学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书—

法国文学简史（下）

BOOK
内部资料 非卖品

法国文学简史（下）

第七章　前期现实主义文学

1789 年爆发的法国大革命震撼了欧洲。作为世界史上最彻底的一次资产阶级革命，它截然不同于以“不流血”而使英国人自豪的“光荣革命”，它是以狂飙突进的暴力方式，在铁与血、剑与火的反复较量中完成自己的历史使命的。到 1871 年，法国又爆发了震撼欧洲的巴黎公社起义，建立了世界史上第一个无产阶级政权。这两个大事变，犹如希腊神话中地下巨人的两次翻身，引起了历史强地震。十九世纪法国社会的一切，都在这两次历史强地震的余波和先兆中风云变幻，动荡不安。十九世纪的法国文学当然概莫能外。它作为时代的脉搏，以其特有的敏感和特有的形式，传达出了这个时代的变幻、动荡与不安：“主义”频频易帜，流派异彩纷呈，思潮此伏彼起。浪漫主义刚刚击溃古典主义而称雄于文坛，现实主义又“螳螂捕蝉，黄雀在后”，随之迅速崛起，接着，自然主义、象征主义、唯美主义纷纷登场，其间，还有巴黎公社的志士奏响了法国无产阶级文学的高昂序曲。它们或齐头并进，或你赶我追，在法国文学史上各自谱写了自己的华彩乐章，令人目不暇接。但是，就影响之广，声誉之高，成就之大，以及持续时间之长而言，在十九世纪法国云谲波翻的文学浪潮中，最强劲的主流是现实主义文学。在这个主流中，涌现出了斯丹达尔、巴尔扎克等法国文坛上震古烁今的第一流大师，他们创作了《红与黑》、《人间喜剧》等世界文学史上的扛鼎之作。现实主义，写下了十九世纪法国文学中最辉煌的篇章。

一、现实主义思潮综述

现实主义文学在十九世纪法国崛起之初，并无“现实主义”这个头衔。斯丹达尔以浪漫主义者自居，巴尔扎克则声称奉行的是“折衷主义”。直到五十年代这两位现实主义大师都已逝去时，才有小说家尚弗勒里和画家库尔贝率先提出“现实主义”这个概念，用以标举当时已成燎原之势的新潮文艺。随后，一批志同道合的作家、批评家创办了《现实主义》的同人刊物，以“研究现实”，“不美化现实”，如实反映普通人的日常生活为宗旨，奉斯丹达尔、巴尔扎克为创作楷模，发起了一场虽无领袖却颇有声势的现实主义运动。从此，“现实主义”才作为流派名称和批评术语而被正式采用。新生事物常被视为怪物，“现实主义”最初也含有贬义，保守批评家把它当作异端邪说的代称。可以说，直到另一个“怪物”——自然主义——在六、七十年代露头之际，“现实主义”才在法国文坛上具有了“正统”地位。由于这个流派的一大特色是批判和暴露社会丑恶，后来俄国大文豪高尔基又称之为“批判的现实主义”。所以一些文学史和批评家又把十九世纪以来，以法国为策源地的西方现实主义文学称为“批判现实主义文学”。二者区别在于：一个侧重于艺术倾向，一个同时也界定了思想内容；一个易与古典现实主义相混淆，一个更具有时代特指性。但不论怎样称呼，“现实主义”作为一个具有近代意义的术语，最早是出现在法国。

法国现实主义文学兴起于十九世纪三十年代，在四、五十年代达到高潮，此后时起时落，直到现当代仍有旺盛的生命力。它最初是寄身于

浪漫主义的营垒，或者说，是以浪漫主义同盟军的姿态而出现的。斯丹达尔、巴尔扎克早年都曾追随雨果、缪塞、戈蒂耶、大仲马等浪漫主义的急先锋，致力于摧毁文学上的古典主义和政治上的专制主义的斗争。但是，从 1830 年斯丹达尔发表《红与黑》起。在浪漫主义阵营和浪漫主义运动中成长起来的现实主义，便以自己日益鲜明的特色而与浪漫主义分道扬镳了。此时尽管还没有人标榜“现实主义”，但它已作为思潮和流派而实际产生，到四五十年代，更进一步取代浪漫主义而成为法国文坛的时尚。现实主义之所以在这一时期产生、兴盛，主要原因有如下几个：

第一，与“冷静务实”的时代精神有关。法国在 1830 年的七月革命推翻波旁王朝以后，资本主义的生产关系得到确立，价值规律和自由竞争成为统治社会的根本大法。在这种情况下，不仅封建时代一切古老的关系以及与之适应的思想观念被不断清除；而且，资产阶级革命高潮中的理想、热情和英雄主义也都逐渐消散。“天伦”的解体，“热情”的隐退，“过去”的消亡，“未来”的虚渺，使“冷静务实”之风成为时尚。这个时代的法国，也因此被马克思主义的创始人称为“冷静务实的资产阶级社会”。这样的时代精神作用于文学，就导致了对浪漫主义的排斥和对现实主义的认同。“真实”被当成文学的首要标准。斯丹达尔要求小说成为如实反映现实的“镜子”，巴尔扎克主张“严格摹写真实”，稍后的现实主义名家福楼拜更提出文学中“不要妖怪，不要英雄”，“只要是真实的就是好的”。所以，十九世纪法国的现实主义文学，正是资本主义秩序确立以后冷静务实的社会风尚和时代精神的产物。

第二，与“理性王国”破灭后引起的日益深刻的失望感相关。从这点看，现实主义的兴起实际上是对浪漫主义的深化，或者说是与浪漫主义同因异果的表现。为资产阶级革命制造舆论的思想家、宣传家为许诺，在“理性”的基础上建立起来的资本主义王国将会是一个如何美好的世界。但这个“华美的约言”，却被“理性王国”确立以后的现实所粉碎。象任何国家的资本主义自由竞争时代一样，法国在这个时代也充满了黑暗和丑恶：工业文明的胜利以广大农民的流离失所为代价，金钱成为社会权力的第一杠杆，贫富悬殊，两极分化，犯罪、卖淫增加到了前所未闻的程度。憧憬中美好的“理性王国”被无情的现实描绘成了令人极度失望的讽刺画。人们诅咒“只有盼望，没有应验”。面对如此现实，浪漫主义的失望激变为汹涌昂扬的抗议和更为虚妄的上下求索，要么是涕泗滂沱地“荷戟独彷徨”，要么是在更“华美”的乌托邦“想象中迷醉；而现实主义的失望则与冷静务实之风汇合，转化成为对现实进行理性的剖析和严厉的批判。斯丹达尔笔下的法国是“一条泥泞的大路”，巴尔扎克则立志为自己的时代开出一张恶习的清单。这种剖析和批判构成了十九世纪法国现实主义文学的灵魂。而归根结底，它也同浪漫主义一样，是失望情绪的表现，只是更为深刻，更为严酷了。

第三，与自然科学的发展和科学精神的随之发扬相关。如果说，浪漫主义的产生与十八世纪后期崇尚天才和情感的德国古典哲学相关，那么，现实主义的兴起，就与十九世纪法国及西欧自然科学的巨大成就和因此而得到发扬的科学精神有密切的联系。细胞学说、能量守恒和进化论等三大成就，使人们对自然规律的认识发生了一次飞跃。而更深刻的

意义，是加强了哲学认识论上的唯物主义倾向，使人们意识活动的关注中心，由中世纪的“认识上帝”，文艺复兴时期的“认识人”，而转向现在的“认识世界”，既包括自然更包括社会的世界。因此，浪漫主义那种喜欢遨游于精神世界的艺术表现逐渐被淘汰，而在准确、精细的描写中，再现客观事物的本身规律和发掘精神世界与物质世界之间的内在联系的现实主义应运而生。

第四，与现实主义的文学传统相关。在欧洲文学中，法国文学的现实主义传统是相当强大的。中世纪市民文学就开了摹写人情世态的先河；十六世纪的短篇小说发扬了这一传统；十七世纪出现了莫里哀描写现实的卓越喜剧，这时期反映市民生活的文学也极为注重写实逼真；十八世纪先哲高扬的“理性”大旗，更进一步弘扬了现实主义的传统，“描写人生，贴近真相”成为批判文学的重要准绳，这时期最富有远见的理论家狄德罗还创立了现实主义的美学体系，提出了打破悲剧与喜剧的界限，描写普通人生活的现实主义戏剧理论。所以，从文学内部的发展规律来说，正是这个源远流长、虽无定名却贯穿于古今文学实际的传统，引发了十九世纪的现实主义洪流，为斯丹达尔、巴尔扎克登上无限风光的顶峰开辟了道路。

在上述历史条件，社会心态，文化背景，文学传统的作用下，产生了十九世纪法国的现实主义文学，并且形成了它的基本倾向：真实地反映现实，辛辣地批判现实，注重人物与环境的典型性，注重情节与细节的真实性。当然，这也是随之而起的欧美各国现实主义文学的共同基本倾向。那么，与欧美其他国家比较，法国十九世纪现实主义文学有什么民族特性呢？

第一是政治色彩更强烈。在十九世纪的世界历史舞台上，法国始终扮演了最引人注目的主角。封建贵族与资产者、无产者之间的错综复杂的政治斗争在这里特别激烈。大革命、雅各宾专政、拿破仑称帝、波旁王朝复辟、七月革命胜利、里昂工人起义、二月革命、六月起义、普法战争、巴黎公社……这一连串震动世界的大事变摩肩接踵，频频爆发，一波未平，一波又起。从十七世纪为王权服务的古曲主义文学到十八世纪鼓吹资产阶级革命的启蒙主义文学，法国文学历来表现出比欧洲其他国家文学更关注政治的特色，到十九世纪这样的时代，与政治的关系就更密切了。斯丹达尔甚至直呼自己的《红与黑》为“政治小说”；巴尔扎克淋漓尽致地写出了资产阶级暴发户对封建遗老遗少“日甚一日的逼攻”；连已经显示出自然主义苗头的福楼拜，也在他写家庭悲剧的《包法利夫人》中，荡开笔锋，用“农业展览会”一章，揭穿了七月王朝和第二帝国制造虚假繁荣的政治伎俩。

第二，哲理意味较浓厚。这不是说十九世纪法国的现实主义作家喜欢说教，而是说，他们的作品在生动的形象和真实的描写中，往往潜在着作者基于一定的世界观、哲学观或某种科学理论而对社会所作的分析和审察。他们特别注意揭示必然规律，揭示人物与环境的辩证关系，揭示形形色色的事物之间的有机联系，对社会的宏观把控和微观剖析达到了高度的统一，能洞察令人眼花缭乱的表象下隐藏的本质。因此他们的作品往往显示出一种高层建筑的气魄，艺术地再现了完整的时代和完整的社会。

第三，早期有浪漫主义精神，后期有自然主义色彩。如前所述，斯丹达尔、巴尔扎克早年都是浪漫主义运动中的弄潮儿，尽管后来转向了现实主义，但作品中仍时见当年风彩。在严格摹写现实的基调中，不时喷发出洋溢的激情。象《红与黑》中主人公于连在法庭上的慷慨陈辞，巴尔扎克《高老头》中伏脱冷那滔滔不绝近万言的说白，都带有浪漫主义的艺术魅力。而巴尔扎克晚期的名作《贝姨》和福楼拜的小说，又表现出自然主义的某些特点。大概正因为此，巴尔扎克声称自己奉行的是“折衷主义”。在什么之间折衷？由于巴尔扎克时代，尚未对几种文学思潮作出理论的界说，他没有也无从说明。但现在可以看到，他的“折衷主义”，实际上包含着兼顾浪漫主义与自然主义的意义，承接了前者的余绪，开启了后者的新潮。因此，在十九世纪法国文艺思潮的嬗变中，如果说浪漫主义与自然主义是势不两立的对抗关系，那么，现实主义就是由前者向后者过渡的桥梁。

二、现实主义文学的奠基者——斯丹达尔

就在雨果的“浪漫主义炮弹”《欧那尼》击溃古典主义的那一年，也即法国最后一个封建王朝——波旁王朝——卷土重来之后彻底崩溃的那一年，法国出版了一部小说。这部小说的作者似乎时运不济，历尽坎坷，终生未娶，五十岁去世时，为他送葬者只有生前好友梅里美、屠格涅夫等寥寥几人。他写的书老是滞销，其中有本叫《论爱情》的书十年中只卖出十七本。因此出版商拿到他这部新作时只勉强同意印七百五十册。但正是这部小说，成了法国文坛和欧洲文坛现实主义大潮汹涌而来的第一个标志。这部小说就是《红与黑》，它的作者就是斯丹达尔。

1.在时代的激流与漩涡中浮沉跌宕

斯丹达尔（1783——1842）本名亨利·贝尔，出生在法国东南部格勒诺布尔城一个著名律师的家庭。他的童年在法国大革命的火热岁月中度过，六岁那年就挥舞三角旗，喊着“不自由，毋宁死”的口号，欢呼巴黎人民攻克巴士底狱的胜利。16 岁中学毕业，他投笔从戎，穿上了拿破仑部队的军服。从此他跟随拿破仑大军转战于整个欧洲。波旁王朝复辟以后，他因追随过拿破仑而被“扫地出门”，流落到意大利。在意大利，他一面从事写作，陆续发表了音乐家传记《海顿、莫扎特、梅达泰斯的生平》（1815），美术评论《意大利绘画史》（1817），旅行游记《罗马、那不勒斯、佛罗伦萨》（1817）和一批为浪漫主义而呐喊的文艺论争文章；一面密切关注法国国内的形势和变化，拿破仑东山再起时，他激动，又失败时，他痛惋不已；此间他还结识了“同是天涯沦落人”的英国浪漫主义诗魂拜伦，象拜伦一样同情和声援意大利烧炭党人的活动。烧炭党人起义失败以后，他被迫回到巴黎，在复辟王朝后期的黑暗统治下和极为清贫的生活中，写下他第一部小说《阿尔芒斯》（1827）和最重要的作品《红与黑》（1830），以及很多关于政治、文艺的评论文章。1830 年，波旁王朝崩溃，他的境遇随之改观，被任命为驻外领事，担任该职直到去世。其间，仍辛勤笔耕，写作了回忆录《回忆拿破仑》，

中短篇小说集《意大利遗事》，另一部最重要的小说《巴玛修道院》（1838），两部自传性作品《自我崇拜回忆录》和《亨利·布吕拉尔的一生》，还有一些旅行随笔和多部没有完成的小说，其中比较重要的是《吕西安·娄万》。

斯丹达尔一生命运与法国资产阶级革命的曲折回旋和拿破仑的浮沉起落息息相关。因此，他的作品最真实、最深刻地反映了这一时代的政治斗争和社会矛盾。

2.浪漫主义旗帜下的现实主义文艺观

斯丹达尔在浪漫主义文艺思潮高涨的时候开始创作。象这个时候所有的新潮作家一样，他以浪漫主义者自居，以浪漫主义者为荣。在浪漫主义的大旗下，二十年代前后，他写出了《浪漫主义是什么？》、《美术中的浪漫主义》、《拉辛与莎士比亚》、《英国通讯集》等一系列文艺论争文著，向伪古典主义发起冲击。其中最重要的是《拉辛与莎士比亚》。这个文艺论集与雨果的《<克伦威尔>序》是射向伪古典主义的两支犀利的投枪。就攻击的对象而言，斯丹达尔与雨果是同仇敌忾的。但是，就文艺观的性质而言，他与雨果那种典型的浪漫主义不同，他所主张的，实际上是后来的批评家为之正名的“现实主义”。或者更准确的说，是二者兼而有之，而后者更具有本质意义。因此，如果说，雨果是浪漫主义的领袖，《<克伦威尔>序》是浪漫主义运动的纲领，那么，斯丹达尔就是现实主义的先驱，《拉辛与莎士比亚》就是现实主义的宣言。

在《拉辛与莎士比亚》及一系列文艺论著中，斯丹达尔打破了古典主义的种种清规戒律，树立莎士比亚为新文学的旗帜。尽管他不否认十七世纪古典主义的代表拉辛的杰出才能，但认为十九世纪更需要的是“莎士比亚”，响亮地提出了“要莎士比亚不要拉辛”的口号；认为“文学就是社会的表现”，作家应该写出“他们时代的真实的东西”，象莎士比亚一样描绘出“朴素而真实的细节”和“细腻的、千变万化的人类激情”；并且满怀信心地宣称：“十九世纪将以它对人类准确而热烈的描绘，与过去一切时代的文学区别开来”。斯丹达尔对“真实”、“朴素”、“准确”、“热烈”的强调，表明他的文艺思想中揉合了浪漫主义和现实主义两种成份，而又是以后者为主导的。这是他作为现实主义理论先驱的鲜明特点　之所在。

3.现实主义文学的奠基作——《红与黑》

《红与黑》代表了斯丹达尔的创作高峰，是十九世纪法国现实主义文学的奠基作，也是世界文学史上最杰出的经典作品之一。甚至有人认为，在十九世纪法国文学中，就全部创作而言，巴尔扎克是无与伦比的，而如果从单独一部作品所达到的成就来看，则斯丹达尔的《红与黑》更有资格摘取桂冠。尽管这部小说在 1830 年问世之初，没有得到应有的重视。但它的作者深信：它的价值必将在二十年以后被发现。天才的预言得到了应验：当“现实主义”在五十年代不但名正言顺而且独步风流的时候，正是由于《红与黑》，已经逝去的斯丹达尔被当作这个流派的鼻

祖宗师而受到热烈推崇。它对时代作出的及时、敏锐、准确的反映，它的卓越的艺术表现，它的主人公于连的典型意义，在时光的磨砺下，日益显出了诱人的魅力和无可替代的价值。

《红与黑》的创作契机是由一桩真实的案件触发的。1827 年，法国某地的《司法公报》上报道了一起罕见的情杀案：一个名叫贝尔德的家庭教师出于绝望和冲动枪杀了同自己秘密相爱的女主人。斯丹达尔利用这个富有开掘潜力的素材，结合自己对拿破仑时期和王政复辟时期法国社会的观察和认识，尤其是对这一时期政治斗争的充分理解，写下了《红与黑》。

《红与黑》围绕平民知识分子于连的命运展开情节。小说在 1828 年动手写作之初就是命名《于连》，1830 年出版时才易名《红与黑》，并加副标题“ 1830 年纪事 ”。对此，斯丹达尔自己解释说：“ 作者要描写的，是路易十八和查理十世的政府带给法国的风气。 ”点明了小说的政治色彩和社会意义。它们集中表现在于连的命运、历程、性格发展和悲剧结局上。

于连是一个锯木厂老板的儿子，聪明过人，但不会干锯木厂的体力活，因此常遭父兄斥骂，从小养成敏感多疑，倔强好胜，孤傲虚荣的性格。他爱读书，思想活跃，既能背诵《圣经》，也被卢梭的《忏悔录》、拿破仑的《回忆录》所深深吸引。他少年时代崇拜拿破仑，朝思暮想能穿上“ 红 ”色的军装，在戎马倥偬中干一番出人头地的事业。但他生不逢辰，及至成年，已是拿破仑垮台而波旁王朝复辟的时代，“ 红 ”道已经阻塞不通，于是又羡慕重新得势的穿“ 黑 ”袍的教会人员，决定另谋出人头地的道路。依靠西朗神父的帮助，他在重新设计的“ 黑 ”道上作了三次大拼斗。首先是经西朗神父的介绍，到维立叶尔市长德 · 瑞那家当家庭教师；由于市长傲慢无礼，出于一种报复和征服心理，他与比他大得多的德 · 瑞那夫人发生暧昧关系。事情败露以后，他无法再在维立叶尔市存身，又经西朗神父的推荐，进了省城贝尚松神学院。在这里，他博得了院长的赏识，被连连擢升。但不久以后，由于神学院内教派斗争激烈，院长在斗争中失势，被迫辞职。于连又无法再在神学院立足，经院长介绍，他来到巴黎，当了保王派头子木尔侯爵的秘书。在侯爵府内，于连十分卖力，凭借自己的才干和几次挫折中获取的经验，他左右逢源，既受到侯爵的重用，又博得侯爵的女儿玛特儿小姐的垂青。可正当他春风得意，即将成为侯爵的乘龙快婿而飞黄腾达之际，他在教会内的宿敌策划了一封德 · 瑞夫人写的“ 揭发信 ”，毁了他的锦绣前程。气忿之下，他寻机开枪击伤了德 · 瑞那夫人，被法庭判处死刑。

小说通过于连在三大环境中的活动和经历，艺术地再现了法国王政复辟时期的社会风气和政治面貌。三大环境实际耸立在于连面前的三堵“ 高墙 ”：财势双全的保王党人德 · 瑞那市长的“ 高墙 ”；貌似神圣却黑暗龌龊的神学院的“ 高墙 ”；权位显赫的木尔侯爵的“ 高墙 ”。平民青年于连竟试图跨越这三堵“ 高墙 ”，打入特权阶层的行列，这是高墙内的社会决不能容许的，于是招致了严厉的报复。他被复辟政权的法庭处死，从根本上说，不是因为他胆敢持枪杀人，而是因为他胆敢混迹于上流社会，非分攫取平民青年不可能享有的特权。对此，于连的认识非常清醒。他在法庭上一针见血地慷慨陈辞：“ 我不属于你们那个阶级。

你们可以看到我是一个乡下人，不过对于自己处境的微贱，敢作反抗的举动罢了”，“我不向你们祈求任何的恩惠，我一点也不幻想，死亡正等待着我……即使我的罪没有这样重大”。于连是新旧两个时代剧烈冲突中的幻想者、奋斗者和牺牲者。他的奋斗，利己色彩很浓，有时甚至不择手段。但他的命运和结局却有很强的社会意义，揭示了小说反封建反复辟的主题。此外，小说还通过广阔的画面，描绘出王政复辟时期官僚的专横腐败、贵族的贪婪残暴和教会僧侣的虚伪险恶，揭露了复辟派对共和派和人民革命浪潮的恐惧仇视。因此，小说标题《红与黑》的另一层含义，也即用“红”与“黑”的鲜明对比，来象征两个时代、两个世界的激烈冲突。正因为如此，斯丹达尔把《红与黑》称为政治小说。

作为现实主义文学的奠基作，《红与黑》除了思想内容深刻以外，也有其鲜明的艺术特色。第一，它的结构严谨，情节引人入胜。全著以于连及其周围人物的政治活动为“经”，以于连和德·瑞那夫人、玛特儿小姐的爱情波折为“纬”，经纬交织，条理分明。第二，它注重刻划典型环境中的典型人物。在历史裂变的大背景上，紧扣住唯利是图的维立叶尔市、勾心斗角的贝尚权神学院和充满阴谋邪恶的巴黎侯爵府来表现于连性格的形成和发展，他身上的双重人格——平民青年带有集团意识和政治色彩的反抗情绪与利己主义者不择手段往上爬的个人“野心”——正是这种时代这种环境的产物。第三，它的心理描写也很出色。比如于连去当家庭教师时，他父亲注意的是报酬是否丰厚，他自己关心的却是能不能与主人同桌进餐；于连之追求高贵的市长夫人，最初的动机是为了报复趾高气扬的市长，以这种方式求得平等；玛特儿小姐之爱出身低贱的于连却是想表现自己不同凡俗，敢于做别人不敢做的事情。因此，有人评论，《红与黑》进行了“心理学的深刻研究”。斯丹达尔既是描写社会的巨匠，也是刻画心理的大师。

4.《红与黑》之外的其他小说

在创作《红与黑》的前后，斯丹达尔还写了一系列小说。它们大致可以分为两类。一类是浪漫主义色彩浓厚的中短篇小说。代表作是早期的《法尼娜·法尼尼》（1829）和后期的《加斯特里女修道院长》（1839）。象当时法国流行的浪漫小说一样，它们都是以异国情调为背景，以男女爱情为主线，表现反封建反教会的主题，富有荡人心魄的艺术力量。

《法尼娜·法尼尼》的故事发生在斯丹达尔长期旅居过的意大利，写的是民族独立与个性解放，或者说是“革命”与“爱情”之间的尖锐矛盾。青年烧炭党人彼特罗逃出监狱之后与贵族小姐法尼娜·法尼尼相遇，两人一见钟情，互相热烈爱恋。法尼娜决心抛弃自己的门第、财产而与情人结合。但彼特罗为了投身于争取民族独立的斗争毅然告别了心爱的姑娘。法尼娜为了让彼特罗脱离烧炭党人回到自己身边，不惜告密，使彼特罗领导下正策划起义的同志被逮捕。为了与同志共患难，彼特罗也自动投案入狱。在狱中，他得知告密者竟是自己的情人，忿怒不已，与法尼娜决裂。法尼娜最终与另一位男人挽手走进了教堂。法尼娜的形象很复杂。她高贵、美丽，却又玩世不恭；富于同情心，却又喜欢颐指气使；爱得真诚热烈如火如荼，却又无比自私不顾大义；有强烈的叛逆

性和冒险精神，却又甘愿随波逐流，最终沉沦于世俗。真善美与假丑恶以近乎纯粹的自然状态统一于她的一身。她与梅里美笔下的“恶之花”嘉尔曼有着类似的艺术魅力。这个小说是斯丹达尔的浪漫主义中短篇小说中最为脍炙人口的一篇。

另一类是现实主义的长篇小说，有《阿尔芒斯》、《巴玛修道院》、《吕西安·娄万》等。它们的思想内容都与《红与黑》有密切关系。前者《阿尔芒斯》以复辟王朝即将颁布索回贵族损失的“赔偿法”为政治背景，以一对青年男女的恋爱故事为情节线索，表达了反封建的思想和对拿破仑的崇拜。后者《吕西安·娄万》是一部未完成的杰作，又名《红与白》，主人公吕西安是大银行家之子，青年时代富于共和主义理想，但在父亲的安排下进入了军队和官场。他厌恶官场陋习，却又身不由己同流合污。小说通过他的经历，揭露了七月王朝时期的社会矛盾和政界丑闻。如果说《阿尔芒斯》是《红与黑》的“前奏”，《吕西安·娄万》是《红与黑》的“尾声”，那么，《巴玛修道院》则可以说是《红与黑》的姊妹篇。其中的主要人物法布利斯颇似于连，只是出身高贵结局稍好一点。他也向往过非凡的英雄事业，追求过爱情，他想通过宗教职位满足自己的虚荣和“野心”。但由于身处王政复辟时代，他的一生虽然曾经显赫却又毫无意义，最后隐居到巴玛修道院了却残生。这部小说的社会历史内容丰富，批判精神强烈而深沉，细节描写，心理刻画都很出色，问世不久，巴尔扎克就写了专论《贝尔先生研究》对它热情赞扬。

三、法国文坛上的拿破仑——巴尔扎克

如果说，斯丹达尔是法国现实主义文学的奠基者，那么巴尔扎克就是最高成就的代表。他写作的案头摆有一尊拿破仑的雕象，底座上刻有一行字：“他用宝剑未能完成的事业，我将用笔杆来完成！”他在走上创作成熟期后的二十年时间里，完成了卷帙浩繁的系列小说巨著——《人间喜剧》，建造起一座空前宏伟壮丽的文学大厦。即使到今天，它仍象不可逾越的高峰耸立在法国文学和世界文学史上。凭着《人间喜剧》，巴尔扎克实现了自己的宏愿：作文学领域内的拿破仑。

1.辛勤创作不舍追求的一生

奥诺雷·德·巴尔扎克（1799——1850）原名奥诺雷·巴尔萨，出生于一个在法国大革命以后发迹起家的资产阶级暴发户家庭。其父母既追名又逐利。父亲附庸风雅，将本来的平民姓氏“巴尔萨”，改成中古骑士家族的姓氏“巴尔扎克”，并冠以贵族标志“德”。母亲是银行家的女儿，很关心钱财。这个家庭没有给过巴尔扎克很多温暖，却对他毕生的感情、欲望和追求有深刻的影响。

巴尔扎克一生都在追逐金钱和被金钱追逐中渡过。他五岁上学，八岁起就被父母送入寄宿学校，此后十余年里很少回家。大学毕业后，因为他违抗父命，不愿当律师，而迷上了文学创作，家庭对他进行“经济制裁”，拒绝供给他生活费用。但他毫不动摇，租了一间狭窄、昏暗的小阁楼，开始了他的文学生涯。为生计所迫，在 1821 年到 1825 年间，

