

外国文学名家精选书系

左拉精选集

山东文艺出版社



外国文学名家精选书系

左拉精选集

柳鸣九 编选

*

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 27.5印张 6插页 637千字

1997年3月第1版 1997年3月第1次印刷

印数 1-10000

ISBN7-5329-1354-6

I·1190 定价 34.40元

出版说明

外国文学的译介进行到一定阶段，精选集的出版便成为迫切的社会需要。精选集是社会文化积累的最佳而又最简便有效的一种形式。为了同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要，为了便于广大读者全面收集与珍藏外国文学名家名著，本社隆重推出“外国文学名家精选书系”。

每卷以一位著名作家为对象，务求展示该作家的文学精华，成为该作家的一个全貌缩影。

书系以“名家、名著、名译、名编选”为目标，分批出版。

对译者、编选者以及有关出版社的合作与支持，我们表示深切的谢意。

编选者序

自然主义文学大师左拉

柳鸣九

一、生平与创作道路

爱弥尔·左拉(1840—1902)1840年4月2日生于巴黎。父亲弗朗索瓦·左拉原籍意大利，出自世袭军人的家庭，是一个很有才能的工程师，曾在意大利、奥地利、阿尔及利亚等地任职，后来才定居在法国，他是普罗旺斯—爱柯斯运河的设计者。正是在巴黎附近的爱柯斯，左拉自由自在地度过了他童年的六个年头。他七岁丧父，跟随母亲依靠外祖父，过着贫困的生活，亲身体会过被债主不断追逐的痛苦。

左拉从中学时期就爱好文学，特别对浪漫主义作家雨果与缪塞更有一种“狂热”，并很早开始写作。1858年，他来到巴黎，念完中学后，投考大学落榜，而且贫穷的家境也不允许他继续深造。这个十九岁的青年，为生计所迫，不得不苦苦寻找职业。他先在巴黎的堆栈找到了一个低微的差事，不久又丢了饭碗，他生活极为贫困，经常只以一块面包和一个苹果充饥，在失业中到处流浪，体验到“处处都是淡漠无情，处处都是轻蔑”，他开始“诅咒这个社会”，同时又耽于“自由”、“和平”的幻想。在艰苦的条件下，他坚持进行创作，为了整夜地进行工作，他必

须省吃俭用才能设法买一支蜡烛，有时，还要把自己的衣服送进当铺，但他却充满浪漫主义的激情，写出了包括三首长诗的诗集《恋爱的喜剧》。

1862年，他开始在著名的阿歇特书店当雇工，由于其文学才能，他被提升担任编辑出版工作，并开始为书店写作散文与小说，但他的第一个短篇《穷人的妹妹》被认为太富于革命性而遭拒绝。他也曾为共和派的小报写进步的诗歌，还与一些反对政府而被通缉的革命青年保持来往。

1864年，1865年，他的第一部短篇小说集《给妮侬的故事》与第一部长篇小说《克洛德的忏悔》相继出版。后者被官方批评界斥为有伤风化，因此，警察当局开始注意左拉，并搜查了他的办公室，导致左拉被书店解雇。在他从事文艺创作的早期阶段，他还作为新闻记者、专栏作家为《大事报》、《费加罗周刊》写评论文章，1866年，他把近年来发表的评论收集成《我的恨》一书，书名本身就鲜明地表现了作者愤世嫉俗的倾向，其矛头指向统治阶级、保守派、资产阶级学究与庸人。在这个时期，他还发表了小说《一个女人的遗愿》（1866）、《马赛的秘密》（1867）、《戴雷斯·拉甘》（1867）、《玛德莱娜·费拉》（1868）。

