

一个人和他的影子
莫泊桑述评

诺曼第

一八五一年八月五日，吉·德·莫泊桑出生于诺曼第地区阿克河上图尔维尔县米洛美尼尔堡。这座贵族古堡建于十八世纪，是一座融哥特风格与文艺复兴时代风格于一体的三层建筑。这个世界动荡的末期，一位名叫托马·于·德·米洛美尼尔的老贵族——他是路易十六国王的掌玺大臣——为躲避罗伯斯比尔的断头台，隐居于此，而他的主公则在巴黎被雅各宾党人砍掉了脑袋。这种对断头台的恐惧甚至在雅各宾党人也被送上了断头台后多年，仍象一个可怖的梦境，萦绕不去。这种恐惧感迫使于勒·德·莫泊桑这个机敏的税监督员识时务地放弃了作为贵族标志的“德”字，只保留了一个颇有平民色彩的姓名——于勒·莫泊桑，正如“于勒·达夫朗什”这个名字一样普通。可是，事过境迁，于勒的儿媳洛尔却并不认为，姓氏之中加一个“德”字有何不妥。这位姿色绰约的资产者之女对贵族门第如此看重，以至把它作为嫁入莫泊桑家的先决条件。而于勒的儿子居斯塔夫被洛尔的令颜弄得神魂颠倒，居然费尽周折，终于从鲁昂的民事法庭弄到了一份贵族证书。这样，一八四六年的冬天，居斯塔夫·德·莫泊桑与洛尔·勒·普瓦特万在教堂里结为夫妻，并住进了象征已经有点过时的贵族生活的古堡。

古堡坐落在一处高地上，被遍野的山毛榉树环绕。从远处可以望见它突出在树尖之上的宽大的斜坡屋顶，以及屋顶上对称地耸立着的几个尖塔型的烟囱。古堡正面的几排宽敞的落地窗子非常引人注目，从这里可以远眺拉芒什海峡在阳光下鳞波闪闪；而在夜间，来自海峡的潮湿的风随着起伏的地势，掠过古堡前面的那片草场，尔后穿过古堡的门窗，消失在后面的山毛榉树丛里。

不久，这桩婚姻并不像当初在教堂里缔结时那般平静。居斯塔夫就和莎士比亚舞台上那个与他名字发音相近的登徒子（福斯塔夫）一样。对于某个固定的女子并无持久的爱情，他仿佛继承了大革命时代留给他的唯一遗产，这份为爱情游戏作辩护的遗产被贡斯当开玩笑地称为“多变的太阳其实不变”。日后，他的这种好色的天性将在他的伟大的儿子身上重现。

过多的欲望往往难使一个男人固守家中，尤其当他的妻子缺乏足够的魅力的时候。居斯塔夫曾着迷于洛尔的动人的容貌，可是婚后不久，他却发现，她的天性缺乏女性的温柔，而具有某些男性化的倾向。细长的脸，弯弯的眉毛，充满精力的下巴，当中分开、垂向两颊的流行的发型，直直的鼻子，深陷的两眼，深邃的目光，拖地的撑裙，——这幅素描却并不是洛尔的真实写照。其实，她更愿意把头发拢在脑后；宁可摆脱撑裙这个“愚蠢的笼子”而穿露出足踝的短裙，何况，这种轻装更适合骑马打猎。使她的邻居们大吃一惊的是：这位贵族夫人还经常抽烟。这简直就是乔治·桑的生活方式！假若说洛尔并非刻意模仿“蓝色袜子”（这是巴黎给乔治·桑取的译名）的话，那么，这也反映了那个时候某些卓越的女性心灵的一般反抗姿态。

洛尔多少有点约娜的影子。她和约娜一样，来自一个颇有浪漫主义色彩的小团体，它的精神特征往往是一种奇特的混合物，既有卢梭哲学，又有贵族作风，还带那么一点儿波希米亚似的色彩。这个小团体有四位

青年：洛尔，她的哥哥阿尔弗莱德·勒·普瓦特万，路易·布耶，还有一个不朽的名子，——居斯塔夫·福楼拜。这三男一女日后都成了文学史上不能遗忘的人物：洛尔尽管自己没有什么杰作传世，可她成了她的伟大的儿子最初的文学启蒙者；阿尔弗莱德后来成了诗人兼小说家，他的短篇小说集《伯利亚尔的散步》还是颇值一提；路易·布耶是巴那斯派的灵魂，以《花彩与环饰》在诗史上占一显著之席；而福楼拜则成了巴尔扎克之后法国文坛的巨擘。

这个小团体的中心人物是阿尔弗莱德。他是一个气质内向的人，专注于哲理的沉思默想。多年以后，福楼拜回忆起这位早夭的青年时代的朋友时说：“在我心上，他的位子空着，而热烈的友谊决不熄灭。”阿尔弗莱德亡于一八四八年，即洛尔与居斯塔夫·莫泊桑结婚后的第二年，福楼拜亲手用尸布把亡友裹起来，随着灵车一直送到瓦塞勒的墓地。

写作，朗读彼此的作品，郊游，无拘无束地谈文学，这是小团体的生活。而当小团解散后，已为人妻的洛尔孤独地坐在宁静的米洛美尼尔的岑寂的窗前的时候，往昔的无忧无虑的日子便在眼前浮现。她点上一支烟，自言自语地吟起了往昔的诗句。就在洛尔陷入回忆的时候，她的丈夫，那个被人称为“花花公子”的居斯塔夫，也许正在第埃普、费冈或者巴黎的妓院里，同妓女们打得火热。

居斯塔夫——有趣的是，他和福楼拜竟是同一个名字——属于这么一种男人：企图通过征服尽可能多的女人而弥补他在实际事务中的无能。他没有固定的职业，这样说吧，他压根儿就不想把自己锁死在办公桌上。他是一个长不大的大孩子，整天都在想着吃喝玩乐。他把于勒分给他的那一笔不算小的财产耗空以后，又开始打洛尔的那几处作为陪嫁物的产业，然而全家的生计都靠这几处产业的收入来维持。

当然，象他这样一个男人，是会引起洛尔的反感的。米洛美尼尔堡的老女仆是不会忘记主人卧室里时常传来的吵架的声音的。的确，洛尔的婚姻生活就是一连串的吵架和独守空房。这和作姑娘时她对婚姻的幻想真有天壤之别！日后，她的儿子吉在写约娜的幻灭的婚姻的时候，是不会不回忆起家庭的这种悲剧的。其实，洛尔心目中理想的丈夫倒应该是福楼拜这种线条稍粗的思想型的男子，而绝不是居斯塔夫·莫泊桑这种油头粉面的美男子。不过，日后《包法利夫人》的作者却始终抱着独身的原则，因为家庭以及随之而后的一连串的孩子毕竟是文学事业的一个累赘。谁能在妻子的絮叨中以及孩子的尖叫中安静地创造呢？

过了四年孤独而痛苦的婚姻生活后，洛尔终于有了一个孩子。正如居斯塔夫把全部的热情倾注在胡闹上一样，洛尔将把自己的全部渴望赋予她的儿子，就像在他体内植入一颗文学野心的种子。洛尔仿佛从吉的出生之日起就承担了“文学启蒙者”这样一个母亲兼导师的角色。

吉·德·莫泊桑降生在古西北角圆形塔楼的一个房间里。他出生时显得有些体弱，因而出生仅十八天，就在古堡的小教堂里接受了简单的洗礼，以求得天主的保佑。这次洗礼因其仪式的简单，显得不很正式。这样一年以后，在图尔维尔镇的堂区教堂里。絮里神父为他补行了洗礼。那位擅自放弃“德”字标志的“于勒爷爷”做了他的教父，外祖母维克托—玛丽·图兰做了他的教母。尽管是按天主教的仪式为小莫泊桑施的洗礼，可是无论莫泊桑夫妇，还是他们的儿子吉，都不怎么相信宗教。

我们这里写了“他们的儿子”一句，是指吉是洛尔与居斯塔夫·德·莫泊桑的儿子，而一些研究者宁可相信吉是洛尔与居斯塔夫·福楼拜的私生子，杜瓦尔·艾里欧就说过：“如果莫泊桑不是福楼拜的儿子，我为此感到遗憾。”这起初是一种捕风捉影的猜测，或是出于这么一种善良的心理：为莫泊桑另找一个伟大而不是放荡的“居斯塔夫”作为父亲。可是，一些私下的通信或者日记公开以后，持这种猜疑的研究者仿佛找到了一些证据。洛尔曾对龚古尔谈到吉目睹福楼拜下葬时的情境时说：“当他在鲁昂主持他亲爱的父亲，可怜的福楼拜的安葬仪式时……”在一封致福楼拜的信中，洛尔几乎是以妻子的口吻写道：“而我，象他（指莫泊桑）一样，我现在是而且永远是完全属于你的……我用我全部力量拥吻你。”不过，福楼拜却顶多只显出了一种“义父”的形象。在给莫泊桑的一本赠书上，福楼拜留下了这么一行字：“赠给我象爱我的儿子一样挚爱着的吉·德·莫泊桑。”要是我们理解一位在空房中忍受着丈夫的背叛的妻子的内心，那么，我们就不会对地向青年时代的朋友吐露出过火的热情感到特别吃惊。阿尔弗莱德早夭了，布耶也过早地离开了人世，洛尔还有谁呢？儿子吉以及老朋友福楼拜。这位满腔的柔情和才气遭到压抑的女子，在偶有一有之的机会向老朋友倾吐热情，那是可以理解的；何况，她这样做时，绝大多数时候想的是吉，她的儿子，唯一的希望。这桩本该成为文坛佳话的炽热的友谊不应庸俗化为炽热的情欲，让我们还原其当初的纯洁性！假若说洛尔是吉的生身母亲和精神母亲的话，那么，福楼拜则是吉的精神父亲，一个伟大的父亲形象。

米洛美尼尔堡及其附近一带，在吉眼里，就象一个大花园。吉生性好动，不愿呆在阴暗而寂静的古堡里，而总跑到了花圃或者树林里游玩。有的时候，在老女仆的陪伴下，他甚至还穿过古堡前面的那片宽阔的草场，来到低矮的农舍边，与那一帮龌龊的乡下孩子为伍。

洛尔从不干涉吉的这些“漫游”。她是卢梭主义的信徒，在教育孩子方面采取的是那种自然教育法，不以任何陈腐的法则约束孩子天真、好奇的心。吉生命伊始的最初四年，是在这座肃穆而又壮观的古堡及其周围色泽艳丽的环境中度过的。吉以后的作品中很少提到这座作为出生地的古堡，因为他离开这儿的时候才四岁，这还不是一个记事的年龄。可是谁能否定幼时的最初印象对于一个人的无意识的然而巨大的影响呢？它将形成意识的最初的屏幕，以后的影像只有投射在它上面，才能获得连贯的意义。

一八五四年，莫泊桑家迁往勒阿弗尔附近的戈代维尔区的格兰维尔—伊莫维尔堡。这个地方对日后作为作家的莫泊桑来说，具有深刻的影响，以至多年以后，它的影像仍经常浮现在他的记忆里，而莫泊桑总是迫不及待地抓住这飘动的意象，把它固定在文字里。

这是一座古老的诺曼第式的两层楼房。巴尔扎克曾用细致的笔触描绘过这一类象征没落贵族的虚荣以及困窘的老式邸宅。墙壁是用坚固的白石砌成，不过，它已褪色，若不擦掉表层的积垢，还让人误以为是花岗岩；巨大的窗框被漆成银白色，在暗色调的墙壁上勾勒出一些醒目的白色方框；邸宅的四周栽着成片成片的苹果树，都是一些球形的诺曼第苹果树，吉曾这样回忆这些绚丽的果树：“苹果树圆蓬蓬的，象一些巨大的花束，有白的，也有粉红的，香气扑鼻，遮蔽着整个院子，成了

一个大花棚。苹果树周围，不断有雪片似的小花瓣散下来，它们飘着，旋转着，落入深深的草丛。”苹果园的外面，散落着一些农舍，也是一些典型的诺曼第农民的低矮的农舍。

这位年幼的贵族之子的早年见识全是一个农民之子的见识。作为这些低矮的农舍的常客，吉不仅熟悉了那些因日晒雨淋而变得粗糙的庄稼汉的脸，而且还知道了一些农活知识，一些农家制作食品的方法，等等等等，概而言之，诺曼第的活生生的农村生活象无数的意象潜入吉的记忆，只等他若干年后从画家的角度赋予它们一个明晰的形式。谈到绘画，有必要提一提居斯塔夫·莫泊桑，这个风流郎倒是能画一手不错的风景画。不过吉日后的形式感并不是由这位父亲遗传的，而是由另一位精神父亲赋予的。

吉晚上回到古宅里，总是没完没了地向洛尔讲述他的见闻。这是在他母亲的房间里，靠窗的一张桌子上摆着一些书，是她准备教育儿子的；另有几封信搁在桌上，这是一个名叫“福楼拜”的人寄给母亲的。这当儿，洛尔拿起福楼拜的一封信。“他是一个很了不起的人，”洛尔对吉说，“等你再大一点的时候，应该和他见见面”。洛尔说着，眼前又浮现出往昔的情景。只是，此时，这个“很了不起的人”因写了《包法利夫人》而遭到了中产阶级的攻击，甚至被迫到法庭为自己辩护。福楼拜说：“在我们这个时代，社会虚伪已经发展到这样残暴的程度，想说什么都不是不可能的了。”他被虚伪的社会弄得有些心灰意冷了，而蛰居在克鲁瓦塞。“可是妈妈”，小莫泊桑问，“我们不也是布尔乔亚吧？”“对，”洛尔笑着说，“福楼拜也一样。”

与吉交谈，读福楼拜的来信，这成了洛尔寂寞的生活中的恬静而又幸福的短促的时光，只有在这个甜密的时刻里，洛尔线条坚硬的脸上才漾出一种柔和、无声的微笑。她在不谙世事的儿子面前，装出一副若无其事的慈母的样子，而在私下，当“妻子”这重身份缠绕她时，她总显得既烦躁又暴烈。为了驱散满心的烦愤，她常常骑上那匹鹿毛色的马，奔过整个低矮的洼地，一直跑到快要望见海的地方才勒住缰绳，然后满身泥斑地让马缓步往回走。她的内心坚强，不会屈于这种幽黯的命运，也不会对别人倾吐自己的痛苦。

可是吉多少已从深夜的吵架中——那时，洛尔以为吉睡着了呢！——从父母的眼神中，察觉出了某种巨大的不幸潜藏在这似乎宁静的邸宅中，随时都会爆发出来，正象躲在树丛中的巨兽，会在某个时候猛地从隐身的地方跳出来一样。九月末的一个起风的黄昏，吉在大花园的村从中玩大灰狼的游戏，远远地望见父母顺着一条通到树丛的林荫路碎石走了过来。吉本想躲在一棵大树背后，象大灰狼一样突然跳出，把他们吓一跳。可是，这时，一阵恐怖攫住了他，因为他听到双亲在以一种仇恨的语调争吵着什么，他听不清争吵的内容，只见父亲一下揪住母亲的脖子，另一只手狠狠地抽打在她的脸上，帽子都打落在地上了，头发散落了下來。多年以后，吉在一篇题为《堂倌，来一大杯！》的小说中回忆起了那个可怕的黄昏，谈到林中的这一“发现”对他当时的感受：“这时，我好象觉得永恒的法则已经改变了，世界就要完蛋了。我所感到的震惊，是人们面临超自然的事物、面临巨大的灾难、面临不可弥补的祸害时才会有的。我幼稚的头脑迷乱了，恐慌之极。”这种仿佛动摇了所

有的法则的震惊，使莫泊桑过早地结束了童年的幸福之感，人世间的一切不幸，象赤裸着的刺人眼目的丑物一样，在他早熟的心里投下了巨大的阴影，而且，也象一些挥之不去的影子，留连在他成人以后的意识里。谁说吉日后的精神分裂症与这早年的经历没有直接的联系呢？尽管吉一直回避直接谈家庭的悲剧，可这种“回避”正好说明了他内心的一个情结。

这事过后三周，仿佛心平气和的父母乘着一辆双人马车离开了伊莫维尔堡。独自留在家里的吉扑到窗子前，望着马车沿着庄园的林荫道，驶了出去，接着上了公路，消失了。天黑以后，正上床睡觉的吉听到马车的车轮驶近了声音，又听到了一个熟悉的声音在吩咐老女仆。过了片刻，吉房间的门被洛尔轻轻推开了。小莫泊桑隐隐约约知道：那个隐在树丛中的巨兽就要显形了。

“吉，你已经长大了，”洛尔柔和地说，“我想现在就告诉你，我们已经和爸爸分开了，原因现在不能说。也许你会感到突然和奇怪，但你再大一点就会了解的。人时常会犯错，而且认为各自随心所欲地做比较幸福。因此，爸爸和我决定离婚。我们要搬到新的地方去住，爸爸则住别的地方。”

吉拥抱了母亲。“吉，”洛尔又说，“我尽可能的告诉你，使你不会因为被人轻视而烦恼。”她的担忧的目光落在吉稚嫩的脸上。洛尔的担忧是有道理的。试想一下把一个不久以前还在“十全十美”的家庭幸福氛围中悠哉游哉的孩子猛地抛入一个解体的现实中，并让他自小就承受着同龄孩子的轻视，这会对他产生怎样的影响？其实，一直到死，这种受轻视的体验的记忆就没有离开过他。他正式发表的第一个短篇小说《西蒙的爸爸》，就是这个记忆的一个折射。那时他已二十九岁，通过小西蒙的经历、幻想性地替自己已经消失的童年弥补了一位父亲的形象。”有他这样的一个人做爸爸，不管是谁都会感到骄傲的。”这位过早地失去了父亲形象的作家以这一句话作为这篇小说的结尾。

一八六 年的夏天，洛尔带着吉以及艾尔维——洛尔的小儿子，生于伊莫维尔堡，此时已经四岁——离开了浪荡子，前往第埃普和费冈之间的海滨胜地埃特尔塔，住进了不久以前购置的别墅维尔基。一年以前，吉曾来过埃特尔塔，那是暑假回家的路上，他与接他的老女仆乘马车路过这儿，在这儿消磨了一个难忘的下午。

埃特尔塔地处诺曼第北部科乡地区的一片白垩质的高原上，这片象秃头一样的高原表面覆盖着一层薄薄的然而肥沃的土壤。原野一望无穷，不时点缀着一群群的奶牛，或者几处农舍。维尔基处在这片令人心旷神怡的高原上的某个矮丘上，白色的墙壁，悬空的阳台，篱墙上的金银花、菟丝子，宽大的院子，给吉留下了美好的印象。最使吉终生难忘的是当他登上维尔基的阳台的时候，一眼望去，数百公尺之外，浩瀚的大海湛蓝碧透，象是铺在高原边缘之外的一块巨大无比的碧玉，一些渔船扬帆驶过，在白帆的桅顶上，一大群白鸥在翻飞着，盘旋着。

埃特尔塔海滨是吉常去的地方。有时，太阳西沉的时候，他随老女仆散步到海滨的绝壁，在日后的一篇故事中，他把老女仆换成一个名叫“密斯哈列蒂”的英国老姑娘，而其它部分却是真实的：“现在我和她走到那条绝壁的边上了，那片卷着小浪花的大海离开我们脚底下约莫有

百十来公尺……在我们前面，辽远的地方，视界的尽头，一般张着风帆的三桅船，在着了火一般的天空描出了它的剪影……那个火红的球不断地慢慢往下降。不久，它恰巧在那般不动的船的后边触着了水面，船在这座光芒四射的星球中央显出来，真象是嵌在一个火样的框子里。星球渐渐下沉了，被海洋吞噬。”这段小小的写景文字具有某种“浩瀚的气势”，显得壮丽而又而深远，肯定出自一颗对大自然的敏感的心。而埃特尔塔的海岸的确具有这种雄壮的美：海岸象是一堵屹立在波澜壮阔的大海边缘的巍峨的屏障；海水日夜的侵蚀，使得白垩质的海岸一层层往后退缩，一路留下一些巨大的岛礁或都像象鼻子一样垂向海里的海上拱门。这里浓缩了大自然的一切伟大的对抗的力。它更多的不是以一种景物而是以一种伟大的意志进入吉的视野的，所以那位英国老姑娘才失口说出这么一句赞语：“噢！先生，您用一种动人的方式领悟着大自然。”

自从一八五一年阿尔封斯·卡尔对这一壮丽的海岸作了大肆渲染的报道后，埃特尔塔很快成了艺术家的聚集地。作曲家雅克·奥芬巴赫率先在海滨建起了庞大的别墅。莫泊桑日后回忆起埃特尔塔海岸的时候，说过这么一句：“小港城所特有的一切使人们身心都充满强烈恬适感的浓郁气息。”

洛尔把吉领入上帝的伟大作品之中，启发他去领略大自然的美。吉花在别墅里的时间并不很多；更多的时候，他随母亲——年龄再大一点，他就独自——散步到海岸，在礁石间、海滩上或浅水里游玩。洛尔真不愧为一个伟大的母亲，而且，她对大自然的壮丽景色具有极深的领悟力。有一次，她随吉走下悬崖，在海水边尽情游玩。有时，望见远处海岸的一处有特色的岸礁，就让吉试着用文字描写一番。就在他们乐而忘返的时候，海水涨潮了。海浪象一群奔腾的白色野马，扑向沙滩，或者撞在巨大的礁石上，飞沫四溅。沉着的洛尔意识到眼前的危险：在大海与悬崖间，他们几乎无路可逃。也许出自一种爱子的母性的力量，洛尔拉起吉，跑到悬崖下，连推带拉，终于使胖胖的吉攀上了悬崖，而潮水瞬间就把他们刚才站立的地方淹没了。整个海洋象是一个沸腾的水锅，在他们脚下咆哮着。

吉在埃特尔塔海度过了三年与大自然亲密相处的时光，不过，就在他满十三岁的时候，洛尔决定把他送去接受正规的学校教育，因为，在洛尔看来，灵感是得自于神的传授，而形式感则是得自于人的传授；吉正需要培养一种形式感。尽管洛尔本人对于宗教并无太多的敬意，可他还是按照贵族的教育方式，把吉送到一座距埃特尔塔约五十公里的教会学校，正象勒培奇·德沃男爵把少女时代的约娜，送进一所修道院一样。可是，假若说修道院对约娜来说是一个恬静而又充满梦幻的所在，那么，伊弗托的这座教会学校，正如日后的海军部，对吉那如“脱缰的野马”的心灵来说，都是一副沉重不堪的枷锁。死板的人也许将此视为这个小叛逆者的不受约束的散漫作风，然而，天才，无论当其处于何时何地，就其本质而言，都是对于“规则”的疏忽或者超越。

这座教会学校的治校原则是：“严格如斯巴达，优雅如雅典。”但这并不说明它具有异教思想，那些神父都是一些气质阴郁的人，正象这座教会学校的阴暗、压抑的灰色建筑。它的内在精神倒是一种吸收了斯巴达的苦行主义而放弃了雅典的优雅的禁欲主义。犯了小错的学生往往

要受到诸如吃青苔的严厉惩罚；饭前要喝一种难以下咽的名叫“阿蒙丹”的自制饮料。最要命的是在严冬里，天刚麻麻亮，就要排着队伍，抖索着穿过雪雾弥漫的昏黑的小平原，到教堂里望弥撒，手脚冻得通红。

这种苦行主义的生活是与吉的自由的天性格格不入的。他尤其恨身上那件又灰又旧的袍子，觉得自己裹在这种象床单一样宽松的衣服里，象个滑稽的小丑似的，而那些监视他们的神父却象一尊尊虎视眈眈的恶神。有时，在行进的行列里，吉的目光突然被平原上的一颗孤独的树吸引，这时，总有一个严厉的声音粗暴地打断他的默想。这种装模作样的礼拜仪式使他大有身受肉刑折磨的痛苦。他后来向仆人弗朗索瓦·塔萨尔回忆教会学校的生活时，说：“很小很小的时候，宗教仪式和各种典礼形式就让我头痛。我只觉得这一切滑稽可笑。”吉日后描绘了一些教士的生活，总使他们处于一种尴尬的情境之中。“玛里蒂姆神父是一个政治家，喜欢玩弄手腕。”他这样评价一个本堂神父。不过，吉的气质并不是嘲弄的，嘲弄并不是天才的真实的本性，因而，更多的时候，他对这些身披黑袍的人总显示出一种善意的嘲讽，或者真实的同情，总是让黑袍子下那颗被僵化的宗教教条榨干的心，重新浸润人性的甜汁。毫无疑问，当那个初生婴儿的体温透过道袍传到当蒂神父的膝盖上时，某种人性的东西觉醒了，“好象是面临着一种他从来没有料到的、言语无法形容的神秘，一种既庄严而又神圣的神秘，一种新的灵魂的化为肉身、生命肇始、爱情觉醒、种族延续和人类永远前进的伟大的神秘。”他在这神秘前，呜呜咽咽地哭了。

正是在伊弗托教会学校的阴暗、压抑的宿舍里，吉写下了他平生的第一首诗。吉对文学的兴趣最初显现于诗，这大概和在维尔基时洛尔常向他读些雨果的诗有关。诗人的荣誉，在吉看来，是至高的荣誉，他简直把雨果崇拜为人间的神。整天被困在修道院似的高墙里的小莫泊桑，借助诗的翅膀，才能片刻地逃离这压抑的生活。当然，有时，这个小叛逆者也真的逃离一下教会学校，为此他得承受学监们的严酷的惩罚。

有位嗅觉很灵的学监在吉的《圣经》里翻到一首短短的情诗，这很快就成了一桩蔑视宗教的行为。校长飞快地扫过这首“世俗的诗”后，大喊起来：“小坏蛋，一定是魔鬼附身了！”

这首短诗是写给表姐的。吉曾和这位表姐有过一段亲昵的时光，如今，表姐要出嫁了，而他却坐在修道院里，压抑着爱情：

在这远离人世的地方，
看不到田野和森林，
心头是无尽的忧伤，

哪会有温柔的歌声。
你曾对我说：“要歌唱
鲜花和钻石交相辉映，
在金发姑娘头上的美景，
歌唱人们幸福的爱情。”
可是，被深深围困在
这荒僻的修道院里，

我们只知道世上有
黑色长袍和白色法衣。

这首诗透露了小莫泊桑的世俗热情，也暗示了日后他的生活方式。另外，从诗艺上说，这不象是一首诗，没有圆润的韵脚，更象是一些截成短句的散文句子，被铁夹一样的韵脚笨拙地拢集着。但这首“有辱教规”的蹩脚的诗却给莫泊桑带来了灾祸：他被校方粗鲁地开除了。神学院里少了一个未来的心不在焉的神父，却为文坛添了一颗耀眼的星座，这也许出乎那些死板的学监的意料。日后，吉将在他的作品里勾勒出这些严厉的学监的苍白、阴郁的侧影。

不过，从教会学校起，一种奇特的病缠绕着他，并且最终成为他的死因。每当这处怪病袭来之时，吉就感到头痛欲裂，痛得大声嚎叫，煞是怕人。巧合的是；他的弟弟艾尔维也患了相似的头痛病，并在吉之前死于精神病院。一个阴沉的影子在他一生中都在暗中窥伺着他。这使他此后的人生态度染上了一种浓郁的缩命色彩。

本来，洛尔把吉送到这样的教会学校里是出于某各根深蒂固的贵族生活方式的虚荣，这位根底里是卢梭的“自然教育”的信徒的女子，并不愿意让吉接受那些身披黑袍的人的监管。这时，她想起了鲁昂这座小城，那里有一所著名的世俗中学，叫高乃伊中学；另外——当然，这并不是最后被附带地考虑的——她青年时代的那个小团体的两位朋友——路易·布耶以及居斯塔夫·莫泊桑，此时已成了全法兰西闻名的大诗人和大作家——都栖居在鲁昂，她可以把吉托给两位老友指导。

一个大雨过后的下午，一辆双人马车在泥泞的道路上朝鲁昂方向驶去。不久，吉透过车窗便望见了塞纳河，河上的拖船朝阴沉的天空吐出一柱柱扭曲的黑烟。道路顺着塞纳河的河岸往前延伸，在前方不远的路边，立着一块路标，上面写着“克鲁瓦塞，两公里”。

“吉，你将住在福楼先生家附近。”洛尔对正出神地俯瞰着塞纳河的吉说，“我们先去拜访一下他。”

马车驶近一幢房屋。大门开了，门口站着一位长得象海盗一样的胖胖的男人，他，就是因《包法利夫人》而遭毁名誉的大作家福楼拜。久别重逢的寒暄过去以后，吉被洛尔介绍给了福楼拜。“这么说，被伊弗托教会学校赶走的，就是这个小子？”这位宽大的肩膀上扛着一个硕大的脑袋的大作家豪爽地说，对吉做了一个怪脸，那仿佛是说——“小子，真有你的！”吉立刻就喜欢上了这位母亲常谈起了“福楼拜先生”，据说他在晚上写包法利夫人服毒自杀的时候，自己竟先呕吐起来。

他们谈起了早夭的阿尔弗莱德。福楼拜感伤的叹着气，接着目光落在吉的身上，“吉长得和阿尔弗莱德简直一模一样，眼睛和下巴都一样……”“吉会使你常常想起阿尔弗莱德的。”洛尔温柔地说。

洛尔和福楼拜继续回忆着往昔的一些事，后来又谈到《包法利夫人》受审时的情景，福楼拜模仿“那个可怜的法律和秩序的维护者”的急促的口吻说：“‘如果没有检查，艺术就不是艺术。’——真可笑！”吉默默地听着他们的谈话。等到洛尔与吉告辞时，福楼拜在门口台阶上握着吉的手，留下了这么一句话：“常常来玩，小子。”

这是一八六八年初秋的一天。一年以后，吉成了福楼拜的常客。而

在这之前，即在高乃伊中学的一年中，吉却是大诗人路易·布耶的常客。要知道：那时，吉有的是一颗诗人的野心。他尚未发现自己的文学才能的真正所在。

吉进了高乃伊中学。在他随身带来的小木箱里，压着厚厚一摞诗稿，这使他很快在同学中获得了“诗人”的雅号。吉把这个雅称写信告诉了已经返回维尔基的母亲，并在信中添了一句：“我试用了一种新格律，很没有把握。不妥之处，请您一一指出，依然是越具体越好。此外，总还觉得欠缺诗意。”从这时起，吉就养成了这一种习惯：把自己的习作寄给母亲看，甚至快届而立之年的时候，仍是如此。他还需要完成一个“成人式”，从而在精神上脱离母亲的形象，继而脱离父亲的形象。

一天，学监戈达尔带着学生们去野外散步归来。学生行列在马塞纳路上长长地延伸着，戈达尔不时地跑到队伍最前面，又折回到队伍的后面，嘴里不时喊着：“诸位，挺起胸来。”这位戈达尔先生为人正直，学识甚广，深得学生们的尊敬。队伍快走到校门口了，只见一个挺着肚子的身材高大的中年男子迎面走来，一脸厚密的胡子，上面耸着一个奇形怪状的鼻子，一幅眼镜低低地夹在鼻梁上，一枚荣誉团勋章在胸前摇摇晃晃。当这位傲慢的先生逆着学生队伍走过来时，戈达尔望见他了，立刻朝学生们喊：“立定！”然后摘下自己的帽子，扣在胸前，恭恭敬敬地肃立在路边，并且虔诚地鞠了几个躬。

