

# 从人性论到民众剧

## ——梅西耶戏剧思想探源

罗 涪

**内容提要** 民众与戏剧的关联思考肇始于18世纪中后期，与启蒙时代社会政治思考息息相关。在早期法国民众戏剧理念的建构中，梅西耶的剧论扮演了重要角色。民众戏剧是“人民”问题的延伸，与政治美德、公民身份、自由平等、国家民族、理想政体等一系列问题密切相关。梅西耶憧憬共和理想，以戏剧为培养政治美德的教育手段，倡导与之呼应的戏剧美学革新，成为民众戏剧运动的重要先行者。

**关键词** 梅西耶 卢梭 人民 民众戏剧 启蒙

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2021.01.005

在启蒙时代的法国，梅西耶（Louis-Sébastien Mercier, 1740-1814）或许无法跻身最杰出的思想家之列，却无疑值得当代研究者驻足。19世纪法国作家蒙瑟莱（Charles Monselet）曾经指出，梅西耶被其时代严重低估，关注他意味着对“伟大历史的补充，属于对一些被抹除、遗忘的或冷落的才智的研究”。<sup>①</sup>梅西耶一生著述颇丰，既有乌托邦小说《2440年》（*L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, 1770），又有风俗世情录《巴黎图卷》（*Tableaux de Paris*, 1781-1788）等，在彼时的北欧与德国享有盛誉。于创作之外，他兼具报人、教授等多种身份，深度参与了大革命时期诸多重大政治事件（路易十六终审判决投票，跻身五百人院）。梅西耶涉猎颇广，最为钟情的文学体裁是戏剧，不仅留下数量可观的剧本，专著《论戏剧，或戏剧艺术新论》（*Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, 1773）及《文学与文人》（*De la littérature et*

*des littérateurs*, 1778）等亦成为18世纪晚期重要的剧论著作。他的戏剧观颇为超前，其激进程度比1830年后的浪漫主义者犹有过之。<sup>②</sup>法国当代学者于贝尔（Marie-Claude Hubert）将梅西耶与狄德罗相提并论，认为他期待“恢复希腊戏剧的影响力与生命力，后者凭借质朴与真实的风格将民众聚拢”，并指出他梦想着“一种伟大的民众戏剧”，这种戏剧“以共同理想之名将社会群体凝聚，它仿佛中世纪耶稣受难剧，以质朴的方式呈现已然充盈于民众想象的东西”。<sup>③</sup>

梅西耶的社会政治思想深受卢梭与孟德斯鸠的影响，曾模仿卢梭对哲学进行全面抨击，反对普及教育，因而被戏称为“让-雅各的猴子”。<sup>④</sup>他在哲学方面虽建树平平，戏剧方面却颇有创见，在戏剧与民众的关系问题上尤其显露出鲜明个性。他把启蒙时代的社会政治思考与戏剧革新相结合，从天性、道德、法律、政体等角度出发，阐发了民众戏剧的可能性与必

要性。由于激情澎湃的文风与时代习见的圈子，梅西耶的论述中不免存在过于感性或前后矛盾之处。尽管如此，身为法国民众戏剧的早期倡导者与设计者，他的思考角度与论述逻辑真实呈现了18世纪的哲学思考如何演化为民众戏剧的思想基础与理论支撑。

## 一、“人民的判断”

17世纪至18世纪中叶，法国旧制度之下阶层壁垒森严。特权阶层认为社会等级的贵贱源于自然属性的差异，民众被视若草芥。法国作家兼政治人物达尔让松侯爵(Marquis d'Argenson)曾言“贵族确实认为自己与庶民并非同一物种。”<sup>⑤</sup>克洛德·热洛(Claude Gelot)甚至在《法兰西信使》发表文章称“在一切完善的社会中……社会地位不平等是必要的，这与社会结构相关，是社会的基础与支撑。”<sup>⑥</sup>18世纪中期，对等级制的生物学根源的笃定有所动摇。法国历史学者德玻拉·科恩(Déborah Cohen)提出，从18世纪中期起，财产与阶层不再是界定“人民”的依据，正如卡斯迪翁(Castillon)将人民定义为“所有天生无能而迟钝的人……所有更愿意被牵着鼻子而非独自前行的人”，<sup>⑦</sup>智识成为另一种划分精英与“愚民”的标准。事实上，即便是孟德斯鸠也会在《波斯人信札》(1721)中借人物黎伽(Rica)之口称，“人民是一种看得见听得到却从不思考的动物”，<sup>⑧</sup>这无疑在否定人民的理性。可以看出，在18世纪的法国社会，判断“人民”所涵盖的范畴时，与“人民”对照的社会群体可以是高贵血统、富裕阶层或知识精英。而无论采用哪种划分标准，此时“人民”多半都包含贬义，贫穷、低微、愚钝的形象与他们如影随形。

与此同时，一些启蒙思想家对“人民”进行了不同的诠释。1751年，《百科全书》“人民”(le peuple)词条中，作者客观描述

了该词自古以来在不同社会中的含义变化，指出在当时的法国，排除了新贵法官阶层与富有资产者之后，人民的主体就是工人与农耕者，并且赋予他们公正、忠诚、勤俭等品质。<sup>⑨</sup>卢梭在《论人类不平等的起源》(1755)中提出人生而平等，并在《社会契约论》(1762)中提出人民主权的不可转让与分割，即在自由平等基础上保证公民普遍意志的实现。梅西耶和卢梭一样出身城市手工业者家庭，属于第三等级。他对人民问题的重视既是从自身社会处境出发的本能关怀，也是一种政治哲学理念的践行。他同卢梭一样反对血统贵贱之说，认为“人民的救赎靠的是取缔世袭爵位”。<sup>⑩</sup>在梅西耶作品中，人民意指专制政体中政治经济地位卑微的平民，他在《戏剧论》中甚至直接将人民等同于穷人。他笔下的人民是缺少教育，缺少知识的，但他们毫不鲁钝，具有敏锐的感悟力和判断力，是理性的人群。

