似毫不相干实则一脉相承的轶事、典故和隐喻；再次，拉康的文风极为晦涩。这一切给读者的理解造成极大的困难。本文努力在拉康崎岖艰险的文本迷宫中开辟一条思路，以求引领读者完整而且深入地理解拉康的凝视理论。为此，本文提醒读者始终铭记：拉康的凝视与眼睛无关。

从1964年2月19日到3月11日，拉康在第十一期研讨班上就“凝视”(regard/gaze)做了四次专题报告，总其名曰“论作为对象的凝视”。在拉康之前，萨特在《存在与虚无》中对凝视已有论述，梅洛-庞蒂的《知觉现象学》与《可见的和不可见的》所关注的也是视觉与主体的关系。拉康受二者的启发，但持论迥然有别。凝视如今已然成为电影理论和政治理论中非常重要的主题，其本源可能就是拉康理论。

拉康的凝视之所以费解，首先便是他所定义的凝视与常识中的凝视迥然不同。常识理解的凝视无非是我的凝视，或者是他人对我的凝视，总之与眼睛密切相关。拉康所谓的凝视与眼睛无关。凝视而与眼睛无关，这怎么可能呢？就常识而言，这的确是荒谬的，如果想真正把握拉康的凝视，由此获得一些深刻的洞见，就必须首先把常识之见悬置起来。

一、眼睛与凝视

在定义“凝视”之前，拉康首先重申了萨特对眼睛和凝视的区分。萨特的高明之处在于，他是从存在论而非认识论出发去思考凝视的，并由此从凝视出发思考主体与他人的关系，因为

本文为中国人民大学科学研究基金项目(中央高校基本科研业务费专项资金资助)“政治精神分析学”(批准号:12XN1013)阶段性成果

在他看来,主体、他人以及主体与他人的存在论关系首先是在视觉领域展开的。萨特将他人定义为“凝视着我的人”,所以我与他人的基本关系就必须归结为“我被他者看见的恒常可能性”。“总之,我认为世界中的他人或许是一个人,这一理解起源于我—被—他—看见的恒常可能性,也就是说,起源于看见我的主体永远有可能被替代为被我看见的对象。‘被—他人—看见’是‘看见—他人’的真理。”他人原则上就是凝视着我的人,因此萨特认为必须澄清凝视的含义。他首先正确地地区分了凝视与眼睛:“凝视最经常的表现就是两个眼球会聚到我身上。但是它也完全可以因树枝的沙沙声,寂静中的脚步声,百叶窗的微缝,窗帘的轻微晃动而表现出来。”进而指出凝视与眼睛的关系是互相排斥的:“如果我体会到凝视,我就不再知觉到眼睛:它们在那里,它们仍然作为纯粹的表象在我的知觉范围之内,但是,我用不着它们,它们被取消了,退出了活动,它们不再是某一主题的对象……他人的凝视掩盖了他的眼睛,它似乎是走在眼睛前面的。”

萨特说,当我出于嫉妒、好奇或者某种怪癖而把耳根贴到门上或透过锁孔向内窥视时,此时我没有明确的自我意识,因为我的意识完全被所要窃听或窥视的事物吸引了,就像吸墨纸吸掉墨水一样。此刻,我不是什么,只是虚无。然而就在此时,我突然听见走廊里的脚步声,于是一切突然发生了转变,因为我马上感到了凝视的存在,这就是说,凝视突然发生了。但这究竟意味着什么呢?萨特说:“这意味着我在我的存在中突然被触及了,一些本质的变化在我的结构中显现——我能通过反思的我思以概念的方式理解和确定这些变化。”这种本质变化就是,由于凝视的发生,现在我获得了反思意识并作为自己而存在。在萨特看来,他者的凝视具有一种至关重要的功能,那就是使我获得自我反思意识。

关于凝视,萨特的贡献主要体现在三个方面:首先,他洞察了凝视在人的存在经验中所独具的基本性和中心性,在人的经验中,他人作为一个对象一开始就有别于其他对象,原因就在于作为对象的他人也在凝视我。其次,正是他人的凝视使主体获得了自我意识。第三,不幸的是,这一收获还伴随着令人沮丧的副产品:主体由此意识到自己也是作为主体的他人的客体/对象。

