

復興叢書

商務印書館印行

法  
國  
文  
學

袁昌英著

復 興 叢 書

王 魯 五 主 編

袁 昌 英 著

法

國

商 務 印 書 館 印 行



~~04011~~

學

~~42791~~

## 序

美國候選總統威爾基先生去年周遊東方各國。歸國之後，他寫了天下一家。在這書裏，他遍及在埃及會到許多巴夏時，曾以一個著作家，一個繪畫家，一個發明家，是否能做巴夏向那些漂亮的貴族人物發問。他們回答的是：自從某一個國王以來，埃及就沒有人寫書，沒有人繪畫，沒有人發明什麼東西。這就是說：埃及數千年以來，沒有人做這些事。這也就是說：幾千年以來，埃及的文化，完全停頓了！一個民族的精神生活完全停頓了，那還有不儂亡國奴的嗎？

我這半年之中，聚精匯神寫成了這部法國文學，若是真正苦極了，因為在這種物質條件如此不行之時，要專心著述，委實是件不容易之事。可是我的大安慰是：我這中華民族的女兒，我要盡我所能寫書，因為中國不是埃及，中國人是永遠永遠不能做奴隸的，所以我要在這中華民族精神生活的大火炬大光明中，貢獻一支小小火把！

我的小說現在完成了。這次，朱光潛先生葉孟安先生，將身邊所有法文書籍，借用許久；蘇雪林先生替我校閱全部原稿；凌叔華先生替我寫美麗的封面；揚端六先生替我抄錄一部分稿子。這許多幫忙，均是我所異常感激的；特此表示十二分謝忱！

著者識

中華民國三十三年一月三日

目錄

序

第一章

概論

第二章

詩歌

第三章

戲劇

第四章

小說與散文

目錄



# 法國文學

## 第一章 概論

### 中世紀

在綿綿互互的時間裏，法蘭西民族是棵珍美的碩木。它秉着優異的天質，領受着氣候的和育與沃土的培養，在人類的文化史上，繼續不斷地開結了千有餘年輝煌奪目的花果。除在哲學科學藝術以及政治思想上的偉大成就外，它對於人類最壯觀最持久的貢獻，就是文學。古羅馬人說：我們是世界的征服者，不世出的大專業家，那雕蟲末技，誰屑於？唔！希臘人，算什麼！祇是些逗引人家痛快一時的藝人而已！意思是說：希臘人祇能以文學藝術哲學那一類的玩意兒，取悅於人；而羅馬則創造了赫赫皇皇的巨大帝國，炫耀於地球上的一大片土意，時間的一大長段。可是我們雖然不能輕視羅馬留下在人類記憶中的巨大印象，然而二千餘年以來，我們所津津玩味，而深深引動人類思潮者，還不是古希臘的文化奇蹟嗎？赫赫皇皇的羅馬武功。而今安在哉！

在暴力猖狂，生靈苦絕，殘忍陰暗的目前，法蘭西這棵珍貴的碩木，一時竟盡委屈，憔悴枯槁，固無花果之可言。可是來春雨發，未來的新生命，更必異樣光華！即或暫置其未來不問，它以往的文化鮮花，精神碩果，已足相當於古希臘而有餘裕，儘夠人類永遠的觀摩！

法國民族的起源及其民族性——法國文化發端於中世紀。大約在耶穌紀元一千年左右，法國民族混合結構的程序，大部分已經完成。在相當於現代法國版圖內，那時已經散居三種主要的民族。一是克勒蒂克或高盧族（甲<sub>1</sub>）。一是羅馬人種（甲<sub>2</sub>）。一是法蘭克族（甲<sub>3</sub>）。這三種民族，因為有先後佔有土地或被征服的緣故，到這時已能衆處相安，而漸漸組成爲一個新的單純的法蘭西民族。他們在法蘭西國王的勢力一步一步擴張的形勢之下，大都已是順民。

希臘地理學家斯達拉波（甲<sub>4</sub>），及羅馬大帝凱撒（甲<sub>5</sub>），對於古代高盧民族性的描寫，頗能使我们瞭解法國民族性的一部分。那種高盧人是種勇而無謀，暴躁有餘而毅力不足的民族；對於一事，常輕於決斷，却難於持久；可是愛好新奇，而務實際；既好管閒事，且喜抱不平之鳴；注重裝飾，又好鋪揚；然而善辭令，而美談吐。這種原始的高盧民族性，在整個法國民族性中，當然還是占重要部分。但是後來經過羅馬人種與法蘭克族兩重的衝激與調和之後，一種嶄新的法蘭西民族性，就出現了。在這卓絕優異的新民族性，究竟某部分是高盧性，某部分是羅馬種性，某部分是法蘭克種性，那就不容易分辨出來了。

這新法蘭西民族的性格，與其說是感情劇烈，還不如說是感覺犀利，更不如說是智慧特具

鋒芒。所以，法國人容易極度的熱烈，却不常能一往情深。他們不富於夢想，不厚於詩情，對於藝術的情緒亦不甚濃厚。可是他們最喜愛抽象的玄想與思路的整齊明確。因此，他們在純粹科學上的成就極大，而在文藝方面，則更適宜於建築，雕刻，繪畫，戲劇，小說，散文等創造，而於詩詞，音樂，不甚見長。他們對於一切邏輯，智巧，建設的綜合問題，發生特別興趣，而於神祕，形而上學的問題，却不耐煩深入。就是在宗教的信仰，或思想的險峻方面，亦還不失其講實際與實事求是的精神。

伸而言之，法國民族性，與其說是富於精神或道德生活，還不如說是富於理性的探討。他們對於真理的觀念，較諸仁善觀念，更能深切體會。你要他們崇信公理，比較容易，要他們輕信仁善的動機，則頗不易做到。在政治方面，他們雖然不一定常常要求行動自由，言論自由，則是天經地義，一點不能假借。爲得表示精神獨立起見，對於爲政者，總不免常懷諷刺嘲笑的態度。可是他們最注重和諧與統一。惟其如此，他們不易瞭解精神生活的寬容，而在風尚時俗意見上，則又如羊之合羣一般，一點不加思索。甚且爲得使人人同我，我亦似人起見，常不至探起專制的態度。然而這是個美談吐，善辨論，而好交際的可愛民族。虛榮心調劑了盲從的嗜好，求悅心減輕了武斷的鋒芒。

總之，在遜色方面，法國一班人的性格裏，不免留存着一些所謂高盧種性：卽是卑鄙的嫉妒心，與那思慮不周密的放肆行爲；同時對於人生的高尚旨趣。不大瞭解的毛病。可是說得動

總一點：這種毛病，亦可謂是一種道地的布爾喬亞的精神；除了物質的利益以外，什麼也不在乎似的。要說他們是感覺敏銳，無嘗說是惟樂是求，而求樂又反不及求利之甚。在其輕浮方面，法國人總不免帶一點逍遙浮華的傾向，虛榮心重得緊，行動卻也漂亮得非常。對於任何事體，都祇剝取得一點膚淺的意見，既不滋補，又不醉人。可是在其美妙方面，法國人有一種無可形容的智能，一種對於任何不易辨別的關係均能吐露得恰到好處的本領。這種吐露，使你驚異，使你愉快，有時竟使你絕倒在它那絕對正確上面。這種吐露起先使你嘗到意旨的所在，而後由意旨，又使你反悟到這種說法實在新穎而雋永。在其高超而嚴肅方面，法國人有一種微妙健捷的分析智能，和那尖利嚴謹的邏輯精神。這種智能與精神，使他們能用一種簡單明瞭的方式，將真實的重要成分，即刻表達出來，並且能使他們追隨一種抽象理論，至於繁瑣，而永不至於糾纏紛亂而脫節。這就是法國人富於心理創造與數理結構的偉大天才的所在。

民族性及地域性對於文學的關係——秉着這種性格與天才的法蘭西民族，在中世紀的開端，就很安定地雜居在相當於現代法國版圖的地域上。這時的社會組織，是封建制度。在這種制度之下，人民起先分成兩大類，就是貴族與農奴。貴族原來祇是些猛鷲兇暴的戰士，後來漸漸柔化，而創造出一種以光榮信義為最高人格標準的理想。這種武士理想，雖不一定是道德的，却也不愧為一種人生理想。並且有它特殊的文學表現出來了。農奴的生活是困苦而，而他們的娛樂，亦如生活一樣，是十分粗野的。但是在這不可以數目計的農奴之上，漸漸的而且很

早的。在繁華城市的街道上，就出現一種中產階級，通常名爲布爾喬亞。農奴自己不能寫作，也沒有人替他們寫作。在當時擁有相當勢力的教士階級，專讀拉丁文，而以拉丁文爲表現的工具，故在文學上不發生多少影響。所以總歸說起來，在法國文學的大交響曲中，有兩種洪亮的聲調，交流并織，和鳴合奏。這就是武士文學，代表貴族的聲調；平民文學，代表布爾喬亞的音節。這種音質，獨奏的時候，固然明顯。就是和鳴的時候，亦非常清晰而易於分辨。

但是在法國文學的大交響曲中，除了這兩種洪亮的原因以外，還有各種色彩的地域音質。當然，地居險要的巴黎，很早就很自然的成爲全國第一繁華城。因爲它是商人學生官吏薈萃之區，當然就成爲布爾喬亞精神活動園地。法國的政治越統一，它的活動力就越擴大，寔假賦成爲全國精神活動的大園場；文學的活動，就更不待言了。可是巴黎雖是薈萃之地，而各個作者生長所在地的特別音質，仍是很明顯地表現在其作品中。極北波下底（甲6）的音節是密廣而機警的。東北香彭（甲7）的是惡作劇的，柔和的，善說辯的。中部阿里安匿（甲8），是會發出馬蜂刺骨的笑。伯里（甲9）的簡直機質而略微笨重的話調，則更明顯。西北羅曼蒂（甲10），雖然非常實際，却不免過分穿鑿，然而言語與手腕，均一般遒勁而悍。西部普羅漢（甲11）的人民，有見而必笑，笑而必得的堅毅，所以在文學上的聲調，是簡明的，順暢的，堅持的。中部波爾思（甲12），則祇是溫柔微笑，如山泉的春波。最後東部的布爾干匿（甲13），乃是詩人演說家的國士，乃是嫵媚而強烈的幻想力發揚蹈厲的靈地。從這個可愛的美酒充溢的布爾干匿，曾經發出

最鏗鏘最響亮的文學音節，在這千餘年歷史中。

然後，跟着時期的演進，偏遠一點的省分，也漸漸參入法蘭西精神統一的生活，接受它的言語，把它們原有的天才，滲入而增加這精神活動的洪流。極西北的布洛旦（甲14），將它那曠野而夢幻的克蒂勒克民族性裏所有的憂鬱音節吹入這洪濤中。東南的阿汪（甲15）貢獻那執拗而好辯的成分。繁華的里昂城（甲16），雖是外面蒙着一層唯物主義的紛擾空氣，却有它那神祕而熱情的音調。尚有全部的南方，駁雜而繁富。這裏有羅馬人種，亞拉伯人種，摩洛哥人種，以及那最古的愛伯利克種（甲16），層層疊疊，埋伏在法蘭西民族裏面，亦各有各的駁雜而洪亮的奇響。極東南角的布洛汪斯（甲17），烈炎當空，大地戰慄，發出來的音節，不是嫵媚無以復加，則踴躍無比。極西南角的加斯幹（甲18），滂沛着強盛的生活力，放出的音調是非常放逸而豪爽。夾住在這兩個可愛的省分之中，是暴躁強健的蘭克多克（甲19），魔力雖不如它的緊隣。發出的聲調，却是極其美妙的。

中世紀的時代精神與社會背景對於文學的影響——法國文學大交響曲中的兩種原音是如此，各個地域色彩的音質又是如此。可是發源這交響曲的時代又是如何呢？法國民族起源於中世紀，法國文學亦肇端於中世紀。這中世紀是個悲愁困苦時代，通常稱為黑暗時期。這時的法國和其餘各國一樣，人類精神似乎隱蔽在日蝕裏面，彷彿被世紀的痛苦殘忍黑暗迷信籠罩着，而不能見到一線曙光。那時的封建社會分做貴族，布爾喬亞，農奴三層。可是在精神生活

方面，三層階級的分別，可說是一點沒有。知道幾句拉丁文，寫字看書，總算是稀有的現象；就是有一點本領，也還帶幾分和尙或修道士的嫌疑。在巍峨的堡城裏，醜陋的街道上，或灰暗的村落裏，對於現實的世界或精神的宇宙，其見解均是一模一樣。在明星燦爛轉動不息的蒼穹裏，居住着那聖父聖子聖靈三位一體，聖母，天使以及功果成熟的聖徒。腳底下就是那可怖的黑暗的却永遠是火焰烈熾的地獄，而從地獄裏不息地跑出羣魔，來到人間，施展逼誘靈魂的手腕。位居世界的中心的是我們生存其上而求不動搖的土地。這土地是生命的戰場。曾經墮落，却已被贖罪的人類，在這戰場上，是有自由選擇善與惡的可能，可是永遠是羣魔誘惑的矢的；若是知道如何求助的話，上帝的恩惠，聖母與聖徒的保護，總是支持他們的。這是一種悲慘的爭鬪。勝利者可以得到無窮無盡的永久快活。失敗者則是無邊的地獄永生。在這種人生觀裏面，人生最大的事件，就是對付罪惡，如何免除罪惡，如何懺悔罪惡。這種人生觀是天主教的教條。可是這種教義裏面的高深哲學與純潔道德觀念，不是那種暗時期的愚暗兇暴的天性所能瞭解的。他們祇能抓住那外層的，物質的，實際的部分。他們喫齋，朝香，施化，參加十字軍，做彌撒。所有身體能夠忍受的，兩手能夠做到的，他們都去受，都去做。再加上一層虛虛觀念，他們就無法捉摸了。那由宗教引到內心均衡，定性性靈和諧的修養問題，他們就無法問津了。可是那宗教的皮毛，雖祇是皮毛，却在那時候發生很大很有福利的力量，如何能把那普遍的兇惡殘暴，加以制馭？不是宗教的力量，如何能散佈一點善良在那黑暗的人間？雖然這善

良仍祇限於行動方面，而尙未達於人心，却總聊勝於無吧！

那時的<sup>世界</sup>還是狹隘的，模仿的，傳說的。生活是苦悶的，無聊的，限定的，好像四周有一道高牆圍住着。在瘟疫蹂躪的省分，戰爭摧殘的地界，不管苦痛到了什麼深險的程度，人類性靈却是麻木的，蟻伏在自己的窩裏似的。宗教的解釋，雖然不能慰藉人們的痛苦，却能夠滿足好奇心，因為一切苦痛是上帝處罰人類罪惡必然的結果。不管那時的社會組織，對於一般人如何的不堪忍受，他們却沒有夢想過別的式樣的組織。他們相信目前的世界，素來是這樣的，永遠也會如此的。那種組織所最摧殘的人們，並不知道如何努力去求改善。他們也夢想不到世界上還可以創造出更美好的社會組織。他們以為祇要能夠將那時的現狀達到最完善的程度時，那末，一切都無問題了。一種以為事物永不變易的笨重信仰，壓倒了思想，砍斷了希望的翅膀，使人類精神無法飛揚。是以對於現實痛苦的感覺，不特不引人激烈地要求改良，反而使人沈溺在愚暗昏迷的狀態中。中世紀的詩文之所以不如別代的那末媚人，那末深刻，那末味厚，就是因為這種信仰在作祟。別代詩文之所以可貴，在其時的人類對於自己的運命發生憂疑，在其對於巨大道德或精神問題發生苦痛的感想，在其對於幸福與德行的基本觀念發生疑問，在其個人的企求與社會制度發生悲慘的爭鬪。中世紀的詩人，似乎發不出這些呼聲。那笨重的信仰，好像將詩源榨乾了。現代的進化論與歷史觀念，在那時是純無存在的可能。

可是中世紀，就是耶穌紀元一千年至一千三百年左右的時代，雖是物質物生活苦痛殘忍，



精神生活貧弱昏暗，倒是一個偉大的時期，一個非常肥沃的時期。它負荷了孕育了法國的未來。法國精神生活的簸動，雖然有待外來的刺激，然而若沒有這時期所儲蓄的力量，不特不能接受外來的刺激，也許自己還要受着摧毀咧。有着三百多年中世紀的準備，後來法國之所以爲法國，纔是可能咧。中世紀的偉大，在產生個偉大的原則。在那自由結約的封建制度之下，與個人保持了一種自由獨立的關係。由這種關係的演進，產生了一種新的情緒：就是以光榮信義爲至上的人格標準的情緒。這種光榮甚於性命的武士的情緒，就是社會組織基本維繫力。其他一個特點就是信仰，絕對的，完全的，無限的，一絲不懷疑的宗教信仰。這兩個爲人的原則，是那時一切高尚活動的原動力。這兩個大公無私，忠誠懇切的人生信條，纔賦與意志無窮的力量，轉爲一個理想，去與自私情欲等魔力搏鬥。這兩個原則，在那時表現的方式，雖然極其粗魯而淺薄，可是事實上這兩個可貴的道德觀念，究竟已經存在，總是一件可慶幸的事。在那漆黑一團的中世紀的精神生活裏，間常這裏發見一點光彩，那裏一點尊嚴，東邊一段佳話，西邊一件動人的故事，都是這兩種理想人生標準的功勞。

◎ 中世紀的人類精神，雖然籠罩在一層黑霧中，却也不能說完全沒有美感。在那自由締約的封建制度之下，強而有力者的強悍個人主義，在道德方面，產生了那以光榮信義爲至上的人格標準，而在美術方面，則表現在那嶄嶄崢嶸，堅定飛揚的城堡建築上面。佈滿在法蘭西大地上，占領每個險要的河頭，盤據每座峻險的山頂，都是那崖鬼巉巖，城郭蜿蜒的堡壘。尤其令

人悚然起畏的是那高聳入雲，堅不可破的牢獄。這真是個人主義，獨立精神可怕的象徵，簡直是以自私爲法律的有意識有力量的表現。可是這美感更純潔的表現而形式又更虛靈敦厚者，還是那時的教堂建築物。「許多教堂，像一件華麗的白衣一樣，把世界打扮得多美呀！」這是一句歷代傳頌的佳話。然而事實却也真是如此。各種羅馬式的圓頂教堂，繼以各形各色哥德式的、尖頂教堂，把美麗的法國西點綴得更加漂亮非凡，而同時將那絕對的，完全的，無限的，一點不懷疑的宗教信心，用絕妙的具體形式，流露在上帝的跟前了。這當然也是中世紀審美觀念與創造能力的自然流露。可是那時代法蘭西民族愛美的精神生活，儘管如此活躍，在文學上却無特別可賞的表現。那時候當然亦有不少能夠讀希臘文及梭福克里的悲劇者，可是似乎沒有人能欣賞到其中形式與意境的美妙。這種欣賞以及由欣賞而發生的創造力，還待文藝復興時代的意大利來逗動咧！

#### 十四世紀與十五世紀

一千三百二十八年，華盧達族（甲20）得登王位。這件事標明了中世紀的沒落，而引入一個新時代的曙光。十四世紀與十五世紀，形成中世紀與文藝復興時代之中的一個相當長久的過渡時期。在這約略二百年之中，所有中世紀的精神與社會機構，均慢慢地敗落，而成爲悲哀的遺蹟，同時却這裏那裏萌出那稀疏的瘦弱的蓓蕾，不久即將成爲那普天一新的文藝復興運動。時

間的翅膀，越是向前輾動，舊的組織與精神，越是解體；而新的光明，越是眩煥。十五世紀幕落的時候，黑暗可是偉大的中世紀，祇留幾片黑暗的影子，等着即被新世界的光輝，驅散到天盡頭去。

在這二百年之中，封建制度的精神漸漸煥散。那兩個人生最高而最有力量的原則，武士的信義，宗教的信仰，一一乾枯，一一腐敗，好像這精神的原動力，爲善的方面，已經斷源，而爲惡的方面，則尙有餘威。這時候，一般貴族的行動，在個人方面，雖不無相當可讚美的優點，可是對於整個的國家利益，則不免害多於益。惟其如此，他們漸漸成爲國王與布爾喬亞的仇敵，成爲國家統一的障礙。他們的橫暴促成了國王與布爾喬亞的攜手。因此，法國民族發展的兩大階段，成爲不可避免的事實。布爾喬亞與國王的攜手，促成三百年帝王專制政體的實現。布爾喬亞與國王分手的大波動，就是那驚天動地的法國大革命。可是這都是後話。在這過渡時期的目前，英勇忠誠的羅蘭（甲21），再也產生不出；甚至蘭雪洛（甲22）那種神話式的武士，亦不易得。藉詞提高武士的理想與作風，一種誇耀鋪張而空洞的英雄主義，由此蛻變出來了。勇武並不是這英雄主義的目標。所謂爲國王服務，爲法蘭西盡職的口號，都無非祇是浮言動聽而已。一切行動的真正目的，却不出自私自利的圈子。

這空洞的英雄主義，與實際的人生，一點也不互相映照。這委實是一部表裏完全相反的傳奇。外面表演着一幕幕武士作風的德行，內部却任意奔馳着個人自私的橫暴。婉麗的談吐，華

美的衣冠，堂皇的宴會，豪放的揮霍，驍勇的冒險，光榮信義，寬洪大量，愛國忠君；這是外表，這是假面具。裏面却祇是虛榮，貪婪，滔天的慾火，裸體的自私，不知道德爲何物。戰爭祇是貴人爺們的謀利工具，而且是惟一的武器。因此，肉搏是那末猛烈，鬪姿是那末威風，而對於俘虜的贖金又是那末無限制的勒索，對於各地的搶劫那末不留一點餘地。從前封建制度的制裁力，現在完全鬆懈了。上既不能制止橫暴，下亦當然沒有責任心。大家祇知道如何漂亮的姿勢，體面的排場，去實踐自私的勾當。其實，這時候的武士就是強盜，除了言語態度以外，一點沒有什麼不同。這就是佛滑薩（甲<sup>23</sup>）的傳記裏面，所描寫的封建社會。這就是國王漸漸平民化，而諸侯如布爾干匪之輩，却在各省鋪揚出驕奢豪縱的外貌，而內心却卑鄙粗俗不堪言狀。這就是中世紀可寶貴的精神生活之一——武士理想——在這過渡時期腐化的情形。

第二個理想——宗教信仰——亦受着同樣的惡影響。當然，耶教本身在法國一直是非常有力量，就是在這過渡時期亦不見得失勢。可是教會本身和它特有的組織與人士，好像故意要欺騙而激怒它的信徒。教會內部無端分裂，而又引起種種糾紛。左一個教皇，右一個教皇，互相對立，互相傾軋，呈現諸多不名譽的現象。紅衣教主與地方教主，都是野心勃勃，慾情昌熾，生活既極度奢侈，而品行亦復不正。教會裏賣官鬻爵之風，非常熾烈。教主多半以宗教爲善自爲謀的武器。另一方面，則是些窮極無聊的和尙，沿街叫化，使人發生厭惡之心。這一切均使得人們對於教會原有的單純信仰與服從心，至此都不可能。可是同時熱烈的信仰情緒，因無從

發洩，遂向無紀律的方面爆發，或是悲憤於心，漸漸形成一個概念：教會喪失了耶穌的教義，而教會中人喪失了教會。於是大家養成一種依照自己理智與心情去行動的習慣，對於教會却祇有鄙視憤恨與懷疑。這種趨勢的大結果，就是後來文藝復興時代的宗教大改革運動。

封建制度漸漸坍台了。教會的力量日益削減了。君權却趁此機會大為膨脹。國王由諸主的地位，無聲無息地升到君主無上的尊位。他對於諸侯的冒險行動多方提防，對於教皇的干涉用心抵禦。他自命是全國之主，對於教民與俗民，均要求一律無條件的服從。法國的教會應受他的管轄，不准聽從羅馬教皇的命令。國王的威力，在平民看起來，是民族意識的統一；在智識階級方面看起來，是古羅馬君權國家的再現。上下一體，均覺得他是保護人，因此，也就承認他是主子。這些主子，除了閭閻也來一個武士作風以外，多半認清楚了前面的路程及當前的私願。他們極力擁護布爾喬亞，而同時又拚命接近智識階級，以鞏固自己的地位。

這些布爾喬亞，不管那時的生活是如何苦痛，社會是如何沒有秩序，却總在不息地發展繁榮。在十字軍的艦隊上，在埃及，在西利亞，一個巴黎的布爾喬亞是個很有體面的人物。雖然尚不能支配君主，然而在服從的態度中，他們的實力是被君主重視的。那時社會上流行兩本書，均是非常有名。一是貴族教訓女兒的，一是布爾喬亞的紳士寫給青年妻子的。這兩本書使我們窺見這兩個階級的人生態度相懸殊的程度。那個貴族，雖然用意極善，所表現的却祇是感階虛榮與道德觀念的缺乏。那個布爾喬亞的人生態度，却非常嚴肅。他不特品行端正，而思想

亦極成熟。文化水準既已很高，而對於倫常大道又極尊重。在精神方面，他們性靈的發展，亦已經超越個人與家庭的自私範圍，而擴張到公理與同情的偉大境界。

科學當然是智識階級的，即大學的特權與威權的所在。可是大學仍是宗教的園地。神學是主要科學，邏輯是主要方法。可是那個浩大熙攘的學生隊伍，都却出自布爾喬亞的家庭。據說在十四世紀，就巴黎一城而論，就有三萬人之多。教會無法容納，位置，而統治這年年送出校門的軍隊。於是這班學生，懷着銳利的受過訓練的頭腦，乘着剛毅的胆量，也就不受教會的支配，而採取自由行動的態度，去發揮所學。自由思想就由此漸漸出頭，而個人的意見就披戴着三段證法的盔甲，去彼此交鋒混戰。國王當然利用這新興的力量。於是所謂人文主義就漸漸抬頭。最後，民衆的情慾，亦深入到這原來流動着的平民血液的學生隊伍裏，而給與學業一個方向，思想一個形式。這都是教會所嫉視的。因此，在這紛亂苦惱的世紀中，大學可謂利用宗教特權的袈裟，掩護而養育着理智的自由，以待未來的一天，放下袈裟，而大踏步走上這衢大街，爲民衆請命，大呼平等自由博愛的革命主義！

這十四十五而世紀是悲慘的。在這物慾橫行，巧詐終歸勝利，道德瀕於破產上面，又加上許多別個仇敵，使得封建勢力不得不終於解體。一三四八年的有名黑死疫癘，滅削全歐人民三分之一。英法百年戰爭，內戰，盜匪，更使得生活不安定，精神上亦感覺無上的壓迫，莫明的震驚，以致人類對於原來的一切，發生懷疑與鄙夷。先有了這極度的不安定與動搖在前，然後

下一世紀的大定局纔是可能。

文學是追逐着民族的運命而前進的，最能代表一個時期思想的潮流。這時的文學，當然絕少精華。即或有幾個炫耀的名字，幾部奇怪而相當重要的著作，這十四十五世紀，介在富麗的中世紀與光榮的文藝復興時代之中，實在形成一塊不毛之地。這亦並非作家不多，著作不富。這些東西，雖於史學家與文字學家，有相當價值，在文學上的地位，却等於零。人間的作品，再沒有比這時代的更缺少永久性的感情，經驗，與夢想。一切都是空洞，乾燥，無意味，亦無領導未來思想的真實性。文字本身，亦既不如中世紀的富麗而有趣，又不如現代的簡明有致。

## 十六世紀

十六世紀的文藝復興，大家都以為是古希臘羅馬文化再興在歐洲的影響。在法國，這並非事實，至少也可以說，不是完全而確切的事實。若說古代文化單獨的力量，就夠給法蘭西民族天才一個有效力而準確的激刺，那末，十四十五世紀就應完成了文藝復興。那時他們已經知道誦讀古代作品，而對於古人非常崇拜。可是他們不明白應該崇拜些什麼，從古人中採取些什麼，也不曉得什麼是對於自己的發展必須而有用。他們所必須的是什麼，是一種藝術觀念。這種觀念，也許就是因為法國民族性中的實際趨向，所最不願意介紹到文學作品中去的。惟因如

此，所以五百年來，法國人沒有發見它。惟因如此，法國文學，欲成爲世界偉大文學之一，則非儘量採用不可。惟因如此，法國人亦不能在其單純形式之下，整個的而絕對的接受它。十六世紀的文學，嚴格的說起來，祇不過將這個藝術觀念應用到法國文學裏面去，而使它與法國民族性融匯貫通而已。

然而這個藝術觀念，不是直接來自古代，而是來自意大利。意大利先發現了古代文學的藝術，而傳授與法國。法國文學的復興是意大利文藝復興的延長與影響。

法國與意大利的接觸，發生在十五世紀的下期。這不是一二私人將亞爾普斯山外的文化，帶來幾點微光的事體了。這是查爾斯第八（甲<sub>24</sub>）的軍隊，全部貴族與整個法國精華，橫跨大山，馳騁於意大利領土的問題了。接着又是路易十二（甲<sub>25</sub>）與法國斯哥第一（甲<sub>26</sub>）的隊伍，浩浩蕩蕩，問鼎羅馬的時候了。如此四五番之後，那些隊伍仍然又退回法國本土，荷包裏懷着意大利文藝復興的種子。約在一五二五的時候，意大利的文藝精神，深深貫入法國文化，可謂是既成的事實，而法蘭西民族的偉大天才，竟能於短時期內，將這新文化的種子，育成驚人的碩果！

這裏我們不能描述意大利文藝復興，而祇能說明法國文學之如何受其影響之情形。意大利是第一個民族，重新發現古代文化的兩把鑰匙：古代作品中的真與美，是她首先發覺而領悟的。中世紀的耶穌教義，常是越過自然而違反自然的。古代文化却回到自然，而提高理智的威



權與形式的重要以及文學與美術的密切關係。

在那素被尊崇的拉丁文之上，現在又加上了對於希臘文的更深一層的認識。雖然文藝復興時代對於希臘文化的瞭解，尚是十分淺薄，而真正希臘通的人，在意大利和別處一樣，仍是不多見；可是希臘的影響，實在偉大而足慶幸的。由新發現的柏拉圖，由更深一層瞭解了的亞里士多德，由荷馬，由梭福克里，文藝復興得到了那自由思想與創造藝術的無上教訓。這個教訓也許是文藝復興運動最高的價值。因為這個教訓，法國文學纔能由前一期那空洞虛偽的經文學遺產裏，逃脫出來，而朝向自由創造與嚴肅美感的快樂道上演進。

意大利以古代文藝作品為主臬，完全信任人性與理智。她一方面擺脫中世紀那宗教中嚴格教義的束縛與普行教條的沈悶，而向各方面作着使用理智與力量的嘗試。哥倫布發現了新大陸是理智第一次打倒了神學的驚人勝利。於是科學與哲學都得到了解放，而朝着絕對自由的大道上前進。在文藝方面，古代的詩歌與美文使她驚心動魄，她現在不特使用拉丁文，而且應用她自己的文字，去實現那光華美妙的文體。

文藝復興的人文主義首先在意大利盛行起來。人們開始愛惜生命，享受生命，把生命當做一個饗宴去享受，當做一件藝術品去欣賞，去珍惜，甚至於創造，使它達到至善至美的理想境界。古人最崇拜大自然，如光暉，空間，樹蔭，流水，花木等。現在意大利亦將這大自然對於人類的溫情影響，重新加以估價，承認其莫大好處。在這實現理想生命的程序中，她不惜使用

一切物力以期達到目的。所有以財力能換取的奢華與輝煌，所有以社交能取得的愉快，無不充分享用。中世紀的基督教人生觀，是以身體認爲一種醜陋可恥的東西，而靈魂則專是羣魔的試驗物。可見文藝復興時代的人生觀，則完全以希臘的標準爲範本。在那借用大自然的美麗氛圍爲背景的一個標準理想人物是這樣的。身體應是柔軟，強健，文雅，端正，達到力量與形態的至美境界。身體有其實質的價值，不是任何外物的工具。它有絕對實現自己特有目標的權利。它應充分發展其本能，所有享受人世間一切的最高特權。至於性靈咧，則當利用種種優美的生活方式，去達到那至善至美的內心發展；而在那動作，瞭解，感覺三大表現力量的生活中得到天然，優裕，平衡的整個和諧。

個人應該破除一切以往的桎梏，擺脫一切精神與法律的束縛，以及成見與傳統思想的壓迫，而去充分享受生命。人的價值全在他自己身上，而且專屬於他自己。那使原來平等的人類，而終有高低之分的惟一標準，就是功德。這裏光榮的觀念美化了天性的自私，而給予行動一個比較美觀的外表。這裏光榮觀念可以使個人利用自己有限的生命，去創造一個精神不死的永生。這種中國式的永垂不朽的身後光榮，究竟比中世紀耶穌教所贊美的所期求永生，來得更近人情，更爲親切。所謂力量（甲27）的理論，就是破除一切道德觀念，而使個人成爲一個作品。在這作品上，個人可以充分努力去實現那力與美以做到極點的圓滿理想。

總而言之，十五世紀文藝復興時代的意大利，呈現一幅非常迷人，而令人興奮的混和圖

畫，其中既有深奧學問的好奇，又有極爲醉人的藝術美，更有人事上的種種溫柔雅致。無論在那一方面看去，日常生活的優遊典雅也好，思想的勇毅探索也好，總有一種美感的情緒存乎其中。在政治，戀愛，哲學，科學，種種的活動上面，總披着一件藝術的袍套，使人類活動超越原來的特別目標，而陶醉在自由活動的美麗氛圍中，或實現出絕對美的形式。這種潮流的動蕩中，祇有兩件事遭受絕大的災禍，就是教會和它的教義，實際及理論的道德。

試想一四九四年左右的法國人，從自己沈鬱的藩籬裏面，跨過亞爾普斯山，忽然發見這樣光明鮮豔的意大利！這簡直是一種驚駭，一種眩惑，一種陶醉。他們的精神理智與五官都被這新印像征服了。一種新的人生觀來臨到他們，喚醒了他們。他們就將那些使他們迷醉的一切，向自己家裏運送。他們也願意有宮殿，花園，名畫，塑像，華服，珍寶，異香，書籍，詩人，學者，珍禽，異獸，科學，智巧的談話等，形形色色，如意大利的那班公侯所誇示的一樣。當他們回到法國的時候，整個的文藝復興也跟着回來了，祇是不擇精肥亂雜無章的堆在他們腦子裏，和堆在他們的運貨車裏一樣。

十六世紀初年，法國由意大利運來的文藝復興是如此。有決定性的動搖也如此產生了。所有原先散伏着在封建制度腐爛堆中的種子，感受着這春雷般的震撼，就開始發動新的生命力。再過二十年，約在佛蘭斯滑第一的朝代，一代新青年長成了，這普遍的新生命，纔有煥然奪目的表現。可是這裏發生一件有趣而值得我們注意的事實：就是在這裏與一個異族而特別高尚的

文化接觸中，而這種文化又完全壓倒了她的精神的時候，法國却能保持她固有的文學創造的特質，而發揚光大之。意大利的文藝復興喚醒了法國民族天才的潛力，而這潛在力却將意大利文藝復興的各種成分都接收了。可是接收之後，却一一改頭換面，甚或消滅而完全棄置不用。法國天才本不如意大利的那末適於藝術。它是比較趨於實用方面，所以她的努力多半集中在科學真理及精神真理的探討。在這方面，她從北方民族得着絕大的幫助。在這些民族中，如英國，佛蘭德（甲28），尤其是德國，文藝復興形成為文字學研究與宗教改革運動。

但法國文學得到充滿活力的新鮮空氣者，有兩張洞開着的大門：一張是古代文化，一張是帝王約宮廷生活。中世紀的寺院大學教育，使得一般年青人發生精神上不安與智識的饑荒。現在這些勤奮的青年，乘着新的精神，如餓狼覓食地，研究拉丁文的偉大名著。對於這些著作，中世紀既未能窮加研討，亦未能欣賞其美妙體裁。現在他們戴上文藝復興的眼鏡，可以窺見其中奧妙了。魯克列斯（甲29），達西德（甲30），昆提力安（甲31），誰是偉大的哲學家，誰是深刻的心理學家，誰是微妙的性辯家，均若青水觀魚，片鱗畢露。這些已經成熟的学生，如那波列（甲32）等，脫離寺院的鬆懈空氣，跑到專門學校，去閉戶讀書，將那哲學宗教的基本文學，經古却又嶄新的希伯來文與希臘文，細心剖讀。同時，另一方面，國王與公侯們却維持他們那極盡豪華典雅的宮廷生活。他們須要詩人來點綴這富麗的場面。他們自己已經放棄了那粗鄙的奢侈與笨拙的專業，所以再也不愛聽那中世紀的刺耳怪調。現在他們須要智慧的火把，去

撩亂耳目，娛樂心情。所以對於文學要求那簡潔明麗而雅致的質分，去與那新式宮廷，名畫，服裝，武器，互相輝映，競美爭妍。

在法國文藝復興的初期，各種潮流交相混雜，莫可辨別。專門家也好，哲學家也好，詩人也好，都熙熙攘攘聚集在佛蘭斯滑第一及其姊馬嘉力蒂（甲33）的宮廷內，議論紛紛，各逞才華。卽馬嘉力蒂自身，亦就是各種主義的集合點。她既是詩人，又是神祕主義者；既是人文主義者，却又是道德熱誠者。這時的現象是實現意大利文藝復興與觀念中的全人理想的嘗試與努力，所以對於個人身心的自由發展一點不加限制與束縛。

不久，這潮流漸漸簡單而明朗化。各種複雜成分漸漸分門別戶，各種殊異的意向漸漸分道揚鑣，而互相攻訐起來。宗教改革運動是這明朗化的第一聲炮響；加爾汪（甲34）步上魯特（甲35）的後塵，注重道德，提倡德行，遂成爲這運動的最高目標。總之，法國文藝復興從此法蘭西民族化。在那波列及後來蒙田（甲36）的自由哲學理論中，一種合於實際生活的理想人生觀漸漸成立而代替了初期的全人主義。從此，這種人生觀遂成爲理智所應追求的最重要目的。其他如歷史哲學政治農林學以及其他一切自然科學，也都秉着追求真理與實際經驗的精神，朝向科學真理的大道上邁進。這些科學與文學又各分門戶，彼此不相間問。文學好像祇談人的精神問題，如人生與生活，生活與人性之類。最後還是蒙田將文學的範疇劃分規定了。文學祇限於人的精神或道義方面的描寫。在他那帶着懷疑色彩的外表之下，他講求非常實際的問題。他將

百科全書式的學問與對於這種冷淡的一切，都一齊從那理想的人生哲學內驅逐出去。他把一般人從意大利全人理想的迷夢中，叫醒來，送到更堅實更質樸的法國人的模型裏面去。

亨利第四（甲97）一朝的文學，就建築在蒙田所立下的根基上面。可見蒙田的純理主義，其實是排除耶教精神的。可是另有一班人，如佛蘭斯滑多沙（甲85）等，則卻在宗教中覺得純理主義的無上光榮與先決條件。總而言之，十七世紀如此輕輕悄悄地從十六世紀溜脫出來，而從狂熱的情緒隨便紀律，敏銳的感覺給理智，抒情的詩歌給雄辯的文學。最後，麻勒普（甲90）給法國文藝一個確定的藝術觀念。他施用一種相當猛烈的手段，將古代藝術觀念鑄化到現代理智裏面來。這種提倡將理智放在文藝裏去的權威，實在替法國文學數百年來所難解的問題，定下一個公式。這個公式的產生，是法國古典派文學的先聲，法國文學產生偉大作品的原由。

法國文藝復興跑了百餘年的大路，最後我們可以得一個結論：經過意大利文化的接觸，在古代文化影響之下，法國人的道地常論，對於文藝，攫取了兩個主要觀念：一個是純理的真理觀念，一個是審美的美感觀念。一個文藝作品，非得適合這兩個觀念不可。一個合於標準的理想作品，既非有美麗的真不可，又非有純真的美不可。於是文學的範圍就完全確定了。祇有在那兩種觀念互相投合，或將二者熔為一爐的題材與體裁中，文藝的理想纔算達到。

## 十七世紀

麻勒普的詩詞改革運動，引起十七世紀光榮燦爛的古典文學盛世。可是在那古典派文學大師，如波蘇哀（甲40）拉辛（甲41）布滑洛（甲42）莫力哀（甲43）那芳騰（甲44）尙未出現以前，法國文壇却呈露了五十年的大紛亂，起先環繞着麻勒普，後來圍住康乃依（甲45）。在這世紀的上半期，麻勒普所規定的古典文學理想，不特沒有增長力量，反而好像暗淡下去，甚而變更形質。各種抵制或退縮或矛盾或迷惘，大肆猖狂，而與這理想作敵。作品愈多，質分愈是越出理想之外，彷彿此時的青年，生命力過旺，弄得任意揮霍不可，既不屑於選定資料，又無暇擇定形式；簡直是亂麻一團，茫無頭緒。可是後來各種糾紛，漸漸渙散；而劃時期的古典派力量，漸漸抬頭，最後在這世紀中葉，這劃時代而反映時代精神的古典派文學纔出現。

可是在這劃時代的文學尙未出現以前，除了許多文壇紛擾之外，另有一種社會現象，使得麻勒普的古典主義一時不能實現；不惟不能實現，而且使得法國文學一時改途異趣，表現一種矯飾浮華，細膩雕琢的時尙，號稱藻飾派。不過這惡影響祇是暫時的。法蘭西民族的這地常識與純理精神不久就放棄了這虛靡文體而步上古典文學的大道。這種社會現象，發生在亨利第四的末年。此時，一班貴族，憑藉國王的威力，國家無事，過着豪華安逸的日子，漸漸形成一個浮華矯異的上層社會。於是一切物質與精神的生活習慣，以爲社交行爲，均有一定標準。從此

二百年之內，法國的社會威權與文藝威權都握住在這貴族社會手裏。這個社會雖是民族精華之所寄託，究竟爲少數人所組成，其勢不免有偏頗武斷的嫌疑。可是潮流所趨，誰也不能制止。

這個貴族社會的產生，當然受文藝復興的直接影響，且其形質亦與意大利的理想全人所演成的小模型一樣。在原則方面，這貴族社會的生活，有一個特別美點：就是智慧與精神生活的交流。這是法國民族性的一個特質，而且是法國社交生活最富意義的地方。經過文藝復興的興奮劑以後，這種生活，可說是法國精神所必有的一種生活方式。此時宗教爭執與內戰均已漸漸平息，生活不特安穩，而且闌逸，於是文學與社交自然成爲當前的大活動。約在一六〇八年之時，一個半是法國半是意大利的貴族夫人，名爲嘉特林·多·微汪匿（甲47），通常稱爲安布依葉（甲48）侯爵夫人，首創一個貴族社交機關，名爲安布依葉大廳。這是法國文學史上赫赫有名的沙龍風尚的第一個沙龍。

在當時，大家認爲最令人興奮而新奇的，是這安布依葉藍色大廳內的社交方式。在這裏，不時聚集着平時階級儘管不同，而這時却絕對平等自由的高貴士女。他們團聚的目的，不是爲禮節，不是爲酬應，而是爲愉快；不是爲外面的，確定的愉樂，如跳舞、筵宴、表演之類（雖然這些娛樂並不在禁止之列），而是爲那種精神接觸的刺激，必然表現其中最高尚的質分。因此，這種貴族社交雖有浮華的外表，却不拘泥於禮貌的酬答，而帶一種非常深刻的靈智質分。



換言之，沙龍是上流社會的思想交易所，而這種交易却永不致令人破產的。從此一直到法國大革命時候為止，約二百年間，法國的上流社會人士就是沙龍裏聚會的人物。他們惟一的正式職務就是談論。那時權威的作家或名人，對於談話的價值，常常稱道不置。有的說，「談話是人生最大而幾乎是惟一的快樂」。說這話的公主，喜歡巴黎王宮的上苑，而不愛真正的緣故，就是因為那依洛麗宮苑（甲<sup>49</sup>）便於談論。其實，這時代的上苑，祇是翠葉鮮花配成的沙龍或藝術展覽會，既適於談話，又宜於散步。另有一貴婦人說，「談話是人類社交的連鎖，而是忠厚樸實人最大的快樂。談話不特是介紹禮貌最普通的方法，而且是最純潔的道德觀念與重視德行及榮譽的絕好媒介」。一個歷史家說道：「我的智識十九是從談話得來」。另的飽學的宿儒也說道：「我的學問大部分也是從談話得來」。

在法以談話為尊貴，為靈魂，以談話為人生最大幸福的沙龍裏，時常聚會着那時的有名人物，男女作家及王公官吏。談話的材料，除了許多不相干的誹謗與批評之外，多注重情感的分析，尤其對於感情之深淺及其根源之所在的研討。譬如，自傳，友誼，愛情等這種與社交生活有密切關係的問題，莫不引人注意。有時也涉及文體文字及作品的討論。安布依萊侯爵夫人，從一六〇八年首創這波瀾一世的大沙龍，直到一六六五年始老病而逝。可是她的沙龍最興盛的時期，是一六三四至一六四八的二十四年中。她這種豪華拈香的規模，不久就風行全國。在繁華的巴黎城，東街王宮，西街侯第，各處富商巨賈，都大開門戶，東施效顰。即在名鄉名鎮，

亦照文化的水準，羣起學步。

沙龍主人，多爲富貴夫人。初期的主人愛好辭藻華麗之文學，是以在文學史上總稱之爲藻飾文體派，也就是後來莫利哀在一篇喜劇內所痛罵的人物。這是沙龍初期的不良現象。但是其後對於法國文學的良好影響則無與比倫。

這浮華社會，這沙龍的基本精神，就是要與平凡社會爲敵，要在一般所謂真與假，善與惡的俗見之上，另外立一個對於事物評判的原則。這個原則就是所謂適當的觀念（甲50）就是要產生一種新的審美觀，即所謂漂亮，卓絕（甲51）。一件東西，一個行動，若是表現一種超等的完善，而引起一種適當觀念時，即謂之漂亮或卓絕。合乎自然，並不一定是漂亮；舒適却正是卓絕的標準。良心的馴善，智慧的高超，並不一定是卓絕；而在某一種情況之下表現良心與智慧却正是漂亮。社交是這種浮華社會的生命力與維繫力。所謂卓絕漂亮，就無非是如何取悅於人的藝術。一切內部的性靈生活以及外面的言色與風度，均應完全集中在使人高興，即或事實不然，也得裝出那般氣度。因此在沙龍活動範圍內，男女們對於服裝裝飾都非常注意，彷彿美的本身即爲一種禮物，不妨慷慨奉獻與人似的。在思想的表现方面，如能專以公衆的愉快爲旨趣，則謂之智巧。在文學上，除狹義的智巧，如技術的精妙，以及吐露的新奇以外，別無所謂漂亮與卓絕。總之，除巧妙的外表與靈活的内容以外，其他不必顧慮。因此，此時的沙龍文學可謂非常接近藝術，亦可說是遠離藝術。這是一種專門取媚於公衆，專向時髦的藝術，而不是

一種朝向自然，以真理為依歸的藝術。

這沙龍社會對於法國文學的影響，當然有優良與缺憾兩方面。這社會好像是頒布一個法令，要義理明晰，法國古典派傑作裏所獨有的而不足稱道的明晰。它要求作者減少讀者的困難，却不許作者訴苦。它要求作者確定他自己的明白觀念之所在，而能說得恰到好处。這當然是良好的影響。可是這個社會對於明晰的定義，是憑自己所瞭解的範圍而定的，而在這些貴婦人們及情願或是能夠瞭解的事物以外，值得他們注意的東西還多着呢！他們却不肯去理會。因此，法國此時的文學缺乏高深的意義，並且還有許多最重要的問題均未得到當時人們充分的注意。所以法國古典派的傑作與別國名著比較起來，總未免過於簡短。最偉大的傑作也不免與人以膚淺浮華平淡的印象；其實這正是這時代的風尚；鮮明簡潔，細緻流暢，宛然模仿大自然，其實正在違反大自然。智慧不是一件容易得到的東西，祇有最偉大的作家纔能夠登攀造極。去向這個社會談論他們所不瞭解的東西，更是一件難於上青天的勾當。是以文學的題材也受限制。人，而且是社會的人，受社會環境法律及其他種種關係的人，與上帝略有交涉，與人很多往來，而與自然一點不生關係的人，纔是這文學正當的題材。這人的行動似乎在戀愛以外，別無動機。所以戀愛是這時代一切文藝作品的大題目。

最後，若說有一個真理是完全被這貴族社會所承認的，那就是：這社會本身是不會錯的，它的行動與思想都是絕對優美的，比其中任何個人都完善，尤其是比以外任何社會人或個人還

襲完美。所以十七世紀初期那最有權威的理性，亦漸漸狹隘，瘦弱而空虛起來，漸漸變為祇是這貴族社會的成見。也許明明是偏見，是愚暗，他們却認定這是絕對的普遍的真理。這一點使十七世紀的文學吃虧不少。

可是十七世紀文學，不能看做一個整片。它有各種支流，各種方向，而思想觀念與風尚，亦各期不同。其中雖有交流會合的動態，却很少混雜的情形。這倒浮華貴族社會的精神，無論在初期藻飾雕琢的風尚視之，或在其後來進一步的宮廷或沙龍的表現方面視之，總無非是古典派風格裏面一種狹隘低級，却非常有趣的形式而已。真正古典派的傑作，雖然常常是從這社會出發的，却超出這社會的掌握之外，纔能望有所成就。

總而觀之，十七世紀的法國文學，第一個表徵是鮮明的，也許不甚深刻的耶教精神。差不多全部散文傑作都是關於宗教的論文。最偉大的悲劇家與詩人，也是耶教信徒。就是哲學本身，雖然精神方面，有的頗與宗教信仰相違背，在形式方面，却不敢違反教義。

帝王神聖的專制政體，是這世紀的第二個表徵。在這「朕即國家」的絕對君權之下，人民毫無地位。可是這種國王神聖主義，並不包含任何神祕的政治學說。在這時期的思想家看起來，絕對君權無非是社會國家秩序的保障而已。國王的職權使得國王本身神聖化而已。除了官僚政客佞臣的阿諛託詞之外，國王神聖主義祇是一種民族情感的表現。人民愛戴國王，因為國王是法國繁榮與盛偉大光輝的象徵。可見一六六〇年以後，路易十四擅專此種情感過度，反使

此種情感之表現不如前期之純潔。

在帝王專制政體之下，一班貴族完全免除公務之職責，所以生活安閒，纔有浮華無比的上流社會之實現。沙龍裏面，貴婦人是文學的權威，文學遂不免因之而略為偏狹。可是最美妙的古典作品，却不全是這威權制裁下的產品。真正古典派的風格，是一種實用理智與審美觀念所產生的美麗與純真的美的溶合藝術。

十七世紀是智慧的理性雄辯的文學時期。可是它的興趣集中在人，尤其是人的性靈及情感方面。所以這時期的文學根本是心理的。有的專一分析情慾性格以及性靈的力量與狀態。另一部分則將人類各種不同的性質，分門別類，而成爲一種科學式的研究。這世紀獨創的文體，如多·那·洛斯夫哥的格言（甲52），如那·布魯意葉的性情短描（甲53），都是關於心理觀察的記載。

十七世紀的文學不是戰鬥的，它尊崇原有的社會機構，政治與宗教的權威及階級。它避免那根本帶革命性的形而上的重大問題。它祇很鎮靜地公平地說明人生與入世，而不希求改善其現實情形。可是它並不是驕傲的惟美是求，祇對於美發生好奇而冷淡其餘一切人事的惟美文學。不特宗教的論文，競競於真理的實際結果，就是世俗的文藝亦充滿這同一精神。盧乃依、拉辛、莫力哀、那芳騰、布滑洛、均各有自己的道德標準，一種決定個人行動的原則觀念，及適用這原則的最後目的。社會是既成事實，他們並不希望去改造。但是生活在這社會裏的個

人，則有常常改造的必要。這些作家所要加以改造的是這些個人，而立定人品標準的也就是這些個人。

### 十八世紀

十七世紀的文學狀態是如此。十八世紀却完全相反。它是反基督教的，視四海異族的信仰如自家的一樣。毀滅一切信仰，否認一切傳統；反抗權威，蔑視道德；藝術的觀念非常薄弱，批評的態度異常激昂；完全趨向於社會學，而一點不重視心理作用。因此，民族精神的發展，應是順流而下的結果。可是十八世紀的思想，是十八世紀的普遍現象，又是帶國際性的。這種相反的潮流，却是怎樣發生的呢？

原來基督教在法國，經過文藝復興時代宗教改革運動的刺激，一時頗為振奮。可是在十七世紀發生許多宗教派別，互相攻訐，宗教的力量當然逐漸減退。路易十世末年的宗教熱狂，反而引起一種虛偽的宗教熱。那時的宮廷生活，使一班人相信，祇有巧詐虛偽的人，纔算是熱烈的信徒。當時主教神父常常把持政權的怪現象，反使真實信徒良心不安。諸如此類的因素，將法國宗教信仰，由十七世紀的萎靡情形，轉入十八世紀完全反基督教的心理。

從中世紀初年起，七八百年以來，法國帝王的威權，日益強大，直到路易十四朝，真可謂達到登峯造極的光彩。可是這時的戰爭、饑荒、苛捐雜稅、國家財政的支絀，以及其他種種政

治上的錯誤，使得人民怨恨政體。國王保障社會安全的觀念漸漸消滅。人民所目睹的祇是一人剝削全民，而專爲自己利益着想。貴族階級越來越無用，越來越下賤。最後竟成爲豪富者逃避賦稅的門牆，而其被人憎惡則有加無已。總之，在路易十四臨危之時，法蘭西大革命以前的舊政制，宗教及帝王貴族專政的總崩潰，可說是一件必成的事實。

十八世紀繼承這等事實的發展，一切壞現象祇是有增無減。宗教內部派別的爭執愈演愈卑鄙，愈來愈幼稚。一般人民的宗教情緒不是麻木，即走入歧途。宗教文學完全消滅，宗教力量減至於零。君權在路易十五手裏，時而懦弱無能，時而徒逞私意。路易十六有時老實無能，有時愚昧不明，間嘗亦受崇拜，可是總使崇拜者失望，而引起怨恨與侮蔑。總之，國王的無能與宮廷的自私使君權威信掃地，對於國家社會無益而有損。路易十四權能俱備，知道如何收攬天下人才，成爲一代文學藝術之保護者立法者鼓勵者。可是十八世紀的文藝，完全脫離帝王與宮廷的勢力，而且常覺其爲一種阻力與束縛。

諸如此類的情形，使十八世紀的文學採取與十七世紀完全相反的途徑。可是兩個世紀之中，並沒有破裂的鴻溝。十八世紀從十七世紀繼承理性是無上威權的觀念，而從中獲取其一切效力。十七世紀對於這理性無上威權，曾經加以限制以及個人性質優劣的條件。十八世紀將這些限制與條件一概抹殺。原來祇賦有高尚威權的理性竟一躍而成爲萬能的評判者。信仰的最後堡壘亦從此剝平無遺。國王保障社會利益的權限亦加以疑問。理性萬能，批評一切，審查一

切。社會秩序也好，傳統思想也好，一一收羅起來，置於理性的透視明鏡之下，加以審評判斷。理性的權能，現在不限於理論方面，而擴張到實用方面去了。它不止於宣布是非，而必使實際生活適合這是非。於是，由理論而趨於實用，由實用而要求改革，由希望改革而走上革命的大道。

這時代的哲學，專意要發見種種原則，來定罪時代的各種惡現象。祇是證明這時代的苦痛，不能滿足這世紀的哲學家。他們必得證明法國這時代的種種矛盾，種種痛苦，是違反萬能的理性。這種純理主義是此時哲學的特徵。哲學家志在覓得適合萬有的真理。若是他們不相信他們的行動是那萬有萬能的真理所命令的，他們也就不敢採取直接行動。總之，他們的努力是在尋求而創立一個學理，可以適合一切的人——就是一個各時各地都是如此的抽象人。然而事實是：這個抽象人却仍是依照這世紀法國人的必須與式樣而創造出的。是以盧梭（甲<sup>54</sup>）敢於大膽的說：「人而生而自由的，可是到處都在縲紮之中」。

這種哲學精神也就是此時的科學精神，因為科學很明顯的是理智的學問。因此，這世紀的科學非常昌明，科學的情緒非常劇烈。科學家與文學家並駕齊驅，甚至於互相競爭，以求沙龍的榮寵，而且所有大作家沒有不注意科學的。科學代替宗教，來向人類說明他的所以然，他的來源與去路，以及目前應有的造就。倫理學與神學脫離關係，而與自然科學打成一片。人回到他在自然界的地位，服從自然界的規律。人是動物之一，有知覺與感覺的動物而已。知覺與感



覺是一切事物的出發點；個人的觀感，推而至於社會的組織，都是由知覺與感覺而來。不幸，這時的數理科學，其程度遠在自然科學之上，而一切科學均從數理科學出發。其方法，除了簡約化，抽象化，分析，概括，演繹諸法以外，似無他路可走。那種實驗，觀察，所須要的能耐，細心，謹慎的精神，似乎還不存在。大家由觀察而假設，由假設而製造觀念，而以為這些觀念就能在實事上發生作用。明明祇是主觀的概念，竟認為由經驗得來的真理。所以在那科學萌芽的時代，許多結論都不免有武斷的嫌疑。

這時代的文學概況，更不難與以說明。在這反抗權威，蔑視傳統的籠罩精神之下，古典派的傳統，當然不能繼續。對於古典文化的崇拜，再也不可能。因為古希臘羅馬並無特殊的科學光榮，可以誇示於當前學者之前。若要理智得到完全勝利，則非拋棄古代文化不可。大家對於古代名人，仍極恭維，因為古代文化的研究，還繼續在各大學中握有威權，並且為一般上流人的完善教育所必需的條件。在許多與宗教有關的學校內，誦讀古文是一種訓練斯文典雅的工具，既能粉飾外表，而且潤色精神。至對於古代藝術的深切瞭解，那就既不能得之於當代沙龍，亦不能求之於當代作家。文學的標準，不出於十七世紀以外。大家模仿十七世紀的傑作，方法與程序，惟妙惟肖，如奴之學主，猿之效人。繼續殘喘的浮華社會，既然習慣這種文學，再也不願變更脾胃。於是種種熟練的技巧，掩飾着內容的淺薄與藝術的缺乏。純粹文學由此而不振，文學體裁亦由此而低落。

十八世紀是理智萬能的時代，大家也就到處使用理智。就是文學本身，再也不肯受藝術的支配，變爲絕對理智化。既不表現具體的甚麼，也不表現自然的甚麼，既無顏色，也無聲音，祇保存着一種動態，一種抽象而理智的動態。每一句橫行展布，成爲一條線條，既無血肉，又無聲調，祇有骨節與輪廓而已。可是十八世紀竟能利用此種形式，獨創一種文藝，一種十八世紀所特有的，法國所特有的文藝。這種文藝，虛靈而典雅，完全是十八世紀伶俐的士流社會精神的表徵。這就是那種似是而非，似非而是，不帶情感成分的談諧文藝。

十八世紀的法國哲學思想是有國際性的。帶國際性的文藝亦由此而產生。十八世紀的法國社會並不缺乏愛國思想。但是她的愛國思想表現在尋求社會的幸福，努力於社會的改革，崇拜法國文化的精神上。祇要法國的國境不受任何侵略任何威脅，帝王的對外作戰似與之無關，帝王的軍事挫折竟可認爲笑柄！她祇是極其驕矜地看着自己的思想，文字，著作，廣傳在全歐洲，被崇拜，被模仿。那時代全世界的貴族文化是屬於一個模型，而這模型是法蘭西民族的特殊產品。國王的軍隊也許被普魯士軍隊打敗，但是這些普魯士人所說的法國話與表示的意見及思想，也許比法國士兵要接近法國的文化人。那時的理想是一個夠得上稱爲人的人。除了理智以外，別無所遵從。但是這個人既不是法國人，更不是德國人，或是中國人。到處都是他，在有人居住的地方都有他。凡由人類理性所能想像得到的一切真理，都是這抽象人的特產。

