

美在愉悦与性别差异：达弥施论美及其起源

柴冬冬

摘要：达弥施借助康德的理论对弗洛伊德美学进行了改造，重新探讨了美的本质及其起源。他将美与艺术进行了再区分，厘清了美作为文明之产物的属性，确定了美是精神分析不可避免领域；他认为美的事物是有其性根基的，但要依靠视觉兴奋的中介作用。视觉兴奋是“器官压抑”之后对嗅觉兴奋的替代，它将美导向次要的性特征，而主体在此过程中获得了愉悦感，不过这种愉悦感又夹杂着因两性差异而带来的观看欲望。因此，美的起源是与愉悦和性别差异关联在一起的。达弥施的工作打通了精神分析与传统美学、艺术史之间的关联，将美的精神分析引向了观看、主体性与欲望领域，推进了精神分析美学。

关键词：达弥施；精神分析；美；艺术；愉悦

中图分类号：J05 文献标识码：A 文章编号：1674-7518(2022)04-0106-06

Beauty Depends on Pleasure and Sexual Difference: Hubert Damisch on Beauty and the Origin of Beauty

Chai Dongdong

Abstract: Damisch reexamines the nature of beauty and its origin through an inventory of Freud's and Kant's discussions on beauty. He restricts beauty from art, clarifies the attribute of beauty as a product of civilization, and then confirms that beauty is an unavoidable field in psychoanalysis. From this, he believes that beautiful thing has a sexual foundation, but only by relying on visual excitement. It is the replacement of olfactory excitement after "organ repression". It directs beauty to secondary sexual characteristics, and the subject also obtains a sense of pleasure in this process, but this pleasure is mixed with the desire to see due to sexual differences. Therefore, beauty is closely associated with pleasure and sexual difference. Damisch's work breaks through the connection between psychoanalysis and traditional aesthetics, and art history, and leads the psychoanalysis of beauty to the field of viewing subjectivity and desire, which has a certain enlightening significance for psychoanalytic aesthetics.

Key words: Hubert Damisch; psychoanalysis; beauty; art; pleasure

精神分析应用于文艺研究领域，主要围绕弗洛伊德（Sigmund Freud）和拉克（Jacques Lacan）所开辟的理论场域展开。1964年，阿尔都塞（Louis Pierre Althusser）发表《弗洛伊德与拉克》一文，此后精神分析被承认对思考文艺的政治、意识形态、主体性等问题有重要作用，而相关研究也被称之为精神分析美学实践。不过，它们却回避了一些基础性的关于美（Beauty）的问题，这使得精神分析在面对一般意义上的美学问题时缺少了阐释效力，也无法与传统美学展开有效对话。法国艺术哲学家于贝尔·达弥施（Hubert Damisch）以追寻美的起源为核心线索，从美与艺术的差异

出发，对美发生的中介、美与愉悦、美和两性差别、两性差别与愉悦之间的关联进行了讨论，既为精神分析美学寻得了一种普遍性基础，又为传统美学在精神分析学中寻得了佐证。

一、重审美和艺术的关系

阿瑟·丹托（Arthur C. Danto）曾指出，步入后现代社会，以前卫艺术为代表的艺术实践撕开了美与艺术的裂痕，美不但从20世纪60年代以来的高级艺术中消失，也从其高级的艺术哲学领域消失。^①这一判断既昭示了艺术所面临的危机，又昭示了美在今天的艺术体

系中开始显得不合时宜。那么我们该如何处理美和艺术的关系？又该如何重新找回美的艺术阐释力呢？达弥施从精神分析美学的视角对弗洛伊德《文明及其不满》（*Civilization and Its Discontents*, 1930）中对美和艺术的相关论述进行了反思，对这些问题展开了讨论。在这本书中，弗洛伊德曾明确表达过精神分析并没有什么美学理论的观点，而且他也并不承认自己创立了精神分析美学。弗洛伊德的这一结论其实给后来运用精神分析进行文艺研究的学者造成了相当大的困扰，也直接关系到精神分析美学的有效性。

