

名著翻译丛书

包法利夫人

Madame Bovary

〔法〕福楼拜 / 著

李健吾 / 译

人民文学出版社



包法利夫人

Madame Bovary

〔法〕福楼拜／著
李健吾／译

名著名译
丛书



人民文学出版社



Gustave Flaubert

Madame Bovary

据 Editions Bibliothèque-Charpentier, 1924 翻译。

图书在版编目(CIP)数据

包法利夫人/(法)福楼拜著;李健吾译.—2版.—北京:人民文学出版社
(名著名译丛书)

ISBN 978-7-02-010449-9

I. ①包… II. ①福…②李… III. ①长篇小说—法国—近代 IV. ①I565.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 108412 号

责任编辑 全保民

装帧设计 刘 静 陶 雷

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 273 千字

开 本 890 毫米×1290 毫米 1/32

印 张 10.125 插页 3

印 数 1—10000

版 次 1958 年 11 月北京第 1 版 2003 年 1 月北京第 2 版

印 次 2015 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-010449-9

定 价 28.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595



福楼拜

福楼拜 (1821—1880)

法国十九世纪现实主义文学代表作家之一。代表作有《包法利夫人》《情感教育》《圣·安东尼的诱惑》《纯朴的心》等。

《包法利夫人》于 1856—1857 年间在《巴黎杂志》上连载,轰动文坛,在社会上引起轩然大波。司法当局对作者提起公诉,指控小说“伤风败俗、亵渎宗教”,并传唤作者到庭受审,最终以“宣判无罪”收场,而隐居乡野、籍籍无名的作者从此奠定了自己的文学声誉和在文学史上的地位。曾有人问福楼拜,谁是包法利夫人的原型,他答道:“包法利夫人就是我自己。”

译 者

李健吾 (1906—1982), 作家、戏剧家、文艺评论家、翻译家、法国文学研究专家。山西运城人。1925 年考入清华大学,先在中文系,后转入西洋文学系。1931 年赴法国留学,1933 年回国。曾在暨南大学、北京大学、中国社科院工作。创作剧作近五十部,小说、评论集多部;著有《福楼拜评传》《司汤达研究》《莫里哀的喜剧》等专著与专论;翻译莫里哀、高尔基、契诃夫、托尔斯泰、屠格涅夫等人的戏剧多部,以及巴尔扎克、司汤达、缪塞等人的作品。

出版说明

人民文学出版社从上世纪五十年代建社之初即致力于外国文学名著出版,延请国内一流学者研究论证选题,翻译更是优选专长译者担纲,先后出版了“外国文学名著丛书”“世界文学名著文库”“二十世纪外国文学丛书”“名著名译插图本”等大型丛书和外国著名作家的文集、选集等,这些作品得到了几代读者的喜爱。

为满足读者的阅读与收藏需求,我们优中选精,推出精装本“名著名译丛书”,收入脍炙人口的外国文学杰作。丰子恺、朱生豪、冰心、杨绛等翻译家优美传神的译文,更为这些不朽之作增添了色彩。多数作品配有精美原版插图。希望这套书能成为中国家庭的必备藏书。

为方便广大读者,出版社还为本丛书精心录制了朗读版。本丛书将分辑陆续出版,先期推出六十种。

人民文学出版社

2015年1月

前 言

一八五六至一八五七年间,法国《巴黎杂志》上连载的一部小说轰动了文坛,同时也在社会上引起了轩然大波。怒不可遏的司法当局对作者提起公诉,指控小说“伤风败俗、亵渎宗教”,并传唤作者到法庭受审。这位作者就是居斯塔夫·福楼拜,这部小说就是他的代表作《包法利夫人》。审判的闹剧最后以“宣判无罪”告结束,而隐居乡野、籍籍无名的作者却从此奠定了自己的文学声誉和在文学史上的地位。

居斯塔夫·福楼拜(Gustave Flaubert, 1821—1880)出生于一个医生世家,父亲是法国鲁昂地区远近闻名的外科专家,鲁昂市立医院的外科主任。居斯塔夫的哥哥阿希尔继承父业,后来也成为一代名医。与兄长相比,福楼拜和父亲的期望相去甚远。他幼时发育迟缓,好不容易才学会阅读,九岁入学时不过刚刚认识字母。但奇怪的是,这个在家人眼中智力如此低下的居斯塔夫,却很早就显露了文学天赋。他还没有学会阅读便在头脑里构思故事,还没有学会写作就开始自编自演戏剧,他十三岁时编了一份手抄的小报,十四五岁已醉心于创作,可是直到三十六岁才开始发表作品。

