

# 解域与启蒙

## ——后现代主义与西方马克思主义美学视域下的“批判魔术”理论建构

周屹卿

华东政法大学韬奋新闻传播学院，上海

收稿日期：2025年12月29日；录用日期：2026年1月20日；发布日期：2026年1月30日

### 摘 要

魔术正处于以“技艺”为中心的传统范式向“理念”为中心的严肃艺术范式转化的阶段，而外部研究在这之中不可或缺。本研究以“裂白”为核心，修正魔术“包装”分类为叙事、确认、诗歌三类模式，立足西方马克思主义美学与后现代主义哲学双重视域，构建“批判魔术”的“游牧主义魔术”和“教育魔术”双重理论框架与实践路径。研究挖掘魔术思想承载与社会批判潜能，既推动魔术完成艺术化范式转型，也以其独特的解构逻辑与感性实践，为哲学提供具象化、可感知的新艺术经验，实现魔术与哲学的双向赋能。

### 关键词

后现代主义，西方马克思主义，魔术理论，外部批评

# De-Territorialization and Enlightenment

## —The Theoretical Construction of “Critical Magic” from the Perspectives of Postmodernism and Western Marxist Aesthetics

Yiqing Zhou

Taofen School of Journalism and Communication, East China University of Political Science and Law, Shanghai

Received: December 29, 2025; accepted: January 20, 2026; published: January 30, 2026

### Abstract

Magic is in a stage of transformation from the traditional paradigm centered on “tricks” to a serious art paradigm centered on “ideas”, and external research is indispensable in this process. Focusing on “ruptural lacuna” as the core, this study revises the classification of magic “packaging” into three models: narrative, confirmation, and poetic. Based on the dual perspectives of Western Marxist

aesthetics and postmodernist philosophy, it constructs a dual theoretical framework and practical path for “critical magic”, namely “nomadic magic” and “educational magic”. The research explores the ideological carrying capacity and social critical potential of magic, which not only promotes magic to complete its artistic paradigm transformation, but also, with its unique deconstructive logic and perceptual practice, provides philosophy with concrete and perceptible new artistic experiences, realizing the two-way empowerment of magic and philosophy.

## Keywords

Postmodernism, Western Marxism, Magic Theory, External Criticism

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

在魔术迈向艺术化的进程中，系统艺术理论的建构发挥着不可或缺的关键作用。这一理论体系应涵盖对魔术基本性质的精准认知、形态类型的科学划分、接受美学的深度解析，以及内部研究框架与外部批评体系的搭建。其中，外部批评作为连接魔术与时代语境、思想思潮的重要纽带，能更有力地拓展其艺术内涵与理论边界，挖掘形式本身的美学价值。

本文立足对魔术核心性质的把握，结合西方马克思主义与后现代主义这两大极具影响力的现代思潮，探索魔术系统艺术理论的建构路径与实践可能。

## 2. 魔术“包装”划分理论之修正<sup>1</sup>

本研究旨在填补魔术因为边缘艺术的位置，而在发展进程中与各类艺术思潮、哲学思潮相结合的思想史上的空白。这一目标的达成，离不开对魔术本体性质与包装原则的正确认知，否则理论建构必将陷入机械缝合与独断论的困境，所形成的理论也难以具备实践指导力与理论深度。

在魔术的诸多本质属性中，“包装”，即为表演赋予具体语境、意义的构成要素，所承载的核心功能，是搭建魔术本体与思想表达之间的桥梁，因此唯有适配魔术本体特征的“包装”，才能为魔术赋予恰切的表达维度。笔者在过往研究<sup>2</sup>中，曾将“包装”划分为可能世界模式、世界可能性模式、诗歌模式、意识流模式、蒙太奇模式五种具体形态，并以情节性与非情节性为标准进行分类。但经后续深化研究与魔术实践观察发现，该理论存在一定的逻辑疏漏，且部分内容脱离魔术实践经验。因此，本文首先对这一既有分类进行修正，为后续开展魔术与各类艺术学、哲学思潮的融合研究奠定坚实基础。

### 2.1. 诗歌模式与蒙太奇模式之修正

魔术“包装”的核心问题，在于对“裂白”(ruptural lacuna<sup>3</sup>)——即魔术的“文本效果”所造成的现实逻辑断裂点的安放方式，正是这一安放方式的分野，构成了魔术“包装”模式划分的根本依据。

<sup>1</sup>见《艺术研究快报》2025年第四卷的《魔术基本性质及衍生的若干规定性浅析》，相关术语如“流程”、“裂白”、“包装”等和其他相关理论均在该文章有详细解释。

<sup>2</sup>即《魔术基本性质及衍生的若干规定性浅析》。

<sup>3</sup>该词可以说是整个魔术理论的基石，具有“断裂”和“等待被解释的空白”的双重含义，且相比文本效果，更多地指向文本效果的表达层面。运用这一译法是因为“ruptural”本身意为“剧烈的”，总是和变迁有关系，关乎一种剧烈的变迁，与过往形成断裂，这恰恰能表达出“裂白”中的“裂”的含义，而“lacuna”多指文本中的、待填补的空白，其符合“裂白”的“白”的等待被填补，被看作是一种缺失的含义。

基于这一核心视角可见，意识流模式依托无意识的混沌特质，以突转与跳跃的方式安放“裂白”，其逻辑内核与诗歌模式摒弃逻辑依赖而在逻辑断裂处安放“裂白”的结构具有同构性，二者均是在非连续的逻辑断裂处重合安放“裂白”。因此，若严格以“裂白”安放方式为分类标准，意识流模式本质上隶属于诗歌模式，可进一步界定为诗歌模式的内向化表达形态。

立足这一认知，诗歌模式的拓展空间将不再局限于意识流这一单一衍生形态，而是可与象征主义、表现主义、超现实主义等现代艺术思潮深度融合，这无疑能为诗歌模式赋予更深刻的思想内涵与更丰富的表达空间。在诗歌模式的魔术设计中，核心需关注象征体系中形象与对象的关联问题——这一关联的建构往往易带有设计者的主观随意性，如何对其进行合理处理与科学规避，是诗歌模式魔术设计过程中必须重点考量的关键环节。

