

安徽新华学院

新华人文论丛

第1辑

■ 主编：谢昭新 张器友

安徽人民出版社

安徽新华学院

新华人文论丛

第1辑

主编：谢昭新 张器友

安徽人民出版社

责任编辑:杨威海

装帧设计:张 军

特约编辑:张 岚 李 远

图书在版编目(CIP)数据

新华人文论丛/谢昭新,张器友编. —合肥:安徽人民出版社,2008.6

ISBN 978-7-212-03406-1

I. 新… II. ①谢…②张… III. 人文科学—文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 184589 号

新华人文论丛

第 1 辑

主编:谢昭新 张器友

出版发行:安徽人民出版社

地 址:合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号出版传媒广场

发 行 部:0551-3533258 0551-3533292(传真)

经 销:新华书店

制 版:合肥市中旭制版有限责任公司

印 刷:安徽省人民印刷有限公司

开 本:787×1092 1/16 印张:13 字数:240 千

版 次:2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 978-7-212-03267-8

定 价:28.00 元

印 数:00001—01070

本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换

前言

——人文精神与大学教育

王孝武

—

关于“人文精神”，尽管中西方对概念的理解上有差别，但对其内涵的解释还是基本一致的。作为一种人类自我的终极关怀，人文精神主要表现为对人的尊严的维护，对人的价值及存在意义的追求，对人类命运的关切，以及作为人类社会的理想目标，表现为对一种全面发展的理想人格的肯定和塑造。

“人文”一词源于《易经》：“刚柔交错，天文也。文明以止，人文也。观乎天文以察时变；观乎人文以化成天下。”可见，人文在最初就与文明相关。人之所以能脱离自然的状态成为万物之灵，就在于人之有“文”，有自己独特的精神文化。人文精神始终应该是人自觉脱离自然状态的一种生存状态或理想。

有学者说“人文精神的缺失”不但现代社会存在，历史上人文精神就一直处于缺失的状态。这是不能令人苟同的。人文精神自人类始有文明以来，就和人类的生存相伴随，没有缺失，整个人类的历史也无不闪耀着人文的光辉。只是，从人类整体生存状态的角度看，人文精神的危机确实始终存在。现代社会对人文精神危机的反思，比人类历史上以往任何时代都更加深入、广泛，这说明了现代社会人文精神的觉醒比以往任何时代都要深刻；要求建设人文精神的呼吁也比以往任何时代都更加强烈。

尽管如此，当我们关注人的未来的时候，当我们在人文精神的视野下观照我们现在生存的时代时，我们仍然忧心忡忡。

美籍华裔学者李欧梵说，常常有人问他：“人文到底有什么用？”他只好回答说“没有用”，他说基本上整个社会流行着一种实用主义观念，就是什么都要有用。李欧梵回答“没有用”，当然不是说真的没有用，只是不能用一种实用主义的观念去理解人文精神，因为这种理解的视角本身就与人文精神背道而驰。在此必须强调马克思关于“人的全面发展”的思想，马克思认为：“共产主义就是作为人的自我异化的私有制的彻底废除，因而就是通过人而且为着人，来真正占有人

的本质。……这种共产主义作为完善化(充分发展)的自然主义,就等于人道主义;作为完善化(充分发展)的人道主义,也就等于自然主义。它就是人与自然之间和人与人之间的对立冲突的真正解决,也就是存在与本质,对象化与自我肯定,自由与必然,个体与物种之间的纠纷的真正解决。”显然,作为人的终极目标,人文理想不是一朝可以实现的,但它为现实批判提供了内在的强大动力。努力地用全面发展的人的理想来反省现实,人类才能不断完善自己,校正自身的行为和生存状况。

除了是一种理想目标外,人文精神还是一种发展着的动态过程,或者说是一种在人文的灯塔指引下的状态。因此,人文精神和道德一样,须臾离不开社会实践。正像一个只有道德知识,却没有道德行为的人,我们不能说他是一个有道德的人一样。人文精神的这一实践性品格,正和中国哲学思想中所强调的“知行”统一观相吻合。

人文精神的实践性问题,具体到个人来讲,就是在现代生活中一个普普通通的人如何始终保持对真善美的追求,如何始终保持一种对生活意义的追求。有一年的央视春节晚会,把“实话实说”搬上了舞台,以小品的形式演绎了白云、黑土的“昨天、今天和将来”,白云和黑土用朴实、幽默的语言回忆了昨天的艰辛与贫穷、曲折与矛盾,但这种回忆无不带着一种幸福和乐观的心态,谈到未来,也没有迟暮的悲哀。白云、黑土之所以能够有这么一种精神状态,我想恰是因为他们心中保持了一种诚实、善良的做人标准,一种投身社会实践、向往美好生活的追求。

