

想象的理性

——马克思美学体系中隐喻的认知维度

李立

摘要 从美学角度审视，隐喻是马克思介入文艺问题的一种独特认知方式，同时也是后世学者探究马克思美学思想构成及其演进脉络的重要路径。以视觉隐喻、有机体隐喻、“基础—上层建筑”隐喻三大隐喻系统的复杂关联为表征，马克思美学思想既呈现出从特定文艺视域向社会历史视域的开放与转换，又呈现出社会历史视域中辩证法与唯物史观的交叠互通。马克思美学思想的阐释史表明，单一隐喻确具既显现又遮蔽事物特征的认知局限，因此只有从圆整的文本视野出发，坚持以“基础—上层建筑”隐喻为主导，同时进行多种隐喻的融合互释，才能实现马克思美学思想的准确理解与全景观照。

关键词 马克思 美学 隐喻

作者李立，西北大学文学院副教授（陕西西安 710127）。

中图分类号 B83

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2019)10-0150-10

有别于传统对隐喻的修辞学意义的强调，美国当代学者莱考夫和约翰逊发现了隐喻所具有的既显而易见又习焉不察的认知价值，他们认为：隐喻不仅是一种修辞，更是一种特殊的思维方式，“没有隐喻的话，抽象概念是不完整的”^①。事实上，这一现象在崇尚理性客观的理论界变得格外有趣：一方面，理论家总是力避隐喻修辞给自身理论带来的感性色彩；另一方面，他们又不得不时常使用隐喻来阐释各种理论难题，此时，隐喻作为一种独特的认知形式，不但可成为理论的鲜明的外在标识，甚至可成为理论本身的有机组成部分。

恰如洞穴隐喻之于柏拉图、光的隐喻之于笛卡儿，在马克思的论文本中，隐喻同样是一个关键性存在，尤其是在马克思的美学思想中，隐喻不但以其形象直观性寄托了马克思美学思想的诸多核心要义，同时又以其比拟的间接性，在后世种种马克思主义之间构成一个相互竞争的知识空间和问题场域。就此而言，以隐喻为视角与观察点，不但可以、同时也必须成为人们切近马克思美学思想及其流变的重要方式。

众所周知，马克思的理论写作富于修辞，通过拟人、排比、双关、反讽、隐喻等手法显著增强了其观点表达的实际效果。然而，仔细辨别又可发现，与其他运用不同，马克思对隐喻的运用超越了一般的修辞学意义。作为贯穿马克思理论始终的一种独特运思方式，这种运用已成为后世学者理解马克思思想的一条

^① 乔治·莱考夫、马克·约翰逊：《我们赖以生存的隐喻》，何文忠译，杭州：浙江大学出版社，2015年，第233页。

重要路径。

从美学的视角来看，马克思文本中的隐喻则呈现出较为复杂的面貌，即：马克思美学思想并未体现于某一特定隐喻，而是渗透并体现于马克思各体著述的多种隐喻中。从表面上看，这些隐喻往往有着显著的类属差异，不但很难看出其必然的关联，有些甚至更像是马克思理论研究过程中的短暂插曲或即兴之举，但实际上，这些隐喻并非孤立存在，在马克思的著述中，其大多归属于具有一定意义连贯性、且在形态上相对独立的几个隐喻系统：

第一，视觉隐喻。将艺术家的心灵比作明灯，将艺术创作中的灵感与激情比作可见的光与火，是马克思早期文本中颇具代表性的隐喻类型。在《献给父亲·创作》《歌手的爱情》《在诗写成之后》等显著带有创作反思色彩的诗中，马克思就曾以隐喻的方式生动描述了艺术创作中的复杂心理过程。他写道：“在你心中永远燃烧的火光，点燃了我心中的明灯”^①，“不存在什么空中楼阁，虚幻的梦境也已惊破，只有浓重的烟雾腾腾，把我的心灵之光封锁”^②，与此同时，他还通过各种视觉隐喻，形象地说明了“灵感”“激情”“想象”“共鸣”等心理因素在艺术创作中的重要性：“灵感一旦出现，它将把你们的世界囊括，有如飞舞的火花突然迸发”^③；“炽热的创作激情，正从你的胸中往外流散，这熊熊的激情之火，很快就和我的心亲密无间”^④。

作为诗歌创作的一部分，上述这些诉诸视觉的隐喻是作品中显而易见的一种文学修辞，同时又与马克思青年时代对浪漫主义美学理想的狂热追求密切相关，其对艺术创作理念、过程以及诸多心理现象的诗性描述，均体现着马克思对文学艺术问题的早期认知。正如英国学者柏拉威尔所指出：“马克思的美学观是同歌德时期、同魏玛的古典主义以及德国浪漫主义诗人的美学观点一脉相传的。”^⑤事实上，西方传统浪漫主义美学的“表现说”，就常将人的心灵比作明灯，将艺术家的创作激情与创作过程比作光的投射。美国学者米歇尔甚至认为，视觉隐喻对浪漫主义诗歌理论来说具有标志性的意义，因为“形象、图像和视觉感知对于许多浪漫主义作家来说都是具有高度内涵的问题”^⑥。从这个角度来看，身处德国浪漫主义思潮之中、甚至曾在波恩大学亲身受教于奥·威·施勒格尔等德国浪漫派代表人物的青年马克思，其诉诸视觉、充满激情与想象的隐喻，不能不说是其受前者观念影响而在诗歌中留下的重要印迹。

