

剧院的德性 ——卢梭《致达朗贝的信》对剧院娱乐的批判

黄 群

伟大的立法者都是悲剧家。

——柏拉图《法义》817b4

卢梭一生共创作了11部剧作（包括歌剧、戏剧、芭蕾舞剧），他在戏剧创作上的天份足以让他睥睨朋侪。早在1743年5月，也就是卢梭著名的《论科学与艺术》一文获得法国第戎科学院大奖之前，他便着手创作歌剧《风流诗神》（*Les Muses galantes*）；1752年10月，他的喜剧《乡村巫师》（*Le devin du village*）在金碧辉煌的丹枫白露宫上演，大获成功，这一切使得戏剧诗人卢梭声名鹊起。可以说，在18世纪启蒙时期的知识学界，卢梭同时以哲人与戏剧诗人的双重面目现身巴黎社交界。

然而，孜孜于创作戏剧的卢梭却因为达朗贝和狄德罗、伏尔泰等人计划在卢梭家乡日内瓦建一个剧院而勃然大怒，不惜与昔日旧友反目，与伏尔泰、狄德罗为首的整个启蒙阵营为敌。卢梭亲笔撰写长篇书信《致达朗贝先生的信》（下文简称《致达朗贝》），¹公开批判启蒙知识人在日内瓦建设剧院的计划是日内瓦的灾难。在这封公开信中，卢梭批判了剧院娱乐在政治共同体中存在的正当性，第一次细致地批判启蒙时期的戏剧品格。此信向来被研究者视为卢梭戏剧理论的重要文献，诗学史上的名篇。不过，自1758年10月公开发表后，仅隔四年，卢梭先后两次修订出第三版，足见对《致达朗贝》一文之重视：这封公开信远非单纯的论战檄文或戏剧批评，倒像是一篇卢梭的整个思想体系的序言。

为了平息获奖论文《论科学与艺术》引起的轩然大波，卢梭曾在1751年为《纳尔西斯》（*Narcisse*）一剧写的序言中，一一反驳可能的批评。他辩驳说，对文学艺术的攻击是出于对不同社会风俗的考虑，并非是要拒绝一切科学、艺术，要把人类通通赶回到原始社会。因为，在一个腐化的社会里，“我们还需要科学与艺术才能防止坏事变成作奸犯科的罪行，科学与艺术至少可以给坏事抹上一层涂料，使毒气不至于那么容易散发出来”。在这篇序言中，卢梭不但不反对剧院的存在，甚至还提出：“当良风美俗荡然无存的时候，切莫一心只想去求助于警察，我们还有音乐或戏剧这两个重要的手段可用嘛”。²显然，在这篇写于1751年的小文中，卢梭表达出与1758年《致达朗贝》截然相反的言论。难怪当达朗贝一听说卢梭要讨论《日内瓦》词条时，立即兴高采烈地同意，还热心地要找人出版该信。被《致达朗贝》一文骂得狼狈不堪的达朗贝，无奈地在公开回信中抱怨卢梭：

你的戏剧天才在抒情戏剧方面尽情展示，又是音乐家又是诗人，至少你总还算是戏剧的一员票友吧，可你的滔滔雄辩却要夺走他们的戏剧。³

伏尔泰更是气得对卢梭破口大骂：

你像一个吹牛者那样对待作家和哲学家，只消举出你自己是个作家的例子就能证明这一点。你象是嘉布遣修会的僧侣那样不遗余力地反对戏剧，

¹本文采用的《致达朗贝》版本是卢梭于1762年亲自修订，由卢梭的好友、阿姆斯特丹出版商雷伊（*Marc Michel Rey*）出版的第三版，卢梭的改动都保留在注释中。《致达朗贝》第三版是西方卢梭研究学界公认的定本，英、法学界的注释本皆采用此底本，包括王子野先生从俄文转译的中译本《论戏剧》；本文所有引自《致达朗贝》的引文均出自笔者自己的译文。

² 参卢梭，《纳尔西斯》序言，中译本见李平沅译《卢梭散文选》，百花文艺出版社2005年，页149。

³ 《达朗贝致卢梭的信》，参 *The collected writing of Rousseau* 卷10，LETTER to D'ALEMBERT and WRITINGS FOR THE THEATER，university press of new England，2004，页373。

而你自己还写些烂戏。⁴

看来，我们和启蒙哲人一样都被卢梭搞糊涂了，卢梭到底反对还是支持戏剧呢？

纵观整部书信，卢梭集中批评戏剧的篇幅最长，共有 80 个自然段。⁵其它论题的篇幅则依次递减。卢梭曾在《致达朗贝》的序言中说过：“我要用更多的词语说更少的事”，由此，我们可以试着推测，卢梭在处理戏剧问题时，很可能是面向日内瓦的公众发言，他首先要劝服日内瓦的民众相信剧院会摧毁日内瓦传统的政治生活、伦理秩序和信仰生活。《致达朗贝》对戏剧批判的核心论题正是：戏剧演出对道德风尚到底有何影响？换言之：戏剧对民众的生活究竟有益抑或有害？

