

現代文艺理論譯丛增刊

勒菲弗尔文艺論文选

現代文艺理論譯丛編輯部編

(供內部参考)

(供 内 部 参 考)

乙

統一書号：10020·1860

定 价： 1.60元

現代文艺理論譯丛增刊

勒菲弗尔文艺論文选

現代文艺理論譯丛編輯部編

作 家 出 版 社

一九六五年·北京

勒菲弗尔文艺论文选

书号1860

作 家 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 320 号)

字数188,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张8 $\frac{1}{2}$ 插页2

1965年8月北京第1版 1965年8月北京第1次印刷

定价(6) 1.60 元

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

目 次

狄德罗論(选譯).....	1
第三章 狄德罗的文学作品和美学理論(节譯).....	1
美学概論(选譯).....	30
第二章 馬克思、恩格斯論美学.....	30
第三章 內容.....	59
第四章 形式.....	92
第五章 自由的領域.....	107
繆塞論(选譯).....	117
第一章 十九世紀的儿子(节譯).....	117
第二章 繆塞作品中的个人与社会.....	136
拉伯雷論(选譯).....	179
第一章 本書的目的与梗概(节譯).....	179
第五章 拉伯雷天才的若干方面(节譯).....	189
結束語.....	200
向着革命浪漫主义前进.....	204
魔鬼变形記.....	233
論“現代化”的一封信.....	247
編后記.....	266

狄 德 羅 論

第三章 狄德羅的文学作品和美学理論

第一节 眞实之发现。社会与社会条件

常常陷于印象主义的文学批評，由于忽視思想意識的社会发展，并且不把文学現象作为社会現象来考察，总是流于浅薄，也似乎根本沒有找出过小說在十九世紀侵入文学这一有意思的現象的深刻根由。这一个次要的体裁，长期以来被史詩、抒情詩、戏剧詩、議論文、哲理散文和描写性的散文排斥在次要的地位上，它究竟是怎样突飞猛进的，其原因又何在？它現在排斥了其他一切体裁，儼然成为广大的公众都能亲近的唯一的艺术形式，甚至，今天有很多人，干脆便把它視為“文学”的同义語……

这种文学体裁的发展与扩张，不可能与深刻的社会条件无关，也就是說，不可能与資产阶级的發展无关，甚至可以說，如果它不随着資本主义的衰落而結束其煥赫一时的生涯，便不可能有其他的命运了。

在古典主义时代，小說还在牙牙学語；撇开騎士小說这种非正式的小說不談，究竟路易十四时代的小說家写了些什么呢？一些放蕩的故事，一些可怜的沒落貴族的奇遇（如索里尔的《法

朗西雍》^①、斯加龙^②的《喜剧小说》)。

在十八世纪，小说对自己进行思考；它找寻它的内容、技巧和形式。这时的小說家，还不懂得如何在小说中表现时间，而把它分割成为一些平行独立的片断；这一时期一些比較重要的小说作品，只不过是一些信札的往来^③，《危险的关系》^④这部杰作也是如此。至于内容，小说家还在徘徊犹疑；他们不懂得深入人类复杂的关系，不懂得使讀者分享一下他们对这些关系的看法。他们把小说的内容缩小为一种感伤的或意識的内容(如卢梭)，或者缩小为感官的内容(如好些淫佚的小说)。他们只不过是些講故事的人而已(如伏尔泰)。

如果不降低另一位伟大小说家馬里伏^⑤（他是《暴发戶农民》和《瑪丽安娜的一生》的作者，他的小说作品迄今尚未得到应有的地位）的价值，我們便可以說，在建立小说的形式和探求小说的内容方面，狄德罗起了主要的作用。

旧制度下的社会现实没有任何小说因素。“个性”总是冻结在一种集合体中，这就意味着个人的生活极其公式化。宗教上的种种礼仪、节庆和活动，按期举行，有条不紊，使得人的生活合乎規程，根本没有什么意外。他整个一生都事先固定在他所出生的地方、等級、阶级、团体和环境这种社会框架中。为什么那时的作家总叙述每个人都能知道、每个人都能預見的事？

