

目摇摇录

序摇言	(员)
第一章摇斯塔尔夫人	(员)
第二章摇儒贝尔	(圆)
第三章摇夏多布里昂	(猿)
第四章摇向圣·伯夫过渡(库辛—维尔曼—尼扎尔)	(缘)
第五章摇圣·伯夫(员愿愿年之前)	(远)
第六章摇圣·伯夫(员愿愿年之后)	(愿)
第七章摇希利	(员园)
第八章摇泰纳	(员员)
第九章摇勒南	(员圆)
第十章摇布伦蒂埃	(员猿)
第十一章摇结论	(员源)
附录摇法国批评家名录	(员五)

序摇摇头

在这本书中我并不想批评什么,因为我要做的即使从最乐观的一面看,也使人有点提不起精神。我要做的只是批评批评家,这种工作可能更为合理。特别是如果批评家就像在目前这个时代一样,属于他们那个时代中最有生机活力、最有价值的人之列。马修·阿诺德在他的一首十四行诗中说过:“以一切伟大的艺术而闻名于世,其中却无一处是最杰出的。”然而,他在别处却把圣·伯夫视做批评艺术中的最优秀者,其在批评艺术中的地位可与荷马在诗歌中的地位相媲美。他在论翻译荷马史诗的文章中,有几句话是为我们所熟知的:“在法国和德国的文字领域里,总的来说,就像在欧洲整个思想领域一样,迄今为止许多年来,主要的成就一直是批评的成就。”我们从这句话可以推断出:阿诺德是最后一个低估这种杰出成就的人。

研究圣·伯夫和19世纪法国其他最主要的批评家,可以非常接近这个世纪的思想核心。因而我们可以通过这个时期来追踪主要的思想运动,并同时建立起正确理解这个时代思想的所必需的背景,无论这些思想是延续还是反叛了早期的思想。

特别是要理解当今的所谓反理性运动,就只有联系这样一种背景才能做到。这种反理性运动是对19世纪后半叶达到顶峰的已成教条自然主义的反拨,它表明世界正逐渐厌倦科学实证主义和其欲以自己的方式禁闭现实的企图。那种特殊精神牢房的围墙正在坍塌。这一大厦的各个组成部分近来以一种戏剧性的轰然倒塌瓦解了。柏格森说,我们必须摆脱一切形而上学的幻觉形式。他或许是一种新趋向的代言人,并使哲学充满活力。哲学的这种

逃避纯粹理性主义的努力本身就是值得高度称赞的。旧的形而上学样式会让一般人觉得他们彼此之间的共同点很少。

但近些年来,哲学家已经走出了冷冰冰的抽象观念的阴影,他们已经变得文人化了。实际上,他们的文学化已达到这样一种程度,即好像到了文学家们反过来赞美伟大的哲学家、要成为最好的文学家就要先成为好的哲学家的时代。

文学批评家应特别乐于与哲学家相遭遇,如果这能成为事实,就像我在这本书中想尽力证明的那样,他们目前都面临着同一个核心问题。因为,问批评家是否能判断以及如果能够判断,以什么标准来判断只是一种更普遍的疑问,即哲学家是否能够找到统一的理论来反对纯粹的流动和相对性。新学派告诉我们,任何想在思想层面上统一生活并强加之于一种价值尺度和企图都是虚假的,我们必须以自己对变化以及对事物无穷多样性的鲜明直觉来反对这种虚假的统一。目前,不管我们对整个理论接受是多是少,我们都必须承认,柏格森先生——以及詹姆斯,在我看来,后者比前者更突出——实际上已经促成哲学转而关注柏拉图所谓的“一”和“多”的问题。詹姆斯承认,大多数人并没有因为这个问题而夜不能寐,他认为,相比而言,认为其他的哲学问题都是毫无意义的想法却是正确的。如果哲学曾经坚实地植根于这种基础之上,它就可能恢复自苏格拉底和诡辩家的争论以来就几乎不为哲学所拥有的一个现实。我们不是像唯理智论者常常倾向做的那样,用锈迹斑斑的金箔结成复杂的栅栏,而是再一次看到了赤裸的刀片的闪光。

