

论卢卡奇对现代主义的批评

刘昌元

—

众所周知,马克思与恩格斯的文学批评是建立在写实主义之上的,但他们在这方面的洞见主要是零散地表现于一些信件中^①,并未形成一完整的理论,更没有机会与后起的文学理论交锋。在二十世纪马克思主义哲学家中既能继承马克思与恩格斯的洞见来完成一完整的写实主义理论,又能根据它而对其他文学流派提出批评的首推匈牙利的哲学家卢卡奇(George Lukács, 1885—1971)。

卢卡奇被广泛地誉为二十世纪最伟大的马克思主义美学家。虽然他的思想已不再时髦,但我认为他对现代主义的批评在我们反省当代西方文学的发展及评价方面仍有很大的重要性。这不只因为他的批评中有言之成理之处,也因为它也可应用到所谓后现代文学的发展上。此外,他的批评不只限于文学,也涉及现代主义所依据的哲学思想或世界观,特别是海德格尔在《存有与时间》中所表现的那种现象学的存有论。这套存有论在当代西方仍有深远的影响力,卢卡奇对它的批评因而有当代的相干性。

卢卡奇对现代主义的批评是建立在其写实主义理论(或反映论)之

^① 有关资料见 L. Bazandal and S. Moraukieds. *Marx and Engels on Literature and Art* (St. Louis: Telco Press, 1973), pp. 103~123.

上,但为避免使文章变得太复杂,我不打算在此文中直接讨论其反映论。我认为,即使是这样,仍可能大致了解其对现代主义的批评,本文的论述将分成四部分。首先,我们会先界定现代主义的特征;其次,我们会简述卢卡奇对现代主义的批评;第三,我们会对这些批评提出反省与检讨;最后,我们将简单谈一下卢卡奇对反写实风格之起因的说明。

二

卢卡奇对现代主义的批评较集中地表现于《现代主义的意识形态》一文中。^① 在该文中他所提及的现代主义作品包括乔依斯的《尤里西斯》、贝克特的《摩来》(molloy)、福克纳的《声音与愤怒》、卡夫卡的《城堡》和《审判》、普鲁斯特的《往事追忆录》等。由这些作品看,他所说的现代主义大致有三个特点:(1)在形式及技巧上明显地与传统决裂,努力创新(如用意识流、荒诞剧、寓言等手法);(2)在内容上把人与其存在的社会—历史孤立出来,侧重描写普遍的人的存在状况(如孤独、绝望、烦闷、焦虑等);(3)客观的社会—历史在作品中是静止或稀薄的,缺乏有历史前景的观点。这些特点的哲学根源在柏格森的时间观及存在主义哲学家(如海德格尔)那种重存有论的思想。

柏格森认为可用钟表计算的时间并非真实的;真的时间是过去、现在、未来重叠而又连续不断的“纯粹绵延”(Pure duration)。这种时间观把个人内心直觉到的时间视为根本实在,而与客观的历史隔离开来。当它表现于小说中就形成意识流的手法,不再注重社会环境及布局,海德格尔的存有论一开始就把人视为“世界中的存有”,而且十分强调人的“历史性”。此表面上似与现代主义背道而驰,其实不然。海氏所说的“世界”只是存有论的范畴,它是普遍的,而完全不涉及他所处的现实社会环境。尽管他也曾将人存在说成是“与他人在一起的存有”,但此仍只在现象学的存有论层次讲,不是对具体社会现象的分析。他说:

① 此文首次发表于1957年,后收入 Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: Merlin Press, 1979), pp. 17~45。这是卢卡奇最重要的文章之一,许多马克思主义美学或文学理论选集都会收入此文。此后引用此文之处一律在文中直接注明此书的页数。

“即使存在于孤独之中，人在世界中仍是与他人在一起的存有。”^①这样，当他提及“良心的呼唤”、“决心”等真实存在方式时，人仍是相当孤独的，至于他所说的“历史性”所指的乃是使历史成为可能的存有论条件，而不是真正的历史过程，它与一般所谓“非历史性”并无不同，所以马尔库塞(marcuse)在《对历史唯物主义现象学的一个贡献》一文中也指出海氏的现象学最多只能供一历史存有论，而不能实际说明历史的发展或变化。^②

