小说是残缺文化的时代镜像，与整全文化相对；在时空结构上则表现为历史时间的流动变换，与史诗的超时空永恒相对。此外，如果说史诗恰似理想的摹本，那么小说的面相始终是现实的折射。 卢卡奇通过小说主人公与外部世界的关联来划分他的小说类型学，带有很强的主—客二元对立的思辨色彩。但主体与客体间的关系，仍需有一个使其关系充分展开的境域，这个境域在小说中便以时空体的形式呈现出来：小说铺展开一个世界，主人公置身其中，而时间贯注于空间，并在空间维度上延展流动（时间是空间的第四维），逐渐形成“历史道路”。时空体是小说形式的根底与主干，一切事件发展、情节曲折皆是盘旋而上、繁花锦簇的藤蔓，尽管故事情节是小说的显在内容，但我们仍能在事件表面的起伏波动之下，感受到更深沉的时间之流在暗自涌动，而小说的延续性与内在完整性，正是由这隐秘的时空线索所贯穿。 更进一步，现代小说通过时空线索的衔接、勾连，试图达成小说自身的形式完满性，这在另一方面折射出在这个圆融文化不复存在的时代，小说形式仍然抱有“总体性信念”：它凭借作为探索者的小说主人公来追问、寻找此世的意义，小说的情节发展脉络正是主体完成自我理解、世界奔赴命运走向的过程，而贯穿其中的时空线索正是这一过程的亲历者、见证者与推动者——当永恒完满的统一性已然失落，时间本身便成为构建“历史道路”的统一性。 下文将以卢卡奇小说类型学为基准，逐一分析它们的不同时空体形式。

1. 抽象的理想主义小说中的传奇时间

卢卡奇笔下的抽象理想主义小说，其前身是中世纪骑士小说。而在对骑士小说的时空体分析中，巴赫金引入了“传奇时间”这一概念，其典型特征即超时空性：传奇时间充满了“无限与无穷，惊险事件的罗列与直叙”。时间被抽离出传奇世界，这是个被寓意化、抽象化了的世界，而历史时间的退场，好给传奇童话的上演留出余地。 历史性地看，骑士小说萌生于中世纪基督教文化土壤。基督教世界观将横向行进的历史时间压缩进人间—天国纵向排列的等级世界，[可参考J.M.Bernstein在“Lukács’s Aesthestic: The Epic and the Novel”中的相关表述：“Jewish and Christian universal histories allow history to be real without being absolute; the horizonal movement of history is, at every moment, linked vertically to the God who provides history with its form: paradise, fall and history, paradise regained.”]反映在骑士小说中则是善恶、正邪、美丑的一次次对峙与斗争，现世意义被置入非此时此地的永恒彼岸世界，历史现实遭到抑制，凡俗世界不过是先验世界的理念投射，卢卡奇谓之“先验的张力”。但现实与理念的紧张关系从未解决，直至中世纪晚期—文艺复兴时代，基督教建构的象征性等级宇宙已然千疮百孔，曾经鲜活的意义蜕化为抽象空洞的形式主义。 是以骑士小说的意义需由先验世界所赋予，其超时空传奇才能被理解为追求彼岸永恒正义的实践摹本；而当“先验的张力”不复存在时，骑士传奇蜕变成卢卡奇笔下的抽象理想主义小说，其先验意义无法被激活、被领会，历史时间的缺失恰恰突显了不同空间排置的无序性，历险小说由此退化为盲目的冒险，充斥着琐碎平庸之事，具有“滑向消遣读物的危险”。此外，此类小说的无时间性，还反映为主人公的僵化形象，他没有成长，只能被动地受事件偶然性的支配。以上这些因素也导致了抽象理想主义小说的两大弊端：高度理想化导致“坏的抽象性”、无穷无尽的孤立冒险（不同空间的事件串联）导致“坏的无限性”。 而塞万提斯的高明且可贵之处在于，他将这个由先验理念笼罩、超时空性的文学体裁，植入“那不归(nicht wiederkehrende)的历史哲学时刻”，当永恒遭遇历史，当理念碰撞现实，当先验世界的“光韵”(aura)不再、而与之对应的内心僵化了的固定观念(idée fixe)又与真实世界的实存龃龉不合的时候，作者便在历史层面上以戏仿、反讽的方式勾画出主人公的“时代错位”(anachronism)，由此完成了对非历史性之彼岸等级世界的“去魅”，揭示出不可逆转的时间之流—— 这是历史进程的无尽哀伤，是时间流逝的无尽哀伤，这哀伤源自于这样的事实：在永恒的内容和永恒的态度的时代结束之后，它们也失去了自己的意义；时间把永恒抛到了一边。

