

拉法格(1842—1911)：

左拉的《金钱》*

一 左拉对于小说的贡献

一种很有意思的天真的怪癖，流行在巴黎的那帮作家之间：他们人人自以为是一种新的文学体裁的创造者，这个人在诗歌方面，那个人在小说方面；个个都自命为一种流派的领袖；个个在自己心目中都以为与众不同到这种程度，简直把自己放在和那些可尊敬的同行有天渊之别的地位。虽然如此，通过他们对各人的天才作品互相回敬的轻视，通过他们唯恐自己的独特性被人否认的耽心，这些先生们是紧密地结合在一起的。当彼此招呼的时候，他们不会忽略以最大的礼貌和最郑重的姿态互相尊为“大师”。以沉闷可厌的写作艺术见长的龚古尔兄弟，认为官办的学士院太小了，不能容纳所有以追逐满街跑的隽智^①为务的天才，于是他们在安东纳先生的自由剧场^②旁边，依样葫芦地设立了一家“不朽之士”^③

* 本文发表于1891年至1892年的《Die Neue Zeit》(德文《新时代》杂志)，第1卷，第4—10，第41—46，第76—86，以及第101—110各页。——原文编者注

① “隽智”(esprit)是17、18世纪以来，法国(尤其是巴黎)宫廷和沙龙中大为提倡的一种说八面玲珑的俏皮话的小聪明。直到如今，法国资产阶级社会和文学界，都十分重视这种“隽智”。这种小聪明有时表现的趣味十分廉价，甚至庸俗和低级，所谓“满街跑的隽智”主要就是指这种表现。

② 安东纳(1857—1943)，法国话剧演员，曾任国立话剧院主任，最后自己办了一个自由剧场。

③ 法兰西学士院的40个院士都是终身制，同时也因在一般人眼中以为一入学士院，就名垂千古，所以院士的通俗称号是“40位不朽之士”。

的自由作坊^①；他们捐给这作坊一笔款项，不过必须在他们去世之后才能支付这笔钱，这倒是实话！

为了争取自己给自己戴上桂冠——最好的恭维是出于自己之口的——诗人和小说家并不用自出心裁的思想和思索，象笨重的行李一样给自己添累赘，他们甚至没有费事去创造一种新的文学形式。

这些先生们所垂涎的掌声以及那些叮叮当当的沉甸甸的钱币是来自广大公众的，而使公众茫然或惊讶是用不着独创性的，因此作家就满足于培植前辈已经利用过并且用旧了的各种形式。历史将要在当代各“流派”的“领袖”们的绝对缺乏想象这点上，看出他们最突出的特征。他们的全部努力和想望只限于从诗歌和小说中——至于戏剧方面，他们已经被观众的倒采驱逐出来了——抽掉曾经是1830年的浪漫主义的动人之处青春活力和泛滥的幻想；作为代替品，他们贡献了他们从艰难和耐心的努力中产生的货样。他们给了我们一种沉闷恶俗的塾师文学。

最肤浅的观察在于绝不从结果追究原因，或从眼前的作用探求最后的结果：这就是“现实主义者的胜利”；在他们对自己的愚昧乏味的“自我”作难以言状的庸俗分析时，他们的内心描写，发展到了顶点。对于自己所缺少的，他们设法用语文来补充；这些大师们的全副老练的本领，表现于极端矫揉造作，使自己苦恼，同时也使读者大伤脑筋的语言。他们之中有一个卓越的大师，发表了一本故事集，题名为《没有“那人”和“那个”的故

^① 富于家财的作家龚古尔兄弟，为了扩大自己的影响和保证自己的“身后名”，捐出住宅和财产，在1903年12月成立龚古尔学会，会员10人，每年发奖金一次，主要给奖对象是新出版的小说。这儿所谓“‘不朽之士，的自由作坊’”，就是指这个私人的学会。

事》，其中严厉地排斥了平白无辜的代名词“那人”和“那个”^①。②现代诗人和作家在写作时，把注意更多地放在字眼上，而不放在这些字眼所代表的事物上；他们经常在寻求表现风格的新句型；他们不重视观察得正确和写得正确，却很重视某些没有出现过的句型的树立，和“耀眼的火光”的投射。在他们看来，字眼本身有它们固有的价值，和它们所表达的思想无关。字眼包含的思想是正确的或错误的，甚至不包含任何思想，这对于他们来说都是无关紧要的，只要它们在句子中的位置和安排新颖、出其不意、令人惊讶或使人瞠目就行。诗歌和小说的大师绞尽他们的贫乏的脑汁，为的是找出能够体面地补偿他们的想象力缺乏的一些尊号来。也就因此，几个月以前文学市场上一个新手发表了一篇乔治·桑式的温情故事。于是，自然而然地，他赶忙给自己封了一个尊号：“小说化的小说”^③派的领袖！尊号很多而成绩毫无，这就是，说到最后，现代文学的“大师”们的一篇总账。

