

[李茂增 著]



现代性 与小说形式

以卢卡奇、本雅明和巴赫金为中心

东方出版中心

现代性与小说形式

李茂增 著

東方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

现代性与小说形式/李茂增著. —上海: 东方出版中心,
2008. 2

ISBN 978-7-80186-804-6

I. 现… II. 李… III. 小说—文学理论—研究—西方国
家 IV. I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 002916 号

现代性与小说形式

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 710×1020 毫米 1/16

字 数: 274 千字

印 张: 17.5

版 次: 2008 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-80186-804-6

定 价: 30.00 元

版权所有, 侵权必究。

目 录 CONTENTS

绪论：小说形式与现代性的内在关联 / 1

第一章 小说的发现：青年卢卡奇的现代性视域与《小说理论》前史 / 15

第一节 青年卢卡奇的现代性视域 / 16

第二节 审美现代性的悖反 / 19

第三节 现代性与文学形式 / 34

第四节 《小说理论》前史 / 39

一、黑格尔：近代散文世界的史诗 / 40

二、德国浪漫派：“新神话”与“总体诗” / 42

三、成长教育小说 / 46

第二章 小说与现代救赎：卢卡奇《小说理论》述略 / 51

第一节 文化与形式 / 51

一、总体文化的失落 / 51

二、形式的历史辩证法 / 55

第二节 作为现代救赎方案的小说形式 / 62

一、罪恶时代的史诗 / 62

二、小说形式 / 65

第三节 小说类型学 / 73

一、抽象的理想主义小说 / 74

二、幻灭的浪漫主义小说 / 77

三、成长教育小说 / 82

四、超越生活之社会形式的尝试 / 86

第三章 小说与现代性危机：本雅明对小说形式的质疑 / 89

第一节 世界的堕落 / 90

一、语言的堕落 / 91

二、悲悼剧中的现代性危机 / 94

第二节 历史哲学 / 100

第三节 经验的诗学 / 105

一、经验的认识论 / 105

二、经验的诗学 / 107

第四节 经验的贫乏与小说的危机 / 114

一、经验的贫乏与小说的兴起 / 114

二、小说的危机：论《亲和力》 / 121

第五节 作为寓言的现代小说：论卡夫卡 / 130

第四章 成长、对话与狂欢：巴赫金对小说形式的重建 / 139

第一节 现代成长主题与小说时空体 / 141

一、成长主题与时间和空间的勾联 / 141

二、小说时空体 / 143

三、时空体的历史考察 / 146

四、歌德的时空体 / 153

第二节 对话哲学与复调小说 / 157

一、心灵与世界 / 157

二、活力论与应答的建筑术 / 159

三、对话哲学与复调小说 / 163

第三节 怪诞现实主义与狂欢文化 / 175

一、狂欢节与狂欢式世界感受 / 176

二、狂欢化与欧洲文学传统 / 179

三、怪诞现实主义 / 183

四、歌德、陀思妥耶夫斯基和拉伯雷 / 186

第五章 历史与叙事：后期卢卡奇的小说理论 / 190

第一节 物化与历史总体性 / 192

第二节 历史与叙事 / 202

一、对反映论的批判 / 202

二、叙事与描写 / 204

三、“问题在于现实主义” / 210

第三节 历史小说 / 214

结语：历史、信仰与个体责任 / 223

附录一：青年卢卡奇及《小说理论》研究现状概述 / 241

一、青年卢卡奇研究概述 / 241

二、《小说理论》研究概述 / 246

三、《小说理论》的比较研究概述 / 248

附录二：小说的危机 本雅明 著 李茂增 译 / 252

参考文献 / 258

一、卢卡奇、本雅明、巴赫金的基本文献 / 258

二、相关小说理论著作 / 261

三、卢卡奇、本雅明、巴赫金的研究著作 / 262

四、其他参考文献 / 264

五、论文 / 268

后记 / 270

绪论：

小说形式与现代性的内在关联

无论采用何种定义，小说似乎都是一种历史久远的文学形式，即使是最前卫的现代、后现代小说也都可以在古典的散文虚构叙事(fiction)如古希腊的传奇、古罗马的传记以及中世纪的骑士小说中找到雏形。然而在古典西方诗学体系中，小说却从未寻求到一席之地。从古希腊亚里士多德的《诗学》、古罗马贺拉斯的《诗艺》直到18世纪莱辛的《拉奥孔》，小说不仅从未取得过与史诗、悲剧鼎足而立的地位，甚至根本就不在诗学讨论之列。