他象一部日夜转动制造文学商品的机器，用各种化名发表了不计其数的内容粗鄙、情节离奇、质量低劣的作品。用他自己的话说是，“ 为了独立，我只得采取这种可耻的办法：污染纸张 ”。他成名以后，拒绝承认这期间写的东西是自己的作品。文学上的大量生产没能使他摆脱经济困境，他又另谋生财之道，转而从事出版业和印刷业，都以失败告终。他负债累累，经常寄身于贫民区躲债。经营工商业的淘金梦破灭以后，他又回到了文学创作的道路上，仍然象机器一样昼夜不停地运转，一天常常伏案劳作十五、六个小时，但创作态度却与先前判然不同，一变而为精益求精，十分严肃。这使他获得巨大成功。1829 年，他首次用真名发表了长篇历史小说《朱安党人》，此后，他以惊人的热情，惊人的毅力，惊人的数量和质量从事了二十年创作，写下了包括 90 多部小说的《人间喜剧》。他成名后收入甚丰，但他爱讲排场，挥金如土，总是入不敷出，直到去世都没有还清债务。他一生深刻体验到了金钱的威仪和力量，尝尽了金钱欲望的煎熬，也在与商人、债主打交道的过程中认识了铜臭人物的盘剥手段和贪婪本相。因此，他十分擅长写金钱的主题。

巴尔扎克的后半生中贯穿了一场富有传奇色彩的爱情。1832 年，一个遥远国度的异性崇拜者，俄国贵妇韩斯卡夫人慕名向他致信。从此，他们鸿雁传书 18 年，互通了大量信件，成为后人研究巴尔扎克的重要资料。1850 年，巴尔扎克赴俄国与已经孀居的韩斯卡夫人结婚。由于一生无休止的创作辛劳和无穷尽的债务逼迫，晚年的巴尔扎克疾病缠身，婚后仅三个月就与世长辞了。他去世后，韩斯卡夫人为他清还了债务，并整理出版了他的一些遗作。巴尔扎克长时期保持了饱满昂奋的创作激情，与这一场传奇性的罗曼史是不无关系。

2．《人间喜剧》的构思、规模与体系

《人间喜剧》是巴尔扎克 1829——1848 年创作的几乎全部作品的总称。他在三十年代初就计划把自己已经完成和将会写出的作品组成一个有机整体。开始命名为《十九世纪风俗研究》，后改称《社会研究》，最后定为《人间喜剧》。所谓“ 人间 ”，即作者所处的十九世纪法国社会，所谓“ 喜剧 ”即这个社会中形形色色的世态人生，含有讽刺批判的意味。

根据巴尔扎克 1845 年拟定的“《人间喜剧》总目 ”，他原计划要写出篇幅不一的 137 部小说。由于过早逝世，实际完成 90 多部，其中六部写于最后几年，原未在总目中开列。

巴尔扎克把《人间喜剧》中的全部小说作了“ 分类整理 ”，分成三类：“ 风俗研究 ”，“ 哲学研究 ”和“ 分析研究 ”。

第一类“ 风俗研究 ”是《人间喜剧》中的主体，“ 重头戏 ”。其中又分“ 私人生活 ”、“ 外省生活 ”、“ 巴黎生活 ”、“ 政治生活 ”、“ 军旅生活 ”、“ 乡村生活 ”等六个场景。巴尔扎克说，每个场景都“ 有它的意义，有它的旨趣，申述人生的一个时代 ”。“ 私人生活场景 ”着重描写人们在青少年时代的生活，由于感情冲动或经验不足而酿成的过失与灾难，代表作有《苏城舞会》（1830）、《高利贷者》、《夏倍上校》、《高老头》、《无神论者做弥撒》（1836）等；“ 外省生活场景 ”着重

描写人们在童年、少年时代的行为，处于良心、道德和利欲、野心而引起的冲突之中，代表作有《欧也妮·葛朗台》、《古物陈列室》、《搅水女人》（1841——1842）、《幻灭》等；“巴黎生活场景”着重描写大都会的风俗，汇合了“大善与大恶，朴素的情感与肆无忌惮的欲念，代表作有《法西诺·卡纳》（1836）、《赛查·皮罗多盛衰记》（1837）、《纽沁根银行》、《邦斯舅舅》（1847）等；“政治生活场景”着重描写人与人、集团与集团之间的利害关系，代表作有《恐怖时代的一个插曲》、《阿尔西的议员》（1847）等；“军旅生活场景”着重描写动荡社会中征服与防御之间的矛盾，代表作有《朱安党人》、《沙漠里的爱情》（1832）等；“乡村生活场景”描写乡村各阶层的矛盾，代表作有《幽谷百合》（1835）、《乡村本堂神甫》（1838——1839）、《农民》等。

第二类“哲学研究”的目的主要在于探讨种种社会现象产生的原因，追索其隐蔽着的重大意义，代表作有《长寿药酒》（1839）、《驴皮记》（1831）、《不可知的杰作》（1831）、《绝对之探求》、《改邪归正的梅莫特》（1835）等。

第三类“分析研究”的作品完成很少，仅有《婚姻生理学》（1829）、《夫妇纠纷》（1846）两部。这一类作品的意图是根据人道主义原则和所谓“自然法则”，分析社会存在中的乖戾现象。

为了加强《人间喜剧》中各部作品之间的有机联系，巴尔扎克还创造了“人物再现”法，即同一人物出现在很多部小说中，每一部小说描写这个人物的一个阶段或者一个侧面，几部作品联系起来就反映出这个人物的性格发展和命运遭遇的全过程。有人统计，《人间喜剧》写了 2400 多个人物，其中有 400 多个一再出现，有些重要人物甚至出现过二、三十次；在九十多部小说中，有七十五部出现了再现人物，《交际花盛衰记》里的再现人物竟达 155 个。

由于以“分类整理”为纬，“人物再现”为经，《人间喜剧》构成了一个包罗万象，秩序井然，又能分能合的“小说网”。这种宏伟的规模、庞大的体系和巧妙的构思引起后来很多大作家的赞叹和模仿。当代美国著名女作家欧茨就宣称，自己有个“巴尔扎克式的野心，想把整个世界装在一部书里”。

3.《人间喜剧》的中心图画——“金钱与买卖的史诗”

在《<人间喜剧>前言》中，巴尔扎克说：“法国社会将要作历史家，我只能当它的书记。”在法国文学史上，还没有一个作家给自己提出过这样巨大的任务。巴尔扎克要“做文学领域内的拿破仑”的抱负正是通过为法国社会当“书记”而实现的。正如他原来为自己的小说定的两个总名一样，《人间喜剧》是法国“十九世纪风俗研究”、“社会研究”，是十九世纪前期法国社会特别是巴黎上流社会的形象史。从波旁王朝复辟（1816）到七月王朝垮台（1848）这一历史时期内法国社会生活的各个方面，都在《人间喜剧》中得到了反映。单就社会斗争和时代演变而言，就反映了贵族阶级的衰亡，资产阶级的崛起，共和党人的起义，保王势力的挣扎，农民对庄园主的抗争，黑社会的寇盗式破坏……所以乔

治·桑说巴尔扎克的创作是“风俗史的卷宗，刚过去的半个世纪的回忆录”，雨果称赞他写出了“整个现代文明”。而在这宏富宽广的巨大画卷中，最深刻的内容，最突出的画面，用法国十九世纪著名的理论家和批评家泰纳的话说，就是“金钱与买卖的史诗”。如果说斯丹达尔喜欢关注“政治”，那么巴尔扎克最拿手的题目就“金钱”。

《人间喜剧》常常通过家庭、婚姻问题的纠葛，围绕一幕幕为争夺金钱而展开的惨剧来反映资产阶级的得势和贵族阶级的衰亡，来揭示“金钱”掩盖着和诱发出的形形色色的罪恶，揭示“金钱”在自由竞争时代所具有的腐蚀人、损害人、侮辱人、毁灭人的破坏作用。《高布赛克》中写到妻子为了夺取遗产千方百计监视生命垂危的丈夫，并烧毁对自己不利的丈夫遗嘱。《禁治产》中的妻子为剥夺丈夫的财产，竟诬告丈夫是疯子，串通法官禁止丈夫治理财产。《夏倍上校》写一个拿破仑时代的功臣九死一生回到故园，却被吞没他的家产并又与别人结婚的妻子逼成了真正的疯子，只记得自己在疯人院的编号，再也不提自己的名字。《改邪归正的梅莫特》叙述一个把灵魂卖给魔鬼可以获得无限权力的故事，指出“1815 年以来，金钱的原则代替了荣誉的原则”。《古物陈列室》写到外面显赫、内里空虚的贵族世家子弟，终于拜倒在金钱之下而成为“不肖子”。《幻灭》通过金钱操纵报纸的描述，指出“一切都是被金钱决定的”，连父与子也是金钱关系，彼此好象两个互不相识的买卖中。《兹·马尔卡》的主人公因为缺乏金钱，在政治舞台上也只能跑跑龙套，因而“忧愤于金钱对思想的影响”，最后抑郁而终。《搅水女人》描写围绕遗产继承权而展开的剧烈争夺，寡廉鲜耻的主人公本着“利益在感情之上”的原则，背弃了合谋者，气死舅外婆，谋杀了另一个恶棍，不管母亲与弟弟，一个独占了舅舅的财产。《于絮尔·弥埃罗》中写道“金钱是这个新社会的轴心，独一无二的敲门砖”。《交际花盛衰记》中则说：“金钱已经成了今日社会的通行证。”这一番迅捷的巡视已是淋漓尽致、令人发指了。然而，巴尔扎克却还声称，与他所处的那个冷冰冰的金钱世界的丑恶相比，“小说家自以为是虚构出来的丑史秽行”，其实“都在事实之下”。

在“金钱与买卖的史诗”中，巴尔扎克着力最多的是揭露资产者发家史。《人间喜剧》的舞台上引人注目的主角就是形形色色的资产者。他们中有三个典型；《高布赛克》中的高布赛克，《欧也妮·葛朗台》中的葛朗台老头，和《纽沁根银行》中的纽沁根。这三个人物是资本主义不同发展阶段上的资产者代表。

高布赛克是资本原始积累时期的高利贷者。他的聚财手段比较简单，只知重利盘剥。他的财力象巨大的权力无声无息地控制着周围的一切，连显赫的贵族也成为他的猎物，被他榨取尽净，人称他是巴黎“无人知晓的国王”。作为早期资产者，他不懂得货币流通，只知搜刮财富，却不敢投入生产与市场，他仓库里的物品堆积如山，大多已经变质霉烂。他在银行有巨额存款，自己却过着叫化子一般的生活，表面上装穷叫苦。这是一个只知堆积商品、储藏货币的守财奴。

葛朗台老头是资本主义自由竞争时代的资产者典型。他身上既有前辈高布赛克的品性也有后辈纽沁根的德行。他聚财手段高明，善于窥测

政治风向，进行经济投机，懂得资本必须在流通周转中增值，因此除了放高利贷外，还经营土地种葡萄酿酒，搞证券交易。他的手段、能量、财富远远超出于高布赛克，但仍然有着旧式资产者的特点：吝啬无比。他生活刻薄，也装穷叫苦，在这一点上，完全成为了金钱的奴隶。

纽沁根则是从自由竞争向资本垄断过渡时期的资产者典型。他是银行家，又是国会议员，手段能量大大超出前二者。他不仅窥测风向，而且能左右风向，不仅善于投机，而且能呼风唤雨。他用假倒闭、股票暴升暴落、买空卖空等手法迫使成千上万的小生产者甚至大商人倾家荡产，一夜之间就能使自己的财产成倍暴升。作为银行家兼政客，他与官僚、贵族有密切联系，过着穷奢极欲、荒淫无耻的享乐生活。他的前辈那种吝啬寒酸气在他身上已荡然无存。他具有更大的寄生性、冒险性和破坏性。

这三个人物，形象地反映了资产阶级的发家史，也表明，在巴尔扎克时代的法国，金钱的威力与危害达到了前所未有的程度，“它使人和人之间除了赤裸的利害关系，除了冷酷无情的现金交易，就再也没有别的联系了。”

4.《人间喜剧》中的代表作——《高老头》

《高老头》发表于 1834——1835 年，它在《人间喜剧》中占有重要地位。因为巴尔扎克将全部作品构成有机小说网的设想付诸实施，是从《高老头》开始；《人间喜剧》揭露金钱罪恶，描写资产阶级得势和贵族阶级灭亡的两个基本内容，在《高老头》中非常突出；特别是塑造了高老头、拉斯蒂涅、鲍赛昂夫人、伏脱冷等典型人物，从他们身上，反映出《人间喜剧》基本的社会历史内容。

高老头是宗法式“父爱”和资产阶级金钱关系冲突下的牺牲品。他是在大革命期间起家的面粉商，在小说中出现时已经年近古稀。在经济场上，他极善于见风使舵，投机取巧。在家庭生活里他却是怀满温情，至真至诚。妻子死后，他拒绝再娶，而把对妻子的感情转移到两个女儿身上，视她们为掌上明珠。满足女儿们最奢侈的俗望，成了他最大的快乐。两个女儿 15 岁就有了兜风马车，结婚时给了她们每人 80 万法郎的陪嫁，大女儿当了伯爵夫人，小女儿当了银行家太太。高老头起初仍作面粉生意，后来女儿女婿觉得丢面子，就退休住进伏盖公寓当寓公。刚进伏盖公寓时，他财东气十足，住上等房间，付昂贵伙食，用金银器皿，人们都尊称他为“高里奥先生”。可是好景不长，他很快就露出穷相，因为两个女儿出嫁后都过着奢侈淫佚的生活，挥霍完几十万陪嫁以后，又经常找父亲要钱。高老头总是想尽一切办法去满足，住次等房间，吃廉价伙食，典当值钱器具，最后竟卖掉了养老的终身年金，直到一文不名。于是，他这个父亲在女儿心目中失去了价值，变成一只吸干了的柠檬壳。他为此急成脑溢血，可垂危之际他女儿女婿都不来看他。他在冰冷潮湿的公寓房间里奄奄一息，他的女儿们正在豪华的社交场上寻欢作乐。他死后女儿女婿都不来料理丧事，仅打发两辆漆有爵徽的空马车送殡。高老头是宗法式“父爱”的化身，但巴尔扎克的目的不是借他来颂扬父爱，而是通过父女两代人价值观的巨大差异，揭露人与人之间冷酷

的金钱关系。

拉斯蒂涅是出现在《人间喜剧》多部小说中的人物，是一个青年野心家。在《高老头》中，巴尔扎克表现了他的“学习时代”即他野心家性格的形成阶段，也通过他反映了贵族阶级衰亡的一种形式——其子弟向资产阶级演变。拉斯蒂涅是外省乡下破落贵族的子弟，带着全家的希望来巴黎上大学，立志干出一番事业以重振家声。刚到巴黎时，他单纯、热情，穿着朴素，读书用功。后来经受不住花花世界的诱惑，日益滋生快快向上爬的强烈欲望。在聆听了两堂人生教育课，目睹了三场人生悲剧以后，他失去了心中残存的真与善，完成了向野心家性格的转变。人生第一课是他表姐鲍赛昂夫人给他上的，向他揭开了在巴黎成功的秘密：“你越没有心肝，越

高升得快。你得毫不留情地打击人家，让人家怕你。只能把男男女女当做驿马，把他们骑得筋疲力尽，到了站上丢下来；这样你就能达到欲望的顶峰。”——这是极端利己主义的一课。藏身在伏盖公寓里的江洋大盗伏脱冷给他上了人生第二课：“往上爬，不顾一切地往上爬，赶快挣一笔财产。”他指使拉斯蒂涅与银行家泰伊番的女儿谈恋爱，自己则去杀掉泰伊番的独生子，这样他们就可得到泰伊番的百万家财。“要作乐就不要怕弄脏手，只消事后洗干净，今日所谓的道德就是这一点”，只要“成了百万先生，人人都会敬若神明”。——这是道德虚无、金钱至上的一课。随后，拉斯蒂涅又目睹了伏脱冷被捕，鲍赛昂夫人被弃，高老头之死三场人生悲剧。伏脱冷被捕，是米旭诺小姐为得到 3000 法郎赏金向警方告密；鲍赛昂夫人被弃，是她的情夫为了追求另一个富有的资产阶级小姐；高老头之死是因为他没有钱再去换取女儿们“爱父”的温情。这使拉斯蒂涅深刻认识到，在巴黎这个大染缸里，只相信利己主义和金钱法则，一切清白诚实的关系都破坏无余。尤其是高老头的悲剧对他震动最大。小说结尾时，他料理完高老头的丧事，“埋葬了青年人的最后一滴眼泪”，也即最后一点良心，站在墓地高处，眼里冒出炎炎欲火，发誓要拼进巴黎的上流社会。至此，拉斯蒂涅已经脱胎换骨，完成了转化。这部小说虽然是以高老头命名，但实际上的主角是拉斯蒂涅。在后来的《纽沁根银行》等十多部小说中，拉斯蒂涅飞黄腾达，成为了上流社会的要人。

鲍赛昂夫人是“贵族社会的领袖”，她的命运是门第显赫的贵族在资产阶级金元的逼攻下节节败退的缩影。她的客厅曾经是巴黎上流社会的妇女，特别是资产阶级新贵的妇女梦

寐以求的地方，“能够在那些金碧辉煌的客厅里露面，就等于有了一纸阀阅世家的证书”，身价倍增。她那高贵的姓氏能象魔术棒一样使人为之改容，为之肃然起敬。然而，她却在情场上失意，败在一位资产阶级小姐的手下。她的情夫阿瞿达侯爵为了娶上一个暴发户的女儿，得到 20 万法郎利息的陪嫁，抛弃了她。这个失败意味深长，说明贵族的地位已被金钱取代。巴尔扎克是把鲍赛昂夫人当作贵族社会的最后一朵玫瑰花来写的，对她充满同情，极力美化，尽管意识到这朵玫瑰花必然凋谢，还是写出了它凋谢前最后一道耀眼的光彩，为她安排了一个告别巴黎的盛大舞会。在灯火辉煌、花团锦簇、仙乐飘飘的鲍府大厅里，鲍赛昂夫人打扮得雍容华贵，满面春风，犹如古希腊神话中的女神，从容自

若地接待来客，占尽了晚会上的风光。然而晚会结束一回到内室，她就泪流满面，无限凄凉，匆匆整理好行装，等不及天明，就起程隐居到乡下去了。这个场景实际是贵族阶级退出历史舞台的艺术写照。巴尔扎克以矛盾的心情，以极尽哀荣之笔为鲍赛昂夫人的隐退，也即为贵族社会的衰亡唱了一曲无尽的挽歌。

伏脱冷是一部认识当时法国社会形形色色罪恶的百科全书。巴尔扎克称他是“一首恶魔的诗”，把他看成自己的得意创造。法国著名批评家和传记家莫洛亚认为，正是伏脱冷和拉斯蒂涅“这两个人物，确保了《高老头》的伟大性”。伏脱冷的原型是当时名震巴黎的江洋大盗、黑社会头子维道克，屡屡作案，屡屡越狱，后被官方“招安”，当了警察头目。伏脱冷在《人间喜剧》的多部小说中出现，其全部经历同原型维道克。在《高老头》中，他是在逃苦役犯，也可以说是另一种类型的政客和野心家。他既是社会丑恶的揭发者，也是社会丑恶的制造者。他充满邪恶的机智，看透了法国社会的黑幕和本质：“像厨房一样腥臭”，“遍地风行的是腐化堕落”，人人都是浑身污泥，只不过坐在车上的被称为“正人君子”，自己搬着两条腿走路的则是“小人流氓”。这是一个失意的野心家发自怨恨的揭露。因此他痛斥的对像也是他追求的目标，发誓“不像炮弹一样轰进去，就得像瘟疫一般钻进去”，他策划谋杀富家公子，又计划去当奴隶贩子，总之凭着心狠手毒挣个三四百万，“把日子过得像小皇帝一样快活”。作为“一首恶魔的诗”，他是邪恶、精悍与强力的化身。他有充沛的精力，超人的智力和雄健的体魄。他“什么都懂：帆船、海洋、法国、外国、买卖、人物、时事、法律、旅馆、牢狱”，声称要“跟政府、法院、宪兵、预算作对，把它们一齐搅得落花流水。”他目光有如撒旦，足以震慑武痴，背后有 1 万多肯替他拼命的兄弟，是巴黎黑社会的拿破仑。伏脱冷的形象很复杂，是一尊“恶之神”，这种复杂性与巴尔扎克那一代人崇拜拿破仑式的强力有关，也与法国大革命以后，把“恶”与“美”联系，在“恶”中发掘“美”的美学新思潮有关。

作为巴尔扎克的优秀作品，《高老头》在艺术上也表现出鲜明的特色。它除了具有现实主义小说的一般艺术倾向外，还有如下特点。

第一，“三段式”的结构。这是巴尔扎克经常采用的形式。“三段式”指“环境→人物→故事”三段。即先介绍背景和环境，再引出人物并勾勒其性格轮廓，交代人物之间的关系，再然后转入故事。故事一开始，矛盾冲突就一环紧扣一环，迅速向高潮推进，然后急转直下，到结尾处戛然而止。《高老头》正是如此。先从各个方位详尽生动地描写“伏盖公寓”，接着分别描写杂居在公寓中的高老头、拉斯蒂涅、伏脱冷……等人物，再然后展开人物之间错综复杂的纠葛即故事，到拉斯蒂涅站在埋葬高老头的墓地高处眺望巴黎并许下宏愿处突然收束，干净利索而余意无穷。

第二，多线发展的情节。《高老头》中交织着四条情节线索，两条主线：高老头的遭遇，拉斯蒂涅的经历；两条副线：鲍赛昂夫人的命运，伏脱冷的故事。从人物关系看，四条线索都与拉斯蒂涅相关；从小说主题看，四条线索都与金钱问题相系。所以情节线索虽然多，却不散乱，和声部虽然有几重，却统一于一支主旋律。这显示出，在情节构思上，

巴尔扎克与喜欢采用单线索结构的斯丹达尔各有千秋。

第三，注重肖像描写。巴尔扎克曾经对当时流行的“颅相术”发生过浓厚兴趣，因此在小说中很注意人物的肖相描写。比如对伏脱冷的描写：“肩头很宽，胸部很发达，肌肉暴突，方方的手非常厚实，手指中节生着一簇簇茶红色的浓毛。没到年龄就打皱的脸似乎是性格冷酷的标记，但是看他软和亲热的态度，又不象冷酷的人。他的低中音嗓子跟他嘻嘻哈哈的快活脾气刚好相配。他尽管外表随和，自有一道深沉而坚决的目光叫人害怕。看那唾口水的架势，就可知道他头脑冷静的程度：要解决什么尴尬的局面的话，一定是杀人不眨眼的……”夹叙夹议，有声有色，一个江洋大盗仿佛立在眼前。《高老头》中的其他很多人物都有这种特征鲜明的雕塑感，令人过目不忘。这一点上，巴尔扎克又与擅长心理描写的斯丹达尔形成鲜明对照。

第四，有浪漫主义的色彩。如前所述，巴尔扎克青年时代写过不少浪漫小说，参加了浪漫主义运动，所以走上成熟的现实主义道路以后，其作品仍不时显现出浪漫主义的余风。在《高老头》中，他赋予高老头以父爱的激情，浓墨重彩地描写鲍赛昂夫人的告别晚会，把伏脱冷描绘成“恶魔的诗”，都是浪漫主义的表现。在这方面，他与斯丹达尔有共同性，而且更鲜明，与后来的福楼拜则又判然有别。认识到巴尔扎克的这一特色，可以更好地理解他为什么以“折衷主义”自许。

四、承前启后的桥梁——福楼拜

继巴尔扎克之后，十九世纪法国文坛上出现了一位奇特的作家：他经济富足，父亲留给他一座优美的别墅和一笔他终生享用不完的财产，不必象斯丹达尔、巴尔扎克和后来的左拉一样“为稻粱谋”而写作；他身体羸弱，23 岁时得了一场重病，家里人甚至为他准备好了幸而到 36 年之后才派上用场的墓坑；当名医的父亲曾想把他造就成为一个律师，但他却情有独钟于文学，视文学为第二生命，呕心沥血地从事创作；他象巴尔扎克一样常常一天伏案 10 多个小时，创作生涯比巴尔扎克几乎长一半，生前却只发表过五部作品，然而，他却接替巴尔扎克成为十九世纪法国现实主义文学的第一提琴手。他就是福楼拜，他的名作是长篇小说《包法利夫人》。他继承了十九世纪前期的现实主义传统，又为十九世纪后期的作家所师承，在文学思潮的嬗变中，起了重要的桥梁作用。

1.两种题材、两类风格的创作

居斯塔夫·福楼拜（1821——1880）出生于法国里昂的一个名医世家，从小在医院和乡间庄园这两个有天壤之别的环境中生活，经常在解剖室玩耍，看当院长的父亲操刀作外科手术，又经常在乡村、自然的怀抱里嬉游，因而养成一种既阴郁深沉又敏感狂放的性格。他父亲在医学研究中贯彻的实证主义原则，尤其对他有深刻的影响。这些，后来都表现到了他的文学创作中。

他生前正式发表的作品虽然只有几部，但写作的东西不少。七八岁时就自编喜剧与小伙伴演出。青少年时代写过 40 多个题目的作品有哲学故事、志怪小说、历史研究、名人传记等。从留下来的篇名如《可嗅出的芬芳》、《佛罗伦萨的瘟疫》、《疯狂与无能》、《地狱之梦》、《死者的舞蹈》等可以看出，福楼拜受当时法国文坛上“狂乱派”的影响很深，不是写魔怪操纵生灵，就是写变态心理主宰人物。他自己并不满意这些作品，几乎全部压在抽屉里。但无疑它们也起了磨练文笔与技巧的作用。他的小说《十一月》（1842）是他青年时代创作结束的标志，写一个青年人追求爱情与幸福，等待他的却是妓女与死亡，其中有着他自己生活的影子。

福楼拜生前发表的五部作品依次为：长篇小说《包法利夫人》（1856）、《萨朗波》（1862）、《情感教育》（1869）、《圣安东的诱惑》（1874）和中短篇小说集《三故事》（1877）。这些作品恰好分属对比鲜明的两类。一类是取材与当代生活的，批判性很强的现实主义小说；另一类是取材于历史和宗教的，带有浪漫主义特点和冥想色彩的作品。代表他成就的是前一类：《包法利夫人》、《情感教育》和《三故事》中的《淳朴的心》。后一类中的《萨朗波》也很突出。在福楼拜的创作生涯中，两类作品刚好是有规律地交错转换问世。之所以如此，是因为他每发表一部批判性的现实主义作品，就招致批评和攻击，于是愤而走向另一个极端，写历史、宗教中的浪漫性题材。

《情感教育》是福楼拜创作中仅次于《包法利夫人》的重要小说。它通过思想平庸、性格软弱的青年莫罗日益消沉堕落的生活道路，反映

了四十年代金融资产阶级当政的法国社会现实。莫罗是一个“集一切弱点于一身”的资产阶级浪子的典型。在事业上一事无成，在爱情上也屡屡失败，挥霍了一笔可观的家产，晚景过得十分凄凉。这部小说的政治批判色彩和现实针对性很强，主要情节和人物命运几乎都围绕四十年代法国的重大历史事件而展开，连时间地点也非常确切；福楼拜的文学导师乔治·桑评论说，它“证明了，这种社会已经到了分崩离析的地步，必须彻底改变它”。

《淳朴的心》在福楼拜的创作中很特别，有感伤色彩和乔治·桑式的田园风格。写一个女佣人全福平凡而感人的一生。全福是个泥瓦匠的女儿，18 岁时因为失恋出走当女仆，痛苦在她身上升华为博爱。她对主人家有深挚的感情，曾拼死从犍牛的犄角下救出主人的孩子。孩子长大离家，她便把感情转移到一个冒名认亲的侄儿身上，“侄儿”不幸在美洲丧生，她又将感情寄托于一只鹦鹉。后来鹦鹉也死了，她珍藏了它的标本。晚年她把全部感情献给了宗教。小说塑造了一个朴实感人的劳动妇女形象，这在十九世纪法国文学中是很少见的。小说的自然风光也很动人，生活气息非常浓郁，因而富有艺术魅力。

