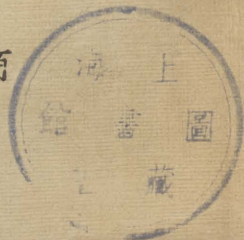


法國文藝學的事

徐霞村 著



商務印書館發行



法國文獻學的事故

徐霞村 著

上海图书馆藏书



A541 212 0214 38838

商務印書館發行



這本小書之寫成，遠在十年以前。當時上海有一家書店計劃出版一套「世界文學史叢書」，約我譯一本十五萬字的法國文學史。我答應下來之後，便把手邊所藏的幾種法國文學史名著，如朗松(G. Lanson)，法蓋(E. Faguet)，多米克(R. Donnic)諸人的作品，仔細研究了一下，希望選擇出一種來翻譯。但研究的結果，卻發現牠們不是議論太多，不合中國讀者的脾味，就是篇幅過巨，不合書店方面的需要，沒有一種相宜的。爲了適應以上兩個條件起見，只好根據英國赫德森(W. H. Hudson)的「法國文學簡史」的綱領，開始編著這本「法國文學的故事」。

在編著的過程中，因爲深感自己對於法國文學史上的重要作家和他們的作品缺乏真正的認識，我曾以兩年的時光有系統地閱讀法國文藝名著，以補救個人的缺陷，所以本書中大部份的意見，並不完全是「人云亦云」。

還有一點應該提到的，就是我在本書中曾經竭力把近代部份寫得比古代詳盡一點，但因爲顧及全體的比例，不能過於發揮這個特點，只好在別的地方用專論的形式來完成這個心願，如本書的附錄就是一個例子。

在文學史方法方面，我曾在本書中設法輸入一種社會學的觀點，這一點在那些主張用唯物

史觀來解釋文藝的人看來也許還不夠，但是我卻認爲，像弗利采（F. F. F.）諸人那樣把文學史寫經濟史似的東西，其偏頗並不亞於從前之把文學史寫成天才列傳。關於這意見，我將另外爲文詳論。

本書的編著雖然費了不少時間，但因爲是著者初次的嘗試，譯名之不妥和議論之謬誤，都在所不免，除了應由著者自行負責外，尙望海內高明，不吝指正。

三十一年十一月序於重慶

目次

第一章	中世紀的文學……………	一
	法國語言的沿革 中世紀的社會的背景 史詩 寓言詩 諷刺詩 抒情詩	
	戲曲 散文	
第二章	十六世紀的詩歌和戲曲……………	一三
	十六世紀的社會的背景 馬羅 朗沙和「昂星社」 其他的詩人 戲曲	
第三章	十六世紀的散文……………	二一
	十六世紀的散文 哈布雷 蒙旦	
第四章	十七世紀的詩歌……………	二七
	十七世紀的社會的背景 馬萊布 萊尼耶 鮑哇洛 拉方丹	
第五章	十七世紀的戲曲……………	三四
	孔耐爾以前的悲劇 古典悲劇的原則 孔耐爾 拉辛 十七世紀裏其他的悲劇詩人 莫里哀以前的喜劇 莫里哀 莫里哀以後的喜劇	
第六章	十七世紀的散文……………	四六

十七世紀的散文 巴斯迦 拉羅煦福哥 拉布律耶爾 教宗作家 尺牘和筆記

第七章 十七世紀的小說……………五八

貴族小說 寫實的反應和近代小說的開始

第八章 十八世紀的散文……………六四

十八世紀的法國社會 兩個先驅：封得乃爾和孟德斯鳩 福祿特爾 低德羅

和百科全書家 盧騷 其他的散文作家

第九章 十八世紀的詩歌，戲曲，小說……………七九

詩歌 悲劇 喜劇 中等階級的悲劇 小說

第十章 十九世紀初的散文……………八九

十九世紀的初葉 史達埃夫人 沙多布易盎 聖伯夫和其他的批評家

第十一章 十九世紀初的詩歌……………九九

浪漫派的詩歌 拉馬丁 雨果 維尼 米塞 弋底葉

第十二章 十九世紀初的戲曲和小說……………一一〇

浪漫主義的戲曲 大仲馬 雨果 維尼 米塞 其他的戲曲家 小說 歷史

小說 維尼和梅易美 雨果的歷史小說 大仲馬的歷史小說 理想小說：喬

治桑 寫實小說：巴爾紮克

第十三章 十九世紀末的歷史和批評

寫實主義 雷南 戴納

第十四章 十九世紀末的詩歌

過渡時代的詩歌 「巴爾拿斯」派 象徵派 馬拉美 威爾命 蘭鮑 其他的詩人

第十五章 十九世紀末的戲曲

社會劇 小仲馬 奧日耶 其他的戲劇家

第十六章 十九世紀的小說

寫實小說 弗洛貝爾 自然主義 左拉 莫泊桑 都德 龔果爾兄弟

第十七章 二十世紀初的詩歌和戲曲

二十世紀初的法國文學 新浪漫主義：里失班 羅馬派：莫利阿斯 人道派：格萊弗 新象徵派 自然派喜劇與貝克 自由劇院與昂東安 象徵劇 心理

劇 社會劇 詩劇

第十八章 二十世紀初的小說和批評

理想主義的小說 布爾若 洛諦 法朗士 巴勒司 羅曼羅蘭 其他的小說

家	二十世紀初的批評	布雨耐諦耶	朗松	法朗士	勒買特	法蓋	……
附錄	第一次歐戰前後的法國小說界	……	……	……	……	……	一六二

法國文學的故事

第一章 中世紀的文學

法蘭西語言的形成 關於法蘭西語言的形成，因了普通讀者的興趣上的關係，本書不預備另闢一章，僅在此略談幾句。在紀元前一世紀以前，目下的法蘭西正是高盧 (La Gaul) 地方。在那時，高盧是被許多不同的民族居住着，因此語言也非常複雜；在中息耳特人 (Les celtés) 早已有了很高的文化，而且有了相當的文字。到了紀元後第一世紀，尤理·該撒 (Jules Cesar) 征服了高盧，把拉丁語也輸了進來。漸漸地，拉丁語和息耳特語混在一處，便造成了一種新的語言，這便是羅曼語 (Le Roman)，羅曼語是當時大部分高盧居民所用的「白話」，雖然在僧院和官署中，拉丁語仍舊是主要的語言。法蘭克人 (Les Franks) 入寇之後，因為他們是一個沒有文化的民族，並沒有對羅曼語有什麼搖動，不過給牠加上了一些新的字而已。到了第六七世紀，羅曼語又分作了南北兩種語言，南方以 *Oïl* 為肯定詞，北方以 *Oii* 為肯定詞。北方語言裏又有許多種土語 (les dialectes)；到了第十二世紀，因了政治上的關係，伊爾·德·法蘭西 (Ile de France) 土語佔了優勝，這便是正式的法文。

