



BAO FA LI FU REN

(法) 福楼拜 著 冯寿农 译



全译本

海峡文艺出版社



包法利夫人

(法) 福楼拜 著 冯寿农 译

海峡文艺出版社

(闽)新登字 05 号

包法利夫人

(法)福楼拜著 冯寿农译

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州东水路 76 号 邮编:350001)

福建省新华书店经销

福建省公安蓝盾印刷厂印刷

(福州市东浦路 121 号 邮编:350013)

开本 787×1092 毫米 1/32 8.75 印张 4 插页 280 千字

1997 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

1998 年 2 月第 1 版第 2 次印刷

1998 年 11 月第 1 版第 3 次印刷

印数:20001-25000

ISBN7-80640-013-3

I·908 定价:6.20 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

译 本 序

郑 克 鲁

居斯塔夫·福楼拜(1821--1880)是世界小说史上独树一帜的大作家。如果说,巴尔扎克卷帙浩繁的《人间喜剧》犹如矗立在地平线上的喜马拉雅山,雄伟壮观,那么,福楼拜屈指可数的作品,尤其是他的代表作《包法利夫人》,就像群峰环绕下的西湖一样,湖光山色,将天然美与人工美熔于一炉。

福楼拜上承巴尔扎克,下接左拉、莫泊桑。与他同时代的小说家,没有一个能与他比肩的。《包法利夫人》一问世,批评家圣伯夫就马上慧眼识英雄,敏锐地指出:“在许多地方,在不同的形式之下,我似乎发现新的文学标志:科学、观察精神、成熟、力量、有点严厉。这是新的特点,未来几代人的领袖们会追求这些特点的。”^① 圣伯夫确实抓住了福楼拜的创作特点,认为这是他对前辈作家的发展,因此,福楼拜是未来文学流派的先驱。

左拉说得更明确:“《包法利夫人》问世后,产生了文学上的整整一场革命。现代小说的格式在巴尔扎克的巨型小说中是分散存在的,似乎刚刚经过压缩,明确地在这部400页的小说中提了出来。新艺术的法典写成了《包法利夫人》具有一种明晰和完美,这种完美使这部小说成为典范小说和小说的最终典范。”^② 左拉的评价虽然有溢美之嫌,然而他的判断大体还是正确的。左拉认为巴尔扎克在《人间喜剧》中所散见的现实主义手法,都在《包法利夫人》这部小说里得到集中的体现;但是福楼拜具有巴尔扎克所缺乏的明晰和完美,而这是新的艺术法典。在某种意义上来说,福楼拜开创了新的流派。

福楼拜在小说发展史上的地位,也得到欧美批评家的承认。亨利·詹姆斯认为《包法利夫人》具有“完美的、无与伦比的形式”。英国批评家珀西·卢博克认为《包法利夫人》是部“杰出的小说,文学批评无法驾驭它;只要我们一

① 见发表于1857年3月4日《世界导报》上的文章,转自《包法利夫人》拉罗斯古典丛书第174页,拉罗斯书局,1987年。

② 左拉:《自然主义小说家·福楼拜》第413页,法斯盖尔出版社,巴黎。

谈论艺术原则，我们就得准备跟福楼拜作斗争。”^① 卢卡契认为福楼拜是“描写现代生活非人道化最重要的先驱者之一。”^②

福楼拜还被二十世纪的现代派小说家奉为鼻祖。例如，新小说派女作家娜塔莉·萨罗特以《先驱者福楼拜》为题，提出福楼拜是一位现代小说家，《包法利夫人》开创了新的心理学。^③

福楼拜和巴尔扎克、斯丹达尔同为现实主义作家，但是他与这两位作家存在着明显的差异。研究这些差异，能更清楚地显示福楼拜的创作特点和思想艺术成就。

首先，从题材的选择、取舍和加工来看，福楼拜属于更加严格意义上的现实主义。因为他更尊重事实的本来面目，不从戏剧性着眼去安排故事，从真实事件中所撷取的思想意义也迥然不同。众所周知，《包法利夫人》的故事主要来自一则真实的事件。1851年，福楼拜的朋友路易·布耶和马克西姆·杜刚向他提出建议：“必须放弃散漫的题材和本身极其模棱两可的题材，你无法包揽全局、也无法加以集中的题材：一旦你要不可抑制地倾向于抒情，你必须选择这样一种题材，抒情在其中会显得非常可笑，……你要选取一个平凡的主题，选取这样一个插曲：资产阶级生活就充满这种插曲。要选取像巴尔扎克的《贝姨》或《邦斯舅舅》这样的题材。”^④ 福楼拜的这两个朋友于是说出了欧仁·德拉马尔和他的第二个妻子的故事。这个德拉马尔原来是福楼拜的父亲的学生，他是个没有获得医学博士学位的医生。他的第一个妻子比他年纪大得多，她去世后，德拉马尔娶了一个年轻姑娘阿丽丝—德尔芬·库蒂里埃，她并不漂亮，却患有“女性求偶狂”。他们住在卢昂附近的黎镇，少妇不久就落入村里一个堂横式人物的魔掌中，然后又投入一个事务所书记的怀里，这个书记后来当了公证人。少妇供养情人，负债累累。她死于1848年，留下一个女儿，死时她大约27岁。德拉马尔死于次年。在黎镇，他们一家跟药剂师儒亚纳来往密切。显而易见，德拉马尔和阿丽丝—德尔芬的故事构成了