《萨朗波》是福楼拜浪漫主义的历史、宗教题材小说的代表。史实取自公元前三世纪古迦太基统治者对人民起义的镇压，情节围绕女主人公萨朗波和起义领袖马托的爱情悲剧而展开。萨朗波是迦太基统帅的女儿，抗拒父亲对自己婚事的安排，爱上了英勇善战、胆略超人的起义领袖马托。但她又忠于迦太基国家的正统，潜入义军营中盗走了能使义军取胜的圣衣。因义军被镇压，马托被逮捕。在处死马托的刑场上，萨朗波也倒地身亡。以男女主人公的传奇式爱情为线索，小说也在深入研究古迦太基历史的基础上，相当真实地再现了富有社会意义的古代历史场面。在十九世纪法国为数不少的历史小说中，《萨朗波》是一部难得的杰作。

2.平淡无奇而震聋发聩的悲剧——《包法利夫人》

《包法利夫人》是巴尔扎克之后的法国文坛上第一部产生轰动的重要长篇小说。小说原型是福楼拜父亲一个学生的家庭悲剧。在朋友建议下，福楼拜于 1852 年开始创作，写得非常艰苦，历时 5 年，到 1856 年才在《巴黎评论》上发表。

这部小说以“外省风俗”为副标题，以刚刚过去的七月王朝为背景，描写了小资产阶级女子爱玛悲剧的一生，具有巨大的批判揭露意义。爱玛是富裕农民的女儿，在修道院度过青少年时代，读过很多浪漫小说，对生活充满了幻想。成年后，父亲把她嫁给了庸碌无为的乡村医生包法利，她幻想破灭，非常失望。一个偶然的机会她遇上地主罗道尔弗，受不住引诱，成了罗道尔弗的情妇。爱玛希望罗道尔弗带她私奔，罗道尔弗却不辞而别抛弃了她。爱玛很痛苦。不久，她又偶然与三年前结识的见习生赖昂重逢，两人很快沉缅到了爱欲与享乐之中。为实现“巴黎式爱情”的梦幻，爱玛债台高筑。后来赖昂又对她生厌。在债主逼迫和追求幻灭的情况下，爱玛吞砒霜自杀。

爱玛是一个堕落的弱女子。福楼拜对她既有谴责也有同情，他借这个人物对现实社会进行了批判。他把爱玛的堕落归因于不健康的宗教生活和文化生活、单调沉闷的外省环境和邪恶腐化的社会习俗。他认为不道德的不是爱玛，而是整个资产阶级社会。爱玛的堕落是社会造成的，爱玛的死更是社会逼迫出来的。她本来是寻求“幸福”，却被引诱，成了别人的玩物；她借债度日，经济拮据，高利贷者却从中发财；为免身败名裂，她去求助律师，律师却想趁火打劫。她是冷酷无情的资本主义社会中受摧残妇女的一个代表。小说结尾写道，爱玛自杀后反被指责为堕落的女人，而对她的悲剧应负责任的“社会精英”却左右逢源，志得意满，步步高深。这个对比中，饱含着作者对社会的控诉。

《包法利夫人》对社会现实的深刻揭露激怒了第二帝国政府当局，福楼拜被控以败坏道德、有伤风化、诽谤宗教的罪名而受到法庭传讯。公诉状要求对“污蔑法兰西”的“主犯福楼拜”从严惩办。愤慨之下，福楼拜转向历史题材的创作，于是有了前述的《萨朗波》。

3.福楼拜的艺术特点和影响、意义

在世界文学史上，福楼拜以精雕细刻的艺术大师而著称。他的精益求精常常达到自我折磨的程度。在写《包法利夫人》时，他经常跟亲友谈到创作的艰辛：“转折的地方，只有八行，却花了我八天时间。”“已经一个月了，我在寻找那最恰当的四五句话。”“我做了四个钟头，却没有做出一个句子来。”“今天整天就没有写成一行，却抹掉了一百行。这种工作真难。艺术！艺术！你究竟是什么恶魔，要吸吮我的血呢？”

他的作品，都是这样呕心沥血的产物。这使他的创作过程和艺术表现具有与众不同的特点。

他非常注重客观性和真实性。为了写好《淳朴的心》，他特地重游儿时生活过的乡村主教桥和翁花镇，描写那只鹦鹉时，他象画家写生一样，在面前摆上一只标本。写《萨朗波》时，他除了翻阅大量的历史记载，还特地到吉迦太基国的遗址进行考察。为了写后来没来得及完成的长篇小说《布瓦尔和佩居榭》，他读了 1500 多部书，记了上千万字的笔记。这种严肃认真一丝不苟的态度，确保了他的作品具有立足于客观与真实之上的艺术价值。

他是个语言巨匠。这是他最大的特点。他认为“表达愈是接近思想，用词就愈是贴切，就愈是美”，“没有美好的形式，就没有美好的思想”。基于这种美学观念，他提出了著名的“一语说”：“我们无论描写什么事物，要说明它，只有一个名词；要赋予他运动，只有一个动词；要区别它的性质，只有一个形容词。我们必须不断地寻找，直到获得这个名词，这个动词，这个形容词为止。不能满足于‘差不多’，不能逃避困难，用类似的词句敷衍了事。”这使他的语言达到了准确性、生动性、形象性、精练性的高度统一，是法国文学史上典范性意义最强的文学语言。

他提出并实践了“同一说”。他在创作中极具投入，常常与自己描写的对象融为一体，如醉如痴，不分彼此。他创作就好比独角演员演一台戏，不停地变换角色。他对人说过：“例如今天，我同时是男人和女

人，爱人和被爱的人。在秋日下午树林的黄叶下骑马闲逛，我是马，是树叶和风，是絮语和紫红的太阳，而因为阳光，我的被爱情压倒的眼睛闭上了。”写《包法利夫人》写到爱玛服毒时，他觉得自己的嘴里也充满砒霜的苦味，一连几天消化不良。由于他在创作中几乎达到了主体与客体完全合二而一的境地，他的作品中看不到作者的影子，仿佛作者用极为冷静的态度去描写。然而这种冷静，犹如火山爆发后凝固的岩浆，是极为炽热之后的冷却。

福楼拜对十九世纪后期的法国文学影响很大。他是对斯丹达尔、巴尔扎克一脉相承的现实主义大师，但现实主义发展到他那时也出现了一些新的趋势。比如，他认为文学可以细致地描写丑恶事物；容许不加选择地将生活搬进作品；过份强调形式的作用，甚至认为艺术的唯一任务就是创造美的形式。这样的艺术观点和创作实践已显露出了十九世纪后期盛行起来的自然主义和唯美主义的端倪。因此，福楼拜是一位在法国十九世纪前、后期文艺思潮的更迭中起了过渡作用的现实主义大师。1980年，法国《文学报》在纪念他逝世一百周年的专辑上说：“福楼拜把一种崭新的思维方法应用于文学，从而成为现代小说的始祖。”福楼拜在法国文学史上的地位、影响和意义，于此可见一斑。

五、十九世纪后期现实主义文学名家

文学大师的身后总有一批追随者，总有一个倾向接近的作家“群落”。沿着斯丹达尔、巴尔扎克、福楼拜开辟的道路，十九世纪后期的法国还涌现出一批现实主义名家，他们分成三种情况。其一，文艺观上倡导自然主义的，以左拉、龚古尔兄弟为代表，对他们，将另辟一章；其二，时代上跨世纪的，加法朗士、罗曼·罗兰，这类作家将在二十世纪现实主义文学一章中介绍；其三，以现实主义为主导倾向，创作活动又在十九世纪的，这一类是本章应容括的，他们中比较重要的是小仲马、莫泊桑和都德。

1.小仲马（1824——1895）

小仲马是十九世纪后期比较著名的小说家和戏剧家。他是大仲马的私生子。多年后大仲马才认其为子，但仍拒不认其母为妻。自己的身世使小仲马痛感法国社会道德堕落，造成许多像他们母子这样的被侮辱者与被损害者，这对他的创作产生了深刻的影响。他决心用文学改造社会道德，认为“任何文学，如果不把完善道德、理想和有益作为目的，都是病态的文学”。于是道德问题便成了贯穿他文学创作的中心主题。

小仲马的创作始于小说，但数量更多、影响更大的是戏剧。他是法国戏剧由浪漫主义向现实主义演变时期的优秀代表，是十九世纪后期法国剧坛上的重要戏剧家。作为现实主义戏剧的先驱者，其剧作大都以妇女、婚姻、家庭问题为题材，富有生活气息，情感真切自然，结构比较严谨，语言通俗流畅，对于变革剧坛上流行的传奇、浪漫风尚，发挥了重要的作用。他成功地剧作有《半上流社会》（1855）、《金钱问题》（1857）、《私生子》（1858）、《放荡的父亲》（1859）和最负盛名

的《茶花女》等。它们的题材或主旨大都与小仲马的身世、感受有某种程度的关系。

《茶花女》（1848）先是以小说的形式问世，它使小仲马一举成名，随即又改编为戏剧上演，获得更大成功，小仲马从此便主要创作戏剧。《茶花女》中的女主角玛格丽特是以当

时巴黎一个红颜薄命的名妓为原型。玛格丽特坠入青楼后，与之周旋应付的大都是玩世不恭逢场作戏的贵人公子，却也偶然结识了出身富家却未染恶习的青年阿芒。阿芒对她有一片赤诚的爱，这激发起她对纯真爱情和美满生活的向往。但阿芒的父亲是个“正人君子”式的卫道士，用种种方法迫使玛格丽特离开了阿芒。不知内情的阿芒却以为玛格丽特背信弃义、水性杨花，寻机羞辱她。她终于年纪轻轻就在悲哀的疾病的折磨下撒手人间。由于男女主人公之间的冲突部分地是出于误解，阿芒的父亲也不是一个完全否定的形象，这出戏剧对社会的批判不是十分尖锐激烈的。但却别有一种深刻动人的艺术力量，因此问世百多年来，不仅在法国，而且在其他很多国家的舞台上盛演不衰，成为欧洲戏剧史上的经典名剧。

2.莫泊桑（1850——1893）

莫泊桑是十九世纪后期法国最优秀的现实主义作家，也有一定程度的自然主义倾向。他的母亲和舅舅都很有文学修养，因此他从小与文学结下了不解之缘。青年时代，他直接师承于福楼拜。福楼拜是他舅舅和母亲的好友，象慈父和严师一样培养他的文学才能，精心批改他的习作，定期给他当面指导，告诫他多写作，少发表，不要急于求成。他们的师生关系是世界文坛上的佳话。在福楼拜的严格要求下，莫泊桑青年时代经历了默默无闻的十年寒窗苦练，为后来的崛起打下了坚实的基础。

莫泊桑的成名作是《羊脂球》。1879 年夏，六位标榜自然主义的青年作家在首领左拉的“梅塘别墅”聚会，商定各写

一篇以普法战争为背景的短篇小说，汇成《梅塘之夜》出版。此举带有竞技色彩。小说集问世后，六人中最默默无闻的莫泊桑以其《羊脂球》名列魁首。于是法国文坛突然升起一颗新星。殊不知，莫泊桑的“一举成名”，正是“十年苦练”的结果。

《羊脂球》也是莫泊桑的代表作之一。写一个绰号叫“羊脂球”的妓女，在普法战争中，与九位旅客同乘一辆马车的一次旅行。这九位旅客身份各异，有厂主、贵族、修女、政界人物等，都比羊脂球高贵，使这辆马车犹如一个小小的社会。马车行经一个普军占领的小镇时，被截住检查，普鲁士军官要羊脂球陪他过夜，遭到羊脂球拒绝，因而将马车和车上的人一齐无理扣留。开始，全车人都似乎与羊脂球同仇敌忾，但随着行期的迁延，纷纷变为希望、暗示、劝诱羊脂球答应敌军官的无理要求。羊脂球屈从了。可是马车放行后，他们却对羊脂球指指点点、倍加轻蔑。这个小说构思巧妙，将社会浓缩于一辆马车，以一个羞于委身敌寇的妓女作对照，高度概括地描绘出法国各阶层人物在外国占领军面前的不同态度，对自私虚伪的贵族、资产者进行了辛辣的讽刺。《羊脂球》是世界中短篇小说的精品。

莫泊桑成名以后只有短短十年创作生涯，但留下的作品却极为可观，有中短篇小说约 300 篇，长篇小说六部，游记六部以及许多政论和文学评论文章。其中以短篇小说最为突出，这使他博得了世界短篇小说大师的美称。像《勋章到手了！》、《米隆老爹》、《一家人》、《我的叔叔于勒》，特别是脍炙人口的《项链》都堪称世界短篇小说中的经典名作。从短篇小说可以看到，莫泊桑析善于从平凡琐屑的事件中截取富有典型意义的片断，来摹写人情世态，概括生活真实，展示社会风俗；他技巧高超，构思别具匠心，细节描写维妙维肖，故事结尾余意无穷，如一石投水，激起不尽涟漪。文体上有简洁、质朴、优美的鲜明特色，得了福楼拜的真传。

莫泊桑的长篇小说以《一生》（1883）和《俊友》（1885）最为突出。《一生》写女子约娜不断希望、不断幻灭的一生。她少女时代向往纯真的爱情和幸福的夫妻生活，可是婚后发现理想的丈夫原来是个卑鄙无耻之徒，于是又把希望寄托在儿子身上，可是儿子长大后也是无恶不作，约娜的精神几乎崩溃，在从前的女仆的救助下，才坚持活了过来。《俊友》写一个于连式青年杜洛阿的飞黄腾达。他靠着自己风度翩翩的外表和招摇撞骗的伎俩，勾引上层社会的各色女子作为晋身之阶，由于社会腐败，他如鱼得水，步步高升。这两部长篇的主人公一为柔弱女子，一为“当代英雄”，她们的身上都折射出法国第三共和国的本质。

莫泊桑参加过自然主义集团的活动，他的一些作品中或多或少表现出自然主义的特征。比如过分“无动于衷”的态度，对丑恶事物的照相式描绘，以生物本能来解释丑恶现象等。但是，就主导倾向而言，他实践的还是现实主义的原则。

都德（1840——1897）

都德是一个风格独特的作家。他出生在法国南部早在中世纪就以骑士抒情诗而著称的普罗旺斯地区。在这种传统的熏染下，他形成了“含泪的微笑”风格。他的作品对现实的批判比较委婉，是一种柔和、幽默、以情动人的批判。因此，他被称为“法国的狄更斯”。

都德同莫泊桑一样，擅长于短篇小说，共写有一百余篇，结成四个集子出版。第一个集子《磨房文札》（1866）使他建立起文坛声誉。这是一个“乡土小说”集，写他故乡普罗旺斯风先旖旎的田园生活。其中有纯洁的牧童初恋时的柔情，有作者自己深深的乡土之恋，也有小生产者被资本主义大生产挤压的叹息。优美的自然风光、微笑温和的批判、幽默风趣中略带悲悯的调子、散文诗般的艺术魅力浑融于一炉，形成了这个小说集的特色。他以后的三个集子，《月曜故事集》（1873）、《故事选》（1879）、和《冬天的故事》（1896），都以这种特色为基调。

就单篇而言，都德最著名的短篇小说是《月曜故事集》中的《最后一课》和《柏林之围》。特别是《最后一课》，以普法战争后法国被迫割让边界两省这一历史事件为背景，把沦为异族奴隶时的痛苦这个巨大的社会历史题材，浓缩在小学最后一堂法兰西民族语文课的场景里，使这一场景典型化为向祖国告别的悲壮仪式，从而创造了短篇小说艺术的典范。从各自的代表作来看，如果说莫泊桑的短篇是以构思奇巧、独具

匠心取胜，那么都德就是以情感深挚、朴素动人而见称。
都德还写了十多部长篇小说，如带有自传性的、写孤独感和人与人之间陌生关系的《小东西》（1868），表现第二帝国时期资本家之间互相倾轧和斗争的《富豪》（1877），讽刺官方最高学术机构法兰西学士院的《不朽者》（1888）等。总的说来，都德的长篇小说批判性要比他的短篇来得强烈，但个人的风格特色却不似短篇那般鲜明。

第八章　自然主义思潮兴盛时期文学

十九世纪二十世纪之交，欧洲文坛泛起一股自然主义浪潮。它颇有气势，至今仍有影响。它的源头在法国。大约正值浪漫主义江河日下而现实主义如日经天的时候，它开始在法国文坛露头。它是浪漫主义的反对者，正像当年浪漫主义视古典主义为对头一样。它是现实主义的同盟军，正象当年现实主义与浪漫主义的关系一样。它于十九世纪五六十年代发生，在七八十年代达到高潮。它的奠基者是龚古尔兄弟，理论大师和创作旗帜是左拉。它因提倡用自然科学的生物学、遗传学观点和自然科学的实验方法来观察社会、表现人的生物本能而得名。

在自然主义的高潮时期，也即七八十年代，法国还出现了全新的文学，即：由《国际歌》奏出其最强音的巴黎公社文学。它为时虽不长，意义却重要。它揭开了法国文学史上无产阶级文学的第一章。

一、自然主义的背景、渊源与基本特点

十九世纪中叶以后，法国资本主义开始从自由竞争向垄断阶段发展，各种弊端恶性膨胀，不少人，尤其是知识界人士，认为社会已经病入膏肓，并迫切想探索出病源，寻找到为什么，于是产生了社会达尔文主义，又称后达尔文主义。这种学说认为人类与其他生物并无区别，完全归属于自然界，没有什么灵魂，与自然世界之外的宗教或精神世界没有联系。因此，人只不过是一种高级一些的动物，他的品性和命运由两种自然力量即“遗传”和“环境”来决定。他通过遗传而得到个人不能自制的天性与欲求，又必须无可奈何地接受生存环境中的社会力量和经济力量的摆布，人实际上是处于遗传与环境的冲突或者说欲求与存在的挤压之中的动物。要改变人的状况也就必须从遗传与环境入手。受这种学说的影响，以龚古尔兄弟和左拉为代表的一部分善于创新的作家，提出了自然主义的文学主张。

自然主义作为一种创作方法、创作倾向来看，其实与现实主义和浪漫主义一样源远流长。左拉在阐发他的自然主义主张时，甚至认为“荷马也是一位自然主义的诗人”。但是，作为一个比较自觉的、具有近代意义的文艺思潮，它是在十八世纪法国作家克洛德·克雷比雍（1707——1777）那里初现端倪的：克洛德在他的著作《心和精神的迷惘》里就提出过接近现代意义的自然主义文学主张。他特别强调小说的真实性，强调小说对研究人和人类活动的重要性，强调小说的科学性。他宣称要用小说的形式为人类社会写一部类似布封的《自然史》那样的“人类生活的图画”，使小说成为所谓“人的资料”，让人们“终于看见自己的面目”。为此，他甚至让真实的情书也一字不动地进入自己的小说。

到十九世纪，由于迅速发展并取得巨大成就的自然科学的影响，一些作家开始关注人类社会与自然世界的关系，使文学日益鲜明地带上了“科学”的色彩。这种倾向在现实主义作家那里尤其明显。斯丹达尔就宣称，从根本上看，“文学”与“数学”有着内在的相通之处。巴尔扎克更提出了“社会和自然相似”的观点，认为所谓“社会环境”，就是“自然加社会”，其《人间喜剧》的总体构思就是受启发于当时动物学

中的“ 统一图案 ”说，而其中“ 分析研究 ”一类的作品更是试图根据“ 自然法则 ”来研究社会和人。所以左拉甚至说“ 自然主义因巴尔扎克而胜利了 ”，并且巴尔扎克晚年写的《贝姨》，树为自然主义小说的样版。到后来的福楼拜，更明确提出了“ 自然主义 ”的名词和很多虽不系统却十分具体的自然主义观点。他以探问的形式倡导过自然主义：“ 迄今为止，有谁作为自然主义写过历史呢？有人分析过人类的种种本能，看到过他们在这样的范围里怎样并应该怎样发展吗？ ”他反对文学的倾向性，认为“ 描写不偏不倚，就可以达到法律的威严和科学的精确性 ”。他否定文学的典型化，提出“ 随便碰到的哪一个人都比我居斯塔夫 · 福楼拜更有趣，因为他更普通，归根结底也更典型 ”。他的《包法利夫人》已有自然主义的一些特点，如使用文献性的材料，对人物作生理学的分析等。所以，从文学自身的发展轨迹看，具有近现代意义的自然主义思潮是在十八世纪启蒙时代埋下胚胎，在十九世纪现实主义大师那里破土出芽的。

在这样的文学基础上，十九世纪中叶流行的实证主义哲学为自然主义理论的成熟和系统化提供了哲学基础。实证主义哲学的创始人孔德在他的《实证哲学教程》一著中提出，社会的形态和人类对世界的认识均可分为三个阶段；神学阶段，形而上学阶段和实证阶段。十九世纪起已进入第三个阶段，即实证阶段，或者说科学阶段。在这个阶段上，人类的认识“ 不再求知各种内在的原因，而只把推理和观察密切结合起来，以便发现现象的实际规律 ”，而实际规律中起根本作用的又是“ 不变的自然规律 ”。孔德的哲学由于有引人“ 务实 ”的内核而适应了当时法国的社会心态，因而很快盛行，加速了法国文学奔向真实性、分析性、准确性、客观性，一言以敝之日科学性的趋势。到 1858 年，另一位实证主义哲学家同时也是艺术理论家的泰纳在《历史与批评》一著中第一个为自然主义文学规定了理论上的基本含义：根据精确的观察，按照科学的方法来描写生活。

在这样的文学基础和哲学基础上，加上前述后达尔文主义的直接诱因，作为思潮、运动和流派的近代自然主义文学终于在十九世纪六十年代的法国文坛形成了气候，打出了旗帜。首先是龚古尔兄弟借自己的小说出版之机发表了许多具有宣言性质的序言。接着由左拉作了系统完整的理论阐发并组织了自然主义文学集团。于是自然主义崛起于法国文坛，并以强劲的态势向欧美文坛冲击、扩散。

自然主义一方面排斥浪漫主义的想象、夸张、抒情等主观因素，另一方面也不满现实主义对生活须作典型概括的要求和对社会环境起决定作用的强调。根据左拉的论述，它有如下基本特征。

第一，强调客观性而反对倾向性。自然主义与现实主义一样，都注意描绘出客观现实的精确图画。但不同的是，现实主义认为在这种描绘中要表现出作者的倾向性，即褒贬爱憎，虽然不主张象浪漫主义一样鲜明强烈地渲泄，但应该在叙述和描写中自然而然地流露出来。而自然主义则认为文学不应当服从于某种思想或感情上的倾向，而应当保持中立和客观，对所描写的人和事取无动于衷的态度。如左拉所说的：“ 我看见什么，我说出来，我一句一句地记下来，仅限于此；道德教训，我留

给道德家去做。”简言之，自然主义作家不做政治家、哲学家和宣传家，只做科学家；不评论不说教，只摆出事实让读者去作价值判断，去裁决善恶美丑。

第二，强调科学性而忽视艺术性。前已述及，现实主义也注意科学性，但主要是向人文科学、社会科学靠拢，如斯丹达尔小说中的政治色彩，巴尔扎克作品中的经济意识，而且更多地是表现为科学态度与艺术精神的结合。而自然主义的科学性中，人文和社会科学退居到了其次，特别强调的是自然科学范畴的东西。同时还要求作家不仅要有科学态度，而且要运用科学的方法，亦即左拉说的实验的方法：“假如实验的方法可以引导人们去认识物质生活，那么，实验的方法也可以引导人们去认识感情和精神的生活。”他的所谓实验方法，就是要求作家首先通过观察搜集大量的生活资料，然后象生物学家、病理学家一样，把人放到各种环境，也即各种“实验室”和实验条件下，测试出人的情感、思想、行为在自然法则决定下的活动规律。科学实验者是自然的审问官，文学家则是“人和人的情欲的审问官，只有实验小说才能达到对人的科学认识。这种理论很新颖，但忽视了一个重要的事实，即自然科学家的实验室和实验方式与文学家头脑里进行的艺术活动是有不同的特点和性质的。

第三，强调自然性而淡化社会性。人是文学的反映对象，人既有自然属性也有社会属性。二者中起决定作用的是社会属性。现实主义也是更注意社会属性的。而自然主义却更强调人的自然属性。左拉认为“人类世界同自然界的其余部分一样，都服从于同一种决定因素”，人是“空气和土壤的产物，象植物一样”。从而把生物学的决定论移植到了人类社会的范畴，把人的心理、性格、情欲、行为看成是由生物学的规律所决定，在作品中着重探讨人物的生理奥秘和遗传因素，而不注意政治、经济、道德、宗教等对人的作用。所以左拉宣称：自然主义作家在“继续进行着生理学家和医生的业务”。为了进行这种“业务”，他们经常把人物置于某种病态之中：如酒精中毒、神经错乱、色情狂等。扩而大之，对社会也持同样观点，作同样对待。

第四，强调真实性而忽视典型性。现实主义与自然主义都注重真实反映生活，但现实主义的真实性是与典型性密切相关的，即要求通过典型化的手段反映出具有内在必然性的真实。而自然主义的真实则不注意典型性，一切服从真实，“让真实的人物在真实的环境里活动”。自然主义者的笔下没有英雄，他们认为英雄都是文学家夸张的产物，而只有普通人，小人物，甚至庸俗丑恶的人物；没有戏剧性的情节，而喜欢罗列平凡的、偶然的、琐碎的事情和细节，甚至搜寻怪诞、畸形的东西以避免作品令人生厌。凡是真的就是好的，不论它是美的善的还是丑的恶的。

必须指出，上述基本特征主要是从自然主义理论中梳理出来的，而自然主义作家的创作并不是如此简单。由于自然主义本来是从现实主义发展而来，它与现实主义仅一墙之隔，一步之差，所以在很多即使是自我标榜为自然主义者的作家那里，也常常表现出现实主义的特点，而很少有纯粹的自然主义作品。左拉就是如此。因此对自然主义作家作品，必须特别注意作实事求是的分析与批评。

二、理论与创作有差异的
自然主义代表——左拉

巴尔扎克去世后约 10 年，巴黎有个意大利血统的无业青年对他崇拜得五体投地，他白天四处奔走找工作，晚上就象当年的巴尔扎克一样，把自己关在一间小阁楼里学写作。生不起火，就卷一条毯子御寒，食物不足，甚至在屋顶上张网脯乌雀果腹。他的第一部小说在几家出版商那里都碰了钉子，他很自信，不灰心，捧着书稿又冒冒失失闯进出版商拉克鲁瓦的办公室，劈头就说：“已经有三家出版商拒绝了我这部书稿，”拉克鲁瓦正惊愕于小伙子的冒失和诚实间，他又尴尬地添了一句，“可是我有才华。”书稿被留下了。第一部作品的出版使他大为振奋，从此他在这条路上一走就是 30 多年，写出了近千万字的 60 多部作品。于是十九世纪法国文坛上出现了最后一位大师级的作家——左拉。他对欧洲和世界文学的影响，就深刻程度而言，不下于巴尔扎克。

1.领导新潮、“三大计划”及其他

爱弥儿·左拉（1840——1902）是没有法兰西血统的法国作家，父亲是意大利人，母亲是希腊人。由于当桥梁水利工程师且承办了一项浩大工程的父亲早逝，家里欠了大批债务，左拉青少年时代生活十分艰难，从小养成了务实而受得起挫折的性格。他的外祖父和母亲希望他继承父业当工程师，他也一度对实用科学发生兴趣。他后来的创作和建立自然主义理论都与此相关。从保存下来的创作计划看，他几乎是用工程师的操作程序来进行写作的。

左拉不关心政治，但极富正义感。在十九世纪末轰动法国朝野的“德雷福斯冤案”中，他奔走疾呼，仗义直言，发表了洋洋万言，致最高当局的公开信《我控诉》和一系列文章、演说，揭露军政要人在这个冤案中的卑劣行经，成为“德雷福斯派”的精神领袖。

左拉的文学创作始于追随前人，终于独树一帜。他早期创作明显受到浪漫主义文学影响，喜欢用幻想来逃避现实，这突出表现在他的第一部作品即中短篇小说集《给妮侬的故事》（1864）中，其中有的故事竟写到涌流不尽的黄金口袋，它让穷人都过上了好日子。他的第一部长篇小说《克洛德的忏悔》（1865），写一个女子的堕落和悔悟，虽然已有自然主义苗头，仍有浪漫主义色彩。

