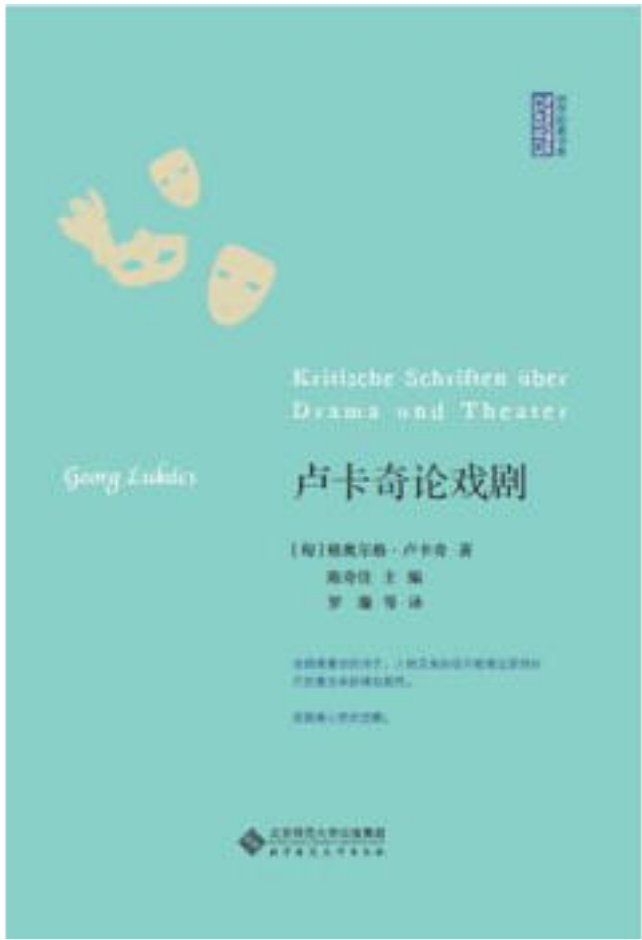


西学经典书系：卢卡奇论戏剧



[西学经典书系：卢卡奇论戏剧_下载链接1](#)

著者:[匈] 格奥尔格·卢卡奇 著，陈奇佳 编，罗璇 等 译

[西学经典书系：卢卡奇论戏剧_下载链接1](#)

标签

评论

大多数人都认为强大而持久的现实主义绘画在20世纪艺术领域日渐式微。然后，《全球视野艺术丛书：20世纪现实主义绘画》通过对这个重要命题首次展开的全面深入的研究表明：与这种看法相反，现实主义一直在延续并充满了活力，而且趋向多样化。

从整个20世纪来看，美国和欧洲画坛上的现实主义发生过躁动和变革——从伊肯斯、贝洛斯、霍默到维亚尔、席勒、莫兰迪、霍珀、贾科梅蒂，直到巴尔蒂斯、弗洛伊德和霍克尼。作者在这里呈现给读者的是绘画发生现实主义转变的历史和与此相关的主要艺术背景。受现实主义多样化影响，加上各种政治冲突和新视觉技术的发展，西方绘画原本就有的现实主义传统，实质上得到了进一步的改革和更新。论述主题包罗万象，关注的是主体之间的相互影响、它们固有的密切关系以及现实主义的维度和其潜在的更为客观的学术性共同外延。通常这两个方面同时存在于一些艺术家作品内部，像塞尚自己和稍后的画家如乔治·莫兰迪。在另外一种情况下，我们又能从美国画家菲利普·埃弗古德、德国人奥托·迪克斯和乔治·格罗茨那里找到别样版本的现实主义，即用叙事和讽刺来突出描绘主体粗俗的一面，并且旗帜鲜明地否定学术化。这种讽刺性的现实主义本身就有久远的祖先，威廉·荷加斯和扬·斯特恩等人时不时地通过讽刺性作品揭示这种内在。在戈雅的作品里也有这样的令人生厌的内在。