① 珀西·卢博克：《虚构的技巧》第60页，海盗出版社，纽约，1957年。

② 卢卡契：《历史小说》，转引自德布雷—热奈特编。《福楼拜》第32页，马塞尔·迪迪埃书局，巴黎，1970年。

③ 参阅《见证》杂志，1965年2月号。

④ 马克西姆·杜刚：《文学回忆录》第1卷第433页，阿舍特出版社，巴黎，1882年。

《包法利夫人》的蓝本。斯丹达尔的《红与黑》是根据法院《通报》的一则报导写成的,但是斯丹达尔揉进了尖锐的政治内容,完全改变了情杀案和桃色新闻的色彩。巴尔扎克也常常从周围现实发生的事件中汲取创作素材。不过,他更多的是注意阶级关系的变化,阶级力量的消长和经济利益的冲突,而且往往将原来故事写得更加集中和使之具有戏剧性。福楼拜则不同,他更注重事件发生的可能性,他认为生活中没有那么多的巧合,那么多的戏剧性。评论家莫里斯·巴尔德什曾经指出,小说开卷描写包法利的第一次婚姻似乎是多余的,至少可以简化一下,“但这个开场白是德拉马尔的故事本来就有的,福楼拜着力叙述的正是这个故事。出于尊重真实,他保留了这个讨厌的、用处不大的开端,而巴尔扎克必然会去掉它。”^① 巴尔德什的结论是:福楼拜在选择事件时是一丝不苟的,甚至过分认真,他不会以剧情突变来改变原有材料,他“虽然牺牲了‘戏剧性’,却很少脱离逼真,但必须承认,巴尔扎克有时忽略了逼真。”^② 巴尔德什贬低巴尔扎克的论点尚可商榷,然而他指出福楼拜更加注意小说的逼真性却言之有理。

福楼拜并非反对加工生活素材,他只不过反对任何方式的美化现实。他认为现实本身是平凡、庸俗、丑恶的,作家就应该如实反映出来。他在德拉马尔夫妇的故事中所看到的,正是平凡、庸俗、丑恶的现实对人物精神的扼杀。

其次,福楼拜创造了跟巴尔扎克和斯丹达尔笔下人物不同的典型。巴尔扎克善于创造精力旺盛的个人野心家和富于激情的各类人物形象。斯丹达尔也热衷于描绘意志坚定顽强的典型。福楼拜则不同,他笔下的女主人公爱玛不是强者,而是弱者。

爱玛在法国文学的人物画廊中是一个闪光的形象。福楼拜的匠心独运之处,首先在于揭示了爱玛一生悲剧的根源,细致地描写了她成长的过程和精神上受到的毒害。在这方面,他的观察似乎比巴尔扎克和斯丹达尔更为细密。她出身在一个富裕的农庄主的家庭里,她的父亲想让她接受上等教育,把她送到修道院去,由此造成了她的悲剧的起因。因为她生活在闭塞的农村和小镇上,如果接受的是一般教育,做一个安于现状的贤妻良母,倒是这一阶层的女子的正常命运。可是,如今她接触到的这种教育却产生了不良影响。宗教布道和宗教音乐刺激了她想入非非的心灵,夏多布里昂和拉马丁的浪漫

① 《巴尔扎克和福楼拜》,第12页,14页《巴尔扎克年鉴》,1976年。

② 《巴尔扎克和福楼拜》,第12页,14页《巴尔扎克年鉴》,1976年。

主义文学作品,使她沉湎于虚无缥缈的爱情遐想。这种教育的后果是使爱玛向往上流社会的糜烂生活,而她却以为这才是幸福的所在。她从侯爵的舞会中看到了巴黎社交生活的缩影;寻欢作乐的上流人士,荒淫无度的老贵族,传情递信的贵妇,都令她嫉羨不已。这个舞会在她的脑海里打下了不可磨灭的烙印。不幸的是,爱玛在生活中并没有找到美满的婚姻,她的丈夫是一个庸碌无能的村镇医生,爱玛对他没有丝毫爱情。加之爱玛周围的人物和现实的平庸、卑劣和污浊,与她的浪漫幻想大相径庭。这种幻想与卑鄙龌龊的现实产生了尖锐的矛盾,《包法利夫人》的主旨就是对这一矛盾的深刻揭示。