与此形成鲜明对照的是，自1670年法国人于埃(Huet, Pierre Daniel)撰写出欧洲第一部现代小说理论著作《论小说》之后，特别是19世纪以降，各种各样的小说理论著作却蔚为大观。不过，这些理论并没有追溯小说形式的源远流长以证明其合法性，恰恰相反，这些理论大都倾向于把小说兴起的时间认定在非常晚近的17、18世纪。黑格尔认为在他写作《美学》的时代，小说还是一种方兴未艾的艺术品种^①；谢林认为，“毫不夸张地说：我们迄今只有两部长篇小说，即塞万提斯的《唐吉珂德》和歌德的《威廉·迈斯特》”^②；本书的主要研究对象卢卡奇的《小说理论》，把

① 黑格尔：《美学》（第3卷下），朱光潜译，见《朱光潜全集》第16卷，安徽教育出版社，1990年版，第175页。

② 谢林：《艺术哲学》（下），魏庆征译，中国社会出版社，1996年版，第355页。

《堂吉珂德》作为现代小说的开端^①；持同样看法的还有当代法国文学批评家勒内·基拉尔^②；米兰·昆德拉说：“弗朗索瓦·拉伯雷有一天听到了上帝的笑声，欧洲第一部伟大的小说因此诞生”^③；伊恩·P·瓦特认为，小说的兴起以18世纪早期笛福、理查逊和菲尔丁的小说为标志，在此之前的“散文虚构故事(fiction)”只能算是一种“准小说”^④。

现代小说理论在强调小说“生于17、18世纪”的同时，还特别强调小说形式的“另类”特性。在传统的诗学体系中，各种文学形式虽然也有区别，但基本上是一种“本同末异”式的并列、共存关系，如亚里士多德认为一切艺术都是摹仿，只有三点差别，即：“摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采用的方式不同”。^⑤而现代小说却固执地想要另立门户。巴赫金一再强调，小说“难以同其他体裁和睦相处。根本谈不上在相互区别和相互补充的基础上达到什么和谐”。^⑥瓦特坦承，他的小说定义必须要将“先前诸种叙事体文学拒之门外”^⑦。

毋庸讳言，也有不少现代理论家会将小说的源头追溯到古希腊，但古典诗学和现代理论对小说形式一冷一热的反差，已经足以凸现代性性和小说形式的内在关联：小说乃是一种具有高度现代性的文学形式。或者说，所谓小说，其实就是“现代”小说。古典诗学之所以对小说视而不见，是因为同史诗和悲剧相比，小说形式不足以表征古典社会的历史情境和精神世界；反之，“后神学时代”则是孕育小说形式的母腹，或者说，现代小说希望取代一切传统的文学形式，独自承担起表征和反思现代性的使命。正因为如此，米兰·昆德拉才断言小说与胡塞尔所说的“欧洲精神的危机”相伴而生^⑧；

① Georg Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1971, s. 89. 下引该书简写为 TR。参见 *The Theory of the Novel*, Trans. Anna Bostock, MIT press, 1971, p. 103. 下引该书简写为 TN。本书对《小说理论》引文的翻译参阅了张亮、吴勇立先生的译本。参见《卢卡奇早期文选》，南京大学出版社，2004年版。

② 勒内·基拉尔：《浪漫的谎言与小说的真实》，罗梵译，三联书店，1998年版，第54页。

③ 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，孟湄译，三联书店，1992年版，第153~154页。

④ 参见瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，三联书店，1992年版，第1~2页。

⑤ 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，见《罗念生全集》第1卷，上海人民出版社，2004年版，第21页。