蒙太奇模式的核心要义，并不在于单一魔术内部“裂白”的安放方式与具体问题，而在于多个魔术单元和场面之间的关系建构。其本质是依托不同魔术单元之间的比较，通过对比或类比的关联形式，为特定场面赋予特殊意义。例如，若要呈现“可能性反抗必然性”的主题，蒙太奇模式的实践路径可为：先接连表演两个打破物理规律或心理规律的魔术，再朗诵一段关于人类理想可能性社会的诗歌。通过这种对现实逻辑超越的魔术与关乎乌托邦理想的场面的类比，既传递出魔术师对可能性与理想状态的追求，也实现了对当下现实合理化、必然化的意识形态说辞的批判。

由此可见，蒙太奇模式的核心关切并非单一魔术内部“裂白”的安放问题，而是聚焦于魔术与魔术之间、魔术与其他场面之间的关系建构。基于这一本质特征，蒙太奇模式不再适宜归入以“裂白”安放方式为核心标准的“包装”模式分类，而更应被界定为魔术编排学<sup>4</sup>领域的研究主题，其理论价值与实践意义需在编排学的框架下进一步探讨。

## 2.2. 修正后的“包装”划分理论

在上述对既有“包装”理论修正的基础上，可作进一步深化探讨。此前情节性“包装”中的可能世界模式与世界可能性模式，其核心差异清晰可辨：前者通过建构另类世界观，将“裂白”转化为该世界的正常逻辑，使“裂白”的破坏性升华为对异质逻辑的建设性；后者则聚焦现实中未发生的可能性呈现，不破坏背景性逻辑框架，仅关乎世界的另一种存在样态。

然而，从魔术与世界观陈述、世界可能性叙述的内在关联审视，二者的核心功能实则具有统一性——魔术均作为“世界的可能性”或“可能世界”的确认载体而发挥作用。其本质是通过对特定可能性的叙述，完成对可能性本身的肯定，以及对必然性、总体性与霸权逻辑的否定。

基于此，可能世界模式与世界可能性模式可统一归置于这一确认关系之下，合并为一种统一模式，称之为“确认模式”，而原有的两种形态则可视为该模式下的两种具体发展路径。在确认模式中，承担意义表达功能的可能性阐释与作为表演主体的魔术，构成了相对不平衡的关系，魔术在此处于相对次要的地位。这一特征使得确认模式相较于艺术“通过感性具体形象传递理念”的核心特质而言，更显抽象，与艺术的距离更远，反而更接近哲学的表达范式，当然，这也决定了其在表现某些普遍抽象理念方面具备独特优势。

此外，对于表达性叙述与魔术的关系，除了上述这种带有机械性色彩(因为其处于相对外在的确认关系中)的“确认模式”外，还存在更有机的结合方式——即让叙事与魔术形成深度融合，在此过程中会自然生成一定程度的戏剧性。这种叙事与魔术有机联动的模式，可称之为“叙事模式”。

“叙事模式”的魔术实践中，需同时面对“裂白”安放与“流程”(即魔术本体中去除“文本效果”而剩下的呈现出逻辑性的部分)安放的双重问题。事实上，所有关于包装的探讨，均应兼顾“流程”与“文

<sup>4</sup>该领域相关原理将在另一篇文章中得到具体阐释。

本效果”的双重安放，这一点在叙事模式中尤为关键——叙事中的情节推进往往对应流程，而特殊突转或非逻辑性呈现则关联“文本效果”。若“流程”与“文本效果”实现同步且有机的安放，此类形态可界定为魔术剧，其魔术性相对较弱，因魔术在此处于次要地位；若仅聚焦“文本效果”的单一安放，则能更突出魔术本身的独立性，使表演的魔术性更为鲜明。

但正如笔者此前所提出的“尴尬的情节性”问题——“它因‘裂白’会不断撕裂叙事逻辑，既难以像戏剧、小说那样构建完整的事件叙事，又不得不依赖‘流程’本身的叙述来完成艺术呈现”<sup>[1]</sup>。叙事模式的魔术同样难以规避这一困境。这就要求叙事文本的选择，需关联异质性世界逻辑与深层可能性，在此基础上合理安放文本效果与“裂白”，实现整体表达的自治。唯有如此，才能有效化解魔术本质属性所带来的“尴尬的情节性”难题。

综上所述，魔术包装的合理划分模式应明确为叙事模式、确认模式与诗歌模式三类。其中，叙事模式与确认模式归属于情节性包装，诗歌模式则属于非情节性包装。除情节性与非情节性这一核心考察维度外，魔术思维维度同样值得深入探讨——“每一种艺术都具有独特的‘语言’，独特的表现媒介，当然就有其独特的思维方式”<sup>[2]</sup>。魔术亦不例外。笔者启发于陈世雄教授对戏剧思维的划分逻辑，认为魔术思维可大致分为说明性方式与直接表现方式两类，二者与戏剧思维存在一定共性：说明性方式崇尚理性，强调编排的有机整体性；直接表现方式则关乎非理性，以物代语言为表达特征<sup>5</sup>，主张通过直觉领悟整体把握对象。

需特别说明的是，说明性思维与直接表现思维并非与情节性、非情节性维度直接绑定。其中，情节性包装模式必然关联说明性思维，但非情节性包装模式既可采用说明性思维，也可运用直接表现思维，具体选择取决于非情节性包装的表达内容、表现方法及核心魔术观。

