

May 2020

Distanciation and Artistic Practice: How the Concept of Masses Was Constructed in Althusser's Literary Criticism

Ju Huo

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Huo, Ju. 2020. "Distanciation and Artistic Practice: How the Concept of Masses Was Constructed in Althusser's Literary Criticism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (3): pp.201-209.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss3/7>

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.

“距离”与艺术实践：阿尔都塞文艺批评中“群众”概念的展开

霍 炬

摘 要：阿尔都塞对政治性的“群众”概念进行了理论厘清，申明在斗争中被联合起来的各阶级群众既是行动起点，也是理论归宿，因此在“西方马克思主义”的思想脉络中独树一帜。本文从文艺批评论述出发，强调阿尔都塞对当代批评理论中的“作者”“形式”和“间离效果”等概念的重新定位，用“距离”理论说明围绕着群众运动的意识形态实践如何介入现实和发挥现实功能，对“群众”概念的历史脉络、阿尔都塞文艺批评的理论斗争内容、他在当时新艺术实践中发现的积极内容以及哲学-艺术实践整体中的有机联系等问题展开论述。

关键词：阿尔都塞； 群众； 距离； 意识形态

作者简介：霍炬，文学博士，陕西师范大学文学院副教授，主要从事西方现代文学理论和中国古代文论的研究工作。通讯地址：陕西省西安市长安区长安街620号陕西师范大学文学院，710119。电子邮箱：haroldhuo@163.com。

Title: Distanciation and Artistic Practice: How the Concept of Masses Was Constructed in Althusser's Literary Criticism

Abstract: One of Louis Pierre Althusser's contributions to Marxism was to clarify the concept of the political "masses", affirming that the masses of all classes united in struggle functioned as both the departure of action and the end of theory. He thus loomed as a unique presence in the intellectual development of Western Marxism. From the perspective of literary criticism, this paper focuses on Althusser's re-positioning of issues such as author, form and defamiliarization in contemporary critical theory, and on his using the distanciation theory to explicate how ideological practice surrounding mass movement intervenes reality and functions in it. The paper tries to clarify the following issues: the historical context of Althusser's concept of the masses, the content of the theoretical contestation in Althusser's literary criticism, the positive effect of art nouveau as he found, and the organic connection in the overall philosophical-artistic practice.

Keywords: Louis Pierre Althusser; the masses; distanciation; ideology

Author: **Huo Ju**, Ph. D., is an associate professor at School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University. His research interests include modern Western literary theory and ancient Chinese literary theory. Address: School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, 620 Chang'an Street, Chang'an District, Xi'an 710119, Shaanxi, China. Email: haroldhuo@163.com

在《1857—1858年经济学手稿》中，马克思指出：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众——任何其他产品也都是这样。”（《马克思恩格斯》第12卷743）这个著名的论断里最值得关注的是“如何创造”的问题，马克思似乎将文学生产与其他商品生产划上等号。但恩格斯在1893年则进行了补充说明，“这方面我们两人都

有同样的过错”“我们最初是把重点放在从作为基础的经济事实中探索出政治观念、法权观念和其他思想观念以及由这些观念所制约的行动”“但是我们这样做的时候为了内容和忽略了形式方面，即这些观念是由什么样的方式和方法产生的”（《马克思恩格斯》第36卷93）。马克思主义文艺批评对艺术生产的特殊认识就存在于这样的

论述缝隙当中。艺术不等于意识形态,它比政治、经济、法律和宗教等理论更为复杂和晦涩,纯粹的意识形态要“同现有的材料相结合而发展起来”“不然它就不是意识形态了”(《马克思恩格斯》第21卷348)。而对艺术则显然不能做这样的简单概括,因为艺术发挥着完全不同的作用。怎样界定艺术和意识形态的关系,与精确定位马克思主义文艺批评的整体理论有关。伊格尔顿认为阿尔都塞提出了一种关于文学与意识形态之间关系的“更为细致(虽然仍不完全)的说明”(伊格尔顿21),这个“仍不完全”,是指阿尔都塞没有进一步从“形式”的角度对艺术作品进行分析,伊格尔顿的论点是:“文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候。它们体现感知社会现实的新方式以及艺术家与读者之间的新关系。”(伊格尔顿28—29)虽然有大量的转折和限定,伊格尔顿“完全”的方法仍然可以被概括为一种心理学理论,即社会现实的改变造成了读者普遍的心理需求,在新需求的压力下,艺术家开始改变他们的创作,产生新的形式。可是这种方法仍然要面对马克思提出的问题,即艺术对象怎样创造出懂得艺术的大众?而不是简单地适应群众的大众。阿尔都塞在论画家卢西奥·方迪时说道:“承载着意识形态的形象决不会让人看到自己原本出自形象中的意识形态。”(“阿尔都塞论艺术五篇”下60)也就是说,艺术生产的特殊性在于它和意识形态之间的距离——“不会让人看到”,这里不仅仅是一种简单的反映刺激关系,而是存在着非常复杂的理论迂回和立场定位,这里最重要的理论环节就是对“群众”(读者大众)概念的知识阐释。因此,为全面理解马克思主义文艺批评的理论特殊性,我们将经由阿尔都塞所使用的“群众”概念来分析其意识形态理论在文艺批评中的位置。

