

文坛上的拿破仑 巴尔扎克和《人间喜剧》

巴尔扎克的梦

每个人都有属于他自己的梦。巴尔扎克，这位用丰富的想象构筑了《人间喜剧》艺术大厦的文豪，更有着许许多多实现了的和没有实现的梦。1850年3月17日，巴尔扎克给朋友写道：“我既不曾有过幸福的青年时期，也不曾有过繁花盛开的春天，但是，我将会有最灿烂的夏季，最温暖的秋天。”此刻，他终于与追逐了多年的贵族遗孀成婚，可以摆脱他以前靠不停顿地写作一直还不掉的累累债务，并且有条件在较舒适的环境里专心从事艺术创造了。对于曾经健壮如牛、刚过五十的巴尔扎克说来，这似乎并非不切实际的幻想，不是一个遥远的梦。然而，五个月后，严酷的冬天过早地降临，巴尔扎克永远地倒下了。他对夏天的陶醉，对秋天的憧憬成了他最后一个美丽的梦，一个并不奢侈然而永远无法实现的梦。

命运施展它无情的法则，不但夺去了一位魁梧汉子的生命，而且使计划写一百五十部的《人间喜剧》永远地终止在九十六部。

艰难而正确的抉择

有的人成为著名作家仿佛命定的。比如雨果，既有得天独厚的才气，又有丰赡的家底，可以让他从容不迫地挥洒笔墨；比如莫泊桑，自小就得名师福楼拜的严格训练与精心栽培，顺理成章地迈向文坛。巴尔扎克没有那么幸运，他不出身富贵之家，没有足够的经济后盾；他也并非才子，不具备过人的禀赋。他之所以成为艺术大师，除了法国十九世纪上半叶这一卓具典型意义的时代为他提供了素材，除了艰辛的生活闯荡磨炼了他的才能以外，要当一名出人头地的作家这一坚定的信念的激励与鞭策，是他终于成功的奥秘所在。他死心踏地地要写作，这注定了他走着一条艰难曲折的道路。这是一条多么正确的道路，假如没有这艰难而正确的抉择，对世界文坛将是怎样的损失！

在夹缝中成长

1799年，也就是拿破仑即将登上法国政治舞台那一年的5月20日，巴尔扎克诞生在多瓦河畔的都尔小城。他的祖上是世代以土地为本的农民，到了他的父亲的时代，赶上了法国大革命，这是个英雄辈出的时代，“杂货商人肯定可以成为法国元老，而贵族有时会沦为社会的最底层。”（巴尔扎克语）老巴尔扎克就是凭着血肉之勇，闯荡江湖，杀出了一条出人头地之路，他从一个低贱的农民直至跻身上流，一度做过都尔市的第二副市长。发迹以后，他毫不犹豫地在他平民的姓氏前加上了表示贵族门第的“德”。由村夫成为绅士，使巴尔扎克的父亲步入新贵族的行列，从而有可能娶了银行要员的女儿为妻。与比她大三十一岁的丈夫性格志趣不同，巴尔扎克的母亲出身于富庶的布尔乔亚家庭，受过良好的教育，颇具艺术修养，她丰富的想象力和敏锐的感受力是她那无忧无虑、天性快乐的丈夫所不具备的。作为长子，未来的作家自幼就深切地感受到来自父亲的心满意足与来自母亲的多愁善感，生长在这对很不协调的父母夹缝之中，巴尔扎克承受着人生最初的挤压。

自私的父母给予巴尔扎克的严厉的指责多于温暖，他在都尔市附近的农村奶娘家长到八岁，接着被送到更远的外省教会学校寄读。六年的“精神监狱”般的生活，给幼小的巴尔扎克的心灵上烙下了深深的印痕，他开始感受到了来自冷酷的社会和呆板的教育压抑。虽然法国大革命已如火如荼地进行着，而旺多姆市的教会学校仿佛停滞在中世纪，一切安步就班地刻板地运行着。环境闭塞，授课方式严酷而机械，教师冷漠缺乏情感，学习内容也枯燥无味，使生性敏感不安份的巴尔扎克度日如年，时常以他微弱的力量进行着孩童式的反抗，结果是他常常被关进那间黑黑的禁闭室。其他淘气的孩子是抱着暖和的毛毯在糖果等好吃的零食的陪伴下度过禁闭时光的，被父母不管不问的小巴尔扎克只有几本书为伴，在难捱的分分秒秒做着朦胧的作家梦。迂腐沉闷的环境和超额的作业，使得刚进校时那个脸蛋红红胖胖的男孩如今瘦得象小猴一般，并得了神经衰弱症。旧式的教育制度给未来的作家的的心灵投下了抹不去的阴影，好多年后，他在自传体小说《路易·朗拜尔》中愤然地抨击这种“把我们的生命摧残殆尽”、“我感到的只是一片空虚”的学校生活。

逆境对成长中的人确实是真正的考验。如同一棵幼苗在长成大树前一

样，生命力欠缺的小树会被沙石埋没或扭曲，而健壮、富于生机的树苗反会破土而出，在磨难的过程中培育出旺盛的生命力。巴尔扎克特殊顽强的意志，他未来对创作的执着与韧劲，就是在早年方方面面的压力的锻炼中逐步培养出来的。父母们的专横自私毁灭过多少也许能成长为大材的儿女，没有灵性的陈旧教育，埋没了多少科学家与艺术家的萌芽！然而，幼小的巴尔扎克没有成为牺牲品。他孤寂地生长着（六年中父母仅看过他两次），忍受着教师的惩罚，在书籍的海洋中找到慰藉，在阅读中忘却了身外的世界，寻到无穷的乐趣。广泛地涉猎各方面的书籍，不但使他能抵御外来的压力，而且打下了厚实的学识基础，为他后来步入文坛作好了充分的准备。

就这样，巴尔扎克“尝尽了身心两方面的痛苦”，而且被教师们视为爱幻想而不可塑造的笨孩子，到了十四岁因神经衰弱而离开了这所僧院式的寄宿学校。他被折磨得如此厉害，以致他妹妹后来形容，说他象一个怔忡的梦呓的人，用茫然的凝视向前摸索走路，对人家的问话几乎听不见，只是懵懵懂懂地带着紧张的表情坐在那里。他带回的成绩单让他母亲很恼火，拉丁文全班倒数几位，其它科目也不尽如人意，陈旧的教育体制是不会对他超常智慧予以肯定的。他不久又被送到都尔市的另一所中学去补充受到的教育的不足。

1814年的春天，巴尔扎克心目中的英雄和榜样拿破仑逊位，终身离开巴黎，到大西洋一个遥远的岛上度过余生。这年的冬天，巴尔扎克却随着父亲调任巴黎第一师的军需官离开都尔市住进了巴黎城。这座巴尔扎克后来在作品中称为蛊惑人心的“塞壬女妖”的城市，在过去与未来演出了数不清的“人间悲喜剧”，对这位伟大作家的成长起着难以估量的影响。巴尔扎克又被送进了巴黎的一所寄宿学校。此时巴尔扎克仍然不是一位出类拔萃的好学生，而且随着年龄的增加，他的自我意识与内心的抗拒力也在增强，于是对他感到不顺眼的父母又把他送到另一个学校。虽然在大都市巴黎，然而教育的弊病普遍地存在着，巴尔扎克在每所学校里都似乎是个不可造就的学生。这好象佐证了他母亲有关他是个“废物”的怀疑。十七岁那年，母亲在信中对他严斥使他终身都忘不了：

我简直找不出更有力的话来对你形容你给我造成的这种忧郁，你真是让我太不高兴了，……你的翻译课程竟降到第三十二名了！！……前几天你又非常顽皮。因此，所有给我自己所期许的来日的快乐，又都给毁了。……

本来明天八点钟我们可以见面，……而你现在的不肯用功，漫无检束，对功课的荒疏，逼得我只好任你去受你应得的惩罚吧。我的心现在是多么空虚啊！我的旅程看起来是多么遥远啊！……

一直不为学校所认可，更得不到他渴望的来自父母的亲情与理解，巴尔扎克就这样走过了他的童年与少年时代，告别了中学校舍。1816年下半年他进入了大学。

嗒嗒碰碰的中学时代结束了，等待巴尔扎克的将是怎样的未来呢？

走哪条路？

儿子进大学读什么专业？巴尔扎克的父母是很费了一番脑子的。随着资

本主义的蓬勃发展，经济在社会的各个领域起着越来越重要的杠杆作用。如同大多数资产阶级暴发户的想法一样，这对很少有一致观点的夫妇在长子向何处发展这个问题上看法却惊人地一致：当律师或做公证人，是在财产大量流动的时代最实惠也最巩固的职业。在未来职业的选择上，巴尔扎克本人是没什么自主权的。照理结束寄宿中学的学业，是巴尔扎克被奴役的日子的结束，自由的曙光就在前头，他第一次有可能去做自己愿意做的事，去攻读自己心爱的书籍。然而父母的意志仍然强加在这个年轻人身上。不但要入大学攻读法学系，而且课余时间，还得按他们的意愿，“为准备自己将来的生计”到一家律师事务所去干活。按照父母的逻辑，巴尔扎克已置身于正途，获得学位后可在律师事务所担任助手的职务，一年一年地勤勉干下去，娶一位有地位的阔人家的女儿成婚，安居乐业，总有一天会成为社会的表率，在上层社会有一席之地。那时，他那削尖脑袋想进入上流社会的父亲会笑得更为爽朗，他那神经质而又精于钱财的母亲则会满脸光彩。儿子想些什么呢，他们不会去关心，也不屑于关心。多少年来在不止一个家庭上演过的父母戕害儿女的前程的悲剧眼见又要在巴尔扎克身上重演了。

幸运的是，随着年轮的增长，巴尔扎克的自我意识日益增强。多年来在家庭与学校一直被压抑着的反抗情绪，终于在二十岁那年总爆发了。“我的前程由我自己选定，决不为父母所左右！”他毅然决然地推开律师事务所的文牍，有生以来第一次昂起他那高傲的头，而且一生中再也没有向命运低过头。巴尔扎克以不容商量的语气告知父母，他已决定再也不做法官、律师或者其它什么机关的工作，他要写作，要当一个作家，一个名扬天下的作家！也许是遭受挤压得太久的缘故，巴尔扎克有生以来的第一次反抗就格外强烈，格外地让家人感到惊世骇俗，难以接受。“他居然要放弃一个有保证的职业，放弃自己的前程，把一生耗在一个靠不住的手艺——写作上，太异想天开了！”巴尔扎克掷地有声的宣言如同一颗炸弹把父母搞得晕头转向，引起极大的震动。在他们看来，不仅仅因为作家的前途暗淡无光，生活将没有保障，而且自己的儿子哪里具备当一个作家的那份天赋？且不说自己的家庭没有那些世袭的奢侈的藏书供他从小浏览，也不说当父母的没有遗传丝毫的创作基因，单就他从小学到中学的表现，哪里流露出过哪怕一点点创作的才能？没有一首让人感动的诗，没有一篇象样的文章，连翻译课的成绩也只是三十二名——全班只有三十五名同学！简直太不自量力了！退一万步讲，你巴尔扎克即使有朝一日真的当成了作家，那也是一个几乎养不活自己的行当，是养尊处优的富家子弟把玩的东西，象巴尔扎克你出身的这样的家庭是不会提供（不管提供得了提供不了——这是中产阶级的原则）你任何条件的。二十出头的儿子该是闯世界、挣钱养家糊口的年岁了！

不要以为巴尔扎克的作家梦是一夜之间产生的。早在少年时代，他除了如饥似渴地在禁闭室等地方大量地阅读文学作品外，他还试图写作过，寄宿学校的孩子们还送给他“诗人”的绰号呢。在巴黎读法学时，他旁听了巴黎大学的文学课，并找一切机会大量地读书，——真不知道他哪来那么充沛的精力的，既要完成专业学习，还得到律师事务所当录事，居然挤得出时间一头扎进心爱的文学世界中去。对从未真诚地关心过巴尔扎克的父母来说，他的这一宣言似乎太轻率了，殊不知，这是他把酝酿于内心多日的决定公诸家人，也是把他的理想昭然于世。不是青年人的逆反心理的使然，也并非一时冲动，而是人生目标的确定，是一次毅然决然的选择。这时的巴尔扎克也许

还不能预料到自己会有怎样的前程，甚至对自我的才能也没有真正了解，但他的决心是下了：当作家，百折不回！

来之不易的著作权

拿到法学学士学位，并在法律事务所谋到了录事这个不错的位置，却要去当什么作家，这太让老巴尔扎克夫妇恼怒了。而且也真赶上时候——老巴尔扎克的财务正陷于尴尬的境地，年薪被减去不少，全家正处于经济上的“紧缩时期”，尽管家里仍然有不少存款，但象他们这样讲求实利的家庭，一贯是“未雨绸缪”，遵循着量入为出的原则的。本来，父母指望这个儿子不要他们负担，或许还能够在体面的行当中挣几个补贴家用。现在，猛地来了这骇人听闻的声明，意味着：这没出息的儿子还希望父母在他“游手好闲”的状况下接济他，供他“挥霍”，太令人难以接受了。

除了巴尔扎克最喜爱的妹妹对哥哥的选择暗地里表示理解与支持外，其他所有的亲戚朋友都几乎嗤之以鼻，尤其是当母亲的都快抬不起头来了。儿子要当写书的或报纸上的投稿人，在这位庸俗的母亲看来几乎是耻辱。不行，不能让这个从小就不成器的蠢东西为所欲为，他得为这么多年来付出的教育费负责，那可是父母的血汗钱。他从今以后休想再得到任何接济，除非走“正道”！

巴尔扎克的父亲，一位爱冒险、一生换了不下十个职业的好脾气者，对儿子的妄想还较为冷静，“干吗不随他去呢？”他只是轻微地埋怨了一句，恐怕在儿子身上他还带着欣赏的目光注视到了自己早年的影子。巴尔扎克太太则近乎歇斯底里了，软的硬的，啼哭与威胁，所有能施展的手段她都试了一遍。她想，这个从小到大挺老实的孩子在自己锲而不舍的阻拦下，该会屈服的。然而，她决没想到，以前屡试不爽的手法第一次失效了，而且彻底失效。巴尔扎克这次是不撞南墙不回头了，他全然不顾母亲的动之以情，晓之以理，坚决不屈服，决不改变计划。

经过相当长时间的争执，父母终于没能犟得过儿子。最后，父与子达成协议：巴尔扎克可以去试一试自己的创作才能，看一看是否有可能成为一个大作家；至于如何去做，那是他自己的事。家里对这件不抱多少希望的计划只能投入一笔极其有限的资金，期限为两年。如果两年中他创作不出足以使他成为伟大作家的作品来，他必须重新坐到律师事务所的位置上去，没有任何讨价还价的余地。这件事的处置，再好不过地体现了新兴资产阶级的处世哲学：不强加自己的意志在他人头上，哪怕是自己的儿女；但也决不做没有回收可能的“生意”，对亲生孩子也一样。合同规定，两年中父亲每月提供给巴尔扎克一百二十法郎，平均每天四法郎，这在当时也是最低生活水准的数目。一个未来的伟大作家揣着有限的生活费登上艰难的征途了。他会因饥饿与寒冷而回头，因才思欠缺而放弃太宏大的理想么？这是做母亲的所期待的。他会身居陋室而不改初衷，勒紧裤带去追求诗神么？这是当儿子的誓言，一辈子再也没有反悔的誓言。

巴尔扎克在巴黎一条非常拥挤的里弄里租下了一间五层的阁楼，它冬冷夏热、低矮而又阴暗，外加几件从家中淘汰出来的床、桌子和两张椅子。在此，巴尔扎克开始他人生新的旅程。他把自我强烈的创作热情投射到这些并不舒适优雅的环境时，周围竟闪闪发光，显现出无限魅力——

“我记得，当我坐在窗前，一面呼吸着新鲜空气时，我是多么高兴地把面包蘸入牛奶碗里。我的目光漫游于一幅由那些覆以绿或淡黄苔藓的棕色、红色，浅灰色的瓦或石板的屋顶所造成的风景。起初，这远景投入我的眼中是如此单调，可是我马上发现那里面有特殊的美丽。象那为日光所照耀的黄昏，和那些不合扇的百页窗在这奇异的风景中所勾勒成的一个个黑色的凹洞。或是路灯暗淡的微芒，穿过雾层，在下面投散他们淡黄色的反射，而且用它们微弱的光辉，把一丛丛屋顶的起伏反映在便道上，象是一片濛濛的建筑物的海。……”

是啊，有什么比获得自由更可贵的呢？从今以后，巴尔扎克可以按照自己意愿安排自我人生，走自己选择的道路，艰苦一点，简陋一点，又算得了什么！重要的是要牢牢把握住这来之不易的创作权利，以证明：我的抉择是唯一正确的！

“作品比岁月还多”

象许多伟大的作家一样，巴尔扎克并非一挣脱家庭、学校及社会各方面的羁绊就成为名人的。没有谁生而为作家，却有无数个经过苦苦求索、艰辛奋斗而功成名就的。只是巴尔扎克挣扎的时间太长了一点，差不多整整十年。然而也正是这“十年寒窗”让他饱尝了太多的人生甘苦，看透了许多生活真相，既磨炼了他的意志，又润泽了他的笔锋，所以一旦他真正站立起来，就格外地卓然超群，传世之作如泉水般涌出，一发不可收拾。在仅有的二十年的创作时期，（比之于雨果、托尔斯泰的半个多世纪的创作时间，巴尔扎克是太短了！）他留下了近百部巨著，构成了一个“巴尔扎克世界”。雨果在他的墓旁满怀敬意地称赞道：巴尔扎克的“作品比岁月还多”，当他走入坟墓的同时，也“步入了永恒的光荣”，象明星永远闪烁。

不成功的处女作

新生活就在贫困中开始了，巴尔扎克必须为每一分钱而精打细算，有时还得饿上一两顿。对于来自生活的磨难，巴尔扎克是有过思想准备的，凭着他倔强的个性，咬咬牙就挺过去了。唯一使他感到艰难的是文学题材和文学样式的选择。应该以什么作为描写对象？什么艺术形式最适宜包容自己的思想？长篇小说？悲剧？抑或喜剧？这些问题才是他倾注心血去考虑与探索的。一边不停顿地思索着，一边贪婪地阅读大师们的杰作来拓宽自己的思路，寻求启迪。巴尔扎克想，也许该从悲剧起步，象法兰西伟大的作家高乃依、拉辛一样。于是，他着手以十七世纪英国资产阶级的领袖人物为描写对象，创作诗体悲剧《克伦威尔》。认定目标，即全身心投入创作。如同所有刚刚迈向文学旅途的青年人一样，巴尔扎克对于自己的第一部作品既抱有较大的自信，认为它会以全新的面貌震撼文坛，又时不时地自我怀疑：“我行么？我能写出传世之作？失败了怎么办？”六个多月的创作时期，他几乎一直为这种矛盾心理纠缠着。凭着坚韧的自制力，他克服身内身外的纷扰，终于拿出了处女作。

对于寻辙找押，写作千行长诗，不是巴尔扎克的拿手戏，再加对于英国那段历史，他也并不是特别熟悉，能凑出这一悲剧，实非易事。巴尔扎克怀着忐忑不安的心情迎接着众人的“审判”。那一天，巴尔扎克父母的住处，挤满了亲戚朋友，客人中还有一位名气稍具的诗人。大家带着好奇与希望，准备聆听年轻诗人的剧作。巴尔扎克卖力地读着诗句，众人们吃力地听着诗句，整整持续了四个小时，客厅里的气氛由开始时的高昂兴奋，渐渐地沉闷与乏味起来，当巴尔扎克终于气喘吁吁地念完之后，大家似乎都有种解脱感。显然，这不是一部吸引人的诗剧，不是一部成功的处女作。那位诗人毫不隐讳地写信给老巴尔扎克：“令郎可以尝试各种职业，就是不要搞文学。”

这是一道多么可怕的“判决”！我们回过头来看，并非这位诗人判断失误。《克伦威尔》这部悲剧确实不是什么杰作。在文学上起步之初，巴尔扎克还不知道他的天才应该施展在什么题材上，又没有前辈悉心点拨，他走错了方向。诗体悲剧不但需要熟悉人情世故，而且必须掌握舞台技巧，这都是这位文学新人所难以运用自如的。而且，父母仿佛在用鞭子追赶着他，他无暇静心地分析自己的气质，急急忙忙地拼凑诗句与韵脚，以争取早日获得独

立和声誉。悲剧的相对固定的形式，桎梏住了巴尔扎克的跳动的意念和奔放的才情，这部模仿之作显得空洞、僵冷。但是，那位诗人的结论下得太早了点。今天，我们可以肯定地说，巴尔扎克可能干任何职业都会砸锅，唯有文学才是正确的选择，才是他成功的唯一途径。

所幸的是，巴尔扎克当时就是这么想的。《克伦威尔》失败之后，父母尤其是母亲劝告他，可以把纯文学当作一种嗜好，一种所谓“正当”职业后的“副业”，谋求一个健全而获利的职业才是当务之急。巴尔扎克没有动摇，仿佛有种神秘的本能在警告他，创作是上帝的旨意，是神圣不可侵犯的天职，绝对不能把她仅仅作为茶余饭后的消遣，必须用全生命去追求，做一个“职业诗人”，他说：

“如果我有职业我就算完了。我将成为一个职员，一架机器，一匹马戏场里的马，在指定的钟点里围着场子跑上三、四十圈，在指定的钟点里喝水，吃饭，睡觉。我将仅能成为一个专心于日常琐事的人，这就是所谓的生活——象石磨般旋转，永远相同的事情永远反复着实现！”

巴尔扎克拒绝妥协而坚持他的合同。和父亲订的契约上的两年试验时间，还剩下一整年时间才期满，他要充分地利用它。他怀着锲而不舍的精神，又自甘情愿地回到那间“囚室”中去了。

