

观看与惩罚

——奥维德《变形记》中的观看叙事

吴 琼

内容提要 古希腊神话中有许多故事涉及观看与惩罚的主题，罗马诗人奥维德在长诗《变形记》的第三卷将其中一些故事辑录在一起，敷陈了一组视觉性的叙事。那么，视觉性在神话叙事中的这一重复嵌入究竟意味着什么？观看与惩罚的这种关联究竟隐含了什么样的神话逻辑？本文将围绕这些问题，运用人类学和精神分析学的阐释技术来探讨视觉叙事背后的无意识机制。本文认为，视觉性叙事在神话中的重复出现乃是社会针对僭越性观看的一种表征运作，而这个运作的目的在于禁止和调节人们对欲望满足的过度追求，在那些视觉禁忌的背后，在那些惩罚的故事中，其实隐含了人类对视觉驱力的某种恐惧，以及对这个恐惧的想象性解决。

关键词 观看 变形 视觉恐惧

在作为西方文化源头之一的古希腊神话中，有许许多多关于视觉或观看的故事，它们散落在神话叙事的各个角落：有些仅仅是作为某一主导叙事看似可有可无的要素，比如忒拜城国王彭透斯对酒神信徒的秘仪场景的偷看；有些则明显属于叙事结构的功能性单元，比如美少年那喀索斯面向平静如镜的水面对自身倒影的凝视；还有一些甚至就是构成叙事意义的基本内核，比如蛇发女妖墨杜萨之头的可怕的回视。但不论在何种情形下，我们发现，所有这些故事中的视觉要素似乎都与一个东西相关联，那就是惩罚：故事的主人公往往因为不合法的观看而招致了变形直至死亡的惩罚，观看成为把生命引渡到他在性领域乃至死亡的终极

一跳。

如果正如法国人类学家克劳德·列维-斯特劳斯所言，神话乃是人类“野性思维”或集体无意识的一种叙事性表征，是人类以象征的方式对不可解决的现实矛盾的一种想象性解决，^①那么，视觉性的主题动机或观看与惩罚的紧密关联在古希腊神话中的这一强迫性重复必定有其特别的神话学功能。因此，对我们而言，阅读此类神话的关键在于：视觉性的这个嵌入究竟意味着什么？或者说，我们在观看与惩罚的这一重复强迫中究竟可以看到什么样的无意识机制？

—

我们不妨先透过具体的叙事看一下那所谓的重复强迫在神话中的体现。令我们感到惊奇的是，罗马帝国初期最著名的哀歌体诗人奥维德似乎已经在古希腊神话中看到了视觉叙事的功能。在著名长诗《变形记》的第三卷，奥维德把与忒拜城有关的几个故事辑录到一起，以作为对“变形”的某种叙写。^②在这些看似独立的故事中，我们看到，“观看”正是它们共有的“行动”元素，观看和惩罚成为串联这些故事的阿里阿德涅之线。

[故事一] 天神宙斯是一个出了名的好色之徒，他最大的乐趣似乎就是在人间四处寻找猎物。有一天，巡游于天际的他看上了在海边嬉戏的腓尼基国王的女儿欧罗巴，于是化作一头金色的牡牛劫持了这位美少女。腓尼基国王命儿子卡德摩斯去寻找妹妹，并警告儿子说，若是找不回妹妹，就不要回家。卡德摩斯知道这是一个无法完成任务，因为他根本不知道妹妹被劫持到了何处。不敢回家的他于是遵照神谕，跟着一头野生母牛一直往前走，最后在母牛停下来休息的地方筑城定居——这就是后来的忒拜城。为了寻找献祭用的清水，卡德摩斯来到一个山洞，看到一条巨蛇——那是战神的神兽——守卫在流出泉水的洞口，形象十分可怕。卡德摩斯奋勇杀掉了巨蛇。巨蛇在临终前讲了一段话，算是预言，但也算是诅咒：“卡德摩斯，你看什么？你现在看一头蛇被杀死，有一天，你也会变成一头蛇被人家看。”后来，卡德摩斯和他的妻子真的变成了蛇。

^① 详见列维-斯特劳斯对俄狄浦斯神话的结构分析（列维-斯特劳斯《结构人类学》（1），张祖建译，中国人民大学出版社，2006年，第220-249页）。

^② 详见奥维德《变形记》，杨周翰译，人民文学出版社，1984年。杨周翰先生的这个译本并不是全译本，就第三卷而言，他只选译了下面所讲的“故事二”和“故事四”。

〔故事二〕有一天，卡德摩斯的外孙阿克泰翁带着猎犬和同伴一起在长满针松与翠柏的山谷里打猎。在山谷的幽深处有一个隐蔽的天然山洞，里面有清泉和池塘，那是狩猎女神狄安娜——在希腊神话中名叫阿耳忒弥斯——沐浴憩息的地方。狩猎途中，阿克泰翁无意间走进了这个山洞，看见狄安娜和她的侍女们在池塘里沐浴嬉戏。狄安娜恼羞成怒，发出咒语，把阿克泰翁变成了一只麋鹿，并且不能开口说话。最终，阿克泰翁因为不能开口申辩而被自己带来的猎犬和同伴当成猎物围攻致死。

