

论奥索夫斯基的马克思主义符号美学^①

傅其林

内容提要 奥索夫斯基的符号学思想注重从符号的三种功能来区别范畴类型,形成图像符号的再现功能、象征符号的指称功能和言语符号的意谓功能。其立足于语义符号学的逻辑分析模式,对审美经验类型进行了复杂多元的辨析,奠定了塔塔凯威兹等波兰美学家的概念、范畴研究的方法论基础。这种美学挑战形而上学的神秘性,反对纯粹的形式主义,批判美学中的主观主义,注重对美学基本概念的社会学分析,强调社会现实的重要性,重视环境对审美经验的影响,揭开了马克思主义符号美学的可能性。

关键词 奥索夫斯基 符号学 审美价值 马克思主义

波兰著名美学家、社会学家奥索夫斯基(Stanisław Ossowski, 1897—1963)的美学思想在中国没有得到较多的关注。1986年由中国社会科学院哲学所美学室编、于传勤翻译出版的《美学基础》可谓奥索夫斯基的代表作。虽然此著作入选李泽厚筹划的《美学译文丛书》,但是除了译者对此书的审美价值观点作简单介绍之外,中国美学界几乎没有展开深入研究,更谈不上将其融入中国本土的知识视野之中。该译本从1978年的英文版中翻译,但是删掉了介绍奥索夫斯基整个社会学与美学思想的重要文章《斯坦尼斯拉夫·奥索夫斯基的社会科学概念》(*Stanisław Ossowski's Conception of Social Sciences*),这使得中国学者没有打开其思想的大门。事实上,从1924年完成博士论文《关于符号概念的分析》到1963年去世,奥索夫斯基始终关注美学问题,1933年出版《美学基础》,并在1949年、1958年进行修订,此书被翻译成英语、

^① 本文受国家社科基金重大项目“东欧马克思主义美学文献整理与研究”(15ZDB022)资助。

德语、日语等多种语言,最近几年此书仍然在波兰再版。除《美学基础》之外,他还发表了《论美学上的主观主义》(*O subiektywizmie w estetyce*, 1934)等与美学相关的著述。里塞(Max Rieser)1962年的文章《当代波兰美学》重点介绍的三位美学家是英伽登、奥索夫斯基和塔塔凯威兹^①,可见其影响颇大。本文试图从马克思主义符号学角度审视奥索夫斯基的美学思想,认为他把语义符号学作为美学分析的起点,对审美价值的基础即审美经验展开语义学分析,同时把审美置于社会学的现实历史视野中,提出了马克思主义分析美学的路径。

一、语义符号学的基础

奥索夫斯基美学的起点在于符号学,更具体地说,在于波兰语义学深厚的思想传统的土壤之中。20世纪20年代初期,他追随波兰著名的哲学流派罗兹-华沙逻辑学派(Lwów-Warsaw logical school)的代表人物之一科塔宾斯基(Tadeusz Kotarbiński)研究语义哲学,在其指导下完成博士论文《关于符号概念的分析》(*Analiza Pojęcia Znaku*),该文1926年发表在波兰的《哲学评论》杂志上。理清这种语义逻辑分析模式,是进入奥索夫斯基美学思想的重要路径。

奥索夫斯基的文章《关于符号概念的分析》主要从逻辑角度分析了符号的定义与类型。这篇文章一开始就引述了莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》中关于玫瑰之名与指称性的思考,朱丽叶对罗密欧说:“姓名本来是没有意义的;我们叫作玫瑰花的这一种花,要是换了个名字,它的香味还是同样的芬芳;罗密欧要是换了别的名字,他的可爱的完美也绝不会有丝毫改变。罗密欧,抛弃了你的名字吧,我愿意把我整个的心灵,赔偿你这个身外的空名。”这事实上是一个文学符号学问题,按照奥索夫斯基50年代的解释:“在《罗密欧与朱丽叶》中,年轻的朱丽叶充分地意识到名称具有约定俗成的特征。”^②在他看来,符号是一

^① Max Rieser, “Contemporary Aesthetics in Poland”, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 4 (Summer, 1962), pp. 421-428.

^② Stanisław Ossowski, *Class Structure in the Social Consciousness*, trans. by Sheila Patterson, London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1963, p. 159.

