

细节的政治：分裂分析

郑海婷

摘要 细节是现实主义文论中的一个关键问题。关于细节的溢出和描写的过度，现代文论界有各种各样的批评与辩护。雅克·朗西埃在与卢卡奇、布勒东、罗兰·巴特等理论家的对话中重新阐释了现实主义文学过度描写的审美政治意义。朗西埃认为溢出的细节不参与情节，也不参与文本的整体，而是以独立于整体之外的歧义姿态对抗整体。细节的溢出中断了整体中既有关系的正常运作，织就了逃逸的路线，这是感性的重新分配，是细节的政治。通过这种后结构主义分裂分析的方法，朗西埃将溢出的细节从无法纳入功能分析的“顽强渣滓”升华为“微物之光”。朗西埃富有成效的追踪和探索重新发现了过度描写的价值，打开了现实主义文学政治性阐释的空间，开启了迄今仍然隐藏着的许多可能性。

关键词 溢出的细节 虚构理性 分裂分析 政治

作者郑海婷，福建社会科学院文学研究所副研究员（福建福州 350025）。

中图分类号 I0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2021)02-0160-10

根据雷纳·韦勒克的考察，“无论在造型艺术还是在文学中，在其忠实于自然这个广泛意义上，现实主义无疑是批评传统和创作传统的主流”。经由柏拉图的“摹仿说”、亚里士多德的“模仿”理论，西方文论史上，“忠实地摹仿艺术杰作”和“摹仿自然提供的范本”成为现实主义的两种主要范式。在此后的理论建构中，“现实主义”和“描绘的精确性”紧密联系在一起。19世纪中期法国的一本刊物最早明确提出了现实主义的文学纲领：“艺术应当是现实世界的真实再现，因此作家应当通过细致的观察和小心的分析研究当代的生活与风习，作家在这样做的时候应当是冷静的、客观的、不偏不倚的。”这里，不仅对作品的内容，而且对作家的态度都做出了规定，这种“过多地使用琐细的外部细节”，又缺少作家主观介入的写作方式，招来了许多议论。现实主义作家在“非个人性”和“客观性”的名义下所做的过度描写最先收到的是来自道德方面的谴责。^①保守派评论家们指责他们对描写的内容不做选择，不加区分，对丑恶事物也加以细腻真实的描写和表现，这样的写作是“不道德的”。这也成为福楼拜的《包法利夫人》被指控“有伤风化”的重要原因。^②此后，随着现实主义文学实践的进一步发展，作为其重要特征的“过度描写”引起了理论界和批评界的普遍关注。

各式各样的批评屡见不鲜，不仅左拉式的自然主义描写饱受诟病，另一些经典作家也经常被批评为“描写过度”，人们指责他们的作品患上“细节肥大症”，许多描写可有可无，或者缺乏想象力。卢卡奇对描写的批评已经成为理论史上的著名章节。他对比了左拉和列夫·托尔斯泰作品中两段赛马的场面，认

^① 雷纳·R. 韦勒克：《文学研究中现实主义的概念》，《批评的诸种概念》，丁泓、余徵译，周毅校，成都：四川文艺出版社，1988年，第215—220页。

^② 高建为：《自然主义诗学及其在世界各国的传播和影响》，南昌：江西教育出版社，2004年，第32页。

为小说的细节不能一味铺陈，需要服从于作品的整体性，纳入小说情节发展和整体叙事的脉络中；而如左拉小说在客观再现的名义下所出现的大量无处安放的细节就只是描写，不是叙事；更甚者，像左拉这样的作家不是社会生活的参与者，只是单纯的观察者，这使他们只能寻找一般和平均数，无法赋予细节以生命；根本上，作品中出现的大量的溢出细节在卢卡奇看来是资本主义上升时期意识形态的映射。^①而后来的一些现代主义者倾向于在文本中做减法，更是不喜过度描写所带来的行文拖沓。瓦莱里认为福楼拜“‘在增加附件方面失控’，以至于牺牲了作品的‘关键点’”^②。博尔赫斯认为对平淡日常的详尽描绘是普鲁斯特作品中“令人不能接受的”部分：“读这些篇章，我们不知不觉地忍受着每天每日那种乏味枯燥的东西。”^③布勒东直陈，一旦在阅读中碰上多余的描写，他会选择跳过这些段落：“还有那些描写！再也没有比描写更空虚无聊的了；那不过是公式化的形象之堆砌。”^④不难发现，和卢卡奇一样，他们指责的是溢出的细节对整体的破坏。在这些“过度”“肥大”“失控”“多余”的指责背后，实际上隐含了一个被认为是恰当或正确的标准，也就是长期以来古典修辞学推崇的精致美文的写作规范，一个将叙事作品作为因果关系有序推进、各个部分和谐完满的有机整体的理念。一切细节的部署都被认为需要服务于情节的发展，能够纳入作品的有机整体，否则就是多余的细节，是过度的描写。描写的溢出让批评者们感觉不适，就是因为这些描写“溢出”了“恰当”的标准，伤害了作品的整体性。过度描写首先是对这种经典写作范式的冲击。这是一个方面。

另一方面，摒除那些泛滥和平庸的过度描写不谈，对现实主义的具象性过剩也有不少肯定性阐释，尤其是在形式主义—结构主义的脉络上，理论家们注重写作的探索性和创新性，肯定的恰恰是过度描写对经典写作规范的冲击：罗曼·雅各布森认为过度描写是一种陌生化的手法，通过对某些细节的有意突出，“使认识放慢”，使“事物变得更明显了，更容易看清了，更现实了”^⑤；罗兰·巴特认为多余细节的存在是在为文本制造一种真实的氛围和效果，是文本中不可忽略的部分，它们的无所指和“空的”意义，抵制了结构主义的功能分析，也与符号皆有目的以及文本形成自然意义的古典修辞规范构成了冲突；^⑥杰拉尔·热奈特则指出过度描写通过中断叙事进程，丰富了叙事层次，使叙事更加“富于诗意”，描写同时也成为“展开情节的主要因素”，深度地参与到叙事中^⑦；“新小说”理论家让·罗赛更是直白地指出过度描写是一种“反小说”的策略，物体“孤立于它从属的那个整体，除了它作为物体存在在那里，失去其他任何意义”^⑧。不似卢卡奇和布勒东的直白否定，罗兰·巴特等人对细节与整体关系的认识显得更为暧昧。雅克·朗西埃揭开了这层似是而非的朦胧面纱，他指出，形式主义—结构主义理论家的辩护意见为冗余细节的存在寻求意义，证明冗余细节在整体中有其分位，从而进一步论证了小说的整体性。就如热奈特所言，冗余细节通过对旧的叙事整体的破坏，更深度地参与到小说整体的叙事中——其实质就是整体的更新，最终还是落在整体性上。

