



卢卡契

第一卷

人民文学出版社

文学
论文选

卢卡契

•

文学

论文选

第一卷

论德语文学

范 大 灿 编选

人民文学出版社

一九八六年·北京

封面设计：郑在勇

卢卡契文学论文选(第一卷)

Lukaqi Wenxue Lunwenxuan

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三厂印刷

字数 482,000 开本 850 × 1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 21 $\frac{5}{8}$ 插页 2

1986年3月北京第1版 1986年3月湖北第1次印刷

印数 0,001—1,850

书号 10019·3928

定价 4.30 元

译 本 序

卢卡契讨论德国文学的论著大多写于本世纪三十和四十年代。第二次世界大战以后，他与爱米尔·施泰格尔成为德国学术界影响最大的文学批评家和文学史家。他们俩都把摧毁和清除法西斯主义对德国文学的肆意歪曲当作一项紧迫任务，都想科学地解释德国文学。但是，他们研究文学所依据的观点和所采用的方法却大相径庭，彼此对立。施泰格尔是德国“内在批评”的主要代表，是海德格尔存在主义的信徒，英国“新批评派”的学生。他认为，文学作品与时代和社会并无直接联系，文学作品的产生、存在以及它的意义和价值都是内在地独立的。文学研究(或者文学批评)无须了解那些与独立存在的文学作品并无关系的“外围知识”，它的任务仅仅是“理解”作品本身。卢卡契的观点和方法与此完全相反，他认为，马克思主义的历史唯物主义是研究文学的唯一正确的世界观和方法论。因此，要了解卢卡契关于德国文学的主要观点，就得先知道他如何理解历史唯物主义。

对卢卡契来说，文学不可能脱离社会、超时代而独立存在，不存在仅仅由文学自身而产生的孤立于一切关系之外的内在价

值和内在历史，因而也就不可能也不应该排除所谓的“外围知识”对文学进行纯粹的“内在批评”。卢卡契认为，文学的起源、存在和发展是由社会生产的全部历史过程决定的，它的审美本质和审美价值是人类通过自己的意识掌握世界所经历的普遍而又有联系的社会过程中的一个方面。因此，只有借助历史唯物主义才能科学地解释一切文学现象，只有从社会存在出发，只有认识了各种社会关系之间的联系和矛盾，只有认识了时代的主要倾向以及它们之间的矛盾和斗争，才能正确地理解作家的创作实践，才能正确地分析和评价作品的特点和价值。

按照历史唯物主义的观点，在社会诸因素中，经济基础是规定方向的原则，包括文学和艺术在内的全部意识形态在总的发展过程中仅仅是起次要作用的上层建筑。但是，卢卡契强调，这决不等于说，文学艺术是经济基础的“等价物”，它们之间的关系是一种“因果关系”，文学艺术是由经济基础这个“原因”机械地产生出来的“结果”。卢卡契把这种主要由普列汉诺夫所代表的观点称为“庸俗化的观点”，认为这种观点与马克思主义的辩证法，因而也与马克思主义的历史唯物主义相对立。卢卡契说：“谁要是把意识形态看作是构成它基础的经济过程的机械被动的产物，谁就是对意识形态的本质和发展一窍不通，他就不代表马克思主义，而是歪曲和丑化马克思主义。”（卢卡契：《美学史论丛》，德文版，第一九四页）他还说：“马克思和恩格斯从来没有否认过，人类生活中的各个领域（法律、科学、艺术等）有其相对独立的发展……马克思和恩格斯所反对的仅仅是这样一个观点，即认为科学或艺术的发展由它们的内在关系就完全能解释清楚。”（同上，第一九二页）

因此，承认文学作为意识形态受经济基础的支配，承认文学

与社会生活的各个领域始终处于相互作用的联系之中，与承认文学作为一个独立的领域有相对独立性，有它特殊的发展规律，这两者并不是相互排斥的，而是彼此统一的。卢卡契认为，只有这样辩证地理解文学艺术与经济基础之间的关系，才会得出马克思所作的论断：“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骨骼的物质基础的一般发展成比例的。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第一一二至一一三页）

