

论苏佩克的新马克思主义心理学阐释

傅其林

[摘要] 作为世界著名儿童心理学家皮亚杰的学生,东欧新马克思主义理论家卢迪·苏佩克以心理学阐释为理论武器,对苏联的反映论、庸俗马克思主义和教条主义展开尖锐的批判,竭力为理解西方现代主义提供有效的理论基础。他立足发生学结构主义,通过社会学、美学和心理学的深度融合,深入挖掘西方现代艺术演进的内在动力,揭示现代主义风格的心理运行机制。苏佩克的心理学阐释不同于以纯粹意识为核心的现象学心理学,也迥异于以自然本能为核心的弗洛伊德心理分析。它强调主客体之间的动态实践的结构生成,具有突出的人道主义特征,开启了东欧马克思主义理论的新路径。

[关键词] 苏佩克 发生学结构主义 现象学心理学 心理分析

DOI:10.15894/j.cnki.cn11-3040/a.2023.06.006

20 世纪 50 年代以降,东欧社会主义国家的一批左翼知识分子以追求人的自由解放和改革社会为旨归,以“马克思主义复兴”为旗帜,构建起迥异于苏联与东欧官方马克思主义范式的新马克思主义批判理论。此理论呈现出多种路径的原创性探索,不仅推动了马克思主义的人类学、现象学存在论、现代性理论和伦理学转向,而且在批判吸收当代心理学成果的基础上,发生了知识学层面的心理学转向,彰显出理论的时代性与阐释力。南斯拉夫实践派重要成员卢迪·苏佩克无疑是马克思主义心理学转向的开拓者。他以心理学阐释为理论武器,率先对庸俗马克思主义和教条主义展开批判,提出人道主义美学的诸多理论命题。他对普列汉诺夫的社会心理观进行批判性反思,以皮亚杰的发生心理学推动美学从反映论向异化理论转型,对现代主义演变的内在动力和心理学机制展开深入的剖析,对萨特的现象学心理学阐释提

出尖锐的质疑,为东欧新马克思主义理论作出了独特的贡献。

一、对普列汉诺夫社会心理观的批判性反思

苏佩克是东欧新马克思主义理论家的重要代表,是南斯拉夫实践派的核心成员。他对心理学与美学、文化理论、社会学、政治学等学科的深度融合展开深入探讨,形成了独具特色的当代东欧批判理论。他的心理学阐释涉及胡塞尔、萨特、梅洛-庞蒂的现象学心理学,弗洛伊德、荣格的精神分析,费希纳的实验心理学,皮亚杰的发生学结构主义心理学等。

立足马克思主义理论,苏佩克从普列汉诺夫那里获得心理学阐释方面的启示。他在 1952 年出版的专著《资产阶级抒情诗心理学》一开始就对

普列汉诺夫的社会心理概念展开论述。作为马克思之后第一位重要的马克思主义美学家,普列汉诺夫颇为重视欧洲心理学的最新进展,由此认识到心理学存在的合理性。他详细运用瑞士精神病学家和昆虫学家奥古斯特-亨利·福勒尔的研究成果,认可“比较心理学、动物心理学以及我们自己的心理学”^①,认为这与马克思恩格斯提出的现代唯物主义是一致的。普列汉诺夫对达尔文的《物种起源》、斯宾塞的《心理学原理》以及德国实验心理学家冯特的生理心理学著作进行了深入研究,批判地吸收了心理学最新成果,用以阐释游戏起源于劳动的美学观。他创造性地提出了“社会心理”概念。这个概念成为理解经济基础与上层建筑之间复杂关系的五种元素之一:生产力、经济关系、社会政治制度、社会中人的心理以及反映这种心理特性的各种思想体系。这个公式体现的是一元论历史唯物主义。在经济基础与上层建筑之间存在着社会心理,这是包括艺术在内的意识形态发生作用的重要基础。普列汉诺夫指出:“一切思想体系都有一个共同的根源,即某一时代的心理。”^②他以19世纪30年代法国涌现的浪漫主义三杰的作品即雨果的文学作品《欧娜尼》、欧仁·德拉克罗瓦的绘画作品《但丁与维吉尔》和柏辽兹的音乐作品《幻想曲》为例,阐明三者虽然属于不同领域,但反映了相同的心理和情绪,即一种与世抗争和搏斗的社会心理。这种浪漫主义心理立足资产阶级制度、社会历史条件,最终受制于当时的经济条件。可以说,普列汉诺夫创建了一种马克思主义艺术心理学范式:“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的;它的心理是由它的境况所造成的,而它的境况归根到底是受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”^③苏联著名心理学家列夫·维果茨基高度肯定了普列汉诺夫的文艺心理学探索,认为“从来也没有人能像普列汉诺夫那样阐明过心理学研究对于马克思主义文艺理论在理论上和方法论上的必要性”^④。但他并没有对现代社会心理和心理学做深入研究,这为后来的马克思主义理论家留下了巨大的探究空间。

受普列汉诺夫社会心理概念的启发,苏佩克批判地吸收西方现代心理学的丰硕成果,构建了基于皮亚杰的发生学结构主义的艺术心理学。在

苏佩克看来,虽然普列汉诺夫提出了社会心理概念,但他本人及其之后的马克思主义理论家都没有对社会心理进行详细的界定,也没有探讨历史发展的不同阶段社会心理的嬗变,对此,“人们可以找到多种原因,但根本原因是,人道主义问题在马克思主义理论中遭受冷落,而实用主义与规范的苏联式教条主义泛滥成灾”^⑤。苏佩克基本上把普列汉诺夫视为苏联庸俗马克思主义的代表,认为他固守庸俗的反映论,主要从社会阶级因素尤其是经济因素来审视文艺现象。依据社会因素来审视文艺现象,无疑会遮蔽文艺的实质性问题。苏佩克指出,普列汉诺夫作为第二国际的理论家,同资产阶级唯心主义批评家保罗·布尔热如出一辙,“都把‘为艺术而艺术’视为资产阶级社会堕落的表现”^⑥。布尔热在《当代心理学文集》中探讨了文艺风格的堕落,这种堕落来自个体与现代社会形成的二重性,根源于社会发展的停滞,在于有机社会的瓦解导致的个体与集体的分裂。普列汉诺夫与之类似,把“为艺术而艺术”视为现代资产阶级堕落的产物,是主观主义和个人主义的典型表现,表征着资本主义社会的危机。普列汉诺夫虽然看到了普希金、泰奥菲尔·戈蒂耶等人基于“为艺术而艺术”展开创作的某些积极意义,认为他们没有违背艺术家的良心,但他断言:“在现在的社会条件下,为艺术而艺术不会结出什么美好的果实来。”^⑦当然,苏佩克认为,两者具有不同的方法论基础和意识形态立场:“布尔热是基于生理学或有机论来阐释‘为艺术而艺术’和堕落,而普列汉诺夫是基于社会学。”^⑧“社会因素”是普列汉诺夫艺术理论中的决定性元素。