在解决“一”和“多”的问题时,柏格森和詹姆斯都十分明显地采纳了论争的诡辩家而非苏格拉底的方面,我在后面的章节中还要说到。我相信,现在所需要的不只是一要退出科学实证主义(我们已经在退出了),而且还要退出自然主义本身。我的意思是指我们不是靠追随柏格森主义者和实用主义者的方式,降到理性主义之下,而是靠超越它摆脱理性主义,这反过来又需要运用苏格拉

底和柏格森的定义法 ,我们不是像柏格森那样 ,把理性降低为一种纯功利性的角色 ,而是应该在它各种各样明显不同的层面上运用它 ,然后把这些差异服务于性格和意志。如果有人告诉我们 ,为了现实 ,我们必须放弃理性而代以直觉 ,无疑我们会回答说 :我们只有靠理性才能为直觉哲学建立合适的基础。总之 ,“直觉”一词本身是非常需要以诡辩家的方式对待的 ,如能稍微有助于驱散当前思想界围绕这个词迅速积累起来的危险的诡辩术 ,我就感到心满意足了。我想表明的是 ,特别是谈儒贝尔和泰纳的章节里 ,直觉这个术语不是简单的 ,而是复杂的 ,它有不同的种类。据约翰逊博士说 ,好的感觉本身就是直觉的 ,这是在目前的危机状态下特别需要的一种直觉 ,因为这个词并没有扩大到不能运用于一个“流动”哲学被肯定并那么受欢迎的时代。我们或许会记得 ,同样的自然主义的眩晕在其鼎盛时曾控制了古希腊社会并标志着它向没落迈出了第一步。柏拉图的话犹如昨天刚写下来似的 ,在我们的现代哲学家中 ,有太多的人在追寻事物的本质时 ,“常常被不停的旋转弄得晕头转向 ,然后……他们就认定没有稳定和永恒的东西 ,只有流动和运动 ,世界充满了各种各样的运动和变化”。

我刚才说过 ,研究 19 世纪法国的主要批评家 ,是为了更接近于那个时代的思想核心。我相信 ,不管我的实践会是多么微不足道 ,“一”和“多”的问题——现代思想的其他一切主要方面最终都要归结到这个问题——联系批评家来研究可能会特别有利。然而 ,我的目的是评价每一个批评家的著作本身 ,而不是只把它作为一种思想发展的一部分来研究。为了这个目的 ,我根据圣·伯夫制订的原则在书中非常自由地运用了各种引文 ,有了这些颇受欣赏的引文 ,人们就会对每一位作者作出合适的判断 ,用这种方式 ,人们会避开到一旁 ,让作者自己为自己辩护。

剑桥摇马萨诸塞州

1889 年 1 月 1 日

第一章 摇斯塔尔夫夫人

18世纪的第一年恰当地说是以斯塔尔夫夫人出版她的《从社会制度与文学的关系论文学》为标志的。这个新的世纪比以往任何一个世纪都更坚持的文学与社会之间的这种关系,是因其与过去的突然分离而引人注目的。就像司汤达后来所说的:“你怎么能希望一个正从莫斯科撤离的人去关心为那些在丰特诺瓦对着英国军队脱帽致礼,并说‘请先开枪,先生’的人写的文字呢?”斯塔尔夫人在《论德国》中写道:“生活中没有静止的东西,艺术不变化则僵化。1789年的革命已赋予想像别的需要,而不是当克雷比荣的小说描写了那个时代的爱和社会时它所感觉到的那些需要。”^①夏多布里昂的许多观点和斯塔尔夫夫人有分歧,但他与斯塔尔夫夫人一样,认为革命深刻地改变了人的性格,而文学则应该反映这种变化。

然而,如果我们以为一般公众在这个世纪初就感到文学和艺术需要改变以表现变化了的社会,那我们就错了。整个帝国处于一种虚假和形式主义时期。如果那些对政治无所知,也不会在政治上有所忘记的人,独自表现出对保持旧文学体制的热情,这似乎并不使人觉得很奇怪。相反,在其他方面轻率地革新的人常常因他们文学上的保守主义而受人注目,推翻圣坛并斩下国王头颅的人却因迷信而时刻准备跪倒在微不足道的趣味的神殿面前。^②就像拜伦,据歌德说,他除了三一律外,不尊敬任何人的或神的法则,一个感到一种新的精神模模糊糊地在体内涌动、并要成为独创性

