

狄德罗小说与法国文学

陈顺基

狄德罗作为文学家的称号是由他的小说成就奠定的。他的小说体现了精辟的启蒙思想和深奥的文艺理论。研究他的小说有助于全面评价狄德罗,有助于了解法国小说发展的概貌。

在法国小说发展的进程中,不同时代的作家从不同的角度都对自己前辈的作品进行了扬弃,同时他们又以自己的创作无形地影响着后人。本文试图从这个角度来阐述狄德罗的小说艺术成就。

狄德罗将表现市民阶级的生活作为小说的主题,这是文学上的重大改革。早在 16 世纪,法国文艺复兴时期的拉伯雷,以具有奇特而丰富情节的《巨人传》确立了长篇小说在文学史的地位。但是,小说的主人公仍是社会上层人物、一个世袭三代的国王。到 17 世纪,新古典主义又将宫廷情趣及贵族生活作为文学表现的唯一内容。一直到 18 世纪,为贵族享受服务的罗珂珂流派作家还在闺房里玩弄着文字游戏;即使与狄德罗同时代的伏尔泰,这样一个启蒙主义大师也还是借助奇幻的色彩和虚构来表达自己的哲学观点。而当时的狄德罗却已把摄像机镜头对准当时现实的人、现实的事。狄德罗在小说中反映市民阶级的生活,是顺应当时政治经济形势的。18 世纪资本主义经济发展,迫切要求在政治文化领域反映他们的利益和要求。狄德罗的小说真实地写出了他们的复杂思想和丰富感情。在狄德罗的作品中有较多的日常生活图景,它们都是接近当时社会现实的细节描绘。《狄德罗评传》作者科利尼翁对此是这样评价的:“他向我们讲述的一切都是真实的趣闻轶事,是他生活时代的历史插曲和回忆”、“狄德罗给文学带来了真实、诚挚和符合实际的作品”。

“问题不仅仅在于要真实,而且还要有趣。”这是《定命论者雅克和他的主人》中,狄德罗同“读者”讲的一句话。狄德罗小说幽默风趣,富有哲理性。狄德罗

笔下的仆人雅克犹如一个喜剧演员。当冯格丽黛要跟雅克调情,问他女人是什么时,他看透对方心思却装作无知,接着他又一本正经地回答:“女人是着裙子戴发箍,乳房很大的男人”,这不是他大智若愚地在戏弄对方吗?作品里喜剧性的场面连连出现,增加了小说的趣味性。狄德罗用幽默、有趣的描绘来揭示社会本质是借助于他生动俏皮的语言:作者在《拉摩的侄儿》这部作品中形容当时的社会是“正直的人不快活,快活的人不正直”,并通过主人公表白自己只不过是一个“打劫强盗的强盗”来一针见血地揭露强盗社会的本质。所以黑格尔说:“狄德罗的语言是俏皮式的。”狄德罗小说幽默、风趣的风格是凭借其俏皮话为形式而以其深奥的启蒙主义哲理思想为内涵的。狄德罗的小说妙趣横生、冷嘲热讽,显然是吸取了他的前辈、法国文艺复兴时期人文主义作家拉伯雷在《巨人传》里所表现的幽默荒诞的艺术风格。但狄德罗要表达的战斗的唯物主义哲学思想却远远地超过了他的前辈。在小说家狄德罗身上,透过他作品的字里行间,人们随时可以感受到隐藏在他内部的哲学家气质。

狄德罗的小说还富有戏剧色彩,这有助于更好地表现生动、复杂的现实生活。《拉摩的侄儿》形式虽是小说,但不少生动场面的描绘酷似戏剧。作品描绘的咖啡馆可以作为演员活动的舞台;拉摩的侄儿“他”和作者“我”两人的对话就是戏剧的台词;作者在作品开头写的“说明”及对话中的“插话”,实际即剧本的舞台“提示”及“旁白”,告知演员应怎样动作,并揭示了演员的内心活动。两个人物谈笑风生,情绪起伏波澜,尤其“他”完全像演员一样,边讲、边动作、边歌唱。咖啡馆里看“他”表演的人就成了群众角色。主人公拉摩的侄儿自称:“我是卓越的演哑剧者。”当作者“我”讲到“小方丈”,于是,“他把帽子挟在腋下,用左手捧着祈祷文;他用右手拉起袍子的长裾向前走,头稍偏在一边肩上,眼睛朝下看”。作者说:他“把这个伪

