

doi:10.16104/j.issn.1673-1883.2021.03.018

论希穆涅克的马克思主义人道主义艺术符号学美学

匡存玖, 王 誉

(四川农业大学人文学院, 四川 雅安 625014)

摘 要:二十世纪 70 年代中后期希穆涅克在捷克斯洛伐克特殊的政治语境下推进入道主义马克思主义符号学美学之思, 抵制艺术领域庸俗化、形式化的不良倾向, 从音乐、小说等具体艺术形式入手切入艺术的语义化、艺术客观化、艺术形式等问题研究, 融入了人道主义、社会历史、实践、意义等理论批判维度与方法, 体现了一名东欧知识分子和马克思主义学者的理论勇气和求真精神。希穆涅克对二十世纪 80 年代中国学界的人道主义思想产生影响, 可为当代建设中国马克思主义符号学美学提供一些良好的理论参照。

关键词:希穆涅克; 马克思主义人道主义; 艺术符号美学

中图分类号:I0-02; B505 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2021)03-0093-07

On Šimůnek's Marxist Humanistic Art Semiotic Aesthetics

KUANG Cunjiu, WANG Yu

(College of Humanities, Sichuan Agricultural University, Ya'an, Sichuan 625014, China)

Abstract: In the middle and late 1970s, in the special political context of Czechoslovakia, Šimůnek promoted the humanistic Marxist Semiotic Aesthetics and resisted the unhealthy tendency of vulgarization and formalization in the field of art. Starting from the specific art forms such as music and novel, he studied the semantics, objectiveness and forms of art with critical perspectives and approaches of humanitarianism, social history, practice and significance, which shows the courage and truth-seeking spirit of an intellectual and Marxist scholar in eastern European. His influence on the humanitarian thoughts among Chinese scholars in the 1980s can provide some theoretical reference for the contemporary construction of Chinese Marxist Semiotic Aesthetics.

Keywords: Šimůnek; Marxism Humanitarianism; Art Semiotic Aesthetics

欧根·希穆涅克(Eugene Šimůnek)是捷克斯洛伐克著名马克思主义美学家,二十世纪五六十年代以来,他从音乐、舞蹈、戏剧、小说等具体艺术样式切入美学原理及艺术学一般问题研究,先后出版《音乐阐释美学问题》(1959)、《现代音乐发展美学》(1960)、《艺术价值学说引论》(1969)、《美学的哲学问题》(1976)、《美学与艺术总论》(1976)等著作,蕴含复杂丰富的马克思主义艺术符号学美学思想。值得注意的是,二十世纪七十年代中后期,希穆涅克在捷克斯洛伐克特殊政治历史背景下,坚持运用马克思主义辩证方法论,批判和抵制艺术领域庸俗化、形式化的不良倾向,对艺术符号学问题做了诸多精彩的分析和讨论,持续推动马克思主义艺

术学美学思想向纵向发展。希穆涅克继承了“布拉格之春”前捷克斯洛伐克马克思主义学者的人道主义批判精神,坚持从马克思主义人道主义角度展开美学、艺术学问题探讨,重视讨论人的发展及其艺术自由、解放等话题,体现了捷克斯洛伐克知识分子对本国命运的关注与时代担当精神。目前国内学界对希穆涅克的美学艺术学思想关注较少,本文主要基于董学文 1987 年译希穆涅克《美学与艺术总论》一书,从其人道主义美学批判背景、艺术语义学批判、艺术客观化及形式等论题整理其艺术符号学美学思想,进一步推进东欧马克思主义符号学美学研究,力求为当前建设中国马克思主义符号学提供一些理论上的参照。

收稿日期:2021-04-28

基金项目:国家社会科学基金重大项目:东欧马克思主义美学文献整理与研究(15ZDB022);教育部人文社科 2019 年度青年项目:东欧马克思主义符号学研究(19YJC752013);四川省社会科学“十三五”规划 2018 年度重点项目:国外马克思主义符号学本土化关键词整理与研究(SC18A 017)。