卢卡奇对现代主义的界定与后来一些学者所说的后现代主义有重叠之处。例如依詹姆逊(Fredric Jameson)的说法，后现代主义有零散化、历史感消失等特点，而被认为是属于后现代主义的法国新小说(如Alain Reffe-Girillet的作品)也是在写作技巧方面大胆创新，但避谈社会现实。^③这些都与卢氏所谓现代主义相似，因此他的批评亦势必可有应用到后现代主义之处。当然这并非否定这两种主义也有不同之处。

三

关于现代主义的第一特点，卢卡奇认为技巧必须为写实服务才有价值。若是像乔依斯的《尤里西斯》那样把意识流的技巧当作是绝对的东西，使它成为控制叙事及塑造人物的形式原则，就会使人物的内心世界不管在外表上看多么变化无端，都由于缺乏方向及目的而基本上仍是静态的，在当时的小说家中卢氏比较推崇汤马斯·曼，因为他的小说(如《绿蒂在威玛》)引进了内心独白的技巧，但并没有放弃写实。至于卡夫卡的寓言风格虽然在个别事物的细节上描写细腻而令人深刻地感

① Heidegger, *Being and Time* (New York: Harper & Row, 1962), p. 156. 有关对现象学方法及存在主义的较详批评见卢卡奇的“Existentialism”一文，收入 Lukács, *Marxism and Human Liberation* (New York: A Delta Book, 1973), pp. 243~266.

② 见 D. Kellner, *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism* (Berkeley: Univ. of California Press, 1989), pp. 49~55.

③ 弗·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，陕西师范大学出版社，1986年版，第178、204、206~207、215页。柳鸣九编选：《新小说派研究》，中国社会科学出版社，1986年版，第6~7页。值得注意的是卢卡奇的文章原来的题目是“Die Weltanschaulicher Grundlagen des Avantgardeismus”英译者把Avantgardeismus译为modernism，但在德文中该字有前卫、新潮之意。后现代主义在许多方面也是追求前卫、新潮。

受到齐克果式的忧惧或焦虑,但未能将普遍的东西与个别现象融合起来。

关于现代主义的第二特点,卢卡奇认为把人与存在的社会——历史的环境一旦分开来就不但会曲解人性,而且会对人的存在状况作错误的解释。例如,在现代主义作品中孤独被视为普遍的人存在状况(universal human condition),它是人存在的存有论的特征,与社会环境无关。美国当代著名小说家吴尔夫说:“我的世界观是建立在一坚定的信念之上,那就是孤独并非一罕见现象,并非只有我或少数特别孤独的人才,它是人存在的不可逃避的事实。”萨特在《此路不通》一剧中描写一男两女被困于地狱中的房间中,使其中任何两人想达成的目的,皆因有第三者在场而不能达成。他们彼此挖苦,互相冲突,最后男主角顿悟“地狱就是他人”,所以根本不需刑具。总之,现代主义这种人性观,使任何真正亲密的人际关系在原则上都不可能,但卢氏指出事实并非如此,正如托尔斯泰笔下的伊凡·伊里奇在面临死亡时感到非常孤独,但这是因为他发现在他周围的人(妻子、朋友、医生)都是那么虚伪、自私与缺乏同情心所致。他反省到自己在病前与他们一样,而这都是受上层社会的体制及流行的生活方式所支配,不能保持固有的童真及仁心所致。总之,他们的孤独是一特定的社会事实,并非普遍的人之状况。

亚里士多德说:“人是政治的动物。”(Politics,1253a1-2)这句话的大意是说人总是存于一定的社会体制之中,不论是否愿意与有自觉,他都不得不受这些体制的影响,并且作出反应。卢卡奇不但深信所有伟大的写实文学都遵守此原则,而且认为即使讲存有论的本体也不能与其社会与历史环境分开。这明显是否定我们可像现象学家那样把世界放入括弧,存而不论。但现代主义受现象学的存有论影响却与此背道而驰,结果是片面地强调主体性,使主体日趋贫乏。最终是使主体只拥有许多抽象的可能性,而缺乏具体的(可实现的)可能性,“只有在人与环境的互动中,个人的具体可能性才能由纯抽象可能性中的恶性循环中逃脱,成为此人在此发现阶段中具有决定性的可能性”。

