

# 作为马克思主义动力学的核心的唯物主义戏剧

李永新

**【摘要】** 从后现代语境中的“文学对抗哲学”的观点来看,阿尔都塞对布莱希特史诗剧的批评既属于结构主义马克思主义戏剧批评,又体现了他终生思考的“什么是哲学”“什么是马克思列宁主义哲学”等理论问题内部存在的“文学性”。阿尔都塞在批评布莱希特史诗剧的过程中,将这种戏剧与马克思主义认识论联系起来:他关于布莱希特史诗剧的离心结构的分析,与他后来提出的“结构因果性”观点有直接关系;他对布莱希特史诗剧发挥移置作用的论述,成为他后来提出的“意识形态把个人唤问为主体”的观点的预兆;他通过分析史诗剧的去中心化的艺术表达,提出了“历史无主体”的观点。阿尔都塞充分把握了布莱希特史诗剧艺术的后形而上学特点,通过“双重的戏剧化”有效促进了他对马克思主义辩证唯物主义的理解,也使唯物主义戏剧成为马克思主义动力学的核心。

**【关键词】** 阿尔都塞;布莱希特;史诗剧;结构主义马克思主义;文学对抗哲学

20 世纪下半叶,阿尔都塞的结构主义马克思主义理论对文学研究与文艺理论的发展产生了重要影响,但是阿尔都塞晚年在谈到他的理论所产生的影响时颇为伤感,认为他的理论在某种程度上遭到了“误读”<sup>①</sup>。不过,他为了探索并追求“科学性”的马克思主义理论,努力接受历史学、精神分析、语言学与文化人类学理论,积极吸收当时正处于鼎盛时期的结构主义理论。阿尔都塞改变了马克思主义研究的理论视域,提出了具有开放性的结构主义马克思主义理论,也使这一理论在文学、历史、文化研究与美学等领域产生了广泛影响。就基于艺术兴趣而写作的一些短论而言,阿尔都塞在他不断发展的彻底摆脱了历史主义和人道主义的“历史唯物主义”的立场上,提出了一种以艺术为具体研究对象的马克思主义理论,发展出一种反对经济简约论并凸显实践性的马克思主义艺术观。这些艺术批评虽然也涉及导演、作家、观众与戏剧内容等问题,但是更重视具有物质性特点的戏剧表演过程及其所拥有的理论意义。“这些文章超出了对具体对象的讨论,显示出阿尔都塞对于理论和方法等普遍性问题的敏锐觉察。”<sup>②</sup>因此,阿尔都塞对贝尔多拉西的剧本《我们的米兰》、布莱希特的史诗剧与克勒莫尼尼的绘画等的批评,既属于结构主义马克思主义的艺术批评,又通过对这些艺术作品的分析不断推动他的结构主义马克思主义理论的发展。

李永新,文学博士,南京师范大学文学院教授、博士生导师(南京 210097)。本文系国家社科基金一般项目“英国马克思主义文论的后结构主义转向研究”(21BZW069)的阶段性成果。

①[英]马尔赫恩:《瓶中信:文学研究中的阿尔都塞》,孟登迎译,参见曹顺庆主编:《中外文化与文论》(第18辑),成都:四川大学出版社,2009年,第255页。

②[英]马尔赫恩:《瓶中信:文学研究中的阿尔都塞》,第258页。

当然,阿尔都塞之所以非常喜爱布莱希特的史诗剧,是因为布莱希特的史诗剧呈现出以结构主义方式叙述历史的底色。布莱希特的史诗剧所追求的改变观众认识的间离效果,与后来兴起的结构主义思潮的理论诉求非常接近。库勒认为,结构主义并不关注创作作品的作家或者作品中的人物,而是把注意力集中在了非个人化的社会体系、文化体系以及受这些体系支配的缺乏个性的“反主角”等方面。与传统的文学再现论相比,结构主义更重视分析世界在文学与生活中的形成过程,甚至有些极端地把世界视为语言,认为世界与语言拥有完全相同的内在结构。“如果我们认为语言是用来组织世界的一种体系,那么文学就成了通过对语言及其联结形式进行变换和改造从而改变世界的一种试验。”<sup>①</sup>本雅明在分析布莱希特的史诗剧时也指出,史诗剧的演员并不是为了表现自我,而是将戏剧结构中的行为、动作与语言形式化,通过展示它们之间的关系改变观众对世界的认识。“史诗剧作品的最高任务,是表现被演绎的行动和涉及表演本身的所有事物之间的关系。马克思主义的一般教育方法,是由教与学之间发挥作用的辩证法决定的;类似的事情也发生在带着永恒辩证法的史诗剧中,发生在舞台上被表现的行动以及在舞台上表现行动的态度之间。”<sup>②</sup>史诗剧通过戏剧结构拉开了演员与角色、舞台与观众的距离,使它们在相互作用的同时形成区隔,改变观众对历史的认识。

