



乐山师范学院学报
Journal of Leshan Normal University
ISSN 1009-8666, CN 51-1610/G4

《乐山师范学院学报》网络首发论文

题目：卢卡奇马克思主义形式符号美学再审视
作者：匡存玖，彭若
收稿日期：2021-10-19
网络首发日期：2022-01-14
引用格式：匡存玖，彭若. 卢卡奇马克思主义形式符号美学再审视[J/OL]. 乐山师范学院学报. <https://kns.cnki.net/kcms/detail/51.1610.G4.20220114.1036.002.html>



网络首发：在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字母、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

出版确认：纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

卢卡奇马克思主义形式符号美学再审视

匡存玖¹，彭若²

(1. 四川农业大学 人文学院，雅安 625014；2. 重庆大学 马克思主义学院，重庆 400044)

摘要：卢卡奇建构了融形式符号机制和社会历史生成机制为一体的马克思主义美学，将反讽、异化、拟人化、典型、赋形、特殊性等社会与艺术形式概念等纳入二元结构框架中考察，深刻揭示了形式的现代性悖论、虚假幻象和意义缺失，为弥合心灵与形式、精神与形式、社会与形式做出了系列努力，彰显出了“整一性”“语义化”“图式化”等形式符号美学批判特征。

关键词：卢卡奇；马克思主义；形式符号美学

收稿日期：2021-10-19

基金项目：教育部人文社科项目“东欧马克思主义符号学研究”（19YJC752013）

作者简介：匡存玖（1980—），男，四川中江人，四川农业大学人文学院讲师，文学博士，研究方向：马克思主义符号学理论；彭若（2000—），女，重庆大足人，重庆大学马克思主义学院研究生，研究方向：马克思主义文论。

卢卡奇的形式符号美学不同于一般形式符号美学，其特别之处在对社会历史、意识形态采取形式符号的分析方式，突出“把形式作为审美激发的直接承担者”^{[1]434}，建构了融合形式符号机制和社会历史生成机制为一体的马克思主义美学。卢卡奇创造性地融合了马克思主义、艺术形式论、存在主义和符号学思想，并呈现出四个“形式化”的理论研究倾向：其一，形式符号的“整一化”倾向。大量借鉴融合了亚里士多德、康德、黑格尔和马克思的有机整体论、审美形式论，发展出了一种“整一性”的辩证形式批判方法论；其二，形式的“标出性”倾向，将全部概念都纳入到一种二元结构框架中展开分析，诸如“反讽/和谐”“异化/正常”“特殊性/普遍性”“整体化/碎片化”“现实主义/现代主义”等框架中解读，使其概念探讨得到了全面凸显；其三，形式的“图式化”研究倾向，涉及伦理与艺术形式赋形、异化幻象、审美反映的典型化、拟人化等模仿图式、观念模式的分析，在很大程度深化了形式符号问题的探讨；其四，形式的“语义化”考察倾向，借鉴采用一种存在主义符号学的意义阐释模式，全面考察了心灵与形式、精神与形式等问题，赋予了一种人道主义批判和文化批判内涵。目前国内学界对卢卡奇的形式符号学美学关注不多，而且较少对总体批判范式展开分析，为此，本文将从这几个维度重新审视卢卡奇的马克思主义形式符号美学思想，力图为中国马克思主义符号学研究提供一些理论参考。

一、“整一性”的宏大叙事批判

“整一性”有时又称之为“整体性”“总体性”“有机性”“完整性”等，强调对事物作有机辩证的整体把握。在卢卡奇那里被上升为一种重新理解社会与艺术形式的方法论和文化批判的范式，带上了强烈的形式符号批判色彩，并全面贯穿到了他对文学艺术形式、资本

主义物化批判、现实主义审美反映和社会本体论探讨的各个环节之中。

“整一性”思维可追溯至古希腊。在米利都学派的泰勒斯和阿那克西曼德，毕达哥拉斯学派、爱菲斯学派的赫拉克利特，爱利亚派的巴门尼德那里，就已经在致力于寻找和把握世界的整体统一性，并采用“始基”“无限”“数”和“逻各斯”等概念概括整个宇宙整体及其背后隐藏的发展规律。卢卡奇特别推崇古希腊史诗及其文化精神，就在于古希腊拥有一种精神文化的完整性。他声称“整一性”的形式思维直接渊源于亚里斯多德。的确，亚里斯多德首次从形式维度来考察整体性，他看到了形式美、内在美的整一性。在梯利看来，亚里斯多德“通过某些整体性的概念实现这种统一：实体、质料和形式、现实性和潜在性。”^[2]亚里斯多德将形式与质料并举，将整体性纳入形式视野审视，将其作为艺术模仿、悲剧的根本性原则，深刻影响到了黑格尔的辩证逻辑结构模式、贝塔朗菲的系统自然哲学、现代系统整体哲学研究，也对卢卡奇产生了重要影响。

