

西学经典书系
CLASSICS



Kritische Schriften über
Drama und Theater

Georg Lukács

卢卡奇论戏剧

[匈]格奥尔格·卢卡奇 著

陈奇佳 主编

罗璇 等译

戏剧是意志的诗艺，人物及其命运只能通过坚持自己的意志来获得戏剧性。

悲剧是心灵的觉醒。



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

西学经典书系
CLASSICS

Kritische Schriften über
Drama und Theater

Georg Lukács

卢卡奇论戏剧

[匈]格奥尔格·卢卡奇 著

陈奇佳 主编

罗璇 等译



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

卢卡奇论戏剧 / 陈奇佳著. —北京: 北京师范大学出版社, 2014.10

(西学经典书系)

ISBN 978-7-303-17409-6

I. ①卢… II. ①陈… III. ①戏剧评论—世界
IV. ①J805.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 315484 号



010-58802181 58805532

<http://gaojiao.bnup.com>

gaojiao@bnupg.com

LUKACHI XIJU

北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 148 mm × 210 mm

印 张: 7.5

字 数: 144 千字

版 次: 2014 年 10 月第 1 版

印 次: 2014 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

策划编辑: 曾忆梦

责任编辑: 赵雯婧

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 李 茵

责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

编者前言

卢卡奇的小说理论在中国学术界有着巨大的影响。不过人们在学习、理解他的艺术理论的时候，在佩服其渊博的学识的同时，暗地里也不免产生一些疑惑：艺术发展的进程果真如他所断言的这样线性、清晰明了且合逻辑么？当然，人们如果看过他的弟子赫勒所编写的《卢卡奇再评价》之类，就会认识到即使是后期的卢卡奇，其思想精神还是保持着一种强烈的内在张力，他真实的内心世界未必尽如《理性的毁灭》之类著作中表现得那样爱憎分明、“政治正确”。

但这是另一个话题了。自卢卡奇皈依马克思主义学说之后，除了《历史与阶级意识》，他的著作中毕竟有太多近乎政治表态的内容。这些充满了斯大林主义色彩的政治表态，常常遮掩了其论述中真正的思想洞见。可能是基于这样的一种考量，学界近年来越来越重视卢卡奇早期思想的研究了。人们认识到，只有很好地理解了卢卡奇早期思想，才能明白：他后来的现实主义理论是其早期思想的合逻辑的发展，在学

理上有其必然性(而不是对苏联“社会主义现实主义理论”的图解和发挥)。当然,也有学者认为,就文学理论本身来说,卢卡奇早期的研究,如《现代戏剧发展史》《心灵与形式》《小说理论》等是更有启发意义的。它们对问题的揭橥,也许更切中了现代艺术发展的关键点。

考虑到卢卡奇早期论述大部分还无中译(《心灵与形式》只有张亮教授的一个节译本,两卷本的《现代戏剧发展史》更只有零散的翻译),本文集的“卢卡奇专题”重点介绍了《心灵与形式》《现代戏剧发展史》尚无中译的一些内容。通过这些选篇,人们能够很清楚地认识到早期卢卡奇与狄尔泰、西美尔等人的思想联系,而且不难看到戈德曼所谈论的“隐蔽的上帝”的由来——只不过卢卡奇所谈论的“上帝”是抽象的、精神化的,有时甚至只是一个比喻性的说法,而戈德曼的“上帝”是具有实体意味的。

“卢卡奇专题”还介绍了彼得·斯从狄(Peter Szondi, 1929—1971)的一段论述。他是德国比较文学制度上的奠基者之一,是卢卡奇戏剧理论方面最重要的继承者。如果说戈德曼是在偏于玄思的一面发展了卢卡奇的戏剧理论,斯从狄就是在学理上将卢卡奇的观点系统化并作了有分量的推进。但可惜的是,国内学界还未充分认识到他的重要价值,除了王建先生所译的《现代戏剧理论(1880—1950)》外,国内对他的译介还较少。