福楼拜的生活经历非常简单:一八四〇年从中学毕业后,他按父亲的意愿在巴黎大学法学院注册入学,但他大部分时间仍住在鲁昂,很少去上课;一八四三年他在法科考试中失败,次年又突发神经官能症(类似癫痫),从此中断学业,常年住在父母的克鲁瓦塞庄园。除外出旅行和偶尔去巴黎小住,福楼拜的有生之年全部是在家乡度过的。一八四六年父亲去世后,他一直与母亲相伴,终身未娶,读书和写作是他的全部生活内容,也几乎是他全部感情之所系。

福楼拜的少年时代在浪漫主义风靡法国时度过,雨果曾是他心中

的偶像。天生细腻、善感的气质,使他极易与浪漫主义相通。然而后来在勒普瓦特万^①的影响下,他开始醉心于斯宾诺莎的唯理主义及十九世纪中叶在法国开始流行的实证科学,来自父亲的科学家思维方式,也使他习惯于对事物作缜密的观察和科学的考证。福楼拜曾说:“在我身上存在两个截然不同的人:一个酷爱大叫大嚷,酷爱激情,酷爱鹰的展翅翱翔,句子的铿锵和臻于巅峰的思想;另一个竭尽全力挖掘搜寻真实,既喜爱揭示细微的事实,也喜爱揭示重大事件……”^②

从一八四三年起,福楼拜开始尝试长篇小说。他以自己青少年时代的生活体验为素材,描写两个年轻人的学习生活和感情经历。一八四五年,小说完成初稿,即《情感教育》最初的蓝本。他试图在这部小说中把激情和写实融合在一起,没能获得成功。接着在弗朗德勒画家布吕盖尔的一幅名画的启发下,他以基督教隐修士的传说为题材,着手写作充满浪漫色彩的《圣安东尼的诱惑》。一八四九年,《诱惑》第一稿完成,他将好友路易·布耶及迪康^③召来听他朗读,整整读了四天,最后的结论是“写得很糟”:虽说文字讲究,但却支离破碎,缺少一根线把珍珠串起来。这时福楼拜在创作上尚处于摸索阶段,还没有形成自己的创作思想体系。就在这一年,他和迪康结伴,动身游历北非、近东诸国,历时将近两年。一八五一年返回家乡后,他接受路易·布耶的建议,决定以德拉马尔的故事^④为素材,创作一部刻画当代外省生活的小说——《包法利夫人》。

福楼拜十分重视这“第三次尝试”,前两次尝试(指《情感教育》和《圣安东尼的诱惑》)失败了,这一次,“要么成功,要么从窗口跳下去”^⑤。他全力以赴,为这部小说付出了五年艰辛的劳动,倾注了自己

① 勒普瓦特万(1815—1848),福楼拜青少年时期的挚友,莫泊桑的舅舅,斯宾诺莎的崇拜者。

② 福楼拜:1852年1月16日致路易丝·科莱函。

③ 路易·布耶(1822—1869),法国诗人,剧作家;迪康(1822—1894),法国作家,法兰西学院院士。

④ 德拉马尔原是鲁昂市立医院的医生,福楼拜的父亲的学生,他的续弦夫人嗜读小说,气质浪漫、生活奢侈,先后被两个情夫抛弃,最后因负债而自杀。

⑤ 福楼拜:1852年1月16日致路易丝·科莱函。

的全部心血。正是在这过程中,他决心和浪漫主义分道扬镳,走一条“前人没有走过的路”。他从作品中彻底排除了主观抒情成分,形成一种独创的客观主义风格。尽管这部小说连累他卷入一桩可笑的诉讼,平添了不少烦恼,但他兴奋地意识到,多年来的摸索有了成果,他的创作个性成熟了。