卢卡奇的整体观直接渊源于康德的形式整体观和黑格尔、马克思的宏大叙事整体观。徐敏强调，“正是在卢卡奇对康德、黑格尔及马克思的反思中，整体性成为了一个关键性的术语。”^[3]在戈德曼看来，“整体性”是康德形式美学及其思想发展的重要线索，卢卡奇的整体观也来自康德那里。康德提出的“范畴的综合”“自组织功能”“理性观念”等系列概念，已经类似于一种“整体性”概念，不仅强调整体和部分的机联系，而且对小说、戏剧中人物、情节要求上升为一种普遍性的审美规范。黑格尔因基于整体性建构了一种历史逻辑结构模式而备受关注。依据绝对精神，黑格尔考察了世界历史与社会的整体分期及其普遍性特征、范式等，“设计了第一个完整的宏大叙事”^[4]。按照这种整体性结构逻辑，卢卡奇也把古希腊精神发展区分成史诗、悲剧和哲学三个阶段和逻辑范式，走向了一种黑格尔式的马克思主义批判路线。同样，在马克思那里，“整体性是马克思主义的本质属性”^[5]；“整体对各个部分的全面的、决定性的统治地位”^[6]。在卢卡奇看来，“整体性”构成了马克思的根本方法论原则和辩证法的本质，并引用马克思关于任何社会生产关系都是一个整体的观念来批判资本主义社会。

“整体性”在卢卡奇那里被改造成为了一种形式的总体性批判范式。冯宪光指出，以卢卡奇为代表的“西方马克思主义美学所探索的总体性内容，与现象学一样，也是形式”^[7]^[84]。詹姆逊在《马克思主义与形式》一书中指出，西方马克思主义美学“没有内容，而只有总体内容，正因为如此，现象学认为，我们对外在世界的回答无非是一个有机的中介系统。”^[8]卢卡奇一生都执着于有机“整体性”探讨，把整体性理解为一种形式的方法论而不是结论，开创了一种重新认识和理解马克思主义的方法。在方维规看来，卢卡奇主要考察了形式总体性的两个方面：一是生活的形式完整性，主要批判史诗之外时代关于生活与意义、物质与精神之间分裂的批判，寻求没有破裂的生活或生存完整性；二是艺术的形式完整性，主要批判资本主义社会碎片化了的世界，找寻现实主义反映所要求社会刻画的整体性。不仅如此，在郭军看来，卢卡奇的整体性还涵盖了两个不同的理论向度，即在共时层面控诉异化，彰显革

命实践，克服现实分裂；而在历时层面，则延续荷马史诗，建构人类自由宏大叙事。而且，他对破坏形式整体性的批判也主要体现在两个方面：其一是用技术理性消解人类整体性的原子化、碎片化问题，其二是所谓“正统马克思主义”者们用个别化、片面化的概括替代对社会结构作复杂系统的整体性研究问题。

卢卡奇突出从艺术形式角度寻找弥合分裂的整体性方法。王雄指出，“通过艺术形式整顿和规范生活秩序，通过严肃艺术表现和重建生活的整体性，表达对合乎人性的理想社会的渴望，是贯穿卢卡奇早期美学思想的一条主线。”^{[9]41-51} 卢卡奇从整体性角度强调艺术的任务，就是要从整体视野把握真实的现实生活，实现人的个别性与艺术一般性的融合，塑造出“完整的人”或“整体的人”。在他看来，艺术要描述和建构现实生活的整体形式，将其叙述或描绘的一切对象都纳入到艺术品的形式整体当中，不应有任何游离于作品之外的人物、事件或场景出现。可以说，无论是青年时期对心灵与形式的探讨，还是中年时期对精神与形式的研究，还是晚年对社会与形式的考察，卢卡奇一直致力于从艺术形式中寻找弥合分裂的路径。一方面，他推崇古希腊史诗和19世纪批判现实主义等形式，认为它们将社会生活作为一个整体来加以描绘，描绘了生活的“广博的整体性”，体现出了完整、圆满和匀称等形式整体结构特征，超越了个别反映对象及其现实间的具体联系，实现了对生活一般过程的审美综合，达到了其它文学体裁难以企及的最高成就；另一方面，他也批判自然主义、唯美主义和现代主义等艺术样式，认为它们把事物作为纯粹偶然、孤立、片面和没有任何关联的存在，呈现出无中心、不均匀、发散型等艺术倾向及特征，抛弃了艺术对现实审美反映的整体性特征，阻碍了个性与整体性的统一。

