

# 关于当代法国传统现实主义文学的思考

江 伙 生

法国当代文学至少有以下8种“文学倾向”或曰“文学流派”值得我们予以重视和研究。它们是：1. 传统现实主义文学，或曰“新司汤达派”；2. 人类处境文学；3. 介入派文学或曰存在主义文学；4. 形式主义文学或曰“新小说派”；5. 超现实主义文学；6. 大众文学；7. 通俗文学；8. 荒诞文学。还可以细分和列举出其它的文学流派，如“侦探文学”、“科幻文学”等，不过主要是上述8种。因篇幅所限，本文不可能对“各家文学”逐一进行评说。只能首先重点说说传统现实主义文学。

法国当代文学中的现实主义作家群的创作，在某种意义上说，是法国现实主义文学传统的继续和发展。这一传统不仅可以上溯到十九世纪，而且可以溯源到文艺复兴时期，甚至还可以探溯到法国文学的童年时代。只不过法国当代现实主义文学，随着现代科学技术的发展、社会审美心理和审美情趣的多层次化和人类社会生活的日益现代化，它们在风格手法、表现形式、人物刻画和语言运用等方面，都涂抹了若多的20世纪文学的缤纷色彩，采取了不少现代的模式而已。这派作家的作品的确留有司汤达、巴尔扎克和福楼拜小说的深刻印记，他们是在不同程度上正在或将继续以各自的创作影响着当代人精神生活和物质生活的一股强大的力量。我们可以择其优者举例如下：

罗曼·加里(1914—1980)是两次获得龚古尔文学奖的为数不多的法国当代著名小说家之一。他用象征性手法写成的《天之源》(1956)获得了1956年的龚古尔文学奖。这部小说被认为是他的代表作品之一，书中用如泣如诉的笔墨描写大象被杀死时的哀情，具有发人深省的象征意义，是现实生活的回声。他用笔名埃米尔·阿雅尔写成的《如此人生》(1975)又获得了1975年的龚古尔文学奖。小说描写了容颜丧失殆尽的老妓女罗莎太太收养着几个被剥夺了生的权利的妓女的私生子的悲苦人生。这本小说被普遍认为是20世纪的“悲惨世界”。我们撇开这些获奖大作不讲，仅看看他的处女作《欧洲的教育》(1945)和他的自传体小说《黎明的许诺》(1960)，便可以品“微辞”而探明“大义”。《欧洲的教育》发表于第二次世界大战结束前的几个月，获得文学批评奖。小说生动感人地“笔录”了一群反抗纳粹占领者的波兰人的战斗经历。书中写道：每当战斗遇到困难时，总有一位英明果断的“首长”给战士们下达命令，发出指示，指出前进的正确方向，直到战斗取得胜利。战争结束了，事业胜利了，当人们想亲自见见这位“首长”时，才发现“首长”并不存在。“首长”，实际上就是他们中间的一个普通战士，他在首长牺牲之后，继续以首长的名义下达指示，使战友们感到上级始终和他们在一起，他们并不孤单，他们应坚持战斗，直到胜利。这位“首长”，实际上是齐心反抗法西斯的世界革命人民的代名词，“欧洲的教育”，实际上是“世界的教育”，是全世界进行反法西斯斗争的革命人民在前线战场上的一个以点带面、永垂史册的真实事件的艺术化典型。自传体小说《黎明的许诺》，是法国当代现实主义小说中的一部立意清新，风格别具，文墨情思感人肺腑的优秀之作。小说描写了一个在第二次世界大战中屡建成功的空军飞行员的非凡战绩和他进行战斗的不可穷尽的力量源泉：儿子在战斗中随时有丧命的危险，献身的可能，战斗随时可能半途失利。母亲为了激励儿子英勇战斗到底，每天给他去一封鼓励的信。战后儿子凯旋归来，探望慈母。谁知母亲早在三年前就离开了人世。原来，母亲为了鼓舞儿子坚持战斗直到胜利，生前早把三年的信写好了，使儿子每天能收到一封信。这部小说情节动人情怀，人物形象鲜明逼真，艺术手法既传统又别具一格，是一本难得的道德训戒小说。

传统现实主义小说的基本属性，就是真实性和典型性，即恩格斯在《致玛·哈克奈斯的信》中所说的“真实地再现典型环境中的典型人物”。“真实”的精髓在于它的真切实在性，即作家应凭借着洞幽烛微的观察、

