

# 《人間喜劇》人物類型－ 巴爾札克的夢想、經驗與創作<sup>1</sup>

甘佳平/ Chia-ping Kan

國立中央大學法文系 助理教授

Department of French Language and Literature, National Central University

## 【摘要】

依循巴爾札克的寫作方向，我們可推理出《人間喜劇》常見的兩類型人物：貴族男子及女子。透過這兩系列作品的研討，我們可進一步了解作者的創作靈感：對巴爾札克而言，寫作不僅可以抄錄社會，還更可以在創作的過程實現自己的夢想與理想。作者驚人的作品、衷心的忠告及戲劇性的情節都無時不在證明《人間喜劇》的高度藝術價值。

## 【關鍵詞】

《人間喜劇》、巴爾札克、貴族、人物類型、藝術家

## 【Abstract】

If we follow the Balzac's creative process and the way he organized his work, we can deduce two main types of people in *The Human Comedy*: the aristocracy boy and the aristocracy girl. By studying carefully these two series of work, we can understand more clearly the author's inspiration: for Balzac, writing is not only about reproducing the social, but also about fulfilling his dreams and ideals during the creative process. Whatever the outcome, the author's amazing work, his sincere advice and the dramatic plot prove the high artistic value of *The Human Comedy*.

## 【Keywords】

*The Human Comedy*, Balzac, nobility, the type of personage, artist

---

<sup>1</sup> 承蒙兩位匿名審查人對本論文提出諸多指正，並提示相關資料，筆者受益良多，衷心感謝。

## 一、前言

對於不熟悉巴爾札克的讀者來說，《人間喜劇》（*La Comédie humaine*）是一部既雄偉又令人難以捉摸的巨型著作。的確，這部驚人的著作包涵了 137 部作品，除了 96 本小說外，更包涵了散文、短評、寓言及神怪故事等各類型作品。此巨作分為三大類：《風俗研究》、《哲理研究》和《分析研究》；其中《風俗研究》可再依故事情節細分為六小類：《私人生活場景》、《外省生活場景》、《巴黎生活場景》、《政治生活場景》、《軍隊生活場景》、《鄉村生活場景》。各類大小人物共有六千多人，可以追溯出血緣關係的人物約有一千多人。涵括主題則是包羅萬象，從現實經濟、友情親情愛情、到上流社會及下層勞工農民，無一不談。最令人震驚且印象深刻的，是作者獨創的「人物再現法」（*le retour des personnages*）。部分特定人物會多部作品裡反覆出現，從生到死、富到貧、失敗到成功等，不同的小說敘述同一人物不同的轉變，這也讓原本就關係複雜的故事情節再增添一層難度。因為，相較於一般傳統小說，《人間喜劇》的人物是「活的」，更加令人難以捉摸。

為了能夠全面性地了解各個人物的所有面像及其演變的過程和意義，讀者往往要看的不仅是單一本小說，而是一整個系列的小說。的確，除了主要人物會反覆地出現外，其它小說人物也常會在「閒談」間談論到這些人物的近況或轉變，以一個第三者的角度重新詮釋故事，增加人物的深度。因此，「人物再現法」，一個作者在經過多年的寫作與思考後想出的方法<sup>2</sup>，是一個可以將複雜的「人性」淋漓盡致呈現出來的絕佳方法。但同時，這特殊的寫作方式也促使讀者需以更細心謹慎的態度來審視人物的定位及每本小說之間的關連性。

巴爾札克在 1840 年提出《人間喜劇》<sup>3</sup>的概念後，便決定以抄錄法國十九世紀社會為目標<sup>4</sup>，立志將上百本的著作結合成一部具連貫性的社會百科全書。他

<sup>2</sup> 巴爾札克在 1820 後即開始對寫作抱持著濃厚的興趣，而「人物再現法」是在 1835 年，創作《高老头》（*Le Père Goriot*）時才第一次被作者運用。

<sup>3</sup> 《人間喜劇》的概念無疑是在受到但丁《神曲》（*La Divine Comédie*）的影響後而命名（中文又可譯為「神聖喜劇」）。在 1834 到 1839 年間，巴爾札克本是想將他的巨作取名為《社會學》（*Études sociales*）。另外，法文「喜劇」（*Comédie*）除了喜劇的意思外，還有「戲曲」的意思，也因此，《人間喜劇》這書名的由來應是取自人生如戲、戲如人生的概念。

<sup>4</sup> 巴爾札克在《人間喜劇》的《前言》（*Avant-propos*, 1842）清楚地為自己的工作定位：「法國社會就像個歷史家，我的工作只是當它的秘書」，七星出版社（*bibliothèque de la Pléiade de*

花了無數的時間在修稿及再版上，幾乎每部作品都經歷了多次的再版，直到作者滿意、故事情節發展相互貫通為止。在這竭盡精力的整合與安排下，人物間緊密的關係發展出了一個獨立而完整的社會，一個名副其實的「巴爾札克世界」（le monde balzacien）。

因此，若要想了解《人間喜劇》的主要概念，若要想一探究竟龐大的「巴爾札克世界」裡的人物類型，在抽絲剝繭前，我們必需先了解巴爾札克的寫作方式，了解其創作原則。接著，我們再進一步地從那些反覆出現的人物類型著手，除了試著了解他們代表的意義外，還希望可以透過他們的成長與轉變來了解作者的創作思想。那麼，在這看似複雜多元的巨作中，作者歷經二十多年的嘔心瀝作中，是否有一定的「規則」可循呢？各類人物角色中又以那幾類人物最為常見？其特性及代表意義又為何？

## 二、分類方法及寫作方向

1829年，在投資的印刷公司倒閉並創下巨額的負債後，巴爾札克立定了明確的寫作目標，並開始以驚人的速度寫下了大量的文學作品，但他很快地發現，要能夠清楚、有條理地重現法國十九世紀大革命後的生活，一個「整體性的創作原則」（*unité de composition*）是絕然必要的。因此，《人間喜劇》除了有重現當時社會的野心外，更希望能夠創造出一套前所未有的系統（*systeme*）<sup>5</sup>，以「科學」的方式來分類寫作。

其實，如此一個想法與當時剛興起的科學研究方法息息相關。在拜讀了幾名十八、十九世紀知名的動物學家所整理出的創世紀動物百科全書，如：布豐（*Georges-Louis de Buffon, 1707-1788*）、居維葉（*Georges Cuvier, 1769-1832*）等人的作品後，巴爾札克決定從這些研究方式中擷取靈感。在《人間喜劇》的《前言》中，作者解釋道「人性」（*l'Humanité*）與「獸性」（*l'Animalité*）<sup>6</sup>有非常多

---

Gallimard), t. I, p.11。以下有關巴爾札克的引述，除非有另外聲明，其餘都是採用這個版本。「La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.」。

<sup>5</sup> Cité par Félix Davin, « Il ne suffit pas d'être un homme, il faut être un système. » « Introduction aux Etudes de Mœurs au XIXe siècle » 《人間喜劇》，t. I, p. 1151.

<sup>6</sup> 巴爾札克在《人間喜劇》的《前言》清楚地解釋的創作起因：「《人間喜劇》的最初想法來自於人性及獸性間的比較」。(Cette idée [l'idée première de la *Comédie humaine*] vint d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité.)。但其實早於1837年，在《二個詩人》（*Deux poètes*）的前言裡，巴爾札克就已大膽地將「人性」與「獸性」相提並論。《人間喜劇》，t.V, p.109。

的相似之處，兩者都生來單純，但都天生賦有一定的本能和天性<sup>7</sup>，都會爲了可以生存於社會（la société）、大自然（la Nature）這些既複雜又險惡的環境而發展出一套應變方式。三百六十五行的人猶如各類動物，行爲思想都差異甚大。因此，既然「動物學」（zoologie）可以被看作一門專業學門來分析研究，人類的複雜性又遠遠地超過於動物（人類還有野心、慾望及教育等問題），那麼，一個專門致力於「人類學」的研究就顯得更有其必要性。因此，他決定將人物以「類型」（type）的方式分類，將各種類型人物（types humains）及其生活環境有系統地呈現。

既然如此，《人間喜劇》的經典類型人物爲何？在閱讀、整理《人間喜劇》的人物類型的過程中，我們得到了幾個簡單的結論，而這些結論也似乎獲得一些學者專家的認同：

第一，巴爾札克將歷史與故事（l'Histoire et l'histoire）結合一體。在《人間喜劇》的《前言》裡，巴爾札克對英國作家史考特（Walter Scott）<sup>8</sup>新穎的寫作方式表示讚賞。他認爲適時地將歷史與故事結合在一起不僅能夠使小說內容、結構顯得較爲嚴謹，同時，這也可讓小說彼此間的關係更爲緊密，共同反應出完整的歷史面貌。生長於後革命年代（post-révolutionnaire）的巴爾札克，見證了法國政壇及社會重大的改變，從革命政府對皇家貴族的斷頭屠殺（guillotiner），歷經拿破崙的崛起，波旁王朝的兩次復辟失敗，以迄 1830 年的七月革命，這些變動都深深地影響著作家的寫作走向。對皮耶爾·巴貝益斯（Pierre Barbéris）而言，這些政治問題無疑是「巴爾札克教育課程」（la formation de Balzac）<sup>9</sup>中一個相當重要的部分，在其作品中我們不難找出他對這些政治變動的想法。因此，《人間喜劇》除了是一部志在抄錄十九世紀的社會百科全書之外，它還是一部可命名爲「巴爾札克政治思想論」<sup>10</sup>的重要政治著作。透過書中人物的發展、變化，作者不僅想反應出封建制度瓦解後的社會面貌，更是想藉由這些故事與讀者分享其理論心得。因此，在如此一個寫作動機下，我們不難想像巴爾札克會將「貴族」（l'aristocratie）視爲一個相當重要的議題。的確，貴族問題不僅單僅僅是個單純的政治、階級問題，它更是所有社會問題的核心。因爲，長久以來，這個領導階

<sup>7</sup> « L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes » 《人間喜劇》， t.I, p.12。

<sup>8</sup> 參考《人間喜劇》， p.10-11。

<sup>9</sup> *Balzac et le mal du siècle*, éd. Slatkine Reprints, Genève, 2002, t. I. « Avant-propos », p.11.