在19世纪法国文学中，饱受诟病的“过度描写”与现实主义文学的胜利同时发生，这一意味深长的现象同样吸引了雅克·朗西埃的关注，在他看来，这一现象已经证明了溢出的细节或者过度描写的理论价

① 乔治·卢卡奇：《叙述与描写——为讨论自然主义和形式主义而作》（1936年），刘半九译，《卢卡契文学论文集》（一），北京：中国社会科学出版社，1980年，第38—86页。

② 王钦峰：《论“福楼拜问题”》，《外国文学评论》1994年第4期。

③ 博尔赫斯：《阿道弗·比奥伊·卡萨雷斯〈莫雷尔的发明〉》，林一安译，《博尔赫斯全集》第2卷，杭州：浙江文艺出版社，1999年，第536页。

④ 布勒东：《第一次超现实主义宣言》（1924年），丁世中译，柳鸣九主编，《未来主义、超现实主义、魔幻现实主义》，北京：中国社会科学出版社，1987年，第243页。

⑤ 罗曼·雅各布森：《论艺术的现实主义》（1921年），茨维坦·托多罗夫编选，《俄苏形式主义文论选》，蔡鸿滨译，北京：中国社会科学出版社，1989年，第87页。

⑥ Roland Barthes. "The Reality Effect," in *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard, University of California Press, 1989, pp. 145-146.

⑦ 杰拉尔·热奈特：《叙事的界限》，王文融译，张寅德编选，《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第286—287页。

⑧ 冯寿农：《法国文坛对福楼拜的〈包法利夫人〉的批评管窥》，《法国研究》2006年第3期。

值,理论家需要思考的是,为什么过度描写是必要的?溢出的细节与现实主义的胜利有什么关系?朗西埃做出了与以上正反两方面的规范性阐述完全不同的解答。他的矛头直指上述双方所共同支持的小说整体性。在朗西埃看来,对小说整体性或直白或隐晦的支持表明了无论是卢卡奇还是罗兰·巴特,其认识基底都是再现体制的诗学逻辑。对这种等级化诗学逻辑的认同使得他们看不到牵涉在过度描写中的政治性议题,从而大大贬低了现实主义过度描写的价值。与他们不同,朗西埃认为,现实主义过度描写的核心是一个政治性议题:细节的溢出是现实主义小说的胜利,并不是因为整体性的圆满,而是因为引入了断裂;细节不服从于整体,安然地矗立于情节之外,这是细节的解放,是文学的民主。朗西埃采用后结构主义分裂分析的方法进行解读,肯定过度描写对再现诗学等级制的突破,以及通过溢出的细节而现身的赤裸生命,从感性重新分配的角度引出了细节的政治。^①他的分析到分裂为止,溢出的细节不必也不能整合进小说的整体。这种阐释角度丰富了细节政治化解读的思路。

一、墙上的晴雨表:从“顽强的渣滓”到“微物之光”

福楼拜的“晴雨表”是过度描写的著名案例。这一细节出自福楼拜小说《淳朴的心》。小说的主角是女仆费莉西泰,她为一位稍有资产的寡妇服务,终身未嫁,对工作勤勤恳恳,为东家操劳一生,是让许多雇主都眼红的好仆人。下面是对主人房屋正房的描写:

一间狭窄的过厅将厨房和“正房”隔开。欧班夫人整天待在这正房里,坐在窗前一张麦秸面的靠椅上。八把红木椅子,沿着白漆的护壁板,摆成一排。晴雨表下方的一架旧钢琴上,匣子、纸盒,堆得像一座金字塔。壁炉是路易十五式的,用黄色的大理石砌成,两旁各有一把缎子面的安乐椅。一只座钟放在炉顶中央,像一座维斯塔的神庙。^②(着重号为引者所加)

“红木椅子、护壁板、壁炉、旧钢琴、大理石、缎面安乐椅、座钟”这些都或多或少可以说明主人家的身份和资产状况,甚至“堆得像一座金字塔”一样的“匣子”和“纸盒”也可以当作这个家庭地位败落的一个符号,但“晴雨表”却什么也证明不了,与小说的情节似乎也没有关系,在这里显得有些格格不入。众所周知,福楼拜极其注重炼字造句,总是对语句反复删改,写作速度极慢。他不止一次地承认对细节的偏好,并表示自己为此遭罪不少,细节就像珍珠,困难的是要用线把珍珠串成项链。^③他也多次说明对描写的要求:“在我的书里从不存在孤立的、无目的的描写;所有的描写都服务于我的人物,而且都或远或近地影响着情节。”^④那么,“晴雨表”是作者的笔力不逮还是有意为之?罗兰·巴特和雅克·朗西埃给出了两种不同的解释。

罗兰·巴特的分析见于1968年的论文《真实的效果》。他认为,“晴雨表”之所以重要,并不是因为它与福楼拜的故事有特定的联系,而是因为它与现代叙事现实主义惯用的叙述实践有联系。人物、地点和动作的细节虽然对故事的推进没有什么帮助,但这些细节却给了故事一种氛围,让故事看起来更加真实。通过增殖来自现实生活的细节,将传统情节移置到更为现实的背景中,让人感觉到“这就是真实”,即一种移置替换的可见性。比如007电影中詹姆士·邦德穿着一件埃及棉衬衫,外套一件巴宝莉的长风衣,走进大街边一家知名的连锁面包房:这些都是观众生活中触手可及、随处可见的细节,对它们的刻画虽然没有增加剧情的深度,却明显增进了观众对描述对象的了解。这就是巴特所谓的“真实效果”。作者通过这种