拉康与萨特在凝视问题上的区别是本质性的。就眼睛与凝视的关系而言,在萨特这里,凝视不一定与眼睛同一,但在拉康那里,凝视一定不与眼睛同一。就凝视的结构而言,在萨特这里,凝视仍然囿于主—客二元关系,但在拉康那里,凝视始终处于一种三元关系:主体(观看者)、可见对象(被观看者)和来自他者、不与可见对象重合的凝视。就凝视的效果而言,在萨特这里,凝视消灭了主体,使之沦为客体,在拉康看来,情况恰好相反,凝视的介入不是消灭了主体,而是使主体在欲望的功能中维持自己的存在:“在窥阴癖者的活动中,凝视让他吃惊,打扰他,压倒他,使他感到羞愧。目前讨论的这种凝视当然就是他人的出现。但是这是否就意味着凝视原本就处于主体与主体之间的关系中?就处于看着我的他人的存在中?这就是我们理解的真实的凝视吗?只是因为主体不是正在消灭的主体,不是客观世界的对应物,不是那个受惊的人,而是在欲望的功能中维持了自己的主体,凝视才在此介入了进来。难道这一点还不清楚吗?”为了弄清楚这个问题,须得明白眼睛与凝视的分裂之于拉康的意义:“眼睛与凝视——对我们来说,正是在这种分裂中,驱力(drive)在视觉领域的水平上得到了证明。”不过,在回答何为凝视之前,必须首先明白眼睛的功能。这是一个必要的迂回。

二、为眼睛所屏蔽的凝视

在论述拉康的凝视理论时,人们很少提及梅洛—庞蒂,不过安东尼奥·奎奈特略有触及。

萨特将“他者”定义为“注视着我的人”梅洛—庞蒂则将“我们”定义为“被观看的存在者”。乍看上去似乎只是侧重不同,但其实别以千里。拉康认为,相比《知觉现象学》,梅洛—庞蒂在《可见的与不可见的》中前进了一大步,不再把视觉仅限于眼睛,而是强调先于眼睛、先于观看的凝视:“梅洛—庞蒂为我们指明了一些道路,沿着这些道路前进,我们到达的不仅是视觉现象学,因为这些道路的目的是要向我们指出,可见的东西依赖于那使我们受制于观看者的眼睛的东西。借助他向我们指示的道路,我们必须确定的是凝视的先在性——我只能从某一位去看,但在我的生存中,我被全方位观看。”

梅洛—庞蒂的这一发现对拉康的凝视理论具有核心意义,但让拉康深为不满的是,梅洛—庞蒂总是为可见之物预设一种柏拉图式的透视,这种透视来自一个无所不见的绝对存在者。当然,这不是说他像柏拉图一样相信存在这么一位绝对存在者,而是说他认为在这种永恒的凝视背后,总是存在一个想象性的无所不窥者。拉康认为,即使是这种想象性的绝对存在者也是不存在的,存在的只是眼睛与凝视的分裂。

受梅洛—庞蒂的启发,拉康要强调的是凝视的先在性,与此相对应的是“惯于被看”(given-to-be-seen)相对于“被看”(seen)的先在性。“惯于被看”意味着,不管主体愿意与否、意识到与否,他注定要被观看。凝视的先在性或者说“惯于被看”是主体存在论意义上的基本处境。“惯于被看”是根本性的,它无所不在,因而被排除出了意识。正是在这个意义上拉康说:“就我们与事物的关系而言,因为这种关系是通过视觉方式构成的,并被组织在一些表象性的形象中,因此始终有某种东西在不断地溜走、滑脱并被传输,并总是在某种程度上逃避进了这种关系——这种东西就是我们所说的凝视。”也就是说,眼睛屏蔽了凝视。因为“视觉满足于把自己想象为意识”,处于无意识维度中的凝视自然要被排除了。

眼睛与凝视的分裂,说到底意识与无意识的分裂。拉康指出,眼睛—表象—意识—主体是密切相关的一个系列,而凝视—形象—无意识—对象 a 是密切相关的另一个系列。在视觉领域,正是“我们是被观看的存在者”这一事实之被压抑构成了我们的意识,换句话说,正是眼睛对凝视的屏蔽建构了人的意识与主体性。拉康指出,在主体的生存中,他不仅自己在看,也在炫耀给他者看,他能意识到前者,却意识不到后者。在所谓的觉醒状态中,凝视总是被省略了,在梦的领域则相反,在梦中他只是炫耀给他者看。为了说明这个问题,拉康以一种令人吃惊的方式重新阐释了庄周梦蝶的典故:

在梦中,他是一只蝴蝶。这是什么意思?意思是说,他把他的现实中的蝴蝶视为凝视。这些如此纷繁复杂的花式,如此丰富多彩的姿态,如此缤纷绚烂的色彩,如果不是无偿的炫耀,还能是什么呢?正是在这种无偿的炫耀中,凝视之本质的原始性质得以为我们标示了出来。……当庄子醒来之后,他问自己是否可能是那只蝴蝶梦见它自己变成了庄子。的确,他这样想是正确的,而且具有双重的理由这样想:首先他不是个疯子,他没有认为他绝对与庄子同一;其次,他没有充分认识到他是多么正确。事实上,正是当他是蝴蝶时他才理解了他的身份的根据——就其本质而言,他过去是,并且现在也是一只用自己的色彩粉饰了自己的蝴蝶。也正因为此,最终,他才是庄子。

