

张一兵 | 异轨：革命的话语“剽窃”

作者：

2021-08-10

异轨：革命的话语“剽窃”

情境主义国际思潮研究

作者：张一兵

文章来源于《文学评论》2021年第2期



张异宾（笔名张一兵），南京大学文科资深教授，哲学系博士生导师。

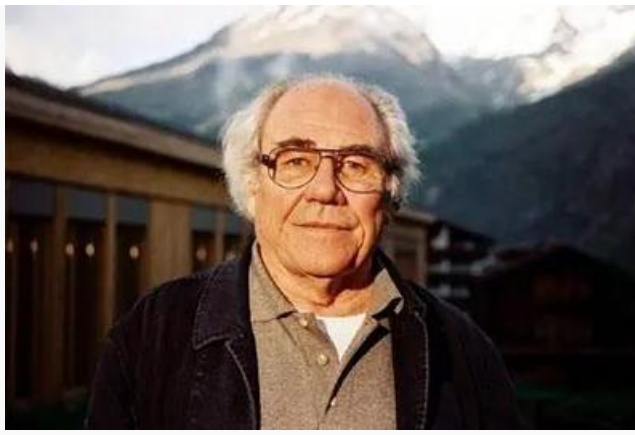
摘要：情境主义创造的异轨概念，既拒斥神学教义的原教旨主义，也不是现代性哲学解释学中对作者原文的复杂解释和读者对原始语境的逼真还原，异轨的出发点已经是超越性的进步。异轨的本质，在于对一种历史文本内在的话语和词语的抄袭与故意挪用，所以，异轨是一个当下话语生产与经典文本之间的差异性关系范畴，由此异轨后的话语情境会是一个诗意的此一彼之间的复杂转喻构式。异轨的具体做法，表现为将原来经典文学文本中的具体表达和陈旧语句删除，替换为思想进步所需要的全新观点和概念。

关键词：情境主义国际；异轨；文学共产主义；德波；此一彼结构；

情境主义国际（Internationale situationniste，即IS，1957—1972）是20世纪中后期欧洲非常重要的一波先锋艺术思潮，不同于通常的前卫艺术实践，它最显著的特点是决不妥协的马克思主义左翼激进质性。然而，情境主义国际的革命艺术家虽然接受了马克思主义的基本立场，但与传统马克思主义批判理论不同的是，他们从宏观社会关系上扬弃异化和反对经济拜物教，走向对当代资产阶级景观意识形态的批判。在这里，我们主要讨论情境主义国际作为革命情境建构重要手段之一的异轨（détournement）概念。异轨，这一反对知识私有化的“文学共产主义”，也是后来影响到后现代艺术思潮的重要方法论环节。

1

情境主义国际在西方马克思主义的理论逻辑构式中应该占有极为重要的历史地位。用鲍德里亚的话来说，“由于他们，所有的马克思主义上层建筑都被彻底地震动了”[1]。



让·鲍德里亚 (1929年-2007年)

1957年，由居伊·德波（Guy-Ernest Debord）发起，已经有较大影响的前卫艺术团体字母主义国际、想象包豪斯运动、伦敦心理地理学协会合并，共同创建了情境主义国际。从当代西方艺术思想史上看，情境主义国际应该算是达达主义和超现实主义的后来者，因为他们明显承袭了前者那种以先锋派艺术的方式反抗或改造异化了的西方社会现实生活的传统。然而，有所不同的是，情境主义国际已经接受了马克思主义理论的根本立场，进而提出一系列新的革命理念：今天反对资本主义的革命不再是传统的经济—政治斗争和反抗，而转换为拒绝资产阶级景观（Spectacle）的隐性意识形态支配，将存在瞬间艺术化的“日常生活的革命”（la révolution de la vie quotidienne）；传统左翼力量在宏观社会关系上扬弃异化和反对拜物教的努力，变成了证伪景观拜物教的异化场境的“整体都市主义”（urbanisme unitaire）战略、革命艺术家中断资本劳作时空惯性构式的“漂移”（dérivé）行走实验，这些文化革命的独特本质，就是在证伪资产阶级意识形态幻象的基础上建构积极本真的生存“情境”（situation）。其实，情境主义也正是由此得名。



部分情境主义国际创始人，左起：伽利吉欧、皮耶罗·西蒙多、韦罗内、米歇尔·伯恩斯坦、居伊·德波、阿斯格·约恩、奥尔默（1957，意大利）

德波自己说：“我们必须提出整体都市主义、实验行为（comportement expérimental）、超政治（hyper-politique）宣传以及氛围构建（construction d’ambiances）的关键词。这些激情已得到足够的阐释：现在的要点是发现其他的激情。”[2]这是德波摆脱不掉的前卫艺术家的冲动。在这一点上，他与主张“先锋派永不放弃”的约恩是完全一致的。或者说，相对于想要具体改变日常生活场境的革命艺术家来说，总是会有新的情境主义的技术尚待发明。在德波、约恩等人那里，不断地探求新的情境建构的实践途径，是情境主义国际从不放弃的努力，他们“让生活成为艺术”的尝试也是多方面多层次的。可是，从情境主义者已经使用的建构情境的技术形式来看，不能不说的还有著名的文本话语革命方式——异轨。