他追随前人和时尚走上文学道路以后，宏大的抱负便从心中升起，立志要“自己摸索一条道路”。六七十年代的法国正值科学技术长足进步的时期，生理学家贝尔纳的《实验医学论》影响很大；文艺哲学泰纳倡导用进化论和实证论研究和创作文艺；小说家龚古尔兄弟连续发表了几部病理分析小说，在文坛引起了波澜。左拉觉得“新的道路”就在这个方向，写了《实验小说》（1880）、《戏剧中的自然主义》（1881）、《自然主义小说家》（1881）等一系列的文艺论文，提出了完整的自然主义理论体系，其核心是左拉在《实验小说》中为自然主义下的一个简洁的定义：“把近代的科学公式运用到文学上去便是自然主义。”他还

组织一批青年作家，成立了以自然主义为宗旨的“梅塘集团”，将自然主义思潮发展为运动，推进到顶峰。左拉因此成为法国文坛新潮的领袖。

早在建立自然主义理论以前，左拉已在这方面进行了大量的实践创作。1868 年，他发表了《德莱斯·拉甘》和《玛德莱纳·菲拉》。前者写一女人及其情夫在肉欲驱使下谋害了亲夫，可是她与情夫也从此失去了内心的平静，彼此怨恨，神经失常，最后自杀。左拉自称这部小说是“对生理学一种病况的有趣的研究”。后者则是一部研究隔代遗传对人的影响的小说。这两部志在革新的小说，都被一些批评家称为“糜烂的文学”。后者甚至被迫中断连载。

除了青年时代的创作和后来发展的一些零散作品外，左拉一生实施了他的三大创作计划，前两个均已完成，最后一个由于他煤气中毒遽然去世而没来得及完全峻事。第一个是总名为《卢贡——马卡尔家族》的系列小说，包括二十部长篇，是受巴尔扎克《人间喜剧》的启发而构思的。为完成这个计划，左拉从 28 岁到 53 岁辛勤伏案工作了 25 年。它代表了左拉的最高成就，使法国文学史上又耸立起一座《人间喜剧》式的宏伟建筑。它是左拉自然主义理论的一次大规模实践。

第二大计划是长篇三部曲《三名城》。这是紧接着完成《卢贡·马卡尔家族》后而开始的。由于自然主义主张受到猛烈攻击，左拉改变了风格，自然主义成份在《三名城》里陡然减少。三部曲的第一部《鲁尔德》（1894）揭露宗教的欺骗性；第二部《罗马》（1896）承前启后，批判腐败的教会，并探讨了历史与艺术的关系；第三部《巴黎}）（1898）写巴黎的政治与文艺运动。贯穿三部曲的思想是摒弃宗教，用科学改良社会。

第三大计划是《四福音书》。这是一个四部曲，它发展了《三名城》中已有所表现的理想和冥想成份，借用了《圣经·新约》中“四福音书”的构思，分别用《新约》中宣讲四福音书的马太、路加、马可、约翰充当四部曲的主角，来宣扬自己的社会改良理想。其主题可以说是：科学即上帝，即救世主。因此它堪称贯穿着科学精神的“新四福音书”。第一部《繁殖》（1899），写马太到农村去扶植农村人口繁殖，奖励优生，用他的遗传学理论改造人的素质，进而改造社会。第二部《劳动》（1901），写路加改良经济和生产活动，使劳资之间调和团结，人剥削人的现象因此消除。第三部《真理》（1902），写马可改良教育与法律，充当传播真理的文化使者重造国民精神。第四部《正义》不及完成，按左拉预定的计划，将要写的是约翰引导人类携手合作，创造由公平和正义主宰的社会。显而易见，左拉是要写一部科学的四福音书。《三名城》与《四福音书》说明，左拉虽然是自然主义的代表，但他的创作并非一色，而是丰富多彩。

2.《卢贡——马卡尔家族》

包括二十部长篇的《卢贡——马卡尔家族》规模浩大，总共约 600 万字，出场人物多达千余人，主要的是卢贡——马卡尔家族的五代 32 个成员。其总内容正如它的副标题所示，是“第二帝国时代一个家庭的自然史和社会史”。这个家族 30 多个成员的生活，几乎涉及了左拉时代法

国社会的各个方面。二十部小说中，关于“政治”的有《卢贡加族的命运》、《卢贡大人》、《普拉桑的征服》，关于“军事”的有《崩溃》，关于“教育”的有《莫雷教士的过失》，关于“商业”的有《女福公司》、《贪欲》，关于“金融”的有《金钱》，关于“工人”的有《小酒店》、《萌芽》、《人面兽心》，关于“农民”的有《土地》，关于“科学”的有《巴斯加尔医生》，关于“艺术”的有《作品》，关于“交际”的有《娜娜》，关于“家庭”的有《家的一页》、《家常琐事》、《巴黎之腹》、《生活的欢乐》、《梦》。这二十部小说的思想意义和艺术成就是参差不齐的。无疑，作为自己理论的大规模实验，它们都不同程度地体现了左拉的自然主义主张。但在其中的很多作品里，病理研究让位给了社会研究，生物遗传决定论让位给了社会环境决定论，家族史让位给了社会史，无动于衷的科学家左拉让位给了爱憎分明的文学家左拉。这又说明，左拉并没有严格遵循自己的自然主义理论，其现实主义的精神经常情不自禁地表现出来。就主导倾向而言，《卢贡——马卡尔家族》中的小说大致可以分为三类。

第一类是自然主义特征明显的。代表是《人面兽心》、《土地》、《莫雷教士的过失》。象《人面兽心》，其主要人物都有野兽一般的贪欲、嗜血性和狂暴残忍性。其情节是：丈夫风闻妻子与某富翁有染，就设计把这个富翁骗上火车，在火车过隧道时杀害了他。杀人后的丈夫，神经出现迷乱，竟听任妻子在火车上与司机公开调情而不加干涉。这个司机有“杀人狂”的病症，竟在和这个妻子调情的时候，突然杀死了她。附带于这个主要情节的事件是：另一个丈夫为了得到妻子 1000 法郎的财产，用毒药谋杀了妻子；火车上一个年轻的姑娘出于吃醋，想谋杀那司机和新结识的情妇，设法让火车出轨而伤害了几十个旅客。小说中的人物行为都是由不可理喻的动物性本能在支配。其自然主义特点主要表现于从病理学角度去描写人物。《土地》中写了许多肮脏丑陋的东西，如儿子放火烧死父亲，姐弟发生性关系，农民用放屁比赛取乐，姐姐为了不让怀孕的妹妹生下孩子分去家产竟帮助丈夫强奸妹妹使其堕胎……这是“真的就是好的”这种理论的产物。后来的法朗士评论《土地》时说，在左拉之前，还没有谁堆起过如此高的丑恶垃圾。《莫雷教士的过失》则表现出自然主义小说的“文献式”特点，竟然用 200 页的篇幅专门描写一个花园。这能说明的，恐怕只是作者深细入微，纤毫毕见的观察力。

第二类是现实主义精神较强烈的。代表是《卢贡家族的命运》、《萌芽》。前者是系列小说的第一部，原企图表明遗传因素对后代的重大影响：富农女儿弗格先后与园丁卢贡和酒精中毒者马卡尔生了三个子女，这三个子女分别接受三位父母的遗传，又继续影响到卢贡——马卡尔家族的第三代、第四代以至第五代。可是在小说中实际占主导地位的却是富有社会内容的情节，即拿破仑第三政变时革命与反革命两派的斗争；在这场斗争中，卢贡家族的第二代皮埃尔以及他的两个儿子都站在反革命政变一方，作了丑恶的表演，而皮埃尔的外甥及其女友则站在反对政变的共和军一方，在起义中献出了生命。拿破仑第三的不得人心，其拥护者的可憎面目，都在小说中得到无情的揭露。小说的意义大大超过了遗传问题。《萌芽》是在八十年代工人运动又趋高涨的形势下写成的，它表现了左拉对社会问题更浓厚的兴趣，正如他在写作提纲中所说，这

部小说写的是“雇佣劳动的崛起”和“资本与劳动的斗争”。小说以一个矿区为背景，描写了法国产业工人的生活和斗争，以一次大规模的罢工和军警的血腥镇压为高潮，在法国文学史上第一次比较成功地塑造了产业工人的“群团形象”并展示了劳资之间的大规模冲突，是左拉现实主义精神最强的作品。

第三类是自然主义与现实主义平分秋色的。代表是《小酒店》。这部小说叙述卢贡——马卡尔家族第三代一个女性绮尔维丝的故事。绮尔维丝被情夫郎第耶抛弃，与诚实的青年工人古波结婚，两人勤劳和睦，家庭衣食不愁。不幸古波一次从屋顶上摔下来，死里逃生，成为残废，终日无所事事，混迹于游手好闲之徒中，渐渐染上酒瘾。这时绮尔维丝的情夫郎第耶又与她重修旧好。绮尔维丝靠浆洗供养起两个不事生产的男子，生活十分艰难，慢慢地染上酒瘾。后来双双酒精中毒，发疯死去。如左拉自己在写作计划中表明的，这部小说的意图是：即从生物学、病理学的角度去描写“民众的风尚、罪过、堕落、精神上和肉体上的畸形”，也指出造成这一切的原因“是由于现代社会工人所处的环境和条件”。也即小说作者有生物学和社会学两个视角。而小说所描写的劳动者非人的生活状况，本身就是对“现代社会”的讽刺和控诉。

3.“写群团的能手”及左拉的地位

左拉的风格与特色，从创作方法上说，是在自然主义的基础上兼有现实主义以及早期的浪漫主义成份；从技巧与表面来说，则是以场景壮阔，气魄宏大，文体粗犷而著称。他是法国文学史上著名的“写群团的能手”。

如果说巴尔扎克是雕塑家，他的笔下塑造了一个个眉目分明，令人过目不忘的典型人物，那么，左拉就是建筑师，他的作品给人印象最深的是关于群体行动大场景的描写。他不是雕塑家，不太擅长刻画单个的人物形象，却象一个运筹帷幄的将军一样，善于驾驭众多人物同时活动的场面。比如象《萌芽》中，用史诗笔调描写了工人夜间的集会和罢工。一路上灯笼火把，成群结队，森林里的火光映照出一张张情绪激烈的面孔。罢工队伍从一个矿区开到另一个矿区，如席卷群山的滚滚洪流。一路上几千条嗓子齐声高呼：“消灭资产阶级！我们要面包！”后来又不约而同地简化为更雄壮的“面包！包面！”工人所到之处，填塞矿井，捣毁店铺，挤死工贼。大批军警开来，工人们又与军警展开殊死搏斗。这几个场景，作者用了好几万字来辅写。《三名城》三部曲的《鲁尔德》中，写了一场 4 万个教徒的火炬游行，在圣泉洞的四野里，重重叠叠的灯，重重叠叠的幢幡宝盖，重重叠叠的善男信女，圣歌响彻云霄，神甫、祭司的面孔此起彼伏。拥挤、混乱、欢乐、痛苦。左拉从四面八方写来，一杆笔忽东忽西，有条不紊。《巴黎》中写议会场面，有如哄哄闹闹的马戏院。议长的威风，部长们的尴尬，质询人的汹汹气势，旁听席上的惊愕，记者们的玩世不恭，无聊的闲谈，古怪的议论……在全场各处一齐涌现，令人如同置身于一片嘈杂混乱之中。《金钱》中的交易所，一张张面孔都是满脸流汗流油，惊喜的，悲哀的，蠢蠢欲动的，稳坐钓鱼台的，恰如一群赌徒在吆五喝六。《小酒店》开篇就写喧嚣的洗衣场，

接着是绮尔维丝结婚，接着是古波生日大摆筵席，十多个人同吃 12 磅重的肥鹅……左拉几乎每一部小说，都描写了一连串发生在不同地点，不同时间，具有不同性质和作用的群团活动。可以说在法国文坛上，没有谁比他写过更多的宏大场景。除了自然主义特征外，“ 写群团 ” 是他的艺术世界中表现得十分鲜明突出的特色。在这些场景中，左拉真实地再现了十九世纪后期法国的众多社会生活画面。

左拉的创作和理论深刻地影响了世纪之交数十年的法国、欧洲、乃至世界的文学。法朗士在左拉墓前发表的演说中，把左拉与托尔斯泰相提并论，认为他们是当时世界文坛上两位最伟大的大师。前苏联文学家鲍戈斯洛夫斯基主编的《二十世纪外国文学史》中说：“ 左拉为二十世纪文学开拓出了最大的前景。 ” 就影响而言，这个地位，左拉是当之无愧的。

三、从龚古尔兄弟到 “ 五人宣言 ”

如前所述，十九世纪法国的自然主义思潮是起于五六十年代。它在创作上的最早标志是龚古尔兄弟的小说。到七、八十年代，由于 “ 梅塘集团 ” 的出现，自然主义思潮发展为自然主义运动。从八十年代末的“ 五人宣言 ” 起，自然主义作为运动逐渐走向低落，又回到思潮的状态而扩散它的影响。

1.龚古尔兄弟

爱德蒙 · 德 · 龚古尔（1822——1896）和于勒 · 德 · 龚古尔（1830——1870）兄弟是自然主义小说的前驱。他们的性格、气质差异很大，爱德蒙内向，易伤感，好沉思，于勒热情奔放。但他们从小亲密无间，都爱好文学艺术。他们未成年父母即去世，由于继承了丰厚的遗产，使他们不仅生活优裕，而且有条件进行艺术的探索。五十年代年，龚古尔兄弟开始联名发表作品。早期作品多写法国十八世纪的历史和贵妇名媛的传记，已显示出着力发掘文献资料的特点。

他们的重要作品大都是六十年创作的。有写独身文人并肯定独身必要的《夏尔 · 德马依》（1860），写修道院爱情的《修女洛菲梅》（1861），写兄弟阋墙的《勒内 · 莫普兰》（1864），写侍女堕落的《翟米尼 · 拉赛特》（1865），写厌世隐居的《赛尔维夫人》（1869）等。其中影响最大的是《翟米尼 · 拉赛特》，他们自己也宣称这部小说是 “ 为后来在写实主义、自然主义等等名义下写出的一切作品提供了范例的典型的书 ”。

龚古尔兄弟没有明确标榜自己为自然主义作家，但他们的作品已比较全面地体现了自然主义的特点。比如：注重文献性，以治史的方法从事文学创作；注重实录性，人物大都有实在的原型，许多材料都是绝对真实的第一手材料；注重科学性，从生物学角度去剖析人；注重写 “ 低等阶级 ”，而且热衷于宣染他们的愚昧、粗野。此外，还讲求情节跳跃、时序颠倒、线索庞杂的所谓 “ 艺术文笔 ”。这样的小说在当时法国文坛上是非常标新立异的，他们也自命为具有独创性的作家。正因为如此，

尽管他们的创作成就不算很高，仍作为开风气之先的著名作家而在文学史上有一个引人注目的位置。

龚古尔兄弟终生未娶，以遗产为基金设立了“龚古尔文学奖”，规定“奖励青年，奖励具有独创性的才能，奖励思想和形式上的新的大胆的倾向”。迄今法国每年都颁发千百种名目的文学奖，“龚古尔奖”仍是其中最有影响的一种。

2.“梅塘集团”

这是以左拉为首的自然主义文学集团。七十年代末，左拉的《小酒店》出版，轰动一时。左拉因此成为当时法国文坛上影响最大的作家。于是，一群青年作家聚集在左拉的周围，经常在左拉的梅塘别墅举行集会，奉行自然主义的主张，史称“梅塘集团”。主要成员六人，除左拉以外的另五人是：保尔·阿莱克丁，昂利·塞阿，莱昂·埃尼克，于斯曼，莫泊桑。他们于 1880 年发表的小说集《梅塘之夜》，被看作这个集团发起自然主义文学运动的宣言和标志，法国的自然主义思潮也在这一时期达于极盛。“梅塘集团”活跃了将近十年，于八十年代中叶因成员之间文学主张的分歧而解体。

3.“五人宣言”

这是左拉的《土地》（1887）出版以后引起的一场文坛风潮。由于这部小说对农民生活的描写流于丑陋，引起了批评界的攻击。有五个曾经信奉自然主义的青年作家也联名发表宣言反对左拉和自然主义。法国文学史上称为“五人宣言”。宣言措辞非常激烈，指责《土地》的描写“淫秽”、“肮脏”，“不仅观察浅薄，而用情节陈腐，叙事一般化又缺乏性格；但记录淫秽之处，则深入唯恐不及。作品堕落到令人相信是一部下流的玩笑集子……”，甚至声称“我们坚决反对这个文学上的骗子”。这个宣言把对自然主义和左拉的攻击推到了高潮，也引起了更激烈的争论。尽管不少人支持左拉，为他辩护，但这个宣言对自然主义和左拉本人都是沉重打击。左拉

后来写《三名城》和《四福音书》风格变化，且多次表示要在作品中加入“哲学”，是与“五人宣言”有直接关系的。整个自然主义思潮和运动也由此转入低落。

4．于斯曼及其他

法国十九世纪后期自然主义倾向比较严重的作家还有于斯曼、米尔博、德卡夫、勒纳尔等。其中影响较大的是作为梅塘集团成员之一的于斯曼。

于斯曼（1848——1907）的文学活动分为两个时期。前期是自然主义的拥护者；后期发展为现代派的先锋。他在《梅塘之夜》中发表的小说是中篇《背上背包》，记叙自己在普法战争中的行伍生活。以后写了《玛特，一个妓女的故事》、《华达尔姐妹》、《同居生活》、《浮沉》

等。这些作品多涉及饮食男女，表现出无动于衷的“黑色幽默”，观察精细，形象逼真。语言浓墨重彩，有佛兰德画派的特色。他最重要的作品是《逆流》（1884），这部小说通过主人公德艾散特表现了只有远离自然和现实才能追寻到真正文明的思想，客观冷静的笔调中带有神秘意味，标志作者由自然主义向现代主义演变。此后，他作品的神秘、象征色彩日益浓厚。

于斯曼也是杰出的艺术批评家，有独具慧眼的鉴赏力，法国现当代的一些绘画大师如德如、塞尚、萨洛等尚未成名时，于斯曼就给他们以很高评价。

四、巴黎公社文学

巴黎公社文学与自然主义文学没有内在联系，但它诞生和延续的二十多年，正是自然主义兴盛的十九世纪七、八十年代。它写下了法国无产阶级文学的第一章，也是继英国宪章派文学之后欧洲无产阶级文学的第二个高潮。

1.崭新的内容形式和昂扬的战斗精神

巴黎公社文学是巴黎公社革命的产物。1871 年 3 月 18 日，法国无产阶级和革命群众在巴黎举行反对资产阶级统治的武装起义，建立了人类历史上第一个无产阶级政权——巴黎公社。公社革命中诞生了壮怀激烈的巴黎公社文学，它以崭新的内容、形式和昂扬的战斗姿态出现在十九世纪后期的法国文坛。

巴黎公社文学包括公社诞生前夕、公社存在期间、公社失败以后主要由公社社员创作的有关文学。它的时间虽不长，但出现相当繁荣的面貌，描绘了无产阶级第一次夺取政权的英雄气概，反映了无产阶级的革命理想和英勇不屈的斗争精神。巴黎公社作家有工人、教师、公社活动家及其他无产者。他们的作品形式丰富多样，有诗歌、散文、小说、政论等。其中诗歌的数量最多，成就也最大。

巴黎公社文学，特别是巴黎公社诗歌，真实地反映了巴黎公社革命的伟大斗争，紧密地为建立和捍卫人类历史上第一个政权服务，全面而深刻地表现了无产阶级革命的重大主题。公社最优秀的诗人在自己的作品中深刻地揭示了当时社会的主要矛盾：资产阶级和无产阶级之间的矛盾。他们大胆地预言资本主义必然灭亡，共产主义必然胜利。巴黎公社诗歌具有强烈的宣传鼓动作用，巴黎公社诗人往往用对比的手法，在揭露和讽刺资产阶级罪恶的同时，以激动人心的语言

表达了对于革命前途的信念，这使他们的诗歌产生了巨大的号召和感染力量。公社诗人一般采用民歌形式来写作，许多诗配上群众所熟悉的曲调，被广为传唱。

2.巴黎公社文学的代表诗人和作家

巴黎公社最伟大的诗人是《国际歌》的作者欧仁·鲍狄埃。除鲍狄

埃以外，公社还拥有一些较著名的诗人和小说家，如路易丝·米歇尔、茹尔·瓦莱斯和列昂·克拉代尔等。

女教师路易丝·米歇尔（1830——1905）是公社的著名诗人，也是公社著名的活动家和女英雄。公社起义一开始，她就投身于斗争的最前线。在 72 天的战斗期间，她一直在前沿阵地奔忙，曾只身潜入凡尔赛，说服动员一批反动队伍中的士兵弃暗投明。公社失败后，她被捕入狱，在法庭上她严厉谴责资产阶级反动政府，后被判处终身流放。米歇尔是一位热情的富于牺牲精神的战士，但在理论上很不成熟，流放期间曾受到无政府主义思想影响。她在监狱和流放地写了许多诗歌，如《红岩竹花》、《囚徒之歌》、《赠我的兄弟们》等，表达了公社战士坚定不移的信念：

“我们要回来的，浩浩荡荡的人群，
我们要回来的，在四面八方的路上行走，
从阴影中走出来的复仇的幽灵，我们要回来的，手紧握着手！

米歇尔的散文著作《公社》和《回忆录》记述了自己在巴黎公社革命的经历，有一定的价值。米歇尔的形象还作为“女英雄”，作为“蒙马特尔红色姑娘，频繁出现在公社诗人的诗歌中，诗人们热情地歌颂她的勇敢和坚贞。

茹尔·瓦莱斯（1832——1885）是巴黎公社著名领导人之一，同时也是公社文学优秀的代表作家和《人民呼声报》的主编。在公社最危急的时刻，他毅然承担重担，主持公社的一切会议。在“浴血的一月”，他是坚强的领导者和无畏的战士。公社失败后，他流亡到国外，继续坚持斗争。他最重要的作品是《雅克·文特拉》三部曲。第一部《童年》揭露了资本主义社会对儿童的毒害；第二部《中学毕业生》展示了不愿意做奴隶的人们走向无产阶级革命的历程；第三部《起义者》记述主人公在起义前后的战斗生活，反映了巴黎公社的革命风暴，这是三部曲中最主要的一部。

列昂·克拉代尔（1835——1892）是巴黎公社最有才华的小说家。他的作品充满对资本主义制度的强烈抗议和对社会革命的坚定信念。他在代表作《雅克·拉塔斯》（1881）中，刻画了革命工人和公社战士的形象，还描写了以拉塔斯为代表的农民走向革命的过程。克拉代尔还写了《独眼》、《复仇者》等著名作品。

欧仁·鲍狄埃（1816——1887）生于巴黎一个工人家庭，没有进过学校，靠自学掌握了文化。他一生中一直是个穷人和无产者。他在群众歌手和贝朗瑞的影响下开始创作。1830 年七月革命时，十四岁的鲍狄埃写出了反映这次革命的诗篇——《自由万岁》。后加入工人运动，亲身参加了 1848 年的二月革命和六月的巴黎工人起义，并写了《人民》一诗，描绘了英勇斗争的工人形象，表达了他们的“不自由，毋宁死”的决心。在《消灭痛苦》（1848）和《老屋要拆除》

（1848）中，鲍狄埃表现了无产阶级摆脱贫困的愿望和对恶劣的劳动条件的愤怒抗议，号召无产阶级起来拆除资产阶级这座老屋。但鲍狄埃这一时期的诗歌创作如《自由树》等在一定程度上也受到资产阶级共

和主义和空想社会主义的影响。

1851 年 12 月，路易·波拿巴发动反动政变。在政变后的第三天，鲍狄埃写了《谁将为她复仇？》一诗，表达了他对君主制复辟的愤慨。他还领导 500 多名印花布行业的工人成立工会，加入马克思和恩格斯创立的第一国际。1870 年，当法国在普法战争中战败，普鲁士军队进入法国时，他写了《自卫吧，巴黎》，号召人民起来保卫祖国。巴黎公社成立后，鲍狄埃被当选为公社委员，积极参加公社的领导和组织工作，负责领导工人协会联合会和艺术家联合会。1871 年 6 月，他写出了不朽的《国际歌》。十七年以后，由比利时出生的工人作曲家比尔·狄盖特（1884——1932）谱成歌曲，从此传遍全世界，成为全世界无产阶级的战歌。公社失败后，鲍狄埃先后流亡到英国和美国。在美国，他一方面积极参加工人运动，帮助筹建美国社会主义工人党，一方面研究科学共产主义，总结巴黎公社的经验教训。1876 年，他写了三部长诗：《美国工人致法国工人》、《工人党》和《巴黎公社》。这一时期是他创作的繁荣时期。在《美国工人致法国工人》中，鲍狄埃揭露了美国资本主义剥削的本质和自由的虚伪性，号召各国人民团结起来，为实现巴黎公社的纲领而斗争。在《巴黎公社》一诗中，鲍狄埃进一步总结了巴黎公社的历史经验，他写道：“如果要敌人投降，就必须解除他们的武装”，“对豺狼虎豹仁慈，就等于犯下大罪”。1880 年鲍狄埃回到祖国，继续以他的笔作为武器，积极投入斗争，先后出版两卷诗集《谁是疯子》（1884）和《革命歌曲集》（1887）。 1887 的 11 月鲍狄埃病逝于巴黎。

3.《国际歌》

《国际歌》的中心思想是号召全世界无产阶级和劳动人民团结起来，依靠自己的力量，用革命的暴力，彻底摧毁旧世界，铲除一切剥削制度，实现国际的共产主义崇高理想。

《国际歌》一开头，就以深厚的无产阶级感情，号召全世界饥寒交迫的奴隶、全世界受苦的人团结起来斗争。“旧世界已经打得落花流水”，“我们要做天下的主人！”《国际歌》明确地肯定暴力革命的原则，号召无产阶级走巴黎公社武装斗争的道路。

《国际歌》明确指出，无产阶级必须依靠自己的力量才能解放自己：

从来就没有什么救世主，
也不靠神仙皇帝。
要创造人类的幸福，
全靠我们自己。

这是无产阶级在长期斗争实践中的科学总结，也是巴黎公社血的教训。

是英雄创造历史，还是奴隶创造历史？对这个哲学上两条路线斗争的中心问题，《国际歌》斩钉截铁地给以回答：

是谁创造了人类世界？

是我们劳动群众

《国际歌》把几千年来被统治阶级颠倒了的历史重新颠倒过来，它彻底宣判了唯心史观的破产。

《国际歌》雄辩地证明，既然是奴隶们创造世界，那末“一切归劳动者所有”是理所当然的，无产阶级起来进行暴力革命“夺回劳动果实”，“做天下的主人”是完全合理的，是正义的，是不可抗拒的社会发展规律。

谱曲的《国际歌》每段都以这四行诗结尾：

这是最后的斗争，
团结起来到明天。
英特耐雄纳尔，
就一定要实现。

它有力地概括了整个《国际歌》的思想内容，它反复出现，强烈地表现了无产阶级对于共产主义必然胜利的坚定信念，使全诗的气势更加磅礴。

《国际歌》艺术地总结了巴黎公社的主要经验教训，艺术地表达了马克思、恩格斯在《共产党宣言》中所提出的“全世界无产者，联合起来！”这一口号的伟大意义，它永远鼓舞着无产阶级为实现共产主义而斗争。正如列宁的高度评价：鲍狄埃“是一位最伟大的用歌作为工具的宣传家”，他的《国际歌》把巴黎公社的理想“传遍了全世界”。

第九章　后期现实主义文学

十九世纪后期起，法国文坛上打破了从十七世纪初叶到十九世纪中叶一个思潮取代一个思潮，“各领风骚数十年”的局面，而呈现出众多思潮流派争奇斗艳的情势。到二十世纪，更是有增无减，多元并进。在这种局面中，现实主义始终保持了强韧的态势，它的高潮虽已过，后劲却绵长，跨越二十世纪后仍然生命力旺盛。它虽然没有造就出能超越巴尔扎克的大师，但成就仍然令人瞩目。一批跨世纪的老作家和新世纪的后起之秀，如法朗士、罗曼·罗兰、莫里亚克、马尔罗、莫迪亚诺，创作了一批二十世纪法国文坛上优秀的现实主义作品。在形形色色的现代派新潮中，真正拥有广大读者，能作到雅俗共赏的，还是现实主义文学。

一、二十世纪现实主义文学的新特征

二十世纪法国的现实主义文学是与十九世纪现实主义文学一脉相承的，其思想武器仍然是人道主义，其内容与形式仍然十分注重反映时代风貌，注重典型塑造，注重情节与细节的真实性，注重作品的认识价值和对社会的批判意义。但由于社会条件的变化和现代派思潮的影响，它也在十九世纪现实主义文学的基础上表现出一些新的特征。

