

淡江大學法國語文學系碩士班

碩士論文

指導教授：蔡淑玲博士

共同指導教授：徐鵬飛博士

論左拉之「氣質」

—以《黛赫絲哈岡》為例

Autour du "tempérament" chez Émile Zola

-Exemple de *Thérèse Raquin*

On "temperament" in Émile Zola

- Example of *Thérèse Raquin*

研究生：洪令儀 撰

中華民國 104 年 01 月

誌謝

這本論文只靠我一個人努力是無法順利完成的。寫作期間遇到許多困難，有挫折、有掙扎、也曾經有過放棄的念頭。還好，身邊總是有人能適時地推我一把，督促我繼續往前走。

首先要感謝我的指導教授蔡淑玲老師，有辦法讀懂當時還不成熟的想法，不厭其煩地協助我、鼓勵我，一步一步地完成這本論文。不論是否在課業上，都給我很多啟發。同時也感謝大綱審查和論文審查的口試委員：淡江大學法文系主任鄭安群老師、淡江大學法文系教授徐鵬飛老師和梁蓉老師以及中央大學教授林德祐老師，在百忙之中撥空參與，仔細的閱讀我的文章、給予專業的建議。

感謝研究所的同學們，因為我們是最能了解彼此心情的一群，認識你們是我研究所最大的收穫，如果沒有你們共同努力，我可能還無法完成。

感謝羅崇睿，在我因為壓力和煩惱發脾氣時，包容我、陪伴我。感謝我的家人，沒有給我壓力，讓我沒有後顧之憂地專心完成論文，感謝所有關心過我，給我加油打氣的朋友們，雖然沒有一一列出名字，但由衷的感謝你們。

最後感謝我自己，沒有放棄，堅持到最後。

論文名稱：論左拉之「氣質」—以《黛赫絲哈岡》為例

校系(所)組別：淡江大學法國語文學系研究所 **頁數：**78

畢業時間及提要別：103 學年度第 1 學期 碩士學位論文提要

研究生：洪令儀 **指導教授：**蔡淑玲 博士

論文提要內容：

左拉的作品眾多，長篇小說及散文集外還有一部二十本的長篇小說組成的《胡貢-馬卦，第二帝國時代一個家族的自然史及社會史》和論述自然主義及左拉思想的論文集。因此，本論文將範圍縮小至《黛赫絲哈岡》一書作為討論的基礎。主要以「氣質」在《黛赫絲哈岡》中的概念為出發點，討論「氣質」是什麼？第一章將《黛赫絲哈岡》中的人物根據左拉的描述分為「冷」及「熱」兩大氣質，以女主角黛赫絲的角度，感受人物間「偽平衡」與「真平衡」，以文本為主找出平衡點與失衡點。

第二章進入文本中的環境分析，以影響「氣質」的因素以黑暗與明亮兩種相反的形容詞，描寫小說人物的生活環境。將小說中提出的事件也依照其特性分為「冷」與「熱」兩部分，討論左拉重複提出這些因素的關聯與目的，找出「氣質」及環境之間的關聯。在表示內在的氣質及表現外在的環境相互影響和變化，再找出根據氣質的改變而對外環境感受不同的段落作討論。

第三章，討論無法歸類於內環境或外環境的因素。文本中不斷在關鍵時刻出現的貓以及鬼魂，使羅弘和黛赫絲透過貓和鬼魂檢視自身之善惡。最後，在結論對「氣質」的研究過程作說明，將左拉曾與「氣質」並列在一起的詞句作比較，和檢視整篇論文的研究成果。研究者期待能以「氣質」的角度來研究《黛赫絲哈岡》，看左拉如何安排人物「氣質」和其中的互動關係。

關鍵字：左拉、氣質、黛赫絲哈岡、平衡

表單編號：ATRX-Q03-001-FM030-01

Title of Thesis: On "temperament" in Émile Zola
- Example of Thérèse Raquin

Total pages: 78

Key word: Émile Zola, temperament, Thérèse Raquin, naturalism

Name of Institute: Department of French, Master program

Graduate date: January 2015

Degree conferred: Master of French

Name of student: Ling-I HUNG

Advisor: Shu-Ling TSAI

洪令儀

蔡淑玲

Abstract:

Zola published many works in his writing life, therefore, this thesis was based on the *Thérèse Raquin*, and we discussed the concept : the temperament of Zola. Mainly on *Thérèse Raquin* as a starting point to discuss what is the "temperament" ?

The first chapter, according to the description Zola, we put figures into two categories: the "cold" temperament and the "hot" temperament. To observe the fake-balance and the real balance between the figures' and found connection between the balance and imbalance in the text

. The second chapter, we analyze the environment. According to different definitions, we separated the environment into the internal environment and the external environment. We also make the environment in two parts: "cold" and "hot". Discuss why Zola duplication of these factors connected with the aim to identify the associated the temperament and the environment.

The third chapter, we discuss factors that we can't be classified in the internal environment or external environment. The cat and the ghost, they appear at the crucial moment. They see their goodness and evil through the cat and the ghost. In conclusion, we show the experience of this thesis on temperament. And we compared the "temperament" and the words who is appeared with "temperament" in Zola's study.

表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-01

RESUME

AUTOUR DU "TEMPÉRAMENT" CHEZ ÉMILE ZOLA -EXEMPLE DE THÉRÈSE RAQUIN

Ling-I HUNG

INTRODUCTION

Émile Zola est né le 2 avril 1840 à Paris et est mort le 29 septembre 1902 dans un accident, il était à l'âge de 62 ans. Il est un écrivain prolifique. Il a commencé à écrire dès l'âge de vingt. Il a publié plus de trente-cinq œuvres pendant ses carrières des écrits. Le roman, *Thérèse Raquin* a très vite fait remarquer pour le thème particulier qui présente le "tempérament" entre les humains.

Zola a mis tout les esprits dans ce roman, il a dit : « Tant que j'ai écrit *Thérèse Raquin*, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain¹.» Mais, beaucoup de lecteurs ont mal saisi les intentions que Zola est parvenu à exprimer par ce roman.

¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris : 1970, P.25, (Préface de la deuxième édition 1868).

Donc, en 1868, Zola a publié un préface dans la deuxième édition de *Thérèse Raquin* pour clarifier la signification qui est cachée sous l'histoire.

Zola a dit : « Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier.² » Donc, pour comprendre les différences entre ces deux mots, le tempérament et le caractère, nous avons commencé à étudier les deux sens. Le tempérament ici est très différent de tempérament (氣質 qìzhì) dans la vie quotidienne en chinois. Nous décrivons un homme qui a un tempérament, nous louons quelqu'un qui a la performance de l'image externe. Le tempérament chez Zola

Ce mémoire a pour principal objectif d'élaborer, à partir du tempérament, une nouvelle perspective combinée avec la théorie de Zola et l'étude de naturalisme. Et plus, à cause de Zola, il a écrit de nombreuses œuvres, le champ de nos recherches se restreint au *Thérèse Raquin*. Avec ce livre, nous allons étudier un concept chez Zola. À partir de ce concept, nous commençons dans ce mémoire en recherchant qu'est-ce que c'est le tempérament ? Qu'est-ce que le sens du tempérament dans le texte ? Que le tempérament va changer ? Et quel est l'impact de un tempérament sur un autre ?

² Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979,p.24,(Préface de la deuxième édition 1868).

CHAPITRE I. DISCUTER DE LA RELATION ENTRE LES HOMME ATOUR DU TEMPERAMENT

Le premier chapitre de la recherche est l'équilibre et de déséquilibre du tempérament. L'équilibre existe dans les deux ou plusieurs de relations, et les relations maintiennent la paix et l'état statique. Dans ce mémoire, nous partageons le équilibre en deux, le "faux" équilibre et le "vrai" équilibre.

Thérèse Raquin est insisté sur l'interaction. Zola a utilisé les descriptions des rôle pour trouver le tempérament de chaque personnage. Plus, il a organisé les tempérament contraires et a préparé les difficiles pour observer les changements de chaque rôle. En termes de rôles, selon les description, nous classons ces rôles en deux types, le type chaud et le type froid.

1-1. LA PERMIERE PARTIE, LE "FAUX" EQUILIBRE ET LE "VRAI" EQUILIBRE.

Dans cette partie, nous recherchons la relation d'équilibre entre le type chaud et le type froid. Le type chaud et le type froid ne peuvent pas établir des relations, provoquant l'équilibre superficiel. Nous l'appellons le "faux" équilibre. Thérèse, le type chaud, et sa famille, le type froid, appartiennent les types différents, elle cache elle-même original pour maintenir la paix. « Elle possédait un sang-froid suprême, une

apparente tranquillité qui cachait des emportements terribles.³»

Au contraire, le relation qui est relié par deux même type, nous l'appellons le "vrai" équilibre. Thérèse et son amant, Laurent, se contactent avec ses tempéraments naturels. Ils se intègrent les uns des autres. « Dès le commencement, les amants trouvèrent leur liaison nécessaire, fatale, toute naturelle.⁴» Les amants maintiennent l'équilibre.

La nature et les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre. A eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. Ils se complétaient, se protégeaient mutuellement. Le soir, à table, dans les clartés pâles de la lampe, on sentait la force de leur union, à voir le visage épais et souriant de Laurent, en face du masque muet et impénétrable de Thérèse.⁵

Pour Zola, le tempérament est comme un instinct quand les hommes se entendent, ils ne ont pas conscience pour refuser cette relation qui est établi naturellement. C'est à dire, le même type de tempérament sont attirés par l'instinct, nous citons les exemples à

³ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979, P.41.

⁴ *Ibid.*, P.71.

⁵ *Ibid.*, P.83.

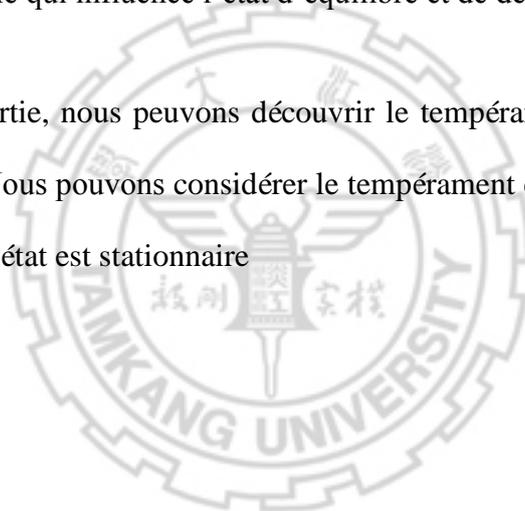
l'appui. nous l'appellons le "vrai" équilibre.

1-2 LA DEUXIEME PARTIE, DE L'EQUILIBRE AU DESEQUILIBRE

Selon la partie précédent, la forme de l'équilibre et du déséquilibre d'après de la relation est établi ou non. Donc, cette partie, nous parlent de Thérèse et Laurent qui sont le type chaud.

D'abord, nous analysons les changements d'équilibre au déséquilibre chez *Thérèse Raquin*. Quelle est la clé qui influence l'état d'équilibre et de déséquilibre ?

Enfin, dans ce partie, nous pouvons découvrir le tempérament qui est changé par l'autre tempérament. Nous pouvons considérer le tempérament comme une force, quand les deux forces égaux, l'état est stationnaire



CHAPITRE II. ENTRE LE MILIEU EXTERIEUR ET LE MILIEU INTERIEUR

Dans le roman, le développement des rôles n'est pas seulement importante, pour observer les tempéraments complets des rôles, il faut être obtenu à partir de tout autour de nous, et nous devons commencer à partir de la description du milieu. Zola a donné une définition le mot description : « Je définirai donc la description : un état du milieu qui détermine et complète l'homme.⁶ » Dans le roman, Zola arrange le milieu qui est même important des rôle. Description du milieu est une partie intégrante du roman.

Mais, pour Zola, description du milieu n'est pas le but principal de ce roman. Il a décrit spectacle dans un but de comprendre le tempérament de chaque rôle. Ce chapitre, nous discutons le influence du tempérament dans le milieu extérieur et le milieu intérieur.

2-1 LE MILIEU EXTERIEUR

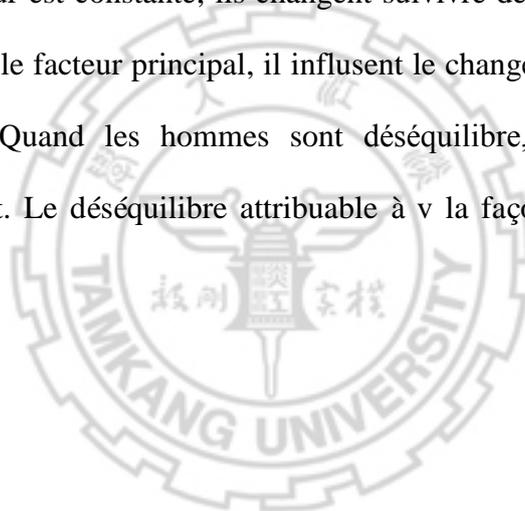
Le milieu extérieur est l'espace que les rôles vivent. Zola organiser un espace contradictoire, lumière et sombre / froid et la chaud. Thérèse et Laurent sont le type chaud, mais ils vivent dans un milieu froid

⁶ Émile Zola, *Le roman experimental*, Paris : Flammarion, 2006, p.224 .

Zola utilise la vue, l'odorat, l'ouïe et le toucher pour décrire le milieu. Le milieu extérieur d'amener les hommes inconfort, formant l'opposition et le déséquilibre entre l'homme et le milieu extérieur, car, les sentiments des hommes ont les idées différentes sur les différents milieux extérieurs. En plus de l'oppression des autres personnes, l'oppression du milieu extérieur a également produit le changement "tempérament".

2-2 LE MILIEU INTERIEUR.

Le milieu extérieur est constante, ils changent suivire de près le milieu intérieur. Le milieu intérieur est le facteur principal, il influent le changement que l'homme sent du milieu extérieur. Quand les hommes sont déséquilibré, l'influence du milieu extérieur est moins forte. Le déséquilibre attribuable à la façon de voir chez le milieu intérieur.



CHAPITRE III. DE L'OBSERVATION NATURELLE AU SYMBOLE FICTIF

Dans *Thérèse Raquin*, il y a deux éléments ne peuvent pas être classés dans le milieu extérieur et le milieu intérieur. C'est le chat qui est élevé par Mme. Raquin et le fantôme de Camille.

Zola a souligné le point de vue scientifique pour comprendre *Thérèse Raquin*, pourquoi a-t-il organisé les facteurs que la science ne peut pas expliquer ? Cette chapitre nous classons ces deux facteurs entre le milieu extérieur et le milieu intérieur, et discutons le but que le chat et le fantôme existent dans le roman.

1-1 LE CHAT

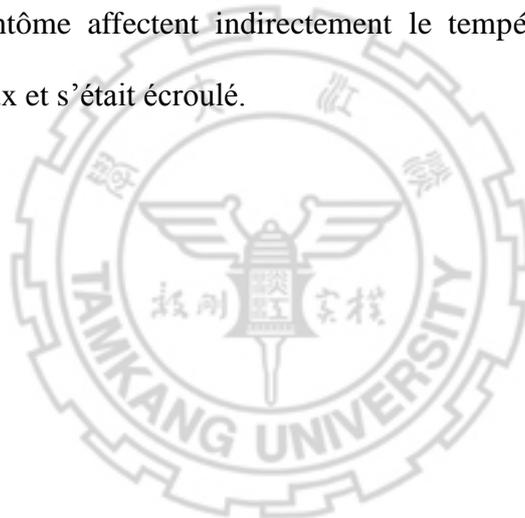
La température est l'indice pour déterminer l'équilibre qui est existe ou non. Pour Thérèse, le chat est seulement un rôle qui est vivant. Il a un nom, François, comme les hommes, et vit avec la famille Raquin.

Dans *Thérèse Raquin*, François est un rôle qui console Thérèse, qui est un témoin direct de crime, qui est un fantôme incarné. Le plus important, il a donné à les criminel un avertissement.

1-2 LE FANTÔME

Camille est mort, mais son fantôme est toujours vivant avec les criminels coupables. Le rôle de fantôme est comme le chat, il lui a rappelé l'affaire d'assassinat. Le fantôme a donné à les criminel un avertissement pour réfléchir ses mal. Mais, toutes ses teneatives ont échoué. Ils excusent à cause de la peur et de l'anxiété. Zola a écrit : « enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords, consiste en un simple désordre organique, et une rébellion du système nerveux tendu à se rompre.⁷ »

Le chat et le fantôme affectent indirectement le tempérament. Les amants Ils deviennent plus nerveux et s'était écroulé.



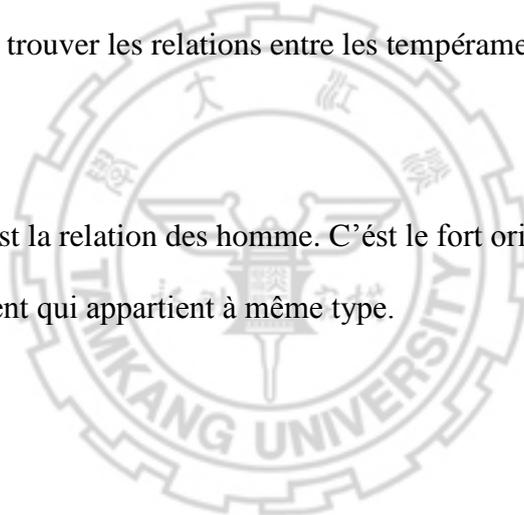
⁷ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P24.

CONCLUSION

Le tempérament chez Zola, il n'explique jamais en directement. Nous ne pouvons que chercher les traces.

Le tempérament n'est pas un qualité, il ne peut pas l'exprimer seulement par un mots. C'est pourquoi Zola a utilisé tout le roman à décrire le concept de tempérament. Nous pouvons toujours trouver les relations entre les tempéraments dans *Thérèse Raquin*.

Le tempérament est la relation des homme. C'est le fort originel et Il peut changer avec l'autre tempérament qui appartient à même type.



