

UNE VIE PIERRE ET JEAN

世界文学名著普及本



一生·两兄弟

〔法〕莫泊桑 著 王振孙 译



上海译文出版社

世界文学名著普及本

UNE VIE PIERRE ET JEAN

一生·两兄弟

〔法〕莫泊桑 著 王振孙 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

一生:两兄弟/(法)莫泊桑(Maupassant, G.)著;
王振孙译. —上海:上海译文出版社, 2002.2
(世界文学名著普及本)
ISBN 7-5327-2711-4

I. ①一...②两... II. ①莫...②王... III. 长篇
小说—作品集—法国—近代 IV. I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 046961 号

Guy de Maupassant

UNE VIE

PIERRE ET JEAN

一生·两兄弟

[法] 莫泊桑 著

王振孙 译

上海世纪出版集团
译文出版社出版、发行

上海福建中路193号

易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海长阳印刷厂印刷

开本890×1240 1/32 印张9.75 字数341,000

2002年2月第1版 2002年2月第1次印刷

印数: 0,001-3,000册

ISBN 7-5327-2711-4/I·1572

定价: 13.00元

译 本 序

居伊·德·莫泊桑(1850—1893)是世界文坛上有名的“短篇小说之王”。他创作了大约三百篇短篇小说,其中像《羊脂球》、《两个朋友》、《米隆老爹》等世界名篇不下数十篇。其实,莫泊桑的长篇在法国文学史上也具有不可磨灭的地位。他一共写过六部长篇小说,即《一生》、《漂亮朋友》、《温泉》、《两兄弟》、《如死一般强》、《我们的心》;其中以《一生》、《漂亮朋友》和《两兄弟》最为出色。

本书介绍的是其中的两篇:《一生》和《两兄弟》。

—

《一生》是莫泊桑的第一部长篇,发表于一八八三年。这是一部描绘诺曼底农村的风俗小说。众所周知,莫泊桑是福楼拜的弟子,《一生》就颇有点像《包法利夫人》,因为《一生》也写的是一个女人的一生,而且是悲苦的一生。扩而言之,《一生》与《情感教育》、《一颗纯朴的心》也有不少类似之处。例如,《一颗纯朴的心》描写一个女仆的一生,女主人公全福是一个平凡而纯朴的女仆,在这一点上这篇小说与《一生》更相像。话说回来,如果《一生》只是模仿福楼拜的小说,那么它的价值就不大了。恰恰相反,《一生》仅仅在上述方面与福楼拜的小说相似,其实这是一部有创新意义的小说。它以别开生面的描写,成为十九世纪末叶出类拔萃的长篇,也是莫泊桑最优秀、最有生命力的小说之一。



《一生》描写的是一个贵族女子追求幸福而不可得的一生。她与包法利夫人不同,包法利夫人虽然也追求更美好的生活,憧憬幸福的爱情,但却一步步走向堕落,挥霍掉家产,最后因走投无路而自尽。《一生》的女主人公让娜则完全不一样。不错,她也爱幻想,早先她在修道院白天百无聊赖,夜晚难以入眠时,就曾经渴望过上幸福的生活。她走出修道院以后,便急切地想尝一尝人生的欢乐和幸福,盼望有甜蜜的奇遇。但现实却一次又一次使她的希望幻灭;面对残酷的现实,她并没有堕落,而是一次又一次与命运抗争。最后,纵然她的家产被儿子败光了,可是天无绝人之路,她得到以前的使女罗萨莉的帮助,让她的儿子最后回到身边,她也还能维持简朴的生活。更重要的是,让娜的本性与包法利夫人不同,她是一个善良纯朴、洁身自好的女子。她生活在风俗败坏的诺曼底农村:在莫泊桑笔下,这里不仅贵族阶层,而且农民中也两性关系紊乱。女孩子往往未婚先孕,有钱人家的使女与男主人有染的情况司空见惯。不说别人,就是让娜的双亲也不例外。她的父亲早年风流过,有外遇也不是一次两次。在他得知女婿德·拉马尔子爵与使女通奸,让使女有了私生子的丑事之后,一时之间勃然大怒。可是,当地神父只消几句话就说得他哑口无言,变愤怒为平静。神父说:“您难道没有碰过这样的小使女吗?我对您说吧,大家都是这样的,而您的夫人既没有因此少得到幸福,也没有因此少得到爱情,对不对?”这番话打中了他的要害。他与女婿不过是半斤与八两,彼此彼此。神父言下之意是不要对子爵苛求了。让娜的母亲同样有情人,她甚至将情人写给她的情书保留至死,不时还拿出来欣赏和怀念一番!她去世之后,让娜在翻看母亲视若至宝的书信时惊得目瞪口呆。她感到非常痛苦,心头对亲人的一点信任都失去了。面对周围的人的无行,让娜依然一以贯之,保持纯洁,出污泥而不染。对于这样一个被命运所抛弃的女子,莫泊桑把同情的笔墨都倾注在她身上,并通过罗萨莉之口,把她悲苦的身世归结为尚未了解对方,就轻率地结婚,导致一生的不幸。莫泊桑很有可能根据切身经验去塑造这个形象:他的母亲因丈夫浪荡,很早两人就分居,然后离婚。无疑,莫泊桑的母亲的经历启迪了他塑造出让娜的形象。

