

**[Interdisciplinary Studies]**

# Mute Speech: Freud's Unconscious in Rancière's Aesthetic Perspective

<sup>1</sup>MA Yue <sup>2</sup>FU Qiaochu<sup>1</sup>Huizhou University, China<sup>2</sup>Beijing Normal University – Hongkong Baptist University United International College, China

Received: September 23, 2024

Accepted: October 16, 2024

Published: December 31, 2024

*The present study entitled *The Silence of Discourse: Freud's Unconscious in Rancière's Aesthetic Perspective* received funding as part of the following programs: 1. A Study on the Curriculum-based Ideology Education Competency Model of Chinese EFL Instructors based on Multivariate Analysis (GD22WZX01-12) Philosophy and Social Science Project of Guangdong Province; 2. Research on English Teacher Education Curriculum 2022 Higher Education Teaching Quality Project of Guangdong Province / 2021 Huizhou University Teaching Quality Project; 3. The English+Compound Talent Training Program under the Background of New Liberal Arts / 2023 Higher Education Teaching Quality Project of Guangdong Province; 4. Research and Practice on the Reform of Junior Middle School English Comprehensive Practice Activity Course Based on Core Literacy Guangdong Province's New Normal Universities Project of Promoting the High-quality Development of Compulsory Education Year 2023.*

**To cite this article:** MA Yue & FU Qiaochu. (2024). Mute Speech: Freud's Unconscious in Rancière's Aesthetic Perspective. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(4), 195–203, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2024.0404.021.p

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2024.0404.021.p>

**Abstract:** Freud's theory of the unconscious is one of the central concepts of modernity, exerting a profound influence on the understanding of the relationship between human psychology and artistic creation. In traditional aesthetics, psychoanalysis is often regarded as a tool for uncovering the deeper meanings of art. However, such interpretations can occasionally fall into the nihilism of surrealism, rendering the significance of art ambiguous and complex, while viewing it as a means of escape from reality or a reflection of existential dilemmas. Jacques Rancière offers a broader perspective by situating the unconscious within the social and cultural contexts of aesthetic mechanisms, emphasizing its historical roots and emancipatory potential. Rancière argues that the unconscious is not merely a repository of desire and repression, but also a crucial source for the creation of new meanings and the experience of aesthetic freedom. His analysis reveals that aesthetic unconsciousness can transcend traditional rational frameworks, accessing those feelings and thoughts that elude verbal expression. The concept of "silence-multiplicity" that Rancière introduces highlights the unique ability of art to express complex emotions and diverse experiences. Artistic works serve not only as

representations of feelings but also as starting points for dialogue, stimulating resonance and reflection at the level of the unconscious in viewers. Thus, Rancière's perspective provides an affirmative interpretative framework that underscores the liberatory significance of the unconscious in art, enriching our understanding of modern artistic practices and advancing contemporary aesthetic inquiry. By integrating psychoanalytic and aesthetic theories, we can more deeply explore how art stimulates thought and emotion within complex social contexts, thereby enhancing our comprehension of human experience.

**Keywords:** Aesthetics; unconscious; psychoanalysis; artistic liberation; silence-multiplicity; cultural critique

**Notes on the contributors:** MA Yue holds a doctorate degree in Education. She is an associate professor at the School of Foreign Languages of Huizhou University. Her academic interest lies in the philosophy of language, Teaching-Learning Philosophy, and discourse analysis in teaching. FU Qiaochu is an undergraduate student in Faculty of Science and Technology, of Beijing Normal University - Hongkong Baptist University United International College, and she majors in applied linguistics.

## 沉默的言說： 朗西埃審美視域下的弗洛伊德無意識

<sup>1</sup>馬 越 <sup>2</sup>付翹楚

<sup>1</sup>惠州學院;<sup>2</sup>北京師範大學—香港浸會大學聯合國際學院

**摘要:**弗洛伊德的無意識理論是現代性的核心概念之一,尤其在理解人類心理與藝術創造的關係時,其影響深遠。在傳統美學中,精神分析常被視為揭示藝術深層意義的工具,但這種解讀有時會陷入超現實主義的虛無主義,使藝術的意義變得模糊而複雜,藝術被視為逃避現實或反映存在困境的手段。雅克·朗西埃則提出了更為廣闊的視角,他將無意識置於藝術審美機制的社會和文化背景中,強調其歷史根源和解放潛力。朗西埃認為,無意識不僅僅是欲望和壓抑的倉庫,更是創造新意義和體驗審美自由的重要源泉。他的分析使我們意識到,審美無意識能夠超越傳統理性框架,觸及那些無法用語言表達的感受與思想。朗西埃提到的「啞言-多語」概念,突顯了藝術在表達複雜情感和多元體驗方面的獨特能力。藝術作品不僅是情感的再現,更是對話的起點,激發觀眾在無意識層面上的共鳴與思考。因此,朗西埃的視角為我們提供了一種積極的解讀方式,強調無意識在藝術中的解放意義,豐富了對現代藝術的理解,推動了當代美學的研究。通過結合精神分析與審美理論,我們能更深入探討藝術在複雜社會語境中如何激發思維與感受,進而豐富對人類經驗的理解。

