

狄德羅的中國文化觀及其當代意義

錢林森

(南京大學 文學院，江蘇 南京 210093)



[摘要]作為18世紀啓蒙思想運動中“百科全書派”的代表人物，法國思想家狄德羅的系列著述顯示出他對中國題材自始至終的關注和濃厚興趣。他既不同於啓蒙先驅孟德斯鳩、伏爾泰的中國觀，也不同於盧梭描寫中國、徵引中國的行為和方式，而是有着自己獨立的思考、觀念和立場。狄德羅對中國的議論、描述，最早形諸文字正式發表的是他為《百科全書》撰寫的中國詞條。他一方面看到了中國人在古代文明、道德睿智、倫理習尚方面超過了亞洲所有民族，甚至依據材料斷言，中國人在這些方面與歐洲最文明的民族不分上下；另一方面，他又根據新的發現補充對中國的科學落後狀態予以批評。狄德羅的思考與質疑，從一個層面顯示了某種辯證的深刻性。狄德羅不僅是哲學家，還熱心於哲理小說、東方和中國風情小說的創作。在小說《洩密的珠寶》、《白鳥》中，狄德羅借用東方（中國）神話、寓言面紗隱藏實際諷刺對象的方式，雖然與克雷比雍之流筆下的偽東方情色小說同屬一種文體、文風類型，但在克雷比雍筆下是欣賞，而在狄德羅那裏是以一種詼諧戲謔的筆調加以善意的揶揄，始終充盈着一種幽默睿智、生動有趣的情致，令人深思。在《拉摩的侄子》中，狄德羅以一般哲理小說作者所少見的激情、詼諧和戲謔，描寫他所熟悉的人物和故事，融哲理與人物塑造、哲學的深刻性與藝術的豐富性為一體，在輕快的戲謔、調侃中以否定性的方式預示真理，字裏行間充滿近似於心平氣和、毫無惡意的嘲弄，而又不失深刻犀利的一面。這與伏爾泰那種將哲理小說視作圖解政見方略的做法是大不相同的，顯示出其獨異的思想個性和深度，體現了一代大家的風範。這也是狄德羅作品的當代意義之所在。

[關鍵詞]狄德羅 中國觀 當代意義

[作者簡介]錢林森（1937—），男，江蘇省泰興市人；1963年畢業於北京大學中文系文學專業，隨即被選派到北京外語學院法文系專修法國語言文學，並於1966年畢業；1967年赴柬埔寨金邊王家大學文學院執教，1968年回到南京大學中文系任教，之後曾受聘執教於法國巴黎東方語言學院（1976—1978、1982—1984）、艾克斯—馬賽第一大學（1992—1994）；現為南京大學榮休教授、比較文學與比較文化研究所名譽所長，兼任北京大學中國文化書院跨文化研究院副院長、《跨文化對話》執行主編；主要從事中法文學文化關係研究，代表性著作有《中國文學在法國》、《法國作家與中國》、《法國作家與中國文化》、《20世紀法國作家與中國》（中法兩種文本）等。

Diderot's View on Chinese Culture and Its Contemporary Significance

Qian Linsen

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing, China, 210093)

Abstract: As a representative of the encyclopédistes in the 18th Century Enlightenment, Diderot displays in his series his unceasing concern and strong interest in Chinese subjects. His view about China is distinct from that of the enlightenment forerunners such as Montesquieu and Voltaire, nor his way of describing and citing China is the same with Rousseau. Instead, he is distinguished by his own independent thought, concept, and standpoint. Diderot's published arguments and portrayals about China can be traced back to the entry "China" he wrote for the *Encyclopédie*. On the one hand he finds that the Chinese surpass all the other Asian nations in ancient civilization, moral wisdom and ethical habits. He even asserts that the Chinese are as good as the most civilized European nations. On the other hand, he criticizes China for its backwardness in science on the basis of new discoveries. Diderot's thoughts and queries show a dialectic depth. He is a philosopher keen on publishing novels with philosophical implication as well as oriental and Chinese flavor. In his novels *Les bijoux indiscrets* and *L' Oiseau blanc*, Diderot conceals the actual ironic object under the veil of oriental or Chinese myths and fables. Though the writing form and style of his novels, characterized by pseudo-Oriental eroticism, were the same as those of the fiction by Crébillon, the difference lies in the fact that Crébillon is appreciative of what he writes about, while Diderot, with his good-willed irony hidden in a playful tone, is teemed with thought, provoking humorous wisdom and a vivacious touch. In *Le neveu de Rameau*, Diderot is passionate and humorous in describing the characters and telling the stories that he is familiar with, which are rarely found in other philosophical writers. In addition, he breathes philosophy into character development and combines philosophical profoundness with artistic richness. He predicts truth in a negative manner through pleasant parodies and jokes with nearly peaceful good-intentional satires between the lines, and meanwhile, he can be both deep and sharp. Different from Voltaire who regards the philosophical novel as an illustration of political views, Diderot presents his unique mental personality and depth of a great master. This also suggests the contemporary significance of his works.

Keywords: Diderot; view of China; contemporary significance

Author: **Qian Linsen** graduated from the Department of Chinese at Peking University in 1963, majored in literature. After that he was immediately selected to study French literature in the French Language Department at Beijing Institute of Foreign Languages and graduated in 1966. In 1967, he taught at Language and Literature Institute of the Royal University in Phnom Penh, Cambodia. After he resumed his teaching post in the Department of Chinese at Nanjing University in 1968, he was invited to teach at Institut national des langues et civilisations orientales in Paris from 1976 to 1978 and 1982 to 1984, and later at Université de Aix-Marseille from 1992 to 1994. At present, being an emeritus professor, he serves as Honorary Director of the Comparative Literature and Culture Research Institute at Nanjing University, Vice-Dean of the Cross-Cultural Research Institute at Peking University's International Academy for Chinese Culture, and executive editor-in-chief of Cross-Cultural Dialogues. He is mainly engaged in the studies on Sino-French literary and cultural relations. His representative works are *Chinese Literature in France*, *French Writers and China*, *French Writers and Chinese Culture*, *20th-Century French Writers and China* (in both Chinese and French), etc.