第一，从表现对象看，有主观化的趋势。一些作家回避重大社会题材，或者不把再现现实社会作为重点，而是倾向于写精神生活，特别是中小资产阶级知识分子的精神生活。十九世纪现实主义作家浓墨重彩、直接描绘的社会生活，在他们那里，有相当一部分是通过人物的主观感受作间接的表现，这就把社会现实生活内向化、精神化了。这样作，一方面固然加强了人物与社会的内在联系，但另一方面，也使作品失去了几分巴尔扎克和左拉式的宏大气魄。

第二，从人物形象看，有中间化的倾向。十九世纪现实主义文学由于受传统文学和浪漫主义文学的影响，在批判现实，针砭丑恶的同时，也常常有意识地塑造作为丑恶现实的对立面而存在的，带有理想化色彩的正面人物，典型的如巴尔扎克笔下的欧也妮、高老头等。到二十世纪的现实主义文学中，这类人物逐渐消失，而代之以肯定性因素和否定性因素并存的人物。真善美与假丑恶常以自然状态并存于同一人物的身上。因此，人物与人物的差异，更多的是表现在命运上，而不是表现在品性上。

第三，从艺术表现看，出现了多样化的趋势。由于现代派的流行，很多现实主义作家在现实主义方法的基础上，吸收了现代派文学的一些表现手法，特别是意识流、心理分析、象征主义的手法。以至有些作家既可说是传统的现实主义作家，又可以说是现代派的作家。

第四，从作家视野看，有“个人化”、“家族化”的倾向。斯丹达尔那种“时代研究”式小说，巴尔扎克那种“社会全景”式小说，左拉那种“自然史加社会史”式的小说，在二十世纪法国现实主义文学中减少，而写个人浮沉和家族盛衰的小说增加。二十世纪的世界，风云际会的中心转移，法国在历史舞台上，不再象十八、十九世纪那样具有主角意义，因而，法国文坛上的现实主义作家也逐渐失去了宏观反映社会的

兴趣，而把眼光转向了个人与家庭。

法国二十世纪现实主义文学的发展呈马蹄形态势：第二次世界大战以前是高涨；二战后，以荒诞派戏剧为代表的现代派文学盛行，传统现实主义文学相对低落；到六七十年代，又再次高涨。它的作家可以分为跨世纪的、前半期的和后半期的三代。跨世纪一代的代表是罗曼·罗兰，前半期的代表是莫里亚克，后半期的代表是莫迪亚诺。

二、“法国的托尔斯泰”——罗曼·罗兰

1886年秋天，法国最负盛名的学府——巴黎高等师范学校——录取了一位两度报考都名落孙山的青年。他入的是史学系，然而他梦魂牵绕的却是文学与艺术。他的誓言式座右铭是：“不创作，毋宁死！”他心目中无限景仰的三尊偶相是莎士比亚、贝多芬和当时仍然健在的俄国大文豪托尔斯泰。他急于得到大师指点，冒冒失失向托尔斯泰写信请教。信投出去了，他又以为自己得不到理会。然而不久，当时已誉满全欧的文坛泰斗却向这位不知名的异国青年写了一封长达28页的回信，亲切地称他为兄弟，热心地解答了他提出的问题，殷切地教导他“爱艺术，首先必须爱人类”。这位有幸得到泰斗的悉心指导并因此更加对文学识而不舍的年轻大学生，就是罗曼·罗兰。二十多年后，他也成为誉满全欧的大师，因为创作了《约翰——克利斯杂夫》而获得1915年的诺贝尔文学奖。他被高尔基称为“法国的托尔斯泰”。

1.文学家、音乐史家、社会活动家三位一体

罗曼·罗兰（1866——1944）生于法国中部一个小镇上的公证人家庭，属于小康之家。他母亲笃信宗教，酷爱音乐，无微不至地关心体弱多病的独生子罗兰的教育和成长，对罗兰的爱好、才能和性格的发展有深刻影响。罗兰从小博览群书，哲学、文学、艺术、地理、历史、植物，什么都读。文学作品中，他最喜欢读莎士比亚和托尔斯泰的。他说自己读莎士比亚作品是“我把他整个儿吞下去了，或者不如说他把我整个儿吞下去了”；读托尔斯泰作品的感受是“在热爱与兴奋的激情中，连气都喘不过来”。阅读兴趣的广泛和与文学巨匠的强烈共鸣使他后来的创作，尤其是《约翰——克利斯朵夫》具有博大精深、汪洋恣肆的气派和风格。读书之外，罗兰十分爱好音乐，弹得一手非常出色的钢琴，深入研究过贝多芬，写过关于意大利歌剧的博士论文，在大学里主讲过音乐艺术史。这对他的创作也有深刻的影响。世界大作家中，象他那样的有高深音乐造诣者是非常罕见的。

罗兰还是著名的社会活动家。他在十九世纪末震惊法国的“德雷福斯冤案”中投身于社会政治活动。此后他的思想随着时代不断前进。在第一次世界大战中他著文呼吁停止战争恢复和平；苏联十月革命后，他为之欢欣，写了《向俄国革命致敬》等一系列文章；二十年代末，他参与组织了“国际反法西斯同盟”，并任名誉主席；他与同时代的许多国际文化名人，如高尔基、泰戈尔、爱因斯坦、甘地等，都有亲密的交往和友谊。他的一生也是为世界的和平、人类的进步而奔走呼吁的一生。

他是人道主义和民主主义进步知识分子在二十世纪西方世界的代表。

罗曼·罗兰的文学创作涉及戏剧、传记、小说三个领域。

2.“人民戏剧”、“伟人三传”与《欣悦的灵魂》

罗曼·罗兰早期的文学活动集中在戏剧创作上。他针对十九世纪末法国剧坛商业化倾向日益严重，和普法战争以后法国因为失败而民族情绪低落的状态，提出了“人民戏剧”的思想。其核心内容是：反对颓废的、脱离现实的娱乐性戏剧，要用戏剧反映人民的生活，以重塑健康向上的国民精神。用他自己的话说是“用真正而强有力的人民生活和能使民族复兴的艺术来对抗巴黎的那些寻求娱乐的商人”。

在“人民戏剧”思想的指导下，他写了二十多部戏剧，发表了十五个，结集出版十二个，这十二部戏剧分属两组。一组他称为“革命戏剧”，包括《群狼》（1895）、《丹东》（1900）、《七月十四日》（1902）等八个戏剧，都是以法国大革命为题材的历史剧。他写这些历史剧的具体意图，一是重新评价和肯定大革命，二是想用十八世纪昂扬奋发的法兰西精神来影响“世纪末”情绪浓重的国人。另一组是“信仰悲剧”，包括《圣路易》（1893）、《阿埃尔》（1898）等四个悲剧。这组戏剧的主人公是罗兰心目中的英雄，他们不屈不挠地追求崇高理想。罗兰试图在他们身上表现出一种将宗教感情和民族意识熔于一体的情操，用这样的形象去教化民众。

受自己的“人民戏剧”思想的鼓舞，罗兰在戏剧创作上雄心勃勃，期望很高。但是由于文化官员的刁难，上演经费难以筹措，加之与观众已习惯接受的形式、内容不相投合，罗兰的戏剧创作失败了，写出的剧本正式上演的只有六个，而且反响甚微。于是他改弦更张，从二十世纪初起，转向了名人传记的创作。

罗曼·罗兰创作“名人传记”，目的仍然与“人民戏剧”相通，在于安慰和鼓励“世上不幸的人们”，使他们在苦难中振作起来，跟不幸的命运作斗争，“呼吸英雄的气息”，努力做一个“无愧于‘人’的称号的人。”因此，他称自己的名人传记为“英雄传记”。他在这方面的写作计划也很庞大，拟出了自己热爱的又能振奋国民的几十个对象，后来完成了十多种。其中最有名的是《贝多芬》（1903）、《米开朗其罗传》（1906）和《托尔斯泰传》（1911），史称罗兰的“伟人三传”。如果说，他的戏剧创作影响甚微，使他失望的话，那么，他的英雄传记则产生了轰动效应，使他获得巨大成功，尤其是《贝多芬传》。

《贝多芬传》是罗兰创作《约翰——克利斯朵夫》的副产品。他为了写克利斯朵夫的童年生活，特地到贝多芬的故乡去考察，获得很多关于贝多芬的珍贵材料，他本来就崇拜贝多芬，自己又精通音乐艺术史，因此，在创作宠篇巨制的《约翰——克利斯朵夫》的同时，游刃有余地写了这部传记。《约翰——克利斯朵夫》全著尚未峻事，《贝多芬传》就问世了。它是典型的罗曼·罗兰式“英雄传记”。它打破了一般传记力求忠于“传主”而尽量隐藏作者，片面强调史学价值的传统格局，而将自己的思想感情大量熔铸其中，后者给人的感受甚至更强烈，同时还交织了很多关于音乐、艺术的精辟见解。这使《贝多芬传》洋溢着斗争

反抗的激情和对西方拜物主义的轻蔑，有委婉抒情的笔调、刚健清新的风格和豪迈的英雄主义气慨。它在 1903 年发表后，赢得西方知识界的热烈赞赏，它使罗曼·罗兰成为法国和欧洲文坛上引人注目的作家。这以后的大约十年间，《约翰——克利斯朵夫》的各卷和其他名人传记不断问世，罗曼·罗兰的声誉也越来越高。

后期，罗曼·罗兰在写了中篇小说《奇拉·布勒尼翁》之后，完成了他的第二部多卷本长篇《欣悦的灵魂》（1922——1933）。这是一个四部曲，包括《阿耐蒂和西勒维》、《夏天》、《母与子》、《女预言者》等四部小说。这个四部曲以风云际会的二十世纪初为背景，通过主人公阿耐蒂、马克和阿西娅的思想发展和情感变化，反映了一部分西方知识分子在十月革命的影响下，探索光明，要求进步，倾向社会主义革命的曲折历程。这也是罗曼·罗兰自身道路的写照。高尔基给《欣悦的灵魂》以高度评价，说它宣告了旧世界的死亡，预示了新社会的成长。《欣悦的灵魂》被认为是社会主义现实主义文学在法国的早期代表作。

罗曼·罗兰创作的最大特点是能把激扬人的古典艺术精神与时代的需要，把人道主义与社会的进步，把浪漫主义的英雄颂与现实主义的艺术方法结合在一起。这贯穿于他的全部作品，而在《约翰——克利斯朵夫》中最为鲜明。

3.“音乐”与“长河”小说
——《约翰——克利斯朵夫》

洋洋百万余言的《约翰——克利斯朵夫》(1902——1912) 是罗曼·罗兰十年构思、十年写作的结晶。全著共四大部。它是二十世纪法国文学和欧美文学中一部非同凡响的巨著，有“音乐小说”、“长河小说”的美称。其最值得称道的意义，是通过主人公——天才音乐家克利斯朵夫一生的奋斗历程，高奏了一曲“人的赞歌”，使人们在二十世纪颓废之音甚嚣尘上的西方文学中，重新听到了文艺复兴时代关于人的英雄主义旋律。同时也真实反映了德、法两国在世纪之交的社会现实，揭露了德国宫廷的伪善和专横，批判了法国资产阶级中的颓废和庸俗，表现了具有民主思想的知识分子反抗当代资本主义的叛逆精神和自强不息的人格力量。

克利斯朵夫的形象保证了这部小说的不朽价值。他的一生犹如一部“英雄交响曲”，在英雄主义的主旋律中，回响着自由、创造、追求、痛苦、人道、理想、爱情、友谊等诸多乐章。它讴歌人的生命的庄严，激赏自由思想与创造精神的价值，颂扬人在坎坷的人生道路上对于真善美的顽强而宝贵的追求。借助于既有的文学形象和历史、文化名人去宏观把握的话，克利斯朵夫可以说是一个有着贝多芬的才华与气质，托尔斯泰的博爱与真诚，哈姆莱特的彷徨和痛苦，堂吉诃德的无畏和率真，于连的虚荣和傲骨，浮士德的幻灭与追求的形象。他不是一个完人，他也有常人的很多缺陷，但绝没有懦弱、虚伪、卑鄙、庸俗。他是一个寻求个人生命价值的人，但绝没有个人主义者的偏狭与自私。他的人格中并存着英雄主义、理想主义、人道主义乃至国际主义的成份。他临终时对幻觉中的上帝说了这样一段话：“天父，我曾经奋斗，曾经痛苦，曾经流浪，曾经创造！现在，让我在你的臂抱中歇一歇吧。有一天，我将

为了新的战斗而再生。”这段临终自慰，正是对他自己的历程和精神的高度概括，在时代的洪流中，他很难说是一个出色的弄潮儿；在芸芸众生里，他也很难说是一个用世俗眼光看来攀到了人生顶峰的成功者。但是，他实现了他个人能够最大限度地发挥出来的生命价值。因此，他回顾自己的一生时，感到充实和欣慰，并渴望有一天能为新的战斗而再生。

约翰——克利斯朵夫出生于贝多芬的故乡——德国莱茵河畔的一个音乐师家庭，从小表现出纯洁的天性和极高的音乐才华。在他的童年时代，祖父就经常带他去看歌剧和音乐演奏会，并把他的涂鸦之作精心收集起来题名《童年遣兴》献给王公。11 岁时他就举行了专场音乐会，获得“音乐神童”、“莫扎特再世”的美誉，被任命为“宫廷乐团第二小提琴手”。祖父的精心培养使他滋长了一种与纯洁天性不相容的虚荣和既崇拜力量又蔑视强暴的傲气。与此同时，他的舅父又谆谆告诫他为人处世要崇尚自然，要真诚坦荡，否则一定要受到生活的惩罚，这种教育又在巩固和维护着他的真诚、善良、美好的天性。来自父系与母系的两种对立的人生观、艺术观同时影响了童年的克利斯朵夫，他日后那种汪洋恣肆、仪态万方的才华、气质和思想、情操正是在这种最初的土壤里成长起来的。

约翰——克利斯朵夫小小年纪就显露了非凡的音乐天才，但与他的天才极不相适应的是，他生活的环境是一个压制天才的环境。当时德国等级森严，市侩气炽烈，艺术家的身份实际上是王公贵族的仆役，艺术也只能迎合宫庭趣味而不能表达自己的“自由灵魂”。克利斯朵夫对此十分反感，并决心以真诚的艺术与之抗争。他在民间音乐和古典音乐的基础上创作了具有真正独创性的音乐，可是却遭到主人的喝斥和责骂，一批欺上压下唯主子之命是从的市侩文人也随声起哄。克利斯朵夫奋起反驳：“我不是奴隶，我要说我想说的话，我要写我想写的事。”从此脱离了庸人们昼思夜想进入的侯王府，以艺术问题为中心写文章抨令人窒息的现实。后来他教小姐弥娜弹钢琴，两小无猜，产生爱情，又被弥娜的母亲察觉，遭到辞退。他日益厌恶周围的社会，胸中蕴积了愤怒的火药。终于有一天，他路见不平，挥拳将一个调戏乡下姑娘的大兵痛打了一顿，随即流浪到了法国巴黎。

克利斯朵夫原指望在巴黎这个有欧洲文化艺术中心美称的世界里能充分施展自己的才能，实现自己的艺术理想。但法国并非他想象的那般美好。文坛艺苑里，雨果、巴尔扎克时代的繁荣兴旺景象已荡然无存，文艺堕落为金钱的奴隶和大资产阶级附庸风雅的摆设。到处是“文艺的集市、智力的卖淫和精神的腐化”。克利斯朵夫十分悲愤，利用一切场合一边向人们揭露法国现实的腐败堕落，一边敬告文艺家保持自己的艺术气节和艺术良心，“即使被判处死刑，也要站着死！”他这种卓洛不群的态度，使他在法国也象故乡德国一样陷入了孤军奋战的境地，招致一大批新的敌人，以至在一次他为弘扬真正的艺术而精心准备的音乐会上被喧嚣的喝倒彩声气得大病一场。即使处于这种地步，他仍不退让，病中昏迷还在向庸众宣战：“即使世界上全是魔鬼，即使魔鬼要吞噬我，我也不怕。”他发誓，总有一天，要用自己那表达着自己灵魂的音乐震撼欧洲。他的精神不是在压迫中萎缩，而是愈加强大。

如果说压迫与嘲骂激发了他的抗争意志，那么，友谊、爱情和人民

的生活则不断地造就和加强他的“伟大心灵”。他与一个意大利民族的女性葛拉齐亚保持了长期的纯洁爱情，这使他感受到了欢乐与幸福。他在法国结识了一位性格互补的挚友奥里维，真诚的友谊也使他的情操不断升华。他与奥里维参加了工人的五一游行，奥里维被警察打伤，他冒着风险杀死了凶手。由于奥里维的引导，他看到了平民的生活，听到了劳动者的呼号，自己一次重病，也是由于一位纯洁善良的女工精心照料才得以康复。这一切，不断地激发起他作为音乐家的才华，他从中汲取了创作的灵感。这使他的创作进入了最深沉最博大的阶段。在这个阶段上，他在自己的自由灵魂之声中熔铸了德意志民族深奥神秘的思想，法兰西民族丰富细腻而层次分明的感情，意大利民族饱满热烈的性格，形成了博大精深而又汪洋姿肆的风格，成为了誉满欧洲的大音乐家。晚年，当女友葛拉齐亚和男友奥里维都先于他而去世以后，他又怀着慈父般的爱心培养葛拉齐亚的女儿和奥里维的儿子的才能和爱情，让自己纯洁而伟大的心灵和充满着自由、创造、博爱精神的艺术代代相传。这时候，他的心胸无比宽广，与对手和解，消失了嫉恶如仇的锋芒，对周围的一切，只剩下圣人般的同情与怜悯。这表明他一生反抗与斗争的目的是世界的博爱与和谐。

约翰——克利斯朵夫是二十世纪西方文学形象日益“非英雄化”的潮流中极为罕见的高大形象。他承受了作者的高度赞扬。他的最大意义是鼓舞人们创造生活、热爱生活。关于这一点，罗曼·罗兰曾清楚地说过：“在此大难未已的混乱时代，但愿克利斯朵夫成为你坚强而真实的朋友，使大家心中都有一股生与爱的欢乐，使大家能不顾一切地去爱，去生活！”

作为一部倾注了作家二十年心血的力作，《约翰——克利斯朵夫》有两个鲜明的艺术特色。

第一，“音乐性”。这不仅是因为它的主人公是个音乐家，更重要的是因为它的作者有深厚的音乐修养。他采用了交响乐的模式来结构小说。全著四部，有如交响乐中的四个乐章，恰与交响乐的序曲部、展开部、高潮部、尾声部形成对位关系。各部分又有各自的“调性”和“乐章”，在雄浑庄严的基调中展开了各种情绪、各种色彩的乐段。整部小说对人的艺术感染力，正犹如一曲交响乐对心灵的冲击，使读者的情绪随着一种混茫而难以抗拒的力量产生激动和共鸣。

第二，“长河性”。罗曼·罗兰把自己这部小说称为“长河小说”，这不仅指篇幅长、构思大，而且指主人公的生命运动有如长河。小说从他呱呱堕地一直写到他告别人世。这种覆盖人物全部生命过程的构思在文学史上是不多见的。而伴随主人公整个生活历程的是小说中反复出现的“河流”意象。全著开篇第一句便是“江声浩荡”，主人公正是在这浩荡江声中降临人世。以后每隔几个章节，也即每当克利斯朵夫的生活或精神出现转折的时候，便要出现“河流”。它时而汩汩汤汤，时而奔腾咆哮，时而开阔平静，时而电闪雷鸣，随时空的变化而显出千姿百态，恰与主人公坎坷曲折而绚烂辉煌的一生相映衬。直到克利斯朵夫弥留之际，他还在梦中听见了莱茵河的涛声。这种构思寓有作者深意：宏传壮丽的“长河”实即主人公，也即人类的生命、自由精神和创造力的象征。

《约翰——克利斯朵夫》的成就与意义，正如法国文学专家柳鸣九

先生的高度评价：它“是一部散发出艺术圣殿气息的书”，“是一部有深广文化内涵的书”，“是一部昂扬着个人强奋精神与人格力量的书”，“是一部洋溢着人道主义精神的书”；它“是历史长河中至今最良性的一部分的积淀”，“是人类精神发展中最优秀的一部分的积累”；“它的价值是永恒的”，“它是世世代代的读者所需要的。

三“最后一朵传统之花”——莫里亚克

法国十九世纪以来的大作家，大多热衷于写多部头的“江河小说”，动辄洋洋百万言，大多更瞩目于城市生活，似乎忘却了乡村。一个二十世纪崭露头角的作家却不愿追逐这股潮流。他毕生偏爱中篇，最大的部头也不过十来万言；他象英国的哈代、美国的福克纳一样，喜欢写以自己的故乡为背景的乡村生活；而且，他在现代派文学盛行之际，仍坚持了现实主义的主导倾向。因此，他博得了法国文学史上少见的三个美称：“中篇圣手”、“乡土作家”、“最后一朵传统之花”。这个作家名叫莫里亚克。1952 年，因为在小说中，“深入刻画人类生活的戏剧时所展示的精神洞察力和艺术激情”，莫里亚克被授予诺贝尔文学奖。1970 年他去世时，戴高乐总统在唁电中称他为“嵌在法国王冠上最美的明珠”。

1.“波尔多”与莫里亚克的创作

弗朗索瓦·莫里亚克（1885——1970）出生在法国西南部的军事重镇和经济中心波尔多。他尚不记事时父亲即去世。但家境富裕，在乡下有一片庄园。他七岁时即由笃信宗教恪守妇道的母亲送入一所阴森幽寂、管理严格的教会学校，一读六年。因此从小养成孤僻深沉、多愁善感的内向性格。只有扑进大自然的怀抱，在池畔河边所听虫鸣，在葡萄园和树林里看鸟戏，他才感到愉快。这一切在他后来的作品中打上了深深的印痕。他的创作总离不开故乡“波尔多”。

莫里亚克的创作生涯长达 60 年，发表包括小说、诗歌、戏剧、政论、杂文、日记、回忆录等各种体裁的作品共 100 余部。其中代表他最高成就的小说创作占 20 多部。他的小说基本上集中于一个主题——家庭悲剧；反映一个阶层——外省资产者；借用一个背景——波尔多的乡村。为什么会形成这种特点，他自己有过说明，因为“外省是启发灵感的土地”，“外省教导我们了解人”，“外省显示了人的强烈情欲和遏止情欲的障碍”，“外省为我们提供各种景物”，“外省资产阶级的情欲因受到宗教信仰和社会等级的抑制，因而显得较为隐蔽，而在巴黎，各种罪恶更为公开，以至人们对这些罪恶已经熟视无睹，麻木不仁”，因此，“从源头上，或者说从中游上去研究人类就更有必要。在艺术表现上，他的小说既有传统的现实主义风格，也受了现代派的某些影响。前者是基本倾向，因此才被称为“最后一朵传统之花”。

莫里亚克的 20 多部小说中，最著名的有三部：《和麻疯病人亲吻》（1922）、《黛蕾丝·德斯盖鲁》（1927）、《蝗蛇结》（1932）。前者是他的成名作，写一个身体健壮的姑娘为家庭所迫，不得不和一个有

钱人家的残疾儿子结婚，婚后身心受到极大折磨，结局十分悲惨。这部小说以细腻的心理分析和富于音乐性的语言而赢得赞誉，已经出版了多部诗集和小说的莫里亚克由此才引起重视，由此才以现实社会批判者的姿态跻身于优秀作家之列。

后者《蝮蛇结》是他的代表作之一，以第一人称写成，分为两个部分，第一部分是书信，第二部分是日记，这正是十八九世纪很多作家喜欢采用的形式。小说主人公路易是个心理阴暗的守财奴和出身卑微的暴发户，为满足虚荣心娶了一个门第高贵的妻子。婚后猜疑妻子并不爱他，只是贪图钱财才嫁给他，于是无端忌恨妻子，不爱家庭。他精于证券交易，又爬上了大律位置，财源广进，富甲一方。金钱与根于自卑的忌恨心理驱使他走向邪恶和变态，私下过着十分放荡的生活，却视妻子儿女如同路人，甚至唯恐家人谋财害命，把自己的家庭看成是一个蝮蛇盘踞的洞窟。他的儿女也不爱戴他，视他为家庭的障碍。晚年，他出于报复，决定把财产传给私生子，他妻子因此气绝身亡。他从妻子的遗物遗书中发现妻子一直是爱着自己的，悔恨不已，幡然醒悟“蝮蛇结”原来是盘绕在自己阴暗冷酷的内心里。他对家人恢复了正常感情，临终时找到了爱和信仰，投身于上帝的怀抱。这部小说通过怵目惊心的家庭悲剧，揭露了中产阶级的精神危机，剖析了金钱与道德之间的巨大裂隙，并把这种裂隙的源头追寻到了传统门第观的不散阴魂上。由此可以见出莫里亚克那种极独特的、深刻敏锐的才情。但小说最后，也宣扬了莫里亚克一贯持有的宗教救世主张。

2.《黛蕾丝·德斯盖鲁》

在法国现当代十大最受欢迎的袖珍本小说中，莫里亚克一人就占了两本。一本即上述《蝮蛇结》，另一本是他最负盛名的《黛蕾丝·德斯盖鲁》。这部小说鲜明地体现了莫里亚克在传统现实主义的基础上借鉴现代主义的风格。

《黛蕾丝·德斯盖鲁》写的也是中产阶级的家庭悲剧。小说的同名主人公黛蕾丝被称为“包法利夫人的姐妹”。小说的主要情节是描写她与丈夫之间近乎变态的互相折磨。黛蕾丝是个聪明美丽、富于遐想的女子，学生时代便因追求所谓“高级的人性”而受到老师赞扬。婚后物质生活优裕，丈夫贝尔纳也无一般富家公子攀花折柳的恶习。但夫妻之间精神隔膜，黛蕾丝充满浪漫幻想，贝尔纳却平庸自私。她对丈夫由不满而至憎恶，由憎恶而至企图置之于死地：一次她偶然看到丈夫服用一种有毒的药时，弄错剂量，服了两倍，她没有吭声，她丈夫险些丧命。她由此受到启发，偷偷涂改了丈夫药方上的剂量，企图使丈夫慢性中毒而死。不料被医生发现破绽，黛蕾丝被带上法庭。她丈夫想掩盖家丑，为她作了假证，使她被开释。她很感谢丈夫并准备向他作深沉忏悔。但一回到家，丈夫就执行“家庭判决”，将她软禁。从此她形同囚犯，日益憔悴，最后以自杀相抗争他丈夫害怕了，答应让她自由，条件是：她必须远离家乡，独自到巴黎去生活。

小说的题材是传统现实主义文学中常见的爱情、婚姻、家庭问题，

但揭示的意义却向纵深化推进了一步。莫里亚克曾说过，当代文学的“ 革新之意在于挖掘得更深些，不必改变视野，但要向深度前进。 ”与传统现实主义文学比较，《黛蕾丝 · 德斯盖鲁》的纵深推进，在于把爱情、婚姻与家庭这个传统题材中的冲突性质从物质生活的层面开掘到了精神生活的层面。黛蕾丝的娘家与夫家都是波尔多世代相传的高门大户，她与丈夫贝尔纳在年龄、外貌和文化教养方面都是相当的。按传统眼光看，他们有这样丰富的物质基础作保证，婚姻应当是美满的。但是他们精神无法勾通，个性格格不入，就是这一点，使她们的结合成为悲剧。生活在一个庸俗的丈夫身边，黛蕾丝感到烦闷窒息。但她也与丈夫一样，没有足够的勇气冲破旧式的家庭荣誉观念，理直气壮地摆脱丈夫。因而丧失理智，发展到试图慢性毒杀丈夫的地步，为结束痛苦的婚姻寻求一个让外人看来是很自然的形式。她毒杀丈夫不是为了财产，不是因为自己有外遇，也不是因为丈夫虐待她或是另有新欢——这些都是传统作家笔下婚姻悲剧的原因；而仅仅只是想解除精神上的压抑与重负。这样，莫里亚克就借助传统的题材，也即他自己说的“ 不改变视野 ”，却表现了现代西方世界人的精神变态和人与人之间的冷漠，这正是现代派作家的注意之所在。由此可见莫里亚克对“ 传统 ”与“ 现代 ”的兼容。

