

The World
Top 世界 **10** 大禁书
Forbidden
Books
Collection

贞洁的厄运 · 亚玛街

[法] 萨 德

[俄] 亚历山大·库普林

翻 译 赵 丞
主 编 李 鼎

时代文艺出版社

贞洁的厄运

亚玛街

李燕◆主编

时代文艺出版社

责任编辑 叶天洪

封面设计 纪江红

世界十大禁书

书名 贞洁的厄运·亚玛街
主编 李 甬
出版 时代文艺出版社出版
(长春市人民大街 124 号· 130021)
印刷 吉林省委党校印刷厂印刷
规格 850×1168 毫米 32 开本
19.5 印张 446 千字
版次 2003 年 9 月第 1 版
印次 2003 年 9 月第 7 次印刷
印数 1 - 5000 套
书号 ISBN 7 - 5387 - 1338 - 7/I·T388
定价 25.35 元

作者简介

萨德 (1740—1814)，法国作家。

1740 年出生于巴黎。

1784 年萨德于巴士底狱写了小说《贞洁的厄运》，翌年完成《所多玛的 120 天》、《艾琳与瓦尔库尔》等一批中短篇、哲理小说。1790 年从精神病院出来后，将《贞洁的厄运》改写成长篇小说。

今日萨德（原序）

贝耶特内丝·苇苇耶

萨德身后的名声，矛盾乖谬，一如生前。他的一生在监狱里度过了40年，被他那个世纪掩埋、扼杀，无权发表主要的著作，甚至不得经受某些手稿被销毁的厄运——《弗洛贝勒日记》和初版（所多梅^①的一百二十天》即使这样，他似乎仍然是那个启蒙世第一座最明亮、最光芒四射的灯塔。在他身后的名誉起伏跌宕之中反映了默默无闻与名声大振交相辉映。19世纪，作为市民阶层的世纪，路易-菲利普的世纪，第二帝国的世纪，否定了萨德。在他的后裔看来，他这个姓氏就是恶德的象征，因而拒绝以其姓氏传世；他那些机智的继承人竭力否认从他那得到过贡献：夏多布利昂、拉马丁、波德莱尔、福楼拜等人归功于他的地

① 《圣经》所说罪恶之城，后被天火焚毁。所多梅人以男风著称，sodomisme（男风，鸡奸）的词源即Sodome。——译注。

方多的是，却总是犹犹豫豫，不肯提及。只有多少有点像佩特律斯·博瑞耳那样发疯，才愿意在1839年出版的那部小说《皮提发尔夫人》中赞扬萨德侯爵。20世纪是暧昧造神的世纪。超现实主义为萨德恢复了名誉；若干博学多识的论文非常精当地阐明了他生平与著作的一些方面，不断有论著和论文发表。罗朗·巴爾特的《萨德、傅立叶和罗耀拉》现在仍然是这一热潮的标志。不过，虽然从善本珍本和性商店角度看，萨德制造出了萨德神话，却歪曲了、模糊了他的形象。有革命派的萨德和守旧派的萨德，有文学史家的萨德，也有结构主义者的萨德，有哲学家的萨德，也有淫秽电影的萨德。在萨德诞生两个世纪以后，他仍然是矛盾的标志。

尽管这些形象彼此矛盾，仍然表明同样的兴致勃勃。深深植根于他诞生于其统治下的旧制度，他伴随着那个旧制度直到1814年，直到王朝复辟^①，却成了20世纪的先驱。其实，在那个启蒙世纪——对于我们来说，今日比以往任何时候更具重要性的19世纪，萨德还是处于优越地位的。假如我们推敲他这个人、他这个作家，就会发现根本的因素有三：监狱、反叛，还有自行其是的写作。就是这些魅力，使得我们这个世纪着迷，既然我们20世纪——不幸！——虽然已经以过度集中为标志，却仍然洋溢着抗击荒谬、反对压迫的造反精神；非常大胆的文学探索精神。

监狱是萨德一生悲剧的特点。没有那样的囚禁生活，也许他就会在社交场上出尽风头，他的造反也就不至于那样剧烈地爆发：正是由于囚禁于高墙之中，戒备森严的监狱之中，而不是由