1868年，左拉在接受孔德的实证主义哲学、泰纳的文艺理论以及克罗德、贝尔纳的实验医学的影响的基础上，形成了自然主义的文学创作理论。他的《戴雷斯·拉甘》、《玛德莱娜·费拉》，本来已明显地体现了这种理论，在此基础上，他又更进一步，制定了写一部类似巴尔扎克的《人间喜剧》那样大规模的“第二帝国时代一个家族的自然史与社会史”的计划，这就是著名的《卢贡—马卡尔家族》。

家族史小说的第一部《卢贡家族的发迹》，在普法战争之前

开始在《时代报》上登载。接着，左拉又连续发表了《贪欲的角逐》（1872）、《巴黎之腹》（1873）、《普拉桑之征服》（1874）、《教士穆莱的过错》（1875）、《卢贡大人》（1876），但这些作品并没有引起读者强烈的兴趣。在此期间，左拉与俄国文学界建立了联系，1872年，他认识了旅居巴黎的俄国作家屠格涅夫，1875年，他成为彼得堡出版的《欧洲导报》驻巴黎通讯员，他担任此职达六年之久，这使他在俄国有了广泛的影响。1877年，他出版了家族史的第七部长篇《小酒店》，小说虽然遭到资产阶级报刊的批评攻击，但在读者中却获得了很大的成功。

从这时起，左拉在经济上才摆脱了长期的困窘，他从巴黎迁居远郊的乡间梅塘，专心写作。1878年，1880年相继出版第八部与第九部长篇小说《爱的一页》与《娜娜》，后者轰动一时。从此，拥护自然主义创作的作家都尊奉左拉为领袖，他们经常在左拉的梅塘别墅里聚会，主要有莫泊桑、阿来克斯、瑟阿尔、厄尼克、于斯曼，他们被称为“梅塘集团”。1880年，左拉与这几个作家朋友联合出版了中短篇小说集《梅塘之夜》，这个集子以普法战争为题材，尖锐地暴露了帝国主义战争的野蛮与危害，是法国现代文学中反战文学的先驱。左拉的中篇小说《磨坊之役》，就是这个集子中的主要作品。

1880年以后，左拉几乎每年都发表一部家族史小说：《家常事》（1882）、《妇女乐园》（1883）、《生之欢乐》（1884）、《萌芽》（1885）、《作品》（1886）、《土地》（1887）、《梦》（1888）、《人兽》（1890）、《金钱》（1891）、《崩溃》（1892），直到1893年出版了最后的一部《帕斯卡医生》。至此，这部大型家族史小说共包括二十部长篇。左拉从三十岁开始进行这一庞大的工程，到五十三岁全部竣工，前后共二十三年之久。在这个过程中，他还发表与出版了几部理论批评论著：《实验小说论》（1880）、

《自然主义戏剧》、《我们的戏剧作家》、《自然主义小说家》、《文学资料》(1881)与《战斗》(1882),阐述了他的实验小说论的创作思想,构成了与他大规模的自然主义小说创作实践平行发展、互为补充的自然主义文艺思想体系。

虽然左拉主张自然主义作家对社会道德问题应持客观的冷静的立场,但在家族史的创作与社会政治生活中,却明确地表现了民主主义的政治思想与共和主义的政治态度。1870年,他在报纸上发表文章抨击拿破仑三世为帝政的利益发动战争的卑劣行径,当时被指控犯有煽动颠覆政府罪,幸因帝国垮台才免遭法办,而他整个的《卢贡—马卡尔家族》,就是对第二帝国时期“这一疯狂与耻辱的奇特时代”的无情暴露,表明他是资产阶级人道主义、民主主义思想传统的继承者。而且,八十年代以后,他在家族史小说的创作过程中还“接触到社会主义”。在九年代初社会主义力量在法国政治生活中又重新活跃的历史条件下,左拉受到时代潮流的感染,在创作思想上又有了变化,他对自己的家族史小说创作感到不满意,力图在思想上与艺术上超越自然主义。因此,1893年,他刚写完家族史小说的最后一部,立即着手写作他的第二套作品《三名城》:1894年,他发表了第一部《卢尔德》;1896年,第二部《罗马》;1898年,第三部《巴黎》。新的一套作品表现了作者要使文学服务于进步事业的自觉目的与热情。在这种思想背景下,左拉勇敢地投入了德雷福斯冤案的斗争。

