



OSID

巫术与模仿:论卢卡契的审美发生观

陈士部

(淮北师范大学 信息学院, 安徽 淮北 235000)

摘要:卢卡契晚年写成的《审美特性》集中体现了其马克思主义美学观念。就审美发生问题而言,卢卡契抓住巫术与模仿的诗性关联,探讨了模仿与反映的对象化联结,指认了巫术与艺术的内在契合。他将巫术与模仿的始基点置于劳动实践的初始场景之中,考究了其中的情感激发、身心模仿和感官分工的生成机制,重申了主体与对象的辩证关系,从而实现了主观唯心论与机械唯物论的双重超越。

关键词:巫术;模仿;卢卡契;审美发生

中图分类号:I106

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2021)01-0067-04

作为西方马克思主义思潮的开创者,乔治·卢卡契(Georg Lukacs)是20世纪最有争议也最有影响力的马克思主义理论家和革命家之一,他在哲学、美学和文艺理论等诸多领域开拓了西方马克思主义研究的新局面。当时社会主义和资本主义两大思想阵营“都有危机”,卢卡契坚信“真正的马克思主义是唯一的出路”^[1];对于艺术与审美问题,他断言,“只有利用马克思所揭示的方法对现实加以客观的观察并经过整理加工,才能达到既忠于现实又忠于马克思主义”^{[2]6}。《审美特性》是卢卡契50年来研究美学与艺术的学术总结,他立足于唯物史观的思想境界,对人类的审美反映和艺术特性做了系统的剖析,既论证了审美和艺术的历史生成及其巫术的催媒效能,又探究了艺术作品的结构特点、审美结构中的特殊性范畴,也触及了自然美的本质和各门艺术的模仿特性等问题。笔者曾撰文指出,卢卡契的马克思主义审美反映论体现了“历史还原方法”“辩证中介方法”“现代人学方法”这三种思想方法,“在新世纪仍具有重大的方法论意义,理应成为当前马克思主义美学研究极其重要的思想资源”^[3]。

单就其中的审美发生、艺术起源问题而言,由于其历史幽深难探、资料匮乏难觅,艺术与审美的发生学问题往往令人望而却步。基于马克思主义的美学立场,卢卡契抓住巫术与模仿的诗性关联,探讨了模仿与反映的对象化联结,阐释了巫术与艺术的诸多

契合之处,并由此形成了他自己的艺术起源观、审美发生观。在这里,拙文试图重回经典,就卢卡契的艺术起源观、审美发生观问题,谈谈笔者一得之见,以就教于学界同仁。

一、巫术与模仿的诗性互动

在卢卡契看来,模仿是艺术的决定性源泉,巫术则有着经由拟人化的特性走向艺术的暗途。以模仿或巫术来解释审美与文艺并非卢卡契首创,西方的模仿说源远流长,最早可追溯自古希腊时期。卢卡契在《审美特性》中也多次提及弗雷泽的《金枝》,但要强调的是,在探讨审美与艺术的历史生成时,卢卡契恪守了马克思主义美学的基本立场,清晰地描绘出巫术与模仿诗性互动的原初图景,实现了“历史还原”与“意义还原”的辩证统一,从而体现了其审美发生说“科学性”与“人文性”相统一的思想。

具体而言,其一是模仿与审美反映的联结。卢卡契是从反映论的观点提出模仿问题的,他指出,模仿是将现实中对一种现象的反映投射到自身的活动中,并强调了模仿的事实性存在,“模仿对于人既成了生活的基本事实,也成了艺术的基本事实”^{[2]295}。这里的双重事实,成为人与动物最重要的区别标志,就是“语言和劳动已经具有对象化的一定特征。对象化的实际起源必然包括人的形成,即语言和劳动

收稿日期:2020-06-11

基金项目:教育部人文社科规划项目“比较视野下中国古典美学的身体之维研究”(17YJA1008);安徽省高等学校质量工程重大教学改革项目“文艺学类课程教学传承优秀传统文化路径研究”(2017jyxm0952)