一、作为理论批判关键环节的“群众”概念

“群众”的概念史是现代社会思想发展的重要体现。十六、十七世纪的启蒙话语中已经产生了表达广泛参与政治改革方向的术语 *gemeiner Mann*(普通人)和 *Volk, Folk, Masses*(大众),但这些词在当时专指有待于改造的受教育对象,是落后、蒙昧的代表,必须用精英阶层的理性之光来照亮他们沉睡的精神。^①群众——绝大多数的人

民——作为一个正面的理论命题,在十八世纪也并未出现,如十八世纪六十年代在法国出现并得到普遍认同的“人权”(droits de l'homme)概念则通常只被赋予有产者的道德-利益共同体。^②十九世纪,马克思列宁主义在哲学上第一次确立了“群众”的位置,在阿尔都塞看来这是贡献了“某种新的、决定性的东西”(《哲学与政治》167)。列宁对马克思《〈政治经济学批判〉序言》的赞扬集中在“研究群众生活的社会条件以及这些条件的变更”(《列宁全集》60)之上,“群众”不是一个“抽象”,也不是一个个“个体”的结合,“群众”或“人民”定义直接决定着马克思列宁主义的理论特点。^③

马克思主义形成了真正的正面意义上的群众概念,但西方马克思主义的学术话语却带来了一系列理论问题。二十世纪中叶以后,西方左翼理论拓展了马克思主义学理知识层面的丰富性,但也形成了“人道主义的马克思主义”倾向。这种倾向在“超越教条主义”的口号下提出很多改良路线,如将文化与理论生产问题转变为对艺术与文学创作的普世主义与自由主义态度,将党定位成民族文化中最具进步性的“继承人”。^④“人道主义”的前提是有一种理想型的人。这种态度进而演变成对“保守的大众”的认定,即大众是“普遍异化”的后工业社会制造出来的,表现为扭曲的“舆论”或“民意”。这样的大众不值得依靠,只能依靠“被遗弃者和被排斥在外者”的“亚阶层”——“其他种族和有色人种,失业者和不能就业者”——的“敌对行为”来攻击社会制度(马尔库塞216)。阿尔都塞在与这种倾向的论争中形成了他特有的“群众”理论概念。

阿尔都塞首先尊重了马克思列宁主义的基本主张,他在《答刘易斯》中强调,“是群众创造了历史”。“在资本主义制度下,这些群众不是指大量‘知识分子’贵族或法西斯主义的意识形态专家;它是指那批被剥削的阶级、阶层和类型,他们聚集在那个在大规模生产中被剥削的阶级周围[……]:无产阶级。”(《自我批评论文集》59)阿尔都塞的这个论点是很多攻击的主要对象,人们惊呼“作为能动的主体的人不见了!”“这将是没有人的历史,人被贬低为只不过是承担社会关系模式的媒介,而不是它的创造者。”(《自我批评论文集》(补卷)35—36)阿尔都塞在“理论的反人

道主义”主题下强调意识形态是物质性的,既不是“虚假意识”(或对虚假意识在观念上的批判),也不是由精英们凭其对真理的把握,对理性的洞察而灌输给群众的革命意识形态。

由此,阿尔都塞形成了对当代哲学话语本身的深刻质疑,这种质疑建立在对意识形态的理解上,“我们可以把哲学看作是[……]统治阶级意识形态的理论形式。通过其理论形式,统治阶级的意识形态保证了自己对科学知识‘控制’”(Karsz 323)。阿尔都塞认为马克思本人以不清晰的方式指出了这一质疑,甚至是借助“表述中的沉默,某些概念的空缺,它的论证的严格性的空白”(《读〈资本论〉》2)。阿尔都塞说列宁给了我们一些针对这种“空白”的,马克思主义“新的哲学实践”的指引,它新在和其他以“否认”为实践的哲学划清了界限,同时也和“人道主义的”西方马克思主义划清了界限。“否认”的哲学实践威胁真正科学的诞生,或者把“粗野的”科学精致化,做无害化处理,^⑤而“马克思面对的是形成他思想的条件,[……]在他的时代中通过对概念的历史限制而明确地指向一种‘粗野的’状态”(Althusser 149);那些幻想着去“解释世界”的哲学都号称“以科学的方式”干预政治,对阶级斗争、无产阶级的斗争进行否定,同时又极其顽固地否认自己从未做过这种干预。只要这些哲学家认为自己有“理性”“人性”的普遍价值作为后台来撑腰,只要他们认为哲学家能够改变世界,能扮演一个美丽新世界的良心,他们就一定要否认下去,当然,这种“否认”发挥着非常明确的客观的上层建筑的功能。

对“哲学家们只是用不同的方式解释世界,问题在于改变世界”(《马克思恩格斯》第3卷8)这句名言的曲解就代表了“否认”哲学的特点:齐格蒙·鲍曼说这句话“不过是启蒙哲学运动对哲学及其使命的普遍看法的迟来的重新表达而已”,这句话的前半句在孔多塞、特拉西之后“显然是不合适的”,哲学家就是要摆弄他们的社会改造蓝图,后半句“只是表达了这些哲学家的观点”,这观点对他们来说“太显而易见”,以至于没必要进行解释(鲍曼 135)。鲍曼将马克思理解为一个典型的“哲学家”,而西方马克思主义则从中看到“发现真理”“从异化中解放”。^⑥阿尔都塞在列宁那里看到了“新的”解释,马克思的这段话