福楼拜在表现这种矛盾时显示出他独特的观察力和准确的判断。他认识到,1830年7月革命以后,金融资产阶级夺取了政权,从经济上来说,法国取得了空前的发展,正如农业促进会这一章所描绘的:“祖国处处商业繁荣,艺术发达,处处兴修新的交通道路,仿佛在祖国的躯体上增加许多新的动脉,建立新的联系,我们伟大的工业中心又恢复生产。”资产阶级高唱凯歌的时代到来,却预示拿破仑时代叱咤风云的英雄人物俱往矣,甚至连斯丹达尔所描绘的王政复辟时期具有强烈进取心野心勃勃的人物也销声匿迹了,取而代之的是庸碌无能之辈。福楼拜着力描绘了包法利这个人物,把他放在爱玛身旁加以衬托,这个唯一贯穿故事首尾的人物,正是当时庸碌无能者的代表,他思想平庸,生活浑浑噩噩,举止毫无风度,医术平平,但在奥迈的鼓动下,居然想名满天下,可见虚荣心相当强烈。他根本不懂复杂的手术,却要给金狮饭店的跛脚伙计开刀,到头来弄得束手无策,只得另请高明,把受害者的拐脚锯掉。他不是药剂师的对手,生意逐渐被奥迈抢走。爱玛死后,他偶然发现了妻子和鲁道夫的奸情,不仅不想报复,反而表示不生对方的气,把过错归于命运。这样的典型人物在以往的文学作品中还没有出现过。包法利是1830年、尤其是1848年革命以后,平庸的社会风气产生的新的资产阶级人物。他和福楼拜后来创作的《情感教育》中的毛漏以及《布瓦尔和佩居谢》中的同名主人公是同一类型的形象。创造出一系列平庸无能的资产阶级人物是福楼拜的现实主义艺术所取得的重大成就,同时是他区别于巴尔扎克和斯丹达尔的现实主义的重要特点之一。

福楼拜对爱玛的堕落过程的描写,也是对社会的污浊环境的揭露,这一描写角度是别开生面的。包法利满足不了爱玛对爱情的理想追求,于是她迅速落入风月老手鲁道夫的摆布之中,随后又同莱昂鬼混一气,以致债台高筑,走投无路,最后服毒自尽。福楼拜把爱玛写成耽于幻想,在现实中不断碰壁,

这种形象在文学史上是崭新的。她不同于拉辛笔下的费德尔。费德尔暗爱上王子，而后为了洗刷自己，把罪名推诿到别人身上，这是一个得不到爱情，精神苦闷，但心术不正的贵妇形象。爱玛则不同，她生性温柔多情，不识世人真面目，实际上她成了鲁道夫和莱昂的玩物，她是这个丑恶社会的受害者。虽然福楼拜不让自己的感情在作品中流露出来，而且他对爱玛的堕落是有所谴责的，但他对女主人公的悲剧命运仍然抱有深切的同情。他说过：“就在此刻，同时在20个村庄中，我的可怜的包法利夫人在那里忍受苦难，伤心饮泣。”^①显然，福楼拜基本上把爱玛看作受侮辱受损害的女性。就性格而言，爱玛爱作不切实际的幻想，内心充满了激情，故而法国评论家于勒·德·戈蒂埃提出“包法利主义”的概念，即指“想入非非的能力”；巴尔扎克认为这是一种“妇女病”。爱玛有一颗骚动的心，她幻想的是“一个只有热情、销魂、酩酊的神奇世界，周围是一望无际的碧空，感情的极峰在心头明光闪闪”；她把爱情想象为“一只玫瑰色羽毛的大鸟，可望而不可即，在诗的灿烂的天空中翱翔”，认为“爱情应该骤然来临，犹如晴天霹雳，雷电交加，又仿佛九霄云外的狂飚，降临在生活中，扰乱生活，卷走愿望，如同卷走落叶一般，把整个心刮到深渊。”因此，她狂热地跟鲁道夫幽会，甚至要鲁道夫拐走她。她大病一场之后，撺掇丈夫去做蠢事。继而她在同莱昂的通奸中感到腻味，一面仍然把他当作理想伴侣，给他写情书。她虽然天生丽质，本应得到更好的命运，但是却找不到幸福。像爱玛这样柔弱的女子被社会毁灭了，她死后反被世人指责，但那些卑鄙无耻之徒——勒乐、鲁道夫、莱昂、奥迈，却左右逢源，步步高升，位高誉满。这个结局包含了作者对现存社会愤怒的斥责。

福楼拜对资产阶级社会的批判还通过塑造一系列人物形象来完成。他们是资产阶级的“精华人物”，其中，刻画得最出色的是奥迈。他是一个没有开业执照的药剂师，所以包法利刚到永镇时，他拍马奉承，想拉好关系，免得于自己不利。平时他口若悬河，三句不离科学，卖弄学到一点知识。他不懂医术，却想医好瞎子，扬名天下。但医不好瞎子时，瞎子就成了他不共戴天的仇敌；他利用报纸，制造舆论，终于把瞎子关进收容所。他善于钻营，跻身于各种科学研究机构和委员会之中。他经常向报纸投稿，混淆视听，或者借以向当局和权贵献媚。他以民主自由相标榜，他的孩子一个取名拿破仑，代表

① 《1853年8月14日给路易丝·科莱小姐的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第2卷第383页，巴黎，1973年。