十八世紀可分爲兩個階段。一七一五年至一七五〇年是第一段。在這時代，孟德斯鳩

(甲55) 與福祿特爾 (甲56) 是思想的權威。純粹文藝尚未完全受時代精神的影響，還有些出色的人物與作品。這時代對於原來社會組織與信仰的批評尚稱和平。第二段是由一七五〇年至一七八九年大革命暴發為止。這時代笛多洛 (甲57)、盧梭、福祿特爾領導思想的潮流，對於社會組織與宗教信仰的攻訐，更求得勇猛，激昂，普遍，而革命的勢力，顯然如潮流，如暴風，將八百餘年的法國舊基督教制舊人生觀，一掃而空，而奔向那萬能理智所應允的自由平等博愛的樂園裏去了。

## 十九世紀

十九世紀的法國文學，共分三個大潮流。一八三〇年左右，是浪漫文學最盛時期。一八六〇年左右，是寫實主義或自然派主義掌握權威的時代。一八九〇年左右，則是象徵派與頹廢派文學盛行的時期。

浪漫主義時期——當然，浪漫主義的產生，自有它的社會背景及其遠因結果。十八世紀中葉以後的法國社會，是完全沒理智解放了的時期享樂社會。當時的法國文化是世身文化的牛耳。巴黎是世身的中心。精神物質肉體的享樂無不應有盡有。可是在這肉慾社會裏，享樂之下，這個社會其實是非常悶的。它補以為不顧道德的自由享樂可以得到真正的幸福，不料事實却大為不然。由過分的肉體享樂可以引起壓飽的厭倦。這是福祿本身，有時雖可刺激一點口味，

亦不足消除那逆心的單調感覺與那逼人的困倦情緒。社會上另一方面的積極活動也是殊途同歸，引到這苦悶的感覺。當然，一種崇拜真理的深切情感與對於理智及科學的信仰，可以驅使學者去作非常艱苦的研究。這班學者，被求真求智之火光燃燒着，到無困倦情緒，反而非常幸福。可是一般人士被純理主義刺激，用兒戲的態度，毀滅了信仰與傳統的權威之後，却找不到更堅固更令人感覺幸福的人生重心。這個社會，在那種無目標無情感，連續不斷的理智運用中，將自己消磨殆盡，而投入苦悶的氛圍之內。漂亮犀利的談話，外表儘管驚人，留下在性靈深處的却祇是一些空洞無謂的感覺。這個智慧的社會，可謂窒死於自己的乾燥與冷酷之中。過分的智慧把它殘殺了。這就是「世紀末病」；苦悶的來源。往那兒去？有甚麼意味？……是人嘴上的呻吟。

從那兒去覓取治病的方案？有些聰明人提議說：回到路易十四的末年去罷！理智與知覺的生涯，必得心的溫暖來照明，來烘托。對於事物，要發生情感的聯繫，纔有幸福的可能。於是這個社會漸漸趨重情感，起先祇是情感的觀念而已，後來漸及於情感的要求，最後始達到情感所給予快樂的實質。同時幻想力從而引動了，增加了，而將性靈的感動力及其反響擴大到無邊界的範圍。這種趨勢的力量，無可說這種反動的力量，是如此的劇烈，以至於自有史以來人類最聰明最懷疑最重理性的社會，終於湮沒到種種無名的憂鬱與奢望的企求，種種空泛的感動與熱狂的迷亂。它對於宗教的神祕寧靜，原來絕無信仰，可是這時期意大利人嘉克里阿斯托（1638）

在路易十六朝所施的魔術，以及德國人遷斯莫（甲99）所誇耀的磁石神蹟，大受歡迎。人類性靈，至此已經對於宇宙的無限神祕，感覺非常飢渴的求知慾。於是音樂由此而盛行，因為祇有在音樂裏面，人們可以得到最高限度的情感成分，而祇受最低限度的理性的支配。

關於這種世紀末病，我們可以舉幾個例子來表明其真象。

麥芳（甲60）伯爵夫人是當時有名的聰明人物。她與英國政治家忒爾波爾（甲61）及福祿特爾均極友好。在她與這些朋友的通訊裏面，我們可以看出她的判斷力的高度及文章的簡潔。她在那純智純理的社會裏，經驗過各種興奮的生涯以後，忽然墮入極尖酸的苦悶中。她那性靈上的苦痛，簡直爲人類靈魂所未嘗知味過的。她越是以詳盡的分析，這苦痛越顯得銳厲。最後，她分析出一個公式：就是感情的喪失而又不能不有感情的痛苦。可是她覺得了一個治療的方法。不願年齡高聳，她初次學會了愛與哭。她用情感的磨折醫治了精神的苦悶。在她生命的危機中，文學對於她毫無影響。祇有生痛與愛與哭的生活，纔恢復了她身心的健康。起先她只感覺一種被愛的必要，然後她自己發生愛情，一種荒謬可笑而艱苦的愛情。於是心內原先的乾枯遂完全冰凍。在她未嘗這樣不願理儘不願風化，將自己內心的愛與哭的泉源開發以前，她可謂不會嘗到生命的滋味。這種甜靈芳香的滋味！

愛與哭以外無別種的真理，麥芳伯爵夫人直到年暮很高而且極端非常艱難的過程纔最後得到。可是當時有名的沙龍主人勃斯披勃斯女士（甲62）很早就被發見了。她沒有這種等社會的禮貌

以及智慧的積極活動撲滅她靈魂的火光。她在給友朋的信裏說道：「祇有熱烈的情感，纔真算合理。」……「我最不愛所謂八兩半斤，模稜影響，而祇是差多多的情誼。」她這種永無滿足，毫不吝惜的熱情，正充分表現後來浪漫愛情的理想方面。在她喪失愛人的時候，宇宙本身、藝術、就是音樂，都不能滿足性靈的苦痛。她再也尋不着生活的理由，除了死以外，別無企求。「我痛苦不堪言狀，我恨生命，我祈求死神來臨。可是對於不幸的人，死神總是裝做聾啞，恐怕再受驅逐。啊！我真求它來！我可發誓，我不敢使他煩惱，我一定把它當解放者歡迎。」這不都是浪漫情緒，結鬱在人心，泛濫在人口嗎？這就是愛情與絕望的瘋狂情緒。這就是謬塞（甲<sup>83</sup>），拉馬亭（甲<sup>84</sup>）慷慨高歌的愛情與死。

另有一位布爾喬亞階級的女士，坐在窗前，用異樣纏綿的筆調，描寫密陽，最後說：「亞力山大希望仍有別的世界，讓他去征服；我則希望更有別的世界，讓我去愛。」還有一位在巴黎沙龍裏非常風頭的公爵，在黑海岸邊，星光之下，散步於古蹟堆中，對於人舉不免發生無限感想。不由的自問是誰，何始何終，一切活動的目的是什麼？他看見時間在人的心裏及人的工作上面，所施的摧殘，不免在信裏說道：「我冷眼觀察世界，覺得它祇是中國式的走馬燈。……我覺得光榮全是子虛。……野心終歸烏有。」這不都是浪漫詩詞裏的抒情而沈痛的音調嗎？

浪漫情緒早已具備在十八世紀的末葉，何以還須等待五十多年，浪漫主義方如春山冰解，

兩澤人間，令法國文壇上發出如此鮮艷的鮮花異果，奇草異木！

這種拖延的阻力，是在浮華社會，文學風尚，及文字本身等三大固執勢力上面。

浮華的上流社會完全建築在一種適當觀念上面。這種適當觀念，禁止個性的自由發展。劇烈的情感，誠摯的情感，均被認為醜鄙的格調。不必表現過度，不必與衆立異，這纔是中庸適當的大道。可是個性，劇烈，誠摯，過度，都是時代的傾向。要是這傾向一旦爆發，那就是這浮華的上流社會的失敗終結之詩。

文學的風尚，是被傳統的法規決定的。文章祇是表達觀念的工具，爲分析與理論的利器，以及爲抽象智識的取得而用的。法令禁止文章直接傳達情感，情感慾望祇能當做分析的資料，而不可專做表達的目的。這些法令，對於詩詞與戲劇，均規定得有固定的，嚴格的，而不可變更的體裁。這些規則，誰也沒有權柄不遵守。這些規則的實行，是上流社會的適當現象中不可少的成分。

最後，書上與沙龍裏的文字，是一種非常細緻的文語，恰巧適合表現觀念；對於實際的具體表現，極其貧乏，對於情感的激動能力，更是沒有。這是一種非常正確，乾澀，細緻，靈便，沒有顏色的文字。這是一種雜辯有餘而詩意不足的文字。若是定要用它來表示情緒或印像，它是聲調是假的。它不能避免演說家的激烈慷慨的音節。

如果法國文學要發展新生活，浮華的上流社會非解體不可。與它相關的文學風尚及文字非

破壞推翻不可。

這個破壞推翻的工作當然是法國大革命擔任了。大革命狂風，吹閉了所有沙龍。驅散了貴族的上流社會，和他所重視的文字。雖然，在社會秩序漸漸恢復之後，許多沙龍重新開辦，可是對於文學的暫時權威，再也無法重行擔任。總之，自一七八九年以來，法國文學再也不能從貴族的上流社會接受任何倚靠與指揮。從此以後，所有作家的創造力均必用之於貧民而不能用於外；一切文學創作的法規禁令，均必由作者自己決定；除了他自己的性格，嗜好，理想以外，別無其他倚靠。自十六世紀初年，沙龍之風盛行以來，女子掌握文學威權，凡二百年。至此，他們的勢力，除了一些孤立的情形以外，可謂完全消滅了。十九世紀法國文學的大趨勢，不管是浪漫主義，或是寫實主義，或是象徵主義，或是其他主義，均可說是一種男性文學，男子替男子寫的，女子的意旨不與焉。

跟着貴族的上流社會，而被革命風波推翻的，是古典派文藝風尚。這個風尚的消除，並不是因為大學校和沙龍一樣被關閉。學校後來也都慢慢的一一啓封。事實是：古典派文學是貴族上流社會的特產品。貴族的優閒生活，不必尋求職業的特殊人生觀，本來視教育為一種精神的潤飾或智巧的遊戲，所以能夠專重文藝的修養。現在這個階級消逝了。在民主政體社會組織之下，教育不祇是為文藝修養而設，純粹文藝的研究之外，仍注重科學，職業及專門技術的訓練。對於古希臘羅馬文藝的研究，祇限於極少數的學者。接受文藝產品的民衆，當然不要求，



亦不能瞭解古與文藝的特質。

在革命的初年，文學產量之大，簡直聞所未聞。可是這些作品，都是喧嘩，暴燥，平庸，粗俗的東西，既無個性，又無尊嚴。這些塗鴉速作，雖美其名爲到民間去，其實祇是迎合民衆心理的無聊作品。所以一俟社會秩序恢復之後，文體卽大爲改變。那些細微，分析，尖利，智巧，犀利的文體，已經不存在。可是一種新的，合於言情繪意，沈鬱感傷的浪漫文體，却仍待時間的創造。

一八三〇年左右，是光榮的浪漫主義最光榮的時代。浪漫主義到底是什麼呢？我們要下一個確切的定義，當然談何容易，可是從浪漫文學作品裏面，我們可以看出許多共同而顯明的特點。

熱烈的抒情是浪漫文學最大的特色。所謂熱烈的抒情，卽是個性底向外發揚。最能表現我們個性的，不是理智中的觀念，而是情感中的現象。這種現象，大概可分爲兩類：第一類是愛情、希望、怨恨、絕望、熱情、憂鬱的感情。第二類是感覺。感覺又分爲兩種：一種是外面宇宙反射在我們感官上的印象，而是我們意識的現實世界的資料。一種是如嗅覺味覺等物質感覺。這第二種的物質感覺，浪漫主義的詩人，留給繼承人，——卽象徵派的詩人——去表現。他們祇表現第一類的感情與第二類感覺中的第一種。他們熱烈的發抒內心深切的情感及大自然在性靈上所反射出來的印像。所以浪漫文學是多情的而充滿畫意的。

我們為什麼對於別人個性中的情感發生興趣？這是因為我們是人，別個——詩人——也是人。他與我們有着共同的天性與情感的源泉。祇有質分的深淺，偶然的形式，激動的緣由，是他個人的。海格（甲的）說：「我們的性格中的情感與內心的情感之中，祇有那具有普遍、堅固、永恆性的部分，纔是詩思的資料。」所以偉大有力的抒情文學，不在其詩人與他人傑異的地方，而在其代表人類的特點。抒情文學之最感人處，在其不息地透露人類普遍性的地方。在個人的悲愁欲望中，在大自然的各種各色的形象中，詩人到處追問人生的所以然及運命的所在。我們是什麼？往那兒去？在情感的各種偶然性之中，譬如在愛情裏面，詩人感覺人生的短暫與有限的悲苦，就是一例。在我們繼續不斷的現象生活裏面，這常自遁逃的自我是什麼？截斷這現象生活的死，是否即生命的永遠止息，抑乃暫時的停頓？死之外有什麼？最後緣由？這生存着的自我的緣由？在自我中反射出來的萬象宇宙的緣由？要是我能有抒情的創造力，我總從內心衝擊中去尋覓，從大自然的現象中去探取。浪漫文學之所以偉大，在其充盈這種形而上的戰慄。從這種形而上的戰慄，產生熱烈抒情的特質。這種熱烈抒情，使我們在其情感的發揚上面，及如畫的描寫上面，感覺沈思，見到萬有的象徵，得到那永無從明知的暗示。

浪漫主義，除了這熱烈抒情的特質以外，尚有否定古典主義與反映古典主義的特色。十七世紀大部分與十八世紀全部分的文學之所以有趣味有價值，而獨具創見者，是在其注重心理與科學的研究，思想與推論的藝術，正確的方法，嚴緊的邏輯。可是浪漫文學對於這些完全輕視。

它否定一切法規。其中最重要的可分三類：一、否認文學作品分門別類，彼此隔絕，不能通用。二、否認每一類各有其特別作法，與那每類雖有作家個性之不同，而外表却呈一致的印像的事實。三、否認關於風尚的種種條規，與那作家對於題材的選擇與表達的程序，均須受嚴格的限制的必要。浪漫主義否定古典主義的桎梏，不拘泥於形式，不肯分門分類，祇專向自由發展個性，充分創造新的形式，新的嗜好，新的趣味之大道上前進。十八世紀的古典主義以古希臘羅馬及十七世紀的傑本爲範本。浪漫主義則以黑暗的中世紀或遠方異國的情調以成對立的形勢。

於是，浪漫主義第一步就將法國文學的領土擴大了，亦可說將文學的權威轉移了。文學的體裁，又得重新鑄造。原先祇是一個混沌；可是不久以後，即從混沌裏面，出現驚人的新組織，動人的新傑作。它給我們纏綿、婉約、豔麗、沈鬱的抒情詩詞。它給我們明媚如畫，充溢大自然性靈的散文。它給我們驚心動魄，悽慘幽譎的戲劇或小說。它給我們活躍如生，情意蕩漾的歷史。它將一切束縛思想的桎梏連根砍斷，將一切障礙因斯披里純及創造力的專制習慣完全摧毀。它將一切體例、規律、風尚、文體、詩格，一律破壞之後，始將文學挽回到一種自由愉快的氣氛裏，然後一代的時代精神與文藝天才纔能絕對自由地探討而造成新的體例，新的規律，新的風尚，新的文體，新的詩格。總之，浪漫主義，從抽象的迷樓裏，救出了法國文學，從機械的繯線裏中，救回了法國藝術。

法國浪漫主義，除了內部諸多衝動以外，又從外國得了許多刺激。英國已經有它的拜崙（甲66）與夏駝普里安（甲67）同樣寂苦、飄零、奇絕、動人；可是此夏駝普里安更來得刺諷、詭怪、而工於詩歌。他的詩詞在外國的名聲較在本國的還要大。斯哥特（甲68）也正撒下了古英雄的古麗服裝，去將殉教者的新奇故事通俗化，去努力創作歷史小說，而注重歷史背景及地方色彩。還有那些湖濱詩人：渥寺渥斯（甲69）、騷瑟（甲70）、苛洛力治（甲71）任意發揮倔強的個性，摒棄一切古典桎梏，將詩當作一種自由創作，影射自己的個性而反映宇宙萬象。

這時，德國的希勒（甲72）雖已物化，可是全部浪漫著作已如春雨，澤惠人間。哥德（甲73）的少年維特的煩惱（甲74）及浮士德（甲75）的第一部，已經問世。那種浪漫悲鬱的情緒，以及不從古典的體裁，簡直是浪漫主義的代表文學。還有意大利、西班牙、都送了特殊浪漫影響與學說，來到這革命雖未完全成功，拿破崙（甲76）的巨大幻影仍令人興奮的法蘭西。所以在十九世紀初年所生長的小孩，未曾受過精神與物質的困苦，而在耳濡目染之中，祇知道拿破崙皇帝的勝利旗幟威震全歐的光榮，在這一八三〇年左右，已經成人。在布邦王室（甲77）恢復政權的太平空氣之下，這些詩人，正好，亦可說是，祇好，在文學裏，發揚那熱烈的情緒，蹈厲的精神，以及好奇的衝動。

自然主義時期——自然主義或寫實主義的盛行，是十九世紀後半期法國文學的大事實。自然主義之反抗浪漫主義，正如浪漫之反抗古典主義，同樣是由物極必反的原則而發生的。可是

自然主義雖是反抗浪漫主義，想從後期浪漫主義的空洞無謂的呻吟中遁逃出來，雖是在文學公式的理論上又彼此絕不相容，其實祇是一種無能為力的努力，因為浪漫主義在其活大的混雜中，確實包含無數的偉大成分。自然主義雖欲利用其中許多成分去反抗它，毀滅它，其實祇是白費氣力，因為在所有自然主義傑作中，都不免帶些浪漫主義的色彩。

自然主義之反抗浪漫主義，雖由物極必反的大原則而來，然而當時法國社會背景之促成此種主義的實現，亦是顯而易見的事實。十九世紀下半期，法國社會有三種特別的外貌：一是科學的實驗主義重於宗教的信仰。一是物質的利益重於道德的考慮。一是政治問題重於社會問題。

這時，盧梭與夏陀普里安的影響已經枯竭。他們對於法國社會所激起的宗教熱誠與精神活動，現在完全消逝了。此時的教會，因為一種謬誤的行動，竟與政黨活動發生關係，而成爲自由平等主義的大敵人。從此以後，仇視教會，好像是自由主義最主要的信條。雖然一八三〇年左右，浪漫主義的宗教信仰，與天主教相距很遠，然而那種性靈的溫煦，人道主義的熱烈，神秘的迷戀，都是宗教式的精神活動。時至一八五〇年左右，性靈活動似乎忽然截止。這一代的有力青年，均沈溺在科學精神裏，其餘的大多數則祇信仰功利主義，快活主義。科學的實驗主義，縱情的懷疑主義，適用實際的物質主義，是這一代法國人所崇拜的偶像。

拿破崙第三的帝國，在外交方面過於理想，缺乏秩序，又無眼光，使法國國威大受挫敗；

在內政方面，亦祇知以權利誘惑人們，使全國各黨各派都惟利是圖。上半期的許多政治理想，烏托邦憧憬，現在是不翼而飛了。留下來的祇是一種工業繁榮的大衝動。從浪漫時期人道主義的偉大美夢，現在長出布爾喬亞驚人的財富。一般人民，尤其是自主的農民及工資勞動者，在普遍的繁榮中，亦伴着享受空前的物資幸福。可是這一部分人民所獲取的利益的比例，多由於政策而定，並非出自大公無私或人道主義的衝動。所以繁榮的刺激，不特不能滿足人民，而且使勞工階級的不安愈加銳化。帝國傾覆之後，階級鬭爭從此開始。雖然保王黨與共和黨，教會黨與反教會黨，亂哄一時，最後結果却是共和黨完全勝利。可是勝利的明天，亦即是共和黨本身大分裂的日子。布爾喬亞的自由主義與社會黨的民主主義，從此互相傾軋，不遺餘力。一方是極力保護資產主義，認為那是安定秩序的基礎與象徵。一方却極力反對資產主義，認為那是布爾喬亞的自利主義，必須加以推翻。因此，法國政治，風浪起伏，不上軌道。

一國文學當然反映其社會狀態。十九世紀下期的法國社會既然如此，法國文壇又何能不產生自然主義與寫實主義呢？可是自然主義的盛行，除了社會背景的養成以外，還有其他因素。孔德（甲76）的實驗主義不特將科學的實驗方法，應用到自然科學上，而且應用到歷史哲學社會學上面去，以求取社會之所以建立的基礎規律。彭那得（甲77）的實驗醫學介紹一書，亦為此時科學與哲學方面最重要的著作。他的實驗方法，亦可適用到歷史文學批評及社會學。還有泰內（甲78）的環境與遺傳決定一切事物的定命論，亦有極大的影響。

除了這三個法國本土所產生的科學實驗方法應用到文哲各問題的研究以外，尚有英國大生物學家達爾文（甲79）的天演學說，以及德國馬克斯（甲80）的資本論，都是這時代掀起大風波的偉著，傳布科學精神，物質主義，唯物哲學的媒介。此外，英國小說家，如狄歌斯（甲81）及羅阿特（甲82）塞奇利（甲83）等的寫實作風，在法國文學上，亦引起很大興奮。因為諸多時代環境與刺激的緣故，法國一代文風，就不能不朝自然主義或寫實主義的狹路上前進。

自然主義，名義上雖然逼走了浪漫主義，可是有許多浪漫主義的成分，仍未免存在於自然主義的傑作中。不特如此，文學畢竟是人類精神的大活動園地。在精神的國度裏，要完全應用科學與唯物觀的觀念，也許一時成功，將性靈壓倒，然而性靈的要求，不久仍要大聲疾呼而起。這就是十九世紀末葉的象徵主義，與二十世紀初期的惟覺派及現實主義，應運命與潮流而樹起鮮明的旌旗了。

象徵主義時期——正如孔德、泰內、達爾文等的學說，影響法國文學自然主義或寫實派的產生，十九世紀末葉的種種反自然主義運動，亦有其哲學方面的根據。一八八五年左右法國民族精神經過一個異常灰暗而悲觀的時期。名學者布舍（甲84）在一篇心理學的論文序言裏，即表明當時法國文學的失望與悲觀情緒。他到處發現「法國人對於人生有一種厭倦的情緒，對於一切努力認為都是虛榮的喪氣態度」。那時候的學者均欲努力改正這種風氣。可是影響最大而將法國民族思想恢復到更健康更樂觀的情調者是柏克森（甲85）。他的創造進化論的學說內最主要

而最能影響一代西洋思想的就是他對於自由意志的鄭重申述。孔德、泰內、達爾文等的學說，將人類精神完全置於被動地位，一切歸於環境、遺傳、習慣的支配。善與惡，美與醜，均無非是環境遺傳的出產品，和糖與硫酸是化合物一樣，一些不任何精神力量的支配。柏克森的學說成立以後，可說是替人類恢復了自尊心，挽回了人類支配自己運命的信仰。他將形而上學從卑而無能的位置提高起來。他將人類的精神生活的泉源重新發掘，使生命的光輝普照大地！

柏克森的學說在文學方面的影響更是重大。自然主義首領左拉（甲88）將文學貶為科學，將幻想作家的工作，降為觀察者與記載者的技能。就是莫泊桑（甲87）無論是在理論或實際工作上，亦極注重觀察。柏克森的直覺原理，却給藝術的同情一種神祕的力量。這種力量是自然主義的決定論裏所尋不着的。在創造進化論裏，他將藝術家審美的天資與普通的識別作以下的辨別：

我們的眼睛識別生物的面貌，祇看見堆聚的一片，而見不到相互有組織的聯繫。生命的用意，流動在線條裏的簡單動態，給線條維繫起來，而賦與意義者是我們普通眼睛所看不見的。這種用意正是藝術家所要捉住的。他用一種同情心，將自己重復置於對象之內，而同時用直覺的努力，去打破自己與對象之中所有的空間阻障。

並且他將藝術家的創造，認為是由藝術家全部人格中所發射出來的。於是，他將藝術家與個人的自由意志完全恢復了，而將著作祇是觀察與記載的機械工作的地位提高到自由創作。凡屬幻



想的文學，都認為是一種自由創造的行動。在這創作裏，作家的品格最占重要成分。

柏克森這種替人類性靈恢復自由恢復尊嚴的學說，給當時法國青年一種極大的刺激。因此，在文藝上引起各種積極樂觀興奮的活動，在法蘭西民族精神及歷史上，發生莫大的結果。自一八七〇年對德戰爭大敗以來，法國人的精神非常萎頓。至此，精神纔為之一振。第一次世界大戰最後勝利的種子未始不在此時業已撒布於民間了。一個學者的學說及其為學的精神，對於國家的命運，影響所及，如此重大！惜此次世界大戰法國未投以前數十年間，未曾有如此偉大學說與學者產生在明媚的法國領土上，即有之，亦有走入歧途或鑽入牛角之趨勢！

當然，哲學、文學、藝術，可以影響時代，而時代精神亦有由些人類精神活動反射出來。原因與結果，固常是互相為用的。在十九世紀末葉及二十世紀初期，人類的理想活動雖然久伏於自然主義的淫威之下，却未曾消滅。此刻首先應運而起，出現在繪畫與彫刻中。然後，文學亦繼英俄巨大作品的後塵，大張其性靈，理想，幻想的獨立自尊的旗幟。此種鮮明旌旗的飄起，除了柏克森創造進化論的惟心哲學有所激動以外，德國華格納（Wagner）的悲壯雄渾的音樂弘著，亦與有力焉。

反自然主義的第一枝旗幟是象徵主義。什麼是象徵主義？初期的象徵派詩人答道：「象徵二字，聽上去，是很驕傲的一個名稱，其意義實在是再簡單沒有。所謂象徵，是象徵一種性靈狀態。可是在你發現一個意象，可以表現某一種性靈狀態時，你所表現的並不是那性靈狀態，

而祇是使這狀態具體化的意象。所以象徵者象徵意象也。」

頽廢詩人原來是一個雜誌的名稱。在一八八八年十一月刊內，有人描寫這新的潮流，說道：「一羣青年作家，對於自然主義，發生厭惡，意在革新法國詩詞。他們想革去自然派詩體『拔那西安』（甲89）那種單調無味的詩格，而代以動人的洪亮的，令人感覺生命震寫的真詩。他們要剷除舊派言多意簡的惡習，而要恢復觀念的原有地位。後來頽廢詩人羣，又分成各種派別，名目紛歧，不勝枚舉。但是在當時發生相當效果，而產生幾位真正詩人者，則惟有象徵主義。」

象徵主義最明顯的象徵，則為個性。某批評家曾經說道：「要是你向每一個派詩人個別的詢問象徵主義的意義，你所得的答復，準如所問的人數之多。象徵主義固未曾注意方法的統一，而祇求理想的一致。」惟因其方法是如此之混雜，故法國當時批評家，對於這新派的反抗，非常劇烈。冷嘲熱罵，似乎是他們的家常便飯。可是經過一二名家如布魯洛蒂哀（甲90），與法朗士等的提攜贊美以後，一般人士始纔瞭解象徵主義的價值，而並非可恥可笑的對象。這羣詩人實在是那兒努力一種新審美觀念的發現。自然主義祇考慮生命的外貌與物質的關係。象徵主義則堅持一切事物均有其精神的所在。去提取那存在在我們與現實世界之中的精神關係，應是詩人努力的範圍。這種精神關係，因其玄妙虛靈的緣故，祇能借用象徵以表達之。自然派詩人專從事物的外形及界綫上面取得意象。象徵派詩人，則注意由顏色，聲音，甚至於嗅覺所

引起的意象。因此自然派的詩，常帶彫刻的具體美；而象徵詩或戲劇，則具幽秘飄渺，虛靈深遠的境界。象徵派替法國文學，增加了不少美妙的象徵，而為往古所未嘗表現過的。象徵派對於文學的貢獻，恐怕要以此點最為明顯。

## 二十世紀

唯覺派——象徵派在法國文壇的時間不長，而所傳佈的範圍，亦不甚廣。接着象徵主義，在二十世紀初年，湧上法國文壇，而繼續活動直至目前為止者，厥有三種潮流。一是唯覺派，一是超現實派，一是現代古典派。

唯覺派惟自由是尊，要求藝術上一切自由，而與感覺最重要的地位。追求而表現純粹感覺，是這派的藝術最大目標。凡屬從智慧方面出發的，均在取締之列。寫作簡直成為繪畫的問題了。那些喜愛形式與顏色的作家，務必將其心愛的具體事物，必真必肖地呈露在幻想力的眼前。換言之，我們如必欲瞭解這世界，必須將一個對象的各方面同時具體地表現出來。這就不祇是一個野心，而必包含一個方法在內。這個文學的方法，如同唯覺派的繪畫一般，必將自然界素來總和在一片的成分，個別分開，而將素來分開的成分，總和在一處。在唯覺派的繪畫裏，綫條，陰影，顏色，不再溶和為一片；綫條必顯出在陰影與形像之上。唯覺派的文學，也是如此。一個非常表情而特殊的異點，常常會突然湧上句裏行間，與前後文所聯繫的意象，完

全相反，而行損整個一片的調和性。爲得要將實體的印象表達出來，則似乎非損毀實體的原形不可。

唯覺主義的方法，在各種藝術上，均差不多相似。在文學上也好，繪畫上也好，音樂上也好，惟一的企求，就是捉住那令人耳目震驚，或激動具體幻想的特點。在描寫方面，特別着眼刺激性暗示性；每描繪一物，必用大刀闊斧的筆墨，鮮豔刺眼的顏色，強勁逾厲的線條；而對於與陰陽明暗的調和，則十分輕視。唯覺派的作品，如果不過分損毀實體，而太趨於醜陋時，亦有令人神往的所在。

唯覺派內部的派別，十分繁複。最著名的有：印象派，暗示派，立體派，未來派，達達派，獨立派。這些派別裏面，有的專在繪畫上努力，有的在文學繪畫音樂彫刻上，均有表現。所有這些唯覺主義者，不拘其支派爲何，其創作的目的，則均一致。他們均擁有豐富的想像，強健的比喻，可以使一個描繪的對象，同時出現在各感官之前。他們的比喻，多是從粗鄙微賤的生活裏，採取出來，有時竟從現代機器，檢舉例子。

他們的問題，不祇是引動戰慄的感覺。他們還必須從精神活動底止息中，從原始感覺底混亂交流中，從斷續不連的節奏中，提取生活。他們尤其要使一切抽象或理性的成分，不滲入這完全感覺的生命裏。他們甚至於仇視理智。一切祇是具體的感覺，自然而然的自由流露的感覺。是以，文藝家的責任，就是將感覺中當時演成的意象，一點不加阻障與思考，儘量忠實地

表現出來。這種自然流露出來的意像，有時當然不免雜亂無章；似此縱情的作品，有時當然不免奇離怪誕。結果是：唯覺派所成就的作品，有時祇是一片完全的混亂；而這種混亂，亦正是他們的藝術目標。因此，唯覺派的詩文，將我們平日精神生活中，對於事物，所組成的和諧整個的印象，完全消滅，將事物的整齊外觀，全然拆毀。詩文的節奏，和物體的生命節奏一樣，均非忍受這混亂無章的支配不可。所以奇克佗（甲98）說得好：「文學上最偉大的傑作，亦無非一部漫無秩序的字典而已！」

超現實主義——超現實主義，是由唯覺派裏的「達達」主義（甲94）漸漸脫胎而成的。「達達」，這名詞到底是何意義？Dada. 在法文是兒童愛頑的竹馬，普通說起來，就是人所癖愛的東西。這個字是一九一六年二月八號六時，一個作家名為查哈（甲95）者，在德國沮利克（甲96）一個咖啡館裏，隨便開一本字典，任意拈取的一個字。當時在座的詩人畫客，覺得這字音調非常響亮，就於談話談笑中，取用之以冠彼等所持之主義，以表示彼等所主之精神。

這主義，這精神，到底是什麼呢？達達派否認一切價值，反抗一切價值，毀滅一切價值。達達主義是對於藝術文學道德社會的一種劇烈的反叛呼聲。這就是一種唾棄人世的態度。人生是個令人厭惡的謎，可是達達派還可提出更不能解答的謎。這時代歐洲大陸上許多文化人，認為自殺彷彿是解決這生命問題惟一的方法。所以達達主義可說是種驚人耳目的自殺表演，一種

幾乎瘋狂的渴望示威。

自一九一六至一九二二年，達達主義風行歐洲大陸各大都市，簡直如狂風掃葉，肆無忌憚。音樂會，繪畫展覽會，彫刻展覽會，戲劇表演，咖啡館，書店，無處不肆行達達精神。在各種展覽及表演中，陸離光怪的話劇，詩歌，繪畫，彫刻，甚至於狗頭，馬桶，不堪的性生活，均是公開的資料。達達派的狂人，似乎故意要向現代文化的臉上，吐痰撒尿的形勢。至於達達刊物之多，之怪，之橫，之亂，那簡直是不堪形狀。巴黎，握西洋文化牛耳的巴黎，當然是達達精神正好用武之地。

一九一七年，後來超現實主義的首領布洛堂（甲乙）開始與達達主義發生關係。起先他以為達達正是他精神中所憧憬的解放。所以他與他的朋友均極力為達達出力。可是最後達達並不能使他們滿意。絕對的紛亂，如達達所表現的，到頭來反而成爲最嚴厲的專制。

同時達達運動漸漸成爲巴黎最時髦的文藝潮流。一般民衆，因爲耳目所在，亦對於達達發生興趣，而欲瞭解之。這不是一種新學說？新系統？新方式？達達是不是一種認真的運動？抑祇是一種大規模的搗亂？可是這諸多揣度，均沒有搔着癢處。其實達達什麼也不表現，就祇是反叛，反叛一切。這簡直是一種瘋狂的反叛心理狀態！若是民衆沒有這種心理狀態，民衆就無從瞭解達達。

民衆對於達達，不免寢假感覺厭倦，而唯覺派的各種支派，亦不免慢慢與之發生衝突。於

是立體派的畫家開會示威，立意欲排斥達達，而達達則於未來派的畫展時，故意搗亂。某次達達舉行話劇表演，存心要給觀眾下不去，做出諸多令人惡心的表演；觀眾中的血氣方剛者，在盛怒之下，將隣近肉店的生肉，鮮血淋漓地，往台上擲去，旋又繼之以西紅柿的飛舞。達達却非常興高彩烈，將鮮肉爛柿，轉送回去。這種混戰之發生當然不止一次。最後，一九二二年六月，在布洛堂領導之下，巴黎的文化人，將達達終於解決了。嗣後，達達雖欲仍圖掙扎，却死灰不能續燃，無從繼續了。

正當達達喧嘩吵鬧之際，超現實主義的種子，已經默默萌芽。達達派裏面最不達達的分子，漸漸變成超現實主義者。由達達主義至超現實主義，其過程祇是屬於辯證學的。達達否認一切。超現實主義否認「否認一切」。達達由否定而所得的是負。超現實主義由否認否定而所得的是正。達達對於文學藝術道德社會，都加以否認；而超現實主義，則認為這些均有存在改良的必要。達達否認生命，認為自殺是解決生命惟一的出路；而超現實主義，則承認人有充分生存，充分發揮生命的權利。

一九二二年超現實主義開始。一九二四年布洛堂發表超現實主義的宣言書。這二年之中，是超現實主義醞釀，討論，決定的時期。在超現實主義的宣言書中，布洛堂將他第一次如何得到純粹心理自動的情形，描寫如下：——

「我那時仍然繼續研究弗洛伊德（甲98）的心理學，並且在大戰時對於佛氏的精神治療

法，頗有經驗。我就決心要從我自己，如同我們從實驗精神病者一樣，得到一種絕對自動的言語。在這種言語之上，發言者的評判能力，一點不能加以控制，羞恥心，一點不能加以干涉；務必使這言語表現絕對自由自動的思想。我始終覺得思想的速度，並不比語言的來得大，所以舌頭與筆的流動，很能對付思想的行動……所以在第一天實驗完結之時，我與蘇波爾（甲<sup>59</sup>）竟由這種精神催眠方法寫得五十頁之多。我們相互對照着，比較我們所得的成就。大體講起來，相同的地方，頗足驚人。有許多關於文字構造的錯誤，彼此相同，躊躇的地方，亦極相似。兩人均表示幻想力異常活潑，而情感的成分，又很豐富。許多意象歸聚在一處，而尋平日的作品絕對不能混集起來的。圖畫的意味，非常濃厚。有的部分，却又滑稽得無以復加。兩篇文章裏所表現相異的地方，完全屬於我二人性情不同之處……」

由這種實驗至超現實主義的明確定義，其中相距已經不遠了。這一篇描寫磁性的因圖（甲<sup>60</sup>）如何寫成的文章裏，布洛堂說明他與朋友們，對於機械式的自動寫作以及夢，如何經心研究實驗。他第一次給超現實這名詞一個定義曰：——

「這個名詞，並不是我們杜撰的，本來很可以任它存於模糊影響的狀態。現在我們却賦以明確的意義，來使用它。我們同意，從此以後，用它表現某種精神自動的狀態。這種自動多少相等於夢境。這種夢的界限，我們而今不能推測。」



超現實，這名詞，是如此定義了。超現實主義，到底是什麼呢？布洛堂在第一次超現實主義的宣言書裏明白地表示了。頭幾頁的主題是：人的幻想力應是自由的，而其實到處絆在線綫中。這裏所謂線綫，乃指預存的意念。他繼續說道：

「屈人類的幻想力爲奴隸，就是以那最粗俗的名詞：「幸福」，去代替「奴隸」兩字，亦乃剝削我們最深處所感覺的所應得的無上公理。」

然後他乃開始對於唯理觀那段有名的攻擊文字：

「我們仍舊是生活在邏輯統治之下；這是我所欲來討論的。但是邏輯的方法，現在還祇能用來解決次要重要的問題。現在仍然非常時髦的唯理論，並不能考慮與我們經驗嚴格相關以外的事實。況且邏輯的結論，總不容易到手。至於經驗本身，亦受限制，那就更不必說了。經驗在一隻籠內轉來轉去，欲從而解放之，更談何容易。經驗倚靠眼前實用利益，而常識就是它的看管者。在文化旗幟之下，托詞進步的幌子的前面，一切應該或不應該認爲是奇思空想或迷信的，都從腦海裏被驅逐出去了。凡屬對於真理不平常的追求，均被定罪而流放了。這簡直是一種幸福：我們最近能夠將我們精神生活的另一方面，使見天日！我認爲這精神生活的另一方面，比其他的方面，更重要萬倍，而一般人則以爲再也無關我們的事！所有這些精神生活的發現，都應歸功於弗洛以德。以這些發現爲根據，一種輿論的潮流，漸漸組成成功了。這種輿論，可以使人類精神生活的探險者，擴大其研究的範

圍，因為從此以後，他可以不光是注重簡略的實體。幻想力也許就要恢復它固有的權利了！若是我們精神深處，停泊着奇異的力量；而這種力量能夠增加精神外層的力量，或者足夠與之相頑顛時；那末，為它們開闢一道向外溝通的運河，當然是我們的利益；因為我們先給它們溝通向外以後，將來如有必要，可以使它們受理性的控制……」

最後布洛堂給超現實主義確定的定義曰：——

「超現實主義，是一種純粹精神的自動。以這種絕對自動的狀態，或是用言語，或是寫作，或是繪畫，或是其他方式，去表現思想的真實程序，完全依照思想的命令，不受理智任何控制，亦不受一切審美觀念或道德觀念任何支配。」

超現實派相信我們以往素不注意的一部分精神生活，有特別強勁的力量與真實性。他們相信夢的萬能，以及思想底漫無目的的展布。他們意在取消其他一切精神運用機構，而代之以純粹精神的自動，去解決人生一切重要問題。

他們認為我們精神深處，停泊着奇異的力量。這些力量的存在，是由瘋狂，夢，荒謬，矛盾，誇張等等，我們平日認為病態的行動中，表現出來的。所以布洛堂說：我們應該實行詩的生活。所謂實行詩生活者，即讓這些奇異的力量，自由自在的發揮。這一點，是一般以為超現實主義祇是文學藝術的擴大實驗而已的人，所難明瞭的。超現實主義的最重要的特色，是集中注意力在一點。在這一點，實際生活可以取文學藝術的地位而代之。在這一點，幻想力可以從

言語繪畫與塑像之外，覓得更具體的表現。所以他們的標語是：詩應該大家做，而非一人的特權。由詩應該大家做，擴張到畫應該大家畫，塑像應該大家塑，以至於文藝的全部範圍都應當大衆化，其理論當然是一貫的。這個理論的事實，是一切文藝均應該是大衆所享受的田地，一切文藝均應該生活化，平民化。

超現實主義，因爲有這種大衆生活化的企求，又因爲在未完全脫離達達主義時，有反抗一切，打倒一切的傾向，所以慢慢就與俄國主持的共產主義及普羅文學，發生關係，至少也可以說是發生同情。因此，一九三一年有阿哈貢（*Aragon*）事件的大風波。阿哈貢是超現實主義的健將，是布洛堂的好友。他在一個刊物名爲超現實主義服務共產革命裏面，發表紅軍前綫一詩。因爲詩內有許多煽動民衆以及攻擊政府人員的語句，他被捕下獄了。於是普羅文人掀起反抗的巨浪。這件事了結之後，超現實主義與共產主義的關係，就更明顯了。共產主義的普羅文化人，認爲文藝最重要而惟一的職責是：宣傳主義，描寫勞工階級的苦痛，暴露布爾喬亞階級的弱點與暴行，反對民主主義的社會制度。超現實主義者，則認爲除了這些職責以外，還可以有別的活動，而且這些職責並非活動裏面最重要的活動。所以布洛堂，在其詩的苦惱一文裏，說得非常清楚。他引證列甯的意思，認爲勞動者應該得到對於思想的全部境界相當完備的知識。祇有幾個可憐虫的文化人，纔相信工人們喜歡閱讀關於工廠生活，以及他們自己已經非常明顯的專體的描寫，超現實主義，是在文學與繪畫的範圍內一種心理研究的方式。超現實主義者是

在協助着建立一個新的普遍的文化基礎。所以共產主義，不該希望他們對於目前政治鬭爭上，採取直接行動，雖然向外宣言上及事實上，他們十分表同情。可是共產黨人，因為他們的工作，不關係於罷工，飢饉示威，以及災遍痛苦生活的描寫，竟對於他們歧視而輕蔑之。然而超現實主義與共產主義，仍然繼續一種不即不離的態度。

自從一九二四至一九三五年，可說是直至目前世界大戰為止，共十餘年中，超現實主義風行歐洲全陸各大都市。在布洛堂及其他忠實信徒努力之下，超現實主義者發刊了種種刊物，印行了多量的詩詞，小說，散文的書籍，舉行了各種畫展。總而言之，他們充分地創造了那夢的，不受管制的思想與那無邊無際而不合邏輯的精神世界——超現實的世界！查哈在一篇文章裏，以馬克斯學說為根據，認為超現實主義的文藝活動，是在替未來的新社會立定文化的基礎，而這未來的新社會是共產革命所能實現的。他認為超現實主義撒下了新心理狀態的種子，預備了瞭解世界的新方法。他認為超現實主義在不息地反抗陳舊的實用主義，而這實用主義，不特要維持舊的經濟制度，而且要保持舊的思想秩序——就是反抗那自認為永不變更的真理以及那偏頗不平的常識為根據的陳舊思想。

超現實主義，十年實驗，慘淡經營，所發生的總印象，可分兩個階段：一是被動的主觀的，二是主動的客觀的。屬於第一階段的，是催眠術式的自動行為，與那自然流露的詩文繪畫活動。那詩即是夢，夢即為詩，詩夢同名的觀念，是產生於此時的。可是不久，由這詩夢同名

的觀念，漸漸演出文藝創作純屬偶然性的觀念。再不久，由這被動的主觀的偶然性，又演出主動的客觀的偶然性。超現實主義者，後來認爲所有偶然發生的事件，均有其心理或精神必然的決定性在內。偶然的行動，爲瘋狂者，害精神衰弱病者，或普通的歇斯的里亞者的行爲，均有其特別慾望，在後面主使。從此以後，超實現主義者，步入第二個主動的客觀的階段。他們不再等候意像或消息，從那浩渺的潛意識裏面，自動的湧上來。他們現在主動地，將自己的慾望與特別嗜好的意像，反映到具體客觀的現實世界上面去。他們自主地參加所謂偶然的行動，而從中左右之。他們以爲，如此辦法，比純粹心理自動，更能表現生命機構的真實性。

超現實主義正在劇烈猛勇進行中，而目前的世界大戰發生了。戰爭當然將這最新的文藝運動中斷了。超現實主義有無未來，這祕密仍握在時間老公公手掌中！

現代古典主義——但是自從二十世紀初年起，直至目前爲止，握住法國文壇的牛耳，而實擁有雄厚實力者，不是唯覺派，不是超現實主義，而是現代古典主義，又稱爲後期古典主義。唯覺派和其各種支派，以及超現實主義，均是現代文化翻出來的新奇花樣。雖然名色繁多，派別林立，有如雨後春筍之盛，然而異端奇說，莫衷一是，又大多數明日黃花，曇花一現而已。惟現代古典主義，則可謂繼承古典派浪漫派自然派象徵派各大潮流的偉業，而足稱爲法國文學潮流的正宗。半世紀以來，法國文學大如滑雷利(甲<sup>103</sup>)羅漫(甲<sup>103</sup>)紀德(甲<sup>104</sup>)普魯士德(甲<sup>105</sup>)丟漢墨(甲<sup>106</sup>)等，均屬於這正統派。

這些文學的泰斗，有鑑於法國當今文學紛亂的情形，認為回返到古代及法國十七世紀的古典主義，是歸真返樸的舉圖。為要矯正當前法國文藝的無政府狀態，如唯覺派的種種支派及超現實派所主張的，這班有心人，不免主張文學須要紀律，甚至於約束。紀德以為「藝術總是約束出來的成就。我們的文學最能代表法蘭西精神的，是它最受約束，最受管制的時代。」他認為古典主義是一種言簡意賅的文體。古典家常用最節制的語言去表現情感。我們要瞭解康乃依及拉辛的著作裏面所蘊藉的情感，非得從字面意義以外去尋求不可。古典家總是非常謹慎的；他的感情與意義，總是比語言來得深沉。這種約束，節制，紀律，是當今法國文學所必須早早恢復的美德。紀德自己的著述，常常遵守紀律，而對於青年作家，亦循循以此道相誘。

現代古典派，追隨前期古典家的規範，將紀律與約束的觀念，推而深入之，以至於抹殺個性，而求更大的普遍性。古典家所着眼的，不是他自身小我的各方面，而是更賦普遍性的人類真性。「一個偉人惟一注意點，是如何使他自已最普通人性化，換言之，就是如何平凡化。可這是最希奇的一件事：這種偉人却會變成最有個性的人！」因為如此，他纔能替自己造成一個偉大的人格，纔真是他自我真實的表現。因此，「個性的勝利，與古典主義的勝利，是二而一，一而二者也。個性的勝利，即是個性的放棄。」

古典主義素有範圍仄隘，趣味偏狹之稱。然而亦不過一二人之情形，並非一般的現象。現代古典主義，儘量接收外來勢力。紀德極力介紹多斯多依夫斯基（甲 107）濟慈（甲 108）布浪甯

(甲115)泰戈爾(甲116)莎士比亞(甲117)。多斯多依夫斯基以及美國的斐特門(甲118)對法國青年作家的影響，非常重大。這些名家當然不是嚴格的古典派。可是他們供給法國現代古典派許多藝術的新方式與新思想，而這些方式與思想正是他們普遍的好奇心所要求的。他們用很熱烈的同情接受這些天才作家，要求細心深入地研究這些作家，因為他們相信天才是有不可竭盡底蘊的所在。他們將這些肥沃新奇的力量，介紹到古典方法的園地裏去，而漸漸收爲己有。現代古典主義之所以有新生命者，是因爲除了注重紀律與普遍性以外，尙能有接受新內容新意識的自由作風！

因此，現在古典主義有三個特色：一、對於形式，絕對紀律化；二、在極其普遍化人情化的範圍內，非常愛作心理的觀察與研究；三、須要思想與意識，却對於某種思想與意識特別愛好。當然，這種對於思想與意識的要求，是一種新的企求，而爲前期古典主義所沒有的。可是這正是紀德和他的同志所提倡的新古典主義的最大價值之所在。他們用美麗有紀律的體裁，乘着普遍化人情化的態度，將現代人類的悲慘經驗，記載下來，而同時朝向未來抱着極熱烈的願望。這些與感情溶成一片的高尙思想與意識，是什麼？是和平與人道！這種思想與意識，在第一次世界大戰中，尙未十分醒覺。經過戰爭的巨大深切的痛苦以後，這和平與人道的聲浪，如春風夏雨，熱烈，猛勇，其勢不可當，其力不可拒，泛濫在法國中堅社會上！如此光明英勇的法國西民族，素來向人類，擎起和平，人道，平等，自由，理性的光明火炬者，目前竟被暴

方，獸性，踏在痛苦的深坑裏。可是光明與公理永遠在人間，可愛的法蘭西一定不久要掙脫羈絆，而恢復其素來光榮的生命！



## 第二章 詩歌

### 中世紀

歌頌英雄史詩——法國文學，在詩詞方面，中世紀最早出現的偉大文學，而代表封建的貴族社會者，厥為歌頌英雄事蹟的史詩。這種史詩普遍分為三類：

一 民族英雄史詩；

二 古代英雄史詩；

三 不洛旦（甲<sup>14</sup>）史詩，又稱文雅史詩，或不洛旦稗史。

民族英雄史詩——早如五世紀的時候，即有佛蘭克（甲<sup>3</sup>）流浪樂人，在宴會或軍隊出發時，歌頌帝王英勇的事蹟。這些詩歌寢抄錄成本，在十二世紀則已成爲民族英雄史詩的宏著（乙<sup>1</sup>）。這些詩歌共分三類：一、帝王史詩，多是歌頌夏洛曼（乙<sup>2</sup>）大帝，及其他國王的英勇事蹟。二、貴族史詩，頌揚貴族們反抗國王的爭鬪。三、冒險敘事詩，稱頌十字軍的英雄事蹟。可是此種史詩之中，名聲特著而成就最大的，當推第一類中的羅蘭歌（乙<sup>3</sup>）。這首長約四千行的詩，專敘夏洛曼的侄兒羅蘭的悲壯的戰死。在此詩中，細膩的藝術情調，典型人物以外

的個性描寫，以及柔情蜜意的愛情意味，均無從見到。可是戰場殺伐之氣，武士義勇之風，以及愛國與宗教混成的熱情，則描寫的異常真切而雄渾。

古代英雄史詩——民族英雄史詩，可謂發於天性的自然流露；古代英雄史詩，則完全是仿造文學。原來古代著作素被寺院學者所保存。在十二世紀時，這些學者，有鑑於民族英雄史詩的盛行，亦將希臘羅馬英雄事蹟，寫成史詩。最著名的當推十二音一行的亞力山大史詩。後來古典派盛行的亞力山大詩體，即由此而起。這種史詩極似英雄史詩，而所有希臘羅馬的城池，均像中世的城廓，滿是女牆樓堡與尖頂教堂。

不洛旦史詩——不洛旦史詩，是克勒蒂克（甲1）流浪樂人，漫遊英國法國各地，歌頌克勒蒂克神話國王亞都爾（乙4）及其臣民的故事的史詩。其中最負盛名的，當推垂斯旦與以莎爾德（乙5）的悽愴戀愛故事。垂斯旦原被英國國王，即其叔父，派往愛爾蘭，去聘以莎爾德為后。不料二人先墮入情網，而演成異常悽慘的悲劇。這個故事，在現代文學上，極享盛名，因為德國大音樂家華格納（甲88）把它寫成一部非常動人的歌劇。這種不洛旦史詩與民族英雄史詩，十分相反。它是幻想的，藝術的，而題材多半是戀愛。

諷刺詩與比喻詩——接着歌頌英雄史詩而起的，即諷刺詩（乙6）與比喻詩。歌頌英雄史詩，代表中世紀封建制度的貴族與武士精神的理想方面；而諷刺詩與比喻詩，則是高盧（甲1）民族或布爾喬亞精神的表現。所以這種詩，是道地平民文學，畢露實際揶揄奚落尖刻的精神。

諷刺詩第一出現的，即爲法不利阿（乙8）。法不利阿卽是一種詩體的短篇故事，專着眼農奴，布爾喬亞，尤其是神母與女人的短處與弱點。這種詩乃沿途求食的音樂師，在貴人宴會時，所唱的娛樂詩。其中留與我們不少有趣而真切的生活活描。然而有時過分粗鄙而淫穢。比喻詩的第一類出現者，則爲關於禽獸的童話或寓言故事詩。其中最著名的，則對狐狸故事詩（乙9）。詩中禽獸很多，祇有狐狸是主角，因爲它最聰明而狡猾。原來禽獸祇是禽獸面目而已。後來童話詩演進，而狐狸與其同類，卽有諷刺封建上層社會及教會之意存焉。可是大與童話相異，却同樣包涵諷刺與寓言意味的是有名薔薇花的故事（乙10）。這首二萬多行的故事詩，是兩個詩人寫的。頭四行是一二三六左右吉洛蒙·多·洛利（乙11）寫的，專寓意宮庭戀愛的意味。薔薇代表高貴可愛的女子，必俟英勇的愛人，在歡樂園中，去採摘。西洋以薔薇代表愛情，卽出於此。四十年以後，約翰·多·法格（乙12）續之以一萬八千餘行，則專着重刺諷中世紀的社會，如貧民，政府，宗教，巫術，婚姻，女人等。這位詩人是個飽學之士，實際的人才，主張以理智與自然爲人生的嚮導。

抒情詩——在中世紀那種粗鄙好戰的時期，柔弱纖脆如抒情詩，當然出現最晚。然而早如十二世紀，南方的布洛汪斯（甲17）已經有流浪特魯巴（乙18）派詩人，唱着自然流露的熱烈情歌，北方則有特魯越爾（乙14）比較富於理性，而弱於自然流露的戀歌。可是這時期流傳下來最早的抒情詩，要算那絕妙的阿克桑奧尼可乃蒂（乙16）。這是一首歌唱的故事詩，用散文與詩交

又敘事的。這是一首十分細緻，而富於想像力的抒情詩，其中男主角，非常勇敢，慷慨，誠樸而熱情，女主角則極盡活潑伶俐之妙。

十五世紀，法國抒情詩，到了一個公爵，名爲查利·多·勒安（乙16）的手裏，進步已經可觀。這個公爵祇是使用陳舊的體裁，然而他將舊瓶盛着異常甘香的新酒，顏色鮮潔，漂亮動人，尤其是那些輕鬆的情詩。

查利·多·勒安代表貴族的風尚，而佛蘭斯滑·魏朗（乙17）則是平民詩人。當學生時代，他格鬪殺人，逃與盜匪爲伍，終於被捕入獄。在作詩方面，他完全摒棄習尚與做作，專從實際人生的情感，發抒詩歌。雖然有時不免粗鄙無聊，然而在其詩集偉大的自白（乙18）裏有時竟可達到巍然奇觀的勝境，如往昔的貴婦人（乙19）：「將那種『往昔的雪而今何去了！』的疊句，引動那一切均不免於死亡的淒冷悲感，實是中世紀抒情詩的傑著。」

### 文藝復興時代

克勒蒙·馬洛——文藝復興的精神表現，當然集中在一般的人生哲學的觀念上面。可是這種對於古代文化新估價精神，在文藝方面，亦並未會忽略，尤其在詩詞方面，表現更大。在十六世紀初葉，卽已有克勒蒙·馬洛（乙20）者，足繼魏朗的餘業。馬洛是佛蘭斯滑第一（甲25）及王妹馬嘉力蒂（甲33）先後的侍臣，爲人極能承奉，生活甚爲稱意，後因事三次下獄，頗遭人世的

坎坷。然而生性樂觀，即在磨礱之中，亦不失其談諧爽利的風姿。他實在是宮庭詩人，最善輕鬆詩體，爲機警的寸鐵詩及質朴的故事詩之類。其風格則特別簡單，自然而流麗。可是雖然在精神方面，頗受文藝復興的人文主義之渲染，然而在智識學問以及所用詩體，他仍是中世紀的人物。

北斗詩社——人文主義之真正精神，在詩詞方面的表現，究竟還在數十年之後。一五四九年，魯賓·都·白利（乙21）出版法國文學之辯護與疏解（乙22）一書，再數年後，彼得·多·昂沙（乙23）發表詩學（乙24）及詩集的序言（乙25）。都·白利·昂沙及其他五個小詩人，共同組織一個文學團體，稱爲北斗（乙28）詩社。他們的計劃是反對魏朗，馬洛等那種中世紀的輕便舒適疏略的精神，而要將法國詩詞提高到古代詩所有的那種嚴肅尊貴的地位。第一，他們要打倒那些仍然主張詩非用希臘拉丁文寫不可的老學究，而認爲法文本身已夠資格表現詩的思想與情緒。這正如二百年前，且丁（乙27）在意大利文學上，所努力的是一樣。第二，在題材與因斯披利純方面，他們要求法國人澈底滲透在希臘羅馬意大利偉著中，而用法國體裁表現這些古偉大精神，却不必如中世紀以來只顧翻譯與模仿。第三，他們要取消中世紀流行的簡單輕便詩體，而以古代更雅緻更格高的詩體以代之。這就是以後古真派詩家，欲將法國詩詞高貴化尊嚴化的先聲。第四與第五，均是關於詩的字句，節奏，韻叶及用字方面的問題。昂沙尤其贊美中世紀古代英雄史詩內的亞力山大韻格，因此影響後來古典派的詩格。

北斗詩人裏面，祇有昂沙與都白利，足稱偉大。其餘則均無足道。昂沙早年爲佛蘭斯滑第的侍臣，後來則爲蘇格蘭王服務。除了本國文字以外，對於英文意大利文及希臘拉丁文，均能者；並且屢在外交界活動。晚年因得瘧病，放棄宮庭生活，而專讀書作詩。至十六世紀中葉，則成爲歐洲第一詩人。英法各王與后均以厚禮待之，而其詩則被譯成各國文字。可是他的功名與詩名雖大，然而他的著作，則不久完全被忘棄，直至二百餘年以後的浪漫主義，纔把他提倡而加以新估價。他這樣被遺忘的理由，是因爲太顧忌自己的理論，又太好模仿古代詩格；雖然他自己有相當天才與自然流露的詩情，却過於書卷氣。最浩大的史詩佛蘭西阿德（乙28）自命可比擬埃吉爾（乙29）的依尼阿德（乙30）其實却祇是個最枯燥無味的仿造品。然而他的小詩，尤其晚年作品，敢於自然流露的抒情詩，却委實偉大，不特真情泛溢，卽幻想的溫柔，亦更宛然可掬。

都白利——若說昂沙是北斗詩社的許俄（乙31），都白利却是它的桑特·白符（乙32）。他那法國文字的辯證與疏解，可說是法國文學的第一部建設批評的巨構。然而他却遠不如昂沙那末株守理論。除了幾首仿遠的作品以外，他後來愈來愈流麗而真切，尤工哀婉詩與田園抒情詩，如那首風車（乙33）簡直令人神往之至！惜其奔波政界，勞苦良多，享年祇三十五歲而已。

## 古典派時代

蘇勒普（甲36）——蘇勒普的詩詞改革運動，引進了十七世紀光榮燦爛的古典文學盛世！其實蘇勒普並非真正詩人。他完全沒有幻想力，又缺乏敏銳的情感與自然流露的才華。他的詩最高的估價，也不過是異常平穩秀麗而已，因為他雖不是詩人，却是個做詩的大匠。他每作一詩，必費千辛萬苦，而後始能有成。據說他曾經說道：「每作百行詩或三頁講詞，則非休息十年不可！」是以有名教授批評說：蘇勒普在希臘九個文藝司神之上，再加一個「困難」司神！

所以蘇勒普的重要，不在其詩，而在其對於詩的批評與主張。在此一點，他對於法國以後二百年的詩詞的發展，其影響之大，或善或惡，均不可限量。他的奮鬥集中在反對昂沙及其他北斗詩人，他認為這些文藝復興的驕兒，將法國詩詞搬弄得混雜無章，不倫不類。目前的急務是如何將它挽回一條清明坦蕩的路上去。他欲取矯昂沙等對於古代文化，不擇精粗的任意瀆取，而代以更有紀律更有選擇的模仿。眼見他們那種粗疏而漠不關心的作風，不稱的比擬與不確切的隱喻，他簡直不寒而慄。他要求字斟句酌，苦苦推敲。在詩的格律方面，他要求取消北斗詩人那種肆無忌憚的自由規律。除了小部分的體裁以外，一切新奇花樣，均應取消。可是蘇勒普最大的力量，却在文字本身改革方面。他要澄清法國文字，要將那些從希臘拉丁及各地方言裏收用的字眼，完全鏟除，而專用道地法國字眼。法國文學之所以對於詩律及風格有一定傳統風尚者，其功全在蘇勒普。可是在現代眼光看起來，蘇勒普對於法國詩詞的惡影響，恐怕甚於好影響，因為他從詩的國度裏，剝去自由與想像與迷離的公權，又將真切抒情詩神，收