① 《论德国》。

② 梅莱《法国文学概观》(1844~1845)。

的作家,只成功地变成了一个怪人。因而,在扑灭了自由党人的流血暴乱后,内波米塞娜·勒梅西埃也在他的剧本《克里斯托夫·克洛勃》中采用了三一律和得体的用词。后来他又在《文学课程》中宣称,悲剧必须精确地满足 三条规则或条件^①,否则,就会受到惩罚。

帝国社会似乎主要是由新贵和那些因革命而突然中断自己教育的人构成的,几乎是天真地愿意被教导,它希望得到最简易的词语以修饰不仅为好趣味也为好教养所必需的高雅的文学,因而,在这个世纪的头两三年内,旧体制的最后一个著名的批评权威拉·阿佩的《吕克昂^②》的流行也就毫无疑问了,因为没有人比他更适合赋予文学传统一种全面的新开端。圣·伯夫把帝国时期的批评家称作布瓦洛的小变化——当然,在新古典风格之后,布瓦洛被认为是文学正统的卫士和诗坛的警察。圣·伯夫指出,他们不仅有旧式批评家的局限,而且也有他们的优点:他们酷爱判断。而且他们是根据自己的判断而感觉到自己得到了已逐渐厌倦了革命带来的混乱和无政府状态的大众观点的支持,作为这种观念的喉舌甚至比他们自身都重要。^③

乔弗鲁瓦是这个时期有代表性的批评家,他的过去使他适合于做一个教师,大革命前他曾是巴黎的一个“大雄辩术”教授,恐怖时期隐身于乡村做教师。然而乔弗鲁瓦不能被当做一个纯粹的政治和文学反叛者而遭否定,虽然在某种意义上他两者兼而有之,他不断利用历史方法,在实际判断中则更多地受驱于强有力的良好感觉,而非对形式要求的顾虑。他在 纍纍岁时创造了一种新的体裁,即戏剧性的连载小说,整整十二年,他就用这根铁棒统治着作家和演员,就像人们与其相比的热弗瑞,从他的方法看他只部分属

① 《文学分析课程》(1804)。喜剧必须遵守 三条规则,史诗 三条。

② 亚里士多德在雅典创办的学校。

③ 《月曜日丛谈》。

于旧的批评秩序,但从他的情绪看,他则完全属于旧批评秩序。他的情绪是专横的、冷酷的、受咒骂的。根据一句谚语的说法,他的死是因为他吮吸了他的笔尖。他的激烈就像他的对手们的激烈一样,都同样是因为把有害的政治投入文学,人们在处于同时代的英国也能发现这种情况。难怪一个几乎每天都不得不抵制利诱和暴食的人最终应该变成拳击运动员。然而,乔弗鲁瓦是远离政治的,他相信“严厉的批评”的优点,实事求是地说,某些东西可以说是代表着批评中的使人振奋的严厉。不幸的是,他不仅过于公开地炫耀戒律,而且远离了自己时代的更深层的潮流。他至多代表了一个时代关注焦点的微小运动,这个时代潜在的倾向是扩张的,对戒律漠不关心的,渴望无限扩张知识和同情的。这种潜在扩张倾向的真正代表是斯塔尔夫人。

—

据说,斯塔尔夫人的作用是去理解并使别人理解,而夏多布里昂的作用是去感受并教会别人去感受。这只是说明夏多布里昂比斯塔尔夫人与浪漫主义的关系更密切的另一种说法。希利抱怨说,斯塔尔夫人“多得不自然的理解”,使她鲜明地与浪漫主义者分道扬镳了,并使自己与18世纪联系起来。她的风格是属于那个时代的,但是缺乏18世纪卢梭之前的那种警句式的整齐。虽然它并未摆脱18世纪后期从处于最低落时期的卢梭身上获得的感伤和雄辩,但它缺少鼎盛时期的卢梭所具有的那种色彩明快的温暖和想像的清新。它自有自己作为传达思想媒介的优点,但它在旧艺术和新诗歌两方面都有欠缺。

