

方/现/代/文/艺/新/潮/译/丛

(英) 利连R·弗斯特

(英) 彼得·斯克林

自然主义

7109
F5
2

花山文艺出版社

《西方现代文艺新潮译丛》

已出即出部分书目

象征主义

表现主义

达达与超现实主义

自然主义



序

新时期的文艺理论研究和批评潮头迭起，异彩纷呈。在欧美文艺的影响下，各种新方法、新观念、新流派、新术语纷至沓来，使人应接不暇。在经历了一个匆忙、急躁的“拿来”过程之后，我们开始认识到，对西方文学理论和批评中的许多新术语、新概念，我们还缺乏科学的界定和逻辑的归纳；对西方许多新的文艺运动、流派、观念也缺少明晰的认识和冷静的思考。在我们的理论著作和批评文章中，特别是涉及到西方现代文学流派、观念和术语的地方，概念混乱、意义模糊、张冠李戴的情况不少。

概念和术语是任何学科理论大厦的基石，是学科生命体系的细胞。如同黑格尔所说：“真理的要素是概念，真理的真实形态是科学体系。”为了搞清我们文艺创作和批评中的一些概念和范畴，为我国的文艺事业做一些踏实的基础工作，

我们开始着手翻译这套丛书。

这套丛书自七十年代在英国出版以来，一直畅销不衰，多次再版，究其原因，恐怕主要有三点。

一、丛书所讨论的，都是文艺创作、批评和理论研究中最常见、最重要而又往往被人语焉不详的概念和术语。作者并没有对其进行经院式的、词典式的诠释，而是把它们放在生动、繁杂的文艺思潮中去考查，清晰地勾勒出它们的发生、发展和演变。因此，每本书的价值就完全超出了术语诠释的范围，从而可以当成对文艺思潮的描述来读，并且具有了文艺史的意义。

二、这套书的作者多是西方功力深厚的文艺理论家、批评家和大学教授，他们在写作中参阅了无数的文献资料，并都尽量多地援引了说服力强的原文段落，因此，不仅具有很高的学术价值而且行文生动，深入浅出，具有极强的可读性。

三、除了对文艺创作和理论中常见的重要术语进行研究外，丛书的价值还在于，对近代以来文艺理论从各种科学和信仰体系中引进的大量的新术语、新概念进行了钩沉梳理的清理和讨论。

无疑，这套丛书介绍的西方文艺理论和批评中的一些概念和术语，不可能完全符合我国的国情，我们把它翻译过来，并不意味着书中所有的思想、观点都是我们所赞同的。但同样，这套丛书的借鉴作用和学术价值也是明显的：它将对

国文艺理论界、批评界开阔视野、更新知识起到不容低估的作用，同时也将为广大文学青年、文科大学生提供一套有价值的文学入门书和参考书。

对于文学和翻译这两个神圣的字眼来说，我们都是些新手。水平有限加上时间仓促，错误和疏漏在所难免，我们祈请专家和读者批评。

译丛编委会

1987年11月24日

目 录

1. 自然主义的概念.....	(1)
概念的使用与历史.....	(1)
与“现实主义”的关系...	(7)
2. 形成因素.....	(13)
工业化的影响.....	(14)
自然科学的影响.....	(18)
自然科学的方法.....	(23)
3. 派别和理论.....	(29)
法国.....	(30)
英国.....	(38)
美国.....	(40)
德国.....	(44)
4. 作品.....	(51)
小说.....	(51)
戏剧.....	(65)
5. 结论.....	(84)
参考书目.....	(88)
人名、专有名词对照表...	(103)

1. 自然主义的概念

概念的使用与历史

自然主义，连同“自然主义的”和“自然主义化的”两个形容词，是一个容易产生歧义的概念。它使人立刻联想到“自然界”和“自然而然”，从而使人容易太轻易、太含糊地假定，即使自己不能把握这个概念的精确意义，也能知道它的内涵的范围。但我们遇到的例证越多，就会对它的广泛的范围和复杂的深层意义越了解。它并不是学究式的批评专用的高深莫测的概念。1970年初，在不到一个月的时间里，我在随手翻翻的报纸上，就四次看到过这个词。艾丽丝·默多克(Iris Murdoch)的《堪称光彩的失败》被说成是一本“富于思想和形象的著作，但不是自然主义作品”，罗纳德·弗莱克(Ronald Firb-

ank) 被划作“唯美的而非自然主义的作家”(这个措辞很容易让人把他看作一位绘画收藏家而非植物收藏家); 约翰·厄普代克(John Updike)的《伉俪》被一家德国报纸责以“平淡乏味的自然主义”而遭冷遇, 而法国《时髦花园》的一位编辑“狂热地赞美英国姑娘泼辣的自然主义, 却不能理解显露大腿过多的迷你裙的成功。”