① [苏联]普列汉诺夫:《普列汉诺夫哲学著作选集》第3卷,三联书店1962年版第150页。

② 同上书,第196页。

③ [苏联]普列汉诺夫:《论艺术》,曹葆华译,三联书店1973年版第47页。

④ [苏联]维果茨基:《文艺心理学》,吴长福、杨成寅译,安徽教育出版社2016年版第7页。

⑤ Rudi Supek, *Psihologija gradjanske lirike*, Matica Hrvatska, 1952, p. 9.

⑥ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, Matica Hrvatska, 1958, p. 151.

⑦ [苏联]普列汉诺夫:《普列汉诺夫哲学著作选读》第5卷,三联书店1962年版第879页。

⑧ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 156.

苏佩克对普列汉诺夫的马克思主义思想的认知在东欧新马克思主义理论家中具有普遍性。捷克新马克思主义者卡莱尔·科西克在1961年的《具体的辩证法》一书中批判了普列汉诺夫对反映论的社会条件的简单化理解。他把普列汉诺夫和意大利早期马克思主义者安东尼奥·拉布里奥拉视为社会因素论的典型代表。在他看来,“对这两位思想家来说,经济因素和对社会因素的信念是反映论的结果”^①,这种社会因素论把人的意识和实践庸俗化,是庸俗马克思主义的体现,具有突出的唯心主义特征。苏佩克明确指出,反映论是一种本体论实在论,使创造性个体从属于社会总体:

这种理论设想,文化上层建筑仅仅是社会的物质基础的反映,整个“社会现实”被视为价值上更加真实、更加首要的东西,文化创造只是现实的反映。这种理论回到了柏拉图主义者对“客观现实”的唯心主义理解,认定反映现实(不用谈模仿)的文化和艺术的次要性。艺术必然拖现实的后腿。……从本体论意义上说,文化创造以及整个美学领域只是物质现实的副本。^②

苏佩克如马克思一样,看到了社会因素与美学之间的不平衡关系,一是社会因素及其发展与审美规范及其发展不是严格成比例的,二是两者的进步价值不可能协调一致,三是审美理想具有自身独立的根基,即人类的生物学因素,这外在于社会因素。事实上,苏佩克认为,普列汉诺夫应该可以更好地处理审美与社会的复杂关系,在社会、审美与自然、生物之间建立起辩证的结构关系,使生物与社会之间实现辩证的融合,“关注异化理论,关注人类和艺术的人道主义理论”^③。但是,普列汉诺夫由于缺乏心理学的充分准备,又固守社会因素论或经济决定论,最终错失了机遇,没有构建起具有马克思主义人道主义特征的理论话语,也没有从马克思主义角度充分地理解现代主义问题。正如有学者指出的,普列汉诺夫虽然敏锐地提出了心理学对美学研究的必要性,但“他的探索还是十分肤浅的,可以说,他还在这个领域的外围兜圈子,还没有深入到它的腹地中去”^④。

苏佩克指出,虽然胡塞尔和海德格尔关注心理学,注重意识与直观,建立了现象学心理学,但没有有效考察心理学与社会历史的关系,要么陷入抽象的唯心主义,要么沦入存在的神秘主义,因此,现象学是主观主义的、不确定的、反进化论的。弗洛伊德所开创的心理分析影响深远,他从生物本能、情结出发,分析个体的意识,把社会生活理解为生物学的机械过程,这是激进的反进化论的观点。苏佩克在批判性反思普列汉诺夫的社会心理观的基础上,深入吸收皮亚杰的儿童心理学,积极构建马克思主义发生心理学理论,激活马克思主义理论的阐释力。在美学研究中,他提出把生物功能与历史功能结合起来,“融合生物学的、自然的决定因素和意识形态的、历史的或社会的决定因素”^⑤。这是神经生物心理学与社会心理学的融合,实质上源于皮亚杰关于认知发展的发生学结构主义。在苏佩克看来,“人是一个自我调节的系统,也是一个开放的系统”^⑥,这种动态发生的结构主义观不同于列维-施特劳斯、拉康、福柯、阿尔都塞的“反人道主义”的封闭性结构主义观,而与皮亚杰关于人的有机体发展的认识是一致的。苏佩克指出,文化创造作为人类最复杂的领域,是主体性与客体性动态交互的结果,因此,对之进行充分的、有效的阐释,需要借助“功能结构主义分析”,考虑多种“发生学的形式”,这就是他所提出的文化批评的“多元决定论”(polydeterminism)^⑦。与阿尔都塞的多元决定(overdetermination)概念所蕴含的科学主义不同,苏佩克在20世纪50年代把心理学阐释作为方法论,以此切入作为一种特有意识形态活动的文艺创造,特别是深入

① Karel Kosík, *Dialectics of the Concrete: A Study on Problems of Man and World*, D. Reidel Publishing Company, 1976, p. 61.

② Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism,” in Erich Fromm ed., *Socialist Humanism: An International Symposium*, Doubleday, 1965, pp. 280–298.

③ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 175.

④ 楼昔勇:《普列汉诺夫美学思想研究》,上海人民出版社1990年版第8页。

⑤ Rudi Supek, *Psihologija gradjanske lirike*, p. 13.