卢卡奇从艺术的“整体性”走向了文化的“整体性”研究，建构了一种宏大叙事与救赎美学的批判范式。衣俊卿指出，“这是一种建立在关于文化的两极对立结构之上的历史哲学：一端是完整的文化和自由的人所代表的总体性（整体性），一端是分裂的文化和异化的人所遭遇的现实物化。这种‘善’和‘恶’的对立与冲突构成卢卡奇全部思想的内在文化动因”。^[10]而在墨菲看来，“卢卡奇流露出对宏大叙事的热切的承诺，认为大写的历史正沿着一个特定的方向移动。”^[11]可以说，卢卡奇在弥合心灵与形式、精神与形式、生命与形式、社会与形式的分裂过程中，体现出了一种在社会与历史文化中能动把握生命、自由与现实的精神品质，彰显了伟大的“整体性”精神与救赎特征。

二、“标出性”的辩证形式解读

“标出性”渊源于“陌生化”“前景化”等概念，就是将相关概念置于突出位置，并在与背景成分的强烈对比关系中强化其分析理解。卢卡奇批判的特色在于所考察的概念命题全面纳入到二元结构框架中解读，诸如“反讽/和谐”“异化/正常”“特殊性/普遍性”“整体化/碎片化”“现实主义/现代主义”，深刻揭示了现代社会心灵与形式、精神与形式、社会与形式之间的分裂及其弥合努力。

傅其林指出，卢卡奇敏锐发现了“现代文学艺术形式与生命存在出现了巨大的不可解决

的裂痕”^[12]，并深刻揭示了资本主义社会及其文化的深层次冲突及其现实危机。他深刻意识到资本主义社会处在一种二元对立的分裂当中，于是用“反讽”“异化”“现代主义”等概念描绘了这些非正常状态，彰显了他现代社会非正常现实与审美形式的不满。

首先，“反讽”在卢卡奇那里是作为“和谐、统一”的对立面及其非正常形式的凸显而出现。卢卡奇把“反讽”形式概念纳入了“反讽/和谐”“有机性/虚假性”的二元结构框架下考察。作为史诗时代崩溃之后的产物，“反讽”与和谐、统一的史诗社会构成鲜明差异，不可避免在其内部会遭遇各种矛盾、对立、冲突、错位和分裂等问题。在他看来，“伦理复合体的相互作用、它们关于形式的二元性及其在被给予形式的统一，就是反讽的内容，而反讽则正是小说标准化的信念，小说由其被赋予的本质结构宣布为一个高度复杂的事物。”^{[13]57}卢卡奇发现，在《堂吉珂德》当中，诗歌和反讽、崇高和荒诞、神性和偏执紧密联系在一起，与古希腊史诗所体现的和谐、统一的精神结构有明显差异。正是在“反讽/和谐”的差异性的对比中，卢卡奇深刻揭示了“反讽”作为小说主要的形式原则和内在结构的基本特征，并体现出一种既期望又失望的矛盾心理。一方面，他发现，“反讽”似乎可以在内部分裂的现实中重新建构心灵与形式、精神与形式的某种关联，进而将散乱与分裂的自我、自我与世界重新凝结成一个整体；但另一方面，他又不得不失望，因为“反讽”从真正意义上说不是“有机总体”，而是一种镶嵌的“有机总体”或“伪总体”：“尽管它们尽可能地接近那个有机体，但它们对于总体的关系，仍旧不是一个与生俱来的真实的有机关系，而是一种被不断扬弃的概念的有机关系。”^{[13]50}在小说反讽中，有机性质被伪装和遮蔽，内、外部世界的异在性和敌对性没有完全消除，“其素材的代表性结构是离散、是内心生活和冒险的分离。”^{[13]61}这也最终导致“反讽”不可避免走向自我嬉戏、虚幻与神秘主义，难以实质性地解决任何问题。

其次，“异化”与自由、和谐、统一、人化、有意义的“正常”形式之间构成了差异性对比关系。卢卡奇将异化纳入“异化/正常化”“物化/人化”“非人/真正的人”、原子化/联系性、客观法则/主体能力、虚假/真实等二元对立框架中考察，深刻揭示了资本主义社会将人异化为机器，肢解有机社会，剥脱人的主体意识，撕裂主体能力，屈服“客观”法则，把人变成“非人”或降解为“物”的罪恶本质。“异化”直接指向资本主义社会的拜物教与物化问题，具体体现在三个层面的异化：一是资本主义劳动分工的机械化、程式化倾向；二是资本主义社会的原子化和人类心灵、肉体的隔膜化倾向；三是人类主客体结构分裂或人的能力撕裂的倾向。只有全面粉碎拜物教与物化意识，才能真正实现将人从虚假和机械的社会形式中解放出来。