这些今天偶尔得来的例子或许能证明两点:

“自然主义”主要用于文学批评: 这是一个当代流行的概念。事实上, 这两点都站不住脚。“自然主义”已有悠久的历史, 可直到最近, 它才在文学领域崭露头角。在这方面, 它与“浪漫主义的”概念相似, 因为浪漫主义在被看作是一种艺术趋向之前, 也只意味着一种态度。在十九世纪初期特定的浪漫主义阶段之前和之后, 都存在过浪漫主义思想和风格。与此相似, 在十九世纪后期和二十世纪初被称作自然主义运动的时期之前和之后, 也存在着自然主义流派。一位批评家(A·戴维·苏瓦依奥 David Sauvageot, 《现实主义和自然主义》, 巴黎, 1889年, 95页)认为: 从中世纪末到十八世纪末, 有过许多自然主义作家, 包括委拉斯开兹、卡拉瓦乔、拉斐尔和莎士比亚。另一位历史学家则认为, 早期的自然主义者包括苏格拉底、欧里庇得斯、维吉尔、吕特伯夫、维农、马罗、拉伯雷、蒙田、拉辛、莫里哀、笛卡尔、波舒哀、拉罗什富科、拉布吕耶

尔、拉封丹、查理·索雷尔、丰特·奈尔、培尔、马里沃、勒萨日、普雷沃、拉克洛、卢梭、狄德罗、雷狄夫·德·拉布莱东等等(C·布沙Beuchat《法国自然主义史》，巴黎，1949年，第21页—32页)。在别处，我们看到有人说拉伯雷是一个“现实主义者”，他“传播了自然主义的道德”(H·莱文levin《角之门》，牛津，1966年，第66页)，或者说“狄德罗把自然主义的字面上的含混不清推到了惊人的极端”(R·威洛克wellek《评论的概念》，纽黑文/伦敦，1963年，第224页)。布兰德斯所著《英国的自然主义》一书谈的是华兹华斯、雪莱、拜伦和司各特，而在德国歌德的抒情诗被誉为“自然主义的”，不需再多举这类例证就可弄清楚：第一，“自然主义”作为一个概念并没有被人们透彻地理解；第二，作为一种现象，它也不只是局限于十九世纪后期。

(最初，在古典哲学中，“自然主义”用来表示唯物主义，享乐主义或其他世俗主义。)很长一段时间，这是它的第一层意义。如同思想家霍尔巴赫所详尽表述的那样，十八世纪的自然主义作为一种哲学体系，认为人仅仅生活在可感知现象世界里，这个世界类似某种宇宙机器，它能象决定自然界一样决定人的生活，而总的来说，它不具备超越一切之上的，形而上的或神圣的力量。十九世纪的大量著述和词典定义都表明，当

时的人们把上述观点看作“自然主义”概念的核心含义。例如，十六世纪著名的外科医生昂布罗斯·巴莱（*Ambroise Paré*）把自然主义看作伊壁鸠鲁无神论者的信条。狄德罗认为自然主义者是不接受上帝而只相信物质实在的人。圣波夫（*Saint-Beuve*）1839年用唯物主义或唯意志主义代替自然主义，似乎这些概念完全可以随意交换。甚至在约半个世纪后的1882年，哲学家卡罗（*Caro*）仍把自然主义与唯灵主义对照而言。关于这一概念中哲学含义的权威解释，有利特雷的《法语词典》（1875年）中的定义：“主张万物皆导因于自然的体系。”定义本身很鲜明，而疏漏也同样明显。利特雷1875年编纂词典时，并没有特别留意到文学方面的意义。现代的英语词典仍然首先重视哲学和思想方面的含义，然后才是艺术的意义。过去的一百年里，尽管种种论述把自然主义和唯物主义的等同过分强调了，但这一概念的首要意义决没有消失，它对于艺术活动也不会没有关联，而正是艺术活动，才赋予外在世界的物质实体以最重要的意义。

在我引述到的所有旧的提法中，自然主义者被认为是那种把兴趣过分集中于世界的物质实体、自然表象和物理规律上的人。从“自然主义者是研究外在自然的人”的意义上说，这可以看作是把“自然主义”与“自然主义者”连接起来的微小而明显的一步。十九世纪早期对自然化、

自发性和诗人由自然而获得的无穷愉悦等浪漫思潮的崇拜。又一次有力地推动了对自然的研究。人们认为，世界是由动植物、星球和石块聚合而成的活生生的组织体，它们共同形成宇宙的生命。这种说法本身或许是想象而来的，但它实际上鼓舞了人们观察分析物理现象，以了解其内在机制，从而间接哺育了早期的科学。随着十九世纪初期自然科学的巨大发展，尤其是拉马克（1744—1829）和居维叶（1769—1832）的成就，使“自然主义”和“自然主义者”这两个概念失去了一些它们早先带有的伊壁鸠鲁主义无神论色彩的偏见，并在认真严肃的研究中得到了新的重视。

