

# 論義主然自

Naturalism

著等 Lilian R. Furst

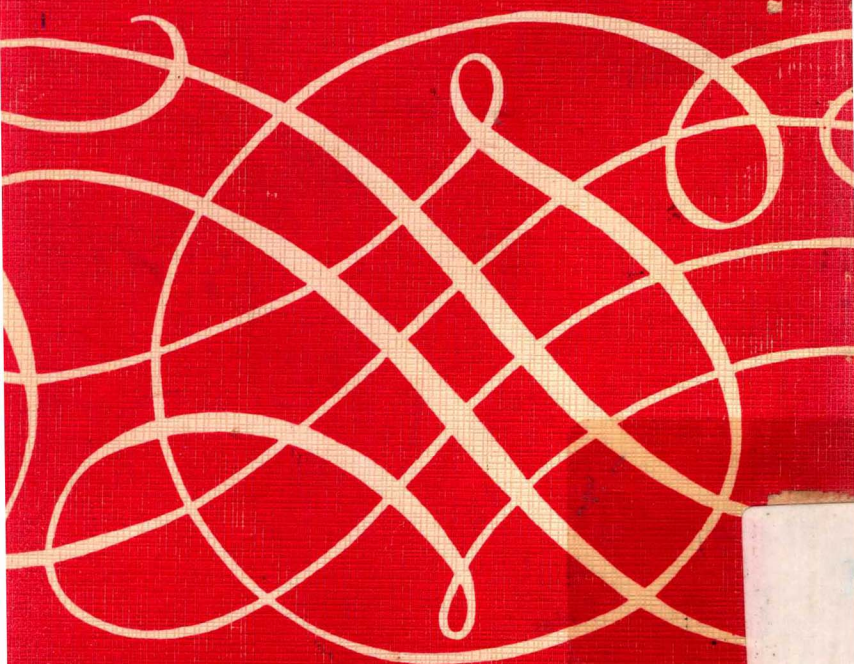
譯 平 永 李

The Critical Idiom

General Editor: John D. Jump

書叢術學

譯主叔元顏



Lilian R. Furst  
Peter N. Skrine 著

顏元叔主譯

自然主義論

黎明文化事業公司印行

592.6 (32—149)

---

論 · 義 主 然 自

---

Lilian R. Furst & : 者作著  
Peter N. Skrine

平 永 李 : 者譯翻  
司公限有份股業事化文明黎 : 者版出  
司公限有份股業事化文明黎 : 銷經總  
號一二二段二路義信市北臺  
號九十四段一路南慶重市北臺  
號七〇一路南森林市北臺  
部版活廠刷印華中 : 者刷印  
號六一二街東安市北臺 : 址地  
版出月八年二十六國民華中

---

元 ~~貳拾~~ 幣 臺 新 : 價 定  
號一六〇八一戶帳撥劃政郵  
號九七九一第字臺版內記登業事版出部政內

---

究 必 印 翻 · 有 所 權 版

# 序言

去年五月，朱西寧兄還在黎明文化公司服務，寫了一封信約我暑假間主編一套文學書籍。當時，正好出版甫一年的 *The Critical Idiom*，吸引了我的注意力；我便回信可以主譯這一套書。於是，朱西寧兄安排，田原兄簽署，我和黎明訂下合約。本來我想一鼓作氣，六個月內把這套譯書交卷。然而，企劃總是略嫌誇張，執行常與願違，以致超過原訂時間半年，才把這套書譯畢。

*The Critical Idiom* 是一套共計二十冊的叢刊，由英美文學專家各別執筆，是一種集體編撰的成果。這套書的目的是解說西洋文學術語的含義，譬如什麼是悲劇，什麼是喜劇，什麼是象徵主義，什麼是寫實主義，什麼是自然主義等等。寫這套書的人都是學者，學者的「商標」是旁徵博引；所以，在這套書裏，對於一個文學術語的解說，作者經常採取歷史源宗之法。譬如，什麼是悲劇，作者不作一個三言兩語的定義（如：悲劇或悲劇精神源於在有限時空內作意志之年限發洩）；他替我們把自古至今各家的學說，各派的觀點，各個時代的側重，一一羅列，讓我們了解這個文學術語及其含義的演變。到了討論的結尾，作者甚至不

