

论三种艺术体制下弗洛伊德的过渡性定位问题

周宇恒

郑州大学哲学学院, 河南 郑州

收稿日期: 2025年9月11日; 录用日期: 2025年10月1日; 发布日期: 2025年10月15日

摘要

在精神分析话语中, 无意识的重要性无疑占据了绝对地位。在弗洛伊德那里, 正是以无意识的存在为前提构建了整个精神分析的路径。事实上无意识不仅被弗洛伊德应用于临床领域, 还被其用来分析大量文学和艺术作品。在“无意识理论”的指导下, 弗洛伊德对“俄狄浦斯”、“丽贝卡”、“摩西”等一系列形象进行了分析与阐释, 并借此提出了著名的“俄狄浦斯情节”。我们可以看到在朗西埃多次论述审美无意识理论时提及弗洛伊德的例子, 但是在这些例子中朗西埃对弗洛伊德的态度或是认可的或是批评的, 赞同与反对相互交织, 并非一种一以贯之的态度。对于这种矛盾的现象, 本文试图将朗西埃所言的从无意识到诗学或再现的艺术体制再到美学体制视为一个具有递进性关系的理论, 并认为正是在这种递进性关系中确证了弗洛伊德本人的过渡地位, 即弗洛伊德对文本的分析经历了由无意识到诗学或再现的艺术体制再到美学体制, 并在面对叔本华式虚无意志的审美无意识时最终退却下来, 回到一种由艺术体制向美学体制的过渡状态, 正是对其过渡性的定位导致了朗西埃的矛盾态度。此外本文进一步认为弗洛伊德本人这种过渡状态与定位一方面是由其医生和病理学家的身份所决定的, 另一方面则是深受亚里士多德的影响。

关键词

弗洛伊德, 无意识, 诗学, 审美无意识

On the Transitional Position of Freud in Three Art Systems

Yuheng Zhou

School of Philosophy, Zhengzhou University, Zhengzhou Henan

Received: September 11, 2025; accepted: October 1, 2025; published: October 15, 2025

Abstract

In Freudian psychoanalysis, the unconscious undeniably occupies a paramount position. It serves

as the foundational premise upon which the entire framework of psychoanalytic methodology is constructed. Beyond clinical applications, Freud extended his unconscious theory to the interpretation of literary and artistic works, analyzing iconic figures such as “Oedipus”, “Rebecca”, and “Moses”. This theoretical framework culminated in his famous Oedipus complex thesis. We can observe that Rancière frequently cites Freud’s examples when discussing the theory of aesthetic unconsciousness. However, in these instances, Rancière’s attitude towards Freud is either approving or critical, with agreement and disagreement intertwined, rather than a consistent approach. In response to this contradictory phenomenon, this article attempts to view Rancière’s assertion of transitioning from the unconscious to poetics or representational art systems, and then to the aesthetic system, as a theory with a progressive relationship. It is believed that it is within this progressive relationship that Freud’s transitional status is confirmed. Specifically, Freud’s analysis of texts progresses from the unconscious to poetics or representational art systems, and then to the aesthetic system. When confronted with the aesthetic unconsciousness of Schopenhauerian nihilistic will, Freud ultimately retreats, returning to a transitional state from the art system to the aesthetic system. It is precisely this transitional positioning that leads to Rancière’s contradictory attitude. Furthermore, this article further posits that Freud’s own transitional state and positioning were determined, on the one hand, by his identity as a doctor and pathologist, and on the other hand, by his profound influence from Aristotle.