随着概念的哲学化和科学化，并与之相联系，“自然主义者”一词出现了另一种用法：即用于美术。十七世纪以来，自然主义画家就是不描绘历史的、神秘的或寓言体的主题，而追求在画布上尽可能精确地摹拟自然的画家。在这一意义上，自然主义这个词频繁地出现在十九世纪的艺术批评中，特别是在法国波德莱尔和卡斯塔尼里（Castagnary）的文章中。后者在他的《1863年沙龙》中认为：“自然主义派别确认艺术是生命在它所有的形式和程度上的表现，它的唯一目的是在相当的力度和强度上再现自然。”这一理想显然来自模仿现实主义（再现自然），但在最后一句（在相当的力度和强度上），有一点附加

的成分，这种艺术家的创作，无论是在选择描写的时机时还是在选择风格时，都带有一些灵活性。卡斯塔尼里的论述或许经过慎重考虑，但并不精确。当然他的说法可能是适用的。就其自身的矛盾而言，卡斯塔尼里的定义对艺术中的自然主义有重要意义，而且也反映了它的特点。

终于，自然主义的概念从美术进入了文学批评中。几乎可以肯定地说：这是由于有左拉的《黛莱丝·拉甘》（1867）第二版前言的推动。十九世纪六十年代，通过同窗塞尚，左拉结识了许多印象主义画家，他以自己惯有的精力和热情，代表他们展开了争辩。那时，印象主义者还得不到广泛的承认，还在与学院派作艰苦的较量。学院派崇尚深色调的、沉闷的历史和神秘的绘画，并一次次地抵制印象主义画家从城市和风景中观察到的鲜明色彩和细腻手法。这些年轻的画家最喜欢观察色和光的变幻，于是便从当代现实中选择日常生活的主题。这些新的理想和激励他们的勇气，也极大地鼓舞了左拉。虽然他并不完全懂得印象主义画家的意图，他还是就他们的画展发表了一系列直抒胸臆的评论文章。左拉在评论中随心所欲地使用“印象主义”，“现实主义”，“真实主义”，“自然主义”这几个词，把它们用作同义词。这无疑自然主义文学潮流的起源。

与“现实主义”的关系

“自然主义”带着来自哲学、科学和美术的多重意义，又进入文学领域。此外，“它出现时，现实主义正处在鼎盛时期，在某种程度上，处于清醒时期。自然主义从第几次出现，就带着现实主义的面裙带。由左拉艺术批评中的策略的观点看，自然主义和现实主义的概念实际上是一样的。就我所能肯定的是，他在他的许多“沙龙”里和后来别的文学评论里，都设想过给出一个清晰的定义。“自然主义”与“现实主义”两个概念的相互交叉，确实是这一题目上非常让人为难，或许是最让人为难的一点。

几乎毫无例外，批评家们已经习惯于把两个概念放在一起，或至少习惯于合在一起说，而不去分清他们的文章是关于现实主义还是关于自然主义。许多人甚至无保留地表示，他们深信“现实主义和自然主义不过是一件或同样的东西”（C·布沙《法国自然主义史》，11页）。有的人甚至更大方，把“印象主义”也一锅烩了。实际上布鲁奈提尔（Brunetiere）在《罗马的自然主义》一书中十分注重福楼拜、乔治·爱略特、狄更斯和托尔斯泰——这些小说家我们或许应该称为现实主义者（如果我们愿意精确些，可称为浪漫的现实主义者）。布鲁奈提尔认为“现实主

义的”和“自然主义的”之间并无区别，这在他对《包法利夫人》的赞许中表现得十分明显。在评论的前面，他盛赞这部小说“也许是现实主义小说的杰作。”而在同一评论的后面，他把福楼拜叫做“自然主义的真正先驱，正象《包法利夫人》可能永远是一部杰作一样。”无论《包法利夫人》事实上属于现实主义还是属于自然主义，这都都有关系。问题在于这样一位知名的批评家会把这两个概念看成同义词。

但是，因此而把概念混淆的责任推到批评家身上，也没有道理。自然主义的倡导者们同样有错误，他们自己有不少混乱的思想，反映出来，就造成了词汇的混乱。公认为自然主义首席代表的左拉对自然主义没有一个清晰的界定，肯定会造成重要影响。他的嫡传弟子尤斯曼（Iluysmans）在《爱米尔·左拉与屠夫》中热烈地为左拉的行为辩解，他一直坚持：“或是现实主义，或是自然主义。”为了使自然主义在现实主义的外壳中被接受，左拉的《土地》1889年出版英译本时，题目改成了《土地，现实主义的小说》，这样做无疑是经过深思熟虑的。尤斯曼和他的许多同辈人把这两个概念混为一谈，更可能是由于他们最初确实无法区分它们。十九世纪中叶，连现实主义也没有确切的定义，当然不用说相近的艺术理论了。围绕这一论题的文章都有特定的性质，它们往往集中于个别的作品而不是抓住整个