中世紀的社會的背景 在本時期的文學裏，我們首先應該注意的地方就是牠的階級的色彩。原來在中世紀，法國人民分爲四個極清楚的階級：僧侶，貴族，中產階級，和無產階級。學問和知識是僧侶們的唯一の特權。自然他們的主要的科目是神學和哲學，他們的主要的語言是拉丁文，但他們有時也稍稍從事於白話文學。貴族們大多數都不大注重文學。封建制度使他們整日從事於私戰和反抗國王。文學在他們不過正如遊獵一樣，是一種消遣。因此便有一種文學爲他們產生出來：戰爭的事蹟，武士的精神，浪漫的戀愛。中產階級的脾味則完全不同。他們是用他們自己的力量爬上來的，他們嫉妬僧侶和貴族的特權；因此他們所喜歡的文學也是比較寫實的，比較粗魯的。至於無產階級，他們完全和文字沒其關係，除了有時被人拿來做爲取笑的材料。

我們其次應該注意的地方，就是十四世紀裏法國社會的變化：「百年戰爭」打破了封建制度；武士的精神跟着封建制度同歸於盡；中產階級漸漸勃興；文藝復興的人文主義也開始萌芽。

史詩 無論那個民族的文學，其詩的發展總比散文要早；而在詩裏，史詩的發展又比別種形式的詩要早。法國文學自然也是一樣。法國史詩可分做三大類，即「法蘭西類」(Le cycle Français)「布列丹類」(Le cycle Breton)，和「古事類」(Le cycle Antiqué)；或由行吟詩人(trouvère)所作，或由職業歌人所作。

「法蘭西類」又名「武功之歌」(Chansons de geste)，多寫爭殺事蹟。其中最著名的有「羅蘭之歌」，大概爲十一世紀半所作(自然以後又屢經修改)。歌中有很少的部分是根據查理曼(Charlemagne)征薩拉占人(Les Sarrasins)的事，大部分皆近傳說。故事是這樣：查理曼的大將羅蘭奉命率後隊軍走過龍斯福(Roncevaux)小道，爲奸將加奈龍(Cainlon)所賣，遇了埋伏；羅蘭率部力戰，殺敵甚多；末了，祇剩了兩個裨將，羅蘭便吹角求援；但援軍還未到，羅蘭和他的兩個裨將早已被殺了；後來查理曼終於殺死許多薩拉占人和奸將加奈龍，替羅蘭報了仇。全詩充滿了中世紀的性格，感情，和禮貌，頗能使人看出當時的武士精神。詩中主人公的氣力，勇氣，好名，自傲，忠主，都能代表中世紀的理想武士。雖然文體單調，這首詩卻有一種荷馬式的簡潔與有力，有些描寫頗堪驚人。十三四世紀傳下來的其他的「武功之歌」很多，但都沒有像這首詩這樣有文學上的價值。

「布列丹類」和「法蘭西類」有一個很大的不同點，就是後者被認爲歷史的，而前者則是純粹想像的，故又常被稱爲「故事」(roman)。這些「故事」大部分都是講到亞脫(Arthur)的事蹟的。正如查理曼一樣，亞脫也是個行俠好義的王，也是一羣武士的首領，不過前者的傳說是普遍於南歐，而後者的傳說是普遍於法蘭西西部 Bretagne 一帶和英格蘭的西部 Wales 一帶罷了。在亞脫王故事的諸特點中，最大的就是富於戀愛故事的穿插。爲舉例起見，我們可以在這裏提出伯勞(Beroul)和湯姆司(Thomas)在十二世紀作的「特里斯當和伊瑟爾」(Tristan et

Isault) 特里斯當奉了他叔叔馬克的王旨，到愛爾蘭去接馬克的未婚妻美髮伊瑟爾。新婦的母親給了他們一種藥品，吃了可以使人永遠相愛。特里斯當和伊瑟爾在路上誤吃了這種藥，於是兩個人便互相傾心起來。他們在森林裏住了些時，不久便被馬克找到。爲憐憫心所動，馬克答應如果特里斯當能夠完全放棄了伊瑟爾，他就可以饒恕她。後來特里斯當又娶了一個伊瑟爾——白臂伊瑟爾——但他仍舊忘不了美髮伊瑟爾，她也忘不了他。當他受了一隻毒箭之後，特里斯當便差人去叫伊瑟爾來，講好如載來了伊瑟爾，則船上揚白旗，不然就揚黑旗。但是這個祕密被他的妻子聽見了，她欺騙他，說來船掛了一塊黑旗，於是他失望而死。美髮伊瑟爾來了，見他已死，也死在他的身旁。寫這種「布列丹類」最出名的詩人是克雷田·德·特羅易 (Chrétien de Troyes)，他的作品有車武士 (Le chevalier de la charrette) 和獅武士 (Le chevalier du Lion)，都是寫得細膩而善於修詞的。

和這些「故事」相仿的還有 Iais。Iais 是一種詩歌體的短篇故事，爲十二世紀末的一位瑪麗·德·法蘭西所作。關於這位女詩人的生平我們一無所知，除了知道她曾在英國宮庭裏住了很久，而國籍是法蘭西。她的簡潔，溫柔，和敘述的手腕我們可以在她的代表作「金銀花」(Leschèvefeuille) 和「兩情人」(Les Deux Amants) 裏看出來。

「古事類」的材料都是些雜亂的古事，其中最著名的爲亞歷山大的故事 (Roman d'Alexandre)。這首史詩係朗伯 (Lambert le Tort) 所作，後經貝爾奈 (Alexandre de Bernay) 修改，