综合与摄取能力，从活生生的社会现实生活中选取足以表现生活本质的人、物、情、景，并通过感人的艺术手法把它们再现出来。“典型”的原则是在真实基础上的艺术升华，是不必确有其事但却可能是实有其事的、反映社会生活本质和历史发展的必然进程的文学创作原则。“真实性”的构筑过程犹如“十月怀胎”，“典型性”的最后铸就犹如“一朝分娩”，二者之间的辩证逻辑关系应是：高度的真实性是充分的典型性的基础，唯有充分的典型性才可以使高度的真实性获得永恒的艺术价值。《欧洲的教育》和《黎明的许诺》中的人、物、情、景，是点上的，个别的，细微的，不是滚滚洪流，滔滔波涛，但它们是真切实在的，反映了生活的本质，代表了历史的发展趋势，所以它们在“典型”的创作原则中放射出了光华，给人以力量和方向，作用于人的情感中枢和美感末梢，收到了一种或明的“落石回音”或暗的“凝聚千力”的社会审美和社会认识功能。罗曼·加里的这类小说是典型的传统现实主义小说的“现代化”。

安托万·布隆丹(1922—)的目光时刻注视着当代社会生活中每一个晃动着的“点”。他的《上帝的孩子》(1952)、《流浪的习气》(1955)及《一只过冬的猴子》(1959)等，就从不同的侧面表现了他对现实生活的透视力和人生幻想破灭后的彻悟力。特别应提到的是《一只过冬的猴子》，它实则是一个酒鬼的忏悔录，是一出充满喜剧色彩的人间悲剧。主人公的那种无羁的狂想，不可收拾的放纵和幻想破灭后的自我解嘲统一于一身，堪称是当代现实主义小说中的一绝，是当代社会生活场景的一幅难得的速写画。其实，象《一只过冬的猴子》中的“酒鬼”，在巴黎地铁站里、林荫大道旁的座椅上或是街头巷尾中到处可见。他们的产生，或因寻找工作而不得，或因家庭生活不和闹得不欢而散，或因年近被工厂去职，或因孤老无援，当然，也有游手好闲者。他们的借酒浇愁，酒后呓语，或是公开指责和谩骂，或是自我描绘出一幅即将发财致富的动人图景，使路人感到既可怜又可笑，既同情又自觉无能为力。《一只过冬的猴子》真实地反映了社会生活的一个侧面。

其他的现实主义小说家及其代表作品，还可以举出一些，象罗歇·瓦扬(1907—1965)和他的《325000法郎》(1955)及《鱈鱼》(1964)，埃马纽埃尔·罗布莱斯(1914—)和他的《城市的高地》(1948)及《维苏威火山》(1961)，亨利·特鲁瓦亚(1911—)和他的《蜘蛛》(1938)，罗歇·尼米埃(1925—1962)和他的《蓝色轻骑兵》(1950)、《爱情的故事》(1952)，塞巴斯蒂安·雅普里索(1931—)和他的《迈错第一步的人》(1948)、《女人们的激情》(1986)和多米尼克·费尔南德斯(1929—)和他的《贱民的光荣》(1987)等等，都从不同的侧面，采取殊途同归的现实主义艺术手法，描绘了当今法国社会生活中的或是滚滚洪流，或是小溪小河，或是滴滴露珠。

雅普里索的《迈错第一步的人》，不仅完美集中地体现了现实主义文学的主要特点，而且在开阔作者视野和接触文学创作的“敏感题材”方面作了有益的尝试。笔者在《〈迈错第一步的人〉译本序》中曾说过：“此人若不是有一种非凡的才能，是不可能在他年仅十七岁的时候，就把一个男中学生和一个修女之间的爱情悲剧写得如此九曲回肠的；此人若不是有一颗纯金般的心，是不可能在人欲横流的西方社会里，把一对青少年男女志结同心的情感写得如此真挚、纯洁和矢志不渝的；同样地，此人若不是有一腔离经叛道的大无畏精神，是不可能在那宗教的魔爪无时无刻不以一种无形的大棒，从精神和肉体诸方面去毁灭青年人幸福生活的时代里，而发出如此有力的反抗的呐喊的。”雅普里索在小说的扉页题词中开章明义地表述了他创作的主旨：“如果你能够的话，可以相信你那个上帝；/不过要注意，最重要的还是相信自己。//如果你的生活忘记了你的上帝，/那你就把握住你的生活；/如果你的上帝妨碍了你的生活，/那你就抛弃那个上帝。//生活是唯一的。不管你是谁/你的上帝不等于我的上帝。”