十年挣扎

巴尔扎克从来就不是一个悲观主义者。处女作遭“枪毙”，他另起炉灶，重新开始。诗句难以雕琢，就用散文笔法写；不善于构建戏剧，就写作小说。就这样，他象一艘开足马力的帆船，在文学的海洋中披风斩浪，摸索前进着。躲过了初始的灭顶之灾，这航船并没有直接驶入汪洋大海，而是艰难地求索了很久很久。十年间，他饱尝了人生的甘苦，有过小小的自我满足，更多的是挫折、失败、各式各样的打击，走过漫长的泥泞沼泽。不能否认，在进入庄严的文学家的行列之前，巴尔扎克太强的成名欲及其对经济利益的执着追逐是他难以全身心投入文学创作的主观原因，这影响了他的早日成功，但是，他那一系列看似与严肃文学宗旨相悖的所作所为，客观上使他对社会的真实面目加深了理解，既磨炼了他的意志，又铄铸了他的笔锋，当他成熟起来便挺然屹立，锐不可挡。

卖文为生的日子是清苦的。父母给他提供的费用连最低的生活标准都难以达到，而且眼见着期限就要到了。这位可怜的未来作家从拿起笔的一开始就时时处于危机感之中，他还常提心吊胆地害怕善变的母亲指不定哪天会突然中止供给，勒令他重新坐到律师事务所的板凳上去，打破他的作家梦。不行！不能再这么被动地生活下去了，即使为了自信，也得自谋生计。巴尔扎克第一次想到了挣钱。金钱与创作，以前的巴尔扎克把它们看作是势不两立的，他把写作置于至高无上的地位，他从来就不是一个拜金主义者，否则当初就不会要死要活地争取写作权利了。此刻，他第一次懂得了金钱的能量，有了钱，再不用为生计操心，才有可能从容不迫地写作，才能成为大家、名家。钱非万能，没有钱却寸步难行。于是，巴尔扎克闯入了金钱世界。

没有固定资产作后盾，没有经商的基本训练，巴尔扎克有的只是一支笔，

他只能用笔来敲开金钱世界的大门。再也没有精力去构思崇高的悲剧、推敲高雅的诗句，他一头扎进“流行小说”之中。当务之急是挣钱，只要写的东西能卖出去，变成现钱，写什么与怎样写又有什么关系？文学家的声誉、艺术家的光环只能暂时收起，待到挣了大钱以后再去追求。巴尔扎克交结了一位同样年轻的市侩文人，此人已拼凑出一两本流行小说，与书商有些交往，现在正在物色一位有才气的需要金钱的合作者，来共同“制造”应景小说，以便多出书，快赚钱。他与巴尔扎克一拍即合，两人共同从事文学投机生意。他们合作的第一部长篇小说名为《毕拉格的女继承人》，换来了八百法郎。这是巴尔扎克有生以来的第一笔收入，也是他的文字第一次印刷成书，然而，一直想出名的他却并没有署上真实姓名，而是化名为“罗纳勋爵”。写流行小说决不是他初衷，而要在严肃的文学道路上走下去，就不得不在经济上独立。后来，巴尔扎克在一篇文章里这样写道：“艺术家并非象黎希留(1585—1642，法王路易十三的宰相)所说属于利禄之辈，他不象商人一样，满脑袋里贪得无厌的就是财富。如果他为金钱忙碌，那只为的是济一时之急。因为吝啬是天才的死敌。一个创造者的心灵需要的是慷慨相助，决不能让如此卑劣的感情从中占有地位。”正是为了“济一时之急”，他才不得不去为金钱忙碌的。

从1822年到1825年，巴尔扎克用化名写了十几部长篇小说。这类作品往往由书商们从赢利的角度来决定选题，迎合社会上一般读者消遣解闷、寻求刺激的心理。闭门造车，花不多的精力，赚不少的钱。巴尔扎克象开足了马力的机器，飞快运转，信笔写出什么《拾来的姑娘》、《犹太美男子》、《百岁老人》、《最后一位仙女》等一系列小说，还有《不受愚弄的秘诀》、《巴黎招牌趣味辞典》等“生活指南”式的杂著。与其说它们是艺术，不如说是商品。巴尔扎克明白这些东西除了能卖两个钱之外一钱不值，并为自己陷入这种生涯而惭愧。他给妹妹的信中说：“我希望靠这些小说发财致富，多么堕落！……为什么我没有一千五百万法郎的年金，使我能够体面的工作！可是，我总得独立起来，为此我只得用这种可憎的方法。”巴尔扎克称这些数量可观的粗制滥造品为“不折不扣的文学垃圾”，始终未署真实姓名，后来更是羞于提及，并且在《人间喜剧》的前言中郑重其事地否认那些作品是他的手笔。

然而，这种“可憎的方法”并未能使他致富和独立。假如说这段时期还有一丝收获了话，那就是锻炼了巴尔扎克的笔力，使他对文学语言的掌握、对作品中人物、情节的驾驭得到了训练；后来，还为他创作《幻灭》等杰作提供了素材，使我们在今天能够窥见十九世纪上半叶法国的新闻出版业的生动历史。

巴尔扎克又在设法寻找新的生财之道了。1825年，他在继续写作的同时，与一出版商合作，想出版一些古典名著的袖珍本全集来赚钱。亲朋好友们也热心资助他，唯有他的妹妹觉得不妥：

亲爱的大哥，你的一个个经商计划，使我十分不安。你这位作家侍奉的神灵未免太多了。既然已经献身于文学事业，很多名人终生奋斗，尚且感觉不够，你哪能有那么多的时间再去操持别的营生？再说，经营商业，你本来就不熟悉……你为人和善，生性硬直，总以为别人也象你一样忠诚坦白，从来不懂得防备他人的尔虞我诈。亲爱的哥哥，我宁肯看你整日与手稿和正经的著作打交道，也不愿看你口袋里装上泥土；我宁愿你住在寒伧的阁楼上，也不希望你财运亨通，买卖兴隆……

事实果然不出小妹的预料，巴尔扎克决不是经商之材。他苦心经营了一年多，出了莫里哀和拉封丹的全集袖珍本，而且亲自作序，还出钱请人画了精美的插图。初版印刷了一千册却只卖了二十本不到，原指望能获取大笔收入，结果是净赔了九千法郎。巴尔扎克的倔脾气是不撞南墙不回头，他并没有从这倒霉的生意中清醒过来，激流勇退，相反还不服输，又盘下了印刷厂和铸字厂，由于不善经营，不久就倒闭了。到了1828年，巴尔扎克负债数字已高达近万元，数目之大，大概与他原来想获得的财富的数量之多成正比。

对于巴尔扎克来说，这是一段几乎因破产而声败名裂的苦难历程。然而，如果没有这一段苦苦挣扎的历史，他也不可能在《人间喜剧》中对资本主义社会中的金钱关系有那么深刻的把握，那么生动的描绘。在那段时期，他不得不和各种各样的出版商、债权人打交道，不得不面对逼债、清算、高利盘剥、敲诈勒索等一系列近乎掠夺的人们。正是在这一过程中，使他抓住了社会的本质，见识了掌握金钱的生活中的“主人”们。巴尔扎克毕竟不是市侩、庸人，他既不具备葛朗台式的搜刮掠夺的本领，更不屑于为了发财致富而出卖灵魂、背叛初衷。他一直在告诫自己：“我看见，有个东西在向我招手，只要物质条件稍稍有所保障，我一定要脚踏实地地工作！”他始终视写流行小说、搞出版生意是“把精力消耗在如此荒谬的勾当上”，他不甘心也不会生在生意经中沉沦下去。

1828年4月以后，巴尔扎克在债务缠身的情况下又重新拿起了笔。其实，在他经商的几年里也未中断过写作，只是主要精力不放在上面。而今，写作成了他的主要工作。他期望：一方面通过写作挣钱来还清债务、维持生活，另一方面，通过写作来实现艺术家的崇高使命。在巴尔扎克看来，艺术家的崇高使命就是要“使事物改观”，“使人类力量获得新的发展”，他下决心要在文学上轰轰烈烈地干一番了。巴尔扎克在书房里放置了一座拿破仑的塑像，在塑像的剑鞘上他刻下这样的字句：“他用剑未完成的事业，我要用笔来完成它！”可谓铿锵有力，掷地有声。

早在两年前，巴尔扎克就有个创作构思：根据拿破仑时代朱安党人叛乱的事件为题材，写一部长篇小说，并已拟好了题目《英雄好汉》。如今可以全身心投入实施了。他认识到，再也不能象以往那样凭空想象，闭眼涂鸦，必须对旺岱战争的环境与历史有从感性到理性的把握。好在拿破仑时代刚刚过去，好多当年参加过“革命军”与朱安党人打过仗的人，现在仍然活着。巴尔扎克从图书馆里借来当时人们的回忆录，研究军事报告，对任何微小的显得无足轻重的琐事也不轻易放过。研究并阅读了两三个月，能找的资料都找了，巴尔扎克仍不急于动笔，他决定前去朱安党人活动的场所捕捉第一手资料。他找到一位退隐的军人的地址，得到应允后立即动身。当时的巴尔扎克是如此拮据，他连最廉价的马车也坐不起全程，最末一段路靠两条腿走完的。在老军人家一住两个月，在此完成了小说的初稿。正因为巴尔扎克掌握许多真实生动的素材，使得这部小说成了他文学生涯的一个真正起点。然而，性子急躁的巴尔扎克这一次并不急于忙着发表，他反复修改、琢磨，直至1829年春天，才最后定稿，取名为《最后一个朱安党人》。在书的正中，他工整地署上了自己的真实姓名：“奥诺雷·巴尔扎克”。

《人间喜剧》的序幕由此拉开。

高度浓缩的二十年

三十岁时，文学家巴尔扎克终于真正地“立”起来了。《最后一个朱安党人》是它迈向文坛的有力的第一步。虽然没有立即蜚声文坛，但他获得了应有的声誉，被社会接纳了。此后，他进入了创作了丰收季节，这一黄金季节竟不间断地持续了二十年！九十多部的《人间喜剧》，如果单论数量，不止一位大作家可以超过他，但如果着眼于生命的密度与创作的浓度，有几人能与他媲美？巴尔扎克活得不长，用于创作的岁月更短，即使后面的二十年时间，因为生计难以保障，他还常常为此奔波占去了不少时光；此外，他还是一个比较爱虚荣的人，在追逐女人等方面费去不少精力。我们并不是苛求巴尔扎克没有象清教徒般投入写作，只是他为了“享受生活中花团锦簇的喜悦”常常不能量入为出，考虑后果，耗去了许多宝贵的年华。即便如此，巴尔扎克仍然构筑起一座无与伦比的“文学大厦”。这大厦上的每块砖瓦都被作者不止一次地修整过、润泽过。几乎每部作品从起草到付印，都不止一遍地修改过，有的出版了，再版时又润色一遍。用呕心沥血来形容巴尔扎克的写作状况一点也不夸张。《人间喜剧》是由汗水与心血浇铸而成的，九十几部中的大多数堪称第一流的杰作。

让我们来看一看他的著作年表——

1829年3月 《最后一个朱安党人》发表，首次署名“奥诺雷·巴尔扎克”。

12月 《婚姻生理学》发表。

这一年巴尔扎克还发表了《猫打球商店》和《苏城舞会》等短篇小说。

1830年4月 两卷集《私人生活场景》出版，包括《家仇》、《刽子手》等中短篇小说。

5月 发表了短篇小说《和睦家庭》等。这一年，巴尔扎克还发表了《长寿药水》、《沙漠中的爱情》、《双重家庭》、《高贝赛克》等小说。

1831年8月 长篇小说《驴皮记》出版。

9月 《哲学故事和小说》出版。收有《受诅咒的儿子》、《耶稣基督在法兰德斯》、《不为人知的杰作》、《流亡者》等“哲学研究”。

1832年2月 《夏倍上校》出版。

4月 《滑稽故事集》前十篇出版

5月 《私人生活场景》再版，增至四卷，包括《钱袋》等新作。

12月 发表《马拉娜母女》上部。

1833年1月 发表《玛拉娜母女》下部。

5月 发表中篇小说《费拉古斯》。

7月 《滑稽故事集》第二个十篇出版。

9月 长篇小说《乡村医生》出版。

12月 《外省生活场景》一、二卷出版，总标题为《十九世纪风俗研究》。内有首次问世的《欧也妮·葛朗台》等。

1934年3月 《十九世纪风俗研究》第十、十一卷《巴黎生活场景》出版。内有《十三人的故事》等长篇小说。

10月 《十九世纪风俗研究》第三、四卷《私人生活场景》出版，

包括《绝对的探求》、《三十岁的女人》。

- 1835年1月 《哲学研究》出版。
3月 《高老头》发表。
7月 《十九世纪风俗研究》第一卷《私人生活场景》出版。
11月 《十九世纪风俗研究》第二卷《私人生活场景》出版，内容增加了《婚约》等新作。
- 1836年1月 发表《无神论者做弥撒》和《禁治产》。
6月 《幽谷百合》发表。
9月 再版早期小说。
10月 《老姑娘》发表。
12月 发表《卢吉利兄弟的忠告》。
- 1837年2月 《十九世纪风俗研究》第七、八卷出版，包括《幻灭》第一部分《两个诗人》等新作。
12月 《滑稽故事集》第三个十篇出版。发表长篇小说《赛查·皮罗多盛衰记》。
- 1838年9月 中篇小说《鳗鱼》发表。
- 1839年1月 《夏娃的女儿》发表。
6月 《幻灭》第二部《外省伟人在巴黎》出版。
8月 发表《卡迪央王妃的秘密》和《玛西米拉·多尼》。
- 1840年1月 中篇小说《比埃莱特》出版。
3月 戏剧《伏特冷》公演。
7月 三期《巴黎杂志》全由巴尔扎克撰稿。
8月 短篇《波希米亚王子》发表。
- 1841年5月 长篇小说《乡村神甫》发表。
8月 长篇小说《于絮尔·米露埃》发表。
- 1842年3月 喜剧《吉诺拉的计谋》公演。
4月 《人间喜剧》第一卷问世。巴尔扎克作《总序》。
7月 《人间喜剧》第二、三卷问世。
8月 发表《初入人世》。
9月 《当代历史的反面》第一部分发表。
- 1843年3月 中篇小说《奥诺丽娜》发表。
4月 《外省的诗神》发表。
8月 《幻灭》的第三部分《发明家的苦恼》出版。
9月 剧本《帕梅拉·吉诺》公演。这一年出版了《人间喜剧》五、六、八、九卷。
- 1844年5月 发表《莫黛斯特·米尼翁》。
12月 发表《农民》的开头部分。
- 1845年12月 发表《夫妻生活的烦恼》中的片断。
- 1846年7月 长篇小说《妓女的荣辱》第三部发表。
12月 《贝姨》发表。
这一年，《人间喜剧》第十二卷出版。
- 1847年5月 《邦斯舅舅》发表。《妓女的荣辱》第四部发表。
- 1848年5月 剧作《后娘》公演。

多么宏大的工程！多么了不起的建筑！这罕见的丰产是如何获得的？

巴尔扎克之所以写出这么多的艺术杰作，与他丰富的人生阅历分不开的。从童年时代起，他就比一般的孩子更多地领略过父母的专制与自私，尝到了寄宿学校的窒息空气，承受着远不是他那个年龄应该承受的压力。对一个孩子来说，这是些痛苦的经历，然而对一个日后要占据文学舞台的大作家来说，却是一个磨炼，是他人生的第一堂严酷的课程，为他以后的成长作了苛刻的洗礼。择业的远非轻而易举，写作权利的来之不易，在巴尔扎克的心头都烙下了印迹。处女作的失败是一个沉重的打击，但同时也是这位年轻的诗人的一副清醒剂，使他懂得，任何好高骛远都是不切实际的，任何空中楼阁都是构建不成的，重要的是脚踏实地，根据自己的天份、寻找吻合自我的方式来创作。想靠商业文学致富，在金钱世界闯荡、摔打，将近十年的摸索直至一败涂地，对争强好胜的巴尔扎克来说是够惨的，意志薄弱的人也许早就趴下了，巴尔扎克却没有。“扭断脖子”也不倒下，当口袋空空的时候，他的头脑同时也空前地丰满起来。经商、借债、挣扎、奋斗，这些痛苦的经历都成了《人间喜剧》中深刻揭示的主题，使他在自我的遭遇中抓住了时代社会的脉搏，对人生有了本质的认识。巴尔扎克在《赛查·皮罗多盛衰记》中写道：“世界上的事永远不是绝对的，结果完全因人而异。苦难对于天才是一块垫脚石，对能干的人是一笔财富，对弱者是万丈深渊。”失败并不可怕，可怕的是在失败面前丧失自我意志，从此一蹶不振，没有了奋斗的精神；挫折算不了什么，重要的是要在挫折中获得智慧，能从失利中找到经验与教训。商业上的角斗是惨败了，然而祸福相倚，这头破血流的经历为巴尔扎克积累了丰富的经验，是他成长史上一个不可或缺的阶段。

有丰富的人生阅历，并非都能成长为大作家或其它什么大人物。巴尔扎克的成功，还在于他始终怀有明确的目标——要创作、要当文学家，为此他九死不悔、义无反顾。正是这认定的方向带来了巨大的驱动力，一直鞭策着他。失败时给他鼓劲，成功了使他保持清醒，不为眼前的挫折摧毁，更不为一篇两篇小说的成功而醉倒，他胸中怀有宏伟的蓝图——一座由一百五十部小说构成的艺术宫殿、“一部描写十九世纪法国”的历史要由自己来创造，一砖一瓦、一篇一章的成功不足挂齿，持之以恒、百折不挠，不达理想誓不罢休。正是有了这恢宏的奋斗目标，有大胆又并不浮华的计划，使他脚踏实地地朝着目标奋进，时刻不松懈。巴尔扎克是够“狂妄”的，文学史上硕果累累的文学家并不少见，唯有他敢于提出要用艺术的形式写一部“完整的历史”；巴尔扎克又是挺踏实的，在不到二十年的时间里，他居然马不停蹄地写出近百部相互关联的小说，完成了自己的构想，实现了自己的计划。这是伟大的艺术家的气魄，更是一个伟人人格的实现。

除了上述原因之外，巴尔扎克还具有很多艺术家的特质：渊博的知识、敏锐的观察力、惊人的想象力以及非凡的艺术才能等等。另外还必须提及的是，巴尔扎克非常勤奋。他一天伏案工作至少十二个小时，经常达十八个小时。他告诉母亲：“我六点钟起床，修改《朱安党人》。然后从八点早上四点，利用八小时来写《战役》。白天我修改晚上写下的东西。这就是我的生活。”“从半夜到中午，就是说要在椅子上坐上十二个小时，全力以赴地书写、创作。然后，从中午到四点修改校样；五点半我才上床，半夜又起来工作。”他自己也称这种创作方式为“可怕的劳作”。有时几个星期甚至一两个月都沉缅于这“可怕的劳作”之中，忘记了现实世界的存在，而潜心于

他所虚构的“小说世界”。在《贝姨》中他写道：“持续不断的工作是人生的铁律，也是艺术的铁律”。人的能量总是有限的，即便是精力充沛过人的巴尔扎克也总是有极限的。为了使自己大脑始终处于紧张兴奋的创作状态，他大量地饮用咖啡。过量地饮用是有害身体健康的，他自己也预感到自己将死于五万杯咖啡，但为了“艺术的铁律”还不得不饮用。超负荷的刻苦劳作换来了神奇的效率：“……《卢日里的秘密》是我一夜之间写成的；……《老姑娘》花了三个晚上的功夫。《该死的孩子》的最后部分‘碎了的珍珠’写了一个晚上。……《无神论者做弥撒》和《法西诺·加奈》也是这样写出来的；我在萨什，用了三天时间，写成《幻灭》开头的一百页。”

如此惊人的速度，是不是有粗制滥造的嫌疑？今天我们可以断言，事实并非如此。巴尔扎克不但具有超人的勤奋，而且具有异常严肃认真的创作态度。“在能写的时候，我就写我的手稿，不写时就进行构思。诉讼、债务或者疾病夺去每一页稿纸，都是在耗损我的生命。我从来也不休息。”此外，他视每部手稿都为“草稿”，在正式出书以前，从未停止过修改。由于他常常在校样上大肆删改，不知被出版商扣除了多少稿费，而且一遍一遍地修改到自己满意为止，使得有些段落与新作无异。巴尔扎克发表的十页书二十页书，往往等于一百页未发表的手稿，他精益求精，修改上的时间是创作时间的数倍、数十倍。他说：“最要命的是修改。《该死的儿子》第一部分让我费的劲儿，比我写好几卷书还要大……”

一部杰作的诞生是何等的不易，更何况是一部杰作接着是一部杰作！从1828年到因病辍笔的1848年，二十个春夏秋冬，巴尔扎克奉献给人类的是他的满腔热血。巴尔扎克寿命不长，“他的一生是短促的，然而也是饱满的：作品比岁月还多。”他用自己的艺术成果向世人昭示：他不但完成了拿破仑用刀剑向封建势力的宣战，而且以笔为武器，完成了拿破仑所没有从事的向资产阶级进攻的壮举。巴尔扎克是在文坛上称雄的拿破仑。

历史视角中的巴尔扎克

一位伟人说过，评价历史人物的标准，不是依据他给今天的我们提供了什么，而是要依据他比他的前人给我们多提供了些什么。用这一客观尺度来衡量巴尔扎克，我们会发现，他在许多研究领域都颇有建树，或日见解独特。这是一位精力充沛而不甘寂寞的人，除了接二连三地发表小说，为《人间喜剧》的大厦添砖加瓦外，他还充当新闻记者，活跃于新闻、政治乃至法律舞台，用他那带有都尔镇口音的嘹亮嗓门发表着各方面的见解。他还是一位善于写信的人，在给多位名人——有先生、小姐，更多的是名媛贵妇——的洋洋洒洒的书信中，流动着他对社会的方方面面所作的评价判断。由于言论的浩繁，难免有前与后的矛盾，说与行的冲突，甚至于留下一段公案——政治信仰属于保皇党，艺术创作则是新兴资产阶级激进分子的代言人，属于共和党人，为此人们争执了许久许久。今天，巴尔扎克离开了近一个半世纪的今天，我们将他置于历史的座标上来审视，会发现，当年雨果在巴尔扎克墓前的悼词中的评判，仍然显示出公允的光辉：

在伟大的人物中间，巴尔扎克是第一等的一个；在最优秀的人物中间，巴尔扎克是最高的一个。他的理智是壮丽的、颖特的，成就不是眼下说的尽的……

时至今日，我们又何尝说得尽巴尔扎克！

矛盾的政治观及实用的宗教观

这是一位对哲学、经济学、政治、宗教、历史、文艺和自然科学无不兴趣盎然的小说家。巴尔扎克的思想是复杂的，而且充满矛盾。由于沐浴着人道主义的光辉，他的思想的各个方面都显示出进步的魅力，吸引着人们去关注与探讨。谈到巴尔扎克的政治意识，离不开对恩格斯的一段话的理解。恩格斯在《致哈克奈斯的信》中说：

巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是，尽管如此。当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，他的嘲笑是空前尖刻的，他的讽刺是空前辛辣的。而他经常毫不掩饰的加以赞赏的人物，却正是他政治上的死对头……巴尔扎克就不得不违背自己的阶级同情和政治偏见；他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人。

恩格斯的意思是，巴尔扎克的政治思想是属于保皇主义的（他确实参加了保皇党），他的同情显然是在贵族阶级一方。在他所处的时代，贵族阶级已成了历史的阻碍，崩溃与灭亡的命运已昭然若揭。巴尔扎克假如一味地坚持其贵族立场，坚持其政治偏见，那么势必要为时代所淘汰，其作品也只会散发着陈腐气息。巴尔扎克毕竟是一个抓住时代脉搏的进步作家，他对于生活有深切的认识，他奋斗的宗旨是用现实主义的态度来描写“整个的法国社会的历史”。他说：“研究风尚的任务是表现整个社会的实际生活，不要遗漏人生的任何一方面，不要遗漏任何一种典型，任何一个男人和女人的性格，

任何一个职业，任何一个生活方式，任何一个社会集团，任何一个法国区域，不要遗留儿童时代，老年时代，成年时代，不要遗留政治，法律和军事生活。基础是人的心的历史，是社会关系的历史。不是空想出来的事实，而是到处发生的事情。”这就是巴尔扎克的雄心壮志，也是他能够战胜自我的政治偏见，以历史家的公正写出时代基本走向的基础。巴尔扎克清楚地看到，无论什么力量也阻挡不住资产阶级进攻的决心和勇气，无论什么力量也挽救不了贵族阶级的失败和灭亡。对于贵族阶级，巴尔扎克的态度始终充满矛盾的。随着世风的日益败坏和道德的日益堕落，这种矛盾显得更加复杂，更加深刻。面对资产阶级的种种罪恶他企图到他心爱的贵族中去发掘“高尚的情操和美德”，显示出对贵族上流社会的留恋和赞赏；但是，他又总是深刻地意识到这个阶级的软弱无力与日薄西山，看出他们不配有更好的命运。

另外，我们还应该看到，巴尔扎克贵族色彩的政治倾向，还迎合了当时的社会风尚。法国大革命后，贵族阶级融合到资产阶级中去的现象与日俱增，资产阶级也乐于带有贵族称号，攀附名贵。巴尔扎克也不能脱俗，他在成名之后，象他父亲一样，也毫不犹豫地在他姓氏前面加了一个贵族象征的姓氏“德”。此外，七月王朝时期，金融资产阶级独占统治地位，所有的中小资产阶级都被排斥在政权外。巴尔扎克之所加入正统派的保皇党，正是代表了中小资产阶级的利益，对大资产阶级大权独揽极为不满，而且，巴尔扎克始终没有离开过中小资产阶级的立场，与保皇党则貌合神离。

按照马克思的观点，评价一个人，不是看他怎么说的，而是看他怎么做的。巴尔扎克尽管有着种种贵族化的政治观点和反对共和的言论，然而，没有什么比他留给人类的宝贵遗产《人间喜剧》更能阐释其政治立场的了。

“阶级斗争”的观点也是巴尔扎克政治思想的重要部分。他接受过圣西门和傅利叶的空想社会主义思想的影响，指出：“生活可看成是穷人和富人之间的一场持久的战斗”。面对日益严重的贫富分化，他断言：“革命尚未结束”，“从社会骚动情况来看，我预见将有风暴。”因为他深知这个道理：“生活悲惨的人达到一定数目，而富人屈指可数时，革命就不远了”。他的这部分思想也贯穿于《人间喜剧》之中。

“我在两种永恒真理的照耀之下写作，即宗教和君主制。当前发生的种种事故都在强调这二者的必要。凡是有良知的作家都应该把我们的国家引导到这两条道路上去。”这就是巴尔扎克的宗教和政治宣言。

巴尔扎克是天主教的热情鼓吹者，他在不止一部小说中描写过宗教“感化”人的力量。资产阶级上升时期的革命性，到了他生活创作的年代已丧失殆尽，启蒙思想家预言的理想王国只不过是令人极度失望的讽刺画，这使得敏感而富于责任感的巴尔扎克等一群资产阶级有识之士茫然无适，苦闷异常。“随着王朝的丧失，我们丧失了荣誉感，随着宗教的丧失，我们丧失了基督教的道德观，随着我们政府无成效的尝试，我们丧失了爱国心”，巴尔扎克感到了绝望。虽然他承认：“我根本不是真正的教徒，我根本不相信罗马教会”，但他认为“基督教是一个对抗人的败坏倾向的完整体系”，“是一切社会里，把恶的数量减少，把善的数量增加的唯一手段”，“是稳定社会的最大因素”。巴尔扎克实在是个无神论者，他之所以不遗余力地宣扬宗教，是因为他看透宗教的实质：“它也许不是神的设施，而是人的需要”，当他看到人欲横流的社会不可克服的弊病，且又找不出出路时，他才乞灵于神祇。他曾塑造过一位杰出而高尚的无神论者的形象，题为《无神论者作弥

撒》。巴尔扎克也是如此，他在宗教的王国里，寻求的不是神，而是理想的人，是现实世界里找不到的英雄。

明确的人生观和浓烈的爱情观

巴尔扎克的成功，他对艺术的孜孜不倦地执着追求，那种九死不悔的精神，与他明确的人生哲学分不开的。从某种意义上来说，巴尔扎克不是位才子型的人，他不具备那种出口成章、一泻千言的才气。在处女作失败后，人们更对他选择的职业不以为然，连他自己也有些犹豫。然而，可贵的是，他那健全的人生观如同前进途中的灯塔，把他的未来征程照亮了。“我必须脚踏实地、锱铢必较地去使人们相信我的才能，假如当真有才能这种东西的话。因此，我的生活，就是一场斗争。”巴尔扎克人生道路的选择并非空中建楼阁，而是在客观地审视自己以后，确立的通过努力能够达到的境地。我们知道，生命的最佳状态，不是正合适正相宜才是最好的，而是我们竭尽全力跳一下才够得着的状态。这是一个积极向上者的选择，尤其是年轻人所应有的选择。巴尔扎克为自己所规定的正是这一最佳高度。事实证明，巴尔扎克通过努力，显示出了自己的才能。可以这么说，如果没有那么明确的人生意识，没有勤奋的搏斗，可能只有律师巴尔扎克，——可以肯定，那是个无声无息的小律师，历史的尘埃不知卷走了多少这样的人，今天谁还会提起他？正因为不安现状，不满足于“力所能及”，才有了著名作家巴尔扎克，才有了《人间喜剧》。从这个意义上说，巴尔扎克自己造就了自己的才能，自己选择了自己！

这难道不足以给每个年轻人以启示么？

确立了人生奋斗目标，巴尔扎克时时约束自己，告诫自己为此而不懈努力。巴尔扎克的天性实在不是一个严于自律的人，他从父亲那儿更多地继承了乐天安命、随心所欲的性格。但在大是大非问题上，他没有丝毫的松懈。因而他比一般的人以更大的毅力修正自己、制约自己来为理想而奋斗。他深有体会地说：“只有那些晓得控制他们的缺点，不让这些缺点控制自己的人才是强者。”为了达到他人生的理想境界，他常常告诫自己，生活就是战斗：“如果一个艺术家，不能象库尔土斯毅然决然地跳入深渊那样，象士兵扑向敌人的壕堑那样，毫不踌躇地投身于自己的工作中去，而且，一度到了这种喷火口里，他还不能象一个矿工那样，在行将崩溃的坑道中拚命工作，或者他只是一味地顾虑困难，而不是勇敢地去克服它，那么，他就是在坐视自己的才干而自杀。”要不惧怕苦难，不回避恶运：“苦难对于天才是一块垫脚石，对于能干的人是一笔财富，对于弱者是一个万丈深渊”，“恶运是最好的老师”，“当一个人尝尽了生活的苦头，懂得什么叫生活的时候，他的神经就坚强起来了。”他珍视时间：“除了聪明没有别的财产的人，时间是唯一的资本”，注重学习：“我认为人生最美好的主旨和人类生活最幸福的结果，无过于学习了”，“思维的运用，观念的探索，对科学宁静的沉思，给我们带来不可名状的愉快，其中的乐趣是无法描绘的。”巴尔扎克视文学创作为神圣的人生追求，从中得到极大的满足。

不可否认，巴尔扎克的人生观中始终包含着要当名人，要出人头地的“名利”思想。凭着自己的毅力与才干，挖掘出自身的所有能量，达到人生的顶峰，这种“名利”有何不好！

“爱情是门艺术”，巴尔扎克深有体会地说。尽管他貌不惊人，——从留下的照片和塑像上看到，他具有又粗又壮，不修边幅的狮子般的体格与形状——而且几乎到去世，也没有还清债务，可谓终身被债主追逐。然而，他一生中却不乏忠诚的女性。除了不少是冲着他的名声而来外，对他一往情深者也大有人在。这与他深谙爱情的艺术以及对女性的崇拜与追求分不开的。

我们知道，从童年到青少年时期，巴尔扎克几乎在家庭和父母那儿得不到什么温情，母爱更是可望不可及的东西。在他成年尤其成名以后，对母爱的渴望使得他眷恋着几位比他年长的夫人们，在她们身上寻找精神的寄托。他深切体会到：“一个好女人给人以安慰时，里面总有细到之处，带着某种母性的东西，既富有远见，又十分周密。”他邂逅过一些逢场作戏的情场老手，比如一位出身名门望族的侯爵夫人，起初对巴尔扎克热诚相与，并一起动身去罗马，然而半途却不欢而散，使很投入的巴尔扎克深受刺激，后来在小说《朗瑞公爵夫人》中，对其逢场作戏、愚弄情人的花招予以了无情的鞭挞。但确实有几位忠诚的妇女，以无私的奉献精神给予作家以极大的帮助。例如维丝贡第伯爵夫人，1837年，巴尔扎克在她家躲债，不料债权人跟踪而至，要捉拿他入债务监狱，结果还是伯爵夫人拿出几千法郎，打发走了债权人。在《论艺术家》一文中，巴尔扎克写：“如果有值得世人感恩不尽的功绩，那就是某些女性为爱护这些光辉的天才——这些可以左右世界而自身不得温饱的盲者——所表现的至诚和忠心。”

柏尔尼夫人，这位比巴尔扎克母亲还大一岁的妇女，从1821年起，就成了巴尔扎克的挚友与情人。那时，巴尔扎克还在文学创作的道路上艰难跋涉，前景渺茫。是她最早对巴尔扎克的文学天赋坚信不移，以知心朋友的身份给彷徨中的巴尔扎克以鼓励与鞭策。给破产的巴尔扎克第一个解囊相助的是她；给他提供大量的大革命时代历史素材的（柏尔尼夫人的母亲是路易十六王后的使女）是她；当巴尔扎克遇到各方面的压力，对前途疑惑不定时，给他以信心与毅力的也是她。这一切，巴尔扎克铭刻在心：“在1823年至1833年间，在人生这场可怕的恶战中，一位天使给我以支持。柏尔尼夫人尽管有家有室，却象上帝一样对我无微不至。她是母亲、是女伴，是家园、是知己，是慰藉；她造就了作家，她安抚了青年，她提高了智趣，她象亲姐妹一样为我欢笑，陪我哭泣，她每天都来到我的身边，象一个美好的梦，使我在沉睡中忘却了苦难。……她想方设法给我提供高达四万五千法郎的巨款。……毫无疑问，要是没有她，我早就没活命了。……她鼓励了我的自尊心，使人免受堕落……”这是发自肺腑的声音。巴尔扎克对柏尔尼夫人始终敬爱，终身难忘。

当然，我们应该看到，尽管巴尔扎克知道“婚姻的幸福并不完全建筑在显赫的身份和财产上，却建立在相互崇敬上。这种幸福的本质是谦逊和朴实的。”但是，他的爱情观，尤其在三、四十年代，与他对贵族女性的情有独钟分不开的。他一辈子债务缠身，罕见的创作丰产也未能使他摆脱债权人的追究，获得经济上的自由。客观上，是出版商的盘剥，使他旧债未还又添新帐，常常抵押家当，四处躲债。但在主观上，他身上确实存在着追求奢侈生活的庸俗一面，他对稿费的支配多是有所不当。在还没有还清债务的情况下，他不是热衷于购买绝非他的经济能力所能维持得了的豪华昂贵的住宅、家具，就是忙碌于破费钱财又伤精力的追逐贵妇人的交游活动，好不容易挣来的钱，顷刻间又挥霍掉了。

巴尔扎克唯一一次的婚姻，就是与他追求了十八年、付出极大心血才到手的俄国富孀寒斯卡夫人缔结的。她出身于显赫的贵族世家，丈夫也是俄国大贵族，其庄园达二百平方公里，佃农四万。她的住宅，巴尔扎克这样形容：“宛如希腊的神殿，与卢浮宫不相上下，象法兰西一样雄伟高大，是全乌克兰最为豪华的宅邸。”光奴仆就有三百人。寒斯卡夫人当时有家有室，无奈丈夫长她二十二岁，已过早衰老，她象许多追求明星的少男少女一样为巴尔扎克的才气横溢所倾倒，不断地投书巴黎，向作家抛洒痴情。巴尔扎克不是圣人，萍水相逢的女人在他生活中确实不少，这次他可动了真心。不能说他不爱这个贵妇，但在其中的确有一番自私的打算。为了进行严肃的文学创作，渴望摆脱经济困境，巴尔扎克早就想攀一门阔亲戚。“外国女人”的一封封来信，给他提供了极好的契机，他不惜一切代价穷追猛撵起来。在耳鬓斯磨了八年之后，寒斯卡先生终于归天，眼见一门亲事即将结成，然而，寒斯卡夫人这时却犹豫了。她一直视巴尔扎克为旅行情人，至多不过是借他的声名为自己无聊的生活增添乐趣。做一个穷作家的夫人，进入她出身的那个贵族阶级绝不相容的资产阶级家庭，是她所不甘心的。自原配丈夫死后，这位遗孀又与巴尔扎克纠缠了近十年，期间两次来过巴黎，巴尔扎克也带病几次去俄国求婚，并夭折了一个他们的儿子，寒斯卡夫人仍不松口，让巴尔扎克付出了极大的精神乃至生命的代价。直到1850年，巴尔扎克已病入膏肓，仍支撑着来到乌克兰，在一个小镇上与这位富孀成婚。他用十八年时间追求到的婚姻生活，只享受了三个月，就永远地离开了人间。据大作家雨果回忆，在巴尔扎克弥留之际，他去探望，竟看不到这位新娘陪伴在侧。据说，她已经又物色到了一位画家。

对爱情有着清醒的认识、对感情生活有过深刻描写的巴尔扎克，个人的爱情与婚姻可以说并非完满。我们不会忘记他的这些隽言妙语：

“爱情是理性的放纵，是伟大的心灵的享受，阳性的，严肃的享受；肉欲是街头巷尾出卖的，庸俗猥琐的享受”如果女人爱一个男人是爱对方本人而不是她自己，她会对男人的渺小和他的伟大同样喜欢；爱情是我们心中的一种无限的情感和外界一种有形的美好理想的结合。

先进的文学观点

巴尔扎克没有留给我们什么文学专著，他的文学观点和艺术思想散见于他的小说的序言，与别人的通信，给一些作品写的文学评论，以及在作品中所流露出的文艺观点。其中，最著名的当推《人间喜剧·前言》，只要稍加整理，它完全称得上是一个完整的批判现实主义的文学纲领。可以这么说，他的《人间喜剧·前言》不但是自己的先进的文学思想的一个体系，而且把现实主义文学理论推向了一个新的阶段，给他同时代及后来的文学创作者们提供了借鉴。时至今日，探讨一下巴尔扎克的文学思想，仍然能给我们以启发。

巴尔扎克的文学观点可以概括为三部分。

文学作品要写些什么？

以什么作为文学作品的描写对象，历来是文学家、理论家们见仁见智、莫衷一是的问题。可以说自有文学起，人们就在探讨着这一问题。

我们可以上溯到古希腊罗马时期。柏拉图在他的《理想国》里，认为文艺摹仿的自然与真理隔了两层，文艺是“影子的影子”，表现不出真实。他从贬低文学的角度，“控诉”以荷马为代表的诗人们把英雄和神写得如同平常人一样，显示不出“崇高”与“真理”。因此，柏拉图要把诗人们逐出“理想国”。与恩师的美学观点相反，柏拉图的弟子亚里士多德认为，艺术作品所摹仿的对象是“人的行动、生活”，现实世界是真实的，摹仿自然的作品能给人以快感与净化作用。他认为，诗人应该反映现实中本质的、普遍的东西，艺术应该比普通的现实更高，以帮助人们认识客观现实。亚里士多德的艺术观点，对以后的文学发展起着难以估量的影响作用。

时至中世纪，“教会文学”长期占据统治地位，它都是取材于《圣经》，描写上帝的全能、圣母的奇迹、圣徒的布道与苦修等等。教会文学所描写的完全是超世俗的，没有丝毫人间气息。即使是但丁，被恩格斯称为“中世纪的最后—位诗人，同时又是新时代的最初—位诗人”，其《神曲》仍然交织着人与神的双重情感，带有神秘色彩。它可直译为《神的喜剧》，描写的是幽明三界——《地狱》、《净界》、《天堂》。但丁的意识是民主的与宗教的混杂，诗歌的题材是世俗的与神灵的混杂。

文艺复兴时期的文学是人文主义的文学，它以“人”为中心来反抗中世纪的以“神”为中心，肯定现世生活和凡人的幸福。因此，人文主义作家的目光再也不是凝视天国，而是执着于现实世界。他们奉行“艺术摹仿自然”的原则，把文艺作为反映现实的“镜子”，莎士比亚在《哈姆雷特》中提出，要“拿一面镜子去照自然”。“以人为本”，描写人间的生活，是人文主义文学对现实主义的发展作出的巨大贡献。

随着17世纪专制王权的建立，古典主义在君主政治的扶植下兴盛起来了。这一文学思潮在文艺理论和创作实践上以古代希腊、罗马文学为典范，主张崇高理性，拥护王权，歌颂贤明君主，克制个人情欲，带有浓烈而鲜明的政治色彩。在文学的题材问题上有着明确的规范，即帝王将相，宫廷、城市，内容要典雅，人物须高尚——为了国家与君主的利益，放弃个人尘世的幸福与享乐，具备超常的意志力。这些强制推行的文艺准则，是对文学发展的束缚。

十八世纪下叶兴起的浪漫主义文学思潮，是对古典主义的反动。它反对古典主义的清规戒律，追求自由与个性解放，崇尚感情与大自然。浪漫主义最本质的特征是它的主观性，它抒发主观激情，注重主观想象。虽然浪漫主义者的目光已投射到现实人间，但由于它本质上的“自由主义”（雨果语），它所描写的往往是奇人、奇事、奇景，是源于生活又高于生活的现实，是特殊环境中的异常个性以及孤独而有力量、叛逆的英雄们。我们只要回想一下“钟楼怪人”加西莫多或者拜伦描绘的孤胆英雄就不难理解了。

当浪漫主义的热情呼号逐渐被对现实进行冷静细致的观察与描绘所代替之时，批判现实主义文学思潮应运而生了。巴尔扎克当之无愧地占据着创始人与代表者的位置。因而，巴尔扎克的文学观点也代表着现实主义的主张。

文学作品应该描写什么？

巴尔扎克继承了亚里士多德的现实主义理论，吸收从文艺复兴以来的一

切流派的有益经验，提出了他的观点：面向当代生活，严格摹写现实。他决心从描绘风俗入手，反映五光十色的社会特别是巴黎上流社会，“完成一部描写十九世纪法国的作品”。正如他自己所说：“法国社会将要作历史家，我只能当它的秘书。编制恶习和德行的清单、搜集情欲的主要事实、刻画性格、选择社会上主要事件、结合几个性质相同的性格的特点揉成典型人物，这样我也许可以写出许多历史家忘记了写的那部历史，就是说风俗史。”《人间喜剧·前言》中的这段精辟论述是巴尔扎克的现实主义创作宗旨也是他的创作原则。巴尔扎克以九十多部作品显示了他的现实主义实绩。没有一个作家比他更成功地为每一个社会阶层塑造出自己的人物形象。

“成功的秘诀在于真实”，但是，“只限于严格摹写现实，一个作家总可以在某种程度上成为忠实的、成功的、耐心的或勇敢地描绘人类典型的画家、讲述私生活戏剧的人、社会动产的考古学家、职业名册的编纂者、善与恶的登记员；可是，为了博得凡是艺术家都渴望得到的赞扬，不应该进一步研究产生这些社会现象的多种原因或一种原因，寻找隐藏在无数人物、情欲和事件总汇底下的意义么？在寻找了这个原因，这种社会动力之后，不是还需要对自然里面的根源加以思索，看看各个社会在什么地方离开了永恒的法则，离开了真，离开了美，或者在什么地方同它们接近么？”——在这段话里，巴尔扎克进一步阐述了他所追求的“真实”的内在涵义。与后来以左拉为代表的自然主义文学不同，巴尔扎克所要描绘的社会真实决不是只注视它的外在内容，不是象照相一般只记录下它的显性意义，而是要寻找产生这些社会现象的隐性意义，对它的根源进行思索与探讨；通过对生活弊病的分析，引起世人的瞩目，进而使这个社会更符合自然的法则。

这就是巴尔扎克对“文学要写什么”的回答。他继承了亚里士多德以来的现实主义理论，并有了自己的发展，即增添了“批判”精神，在肯定基本的道德原则的前提下，开列“恶习”的清单，对丑恶的社会现实提出严正的批判，并且还试图寻求解决社会问题的答案。所有这些，都显示出巴尔扎克这位批判现实主义文学大师的胆识与气魄。