不是说“哲学家”要改变世界,^⑦“改变世界”的主语并没有指定是哲学,它的后半句整个针对的是前半句,即要用“改造世界”的实践去代替“哲学家解释世界”的实践。因此,不能说马克思主义是一种新的实践哲学,由那些掌握了马克思主义思想真理的人操控,灌输到无产阶级的头脑当中,而应说它是“有助于改造世界”的哲学实践,“仅仅有助于而已,因为创造历史的不是理论家、科学家或哲学家,也不是‘人们’,而是‘群众’,即在同—场阶级斗争中被联合起来的各阶级”(《哲学与政治》169)。

“群众”对阿尔都塞而言不是一个“哲学概念”,即只在思辨活动中存在的话语符号。经过了从二战的抵抗运动到二十世纪六十年代的群众运动,在阿尔都塞个人的生活史中,“群众”是政治斗争的核心,是作为一个法共党员的阿尔都塞时刻不能忘怀的“确凿的事实”。二战中,法国共产党拘泥于“帝国主义战争”理论,迷恋公开集会宣传,使党组织受到了严重破坏,这时只有那些与党失去联系的战士积极组织民众进行抵抗,在危急时刻,只有这种在正统官方的“党的意识形态机器”(《来日方长》214)看来纯属冒险主义、机会主义和流寇路线的斗争才真正在法兰西打击了法西斯侵略者。阿尔都塞引用莫里亚克的话“只有工人阶级作为一个阶级是对受屈辱的祖国忠诚不渝的”“因为历史不是由这样的个人的立场所决定的,而是由那些阶级的对抗和阶级的立场所决定的”(209)。阿尔都塞对法共在1968年民众运动中的所作所为同样进行了深刻的批评,党在斗争最激烈的关头千方百计地阻挠大学生和工人群众的队伍团结在一起,竟然强迫总工会和资产阶级政府进行经济谈判,党“做了它所能做的一切;[……]以党的组织力量、党在政治和意识形态方面调动干部的力量,要破坏民众运动”(246),法共的政党机器在群众的自发性面前表现出保守的本性。

同时,“群众”又是一个“理论”上的概念,正是通过这个概念,阿尔都塞才与那些以“对象、开端、历史”的名义建立起来的“哲学”“划清了界限”,这是他“理论实践”的重要组成。与人民同在,阿尔都塞说这是“消失在那黑压压的支部队伍里”,像福柯一样,“与被监禁者并肩战斗”(《来日方长》225)。要想理解这种以“群众”为基础

的“哲学实践”，以及相应的意识形态“难题”，有必要进行一些说明上的“迂回”。阿尔都塞作为一个哲学家去谈论艺术，这本身是一个迂回的例子，如同哲学研究“需要每一种哲学取道其他的哲学兜一个圈子，目的是要根据它跟别的哲学有的差异、它的区分来说明自己和理解自己”（《自我批评论文集》151），哲学也需要取道其他知识，对其中的差异和区分进行说明。^③

二、“匿名作者”与读者群众

从文艺批评的角度讲，读者大众—观众—受众—群众的存在是核心问题，而与此相关的，首先则是“作者”的存在。在《来日方长》里，阿尔都塞提到他喜欢福柯对“作家”概念的批评，这启发我们在艺术问题上根据意识形态理论思考“群众”概念的理论功能，如果“人民群众创造了历史”，那么“作家创作了作品”这样的话就没有意义，但毕竟有作品的存在，有历史的存在，如何理解没有帝王将相英雄豪杰的历史，如何理解没有作家的“天才”所组成的作品，以及历史能带给我们的教益，作品能获得的影响呢？福柯在《作者是什么》中最核心的论点是在保留作者概念的前提下，“抓住它的作用，它对话语的介入，以及它的从属系统”，中止那些诸如“自由主体的意义”，“主体的内部构思”等问题，进而“揭示根据社会关系表达话语的方式”，“简言之，必须取消主体（及其替代）的创作作用，把它作为一种复杂多变的话语作用来分析”（福柯 548）。“作者”自有其“作用”，这作用是在介入的物质活动中进行，是在作家和他的时代起决定作用的上层建筑系统中产生客观功能。不存在纯粹的“创造”，但必须有一个“开局”。阿尔都塞认为任何思想都是非个人的，因为那是多种智力因素作用的结果，但“任何思想都是由一个‘有智能者’思想出来的，因此，它就必须通过某一单个的‘有智能者’来重现这个非个人的思想”（《来日方长》224—25）。而在艺术领域中，也发生着相同的情况。

正是“作者之名”确保了艺术的客观物质功能的实现，确保了文艺和其所存在的世界之间的有机联系，和那种流行的“文学的非个人化法则”拉开了距离，这也是阿尔都塞与结构主义拉开距离的关键。他的批评可以说是对主流的“结构主