卢梭从四个方面展开戏剧批判：剧院的德性、悲剧、喜剧和爱情。原文段落数依次是：21、11、32、16。从结构观之，篇幅上的序列依次是：喜剧、剧院的德性、爱情、悲剧。就是说，卢梭对戏剧的批判主要指向喜剧，悲剧的篇幅最少。可是，作者将关于悲剧问题的讨论置于喜剧之前，论题的两端分别是剧院德性、爱情。这种结构上的设计反映出作者的何种意图？就义理而言：剧院德性既总领其后的三个主题：悲剧、喜剧和爱情，又统领全书主题。卢梭的叙述策略是：先讨论剧院娱乐对城邦生活的影响，在此基础上，将讨论向前推进至剧院里上演的剧目：悲剧（高的）、喜剧（低的），再从对两者的定义和分析出发，继续论证第一次的结论：戏剧有害于政治共同体。由于爱情是 18 世纪悲剧诗人和喜剧诗人共同偏好的戏剧主题，同时也是戏剧演出吸引观众的迷药，于是，卢梭的论证最后落脚在对爱情的探讨之上。通过攻击现代人的爱情，卢梭最终逆向推断出：爱情成为戏剧的主题会有害城邦生活的结论，与之前的第一结论形成呼应。因此对于剧院德性的讨论是卢梭批判戏剧的基石，要理解卢梭对于戏剧的暧昧态度我们首先得弄清楚剧院在卢梭政治哲学思想中的隐喻和指向——何以卢梭如此关注剧院的德性问题？

古典哲人对诗的兴趣显然与某种哲学意图暗自相连。比如，柏拉图在《王制》（又译《理想国》）中将讨论诗歌的部分置于全书的最后一卷；而《法义》（旧译《法律篇》）开篇即讨论剧场政治；亚里士多德的《论诗术》（旧译《诗学》）以与柏拉图完全不同的姿态，重新探讨诗人在城邦中的位置，试图从诗中找到对政治共同体有益的价值。⁶卢梭对诗的态度俨然继承了柏拉图在《王制》中对诗人鼻祖——荷马的强硬态度：诗人与真理隔着两层。所以，无论史诗、悲剧诗还是喜剧诗，都是虚假的真理，城邦的政治基础不能建立在谎言之上，诗人讲述的虚假的真理只会危及政治共同体。

不过，从卢梭的政治哲学思想来看，他对戏剧诗的关注似乎还与其思想中的两个核心概念密不可分：同情心和自爱心。卢梭在《论不平等》一文中通过对人类起源的考古学似的追溯，考察生活在自然状态中原始人，他发现同情与自爱是人类社会得以建立的基础。⁷所以，在《致达朗贝》的这封信中，卢梭开篇即处理宗教问题，紧接就处理戏剧问题，其背后隐含着一个共同背景是：立法者首要关注的必须是灵魂类型。如何驯服民众灵魂中的血气，如何引导生活于政治共同体的民众激情指向是卢梭最为关心的紧要论题。在他看来，宗教与启蒙戏剧同样涉及如何处理灵魂的问题，但目的和方式却相互悖反：宗教尽可能地压抑

⁴ 参伏尔泰，《致万事通博士的信》（letter au Doctor Pansophe），Paris bibliothèque de la Pléiade，1961，页 850-851。转引自 *The collected writing of Rousseau*，前揭。

⁵ 本文引用《致达朗贝》原文时采用仿宋体。方括号[]中的编码为第三版的自然段落序号。

⁶ 在《论诗术》中，亚里士多德表现出对诗既拒还迎的态度，一方面，他不能认同其师对诗歌的指控，以及要从城邦中驱逐诗人的强硬姿态，“尤其摹仿概念以及极端的道德主义”；另一方面，他要为诗辩护，重新辨析摹仿艺术中“包含的认知和道德价值的某些理解，重新整合到诗具有相对独立性的观念中”——参[美]哈利维尔《诗学的背景》，陈陌译，朱振宇校，《经典与解释 15：诗学解诂》，刘小枫，陈少明主编，北京华夏出版社，2006 年，页 41-80。

⁷ 不少学者都指出卢梭将假设中的自然状态视为真实存在过的人类最初的状态。

肉身欲望，将灵魂的激情引向彼岸，其结果是让信众完全丧失对此世生活的热情及对政治共同体的热爱，最终全然放弃尘世生活。卢梭在《社会契约论》中利用“公民宗教”一章宣称：“基督教是一种纯精神的宗教，一心只关怀天上的事物；基督徒的祖国是不属于这个世界的”；⁸然而，启蒙戏剧却在尽力张扬和表现欲望，其疏导激情的方式是净化（悲剧）和夸张（喜剧），将激情引向现世。戏剧以虚假的真理做路标，其结果自然是离真理越来越远。