左拉，他也一样，陷于上述错误之中：他自称为实验小说和自然主义小说的创始人，不管在他以前法国已经有了索累尔、普

① “那人”，法语中的关系代名词*qui*；“那个”，法语中的关系代名词*que*。

② 风格晦涩到此田地，连龚古尔自己都不得不抗议：“当人们将两个互相从属的*de*字（译者按：*de*相当于中文“的”字）同时并用，例如使福楼拜失望的那名句 *une couronne de fleurs d'orangers*（一顶橙花编成的花冠），就是写得不好。如果在一句中用同一音缀开始的两个字放在互相过于接近之处，这也是写得不好。人们要求得比这还多，人们宣称，不能用一个单音字作为句子的开端，因为这两个可怜的小字母不能用来组成一个规模很大的句子或一组排句。”（见《龚古尔日记》，第5卷，第145页）——拉法格注

③ “小说化的小说”，意谓除了写小说之外别无目的的小说；或者说，为写小说而写的小说。

莱服神甫和巴尔扎克^①，英国已经有了菲尔丁和斯莫莱特，西班牙有了奎维陀、塞万提斯和《多梅斯的拉沙利欧》的作者芒道萨。左拉自己对于自封的尊号并不给以任何意义，这无非是缀在他帽上的，以便引人注目的一枚徽章。今天，他既经胜利地克服了开始时所遇到的一切困难，他的传遍全球的名声既经使他在当前的作家之间获得了唯一的地位，他满足于写作有把握可以获得最大的成功和最高的赢利的小说，只有在支持那些追随他的作家时，他才想起他的派别来。

左拉和另一些“大师”一样，只有很少的追随者——现代大师们的特征就在于没有门徒；然而他在我们那些文学派别的领袖群中是与众不同的，因为他使小说增加了一种新的成分。

^① 巴尔扎克，伟大的博物学家乔弗瓦·圣底来的私淑弟子，自称为“社会医学的普通医生”在他的《人间喜剧》的《前言》中说他要写一部社会的自然史。在19世纪末年，多产的小说家来斯谛甫·特·拉·勃勒东要想写“布封的《自然史》的有用的补篇”。他不但口说实验小说，而且确乎进行一些实验。他写道：“因此，不论我获得何种娱乐，不论我如何放肆，我从不浪费光阴。在干了一件傻事，创立了一个“派别”之后，我的安慰是：‘这使我受到教益；我将从中得到好处，既然我写作是为了自己付出代价去教导别人。’”（见《尼古拉先生》，第1卷，第236—237页）

来斯谛甫·特·拉·勃勒东贯彻现实主义到这样程度，以致他将一些情书，也就是他为了获得按新派的说法所谓“人的资料”而写温柔的信札的复信，穿插在他的小说里。早已在18世纪，克来比庸建立了实验的和自然主义的小说理论，而左拉却自以为这是他发明的。克来比庸在他的《心和精神的迷惘》中说：“这样地被通达情理的人所轻视的小说，而且时常轻视得很对，可能是一切文学体裁之中最能成为有用的一种，如果它被掌握得很好，如果不使它充满阴影的勉强的场面，以及性格与冒险行为都不象真实的英雄，而使它和话剧一样，成为人类生活的画图……人终于看见自己的真面目；小说将不再使人那样地眼花缭乱，却更多地教导人。”（见《作品选集》，第1卷，1772年版，第5—6页）——拉法格注

小说家想使我们相信他们所写的人物的真实性，所以借用《波单》^①上姓名作为小说中人物的姓名，把他们东一点西一点从周围尤其是从报纸上采集起来，并且以仔细保存、集合、比较和分类的言语和行动，作为人物的言语和行动。尽管如此，他们的人物并不给人以有生命、有血肉的真实人物的印象。他们和我们的生存漠不相关，他们不谈烦扰我们心神的利害关系，他们既不被我们的那些幻想所支持，也不被我们的那些嗜欲所苦恼。他们就象 蔗糖充塞的傀儡一般，作家牵动他们身上的线，使他们按照情节的发展和所要求的效果而活动。

那些维克多和那些于连，在小说中产生，在小说中生活、恋爱和死亡，可是永远只按照他们自己的高兴而随便动作，并不服从他们自身机体方面发生的不可遏制的需要，也不服从他们的社会环境的影响；这是些超越人的本性而且支配着社会大事的非凡的人物。