学生们惊讶地望着戈达尔，然后目送着那位胖胖的先生消失在街拐角：他是谁呢？“

他就是路易·布耶先生，了不起的天才！……你们可以向别人夸耀，你们遇见了他。”戈达尔缓缓地戴上帽子，对学生们说。

“路易·布耶！”吉激动地喊起来。他记起了洛尔经常谈起的这个名字，洛尔离开克鲁瓦塞的时候，曾把布耶的住址告诉了他，并说：“去拜访他，我们很早以前就认识了。”布耶那时是鲁昂市立图书馆的馆长。

这短暂的一幕像一个崇高的意念进入了吉的脑际。路易·布耶！伟大的诗人！诗人的桂冠才是真正的权杖！路易·波拿巴算得上什么呢？……这些想法更坚定了吉要成为一位创造天才的决心，“那是唯一有价值的。”他想，这天，戈达尔先生还在山冈上，向学生们朗读了布耶的几首诗，深深地打动了吉的心。多么优美的诗句！难道它们竟出自这样一位笨重的胖子的笔下吗？

次日，吉腋下夹着布耶的一本诗集，匆匆朝鲁昂近郊的比欧雷街走去。他在一座朴素的住宅前停了下来，拉了两下门铃。里面传来拖鞋的由远而近的踢踢踏踏的声音。那个戴着夹鼻眼镜的胖子站在半拉开的门口，望着台阶下这个穿着蹩脚的学生装的青年。

“什么事？孩子。”布耶偏着头，轻柔地问。“我是吉·德·莫泊桑。”

这个名字就是一个畅行无阻的通行证。布耶不久前曾收到老友洛尔的信，让他指导一下吉的诗作。“你迟早会来的。”布耶一边朝房内走着，一连回头对吉说道。这时，从客厅里传来一个粗大的嗓音：“就是这个小子！他来了！”福楼拜从门后的一个沙发里站了起来，朝布耶大声说，“你将收下一个信徒！”

这一对老玩童互相开起玩笑，客厅里立刻弥漫着毫无顾忌的笑声以

及更加毫无顾忌的烟草味。他们终于在沙发上坐下来了。

“好吧！言归正传！”福楼拜故作正经地说，“让我听一听这个小坏蛋的诗吧！”

吉胆怯地拿出一篇诗稿，读了起来。两个老玩童听着听着，不时挤挤眼睛，滑稽地笑一下。

“‘吾心片片破碎’”福楼拜在吉念到第四行时，打断了他，“你用这种方法表现你的感动吗？你的心像饼干一样容易折断、破碎吗？往下念吧。”

吉又开始念起来。

“‘平静的大海象女人的心一样易变。’啊，多么蹩脚的老一套的比喻！”福楼拜又喊起来，“不管哪个处女都不会发生这样的事……你还自以为是独创的风格？为什么拿女人作比喻？要有独创性，必须用功！”停了片刻，他又接着说，“用功是什么，你知道吗？——布耶为了写四行诗，修改了十天。这就是用功。”

布耶的说话风格却很温和。他对吉说：

“小伙子，你不用着急，一百行诗，也许不到一百行，就能奠定一个诗人的地位，确定他的荣誉，如果他把独创性揉进这些诗行里的话。听着，不能忘记，一百行诗就足够了，它们能给你留下不朽的名声。”后来，布耶又说：“必须找出一个主题，接着要找出可以实现这个主题的时机，非从你自己身上发现必要的力量不可。”

这次拜访对吉来说，真有震聋发聩的感受。此前，在维尔基，在伊弗托，他都是通过阅读别人的作品而来写作的，这使他常不自觉地模仿别人的风格，——更可怕的，是他总不自觉地透过书本的障眼物观察事物，这样，当一个事物进入他的视野里时，一些陈词老套便翩翩而来，埋没了他对事物的个人的感觉。

从此，吉几乎一有空闲就来布耶家，有时，也去一趟福楼拜家。有一次，福楼拜读了吉的几首新诗作后，对他说：“你带给我的这些作品，证明你是聪明的，但是，年轻人，不要忘记，用布封的话说，才华无非是长久的耐心。用功吧！”此外，还补了一句：“听着，年轻人，必须更多地工作。我甚至怀疑你有点儿懒惰。嫖妓太多，划船太多，锻炼也太多。有教养的人不需要医生所主张的那么多的运动……”

福楼拜是有所指的。此时的吉已经染上逛妓院的恶习，而且，直到成名以后，他仍没有摆脱这个也许源自他父亲的血液的坏毛病。不过，吉并不是一个完全被情欲控制的登徒子，即使在最淫秽的时刻，他也不曾放弃膜拜他唯一的神祇——文学。这真是一个令许多人迷惑的现象：一个私生活糜烂至极的人竟写出了最纯洁、最宁静的高贵的语言，以至时至今日，他的法语都被当作典范，供人学习。他象巴尔扎克一样，只有临到创作的时候，才会说出“现在，让我们开始真正严肃的事吧！”这句充满虔敬的话，而其它时光，都会被认为是一种游戏。这是一个艺术家，一个天才的残酷而真实的逻辑：一个艺术家只有在书桌边或画室里才是真正存在的人，他比常人更深刻地触摸到存在的坚实的意义，在这种孤独的时光，“他的生存必须要对别人和上帝敞开，同时也不摒弃孤独。”（雅斯贝尔斯语）这样说吧：一个艺术家的生活只是粗糙的素材，而他的艺术才是形式，是形式赋予素材以意义，而不是相反。不能

理解这一点，也就谈不上理解任何艺术家。

莫泊桑在高乃伊中学优雅的氛围中，在布耶或福楼拜的客厅中，在鲁昂的几家妓院中，在塞纳河的小船中，度过了一年无拘无束的时光。就在他正埋头预备大学入学资格考试的时候，他收到了寄自克鲁瓦塞福楼拜处的一封短笺，通知他一个过于突然的噩耗：布耶病故。这对莫泊桑是个沉重的打击。他在一个阴郁而又闷热的早上来到比欧雷街布耶的住所，那儿，福楼拜正垂立在老友的遗体前，两眼失神。中午时分，冷湿的雨飘落下来。载着布耶的遗体的灵车穿过一条条阴沉的街道，驶向郊外的墓地。吉和福楼拜并排地走在灵车后面；穿过圣女贞德被焚的那年广场时，福楼拜突然又忆起了吉的早夭的舅舅阿尔弗莱德，不禁一阵心酸。“我一点不觉得需要写文章，因为从前我写，只有一个人看，如今他去世了。”这句动情的话见于布耶死后不久福楼拜致乔治·桑的一封信中。他的凄凉的目光扫过雨中的整个广场，最后停在吉的脸上，仿佛是在说：“小子，我只有你了！……对了，还有洛尔。”

他们在细雨中把布耶的棺木放入了墓穴，又在雨中，慢慢走回鲁昂。福楼拜将去捍卫布耶身后的荣誉，为建立布耶纪念碑而奔走；而莫泊桑呢，将在沉痛的心情中再度乘坐马车，忍受由鲁昂到埃特尔塔的漫长而又孤独的路程。

“两个人，通过他们纯朴而又明智的教诲，给了我永远奋进的力量：路易·布耶和居斯塔夫·福楼拜。我首先结识布耶，甚为亲密。两年后，我又博得了福楼拜的友谊。”吉日后的小说《皮埃尔和若望》的序言中有这么一段话。其实，从布耶到福楼拜，就是从诺曼第到巴黎，也就是从诗到小说，这是一段充满发现的艰难的路程。

路易·波拿巴的时代

一八六九年的秋天，吉在连绵的雨中乘长途驿车返回了埃特尔塔，他在这儿，在洛尔的身边，度过了他最后的一个暑假。这是一个充满忧伤的回忆的暑假，即使漫步在巨浪冲洗一切的沙滩上，他和洛尔也没能停止过谈论那位刚埋葬在鲁昂的湿土里的朋友。

暑假很快就结束了。吉将去巴黎上大学。洛尔还拿不准吉将来是不是能靠写作养活自己，所以，出于实际的考虑，他让吉去攻读法律。“至少，吉能成为一个体面的律师。”她想。

长途驿车又载着这位法科大学生，在雨季刚过的泥泞路上，颠簸着朝巴黎的方向驶去。坐在马车里的吉却不是怀着一颗法律大学生的心接近巴黎这个大都会的；在他腿边放着的手提箱里，藏着厚厚的诗稿。这位刚满二十周岁的英俊青年，虽然阅历平平，却也经历了情欲的燎烤，野心的压迫以及葬礼上的失落，这一切都刻在了他的年轻然而略显厌倦的脸上。

不过，当驿车终于沿着宽敞的石子路驶进喧嚣的巴黎的时候，某种陌生的然而具有巨大的诱惑性的气息立刻就把吉的那些忧郁的思想驱散得一干二净。此时的巴黎至少部分是豪斯曼的巴黎，如本雅明所说的：“在他的意图下，巴黎的四分之一也因此失去了它们特有的风貌。”高尔德为我们提供了一幅这个时代的巴黎的速写画：“在蛋白石颜色的球

体中闪烁的煤气灯，吹动悬铃木的微风，从路上发出的吵闹声，出租马车和三匹马的公共马车车轮声，占据酒吧阳台的人群的嘈杂声，卖报纸的吆喝声，大时钟的钟声，口哨，奏着耳熟曲调的风琴声，流动商的叫卖声，路上阔步而行的脚步声，这一切都是大都会不间断的无形大鼓动。”

这一切花里胡哨的表象下隐藏着路易·波拿巴这位“十分衰弱而又多病”的皇帝的一种更加衰弱而多病的理想主义，第二帝国的理想主义。那位策马驰骋战场的科西嘉人的这个侄子，可不比他的伯父，别说骑上马检阅一下御林军都会感到气喘，就是亲理朝政，也是一项负担，结果皇后干脆越俎代庖。大概法兰西尚未从滑铁卢的惨败中恢复元气，就被某种缺乏英雄气概的退守策略给涣散了。甚至第二帝国借以炫耀政绩的那些市政建设，也不过是对于街垒的一种根深蒂固的恐惧，恰如本雅明所分析的，“豪斯曼作品的真实目的是想保证巴黎城免于内战。”尽管五十年前的外国征服者的马蹄印还未被雨水完全冲去，尽管法国人仍不时地感到有一种耻辱感压迫着自己，然而，英雄的气质已随拿破仑·波拿巴客死圣赫勒拿岛而一去不返。就在法国人忘情于路易·波拿巴的不堪一击——不久将被证实——的理想主义的时候，普鲁士这个邻国却在铁血宰相俾斯麦的治理下，悄悄地强大起来，像是一头蹲伏在法国边界上的巨兽，只等俾斯麦这位高明的驯兽师一扬手臂，就会腾空而起，使法兰西猝不及防。

吉在巴黎法学院注了册，住在蒙赛街。作为法科学学生的吉对僵死的法律条文不感兴趣，一如他在伊弗托教会学校对宗教教条的情形，可他发现：法庭，却浓缩了人生的最为悲惨的形状以及人性的最为尴尬的处境。刚来巴黎的时候，几乎所有的人都在谈论一桩凶杀案：一位名叫特罗普曼的司机残杀了一个农民之家的全家七口人。法庭在这年圣诞节刚刚过去六天，就判处特罗普曼死刑。令整个法庭震惊的是——人性居然残忍到变态的程度！——特罗普曼听完死刑宣判以后，竟还“风度翩翩”地向旁听者故作姿态地鞠躬致敬！事隔不久，又一桩大案盖满了巴黎所有的报纸：路易·波拿巴的堂弟皮埃尔在光天化日之下打死了《马赛曲报》的一位记者维克罗·努瓦尔，迫于舆论的不可抗拒的沉压，这位亲王被关进了监狱。这已经不是独裁制的时代！“第四等级”（记者及其报纸）作为一种不可小视的力量往往象征着时代的良知，假若这个等级不被某种偏见攫获的话。莫泊桑从报纸上看到了某一种呼唤的力量，一种不形之于剑却比剑更有力的力量，他日后成为了一些报纸的时论专栏的专栏作家，正是因为这种考虑。

这是这位初来乍到的诺曼第人真正与真实的社会接触的开始，而巴黎正浓缩了真实的社会及其众生相。这种“接触”将赋予他日后的作品一种深刻和社会内涵，这是他替他的艺术向巴黎交的学费。

课后的时间，吉往往把它用在炽热的情欲的渲泻上以及孤独的宁静的阅读中。这是他性格中的两重性，一种不能以庸人的逻辑去解释也不能以登徒子的逻辑去辩解的性格。也许天才的最为精确的含义是对常人的官能的一种过度使用；奥瑙利·德·巴尔扎克曾解释道：“天才是人的病态犹如珍珠是蚌的病态……艺术家无力控制自己。他在很大程度上受一种擅自行动的力量摆布。”在那些出格的胡闹以及苦行僧般的磨

砺之下，必有一种分裂的倾向，这使得同一时期发展起来的精神病理学几乎以“艺术家都具有精神分裂的倾向及其症状”作为解释一切艺术家的分裂性人格的依据。

莫泊桑在他炽热的肉欲之外，还有另外几种高贵的热情：对于良知的热情以及对于文学的热情。对于内心深处还有非物质性神祇供奉的人来说，即使存在错误，那么这些错误也只是一个正直人的错误。最可怕的乃是这么一种人：没有任何神祇可以进驻他的灵魂深处，而他却装作供奉了一些神祇。我说“一些神祇”，是因为这种伪善者是按刻下的需要而从他的神像陈列室里选择一个。这使人想起了“一个诺曼第人”（莫泊桑的一篇小说名），那个名叫玛蒂厄的乡下教堂的看门人。“所有的圣人，或者，几乎所有的圣人他都有。”莫泊桑说，“信徒们什么时候需要，他就什么时候去取出来。”以下一段可以当作隐喻来读：“您也知道，圣人都会治病，但是各有所长，绝对不可以搞混弄错。”

而吉的神祇却是不可替换的，它目前是在克鲁瓦塞。每当节日或者假日，吉就像一个最虔诚的信徒去望弥撒一样，腋下夹着诗稿，乘小火车前往克鲁瓦塞，那儿，日见肥胖的福楼拜正等他呢！由巴黎到克鲁瓦塞这段不算太近的路程吉日后将要往返多少回啊！只是，眼下，一场仿佛突如其来的变故打断了他的这个朝圣之途，这样说吧，仿佛一夜之间，法国的道路上都行进着开向东部边境的法国军队。

本来，法兰西与普鲁士这几年来一直为争夺大陆霸权而在外交上交恶，而俾斯麦却暗中想把外交上不能了结的事极力地拉到战场上去了结。法国的外交大臣格拉蒙承皇后殿下的意旨，要求普鲁士王保证将来永不支持霍亨索伦王族侯选西班牙王，以使西班牙落入德意志的势力中，普鲁士王表示“无保留地”赞同法国宫廷的意思，可他拍给法国的电文却被处心积虑于引发战事的宰相俾斯麦篡改，使得这封电文读来仿佛是对法国宫廷的侮辱性建议的一个傲慢的拒绝，是对法国宫廷的一个侮辱。俾斯麦的心理战很快奏效：路易·波拿巴于七月十九日——这时已是一八七一年了，吉来巴黎已经一年——匆匆地、鲁莽地对普鲁士宣战。

看一看法国军队正式与普鲁士军队交火之前的那种华而不实的理想主义将是有点意思的，这种闹剧似的理想主义不久成了法国战败的悲剧根源，也是第二帝国的虚张声势的大厦坍塌的原因。法国的陆军大臣勒伯夫将军气壮如牛地宣称：法国军队“连最后一个士兵护腿上的最后一颗钮扣都准备好了。”勒伯夫将军这句漂亮的话说明他很有文学素养，不愧为第二帝国的理想主义的浪漫家；不过，当他过分注意士兵护腿上的钮扣时，他却并没有留意士兵手里是否有作战地图。波拿巴三世兴修了许多第二帝国为之陶醉的建筑，可却没有为他的军队印制几张新版的地图。当兵士们不知道他们此刻身处何处，更不知道他们将开向何处的时候，战败的种子就已埋下了，尽管他们的肩上扛着沙斯波式后膛枪甚至刚刚研制的机关枪：“我们在哪里？普鲁人在哪里？”

在充满战争狂热的七月，吉被征召入伍。他被派往驻扎在鲁昂的勒阿弗尔军区第二师，在该师后勤处当一名文书。鲁昂属于二线战区，可离普鲁士并不远。

法国人是怀着教训一下俾斯麦这个傲慢的“普鲁士号”船长的轻松

心情出征的，他们行走的道路正是当初拿破仑的大军走过的道路。然而，刚一交战，法国军队就在普鲁士人的炮击下溃不成军，倒拖着千疮万孔的军旗往本土溃逃。麦克—马洪元帅企图在色当这个小地方为法国挽回败局，何况，路易·波拿巴这位病弱的皇帝也在军中，大有御驾亲征的意思。可普鲁士的毛奇排列了五百门大炮，轮番轰击由十一万人组成的密密麻麻而又混乱不堪的法国军队。法国人挤在色当的凹地，无力还击，只徒然地躲避着不时在他们中间炸开的炮弹。麦克—马洪很快就负了伤，而路易·波拿巴除了向逼近自己的普鲁士人交出自己的宝剑之外，似乎已经无力组织任何突围。色当投降的消息传到巴黎，传到鲁昂，而普鲁士军队象是传递这些消息的邮使，甚至直到迫近巴黎城下，许多消息不甚灵通的老人居然还以为是法国军队的凯旋呢（都德的《柏林之围》描绘了这种幻灭）！这说明法国人直到巴黎沦陷前夕，仍然抱着一种令人疑惑不解的乐观情绪。莫泊桑此时写给洛尔的一封短信也显露了这一点：“至于战争的前途，那是毫无疑问的：普鲁士人已经完蛋，再说他们自己也感觉到这一点，他们现在唯一的希望就是一举拿下巴黎，但是我们已在这里准备给他们以迎头痛击。”（寄自里昂，八月二十七日）尽管如此，莫泊桑却从来没有见到过普鲁士军人！一次，莫泊桑所在部队奉命去一座森林——假若没有理解错的话，“森林”一词至少意味着“树”——狙击敌人，可到那里却发现那森林早在五年前已被砍伐一空。还有一次，他们接到紧急命令，在诺曼第的倾盆大雨——也就是莫泊桑在《菲菲小姐》中描绘的那种“一场诺曼第的大雨……一场地地道道的鲁昂四郊这只法国尿盆的大雨。”——中行军十公里去切断一支斜插过来的敌军，结果这命令竟是讹传！战场上的荒谬感给莫泊桑留下了磨灭不了的印象，使他在作品中谈到法国军队的时候，多少带点讥讽或者揶揄的口吻。只是他对“个人的复仇”、那种源于一己的仇恨而对普鲁士人的复仇才赋予了一种英雄的色彩。

那次在倾盆大雨下进行的行军过后不久，莫泊桑所在部队也迅速地卷入了大溃退的洪流中。溃不成军的法国军队象乱蚁般地退向巴黎，接着穿城而过，退向更远的地方。“最末一批法国士兵总算渡过了塞纳河，预备从圣赛威尔和阿沙镇转奥特玛桥去；走在最后的是将军，他已经不抱任何希望；带着这些一盘散沙似的败兵残勇，实在也无能为力；一个惯于打胜仗的民族竟遭遇了这样的大崩溃，英勇昭著的民族竟败得不可收拾，将军身外其中也是张皇失措；他由两个副官左右陪伴徒步走着。”这撤退的最后一幕刻在了莫泊桑的记忆里，只是他并未再跟随这些溃退到河对岸的队伍，他奉命送一封公函去勒阿弗尔，而脱离了自己那个已失落在溃散洪流中的部队。

莫泊桑徒步奔走了六十公里，总算把公函送到了勒阿弗尔的参谋部。然后，孤身一人的吉准备返回巴黎。当他徒步穿过遗弃着各式各样的军用物资的平原，朝巴黎的方向走去的时候，他不知道，第二帝国已被巴黎的市民推翻，取而代之的是一个名叫“共和国”的临时权力机构，然而，正如皮埃尔·米盖尔所说的，“九月四日成立的共和国十分脆弱，这是一个早产的婴儿，而且还面临着普鲁士大炮的威胁，这个危险当然不算小。”这个临时政府的主要成员是朱尔·法弗尔——他曾夸大其辞地说：“我们决不让出我国的一寸土地，也决不让出我国要塞的一块石

头。”事隔半年，他却在弗里埃尔城堡和俾斯麦秘谈投降条件——另一位是甘必大，多年以后这位不很走运的政治家谈到艺术的时候曾说过这么一句话：“我喜欢的倒是某种忧郁一点的风格。现在这个时代是动荡不安的时候……法国有很多创作还没有得到医治。”

长途跋涉的莫泊桑刚刚走进巴黎的城门，巴黎就被四面涌来的普鲁士人团团包围，以至甘必大以及另外两名政府要员只得乘坐热气球离开巴黎，到外省去寻求援兵。

莫泊桑的父亲居斯塔夫那时正在巴黎，见到满身泥泞的儿子，便问：“你在诺曼第不是领教过普鲁士人的厉害吗？何以又自动地跑回这里来？”“诺曼第并没有发生过真正的战争，那里不需要我。而这里将会有一场恶战。”吉回答说。

吉的判断又错了。巴黎并没有什么恶战。一个月后，饥饿而又恐惧的巴黎向普鲁士人亮出了白旗：巴赞元帅率兵十七万人向城外的敌人投降了，以便为阿道夫·梯也尔镇压迫在眉睫的工人起义保存实力。

巴黎的投降使莫泊桑绝望地离开了这座城市，返回了埃特尔塔小城，洛尔的身边。那时，普鲁士人也进入了该城，军刀碰在皮鞋上面直响。这对小地方的那些皮肤黝黑、满手老茧的下等人无疑是一个刺激。于是，在夜幕下，在旷野中，经常会有一些英勇的然而不留姓名的个人复仇。“可是在城外，顺着河流往下两三法里，到了克鲁瓦塞、第厄普达尔或比普沙尔附近，船夫和渔夫便常常从水底捞上德国人的尸体来。”莫泊桑后来写道，“这些尸体都穿着军服，被水泡得肿胀，有一刀砍死的，有一脚踢死的，也有头被石头砸开的，也有从桥上被人一下子推下水的。这条河底的污泥里，埋葬着不少这样暗暗的、野蛮的、合法的复仇行为，那是不为人知的一些英勇举动，一种无声的袭击，这远比白天打仗要危险，但享不到光荣的盛名。”

在埃特尔塔，吉也是一个复仇者。他曾和另外一个硬汉手持勒福舍猎枪，在郊外的树林中寻找普鲁士人的小股巡逻队，只是，雪后的树林，一片寂寥，没有人迹，连飞鸟都看不见。

是的，普鲁士人不见了，他们提前十八月撤回了本土，因为，国防政府已向他们缴付了足够的赔款，并将阿尔萨斯全省及洛林省的一部分割让给了普鲁士。而摆脱了征服者的梯也尔政府现在可以集中精力消除巴黎的革命火种。三月中旬，巴黎工人起义，并于下旬成立“公社。”梯也尔像刚撤走的普鲁士人一样，重新包围了巴黎。在这个长期被围的城市里，经济生活等于零，因而，皮埃尔·米盖尔说，“就巴黎而言，公社这一插曲仿佛是围城的继续。首都已被团团围住。它将很快地受到围攻。”

梯也尔的军队（“凡尔赛分子”）从未曾设防的圣克鲁门进入了巴黎，开始了五月下旬的“流血周”。最后的战斗发生在拉雪兹神甫公墓的墓碑之间。公社遭到失败。此后，巴黎不再是爆发革命的中心了。巴黎终于成了一座没有血性的城市。“感激涕零的共和派为梯也尔编织了花冠，然后一砖一瓦地为他重建被焚毁的宅第——‘新雅典’”米盖尔这样说。从此，巴黎已失去了它曾经有的激进主义，而供奉了保守主义这面白颜色的旗帜。

巴黎公社这段历史，莫泊桑并不是目击者，——那时，他还在埃特

尔塔海滨城。阅历并不算丰的莫泊桑几乎在日后的作品中没有谈及这一在他的时代发生的历史事件，也许出自他对工人阶级的尚不明晰的同情态度。然而，最为内在的原因却是：这个具有政治良知的作家在未弄清楚问题前是不急着表态的，也不会将他未曾感觉过的事件写于作品中。这是一种对于真理，对于艺术的忠诚。于·列那尔谈到莫泊桑时，说：“莫泊桑，他很少自白。他不说：‘我是真理的源泉。’”

一八七一年的七月，莫泊桑告别了埃特尔特，登上了重返巴黎的驿车。等着他的，将是怎样的命运呢？

巴 黎

满是泥斑的驿车缓缓驶进了巴黎城。这是梯也尔的巴黎，一个以论坛取代街垒的巴黎。阿莱维谈到这个时期巴黎的精神风气时说：“人们不再示威游行，而是去投票，按照乡镇的共和派、兽医和酒商的建议，将委员会准备的选票投入票箱。”甚至梯也尔垮台后，取而代之的是色当的战败者麦克—马洪元帅组织的一个“公爵们的共和国”，一个试图在法兰西重建已跌落在尘埃中的“道德秩序”的不很牢固的政权。这样，作为历史的一个循环，那一度被断台头驱走了教会势力，开始着手“收复人心”。任何曾使巴黎扬名的激进主义都被视作“从革命中脱胎的世俗社会的现代祸害。”教会想在法国生活的一切领域——国家、城市、家庭——恢复上帝的权威；对于教会来说，法国重新成为传布宗教的地方。皮埃尔·米盖尔从宗教的重建看出这“完全是一种复辟。”

其实，这种调子只是第二帝国受伤的理想主义的一个重复，或者，一声轻叹。路易·波拿巴在十年前就暗示了这种阴沉的时代气质，他在一本化名撰写的小册子上中发了这么一种低调的言论：“领土越小，追念起深。”

这一时代的文学却显示了某种异乎寻常的批判精神，这也许是街垒让位于论坛的一个必然结果。被路易·波拿巴流放在外的维克多·雨果在波拿巴倒台后，重返法国；这位奥林匹斯山神带给了法国文学一种对于法兰西的热情史的研究。他的这种研究已褪去了早期的浪漫主义色彩，而显示出一个饱经沧桑的老人对于历史的全部洞悉，它体现为这样一种人道主义：“在绝对正确的革命之上，有一个绝对正确的人道主义。”不过，确切地说，尽管雨果那时仍是个伟大的作家，可是对于“爵爷们的共和国”及其后的时代来说，他更多地是被当作一个享有崇高敬意的父亲的形象，而被社会关注，他在气质上更属于那个已经故去的时代，那个与巴尔扎克并立的时代，——一八五一年八月十七的夜间，奥瑙利·德·巴尔扎克这位“历史的书记员”的去世，标志着一个热情似火的时代的精神的终结，一个既产生了拿破仑，又产生了伏脱冷的时代的埋入地下。在他之后，时代的风气或者精神显得越来越卑琐了。

这一时代的文学精神呈现出——勿宁说是——一种反浪漫主义的倾向。研究代替了热情，手术刀代替了枪。而从文学所表现的主题言，对于历史的宏伟场面的追求，也即巴尔扎克所说的对于“一种浩瀚地气势”的追求，已让位于对于现实的精细的分析，爱米尔·左拉的“鲁贡—马卡尔家族史”，就是放在他的手术台上的一个病例。这位颇读过一些医学书——其中包括克罗斯·贝尔纳的遗传学——的作家这样说过：“不谈什么日神、月神，也不会象我们的诗似的，看着一枝芦荻或是一片月光就会昏晕。”有趣的是，这个时代的另一位文学家——居斯塔夫·福楼拜，他的成名要比左拉早——也有“医学”的背景：他的父亲是鲁昂市立医院的一个主任医生，小福楼拜曾扒在窗口看他解剖尸体。

外科医生的冷静的气质代替了热情的不可靠的迸发。巴尔扎克曾幻想过这种“外科医生的似的冷静与客观”，他笔下的医生毕安训便是这个幻想的一个寄托；可巴尔扎克的气质过于炽热，是一个巨人似的气质，这使他的艺术呈现出浩瀚的气势的同时，又不时地显出一点粗糙的痕

迹。可以想知，他以后的文学精神将朝一个相反的方向发展，即失去了浩瀚的气势的时候，又获得了一种艺术的精致。与莫泊桑同时代的那位丹麦评论家勃兰克斯也许集中体现了“艺术的精致”这种时代精神。他在把雨果或巴尔扎克（他喻之为“从一个山顶到另一个山顶建筑的一些宏伟的高架渠”）与梅里美（他喻之为“紧紧贴着地面，没有无用的装饰，也没有不必要的玄虚的水管”）作了一番比较后，说道：“对于这些宏伟建筑，我们固然赞叹；但如果我们发现沿着地面装设一些简单的小管，来代替那些伟大的建筑，我们的赞叹就会更大了。”

医学的发展同时意味着科学的发展；在哲学上，就产生了实证主义。丹纳提出的“从事实出发，不从主义出发”的原则，多少代表这一时代的一种普遍倾向；而丹纳自己受了普法战争的刺激，而决心从事“现代法兰西渊源”的研究。

冷静，客观，分寸，——这是第二帝国垮台以后精神领域的一种风气。这是一个更加谨慎的时代，因为它已经被接二连三的恐怖弄胆小了，也更理智了。

一种“没有一个多余的字”（指梅里美）的文风将成为这个时期一派作家的风格。从我们这个更加谨小慎微而且时代精神显得更为猥琐的时代心理来看，这些细小然而精致的艺术，也许高于那种宏大然而粗糙的艺术，因为那种宏大的艺术不自量力的地想去与哲学争夺地盘，与历史争夺地盘，而精致的艺术除了借用一下医学外，并不准备把主观的热情倾注在对时代的思索中，它的精神被福楼拜用一个词概括起来，这个对莫泊桑具有深刻影响的词是——“非个人化”，它的意谓着“客观”、“第三人称叙述”、“不作结论”、“信守中立”等等不偏不倚的态度，尽管这些作家在文学之外，也许是有政治热情的人，但他们决不把主观性的热情倾泻在作品中。

这一“客观”倾向在诗歌中的反映是巴那斯派，它标榜艺术至上主义，不问政治，为艺术而艺术，尤其注重造型，从而偏离了“客观主义”的初衷，因为客观主义是想通过不带情感色彩的描绘，从而更好地揭示现实的病态，“它是一张非常薄的、非常透明的玻璃，它本来就是这么透明，形象透露过来，立刻就在它们真实的形态下再现出来。”左拉在致瓦格勃来格的信中这样解释道。

不过，初来巴黎——重返巴黎——的莫泊桑并没有立刻接受福楼拜的原则，他被诗诗歌迷住了；尽管按照左拉的一个暗示：从浪漫派到现实主义意谓着放弃诗歌而选择散文，然而，在这之间有一个巨大的距离，左拉本人也是不久以前才克服这个距离的。谁知道“鲁贡—马卡尔家族”的外科医生曾经也是一个“在巴黎的马路上饿着肚子的诗人”（让·弗莱维勒语）呢？

