

# “朝向衰微的辩证法”：史诗总体性到抒情性

## ——读解卢卡奇《小说理论》

**摘要：**青年卢卡奇认为早期希腊“史诗时代”的时代精神有助于提供克服现代经验困境的哲学方案。由此卢卡奇在《小说理论》中提出文体形式的“历史-哲学辩证法”，分析文学文体自希腊到现代的变迁历程及其哲学动因。卢卡奇用“总体性”（Totality）描述史诗及其时代精神的核心特质，并以“本质”与“生活”两大概念间的关系阐释总体性在史诗时代后的衰落乃至消亡。史诗时代的总体性是主客观未经分化的状态，意味着主观与客观、内在与外在、自然与自由的同质性以及不可分割的整体性。伴随着总体性的消亡，代表着主观性、内在性的抒情性（Lyricism）成为文学艺术新的主导原则，其滥觞正预示着现代生活的意义危机。

**关键词：**卢卡奇；总体性；“历史-哲学辩证法”；抒情性；

### 一. 对希腊的思乡——现代经验的困局

“在那幸福年代里，星空就是人们能走的和即将要走的的路的地图，在星光朗照之下，道路清晰可辨<sup>1</sup>”

《小说理论》开篇，格奥尔格·卢卡奇（George Lukacs）便如此暗示所谓幸福时代的终结——20世纪初的世界在工业化、货币帝国的疯狂扩张之际却面临着文明的极端庸俗化乃至生活本身的碎片化，人们无不意识到个人行动如何同世界运行有着难以调和的矛盾，深刻的意义危机与虚无主义情调成为了彼时的文化氛围。

在青年卢卡奇看来，唯有在哲学高度上给出对该困境的克服方案，才能切实领会古代经验与当代经验的深刻差异，并彻底克服由马克思（Karl Marx）、韦伯（Marx Weber）、西美尔（Georg Simmel）等描述过的商品拜物教等一系列同现代性伴生的症结。而在《小说理论》等早年著作中，伊曼努尔·康德（Immanuel Kant）经典的星空譬喻被卢卡奇用作对希腊世界那令人神往的和谐总体的描述——彼时“烂漫星空”指代的经验世界绝不构成对我们自由行动的阻碍，相反，其同我们心中不朽的道德律令契合得天衣无缝，因而我们能在“星空”澄澈的光辉下，踏上那条应然与实然和谐有加的幸福之路——“世界虽然广阔无垠，却是他们自己的家园，因为心灵深处燃烧的火焰和头上璀璨之星辰拥有共同的本性<sup>2</sup>”

这一定程度上暗示了青年卢卡奇对“古今之别”的基本态度，古典经验与现代经验的差别在此得到一种形而上学解释：自律的道德主体同代表他律的自然世界

的和谐是古典时代的品格，而其在当下的缺席则构成了当代生活的苦痛之源。诚然，这份“高贵的单纯”（温克尔曼（Winckelmann）语）会被历史进步主义者认作一种未经反思的头脑简单。因此卢卡奇需要为自身的“思乡病”做出辩护，去辩解为何现代生活的意义难题能通过对古代经验的回顾获得一种哲学上的解决方案。

从《现代戏剧进化史》到《小说理论》，彼时尚深受新康德主义（Neo-Kantianism）影响的卢卡奇选择以文学艺术作品作为审视“古今之争”的入口，同时，在黑格尔主义影响下，卢卡奇使用掺杂了韦伯类型学<sup>3</sup>的“历史-哲学辩证法”叙述希腊早期直至现代的形式变化及其背后的哲学动因。“历史-哲学”代表着卢卡奇思路的两个向度，既在纵向上用历史进展的连续性眼光审视形式变动，同时在横向上用哲学范畴解释不同形式的本质并做出“先验演绎”，而形式演进的具体动力则得到“辩证法”的解释。

而选择文学形式问题作为切口，一方面在于尖锐对立中的新康德主义同黑格尔主义均承认文学在社会文化领域的影响力：之于新康德主义者，文学及其从属的艺术与美学是“主观文明”最为直接的代表，对立于被形式合理性支配的现实生产领域，是工具理性统摄范围之外的灵魂创造力量的直接投射。之于黑格尔主义者，文学，或言艺术是绝对精神自我展开的最后阶段的首个环节，形式衍变之下是时代精神（Zeitgeist）的直接作用，文学经验在较社会伦理（“客观精神”层面）更高的层级上代表着时代经验。另一方面在于卢卡奇本人对文学的社会意义与哲学-政治潜力的信仰：