其三，现代主义、自然主义、唯美主义在卢卡奇那里被看成是一种“异化”了的艺术审美形式。他把“异化”置入“现代主义/现实主义”“颓废/伟大”“碎片式/整体性”“间断性/连续性”“简单混乱/清晰有序”“直觉粗糙/典型塑造”的艺术形式二元对立框架中论述，批判艺术不应采取现代主义、唯美主义、自然主义那样“简单”“粗糙”“颓废”“支

离破碎”和“戛然而止”的手法，而应该采取典型塑造、整体描写、形象丰富、情节连续的伟大现实主义艺术。艺术不应该歪曲现实和塑造心灵扭曲的病态人格，描写崩溃的氛围和混乱的现实，停留在粗浅、直觉和颓废的日常思维上，而应该揭示真正的社会现实和事物的内在联系，塑造健康向上、内心丰富的典型人物形象，达到一种深度、理性、客观的艺术思维。

同时，“特殊性”“典型化”等概念又体现出卢卡奇对形式整体性的另一种“标出性”解读。他把“特殊性”“典型化”同样纳入“典型/日常”“个别性/特殊性/普遍性”的结构框架中审视，对艺术审美形式及其审美反映给予了特别的关注和论述。

首先，“特殊性”被卢卡奇视作个体性和普遍性的中介或桥梁，凸显了艺术审美反映不同于社会与日常生活反映的特征。也就是说，“特殊性”既是个别性与普遍性的必要媒介，也是日常生活与人的普遍性命运的重要桥梁。作为审美的结构本质，特殊性对艺术形式的重要性不言而喻，它既超越单纯的个别性也超越了抽象的普遍性，并将两者融合建构为一种“有机统一”并赋予了丰富的意义，从而沟通和搭建起从个别到普遍和从普遍到个别的发展桥梁。相对个别性而言，特殊性带有一种普遍性的意义，它希望艺术品表达的情感不只是一种特称判断或个人感受，而是一种对客观事物的普遍性反映；而相对于普遍性来说，特殊性又希望通过普遍性更好地表现和传递事物本身的个别性，帮助人们实现个人与其命运的统一。

其次，“典型化”是艺术创作的形式化及其最终定型过程，是彰显审美领域特殊性的一种基本样式。典型是对现实的高度集中凝练，它专注于整体性和社会性的建构，强调塑造人的生活及其灵魂，特别是塑造健康、积极、丰富、圆整的典型人物。一方面，典型化通过审美的普遍化、集中化等方式，将个别性、多样性上升为统一联系的整体性，诸如细节描写和情节场景的设计、曲折变化的结构等，达到艺术家超越日常生活，挖掘更加丰富的生活内涵的目的。另一方面，典型化强调人的完整个性和社会的整体性只有在典型的创造及其典型形象中才能实现，因为典型化强调以人为中心安排情节，突出艺术主人公的形象塑造，关注对拜物化了的日常生活的克服。为此，卢卡奇强调，“典型是现实本身的一种本质的现象形式”^{[1]760}，更是一种“文学形式的有机生成过程”^{[9]41-51}。

三、“图式化”的赋形叙事与表征

“图式化”是符号化了的认知概念组构及其形式表征。卢卡奇通过赋形、模仿、拟人化、叙述和描写等概念的图式化处理，揭示了现代性形式的悖论和虚假幻象，深化了现实主义的形象塑造。

“赋形”即赋予生活和艺术以形式。形式在卢卡奇那里到了大量研究，并被定义为一种具有整合能力的“图式”。王静认为，卢卡奇所说的“形式被表现为一种结构‘图式’，表现为一种具有整合生活能力的审美形式。”^[14]这也表明，卢卡奇所说的“形式”不同于一般的形式，而且既包括审美形式也纳入了审美题材、审美内容等方面元素的综合图式。这种艺术图式强调对艺术形式展开社会历史的分析，不仅主张搁置日常生活虚假外表，净化人们的心灵，而且强调赋予生活丰富意义，让混乱生活重新成为有序生活，促进人们对真正生活

的理解。

卢卡奇历史与逻辑地梳理了生活与艺术当中的图式赋形。在他看来，早在古希腊就建构了一套外在经验结构与先验心理结构平衡的艺术图式，即“在主体的先验需求、它提供创作冲动的形而上学之痛和完成了的赋形与之相符的预先稳定化的永恒形式地点之间，存在一种和谐一致。”^{[13]15}赵宪章所归纳的四种形式观念包括了三种古希腊出现的形式观念，即毕达哥拉斯的数理形式，柏拉图的先验理式和亚里斯多德的整体形式观念。其中，亚里斯多德的形式整体观不仅注意到了形式与质料即内容的对立，而且注重到两者之间的相互作用和影响，显然对卢卡奇产生了明显影响。后来，康德的审美赋形观主要关注主体的审美赋形能力，他将形式看作是审美反映的心灵外化，对卢卡奇早年的心灵赋形观有直接影响。还有黑格尔美学对赋形问题作过全面论述，系统讨论过绝对精神的感性形式外化类型、特征等问题，并首次将形式与内容的对立纳入艺术理论范畴展开分析，对卢卡奇现实主义审美反映形式、典型化、拟人化等问题探讨有过深远影响。