和青年时代的左拉一样，莫泊桑怀着一颗诗人的心来到巴黎，为了获得梦幻中的桂冠；为了不至像左拉那样饿肚子，他必须先找个工作。

小职员、登徒子与艺术家

可是，起初，事与愿违。国防政府即将通过一项“新兵役法”，按照这个兵役法的规定，还未脱掉军装的莫泊桑得马上去炮兵部队服役七

年。不过，这项法令还有一条附加案：假若应征人员不能亲自服役，可以让人顶替。

法国军队在普鲁士人的炮击下狼狈溃逃的情景与法国军队在内战中的残忍，重叠在吉的脑海，使他对法国军队的军服产生了一种强烈的厌恶感。这位在日后的作品中从来就对法国军队不抱好感的正直的作家，把再度进入军队视作一个灾难。他是这样轻蔑地谈到法国军队的：“两个月来，本地的国民自卫军一直在附近森林里小心谨慎地侦察敌人，有时开枪打死自己的哨兵；一只小兔子在荆棘丛中动一动，他们便立刻准备作战，现在却都逃回自己的家里。”在另一外，他更轻蔑地说：“这些人以前只要弄秤杆，现在手中拿了武器，操持上步枪，都高兴得几乎发狂；而且毫无理由地变成了使人望而生畏的人物。他们常常处决无辜的人，为的是证明他们会杀人；他们在普鲁士人还未光临过的乡间巡逻的时候，常用枪打死无主的狗，安安静静正在倒嚼的母牛和在草地吃草的病马。”这种几乎残忍的对法国军队的反思，使他不愿与之为伍；何况，眼下，军队的主要任务是去扑灭由巴黎燃起而蔓延到了外省的一些骚动。

另一个原因，一个出自艺术野心的原因，是：他不愿再放弃被战争打断的写作。本来，突如其来的普法战争使莫泊桑被迫放弃写作达一年之久，而他现在已经二十一岁了，维克多·雨果在这个年龄上已经家喻户晓。

必须找到一个合适的途径，脱掉身上这套象征着失败的制服。这时，兵役法的附加案给他提供了一个机会。刚到巴黎，他就写信给他父亲，让他找个顶替的人。“如果过三个月才能找到顶替的人，”这封标明写于七月三十日的信写道，“我就砸锅了……因为，要是新兵役法在这三个月之内就通过，我就得进第二十一炮兵团当普通士兵，那将比在后勤处更糟糕。”他提到的“后勤处”是指一年以前驻扎在鲁昂的勒阿弗尔军区第二师的后勤处，莫泊桑曾在这里担任过文书。

直到这时，他的父亲，那个登徒子居斯塔夫，才显示出父亲的形象。这位已年届五十的父亲整天顶着灼人的烈日，奔走着，为吉寻找顶替的人。在九月的时候，他终于找到了一位自愿顶替者——那时，在诺曼第，挨饿并不是一件罕见的事，当兵至少能够解决一个人的口粮，何况，还能得到一笔可观的顶替费——这样，吉终于脱掉了那身使他极感束缚的军装。也许我们可以作以下的假设：假若没有居斯塔夫的奔走，吉的名字也许不是列在文学史上，而是列在凡尔塞分子的阵亡名单上了。而且，居斯塔夫不仅为吉免除了兵役之苦，还为他找到了一个工作，使他免于饥饿之苦。莫泊桑本意是想进公务不怎么忙的海军部作职员，而且，海军部位于国王街，与莫泊桑所在的蒙赛街仅一步之遥。可是，海军部长波托海军上将对他的申请只批了一句话：“没有空缺。”失望的吉再度想到了居斯塔夫，他的父亲，他在巴黎有不少交情。这样，老莫泊桑又奔走于名门显族之间，四处托情。几个月后，一八七二年三月二十日，莫泊桑终于走进了海军部办公大楼这座他日后称为“楼船”或“办公牢房”的灰色建筑。这是他的小职员生涯的开始。

其实，“爵爷们的共和国”并没有多少有价值的公文需要由小职员们去处理。这是一间大办公室，整齐地摆着几张办公桌，每张办公桌上

都推着高高的待办的公文。这是一个文牍主义的场所，而文牍主义通常是官僚主义的孪生子。平级的职员们总是赶在钟以前到办公室，彼此寒暄几句，交换几条已经不算新闻的新闻，或者，开一个早已过时的玩笑，然后分别坐到自己的办公桌前。不久，科长来了；再后，处长来了；最后，司长来了。作为对这三位并不同时走进办公室的官员的礼貌反应，小职员们得先后三次从椅子上站起来，鞠着躬，喊道：“您好，科长先生！”或者“您好，处长先生！”或者“您好，司长先生！”鞠躬的幅度以及声音的大小是与进门者的级别成正比的。

等到所有这些周全的寒暄完后，大家这安安下心来，度过七个小时忙碌的而又毫无价值的办公时间。这帮小职员，别说偷闲，就是把当天的全部公文办完了，也还要找点事来干，——重要的是：必须装出一副忙得不可开交的样子。这样，几年以后，也许会被提升为科员，十几年后，也许会被提升为主任科员，几十年后，也许会被提升为科长，——这就差不多到顶了，该是退休的时候了。

当莫泊桑脱离“办公牢房”多年以后，他回忆起这段经历，仍感慨万分：“人们二十岁时第一次走进这楼船，一直呆到六十岁或者更者，在这漫长的时间里，不会有任何事情发生，整个生命都是在同一间糊着蓝色壁纸的狭窄而阴暗的办公室里度过的。人们年轻时进到哪里，满怀热烈的希望。人们年老时从那里走出，行将就木。”他描写的那个记帐员勒拉老爹，也许浓缩了“船奴”的悲惨的一生：“一天天，一周周，一月月，一季季，一年年都完全一个样。每天总是在同一个时候起床，出门，到办公室，用午餐，离开办公室，用晚餐，睡觉。从来没有什么事情打乱过这些同样动作、同样事情和同样思想的永不变化的规律。”是啊，当勒拉老爹对着他的前任留下的那块小圆镜子——当他还是一个有黄金色的小胡子和鬈曲的头发的小伙子时，他曾背着布吕芒先生照过这块属于他的小圆镜子——看见的是一个有白色的小胡子和光秃秃的脑门的小老头时，这里便出现了一种深刻的非人道的倾向。生命耗散在无价值的文牍中，而这种生命，本可用来追求幸福与创造的！

对于莫泊桑来说，痛苦是双重的；他对行政级别并无丝毫兴趣，他到海军部来，纯粹象是“罪人前来投案自首”（莫泊桑语），为了一个生存的理由，而为了获得这种卑贱的生存，他得付出巨大的代价；此外，他有意义的那部分生活是写作，而现在无意义的生活把时间几乎全占去了。出卖自由，进而出卖存在的全部意义，这是莫泊桑不得不向社会交付的昂贵的学费。他在人的这种尴尬的处境中深刻地体验了生命的虚掷以及有价值的东西的失落。绝对不要小瞧这种体验，在某种意义上，它恰好象征着人类的尴尬。

在办公牢房的灰暗中，赛纳河却象一个美丽而静谧的意象浮现在他的脑际。啊，塞纳河！在鲁昂时，吉就曾和他的几个好朋友常畅游于塞纳河中。现在，塞纳河就在不远处，它从巴黎穿城而过；常常地，塞纳河的清凉的气息掠过街道上的繁杂的人流，拂进海军部的窗口。吉的眼光从公文上抬起，装着是去翻找一份搁在窗台上的文件，短促地眺望一下远处的塞纳河，以及那些游船的白色桅杆。

这个曾在海边生活过多年的诺曼第人，自失去大海后，就把自己对于大海的渴望寄托在塞纳河上。一到闲暇，已被办公牢房压抑得愁眉不

展的莫泊桑便象候鸟一样飞向塞纳河边。从此，在塞纳河上泛舟，成了莫泊桑“巨大的、唯一的爱好。”

每个星期六的傍晚，莫泊桑下班回到蒙塞街的住所后，便脱下了那身使他看来象个“科长”的礼服，穿上色泽鲜艳、质地柔软的便服，一路吹着口哨，徒步走向圣拉萨尔车站，在那儿，他将搭上开往阿尔让特伊的火车，到哥隆布下车，再徒步走到马朗特岛，这才算是彻底摆脱了海军部的影子。顺便提一下，这条路线也是他为莫里索先生和索瓦热先生这“两个朋友”的垂钓安排的，而一年以前，这两位垂钓者却被普鲁士人枪毙，他们的尸体也被抛入了马朗特岛附近的那一段塞纳河。

美丽、静谧的塞纳河缓缓地淌过哥隆布一带，两岸开满颜色缤纷的野花。“春天，上午十点钟左右，在恢复了青春活力的太阳下，静静的河面上升起一片随着河水流动的薄雾。”吉写道，“秋天，白昼将尽的时刻，天空被夕阳照得通红，桃红色的云彩倒映在流水里，整条河染成了紫色，天边仿佛起了大火，枯黄的林木预感到冬天即将来临，簌簌地抖动着，也镀上了一层金。”的确，正如莫里索这位巴黎人说的，“比林荫大道美多了。”

不久，莫泊桑与好朋友莱昂·封丹——绰号是“小蓝头”，是吉在伊弗托教会学校时的伙伴，此时已在巴黎——在马朗特岛上游不远处阿尔让特伊的“小水手咖啡馆”租了一间顶楼，算是一个营地，又因阿尔让特伊素以产芦笋著称，这个营地就起名为“芦笋国”。这是一个以游乐、猎艳、划船为其议事日程的“国家”，一国之主便是莫泊桑，他有为这个“芦笋国”制订法律的权力。例如“桩刑”（将尖状物刺入新入伙者的体内，是一种很下流的入伙仪式）便是他的发明。这伙胡闹的青年不久又移营地于下游的勃松，建立了一个以莫泊桑为主席的“克雷比特联盟”。这些胡闹中依然显示出一种想象力，可以看出这个团体的灵魂是莫泊桑。

过了一年时间以后，克雷比特联盟，凑钱买了一艘小船，取名为“树叶号”。此时，这个联盟已有五名成员，除吉和封丹之外，还有在伊弗托时的另一个伙伴，绰号为“高帽子”的罗贝尔·潘松，另外二个是新入伙者，他们的绰号分别叫“托马霍克”和“独眼龙”。本来，这个联盟还应有一名成员，是吉在海军部的同事，只是他太脆弱，没有熬过“桩刑”的入伙仪式便受感染死去了。这几乎引起了当局的起诉。

克雷比特联盟的“树叶号”在塞纳河上游荡，吉是船手，因为只有他才能自如地操纵这艘船体厚重的小船。它有时在河心停住，确定一下目标，一当望见岸边有“猎物”时，就悄悄地划了过来，紧贴着岸边跟随“猎物”，这时，总是吉先和“猎物”搭腔。这个从十三岁起就开始猎艳的登徒子——按他自诩的说法——“无往而不胜”。

莫泊桑体魄健建，身材匀称；皮肤略带诺曼第田野上的风吹日晒的痕迹，也有海风的痕迹；脸刮得光光的，浓密的头发一丝不乱地梳向右侧；饱满的天庭，当它凝眉的时候，上面就会布满一些细密的皱纹，而当气色开朗的时候，这些皱纹就象沙上的划痕被河水抚平了一样；额头下面是一双深邃而又多情的眼睛，老是专注地望着什么，或是原野中的一棵树（在文学观察时），或是沿着河岸散步的一个花枝招展的女人（在猎艳时）；笔直的鼻子下面，是两端略微卷翘的上髭，修剪得十分整齐，

以至让人误以为是戴上去的；性感的嘴唇藏在短髭的阴影中。这是莫泊桑留给后来的研究者及读者的那些照片中的形象，而他自己，对于这一形象，是很满意的，以至多少年后，当他谈起笔下的“漂亮朋友”时，忍不出说了一声“Bel—ami, c'est moi！”（“漂亮朋友，就是我！”）

克雷比特联盟在塞纳河之外，最常光顾的也是岸边的那些热闹、肮脏的三流旅馆兼酒吧，他们在这里可以找到比较廉价的酒以及更廉价的女人，她们的价钱按照“货色”的情况分别从四十个苏到一百个苏。这里是那些有钱人绝不光顾的场所，然而，却是喝醉酒的船主、粗鲁的水手、妓女、流浪汉、码头工人及女工寻欢作乐的乐园。莫泊桑一八八九年——这时，他已不再光顾这等下流而又肮脏的场所，而是有选择地接受送上门来的猎物。——他太名了！——回忆了这类河岸酒吧的情形：“有时候，前厅尽里头，包着棕色皮子的第二道门突然开了，出现一个不穿外衣的胖姑娘。粗壮的大腿和肥肥的腿肚子，在粗网眼的白线紧身内衣里显得清清楚楚。裙子短得不象裙子，而象一条松鼓鼓的腰带；胸部、肩膀和双臂的松软肌肉是粉红色的，露在镶金边的黑丝绒胸衣的外面，十分显眼。她远远地嚷道：‘到这儿来吧，漂亮的小伙子们？’偶尔她还会亲自出来，抓住他们中间的一个，象蜂蛛对付一个比它大的虫子似的，吊住他，拼命往门口拉。”这一场景只有经常流连于这些场所的人才写得出来，因为。这首先是一种观察，一种迫近的观察。莫泊桑的伟大处在于他以一种绝对纯净的风格写出一些绝对淫秽的事，以至透过左拉所说的这片“薄薄的、透明的玻璃”，淫秽的事已经失去诱惑性，而显出一种深刻的悲剧意义。这是艺术的力量：它通过客观地揭示一件淫秽的事而化解了欲念。莫泊桑往往通过打断欲念——使欲念受阻，例如在《衣橱》中——而达到这个艺术上的效果。

这位被堆满灰尘的公文压得喘不过气来的人，一有机会，就去发泄过于充沛的能量；而对一个有创造力天才——尽管目前这种天才仍潜伏着——的人来说，这种发泄也许会到痴狂的地步。塞纳河作为一个慰藉者或者一种兴奋剂，给了他欢乐。他梦寐以求在旷野中奔跑，在河水里飞舟。他肌肉发达的两臂奋力划桨，两岸婆娑的树影一掠而过，他的这种爱好达到了痴狂的地步，其热情始终未熄灭过。

象这样一个放荡不羁的人，是谈不上家庭的责任的。莫泊桑和福楼拜一样，终生未娶。难道他是模仿福楼拜的榜样吗，这位老单身汉曾这么说过：如果你要创作的话，那就不要被家庭这根链子锁住？福楼拜是恐惧有板有眼的家庭生活会消磨一个艺术家的创造力以及意志。莫泊桑似乎接受了这一独身论，他甚至还发过这样的誓：“我绝不会为一个女人而感到痛苦。”那些企图得到他的女人——我指的是，企图嫁给他的女人——都被他残忍地打发走了。这也许印证了不知是谁曾经说过的一句话：天才只会使爱他的女人痛苦。

当然，这只是作为小职员和登徒子的莫泊桑；而另一方面，在灰蒙蒙的公文下，在炽热的情欲下，还有一个艺术家的莫泊桑，一个更真实的莫泊桑。他在蒙赛街的小房间简直就是一个“培育伟大人物的阔口瓶”（巴尔扎克使用过的一个比喻），往往刚从胡闹中返回蒙塞街，他就把自己粘在写字台上，此时，他允许自己的唯一消遣就是一杯茶，正如巴尔扎克的一杯咖啡一样。他经常这样写到深夜。

而在办公室里，假若他提前办完了公文，他就抽出一张白纸，把它塞在公文下面，悄悄在它上面记下一个刚刚闪入脑际的意象。而这个时候，科长的目光总是扫了过来。“你在做什么，莫泊桑先生？”他以一种讥讽的口吻说，“……我很少见您这样积极过。”大家都嘲笑他，说海军部里居然出了一位诗人，尽管这个“棕鸟诗人”（意为没头没脑的冒失诗人）写了一本到处碰壁的诗集。这些在灰堆里埋没太久的小官僚们当然不会知道这种暗暗地然而坚强的努力往往是一个天才的标志，而日后莫泊桑将以高明的一着送还他们曾慷慨施与他的讥讽，——他在作品里（就象在大理石上）勾勒出了他们灰色的面影。

不过，去掉海军部的同僚们的讥讽之意，那个在部里面尽人皆知的外号——“棕鸟诗人”——倒是一针见血，恰好击中莫泊桑写作中的一个盲点。从伊弗托的那些阴郁的日子起，莫泊桑写作诗歌已有十年，他始终没有脱离模仿，在雨果、巴耶或者其他什么名诗人的故纸堆里寻觅诗律。这还是不问题的最为严重的一面；确切地说，莫泊桑压根儿不是一个写诗的料，至多，他穷其一生也不过是巴黎的那些充斥在大街小巷里的三流诗人中的一个罢了，——因为，就诗来说，他的形式是与内容脱节的，他企图为心中散文化的思想找到一个外在的韵文形式，而真正的诗人却是这么一种天才：他思考时，他是以韵文进行思考的。

这位“没头没脑”的天才尚未找到自己的领域，没有找到一种驾轻就熟的形式，让他自如地表达他对世界的观察以及感受。他为力量不知朝何处使而烦闷不堪。“三周来我每晚都尽力写作，然而未写出一页干净的稿纸。”莫泊桑在致母亲的信中这样诉苦。而洛尔也许从一开始就认为吉是一个诗人，而不是别的。是克鲁瓦塞的福楼拜，而不是洛尔，更不是那个已埋葬在鲁昂效区墓地的布耶，才是发现吉的天才的一个天才。

不过，这一发现直到一八七五年才算完成。福楼拜这位“慈父般”的人，不会强迫莫泊桑采取什么形式，他只是感兴趣地关注着这个“棕鸟诗人”一会儿写写诗，一会儿又操起了剧本，一会儿又模仿都德写起了短篇小说，——而正是在莫泊桑漫不经心的小说习作中，伯乐发现了一个真正的天才。

克鲁瓦塞

在一个礼拜天，吉跳上开往克鲁瓦塞的小火车。“小火车沿着那条通往塞纳河岸的大街驶去。”吉后来描绘这列他如此熟悉的小火车时，这样写道，“小车头拖着一节车厢，鸣着汽笛赶开路上的障碍；它喷着蒸气，象一个跑得上气不接下气的人似的，呼哧呼哧地直喘；活塞发出一片哐通哐通的响声，听去仿佛在用铁腿奔跑。”头戴漆皮帽的售票员摇摇晃晃地走了过来。吉买了一张优待票。他是海军部的职员，按规定，只需付四分之一的车费。

克鲁瓦塞是福楼拜的蛰居地。这位因《包法利夫人》而惊动法庭并被冠以“有伤风化”的恶名的著作的作者，对巴黎产生了一种由衷的厌恶；正如巴尔扎克笔下那位正直的律师但维尔——他曾说过这么一句话：“巴黎使我恶心。”——一样，福楼拜更喜欢外省，在他看来，在

外省，至少，还有某种被称为“热情”的东西，而在巴黎，“路易·菲力浦一去，有些东西跟着一去不复返了。”他将自己这部著作称为“外省风俗”，并以它作为副标题，正如巴尔扎克也将“外省风俗”列入他的研究一样。可对巴尔扎克来说，尽管巴黎是个人性的染缸，可它毕竟又是强度的精神生活中心，是一个——如波德莱尔所说——“西洋镜”或者“万花筒”，然而，在福楼拜眼中，巴黎失去了它的色彩，“具有停滞和腐朽的显著痕迹”。

他在克鲁瓦塞闲居，偶尔还写一点东西。然而，他在克鲁瓦塞的住所却是那时几个文友他们那时或者已经出名，如龚古尔，或者刚刚出名，如左拉，或者尚且默默无闻，如莫泊桑——的聚会场所。福楼拜在巴黎也有一套寓所，在慕柳街，不过，除了小住巴黎之外，他一般都愿呆在克鲁瓦塞这个有点乡气的小地方。

这一次，莫泊桑又给他带来了几首新作。那个自称“老野兽”的胖老头把吉让进书房，和他打了一阵子趣儿，话题无非是衙门、阿尔弗莱德或者女人。然后，他开始看吉的那些诗作。莫泊桑紧张地盯着“老野兽”，的正在蹙紧的眉毛，就象法庭上的被告忐忑不安地望着法官似的。洛尔在致福楼拜的一封信中赋予了福楼拜“法官”的权力：“您知道我多么信任您；”这位母亲写道，“您的见解也就是我的见解，我一定听从您的意见。如果你说‘可以’，我们就鼓励这好小伙子走自己最爱走的路；但是如果您说‘不行’，我们就送他去做假发……或者诸如此类的东西。”

那几页纸在“老野兽”的手中哗哗直响，就像一头真实的野兽正用利爪抓着一个小动物玩耍一样。“最近在读什么？”“老野兽”头也不抬地问。“拉马丁的作品。”吉小心翼翼地答道。“还有呢？”“莱康特。”“这个就是莱康特的。”“老野兽”从沙发上站起来，掀着手中那薄薄的几页纸，“为什么要模仿别人？你就是这样。看看这个，”他翻到另一页，“完全和谢尼耶一样，而且也象拉马丁。”他又翻过去一页，“这个则像雨果。”

福楼拜一边抖着诗稿，一边在房子里急速地来回走着，每次改变方向就卷起一股怪风。

“如果你想在一页纸上表现你的个性，最重要的是发现方法。”福楼拜叫道，“不能找出样本，或模仿别人。对任何人都不能佩服。如何？了解吗？你有两只眼睛，利用它吧。也有舌头，别想借用别人的舌头。把你脑中的拉马丁和其他诗人赶走。听着，我要看吉·德·莫泊桑的诗作时，是要听莫泊桑的声音，而不是唤醒拉马丁亡魂的腹语术师的声音。”

看到莫泊桑沮丧地垂下了脑袋，“老野兽”就收敛了一下狠劲。“我是一只老野兽，”他打趣地说，“我严厉地批评，是为了爱你。你就想到这是老人的爱情而原谅我。你已经开始了艺术中最困难的部门。要忍耐，才算是永远的忍耐。”

吉并不是因“老野兽”的严厉而显得有点儿神色黯淡的。不是的；他是因为自己在诗歌中表现出的平庸作风而开始怀疑自己的诗才。这个苦闷的天才，此时，他还不知道他的天才之所在，它在沉睡。

有人按门铃。进来的是一个陌生的男子，巨大的身躯，黑色的胡子，

圆圆的脸型。“屠格涅夫！”福楼拜站起来，拥抱来人，“我的莫斯科人！”屠格涅夫呻吟了一下，赶紧从福楼拜的有力的拥抱中挣脱出来，“老野兽，”这个莫斯科人叫道，“别忘了我有痛风病！”

他们开心地笑了。福楼拜把莫泊桑介绍给了这位已法国化的俄国贵族。“小伙子正在写诗呢！”福楼拜补了一句。话音未落，又响起了门铃声。身材象木桶一样的左拉走了进来；在他之后，又进来了两个人：爱德蒙·龚古尔与都德。头发斑白的龚古尔是个典型的贵族，黑眼睛，瘦高个，倚着壁炉，简直就象一个风度十足的公爵先生。福楼拜把莫泊桑介绍给他时，他伸出两个又白皙又修长的手指，象征性地碰了一下莫泊桑满怀敬意地伸过去的手。都德倒是一个随和的人，专爱模仿路易·波拿巴的那种细声细气的语调，当他把山羊似的脑袋侧过来时，龚古尔开始挖苦他了，他把都德称为“阿拉伯酋长”，暗指他的万贯家产。左拉却是一个穷作家。尽管他的小说无论无何都是一部杰作，可却并不畅销。这会儿，在正与屠格涅夫打听彼得堡的报纸《欧洲通信》的专栏情况，“有钱可赚吗？”他问这位莫斯科人。这些都是一些小说家，或者，主要是以小说为主业的。在一个角落里，坐着一个一言不发的青年，长得非常英俊，长长的金发披散在肩膀上。“那个人是谁？”吉问旁边的人。“卡蒂尔·孟德斯。”那个人回答他，又补充了几句，“是位诗人。办了几种杂志。顺便提一句：他是德菲尔·戈蒂耶的女婿，而他自己的父亲是个政治犯。”这时，孟德斯刚好走过来，于是莫泊桑被介绍给了他。“听说，你也是一位诗人？属于高蹈派吗？”他问吉。“我嘛，只是把读过的诗抄下来而已。”吉说。大家笑了起来。“给我一些稿，怎么样？”他又问吉，“我打算再办一个新刊物，叫《文学共和国》。”“好的。”吉说，仿佛觉得一扇门打开了，“但不要真名比较好，”他压低声音说，“因为福楼拜恐怕会发怒的。”

看来，福楼拜这个父性的形象，对于莫泊桑来说，既是一种启示，又是一种压抑；这样说吧，莫泊桑在福楼拜前，总感到自己是个地地道道的“儿子”。这个于已过分严格的人，对于莫泊桑，也同样严格。他曾说过：“如果文句读起来适合呼吸的要求，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。”他信奉布瓦洛的名言：“流畅的诗，艰苦地写。”对他来说，写作是一种极苦恼的事业，其中充满了焦虑和令人疲惫的努力。当然，作为一个不用为生计而焦虑的作家，自然可以因一个字而推敲几天；可是，对莫泊桑来说，每一个字，都得含有一定的金属才行，因为，月薪一百二十五法郎并不是一个令人放心的数目。

了无任何文名的莫泊桑能被克鲁瓦塞小团体——它几乎囊括了这一星期法兰西的最杰出的作家们——是因上一辈的友谊，而年青、充满活力的莫泊桑也深得这个小团体的喜欢。他在这个杰出的精神团体中，接触到了对没落的时代精神的某种潜在的反抗。这是一种批评意识；日后，莫泊桑由一个专写艳情甚至淫秽诗作的三流诗人成为文学界的头面人物之一，这种批评意识是个关键。

这个精神团体以一种无形然而强大的力量吸引着他，以至此后，他几乎放弃了在星期天泛舟河上的爱好。可是福楼拜还是不满。这个从自己的艰苦工作中而非从如涌的才思中获取灵感的作家，一再劝诫莫泊

桑：“才能就是坚持不懈。”他看到莫泊桑太急于成名了。

岂止莫泊桑一人着急？洛尔就关切地注视着远在巴黎的吉的任何一细微的变化，老是写信询问福楼拜：“我们的好小伙子是否到了可以离开他的‘办公牢房’，靠文学为生的时候呢？”对此，福楼拜总是这样回答：“现在还为时太早，太早。急于求成，他还会一事无成。”在另一封信中，他写道：“也许他（指莫泊桑）有一点天才，谁知道呢？他写的诗作还不够多，我还无法预卜他在诗歌方面的命运。我认为我们这个年轻人有点儿浮，写作还不够刻苦。我很希望看见他写一部长些的作品，那怕写得不好也无妨。”

此信写于一八七三年二月二十三日。七个月后，九月二十四日，一个周末的夜晚，吉却极其偶然地与自己的形式——我指的是属于他的天才范围的那种艺术形式——邂逅了。这天傍晚，莫泊桑象往常一样，去找老伙伴莱昂·封丹，准备消磨一个放荡的夜晚。可是封丹不在家，他只好快快地返回蒙赛街，自己的住所。在他枯坐桌前的时候，目光无意间落到了桌上的一本新书上，这是都德的新作，《星期一故事集》。他翻了翻，是一些短篇故事，写的是刚刚过去几年而全法国却在极力忘却的那场战争，使法兰西的国旗蒙羞的战争。一些战时的情景忽然在他脑海里闪现。立刻，他象突然之间重返了那场战争，看到法兰西军队在旷野溃散，看到身佩战刀的普鲁士人在大街小巷里闲逛……某种意境深深地打动了，使他在这个烦闷的夜晚，感到内心的一种超越，一种对于物的超越；有一双高悬在空中的眼睛在冷静的审视着地上发生着的一切，这双眼睛同时也在他的内心，他从这种观察中顿悟了历史在想象中再次演示的形式。这时，他提起笔，铺上稿纸，走笔如飞，不出二十分钟，便写出了一个小故事。尽管这是模仿都德的主题的一篇作品，却有另外一种风格，某种虽然朦胧，可能从中看出它日后的轮廓的风格。

兴奋不已的莫泊桑走到了街上。他要把这篇作品立刻寄给洛尔看。街道上人流如潮，浓装艳抹的妇人不时朝匆匆在街边走着的莫泊桑投去勾魂摄魄的一瞥。可莫泊桑全然没有留意这些。他的脑门发热，脚步轻盈，象在云端里步行一样。他仿佛望见了的成功。

这次经历对莫泊桑至关重要，可他却没有向福楼拜报告自己的这一发现，其原因大概是觉得自己刚刚试手小说，而福楼拜却是最杰出的小说家；诗歌么，他至少练习了十几年，还有一定的把握。再说，莫泊桑无论在海军部还是在克鲁瓦塞的小圈子里，都是以“棕鸟诗人”或“有希望的诗人”而闻名的，而此刻他却走上了克鲁瓦塞小团体的大多数人的道途。因而，洛尔成了莫泊桑这些早期习作的真正读者，也是吉的题材搜集者。这位已经年届二十四岁的青年撒娇似地写信给洛尔说：“请尽量给我找些短篇小说的题材。白天，在部里我可以挤出点时间写作，晚上则全用来写我的剧本。”

莫泊桑的这个写作日程已不再提到诗歌了，而是短篇小说和剧本，当然，剧本更重要，占用晚上的整段时间，而短篇小说呢，则可偷偷在公文下间歇地写。看来，这个“棕鸟诗人”在变为小说家之前，还得经过“棕鸟剧作家”这样一个过渡阶段。

每到晚上，莫泊桑就把自己粘在桌子边，在稿纸上一会儿写下几句，一会儿又烦躁地把刚写下的几句话一古脑地划去。最后，一个名为《往

昔的故事》的韵体剧本从已被涂抹得难以辩认的稿纸堆里脱身而出了。莫泊桑带着快意装订这个剧本的时候，恐怕就和巴尔扎克当年写作《勃伦威尔》这个剧本时的情形差不多：忐忑不安地等待着不久以后的审判。正如《勃伦威尔》差一点被投进了火炉一样，《往昔的故事》也被一个评委会否决了。既然连通俗喜剧院都把莫泊桑不放在眼里，那么，他将自己组织一个“业余剧团”，其成员主要是克雷比特联盟的“盟员”，而它的观众——这是颇值一提的——却是当时欧洲的一些文坛巨将，包括福楼拜（这是意料之中的）、屠格涅夫以及爱德蒙·龚古尔。演出的剧目不是那部《往昔的故事》，而是一出由克雷比特联盟集体创作的闹剧似的剧本，剧名叫《在玫瑰叶土耳其楼》。

福楼拜的《情感教育》的末尾，佐拉伊德·土耳其开了一家妓院，“土耳其楼”。《在玫瑰叶土耳其楼》由此推衍：一对来自外省的年轻夫妇，初来巴黎，想找一家旅馆，不料误入妓院，由此引起了一系列的闹剧。

莫泊桑在画家勒鲁瓦的画室找到了演出场地。于是，这个几经排演的自然主义闹剧便于一八七五年四月十三日在勒鲁瓦的画室里正式演出。福楼拜老早就来到了“剧场”。当他吃力地爬上六层楼上的画室的时候，他也许想到他的“土耳其楼”并不在六层。他每爬上一层就得歇一歇，一边脱去一件外衣。当这个大胖子终于登上了六楼的楼梯时，他的衣服几乎全都转移到了手臂上。屠格涅夫也跟着来了。他在几乎一个月前就受到了莫泊桑的邀请。莫泊桑在三月八日致母亲洛尔的信中提到这次演出：“亲爱的母亲，我们——几位朋友和我——即将在勒鲁瓦的画室里演一出绝对淫秽的戏。福楼拜和屠格涅夫将要出席。”

演员除了莫泊桑本人（扮演妓女）外，还有“小蓝头”（莱昂·封丹，扮演那个来自外省的女子），“高帽子”（罗贝尔·潘松，扮演跑龙套的角色），“独眼龙”（扮演妓院老板）；那个来自外省的女子的丈夫则由米尔波扮演，他后来成了著名的作家。

