

西方马克思主义文论：

文本解读与中西对话

王天保◎著

Western Marxism Literary Theory:
a Close Reading of the
Works and Criticism from Chinese View

 人民出版社

0140 08235

B089.1
68

郑州大学文学院资助出版

西方马克思主义文论：

文本解读与中西对话

王天保◎著



Western Marxism Literary Theory:
a Close Reading of the
Works and Criticism from Chinese View

B089.1
68



北航

C1695703

人民出版社

责任编辑:洪 琼

图书在版编目(CIP)数据

西方马克思主义文论:文本解读与中西对话/王天保 著.

-北京:人民出版社,2013.8

ISBN 978-7-01-012520-6

I. ①西… II. ①王… III. ①西方马克思主义-研究 IV. ①B089.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 213995 号

西方马克思主义文论:文本解读与中西对话

XIFANG MAKESIZHUYI WENLUN WENBEN JIEDU YU ZHONGXI DUIHUA

王天保 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:22

字数:340 千字 印数:0,001-2,000 册

ISBN 978-7-01-012520-6 定价:58.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

前言

无论是在哪一个领域,探究抽象的理论知识在今天已经显得有些不合时宜了。这些抽象的理论知识曾经被视为人类智慧的结晶,但在今天人们怀疑它们是虚妄的言论。在科学领域,不能被证伪的知识被认为是虚假的;在当下的现实生活中,不能被大众所理解的知识就被认为是虚假的。网络传播时代的到来意味着理论再也无法恢复往日的尊严。

在网络传播时代,人们只青睐两种知识。首先是为了生活的需要必须掌握的知识。生活中的实际需要迫使人们不得不掌握这些知识。其次是人们感兴趣的知识,兴趣是引导人们探究这种知识的动力。但是只有少数人有兴趣去探究知识,大多数人缺乏这方面的能力和兴趣。

我们必须区分两个概念:信息与知识。信息不等于知识,只有经过多方查证的信息才是知识。知识并不是一个简单的结论,而是结论和有效的论证过程的综合。只有经过多方查证并对信息进行逻辑整合,人们才能从信息中提炼出理论知识。信息技术的发展使人们能够接触到前人无法想象的大量信息,人们总能从中发现自己感兴趣的信息。但考证信息的真实性需要多方查证,对信息进行逻辑整合必须付出一定的心力,这些工作并不会让很多人感到“有趣”。所以,大多数人感兴趣的信息仅仅停留在信息的层面上,无法升华为知识。娱乐性的“知识”以娱乐大众为主要目的,真实性则退居其次。这种“知识”并不是可靠的知识,只是一些不可靠的信息的整合而已。在网络传播时代,很多人以虚假的信息质疑真实的知识,以有限的知识质疑视野更为广阔的理论知识。但是这种质疑也让一些虚假的知识、虚假的理论无处遁形,历史的进步从来都不可能是纯粹的。

在《后现代状态:关于知识的报告》一书中,利奥塔声称:“知识的供应者和使用者与知识的这种关系,越来越具有商品的生产者和消费者与商品

的关系所具有的形式,即价值形式。不论现在还是将来,知识为了出售而被生产,为了在新的生产中增殖而被消费:它在这两种情形中都是为了交换。它不再以自身为目的,它失去了自己的‘使用价值’。”^①这种状态在中国的文化领域已经开始出现。但利奥塔所谓的“知识”其实是信息,真正的知识很难成为商品,因为没有多少人愿意消费这种商品。

从信息技术的普及这一角度来看,中国已经进入后现代时期,知识的处境发生了很大的变化。一种由大众主导的“网络公共领域”已经形成,开始对现实生活发生影响。在网络公共领域中,“大众批判”的批判性让批判理论相形见绌,拒绝阐释的情绪冲动让阐释性理论无处容身,曾经由知识分子掌控的社会批判已经完全被“大众批判”接管。虽然理论知识在任何时期都是极少数人关注的对象,但理论知识从前从未遭到如此普遍的质疑。只有在网络传播时代,理论的尊严才遭到如此严重的消解。在此意义上,我们今天已经跨入理论之后的时代。

网络传播时代已经到来,我们不得不融入这一强大的历史潮流。但文化就像一个生态圈,只有信息与知识共存才能达到一种健康的平衡状态。抽象的理论也是知识的一种类型,在文化生态圈内,也应该有它的一席之地,哪怕是将其置于最不起眼的角落。

