

莫 泊 桑

一 生 漂亮朋友

外国文学名著丛书

54601

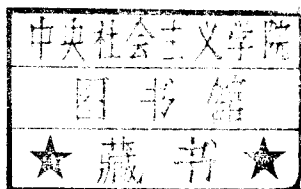
莫 泊 桑

一 生 漂亮朋友

盛澄华 张冠尧 译



200405070



外国文学名著丛书编辑委员会编

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 四 年 · 北 京

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

一 生 漂亮朋友

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 444,000 开本 850×1168 毫米¹/₃₂ 印张 20 插页 24

1984 年 1 月北京第 1 版 1984 年 1 月湖北第 1 次印刷

印数 00,001--85,000

书号 10019·3575

定价 2.40 元



作者木刻像

译 本 序

十九世纪末叶，法国的一位作家曾经半开玩笑地说：“我象流星一样进入文坛”，不幸的是，他的创作生涯也如流星般一闪而过。但这道闪光是如此耀眼，不仅使法国人惊叹不置，而且为全世界所瞩目。

这位作家，就是被法朗士誉为“短篇小说之王”的莫泊桑。

莫泊桑在进入文坛之前，是巴黎一个默默无闻的小职员。一八八〇年，他的短篇小说《羊脂球》在著名的《梅塘夜话》小说集中发表，引起了强烈的反响。这篇小说巧妙的构思，圆熟的技巧和对现实的深刻剖析，受到人们的交口称赞；还有他那清新、优美而又准确、简练的文体，即使最挑剔的文体家也认为无懈可击。法国公众只道发现了一位天才，却不知这位天才已在高人的指导下，刻苦奋斗了十余年；更不会想到，这位天才是在无法逃脱的遗传性精神病的威胁下，以顽强的毅力与自己的命运作斗争。

莫泊桑的母亲，是诗人兼小说家普阿多文（1816—1848）的姊姊，本人也酷爱文学。莫泊桑自幼受母亲熏陶，十三岁开始写诗。在中学阶段，巴拉斯派诗人路易·布耶曾经热情地关怀这个年轻人的成长。从一八七三年起，他在母亲的老友福楼拜的悉心指导下，接受了极严格的写作训练。福楼拜培养他对生活

的感受力和敏锐的观察力，培养他严谨的写作态度和对文体美的执着追求。这位老师对弟子的关心和爱护是十分感人的，每当莫泊桑丧失勇气，老师总是以热情的鼓励和督促使他振奋起来。福楼拜强调“才能就是持久的耐性”，他要求莫泊桑以长期不懈的努力，去获得自己的独创性。这位勤奋而听话的学生也没有辜负老师的期望，他孜孜不倦，所写习作数以百计，终于写出了使老师拍案叫绝的《羊脂球》。

从《羊脂球》开始，莫泊桑的作品如喷泉般涌射而出，短短的十年之中，他发表了三百多篇中短篇小说，六部长篇小说，三部抒情游记，一部诗集^①，还有若干戏剧和相当数量的评论文章。不幸多年折磨他的疾病恶性发作，一八九一年他不得不告别文坛，一八九三年七月与世长辞，终年四十三岁。

在十九世纪群星灿烂的法国文坛，能跻身于巴尔扎克、雨果、斯丹达、福楼拜、左拉等大师的行列而不黯然失色，这绝不是一般的才华所能达到的，必定是在某些方面有其独创的才能；何况莫泊桑还是一个同时使读者、批评界和同代作家为之倾倒的人物，这就使我们不能不怀着极大的兴趣去探究其个人特色及魅力之所在。

与前述那些第一流的大作家相比，在气魄的宏伟、画面的广阔和哲理的深度方面，莫泊桑显然要略逊一筹。他不是哲人，也不是历史家，他缺乏巴尔扎克那种深邃的历史洞察力，不具备斯丹达那种政治敏感，不象他的老师福楼拜那样缜密细腻，也不如左拉的视野宽广。但他自有一种非凡的捕捉生活的本领，善于

