

第三届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

封面样张

学 校	陕西师范大学	院 系	文学院
专 业	汉语言文学 (创新实验班)	姓 名	谭晓倩
年 级	2019 级	任课教师	陈越
课程名称	《什么是启蒙》与马克思主义		
论文题目	评《关于一部唯物主义戏剧的笔记》——透视阿尔都塞的唯物主义创作观		

评《关于一部唯物主义戏剧的笔记》——透视阿尔都塞的唯物主义创作观

谭晓倩

陕西师范大学文学院

摘要：《关于一部唯物主义戏剧的笔记》是阿尔都塞对《我们的米兰》作出的剧评，分析戏剧中两种时间的结构处理，一种为辩证的戏剧时间，另一种为非辩证的现实时间，通过意识与现实的对比，展现传统戏剧样态的虚假与塑造的神话，阿尔都塞认为该种戏剧结构打破虚假神话的价值，从剧评中体现阿尔都塞的唯物主义创作的意识形态倾向。

关键词：辩证时间；虚假意识；戏剧结构；唯物主义；阿尔都塞

一、传统戏剧——虚假的意识形态神话

在阿尔都塞看来，传统戏剧乃是情节剧，属于统治阶级制造的神话，本质是虚假与谎言，它是占据统治阶级地位的资产阶级实行意识形态领域统治的武器，在被统治者无意识的状态下侵入其脑海中的虚假观念，传统戏剧渗入着一个时代的意识形态，是该社会虚假的自我意识。传统戏剧也正如阿尔都塞所言是为了“符合资产阶级神话”，对被统治的无产阶级精神操控，类似于宗教的精神毒药，向无产阶级灌输资产阶级的利于统治阶级统治的谎言，使无产阶级的大脑里装载着不属于自身阶级，而属于资产阶级的神话，且错误地当作产生于自身的观念。

传统戏剧在阿尔都塞观念中等同于情节剧，属于与唯物主义戏剧对立的唯心主义戏剧。这种戏剧创作依据唯心主义辩证法，拒绝对真实客观的现实做出判断、批判，在现实世界上找不到对应物；从辩证唯物主义的角度出发，现实生活中的人与环境的意识几乎一致，并不存在矛盾，但传统戏剧为了强行制造矛盾，从而推进戏剧的发展，便强行塞入与人物意识相矛盾的情节剧的意识。这种辩证法被资产阶级强行制造，失去了应有的意义，不过是自导自演的闹剧。进一步理解，辩证法即是资产阶级制造的意识。阿尔都塞对传统戏剧中某种先行的虚假意识支配的创作表示不满，传统戏剧的矛盾是由内部的精神力量推动产生，完全忽视、否定现实世界的规律，其矛盾不是建立在客观世界的基础之上，而是作为观念世界的外化，属于观念世界内部的矛盾。仅仅由精神内部产生矛盾与动力属于哲学家的辩证法，在传统戏剧中明显看到是意识支配一切，而现实生活只能服务于意识的调配。阿尔都塞对传统戏剧做出“虚假辩证法”的批判，回应马克思在《德

意志意识形态中》中的认识。马克思强调：思想、观念、意识的生产最初是直接

与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物。^[1]得出“不是意识决定生活，而是生活决定意识”有力理论立场。

二、不对称性与批判性的两种戏剧时间

《我们的米兰》在1962年上映之际遭到巴黎评论界的责难，但得到阿尔都塞的高度评价，阿尔都塞认为剧本被责难是因为大多数人无法理解剧本的惊人的深刻寓意，剧本与供人消遣、情节老套的传统戏剧断裂，破除传统戏剧“自我意识神话”，使得观众与戏剧建立新的关系——“批判和能动的关系”，达到了“动摇这静止不动的、神秘的幻觉世界”^[2]，从而“在观众中产生和发展一种新意识”^[3]，并将演员、布景没能继续表达的深意在观众的头脑里继续演出，正如阿尔都塞在剧评末尾所说“这个不出名的剧本是在六月的一个晚上上演的，现在演员早已离开了舞台，布景早已被拆除，但他无声的台词却在我的思想中萦回不息”。