其实每一种抽象的理论知识都有其现实关怀,但是由于它们的表达方式、思维方式与人们的日常生活存在一定的距离,这种现实关怀经常被大众忽略。西方马克思主义文论中的基本观点与这些理论家们所处的具体文化环境都是密切相关的,都是对现实生活的批判或回应。虽然西方理论家们所处的文化环境不同于中国当下的文化环境,但他们曾经思考的问题可能与我们当下面临的文化问题有关。这也许正是中国研究者关注他们的原因。

^① 利奥塔:《后现代状态:关于知识的报告》,车槿山译,三联书店1997年版,第3页。

目 录

前 言	(1)
第一章 心灵的形式与现实主义理论	(1)
第一节 《悲剧的形而上学》	(1)
第二节 对自然主义的批判	(11)
第三节 对现代主义的批判	(23)
第四节 卢卡奇的人物形象理论	(33)
附录:卢卡奇简介及读书指南	(42)
第二章 悲剧世界观的理论与运用	(46)
第一节 悲剧世界观	(46)
第二节 戈德曼论拉辛	(60)
附录:戈德曼简介及读书指南	(72)
第三章 寓言与韵味	(75)
第一节 《德国悲悼剧的起源》	(75)
第二节 机械复制时代的艺术接受方式	(87)
第三节 对波德莱尔的阐释	(92)
附录:本雅明简介及读书指南	(98)
第四章 非同一性与文化工业批判	(102)
第一节 音乐理论	(103)
第二节 对文化工业的批判	(107)
第三节 艺术是资本主义社会的对立面	(111)
第四节 “非同一性”	(116)
附录:阿多诺简介及读书指南	(119)

第五章 爱欲的压抑与解放	(122)
第一节 “肯定文化”的观念	(122)
第二节 爱欲的解放	(124)
第三节 对单向度社会的批判	(129)
第四节 新感性与异在性	(134)
第五节 艺术形式与艺术革命	(136)
附录:马尔库塞简介及读书指南	(139)
第六章 现代社会中的心理问题及应对策略	(142)
第一节 逃避自由	(142)
第二节 人道主义伦理学	(153)
第三节 对现代资本主义社会的批判与反思	(160)
第四节 爱的艺术	(168)
第五节 社会性格与社会无意识	(173)
附录:弗洛姆简介及读书指南	(176)
第七章 公共领域与交往行为理论	(181)
第一节 资产阶级公共领域的产生及其发展	(181)
第二节 交往行为理论	(188)
第三节 交往行为理论视野中的文学理论问题	(193)
附录:哈贝马斯简介及读书指南	(195)
第八章 文化领域中的关键词研究	(199)
第一节 《文化与社会》中的关键词	(199)
第二节 “悲剧”的观念	(211)
第三节 《马克思主义与文学》中的关键词	(226)
附录:雷蒙德·威廉斯简介及读书指南	(230)
第九章 马克思主义阐释学与后现代主义理论	(233)
第一节 马克思主义的阐释学	(233)
第二节 后现代主义理论的类型	(238)
第三节 后现代主义文化的特征	(241)
第四节 认知绘图	(248)
附录:詹姆逊简介及读书指南	(250)
第十章 文学作品与美学理论中的意识形态生产	(253)

第一节 文学意识形态论	(253)
第二节 文学生产论	(263)
第三节 马克思主义文学批评与意识形态	(274)
第四节 意识形态视野中的西方美学史	(285)
附录:伊格尔顿简介及读书指南	(294)
第十一章 西方马克思主义文论与中国当代文论	(297)
第一节 实践美学的中西对话	(297)
第二节 关于新实践美学论争的反思	(306)
第三节 对文学与意识形态关系的反思	(312)
第四节 对文化批评的反思	(320)
第五节 《孔雀胆》的意识形态生产	(326)
第六节 关注失败者与小人物	(333)
 后 记	 (342)