1956年，还是字母主义国际成员的德波与沃尔曼合作写下了一篇重要的文献《异轨使用手册》（Mode d’emploi du détournement）[3]。在这一文本中，德波曾经具体讨论过异轨概念的基本意向。他表明，通过前卫的“艺术捣乱”来反对资产阶级的文化，这种“将尸体挖掘出并再一次将其杀死”的闹剧现在已经不是一个稀奇的现象了，“杜尚所画的长胡子的《蒙娜丽莎》（moustaches de la Joconde）并不比这幅画的原版更令人感兴趣”。



《带胡须的蒙娜丽莎》，马塞尔·杜尚，1919年

这是说，作为革命情境建构的异轨已不再是简单的“捣乱”。这当然是认识上一个很大的进步。德波从布莱希特的一个文本删改事件开始谈起，从中可以看到布莱希特对德波的影响是多方面和深刻的。德波说：

贝尔托特·布莱希特在最近《法国观察家》杂志的访谈中透露了这样一个信息，为了使戏剧的演出更具教育性（éducative），他对经典戏剧名著做了一些删除（coupures），这比杜尚（Duchamp）更接近于我们所提倡的革命方向。[4]



贝尔托·布莱希特（1898-1956年）

长胡子的《蒙娜丽莎》，只是在原画上的涂鸦，这不是真正具有革命性的异轨，而布莱希特对经典剧本进行了删除，当演出塑形所依循的模具发生质变时，整个表演就会发生根本性的差异，会导致表演本身在另一条运行轨道上奔跑。德波认为，这种改章易道式的根本质变，比胡乱祛序的杜尚更接近情境主义所主张的革命性的方向。德波说，布莱希特的做法暗示我们，像传统马克思主义研究者那样对经典的无创新的原文引用，其实是一种不成功的尊重，他似乎更想将经典文本碎片化后再拼接起来，让它在不同的思想轨道上发挥新的作用，这应该就是异轨最核心的内容了。德波等情境主义国际的革命艺术家写下的文本，虽然也是在马克思主义的思想构架内批判资产阶级意识形态，但他们的确很少大段引用马克思、恩格斯的原文。无论是在德波的《景观社会》（La Société du Spectacle, 1967）中[5]，还是在瓦内格姆的《日常生活的革命》（Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations, 1967）中[6]，我们都很难找到“无创新的原文引用”。《景观社会》中有几处对费尔巴哈、卢卡奇和黑格尔的原文引用，都是小心翼翼地放置在一章的引文中的，而在正文中出现的经典文本全部都是异轨后的话语。



《景观社会》，居伊·德波 著，张新木 译，南京大学出版社

德波认为，在这方面，法国诗人洛特雷阿蒙（Comte de Lautréamont，原名Isidore Lucien Ducasse,1846—1870）是异轨思想最重要的开先河者。在1994年德波与布里吉特·科尔南（Brigitte Cornand）为Canal+电视台（即Canal Plus，法语意为“提供更多内容的电视台”）合作拍摄的电影《居伊·德波的艺术与时代》（Guy Debord, son art, son temps）中，德波甚至说：“我认为全世界最令我尊敬的人是阿瑟·克拉凡和洛特雷阿蒙。”瑞士诗人、先锋艺术家克拉凡（Arthur Cravan，原名Fabian Avenarius Lloyd,1887—1918），不仅是在变动不居的漂移行动上的先驱，而且也在异轨观念上影响过德波。德波说，“挑衅文字是一种在本世纪颇占一席之地的文学类别，这并非无理取闹。关于这一点，我从超现实主义者，尤其是阿瑟·克拉凡身上学到了很多”。这意味着克拉凡的挑衅文字也是异轨理论的先驱。洛特雷阿蒙曾经说，“诗歌是为每个人创造的”，任何一首诗歌，自它被创作出来，就已经不属于作者，而是所有人可以拥有和使用的共有财富。这倒是一种诗歌共产主义。其实，洛特雷阿蒙的意思是说，在对诗歌的使用中，只要是为了艺术创新和文学观念的进步，我们就可以加以挪用和改变。哈亚提在《被俘的词语——一本情境主义词典之序言》中认为，异轨是“被马克思广泛使用且被洛特雷阿蒙系统化，而情境主义国际则将其置于每个人触手可及之处”的重要革命工具[7]。在这个意义上，马克思也成了异轨的先驱者。在马克思的文本中，我们的确可以看到大量对黑格尔、费尔巴哈、斯密和李嘉图文字的“改写”。如果说，指认洛特雷阿蒙是诗歌共产主义还有一些调侃的意味，那么，在德波的深层构境中，对已有文本的直接挪用和重构，正是一种反对资产阶级文化和知识私有制的开始，甚至，这是“无产阶级艺术教育的真正方法，是迈向文学共产主义（communisme littéraire）的第一步”[4]。这恐怕是情境主义国际异轨理论的真正革命本质。



