

淡江大學法國語文學系碩士班

碩士論文

指導教授：鄭安群 博士

莫泊桑小說《美男子》中

人物與虛擬形象之描寫

研究生：林怡君 撰

中華民國 104 年 6 月

誌謝

撰寫論文是一條充滿挑戰且漫長的路。對我來說，這段完成論文的過程，除了面對學業上的挑戰，這也是一個磨練自己，使自己成長、學習的機會。不僅如此，我也深刻感受到身旁的人們對我的關心與鼓勵。因此，雖然是一段艱難的過程，但是我得到了很多的溫暖，這些關懷能推動我繼續堅持下去。

首先要感謝我的指導教授鄭安群老師。謝謝老師在繁忙的工作之餘抽出時間對我的指導與鼓勵，感謝老師對我在論文寫作上的信任，給予我很大的空間。在寫論文期間，難免會有對自己的寫作方式感到疑惑的時候，此時老師會告訴我要對自己的論文研究有信心、耐心。同時，也要感謝口試委員吳錫德老師、梁蓉老師和林德祐老師給予我專業的建議與指導。

接著，我要感謝一同努力的研究所夥伴們：亞珍、崔耘、令儀、欣芳、宜臻、舒婷、亘佑、珈羽、惠萱、煜閔、國瀚、尚文、詩婷和祐萱學姊，認識你們是我在研究所最大的收穫，與你們一起奮鬥、學習的日子是很感動、愉快的時光。同時，還要感謝我的一群高中好姊妹：洛琳、曉媛、怡安、念妍、睿妝、昀緹，謝謝你們總是給予我滿滿的正面能量。還要感謝我的大學好友們：沂凡、佳欣、嘉芬、玉雯、婉琪和佩娟，感謝你們對我的關心與鼓勵。另外，還要感謝創價學會員對我的照顧：一起為了挑戰論文而互相鼓勵、陪伴的渝芳、在我最低潮時開導我的嘉滢姊和芷綾姊，以及幫助我修飾論文的惠玲阿姨。最後，要特別對我的家人表達感謝，謝謝爸爸、媽媽和弟弟這段時間對我的支持，包容我的任性和不好的情緒，鼓勵我積極面對挑戰。

感謝曾經鼓舞過我的每一個人，在我感到最徬徨無助的時候，有你們鼓勵我、陪伴我、支持我，讓我有勇氣和信心完成論文，在這段時間付出的努力總算是有一個成果。往後，我會將撰寫論文的過程中所汲取的經驗、態度與勇氣銘記於心，繼續積極面對未來的挑戰。

中文摘要

論文名稱：莫泊桑小說《美男子》中人物與虛擬形象之描寫

校系(所)組別：淡江大學法國語文學系碩士班

頁數：140

畢業時間及提要別：103 學年度第二學期 碩士學位論文提要

研究生：林怡君

指導教授：鄭安群 博士

論文提要內容：

莫泊桑(Henri René Albert Guy de Maupassant, 1850 ~ 1893)是十九世紀後半期法國師承於福樓拜(Gustave Flaubert)之風格的傑出作家，享有「短篇小說之王」的美譽。其中，莫泊桑最為人所知的短篇小說《脂肪球》《*Boule de Suif*》與長篇小說《她的一生》《*Une vie*》為他在法國文壇奠定了重要的地位。而莫泊桑的第二部長篇小說《美男子》《*Bel-Ami*》於一八八五年出版，這部經典作品也是莫泊桑長篇小說的代表作之一。

本論文主要探究《美男子》《*Bel-Ami*》這部小說中對人物與事件多樣的描寫手法，其中以豐富的人物描寫手法、鏡像描繪，以及虛擬形象進行主要的研究。本論文總共分成三大部分進行探討。研究架構主要是以文本分析為主，第一章以探究「莫泊桑的文學創作觀」為主軸，研究莫泊桑是如何看待小說之創作，分析莫式之文學創作要素與理論，並且探討小說的基本結構，以及小說裡主要的敘事特徵。

第二章嘗試採用敘事學的研究方法，深入探究小說中的描寫方法。第一節主要是以研究「服飾」與「空間環境」這兩種描寫方法為主，主要是分析小說中對於人物的外在描繪。第二節是對於人物目光的描寫予以分析。第三節則將對於小說中人物的慣性動作進行深入地剖析。

第三章研究的主旨是探討小說中人物的虛擬形象。第一節先闡述與人物的虛擬形象有關聯的背景與來源，包括鏡子與幻象(*le double*)。第二小節主要是探究透過「鏡子」此一特殊媒介，來研究人物所展現出的虛擬形象，以及此種描寫手法與作用。第三節則將探究主角喬治·杜洛華(Georges Duroy)與小說中出現的畫中人物—耶穌，分析兩者之間產生的重複性與其功用。

關鍵字：莫泊桑、人物描寫、鏡像描繪、虛擬形象

表單編號：ATRX-Q03-001-FM030-01

Abstract

Title of Thesis : The description of the character and the virtual image in
Maupassant's novel 《Bel-Ami》

Total pages : 140

Key word : Maupassant, Bel-Ami, the description of the character, the
description of the mirror image, the virtual image

Name of Institute : Department of French, Master program

Graduate date : June 2015

Degree conferred : Master of French

Name of student : Yi-Chun LIN

Advisor : An-Chyun JENG

林怡君

鄭安群

Abstract :

Maupassant (Henri René Albert Guy de Maupassant, 1850 ~ 1893) was an outstanding 19th-century French writer, who is a protege of Flaubert (Gustave Flaubert). He also has the reputation of “the king of the short story”. As the best known creations of Maupassant, the short story *Boule de Suif* and the novel *Une vie*, which were made to help Maupassant hold an important position in French literary. And Maupassant's second novel, *Bel-Ami*, which was published in 1885, is one of the masterpieces of his novels.

This Thesis is to research the diverse descriptions of the characters and events in the novel *Bel-Ami*, which is focused on the description of the character and the mirror image, as well as the virtual image. This Thesis is divided into three parts. The main research is based on an analysis of the text. In the first chapter, the main topic is “the literary writing concept of Maupassant” to explore how he handles literary creation, as well as the elements and the theory of literary writing. Besides, we must also figure out the basic structure and the main narrative features of the novel.

In the second chapter, based on the methods of narratology, we try to analyse the mode of description in the novel. The main study of the first section is “costume” and “space environment”. These two descriptive methods are mainly for the analysis of the character's external description in the novel. Section II is to analyze the description of the character's gaze. Section III is to analyze “the habitual action of the character” in the novel.

In the third chapter, the main gist is to explore the virtual image of the character in the novel. At first, section I is going to describe the background and the source which are associated with the virtual image, including mirror and illusion (le double). Then, section II is mainly to explore how Maupassant used “mirror” as the particular media to express the virtual image of the character, also the method and the effects of the description. At last, section III is going to analyze the repeatability and the function of the roles Georges Duroy and Jesus of the painting in this novel.



表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-01

Résumé

La description du personnage et de l'image virtuelle dans le roman « *Bel-Ami* » de Maupassant

Yi-Chun LIN

Introduction

Guy de Maupassant est né le 5 août 1850 et mort le 6 juillet 1893 à Paris. Il est un écrivain français, qui est un protégé de Gustave Flaubert. Surtout, Maupassant est renommé pour ses nouvelles et ses contes, il a aussi la réputation de “le roi du récit court”.

En outre, Maupassant a également un grand succès sur le roman. Par exemple, son deuxième roman, *Bel-Ami*, a été publié en 1885. Cette littérature classique non seulement a présenté La Troisième République mais aussi a exposé le phénomène hideux de la société, la politique et les médias dans cette période.

Cet écrivain distingué et fécond, Guy de Maupassant, je l'ai su la première fois en classe de littérature française, a également lu son œuvre remarquable, *Une vie*, et m'a laissé une impression très profonde.

En plus, après avoir lu le roman *Bel-Ami* de Maupassant, on peut trouver qu'il y a les manières diverses pour décrire les personnages et les événements dans cet œuvre. Et puis, Maupassant a utilisé les nombreux milieux pour les bien dépeindre et représenter.

Dans ce mémoire, le roman *Bel-Ami* est d'être comme le texte de l'étude, et il y a deux méthodes de recherche : l'analyse du texte et la recherche narrative.

Cette étude est divisé en trois parties. D'abord, le sujet de chapitre I est "Le concept de l'écriture littéraire de Maupassant", c'est pour faire la recherche de la théorie littéraire de Maupassant, et puis, discuter la structure principale et les particularités narratives du roman. Ensuite, le sujet de chapitre II est "La manière et la caractéristique de la description du personnage dans « *Bel-Ami* »". C'est un chapitre qui utilise la narratologie d'analyser les descriptions dans ce roman et principalement de faire l'étude sur les descriptions des vêtements, l'environnement de l'espace, le regard et l'action habituelle du personnage. En finale, le sujet de chapitre III est "L'image virtuelle dans « *Bel-Ami* »" et c'est l'extension du deuxième chapitre. Dans ce chapitre, on va discuter le contexte et l'origine qui ont associé à l'image virtuelle, y compris le miroir et le double. De plus, par le milieu du miroir pour analyser la description du miroir et l'image virtuelle dans ce roman. En outre, on va également rechercher les similarités et les fonctions entre le rôle principal, Georges Duroy et Jésus de la peinture dans le roman.

Chapitre I. le concept de l'écriture littéraire de Maupassant

1. Maupassant et sa création

Dans la première section de ce chapitre, on va d'abord présenter brièvement les plusieurs étapes importantes dans la vie de Maupassant. L'environnement familial de Maupassant a une influence très importante sur lui, par exemple : sa mère et la nature de la Normandie. Et puis, la guerre franco-allemande de 1870 et la vie de fonctionnaire sont devenus les thèmes de sa création.

Maupassant a également rencontré les deux professeurs : Louis Bouilhet et Gustave Flaubert, qui lui ont donné plein de enseignements sur la création littéraire.

Maupassant a occupé la position importante dans les milieux littéraires par ses œuvres : *Boule de Suif* et *Une vie*. En plus, sur le champ de la création du roman, son deuxième roman, *Bel-Ami*, a pris à une œuvre plus excellente. Maupassant a dit à son serviteur François Tassart :

« J'ai fini Bel-Ami, j'espère qu'il satisfera ceux qui me demandent toujours quelque chose de long; car il y a des pages et des pages, et serrées! Il y a toute une partie pour les dames, qui les intéressera, je crois. Quant aux journalistes, ils en prendront ce que bon leur

semblera; je les attends!...¹ »

Le Horla est la nouvelle fantastique de Maupassant. C'est une œuvre qui non seulement décrit l'illusion, mais encore montre les symptômes de la folie sur Maupassant.

2. Les éléments clés de la création littéraire

Dans cette partie, on va rechercher les deux textes suivants : *Le Roman* et *Pour Gustave Flaubert*. Et *Le Roman*, c'est la préface du roman *Pierre et Jean* de Maupassant.

Selon Maupassant, il y a certains éléments clés de la création littéraire. Tout d'abord, il faut avoir l'originalité, la capacité d'observation et l'impersonnalité. Ensuite, il est nécessaire de faire le choix des matériaux, choisir une langue précise et rustique pour refléter la réalité. De plus, la disposition de l'intrigue et la structure sont pareillement essentielles. Finalement, il faut faire la reproduction du réel.

3. La structure principale et les particularités narratives dans « *Bel-Ami* »

Il y a un narrateur dans le roman, qui est écrit par la troisième personne. Le narrateur met le nom du rôle principal, Georges Duroy, au

¹ Tassart, François, *Souvenirs Sur Guy de Maupassant - Par François, son valet de chambre (1883-1893)*, Villeurbanne : Editions du Mot Passant, 2007, p. 30-31.

début de la première phrase du roman, et après, le narrateur utilise le pronom “il” comme le sujet des phrases suivantes .

Le temps du récit dans ce roman est principalement utilisé de la narration séquentielle. Et puis, il y a l’analepse et l’interpolation parmi cet ouvrage.

D’ailleurs, il y a aussi une utilisation de “rappel”, pour causer une pause dans le temps du texte. Et le narrateur utilise “le point de vue des autres” comme la description complémentaire des personnages.

Dans le roman, on peut observer le type des personnages est répétitif et il a la similitude entre eux. En outre, il y a l’opposition et la symétrie dans la structure du texte. Ces dispositions dans la structure du texte ont formé un jeu littéraire si unique de l’auteur.

Chapitre II. La manière et la caractéristique de la description du personnage dans « *Bel-Ami* »

1. Le milieu tangible

Par la description des vêtements, il peut d'une part de montrer le statut et l'identité du personnage dans le roman, et d'autre part de dépeindre la personnalité et les caractéristiques du personnage.

Par ailleurs, à travers les descriptions des vêtements, la situation économique, l'expérience du passé, la profession et la nationalité du personnage sont naturellement présentées dans les récits du texte. De plus, l'image du personnage émerge progressivement.

Il peut souvent montrer la personnalité d'une personne par l'environnement et l'espace où il habite, comme un proverbe français : "Montre-moi ta chambre et je te dirai qui tu es." Le narrateur ne décrit pas directement l'espace. Cependant, le narrateur commence par l'environnement externe. Et, il y a non seulement la description visuelle mais en plus la description olfactive et auditive.

2. Le milieu invisible : le regard

Dans la description du regard entre les personnages, La plupart de l'objet de la description est centré sur le rôle principal, Georges Duroy et

les femmes autour de lui. La description sur l'échange du regard entre les personnages, c'est considéré comme une allusion et un message, qui va exprimer leurs sentiments intérieurs et impliquer également la relation entre les personnages va changer.

En outre, on peut remarquer qu'il y a la fonction d'observer et de fouiller dans la description du regard. En dévisageant l'un et l'autre, ils tentent de savoir les pensées réelles et les secrets de l'autre. Et puis, entre le regard du personnage, il a révélé la suspicion et la méfiance.

3. L'action habituelle du personnage

L'action habituelle peut refléter le caractère et la particularité du personnage, et puis, devenir l'action unique et représentative du personnage. D'autre part, c'est aussi un comportement clé pour pousser le développement de l'intrigue.

Pour le rôle principal, Georges Duroy, on divise son action habituelle en deux types. L'une est qu'il retrousse sa moustache, il fait cette action quand il est fier et en train de réfléchir ou comploter quelque chose, l'autre est qu'il roule le bout de ses moustaches, c'est une action qui révèle son anxiété et inquiétude.

L'action habituelle de M^{me} de Marelle paraît généralement dans les situations particulières et face à un certain personnage, c'est -à-dire quand

elle est en train d'exprimer ses sentiments à Georges Duroy.

D'ailleurs, on peut découvrir qu'il y a un lien étroit entre "l'action habituelle du personnage" et "le regard du personnage". De plus, ce phénomène particulier est également devenu une caractéristique du texte.



Chapitre III. L'image virtuelle dans « *Bel-Ami* »

1. Le contexte et l'origine

Les ouvrages de Maupassant reflètent que son angoisse est de plus en plus grave. Et puis, il s'agit de sa maladie et le pessimisme. Ainsi, en raison de la douleur de sa maladie et des médicaments, son état mental a été instable et a souvent amené les illusions. Maupassant a également ajouté les illusions à la création.

En plus, Maupassant a mentionné dans son œuvre, *Sur l'eau* :

« *J'écris parce que je comprends et je souffre de tout ce qui est, parce que je le connais trop et surtout parce que, sans le pouvoir goûter, je le regarde en moi-même, dans le miroir de ma pensée.*² »

2. Le milieu du miroir

On peut trouver qu'il y a la métaphore implicite dans les miroirs du texte, en particulier les trois hautes glaces en pied entre les étages de l'escalier. Et puis, les trois étages d'accéder à la maison de Charles Forestier représentent les trois femmes : Madeleine Forestier, M^{me} Walter et Suzanne Walter. Ce sont les femmes qui ont une grande influence sur la montée de Georges Duroy.

² Maupassant, Guy de, *Sur l'eau*, Paris : Gallimard, 1888, p. 57.

Par ailleurs, sous l'effet de la description du miroir, en plus de refléter l'image du personnage et l'espace, il également montre l'état psychique du personnage.

En général, le miroir doit refléter l'espace fidèlement. Cependant, d'après Maupassant, il y a les interrogations et les doutes sur le miroir. En outre, le miroir non seulement confond les personnages du texte mais en plus trompe la vision des personnages.

3. Le personnage virtuel de la peinture

Le narrateur d'abord construit la relation entre Georges Duroy et Jésus dans le texte en la présence de la peinture, *Jésus marchant sur les flots*. Ensuite, l'intrigue suivante est notamment composée du point de vue des deux personnages : M^{me} Walter et Suzanne Walter.

La similitude entre Georges Duroy et Jésus est exprimée par les yeux de Suzanne et également forme une allusion cruciale dans le texte. Selon lui, il y a seulement une différence sur l'apparence entre les deux, c'est -à-dire la moustache.

Le narrateur présente la réalité cruelle dans le rêve de M^{me} Walter, c'est -à-dire que la vérité est percée en rêve de M^{me} Walter. Sans aucun doute, c'est un choc énorme pour lui, car son amant, Georges Duroy et sa religion, Jésus, tous les deux l'ont trahi.

Parallèlement, au travers de ce roman, on peut également comprendre qu'il y a une signification particulière pour bien réfléchir. C'est -à-dire que les gens sont juste comme le personnage, M^{me} Walter. En effet, il est possible de ne pas s'apercevoir la vérité, même si on a déjà vécu dans la réalité.



Conclusion

Dans *Bel-Ami*, Maupassant a utilisé les descriptions diverses sur les personnages principaux du texte, et puis, par les techniques descriptives et les milieux variés, principalement par les descriptions des vêtements, l'environnement de l'espace, le regard et l'action habituelle des personnages, pour créer l'image distinctive et le caractère original des personnages.

De plus, il y a la description d'image virtuelle dans ce roman. Par exemple, le reflet du miroir et Jésus de la peinture, ceux-ci peuvent être considérés comme une présentation du double.

En plus, la description du miroir ne reflète pas seulement l'état psychologique du personnage, et certains nouent également des liens avec la description du regard.

En outre, d'après la description du narrateur, le rôle principal, Georges Duroy et Jésus de la peinture ont les apparences assez similaires. Les deux images virtuelles ont un lien étroit avec la réalité, la vérité et le vrai visage des événements, et puis, il y a un effet de la métaphore et l'ironie. D'autre part, à travers les messages cachés et les allusions pour inspirer et cultiver les lecteurs d'avoir la capacité de réfléchir.

Pour Maupassant, la langue est un outil de précision. Dans les œuvres

de Maupassant, on peut remarquer les particularités de son écriture : la langue rustique et les mots précis. C'est -à-dire que Maupassant est un écrivain qui a le style précis.

D'ailleurs, comme son principe de l'écriture littéraire, Maupassant a présenté "la réalité sélective" dans le roman, *Bel-Ami*. Et puis, il a également décrit le paysage de la fin du XIX^e siècle en France dans la longueur limitée du roman.



目錄

緒論.....	1
I. 研究動機.....	1
II. 研究方法.....	5
III. 文獻分析.....	8
IV. 名詞釋義.....	11
第一章 莫泊桑的文學創作觀.....	16
第一節 莫泊桑及其創作.....	16
第二節 文學創作之關鍵要素.....	26
第三節 《美男子》之基本結構與敘事特徵.....	41
第二章 《美男子》中之人物描寫手法與特色.....	57
第一節 有形之媒介.....	58
第二節 無形之媒介：目光.....	72
第三節 人物之慣性動作.....	87
第三章 《美男子》中之虛擬形象.....	104
第一節 背景與來源.....	104
第二節 鏡子之媒介.....	106
第三節 畫作中之虛擬人物.....	118

結論.....128

參考書目.....132



緒論

I. 研究動機

居伊·德·莫泊桑(Henri René Albert Guy de Maupassant, 1850 ~ 1893)是十九世紀後半期法國師承於福樓拜(Gustave Flaubert)之風格的傑出作家，因其「質」與「量」兼具的短篇小說聞名於世，因而享有「短篇小說之王」的美譽。並且，同時與兩位文學大師—俄國的契訶夫(Anton Tchekhov)，以及美國的歐·亨利(O. Henry)，並列為「世界三大短篇小說巨匠」。此外，雖然莫泊桑是以豐厚的短篇小說為其重要的作品指標，但是他在以短篇小說成名之前，已經開始於長篇小說的創作上有一番耕耘。莫泊桑一共創作出三百餘篇的短篇小說、六部長篇小說、三部遊記，以及其他許多詩篇與戲劇創作、雜文等等，這些文學作品的寫作與藝術價值，為後世帶來了深刻的影響。

莫泊桑生存的年代使他經歷了第二帝國「普法戰爭」與「第三共和國」(La Troisième République)的統治時期。於普法戰爭一役中，法軍潰敗不堪的景象深植於莫泊桑的回憶之中。再加上，當時屬於資產階級的法蘭西第三共和國也使他深感失望。此時的法國社會瀰漫著嚴重的階級對立氛圍、資產階級與當權者的腐敗，以及殖民擴張主義盛行……等等，在在顯露出當時的法國社會，無論在政治、思想，抑或是文化層面上，均浮現問題。

因此，莫泊桑運用他那善於覺察的雙眼，以及創作洋溢的雙手，在自己短暫的人生當中，透過他的視角與詮釋，將他自身的經驗與發生於他周遭的人、事、物，透過文學創作來傳達出他自己所體驗到與所感悟到的人情冷暖與當時社會的種種現象。也因此，莫泊桑眾多的小說描寫的對象相當廣泛。這些出現於他作品

中的人物，貫穿了當時法國社會中各個階層與人物生活，刻劃的寬度從社會頂端的貴族、資產階級到下層階級的小人物，甚至連從事卑微職業的妓女與乞丐這類低下身分的人物，也都有所著墨。這顯示莫泊桑致力於文學創作時，賦予寫作反映社會真實面的任務。除了透過寫作來抒發他對現實社會的不滿之外，更對存在於當時社會的黑暗面進行冷峻而又嚴厲的批判與諷刺。

其中，莫泊桑於一八八五年出版的第二部長篇小說《美男子》《*Bel-Ami*》即為一明顯例子。《美男子》這部小說將故事背景設定在巴黎，內容主要是描寫主角—喬治·杜洛華(Georges Duroy)，這位曾經在阿爾及利亞服役三年的退伍軍人，在透過朋友—福雷斯蒂埃(Charles Forestier)的介紹之下，進入《法蘭西生活報》報社工作，他從小職員擠身報社的幹部，進而成為記者，這一機緣為他帶來走進上流社會的機會。接著，杜洛華這位自知擁有美麗外貌的男子，開始憑藉其外貌，與上流社會的女人展開頻繁的接觸，剛開始則是多虧福雷斯蒂埃的夫人—瑪德萊娜(M^{me} Forestier, Madeleine Forestier)的幫助，完成第一篇文章。接著、德·馬雷爾夫人—克洛蒂爾德(M^{me} de Marelle, Clotilde de Marelle)成為其情婦、瑪德萊娜也在丈夫過世後成為杜洛華的妻子。隨後，報社老闆的夫人—瓦爾特夫人(M^{me} Walter, Virginie Walter)也在他的引誘之下為他瘋狂迷戀。最後，杜洛華娶了報社老闆的女兒—蘇珊(Suzanne Walter)，故事結尾甚至暗示杜洛華前程將更加一片看好。同時，在杜洛華透過與這些具有影響力的女人發展裙帶關係的過程之中，他的職位與身分地位也隨之上升，他也日益了解到這些資本家是如何走向富裕之路，並且從中充分運用。而且，此部小說的主角喬治·杜洛華與斯湯達爾(Stendhal)於一八三〇年出版的小說《紅與黑》《*Le Rouge et le Noir*》中的朱利安·索黑爾(Julien Sorel)很相像，兩位人物皆以利用女人作為向上攀升的手段。

因而，莫泊桑的《美男子》這部經典文學創作，不僅將當時的第三共和國進行寫實的描繪，也揭露了社會、政治、媒體之間的醜陋現象。

此外，在法國文學的課堂中，我們首次接觸到了莫泊桑這位有實力的文學家，當時對這位法國作家有了初步的認識，並閱讀了莫泊桑的長篇小說代表作《她的一生》《*Une vie*》，留下了深刻的印象。

之後，在接續的閱讀過程中，筆者觀察到在莫泊桑的文學作品當中，無論是短篇小說或是長篇小說，均經常以女性做為故事之題材，例如最廣為人知的文學作品——《脂肪球》《*Boule de Suif*》與《她的一生》《*Une vie*》即以女性做為小說的主要靈魂人物。然而，在莫泊桑其他的作品中，也不乏有些許以男性作為小說主角的作品，像是莫泊桑的另一部小說《美男子》《*Bel-Ami*》即是如此。筆者也觀察到此部著作，雖然是以男性作為故事之主角，但是他的身邊也是包圍著不少女性。而且，隨著故事的推展，可以發現文本中的人物也陸續登場。並且，在筆者反覆閱讀此部小說的過程中，發覺此部小說對於人物與事件的描寫手法相當多樣，當中也運用了許多不同的媒介來進行描繪。因此，筆者由此萌生想要研究此書的想法，對於在此部小說中，展現出豐富的人物描寫手法與特色，以及由此而延伸出的鏡像描繪與虛擬形象的主題，對此產生了欲研究的動機。

之後，在搜尋相關資料時，發現國內共有五篇關於研究莫泊桑的論文。其中，《她的一生》《*Une vie*》與《兩兄弟》《*Pierre et Jean*》這兩部作品已經有相關的敘事研究，而當中有兩篇論文為研究莫泊桑小說中之女性，僅有一篇以莫泊桑的另一部長篇小說《美男子》《*Bel-Ami*》為研究文本，主要以小說的主角為研究之對象。此外，在查閱國內的相關書目與期刊資料時，也發現大多以莫泊桑的短篇小說集與長篇小說《她的一生》《*Une vie*》為主題居多。然而，在蒐集

外文參考書目的期間，在閱讀莫泊桑相關的外文書目當中，發現有提及鏡子(le miroir)與幻象(le double)的相關資料。因此，筆者以《美男子》《*Bel-Ami*》作為研究之文本，進行敘事之研究，將莫泊桑的長篇作品，進行深入的分析，期望能透過研究莫泊桑筆下的文字，使這位在文學領域具有偉大貢獻的作家之文學作品，更加為人知曉，並且明瞭莫泊桑的創作中所包含的深刻意涵與反思。



II. 研究方法

「敘事學是研究敘事的本質、形式、功能的學科，它研究的對象包括故事、敘事話語、敘述行為等，它的基本範圍是敘事文學作品。¹」由此可知，敘事學為一門研究作品敘事方法的理論，這是一個客觀的科學方法，是用來分析文本的工具與方法。

敘事學大約誕生於一九六〇年左右，而敘事學是在結構主義與俄國形構主義的雙重影響之下，所產生出來的一門學科。同時於其基礎之上，發展出運用於敘事文本研究的方法。而「敘事學(Narratologie)」一詞，則是由法國當代著名結構主義符號學家—茨維坦·托多羅夫(Tzvetan Todorov)所提出的，他曾在一九六九年出版的作品—《〈十日談〉語法》《*Grammaire du "Décaméron"*》一書中寫道：「這部著作屬於一門尚未存在的科學，我們暫且將這門科學取名為敘事學，即關於敘事作品的科學。²」此外，他也認為敘事學是一門尚待建立的科學。然而，對於敘事學研究的起源，可以往上追溯到俄國形構主義，其中以卜若浦(Vladimir Propp)的《故事形態學》《*Morphologie du conte*》一書，為敘事研究奠定下基礎。

其中，法國著名的批評家、修辭學家，以及結構主義敘事學代表—熱奈特(Gérard Genette)對敘事學這門新學科的發展亦具有顯著的影響力。在一九七二年，熱奈特發表了《辭格三集》，而收錄在其中的《敘事話語》，對於敘事學研究具有重大的貢獻。這部敘事學論著以普魯斯特的著名小說《追憶似水年華》為研究對象，試圖歸納出適用於文學作品之敘事理論。「《敘事話語》的另一個特點是，作者對敘事作品的分析是從時間、語式、語態等語法範疇出發的，這與托多羅夫

¹ 羅鋼，《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994，頁3。

² 王先霽、王又町，《文學理論批評術語匯釋》，北京：高等教育出版社，2009，頁340。

的分析方法一脈相承。托多羅夫在 1966 年發表的《文學敘事的範疇》中，已經把敘事問題劃歸時間、語體和語式三個語法範疇。熱奈特對這三個範疇包含的內容作了調整和補充，提出了更為準確的新的劃分。當然，時間、語式、語態等範疇不過是對語法概念的借用，它們實質上表示的是故事、敘事和敘述之間的多種關係。³」

爾後，在經過眾多的學者——托多羅夫、卜若浦、熱奈特、羅蘭·巴特(Roland Barthes)、格雷瑪斯(Algirdas Julien Greimas)、布雷蒙(Claude Bremond)的辛勤耕耘之下，敘事學日益發展茁壯。這些學者的作品奠定了現代文學敘事型態的研究，而法國的敘事學也逐漸成形。

「敘事學借用語言學(尤其是索緒爾〔Ferdinand de Saussure〕與杭士基〔Noam Chomsky〕和邏輯的模式來分析敘事結構、組織、語言、運作方式。特別是以構詞學，以句子之主賓語關係來剖析敘事。敘事學區分敘事行為(acte racontant)與敘事內容(ce qui raconté)，關注敘事現象，探討敘事的組織結構，事件之安排，人物之型塑。探究的不再是說什麼，而是怎麼說。⁴」敘事學是一種運用於探討與分析文本中的內在結構之方式，透過分析「敘事者」(narrateur)、「受述者」(narrataire)、「觀點」(le point de vue)、「聚焦」(la focalisation)、「視野」(la vision)、「人物」(personnage)、「對話」(le dialogue)、「空間」(l'espace)、「時間」(le temps)、「情節」(l'intrigue)與「敘事模式」(le mode narratif)等要素來對文本進行敘事研究。

此外，敘事研究主要是於文本所呈現的各種現象當中，尋找出共同的規則與

³ 熱拉爾·熱奈特(Genette, Gérard)，《敘事話語 新敘事話語》，王文融譯，北京：中國社會科學出版社，1990，頁 4。

⁴ 翁振盛、葉偉忠，《敘事學·風格學》，臺北：行政院文化建設委員會，2010，頁 28。

固定的模式為目標，並且以客觀的角度來審視與歸納出隱藏於各種不同類型文本之中的敘事架構與敘事特色。這也將是本論文欲進行研究分析的重點。

因此，本論文的研究方法，主要是通過「文學研究」來對《美男子》一書進行文本分析，將兩者相結合進行敘事研究，並且探討其中之敘事現象，以探究主題：「莫泊桑小說《美男子》中人物與虛擬形象之描寫」。

本論文總共分成三大部分進行探討。研究架構主要是以文本分析為主，第一章以探究「莫泊桑的文學創作觀」為主軸，研究莫泊桑是如何看待小說之創作，分析莫氏之文學創作要素與理論，並且探討小說的基本結構，以及小說裡主要的敘事特徵。第二章嘗試採用敘事學的研究方法，深入探究小說中的描寫方法，並且以描寫方式的性質與作用進行分類，分為以下三個小節。第一節主要是以研究「服飾」與「空間環境」這兩種描寫方法為主，主要是分析小說中對於人物的外在描繪。第二節是對於人物目光的描寫予以分析。第三節則將對於小說中人物的慣性動作進行深入地剖析。第三章則是將第二章的研究結果加以延伸，研究的主旨是探討小說中人物的虛擬形象。其中，第一節先闡述與人物的虛擬形象有關聯的背景與來源，包括鏡子與幻象(*le double*)。第二小節是由上一章的研究延伸而來，主要是探究透過「鏡子」此一特殊媒介，來研究人物所展現出的虛擬形象，以及此種描寫手法與作用。第三節則將探究主角與小說中出現的畫中人物—耶穌，分析兩者之間產生的重複性與其功用。

III. 文獻分析

國內共有五本與莫泊桑相關的論文研究。研究的範疇主要可以分為三種類型。第一種類型是以研究莫泊桑作品中的女性為主，共有兩本論文。在程芸生的《莫泊桑筆下的第二性》《*Le deuxième sexe dans Une Vie de maupassant*》⁵中，主要是以探討莫泊桑的第一部長篇小說《她的一生》中所顯現的第二性作為主軸。其中，作者從題材來分析小說中的主要人物—珍娜，這位女性的一生相繼受到愛情、婚姻生活、孩子的背叛，最後孤苦終老。此外，作者認為莫泊桑以冷靜的態度來表現出「樸質的真實」，而且在莫泊桑諷刺的文法下，也可以感受到他對於女主角的憐憫與同情。在王秋琪的《莫泊桑短篇小說中的「妓女」類型研究》《*LES PROSTITUÉES DANS LE MONDE MAUPASSANTIEN : Une étude typologique sur les prostituées dans les contes et nouvelles de Guy de Maupassant*》⁶中，作者藉由研究莫泊桑五十幾則的短篇小說來剖析妓女角色，將其作出詳細的分類，並且將短篇小說中妓女的賣淫方式分為三大類：「管理制度下的賣淫」（prostitution réglementaire）、「非法性賣淫」（prostitution clandestine），以及「潛在性賣淫」（prostitution latente）。作者期望能打破小說中妓女人物給人的單一印象，表現其多樣性的形象，並且呈現出十九世紀下半葉法國社會妓女的生活情況。

其中，有兩本論文是以研究莫泊桑的小說描寫技巧為主。在廖淑妹的《“兩兄弟”一書中之描寫技巧與心理分析》《*L'art De La Description Et L'analyse De La Psychologie Dans "Pierre Et Jean"*》⁷中，作者將此篇論文分為四個章節，分別探討「海及其描寫」、「母親及其情人」、「婚生子 Pierre」，以及「私生

⁵ 程芸生，《莫泊桑筆下的第二性》，輔仁大學法國語文學系，碩士論文，1990。

⁶ 王秋琪，《莫泊桑短篇小說中的「妓女」類型研究》，國立中央大學法國語文學系，碩士論文，2005。

⁷ 廖淑妹，《“兩兄弟”一書中之描寫技巧與心理分析》，文化大學西洋文學系，碩士論文，1996。

子 Jean」，以此進行小說中的風景描寫與人物的心理分析。在嚴瑞芝的《莫泊桑“她的一生”一書中小說技巧之分析與研究》《*Analysis of Maupassant's art of writing in "Une vie"*》⁸中，作者將此篇論文分為四個章節。第一章先分析小說的結構，並且將女主角的一生歸類為四個階段，分別為「生命的綻放」、「"白馬王子"的出現」、「夢幻與真實」，以及「生命沒有想像中的好，也沒有想像中的壞」。第二章從敘述觀點(第三人稱全知觀點)、時間與空間之安排，以及敘事方法探討小說的寫作技巧。第三章則是介紹小說中主要角色的個性，分別為「珍娜」、「蘿莎莉」和「朱利安」這三位人物。第四章主要以此部小說中所呈現的悲觀思想為研究重心。

此外，尚有一篇論文以研究莫泊桑小說中的男性人物為主，並且與筆者的論文研究最有關係。在黃士賢的《莫泊桑小說《美男子》中喬治杜華的人物分析》《*L'étude du personnage de Georges Duroy dans Bel-Ami de Guy de Maupassant*》⁹中，作者以小說中的主角—喬治杜華作為主要的研究對象，並將其分為四大章節。第一章探究「人物與人名的關係」(Le nom du personnage)，並分析人物名字的轉變所帶給人物心理層面上的變化。第二章節以研究「人物的肖像」(Le portrait du personnage)為主軸，分析人物的自傳(Le portrait biographique)、外表(Le portrait physique)和心理層面(Le portrait physique)，並將人物的心理層面劃分為五大面向。第三章節將主角喬治杜華與《高老頭》《*Le Père Goriot*》中的哈斯提尼亞克(Eugène de Rastignac)與《紅與黑》《*Le Rouge et le Noir*》中的朱利安索黑爾(Julien Sorel)進行比較，剖析這三位相似的人物對於女人和金錢的態度。第四章則研究小說中人物的行為(Le rôle actantiels)。

⁸ 嚴瑞芝，《莫泊桑“她的一生”一書中小說技巧之分析與研究》，文化大學西洋文學系，碩士論文，1995。

⁹ 黃士賢，《莫泊桑小說《美男子》中喬治杜華的人物分析》，輔仁大學法國語文學系，碩士論文，2009。

上述的研究者是以研究女性角色為多數，而且研究的文本以莫泊桑的短篇小說和長篇小說《她的一生》《*Une vie*》居多，其餘以男性為主角的小說僅各有一篇而已。因此，筆者嘗試將莫泊桑的《美男子》《*Bel-Ami*》這部長篇作品進行更為深入的研究。