“卢卡奇专题”中所选的“卢卡奇短文十篇”,是其思想转型时所作。在其中,我们已能看到他后期政治论断的风格,

但即使是这样，他的文字还保持着早期鲜活的心灵体验。如对泰戈尔的酷评，今天看来虽有些过头，但其对资本主义文化话语生产之伪善本质的揭示，一针见血而又有理性上的说服力。

陈奇佳

2013年8月

目 录

戏 剧	1
一、群体效应	2
二、戏剧效应	13
三、戏剧社会学	36
现代戏剧(节译)	51
一、关于现代戏剧的社会学	54
二、现代戏剧的特征	76
渴望与形式：夏尔-路易·菲利普	92
一、渴望超越了自身	93
二、斗争中的爱与渴望	98
三、贫困	105
四、渴望的象征	111
悲剧的形而上学：保罗·恩斯特	117
一、悲剧性戏剧	118
二、悲剧中的命运	136

三、历史剧的悖论	141
四、诗性伦理学	151
卢卡奇短文十篇	154
萧伯纳的终结	155
纪念斯特林堡逝世十周年	158
莱辛的《爱米丽雅·伽洛蒂》与资产阶级悲剧	162
论豪普特曼的发展	165
一篇声讨资产阶级战争的檄文——评卡尔·克劳斯 《人类的末日》	169
俄国批评家	173
阿图尔·施尼茨勒	177
泰戈尔的甘地小说——评《家庭与世界》	181
《斯塔夫罗金的忏悔》	185
马克思与拉萨尔的通信	190
18 世纪市民悲剧理论(节译)	195
编者后记	232

戏剧^①

格奥尔格·卢卡奇著 罗璇^②译

戏剧是这样一类作品，它想通过发生在人与人之间的事件来对聚集在一起的群体产生直接、强烈的影响。简而言之这就是所有戏剧共同的、众所周知的本质，如果人们可以无视它们由于历史的，也就是偶然的状况所形成的所有特质的

① 本文译自 Georg Lukács, *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, “Erstes Buch: Grundsatzfragen. I Das Drama”(Georg Lukács Werke, Band 15, hrsg. von Frank Benseler), Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1981, S. 17-52(格奥尔格·卢卡奇:《现代戏剧发展史》,第一部分“基本问题”第一章“戏剧”[弗兰克·本泽勒编:《格奥尔格·卢卡奇全集》第15卷],17~52页,达姆和诺伊维德, Hermann Luchterhand 出版有限责任公司,1981)。这是《现代戏剧发展史》的第一个德语版本,由 Dénes Zalán 译自布达佩斯, Franklin-Társalat 出版社,1911。

② 罗璇,女,江西高安人,现为德国柏林自由大学比较文学系在读博士生。

话。然而，戏剧所有的(抽象的)形式特征和规范都是从这些既有状况中——在这些既有状况下借助于上述素材同样可以产生上述影响——产生和推导出来的。由此同时产生的还有这些问题——对这些悖论性的、复杂的形式结果来说，哪些是对社会情况有利，哪些是不利的，以及在何种程度上它们是有利的或不利的。也就是，人们能够推导出会重复出现的戏剧史现象，以及不会重复出现的现实非理性必然会在其中占据一席之地的背景：人们能够找到这样一些横截面，它们取自完全不同的地点和时间，然而却展现了相同的图景。

一、群体效应

戏剧的宗旨是群体效应[*die Massenwirkung*]，而在什么样的状况下它必然会实现这一目标，其实已经包含在群体效应的概念里了，即用以达成这一目标的时间必然是相对短暂的。由于目标与状况之间的此种关系，素材要具有什么样的性质才能产生这一效应(我们目前还不打算就此做详细论述)? 时间的短暂对素材造成的首要结果是，要按照透视原则精简被表述的事件。也就是，人们要么是能够从构成了戏剧行动[*die Handlung*]的人们的生活中挑选出一个孤立的事件(且并不对其进行全方位、多角度地表现)，要么是必须将戏剧行动刻画得更加突出，只留下它最主要的轮廓，如果人们生活中的若干片段都在其中起到一定作用的话。人们会以哪种方式对其进行精简? 根据以上状况所提出的要求——它们以最简单和最粗略的普遍性规定了戏剧之所以成为戏剧，什