⑥ 巴赫金：《史诗与小说》，见《巴赫金全集》第3卷，白春仁、晓河译，河北教育出版社，1998年版，第507页。

⑦ 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，三联书店，1992年版，第2页。

⑧ 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，孟湄译，三联书店，1992年版，第1页。

而巴赫金也说,“小说是这个新世界产生的惟一体裁,在一切方面都同这个新世界亲密无间”。^①

“一代有一代之文学”并非现代小说为自己张目的陈词滥调,当后现代大潮已呈不可阻挡之势时,小说在经历了短暂的辉煌之后,也已渐成明日黄花。维多利亚时期的英国作家特罗洛普曾不无自豪地宣称大不列颠成了一个“读小说的民族”^②,而当代意大利批评家弗兰克·墨洛蒂则指出,“在现代悲剧的全部困难中,最大的困难恰恰是后小说状况”^③。昆德拉更是预言,小说的死亡“将宣告现代的末日”。其实无须理论家饶舌,仅凭个人的阅读体验,我们也知道,小说的时代正不可避免地渐行渐远。

由此看来,的确如昆德拉所说,“小说的道路就像与现代平行发展的一部历史”。^④从这个意义上说,对小说形式的研究,就自然而然地成为现代性研究的重要组成部分。不过,“现代性与小说形式”是一部大书的题目,非作者所能胜任。本文只是选取现代西方小说理论的奠基之作——卢卡奇的《小说理论》——作为一个切片,试图通过对青年卢卡奇^⑤小说理论

① 巴赫金:《史诗与小说》,见《巴赫金全集》第3卷,白春仁、晓河译,河北教育出版社,1998年版,第509页。

② 特罗洛普:《自传》,牛津大学出版社,1980年版,第219页。转引自朱虹:《英国小说的黄金时代》,中国社会科学出版社,1997年版,第4页。作为上引论断的证据,特罗洛普如是描写英国社会争读小说的盛况:“前前后后,楼上楼下,在城里的公寓和乡下牧师的庭院里,不论是年轻的伯爵夫人还是农家姑娘,也不论是老于世故的律师还是毛毛糙糙的大学生……人人都在读小说。”

③ 弗兰克·莫莱蒂(即墨洛蒂):《真理的时刻:现代悲剧地理》,参见《当代马克思主义文学批评》,刘象愚、陈永国、马海良译,北京大学出版社,2002年版,第130页。

④ 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,孟湄译,三联书店,1992年版,第8页。

⑤ 鉴于本文将卢卡奇的小说理论分为前后两期,因此需要对“青年卢卡奇”的基本情况略作介绍。乔治·卢卡奇(Georg Lukács,1885~1971),1885年4月13日出生于匈牙利布达佩斯一个富商家庭,父亲是大银行家,犹太人。中学时热衷于戏剧,曾组织“塔利亚(Thalia)”剧社,并专程拜访过易卜生。1906年在科罗茨瓦获得法学博士学位。1907年发表第一部著作《现代戏剧发展史》。1906年至1907年、1909年至1910年,两次在柏林大学追随生命哲学家西美尔(Georg Simmel)和狄尔泰(Wilhelm Dilthey)学习,同学中包括恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch)、保尔·恩斯特(Paul Ernst)等后来德国哲学界的风云人物。1911年,《心灵与形式》发表,引起思想界的关注。在布洛赫的影响下,卢卡奇于1912年转到海德堡大学,求学于马克斯·韦伯(Max Weber)门下,直至1915年。当时的海德堡大学是新康德主义的大本营,文德尔班(Wilhelm Windelband)和李凯尔特(Heinrich Rickert)均执教于此。不过,对卢卡奇思想影响最大的却是同学拉斯克(Emil Lask,1875~1915),后者是康德研究专家。在海德堡大学,卢卡奇还接触了胡塞尔的现象学。但无论如何,新康德主义对卢卡奇的影响是显而易见的。正是在海德堡大学求学期间,卢卡奇完成了《小说理论》的写作:“本书的第一篇草稿创作于1914年的夏季,最后一篇的定稿则完成于1914~1915年的冬季。”“写作的动机源于1914年第一次世界大战的爆发,也源于社会民主党支持战争的态度对左翼知识界所产生的影响。”(《小说理论》1962年版序言)1918年11月12日,匈牙利共产党成立,卢卡奇于12月中旬加入,从“仪式”上标志着卢卡奇青年时期的结束;1922年,《历史与阶级意识》的完成,从思想上标志着卢卡奇向马克思主义者的最终转变。