《文明及其不满》主要讨论了人类

本能的要求与文明的限制之间的抵抗关系。“文明”一词在弗洛伊德看来，指的就是“使我们的生活区别于动物祖先生活的所有成就和规范的总和，这些成就和规范有两个目的：保护人类免受自然的侵害和调节人类的相互关系”^②。它包含四个方面的内容：人类改造和抵御自然的的活动与成就；美、清洁和秩序；较高级别的精神活动（如宗教）；调节人际关系以及人的社会关系的方式。不过他却认为，文明的发展是以限制人类的本能需求为代价的，而且在一定程度上成为人类痛苦的根源。那么能给人带来感官愉快的“美”作为文明的成果是否也会造成人的痛苦呢？弗洛伊德虽总结了痛苦的三大根源，但却没有直接回答这个问题。他还说：“生活的幸福主要来自对美的享受，无论美的事物何处呈现在我们的感官和判断面前——人类的形体美和姿态美，自然物体美和风景美，艺术创作的美，甚至科学创造的美。这种对生活目的所抱有的美学态度几乎无法抗拒痛苦的威胁，但是它能弥补很多东西。”^③这似乎又肯定了美能够作为一种调节人类关系的规则。

弗洛伊德的这种自相矛盾引起了达弥施的注意，他认为《文明及其不满》中的美不是“那个经常与艺术联系在一起的美，而是说是一种在最模糊、最一般的术语层面被构想的美，它并不必要的与创作这个概念相关联”^④。因此在达弥施看来，弗洛伊德所说的精神分析几乎不谈论美只是“切断了艺术和艺术衍生出的愉悦与被认为可能是一种幸福源泉的美之间的关联”^⑤，美在他那里指的是一种最原初的美。尽管弗洛伊德常常讨论艺术作品，但他其实更为注重的是艺术家的情感、人生经历等，而忽略了构图形式、线条和明暗的色彩等纯粹的审美层面。这一点似乎也是一种佐证。

那么，在精神分析的意义上美真的和艺术无关吗？达弥施认为二者其实不是一回事，不过也不能否认它们之间有关联。他说：“对美的礼拜将是众多人类驱除与自己敌对的自然势力的手段中的一种：正如弗洛伊德所暗示的，这不仅是一个感觉的事件还是一个判断的事件，对在易腐坏、易受攻击和死亡的身体中所固有的美也是如此。”^⑥不仅如此，即便在精神分析中艺术的确起到了一个镇静剂的作用，可以减轻痛苦，作为替代性满足^⑦。但伴随着审美的愉悦（Pleasure）的感觉与艺术使它的创作者们所陷入的麻醉和快乐状态并不是一回事，因为美学家眼中的事物有美（美感），对其他人来说还可以是毒药。而另一方面，如果艺术成为一种弗洛伊德所说的，艺术家为了满足自身的潜意识需求，以及为了压抑力比多而去寻求替代性满足的结果（白日梦和愿望的达成），那么它的精神效力就与幻想（幻想可以通过对力比多进行转移、升华之后实现）在精神生活中扮演的角色相匹配。^⑧而作为愉悦之表象的美，它在外部世界中的存在，或者对象中的具体实例，是不能化约成幻想的。不过，它却能以多种方式参与进“真实”之中。这种“真实”按照弗洛伊德的逻辑指的就是，诸如科学和艺术等有条件的计划（包括但不限于）^⑨。也就是说，幻想必须借助艺术成为“真实”，而“真实”则可以成为美和艺术发生关系的场域。

艺术和美所激发的愉悦感并不相同，美是先于艺术而存在的。这是达弥施重审弗洛伊德之后所得出的重要结论。而历史地看，美并不一定是艺术的本质，艺术的本质也不一定是美。美和艺术在历史的沿革中各自的定义都发生着变化，它们的关联是在艺术实践、宗教和哲学理念变革的影响下逐步形成