Keywords

Freud, Unconscious, Poetics, Aesthetic Unconscious

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

在精神分析和艺术作品阐释之间，弗洛伊德从“无意识理论”最终走到了“现实原则”。因为弗洛伊德对艺术作品的兴趣只在于用清晰明白的故事反对模糊不清的说法，而这种兴趣使他只愿意停留在亚里士多德式的诗学再现体制，只接受将审美无意识理解为“作为症候的文学言说”，也就是说试图建立起一种因果秩序最终将戏剧冲突的根源归根于知识与行为的关系、归根于道德内疚。进而他未能认识审美无意识作为“无名力量的无声言说”的一面，也自然无法承认这就是最终的知识与非知识的联合，是主动与被动的联合，完整地表达了审美无意识的逻辑。显然，相对于无意识的“审美革命”，弗洛伊德更倾向于接受古典情节。弗洛伊德作为精神病学医生希望解释与治疗，反对语言与激情彻底等同，然而审美无意识并非弗洛伊德的掌中之物，而是“这种模式是通过某种运动来表达的，即他背对表象，背对着再现世界的因果秩序，这是为了去面对事物本身的朦胧的、隐蔽的和无意义的世界：赤裸生命意志的无意义的世界，一种被矛盾地成为‘意愿’的世界，这种‘意愿’的本质恰恰是不需要任何东西，拒绝选择任何目标，拒绝让任何手段从属于作为我们意志观念最一般意义的目的。”^[1]这样一种真正的审美无意识却最终导向弗洛伊德一直试图拒斥的虚无，也即弗洛伊德反对弗洛伊德。

2. 精神分析下的无意识

无意识，就其存在而言无法被心灵直观把握，也无法以直接或间接的方式加以证明。在弗洛伊德那里无意识与潜意识、意识共同构成人类的心灵结构，并进一步认为人的行为并非由意识决定的而是由无意识决定的。在精神分析临床领域，“无意识理论”具体包括“俄狄浦斯情节”、“梦的解析”、“创伤

理论”。无意识几乎贯穿了儿童的整个发展期。“俄狄浦斯情节”也即“恋父情节”、“恋母情节”，可以分为性心理发展期和性别形成期。在性心理发展期大约三至五岁，孩子会对异性父母产生强烈的爱慕并与同性父母产生一种竞争关系，儿子与父亲相互竞争母亲，而女儿则与母亲相互竞争父亲。在性别形成期，儿子将会面临菲勒斯与母亲的取舍，一方面会希望父亲死去，另一方面则担心失去菲勒斯，在这种阉割焦虑下最终儿子会选择认同父亲的秩序以确证自身。而女儿则需要实现由依恋母亲向依恋父亲的转变，幻想父亲能够给他孩子，并借此认同母亲的角色。在《梦的解析》中，弗洛伊德将对梦的解释工作视为对无意识的解码和重译，梦往往会通过“凝缩”、“移置”、“象征”来展现出来。弗洛伊德提出对梦的解释方法有两种，“第一种方法是利用‘相似’的原则，即‘符号性的释梦’，它将整个梦作为一个整体，并尝试着寻找另一内容来取代，如果没遇到极不合理、极端荒谬的梦时，有时这种方法相当高明。”

[2]“第二种释梦方法是‘密码法’，与‘符号性的释梦’观念完全不同。这种方法将梦中的每一个符号编制成一个密码，每个密码对应一个具有意义的内容，就像一本密码册，然后将梦中的情形用对应的密码一个个予以解释。”[2]弗洛伊德渴望对梦模糊细节进行挖掘，以追溯无意识与现实因素之间的因果联系。在弗洛伊德看来，创伤是治疗癔症的核心问题，癔症源于遗忘，而遗忘的内容都是无法言说的创伤。人对创伤的体验经历了一个康德式崇高的变形过程，创伤首先对个人来说是一种超过个体防御机制的感受，这是个人所无法承担的，只能被压抑进入无意识的层面，并持久地影响个体对自身以及周围他者世界的理解，常见的临床表现包括有创伤性应激障碍、抑郁症、人格障碍等等。创伤作为一种无意识而言意味着个体毁灭的时刻，也正向我们揭示了无意识对整个世界的拒绝、对知识与行为的拒绝，而非可被回溯的因果链条。