（家庭中的悲剧）这些题材以一种感性的、实际的、清楚的形式反映了社会的巨大变化，使人可以清楚地看到变化的轮廓，反之，要把握变革的本质，要理解变化在整个过程中的起因和意义，无论从主观上，还是从客观上，都将是是不可能的。埃斯库罗斯或莎士比亚就这样以他们对家庭的描述，向我们深刻、正确地展现了他们世代社会变革的情况：而现在我们只有靠历史唯物主义的帮助，才能在理论上遵循这样一种创作的观点。<sup>4</sup>

《小说理论》正是卢卡奇哲学地看待文学的尝试，是其针对现实困境提供的美学方案。因之，我们将厘清卢卡奇在《小说理论》中对下列问题的回应：现代经验同古代经验在哲学上的决定性差异具体何在？这又何以借助文学艺术得以显明？

## 二. 史诗文体及其哲学基础——解读荷马

《小说理论》中文体形式由古至今的流变轨迹为：史诗——悲剧——哲学——抒情诗——现代戏剧——（现代）小说<sup>5</sup>，更为统括的分法则为：“史诗——悲剧——小说”。卢卡奇所谓“（艺术/文学）形式的历史-哲学辩证法”则将这一进程归并为三个环节，按文学形式与希腊时代精神的关系划分希腊历史，而文学形式与时代精神的关系，则一定程度上反映了主体的赋形行为同外部世界间的关系，亦即主客观问题。第一环节对应早期希腊，也即“史诗时代”，此时尚不存在明确且独立的“文体形式”概念，文学艺术也未从混沌统一的人类精神中独立，对文学艺术的考察便意味着对时代精神的直观。但到了第二环节，也即希腊晚期，希腊人的精神愈发丰富复杂，真正意义上的形式-内容概念出现了，而文体的形式变化便反映了时代自身由精神到社会的新变——“反映”意味着文体特质与时代精神已然有了分离趋势。顺理成章，在希腊时代终结后，置身于该辩证法最终环节的我们无论对文体做何哲学-美学研究都只能窥探到该时代精神的局部，现代人的精神已然完成了一些基本的分裂——譬如康德哲学指明的认知、道德、审美等领域的森严界限。

由此卢卡奇指出，文体形式的更替正是古希腊兴衰的一个哲学投影，而无论何种分法，史诗及其对应时代皆处于起点，接替史诗的文体形式不同程度地表征着自律主体与他律自然、主观性与客观性、应然与实然在历史进程中的分裂。

一个显见的悖论是，作为人类造物的史诗文学，为何避免了这种似自康德哲学起便已被证明无可撼动的分裂？引入卢卡奇的回应前，不妨先假借埃里希·奥尔巴赫（Erich Auerbach）《摹仿论——西方文学中现实的再现》一书对荷马史诗某个形式特征的具体分析：

在对这一过程的复述中，我一直未提到好几十行诗句，它们将这一事件拦腰截断<sup>6</sup>

中断描写出现在女仆认出伤疤的紧要关头，接着插入对伤疤来历的描述，那是年少的奥德修斯去看望外祖父奥托吕科斯时在一次猎猪中受的伤<sup>7</sup>

在对奥德修斯伤疤的介绍中，荷马毫无征兆地转向对奥托吕科斯性格的描述，并逐步涉及其面容、其过往，乃至奥德修斯那次出猎的前因后果。不同于现代文本与读者间的紧张关系，史诗在创制时便似乎无视（现代意义上的）“读者”——也即独立于作者与文本并时刻参与文本意义生产的一个“外部视角”。作为外部干预性视角的“读者”不是“尚未”而是不必亦不可能在荷马史诗中出现。在此意义上，史诗亦缺乏作为创造主体的“作者”，卢卡奇认为，史诗不是也不必是“被创造的”。不但如此，史诗更几乎没有任何出于现代“文学自觉”的那些“不言而喻”的写作规范——譬如以详略安排来暗示所叙事件的地位轻重，或故意改换写作序列来实现间离与跳跃等特殊美学效果。简言之，史诗仅是服从生活的本

来逻辑，用文字还原写作对象。

于是奥尔巴赫引用席勒（Schiller）来阐明史诗的哲学本质：“席勒显然认为荷马的处理是正确的，他‘仅仅是按照事物的本来面貌给我们描述事物的平静状态与作用’；他的目的‘已然存在于他的动作的每个点中’<sup>8</sup>。”