的。在美的提出者柏拉图（Plato）那里，艺术就仅仅是一种技艺，是对经验事物的模仿，而美是与最高的真理联系起来的，艺术与美并无直接关系。在中世纪美成为上帝的别名，如艺术史家里帕（Cesare Ripa）对“美神”的描绘就表明美通过上帝一样是无法完全展现，甚至是不可观看的。随着文艺复兴以来神学体系的松动，美和艺术才开始逐步建立关联（尽管在后现代艺术实践中又产生了美和艺术相分离的态势）。这里，达弥施的目的其实就是试图将美的问题重新拉回一个更为纯粹的领域，即回到文明的角度去讨论美的本质及起源，以摆脱克罗齐（Benedetto Croce）以来的现代美学以艺术去阐释美的思路。这实际上也是弗洛伊德在《文明及其不满》中所关切的：美并没有明显的使用性，对它来说没有任何清晰的文化需求，但是文明却不能离开它。

二、视觉兴奋作为美的中介

弗洛伊德在《性学三论》（*Three Treatises on Sexology*, 1924）曾谈到：“‘美’的概念毫无疑问的植根于性兴奋之中，它本来的意思是‘能够激起性感’。这与一个事实有关，即我们从不把能够激起最强烈的性兴奋的生殖器官本身看作是真正‘美’的。”^⑩那么这是否意味着作为文明产物的美会打开性冲动的大门呢？弗洛伊德解释道：“随着文明的发展，人们越来越倾向于把身体隐藏起来，这使得对性的的好奇心总是很活跃。这种好奇心通过揭示性对象隐藏的部分，使之变得完整。然而，如果它的兴趣从生殖器官转向整个身体的形态，它就可以被引向艺术的方向（被升华）。”^⑪达弥施认为这是弗洛伊德所做的恰当地转移，进而否定了美的产生会打开性冲动的大门。

那么又该如何去理解美的事物是植根于性兴奋的？这一问题将达弥施引向对视觉兴奋（Visual Excitation）的考察。从弗洛伊德对性倒错行为的论述，达弥施得出在正常的异性之间的交往必须产生触摸行为这一结论，而触摸一个对象本身就意味着伴随一种愉悦，因此触摸行为起到的是一个保存和放大兴奋的作用。同理，视觉观看作为一种目光的触摸也能起到类似的作用。“视觉印象保留了唤起性兴奋的最频繁的路径，事实上，当自然的选择去促进美在性对象中的发展时，它依赖于这条路径……”^⑧视觉印象所唤起的性兴奋实际上指的就是视觉兴奋，视觉兴奋在性对象向美的发展过程中起到了中介作用。在《性学三论》中弗洛伊德曾指出性对象朝着美的进化与自然选择之间有一个清晰的目的论关系，即前者是后者的必然结果。达弥施进一步说道：“自然选择赞同性对象为了增加自己发挥吸引力的能力且同时通过打开诱惑的大门去增加性兴奋的激发（性兴奋）而去向美进化。”^⑨这意味着性对象向美的进化遵循着自然的秩序，而在其中起中介作用的视觉兴奋也是遵循这种秩序的。

当然，视觉兴奋也并不是一种在最初就被给予去引发性兴奋的形式，达弥施认为这是“器官压抑”之后引发的视觉兴奋对嗅觉感的替代的结果^⑩。在弗洛伊德那里，视觉对嗅觉的替代来源于“器官压抑”的产生，而“器官压抑”来自于人类直立姿势的形成，直立姿势的结果就是使之前被遮蔽的生殖器官明显地显现出来，于是在羞耻感的作用下会产生一种去掩盖生殖器的冲动，视觉兴奋便因此产生了。不过，尽管达弥施肯定了视觉兴奋对美的中介作用，但他并不认为生殖器官的观看能产生视觉兴奋，而是只能产生性兴奋。因为在弗洛伊德