在人民与戏剧的关系问题上，梅西耶无疑受到卢梭的启发，但同时也对卢梭的观点有所修正。众所周知，1755年卢梭在《致达朗贝尔的信》中反对日内瓦建立剧院，直言戏剧是无用的娱乐形式，不仅会使人疏离现实亲情，沉溺于虚幻，也会因为片面迎合观众的趣味，忽略理性的声音，故而无法达到寓教于乐、移风易俗的作用。更有甚者，戏剧对狡诈之徒刻意渲染，对老实人丑化嘲弄，演员生活奢侈堕落，这都会给民众带来不良影响，导致风俗败坏。那么这是否意味着卢梭从根本上否定了戏剧艺术？似乎并非如此。尽管他在《论科学与艺术》(1749)中已然提出，“随着我们的科学和艺术的日趋完美，我们的灵魂便日益腐败”，<sup>⑪</sup>学者列奥·施特劳斯(Leo Strauss)却认为卢梭并未否定科学艺术本身，只是将之视为少数精英的专属。<sup>⑫</sup>与之呼应，卢梭对戏剧的态度同样是矛盾的：他贬低法国戏剧，倡导斯巴达式的公众节日，然而他憧憬的节日场景却具有鲜明的戏剧特征。故而罗

曼·罗兰曾言,卢梭并不反对普遍意义上的戏剧,他憧憬戏剧艺术获得新生,期待“赋予它希腊人那样的国民性与民众性”,他的构想比“民众戏剧更特别、更民主”。<sup>⑬</sup>倘若说卢梭的戏剧理想百年后方才获得理解与实践,他的另一句话则更为直接且易于理解“戏剧是为人民而演的,因此,要评说它们的绝对品质,便只有从它们对人民的影响来判断。”<sup>⑭</sup>

1755年的法国,戏剧仍然是古典主义者的天下,高雅戏剧为特定阶层服务,剧院大门向下层民众紧闭。此时卢梭将“人民”奉为戏剧的判断标准,其冲击力不言而喻。梅西耶与卢梭一拍即合,在1783年的《论戏剧》中也提出了“人民的判断”(le jugement du peuple)的重要性。<sup>⑮</sup>只不过,卢梭的评判标准是“戏剧对人民的影响”,人民仍旧处于被动状态,而梅西耶提倡“人民的判断”,强调“人民”的主动性与判断力。此外,两位思想者对“人民”范畴的理解也存在差异:卢梭的人民是共和国全体公民,梅西耶的人民则是专制社会的下层穷人,或者说,当卢梭远眺理想之时,而梅西耶则低头看向街头的泥泞。

面对从政治经济延伸到娱乐领域的不平等状态,梅西耶直言不讳地责问权贵“你们为何向民众关上剧院大门,傲慢而吝啬的国家?倘使你们认为戏剧有用,那么何以剥夺大多数国人看戏的权利?”<sup>⑯</sup>梅西耶力主打破主流戏剧与下层民众之间的壁垒,固然体现出平等精神,然而他本人亦承认民众教育程度相当低下,何以笃信该群体的判断力,如何敢奉民众为戏剧的评判者呢?梅西耶的信心并非凭空得来,而是与启蒙时代对人性的认知密切相关。启蒙时代思想家相信人类具有天赋理性,相信人生来就有认识、判断、把握自然法则的能力。恰如孟德斯鸠在《论法的精神》(1748)中所言,“自然状态下的人具有认知能力”,只是“知识相当贫乏”罢了。<sup>⑰</sup>梅西耶对人的天然感知力与判断力深信不疑,相信人能够做

出对自己最有利的选择。人的判断力一方面是善恶分辨能力,一方面则是艺术鉴赏能力。分辨善恶固然是人的本能,而即便缺少必要的修养,民众仍旧有能力体会艺术的微妙与美好。梅西耶以为,诗人或上流阶层不及人口的十分之一,他们虽则在教育、阅读方面占据优势,却不可自诩为“全权法官”,将自己的趣味当作唯一标准,因为民众人数众多,他们有属于自己的观看、感受与欣赏方式,那是诗人或上流社会完全陌生的“的确,民众刚刚接触戏剧,但他们一点也不迟钝。”<sup>⑱</sup>

梅西耶相信民众毫不愚钝,甚至感受力极为灵敏丰富,只是长期受到否定压抑,因而潜藏于心灵深处,仿佛“蓄势待发的种子,只等天才的热情来催发”。艺术感悟力的激发无需学识为铺垫,“人民大可不了解形而上学、混沌和历史的宏大,物理的新奇观及天文学”,他们“感觉敏锐,能识别任何形象,发现某些联系,对激烈甚至微妙的情感并不陌生”。由于民众有能力辨识形象、情感以及微妙的内在关系,因此诗人无需过于刻意,“只要提出一桩有趣的事实,一条正义的准则,只要呈现淳朴而动人的画卷”,民众的心灵就会为之感动。戏剧是诗人控制在手中的线,它牵动着民众的心灵,使“知觉从密闭的黑暗中逃离”。<sup>⑲</sup>而民众的潜能一旦被激活,便会形成活跃而丰富的思想,值得哲人之为之瞩目。