光荣，另一个取名富兰克林，代表自由，他想以此表明自己具有开明的政治信念。最后，他卖身求荣，参加竞选，排挤同行，但当局宽容他，舆论保护他，他获得了十字勋章。这是自由资产阶级的代表。勒乐是商人兼高利贷者，但他不同于巴尔扎克笔下的高利贷者。他把销售商品和放高利贷结合起来，先不收款，到时候大大提高商品的价钱，迫使买方接受，要买方用不动产来抵偿，最后倾家荡产。他还借债给小店主，最终加以吞并，或者依仗自己强大的财力向别人竞争，挤垮对方。他终于主宰了永镇的经济命脉。地主鲁道夫收入丰裕，是个情场老手，精明而实际。他时而在巴黎、卢昂享乐，时而回到乡间寻花问柳，他对爱玛只是逢场作戏，一旦要他作出牺牲，他便断然拒绝，不过诀别信的语气是假惺惺的，还洒上水表示流过眼泪。莱昂有些不同，他未见世面时行动畏缩，到了鲁昂以后，见多识广，才变得大胆无耻起来。一旦影响到他的前程，他便要顾全自己，摆脱爱玛。教士布尔尼身为教徒的精神导师，却十分迟钝。爱玛几次想向他吐露自己的心绪，他都没有觉察，爱玛只得欲言又止。在为爱玛的灵堂守夜时，他同奥迈，因观点不合，有过交锋，但不久却同奥迈碰杯饮酒，像老朋友一样和解。国民自卫军队长比内生活空虚，百无聊赖，整天关在屋子里开动旋床，不停切削，消磨时光。这些都是外省闭塞的环境产生的人物。《包法利夫人》的副标题是《外省风俗》，福楼拜通过这幅人物画廊，淋漓尽致地暴露了外省卑污的现实。

福楼拜对形形色色的资产阶级人物是深恶痛绝的。从青年时代起，他就强烈仇恨资产阶级的一切。他在中学里和朋友们一起创作的《单身汉》，就抨击了资产阶级人物。他编纂的《固有思想辞典》，搜集了各种反映资产阶级思想和习俗的老生常谈和荒唐观念。他早期的习作也都贯穿了抨击资产阶级习俗的精神。

他在写作《包法利夫人》的时候，正是30岁到35岁之间，在思想上无疑是定型和成熟了。虽然福楼拜不像巴尔扎克那样，是个思想深刻的社会学家，也不像斯丹达尔那样，是个政治上非常敏锐的观察家，同时也不像雨果那样，力图成为一个社会的改革家，但是他的小说和书信仍然透露了他对社会问题有一套非常明确的想法。

从政治思想来看，青年时期他就采取自由派立场，抨击路易——菲力浦的政策，但是他一直拒绝参加任何党派：“我对任何政治党派都没有好感，或者不如说，我憎恶一切党派，因为我觉得所有党派都同样狭隘、虚伪、幼稚、谋

求昙花一现，没有总体观念，永远上升不到有用之上。”^① 对政治党派的否定同他对资产阶级的否定密切相连，表明了他对第二帝国的批判态度。他说过：“我相信人类的不断发展和形式不断变化，而且我憎恨人们企图硬性把人类纳入的一切框架……我觉得，寻找最好的宗教或最好的政府是愚蠢的疯狂的行动。对我来说，最好的政府就是濒于灭亡的政府，因为它就要让位于另一个政府。”^② 这段话有三层意思，一是认为人类是不断发展的，二是认为不应把人类社会固定于某种模式之中，三是认为现今存在的政府没有一个是完善的。在福楼拜看来，社会平等难以实现，因为“不管怎么说，大革命流产了，这是一种失败，一种挫折；而我们在大革命的极大重负中跋涉。”^③ 福楼拜清醒地意识到，在法国大革命以后建立和巩固起来的资产阶级政权，并没有兑现启蒙思想。同时，他看到自由也是一句空话：“我刚刚贪婪地阅读过拉默奈、圣西蒙、傅利叶的作品，我从头至尾再阅读普鲁东的著作……有一件突出的东西把这些作者联结起来，这就是对自由的仇视。”^④ 他认为正义构成新社会的基础，具有真正的价值。他渴望学者掌权，组成一个“名士政府”，^⑤ 因为“政治不从属于科学，就永远是愚蠢的。”^⑥ 由此看来，福楼拜对现存制度深感不满，但他对未来社会的憧憬多少带有一点学究气。福楼拜对宗教的态度也值得一提。他十分关注宗教：“尤其吸引我的是宗教。我想说所有的宗教，不分这一种和那一种。我对每一种信条都感到厌烦，但我认为产生这些宗教感情是人类最自然和最富有诗意的。”^⑦ 福楼拜虽然认为宗教的产生符合人类的思想进程，而且富有诗意，但是他仍然厌恶所有的信条。显而易见，福楼拜的政治、社会 and 宗教思想是同正统观念相抵触的，而正是这些反传统的思想指导着他去暴露出现存社会及其代表人物。