〔故事三〕有一天，年轻的忒瑞西阿斯看见两条蛇在交配，一时兴起将它们强行拉开，从此他就变性，从男性变成了女性，并因此懂得了女人的身体感受。七年之后的又一天，他再次看到两条蛇在交配，并又去惊动它们，于是他再一次变性，变回到了男性。就这样，忒瑞西阿斯有了男性和女性的双性经验。另有一天，天神宙斯跟天后赫拉闲着无事，辩论爱情可给哪一种性别带来更大的快感。忒瑞西阿斯因为有双性的经验，所以被请来充当裁判。忒瑞西阿斯同意宙斯看法，认为女性得到的快感比较高，因而无意间得罪了赫拉。赫拉就处罚忒瑞西阿斯，让他变成了瞎子；不过宙斯给了他一个奖赏，让他拥有了预言的能力。就这样，忒瑞西阿斯成为了忒拜城最著名的盲人预言家。

〔故事四〕河神和水泽神女的儿子那喀索斯容貌俊朗，但孤芳自赏的他似乎很难爱上别人。喜欢传话且只会传话而不会自己说话的神女厄科爱上了那喀索斯，却遭到美少年的拒绝。神女朝思暮想，渐渐地形容消瘦，最后变得只剩下了声音。那喀索斯的绝情令命运女神涅墨西斯很是不满，为了惩戒这个孤傲的少年，让他明白相思之苦，女神让他爱上了一个永远也得不到的形象，那就是他自己的“镜像”。每次当他俯身在静静的水池旁饮水时，就会对水里美男子的形象顿生爱慕，“他爱上了这个无体的空形，把一个影子当作了实体”^①。他把自己在水中的倒影当成了水里的精灵，并对它燃起了爱的火焰，奥维德假借那喀索斯之口说：“只要我一向你伸手，你也向我伸手，我笑，你也向我笑，我哭的时候，我也看见你眼中流泪。……啊，原来他就是我呀！我明白了，原来他就是我的影子。我爱的是我自己，我自己引起爱情，自己折磨自己。”^② 可即便如此，美少年还是无法离开自己在水中的映像，整日里趴在水边凝神自观，最后憔悴而死，变成了一朵水仙花，那下弯的花身就犹如他在水池边的颌首凝视。

① 奥维德《变形记》，第41页。

② 奥维德《变形记》，第42页。

[故事五] 忒拜城新任国王彭透斯因为不能忍受他的臣民膜拜酒神狄奥尼索斯——说起来他们还是表兄弟——并听说参加酒神崇拜的人行为放荡疯狂，所以决定亲自去一看究竟。他未经允许，也没有先加入信徒的团体，就偷偷去参加他们的聚会，却惊讶地发现自己的母亲和姐妹们都在里面。信徒们发现了偷看的彭透斯，就把他当作野猪杀死并加以分尸，而率领众人动手的就是他的母亲和姐妹。

其实，在彭透斯的故事里还隐含有另一个故事：酒神狄奥尼索斯乃是天神宙斯和卡德摩斯的女儿塞墨勒的儿子。宙斯和塞墨勒发生关系的时候，被喜欢吃醋的天后赫拉发现。为惩罚塞墨勒，赫拉化作塞墨勒的老乳母给塞墨勒出主意，要求宙斯现出神的原形，以证明他的爱是真诚的。而宙斯也曾发誓对塞墨勒有求必应。所以当塞墨勒提出那个要求时，宙斯只好现出真形，变成雷鸣闪电，电火把凡人塞墨勒烧成了灰烬。宙斯救出塞墨勒腹中的胎儿，把他缝进自己的脚踝，足月后分娩，这就是狄奥尼索斯。

虽然上面的故事几乎都与卡德摩斯家族或忒拜城有关，但它们并不构成忒拜城完整的“历史传奇”，比如我们十分熟悉的俄狄浦斯王及其子女们的故事在这里就没有被提及。不妨说，忒拜城在此只是这些故事于其中得以展开的一个特定空间，其本身并非叙事的指向。