**關鍵詞:** 審美;無意識;精神分析;藝術解放;啞言-多語;文化批評

**基金項目:**廣東省哲學社會科學規劃 2022 年度外語學科專項(專案批准號:GD22WZX01-12);2022 年廣東省本科高校教學質量工程項目「英語教師教育類課程教研室」(粵教高函[2023]4 號);2023 年廣東省本科高校教學質量工程項目「新文科背景下「英語+」複合型人才培養計畫(粵教高函[2024]9 號)」。

### 一、引言

雅克·朗西埃(Jacques Rancière)與西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)精神分析之相遇註定是關係

複雜的相遇，因為朗西埃自始至終有一種美麗癡迷，無論何時何地，唯一重要的事情都要回歸到一個單一而相同的原因——解放及其教育學。在《審美無意識》一書中，朗西埃努力拯救弗洛伊德分裂的形象，朗西埃認為精神分析作為一種科學是革命性的，但其藝術趣味是守舊的，其美學研究是傳統的。朗西埃以他一貫強有力的理論虛構來取代這一形象，將弗洛伊德堅定而刻意的古典主義，變成他與一切形式的虛無主義進行頑強鬥爭的客觀盟友。

首先，朗西埃用其複雜而新穎的理論建構手法推翻了許多傳統的共識，將弗洛伊德備受指責的「因果性」——他對解釋和原因的執著探尋——轉化為一張真正的王牌，轉化為一種科學和普遍理性主義的象徵，這種理性主義不排斥詩歌和神話，同時從未放棄自由和通過知識獲得解放的理想。儘管這樣的迴響是微弱的，但雅克·朗西埃對弗洛伊德無意識的超越於精神分析的使用，使我們對弗洛伊德的遺產有了一種激進的重新認識，一種在民主制度中將其重新用於審美配方的方法。

## 二、癥狀：無意識的精神分析起源

無意識的精神分析起源與性衝動、亂倫、閹割焦慮、俄狄浦斯情結、戀父情結等心理癥狀密不可分，並一度成為弗洛伊德詮釋學的核心概念。在日常臨床實踐中直面心理問題的醫生弗洛伊德，似乎只對一件事感興趣，即在歷史中重新建立一個良好的、因果性的情節，將多情的陰謀與因果理性的圖式相聯繫。故事是真實的還是虛構的並不重要，最重要的是，它必須是單一的，必須以亞里斯多德式的行動和知識動機來對抗浪漫的、可逆的虛實不分。這即是朗西埃所說的藝術體制中的再現體制或者倫理體制，可以追溯到柏拉圖和亞里斯多德的起源。

童年的閹割焦慮被視為弗洛伊德詮釋學的神經，是與主體及其歷史——藝術家或精神病人的歷史——相關聯的創造源泉。對弗洛伊德而言，它是創作的根本動因，它通過組織幻想的仲介，通過妥協的仲介，使藝術家的性欲（或多或少由他的主角代表）擺脫壓抑，在作品中昇華，而代價是在作品中鑄刻下作者待解的謎團，如《格拉迪瓦》（*Gravida*）中的諾伯特·哈諾德（Norbert Hanold）或霍夫曼（Hoffmann）《貂皮人》（*L'Homme de sable*）中的學生納塔奈爾（Nathanaël）等男性角色的閹割焦慮，加上弑父的焦慮，形成了「閹割的父親」的形象，而在達·芬奇（Leonardo da Vinci）身上，則表明了「與父親的同性戀關係」。

朗西埃在《去往人民之路的短暫旅行》（*Short Voyages to the Land of the People*）的最後一篇「一個孩子的自殺」（*A Child Kills Himself*）一文中，對羅西裡尼的電影「歐洲 51」（*Europe 51*）進行了探討<sup>①</sup>，他召喚精神分析，但隨即又將其打入冷宮，與「由精神分析提供功能的家庭浪漫幻想」，即弗洛伊德著名的「一個孩子正在挨打」拉開了距離。朗西埃給出了自己的說法：「為了有一部作品，一個孩子必須自殺，一個童年必須被處死」；所需要的是「寓言的殘酷與作品的殘酷之間的精確結合，這是卓越的殘酷小說，在家庭戀情的痛苦中重新塑造的無法彌補的特質」。<sup>②</sup>在這裡，我們既不是要評論也不是要解釋這個殘酷的寓言，而只是要指出，即使是在否認和修正的模式下，精神分析有時也可以作為一種詮釋工具發揮作用。