目錄

緒論.....	1
研究動機.....	1
研究方法.....	12
文獻整理.....	14
名詞解釋.....	17
第一章 從「氣質」論人與人的關係.....	26
第一節 「偽」平衡與「真」平衡.....	27
第二節 從平衡到失衡.....	35
第二章 外環境與內環境之間.....	41
第一節 外環境.....	43
第二節 內環境.....	46
第三章 從自然觀察到虛構象徵.....	51
第一節 貓.....	52
第二節 魂.....	56

結論.....59

參考書目.....71



緒論

研究動機

愛米勒左拉 (Émile Zola 1840-1902) 出生於法國巴黎，父親是義大利人，左拉七歲時父親因病去逝後，就隨著母親依靠外祖父母生活。十八歲時搬回巴黎就學，成績落後沒有考上大學。沒有收入來源卻只想著寫詩，生活困苦。1861 年開始嘗試詩歌創作。1862 年左拉將詩歌集結成冊，命名為《戀愛喜劇》 (*L'Amoureuse Comédie*) 卻遭任職的阿歇特書局 (Librairie Hachette) 拒絕出版並建議左拉改為散文創作。1864 年，左拉第一本散文集《給妮儂的故事》 (*Les Contes à Ninon*) 出版後，更加勤奮寫作，隔年第一本長篇小說《克羅德的懺悔》 (*La Confession de Claude*) 出版。小說出版後，左拉辭去書店工作，專心當作家。除了創作，還作為新聞記者、專欄作家，為《事件報》 (*L'Événement*)、《費加洛報》 (*Le Figaro*) 寫評論文章。1866 年，他把發表的評論文章搜集成集出版，名為《我的恨》 (*Mes haines*) 和《我的沙龍》 (*Mon Salon*)。隔年，1867 年，左拉同時創作《馬賽的秘密》 (*Les Mestères de Marseille*) 和《黛赫絲哈岡》 (*Thérèse Raquin*)，以報紙連載的方式出版《馬賽的秘密》賺取生活費，同時創作構思已久的《黛赫絲哈岡》。左拉表示：「每當我在寫《黛赫絲哈岡》時，我就會忘記了周圍的一切，我整個身心都在描

幕生活中種種準確而微小的細節，全神貫注地去分析人的機械本能⁸。」
可見左拉對於《黛赫絲哈岡》的重視度，這本小說也開啓自然主義小說研究的起源。

1868 年左拉將 1865 年所創作卻未能成功演出的劇本《瑪德蓮娜》(*Madeleine*) 改寫成小說《瑪德蓮娜 費哈》(*Madeleine Férat*)。1869 年，左拉構想出一部由許多長篇小說組成的巨作《胡貢-馬卦，第二帝國時代一個家族的自然史及社會史》(*Rougon-Macquart, histoire naturelle est sociale d'une famille sous le Second Empire*)，拿破崙三世上台到 1870 年普法戰爭法國戰敗這段時期法國生活各個方面的寫照，包括 1871 年《胡貢家族的家運》(*La Fortune des Rougon*)、1872 年《貪欲的角逐》(*La Curée*)、1873 年《巴黎之腹》(*Le Ventre de Paris*)、1874 年《普拉桑的征服》(*La Conquête de Plassans*)、1875 年《慕雷教父的過失》(*La Faute de L'abbé Mouret*)、1876 年《胡貢大人》(*Son Excellence Eugène Rougon*)、1877 年《小酒店》(*L'Assommoir*)、1878 年《愛之一頁》(*Une page d'amour*)、1880 年《娜娜》(*Nana*)、1882 年《家常瑣事》(*Pot-Bouille*)、1883 年《婦女樂園》(*Au bonheur des dames*)、1884 年《生之快樂》(*La Joie de vivre*)、1885 年《萌芽》(*Germinal*)、1886 年《作品》(*L'Œuvre*)、1887 年《土地》(*La Terre*)、1888 年《夢》(*Le Rêve*)、

⁸ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris : 1970, P.25 : Tant que j'ai écrit *Thérèse Raquin*, j'ai oublié le monde, je me suis perdu dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain (Préface de la deuxième édition 1868). 韓滬麟譯，《紅杏出牆》，臺北：新潮社，2004，第 7 頁。本論文之中文譯文，皆參考韓滬麟所譯之《紅杏出牆》，再由筆者修改而成。

1890年《人獸》(*La Bête humaine*)、1891年《金錢》(*L'Argent*)、1892年《崩潰》(*La Débâcle*)和1893年《巴斯加醫生》(*Le Docteur Pascal*)。

《胡貢-馬卦家族》的二十部劇作幾乎是一年出版一本，在這二十餘年間，除了小說外，左拉也出版了對研究左拉思想重要的論文集，包括1880年《實驗小說論》(*Le Roman expérimental*)、1881年《自然主義小說家》(*Les Romanciers naturalistes*)、1881年《戲劇中的自然主義》(*Le Naturalisme au théâtre*)。《胡貢-馬卦家族》之後，左拉又創作了小說三部曲《三城記》(*Les Trois Villes*)：1894年《魯爾德》(*Lourdes*)、1896年《羅馬》(*Rome*)和1898年《巴黎》(*Paris*)。德尼絲勒布隆左拉(Denise Le Blond-Zola 1889-1942)在《我的父親左拉》中提到「他的《三城市》三部曲：《盧德》、《羅馬》、《巴黎》從某種意義上說像是對正在結束的十九世紀的反省，宗教問題和社會問題都被提出⁹」。在流亡時期，左拉又著手創作一系列小說《四福音書》(*Les Quatre Évangiles*)，分別是1899年《繁殖》(*Fécondité*)、1901年《勞動》(*Travail*)、1903年《真理》(*Vérité*)，是對德萊弗斯案件(Affaire Dreyfus)的影射，以及未完成的《正義》(*Justice*)，表達讓公平和正義住在人類的思想。

左拉曾經受到浪漫主義、現實主義的影響。1864年左拉寫給安東尼瓦拉布雷格(Antony Valabrègue 1844-1900，法國詩人)的信中，將古典主義(classicisme)、浪漫主義(romantisme)、現實主義(réalisme)比作「屏幕」(Écran)，肉眼和感官透過屏幕所見的事物根據不同屏幕所呈現出的

⁹ 德尼絲勒布隆左拉，《我的父親左拉》，李焰明譯，廣西：廣西師範大學出版社，2002，頁180。

結果有所不同，例如同一樣畫作會因為不同視角而有不同的呈現。「應該說我所有的好感是在現實主義屏幕，他滿足我的論述，我在現實主義屏幕中感受到穩固及真理無限的美¹⁰。」左拉在信中對瓦拉布雷格以文學的角度分析三種屏幕後，勸朋友放棄浪漫主義，要自己了解自然才有獨創性「我完全接受他（現實主義屏幕）的作法，他站在完全坦率面對自然的立場，把自然整體還原出來，沒有例外¹¹。」從左拉寫給瓦拉布雷格的信中得知，在 1864 年左拉推崇的是現實主義，因為最接近真實（réalité）。1868 年左拉首度在《黛赫絲哈岡》第二版序言中提到自然主義者（naturaliste）。「我有幸成為自然主義作家的其中一員，有足夠的勇氣和積極度去產生強而有力的作品，作品本身就具有說服力¹²。」另外，左拉在生活中搜集描繪人資料，在《黛赫絲哈岡》中，左拉透過環境研究人物，研究「氣質」（tempérament）在環境及時勢的壓力下的深刻變化。《黛赫絲哈岡》是左拉早期自然主義初步形成的小說，本論文在研究其中「氣質」的關係與變化。

本論文主要在討論左拉提出的「氣質」（tempérament）¹³在其理論中所扮演的角色，外環境（milieu extérieur）的存在，能夠深入並與「內在

¹⁰ Émile Zola, *Écrits sur le roman*, Paris : Le livre de poche, 2004, P.57 : Toutes mes sympathies, s'il faut le dire, sont pour l'Écran réaliste ; il contente ma raison, et je sens en lui des beautés immenses de solidité et de vérité.

¹¹ *Ibid.*, P.58 : J'accepte d'ailleurs pleinement sa façon de procéder, qui est celle de se placer en toute franchise devant la nature, de la rendre dans son ensemble, sans exclusion aucune.

¹² Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris : P.29 : Le groupe d'écrivains naturalistes auquel j'ai l'honneur d'appartenir a assez de courage et d'activité pour produire des œuvres fortes, portant en elles leur défense (Préface de la deuxième édition 1868).

¹³譯註：tempérament 在中文譯書有多種翻譯，大多譯文翻譯為「氣質」、「先天氣質」、「內

環境」(milieu intérieur)產生對話初步形成了自己的自然主義文藝創作理論。左拉《黛赫絲哈岡》第二版序言中提出「氣質」才是全書所代表的含意，不是單純的紀錄當時代的生活，也不是爲了批判社會現況，而是利用「氣質」這個詞來表現其思想，在小說中對人物做研究，並對劇情發展存著好奇心，才是寫這本書的主要目的，而筆者即是爲了研究在左拉的思想中，「氣質」是什麼？是表現何種概念？根據所研究出「氣質」的結果對左拉提出的相關詞句做區分。

在日常生活中，我們形容一個人很有氣質，是讚美人的外在形象的表現。氣質是根據人的姿態、長相、穿著、性格、行爲等元素結合起來的，給別人的一種感覺，就是氣質。加藤惠美子：「高雅的風範稱為氣質，這種洗鍊和乾淨俐落令人舒服自在，人格價值也更高尚¹⁴」。《練習有氣質》書中說明如何在姿態、談吐、行爲上表現得有氣質，並說明面對氣質受考驗時該如何處理以及維持氣質的理由。加藤想呈現的氣質就是我們所說的外在氣質，可以靠著後天努力改變的外在氣質。每個人對於氣質的定義都有不同的主觀想法，氣質像是形容美醜等外在條件，定義會依人不同而不同。現在社會所表現的氣質，是一個人從內到外的一種內在的

在素質」、「內在氣質」，蔡淑玲在《中外文學》發表的〈生活塑模與生命未形之間：從真實感的捕捉論左拉與德勒茲的關連〉將 *tempérament* 譯爲「脾性」。筆者在本文中選擇大部分譯文都沿用的「氣質」（法漢字典也用氣質爲翻譯，暫時不討論「氣質」這個譯法是否能表現 *tempérament* 的原始意義），而且爲不存有先入爲主的「內在」、「外在」或「先天」、「後天」觀念，本論文則選用「氣質」作爲 *tempérament* 中文譯文。

¹⁴ 加藤惠美子，王蘊潔譯，《練習有氣質：讓個性沉穩、姿態優雅的氣質養成術》，台北：遠流出版，2014，第7頁。

魅力呈現。所以，氣質並不是自己所說出來的，而是自己長久的內在修養平衡以及文化修養的一種結果，是任何人無法奪取的。

本文所提出的「氣質」(tempérament)與上述形容外在氣質完全不同，當第一次認識「氣質」時，在《黛赫絲哈岡》中，左拉提出：「我想探討的是人的「氣質」，而不是「性格」，那才是本書全部義涵¹⁵。」因此對於「氣質」與「性格」的分別與意義產生興趣，因此本論文以「氣質」著手研究《黛赫絲哈岡》，究竟「氣質」在文本中扮演何種角色，又為左拉帶來什麼影響。期盼能藉此深入了解《黛赫絲哈岡》，以及以另一種方式來觀看《黛赫絲哈岡》。

「自然主義是真實的文學學派，作家要提高遺傳及教育的影響¹⁶。」左拉強調資料考證和客觀描寫，從科學的哲學觀點去全面解釋人生，從單純個體的角度去看待人的行為與表現。「左拉研究一個個體像是科學家研究一個物種。文學成為自然科學的一種方式¹⁷。」左拉將新的寫作方式帶入文學作品中。浪漫主義主觀並崇尚個人情感的抒發，而自然主義著重在理性客觀和蒐集資料，將感官所感受到的記錄下來，成為形成小說

¹⁵ Émile Zola, Thérèse Raquin, Garnier-Flammarion, Paris : p.24 : j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier.

¹⁶ Christophe Desaintghislain, Chistian Morisset, Patrick Wald Lasowski, Littérature Française, Nathan, 2007, P.395 : naturalisme qui s'impose comme une véritable école littéraire. L'écrivain veut monter l'influence de l'hérédité et de l'éducation.

¹⁷ Pierre Deshusses, Leon Karlson, *La littérature française au fil des siècles*, Paris : Bordas, 1994, P.177 : Zola fait le parti d'étudier l'individu (représentatif d'un group social) comme le savant étudie une espèce animale. La littérature devient ainsi, à sa manière, une science de la nature.

的材料。左拉以第三人稱寫作《黛赫絲哈岡》，用一種旁觀者的角度描述。根據一篇新聞所改編《一樁愛情婚事》（*Un mariage d'amour*）是《黛赫絲哈岡》小說創作的雛型。

在《黛赫絲哈岡》左拉對人物的關係和變化做研究，以下是《黛赫絲哈岡》的劇情概要：

黛赫絲的母親是阿爾及利亞原始部落的酋長的女兒，父親是在阿爾及利亞的法國上尉。她的母親死後，父親將她過繼給在法國開婦女用品店的哈岡太太（Mme. Raquin）。哈岡太太是黛赫絲的姑姑，有一個名叫卡米爾（Camille）兒子，他從小身體虛弱，因此長的瘦小。黛赫絲的成長過程就與卡米爾一起度過，如療養生活般。當黛赫絲二十一歲時，哈岡太太就作主讓兩人結婚，黛赫絲婚後生活並無改變，只是走進卡米爾的臥房。卡米爾堅持要去巴黎生活和工作，哈岡太太不得不拿出自己的積蓄在新橋長廊找了一間店鋪重操舊業，而卡米爾也在奧爾良鐵路公司找到一份工作。對於黛赫絲來說，苦悶的生活才剛剛開始。黛赫絲厭倦日復一日規律沒變化的日子，哈岡太太固定每週四晚上和朋友聚會，相同的客人和相同的活動。

有一天，卡米爾帶兒時的朋友羅弘出席星期四聚會，黛赫絲的生活有了改變，給心灰意冷的黛赫絲帶來了新的希望。由於是卡米爾的朋友羅弘經常出現在哈岡家，他們兩人就成了地下情人。爲了擺脫卡米爾的羈絆，他們兩人決定除掉卡米爾。羅弘與卡米爾夫婦一同出遊，刻意主導卡米爾一同遊船。當船駛向河中央的時候，羅弘企圖將卡米爾扔下船，卡米爾在羅弘的脖子上留下一道咬痕後跌入河中。事故發生後所有的人

都認為這是一場意外事故，羅弘也聲稱當時只能救黛赫絲一個人，目擊者證明羅宏是救命恩人，兩人僥倖逃過法律制裁。

沒有了卡米爾這個絆腳石，羅弘與黛赫絲的感情發展十分迅速。他幾乎每天都會去哈岡家去照顧這兩個女人。一年半過後，羅弘內心開始產生恐懼。他認為他自己看到了卡米爾的靈魂。尤其是他脖子上不能消失的齒痕讓他感覺卡米爾的鬼魂出現在眼前。黛赫絲也開始失眠。星期四聚會的客人米歇爾(Michaud)認為黛赫絲是由於缺少丈夫的愛才會失眠，並建議說羅弘是丈夫的不二人選。他們就這樣順理成章的成為了夫妻。但是他們在新婚之夜依然不能入睡。他們認為卡米爾的鬼魂就躺在他們中間。這種情況是每晚都會出現。羅弘甚至認為卡米爾的靈魂已經上了貓的身。每次他們躺在床上想休息時，卡米爾的鬼魂就會來到他們身邊。

卡米爾去世後，哈岡太太變得沉默，而且身體越來越行動遲緩，終於無法動彈。羅弘與黛赫絲無法承受精神的煎熬，在互相責怪和爭吵之下羅弘與黛赫絲在哈岡太太面前說出了謀殺卡米爾的全部經過。哈岡太太知道真相後，想向星期四聚會的客人供出兩人的罪行，可惜哈岡太太顫抖的手已經完全無法動彈。羅弘和黛赫絲的生活變得越來越糟糕，他們神經徹底紊亂，他們的矛盾由爭吵升級為拳腳相向。羅弘在毆打黛赫絲的過程中可以讓他放鬆，而且他認為卡米爾的鬼魂附身在貓身上，貓因此被羅弘摔死了。

他們結婚六個月後，羅弘和黛赫絲經常夢到對方要謀殺自己。羅弘買了毒藥，黛赫絲藏了把短刀。當他們兩人發覺自己齷齪的企圖被發現

後，精神徹底崩潰，在哈岡太太的面前喝毒藥自盡，在死亡中找到慰藉。兩人的屍體在哈岡太太的注視下靜靜的橫臥在客廳。

左拉創作《黛赫絲哈岡》時，因過於真實的描述面對許多批評，更有評論家稱這部作品為腐敗的文學，這些批評只著重在左拉對於肉體慾望的描寫，而忽略了左拉的實驗精神和他對於「氣質」的研究。現代有書籍將左拉《黛赫絲哈岡》歸類於恐怖文學或情色文學，但都只是注意到《黛赫絲哈岡》某一片段的描述就將整部小說作歸類。

克萊爾瑪赫卡¹⁸ (Claire Margat) 將《黛赫絲哈岡》歸類為恐怖美學，在〈面對恐怖的藝術〉(Les Arts Face à L'horreur) 中提到「大眾對傳播醫學知識的處所非常感興趣，尤其是對停屍間的景觀。小說家左拉 (Emile Zola) 在犯罪生理學小說《泰蕾絲·哈甘》(或譯作《紅杏出牆》)(Thérèse Raquin) (1867) 描述大眾迷戀公開展示死屍的奇觀¹⁹。」左拉對停屍間的描述非常詳細，在羅弘在停屍間尋找卡米爾的屍體時，左拉鉅細靡遺的呈現各個屍體的外貌，奇怪的氣味，陣陣涼風，發青腫脹的臉孔，因受傷而支離破碎的軀體等等。十九世紀停屍間對所有人開放，「停屍間就像是大家都去得起的表演場所，路過的窮人或有錢人都可以免費參觀²⁰。」人們對於停屍間表現的稀鬆平常以好奇者 (un simple curieux) 的身分參

¹⁸ Claire Margat, 美學哲學博士，曾為法國《藝術新聞》(Artpress) 雜誌製作恐怖美學專輯的藝術史學者。

¹⁹ 克萊爾瑪赫卡，連俐俐譯，〈面對恐怖的藝術〉，台北：今藝術，2003，六月號，第 174 頁。

²⁰ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris, P.126 : La Morgue est un spectacle à la portée de toutes les bourses, que se payent gratuitement les passants pauvres ou riches.

