自然主义诗学与现代性

高建为

内容提要 自然主义文学潮流和自然主义诗学是19世纪后期欧洲科学技术大发展、科学思想深入人心的文化语境下产生的文学理论和实践,而那时正是欧洲自文艺复兴以来新兴社会的"现代性"发展成熟的时期。因此,自然主义诗学的兴起与"现代性"密切相关。自然主义诗学所体现的现代性主要表现在三个方面:其一是对科学和科学思想的推崇与借用,其二是对理性的尊崇与肯定,其三是大胆破除迷信,颠覆传统道德观念和传统文学观念,追求文学创作的自由。

关键词 自然主义诗学 现代性 科学 理性 颠覆 创新

自然主义作为一种诗学和文学潮流,它的兴起并不是一帆风顺的,最初遇到了强烈的不满和反对,但不久之后自然主义小说就取得了极大成功。作为文学现象和文化现象的这一变化显然是相当迅速的,因此值得探究。我认为,其深层原因在于读者审美期待视野的奇妙作用。起初,人们的期待视野受到了冲击,产生导致其采取敌对行动的逆反心理,但是由于当时社会的文化氛围和欧洲文学文化传统为自然主义的出现奠定了心理和文化基础,因此经过一段时间的适应,人们理解和接受了自然主义,潜藏的热情迸发出来,于是形成了接受自然主义的一股热潮,自然主义的许多作品因而成为畅销书。

其实,自然主义思潮文化上的渊源与西方思想界正在积极探讨的"现代性"密切相关。什么是现代性?当今国际学术界关于现代性基本上赋予两种含义,一种是广义的现代性,它主要用于历史文化和科学方面的研究论述;另一种是狭义的现代性,它仅指文学中与现代主义相关的特性。本文虽然讨论的是文学问题,但是在此涉及的却主要是广义的"现代性",这是由自然主义诗学的特性所决定的。

按照当代英国思想家吉登斯(Anthony Giddens)的论述,现代性"意指在后封建的欧洲所建立而在20世纪日益成为具有世界历史性影响的行为制度与模式。'现代性'大略地等于'工业化的世界',只要我们认识到工业主义并非仅仅是在其制度维度上"。[①] 这就是说,现代性是指工业化兴起以后欧洲社会所逐渐形成的一些文化特征。福柯则把现代性看成一种与现实相联系的态度,一种思想和感觉的方式、行为和举止的方式。综合西方众多思想家的论述,现代性体现在人的精神方面主要是指对科学的尊重和对理性的强调,体现在社会方面则是追求自由平等和世俗化。

一

工业化的形成离不开欧洲现代科学的发展，科学的发展又在理性指导下进行。欧洲现代科学从17世纪的伽利略和牛顿开始，因此可以说欧洲现代工业化社会开始于17世纪。按照怀特海（A.N.Whitehead）在《科学与现代世界》中的论述，欧洲现代科学产生于基督教分裂的时期，也就是新教扩展的时期。1700年牛顿《自然科学的数学原理》的完成就标志着西方世界进入了崭新的现代。这就是说，欧洲社会的现代性孕育成熟了，以后则是它的生长发育时期。但是人们无可否认的是，在19世纪中后期以前，欧洲现代科学的进展一直都是比较缓慢的，到了19世纪后期，欧洲的科学技术却产生了突飞猛进的飞跃，而现代性也发展到了一个高峰时期，自然主义文学思潮正是这个时期企图诠释社会的一种文化努力在文学方面的体现，是对残存的旧文学和旧文化的颠覆。

法国自然主义理论家和代表作家左拉在其初期创作时就已经对科学产生了浓厚的兴趣，同时也发现了全社会一股崇拜科学、尊重现实的热潮正在兴起。在左拉早期发表的论文集《我之恨》中，他已经多次提到科学。而在他之前，法国自然主义的先驱、左拉的前辈和导师福楼拜也曾在书信中多次提到科学与文学的结合。这说明科学在当时已经日渐深入人心。不过在19世纪60年代，科学的影响还不曾达到80、90年代那样风靡全欧的地步。左拉是一个能够跟上时代步伐的人，他对科学的态度也随时代前进，这也是非常自然的。