^[4]《我们的米兰》达到的惊人效果主要源于戏剧内部两种时间的处理。一种时间是戏剧时间，另一种是真实的历史的时间。戏剧的时间是辩证时间，具有一种不可抗拒的力量推动着戏剧人物的行为、矛盾的发展，如黑格尔所言：“事物只因为自身具有矛盾，它才会运动，才具有动力和活力。”“某物之所以有生命，只是因为它自身包含矛盾，并且诚然是把矛盾在自身中把握和保持住的力量。”“思辨的思维唯在于思维把握住矛盾并在矛盾中把握住自身。”^[5]具有故事、情节、主人公，戏剧时间围绕着主角，围绕着冲突好矛盾展开，时间为了主人公的命运与意识服务，即“主角的时间发展绝对确定”^[6]，具有强烈的目的性和指向性，戏剧时间绝对连续，每一个行为都具有明确的指向性，而在这种时间具有的目的性乃是黑格尔的认识。这种时间是“悲剧”的时间，这种时间主人公的受着悲剧时间的支配，观念里的冲突就是戏剧中的冲突，现实世界围绕着他或她意识中的矛盾制造冲突。主人公的行为、动作具有特定的含义，行为与行为之间具有逻辑性，服务于剧本所要呈现的意识，这种时间神秘且具有来自内部的方向性。

另一种时间是真实的现实时间，即非辩证时间，它的发展几乎凝滞，一群无产阶级下层民众无目的的在意大利街头街头闲逛，或是在平民饭铺吃饭，正是这种时间的体现。在该种时间里，人们的行为并非被某种不可抗拒的力量推着前进，行为之间没有逻辑性，没有故事、主角，人们的生活像是陷入停滞与死寂，“这是一个不发生任何堪称历史事件的、真空的、虚度的和停滞的时代，也是剧中人生活的时代”^[7]，无产阶级下层民众的生活无聊且庸常，没有前途、发展，在这样的时间里一切动作失去了连续性，也没有特定的意义，对观众具有惊醒作用，大多数人生活在这样的时间里，麻木地生活，磨损了对生活的感受力，生活在不

自知的荒诞中。在历史的时间里，戏剧强调吃饭的场景，小心翼翼地进食，重复同一动作，而这样的生活方式并非无产阶级的意愿，而是他们被规定的生活。真实的历史在阿尔都塞看来，没有主体、没有目的，就像一群无所事事的无产阶级下层民众无目的地在街头闲逛，过着没有指向性的生活，阿尔都塞说“既然过程没有主体，过程本身就是主体。”^[8]两种时间的对比隐含着阿尔都塞对亚里士多德观念的颠覆，在亚里士多德等哲学家眼中辩证时间高于现实时间，“写诗的活动比写历史更富有哲学的意味，更被严肃的对待；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。诗比历史更真实，诗能描绘可能发生的事”，诗高于历史；阿尔都塞进行反驳，认为历史高于诗，历史比诗更真实，亚里士多德将有情节的历史事件错认为历史，将诗与历史混同。阿尔都塞也反对亚里士多德的诗学观，亚里士多德对悲剧进行了详细的规定：“悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法，借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”^[9]而阿尔都塞反对地就是此种具有辩证时间的戏剧，强调《我们的米兰》通过内部结构而非言语、主人公行动产生巨大张力。

辩证时间与非辩证时间的冲突，属于虚假世界与真实世界的冲突。通过非辩证时间体现辩证世界的不合理，促使人们承认它们构成一种幻觉，也就使得人们承认对幻觉的产生做解释，就能“在它们对世界的想象性表述背后”，发现“世界的真实”^[10]。

三、剧本的内部结构动力

剧本的内部设置两种不对称的时间，辩证时间与非辩证时间的对立，而两者之间并无联系，非辩证的时间是辩证时间的背景，内部结构的设置本身是对辩证时间的批判，并非用言语，而是直接用结构进行批判。不同的时间形式属于抽象的时间结构要素。正是剧本内部不同于传统戏剧的结构设置，才使得《我们的米兰》具有将“尚未完成意识”在观众的头脑里完成的效果。

阿尔都塞认为是剧本内在结构造成观众与剧本之间的距离，而不是通过处理戏剧的技术和心理条件。技术条件是说《我们的米兰》使用类似布莱希特戏剧“间离效果”，即布莱希特所说将“间离方法将观众那种肯定的共鸣的立场转变为批判的立场”。^[11]戏剧不存在主角，戏剧有意与“世界的道德、政治和宗教的世界”脱节，与所处的上层意识形态从内部保持距离，意图打破时代意识形态的镜子，向观众展示真实的世界，从而用唯物主义方式认识自己。一般人认为唯物主义戏剧是通过取消主角，人被戏剧等艺术作品吸引，人将自我投射在主角身上，主角是观众以自我为中心的白日梦的实现，获得一定的快感，主人公的遭遇是观众欲望的置换变形，观众能从主人公身上辨认“自我陛下”化身^[12]，取消主角，