让娜的纯洁形象是独特的,在莫泊桑的作品中几乎独一无二。然而,《一生》的描写如果只停留在这一点上,还不足以全部显示这部小说的成功。值得注意的是,莫泊桑力图通过女主人公的一生,表达自己对人生的理解。法国评论家认为,莫泊桑是在写人生的虚无:“《一生》是叙述不能忍受的生活,也许应该说是‘难以生活’。仿佛通过小说试图向我们叙述的生活中,我们只能得到否定的东西……:人生的空虚。”^①这样说并非指在让娜的生活中什么也没有发生,

① 《一生》法文版,亨利·密特朗评析,第301—302页,法国联合书局版,巴黎,1983年。



远非如此：她的生活充满了可怕的不幸，她从来不得安宁。一开始她拥有一切：受过教育、富有、美丽，又是父母的掌上明珠。她本应得到幸福，看来前途似锦。从修道院出来不到四个月之后，她同德·拉马尔子爵结婚，以为要实现自己的梦想了。子爵通过婚姻获得了偌大的财产，按理说应该保证妻子一生的幸福。但事实不是这样。到科西嘉岛的蜜月旅行，让娜感到第一次，也是最后一次的幸福。回到白杨山庄的老家以后，她的厄运也就开始了。她的丈夫一再欺骗她。她怀孕后发现了丈夫与使女的不正当关系。一八二一年五月七日，她发现了丈夫朱利安与德·富尔维勒夫人的奸情。当年夏天，母亲的去世给她沉重的打击。一八二二年春天，朱利安与情妇偷情被德·富尔维勒伯爵发现，愤怒之极的伯爵将关在牧人小屋中的一对男女推下山谷。最后轮到让娜的儿子保罗的堕落：一八四一年，他和一个妓女跑到伦敦。同年，让娜的父亲因料理外孙的债务，受到极大的打击而死去。三年后，她的姨妈莉松离世。让娜的儿子商业投机失败，这个败家子负债累累。为了还债，让娜不得不卖掉祖传的产业白杨山庄，蛰居于普通的农家。综观她的一生，她似乎白白地度过了。这一生虽然动荡不安，却是无情地陷于日常生活的单调和平庸之中。婚后第二天，她原以为新的一天开始了，其实她搞错了：“这一天过得和平常一模一样，好像没有任何变化，只是家里多了一个男人。”莫泊桑以这样的现实主义的描写来否定现实：事件发生的结果是消蚀一切，每种情势都只表明失落的预兆，事实的相继道来导致空无的结局。因此，她的一生是一系列虚空的总和。莫泊桑对平庸现实的批判令人想起福楼拜的描写，但莫泊桑选取的角度与福楼拜有所不同。福楼拜通过丑恶的社会现象、人物的庸碌无能和精神的麻木去揭露现实的平庸，而莫泊桑则是通过女主人公的悲苦命运和虚度年华去抨击现实的平庸。

在表现人生虚空的哲理时，莫泊桑经常使用“空洞”这个词。从“空洞”在不同场合的运用，可以看到莫泊桑的良苦用心。他在小说中多次用这个词来描写风景：“突然一束斜阳通过一个看不见的空洞投射到牧场上。”让娜只有以回忆过去的美好日子来聊以自慰时，这个意象又出现了：“小树林的浓荫中的那个充满阳光的空洞在眼前一闪而过。”在表现她的双亲的大方造成人不敷出时，作者也是用“空洞”这个词：“他们家里有个永远填不满的无底洞，这就是乐善好施。”在婚礼那天，让娜“觉得全身空空洞洞”，她的婚礼本身也就变成了一个空洞：“为什么这么快就跌入婚姻的一空洞呢”；“她跌入婚姻中，跌入这无底洞”。空洞也是她的生活所消磨的时间：“十二月份，这个像阴暗的黑洞似的，一年当中最难熬的月份过得很慢。”空洞有时也表明记忆的失败：“她艰难地思考着，寻找着离她而去的東西，仿佛她的记忆中有过空洞，有过大片的空白，事件一点也没有留下印痕。”她生孩子是让体内排出东西：“突然，她觉得好像整个肚子一



下子空了。”她所珍视的儿子离开了她以后，她感到精神无所寄托，在空中写着儿子的名字，同时轻声念着：“布莱，我的小布莱。”她好像在对儿子说话。她凝想着独生子的名字，有时好几个小时在空中用手指写着他的名字。她面对炉火一笔一划地写着，想象看到这些字母出现，然后发觉自己搞错了，于是又重新用疲倦得发抖的手写出儿子名字的第一个字母，竭力将整个名字写出来，如此反复不断。由于她的生活极为空虚，所以更加盼望见不到的东西、失去的东西和逸去的东西。空洞的意象构成了让娜的生活象征。虚空的意念的出现和形成，就是女主人公的精神由充实变为空无的过程，也就是她的精神解体的过程。十九世纪的小说大多描写人物的成长过程，而《一生》却是一部描写人物精神解体的小说。