而本篇論文與黃士賢《莫泊桑小說《美男子》中喬治杜華的人物分析》的不同之處在於研究的對象、內容和方式。黃士賢的《莫泊桑小說《美男子》中喬治杜華的人物分析》主要集中在研究小說的主人公，研究對象為單一人物，並將其與另外兩部小說中相似的人物進行比較與分析。而本篇論文主要的研究對象是小說中的主要人物與關鍵的次要人物，並非集中於第一主角，對於文本中經常出現的角色也予以進行分析。此外，另一差異處是在於論文研究的方式。上述的論文是從人物本身出發來進行研究，而本篇論文是將此部小說中對於人物的描寫方式先進行分類與研究，再進而從中探究其中所要表達的意涵。因此，可說是將上述論文的部分章節進行延伸研究，再加上鏡像描繪與虛擬形象的研究主題，進行更多面的分析。

IV. 名詞釋義

1. 寫實主義小說

寫實主義(le réalisme)是十九世紀中後期的一場藝術運動。其中，「寫實主義小說標誌著在作品中引進自然科學方法，即作家優先考慮的問題不是主觀的想像，而是捕捉事物的本質特徵、獨特個性和它們之間的區別。¹⁰」其中，福樓拜可謂是十九世紀法國後期寫實主義文學的代表人物，「福樓拜(Gustave Flaubert)的小說，無論是題材、情節、人物，還是作品的語言、文字，都具有典型的寫實主義特色。¹¹」

關於寫實主義此一文學流派所秉持的寫作守則，「寫實主義小說家認為，首先要尊重現實，捕捉真實，反映客觀；不能過分渲染自我意識、自我想像、自我價值。作家更不能因情感或美學氣質的需要而去歪曲現實，違背自然，使自己的作品成為完全主觀虛構的故事，成為純粹幻想的藝術天地。¹²」因此，「所謂創作，在寫實主義作家看來，就是作家客觀地、如實地觀察和描寫現實。現實是真實的客觀存在著的，不是杜撰虛構的東西。¹³」

2. 自然主義小說

「從寫實主義再向前走一步，利用醫學、生理學的知識和實驗科學的方法去

¹⁰ 江伙生、蕭厚德，《法國小說史》，志一出版社，1996，頁 11。

¹¹ 同註 10，頁 11。

¹² 同註 10，頁 83。

¹³ 同註 10，頁 84。

進行寫作的小說家，文學史上稱之為自然主義(le naturalisme)作家。¹⁴」其中，左拉(Émile Zola)是法國自然主義文學的代表人物。根據左拉的論著，「自然主義小說的含義可歸納為：1.作家要以嚴格的科學態度和科學方法從事寫作，寫真實、寫真實的自然、寫真實的普通的人和事物；2.藝術作品是通過藝術家的氣質所看到的自然；3.寫實主義應該是很薄的透明的屏幕；4.心理從屬於生理，心理學應該是生理學中的一章，應該把性格的分析納入氣質的分析之中；5.小說家應該是人的情慾的審判官，因為人生命中的每一個行動都是由他的肉慾所驅使的。¹⁵」

並且，「左拉認為，在文學方面，自然主義就是返回到自然和人，就是指作者直接觀察、精確解剖存在物，如實地感受和描寫它。因此，書中出現的不再是抽象的人和物，而有的只是真實的人和日常生活中的相對事物，或者說是在『描寫最不足道的普通人物和事物』，『對客觀世界照原樣加以分析』。¹⁶」

3. 鏡像

談及「鏡像」，便會使人聯想到法國精神分析學大師拉岡(Jacques Lacan)最為人所熟知的「鏡像階段」(le stade du miroir)理論，也可稱之為「鏡像期」理論。拉岡在一九三六年首次提出此一理論，而且「鏡像階段論是拉岡理論體系的核心內容之一，也是他的主體理論的基礎和關鍵。提出鏡像階段理論是拉岡進入精神分析領域後的第一個創見和貢獻。¹⁷」

「鏡像階段」是指嬰孩從六個月到十八個月這段時間在鏡子前的反應，拉岡

¹⁴ 同註 10，頁 11。

¹⁵ 同註 10，頁 159。

¹⁶ 同註 10，頁 159。

¹⁷ 王國芳、郭本禹，《拉岡 = Lacan》，臺北：生智文化事業公司，1997，頁 129。

透過此一理論來解釋「自我」(le moi)形成的過程。「拉岡指出，從精神分析學的角度而言，鏡像階段是一個關鍵性的時刻，這是每個人的自我初步形成的階段。¹⁸」也就是說，拉岡認為「鏡像」是塑造自我的第一階段。並且，「鏡像期理論說明自我(EGO)如何在認同的過程中成形，也就是自我是人認同自己的鏡像(SPECULAR IMAGE)產生的結果。¹⁹」

此外，「希臘神話提到納西瑟斯(Narcissus)愛上自己的水中像。從這個故事看，鏡像期與自戀〔也就是『納西瑟斯症』(narcissism)〕也有密切的關係。²⁰」

4. le double

根據法語辭典，“double”作為一個名詞，它的原意可以解釋為兩種：第一種是「總量等於另一個事物的兩倍²¹」，即為「兩倍、雙倍、雙重」之意。第二種是「與另一事物相似²²」之意，也就是「複製品、副本、替身」的意思。

然而，“le double”這名詞對於莫泊桑這位文學家而言，具有另外一層含意。其中，尤其是在莫泊桑的短篇幻想小說(la nouvelle fantastique)《奧爾拉》《Le Horla》中顯現出“le double”所代表的意涵。

因而，在莫泊桑此篇小說中所描寫出的「幻覺」，即是一種“le double”的

¹⁸ 同註 17，頁 141。

¹⁹ 狄倫·伊凡斯(Evans, Dylan)，《拉岡精神分析辭彙》，劉紀蕙等譯，臺北：巨流圖書公司，2009，頁 194。

²⁰ 同註 19，頁 195。

²¹ 自譯。原文：“quantité qui est égale à deux fois une autre.” sous la direction de Josette Rey-Debove, *Dictionnaire du français. Le Robert & Cle international*, Paris : Le Robert, Cle, 1999, p. 312.

²² 自譯。原文：“chose semblable à une autre.→copie, duplicata.” sous la direction de Josette Rey-Debove, *Dictionnaire du français. Le Robert & Cle international*, Paris : Le Robert, Cle, 1999, p. 312.

呈現。“le double”表示一種「幻覺、幻象」，是指一種“身體外的自我”之存在，舉例來說，像是能夠感覺到自身之外看著自己，或者是在照鏡子的時候看到鏡中所反映的樣像與自己不同。

另外，“le double”與心理分析方面有關，並且與莫泊桑產生幻覺的症狀有很密切的關聯。

5. 《基督凌波圖》(《*Jésus marchant sur les flots*》)

《基督凌波圖》(《*Jésus marchant sur les flots*》)的典故可以說是來自於聖經，因為《*Jésus marchant sur les flots*》在《美男子》《*Bel-Ami*》這部著作中翻譯為“基督凌波”，然而可以將其直譯為“基督行走於流水上”。而在聖經中有一段提及基督行走在水面上的內容——“*Jésus marchant sur les eaux*”，則與此部畫作的名字極為相似。

此段聖經內容大意为：當行完五餅二魚的神蹟，耶穌就催門徒上船過海，但祂自己獨自上山禱告。當門徒在船上遇到風浪，耶穌便在海面上走，朝著門徒那裡走去。然而，門徒看見祂在海面上走，皆很驚慌害怕，以為祂是鬼怪，便喊叫了起來。耶穌連忙對他們說：“你們放心，是我，不要怕！”而彼得說：“主，如果是你，請叫我從水面上走到你那裡去。”但是，因為強風，快要沉下去了，彼得便喊著說：“主啊，救我！”於是，耶穌趕緊伸手拉住他。他們上了船後，風就停了。

關於與此聖經內容相關的畫作，我們在網路上可以查詢到許多幅畫作，以下附上幾幅畫作以供參考。

畫 作			
畫 作 名	《 <i>Saint Pierre marchant sur les eaux</i> 》	《 <i>Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux</i> 》	《 <i>Walking on Water</i> 》
畫 家	Lluís Borrassà	François Boucher	Ivan Aivazovski

資料來源：wikipédia, Marche sur les eaux

第一章 莫泊桑的文學創作觀

第一節 莫泊桑及其創作

一位能夠將其經典著作流傳於後世的作家，通常在其成名之前，於文學藝術之途上，曾經歷著刻苦的練習與磨練。因為，要成為一名優秀的作家，徒靠天賦，而不努力精進創作技巧，是無法成功的。因此，文學創作大師的形成，除了擁有與生俱來的天分與才華之外，還需透過後天的條件，將其先天賦予的優勢加以發揮，產生加乘效用，在相互影響與效應渲染之下，淬鍊出一位偉大的藝術創作家。

其中，所謂後天的條件，則往往對創作家產生一定程度的影響，從而型塑出其人生與創作道路之軌跡。此外，綜觀莫泊桑的著作與他所選用的故事題材，可以觀察到其題材十分的豐富多彩，而這與他一生的經歷也具有密切的關聯。

因此，於此小節，我們將對莫泊桑這位語言藝術大師，從其家庭為出發點，並依其創作的階段與發展，剖析其創作題材之根源，依序將莫泊桑成為十九世紀的傑出代表之創作人生作一個回顧。

一、創作生命之萌芽

莫泊桑的「生活環境」(milieu)，對於使他能成為一位作家，具有相當大的影響，也使他於創作之路上，導引他前往有利的方向。而莫泊桑的創作，和他的「生活環境」與「家庭因素」有著密不可分的關係。

1. 莫泊桑的家庭背景

一八五〇年八月五日，莫泊桑誕生於法國西北部諾曼第省的一個沒落的貴族家庭。莫泊桑父系的家族原本是法國東部洛桑地區的貴族，於十八世紀遷居至諾曼第；而母系的勒·波華特凡(le Poittevin)家是源自於諾曼第的古老富族，與同為盧昂出身的福樓拜家關係相當密切，這也為日後莫泊桑與福樓拜兩者之間結為緊密的師徒關係，埋下了深厚的緣份。莫泊桑的父親整日遊手好閒，將家產揮霍殆盡之後，前往巴黎的一家銀行工作，因而莫泊桑舉家遷居於巴黎；而莫泊桑的母親出身於書香世家，喜愛文學，並且經常對文學作品發表具其獨特見解的評論，同時也是福樓拜的朋友。

然而，於莫泊桑十二歲時，其父母因感情不和而離異。於是，莫泊桑和弟弟跟隨著母親回至諾曼第，由母親養育長大。因而，莫泊桑是在諾曼第的鄉間與城鎮中度過了他的童年時光。由於莫泊桑長期與母親一同生活，深受具有濃厚文學修養的母親的薰陶，以及受到大自然的優美景觀的影響，莫泊桑在此時已經開始用他的眼睛來記錄與觀察他所生活的環境與遇到的人事物。

同時，莫泊桑的母親於多方面，盡全力去教育與幫助他成為一名作家，培養與誘發出莫泊桑深藏的潛質，「她竭力要加深兒子對文學的覺醒的興趣(莫泊桑從十三歲起開始寫詩)，就指導孩子的閱讀，並且小心地保存著寫有他最初的詩作的練習本，而往後，當她的兒子成為作家的時候，她仍舊是他的文學顧問、批評者和助手，並且給了他許多寫短篇小說的題材。²³」

²³ 李明濤，《莫泊桑》，臺北：國家出版社，1994，頁 28。

2. 諾曼第自然景觀之創作題材

於是，在母親的教養與培育之下，以及生活在純樸的鄉間與大自然之中，日漸培養出莫泊桑敏銳的觀察力與洞察力。因而，在故鄉的生活、美麗的大自然風光，以及鄉間的人民、農夫與漁民的生活風俗，這些他於孩提時代親身接觸的周遭事物，對他產生了重大的影響力，皆成為莫泊桑日後文學創作的重要題材與泉源之一。因此，莫泊桑的母親可以說是孕育與開啟他通往文學之路的關鍵人物。於此同時，莫泊桑的創作生涯也正是從他的童年時期，開始一點一滴地發芽與成長。

二、創作生命之醞釀與磨練

莫泊桑的寫作之苗努力攀升的過程當中，除了母親對他飽含愛的教育之外，莫泊桑也遇到了幾位對他影響甚鉅的「創作導師」。

莫泊桑在長篇小說《兩兄弟》《*Pierre et Jean*》的序言—《論小說》《*Le Roman*》中，提到「有兩個人以他們簡明的教訓給予我這種不斷嘗試的力量，那就是路易·布依耶(Louis Bouilhet)²⁴ 和居斯塔弗·福樓拜(Gustave Flaubert)。²⁵」因此，這兩位作家幫助了莫泊桑這株文學創作新苗，使他磨練其寫作技術，以及牽引莫泊桑發展出成熟寫作之脈絡。

²⁴ 路易·布依耶(Louis Bouilhet)，全名為 Louis-Hyacinthe Bouilhet，為一名法國詩人與戲劇家。

²⁵ 譯文參考 Guy de Maupassant 著，《莫泊桑精選集》，柳鳴九編選，濟南：山東文藝出版社，1997，頁 747-748。原文：“Deux hommes par leurs enseignements simples et lumineux m’ont donné cette force de toujours tenter : Louis Bouilhet et Gustave Flaubert.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 57.

1. 創作導師：路易·布依耶(Louis Bouilhet)

一八六三年，莫泊桑於十三歲時，進入天主教的伊弗特教會學校。於此同時，莫泊桑已經開始練習寫作詩歌。但是，莫泊桑自由奔放的個性，使他無法適應教會學校沉悶呆版的氣氛。在十七歲時，因為寫了一首愛情詩，導致學校認為他已無心向學，進而被學校退學，自此導致莫泊桑對宗教產生了敵意。

爾後，莫泊桑進入盧昂的高級中學就讀。在這所學校就學的期間，受到學校的自由氛圍感染，莫泊桑的創作才華逐漸顯現出來，他也對詩歌與戲劇作品感到興趣。再加上，「在此一時期中，詩壇上則為巴拿斯派(Parnasse)²⁶所籠罩，他們提倡客觀、冷漠、藝術至上，其領袖人物是[勒恭特·德·里斯勒](Leconte de Lisle, 1818 ~ 1894)。²⁷」而莫泊桑的前輩，巴拿斯派詩人—路易·布依耶，也經常指點莫泊桑的寫作技巧，指導莫泊桑進行各種體裁的文學創作。同時，更在教導過程中提醒這位年輕人：「藝術領域的工作需要偉大的勞作、耐心、埋頭苦幹的精神和掌握文學技巧的規律。²⁸」

因而，路易·布依耶可說是莫泊桑文學創作上重要的啟蒙老師，他不僅提醒莫泊桑，從事藝術工作，並不是一條容易走的路，是需要長久的堅持與恆心來支撐，也向其揭示了寫作的內涵與技巧。

2. 普法戰爭之創作題材

一八六九年，莫泊桑從盧昂高級中學畢業，於隔年前往巴黎大學學習法律。

²⁶ 法國詩人團體，一八六六年成立於巴黎。

²⁷ 莫渝，《法國文學筆記》，臺北：桂冠，2000，頁 16。

²⁸ 同註 23，頁 28。

而此時，一八七〇年，普法戰爭爆發，莫泊桑因而應徵入伍。因而，莫泊桑親身經歷，並且目睹戰爭中軍人的殘酷，他在戰爭期間親眼看見法軍的慘敗、政府當權者的卑劣，以及人民愛國主義精神與奮力反抗的事蹟。

因此，在此一戰爭當中，產生的這些深刻的體驗與感觸，再次為莫泊桑於前往文學創作的道路上，注入滿溢的靈感泉源與創作素材。

3. 公務員生活之創作題材

戰後退伍之際，由於家裡的經濟因素，為了謀生，莫泊桑從一八七二年起，前往巴黎，並且任職於海軍部，之後轉任教育部，直至一八八一年退職。長達九年平凡無味的公務員生活，讓莫泊桑養成一些惡習，他的私生活因而放縱，這也為他的短暫人生種下了早逝的禍根。

但是，在莫泊桑長期空虛無趣的職員生活與放縱人生之餘，他並沒有忘記進行他的文學創作，他依然持續地寫作，並且繼續將他日常生活中的經歷與體會，融入作品之中。此外，這一時期的工作經驗，促使莫泊桑對於當時公務員的生活與精神層面有了深切的體認與瞭解，遂也成為他日後寫作的重要主題來源之一。

延續著母親與路易·布依耶的啟蒙教導之後，莫泊桑運用他培養出來的觀察力，順應當時處於「戰爭」的外來環境，以及戰後工作的經歷，日益累積、儲蓄其潛藏的創作能量與靈感。

4. 創作導師：居斯塔夫·福樓拜(Gustave Flaubert)

一八七三年，在莫泊桑母親的居中牽線之下，莫泊桑拜福樓拜為師。於是，他開始了更加勤奮的創作與學習如何寫作的文學之路。福樓拜對於弟子莫泊桑，採取嚴苛的教學方式。從福樓拜的治學之嚴當中，也傳達出恩師的殷殷企盼與關懷之心，他期盼莫泊桑能瞭解寫作具有其內在的任務，以及作家之於創作所隱藏的真正的意義，這是身為師傅給予弟子最為深遠且深刻的教導。

福樓拜對於莫泊桑寄予深切的厚望，以嚴肅的教育態度來進行指導，為的是使弟子擁有正確的寫作態度與方法，使他養成以正確的心態來從事文學創作，並且對於自己的作品持有高度的要求。此外，福樓拜也特別教示莫泊桑不僅要善用雙眼來觀察周遭的人事物，更重要的是去發現它們之中深藏的本質。

不久之後，於一八七四年，莫泊桑在導師福樓拜的家中認識了當時法國文壇的新進作家—左拉(Émile Zola)、龔古爾兄弟(Frères Goncourt)等等，之後又透過福樓拜的介紹結識了屠格涅夫。而莫泊桑何其幸運地與屠格涅夫牽起了一段緣分，因此，屠格涅夫也成為了莫泊桑生命中，另外一位偉大的老師。

屠格涅夫這位俄羅斯作家與福樓拜之間彼此欣賞，「像福樓拜一樣，屠格涅夫對莫泊桑非常有好感，用忠告來幫助他，審讀過他的手稿。他們最接近的時期是在福樓拜死後，屠格涅夫的晚年，即一八八一至一八八三年。²⁹」莫泊桑讚譽屠格涅夫為「俄羅斯文學的最偉大的天才之一」，從屠格涅夫的身上，莫泊桑感受到俄羅斯文學所包含的大膽的真實性之特色，他也因此受到俄羅斯古典文學之影響，以及學習屠格涅夫的小說藝術技巧，並且學習如何運用寫作手法，簡潔有

²⁹ 同註 23，頁 30。

力地描繪與創作。

莫泊桑將他的第一本著作，於一八八〇年出版的《詩集》《*Des vers*》，獻給福樓拜；將於一八八一年發表的第一部短篇小說集《戴家樓》《*La Maison Tellier*》，獻給屠格涅夫。由此可以感受到，莫泊桑對兩位恩師的敬重與感恩之心。

三、創作生命之閃耀與餘燼

1. 成名之作：《脂肪球》《*Boule de Suif*》

此外，當時的法國文壇盛行自然主義。而此派的領導者為艾密爾·左拉。標榜自然主義的其餘五位作家，經常在左拉位於巴黎近郊的梅塘(Médan)別墅一同舉行聚會，因而被稱為「梅塘集團」，而莫泊桑也是其中的一員。一八八〇年，這六位梅塘集團的作家出版了以普法戰爭為主題的短篇小說集，名為《梅塘之夜》《*Les Soirées de Médan*》。莫泊桑所寫的《脂肪球》《*Boule de Suif*》，可謂媲美福樓拜的《包法利夫人》《*Madame Bovary*》，同時也為其中最傑出的創作。因而，莫泊桑開玩笑地說：「我像流星一樣進入文壇。³⁰」。正是由於這篇短篇小說的發表，莫泊桑似一顆流星劃過天際，可謂耀眼奪目，但卻並非一閃即逝，而是為他畫下閃耀的歷史性標誌，並且一舉驚艷當時的巴黎文壇。

於一八八〇年出版的短篇小說《脂肪球》，以及於一八八三年發表的長篇小說《她的一生》《*Une vie*》，這兩部文學作品為莫泊桑在法國文壇上奠定了穩固且重要的地位。

³⁰ 同註 23，頁 27。

因而，自此開始，莫泊桑正式點燃他滿滿的創作能量。莫泊桑的作品大多是在一八八〇年至一八九〇年間創作的，就在這十年的期間，他集中火力燃燒出醞釀已久的創作實力與熱情。其後，莫泊桑的第二部長篇小說《美男子》《*Bel-Ami*》於一八八五年出版，也是莫泊桑於此段十年的黃金創作期之中的經典作品之一，為莫泊桑在長篇小說創作的範疇之上，帶往更高的地位。

莫泊桑曾經向他的僕人弗朗索瓦·達薩爾(François Tassart)說過：「我完成《美男子》了，我希望這部作品將能夠滿足那些總是向我要求寫長篇作品的人，因為此部作品一頁接著一頁，而且很緊湊！書裡有一整段是專門為女士而寫的，我想那將會使她們感興趣。至於記者，他們高興寫些什麼就寫什麼，我等著！…」³¹」由此可見，莫泊桑對於《美男子》《*Bel-Ami*》這部長篇作品寄予很大的期望，將這部作品視為他在長篇小說的領域的另一代表作，並且不害怕出版之後隨之而來的批評與意見。

此外，在相關的文獻資料中，也提及《美男子》《*Bel-Ami*》與作者莫泊桑之間的連結：「1885 年左右，在莫泊桑的小說作品與他的專欄中，出現了一個引人注目的改變。《美男子》的故事發生在巴黎的上層社會與新聞界。因此，這位藝術家的形象也從而自然而然地出現在小說中。³²」此段評論不僅表達出《美男子》《*Bel-Ami*》此部小說為莫泊桑帶來了顯著的變化，也闡述出莫泊桑在某種程度上或多或少將自己的身影投射在小說《美男子》《*Bel-Ami*》之中，表露出

³¹ 自譯。原文：“J’ai fini *Bel-Ami*, j’espère qu’il satisfera ceux qui me demandent toujours quelque chose de long; car il y a des pages et des pages, et serrées! Il y a toute une partie pour les dames, qui les intéressera, je crois. Quant aux journalistes, ils en prendront ce que bon leur semblera; je les attends!...” Tassart, François, *Souvenirs Sur Guy de Maupassant - Par François, son valet de chambre (1883-1893)*, Villeurbanne : Editions du Mot Passant, 2007, p. 30-31.

³² 自譯。原文：“Vers 1885, un changement se marque dans l’œuvre de fiction de Maupassant, et dans ses chroniques. *Bel-Ami* se déroule à Paris, dans la société riche et dans le milieu des journaux ; la figure de l’artiste apparaît donc tout naturellement dans le roman.” Editeurs français réunis, *Europe revue littéraire mensuelle - Guy de Maupassant, No. 772-773*, Scandéditions, 1993, p. 64.

莫泊桑的經歷中某些部分與此部小說具有一些連結與相似之處。

隨後，莫泊桑的第四部長篇小說《兩兄弟》《*Pierre et Jean*》發表於一八八八年，可謂是心理小說方面的典範之作，也反映了莫泊桑在其創作後期中的一個重要傾向。

2. 為病痛所苦

但是，就在莫泊桑正在盡情展現其創作光芒之際，他也開始展開與病痛的長期抗爭。漸漸地，疾病遍及莫泊桑全身。然而，身體上的疼痛逐漸由生理上的病痛，蔓延至心理上的折磨。最後嚴重影響到他的精神狀態，導致他產生精神錯亂，甚至幻覺。莫泊桑於一八八七年創作的一部幻想性的短篇小說—《奧爾拉》《*Le Horla*》，小說描寫了幻覺，同時也顯現出莫泊桑產生精神錯亂的症狀。

然而，莫泊桑雖然身體心靈長時間為病魔所苦，但是，他始終堅定地寫作。最後，一八九三年七月六日，莫泊桑逝世於巴黎的巴塞精神病院。莫泊桑在寫作才華洋溢與病痛侵襲的拉扯之中掙扎，結束了他四十三歲的短暫人生。

四、創作生命之光輝

回首莫泊桑的一生，寫作伴隨著他生命中的每一個階段，而且每一個階段，皆使莫泊桑孕育之創作種子更加地茁壯成長。莫泊桑將生活與寫作緊密地融合在一起，將他自身的體驗與感受置於創作作品之中，交織出奪目的光芒，使創作忠實地呈現真實的生活。同時，他也寄予希望於讀者，期盼讀者能夠通過閱讀他的創作產生思考的能力，從而反思自身與所處之社會。

由此看來，莫泊桑認為身為一位作家，並非只是單純地寫作而已，而是冀望社會能夠經由作家之作品，一點一滴地逐漸使社會產生改變。總而言之，莫泊桑創造了他生命的最高價值，他不是一位平凡的作家，而是一位賦有使命的作家，他除了是一位偉大的文學創作大師之外，也是一位忠實呈現現狀與反映真實的作家。



第二節 文學創作之關鍵要素

莫泊桑於一八八八年發表了長篇小說《兩兄弟》《*Pierre et Jean*》，而其序言《論小說》《*Le Roman*》，可謂是莫泊桑在發表了無數作品之後，首度闡釋他對於文學創作的觀點與主要的創作思想。因此，這篇序言可說是代表莫泊桑的小說論，文章中不僅飽含莫泊桑對小說創作的看法，也提及文學批評的範疇，對於當時的批評家所持之論點提出質疑，並且告示身為一位批評家應該走的正確道路。因而，這篇序言可說是一篇強而有力的評論，對今日的文學創作與文學批評皆極具有價值與影響力。

除了《論小說》《*Le Roman*》之外，在恩師福樓拜逝世之後，莫泊桑曾在當時的報章期刊上發表了幾篇文章以追念福樓拜，在這幾篇文章中，我們可以讀到莫泊桑對文學理論的若干闡述。

是以，本章之第二節與第三節，將以《論小說》《*Le Roman*》與《致福樓拜》《*Pour Gustave Flaubert*》之文本為研究主軸，將莫泊桑於文學創作上的論點，以及所應具備之要素與所遵行之創作原則，加以進行分析與歸納，依其性質分類於兩小節之中。

一、文學創作之必備能力

1. 創作之獨創性

首先，莫泊桑認為要進行文學創作必須具備「獨創性」(originalité)，這也

是他寫作時所奉行的創作守則。莫泊桑於文章中，經常提及影響他寫作的兩位關鍵人物：路易·布依耶和福樓拜。而他的思想，即師承於福樓拜的諄諄教誨。福樓拜對莫泊桑闡釋道：「他說，如果一個作家有他的獨創性，首先就應該表現出來；如果沒有，就應該去獲得。³³」從福樓拜對他所灌輸的原則中，顯示出擁有獨創性對於身為一位作家的重要性，即便本身缺乏此一要素，也要透過培養去努力獲得。

莫泊桑在文中提到：「才能來自獨創性。獨創性是思維、觀察、理解和判斷的一種獨特的方式。³⁴」莫泊桑認為一位作家須先具備獨創性，而後產生其文學寫作能力。因此，身為一位作家應該要擁有屬於自身獨特的藝術觀點，並且以此為寫作原則，並配合想像與觀察，莫泊桑認為這即是行走於創作道路上的作家，所應堅守的原則。

莫泊桑也提到：「只要他是一個藝術家，他愛怎麼樣去理解、觀察和構思，就由他自由自在去理解、觀察和構思吧。³⁵」也就是說，藝術家擁有絕對的創作權力，透過自身擁有的天賦與感官之所見所感，尋找出身為一個藝術家所專屬的氣質與傾向，進而從中建立起獨創性的基石。透過下列的文句，可以從中瞭解到此一論點：「只有少數出類拔萃的人物要求藝術家：根據你的氣質，用最適於你自己的形式，給我創造一些美好的東西吧。³⁶」

³³ 譯文參考同註 25，頁 749。原文：“Si on a une originalité, disait-il, il faut avant tout la dégager; si on n'en a pas, il faut en acquérir une.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 58.

³⁴ 譯文參考同註 25，頁 738。原文：“Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 47.

³⁵ 譯文參考同註 25，頁 740。原文：“Laissons-le libre de comprendre, d'observer, de concevoir comme il lui plaira, pourvu qu'il soit un artiste.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 49.

³⁶ 譯文參考同註 25，頁 740。原文：“Seuls, quelques esprits d'élite demandent à l'artiste : — Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 48.

此外，當作家在努力培養自己的獨創性之際，也在探究其才能之深度。正如莫泊桑的導師福樓拜之教誨所言：「你是否有才能，這我還不能斷定。你拿給我看的這些東西證明你還是聰明的，但是，年輕人，你不要忘記，照[夏多布里昂]的話來說，才能就是堅持不懈。努力吧。³⁷」

2. 觀察力之重要性

擁有獨樹一格的獨創性之外，「觀察力」(observation)之重要性也具有不可忽視的地位。同時，它們兩者之間更有著緊密相連的關係。此外，托爾斯泰(Léon Tolstoi)也曾在俄譯的《莫泊桑文集》的序言之中，談及莫泊桑的創作。

其中，托爾斯泰肯定莫泊桑的才能，也看到他具有的觀察特質。托爾斯泰於序言中寫道：「作者具有一般所謂才能的那種特殊的秉賦，那就是說，一種強烈的、緊張的、因作者興趣之所在而專注於某一事物的能力，一個具有此種能力的人因此就能夠在他所注意的事物中看出別人所不能看到的某些新的東西。顯然，莫泊桑就具有能見人之所不能見的這種能力。³⁸」由上述文句中，透過托爾斯泰的描述中，顯現出莫泊桑具備才能、專注力與觀察力等寫作特質。

其實，這也與福樓拜對莫泊桑的教導相互呼應，福樓拜明確指出：「才能就是持久的耐性。對你所要表現的東西，要長時間很注意去觀察它，以便能發現別人沒有發現過和沒有寫過的特點。任何事物裡，都有未曾被發現的東西，因為人們用眼觀看事物的時候，只習慣於回憶前人對這事物的想法。最細微的事物裡也

³⁷ 譯文參考同註 25，頁 748。原文：「Je ne sais pas si vous aurez du talent. Ce que vous m'avez apporté prouve une certaine intelligence, mais n'oubliez point ceci, jeune homme, que le talent — suivant le mot de Chateaubriand — n'est qu'une longue patience. Travaillez.» Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 58.

³⁸ 同註 23，頁 2-3。

會有一點點未被認識過的東西。讓我們去發掘它。為了要描寫一堆篝火和平原上的一株樹木，我們要面對著這堆火和這株樹，一直到我們發現了它們和其他的樹其他的火有不相同的特點的時候。這就是作家獲得獨創性的方法。³⁹」從這段話中，可以明顯感受到莫泊桑在福樓拜的深切教導之下，瞭解到應從培養細膩的觀察力開始做起，從中獲取獨創性，進而創作出獨具特色的作品。

此外，在《致福樓拜》《*Pour Gustave Flaubert*》一書當中，於莫泊桑獻給福樓拜的第一篇文章裡，莫泊桑寫道：「如果他認為觀察與分析極為重要，那麼寫作與文體風格就更加重要，因為這些特質才是讓作品不朽的重要因素。⁴⁰」在此段敘述中也提及具備觀察的能力，對於一部作品具有很重大的影響，並且也是創作出一部經典的關鍵要素之一。

因而，托爾斯泰在評論中提及：「根據我所讀過的作品看來，我確信莫泊桑是有才能的，那就是說，那種使他能夠在事物和生活現象中見到人所不能見到的特徵的天賦注意力。⁴¹」從上述文字中，除了一再地流露出托爾斯泰對莫泊桑這位作家的肯定與讚譽之外，也傳遞出才能與觀察力之層層相關性，並且知悉觀察事物中那些微小而不曾被發現與關注的存在，以及明瞭每件事物之中必定藏有其未知之處，進而領會出觀察之重要性。

³⁹ 譯文參考同註 25，頁 749。原文：“Le talent est une longue patience. — Il s’agit de regarder tout ce qu’on veut exprimer assez longtemps et avec assez d’attention pour en découvrir un aspect qui n’ait été vu et dit par personne. Il y a, dans tout, de l’inexploré, parce que nous sommes habitués à ne nous servir de nos yeux qu’avec le souvenir de ce qu’on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons. La moindre chose contient un peu d’inconnu. Trouvons-le. Pour décrire un feu qui flambe et un arbre dans une plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu’à ce qu’ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu. C’est de cette façon qu’on devient original.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 58.

⁴⁰ 自譯。原文：“S’il attachait une importance considérable à l’observation et à l’analyse, il en mettait une plus grande encore dans la composition et dans le style. Pour lui, ces deux qualités surtout faisaient les livres impérissables.” Maupassant, Guy de, *Pour Gustave Flaubert*, Editions Complexe, 1986, p. 47.

⁴¹ 同註 23，1994，頁 3。

二、文學創作之真實與選擇

1. 創作之真實

莫泊桑於日常生活中的眾多面貌之中，運用福樓拜教示之觀察理論，嘗試挖掘出蘊含在事物之中的新屬性，發現隱藏在平凡事物之中的不平凡，這是因為莫泊桑除了貫徹執行深刻的觀察之外，更能從事物的本質作為觀察的開端，進而揭示出真實之面貌。

然而，名列為十九世紀後期法國卓越作家的莫泊桑，繼承了法國現實主義文學之傳統，於創作之中也受到了自然主義的影響。雖然，「自然主義是對批判現實主義的繼承、變異和發展。⁴²」但是，莫泊桑並非完全認同自然主義的寫作原則，其中尤其以於創作中，對於「真實」的呈現，持有不同的觀點。

這是因為雖然「現實主義和自然主義，都主張忠實地再現客觀現實，認為藝術的生命力祇寓於真實之中⁴³」，然而，對於如何將所謂的真實，以筆描繪於紙上，兩者則各自秉持著不同的基準。其中，「自然主義認為，科學家的任務就是忠實地記錄實驗結果，文學家的任務同樣祇應是記錄自己的所見所聞，政治的、歷史的、道德的結論，毋須由文學家來完成，文學家在創作時應持客觀、公允、冷漠的態度，纔能使作品達到絕對的真實。遵循這一觀點，自然主義作家們普遍重視觀察、調查，重視精確細緻的描繪，使作品大大增強了真實感和揭露性。⁴⁴」

⁴² 黃晉凱、李明濱等，《西洋文學導讀（下）》，臺北：昭明，2000，頁 427。

⁴³ 同註 42，頁 428。

⁴⁴ 同註 42，頁 428。

然而，對於自然主義認為要以「絕對的真實」為創作之目標，莫泊桑對此一論點不予認同。因為，所謂的真實，在莫泊桑的眼中，並非只是一味地將現實進行全面的複製。對於自然主義者所認為之準確紀錄下生活，是其所追求之「真正的事實」，莫泊桑不予贊同。

反之，莫泊桑明確道出：「一個現實主義者，如果他是個藝術家的話，就不會把生活的平凡的照相表現給我們，而會把比現實本身更完全、更動人、更確切的圖景表現給我們。⁴⁵」這表示，對莫泊桑而言，身為一名藝術家應具有更深層的認知與思考，並非僅僅將生活瑣事原樣描繪才是所謂的真實，因為比起精確複製的藝術，使其具有意義的描述，才是真正的藝術性的複製。

「因此，寫真實就要根據事物的普遍邏輯給人關乎“真實”的完整的意象，而不是把層出不窮的混雜的事實拘泥地照寫下來。所以我認為有才能的現實主義者倒是應該叫作意象製造者(Illusionniste)才是。⁴⁶」上述這段話已經確切傳達出莫泊桑對於如何描述真實的看法。同時，更清楚指出原封不動地記載下來所有事物的原貌，並非就是「真正的事實」，而是應該要懂得如何掌握且利用這些材料，否則只是一味地進行盲目的複製，此種機械性的動作，已經喪失了作家所欲於作品中傳達出來的意義。

⁴⁵ 譯文參考同註 25，頁 743。原文：“Le réaliste, s’il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 51.

⁴⁶ 譯文參考同註 25，頁 744。原文：“Faire vrai consiste donc à donner l’illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J’en conclus que les Réalistes de talent devraient s’appeler plutôt des Illusionnistes.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 52.

2. 創作之選擇性

因此，為了要於繁瑣的日常生活中，將真實呈現出來，則需要於日常事物中所展現之各種材料，進行「選擇」(choix)。莫泊桑於文章中指出：「因此，藝術家選定了主題之後，就只能在這充滿了偶然的、瑣碎的事件的生活裡，採用對他的題材有用的、具有特徵的細節，而把其餘的都拋在一邊。⁴⁷」根據這段話，表現出莫泊桑認為文學創作需具選擇性。這是因為，為了達到文學上之真實，不論是題材、事件，甚或是其中之細節，皆需要先進行一番挑選，從中揀選出能夠發揮效用的材料。

莫泊桑也在《致福樓拜》《*Pour Gustave Flaubert*》一書當中提及選擇的重要性：「透過寫作，可以更理解這份工作需要熱情與堅持，並且專注於表達行為的本質。然而，這些行為在生活當中接踵而至。因此，寫作著重在選擇特有的表達方式，再將這些表達方式歸類、組合，讓它們能以最佳的方式呈現，進而達到我們想要的效果。⁴⁸」此段內容傳達出對於創作而言，選擇出最具特徵與所需要的材料是至關重要的，如此一來，才能在作品中呈現出事物與行為的本質。

此外，對於一個偉大作品的形成，作家如何去選擇與運用有利於創作的材料，也是相當重要的關鍵因素。其中，透過作家自身的觀察與其獨創性的養成，加上作家忠於真實的選擇，可看出作者之哲學思想與世界觀。繼而，根據作家的

⁴⁷ 譯文參考同註 25，頁 743。原文：“Voilà pourquoi l’artiste, ayant choisi son thème, ne prendra dans cette vie encombrée de hasards et de futilités que les détails caractéristiques utiles à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l’à-côté.”

Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 52.

⁴⁸ 自譯。原文：“Par composition, il entendait ce travail acharné qui consiste à exprimer l’essence seule des actions qui se succèdent dans une existence, à choisir uniquement les traits caractéristiques et à les grouper, à les combiner de telle sorte qu’ils concourent de la façon la plus parfait à l’effet qu’on voulait obtenir.” Maupassant, Guy de, *Pour Gustave Flaubert*, Editions Complexe, 1986, p. 47.

才氣，表現於選擇之上，於是在創作上體現出文學之真實。

要將繁雜的日常生活，全數納入作品之中，是無法實現的，因為一本作品的完成，本身即有其篇幅的限制。由此可知，由於受到寫作篇幅的限制與考量，作家被迫放棄過多對於真實之交代，對於每位作家來說，「選擇性的真實」是於文學創作中之必要條件，而莫泊桑則是前面幾位前輩文學家之中，特別強調“創作需進行選擇之重要性”的作家。因此，從莫泊桑重視篩選的重要性可得知，莫泊桑所遵循的原則是「選擇性的真實」。

另外，也可以明顯覺察出，所謂的選擇，不僅包含了寫作的主題，也涉及到作品內容之結構與情節的選擇與安排，顯現出文學之真實性與選擇性兩者之間具有緊密的連結。

三、文學創作之情節與結構安排

情節與結構是構成一部經典作品的重要因素，對於故事中主題之呈現，以及人物形象之塑造，皆具有相當大的重要性。

因而，莫泊桑於文中論及：「小說的佈局只是一連串巧妙地導向結局的匠心組合。其中的事件是朝著高潮和結局的效果來加以安排、發展的，而結局則是一個帶有基本性和決定性的事件，它滿足作品開端所引起的一切好奇心，使讀者的興趣告一段落，並且把所敘述的故事完全結束，使人不再希望知道最令人依戀的人物的下文。⁴⁹」由此可知，莫泊桑對於小說的佈局有著明確的定義。同時，莫

⁴⁹ 譯文參考同註 25，頁 741。原文：“Le plan de son roman n'est qu'une série de combinaisons ingénieuses conduisant avec adresse au dénouement. Les incidents sont disposés et gradués vers le point culminant et l'effet de la fin, qui est un événement capital et décisif, satisfaisant toutes les curiosités éveillées au début, mettant une barrière à

泊桑認為小說中所呈現出來的佈局與結構，是經過作者精細地安排與籌劃出來的成果，而包含於其中的事件，則是依照故事情節的走向，以及故事發展之節奏，逐漸發展、成形，並且使發生之事件於故事中產生效應。

此外，莫泊桑談論到：「生活中的一切都是自流地進行，有的事情急轉直下，有的則老是停滯不前。藝術則不同，它要事物進行得有板有眼，要善於運用聰明而不露痕跡的轉換手法，要利用那最恰當的結構上的巧妙，把主要的事件突出地表現出來，而對其他的事件則根據各自的重要性把它們做成深淺程度適當的浮雕，以便產生作者所要表現出來的特別真實所具有的深刻感染力。⁵⁰」

由上述此段話可看出，莫泊桑認為文學創作即是一門藝術，亦可以反映生活。莫泊桑認為生活與藝術是不同的，因為生活即是每天日常生活中所發生之事件的總稱，是無法去隨意改變的。但是，藝術是由人所創造出來的，文學家經由藝術之巧妙編排，將生活中之事件依據其重要性之程度，進行安排與描繪，以營造出真實之面貌，呈現於文本創作之中，並且使故事內容能夠觸動讀者。同時，這也顯現出，莫泊桑對於安排情節與結構的組成，有著嚴謹的要求。

除此之外，由上述莫泊桑之文句中可得知，莫泊桑表明要巧妙地安排日常生活中之事件，經過篩選與安排之後，明確地突顯出主題中欲傳達與彰顯之「生活的真實」。然而，於創作中所欲展現的「生活的真實」，其實並非是真正的生活

l'intérêt, et terminant si complètement l'histoire racontée qu'on ne désire plus savoir ce que deviendront, le lendemain, les personnages les plus attachants." Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 49.

⁵⁰ 譯文參考同註 25，頁 743-744。原文：“La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 52.

之真實，而是「文學的真實」，也就是「作品中的真實」。這是因為，雖然如實地展現出生活之真實面貌，是創作家所欲追求之目標，但是為了使「生活的真實」更加有意義地呈現，還是需要進行選擇與安排，以達到「文學的真實」。

另外，雖然「生活的真實」與「作品中的真實」是不同的。但是，要呈現出「文學的真實」，必須要以「生活的真實」作為取材的基礎，作品中之題材是確實存在於生活真實之中，並且進一步從生活雜事中去蕪存菁，擷取與選擇，接著是安排主題與細節之構成。

總而言之，莫泊桑認為結構佈局的絕妙之處，在於直接影響到作家欲藉由作品傳遞的價值與意義。因而，莫泊桑提及：「他的佈局的巧妙決不在於有激動力或者令人可愛，決不在於引人入勝的開端或者驚心動魄的收煞，而在於把那些可信的小事巧妙組合在一起以表現作品確定的含意。如果他要把十年的生活寫在三百頁的書裡，指出它在環境之中所具有的獨特的意義是什麼，那末，他就必須懂得在無數日常瑣事中，把對他沒有用的東西統統刪掉，並且以一種特殊的方式突出表現那些被遲鈍的觀察者所忽視的、然而對作品卻有重要意義的整體價值的一切。⁵¹」由此可以清楚得知，莫泊桑不僅指出巧妙的佈局有其重要性，也強調須具備選擇與辨別的能力，並且盡力將難以被普遍的觀察者所察覺到的，但是卻存在著重要的價值與意義之事件，映現於作品之中。

⁵¹ 譯文參考同註 25，頁 742。原文：「L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'œuvre. S'il fait tenir dans trois cents pages dix ans d'une vie pour montrer quelle a été, au milieu de tous les êtres qui l'ont entourée, sa signification particulière et bien caractéristique, il devra savoir éliminer, parmi les menus événements innombrables et quotidiens tous ceux qui lui sont inutiles, et mettre en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient demeurés inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants et qui donnent au livre sa portée, sa valeur d'ensemble.» Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 50.

四、文學創作之再現與其手法

通過作家下筆的嚴謹與其持有之寫作原則，在選取題材與鋪設情節之後，最後一個步驟則是「真實的再現」(reproduction du réel)。也就是說，作家忠實呈現所追求之創作真實，將其轉化為文字，體現於作品之中。

然而，作家透過筆下之作品，將欲傳遞之真實「再現」，並非只是單純地想使讀者感動，而是具有更深層次的含意。如同下段文字所示，莫泊桑於文中談論到：「反之，企圖把生活的準確形象描繪給我們的小說家，就應該小心避免一切顯得特殊的一連串的事件。他的目的決不是給我們述說某個故事，娛樂我們或者感動我們，而是要強迫我們來思索、來理解蘊含在事件中的深深刻意義。經過觀察和思維，他以一種本人所持有的、而又是從他深刻慎重的觀察中綜合出來的方式來觀看宇宙、萬物、事件和人。他努力在書裡通過再現傳達給我們的，正是這種充滿個性的人世幻景。為了激動我們，正如他自己被生活的景象所激動一樣，他就該把它維妙維肖地再現在我們的眼前。⁵²」

由此表現出，莫泊桑認為將真實再現，也就是指明，作家寫作之用意，在於將那些使他自身也為之觸動的日常面貌，從他深切細微的觀察與體驗之中，透過文字的傳達，使讀者感受到那份激動，進而迫使讀者去思考、審視，以及體會出蘊藏於作品中之意義。這也表達出莫泊桑的想法，也就是說他認為身為一名作

⁵² 譯文參考同註 25，頁 741。原文：“Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. A force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 49-50.

家與藝術家，除了力行寫作之外，其實也具有更重大的使命，即是使讀者學會去覺察與思考，培養反思的能力，而非一味地接受資訊。

五、文學創作之性質

1. 創作之隱藏性(*impersonnalité*)

「然而，他寫他的作品應該使用一種十分巧妙、十分隱蔽、看上去又十分簡單的手法，使人看不出鑿痕，指不出設計，發現不了他的意圖。⁵³」由此段話可得知，莫泊桑認為創作之巧妙，在於以看似簡單的寫作手法包覆於外，將其意圖隱藏於其中。而此一意圖，正是莫泊桑想讓讀者自行去思索之用意。

「同時莫泊桑是一名非常善於隱藏的人，他在創作中最大的特點就是善於隱藏自己，同時又掌握了如何傳達給讀者自己的觀點，給讀者啟迪。這種隱藏突出了作品的主題，卻又使作品耐人尋味。⁵⁴」由上述之文句中可知，莫泊桑將欲傳達之意圖隱藏於創作之中。

2. 創作之語言性

福樓拜長期以來引領莫泊桑進行寫作，成為他在文學創作道路上的引路人，莫泊桑也將恩師的教導謹記於心，並且奉為文學創作遵行的原則。福樓拜可說是將文學創作之內涵悉數授予弟子莫泊桑，他除了將其對於文學創作之觀點傳授給

⁵³ 譯文參考同註 25，頁 741。原文：「Il devra donc composer son œuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions.» Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 50.

⁵⁴ 吳雯雯，〈莫泊桑小說中的隱藏藝術〉，《文學教育》，2011 年第 2C 期，頁 24。

莫泊桑，也教導他如何選用語言。這是因為，文學作品是透過語言此一媒介而產生的，因此作家除了明瞭文學創作的觀點之外，也必須要在語言訓練上下足一番功夫，以培養語言能力。

因此，莫泊桑對於文學創作有他獨到的見解與堅持，對於寫作所運用之語言性質，莫泊桑也在此篇文章中提出他的觀點，他認為進行文學創作應該要使用「精確」且「純樸」的語言。以下我們將進行分析。

首先，莫泊桑在文章中提及：「他(福樓拜)還告訴我這樣的真理：在全世界，沒有兩粒沙、兩隻蒼蠅、兩隻手或兩隻鼻子是絕對相同的。所以當我要描述一個人或者一個物件的時候，他一定要我用幾句話將它和其他任何與之同種族，或者同種類的人或物件區分開來。⁵⁵」此段內容除了表現出福樓拜對於弟子的嚴謹教誨以外，也闡明了寫作應該言簡意賅，進行簡明的闡述，並且運用語言準確地表達出每件事物之特色。

因而，承繼導師福樓拜的指導，莫泊桑在創作之時，總是以嚴格的標準來看待自己的作品，對寫作設下高度的要求，經常修改文句，並且細心地挑選用字。因此，莫泊桑在文中提到：「不論一個作家所要描寫的東西是什麼，只有一個詞最能表現它，只有一個動詞最使它生動，只有一個形容詞最使它性質鮮明。因此就得去尋找，直到找到了這個詞，這個動詞和形容詞，而決不要滿足於“差不多”，決不要利用蒙混的手法，即使是高明的蒙混手法，不要利用語言上的戲法來避免上述困難。人們實現了布瓦洛(Boileau)下面這句詩，就能傳達與表現

⁵⁵ 自譯。原文：“Ayant, en outre, posé cette vérité qu’il n’y a pas, de par le monde entier, deux grains de sable, deux mouches, deux mains ou deux nez absolument pareils, il me forçait à exprimer, en quelques phrases, un être ou un objet de manière à le particulariser nettement, à le distinguer de tous les autres êtres ou de tous les autres objets de même race ou de même espèce.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 58-59.

最微妙的事物了：『[力量來自一個用得其所的字]。』⁵⁶」此段敘述明確地顯現出莫泊桑在創作的過程中秉持用字謹慎的原則，對於在語言上選用字詞的方面有他身為一名作家的堅持。除了強調語言要準確的重要性之外，也表露出莫泊桑細膩的文字特色。因此，莫泊桑的作品具有文句簡潔有力、清晰、準確、生動且鮮明的語言特色。

關於創作語言的特質，莫泊桑也在此篇文章的末尾提及語言的純樸性如下：「並且，[法文]是一池清水，裝模作樣的作家從來不能、而且永遠也不可能把它攪渾。每一個世紀都把它時髦的語言、浮誇的古語和修飾成分投進這透明的水流，而這些白費力氣的嘗試和無能為力的努力，都不曾有一點在水面上浮起。[法文]本性就要明曉、符合邏輯和具有敏感。它不容許柔弱、晦澀或敗壞。⁵⁷」在這段落中，莫泊桑談及語言如同水一般的純粹，不需要浮誇的點綴。除了堅守語言自身的純樸性質以外，並且道出語言的本質與特徵。

此外，莫泊桑也在文章中談到對於創作中詞彙性質的選擇，如下：「為了要把思想中最細微的差異也明確地表現出來，根本就不需要今天人們假託藝術語言的名義而強迫我們接受的那種奇怪、蕪雜、繁多、神秘的詞彙；而必須以一種高度的敏銳性去區別由於一個詞在文句中位置不同其價值所發生的一切變化。我們

⁵⁶ 譯文參考同註 25，頁 750。原文：“Quelle que soit la chose qu’on veut dire, il n’y a qu’un mot pour l’exprimer, qu’un verbe pour l’animer et qu’un adjectif pour la qualifier. Il faut donc chercher, jusqu’à ce qu’on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l’à-peu-près, ne jamais avoir recours à des supercheries, mêmes heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté. On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau : D’un mot mis en sa place enseigne le pouvoir.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 59.

⁵⁷ 譯文參考同註 25，頁 750-751。原文：“La langue française, d’ailleurs, est une eau pure que les écrivains maniérés n’ont jamais pu et ne pourront jamais troubler. Chaque siècle a jeté dans ce courant limpide ses modes, ses archaïsmes prétentieux et ses préciosités, sans que rien surnage de ces tentatives inutiles, de ces efforts impuissants. La nature de cette langue est d’être claire, logique et nerveuse. Elle ne se laisse pas affaiblir, obscurcir ou corrompre.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 59-60.

要少用些意思難以掌握的名詞、動詞和形容詞，而多用一些結構迥異、結尾巧妙、音調響亮、韻律精美的各式各樣的文句。我們不要做珍奇辭藻的收集者，還是去努力成為一個傑出的文體家吧。⁵⁸」因此，莫泊桑明確指出他反對作家使用稀奇怪異、晦澀難懂的字詞，也不贊同選用過於華麗的詞彙。並在文章中呼籲作家們應該立志成為一位文筆優美的創作者。

並且，在創作的過程中，應避免過度地裝飾文句，應努力創作出色的文體，將語言本身純樸的特質顯現出來，加上精確的用詞，以撰寫出一部卓越的文學作品。



⁵⁸ 譯文參考同註 25，頁 750。原文：“Il n’est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu’on nous impose aujourd’hui sous le nom d’écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée ; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d’un mot suivant la place qu’il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d’adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d’être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares.” Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982, p. 59-60.

第三節 《美男子》之基本結構與敘事特徵

本章的第三節將分為兩個部分予以研究。首先，先探究小說《美男子》的基本結構與組成，概略地分析小說中之人物、時間、空間之規律與特色。接著，探討小說中的敘事特徵。

一、小說之基本結構

小說是講求結構與佈局的一種文體。而其中，小說中所謂的「佈局」包含很多內容，舉凡小說中出場人物的數量、人物的個性、故事的情節……等等，皆屬於小說的結構要素之一。此外，也包括小說之長度、故事情節的安排、情節發生的先後順序、敘述的順序，以及結局為何……等等方面。

1. 小說之基本介紹

首先，若是探究《美男子》《*Bel-Ami*》此部作品是屬於何種類型的小說，依據小說中所顯現的內容，以及其中呈現出的性質來加以分辨，則可將此部著作分類為兩種類型來討論，分別是「成長小說」(un roman de formation)與「風俗小說」。

如若說此部著作是屬於一部「成長小說」，是因為文本中經由一位敘述者，紀錄著主角邁入上流社會的過程，以及他生活上的種種面向，像是從他往日的職業背景、家庭環境，乃至他的個性、感情，以及工作情形等等方面。至於將本部小說歸類於「風俗小說」，則是因為其中的時代與環境背景，將法蘭西第三共和

國的社會狀態一覽無遺地表露出來，包括了當時在社會上的各種現象，像是媒體、新聞界、政治、戰爭問題、男女關係、社會階層之間的關係……等等。因此，本部著作也可以說是一部融合了個人與全體的小說作品。

《美男子》《*Bel-Ami*》這部小說總共有三百八十七頁，屬於長篇小說的類型，分為第一部(*Première Partie*)與第二部(*Deuxième Partie*)兩個部分。整部小說總共有十八個章節。其中，第一部包含八個章節，範圍是從第二十九頁到第兩百二十六頁，第二部則有十個章節，範圍是從第兩百二十七頁到第四百一十五頁。一部小說是由接連不斷發生的事件組織而成的，而小說中的故事內容主要是由敘述、描寫與對話組成的。而《美男子》《*Bel-Ami*》這部小說即是如此。

然而，除了小說中故事的情節走向之外，一部文本的內在結構也是相當重要的關鍵問題，當中包括了若干因素，像是時間、空間、敘述者、人物、聚焦……等等因素，這些敘事特徵皆與文本的生成環環相扣。

此外，人物也是一部文本當中的重點之處，藉由人物之描寫，逐一帶出情節與事件。因此，關於人物描寫方式的特色，也是需要加以分析與討論的項目之一。

2. 小說中之人物

人物數量的多寡對小說的結構具有一定程度的影響，人物的數量也與寫作的難度成正比。而此部小說歸類於長篇小說，書中也有相當多的角色。

《美男子》《*Bel-Ami*》這部小說的主要人物是喬治·杜洛華(*Georges Duroy*)，其餘的人物均圍繞在主角的身邊。次要人物則依其性質將其分為四大

類型，第一個類型為主角與其「女人」，第二個類型為主角在《法蘭西生活報》報社的「同事」，第三個類型則是其他在周邊出現的相關人物。其中，第一個類型共有五人，分別是拉歇爾(Rachel)、克洛蒂爾德(M^{me} de Marelle, Clotilde de Marelle)、瑪德萊娜(M^{me} Forestier, Madeleine Forestier)、瓦爾特夫人(M^{me} Walter, Virginie Walter)與蘇珊(Suzanne Walter)。而第二個類型的主要角色，分別是福雷斯蒂埃(Charles Forestier)、瓦爾特先生(M. Walter)、拉羅舍·馬蒂厄(Laroche-Mathieu)、諾爾貝·德·瓦蘭納(Norbert de Varenne)與聖波坦(Saint-Potin)。第三個類型則是圍繞於上述兩大類型的人物，包括克洛蒂爾德的女兒—洛琳(Laurine)，以及她的丈夫—德·馬雷爾先生(M. de Marelle)、瑪德萊娜的情人—沃德雷克伯爵(le comte de Vaudrec)。此外，還有一些其餘的角色，則是出現於場景周圍的小人物。

此外，本部小說屬於長篇小說，當中的人物雖然是以主人公喬治·杜洛華為主，以此角色作為主線，佔據了文本中主要的劇情發展。但是，小說中陸續出現的人物相當多。因此，在文本中，關於人物的出場編排，以及人物篇幅的比重便顯得至關重要，也是在人物描寫上的關鍵所在。

在《美男子》《*Bel-Ami*》此部文本之中，在整部小說的開端，敘述者描述道：「喬治·杜洛華遞給管帳女人一枚五法郎的硬幣，接過找零，走出了飯館。⁵⁹」由此可知，敘述者將本部著作的主角喬治·杜洛華的名字，置於小說開頭的第一段第一句話，以此作為句子的主詞，開啟此部小說。緊接著，之後的段落便以「他」「il」作為代名詞。因此，很明顯地可以看出，在小說中有一位敘述者的存在，並且以第三人稱的寫法來進行敘述。

⁵⁹ 譯文參考 Guy de Maupassant 著，《一生 / 漂亮朋友》，盛澄華、張冠堯譯，臺北：光復書局，1998，頁 201。原文：“Quand la caissière lui eut rendu la monnaie de sa pièce de cent sous, Georges Duroy sortit du restaurant.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 29.

因而，除了小說的主人公以外，在文本中，第一位出現於主角周圍的人物，通常是一位關鍵人物。例如，在此部小說中，即可以明確觀察到「福雷斯蒂埃」是在主角喬治·杜洛華之外，首位登場的角色。敘述者對於此位人物進行如下的描寫：「他想了好久也想不起來，突然眼前一亮，出現了這個人的另一種形象，沒現在胖，但比現在年輕，穿著輕騎兵的制服。他不禁失聲叫了起來：『嗨，是福雷斯蒂埃！』於是，他三步併做兩步追上去，在前面那個人的肩膀上拍了一下。⁶⁰」此段描述之中，經由喬治·杜洛華的回憶，浮現出福雷斯蒂埃此位角色從前與現在不同的模樣，由人物形象的差異之中，形成了福雷斯蒂埃的初次登場。

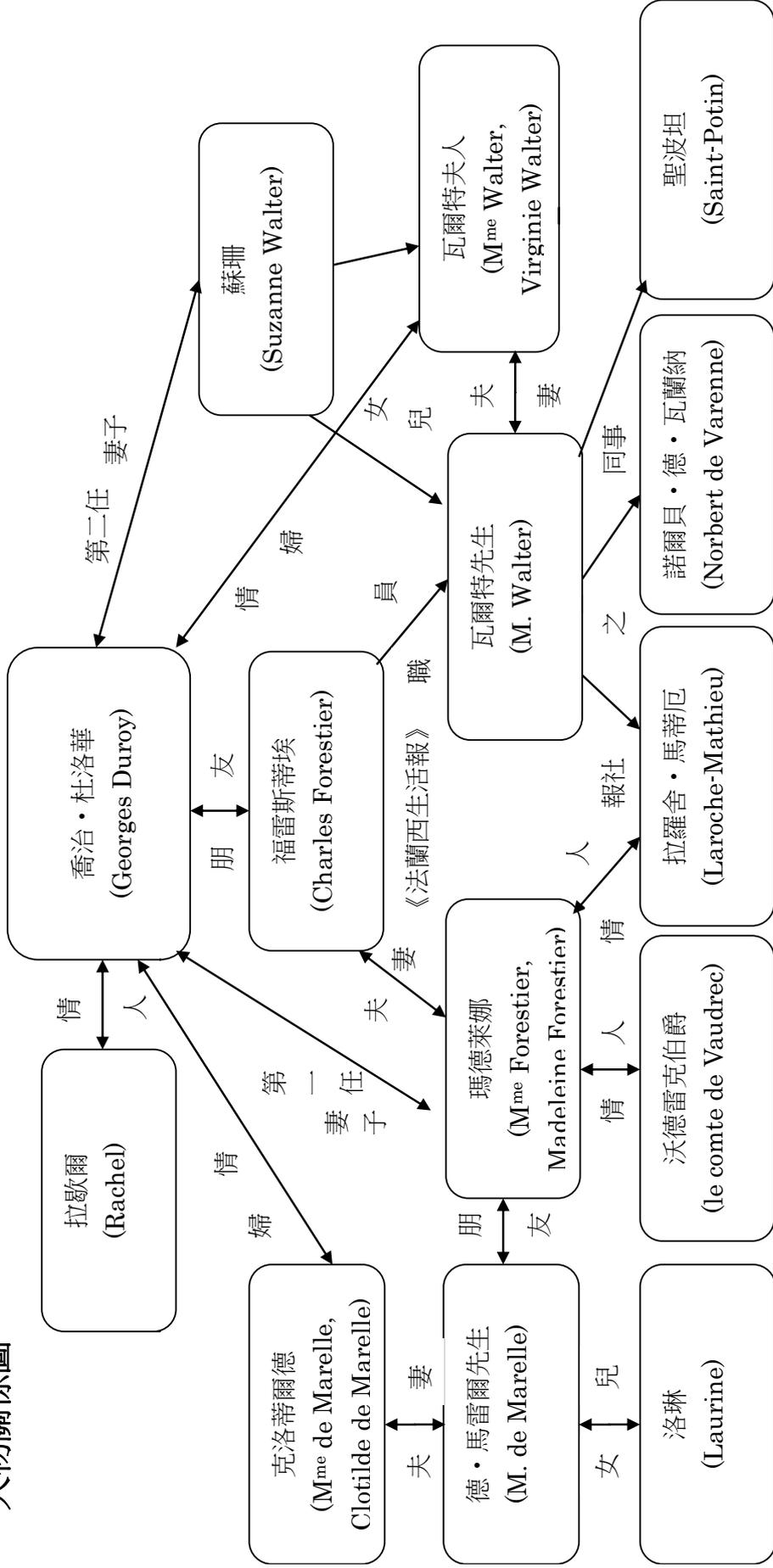
此外，也可以覺察到對於主人公喬治·杜洛華來說，福雷斯蒂埃此位角色，無疑是對他具有關鍵影響力的人物。這是因為從文本的劇情脈絡中，足以清楚覺察到從這位人物的出場，小說的故事正式揭開序幕。

同時，也是經由在路上巧遇友人福雷斯蒂埃，帶他接觸到對於大眾有影響力的媒體——《法蘭西生活報》報社，由此認識了報館的老闆與同事。其中，也是透過福雷斯蒂埃而認識了他的妻子——瑪德萊娜。因此，在文本之中，是由福雷斯蒂埃此位角色引領主角喬治·杜洛華，其餘的人物也在他出現之後，一一陸續登場。

因此，以下的人物關係圖，與上述一同對照，是以小說中的主要人物為主，以主角喬治·杜洛華為主線，而他的朋友福雷斯蒂埃則作為支線，向下延伸出其餘相關的人物。將以此人物關係圖，顯現出文本中人物之間的脈絡。

⁶⁰ 譯文參考同註 59，頁 204。原文：“Il fouillait dans sa pensée, sans parvenir à se le rappeler ; puis tout d’un coup, par un singulier phénomène de mémoire, le même homme lui apparut moins gros, plus jeune, vêtu d’un uniforme de hussard. Il s’écria tout haut : « Tiens, Forestier ! » et, allongeant le pas, il alla frapper sur l’épaule du marcheur.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 33-34.

• 人物關係圖



3. 小說中的時間與空間特色

敘事學在時間的研究上，將時間區分為「故事時間」與「敘事時間」這兩個類別。這是因為：「一部敘事作品必然涉及到兩種時間，即故事的時間與文本的時間。後者又稱為敘事時間。⁶¹」而其中，所謂的「故事時間」與「敘事時間」兩者之間的差異在於時間的狀態，以及呈現的方式。「故事時間」是指在故事中，時間的自然發展，具有邏輯性；而「敘事時間」是經由作者的加工，將故事中的文本時間改動之後的呈現，因此又被稱為「偽時間」。因此，在一部文本中，敘事時間的順序具有其重要性，並且是在時間分析上的基礎。

法國的敘事學家熱奈特在他的著作中，將故事時間與敘事時間的不一致，稱為「時間倒錯」(Anachronisme)，並且將兩者之間的關係分為三個面向來討論，分別為「順序」、「時距」與「頻率」三個元素。因此，本小節將對小說中之敘事時間來進行綜合分析，歸納出其時間特色。

《美男子》《*Bel-Ami*》此部小說中的敘事時間主要是採用「順敘」的方式來進行，也就是說在小說裡發生的事件，絕大部分均是依照時間的順序而發生的。但是，其中也有穿插部分的「倒敘」與「插敘」。

因而，在《美男子》《*Bel-Ami*》此部文本之中，敘述者也有運用「回憶」的方式，以此將文本中的時間暫時地拉回到過去的一個特定的時空，並且造成文本中時間的暫停。除此之外，這也是對於人物描寫的一種補充，使讀者對於文本中的人物增添更多的瞭解與認識。

⁶¹ 同註 1，頁 131。

關於小說中人物「回憶」的片段，總共歸納出三位人物，分別是喬治·杜洛華、福雷斯蒂埃，以及瑪德萊娜。其中，描述的篇幅以主角喬治·杜洛華占最多的比重，相對來說，另外的兩位人物僅佔據微小的篇幅而已。

首先，從文本中主人公喬治·杜洛華回憶的描述來探討，可以發覺到他的回憶主要有兩大方面，分別是他從前在非洲當軍人的背景，以及關於他在家鄉的父親母親。

舉例來說，在此部著作的第一部第一章中，敘述者描述道：「於是，他又回憶起在非洲當兵的那兩年，想起在南方小據點裡綁架阿拉伯人，索取贖金的情形。想起有一次偷偷跑出去搶劫，殺死了烏萊德·阿拉納部落的三個男人，而他和夥伴們卻搶到了二十隻母雞，兩頭綿羊，一些金子，另外還獲得了足夠樂上六個月的笑料。想到這裡，杜洛華唇上掠過了一絲殘忍而快活的微笑。⁶²」此段描述中，時間回到兩年前當兵的時候，地點在非洲，回憶的事件是他去搶劫，此段落將他往日的軍人背景做一個交代，由此刻畫出喬治·杜洛華具有殘酷的性格。並且，敘述者經由陳述喬治·杜洛華在搶劫的過程，顯露出在他殺人後的不留情、殘忍的行徑，不但沒有懊悔之意，日後回想起這段為非作歹的經歷，反而浮現出一抹無情的笑容。

接著，敘述者描述道：「此時此刻，他感到自己內心還保留著征服地無法無天的士官的全部本能。當然，他非常留戀在沙漠裡度過的那兩年時光。真遺憾沒留在那裡！事情就是這樣，他原本希望回來會更好一些。可現在！……唉，是呀！

⁶² 譯文參考同註 59，頁 203。原文：“Et il se rappelait ses deux années d’Afrique, la façon dont il rançonnait les Arabes dans les petits postes du Sud. Et un sourire cruel et gai passa sur ses lèvres au souvenir d’une escapade qui avait coûté la vie à trois hommes de la tribu des Ouled-Alane et qui leur avait valu, à ses camarades et à lui, vingt poules, deux moutons et de l’or, et de quoi rire pendant six mois.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 32.

現在可倒好！⁶³」從這段敘述中，除了將過去的時光與現在的狀態進行比較以外，也再次突顯出喬治·杜洛華由於其往日的經驗，遂而形成了他軍人的性格。

此外，在文本的第一部第三章中，敘述者採用了「回憶」之方式，描述主角喬治·杜洛華透過看見窗外的景物，從而想起過去的事情，於敘事時間上造成了暫停，屬於一種插敘的方式。敘述者描述道：「他又回到窗前，憑欄眺望。正在這時，忽然汽笛長鳴，一列火車轟隆隆鑽出了隧道。穿過原野，向遠方的大海駛去。杜洛華不禁想起了父母。⁶⁴」此段內容之中，敘述者運用了火車所發出的氣笛聲作為一種媒介，將他帶入過往的回憶裡。並且，隨著火車向前駛去，帶他到他的家鄉。然而，敘述者也是運用此汽笛聲作為此段回憶的結束，以此將他帶離夢境，回到現實。

於是，主角喬治·杜洛華開始回想起了他的父母、當軍人時的豔遇、當兵的同伴對他行事的看法與評價。因而，敘述者繼續描述道：「他在戍地每天過著刻板的生活，耳聞目睹在非洲發生的搶掠行徑和非法牟利、爾虞我詐的作風，軍隊裡流行的榮譽觀念和假充好漢的行為，愛國主義感情，士官間傳誦著的俠義故事，以及軍人的虛榮心等等，這一切不斷薰陶、鞭策和激勵著他那諾曼第人的天性，使他的腦子成了一個三層的雜物箱，裡面什麼都有。⁶⁵」這段對於喬治·杜

⁶³ 譯文參考同註 59，頁 203。原文：“Il se sentait au cœur tous les instincts du sous-off lâché en pays conquis. Certes il les regrettait, ses deux années de désert. Quel dommage de n’être pas resté là-bas ! Mais voilà, il avait espéré mieux en revenant. Et maintenant !... Ah ! oui, c’était du propre, maintenant !” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 32-33.

⁶⁴ 譯文參考同註 59，頁 228。原文：“Et il retourna s’accouder à la fenêtre, juste au moment où un train sortait du tunnel avec un bruit subit et violent. Il s’en allait là-bas, à travers les champs et les plaines, vers la mer. Et le souvenir de ses parents entra au cœur de Duroy.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 66.

⁶⁵ 譯文參考同註 59，頁 229。原文：“Sa conscience native de Normand, frottée par la pratique quotidienne de l’existence de garnison, distendue par les exemples de maraudages en Afrique, de bénéfices illicites, de supercheries suspectes, fouettée aussi par les idées d’honneur qui ont cours dans l’armée, par les bravades militaires, les sentiments patriotiques, les histoires magnanimes racontées entre sous-offs et par la gloriole du métier, était devenue une sorte de boîte à triple fond où l’on trouvait de tout.”

洛華軍中生活的描述，明確告訴讀者由於此一時期的經歷，導致他生成狡猾的性格。

在小說的第一部第六章，敘述者以「我要寫信告訴爸爸。⁶⁶」作為以下此段回憶的開端。敘述者進行如下的描述：「他經常給父親寫信。他父親在山間公路旁開一家小酒店，從高高的山坡上可以俯瞰盧昂和寬闊的塞納河谷。兒子的信總是給這個小小的諾曼第酒店帶來極大的歡樂。⁶⁷」

敘述者接續描述道：「想到這裡，他彷彿突然又看見咖啡店空空的店堂後面那個黑黢黢的廚房。掛在牆上的平底鍋發著慘淡的黃光。一隻貓蹲在壁爐前，頭映著著火，像傳說中獅頭羊身的怪獸。木桌上佈滿傾灑的飲料留下的痕跡，黏糊糊的，桌子當中有一個冒著氣的湯盆，兩個盤子中間點著一支蠟燭。⁶⁸」此段內容之中，可以看出敘述者對於小酒店空間的詳細描寫。並且，敘述者於喬治·杜洛華的雙親所經營的小店內部情形進行一番描繪之後，接著描述其雙親的樣貌，從空間之描寫轉入到人物之描繪：「杜洛華看見兩個動作遲鈍的農民，一男一女——他的父親和母親——在小口小口地喝湯。他們蒼老的臉上的每一道皺紋，他們的頭，他們胳膊的每一個最細微的動作，他都非常熟悉，甚至還知道每天晚上他們面對面喝湯時所說的話。⁶⁹」

Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 67.

⁶⁶ 譯文參考同註 59，頁 296。原文：“Il faudra que j'écrive à papa.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 158.

⁶⁷ 譯文參考同註 59，頁 296。原文：“De temps en temps, il lui écrivait, à son père ; et la lettre apportait toujours une joie vive dans le petit cabaret normand, au bord de la route, au haut de la grande côte d'où l'on domine Rouen et la large vallée de la Seine.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 158-159.

⁶⁸ 譯文參考同註 59，頁 296-297。原文：“Et il revit brusquement la cuisine noire de là-bas, derrière la salle du café vide, les casseroles jetant des lueurs jaunes le long des murs, le chat dans la cheminée, le nez au feu, avec sa pose de Chimère accroupie, la table de bois graissée par le temps et par les liquides répandus, une soupière fumant au milieu, et une chandelle allumée entre deux assiettes.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 159.

⁶⁹ 譯文參考同註 59，頁 297。原文：“Et il les aperçut aussi l'homme et la femme, le père et la mère, les deux paysans aux gestes lents, mangeant la soupe à petites gorgées. Il

最後一次出現喬治·杜洛華回憶的片段，是在文本中的第二部第十章，此處是在他和蘇珊的婚禮場景之中，他再度回想起他的雙親。敘述者描述道：「他忽然又看見那個高踞山頂，俯瞰盧昂大峽谷的小酒店，他的父母正在店裡伺候當地的老鄉喝酒。杜·洛華繼承了沃德雷克伯爵的遺產以後，曾經給父母寄過五千法郎，他們可以用這筆錢置一份薄產，老兩口一定會感到幸福和快樂。⁷⁰」

另外，關於福雷斯蒂埃與瑪德萊娜這兩位人物回憶之描述片段，均屬於一種插敘，僅佔非常少之篇幅。然而，雖然敘述之篇幅比重甚少，但是對於在人物描寫的方面上，還是具有補充描繪之功能，將這兩位人物的背景作出一個補充。如以下所述，在文本的第一部第八章，插入了福雷斯蒂埃短暫的回憶，描寫他在瀕臨死亡之際，於出外散步時的情景，敘述者描述道：「他又回憶起軍隊裡的生活，提到幾個軍官的名字，聯想起不少和他們有關的故事。⁷¹」

在小說的第二部第一章，在瑪德萊娜與喬治·杜洛華的父母一同用餐時的情景中，敘述者插入了瑪德萊娜回憶起她的母親的敘述，如下述的描述：「她想起了母親。她從來沒有和任何人談起過自己的母親。這個女人在聖德尼寄宿學校裡長大，當上了中學教師，後來被人引誘失身。當她在貧困和悲哀中死去的時候，瑪德萊娜只有十二歲。一個陌生人把她養大。難道就是她的父親？這個人到底是誰？瑪德萊娜模模糊糊地猜到一點，但是毫無把握。⁷²」

connaissait les moindres plis de leurs vieilles figures, les moindres mouvements de leurs bras et de leur tête. Il savait même ce qu'ils se disaient, chaque soir, en soupant face à face.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 159.

