

July 2024

The Paradigmatic Connection within the Split Subject: *Journey to the End of the Night* from the Perspectives of Lacanian Specular Images and Theory of Discourses

Zhijiang Han
uirhzj@126.com

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Han, Zhijiang. 2024. "The Paradigmatic Connection within the Split Subject: *Journey to the End of the Night* from the Perspectives of Lacanian Specular Images and Theory of Discourses." *Theoretical Studies in Literature and Art* 44, (2). <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol44/iss2/24>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

分裂主体间的范式连接:拉康镜像、 话语理论视角下的《长夜行》

韩之江

摘要:在国内阐释拉康的众多专著中,研究者一般倾向于将镜像理论与话语理论割裂开来单独理解、应用。但事实上,镜像理论中的光学模式第三图,与话语理论中的第四种话语——癔症话语,两者间存在隐秘联系。通过对塞利纳代表作《长夜行》这一突显主体分裂的文学化癔症话语的拉康式解读,尤其是借助学界较少关注的光学模式第三图的分析工具,本文尝试将镜像、话语两大理论范式进行连接和贯通,最终阐明二者之间的转化机制:在特定层面上,四种话语的转换矩阵实际即为光学模式翻转图的高度抽象、进化版。

关键词:拉康; 分裂主体; 镜像; 四种话语; 塞利纳; 《长夜行》

作者简介:韩之江,法语文学博士,中国地质大学(北京)外国语学院讲师。主要从事法国文学研究。通信地址:北京市海淀区学院路29号,100083。电子邮箱:uirhzhj@126.com。

Title: The Paradigmatic Connection within the Split Subject: *Journey to the End of the Night* from the Perspectives of Lacanian Specular Images and Theory of Discourses

Abstract: The Lacan studies in China have generally treated the theory of specular images and the theory of discourses as two separate areas of research. However, there exists a hidden connection between the two theories, particularly between figure III of the optical model and the discourse of the hysteric. Louis-Ferdinand Céline's *Journey to the End of the Night*, as a literary example of the discourse of the hysteric, highlights the split of the subject. This paper tries to interpret the novel through a Lacanian approach, with a particular focus on the figure III of the optical model, and hopes to bridge the gap between the theory of specular images and the theory of four discourses. The paper aims at clarifying the transformative mechanism between the two theories, and maintains that, at a certain level, the transformative matrix of the four discourses is a highly abstract and evolutionary version of the rotating figure of the optical model.

Keywords: Jacques Lacan; split subject; specular image; four discourses; Louis-Ferdinand Céline; *Journey to the End of the Night*

Author: Han Zhijiang, Ph. D., is a lecturer in the School of Foreign Languages at China University of Geosciences. Han specializes in French literature. Address: No. 29, Xueyuan Road, Haidian District, 100083, Beijing, China. Email: uirhzhj@126.com.

引言

在国内大多数介绍拉康的专著中,镜像理论与话语理论通常被表述为相对独立的两套范式,适用于不同分析对象:镜像理论一般被用以解释

主体先在的分裂性和后天形成的整一身体幻象,以及在此过程中形成的理想自我(moi-idéal)和自我理想(idéal du moi);而话语理论则因四种话语的主导元素——主人话语(discours du maître),更广泛应用于有关权力、生产、真相等社会学领域的讨论。但与此种经后天人为整理^①而呈现的清晰

分野相比,拉康原初讲座表面芜杂的口头陈述中反而隐藏着理论孕育、发展的脉络。例如:镜像理论中较不为人关注的“光学模式”(modèle optique)第三图,与话语理论中的第四种话语——癡症话语(discours de l'hystérique),两者间就隐藏着密切联系。在某种程度上,可将四种话语的转换矩阵视为光学模式翻转图的高度抽象、进化版。由于拉康理论本身的复杂、晦涩,本文将借《长夜行》(Voyage au bout de la nuit)这一文学化的癡症话语为例,以期更形象地阐明这一问题。光学模式第三图的引入,首先突破了限定的静态视角,拓宽了镜像理论的应用范围;其次,以该图为支点,依据同质性的翻转原理,习惯性分离认知的镜像与话语两种范式将交织为动态有机的理论之网。作为文本分析工具,整体性的思想亦能更清晰地呈现替身、自传变体等文学课题的深层结构。总而言之,对光学模式第三图的介绍和阐释,将帮助我们以一种更灵活、全面的姿态拥抱拉康的理论。

《长夜行》是法国作家路易-费迪南·塞利纳(Louis-Ferdinand Céline)以自身经历为素材创作的长篇小说。虽然拉康本人的研究视域与塞利纳的《长夜行》初看似乎并无交集,但只要将考察的时间维度稍稍放长,重新审视,就会发现两者源远流长的联系。《塞利纳与文学时事:1932—1957》(Céline et l'actualité littéraire 1932—1957)中记载着一桩轶事——当塞利纳被记者维克多·莫利托(Victor Molitor)问及哪些人物启发了其创作时,小说家如是作答:“巴尔扎克(Balzac)、弗洛伊德(Freud)和勃鲁盖尔(Breughel)。”(Dauphin and Godard 41)反观拉康,屡屡在公开场合大声疾呼“回到弗洛伊德”(Retour à Freud),弗氏实质是其理论建构的关键源头之一。而在当代,将拉康精神分析理论发扬光大的学者朱莉娅·克里斯蒂瓦(Julia Kristeva)更是在其专著《恐怖的力量:论贱斥》(Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection)中,对包括《长夜行》在内的塞利纳作品进行了大篇幅的精神分析,提炼出“贱斥”(abjection)这一重要概念。

