

试论狄德罗的美学观的历史价值

胡鸿生

一

在西方美学史上,狄德罗的美学理论占有十分重要的地位:这位法国资产阶级革命运动的杰出启蒙者和理论家,不仅在哲学观上,比起他的前辈伏尔泰和卢骚,具有更加底彻的反封建、反教会的进步性;而且在文学理论和美学思想方面的成就和建树,也远比他的前人来得大。在法国启蒙运动三大领袖中,他的地位是独特的:“论当时声望的煊赫,他不如伏尔泰;论当时影响的深广,他不如卢骚,但是论思想的进步性和丰富性,他在三人之中是首屈一指的。”^①

正是这种先进的思想,决定了他在西方美学史上的杰出地位。狄德罗一生致力于文艺创作实践的总结和美学理论的研究,他的兴趣是多方面的。他为后人留下了一份宝贵的文艺理论遗产。用马克思主义的观点批判继承这份遗产,发掘它的精华,评价它的历史价值,这对我们建立和发展马克思主义美学理论,总结社会主义文艺实践的经验,是不无益处的。

二

马克思说过:“十八世纪是法国的世纪。”^②狄德罗以他在哲学观上的坚定的唯物论和无神论和他在美学观上的现实主义的理论体系而无愧于他所处的时代。他的彻底的反封建主义和反天主教会的斗争精神,使他成为

法国资产阶级早期思想意识的代表者和杰出领袖;而他在美学理论上的独到见解和文学创作上的成就,又使他成为马克思主义美学诞生之前最彻底的唯物主义美学家之一,是近代现实文艺理论的奠基人。他留给后人的这份美学遗产,直到他死后才日益被人们所认识和重视。这表明:狄德罗在文艺理论和美学思想方面的贡献,已经远远超过了他的前辈和同行。狄得罗在美学理论上的一些创见,一个世纪之后,在马克思主义经典作家的著作中,都先后得到了进一步的发展和完善。其中有一些重要的美学思想,甚至比他晚一百年的、被称为“马克思主义美学理论的萌芽”^③的车尔尼雪夫斯基的美学观还要进步和全面。

因此,无论是从哲学思想的观点,还是从美学理论的角度来看,狄德罗的见解和观点,都是他那个时代的先驱者和佼佼者。诚然,狄德罗的理论,也同他的前辈和同行一样,都不可避免地带有时代的和历史的局限。但是,如果把他的理论放到西方文艺思潮的历史长河中来加以考察的话,那么,突破前人的框框,发展前人的成果,不能不说是狄得罗美学理论的一个最大特色。而作为这种特点的重要标志就是贯穿在他的美学理论中的辩证的思想方法和现实主义的基调。

狄得罗的美学思想是比较丰富而有系统的。他总结得最多的是关于戏剧的美学原则,而他阐述得最全面、最深刻的则是关于

艺术美和现实美的两者关系的理论。这可以说是狄德罗美学思想中的精华所在。正是在这个重要的美学原则问题上，狄德罗充分表现出他的启蒙家和文艺评论的远见卓识；充满辩证思想的现实主义精神。如果说，狄德罗早在《百科全书》中提出的“美在关系”这一著名的美学命题，还有某种逻辑概念上的模糊的话，那末，他在对艺术美和现实美的关系上，却阐述得既明确而又比较透彻的了。

三

关于现实美与艺术美的关系问题，西方历来有不同的看法，引起过无休无止的争论。在狄德罗以前的美学家，他们或者是强调现实美，用现实美来贬低艺术美；或者虽然看到了艺术美的重要意义，却有意无意地否定现实美是艺术美的源泉这一根本前提。

最早比较有系统地论述这个问题的则是希腊哲学家柏拉图。他用生活现实来贬低文学艺术。他把文艺当作是对生活现实的一种“摹仿”，而他所谓的“现实生活”却不是客观存在的现实，而只是一种超乎现实之上的“理念”。在柏拉图看来，只有“理念世界”才是真实的，而现实美本身却并不真实，艺术美当然就更不用说了。现实美是对“理念”的“摹仿”；而艺术美又是对现实生活的“摹仿”。因此，柏拉图认为文艺只是“摹仿的摹仿”，“影子的影子”，“与真理隔着三层”。^④由此可见，他从根本上否认了艺术美的价值。他表示：自己“宁愿做诗人所歌颂的英雄，不愿做歌颂英雄的诗人”。^⑤可见，他把诗人和文艺都放到不足挂齿的低贱的地位。