紧接着,他开始构思《迦太基》(后改名《萨朗波》),并于一八五八年专程去北非的迦太基遗址实地考察。他为这部小说整整工作了四年,字斟句酌,反复推敲,到一八六二年才付梓印刷。一八六三年,福楼拜重新拟定了《情感教育》的提纲,大量阅读资料,全部改写,这项工作直到一八六九年才完成。嗣后,他又着手改写《圣安东尼的诱惑》,于一八七四年正式推出。一八七五至一八七七年,他创作了《淳朴的心》、《圣朱利安传奇》、《希罗迪娅》等短篇小说,于一八七七年结集出版,题名《三故事》。他晚年以全部精力投入长篇小说《布瓦尔和佩库歇》的创作,直到一八八〇年去世,未完成的遗稿于一八八一年在《新杂志》上发表。除小说以外,福楼拜对戏剧也很感兴趣,他曾于一八七二年改编路易·布耶的一个剧本《女性》,一八七三年又创作了一部戏剧《候选人》,可惜首演一败涂地,他终于没能成为一位剧作家。

福楼拜的创作思想,在许多方面和巴尔扎克一脉相承。和巴尔扎克一样,福楼拜也将文学作品喻为“反映现实生活的一面镜子”,将真实性作为衡量艺术的主要准绳:“美就意味着真实,虽说真实的东西不一定都美,可是最美的东西永远是真实的……丧失了真实性,也就丧失了艺术性。”^①福楼拜所理解的真实性,和巴尔扎克一样指的是具有普遍意义的本质现象,因此他同样强调对生活素材的加工提炼及典型化的手段:“透彻地理解现实,通过典型化的手段忠实地反映现实,是小说家应当遵循的一条基本准则。”^②他明白“鲜明生动来自深刻的见解和敏锐的洞察力”^③。他和巴尔扎克一样重视选择富有特征意义的细

①② 见莫泊桑:《剧斯塔夫·福楼拜》。

③ 福楼拜:1853年7月8日致路易丝·科莱函。

节,而且善于通过逼真的细节刻画来增强其虚构世界的可信性。甚至他作品中的某些情景、细节,写出以后才发现和巴尔扎克在《路易·朗贝尔》及《乡村医生》中写过的几乎雷同。基于这些因素,人们不无理由地将他视为巴尔扎克的后继者。

然而福楼拜并未完全步他人的后尘,他的镜子自有其映照现实的独特方式。法兰西是个崇尚独创性的民族,一个作家或艺术家如果不能在某个方面超越前人或在艺术上另辟蹊径,就不会被承认为一位大作家或大艺术家。福楼拜之所以赢得盛誉,首先应归功于他的创新精神。他的最大建树,是从作品中删去了自我,创造了所谓客观性艺术。

巴尔扎克是举世公认的现实主义大师,他的艺术却保留了相当多的浪漫色彩。这位伟大的梦幻追求者,总在不懈地进行着“绝对”之探求。他试图“把握一切、认识一切、解说一切”,时刻感到自己“有某种思想要表达,有某种体系要建立,有某种学说要阐释”。所以巴尔扎克的作品中,永远看得见作者的巨大身影。他激情满怀,与他虚构的人物同呼吸共命运,时时刻刻在剖析他们的心理,评判他们的言行,甚至以作者身份在一旁击节叹息。和巴尔扎克不同,福楼拜主张从作品中排除自我,不流露感情,不插入议论,不让一字一句留下作者的观点或意图的痕迹。福楼拜把小说称作“生活的科学形式”^①,要求作家约束自己的感情,像自然科学家对待大自然那样,以冷静客观的态度,对事物作出完全客观的、科学的反映。“作者的想象,即使让读者模模糊糊地猜测到,都是不允许的”^②。他认为优秀的作家应该凭理性——而不是凭激情——来从事写作:“激情地位愈小,作品艺术性愈高”。实际上,福楼拜并非真的没有激情,只是他殚精竭虑,严防它们在作品中泄露。莫泊桑说他“深深地藏匿自己,像木偶戏演员那样小心翼翼地遮掩着自己手中的提线,尽可能不让观众觉察出他的声音”^③。历来文学作品中,还不曾见过作者的意图隐藏得如福楼拜这样深的。不能说这种艺术方法比他的前辈低劣或高明,但确是现实主义艺术方法的一种突破,