第二，有机体隐喻。马克思思想论域中的有机体隐喻，有其萌生、发展、演变的整个历史，但其明确、系统地被提及，始于时任《莱茵报》主编的马克思于1842年发表的《评奥格斯堡〈总汇报〉论普鲁士等级委员会的文章》一文。文中，该隐喻用来批判以《总汇报》社会等级论述为代表的静止、割裂的社会历史观念，即：“社会不是坚实的结晶体，而是一个能够变化并且经常处于变化过程中的有机体。”^⑦从思想渊源上看，马克思的这一有机体隐喻，主要是其于青年时代开始将黑格尔辩证法转移并自觉运用于社会历史领域的结果，深得辩证法思想要义的列宁后来就曾指出：“辩证方法要我们把社会看作活动着和发展着的活的机体。”^⑧

值得注意的是，上述“有机体”作为极富启示意义的隐喻系统，在马克思美学论述中也曾以不同方式显露出来。例如在《〈政治经济学批判〉导言》中，马克思就曾将社会物质基础比作生命有机体的“骨骼”，由此出发来论述艺术发展自身的特殊性：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”^⑨这

① 马克思：《马克思诗歌全集》，陈玢等译，沈阳：辽宁大学出版社，1996年，第206页。

② 马克思：《马克思诗歌全集》，陈玢等译，第24页。

③ 马克思：《马克思诗歌全集》，陈玢等译，第24页。

④ 马克思：《马克思诗歌全集》，陈玢等译，第205页。

⑤ 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武等译，上海：上海三联书店，1980年，第39页。

⑥ 米歇尔：《图像理论》，陈永国等译，北京：北京大学出版社，2006年，第101页。

⑦ 《马克思恩格斯全集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第102页。

⑧ 《列宁选集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第55页。

⑨ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第28页。

个已经明确化的“骨骼”比喻，实际仍归属于马克思更为庞大的社会有机体隐喻系统，其虽直接表达的是物质基础在整个社会组织中的地位与作用，但是却在其所属的整个隐喻系统中，暗含着对社会物质基础与艺术二者更为复杂的相互关系的理解，而这，也构成了马克思进一步具体论述艺术生产与物质生产“不成比例”的观念基础。与上述这种相对间接、宏观的论述相呼应，在《导言》中，马克思还以古希腊文学为实例，提出了一个后来十分著名的“三种儿童”的隐喻，由此力求更充分、也更具体地阐述自己对文艺发展独特性的理解，在该隐喻中，人类社会的具体发展被比作人的机体成长过程，古代希腊社会则代表了这一成长过程中“正常的儿童”，与“早熟的儿童”“粗野的儿童”相比，其繁荣的艺术文化作为“高不可及的范本”，充分印证了人类社会“非成熟”时期的特定的社会关系及其孕育的人之精神世界的天真烂漫，对文学艺术而言恰恰是弥足珍贵的财产。而这，也是马克思本人从隐喻出发，借由历史事实的追述而对前述“不成比例”的再次确证与说明。

除此之外，马克思还结合艺术实践的反面案例，运用有机体隐喻对具体历史境遇中的艺术发展状况进行评估与检视。在 1869 年 4 月 15 日写给恩格斯的信中，马克思就严厉批评了作家茹尔·让南对狄德罗《拉摩的侄子》的修改，认为后者将狄德罗的伟大作品变成了“科采布（德国剧作家）式的戏剧”，而“从狄德罗到茹尔·让南的道路正是生理学者称作退化的变态的道路。这就是法兰西革命前和路易—菲利浦统治时期的法兰西精神”^①！这里马克思有关文学创作“退化”“变态”的隐喻，与对马克思、恩格斯均有深刻影响的摩尔根的观点十分类似，作为文化进化论的代表人物，摩尔根就曾把人类文化发展看做类似生物有机体的进化过程，由此将这种发展划分为蒙昧、野蛮、文明三大阶段。而这些生物、文化进化思想在具体文学批评上的反向运用，就势必产生落后的、腐朽的文学及与之相关的“退化”“变态”隐喻。

第三，“基础—上层建筑”隐喻。与有机体隐喻一样，“基础—上层建筑”隐喻的发展同样可追溯至马克思担任《莱茵报》主编期间的相关论著。在《关于林木盗窃法的辩论》《摩塞尔记者的辩护》等分析“国家”的形成，探究经济、政治和文化之间关系的文章中，我们可窥见该隐喻最早的思想雏形，而在其后的《〈黑格尔法哲学批判〉导言》《1844 年经济学哲学手稿》《德意志意识形态》《路易·波拿巴的雾月十八日》等论著中，该隐喻的轮廓逐渐明晰并在理论分析中被自觉运用；在《〈政治经济学批判〉序言》中，“基础—上层建筑”隐喻获得其经典表述：人们在自己生活的社会中所产生的同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系，“这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础……随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革”。^②

“基础—上层建筑”隐喻的历史流转与马克思唯物史观的形成密切相关，从某种意义上说，马克思唯物史观的形成史就是这一隐喻从萌发到确立的历史，也因此被公认代表了历史唯物主义的核心观点，是后世马克思主义思想理论最为直接、鲜明的理论表征。与此同时，由于该隐喻的表述内含着对文艺作为“上层建筑”的基本定位的理解，这使得在马克思美学术语体系中，“上层建筑”具有了专门概念的性质，这也成为马克思美学与文化理论的一个显著标识。