义”文艺理论的深刻批判。对罗兰·巴尔特而言：“作家是唯一在言语的结构中失去自己的结构和世界的结构的人，[……]真实对于它从来就仅仅是一种借口。结论便是，言语从来就不能阐释世界，或者至少，当它假装阐释世界的时候，它从来就只是为了更好地推移世界的含混性。”（罗兰·巴特 174）且不论这种“作家之死”的理论有何种正面意义（相对于浪漫主义陈词滥调的批判意义，相对于精致的“文学性”研究的正面意义），以巴尔特为代表的结构主义者归根到底是从形式主义的角度来看待艺术，将“作家”这个词划掉，是为了将“作品”理解为一种单纯的言语结构，作家没有自己的结构和世界的结构，留下来的只是空洞抽象的文本形式，假装解释世界的言语只是对世界的复杂含混不可理解的现状的说明。这是典型的“商品拜物教”在艺术观念上的体现，对形式的抽象观察就如同拜物教一般，将“人脑的产物表现为赋有生命的、彼此发生关系并同人发生关系的独立的存在的东西”，文本独立于人，文本之间发生着神秘的联系。马克思说：“对人类生活形式的思索，从而对这些形式的科学分析，总是采取同实际发展相反的道路。这种思索是从事后开始的，就是说，是从发展过程的完成的结果开始的。”（《资本论》90）资产阶级政治经济学家把价值看作是物本身所具有的属性，形式主义者将艺术形式这个“完成的结果”当作“艺术性”“文学性”的核心，而这个物的形式掩盖了真正发挥作用的社会关系，甚至会将这种形式研究从艺术作品中扩散开去，所有的文本都可以作为形式来推移这个世界的含混性。作为浪漫主义“创造者”意义上的作家的确早已死亡，而这并不意味着艺术就借此拥有了一种“先验”的地位，它必然在某时某地和某人发生关系，一种非常明确的与意识形态有关的社会生产关系。

当阿尔都塞说“不把真正的艺术列入意识形态之中”时，他表达了一种关于艺术生产的唯物主义理论。阿尔都塞强调这里是“真正的艺术”，不是指“平常一般的、平庸或低俗的作品”（《列宁和哲学》242），所谓“真正的艺术”，相当于列宁所说的，“艺术家如果真是一个大艺术家”，用来标示出艺术发挥其功能的那些因素，在著作中“反映了革命的若干重要方面”（《列宁论托尔斯泰》1），阿尔都塞说这“并不给予我们严格意义

上的知识,因此不能代替知识(现代意义上的,即科学知识),但是它所给予我们的,却与知识有某种特殊的关系。这个关系不是同一的关系,而是差异的关系”。艺术的功能就在于“以‘看到’‘觉察到’和‘感觉到’的形式(不是以认识的形式)所给予我们的,乃是它从中诞生出来、沉浸在其中、作为艺术与之分离开来并且间接提到着的那种意识形态”(《列宁和哲学》242)。作家,像巴尔扎克、托尔斯泰或索尔仁尼琴那样的作家,并不会提供一种对社会的判断,一种和科学知识一样的认识,他们让我们“看到”的,是他们的作品所间接提到的,并且经常给他们的作品供给养料的意识形态,作家存在着,他们的作品具有现实的功能,这功能来自于他们所处的具体的社会关系之中,而之所以能“看到”这一点,“需要的是从产生他们小说的意识形态向后退一退,在内部挪开一点距离”,“从内部,通过内部的距离,使我们‘觉察到’(但不是认识)他们所保持的那种意识形态”(242)。

三、“认出自己”的群众艺术实践

“向后退一退”的“距离”就是作家本人的意识形态立场与其作品的矛盾,这种矛盾现象是文艺批评的重要分析内容。托尔斯泰开明地主的立场和他对当时社会现实的敏锐观察是矛盾的,巴尔扎克极端保守的政治倾向和他对资本主义发展的客观描述是矛盾的,在常见的文学批评中,这种矛盾一般都被描述为作家的个人情感受到了艺术结构的限制,艺术本身的逻辑使作家放弃了他本人的观念。如罗曼·罗兰认为写作《复活》的托尔斯泰“注视着世界,他的生活,他的过去的错误,他的信仰,他的圣洁的忿怒。他从高处注视一切。[……]但艺术家的精神,如在《战争与和平》中一样,统制着作品”。罗曼·罗兰同时确信托尔斯泰“的艺术家底真理与他的信仰者底真理决没有完满的调和”(罗曼·罗兰,446—448,451)。对于一个作者而言,他不可能形成一种“认识”,这是“作者之死”这个命题合理的一方面,但作者会让我们在矛盾中,在他的意识形态立场和作品之间的距离中看到“意识形态现实”,哪怕是索尔仁尼琴那些炮火猛烈的社会谴责小说,也顶多只是让人看到问题的存在,其中绝对不能“确定说出能够补救这些”问题(比如“个人崇拜”这样的

问题)的手段(《列宁和哲学》244)。流行的作者崇拜或作家中心论制造出一套通过作家本人的意志来宣泄情感、改造社会的说辞,究其实,是想用一种悲天悯人的人道主义话语来达到既定目的,让作者的思考去替代读者群众的思考。作者的存在,“真正的艺术”的存在恰恰一直在躲避这种“意图谬误”。

马克思主义文艺批评的经典著作对这种矛盾有深刻的观察,列宁指出:“托尔斯泰观念中的这些矛盾不只是他自己思想中的矛盾而已;它们是改革以后革命以前的阶段中铸造俄国社会不同阶级各不同阶层的心理状态的那些极端复杂矛盾的条件、社会影响和历史传统的一个反映。”(《列宁论托尔斯泰》13)托尔斯泰的矛盾不是理解上的障碍,正因为“真正的艺术”保留了,而且是无意识地保留了一个空间,作者的意识形态立场越是顽固不化,作品中保留的这个空间就越大,就越能促使人们看到意识形态现实,马舍雷将阿尔都塞的论点引申为:“作家不会和知识与历史统一起来[……]他只向我们提供一种想象,一种独一无二和特殊的观察[……],作家的角色就是用叙述的方式将历史结构戏剧化。”(Macherey 113)真正的艺术不是意识形态,而是使人“看到”意识形态的物质存在的前提,使人看到那些极端复杂的矛盾所产生的条件。作者正是以这种在场的方式“匿名”,他们不是在以主体、个体的身份发言,毋宁说,他们的发言是对那种想象出来的作者主体的取消,作者“匿名的在场”正是艺术批评中读者—观众—群众真实存在的位置。