《黛蕾丝 · 德斯盖鲁》在艺术表现上的最大特色，是大量使用“ 背反手法 ”。有人物关系的背反：小说中的主要人物都有亲情关系，或夫妻，或父女，或朋友，或情侣，他们应该是和谐亲善的，但出现在小说中的都是相互的冷漠、嫌恶、背叛、欺骗，无一对和谐关系。有情节推进的背反：如黛蕾丝上法庭到回家这段情节就包含几番曲折，她眼看就要判罪，丈夫却为她开脱，她正想向丈夫忏悔，丈夫却将她囚禁，情节就在这正反相扣的链环中推进。有心理描写上的背反：如黛营丝的女友安娜捕到一只美丽的小鸟，她一边用嘴唇去亲吻小鸟的羽毛，一边却用手把它闷死了，温柔与残忍在她的心性中并存。有肖像描写的背反：黛蕾丝的容貌，前额宽广秀丽，底下却是两片干瘪的嘴唇。还有景物描写的背反：天空中一片云彩像一位裙裾飘飘的女郎，转眼间又变成一头张牙舞爪的怪兽。小说中甚至还经常出现“ 寒冷的阳光 ”、“ 专横而软弱的面孔 ”之类的背反性语言。这种刻意经营，无处不有的背反手法，开拓了小说的美学容量。这种手法是从反衬、对照之类的传统手法发展而来，又不是它们能容纳得了的；它已带有现代主义的“ 荒诞 ”色彩，是建立在“ 人是孤独的 ”、“ 万物是对立的 ”这类现代西方流行的世界观和哲学观基础之上的艺术手法。《黛蕾丝 · 德斯盖鲁》的内容与形式，都表现了莫里亚克作为“ 最后一朵传统之花 ”善于兼收并蓄的独特风格。这种风格也同样表现在他的《蝮蛇结》、《和麻疯病人亲吻》及其他优秀作品当中。

四、当代新星——莫迪亚诺

当代法国文坛上有位著名的青年作家，正好是希特勒崩溃的 1945 年降世。他根本没有参加过第二次世界大战，却总喜欢在作品中以第二次世界大战为背景。他宣称自己的目的是：“ 力图写出一个没落的世界，而法国被德国占领的时期正提供了这样一种气氛；但是实际上，我所表

现的却是今天世界的一个极度扩大了的形象。”这位出言不凡的作家名叫莫迪亚诺。他被认为是法国当代最有成就的年轻作家。他已发表的 10 多部小说大都获奖，目前正处在创作的黄金时代。

l.“新传奇”小说的代表

帕特里克·莫迪亚诺（1945——）生于巴黎市郊的比杨古镇，他的父亲是犹太人，母亲是比利时人。他曾在巴黎文学院学习，从 1968 年起发表小说，后也兼写电影剧本。迄今为止，他几乎每年都有新作问世。

莫迪亚诺的处女作《星形广物》描写犹太人的艰难处境，他们找不到依附与归宿，犹如处在“星形广物”的交叉路口，茫然不知所向。小说中的题解这样写道：“1942 年 6 月的一天，一个德国军官向一个年轻人问路：‘请问先生，星形广场在哪儿？’那年轻人指了指自己的左胸。”在严格的写实中显出神秘意味，这就是此后莫里亚克的基本风格。《星形广场》发表后立即获得罗歇·尼米埃奖。接着他又发表《夜轮舞》。 这部小说写德国法西斯占领法国期间，一个诈骗集团的年轻人被德军特务组织收买，奉命打入地下抗德游击队刺探情报。这位青年很快取得了法国游击队中尉的信任，中尉又派他打入法奸组织，以便伺机惩卖国贼。于是，这个年轻人成了双重特务，脑子里展开了何去何从的激烈斗争。他惊恐万状，进退维谷。最后终于被祖国遭受的屈辱唤醒，坚决地走向反法西斯阵营。“夜轮舞”中的“夜”象征着“糊涂意识”，“夜轮舞”则指思想上的左右摇摆。这部小说对心理变化的描写细致入微，它形而上的意义与与《星形广物》一样，表现人处在十字街头的痛苦、彷徨和必须要作的选择。《夜轮舞》获费内贫奖，使莫里亚克在文坛上奠定了稳固的基础。此后，他又接连发表了《环城林荫道》（1972）、《伤心别墅》（1975）、《家谱》（1977）、《黑店街》（1978）、《如此正直的小伙子》（1982）等。到 1992 年，他已发表了他的第十六部小说《结队而行》。新作问世之快，作品质量之高，使他成为当代法国文坛最令人瞩目的作家。

莫迪亚诺的小说中有一种若即若离，时隐时现的神秘气氛，但故事情节仍然是完整的，人物仍然是作品的中心，并且具有较强的社会现实意义。评论界认为，他是“新小说”派隐退以后，自成系统的“新传奇”小说的代表作家。

2.《环城林荫道》

《环城林荫道》写的是儿子寻找父亲的故事，比较鲜明地体现了莫迪亚诺“新传奇”小说的特色。情节似真似幻，清晰具体而又扑朔迷离，梗概如下。

小说主人公“我”告诉读者，他的父亲很早就抛弃了他。他对父亲一无所知，直到十七岁时，才在一只抽屉里发现一张有父亲的照片。他小心地拂去灰尘，突然，照片中的人物、景物都活现起来：

在枫丹白露森林公园附近的一家酒吧里，自称为“德克凯尔男爵”的父亲和另外三个人在一起喝酒。那三个人是一个男人，一个老头，一

个金发女郎。他们在高谈阔论，唯独“我”的父亲不言语；他们欺侮他，把喝剩的酒泼到他脸上，甚至拧他的脸；可是父亲一动不动，一声不吭。“我”心中很是难过，于是进入了照片中的酒吧，来到他们中间。那老头是报社社长，约“我”为其报纸撰新闻稿。“我”答应了，为的是抓住一切机会接近父亲。可是父亲似乎根本就不认识“我”，或者根本不想认识。任“我”怎样热情，父亲也不理“我”。一天晚上，父亲离开酒吧准备回家时，“我”急忙要求陪他走一段路。两人一路上沉默无语。走到一座黑森林的房子跟前时，父亲简单地说了声“晚安”就消失在黑房子里了。

“我”继续在他们中间象侦探一样调查情况，以便分析出父亲的真实面目。这样过了好久。一天，父亲突然承认他是“我”的父亲并带“我”回家。可是，当出租汽车司机问他车往哪儿开时，他却犹豫不愿说。总算到了家，父亲一边给“我”安排吃喝和房间，一边却又显得有些惊慌。他要“我”和他一起做生意，我答应了，为的是好了解父亲。可是不久，在一次外出经过地铁站台时，父亲突然把“我”推向滚滚前进的车轮。“我”幸免于死。“我”仍然一往情深，继续不懈地寻找父亲。10 年后，“我”终于又找到了他。可他似乎又根本不认识“我”了。“我”仍然尾随着“您”（小说改用主人公直接对父亲说话的叙述方式）。一个坏蛋逼您交身份证，“您”吓得面如土色，我抓住坏蛋，严惩了他。不久又有一群警察跟踪“您”，逮捕了“您”。那天，“我”象往常一样站在离“您”不远的地方，“我”冲过来对警察说：“他是我父亲！”警察打了“我”几耳光，把“我”和“您”一起押进囚车。囚车在“我”曾经尾随“您”的许多地方穿行……“您”为什么要抛弃亲生儿子？“您”干了什么坏事吗？“我”仍然一无所知。

从这个情节梗概中可以看到所谓“新传奇”小说的几个特色。第一、环环相扣而没有谜底的悬念。小说一开始就使人大费猜疑，父亲和酒吧里的人是什么关系？那些人为什么对父亲无礼？接着又出现神秘的黑房子，父亲为什么住在里面呢？以后，父亲为什么又认“我”，认了“我”又为什么要杀“我”？流氓为什么迫害他？警察为什么抓他？——悬念一个未解，另一个又结，使读者愈读愈疑，愈疑愈急，决心看个水落石出。可是，直到全书结束，仍然水不落石不出。悬念不仅诱发读者的好奇心，而且富于哲理美，这种没有结局的悬念，可因读者的经历、审美能力、政治观点的不同而得出不同的答案。

第二、运用电影的蒙太奇手法。主人公凝神看着一张照片，看着看着，上面的人像居然活动起来。随着人物活动范围的延展，照片的背景空间也越来越大：先是酒吧，四个人在里面吃喝。接着“我”走进照片，然后是利沃里街，意大利广场，奥尔良门，乔治五世大街，地铁月台上的人群，隆隆驶过的地下列车，警察局……总之，几乎绕了巴黎环城林荫道的大半圈。一张普通的照片是容纳不下这么多内容的，照片上的人物景物也不会动。这种不近情理的手法，是电影手法的运用，与银幕上再现人物心理活动的画面是一回事，也即作者为主人公编排的心理活动程序的再现。

第三、运用“间离”、“陌生化”手法。小说把“我”对父亲的感情写得非常动人。“父亲”似乎是个犹太人，处处被人欺凌。尽管绝情

于儿子，但仍是“我”执意地追随爱悯的对象。“我”口口声声“我父亲”如何如何，仅小说的前半部分（直呼父亲为“您”之前）就出现了80多次“我父亲”的呼唤。每当出现“我父亲”，“我的无限深情便喷涌而出，使读者也油然而生悲悯，与“我”发生共鸣。但每当情节发展到这个地步，作者便总要对那张照片进行一番说明，提醒读者：这故事纯属虚构，只是一张照片引起的幻景。这是作者有意识地调动“间离效果”，运用“陌生化”手法，使读者不致过分沉醉于情节与情绪当中，而对小说中的事件、人物进行理性的考察，追索其中深刻的蕴含。

第四、场景与细节逼真而主题与涵义隐蔽朦胧。小说中的描写酷似现实生活，真正有使人如临其境、如见其人、如闻其声、如睹其事的感觉，但意义非常费解，读者可以从各个方面去思考：犹太人的处境，人的“寻根”意识，家庭关系反常，人生痛苦，世界荒诞……社会的、个人的、历史的、现实的、具体的、抽象的、……不可穷尽。犹如小说中无头无尾的悬念。这既是小说的魅力，也是小说的遗憾。

归根结底看来，《环形林荫道》这样的“新传奇”小说，是现实主义的大众文学与现代主义的精英文学相结合的产物，已显现出“后现代主义”的某些征象。但就其反映的生活而言，它是极为切近现实的。

五、法朗士、马尔罗及其他

二十世纪法国文坛上，除罗曼·罗兰、莫里亚克和莫迪亚诺外，还活跃着一批优秀的传统现实主义作家。

1.法的士（1844——1922）

阿纳托尔·法朗士是先于罗曼·罗兰而享有盛名的跨世纪作家。在上世纪已发表了以《当代史话》为代表的一批名作。他曾经加入标榜唯美主义的“当代巴那斯”诗派，还尖锐批判过左拉的自然主义小说。他1921年加入新成立的法国共产党，同年获诺贝尔奖。

法朗士在二十世纪的名作有三部。《企鹅岛》（1908）：采用寓言的形式，以企鹅国隐喻法国，勾勒了法国社会发展的形象史，并重点钟砭了第三共和国的政治风尚。其中描绘了一个乌托邦性质的“未来社会”，可是刚刚建成就被无政府主义者炸毁。批判了当时流行的无政府主义的危害性。《诸神渴了》（1912）：写法国大革命后期的雅各宾专政和热月政变，总结大革命的经验教训，谴责了王政复辟，再现了历史真实。《天使的反叛》（1914）：近乎童话，写一群天使来世上造反未成，又在魔王的帮助下回天界造反，终于战胜了上帝。颂扬了彻底的反叛精神。

法朗士的风格别树一帜，不以情节的曲折离奇取胜，而以娓娓动听的描述见长，他对现实一般很少有激烈的抨击，而是用高尔基评论的“圣人般的温和语气”进行嘲讽。幽默轻松的文笔和从容高贵的气度在他的小说中得到了较完美的结合。所以授予他诺贝尔奖的颁奖辞称他的作品有“高贵的风格，深厚的人类同情，优雅和真正高卢人的气质”。

2.马尔罗（1901——1976）

安德列·马尔罗是法国现当代文坛和政界极有影响的人物。他一生富有传奇色彩，除了是著名作家外，他还是探险家、考古学家、艺术理论家和第二次世界大战中的反法西斯英雄。他在戴高乐的政府中担任过新闻部长、文化部长等职。

马尔罗是与中国有特殊关系的西方作家。二十年代到远东探险时，目击过 1925 年震惊世界的“省港大罢工”。在越南参加过当地华人的国民党组织。1965 年以戴高乐特使的身份访问中国，会见了毛泽东、周恩来等领导人。他的主要创作分“亚洲系”、“欧洲系”两大系列，其中“亚洲系”的三部小说有两部与中国相关，即《战胜者》（1928）和《人类的命运》（1933），另一部《王家大道》（1930）是写在柬埔寨丛林庙宇中的探险生活。

《人的命运》是“亚洲系”小说，也是马尔罗创作中最重要的作品。发表当年即获法国最负声望的“龚古尔奖”。它以 1927 年 3 月周恩来领导的上海工人第三次武装起义和蒋介石发动的“四·二”反革命政变这段历史为背景。不过正如小说标题所表明的，马尔罗的目的不是用这部小说来反映中国的这段历史，而是想通过几个主要人物在武装起义和反革命政变中的经历，探讨“人类的命运”。

小说中的几个正面主人公除了一个青年知识分子陈是中国人以外，都是在华的外侨：俄国人加托夫，德国人海默里希和父亲是法国人，母亲是日本人的混血儿清。他们参加了一个工人战斗小组。为准备枪支举行武装起义，陈暗杀了一个军火商，从军火商身上搜寻到准备售给政府军的一批武器的合同，加托夫率领同志们截获了这批武器。起义爆发后，陈率领一支工人纠察队，经过浴血奋战，攻克政府军的一个据点。但是，在工人节节胜利的同时，国内外反动势力也加紧了勾结，在上海的法国商会会长费拉尔秘密会见了蒋介石的特使，提出给蒋以资助，要他镇压工人起义。于是蒋介石率军进驻上海，勒令起义者交出武器。而此时共产党内推行右倾机会主义路线的领导者却一味退让。清和陈忍无可忍，前往武汉找第三国际代表团，反对交出工人武装。但共产国际代表沃洛金却认为蒋介石力量强大，不能与他公开决裂。清和陈都对这个指示持抵制态度。清决定回上海领导工人抗击蒋介石，挽救革命，陈则誓死暗杀蒋介石，回上海后，他怀着炸弹冲向蒋介石的汽车，可是蒋介石不在车中，陈行刺未成却牺牲了。后来清和加托夫也相继被捕。清在敌人的刑讯和诱降面前，坚强不屈，服毒自杀。加托夫则被敌人活活烧死在火车头的炉膛里。

马尔罗并不十分了解中国共产党的革命家和他们领导的事业，他所着力描写的主要人物都带有“冒险家”色彩。他们身在革命队伍之中，却与革命群众若即若离，充满孤独感，他们勇于牺牲，为革命献出了生命，但这并非出于无产阶级的革命觉悟，而是通过死来肯定自我，实现自我价值。但尽管如此，《人类的命运》仍有很大的社会意义和认识价值。作者对中国共产党表现出由衷的钦佩与同情，对蒋介石的叛变表示愤慨，并揭露了在华帝国主义分子幕后策划蒋介石政变的罪恶行为，对当时中国共产党内的右倾机会主义也有所针砭。所以，这部小说虽然是

力图表现具有抽象意义的“人类的命运”和人对自我价值的追寻，但它所包含的历史具体内容仍表明，它是西方作家对中国革命所作的大规模而富有历史真实性的反映。它的现实主义艺术表现也很成功。所以一发表，立刻引起强烈反响，短短时间内便印了 25 版，本来名不见经传的马尔罗因此跃入法国第一流作家的行列。

马尔罗“欧洲系”小说中最重要的是《希望》（1937），以西班牙内战为背景，表现共和主义者怎样从充满温情而转变为铁腕人物，从富有诗意的幻想转入你死我活的现实。主人公曼努埃尔就是这种转变的代表。他原是宽厚仁爱的知识分子，在战火硝烟中成长为坚毅果敢的指挥员。与《人类的命运》比较，《希望》的表现技法有明显变化。情节线索时断时续，淹没在冗长的对话中。哲理性的内容多，探讨了理想与现实、目的与手段、友情和纪律等一系列问题，这使读者所看到的与其说是故事，不如说是广泛的思考。

3.巴比塞（1873——1935）

亨利·巴比塞是巴黎公社开创的无产阶级文学在二十世纪的优秀代表之一，1923 年加入法国共产党。他早期的创作受象征主义影响，带有悲观色彩。第一次世界大战中他思想发生深刻变化，写了两部著名的反战小说：《火线》（1916）和《光明》（1919）

《火线》的副标题是“一个步兵班的日记”。它不是一个完整、连贯的故事，而是对一个步兵班在第一次世界大战中的战争经历的记录性写照。这个班的士兵全来自社会底层，有矿工、佃农、船夫、车夫、店员等。他们身不由己地被战争飓风卷入同一个队列，受尽战争的磨难，大多数人惨死在战场。通过对这群士兵在寒冷泥泞的战壕，血肉横飞的战场和惨不忍睹的战场地医院的遭遇和命运的生动描绘，真实地揭示了帝国主义战争的残酷景象和罪恶本质，并把战场惨象和世外桃源般的后方都市作了对比。严酷的现实逼迫穷苦士兵思考：为什么那些有钱的大人物煽动战争狂热，“直哄骗到我们流血为止”？为什么穷人都被赶上战场，“而那些最有势力的人却逃跑成功了”？为什么我们在前方受罪，有人却在后方享福，而且“老是他们这些人享福”？在思考中他们逐渐醒悟：原来“人与人之间有一种分歧，比种族之间的分歧更深，这就是；在同一国度的人群之间有不劳而获的一群和劳苦终日的一群”，“劳苦终日的一群充当了战争的材料”，“从今以后再也不应该有战争了”。德国兵并不是法国兵的敌人，他们有共同的敌人，就是那些用种种方式剥削和压迫人的人。如果战争要继续，那也不是为了某一个国家，而是为了“人类的进步”。

在巴比塞写《火线》的时候，西方以第一次世界大战为题材的作品层出不穷，但那些作家不是站在大资产阶级立场美化帝国主义战争，就是站在资产阶级和平主义立场一味渲染战争恐怖。巴比塞与这些作家判然不同，他深刻地看清了战争的本质，并且得出了只有消灭人剥削人的制度，才能根除战争的正确结论。这与列宁当时提出的变帝国主义战争为国内革命战争的思想恰相吻合。《火线》有特殊的社会历史意义。

《光明》继续了《火线》的主题，集中笔力塑造了主人公西蒙的形

象。他本来是个庸人，过着空虚的小市民生活，在沙文主义的蛊惑下怀着满腔热忱投身于第一次世界大战。战争的灾难使他逐渐觉醒，最后达到了“打破锁链，消灭一切特权，争取平等”的思想高度。

巴比塞被认为是法国社会主义现实主义文学的奠基人和卓越代表。

4．其他作家

以第二次世界大战为界，法国二十世纪现实主义作家活跃于战前的还有杜·加尔、杜·哈曼、莫洛亚，战后涌现的新秀则有卡马拉、巴赞、莎冈等。

马丁·杜·加尔（1881——1958）在第一次世界大战前即发表作品，大战期间应征参战，二三十年代进入创作旺盛期。他的代表作是八卷集的“江河小说”《蒂波父子》（1922——1940），是根据自己在战争期间所观察的社会生活写成的。小说通过蒂波一家的经历、变化和父子、兄弟之间的矛盾，反映了第一次世界大战前后法国资产阶级知识分子苦闷彷徨的心情，以及寻找社会出路的努力。小说从和平主义和人道主义出发反对战争，情节跌宕起伏，风格质朴自然，具有很强的真实性和艺术感染力，是二十世纪法国文学中规模大、影响也大的现实主义作品。马丁·杜·加尔因此获得 1937 年的诺贝尔文学奖。

乔治·杜哈曼（1884——1966）在第一次世界大战中以外科军医身份参加战争。亲眼看到伤员惨痛使他写下了反战小说《受难周》（1917），以沉痛的笔调，真实细致的描写，激起无数读者对士兵们的同情和对战争的憎恨，成为与巴比塞的《火线》齐名的反战小说。他的代表作是《沙拉文的生平与遭遇》（1920——1932）和《帕斯基埃家族史》（1933——1945），都是规模宏大的多卷本小说。前者叙述小资产阶级知识分子沙拉文寻求个性自由的悲剧；后者写一个生物学家追求、奋斗和理想幻灭的过程。这两部小说对社会丑恶的揭露相当深刻，甚至显出了悲观主义色彩，艺术表现上则有自然主义的痕迹。

莫洛亚（1885——1967）是著名的学者式作家。他是法兰西学士院的院士，精通英、法两国的语言、文化和历史，对于沟通英法文化作了很大贡献。他的创作和著述有小说、散文、传记和历史著作，其中最有特色的是传记。他写了数十部风行世界的名人传记，大都是英、法两国的名人，如《伏尔泰传》、《雨果传》、《巴尔扎克传》、《雪莱传》、《拜伦传》、《狄更斯传》等。由于莫洛亚同时也是历史学家，他的名人传记与前述罗曼·罗兰的名人传记各有鲜明的特色。罗曼·罗兰的是激情洋溢，主观色彩浓厚，莫洛亚则以材料确凿而文笔生动而著称。他是世界文坛上最负盛名的传记文学家。

彼埃尔·卡马拉（1919——）是位颇有个性的作家。他当过小学教师，熟悉劳动人民，所以他的作品主要是反映劳动者的生活和斗争，以及清贫的知识分子对幸福、光明的追求和渴望。他的代表作是《小学教师》（1955），以质朴自然而饱含情感的笔调记叙一个小学教师在抗击德寇中英勇献身的故事。

爱维尔·巴赞（1911——）是法国新现实主义也即“新传奇”小说的代表作家。他的作品很多，比较重要的有《小马之死》（1950）、《我

敢爱谁》（1959）、《伤心岛上的幸福人》（1970）、《艾克丝夫人》（1975）等。巴赞的小说大都取材于生活中的凡人小事，写普通人的悲欢离合，注重描写人物细微的心理变化，题材既平淡又有深刻寓意，因而被称为新现实主义者。

弗朗索瓦·莎冈（1935——）是法国当代著名女作家。她的作品有《忧愁，你好》（1954）、《投降信号》（1965）、《惊魂》（1972）、《破床》（1977）等，大都是写妇女的爱情和家庭生活。

第十章　现代主义

十九世纪末到二十世纪六七十年代的欧美文坛出现一股色彩斑澜的“现代主义”思潮，它的策源地是法国，它的主要流派也多对法国为活跃中心。

十九世纪末，法国和欧美主要国家完成了从自由资本主义阶段向垄断资本主义阶段的过渡，时代至此出现了全面深刻的巨大反差；一方面是资本的高度集中和现代化大工业的高速发展创造了前所未有的物质文明；另一方面是对物质财富的大规模争夺和经济危机魔怪的徘徊不退引起了两次世界大战。这一巨大的反差在人们的精神世界里卷起令人眩晕的强台风，时代发出最沉重的哀叹：“上帝死了！”人们普遍失去了信仰和理想，产生一种在五光十色、闪烁不定的霓光照射下走向黑暗深渊的危机感，人际关系变得陌生，世界变得难以认识，连“自我”也变得不可理喻，谁也弄不清谁在操纵命运，于是，在思想文化领域，各种非理性主义的哲学及心理学，如叔本华的“唯意志论”、尼采的悲观主义，弗洛伊德的精神分析学，柏格森的直觉主义，萨特的存在主义，纷纷应运而生，颇盛于时。在这样的社会背景和思想基础上，加上十九世纪后期“世纪末”思潮的延续，就产生了现代主义文学。

现代主义文学的基本倾向是反传统、非理性。它在思想内容和艺术表现上都对传统文学，尤其是传统现实主义文学有所背逆。在人与社会的关系上，它表现出从个人的角度全面地否定社会的倾向；在人与人的关系上，它揭示出一幅极端冷漠、残酷、自我中心、人与人无法沟通思想感情的可怕图景；在人与自然和物质世界的关系上，它持二者对立或人被“异化”的基本态度；在人与自我的关系上，它表现出贬低自我，无法把握自我，对自我感到陌生的特点。在艺术特征上，它广泛运用暗示、象征、荒诞、变形、意识流、黑色幽默等手法，以发掘人的内心奥秘，再现主观化了的世界图景，揭示某种抽象的哲理。从本质上讲，它是一种排除娱乐性而强调认识性的文学，其作者一般都有十分严肃的态度。

对于现代主义文学的评价，从来都是毁誉参半，褒贬不一。有的说，它是个人主义的，虚无主义的，形而上学的，形式主义的，因此是颓废没落的文学；有的说，它是先锋艺术，是人道主义的，甚至革命的，具有极大的真实性，艺术上大有创新，因此不必畏之如虎。这两种评价都有对的一面，也有片面性。总的说来，现代主义文学中不乏具有经典性意义的优秀作品，开拓出了文学的新路，但也大都有大难临头，前途黯淡，世界荒谬，人生痛苦的悲观主义、神秘主义色彩。它在认识世界，理解人生方面能起到传统文学难以具备的显微镜和放大镜的作用，但不是创造生活，开拓未来的方向盘和指南针。

现代主义又称先锋派或现代派，它在十九世纪后期的法国文坛肇始，在本世纪二三十年代和五六十年代出现两个高潮。它在诗歌、小说、戏剧中都有表现。它包括整个欧美文坛上的众多流派，大大小小有四、五十个之多，其中大部分都是昙花一现，影响甚微。它在法国的主要流派有：象征主义、达达主义、超现实主义、意识流小说、存在主义文学、荒诞派戏剧、新小说；其中达达主义与超现实主义可以视为一个流派。

这六大流派既是法国现代主义文学的主要流派，也是以法国为策源地和中心而向欧美文坛扩散的现代主义流派。它们是欧美现代主义潮流中非常活跃、表演超群、引人注目的“弄潮儿”。

一、象征主义与波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美

象征主义是法国和整个欧美现代主义文学的源头，也是影响最大的一个流派。其成就表现于诗歌，其代表作家是波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美。

象征主义作为文学流派的名称，最先是由法国诗人让·莫雷亚斯提出。1886 年，他发表诗集《咏叹曲》，序言中首次使用“象征主义”这一名词。同年，他又在《费加罗》报上著文提出，要排除“只有否定价值”的自然主义，而代之以一种具有理想意义的新思潮，即象征主义，其基本特征是“用可感的形式来体现理念，但这种形式本身不是目的，而是为表现理念服务的”；并主张用“象征主义者”来称呼当时的“前卫诗人”。该文即《象征主义宣言》，被认为是象征主义流派正式产生的标志。但早在获得名称以前，象征主义诗歌已经产生。

象征主义在法国文坛持续了相当长的时间，可分为萌发期、兴盛期、后期三个时期。萌发期可以追溯到十九世纪五六十年代，代表是波德莱尔。他在 1855 年发表《对应》一诗，根据瑞典哲学家史威登堡的神秘主义哲学提出诗歌创作的“对应论”原则：“味、色、音”息息相通，外界事物与人的内心世界互相感应契合，山水草木能表达人的精神信息，体现人的思想感情，因此，诗人的任务就是寻找能代“人”立言的、存在于客观世界中的“对应物”。“对应论”是最早的象征主义诗歌理论。波德莱尔的代表作是《恶之花》（1857）。这部诗集上承浪漫主义余风，下开象征主义新派，在法国诗坛上具有划时代的意义。波德莱尔及其《恶之花》在第六章中已述及。

兴盛期在十九世纪七十——九十年代，亦即莫雷亚斯的《象征主义宣言》发表前后的一二十年间。代表是魏尔伦、兰波、马拉美。他们是当时法国诗坛的三杰，前两位还是不光彩的同性恋者。他们为法国诗歌增添了一批珍奇之作。