第一章 心灵的形式与现实主义理论

第一节 《悲剧的形而上学》

《悲剧的形而上学》是卢卡奇的论文集《心灵与形式》的最后一篇，其副标题是“保尔·恩斯特”(Paul Ernst, 1866—1933)。但这篇论文并不仅仅只是针对保尔·恩斯特悲剧作品的一篇文学批评，它也表达了卢卡奇对悲剧的一般看法。他认为悲剧艺术表现的是生活的“本质”，因此，在艺术形式上悲剧艺术完全扭曲了现实生活的逻辑形态。

一、悲剧与“生活”的本质

在《悲剧的形而上学》中有两个非常重要的概念：一个是“生活”(life)，一个是“活着”(living 或者 live)。但是在这篇论文中，卢卡奇没有辨析这两个概念。《心灵与形式》中的第一篇文章《论论文的本质和形式》中有一段话可能对我们理解这两个概念有帮助：“有两种类型的心灵(soul, 也译为“灵魂”)现实：生活是一种，活着是另一种；两者同样都应是现实的，但它们却不可能同时都是现实。……自从有了生活，自从人们准备去理解并安排生活，在他们的体验中就有了这种二元性。”这种二元性也对应着两种不同的表达方式：一种是“创造表象”(image-creating)，一种是“生成意义”(significance-supposing)。对于第一种表达方式而言，“只有事物(things)是存在的”，对于第二种表达方式而言，只有事物之间的关系是存在的，只有“概念和价值是存在的”。^① 由此可知，卢卡奇所说的“生活”大概是指心灵对客

^① 《卢卡奇早期文选》，张亮、吴勇立译，南京大学出版社2004年版，第124—125页。参照《心灵与形式》的英译本(translated by Anna Bostock, The MIT Press, 1974)注明一些术语的英文表达方式，以期有助于理解。

观生活现实的反映,而“活着”大概是指心灵对生活中的价值、意义的体认。

卢卡奇清醒地意识到,他的这种分析是对现实的一种抽象,但是他认为这种抽象对分析问题是非常必要的:“表象和意义的分离本身就是一种抽象,因为意义总是包裹在表象之中的,超越于表象之上的一束光的反射照透了一切表象终使意义得以显现。……但是,只有借助这种抽象之物,我才能定义这两种可能的文学表达的两极。最坚决地排斥表象的作品,最狂热地追逐表象之后的东西的作品,是批评的作品、柏拉图主义者和神秘主义者的作品。”^①卢卡奇认为悲剧也是一种排斥表象、追求意义的艺术形式。

在了解卢卡奇对“生活”与“活着”的基本态度之后,我们再来看《悲剧的形而上学》对“生活”的激烈批判就不至于感到诧异与茫然了。卢卡奇认为,生活是“不真实的”,充满缺憾,没有持久性:“在生活中,任何事物的价值都无法完全实现,任何事物的终结都是了犹未了;新的声音总是与先前所听到过的旧的声音混在一起组成大合唱。万物皆流,各种事物都正在转化为另一种事物,而其混合物既无法控制,也不纯粹;各种事物都被摧毁,甚至将分崩离析;在真实的生活中,没有什么事物是始终繁荣不衰的。”^②生活中芸芸众生(men)的软弱(weakness)和懦弱(cowardice)使得他们沉溺于这种虚假的生活之中。生活往往会自动地设置一些虚假的“围栏”,如职位、声誉、金钱、权力,而他们会乐于去追求这些东西。当然,他们的欲望不可能得到彻底的满足,但他们心中会不断地憧憬那些未实现的愿望。他们从来都没有能力对纷繁复杂的生活进行整体的审视,对他们来说,“生活就是欲望与憧憬”。^③

但是生活中总有意外的“瞬间”,卢卡奇称之为“奇迹”,它“难以预料地闯进生活之中,偶然地、生硬地、无情地将生活转变为一种鲜明清晰的数学方程式,然后再将它解开”。^④奇迹使得暧昧不明的生活刹那间变得清晰可辨:“它揭开了生活的一切虚幻的面纱,那由闪烁的瞬息、多变的情绪所编

① 《卢卡奇早期文选》,张亮、吴勇立译,南京大学出版社2004年版,第126页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,傅正明等译,中国戏剧出版社1992年版,第38页。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第39页。

④ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第39页。

织而成的面纱。灵魂的轮廓被清晰、无情地显示出来,赤裸裸地站立在生活的面前。”^①这里所说的“奇迹”并不是神秘主义经验中所期待的伟大力量的“显灵”,也不是印证伟大力量存在的“意外”,它的主要功能就是把复杂的生活关系以最简单明了的方式呈现出来。但是芸芸众生还是喜欢丰富的、变动的现实生活,害怕生活变得过于清楚明了,害怕现实生活中的“奇迹”。

对于上帝(God)而言,情况则完全不同。上帝绝不会被现实生活的纷乱表象所蒙蔽,他洞察现实生活中的一切,并且代表着更高层次的价值理念。“只有奇迹在上帝面前具有现实性。对于上帝来说,不存在相对性,没有无穷的变化,细微的差异。他匆匆一瞥,就使尘世间的一切事件丧失了时空。在上帝面前,没有表象与实体,外表与观念,事件与命运之间的差异。价值和现实的问题全部失去了意义:在上帝面前,价值创造了现实,而无需被梦想、被幻化为现实。”^②卢卡奇的悲剧观念也是以他对现实生活、对上帝的这种认识为基础的:“一部真正的悲剧都是一出神秘剧”,它的真实的、核心的意义“是上帝面前的上帝的启示”。在悲剧中,“上帝必须离开这个舞台,但他必须仍旧充当观众”。^③

在解读《悲剧的形而上学》时需要注意一个问题:卢卡奇文中的“戏剧”绝大多数情况下都是指悲剧。戈德曼也曾做过类似的说明:“由于一些我不大理解的原因(可能只是因为这位年轻作家思想上暂时不够明确,那时他刚满25岁),卢卡奇不加区别地使用‘正剧’(drama)和‘悲剧’(tragedy)这两个词。虽然他讲的只是悲剧观。因此我在所有的引文里把‘正剧’和‘正剧的’都用‘悲剧’和‘悲剧的’来代替,我认为这样改动没有歪曲作者的思想。”^④

卢卡奇认为悲剧要表达的是现象背后的意义,是“上帝的启示”,因此

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第39页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第39—40页。《悲剧的形而上学》的英文译者将“God”和“god”两个词的运用区分得非常清楚,我们可以讲前者译为“上帝”,后者译为“神”以示分别。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第40页。

④ 吕西安·戈德曼:《隐蔽的上帝》,蔡鸿滨译,百花文艺出版社1998年版,第29页。

悲剧艺术中的形象世界会呈现出与现实生活非常不同的形态。悲剧艺术中的形象世界甚至让“一些热爱生活的人”难以忍受,于是他们提出了反对意见:“戏剧是对现实的一种曲解;戏剧使得现实比它的本来面貌来得更粗糙。戏剧不仅消除了现实的丰富性和充实性,不仅总是让剧中的残酷事件在生存与死亡之间作出选择,从而避开了微妙的心理上的现实性,而且,最不足取的是:戏剧在人与人之间创造了一个真空——即使莎士比亚的戏剧也是如此。”卢卡奇认为:“这些批评家们的评论包含着最深刻的真理。”^①这些批评恰好揭示了悲剧艺术的一个重要特征:悲剧中的人物经验与日常生活经验是截然不同的。

现实生活中的“奇迹”和悲剧艺术是灵魂的揭示者。灵魂固然产生于现实生活的基础之上,但灵魂拥有自我反思的能力。一旦“灵魂”成为“自我”(Self),“灵魂”就会重新审视以前的生活,并且发现以前的生活是“非本质的”(inessential),进而开始想象另外一种全然不同的生活,一种“真正的存在”。悲剧艺术就存在于这个过程之中:“悲剧始于不可思议的力量从一个人那里抽出本质,迫使他去实现本质的瞬间,悲剧的过程存在于他的日益明显的、真正的本质之中。”^②卢卡奇的这段话中最核心的词汇就是“本质”。根据上下文的描述,这个词大概是指“纯粹的自我体验”,在这种体验中包含着对命运的体悟,对“活着”的终极意义的体悟。在悲剧艺术中,生活的“本质”、人的“本质”就是要去承受痛苦。

二、悲剧艺术的形式特征

很多研究悲剧理论的学者都喜欢“言必称希腊”,都喜欢把希腊悲剧视为悲剧的标准。卢卡奇也不例外,他把索福克勒斯的《俄狄浦斯王》视为悲剧的范本:“一切寻求形式的灵魂的戏剧都以该剧作为永恒而伟大的模式。”^③卢卡奇对悲剧艺术的理论阐释显然也是建立在这种标准之上的,而