1897年秋,他仔细研究了有关的文件,进行了广泛的调查,肯定德雷福斯是无辜的受害者。他开始行动,在《费加罗报》上发表了三篇文章,宣传真相,驳斥右派的谎言,揭露“无耻的报界”。此后,报纸拒绝发表他的文章,他就发行小册子来表达他的意见。1897年12月14日,他又发表《致青年们的信》,号

召青年为正义而斗争；1898年1月6日，他又撰文向全法国发出呼吁。真正的罪犯于1898年1月11日被宣告无罪后，左拉极为愤怒，他写了一封《致共和国总统费利克斯·富尔的信》，于1月13日以《我控诉》为标题，发表在巴黎公社的参加者渥昂所主编的《黎明报》上。左拉在信里，公开控诉国防部和军事法庭的高级官员“犯了违背人道与正义的罪行”，揭露他们“进行了罪恶的不真实的侦查”，“伪作报告”，“组织无耻的集团”，“左右舆论，混淆视听”，指责他们“有意识地开释罪人，冒犯公法”。这天的《黎明报》发行了三十万份，《我控诉》这篇愤怒的檄文，震动了整个法国。围绕德雷福斯案件，全国都在争论，议会里形成了对立的两派，右派议员要求立即逮捕左拉，反动报纸对左拉进行恫吓，并宣称应该枪毙他，军队首脑声言，如不严惩左拉，军队就要垮台，并以全体辞职进行要挟。左拉被传到法庭上对质，在恐吓与侮辱下，他屹然不动，他宣告：“我只有一个思想，真理与正义的思想，我一定会胜利。”最后，左拉被判处监禁一年，罚金三千法郎，反动浪潮在全国愈加泛滥，进步人士则愈来愈多地参加左拉的行列，向他表示支持与敬意。左拉的革命行动和他的《我控诉》，使德雷福斯案件的争论扩大为进步与反动的政治斗争，左拉在这个事件中所发表的文章，后来收集成著名的文集《真理在前进》（1901）。

为了抵制法庭对他不公正的判决，左拉听从了朋友的劝告，于1898年7月18日流亡出国，到了伦敦。他侨居英国将近一年，开始写作他另一套新的作品《四福音书》，并完成了第一部《繁殖》（1899）。1899年6月，由于德雷福斯案件真相进一步大白，高等法院不得不推翻了对德雷福斯的判决，左拉也于两天后回到法国。他继续为德雷福斯案件的彻底解决而斗争，并揭露政府的文过饰非。1901年，他又完成了《四福音书》中的第

二部《劳动》。1902年，他在完成了《四福音书》的第三部《真理》之后，于9月28日，在巴黎的寓所煤气中毒，不幸逝世。

二、文艺思想的发展

在文学思潮发展史上，左拉以他的自然主义文学观、实验小说论著称。但实际上，他的文艺思想要比狭义的自然主义实验小说论更宽广，他的文学创作，则又往往超出了他的自然主义实验小说论的规范。

左拉从六十年代初开始从事文学创作，逐渐形成他的文艺观，并且在以后的创作道路上有所变化发展，如果把他写《卢贡—马卡尔家族》以前的那一个阶段划为他文学创作的前期，他写作《卢贡—马卡尔家族》的时期为他创作中期，写家族史小说以后的《三名城》、《四福音书》为他创作的后期，那么，他前期在文艺观上基本上是传统现实主义者；中期，他建立了自然主义文艺的理论体系；后期，他在文艺理论上则基本上维持原状，没有新的重大的发展。