在卢卡奇那里，赋形被区分为伦理赋形和艺术赋形两种方式。伦理赋形是为世界和生活赋形的重要方式。在卢卡奇那里，伦理赋形实质上是一种伦理学或社会学问题，并集中体现在他对异化问题的处理上。在冯宪光看来，《历史与阶级意识》一书中关于异化方面的讨论，“不仅影响当代西方马克思主义关于文化的意识形态分析，而且进入文化的叙事结构分析的讨论。”^{[7]78}在他那里，异化因其技术工具理性和可计算性而在资本主义社会造成了一种意识结构，使人们的社会生活陷入到无处不在的意识形态幻象之中，人与人的关系及其能力被物化成一种“虚幻的客观性”。基于此，卢卡奇伦理赋形的初衷就是要穿越这些物化的幻象，揭示资本主义社会在貌似公平合理背后的虚假表象，将人如何从异化的现实生活中拯救出来，重新过上一种有意义的真实生活的问题。

艺术赋形是伦理赋形的延伸。在卢卡奇看来，“历史情状所负载的一切分歧和破裂必须被放置到赋形的过程中去，而不能也不应用写作手段伪饰起来。”^{[13]36}正是因为现当代世界处在一种不和谐的分裂和不充分状态当中，艺术形式的赋形问题才显得越发重要。而艺术赋形的方式与目标，则是充分利用自身独特的方法和手段，尽量完整地描摹总体性图像，弥合世界的分裂，探索人的存在的本质。对此，马驰也指出，“哲学和艺术所描绘的整个世界图像不是要‘解决’导致这种图像的那种冲突，而是把这种冲突当作一个必然的阶段，纳入人类回归自我的历程之中。”^{[15]59}

卢卡奇对史诗、小说、论说文、现实主义等艺术形式的赋形特征作过深入探讨。在他看来，史诗是一种被动的、封闭的总体性赋形，小说是一种主动的、开放的赋形，“论说文是一种艺术形式、一种自律和对一个自律的完整的生活的彻底赋形”^{[13]143}，而现实主义则是最能达到整体性的一种艺术形式。就史诗而言，古希腊史诗时代赋形的对象就客观呈现在那里，可供史诗直接进行赋形。正是因为有大量的天然总体性可供史诗轻易模仿，从而也导致史诗规范发展的本真性和赋形的能力的有限性，并受到许多封闭总体性规则的束缚。与之相对，

“小说形式问题不过是已经破碎的世界的镜像”^{[13]9}。由于现实世界的总体性崩塌，小说没有天然总体性可以轻易让人模仿，因此，小说形式必须将孤立、异质、离散的成份或要素凝结起来，从中发掘被隐藏的总体性。而在论说文那里，他极为推崇论说文的形式，认为这种形式能真正释放最深层的本质意义，将整体性纳入永恒价值的探讨当中。卢卡奇最终在现实主义那里找到艺术把握现实与人生的形式。在他看来，现实主义将作为整体性的人作为思维中心和结构中心，把人物描写、个性刻画和具体社会环境结合，提供了一幅关于社会现实的完整图画，致力于创造反映历史与未来客观规律与联系的典型人物，深刻揭示了真实的社会现实和人的本质。

除“反讽”“物化”和“典型化”外，卢卡奇还将艺术象征、模仿、叙述和描写、拟人化等概念，纳入到了资本主义、日常生活与艺术的赋形与叙事当中展开历史与逻辑地把握，使其带上了极其强烈的图象政治叙事与文化批判意蕴。

首先，艺术象征被看成是世界观或理念的形式化或表象化。在卢卡奇眼里，具有阶级意识的艺术家具有一种通过对历史与未来的把握抵达历史本质结构的能力，而艺术家所处的位置类似于无产阶级在历史中所处的位置，在为世界无产阶级和人类命运绘制革命的图象。从这个意义上说，象征需要以命运为载体为世界观赋形，而命运则需要象征作为其表征符号。因为对他而言，形成命运的事件就是一个象征的对象化，一个深刻而庄严的仪式。只有通过象征为世界与生活赋形，才能超越社会现实而深入到理念的世界，才能赋予命运以多元化的表征意义，才能基于心灵将人们经历的事件转换成命运予以把握。因此，所有的艺术品都在通过命运关系的象征方法再现世界，命运问题在任何时候与艺术赋予密切关联在一起。

