

从卢卡契的《审美特性》看其美学开拓性

樊文娟

[摘要] 卢卡契的美学思想在其《美学特性》一书中有充分的体现，笔者在这篇论文中将通过《审美特性》其书中的反映论、实践论、生存论来充分论证卢卡契在美学上的开拓性。

[关键词] 卢卡契 《审美特性》 实践论 反映论 生存论

卢卡契其人：

【卢卡契】（Georg Luacs，1885—1971）现代匈牙利美学家、文艺批评家、哲学家。主要论著有：《美学》、《审美特性》、《美学史论文集》、《美学补遗》、《文学与民主》等。

哲学思想上，卢卡契早期受新康德主义等多种思想影响，主张文学表现异己和与现实对立的非理性心灵。后来，接受马克思主义，致力于马克思主义的研究，成为西方马克思主义学派的创始人和重要代表。

卢卡契坚持用马克思主义的社会历史观点进行美学研究，并第一个证明马克思主义美学体系的独立性，认为其是马克思主义哲学的有机组成部分，是对以前美学特别是黑格尔美学的扬弃和根本改造。他认为，马克思主义关于社会存在决定社会意识，劳动改造人，精神生产和物质生产发展的不平衡，资本主义制度下人的异化等学说对美学研究有重要意义。艺术的美学本质和美学价值只有在社会的历史过程中才能得到正确理解和评价。作为审美主体的人是在劳动实践的历史过程中形成的，资本主义生产方式是对美的生产的敌视，只有社会主义才能保证美的生产的完满发展。因此，卢卡契认为马克思主义美学解决了历史认识与美学艺术认识的根本问题：艺术作品的完美性与审美价值的不可朽性是它的历史过程，是和谐统一的。现实主义理论是卢卡契美学体系的重要组成部分。他以马克思、恩格斯的现实主义美学理论为依据，继承俄国民粹主义美学和普列汉诺夫的现实主义美学理论，吸取黑格尔美学的合理因素，在对大量艺术现象进行研究的基础上，提出了“整体”、“真实性”、“客观性”、“整体性”、“典型性”、“主观性”、“党性”等一系列美学范畴，构成了他丰富的现实主义美学体系。在此体系中，卢卡契认为“典型性”是现实主义的一个最重要的美学标准。典型是本质和现象这种辩证关系在艺术上的解决，又是对社会历史过程的忠实反映。他强调艺术作品必须具有典型性，表现时代和社会的本质；同时又指出，艺术作品不能抽象地描写被作家掌握的本质，只能作为赋有艺术生动性的生活现象来描写。

卢卡契美学的主要特色，是将人道主义作为现实主义理论的核心。他认为，“人道”是艺术的本质，写“人”是艺术的首要任务。在任何伟大的艺术中，现实主义和人道主义总是不可分割地结合在一起。现实主义艺术应当从人的本质上，从整体上描写人，表现人的本质力量，捍卫人的完整性。总之，他的美学是坚持美学价值、社会价值、人类尊严相统一的美学。

《审美特性》其书：

卢卡契晚年原计划写一部三卷本的《美学》，该书系其第一卷，1963年由卢西特汉特出版社出版。另两卷是《艺术作品与审美态度》和《艺术是一种社会历史现象》，可惜均未写成。该书总结了作者近半个世纪以来美学研究的成果，被译成多种文字，产生了广泛的世界性影响。中文版于1986年由中国社会科学出版社出版，译者徐恒醇。美国学者E·巴尔认为：“卢卡契的‘这部巨著’是黑格尔和弗里德里希·泰·菲舍尔以来最重要的、系统的美学巨著之一。”该书以马克思主义反映论和历史主义为指导，对人类的审美反映和艺术的基本特性作了哲学的和社会学的系统分析，作者区分了三种反映形式：日常生活反映、科学反映和艺术反映。他详细论证了审美和艺术的历史形成，揭示了巫术在审美形成中的作用，分析了艺

术作品的审美结构特点、主客观因素的辩证关系，探讨了作为审美结构本质的特殊性范畴、自然美的本质以及各门艺术的模仿特性等。

卢卡契的美学开拓性：

卢卡契在《审美特性》中对马克思主义美学有开拓性贡献。他提供了一种在知识论基础上对审美现象进行哲学研究的方法，开拓了一条在历史唯物主义的实践论与生存论视野中的美学研究路线。卢卡契的哲学反映在三个不同的视角中，构成了我们经常说的反映论、实践论、生存论的研究视野。