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,傅正明等译,中国戏剧出版社1992年版,第37—38页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第42页。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第55页。

他对保尔·恩斯特悲剧作品的批评则是对他的观点的进一步强化。卢卡奇认为,恩斯特的《布龙希尔德》能够成为他的“第一部‘希腊’戏剧”的原因就在于他在悲剧创作上终于下定决心有所舍弃:“为了保留内在的丰富性而牺牲一切外在的生活的丰富性,为了实现符合生活的终极意义的更深一层的非感官的美而牺牲一切感官的美,为了揭示纯粹形式中的纯粹精神内容而牺牲一切物质内容。”悲剧必须得牺牲对现实生活的丰富表现,悲剧情节的展开方式与现实生活的展开方式“是互相排斥的,因为一种方式必然要抑制甚至破坏另一种方式的活动”。^①

悲剧要揭示的是“本质”(essence)、“意义”(meaning),而生活只是一些纷乱的现象,两者分别属于不同的世界。但悲剧艺术毕竟不是哲学,它的目标是“本质”,可是它不能直奔“本质”而去,它只能通过可以直接感受的存在去揭示“本质”。如何才能解决这种悖论?卢卡奇认为,悲剧通过独自“赋予人的存在以形式”的方式达到这一目的。在此过程中,人物的活生生的存在必然被剥夺:“他们生活的一切显现只不过是他们的最终关系的密码,他们的生活只不过是他们自己的柏拉图式理式的一个苍白的寓言。他们的存在,除了精神的现实性,即生活的体验和信仰的现实性以外,没有别的什么现实性。”悲剧艺术中人物活动的时间和地点都有自己的特殊性,“它的全部事件都超出了逻辑解释的范围,正如它的人类精神超出了心理学的范围一样”。^②我们一般把悲剧的故事情节分为开端、发展、高潮、结局几个部分,但是在卢卡奇看来悲剧表现的只是一个“伟大的瞬间”,而这一点正是悲剧艺术要求时间、地点“整一”的根本原因。在悲剧中,“每一个人物的任何‘发展’都只是表面上的,是由这一瞬间的经验构成的”。“剧中的铺垫则只是为了观众的需要,为观众作好心理准备,以便接受突如其来的剧变。悲剧人物的灵魂则忽视各种铺垫,在致命的话终于说出之后,一切又会闪电般地转化成为本质。同样,悲剧人物在死亡面前的泰然自若或从容不迫,只有从表面上看来,只有在心理学的普通语言中,才是一种英勇无畏的品格。正如一位青年戏剧家所言,面临死亡的悲剧英雄,在他实际上死去以

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第54页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第43页。

前,已经死了很长一段时间了。”^①追问“本质”是人类的一种深层渴望与生命冲动,对于沿袭了希腊文化传统的欧洲知识分子来说更是如此。柏拉图追问过世界的本质和“美”的本质,之后其他人的这种追问也从未停止。在此过程中,“生活的本质”自然也是被追问的对象。哲学从概念、思辨的层面上追问“生活的本质”,悲剧艺术则通过其独特的形式表现“生活的本质”。

在卢卡奇看来,人的个性扩张是悲剧产生的根源:“悲剧的形而上学的根源在于人类存在的最深层的渴望:人渴望实现他的个性,渴望走出曲折的人生旅途,将经验的狭窄高峰夷为广阔的平原,将生命的意义转变为日常现实。悲剧的经验,舞台上的悲剧,是这种渴望的最完美的实现。……悲剧从渴望中产生,因而它的形式必须排斥渴望的任何表现。在悲剧进入生活之前,它就成了—种现实,从而也就放弃了渴望。这就是现代悲剧失败的原因所在。现代悲剧想将悲剧的‘先验条件’引进悲剧本身,它想将一个原因转变为一个行动原则;但它只成功地加强了自身的抒情色彩,直到最后成为一种外强中干、粗鲁野蛮的东西,它从未进入舞台悲剧之门。”^②卢卡奇在此用他的悲剧标准对现代悲剧进行了批判。他认为个性只是导致悲剧产生的原因,悲剧的过程则是个性在与命运的遭遇中逐渐体悟到自己的“本质”就是承受痛苦。而现代悲剧则将个性表现为人物在生活中的具体行动方式,因此现代悲剧“只是日常生活的强化,并没有将日常生活转化为戏剧生活”。他认为这种表现方式“是与戏剧风格相对立的,它的心理学强调人类精神中的瞬间闪念;它的伦理学对一切都给予理解和宽恕;它用一种诗意的风格,对人过分修饰,使人软化,并降低了人的格调”。^③卢卡奇这种厚古薄今的审美趣味存在明显的漏洞。历史的发展使得人的社会关系越来越复杂,作家对人的社会存在的认识也越来越复杂。现代作家怎么可能像古希腊悲