斯塔尔夫人选择社会而非自然和孤独,说明她明确地属于旧体制。拿破仑在与她的十年斗争中发现,他只有通过使她远离巴黎才能给她施加足够的痛苦。她特别不能忍受的是有人以为她在

库培欣赏到了一览无余地展现在她面前的阿尔卑斯山的全景。认为如画风景已经弥补了她被迫离开首都的缺憾,但就像有人所指出的,她与这种全景相伴数年,却没有从中得到任何一种形象启示。她经常说,她宁愿走遍整个团体以遇到一个正常的人,而不愿打开窗户看一眼阿尔卑斯山脉的峡谷,这话虽有点夸张,但可以使我们知道她对自然的冷淡。

尽管她有充分的理解力,对客厅喜爱而对自然相对冷漠,斯塔尔夫夫人仍然是卢梭的学生。我们只需仔细地解释这种师生关系。她曾说过——虽然意思与卢梭稍有不同——她的心和脑似乎不属于同一个人。像勒南一样,她喜欢把在自己身上意识到的冲突归结为一种复合的遗传,“身为一个法国女人,带有异国的性格,法国的趣味和习惯,北方的思想和感情,这种巨大的差别会毁掉一个人的生活。”^①在《论德国》中,斯塔尔夫夫人说卢梭为法国引入了一种异域的因素,这种因素是北方的和德国式的,现在,斯塔尔夫夫人认为她和卢梭都共同拥有使德国人与众不同的因素,特别体现在“热情的力量里”。因而,她不仅在情绪上是一个热情主义者,而且是一个直接受卢梭以及她从德国获得的卢梭主义的影响的热情主义者。

我们对18世纪初文学革命研究越多,越能明显看出一切都以热情一词而定。浪漫主义在其现代阶段是一种热情的复兴而不是奇迹的复兴,或者说,奇迹本身只是热情的一面,热情一词在18世纪中从贬义词到褒义词的变化,热情主义者和具有独创性天才取代才智和世俗之人的过程,在文学史上是最重要的过程之一,我们几乎没能仔细追溯过这一过程。在她年轻时写的《关于让·雅克·卢梭的作品和性格的通信》中,有一部分是解释新的热情的本质,同时也是说明卢梭与斯塔尔夫夫人之间的关系的。她在这本书的前言中声称:“在我们的年轻时代,不应该对卢梭表示最大的感

① 《致弗雷德里克的信》,1789年 苑月 5日。

激吗？他成功地使激情成为美德，希望我们以热情服人，利用年轻人的良好品质甚至错误使自己成为他们的主人。”她在别处还说：“他只发明了能让一切燃烧起来的东西”^①——他甚至好像也能使美德燃烧起来。美德因而成为一种不自觉的冲动，一种“高贵的情”，一种流入血液的动力，不可阻碍地推动着你，像“最专横的激情”一样。^②换言之，对斯塔尔夫夫人和对卢梭来说，美德都是一个纯粹的感情扩张过程，它与理性掩盖下的冲动有关，而与理性上的感悟无关。就像儒贝尔所说，卢梭及其追随者通过把美德看成一种刺激物而不是约束物而造成道德的普遍混乱。他说特别是斯塔尔夫夫人，具有一种与生俱来的道德天才，而这种天才却被她的情观腐蚀掉了，“她把灵魂的狂热当做天资，把迷醉当做一种力量，把我们的离经叛道当做一种进步，在她眼里，激情变为一种荣耀和尊严的标本。”^③

然而，要说斯塔尔夫夫人的道德观是一种纯粹的卢梭式迷醉并不完全公平。她生活中的两种起支配作用的激情是对拿破仑的恨和对父亲的爱。随着年龄的增加，她越来越显出自己不只是一个女儿，而且还是耐克的学生。她的理性主义和感情主义都糅和了传统的道德观和瑞士清教徒宗教。不论她是作为一个独立的个体，还是父亲的追随者，她主要强调的都是自由，这就远离了卢梭。她在谈到卢梭“只发明了能让一切燃烧起来的东西”的文章里说道：“平等的感情比自由的爱能激发起更大的冲动，这就使问题呈现出一种非常不同的秩序——平等的感情的伟大和渺小在卢梭的每一行字里都凸现出来。”在这方面，卢梭比斯塔尔夫夫人更接近法国人。在鼓动作为革命主流对自由的爱方面，她对法国人性格的理解比拿破仑带有更多的幻想，后者知道法国人更深层的愿望是