阿尔都塞对他所处的时代中最新的艺术实践有着敏锐的观察和分析,从中得出了他关于文艺批评的正面命题。他看到,布莱希特的戏剧是一种与托尔斯泰、巴尔扎克等“现实主义传统”不同的艺术实践,一种积极的“介入”。布莱希特说:“当大胆妈妈什么也没学到的时候,我认为观众却能够从她身上学到一点东西”(布莱希特139),阿尔都塞看到,布莱希特“在戏剧中建立一种新的实践,使得戏剧不再是神秘化”,让它也有助于对世界的改造(“阿尔都塞论艺术五篇”(上)26)。这种改造不是“寓教于乐”“情感共鸣”的沉醉陶冶,也不是直接“革命宣传”,即宣教工具意义上的改造。以布莱希特为代表的戏剧实践建立在与传统戏剧整体所拉开的距离之上,要让群众

自己去“学到一点东西”，而非告诉他们一些道理。传统戏剧要求有统一性，要有一个整体的意识，整体的含义，这种内容就是戏剧本身，但传统戏剧的题材恰恰正是意识形态的题材，并且这些题材的意识形态性质从没有受到批判或非议。具体地说，这种未经批判的意识形态无非是一个社会或一个时代可以从中认出自己（不是认识自己）的那些家喻户晓和众所周知的神话。认出自己不等于认识自己，要想认识自己，必须打破这种未经批判的意识形态，布莱希特的戏剧做到了这一点，“他要在舞台上表现的东西，正是对自发意识形态环境的批判”（《保卫马克思》136）。布莱希特认为社会主义现实主义“的特点在于赋予观众对错综复杂的社会结构的判断力和产生社会主义的推动力。[……]社会主义现实主义所产生的娱乐性主要在于通过社会掌握人类命运的可能性的喜悦”（布莱希特 115）。

群众的判断力来自于他们在戏剧表演中与戏剧活动的距离，拉开距离才能看到戏剧本身所昭示的东西，没有距离，完全将戏剧等同于自己的生活，将自己等同于角色，戏剧的空间就封闭成了一个自足的、以先验的意志为核心的领域，将假想的存在等同于真实的东西。群众必须意识到“戏剧就是戏剧，仅仅是戏剧，而非生活。必须让人看到舞台就是舞台，它人为地搭在观看者面前，而不是大厅的延伸”（“阿尔都塞论艺术五篇”（上）47）。传统的戏剧，观众头脑里的“关于戏剧的意识形态”是想在剧场看到生活，舞台和生活的一致，通过角色和情节，让自己认出自己。这个“认出”的过程是戏剧的效果之一，所认出的东西即“戏剧的材料，就是意识形态的东西。意识形态的东西，不仅仅是一些观念，或观念的体系，[……]戏剧就像一面镜子，观看者在那里想要看到的，是他们在头脑里和身体上具有的东西，他们在那里是要认出自己（se reconnaître）。这是至关重要的：因为我们知道，意识形态的功能在于承认（reconnaissance）（而非认识）”（49）。这是使戏剧交流成为可能的前提，也即是群众在革命运动中获得真实的自我认知，使人民成为人民，而不是从外部得到关于革命的真理。而布莱希特“为了使观众产生出一种新的、真实的和能动的意识，[……]必定要打消任何想以自我意识的形式充分地发现自己和表现自己的念头”（《保卫马克思》135）。

传统戏剧中观众与演出之间的“情感交融”或“共鸣”被打破了，虽然戏剧有主角，但“剧本本身使主角不能存在，剧本把主角连同主角的意识以及这种意识的虚假辩证法统统消灭了”（139—40）。

四、哲学与艺术实践的共同结构：“拉开距离”

阿尔都塞是一位哲学工作者，应该说他的艺术批评是哲学理论的一场实验，哲学和艺术实践的内在有机统一是马克思主义文艺批评的主要特征之一。我们看到，马克思与恩格斯在《神圣家族》里对《巴黎的秘密》的讨论，已经显露出对类似于戏剧中主角和主角意识的“意识的虚假辩证法”的批判。“欧仁·苏书中的人物必须把他这个作家本人的意图[……]充作他们自己思考的结果，充作他们行动的自觉动机。[……]因为他们不是过着真正有内容的生活，所以他们就只得在自己的言谈中竭力强调一些微不足道的行为的意义。”（《马克思恩格斯》第2卷 233）这“虚假辩证法”就像那种认为苹果、梨、桃的背后有一个叫做“果实”的本质的“思辨”，在不同的“表象”背后看出共同的东西，“巴黎的秘密”总是躲藏在事物的外壳当中，艺术就是对这秘密的揭示，而这思辨的秘密总归是作家意图的直接反映，而马克思本人的工作则是“抛弃意识世界的虚假辩证法，转而去体验和研究另一个世界，即资本的世界”（《保卫马克思》135），就是与这虚假的东西的彻底决裂。马克思不是向我们宣布，而是（通过对资产阶级政治经济学的批判）“让我们看到”资本的秘密。文学作家、戏剧角色神秘价值的消失，不借助“引导”“宣传”，真正的艺术促使群众自觉地经过思考而获得对现实世界的体验和研究。