南
國
學
術
•
東
西
文
明
對
話

作為18世紀啟蒙運動中的傑出代表，法國思想家狄德羅（Denis Diderot, 1713—1784）與盧梭（J-J. Rousseau, 1712—1778）一樣，也是自1750年步入文壇後就迅即聞名於法國思想文化界的，並且由三部哲理小說《修女》、《拉摩的侄兒》、《定命論者雅克和他的主人》奠定了他在啟蒙時代文學家的地位。其實，除了哲理小說外，狄德羅還熱心於東方和中國風情小說的創作，諸如《洩密的珠寶》、《白鳥》中多處徵引中國例證，表明這位思想家兼文學家對中國題材自始至終的關注和興趣。但是，在對待“中國”這一共同的時代主題和思想文化課題上，他既不同於啟蒙先驅孟德斯鳩（C. L. Montesquieu, 1689—1755）、伏爾泰（F-M. Arouet, 1694—1778）的中國觀，也不同於盧梭描寫中國、徵引中國的行為和方式，而是有着自己獨立的思考、觀念和立場。

一、《百科全書》“詞條”及信札、史學論著裏的中國描述

狄德羅自1750年主持《百科全書》編纂工作時，便開始關注中國課題，着手研究中國。他對中國的議論、評述和描寫，在數量和“專業”程度上雖不及孟德斯鳩、伏爾泰那樣專一和廣泛，但並不流於盧梭式的那種“零碎”，倒也不失廣博，而且顯得相對集中：除散見於小說、文章中的少量議論外，主要集中在為《百科全書》所寫的與中國相關的條目，以及致友人書簡和他與修道院院長雷納爾（G. T. Raynal, 1713—1796）合作的《兩個印度的歷史》一書的兩章文字中。就其所表現出的中國觀而言，狄德羅既不同於崇拜中國的伏爾泰和貶華的孟德斯鳩，也不同於激進偏執、愛走極端的盧梭，而是有褒有貶、謹慎有度、發展變化的，或許這更顯示出他辯證而深刻的一面。

狄德羅對中國的議論、描述，最早形諸文字正式發表的，當推他為《百科全書》撰寫的中國詞條。這些中國條目均寫於1750年代，主要參考資料是當時流傳甚廣的傳教士漢學家的中國著作，內容涉及中國政治、思想、文化、科學、藝術、哲學、宗教等諸多方面，夾敘夾議，有褒有貶，充分顯示出狄德羅評說中國謹慎有度的獨特風格與立場。例如，他寫於1752年的“中國人的哲學”條目，所借助的中國知識，主要得益於李明（L-D Lecomte, 1655—1728）神甫的《中國近事報道》和另外幾本流行的傳教士著作，條目涉及中國的歷史、語言、文字、宗教、孔子及儒家學說、程朱理學等多方面的內容，不乏溢美之辭：“中國人被一致認為，其悠久的歷史、聰明才智、藝術進步、道德、政治、哲學好尚，均為亞洲各國之首，據某些作家認為，甚至與歐洲最文明地區的民族不相上下。”^①他與仰慕中國者一樣，還讚揚孔夫子（前551—前479）給君主們傳授了出色的治國藝術，認為“這種藝術包含在另一種藝術之中，那就是瞭解並擁有一個君主所必需的品質、善於自我控制、懂得建立議會和宮廷以及管教自己家庭的藝術”^②。乍一看，狄德羅對中國和中國人推崇備至，但實際上這種“推崇”並不是盲目崇拜，而是心存疑惑的。他緊接着簡述了當時思想界對中國或褒或貶兩種不同的情境後，這樣寫道：“在如此衆多相悖對立的證詞中，唯一能夠用來發現真相的辦法，看來是依據中國人最為人所稱道的著作來判斷他們的優點。我們現在已有幾種集子，遺憾的是，對於這些集子中的文章是否真實可靠，人們意見不一；對於翻譯是否準確，人們也爭論不休。因而，那些本來有理由指望讓我們明白一些的東西，反而讓人更加糊塗了。”^③可見，狄德羅對中國的讚揚是留有餘地、將信將疑的。

^① Denis Diderot, *Oeuvres complètes* (Paris: Assezat, 1876) XIV, 122.

^② Voir R. Etienne, *L'Europe chinoise* (Gallimard: Paris, 1989) II, 340.

^③ Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, XIV, 122. 譯文見許明龍：《歐洲十八世紀中國熱》（北京：外語教學與研究出版社，2007），第187頁。

與“中國迷”、崇華派伏爾泰截然不同，他沒有陷入到對中國的狂熱之中。在《百科全書》中，類似於“中國人的哲學”而且保持同一評述格調的，還有“圖書館”、“舉止”等詞條。在“圖書館”詞條裏，狄德羅對中國文明有比較良好的評價，對中國的科舉制度也有所讚揚；在“舉止”詞條裏，他論及中國人對父母的孝敬，認為中國人顯然比法國人更加孝順父母，但同時也指出，在這些外部表徵中，似乎“做給人看的成分大於真實的感情”。^①總之，狄德羅尊重中國，沒有陷入崇華派對中國的崇拜之中，始終堅守謹慎有度的評述格調。不過，伴隨着歲月的流逝和接觸更多負面的中國著述以及由此而加深對中國的認識、瞭解之後，這位力求不偏不倚的思想家開始加大了對中國的疑心、批評。

狄德羅對美化中國的不信任感是在18世紀50年代與耶穌會士的論戰中逐步產生的，到60年代中期（1766年前後）最終形成對中國的批評、否定乃至貶斥的趨向。狄德羅曾經受到重農學派的吸引，後來轉而反對重農學派的開明專制主義思想，是與其中國觀的發展變化分不開的。寫於1760年《致索菲·沃朗書簡》（*Lettres à Sophie Volland*）中幾封提及中國的信箋，鮮明地表達了他對崇華派所宣揚的“中國榜樣論”的質疑和批評。細讀這些信札，可以見證出這位啓蒙大家之中國觀演變、轉化的心路歷程。例如，他在9月25日給女友的信中寫道：

這是一次美妙的交談，但願我有時間向您描述！交談的主題是中國人。歐普神甫^②和男爵^③對此相當熱衷；如果大家對這些民族智慧的評述確係事實，他們也有理由這樣熱心。不過，我可不太相信智慧的民族。

請您特別想象一下，有一個民族，它有法令規定褒獎嘉言懿行，有監察院制約君主，嚴詞諫諍他的過失、記錄他一生的事蹟。

在中國，這種監察院由十二名官員組成，每天集會。他們開會的場所有一個加鐵籠的大箱子，一面箱皮上鑿有洞孔，可以投入署名的、將被用於修撰國史的奏狀。這些表疏累計已達三四百冊。

當朝執政者的父親想瞭解這些奏疏是怎樣形容他的——這是惡人的念頭，好人絕不會有這樣的心思。他命人打開這個神聖的箱子，結果發現朝政的不公不正被奏狀描繪得淋漓盡致。他當即大發雷霆，召來監察院的院長，責罵他輕率莽撞，下令將其斬首。這一暴行並未被次日呈遞的奏章遺漏，於是新任的監察院院長又被斬首；他的繼任者也遭到同樣的命運。第四位院長被送到猛獸前，一名奴僕抬着他的棺木走在他前方；他是這樣對君王說的：“你看，我不怕死，因為這就是我的棺材和我的腦袋。你想壓制真相，可這無濟於事：總會有一個聲音要發聲的，由不得你。叫人來對我上刑罰吧，我寧願死，也不要活在一位決心將國家忠良斬盡殺絕的主子的統治之下。”君王被這位官員的勇敢無畏打動，停止刑殺，態度好轉。

我敢打賭，他變好後不會再下令打開那口箱子。

.....

