

# 论阿尔都塞偶然相遇唯物主义

罗干松 罗忠明

四川大学文学与新闻学院

**摘要：**法国思想家阿尔都塞晚期以虚空为核心概念，从历史与哲学两个角度回答了什么是唯物主义的历史与哲学，建构了以无主体、不平衡以及人的实践为内涵的“偶然相遇唯物主义”理论。实际上，阿尔都塞早年三篇文艺评论中已经孕育了该思想。同时，也提供了一种结构主义、症候阅读式的批评方法。

**关键词：**阿尔都塞；偶然相遇唯物主义；文艺批评

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2022.02.151

偶然相遇唯物主义是法国思想家阿尔都塞晚期提出的重要概念，也是中外学界的研究热点之一。本文试图指出：一，偶然相遇唯物主义思想在他早期那些短小精悍的艺术评论里已经有所显现，有一种深层的一致性；二，偶然相遇唯物主义思想中包含了具体的新颖的文艺批评方法，为阿尔都塞的艺术批评提供了一个新的视角。

## 一、晚期偶然相遇唯物主义中的核心概念

偶然相遇唯物主义是阿尔都塞晚年在解构主义理论基础对以往历史和哲学的反思，包含了一系列如虚空、偶然、相遇和形势等重要范畴。其中，虚空这一概念作为偶然相遇唯物主义的逻辑起点尤其占据了重要的地位，是阿尔都塞对什么是唯物主义的历史和哲学做出的新回答。

就历史维度来看，唯物主义承认世界的起源是虚空，其思想来源是德谟克利特的原子论和伊壁鸠鲁-卢克莱修的偏斜论，即认为世界是原始组成是无数漂浮在虚空中的原子，一些原子和一些原子之间会发生偏斜，进而行成某一个时空或世界<sup>[1]</sup>，而其他的原子仍然处于虚空之中。阿尔都塞进一步认为，世界起源于原子偶然的下落，因此其开端和终点，都没有“目的”可言。“世界是一个已经完成的事实，在这个事实中，意义、理性和目的等都是后设”<sup>[2]</sup>。世界好比是一辆已经开动，无始无终的火车，唯物主义哲学家们登车即可，不必也不能问它的去和来<sup>[3]</sup>。偶然下落的原子正如“一场普降的雨”，相遇形成了世界。世界的形式“就像水结冰时的情形，就像牛奶凝结时的情形，就像蛋黄打成酱时的情形”<sup>[4]</sup>，毫无规律和法则可言，存在在偶然相遇中浮现出来。因此，马克思的唯物主义历史观成了质疑的对象。历史没有一定的规律，只有“突然袭击”和“崩解”，像牌桌上突然掷出的骰子和重新分发的纸牌一样<sup>[4]</sup>。因此历史不存在主体，偶然相遇的唯物主义是一种无主体的唯物主义。

就哲学的维度而言，虚空更是唯物主义哲学的本质。它意味着承认世界的无法言说和无法预测，意味着

拒绝“超验的作者”，拒绝“中心点的世界”<sup>[5]</sup>，它既是德谟克利特解释世界起源的理论，也是东方瑜伽和武术控制身体的手段，因此唯物主义哲学既是理论又是实践。以黑格尔为代表的唯心主义则是一种循环，“诸循环的循环”<sup>[5]</sup>，其目的在于维护现存的秩序和统治。唯心主义哲学的循环忽略了边缘。边缘意味着少数、不必要和中性地带，例如社会中的流浪者、少数民族文化和超越阶级斗争的情谊。在某种意义上，马克思唯物主义也忽视了边缘，故带有唯心主义的色彩。

可以看出，这种以虚空为核心的政治、哲学中蕴含着一种努力探索作为具体的历史存在的人的价值和意义的文化哲学范式。阿尔都塞认为，以往的历史哲学、唯物史观，其主旨在于建立一个具有普遍性、绝对性、权威性的理论体系，而这种体系通常为了统治阶级服务的。而虚空则意味着它不再为历史假设意义和规律，不再自诩掌握了真理，它只关注实践；它也不再关注宏大的叙事和历史的潮流，而是关注规律之外的，如个体存在、现实伦理、文化生活等。真正的历史对人具有开放性，人类的历史也具有多样性和个别性；重要的不是去寻找历史的意义和规律，而是实践和改造现实世界。在这层意义上，历史与哲学的两个维度在人的立场上被有机地统一了起来。