弗洛伊德即使在其「修正」中也總是試圖根據「知識即解放的邏輯」，將「亂倫元素」與「因果關係和罪責的良好情節」聯繫起來。<sup>③</sup>首先，我們必須承認弗洛伊德的遺產，如早期恐怖的不可逆性、痛苦和仇恨的不可改變性、對他人的純粹排斥等主觀性基礎的心理無意識機制，精神分析實際上對心理學、語言科學、哲學、生物學、進化史、文明史、美學、社會學和教育學都感興趣，精神分析之所以對這些非醫學學科感興趣，是因為它們見證了「無意識」的心理過程的普遍性。<sup>④</sup>亞里斯多德在《詩學》中將索福克勒斯的《俄狄浦斯王》當成一般悲劇的範例，在《詩學》理性化的努力之下，出現的是被壓抑的非理性因素。就這點而言，在《詩學》中出現的《俄狄浦斯王》就如同劇中出現的俄狄浦斯本人，俄狄浦斯是從死者之處歸來，以實現神諭之預言。這出

劇可視為一個寓言故事，它告訴我們：力圖將非理性的因素理性化的努力註定要失敗。昇華是驅力「目的」的衍生，在 1917 年的弗洛伊德看來，昇華仍是驅力的四種可能命運之一，與壓抑、回歸身體本體和逆轉相反，藝術家作為懺悔的水仙，擁有一種神秘的天賦，一種昇華的能力，從而成功地部分擺脫了壓抑和閹割。

### 三、虛無：對精神分析的濫用

朗西埃無情地諷刺對精神分析的濫用或歪曲。例如，他對皮埃爾-布林迪厄的「無知的悲觀科學」的諷刺，布林迪厄是任何自詡為「全面否定自我的科學家和醫生」的社會學家之王的索引名稱。<sup>⑤</sup>事實上，他代表了一種普遍性的特殊情況——即所有「癥狀」的普遍性。朗西埃憎惡「閱讀」，將其視為「科學」的典範，而「科學」是通過剝奪它聲稱要啟迪和解放的人而進行的。另一個引發了他尖銳批評的概念即是模糊不清的「現代性」概念，朗西埃總是刻板地將「弗洛伊德的原始場景」準確無誤地置於其中，就像下面這個令人捧腹的雜燴一樣：

在這場大混戰中，笛卡爾式的科學與大革命式的弑君、大眾時代與浪漫主義的非理性主義、對表像的禁止與機械化的表像技術、康得式的崇高與弗洛伊德式的原始場景、諸神的消失與歐洲猶太人的滅絕混雜在一起。<sup>⑥</sup>拉康對弗洛伊德原始場景的翻譯並沒有澄清什麼，他的符號是「不可符號化的客體和死亡驅動力，絕對他者的聲音宣佈禁止再現父親的革命性謀殺」<sup>⑦</sup>。

朗西埃坦率地反感所有根據「懸崖原則」<sup>⑧</sup>運作的思想，這些思想利用這些憂鬱的深淵，將當代關於美學的辯論變成了「現代主義思想中一場偉大的哀悼和懺悔音樂會」<sup>⑨</sup>。他並不是針對精神分析及其文本的文字，而是針對精神分析在這些匪夷所思的理論混亂中被賦予的錯誤角色，將其「闡釋藝術的使命」變成了「虛無主義的癡」和「憂鬱」。<sup>⑩</sup>從讓·呂克·戈達爾(Jean-Luc Godard)到讓·弗朗索瓦·利奧塔(Jean-François Lyotard)，他在所有對藝術抱有革命性希望的失意的同時代人身上診斷出了這種憂鬱癡，後者將憂鬱癡稱為「後現代病癡」<sup>⑪</sup>對於朗西埃來說，「憂鬱」一詞的論戰性使用更多地是源於它的一般含義，即「病態的沉思」、「悲哀的悲傷」以及對從未存在過的失落之物的病態固著，而不是源於這種自戀性神經癡的當代嚴格臨床定義。朗西埃對精神分析的超現實主義憂傷可以理解為一種探討抑鬱與無意識之間關係的複雜視角。在這一框架下，抑鬱被視為一種深刻的失語狀態，即個體在情感和語言表達上的癱瘓。這種狀態不僅僅是心理癡狀，更是對人類象徵機制的破壞，從而影響到個體與他者之間的聯繫。在克利斯蒂娃的理論中，抑鬱被描述為一種文本特徵，強調個體在遭遇抑鬱時如何失去自我表達的能力。她提到，抑鬱者的動作遲緩和詞語的破碎反映了他們無法通過語言重新建立自我與世界的聯繫。精神分析師的角色在於傾聽這些破碎的聲音，試圖從中重組意義，幫助抑鬱者重新出發並賦予他們面對新事物的可能性。