第一个对柏拉图观点表示异议的是他的学生亚里士多德。亚氏认为，客观现实是真实的。而“摹仿”这种客观现实的艺术也应当是真实的。它不仅真实，而且比较现实本身更为真实。认为艺术比历史更接近真理，而且更美。他说：“美的事物和不美的事物的

区别，艺术作品和现实的区别是在于把分散的因素加以集中。”^⑥诗人“应该象优秀的画家那样，把人物原型的特点再现出来，一方面逼真，一方面比原来更美。”^⑦

此后，在西方美学史上，对现实美和艺术美的一些争论，基本上没有超出这两种完全对立的文艺观。在漫长而黑暗的中世纪，人们则倾向于柏拉图的美学观，从根本上否定艺术的积极审美作用。从文艺复兴开始，宗教统治的绝对王国日益被削弱，反封建的呼声日益高涨。于是人们逐渐对亚里士多德的唯物主义美学观产生了兴趣。从而获得了这个问题的一种全新的认识和理解。到古典主义时期，又把艺术美的重要性发展到了另一个极端。在古典主义者看来，艺术要摹仿的“自然”，不是感性的现实世界，而是符合某种抽象理性的常规常情。在这里，“自然”被古典主义者们解释为一种玄妙莫测的东西。但是说穿了，无非是要摹仿的文艺去充分体现以路易十四为代表的反映奢侈的宫廷生活情调和封建主义的精神世界。

正是在这种古典主义思潮姿意横行的历史条件下，狄德罗以启蒙家的勇气和胆略，重新提出和探讨了这个十分重要的美学理论问题。它的针对性是不言而喻的。这里，狄德罗一方面继承和发展了前人的研究成果，肯定了亚里士多德的“艺术摹仿自然”的这一传统的现实主义观点；另一方面，又突破了古典主义关于“自然”的种种框框，并对它作出了正确的解释。他不仅科学地阐明了艺术美的客观性和现实性，艺术美来源于现实美；而且还进一步指出艺术美完全可以而且应该超过现实美，两者既有联系又有区别。狄德罗的这些论述，无疑比亚里士多德的美学理论更有系统，也更加完善。从而使艺术美与现实美之间的辩证关系初次得到了比较完整和科学的阐明。

四

作为狄德罗唯物主义美学观的一个重要组成部分，就是他对于这两种美的相互关系所作的一系列的创造性的见解。一方面，他师承前人的观点，主张艺术是自然（即客观世界，包括自然界和人类社会）的摹仿，艺术美是对自然美（即现实美，包括自然美和社会美）的摹仿；另一方面，他又创造性地发扬了前人的这一观点，首先提出了两者的“源泉”关系：现实美第一性，艺术美第二性。他认为，在美的领域中，自然比艺术占着更为优先的地位。他说：“最优秀绘画中和谐，仅仅是对自然的和谐的一种摹仿。”而绘画的最高原则就是“摹仿自然”，（《论绘画》）在《绘画断想》中他又说：“如果在画布上是美的，应该说物体本是美的”，而任何艺术（包括文学艺术）都是离不开对自然的摹仿。因为，“天才的作品是独一无二的，但人们只有立刻把它与自然相联系时才能欣赏它。”又说：“艺术作为摹仿自然的东西，或者用语言，例如雄辩或诗；或者用音调，例如音乐；或者用颜色和画笔，例如绘画。”（同上）而市民戏剧则更应该是“自然的翻版”。因此他高呼：“自然！自然！人们是无法违抗它的，要就把它赶走，要就服从它。”（《论戏剧艺术》）