正如卢卡奇形式的“历史-哲学辩证法”指出的，史诗严格地与其时代保持一致。作者与读者这对概念的缺席意味着史诗文学内部不存在鲜明的主客对立。史诗文学的生成不是主观性的创造，亦非客观性的接受，而是一种极为原始的再现/摹仿（Representation），卢卡奇称之为“静观”（Contemplation），也即一种主客观的绝对统一。卢卡奇看来，史诗及其对应的希腊世界处于主观性与客观性未经分化的状态，道德主体，也即决断着的自由个体同外部世界，无论是文明或自然的，均无任何矛盾，因无矛盾，于是不必在主观性内部加以处理（譬如虚构）来解决“自由”与“自然”间的对立，希腊世界呈现为一个完满的“总体”：伦理共同体与城邦民主政治是其社会结构特征，崇尚有机体与自然宗教崇拜则是其哲学-文化上的主要特质<sup>9</sup>。而作为艺术的史诗之任务仅是摹仿一现实化的“总体”。卢卡奇在《小说理论》中用“总体性（Totality）”概念囊括史诗及其时代精神的特质，总体性在文体中的表现状况则成为其形式的“历史-哲学辩证法”的重要参照。以此为纲，卢卡奇展开了对文体形式的先验演绎与作为目的的现代生活批判。

### 三. 史诗总体性的意义向度

《小说理论》中的“总体性”概念可在一定意义上被视为《历史与阶级意识》中“总体性”概念的雏形，但后者更多遵从黑格尔逻辑学思路强调局部与总体间的辩证关系，《小说理论》版本的总体性则得到一个新康德主义式的区分。总体性在最粗略的意义上“对应的无非是本质（essence）与生活的关系<sup>10</sup>”。

言其为新康德主义式，在于“本质”与“生活”的区分类似于新康德主义者“事实”与“价值”的二分，皆是精神现实同外部世界严格区分的二元论，但卢卡奇更进一步地使用“总体性”概念考察二者间的关系演变。“本质”对应着后世哲学中的“应然”，代表着内在于行动主体的永恒原则，“生活”则是无序的外在世界（当然它已被人化，因而成为了一个具有历史性而非纯粹物理自然的观念），意味着主体外的“实然”。进而言之，称史诗指涉的那种“总体性”显示了本质与生活间的调和状态并不准确，其实则处于本质与生活不可逆的分离前，代表一种“未经分化”的状态：“存在和命运、冒险和成就、生活和本质，其实都是同一的概念。因为正是史诗为‘生活如何变成本质’这个问题给出了一个正式

的回答<sup>11</sup>”。

史诗的所谓“回答”实质上便是对这一问题的消解，在史诗时代，“生活如何变成本质”这个卢卡奇意下后世艺术的核心问题尚不存在。生活与本质的未经分化，在形式的表层特征上展现为史诗缺乏现代意义上文学默认的诸般区分（如上节所述），在其哲学基础上，《小说理论》中的总体性意味着绝对的同质性与完整性：同质性意味着内在与外在、主观与客观、自然与自由的统一；完整性则意味着史诗是一个不容分割的整体，对应着史诗时代人们组成的原始但坚固的伦理共同体。卢卡奇写道：

作为每一个别现象的构成下的根本实在，总体性意味着封存在它自身内部的某些东西是完整的；它之所以是完整的，是因为一切都发生在它的内部，没有东西被它排斥在外，也没有任何东西指向外部；它之所以是完整的，是因为它内部一切是向着完美的，通过达到它自身的方式服从于责任<sup>12</sup>。

在荷马眼中，史诗正是对现实的直接、自然且唯一的呈现方式，是唯一可能的文体形式。史诗乃至彼时希腊世界中的人物服膺“心中火焰”的指引时，却从不担心有悖于“头顶星空”，正因其作为实践主体的行动法则（“道德律”）和外部世界的法则仍是“浑然一体”。这一心灵与外界的同质状态下，心灵绝不会茫然迷失，更不会产生任何意义失落的难题：——“它既不知道自己会迷失自我，也从未想过要去寻找自我。这样的年代就是史诗年代”<sup>13</sup>

因此，史诗总体性呈现的方式也是近乎自然的，它不依靠任何主观性（抒情性）的表达，而是潜移默化在史诗的一切内容中，“静观”的真意正在于此：“在史诗中，总体性只能在客体的内容中真实地展现自己：“它是元主体（meta-subjective）的和超越的（transcendent），它是一个启示（revelation）和一个恩遇（grace）<sup>14</sup>”。

