

开 篇 语

我要在内在的自我中深深地领略，
领略尽赋予全人类的一切，
最崇高的，最深远的，我都要了解，
要把全人类的苦乐集中到我的心头，
把我的小我扩大为全人类的大我，
最后我也同全人类一样消磨精光。

——歌德

这首诗是浮士德同靡菲斯特屈勒司的一段对话，它点明了伟大的歌德是如何把个人的经历、磨难同整个人类的发展进步连在一起的。一切伟大的思想家都有一颗这样的心。

匈牙利最著名的哲学家、美学家、文学家、理论家乔治·卢卡奇 (Gyorgy Lukács) 就是这样的人。他目睹了第一次世界大战的硝烟，经历了欧洲革命的风暴；法西斯的迫害，政治斗争的失意，使他历经磨难；20 世纪的苦难、动荡使他难以平静。他那震荡的灵魂像镜子一样，折射出了本世纪人类思想的进程。

毫无疑问，卢卡奇是本世纪最著名、最有影响的思想家之一。作为席美尔 (Simmel) 和狄尔泰 Dilthey 的学生，他青年时期就已蜚声欧洲文坛；他和马克斯·韦伯 (Max Weber)

过从甚密，与恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch）是同窗好友，他早年的《心灵与形式》被认为是存在主义哲学的起源，青年时期的《历史和阶级意识》被称为“西方马克思主义”的圣经，20年代末期，他是法兰克福学派诞生的见证人，40年代中期又是萨特（Sartre Jean - Paul）存在主义的第一个论敌；同时他是托马斯·曼（Thomas Mann）最有力的支持者，又是先锋派戏剧家布莱希特（Bertolt Brecht）的最强劲对手，他的《审美特性》被誉为第一部系统的马克思主义美学巨著，而未完成的《关于社会存在的本体论》已成为本世纪最重要的哲学著作之一。正如他的学生马科洛斯·阿马斯说的，卢卡奇的“生活历程构成了一部从19世纪到新马克思主义这一小段的欧洲思想史”。可以毫不夸张地说，不了解卢卡奇就无法把握20世纪的哲学、美学和文学理论的全貌。正如当代德国著名文学评论家汉斯·迈耶在卢卡奇82岁时所说：“对这位八旬老人今天从思想上可以持许多不同的态度，但只有一种态度不可取，就是愚昧的态度，也就是说不能对他一无所知，无视他的存在。尤其在德国，文学研究和现代美学思想的未来，将取决于人们是否有勇气对这位伟人的全部著作进行探讨……”

本书所奉献给读者的就是一部卢卡奇思想的简史。我们将同你一起走进卢卡奇思想的密林，涉过那九曲连环的湍流，攀登那起伏迷离的山峰，探究这位伟大思想家的内心世界。



浪漫哲学的追求

失去了希望，
我孤单地站在枯乾的丘壑之旁。
——诺瓦利斯

1.1 家庭及早年生活

1885 年 4 月 13 日卢卡奇诞生于布达佩斯一个纯粹犹太人的家庭，他的父亲乔日斯夫·洛因格早年生活在圣吉德城的南部。为了家庭的生计，他 13 岁就离开了学校到银行工作，20 岁那年当上了布达佩斯一家银行的经理，后来成为匈牙利最高信贷银行的经理。卢卡奇的母亲，阿德尔·沃特海姆生于布达佩斯，长在维也纳，有着良好的文化修养。她不仅能熟练地讲几种语言，而且还弹得一手好钢琴。

富裕的家庭生活，宁静的生活环境，使卢卡奇从小就受到良好的教育。他自幼天质聪慧，才智过人。有一次，当家庭教

师教他哥哥读书时，他坐在哥哥的对面，从反面倒着读那本书。结果他哥哥没有学会，他反而先读完了。还有一次，他父母带着他们全家到巴黎旅游，在参观凡尔赛宫时，幼小的卢卡奇竟和其他人游人一起讨论起一幅关于战争题材的油画，他的侃侃而谈使父母和游人都大为惊讶。