作者简介:匡存玖(1980—),男,四川中江人,文学博士,讲师,主要研究方向:马克思主义文论、言语行为文论、符号学文论。

一、人道主义批判:历史的继承与现实的奋争

希穆涅克的艺术符号美学思想植根于东欧深厚的人道主义理论传统之中。东欧国家由于特殊的地理位置,联系东西方学术传统及其最新发展,历史上不仅在政治、经济上深受西欧与俄苏的影响,而且历经了文艺复兴、启蒙运动等思潮熏陶,形成了极其关注本国历史发展命运、个人自由、生存意义等复杂深厚的人道主义情怀。二十世纪以来,在东欧国家面临多重国家与民族的深重灾难之时,东欧国家知识分子的这种人道主义情怀显得更为强烈。二十世纪二三十年代,匈牙利著名学者卢卡奇就在开创西方马克思主义思潮的同时,大力推进资本主义的“物化”“异化”现象批判,从人道主义角度透视马克思主义,发展成了“西方马克思主义中影响最大的人道主义思潮。”^[1]二十世纪五六十年代,以波兰著名哲学家沙夫为代表的马克思主义学者积极倡导“马克思主义人的哲学”,认为“马克思主义是一种人道主义,是一种彻底的人道主义”^[2],对中国学界也产生了重要影响。而在二十世纪五六十年代的捷克斯洛伐克,以施陶尔、科西克、斯维塔克等一批马克思主义人道主义学者,也在积极从哲学、艺术、文学等领域酝酿了一场旨在推进本国政治经济改革的思想运动。他们从马克思主义当中挖掘人道主义内涵,从哲学、艺术、文学等领域寻找自由、民主、真理等突破口,加快了捷克斯洛伐克“布拉格之春”的到来。像二十世纪六十年代以科西克为代表的东欧新马克思主义“存在人类学派”,关注人存在的真理及其捷克斯洛伐克本国发展问题,融合现象学、存在主义与马克思主义人类学试图追求一种海德格尔式的本真性存在,从对结构主义等批判中寻找人的存在意义与价值。身为著名马克思主义学者和捷克斯洛伐克文化部部长的施陶尔,也在批判结构主义“非人化”倾向的同时,从历史和客观角度提出了自己的人化符号美学思想,认为艺术美学应当反映社会中的人和人的社会性。作为“布拉格之春”前夕社会主义改革激进的鼓吹者和旗手,斯维塔克极力把人权或人道主义引入现代社会,通过结构变化推进制度、社会结构的革命与变化。他把诗和艺术视为一种人的自由的体现,对欧洲人类历史上人的理性模式、生物学模式、社会学文化模式、古代的人的模式等进行了全面梳理,从中寻找人道主义发展的痕迹。应该说,这些马克思主义人道主义思想的提出,对希穆涅克在二十世纪七十年代中后期继续倡导人道主义艺术美

学思想具有直接影响。

二十世纪七十年代中后期希穆涅克重提人道主义艺术符号学美学具有强烈的现实针对性。1968年,捷克斯洛伐克掀起了一场“布拉格之春”的激进民主改革运动,但最终因苏联的军事干涉而失败,随后捷克斯洛伐克党政机构及其文化机构当中的改革派被大量清除出队伍,大批科学家、艺术家诸如科西克、斯维塔克等学者,以及普通党员被开除出党,甚至被迫流亡国外。诸多学者受到监管或不公正待遇,不允许从事他们原来的教育、艺术创作、学术研究、大众媒体等专业和职业。二十世纪七十年代,捷克斯洛伐克国内又重回到计划经济体制和高度集权的斯大林政治模式,拒绝政治、经济体制领域的任何改革,造成本国社会与经济矛盾的日趋恶化。二十世纪七十年代中后期,捷克斯洛伐克在思想文化领域的矛盾及其反抗渐趋明显,并由此引发了1977年1月捷克斯洛伐克“七七宪章”运动。有学者指出,捷克斯洛伐克的“‘七七宪章’运动从根本上来讲就是由剥夺权利的知识分子及被清洗的捷共产党员发起成立的。”^[3]希穆涅克对当时捷克斯洛伐克国内思想文化领域的沉闷和保守也颇感不满。《美学与艺术总论》这本书正好出版于“七七宪章”运动爆发前夕,正如他自己所说,“本书就是从美学对当代人、对解决我们社会的迫切思想需要具有实际重要性的观点出发写成的。”^{[4]2(前言)}他以人道主义艺术批判为武器展开对社会现实的批判。在他看来,艺术与社会现实生活紧密相连,“人对现实的审美关系便具有社会关系的性质,这种社会关系的基础是崇高的社会理想和带有社会-政治性质的纲领。”^{[4]2(序)}他对艺术的人道主义批判具有鲜明的社会现实针对性。