① 福楼拜:1865年8月致勒内·马里库尔函。

②③ 见莫泊桑:《居斯塔夫·福楼拜》。

给人以耳目一新之感。所以他的《包法利夫人》一出版,立刻在文坛引起强烈反响,圣伯夫从中看出了“一种新文学的标志”^①,左拉宣称“新的艺术法典写出来了”^②。不管这些说法有无夸张成分,总之证明了福楼拜这一尝试的成功。福楼拜通过自己的艺术实践证明了:功力深厚的艺术家,完全可以通过自己所选择的富有特征意义的细节及事件的组合,来达到批判现实的目的,而不一定要直抒情怀。普列汉诺夫曾经点评道:“客观性是福楼拜的创作方法中最有力的一面。”这种把作者和作品拉开一定距离的写作方法,以其客观、冷漠的风格,后来对二十世纪法国文学产生了深刻影响,因而福楼拜在二十世纪声名大振,被奉为现代派艺术的先驱。

《包法利夫人》是福楼拜发表的第一部作品,也是他最有世界影响的代表作。正如巴尔扎克将他的作品题为“风俗研究”,司汤达将他的《红与黑》题为“一八三〇年记事”,福楼拜的《包法利夫人》也有一个醒目的副标题:“外省风俗”。

小说从一八五一年开始写作,一八五六年问世,故事背景放在七月王朝,展示的却是第二共和国时期的法国社会风貌。也许不能说小说从宏观上反映了整个时代,却无疑抓住了当代社会的主要特征:法国资产阶级引以为荣的英雄年代过去了,一八四八年的革命风暴也已平息,随之而来的是一个相对稳定的平庸的时代。目光深邃的思想家、叱咤风云的领袖人物、在生活中奋力拼搏的斗士,仿佛都一起销声匿迹,而今活动在生活舞台上的,只剩下一群群资产阶级庸夫俗子,浪漫主义激情已成过去,现存的只是鄙陋可厌的实际生活。“路易-菲利浦一去,有些东西跟着一去不复返,如今该唱唱别的歌了。”^③

平庸的作家可能认为,从资产者的日常生活中撷取题材是件十分困难的事,他们的作品不能不求助于杜撰的故事和离奇的情节。福楼拜却认为文学的力量不在故事本身,而在于作者怎样叙述、描写和处

① 见圣伯夫:《包法利夫人》,《月曜日谈话》第13集。

② 见左拉:《居斯塔夫·福楼拜》。

③ 福楼拜:1850年11月14日致路易·布耶函。

理,因此文学上不存在高尚的或低下的主题。对作家而言,“伊弗托(福楼拜家乡一地名)和伊斯坦布尔具有相同价值,……他们想写什么就可以写什么,什么都可以写得很精彩”^①。“……我们可以从任何东西里挖掘诗意,因为任何东西里都存在诗;……我们应当习惯于把世界看成一个艺术品,必须把这个艺术品的各种行为再现在我们的作品里。”^②于是他以市民阶层的庸夫俗子作为艺术描写的对象,以对资产者思维方式、行为方式的暴露作为小说的基本命题。《包法利夫人》所揭示的矛盾,正是浪漫主义的追求和庸俗鄙陋的现实生活的矛盾。

一个农家的女儿,在修道院受过贵族化的教育,读过许多浪漫主义小说,她瞧不起当乡镇医生的丈夫,梦想传奇式的爱情。可是她的第一个情人是个道德败坏的乡绅,第二个情人是个自私怯懦的文书。她的偷情没给她带来幸福,倒给投机商人带来了可乘之机,使她成为高利贷者盘剥的对象。最后她债积如山,无法偿还,丈夫的薄产早已被她挥霍殆尽,情人又不肯伸出救援之手,她在山穷水尽、走投无路的情况下,只好服毒自杀。

一个女人因负债和爱情绝望而自杀,类似的故事在许多时代都发生过,也不知有多少小说家描写过,何以到了福楼拜笔下便引起了轩然大波?问题显然不在故事本身,而在于作者以貌似冷静的态度,非常“客观”地揭示了这一悲剧的前因后果。他非但没有对女主人公作道德上的审判,反而以无比的说服力陈述了社会所不能推卸的责任。

爱玛是一个失足的女人,但作者并不简单化地把她描写成一个坏女人。她并没有什么与生俱来的坏禀性,而生活却无可挽回地把她推向深渊。首先是她的父母异想天开,让她去修道院接受大家闺秀的教育,害得这位乡村少女整天向往贵族社会的“风雅”生活;浪漫主义文学的熏陶,灌输给她满脑子诗情画意,什么风啊,树林啊,月下小艇、林中夜莺啊,什么勇敢如狮、温柔如羔羊的骑士啊,这一套思想感情和现实生活相隔十万八千里。她那个生活圈子的人们,每天来来去去,为生