卢卡奇是一个有独立性格的孩子，他非常讨厌母亲那种严格的礼仪训练。在他看来，那种循规蹈矩站在门口向客人问好，恭恭敬敬地和客人一起说客套话是极没意思的。每当母亲呵斥他没有礼貌时，他总是说：“我决不向陌生客人问好。我没邀请他们。”他拒绝这一切客套的礼仪。这样，他总是同母亲发生冲突，直到母亲强行把他关到家中黑暗的储藏室中，矛盾才能解决。透过储藏室的百叶窗，看着那在蔚蓝色的天空中自由飞翔的小鸟，卢卡奇幼小的心灵中对这种家庭环境产生了一种反叛情绪。

直到晚年，他在回忆自己童年的生活时还说：“在家里时：绝对的异化。……我的道路：从童年时的拒绝礼规到对社会的逐渐具体的批判，是发展缓慢的，很少有意识的，而且是充满长时间的间隙的。”

读书是卢卡奇自幼的爱好。从 9 岁开始他就读了《伊利亚特》、《最后一个莫希干人》、《莎士比亚故事集》和马克·吐温的长篇小说《汤姆·索耶》等书。这些书启迪了他的心灵，开始知道了人活着要有生活理想的道理。

对他的成长来说，15 岁这一年是一个关键。有一次，他偶尔从父亲丰富的藏书中发现了一本麦克斯·诺尔道的《退

化》。书中所介绍的易卜生、托尔斯泰、波德莱尔、史文明等人的著作和思想深深地吸引住他，卢卡奇一下子成了易卜生和托尔斯泰的坚定拥护者，并且第一次萌发出了当一名易卜生那样的剧作家的愿望。另一个偶然的因素是他的妹妹和当时匈牙利作家、文学评论论家具奈德克·马塞尔的妹妹同在一个学校读书，通过这种间接的关系，也结识了具奈德克·马塞尔。在这个过程中，不仅马塞尔本人，甚至他的父亲具奈德克·埃列克，一位有声望的匈牙利作家，都对卢卡奇刚刚迈步的文学活动给予了极大的支持和鼓励。

此时 卢卡奇真是雄心勃勃 踌躇满志 他埋下头来一口气写了四五个剧本。不过天下毕竟没有一帆风顺的事。自然 他的剧本注定是很糟的，以至在他 18 岁时把这些手稿全部付之一炬。然而 在这个过程中却产生了另一个收获 这就是他对文学批评发生了兴趣，尤其是阿尔弗莱·德凯尔的印象主义风格对他产生了很大的影响。他读书、写作 接二连三地给当时的《匈牙利沙龙》、《未来》等杂志撰写戏剧评论。一名 17 岁的中学生，他那年轻气盛、才华横溢的文章引起了文化界的注意。

1.2 初露锋芒——《现代戏剧史》

卢卡奇文学道路的真正开端是中学毕业以后参加塔利亚剧团的活动这个剧团是由巴诺奇·拉兹洛 (László Banóczy)、卢卡奇和当时布达佩斯大学的文学史和哲学教授乔日斯夫·巴若夫 (József Banóczy) 一齐搞起来的一个艺术家团体。他们

主要上演现代剧作，从 1904 年 10 月 25 日至 1908 年 12 月 28 日，四年期间他们分别组织演出了海贝尔（Hobel）、易卜生（Ibsen）、斯特林堡（Strindberg）和霍普特曼（Hauptmann）等 27 位现代剧作家的 35 部作品。塔利亚剧团一度轰动布达佩斯，尽管剧团没有坚持下去，但它在匈牙利近代文化史上留下了重要一页。

如果说塔利亚剧团的艺术实践活动使卢卡奇认清了自己的发展方向，抛弃了以前想当导演和作家的幻想，那么 1909 年他为申请第二个博士学位所写的处女作《现代戏剧发展史》则是他这一时期思想上的总结。在这本书中我们可以看到卢卡奇从反抗家庭异化到反对社会异化的发展道路。