⑥ Rudi Supek, *Mašta*, Biblioteka Znamstvenih Radova, 1979, p. 84.

⑦ Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism,” in Erich Fromm ed., *Socialist Humanism: An International Symposium*, pp. 280–298.

探究了创造主体的个体心理和集体心理的历史演变,开启了东欧新马克思主义对人道主义的探索。

二、现代主义演变的内在动力与心理机制

苏佩克的发生心理学阐释集中体现为对现代西方艺术风格演进的心理学考察,通过社会学、美学和心理学的深度融合,挖掘现代主义演变的内在动力。^①在此基础上,苏佩克进一步揭示了现代主义可塑性风格的心理运行机制,在一定程度上肯定了现代主义的积极价值。

他创造了一个具有马克思主义心理学特征的概念“思想—感受态度”(ideo - afektivnista):“思想—感受态度是我们在具体社会现实中面对物质的和形式的形式所产生的思想与情感的明确方向,也伴随着我们在既定时刻的个人心理倾向。”^②这个概念具有皮亚杰发生学结构主义的特征。文艺创作的心理不仅涉及创作者个人的禀赋,也与其创作时的意识形态形势有关,还涉及审美和技艺的艺术传统。苏佩克认为,现代资产阶级艺术呈现出两种典型现象:一是重视表达媒介的感受性,关注图像性、韵律、音位、可塑性、音乐性等,这涉及社会中的艺术功能的变化,需要进行形式的考察,这是对资产阶级艺术如象征主义、超现实主义等的形式主义倾向的分析;二是强调所有创作经验的主观态度,这关乎意识形态的变化,需要对艺术家的体验进行心理和社会方面的讨论。苏佩克指出,对这两种典型现象的考察不是彼此孤立,而是彼此联系的,感受性与主观性相互影响,它们源自资产阶级社会的人格危机与意识形态问题,最终是“人类学问题”,也是现实与审美的充分表达之间的和谐问题。

苏佩克深入考察了西方现代艺术从19世纪到20世纪初期的社会心理演进,主要集中于浪漫主义、象征主义和超现实主义三大潮流。尽管浪漫主义纷繁复杂,但是从苏佩克的心理学角度来加以理解,它就意识形态而言是法国大革命的文学表达,在社会心理层面表达了资产阶级世俗化和积极热烈的或感伤忧郁的个体主义的心理现实,在审美心理方面倾情于诗人的理想、想象和创

造。象征主义诗歌兴起于19世纪中后期。当时资本主义发展到帝国主义阶段,其内部矛盾尖锐化,既体现在经济和政治基础方面,也反映在上层建筑的意识形态中。资本主义人道主义遭遇巨大的危机,“自由、平等、博爱”的资产阶级口号遭受严重质疑。这反映在当时的哲学、美学、伦理学中。象征主义诗歌与帝国主义时期的社会心理密切联系在一起,表达了人们超越资本主义现实的需要,它反抗自然主义,追求梦想和心灵孤独,具有鲜明的不可知论和非理性主义特征,“体现了怀疑主义、苦行主义和享乐主义”^③。在理论上,象征主义是极端的,强调艺术的自为性,认为“艺术形式具有自身的价值”^④,追求美学上的纯粹性和形式主义。它的思想—感受态度不同于浪漫主义基于情感的快乐的延伸,而是基于感觉主义的延伸,彰显亲密性和情感的在场性,倾向于精神主义的抽象性和神秘化,甚至把字母符号诸如“X”作为象征的对象加以书写,揭示了个体与集体之间关系的扭曲与瓦解。象征主义在情感上具有矛盾性,既追求感觉主义,又具有神秘主义倾向。超现实主义诞生于20世纪初,以安德烈·布勒东、路易·阿拉贡等人为代表,呈现出新的形式和美学原则。在苏佩克看来,它是资本主义新发展阶段的文艺表达。在这个阶段,科学技术的现代化文明催生了新的经济与媒介形式,自动化、电影、广播等逐步大众化,也催生了非理性的、无意识的、心理自动主义的写作。超现实主义作为现代生活中的诗人,能够以任何现代的内容进行写作,彰显出艺术的现代性特征。超现实主义以非理性主义书写,激活了被理性主义、科学主义所遮蔽的内容。“如果说象征主义从古典的享乐主义中获得灵感,那么超现实主义从虚幻的神话、巫术和其他原始民族的信念中找到灵感”^⑤,这些仍然持存于现代社会的神秘的东西具有陌生感。事实上,超现实主义找到了现代技术文明与原始心理的共同

① Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism,” in Erich Fromm ed., *Socialist Humanism: An International Symposium*, pp. 280 - 298.

② Rudi Supek, *Psihologija gradjanske lirike*, p. 29.

③ Ibid., p. 102.

④ Ibid., p. 104.

⑤ Ibid., p. 177.

点。苏佩克认为,超现实主义极端地否定资本主义社会的意识形态和上层建筑,体现了人们“心理功能的变化”^①。它塑造的形象体现为没有有机生命的几何形状和晶体形状。苏佩克还揭示了超现实主义创作中的情感悖论,认为在象征主义创作的情感中,美的概念在矛盾运动中走向和谐,而在超现实主义的创作中,情感悖论始终存在:“在表现主义和超现实主义中,美的概念从属于生命的矛盾运动,因为美本身既是运动又是静止,然而运动之后并没有静止。静止则仅仅是突然的放弃,它是新的启动,是奔向神秘的生命的新的开始。”^②

通过对浪漫主义、象征主义和超现实主义的心理学的阐释,苏佩克勾勒了资产阶级诗歌创作风格的心理演变史和内在动力。按他所言,“在《资产阶级抒情诗心理学》中,我们描绘了从浪漫主义到超现实主义发生变化的周期性过程。思想—感受态度在浪漫主义那里走向对人性和宇宙的同情的延伸,而在象征主义那里趋于停滞,在超现实主义那里则是激进的否定”^③。就浪漫主义开启的模式而言,最终这轮文化嬗变的内在动力耗尽了可能性,走进了死胡同。文化发生新一轮变化是从印象主义开始的,然后是后期象征主义、建构主义、工具主义、抽象艺术、电子音乐、字母派等,对技术的兴趣主导着新一轮的变化,因而它被苏佩克称为“技术周期”。因此,艺术的演变不是进步或者堕落,而是如有机造物,是主体与客体相互作用的结果,具有时代性,各领风骚数百年。“当一种概念或形式风格式微时,另一种概念或形式风格就会诞生,并沿着其自身的道路和完全不同的命运持续演变。”^④