① 朗西埃把共同世界的分配和分享,包括定义该共同世界存在方式、观看方式、思考方式与实践方式之间的一整套关系,以及特定主体参与该共同世界的方式命名为“感性的分配/分享”(distribution of the sensible)。通常,主导的权力或者主流意识形态对应的是一套既定的相对稳定的感性分配体系,这是朗西埃理解的“警察/治安”(police)。与此相应的,这一套关系的重新组织、共同的重新划定就是感性再分配,也是朗西埃所谓的“政治”(politics)。这种政治与“歧义”相关,是一种自下而上的政治,区别于自上而下的统治或管理,与权力和国家机器运作中的警察/治安秩序相对。(Jacques Rancière, “Time, Narration, Politics.” in *Modern Times—Essays on Temporality in Art and Politics*. Multimedijski Institut, 2017.)

② 福楼拜:《淳朴的心》,刘益庚译,艾珉主编:《福楼拜文集》第4卷,北京:人民文学出版社,2014年,第5页。

③ 福楼拜:《致路易丝·科莱(1853年8月26日)》,刘方译,艾珉主编:《福楼拜文集》第5卷《文学书简》,第95页。

④ 福楼拜:《致圣伯夫(1862年12月23至24日)》,刘方译,艾珉主编:《福楼拜文集》第5卷《文学书简》,第194页。

溢出的细节引导读者去自行想象一个更大的、没有被完全再现出来的逼真场景，制造了一种“指示性幻觉”。作为无法纳入功能分析的“顽强渣滓”，“晴雨表”的意义就是在说“我们是真实”，这一意义不依赖于古典修辞规范所确立的叙述典范和作品逻辑，而是“根据文学的法则”，“依赖于再现的文化规则”。^①

朗西埃指出，罗兰·巴特的上述分析至少存在两个方面的问题。首先，尽管巴特表明冗余细节自足存在，不需要被整合进故事情节，但无可否认的是，巴特对冗余细节所作的形式主义—结构主义分析，“指派每一个叙事单位在结构中的位置”，沉迷于“情节—结构之纯粹化”，仍然是形塑了文本不可分割的整体感，“假装挑战却依旧保留了再现的逻辑”，这种思路难以触及牵涉在过度描写中的政治议题。^②结合巴特对现实主义文学的批判，我们不难发现他的矛盾之处。巴特已经指出，“真实的效果”是现实主义文学惯用的“自然化”的写作策略，用一种看似笨拙、朴实无华的还原现实的方式，制造“真实的幻觉”，这种策略天然引导着对现实的认同，巴特由此导向对现实主义文学的批判，指责现实主义文学巩固了主流意识形态：“一种原本意在超越准确再现社会生活的文学常规的写作模式，最终却建立起了顽固的编码和陈规”，这样的作品只能“为写作增加了多余的意义，套语式的联想，传统惯例的编码，以及主流意识形态”^③——巴特对“真实效果”的分析进入了与他所批判的现实主义写作一样的回圈。^④另一个问题是，“一旦巴特将现实主义细节提升到小说其他部分的水平，其结果就是一种意义的无差别顺序；所有的细节都只是在说‘我是真实’。”^⑤在巴特这里，所有冗余细节的功能都是一样的，结合福楼拜对细节吹毛求疵般的精致追求，巴特的“真实效果”显然不足以覆盖作者意图的全部。

从巴特分析中存在的这两个问题入手，朗西埃对“墙上的晴雨表”进行了反向解读。朗西埃指出，过剩的细节确实不是无的放矢，但晴雨表的意义也不仅仅是“我们是真实”的证据，其必要性在于它体现了个体生命的强度，是原先不被小说所重视的“无分之分”、赤裸生命现身的场域——这是感性的重新分配。

诸如晴雨表这样的多余物件确实没有推动小说故事的发展，它是小说主人公——一个勤勤恳恳的老仆人——所需要的物件，所以，“问题不在于真实，而在于生命”，这是作为“赤裸生命”的老仆每天关注的阴晴风雨，是她的日常生活的惯例，也体现出这个完美仆人的特点——“她的服侍超出了诗学的逼真逻辑以及好仆人的责任。她热爱服侍”。此处，老仆的热情是超乎寻常的强度。^⑥

按传统再现的诗学逻辑，底层人民在小说中要么不值得被描写，要么就只配得到与他们在现实中一般的微末分位和关注。女仆的这种热情超出了再现逻辑的规定，原本，她老实本分地当一个仆人就可以了，不需要有更多的想法。但是，诸如“晴雨表”这样的物件体现了她的感受的溢出——她热爱服侍，会在主人要求的服侍工作之外，为了做好这项工作，而额外地去关注天气变化。这才是这些过度描写的意义所在。“晴雨表”赋予了女仆这样的普通个体生命以感受的强度，甚至超过了她的主人。不是经济社会地位或者故事情节分量上的超过，而是感受强度的超过，是“任何人都能力去经验的感受”^⑦。因此，现实主义的细节溢出背后实际上是一种看待事物的全新目光。现实主义文学把同样的注视投向平民百姓，主张万事万物的平等，主张微不足道的东西同样具有内在的光芒，这种对普通场景和人物的细致聚焦实际上就是一种新的感性分配模式。截然不同于与社会政治经济分配相适应的感性分配以及由此衍生出的旧诗学的叙事

① Roland Barthes. "The Reality Effect," in *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard, University of California Press, 1989, pp. 145-148.