他們還談到了讚揚中國人的其他事件，可我並不打算相信。我認為，世界各地的人幾乎是一樣的，應該想到他們有同樣的缺陷和美德。^④

通過狄德羅向女友栩栩如生的描述，人們不僅可以具體瞭解18世紀啓蒙沙龍裏探討中國話

^① Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, XVI, 90.

^② 欧普神甫（Le père Hoop），系苏格兰耶稣会神甫。

^③ 百科全书派核心成员霍尔巴赫（P. H. D. B. Holbach, 1723—1789）。

^④ Diderot, “*Lettres à Sophie Volland*”, *lettre* (Paris: Gallimard, 1930) XIX, 191.

題的類型和情境，也可清楚地見證到狄德羅對此類中國話題既感興趣又不大相信的態度與立場：面對其朋友們的“熱心”和親華派所提供的“中國優秀”之材料，他確實是謹慎的。不僅如此，細讀狄德羅這節文字，讓人深思和玩味的，或許是這位啟蒙思想家描寫和處理這個“很美的中國故事”的方式：他在這裏小心對待材料來源時，並不想去尋找更好的證據，在關鍵點上，“他偷懶了，僅滿足於‘幾乎’二字”；他只是讓他的中國官員“說話”，通過後者的“發聲”，認定是“真理的聲音”，而人們聽到的卻毋寧說是一個18世紀在中國的羅馬人（狄德羅的“塞內加”），即狄德羅本人的聲音。況且，狄德羅筆下的這種“當面講真理”的辯術描寫，直至在稱呼“你”的時候，還真像演戲一樣誇張，與間接、影射的批評相反，嚴格講這在中國文人與君主之間是不存在的。^①然而，這一切卻恰恰充分地顯示出了這位思想家既不同於孟德斯鳩、伏爾泰，也不同於盧梭的獨特的評說中國的方式與風格，是作者對他朋友熱心評述東方智慧民族（中國）的適時而富於個性的“回應”。體現此種個性的評說與接受中國的舉證，我們在其致女友的信中還能讀到。例如，他在舉證中國宗教時這樣寫道：

關於中國人，我在上一封信裏忘了告訴您，他們那裏是可以信教的。除了基督教，其他宗教都是容許的。您聽到了嗎？容許其他宗教；基督教卻是禁止的，否則將處死刑。他們覺得我們都是一些危險的煽動家。他們總也無法接受一個無所不能的神竟會任人將自己的兒子釘死在十字架上，而這個與父親同樣無所不能的兒子也會任人將自己釘死在十字架上。他們還說：“假如你們的宗教對所有人都是必不可少的，上帝卻沒有在更早的時候讓我們知道他，這就太奇怪了，因為我們也是人，也與你們一樣是他的孩子。再說，如果祇有基督徒能得救，那我們的祖先就要入地獄了！我們的祖先可都是誠實善良的人！哦！我們寧可與祖先一起入地獄，也不要丟下他們獨自獲救。”^②

乍一讀狄德羅給女友的第二封信此節文字，他似乎不贊成中國人的做法，但實際上他正以“哲學家”的名義，借中國人與宗教的話題，批評自家的基督教義。因為，他並不反對去設想中國人“總也無法接受一個無所不能的神竟會任人將自己的兒子釘死在十字架上，而這個與父親同樣無所不能的兒子也會任人將自己釘死在十字架上”。不過筆者認為，狄德羅顯然與仰慕中國者尤其是伏爾泰不同的是，他對那些給他提供消息、告知他中國人是偶像崇拜者的人，都很信任。簡而言之，如果說伏爾泰崇拜中國人，是因為他們根本不是偶像崇拜者；那麼狄德羅呢，則是藉口中國人是偶像崇拜者，他就不崇拜他們，這便是存在於伏、狄這兩位思想家明顯不同的“兩種精神狀態”^③。

狄德羅不崇拜中國的趨向，在其致女友書簡十餘年後發表的《兩個印度的歷史》一書的相關文字中表現得更為明顯。大約1770年左右，狄德羅應雷納爾之邀參與該書的撰寫，貢獻出《頌揚者談中國》、《誹謗者談中國》兩章專論中國的文字，對盛行於當時思想文化界褒與貶、正與負兩種截然不同的中國觀，進行全面而準確的概述、評價，加大了他負面觀照中國的力度，同時又力圖不失平正適度的風格。例如，中國人向來是以歷史悠久、勤勞智慧而享譽世界民族之林的，這幾乎是衆所周知的公論。但他在談到中國對周邊較小民族和國家的吸引力時，則說中國人“從來不提自己從事的征服，只說曾經給他們帶來苦難的戰爭……使征服者變得文明比戰勝敵人更讓他們引以為榮，儘管他

^① François Jullien, Thierry Marchaisse, *Penser d'un dehors (La Chine) Entretiens d'Extrême-Occident* (Paris: Editions du Seuil, 2000), 220.

^② Diderot, "Lettres à Sophie Volland", lettre, XIX, 192.

^③ Voir R.Etiemble, *L'Europe chinoise*, II, 340.

們並未戰勝過敵人”^①。又如，談到中國人的勤勞時，他借用英國海軍軍官安遜（L. G. Anson, 1697—1762）在《環球航行記》裏的相關記述寫道：“安遜責怪這些船上的中國漁民竟然忙得無暇看一眼他的軍艦，這可是在這個海域從未見過的最大船隻。對於中國漁民來說，船隻並非與他們的職業無關，但他們居然認為毫無用處而漠然處之。這種冷漠告訴我們，什麼是一個以操勞為一切，視新奇為毫無意義的民族的幸福。”^②狄德羅就是這樣以此類諷喻性的敘述，不動聲色地表達了他對中國人的貶斥。不過，他依舊保持着適中有度的姿態和理性清醒的頭腦，認定無論是仰慕中國者，還是排斥中國者，都不會在爭論中最終獲勝，儘管兩者的說法都是建立在可信的證詞之上，但它們都不具備可以贏得一致贊同的“重大特徵”，稱“或許要等到一些不帶任何偏見、判斷力強、且精通中國語言文字的人，獲准去北京宮廷長住，跑遍每個省份，住到農村，並與各種不同身份的中國人自由交談之後，纔可能得出定論”。^③這顯然是真知灼見。狄德羅在這兩章專論中特別強調，他之所以力求準確無誤地概述出“頌華派”與“貶華派”兩種不同的中國觀，努力勾勒出兩幅色彩相異的“中國圖景”，旨在為讀者提供兩種對立的觀照、兩種相異的圖像，以更好地進行對比，從而尋求“某些使之彼此靠近的啓示”。^④這體現了狄德羅認識、瞭解中國的良苦用心和真誠努力。