### 3. 论“批判魔术”的设计

艺术天然具有社会性维度，所谓“纯粹的艺术自律”割裂了艺术与社会现实的内在关联，遮蔽了艺术的社会介入属性。

现代社会的核心议题始终围绕“现代性”展开，针对现代性进程中出现的异化、工具理性膨胀等问题，艺术家与哲学家进行了多元维度的批判与反思。在诸多批判理论中，西方马克思主义理论与后现代主义理论无疑是最具影响力的两股思想力量，二者均构建了相对完整的理论体系，对现代社会的日常生活、文化形态、意识形态等诸多方面展开了系统性的分析与深刻批判。

#### 3.1. 后现代主义和西方马克思主义之关系

然而，就理论深度与立场的彻底性而言，后现代主义相较于西方马克思主义及正统马克思主义，始终存在一定的局限性。具体而言，后现代主义的符号学之代表德里达，将能指的无限延异与意义撒播推至极致，转喻的逻辑优先性让意义陷入永恒漂浮，虽解构了传统意义体系，却与真正有价值的现实实践割裂。

拉康则实现了对后结构主义的关键超越：他同样承认元语言的不可能，但拉康提出“阳物能指”理论，指出能指始终指涉表意的不可能性与根本性匮乏：“被描绘之物被排除在外，正是它得以现身的积极条件。”<sup>[3]</sup>而正是围绕这一根本性匮乏，能指链得以生成转化、缝合等运作机制，主体亦在这一过程中孕育欲望，并通过能指的临时锚定，感知到暂时性的意义。拉康进一步探索主体的象征界位置、欲望和大他者的关联，使拉康理论更导向马克思主义立场，这一点在“活死人”安提戈涅的形象中尤为鲜明：

<sup>5</sup>魔术中的物往往就是魔术道具，因此魔术中的物要想表达通常需要有一定的象征意义，而象征的意义和物之间的关联性问题是这类魔术的主要问题。



安提戈涅作为被象征秩序排斥的他者，其对抗性实践直面城邦秩序的内在裂隙，这与马克思主义革命家具有同构性。

再以多元主义这一后现代主义用以对抗总体性的核心理论姿态为例，其对“元”的划分本身便内含划分标准的预设，且并未对多元存在的背景性场域展开批判性审视。事实上，在现实的物质利益结构中，这种“元”的划分标准与背景场域的建构权，往往被统治阶级所掌控，这使得多元主义极易沦为缺乏现实根基的话语游戏。

但总体而言，后现代主义作为极具影响力的批判理论，其与魔术艺术相结合的可能性仍值得深入探讨。事实上，相较于西方马克思主义聚焦的社会批判，后现代主义与魔术更具同构性。西方马克思主义的社会批判，核心是在社会各个维度表面的一致性中揭示其内在的矛盾与不一致性；而魔术的“裂白”本质，直指物理规律、认知逻辑等更为根本的现实秩序，其对固有规则的打破具有更直接的颠覆性。

诚然，魔术可通过建构异质性世界逻辑，实现对当下世界秩序的揭露与批判，但这种间接批判始终存在一层表意的隔阂；又或是在流程中再现批判对象，并在其中合理安放“文本效果”完成批判，但这种模式却依旧有某种社会维度和存在论维度的错位。后现代主义则以直接对抗总体性、消解单一性为核心诉求——尤其德勒兹是所揭示的，那些在胡塞尔“发生现象学”的“被动综合”阶段中被遮蔽的丰富的、开放的可能性，恰恰呼应了魔术“裂白”所蕴含的对整个“世界视域”的解构潜能，指向对世界逻辑更彻底的革新。在此基础上，可进一步衍生出德勒兹“精神分裂分析”等批判理论，与魔术的解构特质形成深层共振，共同构成对固化秩序的双重挑战。

在具体的融合实践中，首先应当立足于魔术的本体属性——如魔术本身可具备一定的文学性，这意味着在流程设计与台词编写的环节中，即可融入后现代主义的批判意涵，完成初步的理论落地。更为根本的是，需依托魔术的核心特质“裂白性”及其表达逻辑——即通过“裂白”与流程的关系建构实现意义传达，由此可衍生出三种具体的结合模式，分别为批判模式、逃逸模式与离心结构。

### 3.2. 论“批判魔术”的设计方式

批判魔术的设计同样可纳入说明性思维与直接表现思维这两种魔术思维框架。其中，说明性思维对应批判理论中对可能性的正面肯定，魔术可据此发展出“逃逸模式”，也可以对应对当下意识形态及各类现代性问题的否定性的揭露和批判，魔术可据此发展出“批判模式”。

此外，部分理论思潮内含有有机形式主义的艺术观，主张艺术内容的内在形式决定其外在表达形式。面对现代生活的碎片化特质，这种艺术观必然催生破碎化的表达形态，进而在魔术中衍生出“离心结构”这一独特范式。

#### 3.2.1. 说明性思维的两种方式

在说明性思维框架下，针对正面开启可能性、反面批判现实的双重诉求，批判魔术可发展出“逃逸模式”与“批判模式”两种具体形态。

“逃逸模式”的内核与可能世界、世界可能性的逻辑相通，其最适配的包装范式恰是确认模式。该模式的核心逻辑在于，依托魔术的“裂白”建构一套异质的世界逻辑——在当下现实中造成逻辑断裂的文本效果，在这一异质世界中却具备完全的合理性。通过对另类世界可能性的开启，既实现对当下世界的间接否定，也激发人们对更优生存样态的渴求。当然，逃逸模式的建构并非确认模式的专属，叙事模式同样可达成这一目标，关键在于合理安放“裂白”，处理好理念表达、表演流程与文本效果三者的内在关联。

“批判模式”的核心要义，则是用魔术流程象征或再现批判对象，并在流程再现的对象中精准安放“裂白”，以此完成对批判对象的揭露，同时也能进一步在揭露中运用“裂白”进行否定，指出其不合理