^① 这部诗集曾于一八七五年以笔名发表，但未引起广泛注意。

从一般人视而不见的凡人小事中，发掘带有本质意义和美学价值的内容，从而大大丰富了文学的题材。

就一般人的眼光看来，莫泊桑的生活阅历并不十分丰富。他出身于诺曼底一个破落的贵族之家，在家乡的田园景色中长大，中学毕业后到巴黎学法律，不久为普法战争所中断，他被征入伍，但很快又在大溃退中返回故乡，随后他在法国海军部（后又转至普通教育部）当了将近十年的小职员，直至《羊脂球》使他一举成名。这样，诺曼底的农民和乡绅、普法战争以及巴黎小职员单调沉闷的生活，就成为他的主要创作源泉。莫泊桑正是利用这些平淡无奇的生活素材，给读者提供了一组组丰满生动的社会风俗画，特别是出色地勾画了这个社会中为数众多的小人物的群像。

写小人物，不能说是莫泊桑的创举，其他作家的作品中，也出现过不少小人物，但小人物一般不能成为他们作品的主人公：巴尔扎克的主人公都是些叱咤风云的人物，要么是各行各业的拿破仑，要么是尚未得志或惨遭失败的才智之士，至少是具备某种非凡的气质或个性；斯丹达的主人公无一例外地具有过人的才华、坚强的意志和性格，从外表到内心都出类拔萃；雨果的主人公几乎超凡入圣，全都带有浓厚的传奇色彩。而莫泊桑的作品却大都以芸芸众生为主人公——农民、铁匠、船工、修椅垫的女人、穷公务员、流浪汉、乞丐、妓女、俗不可耐的小资产者……都是他着意观察和描绘的对象。

若在巴尔扎克笔下，即使平庸的人也当写得不同凡响：赛查·皮罗多是个普通的买卖人，“相当愚蠢、相当庸俗，他的恶运也很寻常，”于是巴尔扎克把他搁置了六年之久，直到赋予这个买卖人某种特殊的品格，并且使他的死达到悲剧的高度。但是

莫泊桑认为：“如果昨日的小说家是选择和描述生活的巨变、灵魂和感情的激烈状态，今天的小说家则是描写处于常态的感情、灵魂和理智的发展。”^①所以他听任他的人物目光浅短、举止平庸，从里到外一无出众之处，即使他们中的某些人完成了某件英雄壮举，那也多半出自他们淳朴的天性，甚至是相当原始的本能，而不是由于具备何等样的英雄气质。然而这个芸芸众生的世界，却成为莫泊桑创作的特殊领域，使他的作品别有新意。没有他所描绘的这个世界，十九世纪的社会风俗画卷就不够完整，尤其是不能充分反映十九世纪后期的法国社会特征。

也许由于多以凡人小事为题材，莫泊桑的大部分作品都采用了短篇小说的形式。虽然他的长篇小说也有相当高的成就，但使他在十九世纪文坛上发出异彩的却是短篇小说。这种文学体裁在法国本不十分受人重视（尽管许多名家都不乏优秀的短篇杰作），直到莫泊桑，短篇小说才充分施展其魅力，显示出巨大的容量，承担起描绘社会风貌的重任。如果说巴尔扎克的作品好比巨幅壁画，莫泊桑的作品却类似一帧帧小巧的素描，表面看去彼此毫无联系，实际上却是十九世纪后期的社会风俗写真。

以凡人小事为题材，以短篇小说为主要创作形式，应当说是莫泊桑在文学题材和体裁上的突破，也是他个人独创性的主要表现。但是，如果没有他在语言上的突出成就，莫泊桑也不可能引起如此广泛的赞叹和重视。

莫泊桑曾将法兰西语言比作“一泓清水”，他的语言也确实象“一泓清水”一样，清新流畅、朴素自然，优美而不流于柔弱，精确洗炼而不乏幽默机智，在语言艺术上可说达到了很高的境界，

^① 莫泊桑：《小说》。

这一点正是使他的同代和后代作家最为折服的。本身也以文体的优美著称的安那托尔·法朗士，对莫泊桑的语言艺术给予了极高评价，左拉不能不感到望尘莫及，马拉美、纪德等都把莫泊桑的语言视为法语的典范，法国的教科书纷纷选莫泊桑的作品作范文。

在创作方法上，莫泊桑直接师承福楼拜，和福楼拜同属十九世纪后期批判现实主义的代表。虽然福楼拜拒不接受现实主义者的称号，莫泊桑也曾宣称自己不属任何流派，但从他们的艺术理论到艺术实践，都说明他们与法国批判现实主义文学传统一脉相承，而又有所变化发展。