左拉在1893年曾经这样回忆道：“我受过三种影响，即缪塞的影响，福楼拜的影响与泰纳的影响。”这三个作家的影响，实际上分别是浪漫主义、现实主义与实证主义的影响，而且都是左拉在他的青年时期、文学创作的前期就已接受了的。

左拉开始走上文学道路的时候，浪漫主义思潮在法国早已过时，左拉与这一思潮实际上是格格不入的。因此，左拉与浪漫主义的关系主要是就这样一种意义而言：他的文艺思想基本上并不是来自浪漫主义，而只是在早期的创作中对浪漫主义作家、特别是缪塞的作品有所借鉴而已。

左拉的文艺思想是在现实主义文艺的高潮中形成的。从五

十年代起，现实主义思潮在绘画中有了突出的发展，《现实主义》杂志与《现实主义》论文集又相继于1856年、1857年问世，紧接着则是现实主义文学的代表作《包法利夫人》的出版。在这巨大的潮流中，左拉不仅形成了他的现实主义文艺观，并且在他进行早期文学创作的同时，还进行了现实主义的批评活动，对当代文学，特别是对当代绘画，发表了一些重要的评论，这就是他的第一个论文集《我的恨》。

在左拉早期的文艺主张中，艺术真实，是他所强调的文艺创作的前提：“真实是最首要的。”他把艺术真实当作文学不容置疑的方向来加以肯定：“时代的发展肯定是现实主义的，或者更确切地说就是实证主义的”，他强调“一切艺术家都必须研究与再现真实的自然”，他要求艺术家“把自然如他所见到的那样移植在我们的面前”，他向艺术家提出面向真实的生活与真实的人的要求。与此同时，他把艺术真实作为首要的批评标准对当代的文艺进行评判估价，对一切艺术作品都“开门见山地要求有生活气息和符合真实”，推崇一些艺术家身上那种“对自然的诚实的研究”、“对真实和准确的高度追求”。

左拉在强调真实性的前提下，也极力提倡作家的独创性，这是左拉早期文艺思想中又一个重要的方面。左拉所说的独创性的含义，广泛地包括了从观察自然到表现自然的整个过程中的独特的方式。在他所强调的独创性中，核心与真髓是作家的创作个性，他讲得很明白：“一件艺术品只是一种人格、一种个性的体现”，而他自己看待与评判艺术也是从这个角度出发。既然如此，他所强调的独创性的标准与他强调的真实性的标准关系如何呢？在他看来，“一部作品包含两种因素：现实因素即自然，个性因素即人……现实因素即自然是固定的、始终如一的……而个性因素即人则是变化无穷的，有多少作品，也就呈现出多

少不同的精神面貌。”应该说，左拉这种理解体现了一种辩证的现实主义精神，既尊重了客观的自然，又照顾了主观反映的能动性，既强调了真实性的标准，又给了独创性以重要的位置，形成了一种两者辩证统一的艺术要求，既要求艺术家“通过他们自己独特的气质所看到的那个样子把自然再现出来”，以求展示出一个作为“独特气质的生气勃勃的表现”的“与众不同的世界”。

1868年，左拉在文艺理论与创作理论上进行了深入的钻研，他从当时生物学、医学、生理学中得到借鉴与启发，在原来的现实主义文艺思想的基础上，形成了他自然主义的文艺思想体系，这种自然主义文艺思想表现在他的几个文艺论集之中：1880年出版的《实验小说论》，1881年出版的《自然主义戏剧》、《我们的戏剧创作家》、《自然主义小说家》，特别是《实验小说论》一书更是他自然主义文学理论的代表作。