^① 1814年拿破仑被放逐于厄尔巴岛，波旁王室嫡系的路易十八（路易十六的弟弟）登基为王。是为波旁王朝复辟。——译注。

于禁闭于单身牢房，他那革命威力才得以具体表现。否则，他也许就从来不得从事写作，至少他就会写出另一种性质的东西。

由于萨德本身的气质，他对监狱生活更加难以忍受。“从来〔……〕我的血液、我的头脑，都无法忍受这样严密的囚禁。”1777年2月底即长期苦难的监禁开始之时，他在给萨德夫人的信中这样说，虽然萨德所在的监狱还没有达到某些现代牢狱这样凶残的程度，却也不是什么舒适场所。也是在1777年，他这样描述他蹲的牢房：“我被囚禁在一座有19道铁门紧紧封锁的炮台里面，只有两个小窗户采光，每扇空孔都装有20多根铁条。每天大约有十几二十分钟，有个人给我送饭来，算是我仅有的陪伴。其余的时间，我就一个人呆着，哭泣。”

一直处于万能的狱卒的愚蠢摆布之下，是囚徒生活中最不堪忍受的痛苦，更广泛而言——用萨德自己的话来说，处于他们那种“愚不可及的得意洋洋”摆布之下。“为了有益于人，要把他逼得发疯；为了有益于人，要摧毁他的健康；为了有益于人，要逼迫他终日绝望地以泪洗面！我承认，我还没有这样的幸运，能够理解、能够感觉到这有什么好处。……”（1777年4月18日的信）。监狱的天地是使人“小化”的，萨德只好乞求于颇具其性格特征的想象；他在监狱里发现“说不尽的苦难，道不完的幼稚，终于〔使得他〕觉得自己置身于‘小人国’^①，这里的居民身高仅8寸，行为举止只能依其身材”。

这囚徒被剥夺了任何行为手段，他几乎永远从社会一笔勾销了。当他得知他的职位被卖掉了，更是痛苦万分：“打击得我失魂落魄。”（1778年9月），他又得知岳母只当他已经死了，打算

^① “小人国”（Lilliput）：英国作家斯威夫特的著名小说《格利佛游记》之一所描绘的异乎寻常矮小的“小人”居住的岛屿。——译注。



处理掉他的财产，还要出售他的城堡，也不胜愤慨，惊愕得目瞪口呆。对子女的教育安排也绝对不许他过问。与外界的联系完全切断。“谁知道你是不是能够收到我所写的这些信。”他写信给妻子说，即使这么个询问，他甚至不知道，是否能够被她听到。他写出的信的内容事先都经过了一番粉饰，因为他不知道允许泄漏什么。“他们告诉我说我过得很好，……我不能让你失望，因为这是禁止的。”其实，即使他可以什么都说，递交出去的信也只能是无法看懂的东西，收信的人肯定想不明白被监禁者所说究竟是个什么意思。道理很简单：对方是自由之身。他妻子未受牢狱之苦，居然漫不经心地劝他锻炼身体，他辛酸地回答说：“你说的，就像我住在别墅里似的！”

既然用言语完全无法传递消息，这位囚徒就尝试超过言词和文字，在字里行间，制造一种暗号体系。因为萨德觉得来往的书信肯定会受到检查，所以他对如何传递信息作出种种设想。他收到的信件和发出的信件中这个“瞎涂乱抹”的囚徒涂掉的那些话隐藏着什么意思”的确很费解。萨德创造了一种非常奇特的方法，来预测自己的命运，所使用的计数法也极为复杂。数字符号使他得以创造一种新的语言，其实矛盾百出，总是没法肯定确切的意思。

一切皆在未定之天，是这囚徒最大的痛苦，一切的一切，既然这正是长期囚禁的后果，是无法与外界沟通的后果。首先的疑问，显然就囚禁到何时才算个了结。况且涉及其他一切：侯爵尤其是为妻子心生妒意。囚禁，在双方都产生怀疑。狱卒监视一切：“他们甚至把捕捉到的你面部的最细微的表情拿去向权势人物汇报。”囚徒则窥测囚室里夜间的一切动静。

他的悲剧既跨越空间，又跨越了时间：他被禁闭在狭窄得可笑的空间里面，而大墙外面广阔的空间——别人随意逍遥自在的

广阔空间时刻惊扰着他的心灵。他经受着既窄小而又广阔的时间的熬煎：窄小是说生活周而复始的单调，没有任何事情发生的单调；广阔是说无穷无尽，至死方休，而自由已成为不可触及的万一机遇。