等爱德蒙·德·龚古尔这位贵族气派十足的作家到达以后，演出就正式开始了。这是一出荒诞不经的闹剧，因而去描述它的演出情形，没有多少意义。它唯一的意义也许是：在欧洲几大文学名士的慧眼前展示莫泊桑在戏剧上的无能。

福楼拜与屠格涅夫都没有留下对《在玫瑰叶土耳其楼》的任何记载。倒是有写日记习惯的爱德蒙·德·龚古尔在该剧第二次也是最后一次演出的那天，在日记上简短地记了几句。他对这出闹剧极为反感。

倒是有一人——卡蒂尔·孟戴斯，吉的朋友，他在福楼拜住所里结识的——对莫泊桑的诗作显示出了一点兴趣。戈蒂耶的这位女婿当时才三十六岁，却创办了几种刊物，为巴那斯派提供阵地。眼下他正倾注全力于另一种刊物——《文学共和国》——上，他已经把名作家斯泰法纳·马拉美、莱昂·迪雷克斯及维利耶·德·伊勒亚当吸引到了自己的报纸周围。有一天，他收到福楼拜的一个邮件，里面夹着莫泊桑的几页诗稿，意思是让这位主编先生行个人情。孟戴斯瞥了一眼这首题为《水边》的诗。“看看这篇稿吧。”他对手下一个编辑说，“我觉得难以发表。我怕它会给我们带来麻烦。诗中堆砌了许多优美的细节，用可塑性很强的笔调来表现本能的疯狂。”“那就不发它吧。”编辑说。“不。”

孟戴斯笑着说，“它的作者叫吉·德·瓦尔蒙。当然，这只是一个笔名。他的真实姓名是莫泊桑，一个受福楼拜保护的人。——把这首诗登在后期报纸上。但愿我们不会被人指控犯了伤害风化和公共道德罪。”

记住，这是宗教“重建道德”的时代。

莫泊桑等待这一期的《文学共和国》时的心情，大概是和杜洛华等待《法兰西生活报》时一样。“杜洛华急着想看到自己的文章登报，兴奋得一夜没有睡好。”莫泊桑写道，“天刚一亮，就爬起来，在大街上转来转去。这时，报纸还没送到报亭。”

他终于在一个很远的报亭的新到的一大堆报纸下找到了《文学共和国》。他有点哆嗦地翻开报页，在“吉·德·瓦尔蒙”的名字下，是一首题为《水边》的诗，其中有几句对那些早起散步的先生大概印象很深，因为在“爵爷们的共和国”重建道德的时刻，这首诗却显得过于淫秽：

她反抗挣扎着，但我找到了她的双唇！
这是一个长吻如同永恒的时空
伸开我们的双体直到一动不动。

他手里拿着报纸，有点忘乎所以朝蒙赛街的寓所走回去，可他又在路口犹豫了一下，接着折进了另一条街道。他觉得那些在消散着的晨雾中匆匆赶往办公室的小职员多么可怜！“象是去自首的罪犯。”他心里在说，一时忘记了自己不过是海军部的一名四等正式科员，只领受着一百二十五法郎的月薪。他觉得天气很好；他在悬铃木下轻盈地走着，一路吹着口哨。几年以后，当他的真名开始盖满各大报纸的副刊时，当他在街上走过，陌生的行人都停下脚步，按一按礼帽，恭敬地说“早安，莫泊桑先生！”时，他都没有象这天早晨这么欢乐，因为这种欢乐带有初次的证实，是一种不含杂质的愉悦。

他爬上了慕柳街福楼拜寓所的楼梯。福楼拜正把刚读完的《文学共和国》放到书桌上，看到莫泊桑喜形于色地走进来，就笑着说：“年轻人，你满意了吧？但愿这个鼓励会激发你更加勤奋。”他的话题一转，有点突兀地补充说，“一个献身艺术的人是无权同他人一样生活的。为了成功，就要奋斗，不要浪费自己的才华！那么，你就用星期天写作吧。划船太多了！活动太多了！玩女人也太多了！——‘浪子’，回头工作吧！对我来说，最漂亮的女人也比不上一个用得恰到好处的逗号！”

这就是福楼拜的人生哲学：为了艺术，可以牺牲一切。难怪一个多世纪来，总是不时地会有几个评论家要把“唯艺术论”的铁衣裹在他过于肥胖的身体上。这是徒然。当然，从诗的角度看，莫泊桑的这首诗并不令人满意，这仅仅是偏爱弟子的老人的一个鼓励方式，让弟子不要在成堆的退稿前灰心丧气。

自《水边》后，莫泊桑又发表了几首诗，还开始替拉乌尔·杜瓦尔的《民族报》撰写书评专栏。当然，这一时期他最重要的作品要算发表的《洛林季风桥年鉴》上的短篇小说《人手模型》。这篇被福楼拜评为“荒诞不经！”的梦幻小说，是由他的伙伴“小蓝头”帮忙介绍给该年鉴的，——他的堂兄是社长。当然，这篇作品莫泊桑也未敢署上真名，而代之以“约瑟夫·普吕尼埃”这个笔名。

接二连三的见诸报端，使莫泊桑有点飘飘然了。他从蒙赛街搬出，住进条件稍好的克洛泽尔街，租了两间房子和一间厨房，俨然以文学界的一个“新贵”出没于克洛泽尔街这个云集着各式各样的妓女的地段。大诗人波德莱尔也是这条街上的闲游者。

福楼拜这时又动用自己的人情，把莫泊桑从压抑人的海军部调至公共教育部。他的一个朋友要热诺尔·巴尔杜在迪福尔内阁荣任部长之职，自会关照莫泊桑。公共教育部里没有那么多不堪忍受的奴性；何况，他在这里还有一位朋友，一部新近出版的诗集《情人》的作者，莱昂·迪雷克思。

正是在这个时候，莫泊桑决定转向小说的创作，但是仍不放弃剧本。他在致洛尔的信中提到自己的一个巨大的计划：他准备写一系列的短篇小说，总题为《小人物的荣与辱》。直到此时，满怀文学野心的莫泊桑才第一次成为了作为日后小说家的莫泊桑。他以“小人物的荣与辱”点明了自己的题材范围以及艺术形式，这几乎奠定了他日后全部作品的基石。尽管如此，莫泊桑还没有获得一个绝对的证实，证实他在小说方面的天才，因为《人手模型》并未引起评论家的任何反应，在这个蕴含着巨大希望而又焦躁不安的朦胧时刻，莫泊桑在几个领域——小说，剧本，诗歌以及评论——同时进行探索。不久，一个旧题翻新的剧本《往昔的故事》被一再犹豫着的巴朗德接受了，准备在德雅泽剧院上演。

但是，在巴黎，德雅泽剧院首演一个无名小辈的剧本是不会引起任何轰动的。这时，福楼拜凭着自己在新闻界的一种无形的力量，使《高卢人》报和《费加罗》报答应派评论家捧场。“小蓝头”的几个有份量的朋友也接受了邀请。莫泊桑还让人给都德送去了两张票。一切准备就绪。

演出的那天，莫泊桑坐在观众席里，又得意又羞怯地望着台上。观众显得十分热情。——当然，他们之中有一些人是来捧场的。演出还算成功。翌日，有几家报纸登了几篇评论文章，尤其以“小蓝头”的朋友泰奥多尔·德·邦维尔那篇最为出色。他走进公共教育部时，《情人》的作者莱昂·迪雷克思真诚地握住他的手，说道：“我亲爱的吉，您很有才华。我敢肯定您会在我之前跳出公共教育部！——我呢，我不会有多大希望！”

我们在这里看到了文学界的一种真诚的友谊。事实上，在一个许多人都甘愿为他人的土壤的时代，天才是容易生存的。天才往往是一株脆弱的植物。

福楼拜一方面动用自己的影响力提携莫泊桑，另一方面，又对莫泊桑严厉得近乎残酷。他本来想通过几篇作品的发表，激励一下极易坠入沮丧的莫泊桑，可是，莫泊桑竟急切地想把任何写下的东西都投给报刊。福楼拜从这种急于功名的态度里看出一种危险的倾向：文学上的责任感的缺乏。他这个对于自己的作品百般挑剔的文体家，把文学上的责任感视为一个天才的证明。莫泊桑在福楼拜去世以后，写过一篇题为《居斯塔夫·福楼拜》的论文，其中记载了福楼拜的一句至关重要的话：“离开文体无作品。”

他从莫泊桑早期的作品中看出两个致命的缺陷：现实感与独创性。福楼拜作为“客观性艺术”的创立者，一直对主观性情感倾泻的作品怀

有深刻的敌意，在他看来，这种倾泻往往渗透着作者本人的一个主观评价，而这种评价除了是意识形态之外，还能是什么别的呢？“作者的想象，即使让读者模模糊糊地猜测到，都是不允许的。”在另一处，他又说道：“一行一页，一字一句都不应当有一丁点作者的观点和意图的痕迹。”就像木偶戏演员那样，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。

他进而对莫泊桑这位惯于模仿——天才往往始于模仿——的新手解释独创性的含义，象他惯常的做法一样，他首先剥去了包裹在“独创性”这个词外表上的神秘性。独创性，确切地说，只是一种独到的观察。“对你所要表现的东西，要长时间地用心观察它，以便能发现别人没有发现和没有写过的特点。任何事物里，都有未曾被发现的东西，因为人们用眼睛观看事物的时候，只习惯于回忆起前人对这事物的想法。最细微的事物里也会有一点点未被认识过的东西。让我们去发掘它。为了要描写一堆篝火和平原上的一株树木，我们要面对着这堆火和这株树，一直到我们发现了它们和其它的树，其它的火有所不同的时候。”这真象美术学院的学生的写生课。的确，福楼拜在谈到独到的观察时，往往是以一个写生者的角度来谈的：“当你走过一个坐在自家门前的杂货商的面前，走过一个吸着烟斗的守门人的面前，走过一个马车站的门前时，请你给我画出这杂货商和这看门人的姿态，用形象化的方法描绘出他们包藏着道德本性的形体外貌，要使得我不会把他们和其他杂货商、其他守门人混同起来，还请你用一句话就让我知道马车站有一匹马和它前前后后五十来匹马有什么不同。”

这的确是任何一个想拥有独创性的作家的箴言。当左拉在他的一封信中把这种独到的观察比喻为“一片薄薄的玻璃”的时候，这种见解就形成了整整一个流派的宗旨。这个流派有时被称为“自然主义”，有时被称为“客观主义”，更常用的名字也许是“现实主义”，福楼拜并不满足于映像的透明，而且，他要赋予所发现的这个独有的特征（映象）一个确定的形象，这便是著名的“一词论”：不论人们所要描写的东西是什么，只有一个词最能表示它，只有一个动词能使它生动，只有一个形容词使它性质最鲜明。因此就得去寻找，直到找到这个词、这个动词和这个形容词，而决不要满足于‘差不多’，决不要利用蒙混的手法，即使是高明的蒙混手法，决不要借助于语言的戏法来回避困难。”（莫泊桑语）

福楼拜实际上是把古典主义、文体意识及现代意识三者融为一体。他引述的最多的一个理论家是古典主义的立法者布瓦洛，而布瓦洛几乎成了莫泊桑的一个准绳，他的论文及作品序言中常有“布瓦洛说”这样的句子。

从此，克鲁瓦塞成了莫泊桑假日的唯一去处。他带着一个星期的习作——诗歌，专栏文章，短篇小说，或者剧本的片断，这些都是利用工余闲暇或者夜晚写成的——去克鲁瓦塞聆听“老野兽”的判决。而“老野兽”最常对他说的一句话是：“撕了！撕了！——你以为我会劝你发表这种东西吗？”或者：“这是骗小孩的，撕了吧，你在诗中所采用的象征，从巴比伦时代就有人使用。”当吉沮丧地把习作扔进壁炉中时，他对正靠着书桌朝他做鬼脸的福楼拜说：“我感到悲哀。在衙门里搞创

作很辛苦，我觉得好象是陷在秃头和坐骨神经病的病人包围之中。”听到这里，“老野兽”走过来，面含笑容地抱住吉的肩头。“不，已经好多了，”这个严厉的老头此时温和地说，“虽然此后仍很艰难，但你已经进步了。”

莫泊桑的悲哀感是有根源的。当他枯坐在办公室里——此时，他的工作已经完成，尽管离下班时间还早——觉得时间在静悄悄地流逝时，他往往抽出稿纸来，想把久已禁绕于怀的一个意象写下来，这时，科长含讥带讽地打断他：“莫泊桑先生，您是由国家付钱替国家办事。在七小时的工作时间里，我明确地禁止您干公务以外的事。”办公室的同僚们也在私下传播“棕鸟诗人”的笑话，一个长期写作而鲜有付梓的预备诗人的笑话。假如说这位科长出于办公纪律而责难莫泊桑，那么他不仅情有可原，甚至，还能获得“要求部下严格”的赞誉，可以下这一席出自于他的话却未免显示人身攻击的恶癖：“我这里不得不谈到莫泊桑科员。”这位盛气凌人的科长在一次全科大会上说，“身为国家雇员，莫泊桑都干了些什么呢？他在公事文件的下面藏着稿纸，以办公为幌子而一心营私，真是利欲熏心！”说完这番“行政批评”的话后，这位科长竟又自充内行地对莫泊桑进行了一番“文学批评”：“再让我们看一看莫泊桑先生的才能吧。他近来正忙于中、短篇小说的写作，也许他还有写作长篇小说的雄心，可是据我看，他却连什么是长篇和中篇都不甚了了。”

这番“文学批评”只有一句话真实，那就是：“他近来正忙于中、短篇小说的写作，也许他还有写作长篇小说的雄心。”这是一八七八年的年底。在克鲁瓦塞作坊里反复锻造的文学天才即将“像流星一样进入文坛”。他在此时已经拟订好了《一生》的写作提纲，不久，又创作了小说《西蒙的爸爸》及《羊脂球》。单是这些，就足以使“莫泊桑”这个名字传诵于巴黎所有的沙龙。

从另一方面看，莫泊桑与“秩序性工作”的格格不入也已到了势必决裂的程度。艺术家的生活与小职员的生活恰像两个极端，而莫泊桑自己是无力调节这种冲突的，因为这种冲突不仅是外部的，而且是内心的。莫泊桑想象着一种能够给创造力卸去枷锁的生活方式；而除了做一位“职业作家”之外，还有什么别的方式呢？拜伦爵士说过：“一觉醒来，我发现我出名了。”他的意思是说：此后，他可以按照另一种生活方式生活了。这种不为社会规范约束的生活方式被巴尔扎克比喻为“多少有点像卖私的女人。”

梅塘晚会

一八七九年对于莫泊桑来说，是在小职员与艺术家之间作出最后选择的一年。他来巴黎已经整整十年；除去法学院的一年时间以及战争的时间外，将近八年的时间，他是在政界里度过的，而这仅仅是为了生计。可是，当初，他是怀着文学的野心登上驶往巴黎的长途驿车的。当他的弟弟艾尔维偶来巴黎探望他时，望着官僚气刺鼻的办公室，这位诺曼第人低声说道：“呸！这些官吏。”又转向他哥哥，说，“不过，你也渐渐像他们了。”艾尔维这句话深深触动了莫泊桑的痛处。“我在无形之中渐渐官僚化了！”这位“棕鸟诗人”几乎绝望地想。“办公牢房”像一个巨大的阴影压抑着他，逐渐地冻结他的创造性，并“一点一点地把我毁掉。”他这一时期的一封信这样写着，“每天七个小时的工作完了以后，我没法消除掉那种使我精神不堪其苦的劳顿。我想给《高卢人报》写点专栏文章，挣几文钱。可是办不到，一行字也写不出来。我真想扒在稿纸上大哭一场。”

只有那些同样被刻板化的职业像岩石一样压抑着的创造性心灵，才会理解这种“想哭”的冲动。天才困于事务中，这情形，就像野兽困于囚笼中一样，都是对本不受约束的一种“野性”的约束。

假若说莫泊桑不时地把受压抑的创造力发泄在过分的情欲上从而作为对压抑以及随压抑而来的郁闷的变相补偿的话，那么，在这沉闷的时刻，他也将更多的时间倾注在文学上。

莫泊桑通过福楼拜结识了一大批著名的作家、诗人以及出版家，其中最重要的要算左拉了。左拉自《卢贡—马卡尔家族》中的《小酒店》于一八七七年发表后，他在巴黎文学圈子里的地位一跃而成为大师似的人物；当然，他那套被巴黎最狭隘的批评家当作靶子的自然主义理论，也赢得了一些年轻的信徒，例如保尔·阿莱克西、昂利·赛阿尔、莱昂·艾尼克及乔治·卡尔·于依思芒斯。有人将莫泊桑也列入这一自然主义信徒名单中，因为莫泊桑不仅与左拉小团体从往甚密——左拉的梅塘别墅简直就是福楼拜在克鲁瓦塞的住处——而且，他日后的小说中也有自然主义的痕迹。可是，“痕迹”并不代表整体的风格；莫泊桑本人也拒绝承认从属于这一团体，换句话说，莫泊桑不承认自己从属于任何一个团体。在反驳对左拉的攻击时，莫泊桑说：“疯子才会攻击左拉，他是伟大的，不平凡的，代表世界的人物之一。”可他又与左拉那些狂热的信徒不同，不会因门派而模糊了判断力。他补充说：“不过，左拉的方法，正如雨果的方法是艺术的一种不同形式一样，也是艺术的一种形式，而不是绝对的艺术。”在另一处，又说：“与写实主义及浪漫主义同样，我也不相信自然主义的存在，这只是名词而已吧。”

尽管莫泊桑总是把自己放在一个游离者的位置，以便更好地观察一个事物的各个侧面，然而，他又不错过几乎每一个“星期四聚会”，——这是自然主义者们的一个文学聚会：每逢星期四的晚上，左拉还有他的五个崇拜者，一起在圣拉萨尔街和勒阿弗尔巷拐角的特拉普餐馆吃晚饭，讨论文学。这是一个天花板低矮得几乎碰着顾客的额头、阴暗得如同地窖的低级餐馆。于依思芒斯曾用一句简短的话描述过这个场所：当他用叉子叉起一块带血的肉片时，他说：“这是巴黎最肮脏的食物。”

对富裕阶级极度不满，因而也对左拉——他的著作虽屡遭卫道者的攻击，可是销路不错——不满的一位小说家雷昂·克拉第谈到左拉光顾的这类餐馆或者酒吧的时候，讥讽地说：“左拉最终会被人割断脖子的，因为他为了作记录，经常到低级酒吧，随便抓个人就要打听酒精中毒的事。”可是，这种低级场所却有一种魅力，隐藏在丑恶下的魅力，其他的人——那些“资产阶级”——是会在这一恶臭刺鼻的场所前掉过头去的，可是，左拉的精神气质却是平民的，他的父亲弗朗索瓦只是一位设计师，而母亲呢，则是一个工匠的女儿，而且都是非法兰西血统。

正是左拉这个戴着深度近视眼镜的自然主义作家才第一次发现丑恶的物象下的真实，而“真实即是美”。他的崇拜者之一的莫泊桑，日后在作品中也将不迴避浪漫派避之唯恐不及的一些事物，例如“马粪”：“第二天，在明亮的冬日阳光照耀下白雪晶光耀眼。公共马车总算套上马，在门外等着了；一大群白鸽子，粉红眼睛黑瞳孔，厚厚的羽毛，昂首挺胸，一本正经地在六匹马的腿底下绕来绕去，啄着还冒热气的马粪，寻找它们的食物。”

定期的“星期里聚会”不久便形成了被评论家称为“梅塘集团”的自然主义文学团体。它因左拉在巴黎西郊新建的梅塘别墅而得名。可这五个青年人并不满足于仅在“小圈子里”讨论文学，而想把它的影响扩散开来。他们向盟主左拉提出举行一次公开宴会的建议，莫泊桑并保证劝说福楼拜出席，左拉表示赞成。一八七七年四月十三日的《文学共和报》对这次公开宴会作了风趣的报道。出席者除了“星期四聚会”的原班人马外，还有福楼拜、龚古尔及奥克塔夫·米尔波。这次公开宴会象征着“梅塘集团”的洗礼式。两年以后，“梅塘集团”终于推出这个团体的最初一本集体著作——《梅塘晚会》；而对莫泊桑来说，这具有决定性的意义，因为正是这个集子使自己“一夜之间”被全巴黎知道了。有意思的是，事隔多年以后，读者往往是从《羊脂球》才知道居然还有一本叫《梅塘晚会》的集子的。

莫泊桑在一八八〇年四月十七日——也即《梅塘晚会》问世的第二天——给《高卢人报》写的一篇文章中以文学的口吻谈到“梅塘集团”的这次聚会。“有一年夏在，我们聚集在左拉的梅塘别墅。”这个幻想家回忆道，“我们坐好了，在沉沉入睡的田野的一片恬静中，借着明亮的月光，左拉给我们讲了战争的悲惨历史中的可怕的一页，它叫做《磨坊之役》。”

尽管左拉本人因高度近视而免于兵役，没有参加一八七〇年秋季的那场战争，然而，作为征服者的目击者，他却不能忘记这场既可笑又悲惨的失败的战争。这个具有威尼斯及希腊血统的法国人似乎想要唤起法兰西民族对于十年前的这场失败的记忆，而在麦克—马洪总统的“爵爷们的共和国”之下，追忆战争的痛苦无疑是揭麦克—马洪统帅——一八七〇年九月二日，在色当负伤的麦克—马洪随同拿破仑三世向普鲁士人投降——的伤疤。在高层里也许只有一个人仍对普鲁士人耿耿于怀，这就是那个乘热气飞离被围的巴黎去外省搬援兵的甘必大。皮埃尔·米盖尔在《法国史》中说：“甘必大时时想到对德国进行报复，要求建立一支能为法国服务的军队。”在这种暗藏的情绪下，麦克—马洪只得于一八七九年一月三十日辞职。麦克—马洪之后，一个“共和派的共和国”

粉墨登场。莫泊桑曾在一篇专栏文章中抨击过这位总统“掠夺穷人”、“煽动同胞从事内战。”可见，这种对于失败的记忆并没有被抹去，而只是被意识压抑着。而左拉的“梅塘集团”却固执地让法国人回忆。

在梅塘别墅那个回忆战争的夜晚，左拉提议：“你们都经历过颠波的生活。大家一起来写一本关于战争的书怎样？必定是第一级的主题。”谈到这本集体作品的形式的时候，他说：“每个人各写一篇四、五十页的中篇小说，都是独立的故事，把这些小说收在一起。印成单行本。”至于《梅塘晚会》的书名，出自赛阿尔之口。左拉说这翻话时，他自己已有了一篇战争题材的小说稿子《磨坊之役》，而于依思芒斯和赛阿尔的存稿里也有相同主题的稿子。假若莫泊桑、艾尼克及阿莱克西也能马上交出一篇，那么《梅塘晚会》便可大功告成。果然，没过多久，他们都交来了手稿。

莫泊桑曾简略地勾勒过这几部作品的轮廓：“于依思芒斯讲了一个毫无战斗热情的士兵的可怜遭遇的故事……赛阿尔谈的是巴黎被围时期的事，他作了新的解释，这是一个充满哲理的故事……艾尼克又一次给我们证实，人在单独一个人的时候，常常是理智的，聪明的，而一旦他们聚成一群时，必然会变成粗暴的动物。——这可以称为人群陶醉。——我不知道还有什么比这包围妓院和屠杀不幸的娼妓更可笑、同时也更可怕的事了。阿克莱西叫我们等待了四天，他没有找到适当的题材……最后他想出了一个贵妇人的滑稽可笑的轶事。这位太太收殓她死在战场的丈夫，却对一个‘可怜的伤兵’动了心——这个伤兵原来是位神父。”

莫泊桑没有谈到自己的作品朗读时的情形。艾尼克和赛阿尔却留下了一些记载：

最后的句子结束，恢复寂静时，吉注视同伴们的面容。大家的视线都集中在他脸上，接着，他们全体起立，象对一位大师一样向莫泊桑表示敬意，以至久久无言。

“这是杰作！”赛阿尔最后说。

一八八〇年四月十五日——这是莫泊桑值得纪念的日子——《梅塘晚会》问世。它有一个简短的序言：“我们做好思想准备去领教各种各样的攻击、恶意和无知，因为而今的批评界已经向我们提供了那么多的证明。我们所关心的仅仅是公开肯定我们的真正的友谊和我们的文学倾向。”这是向批评界抛出的一只手套，而接住这只手套的不是别人，而是“梅塘集团”的一员——莱昂·艾尼克，他受左拉指示，匿名在报纸上对“左拉的党徒”加以攻击，而评论家几乎立刻落入陷阱。这是左拉的推销术。

《费加罗报》率先应战。它的一篇文章言辞颇为激烈：“在一篇少有的傲慢宣言中，这一小帮年轻人向批评界扔出了挑战的手套。《梅塘晚会》不值得批评界费一行的笔墨。”此话有点自欺欺人，然而它是出自该报的文艺评论家亚伯·魏尔夫的生花妙笔。《时报》却以格言似的笔调写道：“自命信仰左拉的这些年轻人，继承了他的自负，而非才能。”当然，巴黎的批评界并不都是些盲人。那位曾应“小蓝头”之约而给莫泊桑《往昔的故事》一剧写评论的泰奥多尔·德·邦维尔，又一次显示了他的洞见：“人们将不知厌烦地一读再读《羊脂球》。”他是对的。另一位批评家也许要算对莫泊桑的才能了如指掌的第一人，他说：“莫

泊桑先生的《羊脂球》获得了辉煌的成就。这不是没有道理的。莫泊桑先生——我曾在本报严厉对待过作为诗人的他——是一位出类拔萃的散文家。”

一个具有象征意味的插曲是：当问及莫泊桑是否仍以“吉·德·瓦尔蒙”的笔名著在《羊脂球》上时，他笑着说：“对不起，这篇小说署名‘吉·德·莫泊桑’。”这让人想起了巴尔扎克第一次在自己的作品中署真名的情形。爱惜自己名字的艺术家是爱惜他的艺术的。

经过批评界的这场适得其反的喧嚣，《梅塘晚会》的销路当然不错，半个月內，居然再版八次，以至福楼拜闻讯后写信告诉莫泊桑：“我简直要嫉妒了。”不出一周，福楼拜收到莫泊桑趁着热劲刚出版的一本《诗集》，唯一的一本诗集，也是“棕鸟诗人”放弃诗歌创作的一个象征：他此后再也没有写过一行诗了。这本《诗集》扉页上印着这几行字：“献给居斯塔夫·福楼拜，我衷心挚爱的杰出的慈父般的朋友，我最最敬慕的无可指责的导师。”这位在给甥女科芒维尔夫人的信中称《羊脂球》为“一部杰作”的“老头儿”眼泪汪汪地给弟子回信，说“你下星期就可以见到我了。”

这封信写于一八八〇年五月三日。无论莫泊桑，还是福楼拜，都没有预料到这是他们之间的最后一封信。

五天以后，当陶醉在成功中的莫泊桑下了班，沿着那条他做小职员时如此熟悉的街道轻盈地往住所走时，他被门房昂日夫人墓地拦在楼梯口，她递过来一个蓝色的电报信封：

“福楼拜脑溢血，无望。六点出发。”

电文由福楼拜的甥女卡洛琳·科芒维尔夫人签字。吉呆立着。过了许久，才知道得走了。他朝车站走去，在那儿与科芒维尔夫妇会齐，一起前往鲁昂。“伯父已经亡故。”科芒维尔夫人似乎并不悲痛地对吉说。

驶往鲁昂的列车在平原上穿行。莫泊桑的目光不时地落在窗外的景物上，落在塞纳河上。多么熟悉的景物呵！多么熟悉的塞纳河呵！——只是，此刻，他是带着怎样凄凉的心去看它们的呵！它们像是大地的遗物。马克·安德里曾说过：“吉一生不信上帝，但他心目中却有唯一的上帝，那就是福楼拜。”这位猝然倒下的巨人并没有在吉的心中倒下，他屹立着，像一位圣父。是的，正是这位伟大的“父亲”的始终如一的关怀，才使莫泊桑从忧郁中走出。“抬起头来！”这位慈祥的老人对沮丧中的吉说，“总是忧伤烦恼有什么用？应该像个坚强的男子汉那样对待自己；唯有这样才能成为一个坚强的男子汉。”

克鲁瓦塞到了。他们在忧伤中走向福楼拜的住所。面对因脑溢血而显得面部肿胀的遗体，吉感到一阵揪心的难过。他独自一人为福楼拜守灵，像一个最孝敬的儿子在他的慈父的遗体前。

在寂静的夜里，无数的往事纷至沓来，像蝴蝶一样在房间里无声地飘飞。他第一次乘驿车到克鲁瓦塞的情形，在福楼拜的书房里的情形，福楼拜爬上勒鲁瓦的画室时的情形……所有这些，都终止于眼前的尸床上，那儿，躺着一具尸体——这是一个残忍的事实。

吉忽然又忆起了几个月前的那场官司。一八七九年十一月一日巴黎南面的艾汤普城的一份杂志《现代自然主义评论》刊登了莫泊桑的一首长诗，也就是《文学共和国》曾以《水边》发过的那首淫秽的诗，不过

换了一个题目，叫《一个少女》。艾汤普的检查院立刻向作者提出“有伤风化、有伤公共道德和宗教道德”的指控。慌了阵脚的吉赶紧向福楼拜求援，而这位上了年纪的大人物居然领命不误，在一八八〇年二月二十一日日的《高卢人报》上发表了一封长信。信中故作疑惑地写道：“这是怎么搞的，从前刊登在今已不复存在的一家巴黎报纸上的一首诗，一经外省报纸转载，就成了罪恶的东西呢？”这位辩论家接着就不再就事论事，而是在一般理论下为莫泊桑的色情诗开脱：“必须弄清这样一个问题：‘道德就存在于艺术之中。’凡是善的，就是道德的；在我看来，这就是一切。”他继而以一个自然主义诗人——其实他并不是——的语气写道：“诗歌，像太阳一样，给粪堆撒上阳光。看不到这点的人，活该！”为几乎是骂街了。不过，效果倒是达到了：一八八〇年二月二十六日，总检查官函谕艾汤普地方检察院：“我谨要求您结束这场诉讼，并作出不予起诉的裁定。”福楼拜在这场诉讼中像一个用翅膀替雏鸡遮挡飞石的老母鸡一样，然而，几个月后，他竟这样永久地沉默了。

翌晨，守了一夜灵的莫泊桑站在花园的门口，像孝子一样，接受那些陆续从巴黎起来的好友的致哀。

天空浮着大片的云块。塞纳河在侧边潺潺流淌。出殡的行列沿着河岸往前走着。这时，刮起大风。云块在移动着，碰撞着；河岸的树木被风吹得直往地面俯下身去。这队身着黑色礼服的巴黎人——莫泊桑，左拉，都德，龚古尔，伊赛尔，夏庞蒂埃及柯培等——走在灵车的后面，朝那弥漫着山楂树清香的山冈上的墓地走去。这块墓地埋葬着福楼拜的已故的父母及早夭的妹妹；不远处，是老朋友路易·布耶的坟墓。十年以前莫泊桑曾在这里为他的“诗歌之父”路易·布耶送葬，那时，福楼拜还站在他的身边；而今，莫泊桑又在同一个地方为他的“小说之父”居斯塔夫·福楼拜送葬。这种触目惊心的联想使莫泊桑凄然泪下。“一切都是枉然，一切都微不足道。为什么死亡是不可避免的呀？”这句虚无主义的话是莫泊桑在几年以后探望又病又老的屠格涅夫——银发巨人已驼背弓腰了——后走下台阶时说的，而它的源头恐怕是在鲁昂墓地的凄凉气氛中。