观众失去了情感共鸣的承受者，从而防止观众落入意识形态圈套。

阿尔都塞并不满意在唯物主义戏剧中，将观众与剧本之间产生距离归功于间离效果与心理分析，认为来自戏剧结构动力。不同时间形式的对比，使得观众疑惑从而反思。

那在这里就有疑惑，阿尔都塞的认识中，间离效果、心理条件与内部结构有何区分？为何离间效果、心理条件不是唯物主义戏剧决定性的条件？在阿尔都塞看来，离间效果与心理条件的有无全来自于戏剧内部结构这个根本问题，它们是戏剧内部结构发展出的次要问题。唯物主义戏剧与传统戏剧的决裂最根本来自于两种戏剧结构的断裂，结构属于形式范畴，不同的形式必定要求与之配合的内容，《我们的米兰》的素材为了配合特定的形式，而与传统戏剧有所差别，并未选择只表现传统戏剧的意识形态素材，而是将无聊且空虚的无产阶级日常生活作为戏剧的素材作为表现的内容之一，这对习惯了传统戏剧形式并视为理所当然戏剧典范的人而言或许会造成强烈的不适，但仔细反思，视为理所当然的戏剧表现形式也是观众受到意识形态的侵害的反应，人们认为传统戏剧的表现内容与形式应然。在传统戏剧中，完整的连贯的围绕着主角的辩证时间，使得观众轻松将自己带入到戏剧的虚假意识之中，而设置了两种断裂的时间结构破坏观众的代入感，会使观众困惑，观众与戏剧不自觉产生一定的距离，从而企图审视两种戏剧结构设置的深意何在，改变观众固定不变的观剧习惯。观众首先面对的困惑是两种时间结构有何关联，更使得他们困惑得是情节剧的时间被压缩，而戏剧主要在呈现是没有情节、故事、主体的极为缓慢的时间，这两种时间并无联系，在阿尔都塞看来，这样的时间配置一方面是为了表现情节剧意识并不能在现实中扎根，它是“局部的，单独的，凭空出现的”^[13]；另一方面是为了陈述一个事实，情节剧意识根本不能改变现实，无法仅仅凭借意识改变现实生活。

除此之外，情节剧时间是在历史事件之后呈现在舞台上，情节剧时间分别出现在深夜、午后、黎明，辩证法出现在每一幕即将接近尾声的特殊时间段，这样的结构安排具有深意，即意识总是落后于现实，意识从现实生活中产生，而非意识先于现实生活。同时，在非辩证的时间里突然安插一段突兀的辩证时间，辩证时间与非辩证时间格格不入，也暗示着辩证时间是一种“异己意识”，不是从现实世界产生，而是凭空捏造的一种意识。

剧本内在结构的分离，两种时间结构的无关系的呈现，表现对情节剧意识的批判，结构的安排是为了破除自我意识神话，自我神话的破除，是为了让观众重新认识自己，在自己的大脑里对幻觉、资产阶级神话批判，产生新的来自生活的意识。

四、破除观众意识与心理共鸣

观众意识并非观众真正的意识，而是社会、文化给予的意识形态，在传统戏剧中，观众只能看见他们脑海里已经被规约和灌输的意识形态神话。观看者的意识在阿尔都塞的观念是一个伪命题，观众自以为在剧本之外对剧本的意识进行批判，实则所依据批判的思维依旧是虚假、不可靠的观念，观众并不比戏剧中的演员具有更强认识现实与世界的的能力，戏剧中的演员生活中透明的虚假的观念中，现实中的观众也如剧中人一样生活在“意识形态的神话、幻觉和典型形式之中”^[14]