① 福楼拜:1853年6月25日致路易丝·科莱函。

② 福楼拜:1853年3月27日致路易丝·科莱函。

活奔忙，满不在乎地往道旁吐痰，津津有味地喝肉汤，她和这些人没有共同语言。她父亲怜惜她，不忍心让她在田庄上操劳，她整天无所事事，日子过得和钟摆一样单调：没有什么可兴奋，没有什么可感受，于是她期待着爱情。

就在这时候，包法利出现了。在庄稼人眼里，医生是有身份的人，何况他还治好了卢欧老爹的腿，可见很有学问，爱玛于是成了医生太太。然而她所期待的爱情并没有到来。包法利医生既无才干，又无雄心，举止无风度可言，谈吐和人行道一样平板；他既不会游泳，又不会耍剑、放枪，和爱玛心目中的骑士完全不沾边。渥毕萨尔的舞会，在她的生活中“凿了一个洞眼”，让她窥见了荣华富贵，从此她更加受不了乡镇生活的小气、平庸。舞会上那位风度翩翩的子爵，被她理想化了，变成一种甜蜜的憧憬。她把小说书上描写的当做现实，而把环绕着她的现实当成噩梦。她在幻想中生活，时刻期待奇遇的降临，好像沉了船的水手，向雾蒙蒙的天边寻找白帆的踪影。失望之余，她更觉生活不堪忍受。谁也不理解她的苦闷和抑郁，只道她神经有些毛病。

她也曾努力扮演贤妻良母的角色，发狠逃避了赖昂的追求，事后却懊恼不已。她想求助于宗教，而那位庄稼汉出身的神甫却对这种灵魂的疾病一无所知。在他看来，一个人有了温饱，就该心满意足了。爱玛终于明白，她不能指望从宗教那儿获得任何帮助。

百无聊赖的生活，灵魂的苦闷，对爱情的渴求，决定了风月老手罗道耳弗一出现，爱玛就要落入他的掌心。与其说她爱上罗道耳弗，不如说是爱情的幻梦把她推向他的怀抱。爱玛凭自己的想象，以为爱情犹如来自九霄云外的狂飙，伴着雷鸣电闪，席卷人的整个意志。她按照幻想的模式投入爱恋，狂热得叫罗道耳弗看不上眼，新鲜劲一过，他的态度便越来越冷淡。眼看伟大爱情的河床一天涸似一天，爱玛的痛苦可想而知。她试图斩断私情，努力去爱丈夫和孩子，她甚至热心支持丈夫的事业，撺掇包法利割治跷脚，满心希望丈夫一举成名，以满足自己的虚荣心。哪知丈夫不争气，几乎断送一条人命。爱玛完全绝望了。她的尊严、她的自爱心，受到包法利这个姓氏的玷辱，从此连残留的一点妇德也彻底崩溃了。她重新投入情人的怀抱，比已往更加癫狂。她想

入非非,要和情人私奔,讲求实际的情人干脆甩了她。受到这样的打击,她大病了一场,却不曾接受教训。她依然被幻想牵着走,依然按照小说里的模式设计自己的生活。她为体验她认为理当经历的爱情而爱赖昂,甚至当她“在通奸中发现婚姻的平淡无奇”,且已对赖昂感到腻味以后,仍像个钟情的女子一样继续给他写情书。不过她写信时想到的并不是赖昂,而是一个理想男子的模糊幻影。她就这样在幻想中生活,一生都受着幻影的欺骗,不知不觉犯下许多过失。她追求细腻的感情、丰富的精神生活,结果却是耽于物欲和淫乐。她最大的错误是不理解贵族的“风雅”是需要财富作后盾的。她为之神往的那种爱情,需要庄园、别墅、高车驷马和华美的衣着打扮作陪衬,缺了这点富贵气,“爱情”便失去了光彩。她是个乡下人的妻子,却向往贵妇人的生活方式,她根本不理解现实,如何能逃脱自我毁灭的命运。

