

# 论卢卡奇与谢林小说定位之差异

路拓宇

中央民族大学哲学与宗教学学院, 北京, 100081;

**摘要:** 本文对比了卢卡奇与谢林关于小说定位的异同。二人对小说定位的共同点在于:二人都将小说视为现代的史诗;其次,小说为获得客观性都采取讽的手法。作者认为,二人虽共享相似的美学传统,但卢卡奇从历史辩证法的规定了小说的形式,而谢林从其“同一哲学”的“建构”方法出发确定了小说的形式。最后,本文认为,二人关于小说观点的差异主要可以归于两点:一是二人所处时代的差异;二是谢林“建构”方法与卢卡奇历史辩证法的差异。

**关键词:** 小说;现代世界;史诗;辩证法

**DOI:** 10.69979/3029-2700.25.08.071

卢卡奇的《小说理论》从黑格尔哲学的角度探讨了伟大史诗的诸形式。卢卡奇寻求以艺术救赎的方式摆脱资产阶级社会的异化生活,恢复生活的总体性。谢林的《艺术哲学》是黑格尔《美学讲演录》的先行者,作为第一位使用“艺术哲学”之名的哲学家,即使是黑格尔也不得不承认谢林的贡献“到了谢林……艺术的概念和科学地位才被发现出来,人们才认识到艺术崇高的和真正的使命。”卢卡奇与谢林从各自的立场建构了小说的形式,显示出二人哲学的异同。本文意图讨论卢卡奇与谢林围绕小说定位的差异,并以此为视角探究二人观点相异的原因。

## 1 卢卡奇对小说的定位

悲剧和小说在卢卡奇的建构中属于伟大史诗在不同历史阶段的存在形式。就小说而言,现代艺术的规定性(追求总体性)仍然有效。古希腊诗歌拥有严格的形式要求,力图通过单纯的节奏美表现诗歌的形式美。但依赖于计数和声音的节奏仍处于自然的范畴内,因此小说的形式不再对节奏提出要求,进而只能采取散文形式。卢卡奇认为,相比于伟大史诗和古希腊悲剧的韵文,散文体赋予现代作家以为小说注入“痛苦和成功、斗争和殊荣、道路和盛典”的可能性。散文的灵活性和自由性恰好符合现代艺术的基本目标:从个体出发并在个体之内制造出总体。

但小说作者的创作也不可随意编排。伴随着世界从古希腊进入到基督教主宰的时代,伟大史诗也转变为符合现代特征的形式。小说的形式起源于对伟大史诗的扬弃。因此也继承了史诗的一些基本规定。具体而言,二

者的创造者都对其作品中的主角采取冷眼旁观的态度,“历史情况自身所承载的一切破裂和险境,都得包括进塑造中去,而不能也不应该用编排的手段加以掩饰。”甚至是犯罪和疯狂。古希腊史诗同样描绘这些场面,但小说的优势在于小说的现代性因素规定了小说的内容,即主人公的心理状态。卢卡奇将史诗称为“纯粹的儿童世界”,因为史诗中没有对伦理和命运的反抗,只有平静地接受。而小说的属于现代,自然已经失去了实体,即卢卡奇所谓“第二自然”。现代世界的伦理不再是自然法则,甚至自然法则也不再是实在的,而是体现在观念中,伦理主体的行动是最重要的。伦理性的行动塑造了属人的世界,一切规定性都来源于主体的自身规定,“心灵并没有试图去认识规律,因为心灵本身就是人在其经受考验的每一物质材料中的规律,他将看到同一种心灵的同一种面貌。”于是第二自然的基本情况规定了小说的主人公的特征,即一个个拥有私人内心生活的人。

最后,卢卡奇强调了小说形式的客观性及其表现方式——讽刺。首先,卢卡奇将艺术诸形式的特殊规定性视为“生活中形而上的不和谐。”小说的特殊的对立在于一方面小说世界是客观地非完美的东西,另一方面就主观体验而言却是一种放弃。如果前者战胜了后者,那么总体性的建构将彻底失败,主体自由地放弃变成了充满痛苦的弃绝;反之主体则放弃了反思,从而制造出虚假的总体。卢卡奇提出的解决方案将小说视为形成着的东西或一种过程,这意味着小说在形式上将变易(Veränderung)和存在两个范畴统一起来,并将自身扬弃为生成(Werden)的理念。为此小说中的主体必须将自身

设定为客体，这既是由于史诗的形式要求，又因为现代艺术对小说提出的限制。这种设定在小说中表现为“讽刺”（Ironie）的手法。讽刺从主体的内在的客观性设定出来，现代世界的支离破碎在讽刺中重新结合在一起“这里将从许多侧面把所有东西看作为孤立的东西和联系着的东西。”

