

20世纪
欧美文论
丛书

论无边的 现实主义

【法】罗杰·加洛蒂 著

吴岳添 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

二十世纪欧美文论丛书

论无边的现实主义

中国社会科学院 外国文学研究所
二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

【法】罗杰·加洛蒂 著

吴岳添 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

论无边的现实主义 / (法)罗杰·加洛蒂著; 吴岳添译. —2版. —天津: 百花文艺出版社, 2008.8
(20世纪欧美文论丛书)

ISBN 978-7-5306-4943-5

I. 论… II. ①罗… ②吴… III. 现实主义—文艺评论—世界 IV. I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第122416号

作者罗杰·加洛蒂先生将本书中文版权赠与
吴岳添先生, 并由吴岳添先生授权我社出版

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路35号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)27695043

全国新华书店经销

天津市汇源印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.25 插页 2 字数 207千字

1998年10月第1版 2008年8月第2版 2008年8月第1次印刷

印数: 1—4000册 定价: 19.00元

译者前言

罗杰·加洛蒂(Roger Garaudy, 1913—, 一译罗歇·加罗迪)是法国著名的理论家、文艺批评家。他出生于工人家庭, 早年是基督教徒。一九三三年加入法国共产党。一九四〇年因参加抵抗运动被捕, 在阿尔及利亚集中营里关押了近三年。盟军登陆后才获释放, 期间他参加过阿尔及利亚共产党, 回国后担任过法国参议院议员、国民教育委员会主席, 后在大学执教。他曾当选为法共中央政治局委员, 并从一九五九年起主持法共创办的“马克思主义学习研究中心”, 但从未放弃对基督教的好感, 一九七〇年六月因反对苏联入侵捷克等原因被法共开除出党。

加洛蒂发表过许多研究政治理论、哲学、特别是马克思主义的著作和文章。主要有《法国社会主义的起源》(1949)、《唯物主义认识论》(1953)、《马克思主义的人道主义》(1957)、《人的远景》(1959)、《什么是马克思主义道德》(1963)、《卡尔·马克思》(1965)、《二十世纪的马克思主义》(1966)、《今天能成为共产主义者吗?》(1968)、《向活着的人呼吁》(1979)等等。文艺论著主要有《从超现实主义到现实世界——阿拉贡的历程》(1961)、《论无

· 论无边的现实主义 ·

边的现实主义》(1963)、《二十世纪的现实主义》(1968)以及许多评论和随笔。

《论无边的现实主义》包括阿拉贡写的序言,加洛蒂关于帕布洛·毕加索(1881—1973)、圣琼·佩斯(1887—1975)和弗朗茨·卡夫卡(1883—1924)的三篇评论,以及一篇代后记。在这一论著中加洛蒂勾勒了画家毕加索从蓝色时期到粉色时期、立体派、直到一九四四年加入法共的历程,认为他的作品是绘画领域里的革命,他的一生在不断地进步,加入共产党是他的必然归宿;加洛蒂把圣琼·佩斯的外交家生涯和诗歌作品进行了对比,认为他有着“双重人格”,资产阶级外交官的身份并不影响他成为最伟大的诗人,因为他的晦涩难懂的诗歌“像使用一把电光雕刻刀那样,使黑夜里涌现出我和我的战友们极力向往的远景和地平线”;加洛蒂分析了卡夫卡所处的现实世界和他的内心世界的种种矛盾,认为他的作品描绘了资本主义社会里的异化现象,反映了在异化内部反对异化的斗争,所以卡夫卡既不是绝望者,也不是革命者,而是一个启发者和见证人。

《论无边的现实主义》虽然篇幅不长,却在理论界产生了强烈的反响,出版后很快就被译成十四种语言,从东方到西方都引起了激烈的争论,既有最热情的赞扬,也有最尖锐的批评。造成这种情况的原因不仅是加洛蒂和阿拉贡的声望,也不仅是现实主义这个理论问题的重要性,而是与当时国际上文学界的论争有关。