二

“什么都要有用”这么一种现代性逻辑,同样也存在于大学校园之中。这显然与大学之道相违背。

儒家经典《大学》告诉我们:“大学之道,在明明德,在亲民,在止于至善。”虽然其所谓“大学”并不是现代的“大学”,所谓“道”,自有其特定的内涵,但强调的“明德”、“亲民”、“至善”,如果在唯物史观的光照下给予创造性的阐释,倒也应是现代大学教育的要义。

蔡元培先生曾说,大学是人格养成之所,是人文精神的摇篮,是理性和良知的支撑。人文精神是大学教育的核心,是大学灵魂之所系。大学在整个社会的人文精神建设中有着不可替代的重要作用。大学担负着为青年传道、授业、解惑,培养祖国未来的使命,学生所学有不同的学科,但在促进学生人格的健全和完善上都是一致的,因此应始终把专业的教育与人的教育有机统一起来。换句话说,大学教育应该是一种“全人”教育,而不能仅仅是一种技能培训。

从教师的这个角度去反思现代大学教育,中国传统的既做“经师”又做“人师”提法依然是至理名言。面对现代大学校园里师生关系淡漠,我们想起中国传统的书院制度,老师与学生朝夕相处,学习、生活在一起,言传身教使“人师”“经

师”得到很好的体现和发挥。梅贻奇先生说“大学者，非大楼之谓也，乃大师之谓也”，我想，“人师”应是“大师”内涵的应有之义和重要内容。

我们现在所面临的问题，是如何在现代大学里把人文精神建设好，塑造当代大学生健全的人格，使其在今后的人生旅程中保持一种对生命价值的尊重，对社会责任的担当，对生活意义的追求。马克思所说的人的“全面发展”，才是我们至高无上的目标。

三

安徽新华学院成立于上世纪和本世纪之交，虽然年轻，但我们一直立足于以人为本，培养学生的全面发展。我们“厚德、求真、博学、创新”的校训，我们“立德、立业、立人”的育人理念，无不体现着对大学生人文精神的教育和培养。学院实施的“素质教育工程”，成立的高等教育研究所，开设的人文教育系列讲座，以及人文学科方面的研究、大学语文教学的改革与探索，等等，无一不体现了我们在这方面的努力。

当然，此次人文艺术学院编辑出版《新华人文论丛》，也正是我们努力践行大学之道，进行人文精神建设的又一具体举措。它是安徽新华学院尤其是人文艺术学院在人文学科研究、培养大学生人文精神方面的成果结晶，也必将进一步促进学院的大学人文精神的构建。我们恳切地希望致力于大学人文精神建设的同志们与我们一道工作，并且期待着他们的指导。有人预言，“大学人文”不再寂寞的日子已经不远。相信一个个犹如繁花盛开、充满生机和活力的人文校园必如雨后天春笋般出现，让大学师生们“诗意地栖居”。

Xinhua Renwen Luncong

王孝武 前言

——人文精神与大学教育 /1

文艺学研究

马建辉 “总体”与“反映”