萨德悲剧的现实性现在仍然令人触目惊心。凡是在图尔监狱暴动之后阅读那些囚徒证词的人，都觉得其现实意义更为鲜明。略引若干就可说明。“监狱的世界是个完全密封的世界，封闭得严严实实的”，任何声音都不可能穿过牢狱的高墙，“犯人完全被割断了与外界的联系，完全听任管理当局的摆布，绝对不可能提出任何合理的申诉”，“除了个别的机会，自由人永远不可能窥见监狱里的世界究竟是个什么样子”，“〔管理人员〕只要向犯人稍稍示意还有一线希望（其实，这点希望，在他那牢房的死寂中也只能渐渐消磨殆尽），也无异于使囚徒成为监禁自己的狱卒，无时无刻不折磨自己的刽子手，灭绝一切希冀、扼杀一切向往的刽子手^①”。

萨德的罗曼蒂克天地也不过是个监狱世界。其中的人物，要是漫游也只能是从监狱到监狱，居斯丁娜和阿林娜莫不如此。然而，漫游本身也是一种监禁，是全封闭的。罗朗·巴尔特说得好：“漫游不可能给予萨德任何教育。”首先，因为从本质上来说，犯人就是不可教育的；也因为漫游无非是不断重复往返，无非是基本上总是相似的插曲周而复始的借口。绝对不可能通向外部世界，任何景色都被排斥在外，只是像个圆圈，封闭于自身。

这种漫游因而也揭露出一定数量的监狱：匪徒们的巢穴，城堡，寺院，牢房。只是洞陷的空间，城堡哪怕是建造在山顶上，其中大部分还是地穴。来回的路线只不过是洞穴里面徘徊，一

① 1971年12月16日《世界报》。——原注（以下“原注”字样从略）。

直走下去，直到罪恶与酷刑的深渊底部。在那里，受害者被囚禁于自己的躯体内部，不断受无法解脱的痛苦折磨，被禁闭于秘密状态，完全与外界断绝联系，同时也被禁闭于自己自言自语的绝对不可抹杀；被囚禁者必须噤若寒蝉，被允许的只是发出几声呐喊。既然囚徒和刽子手的交谈是不可能的，那么他们就不可能沟通。

小说的时间，也像空间一样，根据监狱而定的：不断重复，无休无止。《居斯丁娜》的一连串故事无须限定于萨德给它规定的数量。证明就是：他三易其稿，每次都添加新的因素，仿佛其文字是可以随意无限拉长的东西。这方面，查阅查阅国家图书馆4010号手稿，是很有意思的：可以看出——不妨这么说吧——作者随意添枝加叶，给予许许多多的嫁接。在这方面，萨德坚匙皮卡罗-巴洛克美学^①。但是，相似仅仅到此为止，我们立刻就会发现相同的手法可能产生绝对相反的结果。仅就萨德那个时代和他的祖国而言，不妨参看《吉尔·布拉斯》^② 故事情节层出不穷，时常出人意料，人们在阅读勒萨日这部小说时享受到随意解脱的无穷乐趣，因为吉尔·布拉斯停滞于原地，小说中并没有真正发展的过程，好像不受任何规律的约束，也不受任何存在物命运的约束，于是，读者身临其境，享受到这样的乐趣：像主人公一样，在阅读的时候逃脱了时间和死亡的囚笼。而萨德的读者在

① 皮卡罗：西班牙文 *picaro*，词义为“恶棍”、“无赖”。皮卡罗文学，原指16—18世纪西班牙文学中以此类人物为主角的小说等等创作，这种流氓、恶棍、无赖文学从17世纪起相当流行于欧洲。巴洛克风格：17世纪从意大利兴起的一种文学艺术风格，一反古典文艺的严谨、含蓄，强调豪华、浮夸、多装饰，甚至怪异：盛行于18世纪的西欧，遗风延至19世纪初期。——译注。

② 著名法国作家勒萨日（1668—1774）的长篇小说。主人公吉尔·布拉斯是恶棍冒险家的典型。——译注。

跟随主角历经种种挫折的过程中却享受不到这样的乐趣，只能紧紧封闭在不断重复的时间樊笼里面而无可逃遁。只有到了主人公死亡的时候，才能够获得解脱，同时他才能使读者解脱，而这时小说却终结了，——至少像《贞洁的厄运》所描述的那样，当主人公成为牺牲品的时候是这样。然而，小说的发展并不是全然不同的，因为主要人物仍然是色狼，和有着种种可能增加、更换的遭受蹂躏的对象。因为这样的更换并不能使我们摆脱周而复始的囚笼，相反，仅仅是一种手法，而且是最激动人心的手法。既然色狼做不到刻意追求的绝对比，除了再三复述，颠三倒四之外，就再也无计可施了。比相似情节的重复更单调。这是被禁闭在牢房里的囚徒在脑子发昏的时候，从少量提示，从墙壁上乱涂乱画得到启示而放纵想象，为在他以前被囚禁的这间囚室里的一个又一个犯人做出种种情节的设想。