其次，艺术模仿是现实主义形式的基本图式。在卢卡奇看来，艺术模仿遵循了一套审美反映论的辩证法，并与一般性的图式化表达形成鲜明区别：一方面，现实主义的艺术模仿不同于现代主义，而是一种独立而直接的反映。它可以把现实中的一切现象都移植到自身活动中，直接显现出生活运动的整体联系及结构，清晰再现所刻画人物及其意识形成、发展的条件原因等，彰显出反映的丰富性。另一方面，现实主义又是反映现实的一种特殊形式，它不仅把内容转化为形式，进行高度浓缩与抽象，而且将情感全面贯注到艺术审美对象及过程，融入到艺术反映形式当中。

再次，叙述和描写是现实主义的基本叙事方式。在卢卡奇看来，现实主义是一种艺术形式或审美叙事，而审美叙事中最根本的原则或方法是叙事和描写。他从形式政治的视野考察了叙述与描写，并构成对社会现实独特的形象(叙事)的图式及形式政治逻辑表达。张开焱指出，卢卡奇现实主义论述的政治理论逻辑大体如此：即在特定时期将叙事和描写视作两种不同的艺术形式，并与社会现实政治关联中上升为现实主义创作原则，由此建构不同的形象叙事图式并蕴含不同的世界观及其阶级政治内涵。两种叙事方式也因此彰显出不同的批评发展走向：“叙述突出的是时间性，因此其创造的叙事(形象)图式是历史、整体、辩证、有机、突出主体性的，而描写突出的是空间当下，其创造的叙事图式是静止、破碎、并置、机械、

无主体性的。”^{[16]29-33}

此外，拟人化作为审美反映的本质也呈现出图式化特征。拟人化集中体现在艺术领域。赵司空指出，在卢卡奇那里，“艺术则是人类有意识地建构拟人化的世界，自觉地建构属于人的文化生命。”^[17]应该说，艺术的拟人化既是人的本质力量对象化的重要方式，也是人的情感和精神从内向外，从人向自然界的一种投射和外化的方式，彰显出了一种浓厚的人道主义情怀。正是通过拟人化的功能，有效激发人内心的真正体验与感受，实现人的情感的外与对象化，使外物呈现与人相关的本质，从而丰富和提升人性及人的自我意识。可以看到，艺术的这种外化或对象化以人为核心，与科学的非拟人化之间构成了鲜明的区别，也构成了卢卡奇批判异化的重要方式。这种拟人化观点对后来的法兰克福学派产生了深远影响。像马尔库塞把艺术视为人的直接存在方式的审美化和全面实现的人的存在方式，是人本身欲望、寻求对异化世界的反抗，明显受卢卡奇拟人化观念的影响。

四、“语义化”的意义交往结构阐释

卢卡奇的意义交往阐释主要体现在他用意义弥合心灵与形式、精神与形式和社会与形式的努力上，并集中体现他对异化世界的“意义缺失”、艺术的意义结构解读及其人道主义批判上，对戈德曼、沙夫、科西克、哈贝马斯、赫勒等提出的意义结构、辩证意义批评、对话交往理论等都产生了较为深远的影响。

在孙琳琼看来，“西方马克思主义从理论范畴、话语表达、意义指向等诸多方面都显示出一种自觉的理论创造与更新。”^[18]冯宪光曾指出卢卡奇形式符号美学批判的意义指向：“形式最重要的意义是生命本真状态的显现，形式的结构能力把日常生活的虚假外表抛置一旁，而把掩抑着的心灵突现出来，让人去理解生活。”^{[7]83}20世纪以来以卢卡奇为代表的西方马克思主义学者广泛借鉴吸收了现象学与存在主义、精神分析、结构主义等心理学、语言学等方面的成果，对传统范畴采取概念再造、多义解读、隐喻象征等方式和手段，对日常生活与艺术形式作了存在主义和黑格尔式的意义阐释，赋予了形式以生命本真的意义，体现出了一种关注人性自由与文化民主的人道主义情怀。西方学界普遍认为，卢卡奇从《历史与阶级》一书开始开创了一种对马克思主义进行自由主义和人道主义的解释范式，对此，他本人也曾作过真诚的自我批评。

卢卡奇揭示了异化世界的意义缺失。在他看来，“此岸世界的意义只有在彼岸世界才不再是遥远的，是清晰可见的和内在的。此岸世界的总体性要么是支离破碎的，要么是令人望眼欲穿的，必然要成为脆弱的或仅仅是被期盼着的一个。”^{[13]36}此岸世界是一个被日常生活支配的世界，要么无意义、无亲和性，要么一切被否定，虚假的或不真实的，根本无力做任何辩护。在这样一个世界中，即使是荒谬之意义，也在世界遭受完成破坏或变形中被剥夺了一切意义。为什么一切会被否定，原因是每种肯定的力量都被否定力量所牵制或束缚，对世界的肯定只会充斥于市侩没头脑或墨守陈规的辩护中，因为他们只知道麻木不仁服从和满足于现状。