实际上，在所有这些故事中，我们看到了一个把它们汇聚到一起的共同叙事结构：观看与惩罚。故事中的每一个主角都因为看了不该看的东西或因为不恰当的看而受到惩罚，最终发生“变形”。换句话说，所有这些故事都涉及观看的禁忌，故事中的所有主角都因为僭越性的或不合法的看而获致变形乃至死亡的惩罚，并且其惩罚都具有一个不可逆的倒置结构：目睹巨蛇临死挣扎的卡德摩斯最后变成了一条蛇，观看的主体最后变成了被看的对象；狩猎者阿克泰翁因偷看狩猎女神沐浴而使自己变成了一头猎物，对女神沐浴的“窥看”——那其实只是不经意间的一瞥——让他自己成为了窥伺者（他的猎犬和同伴）围猎的牺牲品；忒瑞西阿斯两次窥看并因此两次变性，这让他获得了对两性性经验的某种“洞识”，他因这个洞识而成为裁决者，可最后，他的裁决又让他成为了被裁决者，热衷于窥看的主体变得什么也看不见，幸运的是，对他的惩罚通过预言能力的获得而有所补偿，失去了肉眼观看的快感，却得到了洞察秘密的大能；那喀索斯因为无视他人的爱而被罚永远享受不到自己所爱的东西，他沉迷于对自身形象的看，他的自看因为过度而成为不合法的看，最终他把自己变成了纯粹被看的对

象；彭透斯把酒神信徒视作野兽一般穷追猛打，并因为窥看酒神秘仪而被人当作野猪杀害分食；塞墨勒本是被看的，却想要成为观看者，她被这一欲望之火所驱使，最后被所看到的東西（闪电）烧成了灰烬。^①

其实，在古希腊神话中，与变形或惩罚有关的观看故事远不止这些，除奥维德在此讲述的故事以外，还有比如蛇发女妖戈耳工或墨杜萨的故事、歌手俄耳甫斯和妻子欧律狄刻的故事，等等，它们都涉及观看禁忌，涉及观看与惩罚的主题。在同一神话体系中，同一主题如此频繁地出现绝非偶然，它一定具有特别的功能，且隐含有特别的含义。

二

我们首先要明确一点：如同希腊神话是远古希腊民族用来处理和应对其“现实矛盾”的一个文化象征行为一样，《变形记》作为希腊神话的一个“重写”文本对罗马人亦具有这样的功能。奥维德是要借这样的重写来铺陈罗马文明起源的谱系，以满足或投射尚处新生阶段的罗马帝国的政治想象和文化想象。^②在他看来，这一起源的过程本质上就是“变形”，是古典思想所理解的那种生成变化，就像他在全诗的开篇说到的：“我心里想要说的是形相如何变成新物体的事”^③。

所谓“变形”，从字面上理解，是指事物从一种形态转变为另一种形态，在希腊神话中，它往往是人向异类的动植物的转变，如人变成鸟兽花草；伴随这一形态转变的当然还有功能的变化，比如失去或获得某一功能属性，或在失去某一功能属性的同时又获得另一功能属性。

按照卡西尔的理解，变形法则并不只是人们用来把握和描述世界生成变化的一种认知方式，它也是一种符号化的行为，^④以今天的话说，它也是一种表征实践，一种建构意义的活动。进而，从文本生产本然地就是一种表征实践的角度说，奥维德以诗体形式对古希腊变形神话的系统化和重写，这本身就是一个表征或“变形”的行为，在这里，形态变换或功能转移的叙事充当的是故事的能指

① 有关《变形记》第三卷每个故事的主题分析，详见 Micaela Janan, *Reflections in a Serpent's Eye: Thebes in Ovid's Metamorphoses*, Oxford: Oxford University Press, 2009。

② 有关奥维德的变形叙事与时代之间的政治关联，西方学者已有十分丰富的分析研究（Barbara Weiden Boyd ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden: Brill, 2002; Peter Knox ed., *A Companion to Ovid*, West Sussex: Blackwell publishing Ltd., 2009）。

③ 奥维德《变形记》，第1页。

④ 详见恩斯特·卡西尔《人论》，甘阳译，上海译文出版社，1985年，第104页。

层，它们本质上乃是深层意义的凝缩和置换。也就是说，在奥维德的文本语境中，“变形”既是故事所要叙述的“内容”层面，也是其文本借这一叙述来传达某种“隐义”的方式。在这个意义上，我们认为，奥维德的《变形记》作为文化表征实践的一部分，其表征的功能是双重的，或者说是一种双重的表征运作：它一方面是有关文明的发生与发展的“表征”，是对文明起源的一个神话学“记述”，另一方面其自身就是一个表征“机器”，是罗马帝国初期文化表征实践的一部分。作为一个象征性的“文学行动”，奥维德的整部长诗真正关乎的东西实际上就是“激情”，并且是作为罗马贵族生活方式的那种“激情”：那是一种过度的或者说追求过度满足的心理倾向和欲望驱力，“变形”不过是对这种情感放纵可能产生的效果的一种编码，是欲望以转喻或隐喻的方式进行运作的辩证法，它是一种语码置换，是要在语码的置换中来完成对个体之社会化的召唤和对文化秩序的重构。

如果说《变形记》是一个双重意义上的表征实践，那这个表征活动究竟遵循着什么样的“野性思维”？如果我们可以把神话叙事视作是人类的一个集体梦幻，是人类集体无意识运作的表象，那么，在奥维德的变形叙事中——它们构成了这个梦幻的显性“内容”——我们究竟能看到什么样的无意识机制或“梦”的“隐意”？