小说中有一个次要人物往往被读者所忽略，但这个人物对于表现作家的思想却是至关重要的，这就是让娜的姨妈莉松。这个人物在莫泊桑最初构思小说时已经出现了。一八八一年五月七日莫泊桑在《高卢人报》上发表了短篇《在一个春夜》，主人公就是莉松姨妈。这个形象早就出现在莫泊桑的脑子里。不过，在《一生》的初稿中，起先并没有这个人物。一八八一年莫泊桑大加修改初稿时，莉松姨妈就有可能出现了。由此可见，莉松姨妈是一个具有特殊性的人物。她是《一生》否定现存生活的浓缩形象。她无声无息，无足轻重，可有可无，别人根本不注意她：“这是一个矮小的女人，寡言少语，处处避着人，只是在吃饭的时候才露一下面，随后又上楼把自己关在房间里。”“这是一样东西，就像一个影子或一件日常用品，一件活的家具，大家习惯天天见到，可是从来没有注意过它”；“她根本不占地方；她这样的人连亲人也感到陌生，仿佛不值得研究，他们的死既不会在家中造成空洞，也不会造成空缺”。她属于乔伊斯在《尤利西斯》中所说的“不存在的存在”，这种人没有存在的理由，可说是人物的零度。她的存在毫无意义，她只作为否定的意义才存在，是虚空的存在。她完全独自生活，她的死显然不被人注意，无意义的东西消失了自然会如此。她原来叫莉丝，仿佛嫌这个名字太漂亮了，听上去不舒服，而且她再没有结婚的可能，大家便把她的名字改成莉松。也就是在她的名字后面加上了无人称的 on，她的名字变成了一种无人称。莉松姨妈于是成为人的身份解体的最完全的表现。莉松可以说象征着推至极点的让娜的形象，因为在小说中，让娜这个形象的意义与其说在于她后来变成什么样，还不如说她变成了几乎什么也不是。从这个角度看，书名的平凡就具有了意义，而小说卷首的题词：“平凡的真实”则更加强了这个书名。莫泊桑一反十九世纪作家爱用人名作书名的倾向，在某种程度上，《一生》的书名是将女主人公的名字隐去，以书名来代替她。莫泊桑甚至不像福楼拜那样，用了不定冠词，还用形容词，如《一颗纯朴的心》，“一颗”是不定冠词，“纯朴的”是形容词。



《一生》只有“一”这个不定冠词。评论家诺埃米·索尔由此引申出：人名排除出书名，“产生了一系列的丧失：失去亲人，失去故居……《一生》叙述从有到无，从空到充满的过程。”^①《一生》是一部描写失去一切的小说。

从这个意义上来说，《一生》是一部描写女人异化的小说，是一部描写“女性状况”的小说。妇女不能主宰自己的命运，她们的财产、社会地位和希望的丧失，不能归咎于她们本身，有某种更为强大的力量使妇女无法摆脱厄运。让娜结婚时，她的父亲教导她说：“不论从人类的法律，或是从自然的法则来说，这都是丈夫应有的绝对权利……你完全是属于你丈夫的。”这是让娜所没有想到的，因为她原以为结婚是她获得幸福的第一步，不料一结婚，她却成了男人的附属品，失去了主宰自我的权利。她的期望不幸落空了，子爵根本不爱她。她发觉，她和丈夫永远不能从灵魂深处达到相互了解；他们可以并肩同行，有时拥抱在一起，但并非真正的合而为一，彼此精神上是孤独的。夫妻生活的不协调使她感到前途茫茫，生活中会出现数不尽的烦恼。她感到奇怪，为什么自己的家和可爱的故乡，以及至今使她心弦为之激动的一切，今天她却觉得十分凄凉。于是她沉浸在忧伤、消沉、无止境的绝望中。她知道自己要做母亲以后，毫无兴致地等待着孩子的降生，内心沉重地怀着要遇到不可知的灾难的预感。由于她在爱情中受了骗，她的希望幻灭了，她的母爱就特别强烈。但事与愿违，她的母爱反而助长了儿子的败家，她最后不得不变卖财产，沦为平民。她的社会地位已经改变，从社会角度看，她已经异化了。虽然小说结尾作者留了一条光明尾巴：她的儿子不日要回来，她有了一个外孙女，其实她心中的希望是真正到了零的地步了。她在精神上也实现了异化。

《一生》还相当深入地描写了十九世纪上半叶诺曼底农村的社会状况。一是通过贵族的破落和演变去反映，一是描写农民和渔民的贫苦生活。德·拉马尔子爵在小说开始时已是破落贵族，他追求让娜的根本目的是看中她的财产。在莫泊桑笔下，这是第一个以色相去勾引妇女，摆脱自身困境的人物形象，这类形象在《漂亮朋友》中达到登峰造极的地步。德·拉马尔子爵是个寻花问柳的老手，他到白杨山庄来本是要追求让娜的，但第一天就把使女搞到手。小说描写他就像演员一样，一旦娶到让娜，满足了肉欲要求，便把她抛在一边，恢复本来面目。他对下人的吝啬与他对金钱的贪婪是并行不悖的。他自己在花钱方面则大肆挥霍，喝酒越来越多。让娜的父母决定赠给罗萨莉一处价值两万法郎的地产，以弥补他所做的丑事。他知道后像割了他一块肉一样心痛，认为给罗萨莉一千五百法郎足矣，表现出十分冷酷、自私和卑劣。莫泊桑给他安排了与