怎样写？

即使同属一个流派的作家，在“怎么写”这个问题上仍然各有见地，主张不一。巴尔扎克的观点可归纳为两方面。一是注重小说的细节的真实性，二是注重人物、事件的典型性。

巴尔扎克说：“小说在细节上不是真实的话，它就毫不足取”。一部伟大的作品，除了宏观上具有历史的与现实的客观真实地把握，同时还必须在微观上富于真实性，他曾批评司各特在塑造女性形象时按照教派的观点而不是按照生活的逻辑去刻划，细节上不令人信服。巴尔扎克也曾毫不客气地批评过朋友雨果《欧那尼》剧中的一些不真实的细节，比如，国王钻进的衣橱当时并没有象后来成为挂衣服的家俱，而仅作为放武器的；他还认为雨果塑造的皇帝形象缺乏对历史上的人物和眼前的形象作过缜密的研究，细节上是很欠缺的。我们现在可以清楚地看到，巴尔扎克的这些批评其实是一位现实主义作家对浪漫主义作品的批评，是两种创作方法的区别，显示出他的现实主义精神。

巴尔扎克视细节真实为作品的前提，因此，从街道、房屋、广告、摆设，

到服饰、习惯、肖像、言谈、举止，他都认真观察才落笔细绘。人们有责怪他的描写过于冗长、琐碎的，但从未有人挑剔过他有失真的弊病。他对生活的谙熟简直令人吃惊，而且具备很多专门知识，如动产不动产、利率、诉讼、工厂的设备、化学实验……难怪恩格斯要说从他那儿学到的经济细节比从当时所有职业的经济学家统计学家那儿学到的东西还要多。

对细节真实的追求，并没有忽视整体布局的统一，“一位天才的创作的才能若不与能调整他的创作的能力相结合，就不是完全的。”“艺术的使命是选择自然的分散部分、真理的细节，以便使它成为一个统一的完全的整体。”正是为了实现小说的整体的真实可信，才必须让每一个细节都令人信服，“在内心中和在外貌上都要真实，不仅在服饰上真实，也在语言上真实。”比如，巴尔扎克对人物的外貌刻画非常细致，他笔下的肖像画由于细节描写的功力使之如同浮雕般突出。请看他在《幽谷百合》里描写的一个没落腐朽的贵族典型：

只有四十五岁，他仿佛已近六十……他的脸孔活象一只白狼，嘴巴红殷殷的；他的鼻子火一般的红，他的胃十分羸弱，种种旧病使他的脾气变得很坏。他的脸下部尖尖的，因而平板的脑门显得太宽敞了，上面布满了参差不齐的皱纹，表明他过惯露天生活，而并非思想的疲惫；表明他经受过长年的不幸，而并非反映控制不幸的努力……他的黄眼睛明彻严峻，活象冬天的阳光一样，虽然明亮，却没有热力；透露出不安，却不包含思想；疑惑不决，却毫无目标……

这幅细致的肖像，把一个被大革命驱逐出法国、多年过着流浪生活的大贵族的生平、思想、精神状态活生生地呈现在人们面前。这类描写在《人间喜剧》中比比皆是，象葛朗台老头脖子上的肉瘤、高利贷者的灰白的脸等等。

巴尔扎克还强调，艺术家的伟大使命就在于创作伟大的典型。首先，人物的塑造要通过典型化的途径来完成。他说过这样一段著名的话：“为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特的脚，取这个的胸，取那个的肩。艺术家的使命就是把生命灌注到所塑造的这个人体里去，把描绘变成真实。如果他只是去临摹一个现实的女人，那么他的作品就不能引起人们的兴趣。”巴尔扎克正确地处理了生活真实与艺术真实的关系。生活是未加修饰的真实，艺术家必须把生命灌注到人物里去，才能使之“真正地立起来，自如地行动”，但是，艺术家不是强加自我的意志于人物，而是要放手让人物根据生活的要求去行动。所以他说，作者不仅要再现生活中“实在人物的真实性”，更重要的是要使作品中的形象“高于实在的人物。没有这一切就谈不上什么艺术，也谈不上什么文学”。“高于”就是艺术家对来自生活中大量素材进行提炼、集中、典型化。巴尔扎克这种塑造典型的方法与鲁迅先生的论段很相似，即“杂取种种人，合成一个”，这种形象是个性与共性的有机统一：“在这个人物身上包括着所有某种程度跟他相似的人们的最鲜明的性格特征；典型是类的样本。因此，在这种或者那种典型和他的许许多多同时代人之间随时都可以找出一些共同点。但是，如果把他们弄得一模一样，则又会成为对作家的毁灭性的判决。因为他作品中的人物就不会是艺术虚构的产物了”。在后面的分析中，我们将看到，巴尔扎克笔下出现的贪财奴们既类似又各有特点，决不雷同，他描写的野心家们同样地既有共性又个性分明。这些充分显示了巴尔扎克艺术观点的巨大生命力。

巴尔扎克不仅主张人物形象的典型化，而且要求事件也要富有典型性，因为他的每一部小说都试图在描写一个时代，只有富有典型性的事件才能反映出时代的风貌和发展趋势。他的现实主义所具有的令人信服的力量，就在于不光抓住了他所描绘的五光十色的法国社会的主要矛盾，而且更重要的是他形象地再现了那个主要矛盾的主要方面——金钱关系，马克思都情不自禁地赞誉他对现实关系有着深刻的理解。巴尔扎克让我们身临其境般地目睹了什么是资产阶级的自由竞争；什么是杀人越货，巧取豪夺；什么是大鱼吃小鱼；什么是拍卖和破产；什么是“金钱夫妻”，什么是“财产父女”……这些光怪陆离的事件都是通过形象而生动地述说或描绘诉诸我们的思维，让我们在艺术欣赏中受到启示，丝毫没有政治课本式的枯燥之感。这就是一个伟大的艺术家的才能与魅力。

为了实践自己的理论，巴尔扎克可谓竭尽全力。他深有感触地说：“在自己的这个供想象的后院里，谁没有一些最精彩的题材呢？不过在这种初步的工作和作品的完成之间，却存在着无止境的劳动和重重的障碍，只有少数真才实学的人才能克服这些障碍。”他的朋友们说，巴尔扎克有着敏锐而准确的观察能力，他只须不介意地一瞥，就能在律师的办公室里、省城的深处或巴黎一间内室的围帐后面找到他所想找的细节。令他的朋友们惊奇的是，在常人熟悉的事物中他能发掘出一些特点或一种性格，使人们不得不自愧不如。“确实没有一个作家比他更知道如何与资产者相处时使自己变成资产者，在与工人相处时使自己变成工人；没有人比他更深刻地了解一个青年的心灵，没有人曾经象他那样把那可爱而高傲的公爵夫人的心意打听得更清楚，或者比他对在婚姻中找到幸福的资产阶级的太太夫人了解得更深刻。他不仅深入到外省的安恬卑微的生活的神秘之处，他并且使这单调的图画有趣味，足以使我们对他所描写的人物产生兴趣。”总之，他知道所有行业的秘密：与搞学问的人在一起他是科学家，与葛朗台在一起他是个吝啬鬼；与花花公子在一起他又成了十足的纨绔子弟。我们不要以为这一切才能都是天生的，巴尔扎克对周围的一切做到顺手拈来、点铁成金，决非一日之功，他那罕见的直觉是长期思索的成果，是一位有明确艺术思想并为之不懈耕耘者的收获。多么令人钦羡的收获啊！

为什么而写？

这是文学创作的目的问题。巴尔扎克对此也有过深刻的思考，并有独到的见解。

首先，他强调文学要具有教育作用，“教育他的时代，是每一个作家应该向自己提出的任务，否则他只是一个逗乐的人”。同时，他看到，如果文学家摆出一副道学家的尊容处处给人布道，那么作品也就失去了它的审美价值。因此，他提倡寓教于乐，他说：“只创作也不够，还必须经常娱乐人”，使人们在轻松地阅读中得到享受，进而潜移默化地受到启发。读者并非总是被动地接受作者的观念，他们有自己独立意志支配的“接收屏幕”，巴尔扎克从接收美学的角度认识到：“如果能使读者思考问题，就是做了一件大好事；但是必须保持向读者说话和使读者听话的权利；而这种权利，只有象获得它的时候那样，就是说，一面要使人得到消遣，才能保持得住”。虽然巴尔扎克未必象我们今天所认为的“观众读者是上帝”，但他很清楚地明白，

只有得到读者的认可，受到他们的欢迎，才能传达自己的思想与主张，才能实现自己的艺术理想。

以什么来教育他的时代呢？巴尔扎克主张对人们进行去恶从善的教育来获得社会效果。当时就有人指责他，在作品中有德行的人太少，而为非作歹的人太多，说他是一个专写“恶”的作家。巴尔扎克严正地回答，他写作的目的就是要为罪恶开清单，“在恶习上做一个记号，以便将它去掉”，让读者在善与恶的对照中受到教育，进而弃恶扬善。尽管资本主义社会罪恶累累，然而敢于直面人生，揭示出社会痼疾，是很需要些胆识和勇气的，巴尔扎克就具备了一个有良心的艺术家的胆识和勇气。为了真理，他不怕开罪人，不怕成为众矢之的。1839年，《幻灭》第二部在报纸上连载时，由于巴尔扎克无情地披露了新闻界和文艺界的种种黑幕，不少卫道士对他谗谏不休，骂他“谎话连篇”，甚至咒他“呜呼哀哉”，巴尔扎克对此不屑一顾，他义正辞严地在《序文》中说：“拿什么来说明时代呢？每一个作家都心急火燎地在寻找新的题材，可是却没有一个作家敢于拿起笔来描写我们这个时代独一无二的，理应加以无情嘲笑的新闻界的阴暗面。”

不要以为巴尔扎克一味写“恶”，总在塑造“邪恶之徒”，他声明：“我为《人间喜剧》所付出的孜孜不倦的辛勤劳动，就是这种善与恶的有益对立”，“你将看到，在《人间喜剧》中，丧失荣誉的人很少有好结果”。谁看过他的《欧也妮·葛朗台》都不会去学习葛朗台做个吝啬鬼，只会对纯洁如羊羔般的欧也妮寄予同情；《幻灭》“至少可以叫人懂得，要得到高尚和纯洁的名声，坚强和正直可能比才能更为必要”。归根到底，巴尔扎克执行着艺术家的天职，施行着对丑恶现实动手术刀的神圣使命，解剖“恶”弘扬“善”，为淳化社会风气，教育他的心爱的读者们而辛勤创作，奉献着毕生的精力。

文学史上的丰碑——《人间喜剧》

巴尔扎克是在 1833 年产生构筑《人间喜剧》这座艺术大厦的设想的。他决心把自己从《朱安党人》起写的所有作品汇成一个总集。起初，他想用《十九世纪风俗研究》为题来概括自己的所有作品，到了 1834 年，他又更名为《社会研究》。也就是在 1834 年，在统筹规划的思想指导下，他写成了名篇《高老头》，在这部小说里，过去作品中的一些人物再次出现，未来作品中的一些人物首次登场，《高老头》仿佛是一座雄伟巨大的立交桥，将巴尔扎克的所有作品聚集到这一焦点上，构成一个有机的整体。从某种意义上来说，它是《人间喜剧》的奠基之作。

1841 年，巴尔扎克受中世纪的伟大诗人但丁的《神曲》（可直译为《神的喜剧》）的启示，决定把自己的作品总集定名为《人间喜剧》。他计划写作一百四十三部长、短篇小说，塑造人物两到三千人，让形形色色的角色在人类社会这个大舞台上表演、展示，演出一幕幕人间喜剧、悲剧。《人间喜剧》的初版广告中有一段说明：“聪明的读者用不着等到今天，便明白巴尔扎克先生从他的写作生涯开始，就想出了一个广大的计划，他的每一种小说只是这个拆开来的一个场面……作者的计划是要给我们的近代社会的人情风俗，穷形尽相，起草一篇忠实的历史，绘就一幅准确的图画。”1842 年，巴尔扎克撰写了《人间喜剧·前言》，全面阐述了他的创作思想和创作原则。至此，巴尔扎克用热血和生命浇铸的《人间喜剧》终于巍然屹立起来了。它以自己的实力向世人昭示：“每一章都是一部小说，每一部小说都代表一个时代”！

金字塔式的结构

对《人间喜剧》的布局，巴尔扎克早已成竹在胸，他把这一巨大的工程分为三大部分——《风俗研究》：“要反映一切的社会实况。我要描写每一种生活的情景，每一种姿仪，每一种男性或女性的性格，每一种生活的方式，每一种职业，每一种社会地位，每一个法兰西的省份，童年、青年和老年，政治、法律和战争——没有疏漏任何一项。这一部分写完之后，人类心灵的故事一点一点的揭破了以后，社会的历史一页一页的展开了以后，我的基础就奠定下来了。”《风俗研究》是《人间喜剧》的第一部分也是最大的部分，它是这个大厦的扎实的基础；第二部分《哲理研究》：“要说到感情的来源和生活的动机，我要提出这个问题：社会或个人的生命所必要的推动力量或条件是些什么东西？用这个方式讨论了社会之后，我就要用批判的眼睛去考察他。我要在《风俗研究》里把个人写成典型；而在《哲理研究》里我就把典型描写为个人。不过，我描写的总永远是生活。”在巴尔扎克看来，这第三个部分《分析研究》是为了说明“结果和原因之后”的“追求原则”，他说：“风俗提供给我们戏剧，原因代表舞台。最后，原则就是这戏剧的作者。不过在比例方面，因为整个工程是由螺形的方法往上建立起来的。顶层就窄了下来，变成集中的。如果我需要二十四册写《风俗研究》的话，我就得需要十五册写《哲理研究》，但是《分析研究》只要九册就够了。这样一来，我就可以描写、批判和分析人的本身、社会和人类……”

巴尔扎克对自己的创作意图说得很清楚，他要在《风俗研究》中描写法

国当时的社会风貌；在《哲理研究》中探讨产生这些社会现象的原因，寻找出隐藏在人物、激情和事件后面的意义；《分析研究》则要从“人类的自然法则”出发来分析产生这一切的根源。从这里我们可以窥见巴尔扎克比一般作家的高明之处，他既有艺术家的高屋建瓴的眼光，又有着哲学家的睿智聪颖的头脑。他不满足于作品停留在感情体验的阶段，而是力图把对社会的本质把握贯穿于小说之中，使作品既有社会现实的宽度又有历史哲学的深度。巴尔扎克曾借助于他的人物之口道出过自己的心情：“我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。”在《人间喜剧》中，他的思想和学说正是由明晰的体系来传达的。

呈现在我们面前的《人间喜剧》，与巴尔扎克的初衷相吻合，是金字塔式的结构。份量最重、篇幅最多的《风俗研究》为稳固的基础。作者根据题材类别把这一大部分又划为六个生活场景，它们是：

1、《私人生活场景》，计划写三十二部小说，实际完成二十八篇，代表作有《高老头》这部奠基作，还有以高利贷者为描写对象的《高贝赛克》、以遗产纷争为主题的《夏倍上校》等。

2、《外省生活场景》，完成了十二篇，名著有《欧也妮·葛朗台》，淋漓尽致地塑造了一个世界闻名的吝啬鬼形象；《幻灭》描写了外省青年在金钱世界里堕落的过程。

3、《巴黎生活场景》，写出了十七篇，其中《纽心根银行》、《贝姨》、《邦斯舅舅》都是不朽之作。这部分也是一个重要的部分。

4、《政治生活场景》，份量不大，只完成了四篇，较优秀的有《恐怖时代的一个故事》。

5、《军事生活场景》，巴尔扎克对这一部分曾有过宏伟的计划，想写三十二部小说，结果完成了两部。其中的《朱安党人》为《人间喜剧》的开篇之作；《沙漠里的爱情》也是一部脍炙人口的短篇。

6、《乡村生活场景》，完成了四部。代表作有《乡村医生》，巴尔扎克试图证明，在金钱占统治地位的时代，还有“玉洁冰清的品格”和道德存在。

由这六个生活场景组成的《风俗研究》占去了《人间喜剧》九十六篇中的大部分。这是一个扎实的基础，稳固的根底，为建筑其上的部分起着中流砥柱的作用。《风俗研究》的重头在前三个场景中，符合其描写社会风俗的宗旨。

《哲理研究》规模不大，不再分类。巴尔扎克本来计划写二十七篇，结果完成了二十二部。其中的《驴皮记》是带有浪漫主义色彩的现实主义小说；《红色旅馆》描写金钱战胜人性。

《分析研究》是金字塔的尖顶部分，只有两部作品：《婚姻生理学》和《夫妇纠纷》，还有三篇只有篇名而没动笔。

这就是《人间喜剧》的布局。《风俗研究》奠定了稳固的基础，《哲理研究》、《分析研究》建筑其上，一个不可移易的“金”字塔由此构成。虽然由于巴尔扎克正值创作的黄金季节撒手而去，计划中的一百四十三篇只写成了九十六部，遗下不少空目，但是，这近百部佳作组合成的统一形式，这洋洋大观的金字塔式的阵势，足以称得上“前无古人”了，时至今日，我们还尚未见到“来者”。

这还仅仅涉及的“结构”！

法国社会的忠实“秘书”

“法国社会将要作历史家，我只能当它的秘书”，巴尔扎克如是说。

这是一个怎样的历史阶段呢？

巴尔扎克生活的那个时代是法国历史上最复杂、社会关系在暴风骤雨中不断发生剧烈演变时代，也就是我们常说的资产阶级革命时代。巴尔扎克出生的前十年，爆发了法国历史上乃至世界历史上著名的第一次资产阶级大革命，他的童年和青少年时期，是在拿破仑发动的历次战争中度过的。巴尔扎克亲身经历了法国 1830 年和 1848 年两次资产阶级革命。可以说，他身经三个朝代：拿破仑帝国、波旁复辟王朝、七月王朝，目睹了一系列重大历史事件。

法国资产阶级大革命，揭开了世界历史的新篇章。资产阶级处于发展的上升阶段，在各方面显示出了它的进步意义。批判封建专制，主张“天赋人权”，宣扬“自由、平等、博爱”，这些似乎都吻合了“启蒙主义”的代表人物的理想。法国启蒙主义的先进人物，如孟德斯鸠、卢梭，特别是“百科全书”派的领袖人物狄德罗认为，随着封建社会的灭亡，就会出现一个普遍幸福和繁荣昌盛的时代。他们无情地批判和谴责封建制度，歌颂人类的理性。他们把新兴的资本主义社会视为人类理性的载体，是一个理想的社会，是“理性的王国”。然而，十九世纪初，随着资本主义在欧洲的普遍建立，资产阶级在各个领域里掌权后，深刻的社会危机暴露出来了。资产阶级借助广大人民的力量，取得了反封建的胜利以后，随即就转向了保守反动，“启蒙主义”思想家文学家所憧憬的美好图景在现实中竟是一幅令人极度失望的讽刺画。贫富的悬殊、金钱的罪恶、道德的沦丧，使整个社会充满了“象瘟疫一样的铜臭气氛，遍地都是欺诈和罪恶”；这不但引起民众的极大愤慨，就是在资产阶级内部也出现了矛盾和分化。

这就是巴尔扎克面临的“历史”，这就是巴尔扎克决心以“书记员”的身份要记录的现实。司汤达巴尔扎克为代表的一群资产阶级的“浪子”——出身于中小资产阶级、不满于大资产阶级的统治的一群先进的作家——他们重新拿起了批判封建主义的武器“人道主义”，转而揭露资产阶级的罪恶，暴露资本主义制度的黑暗。于是，一个声势浩大的以揭露和抨击资本主义的腐朽、丑恶为目标的批判现实主义文学运动在西欧各国蓬勃兴起。

让我们来看一看巴尔扎克立志要描绘的这部“完整的历史”具有怎样的面貌。

恩格斯是这样概括的：

他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’，特别是巴黎上流社会的卓越的现实主义历史，他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在 1816 年至 1848 年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来，这一贵族社会在 1815 年以后又重整旗鼓，尽力重新恢复旧日法国生活方式的标准。

理解了恩格斯的这段话，也即抓住了巴尔扎克作品的灵魂与本质。

资产阶级的罪恶发家史

资产阶级在各个领域都成了主宰，在 19 世纪的法国已不容置疑。巴尔扎克充分肯定了资产阶级的胜利，但是，他不是把这一现实理解为资本主义的“理性的胜利”，而是视之为启蒙主义者那个“理性王国”的破灭。因而，他对资本主义社会不是礼赞而是批判，不是颂扬而是揭露。并不是巴尔扎克有什么成见或情绪，而恰恰是他抓住了这个社会的主要矛盾的主要方面，看到“资本来到世间，从头到脚，每个毛孔都滴着血和肮脏的东西”，看到这些咄咄逼人的资产者们虽然代表着新的时代，但他们在推动历史前进的路途上给人类带来了无尽的灾难，留下斑斑血迹。

于是，他用蘸满浓墨的画笔，给人们描绘了一幅法国资产阶级的罪恶、血腥的发家历史的长卷，让我们宛如身临其境地看到一个个“当代英雄”的惊心动魄的表演。

泰伊番，当他出现在《驴皮记》里的时候，已是一位肥硕的银行家了。因为腰缠万贯，使得他高人一等，人们尊重他，法律保护他。他自己很明白财富的威力，他说那是一张“蛮横无礼的特许证件”，你只要是百万富翁，那就自然权力无边。一个人只要有钱，“他是国王，他无所不能，他在一切之上，象所有的阔人一样。从此以后，对他来说，‘在法律面前法兰西人一律平等’这句话，只不过是写在宪章里的一句谎言。他将不用服从法律，倒是法律要服从他。没有为百万富翁准备的断头台，也没有为百万富翁准备的刽子手。”然而，这个目空一切的暴发户的最初的财富来源却是谋杀了两位无辜者的生命换来的，而其中一个还是他自小亲密无间的同学和朋友！巴尔扎克在另一部小说《红色旅馆》中，揭露了这个银行家的罪恶而血腥的发迹史。靠杀人越货起家，在资本主义时代又何止一个泰伊番！巴尔扎克以犀利的笔触一针见血地直指社会根源，他把泰伊番的全部财产比喻为“一滩血”，“他的任何微小的幸福”“都是罪恶的果实”，然而并非只此一家，书中一位律师说：“如果都要盘根问底追问我们财产的来源，我们每个人还能有立足之地吗？”哪一个金融家、政治家的西服上没有污点？哪一个商人、暴发户以正当手段致富？资本如同脏物，资产者形同杀人犯，这就是结论！