1. 反映论：是马克思主义认识论提出的命题，但并不局限于认识论的领域。卢卡契是把审美作为人们对现实反映的一种独特方式，由此确立了“审美反映”的概念，并把审美反映与科学反映作为人的精神活动的两极。审美反映“是由人的世界出发并且目标就是人的世界”。审美反映与科学反映的单一性、与日常生活的反映形式构成了明显的区别，但它却是由日常生活的需要形成的。卢卡契正是由日常劳动和思维的分析中来把握审美反映形成和分化的契机的。审美作为一种人的自我意识是对客观现实的意识达到一定高度为前提的，并且只能在于这种意识的相互作用中发展。在此，日常生活、劳动中的训练和习惯、人们共同生活和共同工作的传统和习俗、以及这些经验在语言中的固定，都发挥了一种中介作用，即把这些意识所把握的世界转化为直接性的新世界，从而形成审美的感性直接性的特点。

卢卡契明确指出，既不能像莱布尼兹或黑格尔那样，把审美降低为认识的前期形式，也不能像谢林那样，把人作为审美的前期形式。科学是人类认识能力发展的最高成果，卢卡契正是由科学反映与审美反映的区分来说明认识与审美的不同，这些也涉及理性与感性的区别和联系。卢卡契指出：“要真正科学的把握客观现实，只有与人格化、拟人化的直观方法彻底决裂才有可能。对现实的科学反映方式，不论对于认识对象还是对于认识主体，都是非拟人化的。”

书中提到模仿是审美和艺术形成的根源。现在我们从反映论出发看下。卢卡契认为情感激发和模仿在人们的日常交往中紧密结合是人的感官形成的基础。他肯定模仿中的能动性和主观创造性，认为审美主观因素表现在拟人化的特征中，因为审美是以人为中心的，艺术的对象是人的世界。如否定音乐的映象性曾经是反对反映论的主要论据。卢卡契指出，不能把艺术的反应特性和表现性完全对立起来。举个例子说吧，音乐反映的对象与其他艺术在性质上的不同之处在于：音乐反映的诗人的内心生活，即情感生活，但音乐不是情感表现自身，而是情感表现的艺术再现。

卢卡契清楚地意识到，在美学中提出审美反映论，其命运将和在哲学认识论中提出反映论一样，遭到现代唯心主义的强烈攻击。况且，从艺术世界来看，它本身也确实不是客观现实世界的还原复制，因而分清直观机械的反映论与马克思主义能动的反映论的区别就成了卢卡契美学的关键。根据马克思主义能动实践的反映理论，卢卡契认为审美反映的特性是反映现实与超越现实的辩证统一，融于反映之中的超越主要有三个方面：第一是审美反映中主体内部的主观成份的介入。现实的审美主体是已经形成发展到目前高度的人，人在审美反映时没有可能事先准备好一块没有任何主观成份的白板去还原客观现实本身。马克思说：“从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感，对于不辨音律的耳朵说来最美的音乐也毫无意义。”能辨音律的耳朵这种审美主体的艺术感受力，是几千年人类实践活动的成果。第二层次的超越来自审美主体的主观辩证法——对现象与本质进行分离。卢卡契认为现实世界的客观辩证法迫使人们的意识产生一种自发的主观辩证法。“因为客观现实具有辩证的性质，所以人的全部实践的和精神的态度，人对现实的反映必须同这种辩证性质相适应。”这种相适应导致了主观的本质与现象的辩证法，即在反映过程中，“某些作为基本的要素得到了强调，而其余的则完全或者至少部分地被忽视。被排斥到背景中去。”这种主观上的本质与现象的分离其实就是一种选择的反映，它有一种“忽略了什么”的作用，卢卡契用马克思·利

