

Ž

Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and out

Slavoj Žižek

享受你的症状——好莱坞内外的拉康

[斯洛文尼亚] 斯拉沃热·齐泽克 著 尉光吉 译 | 南京大学出版社 |

Ž

享受你的症状——好莱坞内外的拉康

〔斯洛文尼亚〕斯拉沃热·齐泽克 著 尉光吉 译 | 南京大学出版社 |

图书在版编目(CIP)数据

享受你的症状! : 好莱坞内外的拉康 / (斯洛文)
齐泽克著; 尉光吉译. —南京: 南京大学出版社,
2014. 11

ISBN 978 - 7 - 305 - 13981 - 9

I. ①享… II. ①齐… ②尉… III. ①好莱坞—电影
文化—研究 IV. ①J997. 12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 218060 号



出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号

邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

书 名 享受你的症状! ——好莱坞内外的拉康

著 者 [斯洛文尼亚] 斯拉沃热·齐泽克

译 者 尉光吉

责任编辑 芮逸敏

编辑热线 025 - 83597520

照 排 江苏南大印刷厂

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 889×1194 1/32 印张 10.5 字数 298 千

版 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 13981 - 9

定 价 35.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

修订版导言：从欲望到驱力……并返回

本书于 1992 年首次出版，它试图通过好莱坞电影，把雅克·拉康的学说引介给美国的大众。现在，近十年过去了，我们该如何判断美国学术界对拉康的接受？为了反对把 *jouissance* 译作 *enjoyment*（享乐）——其隐含的意味，当然是法式的傲慢，以及一种面对美国场景的神气十足的姿态——势利的法国拉康派喜欢引用的一个故事是：拉康在第一次访问美国的时候，在巴尔的摩看到一个以“享受可乐！”（Enjoy Coke!）为标语的电视商业广告，拉康对广告的粗俗感到惊恐，特别强调了他的 *jouir* 不是这种 *enjoy*（享受）。我们应该反对这一论证，并宣称，不幸的“享受可乐！”中的享受（*enjoy*）恰恰是超我之愚钝当中的 *jouir*，还有什么能比“享受可乐！”更好地说明拉康的这个命题，即超我是一个享受的命令？那么，拉康的理论有望在美国取得突破吗？

不管拉康在文化研究中经历了怎样的变迁和变形，我们应该跟随睿智的耶稣会格言——“孩子在七岁之前归我管，之后随你怎么做都可以”——把注意力集中到儿童早期所发生的事情上。所以，我不禁要说，只要大批的美国儿童能够接触到谢尔·希尔弗斯坦（Shel Silverstein）的两部经典：《失落的一角》（*The Missing Piece*）和《失落的一角遇见大圆满》（*The Missing Piece and the*

Big O), 我们拉康派就大有希望; 这两本书以一种赤裸得几乎让人尴尬的形式, 呈现了拉康的欲望(desire)和驱力(drive)的对立。第一本书讲述“它”的故事: 它是一个圆, 圆中的黑点是它的眼睛, 圆的三角形缺口是它的嘴巴, 它作为一个主体在寻找缺失的一角, 那一角会填补缺口并因此把它变成一个完整的圆——这有点类似于柏拉图《会饮篇》中性差异形成之前的完美的球形人: “它缺了一角。它不快乐。所以, 它动身去找它那失落的一角。它一边滚动一边唱着歌: ‘噢, 我在找我那失落的一角/我在找我那失落的一角/嗨——哟——哟, 我要去, /寻找我那失落的一角。’”^①那么, 在一段充满了冒险之相遇的漫长旅程后, 它有一天找到了一个将填补其空缺的失落的三角; 然而, 那个角告诉他, “等一等! 我不是你失落的一角。我不是任何人的一角。我就是我。就算我是别人失落的一角, 那也不会是你的!” 所以, 它悲伤地继续滚动, 找到了另一个太小的角, 另一个太大的角, 另一个太尖的角, 另一个太方的角, 有一个它没有握紧, 掉了的角, 还有一个它握得太紧, 弄碎了的角。最后, 它遇到一个看上去非常合适的角, 它问, “你是别人失落的一角吗?” 那个角回答: “我不知道。” “呵, 或许你想成为你自己的一角?” “我可以是某个人的, 同时我又是我自己的。” 于是, 它们拼在一起并非常适合, 形成了一个完美的球。由于它现在完整了, 它滚得越来越快, 但它因此不能闻闻花香或和虫儿说话。它还能歌唱吗? 它开始唱: “我找——我那失——角——/我——我——