在通向真實中國的旅程中，狄德羅也確實是這麼做的。在“中國熱”風靡下的18世紀法國思想文化界，面對盛行的以伏爾泰、孟德斯鳩各自代表的“頌華派”與“貶華派”兩種不同的中國觀，人們究竟該作何選擇，頗受困擾。而率先以誠實、嘲諷方式提出並試圖解決這一問題的，是狄德羅。自1750年代步入文壇、關注中國這一時代大課題伊始，狄德羅就以其獨特的思路和風格來思考、觀照中國。他筆下的中國描述與評說，總是有褒有貶、謹嚴適度，與“頌華派”和“貶華派”的狂熱、偏執迥然相異。例如，他一方面看到了中國人在古代文明、道德睿智、倫理習尚方面超過了亞洲所有民族，甚至依據材料斷言，中國人在這些方面與歐洲最文明的民族不分上下（《中國人的哲學》）；另一方面，他又根據新的發現補充指出，“應該看到，科學和藝術在中國沒有任何進步，這個民族既無高大的建築，也沒有美麗的雕像，更無詩歌、音樂、繪畫和雄辯術”^⑤，對中國的科學落後狀態予以批評。狄德羅的思考與質疑，從一個層面顯示着某種辯證的深刻性。這或許正是這位思想家評說中國、描寫中國的個人風格與價值意義所在。

二、狄德羅《洩密的珠寶》、《白鳥》對中國的想象與文化徵用

狄德羅最早涉獵中國題材、徵引中國例證的文學作品，大約是寫於1748年的偽東方故事的中國情色小說《洩密的珠寶》和《白鳥》。這類題材的小說盛行於18世紀30—40年代，多是套用加朗（A. Galland, 1646—1715）翻譯的阿拉伯文學作品《一千零一夜》、拉克洛瓦（F. P. d. L. Croix, 1653—1713）翻譯的波斯文學作品《一千零一日》的敘事模式，借東方故事的新奇多變和情色魅力，偽造一個東方，影射、諷喻法國社會現實，類似於克洛德·克雷比雍（C. P. J. d. Crébillon, 1707—1777）的“新式”情色小說《漏勺》（L'Ecumiroie, 1734）、《沙發》（Le Sopha, 1742）。狄德羅在這個時期也曾熱心於此類文體的創作，不過卻有着自己獨特的思考和風格。

1748年，狄德羅創作的首部小說《洩密的珠寶》在巴黎刊佈。讀狄德羅的《洩密的珠

^① Guillaume Rayal, *Histoire philosophique et politique des deux Indes* (Paris, 1981), 17. 參見許明龍《歐洲十八世紀中國熱》，第188頁。

^{②③④} Guillaume Rayal, *Histoire philosophique et politique des deux Indes*, 19, 46, 16.

^⑤ Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, IV, 45.

寶》，如同讀克雷比雍所偽造的東方故事中的中國風情小說《漏勺》、《沙發》；不消說作品中的人物、故事、背景設置，給人以雜亂紛呈、目不暇接之感，作者出奇的臆造和想象也實屬罕見。不過，細較起來，狄德羅的思想和想象似乎更加自由、放縱：該故事發生地設在剛果（非洲元素），但講述的卻是“婆羅門僧”（Bramins）的故事（印度元素），讀者於是跟着來到了處處是清真寺尖塔的印度；伴隨着作者放飛的想象，人們又被送往伊斯蘭國度；在瞬息之間，又從那裏被送到一座中國“寶塔”旁而置身於中國……“這個中國”在狄德羅筆下再次通過“豔情愛術”而與“哲人”之“東方”聯繫在了一起。儘管《洩密的珠寶》的某些版本還聲稱是在北京印行的，但人們接下來卻在狄德羅這部小說中讀到，穆斯林君主“以不朽的寶塔發願”^①，君王治下的人們也經常乞靈於“非洲、阿拉伯和中國的雄辯家”^②。小說也寫到中國的瓷器、轎子等風行一時的工藝品和代步工具，“再見了，瓷器和懸猴”^③——作品裏蘇丹后妃如此說；小說人物巴拉布利亞（Palabria）把他的那些“小瓷人”^④奉為偶像；美人們讓人用“轎子”^⑤抬……狄德羅的“處女秀”就這樣天馬行空、繪聲繪色地展現了一幅色彩斑斕的“東方”和“中國”圖畫，一幅多種文化元素雜亂交織的圖像。

狄德羅筆下的中國情、東方風，儘管“異彩紛呈”、變化多端，但萬變不離其宗，其情愛主題、故事內容、情節安排和敘說方式，皆出自18世紀名重一時的翻譯作品《一千零一夜》、《一千零一日》中的東方故事，講述的不外乎是蘇丹王和寵妃間私密的情事。小說以此建構了三十章故事框架，各式女性和社會風流由此一一粉墨登場，栩栩如生地演繹出該時期法國社會風情劇。蘇丹戴着指環去了歌劇院、戲院、舞場，去了議會、修道院、貴婦家，也去了市民女子家，暗訪了各式各樣的女人，傾聽了她們的情愛秘密，從風流的豔婦到虔敬的修女，從本地的名媛到異國的妓女，幾乎沒有一個女人不掩藏着些不可告人的豔情偷歡的秘密。可以見出，如此情色故事的結構，無論從表達方式到想象空間，從情色魅力到異域色調，乃至影射內涵和諷喻指向，現時地看，皆源自該時期廣受大眾喜愛的加朗、拉克洛瓦翻譯的東方故事和克雷比雍新式情色小說；歷史地看，則承襲了中世紀色情文學（如《十日談》、《風流婦人》），與拉伯雷（F. Rabelais, 1493—1553）的諷刺文學（如《巨人傳》）遙相呼應。作品中種類豐富、奪人眼球的東方元素，祇不過是一種具有異國風情的裝潢。議會、學院、修道院、歌劇院、舞場、貴婦府邸……明眼人一看，便知它所描述的無疑是18世紀的法國現實社會。

