

莫泊桑的玄怪小说创作

孙婷婷

【提要】玄怪小说体现了莫泊桑对于非现实主义艺术效果的追求,也是其作品构成的一个重要维度。将莫泊桑创作的全部玄怪小说置放到较大的历史文学坐标内进行考察,横向上联系其创作的时代背景和文学思潮,纵向上梳理法国玄怪文学的发展脉络,并结合作家的性格特征、哲学观点和精神疾病的进展探究其玄怪小说创作的整体发展态势,便不难发现,玄怪小说真切地反映了莫泊桑创作倾向的几次重要转变:早期的浪漫主义、中期的自然主义和后期的心理主义。

【关键词】莫泊桑 玄怪小说 恐惧 焦虑

【中图分类号】I106 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2014)05-0110-05

我国学界对莫泊桑小说的研究主要集中在那些以“现实主义”为特点的作品上,不少名篇佳作因此淡出了研究的视野,可以说是一个缺憾。莫泊桑的小说的确体现出一整套完整的现实主义艺术原则。然而,对于非现实主义艺术效果的追求,也是莫泊桑小说作品的一个重要维度,因为,聚焦超自然现象的中短篇玄怪小说(contes et nouvelles fantastiques)在他的创作中占据着不可忽视的地位:计有三十来篇,相当于短篇小说总量的十分之一,其中的一些经典名作,如《奥尔拉》,更是具有中等文化程度的法国人的案头读物。^①

一、莫泊桑创作玄怪小说的时代背景

法国的玄怪文学诞生于19世纪30年代,虽然理论家们给出的定义分歧较大,一则“标准的”玄怪故事还是应该基本具备以下几个特点:首先,它必然是以现实为基础,正是在现实世界里,玄怪故事的主人公发现了某种难以解释的现象,“玄怪文学的特点,就是‘神秘’入侵到真实生活的

框架之中”,^②莫泊桑也曾说过:“霍夫曼与爱伦·坡的超乎寻常的能力……就来自这种借助真实的事件使人产生困惑和玄怪感的特殊方式”;^③其次,玄怪故事要让主人公或者读者在理性与非理性的解释之间难以定夺:“所谓的玄怪感,就是一个只了解自然法则的人,在遇到表面上超自然的事件时,他所感到的犹豫不决”;^④最后,玄怪故事经常催生恐惧的效果,故事里无法用常识和理性解释的超自然现象往往折射出人类灵魂深处最为隐秘的东西,某种程度上,主人公害怕的对象不是外在于他的肉身,而是隐蔽在他的内心。

这个时代也不再相信曾经给人以自信和优越感的科学了。实证主义和科学精神的地位开

^① Marie-Claire Bancquart, *Maupassant conteur fantastique*, Archives des lettres modernes 163, Paris 1976, p. 3.

^② P.-G. Castex, *Le Conte fantastique en France*, Librairie José Corti, 1951, p. 8.

^③ Guy de Maupassant, 《Le fantastique》, *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, p. 35.

^④ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, 1970, p. 29.

始动摇，人们意识到，建立在实证主义基础上的各种决定论严重束缚与压抑了自己的精神与心灵。同时，以科学解释整个世界的理性主义乐观精神遭到质疑，精神病学与心理学的发展揭示出人的意识中尚有许多难以触及的神秘领域。19世纪60年代起，达尔文的著作在法国得到翻译介绍，然而对他的理解却是悲观的，因为他把人类又打回到动物中间，并且宣称人不是动物的最高形式，只是它的一个发展阶段。

总之，普遍的相对主义、人的精神的不确定性和特殊性、一切生存形式的残酷……共同构成了这个时代的怀疑主义特色。1880年代以后的法国深受“世纪末焦虑症”的困扰。反映在文学上，以信仰缺失与怀疑精神为基础的玄怪小说，与带有显著非理性特征和颓废倾向的象征主义诗歌一样，都成为时代的风向标。