——卢卡奇现实主义文艺理论的关键词 /1

黄鸣奋 新媒体革命与当代文本生态 /10

鲍远福 新媒体艺术的诗学语言 /23

中国20世纪文学研究

谢昭新 在中国传统文化规约下的生命“追寻”主题
——论张恨水小说的文化思想价值 /35

方维保 修改和重写:当代左翼语境中的话语重构 /43

吴海红 “健全的个人”:30年代“开明派”对理想
国民的构想
——《中学生》杂志研究 /50

黄 静 徘徊在雅俗之间
——李碧华小说论 /66

徐亮红 在轻逸和沉重之间
——张欣创作的矛盾情怀 /73

中国古代文学研究

章沧授 论汉代赋家的审美意识 /79

周致元 明代诗歌中的自然灾害与灾民生活描写 /86

王 鹏 《吴越春秋》与汉代复仇之风 /95

外国文学研究

王群芳 初探简·爱、伯莎的关系 /104

艺术学研究

蒋 炜 视觉艺术教育 with 智力开发 /111
黄 坤

许存福 中国油画的处境与展望 /116
王 燕

Xinhua Renwen Luncong

李 远 我国大中城市房地产广告的现状与发展
策略之思考 /124

李永慧 论室内装饰色彩的运用 /131

艺术拾萃

梁华中 新雨初霁 /135
黄 坤

王维华 荷 /136

江健龙 草书四条屏 /137

许存福 青铜 /138

民办高等教育研究

王孝武 民办高校人文教育探析 /139
方纯洁

刘 慧 民办高校学生人文素质调查报告 /147
王孝武

百家争鸣

熊元义 王元骧文艺思想的发展与马克思主义
美学的嬗变 /156

新华学人·经验与著述

安徽新华学院中文系 行进在“特色兴教”之路
主任办公室 ——安徽新华学院汉语言
文学专业成长巡礼 /168

李传玺 从语文教学到现代文学研究
胡椒杰 ——安徽新华学院方铭教授的学术贡献 /174

刘相雨 仰之弥高,钻之弥坚
——周中明教授的中国古代文学研究 /185

刘秀丽 鲍远福 《大学语文》与大学语文教学改革
叶祥桂 张 意 ——从方铭主编《大学语文》说开去 /194

稿 约

/200

· 文艺学研究 ·

“总体”与“反映”

——卢卡奇现实主义文艺理论的关键词

马建辉^①

〔摘要〕卢卡奇对现实主义文艺理论的突出贡献,体现于他在现实主义文艺理论圈内对“总体”与“反映”两个概念的论述,“总体”是其理论的思想内核,“反映”是其现实主义的理性法则,他所理解的“总体”和“反映”又都源自于他的艺术的人道主义。这两个体现了其现实主义文艺理论的主要特色,也是正确理解其现实主义文艺理论的关键所在。

〔关键词〕卢卡奇;总体;反映论;艺术的人道主义

“西方马克思主义”的理论奠基人乔治·卢卡奇(Györsy Lukacs,又译卢卡契,1885—1971),可以说是西方20世纪最有争议、也是最有影响力的理论家之一。其理论贡献是多方面的,既是出色的哲学家、美学家,也是杰出的文艺理论家、文艺批评家。我们这里所关注的主要是卢卡奇在现实主义文艺理论上的贡献(包括其哲学、美学思想中相关现实主义文艺理论的一些方面),与其他西方学者的文艺理论相比较,他的文艺理论“显然并非最时髦的”,但它仍具有一些“罕见的优点”^[1]。在卢卡奇的理论和批评文本中,“总体”与“反映”两个概念集中体现了他的现实主义文艺理论的理论特色,对这两个概念的把握是恰当理解其现实主义文艺理论的关键性的前提和基础。

一、总体:卢卡奇现实主义文艺理论的思想内核

总体(Totalität)范畴在卢卡奇的理论中居于核心的地位,它不仅是其人道

^①作者简介:马建辉,教育部社科中心副研究员,文学博士。

主义思想的内核,是其哲学思想(辩证法)的内核,也同样是其现实主义文艺理论的思想内核。卢卡奇对“总体”范畴的论述集中于《历史与阶级意识》一书,他在该书1967年的《新版序言》中指出:“毫无疑义,《历史与阶级意识》的重大成就之一,在于使那曾被社会民主党机会主义的‘科学性’打入冷宫的总体范畴,重新恢复了它在马克思全部著作中一向占有的方法论的核心地位。”^[2]他认为,马克思的名言——“每一个社会中的生产关系都形成一个统一的整体”^[3],是“历史地了解社会关系的方法论的出发点和钥匙”^[2]。在《作为马克思主义者的罗莎·卢森堡》一文中,卢卡奇进一步强调了“总体”范畴在马克思主义理论中的重要地位和意义:不是经济动机在历史解释中的首要地位(Vorherrschaft),而是总体的观点,使马克思主义同资产阶级科学有决定性的区别。总体范畴,整体对各个部分的全面的决定性的统治地位(Herrschaft),是马克思取自黑格尔并独创性地改造成为一门全新科学的基础的方法的本质(这句话也有译文译为:“总体性范畴,总体之于部分的至高无上的地位,这是马克思从黑格尔那里吸取的方法论的精华,并把它出色地改造成一门崭新科学的基础。”参见卢卡奇:《历史和阶级意识》,重庆出版社,1989年版,第2页。——引者注)。生产者同生产总过程的资本主义分离,劳动过程被肢解为不考虑工人的人的特性的一些部分,社会被分裂为无计划和无联系盲目生产的个人等,这一切也必定深刻地影响资本主义的思想、科学和哲学。而无产阶级科学的彻底革命性不仅仅在于它以革命的内容同资产阶级社会相对立,而且首先在于方法本身的革命本质。总体范畴的统治地位,是科学中革命原则的支柱(Träger)。^[2]“总体”或“总体性”范畴在卢卡奇那里是一种作为新科学的基础的方法,其基本原则就是“整体对各个部分的全面的决定性的统治地位”,即社会生活中的孤立事实不能通过自身得到说明,而必须把它作为历史发展的环节,并把它归结为一个总体的情况即与总体相联系才可以得到揭示,“对事实的认识才能成为对现实的认识”^[2],总体对部分具有绝对的优越性。对“辩证的总体观”的强调充分体现了卢卡奇对马克思主义的方法论特性的认知——在他看来,马克思主义即方法。他甚至认为“辩证的总体观”是能够在思维中“再现和把握现实的唯一方法”^[2]。