敘述亞歷山大的誕生，他在亞里斯多德手下的教育，他的遊歷，他的戰爭，他的死。全篇係用一種十二單音的韻腳詩寫成，後世成了「亞歷山大體」。

寓意詩 寓意詩 (*la poésie didactique*) 也是中世紀的一支重要的文學。牠的作用不但是娛樂人，也是教訓人，因此頗能代表當時的道德和哲學的運動。這些詩都是喻言的形式，這可以拿其中最著名的「薔薇的故事」(*Roman de la Rose*) 作例。這首詩分作前後兩部，作風完全不同。前部是勞理 (*Guillaume de Lorris*) 在一二三〇年前後所作，在這一部分裏，他借了一個夢境的故事發揮他的「戀愛的哲學」。他假設他自己是在一個美麗花園裏。接着，經了懶夫人的領導，他走進了歡樂宮。在歡樂宮裏他遇見了愛和他的隨從美盼，富有，寶石等人。一同走到一片薔薇花前，他看見有一朵非常好看，便想去採。但是牠是被羞恥，恐懼，危險等護花使者所守護着的。但是，雖經理智夫人百般勸阻，他終於吻了那朵薔薇；於是妬嫉便被驚醒，把歡迎關在一個小樓裏面，同時，因為得不到他所要的東西，這位詩人使用了一段很長的獨白來發洩他的情緒。但是全詩到這裏，不知怎地，突然斷了，一直到四十年以後才經約翰·德·孟 (*Jean de Meung*) 續成。但是雖然在情節上仍舊繼續着他的前人，這位詩人的調格卻完全不同。勞理是一個典麗的理想主義者；約翰·德·孟則是一個寫實主義者和玩世主義者。他嘲笑浪漫的婦女崇拜；他諷刺社會，尤其對於帝王，貴族，和僧侶；他否認鬼靈，巫術，和彗星的預兆；他處處贊頌科學和古典的學問。在文學的價值上約翰·德·孟遠不及勞理，但是他

的詩裏的大胆和反宗教的地方卻頗足代表當時對典麗的理想主義的反抗的開始。所以我們可以說這首詩的前部是貴族的，而後部是中產階級的。

諷刺詩 中產階級的勢力漸漸增高，文學自然也就有了改變；這個改變的結果便是諷刺詩的發生。十三四世的最通行的諷刺詩的形式是 *fabliaux*，一種韻文的短篇故事。這些 *fabliaux* 的特點是樂天，機智，狡猾，不敬；「列那狐的故事」(Roman de Renart) 頗可以作其中的一個代表。列那狐的故事是由一些短篇故事輯起來的，每個故事都以列那狐爲主人公，敘述他怎樣用他的智慧害他的敵人。其中的人物，如諾貝爾獅，布呂姆熊，伊省格林狼，各人有各人的個性；情節和對話也作得非常有力。但全詩最重要的特點卻在牠的寓意：對於武士理想的嘲笑；對於當時社會的諷刺；對於特權階級的反抗；以及機智的勝利。總之，全詩都是中產階級的表现。

抒情詩 敘事詩大概都在北方流行；在南方，尤其在行吟詩人們中間，產生得最多的是抒情詩。行吟詩人們有時是些酷愛詩歌的貴族，但大多數卻是從這個城堡走到那個城堡的宮廷詩人。在這一類的詩人裏，我們現在所能考的名字有三百五十多個，他們的作品雖然大半都已遺失，但傳給我們的仍舊不少。他們的詩彼此相差的地方很少；他們歌詠戰爭，特別歌詠宮廷式的愛情；但是他們的作品裏缺少個性。因爲他們所用的是南方土語語言，他們在法國文學史的主流上並沒有什麼關係，但他們卻在北方引起了一種同類的宮廷式的戀愛的詩，這是我們所以

注意他們的緣故。在北方的宮庭式的抒情詩人中，笛保第四 (Thibaut IV) 常被認為最高的一個，雖然布朗戴爾·德·奈瑟爾 (Blondel de Nesle)，龔弄·德·貝頓 (Gonon de Behune)，柯蘭·繆塞 (Colin Mueset) 等人也有很重要的地位。正如行吟詩人們一樣，他們用一種純粹浪漫的方法歌詠着愛情；正如行吟詩人們一樣，他們造出許多費力而嚴緊的詩體。在十四世紀和十五世紀裏，這種宮庭詩仍舊被馬蕭 (Guillaume de Machaut)，戴香 (Eustace Deschamps)，克利斯丁·德·畢桑 (Christine de Pisan)，夏蒂耶 (Alain Chartier)，和查理·德·歐蘭 (Charles d'Orleans) 等人繼續着；但是因為古代的理想和情緒早已消滅，這種詩也就愈缺乏內容，愈趨於形式的複雜了。然而，同時，在行吟詩人盧特伯夫 (Rutebeuf) 身上，這種詩在性質上卻起了一種變化，正如在敘事詩裏面一樣。盧特伯夫的個人的忠實和別的詩人的傳統的造做成爲一個很顯明的對比；雖然他仍舊用那古老的形式，但他總是以他自己的不幸和掙扎作爲詩料，有時還對當時的時事加以諷刺。這種傳統的打破給了盧特伯夫某種歷史上的重要性。

但是他這種精神一直到二百年以後才找到承繼者；這位承繼者就是法國中古時代最大的詩人維龍 (François Villon 1431—1455?)。維龍不但是個漫遊者，並且還是一個真正的罪犯；他曾毆殺過一個牧師，做過強盜，入過獄，逃過兩次死刑。但是雖然他曾變過粗野的一生，他卻是個有天才，有感情，技巧很好的詩人。他的作品大部分收在他的兩部「遺囑」(Testaments) 裏，——早期的叫「小遺囑」，晚年的叫「大遺囑」，——在裏面他敘述他自己，描

寫他的朋友，攻擊他的敵人。這些嘲笑的文章無疑地是非常靈巧，但是因為他下筆輕率，愛用俗語的緣故，現在對我們已失其效力了。我們所愛的作品是他的 *Ballades*，其中有一部分可以在「大遺囑」裏找到。維龍從來不摹倣，從來不因襲；他的真摯的情緒，他對於人生的美和短促的感覺，他對於死的悲哀，使他成爲他那時代裏唯一還被現代人所傳誦的詩人。

然而維龍在十五世紀是個孤獨的人物，他絲毫沒有影響當時。在另一方面，那些古文大家 *Grands Rhétoriciens* 卻仍不時地定出作詩的規則，造出最嚴緊的形式，提出奇異而古怪的押韻法，從事於各種的形式上的拘束。除了做爲古董之外，他們對我們是毫無意義的，所以我們也不必詳論。但是其中有一個——約翰·馬羅 (*Jean Marot*)——可以提出來，因爲他是克雷孟·馬羅 (*Clément Marot*) 的父親，關於後者我們將在下一章講到。

戲曲 中世紀的法國戲曲，正如別的國家的一樣，是從教會裏滋生出來的，牠的種子是當時所謂的「禮劇」(*drame liturgique*)。「禮劇」是一種十一世紀即已成形的教會裏的儀式，即在各重大的節日——如聖誕節和復活節——把以前的聖蹟表演出來。在這種原始的戲曲中，講壇就是戲台，牧師就是演員，所用的語言多半是拉丁文。不久這種戲曲漸漸從教堂裏搬出來，搬到露天裏，這便是法國戲曲的第一步的進化。接着，這種戲曲裏又加入了外來的演員，並且用白話表演，譬如，十二世紀的「亞富的表演」(*La Représentation d'Adam*) 就是一部用法文描寫「原始犯罪」的情形的劇本。這部稀奇的劇本可以說是「禮劇」和後來發生的「神祕