《现代戏剧发展史》分别论述了“戏剧”“现代戏剧”“自然主义”“超自然主义”“匈牙利的戏剧文学”等内容，但全书的主题是：人的悲剧及其出路。

卢卡奇在这本书中主张，戏剧的主题是表现人们存在的关系，但在最伟大的戏剧中人们之间的这种关系总是悲剧的，戏剧把人间的悲剧推到了顶点。为什么现代戏剧注定是悲剧的呢？卢卡奇认为，每一种文化都是被特殊的社会阶级所决定的。今天资本主义时代的兴起标志着“古典的英雄时代已经衰落了……这种悲剧的经验，象征着他们的完整生活，已悲剧性地破灭了”。他指出，现代戏剧是一种资产阶级的文化，在今天的生活中诗意已不复存在，孤独感则困扰着每一个人。灿烂辉煌的雅典时期已成为过去，散文化生活的冷漠、孤凉和悲哀已成定局。在这样的气氛中，现代戏剧若想成功，它必然要表现

这种生活的悲剧，所以，它必定是悲剧的，别无选择。

世态炎凉，人情如水生活使我们高度地个人主义化了，我们从未获得过像今天这样在资本主义条件下的自由，这种自由反倒使我们远离了他人，相互之间陌生了。似乎每个人都拥有着纵横驰骋的王国，但这些王国之间却有着无数的沟壑。人又被封闭了，茕茕子立，孤独一身。卢卡奇认为现代戏剧的奠基人海贝尔正是揭示了主题——“最深刻的悲剧是相互不理解的悲剧”

在对人们生活悲剧的艺术表现形式上，卢卡奇既反对自然主义，又反对象征主义他认为左拉、霍普特曼的自然主义没有抓住生活的本质，他们只关注人生不幸中的那些最直接原因，而没有在更深入的层面上揭示这种不幸。反之，象征主义则把人引向过去的岁月或神话的世界，把个人和实际的主体转换成了抽象的东西，结果人仍是完全地孤立着，人们所有的关系都成了一种摸不着边的空洞关系。

要揭示人存在的这种不幸就应该超越自然主义，就要抛弃象征主义而深入到生活之中抓住生活本身。他说人们必须看到在资本主义制度下不可能有生活的意义，所以现代戏剧不仅是生活危机的产物，而且是与此相关的艺术危机的产物。

显然，卢卡奇的这一认识有着明显的席美尔思想的痕迹。^①作为近代社会学创始人的席美尔的根本主张是：人的悲

^① 卢卡奇于 1906~1907 年在席美尔门下学习，并于 1909~1910 年再次参加了席美尔主持的讨论班

剧感是人的生活条件所固有的。他在其著名的《货币哲学》(The Philosophy Of Money) 中说 我们被货币经济包围着 整个世界只不过是商品的总和, 主体的人已成了无人格、无个性的商品。这种主体的异化只不过是决定其生活的社会本身的悲剧的折射。生活注定是悲剧的。席美尔的这些观点, 卢卡奇基本上都接受了, 正如晚年时他自己说的, “席美尔的哲学是那本戏剧的书的哲学基础”。

1907 年, 卢卡奇把这部书稿交给了基斯法卢狄学会, 结果获得了“克里斯廷娜—卢卡奇”奖 得到了一片赞扬声。

1.3 震撼的心灵——《心灵与形式》

卢卡奇真正在欧洲现代文学理论研究领域站住脚, 则是他 1911 年发表的《心灵与形式》一书。这部书已不仅仅是对西方文学史的探讨, 而且是一部从美学和哲学的角度对西方文学的反思; 它已不是一种学院式研究的汇集, 而是卢卡奇个人心灵震荡的反映。正是鉴于这些原因, 加之它首次用德文发表 这部著作的影响就远远超过了《现代戏剧发展史》。