至于现代主义的第三特点,客观的社会—历史在作品中的静止或

稀薄,最终会导致人格解体。“现实的稀薄是与人格解体相互依存的:一个愈强,另一个也愈强。”此即何以现代主义文学中(如福克纳的《声音与愤怒》、贝克特的《摩莱》)常会出现变态或病态心理的描写。英国诗人艾略特在一首名诗《空心人》(The Hollow Man)中不但把人形容成填满稻草的空洞人,而且“有形状但无形式,有阴影但无颜色,是瘫痪了的力量,有姿势而无行动”。这就是人格解体的写照。此外由于缺乏对社会体制的批判及历史远景,即使现代主义的作品有时也显示了对资本主义社会人存在意义感到迷失的抗议,这种抗议也是抽象无力的。

四

虽然在全力拥护写实主义及批判现代主义方面卢卡奇在20世纪的文学批评家中显得相当孤立,但平心而论,他的批评在有的地方是合理的。例如我们不能把技巧上的创新当作绝对的目的,否则就会流于空洞的形式主义。技巧的创新是否有真实的价值,应看它达到了什么目的而定。卢卡奇既提倡写实主义,他当然会认为技巧的创新需为写实服务才有价值,他并不否定意识流的写法也可如实表现人的内心世界,但认为不能把它扩大成为整个现实。现代主义的特点之一在反传统的写法,而把现在当作全新的起点。虽然任何有原创力的作家都不会甘于完全墨守成规,而勇于创新是文学史得以发展的动力,但历史之所以为历史,不只在创新也在传承,而传承的重点之一即在揭露人生的真相,了解人性与社会。现代主义如果只是努力反传统,而不讲究传承,则不但自己的作品很快就被更新的写法所否定,而且最终会出现反文学的作品。^①后现代主义的发展出所谓“后设小说”(metafiction)就是这种后果的实现。但走到这一步文学似已有死亡之虞。

另外一点值得肯定的是批评现代主义把人与其社会—历史环境隔

① 参考 Paul de Man. "Literary History and Literary Modernity" *Blindness and Insight* (London: Methuen & Co., 1983) pp. 142~165. 在艺术上也有相同的情形,艺术不同的流变在二十世纪不停地转换,最后出现反艺术(如概念艺术)。美国哲学家丹托(Arthur Danto)认为此已意味艺术终结。见 Danto, *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York: Columbia Univ. Press, 1986), Ch. V.

离开来的做法,因为这样做的确常使文学中的人物及其感受难以理解,而且就是对了解现实中的人及其对存在的感受也没有帮助。许多人生的痛苦与困境是社会—历史环境所造成的,了解这点是改革社会的先决条件。如果改革成功了,许多造成不幸人生的力量也就缓和或消除了。卢卡奇对现代主义的批评有想恢复文学之社会使命的目的。这点即使对传统小说中解决主角困境的手法也提供了批评的线索,让我们举《红楼梦》为例。

贾宝玉所面临的两个主要问题是:(1)不愿为考试做官而读书,但家中有很大的压力要他这么做;(2)不能与自己心爱的女子结婚。但这两个问题皆由不合理的社会制度所造成。事实上,大观园中许多姑娘与丫鬟的不幸命运皆与不合理的社会制度有关。但宝玉对这些不但没有深入反省,却由色空及人生无常的感受直接走向看破红尘之路,出家当和尚去了,这种形而上的悟解消除不了不合理的社会制度所带来的问题。