劇」(mystères) 兩者中間的橋梁。從十五世紀傳到我們手裏的「神祕劇」一共有六十多種。在這六十多種裏，我們可以按着牠們的性質把牠們分作三類：「舊約類」，「新約類」，「聖者類」，在這三類之外還有少數的「神祕劇」是獨立的，如「歐蘭之圍」(Mystère du Siege d'Orléans) 和「脫落之亡」(Mystère de la Destruction de Troie) 都沒有宗教的成分。自然，「神祕劇」是爲了教給人民以基督教的教義和教史而編的，牠們的格調都是嚴肅而正經；但是有時爲增加民衆的趣味起見，間或也有些粗野的笑料加進去。起初牠們是由牧師或普通人演的，但不久便有一種專門的劇團組織起來承辦；其中最著名的有 Confrérie de la Passion，牠曾在一四〇二年從查理第六的手裏得到巴黎的專演權。在以後的一百五十年裏，這個有力的劇團仍舊繼續到各處表演，到了一五四八年，牠便在波勾尼堂(Hôtel de Bourgogne)租了一個固定的地方。這是法國第一個固定的劇場。在同一年裏，巴黎高等審判廳下令禁止演宗教劇，於是波勾尼大堂便成了第一個通俗劇場。

在當時的宗教劇裏，和「神祕劇」佔同等位置的，是「奇蹟劇」(Miracles)。「奇蹟劇」專門表演聖母和諸聖者參預人事的事，如同包代爾(Jean Bodel)所作的「聖尼古拉」(Le Jeu de Saint Nicolas)，盧特伯夫所作的「聖多斐爾的奇蹟」(Miracle de Théophile)，以及十四世紀所留下來的那些聖母奇蹟，都屬於此類。「奇蹟劇」的最大的特點就是劇情的自由；有些作家甚至到「武功歌」之類的事情裏去取材。這種趨勢發展到極點，「奇蹟劇」便失了他的本來的性

資，而變爲一種通俗劇，和「神祕劇」的後期的形式不能分別了。

除了一「神祕劇」和「奇蹟劇」之外，當時產生的第三種劇是「道德劇」。「道德劇」都是用擬喻法寫成的。有時牠是宗教性的，如「善慮和惡慮」(Bien Avisé et Mal Avisé)一劇，係描寫行善與作惡的對照。有時牠是普通性的，如「宴樂誠」(La Condamnation des Bourgeois)，係寫縱樂之害。又有時，如「盲人與跛者」(L'aveugle et le Boiteux)則用意完全不明顯。在這裏，嚴格的分類又不實用了，因為這時法國的「道德劇」不久便衝破了牠的傳統的界線，而成爲後世的「市民劇」(Drame bourgeois)的先聲了。

同時，在十三世紀的後半，法國早已有一種純粹的喜劇從阿達姆·德·拉·哈爾(Adam de la Halle)的兩部劇本裏產生出來。其中的一部，「樹葉」(De la Feuille)，完全是一篇亞里斯多芬式的諷刺的對話，作者把他自己，他的妻子，他的家庭裏的紛擾，他的朋友，通通加了進去。其中的第二部，「羅班和馬琳」(Le Jeu de Robinet de Marion)，是一種牧歌式的 Opéra-Comique。當然這兩個劇本並不一定是在當時所僅有的，但我們所能找到的卻祇有牠們。到了十五世紀，法國的喜劇便有了 sottie 和 farce 兩種普遍的形式。Sottie 是一種諷刺短劇，有時很難和「道德劇」分開，因為牠常從後者取用比喻法；譬如在格林古阿(Pierre Gringoire)所寫的「癡人王子」(Le Jeu du Prince de Sots)裏，法王被擬作癡人王子，教會被擬作癡大娘，人民被擬作癡縣。Farce 在大體上可以說是 Fabliau 的戲曲的形式，因為牠的取材和調子，牠

的生動，牠的談諧，牠的粗野，都和後者相彷彿。在法國一切古 farce 中，最出名的是一個佚名的作者的「巴德蘭」(Pathelin)。在這個劇本裏，人物們都帶着很強的典型，對話是自然而且輕快，結構非常注意到舞台上的效力；我們可以說，莫里哀所代表的法國的喜劇精神在這篇小傑作裏已經露了一線曙光。

散文 在中世紀的法國文學裏，散文的發展比韻文慢得很多，一直到十三世紀的初葉，牠才勉強成形，才開始替代拉丁文，被史記家們所用。在這個新的趨勢裏，創始的光榮應該歸諸維耶哈多安(Geoffrey de Villehardouin)他在他的「君士坦丁堡的征服」(Conquete de Constantinople)裏用着一種簡樸的法文敘述他所目睹的第四次十字軍的事情。在他以後的兩世紀裏的許多史記家中間，我們祇能在這裏舉出三個人來。第一個是約安維耶(Jean de Joinville)，他曾在「聖路易傳」(Histoire de Saint Louis)的書名下替這位名王寫了一部不甚連貫的傳記。他的敘述是雜亂而無技術的，但是他的題材的性質卻很使這本書引人入勝。第二就是福羅阿薩(Jean Froissart)，他在他的「編年史」(Chronique)裏描寫了許多當時的事情，尤其是關於「百年戰爭」的種種。他是個贊美武士精神的人，因此他所寫的也祇是戰爭，遠征，冒險，勇蹟等事，除此之外，至於戰爭的另一方面——國家的疲敝，人民的窮困等等——他完全看不到。因此他的「編年史」可以說是屬於當時的貴族文學的範圍的。但是，福羅阿薩所不瞭解的社會上和政治上的變遷，在龔明(Philippe Commine)的「筆記」(Mémoires)裏卻反映得非常清楚。

龔明是中世紀最後一個有名的歷史家，也是領我們走入十六世紀的人。他對於歷史的態度和福羅阿薩完全不同。他的作品裏沒有浪漫色彩，沒有武士理想，沒有美麗的描寫；他不是一個祇敘述事情的外表的說故事者，他是一個注意到事情的因果的科學家和政治家。