个语义实体。如何理解语义实体？他认为，“我把‘语义实体’的意思理解为具有语义功能的物质对象：指称、再现或者意谓。只有涉及某人的意图，这些功能才可以成为对象的属性。如果一个对象是一个语义实体，那么它总是对某人而言的。”^①这个定义与美国符号学家皮尔斯的符号定义有类似之处，但是更触及胡塞尔的现象学命题，可以说是符号现象学的界定，因为符号总是一个意向性的客观对象，这种观点先于英伽登 1931 年在《文学的艺术作品》中提出的类似观点。一个对象只有涉及人的意向性态度，才能成为符号，成为一个语义实体。不过，奥索夫斯基确立了符号功能的重要性，把符号功能、人的意图与符号物质性融汇起来理解符号的内涵。

确定了符号的概念之后，奥索夫斯基对作为语义实体的符号的类型范畴进行逻辑分类，从而提出了不同类型的符号范畴。就语义实体与指称物的关系来说，存在图像符号(icon)和象征符号(symbol)两个范畴。图像符号是一种物质性对象，这个对象在语义方面由它所再现的对象即指称物决定。在图像符号与再现对象之间具有一种客观的基础。这种再现关系可以被解释为两种关系的产物。一种是由于有意识的意图的结果导致再现的非对称性关系。另一种是图像与指称物的客观的对称性关系，这是一种类似性关系，如地图和地图的某些区域之间的关系，如用一根棍子敲打桌子的时间过程来模仿音乐的音调。图像符号的特性在于它不用其他对象来取代，否则就会发生变化，而且如果我们懂得图像符号，也就懂得它的指称物。但是这不存在必然的因果关系。为此，奥索夫斯基区分了图像符号的再现关系与复制-模型关系。复制与模型的关系也是类似性的对称关系和某种因素的非对称关系，但是这不是一种指称性关系，而是一种发生学意义的关系，因为复制品是根据模型制作的物质对象。相反，图像的再现关系不依赖于原作。两者有交叉之处，图像符号通常是复制品，复制品通常成为一个图像符号。但并非完全如此，如在工业领域，到处是复制品，但不是图像符号。象征符号作为语义实体则具有不同的特征。在奥索夫斯基看来，象征符号的语义实体只是由于某人的意图归属于指称物，不存在相似性关系。这种符号的物理特

① Stanisław Ossowski, "An Analysis of the Concept of Sign", in: Jerzy Pelc (ed.), *Semiotics in Poland*, Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1971, p. 164.

征根本不重要,因为指称归属行为没有一种客观的条件,象征符号与指称物之间的关系是一种直指行为(denoting),显然是一种非对称性关系。与图像符号不同,象征符号是一种可以替代的对象,这是因为象征符号和指称物之间的关系建立在纯粹武断的惯例基础上,譬如从波兰语转向德语、法语,同样说“人”这个词语,则是从波兰语“człowiek”,转向德语“Mensch”、法语“homme”。奥索夫斯基对图像符号与象征符号的分类解释针对西方语言系统来说有合理性,但是就汉语而言则有错位,因为汉语的图像性特征包含了语言符号与指称物的类似性。

如果说图像符号主要体现符号的再现功能,那么象征符号主要体现符号的指称功能。奥索夫斯基认为,在这两种范畴之外还具有第三个范畴,就是体现符号的意谓功能的范畴。一些象征符号体现了这种功能,但是并不是所有的象征符号都体现出这种意谓功能。这种功能范畴就是言语符号(speech sign)。奥索夫斯基认为,虽然言语符号与象征符号有包含关系或者两者都可以成为惯例性或者约定俗成的符号,但是它们之间仍然存在差异性。显然,他的范畴分类存在逻辑混乱。进一步,奥索夫斯基详细分析了言语符号的类型及其意义功能。这里主要关注意义功能。他指出:“如果一个表达能够作为真实的或者虚假的表达的一部分,并且这个表达的所有语义成分完成了已有语言中的正常语义功能,那么这个表达就是有意义的。”^①这种有意义的表达可以分为三种类型:一是独立表达意义的句子;二是具有指称功能的命名表达;三是要依赖句子及其具体的语境才具有意义的依赖性表达。就句子的意义功能而言,奥索夫斯基分析了言语符号的一度语义实体和二度语义实体。一度语义实体只是依赖于语言惯例,而二度语义实体则不同,“当涉及二度实体的时候,没有这样的惯例被采取。因而理解一种复杂的表达包括两个阶段:首先,我们必须知道它的组成部分的功能;第二,我们必须知道如何根据既定的语言规律从前面的功能中推论出一种新的二度功能。这种新功能是通过把简单语言实体连接起来的复合体而获得的,即复杂表达的意义。这种新功能决定一串词语是命名的表达,是一个句子,还是纯粹是一个句子的依赖

^① Stanisław Ossowski, “An Analysis of the Concept of Sign”, in: Jerzy Pelc (ed.), *Semiotics in Poland*, Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1971, p. 170.