在罗马，喜剧作家为了解决一团乱麻似的剧情，经常仰仗于“Deus ex machina”，仰仗于突然从天而降的神明。他们这种十分稚气并且多次被人讪笑的方法，被小说家们所拾取而且加以改进，使男女主人公扮演所说的神明的脚色。左拉竭力从小说中摒斥这种魔术，在这点上他是值得称道的；他至少试图从他的那些人物身上褫夺一部分万能权力，而将他们的行为和先决的原因联系起来；有时甚至使人物失去自由意志，使之屈服于双重的从属性，一种是内在的和生理的从属性，另一种是外部的和社会的从属性。

左拉将他的人物作为沾染了遗传的恶癖者而介绍给我们；这

^①《波单》（1764—1853），本为法国官吏，后因编印《巴黎工商界年鉴》知名，即以其姓氏名其书。这部《年鉴》后来扩大范围，成为巴黎有财产或地位的居户姓名住址录。

是为了解释他们的行为。其中有几个是酗酒成习的^①，另一些是遗传性的癫狂病患者；在某些情况之下，他的这些人物被意外事变搞得精神失常。他作品中有几个女主人公由于被强暴地破了

① 《小、酒店》写的是遗传的酗酒病。小说的男主人公的职业是修盖房顶的瓦匠，他是一个极好的工人，为人诚实，很好的丈夫和父亲，可是饮酒的需要却潜伏在他身上。他自己知道这点，并且十分小心地避开一切可以使他发展这种倒楣的嗜好的机会；他从不出入酒店，他的生活是个好榜样。可是有一次遇到在他的职业中常见的意外事故：因为要瞧他的小闺女，他失足从房顶上滑了下来，摔断了腿。在摔交之后不得不歇工的期间，他为了消磨光阴，开始到酒店里去走走。沉睡在他身上的嗜欲突然以不可遏止的粗暴的猛烈之势发展起来；他变为一个最下贱的酒鬼。这种情况多少有点牵强，但也不是不可能的。

可是，既然要做观察者，就该进行另一些观察。对于现代工人阶级，酒精已经成为一种必需品了；在工业中心，酒精消费量的增长和工业的发达并驾齐驱。资本主义生产迫使工人到酒精中去寻求人为的和短暂的刺激，同时也是补剂。某些劳动的性质使得从事这种劳动的工人必须饮酒。另一些情况推动各种各类的劳动者去饮酒。比方瓦匠、排字工人、油漆匠在我们这里不是按照星期雇用的，而是做一天算一天，做半天算半天，甚至按照钟点计算工钱的。往往只靠运气找到工作；而这种运气他们不得不在酒铺里去等候着：酒铺有人“接济”他们，那就是说赊给他们吃的和喝的；甚至借钱给他们。这些种类的工人并非出于本愿地常去拜访酒店老板这一事实，很好地解释了饮酒的兴趣为什么在他们之间发展的原因，实在不需要用意外事故来解释。如果左拉描写了瓦匠和另一些工人寻找工作以及被雇用的情况，如果他显示出促使他的主人公酗酒的外在原因，他就可以给《小酒店》以应有的社会意义。

再说，《小酒店》的问世应当被认为不良的行动。出版于巴黎公社之后不多几年，正当最恶劣的反动势力当道，共和政体的形式成为问题的时期，这部小说受到反动派的极大欢迎。反动派乐于保证这部小说获得成功，因为他们看到曾经使他们自己发抖的工人阶级被描写成令人恶心的酒鬼，深为高兴。当左拉在他的小说《家常便饭》（译者按：《家常便饭》（Pot-Bouille），是左拉暴露小资产阶级卑鄙腐化的日常生活的著名长篇小说。小说的名称Pot-Bouille本意是小有产者家庭中日常烧汤煮菜的那只锅，也就是家常吃的菜饭。）中揭露出资产阶级社会的全部污泥，曾经热烈欢迎《小酒店》的那些分子，大发其道德与美学之怒，他们用各种调子叫嚣，说《家常便饭》这部小说是对于艺术的亵渎。当工人阶级被人污蔑时，他们深为庆幸，但是对于资产阶级风俗的忠实的描写，他们当然是丝毫不愿意理睬的。——拉法格注

身，以致终生不正常。他每一部小说中的情节都是为了便于病态现象的发展而加以整理和分类的①。

支配左拉的人物的那种病理的必要性，不但决定这些人物的性格和行为，并且影响作家自己。它使作家盲目，阻碍他去看清现实生活中事物如何发展，最根深柢固的遗传品质如何在个人生长的环境中不断地受到改变。关于这种变化，例子有的是。一个世俗的人，只要他生活在不大富裕的和小资产者的条件之下，几辈子以来都以生活井井有条和节俭为特性的；一旦这个俗物在大商业和高级金融界占了一席之地以后，就会在一个世代的时间内，骤然间转变为放荡不羁和挥金如土。