流在外。這些被逐流者，不得十九世紀浪漫主義的大聲疾呼，永不敢回到老家。

布滑洛（甲<sub>42</sub>）——法國古典派文學有戲劇，散文，小說，純詩各類傑作。在純詩方面，雖然詩人不少，然而最大名家，則當推布滑洛與邦芳騰（甲<sub>44</sub>）而已。從其著作本身價值而論，布滑洛並非當代最偉大作家，然而他却委實代表古典主義優良與缺陷兩方面。他的著作雖多半是詩體，他却不是一位真正詩人。他的詩頗與英國十八世紀的波普（乙<sub>34</sub>）及垂登（乙<sub>35</sub>）的詩詞相似；完全缺少創造的幻想力以及纏綿熱烈或溫柔的情意；祇是時髦沙龍裏燦爛奪目而細緻精雅的玩藝品；意義簡明，體裁精美；極盡詼諧智巧諷刺微妙珍奇之致。

布滑洛在法國文學史上的重要地位，不在其詩，而在其對於詩的主張。他對於古典主義的確定及辯護，其功績較任何作家來得更偉大。他立定公式。他的朋友，那芳騰，莫力哀，並辛去實行。他的公式被奉為一代詩範者，為時約一百五十餘年之久，直至浪漫主義時纔被推翻。他的批評根據點：即為真理，常識，理性三個大道理。凡與此三大道理不合的作品，均是一律被攻擊的對象。藻飾派的做作刁鑽，康乃依晚近劇中主角的過分誇張，田園小說內的病態戀愛，以及其他種種文學弊病，均被唾棄怒罵，不遺餘力。

可是布滑洛的批評，不完全在破壞方面着力，亦且有其建設方面。新戲劇家如莫力哀拉辛的真實價值與誠懇態度，他是首先發見，而與以充分保護，以抵抗其敵人之嫉視。他的傑作詩學（乙<sub>36</sub>）是用詩體寫的論文，意在將新派主義，結晶成種種規律與教條。全篇精義，均集中在



常識與普遍真理的信仰。莫力哀與拉辛之所以能漸漸由觀察人情物理，而寫成種種傑著，其功不能不歸之於布滑洛。可是布滑洛所要求的回返自然，其「自然」乃指人情物理，而非大自然界中山河田野之美麗與光榮。並且爲欲替新派覓一傳統風尚爲憑藉，他完全忽略中世紀的成就，而專欲回返到古代。其所以如此，並非以其爲古代而尊之，實以其能遵守人情物理而敬之。以外如主張文學祇應表現偉大抽象而普遍的人類共有觀念，以及注重形式與技巧之完善等，均爲古典派的大信條。以我們現代眼光視之，諸如此類的規律，皆不免偏狹之譏，然而在當時，却正是法國文學所須要的良劑。

那芳騰——法國古典派文學的抒情代表詩人，當然是那芳騰。他和拉辛都是香彭（甲）省的布爾喬亞。他的性格是非常懶散而好享樂，既無意志，又無道德觀念。更不能努力盡任何職責，不管是對家庭或社會。可是他這種自私的性情，却有其特殊的所在。這是一種幼稚的自私，既未經教育的訓練，也未受文化的腐化。他既無野心，亦不貪婪，更無利害觀念。一切都是本性的奔放，不加思索的流露。可是他那毫無計算的行動，却表示他有個富於同情富於友誼的溫柔性格。

那芳騰的詩——情感豐富的自然流露。他的詩與實際生活一樣，均是任其性之所之，意之所到，情之所好，而信手拈成，他有的是一幅詩人的性靈：智巧，惡作戲，談諧，諷刺，敏感，普遍的同情，以及對於自然與人類的博愛。這是個享樂的藝術家，特精於創造各種式樣各種質

分的愉快童話與故事。他自己說：

我愛玩耍，戀愛，書卷，音樂，

城市，鄉村，與一切。

沒有什麼不是我無上幸福，

就是悲鬱的心情，

亦與我以悲鬱的暢快！

他實在是個耽於逸樂的感受者。他狂歡地說：

森林，水澤，草場，

那孕育柔夢的母親！

那芳騰的性情，雖然如此柔和輭弱，可是智慧却非常尖刻深入；觀察力則更是透澈無比，任何真實情狀，均逃不出他的銳利眼光。他更有一種珍奇可貴的技能：就是在強銳力量的表現中，仍能保持分寸；又最能駕馭自己的印象，一見有陷入痛苦與粗惡的危險，則即向自己下禁令；因為他願贈與人類的，祇是溫柔愉快美麗。詩人特有的運用文字的技能，他亦異常富裕。文字一至其手，則活躍如有生命，馴順聽命，而富色澤。至於其詩之動態，則如波濤之起伏，一片鏗鏘和諧奔流聲，輾轉前進。

那芳騰的詩詞，從各方面所受的影響，極其繁複。從高盧民族性格，即法蘭西民族的道地

精神，他擁拾智巧，敏捷流麗的敘事，微妙而深入的嘲諷，以及那並非奮激的感覺，而祇是精神遊戲的不道德觀念。從他自己的時代，他得到理智與科學精神，精確如真理的風尚，嚴密簡明的觀察，好奇的探討，與對於人類精神及情欲的確切知識。從意大利及古代，他獲取那細緻飄逸的風味，以及那使他成爲完美詩人的形式美感。最後是他自己對獨特天才，那不可解釋的個性源泉。惟其有此天才，他竟能在此頗不詩意的時代，將自己的詩才，表示得如此強而有力量。惟其有此個性，他纔能從各時各地的文學傳統，撫取其精華與絕技，而鑄鑄爲自己的傑作。

那芳騰的著作，雖不多，亦不算少。然而其精華之所在，則爲那千古共賞的童話。在別的作品裏，他也許如天女散花般，到處洒落些繽紛。祇有在那雋永卓絕的童話內，你纔能見到他天才國度裏的瓊花玉樹，美不勝收的神妙。十九世紀中葉有大批評家，泰內（甲78），對於那芳騰會作詳盡研究。此地不如將其意見的精華，略抉一二，以作介紹。這些童話是人類生活以及法國社會的寫真。在這裏，各種性情，地位與環境的人，均逼真逼肖，寫得淋漓盡致。國王，爵爺，布爾喬亞，神父，牧師，學究，農民，驕傲的，懦怯的，好奇的，圖利的，虛榮的，偽善的，均一一以其自己的態度，言語，姿勢，活現於紙上。那芳騰對於人的瞭解，有如莫力哀；對於社會的瞭解，有如聖·西門（乙37）。

照童話這種文學體裁，大多數的人均不能以其本身的形像與動作出現。於是全部的大自然

界，成爲詩人手裏透視的象徵，而人類的種種弱點與毛病，尤其是十七世紀的法國人所有的，活現在眼前。現實的真理蒙上一層輕飄透明的幻意。幻意蒙絡真實，却並不掩蔽真實。這種飄渺輕淡的幻像與腳踏實地的真實的相互襯托，相互反映，亦乃童話神妙之一大特點，使我們不覺地從虛幻到實際，從經驗的硬性確定到夢幻的飄忽自由。

那莽騰的禽獸，却非生物家的禽獸。他祇是個技能無比的動物畫家。你看他的貓，兔，狗，羊，鸞鷲，畫得多正確，多生動。可是都祇是這些動物的外貌，剪影，風度，舉動而已。他們的性格，却完全是人的性格。原來祇是禽獸習常的動作，詩人却賦以人的動機與情由。

實在說起來，這些童話簡直是抒情詩。詩人的個性，到處流露，婉約迷離，極悖逆之致。然而這個個性，却非浪漫的，熱情的，騷動的，而祇是細膩的刺諷，醜態的敏感。詩人在此地創造出一種特殊的調和品：客觀的描寫與主觀的吐露，打成一片。若是我們欲追問十七世紀的抒情詩，究竟何在？它在那芳騰的童話裏！那芳騰獻與他的時代所適能欣賞的抒情詩，形式與成分恰到好處的抒情詩。這是客觀的表現與主觀的情感絕妙的調和品。那芳騰以敘事或戲劇成分味調抒情成分。這是他對於那祇知實事求是，缺夢幻，無深情的社會，所披的僞裝。可是這個社會，對於這些小故事小戲劇的特殊嫵媚，不勝驚喜，却不明白這種深入的而不知從何而來的溫香，竟是詩人性靈中的溫情浸透在作品中而發出來的。惟其能如此僞裝，纔能替人類創造此種永垂不朽的神品！

你看他的死神與樵夫（乙33）：——

一個可憐樵夫，攢一束枯枝；

佝僂呻吟，朝著茅舍炊煙，

慢步，掙扎，前進。

可是末後，苦痛與負荷，

再也無從忍受；於是，

摔下束薪，沉吟自己的不幸。

自從呱呱墮地來人世，

任何快樂何曾有？

在此渾圓的機器上，

誰能比我更窮困？

麵包有時喫不着，

休息更沒有我的分！

妻室，兒女，駐軍，賦稅，

更有債主和徭役，完成

一個不幸人的全幅畫圖。

他情急地呼喚死神；

死神即刻來臨，請問有何命令。

勞駕，他說，幫我放柴在背上，

這耽誤不了你多少時候。

死的願望馬上消除了。

還是別離開我們原來崗位吧；

與其死，還不如受苦；

這是人們的箴告！

這是何等同情，何等溫柔，又何等芳馥！在其全部童話裏，到處是這種奇珠異玉，奪人心目。惜此地祇能譯其意，而無從傳其神與韻，又因篇幅所限，祇能譯此小篇，以資介紹而已。

### 十八世紀

十七世紀，雖然祇知實事求是，缺夢幻，無深情；十八世紀，則祇有過之而無不及。所以十七世紀，在詩詞方面，還產生了一個偉大詩人那芳騰；十八世紀，則竟沒有一個上乘詩人，而祇有二三流人物。在此二三流人物之中，祇有安垂·蟬尼爾（乙39）這算是個有相當價值的詩人。

蟬尼爾——蟬尼爾是法國文學裏面，最難位置的一個詩人。雖然他生長在十八世紀，又因其反教精神及其以感覺爲主的哲學態度，明示其爲此動蕩的，懷疑的時期的人物；然而在詩的因斯披利純方面，他却屬於昂沙的十六世紀與拉辛的十七世紀的古典派。可是在他物故許久以後纔出版的詩詞，却對於浪漫派及後來自然主義的拔那西安詩派（甲89）又有相當影響。

雖然還祇三十二歲時，即在大革命恐怖時期，被羅伯斯皮爾（乙40）送上斷頭台，他的詩却也算不少。可是那些模擬福爾特爾精神的哲學詩以及那私人的哀輓詩與刺諷詩，均無足輕重。真正的詩才，還表現在其擬古詩中。其中最有名的要算乞丐，盲人，病童，和少婦達蘭婷（乙41）。這些詩所表現的希臘，絕非十八世紀後期古典派所想像的那虛構無生命的希臘，而是一個精神完全浸潤在希臘黃金時代文化的詩人，所見到的那顏色鮮明的美希臘。這個詩人，因爲對於古代文化熱烈愛慕，故能將此往古文化，吸收爲其第二天性。蟬尼爾是拉辛以後第一人，能夠深入地洞見希臘文化的各種美點，並且比拉辛等，更能欣賞希臘的具體形式美，而能將其風物人情的榮華描寫出來。十八世紀後期，頗有實地研究希臘藝術與生活的詩向。蟬尼爾，當然除讀書之外，不免時常旅行到希臘，去追懷遺跡，仰慕餘芳！然而使他最受影響的，還是因爲他的母是個頗有文學才賦的希臘人。

總而言之，蟬尼爾是「十八世紀唯一」的真正詩人。他雖不是第一流天才，卻被人尊敬與愛慕，因爲他有詩的情感而能真正表現出來。雖然擬古，却不缺乏真實的摯情與其個人的誠摯音調。

他的造詣與才賦，頗與英國的濟慈（乙42）相彷彿。他的不幸早死，亦使我們嘆惜才人不壽，不然，他的造詣，正如濟慈一樣，真不知要到何等境地咧！

## 浪漫時期

拉馬定（甲64）——從夏佗普里安的文學遺產，拉馬定繼承那無邊無際的悲哀情調。可是這悲哀，在他那溫柔的性靈內，淘盡一切尖酸的苦味。拉馬定的幼年，是再順暢沒有。環繞他的祇有可愛的，娛情的，良美的，以及寵愛他的父母和姊妹。除此以外，尚有使他終身留戀的密林（乙42）家鄉。這家鄉的山坡田園原野，似乎愛他，珍惜他，給他以慈祥平靜的慰藉。教育亦未曾給以笨重科學的訓練，剝去他珍愛的夢幻。少年時的活動，祇是騎馬，夢想，讀書。古代文化，尤其是羅馬文化，一點不能吸引他；他們太多理智與理論；古典派又太講實際；那芳騰的人與人生的想像又太醜陋。他所愛的是熱情，是溫柔，是自由的奔放，是那認為一切均美好而應弔泣之的悲哀。所以他酷嗜聖經以及保羅與威津尼（乙44）那類動情的作品。成人後即開始旅行，意大利，亞爾普斯山……最後一八一六年至愛克斯湖濱，遇見一位老醫生的少妻，查爾斯夫人（乙45）<sup>af</sup>。這位夫人是個神經過敏的肺癆病者，既不熱情，也不憂鬱，可是頭髮纏着黑絲帶，眼圍黑黑泛病容，實在動人憐愛！兩年後，她竟以十足教徒的身分，捧着十字架，長辭人世而去。這就是愛爾威洛（乙43）！這就是拉馬定許多纏綿悽切，繾綣情深的絕妙好詩，所



寄託的人兒。這就是激動首卷沉思（乙47）的短暫而悲涼的戀愛史。

這沉思裏，爲湖濱（乙48）岑寂（乙49）山谷（乙50）均是膾炙人口的神品，在這種文字詩律與題材，皆無甚新奇之處，令人驚心動魄的新奇，却是那派熱烈誠摯情緒的自由奔放！這種毫不加掩飾的詩情，如潮湧，如火舞，如河流，如水泉，如夜鶯涓啼，如杜鵑之泣，任意流露在紙上，使你親聞詩魂的天籟。我們感覺這是個純正的詩人，不以詩爲兒戲，爲玩藝，爲職業，爲升官發財的工具，而祇以自己尊貴高尚美潔，且情感熱烈得至於溶解點的詩魂，自然流泛在詩中。

因爲他的詩，祇是如此絕對不加做作的自由流露，所以在詩律方面，不免缺乏那古典主義所極力辯揚的完美形式。然而拉馬定是最偉大詩人之一，最自然，最詩人的詩人，如果詩根本就是情的話。他的詩裏所有的虛無縹緲的印象，完全由他將情的成分淘去一切思慮觀念事實的緣故。這種淘洗，却並非故意爲之，而是他天性中一種自然規律的程序。他就是詩的本身，既非思想家，又非繪畫家，更不是歷史家。這並不是說：他不能思想，沒有眼力，不能敘述。祇是他的根本質分，不在這些上面。

這種不着邊際的縹緲姿態，在首卷沉思裏，卽已顯然。讀上去，你祇覺得一個尊貴溫柔的性靈，發出種種震動與顏色，不息地展開在眼前。沒有一片確定的風景，也沒有一件明確的事實。試讀岑寂：山，老槐，河，湖，茂林，尖塔寺，黃昏，暮鐘，一一展開在前面。可是這一

切，到底在宇宙的何處？詩人答曰：

祇那惟上的人兒不存在，

一切都斷絕人煙。

這人兒是誰？與詩人的關係？為何如此佔有詩人的靈魂？可是詩人一些不露消息。祇見他絕望的悲哀，對於一個無名地點的隱約憧憬。又如湖濱：一片孤帆，一雙情侶；他們是誰？在那兒？你却無從探聽。你祇感覺詩人的情緒：

讓我們愛吧！讓我們愛吧！

讓我們捉住奔逃的時間，

盡情享受，盡情愛！

時間沒有岸邊，

人也沒有停泊所！

首卷沉思是如此。新沉思（乙<sub>51</sub>）與和吟（乙<sub>52</sub>）亦均如此，均達到抒情詩的極峯。這是拉馬定的第一個時期。

一八三〇左右，法國文壇發揚一種社會主義的博愛潮流；這時賦有高尙性靈的人們，都有為全人類受苦，希望，生存的趨向。拉馬定當然也受其影響。於是他開始第二時期的哲學詩詞的嘗試。結果：約瑟林（乙<sub>53</sub>）與天使的降落（乙<sub>54</sub>）出現。這兩個作品，都是相當冗長的史詩，

均是討論宗教及人類運命的哲學問題。約瑟林却比較有一個動人的故事。約瑟林的家原稱小康。却爲妹妹謀福之故，以其全部家產充作贖金，自己則出家修道。後來他在一種特別虔誠服務的情況下，與一個女子發生熱烈的愛情。可是第一次的犧牲決定了這第二次的犧牲。他不得不爲人類謀幸福，而自己犧牲所應有的優美情愛。但是這繼續不斷犧牲的結果是：他得到最後的平靜與甘美的淡漠。

一種異常的樂觀充溢在這首史詩裏。一切成過去，我們也成過去；我們苦痛，我們流血；可是大自然總歸常在。什麼也傷損不了拉馬定。他愛慕，他欣賞，他長進；一切都是和諧與美麗。醜惡祇爲那智與眼皆盲的人而存在。因此，他將自然與人類披上自己性靈中所特有的光華。約瑟林第九段，描寫農工生活那一大段詩，可說是法國詩詞中罕見的傑作。這不是一幅農村生活的畫圖，簡直是一首贊揚勞工神聖的壯麗頌詩，其中感情之濃厚與純潔，恐怕爲近代諸多普羅文學所望塵不及的。

威涅（乙55）——威涅是個自信力極其堅強，而城府又非常深沉的人。世上沒有人深知威涅。若是他拒絕朋友，却也並不是爲得可以容納民衆，或是在書裏開誠布公。這個三四個浪漫主義偉大詩人之一的威涅，雖是抒情詩人，却從來不說到自己。他的情形真有點特別：他算是個偉大抒情天才，却總是使用客觀的方式。小說，歷史，戲劇，他都嘗試過，並且夏特頓（乙56）可稱浪漫戲劇的傑作。這些敘事或戲劇的體裁，都無非是幽閑而同時表露深切苦痛與意

念的工具。他的詩本應該更直接表現他自己；可是抒情的成分，亦祇是那主觀的情緒引動詩的產生而已。他的詩都是些神奇的聖傳，英雄故事，或戲劇式的敘述。他總是取一個身外的題材，東引起我們的情緒，也許是一個英雄如摩西，一個聖人如耶穌，一隻豺狼，一隻被海洋衝到岸邊的玻璃瓶。一生著作之中，恐怕祇有二三首詩是沒有借用虛構事物來表現他自己的。

事實是威涅是個高分感覺寂寞，而且悟寂寞滋味的人。二十五歲即已發生這寂寞的苦感。他沒有逃避的方法；不能如夏佗普里安藏在自己的夢裏；他缺乏幻想與自私。他有的是智慧。所有法國浪漫主義的詩人，威涅是最有思想，亦可謂惟一思想家。他並沒有創造什麼有系統的學術。可是他的小說戲劇詩詞，都是些有獨特組織力的著作。然而他感覺孤寂；人對於他是冷淡而甚至於仇視；大自然是冷酷而不可親近，並且傲慢地獨自炫耀美麗；上天則祇是一片浩大無際的沙漠。然則在此寂寞中，他思想的結論是什麼？他說：——

「絕無希望，却是一種又好又健全的絕望；保持一種平靜的絕望，既不憤怒，又不怨天，纔是至聖之道。」

「一個公正人，對於天理之不存，

惟有以輕蔑反抗之，

回答上天的永遠緘默，

亦惟有寂寂無言以對之。」

難道這是一種大言不慚，抑或向天挑戰？其實都不是。這裏除了驕矜之外，還有光榮的自尊心。在其軍役之卑賤與偉大（乙57）小說裏，他認爲軍役之卑賤而能成爲偉大尊貴之故，乃有此種光榮自尊心之故也。一個兵士服從上面的命令。這個命令也許是荒謬，不公平，殘酷，令人不能瞭解；然而他服從；他殺人或被入殺死，一言不發。一個兵士，一生祇有退讓與犧牲。他的光榮祇是緘默與忍受：「努力作你又長又鄭重的苦工！」後來在那首傑作詩豺狼之死（乙58）裏，又說：——：「忍受，死去，不發一言。」這是何等倔強！何等忍耐！在這種堅忍的人生態度中，他又寬得另一個可作嚮導與慰安的原則：那就是以憐憫爲主以犧牲爲歸的愛。大自然無憐愛之必要，因其原無感覺。容易消滅而能哭者，則有憐愛之必要。在其另一代表詩牧人的家（乙59）裏，他說：

愛那些我們永不能見到第二次的一切：

我愛人類苦痛的尊嚴！

是以有人謂人比上帝更偉大，因爲人至少可以委身於其所愛而爲之犧牲性命。這也就是威涅的堅忍而同時慈悲人生哲學之所在。這種精神散布在其三部詩詞裏面，其中有十餘首，爲海上之瓶（乙60）桑普生之怒（乙61）以及上面所引的牧人之家，豺狼之死，均爲法國詩詞中永垂不朽的佳作。

許俄（乙31）——拉馬定不屑爲，而威涅不能做領袖。許俄則不特有能力，而且情願當一派

的頭領。他有那種巧妙的驕矜，令人信服他的天才的藝術。不及拉馬定的感情敏捷，也不如威涅的思想深沉，然而他有的是富饒的精力，奮厲的苦幹精神，層出不窮，這篇累積的創造，使民衆與匹敵，均不得不爲之驚倒。他利用豐富華麗的文字，廣大無邊的幻想力，將其幾個主要思想重疊交乘起來，創造出形形色色的戲劇小說詩詞，使其巨大的人格佔據一代文壇的主要地位。

在詩詞方面，一八二二年出版的感懷集（乙62）並不表現任何革命的傾向，全是古典派風尚，滿是修詞與雄辯，並無多少深切情感。以後三四年中，法國文壇顯露文學革命的空氣，打倒古典主義的聲浪愈來愈洪亮，崇拜異國情調，回到中世紀的自由主義的要求越來越緊迫。一八二六，許俄發表感懷詩與敘事歌集（乙63），翌年又出版劇本克倫威爾（乙64）及其長序。這兩部著作即刻抬他坐上浪漫主義文學之第一把交椅。這同新學派的組織名爲新那克（乙65）。一班年輕熱血，奇裝異服的詩人與藝術家，每天晚上聚集在許俄家裏，將他們精神產物，呈獻在這威嚴凜凜之學主前，以求指教。批評家桑特百符（乙32）詩人威涅，謬塞（乙66）雕刻家大衛·端協（乙67）畫家布朗協（乙68）均在其內。拉馬定間常亦親臨其盛，然而畢竟保持其獨立態度要緊，不肯過於熱烈。其中最賣氣力的是桑特百符。也許是仰慕感懷詩與敘事歌集的緣故，也許是崇拜美麗的許俄夫人的關係，他將自己貢獻與許俄，做這新派的傳令官與評論者。在他各種批評論文裏，他對於許俄，威涅，拉馬定，贊揚不遺餘力，而對於古典主義，則大肆攻訐。

一八二九的東方集（乙69）與敘事歌一樣，不特以其體裁的新奇見稱，而且以其對於東方及

西班牙的奇幻描繪見盛。可是許俄第一部真正偉大的詩詞，要推秋葉集（乙70）。這裏，我們發見許俄第一次表揚那安靜溫柔誠懇恩愛的親密家庭生活。這也許是受了桑特百符或英國湖濱詩人的影響。從一八三五至一八四〇，許俄發表黃昏之歌（乙71）內聲（乙72）光明與陰影（乙73）諸集。在這些詩詞裏面，他的詩才可說登峯造極了。這裏，所有抒情的題材如自然，愛情，友誼，與親密的家庭生活，他都寫到。一八五三的懲戒集（乙74）則完全唱出另一種聲調，因為這些詩是爲攻擊刺諷拿破崙第三而作的。聲調之偉大與奮激，有時簡直不可比擬。一八五六的靜思集（乙76）則多半是哀悼其女和墮溺死的哀詩。一八五九至一八八三他發表了四大冊歷代傳奇集（乙76），將自古至今各種動人的史蹟，用輝煌悲壯的史詩體烘托出來。

所有法國的詩人中，惟許俄最不易得到公允的評判。在生前，他被奉爲一派的尊師，幾乎是文學之神聖，似乎不特是空前而且是絕後的法國文豪。可是在其死後，一種同樣過當的反批評，早已加諸其身。現在批評家之所以厭惡許俄，即因其傲慢的自信力。雖然也祇在說着最普通的平常話，他却自認是人類的先知先覺。然而我們不能因爲厭惡他的巨大特性的傲慢，而忽略他的詩詞之驚人價值。無論從量或從實質的價值說起來，許俄的詩詞是法國文學史上，任何其他詩人著所不能比擬的。

許俄的偉大處，不在其思想，而在其詩的意象。他的思想，祇是他的時代一般人所共有的。正如他自己所說的：他是個「結晶的靈魂」，「一種洪亮的回聲」，將時代的思想與感情

傳達而已。人類對於愛情，友誼，家庭恩愛，以及對於貧而無告與被壓迫者的人道同情心，是這思想與感情的精華。他的詩的意象，則爲其獨特天才的創造。他對於每一事物，總以藝術家之意像而描繪出來，不特外線異常明顯，而且陰陽反正顏色深淺，備極相互襯托的神妙。他是個大自然與歷史事蹟的絕妙畫家。每一件事物，到了他手裏，卽成爲一個具體的或象徵的意象。他的描寫與反喻的力量，使這些意象，異樣光明燦爛而明晰的表現在我們眼前。不管他的敵人如何說法，許俄在法國文學史上，總是一座花崗石所塑的巨像，永遠如花崗石那末不可毀滅，蓋蓋那偉大的時期，那嶄然動盪的十九世紀！

謬塞（乙66）——謬塞的詩可分三個時期。第一是從一八二八至一八三三。這個從二十到二十五歲之中，他祇是一個小孩，一個嬌生慣養的小孩；感覺非常敏捷，行爲又非常自私；極其容易發生愛情，又極其貪戀愛憐；輕浮而熱烈，最好生活的愉快，而永無厭足；容易幻滅，却永不疲憊；對於幸福不息地追求，追求到手又失敗，失敗之後再追求！所以這個時期的詩，表現青年的銳氣，新鮮，熱情，婉麗！東方與西班牙，經許俄之提倡，已經成爲時髦。謬塞也就發表西班牙與意大利之短歌集（乙77）。這些詩滿是南方的色彩，祇外面的描寫見美，而無深摯的感情，並且有的地方已經含有諷刺浪漫主義諸多理論的趨勢。謬塞是惟一幽默的浪漫詩人。在這初期的作品中，已經表露細緻的談諧，怪癖的奇想，與沸湧的智巧。對於愛情，雖有時亦如拜崙的沉重憂鬱，大體言之，却仍輕快雅緻而鮮麗。



第二個時期是詩人與女作家喬治·桑德（乙73）再度戀愛失敗後的嚴重時期。戀愛的過程祇不過從一八三三至一八三五兩年，可是這悲慘的經驗影響他一生。然而經驗雖是悲慘，而對於他的幸福祇是有損無益，可是對於詩才的發展，則祇有益無損。有這個經驗，他最偉大的傑作，纔能出現。這個經驗，彷彿從性靈深處，喚醒他的深切感情，引動他誠摯的絃聲。一八三五至一八三七兩年之中，他寫成了那四篇永垂不朽的傑作：五月之夜（乙79）十二月之夜（乙80）八月之夜（乙81）十月之夜（乙82）。一八四一又發表回憶（乙83）。這五篇偉大著作是這悲慘戀愛的精神結晶。其中最著名的是五月之夜。詩的氛圍極其浪漫。詩人坐在書案前，對首有空椅，虛位以待詩神之降臨。窗牖已閉，燭光輝煌。詩神從黑暗的野外，輕輕展翼而入，欲將詩人從悲哀與絕望的困倦中喚醒，因從苦痛中應該產生新的抒情力量：

最絕望的常是最幽美的詩歌，

並且我知道許多不朽的作品，

簡直僅僅是悲泣！

在以下三首夜詩裏，我們見到時間對於苦痛的治療力量，詩人悲哀的酸辣漸漸褪落，而引到回憶那無上精妙的尾聲。

在這些佳構裏面，詩人謬塞的人生哲學漸漸完成。在他看起來，世界如同夢幻，任何真實均把握不住。人註定要受苦；對於幸福一切追求，均止於苦痛；對於苦痛惟一的治療，就是毀

滅，至少將生命完全忘記。回憶比較有價值。那惟一能屬於我們的而與我留存的，不是幸福而是幸福的回憶；苦痛可成過去，苦痛的回憶却繼續存在，深切地回味幸福的溫柔，比幸福本身的回憶更來得溫柔——

我在人世間惟一的財產，

就是有時會經流過淚！

謬塞最後的生活階段與詩是從一八四一至一八五七。在這時期中，他將生命完全置於放縱荒淫中，以圖忘記，以圖毀滅。最後精力消耗殆盡，而於一八五七年，方四十七歲即死。這一期詩的著作沒有頭等價值，但是有許多絕妙的短篇小說及戲劇，均是這一期的產品。

### 自然主義時期

拔那西安（甲<sup>89</sup>）詩派，就是寫實主義應用到詩詞上面的學派。這派要求寫詩，亦應如自然主義的小說一樣，完全以科學眼光，去表現實，絕對逆制主觀的成分。這派的創始者如桑特百符與葛蒂爾（乙<sup>84</sup>）都是浪漫主義演進出來的人物，均曾參加過浪漫主義運動，而且都是許俄的熱烈捧場者。可是桑特百符的詩，畢竟不如批評的成功，所以拔那西安詩派，當然自葛蒂爾始。

葛蒂爾——為得要瞭解葛蒂爾對於法國詩詞有決定性的影響，我們不得不先考慮他這詩人

的種種缺憾。法格（乙85）說得好：「他這人既不能有深刻的思想，也無真正的感情，更說不上獨創的幻想。」他對於詩詞的嘗試，當然是以浪漫的姿態出之，效顰威涅的象徵主義派，或其他哀豔體。但是早如一八三六年時候，他即自認對於這些嘗試的失敗。是以雖然終其身他總對於浪漫派文友表示同情，他自己却另闢天地，與自己才能發展相宜的天地。

葛蒂爾原來欲專門藝術，戒為詩家，後以眼光有缺陷，不能繼續。這件事與他的詩詞主張關係非常重大。藝術為藝術的唯美主義，當然由此而來。他主張詩人應該嚴格逆制個性，不使表露在著作中，而祇專一傳達具體的現實。他是第一人將文學認為是形體藝術，可以將彫刻繪畫建築音樂的方法移用到詩詞學上去。哲學的觀念，人性的情感，均必同樣被驅除在這藝術之外。他很坦白地承認在他的愛情詩裏，沒有情慾，沒有戰慄，什麼都沒有，祇是形體美的表現與聲浪。葛蒂爾詩內惟一的真摯情緒，就是對於死之醜惡與可怕的感觸。在其死的喜劇一詩裏，他對於布爾喬亞與平庸的憎恨，引他走入許多陸離光怪乖僻無倫的歧途，而做了波得萊的嚮導。

葛蒂爾自命是個欣賞現實世界的人。他最好的詩集是愛斯班娜（乙88），愛萊與卡美（乙89）。這些詩均是描寫他在西班牙旅行的風物，其中山水之描繪可謂極細緻柔膩之至。葛蒂爾不特愛用繪畫與彫刻的眼光與技巧去描寫天然風物，而且甚至於直接由這些藝術取材。所以他的詩表現那種稀有明斷，平衡與彫刻式的布局；祇有一種人爲的而冷淡的氣氛使人不滿。

波得萊——波得萊是拔那西安詩派裏面，對於法國詩詞最重要最有影響的人物。他主要著作是一八五七年所發表的惡之花（乙90）。他的主要目的就是要激怒平庸的布爾喬亞，而用怪異的可怕的醜惡的去逃避煩悶。他不特在詩的形式與音樂的完美方面，切似葛蒂爾，而且對於死的觀念與意象的迷戀，亦相同。波得萊惟一的觀念，就是死的觀念；惟一的感覺，就是死的感覺，他到處而常時想到死；到處看見死，而常常欲望死。在這一點，他頗與浪漫主義接頭。他這種對於生的憎厭，似乎不是一種個人情感的流露，而是精神上一種堅固的觀念。他這種墜入人生飢渴於死，迷戀於死的情形，很使我們想到十五世紀的悲苦耶穌教情緒，雖然波得萊自己並不是基督教徒。可是他的死的觀念不是抽象的，而是肉體腐爛的屍尸所表現的，看得見，摸得往，聞得着的死。波得萊對於嗅覺與觸覺，非常敏銳。他的詩也就充滿臭味與令人肉顫皮麻的氣氛。

他是個強勁有力的藝人。非常苦幹，極其細膩，有時庸碌，常時傲慢；他以完美藝術為目的，也不止一次達到理想的標準。他喜歡嚴重充實堅定的形式與響亮寬敞的詩律。他最愛那樣短篇集中的象徵詩。有時他可以拿一個極其平庸的觀念，用一種新奇膽大的象徵，寫成一首異樣驚人的詩。在這一點，他開以後象徵派詩詞的先河。

雷康·多·里爾（乙91）——在許俄國政治關係長期逐流在外之時，雷康·多·里爾發表古詩集（乙92）與蠻夷詩集（乙93）。遂成爲法國領袖詩人，而成拔那西安詩派創始人。雷康·多·

里爾雖有其獨特之處，然而亦頗受當代各作家的影響。從許俄與葛蒂爾，他得到注重形式與惟美主義的崇尚。從蟬尼爾，他得到對於古希臘具體形式美的欣賞。從威涅，他渲染着一些幻滅的悲觀精神。從黑蘭（乙<sub>91</sub>）他得酷愛科學與比較宗教學的嗜好。

雷康·多·里爾與其餘拔那西安詩人一樣，其詩的特點可分爲三項。第一，詩藝必除絕個性與感情。在其古詩集的序言裏，他說：將五衷疼痛以及其同樣深刻的忻悅，公開於大眾的舉動，實是一種無謂的虛榮與傲慢。是以他極其反對浪漫詩人如謬塞等那私情私意完全公開的詩詞。第二，雷康·多·里爾雖然主張詩詞隔除個性與感情，然而事實，他却不能如葛蒂爾及本威爾（乙<sub>95</sub>）那末冷淡與空虛。一個詩人雖不應當在詩裏流露個人情感，蠻夷詩集的作者却與威涅一樣，相信詩人可以歌唱人類共有的情感與思想。所以觀念，思想，在他的詩裏占據重要的位置。在另一點，他與自然主義的小說家相同，絕對信仰科學的價值。他的科學精神與黑蘭相似，寧從比較哲學與宗教方面下手。他認爲印度，希臘，耶穌，克勒蒂克，回回，以及北歐各種教義，都是在相當時期內人類精神最高的表現。後來從研究哲學所得的各種結果，以及對於耶教喪失信仰，又因戀愛失敗，他對於人類文化的永久性，發生懷疑，而漸漸相信那認爲人類靈魂死後完全毀滅的涅般說（乙<sub>98</sub>）。末後，他雖是有時反叛這種觀念，可是他的悲觀態度使他的著作泛出一層異常淒涼的陰影，而不如威涅那種以思想爲不朽爲最後勝利的有希望。第三，雷康·多·里爾最善於表現風景與禽獸在詩裏。他雖和威涅一般相信大自然之於人類苦痛是冷

酷淡漠的，然而他覺得就在風物一時千變萬化的婉媚迷離裏，亦能得到相當的安慰。

總而言之，雷康·多·里爾是有非常平衡的批評力與創造力。思想亦不欠缺；意象與描寫，均極華美。形式極其原意而完美。情感雖是受逆制，却仍然十分熱烈，而態度又異常誠懇。因為諸多優點，他在法國詩壇的地位頗高，而是許俄以後最偉大的法國詩人之一。

拔那西安其餘的詩人——自然主義派詩人，除以上的幾個特出者以外，尚有多人。茲擇其二三有名著共論之。本威爾（乙<sub>95</sub>）海勒蒂亞（乙<sub>97</sub>）以及修利·普魯朵蒙（乙<sub>98</sub>）是拔那西安詩派有相當地位的人。本威爾專一遵守葛蒂爾藝術為藝術的惟美主義。所以他的詩祇是在形式上出花樣，可說是個詩的玩藝者。有人譏之曰：他在生前，頗有些思想，可是其中最堅實的是其詩裏不表現任何思想！

海勒蒂亞是雷康·多·里爾的偉大信徒。然而實在說起來，他更與葛蒂爾相近，因為他不加雷康·多·里爾那末注意思想，也沒有悲觀的態度。因其最愛肉體的美與生活力的強盛，有被稱為「文藝復興詩人」之雅號。對於詩的態度當然與一班拔那西安詩人相似。他的最大著品是一百首商額（乙<sub>99</sub>）或十四行詩體，名為戰利品（乙<sub>100</sub>）。他在這些詩裏，恢復了十四行詩的尊嚴。在他最美妙的商額裏，最後一行，不特不限制眼界，而且反而放寬起來，於是一個觀念，御意象而高飛，直取無窮大而占有之。修利·普魯多蒙原是雷康·多·里爾的摯友與崇拜者。可是他的個性慢慢超過拔那西安的狹隘範圍。他起先非常注意形式，然而思想的重要又慢慢越

出惟美的崇拜。他初刻的著品相當主觀，可說是一種個人情感的淺淡反映，位居浪漫派之奔放與波西安的拘謹之中間。可是天生的敏感漸漸為嗜好智慧的真理所調劑，於是他的詩遂成為普通哲學思想的象徵表現。其中最出名的為公理（Z. 101）與幸福（Z. 102）。公理祇存在人的良心裏，幸福則祇能從犧牲中尋得之。不息向理想掙扎，他似拉馬定；用洪亮美妙的詩去蘊飾深切的哲學思想，他與威涅相同。

### 象徵派時期

保羅·悅冷（Z. 103）——悅冷雖然絕對否認創立任何詩派，然而他的詩却是象徵主義或頹廢主義最充實最完美的表現，並且被當代青年詩人尊為大師。也許是因為他的生活荒亂無度的關係，也許因為他的詩特別憂鬱迷惘的緣故，他常有威朗第二之稱。和波得萊一樣，他的詩是敏感與神祕的混和品，他曾一度返到宗教的狂熱，所以有許多詩充溢宗教情緒。可是他竟無宣傳宗教的氣味。他的宗教情緒，完全是感情的神祕的，頗似中世紀的心理狀態。他的詩摒棄拔那西安派那種科學的明顯與洪亮的音節，而利用模糊暗示的意象與音節，表現詭譎易變的印象與神情。法國詩詞中沒有如此的原始，誠摯而溫烘烘的敏感了。在一八六六年出版的土星集（Z. 104）裏那首秋歌（Z. 105）的古怪的哭聲與那人類熱望悲悔的世外淒音，簡直是法國詩內未曾有過的，至少亦可謂從未曾如此簡單而動人的。在八年之後，無言之歌集（Z. 106）再七年之後智

慧集(乙 106)裏，悅冷的抒情能力，可謂達到最高峯。就是暮年所發表的愛情(乙 108)與平行(乙 109)諸集內，他仍保持那特有的天賦；即將讀者引入那無窮無盡無際無邊的悲感中。這是悅冷之所以與以往詩人不同，而在目前與以後的法國詩壇特居高位的最大祕密。

漢波(乙 116)——漢波是悅冷的至交，也是象徵派的怪傑。他的早熟簡直驚人。十六歲就開始做詩；未冠以前，全部詩作如幻光集(乙 111)與地獄的季節(乙 115)即已完成。在此之後，即漫遊非洲的曠野，三十六歲跑回巴黎，即死去。他對於自己的詩下定義曰：「我描寫靜默與夜意。我注意那不能以言喻的一切。我給眩暈的感印變成形式。」他的詩雖然有許多地方隱晦難解，却也有顏色極其鮮明可愛，而音調又異常流麗活潑的地方。

馬拉昧(乙 118)——象徵主義的正式創始者與領袖是馬拉昧。他的天才雖不算深厚，却十分細巧精練。他對於當代青年的權威，並不完全是，而且根本不是因為他那一束玄妙而令人震盪的詩。真正的原因是：他對於詩的根源與詩的幻想力有非常深刻而嚴密的研究。他將思想的結果不特在那些美妙的批評文裏表現出來，而且每過於星期二晚上，在他家裏以大師的身分演講出來。在那燈光暗淡的客室內聚集着一羣青年詩人。陰沉的角落使客室現得有如大廟。大家靜聽着他演說詩詞與藝術的那高尚而迷人而動聽的理論。有一信徒說道：那兒我們過着永不能忘記的時辰，也許是這一生再也不能得到的美妙時辰。歡迎我們在那兒的他，是個絕對詩人的模型。他有一顆能愛的心，一片瞭解一切的前額；他高於一切，却不輕視一切；因為在每件事物



裏，他能窺見一個祕密的教訓或是一個美的意象。在這些晚上，象徵主義的種種理論及其反抗自然主義的種種理由，均得到充分發揮。這一切在本書概論裏面已有詳細的介紹，茲不多述。馬拉昧有幾句話却值得這裏提及。他說：「將一事物的名字說出來，已經把詩的狂樂減去四分之三。詩的滋味就在一點一滴猜到其中奧妙。詩的意象應從暗示而漸起。所謂象徵者，即此祕密的妙用。一點一滴，將一事物暗示出來，而表現一個靈魂的狀態；反而言之，即從一首詩的暗號，逐步闡明而見到一個性靈的狀況。」這當然是象徵主義的主要點。他的詩祇是兩小集而已，並且非常費解。他的重要當然是對於象徵主義的闡明與傳授。

悅冷，漢波，馬拉昧，可說是象徵主義的先鋒隊。象徵主義的中堅隊伍，却是悅希倫（*Ch. Valéry*）與赫尼爾（*Ch. Henri*）及其他詩人。象徵主義已經成立，表現的工具，即詩體，亦已鑄就。只待真正天才出現。悅希倫與赫尼爾正逢其時。他們不特為法國詩詞大放光明，而且增加世界文學的重量。

悅希倫（*Ch. Valéry*）——悅希倫是比利時人，屬於北方日爾曼民族。他的血裏就有走兩極端的根性——可以狂呼大叫，亦可以神祕的暗喜；可以無限度的狂熱，亦可以無限制的悲痛。在他的描寫家鄉風物及喧譁的近代城市的詩歌裏，簡直有一種發寒熱的情形。他的傳記者說得好：「他是個野蠻人，運命却註定他寫詩；可是使用的文字却是習慣於表現至高文化生活的種種細膩精妙的感覺，而他自己的意象却是曠野無羈，熱烈無倫。」他沒有分寸，沒有遺傳習尚，沒有

優美風姿。他完全是個北方的巨人。從他的詩裏所引起的意像是個喧嚷的宇宙，沒有完全脫離混沌，而正在有形與無形的中途；在這個黑暗荒涼的背景前面，性靈的銀光與鋼鐵烟窗的紅火，時常閃灼。在這喧嚷的宇宙中，詩人到處遊蕩，欲尋覓平靜與調和；最後始從無條件的接受那創造這世界的力量裏得到他所追求的目的。力量是悅希倫的詩的表徵。

因此他的風格與法國文學風尚，完全相反。他要利用細緻精巧的法文，去表現他那巨大無邊而不可形容的意像與情慾，總不免幾分格格不入的嫌疑。於是他的著作裏不免充滿非常強烈的字句，如碩大，可怕，發瘋，痛楚，兇暴，猛惡，悲酸，發燒等。他的題目也一樣不普通，如黑火炬，幻覺的鄉原，猛烈的力量，紛復的光華等。到處他都表示文字不夠用與比喻之柔弱的憤激。不得已時，他就使用極其強烈的反比或直接而強勁的動詞如：「漆墨與金黃的面目鑿穿陰暗的濃霧」之類。總之，這一切都是他那日爾曼種族性在作祟。他自己亦非常瞭解這個事實，並且引以爲榮。他說：

我是這個種族的兒子，

它的腦筋比牙齒，

更來得堅硬而強猛，

而且分外貪得無厭。

我是這個種族的兒子，

堅忍，固執，而獷野，  
它企求，在企求之後，

再企求，再企求，

無限的企求！

所以這是個顯明的事實：這種詩人所追求的不會是美，而一定是力量。如果失敗，一定是暴戾；如果成功，一定達到赫赫奕奕的境界。悅希倫的風格正是如此。惟其如此，他的詩的發展不特代表他的個性，而且代表他的時代——代表這時代的悲痛與希望。在其初期著作裏，他託出廣大強勁事物的廣大強勁的意象。祇是在那個意象裏，雖然充滿力量與健康，却已經隱約着一種悲鬱，一種神祕而主觀的愁緒。後來由一八八七至一八九〇的三年之中，他表現一種精神與肉體的尖厲苦痛，幾乎是一種病態的悲哀，而用一種差不多獷鷲的音調歌頌痛苦本身。可是他後來漸漸恢復了平衡。愛情與人類歷史中所記載的慈悲事蹟，均引他恢復原有的精神健康。可是真正使他從自己的悲痛得着解放，得着自由的，是他一八九二年接受社會主義的全部運動。社會主義運動，在他看起來，不祇是人道主義的希望而已，而且含有接受整個現代世界的可能，使他可以完全與這世界合體，而忘記他的小我。在此時的詩，尤其是在製繩者(乙 116)及羣衆(乙 117)裏，他大聲疾呼唱頌偉大城池及有力量的羣衆。在這些城池與羣衆裏，他感覺自己的心與那無數的心，成爲一個心，而忽然擴大，與奮而沸騰！在他有名劇本：晨曦(乙 118)裏，

亦有同樣的音節。在所有現代偉大詩人裏面，祇有他能如此絕對接受社會主義的極端精神與信仰。

赫尼爾——悅希倫的詩神，生活在彤雲密布的海岸，暴風雨攻擊的平原，喧譁熱鬧的城市。赫尼爾的詩神則愛活動在明麗鮮妍的花園裏：上面有慈祥皎潔的藍天，四周有青翠的疏林；林內涓涓泉流，啾啾鳥語，而她則可於星辰滿天的靜夜，歌唱甘香典雅的美夢。赫尼爾是道地法國詩人。他雖是現代人物與神祕的愛美者，却有味吉爾（乙29）那種神妙的典雅，可愛的溫存，拘謹的但是尖利的悲鬱。當然，他之所以得到這些美質，勢非摒棄許多別的東西不可。現代世界的咆哮與悲慘的疑問，都不能跨過他那壁壘森嚴的詩園。哥蒙（乙11）說得好：「他生活在莊嚴的國度裏，到處是黃金大理石的宮殿，然而這些都不算什麼，祇不過是替他的夢幻所選配的背景而已。」難道我們對於詩人，還有別的希望嗎？一百個「沒有」。現代人世的咆哮與殘酷與悲哀，均使我們的心和腦筋發火。在赫尼爾的詩園裏，我們可以得到平靜，安逸與高貴的緘默。這裏，美神應用特新的溫存與婉約的姿態，將她的秀手撫慰我們發熱的眼睛。在夜前談話（乙120）他說：「我要挺身而立，並且從我夢的深處，說我的話……」我們永遠情願聽他這樣說話，並且永遠希望聽他以下那樣清脆美麗的聲音：——

伴晨曦，用泉流的淚珠而嘻笑的晨曦，  
伴黃昏，用小河的笑聲而哭泣的黃昏。

赫尼爾的風格，無論是用字或比喻方面，均極其特別。他既有現代的敏感，又有古典派的明潔與精練。二者混合調和而成爲這特有的風格。在其初期象徵主義特甚之後，他總常常喜用古希臘的神話與故事，去表現詩的意象，並且用最自由的現代詩體，因此將這些神話故事現代化而增加一種新的婉麗與迷力。可是他並不是文藝復興或十七世紀的古典派，因斯披力純與方法均絕對相反。他愛用古的題材，純因其在這些題材中看見而感覺新的美。他認爲美是沒有時間性的。他說：「詩是沒有昨天，沒有明天，亦沒有今天。到處她總是一樣。她所需要的就是要看見自己的美麗，其餘的她是不過問的；祇要她的美能夠忠實地反映出來，她不管那幅鏡子是林中的天然清泉，抑爲一幅奇巧的人造鏡子：」這種理論，我們可以接受，亦可以不接受。可是事實是：赫尼爾使用他那巧妙的人造鏡子，寫出這一代最美妙的詩詞。他不特是象徵主義最偉大的詩人，而且是法國現代最偉大的詩人。他的產量之多，亦屬驚人。自一八八五年起，至一九一一年爲止，每一二年，則出一部詩集，共有十二集之多，其中如水城集(乙二五)青翅勝之草鞋集(乙二五)時間之鏡(乙二五)等，誠是集玉珠翡翠的大成，極盡詩界之美！

象徵派的詩人，除德希倫與赫尼爾兩位大師以外，尙有不少重要名家，其中最著者爲沙曼(乙二二四)莫赫阿(乙二二五)假蒙(乙二二六)白紀(乙二二七)保羅·佛(乙二二八)諸人。

沙曼是悅冷最有趣而最有出息信德。他最著名的詩集爲太子之花園(乙二二九)花瓶之側(乙二三〇)。他的詩之特質爲低吟的悲鬱，敏感流麗的音節，而富於畫意的幻像。他那種溫柔沉思

的作風，使他成爲法國有數哀詩名家之一。

莫赫阿的父母本爲希臘人，後來在法國文壇，頗爲活動。起先他表現拔那西安與象徵主義的影響。後來在一八九〇組織羅馬派，意欲回到古代的古斯披力純與風尚。是以他後來的詩以古典派和諧見稱，又以形式美而莊嚴見盛。

假蒙亦爲象徵派最有力量的信徒。生長在明麗的南方，他開始歌唱本鄉的明媚，音節來得非常流麗而自然。後來皈依天主教，詩詞也就充滿一種宗教神祕感，同時又有一種萬物皆存神旨的汎神教意味，頗似英國的渥寺渥斯之詩意。

白紀開始熱烈相信社會主義，後來亦變爲天主教的神祕主義者。他最好的著作均是關於宗教的故事，如夏娃（*Eve*）以及德貞的慈悲與神奇（*St. Elizabeth*）等。他的理想主義是強勁而具體，頗受他崇拜的哲學家百格森的影響。白紀的聲譽，自其在第一次大戰時與其所領部隊同時殉國，大有增加。他那首堂皇大詩的第一句：——

「幸福是那些替公理而戰死的人！」

亦可算是他的墓誌銘了！

保羅·佛在一九一二年被選爲「詩人之王」，也是皈依天主教的信徒。他的詩多半是短歌體，如假蒙一般的自然流麗，而充滿日常口語與奇妙的古詞。題材大都從法國歷史事蹟選擇的，其中多發揮對於自然的愛慕與欣賞。

## 二十世紀初

十九世紀末葉及二十世紀初期的法國詩壇陳現各種派別，花樣新奇，主見紛紜，莫衷一是。象徵主義詩人，上面已有相當介紹。惟覺派與其各種支派，以及超現實主義，均在摸索與實驗期中，並未產生第一流大詩人。祇有現代古典主義，因繼往開來，學有淵源，却產生不少有名詩人，其中最負盛名者，當推保羅·滑雷利（*Paul Valéry*）與保羅·克洛得（*Paul Claudel*）。以外還有不與任何主義與派別發生關係，而能獨樹一幟，創造絕異絕妙的詩詞者，有洛阿依夫人（*Louise de Noailles*）。

滑雷利——保羅·滑雷利從一八九〇至一九一七保持二十七年的緘默以後，忽然一天一鳴驚人，震動全歐，而成爲目前第二次世界大戰以前，法國最偉大最時髦的詩人。可是他是最深邃而難瞭解的一位詩人。既抽象又精鍊，他簡直是位兩重詩人，因爲在他的著作裏，既有沉瀟於感覺的詩，又有哲學，幾乎是抒情的哲學。

在滑雷利看起來，天才是完全屬於理智的。他說：「熱烈不是作家所應有的性靈狀態。」他認爲一個作家所應帶到藝術裏去的，是對於理智明晰毫不假借的要求——絕對的簡潔，固執的嚴緊。他說：「世間的事物，除與理智有關者以外，都不使我發生興趣。培根（*Bacon*）說：『這個理智是個偶像。不錯，我很同意！不過，我還沒有發見比它更可崇拜的東西。』」他一生對於理智的追求，不特在他人格的發展表現出來，並且在其天才的展拓，亦極明顯。他的人格與天才，

均是由意志與理智領導而成的。因此，他認爲人世間最完善的天才是達溫齊（乙136）。祇有達溫齊纔能在紛擾的世羣中，見到一個統一的心。惟有心纔能對於事物給我們一個「決定的意義」，對於世界，有一個有組織的表現。惟有心纔能結構一個著作，由著作而給與我們對於世界一個觀念，並非一個抄本。祇有這個觀念纔能慰藉我們的不安。所以天才才是邏輯的。天才不是如一般人所相信的由情感或幻想力而來，也不是由什麼神祕東西，叫做因斯披力純的面來。它是從明晰的理智而來。天才創造有組織的著作，因爲我們的心生來就不能沒有條理的。

因爲滑雷利崇拜理智，所以十七世紀的古典主義對於文學所定的種種規範，正合他的脾胃。在他執意厲行現代古典主義的種種拘束以後，他的詩如泉湧地迸流出來。他覺得經過一番嚴格的訓練以後，詩的一切形式，在他手裏變爲自由形式。他覺得自己火樣的因斯披力純被這種恰當的規矩範圍得好好的。因此，他不特是個純美的詩人，而且是絕妙的散文家。他的散文有古典派那種清如灑泉的典雅，如拉辛那芳騰那樣透明的清潔。阿當尼斯（乙137）幽拍林洛士（乙138）筆記與旁涉（乙139）最這類散文作品的代表。他的詩以一九二二所出版的情趣集（乙140）與一九二三年的琴音集（乙141）爲最有聲譽。我國近代詩人梁宗岱氏對於滑雷利極其崇重，對於滑氏著作會有詳細介紹，並且將其名詩水仙花譯成極妙的近代中國散體詩。梁氏的詩似亦大受滑氏的響影，尤其是他專攻的商籟體。

保羅·克洛得——克洛得在現代古典主義詩派裏，亦占相當重要地位。他是現代偉大基督



教詩人之一，極受聖經的影響，大聲疾呼歌頌犧牲主義。他認為「忘記你自己」是爲人的格言，詩人也應在世界的面前，忘記自己，爲的可以盡情欣賞而瞭解這世界。上帝與宗教情緒充溢在他這神祕主義的作品中。他最著名的劇本：質〔乙〕就是發揮替上帝犧牲一切的教義。

他的詩就是有韻的形而上學，加上異常雄渾的節奏而已。這種節奏，已獨成一格，稱爲「克洛得節奏」。在他的著作裏，詩與音樂混而爲一，有不可分解的調和。在其詩神即婉麗〔乙〕金首〔乙〕詩神〔乙〕諸詩集內，熱烈的抒情成分有時簡直達到聖經的悲壯與依士齊拉斯〔乙〕的雄渾，簡直越過古典主義的範疇。他的詩惟一的缺點是過於抽象，甚至於晦澀難解。

洛阿依夫人——洛阿依夫人是現代法國詩壇上一個奇蹟。如半空中一顆明星，她不與任何系統發生關聯，祇是獨自燦然明晃。雖然她仍未得到所應享受的盛名，其實她已表現特別豐富茂盛的天才。無疑的她的詩間常不免表現技巧的欠缺，甚至於有時平庸。可是此亦無非熱烈情感自然奔放中所不免的忽略。並且這些須的缺陷，均被那意像的輝煌與情感的澎湃所掩蔽，不易引人注目。總之，洛阿依夫人的著作是美，非常的美！她沒有一點那種只顧雕琢的詩匠所有的平庸。她是個道地的詩人，任意揮霍着燦爛的詩花。

當然，她的詩不善於表現思想。她自己也很謙遜地承認這個事實。我們也很可以說：她每次得到一個觀念或思想，均屬極其普通，祇不過因其感情的銳敏，而壯麗化，個性化。她對於

死與一切事物腐爛朽敗的觀念，並不是由理智得來的，而是由苦痛所感到的。

她的詩充滿熱烈的情緒。愛，對於自然之愛，對於生命之愛，均有非基督教所能體會之狂熱。生活的各種享樂，她都贊揚；有時簡直脫離地感受着狂歡。對於大自然的愛，可謂是她的天才最獨到最豐富的起因。她不祇是用一個藝術家的眼睛撫弄世界上的美麗形體，她簡直愛它們為神聖。她好像是大自然的主教，向太陽作着雄辯的禱告。不特此也，她竟有時將自己與物類化為一體，而湮沒在大自然的生命中。她的生活大多專憑衝動。她感覺生命與大自然的節奏在自己的生命中。太陽的光波流動在她的血管裏；藍天裏展動着一口微風，使她如花葩般感着戰慄。她愛生命不祇是因為世界上的美麗外表，亦因其給與她以心的震動！快樂，熱情，苦痛——「令人陶醉的苦痛！」在這熱烈的感覺方面，洛阿依夫人頗似英國的濟慈，意大利的登倫濟阿（Dante）。她這種情感的力量，簡直是神奇。她不祇是陶醉於具體的形象，而且陶醉於雄渾熱情的意象中。你看她對於死的觀念，是用如何具體的而酸心的美寫出來！

呼吸，我一天會沒有了。

無效的，我搖擺着兩手！

我沉思，熱烈而孤凄地，

想到人間最後的物件，

我的視線要遇見的物件！

洛阿依夫人的詩集有日影(乙<sub>118</sub>)無數的心(乙<sub>119</sub>)光華奪目(乙<sub>120</sub>)生人與死者(乙<sub>121</sub>)永遠的  
力量(乙<sub>122</sub>)各種。有洛阿依夫人這種熱烘烘抒情詩歌，突破這物質主義獨霸的二十世紀的沉悶  
空氣 誠乃法國詩壇之一大光彩！

## 第三章 戲劇

### 中世紀

悲劇——所有中世紀的文學，戲劇比較最能代表法國民族性，又算最豐富，最普遍，因為這是貴族與布爾喬亞所共同愛好的藝術。早如十一世紀，悲劇即已漸漸由宗教儀式產生了。先是為得使教民更能瞭解教義或更能踴躍參加拜神儀禮，故將基督的事蹟與聖經中其他有關的故事，在聖誕節或復活節，用拉丁文在教堂內部表演出來。至十二世紀，這種表演越來越受民衆歡迎。於是，通俗的法文遂混和在聖經文裏，而為得充分容納觀衆起見，表演的地點，也就遷到教堂前的廣場上。

這種宗教悲劇，普通分成兩類：一是聖蹟劇（丙一），多表演神聖的事蹟，其中聖母，上帝以及聖徒是主動人物；二是神祕劇（丙二），多表演新舊約中的故事或聖徒的生平事蹟。這種宗教劇在當時非常有生氣，而且極其受民衆歡迎；劇情與動作均異常生動。但是以文學而論，則極其缺乏藝術；性格的描寫亦非常薄弱，而欠缺心理的瞭解。並且後來劇情過於通俗化，許多褻瀆的滑稽成分滲入聖教故事裏面，使得宗教當局不安；是以至十六世紀中葉，這種表演完全