性部分。意义的概念就形成了与之相应的术语意思”^①。因此,意义的表达是二度的语义实体。

可以看出,奥索夫斯基的语义符号学思想注重从符号的三种功能来区别范畴类型,形成图像符号的再现功能、象征符号的指称功能和言语符号的意谓功能。这种符号学思想也包括了一些美学问题,尤其是关于图像符号与象征符号的区分,成为他关于审美价值与审美经验诸类型分析的基本范畴与方法。

二、审美经验的类型

如同波兰现象学美学家英伽登一样,奥索夫斯基颇为关注美学学科的研究基础,不同于康德的主体性分析和黑格尔的精神理念的把握,他强调以审美价值分析作为美学学科的根本路径。他指出,“美学是一种以某种特别的、相对恰当的价值为主题的科学”^②。审美价值的基础则是审美经验,“所有具有审美价值的对象的唯一共同的特征,只能是能够引起审美经验这一特性,我们已经几乎明确地将这一特性作为对审美价值的检验了”^③。如此,便构建了美学—审美价值—审美经验的基础理论,其中根源在于审美经验的分析。他的这一思路和方法,奠定了塔塔凯威兹等波兰美学家的概念、范畴研究的方法论基础。

以审美经验作为起点,意味着立足于普通直观,而不是预设的观念框架和既定公式。但是与现象学的本质直观不同,奥索夫斯基的审美经验联系着审美价值的考量,在审美经验过程中包含了解释评价的机制。这种解释机制是奥索夫斯基分析美学的重要创新,也是理解其美学思想的钥匙。奥索夫斯基指出,解释是一切思考审美价值类型的基本概念之一。解释是观察者与观察对象之间的某种关系,这种关系来自对感官的物理属性所无法显示的某些因素的观察。他区分了两种基本的解释类型:语义解释和非语义解释。语义解释所涉及的对

① Stanisław Ossowski, “An Analysis of the Concept of Sign” in: Pelc (ed.), *Semiotics in Poland*, p. 171.

② Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, trans. by Janina and Witold Rodzinsky, Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1978, p. 273.

③ 奥索夫斯基:《美学基础》,于传蘩译,中国文联出版公司1986年版,第338页。

象不是观察的对象,而是不同对象或者形势(situation)所再现的言语、视觉或听觉形象,需要从再现形象挖掘意义。复杂的语义解释层层演进,构成二度语义解释,这是所有象征符号艺术的特征。事实上,语义解释属于功能性的审美评价,非语义解释可以说是直接审美评价。非语义解释不会引导接受者超越感受的对象,主要诉诸感觉器官,对象具有客观性,可以是客观解释。审美经验的解释类型联系着不同的审美对象,也构成了不同艺术类型的审美经验的差异性,因而审美经验的解释本身是多元复杂的。奥索夫斯基以语义解释和非语义解释作为分析手段,对审美经验的多元类型或者范畴进行具体分析,主要涉及三种类型或者范畴:

一是审美经验的直接解释与评价,主要是以视觉和听觉的直接审美感受为目标的审美经验类型。这是属于非语义解释的审美经验,是审美对象的感性形式的直接审美评价,也就是直接评价审美对象的外观。这包括三种类型来源。一是对色彩和声音的感性材料的审美,视觉表象是色彩,而听觉表象则是音高、音强、音色等声音感性材料。二是对超越感性材料的形态(configuration)或者结构的感受,包括视觉艺术的空间形态与节奏等音乐结构的时间形态。三是现实对象的直接感受。奥索夫斯基详细分析了第二种来源即审美形态的解释评价。空间形态不仅是纯粹的空间形式,还有色彩斑块的形态,不仅有色彩的变化,也有色彩的组织,不仅有二维的因素,也有三维的立体形态。时间形态不仅在于连续规则性呈现的节奏,更包括音程、旋律结构、和声、调式、变调等音乐的组织结构。根据奥索夫斯基的分析,这些感性质量与形态来源及其特性构成了不同艺术类型的重要区分,再加上不同的接受者的特性要求,这就形成了更为具体的审美经验类型。譬如,他对音乐样式的规律性与特殊性的论述与音乐形态结构及其接受的文化惯例密切相关。作曲家为了获得音乐作品的恰当结构,不仅要利用声音品质的关系,而且要挪用听众的态度关系,这些态度可以如此明确地暗示出来,以至于作曲家在建构音乐中几乎把它们视为音调的客观属性。在语义解释领域,文学作品也涉及接受者的态度,但是音乐建构的特殊性在于,听众态度的展现也许是既定结构安排的前置因素,被作为直接的现实材料库。音乐中的意向性和造型艺术的意向性也不相同,音乐中的“理解”比造型艺术具有更加宽泛的意义。只有音乐作品,才要求多样化的非语义解释。因此,在奥索夫斯基看来,音