在《变形记》第三章的那一系列“变形”故事中，我们看到，串联变形叙事的一个结构性要素就是观看，而观看禁忌则是这个要素所要呈现的内容，因为在所有这些变形故事中，实际都存在一个诱因，那就是不合法的或过度的看，在此不妨把它称之为“僭越性的看”，即超出正常允许范围的看。奥维德的神话叙事作为一种表征实践正是想要通过展现此种观看的后果来确立或重申观看的禁令，即对于那些不可观看或不允许观看的东西，我们应当与之保持适当的距离，否则就会招致惩罚。换言之，奥维德在此是要重申法的力量，他想要重新确立禁令的权威，以抵消过度的激情或激情的滥用所带来的不幸，观看与变形的故事不过是法或禁令的故事的一个变体、一种隐喻，是对文明之起源的一种考古式挖掘。

弗洛伊德和列维-斯特劳斯在思考人类文明起源的秘密时，不约而同地把禁忌尤其是乱伦禁忌的确立看作人类社会迈进文明阶段的标志。文化和历史的实证主义者对这样的结论总是习惯性地持有怀疑，因为他们习惯于把弗洛伊德和列维-斯特劳斯描述的乱伦及乱伦禁忌理解为经验的事实，总想到某个文化源头或部

落生活中去为它们的存在与运作找到足够充分的经验证据，只要这一努力还没有取得成功，那就表明乱伦及乱伦禁忌的假设充其量还只是一个“假设”，是有关人类文明起源的一个现代神话或梦呓。但我想要指出的是，对于弗洛伊德和列维-斯特劳斯所讲的乱伦及乱伦禁忌，不可将其经验地理解为具体的行为或规则，它们不是在源头上历史地存在的“事实”或“事件”。相反，它们只是一个有关于文明之“起源”的谱系性话语，是有关于文明社会的发生逻辑的一个阐释模型，这个模型真正要讲的东西并不是乱伦及乱伦禁忌本身作为一种事实性的存在的历史意义，而是人类文明作为法的体系在其确立之“初”所源出的某种无意识机制，那就是对欲望的调节以及对追求过度满足的欲望的限制。

从人类学的角度说，人类社会所有律法、律令的制定或确立，都不过是为了把个体的追求过度满足的欲望驱力限制在社会或共同体认为安全的范围以内，所以，就普遍的法与个体的欲望的关系言之，法总是对欲望的限制和调节，是欲望过度的“经济学”：法是一种禁令，不仅禁止欲望过度地表现自身，而且禁止欲望的过度要求；但法也是一种调节，是欲望的转移或“变形”，它通过主体的牺牲与惩罚、通过为欲望提供各种替代性补偿而把欲望引向一种有限享用的能量经济学。禁忌尤其性禁忌就是法的这种原初功能——压抑和转移、禁止和调节——的体现，弗洛伊德和列维-斯特劳斯的乱伦神话不过就是这种欲望转换的象征性表述。

但是，法的禁令或宣讲法的禁令的文化文本的功能不止是如此，它有着更为诡异的一面。在文化实践的场域中，禁令的功能常常是悖论性的，它的禁止不仅仅是限制和否定，也是对所限制的东西的一种生产和激发，它的排斥也是一种召唤，是被排斥的东西在排斥中的别样返回。对于这一点，法国精神分析学家拉康有过十分精彩的分析。

在第七期研讨班《精神分析的伦理学》（1959-1960年）中，当论及弗洛伊德和列维-斯特劳斯有关乱伦禁忌的主题时，拉康指出，人类社会“原初大法”的确立都是针对人的原始欲望即“（对）母亲的欲望”的运作，这一“（对）母亲的欲望”并非心理经验意义上的，而是语言学意义上的，它实质上是对人的欲望中那不可满足的部分的一个命名，故而代表着不可能（满足）的欲望和欲望（满足）的不可能，拉康又把它称之为欲望主体心理结构中的“原质之物”（the Thing）。原质之物属于实在界，是实在界中不可象征化的内核。拉康说，原质之物的“原初功能”就犹如弗洛伊德与列维-斯特劳斯所讲的乱伦禁忌和《圣经》

中“摩西十诫”的功能：这些原初象征秩序的出现就是为了压抑和禁止某个东西，它们也是通过压抑和禁止才得以确立。而那被压抑和被禁止的就是“（对）母亲的欲望”，这是一种乱伦的欲望，这一欲望在社会秩序中是被禁止的，是得不到满足的，故而只能通过象征化（如法的禁止和表象的升华）被表征出来，“物处在中心位置只因为它是被排除的”^①，而人正是因为这个象征性的禁止而与动物相区分且成其为社会化的主体的。