左拉在早期所写的文章《沙龙里的现实主义者》中曾说："风是朝着科学吹的，我们身不由己地被推向对事实和事物的精确研究中去。"[②]在《人和艺术家》一文中他又说："我的美学，或者毋宁说我称之为现代美学的科学，大不同于至今被讲授的教条，以至于在完全被理解之前我不敢冒险说出来。"[③]将美学称为科学在当时应该说不是新鲜的观念，但这样的论述却说明左拉已经对科学产生了浓厚兴趣。然而，此时的左拉对个人的特色更为强调，对否定个人特性的科学迷并不赞赏，所以他在评论伊波利特·泰纳的文章《艺术家泰纳先生》一文中对泰纳将文学批评作为一种科学不以为然。他说："我认为，他是太博学了。我更喜欢（在他身上的）诗人、有血有肉的人，能够在绘画里展示出来。这才是泰纳先生的真正人格，这是属于他自身的，来自于他又回到他、而不是来自研究的东西。他建构的体系在那些不如他有力不如他聪明的人手里会成为相当糟糕的工具。这个艺术家将哲学扩大到了人们只看见哲学的地步。"[①]接着他表示泰纳的理论让他担忧和怀疑，因为尽管泰纳的理论有说服力，左拉却感觉他的理论有某种僵硬的、绷紧的东西，某种经过归纳的和无机的东西。从左拉的这些话可以看出，当时左拉虽然佩服泰纳，但对他并不完全理解，因此也不完全相信。这也就说明他当时并没有选择文学与科学相结合的道路，或者说他还没有足够的信心将文学创作与科学研究相联系甚至相等同。但是他此时对泰纳的态度总的看来是倾慕的，这就为后来他以泰纳为引路人奠定了基础。几年以后，也就是发表《泰莱丝·拉甘》第二版序言的时候，左拉就已经以科学工作者自居，宣称："我希望人们开始理解我的目的首先是一种科学的目的。"[⑤]

到70年代末写作《实验小说论》的时候，左拉对科学的提倡已经是不遗余力了。在这篇文章中，他开宗明义地说："在我的文学研究中，我常常谈到应用到小说和戏剧中的实验方法。回到自然、风靡整个世纪的自然主义发展，一点点地将人类智力的所有表现推到一条同样的科学道路上。只是由科学决定的文学的观念，由于还不精确和不被理解，可能曾让人吃惊。因此在我看来，讲清楚照我的意思实验小说应当所指的东西，是非常有用的。"[⑥]由此可知，左拉在此时已经确立了文学由科学决定的观念，而他认为这一观念是可以由实验小说来加以解释的。但是，左拉在这篇文章中也承认，实验小说的观念完全是借用克洛德·贝尔纳《实验医学研究导论》一书的思想，而且这一设想还不成熟。

在另一篇文章《运用到小说上的批评公式》中，他再一次评价了泰纳，而这一次他的态度有了大的转变："轮到泰纳先生了，他使批评成了一种科学。他将圣勃夫像才子般使用的方法简化为法则。这给予批评的新工具一种僵硬性；然而这一工具获得了无可置疑的力量。我无需回忆泰纳先生的令人钦佩的工作。人们知道他应用于各民族文学运动的环境和历史条件的理论。实际上正是泰纳先生是批评界的领袖。"⑦