善者模仿得“维妙维肖”。“他把三十个曲子,意大利的、法兰西的、悲剧的、喜剧的”杂混在一起唱。一忽儿唱着深沉的低音,好像降到了地狱;一忽儿用假嗓唱高音,如同要把天空撕裂。他“一面还用步伐、姿态和手势来模仿着歌中的各种人物;依次地露出愤怒、温和、高傲、冷笑的表情,……他陷于精神错乱和一种近乎疯狂的激情中”由此可见,人物内心痛苦到极点。作品中的拉摩扮演着各种各样的人物:年轻妇女、教士、国王、暴君、奴仆……,拉摩都演得逼真,吸引住了围观的人。

狄德罗的小说折射出他戏剧方面的成就,无疑是受了前辈剧作家如莫里哀等的影响,而他创造性地提出打破悲喜剧界限,扩大表现生活的范围,让第三等级人物作为剧本主人公的主张,提出“正剧”的理论,这是他的创见。

狄德罗小说艺术的成就和对后世的重大影响,其很重要一点就是他成功地塑造了拉摩的侄儿这个艺术形象。

拉摩的侄儿是内涵丰富、多重性格的人,人们在对这个形象进行审美观照时,其对比度是十分明显的。他追求“美好社会”,又自甘过寄生虫生活;他无情地批判“鬼制度”,自己却做了“鬼制度”下的“无赖”。正如狄德罗分析的,“他毫不夸张地表露了自然赋予他的优秀品质,但是他也毫不羞耻地表露了他所接受的恶劣品质。”拉摩的侄儿是18世纪资产阶级大革命前夕,封建社会解体的产物,他对封建制度有屈从一面,但对它又有强烈的不满和反抗。总之,他是一个“一半是天使,一半是野兽”的充满矛盾的复杂人物。苏联大百科全书对塑造这个人物的艺术成就是这样评价的:“它揭示了正在成长中的资产阶级社会的心理特征。这些特征只是在许多年后法国伟大的批判现实主义代表作家的笔下才得到全面的描述。”马克思称赞作品是“无与伦比的杰作”,恩格斯把它誉为“辩证法的杰作”。

在法国文学人物的画廊里,我们看到了在拉摩的侄儿以前有过巨人国王高康大、伪君子答尔丢夫等各种形象都不够丰满。17世纪的作品里,不少都是道德理想化的人物。自拉摩的侄儿后,于连、拉斯蒂涅等等资产阶级人物,都以复杂的内心世界和变化多端的性格出现于文学舞台。应该说,塑造这类来自于现实社会的复杂人物,拉摩的侄儿是个起点。

狄德罗的小说创作是有其文艺理论和美学思想为指导的。他的小说运用了突出“情境”的创作原则。

“情境”是指当时社会环境,市民阶级的生活以及人与人之间的各种错综复杂的关系。他说:“情境要强有力,要使情境和人物性格发生冲突,让人物的利益互相冲突”。狄德罗根据当时社会发生的马该利事件,艺术加工写成《修女》。《修女》的主人公苏珊,是一个私生女,本人绝无修道兴趣,父母却胁迫她宣誓出家。她向法院上诉,以推翻她的出家誓愿,但法院却判决将她终身幽禁修道院,并视她的行为是“破坏现存秩序初起的狂澜”。狄德罗笔下的私生女遭遇是有代表性的。18世纪中叶在法国巴黎,私生儿几乎占初生婴儿总数的三分之一。苏珊的父亲是律师,但因苏珊不是他亲生女儿而厌恶她;母亲娶为自己的过错赎罪,故也同意将苏珊送到修道院去;两个姐姐为了侵吞苏珊应得的财产,当然赞同将她关进修道院。在这里我们看到了“情境和人物性格发生冲突”,“人物的利益互相冲突”这一创作原则的具体体现。