① 索里尔(1597—1674)，十七世纪法国作家。《法朗西雍》全名为《法朗西雍的真实的幽默传记》。——譯者注。

② 斯加龙(1610—1660)，十七世纪法国作家。——譯者注。

③ 指法国十八世纪的書信体小说。——譯者注。

④ 《危险的关系》，法国作家拉克洛斯(1741—1803)所写的一部書信体小说。——譯者注。

⑤ 馬里伏(1688—1763)，法国喜剧作家。——譯者注。

个人（我們在这个字的用法上有所保留）說起話来沒有任何自由，因为，在客观上，公共生活的框架不会使他摆脱大家的成見而有任何自己的看法。

这并不是說，那时的人就沒有思想意識的需要了；完全不是这样；只不过这种需要是通过与文学形式、小說形式等截然不同的形式而得到滿足罢了。在广大的人民中，文字記錄还没有代替那些口头流传的形式：乳母的故事、民間的傳說、歌曲、教士的传道和演講。言詞是一种直接交流的方式，它可以回答一切問題。那时的“个人”，还没有达到孤独的程度，还不会进行个人的思考，而要有閱讀的需要，就要先有这种思考。另外一方面，当时文字的流传和閱讀，也还没有使人得到思考的訓練、深究的訓練，因而还没有使人学会孤独，而这些，正是文字的流传和閱讀既力求造成又力求消除的。那时的人們，不需要彼此間接的認識。鉄匠师傅、木匠伙計和泥水匠徒弟这些市井之徒的生活，有什么好知道的？在一个分工使得人們活动分散的社会里，每个人全部都消溶在自己的分工中。每个人不属于公共生活或宗教生活的那一部分則表現在他自己手工业劳动的产品中。“中世紀”的人生活着、活动着、生产着，但从严格意义來說，他們并不思想，因为“思想”意味着考虑、否定和批判精神；所以，中世紀人的理性还没有达到“思想”的水平。而且由于他們直接与某种文化传统息息相通，因而对于这种状况，也易于滿足。

因此，那时的生活沒有任何小說的成分，也沒有任何“可以写成小說”的东西。当时故事式的小說，既不符合人的主觀，亦即人的需要，也不符合社会关系中的客观。因此那些尚未成形的小說还停留在整个社会生活之外，还在社会生活中寻求作者、形式和讀者。它們有时写純粹虛构的事件（如騎士小說、矫揉造

作的小說)；有时写能够超越日常生活常规的貴族們那些离奇古怪的情欲故事(如《克萊芙公主》^①)；或則是写破落貴族的生活、喜劇演員的遭遇、冒险家的活动。

到了十八世紀，生活变成“小說似的”了。它是不是变得更美、更符合人性、更变化多端了呢？不。

关于“小說体的”这个詞的含义，浪漫主义时代就已经提出了。有一点千真万确，即小說是随着资产阶级的庸俗、残忍、丑恶的胜利而胜利的。戴奥菲勒·戈蒂叶的小說写得这么坏，就因为他从小說的角度出发要把它們写得很“美”；然而他說某些著名作品中的主人公是“金属英雄”——五法郎的錢币，这句话却没有錯。十八世紀起，“小說体”的产生，一方面由于一种新的、消极的、不安的、敗坏的因素的出現，社会給了“个人”长短不定的余暇，讓他們主觀上有自由能跳出自己出生的社会框架，能往上爬，尤其能墮落。另一方面也由于一种新的需求：数量日益增多的“个人”每天总有片刻時間或几小時的時間可以独居一隅，与世隔絕，他們期待書本带来关于别的个人的經驗，关于越来越变得复杂曖昧的社会生活的記載。个人自由确保，社会神秘加浓。从这个矛盾产生新的意識形态的需要，其中之一便是“小說体的”傾向和盼望，对小說化故事的兴趣。