弗洛伊德试图在文学作品中建立起一种类似具有普遍性的解读路径，但或许因为亚里士多德的影响，也或许是作为医生和病理学家对治愈的追求，他不愿意看到且承认文学作品中由审美无意识显现的虚无，由此转向了诗学或再现体制。

3. 三种艺术体制的内涵

在讨论弗洛伊德的解析为何被朗西埃认定为诗学或再现体制之前，我们必须先讨论何为诗学或再现体制。艺术体制是指“做和制作的方式”、“这些方式对应的可见形式”、“对两者的概念化方式”，在此基础上朗西埃概括了艺术的三种体制：影像的伦理体制、诗学或再现体制、艺术的美学体制。影像的伦理体制就在于人们的精神需求是按照城邦的伦理配置安排的，这对应着柏拉图对于政治哲学的设想。

“在柏拉图看来，艺术和民主都应该被禁止。”[3]人们所需要的并不是美本身，而是美的事物、美的功能。美只是为了满足民众的欲望和现实需要，不可与已经被规定的神圣秩序相触碰。简而言之，美只是完美的伦理共同体的影像。诗学或再现的体制则是对应亚里士多德对城邦的政治设计，在亚里士多德那里城邦并非柏拉图的理想国一样完美，城邦会不断走向堕落而引起政体的嬗变，要想实现城邦的至善就必须把“平等”这一观念纳入共同体。而要实现这一虚幻的平等，亚里士多德选择了模仿，以模仿的好坏来界定政治的秩序，简而言之喜剧模仿低劣者，悲剧模仿高贵者。面对艺术，正是模仿将艺术从简单的对理念的复制中拯救出来，“诗人的职责不在于描述已经发生的事情，而在于描述可能发生的事”，将模仿的行动指向一种在未来的可能性与开放性。朗西埃认为亚里士多德利用虚构原则、文类性原则、得体原则、现实性原则构建起了诗学或再现体制，但这仍然只是对“题材”、“文类”、“风格”的等级化安排。事实上诗学或再现体制就是知识和行为关系的秩序，戏剧就是行为的布局，就是对处在未知的情况下的人物一步一步安排合理行动的形式。艺术的美学体制立足于德国古典美学，朗西埃认可了康德提出的关于美的共同感，并进一步认为这样一种共同感不仅是关于审美判断力的共同，更是人类平等的重要基础。朗西埃在这里一扫柏拉图和亚里士多德对政治共同体的预先设想，力图将生活与艺术一体化，

以美学的自由平等的感知通向生命的本真实现审美革命。这样一种感知摆脱了一切枷锁，正如他对朱诺雕像的欣赏：“‘自由表象’立在我们面前，但我们的知识、目的和欲望都无法接近或触及它……女神和观看者、自由游戏与自由表象，全都被卷入了一种独特的感知机制之中，这种感知机制遮蔽了主动与被动，愿望与抵抗之间的对立。”^[4]这三种体制并非完全对应着历史时代，同样相互之间也不是完全断裂的，就弗洛伊德而言，他往往游离在“诗学或再现体制”和“艺术的美学体制”之间。

对弗洛伊德诗学或再现体制的分析，朗西埃是从其最首要的文学概念“俄狄浦斯情节”开始的。弗洛伊德对古希腊悲剧《俄狄浦斯王》进行了重构，并将俄狄浦斯的悲剧命运归根于深植于人类心理的弑父娶母情节。

