学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

显微镜中看人生—自然主义文学

BOOK

内部资料 非卖品

琼新登字 03 号
责任编辑：刘文武
封面设计：郑在勇

世界文学评介丛书
显微镜中看人生
——自然主义文学
胡　海
海南出版社出版
（海口市滨海大道花园新村 20 号）
国家教委图书馆工作委员会装备用书
沙河市第二印刷厂印刷
*
787×10921/32　4.37 印张　87 千字
1993 年 12 月第 l 版 1996 年 8 月第 2 次印刷
ISBN 7　80590—7951/I·　87
总定价 408.00 元

内容简介

本书阐述了自然主义发生发展的基本过程，详细介绍了一些重要作家的理论主张、创作背景、创作意图与创作倾向，具体分析了一些名篇佳作的思想意义与审美特色，并在充分吸收最新研究成果的基础上，循着更新的文学思路，依据更广阔的文学参照系，对自然主义的特征、成就得失、文学史地位给予了重新评价，对自然主义和现实主义关系问题、对创作方法与文艺批评标准等基本文学原理问题提出了一些较为独到而合理的见解。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说："道不尽的莎士比亚"。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共 6 辑 85 册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993 年国庆节于北京

《世界文学评介丛书》编委会

主编：吴元迈
编委：叶廷芳　卢仁龙　刘文武
吴元迈　郭宏安　谢伟民
蒋卫杰

显微镜中看人生
——自然主义文学

应运而生的文学思潮
影响深远的创作方法

欧洲文学自文艺复兴以来，经历了古典主义、启蒙主义、浪漫主义和批判现实主义的演变，到十九世纪下叶，又兴起了一种新的文学思潮——自然主义。自然主义是一种影响深远的文学思潮，它起源于法国，波及到德国、英国、西班牙、意大利、日本、美国以及拉美等多个国家和地区，实际上取代了盛极一时的批判现实主义，成为十九世纪后期世界文学的创作主流并延及二十世纪初。

自然主义文学是十九世纪前期现实主义文学发展的结果，更是当时新的社会条件和历史条件所促成的产物。它是法兰西第二帝国的现实要求，又是随自然科学的蓬勃发展应运而生的新思潮。第二帝国时期，即由拿破仑第三统治法国的二十年间（从 1851 年政变开始，到 1871 年普法战争结束），一方面，政治冒险家和金融冒险家将国家搞得乌烟瘴气，国内投机倒把盛行，贪污舞弊成风，上流社会骄奢淫佚、醉生梦死，普通市民庸庸碌碌、得过且过，广大农村则仍在愚昧和贫困中挣扎；卖淫、酗酒、通奸、偷盗已不足为奇；帝国对外还为某些野心家、某些集团的利益而穷兵赎武，进行殖民活动和侵略战争。这一切，必然引起有识之士和忧国忧民之士的忧虑和愤慨，引起像左拉、莫泊桑这样在清贫生活中冷眼旁观、心明如镜的知识分子的厌恶和不满，激起他们用笔来揭露和剖析这一切的强烈愿望，从而承袭批判现实主义直面现实的勇气和批判精神，并带上讥刺色彩。

不仅第二帝国的现实决定了文学的主流是写实的而不是想象的，是批判、讽刺的而不是歌颂的、热情洋溢、兴高采烈的，十九世纪前期的批判现实主义，也必然给文学遗留一种惯性；批判现实主义剖析社会现实、揭示历史规律、抨击不公和反常现象、讥讽卑劣人物的特殊功效，和它所显示的高超技巧、所创建的宏伟业绩，不能不让左拉、莫泊桑等人心向神往。而左拉的文学才华与雄心又使他必然在此基础上有所创新与发展，力求赶上和超过巴尔扎克。那么，这位天降大任的文学大师，将如何实现他的宏愿呢？是自然科学的新发展，最终造就了这位风云人物。

左拉是怀有对第二帝国进行总清算的创作意图的，第二帝国的“疯狂与耻辱”的现实决定了他创作的批判精神与写实原则，但由于他的理论加进了实验科学和自然科学的新成分，因而没有成为巴尔扎克的现实主义的简单重复。

第二帝国时期的法国，资本主义工业化已基本完成，新发明不断出现，新技术与新工艺不断采用，各行各业迅猛发展。生产力的活跃是以自然科学的发展为基础的，它反过来又促进了科学研究的发展，而自然科学的发展又必然给社会科学带来新血液，使哲学、社会学、心理学等也不断进步，文学家们也因此受到启迪，有了新的创作思路，新的表现手段，和新的观察角度。左拉就是这样将自然科学中的某些新观念和新方法引入文学领域。

自然科学对左拉创作的影响，首先是通过实证主义哲学这一中介。实证主义哲学的形成是自然科学发展的结果，在《实证哲学教程》中，

孔德引用了万有引力定律、热学理论等自然科学方面知识，提到了天文学家刻卜勒和化学家贝多雷，自然科学对他的影响由此可略见一斑。这种只承认经验事实与经验现象才确实可靠的哲学又影响了泰纳，他在《英国文学史》、《拉封丹及其寓言》、《历史与批评文集》中提出了从种族、环境和时代三方面来研究文学的著名文艺思想体系。这一体系使文学创作开始注重确定无疑的事实和一丝不苟的科学态度，把对真实的追求提到一个更严格的程度，并引出了在文学创作中搜集事实的实证方法。如果说孔德的实证主义是自然主义的哲学基础，泰纳的实证主义文艺观就是左拉开创自然主义文学流派的理论先导，左拉的文艺论著与文学作品中，处处可见其影响痕迹。左拉自己也曾说，他在青年时期接受了泰纳的思想，并把泰纳的理论应用到小说创作中。

作为十九世纪自然科学三大发现之一的达尔文学说，给思想界带来巨大震动，左拉也不例外地受到它的启发并在文学方面对人类起源与性的选择之理论有所借鉴。当然最先接受物种起源论的影响并加以运用的还是泰纳，他的“种族说”几乎就是达尔文生物遗传学的一种具体演绎。而他又影响了左拉。总的来说，达尔文学说促使文学家从自然科学的角度来考察人，将人看作是自然人，把民族看作是自然群体，并从遗传角度研究人性，从自然环境（包含社会环境）的角度研究人性，为自然主义文学提供了如何认识人和如何表现人的理论基础。正因受此启发，左拉才要在《卢贡·马加尔家族》中研究一个家族的血统问题与环境问题，赋予自己的作品以“纯粹人的因素”和“环境的社会作用与物理作用”。

自然主义文学的产生，还直接得力于法国生理学和实验医学的新成果。法国生理学家克洛德·贝尔纳的《肝脏的糖合成机能》、《实验方法论》、《实验医学研究导论》，吕卡医师的《关于神经系统健康与疾病的自然遗传的生理哲学的论文》等生理学、医学论著，开辟了对人的生理机能与神经现象的认识领域，使作家对人有了新的认识角度，为他们描写生理的人提供了启发和具体指导，对自然主义文学创作产生了最直接的推动作用。在左拉及其他后继者的作品中，常能看到这种医学及生理学知识的直接移植。

科学的精神、实证的方法、认识人和人类的新的科学体系和生理学、医学的发展，共同影响法国文学家，使自然主义文学潮流最终水到渠成。“自然主义”一词，最先见于泰纳 1858 年写成的著名的《巴尔扎克论》。他将巴尔扎克称为“自然主义者”，其主要意思是指巴尔扎克研究法国社会时具有自然科学家的严谨与冷静，不带自己的偏见与激情。他初步确定了“自然主义”的概念内涵：文学创作应该和自然科学的观念、自然科学的方法相结合。而最早在文学实践上体现出自然主义倾向的是龚古尔兄弟。他们不是典型的自然主义作家，但其病例研究和病理分析之作《热尔米妮·拉赛朵》却堪称法国自然主义文学的第一部代表作。他们并没有自觉的自然主义创作意识，也没有着意构建自然主义理论，但他们在记笔记和研究历史的过程中所养成的观察分析能力与一丝不苟的严谨作风，却将科学精神和科学方法引入文学，强调文学作品的资料文献性质，提倡小说创作由搜集事实入手。并且，他们已经和左拉不谋而合地将自然科学的方法开始运用在人物描写中，如《热尔米妮·拉赛朵》就是“在赤裸裸的对感官享乐的逼真描绘后面，隐含着对性爱心理的临

床研究。”他们说“今天，小说强制自己去进行科学研究，完成科学任务，它要求这种研究自由而坦率，”这种科研诚然也可视作社会科学方面的哲学、心理学研究，因为当时自然科学与社会科学并无明显界限——又正因如此，将自然科学引入小说，在小说中演绎自然科学研究成果也就顺理成章了。正是由于龚古尔兄弟的启发，左拉写出了他的早期自然主义代表作《黛蕾斯·拉甘》和《玛德莱娜·费拉》，将人写成自然人，将生理研究的内容注入小说，并直接引用了吕卡医师的“浸染说”（或称“浸透论”，认为少女一旦和第一个男人发生性关系，体内就永远浸透有他的存在）。这两部小说都贯穿了人的动物本能决定个性的观点，带有对人类的“临床研究”的性质，标志着自然主义在创作上的成熟。

七、八十年代是法国自然主义文学兴旺昌盛的时期，一是创作上有了显著实绩，二是理论上形成体系，三是流派形成。

自然主义在文学在创作上的最大、最主要的实绩是左拉的《卢贡·马加尔家族》，这是一个家族血缘遗传的自然史和一个家族在社会生活中发展、演变的社会史。它包括二十部长篇小说，其中的《小酒店》、《娜娜》、《萌芽》、《土地》及《金钱》是最为成功、最有代表性的作品，以其严酷的惊世骇俗的写实与无情暴露而轰动一时，并历久不衰。

理论上，左拉先后发表了《实验小说论》、《自然主义戏剧》、《我们的戏剧作家》、《自然主义小说家》等文论著作。他是在经过将近十年的自然主义文学创作实践之后，才逐渐形成自然主义文论体系的。

自然主义文学流派也是逐步形成的，首先是埃德蒙、福楼拜、左拉、都德、屠格涅夫等五人经常在星期天一起聚餐，称“五人聚餐会”。这些人趣味相投，是一个志同道合的小团体。《小酒店》发表后，左拉名声大噪，被一群青年作家推为大师，团聚在他周围，每逢周四到左拉的梅塘别墅聚会，是为“梅塘集团”。自然主义文学流派从此正式形成。1880 年，他们出了一个合集，在这个集子里，一直按兵不动、引而不发的才子莫泊桑一炮打响，以其名篇《羊脂球》在名家辈出的法国文坛站稳了脚跟，并成为自然主义代表作家之一。

1890 年以后，法国自然主义开始走向衰落。左拉在完成家族史小说后开始转向所谓“社会主义小说”的创作；莫泊桑于 1893 年病故，1896 年埃德蒙逝世。至于梅塘集团的另几人，本就才华平平，实绩不多，难成大器。自然主义文学在法国逐渐风平浪静，而又开始在欧美一些国家以及日本文坛兴起涟漪。

综观自然主义创作成就与文学史的地位，龚古尔兄弟可算是开山之祖，最先显示出自然主义倾向并提供了最早的代表作；但由于其作品过于平缓，缺乏趣味；又由于两人合作，刻意编排，自然缺乏生机；选材陈旧，内涵贫乏，一味罗列事实，平铺场景，难免枯燥。所以从文学角度讲，只能说有特色，不能说成就高。左拉则是经典大师，是理论权威，创造了数量最多、成就最高的作品。他的家族史小说，规模巨大，内容丰富，描写入微，是人类学研究、生理研究和社会学研究的结合，自然科学精神与文学的结合。此外，他又具有浪漫主义气质，风格多样，因而没有局限于自然主义的繁琐的写实。他的创作还体现了民主思想和社会主义思想，把握了时代的脉搏。他的自然主义创作方法对于文学真实

地描写现实与描写人起了开拓性的作用，是对传统的现实主义的补充和发展，对法国文学和世界文学都产生了深远影响。至于莫泊桑，他的长篇小说自然主义成分颇多，《一生》和《漂亮朋友》更是堪称其中代表。其短篇小说也多少带有一些自然主义影响的痕迹。但他的大部分短篇，继承并发展了现实主义小说的传统，以严谨的结构、清晰简约的风格集中表现现实生活中一段插曲，至今仍在世界文学中保持着经典地位。

自然主义文学的特征，是与自然科学原理及方法相关的。

首先，它追求一种自然科学式的周全齐备、繁细具体的描写。宏观上，作家立意要对第二帝国时期社会生活的各个领域、各个方面写得面面俱到，无一遗漏；微观上，则是对具体场景、具体事物的描写提高到空前绝后的详尽程度，并且这种描写不仅是为了表现主题、塑造人物、叙述故事而使用的手段，它本身就成了目的。这对于后来的新小说派的专门描写“物”而言是一种先导。

自然主义在描写生活事件与人物行动时，力求削除任何浪漫成分与奇异色彩，避免人为的布局与匠心的安排，而致力于日常生活化，以求用活生生的图景和生活进程来实现对完全真实的追求。这就使得一些与主题情节完全无关的生活细节也进入了作品，如一个妇女的梳妆过程，一桌酒席的上菜情况，这类生活实录与照像式的描写在自然主义作品中是屡见不鲜的。

自然主义将自然科学严肃冷静的精神发展到极端，便显得严酷冷峻。它不仅不回避丑恶，甚至还乐于表现各种丑恶。一切禁区都被打破，一切自然界的、生活中的东西都进入了作品，这诚然有时因其过于露骨而让人不能卒读，但也开拓了文学题材和表现范围，并且对腐朽丑恶暴露得淋漓尽致而抨击得体无完肤。

自然主义最大的特点，还是在于它从生理的角度来观察人、理解人与表现人，它重视人作为自然人的一面，将人的行为、思维、情感主要归因于人的生理机体。这以前浪漫主义重“灵”与“情”，现实主义也只是加进了“欲”，而自然主义则把人的“血”和“肉”都带进了文学，表现那发挥着自然机能、由生理机制支配其运转的“血肉之躯”与“灵”、“情”、“欲”的关系。如《一生》中，婚姻生理学是影响男女主人公家庭关系、决定女主人公命运的决定性因素。自然主义的这个角度从另一个方面开拓与充实了对人的写实，对二十世纪文学产生了显著影响。此后，人不再被写成单纯的社会人，而也被写成自然人，即从生理、心理、社会环境、历史条件等多方面来分析人的行为，从而将人写成了全面的人和真实的人。

自然主义文学的成就与贡献，在于它出色地对自己的时代社会进行了真实的描写，既留下一份关于一个历史时期的经济、政治和风俗人情的文献资料，又留下一份真实描写现实和描写人的艺术经验的宝贵财富。

自然主义也存在着局限性。自然主义作家专注于历史或自然科学，缺乏哲理性思考，作品缺乏思想的闪光。他们不注重伦理道德的探讨，没有任何倾向性，过于淡泊。他们追求严格的写实，而缺少艺术的加工与提炼，显得繁琐、呆板和滞重。对丑恶的过多、过细的描写，对生理状态与行为的过分渲染、有时令人难以接受甚至引起读者们的反感。他

们从生理和遗传角度描写人，尤其是将这些因素绝对化，削弱了对正常人性与社会性、阶级性的挖掘，损害了人物形象的描写。

自然主义作为一种文学思潮和一种创作方法对文学的影响，首先是在十九世纪后期的法国和二十世纪初的欧美诸国掀起了一场自然主义文学运动。由于各国的具体社会历史条件不同，自然主义文学运动状况也有差异。

自然主义在德国兴起的最主要、最直接的原因，是十九世纪末二十世纪初的德国文学正处于一个低潮时期，当时德国文坛上的“摹仿文学”一味摹仿古典作品，脱离现实，粉饰太平，即使是坚持现实主义文学传统的作家史托姆、凯勒等人，也因蛰居偏村僻壤，把握不到工业化时期的新变化、新动向，创作不出富于时代气息的力作。这种状况引起一批年轻有为的作家的不满，他们把眼光转向国外，从异域吸收新鲜空气和营养。此时，自然主义运动在法国已成正果，以其绝对真实的态度和严厉的批判精神显示出反映复杂生活、把握动荡时代的非凡力量。德国作为邻国，理所当然会近水楼台先得月。德国的社会和文坛现实的需要与法国自然主义的创作方法所提供的可能相结合，一批优秀的自然主义作家和作品就如雨后春笋般出现了。著名的有被誉为“德国的左拉”的小说家马科斯·克莱策尔（1884——1941）的代表作《梯姆坡师傅》；威廉·封·波仑茨的小说《农民卡特纳尔》；康拉迪的短篇小说集《暴行》，阿尔诺·霍尔茨的《哈姆雷特爸爸》及戏剧家盖尔哈特·霍普特曼的代表作《泽里克一家》（与史拉夫合作），史拉夫的《奥尔第师傅》等等，真可以称得上盛极一时。欧洲其他许多国家的文学创作受到了法国自然主义的影响，但都未曾像在德国一样掀起一个小高潮。

日本属于东方文化系统，但它较早较多地接受了西方文明的影响。明治维新以来，随着西方文化科学的传入，自然主义也被带到了日本文坛。当时的日本社会，在政治制度、思想观念等各方面还带有浓厚的封建性，文坛普遍感到压抑、窒息，需要突破障碍，尽情宣泄。于是，西方自然主义的那种纯客观、无禁忌的创作方式便与日本作家们一拍即合，并在某些方面（如性描写）发展到了无以复加的地步。

十九世纪末二十世纪初，拉丁美洲还是一个几乎尚未开化的地区，保守、愚味、落后，许多人尤其是农民，本身就接近于生理性动物，不依人类文明法则行事，自然主义的某些原则对于拉美文学反映生活而言具有更多的合理性。传统道德不容许如实暴露这一切，对那些大胆的、尖锐的自然主义作品横加指责，但这反而扩大了自然主义的影响，使作家们认识到自然主义原则是一种能使他们有更大用武之地的原则，读者们则由这些无所顾忌而深刻有力的作品全新地认识了自己的大陆及自身。

自然主义对世界文学之影响的另一重要表现是：它对现代主义诸流派有这样或那样的启发、引导作用。从文学表现的广度讲，在自然主义之后，文学禁区不断缩小，作家们的笔触从生理到内心隐秘，从情欲到尖端几乎无所不包。从深度来说，情节流程的动力由外部冲突演进到生理冲突，意识流干脆只展示心理运动本身而略去其原因与结果。表现手法上，传统的模式已不足以容纳日益深广的内容，作家们开始充分发挥自己的创造力，采取各种手法，甚至是荒诞的手法，如超现实主义的自

动创作，实际上是自然主义的忠实照录的极端发展。

从实证哲学到自然主义
从实验医学到实验小说

自然主义文艺理论的哲学基础是孔德的实证主义，泰纳、左拉的文艺思想均深受他的影响。

奥古斯都·孔德（1798—1857），法国哲学家，曾任圣西门的秘书，实证主义哲学的创始人。他把哲学分为神学阶段、形而上学阶段和科学阶段，也就是所谓的虚构阶段、抽象阶段和实证阶段。他将实证等同于科学，宣称实证即实在、确定，否认推理的作用和事物的内在规律性，过分拘泥于具体现象。他是一个学究习气浓厚、眼光狭隘的哲学家，既反对黑格尔的绝对唯心主义，也反对马克思的辩证唯物主义，一味推崇自然科学的方法，而又不能用联系和发展的眼光看问题，所以将实证视为人类智慧的最高体现。

孔德的著作主要有《实证哲学教程》和《实证哲学精神》。在这两本书中，他认为，只有以观察为依据的知识才是真理。依此类推，那么，只有完全实录或确有生活原型、事实依据的文学作品才能蕴含和揭示真理。龚古尔兄弟的实践与这种理论不谋而合；莫泊桑正好在观察方面有特殊本领，表达能力也是强到滴水不漏的；左拉则是有意识、有目的地从文论到创作两方面向这种理论靠齐。然而，观察固然重要，但它只是获得真理的前提，人的思维、经验、创造力才是发现真理的更重要的因素。对于作家来说，细致观察和精确表达诚然是一种必要的能力，而提炼生活，进行艺术加工也是必不可少的。否则，文字显得冗长，而铺展的内容却很有限。实际上，龚古尔兄弟、左拉、莫泊桑等也并没有成为生活的奴仆，相反更多地发挥了他们作为文学大师的能动性。孔德强调实验哲学的基本性质是把一切现象之间的先后关系和相似关系看作真实的规律，号召人们放弃对现象的内在原因的分析。他之所以排斥推理、想象、概括、归纳，是因为在相互依存的现象中，规律常常已经浮现出来，推理、想象等已经在一瞬间凭借经验与惯性完成。否则，一个哲学家竟然不运用推理、不重视推理，这简直不可想象。应当说真理在实证过程中已经显现，对于孔德这样认识能力强、反应迅捷的人来说，实验本身足以显示一切了，推理只是多余。而对于自然主义作家来说，当他们看到现实生活中的原始材料时，他们已敏锐地感悟到了情和理，因而认为生活本身足以说明之，才使用了那种绝对忠实生活、冷静客观的创作方法。

孔德认为他已经成功地通过实验的途径发现了人们思维机能所服从的“规律”，而超越了人类认识第一阶段的神学世界观，排斥了那些错误知识和虚假的神圣形象；也超越了形而上学阶段的一味追求事物的抽象本质，强调感性的、直观的材料蕴含了最高的真理。这样他等于否定了文学上的浪漫主义与现实主义，而推出了自然主义。实证主义在哲学上带有不可知论倾向，在文学上则是等同于福楼拜的不带任何主观色彩的绝对客观。龚古尔兄弟是不折不扣地作到了这一点，对于左拉、莫泊桑而言，则只是尽量如此，因为他们没有龚古尔兄弟那样的在历史研究

过程中养成的冷静客观的写作习惯，而更多是出于对实证主义观念和自然主义理论的依从。

从孔德到左拉，中间还经过了泰纳这一重要环节。孔德影响泰纳而泰纳再直接影响左拉。泰纳（1828—1893）是法国著名的文艺理论家和历史学家，《英国文学史》和《艺术哲学》的作者。他在孔德的实证主义和达尔文的进化论影响下，用自然界的规律解释文艺现象。在《英国文学史》导论中，他提出了著名的“种族、环境、时代三方面动力”说，认为文学创作的发展依赖于上述三动力，其中种族包含人的先天的、生理的、遗传的因素，环境包含地理的因素，时代包含文化的因素。他将种族因素推至首位，认为它是内在动力；环境则是外部压力，时代只是后天促力。这也就是说，自然因素是先天性的决定性的力量。这一观点在左拉的文论和创作中常有体现，尤其是生理和遗传，常常是小说的起点和终点，甚至它本身就成了叙述和表现中心。

泰纳将实证论发挥到更具体、更丰富翔实的程度，从而成为实证论美学最有影响的人物。泰纳认为每个人的生活状况与生活过程都不是绝对孤立和截然不同的，而是具有某些共同的思考方式和行为方式，这些方式是个人的种族天性所固有的；因此，可以采用自然科学的实证方法，将这些种族共性挖掘出来。泰纳深信自然科学的实验可以移用于社会科学研究，左拉也深信小说可以变成试管，或者是病房与实验室。泰纳说人的心理和行为的原因或由于虚荣，或由于勇敢，或由于诚实，或由于消化，或由于肌肉活动，或由于体温。气质与生理成了决定因素。左拉深受这种观点的影响，以至用他的一句名言作《黛蕾丝·拉甘》的卷首题词——“恶行与美德也是硫酸盐和糖一样的产物。”

泰纳将社会史和自然史相提并论，他说，在这两者中我们都可以看到自然群，即按一定的总门类形成并按科、种、属分类的个体。在这两者中，研究的对象皆为内部长期变化的生物体；原始的形态遗传下来，而新获得的特征只是部分地逐渐地传给了后代；机体只是在环境的影响下得到发展；生物体的每下一代的状况皆因其双重条件而具有上一代的状况以及该门类的总趋势。无比完善的人类动物是其他动物进一步的继续。由于人的特性（包括构成人的特殊地位的高级特性以及与其他动物所共有的低级特性）源于大脑活动，所以机体规律将其威力扩展到一定的范围时，自然科学便停止发展而让位于“精神科学”。不过，在“精神科学”领域内仍然还保留了自然科学在自然现象领域内规定的因果依存性。一个种族固有的精神代代相传，不论文化发生什么变化，它都保持不变，并且以各种形式表现出来。在有机界中，遗传的特征同外部环境相结合，成为下一代机体的必然条件。根据泰纳的这些观点，再看看《卢贡·马加尔家族》，就能发现左拉的创作所受泰纳影响是多么深。“一个家族的自然史与社会史”这个副标题本身就是重复泰纳将二者联系起来的总说法，而卢贡·马加尔家族首先是一个由遗传学决定的自然群，各代各人就是泰纳所说的总门类下按科、种、属分类的个体，家族世系图与生物进化树、生物种属几乎没有区别。家族史小说首先在总构图上注明备代各人之间的生理联系、自然属性，而后，按泰纳自然让位于精神的观点，左拉着重描写人物作为社会人的社会活动，从而使小说没有成为自然科学教程而成为有社会意义、历史意义和审美意义的文学

作品。只不过，亦如泰纳所言，遗传与环境结合影响下代机能，左拉受此启发，将遗传与社会环境始终联系在一起，使人物始终兼有生物属性与社会属性，家族内部代代相传的也是这种双重属性。应当说，只要不失之偏倚，这比单纯从社会性角度描写人更全面、更深刻。而许多自然主义作家则多少有点兼片面与深刻于一身，于是又受推崇，又遭贬责。

左拉在创立实验小说理论时，处处引证贝尔纳的论点，贝尔纳的实验医学是左拉实验小说的自然科学基础、理论根源。克洛德·贝尔纳（1813—1878），法国著名生理学家。中学时对文学感兴趣。后中途辍学，到里昂一家药店当职员。二十岁左右来巴黎学医，在法兰西学院生理学家马让迪手下工作。曾两度获得法国实验生理学大奖。他在法兰西学院先后开设过“医学中的实验生理学”和“神经系统的病理学和生理学”等课程。1865 年发表《实验医学研究导论》。这是一部实验医学专著，但对哲学、文学产生了巨大影响。关于它的主要内容和对左拉的实验小说的影响，可从左拉的自然主义文学理论名著《实验小说论》中得以了解。

在《实验小说论》中，左拉声明，他所谈及的应用于小说和戏剧的实验方法，不过是一种借鉴；贝尔纳的《实验医学导论》，是他的理论基础与论据。然后他扼要地介绍了《导论》的内容，主要包括：一，实验是一种人为发起的观察，实验者永远独立思考，不先入为主，一切现象，先予验证再予接受。二，有生命物体主要指人的自发性并不阻碍实验的应用，唯一的差别是无生命物体处于外界的、一般的环境中，而高级的有机体的组成部分则浸泡在内在的、完善的环境之中，这些环境也具有物理、化学性质。三，实验产生的目的，对有生命体和无生命体是相同的，是为确定某现象的必要条件。实验科学不应该去关心事物的为什么，而只说明是怎样。具体到左拉的创作来看，正因他接受了先验证再接受的观点，他才在小说中只是尽量提供带研究价值或已带有分析性的原始材料，而决不象雨果那样自己站出来高谈阔论，也不象司汤达那样激情澎湃。他要在不偏不倚中保证材料本身能显出真相和本质。同时，他根据贝尔纳的观点，将人的自发性和能动性也纳入自然范围，将心理活动、社会行为最终归因于生理；他也认为社会环境具有物理、化学性质，酒精中毒、遗传变异便经常被当作人物命运的总阐述。他提供一个家族的演变史，展现每一个人的喜怒哀乐、生死存亡，认为表现这些已经足够，无须再去追究“为什么”，因为解释就在其本身。