那里美的性质是清洁和秩序，生殖器则与排泄物紧密关联，因此排泄物则是清洁和秩序的反面，它们并不被认为是美的，其结果只能驱动转移（Transference）的产生。

在达弥施眼中，视觉兴奋替代嗅觉兴奋其效果不仅在于标示出了文明的成立，还在于确立了视觉在感官中的优先地位，及其审美维度得到了空前的加强。如他所说：“一条从感觉世界而来的通向理想世界的路线，与开启美之秘密的连续度相符合。”^⑪不仅如此，“视觉隐喻以及可见性在柏拉图那里十分流行，甚至在新柏拉图主义者那里达到了一个更深的程度，它作为一种证明思想如何注视理念才能合格的手段，同时，一方面可以获得美和真理之间的关系，另一方面也可以获得真理与至高无上的上帝之间的关系，正如古希腊语‘idein’所清楚地指示的‘去看’。”^⑫这个“视觉”在达弥施看来，其涵义已经由纯粹的光学、物理学意义上，走向了一种包含范围更广的“灵魂”地看，只有心灵之眼才能通达那个深层的单一的美。

不过达弥施并没有停留在柏拉图图的意义之上，而是转而认为这种心灵之美还源于欲望，即视觉兴奋还与欲望联系在一起。由此，达弥施转向了拉康（Jacques Lacan）。他认为，如果拉康所说的凝视间的相互作用是确实存在的话，那么“它就不是一个单纯的观看视点和视角的事件，也不是一种羞耻的事件，而是一种欲望事件”^⑬。“人不是仅仅观看，他还凝视，正是凝视将视觉加入其它冲动的目录之中。它的附加物：似乎同时包含了美和观看的冲动。”^⑭因此，凝视就成为一种视力的整合，它作为一种恰当的人类结构保证了从刺激到欲望的通路。由此看来，“器官压抑”的结果反而使得视觉兴奋变得更加重要，而性对象的美

在这个过程中则起到了决定性的作用。

三、审美愉悦的精神分析

事实上，在弗洛伊德那里，美感或者艺术所带来的升华并不意味着流俗意义上的上升和提高，升华意味着使性冲动的力量脱离性目的并把它们用于新的目的。^⑮而新的目的达成则有一个关键——愉悦（Pleasure）。因为无论如何去制止冲动，主体仍然倾向于去获得愉悦。而在弗洛伊德那里，快乐原则（包括愉悦）是“生物学上的内驱力和性欲望需要，正是它促成了人与人之间，人与物之间的联系，它是一切审美享受的基础”^⑯。受制于快乐原则，他所说的性对象可以提供“满足”（Satisfaction）的能力其实包含了愉悦成分。

那么这是否也就意味着在精神分析的意义上美也是与愉悦相关的？我们知道，在古典美学特别是康德（Immanuel Kant）美学那里，美确实是与愉悦相关的。康德指出：“一切愉悦（人们说的或者想的）本身都是感觉（一种愉快的感觉）”^⑰。即主体在获得满足后获得的愉悦本身就是一种愉快的感觉，且它还具有不确定性^⑱。作为审美判断形式的鉴赏判断（不是逻辑的，而是审美的）、适意者和善都能使人产生愉悦，但却存在着本质的区别，愉悦作为鉴赏判断的基础是没有任何兴趣（Interest）的，而适意者和善者的愉悦则是与兴趣相结合的。在康德的语境下，由于审美不涉及对象的概念而只涉及它的形式，审美判断也只反思对象的形式并通过主体来审视是否可以引起普遍性的愉快。因此当宣称一个客体是美的，并经过鉴赏时，其实是我们在自己的内部处理客体的表象去获得的愉快的情感。康德称之为“自由的愉悦”。在此过程中，情感可以在客观

的表象获得享受或者给出允诺的意义上去决定倾向和嗜好，这种倾向和嗜好就是使事情变得愉悦的唯一的价值标准。

达弥施认为，这一过程重要的是表象所产生的主观性关系，情感并不在对象自身中指明什么，而是一种在主体之内去指明依托于它的表象而产生的积极的和消极的激情（Affect）。^②康德曾将这种激情界定为，虽猛烈但非蓄意，与属于欲求能力的热情有着根本的区别。因此，与其说鉴赏判断与纯粹的愉悦相关联，不如说与情感和激情相关联，而我们究竟能否拥有一种全然与欲望无关的情感，一种不带任何喜悦（动物意义上）成分的愉悦，一种不被刺激所诱发的愉悦和一种被剥夺了所有感动的激情等问题其实是有很大大疑问的。弗洛伊德所讨论的美的起源在他看来是与从自然到文化的转变这一通路相一致的，美的的问题所涉及对力比多的转移与向着更高的艺术的推进也存在于这条通路中。但是无论怎样去转移，都不一定能够得到康德所谓的纯粹审美愉悦。