<sup>10</sup> 柏納·桂昂（Bernard Guyon）就曾以《巴爾札克的政治與社會思想》（*La pensée politique et sociale de Balzac*）一名發表其博士論文。Edition Colin, 1967.

級是舊制社會結構的一個中心點，若要想將其屏除，法國社會勢必要找到一個完整全新的社會系統來取代它，才能防止社會停滯不前，陷於長期的混亂。巴氏研究權威皮耶爾·巴貝益斯就曾在《巴爾札克的世界》(*Le monde de Balzac*)中對《人間喜劇》下了如此定義：

貴族議題在《人間喜劇》裡的地位越來越重要。隨著作者對婚姻問題的省思及個人的理想，貴族在《人間喜劇》裡的重要性日趨茁壯。這無非是一個巴爾札克用盡全力想要重組的社會階層。<sup>11</sup>

因此，「貴族問題」無疑是《人間喜劇》裡的一個主要議題，巴爾札克的擔憂也是可以令人理解的。不過，既然貴族制度已屬「過去式」(du passé)，那麼，巴爾札克又希望「重組」(reconstituer)什麼呢？這「重組」的意義又是什麼？

自中古世紀以來，歐洲貴族就一直處在社會金字塔的頂端，對國王忠心、為保衛國家領土而奮勇迎戰，失去生命也在所不惜。然而，法國大革命的興起意謂著人民對這個制度的厭倦，祈求改革。因此，貴族不再享有特權 (privilège)，純正血統不再決定一切，貴族變得和平民百姓一樣生而平等。只是，在這樣一個失去規範、一個渴望擺脫老舊價值觀的社會裡，社會要如何向前邁進？誰有能力可以取代貴族自中古世紀來就佔有的社會地位？誰會是未來領袖？這些問題不僅是《人間喜劇》作者深思的問題，還是其它許多當代小說家們(雨果、斯湯達爾、夏多布里昂〔Chateaubriand〕等)共同的問題。因此，這裡的「重組」無非是希望法國社會能夠盡快找到一群有能力的新領導人，帶領國家度過這前所未有的危機 (crise)。

第二，在這些所謂的「舊制貴族」(les nobles de l'Ancien régime)身上，巴爾札克似乎又特別偏好其中某一特定類型：年輕貴族 (les jeunes gens)<sup>12</sup>。相反的，年長的貴族則常給人封閉自故、與社會脫節的印象。這個想法曾多次被作者證實，《老女人》(*La Vieille fille*, 1836)、《古玩陳列室》(*Le Cabinet des Antiques*, 1838)、貝兒蒂斯 (*Béatrix*, 1839) 等小說就以此為主題之一。這樣一個大膽的

<sup>11</sup> Ed. Arthaud, 1973, p.167. «L'aristocratie a pris une place de plus en plus considérable au fur et à mesure que s'avance l'œuvre. Balzac, pris par ses mariages et ses illusions, lui a donné une importance croissante. C'est la classe que Balzac, avec le plus de force, a voulu reconstituer.»

<sup>12</sup> 巴爾札克曾在1835年表示將要出版一本以此標題為名的小說。即便最後不了了之，但仍可從此看出作者對此主題的關切度。

想法也曾被巴爾札克公然地發表在一些在保守派報章雜誌裡<sup>13</sup>。在 1830 至 1832 年間，在積極地加入保皇派的同時，巴爾札克曾對路易十八的復辟失敗、法國貴族的一蹶不振多次發表自己的看法，並將一切過錯都怪罪到一些老政治家身上，指責他們霸佔著權力不放手，不僅與新社會思想潮流完全脫軌，還更使得一些有雄心壯志的年輕人苦無大展身手的機會，國家社會無法推陳出新。例如，1831 年出版的《驢皮記》（*La Peau de Chagrin*）其實就是在揭露此社會常態，故事中男主角哈發葉爾（Raphaël de Valentin），一個沒錢沒勢力的年輕貴族男子，之所以會被迫到塞納河岸尋求自殺就是因為他孤苦伶仃。在沒有任何翻身的機會下，只有死路一條。因此，《人間喜劇》的字裡行間不時可令讀者感受到作者對「老人」（les vieillards）的厭惡以及對青年人的期待。期許前者可以盡快退休，後者可以就他們的優勢，為社會注入一股新風氣，迎向一個嶄新的未來。

基於以上兩點說明，我們決定以這些「貴族青年」做為研究重心。這類型的「貴族青年」，無論男子或女子，時常反覆出現於小說中，其性格、家庭背景及生長環境常是大同小異。然而，不同的際遇，卻讓他們發展出結果不盡相同故事。尊重作者提出的「類型」的分類概念，我們決定將研究人物依性別及社會地位來分類，將其分為貴族女子及貴族男子二大類。

### 三、主要類型人物

#### （一）貴族女子

在進入主題前，我們首先必須先對作者幾段重要感情史有部分性的了解。巴爾札克靠著他敏銳的觀察力、特殊的寫作風格及大膽的題材（如：《婚姻生理學》，*Physiologie du mariage*, 1829），終身情人不斷。而他大部分的情人常都源自於家族歷史淵遠、社會地位崇高的貴族。其中，影響他最深的就屬貝妮伯爵夫人（la comtesse de Berny）及韓斯卡伯爵夫人（la comtesse Hańska）。前者在他寫作生涯初期給予了他金錢及創作上很大的幫助，使他對上流社會有新一層的認識。貝妮夫人離世後（1836），巴爾札克將他倆這段亦像情人亦像母子<sup>14</sup>（相差二十五歲）的「理想愛情」（l'amour idéal）記錄收藏在《幽谷百合》（*Le Lys dans la Vallée*）

<sup>13</sup> 報章雜誌請參考《Lettres sur Paris》，《Essai sur la situation du parti royaliste》等，《其它類著作》（*Oeuvres diverses*），t. II；小說請參考《榮爵公爵夫人》（*La Duchesse de Langeais*）、《古玩陳列室》等。

<sup>14</sup> 從小嚴重缺乏母愛的巴爾札克似乎有偏好年長女性伴侶的嗜好。

裡。至於韓斯卡夫人，他倆魚雁往返（法國-烏克蘭<sup>15</sup>）了近二十年之久（1832-1850），最後，巴爾札克終於在撒手歸天前幾個月娶了夫人，圓了自己畢身的夢想。

除了這兩段常被後人歌頌的愛情故事外，巴爾札克還曾有過多次三角關係，與其它女人同時交往，但並不是每次的經驗都是愉快的。其中，讓巴爾札克印象深刻，但同時也傷他最深的莫屬他和卡斯特侯爵夫人（la marquise de Castries）的戀情。巴爾札克一頭栽入這令人擔心的危險關係，深深地被這「夢幻般的女人」（La femme des rêves）<sup>16</sup> 給吸引，不顧旁人好友的勸說，大膽示愛：「當靈魂與幻想結合在一起時，所造成的慾望是難以抑制的」<sup>17</sup>。只可惜，這段真心的感情只換來痛心的回憶。高高在上侯爵夫人似乎只樂於一種被名作家強烈追求的感覺，根本無心交往。當巴爾札克天真地表明期待「進一步」交往時，侯爵夫人傲慢回絕的態度狠狠地傷了作者強烈的自尊心。對高貴的侯爵夫人而言，即使巴爾札克的名氣如日中天，但他畢竟出生於粗俗的中產階級（la bourgeoisie），他倆人的關係是不可能「進一步」的。這個慘痛的切身經驗影響了巴爾札克的想法及寫作，除了一些被指出可能帶有「報復」心態的作品之外<sup>18</sup>，其筆下的貴族女子也常顯得「虛假、做作」（superficielles），其思想行為常與常理偏離。

以《蘇鎮舞會》（*Le Bal de Sceaux*, 1829）、《兩個新婚婦人的回憶錄》（*Mémoires de deux jeunes mariées*, 1841）、《摩黛絲·密朗》（*Modeste Mignon*, 1844）這三本小說來看，女主角們在外貌、行為及夢想上都有非常相似之處。外貌上，這些貴族女子都有著與身份匹配的天使般臉孔。常是金頭髮<sup>19</sup>、藍眼睛，身材高挑纖細（sveltes），身段優雅，舉手投足都合乎上流社會的禮儀規範（les bonnes manières），相當自信迷人。她們完美到連聲音聽起來都是那樣的優美諧

<sup>15</sup> 烏克蘭在十七世紀後曾多次併入俄羅斯帝國版圖。因此，韓斯卡夫人也常被視為俄羅斯人。

<sup>16</sup> Balzac, *Correspondance*, édition Roger Pierrot, Garnier, 5 vol. le 2 juillet 1832, t. II, p.37.