魏尔伦（1844——1869）早期是帕尔纳斯诗派的活跃成员，该派领袖孔特·德·李勒去世以后，他作为继任者而博得了“诗人之王”的声誉。但他的诗歌主张与有自然主义倾向的帕尔纳斯诗派并不投合，他崇拜的是波德莱尔。他的诗歌数量众多，代表性的诗集有《土星人诗集》（1866，另译《感伤集》）、《戏装游乐图》（1869，又译《佳节集》）、《无题浪漫曲》（1874）、《智慧集》（1881）。其中《无题浪漫曲》是他诗作的高峰。这部诗集是他撇下结婚不久的妻子与兰波同居、流浪，并受兰波诗艺的影响进行新诗实践的结果，抒发了诗人焦急的欲望和婉约的情思，日常生活的欢乐和痛苦构成一片轻灵婉丽的音乐，能把人带进无极的领域，唤起梦游者式的奇想和幻觉。

在象征主义诗人中，魏尔伦最突出的个人风格是重视音乐性。他认为“万般事物中，首要的是音乐”，“还要音乐，永远要的是音乐”。

如他一首叫《秋天的歌》中的一节：

悠扬的小提琴音，
秋风中哀哀地呻吟，
如泣如诉，哀怨凄清，
触动着我受伤的心灵。

法语原诗十分巧妙地运用了头韵法和半谐音法，创造了令人神往的魅力。又如《无题浪漫曲》集子中《被遗忘的小咏叹调》的一节：

泪落在我心里，
如雨落在街上。
渗透我心房的，
是怎样的颓丧！

在法语中，“泪落”、“心”、“颓丧”都有一个相同的元音，同一元音的不断反复，使诗歌节奏优美，音调和谐。

魏尔伦晚期发展的诗集《被诅咒的诗人》（1888）是他的

新奇创举。他用诗歌的形式把被当时不少人咒骂的象征主义诗人兰波、马拉美、柯比埃等——介绍给读者，使读者看到，这些被诅咒的诗人是富有创新精神的诗人，代表法国诗歌的新成就和发展方向。这本书起到了把象征主义诗人团结起来，结成一个集体的作用，也为二十世纪出现的后期象征主义奠定的基础。

兰波（1854——1891）是象征主义兴盛时期的中坚人物。他英俊而才华卓著，虽然早逝，却留下了 140 多首具有很高艺术价值的诗篇，最著名的是闪光夺目的明珠《醉舟》（1871）和神秘奇特的《母音字母》。

《醉舟》是他 17 岁时写的长诗。诗歌寓意深刻，表达了一个刚步入青年期的年轻人渴望摆脱一切束缚却又不知走向何方去的情绪。长诗的想像也十分奇异，大部分意象是选自美丑两极。长诗一开头就写道：

当我在冷漠的河川上随流而下，
不觉得还有什么纤夫把我拉；
叫嚷的红种人将他们当作箭靶，
被钉在彩杆上，赤条条地一丝不挂。

我不关心所有的船只，
不管运载弗朗德勒或是英格兰的棉花。
射死纤夫后停止了喧哗，
河水任我漂向我愿去的天涯。

这两节就充满象征。诗人自比一叶“醉舟”，摆脱了“纤夫”——家庭、学校、社会的束缚，“在冷漠的河川上随流而下”，“漂向我愿去的天涯”。“醉舟”无牵无挂，驶出内河，在汪洋大海里随波逐流，“我”感到一阵轻松自由：

比孩子尝到的酸苹果还甜，
碧水把我杉木的船身浸透，
用水沫和青春的酒渍
冲洗我，并把我的舵和铁锚冲走。

从此我沐浴在大海的诗篇，
银海映星花，吴蔚蓝；
在那里，时而有沉思的溺水者出现，
漂浮的诗体既苍白又怡然；

在那里，橙红的欲情似在煮，
顿时把碧水染赤，而在丽日下面，
狂热与缓慢的节奏，比白干还烈，
比你们的琴声还辽阔无边！

紧接着是一幅幅含有深刻寓意的图景出现在眼前。诗人像醉了似的漂向浩翰的大海，在大海中看到只有在醉汉的幻景中才能看到的神奇景象。全诗几乎都是由幻象串联而成。诗人的反抗精神，诗人厌恶现实、渴望自由自在的浪游者的心绪，全部倾注在这首诗里。兰波的父亲是军长，长年服役于军营，母亲主持家政，对他管束极其严酷，因此他从小就强烈渴望自由，有一种被压抑的反抗精神。《醉舟》正是这种心理的诗化表现。

《母音字母》是一首前所未见的怪诗。在这首诗中，兰波根据自己的特殊感受，把母音 A 指代黑色，是围着垃圾嗡嗡叫的苍蝇；把 E 指代白色，是那微微颤动的伞形花；把 I 指代红色，是美丽双唇的微笑；把 U 指代绿色，是神奇的大海和安宁的草原，把○指代蓝色，是号角刺耳的鸣响。然后把它们交织起来，编排成一首诗：“黑 A、白 E、红 I、绿 U、蓝○、母音们，我几天也说不完你们神秘的出身……”诗中寓意只有诗人自己才意会得到。兰波也因此成为他自己所说的“通灵者”；“诗人应该是通灵者，应该成为通灵者”。兰波的“通灵说”把波德莱尔的“对应论”发展到了神秘的地步，对后来的象征主义诗人影响很大，使象征主义诗歌由早期的比较明朗日益走向朦胧、晦涩、幽深。

马拉美（184——1898）的诗歌讲求精益求精，写得十分艰苦，因此数量上不及魏尔伦和兰波，但成就与价值、影响不在他们之下。他的代表作是《牧神的午后》（1876）。长诗的象征意义是表现诗人与诗歌、灵与肉、男与女的关系。写牧神，实即诗人，在夏天的一个下午从睡梦中醒来，回想刚刚在梦中看见的美丽女神，却又记不清是真正看见还是梦中的幻景，想着想着，又昏昏欲睡。诗中的牧神是“诗人”、“灵”和“男”的象征，仙女则是“诗歌”、“肉”、“女”的象征。整首诗其实是对情欲的热烈赞颂，但从字面上看，却并不明显。这首诗以其美伦美奂的梦幻氛围而具有一种近乎魔力的艺术魅力，后来被第一流的作曲家和舞蹈家改编成名曲名舞，盛演不衰。

马拉美还有一首名诗叫《骰子一掷绝不会破坏偶然性》。这是他最

后发表的一首诗，是他毕生追求所谓“绝对意义”以至陷入虚无境地的产物。他自称这是他构思了一辈子想写出而终于写不出的一部“唯一作品”的一个片断。

马拉美对象征主义诗歌的贡献有二。一是把运用语言的技巧发展到登峰造极的地步，使诗歌不是因情思才有了语言，而是因语言才诱发情思；二是把“象征”从局部、单一的象征发展成全诗性的整体象征。另外，他曾在巴黎创办文艺沙龙，每逢星期二，总有不少青年在他的寓所集会，听他发表关于诗歌的见解。这个沙龙活动持续了 10 年之久，被称为“星期二茶会”，是象征主义思潮的聚散地。

后期象征主义在二十世纪初叶，代表是瓦莱里（1871——1945）。瓦莱里是马拉美的得意门生，“星期二茶会”的踊跃参加者。他的成名作《年轻的命运女神》（1917）有马拉美《牧神的午后》的影子，而且梦幻色彩更浓厚，写的是一夜之间的意识活动，再现了十分微妙而难以捉摸的心理过渡，用奇特的手法精确地描写了人的瞬息万变的精神。

瓦莱里最著名的诗作是《海滨墓园》（1920）。这首长诗使他成为法国和整个欧美文坛后期象征主义的大师，被赞誉为“二十世纪法国最伟大的诗人”。《海滨墓园》的哲理意蕴深刻，主题建立在“绝对的静止”和“无穷的运动”这两个对立的哲学命题上。前者用“墓园”象征，后者用“大海”喻示，二者对立统一于“海滨墓园”这一作为思想“对应物”的画面中。全诗的重心置于后者之上，这在第一节就显示出来了：

这片平静的房顶上有白鸽荡漾，

它透过松林和坟丛，悸动而闪亮。
公正的“中午”在那里用火焰织成
大海，大海啊永远在重新开始。

色彩富丽，场景阔大。“平静的房顶”指大海；“白鸽”指船帆；“公正的‘中午’”指太阳当顶，正好将天空平分；最后一句指波浪起伏，一层消失，天际又涌出一层，好象“永远在重新开始”。整幅画面是：蓝色的海，白色的帆，绿色的松林，阳光照耀，海面金光闪烁，悸动而闪亮，波浪不停翻滚。充满“运动”的节律与生气。接着，诗人又写了海的“不平静”，海的“春天”，海的“繁响”，海上的“风浪”。最后一节写道：

起风了，只有试着活下去一条！
天边的气流翻开又阖上了我的书。
波涛敢于向岩上溅沫飞珠，
飞去吧，波浪！用漫天狂澜来打裂
这片有白帆啄食的平静的房顶。

全诗在对无穷运动的强调中渗透着对人的生命的肯定，并有面对未来，迎接新的意义寓含于内。尽管诗中也有灰暗的色块，但总的说来还是亮色为主。结尾更表示出，即使无可奈何，也要迎接海上风暴，呼唤用运

动来打破静止，也即用生命来驱退死亡。在悲观颓废之音甚烈的后期象征主义诗歌中，《海滨墓园》显示出不同凡俗的品格。它为法国象征主义诗歌又树立了一块新的里程碑，使象征主义成为二三十年代的西欧、北美，乃至东方竞相借鉴的一个文学流派。

二、超现实主义与勃勒东、阿拉贡

超现实主义产生于二十年代中期的法国文坛，它的源头是达达主义。

达达主义出现在第一次世界大战末期，倡导者是法国诗人特里斯坦·查拉。1916 年，他在瑞士苏黎世组建了一个文学小团体，在一本法语小词典里随意翻到“达达（dada）一词，便以此命名。dada 是法语中的儿语，指“马儿”，本身并无任何文学上的含义。达达主义用它命名，只是表现自己的特立独行。1920 年，查拉又建立起法国的达达主义团体，参加者有勃勒东、阿拉贡、艾吕雅、苏波等，他们发宣言，办展览，一时造成很大声势。

达达主义的基本主张是“破坏一切”。查拉说，达达主义产生于“一种独立的和对公共社会不信任的需要”，产生于“所有青年人的共同反抗”，这种反抗就是破坏一切：理性，科学，逻辑，宗教，政治，秩序，家庭，道德，甚至语言和记忆。达达主义崇尚自发性，认为这是唯一真实的生命表现，高于一切。查拉在宣言中说：“自由；达达、达达、达达，这是忍耐不住的痛苦嗥叫，这是各种束缚、矛盾、荒诞的东西和不合逻辑的事物的交织，这便是生命。”达达主义由破坏一切和崇尚自发而走上虚无主义。查拉声明：“达达自己什么也不要，什么也不要，什么也不要；他们做些事情是为了使大家也能说：‘我们什么也不明白，什么也不明白，什么也不明白。’达达什么也不是，什么也不是，什么也不是；无疑地，他们什么也得不到，什么也得不到，什么也得不到。”他们不仅否定传统，否定现存的一切，而且进而发展为怀疑世界上有任何真实的东西存在，因而连自己也否定了：“真正的达达主义者对达达本身也是反对的。”达达主义的主张是帝国主义战争和畸形的资本主义文明引起的，是当时西方社会的普遍心态在文学青年身上的极端性表现。

在文学创作上，达达主义认为从前的艺术手法不足以“表现最新技术组织系统屠杀的噩梦”，而主张效法婴儿呀呀学语，对周围世界进行所谓“纯生理的反映”，表达官能所能直接感到的印象，以再现现实的荒唐、野蛮和无意义。他们摧毁了一切美学规律，主张艺术不表现任何思想，故意写作粗野的和没有意义的诗歌，破坏语法结构，杜撰类似儿语的象声词。达达主义只提出了一些标新立异、惊世骇俗的主张，并没有创作出什么高超的作品。

极端的虚无主义和对一切的反抗、否定，决定了达达主义的早夭。1924 年，以勃鲁东为首的几个人宣布脱离达达主义，另树超现实主义的山头。首倡者查拉后来也加入到超现实主义者的行列，至此，达达主义就被超现实主义全盘取代。达达主义虽一度颇有声势，但寿命很短，不过四、五年时间就偃旗息鼓了。

超现实主义的正式兴起虽是二十年代中期的事，但早在 1917 年，法国文坛上就出现了“超现实主义”的概念：戏剧家阿波里奈把自己的诙谐剧《蒂雷齐亚的乳房》称作“超现实主义戏剧。”剧中人物胖子变瘦子，瘦子变胖子，女人长胡子，男人生孩子，一下就生了 4 万多个；演员还从胸部掏出桔子、汽球、小皮球等抛向观众，引起哄堂大笑。在这个剧本的序言中，阿波里奈还为自己“超现实主义”的艺术追求作了一个生动形象阐释：“不要照相式的摹仿，当人要摹仿行走的时候，他创造了轮子，轮子和腿并不相像。这样他就不知不觉地按照超现实主义行事了。”把艺术与现实的关系比作“车轮=腿=走路”的关系。勃勒东等人从达达主义分离出来以后就借用阿波里奈提出的术语并认同其基本主张而自称为超现实主义者。

超现实主义团体最初成员除勃勒东外，还有原来也是达达派成员的阿拉贡、艾吕雅、苏波等六人。他们七人被认为是法国文学界当时的“七个捣乱分子。他们建立了常设机构”超现实主义研究会，创办机关刊物《超现实主义革命》来发表自己的宣言、诗歌、论文、绘画，还出版小册子、印刷传单，广泛宣传超现实主义，声势造得比达达主义更热烈。

超现实主义摒弃了极端虚无主义，这是它从达达主义的失败中吸取的教训。但也不可避免地承袭了达达派的一些主张，它的理论要点是：

第一，所谓“自动写作法”。这里的“自动，”实指下意识。“自动写作”也就是靠下意识写作。写作过程中不要理性监督，不要审美监督，也不要道德监督。这种文艺美学观点的思想基础是：要想表达存在于人自身的最隐秘最微妙的东西，由于受正常的意识控制，是很难做到绝对真实的。因此要由下意识引导创作。简言之，也即随心所欲，信手走笔。勃勒东在《什么是超现实主义》的小册子里下过这样一个定义：“超现实主义，名词。纯粹的精神的无意识活动。人们凭借它，用口头、书面或其他方式来表达思想的真实过程，在不受理性的任何控制，又没有任何美学或道德的成见时，思想的自由活动”。因为“超现实”即“精神中的无意识层次”，所以，超现实主义文学即靠无意识创作的文学。

第二，记录梦境的幻观。因为超现实主义者强调要摆脱理性、美学和道德的控制，所以梦境与幻观是他们最理想的表现对象。梦境与幻观最不受理性、美学和道德的干扰。人在清醒的时候不可能获得纯粹的梦境与幻观，因此竟有人想方设法使自己进入半昏迷状态，口述梦呓，描绘幻观。这是弗洛伊德潜意识学说在文艺创作中的应用。由此派生出超现实主义文学的另一特点：“寻觅生活中尚未尝试过的各种组合。”让风马牛不相及的事物发生联系：“美就是缝纫机和雨伞在解剖床上的碰头。”

第三，运用反传统的语言表手段。超现实主义认为规范语言的产物都不足取，写梦境、幻观、下意识、潜意识也必然要求有与之适应的语言形式。破坏语言，本身就是超现实主义，而且也是破坏当代的资本主义文明。按照这样的主张写出的作品当然晦涩难解，比如《免判》一诗：

日之光，夜之光，
伤口里的天秤名叫宽宥。
赤红的天秤，称得出飞鸟。

当翻白领而徒手的女骑师
推动雾气的战车轧过草地时，
不断惊悸的天秤，我看见它，
我看见百般作态的朱鹭
从缚在心底的池塘回转来……

这样的诗，逻辑跳跃，语言混乱，各种事物的拼合十分奇特，其内容，诗人者不说明，是十分费解的。

超现实主义文学的代表作有《磁场》、《巴黎的农民》等。前者是勃勒东和苏波联合写作的，表现战后法国青年的“黑暗的绝望”心理，其中写道：“除了死寂的星星，我们什么也不知道。我们的双唇比荒远的沙还要干涸，我们的两眼茫茫，毫无希望！……今日傍晚，我们双坐在绝望的河畔。我们甚至于再也不能进行思维。而当我们扬声欢笑的时候，路人惊奇地回过头来张望，然后急忙赶回家去。我们甚至引不起别人对我们的鄙夷。”这部作品是典型的下意识创作，是真实与幻象凝合的追寻记录。《巴黎的农民》是阿拉贡的一部散文集，被称为是“有宏大抒情气魄的现代幻想作品”。

超现实主义风行的时间长，影响播散于东西方许多国家，后起的许多现代主义流派，如荒诞派戏剧、黑色幽默小说、拉美“魔幻现实主义”文学，都受过它的影响。它不仅表现于文学，而且还表现在绘画、建筑、雕塑乃至装璜艺术中。

三、意识流小说与普鲁斯特

意识流小说是一种直接再现“心路历程”也即精神生活过程的现实主义文学。它不像象征主义和超现实主义一样有组织有纲领，也没有发表过宣言，它最初只是一种逐渐被广泛使用的艺术表现手法，后来它在文坛造成巨大影响，一批作家凭借它形成独特的和一贯的风格，因而发展为流派。它在本世纪二三十年代的欧美文坛流行很广，它的源头和最突出的代表都在法国。

“意识流”这个术语是从心理学借用的。最早由美国心理学家威廉·詹姆斯提出：“意识并不是片断的连接，而是流动的。用一条‘河’，或者一股‘流水’的比喻来表达它是最自然的了。此后，我们再说起它的时候，就把它叫做思想流，意识流或者是主观生活之流吧。”十九世纪末西方一些作家受这种心理学说的影响，或者是与它不谋而合，注意在作品中表现“思想流”、“主观生活之流”也即“意识流”。批评家便将这些小说称之为“意识流”小说。后来柏格森的“心理时间”说、弗洛伊德的精神分析学和荣格的无意识说，进一步从理论上巩固了意识流文学的特征和原则；不靠作者从旁描述，要求人物直接表露思想意识；打乱情节的完整性和逻辑关系，按照人物意识的流程来结构作品；发挥自由联想的作用，借助于回忆和幻想、“白日梦”，通过人物的意识活动折光式地反映现实生活与外部世界；不受客观时空秩序的限制，时序颠倒，空间错乱，自由剪裁生活，扩展时间的跨度和空间的幅度，加大作品的容量。从文学渊源看，法国意识流小说是斯丹达尔那种“心理分

析”和“内心独白”相结合的高超手法的发展、深化和精致化，是传统心理描写方式的沿革演变和扩大加强。

1887年，法国作家爱德华·杜夏丹（1861——1949）在《月桂树被砍掉了》中，运用“内心独白”来叙述主人公在几个小时内主观情绪的变化，将人物的意识活动直接呈现在读者面前，取得了和传统小说很不相同的效果。小说初问世时，没有引起读者和批评界的注意。后来，英国作家乔伊斯发现了这部作品，给它以高度评价，认为它显示出一种崭新的特色——“自始至终将读者置于主人公的头脑之中”，同时把这种特殊的方法吸收到自己的小说创作里。于是，《月桂树被砍掉了》受到关注，后来的文学史家认为它是最早的意识流小说，杜夏丹是最早的“意识流”作家。而这个流派在法国乃至西方文坛上最突出的代表则是普鲁斯特。

马塞尔·普鲁斯特（1871——1922）因其《追忆流水年华》而成为意识流小说的大师。他在中学和巴黎大学读书的时期已对柏格森的直觉主义和潜意识理论进行过研究，并在他的初期创作中，尝试过把这种理论应用于文学。柏格森和弗洛伊德的学说是他一生文艺创作的导师。他于1905年开始构思《追忆流水年华》这部小说巨著。在写作过程中，原定计划不断扩充。1913年发表小说的第一部《在斯万家那边》，没有引起足够的注意。1918年又出版第二部《少女如花的庇荫下》，获得第二年的龚古尔奖，评论界的注意力马上集中到了普鲁斯特和他的作品上。此后《追忆流水年华》继续出版，篇幅在原来三部的计划上大大增加。从构思到他1922年去世的17年间，他反复构想，不断添章加页。到1927年出齐时，全著竟达七部十五卷之多，共4000多页，约300万字，成为法国文坛上为数众多的“长河小说”中的一部超长河小说。这部小说难于解读，不少法国读者也认为它是“天书”式的作品，只有在早晨头脑清醒的时候才读得下去。但它在文学史上有里程碑意义，它正式宣告“意识流小说”的文学流派已经形成。

《追忆流水年华》由叙述者“我”描绘不连贯的回忆片断，由一环套一环的“追忆”构成逝去的“流水年华”。小说一开头，“我”就把读者置于一种莫名其妙的时间和空间里，“我”本人的思绪也飘忽于形形色色的时间和地点之间。他躺在床上，回忆起自己的生平，思绪象浮云流水一般涌现。到后来，记忆的兴奋点才粘着在童年生活过的贡布雷村庄上。贡布雷的出现，完全是直觉引起的，是“我”用早点时闻到放在茶杯里的一块小玛德兰点心的香味而唤起的回忆：“母亲叫人端上一块圆鼓鼓的名叫玛德兰的小点心……点心刚按触上颚，我的整个身体突然震动了一下。我愣住了，体会着已经发生的异乎寻常的变化，一种奇妙的感觉渗透了我，但它是孤立的，说不清它的起因。……可是，突然间，记忆回来了。我刚才尝到的那股味道，正是我以前在贡布雷的时候，每个星期天的早上……姑妈叫我吃的那种泡在茶里或药茶里的一小块玛德兰点心的味道。”这是这部巨著中最有名的段落。此后整部小说的全部画面和内容都起源这个小小的村庄“贡布雷”。“我”每年都要到姑妈莱奥妮家去过逾越节。在姑妈住的贡布雷村的两侧各有一条小道：一条通向盖尔芒特城堡，那里住着当地世袭的贵族；另一条通向汤松维尔住宅，那里住的是斯万一家。斯万是“我”一家为数不多的朋友之一。

这两处地方都对作为小男孩的“我”的想象产生一种神奇的诱惑力。当他有一天在一排篱笆后看到了小姑娘古尔贝特·斯万，另一天又在教堂里看到盖尔芒特公爵夫人时，他既爱上了前者，也被后者抓住了心。但是，对于他来说，那两家过的都是一种世外桃源式的神秘莫测的生活，因而“我”感到自己是被拒之于外的人。“我”对这两个世界的好奇与神往同“我”长期探寻隐藏在自己身上的那个尚未认识的艺术家的活动总是同时存在。他最终发现，这两个世界就生活在自己的躯体里，它们对一个孩子的想像具有神奇的魔力。作家的使命就是把这两个模糊的世界描绘出来。于是“我”的思绪象两股清泉，源源向这两个世界流去，把那里的往事变成回忆的流浪，一个接一个地推到读者面前。

在“我”脑海里一环套一环的回忆中，有祖母和女厨子弗朗索瓦兹的形象；有斯万的来访经常打断母亲对他的亲吻的情景；有在梅才格利兹和盖尔芒特家那边的散步；有对吉贝特的仰慕；有巴尔贝克海滩上的嬉游，……总之包含了他整个的童年时代。在后来的几部中，“我”进入了社会，体验了爱情的欢乐和生离死别的痛苦，发现了上流社会高雅外表之下的庸俗本质，对于自我和社会都有一种日益增长的幻灭感。“我”记忆中浮现出世界和社会的一幅幅图景：到巴尔贝克或威尼斯的旅行，出入于上流社会的欢乐与爱情；和阿尔贝蒂娜的恋爱和波折，由嫉妒而来的痛苦，种种乐趣的消灭；祖母的死；和朋友的交往……串联于这些纷繁的回忆中的，是“我”日益发现自己是一种空幻幸福的俘虏。“我”有写作的欲望，可又无明确的目标，隐约感到自己的一生将是风流潇洒、聪明过人而又碌碌无为的斯万的重版。音乐家樊特伊演奏的一支奏鸣曲使他回想起了往事，他不禁潸然泪下，痛感年华的流逝。到小说行将结束的时候，“我”仍旧是个被自己丰富的生活经历所驱使的极度敏感的人，试图为自己的生命和模模糊糊意识到的作家职责寻求一种直观的意义。到大限临近之时，“我”欣慰地感到，通过回忆，生命的存在可以继续下去。到这时，“我”终于意识到，自己就是作家，自己回忆起的漫长历程就是作品；这部作品描述的实际上不是自己日常生活中一件又一件的事，而是自己意识的慢慢形成和逐渐清晰的过程。“我”最终还理解到，“我”作为作家的职责，就是赋予这种对时间的具体感觉以一定的艺术形式；那些埋藏在心灵深处并且显然已经消失的岁月，它仍旧活跃在人的躯体里，是人的存在的一部分，人们通过回忆就可以重新抓住它，把它变成与目前乃至未来的生活凝聚在一起的东西。

在《追记流水年华》中，普鲁斯特用柏格的“心理时间”的理论安排结构，采用过去、现在和将来彼此颠倒，互相渗透的手法，把时间作为主宰这部作品的“精神人物”，作为整部小说的纲。小说标题直译即“寻找失去的时间”，前六部叙述了一个漫长的过程，最后一部压缩到一天之内，主人公也就在这一天发现了自己生命的意义，也即寻找到了失去的时间。小说把笔触完全从外部世界伸到了内心深处，把外部世界的生活完全转化为内心世界的活动，对人物进行精雕细刻的心理描写，常常用几十页，数万字的篇幅写人物的某一个意识流程；长达 300 多万言的整部小说几乎就是由一个接一个的细腻刻画内心的章节、段落串联起来的。

四、存在主义文学与萨特、加缪

存在主义文学产生在第二次世界大战前夕的法国，盛行于大战以后的西方文坛，反映了法国及整个欧美世界的知识分子苦于当代资本主义社会的荒谬与丑恶现象而企图寻求某种出路的思想情绪。它没有固定的组织，也没有一致的艺术特征，但有共同的思想倾向。它象“意识流小说”一样，是在一种思潮的影响下，自然形成的流派。它的代表是萨特和加缪。

要了解存在主义文学首先必须了解存在主义哲学。存在主义哲学是当代西方影响最大的哲学流派之一，它的鼻祖是丹麦人基尔凯郭尔（1813——1855），他的《忧郁观念》一著认为命运是反复无常的，人对它无能为力，因此人生就是一种悲剧性的孤独存在，要想求得有内容有意义的人生，就必须皈依上帝。基尔凯郭尔的思想在后来的德国哲学家海德格尔（1889——1976）、雅斯佩尔斯（1883——1969）和法国哲学家马塞尔（1889——1978）的充实阐发下，发展成基督教存在主义。后萨特又集存在主义思想之大成，创立了无神论存在主义。萨特是社会活动家和著名作家，因而他的影响超过其他存在主义哲学家，提到存在主义，通常是指以他为代表的无神论存在主义。基督教存在主义有三个基本观点：人的行为是“上天预先安排的；人的灵魂是别人无法洞悉的；人是互相挤压的。因此人的使命就是忍受孤独和信仰上帝。萨特的无神论存在主义也有三个原则：一、“存在先于本质”；二、“世界是荒谬的，人生是痛苦的”；三、“人是生而自由的”，可以进行“自由选择”。三原则合成起来的核心思想通俗地说就是，人的品质的优劣善恶不是与生俱来的，而是在荒谬痛苦的环境与人生中，通过自已的自由选择表现出来的。它与基督教存在主义的一大区别在于，它认为人人都是自己的上帝，世界为人提供了各种可能，你想成为什么样的人取决于你自己。正是在这个意义上，萨特称自己的哲学为“新人道主义”。它本质上是一种新的主观唯心主义，无限夸大主观精神的作用，宣扬个人的绝对自由。但另一方面，它又强调人应当对自己的选择承担责任，反对消极颓废地对待社会、人生。因此，它的社会作用是消极性、积极性并存的。

存在主义文学就是存在主义哲学的文学化表现和主要的表达形式。它的鲜明特点，一是富于哲理性，大都是借助某种艺术形象阐发上述三原则或其中的某一二项原则；二是强调“环境的确定性”，即为作品中的人物进行自由选择提供一个特定的环境。在艺术表现上，存在主义文学不拘一格，有的是传统现实主义的，有的是现代主义的。其形式大多为小说和戏剧。这些特点都在存在主义文学的代表萨特和加缪的创作中体现出来了。