康德认为，美就是那种无须概念而普遍地让人喜欢的东西，且一个纯粹的主体判断（审美的）活动是逻辑上先于由对象所引发的愉悦的，而且能够为它提供基础。但是在达弥施看来，康德忽略了一点：“在传达中所经验到的愉悦——在分享心灵状态时所固有的兴趣是它的出发点，——并不足以在鉴赏判断最私人化的表现中去解释它，这并不是主体间性。无论它如何甚至必须去依赖于言语的表达，美，就像愉悦那样，即使被分享，它也并不是一种一致性的事件：在它自身中，不依赖于主体情感的关联的话，它就什么也不是”^③。这也就是说，传达一种愉悦本身就是出于一种兴趣，但愉悦并不是主体间的，所以美并不是一种一致性事件，也无法

具有普遍性。康德仅仅从判断的逻辑性上去论证鉴赏判断对每个人的有效性，但这仅仅是一种理想条件，忽略了由分享和传达而产生的普遍性这一活动本身就包含有兴趣。

无论是康德还是弗洛伊德，二者都将美视作一个判断事件，并且“美者”从本质上拥有一个谓词价值，需要进行限定。在弗洛伊德那里，一方面美的属性归因于无意识；另一方面因为压抑的作用，意识主体不得不从它的表象的一部分之中分离出来。因而主体是被描述成分离、分裂与分开于它自己的。康德没有从美的内部和自身来探究美，而是通过具有辨识才能的鉴赏，并且在说话的主体中去阐明美的来源和根基。同理，弗洛伊德也宣称精神分析几乎不言说美，而是研究美的属性。既然二者具有共性，那么关于康德的问题应该也可以使用弗洛伊德的术语进行表述：如果是鉴赏阻止我们将对象判断为“美的”并且去抑制它们的表象（比如生殖器），那么就必须回答鉴赏与压抑之间以及美者与被压抑者之间的关系。

达弥施认为“否定”（Negative）可以很好地解释上述关系。他的逻辑是：当生殖器不能被判定为是“美的”时，先于美的归属的移置（Displacement）根本不能摆脱掉这里的否定所表现出的作用（是否定促使了移置的产生）。对弗洛伊德来说，否定符号使得思想对于压抑来说需要一个独立的外表，而且会得到压抑者的理智上的接纳。因此审美判断的进入其实就是与压抑串联在一起的。“对压抑来说就是一种替换：为了使鉴赏判断成为可能，首先与生殖器有关的‘器官压抑’必须被一个否定判断或者被谴责所替换，由于谴责的作用，一个它们激发所产生的刺激的表象就会上升为意识。”^④由于当性刺激发生在性对

象之中时被指作“美”（按照弗洛伊德的观点），赞同的判断则成为一种双重的替换：生殖器被替换为所谓的次要的性特征，性器官所产生的刺激替换为被它们的“魅力”（Charm）引发的兴趣。

因此在达弥施那里，通过引入康德的美学作为参照，弗洛伊德的文本就以一个不是批判的，而是起源的视角重申了一个在“美”的结构中“话语性”的作用问题。在此基础之上，判断就成为一个“自我”事件，借助于“否定”它使自己分离于意识，并使自己从快乐原则的束缚下解放出来。达弥施的结论是，鉴赏判断即使通过对冲动的力比多成分的撤回，并由此对应了一种冲动的升华，但却不是完美地不涉及任何兴趣的（利害关系），判断活动暗示出了现实准则其实是支配着快乐原则的。也就是说，“鉴赏判断是在最初的置换之上去断定的，它是一种从性刺激到欲求领域的‘兴趣’转换。欲望和感动的起源，可能还包括审美判断，就是在眼睛和凝视的分裂之中被观看到的”^⑤。概言之，美的是与愉快关联在一起的，但其中夹杂着感动与欲望。