不难发现，偶然相遇唯物主义不再遵循阿尔都塞早期“保卫马克思”“回到马克思”的原则，更多地建构主义当中加入了偶然性的逻辑<sup>[6]</sup>，故通常被视为另一种意义上的“认识论断裂”，思想上的“弑父”<sup>[7]</sup>，故对于其思想渊源与脉络的讨论不可谓少，然多集中于哲学政治学方面<sup>[8]</sup>，没有注意到他为数不多的艺术评论中已经为虚空概念的提出做了准备。阿尔都塞正式的艺术评论一共有三篇，《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，1962年8月）》《一封论艺术的信——答达斯普尔（1966年4月）》和《抽象画家克勒莫尼尼（1966年8月）》。其中包含了两篇具体作品的批评和一封回信。三篇艺术评论都着重讨论了艺术和意识形态的关系，但如果以晚期偶然相遇

唯物主义的思想反观之，不难看出三篇艺术评论中已经包含了虚空的概念。

## 二、早期艺术批评中的偶然相遇唯物主义

偶然相遇唯物主义意味着对主体的否认，而三篇艺术评论都突出了“无主体”这一概念。在《唯物主义戏剧》（简称）中，阿尔都塞声称 贝尔多拉西有任何明确意图并不重要，真正重要的是剧本结构的各基本要素之间的内在关系，“结构毕竟是剧本的本质所在”<sup>[9]</sup>；在《克勒莫尼尼》（简称）中，则明确要求批评家们放弃创造美学的观点，创造美学和消费美学一样糟糕，它要么关注主体的范畴，如创造者的意图、自由、创造性，要么关注客体的范畴，如画中的线条、形象，欣赏这位画家需要抛弃原有的“主体的奥秘”去寻找画的“关系”<sup>[10]</sup>；在《答达斯普尔》（简称）中也承认伟大作家固然有自己的意识形态和鲜明的艺术特色，但读者需要与其保持距离，进而觉察到象征着真理的艺术知识，他同时指责达斯普尔对于人性与创造的关注是另一种形式的人道主义意识形态。

虚空意味着边缘和非循环，故在《唯物主义戏剧》中，阿尔都塞推崇唯物主义离心的，不平衡的结构。他注意到，每幕戏剧都有一段空白的缓慢的时间，这段时间里所有的舞台角色，不论是主角还是看客都在无所事事，虽然他们在不停地交谈晃动，但能产生情节的辩证时间却姗姗来迟；舞台则是空旷和荒凉的，只有一些诸如长凳、高墙的道具放置在舞台上，人物呆滞得简直要和高墙融为一体。以贝尔拉西多和布莱希特为代表的这种唯物主义戏剧结构推翻了传统戏剧的“总问题”<sup>[9]</sup>，即通过紧凑严谨富有戏剧性的戏剧结构来传达作者的意识，构成整体。在《克勒莫尼尼》中则提醒读者，克勒莫尼尼的所绘画的“关系”是看不到的，但可以从两个方面体现：第一是作画的顺序，克勒莫尼尼总是最先画岩石、大地、岛屿等地质学内容，进而画植物、动物和人，这隐含着创造一种“唯物主义创世纪”<sup>[10]</sup>的企图，克勒莫尼尼并非一位纯粹追求新材料和新形式的抽象画家，而是着意抽象地表现现实历史，这种创世纪排除了神，也排除了作为神的画家，历史的开端既不是宗教的人格神也不是意识或精神，而只是德谟克利特原子似的物。第二则是克勒莫尼尼有意为之的绘画的抽象和错乱。阿尔都塞将其视为人的不在场的决定因素的表现：“控制着人们的具体存在，即提供关于人们和物体之间以及物体和人们之间关系的日常意识形态这一结构，永远不能用在场的，从外表上以正面的、凸雕的方式来描绘”<sup>[10]</sup>，而只能将正常的人与物之间的联系打乱和颠覆。因此整个画面显得支离破碎和荒诞不经，甚至有些丑陋，然而恰恰因为如此，人们才能面对真正的虚空，而不是面对对灵魂和主体性的中心。