不信请看——

《赛查·皮罗多盛衰记》告诉我们，一位花粉店的伙计名叫杜·蒂埃的，因为偷情又偷钱，被老实的老板赛查体面地解了围，然而他对掌握自己的隐私的老板始终有股仇恨。他为了使自己发财让老板破产，采取了极端卑鄙的手段。他结识了公证人罗甘，又从罗甘那儿进一步结识法国金融界，对社会上黑吃黑的一套很快学会；借着给罗甘做投机买卖的机会，投机贪污发了财，居然成了银行家，还掌握了罗甘的隐私、控制了赛查的三十万家当。杜·蒂埃变成了赛查实际上的大债主，并且分文未出。杜·蒂埃还不罢休，让赛查出尽丑，以至最后家破人亡。一个小偷就这样“发财致富”了。

《农民》中的一位管家高贝丹，与主人的女仆串通一气，让主人无甚收入，而自己中饱私囊、积攒了不少钱财。有一次，他手脚不干净，当场给逮着了，被赶出了庄园。令人吃惊的是，三年以后，这位无甚颜面的人居然成了当地首屈一指的资产者。他攀了几门高亲，无论在议会、法院和政府中，都有他的亲戚或朋友，他还控制了对巴黎市的木材供应。他与心狠手辣、靠放高利贷和延期付息的方法残酷压榨农民的还俗教士、觊觎他人财产的市长沆瀣一气，干尽坏事，无所不为，无所不能，无往而不胜。

这类描写在《人间喜剧》中比比皆是。巴尔扎克确实对现实关系有着深

刻的理解，“对各式各样的贪婪作了透彻的研究”。他不但深刻地描写了一个个资产者的罪恶发家史，而且通过几个既有联系又有区别的典型形象，把资产阶级由原始积累时期到金融资本阶段的整个发展过程，淋漓尽致地反映出来，艺术地再现了资本主义剥削方式的演变与发展，具有极大的认识价值与审美价值。

《高利贷者》中的主角高贝赛克，是早期资产阶级的代表。这是一个铁石心肠的吸血鬼，他虽以收取抵押品的高利贷方式聚敛财富，却已大大不同于莫里哀笔下愚蠢的放债人。他老谋深算，冷酷无情。伯爵夫人为了给情人偿还赌债，背着丈夫把家里贵重的钻石卖给了高贝赛克，转眼间，他又让伯爵用高价赎回这些钻石。他还开导伯爵，把财产委托给自己，以保证儿女的财产不至于被妻子挥霍浪费掉。伯爵一死，高贝赛克当即宣布，他就是伯爵产业的合法主人，于是自己当起了伯爵乡间的大地主，让伯爵寡妻和孩子们过着—贫如洗的日子。这是社会舞台上的一位真正的主角，是这个世界的主人，他与十来个和他类似的金融家控制着法国的银行、商界、政府信用机构、司法界乃至整个社会。他不可一世地宣称：“我毫不费力地控制了社会，社会却奈何我不得”，这并非言过其实。那些有着显赫地位、豪华衣着的人们，常常不得不低着头蹙进这个丑陋的老头子的寒伧住处，向他伸手借钱，要求延期付债，受尽冷眼与嘲弄。他俨然是金钱势力的化身，那些“最骄傲的商人”、“对于自己的丽色沾沾自喜的妇人”、“自视清高的军人”、“最有名的艺术家”、“名姓要流传后世的作家”，都成了他玩弄于手掌中的奴隶，常常要低三下四地苦苦哀求他。他自称，在他头脑里“有一架天秤，整个巴黎城里的遗产和工商业都要放在上面加以衡量”，他是“无人知晓的国王”，是人们“命运的主宰”。他这一切的取得，都是因为他手中的金钱，“生活不是一部由金钱开动的机器么？”他掌握了这一社会法则，他是社会的实际统治者。

然而，这个知晓金钱能力的高利贷者，他懂得重利盘剥，懂得用高利息害人就象高明的厨师宰杀鸭子一样干净利索，却不懂得通过货币流通做生意，不懂得资本周转的重要作用。和他的后来者相比，高贝赛克的剥削方式毕竟属于相当原始的类型，搜刮财富的手段比较单一。不是十拿九稳的买卖，他决不沾边，可是，只要有利可图，哪怕只是拔下别人一根毫毛的蝇头小利，他也决不放过。他付出一辈子的心血去追逐金钱，成了百万富翁，却过着别人难以想象的穷酸日子，“一切都只有进，没有出”，他的吝啬与他的贪婪同样惊人。聚敛财富是唯一的目的，获得财富是唯一的幸福。这是一个金钱驱赶下的行尸走肉。他死后，人们打开他二楼和三楼的密室，发现里边不光堆着棉花、糖、甜酒、咖啡等舶来货，还堆满了物主未能赎回而留在他手里的各种抵押品，从家具、银器到古画、古董，甚至还有各种长满蛆虫的食物。高贝赛克属于旧式剥削者，他还只知道堆积商品、贮存货币。他是巴黎的国王，然而却是无声的国王。马克思在《资本论》里分析资本的原始积累过程时，曾专门以这个高利贷者为例，说明“从货币贮藏的意义上进行商品积累，是十足的愚蠢行为”。虽然巴尔扎克并不能从政治经济学上来解释这个人物，但他捕捉住了社会生活中的有意义的现象，通过艺术典型来表达他对现实关系的理解，而且是深刻的理解。

箍桶匠出身的葛朗台老头所处的时代，是风去变幻的岁月。四十岁以前，他生活在封建时代，而后经过大革命的洗礼，他八面玲珑，长袖善舞，逢上

了千载难逢的追逐财富的时机，学会了自由竞争的那一套。1789年资产阶级大革命的风暴时期，他赶着时潮，投靠了共和党；执政时期，他居然厕身政界，成了一区之长，还得过荣誉团的十字勋章；拿破仑称帝期间，他虽然丢了官，但已扎扎实实地捞了一票，已成了索漠城的首富。他的致富道路与高贝赛克已有了很大的不同，除了放高利贷之外，他已在各个方面钻天打洞谋取金钱。共和时期，他先用自己的现款和妻子的赔嫁贿赂标买监督官，三文不值两文地买到了区里最好的葡萄园、一座老修道院和几块田产；后来混上了区行政委员，向革命军承包了两千桶白酒，代价是把一个女修道院上好的草原弄到手；担任区长时他利用职权，假公济私，建造了几条出色的公路直抵他的产业，同时又交税很少——这些都是他资本的最初来源。到了帝国和复辟时期，他的财源还在不断扩大，他从丈母娘、妻子的外公和自己的外婆那里继承了三笔遗产，又从一位没落的侯爵手里廉价买进一整块良田美产，最主要的，他通过毁约——先是与别的葡萄酒商串通好决不低价出卖酒给荷兰人，而他自己却偷偷地毁约，暗中与荷兰人做下了买卖——卖酒、抛售黄金、公债投机等商业、金融上的牟取暴利的投机倒把活动来增殖资本，他的财产总数到底有多少已经没有人能说得清了。

葛朗台的发迹史同样充满了血污。书中写道：“讲起理财的本领，葛朗台先生是只老虎，是条巨蟒：他会躺在那里，蹲在那里，把俘虏打量个半天再扑上去，张开血盆大口的钱袋，倒进大堆的金银……”在整个索漠城里，“个个人都给他钢铁般的利爪干净利落地抓过一下”，连巴黎的那帮人也被他玩弄于股掌之中。和高贝赛克相似，葛朗台老头也是财富的奴隶，是被金钱物化的人。他也吝啬到极点，装穷、节俭，不管天气多么冷，不到十一月不许生火，到了四月一定得撤火；每天分配尽量少的面包给人家；妻子病了不觉得痛苦，想到要花钱请医生却痛苦万分；妻子死了不难过，而女儿要继承妈妈的遗产却要了他的命；直到临终，他舍不得的不是子然一身生活在世上的女儿，而是那些在他看来象人一样活的、会动的、会来会去、会流汗会生产的金钱。他对女儿的遗言就是：“把一切照顾得好好的到那边来向我交帐！”他告别人间的最后的一个动作是：“神甫把镀金的十字架送到他唇边，让他亲吻基督的圣象，他却做了一个骇人的姿势，想把十字架抓到手里，这一下最后的努力送了他的命”。从这方面来看，他和高贝赛克一样，一辈子过的都是禁欲主义的清教徒式的生活，他们都把搜刮来的财富藏得严严实实，所谓财不外露。但葛朗台的谋财手法已经比高贝赛克进了一步，他知道通过商品流通来增殖财富，搞证券、公债等金融买卖，学会了投机冒险、自由竞争，显然比高贝赛克的手段高明。可以说，葛朗台是从旧式高利贷者过渡到金融资产者的典型，是自由竞争时代的产物。

假如说高贝赛克只有高利贷资本家的特点，而葛朗台老头还兼有农业资本家、工商业资本家的特征、并开始涉足金融界，那么，《纽沁根银行》中的纽沁根则是金融资产阶级的典型，是具有更大的寄生性、更大破坏性的剥削者。这一形象的塑造，充分说明，“巴尔扎克不仅是当代的社会生活的历史家，而且是一个创造者，他预先创造了路易·菲力浦王朝时还不过处于萌芽状态，而直到拿破仑第三时代，即巴尔扎克死了以后才发展成成熟的典型人物”，这是拉法格在谈及马克思对巴尔扎克的钦佩时说的一段话。

纽沁根属于法国社会中最早的一批银行家。在19世纪初，他开始染指证券市场时还是个默默无闻的人；到了拿破仑垮台后，他的纽沁根银行已在金

融界居于首屈一指的地位，他的名声已蜚声于巴黎；时至波旁王朝末期，人们已不得不承认他是“欧洲最伟大的金融家”；七月革命以后，他已拥有一千八百万财产，并被封为法兰西贵族院议员，获得了荣誉团大勋章。这是资本主义迅速发展时期的产物，他的发家史有着鲜明的时代特征。纽沁根诡计多端，且胆识过人，他看到，“这是一场金钱世界的战争，银行家就是一个征服者，他牺牲了大量的人命去达到无人能够识破的目的；他的大兵就是无数个人的利益。他要制订战略，布置陷阱，投入兵力，夺取城市”，他不但洞察经济行情，而且关注政治动向，在你死我活的角逐中胸有成竹，从容自如地过关斩将，轻易获胜。他已对蝇头小利不屑一顾，从来不在做小生意上斤斤计较，他要大刀阔斧地用一千万去挣得三千万。正常的流通中求得货币的增殖已满足不了他的贪欲，还用卑鄙手法制造假象，散布谣言，在股市的涨落中投机取巧，牟取暴利。他前后三次搞假倒闭，停止支付，然后又突然恢复支付，使他的票据价值飞涨，人人争相抢购，而多少人一夜之间倾家荡产他是无动于衷的，同行们被他玩得不是倒闭就是破产。这是一个买空卖空的行家里手，是金融界的风云人物。他掠夺的规模，置人于死地的本领，卑鄙与狡诈的程度，高贝赛克、葛朗台们只配望其项背，根本不能同日而语。

“投机得来的财富自然要寻求满足”，纽沁根之辈所形成的巨额金融资本，不但对工商业资本和小资产阶级带来巨大的威胁，造成劳动群众日益贫困的状态，而且给社会带来萎靡腐化的风气。纽沁根的身上早已没有了早期资产者的守财奴特性，他过的是穷奢极欲、挥霍无度的豪华生活。他拿漂亮的妻子做活广告，将其打扮得珠光宝气，招徕顾客；花巨额造公馆；用几百万来豢养情妇。他绝对不堆积商品、贮存黄金，而是唯恐别人不知他是个大财神，用挥金如土的方式来炫耀自己的富有。他身上有着巨大的冒险精神，象赌徒一样喜欢孤注一掷，要么赔光，要么通吃！什么来钱干什么，房地产利息大，他就置地产；开矿赚钱多，他就设矿局。高贝赛克只是躲在巴黎的一条僻静的街道上捕食，葛朗台老头也只是在外省索漠城行凶，纽沁根却想把整个法兰西作为他施展才能的舞台，把这世界上的每一分钱都倒进他的腰包。因为他明白，“金钱只有到了其多无比的程度才具有强大的力量”。正如马克思所形容的，他已经“把黄金、鲜血和污秽合为一流”，巴尔扎克说，他手里的每一枚铜板都沾满了千家万户的眼泪。这类“交易所的拿破仑”，在法国社会控制着法律，指挥国家行政，支配社会权力机关，是这个时代真正的主人。

巴尔扎克就是这样，通过这几个既有共性更富有个性特征的资产者，通过他们所采取的发财致富的不同方式，以及享乐的不同性质，把资本主义从原始积累到自由竞争直至金融阶段的社会风貌形象地展现出来，让我们清楚地看到十九世纪上半期不同阶段上的法国社会生活的一幅全景图画。没有如椽巨笔，难以如此挥洒自如。

贵族阶级的没落衰亡史

与资产阶级的发迹图相对应而又相交织的是一幅贵族阶级的没落的画面。虽然，在巴尔扎克身上残存着封建思想感情和道德观点，但由于持着对现实的唯物主义态度，使他能违背自己的同情和偏爱，正确地反映出贵族阶级的必然灭亡的历史命运，并对他们的不识时务加以无情的嘲讽和猛烈的鞭

挞。

1789年的大革命高潮过去以后，特别到了复辟王朝时期，大批流亡国外的封建贵族卷土重来，重新夺回他们在大革命中失去的土地和财产，妄图恢复他们业已失去的地位。然而毕竟时过境迁，历史在前进着。资产阶级对封建贵族的冲击从未停止过，到了七月王朝时期更是“日甚一日”了。巴尔扎克牢牢把握住这一时代特征，把资产阶级与封建贵族在各个领域里你死我活的角逐生动地描写出来。上升的资产阶级势力无孔不入地充斥着整个法国社会，从乡村到城市，从外省到巴黎，从银行到政府，从报社到法庭……他们有恃无恐，飞扬跋扈，成了社会的真正主宰。封建贵族在资产阶级的步步逼攻下节节败退，日暮途穷，衰亡已成不可逆转的定局。

《古物陈列室》告诉人们的是，一个古朴的贵族集团是怎样在资产阶级的进攻下崩溃的。巴尔扎克安排故事情节寓意深远，小说展示的是两个势不两立的沙龙，一个是旧贵族集团，他们“依然忠实于被废除的贵族制度和他们对于灭亡的君主政体的思想”，作者意味深长地称这个集团为“古物陈列室”。他们的首领是一位血统高贵的侯爵，家庭几经沧桑，产业所剩无几，然而古老的家风一如既往，他们的客厅从不让资产阶级暴发户们跨进一步，没有嫁妆的妹妹坚决拒绝有钱的资产者的求婚。这种固执的观念赢得了旧贵族的敬重，这古色古香的公馆成了他们怀旧恋昔的好场所，他们也成了名副其实的古董们；另一个集团是以“工业界的领袖”、一位暴发户为代表的资产者集团，这个沙龙“更有朝气，更为活跃”，当贵族沙龙以“高贵”的身世蔑视他们时，他们则以雄厚的经济实力打垮这些与世隔绝的“古物”。巴尔扎克清楚地看到，无论什么力量也阻挡不了资产阶级进攻的决心和勇气，无论什么力量也挽救不了贵族阶级的失败和灭亡。虽然他同情和偏爱这些“高贵”的世家，极力强调侯爵的“高尚”、“正直”，而资产者都阴险刁钻，但他还是真实地写出了侯爵家族的衰败命运。再“高雅”的“古物”只有陈列的价值，而无行动的能力。对这些老朽们还在妄想重整家业、光宗耀祖的盲目行径，巴尔扎克借一位公爵夫人之口不禁当头棒喝：“当我们是在十九世纪的时候，你们难道要留在十八世纪的时代吗？亲爱的孩子们，此后不会再有什么贵族了，现在只有权势。拿破仑的民法已经毁坏了爵位，正如大炮已经轰倒了封建社会一般。只要你有钱，你就可以变得比现在更为高贵。”正是由于对现实有如此清醒的认识，使巴尔扎克能够剥开贵族阶级高贵的外衣，把他们“描写成不配有更好的命运的人”。《古物陈列室》的结局是这样的，当初资产者想与贵族联姻，侯爵坚决反对，他要儿子去干一番重整家业的大事，结果一败涂地，声败名裂。在侯爵死后几天，他儿子就同意与父亲的对头的侄孙女结婚，勉强保住了家族的名誉，原来意义上的古老贵族世家已不复存在了。这个结局表明，贵族阶级已寿终正寝，只有与资产阶级联姻，才能勉强保得住一个空架子。

资产阶级的全面胜利与贵族阶级的彻底失败，是《人间喜剧》的中心图画，更是这个时代的“正史”。谁要是不识时务，死抱住等级门第观念不放，还在做着阔世家的贵族梦，结果只能是悲剧。短篇佳作《苏城舞会》揭示的就是这一主题。随着贵族阶级经济力量的衰落，比较明智的贵族不断改变着以往根深蒂固的封建意识，纷纷与资产阶级联姻，以维持和加强自我在经济上和政治上的实力地位。《苏城舞会》中的封丹纳伯爵就是这样的识时务者，在政治上，他眼见重新建立旧日贵族的绝对权威已完全不可能了，便迫

随国王路易十八，成为温和的领袖人物之一，表示拥护君主立宪的代议制，并努力联合各派势力维护王朝的统治。在经济上他清楚地看到“一切都完蛋了”，便“开通地”与资产者攀亲。他的大女儿嫁给了总收税官；二女儿嫁给了富有的法官；大儿子娶了大盐商的女儿，二儿子娶了银行家的千金，三儿子也娶了一个收税官的独生女。当时，贵族议员们都在为儿子寻找富有的继承人，已成风尚。伯爵的小女儿爱米莉，在姐妹中姿色最佳、头脑最灵，以人品而论，结一门美满的婚姻根本不成问题。不幸的是，爱米莉对时世的认识远没有她父亲清醒，她死抱着贵族的门第观念不放。她看不上司法界人士，对土财主们更不屑一顾，她认定了要嫁了一个贵族，至少要当“伯爵夫人”，她发誓：“如果我不成为一个法兰西贵族的夫人，我宁肯去当修女”。在周围许许多多的求婚者中，她没有一个看得上。当父母兄弟姐妹为她操透了心时，她终于在巴黎近郊的苏城舞会中对一个举止文雅、才智过人的青年一见倾心，并认定，有如此风度、如此修养的男子，非贵族青年莫属。哪知，爱米莉意外地发现，自己的情人竟是位站柜台的商人！贵族小姐的虚荣心受到极大的刺伤，她一气之下，嫁给了七十二岁的老舅公，总算当上了伯爵夫人，然而宝贵的青春与爱情呢？巴尔扎克用意味深长的笔调写道，爱米莉所认为的贵族公子应具有的优点，在她周围的贵族青年中竟无人具备，随着贵族阶级经济力量的衰落，比较明智的贵族不断改变着以往根深蒂固的封建意识，纷纷与资产阶级联姻，以维持和加强自我在经济上和政治上的实力地位。《苏城舞会》中的封丹纳伯爵就是这样的识时务者，在政治上，他眼见重新建立旧日贵族的绝对权威已完全不可能了，便追随国王路易十八，成为温和的领袖人物之一，表示拥护君主立宪的代议制，并努力联合各派势力维护王朝的统治。在经济上他清楚地看到“一切都完蛋了”，便“开通地”与资产者攀亲。他的大女儿嫁给了总收税官；二女儿嫁给了富有的法官；大儿子娶了大盐商的女儿，二儿子娶了银行家的千金，三儿子也娶了一个收税官的独生女。当时，贵族议员们都在为儿子寻找富有的继承人，已成风尚。伯爵的小女儿爱米莉，在姐妹中姿色最佳、头脑最灵，以人品而论，结一门美满的婚姻根本不成问题。不幸的是，爱米莉对时世的认识远没有她父亲清醒，她死抱着贵族的门第观念不放。她看不上司法界人士，对土财主们更不屑一顾，她认定了要嫁了一个贵族，至少要当“伯爵夫人”，她发誓：“如果我不成为一个法兰西贵族的夫人，我宁肯去当修女”。在周围许许多多的求婚者中，她没有一个看得上。当父母兄弟姐妹为她操透了心时，她终于在巴黎近郊的苏城舞会中对一个举止文雅、才智过人的青年一见倾心，并认定，有如此风度、如此修养的男子，非贵族青年莫属。哪知，爱米莉意外地发现，自己的情人竟是位站柜台的商人！贵族小姐的虚荣心受到极大的刺伤，她一气之下，嫁给了七十二岁的老舅公，总算当上了伯爵夫人，然而宝贵的青春与爱情呢？巴尔扎克用意味深长的笔调写道，爱米莉所认为的贵族公子应具有的优点，在她周围的贵族青年中竟无人具备，而具备了这一切的理想青年，只有资财却没有封号，这是多么有意思的讽刺！

不管你承认，贵族社会的衰亡已成了历史的必然，这决不是一个人、一个集团所能改变的。再圣洁、高尚的理想贵族，比如《禁治产》中那位有高度的尊严和信仰、乐善好施的埃斯巴侯爵；再精明、能干并不妥协忍让的实干贵族，比如《农民》中的蒙戈那将军，他们都无回天之术，拯救不了颓亡的贵族阶级。他们的对手太强大了。资产阶级也许庸俗，也许狡诈，满射铜

臭，充斥着罪恶，但却是这个时代的真正主宰。

“胜利归于金钱”

资产阶级的兴盛与贵族阶级的衰亡是由什么决定的？是什么推动了历史的车轮朝着这一趋势滚动？

巴尔扎的所有作品都可以纳入一个总的主题：黄金的饥渴。著名的文艺批评家纳说过：“金钱问题是他的最得意的题目，……他的系统化的能力和对人类丑处的明目张胆的偏爱创造了金钱和买卖的史诗。”打开《人间喜剧》，一幕幕围绕着金钱的惊心动魄的场面就展现在我们眼前。从巴尔扎克那里，我们学到了什么是买和卖，什么是破产、投机、转让、拍卖，一切都可以整卖或零售——文人的灵魂、女人的贞节、贵族的门第、皇家的诏书，还有名誉、地位、信守、情操……所有都能放在秤盘上用黄金来估价。金钱才是《人间喜剧》中真正的主角，是驱动社会运转的轴心。