## 2 谢林对小说的定位

而至于谢林，他从自己的“建构”（Konstruktion）方法出发，定位小说于叙事诗之下。谢林的建构将全部艺术分为造型艺术（艺术的实在潜能阶次）和诗歌（艺术的观念潜能阶次），由于每一个特殊的潜能阶次（Potenz）都是绝对同一性本身，进而诗歌也包含了三个潜能阶次：抒情诗、叙事诗（史诗）和戏剧诗。小说属于叙事诗的特殊形式，首先受叙事诗的一般规定。

叙事诗作为诗歌的第二潜能阶次，是行动和客观的潜能阶次。又因谢林认为艺术是绝对者的肖像，而绝对者的行动就是历史，因此得证。叙事诗整体共有五个特征，（1）它把行动呈现为自由和必然性的同一性，其中没有无限者与有限者的对立，没有冲突，且恰恰因此没有命运。（2）与时间漠不相关。（3）在叙事诗里，开端和终点都是同样绝对的，而就无条件者在现象里被呈现为偶然性而言，二者看起来都是偶然的。（4）在叙事诗包揽的那段时间里，一切东西都有自己的空间。（5）在行动的自在体里，全部事物和全部事情都具有同样的重要性；没有谁能够取代谁，因为没有谁比谁更伟大。

这些规定被带入了现代艺术中。但现代艺术从个体出发的原则否定了叙事诗的绝对客观性。在此种矛盾中产生的第一个现代叙事诗形式是浪漫型叙事诗。浪漫型叙事诗“从材料来看，它是叙事诗，也就是说，其材料多多少少具有普遍的意义；但从形式来看，它是主观的，因为诗人的个体性在其中发挥着巨大的作用，即他不但始终带着反思去叙述事件，而且不是从对象自身出发，而是从他自己出发去安排整体的发展。”我们也就从谢林的评价中看到浪漫型叙事诗的局限之处。浪漫型叙事诗几乎彻底否定了叙事诗的形式，只能通过其材料仍保持为叙事诗的特性。

更加适合现代世界的叙事诗形式则是小说。与浪漫型叙事诗相反，小说的材料是个别性的同时，其叙述的形式是普遍性的。浪漫型叙事诗向小说的过渡可谓是自

然的，因为前者要求诗人主观地挑选叙述内容破坏了叙事诗的普遍性。因此诗人只得反其道而行之。为此谢林同样考虑到了散文体：“散文代表着最高的无差别，当它达到最大的完美性，其体现就是带着一种轻柔的节奏和一种整齐有序的排比句”。

与卢卡奇相同的是，谢林也将“讽刺”视为扬弃现代艺术和叙事诗对立的方式。“唯有在反讽这一形式里，那些发源于或能够发源于主体的东西才以最明确的方式再度脱离主体，成为一种客观的东西。”几乎以同样的理由，二谢林也提到了小说主人公的有限性和偶然事件的重要性，主人公的有限性（性格）必须与偶然性在小说中达到平衡以符合小说的形式规定。而为了制造出总体，这些事件的编排在二人处都受到重视，尤其是二人都要求事件的编排应有机的整体。

## 3 二人定位的异同及其原因

谢林与卢卡奇二人在对古希腊艺术、古希腊世界与现代世界之差异的理解和小说的特征等方面极为相似。具体而言，上文中我们看到二人都将小说视为现代的特产，并且都对小说的创作提出了相似的要求。作者认为这种相似是因为二人共享同一个文化传统，例如早期浪漫派（讽刺）。下文将讨论卢卡奇历史哲学的演绎方法和谢林的“建构”为小说形式所带来的区别。

在《小说理论》中，贯穿从古希腊戏剧到现代小说的矛盾是心灵（Seele）和世界的矛盾。当心灵与实体或世界完全同一时，产生的作品是“伟大史诗”；当实体逐渐消失时，“伟大史诗”过渡到古希腊悲剧；当二者彻底分离后，开启了现代小说。总体性在这三个形式中逐渐的外化，最终在小说中被设定为结果。卢卡奇好像回答了“小说是什么”，但卢卡奇并未解释整个《小说理论》推进原则的来源。并且从另一个方面而言，将心灵与世界的矛盾视为贯穿小说的矛盾已经处于现代视角之下，毕竟卢卡奇自己也承认古希腊的最初年代毫无二者的分离。在“心灵与世界”的对立的来源尚不明确的前提下，小说如何能承载总体性，如果它不已经以总体性为前提？

谢林的《艺术哲学》在这一问题上确实有显著的优势。在《艺术哲学》所处的“同一哲学”时期，哲学的公设是绝对者，其自我设定将自己设定为实在统一体和观念统一体，作为绝对者的形式被带入一切具体哲学中，进而成了艺术哲学的一般建构原则。建构方法依据谢林