洛特雷阿蒙 (1846-1870年)

从西方文学史的进程来看，洛特雷阿蒙第一个提出，面对所有经典文本，如果“各种观念变好了。这些词汇的意义有助于此。抄袭是必要的。进步导致这样做。它紧紧地靠近一个作者的语句，利用他的表达，抹去一个错误观念，换上正确观念”[9]。这是洛特雷阿蒙1870年出版的《诗集》中的一段表述，也是异轨方法的原初文学语境。洛特雷阿蒙这段话有如下几层意思：

1 一是异轨的反解释学特征，它不仅拒斥神学教义的原教旨主义，也不是现代性哲学解释学中对作者原文的复杂解释和读者对原始语境的逼真还原，异轨的出发点已经是超越性的“进步”。在这一点上，它甚至比后来巴特“生产性”的后现代文本学更加激进。

2 二是异轨的本质，在于对一种历史文本内在的话语和词语的“抄袭”和故意挪用，所以，异轨是一个当下话语生产与经典文本之间的差异性关系范畴，由此，异轨后的话语情景回事一个诗意的此一彼之间的复杂转喻构式——此文本的话语外壳是彼，但彼的构序和赋形实质内容已经不再存在，此在彼中生成全新的构境。

3 三是异轨的具体做法，表现为将原来经典文学文本中的具体表达和陈旧语句删除，替换为思想进步所需要的全新观点和概念。

在原初语境中，洛特雷阿蒙所提出的“抄袭”或“剽窃”式的异轨，是对历史性文学文本的非意识形态和非功利性的使用。在神学语境中，我们引述神的福音，目的是让上帝的光照耀存在；在教条主义的意识形态中，大段地援引经典文本，是拉着虎皮当大旗式的为自己壮胆，而异轨的革命性在于切割大他者式的文本，让文本为创造性服务。应该说明，洛特雷阿蒙这里使用的“抄袭”，显然不是我们今天在反对学术不端中所批评的将别人的学术成果不加说明地据为己有的错误，而是有特定含义的故意挪用。德波所说的“革命的剽窃”，也是在这个构境意向之中。可以看出，德波正是将洛特雷阿蒙的这一原则，奉为情境主义讨论异轨概念的前提。



居伊·德波 (1931-1994年)

在《景观社会》的第207条中，德波完全照抄了洛特雷阿蒙上面的表述[10]。《景观社会》一书和后来拍摄的《景观社会》电影，堪称异轨实验的典范。甚至，德波自己还为《景观社会》一书整理了一份“异轨清单”，详细列举了文本中异轨他人文本的出处。后来，法国法郎多拉 (Fâandola) 出版社提供了更加详实的清单[11]。

2

在《被俘的词语——一本情境主义词典之序言》一文中，情境主义国际成员哈亚提对异轨做了如下的评论：

异轨，洛特雷阿蒙谓之为剽窃，证实了很久就被现代艺术肯定的命题，即词语的反抗，权力彻底控制创造的意义、一劳永逸确定当前意义的不可能性——简言之，一种“新语”的客观不可能性。新的革命理论，如果不对支撑它的主要概念重新界定，就不可能进行下去。[7]

词语的反抗，反抗谁？可以说，反抗的是包括了现代性阐释理论的解释学在内的所有文本学构式。在传统文本学研究对文本语境的逼真性返回中，存在着一种看不见的“权力的彻底控制”，就像教义学对圣经、典籍文化对经典文本、斯大林的教条主

义对马克思主义经典，这些解读严重地奴役着后来的读者与作者。情境主义国际所主张的异轨，则是一种对资产阶级意识形态词语，特别是景观话语的革命性反抗。在情境主义国际看来，任何一种革命性的理论，不可能不对支撑自己的思想的主要观念进行重新界定，否则，就会沦为无批判的原教旨主义。例如，对于作为情境主义国际指导思想的马克思主义，也不能简单地、原封不动地引用，“要挽救马克思的思想，就必须不断地根据一百年异化的强化和否定它的机会对其进行阐明、改正和重构。马克思需要被那些赞成那种历史轨迹，且又被形形色色的恢复者愚蠢引用的人们的挪用”[7]。当然，这里需要注意的是，如果这是在拒绝教条主义的构序方向上对马克思一些历史性结论的“异轨”，将当代资本主义统治和奴役的新情况、日常生活场境异化的强化，纳入马克思主义对资产阶级意识形态的批判中来，这当然是正常的，可如果这种异轨的对象是马克思主义的理论原则和基本立场，则不是正道。