性。这一模式高度契合魔术的自体结构，是极具效力的批判路径。例如，可将流程对应资产阶级微观权力塑造的日常生活场景，通过“裂白”的植入，揭露其被资产阶级意识形态深度渗透的本质；也可借鉴布莱希特改写过往戏剧的做法，让流程再现经典戏剧片段，依托“裂白”完成对剧中理念的解构；还能将“裂白”嵌入具体历史事件的舞台再现中，比如扮演签署独立宣言的美国国父，借由“裂白”打破场景的和谐叙事，进而否定资产阶级自由民主的意识形态神话。此外，批判模式还可触及本体论层面的批判议题，例如在空间化时间的认知框架中安放“裂白”，以此批判线性、固化的时间观，彰显时间的绵延本质。

### 3.2.2. 魔术的图解性思维——“离心结构”

“离心结构”这一概念的命名灵感源自阿尔都塞，其核心内涵是作品内部虽包含特定意识形态元素，却与该意识形态保持批判性的疏离关系。在魔术的具体实践中，这一结构可呈现出更为多元的形态，往往契合现代主义魔术所强调的肢解感与破碎感。

这种魔术设计方式具有极强的可塑性，难以提炼出统一固化的操作原则，但其核心理念始终清晰：借助魔术效果和破碎的魔术形式所制造强烈的惊奇感，促使观众从对日常经验的理所当然感中抽离，进而对那些被意识形态自然化、实则具有建构性的幻觉展开反思与质疑。

## 4. 后现代主义哲学视角下的魔术研究

后现代主义的核心攻击目标指向总体性，这一批判取向与尼采的哲学立场一脉相承。尼采以谱系学方法剖析虚无主义的生成根源，通过对具有霸权地位的“一”和至高价值的消解与身体感性维度的凸显，强调感官经验的多样性与丰富性，为后现代主义的批判路径奠定了理论基石。从哲学脉络来看，整个后现代哲学在很大程度上延续了尼采的批判理路，而这一理路与魔术艺术存在天然的契合性。

一方面，在尼采的哲学框架中，艺术与生命具有同等的至高价值，艺术被视为权力意志的最高表达形式——“艺术最接近权力意志的创造本性，因此成为权力意志的最高表达”[4]。其内在的创造本性与权力意志的扩张性、生成性特质高度契合。另一方面，魔术的自体属性正在于对总体性幻觉的颠覆，其核心特质“裂白性”作为一种具有解构性的存在，始终以打破逻辑的连贯性与认知的统一性为旨归，通过制造现实逻辑的断裂点，瓦解总体性神话，并展现出破碎的现实，展现更多的可能性，引发震撼感。

尼采哲学的核心特质之一在于对一元本体论的根本性拒斥：“尼采与叔本华正是在弄清楚意志是多元还是唯一的问题上分道扬镳的，其他一切问题皆源于此。”[5]其理论体系将世界界定为多元权力意志相互博弈、动态生成的场域。这一认知逻辑使得尼采本体论视域中的世界，天然呈现出以混沌性为核心的存在特征，而此种混沌性恰与魔术艺术形式层面的破碎性形成深层契合。

从艺术史脉络来看，这一特征不仅在整个后现代主义艺术思潮中得到集中彰显，在部分现代主义艺术流派的创作实践中亦有着显著呈现。相较而言，传统艺术始终以形式的和谐性为核心追求，其艺术形式的建构天然内含对整体性与秩序性的诉求，这与魔术所承载的破碎性内核存在本质差异。由此可见，魔术在当代语境下具备独特的艺术优势：其自身体裁所展现出的形式的破碎性，与现代性困境下艺术创作对破碎性表达形态的诉求形成高度同构，进而达成了艺术作品内容与形式辩证统一的理想范式。

### 4.1. 作为视角主义的逃逸模式

德勒兹在电影研究中提出一个核心观点：多数情况下，我们对影像与运动的感知，始终受制于包含特定意义、意图与个人关注点的固定视角。而真正理解运动本身，需要形成纯粹或潜在状态下的运动概念——这种运动不应是从某个既定视点出发观察到的对象运动，日常认知中这种组织化的观看视角，本质上总是将现实化置于可能性之上，让我们永远无法触及那个充满无限可能的“坚实性平面”。

但电影艺术打破了这一局限。正如德勒兹在相关著作中所论证的,电影能够让我们捕捉到“特异性”(singularity),促使我们回到被建构、被秩序化的现实世界中,去思考那些“组织性平面”之下的、更丰富的“坚实性平面”。电影通过呈现运动影像本身,让运动不再依附于固定对象或视角,而是以纯粹形态被感知。这种对视角主义的深度挖掘,核心在于探索世界的多元可能性——在混沌的现实中,不同权力意志作用下的多样发展路径,运动自身蕴含的差异性,以及艺术与生俱来的解放能力,而这正是解域化、去层化所追求的核心价值。

这种探索可能性的艺术特质,在魔术中有着极为精彩的体现:当魔术将“可能世界”与“世界可能性”的确认模式相融合,并结合对可能性本身的肯定,便会发展出一种“逃逸模式”。这种模式能够跳出单一视角的束缚,触及其他权力意志的看待方式:通过构建一套自主的世界逻辑,并将其与其他权力意志、其他事物的视角相结合,魔术得以展现出另一种对问题的“解决之道”,让“平滑空间”得以构成。最终,它将我们从日常化、组织化的经验桎梏中解放出来,完成对日常生活霸权的解构。

逃逸模式所彰显的,是其他权力意志可能拥有的多元视角——这种视角的开放性被彻底释放,恰与德勒兹所倡导的艺术权力不谋而合:艺术通过制造干扰性感受,迫使我们跳出固有认知,去凝视现实化背后更丰富的“坚实性平面”,去触碰那些被遮蔽的无限可能性。这种模式以异质视角中的“强度”为武器,打破我们对世界的均质化认知,让我们以“前摩尔态”的“生成—小孩”的姿态直面世界与生俱来的开放性、多元性,以及它自身蕴含的原始强度。