俄狄浦斯是底比斯国王拉伊俄斯和王后伊俄卡斯特的儿子。但是阿波罗告诉拉伊俄斯他会死在自己儿子手中，因此俄狄浦斯一出生，拉伊俄斯就命令仆人将俄狄浦斯丢到荒山里去。然而，仆人十分同情这个孩子，将他送给了为科任托斯国王放牧的牧羊人，牧羊人将儿子送给了他的主人科任托斯国王，国王可怜这个孩子于是收养了他。成年后的俄狄浦斯偶然间从太阳神那里得知了关于自己弑父娶母的预言，他试图离开家，逃避预言中的命运。在一个十字路口，俄狄浦斯遭到马夫的羞辱，并一气之下杀掉其中四个人，也包括遗弃他的亲生父亲拉伊俄斯。在这之后不久，俄狄浦斯又在底比斯城外解开了危害底比斯民众的斯芬克斯的谜底。底比斯民众感念俄狄浦斯的这一行为便拥戴俄狄浦斯为新的国王，克瑞翁也决定将前王后也即俄狄浦斯的亲生母亲许配给俄狄浦斯为妻。婚后，伊俄卡斯特生了四个孩子。

过了一段时间，神灵给底比斯国降下了大瘟疫，俄狄浦斯为了平息疫情便请求神的指示，并按照指示寻找杀害前国王的凶手。最终，俄狄浦斯发现了真相，原来自己就是凶手，弑父娶母的命运也随之显现，伊俄卡斯特选择了自尽。俄狄浦斯深感悲痛和自责，他刺瞎了自己的双眼，并主动请求被放逐，以此作为对自己罪行的惩罚。

弗洛伊德认为“从双重角度来说，俄狄浦斯喜剧性的主题是普遍的：作为普遍性的婴儿欲望和被压抑的欲望的发展，以及作为一种典型的揭露隐藏秘密的形式，”^[1]并将这种普遍性归因于“人类心理的一般倾向、确定的虚构材料、典型的戏剧主角。”^[1]然而这样前一种普遍性的解释至少遭到了高乃依、伏尔泰和亚里士多德等人的拒绝，高乃依删去了俄狄浦斯挖去双目以及盲人先知告知真相的环节，伏尔泰则认为俄狄浦斯不可能一直不知道前国王的事迹并加入了菲洛克代特从而为俄狄浦斯的行为构建合理性，亚里士多德则是忽略索福克勒斯所言的“愤怒”直接将俄狄浦斯王解读为认知事件，“亚里士多德不能理解这一点，并在戏剧行为理论中对之避而不谈，而他的理论将知识视为反转和承认的精妙机制的结果。”^[1]弗洛伊德发现了俄狄浦斯的“愤怒”，这也是其最关注的部分。对“愤怒”这一强烈情绪的承认使其比亚里士多德走得更远，但是弗洛伊德并没有看到愤怒本身所预示的赤裸的生命无意义，而试图以解梦的方式去解析这种激情，最终的结果是弗洛伊德在此构建了一套线性因果链条的逻辑体系，即正是性心理学中弑父娶母的无意识欲望导致了俄狄浦斯的愤怒。总之，弗洛伊德需要为此找到一个原因，一个能够放入知识和行为的关系之中理解的原因，这就导致了重新回到了知识的因果关联的道路上。弗洛伊德希望向我们展现的仍然是典型性角色与心理动因之间的完美对应，这仍遵循戏剧就是行为的布局的原则。就后一种普遍性而言，弗洛伊德和亚里士多德实现了合谋，或者说弗洛伊德发展了亚里士多德关于诗学的理论。

4. 弗洛伊德何以退缩

朗西埃概括了审美无意识两种形式的默然言说，“在第一种意义上，默然的写作就是沉默事物本身的言说”^[1]这种言说像地质学家一样追寻每一点蛛丝马迹，将每一个痕迹都理解为有意义的，即“万物在言说”，没有任何东西是不要紧的，一切细节都是作为症候而存在，骨骼是动物的症候，化石是远古