不过，有别于一般理论观点的明确表述，“基础—上层建筑”的隐喻性质也给后世人们对马克思美学思想的解读带来两方面的压力：一方面，该隐喻所显示的“基础”与“上层建筑”的十分显见的主从关系，极易造成人们对该隐喻进行单向解读，由此导致一种“决定论”倾向并引发人们对文学艺术作出简化理解。事实上，还在恩格斯在世之时，以保尔·巴尔特为代表的资产阶级学者就已经开始把历史唯物主义歪曲解读为“经济唯物主义”“技术经济历史观”“社会静力学”等，而在西方文论、美学史上，这一隐喻更被认为是马克思美学思想的“软肋”，成为后世众多反马克思主义学者攻击的重要目标；另一方面，由于该隐喻在马克思美学解读中的关键地位，因此如何看待该隐喻，或如何恰切地解读该隐喻，进而以该

①《马克思恩格斯全集》第 32 卷，北京：人民出版社，1974 年，第 284 页。

②《马克思恩格斯选集》第 2 卷，第 32—33 页。

隐喻为框架合理地阐释文艺审美领域的诸多现象，成为摆在后世众多马克思主义美学家面前的首要难题，对这一难题的不同回答，甚至成为后世种种马克思主义美学形态的重要组成部分。正如美国学者米尔恩所指出的：“解读这种颇具争议的表述方式，对于马克思主义文学理论来说具有决定性意义。”^①

二

从表面上看，马克思美学视域下的这三个隐喻系统在叙述形态上具有相对独立性。但从马克思美学思想发展的整个历程审视，其中任何一个隐喻系统都无法单凭自身展现出马克思美学思想的完整图景。事实上，只有厘清这三个隐喻系统的内在关系，才能使我们比较充分地了解马克思文艺论说的思想轨迹及其系统模式。

首先，从浪漫主义视觉隐喻的式微到以“基础—上层建筑”隐喻为代表的唯物史观的确立，构成马克思美学一次十分显著的视域开放和思想跃迁过程。尽管有学者（如梅林）认为，马克思对浪漫主义文学的兴趣并未因为其新世界观的确立而显著衰减，科拉柯夫斯基甚至认为，从某种意义上说“马克思是浪漫主义运动的继承人”^②。但有一点可以肯定，马克思一方面以早年浪漫主义高企的现实批判精神，建立了毕生理论营构与革命斗争的逻辑起点；另一方面也因浪漫主义本身耽于幻想、缺乏现实感，而在后来对之产生质疑并逐渐降低兴趣。而当马克思在理论上明确意识到自己头脑中“现存之物”与“应有之物”的对立，继而力求摆脱这种对立之时，其浪漫主义诗学体系中的经典隐喻也开始被重新审视并加以扬弃，其性质也由此发生重大变化。事实上，在1857年的《〈政治经济学批判〉导言》中，马克思就已运用视觉隐喻来表达一种业已成熟的新观点：“在一切社会形式中都有一种一定的生产决定其他一切生产的地位和影响，因而它的关系也决定其他一切关系的地位和影响。这是一种普照的光，它掩盖了一切其他色彩，改变着它们的特点。这是一种特殊的以太，它决定着它里面显露出来的一切存在的比重。”^③在这里，视觉隐喻的本体指向已不再是诗学视野下的某种浪漫主义心理构成，而是被彻底挪移到了一种全新的社会历史视野中，并与社会生产关系的决定作用紧密结合在了一起，即：把社会生产关系比作一种无远弗及、遍照大地的光，在其笼罩下，人类社会一切事物均沾染上了受其影响的色彩。

与浪漫主义诗学隐喻的式微及其性质变迁相映照，当马克思以建构的姿态，直接借助一个新的隐喻——“基础—上层建筑”隐喻来概括他的唯物史观的核心观点，并用该隐喻中“上层建筑”的喻体特征来重新定位文艺审美问题之时，其美学观的价值坐标、具体内涵才真正得以明晰，并与先前产生巨大差异。诚如美国语言哲学家肯尼斯·伯克所指出的，当我们试图从喻体的特征角度来把握并理解本体的意义时，就是在提出一整套有关本体的新观点，^④从视觉隐喻向“基础—上层建筑”隐喻的转换，在新的隐喻系统的建构中寻找文艺与建筑之间的相似性，也绝非一个对旧隐喻系统及其所涉观念的增益、深化乃至改造过程，而是在更为宏阔的理论视域中，从正面提出并确立一系列新的美学思想的创造性认知过程。例如：正是在标志“基础—上层建筑”隐喻已趋成熟的《德意志意识形态》中，马克思通过对该隐喻中所指涉的意识的物质性载体——语言的探讨，对人之精神活动领域的纯粹性提出质疑：“人还具有‘意识’。但是这种意识并非一开始就是‘纯粹的’意识。‘精神’从一开始就很倒霉，受到物质的‘纠缠’，物质在这里表现为振动着的空气层、声音，简言之，即语言。”^⑤应该说，这一论断并未局限于文学问题，但其无疑是对包括文学在内所有精神形式的现实属性的一次有力界说，其对语言来源的理解也与早先将文学语言看做“上苍”的“巨大恩赐”的浪漫主义观点形成显著差异。由此之后，马克思还曾明确指出：“在社会生存条件下，耸立着由各种不同的、表现独特的情感、幻想、思想方式和人生观构成的整个上层建筑。整个阶

① Terry Eagleton, Drew Milne. *Marxist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996, 21.

② 科拉柯夫斯基：《马克思主义的主流》（一），马元德译，台北：远流出版事业股份有限公司，1992年，第463页。

③ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第24页。

④ 参见 Kenneth Burke. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley, CA: University of California Press, 1969, p. 503.