从实质上看,卢卡奇的“总体”其实是指一种“关系”(或“中介”),即社会的各个环节彼此所处于的一种“动态的辩证的关系”。只有在这一“关系”或“总体”中,真相才能真正被认识。他引用马克思的话说:“黑人就是黑人。只有在一定的关系下,他才成为奴隶。纺纱机是纺棉花的机器。只有在一定的关系下,它才成为资本。脱离了这种关系,它也就不是资本了,就像黄金并不是货币,砂糖并不是砂糖的价格一样。”^[2](参见《马克思恩格斯全集》第6卷,人民出版社1961年版,第486页)卢卡奇断言:“客体的可知性随着我们对客体在其所属总体中的作用的掌握而逐渐增加。”正是“辩证的总体观”,也即“动态的辩证的关系”使我们“把现实理解为社会过程”。^[2]

从内在构成上看,卢卡奇的“总体”蕴涵着“对象总体”和“主体总体”两个基

本方面。在这个意义上,我们可以说卢卡奇的“总体观”是主体性的“总体观”。对主体性的关注揭示出了马克思主义“总体观”的一个重要方面。卢卡奇指出:“总体的观点不仅规定对象,而且也规定认识的主体。资产阶级科学——自觉或不自觉地、天真地或理想化地——总是从个人的观点来考察社会现象。而从个人的观点里不会产生出总体,最多能产生某一局部领域的一些方面,而且大多只能产生一些零碎不全的东西:一些无联系的‘事实’或抽象的局部规律。只有当进行设定的主体本身是一个总体时,对象的总体才能加以设定;所以为了进行自我思考,只有不得不把对象作为总体来思考时,才能设定对象的总体。……对辩证方法真正地、而不是像黑格尔的模仿者那样轻率地加以运用的两个前提,即要把总体既作为被设定的对象又作为进行设定的主体。”^[2]这里,卢卡奇强调了认识过程中总体在逻辑上先于事实的观点,总体在此表现为一种超越于现实的理想的力量。他认为,总体必须首先是人的总体性,即人从来不是“纯主体”——个人,“对象总体”一直是人的总体性结构中的基本存在要素。总体是由总体性的人来设定的,它不是外在于它的主体所外在地理解的总体,而是主体直接参与其中、内在于其中的并直接作为其结构要素的现实的总体——它是主体能动性的产物,是主客体的统一。可见,卢卡奇所说的总体性辩证法是强调人的主体性的辩证法,是主客体统一的辩证法。这是卢卡奇在马克思主义辩证法理解上的一个较为突出的特点。

在现实主义文艺理论问题上,卢卡奇同样是把“总体”作为理论内核或底蕴的。他用“总体性”概念回答了如何认识、理解“现实”和“主体存在”以及“真实”等现实主义文学理论中的基本问题,卢卡奇认为:“假若一个作家致力于如实地把握和描写真实的现实,就是说,假若他确实是一个现实主义作家,那么现实的客观整体性(即“总体性”——引者注)问题就起决定性的作用。”^[4]这就要求文学必须按照现实的“总体性”面目来把握现实,而这种把握现实的关键在于认识现象和本质之间真正的辩证统一——“总体性”的辩证统一,在于对表面现象在艺术上进行形象地、真切地描写,要不加评论地展现所描写的生活范围中的本质与现象之间的联系——这也是实现“客观整体性”的重要保证。可见,卢卡奇强调“总体”概念、强调本质和现象之间的联系,其实质就是要求现实主义应该是从客观总体性现实出发的现实主义,而非由其他地方出发的现实主义。这样,他就形成了自己独特的现实主义理论,即追求摆脱政治、哲学等意识形态干扰的客观地反映现实的现实主义。由于卢卡奇强调现实的“总体性”,而“总体”中又包蕴着“主体总体”,所以,他对总体性现实的“客观性”的强调也在根本上从来没有离开过主体方面。他所要的现实主义不是“只包含对象的现实”的现实主义,而是包含“总体的现实”的现实主义。因此“自然主义、现代主义、图解式的社会主义的写实主义(为官方政策服务的写实主义)等”在卢卡奇那里“遭到了严厉的批评”,而“能如实揭露社会本质与历史动向的作品以及能批判社会现状的作品则获得了推崇。”^[1]卢卡奇之所以在“整体性”前加上“客观”二字,就在于他认为“整体