摆脱这种一再重复的恶性循环，只有一个办法，那就是造反——这是对于永恒的复述所代表的荒廖的惟一报复。非常自然，萨千的设想针对的是监狱的高墙，不过，还不能够说仅仅产生于他的被囚禁，相反，放肆淫乱是他作为被囚禁的原因，是有其哲学意味的。当萨德选择1768年复活节作为与萝丝·克勒纵欲狂欢的日子的时候，他仍为自由之身，还没有多少监狱生活的经验。不过，他这一时期的写作并没有什么重要的流传下来。

从文森监狱和巴士底狱写出的信件，是反抗监禁之不公平的经久不息的反叛呐喊：“假如我罪有应得，应该送上断头台，我并不想祈求开恩饶恕；假如我的罪行只是人人所干的常事，只是——从您所处的位置——天天目睹的千百桩例证之一，我就不应该受到这样不公平的待遇！”此文萨德写于1781年2月20日。这位作家是在大声疾呼，他并不满足于要求释放。他的反叛就是对自身存在的肯定，对自己人格肯定。“这不幸的锁链，是的，

纵然我将把这不幸的锁链带进坟墓，你所见的仍然会是同样的情形。我的不幸在于：从上苍接受了不屈不挠的灵魂，宁折不弯的灵魂！”他这样对妻子说。

《闺房的哲学》最系统清晰的表现了萨德的造反精神。其中展示他的教学意图，既然用于教学，作者就不得不清晰阐述。首先教给欧仁尼的反叛，就是为获得完全的性自由而否定自己的母亲。然后，她被教导反抗一切伦理价值观念：“啊，欧仁尼，你要抛弃一切美德！为那些神明作出的牺牲，哪怕一桩抵得上你亵渎他们而获得的片刻快乐？”德尔芝塞也拒绝一切宗教体系：“在有些人是由于恐惧，在另一些人是由于懦弱，对于自然体系来说，这万恶的幽灵完全无用。”萨德的唯物主义本身就是一种反叛。在18世纪那种环境下，拒绝上学只能是粗暴的、基本上否定一切的行为。在种种无神论论点中，尤其让萨德施展辩才的是人类自由的论点：“对这种可耻崇拜的上帝，我看到的如果不是一种首尾不一的野蛮的存在物，今天创造出一个世界、明天就后悔把它建构出来的存在物，还能是什么？要不是一种绝对无法使人类接受随意形成习惯的存在物，对这个上帝，我还能看见什么？”

萨德毫不留情地攻击、否定一切宗教的或俗世的体制。当然，尤其是婚姻制度：“难道世上还有什么〔……〕比这更可恨的么？”圣安琪夫人对继之以再婚的离婚更是仇恨。诸如此类的声明，都归总为对通奸的赞颂，萨德的叛逆精神以此极其轻松地使有悖论表达得淋漓尽致。欧仁尼的男家庭教师们一一完成他们的任务。大肆赞扬她种种违犯禁令的实践，尤其是乱化的实践。为罪行的辩护特别依据这样一种自然学说：“毁灭，就是首要的自然法是之一，毁灭者的一切都不是罪恶。”“谋杀不是毁灭，谋杀者只改变了事物的形态。”萨德首先区别两类残暴行为，

其一只是粗暴而已，然而赞美“另一种残暴，那只是感官极度敏感的结果。〔它〕只为感情极其细腻的人们所知，他们因而做出的过分行动无非是敏感的精致化”。

萨德在他的宣言《法国人，假如你们主张共和，就再努一把力吧》中，为了给他基本上否定一切的思想抹上一点肯定的色彩提出了一种新的政府形式。虽然如此，在这方面，首要的仍然是毁灭——当然也毁灭传统天主教这一自然神教的幻觉：“是的，公民们，宗教对自由体系是绝不相容的。”但是，萨德尤其主张否定。他辛辣尖锐之造反精神尤其表现在这里。“让最亵渎神明的咒骂、最无神的侮辱〔……〕也被充分允许吧。”惟一指导共和派的是美德，萨德这样说，然而，他所说的美德近似于马基雅维里^①的、意大利文艺复兴时代的 *virtu*^②，与日常道德标准毫不相干。在萨德看来，不进行道德风尚的革命，政治革命就是不可能的。“以自由平等为基础的社会里，罪行是非常少见的。”必须的法律是不多的，而且必须笼而统之，以免压抑各种不同气质的人们。总之，必须废除死刑——极不公正而又毫无用处的死刑。萨德最后列举我们可能对邻人犯下的四种罪行：诽谤，盗窃，猥亵，谋杀。因此，必须努力证明这些“过失”构不成犯罪。