觀，就像是聚集聊天說笑的場所，毫不掩飾遮蓋人的屍體，甚至對亡者品頭論足，不畏懼也不尊重。如果從「氣質」的角度，羅弘爲了證明卡米爾已經死亡，親自到停屍間確認屍體，「他規律地去停屍間超過八天，檢視所有躺在石板上溺死者的臉²¹」，可以看出他謹慎地要確認卡米爾真正已經死亡，不再打擾他的生活。找到卡米爾屍體後，「從此羅弘感到平靜，他很愉快的忘掉自己的罪行和謀殺之後令人難以忍受的景象²²」，羅弘是一個心思細膩謹慎又貪圖享樂的人，做的一切是爲了平靜舒適的生活，既使殺人也願意。

亞力山德里安（Sarane Alexandrian）1989年出版的《西洋情色文學史》（*Histoire de la Littérature Érotique*）中寫道「1868年左拉出版的泰蕾絲哈甘（*Thérèse Raquin*）是導致自然主義學派被貼上不道德標籤的主要因素之一²³。」左拉在出版《黛赫絲哈岡》時，就受到批評是腐敗文學，不道德的文學，左拉在第二版序言中提出反駁：我不知道我的作品是否爲不道德，但我承認我從未關心過把他寫得乾淨或骯髒²⁴。要正確了解《黛赫絲哈岡》要站在客觀和分析的角度。這本小說是科學的研究，無所謂道德與否。「以不道德來譴責科學的方法，是毫無意義的²⁵」，左拉記錄下

²¹ *Ibid.*, P.124 : il alla pendant plus de huit jours, régulièrement, examiner le visage de tous les noyés étendus sur les dalles.

²² *Ibid.*, P.130 : Laurent, tranquille désormais, se jeta avec volupté dans l'oubli de son crime et des scènes fâcheuses et pénibles qui avaient suivi le meurtre.

²³ 亞力山德里安，賴守正譯，《西洋情色文學史》，台北：麥田出版，2003，第448頁。

²⁴ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris, P.26 : je ne sais si mon roman est immoral, j'avoue que je ne me suis jamais inquiété de le rendre plus ou moins chaste (Préface de la deuxième édition 1868).

²⁵ *Ibid.*, Le reproche d'immoralité, en matière de science, ne prouve absolument rien.

不同「氣質」面對不同事件的反應，不論是日常生活或是慾望，左拉加強每個觀察到的細節，紀錄神經質及多血質面對突然出現的問題及改變下的變化，並不是多加著墨於「性」或是「紅杏出牆」等單一事件，而是「氣質」的變化。



研究方法

左拉的作品眾多，除了《黛赫絲哈岡》等長篇小說及散文集外還有一部二十本的長篇小說組成的《胡貢-馬卦，第二帝國時代一個家族的自然史及社會史》和論述自然主義及左拉寫作思想的論文集。因此本論文將範圍縮小至《黛赫絲哈岡》一書作為探討。以《黛赫絲哈岡》論述為主，其他相關參考資料為輔助。文獻歸納分析法為本論文主要的研究方法，筆者從《黛赫絲哈岡》中提出的概念 --- 「氣質」為主，研究《黛赫絲哈岡》。

第一章將小說《黛赫絲哈岡》中的人物根據左拉的描述分為「冷」氣質及「熱」氣質兩大類，以女主角黛赫絲的角度，感受人物間「偽平衡」與「真平衡」，以文本為主找出平衡點與失衡點。

第二章進入文本中的外在環境分析，以影響「氣質」的因素以黑暗與明亮兩種相反的形容詞，描寫小說人物的生活環境。將小說中提出的事件也依照其特性分為「冷」與「熱」兩部分，討論左拉重複提出這些因素的關連與目的，找出「氣質」及外環境之間的關聯。在表示內在的氣質及表現外在的環境相互影響和變化，再找出根據氣質的改變而對外環境感受不同的段落作討論。

第三章則是將無法歸類於第二章的內在環境與外環境的影響「氣質」的因素放在第三章作說明，包括貓以及鬼魂，這兩者介於內與外之間。

羅弘和黛赫絲能藉由貓和鬼魂檢視自身之善惡。最後，在結論對「氣質」的研究過程作說明，將左拉曾與「氣質」放在一起的詞句作比較，和檢視整篇論文的研究成果。



文獻整理

國內與左拉相關的論文共有八本，研究角度包含研究左拉藝術批評的《左拉的藝術理念與其馬內作品評論》²⁶作者許家琳探討的是左拉藝術評論的問題，針對其中的藝術理念以及對馬內（Manet）作品的評論，進行二者的分析比較，作者研究發現，左拉的評論與馬內的作品並不一致，作者對此進行研究並提出解釋。

兩本論文以左拉小說作為參考依據，提出人物與環境的互動關係：張麗馨《《酒店》—雪維斯的封閉世界》（*L'Assommoir-Le monde clos de Gervaise*）²⁷中，認為「酒店」在左拉的小說生涯佔最重要的位置，左拉將女主角雪維斯（Gervaise）放置在一個封閉的環境中，透視了她在一個完全封閉的命定環境下，所經歷的心理歷程與行為轉變，透過書中女主角雪維斯的一生，來研究左拉如何在第二帝國背景下，創造一個女工的絕望命運。陳宗偉的《《萌芽》一書中的左拉、泰因、巴庫楠、達爾文》（*Zola, Taine, Bakunin, and Darwin in Germinal*）²⁸分別探討泰因（Taine）文學理論中的族性（race）、環境（milieu）、時代（moment）等概念、巴庫楠（Bakunin）無政府主義、及達爾文（Darwin）進化論中的本能概念。

²⁶許家琳，《左拉的藝術理念與其馬內作品評論》，國立中央大學藝術學研究所，1997。

²⁷張麗馨，《《酒店》—雪維斯的封閉世界》，中國文化大學外國語文學系論文，1985。

²⁸陳宗偉，《《萌芽》一書中的左拉、泰因、巴庫楠、達爾文》，國立中央大學英美語文研究所，1999。

作者陳宗偉視左拉的《萌芽》為其對於泰因，巴庫楠、達爾文提出的理念的回應。並將三人的研究概念用來探討《萌芽》書中的人物，以及小說中人物面對的內在與外在環境。

另外，有五本論文以左拉的《婦女樂園》(*Au Bonheur des Dames*)為藍本並以百貨公司為背景研究女性消費現象，賴佩瑩《《女人天堂》一書中的百貨公司及十九世紀的革新》(*Le Grand Magasin Et La Nouveauté Au XIXe Siècle Dans « Au Bonheur des Dames »*)²⁹從左拉的觀點研究百貨公司的時代背景，並且研究其銷售手法和對於傳統商店的影響與改變，最後研究百貨公司對女性的改變。藉由左拉的作品《女人天堂》詳盡的描寫，了解十九世紀百貨公司，進而探討它為人類生活所帶來的影響和改變。王鈴儀的《論左拉的小說《婦女樂園》：現代幸福的築夢與逐夢》(*Au Bonheur des Dames d'Emile Zola : La fabrique et la poursuite du bonheur moderne*)³⁰，以幸福為出發點，試圖探討左拉描述的十九世紀第一間百貨公司在消費社會下的產物與幸福間的關係。從布爾喬亞興起帶動百貨公司興起，並探討左拉如何把對社會的觀察轉換成小說內容，並將所觀察到的真實事業和小說中虛構的世界串連起來，最後以文本中的句子及文字，如何與幸福一項產生連結。林逸玲《左拉的幸福仕女之店中之神話意象》(*Les images mytho-poétiques dans Au Bonheur des Dames d'Emile Zola*)³¹以現代神話學的觀點來看，本書中的景象是以歷史

²⁹賴佩瑩，《《女人天堂》一書中的百貨公司及十九世紀的革新》，中國文化大學法國語文學系論文，2012。

³⁰王鈴儀，《論左拉的小說《婦女樂園》：現代幸福的築夢與逐夢》，國立中央大學法國語文學系論文，2010。

³¹林逸玲，《左拉的幸福仕女之店中之神話意象》，私立輔仁大學法國語文學系碩士論文，

事實為基礎,作者認為《幸福仕女之店》(*Au bonheur des Dames*) 在讀者眼中,不再只是一家百貨公司,而是追求幸福的現代神話。江懿娟《《婦女樂園》中消費社會之前奏》(*Le prélude de l'ère de consommation dans Au Bonheur des Dames*)³²以現代消費的眼光重新閱讀左拉的小說《婦女樂園》。論文研究時間、空間以及消費三個部分,分析小說中所蘊涵的消費社會特性。陳琬誼《女性消費空間:以仕女樂園為例》(*L'espace de la consommation féminine : Au bonheur des dames*)³³以女性消費空間為主要研究核心,用左拉著作的《仕女樂園》為理論驗證。其中第三部分為探討左拉的《婦女樂園》,內容是敘述百貨公司的開創時期和經營策略,這一現代消費社會下的產物,如何循環漸進改變了人們消費和性別意識的概念。並反向思考由想像到真實,探討左拉如何把對社會的觀察轉換成小說內容。

上述研究者著重在左拉評論社會、紀錄及描述當代現象將左拉的文章作為回憶歷史的參考資料,從藝術評論、在特定環境中人物的發展變化以及以百貨公司看消費社會,並未將左拉在《黛赫絲哈岡》所研究的氣質提出論點。本論文將「氣質」作為全文重點,在於探討《黛赫絲哈岡》中人物氣質發展及其在小說中所存在的意義,以及探討人物間氣質平衡與失衡的變化。

1992。

³²江懿娟,《《婦女樂園》中消費社會之前奏》,國立政治大學歐洲語文學程碩士在職專班論文,2012。

³³陳琬誼,《女性消費空間:以仕女樂園為例》,淡江大學法國語文學系碩士論文,2013。

名詞解釋

1868年，左拉在《黛赫絲哈岡》第二版序言中提出：「我想探討的是人的「氣質」，而不是「性格」，「氣質」才是本書全部意涵³⁴。」左拉很清楚表明「氣質」及「性格」是不同的。在左拉的思想裡「氣質」和「性格」代表不同的意義，而其中「氣質」在《黛赫絲哈岡》中有一定重要性，但左拉在《黛赫絲哈岡》中沒有明確的解釋出「氣質」的意義，筆者藉由收集到的資料，試著根據字典中「氣質」的解釋和相似的字「性格」、「人格」(personnalité)及《黛赫絲哈岡》中出現的「氣質」的句子理解出「氣質」的含意。

安德烈孔德斯蓬維爾 (André Comte-Sponville) 在《哲學字典》(*Dictionnaire philosophique*) 中提出：「性格比氣質更加個人化，而性格劣於人格³⁵」，孔德斯蓬維爾在解釋「性格」的同時，又將「氣質」及「人格」之間的關聯放入句中，他認為一個人的「氣質」是與生俱來 (nature) 的，「性格」是經由事件 (histoire) 將「氣質」演變成爲「性格」，「人格」

³⁴ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979,p.24 : j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier.

³⁵ André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p.98 : Le caractère me semble plus individualisé et évolutif que le tempérament, moins que la personnalité.

則是綜合與生俱來及事件造就出來的。筆者嘗試以這句話來解釋三者間的差異。

「人格」(*personnalité*)

人格源於拉丁文的 *persona*，即「戲劇的面具」(*masque du théâtre*)³⁶，暗示了「人格」在社會中扮演的角色，是一個人面對他人所呈現出來的樣貌。面對不同的人，就會戴上一張張不同的面具，就像一部戲中每個演員扮演著不同的角色，就必須戴上不同的面具來扮演角色。「人格」指人類天生「氣質」與社會化的「性格」的整合，在不同時間、環境下影響著人的行為模式。人格表現了一個人的特點和與眾不同，不同的「人格」元素組成了一個個性格迥異的個體。「人格」並不是完全孤立存在的，社會文化方面和自然方面對「人格」都有著非常重要的影響，甚至可以說他們也是「人格」形成的主要因素之一。也就是說，「人格」在很大程度上是受社會文化影響的。

「性格」(*caractère*)

「性格」則是經由後天教養、環境等影響所成爲。「性格」源自於希臘文(*kharaktēr*)，表示雕刻獎章或錢幣的意思(*le graveur de médaille ou de monnaie*)³⁷，延伸出個體從小培養而成，包括父母在內的周遭眾人的行

³⁶ André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010, P.759.

³⁷ André Comte-Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, P.98.

為型態。「性格」強調的是情意或意志行動模式的特徵，是受到文化藝術宗教哲學或社會等外在因素影響。以左拉在《黛赫絲哈岡》中使用到的「性格」為例，了解「性格」在《黛赫絲哈岡》中和「氣質」的差異。羅弘和黛赫絲第一次接吻後，黛赫絲帶給羅弘對於感受快樂敏感的「性格」(un caractère si aigu à ses joies)是羅弘從來沒有體驗過的感受。這裡的「性格」指的是黛赫絲後天影響羅弘的，黛赫絲影響羅弘的「性格」，是在認識黛赫絲之前沒有的。卡米爾被殺害之後，羅弘開始重新作畫，朋友在作品前沉默的停了很久，認為這些作品的確是拙劣的，但是卻擁有新意，性格如此強烈(un caractère si puissant)，當羅弘對自己作品沾沾自喜時，卻發現他自豪的作品中都保留卡米爾面部的基本特徵(le caractère général de sa physionomie)。畫作的「性格」是羅弘用畫筆堆疊上去的，羅弘的思考逐漸被溺死鬼佔據，並在作品中表現出來，他自知卻不願意承認。麻痺的哈岡太太終於知道卡米爾死亡的真相，在星期四聚會時拉岡太太顫抖的手指在用僅存的力氣、用火一般的文字(en caractères de feu)想刻出兇手的名字並供出她的罪行卻失敗了，哈岡太太全身完全麻痺了。雖然《黛赫絲哈岡》中出現的「caractère」以中文翻譯出來的解釋有所不同，但是都包含受外力影響的涵義。

「氣質」(tempérament)

「氣質」源自於古希臘醫學，在於平衡身體的結構，顯示個人生理學的平衡特徵。於氣質的學術歷史探究，最早可以追溯到西元前五世紀的古希臘醫生伊波卡特(Hippocrates 西元前 460 年-西元前 370 年)³⁸，王珮

³⁸ 伊波卡特(Hippocrates 西元前 460 年-西元前 370 年)根據人體的現象提出四種的氣

玲³⁹：「氣質一詞是 Hippocrates 所創，取材於古代宇宙論和病理學概念，最初含意是指與體質有關的心理因素或習慣，後來漸失原意，並無一致定論⁴⁰」。幾個世紀後，一位名叫蓋倫（Galen 130-201）的醫生用拉丁語「temperametnum」來表示這個概念，「temperametnum」漸漸演變為「tempérament」並固定了下來。「有關氣質是天生的看法，早在希臘時代，醫生蓋倫(Galen)就根據人體所謂熱寒乾溼提出四種氣質類型⁴¹。」符合左拉在《實驗小說論》中對「氣質」的解釋，「「氣質」這個概念最初是源自於醫學的⁴²」，左拉將原本源自醫學的「氣質」帶入文學作品中。

1866年，泰納（Taine）在《英國文學史》（*Histoire de la Littérature Anglaise*）中提出種族（*la race*）、環境（*le milieu*）、時代（*le moment*）為產生出道德的基本根源。「我們稱的種族，指的是天生和遺傳的能力，而且和身體氣質和結構的明顯差異相結合，根據民族而改變⁴³」。種族是身體內在的力量，因為天生和遺傳的不同而產生差異，不同的種族造就獨特的氣質。這裡的種族是天生和遺傳關係，卻也帶有民族中社會、文化

質類型，他認為一個人身上會同時具有四種體液且成平衡狀態，倘若有不平衡狀態，是身上有種體液較占優勢，而形成不同氣質類型。

³⁹ 王珮玲，國立政治大學教育學博士，至民國 79 年開始以心理學的角度研究氣質，擅長於兒童氣質、兒童發展評量之研究。

⁴⁰ 王珮玲，《兒童氣質：基本特性與社會構成》，台北：心理出版社，2003，頁 4。

⁴¹ *Ibid.*，頁 24。

⁴² Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris : Garnier-Flammarion, 2006, p.55, note 1 : La notion de tempérament, d'origine médicale.....

⁴³ Hippolyte Adolphe Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Introduction, Paris : Hachette, 1863, XXIII : «Ce qu'on appelle la race, ce sont ces dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière, et qui ordinairement sont jointes à des différences marquées dans le tempérament et dans la structure du corps.Elles varient selon les peuples.»

和語言的概念，因為其後天學習及生活習慣，氣質在不同民族間有不同的氣質差異存在。泰納以亞利安民族（*peuple aryen*）為例：即使經過三十個世紀的變革，卻顯示出血液（*le sang*）和精神（*l'esprit*）上的共同點，因此泰納認為原始的型（*la forme originelle*）依然存在。「型」就猶如身體的模型一般，由父母、祖先的遺傳基因決定下一代成長樣貌，身體就依照遺傳成長，形成各個種族間的「氣質」。

泰納認為「一個人不得和現狀（*les circonstances*）取得平衡，也必須連結「氣質」和性格兩者相互符合。性格和氣質獲得平穩藉由外部印象不斷的反覆深入其中並且將許久以前的遺傳特性遺傳給後代⁴⁴」。由上述可知，「氣質」是由遺傳和天生的因素形成，那性格就是有外在環境不斷反覆作用的後天造就的因素，「氣質」和性格同時存於種族之中，不但是由遺傳因素影響也必須靠後天成長環境不斷改變修正。泰納在此提出氣質和性格，使兩者能夠互依互存於種族之中。如此看來，泰納的氣質是存在於種族及民族中，相對於左拉而言，氣質的意義和泰納是相同的嗎？

左拉延續了泰納的「氣質」理論將「氣質」用於小說寫作之中，並在《藝術家泰納先生》（*M. Taine, artiste*）⁴⁵中表示：「我的使命是認識泰

⁴⁴ Hippolyte Adolphe Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Introduction, Paris : Hachette, 1863, XXIV : «L'homme, forcé de se mettre en équilibre avec les circonstances, contracte un tempérament et un caractère qui leur correspond, et son caractère comme son tempérament sont des acquisitions d' autant plus stables, que l'impression extérieure s'est enfoncée en lui par des répétitions plus nombreuses et s'est transmise à sa progéniture par une plus ancienne hérédité.»

⁴⁵ Emile Zola, *La revue contemporaine : M. Taine, artiste*, 1866.