么应该被强调，什么应该被略去。只有普遍性能够对群体产生影响，群体绝不会对完全个体性的事件，或是对只从个体角度对事件进行观察而得出的结果产生自发或强烈的感受。对普遍性的这一要求产生于群体概念本身：事件必须突然地使群体感到震惊，也就是，事件必须针对群体主要的、类似的情感和体验，这样它就具有了普遍性。群体心理学[*die Massenpsychologie*]有助于赋予普遍性概念(在这里普遍性只取与个体性相对之意)以明确和切实的内容。群体的接受能力以及既有准备不仅在形式上而且在内容上要求普遍性是感性的；更确切地说，它将仅在智性上有效的普遍性排除在外。在形式上人们只能通过图像对群体产生影响，因为群体只能借助图像进行思考，这不仅是一个为很多经验所证实的观察结果，也是自发地、令人信服地从群体中的存在[*das In-der-Masse-Sein*]的第一基本现象中，从群体中的人们的情感原始化中得出的结论。在内容上提出这一要求的原因是，在群体中个人与个人之间会达成某种平衡(只要群体感[*das Massengefühl*]是持续存在的)，而抽象思维是一切事物中最为孤立和个体性的，因此在其中所能起到的作用也是最小的。让我们再补充一点，在或大或小的群体中，所有强烈的群体感都带有宗教感的成分：神秘主义、占上风的情感因素、对逻辑论证漠不关心、没有耐性、对崇拜以及仇恨的狂热等。由此产生的结果自然就是，为群体所要求的——即使是无意识的——会对其产生最大影响的普遍性——就和虔诚的普遍性完全一样——就内容而言不是智性的，而是与情感或是意

志有关的；就形式而言不是辩证的或逻辑的，而是感性的、象征性的。在群体中超感性的东西——至少在形式上——起不了任何作用，这是由戏剧需要考虑到的群体的性质造成的，在更大程度上是由戏剧素材的性质造成的。即使从历史上看戏剧也是在宗教感的基础上发展起来的，在这里我们有意地忽略了这一点。我们能够——我们是这样认为的——根据聚集在某个地点并等待着某场轰动演出的群体的特质推导出，作为形式结果从中产生了什么样的戏剧。在出于宗教原因（或是在宗教传统的影响下）而聚集在一起的群体中，这些特质是完全一样的，或者只会更加明显，这一点想必就不需要继续详加说明了。

然而，内容上的精简压缩、不可避免的大量省略，同样迫使戏剧以普遍性、象征性为方向。精简压缩本身就已经产生了普遍性。我将某个事件叙述得越简短，它就越具有普遍性，和其他事件就越相似；从这些角度出发我也省略了很多细节。因为一个事件的细节是数不胜数和各式各样的，而将它们都归整到一个视角下又是不可能的，由此事件具有了个别性（也就是，它是如此的特殊，以至于不可能再以同一形式重复出现）。也就是，一旦我省略了非常多的细节，不论以什么方式，即使我并非有意这样做，这个事件也会与另一个事件相似，对于后者从类似的角度出发我也没有考虑它的细节。就绝大部分事件而言，这样一个过程往往肯定是可行的——至少在事后、在回忆里是这样。中肯的箴言、座右铭、警句所产生的往往是这样的效果：一种形式上的效果。

两条短小精悍的、针对同一事物表达了截然不同见解的格言，会有相同程度的真实效力——因为每一条格言都肯定会使无数事件得以领会，而有多少、有哪些关于各个事件从属物的联想被激发了，只取决于它们措辞的感染力。对细节的忽略、风格化越是厉害、越是坚持，事件就越具有普遍性，自身所能涵盖、意味、象征的个别历史事件就越多。