披着想象中的東方（中國）外衣，內裏仍是法國宮廷、街巷那點兒男女情愛，影射和諷喻的仍是上流社會的淫逸享樂、聲色犬馬的一角。這部尚屬狄德羅舉步文壇的試練之作，一出手就產生了強烈的社會反響。此後，在一個多世紀的法國文壇和學術界，圍繞這部作品的探討就沒有止息過，讚譽者有之，質疑者有之，可謂見仁見智，衆說紛紜。

從18世紀時代主潮的高度和角度來看，《洩密的珠寶》無疑是法國啓蒙思想主潮與“中國熱”、“東方風”相遇並互動的跨文化交匯的產物。它的情色元素、批判意識、寓意思想，以及它對中國題材的徵用、開發和描述，皆與這一時代主潮密切相關。就文體譜系而言，狄德羅這部衆說紛紜、臧否不一的作品，當屬勃興於18世紀20年代東方故事中國風的豔情小說，屬於風靡1830—1840年代的克雷比雍新式情色小說的譜系——它對中國素材（中國藝術品）中情色元素的開發與利用，它的隱喻性的描寫和哲學思考，以及借“輕佻小說”而“提出嚴肅問題”^⑥的開放的書寫風格，無一不與這一譜系一脈相承，是克雷比雍情色小

^{①②③④⑤} Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, IV, 8, 90, 143, 88, 148.

^⑥ 萊辛（G.E.Lessing, 1729—1781）在其《戲劇評論》（Dramaturgie）中語。Voir R.Etiemble, *L'Europe chinoise*, II, 96.

說新式文體的新發展。這一鮮明特徵，在《洩密的珠寶》全書中，特別是第十八章《旅行家》（*Des voyageurs*）的故事中，被揭示得淋漓盡致。該章再現的是蘇丹宮廷派往“最遙遠的國度”考察風情、彙集智慧的旅行者故事。此處所謂“最遙遠的國度”，係作者所構想的“幸福島”（*L'île heureuse*）——是公正的法律、富有美德的君王和烏托邦的理想國之象徵。遊歷家們從幸福島訪察歸來之後，給君王呈上旅行日記；小說中男主角曼高吉爾蘇丹手持這本考察日記，邊讀邊樂，欣賞讚歎，而他的寵妃米爾佐扎則在一旁不斷發問、質疑。借助其神奇的想象力，狄德羅給讀者打開了記述該島婚姻習俗的篇章。但人們不要忘記，此處故事發生地在剛果，亦即路易十五的法國，是修女院把十六歲的少女推到八旬老翁懷抱還視之婚姻合法的法國，是家長們從不徵詢兒女的意見就決定其終身配偶而無視這強行組合是否合適的時代。

狄德羅憑藉荒誕詭異的寓意和畫面，緊緊抓住珠寶指環暗含的情色元素，“用思想的放縱取代高尚的品位”，而又巧妙地避開愚蠢的純自然主義的技法，“提出嚴肅問題”。^②據此，法國著名漢學家艾田蒲（R. Etiemble, 1909—2002）認為，《洩密的珠寶》是18世紀法國作家借助“中國寓言，或隱隱約約帶有中國情調的寓言”所創作的為數不多的幾部“看似滑稽但卻極為嚴肅的小說”。他將狄德羅的這部“處女秀”與克雷比雍《漏勺》、《沙發》並列在一起，進行跨文化的哲學審視後指出：它們借助中國裝飾藝術的情色元素，對西方基督教陳規戒律提出了質疑，並建議男女結合要慎重，也就是說要通過體驗，知道配偶雙方的幸福不可缺少的條件，即肉體和諧可以得到滿足以後方可結合，這是契合了18世紀“哲人”精神的。艾田蒲的評判十分正確，狄德羅的這部詭異的“輕佻小說”，正是借助“中國化的寓言”（*la fable chinoisante*）極度荒誕的書寫，揭示了在小說家看來比基督教的淫色和虛偽更符合道德的愛術，“一種建立在生物學基礎上的性道德”，具有時代的批判意義和思想文化意義。影射從珠寶裝飾情色因素的開發到寓意性、諷喻性的書寫和運用來看，《洩密的珠寶》這部小說確實體現了18世紀啓蒙哲人的精神，特別是當時啓蒙思想家所彰顯的“自然”、“真實”的理性精神。女人的“珠寶”明指首飾，暗喻女性的生殖器官，代表的是“自然”和“她們身上最坦率的部分”；以“不帶任何感情和傾向的方式”講述女性生理和心理的奧秘，這是20世紀法國哲學家福柯（M. Foucault, 1926—1984）的觀點。18世紀的狄德羅正是通過對“珠寶”象徵意義的發掘、運用，使得“自然”與“真”合二為一，在女人身上得到鮮明而真確的體現，使女性的本質“自然”與“真實”部分不再受到漠視、壓抑和唾棄，發出了自然而真實的聲音。作者在小說中通過讓“珠寶”來發聲，是那一時代人性意識、女性覺醒的啓蒙之聲。這不啻對現實社會固有規則，而且對現時文學（特別是小說）創作範式，都是顛覆性的，具有前衛性的思想和開拓意義。狄德羅在此以“自然”和“真實”的理性精神，一方面，借助“珠寶”的發聲，通過諷喻、影射的方式，向封建貴族社會質問，揭下了貴族階層正人君子的虛偽、淫蕩的面具；另一方面，又憑藉“珠寶”的話語，通過寓意性的描寫和手法，對“人”（特別是女人）的本體進行叩問，探悉人體本身“自然”和“真實”的奧秘，從生物生理學和心理學的角度，對女性的肉體和精神的性愛與情愛全方位的、超越通常的豔情書寫，發出了不僅對當時貴族男權社會，也令當時女性世界振聾發聩的聲音，賦予《洩密的珠寶》這部情色小說以深刻的社會內容和前衛性、現代性的思想內涵，從而使狄德羅這部小說創作的“處女秀”在18世紀法國文學史、法中文學關係上具有無可否認的位置和價值。

^① Voir R. Etiemble, *L'Europe chinoise*, II, 99.

