

法 國 文 學

蔣 學 楷 譯

上海南華圖書局印行

法 國 文 學

蔣 學 楷 譯

上海南華圖書局印行

上海圖書館藏書



A541 212 0014 3872B



一九二九年九月付印
一九二九年十月初版

1 — 2000

實價四角五分

上海四馬路南華圖書局印行

鎮江分局 新馬路

長沙分局 南陽街

譯 者 的 序

在去年的寒假裏，我常常和邵可侶先生（Jacques Reclus）相過從。他住在老靶子路的一家三層樓上，因為我家相離不遠的緣故，我是幾乎每星期總得去訪他一二次。他是一個音樂家，非常頌拜悲多汶；但他並不至這一些。爲了受着他底祖父Elie Reclus——一個法國有名的革命家，克魯泡特金的至友——的影響，他對於社會科學有深刻的認識。所以我們底談話總是在音樂和社會方面的情形。音樂我是幾乎一無所知的。雖然我也在學着Vilon；社會科學我雖有種熱情去研究，但我所心愛的實在是文學。因此我總喜歡和他說文學。

邵可侶是個中國的愛好者。他沒有普通外國人一樣的習氣。在中國有兩種愛好中國的外國人。一種是負着耶穌十字架來向中國傳道的教士，一種是到中國來尋市場的商人。前者爲要使中國人信仰起見，當然特別討好中國人；後者爲要搜括中國的金錢，自然也假裝着親愛，但這兩種人的背後都有很重的政治色彩，就是說：爲本國做侵略的急先鋒，但邵可侶的確不這樣。他愛中國，研究中國，他對於中國的一切事物都感到興趣。我對於他一句最覺得動容的話是：“中國，我在東方所目睹的中國，完全和我在法國所想像的不一樣。當我讀到雜誌和看到電影時，除出了留學生以外，我總覺得中國的男子是拖着一根辮子的，中國的女人都是小脚的。尤其是以爲中國人都好自大。但我所看見的中國恰和想像的相反。”中國的男子現在是否個個都沒有了辮子。中國的女人是否個個都是大脚，中國人是否個個都沒有自大性，我不敢說，但在民國十八年中國其在外國的印象仍舊是一個“東方

神祕之國”，這是無可疑問的了。

邵可侶還愛好中國的藝術和文學。

在他底房間中，掛着鄭板橋的墨竹，湘繡和恽南田的花卉。他底茶具都是畫着山水的中國磁器，他的台布都繡着龍鳳的中國刺繡。當我每次去訪他的時候，他從不倒咖啡而倒清茶。

他很想知道中國的文學，舊的與新的，在他底案頭有不少三國，古今奇觀，孟子，論語，的英譯本（他也知道英文的），但近代文學作品除出一本曼殊大師的斷鴻零雁記和魯迅的阿Q正傳外，別的一本都沒有。這自然要歸咎到中國的新文學還在初創時代，沒有值得翻譯成西文的作品，而同時中國的外國文學者，除了翻譯西文都不肯翻譯中文的緣故。他要我努力做這方面的工作，使外國人能真實地明白中國人的生活——曾經記得有人說過：要瞭解一國的國民性和風俗習慣，與其讀他們的歷史地理，毋寧讀他們底文學作品——這可使我慚愧得發抖起來了。對於法文我可說是個初學

者，對於英文我也就只在中學裏短短地讀過幾年。怎樣能夠翻譯中文呢？我對他說，我只能譯一些西文，因為我可以有位老師——字典——幫助我。因此他便和我說起中國人之瞭解法國文學來。

五年以來。中國似乎很鬧過一些莫泊桑，法朗士，和囂俄，但是有統系的介紹仍舊沒有做。不是今天譯一篇短篇小說，便是明天譯一本戲劇，至於整個的介紹法國文學，古代的與近代的，著作不用說，即譯品也很少看到。

要我著一本法國文學研究，這是出於我底能力之外的。我現在所研究者不是文學，雖然課外也常常讀些外國的文學作品和文學史，但究竟我所讀到的是怎樣的少呵！

因此我還是只有來翻譯。

由邵可侶先生的鼓勵，我便開始譯這本“法國文學”了。因為我還在學習時代，時間不應許我天天做這種工作。我只有些餘下來的工夫做翻譯，所以這本小小的書竟譯了三個月的時間，其間因

爲別的關係還攔起一個月，實際算起來不到幾個星期。

由匆促所致而陷的錯誤，我相信我底翻譯中一定不少。這一點希望讀者會忠實地告訴我，而且因爲法國的文學作品我讀得極少，有許多作品的名字恐怕譯得不當，所以我都附上原文，假如鬧成笑話時不致對原作者不起。

蔣學楷于 1929,5,4, 日江灣勞動大學。

法 國 文 學

Maurice Baring 著

一

法國文學的起源

法蘭西 (France) 過去是高爾 (Gaul), 現在也是高爾, 雖然她底名字是由法蘭克 (Franc) 而來, 她底制度包含着羅馬 (Roman) 的成分, 高爾民族底特性, 正像他們所說, 以我們所能找出來的, 在其歷史中非常不屈不撓, 即使到現在還是很明顯, 不關那進步的迅速和繼續不斷的革命的大破壞。

法蘭西民族底分子是很複雜的; 許多異國的人都到這裏來謀生, 但最初的高爾人永遠不曾消

滅，據羅馬人說，高爾民族底主要的特性是愛好戰鬥和運用腦經；戰爭勝利和說話漂亮便是他們兩件所統轄的熱情。但是，假如今日的法國仍遺留着高爾底特性，和假如高爾人就是賽爾人 (Celts)，那我們就要講到種族問題上去了，這個問題是出於這本書底目的之外的。我們所要討論的是，法蘭西底言語和文學；不關對於這種問題的解答是怎樣，在法國文學之中，自最初的起源直到現在，有兩個不同的和到某種衝突的分子是無疑的，這個分子就可叫做高爾的和賽爾的；或者，假如這個不妥當，就稱爲X和Y。

在研究法國語言的時候，我們立刻要提起三種主要的分子。

第一，拉丁文(Latin)。羅馬人征服爾高以後，就輸入他們底法律和語言。古典的拉丁文，和希臘學識給他的點染，只在學校中教授，而普通的百姓，只學商人底和軍隊中的奴隸底土語。

第二，賽爾的語言。他們已經被逐到鄉間的僻

地去了，在那裏，直到第六世紀還是偃睡着；但這並不是說賽爾的影響是被革去了。

第三，北蠻人 (Barbarians) 底影響。北蠻人侵入了法國，把羅馬文化外部的組織完全消滅。他們把拉丁語改組過；他們把它弄成碎片，而在這個破壞的時候，一種新的語言產生了——這就是法文，綜合的拉丁底語尾和辭格既經推翻，語言就變為分析的了，法蘭克人對於這種語言幫助不到一百個字，因為當他們克服法國後，就到教堂裏去學拉丁話，而且爲了相信教會他們都受了洗禮。這種新語言的確和拉丁文不同，在第八世紀的萊仙和加賽底字話 (Le glossare de Reichenau et Cassel,) 斯曲拉斯蒲之誓 (Le serment de Strasbourg. 842,) 和聖歐拉里底嗣續 (Sequence de Sainte-Eulalie 約在 880 年) 中就可以尋出來。這時法國的語言是個活的東西，那是同爲百姓底需要和適合于他們才興起來的。但當這種新語在拉丁的廢墟中像植物似的生長時，立刻分成各種方言。兩種最主要的

是南部土語(Langue d'oc)和北部土語(Langue d'oïl),他們完全是分開的。大胆地說,自從徐龍特河口(Gironde)到亞爾比斯山畫一道線,經過下列地名:里蒙治(Limoges), 克拉蒙-丕郎(Clermont-Ferrand), 和格蘭拿勃(Grenoble)。這條線之南屬於南部土語,那是一種各別的語言,而且出於本書目的之外。這條線之北是羅馬的高爾語,又分成各種方言——北人(Norman), 布根庭(Burgundian), 比加(Picard,) 和官話,法語。在卡貝朝(Capet)興盛時,法語即散佈開來,當做標準語。

二

法國文學的中葉

【英雄讚美詩】(Chansons de Geste) ——中葉的文學下種於拉丁文之崩潰，其第一個果子發現於第十世紀，這是一個偉大的敘事詩時代，那便是謳歌者所吟詠出來的——英雄讚美詩。他們集中了法國的歷史和傳說，尤其是夏耳曼(Charlemagne)及其武士底功績。其餘，羅馬孛蘭登(Romans Bretons)是歌詠亞索大帝 King arthur 和他底武士的；更有稱道古英雄的古典的風尚。在這些敘事詩中，有一篇最有名最好的英雄讚美詩——羅蘭讚美詩(Chanson de Ro'and約在1080)這首詩告訴我們夏耳曼，“美髯公夏耳曼”最後的一仗，

和他底武士羅蘭在龍賽浮路上的賣主和就死。雖然有某種的單調，當然比較荷馬底大筆工作或但丁底熱情筆觸相差很遠，但羅蘭讚美詩可說一篇嚴正的模範，而且有幾節都極偉大的，如像丟爾本主教對於羅蘭底將死和已死的祝福，充滿着至情，簡潔，和熟練的真敘事詩的質量。用粗燥的音節來增加質量和幾乎不用對句，看來似乎是爬得很慢，可是實際上牠添上了不少敘事底游疑的和戲劇的效能！亞索風的作品之中，——一部最可注意的是十二世紀末年所寫的脫洛的教徒（Chrétien de Troyes）。他用普通的韻文流麗地寫出亞索大帝的稗史。英雄讚美詩在全個十一世紀和十二世紀中還在不斷地歌詠着。

〔若望維爾〕（Joinville 約 1224—1318。）——十三世紀我們在若望維爾底作品中看到了歷史的曙光。他是聖路易底一個朋友，用自然的真實的文字來描寫第九次的十字軍故事。

維爾阿杜（Villehardouin）約生於 1150 到

1164 年之間，死於 1213 年）也曾寫過第四次十字軍的故事。他是一個寫實主義者。他曾寫過可見的東西（Choses vues），他運用簡潔的筆調記錄有些偉大性的非常事，和有時目擊的帶時間性的事情。

〔抒情的和普遍的詩〕——在這幾個世紀中，簡直沒有抒情詩，除出羅爾地方（Loire）以南，拉丁族中的伴歌者（troubadours）以外；但在北部至少有一個抒情詩人，田園的蒂蒲（Thiba ud de Campagne），和路德佩夫（Rutebe uf），一個聖路易的同時代人。出名的作家。而且是一個多方面的名家——抒情的，諷刺的，戲劇的，宗教的，他還是這個時代的一個雜誌家，如果他生在語言文字變成更柔婉而適合於文學的需要時，他必定成爲一個大詩人。在十三世紀和貴族的英雄讚美詩相反的是狐狸的故事（Romans de Renard 參照拙譯“狐狸的故事”南華出版），這是帶普遍性的，講日常生活的諷刺詩，以動物的名字來描寫人類

的行爲。每隻故事都像拉風登底寓言一樣。

〔古短詩〕(Fabliaux)，——與抒情的和普遍的詩相並行的是古短詩——間有中產階級生活的逸事和軼聞，像拉風登底漫談(Contes)一樣的寫實。它們是諷刺的，有時也很精彩，而且假如 Aucassin et Nicolette (一種唱的寓言) 可以插在古短詩之列，也不見得會不正確。它們真的是法國古文學中最精彩最光明的產物。

〔玫瑰花軼事〕(Roman de la Rose) 曾被入說爲十三世紀最重要的一部作品。這是兩個作者所寫的：最初四萬行是格羅姆(Guillaume de Lorris) 約在 1237 年所寫的；五百年後，美若望(Jean de Mung) 又增加了一萬八千行。第一部模仿屋維持(Ovid) 底 Ars Amatoria，是一種寓意的敘述。第二部中詩人却傾出一堆他所有的學問和哲學，那的確驚人一時，而且是超出于他底時代以上。美若望曾有人比之拉佩萊，兩世紀來他底詩，愛之和憎之都很竭力。十四世紀中，歷史被

弗羅賽 (Froissart) 所裝潢着，他是一個只事描寫不參批評的偏年家，而且對於戰事的記錄最有偏見；在乾孫 (Gerson) 之中他把神學大大地寫起來。實在他是一個博學的醫生或流麗的宣道家，據說耶穌的模仿這部書也是他做的。

〔法朗沙·維龍〕 (Francois Villon 生于 1431 年)——十五世紀文藝的園地多少要荒蕪些，假如沒有奧蘭的查理 (Charles d'Orleans) 和法朗沙維龍底精善的抒情詩。維龍是個強盜，暗殺者，流氓，而且是詩人。他接觸了許多詩絃——諷刺，滑稽，熱情，和至情。他是法國第一等真抒情詩人之一。他最有名的詩是古美人曲 (Ballade des Dames du Temps Jadis)，但他底能力，他底至情，他底熱誠能尋出最強的表现，他底深刻的音調能辛辣地聽到，卻在短曲式的墓誌 (L'Épitaphe en forme de Ballade) 中，這詩是爲他和他底同伴受縊死時而作的。

〔神秘和道德〕——中世紀時舞臺就活動起來

了。在第十世紀或者還要早些，關於宗教劇材的戲就在教堂中開演；可是到了十二世紀一種普遍的劇本已在教堂外面開演了。那時所演的是小劇；題材都取于經典或聖人底生活。戲劇在十四到十五世紀中只管發達起來，這時候做出幾天才可演完的長詩劇。那就是神秘的聖蹟(Mysteries au Miracles)，它們是悲劇和喜劇的混合物。還滲入一些秘史和國史。還有一種打諢戲——模範的喜劇叫做滑稽(farces)，(Sotic)，和道德(Moralités)，中世紀的戲劇是活潑的，光明的，富地方色彩的，很適合大眾的需要，而這種戲劇爲了他們才寫的。

[加米斐立](Philippe de Comynes)(1447-1511)，——未和十五世紀作別以前，加米斐立也是要提起的。他是一個路易十一的歷史家，御前侍從，和三朝法王的謀臣，政治家，而且還是一個貴族。他用一個世界人的政治家的眼光來寫歷史，他有一種理想的，心理的，和歷史哲學的決斷力，而他就用清澈的筆風寫歷史，使這個時代的人很注目。

三

文藝復興

十六世紀帶給法國一個文學的復興。

在歐洲各國文字的復興之所以能發生者，因為文字階級發現了古典的文學。這種舊文化傾注在新瓶裏，有時增加力量，有時減弱本質；這全靠酵母——就是說，新精神所傾注的各國要得到調和。我們先要知道克萊芒馬羅（Clément Marot 1496 或 1497—1544）底作品中的新傾向和已變過的外觀。在他的作品中，有一個至今尚未知道的智的質量，以及意識的藝術和精巧。聖涂萊（St-Gelai）曾被同時代的人比之于馬羅，可是，除出從意大利移植過來十四行詩外，他底作品對於我

們現在很少有興趣。

法朗沙拉佩萊 (François Rabelais 1493? 1553)。——文藝復興中第一個碰到我們的大名就是法朗沙拉佩萊。在他底兩部散文的敘事詩，饕餮者 (Gargantua 1533) 和善飲者 (Pantagruel 1535) 裏面，一串荒謬絕倫的冒險談，與博學和智慧之光一同射出來。他用蓋世無雙的敘事技巧的老手腕告訴我們，使有些批評家也以為這種哲學的火焰是無以復加的了。他底作品流動着暢達的無數的滑稽，和一個絕大的誇張，無論在他所寫的體裁和事實之中，尤其是他常用的鄙辭中都有。他曾被稱為“滑稽的荷馬”。他有一種堆砌同義語，創造希奇的名字的天才。他在奕奕如生的，引人神往的文字和對語之中，他在酒肉頌和酒肉歌之中常常鼓噪暴動，可是到底他是嚴肅莊重的，他底書的意義和目的曾經引起無窮的爭論；但是無論他們底意向是不是什麼，拉佩萊是中世紀形式主義的反動者，文藝復興底精神，豐富的生命力和幽默的