由于自然科学在今天很时髦，左拉为了使他在小说中所倡导的新鲜东西具有科学的外貌，也就乞灵于自然科学了。他自己号称格洛特·贝纳的门生，并且使这位伟大的生理学家，对左拉自己的文学的和病理学方面的想入非非的东西负责。左拉能够获得原谅的理由，那就是他对于格洛特·贝纳的学说一无所知，格洛特·贝纳认为有机的环境对于生理成分的生命是起着决定性的影响的。左拉不知不觉地追随的学说并不是格洛特·贝纳的，而是龙勃罗索的学说。龙勃罗索自己也没有发明这种学说，他不过利用那些自称有学识的人们的无知，剽窃这种学说来造成自己传播全欧的名声。

龙勃罗索的《犯罪的人》无非是庸俗的定命论。如同《小酒店》的主人公，由于他的沉重的遗传的后果，不能不屈服在酗酒的恶习之下，所有的罪犯由于他们的生理的支配，而注定了要犯罪

①在《小酒店》中，人们可以清楚地看出左拉如何写他的那些小说。这位作家先在报纸上以及各种书籍中拾取市民中最低下的阶层所说的熟语短句；为了利用这些材料，他布置成套的情节。《小酒店》并不是直接观察的成果 这部小说毋宁说是为了能够长篇大段地复制巴黎工人的口语而写的。——拉法格注

的。尽管他们生活在完全不同的条件和情况下，他们到最后不可避免地要完成罪行，不管他们自己愿意不愿意；因此社会必须设法消灭这种人，就象消灭毒蛇猛兽一样。这种定命论引导我们得出结论，和泛神论者关于自由意志的结论完全相同；两种理论都以个人作为自己的行为的唯一负责者；两者都给予社会以毫无内疚地打击个人的权力，也毫不追究对于每一种罪行社会本身是否也要负一部分责任。如所周知，伟大的统计学家盖德来把几乎和数学一样整齐地，年复一年重复发生的罪行归咎于社会。龙勃罗索的犯罪学的理论是从达尔文的教训中引伸出来的，这种教训被海克尔、斯宾塞和加尔东这帮人不正确地阐述，他们借此用世代相传的出色的个人品德来解释资本家们的社会地位。

左拉很巧妙地利用这种“犯罪的人”的理论。它使左拉的风俗记录者的任务简化到极点；它允许左拉使用新的打动读者的方法，并且使他对于他的人物所生活的社会环境的作用和反作用，避免加以研究，既然这些人物服从于机体方面的先决的命运，而这种宿命论也就变为一种“Deus ex machina”；这种学说还允许左拉逃避他显然表示瞧不起的内心分析。他在某处这样写：

进行内心分析，这就是拿人的脑子来做实验。

而他自己却表示要拿“整个人来进行实验”的奢望。关于他所理解的“实验”，以及他所理解的脑子在人身机构中的作用，左拉的意见是极端混乱和晦涩的①。

①左拉在他的著作《实验小说》（第12页）中说：“……自然主义的小说家观察和实验，他们的全部劳作产生于他们对于那些没有被清楚地认识的真理，和没有被解释的现象的怀疑，直到有一天，一个实验的思想突然唤醒他们的天才，促使他们进行实验，为了分析事实并且使自己成为这些事实的主宰。”这句话包含三方面的文理

● ● ●

在巴尔扎克的小说中，我们也碰到一种生理的必要性，可是和左拉作品中的生理必要性却性质完全不同。巴尔扎克祖述乔弗瓦·圣底来，他是拉马克的学生和后继者，环境论的天才的代表，这种学说显示出外在世界对于在它怀抱中发展起来的生存物的作用；他同时也是器官之间相互联系规律的拥护者，歌德也赞成这种互应律。外在世界的每一个变化，在动植物身上的相应的变化中可以说是找到它的回声；而发生于一个动物的器官上的任何变化，对于别的器官必然会起作用。比方说，如果有可能将狮子牙齿的形状加以改变，这就会引起它的上下颚的形状的改变，同时还会引起其他一些器官的改变，以致改变它的性格特点，比如勇敢和残暴等等。当人们把兽类从它们的天然环境中移置到一种人为的环境里，上述的各种现象也会发生，例如家畜的情况就