按照卢卡契的理解，马克思关于艺术发展不平衡规律的中心意思就是：“每一个社会和经济的繁荣并不一定带来文学、艺术、哲学等的繁荣，一个更高一级的社会所拥有的文学、艺术、哲学也决非绝对必然地比低一级社会所有的更发达。”（卢卡契：《美学史论丛》，德文版，第一九二页）至于这种不平衡的发展在特定的国家和特定的时代是如何表现的，为什么有的时代在某个国家出现了文学艺术的繁荣，而在另外一个国家就没有出现这样的繁荣，或者在同一个国家里有的时代文学艺术繁荣发达，而在有的时代又趋于没落，卢卡契认为，凡属这类问题都是一些具体的历史问题。而对具体的历史问题，只有通过具体的历史分析才能找到合理的答案。在这里，任何试图杜撰适用于一切情况的普遍公式，不仅是徒劳的，而且也是有害的。解决这类具体的历史问题，必须首先把握它的历史具体性和历史特殊性；只要这样做了，问题就迎刃而解了。因此，马克思说：“困难只在于对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第一一三页）

正因为卢卡契对历史唯物主义的原理和马克思主义关于文学艺术的一般观点是这样理解的，因而他在研究文学时总是从

对象的具体情况出发，首先规定对象的特殊性，然后再进而深入分析其他问题。这种方法同样也是他研究德国文学时所采用的方法。

二

德国文学作为一个特定的对象，有它自己的特殊性，同时它作为德国历史的一部分，它的特殊性又与德国历史发展的特殊性有密切的关系。因此，要规定德国文学的特殊性，就必须首先把握德国历史发展的特殊性。那么，按照卢卡契的观点，德国的历史发展有哪些特点呢？他的基本看法是：自从农民战争失败以后，在所有的历史关键时刻，如法国大革命，反对拿破仑异族统治的解放战争，一八三〇年的七月革命，一八四八年革命，俾斯麦统一德国，第一次世界大战以及法西斯专政，“德国人民都对历史向它提出的问题作了错误的、非民主的、非自由的回答”。这就是说，从十六世纪到二十世纪希特勒的法西斯统治，德国历史走的是一条非民主的发展道路；即使在经济发展已经超过英法等国的情况下，资产阶级的民主原则在德国也没有实现。这一总的特点，在一八四八年革命失败以前和以后又有不同的表现。

一八四八年以前的基本状况是：由于农民战争这场伟大的人民革命遭受失败，德国历史的发展陷入停顿，甚至倒退。虽然从十八世纪开始，德国社会也缓慢地向前发展，但直到十九世纪中叶德国仍是一个四分五裂、政治反动、经济落后的国家，它的发展水平大大落后于英法等先进国家。因此，马克思于一八四三年在《德法年鉴》上写道：“如果想从德国的现状本身出发，即

使采取唯一适当的方式——否定的方式，结果依然要犯时代错误。甚至对于我国政治现状的否定，也都成了现代各国的历史储藏室中布满灰尘的史实……即使我否定了1843年的德国制度，但按法国的年代来说，我也不会是处在1789年，更不会是处在现代的焦点了。”（《马克思恩格斯选集》第一卷，第二至三页）

但是，考察一个国家的历史现状，不仅要看到它国内的情况，同时也要看到国际的形势。一八四八年革命以前，整个欧洲处在资产阶级民主革命的伟大时代。尽管德国本身的发展远远落后于整个欧洲的时代潮流，但它毕竟不能完全置身于这一伟大的潮流之外。当十八世纪中叶德国的经济有所发展，市民阶级开始觉醒的时候，欧洲其他国家的先进思想就通过各种渠道越过德国各个小邦国的边界传入德国。德国先进的知识分子首先接受了这些思想，并以德国特有的方式开始为争取民主而斗争。不管他们的主观意图如何，客观上他们是在为在德国进行一场资产阶级民主革命做思想准备。因此，马克思在同一篇文章中又说：“正象古代各族在幻想中、神话中经历自己的史前时期一样，我们德意志人是在思想中、哲学中经历自己未来的历史的。我们是本世纪的哲学同时代人，而不是本世纪的历史同时代人。德国历史在观念上的继续。”（同上，第六至七页）

卢卡契认为，马克思上面讲的两段话非常精辟地概括了十九世纪中叶以前德国历史的特征，因而对研究一八四八年革命失败以前的德国文学具有原则的指导意义。卢卡契把马克思所表述的德国历史的特征概括成为一句话：在德国，意识形态同它的基础是处于矛盾之中。这就是说，一方面，直到十九世纪四十年代德国历史的发展水平充其量也只不过相当于法国大革命以

