

# 卢卡奇论历史剧分析

邓鹏飞

西南民族大学中国语言文学学院

**[摘要]** 卢卡奇在《历史小说》中认为,历史剧是通过个人之冲突来呈现社会冲突,表现社会形态演变的有效形式;历史剧把重要历史人物搬上舞台,“染上时代之色彩”;历史剧的成功是其表现时代与其写作时代的共同特征共鸣之结果。

**[关键词]** 卢卡奇;历史剧;历史人物;历史背景;写作时代

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.09.895

卢卡奇在《历史小说》(1937)一书中以马克思主义理论对历史剧进行了深刻的哲学解释。他从剧作家做什么开始,审视历史剧的形式,追问它擅长什么,确定了历史剧的特征,再追问哪种历史适合以这种体裁呈现。

## 一

首先,卢卡奇认为,历史剧是呈现冲突的非常有效的形式<sup>[1] 89-91</sup>,并且,社会冲突是通过个人冲突来呈现的。

卢卡奇在《历史小说》中指出,戏剧通过“全面表现人生过程”把握总体性(totality),“集中一个固定的中心,围绕着戏剧性冲突”<sup>[1]93</sup>。这种冲突是人类愿望相互冲突的结果,总体性印象就是从对冲突的选择性关注中产生的。对此卢卡奇以《李尔王》为例来说明:“莎士比亚在李尔王和他的女儿、葛洛斯特及其儿子的关系中描绘了伟大的、典型的人类道德的运动和趋势,这些运动和趋势以一种极其强烈的形式从封建家庭的问题化和破裂中产生”<sup>[1]93</sup>。

卢卡奇还指出了两点:首先,适合于戏剧描写的冲突是凝练集中的。戏剧比小说或史诗短得多,不擅长描述缓慢的发展,无论是人物性格,还是政治和社会的发展。戏剧能非常有效地表现的,是决定性的冲突时刻,例如当人物必须要做出艰难抉择的时候。因此卢卡奇清楚地将戏剧与历史发展的描写联系在一起,但又谨慎地不把历史剧局限于描绘革命<sup>[1]97-99</sup>。像法国大革命那样的历史变革可以为戏剧提供良好素材,但长时段内技术缓慢而渐进地发展的“工业革命”,就不适合历史剧书写了。其次,戏剧中人物之间的冲突往往代表着某种生活形态或道德准则之间的更广泛冲突<sup>[1]93, 114, 117, 147</sup>。就莎士比亚历史悲剧而言,剧中的人际冲突和代际冲突往往源于旧的封建关系和新的资本主义之间更大的矛盾冲突。

卢卡奇对冲突的强调,是继承自黑格尔的悲剧理论的,尤其铭记黑格尔对索福克勒斯《安提戈涅》的著名解读。安提戈涅的哥哥波吕尼刻斯去世后国王克瑞翁剥夺了举行丧葬仪式的权力。安提戈涅不忍其兄所遭受的待遇,并与强权抗争。黑格尔认为,克瑞翁和安提戈涅之间的冲突,显示了看似和谐的希腊伦理生活中一种深刻的紧张关系。安提戈涅和克瑞翁有不同的伦理承诺:克瑞翁与人类法律(即人类的而非神圣的,男性的而非女性的)、战争和城邦事务有关;安提戈涅与希腊的女性观念、神圣律法和家庭义务有关,埋葬家庭成员的习俗实践,是神圣律法和家庭义务的有力结合。从戏剧情节看,克瑞翁和安提戈涅按照各自认可的伦理准则行事,并非希腊社会希望的和谐潮流,甚至变成了激烈对立,但最终都被证明都是片面的、错误的。根据黑格尔的历史解释,克瑞翁的伦理准则(暂时)凌驾于安提戈涅的道德准则上,因为希腊的生

活形态逐渐走向罗马人对居于社会核心的人类(男性)法律秩序的强调<sup>[2]卷三下307-313</sup>。黑格尔认为兄弟和姐妹之间是最纯粹伦理关系,姐妹对弟兄的义务乃是最高的义务,最能引出悲剧性冲突。不过,有一些解释者认为黑格尔不是在给出对希腊人实际上是什么样的历史分析,而是描述出了黑格尔同时代人理想化的希腊人想象<sup>[3]135-46</sup>。在黑格尔以及卢卡奇观念中,这种伦理及其实践的冲突是辩证的,产生于内在矛盾,是发展所必需的。但是卢卡奇认为黑格尔的理解过于理想化,脱离了具体的历史进程,因此他指出这种冲突有一个特殊的特点,在所有关于戏剧的“真实而深刻”的理论中都强调了这一点,即“一方面,冲突的每一方力量都必须采取行动,另一方面,冲突必须被强制解决。”<sup>[1]97</sup>通过把这些冲突形式方便地转化为“生活的语言”,就有可能“看到生活本身的革命性转变的最概括的特征,被简化为抽象的运动形式”。因此“伟大的悲剧时期与人类社会伟大的、世界历史的变化相一致”<sup>[1]97</sup>。由黑格尔提出并反映在卢卡奇思想的另一点是,像《安提戈涅》这样的戏剧,清晰地展示了一种生活形态向另一种生活形态的崩溃和过渡。恩格斯和马克思都曾指出,这种变化可以在古希腊和文艺复兴观察到。