《长夜行》的故事始于一战前夕,在1918年停战后过了大概十年结束,讲述了主人公巴尔达米(Bardamu)在漫游中经历的恐怖、黑暗的人生旅程:血腥残酷的战场、无耻淫荡的后方、炎热肮脏的非洲、冷酷拜金的美国、自私虚伪的巴黎……

在漫长的旅途中,主角遇见了众多人物,其中有一重要配角鲁宾逊(Robinson)一直贯穿全文。《埃尔纳手册》(Cahiers de l'Herne)以策划作家专刊而知名。该杂志将创刊初期的三、五两期均献给了塞利纳。在第三期的一篇访谈《撰写小说的医生》(Le Docteur écrit un roman)中,小说家对采访者让娜·C…(Jeanne C…)谈到了这一对引人遐思的人物关系:“巴尔达米不是我,是我的替身(double)。而鲁宾逊也同样。”(173)根据作家本人的这一论述,评论界大都倾向于以“塞利纳(现实原型)—巴尔达米(虚构替身1)—鲁宾逊(替身2)对替身1作出对照性补充,以丰富小说层次及人物形象”的投影模式来阐述《长夜行》中的主要人物关系。溯源而论,精神分析的先驱西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)早在《梦的解析》中就主张将人类心灵“想象为复式显微镜或照相器材”,同时指出“在显微镜或望远镜中存有这种理想点”,这些点虽然并不在实际的零件中存在,但光学的投影原理却依然能使心灵的“精神位置”(266)得以显现。因此也就不难理解,在同样深受弗洛伊德思想影响的前提下——塞利纳小说中描绘的这种分裂主体的替身投影关系与拉康用以阐释主体先在分裂的光学投影模式图何以存在着不谋而合的天然契合。

事实上,《长夜行》中两位主要人物,其名字本身就与语言符号的声音、书写层面呼应着拉康的自我、他者概念:“barda”在法语口语中代表行李或随身包裹,在军中行话中还有“兵士的装备”之义,而“mu”则与表示“我”的法语重读人称代词“moi”读音相近。因此巴尔达米(Bardamu)此名可令人联想到一个背着行囊的“自我”;而对应的阿蒂尔(Arthur)则与法文中的“大他者”(Autre)的拼写、读音都有一定相似之处。克里斯蒂瓦在《恐怖的力量:论贱斥》中敏锐地意识到了这一点:“这本书[指《长夜行》]是个深渊,里面述说着一个自我(moi)和一个他者(autre)——什么都没有和一切之间的奇特裂口。两个端点,两个不断改变位置的端点,即巴尔达米(Bardamu)、阿蒂尔(Arthur),他们给这个无止境的综合体、给这个没有尽头的旅行提供了一个痛苦的躯体:世界末日和狂欢节之间的一个故事。”(166)

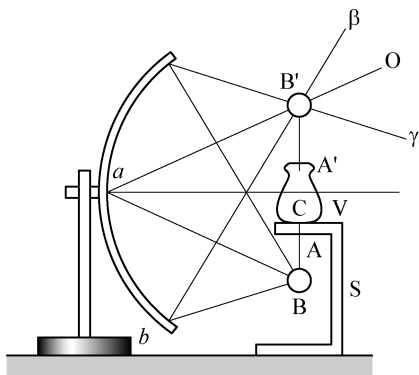
遗憾的是,克里斯蒂瓦并未就此话题展开更详细的阐释。因此,顺应克氏的讨论,本文将在拉

康光学模式图的帮助下,分析《长夜行》中替身人物的投影模式;此外还将以话语理论为指导,将其与传统自传文学进行比较。最终,通过《长夜行》这一纽结,将拉康理论体系中一般被分块阐释的镜像、话语两大理论范式进行连接和贯通。

一、双镜光学图与自传文学

光学模式第一图及第二图的模型在第一期研讨班(1953—1954年)的中后期就已出现,后又因不同话题被多次讨论、不断完善。本为出于阐释需要,引用的所有光学图式均出自拉康更晚期的《对达尼埃尔·拉加什报告的评论》(“Remarque sur le rapport de Daniel Lagache”)(1961年)。在该文中,拉康对早期的光学第一、第二图模型标注了具体的字母记号,还将第二图的镜面翻转,得到了光学模式第三图。

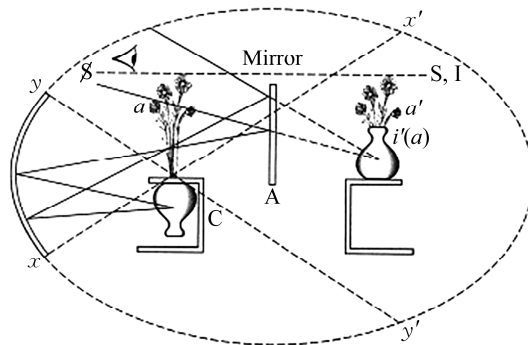
光学装置最初出现于第一期研讨班1954年2月24日的讲座《关于想象界的专题》(“La topique de l'imaginaire”)。拉康借用法国物理学家亨利·布阿斯(Henri Bouasse)的光学实验(下文简称第一图),旨在形象化地说明自我的镜像问题。