伯尔曼的机智格言“我画得比您自己更像您”来概括这一点。这种“忽略了什么的”选择的实质是一种超越，它无损于客体的客观性质，却明显地带有一种无法消除的主观能动性。第三层次的超越来自审美反映的本质——拟人化反映。卢卡契区别了三种反映形式：日常生活反映、科学反映和艺术的反映、它们都是对同一客观现实的反映。由于这三者满足人的需要各不相同，因而产生了各自特定的反映目标及反映本质。那么艺术满足了人的什么需要而由此产生了拟人化的反映？卢卡契认为，艺术满足人类深层的生存需要——认识自我。艺术的本质是人类自我意识的最适当的最高的表现方式。艺术以塑造一个“世界”的方式来满足这种需要，置身这个“世界”人看到自己并由此心灵激动。由此产生了艺术反映与科学反映的种种区别。首先从反映对象上看，在科学反映中，认识的客体是不以人的意志为转移的自在的客观存在，在卢卡契看来这是意识的对象；艺术的情况则完全不同，由于艺术本质上要表现人类自我意识，表现人自己、人与人、人与世界的关系，所以它的反映对象就不能是与人类无关的纯粹自在的客观存在。因而卢卡契指出：“审美反映的基本对象是处于与自然界进行物质交换中的社会。这里，当然同样存在一个独立于个体意识和社会意识之外的现实以及自然界的自在存在，但它是一种其中总存在着人的现实。”这种“其中总存在着人的现实”其实就是卢卡契所说的自我意识的对象。审美领域的反映对象发生了重大变化、转换，人既作为主体又作为对象客体，结果是审美领域主客体合而为一，这是审美拟人化反映的前提。其次，从艺术反映的目标来看，卢卡契认为，“艺术并不要求把它的作品当做现实。”艺术是通过塑造一个“世界”的方式来满足人的自我认识的需要，从而改变人们通常观察现实世界的方式，更好地去认识现实的人的世界。如何才能达到这一步呢？卢卡契认为，通过创作主体的主观投射这样一种形式，这种投射就是审美拟人化反映的核心。卢卡契在概括拟人化反映与非拟人化反映的区别时说：“拟人化和非拟人化的区别在于：究竟是从客观现实出发把现实本身所具有的内容范畴等提高到意识中，还是由内部向外部，由人向自然界的一种投射。”投射，具体地说就是主体以对自身理解的眼光去看现实，如同它的初级形态：“塞俄比亚人说他们的神的皮肤是黑的、鼻子是扁的，色雷斯人说他们的神是蓝眼睛、红头发的。”由于主体对自身理解不同，反映出的客观现实也不同。正是在这个意义上卢卡契反复强调认识领域与审美领域的区别：“其最本质之点在于：没有主观就没有客观这一命题在认识上具有纯粹唯心主义的意义，而在美学中对主——客观关系却是根本的”。因而卢卡契认为，以投射为核心的审美拟人化反映是对客观现实的超越，而且是最高层次的超越。

2. 实践论：是《审美特性》一书的重要特色。卢卡契提出哲学本体论地方法，他以人的日常生活和劳动为基点，从历史与逻辑相统一的方法中提出审美发生学的机制，在追溯人的意识形成和发展的过程中，卢卡契特别强调了劳动工具作为一种中介在形成主体——对象关系中的作用，以及语言作为中介使人的直观和表象获得了新的规定性和明确性，处于与概念不断转化中的直观和表象与没有这种转化过程的直观和表象有了质的不同，这是审美形成的意识前提。

传统的美学把人的感觉的属人性或者作为一种既成事实，或者作为人类知性认识的成果，从而使得形式感形成的机制被排除在美学研究的视野之外，造成理论的一大盲区。卢卡契在书中设专章击中考察了节奏、对称和比例等形式美要素，以及装饰纹样得审美发生的历史过程。他说明，人只有经过思维的抽象和普遍化过程才能把握这些抽象的结构要素、与人们活动效果的联系是产生自我意识和情感激发作用的前提。

卢卡契指出，在巫术摹仿中其形象的内容和形式是由巫术目标确定的。在内容上由于把一个生活事件由日常生活的整体中突出出来加以选择和安排，是它可以按照人为地目的进行表现，在形式上这些摹仿形象使人感受到的东西不再是现实事物本身，而只是现实的一种映象。由此中断了反映对象与现实生活的直接联系，感受着知道这个形象的整体并不是现实的，但在细节上却会与自身的生活经验进行比较，从来使这种摹仿形象能产生情感激发作用。

这就是人的审美观产生的现实温床。巫术摹仿在审美的形成机制中起了一种中介作用,因而随着巫术信仰的淡化,人们把这种仪式中的摹仿形象只看作是生活的反映,从而使审美从巫术中分化出来。卢卡契认为,在艺术通过巫术中介从日常生活中分化的长河中情感激发与模仿一样是围绕巫术所要达到的目的的。首先要在氏族中形成和保持对巫术仪式的盲目信仰,这就需要有一种狂热的效果。其次,扎根于巫术观念的假想的对外界与自然力的统摄、支配力量也需通过情感激发烘托出一种氛围来达到。从这二个方面上看,卢卡契说,“巫术,从最广义上说,始终有激发情感的目的。”卢卡契指出,巫术的情感激发主要是通过“形象编排”来达到的。他认为“形象编排”可以归纳为几个方面的内容,它们在巫术的操演活动中经常出现:一是通过编排使所希望达到的效果在恰当时刻或终点时达到高潮,所以一般会打破正常的日常生活的时间过程与顺序;二是通过选择与穿插使情节辅线适合于提高主线上的效果;三是设置障碍,造成迂回曲折,以唤起期待、紧张等情绪体验。巫术中的“形象编排”蕴藏着艺术的重要范畴:如延缓,穿插,对比和冲突等。