前的法国水平；另一方面，德国在意识形态领域却处于欧洲的最高水平。虽然由于经济落后，德国没有也不可能产生从配第到李嘉图的古典经济学，但德国却产生了从莱布尼兹到黑格尔的古典哲学。这个哲学以高度的科学水平揭露了资产阶级社会的各种矛盾，在极其深刻的联系中揭示了存在与意识相对立的普遍规律，成为资产阶级思维方式的最高思想体现。从莱辛到海涅的德国文学是德国古典哲学的孪生兄弟，它在创作上也表现出了德国古典哲学的那种伟大的气魄，具体地反映出了资产阶级人道主义最核心的问题。因此，德国文学作为意识形态的一部分，同德国哲学一样也同它的社会基础处于矛盾之中。卢卡契认为，这个矛盾性就是一八四八年以前德国文学最本质的特殊性。从这里出发，他对以莱辛为代表的启蒙运动，以歌德和席勒为代表的古典文学和以海涅为代表的革命民主主义文学的本质及特殊表现做了具体的分析。

首先，卢卡契认为，从莱辛到海涅的德国文学，就其实质，是为德国的资产阶级革命做思想准备；但是，至少说到一八三〇年资产阶级民主革命在德国还没有具体地提到议事日程，因而德国文学并不是为一场实际的革命做准备，而是在纯意识形态领域进行斗争。它关注的主要不是实际的存在，而是想象中的理想；它的主要意图不是从德国现存的现实中找出可以改变这个现实的倾向，而是要从思想上预见一个可以奉为典范的理想世界；它不是为一个具体的政治目标而斗争，而是要设想出人得以和谐发展、社会得以进步的可能。总之，德国文学提出的问题和对问题的解答都不超出意识形态的范围，带有纯意识形态的性质。这样，德国文学的内容就缺乏具体性，具有一般性和抽象性，象人、人类、人性等一般性的观念，在德国文学中就比在任何

其他欧洲国家的文学中占有更重要的地位。另外，德国文学也缺乏法国文学那种战斗的精神，它所探讨的问题总是笼罩着一层理想主义、空想主义的迷雾，理想与现实的界限总是模糊不清，它所进行的斗争有时也很激烈，但好象是发生在云端，与现实的政治生活并无直接的联系。

但是，这只是问题的一方面。卢卡契同时还指出，正因为德国文学提出的问题不超过意识形态的范围，德国作家就可以利用远离政治造成的“真空”充分发挥自己的思考力和想象力去进行深入思考和深入塑造。这样，一些特别伟大的作家就能够挖掘出一些极其隐蔽但又极其深刻的问题，在他们的作品中展现了资产阶级社会中极其重要的普遍生活倾向，这些倾向不仅在当时的德国，就是在法国也是后来才在社会生活中显现出来并逐步支配了现实生活。因此，卢卡契认为，这个时期德国文学的伟大之处，并不在于它对这个时期德国的现实生活刻画得多么深入细致，而在于它的预见性。它预见到未来的生活倾向，它预感到革命成功后资产阶级社会的社会矛盾。

不过，要靠预感来预见未来，并能以真正文学的方式把这些预见令人信服地表现出来，那就需要有非凡的思维能力和创作能力。谁要是不具有这样的能力，谁就会被德国鄙陋的现实所吞没，他的作品就会变得平庸肤浅，空洞抽象。这就是为什么一八四八年以前的德国文学中有高耸入云的巨人，而没有一批水平与这些巨人不相上下或者虽比他们略逊一筹但今天仍为一般读者所喜爱的伟大作家。这一点与法国文学或英国文学造成鲜明的对照。即使按照法国或英国同时代文学的最高水平来衡量，象莱辛、席勒、歌德、海涅这样的作家也是当之无愧的第一流的伟大作家。但是，除这四个巨人以及荷尔德林和霍夫曼以外，