针对这个时期捷克斯洛伐克国内学界艺术政治化和意识形态化的不良倾向,希穆涅克给予了坚决抵制。他在《美学与艺术总论》中用了较长篇幅讨论美学与艺术的“人化”问题,延续了“布拉格之春”前捷克斯洛伐克马克思主义学者们的思考,关注艺术中人的自由、灵性、审美等研究,充满了批判和战斗的激情。他指出,艺术绝不仅仅是一种时代精神的传声筒或政治道德上惩恶扬善的方式,它不能像地图那样成为对现实的图解,也不同于纯粹的意识形态批评或社会学研究。在他看来,艺术是一种内在含蓄的东西,有其特殊性和审美价值。“美学是人对自身存在的自我意识的最高形式之一”^{[4]50},美学的任务就在于研究人的特殊价值,并以某种方式参与人的发展的艺术审美现象。应该

说,希穆涅克在特殊政治背景下重新评述艺术的审美价值,体现出了一名东欧知识分子求真求实的精神和时代担当。阿拉·多钦科曾高度评价希穆涅克的这种人道主义批判精神,在他看来,“《美学与艺术总论》不是一个冷漠的问题分析者的作品,而是一个满腔热忱、真诚深信美学的社会作用、相信美学对解决当代许多基本问题具有实际重要性的人的著作。”^{[4]220}希穆涅克把人的自由视为艺术美感知的先决条件,在他看来,只有当人处于相对自由的状态时,接受者才可能认识和发现周围世界的美。艺术体现自由本真的状态,人可以通过遵循美的规律并在艺术创作与审美体验中实现自由。这明显继承了捷克斯洛伐克“存在人类学派”的人道主义理念。应该说,希穆涅克把人道主义深入到他对审美对象、艺术语义、本质与形式、审美感知和社会历史批判等问题分析当中,体现了他对现实与艺术生活、自由改革发展、生存意义等方面的追求与渴望,对故步自封与沉闷的现实的强烈不满,有着深厚的马克思主义人道主义精神情怀。

总体来看,二十世纪七十年代中后期希穆涅克仍在特殊历史与现实语境下发展马克思主义艺术符号学思想,一以贯之继承了东欧国家的人道主义批判传统,体现出了东欧知识分子对国家、民族前途命运的关心,体现了东欧学者特别是捷克斯洛伐克学者的理论勇气和时代担当。

二、“人化”艺术语义学:现实意义与审美语义的辩证考察

希穆涅克对艺术语义学问题给予了大量关注,将其视为艺术研究的普遍现象,认为“凡是经过艺术作品制作加工过的一切,都要经过一个语义化的过程。”^{[4]107}他从音乐、舞蹈、戏剧等具体艺术现象切入,批判性地梳理了西方现当代诸多艺术语义学理论,讨论和反对本国艺术领域出现只重思想意义或只重审美意义研究的两种片面化艺术语义学研究倾向,并在此基础上提出他自己的艺术语义学批判方法与思路,具有重要的现实意义和问题针对性。

希穆涅克从“人化”视野深刻批判了西方现当代的形式主义美学观念。二十世纪二三十年代以来,以穆卡洛夫斯基为代表的捷克斯洛伐克布拉格学派,从语言、形式、结构、功能等角度研究美学和艺术学问题,所形成的结构主义美学思想在世界范围内产生了重要影响。在他们那里,艺术被视为一种结构功能的符号系统,“艺术的本质在于它的符号性功能”^{[4]105},具有充任和代替的能力。希穆涅克