⁷⁰ 譯文參考同註 59，頁 486。原文：“Il les vit tout à coup dans leur humble cabaret, au sommet de la côte, au-dessus de la grande vallée de Rouen, son père et sa mère, donnant à boire aux campagnards du pays. Il leur avait envoyé cinq mille francs en héritant du comte de Vaudrec. Il allait maintenant leur en envoyer cinquante mille; et ils achèteraient un petit bien. Ils seraient contents, heureux.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 413.

⁷¹ 譯文參考同註 59，頁 335。原文：“Puis il eut des souvenirs de régiment; il nomma des officiers qui leur rappelaient des histoires.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 210.

⁷² 譯文參考同註 59，頁 366-367。原文：“Elle se rappelait sa mère à elle, dont elle ne parlait

在此部小說中，可以觀察到敘述者運用了許多插敘，除了上述的「回憶」之外，敘述者也在文本敘述中大量地插入「他人之視角」的片段。雖然每個人的想法皆不盡相同，但是也可以作為是一種對於人物的補充描述，透過第三者的眼光，來對周圍的人物作出評價。其中，我們可以覺察到運用了他人視角的描述中，絕大部分均是透過小說中非主要人物的眼光來進行描述。並且，經由這些配角之間的對談，來揭示人物的背景，或者是人物之後的發展……等等，提供給讀者小說中人物的相關訊息。

在時距這一方面，通常將其概括為四種情形，分別是「省略」、「概要」、「場景」與「停頓」。因此，經由這四種不同的時距型態，在敘事作品中進行交替使用之後，所呈現出來的即為文本的節奏。而此部小說均有運用到這些方式來描寫。

在小說中，敘述者主要以「天」為單位來描述故事的發展，我們可以發現敘述者經常花費許多篇幅來詳細地描述一個事件。其中，在文本的第一部第五章的第一句話，在敘事時間上，敘述者即運用了「省略」之敘述方式。「所謂省略，是指與故事時間相比較，敘事時間為零。⁷³」敘述者描述道：「兩個月過去了，轉眼又是九月，但杜洛華所期望的飛黃騰達卻姍姍來遲。⁷⁴」敘述者以短短幾句話，隨即便帶過了時間，製造了時間上的省略。

除此以外，關於「事件」之描寫方式，作者莫泊桑透過層層堆疊的事件，以及經由描寫人物與人物之間發展的關係、人物間的對話、表現出來的行為舉

jamais à personne, une institutrice séduite, élevée à Saint-Denis et morte de misère et de chagrin quand Madeleine avait douze ans. Un inconnu avait fait élever la petite fille. Son père, sans doute ? Qui était-il ? Elle ne le sut point au juste, bien qu'elle eût de vagues soupçons.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 251.

⁷³ 同註 1，頁 146。

⁷⁴ 譯文參考同註 59，頁 255。原文：“Deux mois s'étaient écoulés ; on touchait à septembre, et la fortune rapide que Duroy avait espérée lui semblait bien longue à venir.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 102.

止……等等來襯托出人物的特徵。

因而，筆者觀察到此部小說具有一貫的寫作脈絡，在文本中發生的事件與事件之間具有一種聯繫，也就是說每當敘述者在描述一事件的時候，經常是在事件展開的開端，對主角最先接觸與感觸到的空間、事物與人物，先進行一番仔細的描寫，接著再逐一展開事件。此時，即為「停頓」用法，造成敘事時間之暫停。

關於「停頓」之定義，如下述所言：「在停頓時，對事件，環境、背景的描寫極力延長，描寫時故事時間暫時停頓，敘事時間與故事時間的比值為無限大，當敘事描寫集中於某一因素，而故事卻是靜止的，故事重新啟動時，當中並於時間軼去，這一段描寫便屬於停頓。⁷⁵」在此部文本中，停頓之用法使用的相當頻繁，但是此一用法並不會產生停滯的作用，因為讀者通常不會意識到故事產生了停頓。相反地，反而能夠對於文本中的人、事、物進行更多面且詳盡的描寫，使讀者能夠對其具有足夠的訊息與瞭解。

另一方面，在此部小說中，對於空間之描寫相當地豐富且多面。關於小說中的空間描寫，包含了空間中之傢俱、擺設、氣味、環境發出的聲音、聲響、流露出的氛圍、氣氛……等等。

首先，在小說的第一部第一章即有所描繪。而且，明確地講述故事發生的大環境是在「巴黎」城。敘述者有下述之描述：「這是夏天的一個夜晚，一絲風也沒有，巴黎像個蒸籠，人人汗流浹背，熱得透不過氣來。花崗石砌的陰溝口泛出陣陣惡臭。設在地下室裡的廚房也從低矮的小窗口向大街噴出一股股泔水和殘羹剩飯的餿味。看門人穿著短袖汗衫，跨坐在籐椅上，在門洞裡抽煙斗。行人都

⁷⁵ 同註 1，頁 150

把帽子摘下來，拿在手裡，有氣無力地的走著。⁷⁶」此段描述中，對於文本中之故事主要發生的地點進行多方面的描繪。首先，指出此部文本開始的季節是夏季，敘述者描述了晚上的巴黎，包括從巴黎夏季的氛圍、人們的狀態，延伸到嗅覺與氣味的描寫。

接著，在文本的第一部第五章，敘述者描述道：「杜洛華在一張很矮的長沙發上坐下。這張沙發像牆上的布幔一樣，也是紅的。舊了的彈簧已經失去了彈性，一坐下去，就彷彿掉進了窟窿，身子直往下陷。整座房子充滿了嗡嗡的嘈雜聲，那是大飯店所特有的聲響：杯盤和銀質器皿的碰擊聲，侍者在走廊柔軟的地毯上快步走動的聲音，還有門打開的一剎那，從各個小客廳裡傳出來的客人們談話的聲音。⁷⁷」此段描述中，敘述者對於人物身處的空間進行諸多描寫，先是從主角坐下的沙發開始描寫，延伸到整座建築的內部，從空間中的一小處，擴展到大範圍，並且集中描繪空間中傾瀉而出的各種聲音，由此顯現出此一地點的氛圍。

二、敘事特徵

在《美男子》《*Bel-Ami*》此部文本中，我們可以發覺到還有兩個別具特色

⁷⁶ 譯文參考同註 59，頁 202。原文：“C’était une de ces soirées d’été où l’air manque dans Paris. La ville, chaude comme une étuve, paraissait suer dans la nuit étouffante. Les égouts soufflaient par leurs bouches de granit leurs haleines empestées, et les cuisines souterraines jetaient à la rue, par leurs fenêtres basses, les miasmes infâmes des eaux de vaisselle et des vieilles sauces. Les concierges, en manches de chemise, à cheval sur des chaises en paille, fumaient la pipe sous des portes cochères, et les passants allaient d’un pas accablé, le front nu, le chapeau à la main.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 30.

⁷⁷ 譯文參考同註 59，頁 260。原文：“Duroy s’assit sur un canapé très bas, rouge comme les tentures des murs, et dont les ressorts fatigués, s’enfonçant sous lui, lui donnèrent la sensation de tomber dans un trou. Il entendait dans toute cette vaste maison une rumeur confuse, ce bruissement des grands restaurants fait du bruit des vaisselles et des argenteries heurtées, du bruit des pas rapides des garçons adouci par le tapis des corridors, du bruit des portes un moment ouvertes et qui laissent échapper le son des voix de tous ces étroits salons où sont enfermés des gens qui dînent.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 109.

的敘事特徵，分別為「人物類型的重複性」，以及「人、事、物之對立性」這兩個特徵相互對應。

在此部小說中，可以發現人物的類型具有重複性。在探究文本中人物的過程當中，我們可以觀察到某些角色擁有相似的經歷與人生歷程，而這些角色可謂是彼此的複製品。

因而，以下在主角人生中的各個軌跡裡，將擁有相同性質的人物作出分類，也就是說在某個範疇當中，將主角與具有一定程度的相似性之人物進行比較與分析，我們可將其分成兩組人物來進行探討。

因此，以主角喬治·杜洛華做為標準，第一種類型是主角喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃，第二種類型則是喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜，以此分類來探討主角與這兩位人物之間各自在不同的人生選項裡所經歷的相似軌跡。

首先，第一種具有相似度的類型是喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃這兩位人物。在文本中，我們確實可以很明顯地看出他們兩位具有極高的相似度。其中，最明顯的即是工作與婚姻這兩方面。

在福雷斯蒂埃過世之後，敘述者如此描述道：「杜·洛華夫婦回到巴黎已經兩天了。新聞記者重操舊業，一面準備離開社會新聞編輯部，把福雷斯蒂埃的職務全部接過來，專搞政治。⁷⁸」敘述闡述主角喬治·杜洛華在職場上接替了原本隸屬於福雷斯蒂埃的工作。不只如此，他也娶了福雷斯蒂埃的妻子瑪德萊娜，並

⁷⁸ 譯文參考同註 59，頁 370。原文：“Les Du Roy étaient rentrés à Paris depuis deux jours et le journaliste avait repris son ancienne besogne en attendant qu’il quittât le service des échos pour s’emparer définitivement des fonctions de Forestier et se consacrer tout à fait à la politique.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 255.

且原先福雷斯蒂埃夫婦所居住的房子也成為了他的住所。

此外，喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃尚有其他相同之處，像是他們同為軍人背景，並且本身皆並無寫作的才華，均是在暗地裡依靠妻子瑪德萊娜的幫助完成工作。因而，敘述者言道：「大家發現這位新到的政治編輯所寫的專欄文章，無論在文筆上，或者構思上，都和他的前任沒有任何區別。⁷⁹」

同時，在婚姻裡，他們倆人也都被妻子所背叛，帶了綠帽子，雙方皆對婚姻不忠實且有所猜忌。以至於敘述者有如下之描述：「同事們都知道情況沒有任何改變，因此，總愛拿這個和杜·洛華開玩笑。杜·洛華逐漸沉不住氣了。現在，大家都不叫他的名字而叫他福雷斯蒂埃。⁸⁰」

第二種類型則是喬治·杜洛華與瑪德萊娜這兩位人物。其中，最相似的部分即為他們二位對於感情的態度與取捨。在文本中，能夠清楚看出他們其實都知道自己真正愛的人是誰，然而，卻為了名利，放棄了他們真正所喜愛之人，反而選擇能夠使他們更加富裕、更有地位的人為伴侶。對他們兩人來說，結婚是追逐名利的手段，是他們人生中朝向成功的一條捷徑。

接著，除了人物之重複性與相似性之外，文本結構上也具有相對性與對稱性的編排，讓作者在文本中形成的一種獨特的文學遊戲，建構出小說中各種人事物之對立性。

⁷⁹ 譯文參考同註 59，頁 375。原文：“alors qu'on s'étonnait de similitudes flagrantes de tournures et d'inspiration entre les chroniques du nouveau rédacteur politique et celles de l'ancien” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 262.

⁸⁰ 譯文參考同註 59，頁 374。原文：“On sentait si bien que rien n'était changé, que les confrères de Du Roy lui montaient une scie dont il commençait à se fâcher. On ne l'appelait plus que Forestier.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 261.

首先，在人物方面，在「風流牧女娛樂場」出現的拉歇爾與她同型的夥伴，她們兩位的髮色顯現出對稱性，其中一位是棕髮的女人，另一位則是金髮的女人。在文本中，母親與女兒也呈現出一種對稱的感覺，像是德·馬雷爾夫人與她的女兒洛琳，以及瓦爾特夫人與她的女兒蘇珊。

除此之外，在文本中，還有許多不同方面皆具有相對性之編排，例如：城市與農村、富人區與貧民區、上層階級與下層階級、強者與弱者、陰影與光明、生命與死亡、畫作的單一與複數、神聖的教堂與偷情幽會……等等。甚至於文本亦二分為第一部與第二部，顯現出小說的章節也具有對稱性。

以上這些存在於文本中的敘事特色，以及文學筆法遊戲，使得文本的結構顯得更特別之處。這些作者莫泊桑巧妙用心的編排與敘述技巧，皆使莫泊桑的小說作品更具風采。



第二章 《美男子》中之人物描寫手法與特色

在經過第一章探討莫泊桑在文學上的創作觀念，以及探討《美男子》《*Bel-Ami*》這部小說的基本結構與敘事特徵之後，本論文的第二章將更深入地進入小說的文本之中，運用敘事學方法，破析文本，探究小說中所運用的描寫方法與特色，嘗試找出其中隱藏之規律，以及其中的敘事特徵，並且將小說的結構與組成進行深入的剖析，也就是所謂的文本內的分析。

每個文本之中，敘述的現象皆是有其目的。一位好的作家，是不會直接描繪出人物，而是採取間接的形容方式來描寫人物，以此烘托與築構出人物的個性與特色。在莫泊桑的此部著作，也可以觀察到此一描寫的現象。因此，我們將在此章節中，探究莫泊桑刻畫人物的方式與特色。

首先，本章將小說中的描寫方法依其性質與作用分為三個小節。第一節主要為分析小說中對於人物外在的描寫手法，主要以間接的方式來描繪人物。第二節主要以研究對於揭示事件之發展的描寫手法為主。第三節則將探討其餘對於人物的特徵補充之描繪方式。

其中，第一節先探討有形的媒介，分別為運用「服飾」與「空間環境」之描寫，這兩種描寫的方式主要皆是以描寫人物的外表特徵作為起始。接著，第二節將對無形的媒介進行分析，對於「人物的目光」進行解析。第三節則研究人物的「慣性動作」。因此，以下將在《美男子》《*Bel-Ami*》此部小說中，將作者莫泊桑對於文本中的人物描寫所運用的方式予以分析，深入瞭解當中顯現的意涵與特色。

第一節 有形之媒介

「文學作品，特別是敘事文學，主要是描寫人及其生活的，是以表現人物性格，塑造典型人物為中心的。⁸¹」由此可知道，在文學創作中，人物描寫具有其明確重要之地位。因此，本章的第一小節與第二小節欲嘗試探究與挖掘其中之規律性。

在《美男子》《Bel-Ami》這部小說之中，可以察覺出作者莫泊桑對於故事中的每位人物皆有詳盡的刻畫，並且以多樣的方式來對人物進行描劃，通過作者留下的描寫之痕跡，以勾勒出人物的形象與性格特色。

首先，在此部小說中，關於人物的外在描繪，可以發現作者經由敘述者的描述，通常在每位重要的角色初次現身的時候，均有著充足的描繪。從中可以觀察到，作者對於人物描寫的方式可以分為兩大類別，分別是「直接之描述」與「間接之描述」。第一種方式是直接地描述出人物本身具備的特徵，經常描繪出人物的外貌、五官、頭髮、身體的姿態……等等的基本特徵。而第二種方式則是指小說中的人物經常是透過一種「媒介」來描寫，依其性質可以細分為「有形」之媒介與「無形」之媒介。

因此，本小節將先探討有形之媒介，對於「服飾」、「空間環境」與「慣性動作」這三個方面的描繪，也就是藉由人物身著的衣服、配戴的飾品，以及人物身處的空間、環境、擺設、人物經常做出的習慣性動作……等等來突顯與描繪人物。以上這些描述方式是屬於對於人物外在的描繪。我們將在以下開始的章節細談莫泊桑描寫人物的方式。

⁸¹ 冉欲達，《文學描寫技巧》，北京：中國青年出版社，1988，頁 121。

一、人物與服飾之描寫

莫泊桑在《美男子》《*Bel-Ami*》此部小說中，對於人物的體態與身型有所描摹，並且與人物身上所穿的服裝與配件有著一種聯繫。基本上，我們可以發覺到莫泊桑在人物身形上的描寫，無論是對於主角或是配角都有著一定程度的描寫，但是對於男性與女性的描寫則是採取不同的描寫方式。

在人物描寫方面，服飾的描寫是一項重要的內容，它對於小說中角色形象的組成與建立具有相當大的作用。因為人物在一般的情形下，身上都必須要穿戴衣物來遮蔽身體與保暖。其中，除了基本的服裝之外，女性身上的穿搭與配飾則顯得更加多樣化，在描寫上自然多了許多的選擇與變化。

其中，對於男性的身形描寫可以分為兩大類，一種是採取比較直接且粗略的方式，以平鋪直敘的方式來進行基本的身形與服裝之描繪，像是描述人物的外貌、身材的胖瘦、身高的高矮，以及衣著的樣式……等等基本特徵。

例如，在小說中對於一位配角—雅克·裡瓦爾的描述：「福雷斯蒂埃挽著一個男子的胳膊出來了。這個人又高又瘦，年紀約莫三四十歲，黑禮服，白領帶，深棕色頭髮，鬍子尖尖地往上翹起，一臉傲慢和洋洋自得的神氣。⁸²」通過這段描述，我們可以瞭解到在外在描寫的方面，莫泊桑對於人物的外貌特徵有著充足的描寫。其中，除了基本的身型特徵之外，也包括服裝與配件的顏色、約略的年齡、頭髮的顏色，從外在描寫延展到人物顯現出來的神態。

⁸² 譯文參考同註 59，頁 207。原文：「Forestier reparut tenant par le bras un grand garçon maigre, de trente à quarante ans, en habit noir et en cravate blanche, très brun, la moustache roulée en pointes aiguës, et qui avait l'air insolent et content de lui.»
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 38.

另一種分類則是對於小說中的角色，運用比較深層的描寫方式。通常，我們可以發現對於主要角色的外在描寫，明顯比其餘的男性配角擁有更多方面的描繪。例如，在文本中，敘述者描述喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃的巧遇：「到了歌劇院廣場拐角的地方，一個胖胖的年輕人和他擦肩而過，這個人的面孔隱約像在什麼地方見過。⁸³」這兩句描述表現出福雷斯蒂埃目前的身形，關注的視線由人物的身形帶到他的臉部。接著，敘述者描述喬治·杜洛華突然回憶起福雷斯蒂埃從前的樣貌，「他想了好久也想不起來，突然眼前一亮，出現了這個人的另一種形象，沒現在胖，但比現在年輕，穿著輕騎兵的制服。⁸⁴」這段話中，除了描寫人物往日的模樣，其中的關鍵是人物所穿著的衣服，從而帶出了人物之間的關係。

接下來，透過主角的注視與觀察，經由他的眼光與視角，比較昔日朋友與現今的差異之處，「杜洛華驚訝地看著他。發現他變多了，也成熟了。既有風度，又有氣派，穿著打扮完全是一個有地位的人，舉止充滿自信，而且大腹便便，可見吃的都是美味佳餚；而從前卻是又瘦又小，頑皮好動，愛吵愛鬧，一刻鐘也安靜不下來。想不到在巴黎住了三年，完全變成另一個人：身體胖了，神態也嚴肅了，雖然年紀不到二十七歲，兩鬢卻已添了幾根白髮。⁸⁵」由這一段的描述，我們可以明顯地感受到福雷斯蒂埃這位人物的改變，也可以瞭解到此處對於服飾的描寫是有其作用的。這是因為經由喬治·杜洛華的眼睛來看這位人物，從他的衣著裝扮顯現出其身分的轉變與體型的不同，描述出他在這三年的期間，外型與身

⁸³ 譯文參考同註 59，頁 204。原文：“Comme il arrivait au coin de la place de l’Opéra, il croisa un gros jeune homme, dont il se rappela vaguement avoir vu la tête quelque part.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 33.

⁸⁴ 譯文參考同註 59，頁 204。原文：“Il fouillait dans sa pensée, sans parvenir à se le rappeler ; puis tout d’un coup, par un singulier phénomène de mémoire, le même homme lui apparut moins gros, plus jeune, vêtu d’un uniforme de hussard.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 33.

⁸⁵ 譯文參考同註 59，頁 205。原文：“Duroy, surpris, le regardait. Il était bien changé, bien mûri. Il avait maintenant une allure, une tenue, un costume d’homme posé, sûr de lui, et un ventre d’homme qui dîne bien. Autrefois il était maigre, mince et souple, étourdi, casseur d’assiettes, tapageur et toujours en train. En trois ans Paris en avait fait quelqu’un de tout autre, de gros et de sérieux, avec quelques cheveux blancs sur les tempes, bien qu’il n’eût pas plus de vingt-sept ans.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 34.

分上的改變。

因此，如上述的例子所示，在此部小說中，我們可以從中觀察到莫泊桑對於服飾的描寫是具有其功能性的，也可以發現有許多的情況是能夠通過服飾的描寫，產生不言而喻的功用。而經由服飾的描寫，一方面可以顯現出小說中人物的身分地位與種種境況，另一方面也可以藉此刻畫出人物的個性與特色。

舉例來說，在小說第一部的第一章，敘述者即大致描繪出主角喬治·杜洛華這位人物的基本輪廓，並且也有包含對於人物服飾的描寫。敘述者於開頭先是描繪出喬治·杜洛華的軍人姿態，告知讀者主角是一位退伍的軍人。由以下這段描述可得知：「他拿出當年做輕騎兵的架式，挺起胸膛，兩腿微微分開，彷彿剛從馬上下來似地，在擠滿人群的街道上大踏步前進，粗暴地碰撞別人的肩膀，把擋路的行人推開。頭上那頂已經相當殘舊的禮帽歪戴著，鞋跟在路面上敲得橐橐作響，儼然是一個平民打扮的退伍軍人。他神氣十足，挑釁似地傲視著面前的一切：行人、屋宇，甚至整個城市。⁸⁶」由此可知，敘述者除了告知主角之前的背景，描述了主角曾經是軍人的身分，也明確指出喬治·杜洛華的服裝打扮，以及他所流露出的神情舉止。即便他的服飾已經相當地破舊，他仍舊憑藉著他出眾的外貌，以及軍人時期的架式，進而帶出他所展現出來自視不凡的個性，以及自信的姿態。

接著，在以下這段，敘述者對主角的衣著與外貌做出更加詳細且具體的描

⁸⁶ 譯文參考同註 59，頁 201。原文：“Il marchait ainsi qu’au temps où il portait l’uniforme des hussards, la poitrine bombée, les jambes un peu entr’ouvertes comme s’il venait de descendre de cheval ; et il avançait brutalement dans la rue pleine de monde, heurtant les épaules, poussant les gens pour ne point se déranger de sa route. Il inclinait légèrement sur l’oreille son chapeau à haute forme assez défraîchi, et battait le pavé de son talon. Il avait l’air de toujours défier quelqu’un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 30.

繪。「他身上那套衣服只值六十法郎，雖然俗了點，但說真的，穿在他身上也頗有些氣派。他身材高大，體格勻稱，一頭金栗色而稍帶紅棕的頭髮，兩撇往上翹起的鬍鬚彷彿緊貼在唇上，一雙淺藍色的眼睛，中間是小小的瞳孔。頭髮天生鬈曲，從頭頂向兩邊梳。這種模樣和打扮，十足像通俗小說裡的壞蛋。⁸⁷」由此顯現出，通過對人物的外在描寫，喬治·杜洛華的容貌與身材之體態已經有具體的呈現，而人物服飾則指明人物的地位與處境之作用，因為服裝與配件這些外在的裝飾，或多或少藉此反映出人物在社會上的階級與身分地位。

此外，通過服飾的描寫，人物的貧富狀態、以往的經歷、職業、民族性，以及性格，皆在陳述中自然而然地顯現出來，人物的形象也逐漸浮現。敘述者對於人物服飾的描繪，相較於其餘主要人物初次出現時，可以明顯地覺察到在喬治·杜洛華此一人物初次登場時，敘述者對於他的服裝並沒有多加詳述，況且他也沒配戴任何服飾。反之，敘述者直接說出了這套服裝的價錢。

因此，這表示喬治·杜洛華目前並沒有足夠的經濟能力去負擔外在的消費，甚至於他連基本的三餐都無法溫飽。此一情形可以經由以下這段話得以應證：「來到人行道，杜洛華停下腳步，暗自思量該幹什麼。那天是六月二十八日。他口袋裡只剩下三個法郎零四十生丁。但這些錢得用到月底，就是說，只夠吃兩頓晚飯，沒有午飯，或者兩頓午飯，沒有晚飯。兩種做法，隨他選擇。他想，一頓午飯只需二十二個蘇，而一頓晚飯卻要三十個蘇。如果只吃午飯，便可以節約一法郎二十生丁。換句話說，還可以吃兩頓簡簡單單的香腸夾麵包，外加在大街上喝兩杯啤酒。而喝啤酒對他來說，是晚上最大的開銷，也是最大的樂趣。想到這裡，他

⁸⁷ 譯文參考同註 59，頁 201-202。原文：“Quoique habillé d’un complet de soixante francs, il gardait une certaine élégance tapageuse, un peu commune, réelle cependant. Grand, bien fait, blond, d’un blond châtain vaguement roussi, avec une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre, des yeux bleus, clairs, troués d’une pupille toute petite, des cheveux frisés naturellement, séparés par une raie au milieu du crâne, il ressemblait bien au mauvais sujet des romans populaires.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 30.

邁步向洛雷特聖母院大街走去。⁸⁸」此處透過喬治·杜洛華仔細盤算與分配他所剩不多的錢，來顯現他無法滿足自身基本的口腹之慾，以及突顯他窮困的處境。

除此之外，在此部小說中，莫泊桑對於女性的身形大都是採用間接的方式來描寫。關於女性之服飾描寫，從文本中，我們也可以觀察到有許多的例子，顯現出莫泊桑是從外部的衣物描寫開始，包括服裝的樣式、質地、圖案與配件……等等，進而往在外在衣物的遮蓋之下，所隱藏的內部身軀進行延伸描繪，也就是說，藉由衣著此一媒介，襯托出女性的身材與姿態。

例如，在文本中，主角受邀到福雷斯蒂埃家中晚餐，此時是福雷斯蒂埃夫人這個角色第一次在小說中出現，她一身穿戴的描寫，由以下這段內容可得知：「她身穿著一件淺藍色開司米連衣裙，恰到好處地勾勒出苗條的身材和豐滿的胸脯。她袒胸露臂，衣服的領口和短袖都鑲著雪白的花邊。頭上秀髮高聳，波浪般地披在腦後，在頸上形成一個金黃鬆軟的雲鬢。⁸⁹」從以上這段話，可以感受到莫泊桑在外在描寫的方面，不僅對於人物的服飾穿著予以細緻的描繪，也藉由服裝來襯托出人物的身形特徵。

同時，我們也可以觀察到莫泊桑對於人物的外貌特徵有著充足的描寫，像是

⁸⁸ 譯文參考同註 59，頁 201。原文：「Lorsqu'il fut sur le trottoir, il demeura un instant immobile, se demandant ce qu'il allait faire. On était au 28 juin, et il lui restait juste en poche trois francs quarante pour finir le mois. Cela représentait deux dîners sans déjeuners, ou deux déjeuners sans dîners, au choix. Il réfléchit que les repas du matin étant de vingt-deux sous, au lieu de trente que coûtaient ceux du soir, il lui resterait, en se contentant des déjeuners, un franc vingt centimes de boni, ce qui représentait encore deux collations au pain et au saucisson, plus deux bocks sur le boulevard. C'était là sa grande dépense et son grand plaisir des nuits ; et il se mit à descendre la rue Notre-Dame-de-Lorette.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 29-30.

⁸⁹ 譯文參考同註 59，頁 217。原文：「Elle était vêtue d'une robe de cachemire bleu pâle qui dessinait bien sa taille souple et sa poitrine grasse. La chair des bras et de la gorge sortait d'une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches ; et les cheveux relevés au sommet de la tête, frisant un peu sur la nuque, faisaient un léger nuage de duvet blond au-dessus du cou.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 50.

描寫人物的頭髮，除了描述頭髮的顏色之外，也有描寫到頭髮的質地與髮型。

另外，在此同一場景中，也是小說中的另一位女主角德·馬雷爾夫人的初次登場，莫泊桑同樣也以服飾作為媒介來進行此位人物之描繪，以此襯托出角色的個性與特色。由以下此段描述可知悉：「來的這位夫人棕色頭髮，個子不高，是人們通常稱之為棕髮小妞兒的那種女人。她輕盈地走進來。全身從頭到腳彷彿緊緊地裹在一件很普通的深色連衣裙裡。只有她烏黑的秀髮上插著的那朵紅玫瑰，非常引人注目。這朵花似乎襯托出她臉部的特徵，突出了她那與眾不同的性格，使她的神態具有一種恰如其分的爽朗活潑的特色。⁹⁰」此段內容中，敘述者先是描述出德·馬雷爾夫人的髮色與身高，接著描繪她身上的衣著。然而，我們可以觀察到敘述者對於福雷斯蒂埃夫人與德·馬雷爾夫人這兩位人物首次出現在小說中的描寫略有不同。相較之下，此處對於人物的髮型與服裝較為簡略，並沒有詳細的描繪。

但是，我們可以從中發現最大的差異處是出現在服裝的描繪之後。敘述者將人物的服裝與髮型以簡單的描述帶過後，描寫的重點是以德·馬雷爾夫人頭髮上的裝飾「紅玫瑰」(une rose rouge)來勾畫出人物的性格特色。因此，透過德·馬雷爾夫人的髮色與服裝相襯之下，紅玫瑰此一配飾不僅成為她全身裝扮中最引人關注的焦點，也突顯出她的容貌與個性特徵。紅玫瑰在此處也是一種象徵的表現，因為紅玫瑰代表的是愛情與熱情，而「紅色」與「玫瑰」兩者皆是一種強烈且鮮明的代表，可以將其視為德·馬雷爾夫人對於主角喬治·杜洛華熱烈的愛情，以及藉此刻劃出她活潑且熱情的個性。

⁹⁰ 譯文參考同註 59，頁 217。原文：“C’était une petite brune, de celles qu’on appelle des brunettes. Elle entra d’une allure alerte ; elle semblait dessinée, moulée des pieds à la tête dans une robe sombre toute simple. Seule une rose rouge, piquée dans ses cheveux noirs, attirait l’œil violemment, semblait marquer sa physionomie, accentuer son caractère spécial, lui donner la note vive et brusque qu’il fallait.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 51.

二、人物與空間環境之描寫

人所居住的空間環境，經常可以顯示出一個人的個性。有一句法國諺語可以加以驗證，即是一「讓我看你的房間，我告訴你你是誰。⁹¹」這句諺語所要闡述的便是人與空間環境之間的關聯性。

其中，與這句諺語所要傳達的意涵極為相似的是巴爾札克(Honoré de Balzac)所提倡的「環境理論」(la théorie du milieu)。巴爾札克是因為受到生物學的影響，因而提出此一理論，他也是最先在小說作品中，採用「環境理論」來描寫人物的作家。環境理論主要是強調人與環境之間具有緊密的關係，並且從人物所居住的環境之中，可以看出人物的個性。而在此部小說中，作家莫泊桑也有透過環境的描寫來表現文本中人物的性格特徵。除此之外，我們也可以觀察到莫泊桑在文本中的環境描寫，不僅形繪出人物的特性，其中也包含了其餘暗示之意涵的存在。

1. 德·馬雷爾夫人之住所

舉例來說，在文本中的第一部第五章，敘述者對於喬治·杜洛華初次進入德·馬雷爾夫人家裡的場景，進行了詳細的空間描寫。例如以下的敘述：「杜洛華走進客廳。客廳相當大，但傢俱不多，也不太整齊，沿牆擺著一系列殘舊的扶手椅，是女傭人隨便擺的，絲毫看不出房子的女主人因熱愛自己的家而講究擺設的人和跡象。四面爐牆板上懸掛著四幅蹩腳的油畫。由於使用的繩子長短不一，所以都掛歪了。第一幅畫著一條河，河上有一條船；第二幅是大海，海上也有一條船；第三幅是平原，有一個磨房；第四幅是樹林，林裡有一個樵夫。可以看出，這些

⁹¹ 原文：“Montre-moi ta chambre et je te dirai qui tu es.”

畫歪歪斜斜地掛在那裡已經很久了，房子的女主人們從來就沒有認真注意過。⁹²」在這一段關於德·馬雷爾夫人客廳的描述之中，可以看出敘述者特別著重描寫住所的空間擺設。其中，尤其對於牆面上掛著的畫作有著相當細緻的描寫。由此表現出從微小的細節當中，不經意地流露出人物對於自己家中擺設的所抱持的態度。

這段內容之中，也引證了莫泊桑所堅持的文學創作觀，如他的導師福樓拜所教導的一般，對於任何的事物，即便它是多麼地微不足道，也都有它值得留意與關注的地方。

而且，此處從空間擺設的描述當中，反應出女主人對於自己所居住的地方漠不關心的態度，也間接顯露出德·馬雷爾夫人其實並沒有將心思放在自己的家庭裡，否則對於家中的環境擺設不會是展示出如此不在意的對待態度，甚至於是外人來家裡時會最先進來，並且是會看見的地方，也就是代表家裡的門面之處—客廳，也毫無關心之意。

然而，相對來說，德·馬雷爾夫人反倒是對自己的衣著打扮很是關心。敘述者描述道：「杜洛華模模糊糊的感到有點驚訝，甚至不知為什麼有點彆扭。德·馬雷爾夫人這身漂亮而講究的打扮和她對自己住宅那種明顯的不關心簡直太不相稱了。她對身上的衣衫，一切直接與她的肌膚相接觸的穿戴，都務求精美而

⁹² 譯文參考同註 59，頁 256。原文：“Duroy entra. La pièce était assez grande, peu meublée et d’aspect négligé. Les fauteuils, défraîchis et vieux, s’alignaient le long des murs, selon l’ordre établi par la domestique, car on ne sentait en rien le soin élégant d’une femme qui aime le chez soi. Quatre pauvres tableaux, représentant une barque sur un fleuve, un navire sur la mer, un moulin dans une plaine et un bûcheron dans un bois, pendaient au milieu des quatre panneaux, au bout de cordons inégaux, et tous les quatre accrochés de travers. On devinait que depuis longtemps ils restaient penchés ainsi sous l’œil négligent d’une indifférente.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 103-104.

雅致，但對周圍的陳設卻毫不放在心上。⁹³」在以上此段內容之中，敘述者說明德·馬雷爾夫人家中的空間擺設與她的服飾裝扮，形成了大幅的落差，明顯的差異製造出了對比的效果。德·馬雷爾夫人家中空間擺設的狀態代表著她的家庭，而她身上的衣著則是代表著她自己本身。

此外，除了上述的分析之外，對於德·馬雷爾夫人家中客廳呈現出凌亂擺設的敘述之中，可能還有另一個可能性的存在，並且藉此表露出人物的個性特徵。這個可能性是由於文化風俗與背景的差異而產生的，如果瞭解其風俗習慣的人，即會知道其中所隱藏的訊息與暗示。

也就是說，此處是指在法國當時的高級貴族的家中，經常特意將空間擺設布置的稍顯凌亂，為的是讓來客感到平易近人，並且使其感到放鬆。而且，可以說是一種屬於具有文化水準的表現，也表示家裡的主人品味，並且懂得待人接物的道理。

因此，在小說中，家裡紛亂的擺設其實是一種親切感的暗示，並且間接反映出德·馬雷爾夫人的性格。這也表示敘述者對於客廳的擺設進行大量且細膩的描寫是有其意義的，這不是一個孤立的段落，也並非是無目的的描寫，而是作者莫泊桑運用家具陳設的描寫，將訊息與線索隱藏在文字描述當中，以間接的方式勾勒出德·馬雷爾夫人待人親切且和藹可親的個性。

⁹³ 譯文參考同註 59，頁 259。原文：“et Duroy éprouvait un étonnement confus, presque une gêne dont il ne saisissait pas bien la cause, du désaccord de cette élégance soignée et raffinée avec l'insouciance visible pour le logis qu'elle habitait. Tout ce qui vêlait son corps, tout ce qui touchait intimement et directement sa chair, était délicat et fin, mais ce qui l'entourait ne lui importait plus.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 103-104.