莫泊桑从事写作的年代，适逢自然主义在法国风行一时，使他的创作多少受到这一流派的影响。如对所谓人的“动物本能”，莫泊桑就有与自然主义相类似的想法和描写。但他始终坚持福楼拜的美学体系，不赞同自然主义的理论主张，尽管他十分敬重左拉的才能和为人，也不否认自然主义集团的作家创作了不少有价值的作品。莫泊桑的文艺观，在他为《彼埃尔和若望》所写的题为《小说》的序文和有关福楼拜、左拉的论文中，有着明确而系统的阐释。莫泊桑反对批评家的门户之见，不同意给小说定下某些不可更改的创作法则，主张给予作家“根据自己的艺术见解来想象、观察和写作”的“绝对权利”。在莫泊桑看来，作家的才能来自独创性，而独创性就是思维、观察、理解和判断的独特方式。因此，他不反对自然主义作家按照他们的艺术见解写作，而他自己却不愿遵循他们的法则行事。首先是在“真实感”的问题上，他不同意自然主义的“绝对真实”论。莫泊桑认为，“一个现实主义者，如果他是艺术家的话，就不会把生活的平凡的照相

表现给我们，而会把比现实本身更完全、更动人、更确切的图景表现给我们”。因为把一切都叙述出来是不可能的，势必要进行选择。艺术家“只能在这充满了偶然的、琐碎的事件的生活里，选取对他的题材有用的、具有特征意义的细节，而把其余的都抛在一边。”莫泊桑也不同意过分贬低构思的作用，因为“写真实就要根据事物的普遍逻辑，给人关于‘真实’的完整意象，而不是把层出不穷的事实死板地照写下来”^①。当然，对于一味强调主观意象的浪漫主义，莫泊桑更加不以为然。他承认浪漫主义时代出现了许多不朽的艺术杰作，但讨厌浪漫主义的“浮夸作风”和“逻辑的混乱”，不赞成象他们那样“在实际生活之外另创造一种比生活本身更美的生活”，并批评浪漫主义者“抛弃了法国人的健康思想和蒙田、拉伯雷的传统智慧”。^②

可见，在文学与现实生活的关系问题上，莫泊桑和十九世纪前期批判现实主义作家的观点是十分接近的。和巴尔扎克、斯丹达一样，福楼拜和莫泊桑都很重视对现实的观察、分析、提炼和概括，重视对事物内在关系的探究，不仅要求准确地把握事物的外貌，而且力求“深入到对象的精神和心灵深处，理解其未暴露出来的本质，理解其行为的动机”，^③并且以典型化的手段，以具有高度概括性而又个性鲜明的艺术形象描绘出来。这种艺术方法，正是巴尔扎克式的、再现“典型环境中的典型性格”的现实主义创作方法。福楼拜的《包法利夫人》、《情感教育》，莫泊桑的《羊脂球》、《漂亮朋友》……都是这种创作方法极为成功的实践。

不过，福楼拜和莫泊桑的艺术，与以巴尔扎克、斯丹达为代

① 以上引号内文字均引自莫泊桑的《小说》。

② 莫泊桑：《梅塘夜话》。

③ 莫泊桑：《居斯塔夫·福楼拜》。

表的前期批判现实主义又有所不同。主要是在对待现实生活的态度上，前期的作家热情洋溢，积极参与社会生活，介入现实斗争，而且在作品中以极其鲜明的态度表现出来。福楼拜和莫泊桑却竭力对生活抱旁观态度，以客观冷静的描摹来掩盖作家对现实的分析。在福楼拜和莫泊桑看来，作家只能通过“选择具有特征意义的细节”来刻画事物的实质，而不允许作家在作品中直接表露自己的观点，因此，应当“小心翼翼地避免一切复杂的解释和一切关于动机的议论，而限于使人物和事件在我们眼前通过”^①。莫泊桑认为，“心理分析应该在书里隐藏起来，就如同它在生活中实际上是隐藏在事件里一样”。^②作家只能将心理分析作为“作品的支架”，就如同看不见的骨骼是人身体的支架。巴尔扎克和斯丹达却不然，尽管他们同样重视“选择具有特征意义的细节”来突出事物的本质，却不甘心让自己完全退到幕后。他们时时刻刻和他们的人物生活在一起，和这些人物同呼吸、共命运，随时随地剖析他们的心理，或对他们的遭遇发出慨叹，甚至有时要借用他们的舌头，长篇大论地阐述自己关于政治、经济、哲学、历史、司法、行政、宗教、伦理，乃至自然科学等五花八门的见解。