不通。人们怎样能面对一个无头无尾、无面无背的真理呢？什么叫“实验的思想”？也许是想进行一场实验的思想？从来有哪一个小说家在一个人身上做过实验呢？至多有过来斯谛甫·特·拉·勃勒东在他自己身上进行实验，这样的事左拉是决不干的，他过的是人们所能想象得到的最安静、最呆板的小资产者的生活。

左拉在他的小说《金钱》中，言之成理地批评那些“心理的玩艺儿，这种玩艺趋向于代替钢琴和刺绣品”，它们是在文雅的布瑞，那个为资产阶级太太们所喜爱的内心描写家提倡之下变成时髦的。在上述小说的同一地方，左拉写道：“珈洛林太太是一位通达情理的明白女人，她接受生活上种种事实，却不费尽心思去解释几千种复杂的理由；对她来说，那种倾吐心肺、绞尽脑汁的谈话，那种过分微妙的精细分析，其实只是闲着没事干的社交场上的太太小姐们的无聊消遣，她们既不管家事，又没有孩子要爱抚，这是一批可笑的女知识分子，她们为自己的节操失堕在找推托的理由，她们用自己对人心的一套学问来掩饰自己的肉体欲望，这个欲望是公爵夫人和旅店女侍所共有的。”（《金钱》第1册，第175页）在这儿左拉把他自己的哲学放在珈洛林太太口中。象左拉一样，她把社交界的太太小姐们的多情的闲谈和她们自以为满舒服的弱点混淆起来。而这种闲谈居然自命为心理学，因为它在研究现象背后的复杂原因。——拉法格注

是这样。这种变化必然引起动物的器官、精神和性格的改变。

深信这种理论的正确性的巴尔扎克，以无穷的细心，去描写他的各种人物用作生活和行动场所的环境。

他没有逃避使左拉害怕的“千种复杂的原因”，然而这些原因却决定人物的行为，影响他们的情欲。尤有进者，巴尔扎克那样津津有味地分析这些原因，以致有时在读者眼中显得可厌，因为读者在阅读小说时只求消遣，不求教训。福楼拜、左拉、龚古尔兄弟，以及自以为要在文学中扮演重要角色的大多数小说家，乐于作神采焕发的描写，这种描写令人想起钢琴能手的动人的弹奏。这往往只是以日常生活为题材的特写，作家事先准备好这种画图，仔细地保存在抽屉里以备不时之需。这类画图放在小说中就象每一章末尾的图案画或插图一样^①。这些画面证明作家的高级特写艺术，在它们本身，这无非是一种辛勤制作成的无用而且有损于全书利益的附属品。如果我们跳过这种描写而不去看它们，整部作品并不因此而受损害，恰好相反，常常还会得到益处。

与此不同，巴尔扎克的庄严和深刻的描写使我们更好地理解他所写的性格和行动；由于他的男主人公和女主人公生活在这种或那种条件之下，他们必须在本身发展一些规定的情欲^②，这些情欲和上述的条件相呼应，而它们的动作是那些条件的后果。

巴尔扎克的人物没有例外地都被一种情欲所控制，这种情欲对于他们来说成了一种生理的命运。即使他们生下来的时候已经带来了这种情欲的苗头，这种情欲也只是在环境影响之下，才慢慢地发展的。可是，情欲一旦发展到最高峰以后，它就变成无上的主宰，它一个接一个地压碎和窒死别的情感，而使它的受害人

① 指每一章末尾作为插图的。

② *Passion*，或译为“激情”。

变成偏执狂的患者，就象高立奥的父爱，葛朗台的吝啬，巴尔达沙·格拉艾①的科学研究狂，克勒凡②的虚荣，于洛男爵③的色情等等。巴尔扎克的小说是叙述获得胜利的情欲的史诗：在这诗篇里，人是某一种情欲的玩物，他受这种情欲的控制和折磨，就如在希腊悲剧中人是一种神道的玩物一样，这种神道有时推动他去犯罪，有时推动他去完成英雄的行动。自从埃斯库罗斯和莎士比亚以来——后者也使他的那些人物成为某种情欲的牺牲品，而且让他们被情欲撕碎——没有一个作家象巴尔扎克那样，用不留余地的严格和那么强大的力量，写出那些一直达到顶点，达到疯狂程度的情欲。

左拉自称继承巴尔扎克，但是，无论是在他的哲学、他的语言、或是在他观察事物、写作小说、安插人物、使他们动作以及描绘他们的情欲的方式上，他和巴尔扎克没有相同之处。左拉和巴尔扎克之所以不同，还在于作为左拉作品的特色。由他首先引用到小说中的一种新的表征，这就使他和别的现代小说家相形之下有了无可否认的优越性，虽然他比少数几个小说家有时还是逊色的，在描写的艺术中他不如都德，在心思细巧方面他比不上阿来维。左拉的独特之处在于他表现了一种社会力量把人打翻在地上，而且将他压得粉碎。按照左拉的说法，巴尔扎克的