① 《从社会制度与文学的关系论文学》。

② 同①。

③ 《儒贝尔沉思集》。

渴望平等 ,哪怕是在专制下的平等。

斯塔尔夫人的天才的所有本质方面都保留着卢梭式的热情。然而 ,在思想和感情的扩张方面 ,她与让·雅克·卢梭的许多后继者都不同。就她只渴望扩张 ,拒绝内在或外在的约束来说 ,她是不平衡的。她没有摆脱寻找每一种缺乏平衡的形式、特别是缺乏感情平衡的形式的必然后果。然而 ,就她自身来说 ,可以说她所坚持的半真理也是她的时代所要听的半真理。导致她犯错误的过度——尽管她的同代人责备她的男子气概——是女性美德的过度。她确实是有她的理论所要求的那种视野的开阔和宽容 ,她首先是一个非常和善的人。她在库培受到的来自欧洲各地的访问者的欢迎 ,恰当地象征了她思想友善的宽宏。她的世界性不仅表现在她受到的影响 ,而且表现在她辐射的影响。就像拿破仑所抱怨的 ,她教会人们认为 :对她来说 ,永远不会发生另外的什么事情了。

二

任何一个像斯塔尔夫人那样把生活理解为扩张的人 ,对形式的兴趣必然要大于对表达的兴趣。形式的支持者是爱挑剔的和排外的 ,不管他的形式感是依赖于一种活的直觉 ,还是靠接受既定的传统标准来获得的。现在 ,斯塔尔夫人几乎完全缺乏对形式的活的直觉 ,并且摒弃了传统的标准。她受驱于自己对表达的兴趣 ,赞扬文学中的可变因素 ,不仅将之视为绝对的 ,而且还视为相对的。首先 ,我们已经看到 ,她把这种可变因素看做是社会的表达 ,因而随着社会的变化而变化。圣·埃维蒙曾用一种强烈的历史感来反对路易十四时代对自己标准的固定性和终极性的过分自负的信仰 ,但斯塔尔夫人并没有从他那儿获得自己的历史感。在她写作《论文学》一书时 ,可以说她已经有了一种历史感 ,更确切地说 ,这种历史感是在卢梭身上已经萌芽的某种东西的发展。就卢梭来

说,尽管他在许多方面是非历史的,但对其中一种文学形式,即戏剧来说,他是从相对的和表达的观点来对待的。在《给达朗贝的信》中,他坚持认为,惟一可能的戏剧是问题剧,而且,剧作家并不能自由地选择问题,而是由他的国家和时代趣味加诸于他的。因而,《俄底浦斯王》的成功不是因为其绝对的个人感染力,而是因为它表达了公元前五世纪雅典观众的趣味。如果在今天的舞台上上演这部剧作,它无疑会落得个单调乏味的下场。令人奇怪的是,圣·埃维蒙恰恰运用了同一种解释。而最近《俄底浦斯王》作为动作剧上演取得成功,似乎说明了圣·埃维蒙和卢梭都已被证明犯了错误。

《论文学》对历史方法的运用因完全非历史的“完美”概念——即为那么多人天真地相信、把自己想像成进化论者的人对人类种族的机械的直线式进化的信念——而弄得非常模糊。斯塔尔夫夫人认为,罗马哲学之所以优越于希腊哲学,只是因为罗马哲学在时间上靠后。她至少用这种方式去怀疑了某些拉·阿佩视做纯粹的“混乱和黑夜”而摒弃的中世纪的价值观念。

在《论文学》中,我们除了发现其中的许多章节已模糊地预示了《论德国》的出现外,还可以发现著名的区分北方文学和南方文学的第一种形式(虽然她还没有给前者冠以“浪漫的”这一称号)。在得出南方的或希腊——罗马传统归根结底源自荷马的结论之后,以及她在奥西恩身上找到了北方文学的源头时,她表现出了自己的趣味及历史感的局限。对奥西恩的喜爱是她与拿破仑之间不多的共同点中的一个。她说,当塔列朗从意大利返回法国推举拿破仑做统帅时,他向人们保证:“波拿巴将军痛恨奢侈和夸耀,以及一般的卑鄙的野心。他喜爱奥西恩的诗,特别是因为它能使一个人与地球分离”。她补充说:地球不可能要求比使他把自己与地球分离更好的事了。^①