但另一方面，这个象征化不可能完整而彻底，它总是会留下一些剩余。象征化之为象征化，就在于它只是一种替代，是原初欲望的象征性满足，或者说是欲望满足的一种延宕，象征化（法和表象就是实施象征化的能指）对实在界的侵入总是会在实在界留下一些洞孔，这些剩余和洞孔就是那不可象征化的原质之物，而主体也因为这个不可象征化的剩余而继续欲望着。还有，虽然主体是因为象征化或者说因为能指对实在界的侵入而成其为主体的，可这个象征化也是对“物”的谋杀，是对前历史之“我”即原欲之“我”的谋杀，它把死亡作为“我”之界限带到我的面前，所以，“物”的象征化根本上也是死亡的象征化，“物”的原初功能是悖论性的，它在结构原初大法的同时，又通过原初大法对欲望的禁止和排除而把死亡作为存在的界限带到我们的面前。拉康说：

法是物吗？当然不是。不过，我只能借助法来了解物。实际上，如果法没有说“你不应对它有贪念”，我是不会对它心生贪念的。但是，物通过在我身上生产出各种贪欲而找到了一条路，这要感谢诫令，因为没有法，物就是死的。但即便没有法，我还是会活着。但是，当诫令出现时，物也闪现，物再次返回，而我便遭遇了我的死亡。对于我，自以为导向生的诫令最终却导向了死亡，因为物找到了一条路，借助诫令来引诱我；通过它，我欲望着死亡。^②

这里说的就是属于实在界的“物”与属于象征界的法的关系以及“物”、法与欲望的关系。这些关系都是悖论性的：法并不是“物”，因为法属于象征界，而“物”属于无法抵达的实在界，可另一方面，我们又只能借助于法来了解

① Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959 - 1960*, Jacques-Alain Miller, ed., trans. Dennis Porter, New York and London: W. W. Norton & Company, 1992, p. 71.

② Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959 - 1960*, p. 83.

“物”，或者说，法是“物”的象征化；但这一象征化不可能是彻底的，“物”只是利用法在我们身上生产出各种贪欲来给自己开出一条返回的道路。返回到何处？返回到死亡。这里的所谓“死亡”是指象征秩序对神话性的主体的谋杀，指父法对主体在前俄狄浦斯阶段怀有的“对母亲的欲望”的禁止。“物”通过法而再次返回，可它并没有返回到主体之内，并没有被主体所获得，而是返回到主体的跟前，把主体又一次引向欲望及欲望的匮乏，引向死亡这个绝对的他者、绝对的彼处。因为法，对“物”的欲望成为不可能的欲望，可还是因为法，欲望获得了其僭越的方向，那个被禁止的“物”也在这个僭越中得以返回，僭越也因此而成为朝向死亡的一跃。

欲望与法之间的辩证关系使得我们的欲望只在与法的关联中闪现，通过法，欲望成为对死亡的欲望。仅仅因为法的缘故，罪……具有了过度、夸张的特征。^①

“物”、法和欲望之间的这一原初的拓扑论关系正好可以揭示法或禁忌的原初功能：原初大法或父法总是意味着“不”，是“不”的语言学表达，父法的功能即是“不”的禁令的功能，中国人所谓的“非礼勿视，非礼勿听”就属于这种禁令的直接表达。为了让这个表达更具效力，在许多时候，法和禁忌的运作必定要纠集其他的许多功能要素，比如僭越、牺牲、死亡、惩罚、救赎、补偿等等，它们与法的功能运作结合在一起，构成表征实践的基本结构要素。就像在上面读到的观看故事中，禁忌和僭越、过度 and 惩罚、变形和死亡等等，构成了所论神话文本的基本功能单元，它们的运作都只是为了呈现观看的禁忌，即对于不可窥看的神秘或秘密，任何不合法的观看或者说任何僭越性的看——它们都始于主体的某种激情或过度的欲望——必将给主体带来灾难性的后果。一定程度上说，人类文明的产生和发展就是禁忌的不断确立和强化，并时常是在对禁忌的僭越中或通过僭越来完成这一过程的。神话叙事或书写作为表征实践的一部分就是为此服务的，在那里，许多时候，僭越看似是对禁忌的反抗，实际却是对禁忌的力量证明。换句话说，在文化表征实践中，禁忌和僭越之间并非简单的因果关系，而是一对共生的结构：有禁忌的地方，必定就有对禁忌的僭越；法在限制或禁止

^① Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VII, The Ethics of Psychoanalysis 1959 - 1960*, pp. 83 - 84.