朗西埃執著於追尋任何在最複雜的理論外衣下的哀傷思想，其直接效果是揭示了當代思想的許多陰暗面，促進了一種有益的警醒。他的作品讓我們警惕任何悼念工作——語言和思想的構成——滑向後現代憂鬱的病態悼念，固定於每場革命的「悼念」，或縈繞於所有這些「不可能的、不可表現的、不可救贖的」等等的可悲思想，朗西埃毫不掩飾他對這些思想的排斥，因為，在朗西埃看來，藝術和文學產生於這一「革命性」的承諾，它們不能不背叛這一承諾，但對此大驚小怪是沒有意義的。<sup>⑫</sup>因為美學的異質性是結構性的，其起源矛盾是無法克服的。

與這種簡明扼要地引用精神分析的論戰用法形成鮮明對比的是，我們必須考慮到精神分析的某些概念在詮釋學上的更為平和的用法，比如「家庭戀情」，它在《無產階級之夜》《文字的肉體》中的文學研究以及朗西埃作品中的許多其他地方都被謹慎地引用過。值得注意的是，《去往人民之路的短暫旅行》彙集了 1981 年至 1990 年間創作的文本，它不僅是受精神分析詞彙浸染最深的文本之一，也是受其神話虛構模式浸染最



深的文本之一。

綜上所述,朗西埃對精神分析的超現實主義憂傷,揭示了抑鬱作為失語狀態的深層次影響,強調了在精神分析過程中理解個體的語言與情感表達的重要性。這一視角不僅為抑鬱癥的理解提供了新的思路,也促進了對人類存在的更深刻的反思。

#### 四、相遇:朗西埃美學與精神分析

朗西埃與弗洛伊德精神分析無意識的糾纏體現在他的一系列論文題目上。朗西埃的《圖像的未來》(*Le Destin Des Images*, 2007)標題的背後,是1927年弗洛伊德寫的一篇著名的論文的標題《幻覺的未來》(*The Future of an Illusion*, 1989年),另外一本書的標題,朗西埃用「美學」替代了「文明」,變成了《美學和它的不滿》(*Aesthetics and Its Discontents*, 2009),這裡參考了弗洛伊德另外一篇著名的論文《文明和它的不滿》(*Civilization and its Discontents*, 1984)的標題,這篇論文探討了人類文明和文化模式中固有的矛盾。在這些戲謔的署名裡,朗西埃用「美學」代替了弗洛伊德作品的標題。另外一個例子是《審美無意識》(*The Aesthetic Unconscious*, 2009),直接參考了弗雷德里克·詹姆森(Fredric Jameson)關於激進文藝美學的書《政治的無意識》(*The Political Unconscious*, Jameson 1989)。<sup>13</sup>

為了理解朗西埃如何在其生命政治哲學中展開他主張的審美無意識,就繞不開其著作中對精神分析的引用。朗西埃《審美無意識》提出的混淆的知識、啞言及俄狄浦斯的帕索斯可作為介紹朗西埃的作品與精神分析所保持的複雜關係的一個引子。一方面,朗西埃無情拒絕了精神分析無意識性慾、本能等癥狀概念,另一方面,弗洛伊德對無意識的概念進行了重新評價,同時從未停止讓精神分析發揮作用,雖然他並沒有明確地提到精神分析。

朗西埃作品中對精神分析的引述從《阿爾都塞的教諭》<sup>14</sup>中在意識形態批判的背景中提到拉康(Lacan),到《審美無意識》中審美的俄狄浦斯作為「知識的瘋子」(*fou de savoir*)<sup>15</sup>的強大形象,更不用說在《歷史的名字》<sup>16</sup>中扮演歷史學家俄狄浦斯的米歇萊(Michelet),朗西埃的思想與精神分析未曾開闢出完全相反的道路時,二者常常以一種模稜兩可的曖昧方式走在同一條道路上。無論是在論證中還是在詮釋學中使用精神分析,抑或只是在其理論裝置和概念中暗示精神分析,朗西埃的作品都不乏對精神分析的借鑒。朗西埃對精神分析最複雜的運用來自於我們所說的精神分析在他的理論裝置和核心概念推演中發揮的作用。對《審美無意識》的解讀或許可以作為這方面的入門,但要把握「美學」與「精神分析」之間略顯模糊的二重奏,並反思朗西埃關於無意識的思想的難點之一,則需要更多的研究。