如上图所示,当观察者(o)从特定角度($\beta\gamma$)观察镜子时,倒置并藏在盒中的花束(AB)在凹面镜作用下(经凹面镜形成的投影是对称且相反的),可投射到空花瓶(C)上,从而产生花瓶中有花(B'A')的错觉。在物理学中,这种光线在真实空间中交汇而成的像被称为“实像”。拉康赋予此实验图以精神分析的新含义:观察者的眼睛(在第一期研讨班拉康当时给出的布阿斯实验装置原图上,所有元素均为具象,也无标示记号,直接以眼睛图案表示观察者o)象征了主体,凹面镜

代表了人的大脑皮层,而“花瓶与它所包含花束之间的关系”则被视为自我与其身体关系的隐喻:在现实中,花束和花瓶分离,亦即现实的身体是破碎而不完整的;但在力比多(libido)的投注下,我们获得了“想象的花束”(Lacan, *Le Séminaire Livre I* 127),一个插有鲜花的花瓶——完整合一的身体幻象。通过自恋性的想象之看,主体收获了身体的完整感和协调感,第一次获得了理想自我(moi-idéal)的形象。

为更好地适用于自身的理论阐述(在拉康的理论中,所有涉及自我的镜像都应是虚拟的,用“实像”表示并不十分恰当),在第一图的基础上,经改进,拉康在1954年3月31日的讲座《自我理想与理想自我》(“Idéal du moi et moi-idéal”)上提出了他著名的双镜光学模式图(下文简称为第二图)。



在第二图中,拉康颠倒了第一图花束与花瓶的位置,并在该装置右侧添加了平面镜,同时将观察者调整至背对凹面镜(xy)、面对平面镜的新位置。在物理学中,光线在虚拟的空间交汇而成的像称为“虚像”。根据这一光学原理,花束(a)通过平面镜形成虚像(a'),而倒置于盒中的花瓶(C)经凹面镜作用,先形成正置的实像,随后再通过平面镜形成虚像。因此,位于适当角度的观察者最终将看到一插满鲜花的正置花瓶虚像[i'(a)]。在第一图的基础上(即一个先在分裂、非整合性的主体和通过镜像结构的自我同一性),拉康补充了新的阐释:观察者的眼睛(S)除表示被割裂的主体,同时还象征了无意识的主体。而居中的平面镜,其位置正是第一图中观看主体所处的位置,即主体的象征界,现则被标记为大他者(Autre)^③,表示话语的场域。拉康指出,完整的花瓶虚像成像与否,取决于光线在平面镜上的入射角,即平面镜的倾斜度。这种微妙的角度

“由他人^④的言说(*la voix de l'autre*)决定”,且贯穿了“我们与他人的全部的关系(*notre relation avec autrui dans son ensemble*)——象征关系”;换言之,“正是这种象征关系决定了作为观看者的主体的位置。正是言语(*parole*)这种象征联系决定了想象的完善程度、完整程度和近似程度”(Lacan, *Le Séminaire Livre I* 222)。

若将上图应用于文学领域,我们将发现传统自传误认(*méconnaissance*)倾向的产生机制。以卢梭书写《忏悔录》为例:主体在大他者话语潜在的影响下(即18世纪的社会风俗、道德标准等象征层面的规约),在想象中为自己塑造了忏悔者的理想形象。一些无伤大雅、原先被倒置、遮蔽的小小过错因“自传”这种主动暴露性的指令在文本中逐渐显现,反而在作为小他者的读者——此时处于(S, I)^⑤处——眼中成就了一位如“想象的花束”般美好的虔诚忏悔者的完满形象。但这样的幻象其实并不完整,弃婴等真正严重的罪行仍然在自传中隐而不显。此处的陷阱是,在“自传契约”(pacte autobiographique)^⑥的信用保证下,读者很容易将陈述层面的主体(即自传文本中的“我”)误认为言说层面的主体(即现实中的自传作家本人)。但拉康认为,“我”作为“转换词(*shifter*)”只指向(*désigne*)而不真正意指(*signifie*)发言动作之主体(*sujet de l'énonciation*)”(Écrits II 280)。而这一点实质又从话语层面再一次证明了主体的分裂性。因此,传统自传实际是以文学话语的形式彰显了象征性认同的双重效果:在凝定主体的自我理想的同时,也使得主体成为一个分裂的主体。通过虚构的书写,自传作家确实地完成了一次拉康所谓的“虚拟主体对主体的取代”(Le Séminaire Livre I 221)。

二、《长夜行》的拉康式解读

在作为“小说-自传”(roman-autobiographie)^⑦的《长夜行》那里,事情发生了明显的变化。首先,在文本外,塞利纳直截了当地告知读者,巴尔达米与鲁宾逊都只是其替身而不是他本人,亲口破除了“自传契约”的迷信。其次,在文本内,小说家一方面通过“呐喊式”(Kristeva 166)的口语写作以歇斯底里的宣叙方式将陈述主体与言说主体间的差距和裂口赤裸裸地暴露在