梅西耶笃信个体的分辨力,进而相信群体的判断力,却未曾深入思考个体与群体心理之间的巨大的差异。众所周知,古斯塔夫·勒庞(Gustave Le Bon)曾经提出,理性个体一旦进入群体,理性就会被混乱狂热所取代,群体的专有特征通常为“冲动、急躁、毫无推理能力、缺乏判断和批判精神、情感夸张等”。<sup>⑳</sup>这一思考角度对梅西耶而言是完全陌生的。梅西耶著《论戏剧》发表之时,大革命导致的狂热与混乱尚未显现。同诸多启蒙思想家一样,梅西耶认为个体利益与集体利益彼此契合,社

会人(homme social)与自然人(homme de la nature)完全一致。“人在社会层面的责任与权利略宽一些,差别莫过如此:唯有服务与获益的互惠关系能够使社会存在,人在拓展与其他人的关系时,不过是在拓展与他自己的关系。”<sup>21</sup>当问题延伸至戏剧范畴时,梅西耶更提出了集体判断高于个体判断的观点,因为“每个观众在判断时都身为公众人(homme public),而非普通个体(simple particulier)”,而身为公众人,观众会“忘掉个人利益与成见,公正地自我批评”,于是久而久之,“人民成为最廉正的法官”,“这些人平日里颇多分歧,一旦聚拢,似乎就获得某种程度的力量与公正……”<sup>22</sup>勒庞曾言“群体在智力上总是低于孤立的个人。”<sup>23</sup>与之相反,梅西耶认为群体比个体更愿意抛却私欲与偏见,具有更多的理性与公正性。他同样也意识到群体内部观念与意识的趋同性,却一律视之为精神层面的良性共振“民众会流泪,而一同流下的泪水会更加甜美:谁也躲不开这同理之心,它比个人自尊与兴趣的狭隘目光优越得多。”在梅西耶看来,群体具有同理之心,分享相同的情感体验,有能力进行公正的判断,那么自然将产生巨大的社会能量,他们会“在集体中团结起来,迅速携手一致,致力于冲破守护苛政的屏障;因此人心会向往同样的理念,会采纳同样的观点,会珍惜那些直接带来公共利益的崇高而勇敢的行动”。<sup>24</sup>在这种乐观主义的表述中,群体成为令人向往的存在,它非但无狂热混乱之忧,反而代表着理性、勇气、力量。群体更易于建立政治美德,拥抱共同利益,以行动去实现平等幸福的理想社会,实现共同善。

## 二、自然美德与政治美德

梅西耶之所以奉人民为“最廉正的法官”,除了对理性的笃定,还出于对人性善的

信心。英国哲学家以赛亚·柏林(Isaiah Berlin)曾言,18世纪思想家一致相信,“从天性上说,人即使不好,无论如何也不算太坏,他有着向善的潜力”。<sup>25</sup>

人性善恶是18世纪哲学家关注的问题之一。在卢梭看来,人类社会先于理性存在的两个原动力,一为自爱,即“关心我们的幸福和保存我们自身”,二为怜悯,即“在看见有知觉的生物尤其是我们的同类死亡或遭受痛苦时产生一种天然的厌恶之心”。<sup>26</sup>自爱与怜悯同属自然法则,之间并无矛盾存在:怜悯使人“不至于过于为了谋求自己的幸福而损害他人,因而可以在某种情况下克制他的强烈的自尊心,或者在自尊心产生之前克制他的自爱心”。怜悯先于思维存在,是人类心灵的天性运动“这种天然的怜悯心的力量,即便是最败坏的风俗也是难以摧毁的。”<sup>27</sup>由于天性中的怜悯,人们不再只关注自己,看到他人受难时会毫不犹豫地施以援手,因而“有助于整个人类的互相保存”。怜悯的影响力是不可抗拒的,“在自然状态下,怜悯不仅可以代替法律,良风美俗和道德,而且……能让每一个人都不可能对它温柔的声音充耳不闻”。<sup>28</sup>对卢梭而言,怜悯是“人类唯一具有的天然的美德”,是“最普遍的和最有用的美德”。怜悯造就了善良慷慨之举,天性向善决定了人类社会关系法则,使和谐社会成为可能“我们在自然状态中对保护我们自己的生存关心,是丝毫不妨碍他人对保护他自己的生存的关心的,因此这个状态是有利于和平的,是适合于人类的。”<sup>29</sup>

梅西耶同样相信善良是人的天然属性。他在《论戏剧》中写道,诗人“应当高看人性,承认其卓越,并从心底深处敬重人性。他应当相信人生来是善良的”。<sup>30</sup>因此他明确反对17世纪道德家拉罗什福科(La Rochefoucault)及拉布吕耶尔(Jean de La Bruyère)对人性的悲观评价:拉罗什福科在《道德箴言录》