史诗总体性由此成为了卢卡奇形式“历史-哲学辩证法”的起点，“生活”与“本质”间的关系成为了卢卡奇“形式的先验演绎”的主脉络——从这二者关系出发，卢卡奇试图给出每一形式基本且必然的“先验形式”。总的说来，史诗身后的形式都面临着本质与生活相分裂的问题，在社会历史层面上，个体总体性精神状态的逐步消弭则成为了主要趋势。无论在文学艺术抑或社会现实，本质均逐步从生活中逸出，成为孤悬于生活之外的价值寄托，内在性与外在性也开始真正在人类精神世界中生成。与之相伴的，是一系列势不可挡的分裂与对立：自然与自由、主观与客观、自律与他律。总体性的崩解促进了现代意义上的主体的诞生，更预示着古典的结束与现代的到来。这带来两个看似无解的问题：在纯粹的个体层面，康德提出了关于自由意志的二律背反，在文学艺术领域，后史诗艺术需要回答“生活如何变成本质”的问题。卢卡奇坚信，此二问题相互关联，对后一问

题的解答有助于我们克服康德的二律背反,并揭示出现代经验之所以充满苦痛的根源。卢卡奇信任文学艺术救赎生命意义的功能,并坚定地从事形式流变史中获取哲学支撑。

#### 四. 总体性的衰亡——现代经验的悲剧根源

以生活同本质间关系为焦点,卢卡奇勾画了形式变迁下总体性逐步堕落乃至消亡的履历。与总体性针锋相对、此消彼长的正是卢卡奇意义上的抒情性(Lyricism)——也即主观性、内在性原则在文学中的表达。

形式的“历史-哲学辩证法”在史诗后迎来悲剧环节。古典悲剧中本质部分已然开始从生活中溢出,这表现为希腊悲剧中首次凸显的“矛盾”因素,从现实历史角度上,这对应着希波战争后希腊城邦社会开始露头的政治失稳;在美学上,黑格尔则点出了悲剧性来自两个正义原则的必然碰撞。简言之,“生活”开始不再同“本质”一致,希腊人精神世界的复杂化加速了史诗总体性的解体并促使他们用悲剧来表达并试图假想对现实困境的克服,人与自然乃至命运不可调和的冲突成为悲剧的主要关切。表现在文体特质上,卢卡奇总结为“**存在于赋形主体的先验结构与存在于外在世界被创造的形式之间的旧世界的平行关系被破坏了**”<sup>15</sup>,因而各种出于主观创造而非忠于静观原则的叙述法出现了,为的是更好表达希腊人迫切的追问——这又意味着两个“问题”已现实化:“只有当悲剧对“本质如何变得鲜活”这个问题做出了创造性回答时,人们才能意识到,本来如此的生活已经失去了本质的内在性”<sup>16</sup>。

希腊悲剧回应了两个问题,在内容上,通过人(英雄)与命运、自然的斗争与毁灭,力图展示“生活何以变成本质”,而在形式上,希腊人的探索意味着他们开始关注内容的主观性表达——“本质如何变得鲜活”的追问表明抒情性开始成为文体内部的某种规定。

抒情性(内在性)原则真正的滥觞在悲剧后的下一环节——希腊哲学。希腊悲剧的目标在于将本质追回至生活,重构生活同本质的和谐关系,但以柏拉图(Plato)为代表的希腊哲学则放弃了这种调和与弥补的努力,转而划定了现象(生活)世界同理念(本质)世界间的高下之别,开启了对“本质”的单方面崇拜。柏拉图哲学明确化了一个事实,在悲剧文体的发展中,原始的“本质”概念已然逐步演化为“应然”概念,“生活”被固定化一种“实然”。柏拉图哲学的一切倡议(譬如继承自苏格拉底(Socrates)的反思与辩证)都在于超越实然迈向应然,实然与应然的距离,便是“形而上学”:

柏拉图的新人……不仅展示了悲剧英雄，而且照亮了英雄已征服的黑暗的危险；柏拉图的新智者用超越英雄的办法使英雄神化。但这个智者是人类的最后一种类型，他的世界是希腊精神所要创造的最后点反省的生活结构……自此以后的世界一边的很希腊了，但是，那种意义上的希腊精神越来越不希腊了；它创造了永恒的问题<sup>17</sup>