除了史記之外，中世紀的法國散文很少有值得注意的。最早的小說的形式可以拿「奧迦桑與尼古萊蒂」(Aucassin et Nicolette) 作代表。這是由一個佚名的作家寫出的美麗的戀愛的故事，但牠的形式卻是一種半散文半韻文的「彈詞」(Chantefable)。一直到中古時代的末葉，法國才有真正的散文小說出現，但仍不過把韻文中曾經說過的故事重述一遍罷了。在這一類故事的故事家中，主要的名字是沙爾(Atoine de la Sale)，他的作品有「結婚的十五樂」(Les Quinze Joyes du Mariage)，「小約翰」(Petit Jehan de Saintré)，和(大概是與人合作的)「新故事百篇」(Les Cent Nouvelles Nouvelles)。

第二章 十六世紀的詩歌和戲曲

十六世紀的社會背景

十六世紀是法國文藝復興的一個重要的時代，一般歷史家多半以佛蘭朔斯第一即位的一五一五年作爲牠的開始。自然，一切歷史上的分期都不過是爲了便利，並沒有什麼劃然的界線，然而佛蘭朔斯的名字卻與文藝復興的歷史有很大的關係，因爲他的在位不但適逢當時的生活和思想上的新思潮的勃興，而且他自己也是一個獎勵文學和藝術的人。

十六世紀不但是個知識啓發的時代，也是個思想變動的時代。在這個時期中，世界開始認識了自我，認識了自我的無限的發展。中世紀的一切蹂躪個性的秩序，觀念，都被棄絕了；甚至教會都受了挑戰。人們都預備在一種自由和批評的精神中把哲學，藝術，文學，甚至宗教，建設在一種與個性有利的基礎上。

在促成文藝復興的許多勢力中間，我們不得不提出其中最重要的一個，這就是一四七〇年輸入於法蘭西的活字版。關於這種有力的工具所生的影響，因爲篇幅的關係，我們不能詳述，但是有一點我們必須知道，就是，活字版在這個時候打破了貴族的學問的專利，完全鏟除了中世紀的一切文化組織。

法蘭西社會的根本變動也與知識上的變動有很大的關係。「百年戰爭」，我們上面已經

說過，曾給了當時的舊封建制度一個致命傷。路易十一乘了這個機會便想壓服國內的跋扈的貴族，把法蘭西建成一個有力的王國，雖然他這種中央集權的政策一直到雷息留(Richelieu)才完全實現，但佛蘭朔斯第一手下的貴族已經開始失去了他們的領地的獨立，由封建貴族變為宮庭貴族了。同時，貴族們自身的生活也起了很大的變化。知識和學問開始被認為紳士的必要的資格。在另一方面，中產階級的勢力從路易十二(佛蘭朔斯第一前面的王)的時代即已非常膨漲，在十六世紀中則更驚人地在產業和威風上發展着。

這一切背景都給當時的文學以不同的影響。此外在十六世紀的文學上還有一個直接的勢力，這便是古典主義的勃興。一四九四年，查理第八侵入了意大利，意大利這時正是文藝復興的潮泛最高的時候，被她的魔力所吸，法蘭西也開始研究起古代的學問了。浸在人文主義的精神之中，作家們都到希臘和羅馬的古代的寶藏裏去尋他們的靈感。

最後，我們還必須記住法蘭西的十六世紀也是一個宗教改革的時期。因為是中世紀的精神的解放，新教起初頗受人文主義的學者的歡迎。及至後來他們看出新教也不過是舊日的獨斷的專制的變相，他們的同情遂一變而為反感了。這種宗教改革在文學上的影響我們在後面處處都能看到。我們可以注意人文主義和新教還不到十六世紀的完結便完全破裂了。

馬羅 十六世紀初葉的法國詩歌仍舊是一種宮庭詩。這種宮庭詩不但與佛蘭西斯第一有關，也與他的姊姊馬格里脫·德·安古雷姆(Marguerite de Angoulême)有關。馬格里脫即後

來的納伐 (Navarre) 的女王，她自己也是個不大高明的詩人；她又仿波迦斯 (Boccace) 的「十日談」(Decameron) 作了七十二個短篇故事，名「七日談」(Heptameron)。但是她所以被人紀念不過是因為她是當時文人們的一個保護者。她在四周養了許多人文主義者，對於那些同情於宗教改革的尤其加以保護。在這一類的人裏，有一個作家在當時的詩歌中佔了一個重要的地位，這便是馬羅。

克雷孟·馬羅 (Clement Marot) 是古文家約翰·馬羅的兒子，生於一四九六年。一五一九年，他做了馬格里脫的「內侍」(valet de chambre)，後來又效勞於佛蘭西斯第一。佛蘭西斯第一遠征意大利，馬羅隨行，兵敗被擄，直至一五二五年才被釋回。他對於新教的同情使他屢遭禁錮，終於出亡。一五三七年，把他的宗教思想的錯誤富衆承認了之後，他又回到宮裏。但是不久因為把詩篇 (Psaume) 譯成了法文（雖然這個舉動是佛蘭西斯第一所贊成的，但那時君權很小，對於宗教上的事情不能干涉），被舊教當局定罪，又不得不出亡。他起初逃到日爾瓦，接着覺得這個新教的小共和國頗不自由，又跑到意大利的都林 (Turin)，終於在那裏窮病而死。

他曾用過許多形式來寫詩，但是因為他是個疏懶而輕浮的人，他的詩很少有突奇的地方，雖則有時他那自然的氣魄，他那溫柔的諷刺，他那清淡而適當的筆觸，也給他一種非正式的長處。他的最好的詩是他的「寄人詩」(epitres)，牠們都很自然，生動，機警，而且溫柔。馬羅

在歷史上的價值是由於他摒棄了那些古文家的虛偽和賣弄，另外創出了一種自然而又典麗的寫法。

馬羅有一個很短的時期曾給了宮庭詩歌一點影響，但也不過在少數小詩人身上。其中最重要的大概是美焉·德·聖吉雅 (Melin de Saint-Gelais)，據說係第一個把意大利的十四行體 sonnet 介紹到法蘭西的人。他可以被看做十六世紀前半和十六世紀後半之間的關鍵；換句話說，就是馬羅和龍沙兩派之間的關鍵。

朗沙和「昴星社」馬羅的詩雖然在許多方面代表當時風氣的變遷，但對文藝復興時期最重要的好古精神卻毫無沾染。在另一方面，這種好古的精神卻是「昴星社」諸人的主要動動力；他們在法國詩上的革命是十六世紀裏的一件最可注意的事。