2. 喬治·杜洛華之住所

關於主角喬治·杜洛華所居住的地方，在文本的第一部第三章，敘述者描寫道：「他大踏步往回走，沿著環城大街，一直向自己住的布爾索街走去。他住的那幢樓一共有七層，二十戶，都是工人和普通市民。樓梯很黑，他只好劃火柴照明。樓梯上到處都是紙屑、煙頭和菜屑，髒極了。看見這種景象，他不由得一陣噁心，真想趕快遷出，搬到有錢人住的、鋪地毯的乾淨房子裡去。現在他住的這幢樓，上上下下，瀰漫著一股濃濁的氣味，裡面有飯菜味、廁所味，永遠不散的油味和陳舊的牆壁發出的黴味，任何穿堂風也驅之不散。⁹⁴」此段敘述中，敘述者先是交代了主角喬治·杜洛華住處的外部環境，包括其居住處的位置所在，以及周遭的鄰居，接著對樓梯間的環境狀態進行詳細的描繪。

經由敘述者的描寫，從鄰居的職業類別可知此處所居住的人們是屬於低層階級，生活並不富裕。並且，敘述者不僅描寫此棟大樓樓層間的空間情形，也從視覺上的景象描寫延伸至嗅覺上的描寫。因此，樓梯間髒亂環境與混雜氣味的描寫，間接反映出了主角喬治·杜洛華與此處居民的社會階層與出身。

敘述者繼續描述住所周圍的空間環境：「杜洛華的房間在六樓，對面是西城鐵路寬寬的壕溝，正好在巴蒂廖爾車站附近的隧道口上面，俯首下望，如臨深淵。

⁹⁴ 譯文參考同註 59，頁 226。原文：「Il revint à grands pas, gagna le boulevard extérieur, et le suivit jusqu'à la rue Boursault qu'il habitait. Sa maison, haute de six étages, était peuplée par vingt petits ménages ouvriers et bourgeois, et il éprouva en montant l'escalier, dont il éclairait avec des allumettes-bougies les marches sales où traînaient des bouts de papiers, des bouts de cigarettes, des épluchures de cuisine, une écœurante sensation de dégoût et une hâte de sortir de là, de loger comme les hommes riches, en des demeures propres, avec des tapis. Une odeur lourde de nourriture, de fosse d'aisances et d'humanité, une odeur stagnante de crasse et de vieille muraille, qu'aucun courant d'air n'eût pu chasser de ce logis, l'emplissait du haut en bas.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 63.

此刻他打開窗子，靠在生鏽的鐵欄杆上。⁹⁵」此段落的描述讓我們了解房間位於高處，附近即為車站，並且座落於在車站隧道口的正上方，由此顯現出喬治·杜洛華的房間位置不佳，環境相當吵雜。

在接續的段落中，敘述者進行一整段對於隧道內的情景與汽笛聲的大幅描寫：「黑魘魘的隧道深處，有三盞紅色的信號燈，一動不動，像野獸的三隻大眼。稍遠又有幾盞，再過去又有幾盞。時長時短的汽笛聲，劃破黑暗，不斷從阿斯尼埃爾方向傳來，有的很近，有的又幾乎聽不見。汽笛聲頗有些抑揚頓挫，類似人的喊聲。其中一聲越來越近，也越來越淒厲。不久，出現了一道巨大的黃光，轟隆轟隆地奔過來。接著，杜洛華看見一列長長的車廂衝進了隧道。⁹⁶」此處顯現出作者對於空間採用細膩且詳盡的描繪手法，除了視覺的描寫之外，也增添了聽覺的描寫。因而，透過隧道內的景觀與聲響描寫，顯現出喬治·杜洛華的生活環境吵雜，居住的品質低落。

接著，當主角喬治·杜洛華正在嘗試寫文章時，敘述者描寫到其房間內部的空間狀態：「他看見自己每天穿的衣服，空空的，又縐又癢，骯髒而且難看，像殮房的舊衣服一樣亂糟糟地堆在他睡的小鐵床上，鐵床中間已經被他的身體壓凹

⁹⁵ 譯文參考同註 59，頁 226。原文：「La chambre du jeune homme, au cinquième étage, donnait, comme sur un abîme profond, sur l'immense tranchée du chemin de fer de l'Ouest, juste au-dessus de la sortie du tunnel, près de la gare des Batignolles. Duroy ouvrit sa fenêtre et s'accouda sur l'appui de fer rouillé.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 63-64.

⁹⁶ 譯文參考同註 59，頁 226。原文：「Au-dessous de lui, dans le fond du trou sombre, trois signaux rouges immobiles avaient l'air de gros yeux de bête ; et plus loin on en voyait d'autres, et encore d'autres, encore plus loin. À tout instant des coups de sifflet prolongés ou courts passaient dans la nuit, les uns proches, les autres à peine perceptibles, venus de là-bas, du côté d'Asnières. Ils avaient des modulations comme des appels de voix. Un d'eux se rapprochait, poussant toujours son cri plaintif qui grandissait de seconde en seconde, et bientôt une grosse lumière jaune apparut, courant avec un grand bruit ; et Duroy regarda le long chapelet des wagons s'engouffrer sous le tunnel.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 64.

了。他那頂唯一的絲質禮帽口朝天地仰放在藤椅上，彷彿正等待布施。⁹⁷」此段內容經由喬治·杜洛華視線的轉移而展開，於此處正式開始描寫其居住的內部環境。敘述者先是描述喬治·杜洛華家中所持有衣服的狀態，接著視線由此延伸至衣服所放置的床上，因而描繪出房間中髒亂的服裝與破舊的鐵床。

同時，也由此表露出主角喬治·杜洛華的生活水準不高，環境也很雜亂，他沒有去整理且清洗他的衣物，也尚無足夠的經濟能力去添購衣服，每天供睡覺休息的鐵床也已經凹陷了。因此，敘述者經由空間的描寫顯現出主角喬治·杜洛華不寬裕的經濟能力，以及不舒適的生活環境。

敘述者接續描述道：「房間的牆上裱著灰底藍花的壁紙，斑斑駁駁，布滿污漬。因為年深日久，這些污漬說不清是什麼東西弄的，也許是按扁了的蟲蟻，或者濺上去的油珠，也許是沾了髮蠟的指印，或者是刷洗時從臉盆裡飛出來的泡沫。一切都顯得非常寒儉，使人無地自容，巴黎帶家具出租的公寓都是這副寒酸相。看到自己的生活如此潦倒，杜洛華不禁怒火中燒。心想，非立即擺脫這種處境不可，從明天起，一定要結束這種捉襟見肘的生活。⁹⁸」此段內容之中，敘述者經由描繪牆壁上的壁紙，帶出房間年久老舊的狀態，壁紙上的痕跡也透露出此處也許之前曾有許多房客居住過。此外，在這一段落的後半部也直接地指出主角喬治·杜洛華此刻過的是貧窮困苦的生活。

⁹⁷ 譯文參考同註 59，頁 227。原文：“Sur son petit lit de fer, où la place de son corps avait fait un creux, il aperçut ses habits de tous les jours jetés là, vides, fatigués, flasques, vilains comme des hardes de la Morgue. Et, sur une chaise de paille, son chapeau de soie, son unique chapeau, semblait ouvert pour recevoir l’aumône.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 65.

⁹⁸ 譯文參考同註 59，頁 227。原文：“Ses murs, tendus d’un papier gris à bouquets bleus, avaient autant de taches que de fleurs, des taches anciennes, suspectes, dont on n’aurait pu dire la nature, bêtes écrasées ou gouttes d’huile, bouts de doigts graissés de pommade ou écume de la cuvette projetée pendant les lavages. Cela sentait la misère honteuse, la misère en garni de Paris. Et une exaspération le souleva contre la pauvreté de sa vie. Il se dit qu’il fallait sortir de là, tout de suite, qu’il fallait en finir dès le lendemain avec cette existence besogneuse.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 65.

因此，由以上的分析可知，敘述者對於主角喬治·杜洛華所居住的空間環境進行相當多篇幅的描寫。而且，敘述者並非直接描寫人物的房間，對於其居住的環境周圍也有詳細的描寫。敘述者採用的是由外而內的描寫手法，也就是先從外部的環境開始進行描寫，包括住處周圍的居民與環境狀況，並且逐一將空間描寫的範圍縮小，接著才描寫房間的內部空間。

此外，敘述者並非單純地描繪出主角喬治·杜洛華的生活空間景觀，除了呈現空間與人間之密切關係之外，也從中襯托出喬治·杜洛華此時落魄且潦倒失意的人生。並且，除了視覺上的描寫，敘述者也運用了嗅覺與聽覺上的描寫，使空間描寫更加地豐富多面。

莫泊桑在文本中提供許多細緻的描繪，例如描寫細微的物品和鉅細靡遺的細節，有些線索甚至具有獨特性，如：文化、風俗民情與習慣。



第二節 無形之媒介：目光

除了運用外在的描寫手法來刻畫小說中的角色之外，作者也運用其他不同類型的方法來對人物進行更多方面的詮釋。而且，這些分佈在小說各處的人物描寫，對於文本中人物的整體形象有著多面和具體的呈現。因而，在文本中，我們可以發現許多以無形的媒介來勾畫人物的段落。其中，以採用目光之描繪佔有相當大的比重。所以，本小節將以探究「眼睛與目光之描寫」為主，來予以分析與討論。

從人物的外在描寫看來，我們可以發現莫泊桑對於人物的細部描寫相當重視，他也經常運用各種不同類型的「媒介」，以透過外在的、有形的物體之描繪，來顯示出內在的、無形的、具有隱藏的、隱晦性質的狀態。而所謂的細部描寫，也就是指對人物的某一個部位有著具體的描繪。

在此部小說中，我們可以觀察到作者對於人物「眼睛」與「目光」的描寫。眼睛是人類心靈的窗戶，是個特殊且敏感的器官，人的雙眼除了顯現人的相貌特徵，也透過眼神表現出人的內心狀態。這也表示「人的眼睛能夠表達許多種意念，有時是語言所不能表達的。一雙眼睛，會表達出人類感情當中一切最微妙、最複雜、最細膩的東西，它確實勝過有聲的語言。⁹⁹」

莫泊桑從有形的眼睛到無形目光均有描寫。從文本中可以發現莫泊桑對於眼睛的描繪可以說是相當地細膩，對於眼珠的顏色與瞳孔均有所勾畫。例如，在文本中，描寫主角喬治·杜洛華有「一雙淺藍色的眼睛，中間是小小的瞳孔¹⁰⁰」，

⁹⁹ 同註 83，頁 142。

¹⁰⁰ 譯文參考同註 59，頁 202。原文：“des yeux bleus, clairs, troués d'une pupille toute petite”
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 30.

描寫福雷斯蒂埃夫人「她的眼睛是灰色的，灰中帶藍，神情顯得與眾不同。¹⁰¹」，以及描寫蘇珊擁有「一雙明亮的藍灰色眼睛¹⁰²」。

此外，從文本中，可以觀察到莫泊桑尤其注重描寫人物的目光，經常以眼睛作為一種媒介，從人物的雙眼中流露出的目光與眼神的交織，傳達出一些微妙的暗示與訊息，屬於一種具備功能性的描寫方式。

在通過文本的閱讀之後，可以覺察出作者莫泊桑並非單純地描繪人物的目光而已。目光的描寫包含了作用性與意義。因此，筆者將文本中對於目光的描寫做出整理與歸納，分為以下三個面向來進行探究，第一種是對於小說中的人物眼神的描繪。第二種是描述人物的注視與凝視。第三種則是描繪小說中人物與人物之間目光的交會與眼神的交換。以下將依照這三種類型，分析其中隱藏的意義與功用。

一、第一種類型：人物目光之描繪

在小說第一部第一章的開頭，敘述者描述主角喬治·杜洛華這位人物的外形，在揭示主角出眾的外貌之餘，也描寫了他的目光(*un regard*)。由以下這段描述可以得知：「他自知長得漂亮，又有前士官的翩翩度，便故意挺直腰版，以軍人的熟練姿勢捲了捲鬍子，用他那美男子的目光，像撒網一樣，迅速地環顧了一下在座的客人。¹⁰³」在這段內容中，作者莫泊桑透過敘述者來描述主角對飯

¹⁰¹ 譯文參考同註 59，頁 217。原文：“Elle avait les yeux gris, d’un gris azuré qui en rendait étrange l’expression” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 50

¹⁰² 譯文參考同註 59，頁 384。原文：“des yeux d’émail d’un bleu gris dessinés au pinceau” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 273.

¹⁰³ 譯文參考同註 59，頁 201。原文：“Comme il portait beau, par nature et par pose d’ancien sous-officier, il cambra sa taille, frisa sa moustache d’un geste militaire et familier, et jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon, qui s’étendent comme des coups d’épervier.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*,

館中的客人們投射的眼光。

因此，經由小說中的描寫內容可以知道主角投射的目光性質。在速度方面，這是一種快速的、迅速的(*rapide*)目光，在方向的方面，則是屬於環繞的(*circulaire*)方式，並且運用「比喻」來闡述他傳遞目光的方式。

除此之外，也藉由目光的來源，以「漂亮的男子」(*joli garçon*)來形容此目光的主人翁，不僅以“joli”帶出主角具有漂亮的、好看的、俊俏的外表，此處的“joli garçon”也與小說的題目《*Bel-Ami*》互相呼應，“joli”與“Bel”（原形為“beau”），兩者是近義的形容詞，同有美麗的、漂亮的之義。

二、第二種類型：人物之注視與凝視

第二種類型是屬於人物的注視，通過對於文本的觀察之後，依據目光的來源，可以將這一類型細分為兩種分類。第一種分類是描寫許多人的目光，由複數的人物，也就是指經由一個群體所發出的目光。第二種分類是描寫由一個人物注視著某一位人物，或是某樣物品的目光。

1. 目光來源：複數之人物（群體）

首先，我們可以通過以下這段文本中的內容，來探討此種類型的第一種分類。在此部小說裡，於第一部第一章的第三段當中，描寫店裡的女性將目光集中在主角身上，關鍵是他的行為與眼神，吸引了在座女性的關注，從而引導出喬治·杜洛華對於女性具有一股吸引力，也可以看出敘述者正在預示往後可能的故事發

展。「女客們都抬起頭看著他。其中有三個年輕女工，一位年近半百、不修邊幅的音樂女教師，身上的衣裙總是歪歪扭扭，帽子上也總積滿塵土；還有兩位和丈夫在一起的中產階級婦女。她們都是這家廉價小飯館的常客。¹⁰⁴」這段描述中的主詞是「女人們」“Les femmes”，明確地顯示目光的主體來源是複數的人物，總共有六位女性。這段話不僅指出人物所在的地點，同時也明確傳達出女性受到喬治·杜洛華俊俏的外貌所著迷的訊息，僅僅一個一掃而過的眼神，瞬即輕鬆抓住在場女性的注目，視線紛紛落在主角的身上。

其中，這段描述也顯現出這六位女性的身分不盡相同，三位是工人階級的女性，一位是不重視打扮的音樂老師，由描述的話語可以揣摩出其身分地位較為卑微且低下，而另外兩位則是已婚的中產階級婦女，由此顯現出主角對於各種不同類型的女性皆具有其魅力，這段描述也為主角往後即將展開的裙帶關係做出鋪陳。

2. 目光來源：單一之人物（個體）

在文本之中，我們可以發現經常出現由小說中的某位人物定睛注視著另一位人物的描述。例如，在描寫喬治·杜洛華初次前往「風流牧女娛樂場」的文本片段中，先是用了約兩頁多的篇幅來詳細地描寫這個場所，將大廳、舞臺、劇場的空間情景進行描繪，也將舞臺上的表演人員與演出具體地呈現於文本中。接著，「但杜洛華並不注意臺上的表演，而是把頭轉過去，向身後的回廊頻頻張望。回廊裡站滿了男人和妓女。¹⁰⁵」這段描述與前面對於空間場景的描寫形成了明顯

¹⁰⁴ 譯文參考同註 59，頁 201。原文：“Les femmes avaient levé la tête vers lui, trois petites ouvrières, une maîtresse de musique entre deux âges, mal peignée, négligée, coiffée d’un chapeau toujours poussiéreux et vêtue toujours d’une robe de travers, et deux bourgeoises avec leurs maris, habituées de cette gargote à prix fixe.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 29.

¹⁰⁵ 譯文參考同註 59，頁 211。原文：“Mais Duroy ne s’occupait guère du spectacle, et, la tête

的對比，構成了主角性格中的一個明顯特徵，突顯出主角對於臺上的演出不感興趣，反而是將目光停留在後面走廊上的男人與妓女，顯示他對於女人的慾望。

此處的描述句子是：“il regardait sans cesse…” ，用的是「看」

“regarder” 這個動詞，而 “regarder” 表示的「看」，是一種關注、注視與凝視，包含著長時間的觀看之意。

接著，朋友福雷斯蒂埃向喬治·杜洛華介紹了樂池中各式各樣的人群，穿插了約略半頁篇幅來描寫。然而，「杜洛華已經心不在焉了，因為那些女人當中，有一個用胳膊靠著他們的包廂，正目不轉睛地看著他。這是個肥胖的棕髮女人，皮膚上抹了雪花膏，顯得很白，黑黑的眼睛，眼角描得長長的，襯著兩條濃黑的假眉，過分豐滿的胸部在深色的絲質衣服下高高聳起。塗上口紅的雙唇像血淋淋的傷口，多少帶著點過份熱烈的野性，但卻能燃起人們心裡的慾火。¹⁰⁶」這段描述表現出喬治·杜洛華在受到了這位妓女拉歇爾目光的注視之下，已經無心於周圍的一切。這裡同樣經由使用動詞 “regarder” 與 “L'imparfait” 的時態，來描繪這位女性對主角的注視。

此外，延續著文本的內容，敘述者開始對於這位女性展開描寫，將她的外形細細描繪，除了她的體態、身材、膚色、髮色與五官之外，也描寫了人物身穿的衣服材質，經由絲質衣料貼身的性質，描述出遮蓋於衣服之下的身材特徵。

ournée, il regardait sans cesse derrière lui le grand promenoir plein d'hommes et de prostituées.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 42.

¹⁰⁶ 譯文參考同註 59，頁 211。原文：“Duroy n'écoutait plus. Une de ces femmes, s'étant accoudée à leur loge, le regardait. C'était une grosse brune à la chair blanchie par la pâte, à l'œil noir, allongé, souligné par le crayon, encadré sous des sourcils énormes et factices. Sa poitrine, trop forte, tendait la soie sombre de sa robe ; et ses lèvres peintes, rouges comme une plaie, lui donnaient quelque chose de bestial, d'ardent, d'outré, mais qui allumait le désir cependant.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 43.

三、第三種類型：人物之間目光的交會

在《美男子》《*Bel-Ami*》這部著作中，可以覺察到時常出現描寫人物與人物之間目光交流的描述片段。其中，除了少數以次要人物作為描寫的對象之外，其餘大部分的描寫對象皆是集中在主角喬治·杜洛華與他周圍的女性身上。以下我們將來分析人物之間目光交會的描寫，以及產生的影響與效用。

首先，對於人物目光交會的描述片段，最先是出現在文本中第一部的第一章：「棕髮女人微笑地看著杜洛華，兩人四目相視，似乎許多心裡話都通過目光傳遞了。¹⁰⁷」這段內容中的棕髮女人指的是「風流牧女娛樂場」裡的妓女拉歇爾，這是在文本中主角喬治·杜洛華第一次與她相見的地方。這句描述中的

“leurs yeux”表示是透過「兩位人物的雙眼」，將眼中流露出的目光，經由無形的狀態顯現出他們兩人的內心狀態，他們不僅有眼神的交流，也傳遞了彼此的內心隱密的情感。因此，描寫人物眼神的交流，對於許多即將發生轉變已經是不言而喻了，可以說這是一種預示、一種訊息，具有引子的功能，暗示著人物與人物兩者之間的關係將會發生變化。

因而，延續著前面兩位人物目光交會的描寫，在接續的這段描述之中，也有對於目光的描寫。在喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃分別之後，敘述者描述道：「他一走，杜洛華頓時感到自由了，他高興地又摸了摸口袋裡那兩枚金幣，然後站起來，走進人群，用眼睛不斷地搜索。他很快就看見了那兩個金髮和棕髮的女人，她們仍然像乞丐一樣，在擁擠的男人堆裡驕傲地轉來轉去。¹⁰⁸」在此處的描述

¹⁰⁷ 譯文參考同註 59，頁 212。原文：“Elle sourit en apercevant Duroy, comme si leurs yeux se fussent dit déjà des choses intimes et secrètes.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 45.

¹⁰⁸ 譯文參考同註 59，頁 213。原文：“Dès qu’il eut disparu, Duroy se sentit libre, et de nouveau il tâta joyeusement les deux pièces d’or dans sa poche ; puis, se levant, il se mit à parcourir la foule qu’il fouillait de l’œil. Il les aperçut bientôt, les deux femmes, la

之中，“il fouillait de l’œil”，採用的是 *fouiller* 這個動詞，具有搜索、搜查、搜尋的意思，描繪主角在人群之中，用眼睛尋找另一位人物。接續著前段的描述，這一片段則繼續描繪且展開他們的關係，除了表露出主角的喜悅，以及急欲找尋剛剛遇見的那位對他有好感的妓女之外，接著便確立了文本中主角與這位女性的關係，暗示了拉歇爾是與主角喬治·杜洛華發生關係的第一位女性。

在此部小說中，與主人公喬治·杜洛華發生關係的第二位女人是德·馬雷爾夫人—克洛蒂爾德，她成為了喬治·杜洛華的第一個情婦。從文本的結構上，可以觀察到這兩位人物之間的關係發展，以及關係改變之後再確立關係的過程之中，以透過人物之間的目光交會，來做為一個關鍵的轉捩點。以下將舉例來分析。

在文本的第五章，在喬治·杜洛華拜訪德·馬雷爾夫人的家，以及赴晚餐邀約之後，開始了他們兩人第一次的約會，地點仍然是在德·馬雷爾夫人的家中。其中，敘述者描述道：「他們默默地坐在那裡，四目相視，彼此緊握著對方熾熱的手指。¹⁰⁹」在這段話中，運用的形容詞具有相對性，用“*silencieux*”來形容兩人寧靜、無聲的狀態，是一種靜態的行為，而接下來的“*les regards mêlés, les doigts enlacés et brûlants*”則是屬於比較動態的呈現，加上了形容詞來對前方的名詞做出描繪。因此，與第一個句子相較之下，“*mêlé*”、“*enlace*”、“*brûlant*”這三個形容詞則是屬於動態的描寫。

雖然這兩位人物呈現出來的情景是安靜且靜態的氛圍，但是通過描繪人物們的目光、手部的擺放狀態，以及手指的溫度，傳遞出兩位人物隱藏在內心的感情，進而顯露出他們相對熱情的心理狀態，而此種人物心理狀態的起伏與波動，則是

blonde et la brune, qui voyageaient toujours de leur allure fière de mendiante, à travers la cohue des hommes.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 46.

¹⁰⁹ 譯文參考同註 59，頁 267。原文：“Ils demeurèrent silencieux, les regards mêlés, les doigts enlacés et brûlants.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 118.

屬於動態的呈現。

敘述者繼續描寫道：「他們面對面地坐下來吃飯，不斷地相視微笑，旁若無人，沉浸在兩情初洽的醉人的氣氛裡。他們雖然在咀嚼，但卻不知道吃的是什麼。¹¹⁰」從這段話中，可以看出敘述者延續著前段對於人物目光的描寫，並且加強了描寫的強度。此外，在這段內容之中，除了人物目光的刻畫之外，也有描寫到兩位人物所呈現出來的空間感。

因而，我們可以通過敘述者如下的描述而得知：“Ils déjeunèrent face à face”。這個句子用了“face à face”這個副詞片語，表現出喬治·杜洛華與德·馬雷爾夫人是兩個人「面對面」的空間關係，他們是坐在彼此的對面，來進行午餐約會。進而表露出兩位人物的目光是相對而視的狀態。接著繼續補充描述道：“se regardant et se souriant sans cesse”，顯現出他們兩人正在彼此觀看且微笑著的情景，並且在後面加上副詞片語“sans cesse”，來強調兩者之間不停歇的眼神交會與微笑傳情。這一時期的喬治·杜洛華與情婦德·馬雷爾夫人的戀情正在逐漸萌芽，他們經常以目光與微笑予以示意，作為傳達彼此情感的方式。

然而，因為與在風流牧女娛樂場相遇的拉歇爾發生了不愉快之後，喬治·杜洛華與情婦德·馬雷爾夫人兩人的關係因而破裂。但是，在瓦爾特先生邀請的晚宴上，兩人重新燃起愛火。這兩位人物戀情的復甦，關鍵性的描寫即在於兩者之間目光的交流與接觸。

起初，喬治·杜洛華對於再次與德·馬雷爾夫人見面，感到相當地擔憂與不

¹¹⁰ 譯文參考同註 59，頁 267。原文：“Ils déjeunèrent face à face, se regardant et se souriant sans cesse, occupés uniquement d’eux, tout enveloppés par le charme si doux d’une tendresse qui commence. Ils mangeaient, sans savoir quoi.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 119.

安。與他相較之下，德·馬雷爾夫人的應對反而顯得從容自在。在文本的第一部第六章的中後段之中，敘述者繼續描述道：「但後來，逐漸恢復了鎮靜。兩人的目光不斷相互接觸，彼此詢問，和從前一樣眉來眼去，非常親密，幾乎到了色迷迷的程度。¹¹¹」這段內容先是以人的感官—「他們的眼睛」“leurs yeux”作為句子中的主詞，隨後運用三個動詞—“se rencontrer”、“s’interroger”與“mêler”來闡述這兩位人物之間的眼光是以何種形式交流。其中的“se rencontrer”是碰見、遇見的意思，描繪文本中的人物互相碰上的目光，後面加上了複詞片語“sans cesse”，再次強調了雙方的目光處於不停止彼此接觸的狀態。而句子之中的“s’interroger”則是具有互相訊問、提問、審問與探詢之意涵，為此處人物之間流淌的目光增添了目的性與功能性，表現出兩位人物之間一來一往的目光，不僅包含了欲審視、刺探彼此內心的意涵，也具有進而確認相互之間關係之意味。

接著，在兩個小段之後，繼續著上述的描述，敘述者說道：「他們後來又說了些什麼？他們的話不多，但每當他們四目相視的時候，他們的嘴唇就微微發抖。¹¹²」在這一個小段落之中，敘述者提出了一個問題，但是沒有給予回答，只是輕描淡寫地以一句話“Pas grand-chose”予以帶過，將重點放在後面關於人物互相注視之時，兩人在嘴唇—感官上所產生的反應。

是以，從相互觀看的狀態當中，藉此顯現出兩位人物雖然沒有什麼言語上的表現，但是由於目光的觸碰，人物的身體感官做出了反應，以身體上的反應來代替於語言上的回應，表示出兩人也感受到了觸動，因而在每一次的彼此注視之

¹¹¹ 譯文參考同註 59，頁 301。原文：“Peu à peu, cependant, l’assurance lui revenait, et leurs yeux, se rencontrant sans cesse, s’interrogeaient, mêlaient leurs regards d’une façon intime, presque sensuelle, comme autrefois.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 165.

¹¹² 譯文參考同註 59，頁 301。原文：“Que dirent-ils ensuite ? Pas grand-chose ; mais leurs lèvres frémissaient chaque fois qu’ils se regardaient.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 165.

下，嘴唇出現了輕微的抖動反應。

可是，在福雷斯蒂埃去世之後，喬治·杜洛華決定與福雷斯蒂埃夫人結婚，導致喬治·杜洛華與德·馬雷爾夫人的關係再次出現了變化，因而他們有一段時間沒有見面。但是，兩人再次相見之時，喬治·杜洛華的心中卻產生了希望繼續與他往日的情婦見面之念頭。因此，在他們相見的隔天，他便去德·馬雷爾夫人的家拜訪。在小說中的第二部第三章中，敘述者描述道：「他們坐下來，微笑著，彼此你看著我，我看著你，真想在對方的嘴唇上接個吻。¹¹³」在此段內容中，描述這兩位人物是以坐著“s’asseoir”的姿態，互相看著對方，坐著是屬於一種靜態的呈現。接著，以“se sourire”與“les yeux dans les yeux”的描述，表達人物隱藏著的內心層面的交流，人物相互微笑以對與目光可說是一種含蓄的情感表現與暗示，而以“avec une envie de s’embrasser sur les lèvres”之描述，顯現出當中伴隨著的是他們想要互相親吻的慾望，此處的名詞“envie”在法語辭典中的意思是：「一種想要擁有、做某件事的慾望。¹¹⁴」。

因此，如同前面提及這兩位人物之目光描寫的段落一般，這段話在外在的靜態情景之中，藉由穿梭於雙方之間的目光與微笑，流露出兩人對於彼此內心的感受與慾望。

最後，喬治·杜洛華與德·馬雷爾夫人這兩位人物最後一次的目光交會是出現在小說的結尾，也就是文本的第二部第十章之中，於喬治·杜洛華與報館女兒蘇珊的婚禮儀式結束之後，兩人的關係再度重新建立：「他們四目相視，眼裡含

¹¹³ 譯文參考同註 59，頁 386。原文：“Ils s’assirent. Ils se souriaient, les yeux dans les yeux, avec une envie de s’embrasser sur les lèvres.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 276.

¹¹⁴ 自譯。原文：“désir de (avoir, posséder, faire qqch.)” sous la direction de Josette Rey-Debove, *Dictionnaire du français. Le Robert & Cle international*, Paris : Le Robert, Cle, 1999, p. 363.

著微笑，閃耀著光輝，充滿了愛情。她嬌媚地低聲說：『回頭見，先生。』他快活地回答道：『回頭見，夫人。』¹¹⁵」此段對於人物的眼神描寫與德·馬雷爾夫人的慣性動作有密切的連結，因為此處是在慣性動作的描寫之後，隨即兩人之間的目光產生接觸。因此，敘述者以間接的方式，經由目光與動作來表露出喬治·杜洛華與德·馬雷爾夫人這兩位人物此刻的關係。

在此部小說中，福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜是主角喬治·杜洛華的第三個女人，也成為了他的第一位妻子。在小說第一部第八章的結尾中，當他們處理完福雷斯蒂埃的喪事之後，喬治·杜洛華先行返回巴黎。在他們於車站分別時的場景中，敘述者描繪了兩人流露出的目光：「年輕人把身子探出車外，看見福雷斯蒂埃夫人默默地站在月臺上目送他遠去，當快要看不見她的時候，杜洛華雙手貼唇，向她遙遠飛吻。她也飛吻作答，但動作比較含蓄，有些猶豫，只不過是表示點意思罷了。¹¹⁶」此段落敘述者以主角喬治·杜洛華的視角來描繪此一場景，並且不同於先前對於目光的描寫，此處兩人雖然也是在彼此對望的狀態，但是兩者之間的視線交會伴隨著距離，而且距離越來越遠。

接著，在小說的第二部第一章中，喬治·杜洛華因為與福雷斯蒂埃夫人結婚，於是前往家鄉盧昂探望喬治·杜洛華的父母親，在路途上，敘述者描述道：「現在車廂裡只有他們兩個人，在這以前，他們幾乎沒有說上二十句話。當他們感到列車已經開動的時候，他們便相視而笑，以掩蓋他們不願讓別人覺察的窘態。¹¹⁷」

¹¹⁵ 譯文參考同註 59，頁 487。原文：“Leurs yeux se rencontrèrent, souriants, brillants, pleins d’amour. Elle murmura de sa voix gracieuse: — A bientôt, monsieur. Il répondit gaiement: — A bientôt, madame.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 414.

¹¹⁶ 譯文參考同註 59，頁 345。原文：“Le jeune homme, penché hors du wagon, regardait la jeune femme immobile sur le quai et dont le regard le suivait. Et soudain, comme il allait la perdre de vue, il prit avec ses deux mains un baiser sur sa bouche pour le jeter vers elle. Elle le lui renvoya d’un geste plus discret, hésitant, ébauché seulement.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 226.

¹¹⁷ 譯文參考同註 59，頁 356。原文：“Ils n’avaient guère échangé vingt paroles jusqu’au moment où ils se trouvèrent seuls dans le wagon. Dès qu’ils se sentirent en route, ils se

這一個段落經由敘述者對他們兩人在車廂中的描寫，可以知道此刻的這兩位人物顯得侷促不安，並且比起語言，反而以彼此目光的交流與微笑更能夠感到不拘束，排解尷尬的氛圍。

隨後，在此部小說的第二部第二章之中，喬治·杜洛華在瑪德萊娜的提點之下，一同撰寫文章，在完成文章之後，敘述者於此處將兩人之間的目光進行描寫，如以下之描述：「文章寫完以後，喬治從頭檢查，高聲朗讀了一遍。兩人都認為寫得不錯，彼此相視而笑，感到既驚訝又高興，彷彿剛剛瞭解了對方的內心。他們惺惺相惜，含情脈脈地你看著我，我看著你。緊接著，從靈魂到肉體閃過一陣強烈的衝動，狂熱地擁抱起來。¹¹⁸」在此段落中，敘述者經由描繪兩位人物之間的眼神交會，來表達出齊心合作成功的喜悅之情。敘述者在此處並非選擇以語言來表示其內心的喜悅，而是採用人物的眼神交換來進行描寫，在一來一往的注視之中表露出彼此內心的感受。

另外，在此部文本的第二部第六章中，喬治·杜洛華與瑪德萊娜在討論如何處理沃德雷克伯爵遺產繼承的問題時，敘述者再次描繪出這兩位人物流淌的眼神。如以下之描述：「杜洛華走到她面前。兩個人又定睛地彼此看了好幾秒鐘，都竭力想發現對方心靈中最難猜透的秘密，窺探對方的內心。他們通過沉默而緊張的彼此詢問，千方百計企圖瞭解對方真正的思想。這是一場心靈間的激烈搏鬥。他們雖然生活在一起，但彼此並不瞭解，他們互相懷疑，互相刺探和窺伺，總之，誰也不知道對方靈魂深處的污垢。¹¹⁹」然而，同樣是透過敘述者對於兩

regardèrent et se mirent à rire, pour cacher une certaine gêne, qu'ils ne voulaient point laisser voir." Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 237.

¹¹⁸ 譯文參考同註 59，頁 372。原文：“Quand leur article fut terminé, Georges le relut tout haut, en le déclamant. Ils le jugèrent admirable d'un commun accord et ils se souriaient, enchantés et surpris, comme s'ils venaient de se révéler l'un à l'autre. Ils se regardaient au fond des yeux, émus d'admiration et d'attendrissement, et ils s'embrassèrent avec élan, avec une ardeur d'amour communiquée de leurs esprits à leurs corps.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 259.

¹¹⁹ 譯文參考同註 59，頁 434。原文：“Il s'arrêta en face d'elle ; et ils demeurèrent de nouveau

者眼神的描繪，此處與上一段落所描寫的氛圍截然不同，於此處流露出的是一種滿溢緊張的氛圍。此段內容主要是描述他們雙方皆試圖通過注視對方一窺其心中真正的想法與秘密。因此，此處的目光描寫具有一種觀察、挖掘與窺探的作用性，從眼神之間透露出的是彼此的猜忌、懷疑與不信任。

在這部文本之中，瓦爾特夫人是主角喬治·杜洛華的第四位女人，也成為了他的第二位情婦。在小說的第二部第三章之中，喬治·杜洛華與瓦爾特夫人一家一同觀賞劍術表演比賽，在活動的過程中，敘述者描述道：「瓦爾特夫人沒說什麼。她有點累，隨著每次一呼一吸，她的胸脯不斷起伏，把杜洛華的眼睛吸引住了。他不時和這位『老闆夫人』的目光相遇。瓦爾特夫人顯然方寸已亂，和他的目光一接觸便馬上躲開了。杜洛華心裡想：「嗯……嗯……難道這女人對我真的動心了？」¹²⁰」在此段落中，敘述者描寫喬治·杜洛華的視線被瓦爾特夫人的身材所吸引，而且他們兩人的目光時常碰到一起。敘述者不僅描寫出兩者眼神的交集，也描繪出這兩位人物各自的反應。並且，經由此處的目光與行為反應之描寫，為喬治·杜洛華與瓦爾特夫人兩者之間關係的建立做出鋪陳，給予讀者一種暗示。

接著，在活動結束之後，敘述者再度描繪出喬治·杜洛華與瓦爾特夫人兩人間的目光，如以下之敘述：「杜·洛華陪著瓦爾特一家出來等候馬車。在送她們

quelques instants les yeux dans les yeux, s'efforçant d'aller jusqu'à l'impénétrable secret de leurs cœurs, de se sonder jusqu'au vif de la pensée. Ils tâchaient de se voir à nu la conscience en une interrogation ardente et muette : lutte intime de deux êtres qui, vivant côte à côte, s'ignorent toujours, se soupçonnent, se flairent, se guettent, mais ne se connaissent pas jusqu'au fond vaseux de l'âme." Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 342.

¹²⁰ 譯文參考同註 59, 頁 393。原文：“Mme Walter ne répondit rien. Elle était un peu fatiguée et sa poitrine se soulevait avec effort à chaque souffle de ses poumons, ce qui attirait l'oeil de Du Roy. Et de temps en temps, il rencontrait le regard de « la Patronne », un regard trouble, hésitant, qui se posait sur lui et fuyait tout de suite. Et il se disait : — Tiens... tiens... tiens... Est-ce que je l'aurais levée aussi, celle-là ?” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 285.