最高的具體表現者，那是無疑的。

在諷刺文底怪面具以外，拉佩萊還穩藏着沙士比亞派的人類天性的智識；而他底散文，當他莊嚴地寫出時，幾十年來無人可以比得上他。

〔七賢社〕(Pléiade)——十六世紀後半期出了詩的復興。那就是集中於七賢的身上。所謂七賢者是一羣詩人——龍沙 (Ronsard)，佩蘭 (du Bellay)，蒂埃波丟 (Pontus de Tyard)，白衣甫 (Baif)，喬特爾 (Jodelle)，杜拉 (Daurat)，和彼祿 (Pellean)。他們目的在寫作反古典文學的法國的傑作。

1549年蘭佩發表七賢社的宣言，*Défense et Illustration de la langue Française* (法文的辯護和解釋)，而龍沙在1550年發表他底感懷詩。七賢社是一個貴族和學者的集團。他們輕視流行的文學形式，以為那是太下流的，太容易的，太普遍的。“*Odi profanum vulgus*” (厭惡庸俗) 便是他們底口號，而他們就照着這句口號實行着。他們

介紹新的形式：模仿荷拉斯的感懷詩，以十四行詩 (Sonnet) 代替十行詩 (Dizains)，把道德和滑稽換做悲劇和喜劇。他們底目的不在於廢除法文而是改造法文；盡力從希臘文和拉丁文轉借過來用法文——更豐富的法文來寫詩，他們不用凡夫底俗語，他們以為土話是不能充分地供給詩的材料，於是一種他們所夢想的適合近人工作的更好的文字是必需的了；他們把外國的頂石來造他們詩的珍寶。他們常常喜歡借用古典的成語，這種成語非有希臘文和拉丁文真智識的根底者萬萬借用不來的，他們不會像近代人一樣說出一個半希臘半拉丁的字。

他們大胆地創造從希臘文和拉丁文抄襲來的字。他們提倡回復純粹法文的生字，就好像人們現在提倡從雜誌日報中澄清的英文一樣。目下的詩人羅里德 (Laurent 1917) 也許會和他們底社相投合，贊成他們底理論。他們不禁止運用從一切法國方言，甚至於土話 (Patois) 或從活現的手藝上

底專門名字選擇來的表白語。龍沙聲言假如古時的成語不用，必定會消失萌芽，這些萌芽必須要條壓起來培植起來，使它們能夠再用。總而言之他們底目的是增添，刪除，注力於文字，好像當心地保護葡萄籐，使它將來結成很好的葡萄一樣。他們各處尋肥田的材料，剷除培植葡萄籐的困難。

他們能得到和希臘羅馬名作相拮抗的成功雖不可說，但他們的確留下一堆美麗的詩。他們把文字革命化了，他們創造近代的法文，而且用反叛十八世紀專制的武器，補充十九世紀的浪漫小說。

龍沙 (1524—1585)。——七賢社中最有名的社員龍沙。他遺留下來一堆無比的作品——一篇極長的敘事詩，和一些帶着賓台 (Pindan) 色彩很重的模仿作；但某部份敘事詩的碎片是有偉大性的；許多抒情詩也極精緻，他底十四行詩無疵可擊。其中像有名的

Quand vous sersz bien vieille

(當你將要十分老時)

有一種可驕而高貴的幽雅，好像房地克 (Vandyk) 底緞子這樣發光。或者帶着不少莫柴 (Mozart) 風。這些字都用得天衣無縫的，不可增減一針。有時，還有古雅的美性：

La Parque t'a tué et cendre tu repose

(地獄之神把你殺了而且埋你於灰堆之中)

有時他底詩有種果敢的決斷：

Je te salue, heureuse et profitable mort

(我向你致敬，幸福和裨益的死呀)

佩蘭底十四行詩有同樣決斷的手腕；法文中可以說是最好的，他底抒情詩(篩物者) (Les Vanneurs) 有婉轉簡潔的美雅，除了法文以外恐怕再也找不出；無論在什麼文學中同時沒有這樣輕逸這樣富詩意的暗示性。它要和佩蘭底四月 (Avril) 競美。除了七賢以外，同時還有一隻鳴禽的窠，路易拉佩 (Louise Labé) 就是其中之一。她是十六世紀最偉大的女詩人，也可說是法國最偉大的女詩人。她底富情感的十四行詩，直使我們

聯想着莎士比亞和卡丟留 (Catullus) 底抒情詩。

十六世紀後半期，散文作家中最可注意者是翻譯家，如像譯普魯士文的阿米奧 (Aymot)；宗教的作家如像卡爾文 (Calvin)；政治家，如像拉蒲安旣 (La B. étie)；傳記作家如像白朗朶 (Brantôme)。但這個時期中最偉大的散文作家是蒙戴熱，法國二三個最偉大的散文作家之一。

蒙戴熱 (Montaigne 1533—1592)。——蒙戴熱最初的論文出現於1580年。

“Essai” (論文) 一個字不管是不是蒙戴熱第一個鑄造，但他創造這種東西是無疑的，他是作家中最散漫最個人的。他豐富的普通智識被慧性所養成想像所增光。他告訴我們許多關於他自己的私事。

“世上的人永遠面對面注視着；我也把我底生命加入進去了。我培植生命，而且在其中尋樂。每個人只看見自己面前，我也只看到我：我只知道自己的事情，我不斷地考慮着，我管束我自己，我管

試我自己。”

作家中最和讀者熟識的蒙戴熱，常常引動許多讀者自矜的感情，就好像查理士蘭伯(Charles Lamb)和斯蒂芬孫(R. L. Stevenson)一樣，爲了這個緣故一些討厭“感傷的喧嚷”的讀者，往往把他看輕了。

蒙戴熱曾盡力於各種思想和文字的格式他在有個時期是淡泊的，但在別個時期又是縱樂的，他永遠是懷疑的，聰明的，他底懷疑主義並不是一個諷刺者底或曲解的思想家底懷疑主義，這是一個觀察者底懷疑主義，因爲他曾播下少年時代放肆的種子，隱在圖書館裏澈底把生命看做可諷刺的不值驚異的東西。他底作風不但是議論式的，而且帶着很強的暗示。他幾乎每頁都引用古典。他論文的題目，從不給你一個確切的概念；但是他底議論使他能免去一切文藝復興時代作家的毛病——用長句。這種作風帶給我們一個重要的事實。據說蒙戴熱既非藝術家，又非哲學家。“他什麼都

不是，'里登先生 (Mr. Lytton Strachey) 在他一本法國文學大綱上說。假如形容他“偉大，”我們以為深奧了，或是“極其內省的，”那倒可說是真的。蒙戴熱不是一個斯惠夫鐵，一個盧騷，一個巴斯加爾，也不是一個杜思退益夫斯基；但是無論在輕重的

東西上，他總有些偉大性。要做一隻美味的鷄蛋糕，必須要一個大廚工。巴斯加爾說得最好：

“蒙戴熱底好處很難捉摸到，他底壞處一時就可以改正，假如人家告訴他歷史寫得太多了，實在是他自己牛皮吹得太多了。”

蒙戴熱底作風有一種深味和繼續不斷的趣味。他從不失信用。在改造和反對改造的時期，他底散文遺留着純粹的法文。受教育者所說的法文，不是迂儒和報館記者所說的法文。無論各國，無論各種文字，要求一個成功的作家，寫下來的文字能夠像說出來的語音一樣流麗而又純粹地沒有噶嗒，要活潑又要幽雅，真是非常難得。

蒙戴熱能像說話一般的流麗，他底散文，和羅西尼（Rossini）底音調一樣自然，有時強烈有時莊嚴。他是我們叫做“近代”的過去作家之一。當我們讀西賽羅（Cicero）描寫不得不列席凱撒大帝（Julius Caesar）底聚餐會的信時，或讀潑林尼（Pliny）底信時，我們常常碰着一句信中不通而在會話中常常可通的話，我們說：“多麼近代！”意思就是說“多麼深切！”當蒙戴熱寫信給他朋友時說：“假如人家逼我說出為什麼要愛她，我覺得這是不能表現出來的，無已，只得回答：因為這是她，因為這是我，”我們說：“多麼近代！”我們真的意思並不是對於這事的本身有古今；我們真的意思就是說是深切的，美麗的。

四

十七世紀

在十七世紀上半期，文學滯留在十六世紀作家所遺下來的故轍。說起來還有一些屬於七賢社的詩人：阿格里巴 (Agrippa d' Aubigné)，戴奧斐 (Théophile Viaud)，莫里哀理想的先鋒，西拉拿 (Cyrano de Bergerae)，贊美愛與酒的聖阿芒 (St. Amand)，和他曾翻譯意大利的詩而促進十六世紀詩人底作品的台波德 (Desportes)。

萊尼 (Régnier 1573—1613)。——在十六世紀之末，我們得着一個偉大的諷刺家，萊尼，荷拉斯 (Horace) 和壽佛那 (Juvenal) 底門人，他以大胆的有詩未成熟的作品得着薄羅 (Boileau) 和馬

爾安 (Malherbe) 底嘉許，雖然他受着龍沙底傳統思想，他底諷刺到如今還沒有人可超過他。他是一個強健的，講究修辭的，警策的，幽默的作家，而且帶有諷刺畫家的風味，他批評馬爾安底改革說：

Froids à L'imaginer; Car s' ils font
quelque chose'

C'est prosier de la rime et rimes de
la prose

(對於想像只有冷浩；因為他們只做得一些些
就是把散文韻做，韻文散寫。)

這兩句引起拜倫 (Byron) 底

And loth ly precept and example
shows

That prose is ve seand verse is me-
rely prose.

(同是出于法則和榜樣，所表現出來的
散文即韻文，而韻文也不過是散文。)

[高雅派] (Précieux)，——現在我們來講高

雅派，他們只求辭藻美麗，不求實質的飾文者，追求幻想，非望，和詼諧，充溢於滑稽，打油詩，和無稽之談裏。伏害丟 (Voiture) 是前者的代表，斯加龍 (Scarron) 是後者的代表。但在這個幻想和荒淫的混亂裏，理性，清醒，秩序一件件起來了。‘最後馬爾安到了。’馬爾安的出來帶着一個強烈的反動。

馬爾安 (Malherbe 1555 - 1628) 少有門人也沒有同伴，可是他死後出版的書影響倒很大，四十年後人家都學他做榜樣，他大部分的作品都是庸凡的；他之所以能出名，差不多全靠着一首致彼里 (Du Perrin) 之女的誄詞；但他還供獻一個我們在法國文學中常遇到的反動——豎起整齊，審美，明晰的旗幟，反對放縱，淫佚，暗昧，無理的暴動，以拉丁文原素的革命反對賽爾文宗祧的濫用。他在英國永遠被人輕視。他底作風自身很純潔，有時成就一種高尚的少有的音節；如像

La moisson de nos champs laissera la

faucille

Et les fruits passer nt la promesse de
s leurs.

(我們田中的收穫使鐮刀疲乏

要得着果子必先以花來做預約。)

這種法國的韻文可以說是最純潔最不可模仿
的了。

[戲劇]——十六世紀的劇作家，不是跟隨神
祕和歷史的傳統，便是出產賽娜卡 (Seneca) 和歐
里比 (Euripides) 底仿製品，如像喬特爾 (Jod-
elle) 和格尼 (Robert Garnier) 底作品等。十七
世紀初期，同樣可疑的模仿維持着——哈岱 (Ha-
rdy) 和美萊 (Mairet) 所作的民衆劇得着回復悲
劇成功的嘗試。

1636年，各爾南 (Pierre Corneille) 經過幾
次猶豫的努力後，創造了法國的悲劇；但他是屬於
十六世紀後半期的。

[沙龍]——馬爾安底影響雖然在他同時的人

沒有看見，但在文藝的沙龍 (Salons 譯義作展覽會，陳列室，或客廳，這是法國特有的文人和文藝的作品聚集的所在)裏却很明顯，這些沙龍之中最有名的是朗蒲萊館 (Hotel de Rambouillet)，在這裏凡是可以想得到的審美事和文學都討論着，這樣的事業是受法國學院的李啟劉 (Richeleau) 所保護的。十七世紀初期重要的散文作家很多。聖沙爾 (St. Francois de Sales) 在 1608 年出版他底‘熱烈的生命’ (Vie Dévote)。這個專捉人類靈魂的漁夫，把莊嚴的道德原理和富同情的表現底四射的熱力混合起來了。巴爾柴克 (Guez de Balzac) 在他底 Socrate Chrétien (信教的蘇格拉底) 中的信札運用着和諧；范格拉 (Vaugelas) 草了一部‘標準法文’的法典。而且還參加學院的事業。哲學家迪卡，我們以後再說。

〔大世紀〕——十七世紀下半期，法國文學的黃金時代到了，那時出產許多偉大的散文作家和韻文作家。

[各爾南](Corneil1684——1636年)。各爾南底領袖(Cil)產生了。1653年以前他已寫了一切他最好的作品。在寫領袖中，各爾南不只是創造了法國的悲劇；他直創造了法國的戲劇。就是說，他給法國的戲劇樹立一個基礎。在幻想的，情節紛亂的，滑稽的領域中他發表了幾篇試驗的論文後，不但創造了法國的悲劇，而且創造了喜劇底莊嚴的形式，這樣幹了以後他就建立了日常生活的戲劇底基礎，而且清楚地敘說這種戲劇的理論；但實際上他從尋常人底生活和事件轉到切實的歷史的和稗史的人物方面去。

各爾南作品主要特性是真實。人要生活只有真實地生活下去。他選擇歷史的題材，皇帝和英雄的故事，因為歷史的題材是真實的。真實比捏造更有力，而且一切在真實的故事中所不能實現的當他知道這是歷史的就變成可以容納的了。亞里斯多德說，凡是非歷史的事實不能成為可成立的；別方面講，歷史的事實分明是可成立的，否則它就不

會發生了。

這就是各爾南爲什麼選擇歷史的或稗史的題材底主要理由；即使他選擇稗史的題材，他也必定刪去無稽的分子，而把稗史理性化了。當然還有別的理由那是無疑的。在他底時代的羣衆，愛好看皇帝和英雄底行爲比愛好看中產階級底行爲還甚。第三，選擇實切的和有權力的人物——皇帝和英雄，可以任他底意思，做這樣在他底極端的放任中，就是說從法則或宗旨的桎梏和限制中，從暗昧的光明中，他可研究人類底情慾。假如你要研究一樞詩人，與其研究詩人底養成，無甯研究一個拜倫或雪萊來得有趣些。假如你要研究一個野心家，以拿破崙做對象比任何像代理部長或代筆書記等無關緊要的，被環境所蒙蔽的野心家更有興趣。這樣就可明白各爾南底戲劇的要人是，人類的意志和情慾的激戰，終於是意志得勝；因爲各爾南是個偉大的能力底傳道者，責任底使徒。他底心理正和迪卡底一樣。

[迪卡] (Descartes 1596—1650)——迪卡底哲學觀念是出於本書範圍以外的，但他在作品上，如像 *Discours sur la méthode* (方法論,) *Méditation* (默想) 和 *Traité des Passions* (情慾的條約) 用西賽龍派的散文表現他底觀念。

‘情慾的條約’是宣告意志的理論。迪卡告訴我們，意志是自由得不可約束的東西，雖然最弱的靈魂能夠絕對克服情慾，但要領導情慾與指揮情慾却就難了。最後的一句話可包括各爾南全部的心理。