朗沙 (Pierre de Ronsard)，這個革命中的首領，以一五二四年生於法蘭西的凡多姆 (Vendome) 附近。幼時即做太子的侍從；太子死，乃舉歐蘭公爵 (Duc de Orleans) 及瑪得蘭郡主 (Madeleine de France)，後又隨法國大使至斯比爾 (Spiers) 及都林 (Turin)，但他的宮客的事業不久便受了一個很大的打擊，因為在一五四三年，經過一場大病之後，他成了一個廢子。自此以後，他便決心專門從事於學問和創作，在多拉 (Jean Dorat) 的門下研究了七年希臘文和拉丁文。不久他便集了趣味相同的七個人——其中有倍留 (Reni Belleau)，猶代爾 (Etienne Jodelle)，杜貝雷 (Joachim du Bellay)，笛雅 (Pontus Thyard) 和倍爾 (Jean

Antoine de Raif) 等人——組織了一個「昂星社」(La Pleiade)。朗沙的第一本書是一卷短歌集 Odes，出版於一五五〇年，雖然牠被舊派強烈地攻擊，然而立刻使朗沙在當時的詩人中坐了一把校椅。他很受查理第九的寵幸；查理第九死後，他也因多病退居故鄉，在那裏以一五八五年在榮譽正高的時候死去。

杜貝雷在一五四九年發表的「法文的擁護及發揚」(La Defense et Illustration de la Langue Francoyse) 可以說是「昂星社」的宣言。在這個小本子裏，杜貝雷把這個學派的全部的理論加以闡述。在語言方面，他非常激烈地攻擊那些不承認法文與拉丁文和希臘文同樣有價值的學究們。同時，杜貝雷又以為，如果要把法文提到和拉丁文和希臘文那樣高，人們必須用各種的方法來充實牠，特別要從古法文裏，從土白裏，從藝術和科學的名詞裏，從古典語裏，盡量地輸入新字。在文學方面，這位作者提議把幾種外國的形式介紹到法國詩裏來。他以為一個詩人應該把法國詩的普通的形式都放在一邊，專從事於摹倣荷馬，奧維堤烏斯，維吉爾等人。「昂星社」的同人照了這些原理去做，於是便造出來一些毫無生氣的摹製品，完全是荒謬的拘泥。可是，雖然如此，在大體上看起來，他們的詩還不是我們所想的那樣空枯，因為他們都是多少有點才氣的人，在他們的詩裏我們可以體味出很強烈的個人的調子。

遵着他們那學派的原理，朗沙很勇敢地把古詩的形式輸到法國文學裏來。他摹倣荷馬作 Hymnes，又摹倣賓達(Pindar)作 Odes，但這些摹倣都是死板而且充滿了典故，祇有一種歷

史上的價值。朗沙的真正的妙處必須在他的較小的作品裏去找，他的「致海崙」*Sonnets pour Hélène* 以及他的短歌「致夏斯泰耐」*A Antoine Chasteigner* 和 *De l'Élection de son Sépulchre* 都是以溫柔的情感和造句的可愛見稱的。

除了朗沙之外，「昂星社」的唯一的重要的詩人祇有杜貝雷，他的「羅馬的荒墟」(*Les Ruines de Rome*) 和「恨詠」(*Les Regrets*) 都有鏘鏘的音調和悲愁的氣氛。

其他的詩人 朗沙的最大的敵手並不是一個屬於他的學派的詩人，而是一個在大體上接收了他的原理，而照着自己的意思加以取捨的外人。這人就是杜巴達 (*Guillaume du Bartas*)。杜巴達是個新教徒；他在一五七三年寫過一部以聖經的材料為的史詩「猶底」(*Judith*)，接着又在一五九三年出版了他的「塞卜曼」(*Un Sèptaine*)。「塞卜曼」也是一部史詩，所述為創造天地的事情；這部書的出版使杜巴達成為一時的大紅作家，立刻被譯成許多種文字。杜巴達有一副大膽的想像力和相當的詩歌上的手腕，所以這部作品裏有時頗有驚人的地方。但他的文體很有毛病，他的法文的拉丁化遠過於「昂星社」諸人。還有一個新教詩人我們也可以在這裏提到，雖然他的作品實際上是屬於第二個世紀的初年的，——奧比昂 (*Asrippa d'Aubigné*)。除了散文之外，他曾用了一種不調和的詩句在「慘事」(*Les Tragiques*) 一詩中描寫他的同教在內亂中被虐害的情形。

戲曲 在「昂星社」的宣言裏，他們曾有以古典式的劇代替中世紀的「神祕劇」，「道德

劇」等等一項提議。這趨勢在十六世紀的初年就有了預備了，因為那時不但有許多希臘悲劇和羅馬喜劇譯了過來，並且有些人仿作劇本，拿給大學生演。但這個新的運動的基礎乃是朗沙的青年弟子猶代爾 (Etienne Jodelle 1532—1573) 正式建立的。猶代爾是兩部悲劇——「被俘的克勞巴特」(Cléopâtre Captive) 和「狄東的捨生」(Didon se Sacrifiant)——和一部喜劇——「尤僅」(Eugene)——的作者。他的兩部悲劇，前者寫埃及女王的自殺，後者係從維吉爾的伊尼德 (Enéide) 取下的一段故事，都缺少趣味和內容，雖然克勞巴特是較好的一部。但是因為牠們是後來在法蘭西橫行三百多年的古典派的最早的作品，所以牠們有一種歷史的價值。牠們的寫法之簡潔，人物之簡單，結構，時間，地點之統一，對話之修鍊，以及使用歌隊等等，無一不是從希臘劇裏抄來的。

雖然在「尤僅」的楔子中猶代爾表示他厭惡舊式的喜劇，他在喜方面裏卻很少建樹。自然「尤僅」在結構上頗受羅馬喜劇的影響，但實際上牠仍舊是中世紀的 *farce* 的一種演化；牠的喜劇精神是法國式的；牠的主要的人物顯然也是從當時的社會上取來的。這種新悲劇和新喜劇的不同在法國戲曲史上有一種很長久的影響。悲劇永遠是高深的，摹倣的；喜劇永遠是通俗的。

在十六世紀的末葉，繼猶代爾而起的悲劇作家是雨後春筍一樣地多，其中最重要的是加尼耶 (Robert Garnier 1535—1601)。加尼耶的劇並不比猶代爾的富於戲劇上的價值，但牠們在

詩句上和文體上卻高於後者。此外，其中的一篇，「布拉達芒特」(Bradamante)，尤有兩點特別的價值：第一，牠是法國第一篇「悲喜劇」，即一篇悲劇而有一個快樂的結局；第二，牠取消了歌隊。這個時期的最成功的喜劇作家是拉利威 (Pierre L'Amour 1510—1611)，他摹倣着當時意大利的喜劇的形式寫出一些情節複雜的劇來。在另一點上他也作了一個重要的建設：他採用了散文代替韻文。