納的「氣質」、鑑賞力和藝術信仰⁴⁶」，左拉更認為：「作品就是一個人，我要找到作品中的「氣質」和獨特的風格⁴⁷」。氣質存在於個人中，如同泰納所說，左拉的氣質同樣的也是來自遺傳的本能，在《黛赫絲哈岡》中，左拉對於所有角色的背景安排皆有目的，以黛赫絲來說，左拉安排他的「氣質」來源是母親，母親是一位未開發非洲部落的婦女，她繼承了母親的血脈，渴望自由、大自然和熱情，但黛赫絲生長的环境卻陰暗、狹小且規律，與她的本能相矛盾，她壓抑原始本能所造成犯罪、後悔、驚恐後自我了斷導致悲劇。小說中的悲劇，不是傳統小說中社會條件影響下造成的悲劇，而是人物的生理和氣質相互作用影響矛盾下所產生的悲劇。

左拉對於人物「氣質」的安排，就像實驗家般對於化學藥品所做的實驗一般，不把小說中的人物看成是「人」，而是一塊沒有理智的「肉身」，研究肉身的矛盾與慾望，因此備受批評。這些批評只著重在左拉對於肉體慾望的描寫，而忽略左拉的科學精神和他對於氣質的研究，左拉針對費赫居（Ferragus）批評《黛赫絲哈岡》為腐敗的文學提出：讀泰納的《英國文學史⁴⁸》就能看出民族的背景在氣質中能確認我們的情感的真實情況⁴⁹。相對於泰納的種族「氣質」，左拉的個人「氣質」更聚焦「氣質」的

⁴⁶ Emile Zola, *Ecrits sur le roman*, Paris : Le livre de poche, 2004, p.76 : «Ma tâche est de connaître son tempérament, ses goûts et ses croyances artistique.»

⁴⁷ Emile Zola, *Ecrits sur le roman*, Paris : Le livre de poche, 2004, p.85 : «Une œuvre, pour moi, est un homme, je veux retrouver dans cette œuvre un tempérament, un accent particulier et unique.»

⁴⁸ Hippolyte Adolphe Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris : Hachette, 1863.

⁴⁹ Emile Zola, *Thérèse Raquin* : Document, Gallimard, Paris :1979, p.326 : Lisez l'Histoire de la littérature anglaise de M. Taine, et vous verrez ce qu'on peut oser sur la scène chez un

概念，不但將「氣質」從一個種族縮小到一個個體身上，並且融入科學方法加以分析研究。

接著以左拉在《黛赫絲哈岡》中出現的「氣質」為例：卡米爾過世後，黛赫絲突然熱愛文學對她的「氣質」產生很大的影響，她變得神經敏感（sensibilité nerveuse），沒有理由的笑或哭，黛赫絲冷淡（sèche）和神經（nerveuse）的本性（nature）以特別的方式對羅弘遲鈍（épaisse）和多血（sanguine）的本性。當初熱情（passion）的日子，將不同「氣質」的男女配成一對，使他們建立起一種平衡（équilibre），可以互補。羅弘獻出血（sang），黛赫絲獻出神經（nerf），兩人結合在一起，需要對方的吻來規範存在的機制（régulariser le mécanisme de leur être）。但是繁亂（détraiement）還是產生了，黛赫絲的神經興奮主導兩人的關係，羅弘突然陷入神經亢奮的支配中，於是他的「氣質」逐漸改變了。變化從肉體（chair）開始，很快傳到腦及全身，羅弘感受到神經氣質（tempéraments nerveux）的不安。綜合以上，「氣質」所呈現的是個體原始所具備的特質，而「性格」則是氣質逐漸社會化接收外界影響後所形成。

「caractère」不論是解釋為文字還是性格，都帶有外來的力量、後天的影響的意思，強迫使某人或某物具有「caractère」的概念。相對於「氣質」，表現內在原始的力量，就像左拉提出的人形野獸（les brutes humaines）一般，人類的外型之下，藏著野獸的行為又或者左拉直接把「人」當成「動物」（le brut/la bête/l'animal），動物性是人的特性，不受理智約束。根據左拉在《黛赫絲哈岡》左拉選擇的人物完全受到神經和血液所支配，

peuple auquel son tempérament permet d'assister au spectacle réel de nos passions.

沒有自由意識，他們生活中的每個行為都是由肉體的命運（les fatalités）所牽引，戴蕾絲和羅弘只是人形野獸（les brutes humaines）而已。由此可知，左拉認為「氣質」是由身體內的血液和神經所生成，而血液和神經都是生命形成時就決定好的，無法輕易改變。也就是說，左拉要研究的主題是人原始能力，當問題發生時，不經由大腦思考也沒有意識的本能的反應，人是沒有思想沒有感情沒有靈魂只有原始慾望動物，只是擁有人人的外型。

《黛赫絲哈岡》必須用客觀和分析角度理解，左拉創作的出發點在於「在環境和條件的壓力下，人的氣質和人體變化的研究」⁵⁰。「氣質」已經不是「氣質」這個單字本身的本質說法，而是兩者之間的關係。左拉試著對兩個不同「氣質」的人物結合作出合理的解釋，在兩者互動間尋找「氣質」的表現和變化。將「氣質」不同的人結合作出解釋，紀錄兩者間「氣質」互動的關係。「氣質」是兩者間的關係，單純以本能（instinct）解釋不足以表達左拉的「氣質」，「氣質」與人、環境有密切互動，左拉小說中的環境範圍很廣，包括的範圍呼吸的空氣、泥土、灰塵、水氣、溫度、氣味、顏色等，感官能接收到的訊息。左拉的科學目標，在於邏輯的安排所觀察到的細節，「不遺漏任何觀察的願望促使作者強調每個細節，因而給整篇內容更加集中和更加和諧⁵¹。」

⁵⁰ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979, P.28 : l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances. (Préface de la deuxième édition 1868)

⁵¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979, P.29 : Le désir de ne rien perdre de ses observations a poussé l'auteur à mettre chaque détail en avant, ce qui a donné encore plus

根據筆者的觀察，本能與「氣質」也有所差別，「氣質」是兩者間的關係，兩者的氣質是體內的一股力量，力量碰撞產生新的「氣質」。用「力」來比喻氣質，原因在於：當兩力相當時，會維持在一個靜止的狀態，在此稱為「平衡」。當其中一「力」大於另一「力」，相對大的力會影響到相對小的原始範圍，就成為「失衡」的狀態。因此，氣質是會因為關係而改變；反觀本能，是原始的能力，無意識的習慣成自然、固有的慣性，固定的行為模式不是學習得來，也不是遺傳而來的。



第一章 從「氣質」論人與人的關係

平衡 (équilibre) 包含字根「équi」，源自於拉丁文，表示「均等」⁵²。平衡是個很有涵義的單字，平衡是無法在單一個體下達成，單一個體是無法形成平衡的。平衡是在兩個或兩個以上的一種對等關係，讓關係維持在一靜止且和平的狀態。《黛赫絲哈岡》發展在於人物間互動關係，透過對人物的描述及與另一人物的互動，發現個體的氣質。兩氣質互相作用之下，維持在和平靜止的平衡狀態（「偽」平衡與「真」平衡）。

左拉的小說在人物間安排矛盾的氣質，在人物方面，將氣質分為「冷」(froid) 和「熱」(chaud) 兩類做說明。以黛赫絲作為主體，研究黛赫絲與其他人物及環境的變化。屬冷的卡米爾，從小體弱多病，面色蒼白。描述黛赫絲時，時常出現活力和火熱的激情，天生的熱情，炙熱的激動，熱情的眼神等等描述泰蕾絲的氣質等帶有熱元素的字眼，形成兩種矛盾的對比。以冷「froid」表現冷、冷血、沒有生氣的、冷淡的、冷漠的、冷酷的、無情的。以熱「chaud」表現溫暖的、有體溫的、發熱的、熱烈的、熱心的、易機動的、急躁的、多情的。以黛赫絲與羅宏作為基準，討論其中的關係。

⁵² 許章真，《法文字彙結構分析》，書林出版有限公司，2009，第 134 頁。

第一節 「偽」平衡與「真」平衡

黛赫絲哈岡至嬰兒時期被姑姑哈岡太太收養，父親是德岡上尉 (Capitaine Degans)，去世的母親是北非部落首領的女兒，父親將黛赫絲託付給哈岡太太後離開家鄉，幾年後在北非被殺了。黛赫絲坦言，時常想起母親。她認為自己繼承母親的血 (sang) 和本能 (instinct)，極度渴望寬廣的野外，赤腳接觸土地的生活。和黛赫絲朝夕相處的哈岡太太和卡米爾與黛赫絲恰好相反，哈岡太太樂於過監禁般的生活 (la vie de recluse)，安排卡米爾和黛赫絲的日常生活，甚至讓表兄妹成為夫妻。自私的哈岡太太私自決定讓黛赫絲永遠照顧卡米爾。卡米爾從小身體虛弱，在母親細心呵護寵愛之下成長，也成為自私又固執的人。

哈岡太太為一家人安排在塞納河畔過隱居的生活，忽略世界上的快樂和煩惱，為自己安排一種平和 (paix)、寧靜的幸福 (bonheur tranquille) 生活，把自己關進孤獨 (solitude) 中，與外界隔離，只與兒女享受平靜的快樂 (joie sereine)。她非常自豪已經救過卡米爾無數次，認為兒子離開她就活不成，也認為書本會殺了兒子，因此，卡米爾成了無知的、自私又固執。卡米爾從死亡中被救了回來，反覆打顫發抖使他的肉體受苦，他停止成長發育，他依舊嬌小 (petit) 而虛弱 (malingre)。細長的四肢，行動緩慢顯得疲倦，因為身體虛弱 (faiblesse)，母親格外順從他。母親對卡米爾的關愛和犧牲，造就他極端自私的心理 (un égoïsme féroce)。他很自私只想到自己，僅僅要自己滿足盡可能找到加倍享樂的方法。卡米

爾長期貧血，沒有年輕人的慾望，像是沒有生命力的軀殼，筆者將卡米爾及哈岡太太歸屬於「冷」質。

相反的，黛赫絲身體非常健康卻被迫和卡米爾一起過療養的日子，導致她內向，習慣小聲說話，走路沒有聲音，眼睛睜得大大的呆坐著一動也不動，就像生病的孩子。但是，「在她舉手投足間，我們能感覺到她動作靈活且輕柔，肌肉結實有力，她平靜的肉體內，潛藏的一股能量，一股熱情⁵³。」黛赫絲學習將原本的自己藏在哈岡家教養出的黛赫絲之下，用適合哈岡家的形象生存，「她（黛赫絲）小心地隱藏所有天生的熱情，保持極度的冷靜，將極度的激動藏於表面的平靜之下⁵⁴。」沒有人教導黛赫絲如何處理面對不同「氣質」的方法，她本能的應對，維持哈岡家的表面平衡生活，筆者稱為「偽平衡」。

隱居的生活及規律療養的日子，沒有因此削弱黛赫絲強壯結實的身體。「她（黛赫絲）步伐保持輕柔，平靜且冷漠的神情，她和卡米爾一樣是病床上長大的孩子，但她內心生活卻是炙熱且熱情⁵⁵。」從這句話可以看出來，相同的養育條件之下，不同「氣質」的個體不會因教養而轉變成相同的人。黛赫絲選擇對她「氣質」不符合的家人，不互動、不交流、

⁵³ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979, P.40 : Et lorsqu'elle levait un bras, lorsqu'elle avançait un pied, on sentait en elle des souplesses félines, des muscles courts et puissants, toute une énergie, toute une passion qui dormaient dans sa chair assoupie.

⁵⁴ *Ibid.*, P.41, Elle possédait un sang-froid suprême, une apparente tranquillité qui cachait des emportements terribles.

⁵⁵ *Ibid.*, P.41, Elle garda ses allures souples, sa physionomie calme et indifférente, elle resta l'enfant élevée dans le lit d'un malade; mais elle vécut intérieurement une existence brûlante et emportée.

不反抗，「她會去他們要去的地方，做他們要做的事，不會抱怨也不會責備，甚至假裝不曉得自己已經換了位置⁵⁶。」黛赫絲如此聽話，哈岡太太非常信任她，以至於把一生中最寶貴的卡米爾交給她，黛赫絲沒有別的選擇，從小和外界隔離，沒見過和自己相同「氣質」的人。白天當黛赫絲獨自待在草地上，她就像野獸（bête）要狩獵一般，壓低身體直直盯著前方，也獨自享受與大自然接觸的快樂，釋放自己體內過多的力量。夜晚則安靜地留在屋子裡陪伴者哈岡太太和卡米爾，假裝成與他們同一類。

左拉利用許多帶有「熱」的形容詞來描述黛赫絲，也交代黛赫絲的身世。哈岡太太母子卻沒有意識到的是以「冷」壓抑黛赫絲的「熱」，黛赫絲只好將「熱」藏起來，表面以「冷」配合母子兩人的生活，這就是哈岡太太眼中美滿的家庭。忽視、忽略黛赫絲並以卡米爾為重，三人維持一貫的「偽」平衡。以至於黛赫絲善於隱藏自己，以不互動、不交流的方式維持和平：「我們無法從她封閉的表情上讀出甚麼，總是溫和且專注的⁵⁷。」

哈岡太太壓抑黛赫絲的氣質，為兩個孩子安排人生，不在意黛赫絲想法，希望能夠有信任的人能陪在兒子身邊照顧他。「冷」和「熱」的對比顯示出黛赫絲旺盛的生命力，和與氣質不相稱的婚姻的矛盾。一切歸咎於拉岡太太對於黛赫絲的壓抑和不了解，私自安排黛赫絲的人生，冷卻她的熱情。哈岡太太安排安穩的生活，在卡米爾提出搬到巴黎生活時

⁵⁶ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.46 : Elle allait où ils allaient, elle faisait ce qu'ils faisaient, sans une plainte, sans un reproche, sans même paraître savoir qu'elle changeait de place.

⁵⁷ *Ibid.*, P.43, On ne pouvait rien lire sur ce visage fermé qu'une volonté implacable tenait toujours doux et attentif..

遭受短暫的破壞。計畫改變了，哈岡太太再重新設計新的生活，孩子們不斷依照哈岡太太為他們規畫好的未來。孩子們結婚與否，生活毫無變化。哈岡太太依照卡米爾任性的要求決定搬到巴黎後，哈岡太太原有計畫被打亂，而感到不安。「隔天已做好離開的準備，也為一家人擬定新生活計畫⁵⁸。」哈岡太太立刻擬定新計畫，並選擇一間能使他想起故鄉的店鋪狹小又安靜，她念舊又不願改變生活規律，安排計畫一切。

筆者將星期四固定聚會的客人也歸類於「冷」，米歇爾(Michaud)是退休警長，臉色蒼白 (blafarde)；澳里維耶(Olivier)警長的兒子，高瘦、呆板 (roide)、冷漠 (froid)；蘇珊娜(Suzanne)嬌小緩慢虛弱蒼白、雙眼無神、雙唇發白、臉部鬆弛；格里維(Grivet)是卡米爾鐵路辦事處的領班，「半年後，星期四的拜訪成為義務，去新橋長廊就像每天去上班一樣，單純本能驅使，習慣成自然⁵⁹。」在哈岡家為卡米爾服喪期間，客人們擔心的是星期四的聚會將會取消，固執的不願意改變習慣。「所有人臉上都表現得自私的幸福樣子，覺得很不安，他們心中已經沒有關於卡米爾的記憶了⁶⁰。」「也許她（哈岡太太）意識到客人們的自私心態⁶¹。」

⁵⁸ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.45, Le lendemain, elle s'était habituée à l'idée du départ, elle avait fait le plan d'une vie nouvelle.

⁵⁹ *Ibid.*, P.54 : Six mois plus tard, sa visite du jeudi était devenue pour lui un devoir: il allait au passage du Pont-Neuf, comme il se rendait chaque matin à son bureau, mécaniquement, par un instinct de brute.

⁶⁰ *Ibid.*, P.135 : Tous les visages avaient un air de béatitude égoïste. Ces gens se trouvèrent gênés, n'ayant plus dans le cœur le moindre souvenir vivant de Camille.

⁶¹ *Ibid.*, P.136 : Peut-être eut-elle conscience de l'égoïsme heureux de ses hôtes.

星期四聚會的氛圍使黛赫絲感到焦慮、不安，她以為自己在墓穴，其他人是一具具機械化屍體，「在黛赫絲眼中，沒有看到「人」⁶²」。黛赫絲熱的氣質無人能與他互動，她總是安靜地壓抑著自己，直到羅弘出現。「戴蕾絲從未見過像真正的「人」，洛朗高大強壯，氣色好，她覺得驚奇⁶³。」這裡的出現的「人」(homme)，對比於羅弘尚未出現時黛赫絲在星期四招待的客人們中看不到「人」。她看見有別以往所見到的「人」，有活力、強壯和自己一樣屬「熱」的人。對於黛赫絲來說，羅弘是她第一個遇到與自己相同有生命力的「人」。羅弘的出現破壞原來一家三口生活的平衡(「偽」平衡)，黛赫絲生活在冷冰冰的房間，過著病人般的生活，從未見過充滿活力的男人，對羅弘產生好奇。羅弘的外在吸引著黛赫絲：

「羅弘長的高大強壯，臉上氣色很好，使她覺得新奇。她多少帶著欣賞的眼光，端詳他低低的壓著一頭濃密黑髮的額頭，飽滿的雙頰，鮮紅的嘴唇，以及勻稱俊美的臉龐。她又把目光落他脖子上，他的頭頸粗壯結實，顯得強而有力。接著，她又忘情地凝視他放在膝蓋上的大手，手指方正，握拳的手一定強而有力，能制服一頭牛。羅弘是真正的農家子弟，舉止有些笨拙，後背隆起動作緩慢而準確，神情寧靜而固執。他的外衣裹著他渾圓發達的肌肉，可以感受到他那強壯結實的身體，黛赫絲驚

⁶² Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.55 : Thérèse ne trouvait pas un homme..

⁶³ *Ibid.*, P.58 : Elle n'avait jamais vu **un homme**. Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait.

奇地打量他，目光從他的拳頭到他的臉，當她的眼光停留在他公牛般的脖子上時，不由得一震顫慄⁶⁴。」

左拉形容羅弘是謹慎（*prudence*）的人，他能思考和黛赫絲之間的情感，使得羅弘害怕同時又激起他享受的好奇心，陷入矛盾的想法，由原本謹慎思考，理性的要切斷和黛赫絲間的情感，但，卻敵不過對於黛赫絲肉體的慾望，所有面對矛盾的不適和害怕皆無法戰勝慾望。左拉挖掘人性的慾望之惡，也將埋於人性深處的善（道德觀）描繪出來：「黛赫絲聽到慈善醫院（*la Pitié*）的鐘響起夜晚十點的鐘聲⁶⁵」，立刻起身要離開羅弘的房間，遠離背叛丈夫的想法。在這裡創造出黛赫絲和羅弘間一種平衡，鐘聲響起短暫破壞原有平衡。左拉試圖利用鐘聲喚醒黛赫絲心中的善，反而讓惡更擴大，萌生殺害卡米爾的想法。

同性質的黛赫絲和羅弘互相吸引，羅弘的一舉一動都能使黛赫絲心神不寧，是黛赫絲從來沒有遇到過的情況。「從一開始，這對情人就感到

⁶⁴ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.58 : Laurent, grand, fort, le visage frais, l'étonnait. Elle contemplait avec une sorte d'admiration son front bas, planté d'une rude chevelure noire, ses joues pleines, ses lèvres rouges, sa face régulière, d'une beauté sanguine. Elle arrêta un instant ses regards sur son cou; ce cou était large et court, gras et puissant, Puis elle s'oublia à considérer les grosses mains qu'il tenait étalées sur ses genoux; les doigts en étaient carrés: le poing fermé devait être énorme et aurait pu assommer un bœuf. Laurent était un vrai fils de paysan, d'allure un peu lourde, le dos bombé, les mouvements lents et précis, l'air tranquille et entêté. On sentait sous ses vêtements des muscles ronds et développés, tout un corps d'une chair épaisse et ferme. Et Thérèse l'examinait avec curiosité, allant de ses poings à sa face, éprouvant de petits frissons lorsque ses yeux rencontraient son cou de taureau.