(*Maximes*) 中提出“人们所谓的德行,常常只是某些行为和各种利益的集合”;<sup>③</sup>拉布吕耶尔则在《品性论》(*Les Caractères*)中大谈人的天性冷漠、傲慢、自私与贪欲。<sup>④</sup>梅西耶反驳说,一味贬低人最终会导致人走向反常,因此诗人应当为遭到污名化的人性正名。他承认人是自爱的,但自爱不等于自私,人“在爱自己的同时他也会爱社会,爱同类,他希望取悦他们,对他们有所助益:善意与慷慨是存于人心内的美德;它们经常表现出来:爱情、友谊、同情、感恩都不是痴人说梦”。<sup>⑤</sup>在善良情感的驱使下,人不会一味追逐个人利益的最大化,他“并非总受到个体利益主导,他自我反省与关注他人的频次同样高,他无法摆脱这种善意”。<sup>⑥</sup>

梅西耶在一部戏剧论著中如此刻意强调人性善,两者之间到底存在怎样的内在关联?事实上,性善论与梅西耶的政治理想可谓关系密切。梅西耶在政治上主张共和制,他赞同孟德斯鸠的名言“美德是共和国的灵魂。”孟德斯鸠所言的美德具有特殊含义:“美德,在共和国里就是爱国,也就是爱平等。这既不是伦理美德,也不是基督教美德,而是政治美德。正如荣宠是推动君主制的动力一样,美德是推动共和制的动力。因此我把爱国爱平等称作政治美德。”<sup>⑦</sup>倘若政治美德是共和国公民必备的素质,那么天然美德,即对他人的怜悯与共情,就是培养政治美德的前提条件。梅西耶认为,善良的人一旦置身于集体,就不再囿于自尊自爱,对个体利益的关注会被另一种关怀所替代“有一种道德上的齐唱,我们都会不知不觉地无意识地附和它。这是比自爱更强大的决定律。一旦感官与想象力受到影响,我们就幸运地不再仅为自己存在,而只是追随既得印象的被动存在。”<sup>⑧</sup>“道德齐唱”与孟德斯鸠提出的政治美德有异曲同工之妙。那么如何对于人的“感官与想象力”施加影响?戏剧显然成为梅西耶的首选工具。以人性善为先决条

件,民众会对同类的不幸境遇产生怜悯与共情,怀着对平等与和谐的期望,追随集体的共鸣,并由集体情感上升为民族、国家情感。在梅西耶看来,个人幸福无法独立于同类的幸福而存在,就好比富人尽管拥有财富,却无法内心安宁,因为“他们目睹的他人的贫困揭示他们是不公正的,他们自我麻醉也没有用,只要尚未用满足的目光选择他人的幸福,他们就永远无法满足地享受快乐”。<sup>⑨</sup>

从某种意义上说,人性善是政治美德未经雕琢的初始状态,两者间的内在联系是支撑梅西耶民众戏剧理论的关键。因而诗人必须充分了解人性,善加利用,引导民众从天性善走向政治美德“诗人的艺术在于优先重视这种人性的基本属性,灵活地加以运用,把观众变成他可以随意拨响的乐器:一旦操控了内心,精神与理性便会顺服。”<sup>⑩</sup>而一个由高尚民众组成的共和国便有了实现的可能。

### 三、戏剧教育

引导人民从天性善抵达政治美德的过程中,教育是必经的桥梁。在孟德斯鸠的共和制理想中,教育是极受重视的“教育法是我们最先接受的法律,它培养我们成为公民……在共和政体中,教育法以美德为目标。”<sup>⑪</sup>之所以教育对于共和体制尤为重要,之所以“共和体制需要教育的全部力量”,是因为专制体制依靠震慑与惩罚,君主政体以荣宠激励欲念,而“政治美德却是舍弃自我,这永远是一件十分艰难的事”。<sup>⑫</sup>孟德斯鸠提出,公民通过教育培养出爱法律和爱祖国的政治美德,“这种爱始终要求把公共利益置于个人利益至上,个人的一切美德均源于此……个人的一切美德也就只是先公后私而已……教育应该关注的就是激发这种爱”。<sup>⑬</sup>

培养这种爱,或曰政治美德,需要选择怎样的方式?对于梅西耶而言,理想的方式莫过

于戏剧。他虽然思想上追随卢梭,戏剧观却与其有所分歧。如上文所述,卢梭否认戏剧具有移风易俗的教化功能,认为戏剧激发的怜悯“充其量也只不过是自然感情的一点点儿余波,而且转眼就会被激情驱散”。<sup>⑫</sup>观众因为一时怜悯而流下眼泪,走出剧院后却未见得去践行美德,也无从要求他们去实践美德。故而用戏剧去“改进社会的风尚,那是妄想”。<sup>⑬</sup>卢梭亦不赞成用戏剧帮助观众树立善恶观,因为善恶观先于戏剧存在,它并不来自戏剧,而是来自人类自身。“对美好事物的爱,同爱我们自己一样,是人类心中如此自然的感情,它根本不是我们看了舞台表演之后才产生的……”<sup>⑭</sup>说戏剧使公众向善,等于说在戏剧产生之前人类不分善恶是非,是戏剧创造出奇迹,才完成大自然与理性都无法胜任之事,这自然是荒谬的。<sup>⑮</sup>