乐结构的解释具有鲜明的武断性,强制解释(imposing interpretation)或者说武断的解释是必然的,“总的来说,解释的武断性随着越来越远离古典音乐而不断凸显”^①。

二是体现语义解释的审美经验类型,这是再现现实的功能性评价解释的审美经验。在这种审美经验类型中,直接经验的感受往往是一种符号,一种代表物,犹如皮尔斯的表征或再现(representation):“表征是代表了一个其他事物的对象,我们通过体验前者而认识后者。”^②用奥索夫斯基的话说:“一种对象因为再现了另外的现实而具有审美价值,也就是说,在感知这个对象的时候出现了另外的现实。”^③阅读密茨凯维支的《克里米亚十四行诗》,我们关注的核心不是一行行的字母序列,而是克里米亚的景色、诗人的思想和感情。这种审美经验同时包括了对对象的感受和语义解释,包括了感受的现实与被再现的对象现实之间的交汇。奥索夫斯基根据《关于符号概念的分析》,提出两种再现现实方式:一是图像的方式,二是描写的方式。图像方式依赖于客观关系的相似性,这里有对称性关系,也有非对称性关系,一幅肖像画可以再现一个人,但是一个人不能再现一幅肖像画。以奥索夫斯基之见,再现关系不能由图像的客观面貌和再现对象所决定,虽然这是必要条件,因为图像是一个典型的对象,具有语义功能,要依赖于解释者。这种再现现实的理解模式明显与皮尔斯的符号界定相关,尽管奥索夫斯基只字未提。描写方式则是不同的再现机制,文学世界关于现实的清晰程度要极大地依赖于读者个人的幻想。我们在观照图像时会出现眼前的图像和想象性图像的融合,而文学的描写再现没有再现体与所再现的对象的相似性,言语的字母或者声音与描绘的现实之间没有共同点,譬如《再别康桥》中的诗句“满载一船星辉”里,字里行间看不见船与星光的意象。语言再现现实的独特方式使得文学语言再现有更大的自由,诗人只需抓住景物的某些细节,仅仅用词语揭示对象的特征。虽然诗人注重含蓄,但是概念仍然重要,它成为再现现实的中介:“作家只有通过他的概念的中介才能让我们同现实交流。他

① Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, trans. by Janina and Witold Rodzinsky, p. 56.

② Christian J. K. Kloesel ed. *Writings of Charles S. Peirce*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, p. 62.

③ Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, p. 77.

从描写对象的特征和关系的模糊联系中只挑选出一小部分,从而把读者的注意力引向它们,并且是按照他所确定的次序。他从事实的无限多样的可能形式中只选出每一事实的某些形式。他以自己的理智制作而把现实呈现在我们面前。”^①奥索夫斯基从图像与描写来分析再现现实的艺术的审美经验特征及其各自的文艺样式差异,深化了莱辛关于诗与画的关系分析,更符合现代文艺审美经验的实际情况,对形式结构的把握更为精准。

更为有价值的是,奥索夫斯基为清理现实主义概念的混乱,提出了再现美学的复杂结构机制。他从语义符号学角度把再现关系区分为三个组成部分:第一个组成部分是图像或者语言描写,这是指画布上的色彩斑块总体或者语言文本本身,可以说属于索绪尔所谓的能指概念;第二个部分是再现对象,是图像或者描述所再现的内容,属于所指概念,这是从语义学层面来看的;第三个部分是外在于作品的现实对象或者虚构性对象,这就是指称物或者参照物。指称物概念直接来自罗兹-华沙逻辑学派,奥索夫斯基的老师科塔宾斯基认为,指称物就是语言表达之外的对象:“我们说一个对象 P 是一个既定表达式的名称 N 的指称物,条件在于,这个名称 N 使我们形成 P 的再现物,不管 P 存在还是不存在,即不管 P 是世界中的一个部分还是在自由的表达中的虚构对象。”^②奥索夫斯基认为,如果从能指与所指的角度审视艺术作品,就形成所谓的方法的现实主义,如果从所指和指称物来看,就形成内容的形式主义。他明确指出:“在第一种情况下,因为作品中所再现的事物与现实是一致的,因此这个作品是现实主义作品。在第二种情况下,因为作品在某些方面产生了这些效果,好像所再现对象对我们来说是已有的现实,所以这个作品是现实主义作品。”^③在具体的作品中,内容的现实主义与方法现实主义相互交织,因此现实主义所形成的再现美学是复杂的,有歧义的,并没有一个普遍的、规范的现实主义概念。虽然存在复杂与多元,但是在这些复杂元素机制中形成了程度与关系的差异性,因此可以有效地揭示文学艺术各自的审美特

① 奥索夫斯基:《美学基础》,第 107 页。

② Tadeusz Kotarbinski, “The Controversy over Designata”, in: Jerzy Pelc (ed.) *Semiotics in Poland*, Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1971, p. 63.

③ Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, trans. by Janina and Witold Rodzinsky, p. 110.

性与审美经验的差异性,显示了现实主义风格的多样性。这些再现美学思想无疑拓展了现实主义理论的视野,也是对简单化的现实主义概念的超越,其理论探索可以与卢卡奇的现实主义理论媲美。里塞解释说:“一般来说,现实主义的美学价值归因于其再现功能。它也把对世界的普遍认识的某些认知元素引入了艺术。”^①因此,里塞认为奥索夫斯基关于现实主义不是一种风格而是许多艺术的重要属性的论述是与卢卡奇一致的,但是区别在于卢卡奇“把‘现实主义’等同于‘艺术性’,而奥索夫斯基没有这样做”。^②里塞的解释有一定道理,但也是对奥索夫斯基关于现实主义的美学价值研究的简单化定位,尤其没有深入理解奥索夫斯基再现美学的语义分析的意义。

三是表现性审美经验范畴。表现是美学的重要范畴,甚至有些理论认为表现是审美价值的核心,而奥索夫斯基只是把它视为一种审美经验类型。表现是关涉人的内在性的审美经验类型。即使在再现作品之中,人的作品与人物的情感态度处于重要地位,这种情感性在托尔斯泰看来是艺术的本质性元素。这种与人的心灵的关联性是审美价值的重要来源。这是属于语义性解释的审美经验类型,体现了表现功能。艺术作品往往是表现个人的体验和心理倾向的符号,从而具有表现功能,属于表现符号。奥索夫斯基从表现性的起源出发把表现符号区分为三种类型:一是自然符号,是以生理为基础的,从身体外形表现情感的一种符号类型;二是惯例性符号,来自习俗性的情感表现,这种符号在一定的语境下为了交往的目的表达思想感情;三是目的性行为符号,这是把人造产品或者符号视为人的目的行为的结果,符号产品表现了符号制造者的情感、经验和特性,可以说符号是心灵的外化,言为心声。情感表现是复杂的,文艺作品中的人物既是人物的精神状态的表现,也是作者的精神状态的表现。我们阅读文艺作品,与人物交流,又与作者交流,而在自传式的作品中,情况更为复杂。就戏剧演出而论,观众涉及主人公、演员和戏剧家的心灵。在表现主义作品中,情感表现与再现密切联系在一起,作者通过外在世界的再现表达作者的精神与经验,而象征主义直觉性地渗透进事物的内在本质,

① Max Rieser, “Contemporary Aesthetics in Poland”, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 4 (Summer, 1962), pp. 421 - 428.

② Max Rieser, “U Podstaw Estetyki by Stanisław Ossowski”, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 19, No. 2 (Winter, 1960), p. 233.

从而创造出独特的意象。奥索夫斯基认为,表现之所以具有审美价值,在于它具有三种价值:表现对象使接受者能够进入他者的心灵之中,这就是移情,通过移情分享他者的生命,感受别人的爱与恨;表现使没有生命的世界充满生命,犹如黑格尔所谓的生气灌注,拟人这种修辞也因此具有审美经验的价值;表现实现了经验的交往,艺术作品成为作者向接受者传达内在经验的手段,“我们把一部艺术作品视为一种语言加以评价,作品的这种交往功能可以是审美价值的一个因素”^①。因此,情感表现是审美经验不可忽视的价值类型。

此外,奥索夫斯基还涉及自然的审美经验类型,此不作论述。总之,在他的视野中,审美经验是丰富复杂、色彩多样的,既有感性材料形式的经验,也有再现功能的经验,还有表现功能的经验;既有非语义解释的经验,也有语义解释的经验。这些审美经验超越了康德趣味判断的领域,也突破了黑格尔的艺术经验,是立足于人类审美现象的丰富性而建立起来的。同时,他的审美经验类型不是局限在对文艺体裁类型的分析,而是立足于概念范畴的逻辑思路所进行的区分。感性形式、再现功能、表现功能等都涉及不同的文艺经验类型。胡塞尔的现象学方式内含在奥索夫斯基的分析美学之中,他对审美经验的确定是立足于普通直观基础之上的,审美经验是由审美态度而形成的“生活于这一刻”的游戏愉悦状态。但是这需要客观性,因为奥索夫斯基“将审美判断看作是一种有着客观要求的主观判断;一种对于评价的个人情感反应为基础,同时在某种意义上又同一切个人境遇无关的判断”^②。因此,从知识学来看,奥索夫斯基整合了语义符号学、逻辑实证主义、现象学与唯物主义等因素。