## 4.2. 身体魔术的可能性

在后现代哲学话语中,与传统哲学“意识主导”的范式形成鲜明对峙的,是深刻的“身体转向”。而沿循尼采哲学的思想脉络,这一转向逐渐发展出两条核心路径。

其一为福柯式路径,核心在于强调身体始终被各类微观权力所塑造。福柯并不认同身体具有无坚不摧的主动生产性——尼采哲学中身体的主动创造潜能,在福柯这里转化为身体的被动铭写性。尽管在两人的理论中,身体都是历史的焦点,是权力纷争的核心场域,但福柯语境中的权力关系,总是直接作用于身体、干预身体:“福柯的身体令人感到绝望,它永远是静默而被动的,它处在各种权力的摆布和操纵下而听天由命,它被塑造、被生产、被改换、被操纵,如果说‘无器官的身体’具有某种抵抗性的话,福柯的身体则只有一种反射性。”[6]

身体作为一种本体性存在,历史与权力皆以它为最终落脚点,并通过持续的塑造,将其锻造为特定形态。而这一切的基础,正是身体所具备的“可写性”——权力借助这一特质,不断对身体进行规训与重塑。面对身体被权力规训、可能性遭压抑的现实,魔术恰好能发挥独特的批判与解放价值:它既可以揭露权力对身体的塑造痕迹,更能引导观众走向自主的生存美学。

在具体实践中,这种揭露可通过具象化的魔术设计实现。例如在“批判模式”的催眠类魔术中,魔术师可将日常被忽视的意识形态话语融入催眠台词,待观众进入催眠状态后,使其身体呈现出功能缺失、异常常态化或麻木等特征——这些具象化的身体状态,正是对日常生活中身体被权力规训的象征性呈现,直观揭露了那些隐性作用于身体的个体化权力,让观众清晰感知到身体如何成为权力运作的场域。

值得强调的是,魔术的价值不止于“揭露”。它在呈现权力对身体的塑造之余,更能唤醒观众的主体意识,促使其反思自身的生存状态,进而走向更自主、更具反抗性的生存姿态——主动抵抗权力的规训性塑造,以自我创造的方式构建美学化的生活,而这正是福柯所倡导的、挣脱权力束缚的解脱之道。

与福柯的身体哲学路径截然不同,德勒兹开辟了另一条探索向度——他不再聚焦权力对身体的规训与塑造,而是更加强调身体固有的去组织化、去层化倾向,核心在于将身体从层次化、统一化、同一化的桎梏中解放出来,使其与多重性、强度的视野深度联结。在德勒兹的理论中,“无器官的身体”是核心



概念：它是欲望建构自身内在性场域的关键时刻，经由这一形态，欲望得以最大化释放自身潜能，堪称弗洛伊德式“多形态反常”的精神分裂版本。而德勒兹在相关论述中，也给出了以“无器官的身体”为目标的伦理学答案——“审慎”(cautiously)。这种审慎并非被动的克制，而是一种游走于层与层之间的主体生存姿态，核心关乎如何精准识别并释放出打破固化秩序的“逃逸线”——“正是通过与层之间的一种审慎的关系，我们才成功地释放出逃逸线，使结合之流得以传布并逃逸，为了一个无器官的身体带来连续的强度”[7]。

由此可见，前文所论及的“视角主义魔术”所呈现的逃逸模式，本身就是对逃逸线的释放——它通过展现其他权力意志对待世界的多元可能性，为身体与认知的去层化提供了路径。此外，魔术还可通过设计特定效果，在身体感知层面进一步拓展可能性：比如通过突破物理感知边界的表演，设计能量模型，让观众体验到身体认知的多重维度，进而呼应德勒兹对身体多重性与潜能释放的追求。

### 4.3. 抵抗总体性的台词

在德勒兹的语言研究中，语用学被置于语言学的核心基石地位。他跳出传统语言学对常量与标准的执着，转而强调语言的本质在于其不同语境、与不同说话者互动时的动态生成性——重要的不再是固定不变的规则或范式，而是语言在具体场景中的实际运作与意义建构。

德勒兹进一步提出，语言本质上是一种“陈述的集体装配”：任何陈述及其合法性，都不取决于自身的固有属性，而完全依赖于它在这一集体装配中所处的确切位置。这一观点从根本上解构了标准语言的中心霸权，打破了其对“正确表达”的垄断性定义。事实上，标准语言，即一种以排他性为标准的话语：“它们恰恰具有一种共同点，即消灭所有的多义性，将语言提升为一种排他的表达形式，通过表意的双重单义化以及主观的二元化而展开其操作。”[7]其本体论内核是一种“形式质料主义”：它将质料视为混沌无序的抽象存在，认为唯有通过既定形式的规整，才能赋予其秩序与意义，却全然忽视了两点核心——一是质料本身蕴含的丰富潜在可能性，二是形式能够占据主导地位的纯粹偶然性，即形式的权威性并非先天注定，而是特定语境下的建构结果。

在魔术实践中，台词设计可成为抵制标准语言、解域其温和却顽固的中心化霸权的关键载体，而罗兰·巴特的理论恰好提供了极具操作性的实现路径。巴特曾尖锐指出，语言结构与背后积淀数千年的逻各斯中心传统同谋，通过统一的语法规则与意义范式，施展着隐性的控制与压抑暴力。

为打破这种霸权，巴特提出以“断片形式”进行表达——正如利奥塔所倡导的，要坚决维护差异与专名权，向总体性叙事开战。在魔术台词中，这种断片化、警句化的表达，相比连贯规整的论述，更契合权力意志的多元特性，能天然拒绝逻各斯中心主义的一统性，可见“片段是总体性的标志”[8]。同时，还可在台词中穿插各类功能性话语：它们或许是补充语境的“增补性表达”，或许是勾连意象的“比喻性表达”，又或是类似巴特“括号功能”的“解释性表达”——这类话语从不追求确定答案，始终关乎可能性的敞开，甚至可将完全陌生的事物嫁接组合，打破语言的逻辑惯性。