伟大的独特性在于在文学上给了金钱以现代的可怕的作用④；

可是，在敢于有意识地表现人如何被一种社会的必要性所控制和消灭这点上，左拉是现代作家。

在巴尔扎克的时代（他死于1850年），~~作为我们这个时代的主宰~~

① 见巴尔扎克：《绝对之探求》。

②③ 见巴尔扎克：《贝德姨母》，中译本名为《贝姨》

④ 见《实验小说》，第342页。——拉法格注

征的巨大的资本集中在法国还不过刚刚开始。那时还没有那种巨大的百货店，店内的走廊连结起来有几公里长，男女售货员数以千计；这种巨人式的商店集中了各种不同的商品，分部陈列，这样，人们可以在那里买到文具、化妆品、家用杂物、帽子、衣服、手套、皮靴、内衣、手巾以及辔头马鞍等等。那时还没有雇佣男女工人多到象整个民族似的纺纱厂、织布厂、炼钢厂和高炉。那时人们还见不到一手操纵几千万、几万万法郎的金融组织。无疑地，那时已经有为生活的斗争，正如这种斗争一直就有的那样，虽然它还没有自己的理论和名称，可是这种斗争以另一些形式，另一些姿态出现，和我们现在不同。我们今天的生存斗争由于上述的巨大经济机体而起了根本性的改变。那时的生存斗争并不使人垂头丧气，并不使人堕落，而是在人身上发展某些品质：勇气、毅力、智慧、注意力与预见、有条不紊的精神，等等。巴尔扎克在那时进行观察，由此之故，他描写了仅仅依靠了自己的体力或智力彼此斗争着的人们。那时人们进行的生存斗争很象野兽之间的生存斗争，它们用爪、用牙、用敏捷和狡猾打败对方。

在我们今天，生存的斗争获得了另一种性质，与资本主义文明的发展相拍合，这种性质越显得狠辣和尖锐。个人之间的斗争被经济机体（银行、工厂、矿山、巨大的百货公司）的斗争所代替。个人的力量与智慧，在这种经济机体的象大自然的力量那样不可遏止和盲目的强力之前消失了。人被卷入这些机体的复杂的齿轮中，被抛掷、摇撼，象皮球似地四面抛来抛去，今天站在幸福的高峰，明朝落入万丈深渊，象一根麦秸似的被卷走，他自己即使有智慧和精力，也不能稍微抵抗一下。经济的必要性压碎了这个人。在巴尔扎克的时代允许人向上爬——踮在竞争者的肩上或跨过他们的尸体——的努力，现在只够使他们过半饥半饱的贫困日子。旧式的生存斗争的性质改变了，与此同时，人的本性也改变了，变得更卑劣，更猥琐了。

人只不过是一个残废者和侏儒，而这是反映在现代的小说中的。小说中已经不再是充满疯狂一样的冒险故事，在那些故事中，主人公象斗兽场中的一匹暴怒野兽，以胜利者的姿态冲向最奇妙、最非同小可的事件；着了迷的读者于是赞美魔术一般出现在他们面前的人物的勇敢大胆和炽烈的热情：这些人物什么都不怕，作者故意撒在他们的前进道路上的任何表面看起来不可克服的困难，都不能吓倒他们。当现代的小说家为了满足某些阶级的读者对于个人斗争的经历的兴趣，他们到骗子和偷儿的世界中去选择主人公，在那里，由于环境的条件使然，文明人为了生存，不得不施展野蛮人的全部狡猾、勇悍和残酷来进行斗争。况且，这斗争是灰色和单调到那种程度，以致不能引起人任何兴趣。为那些自称高级和有文化修养的阶级写作的小说家们，不得不从他们的作品中排斥任何戏剧性的场面。对于新的流派来说，艺术上的最后一句话是放弃行动；而由于新派的代表人物既无批评意识，又无哲学意识，他们的作品无非是语言上的腾跃跃打那一套拳脚功夫，他们自己也只不过是修辞学的学生^①。