贝尔纳对观察与实验作了详尽的讨论，由此说明推理（在科学手段不足的情况下，推理是一种凭空设想，但又很有必要）的不可靠和实证的优越性。左拉的第一个观点便是，由于文学只用了观察方法，实验开始变得可能而也成为一种必需。为确定自然主义小说中可能具有怎样的观察与实验，他摘引了贝尔纳的一些话：“观察者只不过纯然考虑他眼前的现象……他应该是现象的摄影师；他的观察应当精确地表达自然……他倾听自然之声，记下自然所倾诉的一切。但是一旦事实被验证、现象被细加观察之后，观念就随之产生了，而推理则起而干预，实验者就站出来解释现象。……自实验的结果显露之时起，实验者就面临他所发起的真正的观察，他应不带任何先入观念，……应该退隐……变成观察者”。这就提出了一个著名的文学观点：作家退隐，变成冷静的观察者，忠实的记录者，不带主观色彩的分析者（即在场面与情节中自然而

然地显示分析结果，作家退出小说）。左拉试图像医学家那样分析人的一切，相信激情也能分解成一些反应物，从而加以分析。这是幼稚的，不过，今天的心理学确实能作到对激情的抽象与解析。在自然科学不发达时提出的一些见解，比如说意识是一些元素构成，看似可笑，当时亦是严肃的和富于科学精神的。

贝尔纳将实验方法由物理学及化学引入医学，左拉据此认为，它也可从生理学引入实验小说。在此之前，许多人，譬如居维叶，曾断言用于无生命物体的实验不能用于有生命物体；左拉在和贝尔纳“一起”反驳这一论点之后，进一步提出自己的实验小说论。贝尔纳的话就是他的理论依据：“生命现象的科学，除了以无生命物体现象的科学为基础，不可能另有别的任何基础了，从这一点看来，在生物学原理与物理化学原理之间并无任何区别。其实，实验方法所欲达到的目的到处都是相同的，它只想通过实验把自然现象与它们的存在条件或它们的近因联系起来。”而这一观点之所以引起许多人的异议，是因为高级生物身上不仅有外界环境或有机体外环境”，还有“内部环境或有机体内环境”，“这就成了我们在以实验来决定生命现象以及使用可能的方法使之发生变化时所遇到的困难的唯一原因。”这似乎足以使实验方法进入小说变得无可非议了，不过，贝尔纳将实验方法由无生命体引入有生命体仍是在自然科学范畴，而文学及人的研究属于社会范畴，依此类推是行不通的。生理研究是借助科学仪器，作家的纸和笔又何能取而代之呢？所以，实际上左拉的实验小说只是在将人当实验对象、当无机体、复录人的生理状况、自然行为等方面，采用了实验报告的方式。他的小说从结果上看与科学实验相似，不过是形似而神不似，或曰是形拟而实非。他引用大量贝尔纳的话来证明自己的创作方法并无实际意义，仅是为了说服自己，给自己一反常态的新形式找个比较稳固的理论靠山。从他多次强调“这种见解是贝尔纳的”，“贝尔纳是绝对权威”来看，左拉寻求理论依据的心理非常明显。事实上，他的实验小说并非将人和人类置于实验环境中，而是将他们作为一个研究对象，一个客体，以供作家进行生理分析、心理分析和哲学分析。

贝尔纳将实验方法引入医学，目的是研究现象从而掌握现象，譬如经验论医生只知金鸡纳霜能治疗疟疾，并自认仅此已就够了；而实验论医生却要说明他的原理，使之成为科学事实。实验生理学和实验医学的意义，是使人支配生命，成为生命的主人。鉴于此种不寻常的意义，左拉豪情满怀地说，研究自然与人的社会的小说家，也是带着这个目的而采取类似手段，左拉认为他能成为智慧与个性元素的现象的主宰，他要以实验来发现这些元素，从而知道在某种社会环境中，某种激情会以何种方式表现出来；而人们一旦掌握这种激情的机制，就能控制它而趋利避害。他试图对人进行实验，一块一块地拆卸与装配人的机器，使它在环境影响下运转；在时代进步以后，在人们掌握了法则以后，只要左右个人与环境，就能达到更好的社会形态。他兴致勃勃地说，这样就可做善与恶的主宰，支配生活，治理国家，逐步解决社会正义的一切问题，尤其是犯罪问题，他确实在这么做，也确实对卖淫、酗酒、谋杀等社会问题进行了研究，但从他的小说来看，他并没能将人和社会分解为什么元素，发掘出什么因子，支配人的行动的，虽有欲望、气质等内因，也

离不开时代条件与社会环境等外因。由于他始终也注意到某种激情机制的作用与社会环境相关，所以他的实验小说并未写成枯燥的实验报告，而具有活生生的人性内容和社会性内容。一个作家的创作理论与创作实践并不一定等同，有时甚至还很不一致；左拉的实验小说理论是新异的，也是形而上学的，缺乏逻辑力量与理论依据，但他的创作却超越了这种理论，只带有一些不算明显、瑕不掩瑜的痕迹。他的作品仍然是伟大的，不可因其理论而对其创作产生误解、偏见。

达尔文的生物进化论给人们提供了对人的认识的科学体系，打破了上帝造人的神话，实际上也打破了人关于自身的神话，使人从万物灵长、到尊无上的地位跌到与禽兽沾亲带故的难堪境地。一个神话的毁灭带来种种禁忌的突破，人开始被当成一个客体、一个自然物去观察、去研究，最初是在自然领域，然后是在社会领域。左拉从文学角度对人进行医学和生理学分析，可以说是从文学方面体现了人在由上升为神、降为自然人到最后恢复为社会人这一历程中的一个过渡、一个转折。在此以后，关于人的学说；包括作为“人学”的文学转入正轨，全面客观地判断人的属性，探讨人和人类社会的秘密。

文章有别径
理论开新风

自然主义作家们的文艺思想，主要见于小说序言，以及部分书信、专题文章，很少有大部头专著。在这些小型文章中，作家们阐述了自己的文学见解，对自己的创作进行了说明或总结。

龚古尔兄弟的理论主张最早见于《热尔米妮·拉赛朵》初版前言。它首先声明这部小说来自街谈巷议，不为迎合上流社会的低级趣味，是一本严肃的、分析性的书；没有惊险，没有幻想，只会带给人伤感和冲动。接着，作者解释他们这样写的缘由，是因为他们想探讨被作家们忽略了的下层人民的生活状况和心态，想让人们知道下层人民的“谈话声音是否会和大人物与富翁们谈苦恼时的声音一般大，”“穷人哭泣的泪水会不会和富人是一样的”。人们可以看到，《费洛曼娜修女》和《热尔米妮·拉赛朵》确实是反映最普通的人的最平凡的生活经历的。龚古尔兄弟的这种创作新趣向的意义在于：此前的文学，有三方面不足——一是作家主要出自上层，或依附上层，那些远离文明的偏村僻巷里的下层人民很少见于作品；二是文学粉饰太平、逢迎政治、逢迎时俗的倾向已成积习；三是个人抒泄、浮夸虚构的成分太多。即是批判现实主义，在对人自身隐秘的描写上也还有所忌讳。而龚古尔兄弟则以其历史学家的无情的严谨和可怕的冷静如实展示人的自然状态和原生状态，从而使文学对生活的反映更加真实。

前言最后一部分声明：“现在就算这部作品受到了诽谤，也没有什么了不起，”因为今天的小说题材不受限制，“地位也提高了。它开始成为文学研究和社会调查的一种严肃、富于激情和生气的形式，它通过分析和心理研究成了当代的一部道德史。今日的小说担负着科学研究和科学课题的工作。”至此，前言才显出自然主义宣言的意义，表明龚古尔兄弟将走的文学道路是一条通过文学来研究人和社会的自然主义道

路。这与他们以前走的历史研究的道路是相承的，他们有研究的兴趣与天才，自然就要在文学领域里来发挥。于是人们就能从他们的创作里看到科学的自由和坦率，看到精确的写作技巧与活生生的真实。

埃德蒙为他独自创作的小说《谢丽》所写的序（此时弟弟茹尔已死）也是一篇重要理论文献。序言介绍了他的创作意图、设想、美学追求、作品特点，并回忆和总结了他及弟弟一生的创作。

《谢丽》又译《亲爱的》，是作者在《福丝坦》序言中预告过的小说，是“第二帝国时代上流社会一个少女的研究。”作者要“以圣日耳曼区的一个少女为蓝本，她的高雅，出身名门望族，家族的传统”等等，赋予他的小说“一个高贵气质深印在血管之中、经过几代人才获得完善的典型”。他自叙这部小说是以构思一部历史著作那种研究心血写成的，它将一个女人和她的内在女性特征，从童年写到二十多岁，写了那么多妇女的言语和内心隐秘，这种细致、详尽描写、剖析妇女生命历程和心灵历程的作品确实少见，不管他的剖析是否完全准确，这部作品都是别致的，作者的这种尝试也是可贵的。他丰富的生活积累、洞若观火的观察能力和精确的表达，又使这部没有插曲和波折的自然主义作品娓娓动人。

接下来作者谈到创作趣向、风格、语言等问题，坚持自己的反传统的创作方式、个人特色鲜明的语言，提倡风格多样而各自保持个性。而后是漫想式的创作历程回顾，并由此生出万千感慨，对着眼前的最后一个产儿吐露心衷：“现在，你，小小的《谢丽》，龚古尔兄弟中仅存的一个所写的最后一部可怜的小说，要迎接你所有的兄长，从《文学家》到《拉·福丝丹》所得到的对待，要忍受蔑视、轻慢、讽刺、咒骂、侮辱，你的作者坚持不懈地写作，他的年老，他的孤独生活的忧郁，过去都不能使他免受这些攻击，但不管怎样，却使他具有司汤达式的对即将来临的世纪的信心。”这些话构成了他对自己与弟弟一生创作的总评价和总感想。这些话是很委婉动人的，但客观地说，他们的创作并不算很成功，其作品的审美价值不高，也许其意义更在它所包容的历史材料方面。龚古尔兄弟作为文学家的特殊意义不在于其创作成果，而在于他们所代表的一种特殊的文学现象，在于他们启示了一种新的文学潮流——自然主义。

龚古尔兄弟重要的文论还有给左拉的两封信和《尚戛诺兄弟》序。给左拉的两封信分别写于 1865 年和 1868 年，前者是为感谢左拉替他们新出版的《热尔米妮·拉赛朵》作序，后者是发表他们对左拉的《黛蕾斯·拉甘》的看法。从这两封信中可以看出龚古尔兄弟和左拉在文学主张上的互相理解、互相支持和创作上的互相钦羡、互相鼓励。《尚戛诺兄弟》序中谈到了题材选择的问题。龚古尔兄弟认为，自然主义者之所以热衷于“描写下层的、令人反感的、发出臭味的东西”，是因为“人民当中的男女更接近自然和野蛮状态，他们是普通的、不大复杂的人”。简单、普通的人当然更宜于生理学分析和医学分析，上层人则多了许多文明的矫饰与伪装。不过龚古尔兄弟及以后的左拉并没有局限于描写下层人，而是尽量去剥开文明人的面纱，同时揭示他们的自然属性与社会属性。序言中提出也要写上层人即是此意。

左拉的重要理论文章，除了《实验小说论》外，还有《黛蕾斯·拉

甘》再版序、《关于家族史小说总体构思的札记》和《卢贡·马加尔家族》总序、《戏剧中的自然主义》、《巴尔扎克和我的区别》等等。

《实验小说论》是一本专著，其中设一专节《论小说》。《论小说》包含了小说理论、作家评价、作品评价等内容。在小说理论方面，他谈到了真实感、个性表现、批评方法和描写论等问题。左拉之所以要谈论真实感，是因他认为想象在自然科学发达（相对而言）、人们认识能力提高的时代条件下已变得不再重要，应当退居次席，当代作家的首要品质是真实感。所谓真实感，就是如实地感受自然和再现自然。自然主义小说的内涵就是：作家首先通过缜密精微的研究，掌握所需全部材料；这些材料本身给他们提供了作品的框架，因为有时事实会排列得合乎逻辑，一个导致另一个。作家只要搜集了丰富完整的生活材料，他的小说就自动安排妥贴。小说家只消按逻辑将事实分门别类，从他耳闻目睹的一切抽取一段悲惨故事。故事越一般，反而越有典型性。让真实的人物在真实的环境里活动，给读者以人类生活的一个片断。左拉的自然主义创作方法的实质，也就是作家只充当生活的忠实的书记员，让生活材料本身去说明一切。但作家又并非完全没有能动作用，他的作用便在于搜集、精选、组织并展出这些材料。这种创作方式，只要作家能够撷取到本身有意义的生活材料，也能构成好作品；但艺术必竟应当高于生活，即使看似一模一样，它的被选取本身就是一种文学加工、审美加工；一些非常无聊乃至庸俗的生活情节，至少是不能作为小说主干。左拉理论上没有强调这一点，但创作上倒也没出什么偏差。左拉的仿效者就不然了。他们以为一切生活复写出来都是文学，包括那些庸俗无聊的东西——既然如此，那文学又还有什么意义呢？

个性表现与真实感是相承的，所谓个性表现，也就是“感觉与再现其独创性”，而这种独创性首先依靠一个小说家的真实感。左拉以都德为例来说明这点：“阿尔封斯·都德先生看到了某个景象，某个场面，由于他具有真实感，他为这个场面所打动，对此保留了十分强烈的意象。年复一年过去了，脑子仍然保存这个意象，时间往往会使这个意象更加探刻，它最后变成了一种困扰，作家非把它传达出来不可，非把他见过和保存下来的场面表现了出来不可。于是出现了咄咄怪事，一部独创性作品诞生了。”左拉在这里强调的是自然主义者的观察生活的严谨、客观态度。唯有如此，才能使小说家获取丰富素材和深刻经验，并且始终记忆犹新，时时能在大脑中进行改造、升华，即左拉所说的“现实是出发点，是有力地促使小说家行动的推动力；然后小说家使现实延续下去，朝这个方向展开场景，同时赋于这个场景以特殊生命。”

用于小说的批评方法，左拉认为它与小说家的创作方法是一样的。批评家研究一个作家，以便了解他的作品，正像小说家研究一个人物，以便了解他的行动一样，两者都同样关注环境和状况。巴尔扎克不厌其烦地从事实地调查，以准确确定葛朗台居住的街道和房子，分析葛朗台周围的人，确定决定吝啬鬼的性格和习惯的千百件细小事实。泰纳先生想写一篇论巴尔扎克的出色研究，他开始去搜集一切可以想象到的材料，有关小说家的发现过的书籍和文章；他询问认识小说家和能够提供确切情况的人；这还不够，他要打听巴尔扎克生活过的地方，访问巴尔扎克出生的城市，居住过的房屋，经过的地域，一切都这样被批评家探

索过，包括直系亲属和朋友，直到他绝对掌握住巴尔扎克，了解作家最隐秘的内心思想，如同解剖学家掌握他刚解剖过的躯体。这样，他才能阅读作品，创作家给他和向他解释产品。作家和批评家异曲同工。左拉试图把文学变为一门科学，他也要求文学批评成为一门科学。而在他看来，泰纳是做到了这一点的。因为他有自然主义的科学态度，踩在真实的土地上，只接受证实过的事实。这也就是实证批评方法。他指出巴尔扎克很随心所欲地创造，但他强调的是，巴尔扎克“描绘的环境是准确的，他竖立起来的人物脚踏实地”。在今天看来，对于实证主义与自然主义的批评家和小说家来说，应该强调的倒是创造，是充分发挥创作者的主体性，从真实的活生生的素材中提炼出丰富的美好情感和深刻哲理；亦充分发挥批评家的主体性，在充分与把握作家作品（包括不显在的，轻易不为人知的背景材料）的基础上，发现作品本身所不能提供的、作家本人没能记忆到的东西。

关于描写，左拉所下的定义是：确定人和使人完整的环境状态。他继续强调科学的观察和实验，强调环境与状况，他说：“我们给自然、给广大的世界安排了一个和人一样宽广的位置。我们不同意只有人存在，只有人重要。相反，深信人只是一个简单的结果，为了获得真实而全面的人生悲剧，必须向一切存在的东西索取。我深知这一点牵涉到哲学，因此，我们立足于科学观点，即观察和实验的观点，目前它给了我们最大的信心。”

在《论小说》中，左拉还对一些作家和作品进行了评价，如于依思芒思和他的《瓦塔尔姐妹》，保尔·阿莱克西及其四部中短篇小说，莱·昂一埃尼克和他的《忠实的女人》，以及龚古尔克弟和他们的作品等等。他认为《瓦塔尔姐妹》的出色之处在于“背景同人物一样真实”，认为埃尼克具有“真实感和创作才能”，如“进一步显示个人的特色”，必将成为“当今文坛最有力的工匠之一”；认为阿克莱西具有敏锐的感觉，只需“按自然去写作”，“出色地解剖他认识和经常接触的人”，就能写出“十分精细和微小的差异变化”，他的作品分析严峻，笔力遒劲，具有使人信服的独创性。他称赞龚古尔兄弟的《勒内·莫普兰》中的研究杰出的深刻，《尚戛诺兄弟》的描绘极其准确和精细。他不断地重复这种思想：“作家只要作出简单的研究，描写一种激情的故事，一个人物的传记，从生活中撷取和经过合乎逻辑地分类的记录就算大功告成了。”“我们从使真实变得更完美的创作的意义上来说，要拒绝想象。我们把我们所有的创作力用来赋予真实以固有生命。”“如果有朝一日你感到需要理想化，你就干脆写诗；不要给我一些滑稽和异想天开的故事，想让我相信事情是这样发生的。不要杂七杂八的虚假的作品，如此而已。不要不可接受的混杂，不要半真半神奇的怪物；不要从道德的爱国的思想出发，对谎言下结论的意图。要么是一个搜集人的材料的观察家，要么是个给我叙述你的梦幻的待人，而我对你只要求有天才，以便欣赏你，我补充一句，现代的发展趋势显然有利于观察家，自然主义小说家，我是根据社会的和科学的理由来解释这一点的，但我什么都接受，我对一切都满意，因为我作为逐日记录生活的学者，热爱生活。”真实、精确、实证始终是他论述的焦点，是他的小说论的核心。

《关于家族史小说总体构思的札记》不再空泛地宣扬自然主义理

论，而是与作品紧密结合来阐述作者的文学主张，并以这种主张来规划作品，同时这也有助于读者理解作品。《札记》重新演绎了泰纳的种族、环境、时代三要素说。“把一个家族放在中心地位，另外至少有两个家族派生于其上。这个家族在现代社会各个阶级里繁衍。……由于遗传作用，家族里产生了悲剧，儿子反对父亲，女儿与母亲作对。向感受与智慧的高峰发展得过于迅速，则使其才力枯竭，并复归于迟钝愚蠢，狂热的现代社会环境，激起了一些人物迫不及待的野心，而纯粹意义上的环境，即社会环境与地理环境，则决定了人物所属的阶级。”这段话表明，家族史首先就融进了社会史的大背景中；而家族诸成员在社会中的行动、命运，又是由遗传改变了向卓越非凡方面发展的自然趋向而产生了悲剧：时代环境激起的野心，则改变了家族祖先的遗传指向，而使后代有了与前代不同的气质与命运，也就是发生了变异。这样，考察每一个人，都与种族、时代和环境建立了联系。

左拉进一步分析了现代社会的特点怎样为野心和贪欲提供了催化剂，而遗传性又是怎样与此共同作用、产生成道德怪物。由此他总结出自己作品所含的两种成分：纯人类的和生理学的，以及时代的和环境的。他说：“我的小说应该是简单的，只有一个家族与它的一些成员。所有一切遗传生理现象在这里都可以用上。”这样，以遗传学解释家族史和社会史的创作基点就确定了。但由于左拉始终都没有忽略和撇开时代及环境，而尤其他并不是一个先入为主的、拘泥于理论的作家，在创作过程中他有心或无心地觉到了社会、时代对人物心理、行为的制约作用，觉到了它们对人物命运的无时无处不在的影响，所以左拉的作品并没有过多地、片面地强调生理因素与遗传作用，其现实主义因素还是相当多的。这也是他的作品既具有自然生理研究意义、亦不乏社会历史意义（当然还具有美学意义）的缘由。

左拉的其他的理论文章，也都是围绕上述思想加以论证、阐发。《黛蕾斯·拉甘》再版序言中明确指出这部小说力求将生理学纳入文学的意图，声称作者不过是在两个活的机体上进行外科医生所做的分析，并强调他要研究的是气质而非性格。《戏剧中的自然主义》认为戏剧“同样是回到人和自然，是直接的观察、精确的解剖以及对世上所存在的事物的接受和描写”。《巴尔扎克和我的区别》从他的作品有较大科学性，而巴尔扎克的作品更具社会性；巴尔扎克是一个政治家、道德家、哲学家，而他满足于做一个生理学家，满足于追寻事物的内在原因；巴尔扎克的作品是当代社会的镜子，而他只想描绘一个家族等三方面来比较他与巴尔扎克的区别，颇像一篇自然主义的着意标新立异的宣言。

莫泊桑在文艺理论上没什么建树，在自然主义文论上更是说不上有任何贡献，因为他根本就无意作一个自然主义者，也根本不承认自己是一个自然主义者。他的文艺思想主要见于《皮埃尔和若望》序言和《爱弥儿·左拉》中，据此可进一步理解他的创作。

《皮埃尔和若望》序言是由作者就该小说进行的自辩而引发的对小说的一般分析。首先，他认为批评家应没有先人之见和门户观念，不依附任何文艺流派，了解、区别和解释一切最矛盾的倾向，容许最多样化的探讨。如果一个批评家说某部作品“最大的缺点就是：他不是一位批评家，”那么人们同样可以说他“最大的缺点就是：不是一位小说家”。

小说不应有什么定则，应当鼓励年轻人走新路，鼓励独创性。其次，他提出了与他的自然主义创作倾向相关的“写真实”问题。他认为，批评家批评一个自然主义者，应该向他指出在某一点上他的作品中的真实不符合生活的真实；小说家不应过分考虑逼真的问题，而要随心所欲地处理这些事件；他的小说只是一连串巧妙地导向结局的匠心组合。这正是典型的自然主义创作观。他说，小说家应避免特殊事件，应使用十分巧妙、十分隐蔽、看上去又十分简单的手法，使读者看不出痕迹，发现不了他的意图；他不创造奇遇，而是通过自然的转换手法，将人物由一个时期带往另一个时期。这正是福楼拜“客观而无动于衷”的创作方式的发挥，是自然主义创作的特色之一。不过，他不象龚古尔兄弟那样有事必录，象左拉那样不加选择（这也只是相对而言，他们小说本身就体现了对生活的选择），而认为“如果他（小说家）要把十年的生活写在三百页的书里，指出它在环境之中所具有的独特意义是什么，那末，他就必须懂得，在无数日常琐事中，把对他没有用的东西统统删掉。”他进一步提倡把比现实本身更完全、更动人、更确切的图景表现给读者，“势必选择”，因为如果“全部实录”，那么“每天就至少需要一本书来列举我们生活中那些无数没有意义的琐事”。由这些观点看，莫泊桑又回到了现实主义立场。正是因为莫泊桑创作思想的复杂性，他才既创造出了现实主义的经典之作，又创造出了自然主义的代表作品，或者在同一部小说里表现出现实主义与自然主义的双重特色。

《爱弥儿·左拉》是一篇全面评价左拉的创作和艺术特色的文章。莫泊桑作为左拉的同时代人，在文中介绍了他的生活和爱好，对自然主义理论进行了较为公允的评价，并在一定程度上维护了它。莫泊桑称赞左拉是一个革命者，概括说明其理论是“我们除了生活，没有别的模特儿”，并指出左拉的理论之所以不为人们认同，是因为人们已经习惯了想象文学所产生的怪物，而体会不到观察和细致入微地描绘目睹到的事物的意义。接下来，莫泊桑以热情洋溢的笔调列举左拉在文学创作上的功绩，说明自然主义实际上已经战胜了旧的审美趣向而获得了伟大胜利。莫泊桑对自然主义并不是非常拥护的，他也尽量避免让自己和自然主义发生联系，但从《爱弥儿·左拉》一文看，他对自然主义的无禁忌地写真实和从生理角度描写人是完全认同的。

珠联璧合的兄弟作家
别具一格的实录小说

我国文学史上曾经有过“三苏”（苏洵、苏轼、苏辙）、“三曹”（曹操、曹丕、曹植）这样的父子作家，在千古文坛上传为佳话。十九世纪的法国文坛上，也有一段佳话，一对才华出众的亲兄弟，志同道合，终身不渝，通力从事文学创作。与“三苏”、“三曹”不同的是，他们兄弟俩不是各呈佳作，争妍斗艳，而是共构奇篇，同放异彩。他俩就是号称自然主义开山之祖的龚古尔兄弟——兄长埃德蒙·德·龚古尔（1822—1896）和弟弟茹尔·德·龚古尔（1830—1870）。

龚古尔兄弟出生于洛林省一个贵族门第的资产阶级家庭。“龚古尔”是一个值得骄傲的姓氏，在古德文里为“斗士”之意，埃德蒙曾自豪地说要拿它“到文坛上去显扬显扬”。作为“文献小说”或“实录小说”的始作俑者，他们所具有的反传统的勇气，与“斗士”称号是相称的。

他们的父亲是一名英勇的军人，他虽然从未买过一件艺术品，但对家用器皿却很讲究，据埃德蒙回忆说，这位军人所用的酒杯，给粗手一捏就会碎；不论什么样的好酒，如装在粗劣的杯子里，就得不到他的赏识。埃德蒙兄弟继承了这种高雅的趣味，对艺术有着特殊的爱好。这位父亲英年早逝，龚古尔兄弟由母亲一手抚育成人。她将女性的细腻敏感一点点地浸染进他俩的身心。而多愁善感对于多数作家来说几乎是一个必要前提。

埃德蒙身材高大，性情沉静。中学时爱好绘画，学业平平。因为当时绘画深为中产阶级家庭所不齿，出于母亲意愿，十九岁时开始修习法律，并到公证人事务所当见习生。后来又为了优厚的俸给而到了财政部出纳处，整天与他最讨厌的数字打交道。这对于一个文学天才来说无疑是一种巨大的痛苦，他几乎想到自杀。

茹尔则身子纤弱，性情活跃。他学业优秀，深得母亲喜爱。不幸的是，在他十七岁那年，母亲去世了。临终将他交托给年长八岁的哥哥。从此，兄弟俩相濡以沫，共渡人生，几十年如一日，形影不离。好在遗产甚丰，衣食不愁，他们可以按自己意愿去生活。

他们最初并没打算一生从文，而是想以绘画名世，并为此而背着画囊，周游各地。旅行途中，二人轮流执笔写日记，开始只记些日常琐事、简单印象，后来则记得越来越详尽、准确。成了真正的文学游记。这使他们实际上开始了文学生涯。并且这种记日记的习惯一直保留了下来，成为他们文学活动的一种重要形式，最后积累成卷帙法浩繁的《日记》。

兄弟俩在 1851 年写出了第一部小说，自费印刷，书名为《在一八……年》。该小说矫揉造作，内容驳杂，全然不受欢迎，一共只卖出去六十儿本，而自家的顶楼倒是堆满了书。

1852 年初，他们的一位表兄办了两份报刊，请他们参予编辑和撰稿工作，但不到两年，这两份报纸便停办了，他们的新闻工作也就此告终。他们谓之“文学的练兵生活”。

从此以后他们开始了毕生事之的著述生活。他们试图从前代文物和实物资料入手，恢复历史的本来面目，于是花费了近十年时间写出了十几本史学和传记著作。六十年代，他们转而从事小说创作，成果不少，

可是没有获得预期的荣誉，作品印数也不大，甚至非议颇多。直到茹尔去世，这种状况也没有改变，茹尔曾这样对他的兄长说：“没关系，随别人去非议好了，总有一天人们得承认，我们写了《热尔米妮·拉赛朵》，这是一本典型作品，后于我们的，凡以现实主义、自然主义名义创作的，此书堪称范本。”这垂死的作家充满了自信：“总之，在文学上追求真实，在艺术上复兴十八世纪趣味，替日本绘画打了一个胜仗；十九世纪下半叶的三大文艺思潮，倡导者是我们，是我们这两个默默无闻的可怜家伙。啊！做了这些，将来好歹也算得是个人物了。”