2. 幻灭的浪漫主义小说中的主体时间

如果说抽象理想主义小说将外部世界抽象化、理想化，以期使世界对应超时空的先验形式；那么幻灭的浪漫主义小说则将类似的机制内在化，将原先赋予客体的先验形式承负于主体，依凭诗人的艺术创造一完美的“抒情宇宙”。但这是条更危险的道路，它意味着诗人用心灵来承担整个罪恶时代与理想世界的张力与落差，何异于只身“背负十字架”的命运？ 与此相应，在幻灭的浪漫主义小说中，叙事情节转化为主人公的情绪与反思，沉思取代了行动，世界被包容在心灵中。而小说的时空线索，也从向外部空间展拓的冒险历程，内化为经主体反思、消化的绵延之时间性统一。 逝者如斯的时间之流首先冲破了中世纪固着、石化的观念堡垒，但在小说形式中，却因其追求情节事件的完整性，呈现出从时间内部整合统一的可能性。一方面，就客观时间而言，时间的正义统领万事万物，来时则来，该去即去，自有其机缘，孤立与偶然的事物在时间序列中被安排出主次先后，由此使由时空线索连贯的小说情节具有了综合性意义；另一方面，从主体立场上看，主体时间串起生活的碎片并使之完整，在他对未来的向往与过去的记忆中，在“祈望”与“后见之明”的涵味中，生活通过内心的观照被理解，人间的宿业由此知晓了自身的因缘。而按照柏格森的时间“绵延”观点，通过记忆，过去和现在成为一个不可分的有机整体，在主体时间中混融为一，也使主人公的传记时间赋予了“真正的史诗性质”。诚然，主体面对时间是无能为力的，但时间的自我扬弃也是它丰富和成熟的过程，时间内化、纵深为生命的纹理与褶皱，在对主体时间的自我观照中，揭示出生命轨迹的必然性。 同样重要的是，在记忆—时间维度中，外部经验世界被“虚化”，那些曾在的物事在回忆的陶冶中修成了不朽之身，逝者往矣，而记忆永在，主客体的二元性由此被超越，内外相隔的界限在主体时间的维度上被抵消：心灵的自觉与升华使其涵容了一个世界，尽管那只是虚化了的心象。当然，主体时间的绵延连贯也有其危险性：与外界完全间离的主观“意识流”反过来会消解结构，致使小说流于无形式。后来经历“现实主义转向”的卢卡奇便扬弃了以主观时间为线索的小说叙述，将之称为“虚假的主观性”：“主观情调的连续排列，象偶象化的事件复合体的连续排列一样，都产生不出一个叙事性的关联——尽管它们都可以被夸张成为象征。”“作者失去了他的综览能力，即古代叙事诗人所有的全知能力。……小说变成了一个五光十色的混合物。”[卢卡奇《叙述与描写》]

3. 成长教育小说中的历史时间

上述两小节分别试着厘清抽象的理想主义及幻灭的浪漫主义小说中的时空线索，在小说这一现代文学体裁中，前者因时间维度的缺失而导致无序的空间胪列，而后者将重心转向了主体时间，并赋予小说以完整性。两者的迭换反映了小说作为现代心灵的形式，由外界的冒险越发转向内心的反省，并将空间意义上的旅行置换为时间、人生意义上的历程。 之后，卢卡奇的论述转向了以歌德《威廉·麦斯特》为代表的成长教育小说，而这类小说正是前两种类型的综合。在成长教育小说中，主体创造性同历史节奏存在着共时律动，卢卡奇将之表述为“成问题的个人在经验理想引导下与具体的社会现实之间的和解”。 根本上说，时空体在成长教育小说中被赋予了更深的内涵，因为小说着眼于主人公在特定历史境域（空间因素）中的个人教育成长（时间因素）。此处，主体的自觉反思同改造客观世界的意愿共存并纠缠在一起，外在行动若没有心灵的指引便沦为盲目的历险，主体意志若无法与时代相沟通同样是无能的空想。 除了卢卡奇，巴赫金也格外注重成长教育小说，他在《小说理论》中专门辟出一章探讨《教育小说及其在现实主义历史中的意义》，并同样以歌德为主要研究对象。巴赫金将成长教育小说分为五类，而把歌德的《威廉·麦斯特》归为“现实主义型的成长小说”，在此类小说中，“人的成长与历史的形成不可分割地联系在一起”，“他与世界一同成长，他自身反映着世界本身的历史成长”。[巴赫金《小说理论》]与此同时，小说的时间形式也随之转变，巴赫金将之称为“历史时间”，反映出主人公与时代的共时律动，由此超越了幻灭的浪漫主义小说中的主体时间。这样的历史时间观有如下特征： 善于在世界的空间整体中看到时间、读出时间，另一方面又能不把充实的空间视作静止的背景和一劳永逸地定型的实体，而是看做成长着的整体，看作事件——这就意味着在一切事物之中，从自然界到人的道德和思想（直至抽象的概念），都善于看出时间前进的征兆。 对歌德而言，小说时空体正是个人参与历史的舞台，时间首先不是主体感受，而是直观地呈现在外部事件的更迭变迁中；时间并没有在个人记忆中升华、虚化、抽象化、间离化，而恰恰是要在历史运动中找到确定的坚实根基：过去正积极地参与进现实，而当下则是开敞的可能域，并在自身的生成变化中自觉地、主动地奔赴其未知的命运——这就是歌德的历史动力学。如此积极的时间观扎根于现实存在，并通过其精神意志探索维新变动的力量。所以歌德的成长教育小说带有强烈的未来性，历史行进的征兆贯穿于其间，而时间本身带有积极的创造性，以至于歌德所建构的未来之理想冲破了小说这一“问题重重的形式”，而成为了“历史史诗”。