## 一、对布莱希特史诗剧的批评及超越

阿尔都塞在一生中共写作了8篇论述艺术的文章,其中《皮科罗剧团,贝尔多拉西和布莱希特(关于一部唯物主义戏剧的笔记)》(以下简称《唯物主义戏剧笔记》)《论布莱希特和马克思》分别从不同角度分析了布莱希特的史诗剧,并将之称为“唯物主义戏剧”。阿尔都塞对布莱希特史诗剧的批评,受到很多理论家的关注,其中很多马克思主义理论家主要从艺术与意识形态关系角度分析这一问题。他们认为,阿尔都塞的批评在承认布莱希特史诗剧的认识论价值的同时,更重视史诗剧介入社会的具体过程。托尼·本尼特指出,阿尔都塞的戏剧批评“通过‘消解’绝对主体这一概念而获得‘美学效应’,就像我们看到的那样,在任何意识形态内部建立识别的焦点”。“在这个意义上,阿尔都塞将布莱希特的《大胆妈妈》看做一种‘双向去中心化的总体’。他认为,它所引起的是通过替换人类这一主体的形式,消解了资产阶级人文主义的意识形态,而其中心是对真正生存条件的质问。”<sup>③</sup>《大胆妈妈》通过表现战争的真实状态,使读者既不再对主人公安娜·菲尔琳的困境产生移情,也能够直面战争的残酷与无情,对其价值产生深刻怀疑。与本尼特的分析不同,希尔伯曼在从艺术媒介角度分析20世纪下半叶“什么是政治艺术”时指出,布莱希特的戏剧既确立了“把文化产品与社会变革联系起来的模式”,又明确地体现了“被消解或断裂的主体通过解构和间离手法来颠覆幻象和读者的统一性以产生意义”的特点<sup>④</sup>。这些分析说明,阿尔都塞对布莱希特史诗剧的批评主要关注戏剧结构与接受主体,在阐明两者关系的基础上深入分析了史诗剧的历史价值。

阿尔都塞在1962年发表的《唯物主义戏剧笔记》中运用马克思的唯物主义辩证法分析《我们的米兰》和布莱希特的史诗剧,认为这类戏剧的重要价值在于构成剧本的各基本要素之间的关系。这种与传统戏剧不同的离心结构展现了现实世界的真实境况,实现了对资产阶级传统戏剧的深入批判。“不论贝尔多拉西在安排这个结构时是有意识还是无意识,结构毕竟是剧本的本质所在,只有它

---

①[英]库勒:《文学中的结构主义》,张金言译,参见伍鑫甫等主编:《西方文艺理论名著选编》(下卷),北京:北京大学出版社,1987年,第535页。

②W. Benjamin, *Understanding Brecht*, Trans. by A. Bostock, London & New York: Verso, 1998, p. 11.

③[英]本尼特:《形式主义和马克思主义》,曾军等译,开封:河南大学出版社,2011年,第102页。

④[美]马克·希儿伯曼:《再现的政治:布莱希特与媒介》,陈后亮译,王杰主编:《马克思主义美学研究》(第15卷·第1期),北京:中央编译出版社,2012年,第178页。

才能使我们懂得斯特累勒的解释和观众的反应。”<sup>①</sup>阿尔都塞认为,与《我们的米兰》完全相同的是,布莱希特的史诗剧及其所追求的间离效果仍然存在有待解决的问题,因为这类戏剧拥有不断交替、互不相关的时间结构与戏剧场景,存在一种隐性的“潜在结构”。“我十分惊奇地看到,贝尔多拉西的剧本所具有的那种不对称的和批判的潜在结构,基本上也正是《大胆妈妈》和《伽利略》等剧本的结构。”<sup>②</sup>间离理论是布莱希特提出的新的表演理论与方法,经常被视为文艺介入现实并发挥批判作用的有效途径,但是这些看法主要局限于文艺与社会的关系,其突出特点是强调布莱希特史诗剧能够揭示资本主义制度背后的真实境况并对其形成准确认识。在阿尔都塞看来,这些探讨并没有涉及戏剧的内部结构,也没有指明布莱希特史诗剧的戏剧结构的独特性。布莱希特的史诗剧不断凸显作为创作主体的叙述者的作用,努力打破传统戏剧的审美幻象,使观众既不再与剧中人物产生情感共鸣,也能够从不同角度与立场对戏剧中的事件展开理性思考与评价。与此相比,叙述者在传统戏剧中被视为非戏剧性因素,因为叙述者一旦出现,就破坏了传统戏剧的完整性与封闭性。

20世纪60年代中期以后,阿尔都塞在分析了史诗剧的离心结构的前提下,着力探讨戏剧结构与人物之间的复杂关系。他在《论布莱希特和马克思》中通过分析布莱希特提出的间离理论,提出了“移置效果”和“错位效果”的观点。在阿尔都塞看来,马克思与布莱希特的创新之处并不在于他们创造了新的哲学或戏剧类型。“问题在于在哲学内部建立一种新的实践,使得哲学不再是对世界的解释,即神秘化,而是有助于对世界的改造;问题在于在戏剧中建立一种新的实践,使得戏剧不再是神秘化,即烹调术娱乐,而是让它也有助于对世界的改造。”<sup>③</sup>马克思提出哲学家的任务不在于解释世界,而在于改造世界。布莱希特在接受了马克思的这一观点的基础上,运用戏剧的间离效果实现了对世界的改造。“在这一点上也一样,马克思和布莱希特的情况非常相似。正是必须在这个意义上理解布莱希特所说的 *Verfremdungseffekt*,人们相当不错地把它翻译成法语的间离效果(*effet de distanciation*),但我更愿意把它翻译成移置效果(*effet de déplacement*),或错位效果(*effet de décalage*)。”<sup>④</sup>这种移置是一种观念的移置,既是其他一切移置产生的根本原因,也对其他一切移置形成抽象概括。马克思的哲学与布莱希特的史诗剧既能够对常识性的日常观念进行移置,分别改变了传统哲学对世界的思辨解释和传统戏剧所追求的对人的精神的陶冶和净化,又对自我进行移置,努力发挥政治实践作用,占据一个更为合理的政治位置。布莱希特在戏剧创作与表演层面发展了马克思的哲学的革命实践精神,努力发挥移置作用,促使观众真正认识现实生活中的自己。