⁶⁵ *Ibid.*, P.89 : Tout d'un coup, Thérèse entendit l'horloge de la Pitié sonner dix heures.

他們的結合是必要的，天經地義的，自然的⁶⁶。」屬「熱」黛赫絲和羅弘達成平衡，認為「大自然和機遇彷彿為了這個男人造就這個女人，並使他們互相吸引，女的衝動而偽善，男的像野人似的血氣方剛生氣蓬勃，他們是天作之合天生一對。他們截長補短相濡以沫⁶⁷。」「冷」與「熱」在氣質不同的人身上有不同的作用，「冷」在和「熱」相處時，沒有辦法形成連結，亦無法形成真正的平衡關係，因為在這完全不同屬性的人物是無法建立起關係的。所以在討論平衡與失衡的關係，只針對同樣屬於「熱」的黛赫絲與羅弘身上發生。

羅弘喜歡到哈岡太太家，他住的閣樓又小又簡陋濕又冷，對他來說哈岡家是溫暖又安逸的休息之地，他之所以喜歡到哈岡家是因為他無處可去，哈岡太太像母親一樣關愛他，黛赫絲滿足他的慾望，卡米爾則是能陪他聊天，解悶，這一家人給他太多好處。黛赫絲享受欺騙哈岡太太和卡米爾，她有一種報復的心態：「她不是被眷養的動物，她也有情人⁶⁸。」黛赫絲也是，除了沉浸在慾望之中，對於哈岡家壓抑的報復就是擁有羅弘。

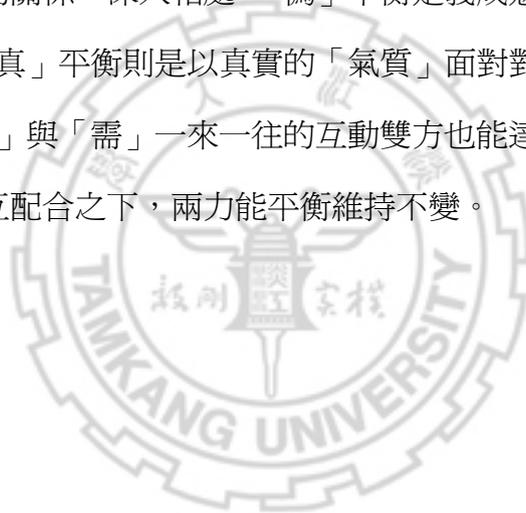
⁶⁶ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.71 : Dès le commencement, les amants trouvèrent leur liaison nécessaire, fatale, toute naturelle.

⁶⁷ *Ibid.*, P.83 : La nature et les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre. A eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. Ils se complétaient, se protégeaient mutuellement. Le soir, à table, dans les clartés pâles de la lampe, on sentait la force de leur union, à voir le visage épais et souriant de Laurent, en face du masque muet et impénétrable de Thérèse.

⁶⁸ *Ibid.*, P.83 : Elle n'était pas une bête et qu'elle avait un amant.

「偽」平衡在《黛赫絲哈岡》出現在「冷」與「熱」不同性質的人，必須在一起不得不維持表面平衡時。黛赫絲在哈岡家是她唯一生活的空間，本能地維持表象的「偽」平衡，自我調整與屬「冷」的家人維持一種另類的「偽」平衡。

在這一章節，討論何謂「偽」平衡與「真」平衡，由上述從文本截取下的段落及筆者對於文本的理解，將「偽」平衡與「真」平衡定義成關係是否形成。「偽」平衡發生在「冷」與「熱」無法建立起關係，所以互動只限於表面；「真」平衡在於同為「熱」的兩個個體上發生，以最自然的樣貌互動關係，深入相處。「偽」平衡定義成勉強配合另一方維持表面的和平；「真」平衡則是以真實的「氣質」面對對方，對方也能不保留的對待，「供」與「需」一來一往的互動雙方也能達成平衡，在內在深處的力量能相互配合之下，兩力能平衡維持不變。



第二節 從平衡到失衡

根據上一章節所述「平衡」與「失衡」的形成，在於「關係」建立成功與否。「氣質」本身是一種關係的表現，關係建立後才能討論平衡與失衡。在此章節討論同樣屬於「熱」的黛赫絲與羅弘平衡的建立，以及關係如何從平衡轉為失衡。

黛赫絲與羅弘兩人達到「氣質」的平衡後，享受這種平衡的快樂。更進一步要完全屬於對方，「其實羅弘還是有點害怕，黛赫絲還沒有真正佔有他，在他的內心深處還有著不安，這是從一開始黛赫絲親吻他時就感受到的⁶⁹。」羅弘與黛赫絲合謀將卡米爾殺害，羅弘取代卡米爾成為哈岡家的一份子並與黛赫絲，而黛赫絲能沒有阻礙的與羅弘在一起。

殺害卡米爾，羅弘與黛赫絲第一次肌膚接觸，能感受到對方的激動情緒，「羅弘和黛赫絲都感覺到對方的血液通過緊握地的拳頭流到自己的胸口，他們的拳頭就像炙熱的火爐，他們的生命在裡頭沸騰。在夜裡瀰漫著悲傷的寂靜，他們激動的緊握對方的手，就是一種力量壓在卡米爾頭上，讓他永遠維持在水面之下⁷⁰。」卡米爾已經不再是兩人的阻礙，黛

⁶⁹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.80 : Sa maîtresse ne le possédait pas encore entièrement; il restait au fond de lui un peu de ce malaise qu'il avait éprouvé sous les premiers baisers de la jeune femme.

⁷⁰ *Ibid.*, P.121 : Il semblait à Laurent et à Thérèse que le sang de l'un allait dans la poitrine de l'autre en passant par leurs poings unis; ces poings devenaient un foyer ardent où leur vie

赫絲及羅弘的身體和心永遠屬於對方，能夠自由享受愛情及慾望。但是，爲了躲避罪刑，兩人無法依照計畫光明正大的約會，故意疏遠對方避免引起懷疑。

兩人達到短暫的心靈平衡，卡米爾死後互相平靜一段時間，不再單獨見面或是偷偷親吻。「謀殺好像平息他們強烈的肉體慾望，殺了卡米爾滿足了他們強烈的難以滿足的慾望，這是他們相互擁抱也無法滿足的⁷¹。」他們體會過犯罪這種極端的快樂，對於彼此的慾望無法達到的快樂。對於對方過於冷淡，也對對方感到厭惡及乏味。兩人不會想念對方，黛赫絲只有在需要被保護時、害怕時會想起羅弘：「她想羅弘就像一隻能保護她的狗，她冷靜且平靜的肌膚沒有慾望的衝動⁷²。」而羅弘也是一樣：「他的肉體似乎已經死了，也不常想到黛赫絲⁷³。」

黛赫絲寄情於閱讀，「突然愛好閱讀，對於氣質有著極大的影響。她變得神經敏感了，有時會毫無理由的笑或哭，剛建立起的平衡被破壞了，她進入模糊的幻想中⁷⁴。」她不再憑藉著本能去感受，她變得神經質

bouillait. Au milieu de la nuit et du silence navré qui traînait, le furieux serrement de mains qu'ils échangeaient était comme un poids écrasant jeté sur la tête de Camille pour le maintenir sous l'eau.

⁷¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.140 : Le meurtre avait comme apaisé pour un moment les fièvres voluptueuses de leur chair; ils étaient parvenus à contenter, en tuant Camille, ces désirs fougues et insatiables qu'ils n'avaient pu assouvir en se brisant dans les bras l'un de l'autre.

⁷² *Ibid.*, P.142 : Elle songeait à son amant comme à un chien qui l'eût gardée et protégée; sa peau fraîche et calme n'avait pas un frisson de désir.

⁷³ *Ibid.*, P.144 : Sa chair semblait morte, il ne songeait guère à Thérèse.

⁷⁴ *Ibid.*, P.142 : Ce subit amour de la lecture eut une grande influence sur son tempérament. Elle acquit une sensibilité nerveuse qui la faisait rire ou pleurer sans motif. L'équilibre, qui

(*tempérament nerveuse*)。對羅弘而言也經歷了平靜及激動兩種不同階段，羅弘因為躲過警方追查罪行而感到平靜，但隨之而來的是質疑自己是否真的殺人了？

與黛赫絲分開的日子，羅弘遇上一個畫室的模特兒，「這女人使他的生活恢復平衡，羅弘接受她像是有用的必要的物品，能讓他的身體維持平衡及健康。⁷⁵」這個女模特兒舒緩羅弘害怕及不安，維持羅弘的身心平衡，沒有想到愛情，只是各取所需而已。模特兒離開後，羅弘再次回到哈岡家，感覺到黛赫絲和以前不一樣，但，他們為了得到自由戀愛的生活而殺人，可是慾望卻消失，無法互相吸引，對彼此失去興趣了。他們為自身的改變找理由，認為是小心謹慎害怕因殺人受懲罰的緣故。因此，他們希望利用結婚來找回從前的熱情。

「黛赫絲溫暖的氣息和認同，使他（羅弘）恢復從前的激情⁷⁶。」因決定結婚又挑起等待時已平靜的慾望，「平衡被破壞了，從前的激情又重新動搖他⁷⁷。」黛赫絲的神經「氣質」壓過羅弘，使他的「氣質」也產生變化，原先的平衡沒有了。決定結婚後，幻覺就困擾兩人，卡米爾的鬼魂出現，孤獨的夜晚無法入睡，更加深兩人必須共活生活的想法，一起對抗卡米爾的鬼魂。

tendait à s'établir en elle, fut rompu. Elle tomba dans une sorte de rêverie vague.

⁷⁵ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.145 : Cette femme mit un équilibre de plus dans sa vie; il l'accepta comme un objet utile et nécessaire qui maintenait son corps en paix et en santé.

⁷⁶ *Ibid.*, P.149 : L'haleine chaude, le consentement de Thérèse venaient de remettre en lui les âpretés d'autrefois.

⁷⁷ *Ibid.*, P.151 : L'équilibre était rompu, la fièvre chaude de jadis le secouait de nouveau.

「黛赫絲和羅弘同時發生神經繁亂，喘不過氣驚嚇的追求可怕的愛情⁷⁸。」共同的煩惱將他們連結在一起，左拉將兩人的連結比做鎖鏈，殺人後，鎖鏈將兩人扣在一起。在平靜期鎖鏈依然存在，放鬆的連結兩人，他們以為一切已經平靜了，忘了犯罪的事實，重新恢復自由後，但是一旦重新恢復情人關係鎖鏈就緊緊將兩人綁在一起，患難與共。終於，兩人結婚了。

結婚是兩人關係失衡的開始，對卡米爾的幻覺也同時進入兩人的婚姻。「卡米爾」三個字成為夫妻間的禁忌，卡米爾在羅弘脖子上的咬痕也時時刻刻提醒兩人犯罪的事實。「他們說的話有的毫無意義，彼此連貫不上，甚至互相矛盾，他們的心思都集中在無聲的語言回憶可怕的過去⁷⁹。」已經被鎖鏈拴住的兩人，已經合而為一，互相知道對方的想法，對方的恐懼。他們之間的愛情已經消失，在他們「氣質」改變的時候，兩人已經不再互相平衡。卡米爾的畫像、哈岡太太的虎斑貓、脖子上的咬痕及幻覺都使兩人精神崩潰。

黛赫絲原本嚴肅和神經敏感的本性與羅弘遲鈍和多血的本性產生影響，在從前對對方熱情的日子裡，兩種不同的「氣質」結合在一起並建立起關係達成平衡。藉由身體的接觸彌補對方的不足。現在，「氣質」改

⁷⁸ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.159 : Il y avait eu, à la même heure, chez cette femme et chez cet homme, une sorte de détraquement nerveux qui les rendait, pantelants et terrifiés, à leurs terribles amours.

⁷⁹ *Ibid.*, P.190 : Les mots qu'ils jetaient ça et là ne signifiaient rien, ne se liaient pas entre eux, se démentaient; tout leur être s'employait à l'échange silencieux de leurs souvenirs épouvantés.

變了，平衡關係自然不存在，黛赫絲的神經敏感對羅弘不斷刺激，羅弘也處於一種神經亢奮的狀況。在神經與血達成平衡時，羅弘享受生活的完美，神經壓過血後，他的感官失調，陷入極度緊張、焦慮的狀態。黛赫絲也同樣受到刺激，但是她只是更加神經敏感而已，從小她懂得如何控制自己神經，現在她將本來神經敏感的自己放出來，過度敏感使她變的歇斯底里。「羅弘對黛赫絲如同黛赫絲對羅弘一樣，是一種意外的衝撞⁸⁰。」兩人的「氣質」是互相影響的，是兩種力量相互拉鋸。當黛赫絲的神經多過羅弘，羅弘血質會被神經質蓋過，也成為神經質的人。因為羅弘從未受到神經質的支配，所以神經繁亂的狀況比黛赫絲更加嚴重。

「氣質」不是本質也不只有基因上單純只是靠遺傳這個途徑產生，「氣質」是根據人與人的互動關係會對原本的「氣質」產生影響，造成「氣質」不同的變化。漸漸的羅弘瘋狂了，無法碰觸處心積慮得到的妻子黛赫絲，卡米爾的鬼魂在兩人的中間阻礙他們，羅弘崩潰了。他們不再親吻不再擁抱，不單獨見面使他們身心放鬆。失衡的狀態越來越惡化，互相指責對方的罪行，但始終無法掩蓋殺人的事實，對於殺人的過程依然記憶深刻。兩人在爭吵中，暫時能麻痺神經放鬆的方法。

在這段時間兩人神經極度緊繃，黛赫絲認輸了，在哈岡太太面前懺悔，希望能在懺悔中安慰卡米爾的鬼魂，她不是真心悔悟，她只是不斷找尋放鬆神經的方法，不斷在麻痺的哈岡太太面前演戲。羅弘也找到方法，暴力毆打黛赫絲，她在過程中的得到安慰才能從痛苦中解救自己。

⁸⁰ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.202 : Laurent avait été pour elle ce qu'elle avait été pour Laurent, une sorte de choc brutal.

試過所有方法都失敗，演戲懺悔、酒精、肉體慾望和暴力都無法再給予強烈刺激，鎖鏈將兩人拴在一起，他們放棄嘗試新的方法，他們互相防備避免對方向警方揭穿罪行，互相鬥爭讓兩人更加煎熬，決定結束一切，終於在死亡中找到出口，結束神經崩潰、極度驚恐的失衡過程。



第二章 外環境與內環境之間

在小說中不是只有人物發展最重要，要觀察到完整的人物表現，必須從周遭一切事物獲得，必須從描寫環境開始。左拉給描寫下了定義：「描寫是決定人，完成人的環境情況⁸¹」。左拉在小說中安排和人物相同重要的因素，就是環境。這裡的環境指的是外環境(milieu extérieur)是地理、氣候、溫度等自然條件，是人物生存的空間可以直接、間接影響人類生活和發展的各種自然條件，但除了自然因素外，還包括有關人的社會因素，都會影響「氣質」發展。在《黛赫絲哈岡》中，也觀察到人物內在變化影響「氣質」的因素，在本文中稱為內環境(milieu intérieur)，包括情緒、思考、「氣質」等變化。左拉的環境是影響人物「氣質」的重要因素。

描寫環境是小說中不可或缺的部份，成為塑造人物形象表現人物「氣質」並影響人物情緒的因素。面對同一地點或景象，不同的人會有不同的印象，即使同一人物在同一地點根據當時情緒，也會對同一地點產生不同理解。人被動的受環境影響，顯示環境的強大影響力。左拉對已經存在的空間重新組織規劃，配合研究主題的需要，因此描述空間在小說中占重要的地位。但，描寫空間並不是左拉主要目的，他的目的在於

⁸¹ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris : Flammarion, 2006, p.224 : Je définirai donc la description : un état du milieu qui détermine et complète l'homme.

描寫人物所在空間來表現小說中人物的「氣質」。環境與人的關係是人物創造環境，環境也影響人物，也和人同樣有壓迫人的能力，在第二章，分別為外環境和內環境作解釋。



第一節 外環境

《黛赫絲哈岡》中，左拉安排一個相互矛盾的空間---明亮與黑暗和冷與熱。屬熱的黛赫絲和羅弘的居住環境皆是陰暗潮濕，對於兩人內環境和外環境是失衡的狀態，失衡時左拉使用許多冷（froid）描述環境，哈岡家在巴黎居住環境與黛赫絲「氣質」的矛盾。

左拉以環境描寫作為《黛赫絲哈岡》的開頭，範圍由廣泛的生活環境逐漸聚焦到一間房間和人物外貌。新橋長廊(le passage du Pont-Neuf)是一個狹窄(étroit)又陰暗(sombre)的走廊，地面上鋪的石板破損又散發刺鼻的潮濕氣味(humidité âcre)，玻璃上又黑(noir)又厚的污垢，好天氣時，陽光透不進來；壞天氣時清晨的霧氣使得濕黏的(gluant)石板上透著骯髒的顏色。

左拉利用視覺、嗅覺、聽覺和觸覺來描述環境，對於人物生活的巴黎的描述，冷漠、無情、潮濕、黑暗，大量利用黑色灰色描繪環境。跟著左拉的步調，由碼頭往新橋長廊走，長廊內盡是陰暗(obscur)店鋪，地下室冒出陣陣寒氣(souffle froid)，在黑暗(ombre)中的商品蒙上一層灰塵，左拉形容這些店鋪像是陰森(ténèbre)、淒涼的(lugubre)洞穴。長廊內的牆，又高又黑(noir)彷彿染上麻瘋病般傷痕累累。這裡是趕路的地方，從早到晚，充斥著急促又凌亂的腳步聲，令人煩躁。傍晚時，煤氣燈透著淡黃褐色(fauve)的光，周圍閃爍著像是隨時會消失的灰白色(pâle)微

弱光芒，巨大的陰影蓋在石板上，吹來陣陣潮濕的風。夜晚的長廊像是吊著喪燈（lampe funéraire）的地下道。

店鋪裡，暗綠色（vert bouteille）牆面上的細縫裡散出潮濕的氣，每件商品都已經泛黃（jauni）、變皺（fripé），灰塵和潮濕侵蝕貨架，連商品都變成髒髒的灰色（gris sale）。房間內很空（nue），顯得冰冷的（glaciale），黑暗（noir）的廚房，夫妻倆的房間窗戶面對高大又黑（noir）的牆。在屋子裡，黛赫絲居住在陰暗潮濕，憂鬱又沉重。她看著她的人生攤開在自己面前，如此赤裸無助，夜晚同樣淒涼的入睡，隔天卻又過著同樣空虛的日子。

哈岡全家從鄉下搬到巴黎生活，哈岡太太給黛赫絲對巴黎生活美好的想像，在哈岡太太把淒涼的店鋪敘述成天堂，為未來的巴黎生活編織一場完美的夢。當黛赫絲走進將要永久生活的家，夢瞬間醒了：

「當黛赫絲走進將要生活終生的店鋪時，彷彿陷入水溝的泥土中，他感到恐懼，噁心的發抖。他看到潮濕骯髒的長廊，空蕩蕩的房子顯示出衰敗破爛的景象，令人心寒，他沒有動作也不出聲好像被凍僵一般⁸²。」

⁸² Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.47, Quand Thérèse entra dans la boutique où elle allait vivre désormais, il lui semblait qu'elle descendait dans la terre grasse d'une fosse. Une sorte d'écoeurement la prit à la gorge, elle eut des frissons de peur. Elle regarda la galerie sale et humide, elle visita le magasin, monta au premier étage, fit le tour de chaque pièce; ces pièces nues, sans meubles, étaient effrayantes de solitude et de délabrement. La jeune femme ne trouva pas un geste, ne prononça pas une parole.

