

马克思、恩格斯为什么喜欢巴尔扎克

——关于“文艺高峰”问题的断想

鲁太光

[内容提要]“文艺高峰”问题是一个迫切需要解决的创作问题,也是一个值得深入研究的理论问题。巴尔扎克的创作,尤其是马克思、恩格斯对巴尔扎克及其创作的高度重视,为理解这个问题提供了有益的借鉴。纵观巴尔扎克的创作,他不仅抓住了所处时代的本质,而且为其找到了一副动物的面孔,即创造了最合适形式。这提醒我们,要想创作优秀的文艺作品,甚至高峰之作,既需要满足抓住时代的本质这一充分条件,更需要满足其必要条件,为时代寻找、创造合适的形式。

[关键词]文艺高峰;巴尔扎克;预先创造;时代本质

DOI:10.16364/j.cnki.cn11-4907/j.2019.06.008

引言

习近平总书记在2014年主持召开的文艺工作座谈会上对改革开放以来我国文艺创作取得的成绩高度肯定的同时,也指出了存在的诸多问题。在这些问题中,首当其冲的就是“有数量缺质量,有‘高原’缺‘高峰’”。由此,

“文艺高峰”问题成为文艺界、理论界乃至社会各界关注的重要问题之一。

在笔者看来,“文艺高峰”问题不仅是一个现实问题,即如何创造条件,呼唤、激发文艺家的创作热情与艺术才能,创作出大量文艺精品,甚至“高峰”之作,为中国特色社会主义新时代赋形、赋能,使中国故事、中国声音、中国形象以更好的方式存留下来,传播开去,进入人心。“文艺高峰”问题更是一个重要的理论命题。古今中外文艺史上的一些现象就是这一理论命题的鲜活证据。比如,为什么有的时候我们的文艺史上高峰并举、蔚为大观,就像“盛唐气象”;有的时候我们的文艺史上名家名作极少,甚至一峰独秀?比如,为什么有的民族、国家名家辈出,高峰绵延,就像俄罗斯文艺的高空中,不仅有普希金这样辉煌灿烂的太阳,还有诸如托

尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、果戈里、高尔基、肖洛霍夫等璀璨的巨星，长久地照耀着、滋养着自己的民族、人民，甚至成为整个人类的文明遗产；而有的民族、国家的文艺星空则暗淡得多、贫乏得多？这一系列问号，都需要经过精细的理论探讨，才有可能得到正确的回答，或者部分正确的回答。因此，有必要结合中外文艺史对“文艺高峰”问题进行多维探讨，以为“文艺高峰”设定理论坐标，把通向“文艺高峰”所需的坐标点标示出来，为当下的文艺创作、研究提供参考。

出于这一目的，笔者在本文中着力探讨文艺高峰与时代的关系问题。笔者认为，要想创作优秀的文艺作品，甚至“高峰”之作，需要满足两个条件：一个充分条件，一个必要条件。充分条件是必须深入观察时代、研究时代，从而抓住社会本质，或者说时代精神。必要条件是，抓住社会本质或时代精神后，还必须为其找到最合适的形式。不过，抽象的理论问题最好从平易的事实出发。因此，我将从对巴尔扎克及其作品的解读出发，或者说，从我的一个困惑——马克思、恩格斯为什么那么喜欢、重视巴尔扎克——出发，开始这个问题的探讨。

—

在《评普鲁士最近的书报检查令》中，马克思有这样一段话：“你们赞美大自然令人赏心悦目的千姿百态和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花散发出和紫罗兰一样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？我是一个幽默家，可是法律却命令我用严肃的笔调。我是一个激情的人，可是法令却指定我用谦逊的风格。没有色彩就是这种自由唯一许可的色彩”^[1]。这段话是批评当时的“普鲁士书报检查令”的，有极强的现实针对性，但也隐约透露了马克思的美学趣味，更具体地说，他的文艺趣味。从这段话中，可以看得出来，马克思的文艺观是比较开放、多元的，对“精神”的一切有益的“形式”，他都是愿意亲近、接受、欣赏的。

回忆录和相关资料也印证了这一点。苏联著名的马克思主义文艺理论家里夫希茨就曾指出，“马克思读过许多种语言的文学作品，包括俄语的在内。他对文学史方面的学术著作也很感兴趣。”^[2]他还进一步指出，“马克思的文学兴趣同他的历史哲学十分和谐一致。经常阅读埃斯库罗斯的作品以及马克思一家对莎士比亚的崇敬，是高度评价过去古典艺术形式的自