的定义，建构是：“概念和直观的同化（Gleichsetzung），一种非经验性的直观。这种直观一方面作为直观，必须是个别的、具体的，另一方面作为一个概念的建构，必须表达出一种普遍有效性，适用于这个概念下面的所有可能的直观。”就艺术而言，具体艺术门类是绝对者在其形式下的特殊呈现。在这一规定之下，各具体艺术门类的要素也与绝对者建立了联系。这一规定同时限定了艺术哲学的任务，“专门的艺术建构就在于把艺术的各种形式呈现为绝对者之内的事物具有的形式，随之把宇宙本身呈现为一个绝对的艺术作品”小说属于叙事诗的特殊形式，进而受叙事诗的一般规定。

究其原因，作者认为有二。首先，就历史背景而言，谢林所处的年代是革命的年代，资产阶级尚处于革命所带来的振奋中，由此我们不难理解《艺术哲学》对现代艺术的信心。此外，同样要指出的是，谢林对《艺术哲学》的建构也不只是为了在艺术中呈现绝对同一性，全部艺术的总体只有在公众生活中才可能。谢林在 19 世纪初提出“全部艺术的完满复合”这一理想实则也在憧憬资产阶级的共和国中的生活。《小说理论》源于对一战中狂热的战争情绪的担忧和绝望。早期浪漫派所憧憬的现代生活图景已经被一战彻底摧毁。卢卡奇在如此绝望之下试图通过小说寻得出路也无可厚非。二人都立足于时代提出了切中时代脉搏的小说理论，因此就此而言二人的理论难分高下。

二者的差异可以进一步归结于谢林“建构”方法与卢卡奇所使用的辩证法的差异。谢林的建构原则如黑格尔所批判的那样是一种“形式主义”。即使先刚也不得不承认“谢林的‘建构’方法虽然也展示出层层上升的秩序，但总的说来仍然更像是一种扁平的铺陈，尤其在实在的艺术序列（造型艺术）和观念的艺术序列（言语艺术）之间，仅仅是一种平行发展的关系。从黑格尔的角度来看，这远远没有体现出精神的上升和发展。”谢林所理解的“艺术哲学”是艺术和哲学的结合，他将艺术拔高到与哲学同等的地位，即艺术已经处于最高的地位。

卢卡奇在对待小说时继承了黑格尔对于艺术的基本观点。黑格尔诚然推崇艺术，但也因同样的缘故宣判了艺术的死刑，“艺术对于我们现代人已经是过去的事

了。因此，它也已经丧失了真正的真实和生命，已经不再能够维持它从前的在现实中的必需和崇高地位。”卢卡奇所采用的历史哲学方式恰恰是为了说明小说形式的失败，小说是最适合当代的艺术形式，因为它反映了世界本身的矛盾。小说确实包含了一个完善的总体的可能性，但卢卡奇认为小说无力完成这个任务：“但是，我们绝不能从艺术出发来实行这种变革：伟大的史诗是一种受历史瞬间的经验制约的形式，而把乌托邦作为存在来塑造的每一种尝试，都仅仅以对形式的破坏而告终，却创造不了现实。”小说在卢卡奇处更像现实历史的矛盾在艺术中的呈现，艺术不断地理想化现实，但恰恰因此无力现实地改变现实。艺术最终不得不就其本性而言受历史的限制，换言之艺术形式的转变与世界历史的发展同构。

在谢林看来，每一个艺术形式都是特殊的绝对者。从这个角度上也可以理解黑格尔拒斥谢林艺术哲学的原因。黑格尔认为绝对者必须经由现实的生成转变才是它自身。同样的，作者认为卢卡奇也尤其强调叙事诗诸形式的历史性。艺术作为转变的环节，还不是绝对者本身。因此，艺术作为被扬弃了的范畴，只能在最后的范畴——哲学内获得其真理。

### 参考文献

- [1] [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆，1979 年
- [2] [德] 谢林：《学术研究方法论》，先刚译，北京大学出版社，2019 年
- [3] [德] 谢林：《艺术哲学》，先刚译，北京大学出版社，2021 年
- [4] [匈] 卢卡奇：《小说理论》，燕宏远，李怀涛译，商务印书馆，2018 年
- [5] 先刚：《“建构”与“反思”——谢林和黑格尔艺术哲学的差异》，《文艺研究》，2020 年第 6 期

姓名：路拓宇，2004 年 7 月 10 日，性别：男，民族：汉族，籍贯：黑龙江省巴彦县人，学历：本科，单位：中央民族大学哲学与宗教学学院，研究方向：德国古典哲学