这一点可以经由这个事实而得到证明:当他是蝴蝶时,他不会像在觉醒状态下那样产生这样的想法,即怀疑自己就是那只梦中变成的蝴蝶。这是因为,当他梦见自己变成蝴蝶时,他随后无疑必须去证明他在梦中只是把自己表征成了一只蝴蝶。但这并不意味着他被那只蝴蝶迷住了——他是一只被迷住了的蝴蝶,不过捕获他的是虚无,因为在梦中,

他成为蝴蝶却不是为任何人。正是在他觉醒时,他才为了他人而成为庄子,并捕获进他们的蝴蝶之网中。^⑩

我们习惯于从物我为一的哲学角度解读庄周梦蝶,拉康却从中读出了与精神分析契合无间的价值。他认为,庄周梦蝶之后的疑问,既不是一个诗意的追问,更不是一个浪漫的妄想。精神分析的一个根本发现便是:人的主体性只是社会建构的结果,人只能以异化的方式是其所是。正是在这个意义上,当庄子处于觉醒状态时,他必然要使自己符合社会环境强加给他的身份,这种强加在视觉领域内是通过凝视(全方位的被观看)实现的。这种全方位的被观看是一张恢恢之网,它捕捉主体,一如蝶网捕捉蝴蝶。庄子怀疑自己是一只蝴蝶,这一点都不奇怪,倘若庄子认为自己从始至终就是庄子,那只能说明他不是庄子,而是疯子。但庄子没有认识到,正是在变成蝴蝶时他才能理解“庄子”这一身份属于他,只是社会象征的结果。只是为了他人,在意识之中,庄子才成为庄子,而他成为蝴蝶,在无意识之中,却无需为了任何人。

关于凝视,我们已经说了很多,却还说得太少,甚至根本没有触及最本质的问题:何为凝视?我们最好直接引用拉康的答案:“主体对他自己的分裂所产生的兴趣与那规定了这一兴趣的东西,即一个获得特许的对象是紧密联系在一起,这个对象出自于某种原初的分裂,出自于某种自我切割,而这种自我切割乃是因为真实(the real)的逼近而造成的,在我们的代数中,这个对象的名字就是对象 a 。在视觉关系中,主体在一种根本性的摇摆不定中悬挂于其上的幻想所依赖的这个对象就是凝视。”^⑪一言以蔽之,凝视就是视觉关系中的对象 a 。对象 a 就是主体为了构成自己而必须切割、分离出去的东西。就精神分析而言,对象 a 就是菲勒斯的象征。理查德·布什比从两个方面总结了对象 a 的悖论性:其悖论性的阈限性,它先于主体的逆动性。

布什比指出:“对象 a 最具挑战性的一个方面在于其阈限性,它奇怪地悬挂在主体和他人之间,既属于二者中任意一方,又不属于二者中任意一方。同时,它表明他者中最异己的东西正好又与主体自己紧密地联系在一起。”^⑫也就是说,对象 a 是一个悖论性的对象,它既内在于主体,又外在于主体。说它内在于主体,是因为它就是主体欠缺的菲勒斯,主体的全部驱力都以之为中心旋转,说它是外在于主体,是因为主体欠缺的这个菲勒斯其实是他者欠缺的菲勒斯。换句话说,只是因为他者需要这个菲勒斯,主体才欠缺这个菲勒斯^⑬。因此,拉康参照“intimate”创造了“extimate”一词来表达它的悖论性,既与主体密切相关,又外在于主体。

对象 a 的第二个特征是其逆动性。人们一般认为,必须先有一个欲望主体,才有欲望对象;拉康则相反,认为先有欲望对象,然后才形成欲望着它的主体。不过这样的欲望对象其实是欲望的原因。更为怪异的是,“这个作为欲望之原因的对象一开始就失落了,而且根本就是欠缺的,它压根儿就是一个负对象,在出场之前就不存在,它的非存在先于其存在”^⑭。作为欲望之原因,对象 a 从来就不存在,或者更准确地说,它只能以缺席的方式存在,它的非存在就是它的存在。

总之,对象 a 既内在于主体,又外在于主体,既是能指的结果,又抗拒象征化,既是不可失去的,又是不可拥有的。它是矛盾的完美化身。归根到底,我们要切记的是对象 a 与欲望的关系,因为“驱力就是围绕它而运转的”^⑮。就视觉领域而言,驱力围绕运转的对象 a 就是凝视。人们对此感到难以理解,除了对象 a 本身不易把握,还有一个原因就是,说到对象 a ,人们通常会联想到一些具体事物,很难把近乎抽象的、无形无体的凝视与之联系起来。然而,只要抓住对象 a 与欲望的关系这个核心,突破这个障碍就并非难事。