从发生心理学出发,苏佩克进一步对现代主义创作风格的复杂心理机制展开剖析。他提出,要将社会分析、审美分析和心理学分析结合起来,以理解艺术创作的独特性和复杂性。现代主义瓦解了经典艺术的伟大风格,求新求变,不断“造反”,迷醉于技巧,强调可塑性的审美特性,这种风格体现了普遍的心理规律,即想象力运行机制的原理。苏佩克深入研究了想象的内在机制。在其博士论文《想象和感受》中,他根据感觉的变化对各种病态的和正常的想象形式进行了心理学研究。他特别关注现代人在表达方面所体现的感受

性(osjetilnost)倾向。感受性主要指感觉性(senzornost),在苏佩克那里这两个词的意思是基本相同的。感受性是每个人的表达的基本元素,是向世界开放的,既是人的有机体内在的发展,也联系着外在的世界与他者。

在艺术创造中,想象力具有两种对立性的投射。一是向内的虚构性投射,或者幻想,它具有亲密性和主观性,在创作者的心里催生具有情感和思想的意象,构成一幅幅蕴含意义而不可感知的生动画面。二是向外的表现性投射,也可称之为感觉性投射或者幻觉神经症,它类似催眠中产生的感知投射,具有自动性和直接性。这两种投射倘若走向极端,则导致心理的无序或病理,是知觉的扭曲。这时两者会彼此对立、相互排斥。这是因不能忍受病态社会而产生的两种典型的心理现象。在虚构性投射中,创作者虚构想象,与物神游,一旦涉及心外,则顿然中断情绪之流,消解同情与梦幻,身体、事物是物质的、坚硬的、冷漠无情的。它类似幻想,丧失了空间性的感觉,如梅洛-庞蒂所说,“幻觉使实在事物瓦解”^⑤。向外的投射类似幻觉神经症,如波德莱尔用麻醉剂毒害他自己一样。处于两极的这两种结构性运行机制构成了现代艺术审美创造的基本规律:“在幻觉中,感知的积极行为在投射和表现活动中占主导地位,而在幻觉神经症中感受的可塑性更为突出。”^⑥浪漫主义艺术体现了向内的虚构性想象的特征,重视情感的深度、思想的深刻以及精神意义的深邃。相反,现代主义突出强调可塑性,正如波德莱尔所看到的,现代人持续追求可塑性画面感,是知觉凸显的表现。它追求表达的物质性和媒介性,诸如形式和线条、色彩与光泽以及音调、音色和节奏,突出图像的物质性而非虚构性,具有鲜明的感觉主义特征,这体现了向外投射的想象机制。如

① Rudi Supek, *Psihologija gradjanske lirike*, p. 188.

② Ibid., p. 198.

③ Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism,” in Erich Fromm ed., *Socialist Humanism: An International Symposium*, pp. 280 - 298.

④ Ibid.

⑤ [法]梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,商务印书馆2001年版第422页。

⑥ Rudi Supek, *Mašta*, p. 201.

此理解,则现代主义虽然出现于绘画、诗歌、音乐、建筑等不同的艺术种类中,体现为多样的发展方向和表达方式,但是具有更深层的、相同的心理规律。

现代主义漠视想象的虚构,注重感觉,直接引入物质性的“具体现实性”。苏佩克指出:

具体可塑性的转变意味着抛弃了基于虚构想象的艺术表现功能,这意味着转向对具体现实的审美塑造,对建筑一样的客观自然的审美塑造,这是根据可塑性想象的规律。从我们想象的一个极端突然转向另一个极端,从主观主义转向客观主义,从不真实的和非理性的极端转向真实的和理性化的极端,从个人体验的极端转向普遍立体性的极端。^①

反映论的根本缺陷在于,它没有认识到艺术的主体是总体的主体,忽略了艺术表达和艺术功能,没有弄明白外在世界对艺术家而言是以虚构和表达这两种根本不同的方式存在的。虚构体现为意象之流动,表达则涉及物质的可塑对象。苏佩克的创作心理学与郑板桥所谓的艺术创作要经历眼中之竹、胸中之竹、手中之竹的心理过程颇为相同,但前者更清晰地认识到了现代社会环境变化导致的感觉化倾向。在现代文明中,光线、速度和图像日益突出,技术革命渗透人们的日常生活,改变人们的交往方式,形成了所谓的“图像文明”。苏佩克认同评论家勒内·于热的观点,即现代人融入视觉经验中,是由现代灯光、信号、广告、新闻、报刊插图、电影和电视强加的。这些变化深深铭刻于现代人的感觉之中。感觉元素的主导性形成了不同于情感图像的另一种图像,它更多联系着当下的客观事物而不是思想和凝视。苏佩克指出:“哈姆雷特渴求词语,而现代人渴望图画。精短而动心的图画,不需太多的思考。电影院爆满,而剧场冷清。绘画不再忍受任何‘剧场的东西’,不留恋伟大的主题、观念、激情、感伤。现代生活的原则是速度和强度。”^②由于技术的影响,现代艺术日益成为普遍性语言,忽略艺术家和创作环境的种族、民族、地域特征,也必然抹杀创作者的独特情感,人们借助感觉比通过感情更易于辨识自己。这种心理特征可以通过萨特关于椅子的想

象的感受性来理解,在这种情况下椅子没有进入意识中,“我们在此所见到的并非一下子就进入意识的,只与现存的椅子具有‘外在的’联系的椅子的外观”,“这种意识同现存的椅子具有直接的联系”。^③遗憾的是,苏佩克没有读到本雅明关于现代主义的视觉化转向的洞见。在20世纪30年代,本雅明通过弗洛伊德的精神分析心理学,敏锐地捕获到报纸的“新闻报道的原则”以及灵韵的消逝,认为视觉化倾向来自现代大城市的特征。他充分认同西美尔的感知社会学:“大城市里的人际关系的特点在于突出强调视觉活动大于听觉活动。主要原因是公共的交通工具。”^④事实上苏佩克与本雅明殊途同归,都洞察到现代主义的病态根源及人的异化存在状况。