被教會禁止。

喜劇——中世紀的悲劇無疑地是起源於宗教儀式，可是喜劇的起源，則完全無法決定。十三世紀與十四世紀的時候，滑稽劇（丙<sub>3</sub>）已經發展到一個相當完美的程度。這種滑稽劇彷彿與詩裏的法不利阿精神十分相似，而用意亦在取笑布爾喬亞各種典型人物。雖然這種劇傳統下來的爲數不少，可是祇有有名的白達林律師（丙<sub>4</sub>）纔算傑作。白達林騙取布商的布，而裝病以賴之。牧羊人騙布商的羊，而起訟訴。牧羊人雇白達林做律師。白達林使其裝成白癡，而以羊叫之聲：噠！回答一切問語。牧羊人因此獲勝。最後白達林向其要求律師費，而牧羊人亦以噠！答之。此種以子之矛攻子之盾的滑稽劇，在對話布局及性格的描寫方面，均臻極佳境界，誠不愧爲中世紀一個代表劇本。

喜劇方面，除滑稽劇外，尚有一種愚人劇（丙<sub>5</sub>）一種懲勸劇（丙<sub>6</sub>）愚人劇與滑稽劇性質頗相似，惟其精神更爲積極，而以攻擊政府與教會的弊病爲目的，醉翁之意固不專在取樂也。懲勸劇較爲典雅，而以善惡種種抽象名詞如「盲目」「善謀」等爲劇人物，以表明道德的真理。雖然悲劇的痕跡，在文藝復興時期，即已完全消逝，喜劇的影響，却一直存在；即於莫力哀的著作中，滑稽劇與懲勸劇的踪影即極其明顯。

### 文藝復興時期

文藝復興的巨瀾侵入法國文學以後，戲劇經過一個相當的醞釀時期，纔產生偉大的康乃依。

一五四八年，中世紀的聖蹟劇與神祕劇被明令禁止在巴黎表演。各省亦漸漸停止風行。文藝復興的北斗詩派崛起後，一種嶄新的悲劇模型興起了。都白利（Z<sup>21</sup>）在有名的法國文字的辯護與疏解的宣言裏，極力主張以古代悲劇的模範來替代粗俗的宗教劇。不久以後，北斗詩人之一：爵得洛（丙<sup>7</sup>）即依照都白利的暗示，寫出法國第一部以古典派為圭臬的悲劇，名為克力阿拍特（丙<sup>8</sup>）。這部克力阿拍特是寫埃及女王與羅馬大將的種種關係，構造完全模仿古希臘羅馬悲劇；對於人物的描寫，毫不注意心理分析；對於劇情的布展，亦毫無曲折險峻的藝術。既然純屬文學作品，頗不受民衆歡迎。可是它在法國戲劇史上的地位，相當重要，因為有名的三一主義：即時間一致，動作一致，地點一致中的時間一致已在此劇中第一次出現。嗣後，克力阿拍特式的純文學劇，繼續出演，惟均無大聲色。

略後，在十七世紀初期，戲劇到了亞力山大·哈蒂（丙<sup>9</sup>）手裏，又完全轉變一個相反的潮流。爵得洛與他的承繼人，均是為一羣學者批評者寫戲劇。哈蒂則開始創造真正民衆的戲劇，一方面恢復中世紀那種生動而有力量的戲劇精神，一方面注意上演的技巧與效能。哈蒂是個異常豐富的作家。據說他一生上演過七八百個劇本，雖然祇有四十部劇本寫成文字。他的取材極其廣泛，中世紀的傳說，拉丁希臘意大利西班牙的歷史事實寫與故事，均自由取用。戲劇的形

式，亦不拘：悲劇，悲喜劇，田園劇，無不嘗試。可是劇本完全缺乏文學價值，絕對忽略所有規律與劃一的印象。然而在文學意義說起來，雖是整個一團糟，這些劇本却充滿戲劇的情節與曲折，而富於真正的動作與力量。

十七世紀的初期還有一種戲劇風尚，就是模仿意大利與西班牙那種典雅的裝模做樣的田園愛情劇，又稱爲牧劇。赫康（丙10）與墨雷（丙11）領導這個風尚，寫出許多細膩而膚淺的田園劇。可是墨雷却不止於借鏡意大利的虛想與婉曲語法；他是第一人從意大利的戲劇形式內，學習正軌悲劇的種種法規與威儀。他的莎勞尼斯披（丙12）就是指引康乃依的先驅。在這劇內，三「主義，認真遵守；風格非常嚴謹高貴，而且悲劇與喜劇的確定界限，亦已完全立定。嗣後，法國舞台正等候着偉大天才出現，來替法國古典派悲劇立下堅固的根基。

康乃依——這偉大的天才是誰呢？就是彼得·康乃依。康乃依初年的作品，都是些喜劇，祇比當代人一班作品，來得略微典雅細緻而已，並無天才的流露。有一天，一個朋友名爲涉崙（丙13）者，勸其留意有趣的西班牙文學，因爲也許是哈蒂極力提倡的緣故，也許是露易十三王后乃西班牙公主的關係，西班牙文學頗受法國社會歡迎。康乃依研究西班牙文學的結果，就是有名的傑作西德（丙14）。西德是西班牙對於英雄的稱呼。洛追得（丙15）與希蒙洛（丙16）原來相愛，且已有婚約。不料一日兩方面的父親，因政見發生爭執。女方的父親給男方的父親，賞了幾個耳光。受辱者因年耄，不能回手，命其子爲之報復。洛追得不惜犧牲愛情，爲父報仇，竟

殺死希蒙洛的父親。希蒙洛當然亦不惜犧牲愛情，爲父雪冤，以必得洛追得抵命爲目的。國王以大敵臨境，命洛追得拒之。洛追得竟獲全勝而歸，遂有西德之稱。然而希蒙洛仍繼續要求洛追得償命。國王命西德與希蒙洛的代表人比武，始得解決。

在西德裏面，康乃依將傳奇與武士精神，少年慷慨的情緒，寫得異常活潑淋漓。就是三百餘年以後的今日，洛追得對於希蒙洛的深情，在法國觀衆看起來，仍然一樣新鮮，一樣生動。在當時法國民衆歡迎此劇的情狀，簡直非筆墨所能形容。不管康乃依的文敵如何毀謗，全巴黎都成羣結隊去欣賞這戲。所以詩人布滑洛有名的詩句告訴我們說：——

整個巴黎均用洛追得的眼睛看希蒙洛。

西德的成功，不特使康乃依的父親得着一個小小的爵位，而且從此以後，「美如西德！」成爲誇獎的口頭禪，至於由西德的成功，而引起當時文人，尤其是宰相兼大教主呂殊盧（西17）的種種嫉視與惡意批評，那更是法國文壇上的污點。批評的大意是：主題不合實際，而用意卑鄙；展動過急而不自然；組織過於鬆懈而不集中。最重要的是，康乃依未能遵守亞力士多德（西18）的劇律，尤其是神聖不可侵犯的三一律，而且文字又過於激昂粗獷。

這一陣暴風雨式的抨擊，對於康乃依後來著作的影響，非常重大。從此以後，康乃依不敢嘗試西班牙的題材了。爲的要迎合批評者的意見，他開始發掘羅馬歷史的寶庫。接着西德問世的是奧拉斯（西19）。這是西洋文學史上最有名的一個愛國劇本。羅馬與奧爾崩尼亞發生戰事。



羅馬有三個猛將：是奧拉斯的三個兒子。奧爾崩尼亞也有三個驍雄：乃丘呂奧斯三昆仲。三奧拉斯之一與丘呂奧斯之妹聯婚，奧拉斯之妹名卡蜜爾者亦與最少的丘呂奧斯訂婚。戰爭開始，老奧拉斯與奮地等候戰息。伯仲二奧拉斯戰死。待聞季子在逃，老奧拉斯認爲奇恥大辱，而準備親刃其首，以祭國家。不料季子之逃，正所以誘敵也。小奧拉斯攜卡蜜爾的未婚夫之首級大勝而歸。卡蜜爾詛咒其兄，因而罵侮羅馬，小奧拉斯憤而殺之。國王因而赦其罪。這部完全依照古典主義的規律而成的。在當時的大成功，絕無人爭執，而尤其有趣的是：康乃依竟以此劇奉獻與呂殊磨！

宣拉（丙20）是康乃依第三部偉大著作。羅馬皇帝奧鳩斯特（丙21）倦厭政事，與二大臣共商禪位之意。宣拉極其勸阻讓位。墨克濟蒙（丙22）甚以爲異，後悉宣拉爲欲替愛迷麗（丙23）復父仇，以求其歡心，因而欲趁奧鳩斯特在位時弑之。墨克濟蒙始將詳情訴帝。愛迷麗之父雖因奧鳩斯特而死，她自己却爲其養女，而極受寵愛。奧鳩斯特後亦發見墨克濟蒙也有騙害之意，本可於盛怒之下，將三人共同斬首，然而一念之中，證明他是宇宙之主，亦乃自我之主，竟寬恕三人而赦其罪。這是一部以寬宥慈悲作主題的傑構。

波黎宥克（丙24）是一部偉大殉教劇。波黎宥克是阿蒙尼亞的王子，皈依基督教。羅馬總督爲求阿蒙尼亞人民的歡心起見，將其女保玲（丙25）嫁與王子。保玲原與羅馬大將賽越爾（丙26）有愛情，早聞其人已死於戰場。不料賽越爾不特未死，而且迭次救羅馬大帝於危，現在

成爲帝前的重臣。劇開幕時賽越爾已被派來阿蒙尼亞主持祭事，爲的是可以與保玲重敘舊情。波黎有克激於宗教情緒，在祭祀時打倒舊教偶像，保玲不特不與賽越爾重言舊好，而且令其向羅馬大帝及其父前爲波黎有克求赦。賽越爾雖允其請，而保玲之父，不敢違國法，竟將波黎有克處死。

除此四部偉構之外，康乃依的劇本尚有二十餘部之多。從一六二九至一六七四共四十五年的斷續寫作生涯中，一共能產生三十二部有價值的名劇，誠可謂不虛此一生矣！

除西德及初期的作品以外，康乃依多從羅馬歷史中發掘材料。那末，康乃依是否一個可靠的歷史家？如果我們認爲歷史家非悉心遵守歷史事實不可，那末，康乃依不能稱爲歷史家，因爲他在劇本中，對於歷史事實增省不少。可是他絕不因事實的增省，而對於歷史真像，有所改竄。不惟如此，而且他能使我們更能瞭解一個歷史人物的心理狀態，又能將那藏隱在歷史事蹟中的深切意義，剖析出來，使我們洞悉其中究竟。

羅馬歷史人物對於康乃依特別有魅力，因爲羅馬人的性格正適合他所要描寫的戲劇人物。無論是從個人的性格或從一段歷史事件看起來，羅馬歷史簡直是人類意志堅強的驚人表現。羅馬人並未創造司脫意克哲學，可是司脫意克主義似乎完全是爲他們而有的。羅馬人能打倒一切仇敵，而建立巨大的帝國在地球上。他對於自己的情慾與感情，也有同樣支配力。他是世界的主人翁，亦是自己的主人翁。並且他自己也明白這個事實，所以不息地用言語與行動來宣布

來承認這個事實。

羅馬人所用的言語是一種非常強勁而響亮的文字，充滿堅實緊湊的格言與生動有力而高超的理論。因此，羅馬人自己雖不能寫悲劇，却因其事業與冒險精神，心理，性格與文字，成爲後代悲劇的絕妙主角。康乃依之所以極其愛寫羅馬英雄而永遠回到羅馬歷史中去掘取資料，是亦不足怪也。

希臘有三大悲劇家：哀斯齊拉斯描寫神仙與半神人物；梭福克里斯描寫做人應該如是的人物；幽里披力斯則描寫真正的人物。康乃依以羅馬歷史人物爲標準，亦步梭福克里斯的後塵，專描寫做人應該如是的人物。他的人物均賦有堅強而能支配自己的意志，均賦有打倒一切，專制一切的理智，均賦有一種道德的，清明的，而常常反省自己的透察力。他們行動的動機，都是偉大的感情。譬如，波黎齊克祇有愛戴上帝的情緒，保玲則祇有愛夫的貞潔信念，奧鳩斯特則能以慈悲美德壓伏私憤，奧拉斯父子竟能以愛國大義犧牲骨肉，西德希蒙洛以及愛迷麗則能以父仇爲重而制裁私情。其他主要及次要人物，亦均如此。

由此觀之，愛情在康乃依的戲劇裏面似乎不能占重要地位。他自己在某一信內，曾說道：「我一直相信愛情是太柔弱的一種感情，不能在英雄的劇本內，占據重要地位。我祇把它當做裝飾品，而不把它當做主要的題材。」這種說法祇能代表他的一小部分劇本，其大部分均

以愛情爲主題，祇是附帶兩個條件：——

一、愛情在康乃依的劇本內，不是如在拉辛的手內一樣，爲一種支配一切的感情，爲一切行動惟一的動機，而是常與另外的高尙力量相爭鬪，最後必受征服的。

二、這種愛情常是由意志與理智自由選擇而來的，是由尊重與估計而定的。無論劇中人物如何相愛，他或她永遠是自己的主人，絕不至於像沙翁或拉辛的人物一樣，墮入不可挽回的情網。康乃依的人物可以變更愛情的對象，如果他們有變更的大好理由的話。於此，康乃依將人類最麻煩最令人盲目的愛情，理智化，純清化，理想化，而使它成爲一種道德的力量。保玲之鍾情於波黎宥克而使賽越爾終明大義，就是一個明顯的例子。

康乃依對於戲劇原動力：愛情，是如此；對於道德觀念，又如何？康乃依的人物，通常有偉大性靈派的稱謂。關於這一點，我們可分四層來說明：

一、康乃依的偉大劇本，都有「道德問題」與「良心關係」存在其中。這些問題與關係的美點，不在劇中主角被放在義務與情慾的爭鬪中，因爲義務與情慾相爭，義務當然應該得勝。這種容易的選擇，不能表現人物的偉大。康乃依的人物常被置於兩種義務相爭之中。這兩種義務，在主角看起來，均有同等力量，均應遵守。可是最後的決定：他非選擇一種不可。

二、那末，他用以選擇的原則是什麼？所謂偉大性靈正應在此地表現出來。一個英雄起先當然以苦困的眼光觀察兩種義務。他當然有清明的透察力，而且有選擇的絕對自由。他應該將兩種義務的各方面，以及擇其一而棄其他的種種困難種種結果，均深切的看得明白。他的選擇

應當由意志與理智的決定。理智的推論使他得到一種明確的準則。這個準則使他明白某種義務是真正義務，某種則祇是特別義務而已。波黎宥克對於上帝有義務，對於妻子保玲也有義務。然而前者是抽象的高超的苦痛的難於執行的，所以是真正義務。後者是物質的甜蜜的愉快的易於執行的，所以是特別義務。奧鳩斯特將三個忘恩負義之人處死，一者可以洩憤，二者可以表示自己的威力，三者可以維持國法。將他們赦免，不特無以洩憤，且表示自己之無能。然而慈悲寬大，究竟難能可貴，非常人始能做到。所以奧鳩斯特經過種種考慮與征服自己的情感以後，認為赦免是真正義務，而維持國法以洩己憤則祇是特別義務。所有康乃依的偉大人物，均必選擇難能可貴的真正義務，而必唾棄勝任裕如的特別義務。

三、可是一個英雄如此選擇一個苦痛的義務以後，在臨死的當前或幸福崩潰之際，也許終於發見他自己究竟是個血肉之人，而會有一時的悔恨與改趨嗎？沒有！永遠沒有這回事！波黎宥克臨死說道：「若是我非如此做不可，我還可以這末做！」波黎宥克這句話可以代表康乃依所有的劇中主角的態度。

四、康乃依的風格，也正適合於偉大性靈派的稱呼。詩體的對話裏面，充滿着爭論辯議與分析。所有英雄，均欲以理論來說服他的仇人或自己或親友，以表示他的選擇是如何妥當，如何合理，如何應該。譬如，保玲用種種理論去說服養越爾，彼此應如何放棄愛情，應如何去營救波黎宥克。

五、康乃依最偉大的獨創，在他對於悲劇的効力，增加一個第三種成分。亞力士多德認為悲劇的兩大効力是對觀衆引起憐惜與恐懼。現在康乃依以其偉大性靈的人物，增加一種敬畏心。他的主要人物都是道德與完善的具體表現，屹然高聳，立於普通人類之上，令人見之，不得不生敬畏心！

### 古典主義時期

喜劇——雖然中世紀的宗教劇，在一五四八年，被明令禁止，可是像白達林那種滑稽劇，仍然非常盛行，並且以各種方式佔領法國舞台，直至莫力哀時，尙極時髦。在許多形式裏面，有的漸漸趨向真正喜劇，如那利威（西27）以意大利喜劇爲藍本的劇本；有的則爲悲喜混合劇，如哈蒂的作品，有的則爲完全的粗鄙滑稽劇。這諸多劇本多半從意大利與西班牙的原本摹仿或改編而來，對於劇情的組織，舞台的技巧，以及對話的緊湊與幽默，均大有進步。惟於性格的分析，心理的窺探，以及訓世的用意，則尙有特於法國第一個偉大喜劇詩人：莫力哀。

莫力哀——從一六五三至一六七三，約二十年的痛苦生產中，莫力哀共寫了將近三十來劇本。這些作品，約可分成三類：——

- 一、性格喜劇，如偽君子（西28），憤世者（西29），守財奴（西30）等。
- 二、行爲喜劇，如可笑的藻飾派女流（西31），布爾喬亞紳士（西32），女學究（西33）等。

三、滑稽劇，如平白變成的醫生（丙34），斯卡板的騙局（丙35），幻想的病人（丙36）

專寫人物性格的傑作，當推偽君子。阿爾宮（丙37）是個安分守己的布爾喬亞。他的續絃少妻名愛洛迷爾（丙38），前妻一子名達美（丙39），一女名瑪利安（丙40）。阿爾宮爲人素來頗算明白。某次在教堂遇見達獨夫（丙41）偽裝虔敬篤行。阿爾宮遠爾爲其所惑，遂延置於家，師之友之，並且將家私與祕密盡情相告，且以瑪利安許之。因此素來和睦的家庭，漸漸分成兩個堡壘。阿爾宮及其老母寵愛達獨夫，其餘則反對之。雖然阿爾宮之弟，屢次勸其當心這偽君子達獨夫，而阿爾宮始終執迷不悟。達獨夫的野心勃勃，不特欲娶瑪利安，圖謀阿爾宮的家產，而且對於美麗的愛洛迷爾，亦更垂涎三丈！於是他的反對黨利用他這最後弱點，設計使阿爾宮親眼見其向愛洛迷爾求愛，而達獨夫再無法作遁詞。阿爾宮最後始恍然大悟。然而事已過遲。達獨夫反齒噬人，竟將阿爾宮的政治祕密訴於國王，帶領差役來捕阿爾宮入獄。可是國王早已明白真情，所遣公役不特不捕阿爾宮，反而宣布達獨夫罪惡深重，拘之下獄。

憤世者亦爲莫力哀性格喜劇傑作之一。故事亦非常簡單。阿洛瑟斯特（丙42）酷恨人類虛偽，欲將社會上偽善習慣完全剷除。他的朋友斐林特（丙43）却非常和藹達觀，不以淑世移風爲己責。可是事情也特奇怪！以阿洛瑟斯特這種疾俗憤世者，却偏偏愛慕一個少年風流寡婦，好賣弄又奸諛的瑟麗蒙（丙44）。於是十分簡單的劇情均集中在一點：就是阿洛瑟斯特來到瑟麗蒙家，屢次欲向其求婚，而發生阻礙。第一幕，他等候着瑟麗蒙，一個俏皮紳士名阿崙特

(丙45)者來了。阿崙特大展詩才，頌揚自己新作的商籟。阿洛瑟斯特肆言不諱，稱其商籟爲歪詩。阿崙特氣憤非常，誓必以比武方式來洗雪此辱。阿洛瑟斯特當然未見到瑟麗蒙。第二幕，他正待與瑟麗蒙私談時，又來了許多賓客，而最後又有八與之商定比武之事。第三幕，他正在等待機會時，又遇見假惺惺阿爾新奴哀(丙46)。她允許給崙特看一封瑟麗蒙寫與阿崙特的信。頗有醋意的他，當然又跟她去取信。第四幕，在一個頗爲激烈的場幕之後，似乎最後得到求婚的纒會，可是他的侍童又來促其回家料理訟事。第五幕，瑟麗蒙自獲其素好賣弄誹謗的結果：她寫與各人的信，均拏來公開。慷慨的阿洛瑟斯特仍然要求與之結婚，若是她答應離開那浮華的社會。她躊躇，他也就放棄她。最後，他宣言「要在地球上尋覓一個地點，可以有做誠實真正人的自由。」

行爲喜劇裏面，女學究可謂寫得極其深刻的一部傑作，而且是用詩體寫的。誠實的布爾喬亞克里沙洛(丙47)，有妻名斐那閔特(丙48)有二女，一名阿蒙德(丙49)一名亨利愛特(丙50)。斐那閔特與其妯娌輩，均趕時髦，開放沙龍，裝出像煞有介事的學者。長女阿蒙德亦被捲入漩渦，惟次女亨利愛特，則仍以縫紉家寧爲務。斐那閔特的沙龍內最大明星爲梯沙唐(丙51)。他是個虛僞可笑的詩人。青年克里唐德(丙52)愛阿蒙德三年而未得結果，始移愛於亨利愛特。斐那閔特却命亨利愛特嫁梯沙唐。克里沙洛反對，然而抵不過斐那閔特的專橫。梯沙唐正在得意忘形之際，克里沙洛之弟，忽然帶來全家破產的消息。梯沙唐頓時放棄企圖而遠遁，因爲他的



心目中祇爲偌大的糶齋而來求婚的。拂沙唐的卑鄙人格證明以後，破產的消息當然是假的。於是斐那因特也不反對克里唐德與亨利愛特的婚姻。

平白變成的醫生是莫力哀的一個代表滑稽劇。據說莫力哀寫這劇爲的是支持憤世者在舞台上的生命，因爲那部嚴謹的喜劇頗不能叫坐。在同一晚上，觀衆既可看到莫力哀表演阿洛瑟斯特的憤怒，又可見其表演斯卜那勒（丙52）的滑稽，那真是一種希有的享受。劇情是再簡單可也是再有趣沒有！斯卜那勒是個好喫懶做的樵夫，每日所賺的錢還不夠他喫喝，却又非常喜歡打他的妻室瑪婷（丙53）。瑪婷正在設謀如何報復伊夫之時，忽有兩人詢其是否知道有何名醫。瑪婷稱其夫最善醫術，祇是不受厲害的棒棍，絕對不肯承認。斯卜那勒在無情的鞭笞之下，祇得承認自己是醫生。兩人把他領到爵崙特（丙54）家裏。小姐露新德忽然害噎病。爵崙特見斯卜那勒言語如流，頗墮入其彀中。露新德因其父不許其與雷安德（丙55）結婚，故裝噎病。雷安德與斯卜那勒勾通，假冒是藥師，竟得入露新德的內室，而與之私逃。爵崙特盛怒之下，正欲絞死斯卜那勒，而兩個年輕情人忻然而歸，因雷安德忽從叔父繼承一筆大財產。爵崙特當然不再反對這段姻緣。

由這四篇代表作的故事內容，我們可以略微窺見一點莫力哀的富庫寶藏！經西洋文學界的共同承認，莫力哀不止是法國文學史上的最偉大人物，而乃與荷馬（丙56）味吉爾（乙29）且丁（乙27）沙士比亞（甲57）沙爾汪特（丙58）哥德（甲78），比肩並立，同爲西洋文學史上稀有的巨大

天才。莫力哀恐怕比那芳騰更能代表法國民族性，尤其是那種高盧民族性，談諧備至，幽默無邊。在法國古典派文學裏面，祇有他和那芳騰，纔能真正繼承中世紀「愚人劇」與「滑稽劇」以及那波烈（甲<sup>32</sup>）的精神。

莫力哀很喜歡借他人的酒杯消自己塊壘。他的劇本的題材，多半是從希臘羅馬意大利以及其前人的根原而來。若是我們瞭解他對於劇情的態度，必不以其行爲爲恥，因爲他的最大貢獻與獨創不在情節的組織而在人物性格的描寫；人物性格的創造是莫力哀的主要問題，情節的演進祇不過是陪襯性格的工具。

莫力哀的滑稽劇多半是爲叫坐而寫，如平白變成的醫生是爲支持憤世者而寫的一樣。所以他最偉大的貢獻，不是滑稽劇，而是更嚴重的「性格劇」與「行爲劇」，雖然滑稽劇亦頗饒諷刺的意味。莫力哀是古典主義派詩人第一個見到喜劇的價值，不在情節的奇異光怪，而在人情風俗日常生活的實地觀察。他將喜劇的鋒利的可是不含毒汁的箭頭，射擊他的時代所有的矯情妄爲：如醫生的愚蠢，律師的詭辯，錢奴的貪婪，神父的虛僞，女學究的癡妄，以及其他種種。莫力哀敏銳深入的眼光，不止透視到社會上一個階級：宮庭中的爵爺們與花花公子，布爾喬亞的男男女女，以及慳吝愚懦的農民，無一不是他的笑柄。

莫力哀之所以成爲世界詩人，而能與且丁，哥德等齊肩並列的緣故，是因爲他有那奇特的天才，能創造出既有普遍性，又不失其個性的人物。在這一點，我們將他與沙翁的創造方法來

比較一下，却是極其有趣而有益的專。沙翁的創造人物，是發於衷，而及於外，並不是由實地觀察社會情形而創作的。可是他的內心力量是如此的雄厚，精神府庫是如此的淵博，所以他創造的人物是如此的複雜，既不失其爲個人，又能代表一班人類。譬如，威尼斯商人（丙57）中的歇洛克（丙58）不止是個愛錢如命的高利貸者，而是一個爲兒女之情所苦痛的父親。莫力哀守財奴裏面的哈巴宮（丙59）則顯得內外比較一致。莫力哀的方法與沙翁完全不同。他決定要諷刺一個人類的劣點時，如貪財吧，他就將這個劣點的種種，平日的經驗與見聞所給與的資料，均一一寫下來。這些資料，也許是從許多個人的特點而來，在莫力哀手裏却組成一個混合的人物，變成爲一個有普遍性的守財奴哈巴宮。莫力哀在這一點的成就可以由一個顯明事實證明出來：在法文裏面，哈巴宮是守財奴的代名詞，正如達獨夫是僞君子的代名詞一樣。雖然我們感覺這些哈巴宮與達獨夫，過於抽象，過於模型化，而不如沙翁的漢母雷特（丙60）墨克伯新（丙61）那末有幻想，那末神祕得令人神往；然而在明晰與力量講起來，這些人物也抵得過沙翁所創造者的那末深淺有度，繁雜似真。莫力哀的方法，如畫家與諷刺漫畫者一樣，將人物的特點，認清楚了以後，貪婪也好，虛僞也好，假冒也好，賣弄才學也好，然後將一切細微末節，一一消滅，纔用大刀闊斧的筆墨，寫出那擅專的情欲。

莫力哀最明顯的天才，就是最淺薄的讀者與觀衆，亦能瞭解得到的，卽爲幽默。在這點，他最能與沙翁相頡頏。然而他不似沙翁，常以字面的遊戲，作爲博笑的工具，除非那種辦法可

以表現人物的特有天性。誠然，他那種喜歡粗俗的滑稽，甚至於如守財奴中那種馬戲一般的博笑，實在是莫力哀最可批評的地方。我們可不得不承認莫力哀幽默的最重要部分，還在純粹喜劇的高尚境界，不特從非常有趣的劇情而產生，而且是由人性弱點的自然披露。對於這種幽默的產生，世末有如莫力哀手段的高明，眼光的準確而敏捷者。莫力哀的喜劇，不是溫室裏的人爲的出產，而是有實地根柢的。他的作品之所以令人百讀不厭，而覺其有深度而常新的緣故，就是因爲它們給與一種真正人生的幻覺，所以他的幽默亦脫離不了真正人生。

可是他的人生哲學是什麼呢？我們要明白莫力哀在文學上之所以有崇高的地位，非得知道他的人生哲學不可，因爲世間沒有真正傑作而可以無一定的人生哲學者。莫力哀的實際生活並不如有人想像的那末一個無原則的丑角。他的身體素來不強；辛苦的工作與精神的痛苦，祇能增加疾病；並且在四十歲時與一非常年輕的女戲子結婚，結果徒然增加十年的大痛苦。可是無論實際生活給與他的是怎樣的幻滅怎樣的憂苦，他却是個非常謹慎嚴肅的人生觀察者，從不使他那基本健全的人生觀，被個人的不幸所蒙蔽。

有人謂莫力哀對於人生的教訓是「道德的」，有的謂「不道德的」，有的則謂「非道德的」，議論紛紜，莫衷一是。其實莫力哀的人生態度，祇是一種自然的人道主義。他的道德觀裏面，沒有耶教的精神。莫力哀根本沒有理會耶教，實在也不瞭解耶教。莫說達獨夫那種偽教徒，他異常反對，就是耶教的真正內心熱烈，神祕的溫慈，超人的嚴肅，與那克服天性的禁慾

主義，他都認爲是醜相，是愚笨。

耶穌道德觀的原始形式，是違反自然，反抗自然。是以所謂犧牲，所謂節慾，所謂征服自我的苦痛，所謂朝向理想的苦鬪，莫力哀的著作裏面是完全沒有的。他是繼承那波列（甲32）蒙田（甲36）那文藝復興時代贊美生命發揮生命精神的。他認爲自然或天性是善是美的，非常有威力的。依從本性從事，乃是極其合理的。因此，年輕人依照天性是應當戀愛，應當結婚。他們反對阻礙他們自由戀愛而結婚的父親或其他人，是合理的行爲。莫力哀常常極其熱烈地擁護他們的立場，是有其哲學的理由，而並非僅僅依照喜劇的傳統。反抗自然或天性，是愚狂。凡是那末做的人，一定是笑柄，一定招致不幸；因爲自然是必勝的，凡屬壓迫它的或想毀滅它的，一定遭殃。所以哈巴宮，阿爾宮，斐那爾特的兒女以及其他年輕人頑弄他們愚狂的父母，而這些反乎天性的父母，却成爲可恥的笑柄。

可是自然是自私的，本性是粗野的。哈巴宮的貪婪，達獨夫的虛偽，不都是他們的天性嗎？不錯，這也是天性！但是，莫力哀和那波列與蒙田一樣，在天性之上還加上理性。人之所以爲人，貴乎有理性。理性對於自然與本性，與以尺度，加以限制。理性承認年輕人應該戀愛，而對於哈巴宮與達獨夫不合時宜的戀愛與自私，是反對的。

莫力哀的道德觀完全限於實際人生；既不高超，也不卓絕，更不「斯脫意克」！他所提出的理想，異常容易做到，而對於個人與社會的幸福，均極周到。他要人們忠實誠懇，在謀個人

幸福時，而不至於妨害別人的幸福。他這種理想是道地的布爾喬亞精神。瞭解家庭不幸的種種滋味的莫力哀，一生所羨慕所追求的是理想的布爾喬亞幸福：就是規矩嚴肅和平的家庭生活。所以他的戲劇總是以家庭幸福家庭問題為題材，尤其對於婚姻與女子教育問題特別注意。

悲劇——拉辛在法國悲劇所居的地位，正如莫力哀在喜劇所占的地位，一樣崇高，一樣獨尊，雖然為康乃依爭辯這地位的人，一直至今，仍然不少。可是偽君子與憤世者的作者，被各國批評家承認為全世界數一數二的人才，拉辛却多半為法國自己所欣賞。然而事實是：拉辛的天才並不比莫力哀的低一籌。

自從一六六四至一六九一年，共二十五年之內，拉辛寫作了十二部重要作品。這十二部著作中，除了律師（丙62）是部喜劇外，其餘均為悲劇。拉辛是有名的女性崇拜者，而對於女子的性格最能體貼入微。所以他的悲劇多半以女主角冠名，而這些又是他最偉大的傑作。

安多瑪克（丙63）是拉辛第一部成功傑構。這部新穎無比，風格特別濃豔的絕妙作品，在當時所引起的興奮聲浪，不比西德來得低微。從前大家說：美如西德。現在大家說：真而自然如安多瑪克！安多瑪克是希臘神話裏有名人。她是特洛爾（丙64）國之王子的妻。特洛爾被希臘征服以後，安多瑪克及其幼子被希臘英雄皮拉斯（丙65）攜回本國。皮拉斯原有未婚妻海迷安（丙66），乃希臘第一美人海倫（丙67）之女。皮拉斯愛慕安多瑪克，而安多瑪克為忠於前夫之故，不肯相從。皮拉斯以殺其幼子為要挾。再三思考之餘，她外面允其所求，而心中却決定

離後即自殺，以報其亡夫。可是海迷安爲愛爲妒爲憤所驅使，竟命其另一愛人奧勒斯多特（丙88）謀殺皮拉斯。皮拉斯死後，海迷安悲絕之餘，自刎於其側。奧勒斯多特因此發狂。安瑪克與其子則因此而得救。

◎ 白哀倪斯（丙69）是拉辛第二部有名的傑作。情節是再簡單沒有。白哀倪斯是東方一個國后，與羅馬皇帝泰達斯（丙70）發生戀愛。泰達斯攜之來羅馬，以便結婚。可是羅馬法律不許皇帝與異族通婚。經過種種思慮，憤爭之後，泰達斯究不能如英王愛德華第八（丙71）那末棄皇冠如敝屣。白哀倪斯終於決定離開羅馬，而誓以終身紀念泰達斯的愛情。雖然她另有愛人，遠從東方，追隨左右，以求其青睞。對於拉辛創造這個劇的動機，相傳有三種說法。一是他想暗示露易十四與瑪查蘭（丙72）的姪女相愛的經過。二是露易十四的弟婦亨利愛特將白哀倪斯這個題目，同時私自交與康乃依與拉辛二人，意欲提攜拉辛，因爲明知康乃依不善於此種細膩纏綿的言情題目，而拉辛正是這等题目的拏手。三是拉辛故意選此題目，以與康乃依爭勝。不管動機如何，白哀倪斯實在是拉辛作風的代表。

斐德爾（丙73）是希臘有名的後母愛前妻子的故事。這部劇的題材是從希臘悲劇家幽利披德（丙74）的希波利特（丙75）脫胎而來。可是拉辛這次超過幽利披德的傑作。他將後母斐德爾的性格完全改造過，而絕非古代所諒解的斐德爾。並且這個斐德爾恐怕是拉辛所創造的女性人物裏面最成功的佳構。劇情也與幽利披德的希波利特大出入，並且比較更有趣味。雅典王后斐

德爾本來心愛前妻子希波利特，一直諱莫如深。一日忽聞其夫，迪修士（丙76）陣亡。她將兒女付託與希波利特之際，爲情所動，竟將私情見告。然而迪修士正在此時回家。斐德爾慚愧之餘，原欲將真情告訴迪修士，若不是聽得希波利特另有所愛的話。可是妒忌心使她憤絕，使她盲目，她竟讓乳母在迪修士面前誣告希波利特。迪修士盛怒之下咒詛希波利特，而求神明處罰之。海神遣巨怪恐嚇希波利特的馬。希波利特死於非命，而斐德爾亦服毒自盡。

愛斯特（丙77）是專門替露易十四的情婦曼特倫（丙78）夫人寫的。曼特倫夫人所創辦的女校，上演安多瑪克非常成功，可說是過於成功，因曼特倫夫人見女孩們表演愛情部分特別出色，心裏不免擔憂。她要求拉辛替女孩們專寫一個劇本，裏面完全不談戀愛。當然，這對於拉辛是個命令。可是一旦選定了愛斯特這個題目以後，他就感覺勝任裕如了。劇情是：波斯國王娶猶太女子愛斯特爲后，可並不知道她的國籍。有侍臣阿曼（丙79）者，誘國王下諭捕殺波斯國內所有猶太人。愛斯特因其叔父通風聲，在國王面前爲猶太人求情。國王不特准其所求，而且將阿曼處絞刑。這個劇本在女校表演時，露易十四與大臣夫人等無不參加。炫耀赫赫的盛況，成爲社會美談。當時女作家如瑟威聶夫人（丙80）賴發爾（丙81）夫人等均有詳盡記載。

拉辛專寫女子性格的詩劇尚有兩部，其中一部名阿達麗（丙82）是拉辛最後的著作，專寫猶太女王阿達麗的專橫殘暴，而終被國人唾棄的情形。據說這部詩劇在當時頗不受人欣賞，可是後來批評家認爲這是作者最深沉奧妙的偉大作品。其餘一部爲依斐濟倪，在·阿里德（丙83）比



較不甚出色。其餘五部以男主角冠名的作品，多半取材於希臘羅馬的歷史事蹟，劇情大都亦以女性爲中心。

「拉辛是個專門描寫愛情的詩人。」這是對於拉辛通常的評語。其實事實也不盡然。在十二部詩劇裏面，男女的政治野心，宗教情緒，愛國忠君的思想，宮庭與政治生活，貞潔與母愛，都各有其重要地位。實在說起來，沒有一種人的感情，拉辛是不瞭解的。然而愛情却是他的悲劇之最基本原動力。可是愛情在他手內是怎樣描寫的呢？當然，熱烈的，無條件的愛情，如白袁倪斯的東方愛人，海迷安的奧勒斯特，希波利特的愛人等，均是這種純粹愛情的例子。可是這種情人的愛情，一定要有一種時髦的言語來表現。這種愛情的言語，今天也許時髦而動聽，甚至於明天就變爲無味的濫調。愛情這樣寫法，不自然，不吃緊，不是拉辛的拳手。

爲要自然，要吃緊，拉辛將青年男女放在舞台上時，他就不能避免莎士比亞所不能避免的律令。在遵守這種律令時，拉辛竟達到莎翁的最高境界。在這一點，他的特別神奇天才，竟將他提高在所有法國劇作家之上；就是康乃依，福爾特爾，許鐵，也不能脫離自己時代愛情的傳統言語，雖然他們所要表現的是愛情本身。拉辛在這種時候，簡直是自然的化身。一切藝術，典雅與形象，都完全不存在。自然或生命本身是用那樣一種有力量的坦白態度表現的，簡直使你不覺得那是文藝作品，在某一個時期寫作的。那末，他如何能給愛情本身這樣力量，如此自然？他在這裏捉住了愛情這個情感裏面最重要的一個成分：就是嫉妒。嫉妒這個東西，在一個溫柔

退讓的心裏，是一種令人悲鬱漸漸至於死的苦痛；在一個驕傲好報復者的心裏，是一種惡如猛獸毒如蛇蝎的力量。再沒有什麼情感比嫉妒更適宜於預備而引動悲慘的結局。拉布魯依爾說得好：「我們對於心愛的人，願給與一切幸福，如不然，則一切苦痛。」拉布魯依爾說這句話的時候，是不是想到安多瑪克裏面的海迷安呢？愛情，要是悲慘，必得是種苦痛；必得經過種種極大苦痛與希望的過程，必得決定那種被人誤解，被人辜負，被人忘恩的憤怒；必得使受苦受辱的人非採取報復的手段不可。這一切成分，你祇能在愛情的嫉妒裏尋着，在快樂和平風雅的爱情裏，是沒有的。並且這種嫉妒的爱情，恐怕比較任何其他形式的愛情，更能普遍地受人瞭解與感覺，因為嫉妒的根原是自私。在拉辛所有的悲劇裏面，愛情免脫那種風雅豔情的無聊，因為他極力利用嫉妒的緣故。嫉妒使得劇情有升降有起伏，吃緊而悲酸。並且嫉妒的種類又繁夥：有誤讓的嫉妒，老年人的嫉妒，暴戾的嫉妒，憂憤的嫉妒，怪格的嫉妒。可是嫉妒最完全的模型是海迷安式的嫉妒：驕傲，自私，盲目，謀害以後的反動，自刎以求死後的結合；所有嫉妒的各方面，無不集中在她一人身上。她命令奧勒斯特去殺死披拉斯。然而事後，她又憤罵奧勒斯特說道：「誰要你殺死他！」對於女性心理的瞭解，誰有過於此者！

拉辛與康乃依，因為藝術的天才與目標不同，所以對於題材的選擇各異。西德與奧拉斯的作家，喜歡烜赫英雄崇高的事蹟，所以他的劇本的主角，都是偉大帝王與武士英雄。拉辛却相信悲劇的題材，應當是男女的深密情感。描摹這些情感時，國家社會的責任，當然可以當做背

景，却不當如康乃依一樣，認為是悲劇的中心意念的所在。關於這一點，拉辛與莫力哀，非常相似。莫力哀的喜劇，亦以男女衷心情緒為重心。可是拉辛的悲劇仍然表現尊貴階級的人物，而莫力哀則專寫布爾喬亞。這些尊貴階級人物的日常情感表現在悲劇裏面，常有一種更巨大的嚴重性與積極性，而不可避免地引至一種最後悲慘的結局。

關於題材方面，拉辛與康乃依還有個不同的地方。一個題材，在拉辛手裏，沒有獨自存在的價值，而祇是描繪性格的工具。因此康乃依劇本裏面，那種非常被人欣賞的主題情節，在拉辛的作品內，被減少至最低限度，與古希臘的模範相等。在這一點，拉辛與莫力哀又復相同。你看莫力哀的憤世者與拉辛的白克倪斯及安多瑪克，情節能再簡單嗎？拉辛在一篇序文內曾經說道：「多時以來，我都想看看能用古人那種最簡單的情節，創作一部悲劇出來。有人相信這種簡單是欠缺發明力的外表。這些人不明白在空中建成樓閣，反而纔是真正發明。」果然，用烏有造成樓台，實在是拉辛大多數劇本的神秘。

我們明瞭拉辛的劇情絕對簡單之後，纔能討論他的戲劇主張。為要減除一切不相干的資料，而能將所有注意力集中在表現人心祕密，拉辛在所有的劇本內，以描寫一個事態的「危機」為目的，以表現一種情感達於沸點時的片段。莎翁的作品，常表現人類生存的複雜狀態，長時期的個性發展，以及與劇情有關的種種繁複活動，甚至於反照幾個國家的地面。拉辛則受其藝術完美的理論所驅使，總將劇情限於一個情感在一定時候與地點的描摹。雖然，我們不能不崇

拜莎翁的偉大，然而劇情簡單統一化的趨勢，自拉辛直至於今，在歐美劇壇上，均有增無已。因爲拉辛對於戲劇的主張如此，所以他比康乃依更能接受那有名的三一規律——即情節或動作一致，時間一致，地點一致。他的白哀倪斯就是完全照這三一規律寫的。自劇開幕起至白哀倪斯離開羅馬止，時間一共不超過二十四個鐘點，地點則祇是在白哀倪斯的客廳內，動作則完全限於白哀倪斯，泰達斯，以及白哀倪斯的東方愛人的互相關係。拉辛似乎覺得三一規律的嚴厲規則，不特不是阻礙，反而是一種幫助；因時間與地點的限制，可以使劇情愈現得逼真；動作的限制，可以使他集中力量在性格的描寫。

由性格的描寫，拉辛與康乃依——兩個古典主義的大悲劇詩人——的異點，更是顯明。康乃依愛寫偉大帝王與英雄，而拉辛則愛描熱烈有情的女子。這種嗜好的不同，除詩人個性以外，尚有時代與環境的相異因素在內。一六三〇左右的法國，康乃依時代的法國，是梟雄政治家，驍勇軍人，向外發展的法國，而女子在社會與政治的地位尙不重要的時期。一六六〇左右，拉辛時代的法國，露易十四的「君權神聖」主義，將一切政權集於一身，昔日的政治家與軍人，均變爲捧場的侍臣，常常參加貴夫人或公主所主持的沙龍活動，而這些貴夫人與公主，在社會各種活動上，尤其是在文藝上，已獲得無上的威權。所以有人說：康乃依的巨大英雄，代表呂殊廬的勇武時代；而拉辛的熱烈現代女性，表現女權擴大的新時代。這樣立論，當然也有相當真理；然而最大理由，恐怕還要向更深處去尋覓。這就是說：這兩個大悲劇詩人的宗教信仰不

同，以致人生哲學有異。康乃依所屬的教派，是相信「性本善」而有「自由意志」的可能，所以人有掌握自己運命的力量。康乃依的超人，都是這種意志堅強，掌握自己運命的人物。拉辛所屬的教派，則相信「神旨」主義，以為所有人沒有「神旨」降臨，則不能得救升天界，而終是無能為力的罪人，所以拉辛的人物，讓自己情慾與惡習自由奔放，不大有責任義務光榮令譽的顧慮，而女子在劇中地位，却較男性重要。

### 十八世紀

喜劇——在理智稱霸的十八世紀，詩詞完全無足稱道。在戲劇與小說方面，則有其特別重要的貢獻。在喜劇的園地內，十八世紀至少可以誇耀兩個特殊天才，一個是馬利渥（西82），一個是波馬協（西88）。

馬利渥——許多批評家都承認馬利渥是拉辛的繼承人；第一因為他也是選擇人心中的熱烈情慾，作戲劇的題材，第二因為他對於心理分析異常着重，而對於劇情的繁複交織，頗不在意。可是他最似拉辛的，是他那絕妙的藝術天才。他有的是那秀媚的典雅，和暢的平衡，與美麗的形式。然而馬利渥並不精願模仿，而希圖有獨特的表現。這是一件無疑的事實：他給與法國喜劇一種新的清調。他的劇本雖是散文寫的，那種風格却幾乎完全到了詩的境界，充滿一種捉摸不住的嫵媚，異樣的溫柔與不可摹擬的虛幻。他那種輕鬆飄忽的詼諧，與以往一切是如此

的不同，文學上遂有「馬利渥式文體」之稱。

愛情在莫力哀的喜劇中的地位，頗不重要。即有之，也不過是陪襯劇情的演變，或使我們見到那荒唐方面的可笑。在拉辛的作品裏，愛情過於激烈緊張，而總是有悲慘的下場。馬利渥是法國劇作家裏面第一人，既不把愛情認為滑稽的笑柄，也不是悲慘的情慾，而是他組織得無上細緻的劇情與性格描摹的中心點。他用一種非常老到的手腕，選定一個適合的心理機會，而描摹正在發展中的愛情所有的煩惱，或是在一個懦弱的心裏，或是在一個善於猜疑的心裏，或是在一個驕傲的心裏。他能將愛情在這些各種不同的心裏，所有的深淺暗淡的顏色聲調，盡情盡意，描摹入微。也許他不能將那些常是貞忠而誠摯的愛情博人一笑，然而他那搜索的深入與正確，却能迷住已經愛過的人，或是正在相愛的人，或是將要相愛的人。他自己曾說道：「我在人心的各種角落裏搜索過，觀察那裏面藏着不敢露面的愛情；我的每一個劇本的目標是將這藏着的愛情引出於外。」

因此，馬利渥的主要劇中人物都是女子。這些女子形成一羣非常和諧却又互異的畫像。他們有謙讓典雅的姿態，有誠懇含蓄的語言，有簡單的德行與誠實的幸福的思想。

從一七二二至一七四〇年，他共寫了四部重要劇本。愛情的驚駭（丙<sub>84</sub>）是描寫雷利阿與爵夫人，為討論安頓家人問題而接近，彼此漸漸發生愛情而固守緘默，終於承認而結婚的故事。愛情的遊戲與偶然是敘述一對青年男女如何裝做僕人，而使僕人化裝自己，以探求對方的心

思與人格的有趣經過。這個談諧有致的劇本，頗似英國名劇一夜的錯誤（丙87）。假的私語（丙88），是發揮愛的驚駭同樣的論題，分析兩個貴族異性漸漸走入愛情與婚姻的過程。試探（丙89）表現一個特別可愛的少女名安爵里格（丙90）與一個露西多（丙91）相愛的故事。

馬利渥所寫的溫柔，嫉妒，躊躇的愛情，簡直是拉辛意境的小世界。可是這小世界又是多末縹緲，虛幻而理想呀！這裏使我們隱約見到莎翁的夏夜夢（丙92）與第十二夕（丙93）。福爾特爾說得好：馬利渥愛用游絲作的秤，稱着烏有的東西！可是東西雖是烏有，作者在人心祕角裏所發掘的，却有真實的價值。

波馬協——這個偉大喜劇天才的作品，出現在十八世紀的後期。他的兩部傑作，從出現到現在，一直是非常新鮮而得觀衆的歡心。其中刺諷的精神與馬利渥的談諧完全兩樣，而表現時代思想的不同。革命時代的平等自由，平民之輕視貴族，貴族之無聊，均一一活現於紙上。

第一眼看起來，賽威的理髮師（丙94）似乎是莫力哀喜劇的回聲。一個青年伯爵，利用一個聰明冒險的侍僕，名斐嘉洛（丙95）者，去從一個老年保護人手裏，奪取一個美貌女郎，實在與莫力哀的太太學校（丙96）聲氣相通。然而劇本的精神，却完全是波馬協的獨創。劇中主要人物，不是青年伯爵，而是斐嘉洛。這個暫充賽威的理髮師，可謂代表波馬協自己的感情與志願。他和作者一樣，聰明狡猾，百事百能，而且野心勃勃，永遠要從自己卑微窮困的地位，擡出人頭地。這時會的斐嘉洛，實在是個莽撞突進有趣的可人兒，正代表對世情尚未感覺幻滅的

波馬協。這部賽威的理髮師，也許是作者的代表傑作。這裏面有的是緊迫的情節，奪魄的場面。至於談諧帶刺的趣語，那更是滿紙珠玉。「我對於什麼也趕着笑一頓，不然，我恐怕就要哭了。」「一個上面人不害我們，那就是大給我們好處了。」「照老爺對待僕要求的德行看起來，好多主人就很夠聽差的資格了。」像這種句子一次入耳，以後就不易忘記了。

裴嘉洛結婚（西97）在藝術的完美說起來，頗不及賽威的理髮師，可是在內容的創見與深刻看起來，那就比較高超多了。這裏不可摹擬的裴嘉洛又重現劇中，可不再是侍僕羣間的人，而是劇情的中心人物，因為現在是他自己婚姻問題。他現在被迫着去與之掙扎的，却不是自己的卑微窮困，亦不是外界的打擊，而是主人更高強的手段。主人的淺薄自私與欺騙技術，對於他自然而合理的願望，頗受阻礙。這裏的裴嘉洛，不再感覺自己身世卑微，而很滿意在社會的邊沿，拾一點朝不保夕的生活。他已經明白覺悟一個事實：自私自利的貴族剝削了他的一切權利。他敢於大膽地質問主人：你幹過些什麼，配這末享受？「因為你生為爵爺，就自以為是偉大天才！你一生惟一的麻煩，總是給自己坐出世來，我呢？哼！」這一句反對社會之不平等等與不公平的咆哮，概括波馬協對於驕傲自大的貴族的革命精神。無怪乎國平在當時禁止公開上演！不知經過作者多少堅持努力，最後纔於一七八四得以上台。其中反抗精神的熱烈與談話的漂亮，使得這部劇得到歷史上希有的舞台成功。據說觀衆的擁擠，簡直如山崩濤倒！足見貴族階級的壽命已經不長了！



悲劇——十八世紀的悲劇，範圍不及喜劇之廣，內容亦不如喜劇漂亮；因為自從拉辛死後，悲劇完全衰落了。雖然那時侯克勒梭倫（內第）的鬧劇，頗受歡迎。可是鬧劇情節故意複雜，故意誇張恐懼情狀，而風格又特別鋪張揚厲，實在不是悲劇的正宗。在這整個百年中，僅得稱爲悲劇詩人者，祇有福爾特爾一人而已。

福爾特爾（甲說）是極其最豐富的悲劇作者。他一生除了各種奮鬥的活劇以外，一共寫了五十部悲劇。這些悲劇在當時無論是英國是法國或其他各國，均極受歡迎，因為內容與結構，皆適合那時的時代精神。有幾部劇本，維持舞台生命，直至十九世紀。現代人對於福爾特爾的悲劇，十拿九穩，批評家雖有爭奪，民衆却除了香意爾（丙第）一劇外，其餘均不能忍受。香意爾是福爾特爾最傑出的傑作。蘇林是德十字軍的歷史得來，佈景在雅露撒冷。彼利亞的蘇丹阿洛斯曼（丙第）與一俘虜名香意爾者，互想愛慕。婚姻已經決定。可是就是在本日，一個年輕的耶教武士名雷勒斯頓（丙第）者，攜款來贖許多耶教俘虜。其中有其老父，係雅露撒冷國王之後裔。香意爾雖知自己是法國的耶教徒所出，却不明其中原委，現在始發見雷勒斯頓即其兄，老俘虜即其父。她現在允許受洗而放棄阿洛斯曼的愛情。蘇丹見其不敢直言的躊躇，疑其愛情爲雷勒斯頓所奪，怒而搜查意爾。真像明晰之餘，亦悔而自說。由這種過於簡單的敘述，我們知道香意爾這個劇本是以感情與情慾爲根據。劇情的組織，亦甚嚴緊。香意爾以少女的情緒，受愛情與義務的牽累，痛苦顛沛，實爲悲劇的絕妙題材。在寫作方面，雖然不免少許弱

點，却十分流暢而充滿熱情。福氏在劇裏，頗表示莎翁的影響，尤其是有摹擬黑將軍阿賽洛內 (103) 的意味。

然而在大部分著作講起來，福爾特爾完全是古典派，相當嚴謹地遵守三一律及其他黃金時代的戲劇理論。他的風格大都缺乏自然流露的趣意，而有同時模仿康乃依與拉辛的嫌疑。

福氏悲劇的最大特色，是由其在英國久居的關係。他頗能欣賞莎翁劇作原理的一部分。他覺得法國戲劇，因為注意抽象，過於索然無味，缺乏生氣；尤其與莎翁那種勃然如生，曠蕪無比的作風比較起來，更是相形見拙。由是，他特別注重具體的動作。在題材方面，又以莎翁為準繩，除希臘羅馬之外，他從世界各處採取資料，中國與新大陸亦均在內。並且在內容方面，亦大受莎翁的影響；除了愛情與野心之外，他論及生活各方面的情趣——父愛母愛，宗教熱狂等類。可是他不是深切的心理瞭解者。他的人物，均現得是人為的製造品，而不是真正活着的人！

福爾特爾的劇本，在當時所以大受歡迎的緣故，多半是因為舞台技藝的巧妙。情節的結構，非常細密。動作又頗似莎翁的活潑。克勒彼倫式的鬧劇效果與歌劇式的輝煌場面，雖然現在認為缺憾，在當時却適合民衆嗜好。然而在當時受歡迎的理由，即現代受鄙薄的緣故，因為不能創造獨立自存的人物，他使劇中人不息地發揮他自己的推理理論與主義。這種宣傳式的作品，雖然在當時引動莫大的熱情與力量，而今却現得非常陳腐乏味。

淚劇——十八世紀的悲劇與十七世紀黃金時代的悲劇比較起來，前者雖然現得空虛偽造；可是這時另有一種戲劇產生了，而種下一種戲劇新理論新實行的種子，對於下一紀的戲劇發生莫大影響。一六九二至一七五四之中，那灼瑟（丙 108）首創淚劇。這是悲劇與喜劇各半的混和品，從後者採取描寫家庭與普通生活的態度，從前者得其引動悲憫情感的情調。後來博學宏儒的滴多洛（丙 109）將這個淚劇的新理論，從而擴大之，稱爲「布爾喬亞悲劇」（丙 109）。他將那灼瑟的意義引伸之，將喜劇的散文以及切實的人事觀察與實事描寫，用到悲劇裏去，並且將社會狀況的明顯描繪，去代替以往悲劇的抽象意境。雖然滴多洛的實際創作能力，不及他的理論的動聽，然而他是奧即爾（丙 106）與小仲馬（丙 107）等寫實派戲劇的先驅。

### 浪漫主義時期

十九世紀初期，法國戲劇所表示的因斯披利純，可謂是歷代以來所未有的低潮。這時候繁榮着兩種性質不同的戲劇。可是在文學價值說起來，均等於零。在國家戲院，如「阿德安」（丙 108）「法國戲院」裏面所上演的，都是些無精打彩的陳腐悲劇，多半是模仿福爾特爾的作品。在另外許多小戲院裏面，却盛行着一種民衆戲劇，其實也就是鬧劇。這後一種鬧劇，雖無藝術價值，却包含後來浪漫主義所由產生的種芽。題材不限於古代，多半採取歐洲中世紀或現代歷史的驚奇事故。佈景也不如古典派那末簡單嚴肅，多注意豔麗奪目的背景。最後悲劇與喜

劇混爲一爐，正如潘多洛所提倡的。這種鬧劇之所以受民衆歡迎，大都因爲情節複雜，許多突然意外事變，許多意外親屬的相逢，許多聞不容髮的脫險，許多陰森的地下潛匿所，以及其他種種民衆所愛的怪誕情緒。

可是一種批評的態度漸漸興起，大家要求新而更健實的戲劇。德國哥德（頁73）希勒（頁72）萊星（頁110），因爲斯達依夫人（頁113）的努力介紹，漸漸吸引注意。西班牙的浪漫派戲劇也漸漸侵入法國舞台。但是明確的浪漫主義的戲劇及戲劇理論，直至一八二七年，許俄的克倫威爾及序（乙64）出現，纔算正式成立。這有名的浪漫派戲劇的正式宣言，對於戲劇的主張，大概可分兩點：

（一）關於內容方面，許俄要求更大的戲劇真實性，由更確切地表現歷史事蹟與生活而完成。由此，他對於當時鬧劇採取題材的態度，頗表同意。戲劇應當注意歐洲現代國家，如英、法、意、西、德、各國的歷史事蹟。在佈景方面應該特別着重「地方色彩」與美觀。

（二）關於藝術方面，許俄要求如莎士比亞的戲劇一樣，高尚與離奇，美與醜，悲與喜，混爲一爐。對於古典主義的三一律，許俄極力反對「時間一致」，「地點一致」，而對於動作或印象的一致，則認爲非常重要。許俄最大的改革，却在形式方面。浪漫主義的戲劇，雖然維持古典派的「亞力山大」，即十二音詩體，然而採取許多自由變動。在風格方面，放棄古典派的抽象而鋪張揚厲的氣派，而採取更實際更有聲色的體裁。

浪漫主義的戲劇，雖然頗有鬧劇的精神，却因使用詩體或文體散文的關係，頗能維持相當尊嚴。當時的鬧劇，多半以一種淺薄的圓滿爲結束，浪漫派戲劇却保持古典派悲劇的悲慘結束，使觀衆感受憐憫或恐懼的情緒。最後，浪漫派戲劇在許俄與威涅手裏，達到更高深一層的意義，就是成爲包含哲學意義的象徵。

許俄——克倫威爾的序，對於浪漫戲劇的理論，極其重要，劇本身却太長而複雜，不適宜於舞台表演。可是有名的海拉涅爾（Herrmann）終於一八三〇、二月十五日晚上出演了。這個日期是法國劇壇自從西德以來最重要的日子。所謂海拉涅的戰史專門描寫這一夜的經過。古典派的信徒是夜均聚集在「阿德安」戲院內，預備見到與古典主義不合的地方，則喊倒彩。同時許俄的朋友及浪漫主義信徒——音樂家，藝術家，詩人，批評家等——整個青年法國，在朱紅短衣鵝黃禪，氣冲牛斗的葛蒂爾（Götter）之領導下，亦準備打個你死我活！結果是：浪漫主義奪得光榮的大勝利，而從此以後霸占舞台二十餘年之久。

海拉涅是西班牙的豪華爵爺，僞裝草寇，侵犯國王；同時戀愛着老人高昧爾（Herrmann）的未婚妻，亦與高昧作鬪。經過種種險惡憤爭之後，由高昧之助，始得戰敗國王。又由種種僞裝與脫險，始得與愛人接觸。但是他曾與高昧立約，並與以牛角。高昧任何時要他死，即吹牛角。正當他與意中人行結婚禮時，高昧的牛角呼聲大起。二人立即同死，而高昧亦自刎於其側。這個劇本當然到處有意與古典主義作鬪。可是它的真實價值，及其所以能保持其舞台生命直至於今