关于盗窃的那几段论述尤其引人注目。我们知道，法兰西大革命，即使在其狂妄胆大的时刻，也从来没有攻击过财产原则，而是相反。甚至圣吉斯特或马拉，也认识到：没有经济基础的人权宣言毫无意义，财产方面的粗率不平等是权利平等的理论。萨德却大胆得多：“我现在敢于毫不偏颇地质问：在以平等为目的

① 马基雅维里（1469 - 1527）：意大利政治家，著有《君主论》，推行为达目的、不择手段的权术谋略，即所谓的马基雅维里主义。——译注。

② 意大利文：美德，功效。——译注。

的政府形式下，既然如果不过是为了均富，盗窃是不是危害更大？”

关于道德风尚的论述，萨德否定的矛头更加尖锐。什么也不能迫使女人坚守贞洁：“占有，从来不可能在自由的人身上得到实现，排他性占有一个女人，像占有奴隶一样，也是不公正的。”萨德主张共妻，他还宣称：“称建立供女人放荡用的寓所，而且像从男人放荡的寓所一样，受政府保护。”

至于谋杀，既然并不违犯自然，因为自然不但是创造力，也是毁灭力，那么，谋杀为什么要被禁止呢？况且，多一个人，还是少一个人，对社会又有多大影响”认为自杀是罪恶，也是愚蠢的。古代^①就允许自杀。依据这些原则，萨德肯定他想象的社会将获得完全的胜利：“你们出自内心就是不可战胜的，由于善政，由于明智的法律，你们是一切民族的楷模，世上将没有一个政府不把你们作为他们效法的榜样，没有一个人不以你们的英勇行为为光荣。”

指责作者的纲领具有乌托邦性质，否定一切的性质，是徒劳的；相反，基本上是一种毁灭方式，这就是他这种体系引人兴趣之所在。问题不在于想象出一个可以存在的社会，而在于创造一个反社会。同样，必须创造一种反宗教，一种反伦理道德，而这个“反”字必须回溯到双重希腊词义；“逆反”和“违抗”。某些希腊岛屿以邻近的一个岛屿为其对应，为其反面：名字一样而前面加上一个“反”字：有吉泰瑞里雅岛，就有一个反吉泰瑞里雅岛，诸如此类。萨德的世界是一个反世界，这不仅是因为他给予了现存世界的永恒不断的矛盾，而且有这样一层意义：像科幻小说中的物理学家和小说家一样，想象出一个“反宇宙”，某种蓄

① 指古希腊罗马时代。——译注。

意结构的颠倒的宇宙，一种反命题。

这就难怪我们发现萨德炮制的、其小说依据的社会里面准确地有着他那个时代的一切价值观念，但蓄意反过来利用的价值观念。席凌城堡本身就是旧制度俗世社会的翻板，其精心结构的体制酷似一座修道院，有着它的一切令人窒息的结构和蓄意按照封建制度确定的各种等级：封建主和臣属，都为天主教修道院树立起萨德式放荡淫恶巢穴的榜样。也像寺院一样，时间的分配有严格的规定，公开赎罪的聚会上那些违纪教规的人要受到惩罚。在树林圣玛利亚修院，有新入院者，还有管理他们的女导师，负责监督入院者的行为，负责教管她们。可以在一切领域进行这样的分析，表明与世隔绝的结果并不是灵魂的升华，而是允许无限的放荡。不受惩罚的放荡；表明淫棍们随时随地言传身教，他们要调教学生，却是为了邪恶。学校教育的魔影总是缠绕着萨德，他致力于组织的社会，首先就要组织学校教育。

如果说一切价值观念、一切机制都确实已经败坏（保证遵守宗教和伦理道德的规章制度只是迫使人们蓄意予以践踏）那么，只有一种机制能在毫不改变其根本运转的情况下反映正常世界，那就是金钱。金钱，在萨德小说的社会里，正如在旧制度的社会或者萨德未曾经历的工业资本主义社会里，支配着一切，把一些人降低到被奴役的地位，同时却解放了另一些人。萨德总是不胜繁变地叙述淫人的巨额收入，说明其财产的来源，等等。淫人的行为经常是金融巨头们所特有的，他们是旧制度下最富有的。杜克勒之流以及少数来自无产阶级的淫邪者则是例外，但丝毫无损于金钱的威力，相反，这些人是凭借自己的聪明才智和不老实，才获得了财富，而这些是别人凭借出身或社会地位才会比较容易得到。金钱是惟一未被腐蚀的价值，因为它本身就是腐蚀的工具。