① 参见 Shel Silverstein, *The Missing Piece* (New York: HarperCollins, 1975), 以及 Shel Silverstein, *The Missing Piece Meets the Big O* (New York: HarperCollins, 1981)。中译见谢尔·希尔弗斯坦, 《失落的一角》, 陈明俊译, 海口: 南海出版公司, 2008 年; 以及谢尔·希尔弗斯坦, 《失落的一角遇见大圆满》, 陈明俊译, 海口: 南海出版公司, 2008 年。(本书未注明“译注”的注释皆为原注。)

落。”它现在完整了，可是它却连歌都唱不了了！于是，它停下来，把那一角轻轻地放下，慢慢地往前滚动，并开始轻轻地唱着“噢，我在找我那失落的一角/我在找我那失落的一角”。这就是最纯粹的欲望之悖论：为了将自身维持为欲望，为了（在歌声中）明确地表达自身，一个角不得不缺失。在这里，我们不是得到了罗伯特·舒曼（Robert Schumann）的悲剧吗？和一个标准的恋人——陷入一场不幸的婚外恋，梦想着和心爱之人实现幸福的结合——相反，舒曼的命运之僵局是，他的渴望得到了实现——生活解除了不幸的爱情带给他的失望——因此，他的位置是这样一个恋人的位置：他永远地和心爱之人结合在一起并梦想着某个新的阻碍会让心爱之人远离。难怪他的结局是一场精神错乱的崩溃：“‘当一个人想象事物破碎的时候，它们是更美的’，舒曼会对他自己这么说。关于一个可能之挫折的纯粹想法不是比熟悉事物的确定性更令人愉快？”^①

弗洛伊德和拉康的理论轨迹从欲望走向了驱力。难怪，《失落的一角》叙述了“它”（拉康的薄膜）如何通过一种缺失将自身建构为欲望之主体的神话，而六年后的《失落的一角遇见大圆满》，可以说，从相反的一端讲述故事：不是从寻找失落一角的欲望之主体的角度来讲述，而是从失落的一角自身的角度来讲述。这一角不是弗洛伊德的部分客体，满足于保持为它自己的一角，就像第一部里遇到的第一个角；而是孤单地坐着，等着被某个人带走的一角。这里当然出现了问题：有的合适但不能滚动，有的能滚动但又不合适；有的太脆弱；有的把它放到架子上，把它留在那里；有的缺了太多角；有的“太贪多”；有的太挑剔，另一些从它身边过去，却没有注

① 见 Dominique Druhen 为齐格弗里德·耶路撒冷/伊莲娜·巴什基洛娃（Siegfried Jerusalem/Elena Bashkistrova）版的唱片《〈诗人之恋〉与〈声乐套曲〉》（*Dichterliebe and Liederkreis* [Erato, 1992]）所写的随笔，p. 8-9。

意到它。它试着把自己打扮得更有吸引力，却毫无用处；它试着让自己更醒目，却只吓走了一些胆小的。终于出现了一个正好合适的，看起来就像第一部里的“它”，所以，和第一部里一样，它们形成了一个完美的球体，开始幸福地滚动。但自从失落的一角并入它，失落的一角就开始长大，越来越大；它放下这个角并离开，抱怨道：“我要去找我那失落的一角，不会长大的一角。”后来有一天，来了一个与众不同的：一个自身完美的圆。失落的一角，一个名副其实的拉康的部分客体，问它了一个明显的“汝所何欲？”（Che vuoi？）：“你想要我从身上得到什么？”回答是“没有什么”。“你对我有什么需要？”失落的一角问，把赌注压在了要求（demand）和需要（need）的区分上。再一次，“没有什么”。“你是谁？”“我是大圆满”，简言之，原始的、未被阉割的大他者，它因此不想要什么。“或许我就是你失落的一角？”这个角问，而大圆满回答说：“但我什么也不缺啊。我身上没有适合你的地方。”“真遗憾”，失落的一角说。“我真希望我能跟你一起滚动……”“你不能跟我一起滚动的，”大圆满说，“不过，你或许可以自己滚动。”“我自己？失落的一角不能靠自己滚动的。”“你试过吗？”“但我的形状注定我滚动不了。”“棱角可以磨掉，形状也会改变，”大圆满说完就走了。失落的一角又独自一人，它翻了过来，慢慢地学会了滚动；它的尖角开始磨掉，很快，它不再一蹦一蹦，开始自由滚动，追上了大圆满，陪伴着它，依附着它，如同一个小球紧挨着一个大球——小他者像寄生虫一样紧紧地依附大他者——两者一起形成了“内八”（inner eight）^①的一个完美例子，