在一般情况下,也就是在意识的层面上,除非在症状、梦和各种失误动作中让人惊鸿一

瞥,激发欲望的对象 a 总是被压抑而不为我们所知。作为视觉领域中的对象 a ,凝视也不例外,但准确地说,它不是被压抑了,而是被眼睛屏蔽了。正是在这个意义上,拉康反复强调:在我们与事物的视觉关系中,凝视总是在不断地溜走、滑脱;在觉醒状态下,凝视被省略了。但是,眼睛对凝视的屏蔽并不是无往不胜的,在一些特定的时刻,凝视会突破眼睛的屏蔽变得昭然若揭。为了证明这一点,拉康讲述了一个亲身经历的故事:那时他大概二十出头,作为一个知识青年,他绝望地想逃跑,想见识一些不同的东西,想让自己投入到实际的东西、自然的东西中去,想到乡村去,或者去海边。一天,拉康和来自小港的渔民坐上一条小船。那时还没有拖网船,渔民只能驾着脆弱的小船冒险出海捕鱼。但正是这种冒险是拉康乐于享受的。在他们等候收网时,名为小让的渔民指着漂浮在水面上的东西给拉康看。那是一个沙丁鱼罐头盒。它漂浮在那儿,在阳光下闪烁着。小让以一种揶揄的语气对拉康说:“你看见那罐头盒了吗?你看见了没有?嘿,它可不看你!”^⑥

促使拉康深思的是:为何他觉得这件事很有趣,而自己一点也不觉得?经过一番思索,拉康得出两点结论:

首先,如果小让对我说的话,即那个罐头可不看我,有任何意义,那是因为在某种意义上,它在看着我,一直在看着我。在光点的层面上,它在看着我,一切看着我的东西都被安置在了在光点上——我可不是从形而上学上这么说。

这个小故事的要点——就在我的伙伴想到这一点时,即他觉得非常有趣而我却不——来自于这个事实:如果有人告诉我这样一个故事,那是因为,当时,对于这些在残酷无情的大自然中艰苦谋生的人来说,我完全是无足轻重的。总之,在这幅图景中,我完全不在适当的位置。正是因为我感受到了这一点,所以我在听到以这种幽默、讽刺的方式对我说出这话时一点也不觉得好笑。^⑦

这个鲜活的实例见证了一向被眼睛屏蔽的凝视。如前所述,在日常生活中,我们只是一味地观看,却几乎意识不到自己时刻在被他者从全方位观看。但在这个故事中,拉康突然意识到,那个沙丁鱼罐头在看着自己,一直在看着自己。这种事情是怎么发生的呢?对此,亨利·克里普斯解释说:“年轻的拉康对外在环境的细察遭遇到了来自沙丁鱼罐头的令人眩目的光的抵抗,结果,这种细察‘折返’过来,也就是说,反射回到了拉康身上,同时从主动变成了被动……拉康对周围环境的观看反转过来变成了被观看。因为遭到了令人不舒服的抵抗,指向外部世界的有意识的观看变成了一种自我意识,这种自我意识作为与外在匿名的他者的细察相关的焦虑返回到了其动因身上。”^⑧渔民小让觉得这个故事很有趣而拉康却不,正是因为反转过来的凝视让拉康开始反观自己的身份,让一味观看的他突然意识到自己置身于他者的凝视之下,从而在他身上制造出了焦虑和羞愧。当那些渔民在残酷无情的大自然中出生入死艰难谋生时,他这个知识青年却在为自己的多愁善感而苦闷;虽然和渔民共处一舟,他的存在完全是不合时宜的,也是无足轻重的。正是这种对比,这种由于沙丁鱼罐头的凝视所引发的反思,让拉康一点也不觉得有趣。

拉康引进这个故事是为了说明外在的凝视对主体的决定作用,似乎与我们强调的欲望无关。其实不然,它与欲望仍有隐秘的关系,因为这里出现了焦虑和羞愧。就精神分析而言,焦虑和羞愧总是与他者的欲望有关,难道不是因为不能确定他者的欲望究竟是什么,我们才焦虑?难道不是因为不能满足他者的欲望,我们才羞愧?

正如拉康所说,在意识的层面上,我们只是一味地观看,而且只能从一个方位去观看,殊不知我们总是在被观看,而且在被全方位观看。然而,正因为这种全方位的被观看、即凝视的无所不在,它反而被省略、屏蔽而不为我们所意识。拉康进而指出,甚至看似主动的观看其实一直都受制于他者的凝视,我们总是根据他者的凝视来调节自己对世界、对自己的观看,来表征和刻画自己。但是,所有这一切都以凝视被屏蔽为前提。正是在这个意义上,拉康说,如果我们像瓦莱里笔下的帕尔克那样,当面对一面镜子时,以为是我看见自己在看着自己,那么这只是一种幻觉。真相是,我总是根据他者的凝视来观看自己;当我以为是我看见自己在看着自己时,其实是他者在看着我。如果人们对此还有疑惑的话,那就请想想那些每天在镜前精心打扮顾影自怜的女人吧,她们的每一个修饰都是在他者的凝视之指导下进行的。于是拉康说:“在可见物中,在最深刻的层面上决定我们的是外在的凝视。”^{①⑨}