为了金钱，《红色旅馆》里有泰伊番竟杀害两个无辜的生命，取得了最初的资本，后来成了人人尊敬的银行家，代他受过被判处死刑的还是他情同手足的同学和朋友。

为了金钱，《高利贷者》中的母亲，烧毁了丈夫的遗嘱，为的是剥夺儿女的继承权。

因为没有现金，《邦斯舅舅》中的穷亲戚邦斯受到百般凌辱，而一旦知道他是个富有的收藏家，周围的人个个如狼似虎，连偷带抢，甚至不惜谋财害命。

为了独吞家产，《夏倍上校》中的妻子，竟然不承认还活着丈夫，而要把他送到监狱里去。

在《贝姨》中我们看到，一个小公务员的妻子，怎样为了金钱而任意地选择情夫，在出卖身心的人肉市场上大显身手，把五个情夫捏在手心；书中还有深刻的一笔，贞洁无瑕的于洛男爵夫人，为了挽救家道不至衰落，也不得不向亲家出卖贞操。

不管是社会还是家庭，不论是朋友亲戚还是夫妇、母子，人与人之间除了赤裸裸的金钱关系，除了冷酷无情的现金交易外，再也没有别的任何联系了。

在这个社会里，金钱的力量是巨大的。它是“社会通行的证书”，巴尔扎克在《欧也妮·葛朗台》中指出，“金钱控制法律，控制政治，控制风俗，到了前所未有的程度”。再高贵的门第，再古老的家族，没有雄厚的家资，没有巨额钱产，都不得不自行退出历史舞台，让位于崛起的暴发户、资产者，——贵族阶级的衰亡史是由金钱来推动的；再丑陋的投机勾当，再卑鄙龌龊的冒险行径，只要“成了六百万的大富翁之后，他就有了权，他就是国王，他跟所有的百万富翁一样，他无所不能，他君临一切之上”，不管是刽子手，还是断头台，与百万富翁是无缘的，——资产阶级的罪恶的发家史更是由金钱来完成的。

用文学作品来揭示金钱的罪恶，巴尔扎克并不是第一个。早在文艺复兴时期，资本主义刚刚萌芽，具有无限生命力和旺盛朝气的时期，莎士比亚就敏锐地开始批判它对于金钱的过份热衷，著名的《威尼斯商人》的基本冲突就是围绕着金钱利益而展开的。《雅典的泰门》中有段著名台词常被后人引

用：“黄黄的、发光的、宝贵的金子！……这东西，只这一点点儿，就可以使黑的变成白的，丑的变成美的，错的变成对的，卑贱变成高贵……”法国著名作家莫里哀也塑造过阿巴公这个吝啬者的典型。但是，巴尔扎克胜过前人之处在于，他充分地利用了所处时代的便利条件——资本主义社会的确立、巩固和发展，给他提供了丰富的生活素材，而他自己早年以及成名后一直在金钱世界滚打拼搏，获得了常人难以获得的切肤体验，凭着艺术家的勇气与才能，他对金钱世界的方方面面作了出色的艺术探索和高度的典型概括，取得了前人没有取得的成就，也达到了后人难以企及的高度。

请看这一幕幕由金钱导演的悲剧——

家庭悲剧：

《高老头》拉开了《人间喜剧》的序幕，也拉开了以金钱为中心的舞台，它告诉我们，“资产阶级撕下了罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱，把这种关系变成了纯粹的金钱关系。”

高老头的两个女儿，在父亲的娇纵下都过着豪华的生活，出嫁前如同公爵的情妇一般奢侈。出嫁时，每人陪嫁八十万，大女儿仰慕贵族，顺利地成了伯爵夫人；二女儿喜欢金钱，当上了银行家太太。这是一对典型的资产阶级荡妇，刚出嫁时，由于父亲给了巨额陪嫁，对高老头极尽奉承体贴之事，可是不久就把父亲赶出了大门。高老头为了继续提供金钱给女儿，卖掉了面粉铺子而屈居伏盖公寓，在那儿过着穷酸的生活。开始，他还可以每星期在女儿家吃一两次饭，后来改为一个月两次，再后来他连女儿的门都进不去了。这种感情的变化一方面是因为到了复辟时期，高老头的面粉商身份已不能给女儿们带来光彩；更重要的是，高老头的钱越来越少了，“做父亲的应该永远有钱，应该笼络女儿，象对付狡猾的马一样”。她们有时也来到伏盖公寓父亲的住处，目的就是为了继续榨取高老头仅存的钱财，而且姐妹俩为了各自多捞钱，而竟先下手，相互争夺，成了一对不共戴天的仇敌。

高老头的死是这幕家庭丑剧的高潮。父亲死前想见女儿一面，可无论怎么哭天喊地，也叫不来女儿，这才使高老头悟出了资本主义社会的残酷真理，“钱可以买到一切，买到女儿”，“倘若我有钱，倘若我留着家私，没有把财产给她们，她们就会来了，会把她们的亲吻来舔我的脸！”天伦之乐、父女情深完全被金钱贪欲所取代了。女儿们“为了参加跳舞会，即使踏着父亲的身体走过去也在所不惜”，一个两袋空空的父亲如同被榨干汁水的柠檬，对于骄奢淫逸的女儿来说，还有什么用处呢？为了筹措葬礼，同公寓的青年拉斯蒂涅在银行家夫妇和伯爵夫妇之间奔走，竟“毫无结果”，理由是“先生跟太太谢绝一切宾客。他们的父亲死了，都悲痛得了不得”；在送葬的行列里，出现的是这两家“有爵徽的空车”！多么触目惊心的刻画！

道德沦丧，人欲横流，唯利是图已经到了如此地步。有钱的父亲是座上客，钱少了只能在楼梯口见见女儿，穷下来只能在大街上看看女儿的马车，至死没亲人送葬，哪里还有丝毫的亲情与恩爱。金钱对人性的毁灭、对家庭的破坏真令人发指。高老头的悲剧根源在于，他一辈子试图用金钱去收买女儿的感情，结果金钱用尽，他与女儿的感情纽带也就断裂了。既然你违背封建主义的伦理信条，完全按照资产阶级的道德准则行事，即注重实利，以金钱为纽带来维系父女关系，那就不该把自己的财产全部倒入女儿的钱袋。高老头的悲剧是一个精通资产阶级生意经——他靠饥荒牟取暴利而发家，成了富有的面粉商的——具有浓厚宗法观念的资产阶级暴发户、却不通晓资产阶

级人生哲学的资产者的悲剧。

金钱造成的悲剧何止一个！葛朗台老头家资千万，亲弟弟破产前向他求援竟不予理睬；弟弟自杀前临终托孤，葛朗台老头仍无动于衷，听到弟弟死讯后因为买卖顺手甚至眉飞色舞；侄子哭父亲，他反而说侄子没出息，不应为死去的人哭泣，而应为没有一分钱而流泪，骂侄子把死人看得比钱财还重，是傻瓜；他在盘算的是怎样在弟弟的灾难中分文不花，还可趁机捞上一笔。妻子是葛朗台老头得到陪嫁的来源；女儿的婚事，可以使他从求婚者那儿弄到资产，他把女儿作为诱饵，坐收渔利。当他得知女儿将要与她平分妻子的遗产，简直要了他的命。妻子尸骨未寒，他马上迫不及待地央求女儿放弃遗产登记。当他得逞了，从来没有过地紧紧地拥抱女儿，直说：“孩子，你给了我生路，我有命啦！不过，这是你把我的还了我，咱们两讫了，这才叫公平交易，人生就是交易。”巴尔扎克以力透纸背的笔，出神入化地描绘了一位金钱的奴隶，任何正常人的情感都被其黄金欲排挤掉了，哪里找得见丝毫的人性。

婚姻、爱情悲剧

《人间喜剧》中的不少作品以婚姻、爱情为题材。然而充斥其间的是被利益抛弃的恋情、或是遭金钱腐蚀的婚姻，几乎找不到诗意的爱情、美满的夫妻。从古至今那么多诗人、艺术家所吟咏的神圣情感，在与金钱的较量中败下阵来，“永恒的主题”发生了大幅度的倾斜，那么美好的东西被玷污了。

《莫黛斯特·米尼翁》写的是这样一个故事：一个美丽而有才识的少女，她的价值却不取决于她的外貌与内心，竟完全随父亲财产的多寡而起落。父亲是富翁，求婚者便趋之若鹜；一旦家父破产，立刻身份骤跌，门庭冷落，热情的未婚夫转眼间成了路人；当他父亲再次成为巨富归来，顷刻间少女又身价百倍，闻名全国的诗人、国王身边的官员……为了她那八百万财产围着她团团转。这是一幅多么令人感慨的讽刺画！

欧也妮小姐的爱情也葬送在金钱的海洋之中。表弟查理落难投奔到她家，她与父亲截然不同，向这个公子哥儿献出了少女的心，并且将自己的全部私房钱“投进了爱的海洋”。查理在去印度前信誓旦旦，欧也妮在甜蜜的回忆中等待着，而且凭着初恋的热情抗拒着父亲的精神折磨。然而，查理在非洲南美等地闯荡，在金钱的冒险中早已忘却了初恋的少女。殖民掠夺甚至贩卖人口，把一颗早年不失真诚的心给淬得如铁石般冷硬，使“葛朗台家的血统没有失传，查理变得狠心刻薄，贪婪到了极点”，“心变冷了，收缩了，干枯了”。欧也妮在他心中还能想起的话，只不过是作为他最初资本的债权人。回国后的查理，醉心于攀附权贵，为了门第要娶一个奇丑无比的贵族小姐，因为她能带来“一个姓氏，一个头衔，一个内廷行走的差使”。查理公开宣称“只想为了地位财产而结婚”，“在婚姻中谈爱情是做梦”。欧也妮的悲剧在这样的金钱世界中是不可避免的，她不希罕金钱的占有，只渴望感情的满足，这种人类正常而普通的期望，是畸形的社会不能给予的，利己主义的法则宣告了她理想和情感的破灭。“她在世等于出家，天生的贤妻良母，却既无丈夫，又无儿女，又无家庭”，孤独地活在这无爱的人间。

在《人间喜剧》中还有一位高贵的子爵夫人一再被抛弃，原因是没有掌握金钱这张王牌。在这里我们看到，再高贵的出身，再卓越的才情，再般配的男女，没有金钱作后盾，是难以维持情感的。上流社会的男子们，无论年轻时多么钟情，总有一天要为财产和社会地位缔结一门有利可图的亲事。圣

洁无功利的爱情，只能在童话里找到。

一代青年的悲剧

金钱不但撕去人们脸上的温情脉脉的面纱，破坏了父子之爱、夫妻之情、男女之恋，而且还毁坏、腐蚀了许多有才华、有能力的青年，扼杀了青年人的正直与良心。巴尔扎克满怀痛心指出，纸醉金迷的大都市巴黎，象希腊神话中那个半人半鸟的赛壬女妖，用美妙的歌声吸引想出人头地的青年人，她的周围堆满了被迷惑者的尸体。尤其是外省的那些有抱负的青年，不断地被这个金钱世界吸引着、毁灭着。

《幻灭》就是两个有才能的青年理想破灭的故事。随着封建所有制的解体，等级门阀观念的削弱，凭着个人的才智到社会上寻求发迹的机会，已成了法国青年普遍的幻想。那位科西嘉岛上出生的青年，凭着自己的血肉之勇打遍天下的传奇，拿破仑的榜样，给青年人以无限的向往。这幻想是历史发展的必然产物，也反映了时代的进步。只有资本主义的自由竞争，以及与自由竞争相适应的社会制度，才给个人的发展提供了可能。巴尔扎克的哲学深度在于他不仅意识到时代给个人的发展提供了条件，刺激了青年人的幻想，同时也看到，金钱统治的世界包含着扼杀理想与阻碍青年人发展的因素，看到许多人才遭到摧残，许多理想归于幻灭。

主人公吕西安看重虚名，渴慕荣华，巴尔扎克说他是“缺乏意志而欲望不小的野心家”。从外省一到巴黎，这位稍有诗才的年轻人，最深刻的感受是“一切都由金钱决定”，“新闻界是灵魂交易所”，不重视艺术，不讲良心。在环境的影响下，他为了达到出人头地的目的，也开始昧着良心寻找出路，写低级趣味的文章，攻击自己的朋友。追逐金钱，翻手为云覆手为雨。为了实现向上爬的野心，一步步走向邪路，成为报痞文氓。巴尔扎克描写吕西安的形象是有分寸的，他既指出这是社会环境造成的，金钱腐蚀了这个青年，又写出吕西安本身性格所起的作用。吕西安的软弱、缺乏艰苦奋斗踏实工作的意志，以及他身上存在的自私自利的劣根性，这些在起初如同一颗种子埋在他身上，一旦到了巴黎，他经不住浮华世界的引诱，这种子遇到合适的土壤就恶性发展起来了，不可避免地走向了堕落。环境的影响正是通过吕西安自身的弱点起作用的。吕西安的遭遇代表了当时一部分寻找出路、怀才不遇的知识青年，受金钱势力的毒害成了社会的牺牲品，在声败名裂之后仍然被排挤在上层社会的大门之外。到了《交际花盛衰记》，这个人物进一步堕落下去了。

那么，一个正直的青年，在这个社会有远大前程么？

《幻灭》中另一位人物，一个完全与吕西安不同类型的淳朴善良、有才能有抱负的青年大卫·赛夏，他没有野心，唯一的愿望是为心爱的人谋幸福，他不想往上流社会钻营，他全副的精力用于一项科学发明。然而，尽管大卫有毅力有恒心，谦虚而与人为善，却仍然遭到了失败。在虎狼成群、黄金饥渴的社会里，大卫毫无自卫的心理准备；出没于枪林弹雨的生存竞争中，却不披铠甲，不戴头盔。虽然大卫当科学家绰绰有余，在金钱世界却被折磨得精疲力尽，处处遭到伤害：父亲剥削他，学徒欺骗他，同行谋算他，最后只好放弃发明家理想，在田园生活中了却余生。大卫的失败深化了巴尔扎克的主题，证明：即使正直而有恒心，善良而有才能，青年人在这个世界的失败机会仍然多于成功的可能。在金钱世界，任何有价值的思想、任何幻想都只能归于“幻灭”，青年一代的悲剧命运是不可避免的。

还有《驴皮记》中的瓦仓丹，为了追求财富和荣耀，到上流社会去闯江山，指望娶一名有钱的贵妇，结果在失去一切希望之后走上了慢性自杀的道路，把灵魂出卖给了魔鬼。

还有拉斯蒂涅……

一部法国社会的历史，如此栩栩如生地从巴尔扎克这位忠实的“秘书”手下演绎出来。比政治家写得生动，比史学家写得典型，比经济学家写得具体，比统计学家写得灵活。因为，这是一部活的历史，用文字组成的活动的历史！

不朽的典型

在巴尔扎克创造的艺术世界里，活动着两千四百多个各式各样的人物，上到王公贵族，下至平民百姓，各自按照自己的性格在十九世纪上半叶的法国社会舞台上有声有色地展示着，演出了一幕幕惊心动魄的“人间喜剧”。说巴尔扎克的每个人物都是典型也许过份了，说他塑造了近百个具有典型意义的形象却一点也不是夸张。巴尔扎克历来把塑造血肉丰满的艺术典型作为再现社会现实的主要手段。他的成功的形象几乎都既有鲜明独特的个性，又能从一个侧面折射出时代的某些本质方面。

葛朗台——吝啬与狡诈的典型

葛朗台老头是巴尔扎克的人物画廊中最突出最成功的形象，他已成为了一个固定的指征，代表着贪婪、吝啬、老奸巨滑。

拜金主义使他除了金钱以外，不具备任何其它情感，养成了他极其吝啬的性格。可以说，吝啬贯串于葛朗台每个细致的思维活动和每一个行动之中。他一年只理两次发；家中楼梯摇摇欲坠，舍不得花钱修理，让人们找结实的地方下脚；迫使全家过着苦行僧的日子，连柴米油盐都躬亲自向。侄儿第一次来他家，多买了一支白腊烛、多放了几块白糖在咖啡中，竟视为倾家荡产的败家行为，必须严加追究，以致他太太吓得“象一头受惊的小鹿”，女儿则惊慌得“心都碎了”。他生活的信条是：金钱聚敛得愈多愈好，而支出得愈少愈好，视钱如命，六亲不认。对于垂危的老伴，他没有丝毫永诀的哀伤，关心的是“要不要花很多钱，要不要吃药呢？”发现女儿将私房钱送给了表弟，他大发雷霆，将她关禁闭，只给白水和面包吃；他施展诡计，剥夺了女儿对母亲财产的继承权；甚至到死，也没有忘记让女儿到天国去和他结账。

有妻子，却从来不知道爱情为何物；有女儿，却从未领略过天伦之乐。玩弄金钱才是他唯一、最大的幸福，“那个家伙连眼睛都是黄澄澄的，染上了金子光彩”，“他半夜里瞧着累累的黄金，快乐得无可形容”。挣钱，应该是为了生活得更舒适自如，而他反而被钱所奴役，失去了人的正常情感，这就是异化。“在资产阶级看来，世界上没有一样东西不是为了金钱而存在的，连他们本身也不例外，因为他们活着就是为了赚钱，除了快快发财，他们不知道还有别的幸福，除了金钱的损失，也不知道还有别的损失”，恩格斯的著名论断，正是葛朗台形象的绝妙注脚。

为了能更多地占有金钱，葛朗台身上的每一个细胞都为之活动着，竭尽

狡诈、坑、蒙、拐、骗之能事。他理财的绝招是推、拖、欺骗，平时轻易不动声色，一旦行动起来异常决断、勇猛。他从不草率行事，而是深思熟虑、狡猾异常。与人谈生意，他从未爽快地说过“是”或“不是”，先把对手摸个透彻，而且常常往可怜的妻子身上推：“我没有跟太太商量过，什么也不能决定”，这样一拖一推，他就争得了主动。葛朗台应付别人还有两着绝招，一是装聋，让别人放松警惕。再就是装口吃，越到谈生意的关键时刻，他就口吃得越厉害，结结巴巴，不知所云，把对方搞得昏头胀脑，说出他想说的话。这办法，使别人摸不着他的底细，他却把对手琢磨个透彻，成竹在胸，一到时机成熟，马上扑上去，使别人防不胜防。他应付别人有四句口诀，象代数公式一样准确：“我不知道，我不能够，我不愿意，慢慢瞧吧”。这位老奸巨滑的吝啬鬼，不知坑害了多少人，他的钢爪把与他有关联的每个人都抓过了。一次，索漠城的葡萄酒商们与他订立同盟，他说：“咱们要齐心”对付比利时、荷兰酒商，私下却抢先高价抛出一千桶酒。既出卖了同伙，损害他人的利益，自己又大大地捞了一笔，什么商人的良心，商业道德，他才不管呢。弟弟破产，他处理其债务，一个子儿都没花，却使债主们处于永远难得兑现的希望之中。

这就是世界著名的葛朗台老头。最后，作者把他置于生死关口，完成了这个丧失了一切人性、爱财如命的守财奴与吝啬鬼的塑造：葛朗台老头已八十二岁，根本不能行动了，却叫人把他放在转椅上，在金库里推来推去，几个小时几个小时地眼睁睁地盯着铺撒在桌上的金路易，嘴里不停地叫着：“别让人偷走了我的东西，在那儿吗在那儿吗？”送了他性命的最后动作是为了将牧师胸前的金十字架夺到手。

拉斯蒂涅——青年野心家

拉斯蒂涅是复辟王朝时期一个青年野心家的典型。《高老头》中他第一次出现，是他野心家性格形成的过程，写出了他是怎样由一个不失善良之心的贵族青年逐渐资产阶级化，并走向堕落的道路。在《人间喜剧》的其它小说中，他还不断出现，并不断堕落。巴尔扎克通过拉斯蒂涅的野心家性格形成过程的描写，反映了那个时代金钱对青年一代的腐蚀和贵族阶级的必须灭亡，这个形象的典型意义就在这里。

拉斯蒂涅原是个外省小贵族的子弟，家里收入仅能支撑门面。全家人节省一切开支送他到巴黎来上大学，指望他学有所成来振兴家业。刚到巴黎，他还是想凭着真才实学，埋头下功夫来干番事业。可是，花花世界的巴黎与家道中落的故乡的强烈反差，刺激了他的欲望，他要往上爬！不到一年功夫，目睹了上流社会的青年挥金如土、纸醉金迷的奢侈生活，他“刚学会欣赏，跟着就眼红了”，往上爬的欲望增强了十倍。于是他钻天打洞，遍寻家谱，找到了远房表姐鲍赛昂子爵夫人，取得了出入上流社会的资格。然而，世道变了，高贵的门第只能帮助他进入社会上层，却不能帮助他在上流社会扎根立足。应该怎么干呢？

鲍赛昂子爵夫人是拉斯蒂涅人生道路上的第一个引路人，她以自己在上流社会的升沉体验，告诉他野心家成功的秘诀：“你越没心肝，越高升得快。你得不留情面地打击人家，叫人家怕你。只要把男男女女当作驿马，把他们骑得精疲力尽，到了站丢下来。这样你就能达到欲望的最高峰。”虽然是高

贵的子爵夫人，但她清楚地看到了金钱支配一切的法则，她鼓励拉斯蒂涅去追求大银行家纽沁根太太，即高老头的小女儿，以便拿到“权势的宝钥匙”，有了钱“你多大的欲望都不成问题，可以实现”。这是给他上的第一课。拉斯蒂涅聆听着，对金钱的无比威力有了初步的认识，增强了往上爬的信心，也打开了往上爬的门径，但他还不免有些胆怯和迟疑，并没有全部接收下来并付诸实施，他只是把这些深深地印在心中。

在居住的伏盖公寓，拉斯蒂涅又遇上了第二个引路人伏特冷，给他上了社会教育的第二课。伏特冷直截了当地告诉这个年轻人：“要弄大钱，就该大刀阔斧地干，要不就完事大吉”，他给拉斯蒂涅打气、壮胆，“这个社会有财便有德，”，“凡是浑身污泥，而坐在车上的都是正人君子；浑身污泥而搬着两条腿走路的，都是小人流氓。扒窃一件随便什么东西，你就给牵到法院广场上去示众，大家拿你当把戏看。偷上一百万，交际场中就说你大贤大德”，伏特冷还说，这个社会就如同“厨房一样腥臭”，“要捞油水不能怕弄脏手，只消事后洗干净”。他给拉斯蒂涅出的点子是，要他去挑惹过去的杀人犯、今天的银行家泰伊番的儿子，想法子将他杀死，再去勾引泰伊番那被赶出家的女儿，这样就可净得八十万遗产，伏特冷想要分得二十万，去做个种植园主。这赤裸裸的一课，使拉斯蒂涅懂得了这个社会的人生法则，即金钱就是真理，就是金科玉律。