然结果,这种评价同马克思主义的历史世界观是分不开的。对但丁的研究也属于这种情况;据同时代人的介绍,马克思对《神曲》熟得几乎可以背诵。在当代文学方面,瓦尔特·司各特的历史小说很得他的好感^[3]。对于像狄更斯、萨克雷、白朗特女士、加斯科耳夫人、查理·利维尔等作家的创作,马克思也曾予以密切关注,他在为《纽约每日论坛报》所写的文章中如是评价这些作家:“现代英国的一批杰出的小说家,他们在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理,比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”^[4]马克思同样非常喜欢18世纪的作家作品,对歌德、海涅等大家的作品,他更是耳熟能详,时常引用。

如果把马克思评价、引用的作家列一个名录,这个名录肯定不会很短,这显示了马克思开阔的艺术视野和开放的美学趣味。不过,应该强调的是,尽管趣味多元,但马克思对文艺的要求却是十分严格的,这不只是说他对文艺的社会功能要求极高,他的审美感受极其敏锐。他所谈论的作家,不是名扬世界的古典文豪,就是别具一格的当代大家,就很能说明问题。如果看看他对具体作家作品的评论,比如他对欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》的评论,就更能显示出这一点来。

欧仁·苏(1804—1857)是19世纪法国小说家,他早期写过一些以海上生活为题材的惊险小说。从19世纪30年代末起,他转向社会生活、历史生活,开始写作“社会问题”小说,逐渐蜚声法国文坛,代表作《巴黎的秘密》更是轰动一时,连巴尔扎克也无法与其争锋^[5]。这部小说先是在法国的《评论报》上连载,从1842年6月到1843年10月,连载了一年多。稍后以多卷本形式出版,全书共一百五十多万字。小说在报上连载时,就轰动了整个巴黎,并引起其他国家的注意,被译成英、德、意、荷、比几国文字出版。《巴黎的秘密》在德国也引起了较大反响,当时的“青年黑格尔派”就以布鲁诺·包威尔主编的《文学总汇报》为主阵地,高度评价并极力推介这部小说。

《巴黎的秘密》也引起了时在英国的恩格斯的注意,他在1844年1月写的《大陆上的运动》中曾如是评价这部小说:“欧仁·苏的著名小说《巴黎的秘密》给舆论界特别是德国的舆论界留下了一个强烈的印象:这本书以明显的笔调描写了大城市的‘下层’等级所遭受的贫困和道德败坏,这种笔调不能不使社会关注所有无产者的状况。正像《文学总汇报》所说的,德国人开始发现,近10年来,在小说的性质方面发生了一个彻底的革命,先前在这类著作中充当主人公的是国王和王子,现在却是穷人和受轻视的阶级了,而构成小说内容的,则是这些人的生活 and 命运、欢乐和痛苦。最后,他

们发现,作家当中的这个流派——乔治·桑、欧仁·苏、查·狄更斯就属于这一派——无疑的是时代的旗帜。”^[6]可见,恩格斯对欧仁·苏高度肯定。

以笔者的阅读体验看,恩格斯显然高估了《巴黎的秘密》^[7]。在他的评论中,除了对小说描写对象的变化,以及这一变化的革命意义——穷人开始登上小说的历史舞台——这一总结十分正确且极具理论眼光外,其他的说法,很难说是准确,尤其是他将欧仁·苏与乔治·桑、查·狄更斯并列,把他们看成“时代的旗帜”,更是欠妥。因为整体来看,欧仁·苏的小说大致应该算是通俗文学,小说情节离奇、故事稀奇、人物传奇,虽涉及大量社会现实,也在一定程度上揭露了当时社会的阴暗面,但却很难说有什么深度,有点类似晚清的“谴责小说”。以鲁迅对“谴责小说”的评价来定位它,似无不妥,即“其在小说,则揭发伏藏,显其弊恶,而于时政,严加纠弹,或更扩充,并及风俗。虽命意在于匡世,似与讽刺小说同伦,而辞气浮露,笔无藏锋,甚且过甚其辞,以合时人嗜好,则其度量技术之相去亦远矣”^[8]。