① 一个比利时的小说家，加米叶·勒莫尼埃，用了特别熟练的技巧，糟蹋法国语言，使它支离破碎，残缺不全，他刚刚把他的小说《一个男性》改编为四幕剧，而获得很大的成功。这部小说叙述一个私下打猎的猎人的爱情故事。拿一个私猎者，一个 outlaw，一个逍遥法外的人（译者按：在禁止打猎的山林中偷偷打猎的人，在法国是犯法的。）作为主人公，对于作者来说一定是件痛心的事，这人被一种猛烈的情欲所推动，和官厅方面以及私有财产进行激烈的斗争。这个私猎者象征自然界的人。为了使他的戏剧更活泼些，为了使它获得比较欢乐的调子——现代的作家和东方的哭丧女人一样愁惨——作者在他剧本中安排了昂利·莫尼埃的一个场面，在那里有两个乡下人争论一条母牛的价钱，并且设法互相欺骗。这一场面引起观众的哄笑。勒莫尼埃后悔在他剧本中插入这样的场面。他反对公众对待他的态度，并且写下了底下的代表新的文学流派的特性的几句话：“这是对当前时髦风气，对公众趣味的一种让步，那就是对于物质的东西，对于充满动作与喧扰的运动的爱好……按照我的想法，这种行动是剧本中的弱点，因为它在大地和造化之间扰乱了谐和。可是我不得不容忍这种行动，一边希望到了更好的时代，那时可能写一篇剧本不要行动，完全由微妙的色调差别、各种画面、情感和思想的迅速的转变组成，一篇代表简单和单一的生活的剧本，不需要我们现代认为必不可少的那些复杂的东西。”——拉法格注

* * *

当左拉达到他的才华的最高峰时，他有了勇气接触到社会上的一些巨大的现象和现代生活中的大事件；他试图描写那些经济机体对于社会所起的作用。

在他的作品《太太们的幸福》中，左拉给我们介绍经济怪物之一种，巴黎大百货公司的生活。他使我们看见一种牛头妖怪^①，它吞并附近的小店铺，吸收它们的顾客，役使原来那些东家，使他们成为它的职员和雇工；使我们看到这怪物如何在它的子民——雇员和男女售货员——之间唤醒别处所见不到的利害打算、情欲和互相嫉恨；如何在商品展览的时候，点燃起他们的不顾一切地多销多售的热狂的愿望，如同在战舰上，攻击的信号刺激战斗的热情。

在《萌芽》中，我们看到了矿井，这个埋伏在地底下的妖怪，它吞噬工人、马匹以及机械，它倾吐煤块；它改变自然，使空气浑浊而且毒化，在它的张着的大口周围，草木不生；它将原先作为小土地所有者而分散地生活的那些农民集合为队伍；它窃取他们各人的小块土地，判定他们不能再见天日，而在惨白和摇晃不定的小小的灯火之下作苦工，天天冒着四面包围住他们的各种危险，丝毫不感觉到他们是多么英勇；我们看见这个妖怪隐伏在地底下，通过共同的痛苦和穷困，通过在资本主义桎梏下所受的折磨，把那些人团结在一起。那资本主义的桎梏，就象帕斯卡尔的上帝一样，无往而不在，同时却又无形迹可寻，推动那些人们罢工、流血斗争以及犯罪。

在描写和分析现代巨人般的经济机体，以及它们对人类性格和命运的影响时，给小说开辟了一条新的道路，这是一种大胆的事业；作了这样的尝试，已经足够使左拉成为一个革新者，并

① 牛头妖怪（minotaure），希腊神话中牛头人身的怪物，此地指百货公司。

且使他在当代文学中获得优选的位置和与众不同的地位。

这样的一本小说迫使作者负担的劳动，比起现在那些文人的数见不鲜的恋爱故事和通奸故事来，要困难得多。那些文人固然是十足的风格家，但是对于他们自以为在描写的日常生活的现象和事件，他们却异乎寻常地无知：除开他们的语法、他们的词汇，以及从大马路上，或从这一沙龙到那一沙龙贩运来的某些无聊谣传，还有报纸上社会新闻栏内的什么新鲜事件和警察局的公告以外，他们知道的事情那么少，简直可以认为他们是从月亮上掉下来的。要写一本上面所说的小说，而且要写得象样，作者必须在紧邻那些经济巨人之一的地方生活过，深悉它的内部生活，用他自己的皮肉尝受那个妖怪的爪牙，他应当眼看着那些由于妖怪所引起的可憎可怖的事情而愤怒得发抖。直到如今，这样的作家还不存在，甚至似乎不可能存在。被卷入生产的齿轮系统中的人，由于过度的劳苦和穷困而下降到那样卑微的地步，他们是那样地昏沉，以致仅仅有受苦的力量，而没有叙述他们自己的苦痛的能耐。创作了《伊利亚特》和其他属于人类最优美的精神产品之列的叙事诗的原始人类是不学无知的，比我们今天识字并且有的能写文的无产阶级更不学无知，可是他们具有诗的天才，他们歌唱自己的快乐、痛苦、爱情、仇恨，以及他们的节庆和战斗。成了大工业的附属品的无产者，是不允许有这样光彩动人的诗的表达才能的。而野蛮人，没文化的人，甚至布列塔尼地方的半开化的农民都具有这种才能。现代工资生活者的语言，不幸得很，是这样贫乏，以致它今天只包含几百单字，用来表达最迫切的需要和最简单的情感。从16世纪以来，法国语言，无论是平民语言或文学语言，越来越虚弱；这一事实是一种日益衰退的征兆。