在本文的第一部分里，我們簡略地追溯了旧的社会关系的瓦解和新的社会关系的形成。現在再談一談关于这个过程在人的思想意識中的某些后果。新的社会现实出現，并不意味着这些现实会立刻清晰地被覺悟了的头脑反映出来。旧和新交錯在一起，思想家們由此及彼，逐漸地了解整个社会的新面貌。在前

① 《克萊芙公主》，心理分析小說，佚名氏作，1678年由法国女作家拉·法耶特夫人(1634—1693)印行。——譯者注。

一个时期，作家对农民或手工业者的生活，沒有多少話可說；他在这些人身上看不出什么事物值得深思；有时仅仅为了辯护才描繪一幅他們的画面(如拉·布呂耶尔^①)。几十年之后，对于卢梭的流浪汉，狄德罗的放蕩者說来，农民和手工业者的面貌，他們传统的生活，变得充滿无比丰富的意义、感情和思想。一种回顧的光芒甚至照亮了正在前进道路上的社会的輪廓。社会上一切因素的混合，带来一种奇特的复杂結果；社会生活的浓雾撕破了，打开在众人的眼前。日常生活，即使最一成不变的，也展示出来，引起人們的兴趣。

狄德罗懂得，所謂小說体的便是日常的，更正确些說，是植根于日常生活之中的。路边的客店比路外的堡邸更富于小說性，不管这个堡邸是傾圮的还是完整的，是神秘的还是实在的。《定命論者雅克》的作者对这一点了解得很清楚；他的故事从来不固定在一定的時間和地点，陷进日常生活的浓雾中去，而是可以說像作一次漫无目的的旅行似地从这种生活溜进那种生活。他描写了农民、外科大夫、工匠、軍官、大領主、客店老板等人的生活。雅克和他的主人一边策馬而行一边談玄說理，真实的世界在我們眼前一幕幕地展現。从这个社会的固定成員里分出叛逆而不定的成員，罪犯、私販子、流浪汉、捐客、还俗的修士、劊子手……除了一个一切都不可避免、預先規定而又不可或缺的必然的世界之外，还有一个一切都不可預見、自由自在、完全沒准的偶然的世界。这种构思的秘訣，狄德罗是从《堂·吉訶德》中学来的？还是由通过某些类似的側面表現社会现实的暴露小說中学来的？这无关紧要。他有自己的秘訣：两个騎士一边騎行一

① 拉·布呂耶尔(1645—1696)，法国十七世紀散文作家。他著名的《性格論》記載了当时的社会風习。——譯者注。

边爭論必然性与自由；論点互相冲突，他們周围交錯着必然的世界（前者的瓦解并趋向新的条件）。这是狄德罗特有的結構，它形成《定命論者雅克》的一种魅力。

狄德罗懂得睜开眼睛，瞧瞧现实，即日常生活。他說过：“在这个世界上，一切都值得观察；一場喧噪的交談，一句模稜两可的話，一举一动，一瞥一視，都常常能說明問題”^①。对于他这个善于观察并且善于体会“事物的真正价值”^②的人，一切都富于意义。

这样做未免有点天真。写过“在戏剧表現中可以不必关心观众，就当他們不存在似的”^③的人不可能成为真正的戏剧家。他以为可以在戏剧中表現事物的“一切細节”，观众会立即領会这些細节的意义和价值^④。因此他才写出如《家长》的第二幕开場这样的作品。主人公接二連三地走上舞台，先是女佣人，接着是总管、农民、化粧品商人和他的一个伙計、男佣人、叫化子。“农民站在那里，身子扶在棍上；巴比庸夫人坐在靠椅里，用手帕擦脸上的汗；女店員站在她的身边，臂下挟着一个小紙盒……”等等。細节的描写占去一頁多的篇幅^⑤。演出这种戏是多么的天真！然而对生活的細节，对人們各种不同的身分又是多么的注意！