过度欲望的同时，也在激发或激活欲望的过度追求，我们总是因为法才知道什么是违法，因为法作为界限的存在，我们的快感与不快感才得以被界定，我们的越界或违法才为更大的快感所充盈。就此言之，奥维德对观看禁忌的描述实际是把被禁止的对象及不合法的或过度的观看提升到了崇高的位置，那一位置乃是观看的灭点，是引诱观看的场所，是把观看驱力和死亡联系起来的地带。

对于禁忌与引诱或僭越之间的这一悖论关系，我们也可以用福柯的方式加以说明。在《性经验史》第一卷中，福柯在讨论“性话语”的压抑假设时指出，18世纪以来，西方社会普遍出现了谈论性或性欲的话语热情，这些话语打着实施压抑的旗号来生产有关于性的“知识”，让性在权力的范围内并作为权力运作的手段四处繁殖。于是，社会以各种权力形式对性及谈论性实施禁制的时刻，恰恰也是权力在急剧地生产“性话语”的时刻。性从隐秘处被赶了出来，被纳入一种对它施以压抑的话语。福柯说：

它难道不是大家用来激发话语的那种禁令的一部分吗？这难道不是为了激发人们不断地重新开始谈论性，人们才在每一个具体话语的边缘反映这种必须被揭示的性隐秘吗？这种秘密遭到虐待，被贬入沉寂，说出它既困难，又很必要，既危险，又珍贵。……这是一个作为这些煽动机制的组成部分的话题：它是一个使得谈论性成为必要的方式，一个对于性话语的无限增殖的结构必不可少的寓言。实际上，对现代社会来说，最特殊的倒不是性被限定在阴暗之中，而是人们在把它作为隐秘的同时，没完没了地去谈论它。^①

禁制的机器本身也是生产的机器，因为社会空间中的任何权力运作都是播撒性的，当一种话语在不断地谈论或压抑着被禁止的对象时，它其实是把那个对象提升到了一个崇高的位置，使其变成了一种魅惑，遍身散发着奇异的光辉，令人欲罢不能。就像奥维德描述的那些窥看，因为惩罚的运作，使得那种观看、那种想要窥视不可看的秘密的欲望变成了生命朝向变形和死亡的最后一跃，就在窥看的那一刻，禁忌的罗网被撕破，生命被那个不可见物的凝视所吸引，肉身的变形甚至毁灭在瞬间被升至一种神圣的受难和牺牲。视觉禁忌和视觉僭越就这样在表征的运作中、在语码的转换中共同地发挥其效能。就比如在奥维德的故事中，其

① 米歇尔·福柯《性经验史》，余碧平译，上海人民出版社，2000年，第26-27页。

所表征的视觉禁忌都与那种过度的或不被允许的看有关，那些主人公受到变形或死亡的惩罚，都是因为他们看了不该看的东西，是因为他们陷入了不恰当的视觉痴迷；但这些神话故事或《变形记》本身作为一种表征实践，其对观看禁忌的强化往往会造成相反的情形：使得被禁止的东西（观看的对象和主体的过度观看的行为）具有了特别的力量，成为了一种诱惑，成为了生产视觉快感的机器。

三

然而，这样还没能解释故事中的视觉性元素。在以象征的方式表达禁忌的功能要求时，古希腊人和奥维德为什么偏偏选择观看作为叙事的行动单元？如果说古希腊人和奥维德的神话文本本身就是一种表征实践，如果说这一表征实践对观看故事的重复“选择”是一种无意识的选择，那么这个选择的意味就更值得我们注意了。我的意思是，当古希腊人和奥维德以观看禁忌来讨论人类文明的发生时，其对“观看”的这一无意识“选择”恰好显示了神话思维的“野性”维度，即那一支配其选择的隐秘机制。换句话说，在变形叙事的背后，在有关“观看”的禁忌中，实际上有一个更深层的东西、一种无意识倾向在发挥作用，我称它为“视觉恐惧”。

顾名思义，视觉恐惧就是对观看本身的恐惧，它通常表现为一种观看焦虑。在我们的日常经验中，观看带来的似乎更多地是快感，只有在被社会指认为不合法的观看行为中，比如在窥视癖中，观看才与焦虑、罪疚感关联在一起。但是，当我称视觉恐惧是人的一种无意识倾向时，无疑是在存在论的意义上把它泛化了。在此根本的一点在于，观看作为主体的欲望行为带有不可消除的过度品质，即它总是寻求最大限度的快感满足，而社会作为法和禁令的场所又常常要限制甚或否定这种快感追求，由此形成了上面所讲的法与欲望的悖论性关系，主体就处在这一悖论的煎逼之中。我所谓的观看恐惧其实就是社会及社会化的个体对欲望的过度追求以及这一追求所可能导致的惩罚后果的恐惧。实际上，由于个体总是社会化的个体，个体的观看总是个体在社会中的视觉实践，任何个体的观看总有着社会性的维度，所以，我们日常经验中所谓的观看“快感”和观看“焦虑”实际都是社会及文化建构的结果，比如我们所谓的“焦虑”实际是因为社会对“过度”的看及其“死亡”效果的界定，而我们所谓的“快感”并非源自过度的欲望的完全满足，而是源自焦虑的释放。并且，在许多时候，这种焦虑或恐惧总