^① 引自《一生》第309页，法国联合书局版。



情妇摔死山崖下的结局,是对这类贵族人物的否定。让娜家即代沃男爵家本来是相当富足的贵族,拥有几十万法郎的家产,但在短短几年中就败落得几乎一无所有。代沃男爵家的败落是这一时期诺曼底的一部分贵族走向没落的真实写照。小说还写到省里最知名的贵族库特利埃侯爵和富尔维勒伯爵,前者装腔作势,言谈居高临下,以显示自己高贵的身份,大摆臭架子。后者整天打猎,优哉游哉,一旦发现妻子与人私通,报复手段极为残酷。他的外表也十分粗野,表里倒是一致。贵族是外省的大地主,他们的生活与农民有天渊之别。小说写到,渔民为饥饿所迫,每夜要出海捕鱼,冒着生命危险,可是他们仍然非常贫困,从来吃不上肉。不过,总的说来,社会状况是作为主人公的生活背景来描写的。莫泊桑对现实生活的评价处于矛盾状态,他在小说结尾通过罗萨莉之口说:“人生从来没有想象的那么好,但也没有想象的那么坏。”就让娜最后所存的微弱希望来看,这句话似乎勉强说得过去,但就让娜的经历来说,就很难符合这句带哲理性的话了。

在艺术上,《一生》表现了莫泊桑相当纯熟的写作技巧。《一生》虽然是一部风俗小说,但女主人公的塑造主要还是通过心理描写来完成的。莫泊桑通过她的目光去观察周围的一切和生活,描写她的所思所想。莫泊桑遵循福楼拜主张的客观和冷漠态度,在小说中不发表一句评论的话,不从故事中挖掘出任何教训。像莫泊桑的短篇小说一样,《一生》的文字简洁、准确、明晰。除了这些莫泊桑的作品中具有的特点以外,《一生》在人物描写、情节的安排和结构上是别出心裁、独具匠心的,值得作更详细的分析。

在人物描写方面,莫泊桑运用了几种与众不同的方法。第一种是双重描写法。对于同一个人物,莫泊桑往往描写不同时期的相同情景或相似情景,由于时间相隔很长,情势就根本不同,表明人物受到了“情感教育”。这个方法并非莫泊桑首创。巴尔扎克在《幻灭》中描写吕西安时,就两次写他来到香榭丽舍,但他的地位有了变化;福楼拜在《情感教育》中也两次让莫罗来到同一条大街上,但他的情感已然不同。莫泊桑在借鉴这种方法时有自己的创造和较大的发展。在《一生》中,让娜有两次从外地回到白杨山庄,一次在离开修道院之后,一次在蜜月旅行回来之后;两次坐车经过去诺曼底的道路,一次从卢昂回到庄园,冒着滂沱大雨,一次是婚后秋天最初的失意期间;两次沿着悬崖到伊波村去散步,一次是刚出修道院,一次是在双亲离开前夕,两次都由父亲陪伴。这三次双重的描写都发生在婚前与婚后。还有两次到一个小树林,一次在结婚那天,一次在几个月以后;两次拜访附近的贵族,一次在婚后不久,一次在多年之后。最后,还有两夜:一次在让娜从修道院回到白杨山庄,她面对大海眺望,另一次在母亲逝世守灵时。这六次双重描写有助于使整体结合紧密,它们促使人物勾起生动的、



有切身体验的回忆。第二种手法是为次要人物起到联结作用。莉松姨妈总是出现在有危机的时候：让娜得知丈夫与使女的关系后精神出现紊乱；让娜生孩子和孩子行洗礼；让娜的母亲去世；子爵惨死。她的出现像一个乐句、一个小调，能保证整部交响乐完整，启发人理解作品的深刻含义。另一个人物是罗萨莉，她在小说开始时出现，随后消失，直到莉松姨妈去世，她又重新出现，直至小说结束，并说出半点题的话。她和莉松姨妈起到串连小说情节的作用。此外，在小说开头和结尾，让娜从修道院带回来的日历两次出现，标志女主人公从走上生活直至老年到来，过着孤独的生活；梧桐树下的长凳最后腐烂了；让娜的母亲生前常走的小路，在她死后不久就长满了野草，埋没了路径；给布莱量身高的护墙板，在让娜最后拜访故居时又出现在她的眼前。以上这些细节的描写手法起到前后呼应和勾连小说情节的作用。

《一生》还以几组故事的连接，构成小说的主体，衔接自如，脉络清楚，十分紧凑。这就是“朱利安-罗萨莉的故事”、“朱利安-福尔维勒夫人的故事”和“让娜-布莱的故事”。这三个故事是前后衔接的。前面两个故事似乎没有女主人公在内，其实与她密切相关。让娜对朱利安和罗萨莉的关系反应十分强烈，而对朱利安和富尔维勒夫人的关系则不愿过问，这与她的感情变换和当时的处境有关。通过这两个故事，次要人物与女主人公的命运结合在一起；次要人物的生活事件成了女主人公精神生活中的一个事件，彼此不可分割。及至朱利安死去，便只剩下让娜和她的儿子，开始了第三组人物的故事。其间还穿插了让娜的父亲和莉松姨妈之死，紧接着作者让罗萨莉再度出场。《一生》之所以令读者有一气呵成之感，这与小说的情节安排有条不紊，衔接自然密不可分。

综上所述，无论是双重描写法，还是故事组接法，都“保证了他的作品连续性、整体性和进展”^①。这是《一生》在艺术上取得成功的重要原因。

二

《两兄弟》（又译《皮埃尔和让》）发表于一八八八年，是莫泊桑的第四部长篇小说，它在莫泊桑的长篇创作中占据着一个特殊位置。这是一部风俗小说，如同《漂亮朋友》和《一生》那样；同时这又是一部心理小说，反映了莫泊桑后期创作中的一个重要倾向，因此理应引起人们的重视。