当代西方马克思主义的代表之一阿多诺(Theodor Adorno)曾为现代主义反文学的倾向辩护。他认为在资本主义体制下,许多作品都已沦为文化工业的一部分。文化工业的特点是大量复制、不同作品在内容与形式上的雷同、对既存体制的认同、商品化等,技巧上的创新、形式上的突破可使作品变得难懂,因而使它不易被文化工业所同化。换言之,阿多诺认为若要使作品避免沦为只是商品、消费品,就必须把自己变成反文学、反艺术,而在其中我们才可感受对既存社会体制的不满。^①但由卢卡奇的观点看,这样的辩护是难以接受的,因为只凭技巧与形式的创新无助于对现实的了解。由于大众根本看不懂这类作品,即使它们在形式上有颠覆力,也难产生实质影响。^②另一方面,卢卡奇

① 见 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (London: Routledge and Kegan Paul, 1984), pp. 321~2. 阿多诺认为,艺术“主要是因为它与社会对立才是社会的”。而“只有当它是自律时此对立艺术才能树立”。如果不这么做艺术就会“变成商品”。艺术绝不能“由社会那里取得其实质内容”。由这种观点看现实的稀薄不但不是问题,而且根本是艺术之所以为艺术的本质。阿多诺这种为现代主义辩护的方式是明显地反卢卡奇的,有关文化工业之说见 M. Horkheimer and T. Adorno *Dialectic of Enlightenment* (New York: The Continuum Pub. Co., 1972) pp. 120~167.

② 此评见 Pauline Johnson, *Marxist Aesthetics* (London: Routledge and Kegan Paul, 1984) p. 95. 其实不只是大众,就算是研究文学的人又有几个能看懂像乔依斯之 *Finnegan's Wake* 这样的作品?

所推崇的作品是既能如实揭露社会真相,又有新技巧。这样的作品似乎没有被文化工业并吞之虞。

卢卡奇对现代主义的批评虽有合理之处,但至少有三个缺点。第一,人生中的确有普遍的存在状况这回事,例如在现代社会中人难免要受官僚体制支配而常会对不合理的现状有无力感。卡夫卡的《审判》致力描写这点本无需分资本主义社会还是社会主义社会,因为它在两种社会皆存在,我们甚至不能说资本主义社会在这方面更严重。《审判》中的主角 K 被莫名其妙地抓起来,而审判官反问主角是否知道自己被抓的理由,并要他从实招供。这种情形在集权的社会主义国家不是也时有所闻吗?不少成功的现代主义作品在表现人的普遍状况及对存在的感受上皆有突出的表现,这点卢卡奇也不能完全否定。至少有些现代主义文学中所表现的问题及阴暗的情态不能只归咎于资本主义的体制。人不只是政治或社会的动物,也是叔本华所说的形而上的动物。由后面的观点看,人所关注的问题如人生的意义、死亡、命运、生命的无常等都有普遍性,在任何制度下都会出现,在一个尼采所谓“上帝已死”或韦伯所谓“世界解咒”的时代,荒谬与疏离的感受也不一定限于资本主义社会。

其次,卢卡奇认为忽略社会环境,片面强调主体性为现代主义的一大缺点,他说:“在资本主义社会中公众生活、工作与人际关系的体系皆在拜物制造、物化与非人化的笼罩下。只有反抗其实际的基础……才可导致对这些基础的更清楚的了解以及因此导致一新的社会观点。逃入内心是一悲喜剧的死巷。”^①但这种看法是否完全正确仍有争论余地。一方面,我们知道不论在经济挂帅的资本主义社会,还是在政治挂帅的社会主义社会,都有强大的体制力量在压抑人的个性。人的思想、情感及行动取向都愈来愈单面化,形成马尔库塞所说的“单面人”(one dimensional man)。面对恶劣的大气候,而一时毫无改变的可能,逃到个人的主体性中有时是保持心灵独立与清醒的必要条件。否则,如果直接介入政治运动,不论像海德格尔或卢卡奇都得付出颇大代价。

^① 见 Lukács, *Marxism and Human Liberation*, p. 253.