也就是，一方面，对群体产生直接的影响要求被描述的事件具有普遍性和象征性，另一方面，由于它的篇幅所限，戏剧同样被迫以象征性、以从远处和俯视的角度进行观察和总结为方向。将这两个要求与其说是结合倒不如说是融合在一起，就赋予了戏剧事件的普遍性概念更为具体的内容：出现在戏剧事件中的人物必然是人们（或者至少是某一类人）的代表和象征，发生在他身上的事件也必然意味着生活（更确切地说是这一类人的典型生活）和他的命运。而对需要考到的群体来说，这个人物必然就是典型人物，他的命运必然就是典型命运。

我们说过，戏剧的素材是发生在人与人之间的一件事。但从历史上看，这肯定并非如我们之前所说的那样，是从一开始，从戏剧尚且只是可能的基本前提条件中明确得出的结论。但这却是戏剧唯一的素材，或许还是戏剧最重要的、最独有的特征——怎么可能不是如此！（除了从反面提出问题之外，这一限定也许即使就其形式而言也不会被当作是专断的教条主义。）人物周围的自然环境肯定会被戏剧性地强调，但考虑到事物的本质，在最粗糙和最精湛的做法之间几乎不

存在任何差别。戏剧处于叙事文学和造型艺术之间的中间位置，却不能采用它们的手段。造型艺术集过去和未来于象征着二者的一刻，这样它将自然环境风格化的重要手段就是废除时间。戏剧事件的时间性在原则上排除了这一手段。在戏剧中，自然环境(布景)是伴随着人物的行动、情感和思想出现的；也就是，造型艺术将伟大瞬间凝固起来的方式在戏剧中并不普遍适用。自然环境的此种存在方式也能够经由其他的诗学类型得到表现，之所以如此，是因为它们不必对自然环境作任何具体的描述，它们只呈现那些不断变化的东西——气氛，并且只局限在笼罩着事件以及会对事件起一定作用的程度上。但其他诗学类型的表现手段允许将事件和与之相关的自然环境——尝试性、非具体地——分开来呈现。戏剧也许只能直接地表现这一切，或是任何人物都可以根据不同的情况对自然环境进行规定，这样会取消它直接的和感性的效果。或是戏剧所表现的也许只是模仿这个过程本身——因为没有任何方法可以使之风格化，一定要将之与前一种方式作比较的话，它的效果只可能是更为微弱。也就是，自然环境——在这里，我将之理解为人物周围的一切——在戏剧中只能起到次要作用；它只能是背景，即使可能是一个非常出色、非常重要的背景，但它起不到根本的、对形式来说是决定性的作用。从一开始，直接的群体效应这个要求就已经将纯粹哲学性的自然环境排除在抽象之外，严格受限的篇幅就已经将历史性的自然环境(发展的必然性等)排除在抽象之外。所有这些方面只有在人物彼此之间的情感和他们的行为中得

到反映和呈现时才具有戏剧性。出于相同的原因，超自然力量以及权力的作为也被排除在戏剧事件的范围、戏剧素材之外。所有的艺术都只能抒情地、只能通过人们的心灵以及那些给人们的心灵赋形的效应来表现它们。或者它们会被完全抽象地传达出来，那么对这一形而上学现象的补全和想象就听凭接受者的思考和想象力了。显而易见的是，所有这些——到目前为止所说的这些——在戏剧中都是不可能的。戏剧甚至只能以社会学事件的形式来表现形而上学事件。

那么这些人物应该是怎样的人物，在他们之间上演的事件应该是怎样的事件，才最有可能产生天然的前提条件所要求的影响呢？换句话说：哪些人物、人物生活中的哪些部分是最合适的戏剧素材？或者说得更简单些：这些人物在生活中的哪些表现最直接、最感性地反映出了相关人物的所有本质以及对他们来说最典型的事件？什么东西最纯粹地象征了人物的整个生活？——众所周知的是，戏剧是意志的诗艺，人物及其命运只能通过绷紧自己的意志来获得戏剧性。他的理智、他的情感、他所有其他外在和内在的特质都只是伴随着意志而出现的，只是对戏剧人物的修饰，它们的存在只是为了使意志不至于完全是一个僵化的抽象概念，只是有助于唤起对生活的幻觉。戏剧是意志的诗艺，因为人物的整个本质都只能在他的意志以及由他的意志所产生的行为中得到直接的呈现。原始民族的司法机构完全根据他们的行为（即根据他们呈现在行为中的意志）来评判人物。它的出发点是，觉得行为人和他的行为是同一的，恰恰是他的行为最符合他