在各爾南底劇本中，尋不出為劇情的劇情，尋不出陰謀，驚奇，和動人心魄之戲劇的技巧。他底劇情不是他心理學上的機械的結果，便是他心理學上機械底表白或辯辭。

據說各爾南底作品是被那時戲劇上的三一律所拘束，就是說，假如他是一個英國人，他底天才在英國舞臺上的自由空氣之中能發現一個較廣的圍範。當然我們可以疑心這不一定正確的。關於時間，地點，和動作的統一，他完全適應觀眾，把持着

使他們合于情理，而且把可成立的事實納到戲劇上去。各爾南在時間的繼續之中和地點之中想達到一個最少限度的變化，因為變化少可成立的事實底幻覺大。但這些最少限度是相對的，非絕對的，而且全靠題材的性質。當一個題材集中的時候，統一和可成立的事實的最高限度自然而然跟着來了；倘若以各爾南底集中力和愛好可成立的事實來選定題材，那麼對於應用英國 Othello 這個題材的方法和他對於應用‘領袖’或 Polyucte 的方法是否不同自然成為疑問了。他遵守三一律，不只因為這是那時的，還是因為這是天然的規例，或者他以為是真實的和戲劇的法則。實際上，他所應用的正和易卜生在他底劇本羣鬼 (Ghosts) 和愛達格白萊 (Hedda Gabler) 所應用的一樣；他以時間和地點最少限度變化成就統一和可成立的事實。他這樣做，不是因為他是生在路易十四朝，還因為他是一個特別的戲劇家。他選擇歷史，尤其是羅馬的歷史，因為他最感到政治和從政治所發生

的問題的興趣。在這方面他好像歌德和蕭伯納。因為在他底戲劇中講到羅馬的歷史，各爾南所描寫的那時的政治生活，正像歌德在 *Tasso* 和 *Egmont* 中所描寫，蕭伯納在 *John Bull's Other Island* 所描寫的一樣。爲了缺乏技巧，爲了不能借用人性的陰面，爲了沒有感覺性，他曾被人說爲比不上拉西納 (*Racine*)。

但各爾南描寫他底當代人，不但他能看見他們，而且使別人也能看見他們，那時的男子是活動的，有力的，充滿意志的男子；那時的女子是理智比感情豐富的女子，隱在各爾南作品後面的道德的機械底全部，可以歸到一個字“意志”，意志的工作。他最有名的劇本是：領袖，*Horace*，*Polyeucte*，*Cinna*，*Nicomède*，*Psyché* (*Psyché*。大鏡和莫里哀合作的)，和一部喜劇 *Le Menteur* (說謊者)，他還寫許多別的 (*Podogune*，*Sophonisbe*，*Tite et Bérénice*，*Héraclius*，和 *OEdipe*)。這些悲劇所宣傳之目的是，意志和情慾爭鬥的問題或情形。“責

任，責任必須盡，”就是這些劇本的標準。各爾南最美麗的語最有名的詩是，確定意志最高的威嚴。他底女英雄像蕭伯納底一樣有能力有決斷；他底英雄所做的動作和歌德所描寫的相同；但是以戲劇家而論，他有歌德所沒有的技能；以舞臺的認識而論，他有蕭伯納所沒有的技能；他是一個詩人，一個偉大的詩人。他底詩風是鋼所練成的，他底對話，有時分成很長的責詞，說出來非常流麗，合理，緊湊，像大浪似的捲過來，聚集力量一次暴發；有時被短問和短答底銳利的劍鋒所刺破，只要幾個字，立刻打着深深的最後的心絃。“這種畏縮是從那裏來的？”破里歐克帶着一個新被感化的基督徒底熱誠問老教徒。“上帝自己也怕死。”就是回答。

他底韻文的音律，有響揭雲霄的頂點，除了囂俄以外無人可並比，即囂俄也不能超過他。他是法國詩人中最超卓的，而且不像囂俄一樣，由宏壯一變而為可笑。

他底韻文中沒有典型，沒有感覺或描寫，即色

彩也很少。但他有一種從思想的集中，簡潔表現的得法，邏輯的傳達而來的精力與智識的美質。

此外他底作品到了最好的地方還有一種不可捉摸的偉大，正像莫里哀所說：

“我底朋友各爾南有一個密友，常常向他耳邊低吟世上最美的韻文，但有時這個密友離開了他，他就寫得沒有比平常人好了。”不幸在他晚年這個密友真的離開了他，在他事業的第四個時期，從1659年 *Ecdipe* 發表日起到1674年(*Suréna*)，他底作品除了間或偉大美麗外，差不多全是乏味的。

[拉西納](1639—1699)。——各爾南最大的文敵，若望拉西納 (*Jean Racine*)，生在他以後三十年的 *Ferté Milon* 地方。他是一個中產階級的兒子，曾在 *Fort Royal* 受過教育。他最初兩個劇本上演于1664年和1665年。1667年他底 *Andromaque* 得到像‘領袖’一樣的可驚人的成功。以後他又繼續發表幾篇傑作：*Britannicus*, *Bérénice*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Bajazet*, 和 *Phèdre*

(1677)。他底作品使他變爲人家的仇敵，而他成了一個陰謀的犧牲者。他底劇本受到了攻擊，一個有組織的團體起來反對他底 *Phèdre*。這篇劇本各處受到輕蔑的噓聲。於是拉西納偷偷地離開了舞臺。他結了婚，被皇帝任爲修史官，而且變成熱心虔奉宗教者。後來，在 1679 年，他打破靜默接受美妲儂夫人 (*Madame de Maintenon*) 底請求，爲了聖亞爾底處女們 (*demoiselles de Sainte-Cyr*) 寫了 *Esther* 和 *Athalie* (他底代表作) *Esther* 的產生很盛大 (1689)；*Athalie* 在 1691 年却沒有服私飾下上演的，在攝政時期 (*Régence*) 以前不曾見於舞臺。除出一些宗教的雅歌和警惕的短詩外，拉西納不曾寫什麼。

拉西納底聲譽在他的生時一次次感到與亡的痛苦，起初他很緊的追趕名譽的車輪，但這個車輪有時照着太陽，有時陷在陰處。賽維熱夫人 (*Madame de Sévigné*) 贊美各爾南，雖然她從不說 *“Racine passera comme le café”* (拉西納已像

咖啡一樣的過去了)。這真是侮辱他，許多他同時代的人把拉西納比之各爾南，就好像Colonel Mewcome把丁尼生(Tennyson)比之拜倫一樣。關於這個觀察點還有一說之必要，至少這不是排斥Laudatores temporis acti底簽字和財產。這終於重來了。在將來的時代總有人稱贊他。在破潑(Pop)同時代人底眼中，他可以排斥屈里屯(Dryden)；但後來的人却以為屈里屯是伯比破潑更幽雅的詩人。丁尼生排斥拜倫，但是全歐洲的後人都同聲以為拜倫是兩者之中有更偉大的權力者。拉西納從沒有像各爾南同樣的高貴，這就是賽維熱夫人之所以這樣說。像拉西納這樣一個精細而不可比擬的詩人，假如人家不分割拉西納底遺產——詩——而分割各爾南底，結果法國文學會缺少一些東西而不可補救（假如你檢閱一下法國文學發展的話）因為法國文學有像拉風登寓言這樣精緻的作品，有像謬塞戲劇這樣心理完美的作品，然而沒有東西可以代替各爾南底巍峨，沒有東西描寫

得這樣有力表現出剛健不屈的意志力和活潑的智慧力，這些東西在法國人的氣質中，在法國的文學中都是非常重要的。

拉西納是各爾南底完成者。他底關於情慾和責任之爭的劇本，表現意志被情慾克服，不是像各爾南底劇本，情慾被意志克服。拉西納描寫人是情慾的犧牲者，而且給我們看從這個事實所隨着的可怕的悲慘。他特別選擇（雖然不是永遠選擇）愛的情慾；而戀愛劇中的寓意是：

引到天國之神之愛呀

卻被愛之神所抵制了。

他贊同塞房德(Cervantes)，以為人在這個爭鬥中除了逃避以外無法可以抗拒情慾。他像各爾南一樣，遵守三一律選擇古典的題材，他搜尋而且能就真實，也正和各爾南一樣；但兩者有一個不同點：拉西納從古典的題目材中所摘出的真實，是超出時間而於人類都是合於同共性的；他並不是在特種環境的缺點之中給我們看人類的天性，也不是

超出普通律而在一個更高的英雄的等級上。但他底反面者：各爾南給我們看無論在什麼環境之下人類的天性總是到處一律的；他在我們面前所安排的設境都是我們所熟知的。一個縱情的女人使她底愛人被殺於情敵(Andromaque的劇情)。一個縱情的女人自己報復她底情敵和愛人(Bajazet)。一個男子棄去政務和他所愛的女人結婚(Bérénice)。一個後母愛上了前子爲了他不還報她愛情而把他殺卻(Phèdre)。拉西納是近代劇作家中一個少有的人物，他能够得到成功，應用希臘故事中在人無能爲力時插進神力來補救，而且把古老的飲器中注滿生活的戲劇之酒。他從歐里比或別的古典的作家採取劇情，把舊鏡框中，裝滿了他所想像的人類的天性，和他所觀察的人類的生活。他有大詩人的想像力，和心理學家的直覺，男女靈魂的祕密他全知道。所以他所描寫的男女都是他底同時代人，雖然蒙着古典的名字，仍舊燃着情慾和真實的不滅之火。詩人和劇作家的拉西納底聲譽在

外國受到在法國同樣興亡的痛苦。這是三十年以前英國的成例，說是法國正式的悲劇無非是照着形式的架空的車子；但是我卻假定法國底韻文是她獨到的特性和天然的工具，當一個名伶上演時，生出不可比擬的音樂。英國的批評可以隨便說，但明白法國文學的各國讀者，賞鑒其文字時會同意這一點。英國現代的法文研究者很明白這個，而比之於里登·斯曲蘭啟（Mr. Lytton Strachey）底賞鑒拉西納底作品再沒有更好的了。

這會引起我們對於拉西納底文辭中，到底有什麼賞鑒的主要刺激的問題，他底文辭正合於題材；那是簡潔的，自然的，精密的，充滿情感的。聖佩韋說“毀盡散文，”還有人說“像散文一樣美麗，”但，不像各爾南底一樣，他底文辭是充滿着美麗，有最精細，最富詩情的感覺；好像充滿着明暗不同的陰影和長音與短音底不可捉摸的變化，像彌爾頓底無韻詩這樣高貴。他偉大的‘字’和‘行’都是日常會話所嫻熟的。講到他底作風的高貴，你可隨

手舉出幾行來。

J'ai voulu devant vous exposer mes re-
mords,

Par un chemin plus lent descendre chez
les morts.

(我要在你之前呈現我底懺悔，

從死人那裏走下一條路上緩緩地緩緩地。)

可是他還不只做高貴；在他底產品中他是非常不可捉摸的；他能把音樂的暗示在靈魂中振動。譬如舉個例罷：

Je demeuray long temps errant dans
Cesarée,

Lieux charmans, où mon cœur vous av-
oit adorés.

(迷路於賽沙萊之中我已耽擱好久了，

可愛的路呀，我底心在那裏向你愛慕祝禱。

)或在一行回響着的詩上訴出全個的悲劇。如像：

Mais la mort fuit encore sa grande âme

etrempée.

(可是死仍舊逃出他被感的靈魂。)

法國人耳中聽到拉西納底韻文，就好像英國人耳中聽到彌爾頓底一樣充滿着紆曲的美感。所以人家叫他“Le divin Racine”（神聖的拉西納）毫無可怪。

〔莫里哀〕(Molière 1622—1673)。——莫里哀若望破克林 (Jean Poquelin) 底兒子，一個做室內地毯的奴僕，世界上都知道法國作家中有這樣一個名字。他是一切法國作家中最富法國性的，比拉風登還富法國性，因為拉風登太抒情的地，不能完全做代表。他底私人生活很多荆棘而且充滿着煩悶；他是一個遊蕩的角色，無論他底外的和內的環境都很困苦。他是一個喜劇的作家，他底訴說是普遍的，算起來可說全世界少見的最偉大的喜劇作家之一。他底文筆有時很不留心而且充滿着錯處，那是因為他寫作的時候太快了。不關一切加到他頭上的不是，不關一切可成立的隱衷，莫里哀

非但是個成功的戲劇工人，而且是一個可讚美的作家。他底作風是為脚燈而造的，但它經過脚燈而直達每個聽衆底心裏。他底韻文和散文並不存心給讀的而是給說的。當它們被說的時候，現在和初寫時一樣的富魅力。

莫里哀樂觀地照着他所看見的描寫人生；他所佈置的人物都是對於人生是真實的，但他底目的，在別的喜劇作家以為是只要真實，他却弄得發噱和真實一樣，插身於人和事物的滑稽方面，笑得他底聽衆和讀者也能捉着而且分得他底欣喜。莫里哀不但大笑他做得這樣滑稽的弱點和愚笨，而且還要痛斥他們。他底笑是真的笑。他明明白白看到人們由愚笨而促成的不幸。但當他大笑當他懲罰的時候，他從不譏刺和冷笑。他是滑稽的，不但因為他能說智巧的事情，他沒有像 Beaumarchais 或 Congreve 這樣智巧；他滑稽因為他能插身於佈局的滑稽點，讓它自己做工作。滑稽的佈局，態度，頂點，是他所把持的總樞，使觀衆大笑，這不是舞

臺的技巧或純熟的說話底門劍所能做得到的，這是他用來立刻在一個字中暗示一種意義的滑稽的本能。

一切大喜劇作家可分成兩類：第一類是像 Aristophanes 樣，用天才的能力經營佈局的滑稽；譬如說，Aristophanes，當人家告訴死尸經過莫奈河（陰陽交界的河 Styx）的車票價錢時，他就說不久就要生還了；或者當他和瞎眼財神潑拉土（Plutus）談話時，一個人物問：“他是不是真的瞎子？”徐爾培和簫伯納也有這種巧技。

第二類是才子們——Congreve, Beaumarchais, 小仲馬, 王爾德——他們以十行詩和想不到的表現法底技能賣弄他們底聰明。莫里哀是第一類最偉大的之一。

在他最好的喜劇中——太丟夫 (Tartuffe), 孤獨者 (Le Misanthrope), 若望先生 (Don Jean), 空想病的人 (Le malade Imaginaire)——人可知道他深刻地抓到人類靈魂中的悲痛點；他讓你去

味識，但同時他從不應許你對於滑稽神氣停止發笑，這種神氣他用極大的氣力表現出來，使你不得不加入他自然而然地發笑。

莫里哀底訴說是普遍的。小資產階級的紳士一劇 (Le Bourgeois gentil-homme) 至今在假日的法蘭西大劇場上吸引許多的聽衆。像這樣的戲劇和吝嗇鬼 (L' Avare) 就是孩子們也能瞭解的，而且最好沒有比小學生自己上演的了。

據說他所畫的都是死板板的模型，不是個人，他底守財奴 (Harpagon) 是一個模型，那麼每個真的守財奴都成模型了，否則用他滑稽的透視鏡所放大的人物永不會被曲解，而他底珍寶 (Frècieuse)，他底馬斯加里 (Mascarille)，他底惡漢 (Scapin)，都像 Falstaff 和 Sam Weller 一樣翩翩欲活。

他底 Alceste 在‘孤獨者’之中是箇模型的個人，就好像賣俏女賽麗妹 (Célimène) 是一切賣俏女的模型一樣；但她也像比亞侶詞 (Beatrice) 一

樣的活着。

在莫里哀底作品之中我們尋出到了頂點的一切法國性質是屬法國的，除出法國的以外就沒有了。這也許就是爲什麼莫里哀底名譽在法國永不受到真的抹殺的緣故。

[薄羅](Boileau 1636—1711)。——十七世紀文字的高級教士和審美的公正人就是薄羅。他是多才的又是富感覺性的，他能隨便寫出精緻的韻文，尖利取笑的諷刺。他是一個荷拉斯底學生，雖然他不是一個大詩人，但他是一個可欽佩的批評家，凡是批評家以判別其當代人底功績而成就一種最有價值最難的事業而成名者，他都成功了。他也是一個無疵可擊的藝術家。他有時所寫法文的詩句，和破潑所寫的英文一樣好。但他缺少靈感之火和靈感的衝動，所以使破潑超出于一個批評家和諷刺家以上，像下面四行的詩要算他最好的了：

Seulement au printemps, quand Flore dans
les plaines,

Faisait taire des vents les bruyantes ha-
leines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille
et lent,
Pormenaient dans Paris le monarque in-
dolent.