苏佩克指出,现代艺术比现代生活更为复杂,后者受制于机器的力量,正如工业心理学所言,机器把人变成普通的自动化元素,技术工作把人均等化,艺术必须坚守和发展人的个体性。现代主义艺术家通过自然物质本身以及内在的可塑性价值找到了人道主义以及融入社会的路径。现代主义对伟大风格的瓦解显示了艺术功能的危机,但凸显了文化的民主化。苏佩克通过对艺术的心理分析提出了东欧新马克思主义的关键问题,即对人的自由表达和民主化生存的重视。从根本上说,这一思想立足于马克思的异化理论。苏佩克明确指出:“我的《资产阶级抒情诗的心理》一书是把异化理论运用于艺术的一种尝试,尽管它没有清晰地谈及异化。”^⑤异化理论与苏联反映论相对立,把艺术的作用视为一个时代和社会的生活现象的总体性表达。这种总体性不能仅局限于阶级关系,不管它在异化过程中占据多么重要的地位。“艺术不仅表达一个社会中的人的异化,而且在艺术家自身的作品和生活中也表达了对异化的解放,对异化的抵抗。”^⑥为此,他的心理学阐释

① Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 51.

② Ibid., p. 37.

③ [法]萨特:《想象心理学》,褚朔维译,光明日报出版社1988年版第24页。

④ 参见[德]本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》,张旭东、魏文生译,三联书店1989年版第165页。译文有改动。

⑤ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 33.

⑥ Ibid., p. 32.

具有崭新的意义,因为现代审美表达保存着人的整体性的可能性。这种人道主义立场事实上与皮亚杰的发生认识论密切相关。皮亚杰在1950年出版的代表作《发生认识论导论》中提出认识过程中主体与客体相互作用的动态结构机制,这种机制突出了认识主体的自主性。他在该书第二版序言中说:“主体自身可以独立完成设立规范的活动。”^①

三、对萨特的波德莱尔阐释的质疑

1947年,萨特出版了专著《波德莱尔》。他通过现象学和心理分析(精神分析)揭示波德莱尔的心理意识,构建这位伟大诗人独特的人格精神,可谓用“存在的精神分析法”阐释实践的典范。苏佩克迅速对萨特的新著作作出回应,认为他对波德莱尔的阐释存在着严重的缺陷,可以说是一种强制阐释。

萨特在分析波德莱尔时使用的存在的精神分析法试图将现象学、存在主义和精神分析结合起来,其原则是:“人是一个整体而不是一个集合;因此,他在他的行为的最没有意义和最表面的东西中都完整地表现出来——换言之,没有任何一种人的爱好、习癖和活动是不具有揭示性的。”^②它从经验开始揭示和辨识人的存在本身,即自为存在或自由的选择性。虽然这种方法与弗洛伊德的精神分析有所区别,它否定性欲和情结的本原决定性,但容纳了精神分析的内容,“这种方法的最初雏形是从弗洛伊德和他的弟子们的精神分析法中得到启示的”^③。作为接受海德格尔存在主义的法国哲学家,萨特以现象学还原触及波德莱尔的纯粹的、独特的心理意识或内心生活,揭示诗人最本真的内心世界。波德莱尔一生饱受孤独与痛苦,在善与恶之间经受折磨,既厌弃自然,又看重它,既刻薄冷酷,又顾影自怜。苏佩克认为,“现象学排斥普遍的发生学分析”^④,它关注精神意识,遵循着自上而下的路径,从超越的精神层面来分析创作,结果这种分析与诗人的实际情况相距甚远。现象学强调创作中的有意识的、主观的维度,这无疑合理的,但它把这种认识和情感过程完全视为思想的一种纯形式的再现,进而赋予其本

体论的意义,这就忽视了许多经验和认识表达的是个人内在的、私人的意识。另一方面,萨特挪用弗洛伊德的心理分析,尤其关注波德莱尔的恋母情结,认为母亲是这位诗人的偶像。父亲的去世、母亲的改嫁造成了波德莱尔一生的心理阴影。心理分析遵循着自下而上的路径,基于自然科学和自然决定性因素,从基本的原始性元素来考察诗人,从“本能、力比多、情结、无意识倾向”出发,“心理分析关注波德莱尔的‘情结’,他自己的本能或童年的特性,而现象学关注认识和意识的自由选择”。^⑤在苏佩克看来,这两种方法皆有问题。这两种极端的方法在萨特的文本中相互矛盾、彼此冲突,这是基于自然本能的决定主义与基于人的自由选择的决定主义之间的冲突。譬如,关于自恋,从心理分析的角度看,波德莱尔的自恋被理解为俄狄浦斯情结的彰显,是对爱恋母亲的自我情感的内省,是“与他者的同化”;从现象学心理学的角度作出的理解则截然不同,它被视为认识的、理智的层面发生的现象,一个人发现自己不再是其所是,而成为他人,与他人合二为一,这样“自恋的意义在于它的理智一形式的功能”^⑥。苏佩克认为,不仅现象学和心理分析阐释内含悖论,而且两者不能有效融合,这是萨特对波德莱尔所作阐释的主要缺陷。

事实上,在苏佩克看来,波德莱尔的自恋形象体现了现代人的一种态度,是作者以感知的方式触及自己的存在的结果,与文化历史的形势密切相关。波德莱尔的自恋实质上是对个人主义心理的表达,是一种脱离集体、脱离社会生活和传统文化的心理。皮亚杰指出,虽然弗洛伊德也建立了人的发展阶段观,但其是基于生理特征的,也是武断的,因为在儿童的发展过程中不断发生着从感知运动向表象的智慧、具体运算、形式运算等阶段的发展转变,并不存在本体论的超验的意识或生

① 郭本禹主编:《皮亚杰文集》第1卷(上),河南大学出版社2020年版第252页。

② [法]萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,三联书店1987年版第727页。

③ 同上书,第728页。

④ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 298.