茹尔于 1870 年 6 月 20 日去世，时年不满四十，才华尚不得充分发挥，实在是一件憾事。在他生前，他们兄弟俩的一切著述活动都是相互合作、相辅相成的。他们既是相依为命的兄弟，又是亲密的朋友和事业上的绝佳搭档。哥哥比较深沉、成熟，艺术家气质不足，但工作更为认真、细致、扎实、可靠；弟弟则思路活跃，激情冲动，言词洒脱，妙语连珠，常有奇想佳构。在历史著作和人物传记中，埃德蒙的东西多些，小说方面则相反，而实际上，难分彼此，根本没有粘合痕迹。总的来说，埃德蒙更长于通篇构思，周密细致，没有遗漏，而茹尔则更精于局部润饰，添姿加采。当他们着手创作时，通常是这样一个过程：首先，由两人共同拟出大纲，确定章节及其大意，乃至具体到每一处场景；然后分头去采访、调查，或是收集资料，参阅摘记；一切准备就绪后，他们便分头去写，两人写同一章，往往先写开头和结尾；写完，再把两篇稿子合二为一，所以定稿本上，常常留下一长串同近义词。兄弟俩根据写作方案，按部就班，细细道来，所谓“灵感勃发”、“文如泉涌”或“神游万里，思接千载”的公认的理想创作状态，于他们来说全然不存在，在这对浑如一入的兄弟作家身上，灵感和想象似无立足之地。他们这种违反通常的“创作是个人独特行为”观念的创作方式，使许多人不胜惊讶，也由此生出颇多微辞。诚然，这种有违一般创作规律的方式必然给作品带来一些缺陷，但从另一面看，有时候，由于有些合作者，尤其是兄弟，心意相通，珠联璧合，创造、发挥自如，也是有可能的。埃德蒙曾在晚年日记里说：“两人的气质完全不同：我弟弟天性快活，才气横溢，喜欢表现自己；我生活忧郁，沉思默想，比较内向——奇怪的是，对于外界事物，两个头脑，却获得同一印象。”他们彼此取长补短，相得益彰，确是文坛奇趣，千古佳话。

由于这种缘故，茹尔去世后，埃德蒙似乎丧失了创作力，即使他并未辍笔，文坛上的奇才“龚古尔兄弟”也不复存在，他的个人作品魅力大减。当然，这不只是才气不够，而与埃德蒙的精神痛苦也有关系，毕竟，多年来他象一个父亲似地爱着、照顾着茹尔，兄弟俩都未结婚，相依相伴，息息相通，如今弟弟早逝，当哥哥的从此形单影孤，难免黯然神伤，创作热情和才气大受损害。据当时赶往吊唁的戈蒂耶（十九世纪法国唯美主义作家、理论家）记载，在从寓所出殡到蒙马特公墓的路上，埃德蒙“竟老了二十岁”，头鬓都白了，可见精神创伤之大，这不仅会在他今后的生活中留下一道沉重的阴影，也会使他的文学事业从此失去许多光彩。也有一些时人，如左拉，认为茹尔本就比埃德蒙更有创作才能。甭管是什么原因，作为法国文学史上的自然主义鼻祖，“龚古尔兄弟”是一体的，茹尔死后，这个“连体作家”就消亡了。

埃德蒙后来又写了四部小说：《艾丽莎女郎》、《尚戛诺兄弟》、《拉·福丝丹》和《谢丽》，水平一般。他说：“今天兄弟俩的文学事业已结束，一个死去多年，一个自知太老”。

从 1874 年 4 月 14 日开始，法国几大著名作家福楼拜、左拉、龚古尔、都德及客居巴黎的俄国作家屠格涅夫等五人常在星期天共进晚餐，当时便叫“福楼拜的星期天”。这是一个小型文学沙龙，五位名家在一起谈论文学问题。福楼拜死后，埃德蒙被推为盟主，改在他家顶楼聚会。埃德蒙的晚年生活比较悠闲，但他仍坚持记日记。1896 年 7 月 I6 日，他卒于都德郊区别墅。根据他的遗嘱，以他的全部产业并版权收入为基金，成立了龚古尔学院，与敌视新文艺潮流、固步自封、排斥异己的法兰西学院分庭抗礼。学院由十名院士组成，各授以丰厚的薪水，以保证他们能专事文学活动；并从当年出版的青年作家的作品里，评选最有独创性的小说一部，授以“龚古尔文学奖”。该奖从 1903 年起，每年定期评选一次，至今不衰，业已成为法国最有影响的文学大奖。

说龚古尔学院与法兰西学院分庭抗礼，是因龚古尔兄弟的创作逆流而行，别具一格，因而他们才鼓励独创性的作品。他们作品的别具一格表现在哪里呢？回顾一下西方文学史的发展脉络，最初是神话——简单联想的产物，意识里征服自然物的结果，而后是史诗，记载人类早期历史，接下来是漫长的中世纪，有教会文学、英雄史诗、民间故事、城市文学等。文艺复兴开创了文学的新纪元，小说开始表现时代精神，具有社会意义，莎士比亚戏剧则开始具有生动性和丰富性，塑造出典型环境与性格，开创了现实主义道路。古典主义虽然有类型化、形式化的缺陷，但它注重理性，关注社会、政治，这与现实主义是一致的；启蒙主义在这一点上比古典主义更有所发展，开始关注人生；浪漫主义则是一种新潮流，崇尚自然，注重个性和个人情感体验，想象与理想占重要地位，不过从根本上来说，还是将人视为万物灵长，从社会性的各个方面来写人。现实主义以全面、深刻的眼光去看待历史、社会与人，在再现中表现某种见解、倾向，在记实中显示某些规律和必然性，于客观冷静中蕴藏某种主观倾向与理想。如巴尔扎克。他凭着对十九世纪法国社会现实关系的深刻理解和广泛研究，忠实、准确地描绘出一幅幅封建贵族没落和资产阶级暴发的画面，突破了自己对心爱的贵族的“无限同情”而反映了历史的真实进程，被恩格斯誉为是“现实主义的最伟大胜利之一，是老巴尔扎克最重大的特点之一”。可是在龚古尔兄弟的创作中，却完全是另一种情形，他们并不试图通过典型环境和典型人物去表现什么时代精神，也不关心历史进程、社会状况和个人命运本身，不想从某种理性和道德感出发去流露什么倾向性，而是以一个自然科学家般的严谨态度，象对待实验标本那样对待人和社会，象陈列实验研究对象一样去构造小说，素材就是日常记录的一些绝对精确而全无主观成分的文献式或者流水帐式的琐事，或者是他们着意寻来的一些医学病例、法学案件。他们创作的小说，既象一部历史文献，又象一份实验报告，只不过时有文采飞扬之处而已。

这种特殊的创作现象诚如某些人所说与自然科学的发展有关，但他们既不是在遗传学、进化论、环境决定论的启示下去创作、去演绎这些观点，也不曾为了创作而去着意研究自然科学。虽然他们也和左拉等人

一样从生理角度解释主人公的社会行为，但这种解释更多是一种臆想，与真正的自然科学不大相干。说自然主义文学创作与自然科学的发展关系密切，主要指左拉及以后的作家，对于龚古尔兄弟，更多应在从他们自身的生理、心理病态和他们对历史的热衷、对收藏的爱好和对绘画的擅长来分析。

龚古尔兄弟从文在后，治史在先。他们雄心勃勃，要写一部全新的历史，不写政治史，而写社会史，以发掘“历史的真实”，再现十八世纪法国社会的人情风俗。为此他们查证了一万五千余件当时的资料，包括一些容易被人忽视的片言只语。他们的史著材料繁复多样，场面翔实生动，而更具开创性的是，他们重视考证，发掘原始资料，借助具体而微的细节来描绘一个时代；将历史人物的私生活引入历史。这段治史经历实际上预定了他们以后的创作方式和风格：精确、细致、翔实，但也失之于片面、芜杂，肤浅。他的小说，往往就是文献和史料的罗列，在开文献、纪实小说之先河方面固然有功，但也带来一种文学上的“小家子气”，钻牛角尖，囿于史实、事实，不能充分发挥作家的想象力和创造力。

此外，他们都擅长绘画，爱好收藏。茹尔完全可称得上是一位画家，埃德蒙水平也不低，只是兴致不高、创作不多。画家所必具的观察能力，使他们在不厌其烦地罗列场景和描写形貌的过程中游刃有余，同时也给小说带来了拖沓、繁琐的毛病。至于收藏，是与他们自小耳闻目染身受而陶冶成的艺术情趣一致的，是满足他们高雅的艺术欣赏品位的需要。这些精美的收藏反过来又进一步培养了他们的感受能力，因此他们的小说在局部上总是曲尽其微，生动精致。只是艺术感受一旦精微之致，便难免转向病态，表现在小说上，就是过于浮华。

龚古尔兄弟毕生所记的日记（即后来出版的《龚古尔日记》），对他们的创作也很有影响，记日记的过程是一个较为全面地锻炼写作能力的过程，当然，文学创作不能像日记一样囿于真实、缺乏提炼，而他们则正犯了这样的错误。

龚古尔兄弟合写的小说，除那部失败了的《在一八……年》外，还有六部：《夏尔·特马懿》（1860 年）、《费洛曼娜修女》（1861 年）、《勒内·莫普兰》（1864 年）、 热尔米妮·拉赛朵》（1865 年）、《玛奈特·莎洛蒙》（1867 年）、《谢凡赛夫人》（1869 年）。

《夏尔·特马懿》初版题名《文学家》，是一部带有自叙性质的小说。主人公夏尔·特马懿是一位报纸编辑，醉心于文学创作，但处女作受到批评界的贬斥，使他深为痛苦。后来他与一位女演员热恋而成婚，暂时得到了安慰，然而好景不长，妻子无知而恶毒，不断给他感情伤害，最后，已经排演的剧本撤了下来，水性扬花的妻子也离他而去，使他神智昏乱，失去记忆。龚古尔兄弟在这篇小说中倾吐了他们在文学事业上的失意和遭人嫉妒、非议的苦恼；并流露出厌恶妇女的情绪，主张艺术家应过独身生活。该小说是一部文献实录小说，基本根据他们从事新闻工作时期的经历写成，里面的人名、刊名都有实指，很多文字直接抄自他们的日记——这后来被很多自然主义作家仿效，成为一种独特的创作方式。小说情节单薄，场景凝固，缺乏生气。

《勒内·莫普兰》是一部很有社会意义的小说。小说写一位不受习

俗约束的少女，反对哥哥为了谋取贵族姓氏和获得大宗财产而与情妇之女结婚，请贵族家的人去制止，结果酿成一场决斗，哥哥身亡，她也含恨而死。这篇小说既是对社会风俗的纪实性的描写，又是类似于巴尔扎克小说的社会研究（巴尔扎克《人间喜剧》分为“风俗研究”、“哲学研究”和“分析研究”三大类）。

《玛奈特·莎洛蒙》写一位卓有才华、极有可能走红的画家，虽然明知女色是艺术家的危险障碍，却经不住丰腴妍丽的模特儿玛奈特·莎洛蒙的诱惑，拜倒在她的石榴裙下，变成了一个顺应时尚的画匠。这篇小说广泛展现了第二帝国时期的画坛情况，其中谈艺品画之言深中肯綮，堪称是了解十九世纪中叶法国画坛的翔实资料。

《谢凡赛夫人》以他们的一位死于意大利的姑母为蓝本，塑造出一个神经兮兮而又带有神秘倾向的谢凡赛夫人的形象，带有宗教色彩。为了忠诚于文学，忠实于生活，他们亲往罗马感受宗教气氛，但内行人说他们实际上对宗教只知皮毛。其实，在所谓对自然科学的运用上，他们也只是略知皮毛，得不出真正科学的结论。如《热马米妮·拉赛尔》中对主人公沉沦原因的解释，从抽象莫名的“欲”出发就是很牵强的。

《艾丽莎女郎》是埃德蒙和茹尔共同构思、一起收集过素材的，但茹尔死后七年才写成发表。艾丽莎是一个贫苦的姑娘，因生活所迫而沦为下等妓女，逐渐对男人产生一种生理厌恶，由此不能自控，以至当一个很爱她的士兵对她似乎有所要求时，她一时失常，给了他一刀，从此长期蹲监，变得沉默寡言，痴呆麻木，最后丧失了劳动能力，从人沦为动物，仅保持了最基本的生理本能。该书较受读者欢迎。作家宣称他的目的是要研究监狱与女囚，使人发出“沉痛的思考”。褒之者将他与左拉（当时左拉刚发表《小酒店》而享誉文坛）并称为“自然主义派”，贬之者则说他们是淫秽鄙亵，伤风败俗，低级趣味。

《拉·福丝丹》（1882 年）取材于一位名演员的生平事迹。著名悲剧演员拉·福丝丹为了爱情而告别剧坛，与情人隐居瑞士山区，只因她的情人要占有她的一切，以致嫉妒一切观众。她割舍不了心爱的事业，梦中都在念台词，情人非常失望，临终时说：“你只是一个艺人……不懂得爱的女人！”并让人“把这个女人赶出去！”该作以精细的笔触，描绘典雅的法兰西喜剧院，优美的瑞士湖光山色，一反作家素常的风格，以致有的评论家据此认为埃德蒙不是真正的自然主义作家。《谢丽》(1884 年）是埃德蒙根据他收集来的“人文资料”，写成的一部没有完整情节的小说，它从生理和心理的角度，细致入微地描写主人公谢丽的成长过程：由一个天真幼女，到情窦初开的少女，进而长大为寂寂怀春、郁郁寡欢欢的青年女子。由于她娇生惯养，奢华无度，没有钟情男子前来问津，婚姻成了她的老大难题，就这样积成心病，最后在十九岁上无声无息地死去。书中写到这样一个细节：她祖父的秘书，每见到小谢丽，都要非常风雅地吻她的手；于是她便常在窗口窥伺，看见秘书走进花园大门，便赶紧去用香皂洗手，再庄重地走过去给秘书吻。这部作品是较为典型的自然主义作品，埃德蒙全无意于构造曲折的情节，而要将它写成一本纯分析性的书。

综观龚古尔兄弟的作品，带有如下几个特点：

一、他们有一句名言：“历史是已然如此的小说，小说是理该如此

的历史”。试对照巴尔扎克的话：“从来小说家就是自己同时代人们的秘书。”，“法国社会将要作历史家，我只能当他的书记。”这与前者似乎有“英雄所见略同”的味道，然而很多人却贬责前者而褒扬后者，未免有失公允。不过，龚古尔兄弟侧重从生理角度对个人进行孤立分析，而老巴尔扎克则自觉或不自觉地将个人命运置于社会大系统中来考察，显示出某些必然性的联系，因而比龚古尔兄弟更经得起推究。考察龚古尔兄弟的创作历程，是由研究社会风俗史转向创作社会风俗小说的，由历史文献转向人文文献，所以他们以治史的严谨态度和种种方式来造文。他们援用成例，或是实地调查，写成具有科学依据的作品，想入非非与浪漫蒂克与他们似乎水火不容。尤其是沉静得刻板的埃德蒙，在《拉·福丝丹》的序言中理直气壮地说：“小说家，实际上只是无故事可讲的历史家。”只是，倘若全无情节，又有多少人能提起兴致去读呢？事实上他也没有完全彻底地这么作，否则他的小说就有可能不得流传。

二、他们将美术绘画引入小说创作，标榜一种“艺术笔法”，即把艺术之美形诸笔墨，把艺术体验，把造型、色彩、立体感等印象化为文字，成为视觉景象。为了形容贴切，难免咬文嚼字，极尽雕琢之能事，刻意求变，使用僻字、怪字、生造词，甚至违反语言习惯来造句，充斥着贵族的审美情趣，不能够普及于大众。

三、他们热衷于病例研究，多写病态人物，以生理学、病理学代替心理学，并以病理解释人的行为。这与埃德蒙的天性沉郁有关，也与茹尔患有梅毒、羞于见人、心理有所变态有关，推己及人，便好把行为异常、精神病变的人作为主人公。或许这还与他们的父亲早逝、母亲多愁善感相关吧。连他们自己也意识到他们是执着、神经质、对事物的感受近乎病态、有时是不公正和容易冲动的。埃德蒙曾对左拉说：“我们所有的作品，这或许是付出莫大代价换得的独特之处，落点都在神经官能症上。对这种毛病的描写，我们是取诸自身的。由于不断的洞察自己，研究自己，解剖自己，结果变得超乎寻常的敏感，人生中的一点点小事，对我们都是莫大的伤害。”此外，他们认为整个社会丑恶不堪，呈现出一种病态，因而从生理学、病理学角度归因。

龚古尔兄弟的小说开创了“文献小说”的先河，以客观的态度“显现”（区别于巴尔扎克的“揭露”）出第二帝国时期的一些社会状态。它们基本是写实的，但是过于客观，并且凝固片面，可算是带有现实主义特征的自然主义作品。其中《热尔米妮·拉赛朵》基本上可视为自然主义小说的典型之作。所以人们既可以说，龚古尔兄弟是自然主义文学的始祖，也可以说，他们是从巴尔扎克到左拉之间的过渡作家。

一缕头发的失踪
一名女仆的沉沦

最能集中体现龚古尔兄弟创作的实录、病理研究等特征的小说是《费洛曼娜修女》与《热尔米妮·拉赛朵》。

《费洛曼娜修女》起源于作者听到的一个真实故事。1860 年 2 月 5 日，龚古尔兄弟在福楼拜家做客，席间路易·蒲雷讲了这样一件事：在他所工作的卢昂医院里，有一个修女，暗中爱上他的一位朋友。这位朋友死后停在医院，蒲雷在为他守夜时，那个修女来为死者祷告，临走，

蒲雷托她把死者的一绺头发转交给死者母亲。修女接过头发，不谢一声就走了。后来，她再未提起此事，似乎死者母亲也未得到儿子的头发。奇怪的是，从那时起，修女对蒲雷分外客气。

这个故事立即引起了龚古尔兄弟的研究欲望。他们打算将他们女佣的外甥女的童年与此合并创造一部小说。为了熟悉医院情况，他们亲身前往观察，收集直接资料，写成了这部纪录式的作品。小说写一名经历不平凡的修女的变态爱情。费洛曼娜修女本名玛丽·戈舍，生于贫寒之家，父亲是锁匠，母亲做裁缝。她出世时，家里非常困窘，母亲只能靠一点可怜的奶水喂她。四岁时，母亲去世，第二年，父亲远走，小孤女从此跟大姨妈过活。大姨妈在唐打区一位寡妇维莉夫人家做了二十年厨娘，在这个家里生了根。维莉夫人早年死了一个小女儿，如今从小玛丽身上看到了女儿的影子，因此对她十分疼爱，但小玛丽不知这种宠爱和宽待并不能消除等级，她之所以能进客厅只不过是因她还是个没有社会性的小动物。有一次，太太让她跟小儿子一起上桌子吃饭，第二天她就不肯跟姨玛在厨房吃了。太太和姨妈见她太骄纵，就将她送进了修女办的教养院。她被脱掉了好看的绸衣，换上统一的绿袍，她很委屈，但她忍住了眼泪。因为那儿已有一个女孩叫玛丽，为免叫混，给她取了个新名字——费洛曼娜。她憎恶这个新名字，因为它剥夺了她快乐日子的一切痕迹。她对一切都产生了敌意，甚至连好心也不接受。不管修女们怎么关怀她，她也只想回到她失去的唐打区。后来维莉太太去世了。她因胃痛而回到姨母家。在意大利漫游归来的亨利少爷，看见她已出落成漂亮的大姑娘，就吻她的面颊。她快活得直抖索，从此全心全意服待小东家。可少爷对此仅报以淡淡的问安。有一次，少爷喝了酒回来，说家里有个大姑娘碍事，倔强的费洛曼娜便又进了修道院，不久被派往医院。她把女性的全部温柔、体贴都用来照拂病人，赢得大家好感。有一个生命垂危的女病人，放心不下年幼的儿子，见习大夫帕皮埃答应将小男孩交他在乡下的母亲代养。从此，这小男孩成为大夫与费洛曼娜的日常话题。有一次，费洛曼娜正在药房温汤药，大夫进来了，抱住修女，凑过嘴唇，结果挨了一耳光。大夫对自己非常厌恶，经常喝酒。修女一直避着他。他心中不安，好不容易找到一个单独相对的机会，求她原谅，费洛曼娜对这位年轻大夫本来就很有好感，打算说话而释前嫌，却开不了口，转身走了。帕皮埃郁郁寡欢，无从排遣。一次做尸体解剖时，他不慎得了化脓性感染而死去。他的好友为他守夜，将拟交死者母亲的一绺头发放在床上，昏昏欲睡，这时，修女轻轻走进来，跪在床前祈祷良久，然后头也不回地离去。第二天朋友醒来，昨夜之事似梦似真，只有那一绺头发不翼而飞。

从这部小部中人们可以看到这几个特点：一，每个人物的出场都伴随着背景或前因，即使是无关紧要的角色。譬如维莉夫人对小玛丽的爱怜，是因为从她身上看到了故去小女的影子，是一种移情。又如玛丽的姨妈之所以能以主人之家为家，是因为她曾亲自抚养小少爷和亲自为老爷合上眼睛。这些小细节的介绍本无关紧要，但龚古尔兄弟似乎有这种逢人逢事就分析的癖好。这种分析习惯与分析能力，对自然主义作家来说是必要的和常见的。二，作者通过这种因果的展示来表现主人公的内心冲突，给这种冲突找到了病因，这也就是病理研究。三，小说前后两

部分构成一个病例记录，病理上一贯，具体材料仍有拼接痕迹；叙述细腻但说不上婉曲，详尽但不感人。

龚古尔兄弟的另一部代表作《热尔米妮·拉赛朵》被视作自然主义的开山之作。很多自然主义作品的某些手法、特征都可以从这里找到源头。小说写一个女仆的沉沦历程和悲惨人生。她们家没有足够的面包，她的父亲则没少让母亲哭泣。母亲很疼她，可在她五岁时就去世了。后来，她跟姐姐去巴黎，在一个乱七八糟的店里帮工，受人欺凌、侮辱，后来被一个伪装成“保护者”和“好心人”的老头子奸污。幸好有一个有钱的老人收留了她，这个老妇也有类似的悲惨经历。这时，她爱上了一个好吃懒做、行为放荡的男人，这个男人的母亲是一个店主，她想利用热尔米妮的“无偿劳力”。这个男人逼得她步步堕落，酗酒，告贷，卖淫，偷盗，潦倒不堪，最后病死。小说将热尔米妮执着的爱视作一种天然特性，甚至反映在外貌上：“发情的母猫一般嘴脸”，“从这位丑陋的女人身上流露出一种酸涩而神秘的诱惑，在那满是麻坑的立体感很强的脸上相交并辟开的影与光给她的脸罩上一层爱情画家在给自己的情妇画的肖像中点染出的快感的容光。她身上的一切：嘴、眼，甚至她的丑陋，对人都具有一种撩拨和吸引。一种刺激情欲的妖媚从她身上流露出来，袭击和依附着异性。她用一种热烈的激情，引出一种欲望，从她身上，从她的手势、步态、小的动作，以及她那含情脉脉的神态，都显示出一种性欲的诱惑。”所有这些描写，从人物自身逻辑讲，似乎不应该属于一个悲苦、屈辱的女人，但龚古尔兄弟将这种“邪恶的性欲”特征强加给这样一个丑陋可怜的女人，看上去倒是为分析而造人物，不是根据现成病例引入分析。作家在热尔米妮身上实施他们的研究：热尔米妮闲时烦闷，去路口小店聊天，对老板娘的儿子徐比龙产生了朦胧的性意向。当她发现他另有所欢时，便不顾一切地发泄了她“天然的嫉妒”，插在他们之间，终于将他们分开。她宁愿为这个首次爱上的男人卖命，为他受一辈子穷。徐比龙贪得无厌，热尔米妮不能自拔，龚古尔兄弟把这种极端的态度归之为生理原因：“苦乐失调，神经紊乱，通常都是这样，以致失去比例和平衡，趋于极端。”他们自认为真实合理，并获得一种“科学的快感”，即在自然科学显示神奇力量的年代，作家通过在文学中实现自然科学、赶上一种“时髦”而感到愉悦和满足。

这两部作品体现了龚古尔小说的一般特征：一，作品中的人物大都有原型可依，《费德曼娜修女》是两件实事的组合，《热尔米妮·拉赛朵》取材于在龚古尔家佣工二十五年的姨娘梦丝的身世。龚古尔兄弟认为在文学上只有亲眼目睹的，有痛切感受的，才能写得好。二，重视实地调查，实例研究，注重事必有据。他们认为如不是耳闻目睹的事，小说家就无法描写，认为提供的材料越多，作品就越有价值，有时就不讲什么有机组合，不惜罗列堆砌，以致浮于表面，缺乏深度。他们力求细节充实，内容完备，表现细节的真实，甚至将剧场节目、舞会名称、信笺的格式都原样复制，因而情节散漫而单薄。三，他们注重研究，认为作家有权有责任研究一切，不避忌讳，能降尊屈驾走向底层，能表现生活中丑恶一面，所以事实上扩大了现实主义的表现广度与深度。

与巴尔扎克并驾齐驱

与《人间喜剧》各领风骚

自然主义的旗手是爱弥尔·左拉，因为正是他在接受孔德的实证主义哲学、泰纳的文艺理论以及克罗德·贝尔纳的实验医学的影响的基础上，创立了自然主义文学的创作理论，更主要地，他以毕生的精力，创造了《黛蕾斯·拉甘》、《玛德莱娜·费拉》这样的自然主义代表作品，以及像巴尔扎克《人间喜剧》那样规模宏大的、号称“第二帝国时代一个家族的自然史和社会史”的系列长篇小说——《卢贡·马加尔家族》。自然主义文学潮流正是由于左拉的功劳，而从理论上和实践上形成规模，走向成熟。

左拉于 1840 年 2 月出生于巴黎，父亲原藉意大利，出身世袭军人的家庭，是一个很能干的工程师，普罗旺斯-爱柯斯运河的设计者；母亲是一个手工工人的女儿。在巴黎附近的爱柯斯，左拉度过了快乐的童年。七岁时，父亲去世，他从此随母亲投靠外祖父，过着贫困的生活，亲身体验过被债主催逼的痛苦。正是这种痛苦，给了他敏感的心灵、锐利的眼光和强烈的正义感。

左拉从中学时期就热爱写作。毕业后没能上大学，为生活所迫，不得不到一个货栈找了份低微的差事，且没能干多久就失业了。他极为困窘，经常只以一块面包和一个苹果充饥。他到处流浪，深深体验到世态炎凉。他一面用笔诅咒这个社会，一面又充满美好的幻梦，写出了诗集《恋爱的喜剧》。二十二岁时，他开始在著名的阿晒特书店当雇工，由于他的出众的文学才能，被提升担任编辑、出版和撰稿工作。

左拉的第一个短篇小说是《穷人的妹妹》，因为它太富于革命性而没被录用。他也为共和派的小报写进步诗歌，与一些因反对政府而被通缉的革命青年保持来往。他的第一部中篇小说集《给妮侬的故事》与第一部长篇《柯劳德的忏悔》先后于 1864 年和 1865 年出版。官方批评界认为《柯劳德的忏悔》有伤风化，警察当局为此搜查了他的办公室，并导致他被书店解雇。1866 年，他将近年来发表的论文收集成《我的憎恨》一书，将矛头指向统治阶级、保守派、资产阶级学究与庸人，流露出鲜明的愤世嫉俗倾向。同年还发表了小说作品《一个女人的遗愿》。次年发表《马赛的秘密》。1868 年既是他形成自然主义理论的一年，又创作了典型自然主义作品《黛蕾斯·拉甘》、《玛德莱娜·费拉》。并且，也许是由于巴尔扎克在文学上的雄才大略、丰功伟绩的启示与鼓舞，他开始实施一项宏大的文学工程——《卢贡·马加尔家族》。这项工程历时二十三年，直到 1893 年，他五十三岁时才全部竣工，共包括二十部长篇，较之《人间喜剧》的长、中、短篇计九十余部虽有不及，但左拉的宏大气魄、高超技能和他的创作的巨大容量，已足以使他能与现实主义大师巴尔扎克并驾齐驱了。而且家族史小说作为一种体栽而言在小说史上也属首创。