阿尔都塞在20世纪60年代对布莱希特戏剧的两次分析虽然都属于戏剧批评,但是从他不断发展的结构主义马克思主义理论的角度来看,他的戏剧批评与他的马克思主义理论在认识论层面产生了深层次的共鸣。布莱希特史诗剧的独特美学风貌之所以能够不断激活和丰富阿尔都塞的结构主义马克思主义理论,是因为布莱希特的史诗剧有效促进了阿尔都塞对马克思主义辩证唯物主义的理解。“研究幻觉的现实实际上是研究再现的意识形态和这种意识形态所决定的主体位置。这是抨击认同、分离、净化、被动性的关键所在,而间离就是这种抨击的辩证实现;从戏剧——或影片——的内部与外部思考,置身其中或超然于外的思考,乃是一种批评置换的方式:戏剧再现事物——被寓于意识形态之内,但那种再现,那一系列公认的构形,本身也是被再现的(所以,用布莱希特的话说,我们仿佛无数再现的复合体),而这把作品置于一种客观具体的政治知识(在理论—间离—及其客体一意

①[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,顾良译,北京:商务印书馆,2016年,第116页。

②[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第117页。

③[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》,陈越、王立秋译,《文艺理论与批评》2011年第6期。

④[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

意识形态的确切语境中定义的知识)之中,而非置于‘真理’之中。”<sup>①</sup>布莱希特的史诗剧通过发挥潜在作用的离心结构把观众从意识形态唤问机制中间离出来,使其对现实产生一种新的认识。阿尔都塞在批评布莱希特史诗剧的过程中,也充分把握了史诗剧艺术的后形而上学特点,将其与马克思主义认识论联系起来,分别提出了结构因果性、意识形态唤问与历史无主体的观点。

朗西埃在分析阿尔都塞对布莱希特史诗剧的批评时指出,阿尔都塞以“不在场会通过在场而公开地呈现自身”的方式阅读马克思和布莱希特的史诗剧,为建立起新的感性共同体而把艺术、哲学与政治等同起来。“为了使马克思主义者成为共产主义者的运动等同于共产主义者成为马克思主义者的运动,就必须从那个将书写的孤独与失语人群的孤独分离开来的空间中,制造出由问题和回答紧密织成的编织物。为此就必须把文学引向戏剧的边界,在那里,无关系被断然地清除了,现实通过诛杀意识形态一举赢得胜利。阿尔都塞将戏剧(某一类戏剧)的程序,视为马克思主义动力学的核心。由此出发,阿尔都塞创造了双重的戏剧化:他将理论文本戏剧化为对话,并将理论与现实的关系戏剧化为戏剧与其结局的关系。”<sup>②</sup>阿尔都塞在实现哲学与戏剧对话的过程中,努力促使两者走向政治,使其见证它们所属的时代。首先,阿尔都塞将哲学文本戏剧化,运用首字母大写的词汇与引号分析马克思的政治经济学与哲学,使其成为“会说话的概念”。“这样的排印术显然成了戏剧意义上同时又是宗教意义上的拓扑学标记。它制造了一种道成肉身的戏剧,把书上的每一页的对话者组织到现实中:阶级与阶级斗争、马克思列宁主义、工人运动,等等。”<sup>③</sup>其次,阿尔都塞将戏剧文本哲学化,使布莱希特的史诗剧等唯物主义戏剧努力与真实生存条件相遭遇,成为生产出新的现实的出口。“这个出口被孤立舞台的角落,在形式上赶走了意识的辩证法或实践的道德主义。文本的戏剧旨在保存这种现实,它只有在戏剧舞台上所有的出路都已被封闭之后,才会从那个封闭本身中作为最后的出路被打开。”<sup>④</sup>戏剧批评与哲学研究都成为政治介入的有效途径。

## 二、潜在性:从离心结构到结构因果性

在《唯物主义戏剧笔记》中,阿尔都塞在观看了《我们的米兰》演出以后认为,这部戏剧拥有一种使虚假的“情节剧意识”破灭的戏剧辩证法。“情节剧意识”是传统戏剧为演绎资产阶级意识形态而形成的意识辩证法,是基于现实环境形成的“异己意识”。这种意识一方面来自资产阶级主导的外部环境,具体表现为资产阶级所倡导的人性、善良与信仰等,另一方面又在生存于一定环境中的下层平民身上表现出来。“情节剧一旦脱离开真实的世界,便产生出各种千奇百怪、扣人心弦的冲突和此起彼伏的闹剧,它把这种喧闹当作命运,把这种紧张当作辩证法。辩证法在这里不起实际的作用,因为它只是同真实世界隔绝的空洞的辩证法。这种异己意识虽然同它的条件不矛盾,但它不能由自己、由它的‘辩证法’所产生。它必须进行一次决裂,即要发现这种辩证法的非辩证性,并承认这种辩证法的虚无性。”<sup>⑤</sup>阿尔都塞认为,“情节剧意识”的辩证法类似于黑格尔提出的绝对精神的辩证运动,主要通过充满矛盾的剧情的发展推动“情节”的发展,借助剧情创构的虚幻审美世界创造出一个与真实境况完全隔绝的道德幻境。阿尔都塞在强调《我们的米兰》与布莱希特的史诗剧都拥有唯物辩证法的革命精神的同时,也延续了他早年对黑格尔哲学的批判。他认为,黑格尔的辩证法是一种目的

①[英]史蒂芬·希思:《布莱希特的教导》,陈永国译,参见马尔赫恩编:《当代马克思主义文学批评》,北京:北京大学出版社,2002年,第260页。

②[法]朗西埃:《词语的肉身:书写的政治》,朱康等译,西安:西北大学出版社,2015年,第207页。

③[法]朗西埃:《词语的肉身:书写的政治》,第209页。

④[法]朗西埃:《词语的肉身:书写的政治》,第210页。

⑤[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第115页。

论哲学,它在预先设定了目的的基础上使研究对象在自己内部发展,而不是脱离自身通过直接发现它物才达到真实。这种辩证法是一种为意识形态服务的方法,在传统戏剧中既构成了通过其自身矛盾运行的虚假闹剧,又成为维护资产阶级意识形态的“情节剧意识”。