一九六三年五月,在离布拉格五十公里的里勃利斯官堡举行了“卡夫卡讨论会”,有社会主义国家和法国、奥地利共产党的近一百名研究卡夫卡的专家参加。加洛蒂出席会议,并根据一些

与会者的发言写了题为《卡夫卡与布拉格的春天》的评论。他认为这次讨论会和布拉格对卡夫卡表示的敬意“犹如预示着又一个春天来临的第一批燕子”，认为“卡夫卡的全部作品就是反对异化、而始终找不到摆脱异化的出路的一种漫长的斗争”，而“反对异化的斗争并不随着政权的夺取而终结”。结论是“一部作品可能在没落的时代里、在没落阶级内部产生，可能带着这种没落的印记和局限，却仍不失为一部道地的和伟大的作品”，“因此现实主义的观点本身也可能得到扩大和丰富”。可以看出，加洛蒂在这次会议上至少已为写作《论无边的现实主义》作了准备，但也正是在这次会议上开始了关于现实主义的争论。当时民主德国的政论家和作家、德国统一社会党政治局文化委员会主席 A·库莱拉持不同看法，后来他在《星期天》周报上发表了题为《春天、燕子与卡夫卡——评一次文学学术讨论会》的文章，驳斥加洛蒂的观点。库莱拉认为，卡夫卡作品的基本主题是“对没有目的的道路和没有道路的目的的恐惧”，布拉格学术讨论会证实了“卡夫卡的作品不适宜于用来克服颓废、并扩大和丰富现实主义的源泉”。他说：“不能以卡夫卡的名义开展一场争论，完全公开地反对真正的马克思主义的分析，并打着为卡夫卡的现实化而斗争的旗号，明目张胆地追求政治目的”。他断然否认社会主义建设时期有“异化”现象，强调马克思主义“不需要那些毕竟是植根于晚期资产阶级社会分崩离析现象的思想体系来作任何‘补充’”。

匈牙利批评家 L·马特劳伊对卡夫卡也持否定的态度，他在《卡夫卡是我们的旗帜吗？》一文中指出：“卡夫卡认为荒谬的，并不是资本主义制度（或者更确切些，不仅仅是资本主义制度），

· 论无边的现实主义 ·

而是一切的社会制度，他是以绝望的眼光来看待人类的存在的。”

苏联的扎东斯基早在一九五九年就发表了关于卡夫卡的论文，那时又以《卡夫卡真貌》为题，详尽地分析了卡夫卡的生平和创作，得出了与加洛蒂不同的结论：“作家卡夫卡主要是资本主义‘异化’的牺牲品，而不是善于剖析这一现象的艺术家。”

针对这些意见，加洛蒂在本书《代后记》中集中阐明了他的观点。他说：

“从斯丹达尔和巴尔扎克、库尔贝和列宾、托尔斯泰和马丁·杜加尔、高尔基和马雅可夫斯基的作品里，可以得出一种伟大的现实主义的标准。但是如果卡夫卡、圣琼·佩斯或者毕加索的作品不符合这些标准，我们怎么办呢？应该把他们排斥于现实主义亦即艺术之外吗？还是相反，应该开放和扩大现实主义的定义，根据这些当代特有的作品，赋予现实主义以新的尺度，从而使我们能够把这一切新的贡献同过去的遗产融为一体？

“我们毫不犹豫地走第二条道路。”

本书问世后，法共评论家彼尔·戴克斯立即欢呼“这是一本迫切需要的书……”并且声称，“其重要意义不仅超越了法国的范围，也超越了马克思主义的范围”。他在题为《一种摆脱了教条的美学》的评论中，认为马克思、恩格斯和列宁的文艺评论都显而易见地带有“片断性、论战性以及有时是信笔所之的痕迹”，所以不应该把它们“奉为法典”，特别是卢卡契的《批判现实主义的当前意义》，更是“美学上的教条主义公式化”，而加洛蒂的书则是“恢复了对于艺术和艺术创造的马克思主义观点”，因此“势必会动摇墨守成规与安于现状的现象”，所以它是“一篇我们时代的现