環境帶給人的不適，形成人與環境的對立與不平衡，因為人的感受而對環境產生不同的想法，透過人對環境的感受表現人的精神狀況和想法。除了人對人的壓迫，環境對人的壓迫，也產生「氣質」變化。外環境的存在，能夠深入並與「內環境」(*milieu intérieur*)產生互動。外環境指的是黛赫絲不只一起生活的人「氣質」與她矛盾，就連居住環境也是。環境惡劣（對於黛赫絲來說）使黛赫絲氣質變化了，變成表裡不一的人物。

我們可以發現，對外環境的感受變化是跟著人物的內在感受而有變化，相同的陰暗又潮濕的店鋪，羅弘的出現讓黛赫絲的感受不同，她突然可以在店鋪裡也自在的生活。黛赫絲從死氣沉沉變得有活力，在黛赫絲和羅弘之間平衡關係建立起來後，「熱」的平衡蓋過她對「冷」的外環境的厭惡感。



第二節 內環境

從上一節我們知道對外環境的感受，是來自於內在的情感是否認同外環境，黛赫絲和羅弘謀殺卡米爾之後，內環境的感受改變。曾經「黛赫絲以茫然的目光看了高牆一眼，懷著輕蔑的冷淡情緒一言不發的上床睡覺⁸³。」她厭惡房間窗外的高牆阻擋窗外的視線及光線，卡米爾不離開之後，他喜歡上自己一人的房間，居然「她也同樣的愛上窗外高大的黑牆⁸⁴。」面對相同的黑色高牆，在謀害卡米爾前後感受完全相反，是因為黛赫絲內環境的情感不同所致，本節找出內環境改變影響外環境的例子加以分析。

當哈岡太太搬到河邊的房子隱居後，黛赫絲的內心充滿喜悅，她看見花園、河流和山丘時，她渴望奔跑和喊叫，她的心在胸前劇烈跳動，但她卻面無表情。對黛赫絲來說這個明亮的戶外大自然，是她喜歡的生活環境。內環境和外環境的平衡，主導權在於內環境，內環境是冰冷的就算是溫暖的外環境感受一樣是冷的：「有時星期日是好天氣，卡米爾會要求黛赫絲和他一起出門，在香舍麗榭大道散步，黛赫絲寧願留在陰暗

⁸³ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.36 : Elle promenait sur cette muraille un regard vague, et, muette, elle venait se coucher à son tour, dans une indifférence dédaigneuse.

⁸⁴ *Ibid.*, P.141 : Elle finissait même par aimer la grande muraille noire qui montait devant sa fenêtre.

潮濕的店舖裡，她感到疲倦，挽著丈夫的手臂使黛赫絲感到厭煩⁸⁵。」黛赫絲面對自己喜歡的明亮戶外，因為在卡米爾身旁也激不起她的熱情。

「重新開店後，店舖彷彿更加陰暗更加潮濕了，陳列了商品染了灰塵泛黃似乎在為一家人戴孝，全部散亂在骯髒的玻璃櫥窗裡。黛赫絲的臉色更加蒼白沒有光澤，她靜坐著不動，更凸顯出淒涼的平靜⁸⁶。」哈岡家還沉浸在失去卡米爾的慌亂中，黛赫絲還在找尋與現狀平衡的方法，還無法接受謀殺卡米爾的恐懼記憶。

時間平息了黛赫絲的不安，她開始不斷閱讀小說，找到和現狀平衡的方式。「突然愛好閱讀對氣質有著極大的影響⁸⁷」，改變「氣質」的原因是閱讀：「閱讀打開她還未知的眼界，從前她憑著血液和神經去愛，現在開始用頭腦去愛⁸⁸。」黛赫絲改變從前以本能去看待愛情的方式，開始學會思考及觀察，從自身的矛盾中解脫，不再沉迷於過去的肉體慾望，甚至看到了羅弘缺點，將羅弘和附近的大學生比較，黛赫絲和大學生沒有接觸過，單憑著視覺的感受，「這年輕人白皙、英俊，留著詩人般的長髮

⁸⁵ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.101 : Parfois, le dimanche, lorsqu'il faisait beau, Camille forçait Thérèse à sortir avec lui, à faire un bout de promenade aux Champs-Élysées. La jeune femme aurait préféré rester dans l'ombre humide de la boutique, elle se fatiguait, elle s'ennuyait au bras de son mari.

⁸⁶ *Ibid.*, P.131 : Lorsqu'elle s'ouvrit de nouveau, elle parut plus sombre et plus humide. L'étalage, jauni par la poussière, semblait porter le deuil de la maison; tout traînait à l'abandon dans les vitrines sales. Derrière les bonnets de linge pendus aux tringles rouillées, le visage de Thérèse avait une pâleur plus mate, plus terreuse, une immobilité d'un calme sinistre.

⁸⁷ *Ibid.*, P.142 : Ce subit amour de la lecture eut une grande influence sur son tempérament.

⁸⁸ *Ibid.*, P.142 : La lecture lui ouvrit des horizons romanesques qu'elle ignorait encore; elle n'avait aimé qu'avec son sang et ses nerfs, elle se mit à aimer avec sa tête.

和軍官般的鬍鬚，黛赫絲認為他舉止優雅⁸⁹」。她欣賞和羅弘完全不同的年輕人，相較之下羅弘在黛赫絲心中是很笨拙（*bien épais*）、很粗魯（*bien lourd*）。閱讀讓黛赫絲再仔細地看出羅弘的缺點，不再認為羅弘是完美的適合她。

閱讀對黛赫絲的影響有好有壞，閱讀大量的文學作品，使黛赫絲更加神經敏感：「突然愛好閱讀，對於氣質有著極大的影響。她變得神經質了，有時會毫無理由的笑或哭，剛建立起的平衡被破壞了，她進入模糊的幻想中⁹⁰。」閱讀使黛赫絲開始有新的思考，想到死去的卡米爾後又想到羅弘會恐懼不安，時而想立刻和情夫結婚，時而不願見到羅弘，黛赫絲感到焦慮和不確定性。

黛赫絲突然有許多想法，從書中體會到原來不用犯罪也可以得到幸福，她理解蘇珊娜總是溫和柔弱的原因：

「表現貞潔和榮譽的小說就像障礙物擺在她的本能和意志中間。她仍是不可駕馭野獸與塞納河戰鬥，強烈的投入通姦中。但是，她也有善良溫柔的意識，她了解澳里維耶妻子的柔弱面

⁸⁹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.142 : Ce garçon avait une beauté pâle, avec de grands cheveux de poète et une moustache d'officier, Thérèse le trouva distingué.

⁹⁰ *Ibid.*, P142 : Ce subit amour de la lecture eut une grande influence sur son tempérament. Elle acquit une sensibilité nerveuse qui la faisait rire ou pleurer sans motif. L'équilibre, qui tendait à s'établir en elle, fut rompu. Elle tomba dans une sorte de rêverie vague.

孔和死氣沉沉的態度，她知道不殺害丈夫也能幸福。因此她不再能理解自己，她活在痛苦的矛盾中⁹¹。」

黛赫絲浮出許多想法，也對自己提出疑問。有時候想到過世的卡米爾，有時想到羅弘她會感到害怕不信任，她在這矛盾的思考中，閱讀使黛赫絲更加敏感。

羅弘在犯罪前，平靜的面對夜晚黑暗的道路潮濕的小巷「從前她走這段路心情是輕鬆愉快的⁹²」，殺了卡米爾，「氣質」被黛赫絲的神經擾亂後心境突然改變：「通常羅弘大膽地走過黑暗，但這夜，他卻不敢按鈴⁹³」。變的膽小、多疑，他突然害怕黑暗害怕孤獨，幻想某個地方會突然有人出現，開始產生對卡米爾的幻覺。

羅弘犯罪後，爲了不讓旁人懷疑他的罪行，和黛赫絲保持距離。他遇上一個模特兒，這個女模特兒平衡羅弘害怕及不安。模特兒突然離開羅弘後，羅弘再次回到哈岡家，他能感受到黛赫絲會無故的哭會笑。羅弘知道黛赫絲變了，但他一想到他們爲了互相屬於彼此而殺人，如果不

⁹¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P143 : Les romans, en lui parlant de chasteté et d'honneur, mirent comme un obstacle entre ses instincts et sa volonté. Elle resta la bête indomptable qui voulait lutter avec la Seine et qui s'était jetée violemment dans l'adultère; mais elle eut conscience de la bonté et de la douceur, elle comprit le visage mou et l'attitude morte de la femme d'Olivier, elle sut qu'on pouvait ne pas tuer son mari et être heureuse. Alors elle ne se vit plus bien elle-même, elle vécut dans une indécision cruelle.

⁹² Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.150, D'ordinaire, il traversait gaillardement ces ténèbres.

⁹³ *Ibid.*, P.150 : D'ordinaire, il traversait gaillardement ces ténèbres. Ce soir-là, il n'osait sonner.

結為夫妻，犯罪就沒有意義了。可是兩人對彼此的慾望消失了，無法互相吸引，是因為兩人之間的平衡改變了。

黛赫絲和羅弘為了對抗兩人共同的恐懼而結合，但卻使兩人的關係不斷失衡，「羅弘已經不能享受好色與貪欲的生活，他被冷卻了，就像內在硬化，親吻及三餐使他煩躁⁹⁴」，羅弘追求的享樂生活不能滿足他，反而使他焦慮不安，黛赫絲仍陷入殺人給她的強烈刺激感，「黛赫絲的神經崩潰了，淫蕩和肉體的歡愉都不能給她強烈的刺激，無法使她遺忘過去⁹⁵。」每當兩人出現平衡的跡象時，在關鍵時刻新的危機就會出現，他們互相更無法相信對方，兩人關係持續失衡。

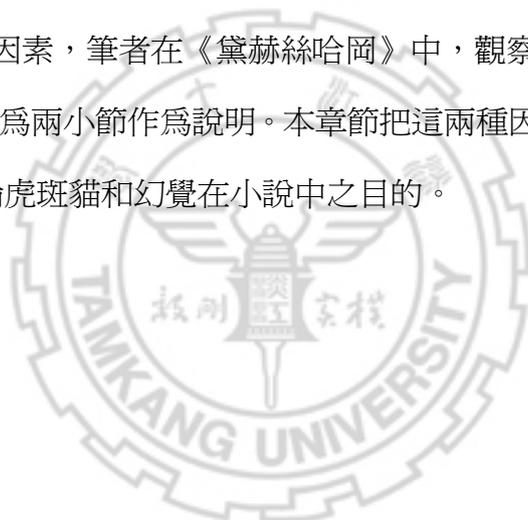
外環境隨著內環境的感受改變而改變，外環境本身是不變的，根據內環境的心境變化而感受不同。左拉強調環境描寫對人物表現的重要性，在「人」內環境是主要的因素，外環境則隨著內環境改變有不同的描寫，外環境在人保持平衡時是影響內環境的變因，但當人物已經失衡了，外環境的影響變小了，主要還是歸咎於內環境看到外環境的方式。

⁹⁴ *Ibid.*, P.291 : Il n'était plus fait pour la luxure et la glotonnerie; son être refroidi, comme rigide à l'intérieur, s'énervait sous les baisers et dans les repas.

⁹⁵ *Ibid.*, P.292 : Ses nerfs étaient brisés, la débauche, les plaisirs physiques ne lui donnaient plus de secousses assez violentes pour lui procurer l'oubli.

第三章 從自然觀察到虛構象徵

在第二章討論外環境與內環境，也就是人本身內在的氣質與外生活空間變化，在《黛赫絲哈岡》出現無法歸類於內環境或是外環境的模糊因素，就是哈岡太太飼養的虎斑貓佛朗索瓦（François）和卡米爾的幻覺，左拉一再強調要以科學的角度理解《黛赫絲哈岡》，以分析、觀察、紀錄的方法創作的左拉，在《黛赫絲哈岡》中安排了科學無法解釋影響「氣質」的因素，筆者在《黛赫絲哈岡》中，觀察到幾項影響「氣質」的因素，分為兩小節作為說明。本章節把這兩種因素分類再內與外環境之間，討論虎斑貓和幻覺在小說中之目的。



第一節 貓

在《黛赫絲哈岡》中，溫度給人的感受也是判斷平衡的的線索，在平衡時，常常是以「熱」(chaud)表現環境溫度及身體溫度，第一節以富有生命力的虎斑貓弗朗索瓦(François)影響「氣質」的因素說明。

哈岡太太的貓是一隻巨大的虎斑貓，牠還住在舊家凡爾農就被飼養的貓，牠一路跟著哈岡家搬到巴黎，也為牠取了人類的名字弗朗索瓦，就像是陪伴在哈岡家的家人一般：「一隻胖胖的虎斑貓在櫃檯的一角看著哈岡太太打瞌睡⁹⁶」。牠跟著哈岡家的作息活動，「老太太親吻了兒子媳婦後回到自己的房間，貓就睡在廚房的椅子上，這對夫妻進了自己的臥室⁹⁷。」牠以陪伴的角色在哈岡家生活。

對黛赫絲來說弗朗索瓦特別重要，牠是羅弘還沒出現時唯一有生命力的角色。有生命力的虎斑貓與星期四晚上來到哈岡家作客的沒有生命力的軀體形成了強烈的對比，左拉以黛赫絲的角度比喻星期四聚會就像是墓穴而客人們包括哈岡太太和卡米爾都是會動的屍體，使黛赫絲感到焦慮想逃離現場。虎斑貓弗朗索瓦是黛赫絲唯一能轉移注意力的目標：

⁹⁶ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris : P.35 : Un gros chat tigré, accroupi sur un angle du comptoir, la regardait dormir.

⁹⁷ *Ibid.*, P 36 : La vieille dame, après avoir embrassé son fils et sa belle-fille, se retirait chez elle. Le chat s'endormait sur une chaise de la cuisine. Les époux entraient dans leur chambre.

「聚會一直到晚上十一點，黛赫絲抱著虎斑貓弗朗索瓦，免得再看到眼前一張張做鬼臉的紙娃娃⁹⁸。」虎斑貓在小說中就像是一個人，這隻貓在小說中對於黛赫絲來說是充滿生命力救星，使她遠離令她透不過氣的墓穴。

在小說中黛赫絲和貓也可以視為同一類動物，當哈岡太太搬到河邊的房子隱居後，黛赫絲的內心充滿喜悅，她看見花園、河流和山丘時，她渴望奔跑和喊叫，她的心在胸前劇烈跳動，但她卻面無表情。對她來說生活變的美好了，在戶外是能短暫脫離冷，恢復活力時候。她像貓一樣矯捷，像貓一樣警覺：「每當黛赫絲一人待在草地上或河岸邊時，他就像一頭野獸一般，把肚子貼在地面上，把黑眼珠睜的圓圓的，彎起身體轉背一躍而起⁹⁹。」黛赫絲動作敏捷的像頭看到獵物準備狩獵的動物，而我們一般看到的貓也是會出現相同的動作，左拉在描述貓時，特別強調貓圓圓大大的眼睛。

在羅弘眼中，形容黛赫絲像貓（chatte）一般，「他無法控制自己了，他的情婦像貓一般順從，柔軟且有力，漸漸的把自己的形象滲入他身體的每一根纖維。就如人類賴以維生的是水和食物一般，羅弘的生活少不了這個女人¹⁰⁰。」貓也形容黛赫絲面對情人的樣子，貓也能暗指在愛情

⁹⁸ *Ibid.*, P.56 : Et, jusqu'à onze heures, elle demeurait affaissée sur sa chaise, regardant François qu'elle tenait dans ses bras, pour ne pas voir les poupées de carton qui grimaçaient autour d'elle.

⁹⁹ *Ibid.*, P.41, Quand elle était seule, dans l'herbe, au bord de l'eau, elle se couchait à plat ventre comme une bête, les yeux noirs et agrandis, le corps tordu, près de bondir.

¹⁰⁰ *Ibid.*, P.88 : Il ne s'appartenait plus; sa maîtresse, avec ses souplesses de chatte, ses flexibilités nerveuses, s'était glissée peu à peu dans chacune des fibres de son corps. Il avait besoin de cette femme pour vivre comme on a besoin de boire et de manger.