作者简介:陈士部,博士,教授,研究方向:中西文论比较。

的逐步形成”^{[2]45}。法国当代艺术史家巴赞指出：“语言的出现和演变，本身就是一种艺术活动，在这种活动中，言语的形式必然被创造出来和完美起来。给实物命名是最早的创造性活动。对于原始人来说，名字具有一种魔力，这种魔力使名字与实物相等同。在人类能把内在的幻象以在自然界中所见的形象复制得更为有效之前，就是这般使其头脑中的世界图像缓慢地清晰起来的。”^[4]简而言之，语言和劳动其实本身就是模仿，并在符号化的审美反映的意义上，语言成为一种艺术活动。进而，卢卡契不仅指出了模仿的激发作用是以模仿形象与感受性之间社会的人的利益之共同性为前提的，而且将内容与形式联系起来去分析，“如果所激起的思想感情是由模仿形象的内容产生的，并与包含在这一情况中的目标相适应的话，正是在形式的完整性中才能实现它的这一目的”^{[2]364}。至此可以看出，模仿形象与审美反映之间有着原初性的关联。

其二是巫术与艺术的契合。既然模仿与审美反映相联结，那么，审美的形成就是同被反映事物的固定模仿分离不开的。语言和劳动本身是模仿，巫术同样是一种模仿，而艺术活动恰恰是从巫术模仿中衍生而成的，并且巫术充当了日常模仿与审美反映的中介环节，“日常现实的模仿表达，它的目标是由实践的具体内容所确定的一种表述，因此必然充满情感激发的‘氛围’”^{[2]318}。这种“氛围”表明：巫术模仿形成了人的审美表现力，培养了人的审美感受力，而正是原始先民巫术模仿的社会群体合法性确保了艺术活动能够被认可并传承下去。缘于此，卢卡契找到了艺术与巫术、艺术与宗教之间共同的东西，即“拟人化原理”。在原初，科学、艺术和宗教三种态度混沌未化，前者是非拟人化的反映，后两者是拟人化的反映，可以说，这种非拟人化与拟人化的原理始终伴随着人的生成与演化。在卢卡契看来，巫术模仿与艺术模仿的起始线最初几乎是完全统一的，“艺术模仿包含在巫术中，这一事实绝不只具有偶然开端的那种单纯外在的必然性。巫术中的辩证特性使得在巫术模仿的外衣下形成和提高了模仿的艺术才能及随之而来的艺术感受能力”^{[2]325}。可见，卢卡契对源自“拟人化原理”的巫术与艺术相契合的历史际遇是有深刻体认的。

有鉴于模仿与审美反映的联结、巫术与艺术的契合，我们便能依照卢卡契的学术眼光审视巫术、模仿与审美萌发之间的诗性境遇。不管怎样，巫术与模仿都是基于认知反映的对象化活动，原始先民在某种情感激发的精神氛围中将特定的对象内容与对

象形式感性地、具象地融合在一起。依托“拟人化原理”的诗性逻辑，经由复杂微妙的诸多中介，巫术与艺术之间暗踩出各种隐秘的贯通路径。这样一来，我们除了能想象出巫术、模仿与审美萌发之间的诗性关联，甚或能梳理出后续由这种诗性关联凝练出的诸多审美范畴。卢卡契指出：“巫术与审美的交织，巫术为现实的审美反映的形成所作的准备首先在于，把一个统一的自身完整的生活过程的映像作为目标，由此开始自发地形成一些重要的审美范畴如情节、典型等。”^{[2]353}行文至此，我们便会发现，巫术、模仿和艺术最初的联结与互动图景，虽说很难不间断、清晰地描画出来，但有一个问题是不能回避的，那就是巫术、模仿和艺术最初的联结与互动究竟是在怎样的历史境域中展开的。正是在这个问题上，卢卡契的审美发生观突破了已有艺术起源说的窠臼，表达出鲜明的马克思主义美学立场。