虚空还意味着对人和实践的关注。在晚期阿尔都塞的思想中，“实践”已经成了一个关键词和转向。只有与唯心主义哲学创造出的历史划清界限，并把一种预先就被世界的原初意义填满的虚假世界还原成真正的虚空<sup>[11]</sup>，才能彻底告别黑格尔的辩证法，在唯物主义的基础上进行实践。在三篇艺术评论中，或许还不能清晰地看出对于实践的呼喊，因为更多的是强调戳穿意识形态接近真理：“人的自由靠对他的意识形态承认的这种满意是达不到的，只能通过人被奴隶的规律的知识才能达到”<sup>[10]</sup>，但阿尔都塞已经主张与意识形态相决裂从而进行一种唯物主义的创作，尽管此时仍然坚持的是马克思的辩证唯物主义。这于《答达斯普尔》中最为明确：“必须意识到只有这样同意识形态决裂才有可能来着手构筑艺术知识的大厦”<sup>[10]</sup>。阿尔都塞并不认为作家能有多少所谓的创造性，在使用语言的那一刻起便掉入了意识形态的结构之中，唯一的方法是站在马克思主义的角度上去创作。考虑到晚年的阿尔都塞始终坚持马克思主义中作为显性表征的实践指向<sup>[12]</sup>，那么他以“唯物主义”“马克思主义”去要求艺术家则完全可以视为晚期实践哲学、政治哲学的一个发端。结合《唯物主义戏剧》所推崇的布莱希特的“疏离手法”（也译作陌生化、隔离化），更可以看出这一点：观众看到的舞台上表现的人不再是完全不可改变的，不能施加影响的，不能主宰自身命运的，因此，“剧院不再企图使观众如痴如醉，让他陷入幻觉中，忘掉现实世界，屈服于命运。剧院现在把世界展现在观众眼前，目的是为了观众干预它”<sup>[13]</sup>。

## 三、偶然相遇唯物主义的批评方法

阿尔都塞用高度哲学化的语言对当时备受冷落的戏剧、绘画进行了深入的分析和新颖的解读，显示出了阿尔都塞非凡的思辨能力。但在很长一段时期内，对于阿尔都塞艺术批评的研究宗旨都在于阐释阿尔都塞的意识形态理论，视其批评著作为“距离美学”<sup>[14]</sup>、“政治美学”<sup>[15]</sup>、“生产性批评”<sup>[16]</sup>，文章中具体的艺术批评方法在不同程度上被忽视了。

首先，阿尔都塞在两篇具体的批评文章中，采取的是他在《读资本论》中提出的“症候阅读法”，即从显在的话语中读出无声的话语来：“要看见那些看不见的东西，要看见那些失察的东西，要在充斥着的话语中辩论出缺乏的东西，在充满文字的文本中发现空白的东西。我们需要某种完全不同于直接注视的方法”<sup>[17]</sup>。它的存异大于求同，要旨在于见人所未见，甚至作者之未见。直白地说，“症候阅读法”是一种反弹琵琶式的阅读技巧，并且并不惧怕“过度解读”的指控。实际上，阿尔都塞对于贝尔拉西多戏剧和克勒莫尼尼油画的分析早已超出了艺术作品创造者本身，其根本目的还是在表

达自己的思想和哲学观点。我们可以从马舍雷对《神秘岛》的解读中进一步了解这种“症候阅读法”。在传统的阅读方法看来,《神秘岛》体现的是资产阶级殖民者昂扬的自信:科技能够在一无所有的处境中改造一切,但马舍雷却指出了书中的“断裂”:看似无所不能的主人公在遇险后常常处于绝望无助的境地,必须要从泥膜船长的帮助故事才得以重振旗鼓。因此马舍雷进一步认为尼莫船长所代表的“神秘”和“自然”才是压倒一切的根本力量。凡尔纳固然是一位具有资产阶级殖民主义的意识形态的科幻作家,但他的作品从某种程度来说又溶解了这种意识形态。可见,“症候阅读法”下文本的明晰性和确定性都受到了质疑。“症候阅读法”打破了作者对文本的垄断,也打破了某一种阐释方法独领风骚的局面,它意味着对文本的多重意蕴的释放。

其次,阿尔都塞采取了结构主义的观点来阐释文本。回顾文章,阿尔都塞多次强调“戏剧中演了什么不重要”“不要关注克勒莫尼尼画了什么”<sup>[10]</sup>,他更关注作品的能指而非所指。阿尔都塞高度重视“关系”“结构”,甚至认为结构才是作品的本体。阿尔都塞这种结构主义式的批评方法和毛泽东读《红楼梦》的有异曲同工之妙。毛泽东注重的也是小说中人物和人物之间的关系及其关系的变化:压迫的被压迫的,以及“好的一派”与“坏的一派”的斗争<sup>[18]</sup>。在毛泽东的解读里,曹雪芹的人物和故事情节反而居于次要的位置。同时,在《唯物主义戏剧》和《克勒莫尼尼》中,阿尔都塞严厉批判了当时盛行的“情节剧”和“表现主义”,对于当时备受冷落且大胆新奇的作品反而赞赏有加。这种遇冷和新奇意味着和意识形态保持了“距离”,只有在这种距离之外,欣赏者才用自觉地批判此前他已经浸泡其中且习以为常的“神话”。这正是文艺发挥革命性作用的独特方式之一。