和朗西埃一樣,弗洛伊德實際上是一個反虛無主義的人物。他反對他們所實踐的詮釋學——在《審美無意識》一書第八章《弗洛伊德的修正》中,弗洛伊德的第一個「賭注」是「為無意識思想的理念做出貢獻」,而他的「貢獻」的目的是阻止任何通向叔本華-尼采版本的審美無意識的通道。在「細節的各種用途」(*On Various Uses of Detail*)<sup>17</sup>一章中,弗洛伊德在審美無意識的配置中做出了堅定的選擇。他推崇啞語的第一種形式——癥狀,即歷史的痕跡。他將其置於另一種形式之上,即無意識的、未曾感受過的生活的無名之聲。這種對立使他回到了古老的再現性邏輯。最後,在「一種藥對抗另一種藥」(*A Conflict between Two Kinds of Medicine*)<sup>18</sup>一章中,朗西埃強調了弗洛伊德的觀點,他與審美無意識的曖昧關係爆發了:面對這種虛無主義,面對這種悲愴與邏各斯的激進同一性,自稱可以追溯到易荀生、斯特林堡和瓦格納主義的時代——審美無意識的「道德」的最終真理——他實際上回到了科爾內耶和伏爾泰面對俄狄浦斯瘋狂的立場,他試圖在這種悲愴中重新確立事件的堅實因果順序,以及源於知識的積極美德。

因此,弗洛伊德抵制法國式無意識文學的虛無主義傾向,即對遺傳和種族的無意識,對原始而瘋狂的生



活事實的無意識。朗西埃感興趣的「審美無意識」與「弗洛伊德無意識」之間的結合，與精神分析及其他學科（哲學、文學、美學）之間通常的結合毫無關係，因為它是一個譜系學問題，是回歸精神分析的理論和認識論基礎（根植於美學），以及這些不同學科的可能性條件本身。朗西埃實際上提出了這一結合的考古學和譜系學，它建立在表像制度的廢墟之上，而表像制度在十八世紀末和十九世紀初之交被推翻，取而代之的是一場巨大而無聲的革命，他稱之為「美學」。

朗西埃在其生命政治哲學中，通過精神分析的視角探討「審美無意識」。正如他慣常的概念性反向思維（除非由他的「異議」實踐所決定），朗西埃賦予自己的任務是恢復美學無意識中未被解釋的部分，這部分有助於構成弗洛伊德理論化的無意識，因為前者在十九世紀的藝術、文學和哲學中得到了運用。他沒有將弗洛伊德的無意識作為臨床和元心理學概念來對待，因為這既是他的研究領域所承認的，也是他的研究領域所排除的，而是專注於精神分析的無意識，因為它在弗洛伊德的美學分析中得到了體現。事實上，朗西埃將弗洛伊德的理論語料庫與他的「美學」語料庫分開，並特意從中挑選了一些文本，例如《格拉迪瓦》（1907）、米開朗基羅的《摩西》（1914）、霍夫曼《魂鬥羅》中關於《貂皮人》的注釋、《異鄉人》（1919）中的摘錄、易荀生的兩個人物形象，以及《被分析工作破壞的特徵類型》（1916）中的摘錄。至於弗洛伊德對俄狄浦斯的引用，朗西埃只引用了《夢的解析》（1967:227-228）中的一段，與對《哈姆雷特》的分析分開。關於創作行為的重要理論文本，無論是《文學創作者與靈感》<sup>19</sup>（1908）還是《陌生化的疑問》（1919）都未被考慮在內。朗西埃美學與精神分析的相遇勾勒出一個新的感知框架，在這個框架中，朗西埃的「審美」作為藝術及思想的新范式，成為弗洛伊德無意識的母體，在文學和藝術的有效性中攫取的無意識思維的證據。朗西埃的「審美無意識」概念繼承了哲學起源之初關於無意識的世俗思想，被視為未知的、非思想的、非自願的，但帶來了一種斷裂，甚至超越了鮑姆加登的「混亂的知識」<sup>20</sup>或康得的「感性與觀念的異質」<sup>21</sup>。

弗洛伊德的無意識旨在背離其之前的任何哲學，它被一種良心論所分割，這種良心論使良知與心理相同，使無意識成為一種非心理的東西，並使處理無意識的哲學成為一種無法確定的、神秘的和無形的東西。朗西埃的審美無意識擺脫了弗洛伊德所批判的這兩種哲學立場，因為他表明，審美革命正確地意味著一種與自身異質的哲學——一種不思考的東西的思考，一種不知道的知道，一種不知道自己在說什麼的話語——非常像弗洛伊德所理論化的無意識，唯一的例外是，對弗洛伊德來說，這種無意識的來源總是基於性驅動力。朗西埃在「美學革命」之後發現了一種藝術和無意識的美學制度，與之同構。朗西埃在對弗洛伊德的無意識進行分析後的論斷是，「弗洛伊德的無意識思想是唯一可以在這種思考藝術的體制，以及內在於藝術的思想觀念基礎上的思想」。<sup>22</sup>朗西埃並不排斥弗洛伊德的古典主義，但他認為弗洛伊德的思想是唯一可能建立在從詩學統治轉向美學統治革命基礎上的思想。<sup>23</sup>