(只有春天,那平原之中的花神,
把喘着氣的風兒弄靜,
四隻駕車的牛兒,一步步安靜地遲緩地,
踏進了逸樂的王國——巴黎。)

[拉風登](La Fontaine 1621—1695) —— 拉風登是十七世紀最偉大的法國詩人,也是空前絕後最難得的詩人之一。他對於人類天性的智識的深切,就好像他領悟自然的敏銳一樣。他有時沉默,有時快樂,有時精細,悲鬱,和哀號。他永遠是文字上最高的藝術家,他能把法國的文字運用自如,而且有鄉土特性和有音樂的格式底完美的智識,說起來直到雷俄未生以前沒有法國人能夠像他這

樣運用的。

在他底小寓言中，(petites fables)他借着動物描寫大世紀中全部的人生，尤其是宮庭生活，但也不只止於宮庭生活。他底作品，超出於巴爾扎克底作品，得到一個'Comédie humaine'(人類的喜劇)的名字。他是一個寫實主義者。他毫無參加幻想地觀察人生，發現人生是可厭惡的東西，但他盡力改善人生，普通智識，慈悲，寬恕是加這樣一部發着輾軋聲而又笨拙的機器——人生——底唯一的油；但這些油使人負擔太多了。他給我們所描寫的世界，比莫格里(Mowgli)在叢林中或叢林外所發現的更殘酷。他所描寫的螞蟻底凜冽的言詞，比吉伯林底(Kaa)的苦難還要無情；但其中卻有感化的特性。世界是十分美麗的，無人把自然的美景更忠實更精確地記錄過。拉風登發現人生無非是一條虛空的光線的和愛情，但是光線早已遠去了。拉風登被當代人稱為“超卓者”；他的超卓一直遺留到現在，這個評判從來沒有人反對。他底作風像可

羅 (Corot) 底筆觸一樣的精細，經濟；他底才能像一條九月早晨的游絲樣活潑細緻。他底文筆其活潑和細緻一樣；明朗的，結實的，富感覺性的，而且有泥土，園地，農屋，葡萄藤，和榨酒機的特點。只要兩行詩已夠表出他精確的和不可比擬的藝術：

Dans le cristal d' un fontaine
un cerf se mirant autrefois.....

(一彎水晶似的泉水裏，
有隻鹿兒從前照過他自己。)

假如人要證實他怎樣活現地捉着事物外部的狀態，只要讀他底寓言客車和蠐螬 (Le Coche et la mouche) 好了，這本寓言開頭的是：

Dans un chemin montant, sablonneux, mal
laid,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

(一條崎嶇多沙的，路上，
太陽四處照耀，

六匹壯馬拉着一部客車。)

[拉羅書富屋] (La Rochefoucauld 1613—1680)。——十七世紀下半期散文作家非常多。其中有幾個是偉大的，拉羅書富屋便是一個。他把一生的觀察都收集在格言錄中。他底思想常常是深刻的，他底辭句有金鋼石樣的銳利和光芒。這些格言都是痛苦的表現，雖然他說“教訓是無限的空虛”未免有些言過其實，然而四十歲以上的人讀了，真不以爲他底話是有一種本身的，密切的應用；譬如像：

*Nous arrivons tout nouveaux aux divers
ages de la vie.*

(在生命的各種時代我們都得着新鮮。)

加提那爾 (Cardinal de Retz) 寫了一篇翩翩欲活的回憶，他也在生動的成語中穿上智慧的衣服。

[巴斯加] (Pascal 1623—1662)。——這個時期有五個第一等的散文作家，遮掩了一切別的作

家，——那就是巴斯加，薄熙，賽維熱夫人，拉宇留衣安爾，和弗納龍。巴斯加是一個學者，高深的科學家，數學家，和物理學研究者。十九歲時他就發明了一種推算機。到三十三歲他棄去他所輕視的科學和文字，但這樣倒使他立意創造了法國的散文。理由是，他有些什麼想說；而他所說的於他都很重要。大概最好的散文家，都是有些什麼想說而且盡力要說得明白，並不是沒有東西可說而強要說得精細。除了巴斯加自己以外，辣南，和英國的牛曼都是這樣。“當人家看見天成的作風，人家會驚奇，會奪去魂魄；因為人家等着要看看一個著作家，人家就發現了一個人。”巴斯加底這句話應用到他自身上。我們在他底作品中發現了一個人。他所說的是他底信仰的職業者和向基督懺悔。爲了保護望賽派(Jansenists)而反對耶穌派(Jesuits)，他寫了“本地人”(Provinciales,)，有些(不是全體)批評家以爲這是法國古典散文底第一座牌坊。無論人家怎樣批評，這本作品總是智慧，諷刺，幽默，

流麗的名作。巴斯加很年青——三十九歲——就死了；他遺下一些關於各種問題的稿子，主要的是宗教，哲學，道德，這些問題都是他向基督教要洗刷的懺悔。由此可以證明他是一個偉大的基督教哲學家，道德家，非但是個驚人的暢達的作家，而且是個偉大的抒情詩人。史代靄夫人說，在法國的古典文字中，抒情詩人只有在散文作家中可以找得到。以天才而論他可以列身於亞里斯多德，湯姆士阿基那這等世上少見的大人物中。除出喬李之書外 (the Book of Job)，沒有地方像巴斯加底“思想”(Pensées) 之中，把人類的悲慘表現得更辛辣更深刻了。

無人能更明顯地確定宣告人類唯一的希望，是發現於耶穌基督底默示中。無人能更有力地表現人底兩重性的似是而非。

使巴斯加底思想這樣辛辣的是，他底暴雨似的智慧從不把他陷於驕傲，只把他領向認識人底卑鄙的更深刻，他最有名的話恐怕就是：“心有它

自己底理性，而理性却不知道。”

[薄熙](Bossuet 1627—1704)。——薄熙是法國最偉大的演說家，他是一個大傳道家。我們有一些他講道的草稿，但這些已足證明他底無以復加的流利暢達。他一生講道，他大部分的題目是信條的解釋，他把各種事物面前都擺上信條，當做道德的基礎；道德無非是信條實用的結果。

他曾幾次講過詞頌和葬詞，給英國的亨利安德，法國的亨利安德，和公台親王，那都是抒情詩，悲哀和虔誠的神歌。他寫了幾本辯論的書籍，新教會的變遷史(Histoire des Variations des Églises Protestantes)，清淨主義的論戰(Querelle du Quiétisme)，在這兩本書裏，他表示出來圓潤的方言底才能。在他底論宇宙史(Discours sur l' Histoire Universelle)上指出人類史和世界史中的天底計劃——宗教的續起和帝國的興亡。他所陷的錯誤是他底時代的錯誤，撇開了它薄熙底作品實在是法國文學史中的大界石。他所留下瞬間的記

號，不但是他所教訓的道德，而是到了頂點的法蘭西古典散文的大禮裁。他全部的作品，可說是表章道德的事實和掩飾不道德的事實。從他對於人類弱點的思考，從他對於他底最後的樂觀——神聖的底認識，我們得到了他底慈愛和同情。

〔賽維熱夫人〕(Madame de Sévigné 1626—1693)。——賽維熱夫人給她底女兒和朋友寫了許多書信。她可說是寫書信的皇后，比無論那個都寫得好。她底書信是談諧的，生動的，活潑的；它們把她所看見的所聽見的大小事情告訴你，使你像親歷的一樣。它們有面談樣的自然性和生命，寫成最靈巧的最易感動的法文。

〔李留耶〕(La Bruyère 1644—1696)。——李留耶翻譯了 Theophrastus。他在人物 (Caractères) 一部書中，寫了許多格言，描寫許多人像。他底哲學可以在他一句話中找出來：生命是短促而厭倦的，他幾次三番主張生命是可厭的，人不斷地永遠地尋找休息，只有到了死的時候他才尋

到了。

他底格言沒有羅書富屋那麼明證似的精察，巴斯加底思想那麼深刻，也沒有蒙戴熱那樣的智慧，雖然他觀察的範圍並不狹小。他既不是一個深刻的思想家，也不是一個追本求源的思想家，但他是一個毫無同情的，有時也有同情的，而且常是一個無偏見的平常人的觀察者。他立了一個普通地方的水平線上。他用生動的色彩描寫自己和平常人所生活的社會說：

“蒂歐斯用紅潤的眼睛和失去了的緊張的心履行經典中的訓誡，這個心中他還希望得到成功。”

但有時，他底成語有音樂似的柔和。如像：一

“一個漂亮的容貌，是一切裝飾中最漂亮的東西；一區最幽揚的和聲。就是人所愛聽的音調。”

他底作風貫通了兩個世紀，而且爲福祿特爾底散文做了急先鋒，雖然李留耶以成功的技巧把持了一個長的時期，但仍不免被他所打倒。由羅書

富屋領導之下，運用短警句無出其右了。他在作家地位上的短處，別無可找，只是太好了。他在作風家地位上的勢力，影響到以後五十年，也許更長些——直到今日。李留耶所教的法文實在寫得太好了，就是最近代的法國作家，也感到難於和這樣一個人相競爭，而抹殺不了他。

〔菲納龍〕(Fénelon 1651—1715)。——十七世紀最後一個代表是菲納龍，兩個連環把他和他底世紀緊住着——好古與信舊教。他是一個公李萊的大主教，而且正像薄熙一樣，也是一個講道家，一個可法的好辯的作家。他是當代太子和蒲高熱的公爵杜芬底師傅，他寫了一部 *Télémaque*，和居里凡(*Gulliver*)底遊記一樣有名。

Télémaque 是為灌注他底學生好古而寫的，對於這樣威嚴的地位這的確是一種道德的功課。

菲納龍真的沒有諷刺的傾向，但 *Télémaque* 確是對路易十四統治的惡意的控訴。這部書中充滿着美麗。他也寫過寓言和死的問答。菲納龍是個

偉大的君子和偉大的詩人。他被過去遺忘了，但他
留給世界上的是一個未來的影子。

第 四 章

十 八 世 紀

〔風旦納爾〕(Fontenelle 1657—1757)。——十八世紀第一個開門的是李留耶，而即位的便是加爾南的侄子風旦納爾，風旦納爾最初寫些毫無生氣的悲劇，但不久他表明他自己是個要想說些什麼的智者。他在他底死的問答 (Dialogues des Morts) 和談談大眾 (Entretiens sur la Pluralité des Mondes) 上表出他底智慧：在他底神籤史 (Histoire des Oracles) 上他應用了科學和科學原理，把基督教底神秘的基礎完全探討明白了。他做這幾本書後，把一半停頓的教育樹下一個基礎，使

人們相信什麼東西都可剖解的，而所以不明白者只因為沒有剖解。他底聖賢頌 (Éloge des Savants) 是當他做科學學會 (Académie des Sciences) 的秘書時寫的，這是十七世紀到十八世紀的 1740 年之間的一部科學史。

[佩伊爾](Bayle 1647—1706)——佩伊爾是個住在荷蘭的充軍者，他是一個雜誌家又是一個編纂字典家，他給後人的影響是非常之大的；在他底字典中他傳佈絕對的懷疑主義。他和風旦納爾是這個新世紀的二個急先鋒；而道德家范房納勾 (Vauvenargue 1715—1747) 却在弗納龍和盧騷之間形成一個堅固的關節。

講到韻文再沒有比十八世紀上半期更可引人注意的了。以抒情詩人聞名的拉摩德 (La Motte) 現在是被忘却了。盧騷寫了冷酷的抒情詩，福祿特爾寫了同樣冷酷的安利亞特 (Henriade)。

[戲劇]——這時有幾個寫戲劇的詩人。克萊比龍 (Crébillon) 有力的話劇雖被人忽略，而莫

里哀底門人蘭格那 (Regnard), 卻承受了喜劇天才的正統。他底戲劇好像賭棍 (Le Joueur) 萬國給獎者 (Le Légataire universelle), 和不測的循環 (Le Retour imprévu) 永遠不會失去活力的。

這個時期最重要的戲劇家是拉少山 (La Chaussée)。根據了各爾南所奠下的基礎, 他創造家庭劇; 這就是說, 他底戲劇(韻文的)不是描寫宣帝和英雄的事蹟而是平民的日常生活。

[孟德斯鳩] (Montesquieu 1689—1755)。——這個時期中的散文作家也是很重要的。第一個便是孟德斯鳩。在他底波斯的信 (Lettres Persanes) 中, ——1721年出版的——他用二個波斯人遊歷歐洲和路易十四統治下的巴黎做中心人物, 給我們以他們對於法國文化的印象。每種生活的狀態都反映在這些信中; 他從活潑渡過到莊嚴, 而達到瑣屑題目的最深刻的頂點。他底全作品攻擊路易十四的政府, 宮庭, 貴族, 財政, 和法律等等的

苛刻；簡單說一句，攻擊舊的統治。他作品的寓意是，一切君主無論在共和政體或專制政體中都要消滅。他用政治哲學的眼光寫了一本法意（L'Esprit des Lois）用哲學史的眼光寫了一本羅馬的興盛及其崩壞（Grandeur et Décaissance des Romains）。

孟德斯鳩住在英國的時候，對於英國的憲法的解釋——並不常常是對的——有種極大的影響。要找出他受福祿特爾，盧騷，以及十八世紀作家的影響，這的確是很難的。以作家而論，他是一個簡深暢產的作家，他對於一個對象總得其要領，從不失去它底定義。

勒沙如（Le Sage 1663—1747）和聖西蒙（Saint Simon，傳記上寫着較後生的，1740。）都是孟德斯鳩的同時代人。聖西蒙用絕大的精力描寫路易十四宮庭的日常生活；雖然底筆鋒有許多失實的地方，但是仍舊滿充着生動。

勒沙如用最純粹最簡潔的十八世紀的法文，

描出西班牙故事。這裏面充滿着巴黎生活直接的印象。他底 *Gi Bria* 可說是第一部寫實小說。

修道院長潑萊伏 (*L'Abbé Frevost 1697—1793*) 寫了許多枯燥的冒險談，可是他底莫儂萊斯古 (*manon Lescaut*)——也許這是一個真的故事——倒可說是名作，因為人家到現在還像初寫時一樣感到興趣。

福祿特爾寫過一部查理十二史，這是以研究古籍的立場來寫的一部偉大的過去錄。在他底哲學的信中 (*Lettres Philosophiques*) 他用熱烈的趣味寫下當代的歷史。

馬利伏 (*marivaux 1688—1763*) 承受着拉亞納的傳統；他底引人入勝的，觀察深刻的喜劇仍舊盛行於舞臺上。人家特地給這些喜劇一個法文的名字——就是說，*marivaudage* 意思是“幻想力”，以後便把它和“情感”混成一着了。他最出名的戲劇是，遺囑 (*Se Segs*)，秘密文書 (*Ses Fausses confidences*)，危急 (*L'Épreuve*)，愛的遊戲和愛