願自己提供一個超時空的簡要界說，以免囿於一己之見，以免歪曲事實真相。這的確是非常具備「學者精神」的作風。批評家討論文學，經常是超越時空的，經常是規範性的（Prescriptive）。文學學者論述文學，則經常是歷史考證的，經常是描述性的（descriptive）。兩者都各有長短；這部叢刊是後者治學的一個好例證。

數月之前，一位文學學者從歐洲返臺省親，被邀請在臺大與淡江做了五場的演講與座談。一次座談中我請教他對悲劇的看法，能否下一個定義。他說他不願意下定義，他說他寧可解說這種文學類型的歷史演變。在座的人也許感覺幾分失望，因為我們都想帶回去一個能够裝在胡桃核裏的定義，這樣可以留存記憶，隨時拿來衡量各代各國的悲劇。然而，這位學者的處心是忠誠的；因為任何定義皆不免截長補短，未能盡恰事實之真相。一位忠誠的學者便只願就事論事，考查歷史上的現象；他不願意把現象歸納而後抽譯出一個結論；因為抽譯便離開了事實。「西洋文學術語叢刊」便是在這種精神中寫成的：它把事實與現象陳列在讀者之前，讓讀者在各家各派之間，作自由之探討與冒險；而不是以大主教的權威，提示三兩句格言，讓你帶回去身體力行。

然而，抽譯結論，形成定義，却是人類的求知衝動之一。有了定義，你似乎把握了超越時空的真諦，似乎把握了超越歷史幻變的法則；你有一種永恒感，有一種已得三昧真火的欣喜（如：悲劇源於有限時空與無限意志之衝突。）當你持執法則或定義去測量實際劇本，你的定義够好，也許能恰合十之七、八；定義不够好，也許只能恰合十之三、四。然而，一個

定義應該是無往不利的，應該有百分之百的恰合才對。於是，事實與定義之間總永遠存在着一段距離，完全符合實不可能。這裏便僉生出文學術語的許多困擾，許多爭論。無論任何定義，總有若干事實爲基礎；無論任何定義，也都留下若干事實無法概括。以致任何人提出一個定義，總有人可以鼓動相反的事實予以破證！所以，自古至今的文學天地裏，爆發出多少爭論的星火！時至今日，對於最普通的「意象語」(image)一辭，各家仍有不同的說法。有人說意象語僅指有意味之名詞，有人說凡有意味之形容詞、動詞等亦應包括在內。所以，許多年輕的文學朋友面對紛紜的衆說，了無權威見地可依，頗以爲苦；其實這是文學界千古以來的「正常現象」。這種現象也正能使文學界保持爲一個開放的區域，讓每一代每一個敏銳的心靈，在互相摩擦的光熱之中，獨立而自由地發抒所見與所識。

然而，衆說紛紜造成的困擾，依然是一個困擾。人們總是欲求自紛紜至統一（雖然，過後也許又希望自統一至紛紜）。因此，我們只有兩向探求，一方面談談定義，一方面考察事實。當然，也只有這兩種努力同時發動，才能比較定義與真相，使定義更趨概括，使事實更趨連貫。（這便是我個人一方面喜歡下定義，一方面也樂於推介這類書籍的理由。）

西洋文學各種術語，雖則難有明確完整的定義，然而它像盞盞點亮的燈，都有自己熾熱的中心——雖然外圍光芒進入幽冥難分的區域。我們固然無法用簡略的辭句，把悲劇或喜劇的性質，全部概括進去；我們却可依憑悲劇或喜劇的必要條件——那個熾熱的中心——而判斷，那個劇本是或不是悲劇或喜劇。同樣的，我們可以辨明什麼是自然主義的文學，什麼不