对此批判性地认为,穆卡洛夫斯基关于艺术本质的看法有一定合理性,但他没有看到艺术本质间接反映现实和体现作者观念与对现实态度的层面,只重视审美而忽视思想研究,就显得消极被动了。同时,穆卡洛夫斯基将艺术的语义视为一种多层次的意义系统,类似于音乐的“多声部”,在希穆涅克看来,也显得有些过于机械化了,因为现实生活中,我们很少单独从某个意义层来感受艺术作品,而更多是一种综合性理解。对此阿拉·多钦科指出,“欧·希穆涅克深信,局限于研究文艺作品的结构而把它的思想意义排除在外的方法(如结构主义方法),以及仅仅把艺术理解为一种意识现象,看不到它同客观现实的联系(如现象学),都是形而上学和反历史主义的思维所固有的。”^{[4]214}值得注意的是,二十世纪三十年代后期穆卡洛夫斯基不断向马克思主义靠拢,坚持从社会历史视角推进结构主义符号学美学研究,从“结构主义”持续走向“马克思主义”,赋予了艺术符号学美学强烈的“人化”色彩。A. A. 格利亚卡洛夫对此曾认为:“穆卡若夫斯基有关规范、功能及价值的思想与二十~二十一世纪理论中的‘人类学转向’密切相关,这一转向仿佛复活了美学,不仅复活了它在艺术哲学中的本体地位,也同样恢复了它在人的哲学中的地位。”^[5]希穆涅克在其艺术符号学研究中多次提及穆卡若夫斯基,可以说,他对其艺术符号学的审美主义及其“人化”性质做了进一步的发展。诸如他对艺术审美本质的肯定。在他看来,艺术不仅是一种符号化的存在,而且也是一种人的存在的创造。艺术的本质在于审美,艺术语义关注的核心就是对艺术的审美特质展开研究。所有这些观点都脱离不了穆卡若夫斯基的论述。

同时,希穆涅克对其他现当代艺术符号学思想的批判也值得关注。二十世纪以来,实证主义者把自然科学方法引入艺术美学领域,把艺术美学研究纳入形式分析,竭力排斥主观、意义等在他们看来是不科学因素的分析。希穆涅克对此认为,这种方法偷换了艺术学和科学研究的概念,庸俗地将艺术符号学归结为传统释义学,强调从纯粹工艺学或技术方法展开研究,这样一来,就让美学不知不觉地陷入纯实证经验主义的境地,与对艺术作品技巧和形式的分析混为一谈了。进而出现这样一种思想,好像美学并不存在,存在的只是用一些结构技术术语对艺术作品的形式分析。在他看来,艺术符号系统比科学符号系统要复杂得多,艺术研究不能等同于科学形式分析。科学符号系统只要求叙述和表达上的准确性,而艺术符号系统注重审美的

主观性和特殊性,形式语义分析并不能全面覆盖艺术的审美分析。在希穆涅克那里,现象学美学的研究也是一种非辩证和反历史的研究方法,因为现象学把审美现象的存在理解为一种意向性现象,从人的意识结构展开分析,割断了审美与现实的辩证联系。相反,希穆涅克认为,皮尔斯的符号学理论以模仿现实的真实为基础,将人的符号认知解读为一种个体与社群的符号互动与交往关系,体现了强烈的社会现实属性。在他看来,皮尔斯的艺术符号学较之前的艺术语义学理论内涵要丰富得多,更加贴近现实和符合实际。

希穆涅克在批判基础上重构了“人化”的艺术语义美学思想。针对本国学界要么只重视思想意义研究忽视审美意义研究,要么只关注审美形式而排斥思想意义研究的不良倾向,希穆涅克从马克思主义辩证方法论角度进行了批判与回应。他指出,艺术是人对现实思想及审美关系的特殊创造,真正的艺术语义学研究的就是艺术作品的思想-审美意义,而不能只关注社会现实或只关注审美意义研究。一方面,艺术关注思想意义的研究,但“艺术的语义不仅仅是一种现实本身的语义,它还是一种人的社会历史本质以特殊的方式存在的语义,这种本质在艺术作品中通过人的存在及其发展的社会历史利益被对象化了。”^{[4]111}以往马克思主义多关注艺术对社会现实、时代精神的反映,比如对社会现实中的英雄行为、高尚举动、优秀品格、悲剧喜剧的歌颂等,是人的精神实质或人的存在利益对象化。希穆涅克对此批判性地指出,“艺术的语义化也不仅仅局限于作品与现实的关系,它还包含着作品与接受者、作品与社会的关系”^{[4]107}。的确,艺术不能完全成为时代精神的传声筒,它要以艺术特有的方式展现。而且,艺术的关注点也不能仅仅局限于作者与作品上,同时也要考察艺术传播接受、发展变迁等。这是因为,艺术毕竟还是艺术,艺术的本质仍在于审美。“在艺术中所谈的不只是各种思想意义组成的多声部,而且还有在其中甚至占主导地位的由审美意义组成的这样一个声部。”^{[4]106,109}现实生活中,任何一种艺术语义的实现其实都要通过作为审美的本质意义来完成,而不能脱离审美特质。而审美意义是艺术语义关注的核心。对艺术而言,现实其实也是一种特殊的审美形式,它通过语义化,最终成为艺术语义内容和艺术整体的组成部分。他对艺术的现实审美作用给予了高度肯定。在他看来,艺术对现实的反映绝不是冷漠或无动于衷的,“艺术作品对人的感化力量是在各种意义中实