包法利夫人的悲剧,是浪漫主义幻想和现实生活发生冲突的必然后果。很难说作者是更多地批判了浪漫主义,还是更严厉地鞭挞了现实生活,他对前者的批判,正是对后者的控诉。爱玛是个为人所不齿的女人,但她主观上比周围的人更向往崇高。她希望丈夫有所作为,希望有个聪明、勇敢的男子汉受她崇拜,然而她周围只有一些目光短浅、惟利是图、毫无英雄气概的资产者。她有弱点、有过失,她虚荣且不切实际,但她并不是罪魁祸首,她不曾加害于人,倒是人们常加害于她……福楼拜写爱玛,与其说是描写一个失足的女性,不如说是塑造了一个在现实生活中惨遭摧残的浪漫主义者。爱玛的矛盾、痛苦,她的梦想和追求,她所受到的欺骗、愚弄和背叛,都深深打上了时代的印记。所以作者说:“就在此刻,我可怜的包法利夫人,正同时在法兰西二十个村落里受苦、哭泣。”^①

福楼拜思想上,同样存在理想与现实的深刻矛盾。他毕生都在批判浪漫主义的影响,恰恰反映了他对现实的厌恶与绝望。他不屑与资产阶级庸人为伍,一直与社会格格不入。他认为一切向上的挣扎均属徒劳,所以对一切欲望或追求均持否定态度。他曾告诉女友:“我所欣

① 福楼拜:1853年8月致路易丝·科莱函。

赏的观念,就是绝对的虚无。”^①这一观念,定下了他全部作品的基调。福楼拜将自己对浪漫主义的批判熔铸在包法利夫人的形象之中,他要让读者从包法利夫人的故事中领悟到,脱离现实的浪漫主义追求会把人引向怎样的误区。无怪乎他意味深长地对朋友说:“爱玛,就是我!”

福楼拜毕生笔耕不辍,而成品数量并不很多,包括未完成的《布瓦尔和佩库歇》在内,正式出版的作品不过是五部长篇和三个短篇。但这为数不多的作品已足以使他超越许多同时代作家而步入大师行列,成为十九世纪中叶继巴尔扎克之后声望最高的小说家。他的作品篇幅都不很大,但篇篇都是精雕细刻的艺术品。他所追求的美以准确、简练、朴实无华为最大特色。他的作品表面看去简单、平实,细细领会方知韵味无穷。莫泊桑把他的艺术评为“绚烂之极归于平淡”,可说评得恰到好处。

福楼拜是法国著名的文体家,他的文笔清新优美、简洁质朴而又鲜明生动,被公认为法语的典范。“离开文体无作品”,这句话充分体现了他对语言艺术的高度重视。他曾这样教育弟子莫泊桑:“某一现象,只能用一种方式来表达,只能用一个名词来概括,只能用一个形容词表明其特性,只能用一个动词使它生动起来,作家的责任就是以超人的努力寻求这惟一的名词、形容词和动词。”^②不仅如此,他还要求散文能朗朗上口,和诗一样铿锵有致,具有节奏和韵律的美:“如果文句读起来能适应呼吸的要求,才能说文句是活的;如果文句可以高声朗诵,这文句才是好的。”^③因此他的语言抑扬顿挫、干净流畅,没有一处累赘的句子,文字锤炼到几乎不能增减一字的程度。然而无人能想象他的创作过程是何等艰辛苦涩。福楼拜不属于那种才思敏捷的天才,他的艺术造诣全仗呕心沥血的艰苦努力。他信奉布瓦洛的名言:“流畅的诗,艰苦的写”。很少有人肯像福楼拜这样不惜代价地在锤字炼句上下功

① 福楼拜:1853年8月致路易丝·科莱函。

② 见莫泊桑:《居斯塔夫·福楼拜》。

③ 福楼拜:《路易·布耶〈最后的歌〉前言》。

夫,为了寻求精彩、和谐而又富于歌唱性的句子,福楼拜有时竟至累得汗流浹背,真可谓“语不惊人死不休”。所以他终日伏案,一天至多能写五百字。

福楼拜从来不急于发表作品。《情感教育》从初稿到定稿相距二十四年,除题目未变,其他均面目全非;《圣安东尼的诱惑》三易其稿,历时二十五载;他的甥女说《三故事》是他写得最快的作品,但这部译成中文不过八万字的小集子,也花了整整一年半的功夫。他曾感慨万端地说:“写作是一种苦恼的事业,其中充满了焦虑和令人疲惫的努力。”福楼拜是一位极苛求的艺术家,他不图功名利禄,也不需要靠写作维生,他所孜孜以求的,仅仅是美。他怀着对美的“宗教式的虔诚”,不懈地追求艺术上的“尽善尽美”。福楼拜是有产者,原可以活得悠闲自在,而他却像在沙漠中修行的苦行僧一样,拒绝一切享乐,抵制着来自四面八方的诱惑,年复一年地在艺术创作领域艰难跋涉。《圣安东尼的诱惑》其实也是写他自己。他和圣安东尼一样克制欲望,心甘情愿地遁世隐居。他为艺术抛弃一切,正如圣安东尼为宗教牺牲现世。