梅西耶部分赞同卢梭的观点,即善恶观是天然存在的,无需借助戏剧来建构,但是他相信道德意识可以通过戏剧教育获得,善恶观则是戏剧构建民众道德的前提条件。他曾以埃斯库罗斯的《俄瑞斯忒斯》为例指出“我们要模仿古人,要相信伦理道德的习得是通过人对善恶的直觉而达成的。”<sup>⑯</sup>戏剧不仅有助于道德培养,它作为教育工具甚至拥有无上的优越性“要想使人类的理性所向无敌并使光明瞬间启迪人民,那么最有效而迅捷的方式莫过于戏剧。”<sup>⑰</sup>梅西耶肯定戏剧的道德教育功能,并不是相信诗人有能力改变民众或者向他们灌输某种观念,而是相信诗人可以激发民众固有的向善之心,激发他们内心潜在的认知与想象,引导他们建立爱国、爱平等的意识。戏剧固然无力创造善恶观,然而怀抱共和理想的诗人可以唤醒民众沉睡的潜能,引领民众走向美德。因此,诗人不必刻意施以政治灌输,他们“只需扫除恶意的欺骗行为”,<sup>⑱</sup>只需呈现真实的社会状态,就足以让天生具有观察力与领悟力的民众瞬间领会其意图,这正如柏拉图在

《斐多篇》中所言“只要问题问得巧妙,任谁都可以回答正确。”<sup>⑲</sup>

梅西耶将戏剧视为理想的教育工具也有现实层面的考虑。在他看来,戏剧的高明之处是“带来更多愉悦感,并且所费极少,就能给普通富裕阶层带来简单的娱乐演出,这些演出为他们的道德增色,减轻他们的痛苦,防止道德情感在心中熄灭”。<sup>⑳</sup>仅仅花几张戏票钱,用去几场演出的时间,甚至停留在轻松愉悦的状态中,就可以促使民众维持良好的道德意识,这的确是一种低成本高收益的手段。

不过,梅西耶的论述中时常流露出矛盾,表现其身身为吉伦特派对于当时社会政治问题的摇摆。他痛感穷人遭戏剧排除在外,对冷酷的上流社会斥责道“穷人却比别人更需要哭泣和感动;让他排遣些痛苦不会花你们很多钱;如果看到国家没有对苦难者的声音捂住耳朵,他们忍受痛苦也许就更有耐心。”<sup>㉑</sup>这段话固然在为民众的境遇抱不平,却也在宣扬以较低的成本排遣民众痛苦,给予精神安慰,让他们学会忍耐,以维持当下的社会秩序,期冀“或许日复一日使社会更美好、宁静、幸福”。这难免令人感到疑惑:梅西耶意欲以戏剧为安慰剂,教会民众隐忍彼时的困境,还是想用戏剧激发真正的政治美德?梅西耶本人似乎也意识到其中的矛盾,故而补充道“我完全无意得出结论,说演出应当用来使人民忘掉不幸。我丝毫没有这些残忍的想法。呐喊着‘面包和戏剧’的人民是已经饱受轻视的人民,他们在准备着承受漫长的极度不幸。我希望戏剧对人民而言是教育目标,是正派的娱乐,是有益享受,而不是一种消遣方式,一种政治手段,目的是使他晕头转向或转移注意力,与严肃而爱国的思考差之千里。”<sup>㉒</sup>

#### 四、民众的戏剧

民众的戏剧显然不能再恪守代表贵族审美

趣味的古典主义法则。卢梭在《致达朗贝尔的信》中反对亚里士多德的净化说，对循规蹈矩的法国古典主义戏剧颇多批评。他对理想的民众集体娱乐提出诸多具体条件，颇具前瞻性地提出了开放性空间、全民性活动、非商业模式、运动类节日等特征。作为大众娱乐的理想模式，卢梭提出了现代运动会和盛大的舞会，因为这有利于市民强身健体，“在欢乐愉快的氛围中，共和国将更加巩固、和谐与繁荣”。<sup>⑤</sup>梅西耶对法国古典主义戏剧的态度与卢梭是一致的。他力主推翻承袭自亚里士多德、贺拉斯并被布瓦洛发扬光大的古典主义戏剧法则。他嘲笑古典主义戏剧对于希腊戏剧的僵化模仿，认为拉辛尽管文风优雅，却固步自封，徒有形式而已。“如果想有一种配得上哲学家与人民的眼光的戏剧，就应当忘记那些迷惑人的狭隘形式。”<sup>⑥</sup>他推崇莎士比亚不拘一格的创造性。认为与莎士比亚不羁的创造力相比，伏尔泰未免显得“束手束脚”了。<sup>⑦</sup>

然而，卢梭对理想戏剧形式的展望似乎过于超前，超越了梅西耶的理解能力。在具体的戏剧美学方面，梅西耶表现得更为务实。他与狄德罗观点相仿，强调戏剧的真实性。狄德罗作为资产阶级家庭正剧的始创者，主张戏剧摒弃古典主义悲剧的神话历史主题，真实再现普通人的日常生活，以资产阶级家庭的悲欢离合为题材。梅西耶对此深以为然。他批评说，倘若古希腊悲剧是摹仿自然，18世纪法国悲剧就是“摹仿之摹仿”，<sup>⑧</sup>一味卖弄技巧，失去了真实自然的特色，仿佛一个模子刻出来的，缺少新意。古希腊戏剧作品自有质朴真实的一面，法国古典主义者声称以古希腊为楷模，其实不过是摹古比创作符合当下习俗的作品更容易罢了。<sup>⑨</sup>他指出，古典主义者刻意摹古，对现实置若罔闻，与启蒙时代的社会政治思想几乎完全脱节。“倘若悲剧带来的愉悦感源自模仿效果，任何稍微受过教育的人都会认为我们的悲剧矫揉造作，并且跟我们的公民关怀、政