^① 《对法国大革命的思考》。

但现在让我们来谈谈斯塔尔夫夫人较为成熟地表达的观点。她的《论德国》不仅带有她在《论文学》出版后的十年间到意大利、澳大利亚和德国旅行的痕迹,而且带有严重的她个人所受到的影响的痕迹。据说,解释女性思想所要遵循的适当原则是“寻找男人”,即使解释斯塔尔夫夫人这样的女性,我们也不能完全忽视这条原则。海涅抱怨说:在整部《论德国》中,他能清晰而厌烦地听到奥古斯特·威廉·施莱格尔的假声。难怪,有了这样一种指南,她就会不仅过于关注某些德国浪漫派作家,而且想要使整个德国的作家都浪漫化。她特别愤慨的是洛维格的萨瓦里公爵写给她的宣布没收她的《论德国》并将她流放的信中的一句话:“你最新的作品不是法国的。”然而,从某种意义上说,萨瓦里是对的。她描绘的德国(有点像塔西佗的亚美尼亚)成为了一种阿卡狄亚式的世外桃源,与之相比,法国的堕落“室灭了更猛烈的火焰”。这本书在海涅面前展现出这样一幅画面:一个充满激情的女人,像一股旋风一样旋转着穿过我们平静的德国,在各地快乐地呼叫着。“噢,我在这儿呼吸到的平静多么甜蜜!”她在法国变得过分激动了,需要到我们中间冷静下来。我们的诗人的高雅朴实的气息给她那沸腾、燃烧的心带来那么大的安慰。她像吮食一杯香草果子露一样呷饮着康德,而把费希特当做冰淇淋来啜食。“噢,你们的树林里的静谧是多么迷人啊!”她不停地呼喊,“多么使人迷醉的紫罗兰的香气!金丝雀在她们小小的德国式的巢里婉转鸣叫!这又是多么平和安详啊!你美好、善良!你还没有在法国的巴克街上流行的道德堕落的念头。”

这是一个田园诗般的德国的传说,是拒绝对宇宙之外的一切发生兴趣的感伤的梦想者和哲学家的大陆^①,从某种程度来说,在粗暴的1848年的觉醒之前,这些人都是在法国才幸存下来的。斯塔尔夫夫人用枯燥的、乏味的、爱分析的法国人来反对这个高贵的热

① 《论德国》。

情主义者的国家,这与柯勒律治和卡莱尔在英国所作的详细对比在本质上是一样的。德国人与法国人一样,并未被禁锢在毫无灵性的理解力之中,而是栖居于想像的和假想的理性王国。相反的心理因素(因而逐步发展成为一种细小的形而上学的区别)在热情主义者卢梭和爱嘲弄的善于分析的伏尔泰之间的争论中已经表现出来了。我们现在目睹了卢梭在世界范围内战胜了伏尔泰。在《论德国》的结尾部分,她把热情誉为德国独有的美德,同时警告法国人要反对冰冷的推理和分析精神。如她自己所说,这部分是整部书的总结。^① 我们也可知道,这部分也提供了她的实际言论中的最优秀的思想^②。

我们已经看到,斯塔尔夫人为自己的幸福,实际上是在批驳需要最终净化的社会秩序。在她对法国社会的全部攻击中:做作、庸俗、滥用嘲讽,在她对已经扼杀了自发性和热情的模仿精神的控诉中,她只是在重复(常常更不生动有效)卢梭的观点。法国的卢梭说:“令人难以置信的是,用他们所谓的礼仪规则,世间万物会被僵化、精确和分析到什么程度……即使这位模仿者充满独创性,他也无力发现事实,因为没有人敢于成为他自己。你必须像别人一样行事,这是这个国家的智慧里的第一准则……你可以把他们假想为尾部吊在同一块木板上,或用同一根线牵拉着的许多木偶。”^③斯塔尔夫夫人跟着抱怨说:“贵族的权力、高雅的形式和优雅的举止,已经战胜了精力充沛、深度、感情和智慧本身。”^④它已经宣布“放逐一切强大的和个人性的东西。这些表面脆弱、实质专制的礼仪,支配了整个生活,它们已经逐渐地削弱了爱、热情、宗教,以及自我主义之外的一切。讽刺毫无作用,因为它自己就受到