社会小说，正如我们上面所下的解说一样，只好由那些自己不经雇佣工人的生活，而且只从外部来看这种生活的人来写。

一个学者，在长期研究现代经济组织的轮子机构，并且观察了这种组织对于工人阶级所引起的何等可怕的后果以后，一定可能接触到写这样的小说的任务，假如今天的学者不是把自己闭塞在各人的专业的墙垣之内，假如他们能够暂时从他们的研究工作中抽身出来，以便给他们当代的一些社会现象以艺术的形式。这任务之所以落到一些文人的肩上，理由就如上述。他们由于自己的实际知识，以及生活和思想方式上的弱点，一般地说对于这样的任务是毫无准备的。他们缺少经验，而且他们对于要描写的世界上的人和事物，只作肤浅的观察。虽然他们很自负地以为在描绘现实生活，他们的视线仅仅停留在事物表面，他们对于在自己眼前在演出的日常生活里的戏剧性事件，只能抓住外部的和最表面的形态。勃吕纳介，《两大陆评论》^①的批评家，有理由这样说，

他们的眼睛和手是这样生成的，以致他们所看见、观察和表现的，只是他们认为特别地可以吸引他们所面对的公众的兴趣的一切。

在这一点上，可惜我们必须承认左拉也不是例外。

左拉（生于1840年）以在巴黎一家大书店里当雇员作为他的职业的开始。不久后，他就抛弃了这一职业，而专门去搞新闻工作。起先他在《钟》报上写稿，在帝政时期，这张日报努力使自己成为《共和派的费加罗》^②。在拿破仑第三垮台以后，左拉跟随刚贝达^③

①《两大陆评论》，法国资产阶级综合性月刊，创刊于1829年，现在还继续出版，态度一贯保守。

②《费加罗》，法国资产阶级日报，创刊于1854年，初为讽刺性的报纸，后来改为政治与文学的日报。现在还继续出版，是当前法国最右倾的报纸之一。

③ 刚贝达（1838—1882），法国资产阶级政治活动家，1881年任内阁总理。

到都尔^①和波尔多^②，到了共和派的资产阶级分子开始拼命地追求禄位和荣名，当他们之间分赃的号角大声吹奏起来的时候，左拉要求一个县长的缺作为他应得的一份。他的要求被拒绝了，这件事的后果就是他转身不理政治，而专一地去从事文学活动，去写他的小说去了。他对政治感到虚荣心受了伤的人的怨意；按照瓦来^③所说，左拉提起政治，总是轻蔑地把它称为“不干净的行业”。用他自己的话来说，他象“一只熊”似地深居简出。不久以前，他的虚荣心又苏醒了过来：他从孤寂中走出来，被选为文学家协会^④的主席，而他正在梦想进入学士院和上议院，这两个为年老力衰、干枯发硬、不能取材的作家和政客而设的养老院。

为了给自己的文学著作以统一的外表，左拉仿效巴尔扎克的办法，把它们总称为《第二帝政时代一个家族的自然史和社会会史》。他作了这样的安排：使每一本小说中都有这家族的一个成员演着高于一切的角色。这样得来的统一性，与其说它是真实的，不如说是一种俗套而已。小说的统一性主要不在于这是整个家族的故事，而在于研究组成资本主义社会的骨骼的各种社会机构的这个计划。

可惜的是象左拉这样一个具有毋庸置疑、也没有人否认的才干的人，却过着隐士生活，这使他不能正确地去描写他要表现的一切。博物学家^⑤和化学家离群索居，可是他们关闭在自己的实验室中，为的是能够更仔细地观察使他们感兴趣而且他们愿意认

①都尔，法国城市，位于巴黎西南123公里处。

② 波尔多，法国城市，位于巴黎西南365公里处。

③ 瓦来（1845—1920），法国名律师。

④ 指法国资产阶级的作家协会，和第二次世界大战后成立的、进步的作家协会（C.N.E.）不是一回事。

⑤ 博物学家。指动物学和植物学，并不包括所有的自然科学。