治关怀差之千里。”<sup>⑩</sup>因而古典主义作家都成了“对世界的拙劣判断者，因为他们做决定从不依照自身感受，而是根据习见，他们愚蠢地把后者当成艺术感受”。<sup>⑪</sup>面对古典主义戏剧的僵局，梅西耶否定布瓦洛《诗艺》中的主张，鼓励剧作家不要抗拒大胆而独特的想法，宣称“今天在世俗大众看来是亵渎的行为，明天就会成为尊崇的对象。”<sup>⑫</sup>他倡导诗人们“渗透这期待创见的懒散人群，将思想的酵素投入其中……你们会看到你们奔放的才华使反抗的人群兴奋起来：奴役的枷锁将会破碎，有一天，这些曾被轻蔑抛弃的思想会变成法则，而人们出于新的愚昧，随后又以这法则去反对天才，这些天才会再次大胆地将其改变，因为人类精神何时才会尽善尽美？又有什么不能添加进那描写所有激情、美德与心灵激荡的无穷艺术？”<sup>⑬</sup>身为大革命的拥护者，梅西耶对文学前景的遥望充满了时代特有的热情，他坚信古典主义已穷途末路。“文学战争的旗帜终将在空中飘扬，只有在我们的戏剧形式摧毁之后它才会结束。我们的戏剧作品长期充斥着常规惯例与荒诞不稽，理性必须立即驱走那些腴腆愚蠢的循规蹈矩、胡言乱语之人。”<sup>⑭</sup>在他所憧憬的摧枯拉朽的戏剧革命中，启蒙哲学始终扮演着关键角色。“哲学将延误了科学与艺术发展的诸多谬误摧毁，它将在我们的戏剧中建构有益的革新，转而有利于真实、才华、道德以及全民的娱乐。”<sup>⑮</sup>

对法国古典主义戏剧人逐一否定之后，另一个问题接踵而至：谁才是民众戏剧的创作者？在梅西耶看来，既然以民众为受众，那么戏剧诗人也应当是穷人，原因在于：其一，贫穷“不会愚弄人，且时刻向人揭示事物的真相”，它使人“了解自己，了解其同类”。贫穷的诗人具有先天优势，更为了解民众的困境与社会的不公；其二，正如严寒可以防腐，贫穷会抑制有害的激情，使诗人免于富人的堕落；其三，由于贫穷者所见之处皆为不幸，因

而愈加关注公众利益,产生“自由意识、勇气、心灵的力量,对暴君的痛恨”,<sup>64</sup>并且懂得任何改变“只能指靠自己”。故而在梅西耶眼中,“一切配称为作家的人,都强烈感受到人们对其同类造成的损害;他无法姑息容忍。他是公众利益的复仇者,落在他邻居身上的压迫会让他感同身受;他忍不住提高声音,而最受尊敬的作家也总是尽全力要求公正与人类不受时效约束的权利的作家。”<sup>65</sup>唯有贫穷者才会彼此了解尊重,平等相待,具有一致的利益,憧憬同样的美德。贫穷的诗人与民众既无高低贵贱之分,便不可倨傲自负,亦不可自以为是地施以教训“过于严厉的道德说教几近残酷,与美德相去甚远。”<sup>66</sup>诗人要始终保持谦逊,“像对待君主一样对待人民”,因为“一旦傲慢藐视人民,诗人与国王便失去了冠冕”。<sup>67</sup>

诗人不仅物质生活条件与民众相当,思想与审美同样以“公众利益”为主导。倘若他希望思想得到提升,更具有力量,就要探求民众的需要“公众利益会深入其内心,他将体会到该为人群写什么,该给他们带去怎样的思想。”<sup>68</sup>由于诗人要倾听大众的声音,拥抱大众的需要,因此完全不必回避粗俗的民间俚语。梅西耶认为,苏格拉底、笛卡尔、莫里哀,莎士比亚等伟大作家都从未回避下等人的谈话方式。倘若对日常生活的观察细致入微,擅长运用民众熟悉的语言方式,形成质朴自然的风格,那么一定会产生良好的效果——“人民非但不会昏昏欲睡,反而会精神一振,他们的喝彩仿佛在告诉作者‘你领会了我们的语言’:因为应由诗人为人民创作,而非人民去顺应诗人的任性”。<sup>69</sup>

需要注意的是,梅西耶并未将民众趣味等同于通俗趣味。表面上看,民众戏剧与通俗的林荫道戏剧都使用市井俚语,表现平民日常生活,似乎颇为相似,实则两者之间存在着根本差异:民众戏剧以培养政治美德,建立理想政体为目的,林荫道戏剧则满足于对现实挤眉弄

眼,卖弄俏皮。梅西耶认为上流社会不遗余力地将民众推向低级趣味,把民众“打发到林荫道上听不入流的戏,里面尽是不良习气,粗鄙无礼”,而一旦达到了目的,他们又对民众的道德水准百般中伤。故而梅西耶诘问他们:“为何撇开自己的同类,独享成功的杰作?”<sup>70</sup>事实上,这段表述体现出梅西耶乃至当代戏剧人在民众戏剧思考中的某种内在矛盾:一方面在民间广受欢迎的林荫道戏剧被他们视作低俗趣味,另一方面声称相信人民的判断力,却又担心民众在低俗趣味影响下萎靡堕落。就梅西耶而言,这种矛盾大多来自于他的内在纠结:传统教育背景下的梅西耶对主流审美具有惯性认同,向往共和的梅西耶则在社会政治层面感到警醒并发出呐喊。