的分析以及青年卢卡奇与本雅明、巴赫金、后期卢卡奇^①小说理论的比较,来展现小说形式作为一种“自反性现代性”^②如何参与了对现代性问题的反思与表征,以及对现代性问题的反思又如何反过来影响了现代小说形式的建构,以收管窥蠡测之效。

二

之所以以卢卡奇的《小说理论》为平台,当然是因为它在西方小说理论史上所占据的重要位置。尽管小说引起西方诗学的重视是相当晚近的事情,但在卢卡奇之前,仍然有为数不少的小说理论著作出现。不过真正将小说作为一种具有高度现代性的文学形式加以系统研究的,显然是从《小说理论》开始的。此前的小小说理论著作因为缺乏现代性的视域,大都试图将小说纳入到亚里士多德的诗学体系中为小说正名,因而不可能切中小说形式的关键。只有从卢卡奇开始,小说才获得了表征和反思现代性危机的自觉,才获得了现代世界惟——种文学形式的地位。惟其如此,《小说理论》才会对其后的小小说理论产生深远的影响。

之所以把本雅明、巴赫金、后期卢卡奇作为比较对象,则是因为他们的小小说理论都与“现代性与小说形式”这一问题密切相关。更重要的是,本雅明、巴赫金、后期卢卡奇的理论都直接或间接地源自《小说理论》,并从各不相同的角度与该书形成了一种对话关系。从某种意义上说,只有通过《小说理论》的比较,才可以厘清这些看似独立实则密切相关的小

① 关于卢卡奇思想的分期,学界有不同的说法。美国学者罗伯特·戈尔曼(Robert A. Gorman)认为,“卢卡奇长达70年的富有创造性的思想历程可以划分为四个阶段”,即:1. 走向马克思主义之前的“浪漫主义的反资本主义”时期;2. “救世主的革命的马克思主义者”时期;3. “斯大林主义”时期;4. 批判的改良的马克思主义时期。参见戈尔曼编:《“新马克思主义”传记辞典》,赵培杰等译,重庆出版社,1990年版,第540页。在《马克思主义与形式》中,杰姆逊(Fredric Jameson)以否定的方式提到了一种流行的观点,该观点将卢卡奇思想分为五个阶段:1. 新康德时期(1902~1906);2. 黑格尔时期(1906~1918);3. 马克思主义时期(1918~1933);4. 斯大林时期(1933~1956);5. 重回新康德主义时期(1956~1971)。参见Fredric Jameson: *Marxism and Form*, Princeton Press, 1971, p. 162. 韦勒克则将卢卡奇的思想分为早期和晚期两个阶段,以卢卡奇1918年加入共产党和《历史与阶级意识》的发表为界。鉴于本文所讨论的问题,故采用以《历史与阶级意识》为界限的“青年/后期”的两分法。这当然不是要否认“后期卢卡奇”的思想的变化甚至矛盾,而是因为,同青年时期的思想相比,后期的变化和矛盾毕竟是在相对统一的马克思主义的框架内进行的。

② 福柯语,参见《什么是批评?》。

说理论各自的内在品质,以及这些理论之间的思想谱系,进而揭示小说作为一种独立的文学形式在现代性反思中的作用。

已经有很多人指出过卢卡奇对本雅明的影响。伊格尔顿称卢卡奇为本雅明的“伟大导师”。日本学者三岛宪一认为,“在柏林时代,他(本雅明)对齐美尔多少还怀有一丝敬意,但若与受到齐美尔巨大影响的布洛赫和卢卡奇相比简直不值一提。”^①英国批评家盖欧尔格·里希特海姆认为,“早期卢卡奇的影响,在魏玛共和国时期著名的文学批评家本雅明的著作中同样明晰可见。”^②而本雅明本人也从不避讳卢卡奇对他的影响。卢卡奇之所以能够对本雅明产生如此深刻的影响,源于两人生活视域和思想经历的惊人相似——尽管两人从未谋面。从生活视域来看,两人的出生年代相仿(卢卡奇出生于1885年,本雅明出生于1892年),都经历了两次世界大战(本雅明1940年自杀于法国和西班牙的边境线上),都是富庶的资产阶级商业家庭的背叛者,都有犹太血统,从小就对欧洲犹太人“在而不属于”的边缘处境有着深刻体验。从思想经历来看,两个人在求学阶段都受到过新康德主义、生命哲学的影响,李凯尔特、西美尔、韦伯、布洛赫对两人早年的思想都产生过重要影响;早年都对德国浪漫派情有独钟,本雅明的博士论文为《德国浪漫派的艺术批评概念》,卢卡奇的《心灵与形式》对浪漫派哲人诺瓦利斯等倍加推崇;后来又都转变成了“西方马克思主义者”。生活视域和思想经历的如此相似,必然会形成相同的问题意识。正因为如此,成名稍早的卢卡奇的思想必然会引起本雅明的关注。事实上,本雅明很早就读到过卢卡奇的《悲剧的形而上学》和《小说理论》,并“对卢卡奇十分赞赏”。^③