与创作《泰莱丝·拉甘》差不多同一时期，左拉在构思《卢贡－马加尔家族》的时候也特别想到了科学的因素，他在笔记本里写到两个最重要的因素时说："第一，纯粹人的因素，生理的因素，对一个家庭血统的链索及其必然性的科学研究；第二，现代世界加诸这个家庭的影响，时代的热病所给予它的损害，环境和社会的物质作用。"⑧我们看到，左拉对科学的崇拜和借用，在他创作整部《卢贡－马加尔家族》的时候是贯穿始终的。他所说的科学主要是指自然科学，有时也指社会科学，但如果是指社会科学，他会特别提出，例如美学，他也将他看作一种科学，但一般情况下并不将其称为科学。他所说的科学主要指生理学、生物学、化学、物理学、医学等当时已经建立起来的自然科学。他在专门讨论自然主义戏剧观念和戏剧作家的文集《戏剧中的自然主义》中特别强调自然主义与自然科学的关系，指出："自然科学始于上一世纪末；化学、物理学还没有一百年；历史和文艺批评可以说自大革命以后革新了，重新创造了；一个完整的世界从地下钻了出来，人们重新开始研究文献，开始研究经验，他们懂得为了重新建立，必需从头抓住事物，认识人和自然，了解事物的本来面目。伟大的自然主义学派正是产生于此，它暗暗地、不可避免地传播，常常在阴影中行走，但仍然在前进，为了最终在光明中胜利。"⑨

这就是左拉对科学的认识。事实上左拉不仅推崇科学，也运用科学、借助科学进行创作。他一方面在创作中借用遗传学原理、生理学原理、进化论、决定论等等科学理论，另一方面在遭到攻击时也以科学作为盾牌抵御。作为一个作家和批评家，左拉对科学的推崇和宣扬有时候显得有些过激，因为文学创作是最需要个人独创，最需要显露个人特色的一个领域，它的运作方式肯定不能与自然科学的研究方法同一。实际上左拉自己在创作中也不可能使用一种完全与科学研究一样的方法。他在论文《实验小说论》中所提出的"实验小说"也不过是一个设想，在实际的创作中不可能严格如法炮制。据法国学者的研究证实，左拉在1878年接触到克洛德·贝尔纳的《实验医学研究导论》，受其影响写出了《实验小说论》(1881)这样的文章。那时《卢贡－马加尔家族》已经有多部作品问世，而他也早就架构好整个系列的基本内容和主旨，它就是"第二帝国时代一个家族的自然史和社会史"。这就说明"实验小说论"并非左拉用以指导其整个创作的理论。

综观左拉的主要论述，可以发现左拉对"实验小说论"并没有达到执迷不悟的程度。在此我提出两个证明：一是他自己在《实验小说论》一文中说"实验小说"只是一个设想，二是他后来在别的文章里几乎就没有再提实验小说。因此，某些论者将"实验小说"的理念当作自然主义诗学的核心观念或者代表性观念的看法是站不住的。我认为"实验小说论"只是左拉自然主义诗学中最走极端的一个论点，左拉本人在提出这个论点的时候自己对它的合理性都不能完全肯定。不能否认，科学与文学相结合的思想是自然主义核心理念之一，实验小说论只是在这一理念基础上形成的一个极端的论点，不能代表整个理念的思想内涵。我个人认为左拉关于科学与文学结合的一以贯之的思想是作家可以而且应该在文学创作中引进科学的方法和手段，并借用科学的观念和理论。而这一点显然是与西方文化现代性对科学的强调和依靠是一脉相承的，它作为诗学理念有相当大的合理性，在左拉和其他自然主义作家的创作实践中也取得了很大成功。

二

对理性的强调是西方现代思想最为核心的

观念之一，因而也是现代性的一个重要成分。其实理性与科学是孪生兄弟：如果不承认理性的权威，那就无法从事科学活动；反之，对科学的重视和深入探索更树立了理性的权威。因此，西方世界从文艺复兴以来就开始强调理性的重要性。这跟西方世界自从西罗马帝国灭亡以后基督教思想观念占据统治地位有密切关系，因为宗教观念在很大程度上是与理性相抵触的。宗教强调的是神的启示，强调直觉，而且常常摆脱不了迷信。例如，基督教认为世界是上帝创造的，地球是宇宙的中心，这些观念都被科学的认识否定，但是宗教却利用它在当时社会的巨大影响以及教会在世俗政治中的重要作用一直抗拒科学的思想。在城市发展起来、市民阶层力量壮大之际，为了发展物质文明就必须发展科学，因此在作为新兴市民阶层思想文化运动的文艺复兴逢勃开展时，理性就得到了大力的宣扬和肯定，此后虽然在18世纪末、19世纪初浪漫主义兴起时理性曾经受到一定的冲击，但很快又成为全社会所尊崇的基本理念。西方近代哲学之父笛卡尔的思想就是以理性为哲学体系演绎的出发点，因此他的哲学被称为唯理主义。笛卡尔哲学不仅17、18世纪在欧洲哲学和文化界成为主流，而且几乎在整个19世纪也成为人们从事科学和哲学研究的理论基础。