摹仿自然,描写真实是狄德罗反复强调的文艺创作主张。他说,我们应该“认真仔细地仿效自然”,“我们还是真实第一吧!”。他甚至明确提出并亲自实践关于作家“要住到乡下去,住到茅棚里去,访问左邻右舍,更好地瞧一瞧他们的床铺、饮食、房屋、衣服等等”的主张。所以在他的作品里有较多“仔细仿效自然”的日常生活图景;所以他能塑造出像拉摩的侄儿这样的、能够“维妙维肖”扮演各式各样迥然不同社会角色的天才演员;所以他的作品能这样贴近生活,这样深刻地暴露社会的丑恶。

狄德罗把艺术的摄像机镜头对准当时现实的人,对准过去法国小说中从未出现过的第三等级普通人,并运用一切风趣幽默、戏剧化的生动描绘,刻画典型人物等艺术手段,力求真实地、艺术地再现现实生活,而这种小说创作又正是他杰出文艺理论的具体实践。狄德罗的创作理论及实践,在18世纪的法国文学领域确实是先进的独创。

二

狄德罗生长在法国封建统治日趋崩溃,资本主义已开始发展的大变革、大动荡时期,作为一个伟大的启蒙主义思想家,他敢于正视现实,并具有对社会极敏锐的洞察力。当他置身于社会大漩涡中进行深刻思考、研究后,他必然会有天才的发现,形成了他崭新的思维方式及不少只有现代人才会具有的观念。这些观念也反映到了他的小说创作中,致使我们今天将他的作品与当今的现代派作家作品相比较,就会发现不少类同之处。

就创作观念看,在对待“善”与“恶”的问题上,现代派的态度是很鲜明的:他们反对以往历史上的作家只赞美“善”、谴责“恶”。而他们认为“恶”是社会真实的反映,所以主张作品要表现“丑恶”,肯定“丑恶”。早在二百年前,狄德罗就在他的小说中塑造了拉摩的侄儿这样一个丑角式的人物。狄德罗在作品中还议论了“恶的崇高”,他告诉人们,“恶”一旦符合社会发展趋势,它就能为进步开道,成为社会发展的动力。狄德罗让他的主人公拉摩的侄儿像个伟大人物一样道出“人类社会动力在人为利益打算”这样深奥的道理,并在作品结尾预示他会成为历史的推动者。拉摩的侄儿说:“但愿我再经历四十年的这种不幸吧,最后笑的人是笑得最好的。”历史进程证实了:《拉摩的侄儿》问世近三十年后,法国大革命胜利了,资产阶级终于战胜了封建阶级,上升为统治者。由此我们可以看到,在丑角式人物拉摩侄儿的身上,闪耀着狄德罗的现代派创作观念。

就作品的结构形式、表现手法等方面看,狄德罗的小说同现代派小说也有不少类似之处。

(1)不讲究故事情节。现代派作家反对以往传统文学靠虚构故事、精心设计曲折离奇的情节,有计划地安排人物的命运和遭遇;反对小说有开头、发展、结尾的固定模式,认为现实生活不可能这样。现代派作家罗布——格里耶说:“讲故事根本不行了。”另一位作家米歇尔·布托尔说:“‘新小说’与传统小说的区别之一是传统小说总有开头、高潮和结局,‘新小说’则没头没尾。”他1957年发表的小说《变》就是这样的。故事发生在从巴黎到罗马的一个车厢里。45岁的莱昂·台尔蒙是意大利斯卡倍利打字机公司巴黎分公司的经理,他想与妻子昂丽埃特分居,然后把罗马的情妇赛西莉接到巴黎一起生活。整个故事都是在一个封闭的车厢内展开的,实际上也可以说是在主人公封闭的内心世界里展开的。小说里的主人公虽然有名有姓,叙述故事有时间、也有地点。但主人公只是一个朦胧的影子、一种意识的体现,读者对他的过去乃至外貌都不甚了解。故事情节无头无尾,早在小说开始之前就已开始,而当小说收笔时尚无结局。现代派作家安德烈·纪德认为:“生命呈现在我们眼前的一切原无始终。所谓终者,未有不能看作是另一个新的起点的。”“您应该明白,一本这样的书,根本就不可能有所计划。如果事前我先有任何决定的话,一切都将显得非常做作。我就等着按现实给我的吩咐去做。”