的理由，是那些絕妙的抒情部分，充滿烘熱的顏色與青年的狂熱情感。

魯布拉(兩二)是許俄第二部最好劇本。可是內容則真荒謬也沒有，魯布拉原是個聽差，身世卑微無比，然而德行却代表西班牙整個的偉大，因而獲得國后的青睞，最後做宰相，封爵爺，極盡人生的崇高。其他人物，雖然位高望重，却卑鄙無匹，搶劫盜賊，無所不為。其中種種怪誕的情節，實在與物理人情相懸太遠，然而這也是許俄太愛反比文情之故。但是內容的荒謬，却被風格的美妙彌補而有餘。從頭一句詩起，直至最後一句詩為止，均流暢舒適，奇幻迷離，不可比擬的輝煌燦爛！所以有的批評家謂魯布拉有部歌劇，故事雖是荒唐，音樂却美妙無倫！

一八四三年上演的標格拉弗(兩三)是一部笨重而不易安排的史詩劇本，實在說起來，可說是史詩鬧劇。情節的複雜，簡直無從分析。題材是萊因河上一個古時罪孽的故事。一個老皇帝，偽裝和尙返國；一個老奴隸知悉下毒與釋毒的秘訣；在一個神秘的地洞內，一個為要挽救已死的愛人的兒子幾乎殺死父親；兄弟相逢，父子相遇；種種，種種，一切，一切。結果是一個巨大不連貫的印象，將一八四三年的觀衆，引入迷樓，莫明其妙！批評非常嚴厲，嘲諷詩到處都是，觀衆也就絕跡。從此以後許俄被引入政治漩渦，與舞台絕緣了。

除這三部以外，許俄還有許多劇作，然而均為鬧劇一類的東西，皆無足道。許俄的戲劇藝術之缺憾，十分顯明。他完全欠缺心理瞭解。劇中主要人物，均非血肉的人，而祇是盲目

的力量與情慾，爲不可避免的運命所主使。再者，許俄絕對沒戲劇技巧的天才。他的情節均是些偽造不合理的陰謀，常以鬧劇無謂的劇情以作結束。就是歷史的背景與美麗台景，也有膚淺不相符合的毛病。然而海拉涅與魯布拉的抒情詩意，美妙的詞句，顏色的奇幻，終是法國劇壇的寶藏！

大仲馬(丙<sub>115</sub>)——在許俄之後，大仲馬是浪漫派第二重要劇作家。亨利第三與其宮庭(丙<sub>116</sub>)是第一部分浪漫劇，合歷史意味與熱烈戀愛兩個重要成分。安唐涅(丙<sub>117</sub>)放棄歷史意味，專注重愛情部分。可是賴斯爾的城樓(丙<sub>118</sub>)，是一部鬧劇的傑作，對於中世紀的情景，寫得異常動人！可是大仲馬的劇本，雖然間常仍出現於法國舞台，其重要完全在戲劇發展史方面，而實無真正價值。他和許俄同樣沒有心理見解，可是他又不能似許俄，利用美妙的詩文，去掩飾其他弱點。他的情節均是急速的實事而成，充滿第二流的鬧劇技巧，可是地方顏色與劇情進行的順暢，乃其特別美點。

威涅——威涅和許俄一樣，也被舞台的光明所誘惑，而暫時放開詩作，去努力劇作。一八二九年，他已經翻譯莎翁的奧賽洛，並且在舞台上得着相當的成功。後數年他亦嘗試寫一部歷史劇本，可是成功不大，他的毫無意義的傑作，當然是涉佗頓(丙<sub>119</sub>)。在這個劇裏，我們第一次見到浪漫戲劇表現一個哲學象徵的尊嚴。劇本的主要人物是英國有名的窮困詩人。他的性格差不多是一種病態的多感。他愛一個怯懦而純潔的女郎，名傑蒂，伯爾(丙<sub>120</sub>)。他最後死於悲

慘的窮困中，因為唯物主義的社會不能見到詩人的價值。所以涉佗頓，如威涅的詩一樣，着重一個哲學的觀念。不幸的詩人代表思想家與詩人的悲慘命運：永不能被惟利是圖的希爾喬亞階級所瞭解。涉佗頓是浪漫主義惟一的獨創傑作，因為它着重嚴肅的簡單誠樸，而不以美豔的背景或複雜的情節，求媚於民衆。他認為故事完全屬於精神方面。雖然威涅的哲學觀點，現在已經不時髦，可是詩人與少女的誠摯愛情，至今還是極其動人！

膠塞——由上面所論，我們知道浪漫主義，對於戲劇運動，理論雖然堂皇，熱情雖然澎湃，然而成就却幾乎不足道。可是膠塞這個驚天動地的戀愛詩人，却給我們留下一集戲劇藝術的眞正珠玉，今日把玩之，仍一樣新奇，一樣令人迷戀。可是事情是這末奇怪：他的劇本却與浪漫派戲劇的發展，不發生任何影響。

事實是這末的。一八三一年，浪漫戲劇極盛的時候，他的斐冷翠的夜(丙<sup>1831</sup>)出演在「阿黛安」。可是觀衆的態度是那末冰冷，他再也不敢有舞台炫耀的野心。於是，他躲在自己的象牙塔裏，專心雕琢，創造出十餘篇喜劇與成語劇。這些不以舞台習慣與成見爲轉移的純文藝作品，常常在鸞世界雜誌發表。可是一八四七年，有名女伶阿蘭小姐(丙<sup>1847</sup>)在俄都聖彼得的法國劇院目睹這些奇幻劇本出演，回到巴黎時，即將反覆(丙<sup>1847</sup>)在「法國劇院」演出。結果是膠塞完全勝利，雖然浪漫主義的時髦已成過去！從此以後，膠塞的劇本繼續維持舞台生命，直至目前爲止，仍未有落後的現象。



謬塞的傑作而同時又是最嚴肅的作品，當推羅倫查西阿（*Luigi il Moro*）。這部劇本頗與其餘的浪漫劇相似，維持一種歷史劇的情調，因為所論的是古時意大利一個專制君主，為其侄羅倫查西阿所刺死的事蹟。可是謬塞對於歷史背景的物质情形，不發生多大興趣，而對於羅倫查西阿性格的轉變，則分析得奇特的深刻。為得要接近他那專橫暴戾的叔父，羅倫查西阿將自己深染惡習。目的原為替國家保持自由，除一惡霸，不料竟自己成為惡習的犧牲品，墮入深淵，而無以自拔。

可是最能代表謬塞，而令人迷戀的作品，還是那些談諧細緻的喜劇與成語劇。這裏我們發見人心裏最深祕的感情與最幽婉的談話及縹緲的幻想，熔為一爐，極盡虛靈美妙之致！這裏我們見到拉辛的情慾，馬利渥的瀟灑，拜倫的鬱悶，波馬協捷智，甚至於莎翁的奇思幻想。然而如謬塞的詩一般，這些劇本完全是詩人的獨創，充塞詩人自己最親切的情感。愛情不是開頑笑（*Les Femmes Savantes*）是這類劇最重要的代表作，而是詩人與喬治·桑德（*George Sand*）戀愛故事的結晶。其中主要人物伯爵（*Le Comte de Saxe*）在他那放蕩於酒色之中，而同時又感覺愛情是件最嚴肅最理想的勾當，委實代表詩人當時心境的衝突。

謬塞是唯一的浪漫劇作家，瞭解心理作用。除了他的男主角多半代表他自己的兩重人格以外，他還創造一大羣個性特出的女主角。有的既有誠摯的情感，却又愛賣弄風情。有的既是迷婉動人，而同時又機巧細緻。就是第二流人物，亦均為誠實的筆墨所描繪出來的。

繆塞是個「生而能之」的劇作家。他的劇本，差不多沒有什麼複雜的劇情或動作，然而却是結構技巧最奇特的藝術品。對話方面更是出色。詩人最高尚最美妙的天才，可說在這些對話裏盡情表露出來了。這些對話，有時急智如飛箭，有時漂亮如春花，有時情熱如火，有時溫柔似綿。繆塞比較其餘浪漫同志，更善於將離奇與高超混在一處。在愛情不是開頑笑裏面，這兩種成分交流并織，非常自然，非常美妙，一點不覺生硬。

最後，繆塞的戲劇，因為那種詩情畫意的婉約雋永，成爲浪漫主義對於劇壇最持久最光榮的貢獻。自從他不必顧忌舞台的陳規舊矩，他可以給與幻想及意境完全自由發揮的機會。結果是：他的幕景不代表某一個地點或時期，祇是一個溫柔幻想中的理想世界。譬如，不可隨便發誓（*Les serments*）的月景及愛情不是開頑笑的全部佈景，實在給我們一種愉快異常，綽約有餘的妙境，正如夏夜夢，適如你意所引起的印象。因為他的獨創精神，新穎意象，舞台技巧，個性分析的深刻，以及對話的鋒利警切，繆塞是法國劇作家裏面，與莎士最近似的人物。

### 自然主義時期

一八四三年，許俄底標格拉弗（*Alfred Assolant*）的驚人失敗，不特表現浪漫戲劇的傾覆，而且表現法國悲劇的衰落。雖然以後還有一二悲劇雖然得寵一時，壽命却均屬不長。跟着自然主義侵上法國舞台者，是奧即爾（*Alfred Assolant*）小仲馬（*Alexandre Dumas*）的現代喜劇。這種現代喜劇的產生，當然有其蛛絲馬

跡可尋。自從莫力哀的深刻性格分析的喜劇以後，至十八世紀末葉，纔有笛多洛（甲前）由淚劇演進出來的布爾喬亞悲劇。這種戲劇的目標是總和悲劇的深厚感情與喜劇對於日常生活的切實觀察。波馬協的賽威的理髮師與斐嘉洛結婚，對於這種現代喜劇的演進，爲力更大。浪漫主義對於現代喜劇，也有兩重影響。第一，許俄葦對於喜與悲，離奇與高尚，混爲一爐的主張，使得自古以來卽鴻溝劃然的悲劇與喜劇，漸漸溶爲一體。這也是笛多洛所提倡的布爾喬亞劇的具體表現。第二，浪漫主義，在歷史劇方面，注重「地方色彩」，暗示現代戲劇，對於現實的境地與時代，加意刻畫。但是最大的影響，還是巴爾查（丙下）的小說。巴氏對於現代生活與惟物主義猖狂的實地描寫，以及貴族與布爾喬亞混和沖激的種種問題的提出，給現代戲劇天才一種莫大的刺激。

斯克力普（丙下）——在我們討論現代戲劇以前，先要講爲一提斯克力普的著作。在他七十年的生命中，一共寫了四百個劇本。他開始寫作一種短曲小劇名爲「滙多威爾」（丙下），後來纔寫五幕大劇。他最能與人合作，而待遇合作者，又非常厚道。他起先祇在小劇院內工作，後來纔能入「法國戲院」。他的長篇作品，大概均是入國家戲院以後寫的。在當時，他名滿天下，似乎是不可一世的戲劇威權。然而我們現在將他的著作與其名望以其對於歐洲各國戲劇的威重，相互對照起來，其中却有令人不可解之處。他最顯明的缺陷是：他既無思想，又無人生哲學；既無文藝天才，又無觀察的能力；他的劇中人物，雖然間常美觀有趣，而代表時代，其

實却是些木偶人兒，由作家手執的線兒，引到東就是東，牽到西就是西！

然而，斯克力普有一個巨大獨創的貢獻。就是那「組織嚴密的戲劇」(丙 183)主義。這種主義，對於各國戲劇，均留下不可磨滅的印象。斯克力普覺得劇作的使命，不祇是恰恰的描寫，而首先應該着重結構的技術。每一個場幕，應該與前後幕，互相邏輯地映照；觀眾的注意力，應該時時刻刻被紛繁複雜却有條理的劇情趣味所抓住；最後所有明線與伏線，應該全體藝術地歸攏起來，完成一個絕美的結局。斯克力普的戲劇缺乏有意義的內容與文藝的形式，可是都表現情節組織與引誘觀眾的絕技。水林(丙 184)與太太們的戰爭(丙 185)是但與雷古越(丙 186)合作的佳構，而是他那「組織絕技」的具體表現。

奧卽爾——奧卽爾的整個生命集中在著作裏，除了著作，以外別無歷史。他是從南方中產階級出來的，可是大部分的時期，均用在巴黎文學界努力。他第一個劇本毒菌(丙 187)就得了即刻的成功。可是在一八四九年出演的嘉布力爾(丙 188)，他纔真實發現自己能力與思想的所在。這個劇本是用韻文寫的，意在攻擊浪漫主義對於放蕩不法戀愛的誇耀，而極力提倡家庭德行與幸福。這是一個年輕的丈夫，對於妻室兒女非常忠實，專為他們的未來安全與幸福努力工作；所以對於妻子的情感方面，不免疏忽。不幸，一個好友與其妻發生愛情。幸而即刻明晰其中原委。於是他興奮地為家庭憤爭。憤爭的方法不是以力而是以智。毫不表露疑心，捉住一個機會，在朋友與妻子面前，非常雄辯地剖析「一失足成千古恨」的種種結果。他的感情是那末誠

華，口才是那末動人，妻子私地下即將愛人遣退，而毫無遺憾。他的力量與溫柔最後收復了她的心。幕下時，她握其手說道：「一家之父啊！詩人！我愛你！」

可是與卽爾最大的傑作是布滑力爾先生的女婿(丙 150)。這是一個純粹喜劇，與歐洲各大有名喜劇，有並駕齊驅之概，故事是再簡單直接沒有，一點不借力於無謂的技巧或淺薄的機械。趣味是完全由性格與性格的衝突而產生，毫不憑藉外面的情節與製造的機會。內容是高貴的血與卑賤的錢相互的爭鬪。布滑力爾是個商人，集得不少的財富。他有政治野心。爲欲達到目的，他將女兒嫁與一個窮光蛋的貴族。純潔的女兒成爲父親與丈夫的犧牲品。女兒的性格由種種痛苦而漸漸成，而劇情的轉變，亦由女兒性格的轉變而演進。丈夫的懶惰成性染到許多惡習。妻子數次挽救，始得免於敗壞家聲。最後一幕，簡直是現在戲劇裏面最美麗最緊張最動人的一幕之一。丈夫應該犧牲最鄭重的人格與光榮，纔可以脫離一種糾紛，而高強的妻子竟不許犧牲，而使其夫加入前綫作戰以免辱！這個四幕長劇，除了這三個主要人物以外，還有兩個次要人物。人物如此之少，而劇幕如此之長，不是藝術達於妙境，多不可能也。這個劇本，無論在何方面說起來，均是戲劇化，尤其那種對於人物不偏不頗的態度爲難能可貴。性格描寫的入微，聲調的健全，誠樸，勇敢，以及文藝價值的高超，誠爲現代希有的作品，無怪其舞台生命持久，而又爲膾炙人口的讀物！

與卽爾其餘的作品如濟波依耶的兒子(丙 140)格南書記官(丙 141)等，均是傑作，尤其後者的

性格描寫，是莫力哀以後最深刻的著作。奧卽爾的劇本，正如巴爾查的小說，可謂十九世紀物實主義稱霸的忠實寫照。可是他並不如巴爾查那末悲觀，而認爲一切都是命定。他有最堅實的信仰，認爲舞台是反抗政治社會的惡勢力最有力量的工具。他的人生哲學有兩種主要的思想。(一)是家庭關係的神聖；浪漫主義的狂潮，將這種觀念冲散毀壞以後，他極力想挽回其神聖地位。(二)是毫無忌憚的追求與使用財富的危險；他覺得那種物慾橫行的趨勢，不知將法蘭西的前途伊於胡底。雖然奧卽爾的著作，有時似乎笨重而約略散文化，然而因其社會思想的健全堅實，對於行爲觀察的確切，以及所創造人物的生動如真，他在法國劇壇實有不可磨滅的地位。

小仲馬——事情也真有趣！小仲馬是大仲馬的私生子，而且在他父親那種非常放蕩的環境生長出來的，後來却變爲法國劇壇上最提倡家庭及社會道德的一個作家。一八五二年，他以茶花女(兩<sup>上</sup>)開始戲劇生活。茶花女恐怕是法國文學作品裏面，在中國最著名最受歡迎是膾炙人口的一部著作。許俄會將這種妓女戀愛的題材，在瑪利安·多·洛蒙(兩<sup>上</sup>)寫得非常出色。後來，左拉在娜娜(兩<sup>上</sup>)小說內又用不堪的寫實筆墨，形容得淋漓盡致。但是小仲馬的茶花女，既無瑪利安·多·洛蒙的詩意，又及娜娜那末叫人惡心。結果是一齣傷感異常的鬧劇。一班法國批評家均認爲這是一部缺乏心理見解，令人厭倦的作品。英美批評家亦以其「巨大淺薄，笑得捧腹」。其實，茶花女是一部生氣蓬勃的作品，雖然不算是特別成熟的結構。其中充滿不合調

的語句，與過分感傷的情調。茶花女充作淺薄無謂的歌劇人物，則恰合身分；承担正式戲劇主角，則不敢謂爲盡釋。作者的道德觀念既不甚高，而對於人生的觀察又不甚深刻。可是內容並非矯揉造作，祇不過是小仲馬少年衝動的筆墨而已。我國人之所以特別賞識茶花女者，因爲它正合中國人素愛嫖妓的脾味，亦正像杜十娘怒投百寶箱那類的文學。

以後十年中的著作如半流社會(丙<sub>10</sub>)，金錢問題(丙<sub>11</sub>)，放浪的父親(丙<sub>12</sub>)等，已經表現於道德觀念的注意，雖然仍是限於現代社會的寫實。這時期的著作以半流社會最爲出色。所謂「半流社會」者，既不是上流社會，也不是中流社會，更不是下流社會。劇中人物假林對(丙<sub>13</sub>)對於半流社會，有一個很妙的比喻。巴黎水果店裏常常陳設一籃籃的桃子，用紙包着，用綠葉掩蓋着。有的一籃是三角一枚，有的是一角五分一枚。外貌雖然一樣，價值却相差很遠。何以然呢？因爲後者均有一點毛病，或是行將腐爛，或是斑點滿身。所謂「半流社會」的女人，就是這類似的桃兒。一個熱血方剛的少年兵士，方從非洲返國，愛上一位這種半流社會的聰明女子，而預備與她正式結婚。他的朋友假林，因爲有確實理由，知道她是毫無價值的女子，設法使他親眼見到她的身分，而阻止這回婚事。半流社會是個大匠的藝術品。情節，對話，與性格的描寫，無一不到好處！

後來，在私生子(丙<sub>14</sub>)阿布烈夫人的意見(丙<sub>15</sub>)裏，小仲馬顯然再進一步，而公開提倡「論文劇」(丙<sub>16</sub>)。他與笛多洛同樣主張，以爲戲劇的使命，不祇是娛樂觀衆，也不光是社會

寫真，却是改良社會的習俗。這些主義，在克洛德的太太（丙 153）一劇內，演進到邏輯的結論。這裏小仲馬的熱情，已經類似先知家的神祕有的批評家認為他這時期的發展，幾乎是易。卜生（丙 153）的先驅。

最後，在一八八五年的登倪斯（丙 154）及後兩年的佛蘭西朗（丙 155）各作品內，小仲馬又回到比較合理而自然的戲劇觀。可是這時候，他的勢力已經漸漸衰落。

小仲馬的思想，多年是關於當時諸多社會問題，如肆無忌憚追求財富的危險，野心勃勃的冒險女人對於社會的惡影響，以及社會上男人所立的法律對於失足的女子與私生子的殘酷等。他的劇本在組織與動作方面，均極其完善，頗受其父大仲馬及斯克力普的好影響。其最大弱點：是不能創作血與肉做成的人物，而祇能以其抽象的道德觀念具體化。

其他劇作家——自然主義時期的劇作家，除斯克力普，奧卽爾，小仲馬三個巨擘以外，尚有不少名人。茲就其略有永久成績者，簡單敘述如下：

拉必史（丙 156）多半步斯克力普的後塵，因為他的劇本都是極饒興趣的短歌劇或滑稽劇，而非如奧卽爾與小仲馬那種嚴肅的行爲喜劇。有人稱他爲法國這地喜劇天才，自拉波列以後第一人。他那永是與高彩烈的態度，既不含莫力哀那種嚴肅的人生觀，也沒有福爾特爾那種譏刺的辛酸。雖然他的劇本內容，均無特別驚人之處，可是總有一種健全常識與質地人生的空氣籠罩着。他一共寫了五十七部喜劇，可是最負盛名的是：白力相先生的旅行（丙 157）。內容的論點



是：我們喜歡我們所保護的人，而不喜歡保護我們的人。富商白力相先生攬太太及女兒漫遊瑞士。美貌的女兒頗受人愛慕。於是一個青年救了白力相的命，而頗得妻兒的歡心。另一青年則設法使白力相拔已於險境，而得富商的寵愛。整個劇本就是用這兩個青年的舉動交織生輝，笑意風生！眼裏灰塵(丙<sup>159</sup>)有刺諷的意味。然而拉必史的目的不在訓人，而在娛人！

莎郡(丙<sup>159</sup>)比拉必史，還更是斯克力普的信徒。自從他死後，名望大有退減之勢，可是在其生前，他簡直享受了驚人的聲望。他的最高強的本領是戲劇技巧與方面的廣博。短歌小劇，刺諷喜劇，歷史喜劇，無不嘗試，而無一不表現舞台技巧的無上天才。在我們的親人(丙<sup>160</sup>)。彭洛頓家(丙<sup>160</sup>)那類作品內，他比斯克力普還更能將社會諷刺與情慾狂潮兩種成分混成一片。在那更嚴肅的著作如國家(丙<sup>160</sup>)恨(丙<sup>160</sup>)及斐多拉(丙<sup>160</sup>)裏，以歷史事實為背景，他頗能達到戲劇積極的聲調。然而莎郡的聲譽，總遠在技巧方面見稱。他的著作可說大部是商業戲劇的成就，而不能稱為有永久性的藝術品。

拔依約安(丙<sup>160</sup>)雖然寫了許多有趣味的作品如火花(丙<sup>160</sup>)低級優伶(丙<sup>160</sup>)等，若是沒有他那篇一八八一上演的傑作閩人的所在(丙<sup>160</sup>)。也許沒有人注意到他。這個閩人的所在是一篇諷法國高等教育機關與社會的快暢喜劇。這些學者們，在禮貌紛紛，宏詞妙句的掩護之下，藏着多少令人噴飯的嫉妒與勾心鬪角的糾纏！一個爵夫人將她的兒子設法弄到國家學院，又要他與一個英國有錢的女博士結婚。如此種種可笑的情節織成一幅非常鋒厲的儒林笑史。這個題材

頗與莫力哀的女學究前後相呼應。因其社會觀察的確切，以及其風格的縹緲婉麗，此劇在法國劇壇上，似乎將有永遠的地位。

柏克(Pro)是絕對自然主義在戲劇界的代表。他的兩篇重要著作：鳥鴉(Pro)及巴黎女子(Pro)可謂收束十九世紀的偉大時期。這兩部寫實主義的代表作，和自然主義的小說一般，充滿一種烏黑的悲觀，將生命及社會，寫得赤裸裸地醜惡殘忍可怕。鳥鴉是一個富商的孤兒寡婦如何被他的朋友與同輩欺負壓榨。一個幼女被未婚夫之母迫着發狂。一個非常俊秀聰明的女兒被一個六十多歲的老奸商逼着做妻室。全家從極其豪華的環境，而被壓着墮入窮苦的深淵。他這種絕對悲觀與絕對寫實，將他與同時的諸劇作家立在完全相反的地位。斯克力普，小仲馬與拉必史等的荷包裏有的是娛人悅耳的樂觀人生哲學，柏克的口袋裏盡是殘酷兇暴的魔鬼。所以巴黎人不愛柏克，而崇拜那賜與快樂的人！

### 二十世紀初期

柏克收束了十九世紀後期的自然主義。二十世紀初期，就是第一次世界大戰以前的法國戲劇趨向於反自然主義。可是反自然主義的態度，雖然如一，而以內容與作風而論，却呈現各種不同派別。大概言之，我們可以看出以下四種潮流：

#### (一) 後期浪漫主義

(二) 象徵主義

(三) 論文體的社會問題劇

(四) 心理分析劇

當然，除了這四種大潮流以外，尚有許多五花八門的新奇花樣，然而明日黃花，轉瞬皆謝，固無持久的價值。這四種潮流，在最近三四十年內，交流并織，金碧輝煌，固不易指出誰先誰後，誰東誰西。茲為便利起見，以此分類而逐一敘述之。

後期浪漫主義——浪漫派戲劇，自從計俄謬塞過去之後，在法國劇場上，間常亦有零落的表現，如古白(丙 H<sub>18</sub>)的為國家(丙 H<sub>18</sub>)，力史特(丙 H<sub>18</sub>)的漫遊人(丙 H<sub>18</sub>)，均是有相當價值的作品。可是最完美最烜赫的成就，不得不歸最近的羅斯旦(丙 H<sub>18</sub>)。他初期的著作，雖然頗有弱人的詩情春意，却未預示後來的力量。浪漫情人(丙 H<sub>18</sub>)祇是一篇有趣的諷刺劇。遠方公主(丙 H<sub>18</sub>)却充滿細膩幽靜虛渺的情緒。然而羅斯旦的赫赫大名乃從一八九七年十二月二十八日西吟洛(丙 H<sub>18</sub>)上演的那夜起。這夜巴黎觀衆的興奮熱烈，祇有於乃依爾而德，和許俄的蒂拉涅上演時曾經表現過的。翌晨，全世界的報紙均以頭幾行顯要地位登載這件事的經過。自從普法戰爭失敗以來的法國青年，被現實主義的殘酷文學籠罩着，頗有徬徨歧路，莫知所向的趨勢。西哈洛的理想人生態度：那種不為名，不為利，不為權，而祇為光榮，理想，與人格而奮爭而奮鬥而死亡的理想人生哲學，一現於眼前，即如一顆明星萬丈的光芒照耀在天空，指引着

他們精神生活的途向！難怪德國人一九一四年始終攻不進巴黎！

◎ 這個劇本完全依照浪漫主義的精神與技巧而寫的。西哈洛的身體醜陋與精神英爽，比許俄的魯·布拉，更能實行那離奇與高尚熔為一爐的主義。可是全劇講起來，也有相當的弱點。劇中人物，除了西哈洛以外，大都缺乏深入的心理分析。文學的華麗，故意求驚人的效能，頗有十七世紀藻飾派的毛病。有的場面，矯揉造作，不無鬧劇的嫌疑。然而整個說起來，西哈洛是真正天才的創作，未來的生命必無限量！因為其中崇高的理想，充滿詩意，深厚感情，以及燦爛銳智的風格，與舞台技術的高超，必使它成爲一部永遠動人的傑作。

一九〇〇年的小鷹(兩頁)，是描寫拿破崙的幼子羅馬王的掙扎與最後的悲慘結局。雖然其中表現不少真正詩意的地方與史詩的氣魄，然而技術方面，頗不如西哈洛。一九一〇年的晨鷄(兩頁)是一部象徵劇本，以晨鷄啼曉的意義，象徵法國文化對於人類賜與光明的使命。全劇以禽獸獸類的行爲代表人的種種，意義雖深，藝術却有相當笨重，而頗不易上演。

象徵主義——羅斯旦之後，法國劇壇上，旗幟最鮮明，藝術最新穎，內容最奇奧的人物，要算是比利時詩人默特林(兩頁)。默特林少年時代頗受莎士比亞，哀崙波(兩頁)，易卜生的影響。結果是一種陸離的混和創作，充塞在其初期的作品裏：一種神祕的象徵意義與普泛的愛鬱情緒，徜徉閃爍，不可捉摸，另創戲劇空前的情調。對話的文字，讀上去，是更容易再明白沒有，然而字裏行間，仙音嫋嫋，飄忽蕩漾，牽引你的性靈，意會那雖不可說出來的宇宙以外，

至少也是宇宙最遼遠最深遠的神祕。默特林的戲劇，多半以死，愛情，運命，及其他精神生活的真理與神祕爲中心。不速之客(丙<sup>180</sup>)與內室(丙<sup>181</sup>)專寫死神降臨的情狀與氛圍。在這兩部劇本裏，無形的幽靜的却是權勢巨大的死神，來到這些神志不定，性靈渺茫的人們面前，除了盲目的老人隱隱而又十分覺着以外，誰都不知道。然而整個氛圍的可怕與性靈生活的暗示，又是何等令人驚心肉顫！詩人主要的思想是：我們種種努力，慾望，幸福，希望，感情，光榮，戀愛，總是繼續不斷地被這鐵面無私的統治者，加以摧殘與阻礙，這種掌握運命的淫威，施之於蓬蓬勃勃的青年生命上，在詩人的感情論起來，比任何別的死亡，均更悲慘！盲人(丙<sup>182</sup>)一劇也表現同樣的象徵。這十二個盲目男女被遺棄在極北荒林裏，坐在清麗星光之下，無希望的等候着原是他們的嚮導，一位牧師的歸來，到底是何意義？他們代表整個的人類，憂慮，躊躇，不知向往的道路；因爲孱弱而不易於行，故等候着外面的援救，如宗教，迷信，哲學之類。他們坐在那裏，不能動，幾乎沒有生氣，比嬰兒還柔弱。他們的嚮導，就在傍邊，但是已經不活着；但是他們却預期他的歸來。沒有他，他們怎麼辦？巨石與懸岩圍繞他們四週。他們無法移動；而在這種恐懼的等候中，他們已經覺得雖是看不見的死的預感！白利阿斯與墨魯桑德(丙<sup>183</sup>)是默特林戲劇裏面，最動人最受歡迎最合於人情的著作。法國有名象徵派音樂家多模西(丙<sup>184</sup>)將這劇本配成歌劇，成爲近來劇壇上希有的事蹟。可是音樂的力量如此浩大，使現在一般讀者，難於酒脫音樂的成分，而深入劇本的内涵意義。多模西的天才雖是與默特林的頗相

近，然而歌劇不免將白利阿斯與墨麗桑德兩個青年愛人的戀愛，苦痛，不幸，過分具體化，表現化。其實，我們的注意應該另有所在。墨麗桑德是年老王子高洛（*Hoeg*）在森林裏發現的美麗公主。她與高洛結婚不久，即與高洛的青年弟弟，發生感情。他們的愛情被人洩露。高洛誤傷墨麗桑德，而欲自刎。白利阿斯自擲於深坑而死。高洛將漸恢復之際，墨麗桑德被他逼着自剖真情，而她竟因生育，奄然死去。故事是再簡單沒有。可是意義不在這戀愛的故事，而在其字裏行間的象徵意趣。默特林這時的悲觀似乎特別固執。運命統治宇宙，無人能避免其鐵腕。運命使墨麗桑德從殘酷的苦痛逃到樹林，又使她遇着高洛而去接受新的苦痛。運命使墨麗桑德與白利阿斯發生不可抵抗的感情，然而終是純潔的感情而已。但是運命又使高洛誤傷無罪的妻子，而引起少弟的自殺。這裏，我們見到最純潔，最忠貞，最可愛的青年生命，最殘忍無謂的受摧殘，好像德行，美麗，幸福，在運命的眼內，是最不可原諒的罪惡。這種絕對悲觀哲學，祇是默特林初期的人生態度。在這初期文學創作以後，他遂專心研究神祕哲學，尤其對於生命本身深入體會。於是他一連寫了許多深刻有致的散文著作，如卑微者的寶庫（*190*），雙重花園（*191*），蜜蜂的生活（*192*），花的智慧（*193*）等。

經過長時期的哲理研究之後，默特林又回到戲劇的創作。環娜·汪娜（*194*）與青鳥（*195*）是這時期最重要的作品。這些新的文藝作品，不特是他專心哲理研究後的休息，而且是他哲理研究心得的具體表現。

蒙娜·汪娜恐怕是她全部著作中，最容易受民衆瞭解與欣賞的。在結構與人物的性格而論，這部劇比較更近於浪漫主義。這也許是它那烜赫成功的一個緣故。但是劇本的價值仍有更堅實的理由。在外表看起來，默特林在這部劇本裏，比較更遵守戲劇傳統規則。可是事實是：他對於藝術要尋覓新的啓發，新的態度。在默特林看起來，現代戲劇最基本特點是：向外動作的減少，而向內意識搜剔的增多。那些偉大事蹟，英雄故事，原是古典派莎士比亞以及浪漫派戲劇的主要題材，現在却不能使我們發生興趣。既然如此，我們從何取得戲劇的原動力，因為內意識的搜剔究竟不能給與戲劇必要的動作？當然，情慾與責任心的爭鬪，可以發生相當的原動力。但是人類意識愈發達，我們能夠接受的道德責任，為數愈少，範圍亦更窄狹。默特林以為一個觀念，非常有效果而合於現代心理的，可以救濟現代戲劇缺乏動力的危機。這個觀念是什麼？就是我們的愚昧自私與心裏所尊敬所感覺的公理心與慈悲心相衝突。蒙娜·汪娜是建築在這個觀念上面。結果是一部異常熱烈，異常深刻，異常成功的劇本！蒙娜·汪娜為救濟一城人民的生命，犧牲丈夫個人的榮譽與傳統的女性貞潔觀念，另造出一種新的人生道德觀念。披沙(Prosa)城被敵人圍攻，兵盡糧絕，人民待死。敵軍主將提出條件。如果披沙主將之妻蒙娜·汪娜，如往彼營住宿一夜，則全城不特可免於死，而且可得豐裕的糧食。汪娜激於惻隱心公理心，不顧丈夫的反抗，毅然前往。可是她不特未受敵將之辱，而且備受尊敬，且發現敵將為其幼年好友，人格高尚，情感深厚。種種經過之後，事實證明其夫之橫蠻不近人情，而不

得不與敵將俱逃。如此簡單的情節，在詩人手裏，却造成一部極其動人的戲劇。

在奇思幻想，幽夢境界，象徵意義說起來，青鳥是一部傑作，一部不朽的傑作。這裏，詩人的神術藝術，織成一種迷幻的空氣，籠罩貫注劇的全部。這裏，詩人天才的兩方面：詩情與真理，交濟并漾，以絕對的調和出現。每一個非真的人物，均以其理想的精華與具體的生命，出現在我們眼前。榆樅水、火、貓、犬與光明各物的精靈，表示我們生存中的四周伴侶那神秘的無形的存在。然而他們有具體的性格，由詩人慧眼明心觀察而領會出來的。我們得到一種奇異的印象：既然被引到一個虛幻的境界，而同時又並未離開現實的地球。全部著作的顯要思想，就是默特林最近哲學的主要觀念。他認為追求幸福是人類最重要最合法的職務。幸福是有真實的存在；我們是可以得到的；祇是我們不容易常時發現它。當我們以為它在不可測量的遙遠以外，它却正在咫尺之間。我們隱隱約約感覺它的存在，雖然我們還沒有瞭解去如何認識它。當我們真正明白它的意義的那時，我們再也不會埋怨我們的運命；因為我們也會知道運命並不仇視我們，並不禁止我們步入那絕大無邊的寶庫。

荷包裏懷着那代替人類的眼睛那末一種能力去發現真理的鑽石，樵夫的兩個孩子，在聖誕節夜，動身去追尋「青鳥」。他們的保衛者是與他們日常生活有密切關係者的精靈，如麵包，火，水，糖，貓，犬之類。他們的嚮導是最清純的魔術家：「光明」。他們從一地至一地，尋求「青鳥」，那不特可以使他們得到幸福，而且可以使他們窺見宇宙祕密的「青鳥」。他們開



始走到「記憶」的國度裏，看見一隻如青天那末青的青鳥。他們捉住，欲攜它回家。可是走出這境時，顏色變爲黑的。「光明」領他們到「夜宮」，去認識那真正的「青鳥」。在那兒，他們見到各種奇形怪像的東西，而使兩個孩子最高興的是那無數的「夢雀」。可是一離開「夜宮」，它們就都死去。於是他們遊到「深林」，去尋覓祕密。可是樹神與生物的精靈反對人類的小孩。祇有忠實的狗護衛他們，勇戰幾至於死，若不「光明」將一切恢復原形的話。然後他們轉入墓園；鑽石給他們打開坟墓，裏面發出鮮豔的春花。死人？一個也不見！世間無所謂死人！「光明」領他們去到「人間幸福的國度」。人間各種幸福與快樂，他們都見到；可是每個都有淚兒在眼裏。可見這些沒有藏起青鳥。於是他們跑到「未來的世界」裏；那些尙未出世的小孩，都握着自己的運命在手裏，那裏「光明」捉住了「青鳥」。他們回到家裏，所有伴侶都離開他們，而他們的母親喚他們起牀用早膳。剛出大門，則隣居的小朋友，正送上一隻可愛的青鳥。這鳥兒真如「青鳥」一般青嗎？是不是就要飛跑呢？有什麼關係！他們已經認識這鳥兒。以後要捉牢它，也不難呀！

全部劇情這樣太簡略地分析出來，實在有傷全豹之美。然而默特林初期絕對悲觀的人生觀，漸起積極樂觀的哲學態度，可以由此窺見一二。至於從文藝的觀點看起來，簡直沒有一行不是以青春，詩意，歡樂，泛溢而燦然！這實在是二十世紀初期希有的文藝傑作！

默特林的戲劇，除蒙娜·汪娜以外，素稱爲「靜止戲劇」(丙 190)，因爲劇中人物，不以性

格的懸殊，而發生尖銳的衝突。默氏的戲劇意味，引起緊張情緒的原動力，不在看得見的物質衝突，而在無形的深遠的精神境界。他的戲劇的氛圍是詩，是夢，是奇思異想，是我們內心生活最深祕最親切的感情與願望！惟其如此，他纔是象徵派戲劇最完美的象徵！

論文體的社會問題劇——十九世紀中葉以來，巴黎有好幾個戲院介紹易卜生，霍普德門（*H. P. H.*）托爾斯泰（*T. S.*）的劇本。因此，對於法國論文體的社會問題劇的發展，頗有良好影響。因此，法國在最近幾十年中產生不少英勇老到的問題劇作家。其中最著名最有成就者，約有三四位。

布利阿（*B. A.*）是現代法國劇作家裏面最嚴肅最講道德的。他自己是平民出身。他有自然主義派那種毫不假借的寫實手腕，專向人生的反面，那頗不名譽頗不美觀的社會生活下總攻擊，而同時又有用舞台做社會改革工具的趨勢。他的第一聲炮是白姑娘（*B. G.*），而白姑娘也替他做出了名譽。這是對於一個年輕女子的不幸的深入研究。白姑娘的教育使她與生長所在的小村落的環境，完全脫調。她的環境的愚暗與偏見不容她這受過教育的人。當她等候着一紙證書，去擔任教員的時候，她已經成爲這村落的化外人。紅袍（*R. P.*）是布利阿的傑作。這裏，他以老到的手腕，堅持的膽量，攻擊現代物質文明，對於官吏良心的損害，以及「先尼克」的政治手段應用到司法方面的危險。損壞了的貨色（*B. S.*）專寫梅毒病的可怕，在美國舞台，頗有聲名。搖籃（*B. C.*）是反對離婚的劇本。當衆人頌祝離婚的好處時，布利阿却膽敢宣傳小孩使得夫婦成爲

不可分離的單位。慈善家(丙 200)是一部非常伶俐的諷刺劇，譏笑慈善事業無意的錯誤。布利阿是個深刻的觀察家，而且對於社會正誼是個非常熱烈慷慨的呼籲者。

邱哀洛(丙 200)——法國現代文學批評家拉魯(丙 200)說：若是將近三十年來的劇作家裏面，舉一個王子，邱哀洛一定要得這個榮位。他也是一個極其勇敢的社會問題劇作家。可是他有一種浪漫主義的傾向：一種憂鬱的神祕與象徵以及對於大自然的詩情，泛濫在他的著作裏。有許多批評家稱他為法國的易卜生。他自己也承認，在他混雜的性靈裏，既有蒙田式的好奇沉思，又有膠塞式的猛烈幻想。他的第一部傑作是化石(丙 200)，專寫貴族的沒落。邱哀洛自己是貴族後裔。他認為貴族這個階級是一定要漸漸消滅的，可是死也要死得高貴，要如古生物那末「遺下巨大化石般的偉大印象，令後人憑悼不可以年月計的遠古。」拉魯說：在化石這劇本裏，邱哀洛的各種特點都表現出來了。「一個中心思想，譯成意象，而後引動幾段有象徵意義的海洋與森林的雄渾文字。背景，因為與感情調和的緣故，現得異常詩化。人物咧，在劇情的演進中，是思想規律的具體表現。」獅子的肴饌(丙 200)是「舞台上利用的一首偉大詩，」宣傳上等社會與勞工階級的合作。一個年輕人，起先專想替勞工階級謀幸福，將自己的能力與財產完全用在上面去，後來經驗告訴他：勞工與資本應該團結合作，纔有辦法。新偶像(丙 210)可說是邱哀洛最大的傑作。新的偶像是什麼？就是現代科學。學者為這新偶像犧牲許多人命，自己最後也不免受犧牲。法國現代文學裏，用如此簡單的方法，而得到那樣激烈動人的結果，誠不易多

見。三個主要劇中人物，雖是代表三種理想——宗教信仰，愛情信仰，科學信仰——然而沒有一點牽強的印象，而全劇達到了思想與動作并行的平衡。以外如鏡前舞蹈(丙 212)瘋狂的靈魂(丙 213)等，均是有名的著作。總而言之，邱哀洛是個非常奇特的而獨立的天才。他有哲理的抽象能力，又有幾乎駭人的寫實手腕，而又帶幾分浪漫的離奇與神祕嗜好。

赫威爾(丙 214)其實屬於心理分析劇一類的作家，然而他和布利阿一般嚴肅，而且風格方面又極其激勵，藝術更是老到。所以有的過分崇拜者，稱他為現代拉辛。他的劇本多半討論社會問題，如奧即爾，小仲馬一般方法。雖然某種方面過於傳統，而思想又過分抽象，但是頗能創造戲劇的緊張情緒。他的中心思想是反抗女子在社會上法律上未得公正待遇，因為他是個極力擁護女權運動者。鐵鉗(丙 215)是一部非常有力量的婚姻悲劇。兩夫妻性格完全相反是悲劇的主因。迷樓(丙 216)是討論離婚的危險劇本，與布利阿的搖籃，是同聲而異調。火把的行程(丙 217)是一部非常動人的著作，描寫父母對於兒女的犧牲。其餘如瞭解你自己(丙 218)與驚醒(丙 219)，亦稱為名著。

心理分析劇——雖然法國舞台觀眾，對於社會問題及哲理問題，非常感覺興趣，然而法國現代戲劇大部分是性格的描寫，多半是以愛情及三角戀愛為中心。

波多·利史(丙 220)恐怕是這類劇作的代表人物。他的單相思(丙 221)，以往(丙 222)，老頭兒(丙 223)，以分析愛情為著，尤其對於女子心理特別寫得透徹。因此，有許多崇拜者比他為位

辛，馬利渥，讓索。波多·利史最顯著的特點爲對詔的自然與心理瞭解的深入而細膩。

端奈(丙 282)的愛八(丙 283)，痛苦的女子(丙 284)，急流(丙 285)，出現(丙 286)等，都是極其聰明有致的著作，而對於心理的探究尤其深刻。他的中心問題，亦是愛情。他與波多·利史比較起來，思想略微淺近，而詩意更濃，並且風格頗爲詼諧而輕鬆。暮年亦嘗試更嚴重的題目，成功頗大。他是個令人迷戀的作家，而且有不老的魅力。

拉弗頓(丙 288)，也是專寫愛情心理的人物，特別注重性格與行爲，尤其是時髦社會的生活。他的奧勒克王子(丙 289)是描寫舊時貴族的德行與惡習。嚴厲而幾乎駭人的彼阿拉侯爵(丙 290)，是現代端黃(丙 291)的畫像。比武(丙 292)却是他的傑作。這是一部驚心奪魄的心理研究，討論兩兄弟愛一個女子的爭鬪。拉弗頓雖然不是最偉大的現代劇作家之一，却是最成功者之一，因爲性格描寫的準確與舞台技術的高強老到。

以上均是十九世紀末葉至二十世紀初年，法國劇壇的偉大表現。第一次世界大戰以後，法國戲劇界，又有新的嘗試，新的發明。這種戲劇新運動，約有七種特點：

- (一) 注意隱情與靜默的暗示，厭惡誇張與詞藻。
- (二) 注意劇情的四周空氣，因此，非常重視佈景。
- (三) 完全以藝術的完美爲目標，疾視膚淺的馬路營業劇。
- (四) 這戲劇新運動是有國際性的，各國均有同樣波動。

(五) 特別重視個性，性慾，與運命的神祕諸問題。

(六) 避免現實生活，要求夢幻詩情畫意與談諧的精神。

(七) 重視戲劇調和性，如古代希臘悲劇一般，以對話，劇情，形式，音樂，佈景，性格，以及伶人作藝各種成分所共同產生的調和美。

參加這種新嘗試的劇作家，為數當然不少，最著名的有以下幾位：

布爾雅爾 (Bourgeois) —— 布爾雅爾的劇中人物，是由實際生活抽取出來的。可是作者將他們風格化，詩情化，由人界抬舉到神界。他們都是各種象徵，被各種淒涼慘淡的氛圍籠罩着，讀之不禁令人鼻酸淚流。他的最大傑作為小孩的復活節 (Pâques)，描寫一個可憐洗衣婦的一生悲慘命運。年輕時，她為追求真正愛情，受了不少誘騙；後為兩個異父女兒，受盡辛酸。酗酒的哥哥與守舊的兩個姊妹，均不能援救他苦痛的生命。無冠王 (Le Roi sans Couronne) 是表現一個現代耶穌，為人類救星，頗有共產學證的意味。文學與技術，均極高超，誠如一首偉大的史詩！一個女子的一生 (Une Vie) 是繪描一個少女被一個豪富的男子所引誘，而毀掉一生的經過。其中有海險一幕，寫得非常出色。奴隸們 (Les Esclaves) 描寫妓女與駐軍的生活，寫得極其悽慘而深入。

略落曼 (Lully) —— 略落曼是音樂家的兒子，幼年隨父漫遊，對於異鄉民情風俗，特有心得。所以他的作品充滿異國情調及音樂意味。他的著作都是悲劇，可分三類：

(一) 神祕怪異的悲劇，如時間是夢幻 (Le Temps est un Songe)，人與他的鬼 (L'Homme et son Démon) 之類。他是一個「命

定」的崇信者。在他看起來，過去，現在，未來，是同時並存的。人好像是在一座花園裏，前面是未來，後面是過去，祇不過前後都有帳幔遮掩着，防止其後顧以往，前瞻未來而已。

(二) 客居異鄉的悲劇，如西滿風(丙 215) (非洲與亞拉北的熱風)，人與他的鬼之類。這種悲劇有時稱為氣候悲劇，因為氣候可以更改人的性格。總之，人的性格是氣候環境與社會所養成的。西滿風裏的法國人，因氣候及環境的影響，竟憤然愛起親生女兒來了。

(三) 性慾的悲劇。路落曼深受佛樂德心理與生理學說的影響。佛樂德以為誰都有兩性的原子。在男子則女性常被壓服，在女子則男性常被管制。但是像端黃(丙 216) 這種水不能在女子身邊得着滿意的，却是兩性同時發達。他可謂以女性為靈，以男性為體的人物。在他與他的鬼裏，路落曼闡明端黃這場公案，可謂深刻詳盡。

落伍者(丙 217) 是一種遭遺的悲劇，與布爾維爾的作品頗相近，並不能代表他的特別作風。這劇是寫伶人生活的內幕。

羅曼(丙 218) ——羅曼是個醫生出身，對於醫學造詣頗深。他創造一種新戲劇主義，名為「一致主義」(丙 219)。他認為抒情詩裏的孤零個人，在戲劇裏是沒有地位的。一個戲劇的動作，應該集中在一危迫點上，應該是一種極嚴肅極崇高的爭鬪。在這爭鬪中，宇宙最深遠的力量，相互衝突，而發生一種宗教性的刺激。絨裏的軍隊(丙 220)，老克落墨狄城(丙 221) 以及獨裁者(丙 222)，都是這種主義的具體表現，而且是用極雄壯的詩體寫的。劇情的悲壯激厲，詩句的強

動動人，簡直是現代文藝中不可多見的佳作。他的著作裏面，最受觀衆歡迎的，還有一部喜劇，克羅克醫生（*Dr. Crook*）。這部笑劇，初出演時，上演近千次，可謂空前的成功！可是令人捧腹的並不是克羅克醫生，而是那些容易受騙的鄉民。

白那（*White*）——白那是喜劇家的兒子。爲得避免抄襲父道的嫌疑，他另創一派，利用靜默的表情價值——隱情不露的表示——來顯露潛心理的動態。古謂「大悲痛是無聲無息」的真理，白那應用得極其妥善。馬婷（*Maïte*），痛苦的靈魂（*Soul*），是這種作風的兩部傑作。馬婷是個僻鄉的貧女，然而姿色非常清麗。隣家富少年由巴黎歸，愛其色而與之往來，馬婷則真情相愛。後少年另娶，而馬婷則非嫁心中不愛的粗作工人不可。全劇之中，馬婷未露一句愛慕少年的言語，而真情畢露，誠爲玩味無窮的佳構！痛苦的靈魂的情節更新奇，而筆法却如馬婷一樣色涵渾厚。劇情是言兩個性靈相愛，而實際上不能成爲夫婦的苦痛。

沙曼（*Saman*）——沙曼是兩面人，一面非常溫和良善而富同情心，一面則異樣尖刻而愛刺諷人，所以他與人難堪的時候多，而受氣的機會亦不少。他自己和夫人均能演戲，在美國曾經大出風頭。釣鱒漁夫（*Trout*）及我自己對於我自己太偉大了（*I am too great for myself*）是他兩部最負聲名的傑作。前者頗似略落曼的時間是夢幻那末奇離新穎。有少年詩人最愛釣鱒魚，因愛情病瘋狂症。母親設法將被愛的少女召來診治。不料同居的哥哥又愛上了少女。後來詩人瘋病漸愈，女子對他亦發生真愛情。哥哥以爲女子的愛情不是真的，祇是藉以誘治詩人的病而已，竟從各方面阻礙他們的



婚姻。詩人終於因此而發狂致命。其中悲苦悽愴的情節，寫得異樣動人，誠不愧為當今一大傑作。我自己對於我自己太偉大了是描寫有大志向的人終不免被肉體所征服而鬱鬱不得志。劇中有二人，一個欲得美女為妻，一個欲創造新宗教，終因粗暴或溫飽所敗。

白落林(Prolog)——白落林是個殷實的實業家的兒子，自己却異常愛好文藝，戲劇尤其是他的特別嗜好。他寫了兩篇有名的劇本。親暱(Prolog)描寫兩夫婦表面上非常要好，事實上却各有心事，一個想看戲，一個惦念着情人。題目就含刺諷的意味。變幻的頭顱(Prolog)表現新奇的戲劇藝術，祇有二十世紀纔能產生。舊式的叔叔來訪新進實業家的姪兒。姪兒雅不欲多與周旋，然而又不能不招待。所以一邊廂與他談話，一邊廂想到許多別的事。劇藝的新穎，就在將這些思想，完全在舞台上層表演出來。結果，後來叔叔在餐館候姪兒晚膳時，五六個幻景姪兒同時出現，將叔叔嚇倒，真姪兒才回。白那以靜默各種方法傳達潛心理的動作，白落林則以幻景來作同樣的嘗試，二人可謂異途而同歸了。

## 第四章 小說與散文

### 文藝復興時代

照所有各國文學發展的自然趨勢看起來，小說與散文總出現在詩歌及其他文學體裁之後。法國文學，在這一點，當然亦不是例外。所以在三四百年的中世紀時代，小說與散文，簡直就沒有顯著的成就。雖然歷史記載已有相當成績，究竟不屬純粹文學範圍。此地不必論及。小說與散文，直到文藝復興時代，纔有具體驚人的表現。小說有那積極代表文藝復興精神的那波烈（甲<sub>32</sub>），散文則有奠定今後法國人生態度與文學態度的蒙田（甲<sub>36</sub>）。二人對於法國文學歷代的發展，均有莫大的影響。

那波烈——那波烈生長在法國西邊中部的渡爾恩（甲<sub>12</sub>）省。自小在一寺院裏，即學習希臘拉丁希伯來亞拉伯各種文字，又精究醫學天文學植物學數學各種科學。所以在他一身幾乎集中世紀與文藝復興時代人文學問的大成。他的著述與精神可謂代表文藝復興的大時代精神，那生氣蓬勃，新世界在望的偉大精神。他的最重要最著名的著作是加幹都阿（丁<sub>1</sub>），描寫巨人家庭的歷史，加幹都阿的生長與教育，他的戰爭以及其理想寺院，名特勒蒙（丁<sub>2</sub>）的建設。第二部著作是寫加幹都阿的兒子，名潘達格魯爾（丁<sub>3</sub>）的生長，教育，與戰爭。以下的兩部是寫潘達

格魯爾在各處的漫遊。據說第四部是他人僞作的。

那波烈不特精神代表文藝復興的偉大時代，就是文字與題材，也一樣無所不談無所不包，完全洒脫了中世紀那種拘束克苦萎縮的態度。他的活潑豐富的思想，披着洶湧澎湃的文字，向前奔放。希臘文也好，拉丁文也好，中世紀士語也好，科學的語句也好，祇要合他的脾味，他都一律信手拈來，散布在著作裏。那波烈之屬於新時代，不特在其智識的廣博豐富而然，而且因為他那充盈的樂觀態度，毫無顧忌的發揚精神亦然。他坦白地相信：生命在各種方面，物質或肉體，精神或性靈，均是為享受為快樂而有的，絕非如中世紀那種悶鬱的沉思着，以待世界末日的來臨。因此，在加幹都阿與潘達格魯爾的生活裏，關於飲食男女及其他粗俗的享受，均加以充分的描述。

有名批評家法格（丁<sup>4</sup>）認為這些巨人的家庭歷史，即為整個人類歷史的展進。加幹都阿的父親，格蘭古即爾（丁<sup>5</sup>）以其誇大的粗鄙，代表原始或中世紀的人類；加幹都阿，以其對於智識的醒覺與好奇，代表從中世紀至文藝復興過渡時期的人類；至於有學問，好辯爭，好懷疑的潘達格魯爾則為文藝復興與精神的具體表現。這種說法，頗為有趣；然而那波烈，在當時到底有無此種計劃或觀念在心裏，却尙是問題。

總之，那波烈在這三四部巨著裏面，除了消極的反抗中世紀的人生觀以外，尙有其積極的人生哲學。他認為至善至有權力的上帝表現在人性裏，而人性當然也是至善至有權力的。在他

的眼光裏，再也無所謂一個上帝，站在惡劣的人類面前，愧悔自己創造的欠缺手法；再也無所謂人類原始罪惡，與人類墮落的觀念。在他看起來，世界是好的，人是善良的，世界與人類的團結是完美的；人與世界，因為天性中優良的衝動，自然而然的，共同朝向良好的目的地前進。因之，固有的與演變中的一切，均有存在的權利；因為惡劣是出乎天性之外，而且反乎天性。

這就是那波烈最重要的特點，也就是他的天才最深遠的出發點：因為他最愛的是生命。他這種對於生命的愛，如此廣博，如此絕對的態度，簡直是前甚古人，後超來者。並且祇有在他的時期，那種人類精神陡然解放，陡然發揚奔放的文藝復興初期，這種對於生命的酷愛。纔是可能。這時候，人類所須要的是無限制的生活，向着智識，感情，與行動三方面同時並進。那波烈之愛惜生命，並非照學說或抽象的以為可愛，而是由本能，由所有的感覺，與整個的靈魂而愛的。他所愛戀的，不是生命的觀念，不是生命的某種形式，而是身體上感覺得着的生命，活躍的肉體與精神的生命；生命的各種形式，不管是美是醜，生命的各種動作，不管是尊貴是粗鄙；祇要是表現生命的，他都一律珍愛。這是他一切著述的發源點。

在這種頌揚生命的文學裏，整個的生活狀態與整個的動物性，從最低級的生活本能，至最純粹的精神動態，均描繪得津津有味。可是那波烈缺乏細膩情感的瞭解。在這一點，他却正充分表現法國原有天才的純淨傳統，因為直至十七世紀中葉古典派盛行以前，法國人不甚瞭解女

學子以及情感的深切生活，雖然以後這似乎不是法國文學最基本的根源與題材。在那波烈的世界裏，生活祇有兩種：一是肉體的，一是精神的；一方面是飲食男女，完全物質享受的追求，一方面是冥想，用理智尋求真理，用意志以爲善。兩方面都是由天性剌激嗜欲引導生命向前，而嗜欲從兩方面均得着快意的滿足。所有生命的自然作用，均帶有生命的完美性，而形成生命幸福的一部分。所以生命的一切現象，皆無隱藏的必要，因爲一切都是生命所必須。

那波烈的教育原則，亦是由於同樣的出發點：人有權利，且有義務，去充分做人，去實踐人的一切可能。因此，他尊重個人的自由發展，而欲賜與這個人在全然自由發展中所須要的肉體與精神的充分糧食。所以在他那特勤蒙寺院的理想教育中所宣布的教條是：「你要如何行動，就如何行動，」因爲家世好，教育好的自由人，常與忠厚誠實的人來往，必有天性的本能與衝動，去行德行，而避免惡行。這種衝動，他稱爲「光榮」的衝動，這種行動，稱爲「光榮」的行動。他最後的理想生活是：和平的，愉快的，健康的生活，而爲人總應是和藹可親！

蒙田——文藝復興時代的最偉大散文作家就是蒙田。他較那波烈生長略後三四十年。然而三人著作裏所表現的時代精神，却完全劃然有別。那波烈所表現的文藝復興初期那種巨大樂觀與對於生命的熱烈情緒，現在是被蒙田那種恬靜嚴肅猶豫的人生態度所代替。若是那波烈的氣概可比做急湍澎湃的洪水，驅着一切向前奔放；那末，蒙田的精神可比做穩靜的大湖，水平如鏡，不受風雨雷霆的喧擾。他生長在法國南方波多的貴族家庭。他的父親對於他的教育非常注

意。六歲以前，祇准用拉丁文與他說話，而且每次必用音樂喚醒他起牀。後來的教育亦甚完備。在本地經過相當的政治活動之後，即於一五七一年，三十八歲左右，歸隱在家。頭兩部散文集是在這歸隱時寫的。一五八一年，他開始漫遊德國意大利瑞士等國。不久被選任波多市長。在內戰緊張頹惱時，他亦能維持職守。然而政治生活究竟非其所好。一五八八年又出版其第三部散文集。四年後平安逝世，任其妻女編印其全部著作。

這些散文四五百年以來均被認為世界文學寶庫之一。除其在法國文學本身促成一代黃金時期之偉大創作以外，其在國外文壇的影響，亦莫可言喻。英國文豪如莎士比亞，培根，彭·鄧孫等，亦大受其薰陶與誘力。這些文章的最美妙而迷人處，是蒙田自己性格的坦白親密的吐露。有時是一節頗饒詼諧趣味的故事。有時是些情趣風生的漫遊散記。有時是些古代傑作的引錄，而這些傑作已是他自己性靈內涵的一部分。總而言之，在這些沒有組織却有目的的散文裏，上下古今，天文地理，甚至於日常生活如習慣、友誼、母愛、虛榮、殘酷、沉靜等等，無不涉及。然而那無形的目的却是蒙田特有特愛的人生態度。

這人生態度是什麼？就是那言外的引調（J6）：「我知道什麼？」（J7）所代表的懷疑態度。在他那通今博古，對於人類精神寶庫的巨大探險之後，他所得到的結果是：人類對於什麼也不同意，什麼也不知道。不管是在政治上，法律上，道德上，宗教上，哲學上，都是一班人對另一班人撒謊，一個時期對另一個時期欺騙；一般粗野之人祇是互相爭辯分裂；那些學者們

則簡直在夢囈在裝腔作。柔順而曲折如意的理智既不知道如何發見一個永恆的真理，漣波動盪似的各種本能亦不能組成一種有普遍性的生活方式。所謂人類文明無非是一團混沌的學說系統與方法。在這些系統與方法裏完全表露人是不明白什麼是他的性靈，什麼是他的身體，什麼是宇宙，什麼是上帝。在那篇三百多頁的長文，名爲哀蒙·索邦的辯訴（丁。）即人類理智的虛榮裏，蒙田將人類所有的愚昧，錯誤，矛盾與思想之不貫徹等和盤托出，而以一種絕對的普遍的懷疑態度結論之。