为了进一步论证这一点,拉康援引了汉斯·赫尔拜恩的绘画《大使们》,并把凝视的功能比喻为污点的功能:“如果污点的功能能够就其本身得到辨认,并被等同于凝视的功能,那么在视觉领域内,我们就可以在这个世界的每一个构成阶段上寻找其轨迹、线索和痕迹。由此我们会认识到,污点的功能和凝视的功能既最为秘密地支配着凝视,又总是逃避了视觉形式的掌握,视觉满足于把自己想象为意识。”^{②⑩}在《大使们》中,两个服饰华丽但表情呆滞的男人分站左右,中间是一大堆俗丽的东西。最奇怪也至关重要,画面的下方有一个无可名状的倾斜的东西,用拉康的话说,有一个污点。从正面正视这个污点,我们无法辨别这究竟是什么,但如果变换一下视角,会发现它其实是一个头骨。拉康想说的是,问题的关键不在于这个污点是什么,而是观者不得不渴望知道它是什么。面对一幅存在污点的绘画时,我们必然会渴望知道这污点究竟是什么或者它遮蔽了什么。因此,那模糊不清的东西或者被遮蔽的东西也就开始凝视我们了。严格地说,任何一样东西,只要我们开始凝视它,它也就开始凝视我们了。尼采说:“如果你长时间凝视深渊,深渊也会凝视你。”^{②⑪}正是这个意思。就这幅画而言,观者一旦产生了辨识它的欲望,就不能再以一种超然的态度与之保持距离了,而是深深地卷入其中。现在头骨似乎开始对观者说:你以为是你在看着这幅画?其实是这幅画在看着你。凝视就是从污点发出的,作为污点的凝视之存在意味着观者面对这幅画时绝不可能超然事外,他已经因为这污点而被深深地牵连进去了。所以拉康说:“凝视并非主体控制客体的工具,而是大他者中的一个位点,这个位点抗拒视觉的控制。”^{②⑫}

三、图画与凝视

通常说眼睛是心灵的窗户,但就精神分析而言,眼睛最重要的功能却是屏蔽凝视。眼睛是如何屏蔽凝视的呢?拉康通过两个示意图表明,就眼睛的生理机能而言,主体站在某一点上观看对象,观看结果是对象在眼睛这个屏幕上成像;就眼睛的精神机能、即凝视机能而言,位于光点的凝视通过眼睛这个屏幕将主体转变为一幅图画,但位于光点的凝视同时也被眼睛这个屏幕给遮蔽了。因此,眼睛作为屏幕,不仅是外在的事物成像之所在,而且也是主体自己成像之所在;在他者的凝视之下,主体变成了一幅图画,但正因为此,造就这幅图画的凝视却被眼睛这个屏幕给屏蔽了。

主体就是一幅图画,拉康的这一断言难免令我们惊疑不解。然而就精神分析而言,在视觉领域内,主体不就是一幅图画吗?主体对自己形象(无论是身体形象还是精神形象)的全部设计不正是根据大他者的凝视而展开的吗?为了大他者的凝视,主体精心呵护自己的肤色、发

型、服饰,力求自己的一举一动、一颦一笑都完全符合其凝视,甚至不惜付出自己的生命。拉康说:

首先,我必须强调下面这个事实:在视觉领域内,凝视是外在的,我被观看,也就是说,我是一幅图画。在位于可见物之内的主体这个机构之核心,我们所发现的就是这种功能。在最深刻的层面上,在视觉世界中,决定我的就是外在的凝视。正是通过凝视我进入了光,正是从凝视我接受了光的影响。因此,所发生的事情是,凝视是一个工具,通过它,光得到了具体体现,通过它我被摄一像(photo-graphed)了。^{②3}

精神分析最大的发现就是主体的分裂,分裂为意识和无意识。在语言的维度内,这种分裂表现为陈述主体和言说主体,在视觉领域中,这种分裂表现为眼睛和凝视。与眼睛对应的是主体,与凝视对应的则是对象 a 。在视觉领域内,在意识层面上活动的主体不是别的,就是一幅图画。拉康正是从这个基点出发思考模仿,从而思考绘画。

在意识维度中活动的主体并不能意识到自己的分裂和无意识的存在,因此在一种自恋性的满足中把自己想象为自足充分的主体。在视觉领域内,这种自足感表现为主体对自己的方方面面似乎一览无余。于是拉康把主体又称作“综观”(overview):“我把这种综观称之为主体,而且我认为正是它使这幅图画获得了一致性。”^{②4}拉康进而认为,只有在综观这个现象学维度中,模仿才能得到彻底的理解。