⑤ 《马克思恩格斯选集》第1卷，北京：人民出版社，1995年，第81页。

级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。通过传统和教育承受了这些情感和观点的个人，会以为这些情感和观点就是他的行为的真实动机和出发点。”^①应该说，这种对个人情感独特性提出的明确质疑，在撕碎一切唯心史观的虚假外衣、表明上层建筑对社会条件的某种潜在的联动关系的同时，势必也会造成对马克思早年浪漫主义美学思想基础的颠覆与解构。

从本质上看，正是在“基础—上层建筑”隐喻及其相关论说中，马克思第一次明确地将文学从原先抽象、神秘的心灵状态，放置于社会结构的现实框架中进行科学的认知和理解。在此过程中，由新隐喻表征的唯物史观，以其强大的逻辑与现实穿透力，击碎了旧隐喻所表征的整个浪漫主义话语系统，突破了由后者框定的对文艺审美问题的认知界域。由此出发，新的关系得以确认，新的意义得以塑造，马克思美学便拥有了属于自己的最鲜亮的旗帜。

当然，也须看到，尽管“基础—上层建筑”隐喻因带有突出的认知转换意义，而成为马克思思想成熟期美学观的一个显著标识，但马克思本人并未将他对于美学问题的理解局限在这一隐喻之上，而是在对该隐喻进行持续深入阐释的同时，更多地运用其它多种隐喻对其进行补充。这也使得马克思美学体系中的隐喻在显性转换的同时，还具有了隐性交叠的特征。而在这些隐喻中，有机体隐喻对“基础—上层建筑”隐喻的裨补作用尤为关键：

正如前述马克思在 1942 年所写《评奥格斯堡〈总汇报〉论普鲁士等级委员会的文章》中已经指出：“国家生活的有机体”的“不同部分”是统一的整体，因此对于这些部分的差别来说，“它们是统一体中的差别，不是具有差别的几个统一体”。^②马克思的这一辩证整体思想在其“骨骼”比喻中得到了十分充分的体现，在马克思“基础”与“上层建筑”隐喻的整体阐述历程中，“骨骼”比喻的“置入”并非是对前者的无谓的同义反复，恰恰相反，它基于马克思审视社会的另一独特视角，并整个地属于与“基础—上层建筑”隐喻有显著差异的有机体隐喻系统。诚如马克思本人所说：“有机体制本身作为一个总体有自己的各种前提，而它向总体的发展过程就在于：使社会的一切要素从属于自己，或者把自己还缺乏的器官从社会中创造出来。”^③也正是因此，马克思的“骨骼”比喻并非一个孤立概念，而是作为有机体隐喻系统的一部分，暗示了自身与“肌体”“血肉”等其他“器官”之间的整体关联。对于这一整体关联，列宁后来就曾做出精彩解释，他指出，马克思在深入分析资本主义社会有机体的本质时，“并不以这个骨骼为满足，并不以通常意义的“经济理论”为限；虽然他完全用生产关系来说明该社会形态的构成和发展，但又随时随地探究与这种生产关系相适应的上层建筑，使骨骼有血有肉”。^④这就是说，在马克思分析资本主义社会构成时，既经由“基础”“上层建筑”的隐喻伸张二者所涉领域的区别与不同，并突出强调资本主义生产方式构成了资本主义社会的客观基础，同时通过“骨骼”比喻，展现了二者之间的有机联系，换言之，尽管资本主义生产方式与资本主义社会的其他因素如政治、法律和精神因素处于一种层级关系之中，但这种层级关系终究是通过资本主义社会整体结构显现出来的，必须在辩证统一的社会构成中得到说明。

尤其值得注意的是，马克思有机体隐喻所表征的辩证整体观，在强调人类社会的整体结构关系的同时，还强调此整体结构关系中“不同要素之间存在着相互作用，每一个有机整体都是这样”^⑤，这就在实际肯定了“基础”与“上层建筑”交互影响的运动生成性特征。事实上，在马克思主义美学阐释史上，“基础—上层建筑”隐喻的一大弊病，就是其极易使人从预成而不是形成的角度理解整个社会结构。柏拉威尔就曾因此对该隐喻的准确性提出批评：“我们很可能感到，这个比喻并不完全恰当，因为它给我们一个静止的概念，而它要表现的却是不断变化，不断发展的现象。”^⑥应该说，柏拉威尔对“基础—上层建

①《马克思恩格斯选集》第 1 卷，第 611 页。

②《马克思恩格斯全集》第 1 卷，北京：人民出版社，1995 年，第 334 页。

③《马克思恩格斯全集》第 30 卷，北京：人民出版社，1995 年，第 237 页。

④《列宁选集》第 1 卷，第 9 页。

⑤《马克思恩格斯全集》第 30 卷，第 41 页。

⑥ 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武等译，第 400 页。

筑”隐喻的这一指摘是有失公允的，这一指摘与其说针对“基础—上层建筑”隐喻本身，毋宁说针对长期以来人们对该隐喻所存在的种种误解。而就马克思本人来说，其“基础—上层建筑”隐喻的辩证运动的历史内涵从未缺失，只是这历史内涵需要在另一隐喻系统——有机体隐喻的辅助下获得更为明确的理解。正如马克思自己所说：在生命有机体中，各要素的差别“是环节，不是部分，它们是运动，不是固定状态”^①。而马克思晚年有关文学“退化”和“变态”的有机体隐喻，更是十分形象地展现了文学活动与社会经济基础的另一种“不平衡”的动态关系，它表明，社会有机体内部经济基础与上层建筑的差别与关系，并非作为社会结构的不同部分机械地共存，现成地发生在社会有机体产生之前，恰恰相反，这种差别与关系源自社会有机体本身，通过有机体得以展现，并具体地包孕于受同一生命驱动的不同职能不断从中发生、又不断从中消失和失去作用的活生生的运动。因此，我们不能忽视社会有机体中各个要素交互作用的历史具体性，而对于文学艺术来说，这种具体性的典型表现之一即是：在人类社会的“儿童”时期，可能出现文艺的巨大繁荣，而在人类生产生活总体进步的同时，也有可能出现文化艺术的“退化”与“变态”。