性”中所包蕴的“对象总体”和“主体总体”都体现为客观的现实存在,作家的意识形态化的评论,不仅会遮蔽或扭曲“对象总体”的客观存在,而且也会遮蔽或扭曲客观存在的“主体总体”。现实主义文艺理论的另一基本问题是“真实”问题,卢卡奇在这方面的观点更鲜明地体现了他以“总体”来打破传统的“二元对立”、以总体性辩证思维来抵抗二元对立式思维的努力。卢卡奇指出要想废除或解决主体和客体、思维 and 存在、自由和必然的二元对立,就只有“把真实不仅理解为实质,而且也理解成主体”^[5],也即是说,只有把“真实”理解为一个“总体”性存在。由于他在主体和客体、思维 and 存在之间建立起了一种有机的总体关系,所以也就打破了以二元对立思维方式为基础的“符合论”的真实观,他说:“只要思维和存在还处于那旧的、僵硬的对立之中,只要它们自己的结构以及它们的相互关联的结构仍未改变,那么关于思维是大脑的产物,从而必须符合经验世界的客体的见解,就正像关于记忆和柏拉图的理念世界的见解一样,是一种神话。”^[5]显然,卢卡奇的“总体”理论为改变僵化的主客对立思维结构提供了契机和可能性,他的关于真实是总体性的存在的真实观,对我们重新思考现实主义文艺的真实性和主体性以及两者的关系具有启示意义。

二、反映论:现实主义的理性法则

反映论是现实主义的哲学基础和理性法则,卢卡奇在现实主义文学理论上的成就突出地体现于他在文学“反映论”方面的理论建树。《审美特性》一书是卢卡奇“反映论”美学的集大成之作。马克思、恩格斯认为:“意识[*das Bewußtsein*]在任何时候都只能是被意识到了的存在[*das bewußte Sein*],而人们的存在就是他们的现实生活过程。”^[6](P72) 卢卡奇据此指出,社会存在是人们的实际生活过程,而审美意识作为一种社会意识只能是社会存在的反映。

卢卡奇现实主义“反映论”的重要特征有两个:其一是“总体性”特征,这是卢卡奇现实主义“反映论”的首要而基本的特征。他在《艺术与客观真理》(写作于1934年)这篇纲领性文章中认为,艺术反映现实的客观性,建立在正确反映总联系的基础之上。因此,一个细节的艺术正确性,与这样一个个别是否符合现实中的某个个别,是没有联系的。艺术作品的个别,只要是正确反映客观现实一般过程的一个必要的因素,就是生活的正确反映,不管它是由艺术家在生活中观察到的,还是运用艺术家的幻想从直接或间接生活经验出发创造出来的,都是一样的。相反,一个照相式地符合生活的细节,它的艺术真实性纯粹是偶然的、任意的和主观的。就是说,个别如不是从联系出发直接地作为必要的因素而显现出来,那它作为艺术作品的因素就是偶然的,选择它作为个别就是任意的和主观的。因此,完全有这样的可能,一部艺术作品尽管是由纯属对外在世界照相式真实的反映“组装”而成,但整体却是对现实的不正确的、主观任意的反映。^[7]在卢卡奇观念里,艺术反映是要在总体上反映社会生活的一般过程,而不是在细节

方面反映可以单独地同生活、同它们的实际原型相比拟的生活的个别现象。他引用列宁的话说：艺术不要求承认它的作品是现实。艺术不是现实，它只是反映现实的一种特殊形式而已。照相式反映由于忽略了作为关系存在的总体，没有把现实理解为“动态的辩证过程”，所以往往有可能造成整体上对现实的僵化的不真实的反映。