阿尔都塞在批判“情节剧意识”的基础上详细分析了布莱希特的《大胆妈妈》等作品并指出,以布莱希特的史诗剧为代表的唯物主义戏剧通过离心结构实现了意识与现实的对抗,使受自发意识形态异化的自我意识与其所处的真实条件处于不平衡之中。“我们必须讨论剧本的结构,因为一个剧本的批判力归根到底既不在于它的演员又不在于演员所表现的关系,而在于被自发意识形态所异化了的自我意识(大胆妈妈、她的儿子们、厨师、牧师等等)同这些人物所生活的真实环境(战争、社会)之间存在的生动关系。”<sup>①</sup>这种关系是存在于史诗剧的离心结构中的“具体的”抽象关系,通过具体的人物及其行动、行为与故事展示出来,在具体表演过程中对其形成不断超越。这种关系的“抽象性”表现为它包含着具体,又通过具体走向了借助不平衡的方式不断发挥作用的抽象结构。布莱希特的史诗剧通过“具体”与“抽象”的相互作用,把自我意识与其真实条件之间的潜在关系暗示出来,抛弃了情节剧自身蕴含的完全符合“否定之否定”逻辑的唯心主义意识辩证法,使观众超越了具体的舞台表演,通过理性思考把这种抽象的潜在关系具象化,充分体悟到自我意识与现实之间的不平衡。作为自我意识表象的演员表演在布莱希特的史诗剧中被转化为其离心结构的重要构成部分,史诗剧在通过离心结构表达意义时将演员及其相互关系隐没于意识与现实的不平衡关系中。演员及其表演只能成为意识与现实的不平衡关系的表征,否则就失去了其存在的价值。

除了指明布莱希特戏剧结构的独特性,阿尔都塞还深入分析了具有离心结构的史诗剧发挥批判作用的具体过程。“布莱希特想用间离效果在观众和演出之间建立一种新关系:批判的和能动的关系。”<sup>②</sup>传统戏剧充分体现了亚里士多德的悲剧观念,既突出了戏剧主角在戏剧表演中的重要地位,也促使观众通过具体情节与结局形成与戏剧主角之间的情感共鸣。布莱希特的史诗剧具有“生产性”特点,努力打破观众与戏剧表演之间的共情关系,使观众在与演出保持一定距离的同时又积极介入剧情,把史诗剧的离心结构所追求的间离效果引入现实生活。布莱希特史诗剧产生间离效果的根本原因,与布莱希特在编剧和导演过程中追求的技术条件毫无关系,也与戏剧的主角和配角的设置毫无关系。布莱希特要求戏剧表演大量使用灯光、字幕等现代技术,这些技术的确能够分散观众的注意力,有利于渲染戏剧的情感氛围并凸显社会背景。但是,从戏剧的离心结构的角度来看,这类技术条件属于戏剧的重要构成部分,与其他要素一起构成整部戏剧。此外,布莱希特也为戏剧设置了主角,例如《大胆妈妈》中的安娜·菲尔琳是一个产生了重要影响的主角。“正是在剧本的内部,在剧本内部结构的推动下,产生和出现了这个距离,它既是对意识幻想的批判,又是对意识的真实条件的阐述。”<sup>③</sup>充分使用现代技术的史诗剧拥有拉开观众与演出之间距离的潜在结构,努力打破体现“主奴辩证法”的主角的自我意识,通过戏剧结构促使主角与现实不断产生无法调和的冲突,借助真实的世界图景展示出拥有“意识的辩证法”的主角的意识的荒诞与虚假。

阿尔都塞关于布莱希特史诗剧的离心结构的特点与作用的分析,与他后来提出的“结构因果性”观点有直接关系。罗伯特·雷施认为,阿尔都塞关于社会结构问题的分析深受布莱希特史诗剧的影响。“社会结构由于只能通过其具体作用而呈现出来,因此成为一种‘空缺的原因’。阿尔都塞和巴利巴尔努力使用蒙太奇或‘表现’等现代主义隐喻表现这种社会关系,这种现代主义隐喻主要存在于‘没有作者’的戏剧的舞台表演中。(这显然是与布莱希特联系在一起的;阿尔都塞对布莱希特的赞

①[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第120页。

②[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第121页。

③[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第122页。

赏可以与福柯对阿尔托和巴塔耶的赞赏相对照。)‘传递’因果性(相互独立的要素呈现出直线型的原因与结果)只能把舞台上的演员与效果视为独立的主体与现实,‘表现’因果性(每一个要素都简明地表现着本质)将演员与舞台效果视为戏剧导演和剧作者观点的传达,结构因果性将演员与舞台效果视为没有作者或主体介入的剧场;因此阿尔都塞理论研究的基本目标既不是努力凸显各自独立的要素的多样性,也不是简单地展示出一种内在的本质,而是着力分析呈现舞台效果的结构化机制。换句话说,因果性是处于结构中的要素相互作用而通过结构产生的效果。因此,这种结构化的效果既不是一种线性重复(一切皆为原因),也不是一种表现性总体(所有的要素都被简化为一种内在的规则),而是一种结构化的总体。”<sup>①</sup>这一分析把史诗剧的离心结构与阿尔都塞后来提出的“结构因果性”观点联系起来,指明了两者之间的内在关联。