卢卡奇说,以狭隘的方式将戏剧形式和历史革命联系起来是机械的。因为生活本身有其戏剧性形态:“社会发展的矛盾激化到悲剧冲突的程度,是生活的普遍事实”<sup>[1]99</sup>。生活产生了矛盾冲突形态的(虚构的)戏剧性表现。这个表现模式对于戏剧既能反映生活的总体性,又能吸引观众的能力是至关重要的,其关键是戏剧性的描绘技巧。正如卢卡奇所解释的,“社会冲突作为戏剧的核心……需要对个人的描述,在个人的激情中直接表现那些构成‘冲突’的实质内容的力量”<sup>[1]104</sup>。简单说,戏剧对思想观念、生活方式和道德规范之冲突的探索,是通过个体之冲突来演的。卢卡奇说,在《罗密欧和朱丽叶》中莎士比亚的“诗意深度和悲剧智慧被揭示于个人品质以及激情的主观性的最高强调中,揭示于冲突的普遍性之不可分割的有机统一中”<sup>[1]112</sup>。他进一步认为,戏剧中的伟大人物,“如果他们的悲剧性激情与决定性的社会冲突时刻叠合,那么,但也只有在这个时候,他们的个性才能获得充分展开、丰富和戏剧性释放”<sup>[1]114</sup>。

总结起来,卢卡奇认为历史剧的写作方式是,剧作家发现关键的历史冲突,将其表现于适当的“世界历史的个体”中——“虽然冲突的本质必须保持历史真实,但历史剧必须展现出人类及其命运的特征,这将使一个与这些事件相隔数百年的观众感到自己是这些事件的直接参与者”<sup>[1]152</sup>。对卢卡奇来说,戏剧与社会的联系也是与历史的联系,把观众变成历史冲突的参与者,这是戏剧最终的政治参照点。

## 二

历史剧通常以主要或最重要的历史人物作为主要人物，这是卢卡奇历史剧观念的第二个主张。

卢卡奇多次对戏剧和小说进行了比较，认为在历史小说中最重要的历史人物多居于次要位置，而主要人物往往是虚构的<sup>[1] 103, 127</sup>。例如，《战争与和平》就将拿破仑和沙皇描述为次要人物，而皮埃尔和安德烈则是虚构出来的主要人物。历史小说以历史事件作为它虚构故事的背景。或许有人在阅读《战争与和平》时会问“事情是这样发生的吗”，但这是不得要领。莎士比亚的历史剧《裘力斯·凯撒》并不是以罗马共和末期的时代动荡为背景的凯撒和布鲁图斯之虚构故事，他们本身就是这个动荡年代之组成，历史事件和历史人物是该剧的中心。因此，历史小说和历史剧在形式上是非常不同的，两者之间没有直线联系。卢卡奇声称，如果把《李尔王》改写为小说，完全可以将埃德加作为主角，李尔作为次要人物，而不是相反。对卢卡奇来说，戏剧中“最重要”的历史人物，是那些最简明有效地体现社会冲突的人。因此他们可能不是一般所认为的最重要历史人物，当然也不一定是最伟大或最好的历史人物<sup>[1]123-6</sup>。

简单说，历史剧是以不同人物来呈现特定时代之激烈冲突的不同因素的，但卢卡奇认为这种呈现只对某些历史时期有效，对其他历史时期无效。卢卡奇认为这些时期是短暂的决定性冲突时刻，以《裘力斯·凯撒》为例，莎士比亚不仅描绘了凯撒、布鲁图斯等人生活中的决定性时期，而且描绘了罗马历史上一个重要的、动荡的、短暂的时期。凯撒被暗杀，时期短暂，但对于戏剧来说是完美的，因为它有重要历史人物和短暂而决定性的冲突的恰当组合，足以体现新旧罗马秩序之间的冲突和过渡。《丹东之死》、莎士比亚描述玫瑰战争的戏剧、卢卡奇最喜欢的普希金之《鲍里斯·戈杜诺夫》、易卜生的《皇帝和加利利人》等剧莫不如是，以动荡多变的时代为背景，把重要历史人物和短暂而剧烈冲突结合起来。