福楼拜还力图在一个篇幅不大的长篇中反映较为广阔的社会生活，展现

① 《1857年3月30日给勒罗瓦伊埃·德·尚特皮小姐的信》《通信集》第2卷，第570页，“有教养者俱乐部”出版社，巴黎，1973年。

② 转引自《法国文学史》第5卷第227页，社会出版社，巴黎，1977年。

③ 转引自《法国文学史》第5卷第227页，社会出版社，巴黎，1977年。

④ 《1864年夏给罗杰·德·尚特皮小姐的信》，《通信集》第3卷第639页，巴黎，1975年。

⑤ 转自《法国文学史》第5卷第227页，社会出版社，巴黎，1977年。

⑥ 《1857年3月30日给勒罗瓦伊埃·德·尚特皮小姐的信》，《通信集》第2卷，第570页，“有教养者俱乐部”出版社，巴黎，1973年。

一个历史时期的概貌。农业促进会是内容极其丰富的一章。其中特别写到一个老农妇勒鲁。她劳动了整整 54 年，几乎相当于法国资本主义社会的发展年限。她衣服褴褛，脸上满是皱折，尤其一双手，长着一层厚皮，积上了谷仓的灰尘、碱水和油脂，而且全是裂缝，指节发僵，这双手像“千辛万苦的卑微的见证一样”。这个老农妇形体的枯槁，形象地反映了精力的枯竭：她被农场主榨干了。她的存在本身是对这幅“经济繁荣”景象活生生的控诉！法国农村资本主义的发展，正是建立在对老农妇勒鲁这样的劳动者残酷剥削之上的。她几十年的辛劳，只换得一枚值 25 个法郎的银质奖章，这真是莫大的讽刺！资产阶级的虚伪和对劳动人民的欺骗，在这个场面中表现得再清楚不过了。她最后把这枚奖章交给本堂神甫去做弥撒。她精神的麻木、愚昧，难道不正是这个社会造成的吗？《包法利夫人》还写到普通农民穿着破衣烂衫，茅舍里四壁皆空。当时法国的农村还有一千六百万农民依然过着原始人一样的生活，其中五百万人不得不在死亡线上挣扎。再者，小说中描写到资本主义弱肉强食的吞并现象：法兰西咖啡馆的倒闭，金狮饭店不妙的前景，都作为永镇重要的商业现象而出现在背景之上。小说写的是七月王朝的事，但不少地方明显影射第二帝国时期。农业促进会是一种小型的博览会；1855 年，继伦敦的世界博览会之后，在巴黎也举行了一届博览会。第二帝国借博览会和其它展览会的召开，大肆炫耀经济发达，拿破仑第三则以富有统治才干相标榜。州议员颂扬最高当局“讲求和平，看重战争、工业、商业、农业与艺术”，是对现实的一种讽刺。所谓“讲求和平，看重战争”，是在影射第二帝国政府多次发动战争，扩大殖民地。其实当时社会危机重重，隐伏着尖锐的社会矛盾。小说里描写当局提出“政治风暴的确比大气层的波动还要可怕”，含蓄地反映了当时的政治气氛。总之，在一部长篇中力图反映一个历史时期的风貌，从小说发展史的角度来看，是一个重要现象，虽说《包法利夫人》跟《悲惨世界》在描写的事件规模和反映的社会生活等方面仍有区别，但可以说它们属于同一类型的小说。

福楼拜在创作过程中耗费了大量精力，精雕细作，苦心经营，精益求精。他从 1851 年 9 月开始动笔，直至 1856 年 4 月底才辍笔。从他的书信可以得知，小说上卷于 1852 年 7 月底完成。1852 年 10 月他写到抵达永镇的一章。1853 年 4 月底写到爱玛去找神甫，后面 5 章不长，却写了 8 个月。再过 3 个月他写到医治跛脚。1854 年 8 月有过停顿。1855 年 5 月至 9 月写到第 3 卷

第6章,10月写到爱玛去找鲁道夫借钱。福楼拜花了10个月写后3章。他的写作速度慢得惊人。

福楼拜的创作方法跟巴尔扎克完全不同。巴尔扎克没有写作大纲,随兴之所至写下去,他是一个即兴作家。而福楼拜讲究科学性和周密的计划,他先要写出小说的故事梗概。他曾写过3个故事梗概,有些章节改写过7遍之多。

福楼拜在艺术上有不少革新和突破,这在《包法利夫人》中得到了充分的体现。下面分三方面来阐述。

首先,福楼拜极为重视真实。他认为“美学就是真实”,^①“只有在真实的情况下才是理想的,只有进行概括才能真实。”^②“文学越来越具有科学的外貌……必须描绘出一个个画面,按自然的本来面目来表现,不过要描绘出完整的画面,绘写出里里外外。”^③为了达到真实,福楼拜在如下几个方面作出了努力。

之一,他对故事原来发生的地点无疑作了详细考察。永镇与黎镇十分相似,福楼拜保留了金狮饭店的名字,各幢房屋的间隔也大致如此,医生的房子靠近旅店,花园深处有条小路通到村外。小说的描写与原来故事发生的地点如此相似,表明了福楼拜力求忠实于现实生活的意图。