① 《论德国》。

② 圣·伯夫《帝国时期的夏多布里昂及其文学团体》。

③ 卢梭《新爱洛绮思》。

④ 同①。

了责难而不是嘲笑”。^①恰如卢梭所说,某种礼仪观,“某种人为的非为人的心灵所制造的庄严”,一直阻挡着自然的进路。斯塔尔夫人说,在把路易十四画成朱比特或者画成赫拉克勒斯的绘画和浮雕作品中,他被描画成一个赤裸的或只穿着狮皮、但头上一直戴着他那硕大的假发的人。^②

这种礼仪思想,如卢梭所指出的,对戏剧中的自然因素特别有致命的效果(现代戏剧不再清偿其令人厌烦的尊严)。斯塔尔夫人说:“我们无法摆脱某种传统的自然,它赋予古代的和现代的生活方式、美德与犯罪、勇敢和杀戮同样的色彩。”^③逃脱这种苍白的传统的途径是更全面透彻地研究历史。“时代的自然趋向是历史悲剧”,如果她所指的是历史传奇剧,她就很近于证明自己是预言家了。

社会惩罚那些远离社会的礼仪观念和高雅趣味的人的武器是嘲笑。斯塔尔夫人说:“在法国,对社会礼仪的记忆甚至会在其最隐秘的感情内寻找天才。对嘲笑的恐惧是任何想像的欢乐都不能使其为人忘却的达摩克利斯之剑。”^④整个错误源于混淆了文学意义上的趣味和社会意义上的趣味,斯塔尔夫夫人因而主要攻击了“高雅的趣味”,以及它的纯粹否定和限制的趋向。文学意义上的趣味应该根据形式和法则的要求,超越狭隘的挑剔而变得宽容、全面和理解。诗的趣味来自于自然一类的东西,它应该是创造性的。这种趣味法则因而就完全不同于那些依赖于社会关系的趣味。她谈到自己如何参加 拿破仑施莱格尔在维也纳举行的公开课。在听到一个像雄辩家一样口若悬河的批评家的讲演时,她惊讶得一句话也说不出来。这位批评家不是攻击错误——爱嫉妒的平庸之辈

① 《论德国》。

② 同①。

③ 同①。

④ 同①。

永远的食粮——而只是试图复活创造性的天才。仅次于天才的是知道并尊敬天才的能力。^①

这就是 19 世纪初法国、英国和德国主要的浪漫派批评家设法以这种或那种形式表达出来的预言。斯塔尔夫人说：“法则只是防止孩子摔倒的栅栏。”这些栅栏将被搁置一旁，不会再有新的约束性理论强加给批评家或创作者了，而他们的作用确实是非常易于为人混淆的。天才是激情奔放的，批评家不是要约束天才，而只是充满同情和理解地进入其激情的倾泻之中。

有人可能以为，这种趣味和天才的扩张观不会终止纯粹的印象主义。既然没有什么规范能够限制有创造性的作家展示其原创性，或限制批评家用以进入这种原创性的理解和同情，趣味似乎一定要成为完全流动性的。实事求是地说，德国就被称誉为没有法国意义上的趣味，每个人都可自由地追求自己的印象的王国。^②批评如果不作判断，那至少可以揭示个人，在这方面，斯塔尔夫夫人比圣·伯夫领先了一步。她说：“对任何一个懂得观察技巧的人来说，每个人都几乎可以说是一个新世界，在研究人的心灵的科学中，我不知道有什么一般的思想能完全适用于特殊的情况。”^③就圣·伯夫来说，他是非常偏爱斯塔尔夫人的，以至于称她为《月曜日丛谈》中的女英雄。