马克思关于“人体解剖是猴体解剖的一把钥匙”的思想给卢卡契以方法论的启示。马克思在描述与确定历史上早已过去并被遗忘了的时代的经济结构和范畴时,以资本主义社会为立足点,逆向追溯。马克思说:“资产阶级社会是历史上最发达的和最复杂的生产组织。因此,那些表现它的各种关系的范畴以及对它的结构的理解,同时也能使我们透视一切已经覆灭的社会形式的结构和生产关系。……人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙”。卢卡契认为在美学领域也是这样。他从充分发达的成熟形态的文学艺术去观察和解剖人类艺术发展的开端,从艺术结构中最本质的东西和艺术史中最关键的转折中寻找打开艺术起源奥秘的钥匙。从作为成熟的独立的艺术这一立足点上看,艺术的本质是塑造一个“世界”的活动,它与它从中的日常生活活动有着共同的土壤即都是一种对象化的活动,而对象化活动的典型形态是劳动。找到了劳动这把钥匙以后卢卡契得出结论:“对人的活动的产生、形成和发展,只有在与劳动的发展、与人征服周围环境、与人通过劳动对自身的改造三者的相互关系中才能理解。”接着卢卡契从四个方面阐述艺术的起源与人类劳动的关系。首先,审美主体在劳动过程中生成。卢卡契反对有任何“天生”、“永恒”的艺术感官存在的观点,认为人的艺术感官及艺术感受性是历史地形成的,特别是在劳动中深化、发展的。“劳动在这个过程中具体作用在于在人的感官之间产生了一定的分工。”卢卡契在劳动与人的审美感官形成的关系问题上非常赞同恩格斯与盖伦的观点,恩格斯在《自然辩证法》中清晰地描述了人类在劳动中手的形成过程,恩格斯说:“在人用手把第一块石头做成刀子以前,可能已经经过很长的一段时间,和这段时间相比,我们所知道的历史时间就显得微不足道了,但这是具有决定意义的一步完成了:手变得自由了,能够不断地获得新的技巧,而这样获得的较大的灵活性便遗传下来,一代一代地增加着,所以手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产物。”盖伦在他的著作《人》中深入了这一方向上的研究,指明了人类活动带来了人类感官的分工以及由眼睛——视觉感官承受的触觉的功能,他说“手的运动是和全部感官尤其是眼睛协同工作的,以致最终人们只用眼睛,这种不知疲倦的感官,巡视这一切,就能在其中看出使用价值和交换价值。”卢卡契认为盖伦的研究最重要的是强调了触觉与视觉之间的关系,他指出了在劳动过程中形成的人的视力可以视觉地把握重量、物质结构等而无需用手抚摸。例如当人的眼睛观察一只杯子时,仅仅是一瞥便完全看出了杯子的物质结构(如是否薄瓷)和重量,而类似这种在劳动中逐渐形成的特殊视觉则是人类创造与欣赏造型艺术的前提。其次,劳动作为日常生活的中心与现实的审美反映的抽象形式紧密相联。例如节奏,卢卡契认为在动物那里,在节律状态下产生的是对环境的生理适应,而对人来说,节律来自人与自然界物质交换即劳动的轻松化。再次,人类在劳动中获得成功,因掌握和使用了对对象获得了愉快,无疑是萌芽状态的审美意义上的自我意识的提高,也是审美的历史形成的一个方面。最后,“艺术是由劳动发展所创造的空闲时间的成果,而绝不是文明的奢侈物。”“审美实际上不仅以技术的一定高度为前提,而且还以通过劳动生产力的提高获

得的用于创造这些‘多余的东西’的空闲时间为前提。”通过劳动生产力的提高,使人摆脱了日常忧虑,摆脱了日常生活对基本需求被迫作出的直接反映而有了空闲时间,进而有了进行审美活动的可能。

3. 生存论: 卢卡契的美学还体现了一种生存论的维度。这里体现出个体生存与社会的整体生存的统一性他指出“审美表现为一种人的确立方式”,也就是说,他是人的生存方式的有机组成部分,由此他把人的日常生活世界作为他的美学研究的逻辑起点和终点。因为日常生活不仅是个体再生产的集合体,而且也使社会再生产成为可能,这里体现出个体生存与社会的整体生存的统一性。卢卡契在前言中指出:“如果把日常生活看做一条长河,那么由这条长河中分流出了科学和艺术这样两种对现实更高的感受形式和再现形式,它们相互区别并相应地构成了它们特定的目标,取得了具有纯粹形式的——源于社会生活需要的特性,通过它们对人们生活的作用和影响而侏儒日常生活的长河。”