从纯艺术的角度看，福楼拜和莫泊桑所追求的，也许是一种更为微妙精深的艺术境界，需要艺术家付出更多的心血和劳动。事实上，这两位作家在艺术上的确比巴尔扎克、斯丹达更严谨、更完善，文体也更为简洁优美。但从整体看，前期两位大师的作品却更有感染力，更能震撼人心。这一差距，当然不能归咎于艺术上的力求完善，问题也不在于作者的观点是隐蔽还是公开，而

①② 莫泊桑：《小说》。

是后期的两位作家根本缺乏前期作家那种有强大吸引力的激情。

巴尔扎克和斯丹达生活在法国的重大历史转折时期，大革命的动荡和拿破仑的丰功伟绩在人们头脑中留下了深刻的印象，那正是产生英雄梦想和伟大热情的时代，在文学上则是产生浪漫主义的时代。即使是现实主义作家，当时一般也都带有浓重的浪漫主义气质，他们满怀理想，热切盼望出现一个容许个人才智充分发展的合乎理性的社会；而且深信自己在当代历史中应当扮演一个重要的角色。所以他们以全部热情投入现实生活，密切注视历史的进程、时代的交替，猛烈抨击一切不合理的现象，努力探索更加合理的未来。

可是福楼拜和莫泊桑生活在资本主义稳定发展的时期，一切幻想早已破灭，剩下的只是庸俗、卑鄙的现实。他们愈是观察，就愈是对这个社会感到恶心和蔑视，以致根本不屑于参与政治和社会生活。福楼拜遁世隐居，莫泊桑超脱一切。于是他们成为这个社会的批判的旁观者，以一种冷漠的讥刺态度，把人们尚未识透的社会如实描绘出来，不加评论，不加分析，让人们自己去判断。

这种冷漠，与其说是无动于衷，毋宁说是一种丧失理想的悲哀。从莫泊桑的某些作品可以看出，他的天性并不冷漠。他对统治者充满憎恨，对弱者寄予无限同情，对下层人民身上淳朴善良的品质常常发出由衷的赞叹。可是他对生活缺乏信念，找不到任何理想作支柱。年复一年，他看见生活就这样在虚伪、可耻的氛围中缓缓流动，心中只觉一片空虚和厌倦。这种情绪随着时间的推移愈来愈严重，使他愈来愈倾向于叔本华的悲观主义哲学。福楼拜也是悲观的，他怀疑一切，甚至怀疑自己，但他至

少还信仰艺术；莫泊桑到后来甚至对艺术也感到厌倦：“我现在对一切都感到漠然，我有三分之二的时间在极度的厌倦中度过，三分之一的时间用来涂写我尽可能高价售出的文字，一面为从事这可憎的职业而痛苦。”^①他痛苦，是因为作家的职业使他习惯于解剖一切，使他身上产生了“第二种视力”，这种视力“既是作家的本领，又是他们的不幸”，“我写作，因为我了解，我痛苦，因为我认识现实太清楚。”^②

实际上，他那超脱一切的冷漠态度，他那使文学孤立于社会政治之外的企图，不知不觉已缩小了他的视野，使他不能广泛和全面地研究和认识社会，使他不可能看见代表人类前途和希望的先进阶级。因此，他虽然对现实保持着清醒的头脑，却不比他的读者更有远见。他和许多同时代人一样，把资本主义的现存秩序看成永恒不变的东西，把一切企图改变现状的斗争都看成是愚蠢的、徒劳无益的举动，甚至把某些丑恶的东西看成人类固有的本质，从而更深地陷于悲观绝望而不能自拔。

“哀莫大于心死”，莫泊桑的漠然，恰是极度悲观的表现。正是这种悲观，削弱了他的作品的力量，导致他创作力的逐步衰退，并且直接危害了他的健康。一八八八年以后，他再也写不出任何有分量的作品，一八九一年终因病重完全搁笔。