的本质，人物的本质会呈现在他自己的意志中，除此之外这个人感受到了什么以及他是怎么想的都只是次要的；他的行为动机也是无关紧要的。这一事实对我们来说当然只具有症候意义；它只是一个具体的例子，以表明如果人们想要了解一个人的全部本质，那么就会将他的意志和呈现其意志的行为看作是整个人最纯粹的表现。因为情感和思想在形式上要比意志短暂和易变得多，在本质上又要比意志灵活得多，也更易受外界的影响。一个人对于自己的情感和思想，或许甚至连他自己也从未清楚过在什么程度上这是他的情感和思想（或者说在什么程度上这真的变成了他的情感和思想），只有在有机会对之进行考验的时候，也就是在他必须按照自己的意愿行事的时候，在它们具有了意志性并产生了行为的时候，他才会对自己的情感和思想有完全的把握。

然而，意志最纯粹、最丰富的表现是斗争；某种程度上，人们或许可以在一个相当宽泛的意义上把意志的一切表现都看作是斗争。从以上的论述中可以得出这个结论，在所有能引起意志反应的生活现象（斗争）中，最具斗争性、最能激发戏剧人物身上意志的那些斗争是最合适的戏剧素材。行动，它最适合在相关人物形式和内容的孤立中象征他的整个生活，它如此准确地把握住了在其中起作用的人物的本质，以至于除了由此呈现在表面的特质所具有的压倒一切的重要性之外，所有人们——由于戏剧的篇幅所要求的风格化——无论如何都必须从人物身上抹去的东西实际上不需要予以考虑。也就是，我们的目标是使斗争意味着相关人物（更确切

地说是相关人物类型——因为他代表了他们)的整个生活;从矛盾冲突的角度来看,这恰好也是相关戏剧的主题。也就是,戏剧形式对矛盾冲突在内容上的要求是,它是相关人物(人物类型)的核心生活问题,对需要考虑到的人群来说它当然同样也是如此;在形式上的要求是,人物能够呈现甚至是呈现了生活的极致,在矛盾冲突中他的整个生活都能够被尽可能地、多样性地表现出来;戏剧形式对人物本身的要求是,从当前问题的角度来看,他是那一类人物的极致,是适合于竭尽全力的范本。这是对戏剧的主人公有所要求,即拜伦[Byron]式的“*I want a hero*”^①,在戏剧学上的理由和依据,但这也对要求的合理性作了限制。相较于这一类型的其他个体,主人公的高尚是绝对的,因为他是这类人物的最高点,他是对所有在现实中懦弱得多(因为更为分散和没那么纯粹)的存在者们进行美化和概括的结果。在他身上必须最鲜明地具有能引起斗争的意志元素,如果矛盾冲突的性质是情感和考量会对意志起强烈的阻碍作用的话,那么即使是这种阻碍性的状况也必须在他身上最大限度地存在着,由此他既穷尽了这个人物类型的一切可能性,又是他们最好的范本。但从所有其他的角度来看,主人公的概念和他的高尚程度当然是极其相对的。他不仅就生活而言是相对的,就这出戏而言也是如此。是他斗争的力度和深度而非其他品质使他站在了这出

^① 拜伦勋爵:《唐璜·片段》,见《诗集》,第1章第1节,780页,伦敦,1905。(G. G. Lord Byron, *Don Juan. Fragment*, in *The Poetical Works*, London 1905, siehe Canto The First I, S. 780.)