是龟缩在无意识的深处，或者不被我们所意识，或者是存在于我们的想象中。

对于社会化或主体化的个体而言，视觉恐惧是社会及文化已经以某种方式——比如神话叙事或其他文化实践——铭写到个体的心理结构之中的，它已经成为主体的一个存在论维度。如何证明这个维度已然在此呢？就像拉康所言，“（对）母亲的欲望”作为不可象征化的“物”的在场并不是在历史经验中来证实的，而是在法对欲望的象征化运作中回溯性地建构出来的，在那一运作中，在有关禁忌和禁令的各种文化表征实践中，通过把“死亡”或惩罚引渡到主体的面前，被压抑者得以返回。比如在希腊神话和奥维德的观看叙事中，过度的看与变形和死亡的结构性关联既是对观看禁忌的一种“宣告”，但同时也在这个“宣告”中宣示了僭越的朝向，宣示了过度的看得以可能的返回之路，以及生命与处于彼岸的死亡之间那神秘的存在论关联。

法国著名神话学家让-皮埃尔·韦尔南在考察古希腊面具、盾牌以及神庙立面雕刻中普遍存在的戈耳工形象时，对其功能给予了特别的关注，他称戈耳工的凝视是“杀人的眼睛”：

在我对戈耳工的研究中，我是从这些魔怪的脑袋出发的，在瓦罐的图案中，它们总是表现为正面，而其他的人物则表现为侧面。在希腊，面具与脑袋是彼此吻合的，戈耳工只是一张直瞪瞪盯着你看的脸。是眼睛在杀人：这就是我的出发点。我证实了，在早期和古典时期的希腊，人们到处展示面具，在神庙中，在盾牌上，在艺人的工场中，在私人的住所中。于是我试图弄明白这个眼睛意味着什么，但是，一种纯粹圣像学上的研究是远远不够的。要想抓住这些形象的基础，我必须把它们置于它们的背景中：叙事、神话，兴许还有崇拜的残迹断片中。^①

在古希腊神话中，蛇发女妖戈耳工尤其墨杜萨乃是死亡魔法的工具，任何人只要看到她的头部就会变成石头，韦尔南把这个变形解释为“异在性”的功能，有生命的存在对异在的世界——那实际就是死亡的境域——的观看其实是生命对自身之他在性的看，是生命用他在性的目光来看自己，韦尔南援引柏拉图的爱情理论解释这一观看的逻辑说：

① 让-皮埃尔·韦尔南《神话与政治之间》，余中先译，生活·读书·新知三联书店，2001年，第44页。

爱情，是从施爱者眼中流出的、并在被爱者的眼中反映出来的这一道波，以至于人们在另一个的眼中所看到的，正是他自己；但是，对柏拉图而言，爱着我的那另一个，在我身上看到的是美神，大写的美神，远远在我之外。对戈耳工也是一回事。当我瞧着她时，我看到的是我，或者不如说，是在我心中已经成了另一个的那东西。在我心中的，已经远在我之外，但不是之上，而是在之下。我所看到的是，作为完全的人类，已经有了一种不可修复的混沌的承诺。在戈耳工的眼睛里，实在不容易注视的正是这一点，正是面前的死亡！^①

这个逻辑与拉康的凝视逻辑十分相似。在著名的第十一期研讨班《精神分析学的四个基本概念》（1964年）中，拉康讨论了“眼睛与凝视的分裂”^②。按照拉康的观点，眼睛的功能即是观看，是主体对对象的观看，并通过这种观看来建构主体性的认同；但另一方面，这个观看并不像主体想象的那样是主体自身的，因为主体总是且只能是以他者的目光来看自己，在主体的观看中，总隐含有一个被省略的他者的凝视，尤其是死亡作为绝对之他者的凝视，而正是这一凝视最终导致了主体的分裂，导致了主体在观看中确立起来的自身同一性的崩溃。在这个意义上说，主体的观看行为总隐含有某种戈耳工维度，即从主体对对象的观看向他者之凝视的驱力翻转，并且这个他者之凝视不是现实中的另一个主体的观看，而是观看的主体以他者之目光看自己。希腊神话中的戈耳工就是相对于主体而言的他在性，并且还是一个绝对的他在性，那是死亡的场域，也就是说，戈耳工的凝视就是死亡的凝视，是他在性的凝视的外化，戈耳工神话乃是有关生的世界与死的世界的关系的神话。韦尔南解释说：

依我看，这里头有一种努力，想表达某种“相异性”、某种恰恰在标准之外的东西的经验，因为戈耳工转达了由超现实维度所代表的对人的这种萦绕，这种威慑：它是纯粹状态的恐惧。这是死亡，就是说，它是活动的、柔软的、热的、亮的，将突然变成一个披戴着夜色的、凝固的、冰冷的存在，

① 让-皮埃尔·韦尔南《神话与政治之间》，第45页。

② Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, Jacques-Alain Miller, ed., trans. Alan Sheridan, London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1977, p. 73.