为什么说这本书是卢卡奇内心的反映呢? 因为卢卡奇在写作这本书期间, 他个人的爱情生活经历了波折。他与塞德列·伊尔玛(Irma Seidler) 的初恋以及伊尔玛与他分手后的悲惨结局, 极大地震撼了卢卡奇的心。正如他晚年所说的“她(伊尔玛——作者注) 对我在 1907 和 1911 年之间的发展有极大影响” 实际上这部书题词就是献给伊尔玛的。

他和伊尔玛相遇在 Beatrice，以后卢卡奇又陪她学习艺术。异国的风光、共同的志趣使两颗心连在了一起，他们相爱了，并沉醉于这种初恋的激情之中。然而，情感的激流并未一泻而下，它开始停滞了，彼此之间产生了莫明其妙的隔膜。这是因为卢卡奇太注重自己的事业了，一旦他走进书房，伏案桌前时就忘记了对伊尔玛的体贴和关怀，尽管他深深地爱着伊尔玛。加之他的胆怯和畏惧，这些都使感情细微而丰富的伊尔玛不满。所以 她写信给卢卡奇说：“在生活中我们不可分地结合在一起……你认为我的生活真实地属于你，尽管事实如此，但你却从未说这是你的愿望……”这种僵局很快以伊尔玛与一个画家的结婚而结束了，但事情却并未完结。伊尔玛草率地和卢卡奇分手后并未得到幸福，她和那位画家婚后的生活过得很紧张 两人的志趣相差甚远。这样 伊尔玛心凉了。她在婚后给卢卡奇的信中说：“一个冰冷的时代又开始了，完全的孤独，同生活和任何人们的团体都彻底分离了……”她仍爱着卢卡奇。伊尔玛的处境使卢卡奇心中十分不安，他在 1910 年 3 月给伊尔玛的信中说：“世界上相互理解的人不能生活在一起，而不相互理解的却生活在一起……所以，我思念着你并像过去一样感激你。”

由于生活的凄凉，婚姻上的彻底失败，伊尔玛 1911 年自杀了。这个消息像寒冬的北风一样，彻底吹凉了卢卡奇的心。他震惊！他苦恼！他懊丧！此时他才为自己那种为了自己的独立，而以无声的行动拒绝伊尔玛的爱的行为而感到内疚。他感到伊尔玛那火热的性格象征着生活，而他象征着工作，工作和

生活是人生存的两大车轮，但这两个车轮却是不一致的。生活总是和工作隔膜着，由此，他得出人注定是要异化的。一种道德上的自责，一种对生活本质的形而上学思考凝聚成了《心灵与形式》这本书的主旋律。这本书是献给伊尔玛的“它是属于伊尔玛的书”。

《心灵与形式》于 1910 年在布达佩斯出版，1911 年卢卡奇把它译成德文出版。它是由 7 篇论文组成的一个论文集，但统一的主题是人的异化。这种异化的典型形式是男人和女人分离的裂罅，生活的悲剧是这种异化不可避免的结果。

在书中他通过讨论诺瓦利斯 (Novalis) 比·霍夫曼 (Beer Hofman) 等人的作品揭示了人生存的异己性、分离性，死亡是人自己生活的本质。他认为诺瓦利斯最引人关注的是他的浪漫主义的生活哲学。在卢卡奇看来，唯独诺瓦利斯具有悲剧感，他清醒地意识到了死比生更应受到赞扬，他指出了——一个男人在他所爱的女人死以后，他也应当去死，只有到另一个女人的爱把他重新引入生活，他才能得救。在诺瓦利斯看来，人们都向往那热烈友情般的人类生活，人们之间亲密无间亲如兄弟，只有在这种生活中，人才能摆脱孤独和冷漠。诺瓦利斯认为这实际上只是一种向往，现实生活中人总是被抛弃的，唯一的出路是逃向宗教。卢卡奇说：“诺瓦利斯的伟大之处就在于他情愿做这种命运的奴隶，他把死作为生来看。”