之二,许多人物都有原型,有的还综合了几个原型人物。例如爱玛,福楼拜在她身上还揉进了普拉·迪埃夫人的故事。从现实中撷取人物的写作素材,这是福楼拜塑造人物的基本方法。福楼拜的革新表现在采用逐步显露的方法来写人物。如他先写包法利在农庄里看到爱玛。包法利观察她的外表:指甲白皙,手有点干枯,眼睛很吸引人。在侯爵的舞会上,包法利从她背后的镜子和两支蜡烛之间观察她,得到许多印象。福楼拜接着又通过小说人物的感觉去写爱玛:对包法利来说,她是理想的妻子;对鲁道夫来说,她是抑郁寡欢的外省女人;最后把她写成既有罪又是受害者。这种逐层显露的方法比以往作家更显匠心。

之三,福楼拜热衷于看参考材料和了解情况。为了写爱玛的教育,他参

① 《通信集》第4卷第107页、第5卷第56页,柯纳尔书店,巴黎,1933年。

② 《通信集》第4卷第107页、第5卷第56页,柯纳尔书店,巴黎,1933年。

③ 《1853年4月6日给科莱小姐的信》,“有教养者俱乐部”出版社,《通信集》第2卷,第323页,巴黎,1973年。

阅了司各特的小说和拉马丁·夏多布里昂的作品。为了写蹀脚，他阅读了万桑·杜瓦尔的论著。为了写爱玛的临终，他阅读了许多医学著作。为了写临终涂油礼，他参阅了古卢瓦神甫的《教理问答的历史、信条、道德、礼拜仪式、教规解释》。为了写爱玛的经济困境，他询问了律师尼昂。在他以前的作家还没有这样做过周密的准备工作。

之四，福楼拜革新了描写景物的方法。在他笔下，景物往往是从人物的所见、所感、所触中呈现出来的。例如沃比萨尔的古堡，读者是从爱玛的目光中逐渐看到它的不同面貌的。有的景物或道具则具有象征意义：小说开卷关于包法利的帽子的描写在于点出这个人物的平庸。教堂的祭廊和镇公所混杂的建筑风格，则表明资产者的自负和愚蠢。奥迈的药店贴着矿泉水的广告，其实这是假货，从中可以看到奥迈的品格。

之五，福楼拜是用一个个场面串连起来，构成整部小说的。他重点描绘的是婚礼、舞会、初到永镇、农业促进会、莱昂和爱玛坐出租车调情、爱玛临终等场面，显示了他善于处理群众场面的大手笔。例如，在狮子饭店那一幕，一方面是奥迈对包法利修谈科学，另一方面是莱昂和爱玛谈论书籍、旅行和德国音乐，发现彼此兴趣相同。奥迈注意他们两人的谈话，不时插入一句。同样，莱昂也回答包法利的问话。两组人物的对话安排得有条不紊，组成一个整体。农业促进会是全书写得最完美的章节，福楼拜也感到最为满意：“我在这一章里放进了书中的所有人物，让他们行动和对话，彼此混合在一起，而且用一幅巨大的景象把他们包裹起来……如果一部交响乐的效果能搬到一部小说中，这就是一部。必须把一切混杂在一起，让人同时听到公牛的哞叫、爱情的感叹和州议员的讲话。”^①

这一章的大场面安排得井然有序，几条线索交错进行：爱玛和鲁道夫在喁喁私语，偶尔听到州议员的几句演讲，主线是鲁道夫勾引爱玛。州议员的讲话虽然没有全文照录，却十分完整。发奖仪式也写得有声有色。结尾是放烟火，再由奥迈在报上的一篇报道打上句号。仿佛各种乐器在演奏，时而某种乐器发出高亢的声音，时而是和谐的合奏，这确实是一部文字的交响乐，令人拍案叫绝！

应该指出，福楼拜注重真实性，同时也不排斥想象。一方面，他说：“包法利夫人就是我。”说明他把自己的个人体验融化到女主人公身上，以致他写这部小说有身临其境之感，甚至有笔下人物的感觉：“我嘴里真有砒霜的味道，

^① 《1853年10月12日给科莱小姐的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第2卷，第419页，巴黎，1973年。

我自己也深深中了毒，连续两次消化不良，两次真正的消化不良，还呕吐过。”^① 另一方面，他又拒绝承认这部小说是按照真人真事写成的：“《包法利夫人》没有一点真实的成份，这是一个完全杜撰的故事。……我没有放进一点自己的感情和一点我自己的生活。”^② 他又说：“《包法利夫人》纯粹是创作。这部小说的所有人物完全是想象出来的，而且永镇一修道院也是一个不存在的地方。”^③ 这两句话说得有点言过其实，然而福楼拜强调的是，小说基本上是依靠自己的想象力写出来的，正如他在《布瓦尔与佩居榭》中所说的：“没有想象力，故事是不完善的。”发挥想象力其实是进行艺术加工，因为“艺术不是现实；无论如何，人们不得不在现实提供的因素中进行选择。”^④