<sup>17</sup> « Quand l'âme et l'imagination se réunissent, elles vont très loin. »

<sup>18</sup> 在羅蘭·裘雷（Roland Chollet）的〈從《絕望的愛情》到《榮爵公爵夫人》〉〈*De Désespérance d'amour à La Duchesse de Langeais*〉一文中，我們可以清楚地看出《鄉間醫生》、《絕望的愛情》及《榮爵公爵夫人》三部作品的關係。*L'Année balzacienne*, 1965, Paris, p.83-93。

<sup>19</sup> 天使般的金色頭髮常是貴族的象徵。這對有著一頭棕色髮色的巴爾札克而言，無疑是個終生遺憾。不過，為了突顯自我的特色，在巴爾札克的小說裡，棕色髮色常是用來比喻剛強個性或是高度智慧的人。在這三位女主角中，愛蜜麗·德·風丹爾（Emilie de Fontaine，《蘇鎮舞會》）的好強與固執可以從其髮色一探究竟。

和，空靈脫俗。但相對的，這些過人的優勢使她們變得相當高傲（fières, dédaigneuses, orgueilleuses etc., 作者使用多個形容詞來傳遞這個訊息）。而她們虛假的禮節後藏的即是令人難以忍受的輕蔑與藐視（politesse insultante）<sup>20</sup>。然而，這些刻意與人保持距離的女子卻非常地重視打扮，喜歡享受男士們為其著迷的快感（coquette）。愛蜜麗（《蘇鎮舞會》）和路易絲（Louise, 《兩個新婚婦人的回憶錄》）甚至被作者拿來和莫里哀（Molière）《憤世嫉俗者》（*Le Misanthrope*）裡樂於在多名男子中周旋的可笑女主角賽里門（Célimène）做比較。這些高傲、愛吃醋又目中無人的女子，令人不敢恭維。

在理想上，這些女子有著偉大的夢想：一個與身份地位相配的「貴族婚姻」（le mariage noble）。反之，與中產階級或是普通平民老百姓（roturier）結合對她們來說則是一件無法想像的事。在這夢想的驅使之下，女子們執意自己的理想，否決一切外來的建議與勸解，硬是將自己困在孤獨的理想裡，變成了家人朋友眼中的「怪人」（bizarre）<sup>21</sup>。事實上，這個夢想不但難度高，而且，這些「固執」（entêtée）的女子還有一個共同的盲點：她們忘了在革命後的年代裡，貴族權力衰退的情況下，一個所謂的「貴族婚姻」是毫無意義的。她們對名利、社會地位的追求、對理想對象的要求，一些她們從所謂「浪漫小說」<sup>22</sup>裡得知的偏見，只能顯現出她們的封閉與脫軌。例如，路易絲就曾大言不慚地表示她要活得像一名十七世紀的貴族一樣<sup>23</sup>，至於她的對象，必然是要個能禁得起「冗長的舊制騎士考驗」<sup>24</sup>的人。在殘酷現實的對照之下，這些條件顯得格外地天真、可笑（ridicule）<sup>25</sup>、甚至可以說是有點莫名其妙。於是，在作者的筆下，這些年輕美麗又高貴的女子轉身變成了一群自私、怪異、令人無法理解的女人。

為了突顯這些女子的不切實際，愛蜜麗的姐姐們和路易絲的閨房密友都和她們做了相反的決定：嫁娶資產階級人士，以追求穩定的社會地位為目標。這些決定也真實地反應了當時的社會風氣：大革命後，人人都有機會攀升，特別是有錢

<sup>20</sup> 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.121。

<sup>21</sup> 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.122。

<sup>22</sup> 巴爾札克似乎想透過這個隱喻來強調自己作品與其它小說家的不同。

<sup>23</sup> 《兩個新婚婦人的回憶錄》，《人間喜劇》，t. I, p.366。

<sup>24</sup> « Moi, je suis pour les longues épreuves de l'ancienne chevalerie. » 《兩個新婚婦人的回憶錄》，《人間喜劇》，t. I, p.229。

<sup>25</sup> 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.124。

又富有野心的資產階級們。因此，在事事都向「金錢」看齊的社會裡，中產階級的勢力往往遠大於缺乏資產的貴族們（如：令人又敬仰又討厭的銀行家紐沁根），對他們而言，嫁娶貴族人士已不再是一件遙不可及的事。此外，貴族頭銜也不再是歷史的象徵，只靠「血脈」傳承，在路易十八的統治時代下（1815-1824），以金錢購得頭銜的例子比比皆是。再者，相較於貴族的傳統與封閉，積極的中產階級更顯得創新有才華，貴族和資產階級間的分界線其實是日趨模糊的。因此，雖然愛蜜麗和路易絲異口同聲地唾棄富裕平穩的「中產階級式婚姻」（*le mariage bourgeois*），認為此類型婚姻建築在利益之上，是下等鄙俗的（*vulgaire*）、是無法與偉大的騎士精神相媲美的。但是，在等待夢想成真的同時，她們卻也很難不對身旁親友們的富裕幸福感到忌妒（*jalousée*）<sup>26</sup>。

雖然摩黛絲身旁並沒有中產階級式婚姻的例子，但看到姊姊被迫自殺的慘痛經驗，使得她更篤定自己的信念。在姊姊為情私奔，卻因為沒錢而慘遭情夫拋棄的例子中，摩黛絲得到以晉升社會金字塔頂端為目標的結論。她的對象不僅要有頭銜（*titre*），還要有才華、要高人一等（*supérieur à la foule des hommes*），才有保障。因此，雖然這類型女孩美其名對金錢婚姻嗤之以鼻，但在某種程度上她們似乎更顯得勢利。

這些貴族女子還有另一個共通點：自主性強。在不願被家族利益犧牲的情況下，這些女子再三聲明掌控自己人生的權力。愛蜜麗的父親在經過一番努力卻仍無法滿足女兒的要求後，決定放手讓女兒自由，讓她獨自去尋求她那遙不可及的夢想。面對父親如釋重負（*soulagé*）的心情，愛蜜麗不知檢討，反更顯堅定。至於摩黛絲，對她而言，最完美的愛情是確定對象「符合資格」後<sup>27</sup>，能先主動表白心意，掌握幸福。婚姻對她來說是個人的事，旁人無法干預。至於路易絲，在父親表明無能力給予任何協助及嫁妝後，她反更顯得一派輕鬆，慶幸沒有一切外來物質的干涉下，一定可以如願找到真愛。因此，她和摩黛絲一樣，勇於大步走向選定的對象。

在等待實現夢想的同時，這些孤獨、不被親友支持的女子只能藉由小說及幻想來安慰自己。在無拘無束的夢幻世界裡，她們可以盡情地幻想她們最美麗的憧憬與最不切實際的夢想，甚至以變換身份來滿足自己的需求。悠遊於現實與幻想之間，加上小說的催化，這些女孩子真實世界的認知越來越模糊，開始顧影自憐起來，想法也變得越來越極端。其中，又以摩黛絲的情況最為典型。在失明母親

---

<sup>26</sup> 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.122。

<sup>27</sup> 這一點相當重要，所有的女主角們在「決定」投入愛河前都會先確定男方是否出身於貴族世家。

特有的敏感與嚴格的監管下，摩黛絲常一個人躲在房裡，藉著小說來達到「思想上的快感」(jouir enfin par la pensée)。幻想著自己是書中女主角、甚至「煙花女」(courtisane)、探險家或是演員，被廣大愛慕的群眾緊緊地包圍著。對於這個怪象，作者似乎有他個人的見解：

這個滑稽現象其實是很容易解釋的：「沒有什麼比這些生長在上流社會、天生麗質的年輕人心裡暗藏的高傲更常見了。」<sup>28</sup>

有趣的是，在這些極盡病態的封閉幻想裡，這些本來令人不敢恭維的貴族女子突然變得較平易近人，她們不再高高在上，而是一個普通的煙花女、探險家或演員。因此，和這些女子一樣，巴爾札克似乎也想藉著「小說」來實現自己在現實生活中所無法完成的夢想：這些女子終於不再高不可攀了！