卢梭在《致达朗贝》中指出，由悲剧激发的同情和怜悯不能持久，喜剧虽然尖刻地讥讽常人身上的恶德，却无法真正触及灵魂深处的恶。从表面来看，卢梭对戏剧的指控基于一种价值评断：启蒙戏剧的教育品性太低，无法承担阻断或延缓人类灵魂的堕落，培育出高贵的德性——这是传统诗化教育的功能和职责。不仅如此，启蒙戏剧甚至还加速腐化、败坏灵魂的进程。卢梭理想中的娱乐活动首要得符合人性的自然，既能克服虚荣心，同时又能激发真正的同情心，使得民众出于自爱心而与他人缔约，以维护共同的利益——自由。在卢梭看来，唯有将人与人直接联系在一起广场性歌舞活动才能担此重任。将个人与他人隔绝开只能枯坐在黑暗中观看舞台表演的剧院娱乐，显然不可能实现这一点。

二

卢梭在讨论剧场德性、推论剧院娱乐有害时共作了三次推论，最终要证明的是：剧院不适用于日内瓦这类小城邦，剧院的出现会摧毁日内瓦的传统习俗。卢梭的每一次论证都让问题向纵深发展。

第一次推论：剧院是一种娱乐。这种娱乐会让人们忘记现实中的义务，将同情支付给虚幻的人和事。第一次的推论开篇即点明日内瓦共和国的具体处境：自由、小国、贫穷。卢梭暗自对比法国的政治处境：君主专制，强国，富裕。将弱小的日内瓦与强大富裕的法国加以比照，从而提醒我们，整部《致达朗贝》的论述被置于大国与小国对比的框架之中，这与他之前提及的“实践性真理”相呼应。紧接着，卢梭毫不客气地指出论敌达朗贝的知识谱系：休谟和塔西佗（Tacite）——这两位备受达朗贝钦慕的哲人，他们之间的分歧恰恰是古典政治哲学与现代政治哲学的冲突。达朗贝站在现代政治哲学的阵营反对卢梭，意味着他同时也站在自己的老师——塔西佗的对立面。卢梭暗示自己与塔西佗是一体两面，都是达朗贝的老师，有足够的资格教训他。

接下来，卢梭在[P12]中用了6个排比修辞性问句，质问达朗贝的日内瓦建设剧院的提议有何根据，是否考虑周全。

[P12]还有多少个我发现需要讨论而您看来都已解决的问题啊！究竟戏剧（les spectacles）本身是好的（bons）还是坏的（mauvais）呢？究竟戏剧与道德风尚（les mœurs）⁹能不能保持一致？究竟戏剧与严格的共和政体能不能相适应？究竟在一个小的城邦（petite ville）里应不应容许戏剧？究竟演员行当是不是正派（honnête）的？究竟女演员能不能象别的妇女那样端庄？究竟好的法律能不能足以抑制得住戏剧的弊端？到底这些法律真的能严格遵守吗？凡此种种，不一而足。对于戏剧的真正的后果来说一切都还成问题，因为，这些争论只会存在于出家人（les gens d'église）和俗众（les gens du monde）之间，他们每个人考虑（envisager）问题都各自带着偏见。这儿，先生，正是这些问题要您废神动笔哩至于我，不可能取代您的成就，在这篇文章里我仅限于搜寻那些您有必要对

⁸ 卢梭在《致乌斯特里书》指出：（政治社会与公民社会）这是纯粹人为建设，所以真正基督教认为这只是尘世上的事情而不让我们去关心它。只有人类的邪恶才使这种建设成为必要，只有人类的感情才能保持这种建设。如果你把你们那些基督徒的一切邪恶都给去掉，他们就不再需要官员，也不再需要法律；如果说你把他们所具有的人类感情都给去掉，社会联系便立刻丧失它的动力；再也没有进取心，再也无所谓光荣，对于一切的爱就再也不那么热烈了。个别的利益被摧毁了；但是由于缺乏适当的支持，政治体便陷入衰弱状态了。参引《社会契约论》何兆武译本，北京商务版，2003年，页176注4。

⁹ [译注]法语中mœurs这个词的含义很多，除了有道德的意味外，还有习俗、风尚、生活习惯等。Bloom本的英译本中有两种译法：morals和manners到了Kelly重新校订时，取了后者做译名，可见是偏向习俗、生活方式上的理解。本文也同意这种译法。

我们做出的一些澄清（clarification）。恳请您得考虑到：我是学您的方式来讲述我的意见，我对我的祖国有一种责任要履行，退一步说，即便我弄错了，至少这些错误也不伤害不了任何人。