阿尔都塞厌恶“共鸣”的原因，布莱希特的论述有助我们理解：“观众面对着舞台上的特定环境只能引起舞台上的“气氛”所容许的那些情感活动，观众的感受，感情，认识同舞台上行动的人物一致。舞台上几乎不可能产生、容许、体现那些它不暗示不表现的情绪活动，感受和认识。”^[15]即共鸣有碍批判。而对共鸣现象的分析，他不满足用心理分析角度论述观众观看戏剧的状态，心理状态只是表象，表象之下隐藏着深层次的文化和社会原因。拒绝陷入心理主义，乃是预先存在的社会、文化的和观念的意识，观众的反应已经被预先设定，“感情共鸣”并不存在，“感情共鸣”乃是虚假的概念，情感共鸣前，观众的自我意识已经在戏剧中得到承认，而“自我意识”乃是一种幻觉，是属于被社会、文化承认的观念，观看戏剧只是强化对神话的承认，加深对虚假神话的迷信，观众从共鸣中产生的“净化”，是为了使观众获得归属，确认自己身份。或者说心理的无意识状态统筹于更为广阔的文化、社会意识形态领域。而阿尔都塞所认为的“情感共鸣”，需要假设一个前提，观看者在观看前对戏剧的传达的意识完全是陌生状态，或者说在观看戏剧前观众脑海里不存在戏剧所要传达的意识，从未产生该种意识，戏剧意识通过其艺术表现力是观看者认同与承认，能使观众产生情感共鸣的意识是真实的产生于现实世界的意识，而传统戏剧所要表现的意识是陈腐的资产阶级神话，该种意识陈腐老套，观众在未看剧之前已经洞悉戏剧的情节发展和走向，所谓的“情感共鸣”无非是预定好的意料之中的反应，并不会给观众带来新的认识，而《我们的米兰》这类唯物主义戏剧能为观众带来摆脱幻觉的新的认识，致使观众对所处的社会产生新的认识，并认同、接受戏剧所要传达的意识，达到“情感共鸣”，可见在阿尔都塞的论述中，“情感共鸣”绝不是心理层面的反应，而是社会文化的表现。

五、不可忽视的问题

《我们的米兰》中的戏剧时间由尼娜、尼娜的父亲以及坏小子杜加索三人在与真实世界隔绝的空间完成，三人之间具有强烈的冲突，情节剧时间内时间发展迅速，具有情节、故事、主人公，继承传统戏剧“通过一个有言论、有行动、有思考和有变化的人，来反映戏剧的整体含义。”^[16]主人公尼娜的一系列发展变化，

由天真少女变成堕落女性的过程反映戏剧的意识。这是资产阶级意识形态领域的老套故事，但它又不是仅仅表现资产阶级道德神话，旨在批判这种虚假意识。尼娜的父亲制造着虚假意识，尼娜看清父亲制造的“情感神话”，明白情感神话背后掩藏的“现实规律”，并最终抛弃父亲制造的虚假意识，去拥抱现实世界，尼娜的选择本身是对虚假意识的抛弃，在情节剧中设置了现实生活战胜意识的深刻内涵。造成情节剧世界与现实世界的冲突（父亲在为尼娜创造的情感世界类比于情节剧世界，而尼娜认识的丑恶的受现实规律支配的世界类比现实世界），阿尔都塞将唯物主义戏剧与传统唯心主义戏剧对立，将唯物主义作为衡量一部戏剧的最高价值评判标准，阿尔都塞锋利的言辞会令人认为阿尔都塞忽略、搁置戏剧的台词的魅力、人物的塑造完满度，忽略了戏剧的自身规律，仅仅将戏剧等文学艺术理解为阶级斗争的工具，成为意识形态领域政治斗争的武器之一，成为破除资产阶级神话的工具，文学成为认识世界的手段，势必忽略艺术审美性与愉悦性，文学服务于唯物主义理论，成为理论的附庸。对于这一连串的错误认识，需要结合阿尔都塞其他文章进行说明，阿尔都塞指出：“戏剧不是生活，戏剧不是科学，戏剧不是直截了当的政治宣传或骚动。”^[17]戏剧属于艺术，它从意识形态内部表现迥异于意识形态的东西，即对意识形态的批判，从内部与所处的意识形态拉开距离，使观众感受到意识形态的存在。对阿尔都塞来说，艺术不能带领人认识世界，那不是艺术管辖的领域。