既然左拉是在现实主义的基地建立起自然主义的理论体系，他的全部自然主义理论就理所当然地包括了现实主义的原则，他在自然主义理论的代表作《实验小说论》中这样明确规定：“小说家最高的品格就是真实感”，而“真实感，就是如何如实地感受自然、如实地表现自然”。他把真实性作为文学创作的目的来要求，因而他也就把真实性作为艺术作品是否有存在价值的标志。如果说，左拉早期的文艺理论往往把真实性与独创性区分开来、同时并重因而带有某种程度的二元论的性质，那么，在左拉的自然主义理论中，这种二元论的痕迹就完全消除了。为了树立真实性在文学中的绝对地位，左拉排斥与否定浪漫主义的想象，甚至对主观色彩也持否定态度，认为主观色彩“不是把场景缩小了，便是把它夸大了，使一切都浸渍在虚

伪的色彩中，一切都张牙舞爪而又支离破碎”。

也正因为左拉的自然主义文艺理论首先强调了真实地描写现实的原则，所以，他很自然地把这些作家都称为“自然主义作家”：巴尔扎克是“自然主义小说之父”，斯汤达“也像巴尔扎克一样是我们的父亲”，福楼拜的《包法利夫人》是“自然主义小说的典型代表”，甚至他还这样扩大自然主义的队伍：“我愿意承认荷马是一位自然主义的诗人”，“自然主义开始于人所写的第一行字”，“自然主义这条脉络存在于往古的许多时代里”。因此，从这一思想脉络来看，左拉的自然主义在其基本原则下，其实就是一种现实主义。

从上述传统的现实主义文艺观出发，左拉进一步把他的文学理论推向与自然科学的结合，即“把科学的方法介绍到文学中来”。在进行这项工作的过程中，达尔文1859年出版的《物种起源》在法国的传播，特别是吕卡思医生1850年出版的《对遗传的哲理与生理考察》、克洛德·贝尔纳1865年出版的《实验医学研究导论》以及勒都诺的《情欲生理学》等论著学说，成为左拉直接的凭借与参考。在这些自然科学学说的指引与启迪下，他在以下三个方面创建了与传统现实主义文艺观显然有所不同、较之有所发展的文艺理论，即使他获得自然主义大师称号的那一部分理论观点。

首先，左拉把文学与自然科学结合的重要性强调到一个从未有过的高度，以致表现出一种要求文学从属于自然科学的倾向。他从实验医学发展的新成就出发提出这样的问题：“既然以往作为一种技艺的医学现在构成了一门科学，文学为何就不能借助实验方法也成为一门科学呢？”他对科学发展与文学发展的道路是这样认识的：“在上个世纪，由于更精确地运用实验方法，从而创立了化学与物理学……接着，又跨出了新的一步……科

学证明了一切现象的生存条件对生物与非生物都是同样的，这样，生理学渐渐地同化学与物理学一样得到了确认。然而，就到此为止吗？显然不是。将来，当人们证明人体是一架机器，有朝一日可以按实验者的意愿拆卸和安装其齿轮系统时，科学便一定会转向人的感情和智力行为。那时，我们将进入迄今一直属于哲学和文学的领域……我们现在有实验化学与实验物理学，将来会有实验生理学，更晚一些时候，将有实验小说。”从这种认识中，他向文学家指出这样的方向：“生理学家和医生继续物理学家和化学家的事业，我们要继续他们的事业。”既然方向如此，在左拉看来，生理学与医学的原则也就完全适用于文学了。他在《实验小说》一文里，多次引用了克洛德·贝尔纳关于医学问题的论述，并且申言“我的论述都原封不动地来自克洛德·贝尔纳，只不过一直把‘医生’一词换成‘小说家’”，于是，问题就不仅是引用自然科学的原则来指导文学了，而是文学在某种意义上要从属于自然科学，用左拉的话来说，即“文学由科学来确定”。在他看来，无生物与有生物的规律是共同的，“路上的石块和人的大脑都有相同的决定因素”，而人的肉体与精神的规律也是共同的：“既然实验方法引导人们认识了肉体的现象，它也可以引导人们认识感情与精神现象，这不过是同一条道路上的不同阶段。”在左拉的思想中，不仅文学与生理学、医学的性质相同、规律相同，而且两者的目的同样也是一致的，但在这个问题上，他把文学对自然科学规律的服从视为实现文学崇高目的的必要条件，他认为，以主观情感与抽象理性为基础，是不可能表现“外部世界的真理的”，只有以自然科学的方法为方法的自然主义文学，才能“向未知夺取真理”，而“表达真理的作品才是伟大和道德的作品”，他指出，实验医学的任务在于找出人体器官的毛病，而自然主义文学也同样能