大概是由于这个原因,再加上以布鲁诺·鲍威尔为核心的“青年黑格尔派”竭力通过对《巴黎的秘密》的阐释来传播自己的主观唯心主义哲学,马克思才在《神圣家族》中对其进行了毫不留情的批判。马克思不仅指出了这部小说在实践意义上的落后乃至反动,即以宗教的、神学的、道德的、理念的方式“批判”社会,其结果只能是自欺欺人,用马克思的原话说就是:“道德就是‘行动上的软弱无力’。它一和恶习斗争,就遭到失败。”^[9]而且还指出了这部小说美学上的失败,其最明显的表现就是小说主人公鲁道夫在道德与精神上的分裂,按照欧仁·苏的本意,按照“青年黑格尔派”的阐释,或者按照鲁道夫自己对自己的评价,他是“天使”,“他降临人世,以便从义人中把恶人分别出来,奖赏善人,惩罚恶人”^[10]。然而,在马克思看来,“鲁道夫的整个性格完全表现为一种‘纯粹’的伪善,正因为这样,所以他竟可以当自己的面和别人的面,巧妙地把自已的邪恶的情欲的发泄描述为对恶人的情欲的愤怒”^[11]。这一切都体现在他对“校长”、萨拉·麦克格莱哥尔伯爵夫人以及雅克·弗兰的所作所为中:对“校长”,他设计捕获了他,以拯救灵魂的名义,用私刑弄瞎了他的眼睛,而后又让他杀死自己的同谋“猫头鹰”。对萨拉·麦克格莱哥尔伯爵夫人,在揭开了玛丽花是他自己和伯爵夫人的女儿这个秘密后,他激愤如狂,折磨她,诅咒她,当濒死的萨拉祈求他的可怜时,这个“天使”竟恶狠狠地说:“死就死吧,该死的东西!”当他知道雅克·弗兰对玛丽花之死负有罪责时,他就要去杀死他!对自己与伯爵夫人的私生女玛丽花,看上去他是无比的仁慈、

善良,可实际上,却是无比的残忍、邪恶。鲁道夫把她从酒吧间“拯救”出来,先是送到他的“模范农场”——在这里,她过了一段恬静的日子,后来又转送到修道院去。跟玛丽花以前出没的酒吧间相比,她这是从一种“野蛮的”非人的境遇中转到一种“文明的”非人的境遇中去了。在这里,她的“富于人情的性格”即将结束——以前这个“在最不幸的环境中还知道在自己身上培养可爱的人类个性,在外表极端屈辱的条件下还能意识到自己的人的本质是白己的真正本质”^[12]的美丽姑娘,现在却只能在“基督教的磔刑”下不断丧失自己“可爱的人类个性”与“真正本质”,直至郁郁而终。经由马克思的剖析,鲁道夫人格上的内在分裂、《巴黎的秘密》美学上的内在分裂一目了然,可马克思还不忘指出,“使鲁道夫能够实现其全部救世事业和神奇治疗的万应灵丹不是他的漂亮话,而是他的现钱”^[13]。由此,这部小说道德上的伪善、思想上的落后一览无余。

实际上,不只是对欧仁·苏,对当时的其他作家,比如斐迪南·拉萨尔,马克思对他们的作品也都从历史的与美学的角度提出了批评。不过,却有一个例外:马克思对与他同时代的法国批判现实主义作家巴尔扎克格外青睐^[14]。据马克思的女婿、杰出的马克思主义思想家和宣传者拉法格说,在世界上所有的小说家之中,马克思最推崇塞万提斯和巴尔扎克。将巴尔扎克与塞万提斯并列,这已经够重视了,但据拉法格回忆,马克思还“曾经计划在一完成自己的政治经济学著作之后,就要写一篇关于巴尔扎克的卷帙浩繁的《人间喜剧》的文章”^[15]。由于主要致力于研究人类社会,特别是资本主义的政治经济学秘密的研究,马克思虽然非常关注文艺,但专论却很少。由此可见,虽然由于种种原因他关于巴尔扎克《人间喜剧》的专论并未写成,但这个写作计划本身就足以显示出他对巴尔扎克的重视。

二

与马克思一样,恩格斯对巴尔扎克也是高度重视,几乎将其作品视为现实主义的典范,甚至以其创作为依据展开自己关于现实主义的理论阐释。在《致玛格丽特·哈克奈斯》中,恩格斯提出现实主义的意思是“除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物”后,就以咏叹调一样的文句称赞巴尔扎克,认为他是“比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”,认为他的创作是“现实主义的最伟大的胜