作者在发表这部小说时用的是笔名让·巴蒂斯特·罗西，他的其它作品均用本名雅普里索发表。雅普里索是法国当今文坛上为数不多的集翻译、创作和电影编导于一身的知名中年作家。他的主要著作有小说《迈错第一步的人》(1948年出版，1966年获一致主义文学奖)、《灰姑娘的诡计》(1962年出版，1963年获侦探文学大奖，并被搬上银幕)、《女人们的激情》；电影文学剧本《永别了，朋友》(1968)、《在田野里乱跑的野兔》(1972)以及大量的外国文学翻译作品，特别是美国当代作家J·D·塞林格(1919—)的不少小说作品。

《迈错第一步的人》是作者十七岁时登上文坛的处女作。虽然十七岁毛孩子的作品曾被人冷落了十八年，但在1966年，黄金终于被拭去了陈年堆积在上面的尘土，发出了耀眼的光芒，荣获一致主义文学奖，并被英国大伦敦格林威治电影制片厂搬上银幕，令一代青年男女倾倒。

作者把一个十四、五岁的中学生与一个二十五、六岁的修女之间的心真意切、纯美可爱的恋情流于笔

端，使之与陈腐的伦理道德、社会偏见和宗教迫害对立，一方面想说明，《迈错第一步的人》中的恋情是“早熟的恋情，是不应提倡的；但是另一方面，面对早熟的恋情（对那修女来说，实则是晚到的、苏醒的恋情），不应罪恶地将其毁灭，而应合理地予以引导。”通过作品男女主人公的恋爱悲剧，作家意在指出：西方社会和所谓赐福人间的上帝，实际上是毁灭青少年的幸福和理想的罪魁祸首。

笔者在巴黎，曾通过电话访问过作者，交谈了许多共同感兴趣的问题，其中有三个问题是令人永远难以忘怀的：1。我问作者：“在一个十四、五岁的男中学生和一个二十五、六岁的修女之间发生恋情，这可能和合理吗？”作者笑着答道：“为什么不‘可能’？在法国，如今一个十三岁的孩子的成熟程度，与他们父母十六岁时情况相同。现代社会各方面的媒介，甚至使他们比他们的父母更富有热情和头脑，更具有自己的道德观，更知道如何处理两性之间的关系。一般地说，十三、四岁的孩子，就已经开始跨入了性生理和性心理的特殊而又神秘的时期。至于说到‘合理’，”作者稍停片刻，然后更为动情地说：“什么叫‘合理’？纯洁、真挚的爱就叫合理。为什么允许六十岁的老头娶十六岁的姑娘为妻，而不允许十四、五岁的‘男子’和二十五、六岁的姑娘相爱？”恰巧，事后不久，笔者在法国《快报》上看到一篇署名文章，谈的是法国“小孩一代”在家庭和社会生活等方面越来越成熟的“支配作用”。文章引用儿童教育学家R·万桑的话说：“现在十岁的孩子不仅知道储蓄，还知道什么是管理财政、投资和贷款，他们在经济上的这种能力在过去的孩子身上是没有的。”文章还说，在孩子们中间，时常会发生一些浪漫的故事，有时甚至会在十四、五岁的男孩和姑娘们之间，因为嫉妒，占有欲和“第三者”而产生出大人们难以想象的事端来。学校、社会和家长们责任，是如何将他们萌发滋生中的情感引导到正道上。视而不见，或见而不管，或管之过份，甚至是粗暴地予以干涉、责骂和扼杀，都将是十分有害的。至此，我对雅普里索在十七岁时的春情花笔算是有了一点了解。2。我还问过作者：“您取书名为《迈错第一步的人》，这个‘错’字错在何处？”作者坦然地回答说：“看得出来，我是怀着极大的同情心来写德尼和克洛蒂德之间的爱情悲剧的。这既是对我个人刚逝去的儿时生活的追忆和抚慰（我出版此书时刚刚十七岁），也是对同龄的青少年朋友们生活一角的关注。书中男女主人公的爱情不是轻易得到手的，就连他们本人也曾在心灵深处有过激烈的矛盾斗争；德尼向神父忏悔过，说自己做了亵渎神灵的事；克洛蒂德彻夜痛苦过，后悔自己的行为毁了德尼的，也毁了自己的一生。但是，他们最后终于明白了，他们迈错的第一步，主要不在于他们过早地选择了爱情，而在于他们一直囿于宗教的桎梏之中。不过他们的姻缘之情，还是被家庭、社会和宗教给斩断了。他们‘错在何处’？错在一个年龄太小，另一个的身份不合适？还是错在他们未向家庭、社会和宗教力争恋爱自由？或是错在面向‘早熟的恋情’，学校，社会和家庭所采取的不是‘疏导’和‘负责’的正确方法？或是错在其他方面？这是一些有待于读者去回答、并且我相信读者们一定会找到正确答案的问题。”3。在谈到扉页题词的时候，我曾问作者：“您的主旨何在？”作者发人深省地回答说：“我的用意很清楚。就象你们中国的某些青年胸前佩戴着一个‘佛’字，西方青年往往对上帝顶礼膜拜，他们认为‘萨菩’和‘上帝’是赐福人间的法术无边的大圣。谁知道‘上天’不仅不护佑他们，反而夺走他们的爱情，毁灭他们的幸福。这样的‘上帝’难道还不应该抛弃？！”作者在书中，曾借女主人公之口对修道院院长也就是对宗教界宣告说：“好了，该结束了。现在，是好是坏我都得离开你们。我们俩一起离开。毫不犹豫，甚至觉得后悔，怎么没有早就这样做……。”