卢卡奇也赞同奥地利作家比尔·霍夫曼的观点，即把死亡和人类异化作为生命的象征，这两者是等同的。死亡即异化，异化即死亡这样，卢卡奇认为戏剧所表现的正是人们之

间的这种永远无法弥合的分离和异化，所以，悲剧是死亡的悲剧。在《克尔凯戈尔和里季娜奥尔森》一文中，他高度评价了克尔凯戈尔，认为他是近代以来第一个具有这种悲剧感的思想家。当然，卢卡奇对克尔凯戈尔的兴趣还在于他从克尔凯戈尔和奥尔森的爱情悲剧中发现了自己的影子。克尔凯戈尔是自动解除了他和奥尔森的婚约的，因为克氏认为女人是和他自己的无限追求完全相对立的，女人是哲学家通往形而上学道路上的阻碍。卢卡奇不正是这样的吗？他自己作为工作的象征和伊尔玛作为生活的象征不正是产生了一系列的冲突吗？卢卡奇感到，结婚是向生活屈服的开始，生活是存在异化的开始，而异化和死亡是等值的。这样，生活还有什么意义？工作还有什么价值？

卢卡奇以同样的精神高度评价了匈牙利诗人斯蒂芬·乔治，他说乔治是匈牙利最伟大的诗人，因为他的歌是“迷惘的歌”“流浪的歌”“孤独的跋涉者的歌”。人生就是一种漫无目的的漂泊，而所有这样的漂泊、徘徊、迷惑，都是从孤独走向孤独，通过人类的友情，经过那最伟大的爱的消散，重新返回到孤独”。卢卡奇说乔治是悲剧式的抒情诗人。

这本书最生动的一篇文章是卢卡奇记自己同劳伦斯·斯特恩（Lawrence Sterne）的会谈，通过对这次会谈场景的描写，揭示了异化这个主题。文章中叙述了有一次卢卡奇同斯特恩在房间里讨论异化问题，此时有一个年青妩媚的女大学生来访问斯特恩，她也坐在房间里。两位哲人的讨论很快就进入了核心问题，双方也进入了角色。两人唇枪舌剑，你来我往，大段

的宏论，长篇的引证，他们完全沉醉到关于异化的形而上学争论当中。但当他们对人类异化进行最深刻分析的时候，异化却正在发生。两位男士都忘记了坐在他们身边的这位漂亮的姑娘 没有理睬她 她的渴望遭到了冷遇。猛然间 斯特恩发现了这个尴尬的局面，他转过身来给了姑娘深深的一吻，争论到此结束了。

卢卡奇通过这个描写想说明工作不仅是一种异化的动力，而且它还掩盖了人们对生活的渴望，正常的欲望被工作压抑了。人们总要去创造世界，而工作的车轮一启动，异化也就开始了。生活开始疏远了人们，悲剧由此就埋下了种子。卢卡奇说世上的人无非是男人和女人，他们必然要相互爱慕，追求友谊和美好，但实际上男人和女人总是不能很好地结合，两人总是不能合而为一。离心力大于亲和力，男人和女人的悲剧总是要发生，因为他们根植于生活和工作的必然冲突的基础上，人的悲剧是必然的。

该书中最著名的论文就是“悲剧的形而上学”。通过评论保罗·欧内斯特 Paul Ernst 的悲剧命运 卢卡奇进一步论证了异化这个主题。他认为对现时代的人来说，悲剧揭示了整个人类存在的最普遍特征，悲剧是人类生存的形式和界限。这种界限不仅被个人的命运所确认，而且也被集体的限度所证实。悲剧一下子被提高到了人的存在的本体上来，它成了人生存的影子 人们根本无法摆脱它的悲剧命运 死亡——它如此地普遍，就像那弥漫的空气，就像那瑟瑟的凉风，浸透在我们的心中，它已成为我们生存的现实。悲剧是生活的内容，死亡

是命运的归宿人们恐惧、惊骇、失望、悲愤，但终究摆脱不了悲剧的魔影。他认为如果人们意识不到被这种生活形式所构成的界限，他的灵魂就达不到一种自我意识，因为灵魂是被限定的，它注定是限定的。而灵魂的纯洁和它的意义就在于明了人的这种境遇，揭示出人的异化的这种非存在的可能性、必然性，不道德的灵魂是永远悟不出这个真谛的，他们将永不能摆脱浑浑噩噩的生活。灵魂的本质就是认识死亡，形而上学证明了它。