现的”;“某些艺术种类的本质特征具有一定的意义和感染力,这一本质特征融合了间接反映现实,并在这个范围内容也融合了作者的观点和对现实的态度”^{[4]106,108}。艺术积极参与现实构建与生活创造当中,赋予现实生活以新的意义和内容,对现实进行锤炼加工、升华等。

三、艺术客观化:审美目标与人自由发展目的的统一

希穆涅克把艺术客观化引入艺术符号学领域研究,对艺术形式功能等问题做了诸多精彩分析。在他看来,“只有被客观化和用符号记录下来的作品才算是真正的艺术作品。”^{[4]34}所谓的艺术的客观化,也就是艺术的物化或具体化,是艺术家将自身思想、情感、意义、构思等转化为结构形式等现实形态的过程。在这里,希穆涅克批判吸收了黑格尔关于艺术内容与形式的思想。在黑格尔那里,内容能转化为形式,形式也能转化为内容,而且在特定情况下,形式起到内容的作用,内容也能起着形式的作用。希穆涅克则进一步认为,任何一种艺术都是具体内容的具体形式和具体形式的具体内容的统一。他把艺术形式分成外部形式与内部形式两种。在他看来,外部形式主要指艺术遵循的一些外在格式或准则,诸如音乐体裁、节拍、音调等是音乐的外部形式,因为只掌握到音乐节拍、音调等方面,并不会作音乐的曲子。而内部形式是艺术内容存在的方式,是艺术的内在情感结构,诸如小说情节内容的安排等,对艺术具有决定性作用。因此,在希穆涅克那里,起主导作用就是艺术的内部形式而非外部形式,而外部形式不属于艺术创造所说的那种形式。在他看来,即使艺术作品的外部形式完全相同,它们也会因内部形式的差异而区分开来。希穆涅克进一步认为,艺术形式是人思想情感的集中呈现,具有重要的情感表现功能。艺术家在艺术形式中注入大量情感。当艺术家在凝神观照寻找某种最适合表现艺术内容的艺术形式时,这种情感功能表现显得最为明显。它甚至能对艺术内容产生影响,赋予艺术新的内容并转化为新的艺术形式。

值得注意的是,希穆涅克将艺术的客观化、符号化过程与马克思主义的反映论紧密结合,提出艺术形式是对客观现实的反映的观点,加深了马克思主义对艺术问题的认识和理解,深化了人道主义批判内涵。以往马克思主义认为艺术是对社会生活的反映,多偏重于内容考察,而希穆涅克认为艺术形式也是对现实的反映,它对应于现实现象,每种

现实生活中的艺术形式都会采取最适合、最相近的形式反映现实现象,进一步肯定了艺术形式的重视现实意义与审美价值。他对艺术形式的审美给予了高度肯定。在他看来,艺术的审美就是在探寻审美形式中实现其目的性与审美性的统一。在特殊的历史背景下,他对艺术审美形式的关注具有重要的现实针对性,抵制了艺术意识形态化的不良倾向。在这里,希穆涅克吸取了康德有关审美的无目的的合目的性观点,在他看来,只有当人以无利害关系的态度审视美的对象时,人才能产生一种愉快的审美知觉,达到人们想到追求的审美愉悦性与善的目的。他指出,艺术审美的合目的性就是要让接受者感受到艺术的审美情感及其特质。但在现实生活中,审美情感并不会随时随地产生,也不是全部艺术形式都能让人产生审美情感,而“只有某种形式和某种范围内的关系对人才具有审美特质。”^{[4]147}也就是说,只有当艺术形式与接受者的心理结构及性格特征时对应或相符时,接受者才能从艺术作品中感受到艺术的审美与思想内涵。审美的合目的性是艺术家对现实现象的评判与反映,体现为一种主观或客观合目的的价值尺度。它内化于艺术形式之中,体现艺术风格及其个性。当然,并不是所有审美目的与现实目的都会实现同一,有时也出现矛盾,比如一些建筑物的审美形式与其功用目的有时就存在冲突。