模仿不是人类独有的能力,动物也能模仿。动物的模仿可以分为三种:戏仿、伪装和恫吓。人们通常以适应论来解释这些现象,但拉康认为,戏仿的关键是诱惑,恫吓的关键是欺骗,都和适应无关。而伪装的本质是为了逃避凝视把自己写入一幅图画(picture);当动物开始模仿时,“它变成了一个斑点,一幅图画,它被写进了这幅图画。严格地说,这就是模仿的起源”^{②5}。拉康认为人类的艺术或绘画(painting)与动物的模仿有相似之处。所不同的是,“只有主体——人类主体,欲望的主体,而欲望乃是人的本质——不像动物那样,没有完全落入想象的捕获。他把自己绘制进去。他是怎么做的呢?因为他把屏幕的作用离析了出来并与之嬉戏。的确,人知道如何与背后存在凝视的面罩游戏。在此,屏幕就是中介所在之处”^{②6}。可见,人类的绘画与动物的模仿本质差异在于:人不会像动物那样完全落入想象的陷阱;人把模仿升华成为绘画这种特殊的艺术实践。这是我们理解绘画的一个根本向度。

就精神分析而言,在视觉领域中,主体就是一幅图画。他不得不是一幅图画,而且这图画的绘画者就是主体自己,但他必须假凝视而行。拉康为发生在主体精神维度中的绘画与一般意义上的绘画规定了一个统一的定义:“绘画是什么?我们把主体不得不将他自己如此这般地绘制进去的功能称之为绘画。”^{②7}当一个人致力于绘画自己时,即致力于使某种以凝视为核心的事情开始运转时,这时发生了什么呢?一般艺术理论认为,艺术家绘画的目的之一是希望成为一个主体,绘画艺术区别于其他艺术之处在于主体作为凝视艺术家才把自己强加给我们。就笛卡尔式的主体来说,情况确实如此,但就拉康式的主体而言,情况恰好相反,这里发生的是主体的消灭。也就是说,绘画与眼睛具有完全一致的功能:屏蔽凝视。拉康说:

图画的功能与凝视有关。这种关系不在于图画是为凝视而设的陷阱,尽管初看上去是这样。人们可能会认为,像演员一样,画家希望被观看。我可不这么认为。我认为绘画与观众的凝视有关,但这种关系更加复杂。对那必定会站到其作品前面来的人,画家给予

了他某种东西,关于这幅画,至少这幅画的局部,我们可以这样总结:你想看吗?好,看这个吧!他给出了某种东西去喂养那眼睛,但是请那个观看这幅画的人放弃其凝视,就像让某人放下武器一样。这就是绘画抚慰性的、阿波罗似的效果。画家给出了某种东西,但与其说是给凝视的,不如说是给眼睛的,这种东西关系到凝视的放弃。^②

这段话有两层意思。首先,绘画的功能总是与凝视有关,即使是那些在我们看来与一般意义上的凝视完全无关的绘画,只要观者足够敏感,总是会感受到凝视的存在。也就是说,发生在真实绘画(表现主义绘画除外)中的事情与发生在精神维度中的事情本质是一致的。其次,更重要的是,对画家而言,由于凝视的驱迫,绘画是一件不得不为之的事情(就像诗人情动于中而不得不形于言);与演员不同,画家绘画不是为了吸引—捕获观者来自大他者(位置)的凝视,而是为了逃避—驯服来自大他者(位置)的凝视,因为凝视尽管是主体渴望拥有的,但同时也是主体必须与之保持距离的,否则这束极为灼热、耀眼的光华会将主体焚为灰烬^③。拉康把绘画的这种功能称作“驯服凝视”(dompte-regard),而它又以“欺骗眼睛”(trompe-l'œil)的形式出现。绘画的本质功能就在于通过欺骗眼睛而驯服凝视,对内欺骗画家自己的眼睛——不让自己看见他者的凝视这道炫目的光华;对外欺骗观者的眼睛——不让这道炫目的光华照射自己。

拉康说,为了驯服观者(那必定会站到自己作品前面的人)的凝视,画家为观者提供了一些东西以喂养他贪婪的眼睛,让他的眼睛受骗。但是,如果画家的目的首先是欺骗观者的眼睛,而非驯服其凝视,画家应该怎么做呢?为了回答这个问题,拉康引用了古希腊的一则画坛轶事。宙克西斯和帕尔哈希奥斯是古希腊的大画家。为了一决高下,他们决定来一场公开赛。宙克西斯率先完成作品,他在墙上画了一株葡萄,栩栩如生,以致枝头的鸟儿也被吸引过来啄食。帕尔哈希奥斯在墙上画了一张帘子,踌躇满志的宙克西斯转过身来对他说:“好吧,现在让我们看看你在帘子后面画了些什么。帕尔哈希奥斯更胜一筹,他欺骗宙克西斯的眼睛,主要不是通过将帘子画得栩栩如生(尽管这一点非常必要),而是通过在他心中制造出某种欲望,窥看帘子背后之物的欲望。其实帘子就是作品。如果不是帘子后面‘乌有之物’的凝视,宙克西斯的眼睛怎么可能受骗呢?所以拉康说,帕尔哈希奥斯对宙克西斯的胜利‘是凝视对眼睛的胜利’。”