家族史小说的第一部《卢贡家的发迹》。从 1870 年 6 月开始在《时代报》上报载，三周后，由于普法战争爆发而中止，1871 年才正式出版。接着每年一部出版了《贪欲的角逐》、《巴黎之腹》、《普拉桑之征服》、《教士穆莱的过错》、《卢贡大人》。这些作品当时并不很受欢迎。直到《小酒店》发表，才引起读者兴趣，获得成功。从此他的经济状况有

所好转，从巴黎迁居梅塘乡下，专心写作，相继出版了《爱之一页》（1878年）与《娜娜》（1880），后者轰动一时，左拉因此被尊为自然主义领袖。一些拥护自然主义的作家，如莫泊桑、阿莱克西、瑟阿尔、埃尼克、于斯曼等，经常在梅塘别墅聚会，他们被称为“梅塘集团”，并于1880年联合出版了中短篇小说集《梅塘之夜》。这个集子以普法战争为背景，展现特定情境中各色人等的行为与心态，具有一定深度。左拉的中篇《磨坊之役》、莫泊桑的《羊脂球》都是其中的名作。从1882年起（除1889外），左拉每年推出一部家族史小说：《家常事》、《妇女乐园》、《生之欢乐》、《萌芽》、《作品》、《土地》、《梦》、《人兽》、《金钱》、《溃败》，直到1893年，出版最后一部《巴斯加医师》。同时，他还发表与出版了几部自然主义文学理论及批评方面的论著：《实验小说论》（1880年）、《自然主义戏剧》、《我们的戏剧作家》、《自然主义小说家》、《文学资料》（1881年）与《战斗》（1882年），阐述了他的“实验小说”创作观，构成了与他大规模的自然主义小说创作实践平行发展、互为补充的自然主义文艺思想体系。

左拉的自然主义主张是要求作家对描写对象持冷静客观态度，不表露倾向性，不人为归纳总结所谓“真理”、“规律”，但事实上，无论在生活中还是创作中，他都表现出鲜明的民主思想和共和立场。1870年，他在报纸上发表文章抨击拿破仑第三为帝政利益而发动战争的祸国殃民行为，被指控犯有煽动颠覆政府罪，好在帝国政府真的倾覆了，他才免遭迫害。而他的整个家族史小说系列，也暴露了第二帝国时期的种种疯狂、卑劣行径，体现了人道主义、民主主义思想，其八十年代以后的作品甚至包含了一些社会主义因素，比如描写煤矿工人反抗资本家剥削的《萌芽》。

人们一般认为，左拉后期创作已较为自觉地超越了自然主义。他力图跟上时代，使文学服务于进步事业，加之当时社会主义力量在法国政治生活中又活跃起来，更促成他去创作新型作品，这就是于1893年至1898年间完成的三部曲《三名城》：《卢尔德》、《罗马》、《巴黎》，基本内容是揭露教会的罪恶，但是成就不高。

在社会政治生活中，左拉也是一名正义的斗士。他介入“德雷福斯事件”充分说明了这点。1894年，法国反间谍人员在德国驻巴黎大使馆的门房里，发现一封向德国情报机构出卖军事秘密的信件，犹太血统的军官德雷福斯被诬为投递者，右派势力、反动党团趁机煽起了反犹太的狂热，叫嚣要对犹太人进行屠杀，并借机将矛头指向自由思想者、民主人士、新教徒，企图进而推翻共和国，恢复王政。德雷福斯因此被判为终身监禁。两年后，真正的罪犯被揭露了出来，但因牵涉到国防部和右派的阴谋，政府拒绝重审，反而释放了真犯，朝野为之震动。左拉激于义愤，经过调查研究，确认了德雷福斯是冤枉的，便在报上发表文章，出小册子、宣传真相，揭穿右派的谎言，抨击无耻的报界，控诉国防机关、军事法庭、一些将军和司令违法乱纪，共同作弊，违反人道和正义。他的言行触怒了当局，被法庭传讯，后被判处监禁一年，罚金三千法朗。但越来越多的人站到了他一边。他流亡出国，避免迫害并以示反抗。一年后，德雷福斯案真相大白，取消原判，蒙冤者无罪释放，左拉也回到了巴黎。

在流亡期间，左拉又开始创作《四福音书》，但只完成三部：《繁殖》（1899 年），《劳动》（1901 年）和《真理》（1902 年）。 1992 年 9 月 28 日，他在巴黎寓所因煤气中毒而不幸逝世，有人怀疑是反动派谋害所致。

左拉一生创作的成就较之巴尔扎克固然略有不及，但算上他理论上的建树，就足以和巴尔扎克分庭抗礼了。

自然主义是左拉有意识、有目的创建起来的一种标新立异的文学主张，他创建它的意图是要成为一个划时代的作家，要在创作上与理论上具有自己的，不同于过去时代大作家的东西。“ 自然主义 ”一词原用于哲学领域，含义是：除自然外，不存在超自然的事物，一切都包括在自然的法则中。泰纳在《巴尔扎克论》中对自然主义作了这样一些规定：“ 奉自然科学家的趣味为师傅，以自然科学家的才能为仆役，以自然科学家的身份看现实。 ”左拉的阐述更明确、丰富、系统、完整：一、小说家最高的风格就是真实感，而真实感就是如何如实地感受自然、表现自然。真实性是文艺作品是否有存在价值的标志。二，排斥与否定浪漫主义的想象。三、否定作家的主观色彩，认为主观色彩不是把场景缩小了，就是把它夸大了，使一切都浸渍在虚伪的色彩中，一切都张牙舞爪而又支离破碎。四、作家的个性与独创性当然不能排斥，但它们也是在真实地表现自然上的独特方式。五、把科学的方法介绍到文学中来，文学理论与自然科学结合，在文学创作中运用自然科学的实验方法，认为文学也能借助实验方法而成为科学；把医学的遗传学说引入文学，要求按照遗传学的观点去描写人。左拉的自然主义文学理论，从根本上说与现实主义的写实性是一致的，只是在如何写实上与巴尔扎克有所不同而已，一方面，它从生理方面解释人的行为方式，补充了一个真实地描写人的新角度，另一方面，它往往忽视社会对个人行为的影响，又难免让人觉得偏颇。反映到创作实践中，他的作品较之巴尔扎克的作品，既同是展现了整整一个时代的详尽社会景象，在表现手法上又各有得失，各显风骚。

左拉的创作经历了一个由浪漫主义到现实主义，最后转向自然主义的过程，如早期的中短篇小说集《给妮侬的故事》就带有鲜明的浪漫主义色彩。而其后的一些影响不大的小说则深受法国现实主义文学影响。成就最大的当然还是在自然主义创作方面。这类作品主要是长篇，也包括一些短中篇，如《夏布尔先生的贝壳》就是短中篇中较有代表性的一篇。整个故事发生在一个明确的婚姻生理学的背景上。夏布尔先生因肾阴不足而无嗣，他接受一个医生的建议，携年轻漂亮的夫人去美丽的海滨浴场，在那儿大吃贝壳肉。当他充满希望地进行这种无效的饮食疗法时，他的妻子却以最自然不过的方法解决了他的苦恼——一次浪漫的外遇使她怀了孕，而当她生下一个男孩后，糊涂得可爱的夏布尔先生还喜不自胜地到处向人夸耀贝壳的功劳。左拉以高超的手法绕过了人的自然生理这个本来无须多加表现的问题，让它只成了一条远远的地平线，而在这条地平线前上演了一个有浪漫情调、发散着大自然气息的爱情故事。它既是自然主义的典型作品，又没有一般自然主义作品的琐细繁复、平淡无味，而那种客观冷静的笔法使得故事情节象生活之流缓缓而来。

《小酒店》是家族史巨著中第一部具有重大意义的作品，它提出了

尖锐的社会问题，在思想性和艺术性两方面都表现了左拉的自然主义的重要特征。《小酒店》的主人公绮尔维丝，父亲以编柳条筐为业，母亲若瑟芬·加沃丹是一个小莱贩，劳累而死，绮尔维丝在贫困、劳累、被虐待和缺乏教育中长大，十岁就开始当洗衣娘，十四岁与同乡青年朗第耶同居，生了两个孩子。后来他们到了巴黎，性情奢侈、好逸恶劳的朗第耶又同别的女人姘居，而将绮尔维丝和两个孩子抛弃不顾。绮尔维丝在极端困难的处境中挣扎奋斗，出卖劳力，独立担负起抚养孩子的重担。在这过程中，她得到青年工人古波的帮助，并结婚同居。两人努力工作，勤俭持家，生活得很幸福。绮尔维丝积攒了一大笔钱打算开一家洗衣店，不料古波在屋顶上做工时摔了下来，养伤期间不仅耗光了积蓄，而且养成了酗酒和懒惰的恶习，这时，朗第耶又笼络了古波，成为他的朋友和他家的食客，勾引绮尔维丝，成了实际的屋主。在朗第耶的腐蚀下，绮尔维丝日益贪吃、惰怠，沉醉在酒与肉欲之中。店铺不久倒闭，她沦为娼妓，女儿娜娜也出走当了娼妓。最后，古波酒精中毒疯狂致死，绮尔维丝死于饥寒，朗第耶则投靠了别的女人。

这部小说的显见意图是指出酗酒的危害，支配人物命运的直接原因就是酗酒。酗酒使一个生机勃勃的家庭走向衰败，使一个勤劳健壮的妇女走向堕落。书中还写到一个叫俾夏尔的工人，酗酒使他天良丧尽，人性灭绝，将妻子虐待致死，又整天折磨小女儿。当时酗酒是法国社会的严重问题，左拉以此来解释一个人、一个家庭的变迁，是一种自然主义者特有的思路。

这部小说还试图从遗传学的角度去表现主人公命运的必然性。他在小说中屡次指出古波生于一个酗酒的工人家庭，父亲就是因喝酒过量而从屋顶上摔下来跌死的。绮尔维丝的父母都是酒精中毒者，他们在醉酒中结合而有了绮尔维丝，父母性情都遗传给了她，她母亲有与男人一粘着就离不开的特点，这使得维尔维丝也容易被引诱和堕落（这又遗传给了女儿娜娜）；甚至连她的跛脚也和母亲一模一样。

这部小说还有一个明显的自然主义特点，作者总是不厌其烦、不避其讳地描写生理性细节，如古波临死前的疯狂状态；对一些生活现象也作了过于繁琐的、堆砌性的描写。

《小酒店》中男女主人公的女儿娜娜从十五岁起就浪迹街头，沦为下等妓女。她成了左拉家族史小说第九部《娜娜》中的主人公。小说开始时，她被低级剧院经理捧上万象剧场舞台，主演一出庸俗的歌剧《金发的爱神》。她的演唱极为拙劣，但她的裸体却赢得了狂风暴雨般的掌声，使得观众迷离心醉，轰动了整个巴黎。上流社会的淫徒色鬼趋之若鹜，她家门庭若市。她一面与绅士们周旋，一面仍去妓院。不久，她得到银行家史坦那的供养，同时又接待未成年的资产阶级小少爷乔治·于贡与朝廷大臣莫法伯爵。史坦那破产后，她抛弃了他，转向莫法伯爵，由于伯爵没给她多少经济上的实惠，加以她又爱上了演员丰当，于是向莫法揭发他夫人与新闻记者浮式瑞通奸的丑事，并把他一脚踢开。她真心热爱丰当并与他正式结了婚，渴望过正常的生活，但受到丰当的虐待与盘剥，再度沦为娼妓，生活相当悲惨。万象剧场排演《小公爵夫人》时，她又被邀约扮演其中的荡妇，她却渴望扮演正经女人，并在莫法伯爵帮助下如愿以偿，从此她在莫法伯爵的供养下，过着奢华生活，可她

又并不忠于莫法，对一切有钱男人门户开放。她的色情与淫乱使上流绅士不能自拔，使许多男人倾家荡产，身败名裂。后来她去了国外，也受到当地王公贵族的宠爱。普法战争前夕，她携带大量钱财回来，从儿子那里染上了天花，烂死在旅馆里。

这部小说具有尖锐的揭露性，充分显示了自然主义文学暴露社会丑恶、腐败现象的特殊力量。左拉第一次在文学中展示了无所不在、无孔不人的淫靡之风，并充分灌注了自己的鄙夷、嘲讽之情。如王公权贵出入后台围着裸体女演员；剧院经理厚颜无耻地宣称他的剧院就是妓院；乔治的哥哥去娜娜的淫窟挽救乔治，却连自己也陷进去了；莫法伯爵在浮式瑞门外游荡，守望，明知妻子在里头与奸夫鬼混，却不敢进去捉奸，后来在家庭舞会上竟与情夫握手言欢；他为讨好娜娜，不惜在她面前装畜生，给她当马骑，当狗打，还按她命令在自己的徽号与勋章上践踏。正如作者通过书中人物之口所说的：“ 上等人都是禽兽 ”，“ 许多道貌岸然的上流人物，比平常人放纵得更显出猪形 ”。

左拉的自然主义描写，有时到了令人们的道德感和作为人（区别于动物）的自尊心难以忍受的地步，如莫法伯爵的岳父舒阿尔侯爵，其下流的程度几乎象一个低等动物。由于长期的荒淫生活，他早已衰老不堪，但他仍然将色迷迷的眼光盯着鲜艳的石榴裙。他追逐娜娜一时没有得手，就用重金买了一个妓女的小女儿来作玩物。左拉用令人心惊肉跳的字句写到，这个行将就木的老淫棍，被自己的女婿看见，象一堆残骨摊在娜娜的怀里，令读者恶心不已。

左拉在这部小说中仍然强调遗传和生理与主人公行为的联系，说娜娜由于父母酒精中毒的遗传，在生理上与神经上形成了一种性欲本能特别强烈的变态，渲染娜娜的“ 色欲光波 ”、“ 肉之魔力 ”、“ 性欲的火焰 ”。

不管自然主义有多少缺陷，作为一种新的文学潮流、总有它特定的存在意义，它和现实主义有不同的特点，但不一定是缺点和弱点。如果因为它描写的繁琐的而看不到其精细的一面，因为它渲染的露骨而看不到其尖锐的一面，因为它角度的片面而看不到其深刻的一面，就容易对它产生误解。

欲望与罪行
性爱与“浸染”

评论家们一般认为，左拉后期创作超出了自然主义范畴而带有更多批判现实主义的成分。他的自然主义代表作当是前期的《雷斯·拉甘》与《玛德莱娜·费拉》。

黛蕾斯·拉甘是一部以生理学分析为基础的病态心理分析小说，也可说是一篇犯罪研究的作品。拉甘太太原是一个外省杂货商，小有积蓄，丈夫死后靠利息维持富足生活。她的儿子卡米尔幼患大病，身体虚弱，发育不全，虽进过高校，但脑中空空，满足于做一点简单、机械的事务，拉甘太太早年从她弟弟，一个在阿尔及利亚服役的上尉手中收养他的私生女，这是他与一个部落酋长之女结合的产物。后来，上尉在非州战死，这个私生女，即黛蕾斯·拉甘，正式过继给拉甘太太。黛蕾斯从小与卡米尔同吃同睡，一齐长大成人，婚姻是顺理成章的事。二人成婚以后，全家迁往巴黎，在一条小巷里开起一爿小杂货店，卡米尔则到铁路公司谋到一个雇员的差事。在婚后生活中，身体强健、性格粗犷、内心炽热而外表冷淡的黛蕾斯苦闷异常，度日如年。一天，卡米尔把他童年时在外省乡下的朋友洛朗带回家中作客，这个身材高大、体魄健壮的青年人引起了黛蕾斯内心的骚动，而洛朗本就是个品质恶劣、好吃懒做、贪求色欲的人，一见黛蕾斯就心存不良，有所企图。他设法成了这个家的常客，并占有了并不反抗的黛蕾斯。从此两人沉溺于疯狂的肉欲。而洛朗并不满足，渴望永远霸占这个温暖舒适的家庭和性欲旺盛的女人。他产生了谋夫夺妻之心，并得到黛蕾斯默许。一天，三人同出郊游，泛舟于塞纳河上，洛朗突然把卡米尔扔进湖里，这个善良、可怜而迟钝的丈夫还惨声向妻子呼救。洛朗制造了翻船落水的假象，并得到冒死救友人妻子的美名。虽然两人得以逍遥法外，但互相的关系却发生了不可思议的变化。犯罪的行为使他们先是不敢接触，竭力回避，而后都开始了心理上的不安。他们以为正式结婚后就可以消除，于是巧妙地取得了亲朋与拉甘太太的信任与同情，而后成为夫妻。然而，从新婚之夜起，被淹死的丈夫的形象与回忆就不断地困扰他们的神经，增加了他们的不安与恐惧，而他们彼此的存在，不仅不能使各自得到一点点安宁，反而使得他们陷入罪恶感而不可自拔。这样，两人的共同生活反而成了共同的枷锁与苦刑，只有在分开的时候才有所缓解。他们开始互相厌弃，互相憎恶，互相推诿罪责，乃至争吵、殴打。拉甘太太不幸中了风，不能说话和行动，虽然她从奸夫淫妇的争吵中听出了儿子被害的真相，但她已没有任何报复与揭发的能力，只能以仇恨的眼光看着，等待着。黛蕾斯为了从悔恨的歇斯底里的生活中解脱出来，开始经常外出不归，找其他男人麻醉自己，洛朗也大肆挥霍、纵情酒色，而且，二人互相都有了戒心，唯恐对方揭露罪行。为了彻底解脱，两人都起了杀心，一个准备了毒药，一个准备了利刀，他们几乎同时动手，但此时他们都发现了对方的意图，于是共饮毒药，双双自杀，拉甘太太象一尊无言的复仇女神，在近旁看着这最后的结局。

小说写黛蕾斯和洛朗在感官欲望支配下犯罪并因自己不能为世所容的罪行而恐惧不安，自行覆灭，这样的情节人们在莎士比亚的著名悲剧

《麦克白斯》中可以看到，区别是莎士比亚注重人的社会性欲望——权位，而左拉描写的是人的生理欲望；黛蕾斯与洛朗是自我毁灭，麦克白斯夫妇是受到正义力量的制裁。相同的罪行给两对主人公都带来灵魂上的不安。莎剧具有生动性与丰富性，具有现实主义因素，从《黛蕾斯·拉甘》与它的比较中可明显看出左拉小说的自然主义特色。

作品主人公的犯罪与由此产生的变态心理，可联想麦克白夫人的不断洗手——想洗去那手上的永远、时时沾着的鲜血——去理解之。这种变态是由潜在于每个人内心的道德感、法律裁决意识与其反法律、非道德行为的激烈冲突，与其不可遏止的欲望、不可避免的罪行的冲突。不过，左拉并不这样认为。他将这一切归因于生理。他在小说序言中说，人们如果细心地阅读这部小说，就会看到每一章都是对某种生理的奇特病情的研究。对于导引黛蕾斯罪行的情欲，左拉最根本的解释是：她的母亲是未开化部族的蛮女，具有钢铁一般强壮的体质、旺盛的生机，放任的、不愿受社会约束的性格和疯狂无度的热情。然而，狭小阴暗的房间，发散霉气的店铺，面目可厌的几个亲友，年老的姑母与多病的丈夫，使她的内心不得伸展。她压抑得太久，婚前，自小就和生病的表哥同住，轻言细语，不声不响，整天闻着药味；婚后，她不得不在浑身发散着病人气息的、发育不全的丈夫身边渡过一个又一个空虚的夜晚，她炽热的情欲象洪水被堤堵住了一样。一旦遇到外来诱惑，那高高的理智、道德、法律之堤倾坍，本能冲动便再也无法管束，使她一步步走向犯罪。

至于洛朗，左拉在他身上也安置了一个根本的病因——他在生理上是一个血气旺盛的嗜欲者，游手好闲，贪图享乐，尤其是耽溺淫欲。他的经济条件难以保证他充分满足自己这种邪恶的癖好，因此就时时琢磨获得一种便宜的肉欲生活。他一见黛蕾斯就决定引诱她，因为他看出有机可乘。他本来并非色胆包天，只是逢场作戏，见好就收，但黛蕾斯狂热的肉欲给了他前所未有的生理上的刺激，使他一发而不可收拾，越陷越深，沦入罪恶深渊。

小说结局是二人自杀，这比互相谋害更具悲剧色彩，引起的不再是人的厌恶、恐惧，而是喟叹，甚至一丝伶悯。他们的悲剧既不是社会条件造成的，也不是性格造成的，而是由生理与气质造成的，是人的官能要求被放纵、动物性压制人性而泛滥的悲剧。正如作者在序言里所说："在《黛蕾斯·拉甘》中，我是要研究人的气质，而不是人的性格。""我选择了两个人物，……在他们血肉之躯的必然性的驱使下，作出他们生涯中的每一个动作，黛蕾斯和洛朗都是人形的畜生，如此而已，我正是要在这两个动物身上，一步步地追索肉欲、本能的压力以及由于神经发作而来的脑系统紊乱发生的不声不响的作用，两个主人公的情欲是对他的本能需要的一种满足，而他们所犯的谋杀罪则是他们通奸的结果。……我不得不称之为他们的悔恨的东西，其实就是生理器官的一种紊乱，即将崩溃的神经系统的一种强烈反应。"

这部小说发表后受到了攻击，原因是左拉对性的问题没有回避。左拉认为，分析小说家并不害怕去探索肉体需要，他的目的只是进行科学的分析与研究，象外科医生解剖尸体一样。而既然他要分析黛蕾斯与洛朗的负罪心理，就不能避免描写他们的奸情，何况他并未渲染细节。与以后的自然主义作家相比，左拉是相当严肃的。

小说的描写带有一定封闭性，淡化社会背景，着重于展露内心世界。不过这不能算心理分析，而只能归入生理分析。作者将心理解剖看成是一种生理结构及其运动过程、活动因果的探究。

总的说来，《黛蕾斯·拉甘》第一次明确地将生理学引入文学，以文学来探讨、展示人物心理、行为的特定因果，使文学呈现一种新的状态。假如人们不是先给文学下了一个绝对定义的话，这种通过生活再现式的情节所实现的科学研究，与通过形象来展示一条社会真理、规律是一样合理的。

《玛德莱娜·费拉》与《黛蕾斯·拉甘》异曲同工。所谓“同工”，指它也是以生理学为基础，对婚姻、爱情、两性关系以及与此有关的心理状态的研究，所谓“异曲”，是指玛德莱娜·费拉与黛蕾斯在性情、心理、行为上不尽相同，她不象黛蕾斯那样是生理要求的奴隶，不能自制，而是有理智，有节操；她身上的灵与肉的冲突是自觉的，她经常对自己进行道德反省、谴责与清算；黛蕾斯的灵肉冲突是不自觉的，她受到一种潜在力量的抨击，但她不是在悔憾，而是变得更残忍。结果是玛德莱娜自杀而获得自我完善，而黛蕾斯则试图杀死罪错的另一方。

小说主人公玛德莱娜的父亲是一个来自农村的机器匠，来到巴黎后，从经营小工厂到成为大工厂主。他中年娶一体弱的少女为妻，女儿一诞生，妻子便去世了。玛德莱娜从父亲那里继承了强壮的身体、粗暴固执而又严肃认真的性格，以及母亲的温柔、多愁善感的神经质。六岁时，她父亲破了产，将她交托给一个作呢绒商的朋友照看，自己则不幸在去美洲谋生的途中遇险身亡。玛德莱娜在寄宿学校长大，受同学中轻浮随便习气的影响，成年后，她回到监护人家，老呢绒商对她心怀不轨，强行非礼，玛德莱娜一怒之下，离家出走，在街上邂逅一个医科大学生，轻易委身于他。这人叫雅克，性情开朗，为人豪爽，但爱逢场作戏，放诞不羁：他们同居一年后，雅克随军服役去印度，扔下玛德莱娜，使她陷于屈辱与失望之中。这时，她遇见了青年吉约姆。吉约姆是外省一个富有的老贵族的私生子，缺乏父母的爱护，被狂热信仰宗教的老女仆日内维叶芙带大，感情脆弱，理智不强，又屡受歧视与欺凌，软弱，孤僻。只有他的学友、强壮有力的雅克给了他一些保护与安慰。雅克是他最亲近、最信任的人。他闻知雅克要出国服役，便来巴黎与他道别，可惜雅克已经动身。就在这时他与可怜的玛德莱娜相遇了，并满怀柔情地爱上了她。玛德莱德也对这个温驯的青年产生了深厚的感情。两人同居后，有一天，玛德莱娜从吉约姆嘴里知道雅克的死讯，同时发现雅克原来是吉约姆的密友，不由大为震动。而使她深为内疚的是，她对雅克并未忘情，雅克的死讯，倒使她稍得平静。他们正式结了婚，渡过了四年愉快而又平静的生活，并有了一个女儿。可突然有一天，吉约姆把雅克带回家来，原来他的死讯纯系误传。他的到来使玛德莱娜精神濒于崩溃，不敢见雅克，而向吉约姆坦白了一切。夫妻俩在痛苦与恐慌中，为了逃避不安，与雅克不告而别，躲到了乡间别墅。然而，从此他们再也得不到平静，吉约姆因为发现世界上他最亲近的两个人原来是情人而陷入空虚与绝望，嫉妒噬咬着他的心，尤其他从亲生女儿身上发现了雅克的特点而痛苦不已。玛德莱娜则摆脱不了对雅克的回忆和雅克留在她心身间的烙印，他们决定去巴黎，以求平息内心痛楚，然而却正好住宿在玛德莱

娜曾和雅克同居过的旅馆房间里，并且遇到了雅克，使玛德莱娜陷于灵与肉的激烈冲突。肉体本能使她不由自主地留恋与向往昔日与雅克共度的销魂时光，而理智、道德及对丈夫的情感又使她充满自责与自厌、自恨。他们无法在巴黎呆下去，只好回返外省老家，临行前，玛德莱娜来到雅克寓所，打算向他说明一切，以为这样才能忘却，然而却又不由自主地顺从了雅克的要求，再次委身给昔日情夫。事后她心乱如麻，羞愧交加，无法忍受这一切。回到老家又听说女儿生病去世了。接踵而来的刺激使她端起了毒药，吉约姆全力制止，她终于坦白了自己的新的过失，使得吉约姆顿时神经失常，眼睁睁看着她饮毒死去。

从小说中显然可以看出，玛德莱娜身上的人性因素更多，而黛蕾斯身上的动物性因素更多。黛蕾斯的罪行是由不可抑制的生理欲望造成的，而玛德莱娜身上更多体现了灵与肉的斗争，这种斗争的结果是灵魂消灭了肉体而自身得以解脱。为什么灵与肉的斗争如此艰难并且无法达到理想的和谐呢？在这里，左拉引入了著名的吕卡医师的“浸染说”生理学观点。“浸染说”认为，少女一旦与第一个男人发生性关系，体内就永远浸染进了他的成分，永远有他的存在。玛德莱娜是一个冷静、理智、道德感极强的人，冲动只是偶尔的，最终都能被克制，但是当她一时冲动与雅克发生性爱关系后，这种性爱导致了雅克的成分向她身心的浸染，这种浸染使她心理上摆脱不了回忆与留恋，生理上消除不了快感的旧迹与贪求，甚至连她与吉约姆的女儿，也带上了雅克的特征。她无法驱除雅克的无处不在的阴影，无法消除对丈夫的内疚，她也无法抗拒雅克的再次诱惑，因而也无法抗拒道德的自裁。