卢卡奇现实主义“反映论”的另一个重要特征是其“主体性”特征，这一特征其实是由“总体性”特征派生出来的，因为少了“主体性”的“反映论”就不再是一个“总体”了。卢卡奇早年否定反映论，后来又回归反映论，这并非是由于他对对待反映论的主观态度的改变，而是由于他对反映论的重新理解。他对机械唯物主义中的反映论始终是“极端厌恶”和“强烈抗议”的。^[8]在《审美特性》一书中，卢卡奇分析了唯心主义对“反映论”持否定态度的原因，并指出了“旧的非辩证的唯物主义”对反映论的机械化认识。他说：“现代哲学唯心主义否定反映论，歪曲这一问题所提出的最后根据对我们现在的讨论还有重要影响，它把对客观现实的反映武断地毫无根据或不加分析地等同于对现实的机械照相复制。这是可以理解的，旧的非辩证的唯物主义也提出过那种在意识中机械地复制现实的理论。反对辩证唯物主义的一种流行论据是人们盲目地不加验证地将反映学说等同于对现实照相复制的理论。”^[8]在卢卡奇看来，这种机械反映论其实是一种主体性缺席的反映，而主体性缺席将对反映论形成一种窒息作用，使其丧失活力。他指出，人对现实世界的反映具有进行主观选择的性质（也即具有主体性），“正是通过将本质的与非本质的东西区别开来并加以选择，才可以更正确地反映特定的事实，这是不言而喻的”^[8]。他举例说：“当一个物体迅速接近人的眼睛的时候，人们可以设想一下人的反应。人会不自觉地闭上眼睛，转过头去，以避免接近他的物体。从反映的观点来看，这意味着什么呢？毫无疑问，这是中枢神经系统对反映图像中基本的和非基本的东西进行了分离。威胁眼睛的东西被当作主要的，而其他的一切不具有这一事物特性的则作为次要的东西，只是作为背景。”^[8]

卢卡奇一方面强调“伟大现实主义艺术家的主要特征就是他们千方百计、废寝忘食地按照其客观本质去掌握并再现现实”^[9]，另一方面他又坚决反对低估艺术家在审美反映中的主观能动性（也即主体性），他认为，审美反映中现象与本质的统一必须借助艺术家的主观努力才能完成，正是作为创造主体的艺术家在作品中将社会过程提高到自觉的高度，才使人能从形象上感觉和体验到它。针对某些学者对马克思主义美学“抹杀”主体性的驳难，卢卡奇给予了坚决的回击，他强调说：“马克思主义在着重指出美学认识和美学表述最深刻和最终的客观性的同时，它也强调创造着的主观所起的不可缺少的作用。因为这个过程、这对隐藏着的本质逐步的接近是一条仅仅对那些最伟大、最有毅力的艺术天才才是敞开着的道路。”^[9]

显而易见，“主体性”在“反映论”中主要表现为一种有限度的能动作用，这是卢卡奇所理解的辩证唯物主义反映论的重要内容，它既不同于机械唯物主义的

“无主体性”，也不同于任何极端主观主义的无限度扩张的“主观性”。卢卡奇在《审美特性》一书中对此有着明确的说明：“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的应用一样，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。相反的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。因为在主观主义的理论中，主观性表现为某种抽象直接的东西，其中一切真正的规定和差别都必定消失或缩小，而主观性被抽象夸大成为一种庞然大物，给予它不应有的、它所不能承受的重担使主观性——在其个别的单独性中——提高为各种创造活动的造物主。”^[8]卢卡奇的主体性反映论，或者说他对反映论的主体性的揭示与强调，不仅有助于纠正人们对反映论的一些误解和偏见，丰富和深化了马克思主义的认识论，而且其主体性反映论观念也为其进一步论述文学艺术领域中“审美反映”的拟人化特性奠定了重要的哲学基础。

卢卡奇认为审美反映的本质在于“拟人化”反映。他在《审美特性》里区分了日常反映、科学反映和审美反映三种类型，认为这三种类型都是对同一现实的反映，但由于它们满足人的不同需要，因而其反映特性和形式也各不相同。日常反映是对客观现实作出科学反映和审美反映的基础，“如果把日常生活看做是一条大河，那么由这条长河中分流出科学和艺术这样两种对现实更高的感受形式和再现形式”^[8]。科学反映是“对各种对象及其关系的描述尽量按其本来面目而不依意识为转移”^[8]的非拟人化反映，审美反映却与此相反，它是“由人的世界出发并且目标就是人的世界”^[8]的“拟人化”反映。那么什么是“拟人化”呢？卢卡奇在概括拟人化反映与非拟人化反映的区别时指出：“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。”^[8]由此可见，“拟人化”在卢卡奇那里就是由内部向外部、由人向自然界的一种主观精神的投射活动。