⑤ *Ibid.*, pp. 343 - 344.

⑥ *Ibid.*, p. 310.

物本能。立足皮亚杰的儿童心理学,苏佩克事实上认识到,分析波德莱尔的心理,既不能根据现象学的精神意识本体论,也不能遵循弗洛伊德的生物本体论,而要利用基于主体与客体的动态影响的结构主义,这种心理不仅是个体的,而且也是现代社会的集体心理或者集体无意识的表达。苏佩克明确指出:

心理分析已经成功地解释了无意识的影响力,但仅仅是涉及一部作品的内容或主题,而没有涉及风格的变化。就此我们需要关注的是,在创造中的无意识不仅承担起直接经验的情结功能,决定特定材料的象征、投射或戏剧化的直接经验,而且这种无意识直接影响着经验的功能结构。^①

因此,弗洛伊德的精神心理分析不能有效考察艺术形式及其风格,而苏佩克所做的工作则是从发生心理学方面充分阐明现代主义风格的特征及其功能演变。

在苏佩克看来,萨特对波德莱尔的时间性的阐释也是主观主义的、形式主义的。具体而言,它涉及时间的无限性和时间的过去性命题。萨特认为,时间的无限性具有超验的浪漫主义意义,它成为纯形式的时间,成为超越个人之上的时间。在此,苏佩克认同马克思的理解,把时间的无限性视为人的类本质的属性,“无限性是丰富的思想潜在的组成部分”^②。虽然苏佩克对此没有加以深入阐释,但提出了理解无限性的“钥匙”。马克思指出,古希腊艺术产生于生产力不发达的社会文化基础之上,但具有超越时代的永恒性,“仍然能够给我们以艺术享受,而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”^③,这种艺术的永恒性在根本上是基于人的类本质性,基于人的本质力量的彰显,这就是所谓的“希腊人是正常的儿童”^④。人们对过去的时间感受也属于人的心理感受,有着生理学的基础。但在萨特那里,绝对的现在成为最真实的东西,而过去成为一种虚幻的不真实的心理,只是一种超验性的存在。从现象学角度来说,过去玩弄着虚幻之影,“当一切事物处于带有虚假的认识的幻想之中时……它就属于过去

了”^⑤。但是,萨特指出:“对波德莱尔而言,过去是时间性的主要维度。”^⑥苏佩克认为,萨特对过去的阐释没有充分认识到过去、现在与未来的彼此联系,从而不能真正地理解波德莱尔的时间心理学。萨特对过去的理解没有辩证审视过去与现在、未来的关系,没有真正洞察波德莱尔对过去的理解,“没有阐明和理解他的诗歌中和所有反浪漫主义的行为中过去的意义”^⑦。波伏娃清晰地记载了萨特关于过去与现在断裂的认知,“现在总是新的”,“我过去的生活只是在一种沉思的形式中回到我这里,它完全没有留在现在的记忆中”,这种独立自主的过去是波伏娃所不认同的,因为她认为“过去是重叠迭在现在之上的”。^⑧

苏佩克指出:“时间不仅是一种物理的量,不仅是我们的身体在空间中运动的方式。它也是我们的心理经验(个体的和集体的)的一种维度,是我们感知自己持续存在的方式以及我们表达这种持续存在的手段。它显现于我们书写的一笔一画、对风景的怀旧、对最后审判的神话的恐惧之中。时间不仅显现于我们呼吸的方式、我们想象的速度中,而且表现为我们在回忆中的情感投入程度。”^⑨如果说此在是时间性的存在,那么此在作为一个现实的人,也是从物理和心理的意义上感知时间的。苏佩克的时间心理学立足人的现实经验性存在,把波德莱尔的诗歌特性纳入现代人的心理经验来把握,具有鲜明的历史唯物主义特征。苏佩克清晰地看到,在现代社会中,时间成为精神病人的头号敌人,成为现代人焦虑的主要来源,因为现代人成为时间的奴仆,没有开端,也没有结束,如同悬在空中一般。现代艺术越来越不

① Rudi Supek, “Freedom and Polydeterminism in Cultural Criticism,” in Erich Fromm ed., *Socialist Humanism: An International Symposium*, pp. 280 – 298.

② Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 347.

③ 《马克思恩格斯文集》第8卷第35页。

④ 《马克思恩格斯文集》第8卷第36页。

⑤ Jean Paul – Sartre, *Baudelaire*, Martin Turnell trans., New Directions Publishing Corporation, 1950, p. 163.

⑥ Ibid., p. 166.

⑦ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 331.

⑧ [法]波伏娃:《萨特传》,黄忠晶译,百花洲文艺出版社1996年版第476页。

⑨ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 21.

能处理生存的时间，“艺术家也频繁地从时间的主人沦为时间的奴仆”^①。现代的时间体验不仅被社会阶级运动的内在动力所影响，也被普遍的社会群体运动所影响，被工业革命带来的生活方式、习俗、关系的变化所影响，这必然影响到艺术家的心理和感知。因此，波德莱尔诗歌的可塑性的审美特征与现代主义的可塑性一样，是现代时间心理学的一种典型表达。虽然苏佩克没有涉及本雅明从现代性角度对波德莱尔进行的探讨，但两者之间存在着某种契合。本雅明从柏格森、普鲁斯特、弗洛伊德关于记忆的论述出发，来分析波德莱尔的诗歌所体现出的非意愿性记忆，认为它形成了震惊经验的效果，“波德莱尔把震惊经验放在了他的艺术作品的中心”^②。苏佩克借助皮亚杰的时间心理学的分析看到了以波德莱尔为代表的现代主义的奇迹特性，“创作不再是存在本身的深化，而是散乱元素的堆积，给人以奇迹”^③。