实主义宣言”。

阿拉贡这时发表了一篇“莫斯科演说”，赞美加洛蒂是“我国最杰出的马克思主义者之一……他这个人声誉远远超出我们队伍之列……他的思想要深远得多”，并再次肯定《论无边的现实主义》的问世是“一件大事”。

与加洛蒂本人直接论争的是苏联文艺理论家苏契科夫。他在发表于苏联《外国文学》杂志(1965年第1期)上的《关于现实主义的争论》(附载本书)一文中,断言“‘异化’同社会主义社会没有、也不可能有任何关系”,认为“颓废派的‘成就’不可能‘丰富’现实主义,也不可能把现实主义的边界扩大到可以囊括颓废派艺术的领域”,因为“颓废派艺术倾向于把私有制社会和私有制的灭亡解释成整个人类文化和全人类的灭亡。”所以他认为把颓废派和现实主义结合起来是“离奇而无益的思想。这种思想是关于艺术与现实相互关系的性质的庸俗社会学概念的产物”,“如果我们彻底地把‘无边的现实主义论’应用于艺术的话,那就不得不把任何艺术作品看作现实主义的……从而取消了艺术认识现实和概括现实的必要性,亦即成为真正现实主义艺术的必要性”。他的结论是:加洛蒂的理论“对现实主义说来是有破坏性的理论”,“没有推动现实主义理论前进,而是足以使它陷于混乱”。

接着,加洛蒂在《外国文学》第五期(1965年)上发表《论现实主义及其边界》作为对苏契科夫的回答,指责苏契科夫把无边的现实主义歪曲成无原则的现实主义。他在反驳苏契科夫的论点之前,再一次强调指出了“无边的现实主义”的原理:

一、世界在我之前就存在,在没有我之后也将存在。

· 论无边的现实主义 ·

二、这个世界和我对它的观念不是一成不变的，而是处于经常变革的过程中。

三、我们每一个人对这种变革都负有责任。

他认为艺术中的现实主义就是这样“把辩证唯物主义的根本原理移植到美学领域中来”，而苏契科夫那样“对艺术的创造性的作用估计不足，对反映论的贫乏的理解，不愿意或者不善于批判地吸收马克思主义以前的创作思想所提供的一切有价值的东西，这一切都将导致贫乏无力的哲学，导致马克思以前的唯物主义。”

《外国文学》在发表加洛蒂的文章时附以《编辑部按语》，对该文“许多地方”表示“异议”。其中一例是关于颓废问题的看法。它说：颓废的精神的确像加洛蒂说的，“表现在一些宣扬色情和残酷、使人脱离现实、陷入‘离奇的’惊险世界的低劣的电影和小说中”，但是，除了这些之外，“还有更复杂的颓废的形式”，其特点是：“思维上的形而上学性、否认理性的作用和不相信人”；“宣扬非理性主义、历史宿命论、荒诞哲学以及生活与人的存在主义观念”。马克思主义的批评除了要同宣扬色情和暴力的前一种作品作斗争外，“同时又要和那种空口自称是新现实的表达者、实则是体现现代资产阶级意识衰退的艺术进行斗争。”它还说：《论无边的现实主义》所表达的观点“从表面看来很广泛，实际则很狭隘，因为它只为艺术中的一个派别服务，忽视现实主义的真正的丰富内容和成就，忽视各个国家、各个时代艺术发展的具体特点。”

*加洛蒂这本书发表以后，库莱拉写过关于异化的专著，苏契科夫还针对加洛蒂的论点写了《现实主义的命运》，所以这场论

争一直在继续发展,在我国也有所反映。

附在书后的《时代的见证》,是加洛蒂的《今天能成为共产主义者吗?》的导言《作为见证的导言》,现在的标题为译者所加。这份自传性的资料,可以使读者更好地了解他的生平、思想和写作《论无边的现实主义》的背景。限于译者的理论和语言水平,译文中不妥和错误之处在所难免,敬请专家和读者们批评指正。

本书根据法国普隆出版社一九六三年版译出。《时代的见证》据法国格拉塞出版社一九六八年版译出。书中《卡夫卡》一节中的注释,除注明译者外均为原注,其余部分除注明“原注”外均为译注。另外《毕加索》部分承中央美术学院佟景韩同志校阅,谨致衷心的感谢。