第三章 十六世紀的散文

十六世紀的散文 法國散文，在十五世紀以前，發展本是很慢的，到了十六世紀，才突然快了起來。這在大體上自然是古典的研究的結果；但社會上的情形也不無關係。第一，因為宗教的問題已經成了普遍的鬭爭，所以雙方的作家都不得不採用最普遍的語言以抓住羣衆。當時的宗教的爭辯不復用法文代替了拉丁文，並且還造出了一種清晰而簡潔的文體。第二，中產階級的學問上的興趣一天一天地增加起來，詩歌是貴族文學，散文遂成了受過教育的市民中間最受歡迎的形式。

因此，在十六世紀裏，散文有許多用處。牠被用於翻譯家，他們把平常人所不能了解的古代的寶藏掘發出來；其中最重要的是阿米堯 (Jacques Amyot) 對於波盧塔克 (Plutarch) 的翻譯。牠被用於傳播學問和科學的知識。牠被用於傳記，歷史，和政治論文。牠被用於宗教的爭辯。在最後一類裏，加爾文 (Jean Calvin) 的「虔誠的制度」(L'Institution Chrétienne) 和聖佛蘭述阿·德·沙爾 (Saint François de Sales) 的「虔誠生活導引」(L'Introduction à la Vie Devote) 可以算做兩派的代表作：前者以文體老練見稱，後者以富於詩意見稱。

在十六世紀的散文裏，有兩個名字，一個是執前半世紀的牛耳，一個是執後半世紀的牛

耳，這便是哈布雷和蒙旦。

哈布雷 (François Rabelais) 生於法國南部托漢 (Touraine) 省的息農 (Chinon) 地方，生年大概是一四九〇。幼時在一個修道院的學校讀書；一五〇九年，他入了波阿多 (Poitou) 省的一個聖佛蘭西派的僧院。在那裏，他因喜研究科學使他爲當局所不容，於是，得了一個遷調的許可，他便帶着一幅恨惡僧侶的心做了聖本篤派的僧人。一五三〇年左右，他完全退出了教會，到蒙貝利耶 (Montpellier) 去研究醫學並做講師，於一五三七年得博士位。接着他便在里昂住了下來，開醫院，編醫書，頗負勝名。但他是個好動的人，不能久居一地。他時時到法蘭西的各處去旅行；一五三二年，一五三六年，一五四九年，他隨貝萊大主教 (Cardinal du Bellay) 到意大利去了三次；一五四六和一五四七兩年，他是味茲 (Metz) 地方的市醫；一五五〇年，他被任爲末登 (Mendon) 地方的牧師；一五五二，他辭職赴巴黎，據說在那裏不久便死了。

哈布雷的傑作是關於兩個荒誕的巨人的傳記——「嘉鋼都阿」(La Vie très Hourifique de Grand Gargantua) 和「邦達格利爾」(Pantagruel, Roydes Dipsodes, avec ses Faicts et Prousses Espouvanable)。兩書共分五部，都是他抽暇寫的。如果分類，牠們可以算做「冒險小說」，但又缺少結構。原來哈布雷祇是一章一章把牠們寫下來，完全不管布局。在材料上，哈布雷並沒有十分獨創的地方。他的故事是從托漢省的民間故事裏取出來的，裏面的細節也可以由他所讀

的書裏找出線索。但是他能狂野地放縱他的機智和幻想而不爲材料所拘，這就完全不是別人的了。他的特點層出不窮，許多批評家都爲他所眩。有時他造出最荒誕的事；譬如，嘉鋼都阿有一次幾乎吞了半打進香的，有一個竟塞入一顆蛀齒裏，使他害起牙痛。有時他發現出最可笑的觀念。他的古怪的文體正足以適合他的目的：在他描寫 Demosthenes 在盆裏打滾的一段，他一連用了六十一個動字。這種文字的粗暴使他的作品充滿了一種不能摹倣的氣氛。

我們在哈布雷的作品裏所找到的這種荒誕，滑稽，和諷刺，有許多人以爲牠們都是他的個性的自然的反映，因而推想到他是一個縱酒玩世的人。其實他這些古怪的特性不過是表面上僞裝罷了，在這僞裝之下，他是個卓越的思想家，一個反抗當時的舊禮教的勇敢的戰士。在那時，公然地攻擊舊禮教是一件最危險的事，稍帶一點異教思想的嫌疑就有被監禁或焚死的可能。在這種情形之下，哈布雷找到了他的唯一的出路；借了荒誕作爲外衣，他很痛快地發表了他對於許多事情的意見。

但是近代又有許多批評家想從哈布雷的作品裏找出一套有系統的哲學；比如，有人說哈布雷打算把嘉鋼都阿的父親比作中世紀，把嘉鋼都阿比作從中世紀到文藝復興中間的過渡時代，把邦達格利爾比作文藝復興；這也不免有點牽強附會。哈布雷在他的作品裏藏了一個理論，但是這理論是很簡單的：「自然是好的，所以凡是自然的都是好的」。對於自然的酷愛帶來了對於自由的酷愛，對於自由的酷愛，使哈布雷對於新教和舊教都成了敵人，因爲，在他看來，這兩

個神學的派別都是獨斷的專制的代表。但是雖然他也不對新教有什麼好感，他的主要諷刺卻是向舊教射去的，他痛恨他們的迷信的儀式，他痛恨他們的組織的虛偽，他尤其痛恨那蹂躪人的本能的，從事於空虛的學問的僧侶制度。除了宗教之外，哈布雷對一切傳統，迷信，不自然都加以攻擊；學者式的哲學家，法律的荒謬，「昂星社」的拉丁化的文章，都受過他的笑罵。哈布雷的「烏托邦」可以由他的幾個人物的描寫上找出來。邦達格利爾代表理想的君主； *Pierre Jean des Lintonneures* 代表善於做事的人； *Lanurgo* 則代表機警而大膽的冒險者。