应该指出，福楼拜的观察和描绘常常落在日常琐事之上，他说：“主题没有美丑之分”，^⑤ “在文学上没有美的艺术主题……艺术家应当提高一切。”福楼拜善于透过日常琐事去反映时代的真实：“无疑他是第一个反映出这样一种场面的编年史性质。”^⑥ 与巴尔扎克不一样，福楼拜认为日常生活的本质不在于激烈动荡的选择和激情之中，不在于恶魔式的人物和力量之中，而在于表面平静的生活现象里，因为这种现象底下潜藏着几乎觉察不到的活动，这种活动是普遍的、持久的，能反映出政治的、经济的和社会的内涵。

其次，在福楼拜手里，现实主义变成了不偏不倚、冷漠和客观的创作方法。他指出：“伟大的艺术是科学的和客观的。”^⑦ 又说：“客观是力量的标志，”^⑧ “我对于将心里的想法落在纸上的做法感到一种不可抑制的厌恶；我甚至感到，一个小说家没有权利对任何事发表自己的见解。上帝难道口述过

① 1867年12月-1868年1月给泰纳的信。

② 《1857年3月18日给勒罗瓦伊埃·德·尚特皮小姐的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第2卷，第567页，巴黎，1973年。

③ 《1857年6月4日给卡尔托先生的信》，同上《通信集》第2卷，第585页，巴黎，1973年。

④ 转自保尔·若拉斯《简介》第20页，拉罗斯古典丛书版《包法利夫人》，拉罗斯书局，1987年。

⑤ 《1852年1月16日给科莱小姐的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第2卷第159页，巴黎，1973年。

⑥ 埃里希·奥尔巴赫：《模仿集》第485页，加里玛出版社，巴黎，1968年。

⑦ 转自卡斯泰等：《法国文学史·19世纪》，第228页，阿舍特出版社，巴黎，1966年。

⑧ 转自米歇尔·雷蒙：《大革命以来的小说》第84、85页，巴黎阿尔芒·柯兰出版社，1967年。

他的见解吗？”^①“精神科学必须……像物理学一样，从客观开始进行。”^②“我希望我的作品中不插入作者的一个动作，一个思索。”^③《包法利夫人》就遵循着这种客观态度。试看第一卷第九章的这一段文字：

然而特别是吃饭的时候，她是最无法忍受的，底层小饭厅里，灶台在冒烟，门吱吱响，墙壁渗水，石地板潮湿。她觉得她的菜碟里好像盛满人生的辛酸苦涩，闻到白烧肉的味道，好像从她的心底泛起一股恶心乏味的的气味。夏尔吃饭吃得慢，她在旁边咬榛子，要不然支起胳膊肘，用刀尖在油布上划着玩。

短短一段话包含着丰富的内容。这段话构成爱玛不满心境的顶点。她生活在托斯特，等待着生活中出现新的景象，可是令她失望的是，托斯特的生活仍然没有光彩、没有爱情、没有意外遭遇。但是她打扮自己，安排好这个家，等待着命运的改变。可是这种情况并没有发生，她于是变得神经质和十分失望。福楼拜细致地描绘了爱玛所生活的环境，这是令人沮丧的、单调的、灰色的、乏味的、令人窒息的、无可改变的，她也无法摆脱这个环境。上面这段文字描写她的失望达到最高点，随后福楼拜叙述她不再料理家务和打扮自己，而且病倒了，以致包法利决定离开托斯特，因为他认为当地的气候不适合于他的妻子。

不难看出，这对夫妇用餐的场面表现得较为特殊，读者只面对爱玛一个人，仅仅通过她的眼睛才看到这个场面。读者看到爱玛的心灵，并进而看到餐桌上所发生的情况。第一句“然而特别是吃饭的时候，她最无法忍受的”，点出了主旨。下面关于环境的描写，在于说明爱玛为什么忍受不了。看到食物，使爱玛反感，勾起她的绝望心绪。“夏尔吃饭吃得慢”是第二句，是主旨的一种变换，将包法利津津有味地吃东西与爱玛的厌恶心理相对照。包法利对情况毫无觉察，显得可笑，爱玛在观察他，他变成她忍受不了的主要原因。因为使她失望的东西：小餐厅的寒酸、菜肴的平凡，没有铺桌布、环境的恶浊，在她以及读者看来，都取决于她的丈夫，如果他不是这样窝囊，一切都会改变。

需要指出，这一段叙述不同于一般的第一人称小说的写法，福楼拜不是

① 《通信集》第2卷第617页，“有教养者俱乐部”出版社，巴黎，1973年。

② 转自米歇尔·雷蒙：《大革命以来的小说》第84、85页巴黎阿尔芒·柯杜出版社，1967年。

③ 《1852年2月8日给科莱小姐的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第2卷第166页，巴黎，1973年。

简单地将爱玛的意识表述出来。“灶台在冒烟……石板地潮湿,”这不是爱玛在说话,而是作者在白描,但这也是爱玛的感觉,虽然她不一定能这样简洁地表达出来。“她觉得她的菜碟里好像盛满人生的辛酸苦涩,”这无疑是她所感受到的,尽管她不会用这样的词汇来表达。可是,包法利对妻子的想法一无所感,这表明他们之间毫无共同语言,十分隔膜,甚至他们没有争论,也表示思想上无法交流。