莫泊桑固然以其短篇小说在文学史上大放异彩，但并不意味他的长篇小说价值不如短篇小说。莫泊桑创作的长篇小说共六部：《一生》(1883)、《漂亮朋友》(1885)、《温泉》(1887)、《彼埃尔和若望》(1888)、《如死般强》(1889)、《人心》(1890)。其中影

① 莫泊桑给玛丽·巴舍舍美的信。

② 莫泊桑：《在水上》。

响最大的是前两部。特别是《漂亮朋友》，可说是莫泊桑的批判现实主义艺术的顶峰。

《一生》是莫泊桑对长篇形式的第一次尝试。这部小说试图通过一个善良女子的不幸遭遇，来剖析和探索人生。

小说的主人公约娜，是诺曼底一个没落贵族家庭出身的少女，在修道院寄宿学校受教育后，便怀着一般女孩儿都有的对幸福的甜蜜憧憬，回到父母身边，准备走向生活。

这是一个平凡得不能再平凡的女性，既没有远大抱负，也没有强烈的个性，更没有什么出众的才能。她只是个极普通的好姑娘，心地单纯、温柔善良，而且很有教养，既不高傲，也不虚荣；从父亲那儿接受的一点温和的启蒙思想，使她对人对事明达宽厚，从母亲那儿感染到的一点浪漫气质，并没有过分到使她象福楼拜的爱玛那样想入非非。她正是莫泊桑心目中最正常、最普通的女性的典型。没有狂暴的激情，没有过分的欲望，她的全部追求不过是做一个幸福的妻子，一个幸福的母亲。

整个故事沿着约娜的经历平铺直叙，没有任何曲折离奇、惊心动魄的情节，全部内容都是日常的生活，“处于常态的感情的发展”，似乎是生活本身在我们面前移动，丝毫看不出作者剪裁的痕迹；约娜怀着对生活的天真梦想，和父母一道回到诺曼底的庄园，认识了当地的贵族青年于连·德·拉马尔，这位年轻的子爵温文尔雅，风度翩翩，虽然已经没有财产，仍可算是门当户对，于是他们相爱、结婚，一切都进展得象约娜所梦想的那样甜蜜。然而幸福也就到此为止了。蜜月旅行中，拉马尔自私贪婪的本性已经有所暴露，旅行归来，爱情也随着蜜月一起消逝得无影无踪。丈夫一心算计钱财，对妻子愈来愈粗暴冷淡。不久，约娜发现丈夫欺骗自己，精神上受到很大刺激。重病一场后，她将全部

感情寄托在孩子身上，但孩子成人以后却离开母亲和一个暗娼姘居，把他母亲和外公的财产挥霍净尽。约娜被逼得走投无路，只得卖掉心爱的住宅，和她的老使女一起节俭度日。她受到这一连串打击，已经心力交瘁，虚弱不堪，但仍然想念儿子保尔。最后，保尔的女人死了，他把刚出世的婴儿交给了老母亲。约娜满心喜悦，感到生活又有了生气。

作者就这样叙述了一个女人辛酸的一生，故事合情合理、真实可信，叙述又是那样朴实自然，真切感人。但约娜的故事想告诉读者些什么？作者没有作任何解释说明，甚至不曾为约娜发出一声慨叹。倒是通过萝莎丽的嘴冷静地指出，约娜并不是世上最不幸的人：“如果您必须为面包而工作，如果您不能不每天清早六点就起来去干活，真要那样，您又怎么说呢？天下有的是这样的人，后来老得干不了活的时候，还不是穷死。”事实也的确是这样，约娜在她那美丽如画的家乡，也看到过不少这样的人，“他们（渔人）为饥饿所迫，夜夜都要这样去冒生命的危险，然而他们还是那么贫困，嘴里从来吃不上肉。”比起他们，约娜毕竟不必为衣食奔忙，毕竟还有短暂的幸福的回忆，毕竟还有一个新的生命让她寄托感情。所以萝莎丽在全书结尾说了一句意味深长的话：“人生从来不象意想中那么好，也不象意想中那么坏。”这句话表明，作者当时既未对生活完全冷漠，同时对人生的看法已相当哀伤。他似乎想借约娜的一生，说明人们永远不可能得到他所期待的幸福，然而又不能完全无所期望。当约娜是少女的时候，她期待着爱情的幸福，因而生活对她充满了吸引力；而一旦这期待变成现实，就“把无限的希望之门关上了，把不可知的美丽的向往之门关上了”，剩下的只是平庸单调、死气沉沉的日常生活和冷冰冰的夫妻关系。爱情似乎是美丽的，可惜象是一