狄德罗在进行小说创作时恪守“真实第一”的原则,他再三强调“我写的是事实,我的计划力求事实”。所以他主张让自己作品的情节像现实生活一样自由地发展。他的小说《定命论者雅克和他的主人》讲的是雅克和主人的故事,但并没有什么连贯的情节和完整的结构。作品的开头是这样写的:“他们是怎么碰见的?像所有的人一样,是萍水相逢。他们叫什么名字?这关你什么事?他们是从哪里来的?从最近的地方来。到什么地方去?难道我们知道我们去什么地方吗?”这样的开头给人的感觉是:作者对周围已经发生的事情了解也不太多,对事情会怎样发展、有怎样的结果心中也无数。所以,狄德罗在此书结尾声明,因作品手稿已丢失,故事难以讲下去,“读者,您就凭您的想象把它接续下去吧!”《修女》的结尾也是如此,主人公苏珊逃出修道院后的命运结局如何,也有待于读者自己想象。

由此看出,狄德罗与现代派作家都不讲究故事情节,在小说的“开头”和“结尾”的写法上有类同之处。

(2)叙述时序颠倒、思路跳跃。《定命论者雅克和他的主人》中,两人相互反复催促对方讲述自己的恋爱史,但实际上都是刚开始讲了点自己的恋爱经过,就又穿插讲了其它事情。一会儿讲雅克腿受伤要请外科医生,又忽然想起其哥哥若望给他的五个路易,托他带给哥哥的私生子;一会儿又写雅克过去认识的一个军队里连长的故事;一会儿写老板娘讲保姆雷夫人与阿西侯爵关系……一会儿讲现在,一会儿讲过去,狄德罗运用了就像现代小说中“故事套故事”的手法进行自由联想,在主仆两人相互要求对方讲恋爱史的过程中,串连生活细节。通过写主仆两人的所见、所闻、所想,给我们展现了18世纪法国社会中侯爵、贵妇人、妓女、修士、士兵、长官……等各种人物的生活图景,这就像现代派讲的“生活片断”。通过对这一幅幅现实画面的描绘,表现了作者对现实极为不满的情绪,无能的贵族应该让位给能干的仆人。新生的力量必定能战胜陈旧腐朽势力。作品还在自由联想中,展现了人物的深层意识,如狄德罗在写雅克见到女人时的“性”冲动;写拉摩的侄儿对女人做下流低级动作实为生计所迫等。

布托尔《变》的创作手法也是如此。在20几个小时的巴黎——罗马之行中,作者让主人公回忆了8次巴黎与罗马之间的旅行。随着火车的行进,作者写了车外景物、气候变化、同车旅客的不断更换及变化,又写了主人公沉浸于回忆和遐想,内心活动越来越激

烈,最后意识到他之所以爱赛丽莉,正是因为她住在罗马,是这座城给了她魅力。火车到达罗马,主人公又改变初衷,不去看她而去旅馆把这段经历写成小说。《变》中的人物只是朦胧的影子,是人物意识流的体现。

狄德罗和布托尔都是资产阶级作家,但前者生活在资本主义开始发展、上升的时期,后者处于资本主义各种矛盾都暴露无遗的时期,所以他们对待生活的态度也有所不同。现代派作家对生活厌倦、对前途迷茫、徘徊,因而反映到作品中就会出现这样的结论:当代世界毫无幸福可言,已进入混乱颠倒的死亡时期。而狄德罗的作品看上去有不少荒唐可笑之处,它所描绘的生活画面也很混乱,但沿着作者跳跃式思路的发展,我们不难发现狄德罗积极、乐观的生活态度——聪明、能干的雅克被迫害、被颠倒的历史迟早会颠倒过来。