比较这两堂课，很有意思。一个是上流社会贵妇，一个是苦狱逃犯；一个高雅，一个粗野；一堂课的内容是“合法”的，一堂课违反法律；然而本质上却是一样的，都是要利用他人作为工具，不择手段往上爬，他们给拉斯蒂涅出了不同的点子，一个是偷情，一个是杀人，一个不见血，一个鲜血淋漓，其目标还是一致的，都是去攫取金钱。

听了生动的两课，拉斯蒂涅仍然有些犹犹豫豫。他天良未泯，他想杀人太残忍了，还是去偷情吧，但又没有本钱，口袋羞涩。他内心始终在徘徊着，这正是一个曾经有道德感的青年想踏着人头往上爬可又于心不忍的内心矛盾的反映。比如，他想向家里伸手要钱，但想到家里的窘况，又忍不住直骂自己；高老头病中他予以照料，还当了手表为他办丧事，这些都说明他此时还没有完全堕落。但当他亲眼看到，鲍赛昂夫人由于金钱关系遭情人抛弃，被迫退出巴黎上流社会舞台；看到伏特冷由于三千法郎的赏金而被同公寓的老小姐出卖并遭逮捕；特别是目睹了高老头被两个女儿榨干，一个人孤伶伶地死去，两个女儿连丧事也不给办，这一幕幕人间悲剧，使他极受刺激，心也就渐渐地硬起来了。埋葬了高老头之后，同时也埋葬了这个青年的最后一滴眼泪，同情心、道德感也离他远去了。他带着欲火炎炎的目光，准备到银行家纽沁根家去吃晚饭，他想赤膊上阵了。面对灯火辉煌的夜巴黎，他气度非凡地说了句：“现在咱们俩来拼一拼吧！”

拉斯蒂涅自从踏上野心家道路后，就一发不可收拾了。在《轻佻的女人》中他混上了副国务秘书；在《不自知的演员》中，成了贵族院议员；他是靠纽沁根太太爬上去的，后来却把她抛弃，竟娶了她的女儿；他还利用政治情报，大搞投机买卖，并被封为伯爵。所有这一切的获得，靠的就是他所尊奉的极端利己主义原则。

鲍赛昂子爵夫人——没落的贵妇、金钱的败将

鲍赛昂子爵夫人，是巴尔扎克用浓彩重墨来精心塑造的一个典型。她出身高贵，是王室的后裔，在巴黎社交界享受着皇后的待遇。她的沙龙，气派豪华，名人云集。高老头的女儿渴望进她的客厅，“便是把圣·拉查街一路上的尘土舔个干净也是愿意的”；银行家纽沁根尽管家资万贯，仍被她拒之门外；拉斯蒂涅能挤入上流社会，全仰仗与她的裙带关系。可见，鲍赛昂夫人在贵族的圈子里是领袖人物，有着赫赫权势。

她的婚姻是以财产、门第为基础的，她不爱丈夫，丈夫对她也毫无感情。由于不堪忍受没有爱情的婚姻，而又无法摆脱婚姻的枷锁，只得离开家庭而没解除婚姻。她才貌超群，再加高贵的身份，身边围绕着不少追求者。然而，就是这样一位天皇贵胄，却敌不过日益膨胀的金钱势力，两度遭到心爱的人的遗弃。第一次是在《高老头》中，她的情夫为了“二十万法郎利息的陪嫁”，要娶一个暴发户的女儿，把她抛弃了。虽然巴尔扎克带着极大的惋惜之情描绘了她的告别巴黎的舞会之盛大辉煌，然而爱情敌不过金钱已不容置疑。作者用对比的手法描绘了这样的场面：一边是阔阔世家的贵妇打点行装，烧毁情书，泪眼晶莹地告别上流社会，去乡间隐居；另一边是被她公开奚落过的面粉商的女儿终于挤进了朝思暮想的上流社会，成了这里的主妇。一落一起，一枯一荣，情场失意者是金钱手下的败将，得意者手里掌握的正是金钱这张王牌。到《被遗弃的女人》这部小说中，鲍赛昂子爵夫人再次被金钱击败。远离繁华的巴黎，她在偏僻的乡间过着宁静的生活，谁知，年轻的卡斯顿男爵一往情深地追求她，终于唤起她的感情，他们相亲相爱地过了九年幸福的生活。但是，男爵最终没能抵抗得了四万法郎的诱惑，还是离开她与一个并不爱的小姐成婚了。爱情有无算得了什么？“财产安慰了一切”。一个才情卓俱的贵妇，从高踞巴黎上流社会跌落乡间隐居，而在穷乡僻壤，竟又再度忍辱败阵。问题是她的对手，所谓情敌，都既非绝色佳人，又非望族之后，只是些贵族阶级曾经不屑一顾的满身铜臭味的暴发户，鲍赛昂夫人是金钱的手下败将。其实，即使自视清高的贵妇本人，也已看清了时势的变化。虽然她自己心甘情愿地与本阶级的命运休戚与共，却用资产阶级的一套去“开导”拉斯蒂涅，让他去追求银行家的太太，并亲自带他到剧院去结识这位女子。凭着鲍赛昂夫人的睿智的头脑以及个人的遭际，她完全懂得自己固守的贵族的一套已不时兴了，资产阶级的金钱力量才是真正的统治者。在这里，金钱具有与摧毁巴士底狱的大炮同等的威力，贵族夫人的孤芳自赏又怎能够力挽狂澜于既倒呢？不管巴尔扎克赋予这个形象怎样的高贵与悲壮，她除了失败以外，不可能有更好的命运。

伏特冷——“一首恶魔的诗”

伏特冷，真名雅克·高冷，在《人间喜剧》中是一个最难把握的形象。他不止在一部作品中出现，是多次出场，极为重要的角色，只有放在《人间喜剧》的整体中才能给予恰当的评价。

伏特冷第一次出场的身份是警察到处追捕的苦役犯，这个人在盗贼中威信很高，是一个著名的强盗头子，掌管大宗账目，然而尚未得势。随着他在《人间喜剧》中不断登场与不断升迁，我们看到，他其实是资产阶级的政客和野心家的另一种典型。

首先，他是个极端利己主义者。他是资产阶级土壤中滋生的毒菌，杀人

放火，无恶不作。他打算贩卖黑奴发一笔横财，成为“四百万先生”，只要发了财就是绅士，别人决不会问你发财的手段；为了筹措资本，他下毒手杀了泰伊番的独子，并想通过拉斯蒂涅向其独生女求婚来从中渔利。此外，除了自己不择手段掠夺财富，他还不断地引诱年轻人去犯罪。在《高老头》中，他把拉斯蒂涅拉下水；到了《幻灭》中，他第二次逃出监狱，到西班牙装扮神甫，继续干着引诱青年人堕落的勾当，吕西安就是在他的引诱腐蚀下堕落的。他梦寐以求的是“把日子过得象小皇帝一样”，为此他不惜孤注一掷，“成者为王败者寇”，他要反寇为王。

然而，伏特冷又不是一个单纯的反面人物。他很讲义气，颇有江湖豪侠风度；他自信达观，蔑视一切权威、法律，从来不低头屈服，也不绝望气馁，面对危险镇定自若，有着化险为夷的本事。这是一个精明强悍，阅历广，涉世深的野心家。他深谙这个社会的黑暗内幕，把政治、法律、道德真相摸了个透彻，这也为他选择以毒攻毒的道路提供了帮助。同时，在他身上还有某些理性的东西，他不出卖别人，并研究社会，揭露社会，反抗社会，他往往能一语破的地道出资产阶级道德准则的秘密，而且犀利地指出它的实质。他曾用赤裸裸的语言把资产阶级利己主义原则向拉斯蒂涅和盘托出；在他看来，“世界上没有原则，只有世故；没有法律，只有权势；高明的人同世故跟权势打成一片，任意支配”，对资本主义社会的揭露一针见血，痛快淋漓，不乏真知灼见。

我们应该看到，伏特冷对社会的揭露与反抗，是因为受社会的排挤，野心不能得逞而发出的不平之鸣，并不是他与社会有什么不可调和的矛盾。他研究社会，是为顺应时代往上爬，只要野心得逞，他很快就会成为这个社会的鹰犬。事实也正是如此，在《高老头》中，他最后被捕，那是1819年的事，可谓暂时受挫；《幻灭》中他第二次成功地越狱，后来终于与当局作了一笔肮脏生意；到了《交际花盛衰记》中，他已经当上了巴黎秘密警察厅的副处长；而在《贝姨》中，他居然成了公安厅长，挤进了统治阶层。这位逃犯的发迹为这个畸形的社会作了一个很好的注脚。

塑造伏特冷这个形象，显示了巴尔扎克独特的匠心。虽是个恶魔，然而亦有诗意。伏特冷有着生活中的原形，一位名叫维道克的人，多次犯法，多次越狱，后来投案求见警察厅厅长，投靠官方，当了保安队长，协助政府破案，并写有《回忆录》。巴尔扎克对这一素材加以提炼，把伏特冷塑造成“恶之花”，在他的露骨的“恶”之中发掘出“美”，把生活中的恶转化为艺术的美。象歌德笔下的靡菲斯特、弥尔顿笔下的撒旦一样，伏特冷身上也有一股强力，他能耍弄阴谋对付社会，嘻笑怒骂鞭挞社会，有时还能疏财仗义甚至为心爱的小伙子顶替罪名，所以不论他多么惹人恶心，却既不是“没有种”，也不是“没心没肺”，难怪拉斯蒂涅看到上流社会的仕女绅男们的卑劣行径时，不禁感到“伏特冷伟大得多哩”。其实，巴尔扎克把这个人物当作了“传声筒”，把自己对于社会的深刻的观察和体验，通过伏特冷的口说出来，有的如同炮弹命中这个社会的要害，令人拍案叫绝，而且并不觉得有什么牵强附会之处，因为巴尔扎克把这个人物置身于恶浊的环境中，他是从阴沟里看社会的，对它的腐蚀与丑恶比别人看得真切。伏特冷说：“我这样议论社会是有权利的，因为我认识社会”。可以说，伏特冷是“强力”与“邪恶”的结合，是开放在垃圾堆上的“恶之花”。他集批判者与被批判者、揭露恶与恶之体现于一身，是一个立体的、多侧面的形象。

贝姨——变态的妒忌狂

《贝姨》是一部颇具份量的作品，马克思第一次引用巴尔扎克的作品就是这部《贝姨》。主人公李斯贝特即贝姨，是一个由畸形的妒忌到强烈的复仇欲念支配着的女性，是长期性格受压抑而至变态的典型，既令人同情又令人生畏，反映出金钱对人性的扭曲。

早在童年时期，贝姨就滋生了一种妒忌心。她和阿特丽纳是堂姐妹，都出身于农家，但由于贝姨生得丑，没人喜欢，她被迫整天在地里干活，脸晒得乌黑，胳膊粗大，脚板肥厚。相反呢，堂姐因为长得漂亮，非常得宠，家里人把她当作摇钱树，指望将来可嫁个名门望族，所以整天在家里娇生惯养。两相比较，使得贝姨的妒忌心油然而生，她打过堂姐，想摘下她那美丽的鼻子。童年时代萌发的这种妒忌心理，正是在姿色可以作为资本的社会里自然而然地产生的。后来贝姨来到城市，拼命地往上爬，但又爬不上去，她的妒忌心得不到缓解，反而进一步发展。她的堂姐阿特丽纳正是因为天然丽质嫁给了于洛男爵，从而一步登天，从农民的女儿变成了贵妇，享尽了荣华富贵。而贝姨只能寄人篱下。她没有任何资本——姿色、出身、陪嫁、才华，一项都没有，只能挣扎在社会底层，靠别人帮助过活。在阔亲戚之间走动，使得她对金钱的渴望日益增强，但追求不成，有时还遭到歧视和凌辱，使她对堂姐的怨怼和妒忌更为深切。这个时期的贝姨已与早年不同，她的妒忌心已铸成为性格，再不是童年时代自发而成的，而是鲜明、突出的个性特征，夹杂粗暴、古怪的脾气，变得不近人情。强烈的自卑与自尊交织着，她把堂姐的帮助当作污辱，怀恨在心，表面上殷勤讨好，背地里阴谋陷害，显示着一种双重的人格。

假如说，在与阔亲戚的关系中，贝姨的身上体现的还仅仅是一种病态的妒忌心，还不具有破坏力的话，那么，在她对待穷青年文赛斯拉的感情与心理上，则发展为一种变态狂。起初，贝姨出自一种穷帮穷的心意救活了这个波兰青年，并视之为儿子一般。花光自己十六年的积蓄，使他学会手艺，成了艺术家。贝姨对他的感情是多重的，既有母样般的呵护，又有妻子般的体贴、悍妇般的泼辣。她把自己多年来受压抑的心理全都发泄到文赛斯拉身上。她视之为情人，在精神上恋爱着他，她要独占他，要他过十分规矩的生活。她一方面觉得自己不会与他结婚，又不肯把他让给别的女人。这种在精神上独占一个男人的快乐、痛苦、矛盾，把这个老处女的心弄得更为疯狂与变态，她整天提心吊胆，生怕失去她唯一的精神支柱。

然而，文赛斯拉终于还是被夺走了，于洛太太的女儿要与他结婚。又是有钱有貌的堂姐得势，把她最后的一点爱也给夺走了！贝姨那形成多年的妒忌心、压抑多年的感情终于迸发出来，形成一股不可阻挡的复仇欲念，熊熊燃烧起来了，终于在烧毁了别人的同时也毁灭了自己。

巴尔扎克把握住贝姨性格由妒忌到复仇的线索，对她的描写步步推进，层层深入，使之成为一个著名的妒忌癖、复仇狂的典型。她不断地破坏于洛太太的家庭，既达到报复堂姐的目，也渲泄了失去文赛斯拉的愤恨。由强烈的复仇欲望而导演的一系列复仇行动，达到了丧心病狂的程度，贝姨自己也在这些贪婪而凶狠的行动过程中，完全丧失了早年那些性格形成的合理性。假如人们还能同情她最早的不平之鸣，为她的低下的社会地位而感叹的话，

那么到了她性格发展到疯狂地报复与破坏阶段，对这一形象就不得不生厌恶之心，感到可怖与可恨了。最后，贝姨把人生的希望完全寄托在阿特丽娜的悲伤与绝望之上，看到于洛家倒霉，她才快慰与满足。所有这些，都是人性的异化。所以，当一切希望落空以后，她终于精神崩溃而死去。

贝姨的形象显示出这样的意义：在金钱世界里，被侮辱与被损害的穷人如不安于现状，去反抗压迫者、剥削者，结局是悲惨的——要么，采取合理正直的手段，那第一个回合必然地败下阵了，这个社会的一切秩序都是按有钱人的标准订立的；要么，如同贝姨一般，以一种扭曲变态的方式去复仇，结果更惨，往往以自身毁灭作为代价，而且自身也加入了魔鬼的行列，成为罪恶社会的组成部分。它深刻地阐明：金钱社会注定是富人的天堂、穷人的地狱。

正面的形象

不可否认，巴尔扎克如同高明的外科医生一样，拿着手术刀向社会的恶瘤溃疡处无情解剖，因而，他对恶的发掘远胜于他对善的颂扬。在他的人物画廊里，道德沦丧者与各式各样的畸形变态者充斥其间，而且，塑造得最为成功的也是这些“恶习的清单”上的人物。但这并不是说巴尔扎克不在寻找出路，不在寻找能够与“恶”抗衡的正面形象，只是由于历史的局限，这些正面人物还略为单薄些。

皮安训，是巴尔扎克在不止一部作品所塑造的一个正直、有良心的名医。在《高老头》中，他还是医学院的学生，德普兰虽然和拉斯蒂涅是好朋友，但和拉斯蒂涅的追求截然不同。他“情愿将来在内地过平凡的生活，老老实实接替父亲的位置”做个为人治病扶伤的医生。因为他觉得：“在最小的圈子里跟在最大的环境里，感情一样可以得到满足”，“幸福的代价每年一百万也罢，两千法郎也罢，实际的感觉总是那么回事”。所以，他只凭学问、才能和正直的劳动去获取功名，绝不干那些利用别人、暗算别人的不道德的勾当。当拉斯蒂涅问他为了发财干不干杀人的勾当，他斩钉截铁地回答：“我不干！”当他得知伏盖公寓的老小姐出卖了伏特冷，他最先宣布不与她同桌吃饭，尽管他对伏特冷没什么好感。高老头病危时，他一直悉心照料，而且完全出于科学和人道的精神，不掺杂任何金钱和利害的计较。他说：“开业的医生眼里只有疾病”，而决不能为利益所左右。在《高老头》中他是一位正面人物。身处上层和下层“都一样无耻和欺诈”的社会中，他不图虚名实利，不去巧取豪夺，而是潜心学业，济人之危，的确难能可贵。把他与另一个青年人拉斯蒂涅放在一起比较，则更见其闪光的品德。在《禁治产》中，皮安训已是当代名医，对人情世态的阅历又增加了不少，然而仍不失其赤子之心；在《幻灭》中，他成了进步集团的一个成员。巴尔扎克试图通过这个正面人物告诉人们，生活中不都是骗子和小人，还有正直的人存在着。

在《乡村医生》中，巴尔扎克塑造了一个“最纯洁的人物”倍纳西，一位全心全意为公众服务的医生。他落户于偏僻的山区，当了市镇市长，为了改变该区贫困落后的面貌，制订了一个全面的规划：因地制宜地发展生产，扩大交换，增加市民收入；并切实地加以贯彻。由于呕心沥血地为群众服务，他积劳成疾，以身殉职。

在《无神论者做弥撒》中，巴尔扎克刻划了一位挑水夫布尔雅的感人形

象。他节衣缩食帮助穷大学生德普兰，为他准备“有益身心的、丰盛的食物”，“既是好仆人，又是好父亲”，把全身心的爱都倾注到这个贫困的大学生身上。这个挑水夫慷慨无私，助人为乐，心地善良，是一个高尚而纯洁的人，巴尔扎克敬重他，称他为“一个圣人”。德普兰后来成了著名的外科医生，凭着高超的医术获得了荣誉和地位。当他有钱以后，对恩人侍奉有加，布尔雅去世后，为了报答他，德普兰虽然不信教，仍然尊重死者的意愿，年年上教堂做弥撒。巴尔扎克认为，德普兰是正直的知识分子，感情真挚热烈，值得敬重。

巴尔扎克还塑造了几个“代表人民群众”的共和党人，如《幻灭》中的克里斯蒂安这个“会改变世界面目的大政治家”，后来牺牲于1832年6月的共和党人起义中；《农民》中的尼雪龙老爹，有着“铁一般坚硬、象黄金一样纯净”的性格与心灵。作为艺术形象虽还不够丰满，但他们的崇高精神描写得极为突出。这些正面形象为《人间喜剧》增添了新的光彩。

二、三千人物构成的大千世界，寥寥几个典型何以能总括全貌。巴尔扎克奉献给我们的各色人等实在是太丰富了。同样的阶层与类型，葛朗台老头与高贝赛克各具特色，鲍赛昂子爵夫人与《禁治产》中的侯爵夫人完全不同；同样的青年野心家，拉斯蒂涅与吕西安又不一样；就是高老头的两个女儿，只有在对父亲的盘剥与冷酷上有一致之处，其它特征又有区别。这是一个五光十色的人生舞台，每个露面的角色，不论主角还是跑龙套的，几乎都有各自的面孔，从不雷同，正象我们在日常生活中难以找到一个模子里出来的人物一样。在赞赏巴尔扎克塑造人物之众的同时，我们又怎能不惊叹他手法之高明、成就之巨大呢！

美学上的启示

作为一个艺术大师，巴尔扎克提供给人类的巨大财富，除了有深刻的认识价值、生动的教育意义以外，还显示出无尽的艺术魅力，具有浓烈的美感。不论是有志于文学创作者，还是仅仅为了艺术欣赏与享受的人，都能从《人间喜剧》中获取收益，得到美学上的启示。

“人物再现法”

“人物再现法”是巴尔扎克艺术上的独创。他认为，一个人物的一生在一部小说中往往难以表现完整，仅仅是某个生活阶段或一个侧面的显示，因而他别开生面地在《人间喜剧》中采用了人物再现的手法。这种方法亦有多种形式，主要的是让人物在不同的作品中反复出现，一些重要的人物往往出现过二、三十次，在多部作品中反映他们的不同经历，从而构成一个整体，比较全面地显示各个人物的特点。据统计，《人间喜剧》中反复出现的人物约有四百多个，其中，一些重要角色几乎都在不止一部作品中露过面。这种独创的手法，比以往的三部曲、上、下册等更能收到良好的效果。在这里活动的男男女女们，恰如生活中的人物一样，彼此关联，时隐时现，有的互为衬托，有的互为因果，既真实可信，又丰富生动。而且全部作品也因此而联成一个有机的整体，起到如同电视连续剧般的作用。巴尔扎克虽是第一个运用这种人物再现的方法，但运用得可谓臻于完美。读他的作品，没有丝毫的重复、累赘的感觉，反复出现的人物性格既丰满又有发展，决不停留在某一个阶段，并且前后性格自然衔接，不令人感到突兀或脱节。每一部作品仍然具有各自的相对独立性，放在整个《人间喜剧》中则更显丰厚。

《高老头》是巴尔扎克的第一次尝试，好几个贯串《人间喜剧》的中心人物在此第一次登场，如拉斯蒂涅、鲍赛昂子爵夫人、伏特冷、皮安训乃至高老头的两个女儿。但首次出现在读者面前的只有伏特冷，他此后三番五次地出现在小说和戏剧中，在巴黎曾经上演过以他名字为题的戏剧。其他主人公，高老头父女，拉斯蒂涅，早在1830年发表的《高贝赛克》和《女人研究》中就分别出现过，但《高老头》中的情节，不是作为续篇，而是讲的他们最早的故事。拉斯蒂涅是在此踏上野心家的征途的，鲍赛昂子爵夫人是在这儿第一次遭遗弃的；高老头的两个女儿在这里出嫁，进入上流社会，开始了她们放浪形骸的生活。《高老头》标志着“人物再现”的原则开始进入《人间喜剧》的创作之中，他的小说也因这一天才的创举而提高到一个崭新的阶段。