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第47—48页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第52页。参照《心灵与形式》的英译本(translated by Anna Bostock, The MIT Press, 1974)第162页改动了引文。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第53页。

剧作家那样单纯地把人的痛苦理解为人与命运的关系?很多导致痛苦产生的原因就在眼前,就在现实生活之中。当然,如果不断地追溯这些原因的根源,那么我们可以追溯到“命运”,追溯到“本质”。但问题是这种舍近求远的追溯对于现代人而言总是必要的吗?揭示人的命运和生活的本质仍然是可能的,但现代作家探索表现痛苦的其他形式,探索痛苦在现实生活中复杂的存在形态,不应该受到指责。

悲剧艺术所表现的人物经验非常单纯,人物对话显得过于理性,人物性格和故事情节也显得过于简单。但是卢卡奇认为这些特点都是悲剧形式的必然要求:“理性化的对话限于鲜明地有意识地反映命运感,这样的对话并不意味着冷酷;它意味着在生活的这一特殊领域中的真实性和内在真理。在舞台悲剧中,对人物性格和事件的简化并不意味着贫乏,而恰恰是这一戏剧类型的本质所赋予的丰富多彩。”^①悲剧按照其自身的艺术形式要求来塑造人物经验,完全忽视现实生活的基本规则,因此这种艺术形式与现代意义上的“现实主义”的创作方法是水火不容的。

在《悲剧的形而上学》中,卢卡奇还为悲剧人物设立了准入门槛:“正如但丁笔下的地狱之门的铭刻,告诉进入地狱的人们必须放弃希望一样,悲剧门前的题词也在告诉人们,要进入悲剧王国,就不能过于软弱或卑劣。我们的民主时代,宣称一切人都有充当悲剧人物的同等权利,这实际上是办不到的。精神上的可怜虫要叩开悲剧王国之门的一切企图都是徒劳无功的。”^②只有伟大的人物能够承受他自己的命运,“悲剧也就成了他们享有的特权”。“对于那些渺小人物来说,有幸福,也有不幸和复仇的欲望,因为他们总是觉得有罪的是别人。对于他们来说,一切都只能来自外界,他们的生命无法同化任何事物:他们不是悲剧性的,他们的生命是没有形式的。而对于伟大人物来说,尽管别人的罪过导致他们的毁灭,但他们始终只把这种罪过看做命运。在这里,我们可以窥见罪过、纠葛和命运的奥秘。”^③软弱与懦弱

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第53页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第68页。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第57—58页。

确实是人性的缺陷,有时它甚至是导致人物毁灭的原因。他们的生命体验也许无法在卢卡奇所欣赏的“希腊悲剧”形式中表达出来,但小人物也有小人物的“哀歌”,他们的生命体验也有其独特的“形式”。性格缺陷不同于邪恶,有性格缺陷的人的痛苦也应该是值得同情的。当卢卡奇流寓苏联、委曲求全的时候,他可曾想到把小人物排除在悲剧的大门之外并不合理?