1834 年出版的《榮爵公爵夫人》似乎對這類型女子<sup>29</sup>的描寫達到了一個高峰。作者在小說一開始就強調，榮爵夫人身上匯集了所有貴族女子的優缺點，她代表的是「整個貴族階級」(caste)的女子<sup>30</sup>，而不只是其中的一個個案。作者在文中嚴厲地批判這類型女子，指責她們在世襲頭銜的庇護下，自視甚高，任性驕縱，整天打扮的花枝招展，只想從男人眼裡看到愛慕之情，增加自己的價值，完全忘了身為一個領導階級應有的作為，行為舉止就像個「青少年」(adolescente)<sup>31</sup>一樣，一點都不成熟。作者進一步表示，這階層的女子和往常大不相同。過去的貴族女子擁有高度的文化與水準，適時地在宮廷及文學沙龍 (salon littéraire)

---

<sup>28</sup> « Cette aberration était assez explicable : rien n'est plus commun que cette secrète fierté née au cœur des jeunes personnes qui appartiennent à des familles hautes placées sur l'échelle sociale, et que la nature a douées d'une grande beauté. », 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.122。

<sup>29</sup> 嚴格來說，已婚的榮爵夫人應不在我們的研究的範圍內。不過，雖然外表上榮爵夫人已是人婦，在她其實是個完全不懂愛情的女人。因此，在感情上，她仍是個不折不扣「處女」(vierge)，她尋找情人的條件也就和女孩們尋偶的條件相當類似。

<sup>30</sup> 參考法國二十一世紀著名社會學家皮耶－布迪厄 (Pierre Bourdieu, 1930-2002) 在《社會學的問題》(Questions de sociologie) 裡所提出的「慣習」(habitus) 及「階層慣習」(habitus de classe) 一詞。布迪厄認為同一族群的人或同一社會地位的人會透過長時間的生活實踐，發展出一套屬於他們自己的生活形式，不同於其他社會族群。

<sup>31</sup> 《榮爵公爵夫人》，《人間喜劇》，t.V, p.935。

裡大放異彩。更重要的是，她們還懂得賞識及適時地提拔有才華的藝術家<sup>32</sup>，對國家社會文化有一定的貢獻。相較之下，今日的貴族女子空有頭銜，只顧個人享樂，沒有任何的責任感與義務。因此，貴族階級的一蹶不振是無法避免的，這些女人要負一部分責任！

在感情上，這類型的女子常顯得自私、冷淡。她們選擇情人的條件常不是以人品為主，而是以滿足個人「虛榮心」(la vanité)為目的。她們極盡所能地對年輕有為的男子搔首弄姿，越多的男人對她們感興趣，她們就顯得越有價值與影響力。男人對她們而言只是一個工具。例如，榮爵夫人和她的拿破崙將軍的關係就是建立在這危險關係上。夫人之所以會對蒙替佛將軍(Armand de Montriveau)感興趣，主要原因是這位戰場英雄是個「正流行的人物」(il est à la mode)<sup>33</sup>。因此，既使夫人對將軍沒有太多好感，覺得他乏味無趣，但在整個上流社會女子都對將軍感到好奇的趨使下，夫人也只得對將軍釋放好感，吸引將軍的注意，增進自己的「價值」<sup>34</sup>。

此一危險關係令人聯想到巴爾札克和卡斯特夫人之間的關係。和作者一樣，誠實正直的蒙替佛將軍變成了夫人的「獵物」，他的真心根本無法軟化夫人的防禦心。對出生於傳統貴族的夫人(右派)而言，她是不可能和一位拿破崙將軍(左派)有任何實質關係的。因此，即使蒙替佛將軍因功封爵，但這由拿破崙新創的「拿破崙爵位」(la noblesse napoléonienne)對一個傳統貴族來說沒有任何實質意義，勉為其難只能算是一個「假貴族」(faux noble)。

《榮爵公爵夫人》一書佈滿批評與諷刺，巴爾札克以最熟練的文筆寫出上流社會女人在豪華門面後不為人知的另一面，細膩地透過語言及措辭將兩個情人完全地分離開來，劃出了兩個無法溝通的世界：一邊只為感情，另一邊只為個人利益。因此，《榮爵公爵夫人》很難不令人聯想到巴爾札克與卡斯特夫人的關係。對作者而言，他在文學上的成就絕對足以和英勇的將軍在戰場上的豐功偉業相媲美。但是，無論他倆人如何的有才華，如何的有成就，他們永遠都無法滿足這些險惡(perfides)的貴族女子。對後者而言，這些男人只是一顆用來滿足自己虛榮心的小棋子罷了。

---

<sup>32</sup> 就像貝妮夫人對作者過去的支持那樣。

<sup>33</sup> 《榮爵公爵夫人》，《人間喜劇》，t.V, p.940。就跟當初巴爾札克遇上卡斯特侯爵夫人時的情況一樣。那時《人間喜劇》的作者正處於他事業的高峰時期(un écrivain à la mode)。

<sup>34</sup> « [...] pour elle, [il est] un intérêt à mettre dans sa vie sans intérêt. », 《榮爵公爵夫人》，《人間喜劇》，t.V, p.954。

另外，值得一提的是，爲了標顯這些中產階級男孩優越的才華及純真的內心，在外貌上，這些男孩都稱不上帥氣，他們的「缺點」也常帶有巴爾札克的身影：棕色頭髮，配上略大的頭型<sup>35</sup>。其中，蒙替佛將軍的外觀可以說和作者如出一轍：

他的頭，又大又方，有著一頭茂密的黑頭髮 [...] 他身材矮小，胸膛寬大，一身如獅子般肌肉。他走路時的儀姿、擺動及其任何一小動作都可使旁人感受到一種難以形容的威力。<sup>36</sup>

愛蜜麗的情人，麥斯米蘭（Maximilien）的外型更是一針見血地道出巴爾札克的「缺點」：「他不是貴族，身材不勻稱又肥胖。重點是，他是棕色髮色」<sup>37</sup>。因此，在特意將自己外表缺點放大的同時，作者似乎更享樂於「報復」的心態。即便有著一身巴爾札克的缺點，高尚的貴族女子們仍是一個個拜倒在這些才華洋溢的男孩前，爲了真愛放棄原有的擇偶標準，一些毫無意義的束縛。

因此，我們發現，對巴爾札克而言，小說除了可以和歷史結合，完整地將社會現象呈現出來之外，亦可以是一個追求公理的工具。在寫作無法與個人經驗完全分離的狀況下，巴爾札克筆下的貴族女子常會顯露出不可一世的高姿態，然而，這些天真、無知的女子並不是那麼地無藥可救，在經過愛情的洗禮之後，她們將會發現自己的錯誤，在還來得及的情況下（摩黛絲）向她們才華洋溢的情人示好，開始一個童話般的人生。若從政治角度看，在說服這些高傲的貴族女子的同時，這些中產階級男子也似乎證明自己的能力。在這個貴族制度沒落的時代裡，或許，這些具才華和創意的人正是未來社會國家的新希望。

<sup>35</sup> 《兩個新婚婦人的回憶錄》，t. I, p.259。

<sup>36</sup> « Sa tête, grosse et carrée, avait pour principal trait caractéristique une énorme et abondante chevelure noire [...] Il était petit, large de buste, musculeux comme un lion. Quand il marchait, sa pose, sa démarche, le moindre geste trahissait et je ne sais quelle sécurité de force qui imposait [...] », 《榮爵公爵夫人》，《人間喜劇》，t.V, p.946。

<sup>37</sup> « Il n'est pas noble. Il est mal fait et gros. A la vérité, il est brun. », 《蘇鎮舞會》，《人間喜劇》，t. I, p.128。

## （二） 貴族男子

除了一系列有關貴族女子的小說外，巴爾札克也出版了一系列有關貴族男子的作品。不同於女子們對封建制度的傾心，男子們常是出身於外省（province）的式微貴族家庭，家族地位因大革命而一蹶不振。這些男孩，清純簡單，孑然一身，獨自一人在沒有任何財力及後盾的狀況下來到巴黎這個弱肉強食的首都裡找尋未來，過程艱辛、坎坷。因此，《人間喜劇》裡貴族男子的發展常與所謂的「育成小說」<sup>38</sup>（roman de formation）劃上等號。

1831年出版的《驢皮記》可以算是此類小說的第一本。在古董店裡與神秘猶太商販達成「協議」（pacte）後，驢皮的神奇力量使哈發葉爾得以在巴黎快速地竄升，金錢、友情、愛情等願望都一一被實現。但是，這驢皮的功效是建立在哈發葉爾自己的生命之上，所以，每當一個慾望被滿足時，驢皮就會縮小。當驢皮小到消失不見時，哈發葉爾的生命也就會跟著消耗殆盡，他奇幻的育成經驗也就到此終結。

在其它的「育成小說」中，又以《高老頭》、《幻滅》（*Illusions Perdues*）及《煙花女榮辱記》（*Splendeurs et misères des courtisanes*）最具代表性。無可厚非，拉斯蒂涅克（Eugène de Rastignac）是先在《高老頭》裡經歷了一番跌撞後，才躍身成爲《人間喜劇》裡象徵「成功」的人物<sup>39</sup>，他的重要性不容置疑。而呂西安（Lucien de Rubempré），也是先在《幻滅》裡歷經窮途末路後，才在《煙花女榮辱記》裡捲土重來，初嚐到成功的快感。若仔細觀察這兩位人物，不難發現他們有非常多共通點。