这些人通过他們的行动、姿态、言語引起人們的兴趣，可以

① 見致里哥波利夫人的信，布萊雅德版，第 1316 頁。

② 見《家长》的呈獻書簡，奈重版，第四卷，第 228 頁。

③ 見《关于〈私生子〉的談話》，奈重版，第四卷，第 133 頁；布萊雅德版，第 1251 頁。

④ 見致里哥波利夫人的信，第 1317 頁。

⑤ 見該書，奈重版，第 266 頁。

說他們重新获得了地位。对本性又重視起来了，同时，对劳动、对劳动者随之也重視起来了，不管这些劳动者是誰，例如是佣人也罢。杜伐尔在《對話》中問道：“他們是我們的听差，难道就不成其为人嗎？”在狄德罗的文学作品中，誰是真正唯一的哲学家呢？是那个古怪的雅克。雅克比他的东家更像个哲学家，尽管他的主人熟讀斯賓諾莎的作品^①；雅克更接近狄德罗的心灵，因为狄德罗是經過生活磨炼的具有朴素理智的平民；雅克是个普通的听差，可是他通过經驗知道，物質世界和精神世界的差別毫无意义；从这个基本的观点出发，他比玄学家推理得更好……

此外，只要狄德罗願意，他就讓听差以听差的身分說話；而不是以哲学家的口吻說話。佣人比加尔問道：“要是連爱撫女人的乐趣都被剝夺了，我們受到东家申斥的时候还可以从什么地方得到安慰呢？”

是不是因为在新建的大小工厂里，劳动分工加强了？狄德罗对于职业的差別給予更大的注意：“伏案研究使得文人駝背，經常負重压弯挑夫的腰。”^②

这里我們交代一下，作家为“正确刻划事物”所作的努力促使在文学中追求新穎的表现形式。狄德罗使語言的工具完善了；作家不再滿足于用一些形容詞籠統地描写；他要自己的描写勾出事物的輪廓，在事物的相互关系中表现事物总的面貌、細節、形状和色彩。要使語言达到这种表达的能力，作家必須留心繪画，素描，注意这門艺术的技巧和問題。“你們瞧这个女人，年輕时便双目失明。眼球停止增长。眼皮不再受到扩张，陷进空空如也的眼窝中去；它們萎縮了。上眼皮卷进了睫毛，下眼皮使

① 見《定命論者雅克》，布萊雅德版，第 651 頁。

② 見《作家与批評》，布萊雅德版，第 1311 頁。

得面頰略為聳起。上嘴唇受到這個動作的牽連，翹了起來。眼球的退化對面部的各個部分都有影響……”^①。

狄德羅本想給畫家們上一堂素描課，卻使作家們也受到教益。他就这样給法國散文留下了深刻的影響。狄德羅之後，再要像他之前那樣寫作，那樣描寫，就不可能了。一部完善的文學史一定會指出狄德羅發現的真實，怎樣把他以前的大部分描寫性散文貶低成為抽象的，概括的，籠統的，虛假的作品。

他局限在這種外部的描寫嗎？不；內部和外部的區別，私生活和行動的區別，對我們的哲學家來說比對雅克看肉體和精神的區別，更加缺乏意義。他通過言語、姿勢、行為，來了解意識和“心靈”。《修女》中西蒙南夫人向女兒解釋自己計劃這一幕的強烈感染力是巴爾扎克作品中的任何場面所不及的。宗教信仰和資產階級的貪欲，神秘和占有感，對生活的惋惜和對死亡的召喚，在這一席話中，交錯得多么緊密！“天主保存了你我兩人，為的是叫做母親的去用孩子來贖罪。我的女兒啊，現在你是一無所有，你將來也不会有什么。我所能幫助你的一點錢，都是從你姐姐們身上暗中偷來的，你看這就是我心腸太軟的結果。不過我希望在我死的時候，可以問心無愧。我給你的一筆費用，是从我私人的積蓄攢下來的……我本來喜歡賭錢，現在不賭了；本來喜歡看戲，現在戲也不看了；本來喜歡交際，現在足不出戶了；本來喜歡排場，我也完全放棄了。若是你肯出家修道的話，因為這是我的意旨，同時也是西蒙南先生的意旨，我每天所節省下來的成果就給你作為你入院的生活費……我的女兒，因為不管你願意不願意，你總是我的女兒，你姐姐們的姓氏是合法取得的，而