此时玄怪小说的创作主体是一群有着颓废倾向的作家，包括莫泊桑、于斯芒斯、维里耶等人，堕落和毒品往往使他们陷入一个充满幻觉、迷乱、恐惧的“玄怪”的世界中。值得注意的是，在多数颓废派作家笔下，玄怪故事的场景依然与真实世界差别较大，他们仍然沿用霍夫曼开创的这一文类的经典主题，例如占星术、炼金术等秘术或民间传说的故事，将“不可能”而不是“无法解释”的事件纳入进来。然而如前所述，19世纪下半叶的读者已经苛刻了许多，幽灵出没的古堡、形状怪异的妖魔、受到诅咒的修道士、与魔鬼订约……等题材已经很难引起他们的兴趣，这一类的故事也很难真正进入他们的内心。

幸而，19世纪中期波德莱尔对爱伦·坡作品的精彩翻译和深入研究给玄怪小说的创作带来了一缕清风，在坡的作品中，“演绎与分析扮演了以往梦境或幻象所承担的角色”，^①坡的“分析性玄怪文学”对莫泊桑的后期创作影响很大。而科学（包括伪科学）与心理学在这一时期的进展与发现，也让玄怪文学的主题得以涉及某些新的领域，于是，相对主义论、动物磁气说、催眠术、人类的精神疾病、外星球上生命迹象的发现……为玄怪故事的创作注入了新鲜的血液。莫泊桑的玄怪故事之所以能够拉近

与读者的距离，具有很大的“真实性”，一个重要的原因就在于它们所依据的，是那个时代的科学认为相当可能或者至少不是完全不可能的事实。

二、莫泊桑的性格特征、精神疾病、哲学观点与玄怪小说创作的关系

师从福楼拜期间，因为要恪守客观性与不介入的原则，莫泊桑不敢流露自己的敏感。然而内心深处，他与导师一样，也十分多愁善感：“我属于极端敏感的那一类人，但我不说，也不表现出来，我甚至觉得自己掩饰得很好。”^②所以，“应该在莫泊桑的敏感性格中寻找他特有的偏爱疯癫与玄怪主题的原因。（在莫泊桑那里）玄怪不是外在于作家的。”^③的确，莫泊桑的玄怪故事，源于一种发自内心的、相当隐秘的挫折感和失衡感：儿时父母婚姻的不幸，遗传自母亲的神经质，堕入尘世的感伤，对外界敌意而阴郁的看法……让他始终挣扎在烦恼与焦躁的泥淖中。“而焦虑故事和玄怪故事之间，界限从来都不是分明的，经常都会导致疯癫或者自杀的后果。”^④

除了早逝的福楼拜，莫泊桑对于任何人或者任何事都没有过深厚的感情。“在他痛苦的一生中，既没有伟大的爱，也没有真正的友谊！”^⑤莫泊桑因此深受孤独的折磨，这是真正的孤独——不论是自我封闭在房间里，还是置身于人群或是朋友中间，他都会感到孤独。然而孤独是危险的，它让人直面自己的悲惨际遇，强迫他思考自己的命运，如果这个人缺乏信仰的支持，孤独更是会把他引向绝望。莫泊桑恰恰“没有任何信仰！甚至没有什么伟大的梦想……他的疯狂几乎只是由于身体上的痛苦。……幽闭在

① Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, PUF, 1990, p. 81.

② 《A une inconnue》，1890，cité par A. Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant*, Slatkine, 1981, p. 223.

③ Marie-Claire Bancquart, *Maupassant conteur fantastique*, *op. cit.*, p. 9.

④ Sven Keller, *Maupassant, un météore dans le ciel littéraire de l' époque*, Editions Publibook, 2012, p. 223.

⑤ Fernand Lemoine, *Guy de Maupassant*, *op. cit.*, p. 115.

性本能比道德更加重要的动物世界里，他完全规避了信仰的问题。”^①他对一切都感到厌倦，喜欢的对象（包括女人）几乎总是很快让他兴味索然。哪怕是对自己的写作，他也没有强烈的兴趣：“真正地热爱自己的艺术，我难以做到。”^②他既不相信生活，也不相信别人，不相信他们的看法、他们的行动。深邃的洞察力让他到处发现生活的虚无。对他来说，“从出生到死亡，存在缓慢而单调地行进着，除了痛苦，再无别的装饰。”^③陷入虚无的莫泊桑感觉焦虑、眩晕、惶恐，1880年发表的诗歌《恐怖》中，他的笔下第一次出现了敌对的神秘人物——“影子人”。这一时期的旅行札记也表现出他对恐惧的病态的关注。1882年，《恐惧》、《狼》、《圣诞节的故事》等若干短篇小说反映了他对焦虑的执拗的好奇。1883年发表的《幽灵》与1884年的《他？》是这些以恐惧为主题的故事中最激动人心与最具玄怪特色的，其主人公都有些神经质，独处时的恐惧打破了他们神智的平衡。