在1956年的《异轨手册》一文中，德波还具体界定了“异轨原理的两种主要范畴，这就是轻度异轨和重度异轨”（les détournements mineurs, et les détournements abusifs）：

1 轻度异轨时一种本质上不太重要，并因而从被置换了的新语境中吸取它的全部意义的元素异轨（détournement d'un élément）。如一份剪报、一句中性短语、一张普通照片。

2 重度异轨也被称为有预兆主题异轨（détournement de proposition prémonitoire），与一个对象的元素意义改变不同，它是从新语境中派生出一个不同的领域。如神圣—正义的口号，或者来自著名导演谢尔盖·米哈罗维奇·爱森斯坦的一个电影情节。[4]

所谓轻度异轨，就是通过对文本中一个元素的异位挪用，使之发生在原语境中没有的情境中。一张相片、一个话语片断、一个电影片断，被拼接到一个新的文本或话语情境中，突现出新的意义场。

在德波的电影和实验性文本中，存在着大量这种轻度异轨的尝试。在1961年德波拍摄的电影《分离批判》（Critique de la séparation）中，几乎全部都是各种时尚杂志、新闻影片再加上漫画、报纸、照片组成轻度异轨拼贴。

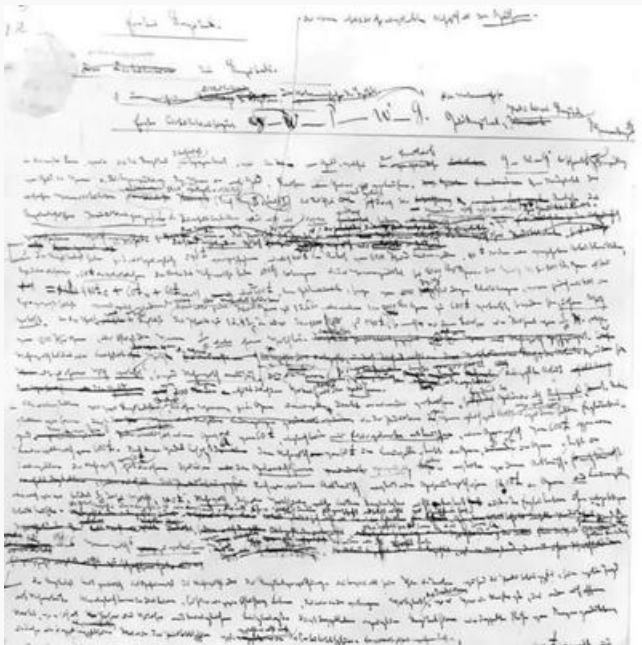


电影《分离批判》（Critique de la séparation）海报

然而，这些在彼处入序的文本残片已经失去了原先的构式意义，而在此处话语拼贴中获得反讽式的赋形和情境。约恩的许多绘画作品都是这种所谓的轻度异轨，即在捡来的二手作品上进行二度创作的异轨。在1959年约恩举办的一次美术作品展览的目录文章中，乔恩写道：“要现代化，收藏家们，博物馆。要是你有古画，切勿绝望。保持你的记忆但对它们实施异轨，以便

它们与你的时代同步.....绘画的时代已经结束。你也可以将其毁灭。异轨。绘画万岁。”[15]从这里可以看出，约恩所理解的美术异轨是让过去的作品“与时代同步”的革命，这也是一个奇特的此—彼结构。

而重度异轨，是一个复杂文本或者存在情境本身经过根本性的重塑获得的新境。这可能是一个话语主题、一种问题式、一个方法、一个生活片断，通过异轨性情境重建，塑造出一个全新的情境。这里的此—彼结构是断裂中的革命链接。比如，从马克思的经济拜物教理论“重度异轨”出景观拜物教的新逻辑。在《景观社会》的第一条中，德波的“在现代生产条件占统治地位的各个社会中，整个社会生活显示为一种巨大的景观的积累”[10]，就是异轨自马克思的《资本论》：“在现代生产条件占统治地位的各个社会中，整个社会生活显示为一种巨大的商品的积累。”[17]