在谈到这部小说的思想内容和艺术风格的时候，法国当代著名的文学评论家兼小说家皮埃尔·德·布瓦岱弗尔(1924—)在《三十年代至八十年代法语文学史》一书中曾写道：“塞巴斯蒂安·雅普里索，这个初出茅庐的小说作家，给小说带来了一股新的文风。这股文风不仅在形式上令人陶醉，而且在内容上给人心灵以震撼。”真是一语中的。一个怀着美好感情的十七岁的青年作者，写一个十四、五岁的中学生萌发于心的恋情，心灵自然是真挚纯洁的，语言是从心田流向笔尖的，书页之中时刻有一股真切感人的力量向你扑面而来，尽管书中主人公对某些人某些事的看法、做法是幼稚的、偏激的，甚或是错误的。这正如本书中译本的出版者在《编者的话》中所精辟辩证地论及到的：“要是孩子已经长大了再谈恋爱，而不是早恋；要是修女爱的是成人，就象《秋江》里妙常爱潘生那样，人们对这个故事就会更多地持同情的态度，而有更少的疑虑。但是，研究探讨这一类畸形的恋爱缘何发生，如何避免以及产生了又如何正确地予以引导等问题，则更具现实的社会意义。当前我国青少年的早恋问题，不也是中学老师和家长们颇为关心以至头痛的问题吗？”

多米尼克·费尔南德斯是法国著名小说家罗曼·费尔南德斯之子。他毕业于巴黎高等师范学校，获文学

博士学位，现任法国雷恩大学意大利文学教授，是法国《快报》文评专栏作家和梅第奇文学奖评委。费尔南德斯共发表小说二十余种，著名之作有《波波里诺，或那波利的秘密》（1974，获1974年梅第奇文学奖），《在天使手中》（1982，获1982年龚古尔文学奖）等。《贱民的光荣》是作者1987年的新作，是世界上第一部以艾滋病为文学创作题材的小说，在法国文坛上引起了震动，评论界众说纷纭。

《贱民的光荣》描写了一个从小就得不到来自家庭、学校和社会的温暖的青年贝尔纳·莫兰一生的遭遇。贝尔纳以颓唐的生活方式反抗冷漠的现实境遇的结果，导致他染上了艾滋病。于是，亲朋至友，有的疏远他，有的对他使白眼，但他的同性恋男友马克却始终关心他，照顾他，给他以温暖。贝尔纳决心不自暴自弃，在病魔夺去他的生命之前，他一定要写出一部以艾滋病为主题的剧本，让世人了解艾滋病，了解艾滋病人的精神世界以及其生理和心理的特点。他走访朋友，看望医生，亲自到专门治疗艾滋病人的医院里去与病友交谈……桩桩离奇的经历，幕幕临终病人的惨状，各式各样的社会议论，更坚定了他写出剧本的决心。贝尔纳的个别朋友曾反对他说：“不应该利用这种可怕的现实去赚钱。”贝尔纳却认为，他是在向世人揭露一桩世纪的罪恶，就象笛福写十七世纪发生在伦敦的瘟疫和加缪写二十世纪发生在阿尔及利亚奥兰市的鼠疫一样。艾滋病是当今人类的灾难，应该让世人了解它的始末。它起始于同性恋，还是异性恋，或是来源于两个方面的“性乱伦”？它是由病员个人造成的，还是由家庭造成的，或是由社会造成的，或者是三者兼而有之？同性恋是应该同情的，还是应该反对的，或是应该谴责的？贝尔纳离开人间时，亲朋好友无一人问津，只有马克守着他，这就足以说明许多意在言外的道理。