对审美反映的拟人化本质的论述充分体现了卢卡奇对反映论中内在主体性的张扬。在他看来，审美反映不仅离不开创作主体的能动性，而且从根本上说就是以人为中心、按照人自己的需要来建造艺术世界的——“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—客关系却是根本的”^[10]。他还以绘画艺术为例，指出它“是通过人的感官（此处为视觉）对现实反映所创造的一种形象。它的——审美——存在完全在于它在感觉主体身上激发出一个世界的力量。”^[8]对拟人化本质的揭示，可以说是卢卡奇对文学艺术领域中审美反映的最为重要和突出的理论贡献，是其主体性反映论在美学领域的合理延伸，也是其现实主义文学理论架构的重要支撑和基本原则。

三、审美：走向艺术的人道主义

上述卢卡奇对审美反映“总体性”和“主体性”范畴的重视和强调其实都是他的艺术人道主义观念的体现。只有理解了卢卡奇的艺术的人道主义，才有可能更深入地把握他的总体性现实主义和总体性反映论的实质及其内在价值取向。在卢卡奇看来，以其总体性为特征的审美确实如黑格尔所指出的那样带有“令人解放的性质”，审美是通往艺术的人道主义之途。卢卡奇对这一观念的论述主要有如下两个重要命题格外值得注意：

其一，是“艺术形式把人提高到人的高度”。卢卡奇在《审美特性》中写道：“艺术形式把人提高到人的高度。艺术的自身世界，不论在主观意义上还是在客观意义上，都不是什么空想，不是什么超越人及其世界的超验的存在。它就是人的自身世界，正如我们所指出的，不论在主观意义上还是在客观意义上，在他面前的、他为之奋斗的是处于感性直接现实中人和世界的最具体的可能性。在艺术中——不论是在诗歌或音乐中——与人相对立的是一个理想的世界，在艺术中它也是表现为一种完满的存在形式。体验到作品第二直接性的人与这一世界的交往就像与他自身世界的交往一样。只是在作用的‘后果’中，这种理想的特性才再次出现。但伟大的艺术作品往往都接近于这一点。不论它的内容是否反映一种理想，即使最朴实的民歌或最简单的静物写生，在一定意义上，也可以表达一种理想，它对日常的人提出的要求是，达到在作品中所表现的那种统一性和高度。这是每一种充实的、生活的理想。”^[8]这里卢卡奇把对艺术的审美视为“把人提高到人的高度”、把“现实的人”提高到“理想的人”（或“可能的人”）的重要途径。他认为通过审美可以使人“认识自己”，并从而能够支配自身的命运，这表现了他深刻的人道主义思想：人在自己的劳动实践中创造出另一个可以直观的自我，在第二个“自我”身上打有自己的一切烙印，从而通过这种直观，提高自己的人性程度，推动人性向更高形态发展，这就是“人自己创造自己”的深刻内涵。这种对人的价值的肯定性活动，当然也就具有人道主义的性质。而且可以说，越是充分体现人的本质力量整体的对象化的过程，其人道主义性质也就越充分，而审美活动和艺术创造活动恰恰符合这一要求。因此，艺术也就成了人性解放的重要标志。

其二，是艺术具有“反拜物化使命”。卢卡奇指出：“拜物化意味着——由于社会—历史的不同原因——在一般观念中独立形成的对象性，这种对象性既非自在的又不依据于人的实际状况。”^[10]“反拜物化”即是指“将某些物的性质转化回到它本身的自在存在：转化为人们之间的关系”，它所完成的是“真实事实向它的自身权利的返回运动”。^[10]这一运动一方面揭露了导致谬误的假象（即对现实的真实本质的歪曲），另一方面它“摆正同时拯救人在历史上的作用”^[10]。后一方面在审美反映中尤其具有决定意义，这是因为“对人和人类事物的把握、在社

会以及自然中恢复人的权利的要求构成了在反映现实中再现运动的中心。这一运动可以局限在现实的单纯反映活动上,即使在这种情况下,反映的内容和形式也构成了这一方向的表态,当然这种表态可以转化为一种公开的参与,并且这一点往往正是表现在最杰出的艺术作品中。因此,阿诺尔德认为诗基本上是一种‘生活的批评’,这是完全有道理的。这种批评根据艺术品种、时代、民族和阶级而有不同的内容和不同的表现方式。但是如果人们要概括出其最一般的特点,那么就涉及上述恢复人的权利的要求。”^[10] 审美反映的揭露歪曲人的假象的倾向和摆正并拯救人在历史上的作用的倾向,都会使在人类发展过程中出现的、不论在生活实践中还是在科学和哲学中都起作用的偶像崇拜或“拜物化综合体”瓦解,使实际的对象性关系在人的世界图像中恢复它相应的地位,并在世界观上重新获得对由于这种歪曲而被贬低了的人的意义的认识。正是在这个意义上,卢卡奇申明:“真正的艺术按其本质说来内在地含有反拜物化的倾向……只要艺术不会自身瓦解就决不会放弃这一倾向。”^[10] 这显然是一种旗帜鲜明的艺术—审美的人道主义立场。