森林的症候，俄狄浦斯的愤怒是弑父娶母的症候，一切都是平等的，重要的，有意义的。第二种形式则是无名力量的无声言说，“这种形式走出了一条相反的道路，从清晰到蒙昧，从语言到激情，走向存在的苦难，走向纯粹的无意义生命的再生产。”^[1]这种审美无意识是类似于叔本华式的掏空生命的意义，是彻底的无意识，彻底回归原初的虚无意志深渊。弗洛伊德对审美无意识的理解或者说对文学作品细节的理解都是在前一种意义上进行的，然而朗西埃认为正是第二种形式的审美无意识，一种什么都不是纯粹敞开的审美无意识推动了审美革命的进行。在弗洛伊德对“丽贝卡”这一形象的分析上，我们可以看到其将“丽贝卡”行为动因解释为拒绝乱伦，然而这样一种道德化的解释完全背离了易卜生对结局的设计。所以问题在于为何弗洛伊德在认识到无意识后还是选择回归传统的知识以及作为知识后果的美德，进而错失审美革命？

对于弗洛伊德而言，他首先面对并非语言与激情而是“歇斯底里症”，作为医生和病理学家他需要践行的是一条治疗、研究、概念化的道路。虚无意志在文学中的症状与在临床领域的症状不可一概而论，艺术是无意识运行的独特领域，临床却需要治愈。弗洛伊德在 1920 提出了《超越快乐原则》，对死亡驱力进行理论思考，这是他整个思想的转折点。而这一转折的发生事实上来自大量失败的临床案例，这些失败案例使弗洛伊德认识到单纯的无意识理论在临床领域的不足，甚至是无法应用，由此无意识理论发生了向现实原则的转向，文学中的虚无意志和无声言说更转而被他视为“虚无之熵”。因此，弗洛伊德无法接受叔本华式的虚无意志。另一方面亚里士多德的影响也起了作用，拉康在对弗洛伊德精神分析思路进行研究时，认为弗洛伊德的精神分析路径受到了亚里士多德的极大启发。对于弗洛伊德的《心理学规划》一书，“这部著作在拉康看来绝非失败之作，而几乎可以说是弗洛伊德整个精神分析思想的奠基之作，其中最重要的一点当属通过构想与亚里士多德的‘实践三段论’遥相呼应的‘精神判断装置’，而为精神分析的整个伦理实践领域奠定了坚实的基础。”^[5]，亚里士多德在《尼各马可伦理学》对欲望、思维以及行动的关系进行了思考“关于处在理性全权掌控下的‘欲’、‘思’、‘行’三者间的关系，亚里士多德就得出了一个模式，即以‘欲’为主导，‘思’为手段，‘行’为目的。”^[5]相应地，在弗洛伊德这里实现了一种类似于解梦的思路，从梦的表象经过层层解释最终达到无意识的层面。这样一种知识的因果链条逻辑体系自然使得弗洛伊德在面对两种形式的审美无意识时，自然会倾向于作为症候的文学言说，将文学作品的细节视为可被层层解读的。

由无意识走向诗学或再现体制再走向审美无意识，弗洛伊德最终选择了作为症候的文学言说并企图废除关于无名力量的无声言说，然而这样一种废除只能根植于弗洛伊德期望，对于审美无意识而言，“大他者无声言说的力量必须激活为不能还原为任何解释的东西。”^[1]

参考文献

- [1] [法]雅克·朗西埃. 审美无意识[M]. 蓝江, 译. 南京: 南京大学出版社, 2020: 6, 12, 18, 21, 61.
- [2] [奥]西格蒙德·弗洛伊德. 梦的解析[M]. 方厚升, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2016: 5.
- [3] [法]雅克·朗西埃. 美学中的不满[M]. 蓝江, 李三达, 译. 南京: 南京大学出版社, 2019.
- [4] [法]雅克·朗西埃. 审美革命及其后果[M]//汪民安. 生产(第8辑). 南京: 江苏人民出版社, 2019.
- [5] 卢毅. 欲望、思维与行动——从拉康的视角探讨精神分析伦理学与亚里士多德伦理学之间的关系[J]. 哲学动态, 2015(2): 62-69.