但是对理性的强调并不等于盲目崇拜理性。实际上并非人人的理性认识都完全一样，因此人们在判断处理同一问题时可能得出不同的结论。笛卡尔在《谈方法》中一方面说“我们称为良知或理性的那种东西，本来就是人人均等的”；[10]另一方面，他又指出人们的意见分歧是由于运用思想的途径不同或考察的对象不是一回事。笛卡尔认为，从人出生之日起到能够完全运用自己理性的时候，已经接受了种种观念和教育，构成各种判断，形成种种成见，使理性被许多谬误和虚幻的观念所窒息。要清除谬误，必须对原有的观念进行普遍的怀疑。

左拉思想中对理性的推崇是在19世纪后期科学发展的语境下形成的，此时人们更加趋向于对理性的合理认识，左拉亦然。他的著述中虽然在论述的关键处常常以理性为依据，但并没有动辄提到理性，而是更多地提到科学、推理和逻辑。例如，左拉在形成自然主义诗学理念之前，曾于1864年在与朋友的通信中谈到“屏幕说”，并以“理性”作为判断的依据。当时他列举了“古典主义屏幕”、“浪漫主义屏幕”和“现实主义屏幕”各自的特点，最后声明“如果应该说说的话，我的全部同情都在现实主义屏幕一边；它让我的理性满意，而我在其中感觉到了坚实性和真实性的巨大的美”。[11]又如在80年代所写的《致青年信》里他曾说：“当抒情诗人搞乱一切、增大错误、为了将其想象的癖好带进去而扩大无知领域的时候，生理学家却缩小谎言的地盘，给人类未知事物留下越来越有限的地方，尊崇理性并制造公正的作品。好！那唯一而真正的道德正在于此，人们正是应该在这个景象中吸取伟大的教训和伟大的思想。”[12]在《实验小说论》(1881)中，左拉引用克洛德·贝尔纳的论述时再次强调理性的重要。他借用贝尔纳的话指出人类精神在其进化的各种时期相继经历了感情、理性和实验阶段，并且最后指出：“在情感成为实验方法的出发点、理性随后为达成实验并被实验检验而进行干预的时候，个人的才华就决定了一切。”[13]总之，理性是实验方法的关键因素之一。这就是左拉从贝尔纳那里学到的三步式方法。从这些论述来看，左拉心目中理性是思想建立的基础，也是科学建立的基础。

如果左拉在著述中单纯提到理性的时候并不太多的话，他提到“逻辑”的次数可就多得惊人。“逻辑”一词在西方语言中来源于希腊语的“逻各斯”，最初主要有两个含意，一是指语词，二是指理性。后来逻辑成为专门研究思维方法的学科，但在日常用法中它主要指通常的思想方式，也就是符合理性的思维方式。因此可以这样说：强调逻辑就是强调理性。