浸染作为外在的生理作用，与遗传这种内在作用共同加强灵肉冲突。父亲的严肃认真使她自律甚严，母亲的温柔善感又使她对先后爱着的两人都充满柔情，这样，当雅克已经将其存在从生理、心理两方面浸染于她时，新的情感以及她对这种情感的责任使她不得安宁。

如果跳出作者的思路，可以发现玛德莱娜的心理与行为是非常符合生活逻辑的。作为一个缺乏保护而几遭强暴的女孩，在离家游荡时投向一个豪爽男子的怀抱，是自然而然的事；雅克并不“坏”，只是在爱情方面游戏成习。他身上的男性魅力是十足的，而且他给了玛德莱娜最初的安慰与幸福，因此玛德莱娜对他永远不能忘怀。这种浸染，其实是心理上的，是浸透了她的全部记忆，其中只有一小部分记忆与生理快感相联系。而她被雅克抛弃后，深受欺侮，恭顺温和的吉约姆对她的与众不同的礼让使她惊讶，好感顿生，疲惫的她此时正需要柔情抚慰，爱便如水流一般自然了。吉约姆提起雅克是她的朋友，使她原就因失身而对他有愧的心立刻陷入恐慌和痛苦。而她愈想排斥雅克便愈会觉得忘不了，陷入自我意识的冲突，而不是灵与肉的冲突。她无法消除记忆，记忆又令她痛苦不堪，所以死亡是唯一的解决手段，或者，如果她没有偶然而不幸地遇上雅克，时间也可消除这一切。然而，她太急于求得心清意平，去找雅克，那个放诞的人随意间给她的心理上又增了一片阴影，一道烙印，她终于只有以死来求得解脱了。

总而言之，不论作者如何在其中强加了自然主义的成分，这部小说仍是一部深刻的人性悲剧、人生悲剧。而小说不管属于哪个流派，人性、人生都是永恒不灭的震动人心的文学表现对象。

一个家族的历史
一个时代的缩影

法国文学似乎有一种传统，这种传统使得法国文坛最能产生魄力非凡的作家，这些作家很难满足于喁喁细语，而热衷于高谈阔论；很难满足于“断代反映”，而热衷于“全景再现”。法国产生了世界文学中规模最大、数量最多的长河小说，如雨果的《悲惨世界》（五卷本）、普鲁斯特的《追忆似水年华》（七部本），系列小说如巴尔扎克的《人间喜剧》，以及左拉的《卢贡·马加尔家族》。

左拉早就想写一系列互有关联的小说以表现他在研究自然科学的过程中产生的对杜会的看法。这自然是一种“巴尔扎克效应”了，他不能不羡慕与向往那样宏伟的成就，而且他的才气也使他跃跃欲试，要写一部“第二帝政时代，一个家族之自然史与社会史”。

左拉的基本创作意图是以一个家族的血缘关系为线索和框架，展示这个家族中成员各自独立的生命活动，从而将笔触伸向人生与社会的各个角落，表现或者包容（包容指作者未从生活中提炼出来但已意识到，而随其他内容一起呈奉，如同捧出含金的沙子一样）作者对他热切关注着的第二帝政时代的认识及这个时代本身所含的真理或意义。

所谓“独立的生命活动”指的是是读者的感觉，作者还是给书中人物加上了非常密切的内在联系的，这种联系就是遗传。人物在具体的境况中如何思考、行动各不相同，但有一个根本的出发点，就是代代相传的气质、性格，预先决定了这个家族对不同事件的特定反应方式，实际上也就基本决定了人物的命运。

求知欲与征服欲是人类的两种基本心理。这种心理在一些伟人身上表现得更强烈。作为一个伟大作家，左拉首先是一个好大喜功得几乎不自量力的思想家，总想将他感兴趣的、热切关注的一切，将别人关注过、探讨过从而更激起他的追挖欲的一切，全部想个一清二楚，表现得淋漓尽致。正如他自己在该书序言里坦白的，他要使自己的描绘尽可能地完整、全面、包罗万象，从而使得后人再也没什么可写、再也没什么可构思、再也没一个人物可塑造。

至于他思考、研究社会的方式，也就是从遗传问题中去寻求同一个父亲的子女的种种相似或相异的气质的因源，从人类的内在基因里去研究人类。这是因为当时的自然科学蓬勃兴起且给人类生活带来许多意想不到的、令人震惊的变化，这些变化引起思想家们的深思，心境豁然开朗，并把这些思考引向人类生活的各个方面，由此产生了以自然规律、原理解释社会运动、人类活动的特殊现象，那么不可避免就是合理因素与不合理因素混存了。他在家族史小说第一部《卢贡家的发迹》的序言中表明他的创作计划与创作思想是，他要解释一个家族一小群人如何在社会里安身立命；这个家族的几十个成员，看似大相径庭，一经分析，却显出其内在联系；遗传有其规律，就象地心吸力有其规律一样。他要表现出，在生理方面，这个家族的所有成员都是某些种神经与血缘的变态慢性发作的受害者，而这种神经与血缘的变态是在机体第一次被损害之后陆续发生在这一个家族之中。左拉的这些观点，不是通过科学实验，

也不是移借科研成果，而仅是在自然科学知识的启发下所进行的一种哲学玄想，美其名曰“推理”，而与“研究”无关。生理遗传，象精神病遗传，确实存在，但这是特例，对于人类全方位研究来说意义不大；而且，只要不是严重的病态遗传，人的行为方式、思维特征主要是受后天影响，不仅受家庭，更受整个社会影响，故对一个人、一个家庭而言，生理遗传研究也不宜占太大比例。当然，事实上，左拉进行的也是社会研究，或社会反映。他也自觉到了社会环境的重要性。他在序言里提到，这些神经与血缘的变态与环境也是相联的，随着环境的不同，决定了这个家族各个不同人物身上有种种不同的情感、愿望、情欲以及一切自然的、本能的人性的表现。他思想上注重的是前者，是因，即生理遗传，但笔下表现的是果，是人物在具体环境中的具体命运。所以他的创作仍是合理性因素占主体。如果仅因他的创作思想有些不合文学原理而以为他的作品不值一读，那就大错特错了。在大多数方面他的家族史小说与基本文学特征和美学规律是一致的。

尽管《卢贡·马加尔家族》的创作前后沿续了二十三年（1868—1871），却是经过精心设计、周密安排、总体上较有系统性的。早在创作之初，他就拟定了它的大致规模与初步的人物世系表，再加上其基本创作意图（即建立在生理学研究与社会研究这两种研究之上，去研究人类，描绘一个整个的时代），构成了一个完整的创作提纲。同时，他最初计划要写的十部小说，其大致内容也已确定。只是随着创作进展，作家的生活阅历、思想状况及水平的变化，家族史规模不断扩大，最后增为二十部。至于他据以工作的马加尔家族世系表，曾于 1878 年公布在报刊上，是为了回答某些读者对他的所谓“缺乏组织、缺乏总体安排”的非难。这是一个表格，按五代人的辈份分为五个层次，标出上下代的血缘关系，每一层次列出每一代的成员，包括姓名、出生年代、生理影响。随着家族史规模扩大，家族世系也相应扩充。在最后一卷《巴斯加医师》中，他设计了这样一个二十多年来一直密切注意着这个家族的每个世代，将成员的婚嫁生死等都按遗传学定理加以记载的医师，他在一张发黄的纸上画了一棵家族世系树，树的枝干展开，互不相接，横里排出五行大树叶，每叶上写上一个姓名，并以小字注明该成员的小史与遗传情况。这张树状世系图被印在该书卷首，也是左拉的世系图最后的原稿，从中可以看出二十部家族史小说中人物关系的脉络。

统计二十部小说，共写了卢贡·马加尔家族的五代人，计三十二个成员，时间跨度超过一个世纪，不过主要人物的主要活动集中于 1851 年至 1871 年，即第二帝政时期。这以前的人物事迹都是追忆的，为了给作者运用遗传分析法作一个铺垫。

卢贡·马加尔家族的第一代情况是：阿戴拉意德·福格，1786 年嫁给鲁钝的园丁卢贡，生子彼埃尔·卢贡后丧夫，1789 年与酗酒、神经不健全的马加尔姘居，得子安图瓦·马加尔和女于尔絮·马加尔。1851 年神经失常进疯人院，1873 年卒，是一个时代、一部家族史的见证与象征。

第二代的情况是：彼埃尔·卢贡，健康状况良好，当过油商与税务特派员，1810 年与一聪明健康的女子结婚，有子女五人；安图瓦·马加尔，当过兵，后以编柳条筐为生，与菜市女贩若瑟芬·加沃丹结婚，有子女三人。在他身上，父亲遗传占优势，本人是酒精中毒者，后因醉而

死；于尔絮·马加尔，1810 年与身心健康的制帽工人穆雷结婚，有子女三人。

第三代有十一人：一，欧仁·卢贡，《卢贡大人》主人公，彼埃尔·卢贡的长子，母亲遗传占优势，曾任第二帝国的大臣。二，巴斯加·卢贡，《巴斯加医生》主人公，彼埃尔次子，医师，与其侄女克洛蒂德·卢贡结合，有一遗腹子。阿里斯第德·卢贡，《金钱》中主人公，彼埃尔幼子，后改姓萨加尔。他由一名小职员而上升为巴黎的大银行家，有一子一女，并因奸污一女工而得私生子一名。他的性格源自父亲，而相貌源自母亲，属“■接性的混血类型”。四、西多妮·卢贡，彼埃尔长女，曾为一个法律助理的妻子，后丧夫，与人有奸而得一私生女，寄养于育婴堂。当过女经纪人、掮客，后成为虔诚的修道者。五，玛尔特·卢贡，彼埃尔幼女，与表兄弗朗索瓦·雷结婚，子女三人；由于隔代遗传，性格、相貌与第一代祖宗福格相似，后患癔症而死。六，莉莎·马加尔，《巴黎之腹》中主人公，安图瓦·马加尔长女，与身心健康的格尼结合而得一女，在菜市场作女肉店主。七、维尔维丝·马加尔，《小酒店》之主人公，安图瓦幼女，先与朗第耶姘居，得三子，后嫁出身酒精中毒家庭的工人古波，生女娜娜。先为洗衣工、洗衣店主，后酗酒而堕落至死。八、约翰·马加尔，安图瓦之幼子，在《土地》与《溃败》中均为重要人物，当过工人、务过农、入过伍，结过两次婚，性格是父母遗传混合型，没有不正常之处。九，弗朗索瓦·穆雷，于尔絮·马加尔之长子，与表妹玛尔特·卢贡结婚，子女三人，由于隔代遗传，发狂死于火灾。十，海仑·穆雷，于尔絮·马加尔之女，第一次婚姻子女各一，第二次婚姻未育，身心健康。十一，西韦尔·穆雷，于尔絮之次子，母亲方遗传占优势，在 1851 年政变中被打死。

第四代十三人，一，马克西姆·卢贡，阿里斯第德·卢贡之长子，靠家庭过活，与一个父母均为酒精中毒的女仆姘合而有一子，本人死于机能失调症。二，克洛蒂德·卢贡，阿里斯第德·卢贡之女，随父改姓萨加尔，母亲遗传占优势，性格、相貌象外祖父，与叔巴斯加结合，生有一子。三，维克多·卢贡，阿里斯第德·卢贡之私生子，小流浪儿。四、昂热莉克·卢贡，《梦》之主人公，西多妮·卢贡的私生女，寄养在育婴堂，结婚不久即死于一种不知名的怪病。五，奥克塔夫·穆雷，弗朗索瓦·穆雷之长子，因隔代遗传，不象其父有精神变态，巴黎大百货商店的创始人，见于《妇女乐园》。六，塞尔热·穆雷，弗朗索瓦·穆雷之次子，教士，本堂神甫，由于父母双方的病态遗传而成为一个神经不正常的神秘主义者。见于《穆雷教士的过错》。七，戴西雷·穆雷，弗朗索凡·穆雷之女，由于母亲遗传而为痴呆型神经病患者。八、若望莉·格朗让，海仑·穆雷与前夫格朗让所生之女，由于隔两代遗传，心性相貌均与老祖宗福格相似，死于神经病。九、波波莉娜·格尼，莉莎，马加尔之女，身心健康，未婚。十，克朗德·朗第耶，维尔维丝的长子，祖先的神经病遗传在他身上转化为一种特殊的艺术才能而成为画家，有一子，后自杀而死。见于《作品》。十一，雅克·朗第耶，维尔维丝的次子，铁路工人，酒精中毒的遗传在他身上演变为嗜杀狂，死于火车事故。见于《人兽》。十二，艾蒂安·朗蒂耶，绮尔维丝的幼子，矿工，因参加工人斗争被流放，有轻微的嗜杀狂。见于《萌芽》。十三，安娜·古

波，即《娜娜》之主人公，绮尔维丝与古波之女，酒精中毒的遗传在她身上转变为旺盛的肉欲。

第五代的人物也不多既无足轻重。马克西姆·卢贡之子查理·卢贡死于鼻孔血崩；克罗德·朗第耶之子雅克一路易·朗第耶九岁死于脑小肿病；娜娜之私生子小路易，三岁死于天花；巴斯加卢贡的遗腹子，尚未降生，遗传后果未知。这一代由于已不能介入第二帝政时代活动，所以仅为保证家族系统的完整和给遗传学找一个断代的终点，而让他们不是早夭就是不出生，以免多费笔墨，无休无止地遗传下去。

从上述材料中可以清楚看到，遗传是维系马加尔家族的一条内在线索，是左拉创作思维的出发点和归结处。虽然他的创作过程实际远远游离了这个出发点与归结处，仍有必要了解、分析他的“遗传学”。

左拉不仅是要用遗传学知识来研究人和社会，他还将揭示或者说证实、体现遗传学规律这本身也当作一个目的。他的家族遗传知识几乎全完来自吕卡医生于 1847 年出版的《自然遗传论》一书，然后想当然地将它实例化。在马加尔家族五代遗传关系中包容了该书的几条基本规律，一是直接遗传，分“将接性的”、“散布性的”、“混合性的”、“平衡性的”四种类型；二是间接遗传，或曰隔代遗传、超隔代遗传，还有反复遗传。种种遗传又随环境不同而有所不同，还有父母遗传综合产生变异再遗传，因此千变万化。这主要是靠推理，主观成分较多，吕卡医生的理论本身就有些形而上学，左拉更是在任意玄想了。因为自然科学发展程度如此，当时人的认识水平也是如此，不能过多追究，更应着重分析那种种不合理成分之外更多值得注意的、可称人类精神文明成果之精华的那部分内容。

家族史小说中最具代表性的，除了《小酒店》、《娜娜》之外，还有《萌芽》、《土地》和《金钱》。了解了它们及具有总提和收束作结之恃殊意义的首末两部，就可基本把扯家族史小说的整体风貌。

一，《卢贡家的发迹》

这是家族史小说的第一部。在它的序言中，作者阐明了他总体的创作意图与设想。这部小说既介绍了马加尔家族的老祖宗狄德太婆的身世，也对全书有总提作用。小说从 1851 年路易·波拿巴在巴黎发动－十二月政变”起笔，先写卢贡·马加尔家族中的青年西韦尔在进人反抗义军前与情人依依惜别的情景，以及当时南方小城普拉桑的特殊气氛与景象。而后以回忆的方式讲到狄德太婆的身世，也就是卢贡家早期的历史。狄德太婆是西韦尔的外祖母，真名阿戴拉意德。十八岁那年，父亲患疯病去世，她继承了一个大菜园，与园丁卢贡结了婚，生下一个男孩叫彼埃尔·卢贡。卢贡死后，她同贩私货的马加尔姘居，又生下一个儿子安图瓦，一个女儿于尔絮。卢贡·马加尔家族由此而来。彼埃尔认为自己是合法继承人。他虐待由于遗传而患了精神病的父亲，又以服兵役为借口，将安图瓦赶出家门，异父妹妹则一嫁了事。马加尔死后，阿戴拉意德只好栖身在一间小屋里孤苦伶仃地过活。彼埃尔卖掉母亲的菜园，将钱据为己有，娶了个野心勃勃的女人，生下三男二女。三个儿子念完书，家产也耗得差不多了。

大儿子欧仁热衷政治，反应灵敏，1848 年“二月革命”前一个月，他前往巴黎活动，同时与父亲保持密切联系。他既想从事政治投机，附

带还想给父亲谋个特派收税员的美差。老卢贡在家里招纳一批反对共和政制的保守党人，小儿子则对新政府热诚拥护，写了许多言辞激进的文章，自称是资产阶级的仇敌。二儿子巴斯加是个“两耳不闻窗外事”的人，苦心钻研生理学和遗传学。他同时也在观察、审视着这个家族和整个社会。他是一个局外人，也是个哲人。

到 1851 年 11 月，卢贡家的客厅变成了主宰普拉桑小城的中心。保守党人痛骂共和体制，梦想一旦叛乱爆发，官府就会土崩瓦解，他们便可成为小城主人，卢贡家也能官运亨通。

12 月 3 日，巴黎发生政变的消息传到小城。担任一家报纸主笔的阿里斯第德写了一篇抨击政变的文章准备次日发表。但当他听说政变一定会成功时，便撤回了稿子，并假装手受了伤，用绷带裹住，以避免就政变问题表态。

7 日，听说一支反抗义军将来小城，卢贡家的常客都逃之夭夭了，老卢贡也躲到了母亲那儿。

再说安图瓦，他在拿破仑一世倾覆后回到普拉桑城时，家产已一无所有，他非常生气，穿着破衣烂衫，到处向人倾诉自己的不幸和所遭受的不公正待遇，但没人同情他。他将满腔愤怒发泄到母亲身上，将母亲仅有的一点小钱都拿去喝酒。他成了一个无业游民，与一个女贩结了婚，靠妻子养活，儿女长大后，他经常厚着脸皮向儿女勒索钱财。他想向彼埃尔夫妇、向整个社会复仇。他欢呼政变，是因为这使他可以随便杀人越货，他极力拉拢妹妹的儿子西韦尔来共同对付彼埃尔。

西韦尔是于絮尔的儿子，阿戴拉意德的外孙。他父母早死，从小由外祖母带大，称外祖为狄德太婆，太婆很疼他。西韦尔对外婆感情很好。他对舅舅遗弃老人非常不满，对太婆的经常发作的疯病充满了同情。他对共和体制充满幻想，以为一切人都将过天堂般的生活。

安图瓦的妻子死了。儿女也不再管他。他穷困潦倒，对卢贡家族更加仇恨。反抗义军来到小城时，他便带人去逮捕彼埃尔，但没抓着，他们占领了市长办公厅，俘虏了市长。西韦尔也在反抗义军队伍里。

一天早晨，大批官兵突然出现，屠杀义军，西韦尔的女友死了，他自己被浮。老卢贡则带领几十个人跑到市长办公厅，将安图瓦赶走，自己担任了市议会议长。

官兵离开了，局势变化不定，小城人心惶惶，阿里斯第德手上的绷带解下来又捆上去，因为“共和”还没胜利，“帝政”又不稳定，他仍不知怎么表态。

欧仁的来信使彼埃尔确知政变已成功。他的妻子菲利西特设了一个阴谋，让安图瓦带领几十个共和党人去夺市政厅，而让彼埃尔奋勇抵抗，成了救世英雄，安图瓦则获得一千法郎报酬。阿里斯第德解下了绷带，在报上大写歌颂政变的文章。

官兵回到小城，决定再杀一个共和党人以示报复。西韦尔作了牺牲品。狄德太婆悲痛过度，终于疯了。

巴斯加认为他已看穿了卢贡·马加尔家庭的前景，那是一群在黄金与鲜血中不择手段地角逐于贪欲的人们的前景。

圣韦尔的血快要凝固了，老卢贡家的客厅里灯火通明，客人们欢呼“帝政”的到来，同时庆贺老卢贡佩上了缎带，当上了特派收税员。卢

贡家族亨通了。

由这部小说人们可以看到，左拉着笔的重点是人物命运与社会变动及二者之间的联系，而不是生理学研究。他运用医学知识，一是为了给他尚不能作出更科学、更合理的其他解释的问题以一个至少暂时能说服自己的结论，二是由此可以使他的创作思维始终具有落点及连贯性。

家族史小说的第一部以路易·波拿巴政变和帝政时代开始为背景，等于是宣告了这个家族与第二帝政时代同呼吸共命运，实为两位一体。由此更可见出左拉仿效巴尔扎克要充当法国社会的书记员、再现一个不平凡时代的创作雄心，可见出他的小说具有史诗气概。

小说将人物活动与时代变迁紧密安排在一起，社会运动转化为人的具体行动，因而使文学没有抽象为社会学，而是形象化为人学，使小说不是充斥了说教与析理，而是闪烁着人情人性的光辉。如西韦尔加入义军前与女友告别、女友终于也伴他站进队伍一幕，及后来女友倒在血染大旗上一幕，充分说明左拉决不只是一个冷静的思想家，而更是一个善于发掘生活中激动人心的因素、能够感染人的美学大师。

西韦尔的命运贯串始终。从他充满热情、充满幻想地加入反抗义军到成为帝政、共和斗争的牺牲品，一个人的命运反映了一段历史的转折。卢贡家的发迹也是贯串始终。作家在情节安排上颇具匠心。从卢贡·马加尔一家人“乘机活动”、欧仁去巴黎投机、替父谋求官职，到老卢贡获得大绶勋带、卢贡一族永远亨通，一个家族的命运也是一段历史的缩影。

左拉甚至一点也不忽视细节安排。阿里斯第德的几次系上绷带又取下令人好笑，而这又生动地反映了当时人们惶惶不安、不知所描的心理，和一些人在动乱之际审时度势的投机心理。

钻研生理学和遗传学的二儿子巴斯加是作者着意安排的一个代言人。这个处于五代之中层（第三代）的人物，前瞻后顾，一目了然，最终成了家族史的总结者。他作为最后一部家族史小说中的主人公，将整个家族史小说连为一体。

《巴斯加医师》中的巴斯加这时已近六旬了。三十年前，他从巴黎学医归来，一面行医，一面从事遗传学的研究。大量的临床经验使他觉得，生命是人类幸福的希望所在，而遗传学则可指出创造健康、美好的生命的途径，因此只要掌握了遗传的秘密，就可使人免受疾病之害，并且使人心理正常，行为正常，从而使人类充满生机和活力。为了论证这一理论，他以卢贡·马加尔家族为例，搜集、整理了有关这个家族各个成员的资料，建立分类档案，并绘制了一张世系图，注明其简单生平，遗传情况，对各代之间遗传关系进行研究。

老人终身未婚，将毕生精力投入了科研，身边只要侄女克洛蒂德及女拥玛尔蒂娜为伴。克洛蒂德是萨加尔的女儿，七岁时便失去了母亲，父亲续弦后将他托给巴斯加养育。十余年来，她从伯父那里学到许多知识，对伯父的才华，勇气和献身精神充满了敬意。女佣玛尔蒂娜则是一个虔诚的宗教徒，受她影响，克洛蒂德又对上帝充满热情，对彼岸世界怀有美好憧憬。

巴斯加的遗传研究使他的老母亲菲力西特夫人坐卧不宁。她在第二帝国时期曾以两个著名沙龙吸引了各路名流，使卢贡·马加尔家族显赫

一时。1870 年，第二帝国覆灭，她也成了落毛凤凰，但她们攫取的巨大钱财仍使小城居民对她肃然起敬，第三共和国的官员也不敢轻视她。她经历了家族的兴衰，留恋过去的光荣与华贵，梦想恢复昔日的天堂，希望后人能以家族为荣为幸，力求光宗耀祖。所以她害怕巴斯加的家族成员档案传诸于世，泄露家丑，败坏家声，于是处心积虑要毁掉这些资料。她诱导克洛蒂德和玛尔蒂德说。巴斯加收集的那些资料是得不到上帝饶恕的，要想让巴斯加死后能进入天堂，必须毁掉那些有辱家族的名誉的东西。克洛蒂德和女佣深为爱戴巴斯加，虔信上帝，为了振救敬爱的人，她们与菲利西特夫人达成了默契。

一天晚上，克洛蒂德偷走了资料柜的钥匙。巴斯加很快发现了。他觉得应当让侄女自己去鉴别真伪、善恶与美丑。他让她看了所有资料，告诉她卢贡·马加尔家族历经五代，成员遍布社会各阶层，有政界要人，有金融巨头，有僧侣，有强盗，有农夫，有妓女……整个家族就是第二帝国时期法国社会的缩影。而她研究的目的，就是为了发现遗传与品行、气质的关系以趋利避害。他告诉侄女，由于祖先的过失，这个家族正在走向衰亡，除非注进新鲜血液，否则就会一败涂地。巴斯加医师满以为这些话会使克洛蒂德恍然大悟，理解他的苦心，而向他真心认错。可克洛蒂德却为家族的丑恶而瑟瑟发抖。她对上帝的信仰为真理的力量所摧，茫然不知所措。她始终什么也不能说。

冬天到了，巴斯加由于伤心，加上劳累，大病了一场。侄女朝夕相伴，精心照顾他，一天，他偶然听到自己的学生拉蒙医生在向侄女求婚。这时，他才痛感老而无伴的悲凉，猛然意识到侄女在自己生活中不可缺少的地位，不得不承认心底掩藏的爱情。但他觉得这是一种罪恶，是不顾侄女的幸福，于是劝侄女答应拉豪医生。克洛蒂德钦佩伯父直面人生的勇气和拯救人类的雄心，终于发现真正的上帝是人类自己，是真理。她更加爱戴巴斯加，感到没有他，生活就没有幸福，没有希望。因此她告诉伯父，她爱的就是他。他们幸福地结合了。

正在这时，公证人卷款潜逃。巴斯加忍痛送走了妻子，自己继续研究。清苦生活加上繁重工作使他病倒了。公证人即将还款和妻子怀孕的消息使他振奋，打算接回妻子，可他已是奄奄一息了。他在家族世系表上，克洛蒂德的名字旁边写道：“将于 1874 年生下她的伯父巴斯加的儿子。”又在自己的名字旁写道：“因心脏病死于 1873 年 11 月 7 日。”而后呼唤着妻子名字离开了人世。

克洛蒂德闻讯赶来，悲痛欲绝，守在巴斯加旁边睡过去了。突然，她被一阵呼呼作响的声音弄醒，原来是菲力西特夫人将资料扔进了壁炉。老夫人得意洋洋地说，她终于除去了多年心病，“卢贡家族胜利了。”她走后，克洛蒂德忽然发现，家族世系表还完整无缺地摊在写字台上，由于老夫人的疏忽，这份珍贵资料才得以幸存。

次年五月，克洛蒂德生下了巴斯加医师的遗腹子。这是卢贡·马加尔家族断代史中最后一个孩子，是克洛蒂德的全部希望，也是这个家族的希望。

这部小说有两部分内容，一部分是巴斯加医师对整个家族史小说的总结，也是代左拉阐述了关于遗传规律的见解和遗传与社会发展之内在关系的见解。在这里，可以明显看出左拉对社会发展的关注和其创作深

意所在。他通过巴斯加说明，他试图通过遗传规律的探讨，弄明白种族的遗传因素随不同环境而在各成员身上发生了怎样的不同影响，然后进一步发现哪些遗传因素可以导致善行美德而哪些因素趋于腐化堕落，从而怎样运用遗传规律来改变种族遗传，优化人种。他认为，只要从其他种族中给一个种族输进新鲜的、优质的血统，这个家族就可重新振兴，推而广之，人类也可通过这种方法得以复兴。这种想法当然是幼稚的，但在当时，又是难能可贵的。科学家、思想家们以不同方式关注着人和人类，从种种角度对人类前途、社会进程、发展手段与方式提出设想，这本身就是一种进步，一种意义。它不一定能立刻、具体导向一个结论，但所有这些创造性的思维总体上是导向真理的。左拉在小说中演绎自然科学知识，与有些小说在人物命运中展示社会规律一样是合理的。