依苏佩克之见，萨特对波德莱尔诗歌的分析没有充分地描述出审美创作的过程，在审美领域是不可能实现现象学的还原的，因为审美创作虽然具有精神活动的客观性、持久性和本质性，但也具有瞬间性、偶然性和表面性。因此，波德莱尔的诗歌创作不能作为精神活动过程的标准模式。萨特以精神性来分析波德莱尔的诗歌，仅仅把握了诗歌的一部分实质，揭示了浪漫主义艺术的情感性与否定性，但忽视了一些重要内容，尤其没有深刻探寻其诗歌的现代性意义：“萨特没有充分解析波德莱尔的诗歌从现代、新奇、发明、探索现象中所激发的诗性感受。”^④相反，苏佩克的现代主义心理学建构充分展现了波德莱尔诗歌的现代性意义，挖掘了诗歌的可塑性特征及其心理机制。波德莱尔的精神性主要依赖经验结构元素，这些元素是现代主体与现代客体相互渗透而形成的。虽然他的诗歌揭示了现代性的绝望和无助，但仍然包含着希望，从而确证了他是一位没有失去希望的悲观主义者：“波德莱尔谈及自己诗歌的实质及其‘可塑性’狂热倾向时，他感受到所有努力的无用和生活的失败，但是这引发了对美好未来的期许，这是他所持有的‘希望原理’。”^⑤可以说，苏佩克是遵循皮亚杰对现象学的否定性认识而形成这些思想的，是对发生学结构主义心理学的具体运

用。皮亚杰认为，现象学作为一种先验论的形而上学，把现实的知识归属于可能的意向性的直觉，颠倒了思维与实践的关系，“发生方法的独特之处却是把潜在的或可能的看作当下的和现实的动作所不断追寻的创造：每一个新的动作在实现过往的动作所创造的可能性中的一种时，自身也在创造一系列从前无法想象的可能性”^⑥。

四、对马克思主义艺术心理学的独特贡献

苏佩克构建了一种具有马克思主义特征的艺术心理学，更新了马克思主义对现代主义的阐释，在东欧新马克思主义理论中具有开创性意义。其贡献主要体现在三个方面。

第一，苏佩克借助发生心理学对现代主义进行分析研究，揭示了现代主义的审美特征、创造心理机制和社会学因素，发展了马克思主义文艺理论的知识范式。这是对马克思主义反映论的超越，具有鲜明的反教条主义、反庸俗马克思主义和反形式主义的特征，具有突出的理论批判性和针对性。他不赞同南斯拉夫文艺理论家鲍里斯·齐赫尔仅从工人阶级为社会主义斗争这一内容角度来界定现代概念，因为此分析脱离了与内容密不可分的风格、形式等审美问题。苏佩克认为：“就艺术现象而言，社会分析必然要用心理学的和美学的分析来补充。”^⑦在他看来，以印象主义、表现主义、超现实主义、抽象主义等为代表的现代主义艺术没有得到充分有效的阐释，根本原因是理论的缺乏。苏联美学家和批评家从反映论来理解现代主义，认为现代主义反映了小资产阶级的人道主义的堕落，体现了主观主义的倾向。这种从社会阶级的角度进行的分析具有突出的庸俗马克思主义的特征，没有触及现代主义艺术的实质。虽然维果茨基从马克思主义角度构建了极具世界影

① Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 22.

② [德]本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，第133页。

③ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 27.

④ Ibid., p. 349.

⑤ Ibid., p. 339.

⑥ 郭本禹主编：《皮亚杰文集》第1卷(上)，第269页。

⑦ Rudi Supek, *Umjetnost I Psihologija*, p. 12.

响力的文艺心理学,但他不能有效阐释现代主义,因为其目的是建立客观普遍的心理规律,提出超越历史的关于寓言、短篇小说、长篇小说、戏剧等的文体心理学,“任何文艺作品,其中包括寓言、短篇小说、悲剧,都包含有激情矛盾,都引起相互对立的情感系列,并使这些对立的情感系列发生短路而同归于尽”^①。这种心理学最终回到亚里士多德的净化论,其对现代主义的阐释是无效的。相反,苏佩克对现代主义的心理学阐释,既包含着美学上对审美特性的理解,又对个体心理和集体心理展开探寻,深化了马克思主义阐释现代主义的理论力量,确证了阐释话语的原创性、合法性和时代性。

第二,苏佩克的艺术心理学具有突出的人道主义特色,开启了东欧马克思主义理论的新路径。他以马克思的异化理论作为基础,突破了苏联反映论的庸俗马克思主义窠臼。通过回到马克思的《巴黎手稿》,苏佩克发现了将马克思主义人道主义思想、异化理论和心理学相结合的新方向。马克思提出了感觉与对象在实践中彼此互动的心理学范式,也确立了感性与理性的互动关系:“眼睛成为人的眼睛,正像眼睛的对象成为社会的、人的、由人并为了人创造出来的对象一样。因此,感觉在自己的实践中直接成为理论家。”^②苏佩克把马克思在《巴黎手稿》中提出的愿景视为解决现代艺术危机问题的“钥匙”,即实现自然主义与人道主义的完美融合:“共产主义,作为完成了的自然主义,等于人道主义,而作为完成了的人道主义,等于自然主义,它是人和自然界之间、人和人之间的矛盾的真正解决,是存在和本质、对象化和自我确证、自由和必然、个体和类之间的斗争的真正解决。它是历史之谜的解答,而且知道自己就是这种解答。”^③法国马克思主义文艺理论家吕西安·戈德曼在梳理发生认识论的历史时,明确把马克思和黑格尔作为这一理论的开创者。他提出:“从历史角度来看,我认为发生学结构主义是和黑格尔及马克思一起,作为哲学的基本概念而第一次出现。尽管无论是黑格尔还是马克思都从来没有明确地使用过这个词,黑格尔及马克思的思想仍然是哲学史上第一次出现的严格的一元论,也是结构主义的和发生学的观点。”^④虽然戈德曼侧重