莫泊桑没有什么哲学思想。传记作家们得出的一致结论是：他很少看书，尤其是哲学论著；他不爱思考，耽溺于感官的享受。但是不可避免地，他会受到一些哲学观点的影响。首先是青年时代接受的福楼拜的虚无主义。彼时生存的虚无，在20世纪叫做荒诞，都是对人性中固有的悲观主义的阐释，所以有人说，莫泊桑要是活在20世纪，将会是存在主义的领袖。^④

1880年代，当风靡法国的叔本华思想最后成为沙龙里的话题时，这种肤浅议论的方式正好契合了莫泊桑疏于思考、懒得判断的性情。他感觉哲学家已经用深刻而博学的哲学语言，证实了自己很久以来的感受，于是马上成为叔本华的拥趸。然而对于叔本华的理解，莫泊桑绝对谈不上深入，他只是在时代的裹挟下汲取了哲学家的部分观点，零星地撷取了某些具有代表性的悲观主义金句，却从未有任何补充和创意。他对政治、婚姻、妇女……尤其是宗教的看法都只是叔本华理论的剽窃。在莫泊桑的早期创作中，他通过对世界的滑稽怪诞的看法，表现自己的悲观主义，还没有受到叔本华的影响。但是逐渐地，这种影响凸显出来，最后发展成无处不在的死亡的纠缠，给莫泊

桑的人生和作品打下无比残酷的印记。

莫泊桑作品中流露出来的根深蒂固的悲观，除了福楼拜和叔本华的影响，也和他的身体状况密切相关：他的精神疾病有遗传因素，二十几岁时又染上梅毒，病菌侵袭身体的各个器官，直至大脑，也让他的作品表现出日益强烈的焦虑。早在1880年的成名作《羊脂球》发表之前，莫泊桑已经写有两部浸淫在玄怪氛围中的作品，表现出对死亡或者病态事物的独特兴趣，这便是《手模》与《在水上》。

诺蒂耶、爱伦·坡、奈瓦尔、巴贝·多尔维利等人的作品让我们看到，最优秀的玄怪事往往脱胎于个人的经历。“相较于其他形式的文学作品，玄怪故事在作家隐秘而深厚的心灵土壤上植根最深……能够比它们更好地表达出作家的幻觉、冲动、恐惧，并帮助他将其驯服。”^⑤的确，有些时候，文学可以帮助作家合理地疏导威胁着他的疯狂，然而另外一些时候，文学也无能为力，疯癫于是溢出边界，无情地吞没了作家：1893年，未满42周岁的莫泊桑死于疯人院，死前已陷入全身瘫痪与精神错乱的悲惨境地。

三、莫泊桑的玄怪小说作品分析

尽管创作生涯不长，莫泊桑的文学之路却很有代表性，19世纪的几种主要的文学潮流，都对他的作品有或多或少的影响：他的早期创作带有浪漫主义的印记；随后，帕那斯诗派的艺术主张影响了他的诗歌风格和一些作品的主题；1880年成为《梅塘之夜》的一员，标志着他对自然主义接受，他的写作技巧日趋成熟，逐渐形成自己独特的风格；最后，受到象征主义和布尔热（Bourget）等人的影响，他的创作呈现心理主义的倾向。

莫泊桑的涉及玄怪内容的故事极好地印证了这个规律。

《手模》是莫泊桑的早期代表作，其中，“偶然”发挥了很大的作用，莫泊桑后来在《皮

① Fernand Lemoine, *Guy de Maupassant*, op. cit., p. 118.

② Ibid., p. 123.

③ Ibid., p. 115.

④ Ibid., p. 117.

⑤ Françoise Rachmuhl, *Horla et autres contes fantastiques*, Hatier, 1983, p. 9.