读者面前;另一方面,小说家通过黑暗意象和二元对立的展现,有意将其本人的替身之一——鲁宾逊,塑造为被遮蔽、倒置的暗影。

一般认为,故事可分为篇幅基本相等的两部分:第一部分随着主角巴尔达米离开美国而落幕,第二部分则以其来到朗西开诊所为起点。对于鲁宾逊黑暗意象的处理,在这两部分间有较明显的差异和递进。在第一部分,黑暗主要外化于环境,鲁宾逊与主角的四次相遇,均与夜晚场景相关:两人初遇于前线黑夜中的努瓦瑟尔市;二次相遇发生在后方,两人“分手时天已经黑得伸手不见五指”(塞利纳 123);在非洲的第三次相遇,巴尔达米“在熄灯前又一次看到了鲁宾逊的脸,[……]在黑暗中,他继续对我说话,而我则跟着他说话的声音,回到我的过去之中”(194);在美国,乘坐夜班电车的主角同做夜间清洁工的鲁宾逊“在昏暗的光线中”第四次相遇(268)。当故事进展到第二部分时,黑暗直接内化于人物本身:作家通过失败的谋杀直接剥夺了鲁宾逊观看的权利,将其降级为一个目茫茫无所见的被观察者。由此可见,从出场的黑夜,到失明的黑暗,直至漆黑的死亡(在小说结尾鲁宾逊被其未婚妻开枪杀死),鲁宾逊始终仿佛是一个被遮蔽的暗影。

而有关鲁宾逊“倒置”的处理,则相对引起了更多评论的兴趣。例如,作家弗雷德里克·维图(Frédéric Vitoux)在《路易-费迪南·塞利纳:苦难与话语》(*Louis-Ferdinand Céline: misère et parole*)一书中指出,在《长夜行》的第一部分鲁宾逊是“榜样”,而巴尔达米则是亦步亦趋的“门徒”(152);但当故事发展到第二部分时,即巴尔达米返回法国成为医生后,鲁宾逊开始追随主角,两人的角色发生了倒转。而评论家莫里斯·巴代什(Maurice Bardèche)则认为,鲁宾逊是一个揭示人性、帮助读者理解的“启示性”角色,因其永远在精神上比主人公巴尔达米更具反抗性,在行为上更为狡猾残忍,所以巴代什在传记《路易-费迪南·塞利纳》(*Louis-Ferdinand Céline*)中称其为主角“厚颜无耻的替身”(75)。不过,抛开表面两者不同论调的结论,单从整体把握,无论是维图可逆性的“榜样/门徒”模型,抑或是巴代什的“反抗/从众”“残忍/平庸”模型,其本质都是变形的二元对立结构,即二者均将鲁宾逊视为巴尔达米“倒置”的参照物来分析。再反观拉康的

光学模式图,鲁宾逊被遮蔽和倒置的属性恰好与第二图中被倒置于盒中的花束有着异曲同工之妙。而小说家正是通过这种被黑暗遮蔽、倒置、分裂的替身塑造,提醒读者正置的“想象的花束”之虚幻。

更耐人寻味的是,若换个角度,用一种动态、能动的主体间性(intersubjectivité)^⑧来重新结构拉康的镜面理论第二图,以巴尔达米-鲁宾逊这组人物形象的分析本身作为关系的中介,即可从差异性的批评意见反推出批评家本人的理想自我(moi-idéal)。仍以上文两位批评家为例:弗雷德里克·维图提出的可逆性的“榜样/门徒”模型,是一种中立、可转化的二元结构,恰好对应其法兰西院士的身份,即一种中庸调和的兴趣及对主流价值观的维护;而莫里斯·巴代什提出的“反抗/从众”“残忍/平庸”模型,实际蕴含着一种对尼采“超人”哲学认同的极端性内涵,正对应其捍卫纳粹的极右派政治立场。而在这一象征性认同的过程中,评论家实际上将自己当成了移情(transfert)的镜面,在这一间性结构中确认了自我的欲望,获得了拉康意义上的“自我理想”(idéal du moi),因为它“正是支配的镜面角度以及主体位置的象征层指标”(伊凡斯 221)。

再反推到作家自身,替身的创作正是创作者本人精神分裂症候的表现。巴黎医学院教授让·莱尔米特(Jean Lhermitte)曾发文指出:文学中的替身关系实际上有其“病理性现实”,通常源自于写作者“中央神经系统的病变”(转引自于雷 110)。在这一意义上,法国批评家伊莎贝拉·布隆迪亚(Isabelle Blondiaux)对塞利纳研究专著的题名“精神病患的书写:路易-费迪南·塞利纳”(Une écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline)确实是恰如其分的。但正如美国学者约翰·皮策尔(John Pizer)所指出的,替身的独特功效往往使之能够超越主体自我“在认识论和生理层面上的屏障”(103)。更何况,与大部分局限在小说中描绘替身关系的作家不同,能在现实生活中坦然声明两位人物都是自己替身的塞利纳,无疑在创作中带着充分的精神分析自觉。正是通过《长夜行》三元性的替身投影,创作主体塞利纳主动发起了对自我身份混沌和焦虑的探索。