莫泊桑只花了两个月就写成了这部小说，几乎可以看作是“急就章”。莫泊桑是根据一件实事构思出这部小说的，据了解内情的艾尔米娜一八八七年六月

^① 安德烈·维亚尔《居伊·德·莫泊桑和小说艺术》第510页，尼泽书局，巴黎，1971年。



二十二日的日记,有如下的记载:“莫泊桑给我朗读了他的新小说《两兄弟》的开头几页。情节开展看来很不错:一件真事给了他写这部书的念头。他的一个朋友刚得到八百万法郎遗产。这份遗产是家里的一位常客留给他的。看来年轻人的父亲是个老头,而母亲却年轻漂亮。居伊寻思这样一笔财产的赠与该怎样来解释……”^① 如此看来,莫泊桑是经过充分思索去酝酿这部小说,考虑成熟后才开始动笔的,所以创作速度很快。

从篇幅来说,这部小说不如看作是个中篇。它的情节并不复杂,作家着墨较多的人物也屈指可数。然而,这并不妨碍作家匠心独运,开掘较深。梅塘集团成员之一的亨利·塞亚尔就说:“对于这部小说,人们可以毫不夸张地冠以‘杰作’这个词。”^② 左拉也说,这是“奇迹、罕见的珍宝、无法超过的真实与崇高的作品”^③。这种看法并非出于个人友好关系的逢迎之词,持有这种看法的人不是个别的。即使在二十世纪,有的评论家也认为:“根据许多人的评价,这是居伊·德·莫泊桑最好的长篇小说。作者在这部作品中,尽管囿于有意写得更狭小的范围,却成功地做到了能与他最强有力的短篇那种紧凑效果相媲美。”^④ 他们的评价或许有过誉之处,但《两兄弟》确实有它独到的优点,至少可以说,具有莫泊桑创作上的一些基本特点:叙述明快、笔调优美、表达准确、文字流畅、生动简洁等等。本文试就如下两个方面来加以论述。

《两兄弟》写的是莫泊桑所擅长的题材之一:一笔遗产的赠与给一个平静的家庭带来的风波。莫泊桑不同于巴尔扎克,他并不关注人们对遗产的争夺,由此写出各种人的金钱贪欲和精神特征。莫泊桑关注的是,面对既成事实,家庭各个成员的反应,从而勾画出一幅社会风俗图。

在莫泊桑的长篇小说中,这是唯一描写小资产阶级家庭的作品。罗朗是个退休的首饰商,他的商店本钱不大,从退休后的生活可以看出,他一年只有一万多法郎的入息,相当于小资产阶级的生活水平。他有两个儿子:皮埃尔和让,都已长大成人,刚刚步入社会,他们苦于家庭并不富裕,不能资助他们获得体面的职业和地位。就总体而言,这个家庭基本上是和睦的,夫妻之间看不出任何裂痕和争吵,孩子们也敬爱他们的父母,两兄弟之间虽有微妙的争强斗胜,关系也大体融洽。这样的小资产阶级家庭在中等城市如勒阿弗尔是相当常见和典型的。

① 见阿尔芒·拉努:《漂亮朋友莫泊桑》,第279页,巴黎格拉赛出版社,1979年。

② 同上。

③ 同上,第280页。

④ 见《作品辞典》第5卷,第295页,巴黎罗贝尔·拉封出版社,1980年。



然而，一石激起千层浪。罗朗家的一个富有的旧友马雷夏尔去世了，把自己的遗产全部赠给了罗朗的小儿子让。罗朗、他的妻子和让自然欣喜万分，这飞来的好运正是他们梦寐以求的，自然抓住不放。奢侈和舒适的生活是小资产阶级家庭渴慕而远不可及的，如今竟然实现了。可是，为什么这笔遗产独独给了小儿子让，而完全遗忘了大儿子皮埃尔呢？于是矛盾产生了。皮埃尔不由得嫉妒万分，抑郁不乐。他在体力上不如弟弟，这已经从划船比赛中又一次得到了证实。如今，弟弟有钱，租下了一间像样的房子——这正是他看中的、准备租下开诊所的那一套，只是苦于无钱——作为律师事务所。弟弟越高兴，他就越扫兴。一个偶然的时机，他的旧情人、一个啤酒店的女招待启迪了他：莫非让是这个遗产赠与人的儿子吧？他从怀疑到猜测到确信，一步步发现问题。他先是拿话去刺激母亲，继而向弟弟公开了自己的怀疑。家庭风波愈演愈烈。平静的家庭变得不平静了，从而揭开了这个家庭的隐秘内幕，原来似乎是幸福的家庭实际上并不幸福！