② 贾克·洪席耶：《虚构之政治》，陈克伦译，台北《文化研究》第15期，2012年。

③ 格雷厄姆·艾伦：《导读巴特》，杨晓文译，重庆：重庆大学出版社，2015年，第24、26页。

④ 对整体性或结构的依附实际上是后结构主义攻击结构主义的一个主要方面。巴特在后来的《作者之死》以及《小说的准备》等作品中已经对此有所反思，他后期的文本从神话分析对自然化的批判转向对摄影中“刺点”的强调就是一个明证。

⑤ Rachel Sagner Buurma and Laura Heffernan (2014). "Notation After 'The Reality Effect': Remaking Reference with Roland Barthes and Sheila Heti." *Representations* 125(1): 97.

⑥ 郑海婷：《艺术的美学体制及其政治维度的构建——雅克·朗西埃美学思想考察》，《文艺理论研究》2017年第3期。

⑦ 贾克·洪席耶：《虚构之政治》，陈克伦译，台北《文化研究》第15期，2012年。

阶级制。这是一种在文学里写平等的方式，一个去等级化的真实。

在这里，“晴雨表”不参与情节，也不参与文本整体，它是以独立于整体之外的状态对抗整体。多余的“晴雨表”通过对整体的逃逸讲述了这样的故事：一个来自下层社会的女人以一种足以打破日常生活常规的激情，达到了以往只属于精英阶层的那种令人眩晕的激情高度。不同于罗兰·巴特的平均主义，与“墙上的晴雨表”相关联的是民主的原则，这一原则不是平均化，它的核心是一切确定性联系的撤销。词与物之间确定的关系秩序的断裂；特定的说话方式、做事方式和存在方式之间联系的断裂。这就使得词与物之间的关系有了无数种可能，可能性与能力的联结打开了新的空间。这一“叙事表现之核心的分裂”^①使得“晴雨表”不再是巴特笔下“顽强的渣滓”（irreducible residues），而是凝聚着无分之生命热情的“微物之光”（the “luminous halo” of sensible micro-events）^②。

二、虚构理性与小说的政治：难题及可能性

朗西埃对虚构理性的理解与他对再现体制的定义是联系在一起的。主要理论资源来自亚里士多德的《诗学》。亚里士多德认为，诗优于历史，历史只是事件连续性的呈现，而诗是对行动的组织。诗改变了生活中事件一个接着一个发生的自然顺序，根据合理性的因果逻辑来组织事件，人物从不知到知，事件开端—发展—高潮—结局，构成故事的有机整体。在此基础上形成了主导整个古典时代文学创作的再现诗学规范。这种合理性的组织把诗学等级和社会政治等级对应起来。诗学的划分与社会阶层等级的划分是一致的，“是一种层级制的感性等级分配”^③。因此，文学的再现并不是模仿，不是僵硬地复刻现实，而是有组织地再现。同样，在朗西埃看来，小说的问题就不是缺少真实性，而是过于理性。在此基础上，再现逻辑的断裂意味着小说中虚构理性的失效，通过废除对小说中现实的种种限制，破坏小说自身的原则，这是政治性和革命性的。根据朗西埃的考察，19世纪现实主义文学的出现“就伴随着这种感性等级分配的瓦解”^④。

也就是说，虚构不是凭空想象，首先是一种逻辑的结构，是在为一个可见的共同世界提供某种逻辑关系。^⑤小说的虚构正是依托于这种逻辑关系即虚构理性而成立，这一虚构理性是可能性与能力的联结，实际上是小说的等级制度。在此基础上，现实主义和现代主义主张在文学里表现平等，要废除小说的等级制度，就无异于自取灭亡。这也是现代主义的艺术和政治策略中固有的矛盾。政治和艺术现代性的主导模式声称要废除却根本上仍然依赖于虚构理性的古老模型，这是现代主义理念的明显悖论。对虚构理性的自觉或不自觉的回归使得许多自诩政治的艺术策略都与政治无缘。朗西埃认为，小说对虚构理性的宣战可以更加彻底和坚决：原本，小说中虚构理性所定义的一整套关系是僵化和固定的，与主流意识形态同构的；那么，通过溢出的细节生成与整体的歧义式关系^⑥，中断既有权力关系的正常运作，生产出新的联结，编织出可感的共同世界的新的肌理，这就是政治的。“真正名副其实的政治是塑造共同世界的一系列观念和和实践”……“因此，文学的政治意味着，作为文学的文学介入到这种可见和可说的划分，介入到构成一个争议性的共同世界的存在、行动和话语的交织中”。^⑦小说等级制度的废除不需要小说的自我压制，小说政

① 贾克·洪席耶：《虚构之政治》，陈克伦译，台北《文化研究》第15期，2012年。

② Steven Corcoran. “Translator’s Introduction,” in Jacques Rancière. *The Lost Thread: The Democracy of Modern Fiction*, trans. Steven Corcoran, Bloomsbury Academic, 2017, p. xv.

③ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 236.

④ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 237.

⑤ Jacques Rancière. “Fictions of Time,” in *Rancière and Literature*, eds. Grace Hellyer and Julian Murphet, Edinburgh University Press, 2016, pp. 25-26.

⑥ 歧义（disagreement, dissensus），或译异识、歧感。朗西埃对“歧义”有专门的定义，与共识相对，共识是政治的结束，而政治的发生就依托歧义。歧义不是意见或利益的冲突，构成歧义的说话双方之争执的是说话内容的意义，“也就是双方都说白色，但是所理解的却完全不是同一件事，或是完全不理解另一方以白色之名所说的同一件事”（参见贾克·洪席耶：《歧义：政治与哲学》，刘纪蕙等译，台北：麦田出版社，2011年，第11—12页）。

⑦ Jacques Rancière (2004). “The Politics of Literature.” *SubStance* 33(1): 10.