## 结 语

民众戏剧的观念在法国大革命爆发之前已经产生。以卢梭和孟德斯鸠为代表的启蒙思想家认可人类的善良天性,肯定个体乃至群体的正确判断力,提出个人利益与集体利益之间的一致性,期待平等和谐的共和政体,这些伦理政治层面的思想便成为构建早期民众戏剧的动机与根源。民众戏剧是“人民”问题的延伸,与政治美德、公民身份、自由平等、国家民族以及理想政体等一系列问题密切相关。因此,民众戏剧首先是对于政治理想的憧憬,是培养政治美德的手段,戏剧美学革新则与之相呼应,是随之而来的衍生物。

梅西耶对于生物学层面的贵贱之分,对等级森严,律法严苛的君主制有着深刻的抵触。他以废除贵族世袭、建立平等和谐的幸福社会为政治理想,将共和制视为理想的政治模式。18世纪法国民众的艰难处境令他深怀同情,如何帮助民众摆脱困境,引导他们完成社会教育,培养他们的爱国心与平等意识,成为合格的共和国公民,这是梅西耶真正关心的问题。



梅西耶充分相信人性之善，相信理性的强大，相信人民天生的领悟力与判断力，对于人类彼此的爱，对人类团结与共同利益满怀期待。梅西耶所主张的民众戏剧或可称为公民戏剧，它为民众而创作，以共和制下的公民塑造为己任。

梅西耶坚信要通过教育培养人民的政治美德，维系社会的平等与幸福。民众从天然美德到政治美德的跨越过程中，道德教育是不可或缺的环节。戏剧作为教育手段格外受到梅西耶的青睐，除了传统的激发怜悯以及寓教于乐的观点之外，他还提出了更为现实的出发点：戏剧受众门槛极低，无需特殊准备，教育成本不高，效果产生却较快。因此他不赞同将诗人驱除出理想国，不认可卢梭对戏剧伤风败俗的批评，并搁置了卢梭的民众节日的理想。在戏剧美学层面他赞同狄德罗的观点，强调戏剧的自然真实原则。他对戏剧诗人提出了较高的要求，理想的诗人在物质上贫穷，在思想上拥抱共和，对人民的痛苦感同身受，对民众的趣味了如指掌，同时诗人是谦逊的，服从公众意志，对待民众犹如对待君主。人民既是戏剧的服务对象，也是戏剧的评判者，戏剧的价值应当由人民来判断。

受到共和理想的驱动，心怀对共同善的信任以及对社会普遍福祉的追求，梅西耶较早地对民众与戏剧的关系进行了构建与论述。法国民众戏剧概念深深植根于卢梭、孟德斯鸠等启蒙哲人的社会政治思想，成为梅西耶践行社会理想的重要借力。

#### 注释:

- ① Charles Monselet, *Les oubliés et les dédaignés: figures littéraires de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Alençon: Poulet-Malassis et de Broise, 1857), tome 1, p. 1.
- ② Charles Monselet, *Les oubliés et les dédaignés: figures littéraires de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, tome 1, p. 53.
- ③ Marie-Claude Hubert, *Les grandes théories du théâtre* (Paris: Armand Colin, 1998), p. 132.
- ④ Cousin d' Avalon, *Merciérana, ou Recueil d' anecdotes sur Mercier* (Paris: P.-H. KRABBE, 1834), p. xvi.
- ⑤ 转引自 Déborah Cohen, *La Nature du Peuple* (Seysssel: Champ Vallon, 2010), 88 页。
- ⑥ 转引自 Déborah Cohen, *La Nature du Peuple*, 88 页。
- ⑦ Déborah Cohen, *La Nature du Peuple*, p. 91.
- ⑧ 这句话见于孟德斯鸠《波斯人信札》第二版，在后期版本中被删除。转引自 Bernard Picard, “La Pensée et l' action dans les *Lettres Persanes*”, in *The French Review*, Vol. XLII, N. 6, May 1969, 864 页。
- ⑨ D' Alembert, Diderot, *L' Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, chez Briasson..., 1751), première édition, tome 12, pp. 475-477.
- ⑩ Louis-Sébastien Mercier, *De Jean-Jacques Rousseau considéré comme l' un des premiers auteurs de la Révolution* (Paris, Chez Buisson, 1791), p. 26.
- ⑪ 卢梭《论科学与艺术的复兴是否有助于使风俗日趋淳朴》，李平沅译，商务印书馆 2019 年版，14 页。
- ⑫ 施特劳斯《论卢梭的意图》，冯克利译。参见刘小枫：《设计共和——施特劳斯〈论卢梭的意图〉绎读》，华夏出版社 2013 年版，286-288 页。
- ⑬ Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple* (Bruxelles, Editions Complexe, 2003), pp. 71-72.
- ⑭ 卢梭《致达朗贝尔的信》，李平沅译，商务印书馆 2011 年版，39 页。
- ⑮ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique* (Amsterdam, chez E. Van Harrevelt, 1773), p. 199.
- ⑯ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, p. 205.
- ⑰ 孟德斯鸠《论法的精神》(上卷)，许明龙译，商务印书馆 2019 年版，12 页。
- ⑱ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, p. 209.
- ⑲ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, pp. 200-202.
- ⑳ 古斯塔夫·勒庞《乌合之众》，陆泉枝译，上海译文出版社 2019 年版，16 页。
- ㉑ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, p. 222.
- ㉒ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, p. 203.
- ㉓ 古斯塔夫·勒庞《乌合之众》，13 页。
- ㉔ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l' art dramatique*, pp. 214-216.