卢卡奇对巴赫金的影响同样显而易见,尽管这两个同时代人(巴赫金生于1895年;卢卡奇于1971年、巴赫金于1975年去世)生活在两个完全不同的世界之中,特别是由于巴赫金在生前的大部分时间都湮没无闻,卢卡奇甚至对巴赫金一无所知。除了前面提到的巴赫金曾经准备翻译《小说理论》这一事件外,30年代以后长期流亡苏联,并始终处于文学与意识形态斗争风口浪尖的卢卡奇始终是“在边缘处思索”的巴赫金关注的对

① 三岛宪一:《本雅明:破坏、收集、记忆》,贾惊译,河北教育出版社,2001年版,第87页。

② 盖欧尔格·里希特海姆:《卢卡奇》,王少军、晓莎译,中国社会科学出版社,1989年版,第6页。

③ 刘北成:《本雅明思想肖像》,上海人民出版社,1998年版,第59页。

象。事实上,正是卢卡奇直接或间接地促成了巴赫金向小说形式研究的学术转向:“在苏联的那些年代(指三四十年代)里,长篇小说是文学研究的中心课题,主要的理论刊物《文学战线》表明了这一点。此外,在1934年至1935年,在莫斯科的共产主义科学院进行了一场关于小说本质的论战。卢卡契是主要的发言人。因此,巴赫金之转向小说与他20年代选择弗洛伊德、形式主义者、陀思妥耶夫斯基和语言哲学如出一辙,这些在当时的知识界也是时髦课题,而且可以用来探索他自己的问题。”^①“巴赫金对长篇小说本质的论述是独一无二的……他暗中同当时居主流的大部分小说理论以及卢卡契的主要观点进行了论战。”^②因此,巴赫金有关小说理论的许多文章都可以看作是对卢卡奇的回应,如《史诗与小说》显然是“对卢卡奇史诗与小说对照说观点的发挥”。^③其实,卢卡奇对巴赫金更深层的影响在于他对现代文化的判断以及对小说形式所寄予的厚望。在早期巴赫金的思想底色中,已经可以见出卢卡奇的影响痕迹。卢卡奇《小说理论》的一个基本前提是,对现代人来说,世界是没有意义的,因此“心灵”要通过“形式”赋予世界以意义。小说的本质就是为世界赋形。卢卡奇所揭示的“心灵—形式—世界”图式正是巴赫金整个学术思想的基础。在《语言创作美学》中,巴赫金认为世界是现成给定的、毫无意义的必然:“已是在匮乏的……仅仅现成的东西……面对我的纯粹表现活动,是女性化的。”^④世界不过是一位被动的妇人,需要心灵的男性进入其中,为之提供意义。在同一篇文章中,巴赫金又将世界比喻成“无助的孩子”,需要人类父母般的慈爱来为他提供意义。再比如,两人都认为史诗和小说是两种完全不同的文学形式,两人都非常推崇现实主义小说,而对意识流等现代主义小说评价不高,凡此种种,也都可以见出卢卡奇对巴赫金的影响。

关于后期卢卡奇与青年卢卡奇的关系,笔者反对两种看法:一种可称之为“割裂论”,即认为后期卢卡奇完全否定了青年时期的思想,因而青年卢卡奇的小说理论和后期卢卡奇的小说理论没有任何关系;一种可称之为“同一论”,即认为青年卢卡奇和后期卢卡奇是高度统一的,青年卢卡