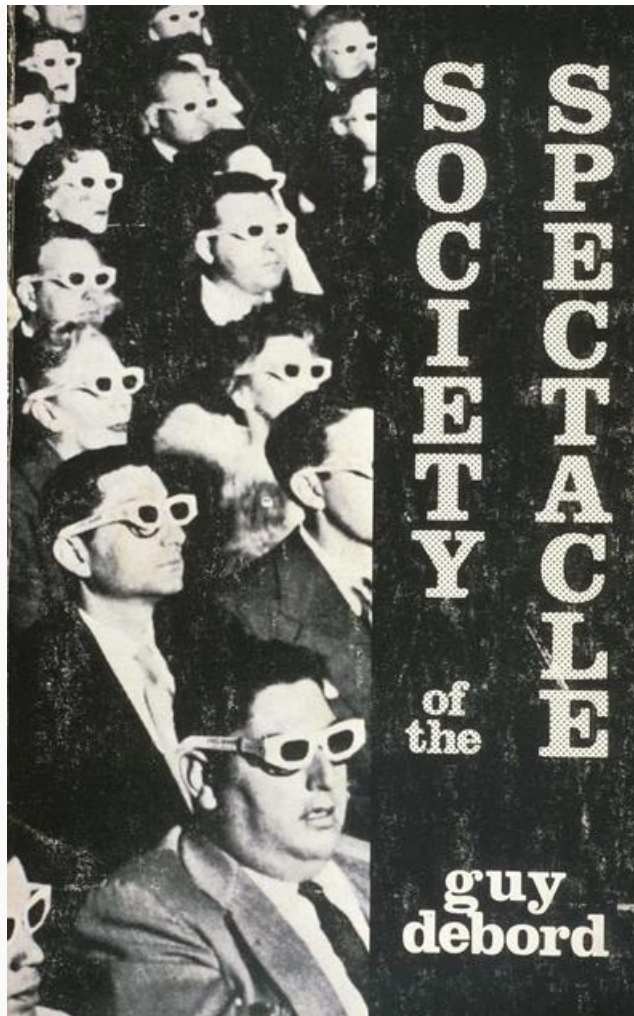
马克思《资本论》手稿

仔细分析德波这一理论逻辑中的重度异轨，我们会发现，马克思是从作为资本主义市场经济细胞的商品出发，一步一步引领我们探索各种形式迥异的物与物关系背后真实存在的货币、资本关系，尤其是资本家获得剩余价值的秘密，而德波一上来就提出了一个与马克思截然不同的时代断言，他认为在今天这个“现代生产条件无所不在的社会”中，在早先资本主义经济王国彼处存在的那个物性的商品经济世界已经转化成此处景观的总体存在，这里的此—彼结构转变的实质在于直接存在的一切全都转化为一个表象。特别需要强调的是，此处已经悄然发生了一个二重颠倒。马克思面对的资本主义经济现实是人与人关系的经济物化颠倒，而德波眼中的事实却是已经颠倒的物化本身的表象化再颠倒。于是，这就实现了德波对马克思这段话的重度异轨。不过，德波说，一般的异轨作品往往由一系列轻度异轨和重度异轨共同建构。这是一个比较清晰的逻辑界定。



居伊·德波

除去对异轨的轻重度界划，德波认为，异轨操作中的方法论原则可以有四：一是“那种对整体印象有强烈影响的东西是最远的异轨元素，而不是直接决定这一印象本质的元素”[4]。这是说，在异轨中，往往看起来与此事件最没有关联的元素，却是异轨效果最好的，德波这里例举的是，西班牙内战的诗歌抽象拼贴画中，与最鲜明的革命意念相一致的短语，竟然是当时的口红广告词：“漂亮的嘴唇是红的。”此处异轨的此一彼隐喻构式为：革命才是最美的。二是“引入异轨元素中的变形因素，一定要尽可能的简单化（simplifier），因为异轨的主要效果直接与对这一元素原始语境的意识或模糊的回忆相关联”[4]。异轨的原则是简单化，是人们最容易记住和直觉感受到的东西。我们在《景观社会》电影中看到的画面，是通常在广告和新闻纪录片中都可以看到的，经过拼贴和刻意的位移，让它们产生反景观的此一彼震撼性。



电影《景观社会》海报

三是“异轨越是接近一种理性（rationnelle）的回答，它就越是低效（moins opérant）”[4]。这与第二原则一致，异轨不能变成复杂的学术考究，它就是那么直接地“拿来”为我所有。这也是革命艺术家对列斐伏尔一类学究式研究的抵制。比如在《景观社会》一书第52条中的“在经济本我所在的地方，必须有自我到来”，就是简单异轨自弗洛伊德的《自我与本我》：“本我存在的地方，必有自我。”（Wo es war, soll Ich werden）[21]读者一看就知道是对弗洛伊德的异轨，但“经济本我”概念本身，已经是在马克思的政治经济学批判中重构弗洛伊德原先的精神分析的新境。四是“借助于简单的颠倒（simple retournement），异轨总是最直接的和最少效力的”[4]。颠倒式的异轨是最有效的，这也是从马克思颠倒黑格尔的逻辑开始的革命性思想变革方式，德波将这种“既颠覆同时又保存了那种形而上学的价值”的方法，也纳入自己的异轨构境中。他还专门说明，第一个法则是基本的，可以普遍适用于各种异轨，其他三个法则，实际上只能运用于重度异轨原理中。