件美丽的礼服，结了婚，这礼服就脱掉了。于连在婚前是何等温柔体贴，一旦结了婚，成为约娜的财产的主人，便立刻还原成粗暴吝啬的地主。做母亲，似乎是幸福的，一旦孩子长大成人，却给母亲带来种种不幸。生活就是如此：幸福总是短暂的，而且往往是人们受自身梦想的欺骗时才感到幸福；痛苦却是无限的，因为现实永远不象人们想象的那么美好。所以，对待生活既不能有太多幻想，也不能完全不抱希望。也许，这就是当时作者想要阐明的“人生”。

约娜的故事，很容易令人想起福楼拜的《淳朴的心》，虽然福楼拜写的是一个没有受过教育的女仆，约娜却是一位贵族门第的小姐，但两篇小说的主题、构思、艺术手法都十分近似，甚至对生活的结论也是一致的。两位作者都没有选取惨剧题材，而是以极寻常的两个妇女的凄凉身世表现人生。这两位不同社会地位的妇女，同属淳朴善良、欲望不高的类型，而且同样的安分守己、逆来顺受，她们所求不多，却从未如愿；她们温柔的天性需要感情有所寄托，而她们诚挚的感情往往受到伤害。可是她们所遇到的事情又极为寻常，几乎在每个屋顶下面都可以发现类似的故事，——她们确并不比其他人更不幸。唯其如此，这“人生”的凄凉才显得更普遍、更典型、更令人寒心。也正因为作者仿佛不曾“哀其不幸”，反而竭力让她们从不幸中寻出几点聊以自慰的事情，这“人生”才显得更加辛酸、更加可悲。

对待于连·德·拉马尔这个形象，莫泊桑也运用了类似的手法。作者既刻画出他的自私贪婪、道德败坏，却又不把他作为恶人加以谴责，反而描写社会对他如何谅解，神甫如何为他辩护，约娜的父母如何因忆起自己年轻时的荒唐而缄默不语，甚至约娜自己也渐渐习惯了丈夫的欺骗，当于连和他的情妇一道惨

死在山崖下后，约娜居然只忆起他给她的短暂欢乐，忘却了他给她造成的痛苦……。的确，正如神甫所说，德·拉马尔子爵“也不过和大家做的一样”。一个乡村贵族，占有了家中的使女，让她怀了孕，然后把她赶走或嫁出，这样的事几乎天天都会发生，有什么值得大惊小怪的呢！作家对恶行的这种“轻描淡写”，有时不是比义正词严的谴责更能给人以深刻的印象，使人们对现实的丑恶更感到触目惊心么？

显然，莫泊桑在《一生》中的许多细节处理，都吸取了福楼拜的“平淡中求深刻”的特点，同时充分发挥了自己在白描技巧上的长处，使这部小说真正达到了他所追求的“以单纯的真实来感动人心”^①的艺术效果。加之作者善于运用富有乡土味的优美散文，展示他最熟悉的诺曼底傍海村庄的迷人景色和人情风俗，更增添了小说的魅力。

但是从整体上分析，这部小说的思想境界却并不太高，批判也不很锐利，虽然揭露了人世的腐朽堕落，却不曾正确地挖掘产生这些丑恶现象的社会根源，而是过分地强调了“人性”的缺陷，仿佛这就是造成一切不幸的根本原因。这样一来，作者以高超的艺术技巧展开的主题，便突然拐进了一条狭窄的死胡同，本来具有相当深度的社会题材，竟演变成人类对自身“弱点”的无可奈何的叹息；于是对一切只好容忍，恶行本身似乎也变得不那么可恨，整部作品也就显得绵软无力了。

总之，《一生》这部作品比较完满地实践了莫泊桑的创作原则，在文学上有较大影响，但思想价值显然低于艺术价值。而真正代表莫泊桑思想、艺术最高水平的，则是一八八五年出版的

① 莫泊桑：《小说》。