① 凯特琳娜·克拉克、迈克尔·霍奎斯特:《米哈伊尔·巴赫金》,语冰译,中国人民大学出版社,2000年版,第323页。

② 同上,第334页。

③ 韦勒克:《现代文学批评史》第7卷,中国人民大学出版社,1991年版,第605页。

④ 同上,第97页。

奇虽然还算不上真正意义上的马克思主义者,但已经孕育了马克思主义的种子,一俟有了合适的土壤和气候,就可以自然而然地生长出马克思主义的参天大树。比如杰姆逊就认为:“卢卡奇之所以成为马克思主义者,恰恰是因为《小说理论》所提出的叙事总是要求一个马克思主义的框架以得出合乎逻辑的结论。”^①毋宁说,青年卢卡奇思想和后期卢卡奇既有着巨大的差异,又有着不容否认的关联。事实上,《小说理论》并非一个高度有机的、完成态的理论体系,相反,其中有着巨大的理论张力甚至矛盾。或者说,《小说理论》提出了“小说形式能否、如何克服现代性”这样一个深刻的问题,但它所给出的结论并不能让人满意。因此,后期卢卡奇试图给出一个新的答案,从这个意义上说,后期卢卡奇的现实主义理论当然是对《小说理论》所提出的“叙事要求”的一个回答,但我们并不认为这是惟一“合乎逻辑”的答案。不妨说,《小说理论》的未完成性既产生出了后期卢卡奇,也产生出了本雅明、巴赫金等人的小说理论。

然而,强调本雅明、巴赫金以及后期卢卡奇和《小说理论》的亲缘性,决不是为了单纯地论证一个厚此薄彼的影响关系,更不是为了否认这些理论本身的自治性,而是为了凸显彼此之间的“同中之异”,进而通过比较来揭示现代思想对小说形式的考量背后所蕴藏的现代性问题。事实上,无论是本雅明、巴赫金,还是后期卢卡奇,都是在一种批判的意义上接受《小说理论》的。以本雅明为例。本雅明很早就读过《小说理论》,但真正促使本雅明对卢卡奇思想引起高度重视的则是《历史与阶级意识》。一战之后,欧洲思想界普遍处于一种“幻灭”的状态之中。正是在这个时候,由于布洛赫的推荐,本雅明读到了《历史与阶级意识》,并受到了“极大的震撼”:

我感到震撼的是,卢卡奇从政治角度对知识论的思考,竟然至少部分地得出了我所熟悉并赞成的原则。在共产主义领域,理论与实践问题的提出方式表明,尽管两者是对立的,然而任何有见识的理论必须与实践相结合,我感到重要的是,卢卡奇的这种主张完全不是资产阶级民主层次的,而是具有坚实的哲学内核。我打算尽早研究卢卡奇的书,在与黑格尔的概念和辩证法

① 杰姆逊:《马克思主义与形式》,李自修译,百花洲文艺出版社,1995年版,第152页。

发生争辩时,在我的虚无主义原理面对共产主义(不是作为一种理论问题,而是首先作为一种行为所必须遵从的方式)而发生变化时,我要加以正视,而不欺骗自己。^①

让本雅明感到震撼的是,卢卡奇的总体性概念与他后来在《历史哲学论纲》中所表达的从破碎的经验世界里对完整性进行追求的思路非常接近;卢卡奇的共产主义理想和自己的犹太末世论思想之间有一种奇异的“异质同构”——尽管他并不赞同“作为一种行为所必须遵从的方式”的共产主义;卢卡奇的总体化理论不仅找到了坚实的哲学基础,即历史唯物主义,同时还找到了历史主客体统一的概念,即无产阶级,这使得卢卡奇的学说克服了康德哲学中思想与存在的分裂。正是《历史与阶级意识》所带来的这种“极大的震撼”使得本雅明觉得有必要重新研读卢卡奇的著作。而我们知道,《历史与阶级意识》在某种意义上正是对《小说理论》的批判和发展。也就是说,本雅明是带着双重的批判标准——自己的末世论学说和《历史与阶级意识》中的总体性思想——来接受《小说理论》的。因此,我们不能接受伯恩施坦的说法:本雅明的《讲故事的人》只是《小说理论》中历史和理论图式的摹写本(near-transcription)。^②事实上,在本雅明受到《小说理论》的直接影响而撰写的《小说的危机》、《德国悲剧的起源》、《讲故事的人》等一系列著述,恰恰是对《小说理论》的质疑。在《小说理论》中,卢卡奇对小说成为“现时代的史诗”充满了自信,而本雅明基于自己的救赎观念,看到的却是“小说的危机”。在质疑小说形式的同时,本雅明发现,寓言是现代社会惟一具有可行性的写作形式。