福楼拜这种完全客观的描述方式运用得极为出色。巴尔扎克则不是这样,他喜欢夹叙夹议,进行历史的、政治的、经济的、思想方面的评论。而福楼拜不对人物和事件发表见解,他的作用只限于选择事件,用文字表达出来。他深信只要完全客观地把这件事写出来,就会取得良好的效果。他认为这样表现是最完美的,比插入见解和评论能更加完全地表现现实。为了能客观地表述,就需要细密地和准确地运用语言。福楼拜的艺术实践就依附在这种观点上面。

第三,《包法利夫人》在艺术美方面达到了相当高的境界。福楼拜对形式美极为重视。他认为:“没有美好的形式就没有美好的思想;反之亦然。美从艺术世界的形式中渗出,”^①“艺术的目的,首先是美。”^②为此,他刻意求工,字斟句酌,他给乔治·桑诉苦说:“你不知道整天双手捧着头,挤压我可怜的脑袋,为的是找到一个字,那是怎么一回事,思想在您身上像河一样广阔地、不断地流动。而在我身上这却是一涓细流。我必须经过巨大的艺术劳动,才能获得一条瀑布。啊!我多么了解文体的痛苦啊!”^③有的评论家把福楼拜说成“文学的基督”,意思是他为文学创作而受尽了千辛万苦:“他在二十年里为文字而斗争,在句子面前奄奄一息。”^④福楼拜强调的是,作家要大力进行艺术加工:“不仅要观察,还必须把观察到的东西安排好,融会贯通。”^⑤他认为前人和当代人,包括圣伯夫和泰纳都“没有足够考虑艺术、作品本身、结构、风

① 《通信集》第1卷第527页,“有教养者俱乐部”出版社,巴黎,1971年。

② 《1846年9月18日给科莱小姐的信》,“有教养者俱乐部”出版社,《通信集》第1卷第527页,巴黎,1974年。

③ 《1866年11月27日给乔治·桑的信》,“有教养者俱乐部”出版社,《通信集》第3卷第308页,巴黎,1975年。

④ 安托万·阿尔巴拉:《大作家手稿修改对文体修饰的启迪》,转自保尔·若拉斯的《简介》第25页,古典拉罗斯版《包法利夫人》,拉罗斯书局;巴黎,1987年。

⑤ 《通信集》(补)第4卷第52页,柯纳尔书店,1954年。

格、形成美的因素。”^① 他连梅里美的《高龙巴》也加以挑剔，认为现成的用语太多，令在场的屠格涅夫惊讶不已。屠格涅夫认为“在任何语言的任何作家身上，都没有这样精益求精。”^②

《包法利夫人》文字的精美在法国小说中可以说首屈一指。名句不胜枚举，例如福楼拜用“犹如街旁的人行道一样平板”来形容包法利谈话的平庸；写他第一个妻子的瘦削用“坚硬的骨架子，套上袍子，就像剑入了鞘一样”；包法利夫人渴望爱情，“就像厨房桌子上一条鲤鱼巴望水”；镇子“好像一个卧在水边睡午觉的放牛娃一样。”上述各句，比喻贴切，单调铿锵，都是不易之句。此外，奥迈的夸张用语，鲁道夫的甜言蜜语，女掌柜的生动语汇都符合人物身分，极见工力。

福楼拜不仅注意句子的完美，他还十分重视段落的安排和前后文的搭配关系。他在一封信中说：“我重读了前天所写的一切，对于写得毫不足取感到吃惊……每个段落本身是好的，我有把握，有几页十分完美。但是，正是由于这一点，写得不好。一组段落组织和安排不妥，彼此并不衔接。必须拆开，松开接头。”^③

《包法利夫人》中有许多段落写得非常出色，用词准确，含义丰富，段落之间衔接紧丝密缝，前后联贯，彼此呼应。试看下面这两段：

“爱玛一走进前厅，墙壁上冷冰冰的石灰，宛如一块湿布落在她的肩膀上，墙壁是新粉刷的，木头梯子咯吱咯吱地在脚下响。在二楼卧室里，窗户没有挂帘子，一道淡淡的白光射进来。隐约望见树梢，再往远处，还望见一片草原，一半隐没在雾中，月光皎洁，雾顺着河流冒气。房间里，乱七八糟，随地放着五斗柜的抽屉、瓶子、帐幔杆、镀金小棒、椅子上搁的褥垫。花地板上搁的脸盆，——搬家具的两个男人不在意，把这些东西扔了一地。

“她这是第四次住在一个陌生的地方，第一次是她进修道院的那一天；第二次是她到托斯特的那一天；第三次是她去沃比萨尔的那一天；今天是第四次。每一次好像在她生命中开始一个新的阶

① 《1869年2月2给屠格涅夫的信》，“有教养者俱乐部”出版社，《通信集》第3卷第467页，巴黎，1975年。

② 左拉：《自然主义小说家》第475页，法斯盖尔出版社。

③ 《通信集》第三卷第92页，柯纳尔书店，1933年。