他的辛苦没有白费,因为他的语言艺术几乎达到无可挑剔的程度,往往三言两语,便勾画出鲜明生动的形象。他写查理前妻的干瘪:“寡妇瘦括括的,牙又长……骨头一把,套上袍子,就像剑入了鞘一样”;写查理求婚,总共百十来字,把查理的怯懦、卢欧老爹的豪爽勾画得活灵活现。福楼拜擅长白描,他写老包法利浪荡公子的习性难改,只是客观地陈述他的行为:“早晨他到广场吸烟斗,戴一顶漂亮的银箍船形帽,居民还真让他给唬住了。他喝烧酒有瘾,一来就差女用人到金狮替他买一瓶,写在儿子账上。他要手帕有香味,用光儿媳妇储藏的全部科伦香水……”;他刻画罗道耳弗的花花公子禀性,只需罗道耳弗几句内心独白:“家伙,她打哪儿来的?那笨小子打哪儿找到她的?小可怜儿!巴望爱情,活像厨房桌子上一条鲤鱼巴望水,上来三句情话,我拿稳了她会膜拜你!一定温柔!销魂!……是的,不过事后怎么甩掉?……”

福楼拜擅长刻画资产阶级中间人物,如《包法利夫人》中的郝麦,便是他笔下最成功的典型之一。这位追名逐利、以进步人士自居的时

髦人物,谈起什么都头头是道,开口闭口“科学”、“进步”,他在外行面前卖弄学识,在内行面前不懂装懂,所有的名人他都拼命巴结,所有能扬名的事他都要插进一只脚……他喜欢赶浪头,崇拜一切新潮的人和事,连给孩子取名都要讲时髦。所以他的四个孩子一个叫拿破仑,代表光荣;一个叫富兰克林,代表自由;一个叫伊尔玛,也许是对浪漫主义的一种让步;一个叫阿塔莉,却是对法兰西戏剧最不朽之作的敬意。福楼拜对此人未加褒贬,写得既客观又入木三分。在没有利害冲突的情况下,郝麦并不想加害于人,有时甚至可以热心助人;但他只是对可资利用的人或事分外热心,一旦有人妨碍其前程,他绝不手下留情。

福楼拜塑造人物形象的功力不亚于巴尔扎克,所不同的是,巴尔扎克笔下的人物几乎个个充满激情,有着强烈的欲望和追求,因而个个色彩鲜明、有棱有角;福楼拜却重视中间色调,习惯于塑造中间人物或中间性格。他指出“中间色调的真实性不下于鲜明色调”^①。这与其说是他酷爱中间色调,不如说是他意识到这种色调更能表现资产阶级社会平庸琐碎、空虚无聊的生活现实。虽然和“平庸”相处太久会使他感到腻烦,那时他便迫不及待地逃进历史题材,从古代传奇人物那里寻求激越的感情和绚丽奇幻的色彩。

应当承认,福楼拜和他的两位前辈——巴尔扎克和司汤达——同样不满足于描摹事物“粗糙的表象”,而是力图深入到对象的“精神和心灵深处”,理解其“深藏的欲望”,探究其“行为的复杂动机”,揭示其“未暴露的本质”^②。但总的说来,福楼拜的小说所反映的当代生活,比巴尔扎克和司汤达的作品要狭窄得多。根本原因在于他的生活经历远不如那两位作家丰富和坎坷。福楼拜是个有产者,一生中绝大部分时间在父亲留下的庄园里过着安定的生活。他不必为衣食奔忙,也感受不到为衣食奔忙者那些含辛茹苦的斗争。他在物质上无求于人,不必强迫自己与世人周旋,更不会受出版商的辖制或催逼,所以他能遁世隐居,只与少数知己来往。这固然保证了他有足够的精力追求艺术上的

① 福楼拜:1846年12月11日致路易丝·科莱函。

② 见莫泊桑:《居斯塔夫·福楼拜》。