艾滋病是一个道德题材，一个哲学题材，一个社会题材。这也许就是《贱民的光荣》一书所意欲阐发的主题。全书没有使用淫秽的语言，没有任何直接的性描写，但写的却是性解放带来的性灾难，逼真具体，引人深思。

法国传统现实主义文学作家群，不仅仅存在于小说家的队伍之中，而且在诗人的队伍里也大有人在。

法国当今著名女诗人之一的德尼丝·勒当岱克（1939—），以她现实主义的诗作《乱麻纺织女工》（1985）荣获法国文学艺术家协会1985年颁发的利恩·拉玛尔诗歌奖。这首长诗和勒当岱克的其它诗作特别是和《小屋》（1981）一样，是浪漫主义和现实主义相结合的杰作。诗人在获奖后曾说：“躁动于心的诗兴和激情，流于笔端时往往就变成了一种忘形的宣泄，因为诗人觉得自己的心怀和世界一样广阔，他在遣词造句时总喜欢为所欲为。”《乱麻纺织女工》表现的正是诗人对同龄姊妹们的深切同情及那种愠怒、怜悯、远去、归来和“物不平则鸣”的情怀。诗中描述说：“消瘦，双腿叉开顺坡席地而坐，/乱麻纺织女工/舔食着餐盘上的白色果酪/在这多石严寒的土地上/她们凹陷的眼睛/既不见奶牛也不见麦壳。//一无所有，皮包骨头/石床和流水之间，寸草不留/那些在康兰或朴茨茅斯的女工/也成天泡在海水中/僵直的手指来回抖动。”

诗人在《小屋》中进一步发挥并诘问道：“天寒。地冻。/一半的生灵在短暂的冬日里挣扎，/剩下的一半在黑夜里蠕动。/我不是唯一的受苦人。不！/出门。在外面走走。这不可能。/我自问道：我将长此以往？/我自问道：他们是怎么打发日子的？他们？”

他们？他们指谁？指你，指我，指他，指我们大家，指富翁，也指穷人。一句“他们是怎么打发日子的？他们？”传递了诗人异常丰富、异常复杂的感情，读者可以见仁见智地得出许多种答案，各种人可以去写出不同的续篇。不过就诗人本身而言，她是清苦而不失望，凄凉而不消沉，诗句中迸发出一种向善、向真、向美和向往未来的真情。她在《小屋》中继续写道：“我应该有所希望，/我本来有所冀求。/但是人生连遭，/我总没能将她挽留，/尽管她引人注目，无疵可究。//我不停地反复诘问，/‘怎样’仍在发生，‘为什么’到哪儿去寻找理由？”

1980年12月6日，就在人们积极准备迎接圣诞节时，法国诗人利迪阿·莱内（1931—）发表了她的新诗《就在圣诞节的前两天》，似乎提前1年就透露了勒当岱克在《小屋》中要寻找的答案。莱内的全诗如下：

《就在圣诞节的前两天》 “昨晚/几乎就是在圣诞节的前夕/一个老妇人/在她家里/孤零零地停止了呼吸。/她死于饥寒/咽气时浑身在战栗/就在圣诞老人要到来之际……//不是吗？/没有任何的解说和评议/电视播音员公布了这一消息/随后/人们观赏了节日前的巡礼//是您说的吗/没有任何的评议和反诘？不/先生/正相反/疑问已从四面八方提起：/她为什么挨冻？/她为什么受饥？/人们为什么没有想到/她那悲惨的境地？/为什么/无人赶来救助？/为什么/她不向任何人言及？/什么是她临终前的遗言/和她那最后一声的叹