《白鳥》大約寫於1748年前後，1798年正式出版。小說一開始就交代起因，亮明來由：“蘇丹的寵妃每晚按時就寢，但總是難以入睡。為了能使她安然入眠，身邊的侍從有的給她按摩腳底，有的給她讀小說。為避免引起講述者的想入非非，隨性發揮，讀小說的任務就分派王室的兩位侍從^①和兩位貼身女婢承擔。這兩男兩女在蘇丹愛妃的指令下，現場輪流講述小說所寫的故事。”^②這種敘述模式看起來仍是因襲《一千零一夜》、《一千零一日》，不免老生常談，毫無創意，但在東方故事風靡的18世紀，卻能吸引時人的眼球。狄德羅採用這種敘事模式構想的《白鳥》故事共七章，由蘇丹王妃的侍從、侍女在七個夜晚給女主人講完。整部作品寫的就是小說主角“白鳥”（L’Oiseau blanc）即白鴿（Le Pigeon blanc）這一神奇人物的遭遇和命運，講述的是一部東方式的寓言童話故事。為使這部寓言故事富有逼真性和情趣性，作者不惜偽造了一個東方：相傳故事發生在日本國，一位名叫熱尼斯坦（Génistan）^③的合法繼位王子，自幼因受宮廷奸臣排斥，被逐出皇宮後，遂與失寵母后一起貶居他鄉。這位失寵王子在一個叫“Vérité”（真相、真情）的仙女保護下隱身為一隻漂亮可愛的白雄鳥逃離日本，飛到了中國，停落在一座名為“長尾猴”（La guenon）^④的尼姑庵庭院裏的一株棕櫚樹上，邂逅被幽禁在那裏的兩個美麗的中國小尼姑，於是便演繹出了這部匪夷所思的東方（中國）情色寓言故事。作品中寫到，這兩個美麗小尼姑，年長的叫米麗斯（Mélisse），年幼的叫阿格里斯特（Agriste），白鳥應後者的召喚，飛落向她的胸前，頓時引發了尼姑庵裏住持、修女上下一陣“奇異”的“騷動”與驚恐。

如此荒誕的情色“騷動”和“神魂顛倒”的情境，不言而喻地成就了世所罕見的“奇跡”、“聖跡”：小白鳥（小皇帝）竟然和衆修女繁衍了52個小精靈！這就更令平靜似水的尼姑庵驚恐不安。有人向寺廟總住持報告了這件奇事，所有的住持便集合到一起，試圖查清楚這些小精靈的來由。經過長時間毫無頭緒的爭吵，沒有弄清真相，人們似乎很難相信白鳥就是那些小精靈的父親，最後決定向長尾猴佛主祈問、裁定。約莫一個半小時的跪拜禱告、焚香誦經後，長尾猴施主搔了搔耳朵，信手寫了幾句被衆信徒奉為“天旨聖語”的“散文詩”：“為確保童貞的芬芳/這神廟須一直焚香/讓那放蕩的羽毛遠離此地/去歌唱，去尋找一個鳥籠/貞女們鼓起勇氣/你們將始終保存童貞/你們的心扉在清歌中變得更溫柔/別敞開得太大/以致充滿過多欲望/你是他榮獲的最先饋贈/使他在我的寺廟內度過了愉快的時光/你靈魂有節制的憂傷使人感動/白鳥已為你盡情地歌唱/阿格里斯特是時候了，讓他去尋找真相吧/他要逃脫謊言的魔掌，他將蛻變。”^⑤然而，長尾猴施主這“天旨聖語”般的詩文一出臺，並沒有立馬引起反應，尼姑庵的信女們似乎很難相信，她們為之親近、喜愛的小白鳥就是這群活潑的小精靈的親生父親；或許她們已深信不疑，不敢相信、不願道明，因為作者構想的故事裏分明地提到，“那些純潔無瑕的修女卻沒有抱怨”^⑥。

狄德羅所杜撰的《白鳥》這部小說，同樣沒有擺脫《一千零一夜》、《一千零一日》所慣用的開局與模式，開場的起因總是由於蘇丹王或蘇丹王妃需要借助讀小說講故事來安定自己煩躁不安的情緒，而開講的這些小說或故事大都具備東方故事神奇多變的特徵和情色魅力的調料；表達的主題思想以及出場人物的命運安排與結局，也始終保持一致的取向：描寫的不外乎是某個仙女為輔助年輕的王子，不惜用盡一切的智謀，千方百計地讓他

^① 小說原作採用的專有名詞“émir”，阿拉伯的（伊斯蘭的）埃米爾，王子、親王之意，顯然是作者為凸顯阿拉伯的“原味”的一種手法，此處實指男僕、侍從。

^{②⑤⑥} Diderot, *Romans et contes, Tome* (Paris: Bureaux de la publication, 1869) III, 3-4, 8-9, 6-7.

^③ 此處的“熱尼斯坦”（Génistan）日本王子的名字，顯然更像是阿拉伯王子的名字。

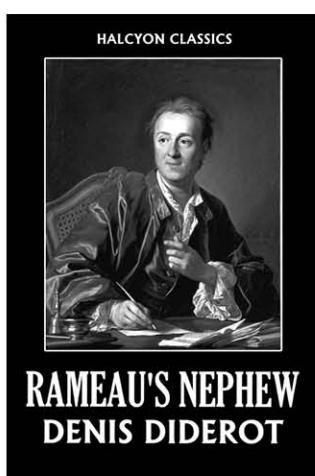
^④ 法語“La guenon”一詞，原意“長尾猴”、“雌猴”、“奇醜的女人”，此處用作長尾猴尼姑庵佛主的專有名詞，作者分明賦予了諷喻的象徵意義。

獲得成功；或某個聰慧善良的精靈惡作劇，從中作梗，百般阻撓某個天才人物，就是為了讓他歷經更多的人生磨難與情感考驗，而故事的終場與人物命運的結局總是善惡有報、有情人皆成眷屬，有德有才者必成大器、成大善。所不同者，是《白鳥》的作者善於舊瓶裝新酒，套用東方故事的模式，借用其神奇多變的風味和情色魅力的佐料釀造新的佳釀，澆自己塊壘，抒自家理想，而在表達方式上卻是一脈相承的。這部小說使人們自然聯想到作者同年出爐的同類中國（東方）題材小說《洩密的珠寶》——兩者使用的敘述模式、採擷的東方（中國）素材、展現的中國情色（愛術）要素，以及徵用中國的創作旨意，皆毫無二致。從盛行於18世紀東方故事、中國風的歷史進程及由此而引發法國小說文體的演變、發展史來看，狄德羅的白鳥故事和《洩密的珠寶》，與克雷比雍的偽東方的新式小說同屬一種小說文體類型，書寫的是一種豔香獵奇的諷喻性故事，故事發生地無一例外都是在偽造的東方——中國、日本或印度，影射、諷喻的卻是法國本土的社會和現實——18世紀路易十四和攝政王朝時期宮廷權貴、僧侶教會的糜爛生活，抒發的是作者自己的情懷、理想。即如《白鳥》主人公在中國尼姑庵演繹的詼諧戲謔的風流場景，分明是18世紀法國修道院黑暗、窒息生活的投影，而小說主角熱尼斯坦王子美好圓滿的人生結局，也深深地表現了小說作者本人的生活理想。儘管就其借用東方（中國）故事情色題材諷喻現實、抒發作者個人情懷而言，就其借用東方（中國）神話、寓言面紗隱藏實際諷刺對象的方式而言，它與克雷比雍之流筆下的偽東方情色小說同屬一種文體、文風類型，然而細讀兩者的文本卻可以發現，其思想藝術風格還是有所不同的。例如，同屬東方（中國）情色的借用與描寫，在克雷比雍筆下，與其說是揶揄，不如說是欣賞；而在狄德羅那裏，總是以一種詼諧戲謔的筆調加以善意的揶揄，雖不懷惡意，卻不失犀利的一面，始終充盈着一種幽默睿智、生動有趣的情致，令人深思。該作品與克雷比雍們的作品相比所呈現出的美感取向和藝術意境，高下良莠是一目瞭然的。