是；什麼是象徵主義，什麼不是；什麼是寫實主義的文學，什麼不是；甚至判明在「是」與「不是」之間各種層次的作品。這便是說，文學術語的含義與應用，仍有其基本上的統一性，決非可以信口雌黃顛倒黑白。見地之自由發抒乃是在共同基礎之上，從事高階層談論時，方可坦誠交換信息。這些基礎性質或必要條件，乃是借着歷史觀察從各時代現象所獲的共性質。這一套「西洋文學術語叢刊」，在確認各個術語的基本含義，都提供了確切的資料，這些確切的基礎知識，可以使我們的文學談論，不致發生根本上的誤解與歧見，產生各是其是的混亂局面。

中國的文學批評向來就不發達，在自由中國的文壇，嚴肅的批評活動，也是近五、六年來的事。大家在閱讀文學時，缺乏反省的能力；這種現象容許與風尚有關，但其中原因之一，不能不歸罪於文學批評觀念與方法之缺乏。在文學觀念之中，一方面由於知識貧乏，一方面由於了解之含糊，於是掛在嘴邊的幾個寡少的名詞術語，各人有各人不同的解說，甚至根本缺乏正確了解，只是當作招牌虛幌一陣而已。（年前中央日報副刊的一位飽學之女教授，把 irony「她譯為「愛朗尼」，我們譯為「反諷」，為叢刊之一冊」誤解為「機智語」，其實 irony 不一定機智幽默，反而常常是痛苦的，如「悲劇之反諷」。「反諷」最簡單的解釋是「事與願違」。）再不然，有人走反術語路線，認為談文學用術語，只是「學院派」（我不知道「學院派」有什麼值得羞辱處！）只是掉書袋子。其實談論文學不用術語，等於點名而不呼喚姓名，而只說那個穿黃衣服的家伙，或者坐在窗口的那一位。這樣多不精確！任何

學術有高度發展時，必定出現術語；術語之累積，也是促使學術繼續作高度發展。蓋術語之目的乃對某些性質，作精確命名之企圖也。當然，文學術語無法精確完整，一如科學術語；然而它們相對的精確度，亦是文學討論之所必需。我個人認為這套叢書正能部份補足今日我國文學界之缺憾。

這套書的翻譯諸君子，都是臺大及淡江的助教、研究生、與講師，中英文程度都不錯。他們譯好之後，我自己全部審閱修正過。其中有二本的譯文不令我滿意，另外找人重譯（稿費給了重譯者，在此我只能向原譯者致歉意。）另一本的原譯出自一位太太之手，我退回請她的高明丈夫全部改譯一通。如今這二十部稿子，大致而言，在「信」與「達」兩字上，堪可告慰；而其中少數幾本，已是甚為雅順的讀物了。對於這些年輕人，我是心懷欣喜與信心。去年暑假我去日本，已經看見這套書的日文譯本。日本人的譯事真快（但據說不一定精）。在我們種種條件比較困難的情況中，中文本能於後一年問世，而較原版之印行只遲一年半左右，就國內的譯界而言，不能不算是相當快捷的了。我期望這一套書和我已做及要做的譯述工作，能為國內的文壇提供若干可靠的參閱資料，從而刺激一些活動與成就。

顏元叔

中華民國六十二年五月  
於國立臺灣大學

# 原編序

本書是文學批評常見術語叢書中的一冊。在這套叢書中，每冊均只提出一二術語加以研究。但本叢書之目的迥異於一般文學詞典，後者只是應學生所需，言簡意賅止於定義。但有些術語爲求學生通盤了解，並不能一言兩語說清楚，且其定義有尙待商榷者，本叢書卽爲此討論而設。

部分術語涉及文學潮流（如浪漫主義，美學主義等），有些則有關文學類型（如喜劇，史詩等），另外還有牽涉語意技巧者（如反諷，巧喻等）。因其研究主題雜然柏列，故不能強以統一的面目。每一作者以其研究重點爲主體，再參用其他文學作品，闡明要點，以收紅花綠葉之效。每書後皆列有參考書目，俾能助益學生從事研究工作。