息？//特别不要对我说/这仅是戏剧性的巧合/不是人类的罪戾/不幸者永远存在/而且将来也不会绝迹……//而我要对你们说:/这纯属一种宣传/是抚慰人心的口头禅/一块遮盖布/想盖掩我们的痛苦不安。//我要对你们说出真情:/是我们杀死了这位老妇人/是你,是我/是我们的沉默/使她葬身于墓茔。”

可能有人会说,笔者援引的诗人、诗作,并不是法国当今诗坛上的大家、名作,不可切中要害地阐发论点。我们先不论何谓“大家、名作”,就按约定俗成之见,若例举出亨利·米肖(1899—1984)、勒内·夏尔(1907—1988)、让·塔迪厄(1903—)、克洛德·罗阿(1915—)、雅克·夏尔庞托(1928—)和马克·阿兰(1937—)等世人瞩目的诗坛高手们的名篇佳句,也就并不难发现,尽管诗人们的诗情诗风各有各别,但他们的目光都仍然注视着人间大地,他们都不是想拔着自己的头发离开地球的人。米肖在许多人认为不知所云的《慢悠悠》一诗中说:“我对你们说明这一点,我对你们说明这一点,的确是我所到之处,我便透视红尘。我透视红尘。有一个大伤口的大脑知道尘世的许多事情。它也观察你们,是呀,只要你们存在于人间,它就会对你们每一个人辨明正身。/是的,阴暗,阴暗,是令人担心。凄惨的播种人。什么样的祭品!所有的方位标全添翹逃遁。所有的方位标正消失得无影无踪,为了谰妄,为了人群。”

支言片语,貌似不知所云,但读诗靠“领悟”,而主要地不是靠“读懂”,这是人所共知的常识。但这并不等于说,是诗,便一概无明白晓畅之处。法国当代著名诗人、法国“诗人之家”主席夏尔庞托的《做工》(1974)一诗就情真意切,直接了当地描写了中学生弃学做工求生存的可怜处境。诗中说:“十六岁。你离开了中学的大门。/轮到你了。落入了陷阱。/秋日,然后是冬晨。白雪寒清。//一天。又一天。一月整。冷酷无情。/生活向你关闭了大门。/有人在监视你。你应一直往前行。//有人给你指出了生活的旅程。/但他却忘记了你的练习簿和课本。/一步。又一步。应该象样地在人间生存。”

我们不必再囿于十个、二十个地列举例证,至此,我们可以将法国当今的传统现实主义文学之共同点举要说明如下:

(一) 真实、具体地反映社会生活。上述作品在反映社会生活的真实、准确和生动性方面,与传统现实主义可以说是一脉相承的。《黎明的许诺》中的母亲,虽然与高尔基《母亲》中的彼拉盖雅·尼洛夫娜不是同一个阶级范畴里的英雄女性,但他们追求正义,反对邪恶,热爱自由,勇于献身(自我献身或鼓励亲人献身)的本质特征却是一致的。罗歇·瓦扬《鱈鱼》中的女主人公弗雷德尼里克,实际上是司汤达最后一部小说也是唯一的未完成的一部小说《拉米爱尔》中的女主人公拉米爱尔在二十世纪六十年代的复活。两部小说的女主人公,刚开始都是一无所有的平凡姑娘,只是在社交场中利用男人才爬得很高。唯一不同的是她们的结局:司汤达笔下的拉米爱尔是一个“女性的于连·索黑尔”,最终因谋杀罪被送上了断头台;瓦扬笔下的女主人公则找到了可以使她继续上爬但并不使她喜欢的毫耄老翁作情夫。而埃玛纽埃尔·罗布莱斯的《维苏威火山》中那个历尽冒险故事的意大利那不勒斯的士兵,与《红与黑》中的于连和《巴马修道院》中的法布利斯简直象是孪生三兄弟。巴尔扎克在《〈古玩陈列室〉、〈钢巴拉〉初版序言》中说“从来小说家就是自己同时代人的秘书”,契诃夫在《写给玛·符·基塞列娃的信》中主张文学作品要“按生活的本来面目描写生活”,陀思妥耶夫斯基在《穷人》中力主文学应是“某种意义上的一幅图画和一面镜子”,等等。这些创作原则在法国当代现实主义文学中都得到了很好的体现。