三、走向马克思主义分析美学

奥索夫斯基注重形式结构、结构功能、概念辨析,这是其语义逻辑分析的重要体现,但他的分析美学内含着马克思主义元素。正如有学者指

① Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, trans. by Janina and Witold Rodzinsky, p. 263.

② 奥索夫斯基:《美学基础》,第356页。

出：“分析哲学在很大程度上接近马克思主义，因为它具有世俗特征，具有现实主义性（在许多方面是唯物主义），而且坚定地消除哲学中的伪问题。”^①奥索夫斯基的老师科塔宾斯基在1952年回应波兰著名新马克思主义者沙夫的批判时，辩护称自己基于语义学基础上的约定论（concretism）是严格意义上的唯物主义系统。^②在美学分析中，奥索夫斯基大胆挑战形而上学的神秘性，反对纯粹的形式主义，批判美学中的主观主义，注重对美学基本概念的社会学分析，强调社会现实的重要性，提出环境对审美经验的影响，展示了马克思主义符号美学的可能性。

事实上，奥索夫斯基从社会学视野审视美学问题在20世纪20年代就开始孕育。他的社会学视角成功地采用了罗兹—华沙学派的分析哲学方法论，具有精确和清晰的风格特征，“重视概念分析”，同时具有鲜明的马克思主义特征。^③有学者认为，奥索夫斯基的社会学实现了彼此对立的马克思主义与功能主义的融合。^④他区别了概念术语的三种模式，一种是混淆概念意义和现实陈述的前逻辑模式，二是只关注概念表达本身的逻辑学模式，三是涉及概念和现实、人的价值关系的社会学模式。在他看来，“‘逻辑学家’只对一个明确陈述的意义感兴趣。‘社会学家’认为，一个定义是某种社会事实，他对这个定义所表达的观点和倾向性感兴趣。‘逻辑学家’使定义的程序失去人的特性，然而‘社会学家’尽力洞察到做出陈述的人的意图”^⑤。语义惯例论事实上是一种社会事实。譬如，他通过研究马克思、苏联模式和美国模式的阶级概念，认为社会阶级概念的不同理解体现出对社会生活的不同理论、不同的意识形态和不同的行为符码。“宗教”“艺术”等概念也是针对文化现象的一种建构与表达。我们不难在巴赫金、詹姆逊、伊格尔

① Henryk Skolimowski, “Analytical-Linguistic Marxism in Poland”, in: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 26, No. 2 (Apr.-Jun., 1965), pp. 235-258.

② Henryk Skolimowski, “Analytical-Linguistic Marxism in Poland”, in: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 26, No. 2 (Apr.-Jun., 1965), pp. 235-258.

③ Edmund Mokrzycki, “From Social Knowledge to Social Research: The Case of Polish Sociology”, in: *Acta Sociologica*, Vol. 17, No. 1 (1974), pp. 48-54.

④ Gerhard Lenski, “Class Structure in the Social Consciousness”, trans. by Stanisław Ossowski and Sheila Patterson, in: *American Sociological Review*, Vol. 29, No. 4 (Aug., 1964), pp. 591-592.

⑤ Stanisław Ossowski, *Class Structure in the Social Consciousness*, trans. by Sheila Patterson, London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1963, pp. 159-160.

顿等人的文艺理论中碰到类似的表达。可以说,奥索夫斯基对符号的分析离不开社会学的视野,对社会文化现象的分析离不开语义符号学的方法,他从 30 年代起发表了《社会环境在形成公众对于艺术作品的反应中的作用》(1936),《人文科学与社会意识形态》(*Nauki humanistyczne a ideologia społeczna*, 1937),《社会群体中的“预设”交往与“永恒性”交往》(*Łączność “predestynowana” i łączność “nierozzerwalna” w grupach społecznych*, 1938),《关于艺术起源的探讨》(1938),《艺术创造的教育潜力》(1939),《走向社会生活的新形式》(*Ku nowym formom życia społecznego*, 1943),《马克思主义与社会主义社会的科学创造性: 1947—1956 年间的论文》(*Marksizm i twórczość naukowa w społeczeństwie socjalistycznym: artykuły z lat 1947 – 1956*, 1957),《未来住房的空间组织和社会生活》(*Organizacja przestrzeni i życie społeczne w przyszłych osiedlach*, 1960)。