埃尔与让》的自序中，不无揶揄地以“巧妙的组合”来指称这一类带有浪漫色彩的偶然。例如，手的残肢凑巧属于一个被绞死的强盗，大学生遇害以后，又凑巧与强盗的尸体埋葬在一起。

1883年，《手模》被莫泊桑改写成《手》。两相比较，不难看出早期故事的浪漫主义特点，以及改写之后的自然主义手法。

《手模》中展开的是颇具神秘色彩的想象：1736年被处决的强盗留下一只手，剥去表皮后制成手模，手模的新主人遭遇谋杀，脖子上血淋淋的指印按照法医的说法，超出了常人所能造成的伤害，事发后手模不翼而飞，最后却惊现于强盗的坟墓。《手》则用一种清醒、平静和冷漠的风格取代了前者的夸张，剔除了那些浪漫的巧合以及为了增加恐怖效果而刻意营造的情节：手的主人不再是上个世纪的江洋大盗，手模也不再被挂到门铃或者床铃上而让人心惊胆战，受害者的尸体更无须与强盗掩埋在一起，以便让人们骇然发现：那只失踪了的手已经摆放在强盗的骸骨旁边。第一个故事里，大学生得到那只手模也是出于偶然，改写后的故事里，手却因为是从仇敌那里砍下的，合乎逻辑地成为主人公的战利品。总之，借用第二个故事开篇里的话，“超自然”被“无法解释”代替了。《手》的结尾甚至暗示了合理的解释也不无可能：“我只是认为，那只手的合法的主人并没有死，他带着残存的手回来找它了。”莫泊桑还把故事的场景从诺曼底转移到科西嘉，明确地说：“这是一桩家族之间的仇杀（vendetta）。”意大利语 vendetta 一词专指科西嘉岛上的古老风俗：族间仇杀，用在此处显然是为了保证叙述基调的统一，使故事变得更合情理。

无论故事展开的氛围有多么诡异，莫泊桑从不正面触犯我们的理性或常识。在他的笔下，玄怪故事的“真实”似乎总能得到保证。即使面对《奥尔拉》和《火星人》（1887）这类明显涉及异域生物的故事，我们也无法提出彻底的质疑，因为它们有那个时代的科学作为依据：19世纪末，以为科学可以放之四海而皆准的人们，发现科学也只是取决于人类的定义，这样的想法，以及对人类感官有限性的认知，使得以弗拉马里翁为代表的天文学家们进而设想，人类有可能被

地球或其他星球上的更为先进的生物超越。

而在莫泊桑的其他玄怪小说中，奇异事件基本都暗含了某种合理的解释，如果有叙述者，故事更会得到权威的保证——叙述者经常是年长的贵族、医生或者法官，总之，是一个凭借地位、职业或年龄而兼具经验和冷静的人。如果故事最后还留下一个不合情理的“尾巴”，莫泊桑不会将它的效果扩大，而是设法缩小，比如《手》以法官的猜测做结：可能是手的主人回来寻找自己的残肢，掐死了夙敌。《幽灵》（1883）的结尾处也以丈夫的失踪（逃跑）来暗示城堡中的女人并非幽灵，而是一位被囚禁的妻子。莫泊桑对超自然现象的定义是唯物的，在他看来，“超自然现象只是我们尚未发现的（事物）”，^①因此，他的玄怪小说尽管也有突然闯入的奇异事件，通常却不被当作超自然的现象进行描写。

1887年前后，莫泊桑脱离了自然主义，转向一种内省的心理主义。在直接研究人物心理的同时，他也开始剖白自己的心迹。某种程度上，自然主义的无动于衷让位于个人的、哲理性的忏悔。这种新视角至少带来两种令人遗憾的结果：幽默在他的作品中越来越少；他擅长描绘的世俗风情画逐渐黯淡，取而代之的，是日益焦灼的内心世界。

因为对精神病学抱有浓厚的兴趣，莫泊桑曾经旁听了两年夏尔戈医生的课程（其催眠理论标志着19世纪心理疗法的产生），所以，他的小说包含着与那个时代的医学知识相符合的临床诊断和描述，这些医学知识尤其可以让他处理一些主题，让疯子、心理变态的罪犯和堕落者成为文学作品可能的、而不是让人排斥的主人公。此外，因为了解自己的时代对于神经质患者的医学看法，他得以在某种程度上客观地表达自己的神经质，并进入人物的内心。我们可以推测，他能够大致诊断自己的病情，并在自己身上验证医生描述的那些症状。

总体来看，莫泊桑的玄怪故事主要不是以揭露和冲破束缚为目的，不是要传达一种对既成的事实、现存的世界、人们在这个世界中所过的生活的顽强的抗议。它让我们分享的，确切地说，

^① Maupassant, 《Lettre d'un fou》, in *Le Horla, première et deuxième version*, Libretti, 1994, p. 86.