此外，德勒兹著作中常用的“自由间接风格”也可融入魔术台词：刻意隐去观点的“主人”，以“据说”“有人说”等表述去除主体化，消解单一主体的阐释霸权，进而抵制语言表达中的主体中心化倾向，让台词本身成为多元意义碰撞、流动的场域。

### 4.4. 游牧主义魔术

综上，前文所述的三种设计思路，最终指向的是一种游牧主义魔术。其核心本质与德勒兹所论述的“宇宙时代的音乐”异曲同工——不再受制于固定形式、中心逻辑或地域/民族性的辖域化束缚，而是以解域化为核心诉求：抵抗总体化叙事，张扬权力意志的多元性，聚焦事物本身的“强度”而非可量化的



“广延”。正如宇宙时代的音乐超越辖域化的“迭奏”，以“裸音”直接捕捉宇宙之力，让人们脱离安生之所走向开放混沌的未知，游牧主义魔术也凭借自身的“裂白性”，天然具备极强的解域化功效。

在具体设计中，这种魔术可将“裂白”安放在那些具有辖域化特征的行为、装置或层化标志中：“裂白”既是对这些固化形态的否定，也能披露日常生活中微观规训与树状思维对观念的潜移默化影响；而“裂白”本身的破碎性，既带来解域化的感性冲击，也引发观众对固有秩序的深层思考。同时，魔术流程的设计亦可凸显“强度”——即便流程的再现对象是日常生活，但其被搬上舞台的特殊性，使其脱离了日常组织化经验的量化桎梏，天然获得了打破广延性的强度质感。此外，德勒兹所提倡的“理念从特定身体机器装配中产生”的先验式经验主义，其自带的抽象性也为魔术创作提供了更多探索空间，无需被具象逻辑捆绑。

有一种极具价值的设计方式，是将确认模式与编排学意义上的蒙太奇模式相结合。其中，蒙太奇模式指多个魔术或魔术与场域之间的平行并列，不设置文本层、意义层的直接逻辑关联，而是通过对比与类比，揭示日常被忽视的隐性关联；确认模式则以逃逸模式呈现，如视角主义魔术那般，充分展开世界的多重可能性。二者结合后，可将不同视角下的世界模式与可能性并置呈现，甚至可专门设置一个无魔术的、展示正常生活的场面，这之中仅展示人类均质化、广延化、组织化的日常经验视角——在这种多元并列中，实现存在的解域化：让多重可能性平等开放、平行生产，真正践行游牧主义的根茎化、去层化内核。

归根结底，这类游牧主义魔术具有强大的反抗力量：它运用游牧之思，崇尚游牧科学，解构资本主义的“公理化”霸权，作为“少数主义”艺术，维护非主流的、不可数之物的固有权利，是真正的德勒兹意义上“战争机器”。

## 5. 西方马克思主义美学视角下的魔术探索

若说前文所述的后现代主义魔术，核心敌人是禁锢多元可能性的“总体性”，那么以西方马克思主义美学为思想内核的“教育魔术”，其矛头则直指资产阶级意识形态与工具理性的双重霸权。

西方马克思主义美学始终贯穿着一种鲜明的问题意识——可称之为“当代洞穴焦虑”：担忧人们在资产阶级意识形态的遮蔽下陷入认知迷雾，沦为维护资本主义霸权的被动载体。而艺术作为文化的核心构成，在此语境下成为葛兰西意义上的“文化阵地战”的关键力量，被赋予了教育无产阶级、唤醒人民大众的使命：引导人们挣脱资产阶级意识形态的桎梏与理性主义的霸权束缚，重新确立主体性认知，可见“艺术的意识形态(或文化)取向成了西方马克思主义美学的基本主题”[9]。

从这一逻辑出发，西方马克思主义美学指导下的教育魔术，其核心价值绝非单纯的技巧展示或娱乐体验，而在于“教育”与“唤醒”——以魔术的艺术形式为媒介，完成对大众的思想启蒙，推动其从被规训的状态走向自觉的批判与觉醒。

此外，教育魔术的价值侧重始终与时代语境紧密绑定，呈现出鲜明的阶段性特征：在资本主义上升期，社会整体氛围偏向发展与繁荣，教育魔术往往会弱化批判性表达，其娱乐性维度更易契合大众的精神需求，进而展现出更强的吸引力；而进入资本主义危机期，社会矛盾加剧、意识形态冲突凸显，人们对现实的反思意识觉醒，此时教育魔术的批判性内核便能精准回应时代诉求，得以充分发扬并引发广泛共鸣。

若说后现代主义魔术常以审美感知的跳跃实现解域化，那么西方马克思主义指导下的魔术，则更聚焦理性层面的认知启蒙——核心在于破解资产阶级“第二自然”的幻象，让观众通过理解而非单纯的感官冲击，识破意识形态的遮蔽。尽管具体设计路径各异，但“引导观众理解”始终是这类魔术的核心诉求。在西方马克思主义美学框架下，其作品呈现可大致归为两类美学倾向：一类是强调和谐性与整体化

的“古典主义式”，以卢卡奇、马尔库塞、萨特等哲学家的思想为代表；另一类是凸显破碎感与异质感的“现代主义式”，核心代表则包括布莱希特、阿多诺、阿尔都塞等人。

值得注意的是，与后现代主义魔术多围绕尼采主义结合符号学展开的倾向不同，西方马克思主义魔术的美学思想呈现出更强的多元性——各流派、各哲学家的理论体系具有鲜明的独立性，难以用单一思想范式完全统合。因此，本节的论述将以哲学家为基本单位，尝试梳理并综合不同思想指导下的魔术设计逻辑。

### 5.1. 古典主义教育魔术

在卢卡奇的美学视域中，艺术作品若想抵抗资本主义“第二自然”的异化，关键在于构建一个莱布尼茨“单子式”的自足世界——以一套真实反映现实本质的秩序，直接揭露当下资本主义的不合理秩序。这一核心主张与马尔库塞的美学思想存在内在共性：马尔库塞坚决反对工具理性对人的禁锢，倡导“解放感性”，主张艺术应勾勒一个契合感性满足、非压抑性的、比现实更合理的可能世界。