回去的路上，他正好坐在老闆夫人對面。杜·洛華再次碰到了她那含情脈脈而又躲躲閃閃、侷促不安的目光。他心想：『嗯，我相信她已經上鉤了。』想到這裡，他笑了，承認自己對女人的確有辦法。因為，德·馬雷爾夫人自從與他言歸於好以後，似乎更愛他了。¹²¹」在這一段內容之中，敘述者不只描寫出兩位角色處於對望的狀態，以及視線上的交會，更經由描繪出瓦爾特夫人此時的目光狀態，傳達出瓦爾特夫人已經受到主角喬治·杜洛華的吸引，而喬治·杜洛華也因而更加確信瓦爾特夫人已為他著迷。因此，目光的描寫在此處再度將兩人的關係建立一種連結。因而，隨後，喬治·杜洛華便前往瓦爾特夫人家中，向她表明她的心意。

隨著小說中的劇情逐漸走向尾聲，喬治·杜洛華瞭解到報社老闆的千金是他往上攀登的有利墊腳石，因而將目標投向瓦爾特夫婦的女兒——蘇珊。因此，蘇珊這位單純浪漫的女孩遂成為喬治·杜洛華下一位女人。在小說的第二部第八章，喬治·杜洛華與蘇珊一起在噴水池邊餵水池中的金魚，敘述者描寫道：「喬治和蘇珊看見自己的臉倒映在水底，不禁莞爾而笑。¹²²」此段描述中，透過水面的鏡像反射，喬治·杜洛華與蘇珊兩人的目光進而互相傳遞。並且，喬治·杜洛華隨即向蘇珊表白，這兩位人物之間也在此確定了雙方的感情，喬治·杜洛華與蘇珊之間的關係也由此展開。

接著，在文本的第二部第九章，同樣是在此章節的開頭之處，敘述者再次描

¹²¹ 譯文參考同註 59，頁 395。原文：“Du Roy, escortant la famille Walter, attendait son landau. En reconduisant la Patronne, comme il se trouvait assis en face d'elle, il rencontra encore une fois son œil caressant et fuyant, qui semblait troublé. Il pensait : " Bigre, je crois qu'elle mord", et il souriait en reconnaissant qu'il avait vraiment de la chance auprès des femmes, car M^{me} de Marelle, depuis le recommencement de leur tendresse, paraissait l'aimer avec frénésie.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 288.

¹²² 譯文參考同註 59，頁 457。原文：“Georges et Suzanne voyaient leurs propres figures renversées dans l'eau, et ils souriaient à leurs images.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 372.

寫了喬治·杜洛華與蘇珊相視的眼神，如以下之敘述：「喬治臉色蒼白，不時看著蘇珊。蘇珊的臉色也很蒼白。他們常常四目相視，似乎在商量什麼，心照不宣地悄悄交換一下想法，然後又彼此躲開。瓦爾特夫人心滿意足，一聲不響地坐著。¹²³」在此一段落中，經由敘述者的描寫之下，這兩位人物透過眼神的交流，傳達出雙方的想法，彼此皆不言而喻。因此，目光在此處是一種傳遞與表達的媒介。並且，我們可以明顯觀察到在進行人物的目光描寫之後，喬治·杜洛華與蘇珊便隨即向對方表達彼此的感情，喬治·杜洛華也向蘇珊提出私奔的主意。因此，由此可知兩人已經建立起明確的關係。

因此，通過文本的研究，我們可以發現在此部小說當中，人物的目光描寫具有一定的比重與份量，並且有其功能性。透過主角與女性之間目光交會的描繪，讀者瞭解到喬治·杜洛華與女人之間的交往脈絡，也了解他運用女性做為向上攀升的工具。



¹²³ 譯文參考同註 59，頁 467。原文：“Georges, fort pâle, regardait souvent Suzanne, qui était pâle aussi. Leurs yeux se rencontraient, semblaient se concerter, se comprendre, échanger secrètement une pensée, puis se fuyaient. Mme Walter était tranquille, heureuse.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 388.

第三節 人物之慣性動作

在此部小說裡，對於人物的刻畫方式，除了靜態的描繪之外，也不乏有動態的描寫。人物的動作描寫也是刻畫人物的一種描寫方式。在人物的舉手投足之中，甚至是行為姿勢，也能夠顯現出人物的性格。

人們也時常用行動來表現自己，行動可說是人物性格的具體表現，能夠顯示出人物的性格特徵。因此，人物的行為的描寫是一種塑造人物形象的重要描繪方式，能夠展示出人物的個性與特色。

然而，如同莫泊桑所闡述的創作觀點一般，在文本創作之中，所有的描寫皆是需要經過選擇與篩選的，如此呈現出來的才會是具有意義的描述。因而，關於人物的動作描寫，此處所探討的範疇，並不是指人物一切的行動，而是以人物形成的習慣性動作與下意識的舉動為主，也就是人物的「慣性動作」。

所以，人物的慣性動作是人物種種行為之中，最具有意義，並且是最能夠顯現出人物的性格，或者是能夠推動情節發展的特殊行為舉止。

另一方面，由於每個人物所具有的慣性動作皆不盡相同，而且任何一個人物隨意的行為舉止皆有可能是另外一位人物的慣性動作。所以，在人物重複的舉動中，任何一個隨意的小動作也可能成為是一種暗示，使其具有它存在的意義與功用。

在文本中，任何的描述都是有其目的的。因此，作者將某一特定的動作設定為某位人物的慣性動作，小說中重複的描述，說明那是個關鍵的描述。並且，慣

性動作反映出人物的性格特徵，並成為其專有的代表性動作，也可成為一種推動情節發展的關鍵舉動。

因此，敘述者在對人物進行慣性動作的描繪當中，除了有助於刻畫人物形象的深度之外，展現人物的性格與特色，也在無形中賦予慣性動作一個象徵，為文本加入了另一種多樣的描寫手法，不僅豐富了文本，也建構了人物的特色。

一、喬治·杜洛華

在《美男子》《*Bel-Ami*》此部作品中，經由敘述者描寫主人公喬治·杜洛華的片段，可以發覺「鬍子」成為這位人物最具代表性的外表特徵。

其中，關於「鬍子」，我們可以發現到莫泊桑本身留有鬍子，而且在一篇短篇小說《鬍子》《*La moustache*》中，敘述者通過書信體的敘述手法，向一位女士談論鬍子，並表達敘述者對於鬍子的看法。

首先，文章中闡述出鬍子對於一個男人的重要性。文章中寫信的人談到：「沒有鬍子的男人算不得是男人。¹²⁴」，以及「鬍子是男人臉上不可缺少的東西。……以及在夫妻之間有多麼重要。¹²⁵」，最後更表示出他的結論：「沒有鬍子就沒有愛情！¹²⁶」這三句話均說明了鬍子的重要性，是男人的基本配備，並且在鬍子

¹²⁴ 譯文參考 Guy de Maupassant 著，《莫泊桑短篇全集(之四)》，蕭逢年譯，志文出版社，1992，頁 201。原文：“un homme sans moustache n'est plus un homme.” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 918.

¹²⁵ 譯文參考同註 126，頁 201。原文：“ô la moustache est indispensable à une physionomie virile.……et... aux... relations entre époux.” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 918-919.

¹²⁶ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：“Il n'y a point d'amour sans moustaches !” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 920.

之下隱藏著愛，因此它的存在關係到愛情的存在與否，也影響到夫妻間的婚姻關係。

接著，寫信者提及鬍子的必要性：「沒有鬍子的嘴唇，和沒有穿衣服的身體一樣，赤裸裸的。不管在哪一個時代，衣服都是必需品，不管衣服多麼薄，還是要有衣服。¹²⁷」此處強調鬍子是無法缺少的，因為一個沒有鬍子的男人，就如同沒有穿衣服一般。

另外，除了再次指出鬍子是必須品外，也提到鬍子與容貌之間的關係如下：「鬍子也是不可或缺的東西，乃是決定相貌的道具。鬍子可以決定溫柔或儒雅，粗魯或怪模怪樣，浪蕩或像個企業家。¹²⁸」因此，鬍子具有決定一個人的容貌模樣的關鍵因素。

在此篇小說的最後，敘述者表明她如此喜愛鬍子的理由，如下所述：「我愛鬍子的最大理由，是鬍子具有法國風情，再也沒有比鬍子更具有法國風情的了。這可能傳自我們的祖先哥羅瓦人，現已成為我們國民的特徵。¹²⁹」此段描述明確地顯現出具有法國風情是鬍子的最大特色，並且鬍子更已是法國人民代表性的特徵，成為一眼認出其為法國人的一大顯著特色。舉列來說，此篇的敘述者闡述她在辨認一群死亡的士兵們是哪一個國家的人時，提到以士兵臉上的鬍子來做為

¹²⁷ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：“Une lèvre sans moustaches est nue comme un corps sans vêtements ; et, il faut toujours des vêtements, très peu si tu veux, mais il en faut !” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 920.

¹²⁸ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：“la moustache est essentielle. Elle détermine la physionomie. Elle vous donne l'air doux, tendre, violent, croquemitaine, bambocheur, entreprenant !” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, 1973, p. 920.

¹²⁹ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：“Et puis, ce que j'adore d'abord dans la moustache, c'est qu'elle est française, bien française. Elle nous vient de nos pères les Gaulois, et elle est demeurée le signe de notre caractère national enfin.” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 921.

認出其為法國人的判斷，她如此說道：「真的是突然的，我知道那是法國人，是從鬍子上看出來的。¹³⁰」由此傳達出鬍子的確成為了法國人獨具的代表特色。

在這部小說中，可以覺察到有許多關於主角喬治·杜洛華與他的鬍子的描述。因此，我們可以觀察到敘述者在進行描述的過程中，有增添許多對於喬治·杜洛華的鬍子之描寫，其中包含了靜態與動態的描寫，交叉安排於敘述之中。敘述者除了描繪出主角喬治·杜洛華的鬍子呈現的樣貌之外，也將此一靜態的描寫擴展到動態的描寫上，運用人物的外貌特徵，描繪出人物所做出的相關舉動，展現出此位人物的慣性動作。

於是，我們可以發現到敘述者對於此一動態的描繪，呈現出的是兩種不同的狀態。因此，以下將分成兩個部分來分析，分別是描寫主角喬治·杜洛華「用手捲鬍子」，以及他「用手撚著鬍子尖」這兩個慣性動作。

1. 第一種類型：用手捲鬍子

首先，在此部文本第一部第一章的一開始，敘述者即運用了靜態與動態的描寫方式，例如：「以軍人的熟練姿勢捲了捲鬍子¹³¹」、「兩撇往上翹起的鬍鬚彷彿緊貼在唇上¹³²」。敘述者以這兩個句子來描繪主角喬治·杜洛華在外形上所顯露出的特徵，以及捲鬍子的行為表現。在這兩句描敘之中，前者是採用動態的描繪，描述出人物捲鬍子的動作，而後者則是以靜態的描繪方式，來描述人物的鬍子所

¹³⁰ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：“tout à coup je reconnus les Français, à leur moustache!” Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 921.

¹³¹ 譯文參考同註 59，頁 201。原文：“frisa sa moustache d'un geste militaire et familier” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 29.

¹³² 譯文參考同註 59，頁 202。原文：“avec une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 30.

呈現出的狀態。

由此得知，在小說的開頭之處，敘述者即先將主角臉上的特徵——「鬍子」做出簡明的描繪，動靜態皆有，闡明主角喬治·杜洛華會做出用手捲鬍子的慣性動作，以及他的鬍子向上翹的特色，並且也為之後接續的情節發展埋下了一個伏筆。

隨之，在第一部第二章中，敘述者將主角喬治·杜洛華的鬍子所具有的特徵具體地描繪出來，並且直接闡述出鬍子是喬治·杜洛華的關鍵魅力所在。如下述內容：「接著，他們便傾談起來。杜洛華說東道西，口若懸河，聲音娓娓動聽，兩眼神采飛揚，尤其是那兩撇鬍子具有不可抗拒的魅力。它天生鬢曲，金黃而略帶赭紅，毛茸茸地貼在唇上。翹起的鬍子尖顏色稍淡，顯得很漂亮。¹³³」這一段內容明確地將喬治·杜洛華的鬍子描繪出來，並且將鬍子的特徵進行詳細且生動的描述。

加上，在文本中的第二部第四章，在喬治·杜洛華與瓦爾特夫人兩人進行私下幽會的過程中，敘述者描述道：「杜·洛華最初沒有回答，只是從鬍子下露出一絲狡黠的，使女人神魂顛倒的微笑。後來，他終於低聲說了一句：『完全聽您的吩咐。』¹³⁴」在這段敘述中，敘述者闡述出主角喬治·杜洛華的笑容能夠使女性感到心慌意亂。此處，敘述者在描繪他對女人露出的笑容之中，提及了主角的鬍子，更加地襯托出來他的笑容。因此，我們可以發現敘述者並沒有對於喬治·杜洛華的鬍子再多作描繪，反而是透過在他的鬍子下所顯現出的微笑，來表現他

¹³³ 譯文參考同註 59，頁 224。原文：“Et ils se mirent à causer. Il avait la parole facile et banale, du charme dans la voix, beaucoup de grâce dans le regard et une séduction irrésistible dans la moustache. Elle s'ébouriffait sur sa lèvre, crépue, frisée, jolie, d'un blond teinté de roux avec une nuance plus pâle dans les poils hérissés des bouts.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 60.

¹³⁴ 譯文參考同註 59，頁 411。原文：“Il ne répondit point d'abord ; il avait sous la moustache ce sourire fin qui troublait les femmes. Il finit par murmurer : — Je suis votre esclave.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 310.

對於女人的魅力。

因此，在關於描繪主人公喬治·杜洛華的鬍子之內容當中，可以發覺到敘述者經常將他的鬍子描繪出呈現「往上翹」的形態。除了上述所舉的例子之外，在文本的第二部第十章，也就是整部小說的末尾之處，在喬治·杜洛華與報社的女兒在教堂結婚的情景，敘述者對於主角喬治·杜洛華此刻的形態進行如下的描述：「他高揚著頭，兩眼也是直勾勾地看著前面，目光嚴峻，雙眉微蹙，唇上的髭鬚高高翹起。人人都認為他是個非常漂亮的美男子。他舉止傲慢，身材修長，兩腿筆直，剪裁合度的禮服上點綴著血紅色的榮譽團綬帶。¹³⁵」

另外，在小說中，關於主角喬治·杜洛華鬍子的特徵描寫，可以將其與莫泊桑的短篇小說《鬍子》《*La moustache*》中的描寫一同進行比較。其中，第一個敘述是：「再說鬍子的形狀也是千變萬化，有的鬚曲而翹起，魅力十足，這樣的人似乎最喜歡女人。¹³⁶」此段內容可與小說中敘述者對於主角喬治·杜洛華臉上的鬍子所進行的描繪加以應證，藉由喬治·杜洛華鬍子明顯的特徵，暗喻出這位人物本身具有魅力，以及他喜愛女人的個性。而且，在小說中，喬治·杜洛華便時常周旋於女人之間，並且女人們也為他所著迷。

此外，在敘述者描寫主角喬治·杜洛華用手捲著他的鬍子的片段中，可以覺察到通常是安排在兩種特定的情景之下。第一種是在喬治·杜洛華心裡表現出高興與得意的時候，第二種情況則是當喬治·杜洛華心裡正在思考或是盤算著什麼

¹³⁵ 譯文參考同註 59，頁 484-485。原文：「Il levait la tête sans détourner non plus ses yeux fixes, durs, sous ses sourcils un peu crispés. Sa moustache semblait irritée sur sa lèvre. On le trouvait fort beau garçon. Il avait l'allure fière, la taille fine, la jambe droite. Il portait bien son habit que tachait, comme une goutte de sang, le petit ruban rouge de la Légion d'honneur.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 411.

¹³⁶ 譯文參考同註 126，頁 203。原文：「Et que d'aspects variés elles ont, ces moustaches ! Tantôt elles sont retournées, frisées, coquettes. Celles-là semblent aimer les femmes avant tout ! » Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974, p. 921.

計劃的時候。

首先，以第一種情況而言，舉例來說，在文本中的第一部第一章中，當喬治·杜洛華聽見拉歇爾這位女性對他在外貌上的讚美，他一開始先是表現出有一點膽怯的反應，如以下所述：「一面憨笑，一面捲著往上翹起的鬍子。¹³⁷」，這捲鬍子的動作伴隨著一種傻氣的笑容。而主角此刻的心情是開心的狀態。

若是以第二種情況來分析，在文本的第二部第三章，當瑪德萊娜告知喬治·杜洛華，瓦爾特夫人已經為他動心的消息時，敘述者描述道：「他一面捲著鬍子，一面回答道：『嗯，那個做母親的也還可以。』¹³⁸」這段描述中，主角喬治·杜洛華一邊喃喃自語，一邊捲鬍子的慣性動作，流露出他正在思考著，而他的自言自語顯現出他腦中的想法與計畫。

另一次表現出喬治·杜洛華的慣性動作是出現在文本的第二部第五章之中，「杜·洛華一面撚著鬍子，一面也斜著眼睛看著她：『我的本事有人還不知道，也許，總有一天會知道的。』¹³⁹」此處，敘述者也是採用主角喃喃低語的方式，以及加上喬治·杜洛華捲起鬍子的習慣性行為，除了隱約流露出主角腦中正在逐步構思著往後向上攀升的計畫，也表現出他不會輕易服輸的性格。

¹³⁷ 譯文參考同註 59，頁 213。原文：“Il retroussait sa moustache frisée en souriant d’une façon niaise.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 45.

¹³⁸ 譯文參考同註 59，頁 385。原文：“Il répondit, en frisant sa moustache : — Eh ! la mère n’est pas encore piquée des vers.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 275.

¹³⁹ 譯文參考同註 59，頁 414。原文：“Il frisait sa moustache en la regardant de côté. — On ne sait pas de quoi je suis capable, disait-il, on l’apprendra peut-être, un jour.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 314.

2. 第二種類型：用手撚著鬍子尖

關於主人公喬治·杜洛華「用手撚著鬍子尖」的慣性動作，則是出現在文本的第二部第六章。此一章節的情節集中在關於喬治·杜洛華與瑪德萊娜繼承沃德雷克伯爵之遺產的過程。

因而，在事務所宣佈沃德雷克伯爵將遺產全數贈與瑪德萊娜的時候，敘述者進行了如下的描述：「瑪德萊娜臉色煞白，低頭看著自己的腳，喬治則精神緊張地用手指撚著鬍子尖。¹⁴⁰」從這段描述之中，透過人物所表現出的行為反應，可以看出兩位人物此時皆處在緊張慌亂的狀態之下。並且，敘述者運用兩位人物各自不同的反射性動作，表達出人物此刻的心理狀態，以及心理的微妙變化。

在接下來的文本，敘述者提及道：「他坐下來，架起腿，用手撚著鬍子尖。每逢他感到煩悶、不安，或者需要苦苦思索的時候，他總是這個樣子。¹⁴¹」敘述者闡述喬治·杜洛華在特定的狀況之下，所做出的動作，和習慣性動作。

同時，這段描述也賦予這個角色一種鮮明的個性特徵，經由描繪主角用手撚著鬍子的尖端，在此動態的行為裡埋藏著人物性格的相關訊息，這位人物的特定動作不僅流露出他焦慮的情緒，以及他腦中雜亂的思緒，也表露出他心裡的不安，會伴隨著慣性動作。因此，人的動作表現與人的心理狀態密切相關，兩者之間具有關聯性。

¹⁴⁰ 譯文參考同註 59，頁 433。原文：“Madeleine, très pâle, regardait ses pieds. Georges, nerveux, roulait entre ses doigts le bout de sa moustache.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 340.

¹⁴¹ 譯文參考同註 59，頁 435。原文：“Il s’assit, croisa ses jambes et se mit à rouler le bout de ses moustaches, comme il faisait aux heures d’ennui, d’inquiétude et de réflexion difficile.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 343.

此外，由上述的片段分析之中，除了可以在文本敘述的安排上，觀察到莫泊桑在文學寫作方面的用心與巧思之外，也與莫泊桑的文學創作理論互相呼應。而且，透過主角喬治·杜洛華「用手撚著鬍子尖」此一慣性動作，可以覺察到敘述者先是單純地描繪出人物的行為舉止與反應，接著在情節發展到中間偏後時，才闡明人物是在何種狀況之下作出此種舉動，為人物的特定動作加上註解，也明確地點出人物的性格特徵。

同時也映證了莫泊桑文學的創作理念，也就是敘述者在敘述中，並沒有直接地講述出人物的慣性動作是具有什麼樣的涵意，而是先採用單純的行為描繪，在事件接近末尾時才予以闡述，為讀者保留思考的空間。

此外，在文本中，敘述者時常在敘述的過程當中，經由主角喬治·杜洛華與女性之間的互動，提及主角的鬍子，以及鬍子的尖端，並且大部分是當女性看著或者是親吻他的鬍子。並且，次數相當地頻繁地穿插於與喬治·杜洛華有著密切關係的女性之敘述內容當中。

舉例來說，首先，在文本的第一部第四章，敘述者描述喬治·杜洛華再度與拉歇爾在風流牧女娛樂場遇見，有如下的描述：「說罷，她抬起一雙色眯眯的眼睛看著年輕人的鬍子，挽起他的胳臂，滿懷情意地靠在他身上。¹⁴²」從這段內容中，我們可以發現到一個特別之處，也就是一般來說，人的眼睛通常是最能夠立即吸引到他人視線的關注，眼神加上眼睛彼此注視，最能夠立即傳達出感情，但是此處拉歇爾卻是將目光看向主人公的鬍子，這也代表著喬治·杜洛華的鬍子具有吸引人的魅力。

¹⁴² 譯文參考同註 59，頁 252。原文：“Et levant ses yeux séduits vers la moustache du jeune homme, elle prit son bras et s'appuya dessus amoureusement” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 98.

其次，關於德·馬雷爾夫人與喬治·杜洛華的鬍子有關聯的地方總共有兩處。第一次是出現在文本的第一部第五章，敘述者對德·馬雷爾夫人在此處的行為，進行如下的描述：「她要杜洛華坐下，自己坐在他的腿上。然後，摟著他的脖子，不住地吻他，吻他的鬍子，他的嘴，他的眼睛，一定要他講，他是怎樣落到這般田地的。¹⁴³」

接著，第二次則是出現在文本的第一部第六章，經由此句話的描述：「她一面親吻著杜洛華捲曲的鬍子尖，一面對他說¹⁴⁴」，敘述者再次以通過親吻他的鬍子，來描繪出德·馬雷爾夫人對於情人喬治·杜洛華的依戀。

最後，在文本的第二部第一章末尾處，喬治·杜洛華帶著瑪德萊娜回到家鄉與父母親見面，在最後要離開的時候，敘述者描述道：「說著，她湊到杜洛華身邊，輕輕地吻了吻他的鬍子尖說道：『你好，喬！』¹⁴⁵」因此，瑪德萊娜也對喬治·杜洛華的鬍子予以親吻。

因此，在文本中，此種插入的描述方式，除了在無形中建構出人物的特徵，也使讀者對於此位人物的特徵形成一種印象，並且經由重複地提及，使讀者在閱讀小說的過程中逐漸地加深印象。

¹⁴³ 譯文參考同註 59，頁 279。原文：“Elle le fit asseoir, et s’assit elle-même sur ses genoux, puis le tenant par le cou, le baisant à tout instant, baisant sa moustache, sa bouche, ses yeux, elle le força à raconter d’où lui venait cette infortune.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 135.

¹⁴⁴ 譯文參考同註 59，頁 308。原文：“Puis elle lui dit, en baisant les bouts frisés de ses moustaches” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 175.

¹⁴⁵ 譯文參考同註 59，頁 369。原文：“Et, se rapprochant de lui, elle effleura d’un baiser le bout de sa moustache : « Bonjour, Geo ! »” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 254.

二、德·馬雷爾夫人

在小說中，德·馬雷爾夫人也具有其獨有的慣性動作，並且經由敘述者穿插描述，成為了此位人物的代表性特色。這些舉動通常是規律性地出現在特定的情況下，並且是面對特定的人物時。

在文本中，德·馬雷爾夫人的慣性動作是一些關於「腿部與手部的小動作」，她經常會踢一下腳，或是抖動一下腳，以及握住對方的手，或是摳對方的手心。其中，這些動作是屬於比較細微、零碎的小舉動。

而且，它們並非是單純的個人舉動而已，因為這些動作的本身包含著施方與受方。因為有一個接受的對象存在，因此在做這些動作的過程中，是會對受方產生影響，像是會吸引到對方的注意，或者是會牽動到對方的行為……等等。

在敘述者對於德·馬雷爾夫人的慣性動作的安排中，我們也可以找尋出一種規律。也就是說，屬於德·馬雷爾夫人此位人物的慣性舉動時常是顯現在與主角喬治·杜洛華的互動，並且是在向他傳達她的感情。

以下將德·馬雷爾夫人這位角色的慣性動作分為三個部份來依序探討，分別是「腳之抖動」、「手部之舉動」，以及「慣性動作與目光之關聯性」。

1. 第一種類型：腳之抖動

關於德·馬雷爾夫人腳的抖動，首次出現於文本的第一部第五章，當喬治·杜洛華受到德·馬雷爾夫人邀約，晚餐結束之後，在送她回家的過程中，敘述者

描述道：「忽然，他覺得德·馬雷爾夫人的腳動了一下。這動作突然而帶點神經質，也許是表示心裡煩躁，也許是一種召喚。這幾乎感覺不出來的姿態使杜洛華渾身上下的皮膚劇烈地顫動。他猛地轉過身來，一下子撲到德·馬雷爾夫人身上，用唇去吻她的嘴，兩手伸到她衣服下面亂摸。¹⁴⁶」

一般來說，人物的行為表現是與其性格彼此相關的，上述這段內容即是如此。敘述者描述德·馬雷爾夫人細微的小舉動，並且對此動作加以解釋。從敘述中的“un mouvement sec, nerveux, d’impatience ou d’appel”來看，敘述者藉由前面兩個形容詞與一個名詞，來描寫人物行為的特徵，後者則是講述出此舉動所具有的暗示的功能性。

2. 第二種類型：手部之舉動

關於德·馬雷爾夫人的手部慣性動作之描繪，可以於文本的第二部第三章之中觀察到。當德·馬雷爾夫人得知情人喬治·杜洛華將娶福雷斯蒂埃夫人為妻的事實之後，兩人便分手了。然而，下次碰面之際，敘述者描述道：「克洛蒂爾德把手伸給他。他滿含情意地握著這隻手，彷彿在說：『我仍然愛你。』她也使勁握杜·洛華的手，以示回答。¹⁴⁷」上述這段內容中，敘述者藉由描述兩人互相握手的情景，將雙方的情感喻於握手的舉動之中，並且以此傳達出兩位人物對彼此的情意。

¹⁴⁶ 譯文參考同註 59，頁 265。原文：“Tout à coup il sentit remuer son pied. Elle avait fait un mouvement, un mouvement sec, nerveux, d’impatience ou d’appel peut-être. Ce geste, presque insensible, lui fit courir, de la tête aux pieds, un grand frisson sur la peau, et, se tournant vivement, il se jeta sur elle, cherchant la bouche avec ses lèvres et la chair nue avec ses mains.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 116.

¹⁴⁷ 譯文參考同註 59，頁 383。原文：“Elle lui tendait la main ; il la prit et la serra avec intention comme pour dire : « Je vous aime toujours. » Elle répondit à cette pression.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 273.

接著，當兩人要分別時，敘述者進行如下的描述：「她使勁握住喬治的手，久久沒有放下。這種沉默的傾訴使喬治大為感動，突然對這位風流、活潑、也許還是真心愛他的女人重又產生了眷戀之情。他暗想：『我明天就去看她。』」¹⁴⁸」從句子中的描述—“serra la main très fort, très longtemps”，可以明確地看出敘述者運用以上這兩個形容詞，以此來表現德·馬雷爾夫人的動作所具有之特徵。也就是說，敘述者將此一舉動的「強弱」與「時間」予以補充描繪，將此舉動與普通的握手做出區隔，以凸顯出其不同之處。

德·馬雷爾夫人她非常用力地、長時間地握住對方的手之行為，不僅表露出她其實心中已經有與喬治·杜洛華和好的意願，也進而促使對方對她再次產生關心。所以，可以將此舉視為是一種暗示，也可以是一種誘發性的行動。同時，德·馬雷爾夫人的這兩種類型的動作，皆是由她主動做出的，並且與另一人互動。

3. 第三種類型：慣性動作與目光之關聯性

此外，透過德·馬雷爾夫人於文本中所顯現的動作來觀察，可以覺察到「人物的慣性動作」與「人物的目光」之間存在著一種聯繫，於文本中形成一種特殊的現象，兩者呈現互相伴隨與襯托的關係。

舉例來看，在主角喬治·杜洛華與德·馬雷爾夫人初次約會的場景中，敘述者即對此關聯有所安排與描繪。敘述者描述道：「杜洛華覺得有一隻腳，一隻纖小的腳在桌子下來回晃動，便用自己的雙腳捉住它，不讓它跑，並使勁把它夾住。」

¹⁴⁸ 譯文參考同註 59，頁 384。原文：“Ce fut elle alors qui lui serra la main très fort, très longtemps ; et il se sentit remué par cet aveu silencieux, repris d’un brusque béguin pour cette petite bourgeoise bohème et bon enfant, qui l’aimait vraiment, peut-être. « J’irai la voir demain », pensa-t-il.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 274.

149」我們可以發現在此段描述之前，有兩段關於雙方眼神交會的描繪。

接著，在小說的第一部第六章，也可以發現同樣的描寫方式。敘述者先是描述兩人相視的目光，於此之後，對於德·馬雷爾夫人腳的慣性動作進行描繪。敘述者描述道：「突然，他覺得桌子下有什麼東西把他的腳蹭了一下。他輕輕地把腿伸過去，碰到了鄰座女客的腿，可對方並沒有把腿縮回去。這時，他們兩人都沒有說話，都把身子轉向旁邊的客人。¹⁵⁰」

最後，在文本的第二部第十章，也就是整部小說的結尾之處，敘述者進行下列的描述：「她走過來，略帶羞怯和不安地把手伸給他。他握住她的手不放，感到這個女人的手指在秘密地向他召喚，輕輕的壓力，既表示原諒，也表示願意重續舊情。因此，他也緊緊握住這隻纖手，彷彿在說：『我永遠愛你，我是屬於你的。』¹⁵¹」此處，同樣是目光的描述。但是，敘述者在順序上採用了與先前不同的安排，是在慣性動作描繪完畢之後，才出現彼此眼神的相視。

三、福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜

關於福雷斯蒂埃夫人的動作描述，我們可以發現敘述者經常在其中加入描述福雷斯蒂埃夫人臉上的「微笑」。

¹⁴⁹ 譯文參考同註 59，頁 267。原文：“Il sentit un pied, un petit pied, qui rôdait sous la table. Il le prit entre les siens et l’y garda, le serrant de toute sa force.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 119.

¹⁵⁰ 譯文參考同註 59，頁 301。原文：“Tout à coup, il crut sentir, sous la table, quelque chose effleurer son pied. Il avança doucement la jambe et rencontra celle de sa voisine qui ne recula point à ce contact. Ils ne parlaient pas, en ce moment, tournés tous deux vers leurs autres voisins.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 165.

¹⁵¹ 譯文參考同註 59，頁 487。原文：“Elle s’approcha un peu timide, un peu inquiète, et lui tendit la main. Il la reçut dans la sienne et la garda. Alors il sentit l’appel discret de ses doigts de femme, la douce pression qui pardonne et reprend. Et lui-même il la serrait, cette petite main, comme pour dire : « Je t’aime toujours, je suis à toi ! »” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 414.

首先，於文本中的第一部第二章，在主角喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃夫人首次見面的時候，同時也是福雷斯蒂埃夫人此位角色初次於小說中登場的場景中，敘述者有如下的描述：「他猛地停下腳步，顯得非常尷尬。這位面帶笑容的夫人是誰呢？他突然想起，福雷斯蒂埃已經結婚，這個衣著華麗、漂亮大方的金髮夫人肯定是他的妻子。¹⁵²」此段描述之中，敘述者在描繪喬治·杜洛華的狀態之後，緊接著以問句來提出與描繪福雷斯蒂埃夫人臉上的特徵，並且從朋友已經結婚的狀態，來推斷此位人物的身分。

之後，敘述者於文本的第一部第五章之中，經由描述與對白的呈現，明確顯現出福雷斯蒂埃夫人的動作。因而，敘述者有著下列之描述：「福雷斯蒂埃夫人臉上總帶著不動聲色的微笑，儀態大方，若即若離，彷彿在說：『我喜歡你。』但同時又似乎提醒你：『當心，別放肆。』真不知道她到底是什麼意思。¹⁵³」此段內容是主角喬治·杜洛華將福雷斯蒂埃夫人與德·馬雷爾夫人互相比較之下的描述。這也就是說，在喬治·杜洛華的眼中，此段話即是福雷斯蒂埃夫人所給予他的感受。

同時，從此敘述中可以知悉關於福雷斯蒂埃夫人的微笑之形容是“sourire immobile”，經由喬治·杜洛華的視角，傳遞出福雷斯蒂埃夫人臉上時常流露出微笑，此一笑容是「不動的、固定的、一成不變的」，在字典中“immobile”有「不會變動的、平靜的¹⁵⁴」的意思，因而以此成為了她所屬的慣性動作。此

¹⁵² 譯文參考同註 59，頁 216。原文：“Il s’arrêta net, tout à fait déconcerté. Quelle était cette dame qui souriait ? Puis il se souvint que Forestier était marié ; et la pensée que cette jolie blonde élégante devait être la femme de son ami acheva de l’effarer.”
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 49.

¹⁵³ 譯文參考同註 59，頁 257。原文：“Quand il sentait près de lui M^{me} Forestier, avec son sourire immobile et gracieux qui attirait et arrêtaient en même temps, qui semblait dire : « Vous me plaisez » et aussi : « Prenez garde », dont on ne comprenait jamais le sens véritable”
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 104-105.

¹⁵⁴ 自譯。原文：“Qui ne bouge pas.→tranquille.” sous la direction de Josette Rey-Debove,
Dictionnaire du français. Le Robert & Cle international, Paris : Le Robert, Cle, 1999, p. 514.

外，也從她所嶄露的微笑中，勾畫出此位人物本身具有的神祕感，不僅流露出一種使人捉摸不定、無法揣測的感受，也表達出她具有高深莫測的性格。

接著，在小說的第二部第一章，劇情發展到在福雷斯蒂埃過世後，瑪德萊娜返回巴黎與喬治·杜洛華相會，敘述者描述道：「說到這裡她停住了。杜洛華從她的微笑，她的聲調，和她所說的話本身，似乎意識到和感覺到某種暗示。¹⁵⁵」此段敘述陳述出瑪德萊娜此位人物的行為舉止的確是具有其想表露的隱晦暗示，而這些行為也包含了她的微笑，此笑容更加襯托出她所說的話語，顯露出她其實是話中有話，只是沒有明說而已。

此外，在接續的敘述之中，喬治·杜洛華向瑪德萊娜談及他的父母，敘述者先是對瑪德萊娜進行如下的描寫：「福雷斯蒂埃夫人嫵媚地微微一笑，臉上閃耀出溫柔而善良的光輝。¹⁵⁶」隨後，在瑪德萊娜與喬治·杜洛華的雙親一同吃飯的情景中，敘述者描述道：「瑪德萊娜沒怎麼吃，也不大說話。待在那裡，悶悶不樂。儘管唇上還帶著平常那種微笑，但顯得沒精打采，無可奈何。她感到失望、苦惱。¹⁵⁷」此段的瑪德萊娜此刻的心情是低落的，但是唇上還是帶著她一貫的微笑，微笑已然成為了她習慣性的行為。另外，敘述者在其笑容後加上形容詞，來表達出此人物的心理狀態與心情上的變化。

經由上述的研究，我們可以發現莫泊桑在書中，對於人物的描寫蘊含著一種規律性。一般來說，在展現人物的過程中，我們可以觀察到其中的分佈現象，大

¹⁵⁵ 譯文參考同註 59，頁 349。原文：「Puis elle se tut. Il crut comprendre, il crut trouver dans son sourire, dans le ton de sa voix, dans ses paroles elles-mêmes, une sorte d'invitation」 Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 228.

¹⁵⁶ 譯文參考同註 59，頁 351。原文：「Elle souriait délicieusement, le visage illuminé d'une bonté douce。」 Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 230.

¹⁵⁷ 譯文參考同註 59，頁 366。原文：「Madeleine ne mangeait guère, ne parlait guère, demeurait triste avec son sourire ordinaire figé sur les lèvres, mais un sourire morne, résigné. Elle était déçue, navrée。」 Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 250.