够医治社会机体的病态，因此“自然主义小说家其实就是实验伦理学家”。

文学与自然科学的结合，具体说来，就是在文学创作中运用自然科学的实验方法，左拉不仅要求在文学创作中搬用这种方法，而且把它在文学创作中的作用提到了君临一切的地位，与此同时，他又把文学艺术本身的规律与方法的重要性降低到前所未有的限度。这是左拉自然主义文学理论的第二个重要的方面。

究竟是怎样的实验的方法？左拉从两个方面指出了实验方法的要义：其一，“实验究其实不过是有针对性的观察，实验中的推理应建立在怀疑的基础上，因为实验者在自然界面前不应有任何先入之见，而要使思想保持无束缚的状态，他仅仅接受已经产生并得到证实的现象”；其二，“实验科学不必为探索事物的‘所以然’而绞尽脑汁，它需要解释的是‘怎么样’，仅此而已”。那么，运用了自然科学实验方法的自然主义实验小说又是怎样的？左拉作过不止一种解释，他说过：“自然主义小说，是小说家借助观察而对人进行的一种真正的实验”；他还说过：“自然主义意味着回到自然；科学家们决定从物体和现象出发，以实验为工作的基础，通过分析进行工作，这时候，他们的手法便意味着自然主义。相应地，在文学方面，自然主义是回到自然和人；它是直接的观察，精确的剖析，对现实的接受和描写。”在这里，左拉所强调的就是观察与实验，而实验则又包括了精确的解剖与分析，因此，左拉又指出：“自然主义小说就是观察与分析的小说。”如果说，左拉关于自然主义文学、实验小说的定义与解释，除了明显地套用了贝尔纳的《实验医学研究导论》中某些论述外，并没有真正表述出文学理论上的新主张的话，那么，左拉关于自然主义文学创作过程的具体论述，倒

确实提出了超出传统的现实主义创作论范围的一些主张与思想。

在左拉这里，自然科学所要求的只承认客观既成事实的实证精神、要详尽占有资料的方法和对客观事实应加以实录的严格态度，都一一得到了强调，并直接转化为指导文学创作的原则被置于文学创作活动中的首要地位，艺术的典型化已被缩小到最小的范围，艺术加工也不再在创作活动中占有重要地位，想象几乎完全被排斥（“我们没有权利进行杜撰”）；激情与灵感也几乎被完全否定（“人们十分错误地认为优秀的风格就是情绪激昂，触目惊心，几近于神经错乱的状态”）；才能也必须从属于自然科学的实验方法，其存在与否必须以是否忠于这种方法为转移（“应该由实验来检验才华”）；甚至情感也被限制到最低的程度（“只有在表现其决定因素尚未弄清的现象时，才表现个人情感，同时竭尽所能用观察和实验来检验这种个人情感”）。这就是左拉所主张的自然主义文学创作论，这些主张不仅与传统的现实主义创作论不同，而且也在一定的意义上否定了文学艺术创作的普遍方法与规律，使文学创作完全成为纯自然科学式的机械活动。

左拉自然主义文学理论的第三个重要内容，是把医学的遗传学说引入文学，要求按照遗传学的观点去描写人。

实验的方法是否能运用在对人的研究上？左拉不赞成对巴尔扎克曾有所影响的法国十九世纪生物家居维叶在这个问题上所持的否定态度。他从克洛德·贝尔纳，认为实验方法同样适用于所有生物，适用于人：“无疑，科学在今后将会找到人的一切精神现象与肉体现象的决定因素。”根据这种认识，他顺理成章地提出文学“应当像化学家和物理学家研究非生物及生理学家研究生物那样，去研究性格、感情、人类和社会现象”，而