小说的另一部分内容是巴斯加的一生，主要是他与侄女的爱情。在他们的爱情纠葛中，巴斯加的研究工作是一种推动情节发展的外在矛盾力量，是它使得巴斯加长期单身而与侄女相依为命，是事业使他压制了情感同时也是事业使他赢得侄女的爱，又是事业使得菲利西特夫人来干涉他、来诱骗他的侄女，使他俩都陷于痛苦，经过一番磨难才终成眷属。这是一段有血有肉的内容，不管作者本人意图如何，前一部分内容更象骨架。虽然这个预设的框架将二十部家族史小说连为了一体，但具体看每一部小说，都是独立成篇的，完整地展示了一个或几个人物起伏跌宕、成败荣辱、悲欢离合的生命历程。

《萌芽》是法国文学史上，也是世界文学史上第一部详尽地正面反映工人斗争全过程的作品，是一部特别具有政治意义的工人小说，是作者在受到社会主义思潮影响，受到工人罢工（主要是奥班与拉里卡玛里地区的矿工罢工）的触发，而在家族史小说中着意加进的一部社会主义小说。作品主人公艾蒂安·朗第耶是《小酒店》中维尔维丝与朗第耶的次子，成年后在里尔的铁路工厂里当机器匠，因打了工头几耳光而失业，流浪到蒙苏煤矿，当了一名推车工。他受到老矿工马赫一家的友善照顾，并与马赫的大女儿卡特琳结下深厚情谊。由于他懂文化，肯干能干，作风正派，在工人中很在威望。这时，他与国际工人协会的活动家普鲁沙有了书信联系，研读了一些社会主义书刊，形成了革命思想。在矿工们对劳动条件与报酬强烈不满的情况下，他组织建立了矿工互助基金会并发动了一次罢工。煤矿经理不答应增加工资，使罢工规模更大。艾蒂安请普鲁沙来演讲，并使蒙苏矿工都成会“国际”会员，得到经济支援。只是由于援助不足，工人们财尽粮绝，加上资本家挑拨分化，部分工人在邻近的设备较好的让—巴特矿区复了工。其他矿工忿怒地来此砸毁了机器设备，惩罚了妥协分子，不顾饥饿，坚不屈服。结果煤矿公司招来了新工人，由军警保护着恢复了生产，当罢工群众前往制止时，军队开枪镇压，工人死伤数十人，被捕若干。老工人马赫惨死，艾蒂安幸免于难。此后，煤矿工人迫于暴力与饥饿回到了矿井，罢工完全失败。艾蒂安也跟着卡特琳下了井。无政府主义者苏瓦林出于疯狂的破坏欲，故意损坏了矿井坑道的防水装置，导致坑道被淹，许多矿工惨死。艾蒂安·卡特琳及卡特琳的男人、工贼沙瓦尔都被困地下，艾蒂安与沙瓦尔进行殊死搏斗，杀死了这个卑鄙暴虐的人。十来天后，他们被救了出去，但卡特琳已死在他怀中，他则变得满头白发。公司解雇了他，普鲁沙请他去

巴黎，他就此踏上了新路。

左拉的这部小说，首次使得马克思、恩格斯所领导的“国际工人联合会”的革命活动在文学中被加以正面表现。这是当时最先进的主题。作品以艾蒂安的成长反映了无产阶级由自在到自为的过程，而普鲁沙的出现则代表了“国际”组织、共运思想与工人阶级的真正结合，使得这一过程有了动力和指南。“国际”对蒙苏矿区的经济支援和罢工工人的加入第一国际充分体现了这一结合，大大加强了小说的社会政治意义。

艾蒂安作为接受了先进思想的优秀工人代表，从生活作风、劳动技能、工作态度、影响力和号召力等各方面都是高出一般工人的；与此对比，作者设计了无政府主义者苏瓦林这一形象，他代表一种盲目的、缺乏理智、违反一般人性的路线。这个巴枯宁主义的信徒只知破坏，不择手段，不顾后果，仇视一切，结果带来的只是工人阶级更大的损失。这个人物的出现反映了当时法国社会思想状况的复杂，扩充了作品的反映生活的厚度。

作品的可贵之处还在于，作家以自然主义大师特有的精致、细腻的笔调，描写了工人日常生活的方方面面，展现了那些触目惊心的悲惨现实：男女混居，连洗澡也无法互相回避；经常挨饿，如去赊物，则要以妻女满足店主兽欲为代价；他们的工作条件也非常恶劣，几乎谈不上劳动保障；长期浸泡水中，造成双腿僵直；呼吸煤灰，吐出的痰总是黑的；而与此对照的则是资本家舒适的住宅与办公厅，食利者游手好闲，吃喝玩乐。这些描绘揭示了劳资对立的根源，也为以后的罢工斗争作了铺垫。

作品在结尾透出一片光明，充满了信心。作者通过艾蒂安的沉思，表明革命即将到来，革命烈火将把本世纪最后几年映得通红，从而以高昂的笔调，阐明了“萌芽”这一主题。

作品的深刻之处还在于描写了工人阶级的蜕变倾向，如艾蒂安在成立基金会后俨然一个头目，讲究起穿着来。这不啻是给革命者敲响了一记警钟。

作品也有许多不成熟之处，关于革命道路和革命前景的设想还是很模糊的，这不必求全责备。作家为了使艾蒂安更成为真实的人，而以自然主义手法描写他在卡特琳身边劳动时的性冲动；不惜篇幅地表现矿工男女们的放荡生活；将艾蒂安的革命性与家族遗传带来的嗜杀狂联系起来，这都是自然主义的败笔。

《土地》的创作意图是为了补充对法国农村生活的描写，其中心内容是包斯平原上一个农民家庭中围绕土地与财产而发生的纷争和惨剧，一方面展现了农民的生活条件、劳作娱乐、风俗习惯以及农村的自然景物、季节变化，另一方面着重揭示了农民作为小私有者的愚昧、落后、贪婪、自私、冷酷与残忍。这部小说与家族史系统的联系是通过从外乡到本地来当长工的约翰·马加尔建立的。约翰是弗朗索瓦的丈夫。弗朗索瓦的伯父路易·富安将田产分给了三个儿女，从他们那里领取定额年金过活。但长子、绰号“耶稣基督”的无赖汉雅森德将土地一块块典当出去换酒渴；次子布托也不愿尽义务；女儿女婿同样嫌弃他，他住到长子的破屋里，雅森德与女儿几次试图窃取他的私蓄与证券，转而投奔布托，先是失去了全部积蓄，而后过着猪狗不如的生活，有时还被赶出家门，在原野上忍饥受冻。弗朗索瓦的故事与富安老爹的悲剧是平行发展

的。她的姐姐嫁给了布托，姐夫想通过占有她来占有她的田产，遭到坚决抵抗。后来她与长工约翰相爱成家，分走了自己的那份土地与家产。有一天，她在地里劳动时，被姐姐与布托联合使用暴力而失身，又在与姐姐斗殴时摔在大镰刀上致死，腹中还怀着待产的孩子。布托夫妇闷死了目睹真相的富安老爹，纵火灭迹，又赶走了约翰，从此逍遥法外。

这部小说出版后引起了争议，许多人对这部作品中的强奸和杀人描写不能容忍，认为笔墨淫秽；那种令人发指的杀父焚尸场面贬低了人类、侮辱了美与爱的一切形象，否定了善的一切行为。然而这种自然主义描写虽然对于人类的道德感与自尊心来说未免过于严酷，它却是真实的，蓝本是有对罪犯夫妇将自己的母亲烧死在自家的壁炉里。当人们冷静下来，就能由左拉的描写引出对人类自身兽性残余的深刻反思。

表现农村生活，而且是异常真实、不加理想化、不是出于臆想的农村生活，这在法国文学中并不多见。这是因为作家们主要生活在城市，所思所感都与城市息息相关，对农村不够了解也缺乏兴趣。左拉以他关注全人类的广阔视野，注视到了那片开垦不够的土地，描绘出一片全新的图景，显示出奇异的魅力。那喧闹的宗教活动，那公共事务上的口角式的论辩，那分割财产之类的鉴约仪式，那集市上的讨价还价，那耕作时的打闹，婚礼上的起哄，乘凉时的闲聊杂议，小酒店里的高谈阔论，莫不体现出作家丰富的想象力、细致的观察力和高超的表现力。

作者塑造了富安老爹、布托等农民形象。富安老爹是一个典型的农民，勤劳本份，朴素善良，最大的特点是热爱土地，以土地为命根子，因为拥有土地而活得有滋有味，因为失去土地而流离失所。他的儿子既继承了这种对土地的炽热感情，又发展到疯狂无节制的地步；同时身上又带有流氓、强盗气息，在攫取土地方面冷酷、残忍，不择手段，完全是一个为土地占有欲所支配的缺少人性的自然动物。他的“恶”不是有意识的“恶”，而是一种本能的犯罪，是自然主义文学为“恶”人物画廊提供的一个新类型。

作品的进步意义不仅表现在作家对农民命运的关注，更表现在他对法国农村和农民之前景的探讨与设计。他着重表现小农经济的落后性，描写农民的愚昧、野蛮，是为了有助于人们认识法国农村的真实状况，帮助农民适应时代的变化，避免在大工业的冲击下破产，流亡。左拉塑造了一个农业资本家胡德根的形象，他的农场的那种严密的分工管理、宠大的规模、较高的生产效率，揭示了资产阶级大生产的优越性，为小生产者设想了这样一条农业工业化、工农商一体化的道路。由此可见作家左拉总是自觉地紧跟时代潮流甚至走在时代前面的。

《金钱》反映了垄断资本主义发展初期金融市场的新问题、资本的作用、社会性的投机心理以及围绕这些所发生的悲喜剧。这是家族史小说的第十九部，作品主人公与第二部相同，内容上有承继关系。在贪欲的角逐里，俄翟诺·卢贡的弟弟阿里斯第德·卢贡来到巴黎冒险，在哥哥帮助下发迹，因为哥哥已是有名望的大臣，他改姓萨加尔以免妨碍哥哥。他通过婚姻捞了一大笔财产，又大做房地产投机买卖，施展各种伎俩，成为暴发户。不过，他不久就遭到了失败，破了产，还差点吃官司。在《金钱》中，萨加尔野心未泯，打着卢贡大臣的招牌，联合了一群有影响的投机家，成立了一家股份公司，自揽大权，并在普奥战争导致证

券剧降之时，通过欧仁窃取了战争将要结束的情报，大量购进，获得了巨额利润，并使他的对手、银行大王甘德曼损失了八百万。他通过报刊宣传、造假户头、买空卖空等办法，不断进行冒险，以至华而不实，股票疯涨而库存空虚、现金枯竭。这时，萨加尔的情妇由于对他不满，投靠了甘德曼并出卖了萨加尔的公司内情，使萨加尔遭致毁灭性的打击，不仅彻底破产，而且本人被法办。

这部小说非常及时地反映了法国社会十九世纪后期出现的新的经济现象：股份公司，这充分说明了左拉具有高度敏感的注意力，始终把握着时代的脉搏。左拉从社会学的角度揭示了金钱资本在社会生产中的作用，表现了它在社会生活中的特殊活动形式和它对人物命运的影响。由于它使投机获利、一夜间暴发成为可能，必然带来贪欲的狂涨和投机者的大起大落。萨加尔就是金钱资本运动的主人和奴仆，他既是出于贪欲而积极参予，又是因为不能自控、无法罢休而直至被金融的车轮辗碎。

作者还生动细致地描写了金融投机活动场所——交易所的情形，将投机分子的狂热表情、赌徒心态刻画得淋漓尽致。那黑蚁一样的人群、临战前一样紧张的气氛、污秽的墙壁与地板、嘈杂的叫喊声，再现了股票出现之初整个经济生活的喧嚣与杂乱场景。他还真实、详细地描写了投机业务是如何进行的，描写了交易所从早上开盘到晚上收盘的全过程，构成了对交易所的百科全书式的全面反映。这无疑是作者的独特贡献。

总的来说，《金钱》是一部将枯燥的经济题材处理得有声有色的杰作。人物命运与特殊场景有机结合，经济事务在人物活动中展开，而人物活动又展现了经济生活的复杂面貌，并使人物性格由于具体经济生活的内容而得以深化，从而创造出独特的金融人物的艺术形象，再现出金融时代的典型环境。

综上所述，可以看出虽然左拉极力标榜他与巴尔扎克的不同而试图作一个自然科学家、写一系列更富有科学性而不是社会性的作品，但他实际上是仿效了巴尔扎克，将代代相传的卢贡·马加尔家族成员分布到社会各个阶层，使得遗传在具体环境中丧失了大部分影响力，整个家族史小说的社会史性质远远超过了自然史性质。首先，他的二十部长篇涉及到社会生活的所有领域，并且每部专写一方面，包括拿破仑三世的二月政变（《卢贡家的发迹》）；地产投机买卖与巴黎的市政内幕（《贪欲的角逐》）；巴黎菜市场与市场里的资产者（《巴黎之腹》）；外省的政治生活（《普拉桑之征服》）；宗教生活与教士（《教士穆雷的过错》）；第二帝国时期的上层政治与政界（《卢贡大人》）；巴黎手工业工人的生活与酗酒的社会问题（《小酒店》）；巴黎市民小人物的生活与家庭问题（《爱之一页》）；妓女生活及巴黎上层社会的社交生活（《娜娜》）；巴黎资产者的日常生活与道德状况（《家常事》）；资本主义商业、巴黎的百货公司（《妇女乐园》）；矿工生活与工人运动（《萌芽》）；艺术家生活与艺术界状况（《作品》）；农村状况与农民生活（《土地》）；铁路工人与铁道部门（《人兽》）；金融投机与交易所（《金钱》）；普法战争与第二帝国的溃败（《溃败》）；医学家与生理学、遗传学（《巴斯加医生》）——完全称得上一部第二帝政时代的百科全书，一部详尽的“断代史”。这部断代史反映了第二帝政

时代的几乎全部重要历史事件，呈现了历史发展的轮廓。

左拉的创作不仅气势宏大，也很注意细节，重视实录，要求资料式的详尽和摄影式的准确与真切。因而他的家族史小说对于读者了解法国历史状况与社会现实具有很高的认识价值。

在人物描写上，左拉超越了自己的自然主义理论，写出了社会环境、物质条件对人的影响，从而使人物形象丰满而具有一定典型意义。

概括地说，左拉的《卢贡·马加尔家族》形象、真实地再现了法国十九世纪上半期社会发展、经济生活一系列重大现象，反映出垄断资本主义发展初期的社会特征，全面具体，规模巨大，而且有很多描写在当时是开创先声（如《萌芽》之反映工人运动）或绝无仅有的（如《土地》之写农村的严酷现实。同时代作家的农村题材小说一是少，二是空泛，三是粉饰太平或理想化，要不干脆凭空设想）。

家族史小说在艺术上的首要特点是具有文献性和科学性，描写细致、精确，如同摄影或复印，高度接近生活原貌，但也重视画面的生动、形象和情节的内在逻辑，使小说进程合情合理。其次是小说语言并不死板，相反极有活力，富于表现力，如他写娜娜“象太阳那样闪光的苍蝇，从粪坑飞了出去……只要随便在里边男人身上偶然一落，就会把他们毒死。”又如他把矿井比喻成吃人的野兽，把百货公司写成巨人，有一张“暴发户的大脸”。他还以优美的笔调，写一个姑娘呼吸了“一口茉莉花的香气”，自己也变成了“活的温馨的花束”；写一对情人拥抱时，热带树的手臂也在一阵爱的昏睡中纠在一起，富有诗意，与人们想象中严谨、刻板的自然主义大不相同。结构方面，各章各卷篇幅整齐匀称，内容集中，联系紧凑，前后照应，情节发展既井然有序，又波澜壮阔。

以一个家族的历史构成一个时代的缩影，左拉以他的《卢贡·马加尔家族》跻身文学的星河，发出灿灿光辉，当之无愧为文坛泰斗。

梅塘之夜的明星
短篇小说的巨匠

在自然主义文学潮流开始兴起的时候，法国文坛出现了一个著名的文学小团体——“梅塘集团”。“梅塘集团”的领袖是左拉，成员有莫泊桑、阿莱克西（1847—1901）、瑟阿尔（1851—1924）、埃尼克（？）、于斯曼（1848—1907）。1880年，这几个志同道合的作家朋友联合出版了中短篇小说集《梅塘之夜》，在这个集子中，莫泊桑以其名篇《羊脂球》脱颖而出，象一颗新星开始在法国文坛，大放光华。

莫泊桑是自然主义文学潮流的代表作家，他继承了法国现实主义文学传统，又接受了左拉的影响，带有明显的自然主义倾向，他在相当短促的一生里，取得了令人嘱目的文学成就，不仅创造出《一生》、《漂亮朋友》这样流传不朽的长篇大作，尤其是创作了数量巨多、艺术水平卓越超群的短篇小制，在世界文坛上影响深远，具有某种典范的意义。法朗士称誉他为“短篇小说之王”，说“在同时代的作家中，他创造的典型比任何人都种类齐全，他描写的题材比任何人都丰富多采”。这些评价是举世公认的。

在巴尔扎克、司汤达、雨果、福楼拜、左拉交相辉映的十九世纪法国文坛，莫泊桑可谓是异军突起、独树一帜，占有了一片天空。他曾幽默地说：“我象流星一样进入文坛。”然而，《羊脂球》所表现出来的对生活的透彻观察、对题材的精确把握和炉火纯青的表现技巧，却无处不闪烁着明星般的不灭光辉。而这激动人心的闪光，是靠了他苦苦的磨炼和全身心的感受，才攒聚了足够的热量。

莫泊桑于1850年8月5日诞生于诺曼底省，是一个破落贵族家庭的长子，父亲是一个游手好闲、没有固定职业的浪荡子；母亲文学修养很深，尤其喜爱诗歌。他从小受母亲教育，少年时代便憧憬作一名诗人。诺曼底乡间的童年生活，优美的大自然给了他创作源泉与灵感，他十三岁就开始写诗，一八六八年，他去省会鲁昂读中学，结识了巴拿斯派诗人路易·布耶，同时受到他的舅舅、作家阿尔费莱德的指点，从他们那里听到了简明的教诲，获得“对于技巧的深刻认识”与“不断尝试的力量”。可惜布耶1864年就去世了。莫泊桑因此也就惭惭与诗歌中断了联系。同年，他去巴黎大学攻读法律，不久，普法战争爆发，他应征入伍，在军队里担任文书与通讯工作。在这场灾难中，他耳闻目睹了法军可耻的溃败，当权者、有产者的卑劣，普通人民爱国主义的热情与同仇敌忾的勇气，感触很多，为他的写作准备了充分的素材。战后退伍在海军部谋到一个差使，业余写作。从1873年9月起，他有幸得到福楼拜的悉心指点。福楼拜是莫泊桑母亲的老友，他对莫泊桑的栽培是令人钦佩与感动的。他训练莫泊桑的观察能力，要莫泊桑善于发现别人没有发现过和没有写过的特点，要他努力寻求最适于表达这些特点的词，例如“用一句话就使人知道马车站里一匹马和周围几十匹马有什么不同。”莫泊桑的小说技巧由此大为增进。一八七九年他转入公共教育部工作后仍坚持写作，但他遵照严师意见，不急于发表，力求炉火纯青，坚信到时候必然水到渠成，所以直到他的习作堆满案头，却无一字轻易流传。正是这种严谨的态度，使他的处女作《羊脂球》一炮打响。它是他经过长期写

作锻炼之后达到完全成熟的标志，以此为开端，他积累已久的才华如喷泉洪流般汹涌，接连发表了一大批中短篇小说尤其是短篇小说。

很让人遗憾的是，这个放诞文人、风流才子，在空虚无聊的小职员生活中，染上了私生活放荡的恶习，种下了使他过早身亡的祸根。他从青年时代起就为多种疾病所苦。不检点的生活，由于写作带来的无规律的劳动，以及不间断的紧张工作，使他的生命之烛渐渐耗尽，1893 年 7 月 6 日最后熄灭，时年仅仅四十三岁。才华是生命力的转化，有些时候，这种转化是如此强烈、迅疾，不可遏止，作家本人都不能自已，所以就造成这样壮美的悲剧，真的象一颗流星，在文学的天空划过，只是那闪光永远不会消失。他留给后世的，是三百多部短篇小说、六部长篇小说、一部诗集和数量可观的评论文章。

莫泊桑的创作比较复杂，有些小说可以说是现实主义的经典之作，有些小说则带有明显的自然主义倾向。生活在自然主义文学十分活跃的年代，他的创作不可能不受自然主义影响，而且他本身的靡烂作风，也给他的字里行间带来露骨的自然主义描写。但他并不信仰自然主义。还在 1880 年，《梅塘之夜》刚刚问世、梅塘集团的作家正在起草一份自然主义宣言的时候，莫泊桑就在致该集团成员的一封信中宣称他不信奉自然主义，并指出自然主义同向壁虚构一样是狭隘的。1887 年，在《皮埃尔与若望》序言文中，他对置真实而不顾的文学流露出鄙薄之意，与此同时，他对那些重视真实性的自然主义作家大加赞赏，但是，他也否定他们把生活真实强调得过犹不及，所以他的创作，是有意识地注意提炼生活，达到艺术真实的。这与他的经历、社会思想和立场也是一致的。首先，几乎是理想主义文人的共同特征，他和反对暴力、倡议改良、尊崇人道主义、信仰博爱的托尔斯泰、雨果、福楼拜等一样，对巴黎公社革命这样的重大事件无动于衷，力图超脱于政治之上。这样他对时代的认识必然有达不到的地方，脱离社会特征来描述人物行为，有自然主义的片面。但是，也是和多数作家一样，他关心从自身到一切人的命运，富于正义感和良好的愿望，关心下层人民，尤其是对他有切身体会的小职员的不幸怀着深深同情，对上流社会的腐朽、虚伪怀着深深厌恶，不可抑制要表现这些，分析这些，所以，他的作品也具有了现实主义的深度。

莫泊桑的长篇小说兼现实主义因素和自然主义成分于一体，使读者比较容易从中了解到他创作的双重特色。但其短篇小说则各具特色，就象一个大家庭里出来的许多相貌、气质、品行、习性不尽相同甚或截然不同的孩子，不可以由此及彼，或以偏概全。如没有全面的了解分析，就很可能得出片面的结论。处女作、成名作《羊脂球》，是一部很有现实主义深度的作品。小说写的是被普鲁士侵略军占领的里昂城中十名居民同乘一辆马车出逃的故事。这十名居民有贵族地主、资本家、暴发户以及他们的妻子和两位天主教的修女，一名自称“革命党”的假爱国者，一名外号为“羊脂球”的妓女，一辆马车就是一个社会的缩影。旅行之始，三位太太悄声议论，嘲骂羊脂球。后来，大家饿了，而只有羊脂球准备了食品，她慷慨地请大家分享，于是，蔑视变成了亲呢，唇骂变成了夸奖。可是，当马车在普军关卡受阻、侵略者要羊脂球去满足他们的淫欲时，车上的人都变成了迫害她的恶棍与帮凶，有人主张将她捆起来

送交敌人，有人主批用巧妙手腕使她就范，而老修女则用宗教说教打动了她，让她为了全车同胞牺牲了自己的节操。而当她返回马车继续赶路时，却没有人再去管她，仿佛她是个罪人。大家吃着买来的佳肴，却让悲伤中忘了买食物的羊脂球挨饿受冻。小说在她的呜咽声中结束。

这篇小说的深刻之处在于：第一，在民族气节与贞节同时受到考验时，羊脂球作为一个妓女而卖身本无所谓，但她若卖身给普鲁士人，等于是卖国，她不甘受凌辱，表现了民族自尊心，而那些绅士、贵妇，却觉得让一个本国妓女去受侵略者凌辱是最合适的，似乎无所损失，同时，这种心理事实上又掩盖了他们的损人利己心理，使他们免受道德的自责。第二，那两个圣洁的修女，引用《圣经》中的故事说明只要用意得当，动机纯洁，，任何行为都能得到上帝的原谅，从而打动了羊脂球善良的心。将《圣经》——人们的精神导师与出卖人格国格融为一体，这既深具讽刺意味，又不能不发人深省。在特定的情境中刻画性格，描绘心理，构织冲突，让人们无法不惊叹作者的手法高妙。

《菲菲小姐》与此类似，更集中地表现了民族气节与贞洁的冲突。小说写的是几个普鲁士军官，找了几个侵占区的妓女来寻欢作乐。其中一位军官叫“菲菲小姐”（因为他身段苗条， 且常爱发出 fi， fi donc——“呸呸”之音），“分配”到的是一名叫拉歇尔的漂亮妓女。他不尊重她，朝她喷烟，拧她，甚至咬她，使她生出了愤怒与仇恨。后来，当军官们倡仪“为我们征服法国干杯”时，拉歇尔哆嗦了。民族感使她奋起力争：“得啦，我见过许多法国人，你在他们面前就不敢这么说。”军官们吹嘘他们的勇敢和法国人的怯懦，嘲笑法国的失败，妓女们敢怒而不敢言。这时，菲菲小姐将一杯酒搁在拉歇尔头上，道：“所有的法国的女人也属于我们！”她忍无可忍地站起来，不顾酒泼进了发里，结结巴巴地说：“这，这，这，不是真的，哼！你们得不到法国女人。”菲菲小姐嘲讽地笑问她是怎么来到这儿的，可尊敬的妓女声色俱厉地嚷道：“我！我！我不是一个女人，我是一个妓女；普鲁士人需要的正是这个！”菲菲小姐打了她一耳光，怒不可遏的法国女人抓起一把刀刺进了他的胸膛！……后来，拉歇尔乘乱跑了，并得到当地人保护，转移出去，一个爱国者娶了她，使她成了一位可尊敬的夫人。女性反抗侵略者暴力的题材并不少见，但这并不具有特定意义，因为在女性反抗暴力方面，侵略者一般男人同样是敌人。然而，在另一面，女性与妓女的差别却使事情发生了本质的变化，是民族自尊心唤起了妓女的良知，给了她勇气，使她由一个下贱的人变成一个高尚的人。对爱国主义力量的颂扬，大概莫过于此吧。

人们非常熟悉的《项链》、《我的叔叔于勒》等小说，表现的是人情世态，对象是普通市民，这就更是典型的现实主义作品了。例如《勋章到手了》，写一个醉心于勋章而又没有任何才能的萨克尔芝先生，为了实现这个狂热的念头绞尽了脑汁。罗塞兰议员热情帮助他，替他弄到一个去各地图书馆调查研究的任务，以求获得荣誉。奔走之间想起妻子，他突然回了家，使妻子“又惊又喜”，以致好久不曾开门。在卧室里，他看见一件挂着勋章的外套。他结结巴巴地说：“这件……这件外套上挂着勋章！”

他妻子惊慌地想夺去衣服，但他不肯放，疯疯颠颠地重复：“嗯？……

为什么？……解释给我听听？……这件外套是谁的？……既然挂着荣誉勋位勋章，就不是我的。”

他逼问妻子，妻子说这是他的外套，他已经获得勋章了。他立刻跌进椅子里。妻子将外套藏进橱里，解释说是罗塞兰先生帮忙弄成的，但得等他完成调研任务后才能公布。他激动得不得不喝一杯水，话都不成调：“罗塞兰……勋章到手了……他让我……让我也得到勋章……啊！……”

一张名片躺在地上，当它从那件妻子拼命要夺去的外套口袋里掉出时他没看见，现在他看见了，上头写着：“罗塞兰——议员。”

他更坚信是罗塞兰登门赠送勋章的了，不禁高兴得哭了起来。一周后《政府公报》果然公布向他颁发荣誉勋位骑士级勋章。

在这篇作品中，莫泊桑的讥嘲讽刺才能发挥得淋漓尽致。主人公爱好虚荣的特征显然经过了夸张，但却是集中提取了当时许多法国中产阶级人士中普遍存在的崇拜、渴盼勋位的社会现象，从而塑造出萨克尔芝这样一个典型，具有相当于福楼拜、巴尔扎克等人的现实主义批判力量。