治化的通道是文学性的解离，是用一种新的感性分配模式代替等级制的旧感性分配模式。对现实主义小说中细节政治的发现支持了朗西埃的这一判断。细节的政治不仅仅在于“把普通人和日常生活的散文引入高雅艺术的领域”，还“包含了一些更激进的东西：即对事件再现形式的破坏，对基于人的主动和被动的划分而做出‘行动安排’的事件联系的破坏”。^①朗西埃从这个角度进入对陀思妥耶夫斯基复调诗学的考察：

青年走进一间不大的房间，墙上糊着黄壁纸，窗口摆着天竺葵，窗上挂着薄纱窗帘，这时夕阳把房间照得很明亮。“那么，那时阳光也会照耀得这么明亮的！……”在拉斯科尔尼科夫的头脑里仿佛不由地闪过了这么一个念头。他把房间里所有的东西都扫了一眼，想尽可能察看一下，记住它的布置。可是房间里没有什么特别的摆设。家具都是陈旧的，黄木制的：一张有高高的弓形木靠背的长沙发，前面摆着一张椭圆形的桌子，靠窗间壁是一只有一面镜子的梳妆台，两边墙跟前摆着几把椅子，墙上挂了两三幅装在黄色镜框里的极便宜的油画，画的都是手里捉着鸟儿的德国少女——全部家具就是这几样东西。^②（着重号为小说作者所加，下划线则是布勒东引文中删去的部分。）

引文出自《罪与罚》开篇章节，穷困潦倒的大学生拉斯科尔尼科夫假意到他的房东和债主——一个放高利贷的刻薄老太太家里拜访，而其真实目的是为了计划中的谋杀踩点、做准备。这段文字是陀思妥耶夫斯基对老太太房间的描写。布勒东在《超现实主义宣言》中引用了这个段落，将之当作过度描写的典型案例，并评价说，不论为作者寻找多少理由，对他而言都是白费唇舌，他拒绝进入这个房间：“这一段关于房间的描写，请允许我跳过去，同许多其他段落一样。”^③布勒东的拒绝相当决绝，他甚至直接在引文上动了手脚，布勒东文章所用的同一段引文删去了我们上述引文中画下划线的几句话，里面还包括了陀思妥耶夫斯基加着重号的部分。可见他对此是不耐烦至极了。朗西埃提醒我们注意这个意味深长的省略：为什么让布勒东尤其不耐烦的，不是对屋子里面沙发、桌椅、挂画等“没有什么特别的摆设”的描写，而是在房屋空间描写中插入的拉斯科尔尼科夫的心理描写？

“这时夕阳把房间照得很明亮。‘那么，那时阳光也会照耀得这么明亮的！……’”陀思妥耶夫斯基描写了两次阳光照耀房间的场景，他加着重号的“那时”是什么时候呢？——是拉斯科尔尼科夫想象中进行谋杀的时候。问题又来了，这个年轻人如何得知谋杀那时是否有阳光？——这可不是科技和信息都发达的现代，没有天气预报。很显然，这只是年轻人毫无根据的妄想而已。因此，这段描写展现的是两个房间和两套叙事逻辑。这样，布勒东的省略就没有那么简单：他看出了这里有两个房间，但是，他没有看出两个房间背后实际上是两套不同的叙事逻辑。他认为一个房间已经足够，第二个房间纯属多余，过度的描写反而使得拉斯科尔尼科夫到老太太家里这条行动路线变得杂乱，是小说叙事的败笔。

朗西埃从再现逻辑的断裂论证了这段描写的必要性：“问题不是描写使得行动的路线混乱，毋宁说，它将之分裂了。”两个房间——一个是拉斯科尔尼科夫看见的现实中的房间；一个是他设想的计划中作案时候的房间。这里要突出的恰恰是那想象中的房间：拉斯科尔尼科夫只是“把房间里所有的东西都扫了一眼”，以便完善作案计划。这第二个房间的凸显，这里的描写过度割裂了再现诗学的叙事框架。一个是行为的合理性的逻辑，在这种逻辑下，拉斯科尔尼科夫的谋杀有充分的合理性，可以为达目的不择手段——在那个年代，底层人物要脱离苦难就必须采用极端的手段；另一个是不合理性的逻辑，即便有充分的理由说服自己，拉斯科尔尼科夫也无法冷血地顺着合理性的逻辑来执行谋杀，可以做出决断并不等于必然付诸行动，在这过程中，拉斯科尔尼科夫是分裂的。他的谋杀计划只有在发狂的状态下才能付诸行动。这是这个人物本身对情节合理性的背离。这种背离、这种内在分裂才是描写性溢现的核心。这是两种感性分配模式的对立。如果一切都是顺着合理性的逻辑来，那么就没有必要出现被布勒东删去的几个句子。这几个句子恰恰体现了拉斯科尔尼科夫的内心矛盾，两个房间对应的是大学生的两种状态，对应的是人物为

① Jacques Rancière. “Fictions of Time,” in *Rancière and Literature*, eds. Grace Hellyer and Julian Murphet, Edinburgh University Press, 2016, p. 34.

② 陀思妥耶夫斯基：《罪与罚》，岳麟译，上海：上海译文出版社，2015年，第7页。

③ 布勒东：《第一次超现实主义宣言》（1924年），丁世中译，柳鸣九主编，《未来主义、超现实主义、魔幻现实主义》，第244页。此处着重号为布勒东所加。

目标而行动的因果式再现逻辑失效的时刻。现实主义小说中角色的思想、感受和行动的联结模式已经突破了再现诗学的范式。^① 这里认识 (knowing) 与行动 (acting) 的分裂, 以及做 (doing) 与存在 (being) 的分裂, 就是小说“异质学” (heterology) 的形式。它让人物离开原有的周边环境的框架, 去寻找其他的时空, 这离开和寻找“推翻了可感的结构——意义和可见事物之间关系的一个给定顺序——并建立了可感物的另外网络, 这些网络可能证实政治主体为重新配置给定的事实所采取的行动”。这样的文学作品不是要去再现生活, “用作信息的载体”, 而是“以一种与有意义情境的逻辑决裂的形式传递意义”。它所引起的感知上的冲击是“抗拒意义”的。^② 因此, “写实主义的核心问题并不是事物之溢现, 而是在行动之逻辑的断裂, 亦即因果逻辑的自我矛盾”。^③ 通过异质学的形式重构经验世界, 另造一个新型的现实, 这是小说的政治。