受布莱希特史诗剧的影响,阿尔都塞在《读〈资本论〉》中提出了“结构因果性”概念,认为这一概念“最接近于马克思在既表示空缺又表示存在即结构通过其作用表现出来的存在时所设想的概念”<sup>②</sup>,是马克思在理论层面引发的巨大认识论革命。马克思为避免古典政治经济学的传递因果性与表现因果性分析,积极运用比喻说明结构通过其作用表现其存在。阿尔都塞指出,结构是内在于经济现象并对其发挥重要作用的本质,因为它除了能够改变经济的形式、表象与运行过程,还作为一种不在场的空缺外在于经济现象并对其发挥直接作用。“在结构对它的作用的‘替代性因果关系’中的原因的空缺,不是结构与经济现象相比而言的外在性的结果,相反,是结构作为结构内在于它的作用中的存在形式本身。这里包含的意思是,作用不是外在于结构的,作用不是结构会打上自己的印记的那些预先存在的对象、要素、空间。相反,结构内在于它的作用,是内在于它的作用的原因。”<sup>③</sup>结构并没有任何具体的形式,只是通过各种具体要素的分离与结合不断发挥作用,并借助作用的形式而显现为存在。阿尔都塞借助布莱希特史诗剧的离心结构理论解释马克思的政治经济学思想,指出这一理论改变了古典政治经济学所坚持的现象与本质对立的经验主义二律背反关系,努力从不断发挥作用的结构的角度的角度分析社会存在,强调社会中的不同要素的相互作用是社会存在的基本形态。阿尔都塞的这一分析,是对其在1962年提出的“多元决定论”的发展。“‘矛盾’在其内部受到各种不同矛盾的影响,它在同一项运动中既规定着社会形态的各方面和各领域,同时又被它们所规定。”<sup>④</sup>

### 三、实践性:从接受主体到意识形态唤问

与20世纪60年代早期主要关注戏剧结构与社会结构等问题不同,阿尔都塞在20世纪60年代后期努力分析处于社会结构中的人的地位和价值。当然,他在《唯物主义戏剧笔记》中论述剧本中的自我意识时已经注意到观众意识构成的复杂性,认为观众在观看传统戏剧演出时能够与主角产生情感共鸣,是因为观众与剧本以及剧中人物一样生活在意识形态神话中,其自我意识受到社会、文化与意识形态等制约。“剧本本身就是观众的意识,其根本理由是:观众除了剧本的内容(这一内容事先把观众同剧本结合在一起)以及这一内容在剧本中的展开以外,没有别的意识。”<sup>⑤</sup>观众的意识与传统戏剧的剧本存在相互确证、相互作用的关系:观众的意识受到作为意识形态载体的剧本的影响,剧本也正是通过观众的意识实现了其意义传达,由物质性的文化载体转化为观众의思想和观念。即使

<sup>①</sup>R. P. Resch, “Modernism, Postmodernism, and Social Theory: A Comparison of Althusser and Foucault”, *Poetics Today*, Vol. 10, No. 3, 1989, pp. 511 – 549.

<sup>②</sup>[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,李其庆等译,北京:中央编译出版社,2001年,第219页。

<sup>③</sup>[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,第220页。

<sup>④</sup>[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第78页。

<sup>⑤</sup>[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第125页。

观众对传统戏剧剧本提出了尖锐批评,也是在与剧本保持自我意识同一性的基础上的自我承认或自我不承认,而不是对剧本的自我意识产生了新的认识与反思。与此完全不同的是,布莱希特的史诗剧改变了传统戏剧剧本的自我承认的意识形态结构,努力打破其所创构的虚幻审美世界和道德幻境,通过发挥潜在作用的离心结构引导观众自觉审视其所处的文化环境与所拥有的意识形态观念,使观众把史诗剧本本身蕴含的具有生成性特点的意识转化为他们的新意识,在完成史诗剧演员未完成任务的同时也对自我产生新的认识。观众在观看史诗剧并变成拥有新的认识的观众的过程中,也实现了对戏剧的潜在性的赋形,使戏剧自身蕴含的批判性、革命性力量得到有效实践。

阿尔都塞在1968年发表的《论布莱希特和马克思》中把布莱希特的“间离效果”发展为“移置效果”和“错位效果”,更为深入地指明布莱希特史诗剧的革命实践意义。阿尔都塞在《论布莱希特和马克思》中首先深入分析了布莱希特的史诗剧与马克思的哲学的相似性,认为“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”<sup>①</sup>。布莱希特的史诗剧与马克思的哲学虽然属于两种不同的文化实践,但是都与政治保持非常紧密的联系,在认识和介入现实方面存在着完全相同的性质和机制。马克思通过改造世界的哲学与政治建立起一种内在关联。与此完全相同的是,布莱希特通过具有间离效果的史诗剧与政治保持紧密联系。从表面看来,他们都不承认政治对他们产生的影响,甚至竭尽全力地维护哲学和戏剧的独立性。但是,马克思的哲学与布莱希特的戏剧都以政治为基础,在对政治进行批判的过程中也消解了对其发挥决定作用的政治。“哲学和戏剧总是为了掩盖政治的声音说话。它们很好地做到了一点。我们甚至可以说,在绝大多数情况下,哲学和戏剧的功能,就在于压低政治的声音。它们只是由于政治才存在,同时,它们又是为了废除其存在所仰仗的这个政治而存在的。”<sup>②</sup>在阿尔都塞看来,这种与政治保持距离的立场是哲学和史诗剧以其特有的方式所坚持的政治,是一种通过思辨或审美的方式实现的政治介入行为。但是,马克思的哲学与布莱希特的史诗剧拥有完全相同的目标:“马克思那里批判了对世界的思辨——解释,布莱希特那里批判了戏剧或烹调术歌剧,二者无非是同一种批判。”<sup>③</sup>