罗朗这个小商人精神生活贫乏，思想平庸到愚蠢的地步。他唯一的嗜好是钓鱼，除此以外，什么都不关心，也不留心。这样的人不可能给妻子以真挚的爱情和丰富的感情。他对妻子的偷情一无所知，直至这场家庭风波平息下去，他还蒙在鼓中，似乎从来未曾出现过任何事情。他儿子的婚姻只消最后通知他一声就行了，他只会表示赞同。这是一个行尸走肉般的小商人，活像福楼拜笔下的包法利先生。而他的妻子却是一个感情细腻的女子，她从婚姻中得不到半点人生的乐趣。她不满于这种平板乏味的生活，感叹周围的生活是多么丑恶，多么卑劣，多么虚假。所以，当她遇到心目中的理想对象时，便毫不犹豫地投身于他。她的大儿子皮埃尔发现了她的秘密以后，她内心是痛苦的，似乎无地自容。但是，她对于自己的选择和行为从没有后悔过，她毫不掩饰地对小儿子让宣称：“如果我没有遇见过他，那么我的一生中什么也没有了，没有一点柔情，没有一点乐趣，没有一点那种可以使我们对自我的衰老感到极为遗憾的时刻，什么都没有！”她的长篇独白像打开了闸门以后，江水汹涌奔腾而出那样，抑制不住，感情澎湃。在莫泊桑笔下，这个女人的一生是令人同情的，她并不是一个荡妇，而是平庸的社会、平庸的家庭生活的牺牲品——她最后也被情人疏远和抛弃了。她有着和包法利夫人类似的家庭生活和情感生活，只不过不像包法利夫人那样走向悲剧。在法国的中等城市里，这样的女子又何止她一个呢？她们被平庸的社会现实所扼杀，大多数只能忍气吞声、毫无生活乐趣地度过自己的一生。

这只是家庭风波使之泛起的生活沉渣。这场风波的直接交锋者则在对阵中显示了各自的性格和精神面貌。在皮埃尔和让这两兄弟当中，弟弟让较有心



计,性格沉着稳健,处事谨慎而有条理,这同他的律师职业有关。在比赛划船这场明争暗斗中,他后发制人,凭自己的健壮体魄将皮埃尔比下去,从这个插曲已能看出他的沉稳性格。他听到皮埃尔说出自己的身世奥秘并得到母亲的证实后,陷入激烈的思想斗争中。这时作家进一步刻画了他性格中的另一面:他是个得过且过、随遇而安的人,“面对这场灾难,他就像一个从来没有游过泳的人突然掉进了水里一样”,他不是一个性格坚强的人,本来就不喜欢同别人斗争。他先是想到把这笔遗产捐给穷人,但这样做他“很心痛”,“在他的头脑里,自私自利的念头蒙上了公正无私的面具;所有隐藏着的利益都在他的灵魂里斗争着”。于是他又从另一个角度去想:既然他是马雷夏尔的儿子,那么,“接受他的遗产不也是天经地义的吗?”然而,为了显得公正和良心安定,他觉得自己既然不是罗朗的儿子,就不能再接受他的财产,准备把自己本来可以得到的那一部分让给皮埃尔。他想出了一个办法,准备把皮埃尔打发走,以平息这场家庭风波。可是,当他重新看到皮埃尔时,发现皮埃尔愿意息事宁人,接受他的安排,到远洋邮船上去当医生,于是便将自己让出财产的计划缩了回去。他的狡黠和颇有心计在这里充分暴露出来,至此,他的复杂性格也塑造完成了。至于皮埃尔,表面看来,他争强好胜,实际上,他身上有着父亲罗朗的性格影子——懦弱的一面。他一旦把心里郁结的话倾吐出来,又深怕伤害了母亲,终于走上了妥协的道路。在这场小小的斗争中,莫泊桑写出了金钱在小资产阶级家庭中的重要性。没有金钱,两兄弟在大学里所学到的本事就不能充分发挥,无法施展才能。为了金钱,两兄弟的关系急剧恶化。让为什么不肯放弃自己的继承权利?因为他认识到,没有钱他将失去自己漂亮的律师事务所和罗塞米莉太太的爱情。小说中关于让和她的爱情的描写富有讽刺意味:他向罗塞米莉太太表示要娶她时,出现了一个干巴巴的对白场面。其时,他们俩在美丽如画的海边捕捉长臂海虾,大自然美景迷人,正是谈情说爱的好地方。不料罗塞米莉太太心中早已盘算过利害得失,没有丝毫扭扭腼腆,一口表示同意。而让在开口之前也考虑过他俩“财产基本相等”,娶她是合算的。在他们之间,金钱的铜臭味代替了含情脉脉的情感交流,爱情的诗意荡然无存。

小说结尾以远洋邮船上的景象来衬托主题,是画龙点睛之笔。这条华丽的邮船上,餐厅专供百万富翁享受美味佳肴。“它的豪华堪与世界各大饭店、各大剧院和任何公共场所相匹敌,那是一种可以使大财主们赏心悦目的庸俗的纸醉金迷的豪华”,而在底舱,“那些像矿里的坑道一样的又黑又低的地道似的夹弄里,有好几百个男人、女人和孩子躺在那一层层的木板上,或是一堆一堆地在地上乱钻乱动”。他们准备到海外谋生,希望在那儿也许不至于饿死。这条邮船好比社会的一幅缩影,贫富悬殊如此明显地并列在一起!皮埃尔为了谋生,也



乘上了这条航船,与他们风雨同舟。他此举也是毅然决然下定决心的,他这一走意味着依赖他的穷苦药剂师、波兰老头马洛斯科的末路,买卖难以为继,但皮埃尔已顾不得这许多了。生活就是这样残酷无情!至此,这幅社会风俗画给添上了最后的一笔。