三、哲理小說《拉摩的侄兒》中的“中國”與中國文學述評

《拉摩的侄兒》是奠定狄德羅文學家地位的扛鼎之作。它通過落魄藝人拉摩的侄子這一“分裂的意識”^①（黑格爾語）的典型塑造，以否定性的方式來彰顯真理，宣傳啟蒙思想，使整部作品閃爍辯證法的光耀，獨具風格。這與伏爾泰中國題材的哲理小說是很不相同的。

在小說中，主人公拉摩的侄子與小說作者狄德羅在咖啡館有一次對談。作者借用拉摩侄子的口及其“神侃”的才具，由音樂、歌唱，談到藝術偶像的確立與倒塌；由藝術（自然）的真、善、美（自然王國的三位一體），談到基督教義的三位一體（三位一體的王國），即所謂：“‘真’是聖文，它產生了‘善’，即為聖子；由此又出現了‘美’，這就是聖靈了。”^②——由此引發出耶穌傳教會與中國這一話題的交談。對談者的一方“我”——“哲人”作者狄德羅，另一方“他”——作品主人公拉摩的侄子，是一個為貴



^① 德國哲學家黑格爾（G. W. F. Hegel，1770—1831）對狄德羅《拉摩的侄兒》的思想藝術特別是作品所塑造的小拉摩形象給予很高的評價，並在自己的《精神現象學》中多次引用，說道：“意識到自身並表現出自身的意識的分裂，是對現有存在的尖刻嘲笑……”他認為作品主人公小拉摩就是一個“分裂的意識”的典型。轉引自《馬克思恩格斯全集》（北京：人民出版社，1974），第32卷，第283頁。

^② 《狄德羅小說選》（北京：人民文學出版社，2001），吳達元、袁樹仁譯，第107頁。

族社會所摒棄的潦倒才子而又不得不依附權貴的無賴食客，是一個“力量與軟弱、光明與盲目、渺小與偉大的複合物”^①，是一個洞觀世界、預示真理的“怪物”。整部小說就是以“我”與“他”兩者對話的方式展開的，由“哲人”、“道德家”的狄德羅與拉摩的侄子進行辯論，由哲學家向後者宣傳啓蒙思想，如人的生活應該有理性、有道德、盡社會責任等。如此，小說主人公與作者這段對談文字——這段插入的中國話題的描述，不僅使人們從整體上可一窺這部哲理小說的獨特的思想風貌和表述方式，諸如“正言若反”、“相反相成”的辯證法，以及由否定性的方法預示真理的表述方式等等，而且還使人們清楚地看到作為文學家的狄德羅在描述、徵引中國時的獨特格調，一如他作為哲人、思想家評說、描寫中國時的那種冷靜風趣、辯證睿智的風格。讀小說這段關於耶穌會傳教團在中國的充滿幽默感、諷喻性的描述文字，令人立即聯想到作者在《致索菲·沃朗書簡》中評說、描寫同類題材的文字，其不露聲色、詼諧而深刻的風格是一脈相承的。在這裏，人們讀到小說家的狄德羅以一般哲理小說作者所少見的激情、詼諧和戲謔，描寫他所熟悉的人物和故事^②，融哲理與人物塑造、哲學的深刻性與藝術的豐富性為一體，在輕快的戲謔、調侃中以否定性的方式預示真理，字裏行間充滿近似於心平氣和、毫無惡意的嘲弄，而又不失深刻犀利的一面，其表達形式是令人歡悅的。細究起來，與伏爾泰那種將哲理小說視作圖解政見方略的做法是大不相同的，其作品整體風致和筆法也截然相異，顯示出其獨異的思想個性和深度。

最後需要提及的是，狄德羅還發表過一篇關於中國文學的述評，這便是法譯乾隆皇帝《盛京賦》[《詠盛京及其周郊》(*L'éloge de la ville de moukden et de ses environs, poème composé par Kien Long, empereur de la Chine et de la Tartarie*)]的述評。《盛京賦》（內含乾隆的序和一首《三清茶》），由耶穌會駐北京傳教士錢德明（J.-J. M. Amiot, 1718—1793）神甫翻譯成法文，1770年4月由金石美文學院院士、東方學家吉涅（J. d. Guignes, 1721—1800）在巴黎出版。狄德羅按照自己的閱讀和理解方式為之寫了這篇評述式的文章^③，表達了他對乾隆《盛京賦》（包括《三清茶》）的認識和讚賞之情。

在這篇中國詩歌題材的述評文章中，狄德羅“以自己的方式給它做摘要”、做簡述，也就是通過對錢德明法譯文本《盛京賦》的解讀，作出自己的一種“分析”、“闡述”或“說明”(Le compte rendu)。雖然他的簡述、概括很大一部分以錢德明的譯文為依據，但比錢譯文字更簡約，且“引語”都有細微的改動，其結果是“進一步強化了譯者採用的悲惋筆調”^④。狄德羅的這個述評一出手，就深得朋友們的讚許：“他沒有憑空編造，他做得太巧妙了，以致我們讀詩的時候很難看出來。然而，摘要中的一字一句都能在詩中找到。”^⑤其實，狄德羅這些簡述（或評述）不僅沒有憑空編造或亦步亦趨的照錄，也非純然主觀臆斷，而是有自己的選擇性和鮮明審美取向的。一如奧爾斯特·瓦涅所指出的，是原詩的東方詩性特質深深打動他：“一個以家庭為特徵的帝國，一個家長式的君主，統治着一群像子女般孝敬他的臣民，種種以祭祖之禮的形態呈現的政治儀式，這些都是令哲學家——他的

① 狄德羅：“拉摩的侄兒”，《狄德羅哲學選集》（北京：商務印書館，1993），江天驥譯，第43頁。

② 拉摩的侄子是狄德羅早年貧窮生活中所結識的落魄才子。就靈性和貧窮而言，小拉摩身上有作者早年的影子。從這個層面看，小說《拉摩的侄兒》像是狄德羅一部分自我與另一部分的對話。一如有學者所指出的，正像小拉摩有分裂的“自我”，小說作者也一樣。“作為文學家的狄德羅，把他作為哲學家和道德學家毫不猶豫地加以譴責的行為改變為人的本性和一種權利，狄德羅理性中的否定方面和肯定方面在打鬥。”這就內在地規定了這部哲理小說的基本風格與筆法。參見桂起權、周昭宜：“狄德羅《拉摩的侄兒》與辯證法”，《河北師範大學學報》6（2005）：63—64。

③ 狄德羅的這篇述評刊發於德國作家、記者格里姆（Grimm）的《1770年5月1日文學通訊》(*La correspondance littéraire du 1er mai 1770*)，後收入在巴黎出版的《狄德羅全集》第18卷，第167頁。

④⑤ Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, XVIII, 167.