阿尔都塞在分析了“移置效果”和“错位效果”的基础上,还指出史诗剧的移置主要表现为“对戏剧进行移置”“对关于剧作的观念进行移置”“对演员表演进行移置”三个方面。“所有这些移置的结果,在场景和观众之间造成了一种新的关系。这是一种被移置的关系。”<sup>④</sup>布莱希特通过史诗剧的间离效果实现了对戏剧、剧作观念和演员表演的移置,使观众不再与剧本、导演与演员产生任何情感,而是从批判的立场上审视这种没有主角的戏剧表演,在此基础上激发出观众自身的主观性与能动性,在对戏剧做出选择性接受的同时也结合具体的历史文化语境对其形成创造性的转化。与布莱希特的史诗剧完全相同的是,马克思的哲学也能发挥这种移置作用,让深受马克思的哲学影响的人在认清事实的前提下做出自己的决定。不过,与马克思的哲学不同的是,布莱希特的史诗剧是坚持美学追求的艺术,使观众在观看戏剧过程中既实现了对意识形态自我的承认,又通过戏剧的意识形态镜像认识到戏剧的虚构性,形成了从旁观者的立场上审视戏剧、自我与社会的心态,产生了与作为理论的哲学完全不同的游戏快感。阿尔都塞在分析观众存在的“入乎其内”与“出乎其外”的两种对立心态的过程中,更重视“出乎其外”的观众对戏剧的虚构与剧场所采取的现实人生态度。在他看来,观众在观看史诗剧过程中并没有受到“虚构的凯旋”的影响,而是借助戏剧这面镜子感受到“虚构的风险”,通过作为他者的戏剧中发生的一切认识到“如戏”的现实人生面临的种种问题。

①[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

②[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

③[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

④[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

阿尔都塞在 20 世纪 60 年代关于布莱希特史诗剧的分析,特别是在《论布莱希特和马克思》中关于史诗剧发挥移置作用的论述,成为他在 1969 年写作的《意识形态和意识形态国家机器》中所探讨的主体唤问问题的预兆。“阿尔都塞通过那些文章,持续地研究了主体的想象性构成,把它当作是根本的‘意识形态后果’,或更确切地说,当作意识形态结构的后果(但很显然,这里存在着一个循环,因为意识形态结构的真正后果恰恰就是构成‘诸主体’。)”<sup>①</sup>阿尔都塞在《意识形态和意识形态国家机器》中打破了作为现代哲学基石的主体观念,从生产关系再生产的角度指明意识形态把个人唤问为主体。“意识形态把个人唤问为主体。”<sup>②</sup>作为社会结构的意识形态是一种非历史的现实,不具有任何时间意义。“意识形态总是——已经把个人唤问为主体,这就等于明确指出,个人总是——已经被意识形态唤问为主体。我们在这里必然得出最后一个命题:个人总是——已经是主体。因此,这些个人与他们总是——已经是的那些主体相比,是‘抽象的’。”<sup>③</sup>阿尔都塞认为,从马克思主义历史唯物主义的科学立场来看,意识形态作为一种不断发挥作用的机构,永远以相同的形式处于人类历史的发展过程中,不断通过各种物质实践将个人唤问为主体。主体与意识形态实践构成相互生成的关系,意识形态实现了对主体的唤问,主体也在这个过程中实现了由个人到主体的转换。这种转换具体体现为,个体通过与其实在生存条件的想象性关系实现了对自我的“误认”。

阿尔都塞在《论布莱希特和马克思》中分析马克思的哲学与布莱希特的史诗剧的差异时认为,布莱希特的史诗剧在再现意识形态材料的过程中也体现出观念与行为相结合的特点。“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,而且正如葛兰西很明确地看到的那样,它们同时是观念和行为,是行为中的观念,二者形成了一个整体。”<sup>④</sup>这一从表面看来接受了葛兰西的观点的分析,在《意识形态和意识形态国家机器》中得到了进一步深化,被更加具体地表述为“意识形态的存在和把个人唤问为主体完全是一回事”<sup>⑤</sup>。阿尔都塞在分析意识形态观念与唤问行为的统一时指出:“意识形态的后果之一,就是在实践上运用意识形态对意识形态的意识形态性加以否认……谁都知道,对身处意识形态当中的指责从来都是对人不对己的(除非他是真正的斯宾诺莎主义者或马克思主义者,在这一点上,两者的立场完全是一样的)。”<sup>⑥</sup>这一分析把马克思的理论与斯宾诺莎的思想结合起来,形成了一种对马克思的意识形态理论的斯宾诺莎式的解读。“从斯宾诺莎的角度看,是‘社会实体’把个体与社会联系起来(这种联系既是身体的,也是心理的,它既是个体‘我’的自我意识的基础,同时也是‘我’从中建构认识和概念的世界之基础)。”<sup>⑦</sup>史诗剧是一种文化实践,也是“社会实体”的重要构成部分。作为个体的“我”在观看史诗剧过程中,既实现了身心与社会的关联,也实现了“我”对自我与社会的重新认识。

#### 四、非历史:从去中心化到历史无主体

在阿尔都塞看来,布莱希特的史诗剧能够发挥批判作用的重要原因是这一戏剧改变了传统戏剧的统一、有机结构,将各种异质、分离要素统合在一起,有效打破了传统戏剧的“情节剧意识”。布莱