悲剧的题材往往来源于历史,但是卢卡奇认为“历史与悲剧的关系是戏剧形式的最深刻的悖论之一”。^① 历史是已经成为过去的现实生活,尽管与当下的生活拉开了距离,但它仍然保留了现实生活的丰富性和混杂性:“它强盛、伟大、美丽,仅仅因为创造秩序的理性所强加的任何‘先验因素’都难以和它相比,无法同它相容。”当然,历史中也包含着规律性:“在这个历史的世界中隐藏着一种秩序……历史在这里显现为命运的一种深奥的象征——命运的合乎规律的偶然性,反复无常的残酷性,归根结底,始终是有正当理由的。”^② 如果我们把偶然性的邪恶因素(如希特勒这样的恶魔)对历史的影响排除在外,那么历史在一般情况下要求的是一种暂时的、现实层面上的合理性。历史在选择这种暂时的合理性时包含着必然性,很多无数美好的愿望和价值不得被历史的这种选择遗弃。但是被历史所遗弃的价值要求同样具有必然性,这是一种属于心灵的必然性。历史在合理性选择中所呈现的必然性与价值要求的必然性“相互之间离得愈远,悲剧似乎就愈深刻”。^③ 卢卡奇认为这就是保尔·恩斯特的历史悲剧所追求的效果。但是在他的历史悲剧中,悲剧人物的死亡“并不是生命的绝对提高,并不是活在正确的人生道路上一个生命的直接延续;而仅仅是从压迫中,从现实世界的污秽中的逃避”。^④ 造成这种结果的根本原因在于历史的存在方式与悲剧的艺术形式之间存在难以调和的矛盾。历史存在于“生活”之内,悲剧则要立足于“生活”之外,这就是“历史悲剧技术上的悖论”。卢卡奇的结论

① 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第59页。

② 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第60页。

③ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第60页。

④ 卢卡契:《悲剧的形而上学》,傅正明译,载克尔凯郭尔等:《悲剧:秋天的神话》,中国戏剧出版社1992年版,第64页。

是：“形式是生活的最高裁判：在历史中找到了表现形式的悲剧并不是最纯粹的悲剧，没有什么戏剧技巧能够完全掩饰这种形而上学的不协调；无法解决的技巧问题，必然在戏剧的每个关键点上突然冒出来。形式是最纯粹的经验，经验的惟一纯粹的显现，但正是因为这个原因，形式将始终坚决拒绝把自己强加到任何阴暗或不鲜明的东西上。”^①在卢卡奇看来，历史题材的悲剧已经不属于“纯粹的悲剧”，现实题材的悲剧与“纯粹的悲剧”的距离就更远了，悲剧艺术似乎只能取材于神话传说。

悲剧总是神秘剧，但是悲剧经验与神秘主义经验在本质上还是有区别的。悲剧的奇迹“是一种创造形式的奇迹；它的本质是自我实现”。在悲剧经验中，自我“以排斥一切，毁灭一切的力量强调它的个性”，命运在一定程度上也是自我的主动选择。而神秘主义的本质则是“自我淹没”（self-oblivion），它把一切都吸收到自我之中，并且消除一切差异，与此同时也把自我融化于万物之中。“屈服是神秘主义者的态度，斗争是悲剧中的人的态度。在人生旅途的终点，前者被万物同化，后者被万物毁灭。”^②在对待死亡的态度上，神秘主义经验与悲剧经验也有不同。神秘主义“剥夺了”死亡在现实中的所有价值，死亡成了超越现实的神秘经验的组成部分。但是死亡“是悲剧内在的现实性”，“在生存与死亡之间的边界的体验唤醒了灵魂的意识 and 自我意识”。^③死亡有时还是悲剧中自我凸显的一种极端方式。但悲剧经验与神秘主义经验也有相同之处：“这两者都将生存与死亡，自立的自我实现与自我在一个更高存在之中的彻底寂灭神秘地结合起来。”^④只是神秘主义经验中的这种结合过程往往是平静的超越，而悲剧经验中的这种结合更能激荡人心。

① 卢卡契：《悲剧的形而上学》，傅正明译，载克尔凯郭尔等：《悲剧：秋天的神话》，中国戏剧出版社1992年版，第67页。

② 卢卡契：《悲剧的形而上学》，傅正明译，载克尔凯郭尔等：《悲剧：秋天的神话》，中国戏剧出版社1992年版，第49页。

③ 卢卡契：《悲剧的形而上学》，傅正明译，载克尔凯郭尔等：《悲剧：秋天的神话》，中国戏剧出版社1992年版，第50页。

④ 卢卡契：《悲剧的形而上学》，傅正明译，载克尔凯郭尔等：《悲剧：秋天的神话》，中国戏剧出版社1992年版，第49页。参照《心灵与形式》的英译本（Translated by Anna Bostock, The MIT Press, 1974）第160页改动了引文。