(二) 塑造典型环境中的典型性格。真实、具体地反映社会生活是现实主义的首要的、基本的特质,没有这一“基础”,一切现实主义的文学作品便成为无源之水;但是“真实”、“具体”并不意味着平庸地抄袭生活,刻板地摄取镜头,文学作品的艺术升华和最高境界是塑造典型环境中的典型性格,达到本质地反映社会生活的目的。《欧洲的教育》不写战场上轰隆的炮声,横躺的尸体,呐喊中的拼杀,而反复细腻地描写那位无形“首长”一次又一次的正确指示,以及在那些正确指示指引下夺取的一个又一个的胜利,说明了正义必胜,人民必胜的道理。那个普通的士兵就是千百万极普通的反法西斯抵抗战士的代表。《拉米爱尔》“通过一个富有魅力的女投机家的形象揭露路易一非力普统治时期的官场习俗”;《鱈鱼》通过一个普通农村姑娘的发迹,反映了在一个充满了欲望的时代里,人变成了欲望的奴隶和牺牲品。他们都是特定环境中的“这一个”。

(三) 现代生活的机制。a. “探索求新”和“强烈的个性化”是法国当代作家心目中的“天书”和“圣经”。这是20世纪现实主义作家不同于传统现实主义作家的一个显著特点。一切简单的模仿继承的结果,必然是走向死胡同;只有创造和发展才可能有一个美好的前程。正如阿兰·罗布-格里耶在《为了一种新的小说》一

书中所说：“一个能熟练地进行模仿创作的作家，甚至熟练到他写的小说，就是司汤达在他那个时代本来应该早就问世的作品……这个作家今天也不会仍然具有当初司汤达那样的价值。”这也正如阿根廷小说家博尔雷斯在《谎言集》中所阐发过的观点一样：二十世纪的小说家即使是逐字逐句地抄袭《堂·吉珂德》，然而他写出的作品与塞万提斯的小说也毫无共同之处。b. 客主观两个方面的因素，使得20世纪现实主义小说家不得不，而且也深切地感到需要在自己的创作中引进现代生活的机制。所谓客观因素，主要是指科学技术的进步，电影、电视、摄影等“肉食文化”的发展，加之人类心理学特别是弗洛伊德精神分析学说的日益深入人心，现代作家们明显地感到不可能亦步亦趋地去走巴尔扎克、司汤达、福楼拜和莫泊桑等人的老路了。社会审美心理发展变化了，大生产的流水作业线早把人们拖得精疲力竭，电视、电影早在那儿向作家们挑战了，你还硬要把巴尔扎克似的“百万”鸿篇巨制强塞给读者，那谁还受得了？所谓主观因素是说现代作家强烈地意识到，他们不可能也不应该划就一个框框，强迫读者就范，他们不可能再滔滔不绝、绘声绘色地从头至尾地去讲述那些动听的故事了。他们甚至发现记忆这玩意儿并不仅是一个简单的生理现象：记住了的东西不一定是真实的，忘记了的东西倒真实地存在于潜意识之中。作家不再单纯是在为读者写作，他们也为自己写作，并想在写作中弄清楚自己的意识到底是怎么回事。所以罗歇·尼米埃的小说创作，正如法国文学评论界所认为的那样：既有从蒙泰朗那儿接受过来的英雄主义，又有从吉罗杜那儿学来的幽默的诗意，还有从司汤达那儿继承下来的传统写作手法。他的小说是带有个人刺身墨纹特色的二十世纪现实主义小说。他的那部《蓝色轻骑兵》，一方面写主人公如何从一个囚犯变为一个成功的越狱者，最后变成一个抵抗战士，另一方面又写他的“入伙动机”刚开始是出于义务和责任感，后来是出于兴趣，最后“连他自己也不知道是因为什么”。小说主人公曾多次想轻生，但他又觉得自己不该走这条路，还是应该活下去。他在小说结尾处说：“我从此知道了我对人类肩负的责任，尽管我自己也不知道我是何许人。”主人公的一个“不知道因为什么”，另一个“不知道我是何许人”，带有典型的“西方二十世纪风”。被称为法国当代小说界“三剑客”之一的雅克·洛朗-塞利（另两人是布隆丹和尼米埃），是1971年龚古尔文学奖和1983年摩纳哥皮埃尔一世大奖的得主。他那部获得1971年龚古尔文学奖的小说《荒唐事》，是一部平常而又奇特的书，作家在迎战时尚的巧妙铺陈中，使自己的作品载入了小说史册。

（本文责任编辑 车 英）