

# 《世界文学评介丛书》

## 法国文学简史（下）

## 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采。在严格摹写现实的基调中，不时迸发出洋溢的激情。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·瑞那夫人写的“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，它注重刻画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》、《巴马修道院》、《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，《巴马修道院》则可以说是《红与黑》的姊妹篇。其中的主要人物法布里斯颇似于连，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，最后隐居到巴马修道院了却残生。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像，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移行”，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，就等于有了一纸阔世家的证书”，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内心的揭露。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“相术”发生过浓厚兴趣，因此在小说中很注意人物的肖像描写。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。