本雅明对卢卡奇的接受模式同样适合于巴赫金和后期卢卡奇。因此不妨说,本雅明、巴赫金和后期卢卡奇的小说理论都是对《小说理论》所提出的“小说形式与现代性”这一问题的回答。正是这样一种“同根共生”的关系为我们的比较研究提供了合法性。然而本论文的研究目的并不是要正本清源,即通过相互之间的比较确立某种小说理论的正统地位,而是试图通过这样一种考古学或谱系学的方法,来揭示小说作为一种“自反性现代性”揭示了怎样的现代性问题。

① Scholem and Adorno, *The Correspondence of Walter Benjamin*, the University of Chicago Press, 1994, p. 248.

② J. M. Bernstein, *The Philosophy of the Novel*, the Harvester Press, 1984, xi.

三

从外在形式上看,本书首先是一个学术个案研究,即对卢卡奇《小说理论》的研究。本书将《小说理论》放置到现代性的思想语境中,试图通过同其他相关著作的比较研究来揭示该书的问题意识和思想意义,推进对青年卢卡奇的研究,进而推动对卢卡奇的整体研究乃至西方马克思主义的研究。

作为一个比较研究,本书也试图推进相关的本雅明研究、巴赫金研究。

从内在关怀上讲,本书亦是一个问题研究。小说作为现代社会最具代表性的文学形式,它与现代性的兴起、演变构成了怎样的互动关系,在对现代性危机的反思中又扮演着什么样的角色,构成了本书最基本的问题视域。

本书没有将卢卡奇放入到西方马克思主义的谱系中,从意识形态的角度对《小说理论》进行研究,而是选择了“小说形式”作为研究的切入点。这是因为,卢卡奇(包括本雅明、巴赫金)对文学形式非常重视,早在《现代戏剧发展史》中,他就指出,“文学中真正的社会因素是形式”。^①《灵魂与形式》反复强调了形式的重要性;《小说理论》的理论基础正是文学形式和时代精神的辩证法。甚至到了后期,卢卡奇也始终坚持艺术形式的本体论地位。在晚年最重要的著作《审美特性》中,卢卡奇写到:“当人的生活——最广义地说来——成为对象,生动的具有人的存在价值的人成为审美的主体时,艺术作品的结构就以内在与外在绝对同一的形式表现出这种统一性。这种规定直接看来也是一种形式的规定……艺术形式把人提高到人的高度。”^②因此,卢卡奇从来就不是一个机械的“反映论”者。对此,美国学者巴尔看得非常准确:“重要的是要紧紧抓住这样一个事实,即卢卡奇的整个一生都致力于研究形式的历史:最初他把德国唯心主义,尤其是威廉·狄尔泰赋予他的理论基础作为出发点,后来则把马克思

^① T. Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, University of California Press, 1976, p. 20.

^② 卢卡奇:《审美特性》(第1卷),徐恒醇译,中国社会科学出版社,1979年版,第303页。

主义作为基础。”^①

卢卡奇所谓的“形式”不同于英美新批评、俄国形式主义以及法国结构主义意义上的“形式”。英美新批评、俄国形式主义和法国结构主义的“形式”理论当然各不相同,但总的说来,三者都强调文学形式的自律性,认为“形式”是独立于文化、社会、历史、精神的“肌质”、“陌生性”、“结构”^②,因而可以笼统地称为“形式主义者”;而卢卡奇则特别强调文学形式的“伦理性”,对卢卡奇来说,“形式”始终是一个和文化、社会、历史、精神紧密相关的概念。从研究方法上看,形式主义者对文学形式的研究是一种“是什么”的研究,它们孜孜以求的是文学作品之所以成为文学作品的声音、语言、结构特征,并且笃信可以找到一种适用于一切文学作品的“文学性”。^③不同于形式主义者,卢卡奇不承认一成不变的“文学性”,因而他关心的是某种文学形式何以如此、文学形式的演变背后有什么样的文化、精神原因,等等。不过,卢卡奇和形式主义者的最为本质性的区别还在于,对卢卡奇来说,文学形式是一个和本体论、生存论直接相关的问题,文学形式是对世界意义和时代精神的探索和表征,而形式主义者则无不具有不同程度的乌托邦倾向。对卢卡奇而言,文学形式,尤其是小说形式背后,隐含的是人类对自己命运的探索和追问,而对形式主义者来说,文学形式更多地意味着对现实世界的逃避。