这6个反问句气势磅礴、语气强硬，步步紧逼对手。卢梭仿佛站在日内瓦公民大会的舞台，面对所有日内瓦公民向敌人发起猛烈进攻。同时，这6个问题囊括了《致达朗贝》整部书要解决的问题。从剧院德性、戏剧与道德风尚的关系出发，质疑戏剧是否适宜共和政体的国家；小的城邦能否容许戏剧演出；演员的德性问题，女演员能否成为日内瓦妇女效仿的榜样；法律能否解决剧院带来的弊端等等。接着，卢梭笔锋一转，巧妙地引入“出家人”与“俗众”概念，指出“这些争论只会存在于出家人（les gens d'église）和俗众（les gens du monde）之间，他们每个人考虑（envisager）问题都各自带着偏见。”这些说法意味着，卢梭将选取一个折衷的角度来讨论戏剧问题，在神圣与世俗之间寻找戏剧可能的位置。

于是，卢梭重新回过头检视剧院在城邦生活中的位置：在日内瓦共和国——小而贫穷的城邦，建造剧院可能产生一系列影响。启蒙知识人要在日内瓦兴建剧院，在于他们相信戏剧的教育功能，可以利用剧院把散居的民众聚集在一起，接受启蒙戏剧的教育，从而剧院可取代教堂在民众日常生活中的中心位置。然而，卢梭一语中的，指出启蒙戏剧的实质是娱乐而非教育，剧院作为承担娱乐功能的设施，不可能完成启蒙哲人的设想中的教化民众的任务：

[P13]第一眼看到这类设施，我就马上晓得戏剧（un spectacle）是一种娱乐（un amusement）。并且，如果娱乐对人类来说确实是必需的，那么您至少得承认，只有在它是必需的范围内才获得允许。何况，一切无益的娱乐对人都是恶（un mal），人生苦短如朝露，时间何其珍贵啊！人的状态自有其愉悦，得自他的自然天性，还出自他的劳动、人际关系和他的需要，这些娱乐——对那些能用这种方式享受它的人会更甜蜜，他们的灵魂也就更健康——使得那些人对别的娱乐心无旁骛。作为父亲，作为儿子，作为丈夫，作为公民——有如此珍视的责任要履行，他们无心烦闷。很好的利用时间甚至能使时间更可贵，一个人利用时间越好，就能发现失去得时间越少。因此，人们会经常看到劳作的习惯会抵消难以忍受的无所事事，而好的良心能消灭轻浮的娱乐趣味。但是，对自身的不满意，满心的游手好闲，忘记了自然质朴的趣味——正是这些才使得外邦（étranger）的娱乐如此迫切。

这意味着，要吸引民众进剧院，首先得满足他们对快乐的要求，快乐包括感官与精神的双重性质，看戏首先满足的是观看的欲望。这必然要求台上演出的剧目尽可能远离生活中的真实，因为剧院的娱乐性质决定了戏剧剧情尽可能离奇、夸张，否则无法满足观看者的娱乐要求。基于剧院的娱乐性，启蒙戏剧的教化功能很可能成为空想——卢梭趁机抽掉启蒙戏剧存在的基础性根据。卢梭意味深长地劝慰日内瓦的民众：“一切无益的娱乐对人都是恶（un mal），人生苦短如朝露，时间何其珍贵啊！”在《论科学与艺术》里，卢梭认为，浪费时间是一大罪过，但是“由文艺而产生的罪过却还要更坏得多。由于人们的闲暇与虚荣而产生的奢侈，就是其中的一种。奢侈很少是不伴随着科学与艺术的，而科学与艺术则永远不会不伴随着奢侈。”¹⁰有意思的是，卢梭在此特意点出剧院娱乐的异邦性质：剧院是“异邦的娱乐”。这里隐含着一种对立：本邦与异邦，突显了两种生活方式的对比——自然质朴的日内瓦与奢华浮躁的巴黎。将戏剧定义为异邦人的娱乐，意味着它与本邦的生活习俗格格不入。¹¹在卢梭看来，对异邦娱乐的需求源于自身良心的遗失，好的良心能够使人免除对外在娱乐的需要，

¹⁰ 卢梭《论科学与艺术》，何兆武译，北京商务版，1997年，页22-23。

¹¹ 在古典政治哲学中“异乡人”是一个很重要的概念。对勘柏拉图《法义》中为克立特人立法的异乡人。尼采在《查拉图斯特拉如是说》中指出一个民族的价值不能依赖于异族的评断。

同样，对于一个政治共同体而言，倘若它能关注自身的需要，从内部培养自然质朴的趣味，自然就无需向外邦求援，引入与自身异质的娱乐设施。破坏内在统一协调。良心（conscience）是卢梭政治思想中最重要的术语之一，他将良知视为人的道德和精神建构的一个极为重要的因素。卢梭对良心的论述主要见于《爱弥儿》萨瓦牧师的信仰自白，他认为良知的声音让我们天然地懂得选择善和好，卢梭借萨瓦牧师之口指出，人们看戏时对剧中人的善恶评价皆受到人们内心良知的引导：