其他德国作家就很难与相当于他们在德国文学中地位的那些法国或英国作家相比较。

其次，卢卡契还认为，从启蒙运动以来的德国文学，由于它同它的社会基础处于矛盾之中，因而它在形式方面也不同法英等国的文学。一个最明显的例子，就是直到十九世纪中叶德国文学中没有产生一部真正现代意义上的长篇小说（歌德写的长篇小说有其独特的价值和成就，但不属于现代长篇小说的范畴），而在法国和英国则产生了象巴尔扎克和狄更斯那样的伟大的长篇小说作家。卢卡契认为，这不是因为德国作家缺乏写长篇小说的才能，而是德国的社会现实决定他们不可能写出这样的长篇小说。按照卢卡契的观点，现代长篇小说是表现资产阶级社会生活的最典型的形式。它的特点是直接展现日常生活的画面，通过个人的遭遇直接体现伟大的社会问题。在德国，由于社会落后，诸侯割据，从现实生活本身很难概括出适合于现代长篇小说的情节。德国的现实生活不利于文学创作不仅表现在这里，也表现在戏剧创作中。戏剧在德国文学中是一个很重要的文学种类，产生了许多重要的作品。但是，这些作品中的绝大多数并不是取材于现实生活。莱辛的戏剧，除《明娜·冯·巴恩赫姆》以外，全都写的是外国题材；席勒在写了《阴谋与爱情》之后就转向历史题材，而歌德的主要戏剧作品毫无例外地都不是现实题材。

以上这些现象决非偶然，它说明德国的现实生活并不能为这些作家提供合适的创作素材。正是由于这个缘故，卢卡契认为，现实主义在德国就不可能象在法国和英国那样有巨大的发展。从十八世纪到十九世纪，现实主义在法国从狄德罗发展到巴尔扎克，在英国从笛福发展到狄更斯，而类似的发展在德国是

没有的。但是，卢卡契又强调，这个差别并不意味着它们之间有高低之分，而是说明德国文学在形式上也有它的特殊性。如前所述，德国文学以德国哲学的伟大气魄具体地概括了人道主义最核心的问题，它的伟大在于它的预见性。这样，德国文学在形式方面面临的任务，就不是如何细致地解剖现实生活，如何无情地揭示现实生活，而是如何运用适当的文学手段去表现思想家对人类发展的概括和预见。令人神往的诗意并不存在于现实之中，而是存在于伟大的理想之中。因此，德国文学在形式方面的发展就不是发展表现新现实的新形式，而是追求和保持古代希腊艺术的美，美成了一项重要的原则。这就产生了德国特有的古典现实主义，它的典型范例就是歌德的幻想与寓意的、席勒的古典与理想的、霍夫曼的幻想与怪诞的写作手法。利用这些手法，既可避开德国鄙陋生活的束缚又能表现出生活中的重要倾向，既可表达深刻的思想又能保持形式的完善和艺术的美。

当然，这种古典现实主义只是特定历史时期的产物，就是说，只有在作家可以以静观的态度来对待现实生活的时候，它才可以保持。一旦形势发生变化，作家被迫卷入现实的政治斗争，这种古典现实主义也就随之瓦解。所以，当一八三〇年资产阶级民主革命正式提到议事日程的时候，以歌德为代表的古典文学同以黑格尔为代表的古典哲学一样都开始解体了。歌德临终前完成的《浮士德》第二部，无论就其内容，还是就其形式而言，都是一部杰作，但它并不是一个伟大发展的起点，而是“最后的和弦”，成为一部“独一无二”的作品。

同一八三〇年以前相比，一八三〇年以后的德国文学有一个显著的特点，就是所有重要的作家都自觉地把他们的文学创作同现实的政治斗争联系在一起。但是，这个时期的德国文学

仍然没有产生十九世纪的现实主义，即批判现实主义。晏希纳的《丹东之死》取材法国大革命，伊美曼的长篇小说《闵希豪森》就其写作手法介于歌德的《威廉·迈斯特》与浪漫派的风格之间，海涅主要写游记体作品（卢卡契认为，《德国——一个冬天的童话》也是一部游记体作品）。卢卡契认为，所以产生这些现象仍然是因为德国作家提出的问题超出了德国鄙陋的现实。这一点在海涅身上表现得最为明显，因而他成为这个时期最伟大的作家。海涅为之奋斗的甚至已不是在德国进行一场雅各宾式的资产阶级民主革命，他的理想中已包含了社会主义的远景。这就是说，他的思想已超出了激进的小资产阶级思想，接近于无产阶级的思想。但是，另一方面，海涅毕生也没有真正接受无产阶级思想，他的思想始终停留在从激进的小资产阶级思想到无产阶级思想的过渡阶段。海涅的这种思想立场使他既不能象伯尔内那样把广大的小资产阶级作为自己的社会基础，也不可能象马克思那样直接依靠无产阶级。正是这种在社会斗争中的“孤独”地位，决定海涅只能以极端的主观精神去进行战斗，而最能体现他这种主观精神的形式就是游记体。