就卢卡奇把文学形式等同于世界存在的根据而言,很容易让我们想起柏拉图的形式概念。柏拉图认为,现象界是虚妄不实、变幻无常的,只有理念(形式)世界才是真实而永恒的。就此而言,卢卡奇的形式概念接近于柏拉图。不过,柏拉图作为认定理念(形式)世界的存在是不容置疑的,人类要做的就是通过心智的训练,去认识和观照理念世界;而对卢卡奇来说,“一切坚固的东西都已经烟消云散”(马克思语),人类必须要通过反思和探索为生存创造出一种意义。换言之,卢卡奇的小说理论乃是要

① 张伯霖编译:《关于卢卡契哲学、美学思想论文选译》,中国社会科学出版社,1985年版,第66页。

② 如什克洛夫斯基认为:“艺术总是脱离生活而且艺术色彩从不反映飘扬在都市堡垒上空旗帜的色彩。”转引自韦勒克:《近代文学批评史》,上海译文出版社,2006年版,第534页。

③ 伊格尔顿在评价新批评时说:“新批评家们急于将诗变成一种像耳瓶与圣像一样结实的和具有物质性的自足客体……诗成为一种空间性的形象而非一个时间性的过程。从作者和读者中拯救文本的活动与从任何社会和历史语境中解放文本的活动联袂而行。”伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京大学出版社,2007年版,第47页。

通过小说这样一种继史诗和悲剧之后新兴的文学形式,来重建生存的根据。

正是基于卢卡奇独特的“形式”理论,本书选择了从形式的角度来切入对《小说理论》的讨论,并试图在此基础上对现代小说理论做一个谱系学的勾勒。

四

习见的小说研究,主要流行以社会学研究为代表的外部研究和以修辞研究、叙事研究为代表的内部研究。鉴于卢卡奇《小说理论》对小说形式的独特理解,可以说,外部研究和内部研究均不适合本书的研究对象。

所谓外部研究,即从哲学思潮、社会变迁、经济关系、权力支配、人口流动、传播媒介等外在的角度来研究小说主题的更迭、形式的发展以及读者接受模式的改变。外部研究除经典的马克思主义式的研究外,最有代表性的著作当推英国学者瓦特的《小说的兴起》、萨义德的《东方学》。瓦特认为,小说作为兴起于18世纪的一种新兴的文学类型,是和当时的英国哲学和社会经济条件分不开的。具体来说,17、18世纪英国哲学中以霍布斯、洛克为代表的现实主义、个人主义思潮,加上宗教中的清教主义,共同为现代小说奠定了哲学基础;而经济发展和社会结构的转型则为小说的出现提供了文化和物质保障:一是随着识字人口的增加,出现了一个有较高读写能力的社会阶层,其中主要是中产阶级妇女;二是家庭私室的出现,为闲暇的中产阶级妇女提供了阅读和写作的物质保证;三是邮递能力的迅速增强,为信件的投递、书刊的传播提供了便利的服务。而萨义德则认为,小说是东西方权力及其反抗、殖民与反殖民的表征,西方小说是文化帝国主义的重要组成部分,经典的西方小说无不充斥着西方对东方居高临下的想象。

内部研究则以形式主义、新批评、叙事学等为理论基础,主要从母题、类型、叙事、结构、修辞、形象、情节等方面来考察小说的特性以及它与其他叙事文学的区别。内部研究以格雷马斯的《论意义》、热奈特的《叙事话语》、保罗·利科的《虚构叙事中时间的塑形》、W. C. 布斯的《小说修辞学》等为代表。内部研究的一个突出问题是共时性完全取代了历史性、内