利”^[16]。如果阅读过恩格斯相关的文艺论述,就会发现他对巴尔扎克是多么的重视——相比于马克思,恩格斯论文艺的文字相对多一些,可在这些文字中,批评占了绝大多数,即使对歌德这位德国文艺巨匠,他也没有这么尊重,这么喜欢,这么不遗余力地褒扬。在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中,在对卡尔·格律恩《从人的观点论歌德》进行批评时,他就捎带着对歌德进行了严厉批评,认为他“对当时的德国社会的态度是带有两重性的”,“在他心中经常进行着天才诗人和法兰克福市议员的谨慎的儿子、可敬的魏玛的枢密顾问之间的斗争;前者厌恶周围环境的鄙俗气,而后者却不得不对这种鄙俗气妥协,迁就。因此,歌德有时非常伟大,有时极为渺小;有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才,有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人”^[17]。借用时下的一句话,没有对比就没有伤害。略微熟悉巴尔扎克作品及其生平的人,就会知道,巴尔扎克对当时法国社会的态度同样是“具有两重性的”,他曾直言自己是在“宗教和君主政体两种永恒真理的引导之下”写作,并呼吁“凡是有良知的作家都应该力图把我们的国家重新引回到这两条大道上去”^[18]。这难道不够鄙俗、狭隘、平庸、落后吗?可是,恩格斯却认为由于秉持艺术上的现实主义精神,巴尔扎克不仅克服了自己的“阶级同情和政治偏见”,而且还“在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人”^[19]。可实际上,尽管巴尔扎克在小说中对他倾慕的“贵族男女”给予了空前尖刻的嘲讽,但我们却很难说他克服了自己的“阶级同情和政治偏见”,也很难说他“看到”了为未来社会所需要的“真正的人”。在晚年的长篇小说《农民》中,他对贵族依然充满同情,对农民也不乏偏见。

由此可见,相较于对巴尔扎克的态度而言,恩格斯对歌德的批评可能是正确的,但却不一定是公平的。由此,一个重要问题浮现出来:马克思、恩格斯为什么如此重视并高度评价巴尔扎克其人、其作?

固然,恩格斯在《致玛格丽特·哈克奈斯》中说得都有道理,巴尔扎克在《人间喜剧》里给我们“提供了一幅法国‘社会’,特别是巴黎上流社会的无比精彩的现实主义历史”,而且,他还“围绕着这幅中心图画”,“汇编了一部完整的法国社会的历史”,恩格斯(包括我们)“从这里,甚至在经济细节方面(诸如革命以后动产和不动产的重新分配)所学到的东西,也要比从当时所有职业的史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”^[20]。然而,说老实话,仅有这些,不仅不足以让马克思、恩格斯给予巴尔扎克这么高的评价,甚至难以说服我们,因为这些内容,在马克

思、恩格斯所批评的诸如《巴黎的秘密》《城市姑娘》《旧人与新人》等作品中都有所涉及,尽管这些作家的笔不如巴尔扎克那么神奇有力,不如他写得那么活色生香。因此,我们必须从另外的地方入手,寻找答案。

三

关于这个问题,拉法格的说法可供参考。在他看来,马克思、恩格斯之所以如此重视巴尔扎克,是因为“巴尔扎克不仅是当代社会生活的历史家,而且是一个创造者,他预先创造了在路易·菲利普王朝时还不过处于萌芽状态,而直到拿破仑第三时代,即巴尔扎克死了以后才发展成熟的典型人物”^[21]。拉法格的说法很有意思,也很有启发。比如,在《驴皮记》

(1831)中,拉法埃尔那放浪的朋友就曾发出过如下看似癫狂却又无比真实的议论:“政府,也就是银行家和律师们的新贵族政权机构,今天他们利用祖国,就像过去教士们利用君主专制政权。他们觉得有必要利用新字眼和旧思想来迷惑善良的法国民众,就像各派哲学家和各个时代的当权人物所做的那样。问题就在于要给我们造成一种声势浩大和全国一致的舆论,从而给我们证明:给由某某先生所代表的祖国缴纳十二亿法郎三十三生丁的税,要比给只说我而不说我们的国王缴纳十一亿法郎九生丁的税更为幸福得多。”^[22]无需多引,仅这一段话,就可窥察到巴尔扎克对当时法国社会,尤其是统治阶层本质的认识是多么透彻,他的批判又是多么的不留情面!

再看看马克思的说法。在《路易·波拿巴的雾月十八日》(1852)中,马克思如是说:“新的社会形态一形成,远古的巨人连同复活的罗马古董——所有这些布鲁土斯们、格拉古们、普卜利科拉们、护民官们、元老们以及凯撒本人就都消失不见了。冷静务实的资产阶级社会把萨伊们、库辛们、鲁瓦耶·科拉尔们、本杰明·贡斯当们和基佐们当做自己真正的翻译和代言人;它的真正统帅坐在营业所的办公桌后面,他的政治首领是肥头肥脑的路易十八。”^[23]对比一下马克思与巴尔扎克的话,就会发现,除了具体修辞不一样,所指完全一样。他们对其典型人物刻画之传神、对其修辞记录之真实,令人叹为观止。

值得注意的是,这两段话的写作时间前后相距二十多年,可见拉法格所言不虚——巴尔扎克“预先创造”了19世纪法国社会的“典型人物”。不过问题随之而来:巴尔扎克是怎样“预先创造”的呢?