从日常生活世界和交互主体性出发,卢卡契把审美的本质归结为对于世界的一种人性审视,成为对于人类的自我意识。他指出,人的每一种活动、他对各种现象的每一感受都是在特定的社会关系中进行的,由此而与类的命运和人类的发展保持着客观的联系。在《审美特性》最后一章“艺术的解放斗争”中,卢卡契指出:“社会主义文化会显示出胜利地将艺术解放的斗争进行到底的力量”。这就是说,艺术解放的斗争是要摆脱唯心论、宗教观念的束缚,使艺术的社会职能在内容规定性和形式赋予的自由运动之间取得恰当的中点,从而使艺术完成人类自我意识的使命。

《审美特性》的当代意义:

他山之石,可以攻玉。卢卡契《审美特性》一书的生产虽然有它特定时代的和理论语境的局限,但是作为一家之言,仍然具有高度的理论价值和现实意义。面对我国美学原理研究长期徘徊不前的局面,应该说卢卡契美学研究的文本为我们提供了哲学观和方法论上的重要启示。

首先,由于我国实践美学的研究还缺乏应有的说服力,使人对于马克思主义原理能否揭示审美形成机制和作用原理产生了某些保留和疑虑。因此许多人纷纷转向其他西方学说,希从某种流行的文化思潮中找到更有效的理论依据。例如,海德格尔的此在生存论美学,就给人一种新鲜感和启发性。但是人们在应用这一理论时,却往往忽视了它的哲学基础。海德格尔的此在生存论美学是建立在观念论哲学的基础之上的。也就是说,是就精神现象来论证精神现象,缺乏哲学的彻底性,是一种无根的哲学。这种美学存在着分裂物质与精神、实践与生存个体与社会的有机联系的弊端,并不能从本质上揭示审美活动的深层机制。卢卡契对马克思主义的理论自信,使他在充分利用各种文献资源时能够作出自己的分析和判断,这一点是值得我们学习的。

其次,我国学者在实践美学的研究中存在实体性思维的倾向。人们在美学的哲学本体论研究中往往预设出某种实体作为本体,把它看成一种一成不变的东西,成为外在于人的一种抽象规定。例如把物质性工具作为本体,或者把情感、理性等看作精神实体,当成本体,由此肢解了审美活动的历史进程和逻辑进程的联系,否定了人类精神能力有一个形成和发展的过程。当然,也不能像“后实践美学”那样,把感性或个体作为本体。审美作为人的精神活动,它的存在的本体只能是人们的社会生活,这是处于历史发展进程中的现实存在,是人的各种精神能力形成和发展的物质基础。

再者,我国学者在审美形成机制的研究中往往存在着直观推定或非此即彼的简单化倾向,不善于从事物的间接联系中寻找和把握中介环节,以考察事物发展中各种动因的消长和转化。有的人把主体在史前劳动中的造型能力与把握形式感受的精神能力直接等同起来,忽视了在发生学层次上从物质实践到精神能力的形成之间有一个漫长的过程。有的人把造物活动中非实用因素的出现看成即是审美活动,而完全无视史前人原始崇拜(生殖崇拜和图腾)及巫

术观念等复杂多样的精神动因。其实,既可能出现非此(实用)非彼(审美)的情况,也可能存在亦此(实用)亦彼(审美)的情况。有人把精神生活的概念与审美的概念混为一谈,而精神生活既有功利性的也有非功利性的。这些思想方法上的简单化直接制约了美学研究的深入。

美学作为人文学科,它的基本原理的研究是不能脱离哲学思辨的。但是,美学研究又不能停留在形上层面,成为一种既不能证实又不能证伪的形而上学。要使美学服务于社会现实,它就必须接受社会现实的检验。因此强化美学研究的知识论基础,使它的研究成果能融入现代知识体系显得十分必要。卢卡契《审美特性》一书所参考的文献接近上千部重要著作,其中包括了西方思想史、文学艺术、人类学、心理学、社会学、美学等多学科的内容。这表明他力图使自己的哲学探索更扎实地建立在已有文化成就之上,为自己的研究提供更坚实的知识基础。同时这也说明,强化问题意识和注重知识的积累是提升研究能力的重要前提。由此看来,我国美学研究应该逐步打破学科壁垒,更多地关注相关学科的进展和关注社会现实,以便推动美学原理的研究真正向纵深发展。