可是細心考慮起來，蒙田到底是不是懷疑家，他的懷疑到底是不是普遍？其實說起來，蒙田所懷疑而引起大家懷疑的那些事物，也正就是一般人爭論得頭破血流的問題。其實這些問題都是出乎人類經驗與理智範圍之外；而且有許多並非懷疑派的人物，已經宣告關於這些問題，有很多是非人類智能所能得到解答的，並且有許多積極主義的學說，認爲這諸多問題是不能瞭解的。那末，這樣看起來，蒙田的懷疑，祇無非是關於形而上學的問題；而這種形而上學的懷疑，又有極受限制的範疇。當然，蒙田的懷疑由形而上學的懷疑波及其他事物；然而這亦不過是由形而上的範疇流動到人生實際範疇的事實而已。蒙田的形而上的懷疑態度，是有一個重要目的存在着。正在蒙田的時候，法國新舊教戰爭熾起，掀起莫大政潮與社會的不安。蒙田爲欲使那些宗教狂熱的社會人士，將腦子放冷靜些，態度放公允些，故將那些爭執所在的觀點，從形而上學的根基上，一刀兩段，指明其無價值與矛盾，不值得大家爲它們破頭流血。他要那時

的人士瞭解一個基本事實：就是所有的社會組織與宗教派別及其他種種，雖然也許適合於我們獨特的本能與環境，却非本能自身，而且祇有相對的價值，並無絕對的存在性。那些不同我們一樣禱告，一樣說話，一樣服裝的人，在其所以爲人而論，其實是與我們相同的。

蒙田的懷疑乃是對於時病對症下藥的辦法。他要將這一帖懷疑劑，散在人間，使得大家可以相安過日子，而蒙田自己亦不至於被自己或隣居的狂惑情緒所喧擾。大聲疾呼地替「寬容」說法，當然不錯；徐徐而談地暗示着「我知道什麼？」，更爲妥當，更有效力。他的懷疑是內戰紛亂中平安過日子的祕訣，也就是熄滅內戰的祕訣。所以他的懷疑是一種手段，是一種得取幸福的手段。

蒙田雖然對於許多事懷疑，却認爲生命是有真實性，因爲他認爲平安過生活是好的是合法的。生命既然有真實性，而且是好的；那末，問題就是如何去利用去享受生命。在這些散文的最後一部分他說道：「我愛生命，我培養生命；像上帝如此高與賜與我們的生命，我認爲最是珍貴……我滿心感激自然爲我造成的一切，而且樂意享受這一切，贊美這一切。自然（天性）是個非常溫存的嚮導，可是它的溫存並不超過它的謹慎與公允；我到處都追尋着它的足跡……能夠知道如何忠實的享受自己的生命，實在是一種絕對的而且神聖的完美。」這種非常積極非常堅定的享樂的樂觀主義，也是這些散文的靈魂與根柢，並且也不比懷疑主義來得遜色。用一種絕對的信心，蒙田實行去忠實地享受自己的生命。他的書也祇是對於取得這種忠實享受的方



法極其忠實的追求。這裏，照布魯勒蒂哀（甲90）的說法，是有着一種「生活的藝術」。這個「生活的藝術」。就是如何重行發見自然或天性的所趨。這個「生活的藝術」，共包含三個主要部分：——

（一）獨立自主的超脫精神。要得到這種精神，懷疑的態度比任何別的方法，都來得穩當；因為奴役我們的祇是我們的情慾。野心，貪財，種種情慾，徒然爲那些身外之物，而不能靠我們自己本能得來的好處來奴役我們。這些好處不免常常令人有幻滅之感；而所遺留的，除了煩惱與疲勞之外，別無其他真實性。所以放棄這些東西，也就等於放棄煩惱。對於社會生活的種種方式，如政治宗教等，也不必過於信仰它們的好處與真實性。就是對於我們天性的情感，亦不必過於激昂：愛我們的國家，我們的妻室，我們的兒女，那是當然的。可不必受到使我們苦痛的程度。知道如何超脫，也就是對於自己的解放。我們可以將自己相借，却不應該將自己出讓。

（二）對於死的觀念不必恐懼。死的本身原無足畏。蒙田對於死的觀念，拚命去正面相看，利用蘇格羅底及其他古人的態度來做範本。最後，他大約得到相當超脫的心境。死對於他，不特不使他悲哀，而且使他感覺生命更加可愛，更加珍貴；他覺得每一分鐘都有它無限的價值，包含着無限的愉快；因爲這一分鐘，也許是生命的最後一分鐘。蒙田覺得對於死的沉思無甚意味，大不如對於生的沉思來得有趣。我們與其常常想到死，不如常常追求生。生當然也

不一定靠得住，可是在當時總是把握得着的。

(三) 生命的仇敵，不是死，而是苦痛。對於苦痛，他認為無論採取什麼方法，都是應當避免的。蒙田生性對於肉體的苦痛，比精神苦痛，更為敏感。對於肉體的苦痛，任何超脫的態度，亦無濟於事。除了逃避以外，別無其他辦法。可是逃避又非常不可能。蒙田身體上是有極其劇烈的苦痛的。怎麼辦？沒有辦法！那末，祇有將我們不受病痛的部分或時間，充分去享受生命的快樂。

「生活的藝術」，雖然如此；可是事實上，蒙田却是個最忠實，最可愛，最好相與的人。他與那波哀蒂（丁）四年莫逆的熱烈友誼，及其友死後，永遠留在心裏的深情，也就足夠證明他所主張的超脫態度，有時竟是不可能。他平生最恨虛偽：認為無論為任何公眾或私人的目的，都不應該寬恕作偽的行為。殘忍行為，更是他所不能忍受。他認為一切私人與政治的行為，均當以公理人為依歸。所謂為政治的目的，可以不擇手段的學說，他絕對反抗。對於兒童教育，他不主張那波烈的實方法，而主張智慧與人格的訓練。他認為最緊要的是：訓育追求真理的理智，養成追求德行的良心。一切書籍，旅行，研究，遊戲，均應以此為目標。良心與理智是生命的主體；教育握這主體的關鍵！他這種重要的教育原則，對於以後法國民族心理的培養，其影響之大，實不可言喻。

## 古典主義時期

法國黃金時代的小說與散文，產品頗多，類別亦不少。可是真正代表時期的作家及作品，卻祇有兩個：就是賴伐爾夫人的小說名克力夫爵夫人（丁10），瑟威尼夫人的信（丁11），那羅施福苛的格言（甲52），那布魯意爾的性格（甲53）。

賴伐爾夫人——在十七世紀諸多赫赫有名的女作家，女政治家，女社交家，女外交家之中，誰也不及賴伐爾夫人那末有同情，那末高貴漂亮，那末聰俊深刻，那末誠懇可愛！她的學問有着和瑟威尼夫人一樣堅固的根柢。道德極其高尚，而又帶幾分憂鬱的情緒，因此倍加迷人！在她的沙龍內過從密切的人，都是當時貴族階級的精華或智識階級的出類拔萃者，如瑟威尼夫人，那芳騰，那羅施福苛等。她與那羅施福苛之中，交織着極深切的感情，並且對於後者的格言，曾以極溫柔寬大的態度勸其減削原來過分尖酸刻薄的意味。在其勸誘成功之後，她自豪地承認曰：「他給了我智慧，我却改良了他的心！」

在以前他雖然出版過兩部相當成功的著作，可是真正的傑作是克力夫爵夫人。這部小小珍品是一六七七年，用瑟格勒（丁12）筆名出版的。最令人驚奇的是它的簡短。當時另外一個女作家須要十本書寫出一個主角人物，賴伐爾夫人却祇要二百頁，就夠烘托出一個驚人的故事，三個可歌可泣的主要人物，以及當時社會政治的複雜背景。這部小說的作風與人物性格的描寫，

大奧拉辛的戲劇相彷彿；裏面所着重的是性靈方面的危機；所描寫的愛情是真正的感情，而非當時盛行的媚悅。

故事是：夏特羅小姐嫁與克力夫公爵，而對於其夫祇有尊敬而無愛情。然而她是個非常高貴而有德行的女子，並且極有管制自己的自信力。可是同她在盧福爾宮裏伴舞的雷穆爾公爵，在她性靈上留下深刻的印象，使她覺得苦悶。雷穆爾公爵亦屢次尋機會向她說明愛慕，却永不可得。最後公爵夫人感覺自己控制情感不易，遂將真情訴於其夫，而求其加以保護。克力夫公爵非常敬重夫人的德行，然而這個剖白對於他所引動的嫉妒却是他的致命傷。公爵死後，夫人拒絕與雷穆爾公爵結婚，而歸隱到寺院，渡其永遠寂寞生涯。

故事雖是如此簡單，可是我們要深玩其中動人的媚悅與精神的美致，則非親讀其書不可。

瑟威尼夫人——六歲以前就沒了父母，接着又死了外祖父母，所以小小瑪麗的教育就歸舅父：古朗施神父（丁<sub>14</sub>）負責。古朗施對於幼小瑪麗的教育，却老實認真嚴肅起來，不特替她聘請當代名師，而且從希臘、拉丁、西班牙、意大利、各種文字與文學，直至科學與哲學，無不令其問津。一六四四年瑪麗嫁瑟威尼侯爵。兩方面的家庭，均屬當代名宦世族，門楣相稱，人才相等，應是無疑的快樂婚姻。可是少年侯爵好飲嗜鬪，不特將瑪麗的產業弄得一團糟，而且數年後即因與人格鬥送命。瑟威尼夫人，雖然愛其夫，却並不敬其夫，哭其夫，却並不怨其夫！這個不幸的婚姻，却留下兩個非常幸福的兒女。瑟威尼夫人開始整理舊業，不數年即將小

兒女的產業恢復原狀。

一六五四年，瑟威尼夫人回到巴黎，開始轟轟烈烈的社會活動，加入安布依葉侯爵夫人的沙龍（中48），參加宮庭生活，成爲一班貴族夫人沙龍裏面非常活動可愛的貴賓。兒女的教育，除了聘請名師以外，自己教拉丁與意大利文。後來兒子成爲勇敢的將官，得繼承家庭舊業。女兒則成爲當時「法國第一美人」，後嫁一位伯爵，遠仕外省。瑟威尼夫人有名的信札，大部分均是寫與這個一生寵愛有加的女兒的。

所有當時的記載，皆謂瑟威尼夫人是道德高尚，而同時又是個極其可愛的女子。她從父親方面，秉賦得一種快樂豪放的人生態度。所以什麼窘境也打不倒她那與高彩烈的精神。她的信之所以如此活潑動人，如此興致橫生，亦爲此種秉賦之所至。從古朗施母族方面，她遺傳得一種永不枯竭的慈善天性，而從師友方面，又得着一種對於處理事務的實際才能。她的信表現他是個熱愛的母親，溫柔謹慎的祖母，誠懇而深深瞭解人心的朋友。一部分人以爲那些信札未免有點過分的談話，似乎智慧甚過於誠感。事實是：這個癡愛的母親是在用盡腦經，去使她那相當冷淡的女兒高興！

瑟威尼夫人的信，經過各種出版的方式以後，在十九世紀初期纔有最後明確的編輯，而到入「法國偉大作家」的文庫裏面。這些兩巨集的信札，有以下四種意趣：

（一）歷史的意趣——從一六五五至一六九六共四十年中的政治社會活動，均可從這些信裏

得着相當詳盡的記載。可是這些記載，不是一個新聞記者，從反折過數次的回聲裏面，所取的資料；而是一個自由出入宮庭，參加各種上層社會活動的貴族女子，從耳聞目見的事實中，所直接選擇的材料。這是從盧福爾宮，凡爾賽宮，聖西爾宮，國王與她談話之後，或是從那些貴族夫人的沙龍裏與諸多貴婦人及名臣文豪宴樂之後，瑟威尼夫人，纒提起筆，與女兒或朋友，作着高興有趣的報告。王室的婚姻也好，前方的戰報也好，巴黎的趣聞也好，外交的祕密也好，一首名詩也好，一齣名劇也好，一個大人物的喪禮也好，沒有一樣不是這位與致濃厚的夫人所喜歡筆談的。聖西門（丁<sub>15</sub>）在他的回憶錄（丁<sub>16</sub>）裏面，專愛看見那些卑鄙的野心，無恥的陰謀，而瑟威尼夫人，以其偉大的胸襟，誠懇的態度，却喜歡使我們看見那浮華美麗的上層社會人士如何行動，如何說話，如何講戀愛，如何講外交談內政，如何看戲聽音樂，如何讀書評書。她以無上的同情心，非常靈活的筆墨，將那時代的服裝，姿態，談吐，以及上之所以遇下，下之所以奉上，寫得淋漓盡致。什麼是沙龍，是農莊，是牧場，是農夫，是園丁，是侍僕，是貓，是狗，無不一目了然，信手揮成，自然成趣！是誠不愧為政治社會歷史的活頁！

（二）一個特殊精神生活的意趣——可是在這些有趣的活描後面，隱隱露出一個非常強健，極其細致的性靈，一個十七世紀法國黃金時代的高貴偉大的爵夫人的性靈。瑟威尼夫人的可愛德行，一點不懷虛榮，一些不合虛偽地，表現在我們面前，使我們從那些悲劇的女角與喜劇的媚姬羣裏脫逃出來，而得着恬靜的安息。她以獨立自主的風姿，生活在浮華美麗的貴族氛圍

的絕技是能將青翠紅黃的深淺，春夏秋冬的意態，信手點染，無不成趣！她能如那芳騰一樣，在密林的神祕樹巷中完全忘記自己的存在，或是在月光中靜聽夜鶯的幽歌時，忘却歌聲以外的塵世。事實是：人家祇泛泛的覺得大自然的美，她則很明確的見到而感覺着；人家祇以抽象的詞句引動情緒，她則以具體的顏色形態描摩之，而她的錦囊裏什麼顏色與意態都豐富！

(四)文學批評的意趣——瑟威尼夫人常爲自己欣賞的關係，喜歡評論文藝作品。她的信裏充滿對於當代作家的論斷。這裏却有兩重意義：我們一方面知道她所特別嗜好的作家；同時也

可以知道一個受過高尚教育的女子，對於當代文藝品的第一個印象是什麼？她的印象完全是自然而然的吐露，絕不似正式批評家，專用規則原理來論斷。她當然有其特殊嗜好。有許多在當時頗稱時髦，而實無多大價值的作家，頗受其賞鑑；然而她對於真正偉大作家，如康乃依，布滑洛，那芳騰等，又是何等的稱許。她雖然對於拉辛，起先不大賞識，後來對於愛斯特（百77）的贊美，却又抵得任何偉大批評家的論斷！

那羅施福苛——那羅施福苛的一生很顯明的分做兩個階段。他少年壯志的時候，野心勃勃，很欲在政治上立一番功業。生長在貴族名門，父死後即襲公爵位，那羅施福苛十六歲即投筆從戎。受傷養患之後，又參加許多政治活動。有一次幾乎喪命。在他自己的土地上經過數年懺悔靜養的生活之後，纔於一六五六年回到巴黎。這是法國黃金時代社會生活最炫耀輝煌的時節。雖然安布依葉侯爵夫人的沙龍開始凋落，可是各種新的沙龍又接着興盛起來。那羅施福苛

公爵過從最密的沙龍，布沙勒夫人的與賴伐爾夫人的。他於是開始第二段生活——專心着藝術的生活。他初期曾嘗試寫回憶錄，然而成功不大。後來開始寫格言，他纔發見自己的天才。在沙布勒爵夫人的沙龍裏，格言是特色。寫的人很多，沙布勒夫人自己亦精於此道，然而從未有如那羅施福奇的那末精妙。

那羅施福奇替自己留下了一個畫像。這個畫像對於他的容貌說得非常漂亮，對於他的性格也露出一些有趣的特點。他自己承認生性沉鬱，不肯多表露自己。他喜歡談話，尤其是與女子談話。他有靦腆的柔情，却無憐憫心。可是我們最好用他的仇人的話來補充這個畫像。「那羅施福奇總有一種：『我不知怎麼』的神氣；他有一種優游寡斷的習慣；他雖然是非常勇敢的騎士，却不是善戰者。他很想做一個好的廷臣，却總是事與願違。他雖然總是與政黨有關係，却不是一個令人滿意的黨人；」照這個明眼的仇人看起來，那羅施福奇一生總犯猶豫不決的毛病。遇事躊躇的人，很容易變爲憤世者，因爲自己懦弱，不免移恨他人，而不怪自己缺乏意志，却疑他人惡意相加。可是我們應當明白一個事實：就是遇事躊躇的人却常常是極聰明之士，祇有愚人纔不知有所顧忌。

那羅施福奇的格言是有一定的哲理立場的。這個哲理的系統曾經令批評家發生過許多爭執。我們現在祇要讀他幾個格言，就可明其大概。

第一七一格言：德行迷失在利益裏，正如河流消逝在大海中。



第一七格言：快樂人的和藹氣象，是由幸運影響他們脾氣的和平而來的。

第七八格言：愛護公理，無非是怕忍受不公平。

第一二二格言：我們之所以逆制自己的情欲，多半是它們無大力量，而不是因為它們強烈。

第一三八格言：與其完全說不到自己，還不如說自己的壞話。

第一四九格言：拒絕誇獎，就是企求兩重令譽。

第二〇〇格言：若是虛榮不作伴，德行走不得那末遠，

第二四八格言：豁達的胸懷，無非是為要得到一切，而輕視一切的。

由這幾個例子，我們知道那羅施福苛的哲理系統了。在他的眼裏，一切道德觀念與我們稱道的善行，都無非是惡行的偽裝；自私是一切行為的動機。在以其為哲理系統說起來，那羅施福苛當然不無可訾議的地方。實在講起來，他的眼光太短，瞭解力過於膚淺。他告訴我們揭破人家的假面具，却不訓示我們任何行為的規則。然而他到底也告訴我們一點東西，而且這一點東西對於我們是有很大用處的。大部分倫理學家都給我們分析惡行，我們又何嘗不知善惡之分，而明趨善去惡之道。那羅施福苛則向我們自以為道德高尚的人說話：「你以為你實行慈悲，節制，寬大；等。可是請你細心反省一下，你為什麼，為何人，在什麼勢力之下，你實行這種種德行。那時你會要在心裏發見許多可鄙可恥的理由。」這就是那羅施福苛所賜與我們的

偉大好處。他要我們正心誠意，切實考察自己的良心，恥笑我們醜惡的偽裝。他是在與我們「內心的虛偽」奮鬥。在這一點，我們知道那羅施福奇是個嚴格的忠實的耶教徒。

那羅施福奇是個天生的偉大作家。他對於每一個格言大都修改過不知多少次。在這一點，賴伐爾夫人助力不少。那氏與夫人原有極深的情誼。據說夫人的小說：克力夫人就是寫二人的愛情經過。夫人生性極其慈善，故對於格言的改輕其鋒利語氣，頗與有力焉。然而那氏歷次修改，直至第五次印行，纔得到他自認為滿意的那種美妙明確的行式，亦可見其用心著作的生了！他的理想是：將每個格言，寫成平衡勻稱的句子，有反觀的力量，而賦似是而非，似非却是的魅力。一見顯然，却又使你非細心省察玩味不可，纔是他的絕技！

那布魯意爾——那布魯意爾做過短時期的官吏，又做過短時期小公爵的老師，然後纔得閑職，而有閒暇去觀察去寫作。這時候，他常去拜會書店，看有無新奇出版物。有一天，他從口袋內摸出一部稿子，向書店主人說道：「你肯不肯接收這個？我不知道你將來有沒有賺頭，若是成功的話，利潤都歸我的小朋友。」這小朋友就是書店主人的小女兒。這部稿子就是性格。第一次出版是在一六八八年，接着就是許多次的續版。後來這小朋友的妝奩非常富厚，而得上嫁某名人。

性格的成功，使那布魯意爾得了不少的贊美者，同時也得了不少仇人。一六九一年，他欲入「法國國家學院」，然而兩年以後，纔獲得此名位。五年後，在改修性格中，忽然逝世。

那布魯意爾很受同時人的贊許，稱其爲誠實可愛。聖西門說：「這是個極其誠實的人，極易相與，簡單而無老學究的派頭，又非常不自私。」又有「法國國家學院」歷史的作者亦說道：「大家又說他像個哲學家，祇求與朋友及書籍和平過日子；對於朋友與書籍，却又極有明眼的選擇。他既不尋求，却也不逃避快樂；常常高興享受平和的愉快，並且善能引起這種安閒的娛樂。他待人接物，極其和藹有禮節，談吐又非常明白有理。他最怕的是表現野心；甚至於自己智慧，也害怕有所表現。」所以那布魯意爾雖然在書裏頗有憤世的趨向，平日爲人却非常和善可親。

性格一書共分十六章，都是泛論那種種人性的弱點以及種種社會弊病。各章相互之中，似乎沒有連貫性，然而最後一章彷彿是全書的綱領。他自己在某文集裏面曾隱約說：十六篇之中，頭十五篇專論人類感情之所繫，情欲之所趨的種種事件之虛偽與無聊；這些東西使人類忘記上帝；所以頭十五篇是爲最後一篇作準備。這第十六篇名爲「強悍的精神」，專攻擊無神論及其他混亂思想。可是事實上說起來，全書的系統並不如此嚴明。前十五篇之中，那布魯意爾專欲讀者認明那些一班人士對不住社會的種種弊病，最後在第十六篇中，纔論及這些弊病的中結癥與錯誤的根源的所在。若是我們細考每篇本身，系統似乎更是蕩然。然而那布魯意爾與蒙田究竟兩樣。蒙田討論一個問題，如死，勇敢，虛榮之類，似乎有一定的方法。然而他涉及枝葉，轉灣抹角，竟一去而不復返。那布魯意爾却比較稍有秩序。雖然每節與每節之中沒有輕

重等級之分，而又無相互之中的連鎖性；可是在每一大題之下，總在做這大題的文章，而無亂跑野馬的現象。

然而這整個的沒有秩序，却是一種極其有計劃的藝術。那布魯意爾深切地瞭解他所欲撼動的社會是怎麼一回事。那些有組織有計劃的書，對於那浮華的上層社會已經失掉討好的力量。他爲欲引誘讀者，故意避免教授的技巧與學究的聲調。他的性格是一種隨便打開一頁，即可引人入勝，而隨時放下，亦無牽掛的書；茶餘飯後，任意偷看一頁或十行；而散步歸來，仍舊擺在梳妝台上，隨你拾起，如同一盒蜜餞杏脯，不時嚼兩枚，既不須胃口好，也不用肚皮大！

那布魯意爾的特長是描寫人物。「社會所借與我的，我奉還與它。」他細心觀察，細心記載，然後將各種零散的特性，組成性格裏面的各種人物。人物畫像一事，在法國文學，至此已經不是創舉。然而誠將當代其他各種有名人物畫像一讀，則不免感覺笨重單調的厭倦。那布魯意爾的畫像，則完全另是一回事。這裏，一切都是有意劃，撫精拾粹，意義深遠。沒有一根線條，不是令人醒目；沒有一個整片，不是煞費匠心組成成功的。這裏是一個人物，由細心微妙的觀察所構成的，代表作者某一種道德觀念。那裏是個絕對的個人，以其特有的服着，姿勢，談吐，亭亭玉立在我們眼前。總而言之，各形各色，各模各樣的人物，充滿在這性格裏，非讀者親自去體會欣賞，不能窺見其奧妙！這種奇妙的人物畫像，在當時引起一班人特別的注意，大家以爲那布魯意爾是在摩擬當代實際的有名人物。於是有好學者遂出版所謂人物對照索引一類

的書。那布魯意爾當然反辯。然而事實是：他正高興不已；因對這正證明他的藝術之高超，精確，老到！可是話又得說回來。若是社會一般的險詐是這些人物惟一的範本；然而有幾個重要人物，却極顯明的是以當時有名人物做模特兒的。

那布魯意爾，不似那羅施福奇那末有一個哲學系統，而將所有由觀察所得的來證明這個哲學系統。有的人以為這是那布魯意爾的弱點。有的人則以為這更證明他的智慧的高超。事實也是如此。總而言之，統而言之，不分青紅皂白把六類全體視為不值一文的态度，不管以如何美妙的文學藝術來粉飾這種鄙視態度，究竟不無胸襟仄狹，經驗有限，眼光不廣的嫌疑。在好的地方看見好的，壞的地方看見壞的，可鄙笑的地方也看見可鄙笑的，而從中分出條理，立下定義來；那却須要更高明的眼光，更豐富的經驗，更偉大的胸懷！並且，不以斬釘截鐵的肯定加諸讀者，而祇以忍耐忠實觀察真理的態度去取悅去指引讀者，那纔是一個不自己名譽為重，而祇顧讀者利益的道德家所應有方法。那布魯意爾却正是這末一個道德家！

但是這個睿智的道德家，曾經寫道：「一個人人生長是法國人，而且又是基督徒，總覺得非走諷刺這一條路不可，因為偉大的題目於他是禁嚮。」因此他自己也就是一個極其勇敢而眼明的諷刺家。我們讀到那些財富的好處，宮庭，巨公貴人，人幾篇時，我們不能不起驚呼。一個十七世紀的作家，在露易十四淫威之下，如何敢如此坦白而嚴厲的，不特對於財閥，而且對於巨公貴人，以及國家的政制，下這等定罪的筆墨！

「若是一個財政家失敗了，官僚們就說：這是個布爾喬亞，毫無才能，粗鄙不堪。若是他成功了，他們就要向他們的女兒求婚：」

「逃呀！迴避呀！你還逃得不够遠呀！……我在地球上發見一個人，貪婪無厭，嚴酷殘忍。他不管人家的犧牲怎樣，祇願壓迫在路上所發見所遇着的人，都替他勞苦工作，膨脹他的財富，充實他的倉廩：」

「在地球上，真有些貧窮苦痛，使你不能不心酸：有的人委實不夠溫飽；他們害怕冬天，他們畏懼生活。他們咬着未成熟的菓子；爲他人的珍肴美饌，他們壓迫土地多產，季節早臨。唔！祇要有錢，就是一個平常的布爾喬亞，也膽敢一口吞嚥百家的糧食：」

「……一個平民不知如何作惡；一個貴人不願做任何善事，却能作大惡。一個祇在有益有用的事體上勞苦工作；一個却專幹有害的事體。那邊祇老實地表現粗鄙卑白；這邊却在文質彬彬的禮貌下面，藏着險惡腐朽的毒液。平民差不多沒有智慧，貴人則毫無靈魂。前者有很好的實質，却全無外貌；後者則除了外貌以外無他物，而外貌也就是非常膚淺的一層。非有選擇不可嗎？我不必忖度，我情願做平民。」

諸如此類的冷嘲熱罵，全書中不勝枚舉。露易十四能夠讓他如此鄙夷貴族，委實是件奇事。並且那布魯意爾，在十一章裏，以熱情憤怒的雄辯口吻，極力反對人類財富與地位之平等；在十章裏，他又給農奴的苦痛生涯，寫了那末一幅動人的名篇！有人以爲作者在這些地方，是有

着相當個人的理由。以他這樣一個胸懷異常尊貴，智慧特別高超的人，在那些巨公貴人面前，不免常常感覺地位身分相差的苦痛。故此種地方均是有感而作。但是這種私人的怨恨，絕不足使他寫出這種犀利，深刻，而憤怒有因的絕妙好文！事實是：他已經感覺新時代的精神，那福爾特爾，盧梭，波馬協的精神，那最後引動法國大革命的精神！可是任他精神如何偉大，若是沒有他那惟肖惟妙藝術手腕，恐怕性格亦不能如此永垂不朽吧！

## 十八世紀

因為十八世紀是個理智掌握威權的時期，歷史，科學，哲學，法學，辯論等，完全占據文壇，所以純文藝現得異常遜色。小說與散文，亦如詩詞與戲劇一般，遠不如前期十七世紀的精彩，也不如後來十九世紀那末豐富。可是在這純文藝不起勁的時代中，却亦還有幾篇赫赫有名的佳構；而且有兩個巨人永遠閃耀着這時代的光彩：一個是福爾特爾（甲54），一個是盧梭

福爾特爾——福爾特爾的父親是個律師。從他，這個巨人遺傳得一種希有的事務才能。所以在寫作五十多個劇本，許多歷史，小冊子，詩詞，小說，信札的奮厲生活中，他竟未忘記經營財產，而於暮年中竟能在瑞士等處，擁有四座非常富麗堂皇的住宅與土地。從他的母親，他遺傳得一種極其雅致而媚婉的細巧天性。所以以他這樣一個出身相當微賤的平民，竟能享受忙

極榮極富極的一生，而能與當代帝王巨公貴人相周旋，不特不受挫折，而且到處居上風受崇拜。一七七八年，在瑞士及勞雷（丁18）等處，過了二十餘年的準王爺生活以後，他仍不能忘懷那使他第一次嘗到「光榮」意味的巴黎。那時的王朝正在勵精圖治。福爾特爾有非常得勢的朋友在朝裏。時候是再合宜沒有了。恰巧那時，法國國家劇院上演他的悲劇依蓮（丁19）。他於是決定二月四日離開勞雷，十日抵達巴黎。這最後幾天巴黎的生活，是誰都曉得的：無非是繼續不斷的凱旋與喝彩。所有那時的王公貴人，文豪學士，政客官僚，無一不拜訪他的住所。三月三十日那天，他在喝彩中選為「法國國家學院」的院長。他去做了主席，計劃一部新字典，自己承認擔任第一個字母的編撰。那天晚上，他去國家戲院，聽第六次上演依蓮，威依葉特（丁20）侯爵夫人，在喝彩致敬之中，獻上桂花冠。後在休息時中，他的半身型像，放置在舞台前面，每一劇中藝人均逐一以桂冠加諸其首，而全院觀眾則鼓掌如雷以示敬意。如此劇烈而充塞的情感，究竟不適宜於一個八十四歲的老人。喧赫一代的福爾特爾遂於五月三十日長辭這拜倒的巴黎民衆！如此結束的一幕，却也不愧這巨人的一生！

福爾特爾除了寫作五十多篇悲劇，以及許多哲理詩與諷刺詩以外，散文與小說的著作亦極豐富。散文方面，多半集中在歷史，哲學政治社會思想的論文，以及信札等。據說他住在勞雷的時候，每天要寫二十多封信，多是與當代的思想名家討論種種問題。這些著作內容非常繁複，而且是關於一代社會政治改革問題，故此不能逐一細論。他的故事與小說作品，亦頗不



少。然而祇有一七五九年出版的康笛德（*J 21*）一篇，直至於今仍膾炙人口。這部小說，在一種詼諧而有時竟是「先尼客」的體裁之下，藏隱着福爾特爾全部的懷疑哲學。那時，盧梭正發出異樣樂觀的呼聲，認為人世中一切均依照天意向好的方面走。這部康笛德是對於盧梭的一種間接的答復。福爾特爾認為宇宙中一切都是盲目的亂動，萬事皆屬偶然。所以他的結論是：「讓我們耕植我們自己的園地。」其中最有名的一段文章是那些失了王位的國王在斐冷翠的夜餐。一七五二年出版的蜜格洛梅嘉（*J 22*）亦是一部極饒興趣的小說。在希臘文「蜜格洛」是小，梅嘉是大，所以蜜格洛梅嘉就是又小又大的人物。福爾特爾假設這個蜜格洛梅嘉是天狼星裏一個居民，臨到我們地球上來觀光，而最後學到了一個真理：就是一切事物本身原無大小之分，萬物皆屬相對而已。這裏，福爾特爾的思想，雖與我們古代的莊子，現代的愛恩斯坦的相對論頗相彷彿，然而直接的影響，却還是從英國小說家斯威夫特（*J 23*）得來。

福爾特爾其哲學思想，散布在其所有的著作裏面；詩詞也好，戲劇也好，小說也好，散文也好，信札也好，無一不是他的思想向外表。然而這個思想歸納起來，亦無非是一種卓絕的享樂主義。

第一、他的私人道德觀念是一種快樂與安適主義。福爾特爾與他同時的許多人一樣，以為誰也應該有自由自在生活的權利，祇要不妨害別人的自由。因此，他對於個人的私生活所持的態度，簡直是極端的寬容。他自己的私生活以及其在歷史小說信札戲劇各種著作內，對於一般

人所謂的惡行爲，表示二百二十分的縱容。他對於基督教的反抗，也大部分是出發於此，因爲基督教對於私人行爲道德異常嚴格。

第二、福爾特爾之所以與基督教背道而馳，却另有一個原則問題。這一點祇在他對於巴斯克（J.24）的思想（J.25）的批評顯得明白。若是我們不讀這篇文字，這種人生態度的基本相反處，恐怕就無從澈底瞭解。福爾特爾根本就不承認人是註定要受苦的，而巴斯克則相信人類原始罪惡，必得上帝恩慈始得超度的學說。所以福爾特爾表示人類文化日益進步，人有享受幸福的可能。巴黎的街道不是比以前光明些肥了街上的馬車，不是華麗得媚人嗎？這種說法好像是「一種打趣」，若是他其餘的著述不證明他這種理論的認真。事實是：福爾特爾雖然是個極端的懷疑者，以爲世間一切皆屬偶然；可是——也許因爲懷疑一切的緣故——他極力贊成物質的進步與人類在物質方面的享樂。

第三、福爾特爾反對基督教，是因它使人類發生宗教狂的種種惡點。當然，他宣傳寬容是出之於忠誠；並且他要求同代人對於社會及道德問題，雖然宗教信仰不一，亦可採取同心協力的態度，亦復不錯。然而爲要達到這個目的，則將一切積弊宗教，愚弄取笑，却是他的短見。專將耶教的聖經，挪揄鄙薄，並不能使人類互相瞭解，互相寬容。所以芳雷的巨人，對於宗教信條與儀式，所拋出來的種種小冊子，無非使人宗教信仰動搖，而並無其他良好結果。那種號稱福爾特爾精神：就是將一切有宗教信仰的人，均視爲是傻瓜或僞君子的精神，在這些時來已

經不時髦了。

第四、福爾特爾相信人類文化進步，而且欲從各方面用各種方法促進這進步。在這一點，他實在是那班撰著百科全書，極力提倡進步，改良社會環境者的最大而忠實的幫手。他的進化觀念，也許過於側重物質的收穫。爲個人的自由與享受，他也許犧牲了許多別有價值的東西。然而他仍有值得我們高聲喝彩的所在：他極力替法國人民呼籲而促成了酷刑的取消，種種壓榨懲戒賄賂與束縛言論之弊端的廢除，以及各種司法行政與監獄的改善。在這些地方，他可謂是法國大革命的先驅與嚮導。人們儘管反對他，說他是貴族勢派，官僚政客，而且對於人民寫了一些很不順眼的文字。可是事實是：從一七八九至一七九〇年之中的最優良的政治改革，都是福爾特爾與孟特斯鳩殷勤辛苦所筆耕墨耘的結果。

第五、福爾特爾不是一個真正的哲學家，有沒有哲學式的概念與形而上學？當然是有的。他摒棄了笛卡兒的數理哲學辯證法與推論的形而上學，而接受羅克的實驗哲學。他相信上帝的存在。他是自然神教的信仰者，並非無神論者。可是他這種信仰的表示，有各種不同的方式。有時，簡直是崇拜；有時，却祇是一種自衛的手段而已。可是他不能保持一種維謹維恭的態度。雖然他在哲學詞典（丁<sup>26</sup>）裏面，給上帝寫得那末無邊無際的美妙威嚴可親可愛，可是在別處又不能禁止自己的揶揄戲弄的筆墨用在上帝身上。他相信靈魂的永生與未來的生命，然而這個觀念，亦極模糊隱約，並且包含不少矛盾的觀念。

總而言之，欲將福爾特爾的思想概括起來，不是一件容易的事。以現代的術語說起來，我們祇可以用幾個名詞來形容他的哲學態度：就是政治與道德自由——社會物質進化——宗教自由——自然神教等。他這許多思想，表之於連篇累牘的巨著裏面，當然有不少可取的地方，然而亦有許多不足為法者。

盧梭——盧梭是這個時代的第二個巨人。他的父親，因為選選法蘭西的貴族，多居在瑞士的日內瓦。這是個相當聰明，却是冒險性有餘，而道德與常識均不十分充足的老年人。盧梭的母親似乎相當有風韻，可是他的得見天日即是這母親早死的原因。所以盧梭的教養完全留在父親手裏。自小他的父親就告訴他讀小說與拉丁作家布魯達克的傳記（丁<sub>27</sub>）。父子兩個有時唸到深夜。到天明時，父親却會笑道：「我比你還更孩子氣：好吧，我們睡覺去。」後來經過許多生活的變遷，盧梭纔來到巴黎。一七五〇年，他的第一篇論文：科學與藝術對於社會道德的關係（丁<sub>28</sub>），是在一種風雨飄搖的生活中撰著成功的。這篇文章登時引他走入光榮赫赫的大道。嗣後，雖是生活仍然不安定，他却繼續撰著許多巨著，其中最負盛名而影響歐洲一代思想的是社會公約（丁<sub>29</sub>），新海洛依斯（丁<sub>30</sub>），愛迷爾（丁<sub>31</sub>）以及自剖（丁<sub>32</sub>）等。

社會公約與討論教育問題的愛迷爾，雖是他最有名的傑作，却不屬於純文藝的範圍，此地不能詳論。一七六一年出版的新海洛依斯是一部發端浪漫主義的小說名著。裏面女主角猶麗（丁<sub>33</sub>）原來心愛自己的教師聖布渥（丁<sub>34</sub>），可是她非與渥洛馬（丁<sub>35</sub>）結婚不可。她雖然嚴謹地

執行賢妻良母的職務，却仍戀戀不忘舊情，因此精神殊感苦痛。於是即將實情剖告其夫。渥洛馬不特不生氣，而且邀聖布渥住在家裏，以表示對於賢妻與至友的絕對信心。不久，猶麗爲救護小孩，傳染惡症而死。這部小說是用書札的體裁，從聖布渥與猶麗與渥洛馬三人相互的通信，以及這三人與局外人的通訊，將故事漸漸演布出來。我們現在讀起來，覺得情節演進過於遲緩，而祇有聖布渥描寫巴黎的社會狀態，如沙龍，戲院等意見，特別有趣。其餘如對於自殺的哲學理論，亦極有味。然而最不朽的部分，却是那些描寫大自然風光，如法國南方的山，瑞士的琳夢湖，各地的公園，以及葡萄的收穫等。這些滿目琳瑯的大文，至今仍保持着那原來鮮豔明麗的色彩；而所描繪的事物，則爲後來浪漫主義文人所用之不竭，取之無窮的歌誦資料。夏佗普里安，拉馬定，斯泰依夫人，喬治桑德，不都從這裏得着不少的因斯技巧純嗎？除了這些描寫的特色以外，還有對於情感——甚至於病態的情感——細細分析，而引動後來浪漫文學的別作風。

自剖是一七六五年至一七七〇年之中寫的，却是一七八八年纔出版。在這部奇怪的著作裏面，最優美的，最卓越的，甚至於最偉大的，常與誇浮傲慢的成分，混爲一爐。這裏盧梭自命傳記他的一生，從幼年直至一七六六年爲止。這是一部興奮憤怒的辯訴書，裏面有不少說言與詭辯，而並非忠實的自白。然而我們應該原諒他，因爲他在寫這書的時候是他一生最苦痛的時期。人們把他追捕虐待得苦；他從這一省逃到那一省，從這一國躲到那一國。並且這是此

種私人傳記文學的第一部傑作，爲後來浪漫主義的先聲。與此自剖有關係的，還有一個孤寂散步者的沉思（丁部），是盧梭最後在巴黎的時期寫的，其中描寫部分極其美妙。盧梭自信札，雖然很多，却沒有羅倫特爾的那才有趣味；因爲其中沒有包含其他作品裏所見不到的東西，而且盧梭並不讓其自然流露，均經過審慎的考慮以修改而成的。

盧梭的思想與哲學態度，完全與福爾特爾及百科全書派的學者們相異。第一，他注重感情。那十八世紀所鄙棄所嘲罵的「那理智所不瞭解的心理」，他又重新奉爲金科玉律，以作一切觀點的依歸。第二，盧梭認爲人是惡劣的。可是十七世紀的巴斯克認爲惡劣是由原始罪惡而來，且祇有上帝的慈恩纔能有救，盧梭在這一點是反耶教的。他相信人生來本是善的，祇是由社會所腐化，是以人若要趨善，惟有遠離惡劣的社會，尤其小孩領受教育的時候。第三，他與福爾特爾還有根本不同的地方。他不相信「進步」的力量，尤其是雷的哲學家所瞭解的物質進步。這些奢侈的生活，種種藝術與哲學，他都咒詛。他要將人類引到歸真返樸的途徑，當然不是回到野蠻狀態，而是恢復一種簡單而自然的生活。第四，他的「自然神教」，較福爾特爾所言仰者，來得更深沉更合理。他從來不讓自己對於基督教有挪揄輕慢的態度。他認爲耶教是現代人類最高尚的，雖然不是惟一的有價值的宗教信仰。他心裏感覺上帝，而用情感表達出來。

總之，盧梭的思想，雖不無錯誤與矛盾的地方，然而我們對於他不能不表同情與崇敬，因

爲他是如此誠懇而雄辯地將自己的思想表達於世，不顧種種仇視與輕蔑。

哥德說得好：「福爾特爾帶着一個舊的世界去，盧梭領着一個新的世界來。」！這就是說：盧梭對於現代社會思想及文學潮流有莫大的影響。當法國大革命的發展時期，孟德斯鳩與福爾特爾的學說，也許熾烈一時，然而終久的勝利者仍是盧梭。自從百餘年以來，所有最高的社會理想，如民主政治，自由平等，取締過富，土地平分，以及勞農階級的苦痛與呼籲等等，無一不暗示在他的著作裏。可是這個政治與社會的理想家，却又是一個恢復法國宗教信仰的健將。福爾特爾一班人用理性所摧毀的宗教信仰，盧梭却用情感恢復到人心裏去。所以後來浪漫文學時期，宗教的情調異常濃厚。盧梭不特恢復宗教信仰，而且恢復了道德觀念。他使人類再得自尊心，將道德的標準，內移到良心的完善與內省功夫方面。並且他還引動一種更爲重大的社會改革。那時候家庭制度漸漸瓦解。盧梭却儘力宣傳婚姻神聖，夫婦相互的道德責任。大家將姦淫當爲笑話之時，他却把它看做嚴重的罪過。那時候的小孩多是離開父母，交與乳母教養的，既得不到真切的感情與照顧，又無周密的管教。盧梭却替小孩發出極大的呼聲。他要求母親親自餵奶，親自撫養，親自管教，爲小孩犧牲一切。他要父親也盡他們應盡的義務：他們既然賜與小孩以生命，當然應該把這未來人頭均教養看做如何嚴重，如何有價值的事業。他將溫柔嚴肅的家庭生活，認爲是八世間無上的幸福。

在文學潮流方面，盧梭替法國文學恢復了感情的成分。自從十六世紀以來，法國文學從感

情的自然流露，走向雄辯，由雄辯走向科學的抽象途徑。盧梭始將文學走向雄辯，更由雄辯發出自然流露的鮮芽！新海洛依斯，自剖以及其他作品內，無不充滿濃厚的情感成分與莫可一世的雄辯氣氛！最後，盧梭是個偉大的愛好大自然者。他替法國文學喚回了自然境界的地位，亦可謂將人類呼回到美麗的自然界裏去！他使人類重復見到輝煌燦爛的朝霞，夏夜深恬的嚴肅，肥沃草原的暢快，以及巨大樹林內深密靜寂的神祕。所有光明黑暗，草木昆蟲，花葉魚鳥，凡眼是是眼所能見，耳所能聞的美，他無一不叫人去欣賞！而且他的呼聲與筆態又是何其真切，何其純潔！六是一個真正愛戀自然境界者，何能有此筆姿！無怪其動人如此之深切，而引動一代文學之大潮流！

其他四部傑作——除了福爾特爾與盧梭兩把特別炫耀的火炬照明這十八世紀的文壇以外，其餘作家與作品當然仍是不少，然而我們這裏祇能討論四部特負盛名的佳構。

孟特斯鳩（甲55）的波斯通訊（丁39）是第一部。他雖然沒有像福爾特爾那末喧噪，騷擾一代，然而他的著作却比福氏更為重要，因為他破壞之餘，更知道建設。他的法意（丁37）對於羅馬人之檢討（丁38）以及波斯通信，對於社會思想的具體貢獻，恐怕比福爾特爾任何著作，均來得重大而持久。前面兩部非屬純文藝範圍，故此不論。波斯通信是一七二一年出版的。那時孟特斯鳩是波多議院的議長。書的輕佻談諧與歡暢的描寫，與作者崇高嚴肅的地位，對照起來，更增加書的號召能力。在十七世紀的末葉，東方情調特別時髦。天方夜談以及一個暹羅人



的娛樂（丁40）一類書，使法國人對於東方民族的風俗習慣，非常感覺興趣。孟特斯鳩利用這種風尚，創出兩個波斯人，來西方遊歷，到了繁華世界的巴黎。他們與家人通訊。於是作者的幻想力可以充分利用。他將東方那種懶散舒適奢華的宮廷生活，一幕幕描摩出來；其中雪白的宮女被漆黑的太監看守着，劇烈的情慾，暴戾的妒忌，如火如荼的慾念，生動地現於紙上。然而這却祇是裝飾品。書中精華則在法國文化在這兩個異國人的心眼中發生怎樣印象。一切使他們驚駭，一切使他們難受：這裏所謂一切者是不分青紅皂白，混沌一團。這種混雜的現象呈現在作者意中，當然有它的用意。最嚴格的研究精神却夾雜在最浮淺的描繪裏面。浮淺的部分是孟氏對於當時社會風俗的批評。他是一個非常舒暢，細致，精巧的描繪家。社會上一個乖僻，一種偏見，他可以毫不費勁的引人發笑，引人注意。他極其愛取笑巴黎人們的無聊的好奇，浮華社交的淺薄無聊，女人們的賣弄，以及其他萬千的怪現象。然而波斯通訊裏面一點沒有深入的心理描寫。可是浮淺的描寫底下仍有其嚴重的用意。孟特斯鳩有一種將整個自己置於每一部著作裏面的習慣；他不知道如何保存自己一部分思想。因此，在這波斯通訊的輕鬆著作裏面，亦藏着那法意裏面的重要思想。對於社會一般的諷刺，變而為風俗習慣的諷刺時，聲調也就變得特別尖厲。孟特斯鳩以其特賦天才，將那布魯意爾的性恪裏所隱藏的諷刺嫩芽，發揮光大，而寫成一部偉大社會諷刺小書。當然，他是受了時代演進的教訓：他親眼看見露易十四那笨重的朝代終止。他是在這偉大國王死後種種反動潮流中著作的。他對於那些財閥，加以有壓力的

妄嘲；對於貴族的妄用特權，以及那些官僚的貪婪卑鄙，均有極嚴厲的批判。他對於政治法律，追源流弊，而提出新的理想，新的烏托邦！

第二部是洛薩施（丁<sub>41</sub>）的基洛·布拉斯（丁<sub>42</sub>）。洛薩施除了是個相當成功的喜劇家以外，還是個小說名家。最著名的巨構是一七三年左右出版的基洛·布拉斯。故事是以西班牙的社會生活為背景。雖然福爾特爾說它是完全模倣西班牙的著作而成的，其實除了細微末節是做造以外，全部作品本身均是創作。書中主角基洛·布拉斯是個十七歲的青年，原是極其普通人家的子弟，預備到某地大學去求學。在路上，他被強盜擄去了，在他們手裏做了六個月的囚人。最後，他逃脫虎口，為人侍僕，前後服事許多主人——從小醫生直至大主教。對於這些主人的揣摩，作者頗表示觀察能力的深刻。然後這飽經風雨的基洛·布拉斯，漸漸升為書記，又變為某公爵兼國務大臣的寵友，爬上人生榮華富貴權力的頂點。可是不久又受辱。落。旋而又征服運命，得另一爵爺的青睞，重用為書記官。可是這個爵爺是個正人君子。基洛·布拉斯生性亦非惡劣。於是二人合力替國王善為處理政務。結果是：一生辛勞奮鬥，備嘗榮辱之餘，退隱於其自置的堡壘住宅中，生兒育女，渡其平靜的暮年。這是一篇非常活躍，非常興奮的某一種社會的描寫。這社會雖名為西班牙，其實完全不是那末一回事。洛薩施是在用小說的體裁偽裝自己生長的時期與社會：就是露易十四暮年至十八世紀初期的社會。小說的內容雖然異樣複雜，長度又是特別驚人，然而因其描寫的生動，情節的新穎，讀之令人不忍釋手。基洛·布拉斯性格雖

然軟弱，而且不無諸多缺點，可是在一生的過程中，並沒有喪失善惡的觀念。他亦可以說：「我沒有做到我所愛的善，却爲了我所恨的惡！」然而他令人失望的是：他對於人與事均取完全服從的態度，一點沒有反抗的精神。他自己可謂沒有獨立的主見；總是人家的從犯，陰影，回光；從來不是主動的，而總是被動的。他很能自卑的承認自己失敗，却於捲土重來之後，又更容易掉下去。所以他代表那中等平庸的人類，一切事，不管好歹，均讓人牽着牛鼻子似的跑。他既不是罪犯，也不是完全的壞蛋，却一點不能引人信任。他的性格是那末的不上不下，不高不低的灰色性價，所以後來他變得忽然明眼高貴起來，似乎是有點多此一舉；也許作者意以爲平庸淺薄的人類，亦有光榮高尚的未來嗎？這部小說的作風極其簡單樸素，筆墨却非常新穎動人；而且頗有戲劇式的成分，每一個人均說自己的性格與地位所應說的話。

第三部是普勒渥斯特（丁<sup>43</sup>）的孟朗·勒斯哥（丁<sup>44</sup>）。普勒渥斯特的生活亦如其書中主角那末浪漫。原是軍人出身，却又變爲極其嚴謹的和尙。後來又返俗，而逃到荷蘭及英國；最後又回到法國，而成爲一個名重一時的神父。因爲他的生活是那末騷動多變，且永受情感與冒險性的支配，故此他的著品大部分是自傳。他的著作頗多；但是衆口同聲，一律認爲是傑作的：就是孟朗·勒斯哥。從一七三二至一七三九年之中，普勒渥斯特出版八部書，總名爲一個上等人的回憶（丁<sup>45</sup>）。孟朗·勒斯哥即爲其中第七部。這是敘述一個武士，名爲德·格利阿的寧跡。他熱狂的戀愛一個行爲不正，却是美貌無比的青年女郎，名孟朗·勒斯哥。爲滿足她的揮霍與保持

她的愛情，他墮落到罪惡的深淵。他對於孟朗永遠是忠實的。孟朗的一個情人欲以其放棄的女人引誘他而不成功，是書中極出色的一段大文。他原來非常愛戴父兄。若是不與孟朗有關係的方面看起來，他簡直是個聖人。但是他對於孟朗的狂戀，將他完全充塞。使他整個變了形質。爲她，他反叛父兄！對她，他欺騙牌友！爲她，他刺殺教友！爲她，他偷竊她的情人所給的錢！爲她，他賄賂國王的兵去襲擊國王的守衛！西諺說：「一切爲上帝」！這裏却「一切均是爲她！」做這些事，在那時的法國貴族階級，本來不足爲奇。可是以德·格利阿的生性而論，若是他沒有遇見孟朗，一定是不能而且不會做出這些尋來的。可是孟朗呢？她却不多說話，並且她也不應該多說話。如果她多說話，我們一定要恨她；要不然，也要對他不感覺興趣。可是她是個不以言語見長，而以實事求是的女子，而她的實事又是多末不可原諒！上帝既然造成她是那末一個人——找亦許該說：小說家的神奇藝術造成她那末一個人——她又有什麼辦法呢？她忠心愛德·格利阿，並且除了他以外，他也並不一定須要別人與別的東西。可是她不要與他在一個鄉村的茅舍過一輩子。專情的微妙就在這兒。祇要別個能給他他不能給她的，她却不在乎給別個那種她所給他的一分情誼。老實說起來，孟朗根本就不看重貞操。貞操不能滿足她的欲望與享受，就不如不貞操。雖然她心愛德·格利阿，然而德·格利阿不能滿足她物質上的要求，所以不如瞞住他去另有企圖。二人的性格如此，全部小說的展布，也就不不得不如此！這是法國文學裏面第一等傑作中位列前茅的傑作！無論在性格的描寫，情節的演進，筆墨的豪邁方

面看去，這都是一部不朽的名著，而其影響却又開盧梭以及浪漫主義言情小說的先河！

白拉亭（丁46）的保羅與威爾靖尼（丁47）是這四部傑作的第四部。故事是再簡單沒有了。保羅與威爾靖尼生長在印度洋馬達格斯克島以東的一座小島上。自小即與歐洲文化相隔離，兩小無猜，過着非常幸福天真的日子，而島上自然的環境，未經過分人力的開闢，亦如他們一樣暢茂鮮潔。二人一同爲一個黑奴求命，某次二人同時遇大雨而在一塊兒躲避，井畔的談天等，差不多就是他們被人事分離以前的幾件大事。這人寧是什麼呢？是威爾靖尼的姑母要她回法國去受教育。她回到文化森嚴的法國，非常不快樂。好容易保羅盼望她回到島上來！船差不多將攏岸！一個大風暴將她與船同喪於海淵中！這個簡單的故事却包含着一個哲學的意義。「我們的幸福是依照自然與德行而生活，始能得到的。」保羅與威爾靖尼代表人類黃金時代，那種沒有被社會文化引入邪惡的時代。在一七八七年，這篇小小的故事，簡直發生驚人的効力。第一次白拉亭在某夫人的沙龍裏唸與人聽時，那些浮華社會的漂亮人物，感覺無聊，偷着打呵欠！可是他們不知道自己已經落伍，走到時間的後面去了。在那感覺時代病的廣大社會中，這個新鮮明麗的牧歌，簡直是一付清涼劑！幼稚的天真，原始的自然界，使人們從思想與行爲的過分細膩文化之中，得着輕緩的甯靜，而填補祕密的空虛，又慰藉心中最深邃的厭倦！可是在我們現在看起來，這牧歌的滋味有點太淡薄。我們不能摹保羅與威爾靖尼的愛情來比羅祕阿與曾麗哀劇情，也不能比且丁的情人那悲壯的情緒。然而白拉亭創造了兩個活着的人物。這却不是一件

渺小的事件。與其說保羅與威爾靖尼爲兩個具體的人物，還不如說這是兩個名字，代表幾種非觀察得來，而爲夢想成功的情緒——極其原始，簡單而寬泛的情緒——以及幾種美妙而動人的姿態而已。這是純潔愛情所織成的一個溫柔而悲慘的夢！在這夢裏，人們得着恬靜的安息，從實際粗暴的人生跑入另一境界的安息！保羅與威爾靖尼是一首詩裏，並不真切，却極其溫柔美的畫像！是一種悲歌輓悼的抒情情緒所創造出來的。他們是屬於夏佗普里安，拜崙，拉馬定等所創造的人物那一個家庭。可是他們與作者完全脫離關係，有其獨立自由的存在，而含蓄一種詩情畫意的象徵。

### 浪漫主義時期

浪漫主義的先鋒隊——在小說與散文方面說起來，夏佗普里安（甲61）與斯泰依夫人（丁43）是浪漫主義的先鋒隊。自從盧梭與白拉亭引動一種浪漫的情緒以後，夏佗普里安與斯泰依夫人，更從而衝激之，培植之，而成就軒然一代，洶湧澎湃的文學大潮流。

夏佗普里安生長在布沮且的名門世族。至十八世紀末葉，家道雖然略爲中落，然而他的父親是個十分能幹勇敢的人物，不多年即將家業復興，致使十個兒女之中三個成爲名人。夏佗普里安是最小的一個，自小身體孱弱，可是讀書則非常聰慧而有獨立的眼光。在完成教育而嘗試過海軍與神學的研究之後，住在自己家裏——即有名的崢嶸幽靜的康堡別業（丁49）——整整兩

年之久。那時有他的父母與姐露西（丁50）在一塊兒。他的文學的天才與浪漫的情感，就是與露西在這幽穆的環境中養成的。露西和他一樣孤寂多感，也就是他種種夢幻種種理想的伴侶。這兩年的情景，在他的著作裏留下非常重要的痕跡。嗣後，他就到了巴黎，因其兄與姊之介紹，即被國王引見。可是宮庭生活頗不令其滿意，而漸被引入文學的團體。後來，他那好遊歷的興頭，得了機會，即往新大陸漫遊約十閱月之久。返國之後，即參加貴族反革命的旗幟，而終於受傷脫逃到倫敦。在那裏，遇着難民生活，幾乎餓死。然而二十五年以後，在露易十八時，他又回到倫敦當大使。人事之變遷有如此之甚！可是他第一部著作：革命論（丁51）是在這流亡中出版的。這部書充滿反基督教的悲觀情緒，與後來護教精神的基督教精義（丁52），完全相反。原因是：他的母親臨終遺囑希望他的兒子最後回到兒時的宗教。結果則是他的心被感動了，從此以後，變為最誠懇的信徒，而偉大的基督教精義四巨冊，即由此而醞釀而問世了。

夏佗普里安的著作非常豐富。這裏祇能討論幾部與文藝有密切關係的作品。基督教精義共分四部，每部皆分六函。第一部：教義與信條，討論基督教的內容，如彌撒，聖餐，聖經，上帝的存在與靈魂的永生的等問題。第二部：基督教的詩文，討論自古至今關於基督教一切詩文，如旦丁，達斯（丁53），密爾頓，福爾特爾，拉辛等詩文。第三部：基督教的藝術，討論歷代關於基督教的音樂圖畫，彫刻，建築以及歷史，哲學，雄辯等著述。第四部：基督教的儀式，暢論宗教種種儀節，禱告，教會組織，傳教精神等。全書的最後結論是：基督教是人間可

愛的宗教，外面祇是以永生的幸福爲目標，其實仍使我們此生得到最大幸福。最後一章的題名爲：若是基督教沒有出現於人間，今日的人類社會將是個什麼情形？這其實就是全書精神與用意的所在。

夏佗普里安流亡在倫敦的時候，除了出版革命論以外，尙寫了一部二千多頁的巨著，名爲拿涉族（J54）。這是一種「原始民族的英雄傳」。這部書的原稿曾被遺失數年之久，最後還是輾轉回到自己的創造者手裏。這部書本身雖是以落伍的英雄傳記式的筆調，描寫美洲拿涉族的故事與野蠻民族的戰爭，讀去未免乏味，然而裏面包含着兩部最負盛名的小說。一是兒冷（J55）。故事是：兒冷由法國來到新大陸，得到拿涉族的保護。不久兒冷娶餐露特（J56）爲妻。可是兒冷的致命傷：憂鬱，仍繼續不斷的驅馭着他，使他終於又離開餐露特而去。在離開之前，他留下一封長信，將他精神上所感覺的憂鬱，分析得異常深刻詳盡而富於雄辯的意味。在當時，這兒冷的一部分是以單行本印行的。這封信將世紀末病的浪漫情緒，寫得如此淋漓盡致，使得哥德的少年維特的煩惱，恐怕也瞠乎其後了！一是阿達拉（J57）。這段故事亦如兒冷一樣參入基督教精義中。這個非常動人的小說是用着去證明基督教與自然風景以及人心情感的大和諧。小說的開端是一段緒言。然後是一段描寫美洲密失西比河兩岸風景的美文。在這裏住着一個土著老人，名失克達斯（J58）。他是拿涉族人，曾經遊過法國，熟悉路易十四的宮庭生活。一個月明之夜，他與兒冷坐在一葉獨木舟的尾板上，在寂靜神祕的大自然掌握中，他



開始敘述少年時代的一段故事。故事共分四節：獵戶，農夫，動人的事，故與瑪祖。克達達斯被敵人戰敗之後，逃到某地一個西班牙人家。可是不久他渴望重見故國，在路上被敵人虜住，而被處燒死之刑。然而敵族一個青年耶教女子，對於他頗示好感。這就是阿達拉。她將克達達斯的縲絏割斷，而與之逃入密失西比河岸的大樹林內。一人向北遁逃。一月之後，因為躲避風雨，始於一岩洞內遇法國傳教士。失達達斯要求教士授以耶穌的真諦，而賜與他和阿達拉結婚聖禮。可是阿達拉因為其母臨終時將她交與上帝，不願違母命。然而劇烈的愛情又無以自逆；絕望之中，竟自毒死。這個短篇故事，在當時，簡直得到轟動一時的大成功。當然，贊譽，批評，嘲罵，都同時向作者爆發！