的機會 (Le Jeu de l' amour et de hasard)。

[福祿特爾] (Voltaire 1694.-1778)。——十八世紀的下半期幾乎都觀福祿特爾所佔領了。真的，他可說佔領了全個世紀。他第一次聞名的時候是在1714年，死時是1778；可是這世紀的上半期他底影響純粹是文學方面的；直到1755年他就以詩人和戲劇家聞名了。自1755以後直至死，他變為一個全世界著名的哲學策論家，宗教和舊統治的最先的反航者。

福祿特爾底真名字是法朗沙阿路安 (François Arouet)。他是一個文牘員的兒子，他底教育是從耶穌教徒得來的，他們教導他怎樣思想，而且把判斷力的原理灌注給他，這些原理是永遠不忘記的。記得法朗士曾經在什麼地方說過，教會檢查危險的唯一武器，就是那些鍛煉自己的人。他兩次被囚於巴斯地獄 (Bastille)，兩次被私仇所打擊。他被充軍到英國，回到法國時 (只在邊界上的Cicé地方)，就和住在柏林的普魯士皇結成朋友，後

來他又和他相爭，終於遷居在瑞士的 Les Delices 和 Ferney。他在老年才回到巴黎，一年以後就於羣衆熱烈頌揚之中死去了。

因爲這本書是法國文學的評論，不是法國史，所以福祿特爾對於法國史的影響出於這本書的範圍之外，但就是只以文學的觀點來批評他，福祿特爾底重要也是極大能了。敘述他底才能是很容易的。由易受刺激和容易衝動的神經的結果，他有一切靈謬和錯誤；凡是一個易受刺激的天才者所能有的弱點，他全部有得。他像波潑一樣的放肆不羈和不可靠，簡直是個羸弱者；而同時又是卑鄙和傲慢。但是……他是一個窮人的好朋友，而且，更難得者，是個無罪和被壓迫者的辯擁人，他有正着的真感覺；他是慈悲而慷慨的。他底袋張着，但是他只能施捨物質，從不施捨道德和醫藥；他沒有香油給受苦的靈魂，因爲他不懂病源。他從來不是一個憂鬱者底安慰者。還非但是他底理性和邏輯，被非正義所激動的，這實在是他底精神。他對於非正

義有種憤怒的感覺，這種感覺在他底脆弱的靈魂中燃燒着，就好像一朵火花，他力辯被誹謗的死者，像在加拉事件中 (Affaire)，他保護被磨折的生人，(Affaire Siryen)。在他底作品中和藝術中都反映出他個性的才能。最大的事情往往逃過他底注意：他沒有神祕的官職。沒有歷史的幻象，雖然他是一個可稱道的歷史作家；這就是說，對於收集，分類，整理歷史的事實，他有一種不可比擬的能力。他忽略宗教，他沒有詩的知覺，而且也沒有對於什麼是藝術之中最偉大的賞鑒力。他崇拜理智的女神，但他用自己的意像來創造她；此外他不相信能夠用別的方法表現出來了。

那末，到底福祿特爾偉大性的秘密是什麼？第一樣是他底銳利而敏捷的智慧，他底不厭其多的好奇心。第二樣是他底能力和靈動。他有一種蒼蠅的勇氣與好動，和一隻黃蜂的刺。他底文筆反映着他所有的錯誤和質量。這不是流麗，也不是詩的更不是罩上色彩；他沒有一種藝術的手腕把感

覺和印象變成神祕的金屬的想像力。他常常理智的觀點來評理事物的黑白；某種東西存在着他以爲是真實的，某種東西存在着他以爲是虛偽的，這種虛偽的東西就是呆笨的，蠢愚的。蠢愚必須被冷笑來醫治或殺死，就是說，被理智來殺死。這就是他之所以爲‘法國人之法國人’和人類輕視者之主的原因。他是，而且常常是細繩橫的頑皮的孩子。他是一個破壞者。他像一隻永不疲倦的小鼠，用整齊善嚼的牙齒齧着社會和舊統治的棟樑，等到搖動而腐敗了，就讓革命來推倒。

假如這是真的，正像一個法國人說，‘法蘭西是不可制衡的，’福祿特爾也會非難。發掘一切政府可成立的權威，沒有人能更加得到成功的了。他把小資產階級的信仰教掘出來，歸到兩種東西——政府和宗教，他底哲學完全是實用。他偏僻地反對宗教，不敬宗教；他到處宣傳不信仰，非但用勸戒，而且做榜樣；他把不敬宗教傳得非常之廣；他不只告誡小資產階級和半受教育的人沒有

宗教怎樣去幹，還教他們怎樣去笑罵宗教，怎樣把它當成一件無理取鬧的東西。他底上帝是一句接受理智的哲學的格言；他是第一個布爾塞維克主義者，遠比彼得大皇早得多呢！他基本的觀念和他底哲學樹立於物質利益和進步的重要上。依照 Ber milod，羣衆底呼聲是。“Vous m’avez ôté l’espérance du ciel, et la crainte de l’enfer ; il ne me reste que la terre : Je lausai.” (“你們已經給我除去了天的希望和地獄的恐怖；現在我住在地上：我將來總要得到它的。”)

這個呼聲也許是福祿特爾曾經喊過的。

關於福祿特爾最後的一句話，就要說到他底文學的供獻。他是一個世上最偉大的雜誌家，而且是最偉大的書信作家之一。他底文學的產品，永不會完的，他從來沒有寫過一句壞的句子。他所結識的人全歐洲都有，到現在還有一萬封他底信在保存着，關於歷史方面他寫了一部路易十四的世紀 (Le Siècle de Louis X IV)，悲劇方面除出沒

有美的仍可上演者有 Zaire, Mérope, Alzire, Rome Sauvée, Tancrède, 喜劇有假貞女 (La Prude), 哲學有哲學字典 (Le Dictionnaire Philosophique), 還有不計其數的小詩, 短論, 斷片, 和小說 (Zadig, Candide, Candide)。

假如毀滅了一切福祿特爾底作品, 只剩下天真 (Candide), 他也可以列到法國第一等作家中去。這是一封寫給盧騷的答信, 盧騷曾經在信上痛罵他的無神論。他在天真中統計出團體所承受的一切傷害而笑罵之, 並且使我們分他底笑罵; 但在嘗過滋味後的沉痛中, 他底笑罵遺留下來一帖補藥, 一個澄清了的普通知覺, “il faut cultiver notre jardin.” (我們底花園必須培植了。)

這是值得注意的, 在法國文學史中, 很少有人說到福祿特爾底文筆, 除去說它是簡明, 流暢以外。大都法國的作家都能做到這一點, 因為他們並不注意於文筆。他們注意壞的寫法。但是他們好像海涅底故事中的一個男子, 到了 El Dorado, 在

街上拾起一塊金子便驚奇起來，豈知滿街的石頭都是金子。海涅說，這種觀念在德國的確是真的。當然法國的好作品也不會假的了。El Dorado 滿街的金子，這要一個異鄉人才會引起注意；可是在法國文學中的 El Dorado，除出了福祿特爾底散文以外，再沒有更加光耀更加常遇到的金塊了，無論那金塊裏摻有多量的雜金，絲毫沒有藝術的價值。

〔百科全書〕(L'encyclopedie)。——十八世紀的下半期。產生了一班新的哲學家。他們提高改造的呼聲；他們底口號是“理性”和“人道”。他們經營的園地便是百科全書。這種偉大工作的第一部書，那是批評人類在各支派的活動的，出版於1751年，最後的一部出版於1752年。它底胚胎和最後的成功要屬於帝特洛 (Diderot 1713—1784)。這是以1727年出版的張伯底百科全書為藍本的；但帝特洛把這部辭書變為宣傳哲學的媒介，並不完整是辯論的體裁。帝特洛還列入許多作者來幫助，如像

孟德斯鳩，蒲風，公提拉克。馬蒙單爾，海爾花帝，萊伊那，都爾高，和南加；法律家，兵士，工程師，醫生，社會文學界的巨子，和格留李街的名人。帝特洛是這件經營的總司令；他打算好一個堅決而聯絡的宣戰計劃，就在筆墨戰爭的風雲中實行起來，雖然他底軍隊雜亂無章的組織中引起混無頭緒的意見。百科全書是反對過去——舊統治及其一切制度——的攻城戰。百科全書派在國會中被排斥着，因為他們創立了一個社，破壞宗教而以物質主義來代替，鼓唱獨立，醞釀打倒道德。脫去了誇大講，這種舉動在它原則是對的；就是說：編百科全書的人底最切原理是理性的主權和理性至尊。除開百科全書，帝特洛也是十八世紀一個大人物。他給盧騷底歸返自然說作的先驅，帝特洛把歸返自然解釋為三樣東西：神實不可侵犯的原理在自然中的不成立，一切社會組織的作惡和無用，科學的最高權，他底藝術反映出他底態度和哲學。他是一個自然主義者，他給法國文學添上一個新紀錄。

除出他底畢生作百科全書以外，他又寫了戲劇，藝術，批評（客廳Salons），哲學小說（女教士La Religieuse，議刺者Le Satirite），得着許多人的認識。他底代表作是馬伏之侄（Le neveu de maveau），像拉好佩萊底熱情再生，而且預兆了受多字里陽底浪漫的抒情詩。

〔盧騷〕（Jean Jacques Rousseau 1712—1778.）——十八世紀和帝特洛底聲譽可以比擬的最大的名字，便是盧騷，當然，實際上他底名字要達得更遠一些。他生在日內瓦，是個鐘表匠底兒子。他底教育被忽略了；他做過各種行業——法律，彫刻，教會的植樹園。他到死仍舊是個無業者。他有時也做人家的僕從，後來才被華倫夫人保護了好多年。他在里昂教音樂；以作曲和抄寫樂譜來維持生活。他到了巴黎，以後被任為駐凡尼斯（Venice）的法國全權大使。在那裏他起了爭執，於是又回到巴黎，結識了帝特洛和格倫。他結了婚，又被魯森堡公爵保護一些時候。他幾乎和每個人爭執，斷絕

了交情，於是他不得被放逐了，第一到瑞士，後來在1766年又到英國。那裏他又和赫姆（Hume）爭執起來。1770年他重回巴黎；仍以抄寫樂譜爲生。1777年他接受了在 Eiménonvillo 的徐拉屯僕爵（Marguis de Girardin）的厚遇，翌日就死在那邊。

盧騷是近代法國文學之鑰。他開闢了浪漫主義和自然主義；但他底作就還不至這一些。他是研究靈魂，介紹靈的研究於文學之中的第一個法國作家。我們儘可說盧騷是一切近代文學之鑰：在盧騷底作品中有許多萌芽，非但是浪漫的自然主義，拜倫，夏多李里陽，和若望渡耳底浪漫的戀愛；非但是寫實的自然主義之芽——就是說，我們在哥德底詩和後來喬治桑底小說所發現的自然底沒有裝飾的美之愛——而且在他底作品中還有內省，分析，和心理的全部近代文學底種子。盧騷比起所謂寫實小說作家好像公古，左拉輩更爲近代。就是比巴爾扎克也要近代一些。他爲俄國文學——萊

孟託夫 (Lermontov) 底壯麗的浪漫主義，托爾斯泰底探究和疑問，和杜斯退益夫斯基底靈魂深處的發掘作了先導；盧騷底懺悔錄中有高爾基 (Maksim Gor'ky) 和後來俄國學派，以及近代法國人好像馬奢披魯斯德 (Marcel Proust) 和安持來基特 (André Diderot) 底影子。

簡單地說一句話，文學只佔盧騷混雜多難的生活中的一小部份。他不是一個常有完美的理想底藝術家，也不是一個運用船舵自如的舵工，他是一個詩人，一個觀察者。

在他底懺悔錄中 (Confessions) 他告訴我們他底生活和他底靈視的故事，再羸弱也沒有了；而在今日仍像初寫時那樣新鮮，美麗，富有病態。拋開了這本懺悔錄，當我們讀到他寫得這樣美麗的其餘的作品時——民約論 (Contrat Social, 愛羅仲斯的新聞 (La nouvelle Héloïse)), 和愛彌兒 (Émile)——很難捉摸到它們所引起的熱烈的興趣，和它們所影響的極大的力量。批評民約論，和說愛

羅伊斯的新聞及愛孫兒是沉長的小說，充滿着乏味的感傷，這是很容易的；但是盧騷比他底作品更偉大雖然有他底矛盾，他底病態，他底黯澹的弱點他那偉大受苦的靈視底影響到今日仍舊可以感覺到。對於他底天性的背叛，對於作品中混合着的徬徨而剛愎的態度的元素一半也屬於他底影響的永久性。在一個人類的靈魂中。再沒有矛盾的元素，誠實，泥古，驕傲，善良，樂觀，悲觀，易怒性，疾病，和平均的基本要求。更奇怪地混合着的了。此外，他有一種很少能比擬的忍苦的能力，這種能力除了俄國文學以外，無論何處我們找不到達到這樣的程度。

盧騷還宣揚他底歸返自然說。自然使人善良，自由，和快樂。社會使人腐化，諂媚，和不幸。人必須回到他自然的狀態，或者至少要盡力接近自然的狀態。個人和社會必須改造過，個人用教育的方法，社會用推翻不平等的方法。國家至上的主權要變成全體的利益；假如人底天性是善的，他必定是

個上帝了。人要歸返到上帝。

十八世紀初年 福祿特爾 關於懷疑主義的文字，對於各爾南底心理中所表現的笛卡底哲學，已經超過了，或者可說是對這種哲學的反動。懷疑主義是傳布和宣告人類意志底主權的，現在卻被一些什麼東西拉回到中世紀時代去了——就是說，人類的靈魂和上帝發生關係——這不過消滅了神學，而人們以為是神學底裝飾物和迷信仍舊沒有消滅。這種反動反而促進了近代舊教徒你家的新發展，他們倒過來說所謂裝飾物和迷信對於生物的構造是不可分離的一部份，假如要說是裝飾物的話，沒有東西再比花葉對於一株樹來得更其裝飾了。

以藝術家而論，盧騷所傳布的歸返自然說的影響，小於他自己歸返自然。他底實行實在比理論大得多。他用和自然生活與描寫自然的方法來歸返自然。盧騷底文章，往往像他底生活一樣牽強附會，但是當他描寫自然時，他從不這樣。在懺悔錄

中有一段吃果園中櫻桃的描寫，其寫實功夫猶如哥德底Hermann und Dorothea一樣。盧騷不但把瑞士和阿爾泊斯山復現給法國人着，而且還表現給他們以山谷田野之美，和“日常散文的詩”好像：

“彌撒的鐘聲喚回我一次晨餐，一次點心，一些鮮牛酪，和一些果子。”

以真實和同情心來講；把愛羅伊斯的新聞底第四部可以和克蘭嫵公主 (La 'Princesse de Cl-eive) 並列，那章描寫兩個久別的情人又相會面時，在湖畔走着，喚起了塵封的過去，到現在還是使讀者染濕了眼淚。

盧騷把藝術帶回到文學就好像他把靈魂帶回到哲學；心理，以及政治一樣；爲了這個緣故，所以我們到處都可尋出盧騷在近代思潮的分派中的影響——詩，小說，以及政治道德等。

除出盧騷與帝特洛以外，哲學家隊裏還有許多是得注意的人物。杜克羅 (Duclos) 著過十八世紀習慣的討論 (Considerations sur les moeurs de

ce Siècle . 格里姆在他底通信 (Correspondance) 中有尖刻的批評；公提拉克，一個組織的心理學家，寫了一本感覺論 (Traite des sensations)；都爾高，一個心理的經濟學家，著了一本財富組成及分配論 (Traité de la formation et distribution des Richesses)。