約翰·D·姜普

先生，她念了傳奇故事，便以為有志氣的女子對待情人應像待狗一般。因此，她起先是說我騎得太快，累她嬌喘。等我慢下來，她則一越而過，又抱怨我在邁牛步。我受不了這種待遇，因此一怒之下，快馬加鞭揚長而去，直到看不見她才停止。那條路兩旁樹叢夾道沒有岔路，因此不怕她迷路。我想她大概馬上可跟上來，也不擔心。等她跟到了，老天，我發現她已委屈得涕泗縱橫。

（姜生博士和未婚妻在婚禮當天早上上教堂一路上情形。巴思維記錄。）

愛麗絲打開門，發現一個比鼠洞大不了多少的小洞，接着條通道。她蹲下從洞口張望過去，看見通道盡頭是個她所見過最可愛的花園。她多希望能脫離那個黑漆漆的大廳，到那頭花園徜徉去，在花叢中散步，享受清涼的泉水。然而洞太小，她連頭也伸不進。「就是我的頭能過去，」愛麗絲想道，「肩膀還是過不去。啊！真希望能縮得像望遠鏡那樣！我想一定能，只要我知道怎麼開始。」因為你看，這麼多稀奇古怪的事都發生了，愛麗絲開始相信天下沒有什麼不可能的事。

（雷維斯·卡爾羅之「愛麗絲漫遊記」第一章）

# 自然主義論

(Naturalism)

## 目錄

|     |       |    |
|-----|-------|----|
| 第一章 | 正名    | 一  |
| 第二章 | 形成之因素 | 一一 |
| 第三章 | 種類與理論 | 二五 |
| 第四章 | 作品論   | 四六 |
| 第五章 | 結論    | 七七 |

# 自然主義論

Lilian R. Furst  
Peter N. Skrine 著  
李永平 譯

(Naturalism)

## 第一章 正名

### 第一節 沿用史

「自然主義」(Naturalism) 與其孿生形容詞「自然主義者」(naturalist) 及「自然主義的」(naturalistic) 乃是極易產生誤解的字眼。這個名詞立刻使人聯想到「自然」(nature) 和「自然性」(naturalness)，因此吾人就很容易、含糊地自以為雖不瞭解其精確意義，至少也明白它所涉及的範疇。然則所見實例愈多，就愈發現這個字眼領域之廣袤與含義之繁複。此外，它也不單純是一個冷僻的文學批評術語。光是一九七〇年初不到一個月之內，筆者便在日常閱報時無意中跟它打了四次照面——某報書評說墨杜克(Iris Murdoch)的「雖敗猶榮」(A Fairly Honourable Defeat)是「一部觀念與意象的書而非自然主義作品」；某報說費班克(Ronald Firbank)是「一個唯美主義者而非自然主義者」；一份德文報紙乾脆將厄普戴克(John Updike)的「夫妻們」(Couples)斥為「徹頭徹尾的自然主義

「；一本法文雜誌「裝苑」(Jardin des Modes)的編輯先生卻「對英國妞兒大膽的自然主義作風極為激賞，然卻百思不得其解，暴露腎部的迷你裙居然會大行其道。」

上面隨意指出的幾個晚近的例子可能暗示兩件事：一是「自然主義」一詞主要出現在文學批評中，一是它為當今流行的字眼。事實上，這兩個結論都可能是錯誤的。「自然主義」這個詞兒由來已久，直到晚近纔被介紹到文學界來。在這方面，它跟「浪漫」(romantic)這個字眼遭遇相似，後者原先也是表示一種態度，而後纔用以形容一種藝術運動。十九世紀初浪漫主義運動之前，浪漫的觀點和風格早已存在，之後也持續了下去；同樣地，在十九世紀末和二十世紀初自然主義運動前後，自然主義的影子也處處可見。根據一位批評家的看法，從中古世紀末到十八世紀末之間出現許多自然主義者，包括維拉斯凱(Velasquez)，卡拉瓦吉奧(Caravaggio)，拉斐爾(Raphael)以及莎士比亞(Shakespeare)(見大衛舒瓦傑【A. David-Sauvageot】著「寫實主義與自然主義」【Le réalisme et le naturalisme】，一八八九年巴黎出版，頁九五)；另一位文學史家認為早期的自然主義者乃是蘇格拉底、優里庇德斯(Euripides)、維吉爾(Virgil)、路德貝夫(Rutebef)、維雍(Villon)、馬洛(Marot)、拉伯雷(Robelais)、蒙田(Montaigne)、雷辛(Racine)、莫里哀(Molière)、笛卡爾(Descartes)、波舒哀(Bossuet)、拉勞士福士(La Rochefoucauld)、拉布魯耶(La Bruyère)、拉豐田(La Fontaine)、蘇雷爾(Charles Sorel)、馮德區(Fontenelle)、拜恩(Bayle)、馬里沃(Marivaux)、雷薩卡(Lesage)、蒲列福(Priv-