墓外回憶（丁卯）是夏佗普里安另外一部偉大著作。就是這部作品也夠使我們完全瞭解這文章巨擘。他所有其餘的作品，如阿達拉，兒冷及其他遊記等，均是寫他的印象與幻想。可是在墓外回憶裏，他將這些印象與幻想的來源與根柢追述出來了。他的幼年，漫遊，政治生活，皆描寫得非常詳盡。他對於風景與人物的描繪，又極盡能事。在這部著作裏，夏佗普里安雖然不免有向後代裝扮一種姿勢的嫌疑，可是誰也不能不承認這部法國文學裏面所不多見的自傳特有的歷史的，心理的與風景的意味。就是從世界各國的文學着眼，誰能找得另一部類似的著作，同時包含着如此多的詩意，如此多的寫實，如此多的塑像式的美，如此多的深奧的意義與思想？這部書在當時祇不過得着冷淡的歡迎。大家覺得夏佗普里安太驕傲的心情在作祟，祇是在

爲自己建造一座偉大的紀念碑。可是在今日的批評家眼裏，這是作者一部很大的傑作。

夏佗普里安在法國文學上的影響，極其重大。葛蒂爾（乙<sup>84</sup>）曾經評論夏佗普里安說：「他恢復了峨特式的大教堂（丁<sup>60</sup>），重行開放了久閉着的大自然，又發明了現代憂鬱病。」若是在這三點之上，再加上一點：他革新了近代批評學，那末，他的影響就總括在一塊兒了。

（一）恢復了峨特式的大教堂——此點先當以比喻來看。在基督教精義中，夏佗普里安對於神學的根柢，雖然沒有增加什麼嚴重的意義，却用新而實際的辯論，破壞了十八世紀反宗教精神的傳統。他可說從社會與審美兩觀點復辟了耶教；並且在實際宗教範圍之外，他對於宗教情感加以說明與辯正。若以此點正式的意義來看，他使得法國民族對於三百年來所鄙視的中世紀發生興趣與好奇。對於中世紀的社會組織，風俗習慣，紀念碑等，他均加以說明。在建築方面，他反對希臘後期藝術，而贊成賦有法國民族性的峨特式大教堂，認爲尖頂峨特式的藝術與法國的宗教及風景有象徵的連繫與調和。因爲他如此提倡的緣故，後來法國的批評家，詩人，歷史家，行政長官，對於久被遺忘的中世紀種種傑作，發生非常合理而熱烈的欣賞。

（二）重行開放了久閉着的大自然——說大自然對於能夠欣賞盧梭與白拉亭的十八世紀是關閉的，似乎不大適當。所以與其說他重行開放了久閉着的大自然，還不如說他擴大了大自然的範圍而變更了法國人對於大自然的情感。盧梭描繪了瑞士等歐州的風景。夏佗普里安則除了康堡的家鄉風景以外，還描寫海洋與美洲的森林與河流等四時各節的種種姿態，又繪畫意大利，

希臘，近東及西班牙等地的風光；而且除了風景以外，他尙能將各地的民情風俗，生活習慣，恰到好處的嵌入風景裏面去。他所描繪的「地方色彩」，雖不能以考古家的眼光去證實，却有一定的關連。阿達拉，失克達斯及其他小說中人物，總要變更心理，專蹟與語言，若是他們的環境有所不同的話。夏佗普里安既然擴大了大自然的範圍，同時又變更了人們對於大自然的情感。無疑的，白拉亭非常豐盛的描寫了海洋，暴風雨以及異國的風光，可是他的描寫完全是客觀的。白拉亭的眼睛好像是鏡子，極其忠實而簡明地反射出各種顏色的深淺。可是他的靈魂似乎不與風景發生關係。夏佗普里安雖然從大自然受賜不少，而給與大自然的亦復不少。他的性靈被那種祇顧娛樂與爭辯的社會，所壓迫，所悲苦，所誤解，祇能在大自然的懷抱裏得着慰安。他追問它，尋求它，將它與自己的悲哀發生連繫。有時，他覺得它是慈愛的，有時却是冷淡的。因此，有時他咒詛自然，有時却崇拜。這就是浪漫主義對於大自然的情緒！這就是法國文學從一八二〇至一八四八年偉大抒情詩詞的情緒！

(三)發明了現代憂鬱病——當然，憂鬱病，如果以其精神厭倦，缺乏生趣的意義講起來，在夏佗普里安以前，早已存在。新海洛依斯裏面的聖布渥與哥德的維持，都可謂是患憂鬱病者。然而他們究竟是一種乖僻的而懷反叛心理者的例外人物。可是在夏佗普里安的兒冷這個人物的性格裏，整個一代青年都能發見自己。他似乎是一「世紀病」的肉身代表。毀滅，劇烈的死亡，精神與科學的絕望，人道主義的夢幻滅在事實的殘酷中，苦痛，流亡；然而在這些諸多

災禍與痛苦之中，一點沒有安慰，一點沒有宗教的信仰，祇是一種模糊的自然神教與反叛的虛榮以及種種激昂而未能滿足的情慾：這就是大革命初期至拿破崙帝國戰爭前後的新憂鬱病。夏佗普里安以其毫不自覺的偉大天才，將這種新憂鬱病的性靈狀態，綜合而定形在兇冷的性格裏。可是這種以夢幻與幻滅所組成的新憂鬱病有其最有趣而重要的地方：這就是它後來成為浪漫主義抒情詩歌的中心點，不論是主動或被動方面，皆是如此。一個詩人，絕望之後，再追求；一路追求，一路呻吟苦痛；追求到手，又復感覺幻滅；如此輪流輾轉，漸漸就得着一種煩激而纖細的銳感力。他將自己的感想與大自然的變遷完全混為一體：在秋天他與萬物同枯槁，在春日他與花木共榮華；在凄冷幽穆的長夜，他自己已不存在於人世；見暴風雨，則又願駕電翼而長飛。一班讀者的感覺力早已被那種新憂鬱病所刺激，發生一種不可逆制的要求，希望能夠聽到一種音調，能夠將他已相當領略的情緒表示恰到好處。他與詩人之中有着瞭解；他在詩人的音節裏發見自己情感的戰慄。夏佗普里安將浪漫主義的偉大詩潮，早已推動了偌大的波濤。所以拉馬亭的沉思一旦出現，則法國民眾均在衆口同聲說：「我正等待着你們呀！」

（四）革新了批評學——在文學批評方面，夏佗普里安將審美的觀念代替了吹毛求疵的批評。他指示我們批評的方法：為欲給與一個作品恰當的定評，必先置之於其所代表的環境，文化與風俗之中，而後始能見其真價值。可是這仍不是夏佗普里安的特別貢獻。他的創見仍別有所在。他給與「今古之爭」一種確定的解答。在基督教精義裏面，他將古今藝術與文學，加以

異同的分別，而不以優劣立論。他對於基督教種種主義與文藝的辯護，並不以教義本身的高尚爲根據，而祇以其適合於時代的時代精神爲依歸。譬如，希臘神話，在荷馬的筆端是再美妙沒有的文章；可是放在耶教的世界裏，則就荒謬無倫了！

斯泰依夫人完全屬於十八世紀，可說是整個十八世紀的活代表，因爲各種不同的潮流集於她一身，而不見分毫減弱。在感情生活的強烈方面，她是盧梭的女兒。她有騷擾奮激的幻想與一顆熱烈動蕩的心，而從這心裏會永無竭盡的發出種種激昂的情欲。她有一種慷慨的自私，一種爲人爲己要求幸福的猛烈渴思。因此，爲人，她有偉大的同情心，對於公理奮厲的呼籲，對於壓迫與專制疾恨而反叛。爲自己咧，則表示強烈的個人主義，反對一切拘束與範圍；她要求自己各方面充分發展的自由；她須要享受他自己的一切，精神與物質不受限制。但是人間最大的享受，就是在別人心裏享受自己，就是在愛人的性靈裏反射出自己的至善至美。這就是幸福；並且祇因求不到這種幸福，她纔不得已而追求光榮。她使她的小說中人物如此說，其實這可琳尼（丁61）就是她自己。可是在實際的生活裏，她不易得到所企求的。然而無論實際經驗如何，她的情感上的樂觀是不認失敗的。實際生活與夢想的失調，反而祇有增強她那浪漫的性格。自小她就浸溺在維特裏面及斯高特的浪漫歷史小說裏面，是以不管她的生活經驗是如何豐富，如何興奮，如何奔波勞碌，她總相信小說比實際生活更有道理，而且真理就是小說。最後，一種奇遇報酬了她的信心：四十五歲的時候，她得了一個非常年青，却異常相愛的丈夫。

這段姻緣，在世俗的眼睛裏，是極其好笑而荒謬，然而這却是一段幸福的姻緣！

在性靈方面，她是盧梭的女兒。在智慧方面，她却是福爾特爾的女兒，那以理智與世俗爲重的十八世紀的女兒。十八世紀的信仰就是她的信仰。她相信進步，相信人類無限而必然造就到完美完善的境界的可能。她從未懷疑過理性，從不像盧梭一般棄絕理性。她整個的生命就是利用理性的辛苦練習。理性在她的性格裏，是一種強烈，有力，堅定，廣大，希奇，而能洞悉一切真理的天賦。她以人世間最美妙的莫過於那種能夠組織觀念的才能。她最羨慕人的是這種能力，最自引爲驕矜的，也是這種能力。同時，這個富於浪漫情緒的女子，却又是個非常聰明而可愛的社交人物。她因爲反對拿破崙被驅逐出巴黎四十里以外。她雖在別處組織極其時髦而熱鬧的沙龍，招集種種名人學士於一堂，可是她心愛的還是巴黎。她的談話最是令人陶醉，強勁漂亮的思想，如春泉般流溢出來。她最愛與那些浮華社會的名人交談，因爲他們鋒利的談吐，正能引起她自己的談風。若是她不完全瞭解拿破崙，這是因爲他沒有受過高等教育，沒有方法與他細談。他的談話令人冰凍，令人思眠。她是個不愛冷靜的人，孤寂使她害怕。她好像不在人前，則不能思想。她的書就是一種長流不息的談話，一個非常廣博而伶俐的智者的談話！

除了代表十八世紀以上那兩種特點以外，她還加上一種獨特的貢獻。她是個國際主義者。在她以前，法國人祇是理論上的國際主義者。事實上，他們不能跳出自己的圈子。他們的國際

主義，無非是一種要求整個人類依照自己思想行式而行的偽裝。在這點講起來，斯泰依夫人不完全是法國人。她好像是個「汎歐洲人」。在被驅出巴黎以後，他的沙龍可謂開放三張門：一張朝向法國，一張朝向意大利，一張朝向德國。在十年奔波，亦可謂流亡的生活中，她徧遊歐洲各國，除意法德常川的往來以外，她還漫遊英國、瑞士及俄國。她的足跡滿歐洲，却也最瞭解歐洲。

斯泰依夫人的著作，當然不少。傑作當推德國（丁62）。這部書原來在一八一〇年出版於巴黎。拿破崙的警察截獲梓版及全部印本，付於一炬。不得已，後來，祇得在英國出版。此書共分兩部分。頭一部分，在今日雖無甚重要，在當時却非常令人興奮。這是提倡公理，反對武力，衛護民族主義，咒詛侵略的一種高聲呼籲。那時候在拿破崙帝國主義鐵蹄之下，全歐洲保持着恐懼的沉默，祇有斯泰依夫人敢於發出慷慨而雄辯的音調，替人類呼着不平之鳴。難怪皇帝的警察要把這書燒毀！第二部分，不特在當時有巨大貢獻，在今日亦還不失其真實價值。此部共分四章。一、德國與德國人的風俗習慣。二、德國的文學與藝術。三、德國的哲學與道德。四、德國的宗教與熱情。這四章之中，討論文學與藝術一篇，最有意義。斯泰依夫人在德國居留長時，與哥德，希勒等名人，均有交誼。她可謂真正瞭解浪漫主義與詩歌的人物。她對於哥德與希勒等的研究，至今猶膾炙人口！她對於德國的文學批評方面，亦非常有眼光。在哲學方面，略為遜色。然而她却是法國第一個人使得法國瞭解康德與斐希特。在政治社會方面，

斯泰依夫人則未免把德國人過於理想化。

她的文學（丁63）一書，內容十分複雜，將全歐洲各國文學分古今南北各部分，分析文學與社會生活的關係。她對於希臘羅馬意大利西班牙各分部的研究，均未臻特別佳境。但是她對於北方文學，尤其對於莎士比亞的精到，那簡直是全書的精彩！

除了以上兩部宏著以外，尚有兩部小說值得我們討論。德洛芬（丁64）的主題是以斯泰依夫人的母親一句話為根據。這句話是：男人應當知道如何反抗輿論，女人則應當服從輿論。當然，提倡女權的斯泰依夫人不相信這話的真理。可是她採取的形式是新海洛依斯與阿達拉那種信札式。這種寫法在斯泰依夫人的時代已經不時髦了。可琳尼（丁61）比較更饒興趣。這裏，女權運動的論題是明顯地提出。可琳尼是個高超卓越的女子。才幹既巨，天資又高；然而她不能在社會上占一個崇高的地位。除此主題之外，書中枝葉紛繁，不免使故事有拖長的嫌疑。

斯泰依夫人在法國文學上的影響，極其深切而持久。在歷史學方面，她將「人類進化」的觀念，發揚光大，而增加一種道德與熱情的觀念在其中。她說：「人類之所以愛戴偉人，除了蒙在光榮底下的德行，以外別無他物。」這種慷慨仗義的熱情，對於法國大歷史家密失雷（丁65），很有影響。在文學批評方面，她的力量更加宏大。她走在夏佗普里安的前面，而補足他的不足。她如夏氏一樣，發見文學的社會背景，將古典主義打破，而介紹相對與歷史的觀念。在文學批評中，以致後來影響泰內等的文學批評。最後，斯泰依夫人是個熱心提倡國際文學者。



嗣後，法國人對於其他各國文學能夠充分欣賞，而放入一種國際的精神在文學裏，斯泰依夫人不能謂無力焉。

浪漫主義的歷史小說——威涅是公認爲第一個在法國文學裏寫歷史小說的。一八二六年出版的三克馬（丁<sup>66</sup>），是描寫路易十三朝一班貴族陰謀反對呂失留的故事。其中對於十七世紀的法國，雖有非常生動的描繪，可是整個內容不與歷史相符。威涅雖然很受英國浪漫小說家斯高特的影響，然而他的理論與後者大相徑庭。第一他將那時候的大政治家，如露易十三，呂失留等作爲中心人物，而與歷史事實又不十分相合。第二，他寫小說，不止於寫一個歷史的時代，而欲從中證明一個哲學的觀念：就是要證明法國在政治與社會方面的失敗，應該歸罪於呂失留打倒貴族的實事。一八三二年的斯特洛（丁<sup>67</sup>）威涅亦將歷史事實譯成象徵意義。三個詩人代表作者一種理論：就是詩人在三種不同政體之下的偉大與犧牲的地位。基爾伯（丁<sup>68</sup>）在君主專政之下，涉佗頓（丙<sup>70</sup>）在君主立憲之下，蟬尼爾（乙<sup>69</sup>）在共和政體之下。但是威涅散文的最佳著作當推一八三五年出版的軍役之卑賤與偉大（乙<sup>67</sup>）。這裏，他利用歷史的背景儘量發揮他的理論：即士兵的偉大而刻苦的精神。在這一共包含三個故事的書裏，在這種簡單，動人而嚴謹筆調之下，我們見到豺獍之死（乙<sup>66</sup>）與牧人之家（乙<sup>69</sup>）的偉大詩人。

許俄巨大的形像，在小說裏，和在詩詞戲劇裏一樣，均留下深厚的影痕在浪漫主義的時期裏。他的小說爲數不少。可是最重要的小說，當推一八三一年出版的巴黎聖母寺（丁<sup>68</sup>）。那時

期，浪漫主義的人物，對於歷史的，尤其是中世紀的興趣，可謂達到高潮。許俄此書之出現，實可謂正得其時。巴黎聖母寺的情節是再陸離荒唐沒有了。其中人物如少年英俊個個豪華的軍官，美麗無倫的「濟普西」少女，險些餓死的詩人，以及其他種種，均祇是一些富於畫意的剪影，完全沒有用洞窺心理的眼光去創造的。聖母寺裏那個駝背醜陋的敲鐘者之所以有趣，完全因為他代表許俄嗜好對偶的緣故。在他那種奇醜怪誕的身體裏，却有着一個卓絕高尚的靈魂。但是，在許多缺點之外，巴黎聖母寺仍不失為法國歷史小說中的一部傑作，是什麼緣故呢？就是因為作者那種不可思議的藝術與詩意的想像力，將露易十一朝的十五世紀的巴黎，生氣勃勃地活躍在我們眼前。聖母寺和它那許多高入雲霄的尖頂塔，簡直是一種令人毛骨悚然的象徵，比其中任何人物更來得有生氣。

許俄第二部，也許是最偉大的小說是可憐人（丁69）。這部書從一八五〇年開始，至一八六二年纔寫完。這部偌大而有點不成形的著作，雖然包括不少有趣的歷史事蹟，如滑鐵盧的大戰，一八三二年革命的戰蹟，其實是許多成分組合的混合體。一方面，兩個青年男女的富於詩意的戀愛，一方面，罪犯與神父的故事，同時又將巴黎貧民生活用寫實的筆墨描繪出來。頭一部分頗似喬治桑德的理想主義，後一部分却又巴爾查的寫實，而引起卓拉的精神。可憐人的中心思想，是十九世紀中葉盛行全歐的人道主義，替現代工業化社會組織之下的勞工階級，大呼不平之鳴。總之，這部小說，雖然不免有些鬧劇式的場面，然而以其令人慷慨流涕的理想主義

各方面看去，誠不愧爲一偉大的著作。

除了威涅，許俄以外，大仲馬（丁70）是這時代第三個有名的歷史小說家。他的小說大都膾炙人口。我們祇要提起三劍客（丁71）二十年以後（丁72），蒙特克力斯托伯爵（丁73），誰不腦子裏泛上種種有趣的故事與場幕呢？可是大仲馬頗不爲一般批評家所抬舉，因爲他的小說，既缺乏歷史的真實性，又沒有深入的心理瞭解。可是他有一種惟一的文學天才：就是他能用極其活躍伶俐而新穎的筆墨，講一個令人興奮的故事。這個天才使他成爲世界上最得人心最討人歡喜的講故事者。但是這種專顧講故事的趨勢却埋伏了歷史小說落沒的種子，因爲在大仲馬暮年時候，許多專務駭人聽聞的報紙小說就層出不窮的出現，而真正歷史小說就如鳳毛麟角了。

浪漫主義的理想小說——文學批評的習慣是將喬治桑德（乙78）與巴爾查（丙79）代表法國文學浪漫派小說的理想主義與寫實主義兩個大潮流。這種辦法當然有其方便的所在。我們將這法國文學裏最大女文豪的作品，分做四個時期，比較更能瞭解她那豐富作品的內容與重要。

從一八三一至一八四〇年的第一個時期，是她受着盧梭，夏佗普里安，斯泰依夫人的影響最深，可謂個人反抗社會壓迫的浪漫叛逆時期。印第安娜（丁74），華蘭亭（丁70）雷麗亞（丁76），都是對於婚姻及其他社會制度的不公允的熱烈反叛，而充滿盧梭式的性本善以及情慾自然流露爲美的信仰。這個時期最受人歡迎的小說是莫布娜（丁77）因爲其中不特包含這時的主要思想，而且對於行將瓦解的封建社會有着極其明麗的描寫。

第二時期是從一八四〇至一八四八年。喬治桑德的智力，與其說是善於創造或新發明，不如說是善於接受善於瞭解。這時候，她因為受了哲學家與朋友的影響，也就反射一代風行的新人道主義與社會主義的精神。在新披力的安（丁78），康秀爾洛（丁79），安希波的磨粉人（丁80）諸多小說中，她一方面表現非常勇敢的社會主義，同時却為迎合報紙小說讀者，又夾着最怪誕而浪漫的故事。她同情於勞工階級的特別趨向，也許是因為她自己的血一半是貴族一半是平民的緣故。總之，在這些小說裏面，她照例用愛情去解決上下兩階級的衝突。雖然這些小說內有不少美妙的文章，尤其在康秀爾洛裏面，然而喬治桑德的社會主義，大部是熱情的而非智力的。

早在一八四六年，喬治桑德正在忙着哲學與社會主義問題的時候，她却抽暇到家鄉去住了些時。在那裏，她寫了一篇珍貴的牧歌式小說，名為魔鬼池塘（丁81）。一八四八的革命結果，使她非常失望。她從此放棄改良社會的熱忱，而回到她所素愛的家鄉。在以後數年之中，她第三期，亦可謂最負盛名的作品，一一問世了。這是小花符（丁82），田兒佛蘭斯滑（丁83）撞鐘老手（丁84）等。這裏，既沒有第一期個人主義獨尊的浪漫情緒，也沒有第二期社會主義的烏托邦企求，祇是對於鄉農生活一種理想化的美妙描寫，而陪襯着對她親愛鄉里：伯麗（丁85）敏感的欣賞。

喬治桑德最後一期的寫作生活是從一八五三至一八七六。這時期的作品，完全是敘事體

裁。有時是以法國婉約柔美的鄉村爲背景，如威涅墨的侯爵（丁86），約翰多那洛涉（丁87）。有時是以十七世紀的男女戀愛爲浪漫氛圍，如布滑多勒的漂亮紳士們（丁88）。有時是以異國風光爲背景，如雪人（丁89）。喬治桑德在此時的作品裏，能夠將法國浮華美婉的上流社會氛圍，極盡淋漓的活描出來。這是後來巴爾查欲爲而不得其巧的地方。

喬治桑德在其生時，曾負國際盛名，而且她的著作，如許俄的一樣，反照法國浪漫主義的各種潮流。可是爲什麼她的消息大部分被人忘記了呢？最大的原因是：她祇是一面反射時代的鏡子，她自己並不是一個獨創的思想家。她的個人主義的浪漫情緒與不務實際的社會主義，現在都祇有歷史性的趣味。第二個理由是：她寫作過於容易。她那種非常和諧流麗的作風，令人讀之，頗覺舒暢，然而不免略微感覺單調而缺乏個性；而且她的人物多是普通的定型，而不能如巴爾查的人物那末有特性的存在於我們記憶中。

但是不管喬治桑德在寫作方面的缺憾如何，她那四五部牧歌式的小說，是在法國文學裏沒有勁敵，而仍然新鮮可喜有如昨日新作！有的批評家謂其過於理想化鄉農。然而她是出自民間，對於鄉農的瞭解，恐怕深於大多數法國文人。當然，她以藝術家的地位，不免實行她自由選擇題材的權利。她是個勇敢的樂觀家，她專選鄉農的高尙可愛的一方面，而摒棄鄉村生活的可鄙部分，亦非過分。祇要我們肯再將這些農村小說溫習一遍，我們一定會覺得其中人物離事實不遠，而爲作者親眼所見到的活人物。就是其餘的小說均漸漸被遺忘，這幾部小說一定與法

關西可愛的伯麗共垂不朽！

浪漫主義的實質小說——在歷史小說與理想小說之後，法國的浪漫主義還產生了第三種小說：就是事實與心理分析小說。這類小說的第一個創造者是斯旦哈（丁90）。他和巴爾查均是浪漫主義到自然主義的橋梁。

早如一八二三年，斯旦哈就加入古典主義與浪漫主義的戰爭。他寫了一本小冊子：拉辛和莎士比亞。斯旦哈並不愛戴拉馬亭與許俄那班懷着宗教熱與神祕色彩的浪漫詩人。這種色彩與熱情完全和他的實際主義的腦經不合節拍。然而他反對古典主義的節制，而崇尚莎士比亞的自由與個性主義。

斯旦哈的第一部重要著作是紅與黑（丁91）這是敘述一個有革命傾向的法國布爾喬亞青年，要由教會的門徑，上升而得到權力的經過。革命傾向是紅色，教會是黑色。這就是題名的來由。一方面是狂暴的情慾與精力，一方面是明確而幾乎是冷血的分析，小說的結果是將自私自暴戾的主角送上了斷頭台。這當然是一部傑作，可是部令人感覺極其不舒服的傑作。

披蒙的修道士（丁92），也許太散漫，太多怪誕的冒險事，以至於沒有紅與黑那種冷酷的集中，然而對於讀者整個印象是要愉快得多。除了一章是描寫滑鐵盧的大戰，而寫得極其親切與逼真以外，其餘整個的場幕都設在意大利，而繪寫披蒙公國的宮庭內種種熱烈殘酷的陰謀。這裏是由黑色陰謀到紅色暴虐，其中主角亦如紅與黑的主角同樣是野心，力量，而為愛情的烈。

所驅動的具體表現。

斯旦哈和他的繼承人巴爾查及馬力墨（丁格）相似，均是一種浪漫派與寫實派混和的人物。除了紅與黑及拔蒙的修道士表示充分的寫實色彩以外，他還是浪漫主義者，因為他極其贊揚情慾與個人力量的充分發揮，而他所創造的這類人物又多半是他自己個性的外射。斯旦哈在其所著之拿破崙一書內，表現他最愛戴這種野心蓬勃的人物。他之所以喜歡意大利，亦為其天性之所致。文藝復興時代的意大利，情慾縱橫，生氣磅礴，是他的理想人生！他曾經說道：「當我與密南人民在一塊兒時，我說密南言語。我忘記人是惡劣的，而我自己靈魂中的惡劣部分也就睡覺了！」

斯旦哈如十八世紀的哲學家，有一種絕對物質主義的人生哲學。這種哲學的根據是：人生完全是為企求幸福而爭鬪。所以他的小說中主角，天賦着永無止境的野心，總是不惜犧牲別人的幸福，而為征服自己的物質幸福，作着巨大的努力。他這種以物質價值代替精神價值以及其對於個人權力的伸張等信仰，使他萬分厭恨宗教。他以為現行的耶教代表虛偽的節制人性的本能。

斯旦哈，雖然是浪漫派而同時又是十八世紀的前進派，可是又是後來自然主義派的引路者，因為他既善於觀察真實，又深明心理動機。他之瞭解心理，有如十七世紀的古典家，然而他比古典家更能對於環境有明確細密的觀察，而明瞭環境與個性發展的重要關係。

每個人都知道斯且哈那句有名的說話：「大概一八八〇左右就有八欣賞我。」這是文學預言裏面，最是「對現」的；因為沒有到卓拉與自然主義全盛時，沒有特別給他捧場的人；可是自從那時起，也沒有法國作家，比他更出風頭，更受人崇拜，雖然信徒的數目不特別大。

馬力墨坦白地承認自己受益於斯且哈的地方頗多，而且二友相似之處，實亦可驚。對於那種未戴上現代文化的虛偽面具以前的暴烈性格，二人都發生浪漫的興趣。斯且哈極其愛慕文藝復興時代豪放不拘的意大利，馬力墨則專喜好那些未受文化軟化而性情特別劇烈的時代與國士。譬如，在葛倫巴（丁<sub>94</sub>）裏面，一個年輕哥希嘉的女子，名葛倫巴，壓迫兄弟去親手殺死那暗殺他們父親的仇人。在奪取方形堡（丁<sub>95</sub>）裏面，一個將官不惜可怕的屠殺奪取一座俄國的方形堡。在嘉蒙（丁<sub>96</sub>）裏面，一個西班牙的兵士，為愛嘉蒙的緣故，逃出兵營，偷運私貨，變做強盜；後來發見女子不愛他了；他就將她槍殺，而她面對着槍，豪無畏懼地承認不愛他。馬力墨亦如斯且哈，對於心理作用的瞭解，極其深刻銳利，而對於人物所處的環境，也特能描傳其真實性。在浪漫主義抒情任性的自然流露大潮流中，馬力墨和斯且哈均能以客觀的筆法創造客觀的人物，亦為二友一大相同之處。

然而二人相同之點雖多，相異之處，亦復不少。斯且哈，雖懷冷靜的悲觀，却信仰十八世紀的物質進步哲學，而常時責備馬力墨絕對旁觀與冷酷的態度。馬力墨性格中的主要成分，是冷靜的節制與公正的懷疑。他雖然對於朋友有時能夠慷慨，甚至於犧牲，却總是裝做一個老於世



故而有修養的紳士，極其疑忌樂觀的誤信，或是劇烈的憤世，或是不禮貌的疾怒。他最愛的姿勢：就是對着人類天性的種種惡劣與無聊，他躲在不動情的面具後面微笑。祇在極少的時候，他略微將自己的情感在一言二語之中一露。因為馬力墨不易表現自己對於人物的感情，所以讀者從他那些流血的故事，更加覺得毛髮悚然。

最後，馬力墨是個純粹藝術家，完全不受縛於道德的，個人的，或哲學的考慮。因此，在作風與技巧方面，馬力墨與斯且哈有極大的差別。斯且哈，祇求事實的明了與心理分析的正確，專用實事求是的言語。馬力墨却是法國小說歷史中最偉大的藝術家之一。於毫無弄巧的用意之中，他却能選定一個適當的形容詞，異常明媚而具體，將一個物件或一個性格的特點閃耀在我們眼前。他能將一個人或是一個風景的特質，煥然顯露，使讀者得到他希望產生的印象。這種詩人式的幻想力，在他誠是驚人！誰能記得他描寫方形堡浸沒在血紅晚霞中那段絕妙好文！雖然他有喜愛陸離光怪的浪漫嗜好，他實是現代寫實主義的創造者，因為他有這種烘托一物特性的天才。在他的傑作嘉蒙與葛倫巴中，他又表示敘事緊張集中的希有大才。

巴爾查是法國文學史上一座巨碑。他立在兩個偉大潮流的中間，一隻腳踏住漸漸退落的浪漫主義，一隻腳引入自然主義的大波瀾。他在那些地方代表浪漫精神呢？他既缺乏許俄或喬治桑德的那種詩的藝術的力量，他的著作裏，當然找不出浪漫主義那種慷慨激昂的理想，亦沒有那種轟轟烈烈的性靈希企。因為時代及性格的關係，他祇代表浪漫主義衰落時幾種低級趣味。

巴爾查整個一生都喜歡陸離光怪，荒誕無稽的冒險事故。所以他的小說裏面總不免許多令人不寒而慄的神祕場面。道地的惡人啊，毒藥啊，祕密的獄洞啊，無不齊全！在傾向於浮淺的感情方面，他也是個十足的浪漫主義者。這種趨向使他描寫戀愛總不十分成功。最奇怪的是：巴爾查這個百分之百的粗魯俗氣的作家，竟相信，至少是非常傾向神祕主義與精神學。他以爲靈魂是一種液體，而意志是種電氣或磁石力，即可證明他這種低級的浪漫情緒。最後，巴爾查有一種巨大的浪漫的想像力。這種力量有如此的過度，致使他有時不能創造普通人，而祇能想像出非常可怕的奇怪妖魔。

若是巴爾查祇有浪漫主義後期的惡點，而無他獨有的美點，那末，他那一大堆的文學產品，應早已埋在忘記之鄉了！可是他有許多作品公認爲世界名著，而確是傑作，究屬何故？事實是：巴爾查建立了，至少也可說奠定了法國寫實主義；因爲他雖然酷愛怪誕神奇的種種，他却有一種希有的能力：就是看得清楚，認得明白，而又描摩得出他自己所生存着的世界！

一八三六年，巴爾查大概想到旦丁的神曲（*Divine Comedy*）的緣故，欲用人類善劇（*Human Comedy*）的題目，將整個現代生活表現出來，如「私人生活」，「省區生活」，「巴黎生活」等。在這一八三〇左右的法國社會裏，巴爾查是第一人看得明白：就是原先那以血統與高尚社會地位自豪的貴族階級，漸漸衰落，而一種建立在工業化的複雜現代社會組織無形興起，而這個布爾喬亞的社會上最明朗尖銳的聲浪是財富的追求。在這點，巴爾查早年習學律師的經驗與他那永無止息的財務

爭訟，給與他不少實地認識，因此他能現身說法地將這追求財富的爭鬪描摩出來。這種爭鬪在社會生活的各方面，如印刷業，法庭，銀行，農民等，均留下不良的影響。

巴爾查除了以現代爭取財富的資料代替古代以戀愛與光榮爲題材以外，還善於描繪形成現代生活背景的物质條件。他最愛用的方法，總是將人物所行動的環境，給以極詳盡的寫點。幽警尼·格蘭德（J<sup>99</sup>）家裏幽暗的內部與老父哥利阿（J<sup>100</sup>）所住的寄宿舍那種卑污的窮困，都即刻引讀者到一種真實的境界。巴爾查與十七世紀實的異點，就是他不着重心理的真實性，而堅執環境的真實性。可是他這種着重物類真實性的描寫，以陪襯人物個性的發展，固然有其好處，然而他有時將此方法用得過度，使得讀者感覺厭倦。

除了着重環境真實性以外，在創造富有真實性的人物方面，巴爾查亦表示極高的天才。在這方面，他常有與莎士比亞，莫力哀並列的光榮。誠然，在人類喜劇裏二三千人物之中，却有不少永遠活躍的人物。他描繪人物的方法，不似莎士比亞的手法，而頗與莫力哀相同。莎翁所表現的，是四面八方都顧到，衡度得勻勻稱稱，而似生命本身那末有深淺出入的複雜人物。巴爾查和莫力哀都一樣祇選擇個性中一種最強烈的情慾，如格蘭德的貪婪，哥利阿的父親，及其他野心放蕩等，集中全力而烘托出來。巴爾查頗似泰內與後來自然主義者，容易以爲人是一種物質的，幾乎是機械的力量，完全被一種主要的情慾所支配。這種方法的最大好處，就是極其戲劇式而有力。任誰讀過幽警尼·格蘭德與老父哥利阿，都無法忘記守財奴與老父所產生的

巨大悲慘印像。就是在最無秩序的作品裏，巴爾查亦能用描寫人物的方法產生一個一致的印像。因為這種綜合式的寫法，巴爾查和莫力哀一樣，非放棄許多不十分準定，却是更複雜的性格不可，而祇能選擇某種普通模型人物。因此，他不能深入人心所接觸與妙妙的地方。因此，他描寫智識階級或上流社會人士，尤其是女子，他總是失敗。這裏，幽警是倒是個例外。巴爾查的寫作方法與他自己的嗜好，均使他集中在他的時代裏中產階級與下層階級那些粗鄙卑微性格。他的最富生命的創造物，大都是些農民，僕役，守門者，雇員等。喬治桑德將人性寫得比真正的人類更漂亮更優良，而巴爾查的物質主義將人類的黑暗而卑鄙的一面，翻出來見天日。

法國批評家認為巴爾查最大的缺點是文章結構與文字本身的不講究。所以他的小說翻譯成外國文，不特不減少色彩，反而增加美觀。法格說：他綜合一個藝術家的脾氣與一個招攬買賣者的腦筋。他的文稿雖然修改過無數次，他的文字總不能配合內容，除非表現下層階級那種有力量的俗語。所以法格說：「他的紳士與夫人好像學門房說話！」

### 自然主義時期

佛樂伯(丁 101)——雖然佛樂伯絕對不肯與任何學派發生關係，他的小說波滑里夫人(丁 102)，對於卓拉的自然主義的成立。比任何別的影響，都來得大。他和巴爾查，斯旦哈，馬力墨一樣，也是聯合兩種相反的主義——浪漫主義與自然主義——於一爐。以天性而論，他完全

是個浪漫主義者。他崇拜夏佗普里安與許俄，認他們爲文章的泰斗。他幾乎病態的不肯與普通社會來往，因爲恨他們那種無色彩的平庸。同時，他總想逃避現代生活的單調，而將自己沉溺在異國遠代的怪誕夢幻中。可是反而言之，這個非常敏感的浪漫夢幻者與藝術家，却有一種固執的信念，認爲文學惟一的目的與意義：就是毫無顧忌的刻畫真實生活，即表現其最平庸與卑污的方面，亦無妨。

他的一生著作，即表現這兩種相反主義，在他性靈中不息的爭鬪。他第一部小說，就是有名的波滑里夫人。有些批評家認爲這是世界上惟一的完美小說。這是一個悲慘的故事。一個年輕已婚的女子，因爲充滿浪漫情緒，而厭恨自己結婚之生活之暗淡單調，一步步墮入罪惡的深坑，以致最後服毒自殺。全書不惜筆墨將羅曼蒂（甲10）省的一個鄉村的無聊生活，詳盡周密的表現出來。可是三個主要人物：浪漫的妻子，辛苦工作的丈夫，反宗教的藥師，特別明顯地立在我們眼前。英國有一個教授認爲這部小說是法國平庸生活的最偉大畫圖。

這種對於現實絕對客觀的描寫，不管使得我們怎樣難受，恐怕使佛樂伯更是不堪，因爲他最恨的是布爾喬亞的平庸。惟其如此，所以在嗣後數年之中，他完全脫離現實，而去從事著作一部古代小說，名莎蘭波（丁100）。這是描寫與羅馬戰爭時代的北非（北非）國卡賽奇（丁100）。在這部小說裏，他天性中的浪漫情趣占優勢。他愉快地將古代異國的光榮和屠殺的景況，一幕幕展布在我們面前。可是在寫作方面，他還是維持寫實主義。他特別旅行往北非洲現代的突尼斯，

去參觀卜賽奇的廢墟，而且從寧於與卜賽奇有關的考古學與歷史研究，共有數年之久，爲的要得絕對明確的觀念。結果也許使我們感覺反而乏味，可是比較一班浪漫小說中所謂地方色彩到底切實得多。佛樂伯其餘的著作，亦均表示此種由浪漫到寫實，由寫實到浪漫的變換情緒，有如鐘擺一般的有準則。但是波滑里夫人與莎蘭波是他的兩部傑作，其餘均不重要。

佛樂伯對於現代小說的發展，其影響之大，不可言喻。他的天才之特點是能用藝術完整的文字，表現逼真明確的真實性。就是描寫最卑鄙的一件事，他也得費許多時，甚至於許多天，去推敲合宜的詞句，而且將這詞句，安排得得使人眼睛與耳朵均愉快。有時，他這種推敲簡直成爲一種病態的習慣。結果不免反而使人發生一種勉強而冷涼的印象。他的著作之最大特色是藝術的客觀主義。他認爲作品內容，祇應當考慮真與不真，絕對不必顧忌道德或私人問題。

左拉（*Maupassant*）——佛樂伯雖然主張藝術的職責是刻劃真實，却仍然相信藝術爲藝術的唯美主義，並且不肯創立任何學派。左拉，感受佛樂伯的波滑里夫人的影響，雖然非常深切，則有意努力，要創立一個文學系統，以建立他所稱謂的「實驗小說」（*Le roman expérimental*）。大家既然承認他是「法國自然主義」的權威，我們這裏不能不將他的理論，略加討論。

左拉深切的相信泰內的學說。就是「種族」，「環境」，「時代」，對於人性的重要。不特如此，他而且很受法國大生理學家克洛得，邦那（*Clod Bonet*）學理的薰陶，相信現代研究醫學的方法可以應用到文學的範疇去。是以他所成立的理論是：小說不當祇以觀察爲根據，而且應以實

驗爲準繩。一切科學的規律，均是從實驗室或剖解室研究出來的。他以爲支配人類行動的規律，亦能同樣正確定準，並且可以從作者的心裏研究出來；這作者的心，就如同實驗室，裏面裝滿各種從實際生活中收集起來的事實與姿態。這裏左拉的「最大錯謬」，是他沒有着明白一點：就是人的心與精神生活，是不能依照自然科學上所研究出來的遺傳與環境的規律去量衡而分類。因其如此，他自然坦然地去從人類生活的下等粗鄙那一層階級內收取資料，因爲在那裏獸性情感的優勢，使他更可能的應用其方法。

左拉極其崇拜巴爾查，佛樂伯，以及斯且哈。在他決定寫一長串小說，名爲魯甘·馬嘉（丁 101）時，巴爾查的人類喜劇一定湧上心頭。這一串二十本以上的小說集，是專寫「第二帝國時代一個家庭的自然歷史。」他雖然很欲模仿巴爾查，將這一大堆毫無組織的小說，用一個姓氏的人物以穿貫其中，以圖產生一種和諧一致的外貌；其實，仍不免與讀者以非常混亂的印象。這一大堆小說之中，祇有三四部特別成功。一是下等酒店（丁 102），描寫酒毒對於巴黎下層階級的影響。一是爵明娜（丁 103），討論法國北方的鑛工生活。一是崩潰（丁 111），描繪德法戰爭時法國軍隊崩潰的可怕而悲慘情形。

左拉的小說，在民衆方面，大受崇拜與歡迎，而在批評家一方面，則極受攻擊，尤其以布魯勒蒂哀（甲 99）爲領袖的那一派。因此，我們要對於左拉在法國文學上的地位，得一個不偏不頗的意見，是一件非常不容易的事。他最大的弱點在其相信已在科學得到成就的方法，亦能適

用到文學上去。佛樂伯已經有這種傾向。在一個簡單的心(丁<sup>11</sup>)那篇短篇小說裏，他將稱主角的女僕，寫成一隻粗野的獸，而幾乎不似人的性格。左拉將這種傾向更朝前進，致使他的人，完全缺乏心理的深度，差不多不像真正的人，而祇是些屬病理學的標本。左拉還有一個毛病。他喜歡描寫那些不特極骯髒，而且過分淫猥的場幕。雖然左拉一點不是悲觀家，而且反而是個相信人類由科學可以無限進化的幼稚樂觀家，但是因為他所描繪的生活多半是下流卑鄙惡劣的方面，所以他給與讀者的印象，極其暗淡陰沉。最後，左拉不管向真理如何表示忠實，却被他那豐富的而浪漫的迷茫的而幻想力所蒙蔽，而將生活的全體真像與以謬誤的解釋。他所創造的「第二帝國時代一個家庭的自然歷史」並不能代表法國人民的真像，而祇不過小而又小的一部分的例外——病態的例子——而已。

左拉的實在不朽處，不在其為科學家或先知先覺，而在其為一個雄邁英雄傳記式的散文詩人。南孫(丁<sup>12</sup>)把他比做許俄，真可謂知言。左拉在性靈深處，委實是個浪漫主義者，因為他那激昂的幻想力，使他見到一切，都有異樣的顏色，怪誕的形狀。他和許俄一樣，在描繪羣衆行動時，如罷工的示威，軍隊的崩潰，共產黨的反叛等，他確實表示偉大的力量。在他那種應用象徵的希有能力看起來，他也是個十足的浪漫主義者。他能使得完全物質的東西，現得極其動人而有生氣，他的人物雖不能特別生動，一個火車頭，一個鑛窟，一個機器廠，却如跳動脈息般呈現在我們眼前。這真是個有趣的諷刺：他這個對於科學真理的熱狂信仰者，却在他那不



受羈絆的，在大幻想力方面，表示他的真正天才！

莫泊桑 (M.) —— 莫泊桑是佛樂伯的姪子，也是他最寵愛的學徒。在彼得與約翰 (J.H.) 的序言裏，莫泊桑在盛稱他的老師訓練寫作技術時引其所說道：

「當你看見一個南貨店的老板坐在門口，一個樁夫抽一桿煙，或者一輛馬車立在門前，你得將這老板與樁夫的態度以及整個具體形象，並且由你這畫像的手腕，暗示他們精神生活，那末妥貼的表示出來，使我不能辨認他們爲另一老板或另一樁夫。至於那個拉馬車與馬咧，你得用一隻字使我知道這匹馬與前後五匹馬不同的地方。」

佛樂伯最愛向莫泊桑說：「才能！除了長期的忍耐，以外別無他物！」並且他認爲——

「無論我們要說什麼，祇有一個字去表示它，一個動詞去給它動作，一個形容詞去區別它。我們應該不息的推敲，直待這個名詞，這個動詞，這個形容詞爲止。總不要滿意於「差不多」，總不要玩弄詭計，就是愉快的也不必，總不要利用文字的巧訣去逃避一個困難。」

無疑的莫泊桑將這些教訓奉命維護的實行了。結果使他成爲法國文學界最得國際聲望者之一。他不特是自然主義最純粹的代表作家，而且給與短篇小說一種新生命。他用技術的絕技與筆的力量，將短篇小說提高爲整個文明世界裏一種高尚文藝品。他雖然沒有將它的範圍特別擴大，却的確用了他奇異的天才，將它增加不少色彩與內涵。他的全部短篇小說，約有一百餘

大篇，約可分三大類。他有一大部分的故事是描寫打獵生活及農民生活，有的是用他最擅長的羅曼蒂士語寫的。他最愛釣魚，又好往鄉間遊蕩，所以由觀察所得的描摩，異常真切。同時，他在政府機關服務的經驗，給他種種機會，去深入地觀察那中下階級的仄隘悲苦勞瘁的生活。他很少給我們一種婉約迷人的戀愛歌。他却常時給與一種可謂倒置的歌：一個故事的起頭也許浸在傳統的浪漫氛圍裏，結局却是殘酷的寫實。至於通常所謂戀愛故事，他完全沒有。祇有幸福 (T. H.) 是個特別的例外。莫泊桑自己亦承認是例外。莫泊桑因為自己晚年有神經衰弱症，所以極善於傳達陸離怪異陰森可怕的場面。在其早期的作品，如永上 (T. H.) 保羅的妻子 (T. H.)，已經表露這種技能，在後來的霍拉 (T. H.) 典誰知道等，更是顯明的例子，因為他那時狂病已入膏肓或受藥物的影響太深。

許多人均以為莫泊桑最後的崩潰——惡劣的神經病——是由於不規則的生活而來。事實却並不如此。從一八八〇至一八九〇共十年之中。他出版十六部短篇小說，六部長篇小說。三部遊記，一部三幕劇，以及許多雜文。他的工作是這末繁重，以致影響他的身體。至於頑要，恐怕除了每年往家鄉羅曼蒂打獵釣魚，及收集其他材料以外，沒有多大收穫。一八八〇年，他已經向佛樂伯言及眼病，三年以後更加厲害，再五年以後則常有失明與神經失常之現象。再加以藥物的影響，以致最後有自殺的嘗試，而終於理性完全崩潰，死於監禁之中。

你們贊美莫泊桑對於短篇小說的成就與絕技時，而忘記他的正式小說的地位，似乎是一件

不公允專。他的第一部小說：一生（*Une Vie*）。不祇表現一種文學的理論，而且根據一個思慮得澈底結構得謹嚴的中心思想。這就是表現某一個時代，某一個區域，某一個普通女子的一生。羅莎麗（*Rosalie*），雖在孟浪少年時代，容易落為其主人的犧牲品；在其主婦的暮年時，却是中人物裏惟一有常識而公正的台柱。她似乎是那社會裏惟一有腦筋有魂力的人。那裏面的男人好像較諸一班普通不行的人還更不行一點，都是些荒淫貪婪執迷暴燥者，既無能力料理物質的生活，亦不能維持德性的健康。其中女子，除了羅莎麗以外，也好不得多少。可是小說家的藝術是如此高超，使得這些人的行為苦痛，極其有趣動人，而在讀者心中留下不可磨滅的印象。一生是世界上最偉大小說之一，而許多內行早以承認這個事實。

如死般厲害（*Une Mort*）的音節，比其餘小說更來得深沉。這是絕對悲劇的音節，為作者以前所沒有嘗試過的。這是個戀愛故事，當然是不規則的戀愛。可是兩方面的性格與忠誠，使得這愛情有尊嚴性；而且最後男子對於情人的女兒發生情慾，不特不現得是罪惡，而且似乎是一件極悲殘的事。他精神上的苦痛，被一件在街上發生的偶然事體截斷了。創造他的人看他最後躺在牀上將死的情形，似乎祇有憐憫心。

「他臉上的表情鬆懈了，一點不動，一點沒有生氣，對於一切苦痛均不關心，在一分鐘之內被永恆的遺忘置於安息的境界。」

我們的心（*Un Cœur*）是莫泊桑最後一部小說。這也和如死般厲害一樣，是一部偉大戀愛的心理研

究。犧牲者是個有知識有學問的人。他在藝術音樂文學，均有相當造詣，而且在三方面皆有很好的朋友。其中一個名拉馬特（丁<sup>188</sup>）者頗似莫泊桑自己。除了借他將自己的才能描繪確切以外，莫泊桑還借他的口語，將自己對於女子的地位，大大發揮一番。他說女子祇是爲兩個目的而創造的。一是戀愛，一是生育。現代女子委實是怪物，既不能戀愛，又不肯生小孩。

總之，莫泊桑所表現給我們的，並且是用最高藝術手腕所表現的，是一種悲酸淒苦，甚至於墮落的人生觀。他這種悲觀，到底多少是與時代精神有關係，多少是因爲個人環境的緣故，多少是屬於他生性的缺憾，這是非常不易解決的問題。然而事實是不可諱言的。就是在彼得與約翰那最愉快的小說裏，他也說：「生命是件醜惡的東西。」他的確是把生命寫成那末一件醜惡的東西，然而是用多末完善，多末謹嚴，多末鋒利，而屬於大匠的筆墨寫出來的！

多德（丁<sup>124</sup>）——多德是天生驕子。他的一生是和他的藝術同樣美麗。他的爲人，不特相等於他的爲藝術家，而且有的地方還超過於他的爲藝術家。事實又是：他委實是個極其偉大的藝術家。他生長在法國南方的布洛汪斯（甲<sup>17</sup>）省。他的家世原來是小廝的布爾喬亞階級。父親營商，由繁榮而漸至衰落。母親頗有文學嗜好，愛讀書而不善於料理實際事務。多德的童年似乎不大快樂。身體素來虛弱，可是聰俊異人。在學校不十分勤懇，很小即以做詩當玩意。有書商與之相善，讓其在店中閱覽羣書。他曾經一度充小學教師，可是因其體弱性善，頗受頑童的欺弄。有一次幾乎受致命之傷。最後，經其長兄的設法，始得到巴黎。越克兄弟二人非常窮困。

但是猛勇的努力使二人漸漸征服巴黎，而多德竟成爲文學界的驕兒。他將布洛汪斯的神話與民間故事，帶到巴黎，而巴黎的社會人士得之，如同忽聞半空中散下來的異香奇馥。每一個茶會，詩會，音樂會，他的小故事，都被朗誦。巴黎的好奇社會，漸漸把他捧入雲霄，把他當做一個世外飛來的王子。一晚，在皇宮宴會席上，他的最好一篇小故事，有人唸出來了。皇后欣賞其中美妙，命某公爵探求作者。於是多德就得了一個領薪不必多作事的閒職，爲的是給他充分時間寫作他那些可愛的故事。可是多德並不老躑在巴黎寫作或永遠在時髦的社交上混日子。他常常退到北非洲意大利，尤其是他的家鄉布洛汪斯，去沉思，去洗刷精神。可是一八六七年，他從北非洲回到巴黎，如左拉說的：「一個無上的幸運等候着他。」他與會麗亞·阿拉小姐（丁尼）的結婚，將成爲，實在是已成爲，文壇上永遠的佳話。小姐是位選詣很深的愛好文學者，自己亦有許多有真正價值的作品向世。可是自與多德結婚後，他將整個性靈與身體，輔助其夫大成。多德自己說：

「若沒有我的太太，我一定永遠是那末任性的疏忽的寫作。我的要求藝術完美，全是她的努力。我的著作裏，沒有一頁，她沒有細心斟酌過，修改過，留下一些她那碧玉黃金作成的香粉芳膠的痕印；她是那末個高超的藝術家。」在他結婚以前，多德祇出版一些美妙迷人的小故事。他的偉大著作都是結婚以後的成績。他的太太給他的才能定準起來，替他創造非常適於寫作的環境，而且對於二兒一女的撫養，又是那末周到，是誠不愧爲文學界賢母

良妻了！

多德共寫了二十部小說，一部詩集，四部戲劇。他的戲劇多半是專家替他潤色出來的，詩亦無大成就。他的貢獻全在小說與小故事方面。最負盛名的要算小東西（丁<sup>Liss</sup>），磨房通訊（丁<sup>Liss</sup>），星期一的小故事（丁<sup>Liss</sup>），阿洛勒宜安（丁<sup>Liss</sup>），達勒斯度的達達南（丁<sup>Liss</sup>），與莎福（丁<sup>Liss</sup>）等。一八七〇年的普法戰爭發生時，他還年輕，也就投筆從戎。但是當局因其近視過甚，不讓其參加前線戰鬥。在此一年中，他的生活有劇烈的轉變。戰前他還是個有天才的青年，戰後則已是飽經世故的成年了。有人請存在於多德性靈中的是兩種鴻溝劃然的成分：一是銳敏的感覺，一是鋒利的觀察。戰前感覺全佔優勢，戰後感覺雖未完全消失，觀察却大佔勢力。戰爭使他見到人類的苦痛，使他成熟，使他悲憫。磨房通訊代表戰前的他。星期一的小故事代表戰後的他。從一八七二至一八八八共十六年，他一共著作了十六部書，部部珠玉，其中有六本將是人類永遠共同享受的傑作。這種巨大的成就，對於他那素弱的身體，勢不能沒有影響。若是因斯技巧純把他纏住了，他就日夜工作，飲食俱廢，起居無定。在一個相當時期內，他簡直不屬於人間世，而祇與他創造的人物共生存。因此，他會常常病倒。據說他寫流亡中的國王（丁<sup>Liss</sup>）時，他病得幾乎有性命之憂。在危險異常的時候，他柔弱的細聲向患實的妻子曰：「完成我的著作！」這是一個創造者不能忍受自己的著作不能完成的悲哀聲音。可是他腦力一直完整。他的性靈，被肉體的苦痛所鞭策，竟達到智慧慈悲與犧牲精神的最高峯。他對於

少年作家的影響，極其巨大。祇要有求於他的，無論精神與物質方面，他沒有不盡其所能的。他的兒子雷安·多德（丁 186），在文學界成名之後，寫了一本阿爾芳士·多德，對於他的父親的中心思想與性靈生活，頗能給我們以瞭解的大幫助。

多德是一八九七年離開人世。法朗士說：他死後的身體又恢復了孩童式美。「在他的朋友看起來，他現得年輕，美貌，可愛；並且他們永遠會如此看見他。」多德是個散文詩人。無論他的描寫，怎麼似真，怎樣有趣，詩的氛圍總是存在的。他晚年的著作完全反映時代精神。少年佛洛蒙與大少爺里士雷（丁 186），是描寫新興的布爾喬亞商人。富豪（丁 186），是繪寫法國第二帝國時代的社會生活。流亡中的國王，是描繪那些失位帝王的可憐悲劇。紐馬·魯蒙斯且（丁 186），是一個但求己利的政客之心理活描。傳教士（丁 186），是宗教反動者的畫像。永垂不朽者（丁 186），是描寫那些被法國國家學院吸引的人士。家庭的台柱（丁 186），是繪描法國第三共和政府時代的某一時期。小教區（丁 186），是活畫一個肆無忌憚的新貴之現代模型。多德的著作，除了那種特別詩意與幽默的氛圍以外，尚有一種非常逼真的成分。因此，有人謂多德比左拉，更是自然主義者，因為他從不如左拉那般改變真像。多德自己說：

「一個小說家的最大快事是創造人類模型。這些人物，可以獨立自存，不與作者相關的被愛或被恨；如果在一羣人裏面，我聽見討論某一個政治的，藝術的，或社會的人物，有人說：『他是個達達南，他是個得洛伯，他是個魯蒙斯且，』我感覺一種異常的震激。

這是個樂有佳兒的父親的興奮。他站在人羣裏，聽見人家稱道他的兒子，他甚想呼出來：『這是我兒子！』

多德生長在那富於詩情，善談笑，多談諧的布洛汗斯。同時他又親身嘗過，親眼見過人類悲苦的人。所以他的談諧談笑的熱鬧情緒，又被一種悲憫的感覺所調和。因此寫實與詩情，談笑與眼淚，交流并瀉，而成爲他那特別可愛的作風。

#### 十九世紀末葉與二十世紀初期

這四五十年的小說與散文，可分兩大類：

(一)反自然主義作家羣，(二)第一次世界大戰前後。

十九世紀末葉開始發動反自然主義的三個出類拔粹的大作家是彼得羅蒂(丁<sup>18</sup>)，阿南多·法朗士(丁<sup>18</sup>)，與保羅·布舍(甲<sup>84</sup>)。羅蒂以異國情調反抗自然主義潮流。法朗士以印象主義與自然主義對立。布舍以傳統的心理研究反叛自然主義的權威。

羅蒂——羅蒂的原名爲露西安·威奧(丁<sup>18</sup>)。他生長在法國西邊中部的海岸附近。他的長兄比他年歲大得很多。在他幼年時候，長兄已是海軍外科醫生，并且常不在家。他的母親欲其從事神學，預備充當牧師。可是他的叔父亦是海軍外科醫生，常與之閒話海外異國風光。他的心已經動搖。有一天，忽在家中樓頂上發見一本巨大的航海日記本，備述熱帶陽光充足的風景，



海上的神祕，以及種種夢想不到的海外冒險生涯。這時又值其長兄自太平洋海島歸來，帶歸不少土物與土風情故事。於是少年羅蒂的心，由動搖而決定投入海軍學校，而一生漫遊東方各國的生涯從此始矣。

他在海船上，一路學習，一路將異國的風土人情，作着詳細的日記。由日記所感，再加以相當組織，則一部部轟動西歐耳目的小說，就陸續出現了。第二部小說：羅蒂結婚（*Le Mariage de Roderic*），是以東太平洋羣島為背景，出版之後，大受社會歡迎。權威批評家雷墨特（*Reymond*），認為他一生受書之感動，從未有如此書之甚者。熱烈的多德，因此書之媒介，與他訂一生莫逆，而將他引入法國當代文壇。一八八一年的一爾斯巴依的故事（*Le Conte de l'île de l'Espérance*），是以被太陽晒得枯焦荒涼的非洲為背景，其中描寫的得力處，簡直使讀者的心亦宛然燒熾得發痛。此書雖較羅蒂結婚更為藝術化，然而頗不如其有趣而動人。苦悶之花（*Le Fleur de l'angoisse*），洩露一個新的羅蒂，智巧鋒利而談諧，與夢幻的羅蒂完全不同。一八八三年的我的兄弟依夫（*Le Frère de l'âme*），簡直有驚人的成就。從前所不能欣賞羅蒂的人，在此書所表現的力量與藝術之前，却不能不五體投地的稱頌了。冰島漁夫（*Le Pêcheur de Groenland*），雖是藝術最完善，却不是他最可愛的作品，在一八八六年出版了。

一八八三年，露西安·威奧已升為海軍少佐，不久又升為海軍少將，在中國與日本各國行動。結果，菊花夫人（*Madame Chrysanthème*），秋季的日本（*Le Japon*）論流亡（*Le Réfugié*）等名篇，均陸續問世了。不久因故被留在本國，他即利用時機寫幼年回憶，名一個小孩的故事（*Le Petit*）。這是一部非常新鮮而充

滿憂鬱情緒的佳構。後來，在我國拳匪之役，他是八國聯軍將領之一，駐紮在禁城皇宮內許久。由此役的經過，他出版了北京最後幾日（1900）。不久至日本，又寫續菊花夫人一書，名李士夫人第三次的青春（1905）。嗣後，他又隨軍艦在近東君士旦丁堡及雅路撒冷等處行動，且均有佳作記其印象。一九一三年，土耳其幾乎被巴爾幹軍隊毀滅了，羅蒂毫無猶豫的提起筆，替她辯護，寫成臨危的土耳其（1906）。羅蒂的習慣，總是愛替弱者抱不平鳴。這一次他可謂真替愛人辯護了。太平洋羣島，印度，遠東，波斯，給他以很大的魔力，使他發生興趣。可是在君士旦丁堡，他覺得是自己的家裏。在他的性格某一方面講起來，他很與土耳其人相似。「土耳其人留戀以往，喜歡不變與靜止。」這就正是使他迷戀的。他疾恨歐洲人那種發寒熱股忙碌生活，而且對於事物的短暫，非常駭異而悲傷。以羅蒂的性格之論，他的眼光是完全自然的，因為將東方漸漸歐化或英美化，不特不能增它們的美麗，而且要使它們惡化。這於藝術家以性靈看起來，是多末可憐的事，因為他們要逃避西方的噪鬧與忙碌時，祇有東方的平安舒適而優閒的環境，可以使他們得着慰安。