因此，卢卡奇提出的历史剧成功之标准是——通过主要人物的冲突和碰撞，准确地刻画了时代的碰撞和冲突，即使是人物性格中最微妙处也“染上了时代之色彩”<sup>[1]118</sup>。卢卡奇对历史剧历史描述之态度，与一些坚持事实准确性的表演原则和批评方法形成了鲜明对比。在后者的理解中，时代错误将是尴尬的，用当时历史时代无法获得的技术在舞台上展示历史人物是不可接受的。但卢卡奇对这样的时代错误不以为意，因为历史剧表现冲突和碰撞，不是以历史精确度来评判的：“在戏剧中，历史真实性意味着冲突的内在真实”<sup>[1]150-1, 153</sup>。尽管席勒戏剧在历史事实上比莎士比亚戏剧更准确，但卢卡奇却赞扬莎士比亚比席勒更好地描述了特定的历史冲突<sup>[1]156</sup>。历史剧描述历史，无须在细节上精确，而是要理解并呈现关键的冲突形态。莎剧《亨利六世》“在历史上是忠实而真实的，因为人的特征吸收了这场伟大的历史危机中最基本的因素”<sup>[1]154-155</sup>。也就是说，使历史事实准确的“历史主义”与卢卡奇的“真正的历史忠实”截然不同，他认为后者才是社会力量之历史冲突的恰当表达<sup>[1]166</sup>。阿格尼斯·赫勒就受到卢卡奇论点的启发，为《裘力斯·凯撒》中“时代错误”的报时钟辩护：罗马共和时期没有报时钟，但莎剧中出现的报时钟增加了戏剧性，有助于

我们对罗马历史的理解<sup>[4]317</sup>。

## 三

卢卡奇的历史剧观念中也有些引发争议的论点。例如，他认为戏剧写作的历史时期与戏剧背景历史时期同样重要。他早在《历史与阶级意识》中就认为人的历史意识水平是由其所处时代决定的，人生活的时代直接关系到他理解历史的方式。因而他认为，某些历史时期更适合做历史剧背景，某些历史时期更适合写作戏剧。因此，历史剧的“相对较短的密集繁荣期”，是合适的历史背景和写作时期的幸运组合<sup>[1]108</sup>。就《裘力斯·凯撒》而言，不仅罗马共和末期的历史背景选择得好，莎士比亚也幸运地生活在很适合写历史剧的时代。而其他剧作家如法国古典悲剧家，就没那么幸运<sup>[1]95, 115</sup>。后来作家，采用同样的历史事件为题材只能写小说，即使写剧本也很难成功，即使写出成功的戏剧也更具小说性而非戏剧性，易卜生的历史剧就是这样子的。这就引出了一个问题：某个历史时期的哪些特点使它适合写戏剧？答案仍类似于他给出的适合于做戏剧背景的时代：一个有短暂、激烈的历史冲突和剧变的时期。作者创作时代和戏剧背景时代因相似冲突而产生共鸣，这是历史剧成功的前提。卢卡奇说，莎士比亚的罗马历史剧“从普卢塔克的历史中提取出两个时期的共同特征……再以戏剧形式揭示了两个时代在客观上具有的共同特征”<sup>[1] 155-6</sup>。

因此，卢卡奇的一个极具挑战性的结论就是，历史剧的创作时代和历史背景时代一样重要。剧作家必须“把他那个时代的精神注入古代世界”，使古今在某种意义上表现出相似性，向不太了解过去的观众解释过去，帮助他们理解过去。更准确地说，历史剧的要旨，是剧作家挑选出并突出的自己时代的社会和社会状况的特征，与某些过去时代的特征恰好对应，戏剧化两个时代的类似冲突<sup>[1]156</sup>。这是从卢卡奇论述中得出的第三个看似有违直觉的结论。因此历史剧中的任何事件都没有发生的特殊原因，任何角色也不是非得有真实的历史对应。以《李尔王》为例，它以关于传说中的莱尔(Leir)国王的可疑编年史为基础，而安放在一个冲突动荡的历史时期中。剧中没人可以确定存在过，并不会使该剧成为一部糟糕历史剧。该剧描写的碰撞和冲突，与莎士比亚时代的冲突共鸣，成就了该剧的伟大<sup>[1]118</sup>。在卢卡奇之前，不少人认为历史剧的典型特征，是包括一些与真实历史人物对应的重要人物，描述某些真实发生过的事件。而卢卡奇却认为历史剧完全能够以传奇人物和虚构情节为特色，摆脱了之前历史剧概念的束缚，这是他的重要贡献之一。

## 参考文献：

- [1] Lukács, G. (1989) *The Historical Novel*, trans. H. and S. Mitchell, London: Merlin Press.
- [2] 黑格尔. 美学 [M], 朱光潜译, 北京: 商务印书馆. 1997
- [3] Pinkard, T. (1996) *Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason*, Cambridge: Cambridge University Press.
- [4] Heller, A. (2002) *The Time is Out of Joint: Shakespeare as Philosopher of History*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.