ost)、拉克羅 (Laclos)、盧梭 (Rousseau)、狄德羅 (Diderot)、戴拉貝列登 (Réfif de la Bretonne) 諸氏 (見布查 [C. Beauchat] 著「法蘭西自然主義史」[Histoire du naturalisme français]，一九四九年巴黎出版，頁一一至三二)。此外，又有聲稱拉伯雷是「宣揚自然主義道德」的「寫實主義作家」(見雷文 [H. Levin] 著「角門」[The Gates of Horn]，一九六六年牛津出版，頁六六)，或謂「狄德羅將自然主義當作詭計推展至令人駭異的極端」(見魏立克 [R. Wellek] 著「文學批評之概念」[Concepts of Criticism]，一九六三年紐哈芬出版，頁二二四)。布蘭德斯 (Brandes) 所著「自然主義在英國」(Naturalism in England) 寫的是渥茲華茨、雪萊、拜倫和史谷脫 (Walter Scott)，而在德國，歌德的抒情詩被讚美為自然主義傑作。以上例證已足以顯示兩點：首先，作為一個術語，「自然主義」意義甚為含混；其次，作為一種現象，它並非侷限於十九世紀末期。

「自然主義」一詞原本用於古代哲學以表示物質主義、享樂主義或任何世俗主義 (secularism)。長久以來，這個字眼的基本意義即此。根據思想家賀貝哈 (Holbach) 的詮釋，十八世紀的自然主義係一哲學體系，認為人祇生活在一個可知覺的現象世界中，這個世界宛似一部宇宙機器決定人的生命，一如它決定自然；簡言之，這是一個沒有超自然或形而上力量的宇宙。迨至十九世紀，這便成為「自然主義」的主要意義了，這個時期的許多言論以及字典的釋義可資佐證。譬如，著名的十六世紀外科醫師巴列 (Ambroise Paré) 就將自然主義視為享樂主義無神論；狄德羅以為自然主義者乃是不承認上帝而信仰物質的人。聖佩甫

(Sainte-Beuve) 於一八三九年將自然主義與物質主義或泛神論相提並論，似乎這幾個詞兒可以交替使用，及至半個世紀後的一八八二年，哲學家卡羅 (Caro) 乾脆將自然主義與唯心論對比。李特 (Littré) 編撰的「法語大辭典」(Dictionnaire de la langue française, 一八七五) 特別強調這個名詞的哲學意義：「自然主義係於自然中尋求所有根本原理之學說」。這一闡釋委實太簡略了。李特係於一八七五年編纂這部辭典，壓根兒未提及自然主義的任何文學含義。當今的英語辭典也仍然置自然主義的哲學與神學意義於其藝術意義之前。因此，儘管在自然主義與物質主義相提並論這一原始意義之上，近百年來已覆蓋了形形色色的理論，然而它的原始意義始終未消失。同時，這一原始意義與十九世紀末二十世紀初的一個文學運動是並行不悖的，因為後者將看得著的世界中所有摸得著的事物之重要性置於一切之上。