最后,卢卡奇对有些现代主义作品的解释未必正确。例如卡夫卡的《城堡》未必只在表现齐克果所说的忧惧或焦虑。欧拉生(Frederick Olafson)就曾指出《城堡》的主角K是一个颇有道德理性而不愿在环境与权威的压力下低头的人,他与地方政府官僚的斗争虽然失败了,但卡夫卡想透露的讯息是“道德理性的优位”。^①卢卡奇的思维方式使他忽略了现代主义作品的多义性。

五

在批评现代主义时,卢卡奇提出了不少我认为有价值、可赞同的论点,例如强调写实主义的重要以及文学的社会使命(揭露社会现象之本质,对改革社会有益),强调新技巧本身不是目的,需与写实保持某种平衡等。但就实际的西方文学史看,写实主义的确是没落了。由自然主义、现代主义到后现代主义,西方文学风格的转变相对于卢卡奇所标榜的那种写实主义愈走愈远。对他而言写实主义的小说与历史小说在原则上并无不同^②,然而詹姆逊已说:“今天历史小说已经是一种不复存在的形式。”^③为什么会这样?卢卡奇喜欢用他的“物化”(meification)概念去说明为什么资本主义社会中的作家会丧失历史观点而将资本主义体制视为不会变的。所谓“物化”,依《历史与阶级意识》的说法是指在资本主义市场经济体制下所形成的“商品拜物教”现象及疏离现象。在这些现象中人的主体受商品交易的关系所支配,只能去适应,而不能跳出来主动去反省其改变的可能性。这种物化的意识也就是恩格斯所说的“虚假意识”,因为人的当下意识已不能揭露真实,反而将真实隐藏起来。所以卢卡奇说:“在资本主义下生活的人,为了看清这种拜物教现象,并且掌握决定日常生活的物化范畴的真正本质——即人的社会

① 见 F. A. Olafson, "Kafka and the Primacy of the Ethical" in P. F. Neumeyer ed., *Twentieth-Century Interpretation of the Castle* (Engelwood Cliffs: Prentice-Hall, 1969).

② Lukács, *The Historical Novel* (Atlantic Heights: Humanities Press, 1978) pp. 169~70, 241~2.

③ 事实上有的学者(如 Francis Fukuyama)甚至认为历史本身亦已终结,自由民主的社会即理想社会为人类共同的向往。

关系——就需要有一特别的理智努力。”^① 此“理智努力”就是要了解马克思的历史唯物主义及辩证法以及能对资本主义整体发展的内在矛盾有认识。写实主义的经典作品所以被他推崇就是因为其中有反物化、反拜物教的素质。这点我们可以同意。但我们不能像卢卡奇那样先验地由文学风格的反写实而直接推论其作者的意识状态已物化，因为促使一作家采取反写实风格的原因可能不只一个，我们必须先作经验上的调查才可作出公正的判断。

由历史观点看，西方文学内部似有一很强的压力逼使作家要在技巧或风格上创新，否则颇难在历史中留名。在言及巴尔扎克的小说时，恩格斯说他由其中所学到的关于法国社会的知识“高于所有的史学家、经济学家以及统计学家的总和”。当代社会在许多方面皆比巴尔扎克的年代复杂得多，而一般作家的经验都是有限的。他们即使有意愿，也很难再写得出当代的《人间喜剧》。所以像汤马斯·曼、索仁尼辛虽大体上仍走写实路线，但也得将空间收窄。此外，即使一个作家在写实方面很成功，符合揭露社会整体的原则及有历史前景的观点指导着情节，他的小说是否一定就有较高的审美价值或时代气息仍不一定，因为即使我们同情写实主义也难以否定一部小说的审美价值也可表现在其他方面，如语言运用的能力与技巧，情节安排的巧妙，人物形象的栩栩如生，对存在感受的表现细腻等。一些想表现当代人类处境之荒谬感受的作家所以放弃统一与合理的布局，是因为只有这样才能将这种感受成功地传达给读者。

(作者工作单位：香港中文大学哲学系)

^① 见卢卡奇《马克思与恩格斯论美学》一文，收入 Lukács, *Writer and Critic* (London: Merlin Press, 1970)。中译见《卢卡契文学论文集》(北京：中国社会科学出版社，1980)，第 283 页。