由上可见，在马克思美学思想体系中，有机体隐喻并非随意而为的即兴之举，也非对“基础—上层建筑”隐喻所表达理论意涵的二度伸张，而是在实质上与“基础—上层建筑”隐喻形成了一种互补关系。如果说以“基础—上层建筑”隐喻为代表的对历史唯物主义核心观点的阐述，极易让人产生通过因果一元论的单向分析法来解释文艺问题的冲动，那么，以辩证法作为思想后援的有机体隐喻，则从总体、系统的角度强调了社会机体的自组织性，并从此角度审视文学在社会整体架构中的多方联系与辩证运动发展，正如剑桥学者米尔恩所言：“马克思本人并没有把术语分离为静止的范畴，而是分析它们之间辩证的内在关系。”^②从某种意义上说，由“基础—上层建筑”隐喻所代表的唯物史观，正是以“有机体”隐喻所代表的辩证整体观为背景和底蕴的，在马克思的美学论述中，“基础—上层建筑”隐喻与有机体隐喻既非扬此抑彼，更非相互割裂，其作为唯物史观的“特殊”规定与“一般”阐述十分和谐地统一起来，共同推动了我们人类历史复杂情境中文学状况的全面理解。

三

如果说马克思的美学思想与观点，十分生动地蕴含于马克思的诸多隐喻之中，那么马克思主义美学发展的历史脉络，就更为具体、直观地展现为后世学者对马克思的这些隐喻的阐发史、论争史。

事实上，早在第二国际理论家那里，便存在着对马克思诸多隐喻进行阐释的差异性问题。对俄国早期马克思主义思想家普列汉诺夫而言，其不但在“基础—上层建筑”隐喻下思考社会基本结构，还形象地把社会称为“有完全生命的有机体”^③。他指出，物质生活是社会有机体的骸骨，而政治生活、精神生活是这一有机体的血肉。对社会历史研究而言，只了解经济的基础作用是不够的，还必须揭示：“经济的枯燥的骸骨”是“怎样为社会政治形态的生动的血肉包裹着”，又是“怎样为人类的观念、感觉、意图和理想的血肉包裹着的”^④。基于此，普氏提出其著名的社会结构五层次说，在该学说中，艺术被认定为更高级的思想体系，而“要了解某一国家的科学思想史与艺术史，只知道它的经济是不够的。必须知道如何从经济进而研究社会心理”^⑤，这种突出社会心理对文艺阐释的中介作用的观点，既印证了社会机体中“血肉”自身的丰富性、关联性，同时也更强调其与“骸骨”的活生生的多重联系，这就在一定程度上避免了“基础—上层建筑”隐喻所可能产生的对社会结构与运作模式的简化认知。

与普列汉诺夫不同，更多的第二国际理论家则表现为对辩证法的轻视。卢卡奇就曾评价指出，第二国际理论家总体呈现出重“经济”轻“哲学”的倾向，他们认为“辩证法只不过是一种表面上的修辞装饰，

①《马克思恩格斯全集》第1卷，第334页。

② Terry Eagleton, Drew Milne. *Marxist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996, p. 21.

③ 普列汉诺夫：《普列汉诺夫哲学著作选集》第1卷，北京：生活·读书·新知三联书店，1959年，第754页。

④ 普列汉诺夫：《普列汉诺夫哲学著作选集》第1卷，第754页。

⑤ 普列汉诺夫：《普列汉诺夫哲学著作选集》第2卷，北京：生活·读书·新知三联书店，1961年，第272页。

为了‘科学的精确性’，应该尽可能坚决地把它从历史唯物主义的方法中彻底清除出去”^①。可以说，正是这种对辩证法的排斥，使得以拉法格、考茨基为代表的众多第二国际理论家，在对“基础—上层建筑”隐喻的阐释中，倾向于将社会发展理解为由经济运动决定的线性过程，并力图用经济事实的线性溯源来解释道德、宗教、艺术等社会意识形态的形成发展，这样的结果是，社会历史活动中文化的特殊功能被抽离了，只具有了符合经济现实的客观意义，相关研究也因之丧失独立性，继而沦为既成社会规律的确证与检验。