可见，狄德罗的“摹仿说”的核心是强调“自然”的第一性。从这个命题出发，衡量艺术美的标准，在他看来就只能是他符合自然的程度如何，也就是我们所说的“真”。在这里，狄德罗把“真”作为美的必不可少的条件，作为衡量艺术美的根本标准。他说：“服从自然”就意味着“服从生活的真，没有自然不可想象有真正的艺术。”至于什么？才算是“真”，他解释道：“艺术中的美和哲学中的真都根据同一的基础。真是什么是我们的判断和事物本体的一致。摹仿性艺术的美是什么？这种美就是所描绘的形象与事物的一致。”又说：“真理是我们对生活的概念和现实本身的吻合，艺术中的真

理，或者美，是对现实的反映和现实本身的吻合。换言之，艺术的美包含在它的真实之中的”。^⑥

在这里，狄德罗是把真、善美三者统一起来加以考虑。而把“真”（即情理的真实）作为自己美学思想的核心内容。他认为艺术美中的真实虽同科学、哲学中的“历史的事实”有区别，但是艺术作品所反映的内容却必须符合现实生活本身，即上面所说的“一致”与“吻合”。因为，“真、善、美是些十分相近的品质。”（《论绘画》）它们有区别，但又互相联系：“真理和美德是艺术的两个密友。”“如果道德败坏，趣味也必定会堕落。”（《论戏剧艺术》）从这一基本命题出发，他规定了各类艺术在真实地反映自生而都应当有严格的要求。例如对于戏剧，从剧本结构到对话，从演员的表演到道白，从布景到服装，都“应该接近自然和实际”，因为“一切和自然与真实相对立的东西，都是可笑和可厌的，”而“最难以入耳的戏剧应该是为人们所指责的半真半假的那种戏。”因为“这种戏是愚蠢的谎话，其中某些情节显示出其余一切情节的不真实性。”（《论戏剧艺术》）相反，艺术要摹仿自然，就不要怕它们相似”，因为“摹仿越完美，同原初的样子越一致，使我们得到的满足就越多。”（《画论》）可见，狄德罗非常强调艺术反映现实生活所达到的“真。”这同我们今天所讲的“真实是艺术的生命”的观点是不谋而合的。

狄德罗不仅把“真”作为衡量艺术美的试金石，而且还具体论述了怎样才能达到这个“真”，即艺术如何才能真实地反映现实生活；对此，狄德罗作了相当精辟的阐述。

首先，他特别强调要把“自然”中的朴素当作诗人创造的“范本”。特别是由他倡导的新戏种——“市民的”、“家庭的”戏剧，更应当提倡“真实”和“自然”。他认为，只有普通人民的实际生活风尚才是创

作的范本和诗意的源泉，因为朴素、真实和美三者是同一的。真理朴素了，才符合自然。而朴素就是美的。因此他十分赞美艺术家从平民生活中去汲取诗情画意，去努力寻求人情的朴素表现。狄德罗用自己的这种新的理论来与法国的新古典主义戏剧相抗衡。因此他特别反对艺术中的腐朽虚伪的“文明”，认为那种虚假的达贵官人的“一般礼貌”是“天才与深刻效果的敌人”。（《和多华尔的谈话》）因为戏剧如果要产生道德效果，就必须从打动听众的情感入手，而要做到这一点，戏剧就要使听众信以为真，“戏剧的完美在于把情节摹仿得精确，使听众经常误信自己身临其境”。（《不尴尬的戒指》）因此，他主张戏剧表演必须“服装真实，语言真实，情节简单自然，”布景“用不着什么排场就可以表演。”（《和多华尔的谈话》）他崇尚朴素自然，反对豪华虚伪。他一再指出：“豪华使一切遭到败坏，富丽堂皇的景象未必美。”“愈是严肃的戏剧体裁，服装就愈要简朴。”（《论戏剧艺术》）

其次，他认为艺术在反映现实的时候，不应该完全排斥现实中某些丑陋的现象。只有这样，才能使艺术具有真实性。因为这种现实中的某些丑的东西，经过艺术家的加工，不仅不全损富艺术作品的整体美，反而会使艺术作品更接近于现实，亦即更美。这里，狄德罗已经看到了美与丑的辩证关系。对此，他在《波旁的两个朋友》一文中作了非常具体的阐述。他的分析表明：