《绳子》代表另一类内容。小说写一个贪小利的朴素的乡下老汉，弯腰捡了一段绳子，却被诬为捡了别人丢失的钱包，愈辩解，人们愈不相信他，反倒认为他虚伪，并且对他的反复自辩感到厌憎。他苦闷压抑，变得半疯，最后含恨死去。这段故事虽小，语言也平淡无奇，却深深揭示了偏见的顽固与流言的可怕。《珠宝》写一个小职员心爱的妻子在他不知觉的情况下卖身，得到很多“假珠宝”，妻子死后，他发现珠宝竟是真的，爱情蒙上了污点，可他的生活窘境却得以解除，他痛心之余，却又捧着用珠宝，用妻子的贞洁，用他们的爱兑换来的十几万法朗而欣欣然。《西蒙的爸爸》写一个私生子因为被人嘲笑没有爸爸而想跳河，被一个憨厚的铁匠制止并送回家，不懂事的孩子要他作自己的爸爸，而且是名符其实的，从而使铁匠和孩子的妈妈结了婚，这既有趣，又感人，以孩子为题材的小说很穿易造成这种效果，而莫泊桑的神来之笔尤其能够如此。可贵的是，作者并没将铁匠理想化，最初他送孩子回家多少带了点想沾一个寡妇、失足妇女便宜的心理，后来感情被对小孩的怜悯之情净化、升华，才产生了对小孩子和他母亲的真挚的爱。

《月光》是一部几乎与自然主义水火不容的充满梦幻色彩和温馨意境的作品，主人公马里尼央长老是一个绝对的圣徒，坚定不移地信仰天主，嫉恶如仇地排斥欲望，本能地憎恨、蔑视女人，认为“她们向男人伸着胳膊，张着嘴唇的时候，确实就跟一个陷阱完全一样。”他听说自己的外甥女在田野与人幽会，于是提了一根正义的大棒——他临出门前用它打裂了一把椅子——出去找她。可是，他一出门，就被一片几乎从未见过的皎洁的月光惊呆了：“那种崇高而宁静的美一下就打动了他，使他感到心神不定了”，他的小花园整个儿沉浸在温柔的光芒里，排列成行的果树把刚换上绿装的细枝的阴影投落在小径上，爬在屋墙上的大忍冬藤，吐着香喷喷、甜津津的气息，使得温暖清明的夜里好象有一个馥郁芬芳的灵魂在飘荡着，他大口大口地呼吸起来，象醉汉喝酒似地喝着空气，慢腾腾地往前走去，心里充满了喜悦和惊奇，几乎忘掉了他的外甥女。”当他来到田野，发现整个平原也沉浸在温柔的光辉里，淹没在这宁静的夜的情意绵绵的魅力里，“远处的夜莺把它们那种使人耽于

幻梦而不促使人深思的婉转歌声，为配合接吻而发出的轻盈而颤抖的歌声混杂在月光的迷人的魅力之中。”长老不知为什么失去勇气，觉得自己一点力气也没有了，当他看见两个人合成一个人似地从月光的背景中走过来时，他突然悟到这样美妙的、进入梦乡的人们看不到的月光就是天主专为情人们洒下的，上帝造这些夜也许就是为了把人间的爱情掩护在理想的意境里，于是庄严的他抱头鼠窜，仿佛他无心闯入了一座他无权进入的美丽神圣的殿堂。

《月光》中这种诗意的笔调，美妙的画境，是在龚古尔兄弟和左拉的作品中看不到的。那融情入景、情景交融的优美文字，比任何大家的散文都不逊色。他对大自然一样美好、纯真爱情的热烈赞美及烘托这种爱情的月光、月光中的草木虫鸟的尽情讴歌，与自然主义那单纯的生理性描写真有天壤之别。莫泊桑是提出“返归自然”（这个“自然”与“自然主义”中的“自然”含义不同）口号的卢梭的信徒，他是崇尚纯真的感情和自然的情欲的。他和很多作家一样诚挚地认为一切幸福和生活的全部意义都在于女人，在于爱情，从而不遗余力、激情饱满地赞美女人与爱情（有人说没有爱情就没有小说，这在很大程度是正确的，只是对于自然主义小说而言却非如此）。作者巧妙地通过月光（象征女人与爱情）感动了顽固的卫道士马里尼央长老，并使他将此与他信仰的天主联系起来——而在此之前，他正是为了天主才讨厌女人与爱情——从而向人之自然真挚之情低下庄严的头。这一又有趣又感人的情节，充分表现了情与美的感染力量的伟大无边。有人也许会说马里央尼长老的转变仅仅是因为月光，未免将人写成了过于感性化的动物。这并非没道理，人们完全可以怀疑月光的感染力，不过，如果少一点怀疑，多一点浪漫，就更能理解这部散发着浪漫气息的作品。

但是，在有些小说中，却是津津乐道地表现人之间的由动物本能支配的行为。比如《一次郊游》，写一对中年夫妇带着女儿及女儿的未婚夫外出郊游，遇上一对健壮活泼的划艇手（与那个萎靡不振、麻木不仁的丈夫和蔫儿吧叽、沉默寡言的未婚夫形成鲜明对比），母亲、女儿与精力充沛、激情饱满的运动员“迅速交换了一个微笑”和“一个会意的眼色”，后来她们分别坐上了他俩的小艇，到了一个岛上，那儿便成了他们爱的温床——准确地说，是返璞归真的动物的乐园。作家用一种嬉笑的，可以说不够高雅的幽默口吻，将这种有悖于道德、不能克制的过失，写成象鸟儿交尾一样轻松自然。当然，技法是高明的，以自然与小鸟的欢叫来烘托尝试禁果者的欢娱，孤立地看这一段，还是相当美的。只是这种过分渲染人的自然行为、全然抛弃人的社会性的创作，很难得到人们的道德认同与理性肯定。《莫兰那只公猪》中，写莫兰由于情欲驱使，追随一位姑娘上了一节火车厢，并且想入非非，竟至抑制不住冲动过去拥吻她，结果受到控告，名誉扫地，铺子破产。诚然，人的这种自然行为并非不能发生，假如没有道德和法津的无形压力的话。但是，除非是一个疯子，或是醉汉，或是极为胆大妄为的流氓，或是特殊情境、特殊气氛中，这种行为是很难发生的，至多只是一种偶然，不是不可以表现这种偶然，但是既然它缺乏典型意义，就容易受到指责。又如《保尔的女人》，写男男女女在同性和异性之间互相玩弄的淫行，将人写成为兽性驱使而不能自律的动物，这种描写即使并不失真，境界也是不高

的。对于这类创作，批评劝诫是应该的，但一棍子打死似乎也没必要。何况它仍然在某些方面显示出作家的杰出才华。象《莫兰那只公猪》中关于莫兰在异性面前的心理描写还是相当精确细腻的，因而多少增强了主人公反常行为的可信度。还有那语言的诙谐，也使读者感到轻松愉快，而不至产生什么反感，事实上反感往往是那些不以阅读、审美或消谴为目的，而以批评、指斥和训导为己任，并且头脑中预先有一些框框的人的情绪。

莫泊桑短篇小说中还有一些应报刊的逼索或纯为丰厚稿酬而粗制滥造的作品，内容无聊；艺术上也不高明，诚然仍是高明作家的流畅、精美文笔，也只是浪废、作践了这些不同凡响的字句。

总的说来，莫泊桑的短篇小说成就是相当高的，作为自然主义代表作家中富有特色的一个，他的短篇小说在思想上和艺术上都有很高成就，堪称短篇小制的巨匠。

一生潦倒的淑女
平步青云的俊男

莫泊桑创作的自然主义特色，主要表现在他的长篇小说里。

莫泊桑的长篇小说为数不多，只有六部，它们是：《一生》、《漂亮朋友》（或译《俊友》）、《温泉》、《皮埃尔与若望》、《如死一般强》、《我们的心》。其中最有代表性的是《一生》和《漂亮朋友》。

《一生》是一部关于妇女命运的小说，写一个温柔贤淑的女子约娜不断遭受挫折、失意和幻灭的潦倒一生。约娜出生于一个家底殷实的贵族家庭，父亲心地善良，思想开明，母亲多愁善感，老实憨厚。在这个温情脉脉、其乐融融的家庭里，约娜从小养成了天真烂漫、纯洁无暇、富于幻想、温柔敏感的性格，年纪不大时，她又被送进修道院，直至十七岁时才出来。长期修道院的生活与教育给她灌输了循规蹈距、恪守道德律条的习惯。回到家后，她抱着对人生的美好幻想、对理想爱情的渴望，满怀热情准备走向生活。这时，她的家庭结识了一个在乡下的邻居德拉马尔子爵，子爵年轻漂亮，文质彬彬，约娜对他一见钟情，很快就与他热恋而结婚。但婚后不久，子爵便撕下了温尔文雅的外衣，暴露出他自私、小气、粗鲁、贪婪的本质。更使约娜失望的是，他们夫妻间除了粗暴的情欲外，毫无真挚的爱与温馨柔情。蜜月旅行刚结束，子爵实际上就抛弃了约娜而与她的使女萝莎丽私通，并使萝莎丽怀了孕。约娜在一个偶然的机会里撞见了丈夫的奸情，精神受到了沉重的打击，痛不欲生，大病一场，几乎死去。为了替女婿遮丑，维系女儿的家庭，父亲德沃男爵赐给已有一私生子的萝莎丽一处田庄，将她和儿子一起打发给一个庄嫁汉。约娜对丈夫彻底失望了，这时她也生下了一个儿子，于是她从此将全部的生活乐趣与希望都寄托在儿子身上。丈夫积习难改，故态复萌，又与邻近的福尔维勒伯爵通奸。约娜已不再觉得痛苦，只是厌恶与鄙视他。但残忍的福尔维勒伯爵察知奸情后不甘罢休，进行了可怕的报复，使自己的妻子与拉马尔双双死于非命。从此，约娜专心抚养儿子，满心盼他成为正经有为的人。然而她又一次失望了，儿子成人后，先是染上了赌博的恶习，后来又与私娼鬼混，并离家出走从此不归，在

外负债累累，将家产几乎荡尽。约娜已年老力衰，心如死灰，幸而萝莎丽又回来照顾她；又从儿子那里得到一个私生女，给她的生命增添了最后一丝温暖和慰藉。

小说通过约娜由一个无忧无虑的天真少女变成一个心灰意冷、忧患重重的老妪的经历，以及她这潦倒一生的各个阶段的心灵历程，发出了这样一个疑问：为什么一个温柔贤淑、多清纯真的女人，连平静的生活和基本的幸福都得不到？作者的回答是自然主义者的回答：肉欲，正是道德感未能控制的肉欲本能、使一对父子变成了禽兽，他们迷醉于淫乱生活，从而造成了妻子与母亲的一连串不幸。不能说子爵一开始就不爱约娜，当他迷醉于她娴静美丽的外表时，他对她不无眷恋和热情。但他的淫荡本性使他不能安分守己，而过于庄重严肃的修女一般的约娜，显然是不够刺激，满足不了他的胃口的，于是与使女通奸便难以避免了。虽然使女被打发走了，矛盾并没有消除，子爵故罪重犯也是不奇怪的。然而这次他终于为自己的不可抑止的肉欲冲动付出了无可挽回的代价，不仅付出了生命，而且给忠实、善良而可怜的妻子带来再次沉重的打击——有时候，坏丈夫也比没丈夫好，因为家需要完整，而坏可以变好，现在则一切希望都没了，这次爱情、婚姻彻底失败了。好在儿子还能给她提供新的幻想，但是没有想到，他竟会有过之而无不及地继承父亲的那种失控的肉欲本能，成为一个不可挽救的浪荡子，使得他可怜的母亲彻底感到幻灭。

小说还将婚姻生理学带进人物命运与家庭关系的描写中，从而使《一生》具备了鲜明的自然主义特色。作家以精密的观察与严谨的复录表现了人的生理变化与春情、性冷淡与性觉醒、性生活的协调与不协调、官感与本能，怀孕与生育以及动物的交合，并占有较大篇幅。正是这些婚姻生理学的文字使《一生》成为自然主义的代表作。

《一生》也具有重要的社会意义。不论作者的意图是渲染肉欲本能呢还是以人在社会环境中的命运为主题，客观上这部小说探讨了婚姻家庭问题，是一部可与托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》相提并论的社会问题杰作。若论二者的区别，是托尔斯泰更多从社会环境、时代风习、传统、习惯等方面寻找主人公悲剧之原因，而莫泊桑更多从生理方面找原因。可以说，拉马尔子爵的不忠诚与约娜的性冷淡不无关系，当他从她那儿得不到满足时，自然要另寻发泄。由于以前对性与夫妻感情之关系研究不够，认为这没有意义，不是重要因素，而更多从社会历史方面分析。近几年来，随着观念禁区的开放，国人开始觉悟到性在爱情、婚姻和家庭中不可忽视的意义。许多夫妻关系破裂是因性生活不和谐，只不过不好启齿，才托词为感情不合。可见我国评论界在性方面由于忌讳过多，不能客观冷静地考察之，因而在文学上也走进了误区，在许多方面没达到正确认识。否则，子爵似乎也是可以原谅的。不过，在那个时代，在特定的道德规范中，子爵缺乏理智，不负责任，不讲道德，仍是应予否定的。而小说中对于肉欲则是既有一定程度的贬斥，对子爵追求肉欲满足的丑态、禽兽般的行径予以谴责，但另一方面，他又将这种放任自流的淫欲视为不可避免、人皆有之或皆有可能失足其中的自然行为，象约娜的父母这对琴瑟和鸣、白头谐老的夫妇，过去也曾有过互相的不忠行为。他以否定的笔调描写乡间的淫风、时有发生的男女方面的丑闻，

同时又宣传生殖是自然的大法则，批判禁欲主义，鼓励顺其自然，难免地就流于鼓吹纵欲。

约娜这个形象，与安娜有些相似，其命运悲剧都在于幻想与现实的矛盾。但安娜是一个积极的追求者，是社会习惯势力使得真心爱她的情人也临阵脱逃；约娜则是一个消极的幻想者，完全将命运交托于他人，因此无情无义无德的丈夫和不肖之子就使她彻底幻灭了。另外，安娜属于“越轨者”，为了自己的幸福而勇敢地追求被视作“非份”的爱情与享受，因而她所遭受的打击主要来自社会；而约娜所渴望的只是温柔的爱情与宁静的生活，当一个贤妻良母，在肉欲与口腹享受上毫无奢求，是女性最普遍最合理的希望，所以她的悲剧不大相关于社会，而主要来自于家庭，归因于个人，最后便推究到生理原因。严格说来，安娜的悲剧首先起源于家庭，婚姻不幸才导致她不安分，而与社会发生冲突，而约娜的命运除了与丈夫儿子直接相关，社会风气的普遍堕落，过于传统刻板的家庭和修道院教育也间接推动着她的命运之轮。

至于德·拉马尔子爵，虽然莫泊桑强调了他身上的肉欲本能，他身上的社会性还是占主导地位的，他是一个集上流社会之腐化堕落与小市民的鄙俗狭隘于一身的丑恶典型。他有一副花花公子常有的风度翩翩、道貌岸然的外表，而且似乎含情脉脉、忠心耿耿，为讨好约娜，竟不惜重金为她造了一艘华贵的游艇。而这只不过是贵族们追逐妇女惯用的手法，并非出于真心热爱。事实上他垂涎的只是约娜的美貌及她家的财产。他对萝莎丽始乱终弃，对伯爵夫人机关算尽（太聪明、反误了卿卿性命！），其淫邪、自私、虚伪、狡诈、冷酷、卑鄙无以复加。这是一个道德败坏的贵族典型而决不是肉欲本能的化身。这也体现了莫泊桑的社会批判意识。

这部小说技巧圆熟，通过几个主要生活事件表现约娜一生的数度潦倒，重点突出，以点带线，结构完整。心理刻划深入细致，自然景物描写丰富生动而切合情节需要。缺点是社会视野仍然有限，故事发生的空间小而封闭，几乎不涉及政治生活，因而主人公悲剧的归因便主要不是社会性的，而是个人品质方面的。

与一般自然主义小说不同，《一生》的感情色彩非常强烈。莫泊桑在主人公身上倾注了深厚的同情，他带着喜悦与赞美写约娜充满诗意的、朝气蓬勃的少女生活，带着悲愤与伤感写她遭到打击后的痛苦和连连失意后的迷茫凄戚，从而使整部小说委婉动人。莫泊桑在女主人公身上寄托了他对自己那被欺骗、被损害的可怜母亲的哀思，寄托了他小时候在那个不幸家庭的痛切感受，使《一生》具有了与作者息息相关的感伤情调，并且避免了不庄重的成分，是莫泊桑长篇小说中最严肃的一部。

《漂亮朋友》是莫泊桑最具讽刺色彩和批判力量的作品，恩格斯曾表示要为这部作品而向莫泊桑脱帽致敬。这本小说刚问世就受到读者热烈欢迎，短短几个月间再版了三十多次。小说写诺曼底农村的一个雄心勃勃的青年在巴黎费尽心机向上爬、采用各种卑鄙无耻的手段冒险发迹的故事。这个叫杜洛阿的青年出身于一个普普通通的农民家庭，父亲在乡下开了一个简陋的小酒店，他从小学业不佳，连高中会考也未通过。但生性精明机灵，善于见风使舵，见空就钻。他在非洲殖民军里当过两年轻骑兵上士，抢劫残杀，无法无天。回到巴黎后，面对繁华的都市生

活，他野心勃勃，欲火炎炎，但无从下手，只在铁路局里混上了一个小差使，每月入不敷出，过着窘迫而压抑的生活。一次他偶然遇见了过去在骑兵团的伙伴，现任《法兰西生活报》政治新闻栏主编福雷斯蒂埃。通过他，杜洛阿进入了上流社会的圈子。由于他英俊潇洒，巧舌如簧，善解人意，逢迎得体，颇令这个圈子里的夫人们刮目相看。福雷斯蒂埃的妻子玛德莱娜替他写文章发表，使得身上毫无文气的他不久居然当上了报社的新闻记者，在上流社会立定了脚跟，不过，这与他的目标相距仍很遥远。他凭借他的外貌和口才，靠上流社会的女人去实现自己飞黄腾达的愿望。先向生性放荡的德·雷马尔夫人下手，很快就成为了她的情夫。雷马尔夫人能给他金钱与享乐，但并不能助他实现远大前程。于是，他同时向才色双全的福雷斯蒂埃夫人和报馆总经理瓦尔特的夫人献殷勤，赢得她们的芳心。瓦尔特夫人使他很快就当上了社会新闻栏的主编，成为《法兰西生活报》社的举足轻重的人物，不久，福雷斯蒂埃病逝，杜洛阿娶了福雷斯蒂埃夫人。玛德莱娜工于心计，精于新闻之道，她怂恿杜洛阿在自己的姓名上加上贵族标记，利用她与众议员拉洛舍及其他政界要人的关系，获取内部消息，然后夫妻合作，泡制文章，影响舆论，制造倒阁风潮，为瓦尔特、拉洛舍集团卖力效劳，使杜洛华成为颇有影响的政界风云人物。同时，杜洛阿又完全征服了瓦尔特夫人，使她在感情上和肉体上都离不开他。倒阁成功后，拉洛舍当上了外交部长，杜洛阿也得到了荣誉团骑士勋章。但他对自己的地位仍不满意，认为拉洛舍集团只是把他当工具，非常愤怒。这时他正好发现了妻子与拉洛舍的奸情，于是不动声色地侦察，监视，将他们一举抓获，公诸于众，打倒了外交部长，并与玛德莱娜离了婚，几乎是双管齐下，他又引诱了瓦尔特的小女苏珊，迫使瓦尔特同意将苏珊嫁给他，而抛弃了瓦尔特夫人。最后，他与苏珊在巴黎举行了隆重盛大的婚礼，他成了《法兰西生活报》的总编，并踌躇满志地准备向部长、议员宝座进军。

杜洛阿的经历与司汤达《红与黑》中主人公索黑尔·于连的个人奋斗颇为相似，他们都是一心向上爬而不择手段，都凭其有限的机智与华丽的外表赢得了女性的青睐而一箭双雕地实现了婚姻与财产、地位的双重目的。只是，于连身上多少还有淳朴与真情，杜洛阿则差不多就是个流氓；于连的结局与杜洛阿也不同，一个上了刑场，一个平步青云，这是因为于连时代封闭保守，社会秩序牢不可摧，既没有通向理想的正途，也没有投机冒险的邪路。到了杜洛阿时代，社会秩序则是一片混乱，鱼龙混杂，泥沙俱下，各色阴谋家、冒险家蠢蠢欲动，大显神通，只要心黑脸厚，就可能飞黄腾达。

杜洛阿与巴尔扎克小说中的拉斯蒂涅也很有一比。他们这两个外省青年在巴黎冒险发迹的故事展示了一个在十九世纪资本主义自由条件下带有普遍意义的主题，在人欲横流的时代，一些卑鄙无耻的野心家是如何不择手段地向上爬。相对而言，在品行上，拉斯蒂涅更接近于连，淳朴善良，富有人性，曾为潦倒的高老头四处奔走；只是在伏脱冷这头野兽和精神恶魔的诱导下，在血淋淋、冷冰冰的现实的刺激与逼迫下，才变得更象杜洛阿，残酷无情，厚颜无耻。杜洛阿似乎是由于连到拉斯蒂涅进化而来的，他一出场就抛弃了于连式的真情善愿和拉斯蒂涅式的青年人的义愤与眼泪，而发散出一股流气。这种品性基调是在殖民军那个

大染缸里染就的。他的劣性恶行，与社会大熔炉密不可分。他从福雷斯蒂埃那里学到了一切都靠胆量的巴黎冒险哲学，遇到困难就耍花招的混世行骗原则，以及依靠女人飞速腾达的成功秘诀，并象这位狐朋狗友一样靠女人代他捉笔而进入新闻界。而女人既是他的工具，也是他的教导者，教给他游戏感情和利用感情，教给他欺骗爱人与世人。他确实征服了上流社会的女人，但他也是贵妇们空虚生活的补品，上流女士的“面首”，满足虚伪无聊的太太小姐淫欲春情的工具。他的一切，品性、奋斗方式与成功途径，都是由巴黎社会现实本身所决定的。

杜洛阿的发迹，还是因为他应运而生，顺时而动。当时正是殖民主义疯狂流行的年代，这个有过殖民生活经验的青年人在贵族沙龙里一席关于非州殖民问题的高谈阔论，投合了上流人士的口味，引起殖民先生们的注意和女士们的好感。他在玛德莱娜帮助下发表了《非洲从军记》，一时名声大噪。他还以非洲殖民政策为题，大肆发挥，制造舆论，推翻内阁。所以他成功而于连失败，这与社会环境、历史条件是密切相关的。

小说力求将杜洛阿描写为现实生活的产物，细致、有条不紊地描绘他是怎样以其精明狡黠与心狠手辣战胜一个又一个对手、克服一个又一个障碍。他在巴黎现实的教训下，掌握了巴黎遭遇战的关键战略思想：手段要狠，心要冷。他看清了人们道貌岸然的外表下所掩藏着的男盗女娼。那些衣冠楚楚的先生们都是酒色之徒、伪君子和强盗。他对他们的巧取豪夺、盛气凌人恨恨不平，为自己的被利用、被欺侮而怒火中烧，于是，他学会了象他们一样为一己之利不择手段，不惜踩着他人，以变本加厉的强盗骗子的手段去对付那些强盗和骗子。事业上，他作为瓦尔特、拉洛舍的小卒，任凭驱使，不受器重，获得甚微，但他不动声色，伺机而动，一举将拉洛舍打倒，并使瓦尔特屈从他的意志。婚姻上，他明知妻子过去有情夫，却视而不见，等到她从情夫那儿继承了大宗遗产，便厚颜无耻地夺来一半；他对妻子的新奸情也故作不知，待时机成熟，才借此既解脱了婚姻包袱、报复了妻子，达到再娶的目的，又打倒了奸夫拉洛舍。正是由于他抛弃了良心、感情、廉耻与荣誉，才能把巴黎战术运用自如，最后高奏凯歌，实践了以恶攻恶、最恶者胜的巴黎哲理。这个卑劣、无耻、奸诈、残忍得让人吃惊的形象，深刻地揭示了十九世纪后期法国社会的本质。

小说中的另外两个角色，拉洛舍与瓦尔特，也是具有典型意义的形象。拉洛舍是政界要人，被公认为最有能力的议员，占据着新内阁的显要位置。但他政治上不过是一个多面派，善于结党营私，搞阴谋诡计，投机钻营，八面玲珑，搞调和折衷，伪装公正有才，实际上无能无德亦无信仰，凭借家资与瓦尔特集团之力攀上高位；生活上则是荒淫无耻，勾引合作者和支持者杜洛阿的妻子，因此身败名裂。瓦尔特则兼政界要人、金融巨子和报业大王三重高位，权势炙手可热，是一个没有人情人性、寡恬鲜耻、为权欲所异化了的政客。他生性多疑，老巨奸滑，什么人都欺骗，什么人都利用。虽然杜洛阿占有了他的妻子，拐走了他的女儿，他也从政治声誉出发，忍气吞声，招杜洛阿为婿；而且，他作为政治操纵者，正需要杜洛阿这种政治流氓为同伙。莫泊桑通过这两个形象的塑造，揭露了资产阶级上层人士的丑恶嘴脸。此外，他还进一步揭露了政府选举内幕、倒阁阴谋。他集中描写了摩洛哥事件，反映了政治的

黑暗：瓦尔特一伙先是利用政府将要出兵摩洛哥一事对内阁进行攻击，导致内阁垮台；他们上台后，又继续前任的殖民政策，因为瓦尔特暗中操纵了摩洛哥的一大笔铜矿买卖，他们大放不干涉摩洛哥事务的烟幕，使摩洛哥债券降到最低点，大量收购，然后突然出兵，使债券价格猛涨，从而大获其利。这一事件充分反映出法国政治被某些个人操纵、成为谋私利之工具、置国内外人民生命财产而不顾的卑鄙丑恶和腐朽。

小说还揭露了法国新闻内幕。作者以讥嘲的笔调描绘出《法兰西生活报》社的种种可耻内情：报社人员装模作样，其实将工作视为儿戏；新闻记者闭门造车，滥造新闻，欺骗读者；社会新闻变成牟取利润的商业广告；大肆渲染小道消息、鸡零狗碎，迎合低级趣味；报纸之间互相攻讦，大打笔仗。尤为卑劣的是，报纸既不是群众的代言人，也不是政府的喉舌，而是某些达官贵人谋私利的工具，为他们的政治阴谋、经济阴谋服务。

《漂亮朋友》充分显示了莫泊桑的讽刺才情。比如他写瓦尔特夫人与杜洛阿在教堂幽会，设计了一个假装祷告、实则谈情的令人啼笑皆非的滑稽而丑恶的场面，尖刻地说无聊而无耻的贵妇们“有时还要上帝给她们拉拉皮条”。小说最后，主持婚礼的主教高度赞扬伪君子、流氓、投机政客、假文人杜洛阿的人品、文才和政治使命，是一种绝妙的反讽。

在人物塑造上，莫泊桑力图避免脸谱化、抽象化。比如杜洛阿，作者也写出了他个性的多样性和心灵的丰富性，写了他对父母的关心、成家立业时的责任感，写了他决斗前的胆怯、被妻子戴上绿帽时的羞辱、烦恼与气愤。这使得杜洛阿身上既有丰富社会性，又有饱满个性，成了一个活生生的形象。