人活着太苦了。冥冥的苍天压抑着、捉弄着人；昏昏的人世摧残着、撕裂着人。人向何处？在哪里人才能找到一块安身立命之地呢 卢卡奇在《心灵与形式》中给人们指出了两条路：艺术和宗教。

他说：“科学给予了我们事物和事物的性质，而艺术则赋予了我们心灵和命运，而事物只有通过心灵和命运的三棱镜才能看清。”卢卡奇坚信艺术是与事物的本质相关联的，只有通过艺术和审美才能揭示出生活混沌状态背后的那种存在形式。正由于此，人的真正出路只能在审美文化中。生活是苦难的，生存是孤凉的，工作是没有诗意的，而只有在艺术中人们才能再现自己生活的本质，使我们摆脱生活的苦难，第一次领悟到生活的意义和情趣。审美无悲剧！唯有在审美文化中我们方能得以解脱，达到超越。

最深切体察了人的生存本质的是诗人和批评家，他们有着一种别人所不具有的灵性。为此，卢卡奇具体分析了这两类人的特点人们是作诗人还是作评论家这不是人们主观所决

定的，而是由其灵魂深处的揭示所确定的。尽管这两类人都处在生活之中，但他们的共同特点就是：生活对他们来说是无，他们唯一的任务是寻求世界的形而上学意义，从而超越这个熙熙攘攘的世界。不过当他们去寻求自己的命运时，卢卡奇认为他们的区别就显示了出来。诗人能够直接地把握自己的命运，而后者则要通过其命运的中介——即他自己的论文来加以把握。批评家灵魂的命运只有在其著作中发现。所以，他们总是在追问终极问题（ultimate questions）他们这一种终极关怀，通过对其文章的分析、对话、询问，揭示出自己存在的意义，显示出自我的灵魂和生活的本质。这样的批评家就是哲学家，卢卡奇认为克尔凯戈尔、叔本华、尼采就是这样的人。他们远比一般的作者更能体察、领悟到我们这个时代的悲剧。他们是悲剧时代的悲剧理论家。

从悲剧转向乌托邦是这本书的一个重要特点，这尤其明显地表现在《论精神的贫困》一文上。他认为一种活的生活（the living life）可以超越男人和女人的异化、工作和生活的分离，活的生活是超越形式的。卢卡奇认为，善是一种能使我们与形式决裂的温存，一旦我们得到了这种温存，幸福就会变为现实。我们作为人而存在只是因为我们能创造工作，只是因为我们能在一种骚动不安、污浊、流动的孤岛中回忆幸福。卢卡奇幻想，如果艺术能构成生活，如果善能变成行动，艺术和宗教两翼齐飞，那么，我们就是上帝。这种上帝的世界超越了那种没有上帝的世界，超越了悲剧。卢卡奇在这里走向了陀思妥耶夫斯基，把走向乌托邦的宗教作为解决问题的出路，认为

善是一种奇迹,一种温存和赎回,只有通过它,“天国才降到了尘世”。在一个没有上帝的世界里,从悲剧转变到温存是根本不可能的。

吕西安·哥德曼(Lucien Goldman)在研究了《心灵与形式》以后,认为这本书“预示了20世纪的存在主义”。因为,他是从死亡所确定的绝对界限上,区分了人的真正存在和虚假存在。他在《卢卡奇和海德格尔》一书中提出了卢卡奇和海德格尔的相同之处就在于他们都认识到了我们意识的限度首要在于理解人类存在的意义。