在对历史唯物主义的理解上，列宁表现出将“基础—上层建筑”隐喻和社会有机体隐喻结合起来进行融合互释的鲜明特征：一方面，列宁指出，马克思对社会发展动力的把握是其对社会各领域、关系进行层层剥离的结果，“就是从社会生活的各种领域中划分出经济领域，从一切社会关系中划分出生产关系”^②；另一方面，他又指出，马克思的这种理论层面的剖肌析理，终究建基于成熟的社会有机整体观之上，即使是《资本论》，也不仅限于经济分析，而是对资本主义社会及其上层建筑的“有血有肉”的整体结构分析。基于此，尽管在美学上列宁的研究思路总体体现为从唯物史观向哲学认识论的抽离，但在具体的文艺批评中，却借对西方文艺传统中“镜子”隐喻的精彩演绎，从而对托尔斯泰及其作品的复杂性进行了极富张力的阐释，在这种阐释中，读者不仅能看到哲学辩证法和认识论的有机结合，同时更能看到从抽象上升到具体，进而“科学地研究历史这一极其复杂、充满矛盾而又是有规律的统一过程的途径”^③。而这，也与列宁之后的部分苏联理论家形成了鲜明对比，后者也从列宁开辟的认识论路线出发来理解文艺问题，却最终导致教条化、片面化的“前苏联体系”，正如国内学者钱中文先生所言：这种“前苏联体系”的“出发点是哲学认识论，即把文学视为一种认识、意识形态，把文学的根本功能首先界定为认识作用，依次推下去为教育作用，再转而引申为阶级斗争教育、阶级斗争工具，为无产阶级政治服务”^④，事实上，由于在该体系中，社会被理解为机械联动的一系列因子的组合，文艺在其中只是上层建筑中极其受动的一部分，这种对列宁认识论美学的偏狭理解与传承，势必使得苏联时代对“基础—上层建筑”隐喻的阐释，一度退守到了第二国际理论家的总体水平，尽管前者强调政治、后者更偏重经济，但殊途同归，均未跳出决定论与还原论的历史窠臼。

与第二国际、苏俄时期“正统”理论的切入点不同，西马理论的一个显著特色，就在于赋予马克思社会有机体隐喻在社会历史阐释中以优先位置。西马鼻祖卢卡奇就曾指出，社会存在是一个有机的整体，马克思对本体论的反思“既不能推出一种无规律地一次性的历史发展，也不能推出抽象的和纯粹的经济因素的一种机械的‘规律性的’支配地位，毋宁说可以推出一种社会存在的有机统一”^⑤。柯尔施也直言：马克思的理论“是一种把社会发展作为活的整体来理解和把握的理论”^⑥。葛兰西更强调，在研究经济基础的时候，必须关注“基础与上层建筑构成‘历史的联合’”^⑦的有机运动，与那些对“一时的”运动的偶然批评不同，“具有有机性质的过程，则造成具有社会—历史意义的批评”^⑧。

应该说，上述几位早期西马学者对社会有机体隐喻的强调，并非要彻底否定“基础—上层建筑”隐喻所代表的历史唯物主义核心观点，而是与列宁一样试图伸张哲学辩证法在历史理解中的关键地位。正如列宁对米海洛夫斯基的批判：“他根本不懂得辩证方法，而辩证方法要我们把社会看作活动着和发展着的活的机体。”^⑨卢卡奇也明确指出：“如果摒弃或抹杀辩证法，历史就变得无法了解。”^⑩事实上，正是这

① 卢卡奇：《历史与阶级意识》，杜章智等译，北京：商务印书馆，1992年，第43页。

② 《列宁选集》第1卷，第6页。

③ 《列宁选集》第2卷，第425页。

④ 钱中文：《文学理论反思与“前苏联体系”问题》，《文学评论》2005年第1期。

⑤ 卢卡奇：《关于社会存在的本体论》上，白锡堃等译，重庆：重庆出版社，1993年，第668页。

⑥ 柯尔施：《马克思主义和哲学》，王南湜、荣新海译，重庆：重庆出版社，1989年，第22页。

⑦ 葛兰西：《狱中札记》，葆煦译，北京：人民出版社，1983年，第51页。

⑧ 葛兰西：《狱中札记》，葆煦译，第148页。

⑨ 《列宁选集》第1卷，第55页。

⑩ 卢卡奇：《历史和阶级意识》，杜章智等译，第60页。

一思路，影响并启发了之后西马学者对“基础—上层建筑”隐喻进行持续反思，推动他们直接从辩证法入手，对社会结构各因素做出重新定位，最终将文艺审美等文化问题置于其历史阐释知识谱系中的前台位置。美国学者马尔库塞就曾指出：将对生产关系的表现视为美学上的“绝对命令”，这一看法是由“基础—上层建筑”概念推演出来的，但“这个概念，实质上并不符合马克思和恩格斯的辩证构想，而是被纳入另一种僵化的框架之中”^①，因此其极易导致对历史进行抽象且简化的还原论读解，由此低估了主体本应具有的政治力量。英国文化唯物主义代表威廉斯指出：“经济主义”观念造就了一种抽象的客观性，它忽视了“基础—上层建筑”只是说明整个社会过程的分析性范畴，而非具体的社会存在，结果势必使得马克思革命学说悖论性地沉溺于物化的消极形式之中，因此，“与马克思主义中的某种发展相反，需要加以研究的并不是‘基础’与‘上层建筑’，而是具体的、不可分割的现实过程”^②。英国当代马克思主义理论家伊格尔顿在《马克思主义与文学批评》中也强调：文学艺术可以是上层建筑的一部分，但并非被动地反映经济基础，“如果认为马克思主义的批评方法就是机械地从‘作品’到‘意识形态’，到‘社会关系’，再到‘生产力’，那是错误的。马克思主义文学批评着眼的却是这些社会‘方面’的统一体”^③。可以说，在上述西马学者的表述中，我们不仅能看到将社会理解为辩证统一体的共同取向，更能看到这一共同取向与马克思社会有机体隐喻的血脉联系。事实上，正是建基于马克思历史理论中的辩证整体观，西马学者强力批判了部分“正统”理论家对唯物史观的僵化理解，其理论也由此出发，开启了从传统偏重客体性、客观世界向偏重主体性、主观世界的视角转移，可以说，从马克思本人的“有机体”隐喻，到法兰克福学派的强调意识形态整合功能的“社会水泥”隐喻，再到阿尔都塞的强调意识形态制度外显的“国家机器”隐喻，西马学者始终力求在辩证的整体观的指导下，洞穿因对社会构成的抽象理解而被遮蔽的复杂的现实存在，在对哲学、艺术、文化领域的功能与作用的绵密考察中，不断丰富并深化马克思文艺审美思想。