## 五、啞言-多語：無意識的審美配方

要呈現朗西埃「審美無意識」與「弗洛伊德無意識」之間的「相遇」，我們就需要直面如下的難題：是否真的有可能思考一個未受精神分析影響的「審美無意識」概念？我們是否可以提出一種「審美無意識」，而對弗洛伊德和精神分析理論中無意識的強大追溯力量視而不見？這系列問題不正是朗西埃要求我們進行的思考嗎？為了將精神分析革命重新定位在其適當而合法的位置上，就像它受到藝術審美制度的制約那樣？從重新思考其光輝的象徵—俄狄浦斯開始，從其新的「癥狀」概念開始。這就需要對文本中發生這種相遇的眾多細節進行廣泛的研究，包括朗西埃作品中的精神分析、美學和政治之間更為廣泛的結合。首先必須承認弗洛伊德的遺產，例如朗西埃從弗洛伊德那裡汲取的關於「早期恐怖的不可逆性、痛苦和仇恨的不可改變性、對他人的純粹排斥」的部分。這並不符合激情的古典心理學，而是回到了弗洛伊德作為主觀性基礎的心

理無意識機制。弗洛伊德關於古老的仇恨和殘酷的知識,以及《文明及其不滿》中的分析,浸透了朗西埃在《政治的邊緣》(On the Shore of Politics)<sup>29</sup>中的政治思考。這一遺產必須與朗西埃拒絕接受的部分區分開來,他不想參與其中,也就是說,病態的政治概念,一個被視為「無助的孩子」的主體的動盪和破碎的可悲性,以及建立在弑父或犧牲基礎上的對民主的神學政治解釋所產生的任何東西。<sup>30</sup>

此外,有必要開展一項細緻入微的工作,將精神分析關於說話主體「分裂」的知識與關於朗西埃的民主主體分裂的知識區分開來,後者是一種「文學動物」,因文字的力量而偏離了其「自然目的地」,或陷入了文字模稜兩可的過度陷阱,而精神分析應該是主體居住的語言科學。(以上部分建議刪除,請乾脆俐落切入本研究所提出的相遇理論的「審美配方」的理論構建)

從弗洛伊德的角度來看,人是被語言束縛和折磨的主體。或者說,有必要探討弗洛伊德的「昇華」(仍未實現、無法實現,但與驅動力不可分割)與「崇高」的連根拔起之間的根本區別——與任何身體、任何欲望和任何幻想的分離。朗西埃的表述既不妥協又準確:在這個意義上,「人」在他看來是主體化過程的總稱,這些過程通過對共同的可見性、身份、歸屬、劃分等形式的爭議來實現平等——這些過程產生了各種奇異的名稱,有一致的,也有不一致的,有「嚴肅的」,也有模仿的。也就是說,這些過程將政治作為平等的假像,而平等並非「真正」基礎,它只是作為所有爭議機制中的條件而存在。它將政治行動轉化為一種對立的「主體化」,將政治作為「建立政治集體並將平等主義的不一致性付諸行動的分化運作,或將政治歸結為社會身體的本分或對共同體光榮身體的幻想的認同運作」。<sup>31</sup>

通過純粹自願的個人解放行為,主體必須默認言與物的分離、自我與自我的分離。在這裡,作為 *démos* (人民)的主體經歷了分裂的磨難,沒有統一的承諾,但也通過行使分裂之二的解放力量,即「這一個與其他一個的平等」。<sup>32</sup>我們可以看到,在朗西埃關於「政治美學」的思想中,對精神分析的研究是多麼的重要。通過《審美無意識》,我們可以窺見「美學」與「精神分析」之間、政治思想與精神分析之間建立起來的謹慎而穩固的聯繫。審美無意識的概念在朗西埃的《1996年的馬拉美》中並沒有出現,但《馬拉美》卻孕育了這一概念,而在《沉默的話語》(1998)和《文字的肉體》(1998)中,這一概念也在表面之下潛滋暗長。關於「文字之戰」、「文學的起源矛盾」的巨著,朗西埃在關於藝術的美學思想的各個層面,以及其思想本身的各個層面,都使對立面的同一性成為一種無懈可擊、無可辯駁的邏輯。雖然朗西埃在《沉默的話語》一書中還沒有區分出審美無意識的兩個版本,即庫維爾-巴爾扎克式的審美無意識和叔本華-尼采式的審美無意識。然而,他已經喚起了「從任何驅動和證明它的身體中消失的聲音」與「另一方面,在其身體上銘刻著其理念的象形文字」<sup>33</sup>之間的區別。在《審美無意識》中,作為一種理論成果,「啞語」,一個不同於其他任何概念的朗西埃式概念,是對「審美理念」質疑的具體化,實際上是要求對無意識進行審美思考。因此,當朗西埃必須區分再現制度下的藝術作品和美學制度下的美麗空洞形式時,無意識被認定為「熱情」(*pathos*),但在《審美無意識》中,出現了必要但不可預知的飛躍,即與弗洛伊德無意識的無可辯駁的相遇,要求將審美無意識概念化。