然而,《两兄弟》最引人注目的还是心理描写。十九世纪下半叶,心理小说开始流行,例如布尔热(Bourget, 1852—1935)就善写心理小说,而龚古尔兄弟对精神病理学一些特例的研究和描绘也理应属于心理小说的一个分支。莫泊桑在八十年代下半期开始对心理分析产生兴趣。他在小说的序言《论小说》中就十分重视心理描写,指出“心理学应该隐藏在书里,就像它实际上隐藏在生活的各项事件中一样”。他将心理描写看作小说的基本技巧之一,甚至认为应“把心理活动作为作品的骨骼”。基于这种认识,他在《两兄弟》中大量运用了心理描写。这一特色使《两兄弟》在艺术上明显地不同于他以前的三部长篇小说。这部小说的心理描写相当成功,显示了莫泊桑在这方面的杰出才能,也表明他不满足于已取得的艺术成就,在创作上能不断创新和勇于汲取其他表现手法。《两兄弟》在下列五个方面对心理描写进行了深入探索。

其一,心理描写成为作品情节进展的有机因素。莫泊桑在小说中着力于对皮埃尔嫉妒心的绘写。最初皮埃尔的嫉妒仅仅是由于弟弟体格上比他强而引起的。让得到大笔遗产后,他的嫉妒陡然大增,由此导致怀疑母亲。从童年起,他那么熟悉而亲切的这张母亲的脸庞、微笑、声音,突然之间他觉得陌生,和以前完全不一样了,他感到自己“不再有母亲了,因为他不可能再爱她,不可能怀着儿子们心里必须有的温柔、虔诚和绝对的崇敬心情去尊敬她了;他不再有弟弟了,因为这个弟弟是一个陌生人的儿子;他只留下了一个父亲,这个他无论如何也爱不起来的胖子”。随着他的嫉妒心的膨胀,这种情感从他“全身的皮肤里钻出来”,小说情节也一步步深入发展:家庭秘密暴露了出来。换句话说,组成小说主体的事件只是他的心理推测和分析变为事实的经过,一旦他不再竭力去掩饰嫉妒心,他不再进行心理推测和分析,他的嫉妒平息下来,小说也就接近结尾了。而当皮埃尔的心理分析告一段落时,小说又将重点转到了让这方面。这时候,让的内心思考便成为小说发展的关键,决定着小说的结局。总之,在《两兄弟》中,心理描写是小说情节进展的重要因素,这样,心理描写并不是孤立的艺术手段,只用来揭示人物的精神世界,而具有更为重要的作用。

其二,心理描写是塑造主要人物性格的重要手段。皮埃尔是个心胸狭窄、表面上气壮如牛,其实色厉内荏,外强中干的人物。莫泊桑在剖析他的内心时,着重写他的愤慨、不平、仇视通奸等情绪,与他的行动相对照,便显出他是个阴沉、易怒、懒散、狭隘、懦弱的人物。至于让,则是一个稳健而有主见的人,他对待



自己的婚姻,对待遗产无不是经过反复掂量,才下决心的,其中贯彻了两个字:求实;这是资产阶级重利务实的思想,已成为他行动和思考的准则。因此,虽然他也“想用他朴实而自信的情趣去征服那些有才识的人士”,事实上他却颇为狡黠,各个方面考虑得滴水不漏,待人处事十分圆滑。这些,都通过心理描写暴露得淋漓尽致。与刻画皮埃尔不同,作者对他的心理描写篇幅不多,但写得十分简洁有力,足以塑造出他的老练圆通的性格特征。

其三,莫泊桑的创新之处还在于,作家本人并不现身说法,作心理分析的是人物本身。人物是自我剖析的唯一见证人,他自我观察的结果,由读者去评判,就如同他是在展示意识中活动最强烈的思绪,这些是主宰人物行动的内在原因,它们让读者明了人物的内心世界。人物的思索与行动之间的矛盾和出入,读者一目了然。例如,作者通过皮埃尔的观察和内心活动去写罗朗太太的举止:“她肯定早就在偷偷地观察那种相似之处了(按:指马雷夏尔的肖像与让相似)……于是她在某个晚上把那张可怕的小肖像取走,藏起来了,因为她不敢销毁它。”莫泊桑没有直接写罗朗太太藏肖像,也没有去“分析”皮埃尔的思想活动,而是让人物去观察,进而去思考,去判断。莫泊桑不仅遵循他的老师福楼拜教导的不在作品中露面,而且在进行心理描写时也做到了以人物本身为出发点。这样,读者也就进入到小说的境界中,同人物一起去观察,去思索,去猜测,去判断。读者看到上述那段引文,也会将信将疑,罗朗太太是否这样做要随着情节进展才能由自己最后下结论。这确能启发读者的思路,具有耐人寻味的积极效果。

其四,莫泊桑有时反过来用外部动作和富有含义的言词去表达人物的内心活动,这是一种别致的心理描写手法。莫泊桑在《论小说》中写道:小说家应“寻求具有这种精神状态的人在某种特定情况下必然会做出的行动和姿态”。他在《两兄弟》中就力求达到这种要求。例如,皮埃尔在公证人宣布让要接受大笔遗产以后,忍不住这样问他的父亲:“那么您过去和这位马雷夏尔是相当熟悉的啰?”这句话暗藏他的嫉妒,令人意会。及至一家人从公证人那里回来,为了庆贺让接受了遗产而设宴时,皮埃尔再一次问:“这个马雷夏尔,你们是怎么认识他的呢?”这句问话的潜台词又进了一步,这时他已怀疑到母亲与马雷夏尔有不正当关系,因此这是一句旁敲侧击的话,用意与前一次问话已大不相同,不怀好意。又如,他听到马洛斯科责备他的话以后,晚上入睡前喝了两杯水,这个举动为的是镇定自己。此时无声胜有声,作者不去写他的心理,而他也确实没有更多的意念,但读者却对他的举动一目了然,从中悟出他这时的心境。