---

①[法]巴利巴尔:《法文版序:阿尔都塞和“意识形态国家机器”》,[法]阿尔都塞:《论再生产》,吴子枫译,西安:西北大学出版社 2015 年,第 15 页。

②[法]阿尔都塞:《论再生产》,吴子枫译,西安:西北大学出版社,2015 年,第 490 页。

③[法]阿尔都塞:《论再生产》,第 490 页。

④[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

⑤[法]阿尔都塞:《论再生产》,第 489 页。

⑥[法]阿尔都塞:《论再生产》,第 489 页。

⑦[美]杰夫·普菲弗:《新唯物主义:阿尔都塞、巴迪欧、齐泽克》,陈慧平译,北京:当代中国出版社,2022 年,第 55 页。



希特的史诗剧通过离心结构把不同的时间形式分开,使其同时并存、交错进行,还使不同的事件相互独立、相互作用,借助内在分离与相异的结构实现去中心化的目标,有意识地打破了传统戏剧的意识幻觉,在使其与现实相对立的同时努力拆解存在于意识领域的唯心主义辩证法。阿尔都塞在分析布莱希特史诗剧的过程中,凸显了作为“过程”与“变化”的辩证法的实践性功能,使作为抽象概念的唯物主义辩证法成为一种直面现实的理论,展示作为复杂整体的戏剧结构的复合性与不平衡性,强调这一戏剧是超越所有剧中人物的行动、生活和动作的抽象寓言。“布莱希特的剧本具有离心性,因为它们不能有中心,因为尽管布莱希特把充满幻想的天真意识作为出发点,但他不愿让这种意识成为它想要成为的世界中心。所以,我大胆认为,在他的剧本里,中心始终是偏斜的,既然这些剧本的目的是要破除自我意识的神话,它们的中心便在克服幻觉走向真实的运动中始终姗姗来迟和落在后面。”<sup>①</sup>布莱希特的史诗剧通过离心结构把各种戏剧要素集中在统一的结构关系中,形成处于结构中的要素之间的相互作用。每一个独立的戏剧要素并不能单独表现自己,而是通过处于整体结构中的要素之间的关系表达其意义。布莱希特的史诗剧通过这种独特结构实现了去中心化的艺术表达,使观众充分认识到结构与要素之间的不平衡关系,进而深入反思并介入现实。

阿尔都塞还详细分析了史诗剧对传统剧作观念的去中心化过程,从戏剧史的角度说明史诗剧的中心在戏剧之外的特点。史诗剧的去中心化过程是其发挥移置作用的过程,观众在这一过程中无法通过观看戏剧对其冲突与结局以及现实生活形成相对单一、固定的看法。“我们可以在概括这种移置的同时,举出一个完全是象征性的例证,并且说明剧作所具有的中心不应该在自身之中,而应该在自身之外,或者说在剧作中不应该再有主角,在剧作中不应该再有那种一切都在场并得到概括的大场面、那种经典冲突的大场面。”<sup>②</sup>布莱希特的史诗剧既要把观众排除在戏剧之外,努力采取多种措施避免他们在情感层面对戏剧产生感动和认同,也不再设置剧烈的戏剧冲突并据此凸显主角的价值与意义,甚至着力淡化主角在戏剧中作用。这种在剧作层面对观众与戏剧主角的去中心化是史诗剧的基本表达方式,也是史诗剧超越形式主义的陌生化并在认识论层面发挥作用的重要原因。阿尔都塞还以布莱希特的史诗剧《伽利略传》为例指出,这部戏剧并没有在舞台上设置一个审判伽利略的情节,而是把这位重要科学家的“传记”搬上舞台,在较为客观地叙述伽利略的经历的同时凸显了追求真理与反对愚昧之间的共生关系以及科学伦理的重要价值。布莱希特受两次世界大战的影响,对西方启蒙理性所倡导的科学观念展开批判,在20世纪30年代让伽利略提出了一个振聋发聩的观点——“我认为科学唯一目的就是减轻人类生存的苦难”。这也必然启迪观众深入思考西方启蒙理性的成就与不足,使其对资产阶级长期坚持的“真理”产生怀疑。

布莱希特史诗剧虽然没有直接描写或表现历史,但是通过去中心化的艺术表达清晰地传达出关于历史的具体看法。“正是意识(这种意识按照辩证和戏剧的方式体验其自身的地位,并认为整个世界由意识的动力所推动)和现实(这种现实在意识辩证法看来是无关的和异己的,显然是非辩证的)之间的这种含而不露的对抗,才使对意识幻觉的内在批判成为可能。至于这种批判是否用言词说出来(在布莱希特的剧本中,批判是以格言或韵文的形式说出来的),这并不重要。因为,批判归根到底不是由言辞进行的,而是通过剧本结构各要素间的内在关系和非内在关系进行的。”<sup>③</sup>罗兰·巴尔特也认为,布莱希特的史诗剧是一种结构主义戏剧,其内部的结构关系是史诗剧产生间离效果的根本原因。“布莱希特已经靠近了某种意义的极限(我们可以称之为马克思主义的意义),但是,在这种意义‘成型’(即固结成正面的所指)的时刻,他将其作为问题悬挂了起来(我们在他于戏剧中再现的历

①[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第120页。

②[法]阿尔都塞:《阿尔都塞论艺术五篇(上)》。

③[法]阿尔都塞:《保卫马克思》,第118页。

史时刻并且是一种尚未出现的时刻的特殊品质中会重新看到这种悬念)。一种(充实的)意义与一种(悬空的)意指之间的这种非常精巧的摩擦,是一种事业,这种事业将先锋派认为对日常言语活动和戏剧惯例作纯粹的颠覆就可以实践的意义悬念,勇敢地、困难地,同时也是必要地远远地抛在了身后。”<sup>①</sup>布莱希特的史诗剧借助去中心化的艺术表达实现了剧本意义与其所指之间的张力关系,通过剧本内外的多种矛盾与冲突传达出独特的历史观念。

不过,与巴尔特对布莱希特史诗剧的分析不同,阿尔都塞更强调处于结构中的要素所发挥的作用,认为布莱希特的史诗剧凸显了受舞台技术与台词等制约的演员的价值。这使阿尔都塞的历史观非常重视历史对个人的“生产性”作用,还对从能动个体的角度理解历史变迁的观点提出了批判。“这使我们想起‘表现’这一高度征候性术语,并把它同‘机器体系’联系起来考察,把它看作机器体系通过它的作用表现出来的存在本身,看作一出戏剧的舞台指挥的存在方式,而这出戏剧就是舞台、台词和演员的统一。这出戏的观众之所以偶然地成为观众,只是因为他们首先是被动的演员,受到台词和角色的束缚;他们不可能是台词和角色的作者,因为从本质上看,这是一出没有作者的戏剧。”<sup>②</sup>布莱希特的史诗剧通过去中心化的艺术表达展示出资本主义制度的运作机制,史诗剧中的演员和戏剧的关系象征着资本主义社会中的个人和历史的关系。在阿尔都塞看来,历史是人们在现实生活中形成的各种社会关系的结构化总和,是一成不变的社会模式的“外化”。作为共时的社会结构的层叠与堆积,历史只能成为各种相互联系的社会要素共同作用的结构模型。他在将历史“非历史化”的同时,积极还原不断发生变形的社会结构,从各种社会习俗与文化现象中抽绎出导致社会变化的“内在结构”。“在马克思那里,生产的社会关系表现的并不是单独的人而是生产过程的当事人和生产过程的物质条件的特殊的‘结合’。”<sup>③</sup>人只能是历史的剧中人,而不是剧作者。“没有作者的戏剧”是由多重复杂因素构成的类似于历史的戏剧,也是与戏剧相似的一直处于生成过程中的历史。