^① 見《繪畫論》，布萊雅德版，第1142頁。

你的姓氏却是从罪恶里得来的。請你不要使一个快要断气的母亲过分地难受……叫她可以自夸說你在她死后不会和家里的人找麻煩。”^①誰把資產階級“心靈”中丑惡的黑暗面更加毫不留情地揭發過？對狄德羅說來，真實之發現便是深度之發現。他掌握并揭露了人身上即使不是全部的，至少也是某些深刻的方面，而這些方面是直到那時一直被忽略或被掩蓋着的。甚至《泄密的珠寶》里略為粗俗的戲謔，也顯示出一個分析學家和心理學家對性生活中猥褻的細節的關切和興趣^②。在哲學家看來，任何事物都是值得了解的。

因此，狄德羅的故事和小說雖然提供的也許是一幅不完整的圖畫，但在他以前的那一世紀，在 1750 年左右開始偉大變更的社會里却是不可思議的。

司湯達、巴爾扎克會發現這種變更幾乎完成，他們將描繪資產階級生活中的典型，特定的形態。在狄德羅的時代，這種變更還沒有產生巴爾扎克將要描繪的那些特殊的分泌物，那群古怪的動物。否定面占着優勢。狄德羅寫道：“大城市里麇集着由於貧困而變得能干的人。他們既不偷竊也不行騙，但他們屬於騙子，正像騙子屬於壞蛋一樣。他們什麼都會，什麼都干，對什麼都有一套秘訣，他們來來去去，無孔不鑽。法庭、城市、宮殿、教堂、喜劇院、妓院、咖啡館、跳舞場、歌劇院、科學院，到處都有他們的蹤跡；你喜歡什麼，他們就變做什么。……他們最關心的是窺探別人的笑柄，利用公眾的蠢事”^③。狄德羅越是和他們打成一片，越是在某些方面成為他們中間的一分子，就越是透徹地了解他

① 見《修女》，新文藝出版社，1957 年，第 30-31 頁。

② 見布萊雅德版，第 83 頁及以下各頁，《論配搭夫妻的藝術》。

③ 見《泄密的珠寶》，第 80 頁。

們。这个过渡社会(有点儿和我們的社会相像)可以說还只产生了一些反面的典型。在狄德罗的作品中应该寻找的便是这些人：如拉摩的侄儿，这个人物对狄德罗的心灵那么亲切，可以說近似于他本人，是他一部分的“我”和另一部分的“我”的交談；《他是善还是恶》中的哈尔頓先生；《定命論者雅克》中的圣·烏恩騎士；以及其他等等……这里，我們接近了极其微妙的一点，即狄德罗的不道德的主张，那是他以資产階級良心的名义，用夸夸其談的道德和沒完沒了的說教掩盖起来的。

“个人”要活。他們还没有确立地位。在当时开展的整个历史阶段內，他們也許不可能确立、奠定、証明与实现他們无穷无尽的要活的意志。这种意志后来轉化成大規模的向上爬(如司湯达的作品)或爭权夺势的厚顏无耻的願望。暂时，这种意志还在和現存的社会对抗，瓦解它，同时一心一意确立作乐的权利，任性的自由，个人的权利，因为当时个人一直在自己的民族內，在不关心他的国家里生活得像个外人似的。作为文学家的狄德罗，把作为哲学家和道学家的狄德罗毫不犹豫地加以譴責的行为改变成为一种权利。《拉摩的侄儿》尤其描写个人的这种“消极面”，这种无限的个人自由；个人肯定自己，但是处在虛无之中；个人否定一切。这部小說說出一切，却还没有創造任何正面的人物，甚至連一个平庸的典型都没有（像巴尔扎克作品中高迪薩的典型那样）。“在这一切中有許多事情是人們心里这样想……可是却没有說出来。实在說，这就是这位先生和我們周围大多数的人最显著的不同之点。他坦白了他曾有的恶习，这也是其他的人所有的；但他却不是个伪君子。他比起他們来，不会更糟糕，也不会好一些；他只是更加誠实，更加前后一貫罢了；而且在他的墮落中有时是很有深意的。”