部分都是在人物首次登場時，對於人物有一個概括的描寫。但是，伴隨著小說中情節與事件的推移，亦或是在環境的變遷下，我們也可以找到對於人物描寫的痕跡。

這也就是說，對於人物描繪首先是給予人物一個基礎且概略的輪廓，而後在故事劇情的推展之下，以分散且多次的描寫型態為輔，使其具有補充描述的性質與功用，逐步地對於人物的展現加以建構與組織。

而且，人物動作的描寫，就是經由層層的描繪過程，使人物在「做些什麼舉動」，以及人物是「如何去做」的描述中，逐漸去展示人物的性格特徵、氣質與氛圍、價值觀念、情感特性、亦或是心理上與精神的狀態……等等方面。同時，經由敘述者的包裝與描繪的技巧，於文本的敘述中，也時常包含了某些暗示。

因而，人物的慣性動作，在某種程度上，不僅可以說是一種隱晦的行為表現，也可以引導讀者，使其透過人物的動作，對人物作出了解與判斷。

第三章 《美男子》中之虛擬形象

繼第二章以莫泊桑小說中人物描寫特徵的分析作為根基的研究之後，本論文之第三章欲將第二章之研究加以延展，進而對小說中出現之虛擬形象進行深入分析。首先，第一節先探討作家莫泊桑何以會在小說中運用虛擬形象的描寫手法，並且探究其背景與來源。接著，將小說中之虛擬形象分為兩大類型來研究，分別於本章之第二節與第三節進行分析。其中，第二節分析以鏡子作為媒介之虛擬形象描寫，第三節則是以小說中出現之畫作中的人物—耶穌(Jésus)來進行研究。

第一節 背景與來源

莫泊桑的作品反映出他的焦慮與日俱增的情形，這與莫泊桑的病情，以及悲觀主義的影響有著密切的關係。莫泊桑在他盡情地發揮創作才華的時候，同時也伴隨著病魔的侵擾。因此，莫泊桑受到長期的病痛與藥物的折磨，以及在精神狀態不穩定的狀況下，使他經常產生幻覺，他也因而將幻覺化入小說的創作之中。

其中，莫泊桑在《水上》《*Sur l'eau*》中提及：「我之所以寫作因為我懂得人生，我歷盡艱辛，因為我太了解它，而特別因為不能品嚐其滋味，我便面對我的思想的鏡子對照自己。¹⁵⁸」莫泊桑闡述人的內心其實是一個巨大的黑洞。有的時候我們自己本身的所見所感，並非是事實，而有可能只是個幻象。因此，有鑑於看見的並非是事實，莫泊桑開始對自己產生了質疑。在文中，他通過寫作鏡子來反映自己，進而審視自己。

¹⁵⁸ 譯文參考皮埃爾·布呂奈爾(Brunel, Pierre)等著，《十九世紀法國文學史》，鄭克魯等譯，上海：上海人民出版社，1997，頁249。原文：“J'écris parce que je comprends et je souffre de tout ce qui est, parce que je le connais trop et surtout parce que, sans le pouvoir goûter, je le regarde en moi-même, dans le miroir de ma pensée.” Maupassant, Guy de, *Sur l'eau*, Paris : Gallimard, 1888, p. 57.

因而，以上這段內容表現出「這種兩重性反映在寫幻覺的短篇小說裡，它展現了一個陌生人神秘的存在。¹⁵⁹」舉例來說，像是《他》《*Lui?*》與《孤獨》《*Solitude*》……等等小說。這個幻想的人物，以「le double」的形式存在，是一種屬於在身體外的自我之存在。而且，此種幻覺的呈現，在莫泊桑人生中最後幾年的作品中，經常是與鏡面的映像有著密切的關聯，並且也啟發了莫泊桑在奇幻文學方面的創作。

其中，除了上述的兩部作品之外，莫泊桑最具代表性的幻覺作品即是《奧爾拉》《*Le Horla*》這部短篇小說。然而，《奧爾拉》《*Le Horla*》這一部帶有幻覺性質的短篇小說是莫泊桑創作於一八八七年的作品，並且莫泊桑創作了兩個版本，可以說是他將自身的病痛與創作結合的代表作品，也由此顯現出莫泊桑在人生的晚期嚴重的幻覺狀態。

在《美男子》小說中，可以觀察到許多運用到鏡子的描寫，而且也有出現對於虛擬形象的描寫。再加上，從時間上來看，此部小說與莫泊桑創作《奧爾拉》《*Le Horla*》的時間並沒有非常大的差距。而且，莫泊桑受疾病所苦的狀況，其實在他早年的時期，已經有陸續顯現出輕微的早期徵兆。由此可知，此部小說的寫作過程中，也有受到莫泊桑的病症所影響，因而作品中有呈現出一些關於幻象的描寫。但是，相較之下，此部小說是屬於比較輕淡的描寫，表現出的層面是比較不玄的，也是比較接近踏實的描寫。

¹⁵⁹ 同註 160，頁 249。

第二節 鏡子之媒介

一般來說，照鏡子此一動作是一般人平常會做的行為，也是一般人都會有的經驗，而且通常不會產生什麼至關重大的影響，至多用以檢視自己的外觀狀態是否完好而已。然而，在莫泊桑的作品之中，可以發現「照鏡子」的舉動並非是如此地單純。「鏡子」往往在創作中包含了隱喻的意涵。

《美男子》《*Bel-Ami*》小說利用鏡子這個特殊的媒介來對人物作描寫，那就是「鏡子」(le miroir, la glace)。而且，我們也可以覺察到「鏡子」在此部小說中，作為一種傳遞訊息的媒介，它出現的頻率算是相當多，具有重複性。並且，在小說中，透過鏡子所引出的描述，也具有不少的篇幅。另外，除了經由鏡子所映照出來的外在表徵，像是人物的外觀與服飾之外，也在描述的話語之中，隱隱約約地呈現出小說中人物的心理狀態。

一、前往福雷斯蒂埃家中之樓梯

對於主角喬治·杜洛華與鏡子中人物之描繪，所在的地點大部分是集中在通往福雷斯蒂埃家中的樓梯(l'escalier)上。在此一相同的地點，敘述者對於主角與鏡中之人物總共進行了四次的描寫。

舉例來說，在小說的第一部第二章之開頭，敘述者描述主角喬治·杜洛華前往福雷斯蒂埃家中赴晚宴，這也是他第一次去福雷斯蒂埃的家裡。此一章節中所闡述的事件—晚宴，是此部小說中非常重要的環節之一，因為這次的晚宴邀約對於喬治·杜洛華來說是一個人生的轉機，也是他進入報館工作的契機，為他提供了一個踏入上流社會的機會，故事也由此正式展開序幕。

首先，敘述者描述道：「杜洛華邁步登上樓梯。¹⁶⁰」於此句話之後，開始展開以下之描敘內容。敘述者先是以兩個段落，來陳述出主人公踏上樓梯之前的心理狀態與其服裝。「他有點拘束，怯生生的，很不自在。他生平第一次穿禮服，身上的衣著使他感到驚扭，總覺一切都不夠體面。¹⁶¹」以這幾句話作為描述之起始，敘述者接著繼續仔細地描寫喬治·杜洛華身上的衣著裝扮，包括他的靴子(les bottines)、襯衫(la chemise)、胸襯(le plastron)、長褲(le pantalon)與上裝(l'habit)，對於他全身所穿衣著的狀態皆有著詳細的描述。而此時，他的內心呈現出低落不安與拘束的狀態，除了這是他初次穿上正式的服裝之外，他的服裝不夠美觀與體面，也是影響他心理狀態的一大因素。

接著，當喬治·杜洛華上樓經過樓梯的時候，透過他的視角看見鏡子中的反映出的人物，於此展開了一番篇幅之描寫。敘述者描述道：「他慢慢地走上樓，一路上心跳得厲害，十分緊張，生怕鬧笑話。忽然，前面出現一位穿著大禮服的先生，正瞪著眼瞧他。兩個人距離很近，杜洛華趕緊退後一步，接著，一下子愣住了：對面這位先生就是他自己！原來，在二樓的樓梯口，立著一面落地大鏡子，映照出他的身影和二樓長長的過道。他高興得渾身發抖，因為自己看上去比原來想像的強得多。¹⁶²」在這一段描述中，經由樓梯與鏡子這兩個媒介，營照出人物所處地方之空間感。而且，鏡子反而給了人物自信心，提供一個優秀的影像。

¹⁶⁰ 譯文參考同註 59，頁 215。原文：“Et Georges Duroy monta l’escalier.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 47.

¹⁶¹ 譯文參考同註 59，頁 215。原文：“Il était un peu gêné, intimidé, mal à l’aise. Il portait un habit pour la première fois de sa vie, et l’ensemble de sa toilette l’inquiétait. Il la sentait défectueuse en tout.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 47.

¹⁶² 譯文參考同註 59，頁 215。原文：“Il montait lentement les marches, le cœur battant, l’esprit anxieux, harcelé surtout par la crainte d’être ridicule ; et, soudain, il aperçut en face de lui un monsieur en grande toilette qui le regardait. Ils se trouvaient si près l’un de l’autre que Duroy fit un mouvement en arrière, puis il demeura stupéfait : c’était lui-même, reflété par une haute glace en pied qui formait sur le palier du premier une longue perspective de galerie. Un élan de joie le fit tressaillir, tant il se jugea mieux qu’il n’aurait cru.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 47-48.

透過這一面大鏡子，除了映照出人物此一基本的功能之外，展現出鏡子本身所具備的「反映」(refléter)之功能，也在視覺上將空間延伸、擴大。這是因為鏡子不僅僅將文本中人物的身型與衣著服飾……等等外在特徵映射出來，也將人物身後的空間—長廊，一併反映於鏡子之中。遂而，以小說中人物的視野來看，所呈現出的是雙倍的空間感受，在視覺上擴大了空間的範圍。

經由這一面鏡子，敘述者除了呈現出此地的空間感之外，也描述了主角與映像之間的距離感。當喬治·杜洛華站在鏡子前面的時候，他感受到前方有位先生正與他面對面地站著。透過敘述者的描述，可以了解到這兩位人物之間的距離相當近，而這裡敘述的「距離」，即是經由鏡子而產生出的一種空間感受，這是一種虛擬的空間。接著，喬治·杜洛華因為感受到彼此之間的距離感，因而向後退了一步。此時，隨著他的移動與動作變化，兩者之間的空間變大，也使他察覺出眼前的男子即是自己本身倒映在鏡中的影像。

此外，此一段落也顯現出主角喬治·杜洛華內心狀態的起伏。喬治·杜洛華前往朋友的家中之時，表面上是以緩慢的步伐走上樓梯—“Il montait lentement les marches”，但是他的內心其實是處在非常緊張的狀態，因而以“le cœur battant”與“l'esprit anxieux”來形容，甚至於產生了害怕出糗的心態—“la crainte d'être ridicule”。

接著，敘述者將描述的場景轉換至主角喬治·杜洛華的家裡，繼續描述道：「他在家裡只有一面刮鬍子用的小鏡子，所以從來沒照過全身，加之剛才只看到今天的臨時裝束各部分都很不合適，因而誇大了缺點，想到這身打扮會顯得很粗俗，不由得十分慌亂。¹⁶³」此段內容解釋了喬治·杜洛華內心焦慮的狀態與原

¹⁶³ 譯文參考同註 59，頁 215。原文：“N’ayant chez lui que son petit miroir à barbe, il n’avait pu se contempler entièrement, et comme il n’y voyait que fort mal les diverses parties

因，因為家裡只有刮鬍子用的小鏡子“son petit miroir à barbe”，小型的鏡子能夠映照出的範圍相當狹小，因而無法將身上的衣著裝扮完整地細看一遍。再加上他身上各個部位的服裝是臨時組成的穿搭，因此赴約的禮服並非十分符合他心意。在不滿意衣著的情形之下，而且加上無法完整看到自己穿戴完畢的整體模樣，導致他心理狀態的不穩定。

「鏡子的大小」也有影響：在樓梯口的大片落地長鏡(une haute glace en pied)能夠映照出全身的模样，也能夠透過鏡子的折射看見人物身後的空間。相比之下，喬治·杜洛華家中的鏡子只是個適用於刮鬍子的小鏡子(son petit miroir à barbe)，頂多只能夠照出部份的範圍而已。這也傳達出人物在照這兩面鏡子之後產生的心理變化。喬治·杜洛華在家中，因為鏡子面積小的緣故，無法立即確認全身裝扮的成果。但是，在他赴約時，高大的落地鏡子使他能夠清楚看到自己整身完整的裝束。雖然人物的服裝沒有任何的改變，但是因為鏡子大小的影響，讓主角產生了不同的想法，甚至產生了一種幻覺，不僅沒有發現眼前的是自己的映象，還將鏡中的人物誤認為是另外一個人，而此處所出現的幻覺，即是一種“le double”的表現。並且從原先認為上不了臺面的服裝，轉向成了相當滿意的裝束。因此，這兩種不同大小的鏡子，除了表現出映照範圍的差異之外，也表達出人物內心的想法和心理上的轉變。

敘述者接續描寫道：「但看見鏡子裡自己的模樣，簡直快認不出來了，[他剛才竟然把自己看成是另一個人，看成是一個上流社會的紳士，乍看之下]，真是既漂亮，又大方。他仔細地自我端詳了一番，承認這身打扮總的說來是令人滿意的。¹⁶⁴」這個段落再次描述喬治·杜洛華在看見鏡中反映出的人物之後所呈

de sa toilette improvisée, il s'exagérait les imperfections, s'affolait à l'idée d'être grotesque.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 48.

¹⁶⁴ 譯文參考同註 59, 頁 215。原文：“Mais voilà qu'en s'apercevant brusquement dans la glace, il ne s'était pas même reconnu ; il s'était pris pour un autre, pour un homme du monde,

現的反應。最終接受了眼前這位先生即是自己在鏡中投影的事實，遂而將自己仔細地看一遍，在想法轉變之後，認為自己的裝扮在整體上是令人滿意的。此外，這段內容可說是呈現「le double」現象的描述。

我們觀察出此段落的敘述模式：敘述者先陳述出主角喬治·杜洛華本身衣著實際的情況，闡述他因自身服裝不夠得體的原因，因而導致心理上產生了慌亂忐忑的思緒，接著是描寫人物照鏡子之後，看見鏡中形象的反應，先是驚訝，然後是喜悅的心情。因此，相較於原先人物自身的擔憂，在照鏡子之後，人物的心理產生了大幅度的轉變，形成了一種對比與反差的效果。因而，敘述者以人物在樓梯間照鏡子之舉動做為一種分界，利用此種交叉且反覆的敘述與描寫，人物的心理狀態也隨之起伏。

喬治·杜洛華透過照鏡子之後，除了對於自身的服裝給予了肯定之餘，主人公的信心也大幅升高。敘述者描述道：「於是，像演員研究要扮演的角色一樣，杜洛華打量起自己來。他向自己微笑，伸出手去，擺出種種姿勢，作出驚訝、快樂、贊同等各種表情。他揣摩各種不同程度的微笑和眼神，以便向女士們表示殷勤，使她們知道他欣賞、愛慕她們。¹⁶⁵」此段落顯現出喬治·杜洛華對於自己的外貌充滿自信，也表露出他的自戀(le narcissisme)特質。

下段的描寫更加突顯喬治·杜洛華在性格上自戀的傾向。因而，敘述者描述道：「到了三樓，看見又有一面鏡子。他放慢腳步，想看看自己怎樣走過去。他

qu'il avait trouvé fort bien, fort chic, au premier coup d'oeil. Et maintenant, en se regardant avec soin, il reconnaissait que, vraiment, l'ensemble était satisfaisant." Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 48. 譯文有遺漏，自譯補上。
¹⁶⁵ 譯文參考同註 59，頁 215-216。原文：“Alors il s'étudia comme font les acteurs pour apprendre leurs rôles. Il se sourit, se tendit la main, fit des gestes, exprima des sentiments : l'étonnement, le plaisir, l'approbation ; et il chercha les degrés du sourire et les intentions de l'œil pour se montrer galant auprès des dames, leur faire comprendre qu'on les admire et qu'on les désire.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 48.

覺得自己舉止瀟灑，風度翩翩，頓時信心百倍。毫無疑問，以他這樣的相貌和向上爬的慾望，加上早已下定的決心和無所顧忌的膽略，不受束縛的思想，一定能夠無往而不利。他真想跑，想三步併做兩步奔上最後一層樓。到了第三面鏡子前面，他又停下來，用熟練的動作捲捲鬚鬚，摘下禮帽，整理好頭髮，像通常那樣低聲說了一句：『真是個了不起的發現。』¹⁶⁶」此時照鏡子的行為，對於喬治·杜洛華而言，已經演變成並非只是單純地照鏡子。由於他對於自己的外表的信心，動作已轉變成了一種享受。

此外，主角喬治·杜洛華在遠處看到前方還有一面鏡子的時候，他便決定慢慢地朝前走去，以便透過鏡子來檢視自己是如何呈現在他人的面前。這表示出在某種程度上，主人公喬治·杜洛華相當在意自己在他人的面前是什麼模樣。當他到達第三面鏡子前方的時候，他又再度停下來照鏡子，這一次他下意識地做出了一個他經常會做的舉動，也就是用手捲一捲他的鬚子的「慣性動作」。

最後，在小說第一部第二章的結尾之處，敘述者描述喬治·杜洛華在結束宴席邀約之後，於下樓時再度看到鏡子中所映現之人物。在文本中，這是敘述者第二次於同樣地點來進行主角與鏡中人物之描繪。此處之描寫與此一章節的開頭重複，頭尾相互呼應。

敘述者在此章末尾描寫道：「他高興極了，走到樓梯的時候，他真想一口氣跑下去。於是三步併做兩步往下走，但突然間，在三樓那面大鏡子裡，看見一位

¹⁶⁶ 譯文參考同註 59，頁 216。原文：“En arrivant au second étage, il aperçut une autre glace et il ralentit sa marche pour se regarder passer. Sa tournure lui parut vraiment élégante. Il marchait bien. Et une confiance immodérée en lui-même emplit son âme. Certes, il réussirait avec cette figure-là et son désir d’arriver, et la résolution qu’il se connaissait et l’indépendance de son esprit. Il avait envie de courir, de sauter en gravissant le dernier étage. Il s’arrêta devant la troisième glace, frisa sa moustache d’un mouvement qui lui était familier, ôta son chapeau pour rajuster sa chevelure, et murmura à mi-voix, comme il faisait souvent : « Voilà une excellente invention. » ”
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 48-49.

神色匆忙的先生，一蹦一跳地、迎面向他跑來。他猛地停下腳步，彷彿做了什麼錯事，被人當場發現，感到很不好意思。¹⁶⁷」此次喬治·杜洛華於鏡子前面的舉動與第一次的時候一樣，作出相同的反應，將迎面而來的鏡中人誤認為是其他人。

另外，主角的行為模式也可以與文本中詩人諾爾貝·德·瓦蘭納向喬治·杜洛華談論人生的片段作出聯想。在文本中，在聽取前輩的人生經驗以及叮嚀時，喬治·杜洛華似乎並不以為意，但其實主角的性格與行為正在逐步地建構起來。

敘述者持續寫道：「接著，他久久打量自己，覺得自己真不愧是個美男子，不由得心花怒放，對著鏡子高興地笑了起來。然後，他向自己的身影告別，彬彬有禮地深深一躬，像對大人物告辭一樣。¹⁶⁸」此處除了再次表露出喬治·杜洛華他自戀的性格與自信感，並用美男子“*joli garçon*”自許，也與小說的名稱“*Bel-Ami*”相互呼應。

喬治·杜洛華在離開時對著鏡中的映象告辭“*comme on salue les grands personnages*”，這句話包含著暗示與預示。此句中之“*saluer*”動詞是像某人打招呼、致意，具有尊敬、敬重某人的意涵。鏡子中所呈現在喬治·杜洛華的眼中的「大人物」“*les grands personnages*”，其實就是喬治·杜洛華本身的映象。這表現出敘述者暗示喬治·杜洛華希冀自己在未來能夠成為社會上的大人

¹⁶⁷ 譯文參考同註 59，頁 225。原文：“*Quand il se retrouva sur l’escalier, il eut envie de descendre en courant, tant sa joie était véhémente, et il s’élança, enjambant les marches deux par deux ; mais tout à coup il aperçut, dans la grande glace du second étage, un monsieur pressé qui venait en gambadant à sa rencontre, et il s’arrêta net, honteux comme s’il venait d’être surpris en faute.*” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 62.

¹⁶⁸ 譯文參考同註 59，頁 225。原文：“*Puis il se regarda longuement, émerveillé d’être vraiment aussi joli garçon ; puis il se sourit avec complaisance, puis, prenant congé de son image, il se salua très bas, avec cérémonie, comme on salue les grands personnages.*” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 62.

物，受到人們的尊敬。同時，這也預示此位人物在未來的模樣。

喬治·杜洛華與福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜結婚之後住進福雷斯蒂埃的家中。因而，在文本中的第二部第二章開頭，敘述者第三次在同地點描繪喬治·杜洛華照鏡子的場景。敘述者描述道：「上樓走向新居的路上，每經過一層樓他都要停下來，得意地照照鏡子。看見鏡子就不禁想起自己第一次走進這所房子時的情景。¹⁶⁹」這一段話可說是一個相當重要的轉折，表示喬治·杜洛華取代了福雷斯蒂埃的位置，不僅接替了他在報社的職位，也娶了他的太太，甚至連他的住家都成了喬治·杜洛華的囊中物。然而，在這個轉變之中，唯一與先前相同之處是喬治·杜洛華的行為，仍然在經過每一面鏡子的時候，停下來照鏡子。主人公在同樣的地點重復做相同的舉動，但是此時喬治·杜洛華的心情已經不同以往，這改變也觸使他想起了初次來到此地的情形，形成了一種對比。

在小說中的第二部第六章結尾之處，是敘述者第四次、也是最後一次在此處進行人物與鏡子的描寫。喬治·杜洛華與妻子瑪德萊娜平分了一半原本均贈與瑪德萊娜的遺產。在兩人回家的路上，敘述者寫道：「到了二樓的樓梯口，他又擦了一根火柴。在黑黢黢的樓道裡，火柴忽地一亮，照見鏡子裡他們兩人的面孔。他們像兩個幽靈，在黑暗中忽隱忽現。杜洛華把手舉高一點，好把兩個人的模樣照清楚。他得意洋洋地笑道：『瞧，百萬富翁走過來了。』¹⁷⁰」此段話暗示他們現在身價的不同，也顯現出對比差異。

¹⁶⁹ 譯文參考同註 59，頁 370。原文：“A chaque étage de son nouvel escalier il se regardait complaisamment dans cette glace dont la vue lui rappelait sans cesse sa première entrée dans la maison.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 255.

¹⁷⁰ 譯文參考同註 59，頁 438-439。原文：“En arrivant sur le palier du premier étage, la flamme subite éclatant sous le frottement fit surgir dans la glace leurs deux figures illuminées au milieu des ténèbres de l’escalier. Ils avaient l’air de fantômes apparus et prêts à s’évanouir dans la nuit. Du Roy leva la main pour bien éclairer leurs images, et il dit, avec un rire de triomphe : "Voilà des millionnaires qui passent."” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 348.

綜觀以上這幾個段落，我們可以發覺到樓梯鏡子是一種隱晦的暗喻(la métaphore implicite)。這三層樓梯代表主角喬治·杜洛華的攀升之路具有重大影響的三位女性，分別是福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜、瓦爾特夫人與蘇珊。

福雷斯蒂埃夫人—瑪德萊娜是帶領喬治·杜洛華進入新聞記者行業的關鍵人物。雖然福雷斯蒂埃是介紹喬治·杜洛華進入報社工作的第一人，但是在緊要關頭是受到瑪德萊娜的幫助，才能夠順利寫出第一篇文章，得以獲得報社老闆的認同，拿到進入報社工作的鑰匙。接著，瓦爾特夫人則是代表著進入上層社會的一條通路，其中很明顯的是在喬治·杜洛華拜訪完瓦爾特夫人之後，他的職位隨即上升了。而喬治·杜洛華也是透過瓦爾特夫人才進而得知報社老闆與議員正在秘密進行的計畫，所以瓦爾特夫人可說是喬治·杜洛華取得報社的內幕的管道與媒介。最後，蘇珊是使他走向富裕之路的代表人物，表示喬治·杜洛華將可以與她共享她所擁有的一切財產，他的身分地位也真正地上升了。

樓梯代表社會升級。主角爬上樓梯暗喻著喬治·杜洛華也朝向他的目標邁進，走上樓梯代表著他逐步擠身上流社會。

敘述者對於人物的描述，往往與最後主角在看見鏡子的映象之後的陳述迥然不同。此一差異反映出敘述者與小說中主角之間視角的不同。敘述者表現的是客觀的陳述，而文本中，人物則經由敘述者，從人物的角度表達感受。

此外，敘述者闡述道：「在經過他的新樓梯每一層樓時…¹⁷¹」，表示「樓梯」所有者也產生了變遷，不知不覺中，原本屬於福雷斯蒂埃夫妻的樓梯，變成了喬治·杜洛華的樓梯。除此以外，鏡中人物也伴隨著主角步步前進，從「上流社會

¹⁷¹ 自譯。原文：“A chaque étage de son nouvel escalier…” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 255.

的紳士」“un homme du monde” 改變為「百萬富翁」“des millionnaires”，鏡子除了映照形象之功能外，也反映出主角喬治·杜洛華身分地位的轉變。

另一方面，人物的心理狀態也於照鏡子的過程之中，滿意度越來越高，透過照鏡子，自我逐漸地建構，自信也持續上升，營造出人物豐沛且強盛的自我狀態，也顯現出人物的自我意識正在不斷地增強。

二、喬治·杜洛華家中

在文本中的第一部第七章，主角喬治·杜洛華因為遭受到與他對立的報社編輯之抨擊，與對方以手槍決鬥來決出勝負。敘述者以為數不少的篇幅，描繪喬治·杜洛華於上場之前，在家中表現出的行為與狀態。敘述者採取的是詳盡的描繪，範圍從人物的生理與心理狀態皆有包含。

敘述者也運用了鏡子此一媒介，來描寫人物的心理狀態。敘述者描述道：「突然，他感到一種迫切的需要，想起床照照鏡子。於是他又點著了蠟燭。當平滑的鏡面照出他的面容時，他幾乎認不出自己了，彷彿從來沒見過似的。他的眼睛看上去非常大，臉色蒼白，是的，他臉色蒼白，蒼白極了。¹⁷²」此段內容傳達出主角緊張不安的心理狀態，因而產生了一種「慾望」“un besoin” 或「需求」，因為他需要透過鏡子來看自己的模樣。而喬治·杜洛華幾乎認不出來是自己。但是相比之下，與先前鏡子敘述不同之處是人物的心理狀態。人物在此時的心理狀態充滿膽怯與不安。

¹⁷² 譯文參考同註 59，頁 319。原文：“Et un singulier besoin le prit tout à coup de se relever pour se regarder dans la glace. Il ralluma sa bougie. Quand il aperçut son visage reflété dans le verre poli, il se reconnut à peine, et il lui sembla qu’il ne s’était jamais vu. Ses yeux lui parurent énormes ; et il était pâle, certes, il était pâle, très pâle.”
Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 189.

三、德·馬雷爾夫人家中

在此部文本中的第一部第五章之中，敘述者描繪主角喬治·杜洛華在以大膽的舉動向德·馬雷爾夫人明確表明他的心意之後，於隔天前往德·馬雷爾夫人家中與她見面。以下的片段表現他們兩人間的互動，敘述者描述道：「他徑直向壁爐走去，對著鏡子檢查一下自己的頭髮和身上的打扮。他正在整理領帶，忽然在鏡子裡瞥見了德·馬雷爾夫人。她站在臥室門口，正目不轉睛地打量著他。杜洛華裝作沒看見她。就這樣，兩個人在見面以前先在鏡子裡彼此觀察和窺探了好幾秒鐘。¹⁷³」此段落傳遞出了三種訊息。首先是喬治·杜洛華在進門後看到鏡子便下意識地去照鏡子，檢查自己的服裝儀容。接著，透過鏡子的反射效果，德·馬雷爾夫人正觀看著這位男子。喬治·杜洛華發現了德·馬雷爾夫人的注視，選擇繼續維持此種狀態，不去識破，流露出他喜歡被人注視與關注。最後，經由這面鏡子，傳遞出他們彼此間正在互相試探觀察，以確認雙方的內心。

四、瓦爾特夫婦家中

鏡子的描述有兩次發生在瓦爾特夫婦的家中。第一次是出現在小說的第一部第六章，描述喬治·杜洛華受到福雷斯蒂埃夫人的指點與暗示，首次登門拜訪瓦爾特夫人。敘述者描述道：「年輕人感到有點尷尬。他朝四面看了看，突然在一面鏡子裡發現遠處有幾個人坐著。最初，他認錯了方向，鏡子把他弄胡塗了。接著，又穿過兩個空無一人的客廳，來到了一個頗有貴族氣派的小客廳。房間周圍掛著藍色絲絨，上面綴著金色的小花花。四位夫人正圍坐在一張圓桌旁低聲談

¹⁷³ 譯文參考同註 59，頁 266。原文：「Il alla droit à la cheminée pour constater l'état de ses cheveux et de sa toilette ; et il rajustait sa cravate devant la glace, quand il aperçut dedans la jeune femme qui le regardait debout sur le seuil de la chambre. Il fit semblant de ne l'avoir point vue, et ils se considérèrent quelques secondes, au fond du miroir, s'observant, s'épiant avant de se trouver face à face.» Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 117-118.

話，桌上擺著幾杯茶。¹⁷⁴」鏡子的反射功能並沒有將他導引到正確的方向，反而使喬治·杜洛華弄錯了方向。在文本之中，這並不是第一次由於鏡子的因素，而使得喬治·杜洛華在視覺上產生了混淆。

喬治·杜洛華因為鏡子而搞錯真實情況的場景，總共發生了兩次。第一次是喬治·杜洛華將自己的映像誤認為是別人，第二次則是因為鏡子映照而形成的雙倍空間，使他將方向弄錯了。這表現出雖然鏡子本身的作用是在反映出真實，但是在此處卻並非是如此。

因此，從鏡子的功能性上來看，除了映照人物的形象和空間，也同時顯現出了人物的心理狀態。

鏡子原應忠實反映空間。然而在莫泊桑的筆下，鏡子反而產生了質疑，使文本中的人物產生了混淆，欺騙了人物的視覺，因而產生幻覺。不同於一般人的普遍思考邏輯，莫泊桑將此部小說中關於鏡子的描述，導引到另一個層面之中，賦予鏡子另外一種可能性，暗喻鏡子所反映出的真實有可能並非是真實的呈現，也表達出你親眼的所看所見，有時候可能並不是如你所認為的真實。莫泊桑因此將欲闡述的訊息隱藏在文本之中，以間接的方式向讀者暗示。

¹⁷⁴ 譯文參考同註 59，頁 290。原文：“Le jeune homme, embarrassé, regardait de tous les côtés, quand il aperçut dans une glace des gens assis et qui semblaient fort loin. Il se trompa d’abord de direction, le miroir ayant égaré son œil, puis il traversa encore deux salons vides pour arriver dans une sorte de petit boudoir tendu de soie bleue à boutons d’or où quatre dames causaient à mi-voix autour d’une table ronde qui portait des tasses de thé.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 150.

第三節 畫作中之虛擬人物

本小節將要研究出現在《美男子》《*Bel-Ami*》此部小說中的一幅畫作《基督凌波圖》（《*Jésus marchant sur les flots*》）。對畫的描述內容進行深入的研究。此外，也將探討此幅畫作的背景、畫家等相關內容。並由此畫作的出現而產生的影響進行剖析。除此以外，也分析此幅畫作中的人物耶穌(Jésus)與主人公喬治·杜洛華間的關係，探究兩位人物的相似之處與差異之處。並了解莫泊桑將主角比喻為畫作中人物的原因與目的。

一、關於《基督凌波圖》（《*Jésus marchant sur les flots*》）

《基督凌波圖》（《*Jésus marchant sur les flots*》）出現在文本中的末段之處，即在第二部裡的第七章與第九章。與此幅畫作有關連的人物，除了主角喬治·杜洛華以外，其餘大都是圍繞在瓦爾特一家人的身上，包括瓦爾特先生、瓦爾特夫人與女兒蘇珊。尤其是瓦爾特夫人的行為反應，敘述者予以最多的篇幅來描寫。

描寫手法是「故事中有故事」“*la mise en abyme*”。如果原先的文本是第一文本，此處便是屬於「第二文本」。這種描寫的方式可以自成一箇獨立的章節，也就是說此段可切割出來單獨來看。方法是屬於「插敘」的方式。

於《基督凌波圖》畫作登場前，在文本中的第一部第六章，敘述者描寫瓦爾特先生有收藏畫作的習慣，由此埋下了之後在第二部第七章《基督凌波圖》登場的伏筆。敘述者對於瓦爾特先生所收藏的畫作的描述有明顯的相對性。

畫作收藏地點雖然都在收藏者瓦爾特先生的家中，但是地點已經產生了改

變。其中，舊家總共陳列了十二幅畫作，並且在文本中皆附有註釋，以闡明畫作的作者與年代。但是，新家所展出的畫只有一幅，而且這是一幅虛擬的畫作，並非真實存在。於是，《基督凌波圖》的出現，於文本之中凸顯出了以下的相對之處，若是將其分為地點與畫作兩方面來看的話，前者表現的是「舊家與新家」的特性，後者則是表現出「多數與單一」、「真實與虛擬」的特質。因此，可以觀察到作者莫泊桑經常在描寫之中營造出對應的效果，建構文本中的敘事特色。

於此畫作第一次出現時，敘述者交代了此幅畫作的來源與背景，描述道：「這時候，全城的人都絡繹不絕地去繪畫收藏家雅克·勒諾布的陳列室裡，欣賞一幅匈牙利畫家卡爾·馬科維奇的巨型油畫《基督凌波圖》。藝術批評家們對這幅畫大為讚賞，稱之為本世紀最優秀的傑作。¹⁷⁵」接著，敘述者繼續說道：「瓦爾特用五十萬法郎把這幅畫買走了，使好奇的觀眾剎那間大失所望。全巴黎的人沸沸揚揚都在議論他，有的人羨慕他，有的人指責他，也有人贊同他的作法。¹⁷⁶」闡述瓦爾特先生用大筆金額將此幅畫買下，並且以此作為一種投資，引發外界的關注。於是，他邀請在巴黎各界有頭有臉的人士們前來觀賞此幅巨作。

瓦爾特先生買下這幅畫的舉動使其成為社會注目的焦點，造成大眾議論，而這與他的出身也有關連，將基督與猶太人間的對立情結在此處顯現出來。於此同時，除了表現出瓦爾特先生的優越感與勝利的喜悅之外，也流淌著嘲諷的氣氛。我們可以從如下的描述中得知：「他們一定會來，因為瓦爾特本人雖然是以色列的子孫，但格調高雅、腦子又靈，居然想到請他們來欣賞這幅表現基督的油畫。

¹⁷⁵ 譯文參考同註 59，頁 440-441。原文：“Toute la ville allait voir en ce moment un grand tableau du peintre hongrois Karl Marcowitch, exposé chez l’expert Jacques Lenoble, et représentant le Christ marchant sur les flots. Les critiques d’art, enthousiasmés, déclaraient cette toile le plus magnifique chef-d’œuvre du siècle.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 350.

¹⁷⁶ 譯文參考同註 59，頁 441。原文：“Walter l’acheta cinq cent mille francs et l’enleva, coupant ainsi du jour au lendemain le courant établi de la curiosité publique et forçant Paris entier à parler de lui pour l’envier, le blâmer ou l’approuver.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 350.

¹⁷⁷」在這段話當中，「以色列之子孫」(fils d'Israël)的瓦爾特先生，以及他買下的油畫「基督之畫作」(un tableau chrétien)，形成了一種反差效果。接著，敘述者繼續描述道：「他似乎在告訴他們：『瞧，我花五十萬法郎買了馬科維奇這幅宗教題材的傑作：《基督凌波圖》。今後這幅優秀的作品就永遠在我家裡，在我眼皮底下，永遠留在猶太人瓦爾特的府上了。』¹⁷⁸」在在顯現基督與猶太兩者之間在宗教上的對立性。

畫作《基督凌波圖》事實上不存在。畫作的畫家，來自於匈牙利的畫家—卡爾·馬科維奇(Karl Marcowitch)，在繪畫史上也不存在。不過，在小說中，敘述者卻詳細地闡明關於此幅畫的背景：「卡爾·馬科維奇實際上是匈牙利畫家米哈伊(Munkacsy) (1844-1900)，在1872年至1896年，於法國專門畫風俗畫、宗教畫和歷史畫。1884年，他在一名位於拉羅什福科街上的巴黎藝術品收藏家賽德梅爾宅邸(Sedelmayer)的沙龍裡，展出《罪犯的最後一天》、《米爾頓向他的女兒口授《失樂園》》、《耶穌受難像》，以及《在法庭上的基督》(而不是《基督凌波圖》)，並且得到了顯著的成功。¹⁷⁹」

另外，在其餘的文獻中也有提及此幅畫作的來源：「這幅畫代表的是米哈伊(Munkacsy)的《在彼拉多面前的基督》，並且經由大量的廣告來大力宣傳¹⁸⁰」

¹⁷⁷ 譯文參考同註 59，頁 441。原文：“ils y entreraient encore parce qu'il avait eu le bon goût et l'adresse de les appeler à admirer un tableau chrétien chez lui, fils d'Israël.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 351.

¹⁷⁸ 譯文參考同註 59，頁 441。原文：“Il semblait leur dire : « Voyez, j'ai payé cinq cent mille francs le chef-d'œuvre religieux de Marcowitch, Jésus marchant sur les flots. Et ce chef-d'œuvre demeurera chez moi, sous mes yeux, toujours, dans la maison du juif Walter. »” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 351.