三、用文体写平等: 此间与精神分裂

朗西埃发现,《包法利夫人》的主要剧情都是通过一系列“描写的溢出”来完成的。“小说中每次发生的事情——尤其是爱情的诞生——这些感觉就成了事件的真正内容, 成为引起情感的真正原因。”^④ 比如, 当爱玛爱上莱昂的时候, 福楼拜写道:

他俩沿着河岸走回永镇。一到夏季, 陡峭的河岸就变宽了, 看得见花园围墙的脚跟, 沿墙有石阶通到水边。河水悄没声儿地流过, 乍看上去湍急而清凉; 纤长的水草顺流偃伏, 宛如随手扔在河里的绿发, 平摊在清澈的水面上。灯心草的尖端或睡莲的叶片上, 不时有个细脚伶仃的虫子爬过或小憩。一络络阳光穿过水波泛起的气泡, 蓝莹莹的小气泡一路蹿赶一路迸碎。……他俩对这一新鲜而美妙的体验感到惊讶, 但并不想向对方诉说这种感受, 也不想去探究它的由来。^⑤

一系列的感觉事件、环境描写, 完全代替了人物的行动, 沉默之物的表演中断了叙事的进程, 延缓了叙事的节奏, 细节的溢出达到了“喧宾夺主”的程度, 福楼拜的用意何在? 实际上, 当夏尔爱上爱玛的时候, 当爱玛爱上罗多尔夫的时候, 或者,《淳朴的心》写女仆年轻时候的爱情场景, 福楼拜都采用了这同样的喧宾夺主的写法。他本人对此相当自得, 自陈要在同一个场景中让各种声音汇聚在一起, 制造“交响乐的效果”^⑥。卢卡奇从中读出了“讽刺”意味, 在他看来, 福楼拜通过这种“对比平列”的方式把不同的人等同、把人和物等同, 把人拉到物的水平, 表明了“小市民生活”的“平淡无味”。^⑦ 这种角度没有完全把握住福楼拜过度描写的艺术价值。过度描写的高明做法不是把各种物体各类人物塞满整个空间, 而是要有所提炼, 福楼拜在这里恰恰是采用了“提炼”的方式。来看看朗西埃的分裂分析。

朗西埃从福楼拜与爱玛·包法利的分歧入手来谈这个问题, 文章的题目就叫“为什么要杀死爱玛·包法利”。我们知道, 爱玛·包法利的结局是自杀, 是福楼拜这个作者判处了她的死刑, 这个死刑判决直接把作者对人物行事方式的不满摆上了台面。福楼拜的作品中作者是不出场的, 是隐没的, 他如何表达自己的态度呢? 实际上, 福楼拜用“文体” (style) 完成了这次杀害, 这个文体就是插入故事进程中的过度描写。“福楼拜在写作时并没有说出他要做什么, 他只是在构思小说内容时偶尔插进一段与之相对的客观描写。他之所以能这样做, 是因为作为作者, 他已经让自己置身于小说之外。”^⑧ 通过过度描写中断叙事的进程, 表明作者对书中人物行事的不同意见。

① 贾克·洪席耶:《虚构之政治》, 陈克伦译, 台北《文化研究》第 15 期, 2012 年。

② “Interview for the English Edition,” in Jacques Rancière. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. Gabriel Rockhill. Continuum, 2011, pp. 63-64.

③ 贾克·洪席耶:《虚构之政治》, 陈克伦译, 台北《文化研究》第 15 期, 2012 年。

④ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 242.

⑤ 福楼拜:《包法利夫人》, 周克希译, 上海: 上海文艺出版社, 2017 年, 第 89—90 页。

⑥ 福楼拜:《致路易丝·科莱 (1853 年 10 月 12 日)》, 丁世中译,《福楼拜文集》第 5 卷《文学书简》, 第 106 页。

⑦ 乔治·卢卡奇:《叙述与描写——为讨论自然主义和形式主义而作》(1936 年), 刘半九译,《卢卡契文学论文集》(一), 第 43 页。

⑧ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 244.

人物的立场，福楼拜在小说中有专门交代，这是一位“既感情用事又切实际”的人物，她用实际的方式来对待艺术，感情用事到切实际的地步，不满足于艺术的享受只存在精神层面，她要让艺术在自己的生活中转换成切实的享受。比如，小说中写爱玛克制住了对莱昂的爱情，她为了犒劳自己的牺牲，买了许多花哨的小玩艺：“她买了一张哥特式的祈祷跪凳，她在一个月里买了十四法郎的柠檬来洗指甲；她写信到鲁昂，为的是订一袭蓝色开司米的长裙；她在勒侯的铺子里挑选最漂亮的披巾，把它束在便袍的腰间；然后，放下百叶窗，手里捧一本书，就那么怪模怪样地仰面躺在长沙发上。”^①——没有一个实用的物件，艺术就是装饰和摆设，爱玛对待艺术的方式就是占有艺术。这就是福楼拜理解的媚俗：艺术融入了所有人的生活中，变成了日常生活的场景和装饰，人们用艺术来附庸风雅，把艺术和生活混为一谈。

作者的立场，就是反对媚俗，主张以艺术的方式来对待艺术，也就是福楼拜的“文体”——“一种看事物的绝对方式”^②。小说家已经注意到古典修辞规范对写作的种种限制，他对此不屑一顾，推崇一种“赤脚走路”的文学，主张不以固定的形式来困住对象，而是要随物赋形，像沙子一样形塑对象，透过文体来观察对象，按每个不同的描写对象来定制适宜的写作形式：“软软地伸进沙地里的习惯使脚的轮廓渐渐按它的类型形成了。这脚按自己的形式生活，在最有利的环境中成长。因此，它就这样紧靠着土地，就这样分开趾头，就这样跑，多棒！”^③