左拉在论述自然主义小说创作的文章《论小说》里说：“到了自然主义小说——观察与分析的小说——条件立刻就变了。小说家仍然要

创造;他创造一个计划,一个事件;可是这只是一段事件而已,最初的一段故事,这是日常生活常总是能提供给他的;此后,在故事的结构中它只有很小的重要性。事实在此只是作为人物的逻辑发展而采用。"[14]这是说小说的基本故事框架是由日常生活中的一些事件所提供的。然后他在谈到当代小说家大量研究文献并且长时间做笔记时又说:"作品的计划是文献本身带给他们的,因为最终事实逻辑地组合在一起,这个事实在那个事实之前。一种平衡建立起来,故事由所有采集下来的观察、所有记下的笔记组成,一个领着另一个通过人物生活自身的链索,而结局只是一个自然而必然的结果。"[15]然后他又强调:"小说家只需要逻辑地安排事实就成。"[16]在一篇文章相邻几段论述中就数次提到"逻辑",可见逻辑在左拉心目中的重要性。值得注意的是,在同时期的另外许多文章里左拉也是不厌其烦地提到逻辑,显然这说明左拉把逻辑看成自然主义小说创作的一个重要因素。例如在《致青年信》里他说:"明天,这就是科学帮助其艰难诞生的20世纪;明天,这是普遍的探索和改变社会的真理之精神;如果我们希望明天属于我们,我们就应该成为新人,通过方法、通过逻辑、通过研究和对现实的占有而向未来前进。"[17]在《共和国与文学》中他又说:"显然,本世纪总的历史,特别是最近八年的重大事件,将我们逻辑地领向这一科学的解决办法。自然主义运动如果不与政治科学相沟通,就不可能整体上推动人类的智力。"[18]其实对逻辑的推崇和强调在当时是与科学研究的风气和方法密切相关的,因此左拉注重逻辑显然是受当时文化氛围的影响。例如,贝尔纳在《实验医学研究导论》中就多次提到逻辑,强调逻辑的重要性。左拉在《实验小说》中曾大量引用贝尔纳《实验医学研究导论》的论述,其中就有多处提到"逻辑"。

三

西方文化自从进入现代以来,就开始大力推崇创新和发明,这不仅是在科学技术领域,在社会文化领域也是同样。文化领域的创新和发明常常体现为对旧体制和旧道德的叛逆与否定,这种叛逆与否定自身往往蕴含创新的因素,其意义在于推动社会和文化的发展。当然,叛逆与否定不能将整个传统完全抹杀,否则文化的根基也就不复存在。要实现创新和发明的目标,就需要有人的自由和平等。在中世纪封建社会,统治阶级即贵族和僧侣有种种特权,平民则处于社会最下层。当时的平民实际上不能自由追求人生目标。一方面,他们要服从贵族和君主的各种派遣,不能全付身心投入自己的事业;另一方面,在观念上他们受基督教神学观的束缚,不能自由从事科学研究和技术实践。从文艺复兴时期开始壮大起来的市民阶层为了发展自身也为了发展社会,当然必须打破这样的束缚和压制,于是开始了追求自由平等的斗争历程。

市民阶层追求自由平等的斗争最初以对古希腊人生活模式的摹仿作为伪装来进行的,而当时主要的目标是破除禁欲主义的束缚,宣扬等级制度的恶果,而这种斗争常常只能以隐蔽的方式进行。这就是文艺复兴时期市民斗争的特点。到了启蒙时代,由于市民力量的更加壮大,也由于英国革命为心怀叛逆的市民做出了一个榜样;于是,大陆特别是法国的启蒙思想家和文人作家敢于大胆宣扬专制体制的不合理以及基督教观念的欺骗性了。例如孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗等人直接抨击专制制度,宣扬科学精神和法制,最后直接引发了推翻专制王朝的法国大革命。到了19世纪,追求创新、否定陈腐观念已经逐渐成为人们的思维范式,也就成为现代性的一个基本因素。例如,19世纪初,雨果大胆叛逆当时在法国文坛尚居主流地位的古典主义创作方法,树起浪漫主义的大旗,于1830年写作并公演充满叛逆精神的《爱尔那尼》,为浪漫主义成为文坛主流奠定基础。斯丹达尔也是因为敢于叛逆和创新,在浪漫主义风潮尚如日中天的时候写作了具有浓厚写实风格的《红与黑》(1830),他自己预计这部作品要在50年后才会有人读,实际上《红与黑》发表之后