在《高老頭》（1835）出版後的一年，巴爾札克即著手構想另一位跟拉斯蒂涅克非常類似的人物——呂西安。也因此，兩人無論是在年齡（二十一、二歲）、社會地位（式微貴族）<sup>40</sup>或是俊俏的外貌上都相當多類似之處，甚至連出生地點也都一樣（法國西邊的一個小城市：Angoulême）。體態上，這兩位美男子各有其特色，但都相當的優雅純淨，足以顯露出貴族優良的血統。在家庭環境上，這兩個年輕人都來自貧窮但團結同心的家庭，在家人全力的支持下，北上巴黎求發展是他們與家人唯一的希望。因此，拉斯蒂涅克和呂西安兩人意志都相當堅定，

---

<sup>38</sup> 又稱「學習小說」（roman d'apprentissage）。

<sup>39</sup> 參考《紐沁根銀行》（*La Maison Nucingen*, 1837）。

<sup>40</sup> 雖然呂西安一開始並不是貴族出身，但在他選擇改用母親的貴族姓氏後，作者對他的描寫也就一直著重在他自然而成的貴族、天使般的氣質。他完美的體態及過人的才華在巴爾札克的眼中有著高度的代表意義。

雙雙抱著必勝的野心來到巴黎。而他們的野心也在初識封閉的上流社會後更顯得難以控制：表姐家的豪華奢侈讓拉斯蒂涅克大開眼界，讓他更積極地想融入巴黎上流社會。呂西安則是在見識了芭潔荃太太（Mme de Bargeton）的文學沙龍後決心北上巴黎，尋求更好的發展。因此，在兩位貴族女人的指引下，兩位男主角見識了上流社會的榮華富貴，在目標明確的狀況下，開始了巴黎歷險記。

以上這些共通點證明這兩位貴族男子擁有幾乎一模一樣的成功條件，同處於一個起跑點上，都對巴黎抱有勢在必得的野心。然而，面對伏脫冷（Vautrin）的「合作協議」，他倆人卻做出了不同的決定。這個分裂點因此發展出了兩種截然不同的命運。

巴爾札克是在 1834 年創造出伏脫冷與拉斯蒂涅克間的「協議」（《高老頭》）；伏脫冷與呂西安的協議則是在 1843 年才出現（《幻滅》）。雖這兩次協議間隔了有八、九年之久，但卻有一定的重覆性：兩次都發生在伏脫冷越獄後不久。越獄後的伏脫冷需要套用假身份來避免警察的追捕，因此，這些年少單純、沒有任何社會歷練的貴族年輕人變成了伏脫冷合作的理想對象。在他們貴族亮麗外表的掩飾之下，伏脫冷可以安心地過日子，沒有人會懷疑他的存在。當然，伏脫冷提出的協議也有令人動心之處：他願意提供他個人豐富的經驗及廣大的人脈，幫助這兩位空有野心卻苦無方法的貴族男子快速達成目標。

對這些來自於外省的年輕人而言，「成功」莫非是指在極短時間內累積一筆可觀的財富、擺脫鄉下人的俗氣標籤、成功地融入巴黎上流社會的小圈子裡——聖日耳曼區（le faubourg Saint-Germain）。因此，他們需要快速地學習新生活，熟悉新的社會準則，認識金錢的價值，了解通往「權力」（le Pouvoir）<sup>41</sup> 的社會遊戲。相對的，一些舊有正直的價值觀在金錢強大的力量下相形失色，就如伏脫冷在《幻滅》最後一章節裡跟呂西安一針見血地解釋那樣：「你的社會已經不再崇拜真神了，而是金牛犢！」<sup>42</sup> 因此，在這毫無價值規範的社會裡，若想成功，只有二條路可走：一是埋頭苦讀，但成功之日遙遙無期；另一選擇則是接受一個像殺人犯伏脫冷的協助，昧著良心快速地求取功名。

經過一番深思熟慮後，拉斯蒂涅克表面上是拒絕了伏脫冷的提議，但在看到表姐對巴黎社會的絕望、拂袖離去以及高老頭悲慘的人生後，伏脫冷獨有的幾段冷酷的社會分析也似乎更顯得箇中道理：

<sup>41</sup> 作者在寫權力（le Pouvoir）這個字時常會使用大寫來表示其神聖崇高的社會地位。

<sup>42</sup> « Votre société n'adore plus le vrai Dieu, mais le Veau-d'Or! », 《幻滅》，《人間喜劇》，t.V, p.701。

人就像一群被關在罐子裡的蜘蛛，若想成功，只能消滅對方，因為成功的位置是很有限的。 [...] 誠實是沒有用的<sup>43</sup>。

因此，在下葬高老頭的、在領悟到人生無情的同時，絕望的拉斯蒂涅克似乎也有了新的打算：伏脫冷的不道德之路似乎是想闖出一片天的唯一方法。在後來的小說裡，拉斯蒂涅克已不再是我們認識的那個單純的學生，而是一個懂得如何在這無情的社會遊戲裡往上攀爬的人。在《紐沁根銀行》裡，菲諾（Finot）就曾如此說過：「拉斯蒂涅克已不再是個男孩，而是一位精通遊戲規則、大家都尊敬的紳士。」<sup>44</sup>

至於呂西安，在受到一連串的打擊挫敗後，他準備和哈發葉爾一樣，投河自盡。但是，就在猶豫徘徊的過程中，他遇上了伏脫冷，就像哈發葉爾遇上了猶太商販一樣。在伏脫冷恬不知恥（cynique）、靈巧有力的遊說之下，呂西安重燃了生命的希望。很快地，他接受了伏脫冷的協議，將生命交由伏脫冷管理。因此，自信滿滿，重返巴黎繼續迎戰的呂西安就像剛離開猶太商販家的哈發葉爾一樣，對自己的生命已不再有掌握權，取而代之的是偉大的伏脫冷及神奇的驢皮。

就伏脫冷、拉斯蒂涅克及呂西安三人間的關係，我們可以將《高老頭》、《幻滅》、《煙花女榮辱記》視為同一系列小說。這三本小說的情節只有一個：在人生十字路口上，該如何抉擇成功之路？很明顯地，這兩位男主角都不願與百萬人性競爭、靜心等候那渺茫的成功機會<sup>45</sup>。那麼，是否還有其它方法呢？伏脫冷的協議——罪惡的捷徑——會是一個可行之道嗎？

拉斯蒂涅克先是拒絕了這個協議，但卻又在高老頭下葬入土後直搗《人間喜劇》代表權威、勢力的銀行家紐沁根家。在一番努力之下，拉斯蒂涅克如願地成為了紐沁根夫人（Delphine de Nucingen）的情夫。在受盡了她的窩囊氣，並進一步取得了情婦丈夫的信任後，野心勃勃的拉斯蒂涅克終於晉身為紐沁根夫婦倆的準女婿（他和紐沁根太太的關係也因此一夕間從情人變成岳母與女婿）。表面上看來，拉斯蒂涅克似乎是完全擺脫了伏脫冷，靠著自己的個人力量成功。但是，

---

<sup>43</sup> « Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot, attendu qu'il n'y a pas cinquante mille bonnes places. [...] l'honnêteté ne sert à rien. », 《高老頭》，《人間喜劇》，t.III, p.140。

<sup>44</sup> 《紐沁根銀行》，《人間喜劇》，t.VI, p.334。« Rastignac n'est pas un gars, comme dit Finot, mais un gentleman qui sait le jeu, qui connaît les cartes et que la galerie respecte. »

<sup>45</sup> 就像由丹尼爾（Daniel d'Arthez）為首的「塞那克」（le Cénacle）組織裡的年輕人那樣。

他的成功可以說和紐沁根夫人關係密切，而將女人當作「工具」的醜陋想法，則和伏脫冷脫不了關係。在《紐沁根銀行》裡，拉斯蒂涅克的朋友將他描寫成一個善於利用自己體面的紳士外表（dandy）的人，在成功取得他人信任後，將會肆無忌憚地做出一些令人不齒行為的事（un gentilhomme profondément dépravé）<sup>46</sup>。因此，很明顯的，成功後的拉斯蒂涅克已不再是那個當初想要以正直方法達到目的地的學生，即使他拒絕和伏脫冷有任何的關係，他受到後者的影響卻是個不可否認的事實。

那麼，如果直接接受伏脫冷的「惡魔條約」（pacte diabolique），結果又會如何？在伏脫冷努力地包裝下，呂西安風光滿面地重現於《煙花女榮辱記》。其優雅的打扮及合宜的談吐使得整個巴黎對他另眼相看，就連拉斯蒂涅克也不感再輕視這個令人刮目相看的對手。另外，在伏脫冷的指導之下，呂西安還成功地擁有了一些上流社會的情婦做為強力後盾，一切看起來都是那麼地順利完美！就連令常人畏懼三分的伏脫冷也似乎對他真心相待，不但沒有暴力相向，還反而將他視如己出，深怕他會出一步差錯。然而，好景不常，在呂西安被拖累入獄後，伏脫冷無孔不入的勢力遇到了瓶頸。而呂西安出乎意料的自殺結果也似乎顯露了這個協議的極限（limite）。