羅蒂的著作委實不容易分類。它們既不是嚴格的小說，亦非遊記，祇是一些印象。羅蒂是印象派文學裏的最大印象家。他並不將風景，人物，與勝蹟描寫給我們看，祇將自己在這些人物，勝蹟，風景之前，所興起的感情表示出來，使我們也興起同樣的感情。他的描寫完全是主觀的。對於人物的心理瞭解，不十分深刻。可定善能深入性靈的深淺色彩，能發現最微妙最不

可捉摸的情緒。他的幻想力頗沒有虛構的能力；他的書裏差不多沒有什麼動作。他對於自然派文學的細密描寫，非常不以為然。但是他比前派寫家，更是富於有價值的觀念。他能一眼看出孰重孰輕，孰高孰低。他以顏色，芬芳，氣味，聲音，傳達他的印象，常能以天賦藝術家的手腕，選擇最重要的部分表現出來，而勝任裕如，毫不似他人之費勁。他的人物自有其生命，但是他們的生命有一種特殊的情調，彷彿與風景混和為一片，而使風景愈加生動而逼真。

人類感情之中，愛情最是他寫得詳盡而出色的。他的女主角，亦是與四周的風物成為不可分離的一部分。阿齊雅德（丁 167），是君士坦丁堡的靈魂。一個斯巴依的故事裏那好動而兇猛的女主角，是最黑的非洲之體魄。羅蒂結婚裏的少女是太平洋羣島的特產。菊花夫人具體化日本。英國有英國的貞靜高貴的女子。西班牙有西班牙的風流而熱誠的代表。誠懇瀟灑的男性友誼，在羅蒂的著作裏，亦占很高地位。但是他也是個歌唱死的詩人。死永遠纏繞着他。對於這個漫遊家，每一個新的分離，就是個「小小的死。」他是個最愛少壯，健康，體力與美顏的人，每一想到生命的短暫，就苦痛，就戰慄。衰敗，枯槁，死亡，消滅，在他簡直是不可忍受的觀念；每一念及，他即如受酷刑的痛楚。在他的普神教裏，他得不著安慰。他又不能恢復祖傳的嚴厲耶教信仰。所以那種苦痛永遠無法解脫，老是出現在他的書裏。他的書常是令人苦悶，就是這個原因。

法朗士——奧南多·法朗士是俠克·蒂波（丁 165）的筆名。沒有一個現代的作家，比他更受

益於以往的文庫寶藏；可是也沒有一個現代作家，比他更有獨創力而代表現代精神。他一方面是個極其複雜的作家，而同時又是前半世紀最能代表法國的作家。他的著作包括小說，散文，批評，詩歌等，尤其在批評方面獨有所見。可是他的批評也就是小品文一樣的體裁，因為他認為批評即「其靈魂在傑作中的探險。」

法朗士的著作與生活態度，可分做兩大時期，以一八九七年的德雷夫斯事件（*Dr. Faustus*）為界綫。法朗士從母親，遺傳得一種纖細敏感的天性，從父親則又得酷愛古書與古代光榮的熱烈情緒。他的文學生涯的開始，是以一種愛好文藝的享受態度出之。西洛曰斯特·波拉的罪惡（*Le Crime de S. Pierre*）裏的老人波拉，大部分是代表作者本身，很舒服的藏在象牙塔裏，以溫柔的諷刺態度，看待人類種種矛盾，而以審美玩古的愉快，安慰自己。在其自傳式的小說，我的朋友的書（*Le Livre de mon ami*）以及彼得·羅濟耳（*Peter Lojeur*），小彼得（*Le Petit Pierre*），如花的生命（*La Vie de Pierre*）裏，我們可以追蹤出作者，對於生命現象那種哲學的遠離與不偏頗的好奇態度的自然發展。泰依斯（*Thésée*）是法朗士最完美的著作。在這部小說裏，我們可以見到作者藝術天才的最高表現。在這個耶教文化與異教文化決鬪的故事內，法朗士對於古代文化優美的享受，是如何熱烈，如何誠懇！

在第一期末端所寫的那本王后泰都克的燻肉店（*Le Bœuf emporté*）裏，我們已經看出法朗士的態度，由溫柔的諷刺與審美的愉快，漸漸變為一種拉波勒式的粗獷與福爾特爾式的冷嘲嘲笑。可是沒有經過德雷夫斯事件以前，他沒有完全放棄那比較冷淡的藝術家的態度，而轉為一個熱烈嚴肅

憤慨異常的社會改革家。當時代表教會的政府黨對於猶太人德雷夫斯那種種其不公平的待遇，將法朗士對於人類苦痛的同情心，從五衷深處撼動了。在那四本現代歷史（*Les*），以及那刺諷比喻小說濱昆島（*Les*）裏，法朗士殘忍不遺餘力地攻擊各種種族社會階級以及宗教的專制。從那時起，直至生命的最後，可尊敬的小說家與哲學家，總是乘着可愛的誠懇態度，不息的為社會公理以及人類大博愛，努力爭鬥。

雖然我們對於法朗士第二期著作裏，所表現的熱烈豐富的同情心與眼光的廣大，不能不誠心悅服而崇仰；然而他自己真正文藝上的造詣，恐怕還在他第一期的作品裏。西洛四斯特·波拉的罪惡，我的朋友的書，以及泰依斯等無上的絕妙文筆，一定使它們永垂不朽的。

一八九四年，法朗士出版享樂者的花園（*Les*）。這是一部散文集。這部書代表法朗士的哲學觀念，正如文學生活（*Les*）代表他的文學判斷一樣，可謂最直捷最完備。他對任何哲學系統，均沒有信仰。他愛讀哲學論文書籍，如同讀小說一般的有趣，可是並不以為它們比小說更來得有真理。他認為形而上學比圍棋或象棋更尊貴更精巧，可是仍然是一種遊戲。「人類智慧有一天也許可以替我們製造一個宇宙出來，可是要瞭解這目前的宇宙，那是永遠做不到的。」科學的真理咧，他亦認為與別的真理，沒有什麼不同。科學祇能研究現象，外貌，可永不能深入物質的本身，或對於物類的真實性格有何認識。審美學依靠倫理學，倫理學依靠社會學，社會學又依靠生物學。等到這諸多科學均有結實的基礎時，不知幾千萬年要成過去，而那時候這個世

界也許已經不存在了！可是這並不是便我們絕望的理由。愚昧是一個必須的條件，不特於幸福爲然，於生存亦然：透澈萬物的真情至理，那就是毀滅。我們是靠幻象生存的。現代人的悲哀，是因爲失了希望與信心，以致「禍害與苦痛喪失了意義，而現得是一種可厭的笑話，一種淒慘的滑稽劇。」然而苦痛是一種絕大的力量，是情慾，是詩歌，尤其是德行的泉源。我們萬不可喪失希望，不是希望在人類，而是在宇宙的大苦痛中。這種苦痛是演進的物質規律。這種宇宙的演進可以使我們朝向一個神聖的不可避免的目標前進，直至一種不可想像的生物，由人類演進出來，正如人類原由獸類演進出來一樣。目前人們祇好以譏諷與憐憫態度，看待同類的苦痛。憐憫使得生命神聖。譏諷向着爲惡愚蠢的人微笑；不然，這種人也許要使你厭恨的。

這本書一路發揮這種悲觀的享樂主義，一路對於許多事體——如歷史，風格，嫉妒，賭博，女人，女子教育，女子許多愛寺院生活的天性等——發出非常微妙，尖刻而有趣的議論。有一個反對批評家稱此書爲「懷疑家的教本」；其實也真有虛無主義的傾向。可是法朗士之不能希望我們相信他的哲學觀念，正如他之不能相信別人的觀念一樣。讀者雖然不必與他的意見盡同，却能從中得着不少的愉快與啓發。並且法朗士的散文，在此書中如在其他書一般，是再美妙沒有的了。既有古典派的嚴肅清晰，又有十八世紀那樣輕鬆活潑，更有現代那種五官感覺的暗示。同時又有一種完美的勻稱與和諧的節奏，而夾以極盡微妙的詼諧或想入非非的奇思。卽爲其文章而讀其書，亦乃人生一大快事！何況又能窺見一個現代法國文豪的胸襟呢？

布舍——心理分析小說，是法國天才最老最有代表性的文學形式。在十七世紀時賴伐爾夫人的克力夫公爵夫人，即已有驚人的成就。至十九世紀初，為主觀文學的浪漫洪潮所湮沒，又繼以科學論斷一切的自然主義的壓凌，簡直未能發展。一八八五年左右，大批評家布魯勒爾，盛稱英國小說名家，如狄歌斯，賽可利，哀麗阿特等的道德精神，較法國自然主義諸家，更為高超。同時俄國小說的偉大人道眼界，在法國社會亦發生影響。於是，布舍應時而起，一方面恢復心理分析的寫作態度，一方面提倡傳統的道德觀念。

在頭幾部著作裏——如殘酷的閻葫蘆（丁 171），一件愛情的罪犯（丁 172），安得·康勒里（丁 173），謊言（丁 174）。女子的心——布舍完全應用斯旦哈與泰內的方法，細密分析上等社會人物的情感，尤其是關於愛情一方面。可是在這些著作裏的音調，是悲觀的，幾乎是頹廢的。一八八九年，信徒（丁 175）出現。這是一部劃時代的小說！布舍原來的不健全的態度，忽然轉變為一種道德的，理想的人生觀。那時候，「藝術為藝術」的學說，法朗士的懷疑主義與享樂主義，以及羅蒂的異國情調，都是不能替國人發見一條光明的出路。一班青年似乎無路可走。於是，布舍向他們大聲疾呼：讓我們負起對於生命的道德責任！信徒出現之後，法國智識界大為震動。布魯勒爾與法朗士大打起筆墨官司。青年由這種爭辯所得的印象，更是深刻。信徒的故事，頗為動人。阿維安·西克斯特（丁 176）是個唯物論的哲學家，極其鄙視精神生活。他是青年羅伯特·格曰斯魯（丁 177）的教師與導師。因為他的影響，格曰斯魯彷彿完全喪失了道德觀

念。他波一個大家庭聘爲教師，而對於女學生發生戀愛。他於是決定實行所謂心理研究的實驗，將女學生引誘到手。後來女學生發見她祇是這種殘忍的實驗品，遂服毒自殺。格曰斯魯有謀害的嫌疑，被交法庭定罪。他最後寫一長信與其師阿維安·西克斯特，備言一生經過及其深受彼之學說影響的實情。西克斯特始知其「信徒」受害之深，正欲設法向法庭證辯其無實罪。但是被犧牲者之兄，原知實情，在巨大內心掙扎之餘，將家醜宣之於法庭，而將公理擊在自己手內，一鎗將格曰斯魯擊斃。

在德雷夫斯事件之後，布舍與法朗士一般，決然步入政治經濟的範圍。可是他的演進與法朗士的完全異途而不同歸。他愈進愈保守，認爲祇有帝政，天主教，與傳統的道德觀念，始能拔法蘭西民族於危途，從徬徨歧路引青年入正軌。這時期的著作，以行程次舍(丁 H.C.)爲最出色。其餘如離婚(丁 H.C.)，遷徙(丁 H.C.)，亦均稱佳作。行程次舍是贊美家庭制度，而表示一個家庭變更原有地位與環境時必受害的情形。離婚是反對離婚，描寫離婚之害的小說。遷徙是討論遺傳爲家庭制度基本原則，備論原來的大家子弟如何有力量，而目前則無能力的因果。布舍亦有四部劇本，雖有相當成就，却不十分重要。

布舍的風格比不上法朗士那種無可比擬的典雅，也沒有莫泊桑那種畫圖式的美妙。他的文章是一種結實的，相當笨重的工具，可以使你相信他的主張，却不能使你迷醉。有人說：小說家最要緊的質分，是自己完全不出現在著作裏。布舍却永遠在作品中出現。這總是他自己在那



見討論，爭辯，說明。在表現一件事蹟時，他有些像個律師，甚至於牧師的神氣。可是有時，他表示一種熱烈的情緒，使你驚心動魄，因為他自己是深切地感動了。正當法國一般青年，對於現代思潮表示憂疑不決的時候，他起而引導之，適得其時。那班青年，對於專橫主義的藝術觀，感覺厭倦。他們再也不能忍受永遠的諷刺與懷疑。他們須要一種確定的信仰，適合生活與行動的理由。所有使現代人煩惱的問題，布舍均一一加以勇毅的考慮。自由戀愛呀，離婚呀，遺傳呀，科學呀，階級忿恨呀，國際主義呀，宗教問題呀，他都與以尖利的分析而同時貢獻合理的答案。這些答案，當然不能使人人滿意；它們似乎過於簡明，過於絕對。可是在許多人看起來，它們的確是能「解脫他們的靈魂」的答案。因此，布舍一方面是熱烈崇拜的偶像，而另一方面又是鄙夷厭惡，衆矢之的。然而鄙夷之深，有如贊美之烈一般，都無非證明他的能力與人格的偉大！

與布舍同時，而多少與之志同道合的名家，尚有巴雷（*J. Barré*），禾鳩爾（*J. Hergé*），波多（*J. P. Bode*），巴贊等及其他許多人。他們的著作都有一二部極負盛名的。此地為篇幅所限，不能一一詳述，是為至歉。

第一次世界大戰前後的小說與散文作家，誠為林立，不勝枚舉。可是在這一堆明燦文星羣裏面，我們祇能擇幾個光華特異的，略加討論而已。

羅曼·羅蘭（*J. Romain Rolland*）——二十世紀開端，法國小品與散文最出色的人物，當推羅曼·羅蘭。

他的最長而是劃時代的著作是那部十大冊的約翰·克力斯托夫（J. S. Bach）。這部書是從一九〇四至一九一二年陸續出版的。這部巨大著作，有人比爲一部交響曲，因爲它的三重意義。第一，這是一幅現代文化在各地各處的巨幅圖畫，因爲其中主角生長在德國，逗留在巴黎，意大利，和瑞士。第二，這是一個音樂家描寫一個音樂家的生活。第三，這著作從頭至尾發出人類最高理想的呼聲。在法國現代作家裏面，羅蘭最是富於普遍同情與寬容心襟。在這一點，恐怕比法朗士還更高一籌。他的目標與眼界，是與布舍及巴雷等的保守國家主義，正是南轅北轍，因爲他所提倡的是一種國際大同主義。他對於人類運命，比法朗士更來得樂觀，對於人類文化，也更空得有建設精神。在約翰·克力斯托夫全書內，我們感覺他那種無黨無派，幾乎是一種普泛神教的精神與力量。在這部偉大著作的創作中，羅蘭頗得力於德國大音樂家彼多溫（J. S. Bach）與俄國大小說家托爾斯泰（L. Tolstoy）。其中關於音樂部分，大部是與彼多溫通訊的結果，而全書所表現的國際主義與理想精神，多是由崇拜托爾斯泰所得的因斯披力純。

以外，羅蘭還有四五部著作，其中以彼多溫傳足稱權威。在各種作品中，其理想的高越與胸懷的偉大，前後一貫。在第一次世界大戰中，他在瑞士寫約在混戰的外圍（J. S. Bach）一書，使他大受國人的毀謗，而且永被驅出國境，因爲正當德國勝利隊伍已近巴黎城門時，他猶做着國際主義的癡夢。

女作家荷勒特（J. H.）——荷勒特是個天生的小說家，正如洛阿依夫人（E. L.）是天生的詩

人。洛阿依夫人在現代法國詩壇所占的地位，也就是荷勒特在小說裏所占的地位。荷勒特的作品，是豐富感覺與微細分析的綜合調和。她的藝術，幾乎完全是由感覺引動的。她的感覺刀既深切，而且微妙。她又將此種感覺，赤裸裸地傳達出來，而不帶一分智慧作用，甚至於也不帶一點情感作用。祇是除感覺以外，尙留着一分愉快的地位給幽默。因此，她的著作是當代法國文學裏，最特別，最有獨創性的。

並且與她的著作內容恰相調和的，還有她那天生藝術家的作風，好像寫作是她的特殊天賦。我們不特發見「恰好描摩」或「最有暗示力量」的字眼，從她的筆下跳出來，而且感覺她有一種非常美妙的節奏。這節奏通常是快捷而活潑，當爲她特有的性格變得閃電般有聲勢，可是不時又被一種柔麗的情緒或回憶轉爲徐緩而幽靜。

荷勒特既能瞭解事物，又能描寫事物，好像任何事物都是她能發生同情的題材。她熱烈地使她自己陶醉在形式與顏色之中，痛飲陽光，享受一切，「好似世界上，除了我那期求享有地面一切奇景以外，別無更重要的事件了。」祇要用一二簡明的句子，她就能奇特有力量的暗示而喚醒一件東西的生命。一座花園，鮮明豔紅，向着晨曦微笑。一幢住宅，披着鮮綠潔淨籐籬的外壁，臨風靜坐。一個美麗無比的女子，生氣欲從眼簾下跳出來似的，望住你媽笑。至於一枝紫籐蘿那種發熱的微妙的香澤，腳底踏着軟草的淒涼感，一枝山查花揉着腮邊的慰藉，均無一不使你如親歷其境！在她的筆下，一切感覺好像均在原有的新鮮境界中，得着永生！

她也能用同樣伶俐的手腕，描寫她所友愛的禽獸。沒有什麼題材，於她是太卑賤；沒有什麼生物，於她是太粗淺，太獸性，不值得她的觀察與描寫。在克羅汀的家（丁<sup>Hog</sup>裏，她熱情地描寫各種花草。在薄荷籐的卷鬚（丁<sup>Hog</sup>裏，她將四周明燦的風光賦與靈性。可是在這些著作裏，她盡情的描寫禽獸的美顏美體與色澤。柔美謎語般的貓，各種靈巧忠實的狗，甚至於虹霞煥彩的毛蟲，被它的母親藏在薔薇花心裏養大的，以及那隻畫着十字架棕色肚皮的蜘蛛，均天然妙致的活現在紙上。在克羅汀的家裏，我們有一段珍奇的美文，描寫一綫月輝下出現的一隻貓頭鷹。荷勒特不特將它的體態以及在藍色月輝中現得如鵝絨那末柔麗的毛羽，均描寫盡致，並且它那雙巨眼的悲哀表情，也舉現出來了。荷勒特知道深入動物的天性，那末原始，那末衝動的天性。

這種原始的天性，也就是荷勒特要在人的靈魂裏發現的。所以她最喜歡描寫任衝動而行動的人物。腦力尚在舊營中，而一切感覺均異常新鮮的小孩，智慧與精神生活尚未發展的女子，以及生命的府庫在望，而行動尚近天真的少年，均是她小說中的主角。這就是荷勒特的著作有時曠野如由風，自由如飛鳥的緣故。這也就是她描寫肉體的快感，如此磅礴，如此豪邁的理由！

布魯士德（甲<sup>Hog</sup>）——但是最近法國小說界的權威，心理分析的古典主義代表，當然是布魯士德。他的著作並不為一班民衆所愛好，因為他的思想太細密太尖利，句法又非常長而舒緩。

祇有秉有貴族式的頭腦的智識階級，始能充分享受他的作品。也許祇在普魯士德的著作中，我們能找到關於現代人類靈魂最深遠最微妙的發明。他不祇是描寫社會——那些貴族，布爾喬亞的富豪，作家，外交家，教授，畫家，暴發戶，老處女，年青女郎，強壯的女僕，所混合的上中與貴族社會。他更深入一層：他的眼光包括人類心理最廣遠的範疇。普魯士德因為天賦的奇特感覺力，最善於將我們平日所經驗過的，可是從未曾有人分析過的許多心理狀態，表達出來。布魯士德分析心理的能力，簡直是驚人的鋒利。他可謂是現代第一個作家，將我們日常生活中，所隱藏於潛意識與意識之中的幽暗邊界上，那許多容易逃亡的印象，許多不易捉住的感覺動態，以及那些尚未成形的意念，一一給它們明顯表達出來。我們平時祇在一個巨大的危機與事件發生之際，分析自己的心境。可是性靈深處的黑暗園地，那許多模糊隱約未曾開闢的荒原，以及心理生活中那千千萬萬的細微末節，却被布魯士德的明銳眼光探照出來了。是以我們每讀一頁，即不能不驚嘆曰：這是多末真呀！他如手秉一面照明的顯微鏡，描寫出在街頭聽得某個聲音所留與他的印象，一個女郎的親吻，一位紳士的姿勢，在電話裏聽見的一個聲調，以及一塊糕餅的香味使他回想家鄉的種種。

但是布魯士德並不忽略普遍的心理健康。實在說起來，他研究這通常的心理情形，比研究人的性格，還更吃緊。人在臨死或疾病時的心境，音樂所給與的印象，隨意來臨的情狀，許多形像在心中交織的情形，他均揣摩得逼真逼真。

可是布魯士德不能成爲如此偉大的心理學家，若是除了描寫人的某方面心理狀態以外，他沒有擬定許多關於內心生活的重要規律。在他的著作裏，有的篇名，他稱爲「心的回歸律」(丁 106)，有的稱爲「忘記性的不規則進行」(丁 106)在這些篇目裏，他研究感情的來去無常，和那些組成我們內心生活的經緯綫的印象，感覺，形像所影響出來的生命節奏。他對於記憶力說了頗爲深刻的話。他說：記憶力將記憶中的內容不息的重新混合重新組織，使事物的關係特別顯明，好像被我們思想的休止性凝固起來了。因此，記憶力是藝術作品的泉源，因爲這是記憶力使以往復活，活躍躍地生存着，却同時已賦有組織的形狀。布魯士德自己的著作，就是這種規律的例子，就是由憶記力復出出來的以往生活。他簡直是用一種異常率真的態度，去分析自己靈魂最深處的層壘。他常常是用一種苦痛的毅力，去研究自己心裏的「回歸律」。他越把自己放著作裏面去，他的著作也就越現得合於人情物理。布魯士德可謂是個偉大的探尋真理者，而同時又是個偉大藝術家。他的著名作品，就是那四部書：斯汪的隣居(丁 106)，格曼的那邊(丁 107)戴花女郎的陰影中(丁 108)，索端與哥莫(丁 109)。這四部書總名爲：探覓已喪失的時間(丁 100)

紀德(甲 104)——法國後期或現代主義的作家，真是人才輩出，不勝枚舉，尤其是大作家如丟漢墨(甲 107)，拉克力特(丁 107)等的著作——前者的殉職者的生命(丁 107)，文化(丁 108)，占有世界(丁 108)，午夜的剖白(丁 109)，後者的西洛伯曼(丁 109)，以及巴布士(丁 107)的火綫(丁 108)，

多夫雷 (Touff) 的木頭十字架 (Touff) 等——此地因為篇幅所限，不能討論，甚為可惜。可是紀德與布魯士德在小說與散文中造詣，亦即足代表這現代古典主義的光榮了！

紀德的作風，完全是古典派。他有那種給他以無上力量的約束與嚴謹。他的節奏和諧的篇章，常如海波般伸展出去，時而短促伶俐，如小波瀾，時而長句暢流，巨浪如帶。一種充實的尊嚴與思想的緊密，表現在這種作風裏。可是這種作風，又包涵着深厚的感情。在地上的糧食 (Touff) 與不道德者 (Touff) 裏，一方面充滿細膩而又激昂的感情，同時又夾以極其嚴肅的音調。然而他這種作風，雖然無窮盡的富麗，而有其特別性格的所在，可是有時過於哲理的抽象，且有一種過於求新覓異的傾向。紀德的寫作，絕不是自然的流露，他那種嚴格古典主義的方法，似乎是在寫作中表現一種吃力的印象，這種方法的結果，雖不無其美妙的地方，然而這祇是一種逼促的，屬於智慧的美！不管這小小缺憾重要與否，以其高貴的胸襟與卓絕的創見而論，紀德總是近代偉大散文作家之一。

紀德不特在作風上，有獨特的表現，而且在內容上，有特殊的貢獻。他既是一個心理學家，同時又是個哲學家。他的特色是將心理觀察各點，伴着一個哲學觀念，組合起來。他不特在各種非常繁複的生活表現中，探覓其心理真理，而且要利用這種真理去表達一個觀念。紀德認為世上再也沒有什麼，比人性中那兩重要求，更為動人的有趣。這兩重要求是什麼呢？一個人一方面迷於物質的享受，要求感官的陶醉，另一方面却又須要一種神祕的苦行，一種要求紀

律的清教徒式的熱情。所以，我們在紀德的性格中，發見兩個人——兩個道德家，兩個心理學家——而這個人並不是一前一後，却是同時並存的——兩個均一般好沉思，却又浮躁好動。

地上的糧食與不道德者的作者將自己的全身畫像，在描寫「熱烈」二字一段大文內表現出來了。他向小說中人物說道：「拉唐尼爾，我告訴你什麼叫做「熱烈」！」「熱烈」就是能夠享受世界上一切美的火般的情緒，也就是一個靈魂所能勝任的情慾，你都能接受的熾烈。紀德於是將西面里的絕豔風光，迫切而輝煌的海和它那不可測量的碧綠透明的深度，金輝燦爛太陽下的黃沙的熱暖，以及希臘廟宇的和諧光輝，筆酣墨飽地，暢肆其陶醉。還有非洲，他愛非洲，因為它那放肆狂燒的氣候，最適宜於他那奔放的感覺。那富麗無比的陽光，那高昂卓絕的棕樹，那光亮得如綾綢的漆黑身體，簡直使他陶醉，使他傾倒！這種在宇宙各種無上光榮的前面，我們的性靈能夠震蕩的力量，這種對於物質生命能夠充分享受的熱烈，是我們每個人都是生而有的，不能與靈魂分離的。這種力量，這種熱烈，我們不特不該抵抗，而且應當儘量培植，儘量發揚！

可是在我們性靈裏，還有一件什麼。在發揮這件什麼時，紀德就是另外一人了。在浪子回頭 (Les) 一書內，紀德，以其心理學家與道德家的身分，却又將地上的糧食與不道德者內，所發見的而鼓勵的真理，加以更正，亦可謂加以補充。紀德的宗教觀念與沉思的性情，總是不容易放棄的。於是在那富於感覺與幻想的人性傍邊，他另外陪伴着一個偉大的真理；就是宗教與



道德的原性。人根本就在那種求善的渴望。人總是不息地要求克服自己，而希求加入上帝的聖靈水生。浪子回頭就是這種要求的具體例子。那部心理分析得異常動人的佳作：仄狹的門（丁尼）亦是一個例證。在這部書裏，紀德簡直用一種使讀者感覺苦痛的深刻能力，研究一個理想性靈，朝向絕對真理而同時又為驕矜心所纏繞的心理演進。他竟一步步脫離塵世之念，而足得悟解上帝靈國的永生與全善全美。在田間交響曲（丁尼）裏，紀德亦將這宗教與生活衝突，寫得非常美麗而明晰。

要是我們以為紀德的觀察與思想的兩方面，完全彼此隔別，那就未免不合事實。就是他在鼓勵感官與情慾應該儘量熱烈時，他心裏却仍未停止探求上帝與道德紀律的意念。所以他的書，總有一種非常動蕩的印象。所以他的著作，總集中在兩種衝動的爭鬪，而總是描寫性靈生活遇迫切危機的狀態。

# 註 甲

附

註

1. Celti que ou Gaulois 克[勒]蒂克或高盧族
2. Romain 羅馬人
3. Franc 佛蘭克族
4. Strabon 斯達拉波
5. Cesar 凱撒
6. Picardie 皮卡底
7. Champagne 香彭
8. Orléanais 阿耳安諾
9. Berry 伯里
10. Normandie 羅曼底
11. Poitou 普瓦圖
12. Touraine 渡爾恩
13. Bourgogne 布爾干尼
14. Bretagne 不列顛
15. Lyon 里昂
16. Ibérique 愛伯利克
17. Provence 布洛汪斯
18. Gascogne 加斯幹
19. Languedoc 蘭克多克
20. Valois 華盧維
21. Roland 羅蘭
22. Lancelot 蘭塞洛
23. Froissart 佛瓦薩
24. Charles VIII 查爾斯第八
25. Louis XII 路易十二
26. François Ire 佛蘭斯滑
27. Virtu 力量
28. Flandre 佛蘭得

29. Lucrèce 魯克列斯
30. Tacite 達西德
31. Quintilien 昆提力安
32. Raheiais 那波烈
33. Marguerite 馬嘉力蒂
34. Calvin 加洛汪
35. Luther 魯特
36. Montaigne 蒙田
37. Henrie IV 亨利第四
38. Francois de Sales 佛蘭斯滑·多·沙
39. Malherbe 馬勒普
40. Bossuet 波蘇套
41. Racine 拉辛
42. Boileau 布洛洛
43. Molière 莫力哀
44. La Fontaine 那芳騰
45. Cornille 康乃依
46. Style Précieux 藻飾文體
47. Catherine de Vivonne 嘉特林·多·薇汪麗
48. Marguise de Rambouillet 安布依葉侯爵夫人
49. Gardin de Tuileries 都依洛麗花園
50. Idée de Convenance 適當觀念
51. Distinction 卓絕
52. De la Rochefoucaulde 那羅施福荷
53. La Brayère 那布魯意爾
54. Rousseau 盧梭
55. Montegieu 孟特基
56. Voltaire 福爾特爾
57. Diderot 笛多洛
58. Cagliostro 嘉克里阿斯託
59. Mesmer 墨斯莫
60. Deffand 多芳

61. Walpole 禾爾波爾
62. Lespinass 勒斯披勒斯
63. Musset 謬塞
64. Lemartine (Alphose de) 拉馬定
65. Hegel 海格
66. Byron 拜崙
67. Chateaubriand (René de) 夏佗普里安
68. Walter Scott 斯哥特
69. Words Worth 渥寺渥斯
70. Southey 騷瑟
71. Coleridge 哥洛力治
72. Schiller 希勒
73. Goethe 哥德
74. Werther 維特
75. Faust 浮士德
76. Auguste Comte 孔德
77. Claude Bernard 彭那得
78. Taine 泰內
79. Darwin 達爾文
80. Carl Marx 馬克斯
81. Dickens (Charles) 狄歇斯
82. Eliot (George) 哀麗阿特
83. Thackeray 賽可利
84. Baurget (Paul) 布舍
85. Bergson (Henri) 柏克森
86. Zola (Emile) 左拉
87. Maupassant (Guy de) 莫泊桑
88. Wegner 華格納
89. Parnassian 拔那西安
90. Brunetière 布魯勒蒂爾
91. France (Anatole) 法朗士
92. Dada 達達派

93. Jean Cocteau 雷克倫  
 94. Dada'ism 達達主義  
 95. Tzara (Tristan) 查哈  
 96. Zurich 沮列克  
 97. Breton (André) 布洛登  
 98. Freud 佛洛伊德  
 99. Soupault (Philippe) 蘇波爾  
 100. The Magnetic Fields 磁性的田園  
 101. Aragon (Louis) 阿哈貢  
 102. Valéry (Paul) 滑雷利  
 103. Roumain (Jules) 羅曼  
 104. Gide (André) 紀德  
 105. Froust (Marcel) 普魯士德  
 106. Duhamel (George) 丟漢曼  
 107. Dostoisky 多斯多茲斯基  
 108. Keats 濟慈  
 109. Browning 布浪甫  
 110. Tagore 泰戈爾  
 111. Shakespeare 莎士比亞  
 112. Whitman (Walter) 斐特門

註 乙

1. Chanson de Geste 民族英雄史詩  
 2. Charlemagne 夏洛曼大帝  
 3. Chanson de Roland 羅蘭歌  
 4. Arthur 亞都爾  
 5. Tristan et Iseult 垂斯且與伊莎爾德  
 6. Satirical 諷刺詩  
 7. Allegorical 比喻詩  
 8. Fabliaux 法不利阿

9. Roman de Renart 狐狸故事詩
10. Roman de la Rose 薔薇花故事詩
11. Guillaume de Lorris 吉洛蒙多洛利
12. Jean de Meung 約翰多茫格
13. Troubadours 特魯巴都
14. Trouveres 特魯越爾
15. Aucassin et Nicolette 阿克桑與尼可乃蒂
16. Charles d'Orlean 查利多勒安
17. Francois de Villon 佛蘭斯哥魏朗
18. Grand Testament 偉大的自白
19. Ballade des Dames du Temps Jadis 往昔的貴婦人
20. Clement Marot 克勒蒙馬洛
21. Joachim du Bedlay 喬宣都白利
22. Defence et Illustration de la Langue Francaise 法  
國文學之辯護與疏解
23. Pierre de Ronsard 彼得·多·昂沙
24. Art Poétique 詩學
25. Preface de Franceade 序言
26. Fleiade 北斗(七星)
27. Dante 旦丁
28. Franceade 佛蘭西阿德
29. Virgil 味吉爾
30. Aeneid 依尼阿德
31. Victor Hugo 許俄
32. Sainte Beuve 桑特白符
33. Vanneur de Ble 風車
34. Pope 波普
35. Dryden 垂登
36. Art Poetique 詩學
37. Saint-Simon 聖西門
38. La Mort et le Bucheron 死神與樵夫
39. André Chenier 禪尼爾

40. Robespierre 羅伯斯庇得
41. Poemes Antiques :— 古詩  
Le Mendiant 乞丐  
L'Avergle 盲人  
Le Jeune Malade 病童  
Le Jeune Tarentine 少婦達蘭婷
42. Keats 濟慈
43. Milly 蜜林
44. Paul et Virginie 保羅與威津尼
45. Madame Charles 查爾斯夫人
46. Elvire 愛爾威洛
47. Premieres Meditations 首卷沉思
48. Le Lac 湖濱
49. L'Isolément 岑寂
50. Vallon 山谷
51. Nouvelles Meditations 新沉思
52. Harmonies 和吟
53. Jocelyn 約瑟林
54. Chute d'un Ange 天使的降落
55. Alfred de Vigny 威涅
56. Chatterton 夏特頓
57. Servitude et Grandeur Militaire 軍役之卑賤與偉大
58. Mort de Loup 豺狼之死
59. Maison de Berger 牧人之家
60. La Bouteille a la Mer 海上之瓶
61. La Colere de Samson 桑普生之怒
62. Odes 感懷集
63. Odes et Ballades 感懷詩與敘事歌集
64. Cromwell and Preface 克倫威爾及序
65. Cenacle 新那克
66. Alfred de Musset 謬塞
67. David d'Angers 大衛端嶺

68. Boulanger 布郎協
69. Orientales 東方集
70. Feuilles d'Automnes 秋葉集
71. Chants du Crepuscules 黃昏之歌
72. Voix Interieurs 內聲集
73. Les Rayons et les Ombres 光明與陰影集
74. Chatiments 懲戒集
75. Contemplations 靜思集
76. Legende des Siècles 歷代傳奇集
77. Contes d'Espagnes et d'Italie 西班牙與意大利之短歌集
78. George Sand 喬治桑德
79. La Nuit de Mai 五月之夜
80. La Nuit de Decembre 十二月之夜
81. La Nuit d'Aout 八月之夜
82. La Nuit d'Octobre 十月之夜
83. Souvenir 回憶
84. Theophile Gautier 葛蒂爾
85. Faquet 法格
86. La Comedie de la Mort 死的喜劇
87. Baudelaire 波得萊
88. Espana 愛斯班娜
89. Emaux et Carmees 愛業與卡美
90. Fleurs du Mal 惡之花
91. Leconte de Lisle 雷康·多·里爾
92. Poemes Antiques 古詩集
93. Poeme Barbares 蠻夷詩集
94. Renan 黑蘭
95. Banville 本威爾
95. Nirvana 涅槃
97. Heredia (Jose-Maria de) 海勒蒂里
98. Sully-Prudhomme 修利普魯多蒙
99. Sonnets 商續(即十四行詩證)



100. Les Trophées 戰利品
101. Justice 公理
102. Le Bonheur 幸福
103. Paul Verlaine 保羅悅冷
104. Poèmes Saturniens 土星集
105. Chanson d'Automne 秋歌
106. Romances Sans Paroles 無言之歌集
107. Sagesse 智慧集
108. Amour 愛情集
109. Parallelement 平行集
110. Arthur Rimband 漢波
111. Les Illuminations 幻光集
112. La Saison en Enfer 地獄的季節
113. Stephane Mallarme 馬拉律
114. Emile Verhaeren 提希倫
115. Henri de Regnier 赫尼爾
116. Les Cordiers 製繩者
117. La Foule 羣衆
118. The Dawn 晨曦
119. Jean de Gourmont 哥蒙
120. Discours en Face de la Nuit 夜前之談話
121. La Cité des Eaux 水域
122. La Sandale-Ailee 有翅膀的草鞋
123. Le Miroir des Heures 時間的鏡子
124. Albert Samain 沙曼
125. Jean Moreas 莫赫阿
126. Francis Jammes 假蒙
127. Charles Peguy 白紀
128. Paul Fort 保羅佛
129. Au Jardin de l'Infant 太子之花園
130. Aux Franes du Vase 花瓶之側
131. Eve 夏娃

132. Le Mystère et la Charité de Jeanne d'Arc 貞德的慈悲與神奇
133. Paul Claudel 保羅克洛得
134. Madame de Noailles 洛阿依夫人
135. Francis Bacon 培根
136. Leonardo de Vinci 達溫齊
137. Adonis 阿當尼斯
138. Eupalinos 幽拍林洛士
139. Note et Digressions 筆記與傍涉
140. Charmes 情趣集
141. Sonates 琴音集
142. L'Otage 質
143. La Mase qui est la Grace 詩神即婉麗
144. Tête d'Or 金首
145. La Muse 詩神
146. Aeschylus 依士齊拉斯
147. D'Annunzio 登倫齊阿

註 丙

1. Miracle 聖蹟劇
2. Mystères 神祕劇
3. Farce 滑稽劇
4. Maître Pathelin 白達林律師
5. Sotties 愚人劇
6. Moralités 懲戒劇
7. Etienne Jodelle 爵得洛
8. Cleopâtre 克力阿拍特
9. Alexandre Hardy 亞力山大哈蒂
10. Racan 赫康
11. Mairet 墨雷

12. Sophonishe 莎芳尼斯披
13. M. de Chalons 沙崙
14. Cid 西德
15. Rodrigue 落追得
16. Chimène 希蒙洛
17. Richelieu 呂殊盧
18. Aristotile 亞力士多德
19. Horace 奧拉斯
20. Cinna 宣拉
21. Auguste 奧鳩斯特
22. Maxime 墨克濟蒙
23. Emilie 愛迷麗
24. Polyucte 波黎宥克
25. Pauline 保玲
26. Sévère 賽越爾
27. Larrivey 那利威
28. Tartuff 偽君子
29. Le Misanthrope 憤世者
30. L'Avare 守財奴
31. Les Précieuses Ridicules 可笑的藻飾派女流
32. Le Bourgeois [Gentilhomme 布爾喬亞紳士
33. Les Femmes Savantes 女學究
34. Le Médecin Malgré Lui 平白變成的醫生
35. Les Fourberies de Scapin 斯卡板的騙局
36. Le Malade Imaginaire 幻想的病人
37. Orgon 阿爾宮
38. Elmire 愛洛迷爾
39. Damis 達美
40. Mariane 瑪利安
41. Tartuff 達獨夫
42. Alceste 阿洛瑟斯特
43. Philinte 斐林特

44. Célimène 瑟麗蒙
45. Oronte 阿崙特
46. Arsinoé 阿爾新奴哀
47. Chrysale 克里沙洛
48. Philaminte 斐那閣特
49. Armande 阿蒙德
50. Henriette 亨利愛特
51. Trissotin 梯沙唐
52. Sganarelle 斯卜那勒
53. Martine 瑪婷
54. Géronte 爵崙特
55. Léandre 雷安德
56. Cervantes 沙爾汪特
57. Merchant of Venice 威尼斯商人
58. Shylock 歇洛克
59. Harpagon 哈巴宮
60. Hamlet 漢母雷特
61. Macbuths 墨克的斯
62. Les Plaideurs 律師
63. Andro Maque 安多瑪克
64. Troy 特落爾
65. Pyrrhus 皮拉斯
66. Hermione 海迷安
67. Helen 海倫
68. Oreste 奧拉斯特
69. Bérénice 白哀倪斯
70. Titus 泰達斯
71. Edward VIII 愛德華第八
72. Mazarin 瑪查蘭
73. Phèdre 斐德爾
74. Euripides 幽利披德
75. Hippolytus 希波利特

76. Thesus 迪修士
77. Esther 愛斯特
78. Madame de Maintenon 曼特倫夫人
79. Aman 阿曼
80. Madame de Sévigné 瑟威聶夫人
81. Madame de la Hayette 賴發爾夫人
82. Marivaux (Pierre de) 馬利渥
83. Beaumarchais (Pierre Augustin Caron) 波馬協
84. La Surprise de l'Amour 愛情的驚駭
85. Lelio 雷利阿
86. Le Jeu de l'Amour et du Hasard 愛情的遊戲與偶然
87. Mistakes of a Night or She Stoops to Conquer by  
Golder Smith 一夜的錯誤
88. Les Fausses Confidences 假祕密
89. L'Épreuve 試探
90. Angélique 安爵里格
91. Lucidor 露西多
92. Midsummer Night's Dream 夏夜夢
93. Twelfth Night 第十二夜
94. Barbier de Seville 裘威的理髮師
95. Figaro 斐嘉洛
96. Ecole de Femmes 太太學校
97. Le Mariage de Figaro 斐嘉洛結婚
98. Crébillon (Père) 克勒彼倫
99. Zaire 查意爾
100. Orosmane 蘇丹阿洛斯基曼
101. Nèrestan 雷勒斯頓
102. Othello 阿賽洛
103. La Chaussée 那灼瑟
104. Diderot 笛多洛
105. Tragédie ou Drame Bourgeoise 布爾喬亞悲劇
106. Augier 奧即爾

107. Dumas Fils 小仲馬
108. Odéon 阿德安
109. Théâtre Français 法國戲院
110. Lessing 萊星
- 111.
112. Madame de Staël 斯達依夫人
113. Hernani 海拉涅
114. Don Ruy Gomès de Silva 高昧
115. Ruy Blas 魯布拉
116. Les Burgraves 標格拉弗
117. Alexandre Dumas Père 大仲馬
118. Henri III et Sa Cour 亨利第三及其宮庭
119. Antony 安唐涅
120. La Tour de Nesle 賴斯雷的城樓
121. Chatterton 涉佗頓
122. Kitty Bell 傑蒂伯爾
123. Les Nuits Vénètiennes 斐冷翠之夜
124. Mlle Allan 阿蘭小姐
125. Caprice 反覆
126. Lorenaccio 賴倫查西阿
127. On ne badine pas avec l'Amour 愛情不是開頑笑
128. Perdican 伯帝康
129. Le ne fant jurer de rien 不可隨便發誓
130. Balzac 巴爾查
131. Eugène Scribe 斯克力普
132. Vaudeville 渥多威爾
133. La Pièce Bien Faite 組織嚴密劇本
134. Le Verre d'Eau 水杯
135. Bataille des Dames 太太們的戰爭
136. Legouvé 雷古越
137. La Ciguë 毒菌
138. Gabrielle 嘉布力兒

139. Le Gendre de M. Poirier 布禮力爾先生的女婿  
 140. Le Fels de Giboyer 濟波法耶的兒子  
 141. Maître Guérin 格商書記官  
 142. Le Dame aux Camélias 茶花女  
 143. Marion de Lorme 瑪利安多落蒙  
 144. Nana 娜娜  
 145. Le Demi-Monde 半流社會  
 146. La Question d'Argent 金錢問題  
 147. Le Père Prodiges 放浪的父親  
 148. Jalin 假林  
 149. Le Fils Naturel 私生子  
 150. Les Idées de Mme Aubray 阿布烈夫人的意見  
 151. Pièce à Thèse 論文劇  
 152. La Femme de Claude 克落徒的太太  
 153. Henrie Ibsen 易卜生  
 154. Denice 登倪斯  
 155. Francillon 佛蘭西朗  
 156. Eugène Labiche 拉必史  
 157. Le Voyage de M. Perrichon 白力相先生的旅行  
 158. Poudre aux yeux 眼裏灰塵  
 159. Victorien Sardou 莎都  
 160. Nos. Intimes 我們的親人  
 161. La Famille Benoiton 彭落頓家  
 162. La Patrie 國家  
 163. La Haine 恨  
 164. Fedora 斐多拉  
 165. Edouard Pailleron 授依約安  
 166. L'Étincelle 火花  
 167. Cabotin 低級優伶  
 168. Le Monde ou l'On S'ennuie 悶人的所在  
 169. Henry Becque 柏克  
 170. Corbeaux 烏鴉

171. La Parisienne 巴黎女子  
 172. Coppée 古白  
 173. Pour la Couronne 王國家  
 174. Jean B chepin 九史幫  
 175. Chemineau 浪漫人  
 176. Edmond Rostand 羅斯且  
 177. Les Romanesques 浪漫情人  
 178. La Princesse Lointaine 遠方公主  
 179. Cyrano de Bergerac 西哈落  
 180. L'Aiglon 小鷲  
 181. Chantecler 晨雞  
 182. Maurice Maeterlinck 默特林  
 183. Allan Poe 哀尙波  
 184. The Intruder 不速之客  
 185. Intérieur 內室  
 186. Les Aveugles 盲人  
 187. Pelléas et Melisande 白利阿德與墨麗桑德  
 188. Debussy 多美西  
 189. Golaud 高落  
 190. Les Trésor des Humbles 卑微者的寶庫  
 191. Le Double Jardin 雙重花園  
 192. La Vie des Abeilles 蜜蜂的生活  
 193. L'Intelligence des Fleurs 花的智慧  
 194. Monna Vanna 蒙娜汪娜  
 195. L'Oiseau Bleu 青鳥  
 196. Piss 披沙  
 197. Static Drama 靜止戲劇  
 198. Gerhart Hauptmann 霍普曼門  
 199. Les Tolstoy 託爾斯泰  
 200. Eugène Brieux 布利阿  
 201. Blanchette 白姑娘  
 202. La Robe Rouge 紅袍



203. Les Avariés 損壞了的貨色  
 204. Le Berceau 搖籃  
 205. Les Bienfaiteurs 慈善家  
 206. Francois de Curel 邱哀落  
 207. René Lalou 拉魯  
 208. Les Fossils 化石  
 209. Le Repas de Lion 獅子的肴饌  
 210. Nouvelle Idole 新的偶像  
 211. La Dance Devant le Miroir 鏡前舞蹈  
 212. L'Âme en Folie 瘋狂的靈魂  
 213. Paul Herrien 赫威爾  
 214. Tenailles 鐵鉗  
 215. Le Dedale 迷樓  
 216. La Course du Flambeau 火把的行程  
 217. Connais-Toi 瞭解你自己  
 218. Le Réveil 驚醒  
 219. Georges de Porto-Riche 波多利史  
 220. L'Amoureuse 單相思  
 221. Le Passé 以往  
 222. Le Vieil Homme 老頭兒  
 223. Mauvice Donnay 端奈  
 224. Amants 愛人  
 225. La Douleureuse 痛苦的女子  
 226. Le Torrent 急流  
 227. Paraître 出現  
 228. Henri Lavedan 拉弗頓  
 229. Le Prince d'Aurec 奧勒克王子  
 230. Le Marquis de Priola 彼阿拉侯爵  
 231. Don Jean 端黃  
 232. St Georges de Bouhélier 布爾離爾  
 233. Le Carnaval des Enfants 小孩的復活節  
 234. Le Roi Sans Couronne 無冠王

235. La Vie d'une Femme 一個女子的一生  
 236. Les Esclaves 奴隸們  
 237. Henri René Lenormand 喀落曼  
 238. Le Temps est un Sauge 時間是夢幻(袁昌英曾譯成中文,在現代評論登載)  
 239. L'Homme et ses Fantômes 人與他的鬼  
 240. Le Simoun 西滿風  
 241. Les Ratés 落伍者  
 242. Jules Romeias 羅曼  
 243. Unanimité 一致主義  
 244. L'Armée dans la Ville 城裏駐軍  
 245. Cromedeyre-le-Vieil 老克落雷狄城  
 246. Le Dictateur 獨裁者(或狄克推多)  
 247. Krock 克羅克醫生  
 248. Jean-Jacques Bernard 百那  
 249. Martine 馬婷(此篇與痛苦的靈魂,均已由袁昌英譯成中文,由商務印書館出版)  
 250. L'Âme en Peine 痛苦的靈魂  
 251. Jean Sarment 沙曼  
 252. Le Pêcheur d'Ombres 釣影漁夫  
 253. Je suis trop Grand pour Moi 我對於我自己太偉大了  
 254. Jean Victor Pellerin 白落林  
 255. Intime 親感  
 256. Tête en Rechangeur 變幻的頭顱

註 丁

1. Gargantua 加幹都阿
2. Abbaye de Thélème 特勒蒙寺院
3. Pantagruel 潘達格魯
4. Emile Faguet 法格

5. Grandgousier. 格蘭古即爾
6. Leit Motif 引調
7. Que sais-je? 我知道什麼
8. L'Apologie de Raimond Sebond ou La Vanité de la Raison Humaine 哀蒙索雷的辯訴(即人類理智的虛榮)
9. La Boétie 那波哀蒂
10. Mme de La Fayette; La Princesse de Clèves 額伐附夫人；克力夫爵夫人
11. Mme de Sevigné: Les Letters 瑟威尼夫人：信
12. Segrais 瑟格勒
13. Mlle de Chartres 夏特落小姐
14. L'Abbé de Coulanges 古朗施神父
15. Saint Simon 聖西門
16. Mémoires 回憶錄
17. Mme de Sablé 沙布勒夫人
18. Fénelon 芳雷
19. Irène 依蓮
20. Villette 威依萊特
21. Candide 康雷德
22. Micromégas 蜜各落梅嘉
23. Swift 斯威夫特
24. Pascal 巴斯克
25. Pensée 思想
26. Dictionnaire Philosophique 哲學詞典
27. Les "Vies" de Plutarque 布魯達克的傳記
28. Si le Rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à Epurer les Mœurs 科學與藝術對於社會道德的關係
29. Contrat Social 社會公約
30. Nouvelle Héloïse 新海落依斯
31. Emile 愛達爾
32. Confession 自剖

33. Julie d'Etanges 猶龐
34. Saint-Preux 聖布溫
35. Volmar 溫洛馬
36. Reveries du Promeneur Solitaire 一個孤寂散步者的  
  沉思
37. L'Esprit des Loix 法意
38. Les Considerations sur les Romains 對於羅馬人之檢討
39. Lettres Persannes 波斯通訊
40. Amusements Serieux et Comiques d'un Siamois 一  
  個暹羅人的娛樂
41. Lesage 落瑟施
42. Gil Blas 基落布拉斯
43. Prévost 普勒溫斯特
44. Maron Lescant 孟朗勒斯哥
45. Les Mémoires d'un Homme de Qualité 一個上等人的回憶
46. Bernardin de Saint-Pierre 白拉亭
47. Paul et Virginie 保羅與威爾靖尼
48. Mme de Staël 斯泰依夫人
49. Le Château de Combourg 康堡別業
50. Lucile 露西
51. Essai sur les Revolutions 革命論
52. Le Génie de Christianisme 基督教精義
53. Le Tasse 達斯
54. Les Natchez 拿沙族
55. René 兒冷
56. Céluta 賽露特
57. Atala 阿達拉
58. Quactas 失克達斯
59. Les Mémoires d'Outre-Tombe 墓外回憶
60. Cathédrale Gothique 哥特式的大教堂
61. Corinne 可琳尼
62. De l'Allemagne 德國

63. De la Littérature 文學
64. Delphine 德洛芬
65. Michelet 密失雷
66. Cinq-Mars 三克馬
67. Stello 斯特落
68. Notre Dame de Paris 巴黎的聖母寺
69. Les Misérables 可憐人
70. Alexander Dumas Père 大仲馬
71. Les Trois Mousquetaires 三劍客
72. Vingt Ans Après 二十年以後
73. Le Comte de Monte Cristo 蒙特克力斯託伯爵
74. Indiana 印第安娜
75. Valentine 華蘭亭
76. Lélia 雷麗靈
77. Mauprat 莫布娜
78. Squiridion 斯拔力的安
79. Consuelo 康秀爾落
80. Le Meunier d'Anrebault 安希波的磨粉人
81. La Mare Au Diable 魔鬼池塘
82. La Petite Fadette 小花得
83. Francois le Champi 田兒佛爾斯滑
84. Les Naitres Sonneurs 撞鐘老手
85. Berry 伯麗
86. Le Marquis de la Villemor 威落墨侯爵
87. Jean de la Roche 約翰多那落涉
88. Les Beaux Messieurs de Bois-Doré 布滑多勒的漂亮紳士們
89. L'Homme de Neige 雪人
90. Stendhal (Henri Beyle) 斯且哈
91. Le Rouge et Le Noir 紅與黑
92. Le Chartreuse de Parme 授業的修道士
93. Mérimée (Prosper) 馬力達

94. Colombo 葛倫巴
95. L'Enlèvement de la Redoute 奪取方形堡
96. Carmen 嘉蒙
97. Comedia Divina 神曲
98. Comédie Humaine 人類喜曲
99. Eugénie Grandet 歐志尼格蘭德
100. Père Goriot 老父哥利阿
101. Flaubert (Gustave) 佛樂伯
102. Madame Bovary 波滑里夫人
103. Salambo 莎蘭波
104. Carthage 卡賽奇
105. Le Roman Experimental 實驗小說
106. Claude Bernard 克落得贊那
107. Rougon-Marquart 魯甘馬嘉
108. L'Assommoir 下等酒店
109. Germinal 霞明娜
110. Le Débaîcle 崩潰(冰解)
111. Un Cœur Simple 一個簡單的心
112. Lanson (Gustave) 南孫
113. Guy de Maupassant 莫泊桑
114. Pierre et Jean 彼得與約翰
115. (Happiness) Bonheur 幸福
116. Sur l'Eau 水上
117. La Femme de Paul 保羅的妻子
118. Le Horla 霍拉
119. Une Vie 一生
120. Rosalie 羅莎麗
121. Fort Comme la Mort 如死般厲害
122. Notre Cœur 我們的心
123. Gaston de Lamartine 拉馬特
124. Alphonse Daudet 多德(阿爾芳士)
125. Mile Julia Allard 曾羅亞阿拉

126. Le Petite Chose 小東西
127. Les Lettres de Mon Moulin 磨房通訊
128. Contes de Lundi 星期一的小故事
129. L'Arlésienne 阿落勒宣安
130. Tar Tarin de Tarascon 勒斯康的達達南
131. Sopho 莎福
132. Las Rois en Exil 流亡中的國王
133. Léon Dandet 雷安多德
134. Froment Jeune et Bisler Aîné 少年佛洛蒙與大少爺  
里士雷
135. Le Nabab 富豪
136. Numa Roumestan 紐馬魯蒙斯坦
137. L'Evangéliste 傳教士
138. L'Immortel 永垂不朽者
139. Soutien de Famille 家庭的台柱
140. La Petite Paroisse 小教區
141. Pierre Loti 彼得羅蒂
142. Anatole France 奧南多法朗士
143. Lucien Viau 露西安威奧
144. Le Mariage de Loti 羅蒂結婚
145. Jules Lemaitre 雷曼特
146. Le Roman d'Un Spahi 一個斯巴依的故事
147. Le Fleur d'Ennui 苦悶之花
148. Mon Frère Yves 我的兄弟依夫
149. Pêcheur d'Islande 冰島漁夫
150. Madame Chrysanthème 菊花夫人
151. Japonneries d'Automne 秋季的日本
152. Propos d'Exil 論流亡
153. Le Roman d'un Enfant 一個小孩的故事
154. Les Derniers Jours de Pékin 北京最後幾日
155. La Troisième Jeunesse de Madame Prune 李子夫人  
第三次青春

156. La Turquie Agonisante 臨危的土耳其
157. Azyade 阿濟雅德
158. Jacques Thibault 傑克蒂波
159. Dreyfus Affair 德雷夫斯事件
160. Le Crime de Stevestre Boynard 西洛田斯特的罪惡
161. Le Livre de Mon Ami 我的朋友的書
162. Pierre Nozière 彼得諾濟耳
163. Le Petit Pierre 小彼得
164. La Vie en Fleur 如花的生命
165. Thais 泰依斯
166. Rotisserie de la Reine Pédauque 王后麥都克的燻肉百
167. Histoire Contemporaine 現代歷史
168. R'île des Pingouins 濱昆島
169. Le Jardin d'Épicure 享樂者的花園
170. La Vie Littéraire 文學生活
171. Cruel Enigma 殘酷的圖畫謎
172. Un Crime d'Amour 一件愛情的罪犯
173. André Corélieux 安得康勒
174. Mensonges 謊言
175. Un Cœur de Femme 女子的心
176. Le Disciple 信徒
177. Adrian Sixte 阿維安西克斯特
178. (Robert) Greslou 羅伯特格羅斯魯
179. L'Étape 行程大會
180. Le Divorce 離婚
181. L'Étranger 惡徒
182. Maurice Baurès 巴雷
183. Melchior de Vogüé 不鳴爾
184. Henry Bordeaux 波多
185. René Bazin 巴贊
186. Romain Rolland 羅曼羅蘭
187. Jean-Cristophe 約翰克利斯脫夫



188. Beethoven 德多溫
189. Leo Tolstoy 託爾斯泰
190. Andessus de la Melée 混戰的外國
191. Colette (Willy) 苛勒特
192. La Maison de Claudine 克羅汀的家
193. Les Vrilles de la Vigne 葡萄藤的卷繞
194. The Intermittencies of the heart 心的間斷律
195. The Irregular Progress of forgetfulness 忘記性的不  
規影進行
196. Du Côté de chez Swann 斯汪的隣居
197. Le Côté des Guermantes 格曼的那邊
198. A l'Ombré des Jeunes Filles en Fleurs 戴花女郎的  
陰影中
199. Sodome et Gomorrhe 索端與哥英
200. A la Recherche du Temps Perdu 探覓已喪失的時間
201. Jacques de Lacretete 拉克力特
202. La Vie des Martyrs 殉難者的生命
203. Civilisation 文化
204. Possession du Monde 占有世界
205. Confession de Minuit 午夜的剖白
206. Silbermann 西伯曼
207. Barbusse 巴
208. Le Feu
209. Dorgelès
210. Les Croix de 不頭十字架
211. Les Nourritur Terrestres 地上的糧食
212. L'Immoraliste 不道德者
213. Le Retour de l'Enfant Prodigue 浪子回頭
214. La Porte Etroite 狹窄的門
215. Symphonie Pastorale 田間交響曲

## 重要參考書目

- Gustave Lanson:  
Histoire de la Litterature Francaise
- Ch.-M. Des Granges:  
Histoire Illustrée de la Litterature Francaise
- E. Abry et G. Audie:  
Histoire Illustrée de la Litterature Francaise
- George Saintshury:  
A History of the French Novel
- Pierre de Bacourt et J. W. Cunliffe:  
French Literature during the last half Century
- Maxwell A. Smith  
Short History of French Literature
- Ludwig Lewisohn:  
The Poets of Modern France
- John Palmer:  
Studies in the Contemporary Theatre
- Amy Lowell:  
Six French Poets
- Peter Quennell:  
Baudelaire and the Symbolists
- Dargan Crain and Others:  
Studies in Balzac's Realism
- Frederick G. Green:  
French Novelists Manners and Ideas
- Brander Mathews:  
French Dramatists
- Arthur Symons:

- The Symbolist Movement in French Literature
- Arthur Symons: 法
- The Classic Movement in French Literature 國
- Emile Faguet: 文
- Flaubert 學
- Paul Hazard:
- Stendhal
- R. H. Sheppard:
- The Life of Guy de Maupassant
- Marie Jenney Howe:
- The Intimate Journal of George Sand
- René Doumic:
- George Sand
- René Benjamin:
- Balzac
- Marcel Proust an English Tribute
- Sainte-Beuve:
- Causerie de Lundi
- Ch. M. Des Granges:
- Morceaux Choisis
- La Lyre Française
- Edouard Maynial:
- Anthologie des Poètes Françaises
- Anthologie des Poètes Lyriques Français et Nelsou,
- Paris
- G. Paris et E. Langlois:
- Chrestomathie du Moyen Age
- Hachett Editions of French Authors
- 餘不備具

中華民國三十三年八月初版

(83604滬裝)

復興書法 國文學一冊

滬版藝料紙

定價國幣肆元貳角

郵購地點外另加運費

版權所有 翻印必究

著者 袁昌英  
主編者 王雲五

發行人 王雲五

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館

各地