笔者以为,巴尔扎克能做到这一点,首先是因为他深刻地认识到了他所处时代的本质。巴尔扎克生于1799年,去世于1850年,经历了19世纪前半叶的法国社会。在这五十多年的时间里,由于现代工业体系的建立和资本主义的成长,整个法国社会经历了空前深刻的变化。资产阶级凭借着强大的经济实力和空前的精明,逐渐挤占了封建阶级的地位,并一步步巩固了自己的统治。巩固了自己的统治后,他们就开始了对劳动阶层的压榨。自然,劳动阶层也在大规模地成长着,他们对资产阶级这一新统治者的不满也日益积聚。因而,当时的法国社会,空前地活跃,空前地复杂,空前地具有“文学性”。如此丰富、生动、炫目、刺激的“风俗”变化,不能不引起巴尔扎克的强烈兴趣。

阅读传记资料,我们就会发现这位天才的作家本身就生活在一个极具时代色彩的家庭之中。波德莱尔认为巴尔扎克是《人间喜剧》诸多人物中“最奇特、最有趣、最浪漫、也最富诗意的一个”^[24]。波德莱尔说得不错,却不够全面。何止巴尔扎克是《人间喜剧》诸多人物中“最奇特、最有趣、最浪漫、也最富诗意的一个”,他家庭中的几乎每一个人,都可以在这部巨著中占有一席之地,尤其是他的父亲贝尔纳·弗朗索瓦。这个人物本身就是一个传奇,他从波姆勒省一个贫苦农民家的孩子,很快“爬”到了法国中心城市巴黎,在那里参与了许多重要的事,见识了许多重要的人。由于和大人物有过这样的接触,他终生对贵族阶级怀有钦羡之情——这种感情也“遗传”给了巴尔扎克。1789年法国大革命之后,他逃往瓦朗西纳,在一个半官方性质的军需机构中担任重要角色,这让他看到了动乱时期的万千乱象,也见识到了人心的千变万化,更强化了他精明的个性。总之,由于父亲的“打拼”,巴尔扎克出生于一个半是贵族、半是资产阶级的家庭中。在这个家庭里,人们谈论的不是金钱就是婚姻,而谈论婚姻也是为了谈论金钱。这就是说,在家庭之中巴尔扎克就开始了自己的社会观察。补充一句,巴尔扎克和他的妹妹们,没有一个婚姻幸福,在金钱方面自然也难说成功。不过,这种对财富的饥渴与现实困窘的反差,倒刺激了巴尔扎克的感受与思考。而且,极其重要的是,在写出《人间喜剧》的第一部作品之前,巴尔扎克曾走过一段异常艰苦曲折也异常独特传奇的道路。他曾花费大量时间学习写作、观察社会、体验生活,他不仅认真钻研其时风行的生物学、历史学、经济学的新学说,而且通过切身体验,意识到了野蛮生长的资产阶级社会的残酷,看到了阶层之间,人与人之间,尤其是不同阶层的人之间不可调和的矛盾。换言之,巴尔扎克虽不可能像马克思、恩格

斯那样通过科学、严谨的政治经济学分析,以百科全书式的全面、辩证,揭示出资本的秘密,但他却通过自己天才的感受力抓住了这个秘密,并用自己的如椽之笔写了下来。因此,我们可以说巴尔扎克是马克思、恩格斯的“同道”——他们都是资本主义的社会记录者、精神分析师。因而,马克思、恩格斯对巴尔扎克的高度肯定,也可视作他们之间的惺惺相惜。