十全十美的画象，只是理想的面孔；这种纯理想的美当然也可以画，但较之生活中的面孔，它却显得不够真实。因为真人的面孔，难免没有一点瑕疵。因此，如果要使画象更真实，就不宜把所有小毛病都掩盖起来。狄德罗的这一见解，颇有它的创新和深刻之处。

第三，他要求艺术的摹仿必须表现事物

之间的因果关系和逻辑联系。他在《论绘画》中说：“既然因果关系很显然地摆在我们面前，那么，我们最好是完全照着物体的原样给它们介绍出来。”而且，“摹仿愈完善，愈符合各种因果关系，也就愈觉得满意。”狄德罗在这里所讲的“因果关系”就是指事物发展的内在规律，即合理的矛盾冲突，而不是那种虚构的、杜撰的冲突。这也包括人物塑造的真实性和细节描写的真实性。他说：“对性格的讽刺式的夸张，无论过份美化或者过份丑化，我都不能容忍。”（《论戏剧艺术》）至于细节，他认为，“细节能使欣赏者感到一切的真。”如果细节失真了，社会使整个艺术失去真实性。而他所讲的逻辑联系，“就是显出各种现象之间的必然联系”。（同上）

特别值得一提的是，狄德罗在强调艺术要真实反映自然的同时，还提出了艺术家要深入生活的号召。他说：“你要想认识真理，就得深入生活，去熟悉各种不同的社会情况，试住到乡下去，住到茅棚去，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，这样你就会了解到那些奉承你的人设法瞒过你的东西。”^⑩狄德罗可以说是西欧最早提出“深入生活”口号的艺术家。尽管这个口号在当时没有实行的可能性，但它的提出本身就，充分显示出狄德罗美学思想的进步性和人民性。这在他那个时代，堪称“空谷足音。”^⑪他甚至强调，如果艺术家对生活没有体验和感受，那末，“就请他搁笔吧”。这是多么鲜明的观点！

五

狄德罗的美学思想的进步意义和历史价值还在于他能用辩证的观点去认识艺术美与生活美这对互相统一又互有区别的矛盾。他一方面坚持艺术要摹仿自然；另一方面又再三强调艺术不等于自然的摹仿，不等于被动的抄袭。他认为，一切艺术美同时必须是

“真”的，“真”是衡量艺术美的最高标准。但是，并非一切“真”的事物都是有美的特征。他指出，艺术不仅来自于自然，而且可以美化自然。他说：“你否认艺术美化自然吗？你难道从来没有赞赏过一个妇女说她美得如同拉斐尔的圣母象一样吗？”（《沙龙》）他把这种高于现实美的艺术美称之为“理想美”，并在自己的论文中再三称颂这种“理想美”，具体指出它与“现实美”的联系与区别。他说：“如说生糙的自然和偶然的安排比艺术的变作更好，艺术处理就难免损坏它，请问：人们所赞扬的艺术魅力究竟何在呢？难道你不承认人可以美化自然吗？”（《谈演员》）很清楚，只有“美化自然”的结果，才能产生出真正的艺术品。因为“自然有时枯燥，艺术却永远不能枯燥”

狄德罗还认为，艺术美不仅可以高于现实而且还能帮助人们去“再认识”一般的自然。他认为，好的艺术，能“在众人心里撒下德行的种子，”“提高思想，打动心灵。”换句话说，艺术美能够通过潜移默化的方式，对人的性情、思想、情操发挥它独特的作用。这一见解，同我们今天讲的文艺的社会作用，基本上也是一致的。

尤其值得称道的是，狄德罗在自己的文章中，反复阐明了关于创造“理想美”即艺术美的一系列观点。他强调艺术家切不可依样画葫芦式地反映自然，而是首先要“对自然进行选择”。艺术家在创造艺术美的过程中，不仅要依据自然，而且要超越自然。这就要求艺术家既不能脱离现实美，胡编乱造；又不能受它的束缚，机械地摹仿。狄德罗把这种艺术创造的过程，形象化地叫做：艺术家“要做彩虹的学生，但不要做彩虹的奴隶。”这里，狄德罗已经充分认识到艺术美的创造中的主客观因素的作用，看到了艺术家的主观因素的重要；任何艺术美的创造，都必须经过艺术家的“意匠经营”，即需要有艺术家的想象、选择、概括、提