朗西埃提醒我们注意在这个爱情场景中福楼拜对于流水淙淙、虫子爬行、阳光下的气泡时起时消等等这些微小事件的把握方式，福楼拜通过这些微小事件编织出一个客观的非个人化的融贯平面，一个“此间”^④。也就是说，多声部的交响提供的不仅仅是一幅平面的图画，而是两个相异的时空：人物处于故事发生的物质化的现实时空；作者的视角，作者引导我们进入的则是那个悬置的时空——此间。通过两个时空的分隔，作者把自己和人物区别开来。这是作者刻意在人物的情绪化描写中留出的一块空间、一道缝隙。一方面区别于泛滥的人物情感描写或者情节连续性的推动；另一方面，以此空隙表明作者和人物不同立场。在人物的时空，从人物的视角来看这段描写，就是周围的景物都染上了人物的情感，这些水波和气泡都处于人物情感的笼罩和支配之下，被人物所占有和使用，这相当于“警治”或“暴政”。而作者则提供了一个客观化的视角，跃然现实时空之上的一个美学悬置（aesthetic suspension）的时空，超脱物质化现实和一切利害关系的“此间”。在这里，景物不会被人物所裹挟，景物是客观存在的，景物之所以在发声，不过是因为作者提取出人物的感情，汇聚到这个时空中，这是一个共情的空间，景物同人一起来享受人物的感觉，在这个空间中，物和人平等的，没有谁控制谁、谁占有谁，这才是“平等的真正享受”。通过两个空间的动静关联，生成“一股客观的此间之流”，讲述一个纯粹的事件，这是“政治”。“将它们与自己的欲望联系起来——这是人物的方式；将它们写成客观的可以让人感知的生活——这是艺术家的方式。”^⑤作者和人物的方式是两种感受性的不同配置的碰撞，制造了话语的内部空隙，产生歧义。

朗西埃将人物的问题表述为“歇斯底里症”，就是企图把“客观的感觉装置固定下来，成为渴望和占有的主体与对象”。^⑥福楼拜给出了这种病症的治疗方法：精神分裂^⑦，“通过打碎那些固定化的特质，

① 福楼拜：《包法利夫人》，周克希译，第119页。

② “Style is an absolute manner of seeing things.” 出自福楼拜：《致路易丝·科莱（1852年1月16日）》，此处译文为引者所译。

③ 福楼拜：《致路易丝·科莱（1853年8月26日）》，刘方译，《福楼拜文集》第5卷《文学书简》，第96—97页。

④ 此间（haecceity），又译做“个体性”“此在性”，是德勒兹的术语。德勒兹用“此间”表示一种由异质联结配置而成的多元体的空间观，是涵盖人与非人、有机与无机自然种种的宇宙空间，导向时空维度的同时崩毁并扩展，是无器官身体（BWO）和纯粹事件的空间。用每个部分、不同个体之个体性的消弭或不可感知，来增强共同的可感性，共同沉醉于“纯粹事件”之中。（参见查尔斯·J. 斯蒂瓦尔：《德勒兹：关键概念》，田延译，重庆：重庆大学出版社，2018年，第172页）

⑤ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 243-244.

⑥ Jacques Rancière (2008). “Why Emma Bovary Had to Be Killed.” *Critical Inquiry* 34(2): 246.

⑦ 朗西埃这里用的“精神分裂”是德勒兹和加塔利在《反俄狄浦斯》中确立的主要方法。他们认为，精神分析是资本主义乐见其成的理论，把人的关注从对资本主义本身的批判转向从人自身寻找原因。精神分析的俄狄浦斯情结规范下的精神病的表现方式就是不断去确证自己的身份。德勒兹主张用精神分裂来对抗精神分析，就是击碎对自我的强化认知，把被压抑的欲望释放出来，使其成为革命性的能量。（参阅夏莹对《反俄狄浦斯》的导读，网址：<https://v.qq.com/x/page/k036850wv59.html>）

将它们还原为随着客观的洪流流动的粒子”。这种经由描写的溢出来实现的诊疗就是文学的介入：“文学介入生活，去解读生活的意义。文学的介入展示并尝试治疗因误解生活而导致的疾病。”^①这恰恰体现了美学的力量——一种“抵消”（neutralize）或者“漠视”（being indifferent）社会等级的能力。美学悬置的此间“并不是一种与现实相对立的幻觉，而是一种替代性的‘仿佛’（as if）的创造，这种‘仿佛’既能打破不平等的等级结构，又能建立一个新的感性世界”。^②

四、细节的政治及其反思

填满空间的人和物、枯燥乏味的日常生活、热情洋溢的女仆、犹疑不定的穷苦大学生、喧宾夺主的水波和气泡……现实主义描写的溢出牵涉到的问题是：微小事件、平民百姓以及日常生活的入侵，非艺术与艺术界限的打破，这种民主的平等，如何用文学来表现？小说家们如何通过他们的写作实践来探索艺术与生活的关系？

理论界的讨论基本围绕细节与整体的关系来展开。此前主要是整体政治的进路。依托于整体性的论述，认为部分参与进总体的进程中，有参与才可能有改变，比如，乔治·卢卡奇主张不可分割的整体感，追求一个运动发展的整体，其中的能动部分通过在整体中发挥作用，推动整体的更新或者内部爆破。在他看来，溢出的细节于情节来说是“性质相同、意义相同的组成部分”，是平均化的“浮世绘”。对物的过度描写，挤压了人的表现空间，把人拉低到物的水平。^③朗西埃认为这种分析仍然服膺于亚里士多德虚构理性的古老模型，牺牲了细节的生命。他主张细节的政治，溢出的细节并不是各个等同的，每一个细节都是不同的“分子”^④，有着“不同的强度差异”，^⑤现实主义细节的溢出中断了再现诗学体制中既有权力关系的正常运作，以对既定轨道的偏离来拉出游戏的空间，通过美学上的歧义重新分配了感性秩序。通过这种转换，朗西埃把溢出的细节与底层人民的激情挂钩，与歧义政治挂钩。