希穆涅克对近现代艺术客观化过程忽视社会历史维度及其人的发展的观念进行了深刻批判。他指出,康德、席勒、斯宾塞,黑格尔、弗洛伊德、费希特,以及戈蒂叶、克罗齐等学者,摒弃人的功利性目的,坚持从自由、纯审美等视角考察和证明纯艺术及其形式风格的存在,要么从超自然或人本体的视角透视艺术,将艺术视为一种与社会历史发展无关的东西,都存在一些明显的问题。像在康德、席勒、斯宾塞那里,审美活动被认为一种人内心自由的游戏或游戏的冲动,艺术的本质在于人剩余精力的释放,“人同美只应是游戏,人只应同美游戏”^{[6]80},与动物游戏无本质性差别。十九世纪后期以戈蒂叶为代表的唯美主义倡导“为艺术而艺术”,二十世纪初以克罗齐为代表的直觉主义又提出“艺术即直觉和表现”的美学观念,以及黑格尔、弗洛伊德、费希特等将艺术视作一种超自然的绝对理念,艺术是人的自然本能、潜意识、性欲的升华、绝对“自我”的对象化等,都没有深入到社会历史层面研究,停留在现实现象表面的探讨上,显得不够充分和深刻。对此希穆涅克指出,艺术形象作为人的社

会历史本质的对象化并不能局限于外在的相似性,它与人的社会存在各个方面及利益都紧密联系。艺术也不应该只被视为纯粹合目的性的审美形式,它还有表现人的社会历史本质和人的社会意识的一面。而且,艺术对生活不是冷漠、消极的反映,无论是艺术家还是接受者都是积极、创造性地表现现实,反映人的存在。艺术作品表达了现实中人的品质,它激励人参与生活,体现了人对现实理性掌握的能力。在他看来,“审美知觉是拟人化把握现实的一种形式”^{[4]216},“是对发展中人的个性的感受”^{[4]33}。比如造型艺术在线条、形式、色彩的安排布局等都是按照人的思想、情感等要求设计而成,充分体现了空间的“人格化”和艺术家掌控空间布局的能力。而音乐“是最适合于表现人的感情、情绪、内心世界等等的艺术形式”^{[4]152},有利于展示时代精神,培养和发展人的个性,都充满了“人化”的特色与风格。

四、希穆涅克艺术符号美学的贡献价值

希穆涅克的艺术符号美学思想与其所处的时代命运和他对现实艺术的强烈诉求紧密联系,在二十世纪七八十年代特定历史背景下具有特殊的意义和价值,同时也可作为现当代发展和建设中国马克思主义美学、艺术符号学提供理论及方法论的启示。

希穆涅克的艺术符号美学思想体现了时代的呼唤和人的需要,具有重要的历史意义和价值。希穆涅克的《美学与艺术总论》一书作于1976年,这年刚好是我国“文化大革命”拨乱反正的当年。众所周知,二十世纪七八十年代,无论是希穆涅克所在的捷克斯洛伐克,还是中国都处在社会历史发展与转折的非常时期。而在二十世纪八十年代初,中国国内迅速掀起改革开放的热潮,改革开放调动了人的积极性主动性,思想与文化领域渐趋活跃,相较于捷克斯洛伐克社会主义政治经济领域改革故步自封、停滞不前,两个国家形成了极其鲜明的对比。希穆涅克高扬艺术的自由、意义、人性等人道主义精神,事实上直接体现他对艺术政治化、庸俗化、意识形态化的抵制,间接表达了他对捷克斯洛伐克政治、社会和经济生活停滞不前现状的不满。一方面,他继承了“布拉格之春”前科西克、斯维塔克等捷克斯洛伐克新马克思主义学者的战斗精神与改革激情,另一方面,他的这种理论激情也被中国学者关注并被热情歌颂。二十世纪八十年代初,中国在“文化大革命”之后紧接着推进改革开放,国内学界深刻反思并迅速掀起了一场以人道、异化、人性等为主题的文化大讨论,陆梅林对此曾明确指