此外,小说在首章还设置了一个大他者的隐喻人物——阿蒂尔·加纳特(Arthur Ganate)。在

小说开头,随着巴尔达米的自述,“事情是这样开始的。我可从未说过什么。什么也没说过。是阿蒂尔·加纳特让我说的”,故事开始展开。阿蒂尔对巴尔达米说的第一句话就令人玩味:“咱们别呆在外面!”“到里面去!”(塞利纳 1)“外面”与“里面”不仅可以被视为单纯物理空间上的内与外,亦可视为无意识(inconscient)与物质世界的界限。此时外部的物理环境呈现出的景色是一片荒芜和虚空,“因为天热,街上一个人也没有,汽车也没有,什么都没有。天气非常冷的时候也是这样,街上也空无一人”(塞利纳 1),仿若荒诞派戏剧的布景。通过悬置纷繁复杂的物质表象,作家暗示读者,从更深层的象征意义上来分析阿蒂尔的话语。“到里面去”其实正是作为大他者(Autre)的阿蒂尔(Arthur),在向作为自我(moi)的巴尔达米(Bardamu)作出进入无意识对话场域的邀约。因为“大他者首先必须被视为一个场所,一个构成说话的场所”(Lacan, *Le Séminaire Livre III* 310)。在其后的一长段两人关于民族、爱情、金钱等基本问题的探讨中,阿蒂尔的观点均为当时法国社会主流价值观的体现。如“法兰西民族是优秀的民族”“我们的父辈不比我们差劲”(塞利纳 2)等,实质代表了社会化的象征秩序和法则,一种真正的他性结构。而巴尔达米与其的激烈争论,则具象化了自我和大他者的差异性。随后,两人虽一度“对几乎所有的问题都有了一致的看法”(4),但这样虚假的认同注定是短暂的,因为大他者指称根本的他性,无法透过认同而被同化;所以在首章结尾,巴尔达米最终反对了阿蒂尔的意见,与这一大他者的代理者彻底告别,开始进入漫长的自我追寻之路。综上,阿蒂尔与巴尔达米的对话实际形象再现了拉康令人费解的名言:“无意识即大他者的话语。”(*Écrits* 16)

三、四种话语

借助光学模式图与大他者的话语这两种理论工具,上一节对传统自传与《长夜行》这一“自传-小说”文本展开了差异性的辨析。现在,借助拉康后期另一理论工具——四种话语(les quatre discours),本文将重点对两者进行联系性的阐释。这一理论范式最初出现于第十七期研讨班(1969—1970年),后又集中在第二十期研讨班

(1972—1973年)上被讨论、深化。所谓的“四种话语”,是拉康在区分四种不同的“社会纽带”(lien social)(*Le Séminaire Livre XX* 21)后,以代数公式的形式概括、再现了规范主体间关系的符号网络的四种可能的“接合方式”(articulation)(30),具体包括:主人话语(discours du maître)、大学话语(discours de l'université)、分析话语(discours de l'analyste)、癡症话语(discours de l'hystérique)。大多数专著习惯将每一种话语的代数公式放在与其相对应的具体社会纽带中来详细阐述,这样做的好处显而易见(方便更系统、全面地展开理论),但本文因篇幅所限,将尝试以一种更浓缩、贯通的方式来阐释。事实上,四种话语皆由主人话语转位而得,表面形式不同的四个代数公式始终遵循同一的内在逻辑结构:

$$\frac{\text{行动者(l'agent)} \quad \text{对方(l'autre)} \\ \text{真理(la vérité)} \quad \rightarrow \quad \text{生产(la production)}}$$

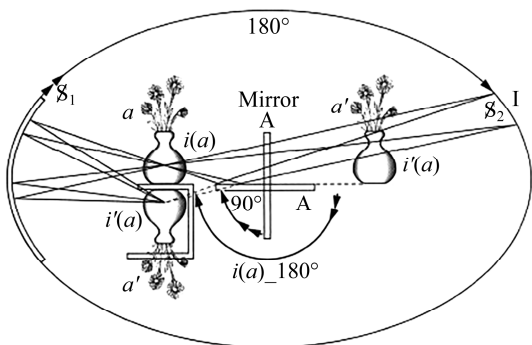
该式出自拉康第二十期研讨班《致雅格布森》(“A Jakobson”)一文(*Le Séminaire Livre XX* 21)。每个公式(均包含且只包含以下四种代数符号:S1=主导能指,S2=另一个能指/知识,\$=分裂的主体,a=剩余价值/剩余享乐。四个公式唯一的不同之处只是在不同的社会纽带中(即代数公式具体的应用场景中),充当“行动者”“对方”“真理”“生产”四种逻辑功能的元素相应地在S1、S2、\$、a中轮换而已。因此,理解四种话语的核心在于弄清这一共享的内在结构。事实上,一旦抛开具体应用场景的干扰,上升到概括性的抽象表意层面,我们将更清晰地发现这一内在逻辑范式与拉康另一重要的概念——能指链(chainé du signifiant)的同质性。其实,所谓“能指链”更应译为“表记链”,因为在拉康的理论体系中,“能指”(signifiant)只是一个个悬浮于不断延伸的表意链条表面的记号,实际已什么都不能指了:“每个真正的能指都是这样,都是一个不表示任何东西的能指。”(*Le Séminaire Livre III* 210)这一概念与索绪尔意义上的“能指”(与所指具有固定的对应关系,且被所指决定)发生了很大变化。若将主人话语模式($\frac{s1}{\$} \rightarrow \frac{s2}{a}$)^⑨代入共享的内在逻辑结构,我们实际得到的正是一次对拉康“能指”定义的演算:“能指就是为另一个能指表示主体之物。”