炼，要有艺术家的审美评价、审美趣味。而这一切的关键又在于艺术家的想象。狄德罗十分重视“想象”在理想美创造中的地位和作用。他认为，“诗人宜于想象，哲学家长于推理，但在同一意义下，他们的作品都可能是合乎逻辑的，或者不合逻辑的。”（《论戏剧艺术》）可见，他把想象看成是艺术区别于哲学的基本标志。并且认为，“越是虚构就越真实，这句话并不矛盾。”他还宣称：只有自然而没有艺术，怎么能养成一个伟大的演员呢？因为在戏剧上情节的发展并不是恰恰象自然中那样，戏剧作品是按照一些原则体系写成的，伟大的诗人们、演员们……生来都有很好的想象力，很强的判断力……”（同上）而这一切都是以真实地反映现实作为基本前提的。狄德罗的这种理想美的创造过程，实质上已接近于我们今天所讲的典型化的过程；他强调的想象的作用，也就是我们今天一致公认的形象思维的作用。只是，由于时代的局限，他所要求的“理想的艺术”，在很大程度上还带有类型化的影响，因而同今天的典型创造还不能同日而语。

六

综上所述，在生前和死后都曾受到过种种不公正的待遇的狄德罗，就他留给后人的美学遗产来说，却是十分丰富、十分宝贵的精神财富，值得我们认真探索和发掘。他所提出的艺术美与现实美的辩证关系的一系列论点，有的接近于我们今天的马克思主义的美学观，有的超过了他的前人和同辈的认识范畴；因而闪烁出真理的光芒。当然，真正对这些问题的科学的阐述，只有到了马克思列宁主义出现以后。但即使如此，我们仍然无法抹煞他在美学遗产上所建立的功绩。这是历史的必然。狄德罗在二百年前毕生研究和探讨的这些理论成果，直到今天，仍然还有它的一定的现实意义，值得我们学习和总结。今天历史的车轮已经推进到二十世纪八

十年代，可是，文艺与生活的命题，对我们的艺术家来说，仍然还是一个新的远未解决好的课题。今天，在我们的文艺百花园中，脱离生活、违反真实的作品还时有出现；无病呻吟，脱离时代脉搏的“自我表现”的艺术也屡有反映。在理论方面，模糊混乱的命题和概念也常常可以看到。所有这一切，都说明这样一个事实：继承古人的遗产可以帮助我们今天文学艺术的发展。历史的借鉴

和继承是不可能被割断的。正是从这一点上来说，狄德罗的美学思想，无论在过去或是现在，都有他不可否认的历史价值。

注：

①、⑩见朱光潜：《西方美学史》②③见《马克思和世界文学》。④、⑤柏拉图：《文艺对话集》⑥、⑦见亚里士多德：《政治学》⑧、⑨见《十八世纪外国文学史》，P.246。其余均见《西方文论选》。⑩：同①。

〔简 讯〕

面向现实，开辟第二课堂 我校干部班学员积极开展社会调查

我校中文科83级干部班学员，于十一月十九日至十二月一日分赴镇江市和丹徒、丹阳、扬中三县进行社会调查和写作实践。

出发前，他们认真学习了十二届三中全会的《决定》和有关经济改革的文件；请市电台、报社的负责同志介绍了当前宣传的重点，提出新闻写作的要求；参观了全国重点建设工程——大港港口的风貌，从而真切地感受到改革之风已吹遍了镇江的各个角落，进

一步提高了调查、写作的自觉性和积极性。

他们还根据干部学员来自基层，有较为丰富的实践经验的特点，结合原单位的需要和各人的生活积累，在学员中广为发动，找米下锅，提供了廿几条线索，并取得有关宣传单位的大力支持。现在，他们正满怀激情地从事这项工作。我们预祝他们获得丰硕成果。

（生）