在德波所列出的对资产阶级景观意识形态可异轨范围中，包括了“海报、录音和无线电广播”，还有文学中的散文、小说和“抽象拼贴画作品”等，也可以扩展到建筑学和音乐中。在情境主义的宣传单和标语中，我们经常看到这些异轨的做法。1964年夏天发行的国际情境主义传单以《西班牙之心》（España en el corazón）为标题，通过剪贴西班牙色情杂志《他》（Lui）中裸体女郎的照片，讽刺色情与汽车、时装、香烟一样成为消费品。在1967年10月出版的《情境主义国际》第11期上，刊登了一幅德国爱美牌家庭电影摄影机的杂志广告。情境主义国际编辑的异轨说明为：“这则爱美牌摄影机广告（1967年夏季）唤醒了已经转化为景观经济的僵化的个人生活：现在的生活马上就能成为记忆。时间屈从了永远存在的现在的虚幻的顺序，并且在这种时间的空间化中，时间和生命一起迷失了。”[23]记忆总是对已经过去的历史的回忆，可摄像机是将现在“已经转化为景观经济的僵化的个人生活”立刻变成死去的过去的东西，这样，日常生活的时间就开始屈从于资产阶级的景观伪境，由此，人的真正生命时间就迷失于“时间和空间化”。这里的复杂彼—此结构，是从此广告中的摄像机商业意图延伸到对不可见的异化彼处——资产阶级景观存在论的深刻批判。

3

其实，这种异轨的奇特想法一直影响到今天。我们在今天法国“黄背心运动”[24]的各种招贴画中，也看到了德波情境主义国际的异轨战术。



图1 今天巴黎街头“异轨”可口可乐的招贴

图1是一个十分精彩的图像重度异轨。原来可口可乐的标识被抠掉，替换上了“爽一下资本主义”。这是一个表象中的彼—此关系转换，恰恰是在这一异轨情境中，原先遮蔽起来的非强制支配的此—彼结构突现出来，并且，瓶口上的奶嘴太亲切太柔情，以至于我们在追逐他者欲望时那种迫不及待的被喂养性此—彼意境，也从意识形态迷雾中直接在场。这是一个非常复杂的异轨批判构境。与弗罗姆所揭露的可口可乐的消费异化[25]不同，这一异轨事件所揭露的东西是可口可乐背后的政治意识形态本质。



图2 今天巴黎街头“异轨”HMV英国唱片公司的招贴

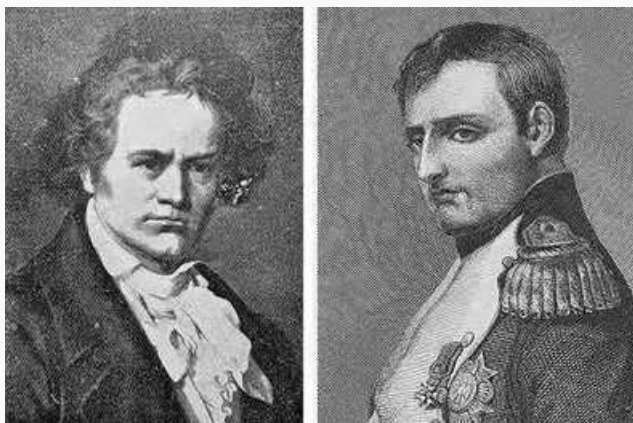
图2这幅招贴画中大字写出的法文“La voix de leur maitre”，原来是英国HMV唱片公司的法文译名，HMV意为His Master's Voice（“它的主人的声音”），公司标志是一条狗在听留声机内已故主人录音的专注神态（图3）。



图3 英国HMV唱片公司商标

而此招贴画的异轨者却将“它的主人的声音”中的主人（此1），巧妙地异轨为今天资产阶级统治者的主子（彼1），而卷成发声筒状并伸出舌头的是今天法国最著名的新闻媒体（此2），如《费加罗报》（Le Figaro）、《巴黎人报》（Le Parisien）、《解放报》（Libération）、《法国观点周刊》（le Point）等，这种异轨，隐喻着这些制造景观的媒体不过是忠实地听已经死掉的资产阶级主人旨意并狂吠的喉舌狗（彼2）。而最有趣的是，原来商品中听唱片的狗（彼3）却在彼—此结构中不在场了，因为那是资产阶级景观意识形态期望所有媒体的听众都成为无脑的狗（此3），现在，真正听死去主人的狗只是变成喉舌的资产阶级媒体自己。真是深刻而精准的异轨。