《一家之主》^①剛剛上演——着迷不已的種種觀念。另一個為狄德羅所喜的觀念，即文學與社會之間的密切關係，似乎也由此得到了證實：模範的中國社會，不能不產生一種文學的典範。”^②狄德羅據錢德明的譯本認為，乾隆帝的《盛京賦》表達的詩性主題有二，一是讚美在盛京發生的事件，這是“頌”（Toukletchoun）的主題；二是歌頌盛京的出產或蘊藏的資源，這是“賦”（Foutchouroun）的主題。^③詩作者歌頌了他的祖先和他們不朽的功業，他們的生活、風俗、盛宴、創立的城市，歌頌了盛京的建築、周郊的田野、毗鄰的大海，以及高山、平原、森林、河流、植被、金屬礦藏、寶石、動物、魚類、鳥類；該詩“以崇高、智慧、質樸、熱烈而真實的方式描繪了所有這些風物。再沒有哪部作品比它更淵博和高雅。它生動活潑，內容豐富，蘊含着某種深刻的情感，莊嚴肅穆，懷着對祖先溫情脈脈的敬意”。^④狄德羅述評稱，《盛京賦》“包含着一種父愛的精神，令人感動和着迷”，述評作者由此而引入人性一致的觀照，說道：“總體上講，我們在這首詩中發現的不是某種我們稱之為寓言或幻想的東西，而是一種所謂世界萬國之中、未來萬世之下真正的詩性。”^⑤狄德羅在述評的最後還對乾隆帝《三清茶》[《飲茶頌》（L’Ode sur le Thé）]一詩讚許有加：“我敢說在拉·法爾和肖利厄，還有古代和現代的阿那克里翁們也寫不出更加生動，更加優美，更加富有感情、智慧和品位的詩了。我對中國人的道德，沒有什麼更好的看法，不過想到他們的文學，我還是稍微多一些謹慎，少一些自以為是。我請你們將這篇頌詩輕微改動之後加以贍寫。我敢打賭，這能讓我們在詩歌本身的體裁和翻譯的直感之上重新找回原詩真正的表達方式。于貝先生^⑥常給我讀一些從德文翻譯過來的詩歌段落，我一句也聽不懂，卻時常打斷他，對他說：‘詩人不是這樣說的，他是這樣說的，這纔是他的思路。’而結果的確如此。因此，不論出於何種緣由，詩的語言中總是存在着某種為各民族共有的東西。”^⑦這裏足以見出，狄德羅的這篇文學述評，確有自己獨特的詩性體悟和真知灼見，堪稱一篇跨文化的詩評。一如有學者所指出的，狄德羅對乾隆帝的詩作這些讚許，是與他本人對文學原始主義^⑧的信仰和對莪相風格^⑨的熱烈崇拜相一致。儘管他從並不可信的翻譯中尋找原文詩性的企圖是一種自我欺騙，然而事實上存在着一種跨越語言的詩性。這一假想卻不能不說是新穎而獨特的，是這位18世紀啟蒙思想家和美學家所作出的跨文化詩學觀照。

[作者註：本文選題承蒙《南國學術》編輯部錯愛，撰寫時斷時續，終稿於2015年2月1日凌晨，南京秦淮河西濱跬步齋陋室。]

^{①③④} Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, XVIII, 167, 175, 177..

^② 《一家之長》（Père de famille, 1758）係狄德羅創作的一部介於“悲劇”和“喜劇”之間的新劇種“嚴肅喜劇”。

^⑤ 錢德明譯本，第211頁注②。據錢德明注：“Toukletchoun”為滿語，意為“頌”，這是一個新出現的詞。它的詞根為“Toukiembi”，表示用兩手恭敬地呈上、舉起某物——通常是用一種崇高的方式向某人表示敬意的東西。“賦”“Foutchouroun”也是一個新創的滿語詞，意思同漢語中的“賦”。Denis Diderot, *Oeuvres complètes*, XVIII ,174-175,note 12.

^⑥ 米夏埃爾·于貝（Michael Hubert, 1721—1804）在1750—1776年間經常與“百科全書派”交往，並在《外國報》有過合作。他翻譯過格斯納（C. Gessner,1730—1798）的《亞伯之死》（1759年）和《田園詩》（1762年），編訂了詩集《德國詩歌選》（1766年），是將德國文學引介到法國的先驅之一。

^⑦ Denis Diderot, *Oeuvres complètes* , XVIII, 177-179.意大利語言學家維科（G. Vico, 1668—1744）在第一版的《新科學》中已表述過“各國共有之詩性語言”的理論，提出了“建立一套精神語彙的構想，它有助於傳達構成發音語言的種種術語的意義”〔尼柯里尼（F. Nicolini, 1879—1965）、克羅齊（B. Croce, 1866—1952）編纂：《新科學理論的原則》，巴黎，1953〕。尼柯里尼指出，狄德羅很可能是通過加利亞尼神甫而得知這一理論的（《狄德羅全集》，第18卷，第92—93頁）。

^⑧ 原始主義，一種關注人類情感而非理性，與“現代主義”相對的理論思潮，包括人性原始主義、文化原始主義與文學原始主義。後者提倡文學作品中對自然與人性的回歸，代表作家有英國作家勞倫斯（D. H. Lawrence, 1885—1930）等。

^⑨ 莪相（Ossian），傳說中的公元3世紀時愛爾蘭英雄、吟游詩人。1762年，蘇格蘭詩人麥克菲森（J. Macpherson, 1736—1796）聲稱“發現”了莪相的詩，他假託從3世紀凱爾特語的原文翻譯了《芬戈爾》和《帖木拉》兩部史詩，並先後出版，於是這些所謂“莪相”的詩篇便傳遍整個歐洲，對早期浪漫主義運動產生了重要影響。