在《克勒莫尼尼，抽象的画家》中，阿尔都塞指出：“现代的艺术评论家常常在画家的主体性的奥秘中来思考这些关系，说是画家把他的‘创作意图’画在由他‘创造’的理想物质性中。”这种“创造美学”和“消费美学”是同样的东西，都建立在“主体的范畴”（主体的自由意志）和“客体的范畴”（以供消费的作品）之上（《保卫马克思》132）。观众在艺术中所体验到的“情感交融”和“共鸣”，将被消费的作品和创作主体统一起来的东西是“美的意识形态本身”（《列宁和哲学》

250)。在艺术世界中,或更广泛地说,在审美世界中,意识形态本质上始终是个战场,它隐秘地或赤裸裸地反映着人类的政治斗争和社会斗争。但永远不可能在画布上,在戏剧舞台上画出、演出社会关系和阶级斗争的形式,不可能将这个战场上的所有对抗双方、策略谋划、后勤补给指示清楚,就像将军和士兵,甚至统帅也不可能了解战争的一切细节和来龙去脉,但艺术家可以描述出那些控制着人们的具体存在,每个症状都有曲折的原理,只有以“拉开一段距离”的方式,才能使观众一群众能够去自觉地分析支配着人的那些抽象关系,与关于创造和消费的主体划清界限。

阿尔都塞有限的艺术讨论是在其马克思主义哲学的限度内展开的,但这并不意味着艺术问题是附带一提的边角领域,他特别强调“马克思的哲学革命在各方面都与布莱希特的戏剧革命相像:这是一场哲学实践中的革命。[……]正是在马克思和列宁的哲学实践中,正是在布莱希特的戏剧实践中,我们可以发现他们对各自的对象——哲学或戏剧——的性质和机制的、多少有所明确的认识”(“阿尔都塞论艺术五篇”(上)47)。在哲学中和在艺术中一样,都需要拉开一段距离,才能发现哲学和艺术的性质和机制。布莱希特、贝尔多拉西、克勒莫尼尼、维弗雷多·林、阿尔瓦雷兹-里奥斯、卢西奥·方迪等艺术家正是通过他们的“技术”制造出了鲜明的形象,而承载着意识形态的形象决不会让人看到自己原本出自形象中的意识形态。必须对它加工,以便在其中制造出这种细微的、内在的距离,使它失去平衡,得到识别和揭露。而在阿尔都塞看来,马克思主义哲学也在做着同样的事,马克思的哲学革命就在于引起哲学中的移置,这些移置具有双重的目标:在实践上废除哲学神秘化的作用,以及让那些受到马克思主义哲学实践影响的人在了解事实的情况下作决定。哲学的移置和戏剧上的“间离效果”(阿尔都塞说他更愿意把布莱希特的这个著名概念翻译成“移置效果”)是一样的,哲学和戏剧都是要通过移置去占据一个政治的位置,而这个位置不是代替政治去讲话,去宣传,作为“喉舌”发声,而是“必须把言语还给政治,因而必须对哲学的声音和戏剧的声音进行移置,以便人们听到的声音是从政治的位置上发出的声音。这就是列宁所说的哲学中的党派立场”(“阿尔都塞论

艺术五篇”(上)47)。让人们听到、看到、觉察到,一切哲学和艺术都是在政治的位置上发声,之所以人们看不到这一点,是因为哲学和艺术总是在否认它们和政治有关,这否认或明或显,或有意或无意,阿尔都塞说这类似于弗洛伊德所说的“否认”(dénégation),^⑨ 声言否定的企图往往只是肯定的特殊表现形式。必须要废除和暴露那种思辨的哲学,消费主义戏剧的神秘化,清晰地指出它们的位置,它们在替谁讲话,说出了什么政治的话语,但这揭示的过程决不是法庭宣判式的,群众会经由参与分析、检阅证据、通盘考虑达到自己的判断。“任何哲学都在于划清一条主要的界限,它要用这条界限来抵制那些表述相反倾向的哲学的意识形态概念;[……]一条界限其实就是无所发生的;它甚至不是线,也不是划,只是被划分这个简单的事实,即被拉开距离而出现的空白。”(《哲学和政治》164)阿尔都塞批评理论中群众功能就在这空白里显现。

结 语

阿尔都塞在列宁的启发下看到了马克思主义新的“哲学实践”,也看到了新的艺术实践。用他更简略地表述来说,在这里分析“不把真正的艺术列入意识形态之中”意味着,文化艺术的意识形态国家机器(AIE):“所实现的意识形态扎根在各种实践中,但那些实践,无论是审美的(戏剧、电影、文学)还是身体的(体育运动),虽然是那种意识形态的支撑物,却不能化约为那种意识形态。[……]它们所实现的意识形态都‘扎根’一种现实,但这种现实不能化约为那种意识形态——在这种情况下就是阶级斗争。”(《论再生产》176—77)艺术实践支持了一定的意识形态,意识形态扎根于(深深植根于)群众的实践,但它本身不是意识形态,无法化约为(或直接表现为)意识形态本身。用比喻的方式来说,在楼上的人无法看到,无法了解他所处的建筑的地基,但借助客观情形的描摹、科学细致的分析、对具体环境的远观近察,群众总能得到自己的结论。因此,对艺术的全部分析应该基于这个理论基础,既不能幻想艺术与意识形态的脱离,也不能声称在艺术中可以直接接触到意识形态。正是这个距离(哲学或艺术与群众的距离),决定了与艺术有关的意识形态