因此，尽管海涅的风格不同于莱辛，也不同于歌德和席勒，但他的基本精神与他的先辈是一脉相承的。他们都坚持现实主义的基本原则，他们都为进步而斗争。这一发展到一八四八年革命失败以后就发生了带根本性的转折。自从十八世纪以来，德国资产阶级就始终面临着两项任务，即实现民主和国家统一。直到一八四八年革命，占主导地位的倾向是通过民主化实现国家统一，也就是说，实现民主是首要的任务。一八四八年革命失败以后，这个顺序就颠倒过来了，国家统一成了压倒一切的首要任务，民主成了可有可无的东西。到俾斯麦自上而下实行了国

家统一以后，民主更成了批判和反对的对象。因此，卢卡契认为，从一八四八年革命失败起德国最终走上了一条非民主的乃至反民主的发展道路。在这种情况下，文学中从莱辛到海涅的发展路线就中断了。只是到了二十世纪初，经过迂回曲折的道路，这条路线才在亨利希·曼和托马斯·曼身上有了新的发展，托马斯·曼在他的作品中又重新提出了民主的要求，他把以歌德为代表的古典文学当作他创作的起点。

由此，卢卡契得出一个重要结论：德国文学最大的特点是它发展的“非连续性”。卢卡契指出，在俄国，从普希金到高尔基，在法国，从贡斯当到巴尔扎克、司汤达、福楼拜和左拉，再到法朗士和阿拉贡，进步的现实主义的文学都是连续发展的。在德国，虽也有现实主义的进步的发展路线，但它并不是连续发展的，而造成这种结果的原因，就是德国历史的非民主的发展。

三

卢卡契所以得出上述结论，还与评价文学的标准直接有关。卢卡契认为，马克思主义的原则不仅规定了研究文学的基础和方法，而且也由此产生了评价文学的标准。这个评价的标准就是民主和现实主义。文学是社会现实的反映，反映现实真实性是伟大文学的重要标志。现实主义的原则，就是要求文学真实地反映现实，因此，伟大的文学和现实主义的文学在卢卡契的词汇中是同义词。既然伟大的或者是现实主义的文学忠实地反映了社会现实，那么，它也必定反映了人民的追求、愿望和痛苦。而在资产阶级社会，人民最根本的利益就是为民主而斗争，因此，伟大的文学是“为真正的人民性，真正的民主而斗争的先锋”（卢

卡契：《帝国主义时期的德国文学》序言）。这就是说，任何伟大的，现实主义的文学都必定是为争取和维护民主而斗争的文学。为了更具体地了解卢卡契的这个观点，我们不妨看一看他是如何分析凯勒和布莱希特的。

卢卡契认为，一八四八年革命失败以后，德国文学走向衰落。十九世纪下半叶，德国虽有不少有才华的作家，但没有一个作家（甚至把冯塔诺也算在内）能同世界的伟大现实主义作家并列，唯独凯勒是个例外。为什么凯勒会比其他德国作家取得更高的成就呢？卢卡契在《高特弗利特·凯勒》一文中对此作了详尽的分析。一八八五年前凯勒长期留居德国，他亲身经历了德国的革命斗争，接受了费尔巴哈的唯物主义思想和德国古典文学的现实主义传统，而且他一生都在坚持这一思想立场和文学倾向。从这方面看，凯勒可算作德国作家，他不同于纯瑞士作家，譬如高特赫尔夫。但是，另一方面，凯勒是个瑞士人，而瑞士是个有民主传统的国家，即使一八四八年以后民主精神在瑞士也没有泯灭。这样，当他离开已成为反动的德国回到自己的故乡瑞士时，就不是象这时的德国作家那样为了避开反动的浊流而躲到故乡的狭小天地，而是在有民主传统的故乡继续为民主而斗争。从这个方面看，凯勒又是一个瑞士作家，因为他的主要作品都是以瑞士为背景，而且与他在公众生活为维护民主而进行的斗争是紧密地联系在一起的。正因为凯勒既是一个德国作家又是一个瑞士作家，也就是说，正因为他既接受并且坚持了德国先进的哲学思想和现实主义的传统，又有瑞士的民主制作为他生活和创作的基础，他才创作出了杰出的作品，跻身于世界伟大现实主义作家的行列。而德国作家由于德国社会非民主的发展，他们不能或者不愿具体地为民主理想而斗争，因而他们也就