阿尔都塞把“没有作者的戏剧”的观念扩展到社会历史领域,提出了“历史无主体”的观点,指出受多元因素决定的复杂历史结构能够从多个层面对个体发挥建构作用。阿尔都塞分析了马克思提出的“生产”概念,认为这一概念拥有双重意义,既包括作为一种活动的“物的生产”的意义,也涉及到社会关系的生产。“但是社会关系的生产应该说是物和个体通过社会关系的生产,在这种生产中,社会关系决定了个体在一种特殊的形式中从事生产,而物则被生产出来。因此,社会关系的生产是社会生产过程的各个职能的规定,是一个无主体的过程。”<sup>④</sup>在社会关系的生产中,人并不是生产的发起者,产品也不是物,但是人与物的相互关系作为社会经济关系体系的构成部分,体现了社会关系的生产过程。这些关系在表现为生产过程中多个要素之间的关系的同时,也展示出生产方式的结构构成,还可以被普遍化为一种具体的历史形式。“一切局部历史的真正主体就是各个要素和它们之间的关系所从属的结合,即某种不是主体的东西。”<sup>⑤</sup>“历史无主体”的观点主要强调,个人是历史的构成部分,只能根据不同的实践活动在经济、政治与意识形态等领域构成不同的个性形式,形成特定结构中的完成某种特定职能的人。阿尔都塞在1972年答复英国学者刘易斯的批评时指出:“历史‘主体’的这个问题就消失了。历史是运动中的一个庞大的自然和人的系统,而历史的原动力是阶级斗争。历史是一种过程,而是一个没有主体的过程。”<sup>⑥</sup>个人只能是复杂的社会结构关系的构成部分,其作用也必然受到结构关系的制约和影响,无法超越结构关系而发挥个人在历史中的作用。

①[法]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,第314页。

②[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,第225页。

③[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,第202页。

④[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,第334页。

⑤[法]阿尔都塞、巴利巴尔:《读〈资本论〉》,第305页。

⑥[法]阿图塞等:《自我批评文集·补卷》,林泣明等译,台北:远流出版事业股份有限公司,1991年,第96—97页。

阿尔都塞对布莱希特史诗剧的批评是一种结构主义马克思主义的戏剧批评。但是,从后现代语境中的“文学对抗哲学”的观点来看,阿尔都塞从布莱希特的史诗剧中所看到的,更多的应该他终生思考的“什么是哲学”“什么是马克思列宁主义哲学”等问题。阿尔都塞在 1969 年曾指出,哲学不应该被视为唯心主义的、非科学的简单“自我意识”,而应该被从相对客观的立场上探索其作为科学认识的特点:“我们就必须求助于别的东西而不是哲学本身:求助于能够让我们科学地认识哲学一般的某门科学或某几门科学的理论原理。我们寻找的正是这些东西。大家会看到,我们将不得不将某些原理阐述得更明确,并尽我们所能地把一些认识向前推进。”<sup>①</sup>阿尔都塞的形象在近 30 年来因他的大量遗稿的不断出版而逐渐变得模糊。随着后形而上学的发展,文艺的超越形而上学的特点与文学叙事、文学性等对哲学研究的启示意义逐步在人文社科学研究中成为“常识”。除了关于早期阿尔都塞、晚年阿尔都塞与阿尔都塞“转向”或“发现”的很多哲学论争,阿尔都塞的结构主义马克思主义理论既然有力推动了马克思主义文学理论的发展,那么也应该被从文艺与哲学相统一的角度探查其内部存在的“文学性”成分,这必将为推动马克思主义理论的发展提供不竭的动力。

(责任编辑:张 升)

## Materialist Theatre as the Heart of Marxist Dynamics

LI Yongxin

**Abstract:** From the view of “Literature Against Philosophy” in the post-modern context, Althusser’s criticisms of Brecht’s “Epic Theatre” are not only regarded as theatre reviews of Structural Marxism, but also reflects the inherent “literariness” of theoretical issues such as “what is philosophy” and “what is Marxist-Leninist philosophy” that he meditates on throughout his life. In the process of studying Brecht’s “Epic Theatre”, Althusser articulates it to Marxist epistemology: His analysis of the decentred structure of Brecht’s “Epic Theatre” is directly related to his later viewpoint of “structural causality”; his discourse on the “displacement” of Brecht’s “Epic Theatre” serves as a precursor to his later view that “ideology interpellates individuals as Subjects”; and he also proposes the view that “history is a process without a subject” by analyzing the decentralized artistic expression of Brecht’s “Epic Theatre”. Althusser fully apprehends the post-metaphysical characteristics of Brecht’s “Epic Theatre”, effectively promoting his understanding of Marxist dialectical materialism through “a double dramatization”, and also making materialist theatre of the heart of Marxist dynamics.

**Keywords:** Althusser; Brecht; epic theatre; structural Marxism; literature against philosophy

**About the authors:** LI Yongxin is Professor and PhD Supervisor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (Nanjing 210097).

---

<sup>①</sup>[法]阿尔都塞:《论再生产》,第 55 页。