奥索夫斯基把社会学视为美学探讨的基本原则之一,“我将运用社会学的原则选择材料,即首先考虑那些在我们的文化基础上,至少在某一方面占有一定地位的艺术作品”^①。进入 20 世纪 50 年代,他仍然把最新的具有马克思主义元素的文艺社会学思想融入其美学体系之中。他对现实主义概念的多元性分析充分借鉴了法国学者列斐伏尔,尤其是借鉴了弗朗卡斯特尔(Pierre Francastel)的艺术社会学著作,认同造型风格不是一种视觉现象,而是一种审美现象和社会现象的观点,主张从技术和社会价值转型的时代特征来把握文化艺术问题。波兰著名学者诺瓦克(Stefan Nowak)较为公允地认为:“奥索夫斯基思想的广阔领域要么在马克思主义的直接影响下形成,要么是以继续马克思主义提出的问题的研究的方式形成。奥索夫斯基完全认同马克思关于社会发展过程的动力理论,以及意识形态倾向性的阶级功能,或是说阶级对文化现象的决定性作用的思想。”^②

譬如,对审美价值和审美经验的逻辑分析,不断回到社会学立场上来。审美经验“生活于这一刻”的特性的真实存在需要社会条件,这种审美经验立场的形成和氛围“取决于生活和工作条件,而能够从而

① 奥索夫斯基:《美学基础》,第 3 页。

② Stefan Nowak, “Stanisław Ossowski’s Conception of Social Sciences”, in: Stanisław Ossowski, *The Foundations of Aesthetics*, trans. by Janina and Witold Rodzinsky, Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1978, p. IV.

经济强制或直接暴力所强加的劳动中解脱出来的时间的长短,则是一个具有头等重要性的因素”^①。正如艺术人类学家博厄斯(F. Boas)所认为的,艺术创造活动的范围直接取决于艺术家所支配的自由时间的长短。在奥索夫斯基看来,这种审美经验还取决于个人的行为等级和价值等级,也就是阶级的决定性影响。在这里,马克思主义的批判性文艺观念得到了充分考虑,事实上表达了资本主义对艺术、对审美经验的敌视。奥索夫斯基解释了莫里斯 1897 年的著作《艺术中的社会主义理想》的观点,认为:“身为工匠、艺术家、诗人和社会主义者的威廉·莫里斯,将功利用品的生产同人们可以从中得到直接满足的创造之间的明显区别,看作是区别理性的资本主义文化和具有早期经济形式、尚未商业化到如此程度的社会的一个特征。”^②所以,在资本主义社会中只有艺术家和小偷才是幸福的。奥索夫斯基指出,马克思在《1844 年经济学哲学手稿》中早已洞察到韦伯所谓的资本主义精神的问题。其引述的根据是马克思关于国民经济学的自我节制的基本教条,也就是对生活乃至人的一切需要都要加以节制:“你越是少吃,少喝,少买书,少去剧院,少上餐馆,少思考,少爱,少谈理论,少唱,少画,少击剑,等等,你积攒的就越多,你的那些既不会被虫蛀也不会被贼偷的财宝,即你的资本,也就会越多。”^③这种资本主义精神与异化现象事实上是被审美经验所超越的,这也表明,处于“生活于这一刻”的审美经验确证了人的丰富存在。

奥索夫斯基分析美学的马克思主义因素体现了东欧新马克思主义特征。他关于社会主义现实主义的理解摆脱了苏联的阐释模式。在他看来,苏联模式的社会主义现实主义具有三种不同的含义,一是反映论,强调艺术以真实的或者恰当的方式反映现实,这适合于绘画、雕塑、戏剧、文学;二是大众性,认为现实主义艺术是群众能够理解的艺术,这不仅包括视觉艺术,还包括音乐;三是现实性,要考虑社会效果与社会目的,它要作为建构社会主义社会的工具。日丹诺夫关于社会主义现实主义的这些含义导致了社会主义现实主义概念的混乱,也不符合社会主义文艺实际,因为一些诸如立体主义回应着共产主义的

① 奥索夫斯基:《美学基础》,第 363 页。

② 同上,第 364 页。

③ 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局:《马克思恩格斯文集》,人民出版社 2009 年版,第 226—227 页。