二、劳动实践的原初场景

马克思认为：“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙。反过来说，低等动物身上表露的高等动物的征兆，只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。”^[5]基于此，卢卡契精心解剖人的“劳动实践”。在他看来，人的活动的生成与发展要在劳动的发展、人改造环境以及劳动改造人的相互关系中得到理解，劳动的作用是决定性的，“在劳动中，本质的和非本质的东西的区别必然客观地表现出来，它必然反映到人的意识中”^{[2]300}。卢卡契认为，不论是模仿与审美反映的联结，还是巫术与艺术的契合，它们都离不开劳动实践的中介功能，原初的劳动实践场景是巫术（模仿）与艺术互动性生成的“伊甸园”。如果缺失劳动实践的中介途径，无论是巫术还是模仿抑或艺术，都会失去外在的生成机缘。

一方面，卢卡契坦承人们对人的活动和能力的独特起源了解极少，但又断言模仿反映的起始现象方式起源于巫术。经由进一步分析、推断，卢卡契指出：“巫术模仿和艺术模仿的起始线最初几乎是完全统一的。”^{[2]326}他认为“起始线”描画在原初的劳动场域中，与艺术生产相牵涉的日常生活的情感激发、身心模仿与感官分工等都同生活实践场景密切相关。他指出，激发和模仿在人的日常交往中的密切结合成为各种感官形成的基础，而通过劳动则发展起来“感官的分工”，进而经由日常交往、劳动实践的积累，人的认识能力进一步提升，也促进了“感官的分工”，并形成了视听觉的“普遍性的倾向”^{[2]344-345}。这就是说，要研究艺术的起源、审美反

映的历史生成,必须将其同劳动的发展、人征服周围环境,以及通过劳动对人自身的改造等诸多关系加以理解,而其中语言与劳动的逐步生成则是至关重要的。原因在于,语言与劳动的逐步生成既是主体与对象关系形成的前提,同时也是主体与对象关系形成的结果,即它们是在生活实践中互动生成的。

另一方面,晚年的卢卡契摒弃了早期著述中黑格尔唯心主义的思想残余,对于日常生活、劳动实践中关涉的主客体关系做了深刻精彩的探析。实际上,前文中提及的“对象化”“拟人化原理”已蕴含了对主客体关系的认知,在卢卡契看来,不同于迷狂和苦行,模仿活动要靠“对象化、激发和感受”^{[2]331},而这其实就是主客体之间的深层关联。主体与客体(即对象)是相互依存、互相确证的:主体因客体而获得自身的丰富性,客体因主体而得以显现;对于审美、文艺来说,审美的达成、文艺作品,就是主观性与客观性之间的独特中项。不论劳动、巫术,抑或模仿,都必然会拉带出主体-对象关系问题,对于审美关系来说,主体-对象关系中“主体性”至关重要,正如卢卡契所强调的那样,“‘没有主观就没有客观’这一命题,在认识论上具有纯粹唯心主义的意义,而在美学中对于主客观关系却是根本的”^{[6]28}。该命题并没有让卢卡契滑入审美现象学、审美唯心主义的泥淖,而始终在清醒的辩证唯物主义语境中去把握“主观性”,“辩证唯物主义的反映论,正如它在所有的以人来构成主体的领域中的应用那样,根本不会贬低主观性的作用和意义,更不用说去否定主观性。相反地,人们可以放心地确信,正是辩证唯物主义,与任何极端的主观主义现代理论相比,能够更为具体地把握主观性……正因为辩证唯物主义是从主观性在审美反映中的实际作用出发的,所以它与主观主义理论相比,可以在更为丰富和深刻的区别中阐明主观性”^{[6]255-256}。而卢卡契之所以能够如此,在笔者看来,正是因为他始终都立足于劳动实践的具体历史场景去进行深度的辩证思考。