(*Le Séminaire Livre XI* 232)在主人话语中,主导能指(S1)充当了行动者这一角色,试图为另一个能指(S2)表示(\$)分裂主体的真理。但由于能指实际什么也不能指,在表意过程中,能指链将不断产生新的能指按转喻法则替换原有的能指。换言之,无论表意的操作最终停顿在哪一个具体能指上——即拉康所谓的“缝合点”(point de capiton),都将产生意义/价值的剩余(a)。这种过剩之物,实质即拉康后期理论最重要的概念发现——对象a(objet petit a)。因对象a的影响,一切试图总体化的工作必然遭遇失败,这反过来在逻辑上又证明了主体的先在分裂永远无法弥补。最终结果:主人话语中的主导能指永远无法洞悉主体分裂的真理(拉康用横线表示这种阻隔)。

回到文学,我们发现,传统的自传话语即为一种特定的主人话语:在传统自传中,自传作者占据了主导地位(S1),试图依靠带有迷惑性的“自传契约”向读者(S2)表示主体,但因自我的误认倾向,自传作者总是试图塑造一个完满的理想自我,因此无法洞悉陈述主体与言说主体之间分裂的真理,而这就注定了在这种自传话语中产生的剩余快感(a)只能令主体备感欲望的匮乏。相反,《长夜行》对应的恰恰是主人话语顺时针90°转位而得的癡症话语($\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{s1}{s2}$):此时占据主导位置的主体已意识到自身不可避免的分列(\$),因此不断追问那些原先的主人——仍抱持完整自我幻象的他人(S1)。在追问过程中,意识与无意识间的对立、欲望谜语中自我对他者的摹仿逐渐得到显现,因此文本最终产出的便是一种真正的“知”(S2);而通过歇斯底里的个人风格化写作(例如“呐喊式”口语等手段),艺术家部分地获得了(仍有横线的阻隔)属于他的真理——创作的原乐(jouissance)。

四、翻转镜像、癡症话语

以《长夜行》的文本分析为纽结,我们将拉康的镜像理论和四种话语进行了贯通。事实上,在拉康的理论体系中,还有一张较不为人知的光学第三图,恰恰用镜像转位的方式隐秘地指出了这一联系。

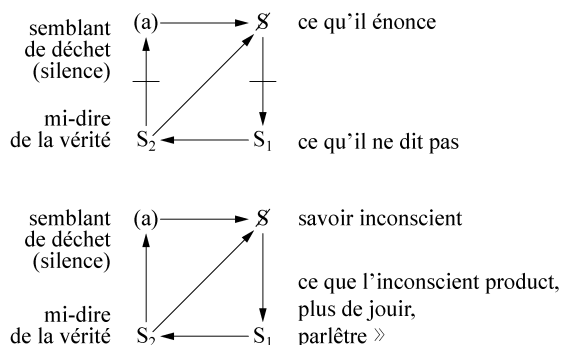


上图由第二图翻转后得到,首次出现于1961年的《对达尼埃尔·拉加什报告的评论》(“Remarque sur le rapport de Daniel Lagache”),拉康的本意是它来阐明精神分析治疗的指导方针。与主流的美国自我心理学相反,拉康认为,精神分析治疗不应再强化“处于幻觉位置”(Le Séminaire Livre I 104)的自我(这样只会继续增强主体因先在的分裂性而产生的异化),而应考虑自我的误认(méconnaissance)倾向。这就要求分析师在治疗中不应视自己为一面移情的镜子或一个想象界的理想自我(即尽力避免分析师自己想象性投射的诱惑,如第二图中的情况),而应将患者无意识的话语置于分析的中心。为达到上述要求,拉康将平面镜(A)(代表分析师此时应处的位置),顺时针旋转90°,再将原本位于S1的主体运动至S2,与I重合,以表示主体经分析治疗中自由联想的作用,完成了“突破性”的“去人格化”,因为在这一平移运动过程中,镜子无法在移动的主体上反射出稳定、单一的图像。而一旦主体抵达S2处,想象界的作用将会“加倍”:一方面,若主体在S2处(此时主体采用的观察视角正是第一图布阿斯光学实验中观察者的位置)望向凹面镜,他将明白当初在S1处看到的“想象的花束”的成像机制:“通过翻转运动,自我的虚幻性质和理想自我误认的稳定性都将变得清晰。”另一方面,若他望向旋转后的平面镜,仍可看到插有花朵的花瓶虚像。然而这一次,虚拟图像的所有虚拟性都将被观察者感知,“就像树木在水中的倒影一样”(Lacan, *Écrits II* 158)。

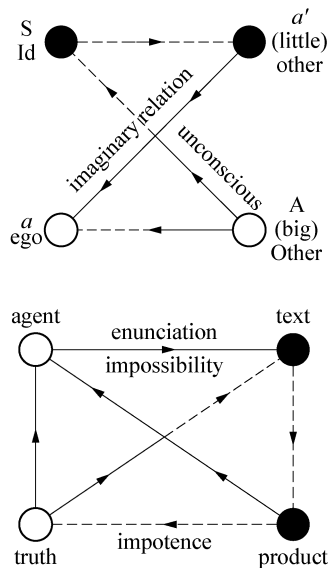
在《精神病患的书写:路易-费迪南·塞利纳》(Une écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline)一书中,批评家伊莎贝拉·布隆迪亚(Isabelle Blondiaux)一针见血地将塞利纳的写作称之为“一位罹患主体精神病的叙述者对‘自然’语言的回归”(109)。通过与自由联想十分类似