一尊石头的雕像。^①

韦尔南在此讨论的是戈耳工神话的“历史心理”。很显然，这也是一个变形的神话，和上面讲到的那些变形神话一样，它也涉及观看禁忌，涉及观看与变形或死亡的关系，更确切地说，涉及早期希腊世界对待视觉的某种态度，那就是对过度的或不合法的看的恐惧和禁止，死亡作为不可能性的领域的表征就是标记这一视觉限度或禁忌边界的东西。

在此需要顺便提及的是，如同阿克泰翁的窥视和戈耳工的凝视所显示的，在古希腊神话的视觉性叙事中，女性或女性的身体常常作为被看的对象而被编码为一个危险的能指，成为视觉诱惑和视觉禁忌的纽结点，在这里，如同在数量更多的具有相同性别主题的非视觉性叙事中一样，女性的身体既是欲望的朝向，是引发欲望的动因，又是表征他在性领域的场所，是代表死亡和黑暗的洞穴。此种以性别编码来叙说（男性化的）视觉恐惧的故事，不仅体现了人类野性思维对欲望过度的调节与禁止的隐喻运作，而且暴露了这一运作背后的另一种无意识政治，那就是对女性身体的欲望化调用。

回到视觉恐惧这里。正如上面已经提示的，视觉恐惧不只是针对过度的或不合法的看而言的，它其实也存在于我们日常的、“正常的”观看行为当中，只是我们的意识形态和观看机器以“合法”的名义缝合了恐惧的裂隙，隐匿了观看的恐怖一面，使日常的看变成了“正常的”看。也就是说，视觉恐惧在日常的观看行为中并不是不存在，而只是被遮蔽了、被修正了、被驯服了、被否认了，视觉恐惧是日常观看行为的不可见性的维度，或者说，日常的观看不过是视觉恐惧的一种防御手段，它使那一恐惧成为了不可见的。

可为什么我们人类会对观看有一种恐惧呢？这同样需要在社会律令的层面来解释。在一般的理解中，我们更多地把观看只视作一种认知和交流行为，而忽视了它还是一种欲望活动。所有的观看行为都包含着欲望的维度，并且这不是一般意义上的对某个具体对象的欲望，而是与存在之匮乏紧密关联的欲望，是不断地寻求满足而又无法获得最终的满足的欲望，所以这个欲望总带有过度的特质；而社会律令就是要调节和限制这种过度，其最基本的一个策略就是利用各种表征实践或编码“机器”将欲望引至道德的维度，用道德的律令来监视欲望的过度表

^① 让-皮埃尔·韦尔南《神话与政治之间》，第44页。

现,或是以替代的欲望对象来调节欲望的视线,使主体只能以幻想或想象的形式在替代对象上来寻求能量的投注,由此而形成欲望的转喻性链条。可是,欲望在替代对象那里是无法获得最终的满足的,欲望的过度特质就在于它是不可满足的,视觉恐惧就源自于主体在观看中与这一不可满足的欲望的相遇,源自于社会规制机器在道德维度嵌入的罪感意识与欲望的僭越的交会。其实,社会规制机器并非任何时候都是完整的和一致的,它总是留有缝隙,总会让那被禁止的东西在不经意间隐秘地返回,让不可满足的欲望以死亡的幻影或超现实的神秘性出现在视觉的彼岸,使其成为观看的界限,同时也成为激发视觉恐惧的令人惊骇之物。

所以,在视觉禁忌和观看惩罚中,我们实际看到的是人类对视觉或观看的一种矛盾态度,即:一方面,我们似乎有一种视觉痴迷,一种坚决的看的欲望,尤其对那些不可窥看、不允许看的对象,人总是难以抑制地想要“看个究竟”,充当禁忌的“不”在此恰恰成了激发僭越性的观看欲望的力量;而另一方面,我们似乎又有一种恐惧,尤其是对过度的越界之看的恐惧,有的时候,这种恐惧与其说是针对着不可看的对象的神秘,不如说是针对着视觉痴迷或看的欲望本身,是主体对自身无以自持的观看驱力的恐惧。进而,如果把视觉痴迷和视觉恐惧置于色谱的两端,那么,我们日常的观看行为其实都可以在谱系中间的某个地方得到定位,并且如同根本不存在纯粹的单色或无色一样,在我们日常的观看行为中,纯粹的、不带欲望色彩的看也是不存在的,痴迷和恐惧、罪疚感和欣快感——不管你有没有意识到——总是同时并存于观看的行为中,它们往往构成一对共生性的效果,在并置性的运作中纽结着矛盾的双方,并以此来建构观看——尤其是不合法的或僭越性的看——之于我们的致命诱惑,而观看的故事就是在这里展开的。

[作者简介] 吴琼,男,1964年生,博士,中国人民大学哲学院,主要研究领域为西方哲学与美学、视觉文化研究及艺术批评,近期出版专著有《雅克·拉康:阅读你的症状》(中国人民大学出版社,2011年)、《20世纪美国马克思主义文艺理论研究》(北京大学出版社,2012年)等。

责任编辑:张锦