阅读巴尔扎克的作品,我常常想到马克思、恩格斯的政治经济学著作,而阅读马克思、恩格斯的政治经济学著作,我们又常常会想起巴尔扎克的《人间喜剧》。比如,在《高布赛克》(1830)中,巴尔扎克就通过但维尔律师之口说道:“如果你的阅历同我一样丰富的话,你就会懂得只有一种有形的东西具有相当实在的价值,值得我们操心。这种东西……就是金钱。金钱代表了人间一切的力量。”^[25]在《贝姨》(1847)中,他通过那个无耻的克勒韦尔之口说:“你以为路易·菲利普能控制这些事情吗?不,他在这方面也不是一厢情愿的。他跟我们一样的知道,在大宪章之上还有那圣洁的、人人敬重的、结实的、可爱的、妩媚的、美丽的、高贵的、年轻的、全新的,五法郎一枚的银币。钱是要利息的,它整天都在忙着收利息。”^[26]这样的言语是否似曾相识?是的,早在1844年4—8月,马克思就写下过这样的话:“货币,因为它具有购买一切东西的特性,因为它具有占有一切对象的特性,所以是最突出的对象。货币的特性的普遍性是货币的本质的万能;因此,它被当成万能之物……”^[27]1848年初,马克思、恩格斯又在《共产党宣言》中写下了这样的话:“资产阶级在他已经取得了统治的地方把一切封建的、宗法的和田园诗般的关系都破坏了。它无情地斩断了把人们束缚于天然尊长的形形色色的封建羁绊,它使人和人之间除了赤裸裸的利害关系,除了冷酷无情的‘现金交易’,就再也没有任何别的联系了。”^[28]资本占领一切,资本言说一切!这是马克思、恩格斯的政治经济学巨著与巴尔扎克《人间喜剧》共同的主题。多么奇妙的互文!难怪恩格斯在给马克思的信中将巴尔扎克的小说与《共产党宣言》相提并论^[29]。

还是马克思说得好:巴尔扎克“对现实关系有深刻理解”。正是由于对现实关系的深刻理解,即由于抓住了资本的本质,巴尔扎克才能够在一定程度上克服自己的“阶级同情和政治偏见”,而且能够在自己的“阶级同情和政治偏见”没有得到很好克服的时候,也以真实的笔触写下自己观察到的一切、感受到的一切、意识到的一切。这就是巴尔扎克能够“预先创造”19世纪法国社会“典型”的原因。

四

波德莱尔这样评价巴尔扎克及其创作：“我常常奇怪人们把巴尔扎克的伟大归结为他是个观察家，我总认为他的主要长处在于他是一个梦幻家，一个充满激情的梦幻家。他笔下的人物都富有生命的活力，正如他自己一样。他构思出来的故事都如同梦境般有声有色。《人间喜剧》中的人物，上至豪门显贵，下至庶民百姓，无不比现实喜剧中的人物更渴求生活，在斗争中更活跃、机智，享受时更加贪婪，忍受苦难时更加坚忍，奉献时也更为伟大崇高。总之，巴尔扎克塑造的每一个人，哪怕是普通的看门人，都有非凡的才智，每一颗心灵都充溢着坚强的意志。巴尔扎克本人就是如此……”^[30]

不愧是象征主义大家，波德莱尔一下子就抓住了理解巴尔扎克及其创作的两个关键词：观察与梦幻。前者我们已谈得够多了，即巴尔扎克能够成为现实主义大师，是因为他满足了“观察”这个充分条件。然而，对一位文艺家而言，只是找到并抓住时代本质还不行，他还必须满足创作优秀文艺作品的必要条件——为自己找到并抓住其本质的时代、社会寻找完美的形式。波德莱尔之所以将巴尔扎克称为“充满激情的梦幻家”，是因为他用自己的作品为所处的时代赋予了一种梦幻般的色彩，即他用梦幻的形式为我们再现了19世纪法国社会、资本社会的本质。或许，这是马克思、恩格斯青睐巴尔扎克的另一个原因。尽管他们没有直接讨论这一问题，不过，考虑到他们对“莎士比亚化”的强调，对“席勒式”的反感，我们有理由认为马克思、恩格斯不仅是在“历史的”层面上肯定巴尔扎克的创作，而且也是在“美学的”层面上肯定巴尔扎克的创作。

那么，巴尔扎克是怎样使其作品产生梦幻般的色彩与魔力的呢？在紧紧抓住所生活时代的本质，就是他本人和马克思、恩格斯在不同场合所揭示的资本社会关系，尤其是资产阶级“按照自己的面貌为自己创造出一个世界”^[31]后，巴尔扎克为这个世界找到了一副什么样的面孔呢？在笔者看来，巴尔扎克为这个世界找到了一副无与伦比的生动面孔——“动物”^[32]。正是这副“动物”的面孔，使巴尔扎克的小说散发出梦幻般的光泽。

关于这一点，还是听听巴尔扎克自己的说法吧。“社会和自然相似。社会不是按照人展开活动的环境，使人成为无数不同的人，如同动物之有千殊万类么？士兵、工人、行政人员、律师、有闲者、科学家、政治家、商人、水手、诗人、穷人、教士之间的差异，虽然比较难于辨别，却和把狼、