恢复世界本身的意义在卢卡奇那里变得越来越迫切。他寄希望于艺术中寻找恢复意义的方式。在他看来，艺术的最高境界是形式与心灵的统一和谐，即生命的契合；而“心灵”要通过形式艺术赋予生活和世界以特殊的意义。为此，卢卡奇积极从艺术形式中找寻意义，追寻生命本真的状态。早在青年时期，卢卡奇就致力于从艺术中寻找一些理想的形式，沟通形式与心灵，负载起人生探索的伦理责任。后来他找到了史诗和小说，并希望回归史诗时代那种人与自然和谐的审美境界。而小说被认为是被上帝遗弃在世界的史诗，是生活与本质决裂的时代。一方面，意义的缺失让小说需要承担起意义追寻、自我救赎的责任。世界不能缺少意义，一旦缺乏意义，现实就会瓦解成为一些无关紧要的空虚。所以小说仍然会朝着生活意义方向进发，在孤独、疏离的世界中努力追寻一个新的世界。但在另一方面，小说的意义又无法彻底地穿透这个世界，因为小说的这些意向和愿望在现实社会的结构中注定是无法成功的。因而小说建构在一种“天真”“虚幻”的审美乌托邦基础之上。

进入中年后，卢卡奇终于在现实主义那里找到救赎方式。在他看来，现实主义把人作为其核心和本质，直面人生、正视现实，突出从社会整体联系中塑造个人的命运，体现出了一种对现实的追求和真理的渴望。正是在现实主义艺术创作中，人与人、人与社会的真实、复杂关系得到了生动描写，人物性格及其形象得到塑造，使客观现实的发展规律及其作家的主观情感得到了展示，显示出完整、智慧和充满温情与人性的人格化力量。因此，现实主义要求艺术家有正视现实的真诚与勇气，具有战胜和克服自我意识局限和障碍的能力。因为真正的艺术家从来不允许自己掩盖或歪曲客观事物的真相。卢卡奇把现实主义纳入社会历史语境中理解，认为只有通过、过现实主义，当下生活才能在历史中真正被理解，艺术也才能从当前黑中走向重新光明，肩负起克服拜物化日常生活，揭示资本主义异化的历史性重任。

对日常生活与艺术作社会历史的意义批判，彰显了卢卡奇美学的人道主义与文化批判走向。西方马克思主义从卢卡奇开始，事实上走向了一条倾向于文化哲学的美学批判之路，恢复人性、人的尊严构成了卢卡奇一生关注的核心论题。就社会批判而言，他始终把马克思主义看成是人的哲学，把人置于社会批判与艺术研究的中心，置于历史辩证法的基础和主导地位，把无产阶级和共产主义看成是“真正的人性”和“总体的个性的现实”。同时，在艺术与审美批判方面，他把艺术看成是人的艺术。在他眼中，真正的艺术要研究人性、复归人性、维护人的完整性，揭示人经历的命运及其未来。卢卡奇把人作为社会历史和艺术的主导地位审视，作为其出发点和归宿点，也在很大程度上“把马克思主义人本主义化、黑格尔主义化了。”^{[7]73}卢卡奇似乎秉持了一种古希腊和文艺复兴时期的古典人道主义精神来审视人类社会的发展及其未来：人类只要努力，最终就将获得拯救；现实虽然残酷的，但前途却是光明的。

卢卡奇的意义批评在西方马克思主义领域产生了深远影响。像戈德曼基于卢卡奇的小说形式理论，进一步深入到具体历史语境中考察文学形式与社会历史之间的同构关系。他纳入了卢卡奇的总体性视野，强调小说与资本主义社会的同构模式，主张所有与人有关的事物都

可以纳入自足的有意义结构中解释，一种结构就是一种有意义的整体。可以说，这在很大程度上继承了卢卡奇对形式的意义阐释。再比如，科西克在异化的意义操持、艺术形式的意义阐释、具体的整体性阐释等方面继承和发展了卢卡奇理论。科西克揭示了现代社会因“技术理性”的普遍操控和意义异化所造成的现代性危机，揭示了人在被操控的社会系统中丧失辨识真理、是非、善恶能力的问题。还有哈贝马斯、雷蒙·威廉斯、沃尔佩等学者，在此基础上发展出了交往行为理论、文化唯物主义和语义学美学等，揭示艺术文本的多义性和意义交往，深刻认识到艺术的意义和本质，深化现代与后现代文化批判。