问题。难怪阿瑟·莫里斯 (Arthur Morrison) 在 1897 年 3 月的《新评论》上发表过一篇文章《什么是现实主义者》，他抱怨说：“现实主义者”的适用“没有一致的意图”，“应用范围宽得使人难以弄清它的真实含义”。十九世纪九十年代，美国的“现实主义”和“自然主义”运用得异常不严格，加兰 (Gariand) 的概念“真实主义” (大概来自意大利语 *Verismo*) 只是加剧了这场不愉快的争辩。德国的利奥·伯格 (Leo Berg) 在《自然主义》(1892 年) 一书中，为自然主义的同义词开列了一个清单：

'*Natürlichkeit*', '*Naturerkenntnis*', '*Naturkraft*', '*Natursinn*', '*Naturgefühl*', '*Naturwahrheit*', '*Naturgemassheit*', '*Naturempfindung*', '*Rückkehr zur Natur*', '*Annaherrung an die Natur*', '*Liebe zur Natur*', '*Naturfreiheit*', '*Natureinfachheit*', '*Natureinheit*', '*Naturschönheit*', '*Naturwirklichkeit*', '*Naturwissenschaft*', '*Naturfreude*', '*Kampf gegen Unnatur*'.

这个单子中的德语词的意义如此接近和相同，使人无法翻译。不过，这佐证了早在 1884 年德普雷 (Desprez)《自然主义的进程》一书中提法的正确，即人们能以“自然主义”的概念与缪塞在《杜布伊与科托内书简》中对“浪漫主义”一词意义和解释的精采讽刺相比美。贝克 (Becker)

在《现代文学中的现实主义录》一书介绍中，更清醒地总结了目前的情形：

尽管人们随意地，甚至轻率地运用现实主义和自然主义这两个词，但对它们表示什么，却没有统一的看法。许多人只是在方便的时候，贬意地运用它们，特别是用来限制一些词，如僵死的，生硬的，没有想象力的，表面的，不信神的，还有最近才有的社会主义的。

那么，我们只是到现代才急于求得语言的精确，即使我们不愿意，也非得在两个长期共存的概念之间寻找区别？或是“自然主义”彻底与“现实主义”分道扬镳？看来矛盾而又有道理，这两个问题的答案似乎都应该是：不。自然主义的确区别于现实主义，但不是截然分开的。用最恰当的形象来表示这一关系，应该是连体孪生子：他们有各自的四肢，却又共有一些器官。现实主义和自然主义的共同之处在于，³³两者都有一条基本的信念：艺术在本质上是对外在现实的事仿和客观的再现（与浪漫主义的想象的、主观的理想化方法相反）。这引导他们为表述自己的主观内容去选择平凡的、信手拈来的材料，赞美技巧方面不带作者个人色彩的一种理想状态。如哈里·莱文在《角之门》中指出的，现实主义从这

方面看，是一种“普通的倾向”，因为每一件艺术品“都在某些方面是现实主义的，而在另一些方面又是非现实主义的。”（第64页—65页）自然主义正是从趋向摹仿的现实主义的普遍倾向中成长起来的。在许多方面，它是现实主义的强化。L·迪福（*Deffoux*）的说法恰如其分（《自然主义》巴黎，1929年，第9页），现实主义如同1789年文学界的革命，而自然主义则是对1793年“恐怖时期”的反应。但问题并不仅仅在于选择更骇人的主题，更粗朴的词汇，更有力的口号或更摄影式的细节。真正的差别更深刻：把人们的一种肯定的，非常明确的观点强加于现实主义超然的不偏不倚的态度上，这才是核心。因而，自然主义者不仅补充和强化了现实主义的基本倾向，而且加进了一些新的、重要的因素，使自然主义跟过去现实主义曾经经历过的状况一样，成为一种被认可的教条。这样，自然主义就比现实主义更具体，同时也更严谨。它是一个有明确的理论、派别和实践的文学运动。作为一种流派和方法，自然主义实际上正好和现实主义不同。而另一方面，它自身的这种分界又使得自然主义不如现实主义那么重要，因为现实主义是大多数艺术的潜在趋向。

那么，自然主义的出现，是在摹仿的现实主义中加入了什么新的因素呢？我们可以看到，这些因素大量来自自然科学。一条不得不舍弃些细