译者

一九八五年四月于北京

序 言

我把这本书看成一件大事。

这是由于它所说的话和说这些话的人。由于它发表的时刻和它作为对未来的保证。作为终点和起点。由于它摧毁的和许诺的东西。它的拒绝和开辟。

首先应该注意这个人：因为这是一个特定的人的书，他用自认为是正确的并且与他的行动相一致的观点、按照他行动的原则本身来讲述他的处境以及他生活和活动的情况。他不是那种由于受到圣琼·佩斯的一首诗的感动、或者看过毕加索的一幅画就随便坐下来写作的人。这一切对于他都是带有根本性的。是与他的善恶观念、与他的生死之理和促使他站在多数受苦人一边的原因联系在一起的；他所说的从来不是由于心血来潮、感情用事而信口开河，他对己对人都负责任，确信这个领域里的谬误是其他行为里谬误的反映，他所说的是对进程的调整和对思想的论证。

对于这位我们熟悉的批评家，我们大概首先是从他所捍卫的东西、从他的言论中所包含的鉴赏力、从他的敏感性来判断他

· 论无边的现实主义 ·

的。他在我们眼里将是正确的，因为他比我们先看到了这个或那个价值已经确定、无可否认的东西。然而他的思想观点的总和对于我们却无关紧要。几代人都读过圣伯夫^①的著作，是因为他介绍了七星诗社的诗人或浪漫派作家，然而人们却忘了他是个圣西门主义者。

对罗杰·加洛蒂则不能这样。例如，对那些认为卡夫卡不是启示者的人来说，重要的是一位马克思主义者在此谈论卡夫卡，而且是这样一位马克思主义者。

这可能涉及到马克思主义的本质。一切批评总是或多或少以敏感的方式属于一个总的世界观。通过占统治地位的世界观，作家同他的读者们协调一致，因此，批评家的权威就是被接受的或即将被接受的思想观点的权威。在一个特定的时代里，在一种特定的社会制度下，批评家用一个民族的语言表达在这个时代和这种制度下的一个民族的思想观点。这就在使他说的话变得伟大的同时勾勒出它的局限。对黄金世纪的西班牙人和太阳王时代的法国人来说，美、善都是不一样的。波瓦洛^②已经把他自己国家里凡是在马莱伯^③之前的一切都看得一团糟，贡戈拉^④能被理解吗？莎士比亚又如何呢……虽然当时至少在世界的一部分地区流行着一种对事物的总的观念，它具有普救说的意愿，因此名叫天主教；然而就在普遍信仰的范围内，还是产生了特殊神宠说，这不仅仅是由于教会分裂、耶稣教在它所发展的国家便

① 圣伯夫(1804—1869)，法国文学批评家。

② 波瓦洛(1636—1711)，法国作家、古典主义文艺理论家。

③ 马莱伯(1555—1628)，法国诗人。

④ 贡戈拉(1561—1627)，西班牙诗人。文学流派“贡戈拉主义”的创始者。

具有该国家的特点的原因，而且就是在同一种宗教里产生的，而圣胡安·德·拉·克鲁斯^①和博叙埃^②之间的鸿沟，并不亚于卡尔德隆^③和拉辛的分歧。

马克思主义是这样做的第一次，或许应该说是唯一的尝试：凡是信仰它的人，必须保证永不忘记他不仅在为那些在他周围、而他也熟悉并与他处于同样的生活境况中的人说话，而且在为一切无论什么样的、可能不同于他并有着自己的变化前景的人说话。