让——保尔·萨特（1905——1980）十九岁进入巴黎高等师范学校专修哲学，受业于现象学哲学大师胡塞尔（1859——1938）门下，胡塞尔对他哲学思想的形成起了决定性的作用。第二次世界大战爆发后，他应征入伍，1940 年被俘，后来逃到阿尔萨斯参加抵抗运动。这一段经历对他的思想和创作影响很大。他自己认为，第二次世界大战是他思想、创作的分水岭。战前，他把自己当作与社会毫无联系的、孤立的个体，没有明确的政治观点，也不把写作看做一项社会活动。入伍后，他才明

白：“ 自己是一个社会动物，并“ 从战前的个人主义和纯粹个人转向社会，转向社会主义 ”。萨特于三十年代开始创作，一生共写了 50 多部著作。其中著名的哲学著作有《想象》（1936）、《存在与虚无》（1943）、《存在主义是一种人道主义》（1946）等。重要的戏剧有《苍蝇》（1942）、《禁闭》（1944）、 死无葬身之地》（1946）、 可尊敬的妓女》（1947）、《肮脏的手》（1948）等。影响较大的小说有《恶心》（1936）、三部曲《自由之路》（1945——1946）等。萨特获 1964 年度的诺贝尔文学奖，但他拒领奖，理由是他“ 谢绝来自官方的一切荣誉 ”。

萨特的创作，以戏剧的成就为高。他的戏剧被称为“ 境遇剧 ”，即总是让人物在特定的境遇中作出自己的自由选择，以表现自己的本质。这种境遇通常是十分严酷的。《肮脏的手》是一个有代表性的“ 境遇剧 ”。故事发生在第二次世界大战中被德寇占领的东欧某国。主人公雨果是一个有人道主义精神的共产党员，由于党内发生派性斗争，一派的领袖路易派他去暗杀另一派的领袖贺德雷。但雨果同贺德雷接触后，发现贺德雷是一个好同志，因而不忍下手。而贺德雷从雨果的妻子那里听到雨果负有暗杀自己的使命时，他深信雨果不会干这种事，因为雨果“ 怕弄脏自己的手 ”。但是，当雨果经过剧烈的思想斗争决定违抗上级命令放弃执行暗杀任务时，却偶然撞见贺德雷同自己的妻子拥抱亲吻，于是在激动中开枪打死了贺德雷。不料贺德雷刚死，该国共产党与莫斯科取得联系，莫斯科指示的新路线恰好是贺德雷曾经提出并因此与路易发生冲突的路线。为了灭口，路易所控制的党组织现在要杀死雨果。雨果的朋友出于挽救他的性命，要他隐瞒派他暗杀的真情，而咬定是情杀。雨果痛恨政治上的实用主义，坚持实事求是，宁肯被处死，也不愿隐瞒事实。他以生命为代价换取了个人意志的自由。这个戏剧全面体现了萨特的存在主义三原则：主人公雨果的“ 本质 ”是通过他的“ 行为 ”（即“ 存在 ”）表现的，不是本质决定行为，而是行为表现本质；雨果的“ 处境 ”（即“ 世界 ”）是荒谬的，“ 使命 ”（即“ 人生 ”）是痛苦的，他无论怎样作都得不到“ 正确 ”的果实和内心的平静；但即使如此，他仍是自由的，自由得能操纵别人和自己的生杀大权，并通过其间的自由选择，表现了自己的“ 本质 ”。萨特的其他“ 境遇剧 ”也是同样的题旨，只是人物、故事不同而已。还应指出，萨特作品中的背景与环境，虽然具体，但既不表现实在的时代政治特点和社会历史意义，也不为塑造典型人物服务，而只是为了人物提供一个自由选择的条件；同样，他笔下的人物，也是虽有具体身份却无实在的社会政治属性的人。

阿尔贝 · 加缪（1913——1960）是与萨特齐名的法国存在主义小说家和剧作家，1957 年诺贝尔文学奖得主。如果说萨特的作品侧重表现了人的“ 自由选择 ”和“ 存在先于本质 ”这两个原则，那么加缪的则强调了世界的荒缪和人生的痛苦。他的著名哲学随笔《西绪福斯的神话》就借希腊神话中西绪福斯推石上山、永无休止的苦役，来说明世界荒谬、人生痛苦的哲学思想。他的代表作是《局外人》（1942）和《鼠疫》（1947），都是中篇小说。加缪称自己的思想为“ 荒谬哲学 ”，意即“ 关于荒谬的哲学 ”。跟萨特一样，加谬也认为文学“ 从来就是形象的哲学 ”。所以他的作品也是他的哲学观点的形象化。

《局外人》是加缪的成名作。主人公莫尔索是一个小职员，对任何

事情都十分冷漠。母亲病故，他前去奔丧，但一点也不悲哀。马上又与女友幽会，又一点也不激动。公司拟派他继任一个优惠的职位，他一点也不高兴。邻居请他帮忙写骂人的信，他不加思索就照办。被骂者的弟弟来寻衅，他无意中开枪把人家打死。在法庭上他不为自己辩护，反感到“很开心”。临死前，还觉得自己“过去是幸福的，现在还是幸福的”。总之，他对一切，包括自己的生与死都漠然处之。小说通过莫尔索的悲剧表明：世界、人生都是荒谬的，令人痛苦的；人在这个荒谬痛苦的世界孤立无援，唯一的办法就是冷眼旁观，消极对待，任其自然。

《鼠疫》是加缪最好的作品。它的思想意义比《局外人》要积极许多。写奥兰城内发生鼠疫，迅速蔓延，当局立即封闭城门，断绝交通。在这场巨大的灾难面前，各人有各人的心态和行动，有人幸灾乐祸，有人听天由命，有人打算逃跑，有人趁火打劫，有人乞求上帝，也有人力主抵抗。最后人们团结起来，在里厄医生的指挥下，向鼠疫开战，保全了城市。小说中展现的仍是一个荒谬痛苦的世界，而且，尽管人们战胜了鼠疫，小说结尾仍预言：“鼠疫菌永远不会死去，不会绝迹。”但是，作品中出现了里厄医生这样富于人道主义精神，敢于同恶进行斗争的人物。这种《鼠疫》成为法国现代主义文学一部不可多得的优秀作品。

五、荒诞派戏剧与尤奈斯库、贝克特

五十年代初，正当存在主义文学方兴未艾的时候，法国文坛又出现了一个新的现代主义流派——荒诞派戏剧。由于它从内容到形式都背离了传统戏剧，所以产生之初被称为“反戏剧”或“先锋派戏剧”。1961年，英国戏剧家和批评家马丁·埃斯林出版《荒诞戏剧》一书，将这个流派定名为荒诞派戏剧。它影响大，兴盛期达20年，是第二次世界大战后最重要的现代主义流派之一。

荒诞派戏剧的思想基础是存在主义的荒诞观念。它着眼于西方社会，从人与世界、人与人、人与物、人与自我等四个方面的关系全面暴露世界的荒诞性。它之所以产生在五十年代初，是因第二次世界大战把整整一代人推入了可怕的噩梦，留下了无可治愈的精神创伤，世界的一切都变得那么不可理喻，那么冷酷和恐怖。这样的战争“后遗症”使得一部分富于探索精神的戏剧家创造出“荒诞戏剧”。这些作品光怪陆离，荒诞不经，命意却严肃深刻，类似寓言；剧中没有具体的情节，也没有符合生活真实的人物形象，整个舞台上作用于观众视听的一切都是为了突出世界的荒唐、无意义，剧中人大都是神经病人、于瘪的老头、又脏又臭的流浪汉，无名无姓无具体的职业、身份，语言混乱，不再是交流思想的媒介，明确的时间地点已被抽去，戏剧动作被压缩到最低限度，甚至不存在戏剧性的情节。“荒诞派戏剧”的代表是尤奈斯库和贝克特。

尤金·尤标斯库（1912——）是荒诞派戏剧的创始人，他的第一部荒诞剧是《秃头歌女》，1950年5月11日首次在巴黎梦游人剧院上演，使在场仅有的三名观众真如进入梦游人世界，大为愕然。全剧主要由两对英国中产阶级夫妇的莫名其妙的对话组成，谈的都是古怪而无聊的琐事。其中一对夫妇一同坐车来作客，交谈之初却如同陌生人，谈着谈着才突然发现他们原来是坐同一趟车来的、住在同一个屋里、睡在同一张

床上的夫妻，“啊，我们原来是夫妻！”而且才记起他们还生过一个面目奇丑的女儿；于是拥抱接吻，像履行一道手续一样不慌不忙，毫无表情。墙上一面挂钟也和剧中人一样古怪，胡乱敲打，一会敲打十七下，一会敲三下，一会儿声音很小，几乎听不见，一会儿“当”的一声，吓得人胆战心惊。剧中人几乎没什么戏剧动作，到快结尾时，两对夫妇才互换了一下位置。剧中两对分别为宾主的夫妻风马牛不相及地闲谈时，闯入一个消防队长，他奉命搜寻和扑灭城内的全部火灾——包括炉子里的火。他也加入闲谈，讲了一个荒诞不经的故事：一头小公牛，吃了碎玻璃，生下了一头母牛。但小公牛不是母牛的妈妈，因为它是雄的，也不是母牛的爸爸，因为它比母牛还小。后来小公牛和一个人结婚了。这时候，主人家的女仆突然投入消防队长的怀抱，他们原来是好朋友。消防队长走后，台上一片黑暗，喧嚣声大作，两对夫妇一遍又一遍地高喊：“不从这儿走！”“从那儿走！”“不从这儿走！”“从那儿走！”……突然灯亮，喧嚣声停止，四个人又重复开始时说的每一句话，一字不差。这个独幕剧原名《简易英语》，因为尤奈斯库是从一本英语会话手册中，看到一些古怪而普通的句子，如“一周有七天”、“人们走路用脚，但是人们取暖用电和煤”、“乡村比城市安静，但是城市比乡村人口稠密”等等，而想到要写这么一出戏的。但在排练时，有个演员偶然口误，把“金发女教师”的台词念成“秃头歌女”，尤奈斯库当场拍案叫绝，马上把剧名改成《秃头歌女》，并且让全部对话结束在“秃头歌女”上。剧名与内容其实毫无关系。这个戏剧着力揭示了世界的荒诞，人的被“异化”和人际之间无法沟通的可怕情景。

尤奈斯库的代表作是《椅子》（1952）。剧中看得见的出场人物只有三个：95 岁的老头儿，他的 94 岁的老伴和一个 50 岁的哑马演说家。另外还有许多出了场而看不见的人物：皇帝、上校、总统先生、艺术家、革命家、反革命家、少爷小姐太太……他们都是用“椅子”代表。贯穿全剧的事件是宣布一个关于人生的秘密。地点在老夫妇的寓所，修在孤岛上，四面死水环绕。时间是夜晚。幕启时，老夫妇在疯疯颠颠扯谈，不知为什么，老头儿突然哭起来要妈妈。老太太提醒说，你不是要把你得到的关于人生的秘密公之于众么？老头于是停住哭，说他已经请了一个职业演说家来代替他发表演讲，公布人生秘密，他已向从皇帝到疯子的各种人发了请贴，演讲会马上开始。于是舞台上水声、船鸣声、门铃声大作。最先来的是一位“夫人”，老太太搬出第一把椅子，老头儿做出欢迎客人的各种动作；接着来了一位“上校”，老太太又搬椅子，老头又欢迎；再接着来的是“一对美人儿夫妇”，再添两把椅子，再欢迎；以后门铃不断地响，无形的客人不断地来，老夫妇俩在“客人们”中间挤来挤去，忙着搬椅子，打招呼。最后两人被满台的椅子挤得站到了舞台的两端。“客人”到齐后许久，演说家才跚跚来迟。于是演讲会开始，老头儿向客人致谢辞以后，便委托演说家替他宣布“人生的秘密”，叮嘱“要把所有的话都讲出来”。随即老夫妇俩高喊“皇帝万岁”，同时蹦起从两边窗户跳入海里自杀了。于是台上只剩下了演说家和“客人”们。演说家开始演说，又打手势，又咳嗽、叹息，但只发出一些咿咿呀呀的声音，原来这位职业演说家是个哑巴。他叫了一阵后，在黑板上写了三个“再见”，就像幽灵一样下场了。于是只剩下满台椅子，片刻以

后才幕落剧终。这个荒诞剧要表现的主题是物对人的压迫，“椅子”即物排挤了人在世界上的位置，人的生存已失去了意义。老人发现的“人生秘密”也许就在于此。

除《秃头歌女》和《椅子》外，尤奈斯库的重要剧作还有《犀牛》（1958）、《未来在鸡蛋中》（1951）、《不为钱的杀人者》（1957）等。直到八十年代，他还写了《漫游在死者的住处》（1980）。他的许多戏剧被著名的法兰西喜剧院列入经典性保留剧目中，他也由一个最初只有三名观众的剧作者变成了当今法国最有影响的大戏剧家之一，并在 1970 年当选为法兰西学士院院士。

萨缪尔·贝克特”（1906——）是荒诞派戏剧中最重要的作家。他出生于爱尔兰，1938 年定居法国。在创作戏剧以前，他写过很多小说和诗歌，但并未引起注意，直到 1952 年他的荒诞剧《等待戈多》上演，他才名震法国和西方文坛。此后又写了《结局》（1957）、《啊，美好的日子》（1961）、《喜剧》（1964）等十多部戏剧。1969 年，瑞典皇家科学院授予他诺贝尔文学奖。这既是他个人的荣誉，也标志长期遭非议的荒诞派戏剧终于赢得了承认。

《等待戈多》既是贝克特的成名作也是他的代表作。这是一个两幕剧，地点在乡间路旁，时间是黄昏，自始至终呆在舞台上的人物是两个老流浪汉，一个叫“戈戈”，一个叫“狄狄”，布景是一颗枯树，一个土堆。

第一幕幕启时，两个流浪汉坐在土堆上作梦呓一般的对话，语无伦次，无法理解，唯一使人知道的，是他们在等待名叫“戈多”的人或其他什么物事：“昨天干什么？”“不知道。”“现在干什么好？”“最好去上吊。”“不能上吊。”“为什么？”“要等待戈多。”接着谈胡萝卜的滋味，接着无话可谈，一个闻臭哄哄的袜子，一个闻腥骚骚的帽子。戈多老是不见来，却来了主仆二人：波卓和幸运儿。流浪汉把波卓当成戈多，原来他们没有见过戈多。波卓和幸运儿走后，他们几乎又重复先前的对话：“咱们现在干什么呢？”“不知道。”“走吧。”“不能。”“为什么？”“等待戈多。”“等他干什么？”“戈多一来咱们就得救了。”最后，等来一个小男孩，他是戈多的使者，告诉两个流浪汉：戈多今晚不来了，明晚准来。小男孩讲完这两句话就下场了。于是夜幕降临，可两个流浪汉仍然坐着不动，幕落。

第二幕，次日，同一时间，同一地点，唯一不同的是枯树上长了四、五片叶子。两个浪浪者不知在哪里过了一夜又聚到一起，他们相视一会后，认出对方，互相拥抱，然后又坐下来等待戈多。他们空话少了，更多的是沉默。戈多老等不来，他们发怒了。先是骂现实生活。狄狄吼道：“我他妈的这一辈子到处在泥地里爬！……瞧这个垃圾堆，我这辈子从来没有离开过它！”接着又互相骂对方是“寄生虫！”“丑八怪！”“鸦片鬼！”“阴沟里的耗子！”“白痴！”当波卓和幸运儿再次出现时，他们又以为是戈多，欢呼“终于来了，救兵终于来了”！可波卓二人也在呼喊“救命”。一夜之隔，波卓瞎了，幸运儿哑了。接着戈多的使者，那个小男孩又来了，他又宣布说：“戈多先生今晚不来了，明晚准来。”流浪汉绝望了，于是去上吊，可是没带绳子，裤带又太短，只好等待戈多到来，认准戈多来了，“咱们就得救了。”口里说走，人却不动。剧

终。

始终没有出场的戈多在剧中占重要地位。他是谁，他代表什么？剧中没有说明。但对他的等待是贯穿全剧的线索。两个流浪汉唯一的生活内容和精神支柱就是“等待戈多”，尽管这种等待是痛苦的煎熬，但他们还是一天又一天地等待下去。这个戏剧极其深刻地揭示了世界的荒谬和人生的痛苦，但也以近乎嘲弄的方式称道了人对于生活的执着：即使世界真是荒谬的，人生真是痛苦的、无意义的，人的心中还是应对未来充满希望。正因为如此，授予贝克特诺贝尔奖的颁奖辞称，作的作品能使“现代人从精神贫困中得到振奋。”不仅剧中的两个老流浪汉在等待戈多，人人都在等待戈多。据说这个戏在西方上演时，引得观众潸然泪下，这说明它是对普遍社会心态的艺术概括，因此能唤起强烈共鸣。实际上，“戈多”是一种象征，指的是生活在惶恐不安的西方社会中的人对于未来的若有若无的期望。就抽象意义而言，对未来的期望是人的一种可贵的良性心态。“等待”当然是消极的，但“期望”却是人的心中应该永远葆有的。由此也可以看到荒诞派戏剧的一大特点，它的形式与内容虽然荒诞，但荒诞之中包容了作者严肃的思考。

六、新小说派与罗布
——格里耶、萨洛特、西蒙

五六十年代，几乎在荒诞派戏剧盛兴的同时，法国文坛崛起一个现代主义的小说流派——“新小说派”。它不是先有宣言、组织，而是先有创作，然后在创作上风格相近的作家结成团体，共同进行理论上的探讨，以至形成新的文学派别的。

新小说派刚刚问世时，被认为是“古怪”、“荒诞”、“象精神病发作”，不为人们所接受。可是，到六十年代，它得到了社会的认可。不但在法国受到重视，而且影响迅速波及西欧、美国、日本，甚至东欧一些国家。象很多现代主义流派一样，“新小说派”这个称谓不是在它兴起时就有的。直到盛兴二十余年走向低落时，它才被称为“新小说派”。开始，评论家们只是因为这派作家的著作大都在同一处——子夜出版社——出版，才把他们归为一派。而且由于他们的创作各有特点，有的着重描写外部世界，有的通过日常生活琐事探求内心奥秘，有的喜欢直接描写意识和潜意识活动，所以评论界曾用过各种不同的名称来称呼他们。有的称他们为“视觉派”、“写物派”、“观察派”；有的称他们为“反小说派”、“新现实主义”、“小说潮”；还有的称他们为“拒绝派”、“窥视派”、“摄影派”或“子夜派”等等。直到 1971 年，巴黎色丽齐一拉一萨勒国际文化俱乐部召开第一次有关新小说的讨论会时，才正式把这些作家定为“新小说派”。会上回顾总结了他们的创作，对新小说理论进行了深入探讨，并把过去既无组织，也无共同的宣言和纲领的这些作家们组成了一个俱乐部式的文学团体。正式的“新小说派”形成后，同意站在这面旗帜下的作家共七人；阿兰·罗布一格里耶、米歇尔·比托、克洛德·西蒙、克洛德·奥利埃、罗贝尔·潘热、让·里卡尔杜、娜塔丽·萨洛特。除他们外，还有一批大家公认而本人没有表示参加该派的新小说作家。上述七人中，影响大的是以下三位。

罗布—格里耶（1922——），新小说派的领袖和理论家。他曾经当过农艺工程师，五十年代起成为职业作家。他的主要作品有《橡皮》（1953）、《窥视者》（1955）、《在迷宫中》（1959）、《快照》（1962）、《纽约的革命计划》（1970）、《美貌的女俘虏》（1975）等，此外还有理论著作《新小说阐明》（1963）。

他的第一部小说《橡皮》是新小说派的开拓性作品，也是该派代表作之一。小说写的只是一天内的事，看起来象一部侦探小说。主要人物杜邦是一个经济学家，在一家对全国的经济乃至政治都有举足轻重作用的公司里担任要职。有个恐怖组织企图把这个公司里的重要人物全部杀死，以打击最高统治阶层的势力，在暗杀了八个人以后，对杜邦下手了。这个恐怖组织总是在晚上七点半执行暗杀。杜邦负伤但未致命，为迷惑对手，他散布消息说，他已重伤死在医院。于是巴黎方面派了一位青年密探华莱斯来调查侦破这起谋杀案。华莱斯受命后几次走进一家文具店买橡皮，从橡皮受到破案的启发。当天晚上七点半他埋伏在杜邦的书房里，等候恐怖分子来盗取杜邦保存的重要文件。果然有人潜入书房，华莱斯开枪将其击毙，再近前一看，却是杜邦教授。他担心文件被盗，亲自回来取出，却在自己人的枪口下死于非命。这部小说的特点在于，不是人物与人物活动处于前列，而是处处都是由物及人，从物见人，这正是作者根据自己的“人是在物质的包围之中，时刻受其影响”的观点而构思的。小说情节没有传统小说那种连贯性的逻辑关系，读者可以根据自己的理解和想像从不同角度去连贯和补充情节并探索其中的意义。

娜塔丽·萨洛特（1902——），新小说派的重要作家和主要理论家之一。她是一位俄罗斯血统的法国女作家，三十年代末就开始发表小说，且有创新意义，因此被认为是最早创作“新小说”的作家。她的主要著作有小说《无名氏肖像》（1946）、 天象仪》（1959）、 《黄金果》（1963）、 《“傻瓜们”说》（1977）和论文集《怀疑的时代》（1955）等。

萨洛特的代表作是《无名氏肖像》。它比罗布—格里耶的《橡皮》早，对传统小说的冲击也更激烈，可以说是最早的“新小说”。它勾画出一幅专制的父亲如何强迫自己年龄渐大的女儿出嫁的情景。父亲很吝啬，不愿满足女儿的挥霍，因此父女不和。后来女儿找到一个有钱的丈夫，父女又言归于好。小说中，叙述者像一个暗探，用各种方式去探测父女二人的思想意识活动，揭示出资产阶级社会里人与人之间的隔膜、猜忌和冷酷。罗布——格里耶评论这部小说时说：“我们不妨称之为反小说。”“新小说”便因此得到了它最初的“反小说”称号。萨洛特和罗布——格里耶分别代表新小说派中的两种倾向：萨洛特的作品着重剖示人的“内心动作”和下意识活动，被称作“内心小说”，可以归入前述的“窥视派”；罗布——格里耶的作品则客观详尽地描写“物”，有“笔录小说”之称，是上述“写物派”的典型代表。

克洛德·西蒙（1913——），1985 年诺贝尔文学奖得主。他在新小说派中本来是第四号人物，在罗布——格里耶、萨洛特，还有比托之后。由于获诺贝尔奖，名声骤然高扬。法国很有影响的《费加罗报》竟尊他为“新小说之父”。他一辈子边种葡萄边写作，是同时在葡萄园和“文学园”里辛勤耕耘的园丁。他早期的创作基本上还是传统小说的模式，

五十年代初终于探索出自己的新路。到 1984 年，他已发表十六部小说，其中主要的是《风》（1957）、《草》（1958）、《佛兰德公路》（1960）、《三折画》（1973）等。

《风》是西蒙最早的“新小说”，也是这个流派的代表作之一。小说的主人公蒙泰斯是一个所谓“反中心人物”。他应财产公证人的邀请到南方一座小城去继承父亲生前经营的 200 公顷葡萄园，公证人要他把葡萄园卖掉，净增一笔大收入，他却被一种古怪的孝心所驱使，决定保住父亲的产业。想不到这一无辜的举动触犯了以公证人为代表的社会价值观念，公证人把蒙泰斯看成一个十足的大傻瓜。但在一般人，特别是妇女和儿童心目中，他却因其温和、善良、天真、开朗而被视为圣徒，具有很大的吸引力。在等待解决遗产的日子里，他与旅店的女招待罗丝发生恋情，但他的表妹出于维护既有的“精神秩序”，破坏了他与罗丝的关系，使罗丝惨遭杀害。七个月后，蒙泰斯在小城里被逼得走投无路，只好卖掉父亲的产业，带着巨大的内心创伤离开了小城。通过这样一个“反中心人物”，即没有个性、毫无作为的人物与周围世界的关系，《风》显示出作者对世界的主观意象：现实世界是一个庞大而荒诞的迷宫，它是不可认知不可把捉的，人在其中受着盲目力量的支配和捉弄，抗拒是毫无作用的。小说标题“风”象征着反复无常的变化，也即存在的荒谬。《风》的艺术特征是大规模运用绘画式的“同步描写”，让时间处于凝固状态，而把小说的空间大幅度地铺陈开来，所以，小说还特地加了一个副标题——《试图重建祭坛后面巴罗克式的画屏》。这说明西蒙想通过小说的形式来重建十八世纪时已经衰落的巴罗克风格，或者说用古老的巴罗克风格来建立新的小说形式。《风》既像一幅五光十色的大型油画，又像破碎的彩色玻璃图案构成的万花筒。而“反中心人物”蒙泰斯，就是这幅巴罗克画屏式的祭坛上的圣者与牺牲。西蒙的巴罗克式技巧和风格在他后来的作品，特别是《佛兰德公路》和《三折画》中，得到了登峰造极的发挥。因此批评界有人夸张地说，1985 年的诺贝尔文学奖被绘画艺术吸引走了。

从新小说派的几个代表人物的创作可以看到，这个流派的作家各有鲜明特色。但鲜明特色之下也有共同倾向。这一派的小说摒弃一切传统，尤其是以巴尔扎克为代表的现实主义传统，从三个方面来破“旧”立“新”：第一，反情节：新小说派作家认为传统小说的故事情节纯系全知全能的作者所杜撰出来的，严重歪曲了生活，把读者引进了一个谎言世界，结果忘记了自己所面临的现实；因此，他们主张取消小说的情节，只要“生活”，不要故事，“生活”虽酷似现实，却是无头无尾，遍布裂痕，犹如一副七巧板，可以任读者拼合。第二，反人物：他们认为传统小说一切从塑造人物出发，必然使世界蒙上人的主观感情色彩，从而混淆了物与人的界限，也歪曲了客观世界中一切事物的本质意义；因此，他们主张小说要着重写物，要准确地“记录物与我的距离、物自身的距离和物之间的距离”，把小说的焦点由“人”转向了“物”；他们也写人，但不刻画人物性格，并往往把人写成物一样的简单存在。第三，反倾向：他们认为传统小说作家的身影太多，作家总想扮演小说中无处不在，全知全能的上帝角色，用自己的思想感情倾向去影响读者，牵引读者跟自己一道前进，这是剥夺了读者的思想，玩弄了读者的感情；因此，

他们反对在作品中表达作者的倾向，大多数作品都用小说中的“ 叙述者 ”来代替传统小说中的作者口吻，作者完全彻底退出了小说，他的工作等同于摄影师，摄下一组照片，不附任何解说地交给读者。此外，在语言上，新小说派也进行了很多反传统的尝试，在个别作家那里，用来交流思想的传统规范语言变成了逻辑混乱、句法残缺、辞章诡谲的语言异化物。“ 新小说派 ”试图在小说发展史上发动一次最彻底的革命，也确乎为小说艺术增添了很多前所未见的东西，但与此同时，它走过的道路上，也留下了不少歪斜混乱的足迹。这种情况还不光是“ 新小说派 ”才有，对所有的现代主义流派，整体上都应作如是观，只不过是程度的不同和得失的差异罢了。

六十年代起，正当新小说派处于鼎盛阶段的时候，法国文坛又出现了新小说派的变种——“ 新新小说派 ”。它的代表是菲利普 ·索莱尔（1936——）和让 · 蒂博多（1935——）等。他们以自己创办的《原样》刊物为阵地，发表宣言、理论和作品，因此又称“ 原样派 ”。他们的根本主张是文学创作要与世界的本来面目完全吻合，要在文学中表现出一个完全“ 原样 ”的世界。新新小说派在反传统文学方面比新小说派走得更远，文学在他们那里几乎成了填字游戏，他们甚至提出要把“ 文学 ”改称为“ 文字 ”。由于他们对一切固有的文学形式和文学主张都表示怀疑和拒绝，走到了虚无主义的路上，很难被读者接受，因此他们的影响范围小，也没有产生什么重要作品。“ 新新小说派 ”的昙花一现，说明十九世纪末叶产生的法国现代主义文学，在经历了二十世纪二三十年代和五六十年代的两度高潮之后，已开始走向低落。到七十年代，一批以前述莫迪亚诺为代表的“ 新传奇小说 ”作家崛起于文坛，这使法国文学在现代主义的余波中，又出现了传统文学逐渐回潮的趋势。可以预言，二十一世纪的法国文学史，必将由“ 传统 ”与“ 现代 ”这二者共同孕育的新一代书写。