二者的理论逻辑殊途同归，均指向对世界多元可能性的开放和对当下的否定，且都试图通过“另一种可能性”的建构，完成对当下现实不合理性的揭露和否定——而这一诉求恰好能通过魔术的“逃逸模式”得以实现。在魔术设计中，逃逸模式可依托一套自主建构的世界逻辑，打破工具理性的桎梏与资产阶级文化霸权的束缚，让感性需求得到充分尊重与释放。通过这种对“可能性”的具象化勾连，魔术能够成功搭建起对抗现实异化的艺术场域，实现对资本主义不合理秩序的隐性反叛。

除了通过建构另一种可能性对抗资产阶级“第二自然”幻象，魔术还可采用另一种批判路径：在流程中真实再现被葛兰西意义上的“霸权”渗透的日常生活场景，再于其中精准安放“裂白”——以现实逻辑的断裂，直指日常秩序背后的异化本质，完成对资本主义主导秩序的批判。除了流程本身的设计，道具的选择同样可以成为揭露资产阶级意识形态的重要媒介。罗兰·巴特在《神话修辞术》中就曾指出，儿童玩具在很大程度上是依照资本主义成人世界的标准被设计和生产的：它们往往复制现实中的工具、职业角色与社会分工，其功能不仅在于娱乐，更在于提前规训儿童，使他们在游戏中潜移默化地接受资本主义生产关系，将其视为“自然的”社会秩序。

在这一视角下，魔术若使用这类玩具作为道具，便具备了多重批判潜能。一方面，魔术师可以在看似天真的游戏场景中安放“裂白”，例如通过道具功能的异常化、规则的突然失效或结果的不可预期，暴露出玩具设计背后的意识形态预设，揭示其内在的不一致与矛盾性；另一方面，也可以通过刻意放大玩具与现实成人世界的同构关系，让观众意识到资产阶级意识形态是如何从童年时期就开始渗透日常生活的。道具由此不再只是“效果的载体”，而成为对日常生活中资产阶级神话进行批判的工具。值得注意的是，这种聚焦关键点位的“批判模式”与前文所述的马尔库塞的方案存在重要差异：马尔库塞通过建构另一种非压抑的、感性的“单子式的可能世界”，以对抗和超越当下的世界秩序。在这一视域中，符号系统被理解为一个高度自治而有机的整体，符号秩序被视为在其内部整体性地生产出自身的幻想结构。

然而，从符号学场域的同源性生成机制来看，这种理解仍有其局限。严格说来，符号秩序的“完备性”并非源于符号系统自身的内在自足，而是通过关键点位的争夺与界定，不断对整个场域及其他漂浮能指进行“缝合”的结果——“某个能指——拉康所谓的‘太一’(One)——‘缝合’整个场域，代表整个场域，而且通过代表这个场域，实现这个场域的同源性”[3]。

无论采用“建构新可能”还是“解构旧日常”的流程设计，这类魔术都会为观众带来双重震撼：第一重是魔术“文本效果”本身制造的感官震撼<sup>6</sup>，第二重是打破“第二自然”幻象、窥见乌托邦可能性的认

<sup>6</sup>西方哲学对“崇高”的理解可大致分为两派：康德、黑格尔将其归为形而上的超越逻辑：康德认为是想象力极限处的痛感与愉悦交织的体验，黑格尔则视之为感性形象不能容纳理念之丰富性的结果；利奥塔、齐泽克则以激进革命逻辑定义，将其与符号系统的失效关联。笔者认为，“崇高”本义(英语 Sublime 也有“宏伟”的意义而德语 Erhabenheit 也有空间上的“高耸”的意义)适配前者，后者更宜用“震撼”概括，而这种震撼式崇高正是魔术的感性特征。

知震撼。在卢卡奇看来，这种认知震撼所引发的意识变革，能够有效提升大众的阶级意识，而阶级意识的觉醒正是社会变革的重要基础。

此外值得强调的是，遵循古典主义美学原则的这类魔术，若想突破时代局限获得永恒价值、成为经典之作，还需触及马尔库塞所提及的“元社会”维度——即蕴含跨社会、跨历史的普遍人类社会结构，具备一定的超阶级性与超历史性，方能超越具体时代的意识形态束缚，展现普遍人性——“艺术的普遍性，不以特定阶级的世界观为依据，因为，艺术要揭示的是一种具体的普遍性，即展示出人性”<sup>[10]</sup>。如此方能引发不同时期观众的深层共鸣。

## 5.2. 现代主义教育魔术

现代主义魔术以结构上的破碎性为核心特征，在西方马克思主义美学语境中，布莱希特的思想与魔术艺术有着极强的内在契合性——甚至可以说，布莱希特所设想的艺术形态，即“辩证戏剧”应为魔术而非戏剧。他坚决反对亚里士多德式戏剧那种让观众沉浸其中、陷入幻想的模式，而魔术天然具备“陌生化”的特质，其表演与理解过程始终贯穿理智因素；若要让这种理智因素引导观众深入思考，则需摆脱“魔术状态”<sup>7</sup>的桎梏。

布莱希特戏剧理论强调，艺术细节的发展应保持不连贯性，由独立部分构成整体，迫使观众随时将其与现实生活对比，在对比中戳破艺术假象、反思现实本质——“细节的发展是不连贯的，各个独立的部分组成统一的整体，观众能够也必须随时把它们和现实生活相应的事件相对比”<sup>[11]</sup>。这一理论与魔术的适配度极高：魔术的再现维度本就指向日常生活，通过与现实的对照，能直观暴露资产阶级意识形态的运作机制；而魔术自身的结构破碎性，更强化了这种对比的冲击力——反观戏剧，其题材内在要求有机完整地叙事，恰恰与这种“破碎化批判”的逻辑相悖，这更印证了布莱希特思想的理想载体是魔术。此外，布莱希特所倡导的“打破第四堵墙”，本就是魔术固有的表演方法，进一步拉近了二者的关联。值得一提的是，布莱希特将作品拆分为独立小故事的形式，在魔术中可通过“蒙太奇模式”实现平行对比，更高效地引导观众展开深度思考。