是一种不知所措,或者一种恐惧和颤栗。“它所呈现的,与其说是‘违抗(transgression)’,不如说是‘心理倒退(régression)’,向始终存在着原始的恐惧与躁动的内心王国的倒退。”^①

以主题作为标准进行划分的话,莫泊桑的玄怪小说种类不多。看似雷同的主题使得莫泊桑给人以一种假象:他在不断地重复自己。然而细查之下就会发现,同一个主题在不断地深入。比如动物磁气说:1882年4月第一次以此为标题写作时,我们看到,莫泊桑对这种风靡沙龙的学说还只是持有怀疑的态度,他用大众的轻信或者爱情的任性来解释它。接着,1884年9月发表的《疯子?》里,磁气的力量却被认为是真正存在的,叙述者不再把这种作用于动物或物体之间的“气体”看作是其拥护者的善意发明。最后,在1887年版的《奥尔拉》中,一次实验更是阐明了该学说的“科学”用途:作为人类在探索地球奥秘时取得的“令人称奇的成果”,磁气说证明了各种迷信乃至宗教信仰都是人类在认知有限期内的迷误。

夏尔戈教授关于催眠和疯癫的研究给予莫泊桑的主要启示是:人类精神脆弱,一个人的意志能够被另一个人操纵。于是,寄居在我们身上、逐渐控制我们的理智和肉体,把我们一步步清除出去的“影子人”主题,日渐骚扰着莫泊桑。如果说在《疯子?》里,这还只是叙述者在一个朋友身上观察到的现象,随后的《疯子的信》和两个版本的《奥尔拉》中,受到“影子人”侵害的,却是第一人称的“我”。“影子人”的骚扰,使得人与人之间的交流困难,人变得更加孤独,而遭

遇自己的“影子人”,根据西方的民间传说,更是死亡的先兆。于是,在《疯子的信》和1886年版的《奥尔拉》中,叙述者为了躲避“影子人”的纠缠,还可以求助医生,可以把疯人院作为避难所,而1887年版的《奥尔拉》却用全文的最后一句话(“那么……那么……我就该自杀了……我!”),为叙述者安排了死亡的结局。

结语

不可否认,莫泊桑的一些玄怪小说直接得益于他的精神疾病,但是不能因此而妄下结论,认为莫泊桑是因为失去了理智,才写下这些玄怪故事。实际上,莫泊桑一直头脑清醒地与自己害怕的那些未知的力量进行着搏斗,如果认真观察他的创作轨迹,就会发现,1890年以后,当精神紊乱的症状加剧时,莫泊桑反而停止了玄怪小说的写作,把精力投入到那些丝毫不会暴露自己意志松懈的现实主义作品中。因此,尽管他的玄怪故事充满了焦虑、烦扰、执念,却始终表现出高度的艺术控制力。

本文作者:中国社会科学院外国文学研究所助理研究员、中国社会科学院研究生院2006届博士
责任编辑:马光

^① Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, PUF, 1990, p. 31.

A Study of Maupassant's Fantastic Novels

Sun Tingting

Abstract: As an important part of his complete works, Maupassant's fantastic novels embodied his pursuit of the artistic effect of non-realism. This paper firstly examined Maupassant's fantastic fiction in the context of historical and literary backgrounds of his time, as well as the development of fantastic literature in France. This paper also examined the impact of Maupassant's personal character, philosophical views and mental disease on his literary creation. From the examination, this paper found that fantastic novels had clearly reflected three major transformations of Maupassant's creative tendency: romanticism of early period, naturalism of middle period and psychologism of later period.

Keywords: Maupassant; fantastic novels; fear; anxiety