[伴風] (Baffon 1707—1783)。——在科學上名聲最大的就是伴風。一個很好的批評家 (m. Faguet) 說，自然史 (Histoire Naturelle) 中的伴風，和盧騷可稱十八世紀兩大詩人。在他底自然時代 (Epoques de la nature) 和自然史中，有種煌輝的色彩，他把科學歸併到文學中去，非但用他底想像力，而且用他毫不虛飾的談論。在文學的園地裏還有一些有名的人物。馬蒙旦 (Marmontel) 著了一部黑馬的故事 (Contes mraux) 和文學的元素 (Eléments de littérature)；特里爾 (Delille) 翻譯了 Gelorgicsi；齊爾培 (Gillert) 寫了一些諷刺文。

講到戲劇，格蘭賽 (Gresset) 恢復了韻文的喜劇，帝特洛也看過散文的戲劇；但是這個時代的精神在下面一個喜劇作家底作品中才放出新的光芒來。

[蒲馬先] (Be u marchais 1732—1799)。

——在賽維爾的理髮匠 (Barbier de Séville) 和斐茄羅的結婚 (Le Mariage de Figaro) 中，蒲馬先這兩篇可說是法國最精美的喜劇。它們底効方是很大的。斐茄羅底笑和 Joshua 底號聲攻擊 Jericho 的城牆一樣的有力。福祿特爾一生發掘那舊說治的棟樑蒲馬先。只用他底智慧之鋸輕輕一解便定成了他底作品，他底手段這樣好，他工作得這樣漂亮，直到滿街是礮車，拿着鶴嘴斧帶着紅帽子的樂民在斷柱的殘物之上跳舞時，才有人注意到他底作品是富有破壞性的。

此
页
空
白

第 六 章 新 時 代

〔安特萊先宜安〕(André Chénier 1262—1794)。——福祿特爾和盧騷底揭竿而起，帶來了大革命的果子；但是當新的秩序像一條冲破閘壩的急湍似的平靜下去後，有箇不顧紊擾的詩人忙於寫作精緻的韻文，這些韻文無論任何國家都沒有這樣富詩意的。安特萊先宜安便是這個詩人。他對於詩的理論是：

“在新意上面築起古韻。”

只有幾首抒情詩是他生前出版的；他底天才還是在死後出版的書上顯出來。他底“新意”和後來詩人的浪漫夢絕不相同。它們是百科全書派底

科學的和物質的理論，但是在他底 Elcgues 中，非但表出他富有古典文學的修養，還有一種對於自然和藝術的希臘氣。他生來一半就屬於希臘的，他底古典詩毫不做作，而且也不像 Pastiches 因為他琢磨古風的韻文都是出於他活潑，直接的自然底印象。他就用希臘詩選的作家底手段，把這些印象記錄下來。他回到龍沙的作風，把古典的格式再介紹到文字裏去。他最有名的詩是：年青的女虜 (La jeune Captive)，盲目者 (L'Aveugle)，和年青的泰郎登舞女 (La jeune Tarentine)。他最出名的是短詩，那是他用古典的方法把自己所經所歷描寫下來的。舉過例罷，下面這首短詩，使人讀起來好像在讀希臘的翻譯（據說這是他底日記的開端）：

Fille du vieux pasteur, gui d'une main
agile
Le soir emplis de lait trempés vases d'ar-
zile

Czains la genisse pouvre, au farouche
regard,
Qui marche toujours seale et qui pait àillé-
cart.

(老牧底女兒，用靈敏的手段
每晚擠了牛乳，——三十瓦罐，
怕着那隻目光兇惡的紅色母牛，
牠常向那遠處吃草，孤單單地獨走。)

浪漫詩人模倣着先宜安，雖然他是最古典的，
因為他們承認他底韻文之美，而且佩服他壓韻的
音律。他三十四歲便被人帶上斷頭台，只遺留下來
一個不能實現的願望，好像濟慈和雪萊一樣。在拉
西納和拉馬登之間，先宜安底名字可說法國詩人
中最偉大的了。

關於散文他底當代入培那屯 (Bernardin de
St. Pierre 1737—1814)，寫了一部不朽作 *Paul et
Virginie*。

在革命的時期，文學被演說家底演說所限止

了——Mirabeau, Barnave, Danton, Robespierre, 和 Marie Joset Chénier, 她曾寫過 *Marseillaise*, 其中有一節詩可稱為文學;但是文學的藝術終於和十九世紀以俱生了。

〔夏多李里陽〕(Chateaubriand 1768—1848) 表現新時代精神的第一個作家便是夏多李里陽。他驚人的文筆開導了散文和韻文兩方面的新運動,夏多李里陽是一箇詩人,像別的在十九世紀上半期的散文作家伴風,盧騷等一樣,這個新時代散文作家的主要性質,就是對於自然有種愛好。夏多李里陽是一個散文的敘事詩作家,一個旅行家 辯論文作家,演說家,而且是個外交家。他底影響是絕大的。他底作品中基本的論旨,在基督教之美質 (*Le Génie du Christianisme*) 所表現的,是教會文學中最真實最美最富詩意的作品。他底散文的敘事詩有:那來人 (*Les Natchez*), 描寫紅印地安人的生活;殉道者 (*Les martyrs*), 描寫異教之末與基督教之初的爭鬥,美洲旅行記 (*Le Voyage*

eu Amerigue)和從巴黎到耶路撒冷的旅行記(L'itinéraire de Paris a Jérusalem)都是遊記的書。在他底墓外遺錄(Mémoires d'ou're Tombé)中他告訴我們他一生的故事。在他底書中他多少講起他一生的故事。像拜倫一樣，他唯一的英雄就是他自己；他不能像沙土比亞樣創造別的人物，或解釋一個人底心理。這也像拜倫一樣，他承認一串專事修飾和缺乏道德的英雄：萊妮)他底小說Reu⁶中的主人翁)是辣拉底一個近親，也許曾經做過羅拉底教父。但是，正像拜倫一樣，他底長處是描寫；雖然不是他自己，他卻能夠把他底自然觀描寫進去；這就是他之所以偉大處。在他所描寫的作品中，沒有一句句子是不成熟的。他使法國文學增光了不少。在他底描寫中，他能把他自己所覺到的活躍傳給讀者，不失去輪廓的清浙。他底風景(極像拉斯金)有像偉大的抒情詩人一樣的効力：‘一往一來的鋤頭和小船，冲開了泥和水……那顏色不同的沙子，各種好看的蚌壳，海草，和銀色的浪花，

畫出棕色的海岸或綠色的麥田。”或者，再舉幅絕然不同的風景：“當我黎明升上百星殿 (Parthénon) 的廊柱下，我看見西台隴，伊美山，可陵城，墳墓，廢墟，沐浴于透明的，輕澹的，金黃色陽光之下的露水中；這一切反映着海水，遍吹省沙拉明和台羅斯底幽風，就好像一陣馥郁的芬芳。”

像這樣的句子，只要讀過一邊後，便會永遠留在記憶中。

夏多李里陽底影響有三重性：在維宜底詩中，離開了宗教我們尋見他悲觀的回音；在收集歷史，尤其是 gothic 的事實極豐富的露俄之夢，這部敘事詩中反映出他底描寫力；他底歷史的想像力，能把過去變成生氣勃勃，激動了改造米羅文成底時代的 Thierry (1795—1851) 底靈感，和 Michelet (1788—1874)——他曾用抒情的，熱誠的，感情強烈的文筆把歷史寫得栩栩如生。”

在這個時期所寫的歷史，讀起來都像抒情詩，只除出 Guizot 和 Thiers 兩人所寫的以外，他們都

是政治家，所以作品是穩固地立在實際的散文之上。

夏多李里陽底作風在最好的時候比盧騷底還要想像化，還要聲音化。他是一個文字之主。他在許多絃線的樂器上，彈出最高最貴最辛辣的音調。

夏多李里陽底天才好像一條魔術底棒，驚醒了一大堆的詩人，拉馬丁，維宜，和稱爲浪漫派詩人的最偉大的騷俄。

[拉馬丁] (Lamartine 1790—1869)。——拉馬丁是最自然的詩人中之一。韻文從他一瀉千里的倚馬立待的文章中流下來，連他自己都抑制不住。在他底思想中沒有固定的成見；在他寫詩的技巧中也沒有特別的地方；而他對於題材的選擇更不是千篇一律的。他底韻文是自然而然產生的。你在讀的時候，會得覺到自己好像走進了純詩的王國。他既不是一個思想家，也不是一個畫家，更不是一個歷史家；他是個絕對的詩人。他底題材是愛情，宗教和自然；簡單地說一句，是詩底永久的題

目。在他底冥想錄 (Les méditations, 和諧集 (Les Harmonies), 和他底文集 (Recueillemens) 中, 他激起了蟄伏長久的情緒, 而他底韻文穿通了那時有詩癖的人底心中。在他底朱瑟蘭 (Jocelyn) 和天神的失寵 (La Chute dun Ange) 中, 他選擇了範圍更大的題材, 而且變成更客觀的更象徵的作品。這兩部詩只可稱為廣漠的詩田上一些碎片。它們都有幾段無味的地方, 但是充滿着美質。他一切的韻文都是一個基本的樂觀之果:

上帝在天,
萬物昇平。

他最有名的詩是湖 (Le Lac), 磔刑之像 (Le Crucifix) 及前奏曲 (Les Préludes) 和他底七絃琴上別的絃線一樣富特性。而他出神入化的作品中最好的一個榜樣, 可算是一個名字 (un Nom) 了。

韻文以外, 拉馬丁還寫了一部奇龍丹黨人史 (L Histoire des girondins), 一部革命底浪漫

史，也可說是小說或自叙傳。

反對古典主義的浪漫主義之戰，在劇場中相爭着最初的戰士是囂俄，維宜，和大仲馬 (Alexandrid Dumas 1803—1870)。除了劇本以外，大仲馬還寫了銃手的巡遊，從未寫過的歷史小說，也就是世上最普遍的書——孟弱道恩仇記 (Morte Cristo)。劇場上的爭執延長了三十五年。浪漫主義的口號是想像；古典主義的口號是理性與觀察。在某種範圍上講，這是科學對感情的戰爭，有時是‘無所指的憤怒叫囂’對感情的戰爭。古典派保守他們底壘堡——法蘭西大劇場——比他們在書局裏印行浮誇的戲劇還有力得多。浪漫派印行了幾本囂俄所在的劇本：歐那尼 (Hernani) 是第一次的挑战，也是第一次囂俄底勝利；還有羅爾姆傀儡 (Marionde Lorme)，蒲伊李拉 (Bay Blas)，和伯壽門 (Les Buri graves)；維宜底戲劇 奧丹羅 (Othello)，安克勒大將 (Le Maréchal d'Ancre)，大仲馬底戲劇，亨利第三與其宮廷 (Henri III

et sa Cour),和其他等等;在這兩派之間,德拉維(Casimir Delavigne)却著了許多成功的戲劇——*Marino Faliero*, 路易十一(Louis XI), 愛多亞底孩子們(*Les Enfants d'Edouard*),等等。

[歐琴斯克里李](Eugène Scribe).——歐琴是最聰明的舞台專家之一,對於舞台他實任是天才,雖然他缺乏理想。他底戲曲和脚本在1830到1860年之間很盛行於舞台。

[囂俄](Victor Hugo 1802—1885).——囂俄底戲劇人家都以為是浮飾的,可演的。誇大的,有時還是稚氣的。但是他從來不曾失去把持舞台的勢力。他是舞台藝術至高無上的大家,在他底戲劇中,他常常留給我們一個印象——偉大的抒情詩人。請把伯爵們開幕時的佈景作個證:

Nous sommes en automne et nous sommes
au Ooir,

(我們是在秋天而且我們是在晚上,)

這是他所寫的最細膩的了。

但是假如浪漫派的勝利是在舞台上贏得的，那末他們最永久的凱旋却是在抒情詩，敘事詩，和冥想的韻文底領域中成功的。在這個領域中，以囂俄底天才所成就的畢生的傑作，絕大的出產，驚人的天才，以及抑揚挫頓，非但他法國文學，即在歐洲文學中也是極其引人注目的。

正像斯文葆一樣，囂俄是一把蘆葦，每陣輕風吹過都會變成音樂；但是他底七絃琴的絃線更加多，更加有變化，而且他當藝術家的自制力也大。

以文字的怪傑而論，以韻文作家而論，只以韻文作家而論；除了莎士比亞和普希金以外，歐洲無論那個作家不能再超過于他了。他撥動了七絃琴的每一根絃線；他喚起宏壯而燦爛的幻想，如像在歷代行傳 *La Légende des Siècles* 中催眠的 *Boez*；在靜觀 (*Les Contemplations*)，秋葉 (*Les Feuilles d'automne*)，光與影 (*Les Rayons et les Ombres*)，和黃昏之歌 (*Les Chants du Crépuscule*) 中，這些帶着遊絲之翼的抒情詩可與雪

萊自然與加都勒底婉轉(不是熱情)相拮抗；在給維爾駒 (A V lleguer) 這樣的一首詩中有種沉痛的音節；在路畔與林中之曲 (La Chanson des rues et des bois) 和愛維拉虞之讚美歌 (La Chanson d'Evriadnus)——一首從未有過的最可愛的情詩——中，有種雲烟似的幻想和仲夏的魔力；在天討 (Les Châtiments) 中諷刺燃燒着描的心腸；在播種者 (Le Semeur) 這樣的詩中，對於自然的描像彌萊 (J.F. Millet) 一樣真實；在這樣偉大的一首詩奧林比之悲愴 (Tristesse d'Olympio) 中，他能把自然的景緻描寫一行就能包括殆盡了：

Les grands Chars gemissants qui reviennent le soir

(那淒美的鑾車追着夜。)

這種詩是太詩人，只有大詩人能夠寫得出的。

囂俄作品中統一的調子是引人神往的精美絕倫的標準，無論在他怎樣多的產品中他把他底事

業直維持到死。這方面他正和華茲華斯 (Wordsworth) 相反；那真心流露的描寫力底質地很少有在水平線之下，而且也沒有失檢的地方。他底過處是：在內容裏沒滑稽，缺乏均稱，和華而不實。以失敗而論他是法國作家中最少的，以質地而論他是法國作家中最高的；這就是說，他有時太賽爾 (Celtic) 化，有時太拉丁化。但當每個可能的譏謗加之於他時，他仍保持着一個世上少有的；‘思想吹，文字燒’的傳播者。他底散文，因為沒有音律，他就背着左手用獨隻右手力努力撕殺，這在巴黎聖母院 (Notre Dame de Paris)，哀史 (Les misérables)，和海上工人 (Les travailleurs de la mer) 中都可以看到。他底散文正和他底韻文犯了同樣的毛病——用迅雷不及掩耳的方法轉變文勢，因此從缺乏均稱中便起了許多失檢的地方。

[維宜] (Afred de Vigny 1793—1863)。——維宜正和聶俄是個對照。他富於決斷而少於想像。他沉思深慮，作品中從沒有淺薄可笑的地

方。在他深深的悲觀中沒有一個矯揉做作的影子；他不勉強使感傷的讀者心碎。在他底作品中崇拜有個極大的悲哀，有時却也輝煌燦爛，而且常有他的里奧巴地 (Leopardi) 的作風。他有幾首詩——*La Bouteille à la mer*，) 牧人之屋 (*La Maison du Berger*)，霜松之怒 (*La Colère de Samson*)，橄欖樹之山 (*Mont des Oliviers*)——都是法國文學中第一等的傑作。

[繆塞] (*Alfred de Musset 1810—1857*)。——到了1830年浪漫派的第二代起來了。他們主要的代表是繆塞和戈恬。沒有更偉大的對照可以想像得到比之於這兩個詩人底作品。繆塞完全是主觀而自尊的人。他在各種假裝之下——他底幻象，他底非幻象，他底快樂，他底痛苦——觀察他自己，描寫他自己繆塞名譽的改變是很值得注意的。他最初被人視為一個無足輕重的，投機的作家，好像一個頑皮的孩子拾起石頭向文字之窗擲去，該當吃一下皮鞭。他在舞台上第一次的嘗試是