你看戏的时候，最关心的是戏中哪一种人？你喜不喜欢看作奸犯科的事？当你看到犯罪的人受到惩罚，你流不流泪？……一个人的邪恶如果在他狭隘的心中窒息了这种优美的情感，一个人如果由于只想到自己，因而只爱他本人的话，他再也感觉不到什么叫快乐了，他冰冷的心再也不会被高兴的事情打动了，他的眼睛再也不会流出热情的眼泪了，他对任何东西都不喜欢了；这可怜的人既没有什么感觉，也没有什么生气，他已经是死了。¹²

《爱弥儿》对良心的绝对信赖与《致达朗贝》中对戏剧强硬批判形成鲜明对照——卢梭在《致达朗贝》中对戏剧的指控，基于戏剧无法激起人们内心的真正情感，人们也无法凭自己的心智来判断剧中人的好坏。然而在《爱弥儿》中，人们看戏时天然流露的感情是内心良知最充分的表露，并不需要他人的指导，是自然凿刻在人们心上的声音——良知就能够让他做出正确的判断：

由于我始终是按照我自己的方法去做，所以我这些规律并不是从高深的哲学中引伸出来的，而是在我的内心深处中发现的，因为大自然已经用不可磨灭的字迹把它们写在那里了。我想做什么，我只问我自己：所有一切我觉得是好的，那就一定是好的；所有一切我觉得坏的，那一定是坏的；良心是最善于替我们决疑解惑的；所以，除非是为了同良心刁难，我们是用不着那种诡辩的论辩的（《爱弥儿》，前揭，页410）。

如何理解这种前后不一的态度？这恰好折射出卢梭在不同语境下的思考维度。在《爱弥儿》中，卢梭化身萨瓦牧师时，坚定的信仰和理性是他对自己良知如此自信的理由，他自信能处于文明堕落之外，可以听得到良知的声音，丝毫不需要那些当代智者们的虚假意见，也不需要世俗化教会横亘在他与上帝之间充当圣言的解释者。然而，对于普通民众而言——那些盲目乐观地被启蒙哲人鼓动的大众，内心发出的声音既可能是善的，也可能是恶的，因为他们没有足够的心智明辩善恶。这个时候，良知的力量最为弱薄，因为“良心是灵魂的声音，欲念是肉体的声音”（《爱弥儿》，页411）。人的良心和欲念时时处于冲突之中，人凭理性做出的选择并不能径直通往幸福；然而，在一个人性堕落败坏的时代良知的声音如此微弱，同样承担不了引导人们趋善的责任。因此，卢梭不将良知视为人类道德理解和道德动机的唯一来源，比如，他认为，即便没有良知的指引，同情心这种情感可以直接将我们引向宽容。¹³戏剧当然也可以激发观众的同情心，卢梭此时并不直接讨论戏剧演出唤醒的同情心是否真实，而是转向讨论剧院里观众的呈现的个体与他人的紧张感和陌生感。

[P13]人们认为他们是聚居（s' assembler）在剧院里，可是，在那里的每个人都是独居的（s' isole）；在那里人们会忘记他们的朋友，他们的邻居，他们的亲戚，却沉溺于无稽之谈（des fables），为坟墓里死人的不幸抽泣抹泪儿的，再不然就是以捉弄活生生的人为乐。然而，我却感觉到这一说法（langage）在我们的时代不合时宜了，让我们试着寻找一种更容易理解的说法吧。

¹² 中译采用李平沅译本，北京商务版，1978年。

¹³ 邓特（N.J.H.Dent）编，《卢梭词典》（A Rousseau Dictionary），Black Well Reference 1992年版，页60。

“聚居”与“独居”具有政治哲学含义，也体现了人类两种不同的生活方式，聚居意味着政治技艺的出现。在柏拉图的对话《普罗塔戈拉》中，异邦的智者普罗塔戈拉曾向雅典人讲述过一个新的创世神话，据他说，人类早期受动物的威胁，为了保全自己由散居转向聚居，通过创建城邦来保全自己，但是，聚居起来后人们缺乏政治技艺，相互残害，结果是逐渐毁灭。¹⁴“散居意味着尚未真正开始人式的生活”，“独居”并不适合普通民众的日常生活方式，因为普通人不可能脱离社会而独自生活，人类聚居到一起，在政治共同体的生活中绵延生息正是出于自我的保存。卢梭从剧院内的观众是独居而非聚居这一点上提醒日内瓦人：剧院具有的社交功能是虚假的。人们出于群体生活的需要才聚居到一起出于社交生活的需要才会聚集到剧院，但实际上，剧院中的观众都被限制在座位上，被动地接受舞台上戏剧诗人的教导，无法与其他人进行友谊的沟通，不可能实现借助剧院进行社交的愿望，人与人之间可能会更加疏远，并且由于无法沟通而产生的隔膜，不利于一个小城邦居民的生活处境。再有，由于观众只能坐在剧院观众席上观看表演，独自地、被动地接受戏剧诗人的训导，由于缺乏他人意见的参与，意味着只能不加选择地接受舞台上的各种意见，不论好坏。从而演出剧目的好坏直接影响观众的道德水平。至此，卢梭第1次推论就引向随后关于如何评定戏剧剧目好坏的第2次推论。