因此,就画家而言,如果他意欲欺骗观者的眼睛,最佳的途径并非以假乱真,而是像帕尔哈希奥斯一样,让观者以为画家所画不是眼前所见。拉康说这则轶事有助于我们深入理解柏拉图反对绘画的理由:“关键不在于绘画为对象提供了一个虚幻的等价物,即使柏拉图似乎就是这个意思。关键在于,绘画所具有的欺骗眼睛这一特质能使绘画假装不是它所是者。”^④

不过切勿以为,只有当画家刻意欺骗观者时,绘画才具有欺骗眼睛的功能,拉康援引这则画坛轶事的真正目的是证明一切绘画(表现主义除外)都具有欺骗眼睛的功能,而欺骗的诀窍就在于画家让观者以为他的作品非其所是。观者的眼睛为何会受骗?如果画中不是有某种吸引和安慰观者的东西,眼睛何以会受骗?这东西是什么呢?它是在什么时候捕获我们的注意并使我们高兴呢?“在这个时候,即当我们通过简单地移动一下我们的凝视从而认识到表象不会随着凝视运动之时,认识到表象不过是欺骗眼睛的东西之时。因为那时表象似乎不是它自己,或者毋宁说它现在似乎变成了别的东西。”^⑤这“别的东西”就是对象 a 。拉康说,正是画家建立了与对象 a 的对话。绘画总是与作为对象 a 的凝视有关,如果不了解这一点,我们就不能真正理解绘画,既不能把握画家创作的动机,也不能理解自己的欣赏。

至此,拉康似乎一直在强调绘画对眼睛的欺骗、对凝视的驯服,至于凝视对绘画的作用则付诸阙如。拉康并未忽略这个方面,在他即将结束这次研讨课之际,终于提到了这个问题,但也由此给人们制造了最大的理解障碍。凝视对绘画有何作用呢?绘画总是与作为对象 a 的凝视有关,而对对象 a 的悖论之一在于它既是主体渴望的东西,又是他必须与之保持距离的东西。这一悖论性的特征决定了绘画既是一场视觉盛宴——对观者来说,因为画家必须为观者提供一席盛宴让他放弃凝视;也是一种炫耀——对画家来说,因为绘画始终是在大他者的凝视下并为了此凝视提供的一场炫耀。

梅洛-庞蒂在《符号》中记叙了一个极为有趣的发现:当马蒂斯真正进入创作状态时,他的一笔一划看似行云流水,似乎都是深思熟虑的结果,实则是由一个个断裂的运动瞬间构成的。拉康断言,这不是马蒂斯身上特有的现象,而是绘画这种艺术实践固有的特征。拉康提醒说:“我们不要忘了画家的笔划是这样一种东西,一种运动于中被终止了的东西。”^②拉康将这种被终止了的运动称为“姿势”(gesture)。用拉康的话说,姿势就是被“逮捕”的运动。拉康建议人们去看看京剧。京剧中最突出的东西就是表现打斗的方式,即通过姿势而非真正的打击来表现打斗。打斗的双方不会真正碰触,他们在不同的空间中运动,一整系列姿势就在这些空间中展开。拉康认为,和京剧一样,姿势在绘画中也具有绝对的统治地位:“正是借助姿势,笔划才得以被应用于画布……图画与姿势的亲和力远胜于与其他任何运动。”^③明白这一点,我们才能理解拉康这个极为晦涩的表述:“如果鸟儿要作画,它难道不是通过抖落它的羽毛来作画?如果蛇要作画,它难道不是通过抖落它的鳞片来作画?如果树要作画,它难道不是通过抖落它的树叶来作画?”^④鸟、蛇和树不会像人这样以姿势代替动作,如果它们要绘画,它们只能把动作贯彻到底,把羽毛、鳞片和树叶抖落下来,但人不会这样,而只会做出抖落的姿势或者姿态而已。

是什么逮捕、终止了动作,将其变成姿势?如果不是“邪恶的眼睛”的凝视,难道还能是别的东西吗?