四、性别差异作为美的前提

从愉悦依然要被放置在精神分析层面进行理解这一结论出发，达弥施最终认为，作为美的起源因素之一的愉悦是与性别差异（Sexual Difference）关联在一起的。在他看来，如果从精神分析角度考察美，在一开始某种类似于稽查员的东西就将美与欲望分离开来，如此美就把自身表现为理想的。正是在这个意义上欲望的生殖器化与被宣称为是美的次要的性特征的吸引力之间是完全对立的。而这种情况成立的条件就是：美能够保持一种与性欲之间的关联，这个

性欲仅仅是以局部的冲动（视觉兴奋所造成的视觉冲动）为表现形式，而不是作为性的“部件”，就像“鉴赏”自身是脱离于味觉成分而去假定另外一个严格的口头话语形式。换言之，由他者（不管是男性还是女性）所激发的性欲以及去获得愉悦的欲望促使了美的产生，而性别差异的观念在最初的冲动中起着一个基础的作用。

当然，关于性别差异，在拉康的理论中也曾涉及过。不管他的“女人不存在”，还是“根本没有性关系”等观点是如何在表面上去否定流俗意义上的性别观念，但有一点是可以肯定的：性别差异的观念是审美愉悦产生的基础。达弥施也十分赞同尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）关于美的论述。因为在尼采那里，美是与人从人那里获得的愉悦不可分割的。但是尼采对美的界定还强调了一个物种的维度，即“没有什么是美的，只有人是美的——审美判断的领域就此被限定了”^⑧。人成为了美的尺度，人把世界人性化了，这才有了美。正是在这个意义上，达弥施指出：“美是‘人性的，太人性的’，且与物种的主体性关联在一起，如此它就是限制性的”^⑨。这种依靠人的主体性获得的美提醒我们去询问是否存在一种动物的美，但是问题在于，在尼采和弗洛伊德（或者柏拉图）那里，尽管有一个物种的主体性维度，也不能持这种观点，因为他们所说的美以及美依附于欲望的领域从一开始就打上了人类性别差异的烙印。

关于美与性别之间的关系其实在康德那里也有论述。他在《关于美者和崇高者的情感的考察》（*Observation on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, 1764）中曾考察了在两性的相互关系中美者和崇高者的区别，认为女性气质是与美者相关联的，而男性气质则是与崇

高者相关联的。性别研究在他看来就是女人疏于检查女性在文化中的影响以及失去研究男性在某些事件和地点给她所指定的条件。这些实际构成了女人的全部历史，而正是与美的关系，才让我们去将女性特质区别显现出来，进而去提升她作为美者的特性。甚至可以说，“女性有一种天生的美，这是与艺术的外观甚至化妆相一致的，它与典雅、修饰、服饰等是不可分离的”^⑩。这个“美”是与清洁、谦逊和羞耻相一致的，与效用相反，与厌恶也不相一致，它就是女性的卓越美德。

那么对女性的美的判断是一个康德意义上的鉴赏判断吗？在达弥施看来这显然是。因为女性的美就是一种自然的美。^⑪在康德那里，自然美的判断是没有必要去涉及这个事物应该所是的概念的。这区别于对艺术美的判断，当对象作为一个艺术品进行表现时原则上会去假定一个目标，因此对艺术美的判断就不单单是关乎对象形式的，还关乎它的目的，也即是导致了它的美。自然美由于其形式的合目的性、无客观目的性、无概念性和无内容性，从而成为一种纯粹美，而作为天才创造的艺术美由于其依赖于人的主观目的，却是依存美。康德指出，当有人说这是一个美女时，实际上指的就是“自然在她的形象中美丽地表现出女性身体结构的那些目的”^⑫。在此情况下判断自然美时就不再依靠它呈现为艺术，而是它现实地就是艺术（超人的艺术）。