不能或者不愿真正地坚持德国文学中的现实主义传统。所以，卢卡契强调，一八四八年革命失败给德国文学的发展带来了巨大的损失；同时，从凯勒的例子也可看出，如果一八四八年革命胜利了的话，德国文学将会有多么大的发展。

布莱希特现在已是一般公认的二十世纪德国最伟大的作家之一。但是，卢卡契却从来没有给过布莱希特这样的评价，在他的等级标准中，布莱希特的地位至多与贝歇尔差不多。为什么卢卡契看不到布莱希特的伟大，是他的眼力不及，还是故意贬低？可能两者都有，但都不是最主要的。根本的原因是他们俩对民主和现实主义有不同的观点。象所有受德国共产党影响的无产阶级作家一样，布莱希特在他的作品中把无产阶级革命看作直接的目的，把资产阶级民主当作主要批判对象。而根据卢卡契的观点，无产阶级专政固然是德国历史发展的伟大前景，但在第一次世界大战以后，德国并不具备进行无产阶级革命的条件。德国从来没有进行过真正的资产阶级民主革命，在德国根本谈不上有真正的资产阶级民主。在这种情况下，进行反对资产阶级民主的斗争，不管主观意图如何，客观上具有反民主的性质。正是从这一观点出发，卢卡契对第一次世界大战后兴起的包括布莱希特在内的德国的社会主义文学基本上采取了批评的态度。其次，布莱希特在理论和实践方面的努力都是为了创立一种新的无产阶级的文学。这种文学不同于任何资产阶级的文学，它应以全新的内容和特有的形式而著称于世。布莱希特并不完全否定这种新文学同过去资产阶级文学之间的继承关系，但他认为主要之点是对旧文学的批判。如果说，资产阶级文学对无产阶级文学还有一定的借鉴作用的话，那也不是向歌德、巴尔扎克和托尔斯泰这些资产阶级的古典作家学习，而是吸收卡

夫卡、乔伊斯、贝克特等现代资产阶级作家所创造的新形式。布莱希特的这些观点与卢卡契的观点针锋相对。第一，卢卡契认为，无产阶级的新文学不可能凭空创造，它虽与一切资产阶级文学有本质的差别，但前者是后者的有机发展。第二，无产阶级须要继承的是资产阶级文学中进步的主流，这个进步的主流就是以歌德、巴尔扎克、托尔斯泰为代表的现实主义传统。无产阶级文学的发展不能离开这一现实主义文学的基础。第三，卢卡契认为，以卡夫卡、乔伊斯和贝克特为代表的资产阶级现代文学是资产阶级现实主义文学的反动，他们不再为恢复由于资本主义的劳动分工而被肢解了的人的完整性而斗争，而是把人在资本主义条件下的异化当作永远不可改变的现实；他们抛弃了现实主义的传统，在形式方面进行各种试验。这种反民主反现实主义的文学不仅不可能成为无产阶级文学发展的起点，而且无产阶级文学要想得到健康的发展，就必须不断地批判和清除这种文学所造成的影响。根据上述观点，卢卡契当然不会认为布莱希特是一个伟大的现实主义作家，在他看来布莱希特只能是一个有才华的并具有社会主义倾向的为创立带引号的“全新”文学的“形式试验者”。

从以上的例子可以看出，卢卡契把民主和现实主义看作是一切伟大文学的共同标志。从这里出发，他断定在文学发展中既有现实主义与非现实主义的分野，也有民主与反民主的对立。而且因为这两者总是统一的，也可以概括成为进步与反动的斗争。因此，划清进步与反动的界限，就成为卢卡契研究文学发展过程所遵循的一项重要原则。他论述从启蒙运动到一八九〇年德国文学的发展时，所用的标题就是《德国文学中的进步与反动》，而且在《德国近代文学概要》（该书由《德国文学中的进步与