大家围着已经挖好的墓穴四周。几束粗大的棕绳拦腰悬着棺木，把它缓缓放入墓穴。可是，棺木被卡在墓穴中了，放不下去。吉颤栗地望着这一凄惨的场面。龚古尔、都德、左拉都在这个场面前纷纷提前离去，满怀忧伤。铲子将土铲起，洒在墓穴里面。

莫泊桑是在可怕的忧苦中离开克鲁瓦塞的。十年以后，当他再次沿着这条路线重返克鲁瓦塞时，他也到了短暂生命的黄昏。不过，在最终的死亡降临前，他，吉·德·莫泊桑，将与“孤独”作战。多么沉重的孤独啊！当莫泊桑回到巴黎的时候，他猛然发现那个曾覆盖着他的“父亲形象”没有了，他被直裸地置于荒谬的存在前，——他完成了成人式，尽管是以极其凄惨的方式。在致科芒维尔夫人的一封信中，他有这样的句子：“我此刻尖锐地感到生活的无益、一切努力的徒劳、事物的可怕的单调，以及精神上的孤独；我们每个人生活在这种精神孤独状态中。”这种虚无主义成了他看待人世间一切物像的态度，也是他的作品的一个潜文本；这种虚无主义后来因与屠格涅夫——那时，这位银发巨人正在研究叔本华的空虚论，而赋予他的一些近作以某种悲观的苦涩味——的

更多的交往而有增无减。

虚无主义实际就是面对存在时的一种荒谬感，它是人在发滞的大地上拖着的一个身影，它直要到人最终倒毙在大地上那一刻止，才消失。莫泊桑此后作品中的小人物们都在存在的阴影下苟活着，没有激情，没有奇迹，有的只是——不幸，或者，一场空欢之后的凄凉。

小人物的荣与辱

“接连好几天，溃退下来的队伍零零落落地穿城而过，他们已经不能算作什么军队，简直是一帮一帮散乱的乌合之众”。在梅塘晚会的第二天，轮到莫泊桑读他的作品了，他以平缓而又深沉的语调读了起来。

接着，一幅被占领区的雪夜的场景浮现出来：“鹅毛大雪组成一幅绵延不断的大帷幕从天上放下来，一面放，一面闪闪发光；万物的形象都看不清楚了，一切事物都蒙上了一层薄冰。在这座严冬笼罩着的安静的城市的沉寂中，只听见雪片下降时那种模糊的、无以名之的、捉摸不住的嘶嘶之声，但这种嘶嘶之声又不能真正算作一种声响，只好说是我们感觉到有这种声响，因为那不过是一些轻飘飘的微屑掺混在一起，充塞了空间，盖满了世界。”

在这茫茫的雪夜，一辆公共马车悄悄驶出了鲁昂，朝勒阿弗尔的方向驶去。这刚好是法国军队溃退时的路线；一八七〇年九月上旬，作为某师后勤部的一位文书，莫泊桑为了将一份公文送到勒阿弗尔，徒步走过这条路线，在他身边，溃散的士兵疲惫不堪地往前走着。这一情景此刻又在他的脑际闪现了。

黎明到了。凄凉的光亮透进马车的车厢。借着这束不算明亮的光线，莫泊桑给我们描绘了几位登场的主角：葡萄酒批发商鸟先生，一个身材矮胖、挺着一个大皮球似的肚子的奸商，以及他的妻子，一个高大、强壮、意志坚强的妇人；纺织业工业家卡雷一拉玛东先生，一个信奉“用钝头武器先攻击对方，然后再附和对方”原则的道貌岸然的议员，以及他的娇小漂亮的夫人，她正睁着一对沮丧的眼睛看着车厢的令人愁惨的内部；于贝尔·德·布雷维尔伯爵，论门弟，是诺曼第最古老、最高贵的贵族世家，论长相，却与国王亨利第四相似，而且这位绅士总是乐于突出这么一点；伯爵夫人气派雍容，在交际场上如鱼得水，据说她曾被路易·菲力普的一位王子爱过。这三对人是商人，工业家或旧式贵族，“是社会上每年有靠得住的收入，生活安定，势力雄厚一方面的人，同时也是信奉宗教、服膺原则、有权威的上等人。”另外还有两位修女，整个旅途之中，她们都在嘟哝着圣父经和圣母经，仿佛被一股使人甘心殉教、超凡入圣的贪婪的信心蚕食着。在两位修女的对面，坐着一男一女：男的名叫高尼岱，有一个令所有有身份的人避之唯恐不及的别号——“民主党”，在普鲁士人尚未侵入他所在的地区时，他曾热忱地鼓动市民们“在平原上挖了许多坑，在公路上密密层层埋伏下许多陷阱”，可一听见枪声，他就赶紧缩回了城里。“现在他以为到勒阿弗尔去更可以为国效劳，在那个地方新的防御工事会成为迫切需要的东西。”莫泊桑讥讽地说。日后，莫泊桑在送给他的表兄路易·勒·普瓦特万的书中有句这样的题词“献给我亲爱的表兄——高尼岱的儿子”。路易的继父

名叫高尔东，是个民主党政客，他大概就是“高尼岱”的原型。坐在这位法兰西拯救者身边的是一个妓女，外号叫“羊脂球”，她的原型在鲁昂的妓院里，名叫阿德里安·勒盖，莫泊桑在鲁昂中学时有时上街寻花问柳，与她认识。莫泊桑几乎花了大半页的笔墨给她绘制了一幅肖像：“她身量矮小，浑身到处都是圆圆的，肥得要滴出油来，十个手指头也都是肉鼓鼓的，只有骨节周围才凹进去好像箍了一个圈圈，颇像是几串短短的香肠；她的肉皮绷得紧紧的闪着光，极丰满的胸脯隔着衣服向前高耸着；不过尽管如此，大家对她却都垂涎三尺，趋之若鹜，因为她那鲜艳的气质实在叫人看了喜欢。她的脸庞儿好像一个红苹果，又像一朵含苞待放的芍药；在这张脸蛋儿的上部睁着两只非常美的大黑眼睛，四周遮着一圈长而浓的睫毛，睫毛的阴影一直映在眼睛里；下部是一张窄窄的妩媚的嘴，嘴唇是那么湿润，正好亲吻，嘴里是两排细小光亮的牙齿。”

莫泊桑长篇累牍地描绘这幅形象，是因为她象征着一种肉体的力量，一种本能的力量，一种令“那几位正经妇人”颇为轻蔑的“不合法的自由爱情”的化身。而这三位有身份的太太的三位更有身份的先生，在一种保守派的本能的驱使下，也站在了“民主党”高尼岱的对立面。这样，小小的车厢里，因阶级背景的不同，立刻分化为两个对立面：以工业家、商人、贵族及其夫人们为一面，也就是通常所说的“上流社会”；以“民主党”和妓女为另一面，是一些威胁着“秩序”的因素。“他们（指‘上等人’）现在正用一种看不起穷人的口气谈论着金钱。”莫泊桑写道；而“民主党”与妓女也对视着“上等人”，“眼光含着那么多的挑战意味。”

不过，这种对峙不久就因战争这个实存状态而打折扣地缓和了。莫泊桑把“战争的实存状态”具体化为一片四望无边的平原：“三点钟，他们来到了一片四望无边的平原，眼前连一个小村落都没有了”。这意味着：要挨饿了。莫泊桑在引入这个场景时充分显示出了他的天才，因为他使一种本能的力量——饥饿——从“上等人”那儿迸发出来，而为了刺激这种本能，他还不厌其烦地描写了羊脂球随身带来的一个大篮子：“羊脂球终于一弯腰从长凳底下抽出了一个上面蒙着一块白色饭巾的大篮子。从篮里，她先拿出一只陶瓷碟子，一只小银杯，然后是一只大罐子，里面装着两只切碎的小鸡，上面盖着凝结的冻儿；大家看见篮里还有不少别的好东西，什么肉酱啊，水果啊，糖果啊等等……在那些食品包儿的中间还露着四个酒瓶的瓶颈。她拿起一个鸡翅膀，仔细地吃着。”

这些上等人将在本能的力量下屈服，正如不久以前他们也在征服者——象征一种死亡本能——的力量下屈服一样。“随后，”莫泊桑写道，“香味一散开，大家的鼻翅就都张开，口里涌起了大量的口涎，耳朵下面那块颞骨也绷得直发痛。”

在本能前，人——在意识中不同身份的人——象征性地和解了。妓女发出了邀请；一车厢的人于是都半推半就地坐在了那个大篮子周围。而且，居然还有语言交流了。

可是，这种阶级之间的和解，就和那顿饭一样短促。“多特到了”。莫泊桑立即引入这么一个场景，而在这个场景上，多了一个陌生人，一

个作为征服者象征的普鲁士军官。死亡本能在业已消失的饥饿本能原来的位置上陡然闪现，——“一种很耳熟的声音使所有的旅客都不由得一惊；他们听见的是腰刀皮鞘触到地面的声音。”在灯光里，站着一位德国军官，正用阿尔萨斯人说的法国话命令他们下车。

向这个普鲁士人呈验了离境准许证后，这一车人走进旅馆。正要开始吃饭的时候，旅馆的老板在饭厅的门口出现了：

“谁是伊丽莎白·鲁赛小姐？”这个患哮喘病的胖子问道，“普鲁士军官要马上跟您谈话”。

作为妓女的羊脂球凭直觉就能知道这种“谈话”是何含义，可她不能像委身于任何一个法国人一样，委身于“这些戴着尖锐钢盔的大肥猪”，——因为，她是法国人，尽管是名妓女。

然而征服者以死亡本能胁迫一车人。而在死亡本能之下，又出现了分化：在上等人中间酝酿着一个阴谋，即以堂而皇之的言语劝说羊脂球“这位倔强的姑娘”。鸟先生的那位精明的太太是这样提出劝说的根据的：“既然是这个姑娘的本行，她为什么对别人不拒绝，却偏偏要拒绝这个人？”羊脂球陷在一种可怕然而无形的包围中，她的那些有身份的同胞像对付一座被围困的要塞那样对付她。想一想被围困的巴黎吧！

伯爵夫人接过商人之妻的话，去问修女：“那么，我的姑奶奶，您认为，无论用什么方法，天主是允许的吗？只有动机纯洁，行为本身总是可以得到天主原谅的了？”“有谁能怀疑这个呢，太太？”修道院的逻辑说，“本身应该受谴责的行为，常常因为启发行动的念头良好而变成可敬可佩。”

莫泊桑在这里实际上是借这个小场景分析法国战败的原因，那就是上层社会的背叛，也包括教会的背叛，正是它们诱使法兰西在铁蹄下苟延残喘。而高尼岱这个“民主党”呢，却在面临选择的时候选择了沉默，这个脆弱的“民主党”除了唱些高调外，是无力去为法兰西担负什么的。

吃晚饭时，在伯爵先生与饭店老板之间有一个简短的问答：“行了？”——“行了”。这就是凡尔赛的声音。羊脂球终于落入同胞挖好的陷阱，成了送给普鲁士人的活祭。

死亡的阴影在上等人的心头消散一尽。“第二天，在明亮的冬日照耀下白雪晶光耀眼。公共马车总算套上马，在门外等着了。”商人、工业家、贵族及修女一个一个爬上了马车；那个受了侮辱的妓女最后独自一人爬上车，不声不响地坐到她的位置上，一脸的羞愧与愤怒。

车厢内再一次出现分化，恢复到了前一段路程时的格局。谁也不去理睬羊脂球，这个委身于普鲁士人的妓女；只是，他们忘了：这名妓女仅仅只是为了他们才去忍辱含垢的。“没有一个人看她，没有一个人想到她。她觉得自己淹没在这些正直的恶棍的轻蔑里；他们先是把她当作牺牲品，然后又象抛弃一件肮脏无用的东西似的把她抛弃。”

马车沿着被冻硬的道路朝遥远的勒阿弗尔方向驶去。天渐渐黑下来。在车厢内“上层社会”的一片嘈杂声中，“民主党”高尼岱用口哨吹起了《马赛曲》的调子来，有时候甚至把歌词也哼了出来：

对祖国的祖圣的爱，
快来领导、支持我们复仇的手，

自由，最亲爱的自由，
快来跟保卫你的人们一道战斗！

他固执地吹着，全然不顾车上人的胀红了的脸色。“在旅途的漫长愁惨的这八小时内，在车子颠簸震动的声响中，不管是黄昏刚黑的那一刹那，也不管是车厢里已经漆黑乌暗的时候，一直到第厄普为止，他便是这样一直执拗固执地吹着他那带复仇性的、单调的调子，逼得那些人，脑筋尽管非常疲乏，心情尽管十分愤怒，却也无法不从头至尾倾听着他的歌声，并且每听一拍，还不由得要把唱的每句歌词都记起来。

“羊脂球一直在哭，有时候在两节歌词的中间，黑暗中送出一声呜咽，那是她没能忍住的一声悲啼”。

这篇小说是在读者——我不敢说是车上人——的罪感中结束的，因为是对一个孤独无援的女人犯了罪。当一八八〇年的巴黎人阅读这篇作品时，旧痛犹在的他们会是怎样的一种心情呢？也许甘必大要算是那些有负罪感的人们中最典型的一个。一八八一年，他开始致力于军队的非政治化，不赞成共和派的军官执掌军权，“如果任命共和党的军官来领导这支军队将是一个错误。”皮埃尔·米盖尔分析说，因为军队的政治化势必削减其力量，难以负起“对普鲁士复仇”的责任。这多少代表了一种对于失败的反思倾向。而在文学界，这种反思不久就形成了一种潮流。

《羊脂球》的成功标志着莫泊桑最终选定了自己的形式，他不再是一位“棕鸟诗人”或“棕鸟剧作家”，而是一个伟大的小说家，托尔基泰在读完屠格涅夫给他带来的莫泊桑——对他来说，这还是一个陌生的名字——的一本小说集时，这样评价说：“还没有一个法国散文作家达到这样的高度”。这是一位懂行的大师对另一位大师的礼赞。

《羊脂球》给莫泊桑打通了通向巴黎的读者的大门。《高卢人报》的社长阿尔蒂尔·梅耶率先登门拜望，这位老练的报人预感到这一位初次亮相的年轻作家必定还会红上一阵。“我登门拜访的目的，就是想把阁下卓越的才华和我身为报人的巧妙手腕结合起来。”这个会算计的犹太人说，“直接了当地说，我希望您加入《高卢人报》，成为本报定期撰稿作家。”

莫泊桑以掩饰不住的受宠若惊的神情接受了这一邀请。对他来说，这意味着他的抽屉里不必就留下什么习作。尽管敏锐的报业大王已从莫泊桑出手不凡的最初几篇作品中看出一个大师的影子，可莫泊桑自己，这个在默默无闻中摸索了十多年的人，仍一时难以以大师的身份自居，——必须得到更进一步的证实，他的自信才会确定不移。这正如福楼拜一八八〇年五月三日在给他的信中指出的：“再努力写出一打这样的作品来，那时，你就会成为一个人物了”。

“你写的任何东西，我们都要。”这位改宗了天主教的犹太人继续说，“本报具有保皇党的精神，因此受到种种攻击，但我是经历四十年风雨的旧雨伞。”他滑稽地做出一个姿势，又说：“雨再大又算得了什么？”

一个月后，在梅耶这张旧伞下，《巴黎一市民的星期日》作为《高卢人报》的专栏连载问世。这是莫泊桑对自己的小职员生活的一个回顾。

帕蒂索，海军部的一位主任科员，在“办公牢房”呆了几十年，落了一身疾病，遵照医嘱，每星期日在巴黎城内外散心。他外出散步时的种种经历，构成了这个中篇小说的主要框架，即以帕蒂索为串场人物，串联几个相对独立的短小故事，由此构成一个松散的整体。显然，这种结构是为了适应专栏这一僵硬的形式，毕竟是以外在的形式剪裁内在的结构。

不出梅耶所料，巴黎的读者对莫泊桑的这篇新作，显示出了一种过分的热情，大概是因为无数的小职员们——那些帕蒂索们——都从帕蒂索这个形象中看到了自己的可怜的影子。而对莫泊桑而言，这部新作不仅仅是其才华的又一次证实，同时，也是生计的一个保证。不久，一八八〇年底，莫泊桑搬出了蒙赛街那栋有点像妓院的公寓，迁到狄隆街八十三号。当他走进这套虽不豪华、可是宽敞、低廉、干净、舒适的房间时，他对替他搬家的罗贝尔说：“喂，罗贝尔，这就是活着。自由，而且可以摆脱衙门的生活。懂吗？”

只是此时，摆脱衙门的生活尚是一个想法，——他还没有足够的法郎能使自己脱离职业的约束。有趣的是，他在文学上的成功似乎帮了他一些忙：公共教育部的上司把他调到历史著作和学术社团局任一个闲职，并先准他三个月假，照领全薪。压抑的时期一去不返。——得意扬扬的莫泊桑想——即使这个闲职，再过上几个月，我也放弃。我的理想仅仅是——自由撰稿人。

八月的时候，莫泊桑决定回一次埃特尔塔。自从四月他在巴黎出名以后，他还未曾见过远在埃特尔塔海滨小城的母亲洛尔，而他是急于向洛尔报告自己的成功的。他带着《巴黎一市民的星期日》最后几章的写作提纲，匆匆登上了驿车。可是，维尔吉别墅空无一人。洛尔去尼斯城休养了。不过，害怕孤独的莫泊桑这时更像一个孤独中的艺术家，他觉得文思如涌，接连几天，他都把自己粘在写字台上。

也正是在这段宁静的孤寂时光里，莫泊桑邂逅了他一生中最恬静也最纯洁的一桩爱情；鉴于莫泊桑的大多数艳遇都以“床”开始或结束，——这位不可救药的登徒子是这样描绘“床”的：“我的朋友，床铺就是我们的一生！我们生于斯，爱于斯，死开斯。”——因而这桩清澈的爱情必以悲剧告终，而爱情的幻灭对于莫泊桑的生活及作品来说，都是同一主题。

这桩纯洁爱情的女主角是勒阿弗尔军区后勤部一位教官之女，有一个动听的名字：克蕾芒丝。她像一个无忧无虑的影子进入莫泊桑的生活，并且伴他度过了在埃特尔塔海滨的那段恬静的日子，以至难动真情的登徒子莫泊桑有一次在海岸悬崖下紧紧拥抱了她，并忘情地低唤：“蕾蕾，我的蕾蕾，我还从未有过这样的幸福和陶醉”。而克蕾芒丝也还报给他处女的炽热的吻。然而，这桩爱情从一开始就不可能指向婚姻这个目标，尽管纯洁的克蕾芒丝愿意这样。“理智地看，”莫泊桑在这一时期的一篇题为《决裂的艺术》的专栏文章中这样写道，“既然有那么多妩媚动人的女人，我们总不能至死只忠于一个女人。”正因为莫泊桑对婚姻抱着这种不恭的态度，所以像一个无忧无虑的影子进入莫泊桑的生活并带给他无忧无虑的心境的克蕾芒丝，注定要像一个忧伤的影子离他而去。这发生在一八八一年的十月，那时，偶来巴黎的克雷芒丝为了让莫泊桑

“喜出望外”一下，突然推开狄隆街八十三号的房门，一幕淫荡的场景让这个纯洁的诺曼第姑娘差点昏了过去：莫泊桑正在与一个陌生女人鬼混。这个女人是福尼克夫人，是莫泊桑在上层社会贵妇人中的头一个猎物。

在征服巴黎的贵妇的同时，莫泊桑也以一系列的短篇小说征服了巴黎的读者。这个曾经出入肮脏场所并至今仍过着放荡生活的作家，却以一种纯净得几乎透澈的文体赋予最不起眼的题材——无非是“小人物的荣与辱”，恰如他给自己的小说的一个总题目——一种崇高的美。他让人想起维尼这个双重性格的诗人。这大概就是福楼拜在为莫泊桑的那首淫秽诗作辩护时说的那句自然主义色彩的名言——“诗歌，像太阳一样，给粪堆撒上金光。”——在弟子身上的具体化。

至迟在一八八一年二月完成的中篇小说《泰利埃公馆》便充分体现了这种对比的原则。坐落在圣艾蒂安教堂背后一条街的拐角上的那家妓院有一天贴出了这么一张布告：“因第一次领圣体暂停营业。”这卑贱的行当竟与圣洁的宗教发生了联系！——这立刻赋予了这篇小说一种对人性的关注的深度。妓院的老板娘带着手下的所有姑娘，乘上一辆大马车，去乡下参加她侄女第一次领圣礼的仪式。莫泊桑重复了他那个时代的作家们的一个共同想法，即认为巴黎是个肮脏之地；因而，他选择了外省的某地作为第一次领圣地的地点。

看一看大马车在田野间行驶、当野外的景色象画一样映入她们因肉欲而凄迷的眼帘时，那种由然而生的返朴归真的体验吧：“绿油油的田野在大路两边伸展，到处都夹着一大片一大片黄橙橙的油菜花，起伏不定，升起了一股强烈的、有益健康的气味，一股刺鼻的、甜津津的气味，被风送到很远很远的地方。在已经长得很高的黑麦中间，露出矢车菊天蓝色的小脑袋，她们想去采摘……有时候整个一块田好像被血淹没了，原来是田里长满了虞美人。在野花装点得无比美丽的原野上，白马小跑着，而那辆大车装的好象也是一束更加绚丽多彩的鲜花，一会儿消失在一个农庄的大树后面，一会儿又在树丛的另一头出现，重新在夹杂着红色或蓝色的那些黄色和绿色的庄稼中间载着光彩夺目的一车妇女，在灿烂的阳光下列驰。”这种在原野上的飞驰，正是回归自然的一个象征；而在巴黎，除了肮脏、灰暗的房屋之外，她们见不到大自然。

接着，是向质朴的人性的回归。她们走进教堂。“后来突然一下子静下来了。”莫泊桑描绘着这乡下教堂时的仪式，“所有到场的人都同时跪下，主祭神父登场了，他白发苍苍，年高德劭。”在经文的诵念声及随后的唱诗班的歌声中，某种圣洁的超升的力量潜入这些妓女的内心，唤起了对美好的往昔岁月、尚未堕落的岁月的回忆，以至被这些遥远的回忆“压得透不过气来，涕泗滂沱地呻吟着。”令人不解的是，莫泊桑这个对宗教毫无信仰之心的登徒子，描绘起教堂的崇高的仪式时，竟像一个天主教的艺术家的艺术家。

《泰利埃公馆》完稿以后，莫泊桑并没有将它拿到《高卢人报》或什么别的报纸专栏上去连载。尽管他在巴黎已经出了名，可是他的那些作品不是结集在《梅塘晚会》里，就是间断地连载在报纸上。必须在巴黎的读者中再抛入一颗炸弹！——莫泊桑想——而这颗炸弹除了是完全属于自己名下的一本集子之外，还能是什么别的呢？

带着《泰利埃公馆》的手稿以及其它两篇刚写出来的中篇小说的手稿，莫泊桑找到一家不起眼的出版社，位于圣拉萨尔火车站附近的阿瓦尔出版社；之所以找阿瓦尔这样的小出版社，是因为莫泊桑眼下对自己尚无十足的信心。当然，阿瓦尔出版社的经理维克托·阿瓦尔受宠若惊地接受了手稿，并建议莫泊桑赶写几篇，好使集子显得更厚重些。

一八八一年五月，以《泰利埃公馆》作书名的小说集问世。这个集子收了八篇近作，除《泰利埃公馆》外，还有《在河上》，《一个女雇工的故事》，《一家人》，《一次郊游》，《春天》，《保尔的妻子》以及另一篇早已发表过的短篇小说《西蒙的爸爸》。这个小说集再度使莫泊桑成为巴黎谈论的一个话题，也使阿瓦尔出版社的牌子得为人知。一些大的出版社——例如大出版家沙邦吉埃的出版社——立即意识到了自己的错误，即低估了一个“新手”的天才。

《泰利埃公馆》的扉页上题着这样的献辞：“献给伊万·屠格涅夫，以表深挚的感情和崇高的敬慕。吉·德·莫泊桑。”这人莫斯科人是值得莫泊桑如此敬慕的；这位客居法国的俄国作家不仅是莫泊桑的挚友，而且，更主要的，是他的又一位精神影响者。不过，屠格涅夫施与他的影响和福楼拜的性质不一样，更带一点虚无主义的色彩，这几乎和莫泊桑本已有之的厌世情绪一拍即合，甚至成了他此后看待世界的一副镜子。屠格涅夫把莫泊桑的小说集带到了俄国，并赠了托尔斯泰一本，而正是这位俄罗斯大文豪替莫泊桑作品的俄文本写了序言。莫泊桑的天才已不拘限于巴黎了。

值得一提的是：这一时期的法国评论界对于莫泊桑评价的或誉或毁，几乎都是基于艺术上的原因或是基于梯也尔时代的道德规范；而来自托尔斯泰的评论则更注重某种人性化的道德力量，也即一种道德的宗教在作品中的映射。“那使一部艺术著作凝结成一个整体，从而产生反映生活的幻象的这种结合力量，并不是人物与环境的统一，而是作者对事物的独特的道德态度的统一。”托尔斯泰这样说道；这是一种非法国式的基督教人道主义的批评，而非法国式的实证主义或自然主义的批评。

这部小说集体现了一八七五年——那时，莫泊桑还只是一个整天耽于野心的练笔者——莫泊桑在致母亲洛尔的信中对于自己日后作品总体的一个构想：即在小场景上展示小人物的那些微不足道的或昙花一现的“荣”与无可挽回的“辱”。

巴黎最高贵的沙龙也向莫泊桑敞开了大门。他被介绍进了克利希街朱丽叶·德鲁埃的圈子，而这位杰出的女子，众所周知，是大诗人雨果的情妇。雨果在这里接待来访的艺术同行们。这位体魄刚健、仪表堂堂、灰胡子浓头发的老作家穿着软底鞋，在柔软的地毯上缓缓走动。这个圈子要算巴黎精神趣味最高的圈子，也是那个时代的天才们——随便点出几个：甘必大，乔治·克列孟梭，斯泰法纳·马拉美，法尔居耶尔，罗丹，絮吕·普吕多姆，勒孔特·德·利斯尔，弗朗索瓦·科佩，等等——聚会的场所。然而这个过于贵族气的沙龙是不适合莫泊桑这位狂放不羁的诺曼第人的，他和巴尔扎克一样，对于贵族社会，除了想征服它的最有魅力的女人外，并不觊觎其它。因而，莫泊桑更愿意去另外一个女人较多的圈子，圣格拉蒂安的玛蒂尔德公主的沙龙，与他初识的奥迪

尔·布雷纳把他介绍进了这个令人回忆起第二帝国那些无忧无虑的岁月的圈子，而这位在上流社会中如鱼得水的女子日后不仅成了莫泊桑文学上的开路者，而且成了他的情妇，——当然，只是那些情妇中的一个，因为这位过于痴情的女子向他透露了这么一条“至理，”一条于连·索黑尔和拉斯蒂涅都曾顶礼膜拜的“至理”：

“切不要忘记这一点：永远是女人使男人获得成功。”

尽管如此，沙龙以及都市，对于莫泊桑来说，仍是一个不自在的场所。“说到底，他从来就没有适应过大城市的生活。”马克·安德里写道，“他开始定居巴黎时，就感到外省人背井离乡之苦。”至于莫泊桑是否有背井离乡的感受，那是值得研究的；可以肯定的是：巴黎或者任何喧嚣的都会，都不适应莫泊桑这个过分留恋大自然的诺曼第人居住。就在他引起各沙龙注目的时候，他却离开了巴黎，于七月登上了赴阿尔及利亚的海船。

他更多地是以一个“记者”的身份踏上这个充满神秘色彩的大陆的。他凭吊古战场，了解土著文化，而夜里呢，就睡在帐篷里。不久，又随同两个法国军官，在茫茫的撒哈拉大沙漠中跋涉。“多么遥远，远离世界，远离生活，远离一切，躲在这又小又低的帐篷里面。”莫泊桑在文章中写道，对这种类似沙漠苦行僧的生活似乎感到惬意。“在沙漠游牧民的帐城，他感到巴黎是一个不健康的城市”，安德里写道，“城里挤满了肆无忌惮的野心家。”

这次长时间的旅行，几乎没有映入他的作为小说家的视野——作为小说家，他不愿把任何一种走马观花似的东西写入作品内；而是映入了他的作为“记者”的视野，——它形成了那本出色的游记《向太阳》，一八八四年该书在巴黎出版。

重返巴黎的莫泊桑再一次发现：在他外出时，巴黎不仅没有忘记他，反而以更大的热情等待他的新作。《费加罗报》、《吉尔·布拉斯报》以及老伙伴《高卢人报》都像饿坏的胃一样等着他去填充。莫泊桑没有让巴黎失望。不久，一八八二年五月，他的又一个小说集《菲菲小姐》，由布鲁塞尔的出版商基斯特麦克斯出版问世。

这个集子中最值得一读的是那个不朽的短篇《菲菲小姐》。莫泊桑再一次揭示了那个已经过去十二年之久的战争主题，这个主题曾在《羊脂球》中得到天才般的反映。和《羊脂球》一样，上场的仍是法国的妓女与作为征服者的普鲁士军官。这些占领军对诺曼第长得没完没了的雨天感到烦闷透了；为了解闷，他们从鲁昂找来了五个妓女。可在吃晚餐时，那个名叫“菲菲小姐”的普鲁士少尉无礼地说了一通有辱法国尊严的狂言。“法国和法国人，法国的树林、田野和房舍都属于我们！”这个金黄头发的小矮个子满嘴酒气地嚷着，把一杯香槟酒倒在了一个妓女的头发上，“所有的法国女人也属于我们！”这句话刺痛了良知犹存的法国妓女的尊严，那个烈性子的拉歇尔站了起来。喊道：“我！我！我不是一个女人，我是一个妓女；普鲁士人需要的正是这个！”气急败坏的菲菲小姐抡起胳膊打了她一个耳光；为了自卫，她把一把餐刀插进了他的胸口。菲菲小姐直挺挺地倒在地板上。趁着混乱，拉歇尔跳窗逃走，逃到附近的教堂钟楼躲了起来。故事在雨声与远远传来的欢快的钟声中结束。

这篇小说只是重复了《羊脂球》的那个主题，即在一个沉沦的灵魂里，仍有一种不可沉沦的尊严，正是这种主要见于布衣短褐之下的尊严，才使法兰西民族从失败的泥污里站起来。

《菲菲小姐》及此前的《泰利埃公馆》两个中短篇小说集的问世，已向莫泊桑自己、并且也向整个文坛证明了他是一个伟大的短篇巨匠，一个文体家。不过，莫泊桑并不满足于这些“小小的杰作”，他想像福楼拜那样在更大的场景上展示人物的命运。他不用在远处寻找题材。他从自己的家庭里就看出了一种隐在沉默之中然而像岩石一样沉重的悲剧：浪漫主义的“蓝花”在一个对它不利的时代里的命中注定的枯败。早在一八七七年，在莫泊桑的习作稿中，就有以自己的家庭为剖析的对象而构思出的一个长篇小说的写作提纲。然而，就七十年代而言，一部从大场景上反映心灵史的长篇小说，是超出莫泊桑的能力范围的。于是，这个写作提纲被不断地修改，不时地被添进去一些活页似的片断；直到一八八三年——离最初的构思已有整整六年了！——莫泊桑才灵感忽至地找到了形式，而赋予了这部间断地写了几年的作品一种命运的逻辑；这种逻辑，正如他在一篇论文中所提到的，是“一连串巧妙地导向结局的匠心组合。”这部题为《一生》的长篇小说于四月份问世。立刻引起了轰动。