同时也须看到，西马学者力图把社会各个方面和环节联成一个有机整体的做法，虽符合辩证法的基本精神，但由于存在着用有机体隐喻取代“基础—上层建筑”隐喻的倾向，这使得他们在对“基础—上层建筑”隐喻的评价与分析过程中，不同程度地淡化了唯物史观的核心观点，甚至自觉或不自觉地将该隐喻中喻体的意指范围扩大至多元决定，对影响社会进程的诸种要素等量齐观，这就大大限缩了“基础—上层建筑”本身的喻体价值。例如法国马克思主义者阿尔都塞，他固然认为马克思思维方法的最重要特点就是对社会构成的整体认知，同时也认为社会“包含着人们所说的不同的和‘相对独立’的层次，这些层次按照各种特殊的、最终由经济层次决定的规定，相互联系，共存于这种复杂的、构成的统一性中”^④，然而，由于他把社会总体概括为多元决定的构成，这就极易使得其对社会历史的认知，更多地展现为辩证法对历史唯物主义的替代，由此最终造成对“基础—上层建筑”隐喻的另一种形式的抽象理解。

四

西方实证主义学者对隐喻所具有的认知功能多有诟病，在他们看来，隐喻和修辞代表着认知上的主观主义，由其所激发的情感与想象是理性的最大敌人。实证主义学者对隐喻认知功能的否定虽言过其实，对其局限的揭示，却可在隐喻认知机制上找到切实根据。事实上，在任何特定的单一隐喻中，“喻体”与“本体”都无法做到天然契合，由于“在隐喻的转义发生机制中，隐喻并非喻体到本体的直接‘过渡’，而是一种‘暗含的类比’”^⑤，因此隐喻意义更多地展现为“喻体”（源域）向“本体”（靶域）进行选择投射与聚焦的结果，这样，任何隐喻势必存在一个无法避免的认知局限——这种隐喻的选择性投射与

① 马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，桂林：广西师范大学出版社，2001年，第193页。

② 威廉斯：《马克思主义与文学》，王尔勃、周莉译，开封：河南大学出版社，2008年，第89页。

③ 伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，文宝译，北京：人民文学出版社，1980年，第12页。

④ 阿尔都塞、巴里巴尔：《读〈资本论〉》，李其庆、冯文光译，北京：中央编译出版社，2001年，第107—108页。

⑤ Northrop Frye, Sheridan Baker, George Perkins, *The Harper Handbook to Literature*, New York: Harper & Row Publishers, Inc. 1985, p. 282.

聚焦，既彰显了“本体”的某一重要方面，有助于我们理解目标事物的某些突出特征，又不可避免地遮蔽了“本体”的其他方面，进而抑制我们对该事物的另一些特征的理解，有些时候甚至会对我们全面、完整理解该事物形成干扰。对此，莱考夫和约翰逊有清醒的认知：“当我们说到一个概念是由一个隐喻建构的，我们是指部分建构，这个概念能以某些方式但不能以另一些方式得到扩展。”^①

由此反观马克思文本中的诸多隐喻，不难发现，这一认知功能的双重性在“基础—上层建筑”隐喻上体现得尤为明显，一方面，“基础—上层建筑”隐喻的确立，是马克思与青年黑格尔派等长期论辩的直接后果。在对后者唯心史观的批判过程中，由于马克思的核心观点是重新建立社会物质现实对历史发展的基础性作用，而“基础—上层建筑”隐喻恰恰以选择性的映射机制，通过源域向靶域的聚焦过程凸显了这一基础性作用，构架并显示了上述思想冲突的关键环节，这就使得该隐喻达到了十分突出的观点表述效果。正如有学者所指出的：“知识生产过程中的知识协商与知识论辩均指向其背后的概念表征，其中隐喻发挥着举足轻重的表达、架构与论证的重要作用。”^②而在马克思的相关论说中，“基础—上层建筑”隐喻被多次提及，内涵不断发展并趋于丰富，在实质上承担了强化唯物史观核心观点的知识建构与思想传播功能；另一方面，我们也需看到，历史与哲学观点上的靶域聚焦在论辩中固然有其优势，但如果拘囿于“基础—上层建筑”隐喻，便很难辨明该隐喻在意义投射过程中诸多未及之处。事实上，作为一种静态的结构隐喻，“基础—上层建筑”的喻体本身，已在无形中框定了人们对本体意义进行解读的基本范围，正是在此基本范围的约束下，人们才极易将原本高度整合的社会历史运动，隔离并简化为空间布展、单向决定的两极，由此忽视二者之间的有机联系与相互作用。而一旦将该隐喻应用于文艺、美学领域，建基于二元划分之上的简化定位，同样使其很难阐明文艺审美问题所蕴含的丰富历史内涵，反而更易引起人们对文艺地位与作用的贬低以及对文艺性质的种种断言和误解。基于此，英国马克思主义理论家汤普森对“基础—上层建筑”隐喻进行了尖锐批评，他将“基础—上层建筑”隐喻称为“不但坏而且危险的模型”，强调其最大的问题在于“把本来基于运动过程的观念简化成了一种拙劣的静态模式”^③。客观来说，这是不了解“基础—上层建筑”隐喻在特定历史语境下所具特殊功能的极端说法，但其背后所展现的对该隐喻认知局限的揭示，却具有一定合理性，值得后世学者省思。