失敗了，於是他不再寫巴黎式的舞台劇，這件事倒可說是運氣的，因為當他再不顧到投人所好後，他努力作細膩的，聰明的，動人的喜劇，這可說是他作品中最永久的一部書。這些劇本第一次是在聖彼得堡上演的不要玩弄愛情 (On ne badine pas avec l'amour)，瑪麗央的反覆 (Les Caprices de marianne)，非非想 (Fantasio)，和一本更長的史劇，羅郎柴西奧 (Lorenzaccio) 可算是他遺產中最寶貴的一部分。

“他有熱血的靈魂，和極快樂的精神，”有個爲他作傳的人這樣說他，就在這些劇本中你能圓滿地看到他底結果並沒有糝雜矛盾。

在他憑空而來的死以前，和死後許多年，他底韻文流行得很廣，不久反動到來了；新派輕視那繆塞輕快，隨便的音律，譏哭他底感傷，而崇尚精細嚴格的技巧。但他到現在還保持一個少有的法國抒情詩人的地位。短抒情詩如像幸福之歌 (Chanson de Fortunio)，給聖白菜 (A St. Blaise)，一

件死上 (Sur une morte), 和蘇崇 (Suzon) 都是盡善盡美的; 他底長抒情詩也一樣——有名的四夜 (Quatre nuits), 在那裏你將發現熱情的, 夢的, 痛苦的和願望的之音, 還有某種自然的表情。這一切都是天才之果, 而且只有才子能夠寫得出, 這樣的詩雖能被新的行星所侵蝕, 但永遠剝奪不了它真正的光輝。

[戈恬] (Théophile Gautier 1811—1872)。
——戈恬是個藝術家, 是個客觀的藝術家, 他底才能可說是一等的。正像羅賽底 (Rossetti——英國的畫家和文字家) 一樣, 當他未成作家以前他是一個畫家, 可是爲了文學的緣故放棄繪畫, 這一點不像羅賽底。他不是抒情的作家, 也不是修辭的作家, 更不是富想像的作家。據他自己說他是一個“世界於我無所有”的人, 而記錄這世界的印象, 他都是個斲輪老手。他像一個雕刻家, 更甚於一個畫家; 愛好抄藝術, 更甚於抄自然。他精密的思想和明白的觀察使他離開了浪漫主義, 他剛巧是浪漫

派與巴爾那西派的韻文 (Parnassien 是法國第二帝國1882—1870年時一派的詩人，這派特重詩律。這個名字得自 1866 年他們第一次出版的詩集的名字。)和自然主義派的散文中間一條橋。他最有名的書是琺瑯與雕玉 (Emaux et Camées 1852)。這個題名是他作品最適當的批評；他底韻文好像琺瑯一樣的華貴，雕玉一樣的完美。所謂“藝術的傳達”這個謎他完全獲得了；他能把音樂用色彩表出，把色彩用音樂表出。這是常常遇到的，那班模仿他的人，除了嘗試中的拘泥和競爭中的失敗外，什麼也沒有模仿得到。

[史代埃夫人] (Madame de Staël 1736—1817)。——回到浪漫運動的散文，和夏多李里陽同時而比他早死的史代埃夫人，在她底小說德非侖 (Delphine) 和高奧侖 (Corine) 中大大地幫助浪漫運動的進展。就是沒有浪漫運動這兩本書也是很有趣味的，而且比她後來在德國寫的德國論 (De l'Allemagne) 更有趣味。把德國浪漫文

學之門開給法國人者便是這本德國論。

主要的歷史家上面已經說過了，數目並不少於歷史家的哲學家也逃不出浪漫勢力伸張的傳染。

〔拉芒南〕(La menais 1782—1874)在他底無關心論 (Essaisur l'indifférence) 和信仰說 (Paroles d' un Croyaunt) 上把浪漫詩應用到觀念中去。十九世紀，在浪漫運動的放棄和其結果，小說佔着極重要的位子。

〔法國的小說〕——法國的小說，開始於斯殊特麗小姐 (Mlle. de Scudéri) 規矩的傳奇，刊了十七世紀法國伊德夫人底 (Madame de la Fayette) 底克萊武公主 (Princess d. Cléve) 便產生一部傑作，到十八世紀末拉克羅 (Laclos) 底危險的關係 (Liaisons dangereuses) 先嘗了一嚮寫實主義，到十九世紀盧騷底愛羅伊斯的新聞 (Nouvelle Héloïse) 先嘗了一嚮浪漫主義，到囂俄，戈恬，和喬治桑底小說，散文的傳奇便開着浪

漫之底了。

〔喬治桑〕(Georges Sand 1804—1876) 像戈恬一樣，寫了許多抒情的小說。最有名的是萊麗婀 (Lelia)，印地安那 (Indiana)，華朗登 (Valentine) 和莫白拉 (Maupart)。印地安那是在1832年出版的，萊麗婀在1833年，從那時以後除出故事傳記，批評以外，牠每年著作兩部小說。後來她底觀察和文筆成熟了，於是脫去了她浪漫派的衣飾。也許她底綺麗的牧歌，可咒的池塘 (La Mare au dible)，小法德姑娘 (La petite Fadette) 和村童法郎沙 (Francois Le Champi)，最合現代讀者底胃口了；這些牧歌中毫不曲解掩飾地反映出詩的真實性。喬治桑是法國數一數二的女作家，能够捉住鄉下人底口吻而表出之。這些故事可以證明喬治桑是天生的一個寫實派，但是因為生在這個時代的空氣中，除出這幾篇短牧歌以外，她不得不帶上浪漫主義的眼鏡來觀察世界。這一點巴爾扎克也不能逃出。

[巴爾扎克] (Honoré de Balzac 1799—1850)。——巴爾扎克常常被稱為寫實小說的始創者；但是一次一次的批評，指出經過他底眼鏡所觀察的人生和所放大的目的物，其引人入勝的程度比浪漫派所觀察者高出多多。可是由下面的理由看起來，他實在是個寫實主義者：因為他所觀察的是事實，凡是他所看見的他就極其小心地加上一層生動的色彩。除出浪漫派的普通錯誤外——即所謂缺乏判斷力，傾向誇大，矯揉做作，反覆詳說——他對於自然有種無關心（這一點正和喬治桑相反），而且就用誇大的文筆而寫作。在1829到1850年之間他出了一部人類的喜劇 (Comédie Humaine)。人類的喜劇是好幾篇小說所聯結成功的，這是巴爾扎克所生活的時代和法國人底生活的全景。有幾篇是說到城市生活，有幾篇說到地方生活。社會上每個階級都被這部小說表現出來了，各種人物從這本書到那本書中疾馳着。巴爾扎克創一造個他自己底世界。他非但用演浪漫派的手

段來敘述；他一半的作品都是取不可矯正的誇大的浪漫題材。有時這是發狂而苛刻的驚心動魄的戲劇底題材。一件黑暗的事情（Une ténébreuse Affaive）和伏春最後的降生（La dernière Incarnation de Vautrin）是只有一個天才者才能寫得出的。他底下等社會都是巨靈之魔，而他底上等社會像他在 *Jane Eyre* 中所描寫的一樣不確實。但是新聞了他底才能講他底資質。在他自己的地方他是不可比擬的；就是說，他所創造的人物好到了極點，他底人物都可做典型的；不是狡猾，矛盾，多方面的個人，這種人物依照一定的規則創造出來，蒙上不可揭制的沸騰的熱情，如像嫉妒（佩德表妹 *La Cousine Bette*），吝慳（歐琴格郎 *Eugénie grandet*），父愛（高里奧 *goriot*）；但是巴爾扎克底典型，用粗大的筆觸所描寫的瑣事，都是真實而生動。巴爾扎克不是一個好的營業家，然而他知道描寫營業家底容貌，行爲，和動盪的秘訣，這種秘訣就是一個天才的著作家也是少有的。巴

爾扎克有些像迭更斯 (Charles Dickens——英國的小說名家)，他們觀察人生，而且只觀察人生，把他們所看見的東西用他底眼睛來放大開來，能把他們底幻象力；使讀者領會到他們倆都能喚出內部的和外部的真的情狀，他們無創造了一個整個的人類底世界。巴爾扎克的確創造得很高明。描寫外部的情狀沒有一個人能比他更生動，好像神父高里德所住的寄宿所，神父賽夏 (Père Sèchard) 底印刷所，在靄蘇爾米路德 (ursul Mirouët) 的房子。他把器具畫得活龍活現。初讀巴爾扎克底一本書，讀者常常有種力；他捉住你底注意力，他用打戰一樣發光的眼睛看着你，使你非到讀完不能逃脫。他底代表作是神父高里德，歐琴格郎，佩德表妹，蓬斯表哥 (Le Cousin Boss) 失去了的幻想 (Illusion Perdue)，塞沙皮羅多 (César Billaudin)，靄蘇爾米路德，和一個鄉下教堂 (au Curé de Village)。當你在讀的時候，他有一種能力使你相信所讀者是真有的事，無論那是怎樣

不常遇到的，這一點他和喬治桑一樣；但喬治桑有時只描寫不常有的事，而巴爾扎克却能活現出引人入迷的情狀，他運用機謀，熱情，和暗殺，可以和歐琴蘇和大仲馬相拮抗。他小說中的警察所比^{歇洛克·福爾摩斯} Sherlock Holmes 底還改換得利害。但是無論怎樣的譏諷加之於巴爾扎克，他底天才的廣袤是無用異疑的。有個法國批評家說繆塞是個“獨一無二的天才”，加之於巴爾扎克也無愧容。

〔佩朗什〕(Béranger 1780-1857)。——在浪漫運動中有許多作家不受這個影響；他談靜悄悄地跟着十八世紀的傳統思想，留着泥古的拉丁風。韻文方面佩朗便什是一個。佩朗什是個作歌家；他底歌曲在文學院和文學界極其盛行，講到普遍即像魯俄這樣富靈感的詩人都不能與之競爭。他底歌曲是談諧的，普遍的，而且是大部份法國中等階級情感的表現。福羅貝爾稱他為“中等階級的明星。”

他底歌曲充滿着動作；做得和拉風登底寓言

一樣有力，有時像 Volkson 底作品一樣。

〔喬司夫〕(Joseph de maistre 1754—1821) 在他底彼得堡的夜宴中(Soirées de Pétersbourg) 可說是個古典主義者。

〔梅禮美〕(Prosper Mérimée 1803—1870) 在他底查理第九朝的編年錄(Chronique de Charles IX), 哥倫布(Columbo), 卡門(Carmen), 和伊麗的懷妮斯(La Vénus d'Ille) 這些作品中，完全是個古典派的作家，他精於寫短篇小說和談諧的，圓潤的散文。

〔聖佩韋〕(Sainte Beuve 1801—1869)——聖佩韋是近代法國批評之父，他是以浪漫主義者出名的；但從 1830 年後，他放棄了浪漫派。他寫了一部朝門的歷史(History de Port-Royal) 描寫路易十四握政初年的法國社會，而且分析喬新教義(Jansenisme, 是比利士 Flanders 省 ypres 地方羅馬教主教 Cornelius Jansen 和他徒弟的教義。他們否定人類自然意志有為善的能力及反抗

聖寵的可能)對於法國文學精神與智識的影響。他底月曜閑話 (Causeries du Lundi), 本來是發表在雜誌上的批評的論文和研究, 後來集成好多冊, 都是個人與大人物的研究。對於文學的論旨聖佩韋並不限制自己, 而且在批評中沒有國家的或政治的界限。關於斯高脫王后, 哥德, 詩人左貝, 淑佩將軍, 拉西納, 大仲馬, 華茲華斯, 內閣員, 文人, 世界上有名的男人和女人, 英國人, 德國人, 等的生平他都寫作。他是一個法國智識界最高的代表, 他底閑話是有趣味的讀物底無盡藏的棧房。

小說方面不受浪漫派的影響者有兩個作家：
公斯當和斯旦達。

[公斯當] (Benjamin Constant 1767—1830)
——公斯當用哲學的眼光寫了一部宗教論 (Sur les Religions)。他底小說, 1816年出版的矮獨夫 (Adolphe), 是表現時代的作品, 也是法國小說史中一座界石。這是半個傳體和着重分析的小說: 研究熱情將滅的痛苦與悲哀。他底形式是古典的; 但

是由他底題材和鋒利的心理分析看起來，他並不屬於古典派，我們可說他是一個分析小說的急先鋒。

〔斯旦達〕(Stendhal, 即倍伊爾 Her. Beyle 1783—1842)——倍伊爾是用斯旦達這個名字而出名的，他是一個公提拉克的崇拜者，而且也是一個百科全書家。他回返到盧騷以前的時代去。他底作風是自然的，赤顛顛的，真實的，不用什麼裝飾。他唯一的研究是人類和人心。他不愛好風景，而且也不想描寫風景。他集中他底精力於人類的人物而分析其動機。巴爾姆的女尼(La Chartreuse de Parme)是一個意大利人和意大利生活的研究。這部書開始敘述滑鐵路之戰，其寫實派的真理從不能再超過於他。紅與黑(Le Rouge et Le Noir)是大革命以後所生長的法國社會的研究；它告訴我們法國人的生活，這個時代人們活動的躍進與動機，就好像巴爾扎克在他全部人類的喜劇中所告訴我們的一樣。斯旦達是個靈活的人也是個大

作家。他隱居在莫斯科，每日躲避着。他也寫一些批評，一個遊歷者底回憶錄(Les Mémoires d' un Touriste)，和一篇未完成的自敘傳 Henri Brulsrd。他底影響是很大的，但在許久以後才被人察覺到。他享盛名是在死後。他說：“我底作品在1880年才會被讀。”他又說：“在英國我底作品在1927年才會被讀，”

浪漫運動大概在1850年告個段落，於是接着便來了一個反動。哲學方面取實證主義，小說方面取寫實主義，韻文方面取具體的題材和簡潔的形式。新小說家自稱為寫實主義者，新詩人反稱為巴爾那西派。在哲學家之中辣南和泰恩兩個名字掩沒了其餘的一切。

〔辣南〕(Ernest Renan 1829—1892)。——辣南寫了一部基督教之起源(Origines du Christianisme)，一共有六冊。這部巨著現代讀者都是知道的，至少有一章耶穌的一生(Vie de Jésus)。Mare Aurél 和反基督教者(l' Antiehrist) 可算

是好的了。他還寫了一部以色列的人民史 (L' Histoire du Peuples d' Israël), 許多哲學的研究, 玄學問答和科學問答, 以及一些引人出神的自叙傳的散記, 髫齡回憶錄 (Souvenirs d' Enfance et Jeunesse), 後來還出一冊落落 (Feuilles Cécétschêss)。

辣南是個大學者也是一個最偉大的法國散文名家。他像巴斯加爾和牛曼一樣, 並不躊躇於‘怎樣’去說一件事; 他把應當說的匆促寫下來, 竭力弄得清順。其結果是一種情彩的風格。他曾被這去做個教士, 但他失去了他底信仰, 經過幾次冒火後, 他離開大學決心自己去研究。他變成偉大的叛徒之一。他雖然失去了他底信仰, 表明不相信基督教的神秘性, 但他從不中止尊敬宗教的信仰, 除了同情以外也不非難什麼。在他心的習慣中他保留着一個教士直到他死。