达弥施认为，康德的《判断力批判》（*Kritik der Urteilskraft*, 1790）从一开始所呼吁的生活情感是在愉快原则的庇护之下这个事实就已经证明（至少是在审美问题得到关涉的地方），康德像希腊人一样，是思考本能的^⑬。无论怎样，性和性冲动其实是伴随着说话主体和判断主

体的，从康德将美与魅力中拆解开，并且用纯粹的和无兴趣的去代替更加短暂的东西。康德和古希腊人仅仅思考在美之中有问题的事情，因为康德在美的分析中所说的一切都只用于自然美而非艺术美，也就是说那种存在于女人之中的美。原因在于，康德在《判断力批判》第48节中明确承认艺术美要有概念、目的以及关于完善的考虑，而他在前文中所提倡的审美判断是明显不涉及这些的。

达弥施将美与性别差异关联起来其实还涉及到一个重要问题：美或者说美感的诞生与人体美有密切关联，而人体美的发展与性诱惑也存在一定的历史关联。美必然是伴随着文明的产生而兴起的，不可能在动物性为主导的时代产生。在原始时期，生殖器官直接是裸露在外的，动物性还未消失，这也就意味着性兴奋是可以直接获得的。而文明的发展却使得人产生出了掩盖性器官的行为，于是这种掩盖就成为激发性兴奋的诱因，转移活动便得以展开——次要的性特征被认为是美的——它们包括身体的比例、皮肤、面容、衣着、打扮，这激起了人类观看的欲望，恰恰在此时有了一个对人体美的要求。随着文明的不断演进，后来次要的性特征甚至可以与传统能够凸显性别属性的特征没有任何关联，从而只追求一种象征意义，如人格之美、修养之美、成熟之美等非物质形态的美就是如此。

结语

值得注意的是，达弥施还将美在愉快与性别差异的观点运用到对希腊神话中关于美的判断——“帕里斯的裁决”进行了艺术考古学分析。其中，判断本身作为关于异教的原罪与自然动物性冲

动的分析，能够导致欲望的升华并使得文明成为可能，它本身不关乎智慧与权力。这实际上使达弥施从精神分析去论证美的判断，以及它在艺术中的扩散具备了合法性基础，进而建立起了精神分析美学与文化艺术史之间的互动。正如伍德（Christopher S. Wood）所指出的，达弥施的工作反映了从黑格尔（Friedrich Hegel）美学传统到康德美学传统的普遍转移，而从艺术上讲，其核心问题便是对艺术与自然关系的重新分配，亦即重新强调艺术植根于自然。^③我们知道，自克罗齐以来的现代美学的重要转变就是放弃了从审美和美来解释艺术的思路，转而以艺术来解释美和审美，这逐渐使美学成为了艺术科学。但现代艺术实践对再现性的舍弃却表明艺术不再作为自然的一个“映像”而存在，转而试图使自己成为思想的寄存器，成为真理的承载者，这导致艺术科学的边界再次成为焦点问题。达弥施面临的挑战是如何确保现代主义以来的艺术能够延续艺术理念，而不是将艺术生硬地固定在美的体系之中，这也是他将艺术和美相互区分，强调美的起源并非艺术，而植根于愉悦和性别差异的根本原因。他的工作不仅弥补了精神分析对美的忽视，也打通了精神分析与美学传统之间的关联，将美的精神分析引向了观看、欲望、主体性领域，为艺术史的视觉叙事提供了独特的精神分析机制，避免了艺术和美分裂后产生的危机。但他所致力于的美的精神分析也仅局限于弗洛伊德，在具体艺术史案例分析中采取的也是结构主义的分析方法，尚不能旁及诠释学精神分析、存在精神分析、马克思主义精神分析等。问题还在于，他还忽视了同性欲望与审美愉快之间的关联，也将美与性别差异视为一种优先存在的关系。这使得其精神分析美学思想并没有超越弗洛伊德划定的范