① 关于这个“内八”的莫比乌斯带的图示和说明，参见 Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book X: Anxiety 1962 - 1963* (Cambridge, MA: Polity, 2014), p. 98, 134。或见吴琼，《雅克·拉康——阅读你的症状（下）》，北京：中国人民大学出版社，2011年，第488页。——译注

即驱力的自身持续的重复性循环的矩阵。

除了纠正少数的印刷错误，本书的修订版和第一版的最大不同是在末尾新添了一章，它关注的是现实观念的幻想支撑。由于我对书的标准构想是六章，而第一版只有五章，所以，只有现在，在拖延了八年之后，《享受你的症状！》才真正地成为了我的书。

导 言

我总发觉自己对中国餐馆里共享同一份主食的普遍做法感到极端的厌恶。所以最近,当我表达了这样的厌恶并坚持吃完我自己的那一份菜时,对我在餐桌上的那些邻居而言,我就成了一种讽刺性的“疯狂的精神分析”的受害者:我的这种厌恶,这种对共享一份主食的抵制,难道不是一种恐惧的象征形式吗:即恐惧共享同一个伴侣,也就是性乱交?我想到的第一个回答,当然是改写德·昆西(de Quincey)对“谋杀之艺术”的警告——真正的恐怖不是性乱交,而是共享一份中国菜:“有多少人从某次天真的淫乱开始,就走上了毁灭的道路,当时,这对他们并不算什么,他们最终死于在一家中国餐馆里共享主食!”^①

这样一种重点的转换(弗洛伊德所谓的“转移”[displacement])突出了轻描淡写的喜剧效应,那据说是英式幽默感的特点,希区柯克对此还欣赏不已。但在这里,我们远未满足于

^① 德·昆西在《论谋杀作为一种优雅的艺术》第二稿里写道:“一旦一个人沉溺于谋杀,不久他就会不把抢劫放在眼里,继而不再重视酗酒和守安息日,继而变得行为粗野,做事拖拉。从这条路径笔直而下,你永远也不会知道哪里是自己的尽头。许多人从某个谋杀案件的伊始便已经注定了自己的毁灭,尽管当时认为那只是非常微不足道的谋杀。”(选自托马斯·德·昆西,《论谋杀》,陆平译,南京:江苏教育出版社,2006年,第65页。)—译注

做作的俏皮话：关键毋宁是这种德·昆西式的“转移”能够使我们辨别一种从启蒙运动一开始就运作着的分裂的逻辑（其致命的缺陷）。也就是说，当康德在其纲领性的文章《什么是启蒙？》中提出对启蒙的著名定义，“人类摆脱自己所加之于自己的不成熟状态”，即不经别人的引导而运用自身之理智的勇气时，他对“自由争辩”的格言进行了补充：“可以争辩，随便争多少，随便争什么；但必须服从！”^①这，而非“不服从而只争辩！”，根据康德的说法，就是启蒙对传统的权威要求“不要争辩，只管服从”的回答。在此，我们必须小心，不要忽略了康德的意思——他并不是简单地重述盲目服从的老生常谈，“私下里，随你怎么想；但在公共场合，服从权威！”，而是相反的：在公共场合，“作为一个在听众面前的学者”，自由地运用你的理性，而私下里（在你的岗位上，在你的家庭中，即作为社会机器上的一颗齿轮），服从权威！这样的分裂表明了康德著名的“学科之冲突”，即哲学的学科（纵情于为其想要的东西而进行争辩的自由，但它也因此和社会权力断绝了关系——其话语存在的表演力[performative force]，可以说，被悬置了）和法律及神学的学科（它阐释了意识形态和政治权力的原则，并因此缺乏争辩的自由）之间的冲突。同样的分裂已经在笛卡尔那里出现了，他在走上普遍怀疑的道路之前，建立了一种“临时的道德”，一套在其哲学旅程期间管理其日常生存的法则：第一条法则就强调一个人需要服从其出生地的习俗和法律，而不质疑它们的权威……^②简言之，我