狮子、驴、乌鸦、鲨鱼、海豹、绵羊区别开来的差异是同样巨大的。因此，古往今来，如同有动物类别一样，也有过社会类别。”而且，由于人类所特有的“智慧”，使得人与人之间的关系比动物更复杂，“每只动物的习惯，至少在我们看来，在任何时代都经常是一样的；可是，国王、银行家、艺术家、资产者、教士和穷人的习惯、服装、言语、住宅却是完全不相同的，并且随着每个社会文明程度的高下而改变”^[33]。正是从这一理念出发，巴尔扎克通过其小说为世界艺术画廊塑造了无数“凶禽猛兽”，比如《高老头》中的伏脱冷、《欧也妮 葛朗台》中的葛朗台，也塑造了无数“珍禽异兽”，比如《高老头》中的鲍赛昂子爵夫人、《欧也妮 葛朗台》中的欧也妮，更为我们讲述了一些“珍禽异兽”转化为“凶禽猛兽”的故事，塑造了一些转化的典型，比如《高老头》中的拉斯蒂涅，《欧也妮 葛朗台》中的夏尔。正是这些“珍禽异兽”“凶禽猛兽”，尤其是“珍禽异兽”转化为“凶禽猛兽”的故事，完美地揭示了资本的秘密。想一想，还有比这更有活力的形式吗？！或许正是这副动物的面孔打动了马克思、恩格斯。因为，这副“面孔”使巴尔扎克的资本叙事来源于现实而又高于现实！

巴尔扎克作为文学家的天才之处还在于，他不仅抓住了自己所处资本世界的本质，为其找到了一副“动物”的面孔，而且还“想象出了一个系统”，把自己的作品联系起来，“协调成为一部完整的历史”，更具体地说，在不懈的写作中，巴尔扎克意识到自己将成为19世纪法国社会的“书记官”，因而动用自己的笔，“编制恶习和德行的清册、搜集情欲的主要事实、刻画性格、选择社会的主要事件、结合几个本质相同的人的特点揉成典型人物”，从而“写出许多历史家没有想起写的那种历史，即风俗史”^[34]。因而，他写的不仅仅是“动物”，而且是“动物世界”。这样的艺术世界的震撼力，绝对是空前的，难怪19世纪法国著名文学评论家泰纳在评论巴尔扎克时，认为他之所以伟大，就在于他不仅握住了“现实”，而且握住了“全体”，这使他成为真正的哲学家。

余论

抓住时代的本质，并为其找到最为合适的形式，这就是巴尔扎克给予我们的启示。实际上，何止巴尔扎克是这样的。只要略微梳理一下中外文艺史，就会发现一切流派、门类的优秀作品都具有这样的特点，比如福楼拜、莫泊桑，比如托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基，比如鲁迅、茅盾……只是限

于篇幅,我们就不展开论述了。

今天,中国特色社会主义进入了新时代,由于物质生产力的极大发展,由于社会结构的深刻变动,由于信息技术的空前进步,人与人之间的交往也变得高度复杂,这使得我们对社会本质的观察变得格外困难,而为其赋形更是难上加难。我们或许很难像历史上的文艺大家一样,通过一个或几个故事、一个或几个形象、一种或几种意象,一种或几种结构,即很难用一种或几种形式,来为我们的时代赋形。但这并不意味着我们没有基本方向可以遵循。党的十九大报告明确指出,中国特色社会主义进入新时代后,我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。笔者以为,这个基本矛盾就是当前和今后一个时期观察中国社会的出发点。这就是说,我们必须从这个论断入手,理解、书写中国。

从这个基本矛盾出发,笔者认为,当前的文艺工作者应该抓住两个主要问题。首先,要把人民,所有劳动人民,尤其是底层劳动人民纳入自己的视野。关于这一点,习近平总书记已多次指出,2014年在文艺工作座谈会上的讲话更是从社会主义文艺本质的高度予以强调。对此,笔者不再赘述,只想强调一点,那些普通而又为数众多的劳动者是中国社会的根基,他们每个人的梦想构成了中国梦的底色,他们每个人的故事组成了中国故事的篇章,他们每个人的形象决定着中国形象的质地,他们每个人的声音合成了中国声音的旋律,如果我们不将他们纳入自己的艺术视野,我们将很难创作出优秀的文艺作品。一滴水映照出整个太阳的光辉。或许,在这些普通人心中,萌发着最为美丽的中国梦的种子。我们应该发现这样的种子,培育这样的种子。