中的女人的魅力讓羅弘無法抗拒，也表現羅弘面對黛赫絲肉體的慾望，她無法面對她，害怕一見到面會喪失理智。

另一方面，弗朗索瓦似乎有看透一切的能力，羅弘和黛赫絲通姦時虎斑貓就在現場，「貓的神情嚴肅，睜著一對圓圓大大的眼睛，盯著這對情人¹⁰¹。」這對眼睛是活的，弗朗索瓦可說是兩人通姦的目擊者，黛赫絲還模仿貓的語調來揭發那些他們通姦的證據，她認為是開玩笑，但羅弘極度不安，因為弗朗索瓦知道一切秘密。弗朗索瓦總是在兩人犯罪的時候出現，除了通姦的目擊者外，也知道兩人對卡米爾犯下的罪行，因為羅弘認為卡米爾已經投胎到了弗朗索瓦的身上。

貓，總是在小說故事發展到非常關鍵的時刻出現，是黛赫絲和羅弘通姦的第一目擊者，同時也是羅弘幻想卡米爾鬼魂附身的貓。貓在《黛赫絲哈岡》中擔任目擊證人和卡米爾的軀體，因此羅弘總是認為卡米爾死後靈魂已經上了貓的身，會為卡米爾報仇：「卡米爾的靈魂附身在這隻貓上了，我得把牠殺了，牠看起來好像一個人¹⁰²」。羅弘害怕弗朗索瓦到認為只要弗朗索瓦消失卡米爾的靈魂和軀體都會消失。弗朗索瓦無法說人話，只藉由眼睛和肢體傳達，羅弘到最後把貓當成人了，他害怕直視弗朗索瓦的眼睛，害怕聽見貓叫聲，羅弘覺得那是一個人憎恨、憤怒的視線，甚至是一個人痛苦的哀嚎聲。

¹⁰¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.79 : Grave, immobile, il regardait de ses yeux ronds les deux amants. Il semblait les examiner avec soin, sans cligner les paupières, perdu dans une sorte d'extase diabolique.

¹⁰² Camille est entré dans ce chat, pensa-t-il. Il faudra que je tue cette bête.... Elle a l'air d'une personne.

弗朗索瓦也害怕羅弘，牠只能躲在哈岡太太身上，用綠眼珠瞪著羅弘，羅弘突然發覺牠和哈岡太太相像了。貓和麻痺的哈岡太太一樣了解所有犯罪過程，羅弘視為眼中釘，一看到弗朗索瓦就經神崩潰，加上認為是卡米爾回來了，牠的行動都由卡米爾的鬼魂來支配。羅弘決定在貓和卡米爾的鬼魂一起消失。看著弗朗索瓦被羅弘甩出窗外，聽著牠淒涼的哀號聲，黛赫絲受到極大的刺激，哈岡太太就像失去卡米爾般為弗朗索瓦掉淚。

弗朗索瓦在《黛赫絲哈岡》中，擔任幾種角色：有生命力的陪伴黛赫絲、罪惡的目擊者、卡米爾鬼魂的具體化形象，最重要的是罪惡的警示作用，羅弘心想：「這畜生一定甚麼都知道了，在牠大的奇異的圓眼中，一定藏有許多想法，面對弗朗索瓦凝視的目光，羅弘垂下眼皮¹⁰³」。羅弘害怕的是弗朗索瓦的眼睛，尤其是夜晚貓的眼睛會發亮，又圓又大的綠色眼睛記錄著羅弘與黛赫絲偷情的事實，透過弗朗索瓦的眼睛羅弘感受到卡米爾的存在。這對眼睛像鏡子一般反射出羅弘的樣貌，也讓羅弘審視過去所犯的罪惡，他無法面對的是自己不是弗朗索瓦更不是卡米爾。

¹⁰³ Cette bête devait tout savoir: il y avait des pensées dans ses yeux ronds, étrangement dilatés. Laurent baissa les paupières, devant la fixité de ces regards de brute.

第二節 魂

卡米爾鬼魂和虎斑貓佛朗索瓦一樣無法歸類在內環境或室外環境，是在兩著間的模糊地帶。卡米爾的鬼魂是從羅弘的幻覺開始形成，黑暗、黑影、冷風、晃動的床、反覆的惡夢、卡米爾的咬痕和虎斑貓都讓羅弘對卡米爾鬼魂產生幻覺，這些幻覺發生在卡米爾死後不久，而且都出現在夜晚。

卡米爾在第五章已經溺死了，但是他的鬼魂在羅弘產生的幻覺中還活著一直存在。羅弘認為卡米爾的鬼魂比真正的卡米爾還要有影響力。羅弘在幻覺中看到的卡米爾是綠色的臉就像是羅弘幫卡米爾畫的肖像一樣。黛赫絲也看到了同樣可怕的卡米爾。爲了擺脫卡米爾的糾纏，不惜找出種種藉口來置卡米爾於死地。卡米爾死後，他們兩個人沒有後悔的跡象。但是我們可以發現，卡米爾在羅弘脖子上留下的咬痕是使羅弘心理心生恐懼的原因，咬痕提醒著羅弘殺人的事實，「他幾乎不記得昨晚發生的事，如果沒有脖子上灼熱的傷口，他可能會相信自己是在十點鐘上床，過了平靜的一夜¹⁰⁴。」另外，這個疤痕是謀殺唯一的證據，不斷提醒羅弘對卡米爾犯的罪。

¹⁰⁴ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.123 : Il se rappelait à peine les scènes de la veille; sans la cuisson ardente qui le brûlait au cou, il aurait pu croire qu'il s'était couché à dix heures, après une soirée calme.

煩惱、恐懼、幻覺的增加，羅弘和黛赫絲漸漸覺得卡米爾就在他們身邊，他們看見了他的眼睛，看見了血，慘白的溺水者等等，所有的這一切每時每刻都在他們心中反復重現。「他邊走邊不斷地說：「這都是我造成的，他真是太難看了。」他覺得有股強烈的氣味跟著他，這股味道是從腐爛的屍體散發出來的¹⁰⁵。」

科學是無法解釋世界上有無鬼神，人死是否能靈魂附體，也是科學無法解釋的。這些現象完全是由於羅弘和黛赫絲內心的愧疚和犯罪感而引起的幻覺，和卡米爾最親近的哈岡太太沒有感受到卡米爾也在同一個空間，證明鬼魂是羅弘和黛赫絲這兩個兇手的幻覺，也因為在這種幻覺的作用下，兩個殺人犯也得到了應有的懲罰。

卡米爾的鬼魂在《黛赫絲哈岡》中，不斷提醒黛赫絲和羅弘殺人的事實，挖掘兩個犯人心中的善念，在謀殺後因為鬼魂導致神經繁亂，讓殺人這項「罪」浮現出來，讓順性而活的羅弘記住他所犯下的「惡」，試圖找出心中的「善」，但羅弘沒有懺悔而是尋找使自己生活更舒適的方法。

黛赫絲和羅弘不同的地方是在於她不斷向哈岡太太懺悔向卡米爾的鬼魂道歉，試圖得到原諒趕走卡米爾的鬼魂，不是真心悔過。左拉認為：「他們所謂的悔疚，事實上只是器官繁亂的結果，一次瀕臨崩潰的神經系統的反叛¹⁰⁶。」他們沒有真心覺得自己犯錯，在這段過程中，兩人心中的

¹⁰⁵ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.130 : Et, tout en marchant, il répétait: « Voilà ce que j'en ai fait. Il est ignoble. » Il lui semblait qu'une odeur âcre le suivait, l'odeur que devait exhiler ce corps en putréfaction.

¹⁰⁶ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P24. : enfin, ce que j'ai été obligé d'appeler leurs remords,

善並沒有顯現出來，計畫殺了對方，想利用再次犯罪來逃避殺害卡米爾所帶來的後果。



consiste en un simple désordre organique, et une rébellion du système nerveux tendu à se rompre.

結論

這本論文筆者的研究分爲兩個階段，第一：完全依據出現在小說《黛赫絲哈岡》中的「氣質」(tempérament)作單字的研究，也從課堂中尋找相關的詞彙來解釋「氣質」，尤其著重在 1968 年第二版序言中左拉對「氣質」的解釋。

根據左拉在《黛赫絲哈岡》中提出「氣質」和「性格」爲完全不同的兩個名詞。在此作品中，左拉提出：「我想探討的是人的「氣質」，而不是「性格」，那才是本書全部義含¹⁰⁷。」這句話道出在左拉的理論中，「氣質」和「性格」要有所分別，《黛赫絲哈岡》全書以「氣質」爲主軸所做的研究。左拉所選擇的人物，「他們都是完完全全受自己的神經(nerf)和血液(sang)所支配的，他們沒有自由意識(libre arbitre)，他們生活的每一個行為，都是由肉體的命運所牽引¹⁰⁸」，也就是說，「氣質」是由神經及血液所組成，是在生命形成的過程中已經決定好的。

但左拉聲明：「我們並非宿命論者，我們是決定論者，兩者是不相同的東西¹⁰⁹」。因爲作家的工作是觀察現象，無法干涉自然現象，決定

¹⁰⁷ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979, P.24 : j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier.

¹⁰⁸ *Ibid.*: J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. »

¹⁰⁹ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris : Flammarion, 2006, «nous ne sommes pas

論在於小說家只能影響這些現象，並非像宿命論環境和遺傳決定一切。因此，左拉是決定論者，他用實驗的方式來探尋出決定現象的條件，不脫離自然的法則，能透過改變環境來影響現象，視為決定論者。

左拉設法一步一步深入探尋出作品中角色情感慾望的潛在作用、本能的衝動以及每一次神經發作之後出現的精神錯亂和失常，作品中人物生活中的每一個行為都由自己軀體的生理本能（instinct）所牽動。左拉所指的氣質事實上是與肉體相關的一種本能，本能需要滿足，從而壓迫正常的神經使其發生紊亂，這樣也就出現了欲望和罪行，這種舉動是本能需要的一種滿足。左拉有一個科學探索的目標，他試著將虛構出來的角色製造出問題，並且尋找出解答，不是著重在人物典型的意義，而是重視人物內在的細節變動所產生的結果。

「我喜歡自己提出並解決問題¹¹⁰」，左拉試著對這兩個「氣質」不同的人物的離奇的結合作出解釋，並試圖指出一個「多血質」的男子在與一個「神經質」女子打交道時所產生的深深的困惑。左拉拒絕從一般小說人物分析所使用的傳統的心理學的角度來分析「後悔」，而是從「氣質」的角度研究在特定環境中人物的反應，並且小心翼翼地記錄下他們的感覺和行為，藉由對於人物的外在描述探討內在心理變化。就像是在兩個活人身上做了外科醫生在屍體上進行的解剖工作一樣，也符合左拉在《實驗小說》中對「氣質」的解釋，「氣質」這個概念最初是源

fatalistes, nous sommes déterministes, ce qui n'est point la même chose.»

¹¹⁰ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Gallimard, Paris :1979 : je me suis plu à poser et à résoudre certains problèmes.

自於醫學的。他更是認為「人物角色是沒有靈魂的¹¹¹」，只是一塊肉或是行屍走肉的肉體。並且提出所研究的是生理學而非心理學的範圍。左拉：「當我們細心地讀這本書，我們會發現每個章節都是生理學案例的研究¹¹²。」並且強調研究的是「氣質在環境和條件的壓力之下，人的肉體的變化¹¹³」。

左拉堅持將分析的方法和「氣質」結合達到平衡，利用科學的方法來解析人物。左拉以科學觀察的方式寫小說而非用想像的方式，將無限的可能性放入有限的框架之中，在有限的時空當中對於不同特質的人物所產生的問題加以解決。左拉重視觀察試著解釋不同的「氣質」和「氣質」所製造出的混亂，試著用做實驗的方式描寫角色，認為人物的思想和行為是由其生物本能所決定的。角色的狀態（*état*）和行為（*comportement*）是其中的描寫方式，造就出獨有的「氣質」。

左拉的《實驗小說論》作為文本，在文本中發現「氣質」及「個人風格」（*expression personnelle*）並列出現，認為兩者有一定的關連，所以著手作兩個字的研究：

「人們對我們自然主義作家提出愚昧的責備，說我們想當攝影師。我們聲明我們承認「氣質」及「個人風格」，他們卻不停止繼續以愚蠢的論點回答針對完全嚴謹落實真實是不可能的，為了構築藝

¹¹¹ Émile Zola, *Thérèse Raquin*, P.24. L'âme est parfaitement absente.

¹¹² *Ibid.*, p.25. Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie.

¹¹³ *Ibid.*, p.28. l'étude du tempérament et des modifications profondes de l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances.

術必須對真實加以調整¹¹⁴。」

首先，左拉主張自然主義的作品並非相片一樣，影像就此保留在按下快門那一刻，不會隨著時間、空間的改變產生變化維持在設定好的框架中，左拉認為自然主義作品並非只是將所見的事物直接放入作品之中，而是以科學實驗的方法寫作，為此作了解釋：「隨著把實驗的方法帶入小說，一切的爭論就可以停止，因為實驗本身就帶著修改的觀點¹¹⁵。」說明要寫出自然主義的小說，必須按照實驗的步驟進行，對研究的事物做出詳盡的觀察並提出問題後，針對問題蒐集參考相關資料後，找出最合理的答案，即對問題的可能解釋（假說）；最後，設計實驗加以佐證。有時實驗結果並不支持假說，在這種情形下，便要修正假說，甚至廢除而重新提出新假說，並另設計實驗再行求證，常常要重複驗證許多次實驗所得的結果。左拉以科學探索的目標，將所見所聞為小說的基礎，他試著幫虛構出來的角色製造出問題，觀察並且尋找出解答，並且小心翼翼地記錄下他們的感覺和行爲，藉由對於人物的外在描述探討內在變化。「我們從真實的事實出發，這是不可摧毀的基礎。但是，為了指出事實

¹¹⁴ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris : Flammarion, 2006, p.55 : Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur besoin d'arranger les faits pour constituer une oeuvre d'art quelconque.

¹¹⁵ *Ibid.* : avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cas.

的構造，我們必須創造並且領導這些現象；我們作品中的創造性和精隨就在這¹¹⁶。」

另外，將「氣質」及個人風格同為自然主義作家所應具備的特質，故假設其兩者為同義詞作為解釋氣質這個名詞。在左拉思想裡，說明出創作時必須同時有個人表現，作家如果只是為創作而創作沒有擁有作家應該具備的基礎能力，就算擁有天賦和文學聲譽，也淪為平庸。在《論小說¹¹⁷》中提出對於個性表現的看法：「他們的不幸在沒有個人風格，這足以讓他們永遠淪於平庸。他們擁有很多書，使用也濫用了他們令人難以置信多產的寫作能力，但他們無法擺脫他們是無味的、是注定失敗的作品。他們寫得越多就越顯得變質¹¹⁸。」左拉認為，缺乏個人表現的作家通常也缺乏真實感，他們用想像力寫作而非身處於作品當中，這使得作品趨於平淡。「他們缺少個人風格，他們被定罪。特別還因為他們幾乎都缺乏真實感，這還增加狀況的嚴重性¹¹⁹。」以阿爾風斯·都德（Alphonse Daudet）為例，他同時具有個人風格和真實感，置身於作品當中創作出具有真實性文學，不光在一個封閉的空間任由想像力組織他的作品。他真實地走入作品中的世界，親自體驗過才將印入眼中的細節

¹¹⁶ *Ibid.*,p.55 : « Nous portons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre.

¹¹⁷ Émile Zola, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989.

¹¹⁸ *Ibid.*,p. 210: « Le malheur est qu'ils n'ont pas l'expression personnelle, et c'en est assez pour les rendre à jamais médiocres. Ils auront beau entasser volume sur volume, user et abuser de leur incroyable fécondité, il ne se dégagera jamais de leurs livres qu'une odeur fade d'œuvres mort-nées.

¹¹⁹ *Ibid.*, : « Il n'ont pas l'expression personnelle, ils sont condamnés ; d'autant plus que, presque toujours, ils n'ont pas davantage le sens du réel, ce qui aggrave encore leur cas.

記錄起來。「請看一位有個人風格的作家，阿爾風斯·都德。我舉出這位作家是因為他最能體驗自己作品之一¹²⁰。」寫作的基礎在於具備個人風格，但個人風格指的是甚麼呢？左拉提出是具有真實感後，結合場景、影像產生一不具獨特性的創作。「由於它具有真實感，他被這些場景所打動，他保存著這些場景的強烈影像。時間能過去，這些影像依然保存在腦海裡。...影像最後縈繞腦中，作家必須把她傳達出來，把所見及所保留的表達出來。於是發生一個現象，一部原創的作品被創作出來¹²¹。」

根據左拉的理論將氣質及個人風格做比較：氣質作用在於作品中的人物的內在表現，包括神經、血液等，強調人物的生理本能牽動人物的行為；個人風格在於作家本身對於寫小說的態度，作家的個性和小說的場景結合，成為其獨有的產物。兩者皆著重在實驗的精神，並且符合真實情況，以科學觀察的方式，將所看見的無限可能性放入人物或小說這個有限的框架中並提出問題，當所形成的框架被推翻後，所提出的問題已經不是問題時，作家必須更正問題點尋求解決方法。

在了解「真實感」前必須先分辨真實(réel)、真實感(le sens du réel)、真理(vérité)和事實(faits)其中的差異。左拉提出在寫作前，先觀察、蒐集資料，再以實際獲得的資料發展作品符合如實這個概念。這代表了

¹²⁰ *Ibid.*,p.211: « voyez un romancier qui a l'expression personnelle, voyez M. Alphonse Daudet, par exemple. Je prends cet écrivain parce qu'il est un de ceux qui vivent le plus leur œuvres.

¹²¹ *Ibid.*,p.211: « Comme il possède le sens du réel, il reste frappé de cette scène, il en garde une image très intense. Les années peuvent passer, le cerveau conserve l'image, Elle finit par devenir une obsession, il faut que l'écrivain la communique, rende ce qu'il a vu et retenu. Alors a lieu tout un phénomène, la création d'une œuvre originale.