三

虽然斯塔尔夫人的兴趣在差异而非同一，但最使她感兴趣的是民族之间的而非个人之间的差异。面对法国人和古典主义者要

① 《论德国》。

② 同①。

③ 同①。

求垄断“高雅趣味”的呼声,她真正反对的是民族趣味的要求。她说:“只有民族趣味能够决定戏剧。我们必须承认,如果外国人对剧场艺术的理解与我们不同,那也不是因为无知或野蛮,而是与有价值的深刻思考相一致的。”^①几乎无人像她那样全神贯注于民族心理问题。例如,在《柯丽娜》中,就不仅有不同性格之间的冲突和交融,而且还有不同文明之间的冲突,法国人与其他民族相比并没有表现出什么优越性。据说,拿破仑本人曾在《指导者》上撰文抨击斯塔尔夫人把和蔼可亲但肤浅得不可救药的埃弗依伯爵当成典型的法国人。

斯塔尔夫人对民族之间相互关系的理解在很大程度上只是卢梭式的对个人之间适当关系的理解的翻版。每一个民族都是自发性的、原创性的和自我肯定的,同时对其他民族的原创性又是无限开放的和友善的。总之,民族主义将为世界主义所调和,而两者都只是卢梭的热情主义的不同方面。民族和个人的第一法则都不是去模仿而是要成为它(他)们自己,因而,斯塔尔夫人对维兰德的作品表示冷淡,因为在她看来,这些作品不是一个天生的德国人的产物,而是法国趣味的反射(民族独创性更有价值)。^②然而,每个民族在确信了自己的原创性后,接着就要靠借鉴外来的东西来完善自己。例如:“为了使法国和德国的上等人可以达到最完美的程度,法国人一定要笃信宗教,而德国人则需有点世俗。虔诚被用来反对作为法兰西民族的缺点和魅力的精神的发散。关于人和社会的知识会给德国人的文学注入他们所缺少的趣味和灵巧”。^③“各民族应互为向导……在人与人之间的差异中有某种奇怪的东西:气候、自然、面貌、语言、政府、最后的也是最重要的是历史条件——一种比其他一切因素都更特殊的权力——这些因素都有助

① 《论德国》。

② 同①。

③ 同①。

于形成这些差异。没有人——不管他是多么优越——能猜测到生活在另一块土地上、呼吸着另一种空气的人的头脑里的思想是什么。那么，最好每一个国家都要欢迎外来的思想，因为这种友好态度会给它带来好运。”^①

这样的斯塔尔夫夫人好像成了一个理想的世界主义者，一个可能比其他任何人都更有助于促成我们现在所理解的文学的比较研究的人。但在她的整个思想里，难道没有某种乌托邦式的东西吗？没有足够的抵抗力来抗衡对原创性和自我表达的离心因素的过度重视吗？当个人的或民族的差异被强调到超过一定的限度时，就会引起人的厌恶而非同情。斯塔尔夫夫人承认自己的世界主义只是为少数人的，例如，普通的德国人和法国人彼此之间的联系使她想起了拉封丹的一则寓言，这则寓言是讲鹳无法从一只长颈瓶里吃到食物的。我们无法确信的是：这不多的几个人是否有足够的理解和宽容来超越由个人和民族的怪癖筑造起来的无形障碍。据说，斯塔尔夫夫人需要运用一定的策略才能够压制她在库培聚集起来的世界上的精英人物之间一捅就破的不相容。例如，在施莱格尔和西斯蒙迪之间就存在着圣·伯夫所谓的“种族的仇恨”。

能更好地检验这一理论的是斯塔尔夫夫人和席勒在魏玛的会面，这或许是一个记录了理想的世界主义者之间交往的最好的例子。克拉伯·罗宾逊当时也在魏玛，他暗示斯塔尔夫夫人，说她不懂歌德的诗，于是，她那双黑眼睛闪动着光芒回答说：“我理解一切值得理解的东西。”至于歌德和席勒，他们在她访问期间的通信读起来一点也不令人愉快。席勒否认她对德国人称作诗的东西有什么理解，宣称哪怕根据她的土语只说一个词，那也是对圣灵的亵渎，但他最终也被她的流畅、健谈弄得不知所措。当她最终离开魏玛时，他觉得自己好像刚从一场大病中痊愈过来。歌德抱怨她没有责任感，说她希望用五分钟的话来解决只应在一个人的意识

^① 《论德国》。