其五,莫泊桑的兴趣扩展到对思绪困扰现象、朦胧状态和潜意识的研究。在皮埃尔身上,可以看到冲动、狂热、不安、躁动、变态、下意识的思考和动作、幻



觉出现前后的心理状态,时而痛苦(“陷在痛苦的想象里不能自拔”),时而竭力克制它,时而要离开家到海堤上、啤酒店去发泄自己的苦闷,时而待在家里作着可怜的思想斗争,时而处于清醒的状态,时而朦朦胧胧,无法摆脱固执的念头缠扰。这里试举一例:他意识到自己的母亲与马雷夏尔的暧昧关系后,脑子像一锅煮开的粥,乱糟糟的,不祥的意念纠缠着他。他于是离开了使他憋气的家,来到防波堤。莫泊桑写道:

虽然他的嘴没有说出来,可是他的脑子里一直在重复默念着这个名字,就像在呼喊他,召唤他,并引来他的亡灵一样:“马雷夏尔……马雷夏尔。”在他漆黑的闭合起来的眼皮里面,他突然看到了那个人,就像他过去看到他时一样。那是一个六十岁的男人,留着白色的山羊胡髭,眉毛很浓,也是白的。他个子不高不矮,面貌和蔼可亲,灰色的眼睛很温和,态度谦虚,从外表上看是一个朴实、慈祥的老实人。他把皮埃尔和让叫作“我亲爱的孩子”,从来也没有显得对他们哪一个有偏爱,总是请他们两人一起上他家去吃晚饭。

这时候,皮埃尔像一只追踪模糊的足迹的狗一样固执地开始搜索这个已经消失在地下的人的话语、姿态、音调和眼色。他慢慢地完全回忆起马雷夏尔在特龙谢大街的套房里接待他的弟弟和他吃饭时的情况。

这里,皮埃尔随着执著的念头——这个念头是下意识的思绪表现——出现了幻觉,幻觉越来越清晰,随之又转化为回忆,种种往事呈现在脑际。这个过程写得非常细致而脉络分明。读者不难发现,皮埃尔是个非常敏感的人,他的内心活动异常丰富,有时甚至到了神经质的地步。有的评论家认为,这是莫泊桑本人在意识清醒时对他自己的精神病态现象所作的探索、观察和记录。^①众所周知,莫泊桑的精神病态现象从一八八四年已开始出现,逐渐发展,病状表现为:出现幻觉,感到自己身边有神秘的敌意的东西存在,死的念头常纠缠着他。病状终于在一八八九年变得严重:目光呆滞、语无伦次、性格易怒、认为他的影子夜间来找他、爱折磨人、把失眠归之于房东和医生。一八九一年末他最终发疯。由此看来,莫泊桑对精神的种种超常活动深有体验,他在小说中加以描写是很自然的。

综观莫泊桑在《两兄弟》中的心理描写,可以看到他的探索已经相当深入,较之前人取得了长足的进步。这是莫泊桑对小说创作的一个重要贡献。

^① 见安德烈·维亚尔:《居伊·德·莫泊桑与小说艺术》,第405—406页。



三

或许莫泊桑觉得这部小说篇幅不大,所以在正文之前加了一篇长序,冠以《论小说》的题名。这篇文章与小说本身并无必然的联系,但对于了解莫泊桑的创作思想,进而言之,对于了解现实主义文学,确是一篇重要的文献。

首先,我们可以看到,莫泊桑关于小说创作的观点所受影响主要来自福楼拜,而不是左拉。他援引的几乎都是福楼拜的教导和见解,也就是说,他主张的并非自然主义的理论,而是真正的现实主义观点:“现实主义者,如果他是一个艺术家,那么他孜孜以求的,将不会是给我们看一张平淡无奇的生活照片,而是要给我们看一幅比现实更加充实、更加动人、更加能使人信服的图像。”他认为生活原是非常粗糙的,充满了偶然事件,没有次序,不合逻辑,五花八门,这就需要艺术家做提炼工作,提取一些对主题有用的细节,而把其余一切扔在一边,即是说要典型化工作,情节要有典型意义,人物个性也要典型化。

作家如何对待自己的题材和写作呢?莫泊桑按照福楼拜的观点,主张“一定得用一种非常巧妙、非常隐蔽、可是形式又非常简单的方法来写他的作品,使人不可能觉察并指出他的用意,发现他的企图”。这是指作家要隐没在情节和人物背后,而不要现身说法;他的创作意图不能直白道出,而是消溶在情节之中。这是符合现实主义创作原则的。

为了能把“生活惟妙惟肖地”再现出来,小说家必须掌握高超的技巧,这也正像福楼拜所教导的,由于世界上没有两样完全相同的东西,就要把任何事物的不同和特征一下子抓住,并用最简洁的语言表达出来,要找到叙事状物最确切的形容词和动词,而决不能满足于差不多的低要求。不仅如此,作家要认识到在任何东西里面,总还有尚未被人挖掘出来的东西,包含着不为人知的东西,因此要把它找出来。这个观点反对创作上的模仿和雷同,为的是鼓励作家另辟蹊径。这是一条宝贵的创作原则。

所以,《论小说》一文已成为十九世纪现实主义文学遗产中一篇极有价值的文献。

郑克鲁

二〇〇一年九月