此外,卢卡契认定巫术模仿与艺术模仿的最初统一性,探究主体-对象的辩证关系,并不意味着他的审美发生说就是粗糙的理论推演。实际上,卢卡契的审美发生观、艺术源起说是建立在精细的、具体的历史场域分析之上的,他很注重对复杂中介性因素的解析,并重视特殊性和差别性等概念。比如,对于“自我意识的产生”,卢卡契就这样说道:“我们决不要忘记,日常生活、劳动中的训练和习惯、人们共同生活和共同工作中的传统和风俗,这些经验在语言中的固定同时都起着这样一种作用,即把中介所

掌握的世界转化为直接性的新世界。”^{[2]51}个人的“直接性的新世界”是诸因素合力的结果。也就是说,看起来静态存在的主体-对象的关系其实蕴含着丰富的思维内容。在这种意义上,卢卡契指出,如果缺少根植于生活实践的情感激发,那么,模仿形象就难以出现,“新的质”更无从生成,“模仿所形成的量的提高在这里也产生了一种新的质,即直接承担着作为个别性本身意义的一种更强的具体性,同时进一步发展了与生活的一种重要力量保持直接联系的普遍化。只有这种具有强烈意义的个别性才能同普遍性直接同一地被体验和思考”^{[2]342}。可见,卢卡契审美发生观中的模仿概念,既具有辩证法的深刻性,又含有唯物主义的精髓。

不难看出,对艺术起源问题的理解是卢卡契审美发生观中重要的方面,作为“巫术-模仿”理论的提倡者,其审美发生观自然也是现实主义文艺理论的重要组成部分。他不仅接受了马克思、恩格斯的劳动起源说,而且还以巫术和模仿理论对劳动起源说做了新的阐释,从而在劳动与巫术的原初遇合场景中揭示了艺术起源问题。如此一来,卢卡契的审美发生观便“丰富了马克思主义关于艺术的劳动起源说,坚持了现实主义的文艺原则”^[7]。正是因为如此,卢卡契的艺术起源观、审美发生观在拟人化、对象化的理论境域中生成了人文主义的精神内涵。

三、审美发生观的思想旨趣

卢卡契一生始终关注美学问题、文艺问题,这同他注重人的主体性问题不无关联。卢卡契的哲学思想、美学思想都倚重马克思的经典文献《1844年经济学哲学手稿》,热衷于思索主体性、人的解放问题,其哲学与美学的思想旨趣与后来西方人文主义学者对《1844年经济学哲学手稿》趋之若鹜,乃至西方涌起新马克思主义思潮,都有着内在的精神关联。所以说,真正看清包括审美发生观在内的卢卡契思想学说的旨趣,是至关重要的,因为这种对思想旨趣的把握牵涉我们的认知逻辑框架与方法论前提,同时也密切关涉它的本体论问题。

关于探讨艺术起源、审美发生问题的动因,卢卡契认为:“发生学同样应该指出,艺术怎样由原始人超越自然的在意识上受超验观念束缚(在每一领域起始阶段没有这种超验观念是不可设想的),逐渐取得反映现实的独立自主性,取得它特有的加工处理。这取决于客观的审美实际的发展,而不取决于实施者对自己行动的设想。正是在艺术实践中关于

艺术的生产问题在实践及其意识间的分歧特别大。”^{[2]15-16}这样看来,卢卡契不能容忍艺术作品客观范畴的结构将意识的每种运动变为“先验的”,他要厘清、消解其中的分歧。这正是卢卡契在《审美特性》中要坚守“唯物主义哲学”“复杂辩证法”的缘由之所在,他要展示艺术在宗教的监护下争取解放的斗争而获得自身产生与发展的基本事实。

在卢卡契看来,人既作为对象又作为主体,对于源起于模仿与巫术的审美反映来说更是如此。其生活真理在于,“这种反映总是以人类的命运为目标,人类决不能与构成它的个体相脱离,由审美反映绝不能构成与人类无关存在着的实体。审美反映以个体和个体命运的形式来表现人类”^{[2]199}。卢卡契将有着深远历史根须的审美反映与人类的命运关联起来,并主张在审美反映中要达到个体化与普遍化的交融统一,这种交融统一即他反复强调的“审美反映的特性”。与此相关,卢卡契认为,由起源至今天乃至未来的艺术、审美体验有其连续性,这种连续性形成了人的自身,人同时作为这个进程的主体与对象,他得出结论:“美与真的同一性,是纯粹审美体验的直接含义,因此也是对艺术进行思考的一个永恒的命题。”^{[2]463}这里的“美与真的同一性”同“以个体和个体命运的形式来表现人类”在实质上是—致的,都揭示了艺术与审美背后隐藏的本体性诉求。