紧接着《一生》的出版，莫泊桑变戏法似地又向饥渴的巴黎抛出了两个短篇小说集：《山鸡的故事》与《月光》。当然，这和先前的一些短篇小说一样，这些故事的场景仍在外省，在诺曼第。莫泊桑仿佛从打猎中感受到了一种在巴黎的裙带边不能得到的刺激，一种更男性化的刺激或者征服。几个小时隐蔽在树丛中，或者端着猎枪从早到晚在诺曼第光秃秃的平原上奔跑，追赶那些时而飞起、时而俯冲下来的鸟群。“我象一只山羊那样敏捷地朝前走着，眼睛望着我那两条在前面东翻西找的猎狗。”这个熟悉打猎生活的作家写道，“塞尔瓦正在右边一百米外的一块苜蓿地里搜索。”

这些野外的生活以及所见所闻后来都成了莫泊桑小说的直接题材。他仿佛把自己当作了一个巨大的蛛网，无论捕捉到了什么，都要将它放在“艺术”这个模子里压一下。对他来说，题材本身的道德属性并不重要——这个怀疑论者是不会对任何“道德”有持久的信仰的——重要的是：怎样赋予题材一种“艺术的道德”。对于一个艺术家而非道德家而言，艺术的考虑是高于道德的考虑的。

《真实的故事》这个短篇小说是一篇把“情感”这种东西当作猎物一样玩弄的故事。故事的场景选在一个城堡里面，几个半是乡绅半是农民的诺曼第人打猎归来，正围着炉火聊着天。这时，他们中的一个——破落贵族德·瓦尔涅先生——从酒杯上抬起一双浑浊的眼睛，给他们讲了一个“真实的故事”：二十五岁的时候，德·瓦尔涅用一匹小马从另一位绅士家换回了一个他中意的使女，萝丝。在瓦尔涅的诱使下，主仆之间产生了炽热的肉体爱情，而萝丝呢，除了肉欲之外，还悄悄滋生了一种“依恋”的情感，不久将会看到，“依恋”正是萝丝致死、也是那匹小马致死的原因。萝丝不久怀孕了，为了不让这种丑事弄脏自己的门楣，瓦尔涅把萝丝嫁给了一个既残忍又贪婪的农民，而他自己则躲到都兰去了。几个月后，当他返回城堡时，萝丝早已抑郁而亡，正像那匹思

念旧主的小马在忧伤中死去一样。

莫泊桑是用一种轻松的语调叙述这个故事的，这就让读者——尤其是远在俄国的那位伟大的读者，那个基督教人道主义者，托尔斯泰——怀疑莫泊桑的道德的纯洁性。托尔斯泰批评他“对所描写的事物没有正确的即道德的态度。”然而，这种指责基本上是由于一个误解。假若我们对莫泊桑的文体在段落间的变化细细审察一番，就会发现：并非是莫泊桑而是瓦尔涅在以一种轻松的语调谈论自己的荒唐。这就使残酷性赤裸裸地映射在这个故事的每个细节上面。这是“艺术的道德，”它的实质并不在于提供一种道德评判——这恰恰是法国写实主义作家们厌弃的——而是在于提供活体解剖似的场景，让读者自己得出结论。

假若我们从更宏观的视野比较一下同一时期的俄国作家与法国作家在精神气质上的不同，也许更有利于我们理解这一时期的法国文学的内在倾向，当然，也更有利于理解莫泊桑这个在现实主义与自然主义两种倾向之间游刃有余的作家的文学见解。俄罗斯的伟大作家——随便举出几个：托尔斯泰，陀斯妥耶夫斯基，甚至侨居法国多年的屠格涅夫——对于俄罗斯的苦难有着深切的体验，这种体验最终又与他们内心中根深蒂固的宗教感缠在一起，以至当他们行动、当他们写作、当他们说话的时候，都带有一种“传教士”的气质。要知道，信奉东正教的俄罗斯没有经历宗教改革的冲击，它的宗教的世俗化倾向远远没有西欧那么明显。这样说吧，直到托尔斯泰那个时代，宗教仍有纯净的一面，仍是受苦受难者的灵魂避难所。宁静、肃穆、崇高而又忍让的宗教，对于俄罗斯的作家们来说，是不容亵渎的圣物；就连托尔斯泰本人的外貌，到了后期，都有了一些“使徒”的特征。而经历了多次世俗化浪潮的法国，此时虽又兴起了什么宗教重建的运动，而与其说这种重建的宗教是基于人的质朴的良知，还不如说是基于一种政治策略，因而它是不稳固的。法国作家不会感到一种内心忏悔的冲动，而这正是托尔斯泰以及陀斯妥耶夫基长篇累牍的一个主题。法国家作嘲弄一切，甚至嘲弄自己，但是，他们决不嘲弄唯一一座神祇——艺术。比起俄罗斯作家，法国作家更象艺术家；而俄罗斯作家，则更象人，大写的人。

让我们还是回到莫泊桑。同一时期（一八八二年）的一篇题为《我的舅舅斯泰纳》的短篇小说处理的恰好是宗教——准确地说，是教会——题材。“一个由于愚蠢无知才变成的自由思想家”索斯泰纳因参加一次反对教士的示威多喝了点酒而得了消化不良症。出于对于死亡的恐惧，他让一个被他经常漫骂一气的老耶稣会士来行圣事。老耶稣会士以几个“奇迹”证实了天主的伟大与无所不在，而索斯泰纳也就立刻放弃了共济会，连人带财产一起投到耶稣会神父的门下。可他也许忘了不久以前他的一番豪言壮语：“我们正是创立宗教来反对宗教。我们以自由思想为武器，来消灭教权主义。共济会是一座堡垒，凡是希望打倒神灵的人都可以加入。”当人指出他在信仰方面的矛盾时，他是这样解释的：“共济会也是一种宗教呀！”

这种讽刺在一八八三年的那篇《泰奥迪尔·萨博的忏悔》中得到了强化。马尔丹维的一个木匠，远近有名的激进派，萨博，——他曾指着路过的教士开玩笑地说：“这一位刚在柜台上把他的天主吞下去。”——因几百个法郎的缘故，而向本堂神父作了忏悔，放弃了激进观点。本

堂神父了为加强日益被削弱的教会力量，也接受了这位“迷途羔羊”的忏悔。这里，毫无疑问，弥漫着一种读神的气息。索斯泰纳与萨博并非因为信仰的缘故而选择了宗教，而是因为某种世俗的理由，——通过教会，可以达到某种世俗的目的。

前面我们曾谈到过莫泊桑对于天主教以及其它任何一种宗教的态度。同伴，他对任何一种世俗的社会理论也没有太多的尊敬。在《羊脂球》中，他赋予那个仅会说些漂亮话的“民主党”高尼岱一种懦怯的色彩；这里，他又对“共济会”一类的组织显出一种过分轻蔑的态度。而对当时兴起的社会主义理论，他也深表怀疑。有意思的是，这位阅历不多的作家却对自己那个时代的一件历史大事几乎只字不提，这件历史大事就是普法战争之后的巴黎公社的建立及其在梯也尔的“流血周”中的失败。当他从埃特尔塔海滨重返巴黎的时候，看到街垒的废墟，他写道：“无疑，作为写作的题材，街垒是很好的，瓦莱斯先生已经屡试不爽；不过我认为，街垒并不比保尔和维吉妮的爱情故事更能解决人民的面包问题。”他说的这位瓦莱斯先生是儒勒·瓦莱斯，巴黎公社的委员，曾指责自然主义者脱离政治斗争。

要是我们联想一下另一位“为艺术而艺术”的大诗人波德莱尔在二月革命的那些日子里呈现出的形象——在巴黎的街垒后面挥舞着步枪，高喊“打倒奥皮克将军！”（他的继父）——那么，我们也许不会匆忙地在“为艺术而艺术”与政治上的模糊性之间划上等号。要是我们再从自然主义兴起的意识形态潜在文本审视这一“政治上的模糊性”，那么，我们就会看到，自然主义（甚至此前的现实主义）正是在对现实社会的失望情绪中产生的，它在政治上的模糊性无疑也是社会的政治力量的模糊性的一个映射。这种对于自身位置——在历史中的位置——的认识使自然主义者们放弃了浪漫主义时期的“先知”地位，而以冷静得近乎残酷的眼光研究左右历史运动的那个隐在的法则。一旦文学变为研究而非渲泻，那么，指责它在研究中的冷静也就相当于指责它曾在渲泻中的不冷静。超乎于历史的混乱之上，以某种外在于历史的视角——全能的视角——透视历史，这是那个时代精神领域的一种倾向。要是没有这种理解，我们也就无法理解三十年后——一九一四年——当普遍认为将要出现“历史”（一战）的时候，作为当时精神界领袖的罗曼·罗兰从“历史”中抽身出来，并以《超出混战》的宣言为自己的“退出”作解释。

自然主义几乎抛弃了“我”这个带有过分主观色彩的第一人称叙述，认为它是浪漫主义的一个不负责任的发明，其肇始是华兹华斯《抒情歌谣集》里的那句“诗是强烈感情的自然外露”。即使自然主义者极偶然地用了“我”这个叙述人称，那也是将它充分客观化了。自然主义倾向于呈示客观的存在物，它不像一个提词员似的经常打断叙述，插入到场景中。它的倾向性最多是显示在题材的选择与处理上，而我们从题材的选择及处理中直接演绎作者的倾向时，往往得格外留神。

假若说莫泊桑对天主教及任何一种社会理论都采取了一种虚无主义的态度——这是他此后的最明显的倾向——那么，他却展望着某一种“历史的力量”，他把这种力量称为“贵族”，不是源于血缘的“贵族”，而是某种“精神贵族”：“我所说的贵族，并非豪门贵族，而是一个民族的真正有智慧的那一部分。”这种“贵族”并非与生俱来，而是在历

史中：“在民众中正在经历着一种选择，一些比较聪明的人正从民众中分离出来，构成另一个中间的、更有文化的、高等的阶级；高等种族的人则经常由于脑力衰竭而回到民众中来。”无疑，莫泊桑在描绘这一种精神贵族时，闪现在他脑海里的一个样板肯定是克鲁瓦塞小团体。当然，这些团体是排他性的，只是少数人的社会；进入这个社会的资格不是财产或者门第，而是精神的富有。对于那些既无财产也无学识的下层社会来说，这个社会的大门是紧闭的。这种天真的社会构想除了是对现实社会的政治力量——上层社会及其对立面的下层社会——的失望之外，还是什么别的呢？这种失望的一个后果是：让虚无主义的雾气笼罩自己的命运以及“历史”的命运，而这将是悲观主义的肥壤。莫泊桑一八八四年的一篇专栏文章这样悲观地写道：“我们什么也不知道，什么也看不到，什么也办不到，什么也猜不到，什么也想象不到，我们被封闭和禁锢在自我之中……只有死亡是一定的！”

莫泊桑写下这种叔本华似的句子的时候，也是他在文学上硕果累累的时候。一八八四年以及一八八五年，他一连出版了五个小说集以及继《一生》之后的又一部长篇小说《漂亮朋友》。

在这些小说集中，他重复了以前的几个主题——小职员的，普法战争的，诺曼第的——因而更多的不是从深度而是从广度上描绘了那个时代。

谈起那场作为民族耻辱的失败，莫泊桑仍把责任加于“集体”。他隐约地指出过：当个人融入集体而被一种夸大的集体热情支配时，那他往往陷入一种盲目之中。《两个朋友》便以莫里索和索瓦热的可怕遭遇说明一种盲目的集体狂热的灾难性的后果。莫里索和索瓦热，两个钓鱼迷，仗着几杯苦艾酒的酒力，居然悄悄离开被围的巴黎，前去玛朗特岛钓鱼。当然，钓鱼这种和平时代的爱好一旦被置于战争的恐怖场景上，就具有了某种黑色幽默的色彩；而这两个钓鱼迷一心想着侥幸地躲过“敌人”的视野，却不知道战神的怒眼正窥视着每一个穿军服和不穿军服的人。就在他们忘情于垂钓时，远处的瓦来利昂山响起了大炮的轰隆声。“除非是傻瓜才会这样自相残杀！”性情一向平和的莫里索愤愤地说：“您倒想想看，”索瓦热接过他的话，说，“只要世界上还有政府，这种情况就永远不会改变。”而当莫里索暗示也许共和国制政府可使法国免于战争时，索瓦热打断他，说，“有了国王，我们就要同外国打仗；有了共和国，我们就要打内战。”这句有政治总结性及预见性的话，恰恰显出一种对于“历史”的怀疑。就在这两个人谈论战争的时候，普鲁士人悄没声地围了过来，抓住了他们，并以处死间谍的名义处死了他们。这里，个体的生命再次成了某种盲目的集体狂热——民族主义——的牺牲品。

莫泊桑的天才的洞察不仅在于描绘了集体狂热对于个体的残害，还在于提供了个体对于集体狂热的反抗或者复仇，而这也许具有更为深刻的含义：它不是叙述一种已成事实的集体狂热，而是象描述一粒种子的发芽一样描述集体狂怎样在个体的内在性中滋生。一个被当地人认为是“吝啬而又难弄”的人，米隆老爹，这个诺曼第的老农民，以农民才有那种机智与残忍，借着黑夜的掩护，接连杀了十六个普鲁士巡逻兵。在他被枪毙前，他是这样对审问他的普鲁士军官说的：“我呀，我可不

是成心要跟你们过不去！我根本不认识你们！就连你们是从哪里来的，我也不知道”。这同一种情绪在索瓦热老婆婆这个乡下老女人的身上萌发出来，并最终化成了复仇的火焰。可是，当初，当四个普鲁士征服者——“这是四个肥胖的小伙子，金黄色的皮肤，金黄色的胡子，蓝眼睛。”莫泊桑这样描写道——住进她的家里时，她是像对待儿子一样对待他们的。“她也很爱这四个敌人，”莫泊桑说：“因为乡下人没有什么爱国心激起的仇恨；那只有上层阶级的人才有。”而这四个敌人呢，也像对待自己的母亲一样对待索瓦热老婆婆，“象四个守着母亲的孝顺儿子似的。”莫泊桑这样写道。这是一幅奇特的和平图景，其中征服者与征服者宛如一家，——因为他们没有那种使人分裂甚至对立的观念。不久，这个国家观念像阴影一样嵌入这个和平图景：索瓦热老婆婆的亲生子，维克托，在战场上被普鲁士人的炮弹炸死了。充溢于米隆老爹内心的那同一种情感狂潮，一种从抽象的国家观念流向具体的个体内心的浪流，很快就把索瓦热老婆婆推向了复仇；而她对于一个抽象的国家的复仇不可避免地具体落在眼前这四个普鲁士人身人，——仅仅因为他们是普鲁士人，他们的一颗炮弹炸死了维克托，他们必须为这个抽象的观念承担罪责。索瓦热老婆婆点燃了木屋，把睡在阁楼上的四个普鲁士人烧死在里面。莫泊桑在结尾处以“我”的角度说了一番世界主义的话：“可是我这时候却在想那四个烧死在这所茅屋里的善良的小伙子的母亲，想另一位被枪杀在这堵墙边的母亲的残忍的英勇行为。”这一句话透露了莫泊桑的一个被后一个时代少数知识分子——罗曼·罗兰以及黑塞，等等——分享的观点，即：人在质朴的状态下都是善的，真的；而一当被社会赋予了角色，则变为一种盲目热情的工具。要是我们细读一下莫泊桑对四个“善良的小伙子”在雪光中用冷水冲澡的描写，那么我们也许不会忽略他的这番苦心，即把“制服化了”的人还原为朴素的人。

假若我们把莫泊桑置于民族主义的任何一端，我们也许并没有错，因为他毕竟是一个法国人，曾穿着法国军队的制服出征过、溃退过；然而，这却并不十分真实，因为战争的荒谬性使他看出操纵战争的只是一种源于上层阶级利益的因素，而上层阶级却以“国家”的名义动员整个民族，让无辜的人在战场上厮杀，厮杀得几乎忘了为何厮杀。“战争，我们看见过战争。”这位退伍的法国士兵写道，“我们看见人重又变得粗野，疯狂，为了取乐、出于恐惧、为了逞凶、为了自我炫耀而杀人。于是权力不复存在，法律死亡，正义的概念消失净尽。”莫泊桑反对的不是战争中的哪一方，而是战争本身，这就使他超越了狭隘的民族主义而具有一种世界主义的高度。这种世界主义的准确含义其实就是一种人道主义，一种和托尔斯泰的基督教人道主义不同的更世俗化的人道主义。这是理解莫泊桑全部作品的一个根本，因为它是他作品的潜在的文本。

小职员的荣与辱是这几个小说集的另一主题；这里，他着力剖析了人性的一种扭曲的形状，一种病态——虚荣。一个教育部的小科员的妻子想在一次来之不易的舞会上出番风头，于是借了一串项链。当然，舞会开得非常成功；“她已经陶醉在欢乐之中，什么也不想，只是兴奋地、发狂地跳舞。她的美丽战胜了一切，她的成功充满了光辉，所有这些人都对自己殷勤献媚、阿谀赞扬、垂涎欲滴，妇人心中认为最甜美的

胜利已完完全全握在手中，她便在这一片幸福的云中舞着。”莫泊桑写到这里，笔锋一转，透露出了罗瓦赛尔太太——就是这位陶醉在成功中的女主角——的那片幸福的云后面的凄凉的背景：“她在早上四点钟才离开。她的丈夫从十二点起就在一间没有人的小客厅里睡着了。客厅里还躺着另外三位先生，他们的太太也正在尽情欢乐。”这个凄凉的背景不久就显形了：罗瓦赛尔太太丢失了那一串项链。为了赔偿，他们一家在苦难中熬了十年；而最后呢，那串项链却是假的。这真是对付出了巨大代价的虚荣心的一个残忍的讥讽。

有意识的是，当莫泊桑这个曾经的海军部小职员描绘小职员的荣辱时，却总让那个躲在小职员削瘦的身体后的那个更消瘦、更神经质的女人出场，——因为，无论如何，从一个女人的状况，最能透视一个家庭的境况。所以，当达夫朗什太太——她对拮据生活感到非常痛苦，常常找出一些尖酸刻薄的话，一些含蓄、恶毒的责备话发泄在她丈夫身上，而作丈夫的呢，总是张开手摸一下额头，好象要抹去根本不存在的汗珠。——在勒阿弗尔的港口上说“只要这个好心的于勒一回来，我们的境况就不同了。”时，这个家庭的昭然若揭的捉襟见肘的窘境，也就了然于心了。可是，莫泊桑却赋予这个家庭一种遥远的希望，这就是每当看见轮船向上空喷着蜿蜒如蛇的黑烟，从天边驶来的时候，达夫朗什先生所说的那句永不变更的话：“唉！如果于勒就在这条船上，那会多么叫人惊喜呀！”

这个希望带给这个寒酸的小职员家庭一种生气，一种让他们仿佛望见不久将要栖身其间的别墅的想象。可是，正如罗瓦赛尔太太的想象或者梦想之下，总潜着一个象寒冬的铁一样又硬又冷的经济现实，达夫朗什太太的泽西岛之行也触在了“贫困”这个暗礁上，撞得粉碎：于勒，达夫朗什一家日思夜盼的于勒，终于回到了法国——不过，不是如同他们所想象的挥着手帕、高喊“喂！菲利普！”归来，而靠乞讨或者干些下贱活归来。于勒，在达夫朗什太太的眼里，顿时失去了传奇的色彩，重新成为“一个坏蛋，一个流氓，一个无赖”，是一个避之唯恐不及的恶棍

。贫困对于人性的扭曲并不是莫泊桑发现的一个主题，但几乎没有一个作家能在这么小的场景上对这一主题挖掘得那么深。

再看另外一篇，篇名《伞》：奥莱依太太，一个陆军部主任科员的妻子，是个吝啬的女人。两年来，她一直叫奥莱依先生挟着那把满身补丁的伞上办公室，老是招来同事们讪笑，“伤害了他的自尊心”。同事们开了一个玩笑，把这把伞烧出了几个洞。这可急坏了奥莱依太太；这时，她突然想起了“马台内尔火灾保险公司”，一家动辄出手几十万法朗赔偿金的大公司，她得让这家公司承担十八法朗的损失。她居然成功了。

这等尖刻的讽刺如果换用另外一个作家的手笔，那肯定会被漫画化。然而莫泊桑赋予这些不起眼的小人物一种真实的动感——心灵的动感及其形之于外的身体的动感，使其在真实的小场景上真实地生活。这里存在着一种艺术的分寸感，一种与浪漫派们一泻无余的放纵作风不同的冷静作风。莫泊桑自己在一篇题为《小说》的序言中区分了这两种风格。在他看来，放纵作风（“昨日的小说家”）选择和描写生活的巨变，

灵魂的激烈状态，甚至大自然最肆虐时的场面，总而言之，它追求一种气势的宏伟、壮丽，而不太考虑逼真的问题；而“真”却是冷静作风（“今日的小说家”）的一个目的，它只描写“处于常态的感情、灵魂和理智的发展”，以“把生活的准确形象描绘给我们，”迫使（“强迫”）读者去思考，而不是仅被感动。这差一点就是布莱希特的理性戏剧的理论了，——当然，这之间有众多的意识形态差异。

不过，讥讽并不是莫泊桑唯一的长处；有时，当他表现人在荒谬中的存在时，他的笔却是蘸着泪水的。拉比士公司的记帐员勒拉老爹，几十年来，一直在那间单人牢房般的办公室里干活，一天傍晚，突然心血来潮，想到香榭丽舍大街散散步。然而，在享乐的象征的香榭丽舍大街，他却感到一种深刻的无可挽回的失落，一种青春、爱情和幸福都象未开先谢的花蕾似的失落。待他走到布洛涅树林时，虚无主义以及由此而生的悲观厌世的情绪，压倒了他，使他以一根细绳了结了自己可怜的一生。

这种悲观厌世的思想多少也是莫泊桑那一时期的精神倾向。保尔·布尔热在看望莫泊桑时，发现这位多年未见的老朋友仿佛被一种巨大的痛苦缠绕着，尽管表面上却装出无忧无虑的样子。马克·安德里干脆地写道：“其他人以为莫泊桑正处于才华横溢的顶峰，但布尔热已经发现，这座大厦是多么脆弱。”他还谈到他的工作间里弥漫着的那股乙醚气味。布尔热离开莫泊桑时，不禁发出这样的感叹：“悲惨、惶恐的莫泊桑！”

然而这一时期，也是莫泊桑最辉煌的时期。他在一种宿命论的挤压下，倾泻出自己残存的全部热情，用它去爱艺术，或者爱女人。“人生一切惨痛的美，占据了吉的心。”高尔德写道，“贫困的、褴褛的、奇怪的东西、穷苦生活中的调和，平凡的行为所包含的魅力，吉已经全部了解。诺曼第原野甘美悲哀的绿色包围着他，他沉醉于人生的美酒。他在自己体内感到原野一切动物的生命、活生生地活着的一切本能、一切欲望……那是绝对活着、而且成长着的东西，在我们眼中看来是生物的一切动物性深刻、怜悯、神圣的爱情。然后吉终于听见了回答自己的声音：‘爱吧，吉，因为你孤独。爱吧。’”

屠格涅夫死了，却留给莫泊桑一种阴影般的悲观主义哲学；不出多久，雨果死了，带走了一种“诗的哲学”，一种使他能“在日光与夜色中间进击”（这是他弥留之际的一句绝美的诗）的力量，一如“日落”，黑幕在他身后垂临大地；而左拉呢，也已今非昔比，当年的风流早已荡然无存，无精打采，用语平庸乏味，夹鼻眼镜里的眼睛黯淡无光；那些经常来往的朋友也疏远了，尤其是龚古尔，他似乎对莫泊桑心怀妒嫉。昔日的回忆已成梦幻，而当它再度闪入脑际时，已经不是作为慰藉者了，而是——残忍地说——另一世界的寒风。

莫泊桑让拉比士公司的记帐员勒拉老爹在布洛涅树林里自杀，从而象征性地完成自己的自杀。这似乎是悲观主义的一个命定的结局：疯狂或者自杀。梵·高选择后一种结局。我们这里并非偶然地并列了梵·高这位印象派画家与莫泊桑这位写实派作家，因为他们同时承受着无意义的时代抛在他们内心的浓重阴影。从艺术精神上说，他们的作品都有一种共通的倾向，即以绚丽得简直有点炫目的“语言”去描绘最细微的生命。这就意味着一种不合时宜然而灼热得足以烧毁自己的热情，一种渴

望，一种把自己的丰富的内在性投射在冷酷的物象上的爱的冲动。莫泊桑不止一次参观过印象派们的画展；值得一提的是，他第一本小说集的插图就是点彩画的大师德加的手笔。当他在“独立派艺术沙龙”的展厅里凝神贯注于修拉的那幅《大碗岛上的一个星期日》并倾倒在它的魅力之下的时候，这之间已不是一种偶然的精神巧合。经常光顾作为梵·高那幅题为《城郊小咖啡馆歌舞场》油画的原型的“木质弹子房”——它是印象派们集会的一个场所——的莫泊桑，曾与奥古斯特·雷诺阿有过一次谈话。当雷诺阿谦虚地说自己因过于追求光天化日下的光线，而转移了他对形式的注意力时，莫泊桑却说：“我赞赏您用光富丽。您同我一样，喜欢描绘您身边的人物。”

的确，当莫泊桑在作品中想要描绘时，他立刻显示出那些痴爱大自然的富丽的阳光的印象派们的倾向，即以大块的色泽鲜艳的颜料涂抹在作品中，使那些被描绘的物象充溢着一种呼之欲出的质感，一种在沉默中呼唤的生命的原动力，一种骚动。以下这幅场景——在莫泊桑的作品中，这类描写俯拾皆是——如果不是印象主义精神的，那还会是什么别的呢？——“我们坐在一张石头长凳上。这是在五月。一股花香飘浮在洁净的小径上。温暖的太阳透过树叶，在我们身上洒下一大片一大片的阳光。拉·卜斯特里的黑连衫裙好象整个儿沉浸在光辉里。”

莫泊桑赋予了他的语言颜料以最纯净的原色，正如印象派们爱用鲜艳的原色一样；而且，他也老是为自己的语言颜料的亮度不能达到满意的程度而苦恼，而这也恰是印象派的一个共同的苦恼。

当高德从莫泊桑绯红色的一生中抽出“热情”这个词来的时候，他是对的；假若用大量的艳事遮蔽隐藏在这一切之下的那个灼热的灵魂，那个被冷漠的时代伤害了的灵魂，那么，我们顶多只能看到一个虚弱的登徒子，而这并不是真实的莫泊桑，——真实的莫泊桑是一颗发出灼热的光热的流星。这个比喻却是莫泊桑自喻的。

一八八七年，他的长篇新作《温泉》发表。出版家维克多·阿瓦尔谈到这部作品时，说：“从来没有一个作家象您（指莫泊桑）这样深入我的内心；就是维克多·雨果也做不到。”阿瓦尔是把自己当作克莉斯蒂娜·昂德玛特了。“这就是莫泊桑的妙笔，”这位受感动的出版家说，“他正处在才气横溢，思想成熟的黄金时代！”另一方面，他又深刻地洞悉了莫泊桑的一种虚无主义的怀疑论，他称莫泊桑为“赫赫有名的，敏感的怀疑论者。”看来，法国的出版界以及批评界在维克多·雨果死后——甚至，在他仍以“大海老人”的形象巍然活在那些乐于忆旧的人们中时——就遗弃了他的那种过于博大以至难以栖息在世俗之人内心的诗情，而把他当作一个花白胡子祖父，一个更多地是从像框中望见而不是在香榭丽榭大街或者什么别的大街上遇着的圣者。

当阿瓦尔指出《温泉》是莫泊桑“才气横溢，思想成熟的黄金时代”时，他是否也在暗示一种已露端倪的衰落，一种精神热度的渐渐冷缩？不管怎样，《温泉》的大获成功并没医治莫泊桑的怀疑论；这种悲观主义的怀疑论因脑中的一个神秘的痼疾的间歇发作而蒙上了一层极端厌世的灰色。实际，莫泊桑是一边推开悲观主义那黑压压的野蜂似的阴影，一边写作《温泉》的；而“温泉”呢，不正是一个疗养和治病的场所吗？继《温泉》后——不到四个月——完成的小说集《奥尔拉》具有一个不

可忽视的特点，那就是：作为客观叙述者的莫泊桑所极力排斥的“主观性”以扭曲的形式进入到了他那本来明澈见底的文体里。这些“主观性”的阴影是怀疑论与幻觉症在他脑海里落下的投影，从而使他多少具有了一点爱伦·坡和霍夫曼的色彩。

这是病态的一个反映；而当莫泊桑被悲观主义及肉体疾病折磨得如惊弓之鸟时，他是无力再推开这些沉重的内心阴影的。他顶多只能借助旅行——无休无止的旅行——去逃避这些内心阴影。就在《奥尔拉》激起的“奥尔拉热”尚未在巴黎的各沙龙里消散之前，莫泊桑却两次乘坐“奥尔拉”号热气球升空旅行。本来，巴黎人已被《奥尔拉》的神秘、奇异的色彩弄糊涂了，而“奥尔拉”号的升空旅行更使巴黎人觉得这位写实主义者已经染上幻觉症了，——严重地说，已经疯了。莫泊桑是这样回答巴黎人的猜测的：“所有的报纸都说我疯了。随他们的便吧。这是一部想象的作品，它一定会使读者震惊，叫他们不止一次地打冷战，因为它太离奇了。”

离奇，这个福楼拜深恶痛绝的词，竟被莫泊桑精精有味地谈论着。——不错，这是一八八七年，福楼拜在鲁昂的墓地里已经躺了七年，或者，已经朽烂在泥土里了。

当然，这丝毫也不是在指责莫泊桑。谁有权力指责一个同自己的幻觉症作斗争而有时不免输给了它的病人呢？巴黎，尤其是自己的寓所，在莫泊桑看来，都是一些幻影丛出的可怕的森林，他要通过旅行摆脱它们。继乘热气球升空旅行之后，莫泊桑又去了阿尔及利亚和突尼斯旅行。十一月二十一日他从阿尔及尔阿尔及尔写信给斯特劳斯夫人，说：“我最要命的是头痛，有时我便在太阳——真正的、火热的、首先落山的非洲的太阳下暴晒我疼痛的神经。”不久，他又去了突尼斯。他仿佛在灼热的非洲找到了治疗幻觉症的处方——火雨一样的阳光。他却以一个奇特的理由作为离开巴黎的借口：“我离开巴黎，甚至，离开法国，因为埃菲尔铁塔终于使我不胜其烦。”那么，埃菲尔铁塔，对他来说，到底意味着什么，使他如此不胜其烦呢？——埃菲尔铁塔这个庞然大物，这个在巴黎任何一个地方都能望见的钢铁建筑，进入莫泊桑的视野时，却是一个巨大的“金属的骷髅”，一个导致幻觉的可怕存在。罗兰·巴特曾这样说过：“莫泊桑常在埃菲尔铁塔上用午餐，虽然他并不很喜欢那里的菜肴。他常说：“这是巴黎唯一一处不是非得看见铁塔的地方。””