甚至，德波有些开玩笑地说，“为了做好对‘英雄交响曲’标题的最后修改，将‘英雄交响曲’（Symphonie héroïque）通过改动变为‘列宁交响曲’（Symphonie Lénine），这可能不是个坏主意”[4]。贝多芬的《英雄交响曲》歌颂的是资产阶级的英雄拿破仑（彼），德波则想将其异轨为无产阶级革命的领袖列宁（此），当然，这只是一个抽象的异轨，因为德波并无法做到贝多芬第3交响乐本身的音乐异轨。



贝多芬（左）和拿破仑（右）的画像

德波最拿手的异轨领域还是电影，他说，“在电影中，异轨能够达到它最大的功效。而且毋庸置疑，对于关心这方面的人来说，异轨可以表现出最美丽的一面”[4]。他所拍摄的全部电影，几乎都是异轨的产物。从他的第一部电影《萨德的疾呼》开始，除去白屏和黑屏，电影的旁白内容主要是经过异轨的杂志片断、詹姆斯·乔伊斯的作品摘录、《拿破仑法典》、伊苏的《电影美学》以及约翰·福特的《格兰德河》等杂乱无序的内容，甚至还有莫名的日常生活杂音，这里彼—此结构是对人们已经习惯了的视听景观奴役的爆炸性断裂。而在后来的《关于在短时间内某几个人的经过》中，德波在影片的画面拼贴中使用了巴黎、英格兰和日本等地的警察，阿尔及尔的殖民者，伞兵，戴高乐的演说，太阳爆发等影片断片和图片异轨的集合，以及一些黑屏上对文本的异轨。



《关于在短时间内的某几个人的经过》海报

在电影的旁白中，则能听到德波等人1959年4月在慕尼黑召开的第三届情境主义国际大会辩论声的录音。因为是在通过非景观的方式展示情境主义国际艺术家们自己的革命情境建构活动，这里的彼—此关系似乎不是处于对抗性的批判语境中，而是批判认识论结构中的情境重构。

最后，德波断言，“异轨有一种在日常社会生活中运行的趋向”，它不再局限于语言文学和文本，异轨将成为改变日常生活场境现实的有力斗争武器。异轨不再是文本和话语中发生的剽窃和挪用，它可以异轨服装和其他所有日常生活场境中发生的事情。当然，德波的生活异轨还是站在文化革命情境的立场上，但遗憾的是，他的异轨服装的想法很快就被资产阶级巧妙地入序于商业逻辑。比如，现在流行的破洞牛仔裤和做旧牛仔裤就是生动的一例。在好端端的新裤子上剪出破洞来，将崭新的牛仔服磨出泛白色，都是流行文化中的“异轨”，只是德波的革命异轨被资本驯服为商业构式。



就像我们激进的“长胡子的蒙娜丽莎”和瓦格纳的相片变成商业流行文化的符码，德波如果看到会气歪鼻子的。在德波看来，日常生活场境中异轨，就是以无功利目的的游戏态度，打碎消费意识形态和景观的支配和控制。说得更宏大一些，异轨就

是通过改变现实中的决定性条件，进而彻底变革整个资产阶级世界的武器。对于这一点，考夫曼有一段深刻的分析，他指认，德波的异轨就是在下“没有棋盘的棋”，或者是“戴着假面而前行”。在他看来，“异轨的概念意味着绕行，克服障碍的意愿，包含游戏和战争的元素。异轨使读者或公众成为战士。这包括干扰表象战略，拒绝景观要求的比较引语，这是目前由真实性的陈词滥调引发的好奇。还包括对讲话顺序，分配、对号入座、签名和责任逻辑的全部拒绝，每个人都在以某种方式进入或找回自己的位置”[28]。德波异轨战略的核心，是拒斥资产阶级的景观支配，人们通过游戏和反讽的情境建构，干扰表象的布展效果，不再进入消费意识形态给出的日常生活“对号入座”和顺从性购买，让装模作样的景观控制土崩瓦解。

让德波真正开心的事情，是异轨从生活变革走向社会文化革命。在1968年发生的红色五月风暴中，各种革命标语、漫画和胡乱涂鸦中的都市诗歌、节日狂欢般的游行和整条街道的路障，都可以被看成情境主义国际艺术家们眼中人们颠覆日常生活的异轨。我们来看其中一个很典型的异轨例子。