艺术与审美背后的思想旨趣并不仅仅体现在艺术内容上,其形式要素同样是来自历史深处的呼唤。在《审美特性》中有多处论及艺术、审美的内容与形式问题,其中有一段话值得我们反复体会:“这种在人类活动不同领域的共同需求的满足表现得完全不同,从而形成了新的科学方法和成果,新的政治口号、组织形式和目标,新的伦理规范和道德楷模,以及日常生活的新习俗和行为方式。在艺术中,这是新形式的产生时期……艺术形式的特殊之处‘仅仅’在于,它必须回答由这种状况所产生的生活需求,规定它要满足这种需求。这种新的内容包含了所有生活领域,在整个人身上引起了质的变化,正是它造成了新的感受性需求的普遍性——一般说来——许多旧有的激发形式无法容纳这种需求,它们是相互对立的。”^{[2]423}这段有着浓厚马克思主义思想骨韵的文字告诉我们:艺术的新形式始源于日常生活实践,它是生活需求的精神性产物,新的生活需求、新形式与主体的新感受也即新的主体与新的对象有其自身生发、演化的内在机制。这样,我们便能理解卢卡契何以会看重“纯粹形式”。他的《地毯的

深邃和美丽》一文,援引格奥尔格的诗《地毯》并以“形式化原理”加以评述,日本学者初见基据此指出:“卢卡契把这样的形式化原理叫作‘纯粹’形式。在此,卢卡契的美学构思的一个极点也就被描述出来了,那好像是隐藏着被弥漫在政治乌托邦周围的血腥污染之前的最后一缕光辉。”^[8]这里的“美学构思的极点”被喻为“光辉”,表明初见基的学术着眼点正是“卢卡契的美学构思”背后的旨趣,所谓“极点”就是美学构思的人文主义本体性诉求。

四、结语

总之,卢卡契晚年写成的《审美特性》集中体现了他的马克思主义美学观念。就审美发生问题而言,卢卡契抓住巫术与模仿的诗性关联,探讨了模仿与反映的对象化联结,指认了巫术与艺术的内在契合;而他又将巫术与模仿的始基点置于劳动实践的初始场景之中,考究了其中的情感激发、身心模仿和感官分工的生成机制,重申了主体与对象的辩证关系,从而实现了对主观唯心论与机械唯物论的双重超越。在当前,有关中国艺术起源及原始艺术的探讨,我们不能刻板套用西方艺术起源的模仿说、游戏说、表现说和巫术说等现成理论。有别于西方艺术起源,中国艺术主要起源于生活实践,起源于生活的实用性,这恰是特色化的“中国经验”与“中国路径”。正因为如此,卢卡契的审美发生观无疑是我们探究中国艺术起源与原始艺术重要的思想资源,值得进一步具体研讨。

参考文献:

- [1] 杜章智. 卢卡奇自传[M]. 李渚青,莫立知,译. 北京: 社会科学文献出版社, 1986.
- [2] 卢卡契. 审美特性(第一卷)[M]. 徐恒醇,译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [3] 陈士部,于琨. 论卢卡奇《审美特性》的方法论意义[J]. 文艺理论与批评, 2014(3): 112-116.
- [4] 热尔曼·巴赞. 艺术史[M]. 刘明毅,译. 上海: 上海人民美术出版社, 1989.
- [5] 马克思恩格斯选集: 第2卷[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [6] 卢卡契. 审美特性(第二卷)[M]. 徐恒醇,译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.
- [7] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1997.
- [8] 初见基. 卢卡奇——物象化[M]. 范景武,译. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.

[责任编辑 亦 筱]