与艺术或审美所具有的“反拜物化”倾向紧密相连的还有卢卡奇的关于“人的整体(der Mensch Ganz, man's totality)”的思想。卢卡奇认为艺术的审美可以使人由“整体的人(der Ganz Mensch, the whole man)”转变成“人的整体”。所谓“整体的人”指的是日常生活中人的一种存在方式或知觉方式,这种方式的特点是对任何事物都没有特别的专注,没有哪种感官具有特别的支配性,人是以一种不分化的方式通过其感官对外界事物作出反应。而“人的整体”则是指人的专心或特别专注的存在状态,在这一状态下人的某种感官居于积极支配的状态,这时,一个人就可以说“我就是全部眼睛”或“我就是全部耳朵”。在日常生活中这种经验也很普通,但其持续时间通常都比较短暂,而且往往都有着直接的实用目的。在审美中人的专注状态就较为强烈了,卢卡奇指出:“在审美领域意识是以强烈的集中局限在对一定现象的视觉或听觉观照上。在这一作用中,当事人的一切特性、他的既往的全部知觉和知识都融合在一起而表现出来,以便对出现在他视野中的现象不仅以其实际状况尽可能准确地把握住,同时能够在当事人的经验系统中构成他的秩序。”^[10] 这样,通过对不同类型的艺术的审美,人们的感官会变得更加敏锐、更加人性化。在这一问题上,卢卡奇更进一步地说道:“‘人的整体’正相应于那种集中在任一艺术品种的同质媒介上的各种能力、感觉、知识、经验等的整体所产生的态度。在日常生活中,完整的人依据其倾向保持着他的统一性和完整性,即使他以极其不同的方式将他自身的力量投入不同的生活任务中(或者有所保留),‘人的整体’只是在关联到一定艺术品种的同质媒介时才能实现。这种态度的合理性是,借助于这种态度,在人的全部生活表现中所必须加以说明的同一现实,最终为了多种分化的实践整体的缘故,而为人们所反映;通过这种对世界态度的转化,在对现实的反映中出现了许多新的、重要的特征和联系,对于日常生活中完整的人说来,没有这种转化就不可能认识这些

特征和联系。”^[10]由此可见,审美对于现实(包括人自身)有着巨大的揭示作用——这是卢卡奇阐明的艺术的重要社会使命之一。

总之,在卢卡奇看来,审美虽然很少会对特殊的实用目的有直接的好处或妨碍,但却于人成为一个较完整或较全面的人有益——艺术的使命就是帮助创造、保护与实现人的丰富性、完整性和全面性。而艺术或审美之所以具有这样的功能,就在于它们内在的总体性,在瓦解或克服人的现实的物化结构的进程中,“对总体性的向往和渴求具有决定性的意义”^[5],审美或艺术正是体现了这一“向往和渴求”。因此,卢卡奇就赋予审美以人道主义的价值取向:审美是人道主义精神的重要体现,人道主义也是审美的不可或缺的精神品质,于是,审美在卢卡奇那里成为总体性存在的乌托邦。

注释:

[1]刘昌元,卢卡奇及其文哲思想·自序.台北:联经出版事业公司,1991.

[2][匈]卢卡奇,历史与阶级意识.商务印书馆,1992.

[3]马克思,哲学的贫困,马克思恩格斯全集第4卷.人民出版社,1958.

[4]卢卡契,问题在于现实主义,表现主义论争.华东师范大学出版社,1992.

[5]Lukacs, London: History and Class Consciousness, 1971.

[6]马克思、恩格斯,德意志意识形态,马克思恩格斯选集第1卷.人民出版社,1995.

[7][匈]卢卡奇,范大灿译,艺术与客观真实,马克思主义文艺理论研究第2卷.文化艺术出版社,1984.

[8][匈]卢卡奇,徐恒醇译,审美特性(1).中国社会科学出版社,1986.

[9]卢卡契文学论文集(1),中国社会科学出版社,1980.

[10][匈]卢卡奇,徐恒醇译,审美特性(2).中国社会科学出版社,1986.