(3)象征手法。狄德罗常用象征手法来隐晦地表达自己的观点。《定命论者雅克和他的主人》中有这样一段描写:主人的表和钱袋丢失在客栈,雅克凭他的机智、才干,化险为夷终于取回了表和钱袋,但“失物”并未归还主人,而雅克从此却做了表和钱袋的主人。作者以“表”象征时代的发展趋势、以“钱袋”象征经济实权,由此预示着仆人雅克必将取代其主人。聪明的雅克还通过讲述《刀鞘与小刀》的寓言,以刀鞘与小刀相互依存的关系来象征人与人的关系,说明任何事物(包括人)的作用、地位都是会不断变化的。每当雅克办成一件事他都会说:“这是天上写好了的,”这不是象征着雅克,作为第三等级代表推翻贵族阶级也是必然的吗?

现代派作家也用象征手法,以隐晦地、朦胧地表达他们对社会的看法。布托尔的《变》主要写了主人公坐在车厢里看到一切都在变:车厢内的乘客、车厢外的景色……致使主人公想坐车去罗马把情妇接回巴黎同居的计划也终于“变”了。这里,作者隐晦地将巴黎象征为罪恶社会,而把罗马象征为富有魅力的理想地方。

(4)作者对读者的合作与依赖。在传统文学中有不少作家唯恐读者不了解自己的创作意图而在作品中再三加以解释、说明。

狄德罗却不同,他在自己作品中设置了“读者”这样的角色。他尊重读者,把读者当作自己的合作者。

在《定命论者雅克和他的主人》中,作者写过这样一段话:“读者,在这几个先生睡着的时候,我有一个小问题要向您提出,您可以深思熟虑一下。这个问题是……请您明天早上告诉我。”书中有好几处,作者同读者共商作品如何写下去。这部作品在写到丹尼丝姑娘为了表示自己是爱雅克的,便拉雅克与她同坐在床边说:“好吧,雅克先生,您任意地摆布可怜的丹尼丝吧!”此时作者转向读者:“请您告诉我,读者,要是您在雅克的地位,您会做些什么呢?”狄德罗始终没忘记求教于读者,让读者与他一起动脑思考,同时也就是让读者与他一起共享创作的乐趣。设置“读者”这一角色,也确实是因为狄德罗需要帮助。为了表现动荡、变化不定的周围世界,狄德罗也常感到困难,渴望读者能助他一臂之力。

在现代派作家的小说中,读者也占有明显的地位。布托尔在论文《小说的空间》中说:“最有效的办法之一是引进一位旁观者,一双眼睛,他可以固定不动,呆在一个位置上”,“有时作品中引入一个读者的代表,就是作者所对话的第二人称的人。”他的作品《变》就安排了一个读者的代表“你”,整个作品就好像作者在同“你”对话似的。布托尔说:“这个‘你’既可以插叙人物的处境,又可以描述在他身上语言是如何逐渐形成的。”现代派作家在他们的文艺理论文章中对200年前狄德罗设置“读者”角色的创作手法予以了肯定和总结。

许多现代派作家否定过去,标榜自己反传统的写法是其独创。事实上历史是永远无法割断,文学创作的发展也必然有其继承性。正如法国新小说派作家罗布——格里耶所说:“我们并不是和过去决裂,我们是以许多先驱者的名义,欣然与他们表示一致。而我们的雄心不过是步这些先驱者的后尘继续走下去。”法国阿拉贡在本世纪50年代著文赞扬狄德罗的小说《定命论者雅克和他的主人》是“无可比拟的作品”,并说:“生活本身非常复杂,既有令人沮丧的一面,也有非常美好的一面。在按照生活如此复杂的本来面目来描写生活这方面,这部小说直到如今依然是极有意义的一次尝试。”《狄德罗评传》作者科利尼翁认为“他的小说开创了当代文学的先河”。法国文艺评论家亨利·柯莱在1967年出版的《大革命前的小说》一书中称“狄德罗是我们第一位现代小说家”。