不久在法国就涌现了以巴尔扎克为代表的现实主义小说风潮。

左拉是19世纪60年代步入文坛的作家，当时的社会氛围更加趋于进步，改革和革新的思想更加广泛深入人心。虽然左拉最初进行创作时法国尚处于第二帝国时期，政治上是专制体制，但拿破仑第三的统治并非封建王朝，只是以专制形式体现的资本主义；社会上层居于主导地位的是资产阶级，经济运作也是资本主义方式。在这种时代的社会和文化语境之下，左拉在创作初期就敏锐感觉到应该有一种新的创作方法以适应新的、不同于1830年社会的新社会。因此，左拉在1860年9月写给朋友巴耶的一封信里说："要么获得一切，要么一无所有！因此我不想在任何人找到的小路上前进。这不是因为我觊觎流派领袖的头衔，这样的人通常总是偏执的。但我希望找到某条尚无人探测到的小路，离开我们时代那群蹩脚作家。……有一件事是清楚的：每一个社会有它独特的诗；然而，因为我们的社会不是1830年的社会，因为我们的社会还没有它的诗，那个正确地找到它的人将会出名。"[19]左拉一心要反叛前一时代的文学潮流并创新另一潮流的动机在此显而易见。

几年以后，左拉创作了自己的第一部自然主义长篇小说《泰莱丝·拉甘》(1867)。这部小说大胆描绘女主人公的生理需求与性生活的一些细节，成为一部颠覆传统道德和传统审美价值的创新之作。而这部作品的发表让左拉遭到许多攻击，为此左拉在第二版序言中宣称："在科学上，不道德的指责完全不能证明任何东西。"[20]此后在《卢贡—马加尔家族》的系列中，有多部小说都突破叙述话语上的禁区，颠覆传统价值观，结果取得轰动性效应，受到广大读者的喜爱，但左拉也为此遭到不少贬责。例如《小酒店》(1877)写洗衣女工酗酒造成的恶果，深入细致地刻画了工人居住区的肮脏和杂乱，揭示了工人生活的困苦和道德状况的低下；结果该小说遭到很多人攻击。《娜娜》以贫民出生的舞女为主人公，写了巴黎表演界的轻佻和淫荡、上流社会的无耻和腐败、以及妓女的卖淫活动，其中许多细节都是前此的作品所不敢触及的。当然，为此该小说没有少挨骂。然而左拉并不害怕，也没有退缩，而是一往无前地以斗士的姿态宣扬自然主义的主张。

左拉之所以敢冒天下之大不韪，其动机显然是要创新。然而仅有动机是难以让一个作家在众多批评者的包围之下泰然自若的，还需要有坚定的信念。是什么信念在支撑左拉呢？其一是对科学的信仰，这一点上文已经论及；其二就是他认识到当代作家应该有并且正在获得创作自由。左拉发表在《实验小说》论文集里的一篇文章《文学中的金钱》可以说是很好地解答了这一问题，并且充分显示出左拉思想中的现代性。在这篇文章中，左拉指出，从前的文学，特别是18世纪以前的文学，其作者不能靠稿酬生活，因为稿酬太低；当时许多作家都依靠国王或者某个大方的贵族发给年金生活。即使有些作家自己有财产可以不靠年金生活，也希望得到年金，因为这是一种荣誉。由于作家们都依赖年金，因此他们在写作时都得考虑施主的意见和趣味，这种情况下文学当然无自由可言，于是文学成为依赖的文学。左拉讽刺说："从属于一个强大的诸侯是对的；这会提高人的声望。那时的整个智力生活都在上流社会的狭窄圈子里活动，在沙龙里和学院里活动。因此，这种文学的精神，如我已加以界定的，完全在于休闲和修辞：尊重常规，可爱而高雅，在一个由于学院式的争论变得狭隘的妇女圈子里显得伟大，尤其靠规则和传统生存，对科学有一种本能的仇视，就象仇视一个总有一天会使常规崩溃而带来全新方式的敌人一样。"[21]左拉认为，到了他的时代，社会变了，文学的风气也变了。这时的作家可以靠自己创作的收入生活了，于是作家获得了自由。当然，说作家可以靠创作的收入生活，那是指成功的作家，也就是受到读者欢迎的作家。左拉认为这样是合理的，因为作家也是社会劳动者，他的劳动产品是为大众服务的，"作品产生于大众，为大众而产生"，[22]因此应该受到大众的检验。那么归根结底是什么让作家获