的个人化写作,具有精神分析自觉的塞利纳在塑造“巴尔达米-鲁宾逊”这一组复杂替身关系的过程中,主动达成了类似精神分析治疗中“去人格化”的效果(类比拉康光学第三图中镜子在移动的主体上反射出的镜像不再稳定、单一)。小说中微妙的替身关系同时向读者揭示了主体先在的分裂性与整一主体幻象成像的机制。因此,作为小说家的塞利纳在创作时,实际上已抵达能把握所有真相的第三图S2处。而这恰恰与主人话语向癡症话语顺时针90°转位后所得结果相符:在主人话语中处于主导位置的S1转位至癡症话语后,实际抵达了原先主人话语中S2所处的位置。综上可知,在特定层面上,主人话语向癡症话语的转化矩阵,实质可视为光学第二图翻转至第三图的更抽象、进化的理论版本。^⑩

对于这一结论,拉康本人虽未直接说明,但通过L图示(Schéma L)这一中介,我们可以清晰地发现光学模式图与四种话语表达式在内在结构上的同质性。L图示“可视为拉康跨入拓扑学领域的第一步”(伊凡斯 285),它具有丰富的解读方法,但重点是证明符号的关系(在大他者与主体之间)永远会被想象层的轴线(在自我与镜像之间)阻隔(286)。因此在研究后期,拉康通常选择以L图示来替代具象化的光学图。实际上,经典版的L图示完全可视为光学模式图的抽象版表达。至于四种话语,其转换矩阵又与L图示的结构在本质上完全一致。1975年12月2日,在麻省理工学院举行的学术交流会上,拉康即兴发表了关于分析话语的简短演讲。该讲稿后以“对分析话语的即兴演讲”(“L'impromptu sur le discours analytique”)为题,收录在第6/7期的《换而言之》(Scilicet)杂志(该杂志由拉康创办,为巴黎弗洛伊德学派的官方刊物)上。在这篇文章中,拉康将分析话语的公式以L图示的形式呈现(63):



借助于雅各布·约翰森(Jacob Johanssen)在网络平台(Medium.com)上发布的研究成果,更能直观发现二者的相似性。下面第一幅图为拉康经典的L图示,第二幅图为四种话语转换矩阵的基础范式(Johanssen):



此外,拉康研究权威布鲁斯·芬克(Bruce Fink)对于欲望图解(*graphe du désir*)的阐释亦可帮助佐证并扩展本文的结论。芬克指出,欲望图解的核心部分(*cellule élémentaire*)与主人话语公式具有“本质上相同的结构”(115);而欲望图解的下部则“实际指示了镜像阶段”(116)。这一所谓的“下部图示”还囊括了一条上部的“返回路径”,因此,镜像阶段实际参与了整个欲望图解的运作机制。芬克的研究成果变相证明了镜像与话语的贯通关系。事实上,欲望图解共有四个阶段。拉康本人利用最复杂的第四阶段图示,恰好解析了一则经典的文学化癡症话语——《哈姆雷特》,从而展示了文学是如何暴露大他者的缺失、指示主体的分裂,并使能指链条不再固定、开始滑动的。对此,芬克著有精彩详细的分析,鉴于篇幅所限,本文不再赘述。

结 语

与一般分块阐述的介绍相反,拉康的几乎每一个理论,都可从不同的角度进入,而在其漫长的学术生涯中,后期的理论又往往是对前期的补充和升华。以镜像理论为例,除了从最基本的自我

的想象性认同入手,也可从他者话语的位移这一次要、潜在的角度来动态地把握光学第二图至第三图的翻转。而纵观拉康的理论发展轨迹,我们发现,随着对象 *a* (*objet petit a*) 这一高度抽象化且无法被具象图式所表达的重要概念的不断清晰,拉康逐渐放弃了具有缺陷的(过度具象化)光学模式图,而转向了诸如代数、拓扑学等更抽象的表现形式。针对人类在认知世界时习惯性的模块化定义方法,黑格尔曾说:“事情并不穷尽于它的目的,而穷尽于它的实现,现实的整体也不仅是结果,而是结果连同其产生过程。”(2)而本文试图做的,正是在文学的帮助下,更形象直观地还原拉康原初思想的产生、发展过程,以期能对其复杂、晦涩的理论体系多一些整体、贯通性的把握。

注释[Notes]

① 由于拉康研讨班文本的版权掌握在其女婿雅克-阿兰·米勒(Jacques-Alain Miller)手中,所以目前出版的研讨班文集大多是经米勒整编后的版本。所谓的“整编”不仅意味着由口语体到书面体的修订,米勒还在自己的理解下,删减了大量他自认为“无关紧要”的图表。例如,根据当时现场听课的录音、速记,在阐释癡症话语时,拉康在研讨现场曾多次提及光学模式图,以帮助听众理解,但米勒却将这些图都删去了。近年来在法国国内,围绕米勒是否对拉康研讨班文稿享有完全版权的法律及编辑争议也时有发生。

② 采访者 Jeanne C... 按法文原书格式给出,应为笔名。

③ 拉康直到1955年才对“Autre”(大他者)和“autre”(小他者)的概念进行明确区分(伊凡斯 222—223),此前他用 *autre* 主要指“另一个”或一般意义上的“他人”,还不带有特别明确的术语含义。因此本文引用拉康原文时,凡1955年及后出现的术语,“Autre”一律译为“大他者”,“autre”译为“小他者”。而1955年前的引文,则根据上下文具体情况而定。例如:此处将平面镜标示为“Autre”(Lacan, *Écrits II* 155)出自1961年的《对丹尼尔·拉加什报告的评论》(该评论源于1958年研讨会上拉康与拉加什的现场发言,后拉康将其观点陆续整合出版,因此不同学者引用该文会出现1958—1961年的时间偏差),故直接译为“大他者”。