其次,要集中精力刻写“中国的脊梁”。1934年10月,针对一些国人“中国人失掉自信力了”的慨叹,鲁迅写下了《中国人失掉自信力了吗》一文,对这种怀疑主义论调进行了有力批驳。他在文末写道:“我们从古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人,……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓‘正史’,也往往掩不住他们的光耀,这就是中国的脊梁。”^[35]这段话今天依然有效。中国革命、建设、改革、发展之所以取得巨大成就,就是无数“中国的脊梁”埋头苦干、拼命硬干、为民请命、舍身求法的结果。中国特色社会主义新时代的发展,中华民族伟大复兴中国梦的实现,人民日益增长的美好生活需要的实现,更需要无数的“中国的脊梁”埋头苦干、拼命硬干、为民请命、舍身求法。可以说,

他们是“中国故事”最重要的承载者。把他们的精神发掘好,把他们的故事讲述好,我们一定会创作出优秀的文艺作品,甚至“高峰”之作。

注释:

- [1][6][27][德]马克思.马克思恩格斯全集(第一卷)[M].北京:人民出版社,1956:7,594,242.
- [2][3][4][15][21][苏]里夫希茨.马克思论艺术和社会理想[M].北京:人民文学出版社,1983:271,271,272,273,273.
- [5]1842年,巴尔扎克的《阿尔贝·萨瓦吕斯》问世后,一片冷落之声,而此前他却是读者的宠儿。作为对比,安德烈·莫洛亚说:“眼下连载小说的新霸主是欧仁·苏。全国上下都在等待《巴黎的秘密》的续篇。”[法]安德烈·莫洛亚.巴尔扎克传[M].杭州:浙江大学出版社,2014:459.
- [7]恩格斯后来修正了自己的看法,他和马克思合写的《神圣家族》是对“青年黑格尔派”进行清算的,其中第五、八两章对《巴黎的秘密》进行了严厉批评,这两章是马克思写的,但毫无疑问,二人统一过意见。
- [8]鲁迅.鲁迅全集(第九卷)[M].北京:人民文学出版社,2005:291.
- [9][10][11][12][13][23][28][31][德]马克思、恩格斯.马克思恩格斯全集(第二卷)[M].北京:人民出版社,1957:255,258,261,223,255,471—472,33—34,36.
- [14]马克思生于1818年5月5日,逝世于1883年3月14日;巴尔扎克生于1799年,逝世于1850年8月18日。巴尔扎克比马克思早出生19年,早离世32年多。他们二人有32年重叠时间,是真正的同时代人。
- [16][19][20][德]恩格斯.马克思恩格斯文集(第十卷)[M].北京:人民出版社,2009:571,571,570—571.
- [17][德]恩格斯.马克思恩格斯全集(第四卷)[M].北京:人民出版社,1958:256.
- [18][33][法]巴尔扎克.《人间喜剧》前言[M]//伍蠡甫、胡经之主编.西方文艺理论名著选编(中卷).北京:北京大学出版社.1986:113,107—108.
- [22][法]巴尔扎克.人间喜剧(第二十卷)[M].北京:人民文学出版社,1994:50—51.
- [24][法]安德烈·莫洛亚.巴尔扎克传(译本序).杭州:浙江大学出版社,2014:i.
- [25][法]巴尔扎克.人间喜剧(第三卷)[M].北京:人民文学出版社,1994:596.
- [26][法]巴尔扎克.人间喜剧(第十三卷)[M].北京:人民文学出版社,1994:333.
- [29]1852年10月4日,在给马克思的信中,恩格斯批评品得时,说过这样一句话:“他既不懂《宣言》,也不懂巴尔扎克。”[德]恩格斯.马克思恩格斯全集(第28卷)[M].北京:人民出版社,1973:154.
- [30][法]波德莱尔.浪漫主义艺术[M]//[法]安德烈·莫洛亚.巴尔扎克传.杭州:浙江大学出版社,2014:436.
- [32]这绝对是一个天才的发现,一种天才的赋形。想一想又有哪副面孔比“动物”的面孔更适合资本呢!
- [34][法]巴尔扎克.《人间喜剧》前言[M]//伍蠡甫、胡经之主编.西方文艺理论名著选编(中卷).北京:北京大学出版社,1986:111.巴尔扎克立志追求的书写内容、“系统”性的书写形式,以及对自己作家身份——“书记官”——的定位,很容易让人联想到马克思的《资本论》。
- [35]鲁迅.鲁迅全集(第六卷)[M].北京:人民文学出版社,2005:122.

鲁太光:中国艺术研究院副研究员

责任编辑:孙茂利