哲学创造了问题，并试图用作为成熟内在性原则的反思加以解决。但这种从自身回到自身的运动宣告着一种无可奈何：外部现实困境已然无法克服，本质与生活不可逆地分离了，总体性与共同体已无可复兴。

卢卡奇指出，哲学至现代文体（现代悲剧与小说）间还有两个重要环节：但丁（Dante）与莎士比亚（Shakespeare）。

但丁给出了总体性的替代物——“齐一性”（Unity）。《神曲》建构了一个秩序竟然且无比完整的世界观，在中世纪神学风格的“存在巨链”式构造中，对上帝的忠贞信仰、对神学哲学世界图景的坚信不疑保证了个人的自律行动能再度同外部世界相调谐。但《神曲》在完成这幅图景的创建时预先要求了个体对其本有的主体性的放弃，也即唯有放弃“为自身立法”的自由，这种朝向古代共同体的回归方告可能。“齐一性”不过是将主观性与总体性的对立加以掩盖，但丁的举动好似在给行将崩溃的世界赋形，这种外加的统一性愈强，便说明该时代个体主观性的强大，以及复兴总体性的无望。

相较于但丁的补救方案，作为现代悲剧典范的莎士比亚则代表了古今的彻底决裂。莎士比亚及其身后的现代悲剧不再以摹仿自然、追求和谐为动因，悲剧从拯救手段成为了最终目的：“人的存在的最深刻的渴望是悲剧的形而上学的依据<sup>18</sup>。”

莎士比亚悲剧不再借助任何但丁式构想拉近生活与本质的距离，其思路近乎希腊哲学，将自身建筑在对本质-生活判然两分的基础上。但与柏拉图哲学不同，“生活”、“实然”在此处不是简单地被抛弃、超越，而是作为悲剧主人公自我实现的“燃料”。卢卡奇将这种模式称为“消耗生活”。莎士比亚悲剧放弃了古典主义的清规戒律，将悲剧境遇作为主人公自我提升的契机，通过一系列情节事件，主人公的特质得到纯化，自我经典化为许多标签式人物——哈姆雷特、麦克白等等。提升与实现的终点不是像柏拉图哲学一般获得超验世界的永恒知识，而是自性的完全表达，成为自别于流俗的英雄。莎士比亚式悲剧是“人的悲剧”，是抒情性的顶峰，文学不再事关“伟大”，而正式变成了“抒情”。

卢卡奇在《小说理论》中多次表示，现时代以抒情性、内在性为唯一原则的艺术形式是失败的，无法真正克服当代的意义危机。因此较莎士比亚他明显偏爱但丁，当然，荷马处于顶端：

但是，史诗是生活、是内在性、是经验性的事物”。就此而论，但丁的《天堂篇》要比莎士比亚的丰富性更贴近生活的本质（the essence of life）。<sup>19</sup>

严格说，只有荷马的作品才是史诗。之所以千百年来无人可与荷马比肩，甚至都还不曾有人接近过他，其原因就在于他在人类精神穿越历史进程响亮地提出人类可以回答的问题前，就已经找到了问题的解答。<sup>20</sup>

卢卡奇看来现代人在现代化进程中获得的是以个体为单元的主观理性，也即所谓的“形式主体性”（formal subjectivity），具有的正是黑格尔指出的“自身无限的个性”（the inwardly infinite individuality）<sup>21</sup>，正因现代人主观理性是纯形式的，表现为诸多纯粹逻辑化、抽象化的（普遍）原则，不携带任何实质内容，因而其缺乏真正意义的自我规定，也当然不可能同日益复杂的外部世界协调。在此意义上，“无限的个性”中暗伏着一种“Anything Goes”的虚无主义。由此，作为形式主体性的美学对应物的抒情性，注定永远是主体性内部的自我纠缠，而无力解决主客观间的对立。对卢卡奇而言，现代抒情性艺术好似黑格尔美学中的浪漫型艺术，承受着内外双重的不协调（其自身形式与内容的不协调；作为艺术品之主观性与客观性的不协调），并必然走向一种哲学上的失败。