全然的客觀嗎？真實感包含兩個看似相反的詞：客觀的真實（réel）和主觀的感（sens）。「sens」除了「感」也帶有「辨別力」（manière de juger）「方向」（direction）等含意，故筆者認為真實感是小說家對於真實的辨別力也在於分辨真實的方向，小說家必須擁有真實感，其原因在於必須有對於真實的判斷，將主觀及客觀融合並客觀的表現出來。「le sens de...」根據 Le Robert Micro 解釋：以直接並直覺的方式的認知能力（faculté de connaître d'une manière immédiate et intuitive），近義字為「本能」（instinct）。真實感是一種與生俱來的能力，「所有人都有雙眼可以看，真實感應該是再普通不過的事，但卻是最難得的¹²²。」左拉用視覺來解釋真實感，「看」是一種無法學習的能力，是一種優勢。當我們忽略視覺感官，也就無法將觀察的能力發揮出來。左拉稱之為視覺的「癱瘓症」（la paralysie）「他們也許能寫出敘事詩，但他們永遠寫不出真正的作品，因為受雙眼的缺陷所阻擋，因為當一個人沒有真實感的時候，便不知道如何獲得它¹²³。」因為人們時常犯的錯就是自以為了解、自以為完整的表現自然，左拉批評這種過於自負表現出的自然是畸形（monstruosité）。

另外，左拉用另一種聽覺感官解釋真理（vérité）：「真理具有自己的聲音，我認為我們不會弄錯。句子、段落、章節都應該發出真理的聲音。有人說這需要靈敏的耳朵，只需要正常的耳朵就可以了。一般人不

¹²² *Ibid*, p.206 : « Il semble d'abord que tout le monde a deux yeux pour voir et que rien ne doit être plus commun que le sens du réel. »

¹²³ *Ibid*, p.207 : « Ils pourront peut-être écrire des poèmes épiques, mais jamais ils ne mettront debout une œuvre vraie, parce que la lésion de leurs yeux s'y oppose, parce que, lorsqu'on n'a pas le sens du réel, on ne saurait l'acquérir. »

自負有細膩的感官，但能正確地聽出發出真理的聲音的作品¹²⁴。」左拉認為讀者能辨別甚麼是表現出真理的作品，拋棄那些表現錯誤的作品。對於左拉而言，小說的有趣之處不在於稀奇的故事內容，故事越平常一般越會成為經典。真理在作品中的重要性由「一部作品如果不是廣泛建立於真理之上，就沒有任何存在的理由¹²⁵」表露無遺。對照於「小說家的最高品質就是真實感¹²⁶」，對於小說家不可或缺的是真實感；作品中必須存在的就是真理。

「真實的人物在真實的環境裡活動，給讀者提供人類生活的片段，這就是自然主義小說的一切¹²⁷」小說家觀察、收集資料後「小說家只需要合乎邏輯的安排事實¹²⁸」「事實只是人物的邏輯發展¹²⁹。」透過小說家的眼睛觀察，不同的小說家可能有不同的觀點，因而寫下不同內容，最重要的就是要使活生生的人物站立起來，在讀者面前盡可能地演出人間的戲劇¹³⁰。小說家所觀察到的事實，是組成小說的最小元素，當適時合

¹²⁴ *Ibid*, p.208 : «La vérité a un son auquel j'estime qu'on ne saurait se tromper. Les phrases, les alinéas, les pages, le livre tout entier doit sonner la vérité. On dira qu'il faut des oreilles délicates. Il faut des oreilles justes, pas davantage. Et le public lui-même, quine saurait se piquer d'une grande délicatesse de sens, entend cependant très bien les œuvres qui sonnent la vérité. »

¹²⁵ *Ibid*, p.208 : «Elle n'est pas largement assise sur la vérité, elle n'a aucune raison être. »

¹²⁶ *Ibid*, p.206 : « Autourd'hui, la qualité maîtresse du romancier est le sens du réel. »

¹²⁷ *Ibid*, p.206 : « Faire mouvoir des personnages réels dans un milieu réel, donner au lecteur un lambeau de la vie humaine, tout le roman naturaliste est là. »

¹²⁸ *Ibid*, p.205 : «Le romancier n'aura qu'à distribuer logiquement les faits. »

¹²⁹ *Ibid*, p.204 :« Les faits ne sont là que comme les développements logiques des personnages. »

¹³⁰ *Ibid*, p.204 :«La grande affaire est de mettre debout des créatures vivantes, jouant devant les lectures la comédie humaine avec le plus de naturel possible.»

乎邏輯的安排之後成為真實的片段，提供給讀者了解當時代日常生活的依據。

左拉談到當代著名小說家寫作是根據很詳盡的筆記形成的，只要很仔細的研究、探索所有根源，並且掌握所需的大量資料，很自然地就完成一部作品。「這些資料本身就提供了作品的情節，因為事實都是排列的合乎邏輯的，一件接著一件...作家既有的觀察和所準備的筆記，一個牽引一個，再加上人物生活的連貫發展，故事便形成了...想像在這裡佔的地位有多微小。¹³¹」左拉也說：「小說家還是要虛構¹³²。」小說家需要虛構出一套情節，只不過他們所虛構出來的是一套非常簡單的故事大綱，靈感來自於平凡的日常生活，可見對於自然主義小說家來說虛構只是微不足道的一小部分。

左拉曾說氣質是《黛赫絲哈岡》全部的意涵並且因為這部書而沉浸在追求真實地享受中。「真實的人物在真實的環境裡活動，給讀者提供人類生活的片段，這就是自然主義小說的一切¹³³。」真實，對於自然主義小說家的左拉而言，是在作品中不可或缺的元素。

¹³¹ *Ibid*, p.204 :« Le plan de l'œuvre leur est apporté par ces documents eux-mêmes, car il arrive que les faits se classent logiquement, celui-ci avant celui-là ; une symétrie s'établit, l'histoire se compose de toutes les observations recueillies, de toutes les notes prises, l'une amenant l'autre, par l'enchaînement même de la vie des personnages, et le dénouement n'est plus qu'une conséquence naturelle, et forcée. On voit, dans ce travail, combien l'imagination a peu de part. »

¹³² *Ibid*, p.204 :«Le romancier invente bien encore. »

¹³³ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.36. « Faire mouvoir des personnages réels dans un milieu réel, donner au lecteur un lambeau de la vie humaine, tout le

何謂真實感？左拉為真實感下定義：「真實感就是感受自然，並將她表現出來。¹³⁴」。如此看來，左拉提出在寫作前，先觀察、蒐集資料，再以實際獲得的資料發展作品，小說家只要把事件合乎邏輯的安排¹³⁵。蒐集資料再書寫的同時能夠完全符合百分之百的符合真實嗎？同一個真實的場景透過小說家的眼睛觀察，不同的小說家看相同的事實會有不同的角度，所記錄下來的內容也有所不同，這與真實並沒有牴觸，是因為呈現的方式不同。因此左拉提出：「觀看並不就是全部了，還必須表現出來。這就是為什麼除了真實感之外，還有小說家的個人性格。一個了不起的小說家必須兼有真實感與個人的文采。¹³⁶」。其中，真實感包含帶客觀的「真實」和主觀意味的「感」（感覺/感受），因此真實感的成分除了真實，感知也是佔了重要角色。左拉對於虛構小說提出說明：「小說家還是要虛構，他要虛構出一套情節，一個劇本，只不過他虛構的是一部分的劇本，一個構思好的故事開頭，而且總是由日常生活所提供的¹³⁷。」在經過了想像力主導小說內容的時代後，創作具真實感的小說，小說家觀察、收集資料後將其蒐集到的片段真實集結成一個虛構的

roman naturaliste est là. »

¹³⁴ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989 , p.37. « Le sens du réel, c'est de sentir la nature et de la **rendre** telle qu'elle est. »

¹³⁵ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.36. «Le romancier n'aura qu'à distribuer logiquement les faits. »

¹³⁶ Ibid, p.42 « Voir n'est pas tout, il faut rendre. C'est pourquoi, après le sens du réel, il y a la personnalité de l'écrivain. Un grand romancier doit avoir le sens du réel et l'expression personnelle. »

¹³⁷ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.34. «Le romancier invente bien encore ; il invente un plan, un drame ; seulement, c'est un bout de drame, la première histoire venue, et que la vie quotidienne lui fournit toujours. »

架構，而重要的是人物的邏輯發展：「最重要的問題是要使活生生的人物站立起來，在讀者的面前盡可能自然地演出人間的戲劇¹³⁸」。真實感要避免主觀卻要虛構故事，這樣的論點看似非常矛盾，而左拉提出「作家全部的努力就是為了將想像藏在真實之下¹³⁹。」表示小說中的真實感正是來自於想像與真實的結合，想像並不能夠過度地擴張以致真實成爲配角。

真實感是絕對必要的，是無法被取代的。要證明一部作品是否有其價值，對左拉來說真實感就是他判別的標準，「當我讀一本小說，如果作者讓我覺得缺乏真實感我會譴責它¹⁴⁰」。筆者將「氣質」、「個人風格」和「真實感」用字和字之間的差異作爲主要找出「氣質」真正含意的方式，試圖在與「氣質」並列的字找出「氣質」的線索而忽略了《黛赫絲哈岡》文本對氣質理解重要，也發現這些「字」無法解答筆者對於「氣質」的疑問，第二階段的研究則是從文本著手。

在第一階段，筆者以一個「字」在看待「氣質」甚至認爲左拉的「氣質」能夠以「本能」(instinct)作爲解釋，在更深入了解後，發覺這個觀點是不準確的。在緒論中的名詞解釋，筆者將「氣質」與「本能」作區分，本能是原始固定的力量，在問題發生時能直接作反應，這股力量

¹³⁸ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.34. «La grande affaire est de mettre debout des créatures vivantes, jouant devant les lectures la comédie humaine avec le plus de naturel possible.»

¹³⁹ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.34. « Tout les efforts de l'écrivain tendent à cacher l'imaginaire sous le réel. »

¹⁴⁰ Emile ZOLA, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989, p.39. «Quand j'ai lu un roman, je le condamne, si l'auteur me paraît manquer. »

並不會跟著外環境或內環境改變，就是不變的反應能力。在第二階段的研究，筆者將「氣質」從一個字「本質」上對於的研究改變成爲「互動關係」的研究，出現第一章將人物分爲「冷」和「熱」兩種類型。

根據觀察，小說中的人都是自私的，屬冷的人物都具有自私和固執的心理，不願改變生活規律，屬熱的自私也充滿生命力。失衡後是否會再回到平衡？在《黛赫絲哈岡》中當兩著要達成平衡時，左拉會安排新的事件考驗這段短暫的平衡關係。當一個平衡關係中的因素被改變，而且足以影響舊有的平衡時，新的平衡必須產生；否則持久無法產生新的平衡，可能導致神經的損繁亂成爲失衡。

只有一個平衡的內在，才能讓外在的變動不打擾他的內心。也只有不受外在干擾的內在，才能真正地達到平衡狀態。反過來說也一樣，想讓內在世界更美，我們得先追求一種內在平衡之道。這種內在平衡之道不是忽略外在生活的變動，而是積極參與變動，同時不受變動影響。雙向的平衡一旦內外失衡傷害我們的終究是自己的不平衡，一旦外在力量跟內在力量沒有平衡的發展，由外而內的擠壓帶給我們的，終究是傷害，而非支撐。能支撐我們的，其實是由內向外的內在力量。

參考書目

外文書目

Comte-Sponville, André, *Dictionnaire philosophique*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.

Desaintghislain, Christophe, Morisset, Chistian, Wald Lasowski, Patrick, *Littérature Française*, Nathan, 2007.

Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.

Mitterand, Henri, *Zola et le naturalisme*, Editions Puf, 2002.

Pierre Deshusses, Leon Karlson, *La littérature française au fil des siècles*, Paris : Bordas, 1994.

Ploquin, Françoise, Hermeline, Laurent, Rolland, Dominique, *Littérature française : Les textes essentiels*, Paris : Hachette, 2000.

Russ, Jacqueline, *Dictionnaire de philosophie*, Bordas, Paris , 1996

Tsai, Shuling Stéphanie, *L'épreuve de la modernité*, Taipei, Kuang-Tang,

2008.

Taine, Hippolyte Adolphe, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris : Hachette, 1863.

—, *Philosophie de l'art*, Paris : Hachette, 1895.

Zola, Émile, *Thérèse Raquin*, Garnier-Flammarion, Paris : 1970.

—, *Du roman*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989.

—, *Face aux romantiques*, Bruxelles : Editions Complexe, 1989.

—, *Thérèse Raquin*, Paris : Gallimard, 2001.

—, *La bête humaine*, Paris : Gallimard, 2001. (préface de Gilles Deleuze)

—, *Le roman expérimental*, Paris : Flammarion, 2006.

—, *Écrits sur le roman*, Paris : Le livre de poche, 2004.

中文書籍

王珮玲，《兒童氣質：基本特性與社會構成》，台北：心理出版社，2003。

加藤惠美子，王蘊潔譯，《練習有氣質：讓個性沉穩、姿態優雅的氣質養成術》，台北：遠流出版，2014。

左拉，《紅杏出牆》，韓滄麟譯，臺北：林鬱文化，1992。

左拉，《紅杏出牆》，韓滄麟譯，臺北：新潮社，2004。

本間久雄，《歐洲近代文藝思潮論》，沈端先譯，上海：開明書店，1947。

布呂奈爾 皮埃爾，《十九世紀法國文學史》，鄭克魯等譯，上海：人民出版社，1997。

江伙生、蕭厚德，《法國小說論》，武昌：武漢大學出版社，1994。

吳岳添，《法國小說發展史》，浙江：浙江大學出版社，2004。

吳達元，《法國文學史》，臺北：臺灣商務印書館，1966。

李爾剛、李丹晶，《自然主義大師-左拉述評》，海口：南海出版社，1993。

亞力山德里安，賴守正譯，《西洋情色文學史》，台北：麥田出版，2003。

林致平，《左拉生平及其代表作》，臺北：五洲出版社，1964。

胡子丹，《左拉傳》，臺北：中華日報社，1980。

勒布隆左拉，德尼絲，《我的父親左拉》，李焰明譯，廣西：廣西師範大學出版社，2002。

許章真，《法文字彙結構分析》，台北：書林出版有限公司，2009。

陳振堯，《法國文學史》，臺北：天肯文化，2003。

陳曉蘭，《文學中的巴黎與上海：以左拉和茅盾為例》，廣西：廣西師範

大學，2006。

陳應祥，《外國文學》，北京：高等教育出版社，1991。

傅先俊，《左拉傳》，臺北：業強出版社，1997。

曾繁亨，《文學自然主義研究》，北京：中國社會科學出版社，2008。

雅洪托娃，《法國文學簡史》，郭家申譯，瀋陽：遼寧教育出版社，1986。

楊冬，《文學理論：從柏拉圖到德里達》，北京：北京大學出版社，2009。

劉念茲、王化學、曾繁亨，《外國作家作品專題研究》，濟南：山東人民出版社，2001。

廚川白村，《西洋近代文藝思潮》，陳曉南譯，臺北：志文出版社，1979。

蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》，臺北：書林出版，2009。

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。

鄭克魯，《法國文學史》，上海：上海外語教育出版社，2003。

鄭克魯，《法國文學簡史》，臺北：志一出版社，1995。

龔翰熊，《歐洲小說史》，四川：四川大學出版社，1997。

國內論文

王鈴儀，《論左拉的小說《婦女樂園》：現代幸福的築夢與逐夢》（*Au Bonheur des Dames d'Emile Zola : La fabrique et la poursuite du bonheur moderne*），桃園：國立中央大學法國語文學系論文，2010。

江懿娟，《《婦女樂園》中消費社會之前奏》（*Le prélude de l'ère de consommation dans Au Bonheur des Dames*），台北：國立政治大學歐洲語文學程碩士在職專班論文，2012。

林逸玲，《左拉的幸福仕女之店中之神話意象》（*Les images mytho-poétiques dans Au Bonheur des Dames d'Emile Zola*），台北：私立輔仁大學法國語文學系碩士論文，1992。

張麗馨，《《酒店》—雪維斯的封閉世界》（*L'Assommoir-Le monde clos de Gervaise*），台北：中國文化大學外國語文學系論文，1985。

許家琳，《左拉的藝術理念與其馬內作品評論》，桃園：國立中央大學藝術學研究所，1997。

陳宗偉，《《萌芽》一書中的左拉、泰因、巴庫楠、達爾文》（*Zola, Taine, Bakunin, and Darwin in Germinal*），桃園：國立中央大學英美語文研究所，1999。

陳琬誼，《女性消費空間：以仕女樂園為例》（*L'espace de la consommation feminine : Au bonheur des dames*），台北：淡江大學法國語文學系碩士論文，2013。

賴佩瑩，《《女人天堂》一書中的百貨公司及十九世紀的革新》（*Le Grand*

Magasin Et La Nouveauté Au XIXe Siècle Dans « Au Bonheur des Dames »), 台北：中國文化大學法國語文學系論文，2012。

期刊

何曉鐘，〈左拉和他的娜娜〉，《新文藝》，第 174 期，1970 年 09 月，頁 126-132。

克萊爾瑪赫卡，連俐俐譯，〈面對恐怖的藝術〉，《今藝術》，台北：典藏雜誌社，2003 年 06 月，頁 170-181。

吳岳添，〈左拉學術史〉，《東吳學術》，2011 年第 4 期，頁 111-123。

杜雋，〈論左拉作品中的女性形象〉，《台州師專學報》，1999 年 4 月第 22 卷第 2 期，頁 27-32。

周憲文，〈左拉 Emile Zola 年譜(1840-1902)〉，《臺灣經濟金融月刊》，第 18 卷 3 期，1982 年 03 月，頁 81-84。

林祖亮，〈左拉(Emile Zola)及其作品〉，《藝文志》，第 156 期，1978 年 09 月，頁 36。

邵炳軍，〈試論自然主義創作方法的特徵〉，《外國文學研究》，頁 59-62。

唐毓麗，〈從左拉「實驗小說論」觀點探討戰後臺灣自然主義小說〉，《東海大學文學院學報》，第 49 期，2008 年 07 月，頁 165-197。

- 孫靖，〈左拉自然主義理論的誤區與啓示〉，《台州師專學報》，2001年02月，第23卷第1期，頁16-24。
- 高建爲，〈試論自然主義小說與其讀者的審美差距〉，《北京師範大學學報（社會科學）》，1991年第4期，頁68-75。
- 張弘，靳力，〈左拉的小說創作與理論的美學審視〉，《承德民族師專學報》，第21卷第1期2001年2月，頁29-30。
- 陳長華，〈如果塞尚沒有左拉〉，《藝術家》，第65卷4期，2007年10月，頁136。
- 曾繁亭、蔣承勇，〈文學自然主義與胡賽爾現象學〉，《浙江社會科學》，第11期，2008年11月，頁107-111。
- 辜振豐，〈百貨公司小說的誕生--左拉的《婦女樂團》〉，《聯合文學》，第24卷3期，2008年01月，頁110-114。
- 劉連青，〈將顛倒了的顛倒回來：還誠實左拉一個公道〉，《成都大學學報（社科版）》，2011年第1期，頁77-81。
- 蔡淑玲，〈生活塑模與生命未形之間：從真實感的捕捉論左拉與德勒茲的關連〉，《中外文學》，第41卷，第1期，2012年03月，頁137-159。
- 蔣承勇，〈論左拉小說的文化超越與現代性〉，《台州師專學報》，1996年02月，第18卷第一期，頁16-22。
- 鄭克魯，〈左拉文藝思想的擅變及其受到的影響〉，《上海師範大學學報》，

1999 年第 8 期，頁 36-43。

蕭傳文，〈左拉[Emile Zola]及其「娜娜」〉，《明道文藝》，第 94 期，1984 年 01 月，頁 152-157。

龍瑛宗，〈左拉的實驗小說論〉，《文學臺灣》，第 46 期，2003 年 04 月，頁 185-192。

網路資料

Le tempérament avant tout - Le goûts de Zola

<http://expositions.bnf.fr/zola/zola/pedago/fiches/peintre3.pdf>