究竟，這樣一個主題要傳達的是什麼訊息呢？從拉斯蒂涅克和呂西安的例子看來，和伏脫冷合作似乎是一個不可避免的方法。若沒有伏脫冷的影響，拉斯蒂涅克可能還只是個平凡的學生，呂西安也可能在早已死在《幻滅》的結尾處了。那麼，伏脫冷的意義究竟是什麼呢？

哈發葉爾、拉斯蒂涅克及呂西安三人的巴黎歷險記究竟有什麼意義？從《驢皮記》（1831）開始，這類型的「育成小說」一直存在於《人間喜劇》中。和之後的《高老頭》（1835）、《幻滅》（1835-1843）、《煙花女榮辱記》（1838-1847）相比，《驢皮記》的篇幅最為簡短，可視為這類型小說的「初稿」。《驢皮記》中也沒有伏脫冷，只有驢皮和猶太商販。哈發葉爾在別無它路的情況之下和古董商販立定協約，藉由驢皮的神奇功效獲取所需。但同時，驢皮的魔力（la magie）卻也讓男主角與真實社會脫節，使書籍內容偏向哲學思考，被列為「神怪小說」（roman fantastique）。幾年後，在決定以抄錄巴黎社會為寫作目標的前提下，《驢皮記》的故事大綱被重新改寫，驢皮的能力和猶太商販的神祕似乎被融為一體，被伏脫冷一個人給取代掉了。因此，從一塊具有神奇力量的皮革到一個可怕強大

<sup>46</sup> 《紐沁根銀行》，《人間喜劇》，t.VI, p.334。

的逃獄犯；從一開始的「神怪小說」到最後的「寫實小說」。表面上，故事內容不盡相同，但事實上，故事的結構卻是相當雷同的。

的確，在某種程度上，驢皮的功能和伏脫冷無遠弗屆的邪惡勢力有異曲同工之妙，其主要角色都是在幫助這類型青年快速達到成功。他們可以因此被視為一個「工具」，一個可以快速成功的方法。在他們的幫助之下，貴族男子們成功在望。他們的魔力帶著「希望」，雖然，這希望好像沒有辦法長久（哈發葉爾及呂西安到最後都賠上了自己寶貴的性命），但是，無論如何，驢皮，特別是伏脫冷的邪惡，在以幫助「另一件」(l'autre) 為原則的情況下似乎就顯得一點也不邪惡了。相反的，這讓他們變得較有「人性」，較具意義。例如，在《煙花女榮辱記》的第三章節裡，一心為了拯救呂西安，伏脫冷頓時從一個冷酷無情的殺人重犯變成了一個心思細膩、感情豐富的「爸爸」。為了換取呂西安一命，他願意擔下一切罪名<sup>47</sup>；呂西安的安危及成功變成了伏脫冷唯一的顧慮。依據作者自己的說法，伏脫冷對呂西安不二的忠心使得這個惡貫滿盈的殺人犯變成整部小說裡最有意義的人物，其藝術價值遠超過小說本身：

這個男人〔伏脫冷〕，一身概括了人生、力量、才智及苦役犯特有的熱情，在向各位展現出這一切的最高境界後，難道沒有因為像狗對主人一樣的忠貞而變得極度的高尚嗎？即使他是有罪的、卑鄙的，在多方面令人感到厭惡，但他對其偶像〔呂西安〕忠貞不二的態度讓他變成一個相當有意思的人物，比這小說要來得有意思。<sup>48</sup>

這段敘述也在此點出了這類型小說的另一個結論重點：「忠誠關係」。從哈發葉爾到呂西安，貴族男子們巴黎求榮的過程變得越來越複雜，卻也越來越真實。年輕男子們在空有頭銜卻沒有能力的狀況下無法成功。若要想成功，他們似乎只能接受外力的協助。而這所謂的「外力」，也在從驢皮演變到伏脫冷的過程中變得越來越清楚：光是只有出賣靈魂是不夠的，這樣最終只能導致軀殼的消失（哈

<sup>47</sup> 《煙花女榮辱記》，《人間喜劇》，t.VI, p.774。

<sup>48</sup> « Cet homme, en qui se résumait la vie, les forces, l'esprit, les passions du baigneur, et qui vous en présente la plus haute expression, n'est-il pas monstrueusement beau par son attachement digne de la race canine envers celui dont il fait son ami ? Condamnable, infâme et horrible de tant de côtés, ce dévouement absolu à son idole le rend si véritablement intéressant, que cette étude [...] », 《煙花女榮辱記》，《人間喜劇》，t.VI, p.812-813。

發葉爾的自殺)。最好的方法，是這「惡魔」不但能夠給予物質上的幫助，還能夠給予心靈上的扶持。伏脫冷提供的「忠誠不變的友誼」似乎就是希望可以提供給這些貴族男子一個穩定的扶持力量。

#### 四、《人間喜劇》之典型人物：巴爾札克

巴爾札克在政治上屬保守派，他對傳統貴族一直有著崇高的理念。深信他們純淨正統的血脈（*la pureté de la lignée*），加上後天特殊的高等教育，賦予他們優越的領導能力<sup>49</sup>。他對貴族的崇尚也使得他終其一生的目標就是希望能夠成為上流社會的一份子。為此，自三十歲那年（1829年）開始，他為自己冠上貴族的稱謂，在姓氏前加了「德」（*de*）。《舒昂黨人》就是他第一部以「德·巴爾札克」（*de Balzac*）發行的小說<sup>50</sup>。幾年後，為了平息外界對他貴族身份的質疑與嘲笑，他開始冠冕堂皇地為自己辯解。1836年，在解說《幽谷百合》的創作過程時<sup>51</sup>，他大言不慚地表示自己的家族歷史可追溯至五世紀，並辯解之前之所以沒有一開始就表明自己的貴族身份是為了商業上的需要<sup>52</sup>，為了迎合大環境之故。若依巴爾札克的說法，他「真實」的身份應是「侯爵」（*marquis*），他應是生長在一個富裕的家庭裡，從小與一些達官顯貴有密切的來往。但事實上，我們知道，巴爾札克的祖父只是一介平民農夫，他努力、認真的父親也只是一個有野心、有手段的公務人員罷了<sup>53</sup>。

我們可以從家庭方面來解釋巴爾札克的「貴族情結」。這樣一個現象可說是源自於他的父親，一個希望趁著戰亂晉升上流社會的野心家。而這樣一個野心也是導致他政治立場搖擺不定的原因之一：他先是為波旁王朝工作，在革命期間投身拿破崙，卻又在拿破崙敗北後重新投靠保皇派。在這耳濡目染的環境下見證到父親成功地從農夫轉身變為中產階級的例子裡，小巴爾札克無論在寫作或是生活

<sup>49</sup> 參考1836年出版的《禁治產》（*l'Interdiction*）。

<sup>50</sup> 《舒昂黨人》在1829年發行時原被命名為《最後舒昂黨人》（*Le Dernier Chouan*）。《舒昂黨人》這個新名字是1834年才被更換的。

<sup>51</sup> « Historique du procès auquel a donné lieu *Lys dans la Vallée* », 《人間喜劇》，t. IX, p.929。

<sup>52</sup> 傳統的法國或歐洲貴族是不從商的，商業行為被認定是沒有文化的中產階級的行業。但這狀況在法國大革命後有了重大的改變，許多貴族在失去特權，沒有穩定經濟來源的情況下，開始投身商場。

<sup>53</sup> Bernard Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Edition Colin, 1967, p.49.

上或多或少都有受到影響。例如，變更姓名的動作其實就是延續父親的做法。父親本名原為「巴爾撒」(Balssa)，法文聽起來不甚高雅。於是，在 1802 年，趁著亂世，低調地改名換姓，把巴爾撒改換為巴爾札克 (Balssa→Balzac)。如此一來，除了聽覺上較為優雅外，還更可使他人誤以為他們與另一真正的貴族家庭——「巴爾札克丹欽格」(Balzac d'Entraigues)——有血緣關係<sup>54</sup>。

但是，光只在名字上做變動是不夠的。這或許可以解釋為什麼巴爾札克偏好具貴族身份的情人，也可使我們理解為什麼一個二十歲年輕人會勇於追求一個長他二十餘歲的女人<sup>55</sup>。透過與貝妮伯爵夫人的關係，巴爾札克終於得以見識到夢想已久的上流社會生活。此外，他對和韓斯卡夫人婚事堅持的態度也應和他的貴族夢想有關係。因此，即使當韓斯卡夫人決定和他共守下半輩子時，病入膏肓的巴爾札克因喜悅而忘了身體的病痛<sup>56</sup>。對他而言，這段「貴族婚姻」意義非凡，得之不易。其實，早在 1841 年，韓斯卡先生過世後，巴爾札克就開始密集地向韓斯卡夫人求婚。然而，韓斯卡夫人卻遲遲無法做決定。最後，在受不了巴爾札克多次的逼求之下，夫人才終於答應下嫁，並在 1850 年 5 月正式成為巴爾札克夫人，為 17 年的戀情劃下句號。

若我們將這段「貴族婚姻」與先前提到的卡斯特夫人做連結，我們或許就可以了解為什麼巴爾札克會對這段婚姻如此堅持。如先前所述，卡斯特夫人傳統的「階級有別」的觀念深深地刺傷了巴爾札克的自尊心，因此，與韓斯卡夫人的這段婚姻關係無疑可以讓巴爾札克終於出一口氣。

不過，雖然巴爾札克一直都清楚自己身份上的不足，並希望可以藉由假名來掩飾問題，但同時，他也對自己的創作才能相當的有自信，認為他的創作及對社會的貢獻遠超過於一個單有貴族身份，卻生活糜爛、自我封閉、毫無才華的人。然而，他的一廂情願卻不時地遭到冷嘲熱諷。除了不具有貴族血統之外，無論是外表、個性或是品味上，巴爾札克也與刻板印象中的貴族有明顯的落差。他微胖

<sup>54</sup> 參考 Louis Lumet, *Les origines d'Honoré de Balzac, d'après des documents inédits*. *Revue de Paris*, le 15 février 1923, p.818-837.