## 五. 结语

至此，通过文体形式的“历史-哲学辩证法”，卢卡奇清晰地揭示了抒情性如何取代总体性成为文学艺术的新主导原则的历程，这正与古典向现代的精神变迁同步，也解释了现代经验为何逐步偏离古典的幸福模式。共同体与总体性一去不返，商品消费结构、形式主体性、抒情性替代了它们。戏谑地说，卢卡奇版本的文体形式之“历史-哲学辩证法”恰是黑格尔逻辑学的镜像，总体性被抒情性取代意味文学映照时代之力量的消退，乃至时代精神本身的衰微，这一辩证法不再走向自我丰富，反而更像一场无止境的堕落。因此《小说理论》接下来将探索小说能否接替史诗，成为在当代追求并复活总体性的艺术形式这一问题，但这终究沦为一种未必全功的补救。无论如何，卢卡奇一生始终存有信仰——现代生活的悲剧性终将得到解救，无论是诉诸文学，抑或一种马克思主义：

**尽管世界与自我、星光与火焰显然彼此不太相同，但却不会永远地形同路人，因为火焰是所有星光的心灵，而所有火焰也都披上了星光的霓裳**<sup>22</sup>。

“不会永远地形同路人”——这是卢卡奇的最终诊断，回顾希腊，是为一次还乡，但一切还乡，皆不过精神远行之准备。



## 注释

- 1 [匈] 格奥尔格·卢卡奇 卢卡奇早期文选[M]. 张亮 译 南京: 南京大学出版社, 2004: 1
- 2 同上书, 第 2 页
- 3 《小说理论》受韦伯类型学影响最大的地方在于其顺应韦伯的经典类型、典型类型等思路对具体小说文本进行分析, 在方法论上表现为先树立一个典范性的特定类型概念, 再将具体文本放入类型中进行考察。这同本文读解的内容关联相对较小, 故仅注明而不单论。
- 4 [匈] 卢卡奇. 历史与阶级意识[M]. 杜章治 任立 燕宏远 译, 北京: 商务印书馆, 1996 年, 第 270-271 页。
- 5 此为笔者归纳, 具体仍参考: [匈] 格奥尔格·卢卡奇 卢卡奇早期文选[M]. 张亮译 南京: 南京大学出版社, 2004.
- 6 [德] 埃里希·奥尔巴赫. 摹仿论——西方文学中现实的再现[M]. 吴麟绶等译, 北京: 商务印书馆, 2016 年, 第 2 页
- 7 同上书, 第 2 页
- 8 同上书, 第 4 页
- 9 不妨参见: [法] 让·皮埃尔·韦尔南. 希腊思想的起源[M]. 秦海鹰 译, 上海: 三联书店, 1996
- 10 不妨参见: 陆凯华. 悲剧的终结与新生——青年卢卡奇悲剧理论研究[D]. 上海: 复旦大学出版社, 2017: 149
- 11 同上书, 第 5 页
- 12 [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 张亮 译. 卢卡奇早期文选[M]. 南京: 南京大学出版社, 2004, 第 9—10 页
- 13 同上书, 第 5 页
- 14 同上书, 第 25 页
- 15 同上书, 第 15 页
- 16 同上书, 第 10 页
- 17 同上书, 第 11 页
- 18 [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 陈奇佳主编 卢卡奇论戏剧[M]. 罗璇等译 北京: 北京师范大学出版社 2014 第 134 页
- 19 [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 卢卡奇早期文选[M]. 张亮译 南京: 南京大学出版社, 2004: 30
- 20 同上书, 第 5 页
- 21 《黑格尔全集》(第 17 卷), 讲演手稿 (1836——1831), 梁志学、李理译, 北京: 商务印书馆, 2012: 162
- 22 [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 卢卡奇早期文选[M]. 张亮译 南京: 南京大学出版社, 2004. 第 2 页

## 主要参考文献

- [1] [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 张亮译. 卢卡奇早期文选[M]. 南京: 南京大学出版社, 2004.
- [2] [匈] 格奥尔格·卢卡奇. 陈奇佳主编 卢卡奇论戏剧[M]. 罗璇等译 北京: 北京师范大学出版社, 2014.
- [3] [匈] 卢卡奇. 历史与阶级意识[M]. 杜章治 任立 燕宏远 译, 北京: 商务印书馆, 1996.
- [4] [德] 埃里希·奥尔巴赫. 吴麟绶等译. 摹仿论——西方文学中现实的再现[M]. 北京: 商务印书馆, 2016.
- [5] [德] 黑格尔. 梁志学、李理译, 黑格尔全集[M] (第 17 卷), 讲演手稿 (1836——1831) 北京: 商务印书馆, 2012.
- [6] 陆凯华. 悲剧的终结与新生——青年卢卡奇悲剧理论研究[D]. 上海: 复旦大学出版社 2017.