① 见康德的《答复这个问题：“什么是启蒙运动？”》：“举世只有一位君主说：可以争辩，随便争什么，随便争多少，但是要听话！”（选自康德，《历史理性批判文集》，何兆武译，北京：商务印书馆，1996年，第24页。）——译注

② 见笛卡尔的《谈谈方法》第三部分：“我给自己定下了一套临时行为规范……第一条是：服从我国的法律和习俗。”（选自笛卡尔，《谈谈方法》，王太庆译，北京：商务印书馆，2001年，第19页。）——译注

可以自由地保持对一切事物,对普遍之存在的怀疑,纵然如此,我还是被迫服从主人——或者,用德·昆西的版本说:“有多少人从某次对周围世界之存在的天真的怀疑开始,就走上了毁灭的道路,当时,这对他们并不算什么,他们最终死于对他们的上司不够尊重!”

由这一分裂所开启的意识形态态度,当然是犬儒主义(cynicism)的态度,一种犬儒主义的距离,它属于启蒙的观念,并且似乎在今天达到了顶峰:尽管被公开地消解、贬低,权威还是从侧门回归了——“我们知道权威中没有真理,但我们继续玩它的游戏,继续服从它,为的是不扰乱事物的正常运行……”真理在功效的名义下被悬置了:对体系的最终合法化就是,它还有效。在东欧如今已死的“真实存在的社会主义”里,分裂是公开的服从仪式和私下的犬儒主义距离之间的分裂,而在西方,犬儒主义在某种意义上翻倍了:我们公开地假装自由,而私下里服从。在两个情形中,当我们以为自己玩弄了权威的时候,我们恰恰成了它的牺牲品:犬儒主义的距离是空洞的,我们的真正位置是服从的仪式——或者,用库尔特·冯内古特(Kurt Vonnegut)在《茫茫黑夜》(*Mother Night*)里的话说:“我们都会成为我们所装扮的形象,所以当我们装扮的时候务必十分小心。”^①

与媒体绝望地试图让我们相信的相反,今天的敌人并不是原教旨主义者,而是犬儒主义者——甚至某种解构主义的形式也参与了普遍的犬儒主义,提出了笛卡尔式“临时道德”的一个更为精致的版本:“在理论上(在学院的实践或写作中),随便怎么解构,随

① 选自库尔特·冯内古特,《茫茫黑夜》,艾莹译,杭州:浙江文艺出版社,1984年,第1页。

便解构什么,但在日常生活里,要玩主流的社会游戏!”本书的目的就是让大众注意到犬儒主义距离的无效。它的副标题不应该被反讽地看待:它指的只是每一章的两个部分。正如其说教性质的题目(为什么……)所表明的,五个章节的目的是阐释拉康的某个概念或理论复合词(信,女人,重复,菲勒斯,父亲)。在每一章的第一部分,拉康“在好莱坞内”,即它讨论的概念或复合词是用来自好莱坞或大众文化的一般例子来解释的;到了第二部分,我们在“好莱坞外”,即同一个概念“在自身之中”,在其固有的内容上,得到了阐释。或者,用黑格尔的话讲:好莱坞是拉康精神的“现象学”,是其对普遍意识的呈现,而第二部分更接近“逻辑学”,即对概念内容的自在且自为的阐释。

目 录

修订版导言:从欲望到驱力……并返回……	1
导言……	1
1 为什么一封信总抵达它的目的地? ……	1
1.1 死亡与升华:《城市之光》的最后一幕 ……	1
声音的创伤——流浪汉的介入——剥离	
1.2 想象的,象征的,真实的……	15
想象之(误)认——象征回路一:“元语言不存在”——象征回路二:命运与重复——真实的相遇	
2 为什么女人是男人的一个症状? ……	38
2.1 为什么自杀是唯一成功的行动? ……	38
行动作为实在界的一个回答——《德意志零年》:言词不再责成——《一九五一年的欧洲》:遁入罪疚——《火山边缘之恋》:自由的行动	
2.2 “世界之夜” ……	63
精神分析和德国唯心主义——现实的虚构——牺牲的魅惑	
3 为什么每个行动都是一次重复? ……	86