拉馬德整理辣南底作品時說: ‘這六大部基督教之起源, 除出以色列人民的歷史外, 一半包括假

定，一半包括諷刺。”究竟這不是他問的“一些欺騙”嗎？這是一個真的批評：對於現代的法國人，尤其是這些經過戰爭的鎔爐的人，辣南底文章已激不起靈感；他們都被他底諷刺弄得疲倦了；而且他盲信德國的科學和‘較高的批評’他們看來似乎比辣南用了這樣大的一個心底創痕而放棄的信條還舊式，還迷信。

但拉馬德不說：“幸而他留給我們一些回憶錄，我智識與道德的改造，”這就是說，當他一切所言所行都作過去後，幸而留給我們一些法文最好的散文。

辣南是個實證主義者，他相信科學，而且只相信科學；但他玩弄玄學的臆說和假定，弄得人莫明其妙。在這些著作以及他自稱為他底夢的，基督教之起源中，他非但展示他底極高的才力，而且還展示出一個動人的想像，一個不可比擬的美德，一個有時刺人的迷力，和一個有時傷人的諷刺。但是他底風永遠發着光輝；以文字的美麗，精緻，和明晰

而論，他底髫齡回憶錄法文中沒有更好的作品可以比得上。那本書的開頭說。“我生出來就是一更藍眼睛的女神，我底父母是野蠻人。他們是從善良而有德性的西美倫族而來的。西美倫人住在一個灰暗色的海邊沿，那裏有許多岩石聳立着，而且常常被暴風雨所打。人們在那裏很難看到太陽；所謂花，只是一些海藻，海帶，和人家在靜寂的海灣裏所尋到的各色貝壳，雲在那裏經過一些顏色也沒有，而同樣的快樂在那裏卻有些淒鬱；那冷水之最從岩石上噴出，年輕姑娘底眼睛好像這些泉水一樣碧，在波形的草根，反照出青天。”他底文筆是這樣清飄，這樣捉摸不定，有些人說。

‘這是值得稱贊的，人家不知道他用什麼東西寫出來的。’

[泰恩] (Hippolyte Taine 1828—1893)。——泰恩却和辣南相反。他寫了一部革命史，當代法蘭的起源 (*Les Origines de la France Contemporaine*)，和各種哲學的作品，最重要的是十九世

紀法國的智識和哲學 (L' Intelligence, Les Philosophes français du XIX^e Siècle), 一部英國文學史, 和一部深刻的諷刺文 (Thomas Grandorge)。

泰恩對於形而上的概念有種熱情。他說, 每個人的一生可以用三頁紙來說完, 而這三頁每頁只要三行字。他把各種事物都看做數學的問題。他對於悲多汶底一隻交響曲說: “這像三段論法一樣美” (C'est beau Comme un syllogisme)。以哲學家而論他是一個實證主義者; 他底信條是堅決的定命論。泰恩寫歷史, 定下一個原理: 人是他底種族, 環境, 和時代的結果。他用這個準則完全成他底理論。他常常尋找這個準則。當他尋出後在思想時, 他特別加重讀出來, 而不顧其餘的一切。

辣南用樂觀的眼光觀察世界, 而泰恩恰恰相反。他是個悲觀主義者, 他不相信人與人的關係, 他也不相信宗教。他把人類在法庭的囚處控告。而他底判決是有“罪”。在 Thomas Grandorge 這本

書中，他被男子的獸性和女子的愚蠢弄得頭昏了。但泰恩有詩的想像力和深刻狂熱的情緒；拉馬德稱他爲一個詩的論理學家 (i oéte-logicien)。以藝術家而論，他是一個很深的浪漫派，可是他並沒有受到浪漫派的影響和錯誤。他底幻象有時是綺麗的，他底外形是誇大的。他完全是個那時風行的厭世主義與悲觀主義者。這種風氣反映在 1870 年—1880 年之間的法國文學中，而他就是一個有力的代表。假如他負有這種風氣一半的責任，那他必定也會和後來的反動一半被尊敬。

〔古朗如〕 (Fustel de Coulanges 1830—1889)。——古朗如是另一個作家，像辣南和泰恩一樣，他在法國文學中寫作歷史佔了重要的位置。但辣南把歷史當做哲學的媒介，泰恩把歷史當做“解剖動物的人”的公開劇場，而古朗如只爲歷史而寫歷史——描摩和解釋過去。在他底古城 (Cité-antique) 中，他把古社會中的宗教組織研究得很透澈。

[旁維爾] (Théodore de Banville 1823—1891)。——和巴爾那西派。——浪漫運動在 1830年可說告了一個結束；可是，還有第三代的浪漫派。其中最耀目的是旁維爾，一個運用音律的術士，乘在輝煌的神車上，輾過光耀的紙籬。不久來了所謂巴爾那亞派，外表悲觀，形式熱情。

[里斯爾] (Leconte de Lisle 1820—1894) 容着滿肚子的印度文字的東方宿命論，他用大理石和金子一樣的文句表現他自己。Sully Prudhomme 在他象牙的七絃琴上奏着出神的絃線；他用哲學的和心理的韻文寫了一些美麗的悲歌。François Coppée 享受着弱者的歡樂的悲哀，偷偷地爲他底藝術而寫作著。Louis Pouilhet 是隻着巴爾那西衣服的浪漫的狼，遺留下來一些可驚的詩歌。Heredia 寫了一束無可指摘的十四行詩。

[蒲特萊] (Charles Baudelaire 1821—1867)。——蒲特萊底悲觀是基提教的，恰和里斯爾相反。他給法國的絃琴加上新絃，他底詩歌是異國

風味的，矯揉造作的，有時却也感動人，無論在題材的採取和表現的方法；但他彈出一個亞歷山大音的日聲，這是從加南爾以來所未曾聽到的，他底幻想很華麗，有時他底吶喊富有迷力，如像下面一行詩上：

L' Aurora grelottante en robe rose et verte.

(黎明穿着紅袍和綠袍戰慄。)

蒲特萊有人稱他為法國文學中的大詩人之一。即使假如這是一個過甚批評，有些法國人定會否認他是大詩人。對於這條規則有一個大的例外，大批評家 Brunctiéra 極力地反對。

[象徵派] Symboliste)。——象徵派自從浪漫派的早年就在吶喊着。Gérard de Nerval (1810—1855) 是一羣接着巴爾那西派的作家，他們反對巴爾那西派韻文具體的表現古板的格式。

正像馬爾字字為簡潔，普通智識；和文序的原因而爭鬥一樣，這些原因是受着七賢社之苦，象徵派攻擊在他們以為枯燥，散文化，和無感覺的詩。

他底目的是自由，音樂化，和抒情的呼聲，以親密與個性爲質，以巧的自由爲表。

他們底力量在1885年開始宣佈出來。這個運動能自傲的最大的名字是佛郎和馬拉梅。

〔佛郎〕(Paul Verlaine 1844—1896)是一個維龍以來崛起的法國最古的抒情詩人之一。但佛郎只是一個在感覺上的象徵派，就是說，他底靈威是抒情的，他底情緒是詩意的。他也給法國的七絃琴加上一條絃線，和一種孩子似的天真。他還有不可捉摸的音樂性(對於這；使我們記起高勒里芝和海涅)。這種不定的辛辣完全是他自己的。

〔馬拉梅〕(Stéphane Mallarmé 1842—1898)，可稱爲一個象徵派的首領，他實在是個不完全的藝術家。他寫出一些美麗的詩歌和精緻的已完成的韻文，有些批評以爲有種深刻的家徽，有些批評家以爲什麼也沒有。

〔侖蒲〕(Arthur Rimbaud 1854—1888)，‘驚人的孩子’。他底作品比什麼傳奇還引人入勝，

因爲他在兒童時代就寫了一首詩，狂樂的船 (Le Pateau Ivre)，人家大都把他列爲象徵派。但實際他不屬於任何派別，他只屬於他自己，他底作風，散文與韻文，是一個超古典派，一個先知者，一個神秘家：“到野蠻國的神秘。”當他剛開始文學生活時，他就轉背斷絕文學，而從事於探險，和旅行，他死時在醫院中還割去一條腿。他死後出版的書影響於以後韻文作家仍舊非常大。

[福羅貝爾] (Gustave Flaubert 1821—1880) —— 象徵派詩人前於巴爾那西派，正像巴爾那西派前於浪漫派一樣。雖然他們輕視它，而反抗它。這時出了一部寫實小說，那是一個被詩所壓倒，被浪漫派所影響的散文作家所寫的。福羅貝爾是個寫實派完美的代表，他仍舊沒有洗去浪漫主義的色彩，他底蒲伐麗夫人 (Madame Bovary) 是 1857 年所出版的。他有一些作品——如像沙拉婆 (Salammbo) 和聖安東尼之引誘 (Tentation de Saint Antoine) —— 可以說是浪漫的，但也有

些不同。

蒲伐麗夫人是屬十九世紀小說的代表；這是一篇浪漫的中等階級的故事。其觀察是精細的，文筆是熟練的；充滿着意在言外的華美。福羅貝爾講蒲伐麗夫人的故事時，他講去幾百個女人的故事（有人說是一切女人的故事。當然咯，易卜生底女英雄的故事，都是把日常生活來應用浪漫思想以表現其痛苦，不幸，和悲慘的。他所表現的都是可憐，淒鬱和墮落；但我們盡可同情於他寫得這樣生動的沉痛，因為作者無情的諷刺，只感動這些自滿得不知自己的卑鄙和無用的人。更悲慘的書，也許也可算是感傷的教訓（L'Éducation Sentimentale），——可驚地表出時間遲緩的進行——和三個故事（Trois Contes），福羅貝爾在這本書中的作風，在莊嚴之中可以看出他底偉大性來。藝術就是福羅貝爾底宗教；他盡力保藏着藝術；雖然他所寫很少，但他却死於勞作過度。

[莫泊桑] (guy de Maupassant 1850—18

93).——從福羅貝爾底寫實主義，引去他義子莫泊桑底寫實主義。莫泊桑和 gallic 一樣，內性和外觀都像古短詩 (Fables) 的作家。雖然被遺傳的憂鬱所打擊，結果至於疾病。他悲慘的死也可說是爲了把他剛強的劣性蒙上憂鬱和疾病的緣故，照他文筆的格式講起來，他和拉風登一樣古典的。他是世界短篇小說大作家之一，而且是一個偉大的風景描寫者，他底幻象是直接的，他底文筆是簡潔有力而經濟的，他正確地把他所見的描寫下來，不加多一個字。在他一切作品中，無論是比較長篇的或只是短篇的，莊嚴或可笑，或莊嚴和可笑（如像他底傑作脂肪塊 Boule de Suif）他那隱在小說後面的性情是講不出痛苦而黯澹，雖然他描寫力的日光照耀着；可是他底悲慘觀中並沒有病態和虛飾。

左拉 (Emile Zola 1840—1903)。——不久接着左拉的自然主義，他現在被稱爲數一數二的寫實作家；一個用描寫團體生活和使羣衆行動的

天才的全景畫家，尤其在萌芽 (germinal) 和蕩產 (La Débâcle) 中可以看到，他能使無生氣的東西活動，他寫作火車，礦場，船隻，市集，城市，和住宅的敘事詩。他底理論——就是說，他照着遺傳律追究一個家族底心理的分歧的探討——現在以為是幼稚的，但把他勝過當代人的大魄力看做沒有立場這是愚笨的。屬於這個時期別的小說家有：共古爾兄弟 (Goncourts)，寫宗教題材而有荷蘭畫家天才的赫伊斯曼 (Huysmans)；貴族浪漫派的弗伊萊 (Octave Feuillet)；和不受自然主義影響的都德 (Alphonse Daudet)。

〔戲劇〕——從 1850 以後散文的戲劇佔了勢力。奧如安 (Emile Augier 1820—1889) 和小仲馬 (Dumas fils 1824—1895) 是兩個最先的戲劇家；他們倆都是當代生活各方面的研究者；他們倆都是戲劇的老手，而小仲馬又是一個富有聰明，有力的舞台對話的作家。沙爾都 (Victorien Sardou) 是個最富創造力和才智的近代戲劇家。

〔批評〕——在批評界，那個時期最後的一個大批評家便是白侖納幾。

〔白侖納幾〕(Bru eliére 1849—1907)是個文學的歷史家，哲學家，神學家，和演說家。他爲古典的傳流思想而奮鬥着。他底法國文學史隨錄(Manuel d' Histoire de la Littérature française)被稱爲一部傑作。自辣南和泰恩死後，他是一個唯一的用權威繼續領導法國思想的大批評家。

假如思想不完全，一個態度相反的傾向可以在拉梅德(Jules Lemaitre 1833—1914)的批評中找出精密的表現。他完全實行法朗士底信條，就是：批評即是在傑作中的靈魂的探險。在他底當代(Contemporains)和他底劇場印象(Impressions de Théâtre)中，拉梅德用最純粹，最清澈的拉丁法文寫了一些聖佩韋以來未有的最有變化而新鮮的批評。別的大批評家有法格(Emile Faguet)和法朗士自己。法朗士底批評，其文筆興趣

味超出所有的批評家，雖然他批評的數量並不少。

自 1900 年以後直到大戰以前，散文和韻文兩方面都有豐富的出產。總計起來有 Paul Bourget 的心理小說，Prévost Rod, Bodeaux, René, Bazin, Rosny, Eotauriè, Boy lesve, Henri de Règnier, Jérôme, Jean Tharaud, Gérard Honville 等人的小說；Richepin 底韻文和散文，Morèas, Haraucurt Jammes, R d nbach, Venbaren, Samtin, Henri de Règnier, Madame de Noailles；和 Paul Claudel 等人的詩歌；Pierre Loti 異鄉的印象，法朗士和 André gide 底小說，諷刺文，和故事。

〔法朗士〕(Anatole France 184—194)。
——法朗士底名聲，雖然這時不大揚，但他的確是十九世紀一個文學的光榮。他底文筆是非常秀雅的，精細的，樸素的；他底諷刺，雖然現代人覺着討厭，有時是像福祿特爾一樣的果斷，而且更加美妙。他底見理深入。他底通天眼似的直覺，他底表

現功夫的修善，他底經濟的辨別力，他底冷笑的譏刺，尤其是他當代生活的冷嘲，如像散步場的榆樹 (L'erme du mail) 等，給他法國散文作家中最偉大的諷刺家的地位。

法朗士的對敵，可以富國家觀念的作家 Maurice Barrés 的散文中找到。

歷史家有 Lavisse, Aulard, 和 Haussoi ville; 哲學家有 Bourdoux, Bergson, 和 Riffet; 戲劇家有 Frang is de Curel, Herviu, Lavedan, Bataille, Boguel, Brioux, Porto-Riche, Maurire Donnay, Capus, Bernstein, Trisan Bernard, 和 Cyrano de Bergerac 及 L'Aiglon 的著者 Edmond Rostard。

1900年以後，新的反動之浪在遠處開始掀起。Mareel Proust 在1913年出版了一本斯靈的家旁 (De cotè de chez Suann, 但起初引不起人注意 Claudel底戲劇也很少有人注意他) Valery 1889—1898年間在雜誌上發表的詩歌幾乎一也引不起

注意。不久來了世界大戰，只有一陣浪花挾着海上沉浮的廢物冲破了法國文學的沙，有以只是一些海草，有只竟是無用的石子。我們現在看見他們太接近了，我們賞鑒他們捧他們實在太奮興了。

目下人所能評判的，最後的浪帶來一種對於浪漫爲形式物質爲內容的反動。新的種子仍舊屬於二種大類目，法國文學的最初學期就以這二種數目而分野的，那便是我們稱爲賽爾的和拉丁的。在這定草堆中被大戰以來，最後的大浪冲上海灘的，我們拾起一些種子，有些是盧騷底暗昧不明的亂草堆，有些是福祿特爾底灼灼發光的金碎片，更有些是拉西納底潔白純粹的珍珠。

上海图书馆藏书



A541 212 0014 3872B



文 2