理论的政治价值。

注释[Notes]

- ① 参见乔纳森·B.克努森：《论大众启蒙》，《启蒙运动与现代性：18世纪与20世纪的对话》，詹姆斯·施密特编，徐向东、卢华萍译（上海：上海人民出版社，2005年）第281—85页。另参见雷蒙·威廉斯：《关键词：文化与社会的词汇》，刘建基译（北京：三联书店，2005年）中“Folk（人们、百姓、民族）”和“Masses（民众、大众）”词条。
- ② 参见林·亨特：《人权的发明》，沈占春译（北京：商务印书馆，2011年）第9—13页。
- ③ “马克思在使用‘人民’一语时，并没有用它来抹煞各个阶级之间的差别，而是用它来概括那些能够把革命进行到底的一定的成分。”“马克思主义和其他一切社会主义理论的不同之处在于，它出色地把以下两方面结合了起来：既以完全科学的冷静态度去分析客观形势和演进的客观过程，又非常坚决地承认群众[……]的革命毅力、革命创造性、革命首创精神的意义。”参见《列宁选集》第1卷（北京：人民出版社，1995年）第130页，第747页。
- ④ M.迪马乔：“‘对领导权的误读’：法共对葛兰西思想的接受”，《马克思主义与现实》3（2019）：130。不仅法共在政策层面有这种思想表现，如卢卡契的文艺批评也充满了对人的价值的抽象想象：“（对无意义的反抗要）深入到资本主义制度下使人的生活变得没有意义的人的基础。”参见《卢卡契文学论文集〔一〕》（北京：中国社会科学出版社，1980年）第77页，文学的反抗仍然建立在对“人的意义”的指认上。需要指出的是，葛兰西代表了与这种人道主义倾向划清界限的西方马克思主义方向，阿尔都塞从中汲取了理论营养。
- ⑤ 阿尔都塞在《列宁与哲学》中说列宁的哲学实践是一种“粗野的实践”，就像弗洛伊德所说的“粗野的”精神分析。弗洛伊德认为那种“企图在第一次诊疗中就将医生所猜测到的秘密突然丢给病人”的做法是“粗野的”，但弗洛伊德并不是谴责这种行为，而是要指出将这种行为视为“粗野”的看法才是真正的野蛮和自以为是，是自认为能避免粗暴、尊重科学的遁词。弗洛伊德引用《哈姆雷特》里的台词来讽刺这种自以为是：“混账！难道你觉得我比一根木管还容易玩弄吗？”参见尚·拉普朗虚等《精神分析辞汇》，沈志中等译（台北：行人出版社，2000年）第378页，此书译为“野蛮精神分析”。
- ⑥ 詹明信说马克思的伟大发现“正在于认识到发现真理、完善真理是与行动分不开的”，争取解放就是从意识形态中解放出来，从异化中解放出来，比如我们时代的很多“与主流文化相对抗的运动”。参见弗·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译（西安：陕西师范大学出版社，1987年）第204页。
- ⑦ “实际上任何哲学都不只是解释世界：任何哲学在政

治上都是主动的，但大多数哲学把时间都用来否认自己在政治上是主动的。它们说：我们在政治上无党无派，我们只是解释世界，只说事情是什么。”参见《阿尔都塞论艺术五篇》（上），陈越等译，《文艺理论与批评》（6）2011：46。

⑧ 阿尔都塞艺术问题的评论相当有限，这可以理解作为一种“哲学的迂回”，是建立在哲学的标准之上的，他跟艺术的关系“主要是哲学的和政治的关系”只“是从外部，作为哲学家和政治人、作为马克思主义哲学家”来谈论艺术。参见《阿尔都塞论艺术五篇》（上），陈越等译，《文艺理论与批评》6（2011）：43。

⑨ 弗洛伊德说：“没有什么比被分析者以‘我没这么想过’或‘我（从来）没这么想过’这些话来反应，更能证明我们成功地发现了无意识。”参见尚·拉普朗虚等：《精神分析辞汇》，沈志中等译（台北：行人出版社，2000年）第378页。

引用作品[Works Cited]

- 路易·阿尔都塞：“阿尔都塞论艺术五篇”（上），陈越等译。《文艺理论与批评》6（2011）：第43—52页
- [Althusser, Louis Pierre. “Althusser’s Five Comments on Art (Part I).” Trans. Chen Yue, et al. *Theory and Criticism of Literature and Art* 6(2011): 43-52.]
- ：“阿尔都塞论艺术五篇”（下），陈越译。《文艺理论与批评》1（2013）：第58—61页
- [——. “Althusser’s Five Comments on Art (Part II).” Trans. Chen Yue, et al. *Theory and Criticism of Literature and Art* 1(2013): 58-61.]
- ：《自我批评论文集》，杜章智、沈起予译。台北：远流出版事业股份有限公司，1990年。
- [——. *Essays in Self-Criticism*. Trans. Du Zhangzhi and Shen Qiyu. Taipei: Yuanliu Publishing Co. Ltd., 1990.]
- ：《自我批评论文集》（补卷），林泣明、许俊远译。台北：远流出版事业股份有限公司，1991年。
- [——. *Essays in Self-Criticism (Supplementary Essays)*. Trans. Lin Qiming and Xu Junyuan. Taipei: Yuanliu Publishing Co. Ltd., 1991.]
- ：《保卫马克思》，顾良译。北京：商务印书馆，2006年。
- [——. *For Marx*. Trans. Gu Liang. Beijing: The Commercial Press, 2006.]
- ：《来日方长：阿尔都塞自传》，蔡鸿滨译，陈越校。上海：上海人民出版社，2013年。
- [——. ‘*The Future Lasts Forever*. Trans. Cai Hongbin. Ed. Chen Yue. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2013.]