「偉大的弗洛伊德的法則就是,根本不存在無意義的『細節』,相反,每一個細節都向我們道出真相,這個法則與審美革命是完全一致的。主題無高低貴賤之分,敘述情節和描寫也無輕重緩急之分。沒有一個情節、一個描寫或一個句子不承載著整個作品的意義表達。沒有任何東西不會不帶有語言的力量。所有一切在起點上都是平等,同等重要,也同樣有意義」<sup>34</sup>。

在1998—2001年間,朗西埃又發明了一個單一的概念——「沉默-多語的詞」,被用於考慮藝術的美學體系。換句話說,兩個世紀以來的文學和藝術以及社會科學歷史的各種各樣的言論——都誕生於美學革命,更確切地說,來自於作家的科學,朗西埃預見了所有這些。作為一種「可見性模式的實踐和這些實踐的可思考性之間的特定聯繫模式,明確地說,是一種思想本身的觀念」,美學是一種歷史的、確定的藝術制度,它推翻了擬態的、詩意的表現制度,<sup>35</sup>它暗示了某種「可感知的分割」。朗西埃用這個驚人的理論虛構的「沉默-多





語的詞」,將弗洛伊德無意識縮進體現出的藝術的力量視為「語言與激情的對立統一」,弗洛伊德在這個二元性中做出了選擇,提出了建立在默然言說的兩個方面基礎上的文學。「為了反對內在於無聲言說力量中的虛無主義之癩,弗洛伊德選擇了另一種默然言說的形式,即對象形文字的解釋工作和治療的希望」,事實上將構成這個詞的民主制度。一部理論小說,其功效和力量不是由它的真實性來衡量的,而是由它使人能夠理解的東西和它允許從根本上重新思考的東西來衡量的——特別是審美無意識的概念,「弗洛伊德的精神分析設定了一場審美革命,他廢黜了古典再現的因果秩序」。<sup>③</sup>

弗洛伊德的無意識歸功於美學,它的俄狄浦斯,它的解釋學和它的邏輯;對朗西埃來說,如果沒有審美的俄狄浦斯,「瘋狂的知識」,如果沒有居維葉-巴爾扎克開創的範式的解釋和虛構的方法,精神分析是完全連續的,另外,如果沒有從黑格爾的對立概念繼承的驅動的二元邏輯,這也是不可想像的。<sup>④</sup>朗西埃並沒有明確地這樣說,但他在黑格爾和弗洛伊德之間建立的大量相似之處使他得出了這樣的結論。儘管如此,精神分析的本質依然存在,因為朗西埃既沒有忘記精神分析的醫學和科學背景,也沒有忘記「驅動力的經濟性和對無意識形式的研究」<sup>⑤</sup>。他還指出,美學無意識與弗洛伊德無意識之間既沒有「實用性利用」,也沒有連續性。因此,在《審美無意識》中,精神分析作為一個新的、非醫學的醫學分支的發明,以及對無意識現象和心理問題的獨創性描述,都沒有受到質疑。

精神分析實際上對「心理學、語言科學、哲學、生物學、進化史、文明史、美學、社會學和教育學」都感興趣。精神分析之所以對這些非醫學學科感興趣,是因為它們見證了在很大程度上「無意識」的心理過程。<sup>⑥</sup>在對普遍性的同一肯定中,有三樣東西:人類心理的一般傾向、確定的虛構材料和作為範例強加的戲劇模式。但與其說是一種戲劇性的認知模式,不如說是朗西埃所定義的知識的悲愴和對立面的認同的化身。