图4 五月风暴中的“红五月姑娘”卡罗琳

图4这张相片上的女孩是被推崇为“红五月姑娘”的23岁的卡罗琳，她在五月风暴的游行队伍中手持越南人民共和国旗帜的这一造型，也成为“红五月”永恒的象征。这里，卡罗琳实现了双重异轨：一是她（此1）模仿了欧仁·德拉克罗瓦（Eugène Delacroix, 1798—1863）的名画《自由引导人民》（La Liberté guidant le peuple）中所表现的1830年七月革命事件的克拉拉·莱辛（彼1），但是，这一异轨扼去了资产阶级已不复存在的革命性（彼2），却用今天反对资产阶级景观社会的革命情境（此2）对其进行了重度异轨；二是她将手中高举的旗帜从法国三色国旗（彼3）异轨为越南的两色国旗（此3，轻度异轨），这象征着红色五月风暴（此4）与越南人民反抗法国殖民者奴役和压迫的政治斗争（彼4）一样，也是一场反对资本殖民日常生活的政治斗争场境（此5）。这是现实新型文化革命斗争中的复杂异轨。卡罗琳之所以成为具有重大历史象征意义构境中的“红五月姑娘”，就因为这一奇妙的多重彼—此—彼、重度—轻度异轨建构的深刻革命情境。由此，异轨就不再仅仅是情境主义国际发明的文本和话语的革命“剽窃”，而是现实中活生生的革命实践活动的有力武器。



“红色五月风暴”

异轨作为来自先锋艺术中的革命概念和激进观念，与我们所熟知的西方马克思主义理论逻辑和学术话语有着天壤之别，然而，它们却为我们打开了一扇了解西方激进左翼艺术思潮的大门，是值得我们认真关注和了解的新方向。当然，情境主义的理论与实践也包含了大量的缺陷和不足，特别是他们在转向先锋文化和微观日常生活革命的时候，严重忽略了当代资本主义经济体制和科学技术构式的深刻变化，过高估计了主观诗性和前卫艺术的批判张力以及改变现实生活的实际可能，这使得他们的艺术解放游戏在客观的资本筑模面前仍然是苍白无力的，最后必然以悲凉的失败而告终。

参考文献

[1] Baudrillard, D'un fragment l'autre, Paris: Albin Michel, 2003, pp. 30-31.

[2] 德波：《关于情境构建以及情境主义国际倾向的组织和行动之条件的报告》，《社会理论批判纪事》第7辑，方宸、付满译，第61页，南京大学出版社2014年版。

[3] Guy Debord, Wolman, Mode d'emploi du détournement, Paris: Les Lèvres nues n. 8, 1956.

[4][8][14][18][19][20][22][26][27] 德波、沃尔曼：《异轨使用手册》，德波：《景观社会》，王昭凤译，第155-156页，第155-156页，第158页，第157页，第157页，第157页，第158页，第160页，第158页，南京大学出版社2006年版。

[5] Guy Debord, La Société du Spectacle, Paris: Éditions Gallimard, 1967. 德波《景观社会》除了王昭凤译本，另有张新木译本，南京大学出版社2017年出版。

[6] Raoul Vaneigem, Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations, Paris: Éditions Gallimard, 1967. 《论几代青年运用的处世之道》，英译为 The Revolution of Everyday Life，即目前国际学界通常意译的《日常生活的革命》。中译本由张新木等译，书名沿用了国际上的通常译法《日常生活的革命》，南京大学出版社2008年出版。

[7] [12][13] 哈亚提：《被俘的词语——一本情境主义词典之序言》，《社会理论批判纪事》第7辑，方宸、付满译，第160页，第160页，第161页。

[9] 洛特雷阿蒙：《洛特雷阿蒙作品全集》，车槿山译，第249-250页，东方出版社2001年版。

[10] [16] 德波：《景观社会》，张新木译，第130页，第3页。

[11] 具体情况参见刘冰菁整理的“《景观社会》中引用和异轨的清单”，可参阅德波《景观社会》“附录”，张新木译。

[15] Asger Jorn, "Peinture detourne," in Vingt peintures modifiées par Asger Jorn, Paris: Galerie Rive Gauche, 1959.

[17] 马克思《资本论》第1卷中译本作：“资本主义生产方式占统治地位的社会的财富，表现为‘庞大的商品堆积’。”参见《马克思恩格斯全集》第44卷，第47页，人民出版社2001年版。

[21] Sigmund Freud, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, in: Ders., Studienausgabe, Bd. 1, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag, 2000, S. 516.

[23] 《情境主义国际》第11期（1967），第57页。

[24] 法国巴黎“黄背心”运动（Mouvement des gilets jaunes），始于2018年11月17日，是法国巴黎近50年来最大的社会骚乱，起因是抗议政府加征燃油税。首日逾28万人参与，持续多日，重创法国经济。至今仍在进行中。

[25] 弗罗姆：《健全的社会》，欧阳谦译，第134页，中国文联出版公司1983年版。

[28] 考夫曼：《居伊·德波——诗歌革命》，史利平译，第53页，南京大学出版社2014年版。

（文中图片来源于网络）