对马克思在哲学层面的发生学结构主义的梳理,但马克思的思想事实上包含了心理学的基础,虽然不具有皮亚杰的心理学那样的学科专业性,但其基本倾向是一致的。苏佩克与戈德曼都接受皮亚杰的认知发生心理学,并借助它来进行马克思主义文艺理论的建构,但呈现出不同的路径与特质。苏佩克为皮亚杰在巴黎时的学生,戈德曼则是皮亚杰的助手。两人都深入理解并认同发生学结构主义心理学,认识到这种心理学具有马克思主义历史唯物主义与辩证法的基础,从而对非发生学的结构主义给予批判。同苏佩克一样,戈德曼反对教条主义和官僚主义,对胡塞尔现象学提出质疑,对列维-施特劳斯、罗兰·巴特等人在索绪尔理论的基础上提出的结构主义语言学范式进行批判,认为这种范式是原子论的,没有认识到结构与发生学的历史的、辩证的联系。但是,两者之间也存在差异:苏佩克在融合社会学、心理学和美学的过程中侧重文艺心理学,而戈德曼以发生学结构主义为名侧重文学社会学。虽然两者皆认识到社会心理、群体心理对于理解文艺活动的重要性,但苏佩克更关注《巴黎手稿》的人道主义特质,突出文艺创作的主体性与人的自由选择的可能性,而戈德曼追随卢卡奇的文体社会学路径,更关注《资本论》的结构主义范式,以此分析小说文体及其历史演变与现代资本主义的同构性关系。在发生学结构主义心理学方面,两人对文艺心理学的理解是不同的。苏佩克十分关注艺术家个体的心理,包含丰富的审美经验性,而戈德曼聚焦群体,甚至否定个体的创造性,认为“任何精神和文化生活的创造主体不是个人而是社会。每次我们研究历史事件或文学、哲学或艺术史的巨著——乍看起来显得较不明显——时,我们都注意到,主体能以意指的方式说明人类或自然的活动或说明我们研究的著作的意义的这种积极的、有结构的统一体,不是一个个体,而是一种超越个体的实在人类集团”^⑤。这种人类集团就是集体主体。相

① [苏联]维果茨基:《文艺心理学》,第286页。

② 《马克思恩格斯文集》第1卷第190页。

③ 《马克思恩格斯文集》第1卷第185—186页。

④ [法]戈德曼:《马克思主义和人文科学》,罗国祥译,安徽文艺出版社1989年版第34页。

⑤ 同上书,第48页。

比之下,苏佩克的艺术心理学所指认的创造主体则是个体与集体的结合,这一观点更符合马克思关于人是个体性和社会群体性之统一的论断,即“人是特殊的个体,并且正是人的特殊性使人成为个体,成为现实的、单个的社会存在物”^①。

第三,从马克思主义心理学批评的整体视野审视苏佩克的心理学批评,可以看到其心理学阐释具有广阔的现代理论视野,与现象学心理学、弗洛伊德主义、格式塔心理学等展开批判性对话,借助美学与生物学、社会心理学、意识形态的融合构建了艺术的发生心理学范式,推动了马克思主义艺术心理学的系统建构。这种以皮亚杰的发生学结构主义心理学为基础的理论探索,与法兰克福学派的本雅明、弗洛姆、马尔库塞等理论家在弗洛伊德理论的基础上形成的研究路径是不同的。如前所述,本雅明在20世纪30年代对波德莱尔诗歌的分析主要基于弗洛伊德的精神分析理论。弗洛姆是法兰克福学派中将马克思主义与弗洛伊德主义相结合的典范,虽然他从20世纪40年代开始构建的人道主义心理学与弗洛伊德的精神分析有着“根本的区别”,但他的观点“以他[指弗洛伊德——引者注]的根本发现为基础”。^②在20世纪50年代,与苏佩克几乎同时进行马克思主义心理学研究的马尔库塞,在《爱欲与文明》中提出以弗洛伊德的爱欲观为基础的人道主义,实现性欲向爱欲的新理性建构,从而对抗当代资本主义的新政治。东欧新马克思主义理论在20世纪70年代转向心理批评领域,阿格妮丝·赫勒对情感与需要理论进行了阐释,亚当·沙夫挖掘了自我异化的心理机制,齐泽克从弗洛伊德和拉康的精神分析出发探索意识形态的心理运行机制,阐发了意识形态的崇高客体。这些在马克思主义心理批评领域展开的探索体现出鲜明的人道主义特征,张扬人的自由性和创造性,也在很大程度上肯定了现代主义否定现实的政治功能,回应了马克思所提出的超越资本主义异化的人道主义理想。在这种意义上,苏佩克的艺术心理学通过皮亚杰的发生学结构主义也实现了同样的目的,即通过马克思的异化理论对苏联反映论模式展开批判性反思,其理论具有前沿性和独特性。

综上所述,苏佩克的心理学阐释是东欧新马

克思主义的重要理论之一。不过,其理论中还存在一些值得商榷的问题。第一,他对审美经验现象学关注不够,也没有辩证地评价现象学心理学,从而导致所谓的“强制阐释”^③。第二,他对弗洛伊德主义的批判性吸收不够充分,缺乏法兰克福学派对精神分析所持有的那种开放态度。此外,心理学在20世纪发生了重大变化,尤其是神经心理学领域研究成果斐然,对文艺心理的科学阐释不断深化,但苏佩克没有跟上最新的研究成果,从而导致其理论的滞后和阐释力的失效。第三,苏佩克提出了将异化理论与艺术心理学关联起来的重要命题,但没有就相关问题进行系统深入的阐释,从而错失了理论创新的宝贵机遇。他对卢卡奇物化理论的认识也存在偏颇之处,认为该理论具有相对主义的特征,强调意识对社会存在的绝对依赖,因而如同现象学还原一样,陷入了一元决定论的困境。苏佩克的上述认识无疑忽视了物化理论的丰富内涵。尽管如此,苏佩克的艺术心理学建构及其对现代主义的心理学阐释,体现了美学、心理学和社会学的有效融合,在东欧新马克思主义批判理论中独树一帜,为马克思主义美学理论作出了独特的贡献,值得学界进一步关注。

(傅其林:四川大学文学与新闻学院教授,教育部长江学者特聘教授)

(责任编辑:周艳辉)

① 《马克思恩格斯文集》第1卷第188页。

② [美]弗洛姆:《健全的社会》,孙恺祥译,上海译文出版社2018年版《前言》第2页。

③ 张江:《强制阐释论》,载《文学评论》2014年第6期。