- 3.1 超越“分配正义” 86
为什么钱德勒的《重播》是一个失败?——“分配正义”及其例外——牺牲:传统的和功利主义的——父亲.....或更糟——重复:想象的,象征的,真实的——重复与后现代性——“或此或彼”翻倍
- 3.2 同一与权威 108
“在普遍中得到和解的例外”——辩证法的恶性循环及其剩余——同一与幻想——苏格拉底对抗基督——权威的悖论——“不可能”的施行——克尔凯郭尔“对黑格尔的唯物主义颠倒”——拉康对抗哈贝马斯
- 4 为什么菲勒斯会出现? 140
- 4.1 实在界的鬼脸 140
“歌剧魅影”:一种幽灵学——作为客体的声音——从现代主义的症候.....——.....到后现代主义的物
- 4.2 肛门父亲的菲勒斯显现 157
肛门父亲——菲勒斯显现对抗菲勒斯能指——歌剧中的阶级斗争——启蒙的主体
- 5 为什么总有两个父亲? 182
- 5.1 在黑色的起源处:受辱的父亲 182
妄想狂他者——重返“女人作为男人的症状”——从内德·博蒙特到菲利普·马洛——从菲利普·马洛到戴尔·库珀
- 5.2 挫折 208
“牺牲的牺牲”——挫折,阉割,异化——“主体的贫乏”——“停留于否定”

6 为什么现实总是多重的?	243
6.1 存在着一种翻拍希区柯克电影的恰当方式吗?	243
希区柯克症候——丢失凝视的问题——多重的结局——理 想的翻拍	
6.2 《黑客帝国》,或倒错的两面	271
抵达世界的尽头——“真实存在”的大他者——“大他者不存 在”——屏蔽实在界——弗洛伊德的风格——展现根本幻想	
中英文译名对照	299

1 为什么一封信总抵达它的目的地？

1.1 死亡与升华：《城市之光》的最后一幕

声音的创伤

给卓别林贴上“死亡与升华”的标签，看上去古怪，甚至荒唐：卓别林的电影世界，一个充满了毫不崇高的活力，甚至粗俗的世界，难道不是和一种对死亡与升华的抑郁的浪漫主义迷恋截然相反吗？或许如此，但在某个特殊的点上，事情又变得复杂：声音（voice）的侵入点。正是声音让缄默的滑稽戏，让这个无视死亡和罪恶，无拘无束地破坏并毁灭的，前俄狄浦斯的、口欲-肛门期的天堂，丧失了它的天真：“在滑稽戏的多姿多彩的世界里，既没有死亡，也没有犯罪，每个人都随心所欲地进行并接受击打，奶油蛋糕横飞，在普遍的笑声当中，建筑轰然倒塌。这个用纯粹的姿态来表演的世界，同样是卡通的世界（一种对已逝之闹剧的替代），在那

里,主角一般是不朽的……永不停息的暴力无处不在,但没有罪。”^①

声音把一道裂隙引入了这个具有不朽之连续性的前俄狄浦斯的世界:它充当了一个古怪的身体,玷污了图像的清白表面;一个幽灵似的幻影,无法被固定在一个确定的视觉对象上。这改变了整个的欲望经济学,默片那天真而粗俗的活力丧失了,我们进入了双重意义、隐含意味和被压抑之欲望的领域——声音的在场将视觉的表面变成了某种迷惑性的东西,一种诱惑:“电影曾是欢乐的、天真的、恶俗的。它将变得固执的、恋物的、冷血的。”^②换言之:电影曾是卓别林的,它将成为希区柯克的。

所以,声音,有声电影的到来,把某种二元性不出意外地引入了卓别林的世界:流浪汉形象的不可思议的分裂。回想一下卓别林的三部伟大的有声电影:《大独裁者》(*The Great Dictator*)《凡尔杜先生》(*Monsieur Verdoux*)《舞台春秋》(*Limelight*),它们因同一种忧郁的、痛苦的幽默而闻名。它们围绕着同一个结构性的问题而展开:一道模糊不清的分界线的问题,某种特征的问题,我们难以在肯定的性质层面上确定这个分界线或特征,但它们的在场或缺席又从根本上改变了对象的象征地位:

犹太理发师和独裁者的差别竟只剩下胡子上几乎无法察觉的差异,可是两者所处情境的差异却是殂上肉与屠夫的天壤之别。同样地在《凡尔杜先生》中,同个男人的双重面相与行为上的差异(杀女人的刽子手与照顾残废妻子的体贴丈夫

① Pascal Bonitzer, *Le Champ aveugle*, (Pairs: Cahiers du Cinéma/Gallimard, 1982), pp. 49-50.

② 同上, p. 49。