4. 托尔斯泰小说中引入的自然时间

在小说类型学的最后一部分，卢卡奇将托尔斯泰小说看做超越社会生活形式的尝试。作家在小说中引入了“自然”概念，并将其与“文化”对置；相应地，小说镶嵌着两种时间结构，即世俗时间与自然韵律。 世俗时间不具有命运性，它“是一种没有方向、没有成长、没有死亡的运动”。它充斥于支离琐碎、随波逐流的日常生活，人在纷扰卑微的俗事中消磨着积极的生命；同时，陈腐的文化寄身于此，以累赘的伪饰来掩盖其枯萎与虚无，如无根的海上花、肤浅的浮世绘，这些都可归结为世俗时间的无意义及其非本质性。 正是在此处，托翁发现了与之相反的质直的自然，这一“自然”植根于大地，养育了一代代淳朴的人和他们真挚的情感，他们“简单而美丽”： 农民悄然无声地死去了，……他借以维系他生命的宗教就是自然。他伐树、种麦、割麦，他宰羊，羊是在他的庄园里出生的，孩子们降生到这个世界上，老人们故去了，他了解这条法则，就像巴琳雅那样，从未违逆这条法则，他熟知这些，总是直接地、简单地看着别人的眼睛……树木安静地死去了，死得又是那么简单而美丽。所以美丽，因为它不以谎言欺人，因为它不扮怪相、无所畏惧，也无可懊悔。 巴赫金在《小说理论》中同样有一节论述“田园诗的时空体”，其特征是深厚的乡土情结，以及循环时间意识。人们的生活尚未脱离自然的母体，而循环时间显现为四时流转、万物枯荣、消息有时，而人在这片土地上世世代代繁衍不息，天与人亲合无间，那是天地无言、生生不息的有机自然时间，也就是卢卡奇所谓的“自然韵律”。这一时空体在某种程度上“恢复了古代综合体”，循环时间模仿着永恒完满，托尔斯泰也对此寄托了自己的美好愿想。此前，卢梭在他的作品中同样将风物闲美的自然理想化为遥不可及的人间乐园：“自然仿佛绕过了历史，绕过了历史的过去和现在，直接提供了一个‘黄金时代’，即把一个空想的过去移入空想的未来。”[巴赫金《小说理论》] 然而，无论是虚无化的世俗时间，还是循环不息的自然时间，二者都无法构成小说意义上具有统合性的“真正的时间”：前者是杂然无章、无从取舍的，而后者是内在封闭的，自然河流是“一个永恒韵律的连续性和单音调”，它甚或成为主体命运之前进动力的障碍。反讽之处在于，自然之永恒与历史之运动本就两相对立，“不论人们对此态度如何，只有在文化的基础上，人和事件的总体性才是可能的。”小说主人公太成熟了、太文化了，自觉于历史时刻的他，早已不再天真。而贯穿托氏小说的时间线索，实际上是主人公的传记时间，当“文化”（历史亦包含在内）与“自然”（对永恒完满的向往）都无法交代生命的意义，小说必然“推向极端的幻灭小说”，伟大时刻不过是他的自我毁灭，以死的方式赋予生的意义。

本文以上的论述意在说明，随着总体性文化的失落，那使史诗与小说绝对分隔的界限，亦体现为永恒与时间的对峙：永恒保有其“静穆的伟大”，历史却记录下时代的斑斑罪行；小说中的人自觉意识到历史与时间，“小说的客观性是成熟男人的洞见”。同时，小说是通过主人公的切身经历所串联起来的传记式叙述，主人公化身为历史时间中孤独的探索者，其精灵性引导着他们去开拓那敞亮的可能性界域。

卢卡奇的小说类型学分为层级递进的四类，不同类型的时空体亦各具特征。如果说前两类小说类型分别以无序的空间排列与主体时间为时空线索，是单线的、片面的；那么后两者的时空结构就是复调形式的，在主体与历史的共存、文化与自然的张力中，小说内涵也因之复杂而丰富。我们知道，后来的卢卡奇倾向于“外在世界和内心世界相统一”的现实主义文学主张，反对虚假的客观、主观主义文学，而在这里，我们透过其小说类型学时空体的单线、复线发展，也能觉察其思想萌芽。 而不管是空间还是时间上的毗连与衔接，两者的实质是排序(ordering)，安排秩序的同时也就是追寻意义的赋形过程。就小说这一体裁而言，时空体（尤其是时间性）是衔接、整合断片式世界结构的一以贯之的线索，在总体性无法达到、只能祈望的没落时代，“小说则以赋形的方式揭示并构建发了隐藏着的生活总体性”，而时空体的变化与接续正是小说的一种独有的赋形方式。