卢梭显然意识到讨论剧目的好坏会将问题无限扩展，容易陷入琐碎的戏剧批评论辩，因而，他提出从“戏剧对民众的影响去判断它们的绝对价值”，并且一开始就规定了剧院的目的——为民众制作。在此，卢梭巧妙地隐去戏剧教育者的位置，只是强调问题的另一端：被教育者，从被教育的民众受戏剧的影响来展开第二次推论：戏剧对民众只能产生坏影响。

[P14]质问戏剧演出（les spectacles）本身是好的抑或是坏的，这是个提法过于抽象的问题，在定义这个词语之前得先考察一种关系。剧院是为民众而制作的，只能根据戏剧对民众的影响去判断它们的绝对价值（qualités absolues）。在那里可能有各式各样的娱乐（spectacles）。这好比从一个人到另一人，总不可思议地有着形色各异的品行，性格，面相。人类是个体的，我承认！但是人却被诸种宗教，国家制度，法律，习俗，偏见以及气候改变了，变得与他自身如此之不同，以致人再也不能在我们之中寻求什么是对全体的人类善的东西，只能去追问什么是对某个时代或某个国家的人们善的。因此，米兰德（Ménandre）那些为雅典人写作的剧作（les pièces）却和罗马人格格不入；¹⁵因此，在共和国时期，角斗士的激战曾鼓舞了罗马人的勇气和威武；而在帝国时期，只能刺激罗马群盲的嗜血和暴戾（cruauté）。同一个事物在同一民族的不同时代，始而教他们轻视自己生命，尔后则教其玩弄他人的生命。

承认人的个体性，意味着相信人类不可能整体堕落、败坏。不过，卢梭意义上的堕落与他假设存在的原始自然状态相对应。在前政治的自然状态中，自然人只是忠实地凭着本能的感觉生活，其首要目的是自我保全，¹⁶因此，这个时候的人关注自身的需要，卢梭称之为灵魂和肉体一致的时期，在这一时期，人类是自由的。进入政治社会之后，各种精神上的枷锁使得人离自身越来越远，理性的声音压制了情感的声音，人与自身出现差异和冲突，最终导致个体的人与城邦共同体之间的冲突和矛盾无法调和，整体的善与部分的善无法达成一致。换言之，在卢梭看来，公民与人分别代表两种不同的维度，前者由政治权利引导，后者则由自然正确引导，因而后者比前者自由。纳入政治共同体之内的自然人，

¹⁴ 参柏拉图，《普罗塔戈拉》，322a8-d5，刘小枫译本[未刊稿]。

¹⁵ [译按]：这些人都是古罗马戏剧家，参看王焕生《古罗马戏剧选》译序，普劳图斯等，《古罗马戏剧选》，杨宪益、杨周翰、王焕生译，人民文学出版社，1991年，页1-21。

¹⁶ 这是洛克的概念，但卢梭不能接受洛克将自然状态下人的所有目的都归结于：自我保全，其结果必然是趋利性和自我利益至上成为人生存的全部目的，这在卢梭看来是不能容忍的。

演变成经由宗教、法律和习俗规范化的公民之后，已失去其本真的自由，再也不可能回到自身。所以，“人再也不能在我们之中寻求什么是对全体的人类善的东西，只能去追问什么是对某个时代或某个国家的人们善的”——这里展示出卢梭政治哲学的关键论点：整体的善已不可能存在，不可能再从自然中找到永恒不变的自然正确。整全的善消失后，现代人只能从部分出发，寻找对某个时代某个国家的善，重新树立起现代的政治正确。对于整体善的否定意味着，卢梭拒绝了回归古典政治哲学的道路。换言之，假定不存在善的理式，只有在历史中寻找具体时代、具体环境中的善，意味着再也没有自然正确，没有永恒不变的评判整体人类生活的标准，善的多样化和历史化在某种意义上终结了古典的自然正确。