#### 四、结语

无主体、不平衡以及人的实践构成了阿尔都塞晚年的偶然相遇唯物主义理论,这种“虚空”的批评方法仍然值得我们深思今天的艺术。这种虚空既否定了创造者的主体性,也否定了作品的客体性,即作品本身作为被生产或被鉴赏的客体所反映的“物”,是一种对传统的,相对立的创造美学和鉴赏美学的创新和突破。因此,不仅西方传统的“表现论”和“反映论”需要重新审视,当代人也必须思考,在商品经济空前发达,以至于消费和美学两个概念有着合二为一之趋势的今天,我们是否有必要萌发出自觉的审美意识,还是说满足于千篇一律的文化快餐,让资本生成的作者将我们塑造为单维度的人。我们是否有必要像阿尔都塞笔下的唯物主义哲学家一样,将自己还原成“什么也不知道”的乘客坐上历史的火车,在无的基础上进行思考和实践呢?

#### 参考文献

- [1] 仇彦斌. 原子偏斜运动与自由意志[J]. 哲学动态, 2018(12): 67-74.
  - [2] 寇荷超. 阿尔都塞论偶然相遇的唯物主义[J]. 国外理论动态, 2008(02): 80-82.
  - [3] L. 阿尔都塞, 吴志峰. 论偶然唯物主义[J]. 马克思主义与现实, 2017(04): 116-124.
  - [4] 路易·阿尔都塞, 陈越, 赵文. 马克思与相遇的唯物主义[J]. 国外理论动态, 2009(10): 67-74.
  - [5] L. 阿尔都塞, 吴志峰. 论偶然唯物主义[J]. 马克思主义与现实, 2017(04): 116-124.
  - [6] 邓远萍, 郭咋咋. 偶然相遇的唯物主义: 晚期阿尔都塞对历史唯物主义的重构[J]. 学术论坛, 2014, 37(04): 13-16.
  - [7] 郭华. 阿尔都塞的孤独与责任——以晚期著作作为视角的解读[J]. 南京政治学院学报, 2017, 33(02): 42-46.
  - [8] 杨乔喻. 形式断裂中的逻辑延续: 阿尔都塞与阿尔都塞主义研究[D]. 南京大学, 2015.
  - [9] 阿尔都塞, 顾良. 保卫马克思[M]. 北京: 商务印书馆, 2010.
  - [10] 阿尔都塞, 杜章智, 沈起予. 列宁和哲学[M]. 台北: 远流出版社, 1990.
  - [11] 若弗鲁瓦·米夏埃尔·戈什加林, 吴子枫. 阿尔都塞的哲学实践——《在哲学中成为马克思主义者》序[J]. 马克思主义与现实, 2020(03): 131-140.
  - [12] 闫金敏. 从多元决定论到偶然相遇唯物主义——阿尔都塞中晚期思想比较研究[J]. 湖北文理学院学报, 2021, 42(01): 26-31.
  - [13] 布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990.
  - [14] 周潇然. 距离的美学——意识形态理论笼罩下的阿尔都塞艺术观[J]. 文艺评论, 2019(06): 25-33.
  - [15] 田延. 从“政治美学化”到“美学政治化”——重读阿尔都塞的文艺评论[J]. 外国美学, 2019(01): 210-231.
  - [16] 蒋继华. 建构“生产性”的艺术批评——基于布莱希特、阿尔都塞艺术理论的考察[J]. 学术论坛, 2015, 38(08): 114-120.
  - [17] 阿尔都塞, 巴里巴尔. 读资本论[M]. 北京: 中央编译出版社, 2008.
  - [18] 边彦军. 毛泽东论《红楼梦》(1954-1964年)[J]. 红楼梦学刊, 1993(04): 13-29.
- 作者简介: 罗干松(1997-), 男, 汉族, 四川德阳人, 硕士在读, 研究方向: 文艺理论与批评。
- 罗忠明(1969-), 男, 汉族, 四川巴中人, 四川建筑职业技术学院教授, 研究方向: 中西方文论。