¹⁷⁹ 自譯。原文：“Karl Marcowitch est en réalité Mihaly Munkacsy peintre hongrois (1844-1900) fixé en France de 1872 à 1896 spécialisé dans les tableaux de genre, la peinture religieuse et la peinture d'histoire. Il connut de vifs succès au Salon avec *Le Dernier Jour d'un condamné*, *Milton dictant à ses filles* «*Le Paradis perdu*», *la Crucifixion* exposée en 1884 et un *Christ au prétoire* (et non marchant sur les flots) qui fut en effet exposé dans l'hôtel particulier, rue de la Rochefoucauld, d'un amateur parisien, Sedelmayer.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 434.

¹⁸⁰ 自譯。原文：“il figure *Le Christ devant Pilate* de Munkacsy, lancé en 1881 par une

此外，若從此幅畫作的名稱來觀察，可以發現與《基督凌波圖》（《*Jésus marchant sur les flots*》）最為接近的是《*Jésus marchant sur les eaux*》。

二、畫中的虛擬人物與喬治·杜洛華關係之呈現

敘述者僅描繪出兩者在外貌上的相似度，在其他方面並沒有多加著墨。因為，「外表」可說是一般人最先注意到的地方。於是，敘述者先藉由《基督凌波圖》此幅畫的登場，將喬治·杜洛華與基督兩者之間的關係做出連接。隨後的情節將由瓦爾特夫人與蘇珊兩位人物的視角，將兩者間的關聯性建構出來，這之間也隱藏了許多暗示。我們將在下述進行分析。

文本中，喬治·杜洛華在去瓦爾特的新家參觀油畫的時候，敘述者安排蘇珊首先開始與他展開談話。敘述者寫道：「她非常嚴肅地說：『您真不應該，太不應該了，太不應該了。您使我們非常難受，因為我和媽媽，我們都很喜歡您。我更是少不了您。您不在，我煩悶死了。您瞧，我已經把這些話直截了當地告訴您，您再也沒有權利不來了。把您的胳膊給我，我要親自帶您去看《基督凌波圖》。這幅畫放在房子盡頭的花房後面。爸爸故意把畫放在那裡，這樣人們就不得不走遍各個角落。爸爸如此炫耀這所府邸，真叫人奇怪。』¹⁸¹」這段內容表現出喬治·杜洛華對於蘇珊與她的母親瓦爾特夫人的重要性。同時，從蘇珊表示她並不明白父親如此做的用意何在的言詞之中，也突顯出蘇珊這位女孩純真無邪的個性。

publicité effrénée” Editeurs français réunis, *Europe revue littéraire mensuelle* - Guy de Maupassant, No. 772-773, Scandéditions, 1993, p. 64.

¹⁸¹ 譯文參考同註 59，頁 444。原文：“Elle reprit d’un air sérieux : “C’est mal, très mal, très mal. Vous nous faites beaucoup de peine, car nous vous adorons, maman et moi. Quant à moi, je ne puis me passer de vous. Si vous n’êtes pas là, je m’ennuie à mourir. Vous voyez que je vous le dis carrément pour que vous n’avez plus le droit de disparaître comme ça. Donnez-moi le bras, je vais vous montrer moi-même Jésus marchant sur les flots, c’est tout au fond, derrière la serre. Papa l’a mis là-bas afin qu’on soit obligé de passer partout. C’est étonnant, comme il fait le paon, papa, avec cet hôtel.” ” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 355.

這段說明最先帶著喬治·杜洛華去觀賞《基督凌波圖》這幅畫的人是蘇珊。然而，在此章節的尾聲，發現喬治·杜洛華與畫作中的人物極為相像的人也是蘇珊。

敘述者將主角喬治·杜洛華與耶穌之間存在的相似性，經由蘇珊的眼中傳遞出來，形成了一種關鍵的暗示。敘述者有如下的描寫：「蘇珊叫了起來：『他真像您，漂亮朋友。我敢肯定，他很像您。如果您留著落腮鬍子，或者他把鬍子剃掉，你們兩人就完全一樣了。啊，真是像極了！』她要杜洛華站到油畫旁邊，大家果然發現，兩張臉簡直一模一樣！¹⁸²」此段敘述之中，敘述者將主角喬治·杜洛華與畫作中的耶穌進行外貌比較，表明喬治·杜洛華與畫中人物在外表上具有很高的相似度，因為依據蘇珊的說詞，兩者之間僅僅只存在著相當微小的差距，也就是是否有鬍子的差異而已。然而，在此部文本裡頭，可以清楚知悉主人公喬治·杜洛華臉上的鬍子是他的一大特徵，代表著他的魅力所在，時常用手捲一卷他的鬍子也是喬治·杜洛華這位人物獨有的慣性動作。

除此以外，在此章節的末尾之處，敘述者描繪瓦爾特夫人的行為與反應。至於其餘人物的反應，描寫均相當簡略，只有以瓦爾特先生來帶出瓦爾特夫人的行為。此種集中的描寫方式，突出了瓦爾特夫人的反應。因而，敘述者將蘇珊在此處的宣示，與瓦爾特夫人在此之前的行為，以及她的反應做出比較，營造出一種對比與嘲諷意味。

首先，敘述者通過對話，表現出瓦爾特先生的所見所想。如下所述：「『您知道嗎？』瓦爾特笑著說，『昨天，我看見我妻子像在教堂裡似的跪在這幅畫前作

¹⁸² 譯文參考同註 59，頁 455。原文：“Suzanne s’écria : "Mais il vous ressemble, Bel-Ami. Je suis sûre qu’il vous ressemble. Si vous aviez des favoris, ou bien s’il était rasé, vous seriez tout pareils tous les deux. Oh ! mais c’est frappant !" Elle voulut qu’il se mît debout à côté du tableau ; et tout le monde reconnut, en effet, que les deux figures se ressemblaient !” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 370.

禱告，可把我樂壞了！」¹⁸³」此段話流露出一身為猶太人的瓦爾特先生心中的勝利感，並且由此導引出瓦爾特夫人對於畫中人物的反應與想法。

隨之，「瓦爾特夫人用堅定但由於內心激動而有點發抖的聲音反駁道：『因為只有這位基督才能拯救我的靈魂。每當我看著他，心裡就充滿勇氣和力量。』¹⁸⁴」瓦爾特夫人於此表現的宗教信仰熱情，對照文本中後述的情節發展，更加顯出諷刺的效果。敘述者繼續描寫瓦爾特夫人的言行舉止：「說著，她走到那位凌波而立的基督面前停下來，喃喃地說：『他真美，這些人多麼怕他，又多麼愛他！你們看他的頭，他的眼睛，真是純樸自然，而又超凡絕俗！』¹⁸⁵」這段內容從瓦爾特夫人的視角出發，表達畫中人物的美麗外表，暗喻主角喬治·杜洛華的身上在瓦爾特夫人的眼中，均具備這些特質。

在文本中，敘述者描繪瓦爾特夫人的反應有兩個不同的描述。第一次描寫的片段是在此章節的最後一段，在蘇珊的發言之後，敘述者對於瓦爾特夫人予以如下的描繪：「瓦爾特夫人一動不動地站在那裡，目不轉睛地打量著基督旁邊她情人的那張臉，面色蒼白得像她滿頭的白髮一樣。¹⁸⁶」此處敘述者僅以簡短的敘述來呈現她的反應。

¹⁸³ 譯文參考同註 59，頁 455。原文：“Figurez-vous, dit-il en riant, que j'ai trouvé ma femme hier à genoux devant ce tableau comme dans une chapelle. Elle faisait là ses dévotions. Ce que j'ai ri !” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 369.

¹⁸⁴ 譯文參考同註 59，頁 455。原文：“Mme Walter répliqua d'une voix ferme, d'une voix où vibrerait une exaltation secrète : "C'est ce Christ-là qui sauvera mon âme. Il me donne du courage et de la force toutes les fois que je le regarde.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 369-370.

¹⁸⁵ 譯文參考同註 59，頁 455。原文：“Et, s'arrêtant en face du Dieu debout sur la mer, elle murmura : "Comme il est beau ! Comme ils en ont peur et comme ils l'aiment, ces hommes ! Regardez donc sa tête, ses yeux, comme il est simple et surnaturel en même temps !” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 370.

¹⁸⁶ 譯文參考同註 59，頁 455。原文：“Mme Walter demeurait immobile, contemplant d'un œil fixe le visage de son amant à côté du visage du Christ, et elle était devenue aussi blanche que ses cheveux blancs.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 370.

第二次關於描寫瓦爾特夫人的反應，是位於小說中第二部第九章的末段。與第一次描寫瓦爾特夫人的行為比較起來，此處的描寫顯得更加詳細且豐富，而且將人物所在的場景以更加多樣的描繪呈現出來。

首先，在發現女兒蘇珊與喬治·杜洛華兩人雙雙私奔之後，瓦爾特夫人感到很痛苦，一股需要經由宗教來得到慰藉的心理油然而生。敘述者寫道：「就在這時，凌波基督清晰的形象突然像幻影般出現在她眼前。她看見了，和油畫上的基督一模一樣，似乎在喊她，對她說：『到我這兒來。匍伏在我的腳下。我將安慰你，給你指引迷津。』¹⁸⁷」瓦爾特夫人產生了幻覺，而幻覺中的人物即是畫作中的人——基督。瓦爾特夫人選擇相信這個幻覺，信任他將能給予她心理上的安慰。

隨即，瓦爾特夫人去放置《基督凌波圖》的家中花房。首先，敘述者對於場景如下描寫：「瓦爾特夫人走進花園不禁一怔。以前她在這裡看見的是一派光明，現在卻是漆黑一片。¹⁸⁸」先前光線的「明亮」(plein de lumière)與目前的「漆黑」(profondeur obscure)，彷彿是一種隱約的暗示。

此外，除了提及場景的明亮程度以外，敘述者也詳細地描繪出此一空間中所呈現的氛圍。如下述的描述：「茂密的熱帶植物發出濃郁的氣息，使周圍的氣氛更加沉悶，又因為園門深鎖，樹叢中的空氣密封在圓形的玻璃拱頂下，要費很大勁才能吸進肺裡，它麻醉你的神經，使你頭暈目眩，使你又舒服又難受，使你的肌膚既享受到刺激性的快感，又有一種死亡的感覺。¹⁸⁹」凝重的氛圍預示文本中

¹⁸⁷ 譯文參考同註 59，頁 476。原文：“Alors passa devant ses yeux, ainsi qu’une vision, l’image sereine de Jésus marchant sur les flots. Elle le vit comme elle le voyait en regardant le tableau. Donc il l’appelait. Il lui disait : "Venez à moi. Venez vous agenouiller à mes pieds. Je vous consolerai et je vous inspirerai ce qu’il faut faire.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 399.

¹⁸⁸ 譯文參考同註 59，頁 476。原文：“Quand Mme Walter entra dans le jardin d’hiver, ne l’ayant jamais vu que plein de lumière, elle demeura saisie devant sa profondeur obscure.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 399.

¹⁸⁹ 譯文參考同註 59，頁 476。原文：“Les lourdes plantes des pays chauds épaississaient

往後可能的情節走向。此處的死亡感受似乎在提醒著讀者瓦爾特夫人接下來可能受到的衝擊。

於是，敘述者描繪瓦爾特夫人看見油畫中的耶穌基督的反應，如下：「她先是狂熱地向他祈禱，喃喃地訴說內心的景仰，熱烈而近乎絕望地祈求他的保佑。隨後，激動的情緒逐漸平靜下來，她抬起眼睛看了看基督，不禁大吃一驚，發現基督與漂亮朋友長得一般無異。她手中的蠟燭閃爍不定，基督的面容被這唯一的亮光從下往上一照，彷彿已經不是天主，簡直就是她的情夫，正在定睛地看著她。那眼睛、額頭、面部的表情、冷漠而倨傲的神態，真是無處不像！¹⁹⁰」敘述者先是描寫瓦爾特夫人對於耶穌濃厚的情感與倚賴。接著在看清楚畫中人物之時，赫然發現基督與喬治·杜洛華在外表方面竟然是如此地相似，從而凸顯出強烈的諷刺意味：「她囁嚅地說：『耶穌……耶穌……耶穌！』不知不覺，喬治這兩個字湧到了唇邊。¹⁹¹」

最後，敘述者將殘酷的真實顯現在瓦爾特夫人的夢境裡，「喬治和蘇珊摟抱著不斷在她眼前閃過，而在一旁站著的耶穌基督還為他們祝福，保佑他們那令人惡心的愛情。¹⁹²」瓦爾特夫人自身的夢境向她揭露出了事實：不僅她的情人喬治·

l'atmosphère de leur haleine pesante. Et les portes n'étant plus ouvertes, l'air de ce bois étrange, enfermé sous un dôme de verre, entraît dans la poitrine avec peine, étourdissait, grisait, faisait plaisir et mal, donnait à la chair une sensation confuse de volupté énervante et de mort." Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 399.

¹⁹⁰ 譯文參考同註 59，頁 476。原文：“Elle le pria d'abord éperdument, balbutiant des mots d'amour, des invocations passionnées et désespérées. Puis, l'ardeur de son appel se calmant, elle leva les yeux vers lui, et demeura saisie d'angoisse. Il ressemblait tellement à Bel-Ami, à la clarté tremblante de cette seule lumière l'éclairant à peine et d'en bas, que ce n'était plus Dieu, c'était son amant qui la regardait. C'étaient ses yeux, son front, l'expression de son visage, son air froid et hautain !” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 400.

¹⁹¹ 譯文參考同註 59，頁 476。原文：“Elle balbutiait : « Jésus ! — Jésus ! — Jésus ! » Et le mot « Georges » lui venait aux lèvres.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 400.

¹⁹² 譯文參考同註 59，頁 477。原文：“Toujours Georges et Suzanne passaient devant ses yeux, enlacés, avec Jésus-Christ qui bénissait leur horrible amour.” Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973, p. 400.

杜洛華背叛了她，耶穌也背叛了她。這對於瓦爾特夫人來說，無疑是個強烈的打擊，因為她在現實生活中被情人所背叛，轉而企盼在宗教上尋找精神上的撫慰，但是她也被拋棄了。

在《基督凌波圖》所在的這座花園，有著前後很大的差異。這個她所熟悉之處的花園有著她所沒看見的那一面。由此顯現出任何的事物其實都具有雙重的面向，只是身在其中的人們沒有去觀察與意識到。

瓦爾特夫人所熟悉的花園在夜間另一面的呈現，引出的這個令人恐慌的現實 (la réalité)，它不是虛幻的，也不是錯覺。相反地，這個真實的現況反而向瓦爾特夫人揭露出現實之模樣，平凡且普通地潛藏在人們的生活之中，她竟然沒有任何察覺。

另外，我們可以通過此部小說而瞭解到人有可能身處在現實之中，但是本身卻不自知。往往到了最後的時刻才恍然大悟，然而，已為時已晚。如同文本中瓦爾特夫人的境遇一般，她身處於現況，但是她本人卻無法看清，反而是經由旁人，即她的女兒蘇珊而發現的，顯露出旁觀者清的意涵。在瓦爾特夫人驚覺到畫作中的基督耶穌與她的情人竟然是如出一轍之前，蘇珊其實已經向眾人闡述過了這個事實。旁人的話語是一種暗示的作用。只是瓦爾特夫人忽略了身旁正在發生的情景，只集中在自身所認為的現況當中，所以無法當下就立即瞭解且認同。

此處的敘述手法是採取間接的描寫方式。作者以間接的方式來進行寫作，比起直接說出來，作者需要花費更多的心思來構思與寫作，也需要具備更有深度的寫作技巧，將隱藏的意義喻於無形之中。此種描寫方式不僅能夠增添小說的深度，而且一旦讀者意會出作者所要闡述的意涵之後，反而可使讀者有更強烈的感

悟。鏡子所呈現出來的虛擬映象，是主角本身對於此虛擬形象的想法。然而關於畫作的部分，敘述者並沒有提及主角喬治·杜洛華對於此畫的想法，反而是描寫旁人對於畫中人物的看法與觀點。也就是說，是經由他人來表達出當中的真相與真實，反而是與畫作中的人物具有關聯的主角本身沒有發現兩者之間的相像之處。



結論

莫泊桑的長篇小說《美男子》《*Bel-Ami*》出版於一八八五年，縱使該書距今已有一段時間，小說中所顯露出的社會現象與議題，與現今的社會依然可以做出許多連結。因此，它仍舊是一部歷久彌新的創作。

此部小說的篇幅長，並包括許多位不同的角色。情節的發展以及書中人物均迴繞著主角喬治·杜洛華。而且，小說中的人物描寫相當細膩且豐富，運用了許多描寫的技巧來刻畫出人物各自的特徵。莫泊桑在作品中所展露出的細緻且鉅細靡遺的描寫筆法，不僅使用於人物的描寫，也運用在對於空間環境，以及各種微小細節的描繪。

在我們的研究中，在第一章，我們先簡單介紹莫泊桑的一生，將他的生活背景，以及他人生中所遇見的關鍵人物與事件做了重點的歸納，這些均與造就出莫泊桑這位作家有密切的關係。另外，與文本環環相扣的是創作家對於作品所嚴格遵循的原則，因而我們對莫泊桑的文學創作觀念進行了分析。最後則是剖析了此部小說的架構與敘事特徵，帶出小說的基本輪廓。在第二章中，我們進行了人物描寫的探究，將小說裡構成主要角色形象的特徵描寫做出分類，並且予以研究。第三章則是研究小說中的人物虛擬形象描寫。

關於文學上的創作，莫泊桑提及從事文學創作需具備的基本要素，以及所應遵守的創作守則，即是需具有獨創性、隱藏性和觀察的能力、對材料進行選擇與篩選、安排情節與架構，並使用準確且質樸的語言。創作的主要目的即是反映真實，作家應通過文學創作，將真實再現。

在《美男子》《*Bel-Ami*》小說中，莫泊桑對於主要的人物皆有豐富的描寫，並且經由許多不同的媒介與描寫手法，為角色塑造出各具特色的形象和性格特徵。通過以下幾項媒介：服飾、空間環境、目光，以及慣性動作的描繪，作者經由敘述者的闡述將人物的特徵呈現出來，也從中表現出人物的個性。此外，在文本中也可以覺察到莫泊桑在人物描寫的規律現象，也就是當人物初次出現在文本中時，敘述者便對其進行服飾上與外貌身材上的描寫。而在人物進入一個空間場景時，敘述者便會以為數不少的篇幅來描寫此場所的空間環境，描述之後，情節再繼續發展下去，因而造成敘事時間上的「暫停」(pause)。另外，目光則是與慣性動作之描繪緊密相連，通常會接連出現在文本中，只是有時順序不同而已。而關於人物目光交會的描寫經常是在暗示人物間的關係將會有所發展或是改變。

並且，在此部小說中有許多關於虛擬形象的描繪，例如鏡面的反射，以及《基督凌波圖》畫作中的耶穌，這些都可以說是一種幻象(le double)的呈現。其中，以鏡子作為媒介的描寫，不僅反映出人物的心理狀態，有些也與目光描寫有所連結。另外，在敘述者的描寫下，小說中的第一主角喬治·杜洛華與畫作中的耶穌有極為相似的容貌。這兩種虛擬形象皆與「現實、真相、真實的面貌」有很大的關係，由此形成一種暗喻與諷刺的效果，並且透過小說中隱藏的訊息與暗示，引導與培養讀者擁有進行反思的能力。

在研究的過程中，經由反覆的閱讀此部文學作品，我們除了可以從中觀察到多樣的人物描寫手法，以及發現文本的特色，也可以感受到每次閱讀後所產生的想法是不同的，而且一直在改變。閱讀莫泊桑的創作，每一次都會有不同的發現與感受，也在無形中引領讀者衍生出新的看法與思維。

舉例來說，在初次閱讀文本時，對於主角喬治·杜洛華利用女人，以及用盡

手段向上爬的行為，也許一開始我們會認為是他自身的因素而導致的，可能是由於他的背景與慾望而使然，但是在多次翻閱文本之後，筆者的想法也隨之產生變化，不禁從而思考主角在小說中的作為與價值觀，是他個人亦或是由於社會所導致的結果。

然而，透過文本中他人視角的敘述手法，交代了瑪德萊娜這位角色之後的去向，敘述中隱約透露往後可能還會有像主角喬治·杜洛華這樣的人出現。因此，所謂的美男子—喬治·杜洛華可以說是代表當時社會中的一個典型人物，表示不只有一個喬治·杜洛華的存在，而瑪德萊娜這位女性角色的人生也是持續以相同的模式生活下去。由此可知，其實並非全然是主角喬治·杜洛華個人的因素，他也是受到當時社會環境的影響。他在社會中觀察、探索、學習與成長，從觀察身旁的人的作為開始，乃至於瞭解如何在社會中生存，學習如何才能在身處的環境中佔有一席之地。因此，本部作品不僅揭露了當時的社會風氣，也帶出了值得反思的議題。

另外，經由研究《美男子》《*Bel-Ami*》此部作品，我們感受到莫泊桑創作的特色，莫泊桑雖然使用的是樸實的語言，然而文字卻是精煉且明確，並且在看似平淡且繼續往前發展的劇情中隱藏了許多訊息，而這些藏在深處的暗示，則是莫泊桑真正想要告訴讀者的，但是他卻選擇將其加以包裝與隱藏，因為莫泊桑期許讀者可以自行讀出文本用意。讀者需經過深刻的思考與不斷反芻的過程，才能夠看出莫泊桑所要傳達出的意涵為何。因此，我們可以瞭解到在莫泊桑淳樸的文筆之下，其實潛藏的是他對於當時社會的想法與批評。

在台灣，莫泊桑的作品是以短篇小說最為世人所熟悉，而長篇小說則是以《她的一生》《*Une vie*》最為人所知曉，《美男子》《*Bel-Ami*》此部作品的研究相對

來說還是居於弱勢，因此這部小說還是有許多值得深入研究的地方。例如，在本篇論文中，還存有許多可以更加深入解析的部分。其中，對於敘述特徵僅是大致提出要點，這些文本中的敘事特色都可以再進行延伸的探討與研究。另外，關於畫作的來源與典故，也可以再進行更多方面且深入的研究。

此外，莫泊桑的《美男子》《*Bel-Ami*》長篇小說尚有許多面向可以進行深入研究，像是在劇情中對於感情、婚姻、生存的手段，乃至於對於生命、死亡、真實等等的想法皆具有很濃厚的悲觀主義。同時，也可以探討小說中的人物與作者莫泊桑間的相似處與關聯性，文本中的哪些描述是與莫泊桑一致的。或者是從心理分析的角度來研究主角喬治·杜洛華的心理狀態等方面。另外，宗教信仰也可以是一個研究的面向，可以探究文本中宗教對於人物的影響，或是作者莫泊桑對於宗教的看法等等。所以，對於未來的研究與發展，還有很多可以發揮的空間。

對於莫泊桑而言，語言可說是一項精密的工具。而且，文字的運用與語言表達息息相關。因此，在莫泊桑的作品中，我們可以學習這位作家對於文字的掌控力，以及他用字精確、文字樸實的寫作特色。此外，如同莫泊桑所堅持的文學創作原則一般，他在《美男子》《*Bel-Ami*》這部創作中體現了「選擇性的真實」，在有限的篇幅中描繪出十九世紀末法國的面貌。然而，隨著時間的推移，依然可以在現今的社會中看到書中社會樣貌的影子。

參考書目

【原文書目】

- Bayard, Pierre, *Maupassant, juste avant Freud*, Paris : Minuit, 1994.
- Bonnefis, Philippe, *Comme Maupassant*, Lille : Presses Universitaires de Lille, 1981.
- Campa, Cosimo, *Maupassant*, Studyrama, 2004.
- Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France : de Nodier à Maupassant*, Paris : J. Corti, 1951, 1987.
- Danger, Pierre, *Pulsion et désir dans les romans et nouvelles de Guy de Maupassant*, Paris : Librairie Nizet, 1993.
- Delaisement, Gerard, *La modernité de Maupassant*, Paris : Rive droite, 1995.
- Desaintghislain (Christophe), Morisset (Christian), Lasowski (Patrick Wald), *Littérature, français : Classe des lycées*, Nathan, 2007.
- Dumesnil, René, *Guy de Maupassant*, Paris : Jules Tallandier, 1979, 1999.
- Forestier, Louis (sous la direction), *Maupassant et l'écriture : actes du colloque de Fécamp, 21-22-23 mai 1993*, Paris : Nathan, 1993.
- Frebourg, Olivier, *Maupassant, le clandestin*, Paris : Gallimard, 2009.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.
- Giacchetti, Claudine, *Maupassant : espaces du roman*, Librairie Droz, 1993.

- Greimas, Algirdas Julien, *Maupassant : la sémiotique du texte : exercices pratiques*, Paris : Seuil, 1976.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris : Presses Universitaires de France, 1986.
- Hennebelle, Guy, *Maupassant à l'écran*, Cinémaction, 1993.
- James, Henry, *Sur Maupassant ; précédé de L'art de la fiction*, Bruxelles : Editions Complexe, 1987.
- Lanoux, Armand, *Maupassant le Bel-Ami*, Paris : B. Grasset, 1995.
- Le Blay, Frédéric, *Bel-Ami - Guy de Maupassant*, Bréal, 1999.
- Leclerc, Yvan (sous la direction), *Flaubert, Le Poittevin, Maupassant : une affaire de famille littéraire : actes du colloque de Fécamp, 27-28 octobre 2000*, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 2002.
- Maupassant, Guy de, *Sur l'eau*, Paris : Gallimard, 1888.
- Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris : Gallimard, 1973.
- Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, 1974.
- Maupassant, Guy de, *Pierre et Jean*, Paris : Gallimard, 1982.
- Maupassant, Guy de, *Pour Gustave Flaubert*, Editions Complexe, 1986.
- Maupassant, Guy de, *Toine*, Paris : Gallimard, 1991.
- Maupassant, Guy de, *Chroniques*, édition complète et critique présentée par Gérard Delaisement, Paris : Rive droite, 2003.
- Maupassant, Guy de, *Les chroniques politiques de Guy de Maupassant*, présentation et étude par Gérard Delaisement, Paris : Rive droite, 2006.
- Morand, Paul, *Vie de Guy de Maupassant*, Paris : Pygmalion, 1998.
- Prince, Gerald, *Narrative as Theme : Studies in French Fiction*, University

- of Nebraska Press, 1992.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris : Seuil, 1970.
- Quesnel, Alain, *Premières leçons sur les romans de Maupassant*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999.
- Ricoeur, Paul, *La grammaire narrative de Greimas*, Paris : Groupe de Recherches semio-linguistiques, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Centre National de la Recherche Scientifique, 1980.
- Rochefort-Guillouet, Sophie, *Etude sur Maupassant et le roman*, Paris : Ellipses, 1999.
- Rey-Debove, Josette (sous la direction), *Dictionnaire du français. Le Robert & Cle international*, Paris : Le Robert, Cle, 1999.
- Salem, Jean, *Philosophie de Maupassant*, Paris : Ellipses, 2000.
- Satiat, Nadine, *Maupassant*, Paris : Flammarion, 2003.
- Schasch, Nafissa A.-F., *Guy de Maupassant et le fantastique ténébreux*, Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1983.
- Serceau, Michel, *Le mythe, le miroir et le divan : pour lire le cinéma*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2009.
- Tassart, François, *Souvenirs Sur Guy de Maupassant - Par François, son valet de chambre (1883-1893)*, Villeurbanne : Editions du Mot Passant, 2007.
- Todorov, Tzvetan, *Grammaire du Décaméron*, The Hague - Paris : Mouton, 1969.
- Turnell, Martin, *The art of French fiction*, New York : New Directions, 1959.
- Editeurs français réunis, *Europe revue littéraire mensuelle - Guy de Maupassant, No. 772-773*, Scandéditions, 1993.

【譯文書目】

- 皮埃爾·布呂奈爾(Brunel, Pierre)等，《十九世紀法國文學史》，鄭克魯等譯，上海：上海人民出版社，1997。
- 史蒂文·科恩(Cohan, Steven)、琳達·夏爾斯(Shires, Linda M.)，《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》，張方譯，板橋：駱駝出版社，1997。
- 托爾斯泰(Tolstoy, Leo, graf)等，《世界七大作家》，林菁譯，臺北：大漢出版社，1977。
- 狄倫·伊凡斯(Evans, Dylan)，《拉岡精神分析辭彙》，劉紀蕙等譯，臺北：巨流圖書公司，2009。
- 高爾德(Coulter, Stephen)，《莫泊桑傳》，蕾蒙譯，志文出版社，1976。
- 泰瑞·伊果頓(Eagleton, Terry)，《文學理論導讀》，吳新發譯，臺北：書林，1993。
- 馬克·安德里(Andry, Marc)，《漂亮朋友：莫泊桑外傳》，楊松河譯，臺北：林鬱文化，1994。
- 格雷馬斯(Greimas, Algirdas Julien)，《結構語義學》，蔣梓驊譯，天津：百花文藝出版社，2001。
- 格雷馬斯(Greimas, Algirdas Julien)，《符號學與社會科學》，徐偉民譯，天津：百花文藝出版社，2009。
- 康洛甫(Komroff, Manuel)，《長篇小說作法研究》，陳森譯，臺北：幼獅文化事業公司，1975。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《兩兄弟》，黎烈文譯，志文出版社，1976。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑精選集》，柳鳴九編選，濟南：山東文藝出版社，1997。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《一生 / 漂亮朋友》，盛澄華、張冠堯譯，臺北：光復書局，1998。

- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《戲謔天空下的大師：莫泊桑和他的情人》，顏湘如譯，臺北：高寶國際，1999。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑短篇全集(之二)》，蕭逢年譯，志文出版社，1992。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑短篇全集(之四)》，蕭逢年譯，志文出版社，1992。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑短篇全集(之五)》，蕭逢年譯，志文出版社，1995。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑短篇全集(之六)》，蕭逢年譯，志文出版社，1997。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑小說精選》，顏湘如譯，臺北：高寶國際，2006。
- 莫泊桑(Maupassant, Guy de)，《莫泊桑短篇小說精選》，柳鳴九、桂裕芳譯，北京：光明日報出版社，2008。
- 普羅普(Propp, Vladimir)，《故事形態學》，賈放譯，北京：中華書局，2006。
- 傑哈·簡奈特(Genette, Gérard)，《辭格第三集》，廖素珊、楊恩祖譯，臺北：時報文化，2003。
- 雷納(Rayner, Clare)，《莫泊桑》，杜矜譯，臺北：名人出版社，1980。
- 熱拉爾·熱奈特(Genette, Gérard)，《敘事話語 新敘事話語》，王文融譯，北京：中國社會科學出版社，1990。
- 熱拉爾·熱奈特(Genette, Gérard)等，*《文學理論精粹讀本》*，閻嘉編，北京：中國人民大學出版社，2006。

【其他相關專書】

- 王向峰，《現實主義的美學思考》，北京：文化藝術出版社，1988。
- 王陽，《小說藝術形式分析：敘事學研究》，北京：華夏出版社，2002。
- 王國芳、郭本禹，《拉岡 = Lacan》，臺北：生智文化事業公司，1997。
- 王先霽、王又町，《文學理論批評術語匯釋》，北京：高等教育出版社，2009。
- 冉欲達，《文學描寫技巧》，北京：中國青年出版社，1988。
- 江伙生、蕭厚德，《法國小說史》，志一出版社，1996。
- 李明濤，《莫泊桑》，臺北：國家出版社，1994。
- 李幼蒸，《語義符號學：意義的理論基礎》，臺北：唐山，1997。
- 李幼蒸，《理論符號學導論》，北京：社會科學文獻出版社，1999。
- 何欣，《現代歐美文學概述（上）：象徵主義至二次大戰》，臺北：書林，1996。
- 何欣，《現代歐美文學概述（下）：二次大戰後至六〇年代》，臺北：書林，1996。
- 吳效剛，《現代小說：敘述形態與人本價值思想》，北京：中國社會科學出版社，2008。
- 周可，《西方古典文學導引》，廣州：華南理工大學出版社，2002。
- 周樹華、蘇子中，《西方傳統文學研究方法·神話原型批評》，臺北：行政院文化建設委員會，2010。
- 侯會，《文學之旅 4：世界文學五千年》，臺北：洪葉文化，1996。
- 孫席珍，《莫泊桑生活》，上海：世界書局，1929。
- 唐珍，《莫泊桑：神秘的「漂亮朋友」》，遠方出版社，1997。
- 茅盾，《西洋文學通論》，上海：復旦大學出版社，2004。
- 逢塵瑩，《法國文學面面觀》，志一出版社，1997。
- 翁振盛、葉偉忠，《敘事學·風格學》，臺北：行政院文化建設委員會，2010。
- 陳振堯，《法國文學史》，臺北：天肯文化出版，1995。

- 曹讓庭，《歐洲近代文學論評》，臺北：臺灣商務，1996。
- 莫渝，《法國文學筆記》，臺北：桂冠，2000。
- 莫渝編，《塞納河畔—法國文學掠影》，臺北：華成圖書，2003。
- 黃晉凱、李明濱等，《西洋文學導讀（上）》，臺北：昭明，2000。
- 黃晉凱、李明濱等，《西洋文學導讀（下）》，臺北：昭明，2000。
- 郭鴻，《現代西方符號學綱要》，上海：復旦大學出版社，2008。
- 張英倫，《永恆的流星：莫泊桑傳》，上海：湖南文藝出版社，1995。
- 馮化太，《莫泊桑：從沒落貴族到小說巨匠》，北京：中國社會出版社，2012。
- 楊桂榮，《記敘文寫作技巧》，北京：中國青年出版社，1999。
- 黎烈文，《法國文學巡禮》，臺北：志文出版社，1973。
- 劉俐俐，《中國現代經典短篇小說文本分析》，北京：北京大學出版社，2006。
- 蔣承勇，《十九世紀現實主義文學的現代闡釋》，北京：中國社會科學出版社，2010。
- 盧月化，《十九世紀法國文學（二）》，臺北：中華文化出版事業委員會，1955。
- 盧月化，《西洋文學介紹》，臺北：臺灣商務，1995。
- 羅鋼，《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994。
- 羅小東，《話本小說敘事研究》，北京：學苑出版社，2002。
- 顧正萍，《從「介入境遇」到「自我解放」：郭松棻再探》，臺北：秀威資訊科技，2012。

【期刊資料及文獻】

- 黃瑞芬，〈Notre amour — 我們的愛〉，《巴黎視野》，第廿六期，103年3月1日，頁41-42。
- 王冰，〈皎皎雙子星 — 《娜娜》與《漂亮朋友》賞析評論〉，《山東行政學院學報》，

2013 年第 3 期，頁 141-143。

白紅霞，〈走近莫泊桑〉，《閱讀與鑒賞》，2005 年第 4 期，頁 39-43。

吳錫德，《莫泊桑·說寫故事的高手》導讀，商周出版，2005。

吳雯雯，〈莫泊桑小說中的隱藏藝術〉，《文學教育》，2011 年第 2C 期，頁 24-25。

李丹，〈從《小說》看莫泊桑的文學創作觀〉，《文教資料》，2008 年第 36 期，頁 20-22。

陶斯敏，〈《漂亮朋友》賞析〉，《語文世界：教師之窗》，2012 年第 4 期，頁 64。

賀小華，〈莫泊桑中短篇小說的藝術風格解讀〉，《飛天》，2010 年第 10B 期，頁 56-57。

馮淵，〈莫泊桑：漂亮朋友〉，《新語文學習(高中)》，2010 年第 11 期，頁 51-54。

顏坤琰，〈莫泊桑的生命悲歌〉，《世界文化》，2003 年第 4 期，頁 26-27。

【國內論文】

王秋琪，《莫泊桑短篇小說中的「妓女」類型研究》，國立中央大學法國語文學系，碩士論文，2005。

黃士賢，《莫泊桑小說《美男子》中喬治杜華的人物分析》，輔仁大學法國語文學系，碩士論文，2009。

程芸生，《莫泊桑筆下的第二性》，輔仁大學法國語文學系，碩士論文，1990。

廖淑妹，《“兩兄弟”一書中之描寫技巧與心理分析》，文化大學西洋文學系，碩士論文，1996。

蔡艾倫，《巴爾扎克小說《高老頭》之敘事研究》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2011。

簡于芳，《班加曼·貢思當在《阿道爾夫》中的寫作藝術》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2008。

嚴瑞芝，《莫泊桑“她的一生”一書中小說技巧之分析與研究》，文化大學西洋文學系，碩士論文，1995。

【網路資源】

Maupassant par les textes, Site de l' Association des Amis de Guy de

Maupassant : <http://maupassant.free.fr/>

Marche sur les eaux : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Marche sur les eaux](http://fr.wikipedia.org/wiki/Marche_sur_les_eaux)

鄭安群，〈莫泊桑小說文本中的「真實」再造(II-I)〉，國科會計畫，2009年08

月～2010年07月：科技部 <http://www.most.gov.tw/mp.aspx>,

政府研究資訊系統 GRB <http://www.grb.gov.tw/>

【相關電影】

Bel-Ami de Philippe Triboit (2005)

漂亮朋友 *Bel-Ami* de Declan Donnellan / Nick Ormerod (2012)