出,“这股思潮是苦难历史的反省,带有一定的必然性和普遍性。”^[7]可以说,东欧国家多灾多难的民族命运与一波三折的社会改革运动,与中国二十世纪民族与国家多舛的发展历程又何其相似,中国知识分子们感同身受,引发了强烈的共鸣。事实上,此后不久,希穆涅克的《美学与艺术总论》一书就被国内学者董学文译介到国内,也从另一层面说明了希穆涅克艺术符号美学的启蒙意义和现实价值。无论是中国美学界还是中国文艺界都受这股人道主义思潮影响。1984年高尔太曾参与了这场美学领域的讨论,他认为,“研究美,实际上也就是研究人。所以我常说美学是人学”^[8];“艺术作为这种特性肯定是同异化相对立的,所以它本质上是人道主义的。”^[8]可以说,高尔太把人道主义视艺术发展的灵魂与生命,赋予艺术崇高的使命和价值,与希穆涅克的艺术美学观念有异曲同工之处。中国文艺界更形成了一股“伤痕文学”和“寻根文学”的文学思潮,涌现出了《班主任》《伤痕》《芙蓉镇》《灵与肉》等大量有关人性探讨的文学作品,受马克思主义人道主义和东欧马克思主义影响甚深。

希穆涅克人道主义艺术符号美学辩证的研究态度、社会历史的批判视野,以及深入骨髓的具体艺术形式批判方法、积极与充满激情的批判精神,都值得我们学习和关注。他运用马克思主义辩证方法论考察艺术美学,既关注艺术社会功利性,也重视艺术审美特殊性,抵制艺术庸俗化和形式化的两种不良倾向。他辩证地审视艺术语义学、艺术客观化、艺术本质与形式问题,正确处理内容和形式、艺术本质与形式、艺术外部形式与内部形式、思想意义与审美意义等关系,充满了马克思主义的辩证法精神。他对艺术符号美学的批判充满了社会历史、实践、语义与意义、人道主义等多重理论维度。东欧马克思主义研究的一个重要特色,就是青睐从欧洲人类历史发展过程探寻艺术的人道主义精神,这在捷克斯洛伐克马克思主义学者身上体现更为明显。二十世纪三十年代布拉格学派主要代表人物穆卡洛夫斯基从“结构主义”不断走向“马克思主义”,从社会历史视野考察艺术结构功能因素在文学史中的演变作用。二十世纪五六十年代,斯维塔克从欧洲人类历史发展中梳理戏剧人类学模式,总结出了 20 余种人类学理论模式。希穆涅克从社会历史角度全面梳理了古希腊、近现代艺术本质及语义研究思想。诸如他对原始社会巫术的研究。在他看来,原始巫术是原始社会人把握现实审美的特殊形式,既体现了人在自然面前的恐惧,也体现人

支配改造自然的信念与能力。希穆涅克也从社会历史和人道主义角度对音乐、舞蹈、雕塑等具体艺术形式进行了大量批判研究。比如他对造型艺术和音乐艺术社会历史本质的研究。在他看来,造型艺术就是在社会历史发展和人的生活中表现人,人的意义深刻体现在造型艺术的逼真性上;“音乐同样也是人的社会历史本质的反映和表现,是人的社会意识的不可分割的组成部分,是人的发展的因素。”^{[4]157}希穆涅克还从社会历史视野逐一考察近现代以来康德、黑格尔、克罗齐、弗洛伊德等人的艺术观念,理论视野极其广泛,延续了东欧学者一以贯之的社会历史批判风格。

值得注意的是,希穆涅克的艺术符号美学并不是悬浮在形而上的理论“半空”,而是进一步深入到音乐、小说、雕塑等具体艺术形式及其问题探讨当中。希穆涅克先后撰写了《音乐阐释美学问题》《现代音乐发展美学》等著作,对音乐的形式、结构、功能等问题做了细致深入的探讨,在理论与实践的结合上超越了一般性艺术理论著作,贯穿了人道主义批判的精神,充满了历史与文化的厚重感。同时,希穆涅克对艺术问题的研究充满理论的激情与创造性,诸如他对艺术形式的看法,认为艺术要充分展示社会现实中人的精神世界及其品格,主张艺术积极介入社会生活。这与二十世纪八十年代改革开放后一代中国学者的研究心态也有诸多相通之处。像高尔太就明确指出,世界上伟大的艺术作品,无不是以其人道主义力量即同情的力量来震撼人心和实现的。希穆涅克的研究方法和理论态度值得我们学习。