1.4 转向黑格尔——《小说理论》

《小说理论》是继《心灵与形式》之后,卢卡奇的又一警世之作。它写于1914年冬春之交。当时正值第一次世界大战期间,卢卡奇完全是在“对世界状况深感绝望的气氛”中完成这部书的。与《心灵与形式》一样,这本书的中心是对异化的研究。但由于卢卡奇思想的发展,使这本书又呈现出了新的特点和内容。如果说《心灵与形式》证明了人类生活的悲剧感,那么,《小说理论》则突出了一种乌托邦的希望。如果说前者还停留在自我悲悯的心理之中,后者则已把文学与世界的广阔天地联系起来。借助于费希特,作者已从康德的心理主义登上了黑格尔历史主义的辽阔大陆。在陀思妥耶夫斯基的世界之上,试图建立一个新世界的理想构成了这本书的中心。

卢卡奇把自己的研究称为“一篇从历史哲学的角度论述

伟大史诗文学形式的文章”。他认为有两种伟大的史诗形式，一种是古希腊时代的史诗，如荷马史诗；一种就是近代在资本主义社会里兴起的小说。

卢卡奇对荷马史诗的世界充满了向往和赞美之词，他认为在那里自我同世界之间，自我和他人之间没有任何的隔膜，“是‘和’应该‘还浑然一体’直接性和超越性紧密相联。那是一个美妙的世界，没有分裂，没有异化，没有鸿沟，这种史诗的完整性构成了一种真正内在的“具体的总体性”（concrete totality）。

但灵魂总是要追求认识自我，要探求本质，要实现自我设定的对象化，“这种本质的概念就导致了对他存在的断定的超越”。这样，荷马世界的那种直接的意义就开始转变为柏拉图世界的超验意义，从而“是‘和’应该‘出现了裂痕’生活和形式的对峙表现了出来，异化成为了人类生活确定的条件。人们心中那宁静的海湾开始风起云涌，那和谐沉静的林间湖泊被狂雨所淹没。资本主义时代的产生造成了一个“绝对罪孽的时代”，文学发生了根本性的变化，史诗蜕化成小说。这种变化正是人类生活条件变化的结果，而这种历史的变化就产生了一个生活意义的问题，如卢卡奇所说“生活的总体的史诗时代已明显地不再是确定的了，这时在生活中的直接意义已成了问题”。

在卢卡奇看来，小说世界不同于史诗的世界就在于社会的形式限制着灵魂，这种外在的世界已变得如此极端化，以致任何事情，无论是肯定还是否定，幽默的还是诗兴的都只能发

生在这种限定的范围内。这就是说，在荷马的史诗时代，人们自身的内在世界和外在世界是融为一体的，人们并没有一个异于自己的世界。在那纪念酒神的节日里，那些有身份的主妇、少女们成群结队在荒山上整夜欢舞欲狂，他们那自身的欲望和呼啸的林风已合二为一，她们随心所欲的心情和行为如山间的溪流自然流畅，自然就是她们，她们就是自然。而今天一切都变了，工业文明取代了和谐的自然，大楼取代了荒山，烟囱已成为新的丛林，平直的公路已代替了长满野花的山间小径。然而，此时人们对这个自己所创造出来的世界却陌生了。这个“似曾相识”而又全然生疏的庞大世界像魔鬼一样限制、压抑、捉弄着人，在这纵横交错的现代社会的道路上，人却茫然了，他不知向何处去，又仿佛忘记了从哪里来，他在寻求着自己的家园。

卢卡奇认为现代人不同于荷马时代的人就在于这个世界再不像他自己的家了，而小说正是这种现代人“直觉漂泊感”的写照。小说仍是史诗，它是现时代的史诗，这种史诗有别于荷马史诗的地方就在：总体性已不是生活的本身，它只成了一种向往和追求，一种在小说中再现的世界，一个艺术中的海市蜃楼；而在古希腊，生活本身是有诗意的，它不需要借助于艺术作品来再现自己这个辉煌的世界。

卢卡奇在这本书的第二部分，通过对小说和世界的关系、个人与社会的关系的分析提出了一种新型的小说类型学。他依据主人公对窒息人性的社会的反应方式，把小说分为两类：第一类反应形式他称为“绝对理想主义”，这类主人公是在“应