在这些候鸟似的旅行的间歇，莫泊桑还创作了两部长篇小说（《两兄弟》及《如死一般坚强》）以及两个小说集及两部游记。

《两兄弟》的题材是莫泊桑极少涉及的中产阶级家庭生活这个题材。珠宝商罗朗先生是一个垂钓迷，居然为了钓兴，而退隐到海滨城市勒阿弗尔。他有两个儿子，皮埃匀与若望，却像两个对照物一样：一个心怀宏愿，而一遇挫折，便垂头丧气；一个规矩踏实，并有一个稳固的职业——律师。母亲非常疼爱两个儿子，尽管儿子之间已滋生了一种敌意。这令人联想起古与艾尔维两兄弟来，——这个时候，艾尔维已被送进精神病院，整天喊着“啊！吉！坏蛋！你才是疯子呢！”一天晚上，当罗朗一家正酝酿着某种敌意的气氛时，一份遗嘱——这是罗朗夫妇的一个好友留下的遗嘱——被宣读了：若望继承了这个人的全部遗产。心怀嫉意的皮埃尔怀疑若望是母亲与那个死去的人的私生子。他一直在暗

中调查着。有一天，他和若望吵了起来，他故意地把他调查来的秘密说了出来。若望大为震惊，逼母亲说出了真情。也许一场暴风雨就要降临了，——可是，若望以他的厚道宽谅了一切，并放弃了遗产继承权，甚至不久还帮助皮埃尔找到了工作，以至羞颜难当的皮埃尔再也不愿呆在家里了。

这里有一个和解的主题，一个以道德力量感化恶的主题。不过，这种道德力量没有宗教色彩，而是——地地道道的——一种世俗道德，它几乎是动荡不安的“共和派的共和国”试图建立的那种家庭秩序的一个映射，因为，那时当政的温和派正在采取一些“本着容忍与和平征服的精神进行的”（米盖尔语）世俗化措施。因为谈到了道德在内心中的轨迹，所以这部小说显出一种心理主义色彩，以冷静为其特征。然而这部小说却是在乙醚等麻醉物的麻醉状态中写成的；在给《费加罗报》的医学专栏作者莫里斯·德·弗洛的一封信中，当谈及《两兄弟》的写作时，莫泊桑说：“这本书，您觉得很有分寸，我也有同感，它的确分寸适度；这本书，我没有一页不是在用乙醚把自己陶醉了的情况下写的。这种麻醉药使我达到了高度的清醒。”

《两兄弟》的篇幅并不很长。不过，在它前面的那篇题为《小说》的序言，却是一篇长篇大作；莫泊桑在这篇序言中浓缩了他对小说与小说批评的全部重要的见解，其独特之处在于它选择了更为超然的立场。“批评一个理想主义者，我们就该有诗意的激情，而后证明他的梦想是平庸的，普通的，还不够奔放或瑰丽。”莫泊桑写道，“不过，如果我们批评一个自然主义者，就要向他指出某一点上他的作品中的真实不符合生活的真实。”尽管如此，谈到自己的倾向时，他使自己不仅逃脱了理想主义的某种制造奇遇的作风，而且也避免了陷入自然主义的刻极描摹的做法。他更多地接受了布瓦洛的诗学传统，而将自己列入法国文学的脉线之中。这从他对法语的态度便可看出。“法兰西语言是一泓清水，”他写道，“装腔作势的作家过去未能，将来也绝不能将水搅浑。每个世纪都向这条清冽的水流灌注时髦货色、自命不凡的古香古色和附庸风雅的矫揉造作，但这种企图都是徒劳无益的，这努力是软弱无力的，没有任何东西漂浮上来，法兰西语言的本性是鲜明的，逻辑是刚劲有力的。”这几乎就是“七星诗社”的《保卫和发扬法兰西语言》的一个翻版，这里透露出了一种保守精神，一种贵族色彩。与其说莫泊桑是法兰西语言纯洁性的辩护者，还不如说他是法兰西语言纯洁性的实践者。

这种与法兰西传统的认同，使莫泊桑对文学的看法不免带上一种保守精神的色彩，这在选材上面就能看出。他的早期小说中的主人公们都是一些可敬可爱而又可怜的人物，一些妓女，工匠，士兵，农民或者乡村教士，——总之，一些在阳光暴晒下的原野里或在酒气刺鼻的下等酒吧里遇得到的小人物。当他一八七五年构想自己的未来小说总体的主题时，出现在他视野里的除了是“外省的下层社会的风俗”之外，就是，“巴黎的职员阶层的风俗。”而这种主题在他由盛而衰的创作期里却悲剧性地丧失了。他的几部长篇小说描写的无非是上层社会的风俗，小说的背景不外乎是沙龙生活或社交生活。这也许与他被上层社会（传统的仓库）的沙龙接纳有关，因为这种接纳不仅仅是社交意义上的，而且也是——精神意义上的。“此后，他的小说人物发生了多大的演变啊！”

马克·安德里感叹地说，“吉已经成为上流社会的奴隶。在这个世界的影响下，他的创作方法也变了。语言泼辣的故事大王成了有点附庸风雅的小说家，成了城市晚宴和闲极无聊妇女的牺牲品。”

一旦讥讽的才能在他笔下丧失，而代之以某种沙龙的习气，那么，这样一个莫泊桑是比较容易被《两世界评论》及法兰西学院承认的，而这个刊物与这个机构，早期的莫泊桑是颇为反感的。当法兰西学院的院士、《茶花女》的作者对莫泊桑说“您迟早有一天会进入法兰西学院。我这一票已经被您拿去了！”时，莫泊桑这样回答了他：“我一进入文坛，就对自己约法三章：我绝不在《两世界评论》上写文章；绝不接受荣誉勋位勋章；绝不加入法兰西学院！”在他看来，《两世界评论》、荣誉勋位勋章及法兰西学院，都是同一种精神的象征，这种精神拒绝了那个时代的几位天才人物，例如福楼拜与左拉，而这些天才也干脆拒绝了这种精神。所以当福楼拜隐居到巴黎之外的克鲁瓦塞时，这种远离就有了一种反抗的象征意义。

就在莫泊桑疏远了与自然主义作家们的交往时，一个法兰西院士却成了他的挚友，——他便是说刚才那番话的小仲马，一个年近花甲、鬈曲的头发刚开始花白而身上总散发出一种文静的力量的戏剧家；从他身上，莫泊桑看到的不是一种野性的更男子汉的力，一种见于福楼拜或者左拉的力，而是一种柔弱而凄婉的女性的力，一种正人君子的道德的力。正是这种道德重建时期的力，使莫泊桑得出这样一个结论：小仲马复苏了整个一个时代。而慈父般的小仲马对莫泊桑却是这么看的：“福楼拜把您造就成一个艺术家。倘若我手中有这样一个宝贝，我可能会把他造就成一名道德家！”

并非偶然的是，《如死一般坚强》这部继《两兄弟》之后的长篇小说是连载在《两世界评论》上的。当《两世界评论》的编辑布林提耶向他索取这部小说稿，说“您这次的著作非常高尚……与您过去的小说中的情节、人物、社会环境等不同……”时，这就意味着一种转变与认同。也许班威尔对这部小说的那句玩笑话倒是更深刻地击中了这一认同，——这句玩笑话是：“没有妓女出现。”班威尔的另一句对《两世界评论》的评论也是一针见血：“这是通往国家艺术院的直接路线，因为《两世界评论》和国家艺术院是站在同一立场。”他所的“国家艺术院”是指“法兰西学院”。

《如死一般坚强》的场景是资产阶级的上层社会。小有才能的画家奥利维埃·贝尔坦对于学院派的陈规与现代派的出格都无好感，他走的是一条折中路线，一条中庸的夹缝路线。他的这种画风赢得了安娜·德·吉勒鲁瓦伯爵夫人——并不是轻浮的女人，而是一个美丽、端庄、聪颖而又自尊的贵族妇人——的爱情。他为她画了一幅像，一幅美艳而又不失庄重的像。可是，岁月无情。多年以后，安娜的女儿安奈特结束了在乡间由祖母陪伴的少女生活，回母亲身边。而当安奈特出现在母亲身边时，已经年老色衰的安娜仿佛看到画像中的自己站在自己的面前，——因为安奈特就和画像中的安娜一样的动人。一种凄苦、岁月的凄苦压抑着安娜，仿佛她已经被取代，被人置换了。而奥利维埃呢，也从安奈特身上重新找到了昔日在画布上再现的那个光彩夺目的女人，心灵和感官不禁为之陶醉。当安娜痛苦地看到奥利维埃想象性地把情感倾注在安奈特

也即自己昔日的影子上时，她向他道破了这一点。而愁肠百转的奥利维埃在失落中外出散步时，被公共马车撞倒了，受了致命的重伤。他把这种遭遇视作命运的安排，而以一种宁静而又坦然的心境等待死神的光临。

可以说这部小说具有一个不容忽视的特点，那就是以一种色彩绚丽而又恬静的笔调描绘一个凄婉动人的故事。死亡，在这种宁静的色调中，显得并不可怕，而象一个消失的梦境，尽管它很美丽，可是必将消失。这里具有一种面对死亡、劝说自己的意味；莫泊桑在写作此书时曾写信给洛尔，表达了这么一个观点：“生活是既可怕，又温情，又无望。”而这也是《如死一般坚强》的基本色调。

莫泊桑在这里涉及到了死的主题。这是一八八九年；死亡已不仅仅是他艺术中的一个主题，也是他生活中的一个主题。他要通过探讨死亡，而战胜死亡的恐惧。就在这一年的年底，艾尔维死在了精神病院。当赶往精神病院的吉还来得及替弟弟拭去溢出眼角的一颗泪珠时，艾尔维挣扎着用双唇吻了一下哥哥的手，死了。站在弟弟的坟前，这位一直被幻觉症困扰的未老先衰的作家感到了一种恐惧。“你瞧那，罗纳河，”这个精神分裂症患者仿佛自言自语地说，“……多么美！我看见艾尔维死了。他在等我。”

在死亡阴影笼罩下，莫泊桑完成了他一生中最后几部作品——长篇小说《我们的心》，游记《漂泊生涯》及小说集《无益的美》。《如死一般坚强》的那种无望的灰色调子在这些浸透着乙醚气味的作品里再次浮现。《我们的心》问世以后，资产阶级的评论家说：“作为一个作家，莫泊桑从来也没有在《我们的心》中表现得这样伟大。”那么，这究竟是一个什么故事呢？米歇尔·德·毕恩是位年轻的寡妇，具有安娜画像中的那种美貌，喜爱交际，客厅里经常聚集着一些画家、音乐家、雕刻家以及上层社会人士。莫泊桑在这里描绘了那个时代贵族沙龙的一般风俗。单身汉安德烈·马利奥尔初次来到米歇尔家，便给女主人留下了深刻的印象，这种印象不久激起了炽热而又短暂的情欲，她终于在圣米歇尔山委身于安德烈。可是从圣米歇尔山返回巴黎之后，米歇尔却冷淡了。这使安德烈万分痛苦，决定隐居枫丹白露森林，在孤寂中寻找慰藉。

假如说《如死一般坚强》已经在和解中丧失了它的一些社会内容，那么，《我们的心》则在隐居的稀薄空气中把社会内容窒息死了。“隐居”这样一个逃离的词语并非偶然地出现在他这一时期的作品中。《无益的美》中的那个著名的中篇小说《橄榄园》便是对于隐居的一个叙述，然而一个偶然闯入的恶就是以毁灭隐居生活的恬静场景。维尔布瓦神父，曾经的德·维尔布瓦男爵，因为情场失意，出家当了神父，隐居在橄榄园里，恬静地度过了二十几年的隐居生活。一天，一个肮脏的流浪汉找到了他的隐居地，这是他的私生子，一个已经变成恶棍的坏小子。维尔布瓦神父接待了他，倾听着这个坏小子的种种引以为荣的罪恶勾当；而神父却在一种罪感的压迫下，认为这些罪恶都是源于自己往昔的荒唐。一种忏悔的压抑气氛笼罩在橄榄树下，维尔布瓦神父这时“打着冷颤，出于当主祭的习惯，他不知不觉地突然抬起眼睛，看见在他的四周都有圣树的淡灰色的小树叶在天空下面簌簌抖动，这圣树曾经用它稀疏的树荫笼罩过基督一生中的最大的痛苦，他一生中仅有的一次软弱。”

我们从莫泊桑的这句话里可以得知《橄榄园》一名的出典。《新约全书》中有这样的记载：耶稣来到耶路撒冷，白天在神殿传教，晚上回橄榄园。不久，他在橄榄园中被捕，被捕之时他对门徒彼得等说：“我心里甚是忧伤，几乎要死。”并一再向上天祈祷，以求获得勇气。维尔布瓦神父似乎从祷告中获得了面对死亡的勇气。当晚，他自杀了。

显而易见，宗教成了一种净化道德的东西。要是我们回忆一下早期的莫泊桑对宗教的那种不恭，我们就会象马克·安德里一样感叹：“多大的演变啊！”

莫泊桑从诺曼第到巴黎，既是从诗到小说，也是从小人物到文学家，——更重要的，是在精神上从批判到认同。他的精神父亲却一直远离着巴黎，并最终埋在了鲁昂的墓地。

这已是一八九一年，福楼拜已谢世整整十年了。这年年底，莫泊桑登上了开往鲁昂的快车；与他一同前往的还有爱弥尔·左拉，昂利·赛阿尔，爱德蒙·德·龚古尔。他们去鲁昂参加居斯塔夫·福楼拜雕像落成的揭幕仪式。火车隆隆地穿过诺曼第原野；窗外冬天的灰暗景致一闪而过，莫泊桑觉得这似乎是浏览一遍他的整个一生。龚古尔坐在角落里，带着几分幸灾乐祸的得意打量着在冬衣下簌簌直抖的病中的莫泊桑。

福楼拜的塑像屹立于鲁昂的索尔费里诺广场上。当遮盖它的布揭下以后，莫泊桑仿佛又看见了十年前的那个“老野兽”。阵阵狂风，真正诺曼第的那种把树叶吹起并一直送到云端的狂风，携来几块铅色的云团，洒下一阵冰冷的雨滴。广场上的光秃秃的树枝衬着这座雕像，显示一种悲凉的气氛。莫泊桑打着寒战。他疲惫了，疲惫不堪。他急着要赶回巴黎。

不过，这一次，他不再是作为才华横溢的小说家重返巴黎的，而是作为一个忧郁的精神分裂症病人重返巴黎的。巴黎等待他的，也不再是热情，而是——精神病院，几年以前，他的弟弟死在这个笼子里；现在，死神已盯上他了。

一八九一年之后，莫泊桑几乎没有再创作什么完整的作品了。巴黎于是把他遗忘。一八九二年八月二十日——这离莫泊桑的死期还有将近一年——《画报》载文说：“莫泊桑，人们现在谈论着他，就象谈论一位古人。”

《一生》：“蓝花”的枯败

《一生》的最初构思是在一八七七年，而它最终完稿及问世，是在一八八三年。这之间有六年的时间间隔，而莫泊桑也是间隔地写作这部作品的。不过，间断的写作并没有使这部作品出现裂痕，——它完整地勾勒了浪漫心灵——荷尔德林曾把这种心灵的憧憬喻为“蓝花”——在一个世俗化时代的命定的轨迹。

然而这个主题却并不是一八七七年以后的主题，而是这个世纪初期的浪漫派们的一个主题，一个斯塔尔夫人或者夏多布里昂笔下的主题；在那个时代，时代的恐怖景象压抑了才子们在仕途上的任何一点热望，而将他们驱向了大自然，这受伤者的家园。一旦肉体被羸压在时代的阴影下，那心灵必倾向于逃离，倾向于梦幻般的飞升。所以浪漫派才子们的梦幻，无论多么令人心旷神怡，那也只是——按照弗洛伊德的说法——囚徒的梦。

如果说一八七七年以后的巴黎——工厂的烟囱开始象雨后春笋一样出现在它的各个角落，正如莫泊桑描绘的，“朝向广阔的天空竖起千百根浓烟滚滚的烟囱”，更不用说十年以后修建的高入云端的埃菲尔铁塔了：它们象征着工业文明的一种野蛮的力量正污染着田园乐观主义的天空。——已经不适合于浪漫心灵栖居了，那么，莫泊桑却在外省，在纯朴得如同原始场景一样的外省，找到了这些脆弱而敏感的灵物得以栖身的地点了。不过，莫泊桑不仅仅选择了外省作为这个故事的场景，而且，在时间上几乎往前推了六十年，变成一八一九年。这离一七九三年只有二十多年。而勒培奇·德沃男爵，一个“非常崇拜卢梭，热爱大自然、原野、树林和动物”的贵族，却对一七九三年所发生的事件——雅各宾党人的专政是从先砍掉路易十六国王的脑袋开始的——本能地怀有反感，这种对断头台的反感易于导致对各种暴政的反感。但善良的德沃男爵并没有看到，正是埋藏在卢梭哲学里的种子才导致这接二连三的事件；出乎这位爱好和平的浪漫派哲学家意料的倒不是这粒种子的萌芽，而是——它是在血雨浇灌下的萌芽。

不过，德沃男爵仿佛特意要向这个恐怖的时代展示卢梭哲学的另外一个场景似的，他用最纯净的雨水，浇灌着他的女儿——他把她送到了圣心修道院，让她在那里过严格的幽禁生活。他不知道，修道院只会培养一些娇嫩、苍白而又高贵的植物，而它们是抵御不了时代的厉风浊雨的。小说的开篇便描写了一个雨天，“低沉的、蓄着雨的天空仿佛裂了缝，把水倾泻到大地上，使泥土变为稠浆，糖一般地溶化了。”也就是在这一天，男爵的女儿，约娜，离开了修道院。当她乘着马车重返白杨山庄时，这多少有一种象征意味，即：这棵高贵的植物已移栽到“社会”这一块并不肥沃的土地上。那么，约娜具有哪些实用的知识，可以保护自己呢？我们来看一下德沃男爵的教育计划便能略知一二：“他希望在她的十七岁上把她接回来时仍然是童贞无邪，然后由他自己诗意地来灌输给她人世的常情，在田园生活中，在丰饶和肥沃的大地上来启发她的性灵，利用通过观察动物的相亲相爱和依恋不舍来向她揭示生命和谐的法则。”这是一个过时的卢梭的想法。而对约娜产生影响的不仅仅是卢梭这位男性哲人，还有一位杰出的女子，斯塔尔夫人，约娜的母亲——她

是斯塔尔夫夫人《柯丽娜》的崇拜者——把这位才女的一些浪漫主义爱情哲学传授给了她。

一个把卢梭与斯塔尔夫夫人融于心灵的单纯的少女，乡野的美丽景致，令人心旷神怡的海滨，——这些，就足以构织一个浪漫派们梦寐以求的家园。莫泊桑在这幅既宁静又幸福的画面上不厌其烦地抹上一些绚丽的色斑，他像一个老练的浪漫派那样描绘着自然景物，使人想起夏多布里昂描绘密西西比河时的渲染倾向。

不过，这幅宁静的画面之下，却隐藏着一种骚动，一种本能力量初醒时分的骚动。“象这明净的夜晚一样，在她心中也充满了细声密语；象在她周围的夜行动物一样，无数彷徨的欲念都突然在她心中蠕动起来。象有一种吸引力把她和这充满生命的诗境融合在一起了……于是，她开始幻想起爱情来了。”那么，这个除了父亲之外，几乎没有见过其他男人——更不用说同龄的男子——的纯洁无邪的处女，她内心的爱情企盼，到底具有何种形式？可以说，这种企盼是一种尚找不到目标的投射，一种投射在自然景物上，接着——如果恰巧这时有一位同龄男子神采奕奕地迎面走来的话——投射在这位陌生的男子身上的爱情，一种让修道院剥去了其物质性的精神之爱。

她的那位淌着泪读《柯丽娜》、带着胖人才有的那种沉闷的胸音唱着贝朗瑞的歌谣以及一连几个月耽读司各特的作品的母亲，男爵夫人，以一种家庭氛围似的潜移默化的力量，在女儿约娜心灵上撒下一些感伤的浪漫主义种子。莫泊桑是这样描写这位患心脏肿大症的贵妇人的：“当她的身材一天天肥胖起来，她的灵魂深处象是愈来愈充满了诗意；过度肥胖的身子使她离不开靠手椅时，她的思想却飘游在种种浪漫故事的情节中，而她设想自己就是故事中的女主人公。”

到此为止，一切都很完美，完全是一幅浪漫主义的宁静而又充满诗意的图画。

不久，“一个高大标致的年青人”，德·拉马尔子爵，带着引诱者常有的那种既懒散又潇洒的魅力，走入这幅浪漫图画，——不过，他只是个伪浪漫主义者。他的那种既让客厅中高傲的美妇人心乱、又使街上头戴便帽手提篮子的贫家女儿顾盼的眼神，无疑正是一个老练的引诱者的眼神；这种眼神“象是出于偶然，常常和约娜的眼睛打个照面；这突然扫射过来而顷刻又避开的眼光，在约娜心里挑起一种极不寻常的感觉。”

约娜曾在梦幻中虚构过一个抽象的男人，一个象雾气一样隐隐约约的形象；而今，这个男人就站在她的面前，不久，又向她提出求婚了。一个物质性的实体，而不是一个精神性的虚影，——这是结婚之时约娜难以适应的一个事实，而她，作为妻子，——既然习俗对男人说：“你获得了这个权力。”——又不得不在惊恐与厌恶中被于连·德·拉马尔子爵，她的丈夫，占有。对于约娜来说，粗暴的初夜夺去的不仅仅是修道院的童贞，而且，更实质的，也是某种浪漫的憧憬。这种憧憬的回光返照也许是那一段蜜月旅行。正是大海的变幻无穷的景致，兀立于海面的海岛，从悬岩的山洞中振翅飞出的苍鹰……所有这些浪漫派的诗作及司各特的小说提供的场景，突然涌到了约娜的敏感的浪漫心灵前，以至这位纯洁的女子有点夸张——但很可爱——地叫起来了：“科西嘉！那

里的丛莽！强盗！山岳！拿破仑的故乡！”这时的约娜简直有点象梅里美笔下的那个丽第亚小姐，她对土匪出没的高斯的兴趣要比一条漂亮的丝带兴趣更浓。

蜜月旅行归来以后，真实的生活开始一点一点露出丑陋而又冷漠的面目。“如今，温柔的蜜月已成过去，摆在眼前的，将是日常生活的现实，它把无限的希望之门关上了，把不可知的美丽的向往之门关上了。确实，再没有什么可期待的了。”

日常生活的一切琐琐碎碎，一切每天例行的简单而平凡的事务，把她牵挂住了，“她慢慢在生活中习惯于听天由命，就象有些水使水壶逐渐积起一层水垢一样。”对生活失去了幻想，一种对于远方的幻想，她的心情逐渐变得忧郁。

正是在这一点上，莫泊桑离开了浪漫主义的一般轨道，即以非物质性的原因作为幻想之花——蓝花——枯谢的原因；他以现实主义眼光的透视到作为“蓝花”的呼吸空气的氛围，已被物质因素污染，而于连只是这种物质性的一个象征。即使在前一部分的浪漫主义的描写中，莫泊桑也并不象一个纯粹的浪漫主义者那样，只去关心令人灵魂飞升或者感伤的东西；有时，他的笔触显出一种自然主义的直率，把床第间的私事以及约娜的感受记录下来。不过，这并不是一种淫癖，而是在人性的更深刻的层面上剖析理想幻灭的原因。而文雅的浪漫派是断断不敢这样做的，浪漫派碰到一些在他们看来难于启齿的东西——例如女人的内衣——时，要么蒙混过去，要么给它们起一些文雅的代号，所以“内衣”就成了“小衣服”，而失去了这个词本有的一种性的色彩；不过，莫泊桑却剥去了作为文明象征的衣服，因为，在他看来，约娜的幻灭，正是因为一种赤裸裸的物质性对于一种文雅化了的精神性的征服，它剥去了幻想的艳饰，而将空壳当作唯一的价值，——因为它才是真正有用的，正象于连衣袋里叮当直响的钱币一样。总之，一句话：它吹散了浪漫主义的蓝花的馨香。这是勃兰克斯曾经说过的一句隐喻。

没有必要详细记载约娜在白杨山庄的日常事物。她陷入了一种象泥浆一样粘稠的物质性中，除了偶尔还有一些带忧郁色彩的幻想外，真正的内心憧憬已经寂灭。她试图在儿子保尔身上寄托某些渴望，可他只是一个浪子，完全像他的父亲于连·德·拉马尔。顺便提一下：这位于连在一次私通中，被那个嫉妒的丈夫推下了山坡，摔死了。

紧接着，在她母亲的尸床边，约娜又发现了一桩埋藏了许多年的隐情：她的母亲，男爵夫人，曾是另一个男人的情妇。

小说的最后部分又回到了小说开初时的一个类似的场景：年老的约娜偶尔打开一个木箱，里面装满了旧日历。她把它们摊在桌上，试图回忆一下往昔。“于是，她哭了。面对展开在桌上的她自己凄惨的一生，她默默地流着沉痛的眼泪，一个老妇人伤心的眼泪。”

在她登上马车、离开作为伤心之地的白杨山庄的时候，这个经历了梦幻以及幻灭的全部心理历程的老女人，似乎变得宁静了，听天由命了。

生活无非就是这样，正如她最后自言自语的那一句话：“您瞧，人生从来不象意想中那么好，也不象意想中那么坏。”这似乎是老人的一种智慧，一种抹去幻想因素的现实的智慧。“蓝花”枯败在这种智慧里，这种智慧在一八四六年以后成了整整一个时代的智慧。这本书是在这个

年份上结束的；而在这一年，远在巴黎，一种反对停滞社会的抗议运动正在酝酿之中，青年们狂热地读着圣西门和傅利叶，米什莱则发表了《人民》，指出工业革命已经误入歧途，必须找到一条保卫人的尊严的道路。这种抗议运动多少有点徒然，因为它几乎是浪漫主义的口号在工业革命的隆隆的机器声中的一个被掩盖的回声，——约娜的幻灭正是同样一种精神幻灭的象征。这一年约娜从巴黎接来了小孙女儿，那个集资产阶级各种特征于一身的投机者保尔的女儿，而象征性地接受了路易·菲力浦治下的银行家政权时代的现实。

《漂亮朋友》：当代英雄

一张漂亮的脸蛋加上一套名裁缝布伊松缝制的行头，对于那些初来巴黎的外省冒险家来说，也就够了。巴尔扎克不止一次地谈到这个观点；他笔下最有特色的人物之一，伏脱冷，那个似乎在一瞥之间就能望透人性的一切形状的冷血者，对拉斯蒂涅这个眼睛里还能淌出真诚的泪水的外省青年说：“你知道巴黎人怎么打天下的？不是靠天才的光芒，就是靠腐蚀的本领。在这个人堆里，不象炮弹一般轰出去，就得象瘟疫一般钻进去。清白老实无一用处。”当拉斯蒂涅在拉雪兹公墓埋葬了高里奥后，他实际上已接受了伏脱冷那番冷酷而又真实的逻辑，他把自己的最后一滴眼泪也埋进了墓穴，然后，走上公墓的一个高冈，远眺巴黎，同时气概非凡地对它说了句：“现在咱们俩来拼一拼吧！”

当乔治·杜洛华这个野心勃勃可口袋里只剩下三法郎四十生丁的铁路局小职员在充满诱惑力的巴黎街道上闲逛时，我们多少可以把他看作一个走下拉雪兹公墓山冈、带着冷酷的征服欲返回巴黎的拉斯蒂涅，一个当代英雄。“他感到自己的心还保留着征服地无法无天的士官的全部本能。”莫泊桑写道，“于是，他又回忆起在非洲当兵的那二年，想起在南方小据点里绑架阿拉伯人，索取赎金的情形。”从一开始，杜洛华这个角色就被赋予了这些冷酷的品性；他和拉斯蒂涅不同，这位书生至少还善良过，他只是被巴黎这口巨大的染缸弄龌龊了，而杜洛华几乎是一个天生的恶棍，当他在非洲劫掠第一个阿拉伯人时，他就成了这样的恶棍。可是，他和伏脱冷或者高卜塞克一样，因为内心冷酷，也瞧不起眼前的芸芸众生。杜洛华暗自骂道：“这群畜生！”

可就在这这时，一位过去的同窗好友，后来又是一个团队的战友的福雷斯蒂埃，《法兰西生活报》政治新闻栏的记者，却以更老练的伏脱冷的方式指点他怎样打进巴黎社会。“你知道吧？老弟，这里一切都靠胆量，不能去求别人，而必须使人求你。”这位靠妻子代笔作文的鼎鼎有名的记者说，“要别人承认你有学问并不难，根本的问题是别让人当场发现你无知。”这位具有伏脱冷似的优越感的人最后还补了一句：“人都是笨得象猪而蠢得象驴。”

杜洛华有一张让女人们动心的漂亮的脸；可他还缺一样东西——行头。福雷斯蒂埃惊讶地对他说：“你没有礼服？真糟糕！这可是不可缺乏的玩易啊。你知道吗？在巴黎，宁愿没有床也不能没有礼服。”

这样，粉墨一新的杜洛华登场了。他在福雷斯蒂埃家过道上的大镜子前细细看了一遍自己，“他觉得自己举止潇洒，风度翩翩，顿时信心

百倍。毫无疑问，以他这样的相貌和向上爬的欲望，加上早已下定的决心和无所顾忌的胆略，一定能够无往而不胜。”可是，野心家的战场并不首先是他的同性，而是——藏在他们身后的那些女性，那些在交际场上就如同在外交场上一样如鱼得水的上层社会的太太们。这是野心家们的一个迂回的策略，一个从拉斯蒂涅到于连·索黑尔的策略。

杜洛华来到了福雷斯蒂埃家，他在这里遇见并结识了几个女人——福雷斯蒂埃夫人，马雷尔夫人，瓦尔特夫人——日后，她们都成了杜洛华的情妇，至于杜洛华什么时候选择谁，这要视需要而定。假若某个情妇已经失去驿马的腿力，那么杜洛华是不会不抛弃的。这正如拉斯蒂涅的表姐鲍塞昂夫人所说的：“只能把男男女女当做驿马，把它们骑得筋疲力尽，到了站上丢下来。”通过这次聚会，杜洛华进入了《法兰西生活报》，而他的第一篇报道居然是福雷斯蒂埃夫人的手笔。

尽管如此，“两个月过去了，转眼又是九月，但杜洛华所期望的飞黄腾达却姗姗来迟。”野心在果壳般的内心膨胀，他被这些野心折磨得发了狂。他细细地分析了他认识的这几个女人，最后把目光盯在马雷尔夫人身上。终于在一个酒宴散后的夜晚，杜洛华占有了这个女人。“他终于弄到一个女人了。而且是一个有夫之妇，一个上流社会的夫人！一个真正的巴黎上层社会的夫人！事情太容易了，完全出乎他的意料之外！”杜洛华对马雷尔太太的征服，使他的自信心一下子勃发了。

假若说这个漂亮的穷小子对马雷尔夫人初次偷偷赠予他的金币还感到一种男子汉的尊严被冒犯的话，那么，当马雷尔夫人再次这样做时，他却以一个逻辑说服了自己。可以说马雷尔太太还是一个十分动情的女人，她以一种可爱的方式支助着杜洛华。可是，一场意外的变故使杜洛华失去了这个情妇，尽管是暂时的——一个和杜洛华曾有一夜之欢的妓女当众侮辱了马雷尔太太。