正是为了应对单一隐喻造成的认知局限，由此避免将其作为唯物史观终极观点所可能导致的严重后果，马克思本人才在“基础—上层建筑”之外，通过诸多隐喻的融合补充，对前者进行富有预见性的澄清。柏拉威尔就曾指出：马克思使用“基础—上层建筑”这样对立的隐喻来说明社会结构，令人感到“不太灵活”，“马克思好像也已感到这一点，所以马上又换了一个词：经济条件，生产组织被视为国家的‘骨骼结构’，‘骨骼结构’与‘基础’一词不同，它可以根据内在规律生长变化，虽然比起身体的其他部分来，它的变化缓慢，更为持久”^④。事实上，从马克思对美学的思考来看，不仅如前所述，他通过“骨骼”“胎胞”“退化”“变态”等有机体隐喻对“基础—上层建筑”隐喻进行系统补充，同时还通过有关人类早期文明的“三种儿童”隐喻、有关物质生产与艺术生产“不平衡关系”的物理隐喻，对作为“上层建筑”的人类文化发展的特殊性进行具体说明，这些隐喻也都意在提醒人们，包括文学艺术在内的人类文化活动及其产品，有自身的内在结构和主体性价值，以及与物质生产不尽相同的历史延续性特征。而在马克思去世之后，恩格斯更针对一些学者的误解与歪曲，多次提示“基础—上层建筑”隐喻在认知层面不可避免的双重效应，恩格斯明确指出，出于论辩的需要，他与马克思必须将自己的观点说得极端一些，因为“我们大家首先是把重点放在从基本经济事实中引出政治的、法的和其他意识形态的观念以及以这些观念为中介的行动，而且必须这样做。但是我们这样做的时候为了内容方面而忽略了形式方面，即这

① 乔治·莱考夫、马克·约翰逊：《我们赖以生存的隐喻》，何文忠译，第10页。

② 张建丽、田野：《隐喻：科学知识生产过程的认知品格》，《中国社会科学报》2018年第9期。

③ Thompson. *Socialist Humanism*, The New Reasoner, Summer 1957, p. 113.

④ 柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅绍武等译，第383页。

些观念等等是由什么样的方式和方法产生的。这就给了敌人以称心的理由来进行曲解或歪曲”。^①

也正是因此，比起对特定隐喻的究极阐释，有针对性地对隐喻本身进行反思，进而以之重估马克思美学思想解读的现状与问题，对当下马克思主义美学研究而言似乎显得更为迫切。在这里，我们尤其不能忽视在将“基础—上层建筑”作为专业术语加以阐释的过程中，其有别于一般理论概念的特殊性及其认知局限。正如有学者指出的，“隐喻将理性与想象结合为一体”^②，这就必然使得理论中对隐喻的运用，呈现为特定语境下经验与逻辑之间错综复杂的张力关系，而失去对隐喻特定语境的领悟；对隐喻进行直观理解，最终只会导致相关阐释对文本意义的背离。当然，也正是由于特定隐喻为我们划定了认知范围，在某些方面阻碍了我们对事物整体的理解，因此我们更应自觉地避免对特定隐喻的过度“依赖”，以更为圆整的文本视野看待马克思。恰如马克思本人所说：“我们仅仅知道一门唯一的科学，即历史科学。”^③而马克思思想文本里的种种隐喻，也不过是其历史科学的一种特殊话语形态而已，它们既以自身的鲜活性凸显了马克思社会历史学说的某一特征，同时又相互支援，共同成为马克思历史科学话语的有机组成部分！也正是基于这一考虑，我们认为，只有坚持以“基础—上层建筑”隐喻所代表的历史唯物主义核心观点为主导，同时进行多种隐喻的融合互释，在隐喻转换与交叠的互文解读中通观马克思美学的全貌，才能更切近马克思美学思想的原初情境，实现对马克思美学思想及其流变更更为准确的体认与理解。

（本文为国家社科基金重大项目“中国当代文艺审美共同体研究”（18ZDA277）的阶段性成果）

（责任编辑：张曦）

Imaginative Rationality

—— The Cognitive Dimension of Metaphor in Marx's Aesthetics System

LI Li

Abstract: From the perspective of aesthetics, metaphor is a unique way for Marx to get involved in literary and artistic issues, and it is also an important way for later scholars to explore the composition and evolution of Marx's aesthetic thoughts. Represented by the complex relations among the three metaphorical systems of visual metaphor, organic metaphor and “base-superstructure” metaphor, Marx's aesthetic thought not only shows the opening and transformation from the specific literary perspective to the social historical perspective, but also shows the overlapping supplement of dialectics and historical materialism in the social historical perspective. The history of Marx's aesthetic thoughts interpretation shows that single metaphor has the cognitive limitations of both show and hide things' features, and only from the view of full text, adhering to the “base-superstructure” metaphor as the leading factor while performing mixed interpretations of various metaphors, then can we achieve the accurate and complete understanding of Marx's aesthetic thoughts.

Key words: Marx, aesthetics, metaphor

①《马克思恩格斯选集》第4卷，北京：人民出版社，1995年，第726页。

② Northrop Frye, Sheridan Baker, George Perkins, *The Harper Handbook to Literature*, New York: Harper & Row Publishers, Inc. 1985, p. 282.

③《马克思恩格斯选集》第1卷，第66页。