黑格尔用的方式尽管从历史和社会学来看不够充分，并且仅仅只通过《拉摩的侄儿》这一本书，他还是看出历史和社会的现实在狄德罗的作品中怎样得到了表现。十八世纪时，有教养的人在他前面，在他身外找到为了自身充分发展所需要的财富。他的良心“从身外见到自己，在他最亲切的纯粹实用的面貌下，在他的自我的面貌下，隶属于另一个人。他见到自己的个性好似从属于另一个或然的，任性的，不定的个性”^①……“我”在身外的财富里见到自己好似一件东西；他在身外见到豪富，同时他这个“我”，这个有教养的人，却“没有东西堵塞牙缝”。“我”在最空洞的东西——金钱里找到信念。拉摩的侄儿会对那些人，那些使他成为他们的小丑，而他又发现他们的笑料的人感恩不尽吗？不会。于是“我”痛苦了；他从对自己的价值，对自己的才能，对自己的文化满怀信心的高峰，陷进深深自卑的感情中，成为叛逆的角色。“在这种痛苦的过程中，一切带持续性和普遍性的东西，被人称之为法律、财富、权利的东西，一下子都分崩离析，付诸东流……甚至‘我’也解体了”^②。社会象的“我”也一样解体，不可挽救地分裂。和下贱的寄生虫拉摩的侄儿相对应的是傲慢的有钱人。有钱人以为请吃一顿饭，就可以收买一个人，一个“我”，从而得到这个“我”的服从；他忘记可怜鬼通过切身的耻辱和痛苦而产生的彻底解放和内心反抗的要求。傲慢的有钱人这个莫测深奥的无底洞面前，在这个内心里的深渊里仅仅见到他随意作弄的一个玩具和他任性造成的事故。可怜的穷鬼、小丑，奉承着他的保护人，就这样用玩世不恭的态度参加了精神生活。描写人物的作家更深刻地参加到精神领域中去；他

① 黑格尔，《精神现象学》，第2卷，第75页。

② 同上书，第75-76页。

用痛苦的語言說話，這是“整個文化界中權威的思想和完善的語言”^①。

听流浪汉說話的那位哲学家“正直的”良心，假装置身事外，假装参与了那基本的现实和一切因素、一切时机的普遍的瓦解。它自以为很巩固，自以为認識到道德和哲学的原則的稳定性，但这仅仅是一种与其說是真誠的倒不如說是詭辯的幻覺；因为它装着不知道，在“正直地”倾听迷誤者的講話的同时，它恰巧作着自己要作的事情的反面，即它接受并且承認了这个极端败坏の良心所說的真理。这个道学家以为用某些合理的事物在和拉摩の侄兒的尖銳、坦率、玩世不恭の雄辯对抗嗎？但他的良心对这个他所不了解的并且在談論着自己的精灵根本无話可对；它实际上和这个精灵說着同样的話，“外加干了一件傻事，以为自己說的是某些新的不同的东西。”当它說：“真可耻！真卑鄙！”斥責道德败坏的时候，它在仅仅重复玩世不恭の精灵說过自己的話而已。当它使用豪言壯語的时候，它就是以陈腐的方式压缩了玩世不恭の精灵所講过的話，因为这个精灵从来不错过机会以罪惡的名义向道德致敬，使得道德和罪惡互相依存而感到无比的快乐。

因此，《拉摩の侄兒》的精华的部分——深刻的思想——蘊藏在那个古怪人物的言論中，而不是包含在哲学家的抗議里。狄德罗把自身的另一部分，不道德的玩世不恭的部分，放置并且好比投射到拉摩の侄兒身上，同时却以道貌岸然的哲学家自居。在这场交談中，拉摩の侄兒是真誠的，他闡明时代的真理。“这个精灵取自自身并且关于自身的那場談話的內容就是一切概念

^① 黑格尔，《精神現象学》，第76-78頁。