- ②⑤ 约瑟夫·德·迈斯特 《论法国》，冯克利译，以赛亚·柏林“序”，上海人民出版社2006年版，4-5页。
- ②⑥ 卢梭 《论人与人之间不平等的起因和基础》，李平沅译，商务印书馆2019年版，40页。
- ②⑦ 卢梭 《论人与人之间不平等的起因和基础》，69-70页。
- ②⑧ 卢梭 《论人与人之间不平等的起因和基础》，78-79页。
- ②⑨ 卢梭 《论人与人之间不平等的起因和基础》，74页。
- ③⑩ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 218.
- ③⑪ 拉罗什福科 《道德箴言录》，何怀宏译，四川人民出版社2016年版，3页。
- ③⑫ Jean de La Bruyère, *Les caractères, extraits précédés d'une notice sur la vie de l'auteur et accompagnés de notes... par A. Domange...* (Paris: Garnier Frères, 1895), pp. 94-104.
- ③⑬ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 230-232.
- ③⑭ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 233-234.
- ③⑮ 孟德斯鸠 《论法的精神》(上卷), 1页。
- ③⑯ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 233-234.
- ③⑰ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 238.
- ③⑱ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 233-234.
- ③⑲ 孟德斯鸠 《论法的精神》(上卷), 42页。
- ④⑩ 孟德斯鸠 《论法的精神》(上卷), 47页。
- ④⑪ 孟德斯鸠 《论法的精神》(上卷), 47-48页。
- ④⑫ 卢梭 《致达朗贝尔的信》，48页。
- ④⑬ 卢梭 《致达朗贝尔的信》，50-51页。
- ④⑭ 卢梭 《致达朗贝尔的信》，47页。
- ④⑮ 参见卢梭 《致达朗贝尔的信》，46页。
- ④⑯ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 204.
- ④⑰ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 3.
- ④⑱ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 221-222.
- ④⑲ 出自柏拉图 《斐多篇》第18章。梅西耶对原文作了修改。参见 Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, 200页。
- ⑤⑩ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 205.
- ⑤⑪ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 213.
- ⑤⑫ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 214-216.
- ⑤⑬ 卢梭 《致达朗贝尔的信》，174页。
- ⑤⑭ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, in *De la littérature et des littérateurs. Suivi d'un Nouvel examen de la tragédie française* (A Yverdon), 1778, p. 122.
- ⑤⑮ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 125.
- ⑤⑯ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 94.
- ⑤⑰ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 130.
- ⑤⑱ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 95.
- ⑤⑲ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 99.
- ⑥⑩ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 116.
- ⑥⑪ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, pp. 116-117.
- ⑥⑫ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, pp. 127-128.
- ⑥⑬ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 128.
- ⑥⑭ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, pp. 229-230.
- ⑥⑮ Louis-Sébastien Mercier, “Nouvel examen de la tragédie française”, p. 3.
- ⑥⑯ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 230.
- ⑥⑰ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 211.
- ⑥⑱ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 212.
- ⑥⑲ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 211.
- ⑦⑩ Louis-Sébastien Mercier, *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, p. 213.

(作者单位: 北京大学外国语学院法语系)

责任编辑: 段映虹

**The Demystification of Nationalism: The Humanistic Reflections on  
Indian Booker Prize Winning Novels**

**YIN Jing**

From the 1980s , such Indian Booker Prize winning novels as *Midnight's Children* , *The God of Small Things* , *The Inheritance of Loss* , and *The White Tiger* began to reflect critically on nationalism derived from the western humanistic tradition. These novels demystify Indian nationalism and its idea of nation-states , examine the dislocated cultural imaginations , which shape them , and attempt to construct post-national subjects and community unrestricted by nationalism. However , due to the identity of these Indian English novelists as members of the middle-class and the affinities between the form of novel that originated in Europe and the middle class , they fail to construct post-national subjects that can overcome the colonial identification.

**From Discussion of Human Nature to People's Theater:  
Study on Philosophical Sources of Mercier's Dramatic Theory**

**LUO Tian**

The interest in studying the connection between people and drama began in the middle of the 18th century , and it was closely related to the social and political thinking of the Enlightenment. Mercier's dramatic theory played an important role in the construction of the early concept of people's drama. People's drama is an extension of the issue of "people" and is closely related to a series of issues such as political virtue , citizenship , freedom and equality , nationality , and ideal government. Looking forward to the republican ideal , Mercier used drama as an educational means to cultivate political virtues , advocated the innovation of drama aesthetics , and became an important forerunner of the People's Theatre movement.

**A Vain Empire: The Machiavellian "New Prince" in Shakespeare's *Henry V***

**YAO Xiaoyu**

The king of England in Shakespeare's *Henry V* is not a model of Christian monarchy , but a Machiavellian monarch. In order to cover up the illegal foundation of the Lancaster family rule , Henry actively launched a war against France. In this process , he tried his best to create his brilliant image in the eyes of his subjects and let others take responsibility for his cruelty. Henry , who followed Machiavelli's teachings , created remarkable political achievements. However , he could not gain the people's trust in him , and he lost the peace of conscience.

**The Poetics of Numbers in *Ulysses***

**ZHANG Zhichao**

James Joyce was one of the Irish authors at the beginning of the 20th century who endowed the num-