马克思主义是根据它投下的一笔**赌注**（这要作为科学的假设来理解）说话的，对它来说，它有损于这笔赌注的一切错误，都是对人类的犯罪。

我是在一个这类错误曾绝无仅有地成为一次揭露对象的时代里写这些话的。这场揭露势必导致一切相信马克思主义的人仔细检查**他们的信仰**，我是指在一些专横的行为下他们被迫认为正确的那些思想观点。正如在上一次战争中，这个或那个阵营的人接受了暴力观念，而当和平恢复时他们自己都对暴力观念感到惊讶一样。对基督徒来说，为在政府强制下他们犯下的不人道的行为辩护并使之与自己的宗教信仰相调和，我不知道他们这样做是否正确：这不是我想进行讨论的问题，但是我很清楚，走入歧途和犯罪，没有、也不可能在马克思主义中得到正常的位置，它们是对马克思主义的歪曲、背叛和脱离。毫无疑问，正因为如此才在斯大林时代之后不久就对背离马克思主义的东西进行

① 圣胡安·德·拉·克鲁斯(1542—1591)，西班牙神秘主义诗人。

② 博叙埃(1627—1704)，法国作家、宣道者。

③ 卡尔德隆(1600—1681)，西班牙戏剧家。

· 论无边的现实主义 ·

了前所未有的揭露。

这并不涉及对马克思主义进行一种修正，而是相反地恢复它。要结束在历史、科学和文学批评方面的教条主义的实践、专横的论据以及对那些封人嘴巴和使讨论成为不可能的种种圣书的引证。我只谈比如说文学方面，引证恩格斯——即恩格斯给巴尔扎克以正确地位的这篇文字，便足以压倒否定巴尔扎克的东酉。一些因此而自命为马克思主义者的人，就这样在艺术作品中建立了一种批评不得的等级制度，同时却忘记了如果说恩格斯没有谈起过斯丹达尔的话，那是因为没有读过他的作品。他们根本不懂得，恩格斯的**榜样**不在于**这篇文字**（即关于巴尔扎克的那段话）而是在于恩格斯对待巴尔扎克的态度；学习这个榜样，并不是背诵一段经文，而是能用恩格斯或马克思的智慧去分析另一种**现象**。

* * *

我把这本书看成一件大事。这是由于它触及了我的生活和我的思想中的基本内容。我愿意在这里就此谈谈我个人的观点。

我一生的斗争，是表现在我之外存在的、先于我来到世界并在我消失之后仍然存在于世界的事物上的。用抽象的语言来说，这叫做现实主义，而且人们竭力不用这种我动辄流露出来的悲剧性的语调来谈论它。现实主义者是在玩一场只以他自己作赌注的一场赌博，而且他在这场赌博中自己也要受牵连。有这种志向的人，如果输了就彻底完蛋：他什么也不会留下来，而你们却很可能指望相反的东西，所有的人内心深处都有这种野心，即希望他的某种东西留下来，在他死后仍然存在，留下他的痕迹。不是有许多人把自己的名字写在木头或石块上吗？他们的悲剧就

是我的悲剧。

现实主义、现实主义者这些词造成了混乱，或者至少是人们相当一致地给它们加上了一种含混的意义。一些十分伟大的艺术家害怕它们，然而他们能名垂后世，却只是因为他们的作品里有着现实主义的东西。例如我想到亨利·马蒂斯^①：他一方面说现实是他的不可或缺的跳板，但**现实主义者**这个词从他嘴里说出来却只有贬意。词汇问题，可悲的词汇问题……你们尽可以把**现实主义者**这个词变成一种可耻的标签，我也不会放弃它。在艺术和在生活中的现实主义态度，是我的生活和我的艺术的方向。我们好几个人都是这样想的。然而在我们所处的时代里，这个词的滥用、把它赋予庸俗的（像人们对某种唯物主义所说的那样）艺术形式、出售歌片或图片的商人对它的过分使用，都极大地使这个词丧失了信誉。这对于我不是赶时髦的问题。无论我面对公开的反现实主义者，或者面对所谓的现实主义者，都不是他们和他们的叫嚷或只值两个铜板的产品能使我对现实主义的态度感到耻辱而抛弃它的。我不是天生的现实主义者，这对于我也不曾是启示的问题。现实主义成为我思想上作出的决定——一种不可逆转的决定，是由于我毕生的经验。或许有一天人们会懂得我为它作出的牺牲。