按较严苛的标准，《卢卡奇论戏剧》一书的编选恐怕不算太理想。首先，青年卢卡奇对易卜生极其迷恋、推崇，曾专程拜访易卜生，回来之后给每个朋友都赠送了易卜生的著作，他还翻译了易卜生的名剧《野鸭》，对其剧作的评论更是很多。可是，《卢卡奇论戏剧》对这一方面毫无体现，一篇专门谈易卜生的文字都没有选。其次，书的后四分之一为“卢卡奇短文十篇”，选的是卢卡奇上世纪20年代为德国《红旗报》写的文学批评文章。这些文章自然都是有价值的，但是只有前面四篇跟戏剧有关，后面谈泰戈尔、陀思妥耶夫斯基、俄罗斯批评家等的文字就与戏剧完全搭不上边了。当然，对于卢卡奇的一切著作、文章的翻译(包括重译)，我们都是极欢迎的，只不过此书题为《卢卡奇论戏剧》，多少有些名实不符。第三，我们看“卢卡奇短文十篇”选的《萧伯纳的终结》和《纪念斯特林堡逝世十周年》两篇短文，总觉得有点缺憾，因为这两篇算是卢卡奇中期作品，而青年卢卡奇在《现代戏剧发展史》中曾对萧伯纳有过篇幅颇大的专门论述，他在斯特林堡六十岁诞辰的时候也写过评论文章。假若能将早、中期的文章汇总在一起，读者就有机会看到卢卡奇对萧伯纳、斯特林堡等人观点的演变之迹，现在则只能抱憾了。《卢卡奇论戏剧》前面两篇《戏剧》、《现代戏剧》均选自《现代戏剧发展史》一书，是《现代戏剧发展史》开头的理论部分，也是整部书最深刻、最精彩的部分。其实，中国读者能读到这部分译自德文原著的内容，应该感到庆幸，因为这部书到目前为止还没有完整地译为英语，英语世界的学者也不甚熟悉。中间两篇《渴望与形式：夏尔-路易·菲利普》和《悲剧的形而上学：保罗·恩斯特》选自卢卡奇的早期文集《心灵与形式》。卢卡奇晚年的时候曾说：“今天我已认为《心灵与形式》的文笔极其做作，以我后来的标准看是不能接受的。”(《卢卡奇自传》，社会科学文献出版社1986年版，第71页)。《心灵与形式》的才情与深度不容抹煞，不过，我们也不得不承认，书中选的两篇即便在《心灵与形式》里也是较薄弱的两篇，而且由于两篇文字谈论的戏剧家(夏尔-路易·菲利普和保罗·恩斯特)，我们一点都不熟悉，所以对卢卡奇略显飘忽的论述，我们实际上不知如何把握才好。当然，哪怕《卢卡奇论戏剧》一书只选了《戏剧》、《现代戏剧》这两篇，也足够了，因为它们太丰富、太深刻了。《戏剧》一篇试图从群体心理学、社会学的角度定义和理解戏剧(主要是悲剧)，很容易看出卢卡奇受到齐美尔思想的影响。晚期卢卡奇也承认：“齐美尔提出了艺术的社会性问题，这给了我一种观点，我根据这种观点对文学进行了远远超出齐美尔本人的讨论。齐美尔的哲学是我那本论戏剧的书的哲学基础。”(《卢卡奇自传》，第66页)不过，卢卡奇并非只强调客观实在的作用，他说：“戏剧是意志的诗艺，人物及命运只能通过绷紧自己的意志来获得戏剧性。”不过，他又补充说：“意志最纯粹、最丰富的表现是斗争……在所有能引起意志反应的生活现象中，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。”引入“斗争”，为主客观之间的关系的表现扫清了道路。卢卡奇总结说：“戏剧斗争只能是人与人之间的一场斗争，戏剧甚至只能用社会学的方式来表现出形而上学的原因而产生的斗争。”关于“人与人之间斗争”这一点，他有一句特别深刻的表述，他说，在相互之间不存在力量对比的对手之间上演的斗争是不可能具有戏剧性的。这是什么意思呢？打个比方，人跟法力无边的神之间的斗争没有戏剧性可言，孙悟空跟如来佛之间的斗争就没有戏剧

性可言。卢卡奇敏锐地指出，在埃斯库罗斯那里，普罗米修斯反抗宙斯的斗争还只是一个“抒情性的独白”，而同样是反抗神祇的俄狄浦斯王的斗争却有了戏剧性。为什么？因为斗争回到了人身上，斗争在人与人、人与他自己之间展开。

[西学经典书系：卢卡奇论戏剧_下载链接1](#)

书评

[西学经典书系：卢卡奇论戏剧_下载链接1](#)