在关于剧院德性的第二次讨论中，卢梭转而考察剧目本身有益与否，其判断的标准是：戏剧对民众的影响。不过，卢梭认为，人的差异性很大——他用五类人来说明人类的口味各式各样：英勇的、残暴的、温情的、轻浮的、快乐的人。这五类人让我们想起柏拉图《王制》中对人的分类。要考察戏剧影响的好坏，只能依据某个时期和某个国家的人，因此，卢梭在此限定了自己的论述范围。于是，他再次重申第一次推论的基础：戏剧只提供娱乐，而非教育。之后，卢梭第二次推断的结论是：戏剧可以巩固民族性格，加强自然的爱好，赋予激情以新的力量，由此得出戏剧演出对好人有益，对坏人有害的结论。不过，他很快提出质疑：过度的激情难道不会变成坏事吗？质疑激情，意味着卢梭不得不面对思想史上第一位明确捍卫诗在城邦中的位置的古典哲人——亚里士多德。因此，《致达朗贝》第一次提到了亚里士多德《诗学》中著名的“净化说”，由此开始了戏剧批判的第三次航行[P20-31]。这意味着从这里开始，卢梭要与古典哲人论争。

卢梭在第三次推论中主要讨论戏剧中的激情问题，质疑过度的激情会不会变成坏事。他首先从演剧的支持者的观点出发：首先，艺术本身无罪，过度的激情当归咎于剧作家滥用激情；其次，激情既能感动观众又不会引诱他们犯罪。卢梭对此一一批驳，并视为启蒙智识人过于轻率的说法。在卢梭看来，不可轻易点燃民众的激情。

[P21]所有的激情都是姐妹，为了引起其余的千百种激情，只在一种就够了，借助其余激情而把一种激情制服，这是可靠的方法吗？唯一可以用来将化激情的武器是理性，但如我前面所讲，理性在舞台上毫无用武之地。

对卢梭而言什么样的激情需要被制服，在这里并不清楚，但我们可以从他此前的论述中推测：需要被制服的是民众满足自身欲望的激情。这种激情显然指向的是肉体，而非灵魂。在卢梭看来，能够驯导激情的只能是理性，因为他从观众观剧后的心情反推出净化激情的武器是理性。接着，卢梭讨论了激情与民族性的关系，列举激情引发的极端民族情绪所造成的恶果。因此，剧院的娱乐功能使得戏剧必须迎合观众的趣味，从而，舞台上的戏剧演出只能净化民众不曾经历过的激情，比如恐惧和怜悯——这恰恰是卢梭认为有利于维持政治共同体生活的必要性的激情，也是古典政治哲人用以驯化民众血气和肆心的情绪。但是，启蒙戏剧所起的作用却恰恰相反：

[P21]戏剧无法选择那种强迫我们去喜爱的那种激情，因此他不得不选择我们所喜爱的激情。我所说的这些娱乐的种类（genre）仍然应该和多数人的利益保持一致。

卢梭坚持认为，剧院本质上与多数人的利益一致，换言之，剧院与政治共同体有对应关系：将权力交付在多数人手上，由大众去充当评审人，由半吊子的政治家对民众煽风点火，最终使得剧院—国家成为盲众的狂欢地。权力的大众化只能走向与君主制相反的另一极端——暴民政制。卢梭随后即列举了伦敦与法国的民族性冲突、突尼斯的海盗行为、仇恨犹太人等民族性狂热，他认为，戏剧

所起的作用多半是煽起民众偏执、有害的狂热病，这些有害的激情都与民族积习有关。在否定了戏剧具备净化对政治共同体有害的激情的功能之后，卢梭提出：“我只知道有三样武器能对一个民族的风尚起作用——法律的强制，舆论的威力，以及娱乐（plaisir）的吸引力”。这个结论显然与此前的娱乐不能改变民族风尚的说法相矛盾。然而，这种表面的矛盾实际上是卢梭为后文的共和国娱乐埋下伏笔，换言之：健康的娱乐可以改变民族风尚。卢梭显得要不断强化戏剧有害的意识，为他自己提出的戏剧替代品——广场娱乐开路。

三

最后，卢梭假设仍有其它手段可以支持日内瓦建设剧院，不过，这种建议更象是在安抚台下聆听他发言的日内瓦青年人的失望情绪。卢梭象在代替心有不甘的剧院建设者质问自己：倘若在正确引导下，难道剧院不能促进美德，抵制恶德吗？对于这个问题，卢梭的回答是，剧作家难免为了迎合观众趣味而创作戏剧，改变民众的道德状况根本无从谈起。卢梭说，能够影响美德的东西仅在民众自身，而非剧本。因为，人的美德与自身利益不可分离，只有在符合自身利益的时候，人们才会心甘情愿遵守美德。一旦发现美德本身并不必然导致幸福，人们对奉行美德就会毫无兴趣。在卢梭式的辞典中，美德与善是两回事。前者与政治共同体的塑造相关，后者则由自然赋予人自身。在卢梭看来，文明人的身上已经找不到善，但可以培育美德，因为美德可以与利益相连，从而可以通过利益引诱民众奉行美德。但是，卢梭坚决否认，这种美德可以在剧院娱乐中借助戏剧的教化功能实现。