因此，今天的一本**认清现实主义的处境**、根据六十年左右以来人们头脑里所能产生的东西来重新估价它的书，对于我就不是、也不可能简单地只是一次有趣的阅读：它触及到主要的东西，现实主义命运本身的东西；现实主义的命运并未一劳永逸地

^① 亨利·马蒂斯(1869—1954)，法国画家，野兽派的主要代表。——译者

· 论无边的现实主义 ·

得到保证，而只能在不断重视新的事实的同时才能继续存在下去。这样一种现实主义——例如，一看到那些相信地球是平坦的、让太阳围绕地球旋转的人们的世界便停滞不前——算什么现实主义？它不是会对现实的更新的探索、相对论、雷达和原子结构都同样一无所知吗？然而，人们经常向我们提起的却正是这种**教条主义的现实主义**。明天的现实主义，即能适合那些将要来评判我们的人的现实主义，难道是一种对旧现实主义、对一些僵化的典型的模仿吗？而如果对现实的认识中产生的**震动**是来自那些不自称为现实主义者的和故意不当现实主义者的人和作品，如马蒂斯、乔伊斯，或者雅利^①的话……

我提到雅里不是完全偶然的。阿尔弗雷德·雅里的作品属于那些曾培育了我幼稚的头脑、而当时还不可能看出是什么造成了它们得以受人称颂的价值的作品。虽然现在大学生的笑闹都一目了然，然而当时我能满足于雷恩中学的哲学教师为解释于布所作的粗浅的注释吗？幽默只是一种暂时的解释。当最近在人民国家剧院重新演出《于布王》时，今天的青年无可置疑地既像从前的我们一样为台词本身、但又在为**另外的某种东西**喝彩：某种出自历史的东西，使同样的观众欢迎《阿尔端·于依的可以阻止的高升》的可怕东西。拿我来说，作为事实的见证人，我是不会根据当代人对描绘时代的细节的一种要求来欢迎它的……人民国家剧院的于布不再像上世纪末那样受到学生的嘲笑，也不再是引起大叫“他妈的”的丑剧了；作品由于不是作者想象的、而是他身后的外界形势而引起的一种真正的、使作者的视

^① 阿尔弗雷德·雅里(1873—1907)，法国剧作家，他写有讽刺资产阶级的喜剧《于布王》。

野得以百倍地扩展的共鸣。

同样的现象发生在卡夫卡身上，他描绘的世界最初被看成一种病态想象的产物，现在已变得类似于**历史现实**了。马雅可夫斯基的戏剧也有同样的现象，在他的剧本里，一九二八年和一九二九年的夸张描写已经变成了一种对官僚主义的直接讽刺；在离诗人构思它之后的三十五年变得更加有效了，变成了一种更加危险的讽刺，因为今天的波别陀诺西柯夫^①们更有理由在剧中认出自己了，同时否认描写了他们的肖像这个明显的事实：

这在我们身上是不存在的，这不自然，是预料不到的，一点也不像。应该重写，温和些，美一些，修饰一下……

现实主义难道应该抱着非现实主义的偏见，抛弃一种有力地阐明现实的艺术吗？难道它要跟那些以现实的名义要求重写、温和些，美一些，修饰一下的人站在一起吗？不管是面对阿波利奈尔^②、克洛代尔^③或者勒韦迪^④，还是面对巴雷斯^⑤或吉卜林^⑥，这些问题便出现在头脑里，我是说出现在一个像我这样的人的头脑里。还有勃鲁盖尔^⑦和戈雅^⑧的绘画，同样地还有当代的巨

① 马雅可夫斯基的剧本《澡堂》中的人物。

② 阿波利奈尔(1880—1918)，法国诗人，艺术批评家。超现实主义的鼻祖。

③ 保尔·克洛代尔(1868—1955)，法国外交家、作家。

④ 皮埃尔·勒韦迪(1889—1960)，法国诗人。

⑤ 莫里斯·巴雷斯(1862—1923)，法国作家。

⑥ 约瑟夫·吉卜林(1865—1936)，英国作家。

⑦ 勃鲁盖尔(1525—1569)，尼德兰画家。他的画多反映农村生活。

⑧ 戈雅(1746—1828)，西班牙画家。