筆者在上面列舉了實例，說明以往使用「自然主義者」一詞時，指的乃是特別關心現實物質、自然現象以及自然法則的人士。從這點出發，便很容易將「自然主義」與「自然主義者」結合起來——「自然主義者」在此指的乃是「探討外在世界的人」。十九世紀初，浪漫主義者對「自然流露」的熱衷以及詩人們對大自然的熱愛，給予探討自然一個強而有力的新動力。世界被構想成一個由動物、植物、星辰以及岩石所組成的有機體——完整和諧且充滿生命力。這個觀念雖然有點荒誕離譜，卻能鼓舞人們對自然現象作實際的觀察與分析，以嘗試明瞭自然法則，從而間接助長科學的萌芽。十九世紀初自然科學的飛躍發展，尤其是拉馬

克 (Lamarck, 一七四四——一八一九) 與邱維埃 (Cuvier, 一七六九——一八三二) 兩氏的成就，使「自然主義」與「自然主義者」二詞祛除了部份舊日享樂主義無神論的侮蔑色彩，而與嚴肅的科學研究發生關係，贏得了新的崇敬。

「自然主義者」一詞除了在哲學和科學上應用之外，也出現於美術的批評，且彼此相關。十七世紀以降，「自然主義畫家」指的乃是摒棄歷史神話或寓言題材，企圖在畫布上盡可能精確地模倣自然界真實形象的畫家。在這層意義上，「自然主義」一詞在十九世紀的藝術批評上出現頻仍，尤其在法國波德萊爾 (Baudelaire) 與卡斯達格納利 (Castagnary) 二氏的著述中。卡氏在「一八六三年之沙龍」 (Salon de 1863) 一書中宣稱：「自然主義畫派肯定藝術係生命所有形象與層次之表現，而其唯一目的在於重現自然於其力與勁之最高峰。」這個理想顯然是一種模倣的寫實主義，然而，卡氏在最後一句話中添加「於其力與勁之最高峰」一語，給了藝術家們在生命瞬間的捕捉及描繪方式的選擇上一些伸展的餘地。卡氏的論點誠然有欠精確（或許是有意義的），然而，可能性卻是敞開的。也就是因為這點模倣與矛盾，卡氏的詮釋成為自然主義藝術的重要文獻，也成為它的特徵。

左拉 (Zola) 在「特瑞絲·拉岡」 (Thérèse Raquin, 一八六七) 第二版序言中，將「自然主義」一詞從美術帶入文學批評的領域中。在十九世紀六十年代，左拉經由同窗好友塞尚 (Cézanne) 介紹，認識許多印象派畫家，而以他充沛的精力和熱情為這些藝術家辯護。其時，印象派畫家猶被拒於法蘭西美術院 (Académie des Beaux-Arts) 大門之外，正與該院

所代表的藝術傳統作劇烈的鬥爭。傳統派欣賞黯澹單調的歷史神話作品，頑強地拒斥印象派畫家們以鮮明的色彩和細緻的線條所表現的周遭城村景緻。這輩年輕畫家們從現實生活中採擷素材，因為他們最感興趣的乃是光與色的無窮變化。這些新理想以及年輕藝術家們的勇氣，左拉大為激賞；他誠或並不完全瞭解印象派畫家的意念，但卻發表了一系列熱情大膽的文章評介他們的展出。在這些文章中，左拉將「印象主義」、「寫實主義」、「現實主義」以及「自然主義」這些名詞當作同義語隨意使用。無疑這就是「自然主義」一詞成爲文學批評術語的濫觴了。

## 第二節 與寫實主義之關係

「自然主義」進入文學圈子時，早已指滿源自哲學、科學和美術的意義了。尤有進者，它的光臨正是寫實主義 (Realism) 發展至顛峯的時期，也可說是接踵而來的。所以，一開始它就被「寫實主義」的裙帶繫住，而左拉在他的藝術評論中也早就心照不宣地假定這兩個字眼是相通的。在他多篇「沙龍」(Salons) 以及(就筆者所能確定)以後的文學批評中，左拉並不會嘗試在此兩名詞之間劃清界限。「自然主義」與「寫實主義」之間的重疊實在是本論題一個大的——或許是最大的——困擾。

不論批評家們的著述原本是關於寫實主義還是關於自然主義，他們幾乎沒有例外，都習慣將這兩個字眼擺在一起，同時加以討論。許多批評家乾脆指出「寫實主義與自然主義壓根