不过，小说中的自然主义成分也是相当多的。由于受左拉的影响，莫泊桑非常注重对人的生理本能的描写，并将它视作人物行为的内因（社会环境与条件是外因）。莫泊桑并不是将杜洛阿当作一个冷静地以猎取妇女为通向高层的手段的野心家，而更着意将他写成一个欲望（尤其是性欲）强烈、精力过剩的淫棍，他几乎是人的生理欲望的化身，是这些欲望使他向往金钱美女，并为此奋斗不已，绞尽脑汁。在他身上，有一种非常发达的对异性的感觉，使他对异性有非同寻常的兴趣和占有欲、征服欲。作者在多处描写他与妇女相处时不自觉地产生的性意向乃至潜在的性意识。这种潜在性欲望成了他往上爬的动力。也许人们觉得这种解释不大合理，但它倒挺合弗洛伊德学说，“食、色，性也”，人的一切行为，都与这两种基本要求相关，这是毫无疑问的；不过，人的意识、人的行为都不是独立的，要受他人影响，受环境制约。莫泊桑主观上注重前者，客观上也没忽视后者，所以不能带着对自然主义的偏见去贬斥他。作者详细地、不厌其烦地描写杜洛阿的食欲与肉欲，描写他对佳肴美酒的生理感受，描写他对异性的感觉，甚至让人觉得无聊地描写他与不同人物握手时的各种手感、描写福雷斯蒂埃死后的尸体变化，这既是受左拉、龚古尔、福楼拜的影响，也是他细致观察、精密摹写的习惯使然。这些描写不全与主体情节有关，但它本身既能满足读者的好奇心与求知欲，同时也是小说主干情节的点缀和陪衬，使之血肉丰满。

概括莫泊桑长篇小说的特点，主题往往是表现人物的命运，尤其是爱情命运；在描写个人命运的同时，展开较为丰富的社会背景，具有较

深刻的社会意义；风格上平淡自然，讽刺批判力量在冷静客观的描写中显示出来；语言简明，用词丰富准确，造句灵活生动；场景描写细致逼真，心理描写充分深入；自然主义特色非常鲜明，注重生理因素在情节发展中的作用，但并未妨碍作品的社会意义。莫泊桑的长篇小说不仅是自然主义潮流中的成功之作，也是世界文学的宝贵遗产。

长河奔涌
众星闪烁

龚古尔兄弟、左拉、莫泊桑的创作历程，基本代表了自然主义文学在法国的发展。也有人认为福楼拜是自然主义的先驱，这是就其“客观而无动于衷”的创作而言，更是针对《包法利夫人》中不加掩饰的性描写而言。但情欲在福楼拜那儿并不是作为驱使人物行动的主要原因，爱玛是在封闭保守的环境压抑下追求新生活而不得才走向堕落的，这是一个批判现实主义的主题。还有人将都德归为自然主义之列，不过，寄意深远、情文并茂的《柏林之围》、《最后一课》，人们是不会把它们和《莫兰那公猪》与《郊游》联想到一处的。都德虽然是在自然主义文学潮流盛行的时期写作，并与左拉、龚古尔兄弟关系密切，但这并不妨碍他成为一个以真挚的爱国之情和方露复藏的诗意见长的散文家式的作家。他的剧本《生存竞争》被称作“舞台上的达尔文主义”之作，用达尔文的遗传进化学说来构织戏剧冲突，以舞台形象来演绎物竞天择、适者生存的思想，但这不是他创作的主流。

自然主义文学不仅在法国是继现实主义之后影响最大的一种思潮，而且它的影响是世界性的。继左拉之后，上百年来，欧美乃至亚非一些国家的许多作家纷起效法，将自然主义推向纵深。不过，高潮仍是左拉时代，中心仍是他与莫泊桑。这就好比海面上涌起一个高高的波柱，然后向四面散开。

德国自然主义运动大约从十九世纪八十年代开始，以 1885 年自然主义文学杂志《社会》的创办与 1886 年自然主义文学团体“突破！”协会的成立为标志。文学理论上的代表人物是霍尔茨，他提出了“彻底的自然主义”这一创作主张。所谓“彻底的自然主义”，也就是在实证主义思想的指导下提出了自然主义的艺术摹写理论，把自然主义的方法发展到顶端，创造了“分秒不漏地描写”和照相录音手法，所以倘要指责左拉、龚古尔兄弟的繁琐实录，现在较之霍尔茨倒是小巫见大巫了，真可谓青出于蓝而胜于蓝。

在创作方面，小说家马科斯·克莱策尔（1854—1941）被誉为“德国的左拉”。他最成功的作品是《梯姆坡师傅》，写梯姆坡一家三代的沉浮。祖父时代，手工业是代表德国风尚的光荣职业，这位手工业师傅深受敬重。到父亲辈，梯姆坡木匠是革命的市民阶层，参加过 1848 年革命，要通过革命来维护自己的利益和地位。到了儿子弗兰茨·梯姆坡这一代，他抛弃了勤俭持家、积累致富的传统，不择手段地挣钱。大城市的发展和工业时代的到来使手工业大受冲击，正直本分、靠双手谋生的祖父、父亲破了产，只有儿子投向了新兴工业资产阶级才站住了脚跟。但他和祖父、父亲从观念上的分歧到感情上的隔阂，家庭关系的原有和谐状态遭到彻底破坏。表现资本主义发展过程中人与人关系的异化、人与社会的异化，是自然主义文学的一项新内容，或者说事实上已超越了左拉时代的自然主义。不过他仅是消极地再现，并不去寻问前因后果，对这种变化流露出一种无可奈何的情绪，所以被“贬”为自然主义。

威廉·封·波仑茨的小说《农民皮特纳尔》是以农村自然经济破产为题材的，小说写皮特纳尔一家辛辛苦苦劳动，可是摆脱不了高利贷的

盘剥，劳动成果又不明不白地失去价值，农民的保守、固执使他不能接受新的先进经营方式，不能适应工业化过程中的变革，同时资本主义生活方式带着它在未成熟时的迷乱性与腐蚀性侵入了宗法制的家庭，他的大儿子堕落成酒鬼，小儿子成了城市盲流，女儿生了私生子后沦为妓女。一个沉闷而稳固的旧式家庭破裂了，适应不了这一变化的皮特纳尔以自杀给小农经济的退出历史舞台时的哀歌划了一个休止符。但是作者看不到这是一种历史必然，看不到这种局部的毁灭的悲剧中蕴藏着进步意义，抽象地赞美乡村和自然，他之所有被视为自然主义作家，主要是因他这种与现实主义理论相悖的创作实践。

“彻底的自然主义者”霍尔茨，如果把对左拉、莫泊桑的某些贬责之词加诸于他，需要扩充十倍才能平批判者心头之气。像《哈姆雷特爸爸》写屋檐上结的冰如何溶化滴落：

“一块地板裂开了，油在劈叭作响，屋外房檐上的冰解冻了。

梯扑……梯扑……梯扑……梯扑……梯扑……梯扑……

八天以后……”

霍尔茨并不是为了多挣稿费，而是要追求一种“分秒不漏的描述”，以致写出这样空洞无物、稀奇古怪、让人哭笑不得的段落。又如小说《死》中，他详尽之至、细微之至地描写死者的嘴唇怎样露出一丝神经质的微笑，夕阳怎样照在死者蜡一样苍白的脸上，床前两个同伴的对话结结巴巴，断断续续：

“根……根本就感觉……不出脉博……正在跳……。”

‘什么？？’

‘噢……他……他也许……死了？？！’

‘什……？？’

‘死了！！’

‘死了？？……你是说……死了？？’

一般作家在表现某种情景时常以集中概括、抓住特征来省略具体过程，以某些旁物来烘托气氛，以心理写效果或以效果写心理，霍尔茨却异常忠实地记录全过程、不避其艰涩地直现气氛、解剖式地复述心理和拍照似地摹写效果，真正是自然得不能再自然，彻底得不能再彻底了。作家有他创作的自由，而且这也确实给读者带来新奇的愉悦，开拓了文学思路，不过，似乎这种绝对客观没有必要，与真实生活完全一样，直接就去生活和欣赏生活好了。反感霍尔茨的人，大概也是这种思路，而后就是指责他没尽到作家的社会责任了。

自然主义在德国的一个重大发展就是由小说进入戏剧领域，而且成

就很高。自然主义戏剧由于突破了视觉艺术的限制，时、空、声、色等结合，更能实现霍尔茨的“分秒不漏地描写”的主张，而且能使观众因看到自己行为成为欣赏对象而产生被认同的愉悦，所以影响很大，经久不衰。自然主义戏剧主要表现由自然环境或生理遗传造成人的变态扭曲，经常使用方音、口语，结巴、哑场、没意义的自语、咳嗽、吐痰等不登大雅之堂的细节都被精确地再现出来。最典型的自然主义戏剧是霍尔茨与史拉夫合写的《泽里克一家》（1890），写原住乡下的泽里克一家，随工业化的农村经济破产而流入大城市，成为城市社会的底层中人，这个家精神道德堕落了，父亲成了酒鬼，喝醉了就寻衅闹事，母亲又神经质地专门找碴吵骂，整个家中乱成一片。圣诞夜小儿子病死，更加重了悲惨绝望气氛，房客温特对大女儿产生了感情，想把她带走，离开这个环境，但她拒绝了，决定留下来帮助自己的父母。全剧共三场，严格按照浓缩时间、力求体现表演时间与被表现时间重合的原则，实录、复现了从圣诞之夜到天明这一段时间发生的事情。大女儿的抉择表现了环境对人的命运起决定性影响这一自然主义主题，她有逃脱这个你争我夺、相互倾轧的环境、幸福生活的愿望，但维系家庭的旧传统观念束缚、扼杀了这个愿望；她留了下来，却又看不到出路，最后还是成了环境的牺牲品。

史拉夫的《奥尔第师傅》，同样以照相录音手法写奥尔第为了夺取遗产而谋害了父亲，并使异母姐妹失去继承权而一贫如洗，只能依附他，寄居家中。异母姐妹猜测到了谁是罪犯，但没有将秘密揭穿，只希望他自己认罪。他整天为紧张和恐惧所扰，最后终于吐血而亡。史拉夫试图用自然主义的外部描写手法把人物内心也表现出来，通过人物的语言和姿态交待出前边发生的故事。剧中出现了一些背离自然主义原则的成分，如梦境、预感、征兆等，给剧中带来一些神秘恐怖气氛。

德国的自然主义小说和戏剧具有一种电影和留声机式的新奇的审美效果，但分秒不漏地描写毕竟使创造主体失去了应有意义。随着时间推移，它很快就为接受主体也为创造主体所厌倦。德国自然主义作品中出现的一些新特征，则预告了一些新的流派的产生，如象征主义、表现主义、印象主义等，都与这有直接或间接关系。

十九世纪末意大利的一个文学流派——真实主义与法国自然主义联系很密切。它是在泰纳的实证主义美学和左拉的自然主义文学影响下形成的，泰纳运用科研方法研究文艺问题的方式以及他提出的关于种族、时代和环境对人发生重大影响的决定论，启发意大利真实主义作家以自然科学家的眼光去观察、描写人的生活行为，左拉的实验小说则从创作方式、表现手法上提供启示。

评论家、作家卡普安纳主张作品应当成为人的文献，具有科学性，无主观色彩。他在短篇小说集《妇女们的侧影》中通过对女性心理的分析来研究行为之产生。长篇小说《姬雅塔》完全是一部自然主义作品，小说写的是一个妇女幼时不幸遭受奸污，这一心理创伤决定了她的思想、感情、行为乃至命运，她无辜受害，又因此遭到社会的不公指责，产生强烈的报复心理，促使她做出一系列反抗行为，后来失败而自杀。在这里，造成主人公悲剧结果的主要原因是受损害的心灵有抑制不住的反抗本能，生物学的决定论超过了社会环境决定论。作者有意在书中安

排了一个医生，对女主人公的行为和感受作出生理学的和临床病理学的解释。他的另一部长篇《洛卡维迪纳庄园的侯爵》写一位侯爵很喜欢他的女仆，但又不能与她成婚，当他要和另一贵族妇女成婚时，就把女仆名义上嫁给一位男仆，规定他们以兄妹相处，后来疑心男女仆人违反要求而杀死男仆，诿罪于他人，事后他无法承受负罪感与恐惧感而精神错乱。小说着力描写人物精神上的畸形和行为的反常，往往脱离性格发展而单纯表现人的变态，使人成了在自然法则制约下精神活动的图解。

另一位重要的真实主义作家是乔万尼·维尔加，他的小说从生存竞争是人类社会发展的基本动力的观点出发，解释一切社会矛盾。他遵循“无个人色彩”的原则，不直接发议论，但字里行间仍能流露出某些倾向和感情色彩，所以他离现实主义更近。

意大利真实主义实际上只在某些局部带有自然主义的影响，它是多种文艺思潮与本国社会现实、作家创作实践自然融合而成的一种新的文艺思潮。

西班牙批判现实主义代表作家佩雷斯·加尔多斯，一度“随着自然主义的迎神队伍走向艺术的神庙。”这方面最典型的作品是《被剥夺遗产的女人》和《禁脔》。

《被剥夺遗产的女人》是个“以事实和分析写成的故事。”小说主人公西多拉是一位美丽的贫家女子，幼年丧母，父亲因患精神病而被送入疯人院，她和弟弟分别由叔父和姨母收养。其父给她留下一份公证文书，证明她和弟弟是阿朗西斯侯爵小姐与一位炮兵上校的私生子，小姐与上校业已离世，但姐弟俩的外祖母依然健在。伊西多拉的叔父坚信姐弟俩将被相认而获得继承权，故精心培养伊西多拉，经常给她讲述未来的贵族生活，使她怀着梦想长大成人。但当她找到“外祖母”时，侯爵夫人却拒绝相认，说她的外孙女早已夭亡。伊西多拉诉诸法庭，然而官司旷日持久，叔父亡故，她又缺乏生活能力，加上都市奢华风气的诱惑，先后失身并同人姘居。数年之后，法庭调查弄清了她的所谓贵族遗孤身份纯系其父篡改公证文书制造的骗局。伊西多拉闻讯顿时失去精神寄托，自某堕落，沦为妓女。

《禁脔》是以回忆录形式写成的小说，书中的主人公“我”——何塞·马利亚是一位年轻而有教养的资产者，先天患有疑病症，父亲死后他清理了外省的产业移居马德里，与叔父拉斐尔一家为邻。叔父及其一子二女均患不同症状的遗传病，唯三女儿卡米拉例外，但她性情狂放不羁。三个女儿分别嫁给了商人、贵族和军官。何塞终日无所事事，与二堂妹勾搭成奸。二堂妹丧夫后，希望与他结婚时，他却不肯答应，自称只愿窃夺他人的“禁脔”以满足私欲与虚荣，而绝不肯戴上婚姻的枷锁。此外二堂妹挥霍无度，也使他望而怯步。他又转而打三堂妹主意，没有得逞，后来他破了产，心情郁闷，一次又去见卡米拉，被拒之门外，一时冲动，失足跌下楼梯，半身不遂。回忆录就写于病榻之上。

上面两部小说的第一个特点是以冷静的笔调描叙平淡的生活，没有激情冲动，没有理性深索。人物的命运发展几乎没有社会背景。《被剥夺遗产的女人》本是一个极富戏剧冲突的故事，作者却只是简单地叙述了女主人公自幼年至最后堕落的过程，并不着意构置曲折情节。《禁脔》中，作者更是借主人公之口明确指出，他只是“原原本本地讲述 1880 年

秋至 1884 年夏自己在马德里平淡无奇的经历。这些经历与构成其他人生活的许许多多事并无二致。我只想通俗真切地传达事实，此外别无它求。”加尔多斯确实是这样创作的，他排斥虚构想象，甚至不愿在符合真实的前提下更改事实以增加趣味，宁愿一丝不苟地复写事实。他宣称《禁脔》唯一与真实不符的只是人物的姓名。

两部小说的另一个特点是突出了人性的研究，虽然他只是用左拉的环境决定论和遗传学观点去分析人，但这对以后的在文学中实践弗洛伊德学说和马克思关于人和人类社会的学说不无启迪，或者说是一个必要过程。第三个特点是更注重环境细节的描写，不吝笔墨地平添了许多枝蔓，甚至使用或引用了许多准确的数字。

虽然这两部小说在加尔多斯的全部作品中只算一段插曲，但也足以说明自然主义对各国文学的影响之大。

在英国，受自然主义影响最大、创作成果最突出的当数阿诺·班奈特（1867—1932）。他与威尔斯、福斯特、伍尔芙、劳伦斯、康拉德、乔伊斯被并称英国二十世纪前半期最重要的七位小说家之一。

班奈特最富自然主义特色的小说是《赖斯曼阶梯》（1923 年）。故事发生在伦敦市中心区附近的一条名叫赖斯曼阶梯的僻静小巷里，主人公，旧书屋老板厄尔福沃德是一个俭省的吝啬鬼。他通过继承得到旧书店这一产业，不懂经营、扩大财产。他舍不得拿出十先令来付给慈善摹捐者，而宁愿捐一本能卖好几镑钱的古书；宁可忍受疲累和足痛，而不愿叫一辆出租汽车。他的节俭使得家里忠实的女仆半夜饿得起床去厨房偷吃生咸肉，使妻子在长期半饥饿状态下身体逐渐衰弱下去直至燃尽生命的最后一滴油，后来他自己也虚弱得卧床了，却不肯让女仆去请医生，最后也呜呼哀哉。

班奈特对这个吝啬鬼采取了独特的“隔离审查”式的写法，将他置入一个没有变化和发展的背景，放在一个几乎与外界没有接触、形同实验室或试管、容器之类的空间里，对他进行象解剖青蛙似的科学研究。他一出场就是一个定了型的吝啬鬼，无法克制自己的节俭本能，这种本能是支配他一切行动的主要推动力。小说有意插进了拉斯特医生一家人所过的正常的家庭生活，这个家里有温暖，有孩子的笑声和喧闹，还养着一只小狗，这与厄尔福沃德的没有正常人的情趣与欲望而习以为常形成鲜明对比，从而更刻划出了他的怪僻与可悲。班奈特象一个医生诊断病情那样，对这个吝啬鬼的症状进行了细致入微的客观描绘，然后对这个病例作出了判断。他不是从道德立场将厄尔福沃德写成一个丑恶卑鄙的小人，而是将其当成一个不能控制“贪欲”的病人，这个病人狂热地发泄自己的贪欲，以致付出了生命的代价，班奈特没有采取揭露、批判态度，而是用幽默手法写出可悲的结果，使读者在好笑的同时对这个“患者”产生了怜惜与同情。

班奈特的这种“实验”虽然违背了一般的生活逻辑，不过表现生活的手法是各种各样的，既然允许鲁迅杂取种种人的特征，东取一个头西取一只脚南取一身衣北取一匹马，又如何不能允许班奈特将人作另一种变形来考察呢？

美洲大陆与欧州大陆虽然远隔重洋，但文化联系很紧。自然主义潮流同样波及到美国及拉美一些国家。美国作家费·诺里斯（1870—1902）、

奥多·德莱塞（1871—1945）的创作都带有自然主义痕迹。诺里斯的《麦格梯格》，被认为是“一部左拉的《小酒店》的出色复本”，而《章鱼》则极成功地“描写了左拉的《萌芽》中的世界”。麦格梯格纯是将主人公作为生理研究对象，《章鱼》则是重大的社会内容与自然主义创作方法的结合，它是《小麦史诗》三部曲的第一部，真实描写了美国西部垄断资本主义对农民的压迫和掠夺，揭示财产不断集中、贫富两极分化的过程。西部的中小农场主，不堪垄断资本铁路公司的压迫，联合起来进行斗争，终于在公司强大的武力、权力、财力压迫下失败，土地被强占，并酿成流血冲突，控诉垄断资本家的罪恶势力章鱼的触须一样无所不至而威力可怕。作者的自然主义方法表现在：首先，小麦三部曲从小麦的生产、分配一直写到消费，总体构思象科研程序。《章鱼》中详细描写小麦从翻种、生长、收割到装仓的全过程，这种对现代化农业生产的科学说明似的描述本身就是一种自然主义的表现。其次，在人物刻画和场景描写上亦见自然主义印痕。农场主利益代表、老派政治家马格纳斯，作者总是强调他的本能：“马格纳斯有一种强烈非凡的本能，有一股势不可挡的欲望，那就是当别人的主子，哪怕是短短一会儿也好”，他介入农场主与工业家的冲突是因为“这个老牌赌徒，埃尔·高拉多县最勇不可挡的打扑克的能手的本能又蠢动起来了。”

德莱塞（1871—1945）在我国的文学史教材上被归为现实主义作家之列，但是美国评论界却将他奉为本国自然主义小说的宗师之一。这固然与现实主义、自然主义本身界定的不完全明确有关，但更主要是随着多种文学思潮的不断交汇、融合，作家创作中不可以框定与归类之处越来越多。

德莱塞的主要作品有《嘉莉妹妹》（1900），写一个美貌天真的农村姑娘到芝加哥谋生，身心交疲，意气颓丧，成为一位推销员的情妇，后又与酒店经理赫斯渥同居并私奔至纽约。不料赫斯渥却陷入困境，死在乞丐收容所里。嘉莉离开赫斯渥后，一个偶然的机会使她成为演员并成名，她有了金钱与地位，但仍然惆怅满怀，感到生活十分空虚。《珍妮姑娘》（1912）是《嘉莉妹妹》的姊妹篇，同样写一个穷女人的不幸遭遇。《欲望三部曲》包括《金融家》（1912）、《巨人》（1914）、《斯多噶》（1947）三部长篇，写金融巨头柯帕乌的发迹、挫折、东山再起、又遭败迹和最后成为金融巨头，直至死去。《美国的悲剧》写一个普通的美国青年，从小向往花花世界。他与一名小女工有了私情，后为和大工厂主的女儿桑特拉结婚，设下圈套使已有身孕的小女工堕入湖中淹死，事发后自己也被判死刑，年仅二十二岁。

德莱塞的小说以人的命运为主题，但他对这种命运的诠释，未必符合中国读者和批评家们熟悉的思路——社会历史的批评思路。其一，德莱塞对人物命运并不表现出热切关注，也不加诸好恶褒贬，如对赫斯渥的爱欲难禁、酒醉失智而携款与嘉莉私奔，颇为宽容，令读者不怀厌憎，反生恻隐。其二，对于主人公的失足、罪错，他至少主观上不追究社会原因，而以先天缺点、弱点予以诠释。其三，他笔下的人物都是盲目生活，悉听本能驱使，为一己之利不惜损人，象动物一样全无理性。其四，他运用遗传说乃至气质说来解释人物行动，如克莱德从祖父那里继承了忠厚老实的品德而从父亲那里继承了富于感情和幻想的特性。德莱塞常

在人物出场伊始即给他们列出生理、生物档案，将人视作纯生理性的动物。当然，实际上他也写出了他们身上的社会因素，只不过非为作家着意之处而已。

在拉丁美州，浪漫主义余波未平，批判现实主义方兴未艾，现代主义即将崛起，所以自然主义竟不得伸展。不过，人们仍能从一些作家的创作中看到它的影响。

阿根廷作家曼努·加尔维斯的成名作《师范学校女教师》（1914），写女教师雷塞尔和男主人公胡里奥朝夕相处，过从甚密，引起流言蜚语，而这反而促使他们真正相爱，同居，结果舆论大哗，骂声四起。胡里奥不堪忍受，逃之夭夭；雷塞尔塔身败名裂，几乎丧命，最后避到偏村小学。书中有赤裸裸的性描写，并且将女主人公的行为归因于放纵的母亲的遗传。智利小说家埃德华多·巴里奥斯的《相思男孩的疯狂》（1915），触及被时人视为大罪的早恋。相思男孩是个私生子，受尽世人歧视和讥诮，性格内向且多疑深思。他九岁时就情窦初开，爱上了一位姑娘，但保守、虚伪、压抑的环境和卑怯、多虑、软弱的内心使他始终不敢亲近他所爱的姑娘，久而久之单相思变成了犯罪感的折磨，变成了疯狂和痴呆。作者不吝笔墨，肆意展示人物的生理和心理反应，被指斥为淫秽作家。

墨西哥作家费德里科·甘博亚有拉美左拉之称，他的代表作《怪女》（1903）则被视为拉美的《娜娜》。该作写一个天真的农村姑娘独自到墨西哥城谋生，无依无靠，无人援助，最后沦落为娼。她几度挣扎出火炕，却又不得不重新跳进去。数年后，她体力衰竭，风韵失尽，被老鸨逐出，贫病交加，悲惨死去。作家指出，她之所以落到这般地步是因为在她的血脉里流动着她那浪荡的祖父体内的肮脏的隐血。这种解释与小说本身显示出来的原因并不相符，她的沉沦是由社会环境造成的。

在十九世纪以前，东西方文化与文学的交融程度很微浅。也许这两个体系之间的差异太大、隔膜太深的缘故吧。不过，这种交融必竟是存在着，尤其十九世纪以来，其交融的深度和广度都大胜于前了。日本国自 1868 年明治维新之后，大量传播以科学、文化为中心的西方文明，自然主义作为一种文学思潮，也随之进入日本明确提出自然主义主张的是小杉天外的《流行歌》序和永井荷风的《< 地狱之花> 跋》，他们强调人的生物本能支配其社会行为，自然科学成为对旧道德的斗争武器，成为作家主张文学独立性的向导。小杉天外还首先模仿《娜娜》写了《初姿》和《流行歌》，前者写一个女艺人为家计，舍弃自己的情人，嫁给一个放高利贷的老人，内心充满悲哀；后者写女主人公嫉妒丈夫同艺妓发生关系，自己也“以牙还牙”地与一个医生勾搭成奸。这其实上只是在“性”题材上对法国自然主义加以模仿。

1906 年，岛村抱月发表自然主义文论《被囚禁的文艺》，1907 年田山花袋发表《露骨的描写》，鼓吹文艺突破禁区，象西欧自然主义作家一样露骨、真实、自然地描写。岛崎藤村的《破戒》被看作自然主义代表作，但存在争议；自传体小说《春》，繁琐地描写一批文学青年交友和恋爱的细节，缺乏提炼和集中；《家》着力描写家庭内部的生活纠葛，复杂的人际关系和主人公的内心痛苦。作者宣称他对屋外发生的事一概不问。《家》和《春》都渲染爱欲冲突，流露出宿命情绪，岛崎藤村最

具自然主义色彩的作品应是《新生》，根据自身经历演绎而成。作者在妻子去世后，与前来帮忙料理家务的侄女发生了关系，《新生》从侄女告诉主人公自己有了身孕写起，主人公害怕自己的乱伦行为败露，一度起轻生之念，后避往法国，侄女产下一男孩，岸本愧悔交加，回到侄女身旁，公开罪错，请求社会评判与惩罚，他相信只有这样做才是两人获得“新生”的唯一途径。作者完全遵循自然主义的法则，毫不掩饰地坦白、忏悔自己的罪过，企图以此来净化自我。

田山花袋的《棉被》也是一部典型的自然主义文学作品，小说描写一个中年文学家竹中时雄爱上了自己十九岁的女弟子横山芳子，但只能将爱欲强压在心头，终日郁郁寡欢。芳子走后，他睡到芳子的床上，一边闻着芳子在棉被上留下的余香，一边抽泣。这基本是暴露作者自己的隐私，这种不顾忌道德压力的露骨描写，震动了当时文坛。

正宗白马（1879—1962）的代表作《微光》写少女阿国玩弄男性，又被男性抛弃，最后自暴自弃，当了一个男人的小老婆，该作意在剖析本能的利己主义，暴露人生丑恶。

岩野泡鸣（1873—1920）在理论上鼓吹“灵与肉的活跃”，在实践上倾向于肉欲场面的渲染。其自传体五部曲《放浪》、《断桥》、《发展》、《喝毒药的女人》、《迷人的邪魔》，如实记录了作家本人放浪形骸的生活，一度被当局以“有伤风化”而查禁。

一言以蔽之，日本自然主义不是完全的自然主义，仅是在人的动物性和肉欲本能方面将左拉、莫泊桑等人的创作特点发挥到无以复加的地步，同时也就是自我表现、自我暴露到恶性膨胀的程度。