五、结语

20世纪卢卡奇将马克思主义与形式主义、存在主义、符号学等理论全面融合，率先对日常形式和艺术形式展开深入的社会历史与文化研究，开启了马克思主义形式符号美学研究之先声，深刻影响到了20世纪西方马克思主义美学研究之走向。一方面，卢卡奇从形式结构批判的维度出发，把日常与艺术的形式与概念诸如小说、史诗、悲剧，以及反讽、异化、拟人化、典型性、赋形等概念纳入二元结构框架中解读，深刻揭示了现实资本主义社会出现的现代性悖论及其危机，批判了异化世界所造成的大量虚假幻象与意义缺失。另一方面，卢卡奇也重视心灵与意义批判的维度，借鉴现象学与存在主义、精神分析等方面理论，主张在社会与历史文化中能主动把握生命、自由与现实，对异化世界的“意义缺失”、艺术的意义结构及其人道主义内涵展开了大量批判和探索，体现出了他为弥合心灵与形式、精神与形式、生命与形式、社会与形式的分裂所作的一系列努力。其形式符号美学研究将人置于核心地位，既重视从“总体性”历史与现实视野整体把握人的现实处境及其未来，也注重从标出性、图式化的视角批判异化的现实世界幻象和展示审美乌托邦图景，更强调以一种结构辩证或意义辩证的视野重新审视，赋予艺术以新的意义，彰显出了卢卡奇马克思主义符号学美学批判的“整一性”“标出性”“语义化”和“图式化”等批判特征。

参考文献：

- [1]卢卡奇. 审美特性[M]. 徐恒醇译, 北京: 社会科学文献出版社, 2015.
- [2]梯利. 西方哲学史[M]. 贾辰阳, 解本远, 译. 长春: 吉林出版集团股份有限公司, 2018:106.
- [3]徐敏. 文学与资本主义: 戈德曼文学思想研究[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2005:16.
- [4]赫勒. 现代性理论[M]. 李瑞华, 译. 北京: 商务印书馆, 2005:34.
- [5]赵秀娥. 马克思主义整体性研究[M]. 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2015:61.
- [6]卢卡奇. 历史与阶级意识[M]. 杜章智, 等译. 北京: 商务印书馆, 1992:76.
- [7]冯宪光. “西方马克思主义美学”研究[M]. 重庆: 重庆出版社, 1997.
- [8]Frederic Jameson. *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971. p306.
- [9]王雄. 卢卡奇与形式美学[J]. 文学评论, 1996(02).
- [10]赫勒. 卢卡奇再评价[M]. 衣俊卿, 等译. 哈尔滨: 黑龙江大学出版社, 2011:17.
- [11]Ferenc Feher and Agnes Heller. *Necessity and Irreformability of Aesthetics*[A]. Agnes Heller

and F. Feher *Reconstructing Aesthetics*[C]. Oxford: Basil Blackwell, 1986. p5.

[12] 傅其林. 论卢卡奇的马克思主义形式符号美学[J]. 学术交流, 2016(10): 5-11

[13] 卢卡奇. 卢卡奇早期文选[M]. 张亮, 等译. 南京: 南京大学出版社, 2004.

[14] 王静. 作为文化批判的审美[D]. 哈尔滨: 黑龙江大学, 2011

[15] 马驰. 卢卡奇美学思想论纲[M]. 长春. 东北师范大学出版社, 1997: 59.

[16] 张开焱. 卢卡契叙事形式政治分析潜逻辑的洞见与困难: 《叙述与描写》评析[J]. 文学评论, 2014(06): 29-33.

[17] 赵司空. 中介与日常生活批判: 卢卡奇文化哲学研究[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2010: 111.

[18] 孙琳琼. 政治理性与审美观照的交织: 西方马克思主义理论语境中的政治美学理念及其启示研究[M]. 上海: 上海三联书店, 2016: 143.

Re-examination of *Lukács'* Marxist Aesthetics of Formal Semiotics

KUANG Cunjiu¹, PENG Ruo²

(1.College of Humanities, Sichuan Agricultural University, Ya'an, Sichuan, 625014 China;

2.School of Marxism, Chongqing University, Chongqing 400044, China)

Abstract: *Lukács* constructed Marxist Aesthetic that integrates the formal symbolic mechanism and the social historical generation mechanism, incorporated the concepts of irony, alienation, personification, typicality, formalization, particularity and other social and artistic forms into the dual structure framework, which profoundly reveals the paradoxes of form modernity, false illusions and lack of meaning, and made a series of efforts to bridge the mind and form, spirit and form, society and form, and demonstrated the "integrity" "semantic" "Schematic" and other formal symbol aesthetic critical features.

Keywords: *Lukács*; Marxism; Formal Symbol Aesthetics