理念,非现实主义艺术也适合社会主义制度,“社会主义现实主义的理论家把非现实主义的倾向——表现主义、立体主义、新造型主义、超现实主义甚至印象主义都给打上资产阶级腐朽产物的标记”^①。如果现实主义是在直接观察的基础上再现现实,力求和现实直接接触,用艺术家自己的眼睛观察现实,那么“在这种意义上,‘社会主义现实主义’则不是一种现实主义的倾向”^②。也正是在多元而开放的现实主义以及现代主义的积极分析中,奥索夫斯基体现了对审美经验的多元认识,表现出与东欧新马克思主义美学家的呼应。他与波兰新马克思主义美学家莫拉夫斯基(Stefan Morawski)在1959年共同出版了《美学之谜导论》(*Wprowadzenie w labiryntestetyki*)。他还与波兰新马克思主义者共同写作《卡尔·马克思》一书,其撰写的章节“马克思的综合”(“The Marxian Synthesis”)实为奥索夫斯基1957年出版的《社会意识中的阶级结构》中的第五章。他认为,马克思在阶级结构的研究中整合了以前的多种思想,即关于阶级的二元对立框架、分层框架和功能框架,体现了作为革命家、经济学家和社会学家的集大成。他明确主张:“马克思主义奠基者的原创性和马克思主义理论的划时代地位,在于在已有观念全面掌握的基础上进行大胆推论;在于把不同起源的观念构建成一个连贯的体系;在于把理论概念和行动方案、历史事件的分析、未来的愿景联系起来;在于成功地综合不同的理论思想潮流和意识形态潮流。就此而言,马克思的著作形成了一些巨大的棱镜,聚焦了来自不同方向的光芒,既积极吸收过去的遗产,又对现代科学的创造性资源保持敏锐。”^③他与东欧新马克思主义美学家一样,主张回到马克思,尖锐地批判斯大林的制度化、教条化、神话化的马克思主义。正是在这种意义上,他也批判性地融合了西方马克思主义文艺美学家列斐伏尔、本雅明等人的重要思想。譬如,在论述审美经验的创造性命题时,奥索夫斯基在本雅明关于机械复制时代艺术作品研究的基础上,提出了复制与创造关系的丰富理解。他认为,审美经验更多地依赖于作品的原创性,与观赏复制品相比,观赏原作会产生不可比拟的愉悦感。因而,原创是作品的审美价值的重要基础。我们欣赏

① 奥索夫斯基:《美学基础》,第170页。

② 同上,第171页。

③ Stanisław Ossowski, *Class Structure in the Social Consciousness*, p. 70.

复制品的时候,往往把原作作为美感对象,复制品成为原作形象的工具。但是,如果复制品体现了复制者的个人技巧,也会带来审美满足,虽然机械复制品掩盖了人的效能,但是也能够带来审美愉悦,因此从观赏者的角度来看,一件优秀的机械复制品会拥有一件出色的人工复制品所没有的价值,“在观赏机械复制品的时候,中介物的影子不会站在我们同原作的再现者中间。机械复制在最近几年(此处写于1957年)所取得的进展,使得这种复制品——在观众的态度方面——可以实现一场音乐会的录音磁带或者永久唱片的功能”^①。不难看出,奥索夫斯基既充分肯定了本雅明的机械复制观念,又突出了原创性的艺术观念,这种观点与匈牙利新马克思主义美学家拉德洛蒂是一致的。^②

当然,奥索夫斯基符号美学思想存在着相对主义、逻辑矛盾等弊病,因而受到一些人的质疑,甚至被认为“缺乏原创性观念或者深刻的洞见”,“没有形成新的理论或者新的艺术理论”,对审美价值标准没有提供合理的论证,对英美国家的美学贡献置若罔闻。^③ 尽管如此,他以开放而严谨的理论姿态汲取马克思主义的理论灵感,彰显了东欧新马克思主义对审美价值的关注,对现实主义的创造性阐释,对先锋派等现代主义的关注与同情,对西方马克思主义话语的积极吸纳与重建,既有鲜明的批判性,也注重多元建构。同时,他的分析美学整合了语言分析的科学方法论和马克思主义对人的价值的关注,可以说体现出人道主义的价值维度,也可以称之为奥索夫斯基的学生诺瓦克所命名的“人道主义社会学”^④。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)

学术编辑:张冰

① 奥索夫斯基:《美学基础》,第324页。

② 参见傅其林:《赝品对现代艺术界定的解构与重构》,《社会科学研究》2011年第5期。

③ Haig Khatchadourian, “The Foundations of Aesthetics by Stanislaw Ossowski”, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 38, No. 2 (Winter, 1979), pp. 193 - 195.

④ Stefan Nowak, *Understanding and Prediction: Essays in the Methodology of Social and Behavioral Theories*, Holland: D. Reidel Publishing Company, 1976, p. 11.