终结性的凝视时间完成了姿势,我认为这个时间和我后来所说的邪恶的眼睛处于一种严格的关联之中。凝视本身不仅终止了运动,它还冻结了它。……那种推力是什么?运动停滞的时间是什么?这纯粹就是一种魅惑效果,因为这是一个为了把邪恶的眼睛挡开而将其凝视剥夺的问题。邪恶的眼睛是符咒,正是它具有逮捕运动和几乎可以说杀死生命的效力。在主体停止和悬置起其姿势的时刻,他深感羞愧。这个终点的反生命、反运动的功能就是符咒,它是凝视的力量得以在其中直接实施的维度之一。看的时刻在此只能作为缝合、作为想象和象征的联合介入进来,它再次在一种辩证法中被寻获,即时间发展的辩证法,我把这种时间发展的辩证法称为仓促、冲刺和前进,但这种辩证法终结于符咒之中。^⑤

这段话的逻辑反过来推论可能更清晰一些:首先,邪恶的眼睛是凝视的力量得以直接实施的维度之一,也就是说,大他者的凝视可以直接通过邪恶的眼睛体现出来。其次,落入大他者的凝视中的主体就像被符咒控制了一样,将完全受制于大他者的欲望,在一种出神状态中呆若木鸡、惘然自失,用拉康的话说就是,邪恶的眼睛逮捕了他的运动,杀死了他的生命。再次,凝视不仅终止了运动,将其变成姿势,而且还冻结了姿势,这种冻结纯粹就是魅惑的结果,既是主体魅惑大他者的结果,也是主体被大他者魅惑的结果,而绘画就是为了把邪恶之眼的凝视

挡开而将其解除的一种艺术实践。绘画之所以能做到这一点,是因为可以它能让主体重新去观看,而观看可以将主体的想象界和象征界缝合起来,重新启动那被符咒终止的时间的辩证法。

拉康关于凝视的这三次演讲涉及科学、哲学和精神分析学,还使用了许多轶事、典故和隐喻,再加上文风晦涩,给我们的理解造成了很大困难。国内外阐释拉康凝视理论的文章颇多,但大多就某一侧面立论,全面阐释这三次演讲的文章尚不多见^⑥。本文努力在拉康崎岖艰险的文本迷宫中开辟一条思路。虽然我自信它并非任意穿凿之物,但也绝不敢断言它完全符合拉康的逻辑。然而这毕竟是一条思路,也许它能引领读者穿越拉康的迷宫。

①②③④ Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, trans. Hanzel E. Barnes, NY: Kensington Publishing Corp., 1993, p. 257, p. 257, p. 258, p. 259. 本文参阅了陈宣良等的中译本,但引文悉自英文译出。

⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 1964, trans. Alan Sheridan, London: Penguin, 1979, pp. 84-85, p. 73, p. 72, p. 73, p. 74, p. 76, p. 83, p. 257, p. 95, pp. 95-96, p. 106, p. 74, p. 105, p. 106, p. 97, p. 107, p. 100, p. 101, p. 112, p. 112, p. 114, p. 114, p. 114.

⑫⑭ Richard Boothby, "Figurations of the *Objet a*", in Slavoj Žižek (ed.), *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory (II)*, New York: Routledge, 2003, p. 160, p. 161.

⑬ 这种悖论性的阈限性,与极权政治下的个人“档案”具有精妙的一致性:在极权政治下,体制内的每个人都有一个人档案,它既是主体最密切相关的东西,又始终外在于主体,永远看不见摸不着。

⑮ Henry Krips, "The Politics of the Gaze: Foucault, Lacan and Žižek", *Culture Unbound*, Vol. 2 (2010): 93.

⑰ Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, trans. Helen Zimmern, NY: Tribeca Books, 2011, p. 91.

⑲ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 1964, p. 99. 拉康认为模仿的根本原因是模仿者将自己写入一幅图画,对此我们可以存疑。我们也可以说那是适应周围环境的另一种表述。两者并不矛盾。在这个问题上,我们不必赞同拉康,但也不必因此否定他,因为他换一种表述是为了由此过渡到图画。

㉗ 在此拉康似乎同时在动词和名词两个维度上使用“painting”和“picture”,并将其作为同义词使用。

㉙ 参见拙著《精神分析:从文学到政治》(人民出版社2011年版)论升华一章。

㉛ Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 1964, p. 118. 关于时间的辩证法,请参见Jacques Lacan, "Logical Time and the Assertion of Anticipated Certainty", *Écrits: The First Complete Edition in English*, trans. Bruce Fink, NY: Norton & Company, 2006.

㉞ 台湾学者刘纪蕙曾在2008年曾做过专题演讲《Objet a 在他者的目光之下,自我形象作为欲望的对象》(见 http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/PEA/asiaweb/e_4_3.html)。这似乎是汉语学界全面阐释拉康凝视问题的唯一尝试。该演讲旨在全面梳理拉康的凝视理论,但美中不足的是不够深入和完整,个别地方似有误解。吴琼在研究拉康的大作中也曾花费大量篇幅深入讨论这个主题,但仍有许多问题有待思考。

(作者单位 中国人民大学文学院)

责任编辑 张颖