当心情沮丧的杜洛华回到《法兰西生活报》时，福雷斯蒂埃因为他没有弄到采访消息，而骂了他一句：“真是活见鬼，你比我原来想象的还要笨。”他为这一句无意的话付出了代价，因为杜洛华这个野心家已把引诱的眼光投在福雷斯蒂埃太太身上。“她肯定比那位更有意思。”杜洛华心里想。而福雷斯蒂埃夫人似乎看透了杜洛华的动机，她说：“我知道，你们男人的爱情只不过是一种欲望，而我则相反。对我来说，爱情是心灵的结合，这是男人所不理解的。你们只了解爱情的表面，而我则参透了它的实质……我永远、永远也不会成为您的情妇，您明白了吗？”野心家杜洛华立即收敛欲望，因为他从这位才女身上看到一个远比情妇更为重要的角色，“一位异性知己”，而她将给杜洛华指点迷津。她告诉他首行应该攻克的堡垒，瓦尔特夫人，《法兰西生活报》经理的妻子。

正是通过瓦尔特夫人，杜洛华才接触到一个更高的社会圈子，它的代表人物就是两位众议员，菲尔曼先生和拉罗舍—马蒂厄先生。“谁也不怀疑，他（指马蒂厄）总有一天会当部长。”尽管杜洛华在这个圈子里如鱼得水，然而他却像老诗人瓦兰纳一样瞧不起这个上层圈子。瓦兰纳对杜洛华说：“在瞎子的国度里，独眼龙就是国王。所有这些人，你知道吗？都是碌碌庸才，因为他们的头脑被夹在金钱和政治这两堵墙中间。”而杜洛华也喊了一句：“一帮伪君子！真卑鄙！好一群酒色之徒！”

一伙强盗！”他仿佛看到了在人类的岸然道貌之下，不过是永恒而丑恶的男盗女娼。发现这点，他心里掠过一种奇异的愉悦。这位站在人类之外而觊觎着人类权力的野心家，仿佛是从一种智力的优越感上俯视人类的群像的。

不久，马雷尔太太在爱情的驱使下重又回到杜洛华身边。可这个痴情的女人却不该对杜洛华说这番话，一番评价福雷斯蒂埃夫人的话：“这个女人什么都知道，表面上，她谁都不见，但实际上谁都认识。她要什么就有什么，不管什么时候，用什么方式。啊！这个女人比谁都聪明，比谁都能干，比谁主意都多。对一个想飞黄腾达的男人来说，她真是个宝贝。！”

恰在这时，机会来了。福雷斯蒂埃病死了。在他的尸床前，杜洛华这样想着：是啊，为什么不试一试，把她弄到手呢？如果得到这个女人，他一定能平步青云，前途无量，一定力大无穷，成为使人望而生畏的人物！

不久，他果然成了这位新寡的丈夫。而马雷尔夫人又像一个忧伤的影子一样隐去了。杜洛华夫人——过去的福雷斯蒂埃夫人，玛德莱娜——出于贵族的倾向，将杜洛华这个平民姓改成杜·洛华，而带上了贵族色彩。杜洛华不仅继承了福雷斯蒂埃的妻子，还继承了他在编辑室的职务。而杜·洛华夫人象此前替前夫代笔一样，又替杜·洛华代笔，并把他引向了政界的高层。杜·洛华夫妇合写、而单署上了杜·洛华的名字的文章常常引起议院的轰动，这样，杜·洛华逐渐在政治集团中崭露头角。然而，杜·洛华的文章与死去的福雷斯蒂埃的却如此的相似，以至同事们有意无意地把杜·洛华称为“福雷斯蒂埃”，这使杜·洛华很恼火，仿佛一个死者的影子盖住了自己。他被这个影子缠绕，继而又察觉到杜·洛华夫人曾是福雷斯蒂埃夫人时，并不贞洁。这使他强忍着虚荣心受伤的痛苦，想着：“所有女人都是妓女，只能利用，不能相信。”他还添了一句：“世界只属于强者。一定要成为强者，凌驾于一切之上。”

他把引诱的目光转向一个更为强大的女人，瓦尔特夫人，报社经理的妻子。他在经理夫人面前的表演简直成了一种爱情游戏。这位对于宗教还有某种恐惧的正经女人在登徒子杜·洛华的百般纠缠下，终于委身于他。这个时候，杜·洛华还利用报纸的力量参加了一次倒阁阴谋，使马蒂厄当上了部长。

可是，不久，瓦尔特夫人被唤醒的情欲却成了杜·洛华的一种负担。碍于这个女人还有利用价值这一考虑，他又不能放弃她。而痴情于他的瓦尔特夫人在这期间却帮他搞到了一个可赚大钱并且搞垮政敌的秘密。

他与玛德莱娜的婚姻已经名存实亡。这时他想起了瓦尔特夫人的女儿苏姗，她是权贵之女，将来还有一大笔遗产，并且，还是一个小美人呢！情有别移时的杜·洛华已经不把玛德莱娜这个最初使他发迹的女人看在眼里，“玛德莱娜是什么人？不过是一个小小的暴发户，能干倒是能干，但实际上也没有多大本事。有这样一个妻子，他永远不能飞黄腾达，因为有了她，别人总对他的家庭产生怀疑。”莫泊桑以第三人称的方式替杜·洛华道出了内心独白，“她的名声不好，一举一动都显得是个要权术的女人。她现在可能已经在拖他的后腿。唉，要是他早猜出来，早知道就好了！他就会下更大的赌注，使出更大的力气了！拿小苏姗押

宝，一定会大赚一笔。”

这是一种典型的政治理性，即把人当作了工具，正象某位政客在弄掉两个政敌后对大惑不解的儿子所说的那番话：“孩子，在政治上，‘杀两个人’叫作‘搬掉两个障碍’。”

为了达到娶苏姗为妻的目的，杜·洛华终于想出残忍的一招，搬掉了玛德莱德这个婚姻障碍，又顺带地搬掉了部长马蒂厄这个政治障碍：他早已察知玛德莱娜与马蒂厄私通，于是领着警探“捉奸”，致使两人身败名裂。这不仅使杜·洛华摆脱了与玛德莱娜的婚姻而变成了“自由人”，而且也使他再次倒阁，——一个部长的名声捏在他的手里。“挡我道的人得小心。我是从不饶人的。”他说。瓦尔特老头对这个政界新手如此狠毒的招术感到惊讶，他说：“不错，这混蛋一定能干出一番事业。”

但老资格的报人兼政客的瓦尔特老头却没料到杜·洛华居然唆使他的女儿与他私奔。瓦尔特在服输的同时，默认了这桩婚事，说：“他是个有前途的人。将来一定能当议员和部长。”

《漂亮朋友》在教堂婚礼的肃穆气氛中结束。这里有一个深刻的象征，即人间最神圣的权力对于杜·洛华这个“当代英雄”的承认。要是我们再联想一下第二部第七章所描写的油画中的耶稣与现实中的杜·洛华的惊人的相象——苏姗站在基督像前对杜·洛华说：“他真象您，漂亮朋友。我敢肯定，他很象您。如果您留着络腮胡子，或者他把胡子剃掉，你们两人就完全一样了。啊，象极了！”——那么，这种象征意义就明显了：它通过杜·洛华与耶稣在面貌上的雷同，而将杜·洛华的面影投射在画布上。难道杜·洛华不正是第三共和国时期的人间耶稣吗？他有至高的权力，还有大批的信徒，正是一个典型的金犊偶像。当然，这里面已经有了一种褻神意味；不过，资产阶级时代不正是一个世俗化的褻神时代吗？这个时代需要的上帝不是纯精神的慰藉者，而是把握大权的银行家。——第三共和国有一个颇有讥讽意味的别名，叫“银行家的共和国”。

不过，杜·洛华这个人物的性格却不特别明晰，不象巴尔扎克的笔力赋予那样些心家——伏脱冷、高布塞克及吕西安，等等——一种浮雕的美，这种美不是源自野心家性格的性质，而是其性格的鲜明。莫泊桑试图驾驭一个宏大的题材，一个涉及第三共和国政治、外交及舆论生活场景的题材；不过，他并没有把大场景置于杜·洛华这个小人物的行为之后，而使整部作品缺乏一种从宏大的场景而产生的浩瀚的气势。莫泊桑的本意是想这样的，可是并不十分成功。一个铁路局的小职员从《法兰西生活报》的一个不合格的记者到未来的部长的候选人，这个巨大的空隙居然是由几个沙龙女人促成的，这似乎简单了点。杜·洛华的生活圈子有多大呢？无非是编辑室，几个情妇的家以及一些社交场合。一般说来，笨伯靠机遇也许能飞黄腾达；而对于没有机遇的聪明人来说，只有靠惊人的机智，一种见于伏脱冷或高卜塞克的机智，也许才能如愿以偿。但莫泊桑并未赋予这个杜·洛华足够的机智，他是一个平庸之辈，只会套用一些巴尔扎克笔下的人物的语言，可却没有真正的智谋。智谋，我们谈到这个词了，那就是说，在这个时代，作为政治理性的智谋成了唯一的真理，真正的力量；而杜·洛华不过是这个时代的一个小试身手

的学生，伏脱冷或者高卜塞克的徒弟。他成功了，尽管成功得有点儿蹊跷。

《温泉》：种族的阴影

比起杜·洛华来，昂德马特更是一个人物，一个把勃勃野心形之于大地的人物，尽管他有一个与生俱来的弱点，——他是犹太人。莫泊桑选择这样一个犹太人作为“当代的强者”，说明他分享了他那个时代的一种根深蒂固的民族偏见；并非巧合的是，高卜塞克也有犹太血统。这种偏见的危害要到下个世纪才显现出来，——那时，将近七百万犹太人死在集中营、毒气室或者屠宰场。

德·拉佛内尔先生一当“想到自己的女儿要嫁给一个犹太佬真是怒不可遏；继而，相持六个月后，在堆积如山的金钱的压力下，他终于作了让步，条件是他们的子女一定要接受天主教的教育。”这是“银行家的共和国”时期，昂德马特作为一位银行家当然成了这家仅有贵族门楣可资炫耀的贵族之家的救星。尽管受人之惠，但拉佛内尔一家似乎对他没有任何一点好感。昂德马特先生的内弟贡特朗一边厚颜地向姐夫要零花钱（去玩女人），一边暗中把他比作“一朵病态的花儿或是一头被刮过毛的乳猪。”而昂德马特夫人呢，不知出于什么一种怪癖的心理，居然“真想把他（指她丈夫，昂德马特）当作商标贴在糖果盒子上呢！”

其实，正是拉佛内尔一家把自己这张徒有其名的堂皇的贵族商标贴在昂德马特这个糖果盒上。因为，对于没落的贵族来说，如果不想再度没落，就得把自己拴在资产者这条大船上。这是大势所趋；也许没有谁比那位伊卡尔东夫人更有预见性了；“犹太民族已经到了报仇雪耻的时代，他们象大革命前的法国人民一样也是受欺压的，现在却快要用黄金的力量压迫其他民族了。”她还认为他们在金钱上的辉煌，正是他们长期忍辱受屈的合乎情理的补偿。犹太人已成为庶民的主宰——国王的主人，他们毁掉一个民族就象让一个酒贩子破产那么轻而易举。伊卡尔东夫人的这番预言显出一种十足的恐犹情绪，一种对于一个新崛起的社会力量的恐惧，一种见于虚弱民族的对于一个更为强大的民族的恐惧。谁敢否定排犹运动的背后与其说是一种仇恨，不如说是一种恐惧，几个贫弱民族对于一个底气很足的强大民族的恐惧，或者嫉妒？

也许犹太人的代言人在说话时过于狂妄。这不仅见于高卜塞克，也见于这位昂德马特先生，他对小舅子贡特朗说：“这既是政治，又是军事、外交，一切的一切。永远要寻找、发现、创造，分析一切、预见一切、综合一切。不顾一切。我们这个时代的伟大的战斗，就是要依靠金钱。我吗，我把五法郎的硬币看作是穿红裤子的小兵；把二十法郎的金币看作是穿着华丽制服的中尉；把一百法郎的纸币看作是上尉；把一千法郎的纸币看作是将军。我战斗着，老天爷哪，我不分昼夜地联合一切人，跟一切人战斗着。这就是生活，这就是象过去的强者那样的阔阔气气的生活。我们就是当代的强者，是所向披靡的真正的强者！喂，请看这个村子，这个贫穷的村庄！我吗，我要把它变成一座城市！”这种气势正是拿破仑·波拿巴俯视着欧洲地图时的那种气势；难道昂德马特不正是个银行家的拿破仑吗？这实际上象征着一种力，一种从贝多芬—

——又是一个犹太人！——的键盘下迸发出来的力，一种永不止歇的力。可是，路易·菲力浦之后的法兰西似乎已跟这种更男性化的力陌生了，这位骑在马上便感到痛苦不堪的虚弱的皇帝，带给法兰西一种文雅而又虚弱的风气，以至象打了一场胜仗归来的昂德马特在向妻子说了一声“我爱你！”之后没有换一口气便又接着说“刚才我又赚了一笔！”时，居然被她看作是一个没有情趣的机器人。可是当凯旋归来的拿破仑跳下战马向迎接他的约瑟芬说“我爱你！”之后随即接着说“我又征服了一个国家！”时，法国的史家们却认为他是一个充满诗意的天才呢，以至把他比作战场上的维特？奇特的历史！——不过，写拿破仑历史的是些贵族，他们掌握了历史的话语权，因而掌握了历史的审判权。而犹太人是一个流浪的民族，一个栖居的民族，一个边缘民族，它被控制在异族的话语权里。资产阶级的一个重大失误在于他们夺取了一切物质的权力时，却遗忘了话语的权力，以至它的历史总是被那些对它充满嫉恨的人起草。

前面说过，拉弗内尔先生要以昂德马特夫妇婚后的子女接受天主教的教育作为昂德马特这个犹太人娶克莉斯蒂娜（这个名字的发音近似“christ”——“基督”）为妻的前提；可是，莫泊桑仿佛出于一种天主教的敌意——他自己是不大信仰宗教的，但这并不意味着，他会放弃本族的天主教而去维护异教——让这对夫妇婚后两年仍然膝下无子。——当然，作为基督徒，看到犹太教以男性的力量占有天主教并产生一个宗教混血儿，那不仅是亵神的，而且也是难堪的；要是万一这种异教婚姻有了子嗣，那么，这些子嗣也只能继承天主教的血脉，而不是犹太教，——简单地说，这些子嗣应被克莉斯蒂娜命名，而不是被昂德马特命名。这是一种话语权力。拉弗内尔先生对此深谙底蕴。

不育的克莉斯蒂娜随同丈夫昂德马特一起来到昂伐尔谷底的温泉，希望这种含矿物质的泉水能够治好她的不育症。这是小说开始部分的场景。不久，昂德马特先生在昂伐尔谷底发现了自己的天才得以施展的战场——他要建一座温泉城；而昂德马特夫人也发现了一个令她感兴趣的东西，一个名叫保尔·布雷蒂尼的基督徒，她对他投以火一样的热情。莫泊桑有意让读者倾向于认为克莉斯蒂娜的性感的觉醒是因为温泉的触摸，可是这种解释多少带有一些自然主义色彩，正象他解释约娜的性感的觉醒时一样。其实正是保尔·布雷蒂尼这个“身材修长的年轻人”——想一想她对自己丈夫的描绘吧：“他圆脸，秃顶，加上一双肉鼓鼓的手，两条粗短的大腿，活象一个胖娃。”——启发了克莉斯蒂娜在犹太人身边时沉睡的性感，一种动物性的热情的本能。莫泊桑这时插进了一句意味深长的话：“她已毫无保留地委身于他，就象献身于上帝一样。”这个“上帝”肯定是基督教的“神”，而决不是犹太教的“耶和華”。

昂德马特对此一无所知，一心扑在温泉城的工程上，而显示出犹太人才是这个天主教世界的财富创造者。那些贵族、天主教徒呢，却只会享用这些财富，象寄生虫一样。在这方面，贡特朗也许是一个典型，他曾对他的姐夫、犹太人昂德马特说：“我亲爱的朋友，我喜欢花钱就您喜欢挣钱一样。我不会挣钱。一个人总不能样样都会啊。您懂得挣钱。可您一点也不懂得花钱；我呢，我不会挣，但我花得漂亮。我们是天生的一对郎舅！”

当然，天主教徒并不都象贡特朗那样是享受者。莫泊桑还颇有深意地引入了一个尴尬的角色上场，——他就是奥里奥尔，一个试图从农民的硬壳中脱出、可还未长出资产阶级的翅膀的虫蛹型动物，或用昂德马特的话说，“一只第三纪时代的动物。”他象农耕文明的军队覆灭于工业文明的军队一样，很快就被银行家昂德马特击败。再提一下，这是第三共和国时期，也即“银行家的共和国”时期；就在《温泉》问世的次年，一八八七年，巴黎建造了埃菲尔铁塔，它多少是工业文明的一个象征。在埃菲尔铁塔还在筹建中时——一八八七年二月——巴黎的《时代报》发表了一封反对建造埃菲尔铁塔的公开信，而莫泊桑是签名者之一。可见，《温泉》的作者实质上还是一名贵族，他自己也承认这一点，不过补充说：他所指的“贵族”不是血缘意义上的，而是智力意义上的。可这两者是难以区分的；更常见的情形是——既是血缘意义上的，又是智力意义上的，因为血缘的遗传也是智力的一种遗传。荣格阐明了这一点，他使用的概念是——“集体无意识”。莫泊桑本人正是这双重意义上的贵族。

温泉城落成之时，也是阿尔莱特——克莉斯蒂娜与保尔的女儿——落地之日。本来，昂德马特——他还不知道阿尔莱特不是他的女儿——更想给女儿一个更有基督教色彩的名字，叫什么“小克莉斯蒂娜”，但基督教的婴儿的命名权不在这位犹太人手上，而在克莉斯蒂娜与保尔的手上。“毫无疑问，他们太不一样了，”莫泊桑谈到昂德马特夫妇时说，“相互间距离太远了，人种太不同了。——这么说，也许只有身材相同，气质相仿，思想本质相近的两个人才能通过自愿尽职这根神圣的锁链，感到相互联在一起。”后面一句只是对于自己的行为的一个辩护，它的意思无非是说，供奉不同的神祇的人是不能走在一起的，除非敬同一个上帝。这是一八八六年，排犹运动正在右翼民族主义者的推波助澜下进行；不久，一个银行的中间人雅克·德·雷纳克遭排犹记者德律蒙控告，突然死去，这要算是现代犹太人的被迫害史的开篇。奇怪的倒不是这种右翼民族主义的排犹运动的出现，而是排犹运动与反工业革命的运动出现在同一时刻。我们已经聆听了一八四六年米什莱的反工业革命使社会误入歧途的演讲，我们还将听到一八九四年军事法庭对犹太军官德雷福斯上尉的判决，而当左拉在《震旦报》上发表《我控诉》的文章试图为这位受冤枉的犹太军官鸣不平，他自己也受到了审讯，并被判罪。这是人的理性黯淡的时刻；无论是反工业革命，还是排犹，都是典型的情绪的渲泄，前者基于怀旧的田园主义精神，后者基于排他的民族主义精神。

从这种意义上说，《温泉》其实是一本融怀旧精神与排犹意识于一体的小说，它是那个时代跳动的脉搏的一个连动，它的意识形态至少是保守的，——我不说它是“反动”的。它已失去一种高于时代的时髦逻辑的批判精神——莫泊桑早期是有这种精神的，至少，杀死“菲菲小姐”的那个妓女拉歇尔是个犹太人——而屈从了时代的时髦逻辑。左拉没有这样。这位“客观论者”一直谨防着理智落入非理性的圈套。

一八八七年八月的一天，艾尔维·德·莫泊桑正在自家的花圃里干活——那时，灼热的阳光、真正诺曼第的阳光象火雨一样倾泻在大地上，也倾泻在艾尔维的头顶上——突然感到可怕的黑幕垂在他的眼脸上，他昏厥了，栽倒在花草中，过了许久才被发现。

正在戛纳消闲的洛尔闻讯赶来，并在路途上给远在孚日山区旅游的吉拍了一封电报。

可是洛尔低估了艾尔维的这种间歇性的昏厥症，把它看作那种因暴晒日光而患的日射病。可吉并不这么乐观，因为他自己就一直被这种奇怪的头痛病折磨着，而且不仅仅是头痛，还有随之而来的幻觉、失明。自一八八三年十一月起就被莫泊桑雇为仆人的弗朗索瓦·塔萨尔在日记中记载了主人的一些早期症状，例如“一连三个小时，吉失去了视力。他嚎叫，他要自杀，真惨！”实际上，有时，当吉站在穿衣镜前时，他竟看到镜中空无一人；而有时候，当他独自走进自己的书房时，却发现有一个，一个与他一模一样的男人，坐在自己的扶手椅上，而当吉伸手去触摸时，扶手椅上却空荡荡的。更为可怕的是，有时，他正伏案写作，偶而回头一望，只见“自己”正站在自己的背后。《奥尔拉》是这一时期的作品，它恰好充满了各种奇异的幻觉。

吉把艾尔维带到一家精神病院，检查以后，医生委婉地提出艾尔维得住院治疗。可是，洛尔没有同意。《奥尔拉》的发表滋生了荣誉的同时，也滋生了一种传闻，即：能写出《奥尔拉》的人必有精神分裂的体验。而这种传闻正是洛尔不同意送艾尔维去精神病院的原因。——假若把艾尔维送进了精神病院，那不刚好证实了吉、她的伟大的儿子也是一个精神病患者吗？那时，家族遗传学作为一门学科已经流行开来，左拉的作品就融入了这种新医学的因素。

可艾尔维的再次发作却差点使他的妻子丧命：他在一种恐怖的疯狂中想掐死她，她仓皇跳窗逃命，光着赤脚跑到田野里去了。吉怀着痛苦的心情写信给在巴黎的父亲居斯塔夫：“艾尔维的头脑完全错乱了。昨晚吃晚饭中间，他竟锯起木头来，直到筋疲力尽。”

医生们只好劝说莫泊桑一家将艾尔维送进精神病院，因为他在发作时往往带有暴力行为。医生让吉担负一项带欺骗性的艰难使命，即以“换个环境”为借口，把艾尔维带到里昂的精神病院。余下的事自有精神病院大夫们料理。

一八八九年八月十一日，一辆马车驶近里昂布隆精神病院——一栋更象别墅而非病院——的大楼门前。吉心怀罪恶感地把没有丝毫疑心的艾尔维引进了小客厅，这时，早已布置好的两个壮实的男护士悄悄而又迅速地走到了艾尔维背后，架住了他。“混蛋吉，你让人把我关起来……，”艾尔维一边挣扎一边疯狂地喊道，“你才是疯子，我告诉你，你才是家里的疯子！”他的撕心裂肺的声音终于远去，消失在走廊里昂，而后的铁门的哐当声及随后的死一样的岑寂。

“从昂蒂布到里昂，”马克·安德里写道，“仿佛是在地狱中旅行，他经历了多少残酷时刻。”吉与艾尔维一起长大，一直情同手足。这位性情温厚的弟弟不象哥哥那样具有文学的野心，而甘心于在花圃里弄弄花草。

把艾尔维送进了里昂的精神病院之后，吉凄惨地返回了巴黎。可是

他自己的头痛症也日益严重，以至有时不得不整月放弃写作，去阳光明媚的非洲旅行。可在参观突尼斯的一座医院时，一个年老的疯子突然从柱廊的阴影下奔了出来，朝参观者喊道：“你们，你们，我们都是疯子，我，你，医生，看守，长官，都是，都是疯子！”这个可怜的疯子让吉想起了远在里昂的布隆精神病院的艾尔维，也许此刻艾尔维也站在阳光下喊道：“吉，你才是疯子！”这刺痛了吉，深深地刺痛了！当一个已失去常人的智性、近乎白痴的疯子——而他竟是你爱着的亲人——对你满怀你无法去向他解释的仇恨时，这不仅仅是一种沉压人的罪感。“我生活在令人忧伤的一幕幕可怕的场景之中。”吉苦不堪言地写道。艾尔维的忧郁的影子老在他的幻觉中浮现，有时，他从弟弟的影子中又看见了自己的影子，正以凄凉的眼光望着自己。吉在抑郁的情绪与地中海的灿烂阳光中沿着海岸航行，他乘坐的是那艘被他命名为“漂亮朋友”的私人游艇。当他在戛纳登岸时，一个可怕的消息传来：艾尔维又一次发作，情形非常严重。吉忐忑不安地赶回里昂，当他拖着疲惫的病体走进布隆精神病院的病房时，只见患了麻痹性痴呆症的艾尔维象尸体一样静躺在床上。仿佛一种神秘的感应似的，早已失去知觉的艾尔维蠕动着嘴，轻轻而又吃力地呼唤着：“我的吉！我的吉！”大颗大颗的眼泪滚出吉的眼角，滴在艾尔维灰色的脸上。艾尔维最后挣扎着用唇吻了吻吉的手，死了。这是一八八九年十一月十三日。吉将艾尔维埋进了里昂冰凉的硬土中。艾尔维的坟墓是座圆形的石墓。吉久久伫立在墓前，就像在幻觉中伫立在自己的墓前。

从这时起，吉更容易接受当初屠格涅夫的影响，而他总是把这种影响中的叔本华因素、那种悲观主义的因素推向极端。当杜·洛华守在福雷斯蒂埃的遗旁时，他沉思着：“现在，对他来说，一切都完了，永远完结了。一辈子就那么几天，然后，一切都化为乌有！每一个人都怀着热切而无法实现的愿望，想获得永生。每一个人转眼间便形亡神灭，化为粪土，再育新芽！”也许那位老诗人诺尔贝·德·瓦兰纳更透彻地描绘了这种虚无主义的悲观主义。“人死不能复生。”他对杜·洛华说，“塑像可以留下模子，万物会留下痕迹。但我的躯体、我的面孔、我的思想、我的欲望永远不能再现。死亡充塞天地，无所不在。生活就象一个山坡。眼望着坡顶往上爬，心里会觉得很高兴，但一旦登上峰顶，马上会发现，下坡路就在眼前，路走完了，死亡也就来了。”他还加了一句：“唯一可信的，只有死亡。”这多少暗示了莫泊桑本人对于死亡的思考，它极容易让人联想到那位丹麦王子在城堡上的那番有关“生与死”的思考。

在一封致友人的信中，莫泊桑写下了这样的句子：“我的思想走进了重重黑谷，茫茫然不知所以。黑谷一个接着一个，纵横交错，又深又长……我头脑空空荡荡，忘了名字，忘掉一切的名字……”

那时他的医生们倾向于认为他的症状是因神经衰弱引起的。一位名医对吉说：“这是用脑过度所致：文人和交易所的人有一半得您这种病。”医生的这个诊断见于吉写给洛尔的一封信。孤独而年老的洛尔正担忧着吉的病呢。不过，那时一位著名的神经科医生夏尔科却坚持说吉的症状只是歇斯底里，并让他洗冲浴，这是一种令人痛苦不堪的疗法，高压水枪射出的水束象子弹一样打在吉的身体上。这时，泰纳，那位著名的理

论家，吉的朋友，向吉建议，让他去尚佩尔温泉站疗养。

为了镇痛，吉经常服用乙醚，而这种药物只会加强他的幻觉。他曾向诗人奥古斯特·杜尔珊夫妇描绘过乙醚带来的快感：“只觉得身体变得轻飘飘，溶化了似的，人只剩下灵魂：上升……”

一八九一年十二月二十五日的傍晚，吉独自出门散步，他在圣诞节的残余气氛中不知不觉走到了墓地。突然，他惊恐万状地往回跑，一直跑到家里。“弗朗索瓦。”他浑身战栗地对仆人说，“我在通向墓地的那条叉路口遇见了一个幽灵。”两天以后的深夜，泊桑的卧室里传来几声巨响，忠仆弗朗索瓦赶忙跑到主人的房间，只见主人平静地坐在窗前，正用手枪连连射击夜色，仿佛夜色中潜伏着无数恐怖的幻影。

一八九二年的元旦，吉与母亲洛尔团聚几个时辰后，固执地回到自己在戛纳的住处。洛尔后来回忆道：“我对他喊着：‘别走啊！孩子！别走！’他还是听凭自己顽固的幻觉的驱使，走了。”回到戛纳，主仆两人在各自的房间里睡着了。半夜一点四十五分，弗朗索瓦被主人房间里一阵响动惊醒，赶紧推门进去，只见莫泊桑正用裁纸刀往脖子上猛戳，鲜血淌到白色睡衣上，红了一片。这是莫泊桑第一次试图自杀。他曾说过：“自杀是一扇敞开的大门，真的，人们太疲倦的那一天，就可以从这扇门逃走。”

一月六日，巴黎的报界已知道了莫泊桑企图自杀的消息。同一天，巴黎勃朗什精神病院的一名男护士到来，接洽住院事宜。翌日，莫泊桑在仆人弗朗索瓦及那名护士的陪同下，登上了去巴黎的快车。在里昂车站的站台上，裹在臃肿的大衣里的几位朋友正忧心忡忡地等着吉的到来。

吉被送到帕西区的布朗什大夫的精神病院。一当望见病院的那种白色建筑，吉想起了两年以前送艾尔维去布隆精神病院的情景，而现在，艾尔维已在泥土里躺了两年多了！

吉在布朗什大夫精神病院的情景，确是一个患了致命伤的艺术家的凄凉的晚景。他在有阳光的日子坐在花园里，木然地坐着；而在阴天，当他被困在阴暗的病房时，他就被幻觉抓住了。这种沉闷而又忧郁的精神病院的日子间歇地被来势凶猛的癫痫性痉挛粗暴地打断，这种时候对吉来说，简直就是酷刑。痼疾抽干了他体内曾丰溢着的生命热力，他苍老了。一八九三年七月六日上午九时，吉病死在病院里。“我象流星一样进入文坛，又象雷声一样离开。”这是莫泊桑对自己一生的描绘。

洛尔在接连丧子的凄苦中麻木了。命运给了这个杰出的女人一个梦幻的少女时代、一个幻灭的婚姻时代、一个骄傲的母亲时代、一个凄凉的孤老时代。而远在圣马克西姆，一位颇有贵族气派的白发老头，猛然从报纸上看到儿子病逝的消息，眼角顿时淌出老泪，——他就是居斯塔夫，洛尔的丈夫，一个无家可归的老人。“一个人生下来，长大，享受生活，然后，永别了，不管你是男人，还是女人，永远不能再回到这个世界上！”这是孤苦伶仃的老诗人瓦兰纳的话。

莫泊桑的葬礼于七月八日下午举行。左拉、赛阿尔、小仲马以及其他一些人，步履缓慢地跟在棺木后面，走向巴黎市内蒙帕那斯墓地。棺木在肃穆的气氛中慢慢放入了墓穴。这时，左拉在墓前发表了演说，他以法兰西文学的名义向这位新近入土的伟人致敬。“读他的作品的时候，

可以是笑或者是哭，但永远是发人深思的。”左拉大声地说，“啊！明晰，多么清澈的美的源泉，我愿看到每一代人都在这清泉中开怀畅饮！我爱莫泊桑，因为他真正具有我们拉丁的血统，他属于正统的文学伟人的家族。”他最后说：“那么，既然他以昂贵的代价换来了香甜的安息，就让他怀着对自己留下的作品永远富有征服人心的活力这一信念，香甜地安息吧。”

左拉谈的是作为艺术家的莫泊桑，而弗朗索瓦的回忆录谈的却是作为人的莫泊桑，内有这样的句子：“我的主人虽然被公认是一个才华横溢的大手笔，但事实上他比这还要好得多，因为他极好，极正直，而且极忠诚。”

假若我们推开莫泊桑开玩笑似地加诸于自己身上而非作品上的那一大堆自嘲的句子，让他在明晰性中显现出来的话，那他是一个热情的影子，是一团火，或者，“一颗流星”，炽热而又短促地划过天穹，消失在虚无中，而他的热力却留在了大气里，我们至今仍能感触到它。