实际上，既有孤立无效的细节，也有能动有意义的细节，上述双方提示了两种看问题的角度，也都有着各自的视野和盲区。整体的政治把细节看作是平均化的，而细节的政治则把整体看作是僵化的。双方都将细节/整体理解得过于抽象和僵硬，这使他们无法深入对象本身，无视了对象自身的分裂、运动和变化，对象成为去历史化的对象。这样，他们各自的细节/整体也只能是非历史的。举例来说，朗西埃分裂分析的方法专注于编织细节对整体的逃逸路线，把细节理解为非平均的个体性，把整体理解为暴政、共识，从而将细节的政治依托于个体对整体的歧义。可以反思的是：当朗西埃说细节各不相同、非平均的时候，他忘记了整体也不是铁板一块。

但无论如何，从划分共同世界的感性分配到虚构理性废除、悬置利害关系的此间，到无分之分现身的细节政治，朗西埃在后结构主义更精确地说是在游牧政治的方向上完成了自圆其说。至于这其中个体与整体的博弈，包括个体的政治是否有效，个体是否需要凝聚为整体，这些实际上不能归结为朗西埃自身的问题，而是更大层面上个体性与整体性之政治可能性的争论，这已经不是眼前的这篇文章能够容纳的议题了。

朗西埃对细节政治的考察是他关于现实主义文学的重新阐释的一个部分，通过对现实主义细节政治的讨论，朗西埃肯定了发生在现实主义文学中的无声革命，证明了现代主义并非空穴来风，而是酝酿已久的

① Jacques Rancière (2008). "Why Emma Bovary Had to Be Killed." *Critical Inquiry* 34(2): 246-247.

② Mónica López Lerma and Julen Etxabe. "Introduction: Rancière and the possibility of law," in *Rancière and Law*, eds. Mónica López Lerma and Julen Etxabe, Routledge, 2018, p. 12.

③ 乔治·卢卡奇：《叙述与描写——为讨论自然主义和形式主义而作》（1936年），刘半九译，《卢卡契文学论文集》（一），第43-44、59-60页。

④ 朗西埃这里的“分子”借用自德勒兹。在《反俄狄浦斯》中，德勒兹把克分子与分子相对，克分子是明确规定的界域，是辖域化的，导向一种稳定、规范的心理结构；分子倾向解域，挣脱僵化的阈限。

⑤ Jacques Rancière. *The Politics of Literature*, trans. Julie Rose. Polity Press, 2011, pp. 25-26.

转变，这突破了传统上对现实主义和现代主义的生硬划分，同时也避开了“关于历史连续性和不连续性的争论”，加布里埃尔·洛克希尔认为这是朗西埃的重要贡献，放在当代法国理论的背景中更可见其突破性。朗西埃的方法向 20 世纪七八十年代以来在法国理论界占主导地位的福柯范式和反福柯范式提出了挑战，在后者看来，“历史本身是由统一的时间序列组成的，这些时间序列要么保持不变，要么经过转变后建立新的序列”，围绕这一观念而展开的讨论使理论界更关注作家对文学语言的越界，诸如尼采、马拉美、阿尔托、巴塔耶、布朗肖等作家就受到更多的青睐，这种集中的关注使得“文学创作的历史空间被压缩为一系列连贯的作品”，大大限制了理论界的视野，诸如雨果、巴尔扎克这些重要的现实主义作家就在相当长的时间里被忽视了。洛克希尔指出，朗西埃的阐释“在两个方面拓宽了分析的范围”：一方面，他“摒弃了时间的简单划分”，回到柏拉图、亚里士多德，以及塞万提斯、司汤达、巴尔扎克等许多作家的作品中，“描绘了对‘现代’文学产生影响的各种元素的出现和转变”；另一方面，“他还认为，如果 19 世纪确实出现了一种新颖的美学形式，那么作为这一过程先驱之一的现实主义被忽视的文学重要性就必须被考虑进去”。这表明了朗西埃“对拯救历史空间的深度和复苏雨果、巴尔扎克等作家声音的关注，而这两方面都是战后法国理论很大程度上所忽视的。”^①

从更大的范围来看，围绕现实主义文学过度描写的考察，朗西埃的贡献是提示了另一种看问题的视角，挖掘原先被遮蔽的部分。通过在这里引入分裂分析，发现了被其他方法判定为“渣滓”的溢出细节的政治意义，丰富了观照现实主义文本的路径，也为福楼拜、陀思妥耶夫斯基等经典作家的政治性解读提供了一种思路。同时，他的方法也是用德勒兹的理论来作德勒兹本人较少涉及的文本细读，是德勒兹方法在文学批评领域的延伸。朗西埃一系列富有成效的追踪和探索，打开了现实主义文学政治性阐释的空间。关注朗西埃思想中与现实主义文学相关的陈述，以朗西埃为方法，我们可以开启更多的窗口，探索现实主义文学更多的可能性，而这些可能性很大一部分迄今仍然是隐藏的。

（责任编辑：张曦）

The Politics of Details: An Analysis of Schizo

ZHENG Haiting

Abstract: With regard to the excess-description of realistic literature, Jacques Rancière believes that the excess details do not participate in the plot or the text as a whole, but confront the whole with a dissensus independent of the whole. The excess of details interrupts the normal operation of the overall existing relations, weaving a line of flight, which is a re-distribution of the sensible, a politics of details. Through this method of post-structuralist schizo analysis, Rancière upgraded the excess details from the irreducible residues of functional analysis into the “luminous halo” of sensible micro-events. Rancière’s fruitful tracking and exploration rediscovered the value of excess-description and opened up the space for political interpretation of realistic literature, which can be fruitfully deployed to explore the possibilities of realistic literature that are, or remain, invisible as yet.

Key words: excess of details, fictional rationality, schizo analyse, politics

^① Gabriel Rockhill (2004). “The Silent Revolution.” *SubStance* 33(1): 64-65.