- ：《列宁和哲学》，杜章智译。台北：远流出版事业股份有限公司，1990年。
- [---. *Lenin and Philosophy*. Trans. Du Zhangzhi. Taipei: Yuanliu Publishing Co. Ltd., 1990.]
- ：《论再生产》，吴子枫译。西安：西北大学出版社，2019年。
- [---. *On Reproduction*. Trans. Wu Zifeng. Xi'an: Northwest University Press, 2019.]
- ：《哲学与政治：阿尔都塞读本》，陈越译，何怀宏编。长春：吉林人民出版社，2003年。
- [---. *Philosophy and Politics: An Althusser Reader*. Trans. Chen Yue. Ed. He Huaihong. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2003.]
- ：《读〈资本论〉》，李其庆译。北京：中央编译出版社，2001年。
- [---. *Reading Capital*. Trans. Li Qiqing. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2001.]
- . *Writings on Psychoanalysis: Freud and Lacan*. Eds. Olivier Corpet and Francois Matheron. Trans. Jeffrey Mehlman. New York: Columbia University Press, 1996.
- 齐格蒙特·鲍曼：《立法者与阐释者》，洪涛译。上海：上海人民出版社，2000年。
- [Bauman, Zygmunt. *Legislators and Interpreters*. Trans. Hong Tao. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2000.]
- 罗兰·巴尔特：《文艺批评文集》，怀宇译。北京：中国人民大学出版社，2010年。
- [Barthes, Roland. *Anthology of Literary Criticism*. Trans. Huai Yu. Beijing: China Renmin University Press, 2010.]
- 贝托尔·布莱希特：《布莱希特论戏剧》，丁扬忠等译。北京：中国戏剧出版社，1990年。
- [Brecht, Bertolt. *Brecht on Drama*. Trans. Ding Yangzhong. Beijing: China Drama Press, 1990.]
- 特里·伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，文宝译。北京：人民文学出版社，1980年。
- [Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Trans. Wen Bao. Beijing: People's Literature Publishing House, 1980.]
- 米歇尔·福柯：“什么是作者”，《最新西方文论选》，王逢振等编。桂林：漓江出版社，1991年。
- [Foucault, Michel. "What Is an Author." *Selected Works on Latest Western Literary Theory*. Eds. Wang Fengzhen, et al. Guilin: Lijiang Publishing House, 1991.]
- Karsz, Satil. *Théorie et politique: Louis Althusser*. Paris: Fayard, 1974.
- 列宁：《列宁论托尔斯泰》，林华译。北京：中外出版社，1952年。
- [Lenin. *Lenin on Tolstoy*. Trans. Lin Hua. Beijing: Sino-Foreign Press, 1952.]
- ：《列宁全集》第26卷。北京：人民出版社，1998年。
- [---. *The Complete Works of Lenin*. Vol. 26. Beijing: People's Publishing House, 1998.]
- Macherey, Pierre. *Theory of Literary Production*. Trans. Geoffrey Wall. London: Rutledge and Kegan Paul, 1978.
- 赫伯特·马尔库塞：《单向度的人——发达工业社会意识形态研究》，张峰、吕世平译。重庆：重庆出版社，1988年。
- Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man: A Study of the Ideology of a Developed Industrial Society*. Trans. Zhang Feng and Lv Shiping. Chongqing: Chongqing Press, 1988.]
- 卡尔·马克思：《资本论》第一卷。北京：人民出版社，2004年。
- [Marx, Karl. *Capital*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 2004.]
- 卡尔·马克思 弗里德里希·恩格斯：《马克思恩格斯全集》第2卷。北京：人民出版社，1957年。
- [Marx, Karl, and Friedrich Engels. *The Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 2. Beijing: People's Publishing House, 1957.]
- ：《马克思恩格斯全集》第3卷。北京：人民出版社，1960年。
- [---. *The Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 3. Beijing: People's Publishing House, 1960.]
- ：《马克思恩格斯全集》第12卷，第21卷。北京：人民出版社，1965年。
- [---. *The Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 12 and 21. Beijing: People's Publishing House, 1965.]
- ：《马克思恩格斯全集》第39卷。北京：人民出版社，1974年。
- [---. *The Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 39. Beijing: People's Publishing House, 1974.]
- 罗曼·罗兰：《托尔斯泰传》，《傅雷译文集》第11卷。合肥：安徽人民出版社，1983年。
- [Rolland, Romain. *Tolstoy. Translated Works of Fu Lei*. Vol. 11. Hefei: Anhui People's Publishing House, 1983.]

(责任编辑：王嘉军)