要求戏剧用表现真实的唯物主义的方式批判虚假意识，阿尔都塞反对具有情节的、主体的戏剧，最终目的是反对人们把具有情节、主体的戏剧当作我们的生活，类比的形式表现我们与剧中人生活中同样的谎言和幻觉中，反对人们沉湎于虚假的意识形态中，借攻击传统剧达到攻击制造传统剧背后的推手—资产阶级制造意识形态神话。顺着阿尔都塞的思考方式进行逻辑推理，真正的艺术在于让我们重新审视自我与现实的关系，对现实进行含而不漏的批判。在阿尔都塞的批判中，传统戏剧带有浓厚的意识形态色彩，是麻痹观众的手段；而唯物主义戏剧与虚假意识形态保持距离，帮助观众审视所处的意识形态环境，对照自身，从而认清意识形态的虚伪性。这种评价方式并未忽略戏剧作为艺术的特征，阿尔都塞并不排斥戏剧的娱乐性以及随之而来的愉悦，他认同布莱希特关于戏剧的论述，戏剧具有娱乐性，但需要严肃思考“什么样的娱乐才适宜我们”^[18]，对娱乐本身需要批判，在达到娱乐效果同时一定要让观众感受到新的东西，启发观众用批判的视角重新审视习以为常的环境，而不是仅仅为了情感的愉悦。在这一点上，与康德的认识——美的艺术带来的愉快不仅是“自然纯感觉”的享受，且必须是“反思的愉快”相似^[19]，但阿尔都塞并非将愉快的情感作为艺术直接的目的，而是以感觉意识形态作为鉴别的尺度。阿尔都塞有意与康德为代表的的哲学家划清界限，

认为艺术戏剧不具有纯粹的审美价值，不能与产生它的意识形态环境完全无关，它能与意识形态区别开的根本特征在于它的自然而然地对意识形态环境的批判，在阿尔都塞的理论世界中所谓“无功利审美”、“净化”等美学范畴的论述皆属于资产阶级的幻觉，并认为“审美”的无功利性、观念世界的普遍可传达性并不存在，它们是在社会、文化的意识形态中的自我承认。阿尔都塞也并非仅仅将观众作为意识形态的载体，机械地接受意识形态主体的询唤，而是肯定人也具有一定的自主性，个体在接受询唤的过程中也必然会产生对同一种意识形态理解的差异，^[20]人具有一定的创造性，这就为识破传统戏剧内部虚假意识形态提供了条件。阿尔都塞认为：《我们的米兰》在我的哲学研究中扮演了重要的角色。在观看《我们的米兰》时，我更进一步地理解了马克思思想中某些重要的东西。^[21]可见《我们的米兰》被他评为“唯物主义戏剧”当之无愧。

参考文献

- [1] 卡尔·马克思. 德意志意识形态宣言[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译. 北京：人民文学出版社，2018：56.
- [2] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：127.
- [3] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：127.
- [4] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：127.
- [5] 黑格尔. 逻辑学下[M]. 杨一之. 北京：商务印书馆，2001：66.
- [6] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：113.
- [7] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：112.
- [8] 路易·阿尔都塞，艾蒂安·巴里巴尔. 论再生产[M]. 李其庆，冯文光. 北京：中央编译出版社，2008：112.
- [9] 亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅译. 北京：商务印书馆，1996：45.
- [10] 路易·阿尔都塞. 意识形态和意识形态国家机器[J]. 李迅译. 戏剧电影与电视艺术，1987, 03(1):10-12.
- [11] 贝·布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 丁扬忠，李健鸣译. 北京：中国戏剧出版社，1990：249.
- [12] 西·弗洛伊德. 创造性作家与白日梦 黄宏煦 上海译文出版社，1993：71.
- [13] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：118.
- [14] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京：商务印书馆，1984：124.

- [15] 贝·布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 丁扬忠, 李健鸣译. 北京: 中国戏剧出版社, 1990: 315.
- [16] 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 顾良译. 北京: 商务印书馆, 1984: 120.
- [17] 路易·阿尔都塞. 阿尔都塞论艺术[J]陈越, 王立秋译. 文艺理论与批评, 2001, 06(2): 32-33
- [18] 贝·布莱希特. 戏剧小工具篇[M]. 张黎, 丁扬忠. 北京: 北京师范大学出版社, 2015: 70.
- [19] 康德. 判断力批判[M]. 李秋零译. 北京: 中国人民大学出版社. 2011:130.
- [20] 路易·阿尔都塞. 哲学与政治——阿尔都塞读本[M]. 陈越编. 长春: 吉林人民出版社, 2003年:355-357 页.
- [21] 路易·阿尔都塞. 阿尔都塞论艺术[J]陈越, 王立秋译. 文艺理论与批评, 2001, 06(2): 32-33.