悲剧是古典诗人用以教育民众的主要方式，然而，卢梭指出，悲剧的本质在于抽象与现实的冲突。悲剧表现的英雄品质和神性高贵在古典时期可以唤起民众的爱国热情，引导民众追慕高贵与肃穆的英雄品格。然而，在启蒙后的时代——精神侏儒的时代，这种教育目的已然无法实现。因为，民众会觉得戏中英雄离现实过于遥远，不足效仿，于是，民众反倒会更加心安理得地腐化堕落。因此，卢梭宣布，悲剧已无法再滋养民众的高贵品性：

[26]据说悲剧通过恐怖（terreur）引起怜悯（la pitié）。就算这样吧，那么这怜悯又是什么？这是一种瞬间即逝的、空洞的感情波动，引起它的那种幻觉一经消失，它也就立即消失；这刚被激情压倒的自然感情的一点残余；这是无用的，只满足于流几滴眼泪的怜悯，丝毫无助于人类爱的产生。

卢梭攻击悲剧的主要理由是，悲剧激发的是恐惧和怜悯这两类激情——它们对政治共同体虽然有利，但过于短暂，不能持久，演出一结束，这些情感也就随即消失，不能持久地作用于人心。原本应该加以强化的激情，反而因戏剧的净化功能而消失。这两类有利于维持政治共同体的激情一旦消失，便会危及城邦的政治根基。

值得注意的是，[26]段最后部分是卢梭在1762修订出版第三版时增补的。卢梭在这里提到了塔西佗（Tacitus）的《历史》——塔西佗在这本书中记叙过：罗马皇后美莎琳娜（Messalina）一面为罗马政治家瓦雷里乌斯（Valerius Asiaticus）精彩绝伦的辩词感动得落泪，另一面却对自己起心要陷害的人毫不留情。与此类似，古罗马暴君苏拉（Sulla）杀人如草芥，但在听到他人的暴行时却会潸然泪下，僭主费拉（Phera）心狠手辣，看戏时却经常泪流满面。卢梭以此暗示，悲剧既不能感化民众，也丝毫不会让暴君改邪归正。在城邦政治的等级次序上，悲剧既不能抑制僭主们的暴行，也熄灭不了民众盲目偏执的狂热。因此，卢梭说：

[29]我考虑得越多，我越发现剧院里表演的一切不是接近我们，而是更远离我们。……美德作为一出戏表演给我们看，是为了更好地吸引观众，但是，谁

要是想在社会中正儿八经地照搬它，那就象个疯子。

卢梭在这里指控悲剧使观众远离生活现实，因为悲剧所倡导的美德不能成为民众生活尊崇的目标，伟大高贵的英雄事迹只会可悲地沦为戏剧表演的题材，只会让人们把原本切身的德性视为虚构的东西。由于悲剧会使得民众将实践美德视为演戏，结果最终是美德在现实生活中彻底消失。

随后，卢梭对喜剧嘲笑人身上的恶德有助教化的说法也给予了批驳：

[30]相反，嘲笑是恶德偏好的武器。借助嘲笑，恶德攻击我们内心中应献给美德的尊敬，最终败坏了对美德的爱”。

至此，卢梭从三个方面（剧院的娱乐本质、剧目的好坏、戏剧演出的影响）讨论了剧院的德性，初步得出的结论是：演戏不能敦化风俗，对公民教育只会有害无益。悲剧和喜剧皆不自然，与人们的生活现实不相合——喜剧把人拉低，悲剧将人过于拔高，两者对于促进人类生活的道德品质都没有好处。

卢梭对戏剧的批判与其秉持的政治哲学思想紧密相联：剧场喻指政治共同体，剧场内的观众喻指政治共同体中的公民，舞台上的演员喻指共同体的主权者或领导阶层。剧场演出的规则是：剧场内的观众必须缄默不语地听从引导，被动地接受演出内容。可是，剧场内的大多数观众毫无辨析能力和判断力，往往稀里糊涂地全盘接受戏剧演出的内容，只有少数有识之士才会自觉地与戏台上的演员对抗。舞台上的演员拥有话语权威，他们主导着剧场内观众的情绪，他们是剧场的中心。在卢梭看来，剧场中的观众与演员之间的交流是单向度的。剧场政治喻指的是，启蒙的政治看似在启发教育民众，实际上，民众仍然毫无所作为，作为主权者的启蒙者仍然会肆意妄为。

卢梭还别有深意地指出，剧场内的座位是按经济实力大小来分配的，剧院的前座和后座是按阶层来划分的。穷人只买得起后座，富人则始终把持着前座。原本应该遮掩的社会不平等的现实，在剧院中却可以公然呈露于公众面前。因此剧院娱乐又多了一宗罪：挑起民众内心中应被驯服的妒忌和忿怒。在卢梭看来，这两类激情会危及政治共同体的存亡，对于他的故国——在强国林立的夹缝中顽强生存的日内瓦共和国——更是如此。由此我们可以看到，在卢梭那里，讨论剧院的德性无异于讨论政治共同体的德性——这才是政治哲人卢梭一生都在思考的问题。