萨德否定一切之猛烈魅力之巨大，只是因为它已经成为他的习惯用语，既然它本身就是一种语言。作为作家，萨德的语言丰富多彩。像《爱之罪》那样或《恒河侯爵夫人》那样的作品，固然呈现出许多例证，表明一种古典式的婉转表达的技巧，一种18世纪发挥到极致程度的暗喻手法，并不是由于这些作品萨德独占鳌头，而是在其他一些作品中也确实匠心独具，例如第三次改写本《居斯丁娜》、《索多梅的一百二十天》和《闺房哲学》。而这些作品仍然部分地受埋没，因为严格限定了销售量，而且——例如——按照现行法规，不可能设想以袖珍本形式发行。我列入袖珍本丛书的《美德的厄运》没有被查禁，而加尔尼耶-弗拉马里翁丛书里面的那个全然无害的版主反倒被查禁了，这岂不是根本不符合逻辑的荒唐吗？

其实，《索多梅的一百二十天》和《爱之罪》的语言并不一样。不是量上的区别，而基本上是质的区别。既然这两部作品是同时产生的，也不能够说有了发展：萨德似乎是故意使用两种不同的语调，这一直延续到他文学生涯的终结，因为《恒河伯爵夫人》是他晚年的作品。这是不是为了保持次要的创作方式，因为他知道，使用主要的创作方式在生前他的某些作品无法发表？是不是应该认为，这位已有既定方向的作家觉得自己有必要保持那种自信矛盾的风格？其实，萨德并不擅长这些，他并不是狄德罗那样的多面人，相反，他突出的优点在于他的首尾一致。我绝对相信，萨德喜欢的还是“循规蹈矩”的情调，觉得这可以使自己在根本程度上获得排除一切具体的束缚，只描绘草图，简单几下大笔触，无须作出详尽的壁画似描绘，仅仅给予个梗概。这就揭示了《贞洁的厄运》创作过程的奥秘：当它还是《爱之罪》里面的一篇故事的时候，还只是一幅素描、一个概略。我们可以不至于荒谬地设想，还有些短篇小说本来也可能遭受情调一再改变，

不断增加分量的命运。

我们所认为的最佳萨德，不是一个提供消遣的作家，有些读者宁愿喜欢富有暗示性的萨德，倒不是因为“合乎道德”，而是因为他们发现《索多梅的一百二十天》基本上枯燥无味。这是不了解这位作家：他并不是想按照传统美学的清规戒律取悦读者，而是相反，使读者不愉快，使他们震惊，还要强奸他们。因此，他不想照顾他们的羞耻之心，不想避免单调。相反，他刻意单调，故意堆积情节，他明知道有多么雷同——手稿上的边注很说明问题，萨德非常明白行文是多么重复罗索。这样翻来覆去的嗜好，也许正好表明他作为作家以教育人为己任，表明他决定不使人轻松愉快，要给读者“洗脑子”，甚至刻意要引起他们的反感。我们已经知道，单调的周而复始是修道院生活的基本魔影之一。读者还必须他不断复述的伦理观念和形而上学的观念，这是他作为淫棍的特征之一。

萨德颠三倒四地重复，但每次想什么都详尽叙述，语言被推至极端，甚至叫人无法忍受，简直无法表述。于是，就是了不厌其烦地仔仔细细描绘种种色情场面、虐待场面。与现实主义相比，这样细致的描绘是格格不入的，甚至似乎萨德越描绘得详细细腻，笔下的人物及其经历就越脱离小说应所处现实环境。还不能说他失败了，因为他不想做个现实主义者，尽管他意欲什么都描述，不仅不做左拉所主张的那种现实主义者，甚至不实行理查森^①或狄德罗所实践的那种现实主义。重复，成为不断转动的齿轮，成为人即机械^②这样一来，行文就像是教学一样，不再像是绘画了。萨德的语言因而就成了纯而又纯的冷酷的东西。

① 萨缪尔·理查森（1689-1762）：萨德推崇的英国小说家。——译注。

② 即拉美特里所主张的人-机械论，萨德阅读过他的许多著作。