弗洛伊德回歸索福克勒斯,將俄狄浦斯悲劇逐步轉化為一種情結,是基於該劇的亂倫弑父內容,他將其塑造成一種普遍性,正如朗西埃自己所承認的那樣,古典俄狄浦斯故事既沒有證實也沒有否定這種普遍性,正如朗西埃自己所承認的:「科爾內耶和伏爾泰在改編索福克勒斯的作品時遇到了種種困難,但沒有任何一點可以反對俄狄浦斯情結的普遍性」<sup>⑦</sup>。俄狄浦斯傳說的力量,這個由亂倫欲望和弑父行為組成的虛構材料的力量,或許與人類心理的普遍傾向相一致,與兒童心理相聯繫。

確認弗洛伊德的無意識與審美無意識被銘刻在同一認識論視野中,這與眾所周知的十九世紀歐洲思想史將弗洛伊德歸入德國理想主義和浪漫主義的延伸範圍不同。從朗西埃的視角來看,他們的選擇是合理的,即精神分析的誕生植根於審美制度。另一方面,要證明系統地擱置弗洛伊德關於「審美」的具體段落是合理的就比較困難了,尤其是當我們試圖重新定義這一概念時,而且對弗洛伊德來說,審美並不總是源於古典的「美」學說。對弗洛伊德而言,「審美」首先是以重新分配和心理內部平衡的「經濟工作」來定義的,與其樂原則密不可分。

## 六、結語

儘管朗西埃被指在精神分析理論方面無能為力,其本意也並未要繼承一位精神科醫生的臨床診斷之技能,但他在闡釋弗洛伊德的美學研究時對精神分析的有效運用卻產生了強大的效果,回歸精神分析的本源,並促成了一種意想不到的「客觀聯盟」。朗西埃干預的一個關鍵主題是,努力將思想的無意識方面與不可表述的他者之間的先驗關係問題化,朗西埃並沒有試圖為那些將弗洛伊德的無意識與早先對「不思考的思考」的解釋聯繫起來的人辯護。恰恰相反,「當對(非)意識辯證法的哀傷思考診斷出一種昏迷狀態時,朗西埃為血管注入了新鮮血液。關於這種輸血是有益還是有害的評估,可以期待未來的研究。然而,可以肯定的是,爭取無意識解放心義的鬥爭仍在繼續」。<sup>⑧</sup>



## 注釋

- ①②⑥ Jacques Rancière. (2003). *Short voyages to the land of the people*. Trans. James B. Swenson. California: Stanford University Press, 95–128.
- ③⑩⑮⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙ Jacques Rancière. (2009). *The aesthetic unconscious*. USA: Polity Press, 7–56.
- ④⑳ David Panagia. (2001). *Dissenting words: A conversation with Jacques Rancière*. *Diacritics*, 30(2), 113–126.
- ⑤ Jacques Rancière. (2003). *The philosopher and his poor*. Trans. Andrew Parker. Durham: Duke University Press, 259.
- ⑥⑦ Jacques Rancière. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible*. Afterword by Slavoj Žižek. Trans. Gabriel Rockhill. London: Continuum, 43.
- ⑧⑨⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙ Jacques Rancière. (2007). *On the shores of politics*. Trans. Liz Heron. London, New York: Verso, 11–174.
- ⑩ (法)讓-弗朗索瓦·利奧塔(著),莫偉民(譯):《後現代道德》,上海:學林出版社,2000年版,頁89。
- ⑪㉒ Rancière, Jacques. (2011). *Mute speech: Literature, critical theory, and politics*. Trans. James Swenson, New York: Columbia University Press, 14–175.
- ⑬ 麥克·德登:《五十位大師論攝影》,北京:北京美術攝影出版社,2019年版,頁12。
- ⑭ Jacques Rancière. (2011). *Althusser's lesson*. Trans. Emiliano Battista, London, New York: Continuum International Publishing Group, 47.
- ⑮ Jacques Rancière. (1994). *The names of history: On the poetics of knowledge*. Trans. Hassan Melehy, Minneapolis: The University of Minnesota Press, 56–90.
- ⑯ Freud Sigmund. (1933). *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1933, 69–81.
- ⑰ (德)鮑姆加通(著),王旭曉(譯):《詩的哲學默想錄》,北京:中國社會科學社,2014年版,頁39。
- ⑱ (德)康德(著),鄧曉芒(譯),楊祖陶(校):《判斷力批判》,北京:人民出版社,2002年版,頁21。
- ㉑ Emile Jalley. (1997). *Concept d'opposition dictionnaire de la psychanalyse*. Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 534–344.
- ㉒ David Panagia. (2001). *Dissenting words: A conversation with Jacques Rancière*, *Diacritics* 30(2), 113–126.
- ㉓ Solange Guénoun, Jacques Rancière. (2004). *Freudian cause*. *Substance*, 33(01), 25–53.

(Editors: LI Ruobing &amp; Bonnie WANG)