虽然，“人物再现法”在当时还遭到一些比较有名的批评家的贬斥，我们现在看，也不是每个作家都适宜采取这种创作方法。但是，对于《人间喜剧》来说，正因为采用这一原则，才实现了作者要“表现整个社会”的目标。两千多个人物彼此支撑，互相串联；各具特色的场景与片断有机组合，联成一片，《人间喜剧》的巨大生命力由此产生，艺术上达到了登峰造极的高度。

“激情”主宰着人物

巴尔扎克塑造人物有一个显著的特色，即强调“激情”（Passion 或译为“情欲”、“欲望”）在人物性格中的作用。他往往抓住人物的强烈的欲望和激情，把它作为人物性格发展的一种内在的推动力。在这些欲望和激情的驱策下，人物的性格不受阻碍地畸形发展着，形成了一个独特而强烈的

个性。

在资本主义社会，尔虞我诈，人欲横流，到处充斥着奇特、丑陋的现象，《人间喜剧》依据的正是社会中各式各样的欲望来塑造不同的性格的。如金钱欲、占有欲、色情欲、贪杯欲……人们的社会地位不同，生活环境各异，欲望表现得也就各有特点，唯一相同的就是激情的强烈程度。强烈的欲望唤起人物的全部力量，使人物的行动达到了疯狂的程度，以至于显现出一种畸形的精神状态，成了某种恶癖，人物的性格也变得格外不可理喻，同时也更为突出。

《贝姨》中的于洛男爵就是一个色情狂。他早年情妇不离身，败光家产后，色欲有增无减，到了八十岁已近人生终点，还在勾搭家中年轻的女仆，并和她结婚。在巴尔扎克笔下，于洛的色情欲已不仅是肉体的需要，而且成了一种强烈的精神上的嗜好，成了一种恶癖，几近疯狂。

葛朗台老头的黄金占有欲，也是一例。积累金币成了他强烈的嗜好，对亲人毫无情感，对黄金无限热爱，只要能悄悄地摩挲金币，顿时心情舒畅，精神上得到无限的满足。

高贝赛克对物质有无止境的追逐欲，他攫取一切可以收藏的东西，吞噬一切，不管是吃的还是用的，他都要。宁愿把东西放在贮藏室里霉烂发臭，也丝毫不减弱积聚的劲头。他对于物质的追求已不是着眼于它们的使用价值，只表现为一种强烈的癖好。

再比如《邦斯舅舅》中的穷亲戚邦斯，这位善良纯真然而不走运的音乐家，由于常去富家用膳，吃馋了嘴，珍馐美食逐渐成为他必不可少的命根子。为了能在别人家吃上一顿，他甚至不惜降格干些佣人们的活计，为了满足口腹之欲，他甘愿忍受一切羞辱。贪食，成了邦斯的病态嗜好。

还有贝姨的嫉妒成癖，以致恶性膨胀为一股复仇的罪恶火焰；高老头的爱女儿成癖，满足她们的任何要求，为了是能和她们再一起，只要能看上她们一眼就心满意足了，病也会好起来。

巴尔扎克就是这样根据人物的某种激情和欲望来塑造形象的。泰纳说，他把“独身、结婚、行政、理财、淫欲、野心，人生中的一切主要的情境和深厚的情欲，形成了作品的底子”，这样，人物的特性鲜明地凸现出来，形成了强烈的艺术效果。

关于这一点，巴尔扎克有着独到的见解。他认为，人不同于动物的最重要的特点，就是他具有欲望、思想、激情，抓住这些即抓住了人物的中心要素，才能把人写活写透。他说，《人间喜剧》正是“以激情为元素”、“搜集情欲的主要事实、刻画性格”的。他笔下的人物，由自身不可抑制的情欲的发展而导致自身的彻底毁灭。这种恶性膨胀的情感，象灵魂中不可医治的癌症一样，扼杀了正常的情感，把人性一步步挤出灵魂，让位于非人性。

我们应该如何看待巴尔扎克的人物身上那种疯狂的激情和欲望呢？

这是一个人性遭到极端扭曲、异化的资本主义社会。按照马克思的观点，人性是由阶级本质所决定的，在资本主义的金钱社会，剥削者的本质被他们自身的物质利益支配着，他们为了追逐金钱，往往变得贪婪、凶残，占有欲无比强烈。他们完全陶醉于人的“生存外观”——金钱、物质等之中，以致丧失了人的本质，毁灭了人性，传统的道德观与人的尊严全被他们踏在脚下，成了地地道道的“金钱拜物教”的教徒，这就是异化。所谓异化，就是人——主体创造了客体，客体——物质反过来奴役作为主体的人。这些异化了的

人，只有依靠不断刺激自己的感官，纵情纵欲，才能维持他们异化的精神状态，因而表现出各种各样的激情。巴尔扎克抓住了这种欲望和激情来反映人性的被扭曲与毁灭，客观上批判了资本主义的罪恶，尽管他的主观意图仅仅是想以这种方式来提醒社会警觉，以要求人们克制恶性发展的情欲。

典型化的途径

巴尔扎克对文学艺术的最大贡献，无疑是塑造形象，刻画典型性格。他把性格塑造和深刻的历史内容结合起来，建立了法国文学史上最为人物画廊。他笔下的人物，哪怕是次要人物，全都个性鲜明，血肉丰满，虽然不无夸张，却都有着坚实的现实基础，使人感到惟妙惟肖，栩栩如生。法国自然主义代表作家左拉感叹道：在巴尔扎克那些生动逼真的人物形象面前，“古希腊罗马的人物变得苍白无力，中世纪的人物象玩具锡兵一样倒伏在地”。我们有必要来探讨一下，巴尔扎克是如何塑造他的典型人物的。

设置典型环境

巴尔扎克一向重视环境的选择和描绘，他善于用环境描写烘托人物的性格，又用人物的性格渲染环境，因此环境和人物关系十分密切。他总是力图为他的人物提供真实、形象的活动背景，使人物获得真实感、典型性。

《高老头》中的典型环境的设置，历来为人称道。这部小说的活动范围是整个巴黎社会，包括塞纳河的左岸和右岸，然而，主要的背景却在巴黎左岸，特别是高老头屈居的伏盖公寓。伏盖公寓的描写，可谓巴尔扎克环境描写的一个范例。首先是公寓的地点，它坐落在先贤祠（伟人公墓）后面，距离先贤祠不远，在那条如同古铜框子似的街上，“一到这个地方，连最没人心的人，也会象所有过路人一样，无端地不快活起来”，这是一块为衰败萧瑟所笼罩的地方，充满阴暗的色彩。选择这样一块地方作为小说的背景，显示了巴尔扎克的历史准确性。复辟时代，经过了大革命和帝国时代的动荡，那些失去凭倚的人们都聚集在这样的“灰黑”公寓，伏盖公寓仿佛是社会的一个缩影，浓缩了时代的各个方面。这是穷人的去处，失意者的住所。作者先选择好环境，再来布置这个环境。先是外景：街道、建筑、阴沟、墙跟，阴森低沉，没有丝毫的生气；再写内景：院子、客厅、地板、陈设，散发着霉烂、酸腐的气味。有了这些环境的设置，再给我们引出一个个奇形怪状的人物，就一点也不觉得奇怪了，反而感到那些脸谱，与这样的环境十分相称，十分贴切。日耳曼区与伏盖公寓所在的拉丁区完全不同，鲍赛昂府的描写虽然寥寥几笔，却点染了它的辉煌不凡：玻璃大门内的金漆栏杆，大红地毯，楼梯两旁鲜花簇拥，香气袭人，这是贵妇活动的舞台，超凡脱俗、自命不凡。高老头女儿的家，有着暴发户的恶俗排场，堆满了贵重器物，显示着主人的浅俗。

《欧也妮·葛朗台》中，典型环境的描绘提供了葛朗台老头性格的基础。索漠城里的人人都被他的钢爪抓过，人人又“佩服”他，“敬重”他，因为他有钱。时代风尚如此，大自然都带上了黄金的色彩；“黄金一般的好天气”，“天上落金子下来了”，人们把这个富翁的行为都镀上了金，“葛朗台的一举一动都是钦定的，到处行得通；他的说话，衣着，姿势，瞪眼睛，都是地

方上的金科玉律”，人们何时收葡萄，何时酿酒，都以他的举动为楷模。这就是这位吝啬鬼大显身手的社会舞台，是他性格形成的背景。

可见，巴尔扎克绝非为了描写环境而描写，那些看似琐碎的叙述，却是人物性格的基础。环境的描写起了多方面的作用，首先，环境影响着人物的性格形成，比如拉斯蒂涅在伏盖公寓这样的环境里不断受到刺激与“教育”，高老头、鲍赛昂子爵夫人、伏特冷等人构成的主观环境强有力地震撼着他，慢慢地培养出他的野心家性格。其次，人物不断地作用于环境，在环境中留下鲜明的痕迹，比如伏盖公寓的主人伏盖太太的小器庸俗、见钱眼开加深了这个环境的萎琐与腐朽；葛朗台的极端吝啬导致了他的家庭的客观环境的穷酸不堪，与其性格吻合一致。另外，环境在有的场合，还成为人物的一种参照物，或照出人物的鄙陋，或显示人物的光彩，即环境与人物相互对照。同样身处伏盖公寓，皮安训却是荡漾在阴暗现实上面的一线极其可贵的光明，同样生活在庸俗的索漠小城，欧也妮却洁净无瑕。

在典型环境的描写方法上，巴尔扎克主要有两种，一种是先不惜笔墨地渲染环境，紧接着环境描写之后，再引出其中活动的人物，让读者感到环境是人物性格的形成因素；另一种方法是把环境的描写与人物的心理变化和精神状态揉和在一起，一面描写环境，一面塑造人物，如鲍赛昂子夫人告别巴黎的舞会的盛大场面描写，通过对比手法，把她的表面上强颜为欢与私下的黯然神伤的精神状态勾勒出来。

总之，巴尔扎克是设置典型环境的行家里手，《人间喜剧》的绝大部分都穿插了大段的环境描写，有的描写城市的风貌，有的描绘农村风光，有的描写街道楼房，有的描写沙龙客厅，有的甚至详尽地勾勒家具什物，虽然某些描写显得过于冗长，拖延了情节的进展，但大多数收到了别开生面的效果，尤其对人物的刻画起了极大的作用。

追求人物外貌、语言及细节的真实

在巴尔扎克以前，很少有人象他那样注重人物外形的描绘。他所勾勒的数以千计的肖象画，各具风采，形神兼备，如同浮雕一样突出鲜明。他把肖象看作是人物内心世界的外显形式，因而，无论工笔细描，还是泼墨写意，几乎都抓住了形象的中心之点，加以夸张地表现，给人以难忘的印象。

这是一幅没有丝毫人的情感的高利贷者的外貌：

那张没有血色的、灰白色的脸，……它同褪了色的镀金器皿相似。……他的头发是平板的、深灰色的、梳得很滑亮。……脸上……毫无表情，看起来象是用青铜铸成的。两只小眼睛黄得象黄鼠狼的眼睛，差不多没有睫毛，怕见阳光；……他的尖鼻子的末端有很多痘点，您会把它当作一个小螺丝钻。他的嘴唇很薄，象一个炼金术士或伦勃朗或梅殊所画的矮小老人一样。……

高贝赛克这副尊容与他那铁石心肠再吻合不过了。

巴尔扎克并非静止地描写人物的外在形象，他往往喜欢将相貌与人物的动作、声音、气质等揉合在一块，让外部特征与内在精神有机地结合在一起，使形象更为生动、丰满，令人过目难忘。

伏特冷的形象是这样出现的：

……肩头很宽，胸部很发达，肌肉暴突，方方的手非常厚实，手指中节生着一簇簇茶红色的浓毛。没有到年纪就打皱的脸似乎是性格冷酷的标记；但是看他软和亲热的态度，又不象冷酷的人。他的低中音嗓子，跟他嘻嘻哈哈的快活脾气刚刚相配，绝对不讨厌。他很殷勤，老是堆着笑脸。……他什么都懂：帆船，海洋，法国，外国，买卖，人物，时事，法律，旅馆，监狱。……他尽管外表随和，自有一道深沉而坚决的目光教人害怕。看那唾口水的功架，就可以知道他头脑冷静的程度；要解决什么尴尬局面的话，一定是杀人不眨眼的。

一个机警的强盗嘴脸，在夹叙夹议中活动起来了，可谓呼之欲出。

巴尔扎克懂得怎样选择那些瞬息即逝的特征，那些常人一眼带过未加发掘的东西。他的一位朋友赞扬他：“曾经埋头调查风俗，解剖人的举动，细细观察人的容貌和声音的变化，这些变化在别人看来并不能说明什么，或者永远属于同一事实。他的人物画廊展开在我们面前——丰富、取之不尽、永远最完美。无论是在他的最简洁的人物描写中，或是最繁杂的人物描写中，他始终不会忘记一个人物的容貌，或他所穿的衣服，或他所住的房屋，以及那些能传达一个人物的思想的家具。”

同时，巴尔扎克塑造人物还非常注重人物的语言、对话，通过个性化的语言把人写活。他认为，人物的语言必须符合其身份，银行家的语言与杂货商的语言就不同，出版商的语言又与沙龙中的语言不一样。同样在教唆青年人，鲍赛昂子爵夫人的语言与伏特冷的语言决不一样，难怪拉斯蒂涅感慨道：“鲍赛昂太太文文雅雅对我说的，他赤裸裸地说了出来”。不同的社会身份，当然会说不同的话。在《人间喜剧》中，最精采不过的是葛朗台老头的语言了，例子简直不胜枚举。他的吝啬性格在一两句话中显露无遗。弟弟自杀，侄子伤心得不吃不喝，他说“省省我的粮食也好”；女仆想上街买些肉招待客人，他与其有下面的一段对话：

“不用买了，你慢慢给我炖个野味的汤，佃户不会让你闲着的。不过，我得关照高诺阿来打几只乌鸦，这东西煮得再好没有了。”

“先生，乌鸦吃死人可是真的？”

“你真是傻瓜，拿侬！它们还不是跟大家一样有什么吃什么？难道我们就不吃死人了么？什么叫作遗产呢？”

这段绝妙的对话，把他贪婪的性格刻画无遗，符合这位一钱如命的人的本质特性。葛朗台说的话也象他人一样，句子简洁，非常节省，却十分传神，时时离不开计算。骂侄子是“没出息，把死人看得比钱还重”，与女儿说：“咱们两讫了。这才叫公平交易。人生就是交易。”妻子想为查理父亲戴孝，他责怪：“你只晓得想出花钱的玩意儿。戴孝在乎心，不在乎衣服。”寥寥数语，准确地抓住了葛朗台的心理。

鲍赛昂夫人引荐拉斯蒂涅结识纽沁根太太，由于两人心境不同，对附近的纽沁根太太的评价也截然不同：

“她可可爱得很”，欧也纳（即拉斯蒂涅）瞧了瞧特·纽沁根太太。

“她的眼睫毛黄得发白。”

“不错，可是多美丽的细腰身！”

“手很大。”

“噢，眼睛美极了！”

“脸太长。”

“长有长的漂亮”

“真的吗？那是她运气了。你瞧她手眼镜举起放下的姿势！每个动作都脱不了高利奥气息。”

拉斯蒂涅夫一味赞叹，贵夫人却挑剔异常，一个急切地要交结这位有钱太太，一个对她出身于面粉商之家充满鄙夷之情。这段对话，把各自的心理及身份地位——初涉上流社会的青年与耽于上流社会已久的贵妇——区别得一清二楚，显出作者的非凡工力

高尔基说，“巴尔扎克和其他法国作家都精于用语言描写人物，善于使自己的语言生动可闻，对话纯熟完善——这种技巧总使我惊叹不已。”“当我在巴尔扎克长篇小说《驴皮记》里，读到描写银行家举行宴会和二十来个人同时讲话因而造成一片喧声的篇章时，我简直惊愕万分，各种不同的声音我仿佛现在还听见。然而主要之点在于，我们不仅听见，而且还看见谁在怎样讲话，看见这些人的眼睛、微笑和姿势，虽然巴尔扎克没有描写出这位银行家的客人们的脸孔和体态。”一个大作家对另一个大作家的评论，也许更能说明问题。

除了在外貌描写与个性化的语言运用上，巴尔扎克无与伦比，在细节描绘上同样能显示出他的功底之非同小可。他抓住一些富于典型意义的细节加以贴切地表现，使人物跃然纸上，着墨不多，收效极大。

葛朗台有过几次出色的表演。一次进屋见到查理留下的金匣子，马上露出可怕的目光，使妻子不禁失声叫喊；然后，他“身子一纵，扑上梳妆匣”，如同老虎扑食一般；接着赶紧走到窗前借着光亮叹赏“是真金！金子！”最后，竟掏也一把刀子想撬下一块金板，使得欧也妮差点以死相拼。这一连串的动作写得十分准确，几个动词使细节非常传神。

一钱如命的高贝赛克，看家本领是没人可比的，然而他竟然有过这样的行径：

有一天，他身上偶然带着些金钱；不知怎的，一个双拿破仑币从他裤子的小口袋掉下来了。一个房客跟在他后面上楼梯，把金币拣起来还给他。

“这个金币不是我的，”他做了一个吃惊的手势答道。“我有金币么！如果我的话，我会象现在这样过日子么？”

多么生动的细节。把钱物视为生命的高贝赛克，出现这样的违反逻辑的举动，恰恰吻合他的吝啬与狡诈及其“无声的国王”的地位与特性，他忍痛割爱，毫不露富。细细品味，不禁令人拍案叫绝。

虽然巴尔扎克不是唯一注重人物的外貌、语言及细节真实的作家，但在描写的生动、丰富和深刻方面，他当之无愧地处于最杰出的位置。要知道，他面对的不是一部两部作品，而是近百部，他塑造的更不是几个人物而是成百上千位。在这些卷帙浩繁的名著面前，难怪那些著名作家都肃然起敬。

巴尔扎克在中国

巴尔扎克的作品在中国已经流传了七、八十年。最早出现在中国文坛的是 1915 年商务印书馆出的巴尔扎克短篇集《哀吹录》，收有四个短篇《猎者斐里朴》、《耶稣显灵》、《红楼冤狱》和《上将夫人》，由著名的早期翻译家林纾（林琴南）与陈家麟用文言意译，虽然文字很生动，情节也吻合原作，但删节不少。

《哀吹录》出版后的第二年，即 1917 年，周瘦鹃译的《欧美名家短篇小说丛刊》在上海中华书局出版，在“法兰西之部”里，收有巴尔扎克的短篇《男儿死耳》，虽然亦是用文言文翻译，但比林纾的翻译更为信达，而且编有巴尔扎克小传，为我国读者第一次介绍了这位法国大作家的生平及创作简况，并且较公允。

五四以后，巴尔扎克的作品渐渐地丰富起来，特别到了三十年代，《世界文库》不但译载了巴尔扎克的小说，而且在第八期上由穆木天翻译了他的《〈人间喜剧〉总序》，还有几幅巴尔扎克的画像。巴尔扎克的作品集也在 1936 年第一次出版，是蒋怀青译的《巴尔扎克短篇小说》，收有八篇短篇小说，王任叔写了前言《巴尔扎克》，并附有《巴尔扎克重要作品目录》，还把《人间喜剧》中六个场景的中、外名称作了介绍。

巴尔扎克的长篇小说，第一次出现在中国的是《欧也妮·葛朗台》，1936 年由穆木天翻译，当时文章《欧也尼·葛朗代》。客观地说，解放前翻译的巴尔扎克的译作品并不算多，但翻译的论述巴尔扎克的文章却为数不少，西蒙、法郎士、圣·佩甫、显克维支等著名人物的论述都介绍翻译成了中文。还出现了中国文人对巴尔扎克的评述，有的还相当有份量。

解放后，尤其五十年代，曾有计划地介绍过外国文学。巴尔扎克一些重要作品，如《贝姨》、《高利贷者》、《高老头》、《邦斯舅舅》、《农民》、《夏倍上校》以及著名的短篇小说相继出版。在众多的翻译者中，有位不朽的翻译家傅雷，可谓呕心沥血地翻译介绍了巴尔扎克。他译作功底深厚，文笔流畅隽永，“信、达、雅”三者有机结合，在广大读者中具有至高的地位，可以说，至今还少有人胜过他。傅雷先生不但有极好的文字工力，而且极富艺术感受能力和理性把握才能。他为译作所写的序文，往往能从思想和艺术的角度给予割切的评说，且文情并茂，生动厚实，仿佛递给每个读者一把开启巴尔扎克作品的钥匙。傅雷的先生的含冤而去，给巴尔扎克的研究带来了难以估量的损失。

四人帮倒台后的新时期，随着文化专制时代的结束，巴尔扎克的作品也由“地下”转入“地上”，获得了广泛的介绍。最为激动人心的是，从 1984 年起，人民文学出版社决定分卷出版巴尔扎克作品全集，预计出三十卷，目前已面世二十几卷，每卷卷尾附有简短的题解，扼要介绍了作品的出版情况和作家意图，方便了读者的理解。这一浩大的工程将是巴尔扎克在中国文坛上的一个里程碑。

巴尔扎克曾经说过，“未来的年代是我们最高的法庭”。确实，历史是公正的，巴尔扎克在后世获得的荣誉与日俱增。虽然，文学流派过去了一茬又一茬，文学新人成长了一辈又一辈，然而巴尔扎克始终没有过时，《人间喜剧》仍然散发着无尽的魅力。一位作家说过，“巴尔扎克留给后世的名声越来越大。混在人间，不能正确地评判他，那时，人们只能看到他的局部；

如今，距离越远，他所营造的建筑就越显高大。就好象一座城市中的大教堂，被周围的房屋包围着，只有到了地平线上，它才在许多低矮房屋的上方勾勒出自己庞大的身影。”

在法国，在中国，在世界，只要具备一些基本的人文知识的人，莫不知道有这样一位艺术大师；只要有些许艺术爱好的人，都曾阅读过他的作品，都知道“高老头”、“葛朗台”。《人间喜剧》是全人类的共同瑰宝，了解了它和它的作者，我们就拥有了这精神财富！