<sup>55</sup> 當然，這和巴爾札克自小缺乏母愛也應有關係。

<sup>56</sup> 「《人間喜劇》的作者這時的情況很值得憐憫。身體垮了，生活在他體質不能適應的氣候中，在他這樣的身體狀況下無法償的一大堆債沉重地壓在他身上（他在俄國逗留期間很少寫作），對在他文學生涯後半部成為一個強大形象的女人的炙熱的愛，使他心瘁力竭。他擁有一種自豪感，而正這種自豪感使他寧願犧牲自己的生命也不願放棄他追求已久的珍寶——波蘭的寶石。」《女性與創作》朱妮塔·H·弗洛伊德著；何勇、王海龍譯，學林出版社，上海，1983, p.218。

的身材、滔滔不絕的個性、俗氣的品味都使他與貴族兩字成了絕緣體。維克多·巴拉畢尼 (Victor Balabine) 就曾這麼描寫過巴爾札克：「一個矮小、肥胖的男人，有麵包總管的臉龐、補鞋匠的身材、箍桶匠的體態、織品商的步伐、小酒館老闆的氣色，這就是他的模樣。」<sup>57</sup> 這一切的問題都使得巴爾札克對貴族一直保有又愛又恨的複雜心情。

因此，小說裡，巴爾札克的貴族女主角都如「夢想般」地完美，聰明美麗又大方。但，她們卻也都令人高攀不起。她們只願與具有貴族身份、高人一等的白馬王子共結連理，但最後卻都被一些真正有才華，沉穩但卻豐腴、帶點俗氣的中產階級所吸引，追求愛情的過程相當坎坷。不過，在經過作者一番的「教訓」(punir) 後，女子們終於都能理解頭銜並不是唯一的幸福指標。雖然結局有喜有悲，但可以確定的是，在「報復」這些女子、寄情於這些才華洋溢的男子的同時，巴爾札克不忘肯定自己的能力，深信自己的文學成就。在一封寫給韓斯卡夫人的信裡 (1844)，巴爾札克大言不慚地表示，他將會是一個偉人。一個在拿破崙、居維葉、歐康諾<sup>58</sup> 之後，一個把「整個完整社會都放在腦子裡」<sup>59</sup> 的偉大文豪。

因此，以自己為範例，小說裡中產階級男子的身世背景都只有簡單被帶過，甚至是呈現於模糊不清的狀況。作者似乎只將重心放置於男主角們的優點及各領域中不凡的成就 (exceptionnel)<sup>60</sup>。即使是農家孩子，只要有才華、有能力 (génie)，有朝一日都可能變成世界知名的作家。這些男孩來自於各行各業，從作家、藝術家、到部長、拿破崙將軍等，個個才氣逼人，頗有其作者之風範。其中，作家一職業很難不讓人聯想到作者本身，而巴爾札克也樂於將自己的創作成就比喻為藝術家 (artiste)，一個富有創造力 (créatif) 又精力旺盛 (énergique) 的藝術家，深信自己每部絞盡腦汁的作品都是偉大的人文藝術品。至於部長或將軍，對巴爾札克而言，這些比喻不足為過。他曾在《論現代興奮劑》(Traité des

<sup>57</sup> « Un petit home gros, figure de panetier tournure de savetier, envergure de tonnelier, allure de bonnetier, mine de cabaretier, et voilà. » le 14 juillet 1843.

<sup>58</sup> Daniel O'Connell (1775-1847)，為十九世紀前半葉一個帶領天主教徒勇於崛起的愛爾蘭政治家。他同時也是一個和平的愛好者，堅信愛爾蘭是能夠以和平方式達到民族統一的。

<sup>59</sup> « Moi, j'aurai porté une société tout entière dans ma tête. » le 6 février.

<sup>60</sup> 這個形容詞也是法文中常用來形容貴族的形容詞 (des êtres exceptionnels)。

*excitants modernes*, 1838)<sup>61</sup> 裡巧妙地表示，寫作如同打戰，成功地將想法、情節與人物結合在一起，就如同奮力地打贏一場戰爭一樣。無論是作家、部長或是將軍，都需要清楚了解人力（物）的專長，再予以分配合適的工作（角色），以達到最高效益。

因此，在事與願違又屢屢遭受貴族女子的打擊之下，巴爾札克似乎漸漸地傾向於「放棄」這些舊制時期的社會領袖，進而和一些其它當時代作家一樣（如：喬治桑、波特萊爾等），將各領域藝術家的才華、影響力視為一個可能取代傳統貴族的新力量，將藝術家視為能夠主宰未來社會的新領導人。在《一些藝術家》裡，一篇發表於1830年的文章，巴爾札克強調藝術家不可或缺的重要性，他們強大的力量對國家社會有潛移默化的影響力：

一個有想法的人是國家最高的統治者。一國之首能夠處理國家大事的時間有限，但一個藝術家的影響卻可以持續幾個世紀之久。<sup>62</sup>

因此，在巴爾札克看來，他對國家的影響力比任何一個國王都還要來得深遠，特別是復辟時期的（*la Restauration*）路易十八、查理十世、及路易菲利浦一世。可以確定的是，《人間喜劇》的成就及帶領的文學改革是深遠而無法衡量的。十九世紀的左拉（Zola, 1840-1902）、福樓拜爾（Flaubert, 1821-1880），甚至二十世紀的普魯斯特（Proust, 1871-1922）都深受其影響。

矛盾的是，若從貴族男子系列作品來看，我們會發現作者仍是無法完全擺脫對貴族階層的眷戀。在哈發葉爾、拉斯蒂涅克及呂西安身上，我們不難發現作者的身影。在他剛到巴黎創作求發展的那段日子裡，他曾和呂西安一樣，作品遭受到文學界的嚴厲批評、出版商的冷言冷語；他也曾和拉斯蒂涅克一樣，想要以最快的速度達到成功的高峰（迎合當時的寫作風格、擁有過許多貴族情婦、投靠保皇派勢力等）；他一定也和哈發葉爾一樣，曾經想過放棄，徬徨無助（曾轉行投資出版、印刷業，但導致破產並積欠了巨額的負債）。因此，在某種程度上，這些貴族青年就像是他的化身（*sosie*）：哈發葉爾、呂西安和他一樣，都曾在巴黎閉關寫作，試著以文學創作為生；哈發葉爾、拉斯蒂涅克和他都曾苦讀法律，希

---

<sup>61</sup> 甘佳平譯，2010年，聯經出版社。

<sup>62</sup> « Un homme qui dispose de la pensée, est un souverain. Les rois commandent aux nations pendant un temps donné, l'artiste commande à des siècles entiers », *Œuvres diverses*, t. II, article publié dans *La Silhouette*, « Des artistes », p.708。

望從中找到出路。即使在外型及身份上，這些男孩都和作者有些許差異，但無庸置疑的，這些優雅俊俏，具有優良傳統血統的貴族男子是巴爾札克終其一生想要成爲的對象。

因此，在描寫年輕男子北上巴黎求取成功的背後，化身爲貴族青年的作者似乎仍無法擺脫他的個人經驗。曾經他也像他們一樣默默無名，卻有著非成功不可的野心。和貴族女子的作品裡的「報復」心態相比，在貴族男子的作品中，作者似乎顯得更積極。在這些年輕男子身上，他試著找出一條快速成功的捷徑，幫助一些其它像他一樣有才華的人（無論是貴族或中產階級）順利脫穎而出。在這兩種情況裡，小說都可以被視爲一種實驗（essai, expérimentation），一種作者尋求公平、理想的方法。

當然，在找尋的過程中，巴爾札克也曾想過以光明的道路讓人物走向成功，但這方法卻陸續被拉斯蒂涅克及呂西安給拒絕。由此可以看出，無論是作者本身或是小說人物，都一心想著「快速」成名。現實生活裡，巴爾札克嚐試了出版業、與貴族女人結下不解之緣，希望可以從中得取一臂之力。在小說裡，男主角們除了貴族女人的引進及支持外，更有驢皮或伏脫冷的幫助，一個更有效卻也更具破壞性的援助。