综上所述,希穆涅克在二十世纪七八十年特殊的政治历史语境下,辩证运用马克思主义理论,坚持从人道主义、社会历史、实践意义、形式审美等维度切入艺术符号美学研究,坚决抵制艺术领域研究庸俗化、形式化的不良倾向,体现出了一名东欧马克思主义学者的理论勇气和学术良知。希穆涅克细致讨论了艺术语义、艺术客观化、艺术本质与形式等问题,涉及音乐、雕塑、小说等诸多具体艺术形式及其功能探讨,有诸多精彩论述。他进一步丰富和发展了马克思主义人道主义艺术学理论,对人道主义在艺术学领域的体现和研究多有贡献,也对国内学界产生了积极影响,促进了国内学界对马克思主义人道主义的理解与认知。希穆涅克的马克思主义符号学美学思想在批判维度、理论方法、理论创新上也多有突破,必将为当代建设中国马克思主义符号学提供良好的理论参考。

参考文献:

- [1] 黄楠森. 马克思主义与人道主义[C]. 全国人学研讨会, 2002.
- [2] A. 沙夫. 马克思主义的人道主义[J]. 张伯霖, 译. 世界哲学, 1980(1).
- [3] BUGAJSKI J. Czechoslovakia——Chater 77'a decade of dissent[J]. The Center for Strategic and and Iternational Studies, 1987.
- [4] 欧根·希穆涅克. 美学与艺术总论[M]. 董学文, 译, 北京: 文化艺术出版社, 1988.
- [5] 格利亚卡洛夫. 扬·穆卡若夫斯基美学: 结构-符号-人[J]. 朱涛, 译, 外国美学, 2013(21).
- [6] 弗里德里希·席勒. 审美教育书简[M]. 北京: 北京大学出版社, 1985.
- [7] 陆梅林. 马克思主义与人道主义[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1987.
- [8] 高尔太. 人道主义与艺术形式[J]. 西北民族大学学报, 1983(3).

—————
 (上接第 81 页)

参考文献:

- [1] 叶子林, 于继伟, 刘显胜, 等. 浅析大数据在新冠肺炎疫情防控中的应用[J]. 科技视界, 2020(22): 16-18.
- [2] 韦晓慧. 借力大数据打赢疫情防控总体战[J]. 人民论坛, 2020(15): 60-61.
- [3] 史博臻. 看大数据如何战“疫”[N]. 文汇报, 2020-05-11(010).
- [4] 李卓析, 赵浩然. 新冠肺炎患者隐私权与公众知情权冲突的社会心理分析与建议[J]. 黑龙江科学, 2020, 11(20): 149-150+155.
- [5] 代海军. 突发事件的治理逻辑及法治路径——以新冠肺炎疫情防控为视角[J]. 行政法学研究, 2021(2): 53-66.
- [6] 侵犯新冠肺炎患者及亲属隐私, 宁波一辅警与一村干部被拘留[EB/OL]. (2020-02-24) [2021-05-30]. <http://www.szhgh.com/Article/news/society/2020-02-24/224519.html>
- [7] 成都男子泄露确诊女孩信息被行政处罚[EB/OL]. (2020-12-09) [2021-05-30]. <https://sg.weibo.com/user/rmrb>.
- [8] 李晓楠. “数据抗疫”中个人信息利用的法律因应[J]. 财经法学, 2020(4): 108-120.
- [9] 丁波涛. 疫情防控中的大数据应用伦理问题研究[J/OL]. (2021-04-02) [2021-06-03]. <http://kns.cnki.net/kcms/detail/11.1762.G3.20201221.1308.002.html>
- [10] 潘璐. 比例原则的起源及特点[N]. 人民法院报, 2020-10-30(008).
- [11] 秦知东. 疫情下扫码出入很便捷 疫情后隐私安全不妥协[J]. 计算机与网络, 2020, 46(4): 14.
- [12] 王珺. 论市域重大疫情治理下公众知情权与隐私权的依法权衡与保护[J]. 河南社会学, 2020, 28(4): 74-81.
- [13] 李坤晟, 完颜文豪, 翟永冠, 等. “大数据抗疫”VS 个人信息保护[N]. 新华每日电讯, 2020-05-18(011).