畴，也仅仅是对后者的补充和推进。

注释：

- ①（美）阿瑟·丹托著，王春辰译：《美的滥用》，南京：江苏人民出版社，2007年，第9页。
- ②（奥）西格蒙德·弗洛伊德著，严志军、张沫译：《一种幻想的未来 文明及其不满》，石家庄：河北教育出版社，2003年，第80页。
- ③ 同注②，第74页。
- ④ Hubert Damisch, *The Judgment of Paris*, John Goodman(trans.), Chicago: The University of Chicago Press, 1996, p.4.
- ⑤ Ibid.4, p.9.
- ⑥ Ibid.4, p.31.
- ⑦ Ibid.4, p.5.
- ⑧ Ibid.4, p.8.
- ⑨ Ibid.4, p.7.
- ⑩（奥）西格蒙德·弗洛伊德著，赵蕾等译：《性学三论》，北京：国际文化出版公司，2000年，第21页。
- ⑪ 同注⑩，第21页。
- ⑫ Ibid.4, p.14.
- ⑬ Ibid.4, p.29.
- ⑭ Ibid.4, p.30.
- ⑮ Ibid.4, p.28.
- ⑯ Ibid.4, p.28.
- ⑰ Ibid.4, p.28.
- ⑱ Ibid.4, p.28.
- ⑲ 马元龙：《论升华：从弗洛伊德到拉康》，《中国人民大学学报》，2012年第6期，第80-87页。
- ⑳（美）斯佩克特著，高建平译：《弗洛伊德的美学：艺术研究中的精神分析法》，成都：四川人民出版社，2006年，第210页。
- ㉑（德）伊曼努尔·康德著，李秋零译：《判断力批判》（注释本），北京：中国人民大学出版社，2011年，第35页。
- ㉒ 杨震：《不确定性：审美经验的重新界定》，《艺术设计研究》，2021年第5期，第115-120页。
- ㉓ Ibid.4, p.40.
- ㉔ Ibid.4, pp.44-45.
- ㉕ Ibid.4, pp.46.
- ㉖ Ibid.4, p.47.
- ㉗（德）弗里德里希·威廉·尼采著，卫茂平译：《偶像的黄昏》，上海：华东师范大学出版社，2007年，第134-135页。
- ㉘ Ibid.4, p.54.
- ㉙ Ibid.4, p.55.
- ㉚ 康德关于自然美和艺术美谁优谁劣的看法显得前后不一致，而且还涉及到他对纯粹美和

依存美的区分。纯粹美不以对象是什么的概念为前提，是事物本身固有的美；后者却以这种概念以及相应的对象的完善为前提，是一种有条件的美。基于这个区分，他首先将自然美排除于纯粹美之外，但是在后来又认为自然美与纯粹美是相统一的。对此，学界的一般看法是康德《判断力批判》后一部分的思想相较于前一部分是发展的，他所说的自然通过天才为艺术定规则里面的“自然”其实是一种具有本体论地位的自然观即物自体意义上的自然，而非我们所经验到的自然事实即现象界意义上的自然。在第48节中，他认为，美的艺术在这一点上正显现出它的优点，即它美丽地描述的事物在自然中却会是丑陋的或者讨厌的。但是他在之前则认为对艺术美的评判必须考虑事物的完善性，而对自然美的评判则根本不问这种完善，因此他在美者分析论中所说的诸种条件就只适用于自然美。康德这里的自然大概对应的是物自体意义上的自然。鉴于这个事实，本文采取康德后来的这一看法。

- ③① 同注②，第135页。
- ③② Ibid.4, p.57.
- ③③ Christopher S. Wood, “The Judgement of Paris by Hubert Damisch”, *Art Bulletin*, Vol.77, No.4 (December 1995), p.682.

本文为2018年教育部人文社科项目“达弥施与20世纪艺术史书写的范式转换”（项目编号：18YJC760003）与2020年杭州市哲社规划课题“数字技术与当代中国文艺批评的范式转换”（项目编号：M21JC059）的阶段性成果。

柴冬冬 杭州师范大学文化创意与传媒学院
副教授 博士
广东外语外贸大学阐释学研究院 研究员