实验小说则是“以生理学为根据，去研究最复杂、最微妙的器官，处理的是作为个人和社会成员的人的最高级行为”，自然主义小说家的任务则是“要研究人的大脑和情感现象是健康的还是病态的”，因而这种小说家“是运用实验方法的醒世作家，通过实验指出某种社会环境中一种情欲会表现成什么样子”，以便“有朝一日，掌握了形成这种情欲的原因与过程以对它进行治疗和约束”。

那么，是根据什么科学的理论和方法来认识人和研究人呢？这是问题的核心。在这里，左拉提出了遗传学作为指导和原则。他认为，人的生理条件是人的“内部环境”，人这架机器“如何运转，如何思想，如何热爱，怎样从理智发展到激情和疯狂”，这些现象都是由“生理器官控制的”，是在“内部环境影响下发生作用的”，而“内部环境、生理条件则与遗传有关”，因此，他明确地说：“我认为遗传问题对于人的精神和感情行为有巨大的影响。”应该指出，在提出人的“内部环境”的同时，左拉也提出了“外部环境”的问题。他的“外部环境”的概念主要是指“社会环境”，他对社会环境也有足够的重视：“人不是孤立的，他生活在社会中，社会环境中”，“我认为社会环境同样具有至关重要的重要性。”因此，另一方面，他又明确地这样说：“我们小说家要进行的重大研究即在于社会对个人与个人对社会的相互作用。”兼顾了以上两个方面的观点，左拉对自然主义的实验小说作出了这样的全面总结：“构成实验小说的几个方面是，掌握人体现象的机理，依照生理学将给我们说明的那样，展示在遗传和周围环境影响下，人的精神行为和肉体行为的关系；然后表现生活在他所创造的社会环境中的人，他每天都在改变这种环境，他自身在其中也不断发生变化。这样，我们依靠生理学，从生理学家手里把孤立的人拿过来，继续解决这个问题，科学

地解决人在社会中如何行动的问题。”在左拉看来，这就是自然主义文学的理想境界，这种理想境界具有重大的社会意义，他这样宣称：“我不知道什么工作比这更高尚、更有广阔的应用天地。我为控制善与恶的主人调整生活，匡正社会，经过一段时间解决社会正义的一切问题，通过实验解决犯罪问题，从而为正义奠定坚实基础，这难道不是人类最有用、最道德的创造者从事的工作吗？”

左拉的自然主义文学理论强调真实地描写现实，从根本上来说，是一种写实主义的文学理论，它继承了传统的现实主义文艺观的重要方面，是现实主义文艺思潮的又一继续，是这种思潮在新的历史条件下的一种新的理论形态，它在过去的现实主义文艺观上添加了新的内容，即自然科学的内容。这种对传统现实主义的补充与变通，有得亦有失，有积极的意义也有消极的方面。自然主义所主张的描写客观现实上的准确性、详尽性、细致性，都是对传统的现实主义创作论的一种新的开拓与发展，有助于真实地描写现实的原则在创作中更进一步贯彻，它关于从生理的角度去观察人与描写人的主张，实际上补充了一个真实地描写人的新课题与新角度，对于进一步把人物描写得有血有肉、符合人的实际，无疑不是没有裨益的。在这些可取的原则的正确指导下，左拉就得以绘制出现实生活的宏大图景，保持了优秀的现实主义传统的基本特点而又具有新的内容，在描写现实的方法上，较之斯汤达与巴尔扎克，左拉也有了新的发展。

另一方面，左拉的自然主义文艺思想无疑有着明显的缺陷。它混淆了文学艺术与自然科学的界线，错误地将它们加以等同，在强调自然科学对于文学艺术的认识价值的时候，又不适当地