另一位核心代表阿多诺的美学思想，同样为现代主义魔术提供了重要指引。他认为，艺术作品应呈现“非一致性”：各要素既具有独立的表达力，又彼此形成动态平衡，通过这种否定辩证法的秩序，对抗工具理性所建构的虚假一致性，揭露现实的真实样貌。而“非一致性”正是魔术“裂白性”的核心特质——魔术通过打破现实逻辑的连贯性，天然呈现出要素间的张力。这一思想启示魔术设计：可着重强化流程各要素之间、流程与文本效果之间的张力，并结合阿多诺的“黑色艺术”理念，通过“裂白”揭露日常生活中工具理性的弥散与内在矛盾，这种“内在否定”的批判方式，比外在的直接否定更具深度。

本雅明的理论则为魔术的批判功能与接受逻辑提供了新的维度。他提出的“辩证形象”，是时代集体无意识的幻想，兼具乌托邦渴望与虚假幻象的双重属性，本雅明在给阿多诺的信中曾说：“辩证意象不过是其拜物教性质被集体意识所领悟的方式。”<sup>[12]</sup>在魔术中具象化呈现这类辩证形象本身可以形成类似其所说的“文学蒙太奇”的效果，魔术还可以在其中安放“裂白”，精准实现对现实的批判。同时，本雅明强调作品的“组织功能”，认为艺术应成为作者与接受者共同创造的场所，极大凸显了观众的能动性，这一观点为魔术的互动设计与接受美学提供了重要启发。此外，他指出“震惊”是现代生活的基本经验，这一点在魔术史上得到充分印证：市民阶层崛起后，魔术曾出现“新奇秀”的表现形式，正是以“震惊感”和对新事物的呈现，呼应了现代生活的核心体验。

<sup>7</sup>即一种由魔术的接受史和边缘艺术地位所决定的，片面化关注魔术技法层面而忽视其他艺术价值和理念的“前见”，其在与文本互动中所生成的最终作品会极大制约魔术表达，相关详细阐释见《艺术研究快报》2025 年第四卷的《接受美学理论在魔术艺术研究中的应用与拓展》，此外，在实际设计中也需注意该文中所提出的“勒令结构”等接受层面的问题。



在阿尔都塞的理论视域中，艺术作品一方面必然包含意识形态，另一方面又具有超越意识形态的潜能，从而能够对抗意识形态机器对知识、技能与精神态度的再生产功能。阿尔都塞特别指出，日常生活被意识形态机器持续渗透。由于魔术的再现对象恰恰就是日常生活，它因此具有得天独厚的批判优势：可以在看似自然、习以为常的生活场景中安插“裂白”，通过对日常逻辑的断裂与悬置，揭示其背后被意识形态国家机器所规训的结构，从而实现了对既有秩序的批判与反思。

此外值得注意的是，杰姆逊认为，在艺术作品中，那些被压抑的、能够真正解决社会矛盾的政治冲动会以某种方式回归。这一思路可以与诗歌模式的内向化趋势——如表现主义、象征主义、超现实主义等联系起来：这些流派通过语言与形象的变形与跳跃，让被压抑的欲望、冲动以及被排除在主流视野之外的政治与社会可能性重新浮现。在魔术中，这种“被压抑之物的回归”同样可以通过流程中的各种跳跃、断裂与异质性安排来实现：在观众经验的连续性被突然打断之处安放裂白，使被遮蔽的社会矛盾、政治冲动与潜在可能性在那一瞬间显形，从而既完成对现实的否定性认知，又打开新的想象空间。

## 6. 结论

本研究立足魔术范式转化的时代诉求，通过“包装”理论修正与“批判魔术”体系建构，为魔术从“技艺展演”到“思想表达”的转型提供了系统性理论支撑。以“裂白”为核心的理论重构，解决了传统魔术分类的逻辑矛盾，赋予魔术思想表达与社会批判功能，加速其艺术化新范式的成型。同时，魔术独特的感性实践与解构经验，为哲学提供了具象化的研究素材与新探索方向，丰富了哲学的现实表达维度。未来可进一步探索“批判魔术”的实践落地与跨文化适配，持续深化魔术新范式内涵，拓展艺术与哲学跨界融合边界，推动相关领域理论与实践的创新发展。

## 参考文献

- [1] 周屹卿, 吴谦予. 魔术基本性质及衍生的若干规定性浅析[J]. 艺术研究快报, 2025, 14(4): 382-391.
- [2] 陈世雄. 戏剧思维[M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2012: 1.
- [3] [斯洛文尼亚]齐泽克. 意识形态的崇高客体[M]. 第二版. 季广茂, 译. 北京: 中央编译出版社, 2017: 220, 125.
- [4] 李必桂. 原艺——尼采与海德格尔艺术哲学比较研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009: 158.
- [5] [法]德勒兹. 尼采与哲学[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001: 10.
- [6] 汪民安. 福柯的界线[M]. 南京: 南京大学出版社, 2023: 168.
- [7] [法]德勒兹, [法]加塔利. 资本主义与精神分裂(卷二): 千高原[M]. 姜宇辉, 译. 上海: 上海世纪出版社, 2010: 222, 251.
- [8] 汪民安. 谁是罗兰·巴特[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2005: 229.
- [9] 黄应泉. 西方马克思主义艺术观[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 19.
- [10] [德]马尔库塞. 审美之维[M]. 李小兵, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 45.
- [11] [德]布莱希特. 布莱希特论戏剧[M]. 丁扬忠, 张黎, 等, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 1990: 17.
- [12] [德]本雅明. 本雅明思想肖像[M]. 刘北成, 译. 上海: 上海人民出版社, 1998: 191.