得了自由呢，是金钱。对此左拉宣称："金钱解放了作家，金钱创造了现代文学！"㉔

对金钱作用和重要性的肯定不仅说明左拉认识到金钱使作家获得了创作上的自由，而且也表现了左拉所代表的自然主义思潮所包含的另一个重要现代性因素：那就是将文学作品看成是商品，将作家看成是与其他阶层平等的社会劳动者。其实，从文艺复兴以来，市民阶层就形成了一种将金钱看成衡量一切的最重要尺度的观念。这种观念虽然从一个角度看似乎抹杀亲情和感情，贬低伦理道德的作用，但它在市民与封建社会斗争的过程中有非常重要的作用，那就是摧毁封建等级制。封建社会的统治阶级——贵族和王公们宣扬自己有"蓝色"的血液，血统的高贵是平民无法得到的，因此理应得到特权。如果金钱成为最重要的衡量尺度，由于人人都可以通过劳动或其它方式获得金钱，那么特权就会最终消亡，社会也就会走向平等。虽然这并非绝对的平等，但却是最为重要的一种平等，即发展机会的平等。这种平等鼓励人们发挥自身最大的潜力、既为自己也为社会服务，因而也就鼓励叛逆和创新。显然这在当时是一种新的世界观和人生观，也是左拉在《文学中的金钱》中所阐明的一个道理。

综上所述，左拉所提倡的自然主义诗学与西方文化中的"现代性"有着重要的联系，它正是现代性所催生的产物，本身也是体现现代性的新型诗学。但是我们却不可将这个现代性与先锋派文学所体现的现代性混淆，因为那主要是指文学方法上的现代性。左拉所代表的自然主义诗学虽然提倡叛逆和创新，但由于它是一种将"摹仿"看成最基本方法的诗学，因此在文学和诗学本体上并没有突破传统诗学的框架，仍然属于古典诗学的范畴。

如果我们将自然主义的兴起与文化现代性的发展相联系，也就可以从一个角度解释为什么自然主义在历经一百多年的沧桑之后，直到今天它在世界文学界的影响仍然不可低估：许多自然主义作品仍然深受读者喜爱，而自然主义诗学仍然有不少人在讨论和实践。实际上，尽管目前西方思想界掀起所谓后现代主义对现代性的批判，但今天西方世界的读者大众仍处于现代性制度的控制之下，仍然具有现代性的文化语境，而中国则可以说是在"文革"后才刚出现宜于现代性生长的文化语境和社会语境。正是由于这个原因，研究自然主义诗学与现代性的关系也就有了重要的意义。

注释：

① 安东尼·吉登斯：《现代性与自我认同》，赵旭东、方文译，三联书店 1998 年版，16 页。

②③④ Emile Zola, *Mes Haines*, Paris: Biblionthèque-Charpentier, 1923, p.300, p.338, p.206.

⑤⑳ Emile Zola, *Thérèse Raquin*, Paris: Editions J'ai lu, 1979, p.6, p.8.

⑥⑦⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱㉑㉒㉓ Emile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1923, p.1, p.221, p.86, p.33, p.206, p.207, p.208, p.60, p.388, p.189, p.190.

⑧ Léon Deffoux, *Naturalisme*, Paris: Les Oeuvres Représentative, 1929, p.14.

⑨ Emile Zola, *Le Naturalisme au Théatre*, Vincennes: François Bernouard, 1928, p.17.

⑩ 笛卡尔：《谈谈方法》，王太庆译，商务印书馆，2000 年版，3 页。

⑪⑲ Emile Zola, Oeuvres complètes (Tome 14), Paris: Claude Tchou, 1970, pp.1313 - 1314, p.1256.

（作者单位：北京师范大学中文系）

责任编辑：刘　锋　刘　军