④ 此处关于平面镜角度的阐释出自1954年第一期研讨班,根据上下文,“autre”译为“他人”。

⑤ 拉康指出,在第二图中(S, I)代表了虚拟的主体,一个在象征秩序中想象地看自己的主体。而主体之所以在开始能形成完满的“理想自我”幻象,正是因为有小他者格式塔的参照。因此在拉康理论中,小他者(*autre*)并非真

正的他者,同时还能表示分身(semblable)/镜像(image spéculaire)。综上,本文认为(S, I)处恰好指明了笃信“自传契约”的天真读者在阅读自传时所处的“观看”位置。

⑥“自传契约”是法国传记学者菲利普·勒热讷(Philippe Lejeune)提出的概念,他指出自传的成立条件之一即为作者本人宣称文本中的“我”为现实中的“我”(19—35)。

⑦塞利纳七星文集的编撰者亨利·戈达尔(Henri Godard)在谈及《长夜行》及其他带强烈自传色彩的塞利纳小说时,专门使用了“小说-自传”(roman-autobiographie)这一新术语,并批判了此前评论界惯用的“自传体小说”(roman autobiographique)(371)这一含混说辞。上述批评实质上从另一侧面反映了依靠所谓“自传契约”而界定的自传文体的模糊性。

⑧在有关镜面理论的阐述中,拉康将属于想象界的对象关系称为“想象的主体间性”(intersubjectivité imaginaire),据吴琼阐释,其“关键不在于这里面涉及自我和他人,而在于他有一个间性结构——即以他人之像——作为关系的中介”。参见吴琼:《雅克·拉康:阅读你的症状(下篇)》,北京:中国人民大学出版社,2011年,406。

⑨马元龙曾以乔伊斯作品为例,指出“臆症话语代表的是文学艺术创作、甚至是哲学研究和科学探索的话语模式”。参见马元龙:《作者和/或其他者:一种拉康式的文学理论》,《外国文学》1(2006):72—79。

⑩将话语模式与光学模式图中的元素相对比,除免却具象图式带来的想象干扰外,最主要的成果即明确指出表示剩余概念的a,即对象a(objet petit a)这一重要概念在话语模式中的具体体现。

引用作品[Works Cited]

- Bardèche, Maurice. *Louis-Ferdinand Céline*. Paris: Table Ronde, 1986.
- Blondiaux, Isabelle. *Une Écriture psychotique: Louis-Ferdinand Céline*. Paris: A. G. Nizet, 1985.
- C... , Jeanne. “Le Docteur écrit un roman.” *Cahiers de l'Herne n°3 et 5: Céline*. Eds. De Roux, Dominique, et al. Paris: Herne, 2007. 172—174.
- 路易·费迪南·塞利纳:《长夜行》,徐和瑾译。上海:上海译文出版社,1996年。
- [Céline, Louis-Ferdinand. *Journey to the End of the Night*. Trans. Xu Hejin. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1996.]
- Dauphin, Jean-Pierre, and Henri Godard, eds. “Interview avec Victor Molitor.” *Cahiers Céline*. Vol. 1. *Céline et l'actualité littéraire 1932 - 1957*. Paris: Gallimard, 1976. 38—43.

迪伦·伊凡斯:《拉冈精神分析辞汇》,刘纪蕙等译。台北:远流图书公司,2009年。

[Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Trans. Liu Jihui, et al. Taipei: Julius Book Company, 2009.]

Fink, Bruce. *Lacan to the Letter: Reading Écrits Closely*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

西格蒙德·弗洛伊德:《梦的解析》,李燕译。西安:陕西师范大学出版社,2008年。

[Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Trans. Li Yan. Xi'an: Shaanxi Normal University Press, 2008.]

Godard, Henri. *Poétique de Céline*. Paris: Gallimard, 1985.

格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔:《精神现象学》上卷。贺麟、王玖兴译。北京:商务印书馆,1981年。

[Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Phenomenology of Spirit*. Vol. 1. Trans. He Lin and Wang Jiuxing. Beijing: The Commercial Press, 1981.]

Johanssen, Jacob. “A Brief History of Lacanian Schematics.” *Medium.com*. 6 Jun. 2021. 6 Aug. 2022. <<https://medium.com/read-event-horizon/explainer-a-brief-history-of-lacanian-schematics-c26c7629fc6e>>.

Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.

Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

---. *Écrits II, Nouvelle Édition, Texte Intégral*. Paris: Seuil, 1999.

---. *Le Séminaire Livre I: Les Écrits techniques de Freud*. Paris: Seuil, 1998.

---. *Le Séminaire Livre III: Les Psychoses*. Paris: Seuil, 1981.

---. *Le Séminaire Livre XI: Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1990.

---. *Le Séminaire Livre XX: Encore*. Paris: Seuil, 1975.

---. “L'impromptu sur le discours analytique.” *Scilicet*, n° 6/7. Paris: Seuil, 1976. 62—63.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

Vitoux, Frédéric. *Louis-Ferdinand Céline: misère et parole*. Paris: Gallimard, 1973.

于雷:《替身》,《外国文学》5(2013):100—112。

[Yu, Lei. “The Doppelgänger.” *Foreign Literature* 5(2013): 100—112.]

(责任编辑:王嘉军)