那麼，究竟驢皮（猶太商販）、伏脫冷代表的是什麼？很清楚的，在這些男子系列小說裡，作者證實了光有貴族頭銜是不夠的，和先前的女子系列小說恰好相反。這些空有頭銜卻無經驗的年輕男孩需要的是一個有效助力。在《驢皮記》裡，猶太商販是如此介紹自己的：

人類所謂的憂鬱、愛情、野心、挫敗及悲傷給了我想法，我把它們轉變成夢境。我拒絕 [和凡人一樣] 用心去感受這些情感，我要將他們詮釋、翻寫出來。我不讓它們吞蝕破壞我的人生，我要將這一切戲劇化、詳述出來。我樂於把自己當作小說，從內心角度去讀它。<sup>63</sup>

這裡，猶太商販的自述足以讓人誤認爲是作者的自白。其描述的境界是作者已達

---

<sup>63</sup> « Ce que les hommes appellent chagrins, amours, ambitions, revers, tristesse, sont pour moi des idées que je change en rêveries ; au lieu de les sentir, je les exprime, je les traduis ; au lieu de leur laisser dévorer ma vie, je les dramatise, je les développe, je m'en amuse comme de roman que je lirai par une vision intérieure. », 《驢皮記》，《人間喜劇》，t.X, p.86。

到或期望達到的理想目標：清楚地將人類情感以第三者清晰的眼光分析出來。換句話說，猶太裔販（驢皮）之所以神奇偉大，就是因為他（它）具有小說家獨特的透視能力，能在將人心最深處的感情詮釋出來的同時，不受影響。

那伏脫冷呢？在獄中上吊自盡前，呂西安在遺書裡寫下他對伏脫冷的看法。即使因為受到伏脫冷的牽連才落得今日如此悲慘下場，呂西安卻毫無怨言，對伏脫冷永遠只有像讀者影迷那樣地崇拜、敬畏：

他們這種人對柔弱無主的靈魂有強大的吸引力，使得這些靈魂完全失去自己。從另一個角度來看，他們是很了不起的、這樣的運作模式具有高度的藝術價值。他們就如同一株五顏六色的有毒植物般，使在森林裡迷了路的孩童們深深著迷。這就是罪惡的藝術。<sup>64</sup>

由此看來，這所謂的「罪惡的藝術」和作家一直引以為傲的「創作藝術」似乎有著異曲同工之妙。伏脫冷對呂西安施加「魔力」使其任憑擺佈，就如同作者對讀者施以的說服一樣，兩者都使「受害者」陷於一種虛幻的境界，屏氣靜心地等待魔術師們創造一個絢麗迷人的未來。

也因此，驢皮、伏脫冷之所以偉大是因為他們能透視人心、能將人的情感「詮釋、翻寫」記錄下來，並利用他們的魔力（說服力）使得他們的「受害者」能心甘情願的接受其引導，為其創作出一個絢麗的人生。換句話說，驢皮、伏脫冷的魔力是一種引導能力，一種讓對方甘心接受擺佈的能力。如此看來，他們邪惡也就不是一種「罪惡」了。更何況，他們的能力和一個「作家」是沒有兩樣的！驢皮、伏脫冷、巴爾札克的「魔力」都是建於「幻想」之上，他們的偉大來自於他們的創作、引導的藝術，一種讓人深陷其中，無法自拔的能力。因此，沒有驢皮、伏脫冷就沒有哈發葉爾及呂西安的道理，就像沒有巴爾札克就沒有《人間喜劇》的道理一樣。在高聲歌頌「罪惡的藝術」的同時，巴爾札克其實正在向藝術家們致上最高的敬意。

---

<sup>64</sup> « Doué d'un immense pouvoir sur les âmes tendres, ils les attirent et les broient. C'est grand, c'est beau dans son genre. C'est la plante vénéneuse aux riches couleurs qui fascine les enfants dans les bois. C'est la poésie du mal. », 《煙花女榮辱記》，《人間喜劇》，t.VI, p.820。

## 五、結論

我們可以推出兩點結論。第一，理性與感性的衝突。即使曾在《人間喜劇》《前言》裡表示其工作範圍只是將當時的社會原貌重現出來，但事實證明了巴爾札克無法完全地控制個人情感。在描寫貴族女子生活的同時，他置身於她們多才又多情的情人身上，使女孩們陷入一種兩難的情況，被迫在頭銜及愛情中擇一。在描寫貴族男子的同時，巴爾札克又再度置身於這些男子身上，以過來人的經驗，試著從中找出一條快速成功的通道。因此，雖然乍看之下，我們很難在才華洋溢的中產階級男子及年輕俊俏的貴族青年中找到巴爾札克的定位。但是，這兩個結果並沒有表面上看起來那樣對立。在貴族女子系列小說中，作者強調才華、能力的重要性，屏棄空有頭銜的追逐。而這樣一個看似理性的結論卻也與巴爾札克的自身狀況不謀而合：一心想要成為貴族卻屢次遭冷眼相待的他似乎只有在強調才華的同時才能找到自己的定位。在與貴族絕緣的情況下，唯有創作才能證明自己的不凡。

而且，這兩種類型人物的研究指向一個共同的結論：藝術家（作家）的偉大。貴族女孩系列小說旨在強調真實才能的重要性，無庸置疑；貴族男子系列小說中的驢皮、伏脫冷也和藝術家偉大的創造力有密不可分的關係。因此，《人間喜劇》可說是一部提倡藝術的作品，巴爾札克在裡頭以自己的方式，大方地分享個人夢想、經驗，真情流露，毫不虛假。換句話說，巴爾札克才是《人間喜劇》裡最重要的藝術家。當時的名評論家波特萊爾，就曾精闢的指出，《人間喜劇》之所以偉大、值得敬佩，是因為每個人物都流有巴爾札克的血液：

在他個人感情的驅使下，所有的人物都賦予了高度的生命力。他的故事如夢想般的絢麗耀眼。總之，他筆下的各個人物，即使只是個看門員，都具有才華；每個靈魂都注入了溢頂的堅強意志力。<sup>65</sup>

第二，《人間喜劇》的用心。的確，《人間喜劇》並不是只是一部一味盲目地抄襲當時的社會百態、毫無建設性的書籍。相反的，透過其源源不絕的創作，衷

---

<sup>65</sup> « Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves (...) bref, chacun dans Balzac, mêmes les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des âmes chargées de volonté jusqu'à la gueule. » *L'Art romantique*, 1869, Garnier, Paris, 1962, p. 535-536.

心的提醒，作者還希望可以透過文字喚起世人的警惕。他發出的警訊是相當中肯且需受到正視的：貴族女子應及時收斂，修正自己高傲的態度，以更寬容、接納的心去接受一些非貴族但具偉大才華的藝術家。至於貴族男子，除了想藉此提醒政治家們應更積極地去面對、處理社會危機外。他還希望政府能夠懂得人材適用，使得一些有理想、有抱負的青年得以早日為國盡忠，帶領國家社會進入另一個新世代，脫離革命後時期的陰暗年代。

### 徵引文獻

#### 巴爾札克著作

巴爾札克。《Correspondance》，Édité par Roger Pierrot, Hervé Yon, Paris, éd. Gallimard, 2006。

巴爾札克。《人間喜劇》之《前言》，巴黎：七星出版社（bibliothèque de la Pléiade de Gallimard）。t. I。以下有關巴爾札克的引述，除非有另外聲明，其餘都是採用這個版本。

巴爾札克。《兩個詩人》之前言。《人間喜劇》，t.V。

巴爾札克。《蘇鎮舞會》。《人間喜劇》，t. I。

巴爾札克。《兩個新婚婦人的回憶錄》。《人間喜劇》，t. I。

巴爾札克。《榮爵公爵夫人》。《人間喜劇》，t.V。

巴爾札克。《幻滅》。《人間喜劇》，t.V。

巴爾札克。《高老頭》。《人間喜劇》，t.III。

巴爾札克。《紐沁根銀行》。《人間喜劇》，t.VI。

巴爾札克。《煙花女榮辱記》。《人間喜劇》，t.VI。

巴爾札克。《Historique du procès auquel a donné lieu *Lys dans la Vallée*》。《人間喜劇》，t. IX。

巴爾札克。《驢皮記》。《人間喜劇》，t.X。

巴爾札克。《Des artistes》，*La Silhouette, Œuvres diverses*, t. II, Paris, éd. Gallimard。

巴爾札克。《論現代興奮劑》，*Traité des excitants modernes*。甘佳平譯，台北：聯經出版社，2010。

#### 一般評論

Barberis Pierre, *Balzac et le mal du siècle*, Genève, éd. Slatkine Reprints, 2002.

Barberis Pierre, *Le monde de Balzac*, Paris, éd. Arthaud, 1973.

Baudelaire Charles, *L'Art romantique*, Paris, Garnier, 1962.

Bourdieu Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, éd. Minuit, 1984.

Guyon Bernard, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Edition Colin, 1967.

Lumet Louis, *Les origines d'Honoré de Balzac, d'après des documents inédits*, le 15 février, Paris, *Revue de Paris*, 1923.

朱妮塔·H·弗洛伊德。《女性與創作》。何勇、王海龍譯，上海：學林出版社，1983。