蒙旦 雖然哈布雷是一個文藝復興時代的產兒，他的天才的根卻是在中世紀。在另一方面，我們所舉的第二個大散文家，則完全是個新時代的人。

蒙旦 (*Michel Eyquem de Montaigne*) 以一五三三年生於佩里哥爾 (*Perigord*) 地方。他的父親是個富於見識和學問的人。經了六年的勤苦的古典的小學訓練之後，他以十三歲的幼齡開始學習法律。畢業後，他相繼任佩里哥爾地方的稅務審判會會員和波爾多 (*Bordeaux*) 省高等審判廳顧問。他不歡喜他的職業，但是他仍舊很恭謹地任了十六年的事。一五六五年，他娶了他的的一個同事的女兒，同時又認識他平生最親密的朋友埃田·德·拉·波伊替 (*Pierre de la Boétie*)。一五六九，他父親死後，他便辭了官職，回到他的故鄉。在那裏，由他的書和他的愛貓伴着，他整天讀着，夢想着，寫着；他的隨筆 (*Essais*) 大半是這時的產物。只有兩個事件曾打斷過他這種安靜的生活：一個是到德意志和意大利的遊歷；一個是被選為波爾多的市長。

一五八五年，市長任滿，他又回到了故鄉，在那裏於一五九二年逝世。

蒙日的文學作品在量上很少，而且完全是用一種形式：他的隨筆共分三卷，長短計一百零七篇。他不是個職業的作家，因此他的文章裏也沒有職業的成分；他寫文章是因為他要找事情來消磨時光：雖然他後來顯然漸漸地對他的作品重視起來，他那種安閑而自然的態度卻始終未失。他的目的是要把他從研究，從經驗，從靜思上所得的人生哲學發表出來。但是他並不注意他的文章的結構。他標出一個題目來不過爲了做他的談話的出發點；他從這個出發點也許遊到回憶上，也許遊到軼事上，也許遊到理論上；有時他甚至離了本題而不能回來。他的文體和他的態度很調和。牠是和平的，自發的，完全沒有文章氣和傳統的形成，簡直可以說是一種良好而鮮美的談話。

因此，他的隨筆的絕對的個人氣息就是牠們的最大特點。無論牠們所談的是什麼，牠們總是蒙日自己。蒙日自己也似乎竭力要用牠們把自己刻畫出來；當亨利第三告訴他，說喜歡他的書時，他回答說：『我的書就是我』。爲了達到這個自我表現的目的，蒙日常常在他的文章裏裝滿了私人的瑣話，有時非常倦人。但是他的態度卻是極端誠懇的，所以無論他怎樣沒有系統，怎樣自相矛盾，他至少可以把一活人的心靈展在你面前。

蒙日的哲學是沒有系統的，因爲系統在他這種心性的人身上是不可能的；但是他的透識，他的明慧卻使他的說理變爲有用而且值得咀嚼。在他的思想的深處，他有一副深而且堅的懷疑

主義；所以他常常說，『我知道什麼？』無論他走向哪一條路，他都發見自己被猶豫不決所困；他覺得沒有哪種事比尋求真理更無希望的。在他的隨筆裏，他講到人性的種種矛盾和由這些矛盾而起的不同的意見；他講到我們的思想的純粹的主觀；他講過去的智慧和經驗的事實都不能做我們的堅實的立腳點。一般的人常從倫理學的立場上責備他，說他的道理使人變為頹廢，不關心，自私，這也有一部分理由。但是，在另一方面，我們又必須承認他的長處：他的透識；他的絕對的忠實；他的寬洪和同情；他反抗當時的偏見和暴舉的那種人道精神。以全體而論，他的隨筆不成問題地是十六世紀的歐羅巴文學中最有生命力的一部書，牠的影響一直延到我們的時代。這種生命力和影響，並不是由於蒙旦的思想的偉大或觀念的獨創，乃是由於他的心靈的整個的調子和特性。在他寫文章的時候，他心裏從來不存一點偏見；他不依賴過去，他把所有的問題都加以重新的估價；他的每一個句子都是從他自己的個性中跳出來的。因此，雖然過了三百年之久，他的作品在我們看來仍舊是驚人地新鮮，仍舊有刺激別人的力量。

第四章 十七世紀的詩歌

十七世紀的社會的背景 十七世紀是法蘭西君權擴張的開始；經過一次最後的掙扎之後，幾百年以來的封建的貴族制度終於被大主教雷息留 (Rehellen) 削除了。這個政治上的變動給了文學一個很重要的影響。跟着政治的集中來了文化的集中，跟着文化的集中來了古典主義的勝利。在十六世紀裏，作家們都是隨着他們自己的意向走他們自己的路，很少有人打算建設一種評價的標準。可是到了十七世紀，文學，也行了政治的軌道，被統治在一個統一的威權之下了。

在「宗教戰爭」之後，文人們，以前本來是各處一隅，不相爲謀的，現在開始互相集合了，這種集合的結果便是許多「沙龍」(salon) 的成立。這些「沙龍」中最有名的，是蘭包耶旅館 (Hotel de Rambouillet)，牠有三十年之久握着巴黎的文學的中心，雖然此外和牠對立的也不在少數。起初這些「沙龍」祇是提倡言語和交際的改善，所以還沒有什麼壞的影響。可是，漸漸地，一般社員專門從事於標榜奇異和漂亮，於是他們的愛好都趨於虛僞的形式，他們的言語都成了祇有內行才能明白的隱語。因爲他們當時對於女性特別重視，所以他們不但把禮貌女性化了，並且把文學也女性化了；換一句話說，就是他們不但打倒了十六世紀的作家們的

誇張和粗野，並且也打倒了他們的有力和活潑。這是一個很壞的影響。

這時還有一個比「沙龍」更重要的文人的集合，這便是雷息留所組織的法蘭西學院（Académie Française）。法蘭西學院是集合全法蘭西最著名的科學家和文人而成的一個國家的機關，因此文化的集中又比「沙龍」更進一步了。

但是這種文化的集中在雷息留和馬扎蘭（Mazarin）在世時並沒有發展到牠的高點。到了路易十四掌權之後，宮庭的影響立刻代替了「沙龍」的影響，文學完全隨這位幼王的命令而左右了。路易十四在藝術上的個人的脾味可以從他的凡爾塞行宮（Versailles）看到；他喜歡典雅，宏大，和正確。這在當時的文學上也是一個很有力的影響。

但是雖然這種人工的集中曾暫時地成功，有許多相反的勢力不久便阻止了牠的進展。從十七世紀的初年，我們就可以看到中產階級的精神不時地與「沙龍」和凡爾塞反抗，到路易十四的末年，完全佔了勝利。但這都是以後的事，現在先讓我們看看古典派的詩歌吧。

馬萊布 我們第一個要講到的詩人是馬萊布（François de Malherbe）。馬萊布以一五五五年生於甘（Caen）地方。他的父親是個文官；他起初本來也想學法律，但不久便投筆從戎，加入了「宗教戰爭」。雖然他在十六世紀的末年即已寫過詩，但他的詩卻大半是在一六〇五年之後，在宮庭裏寫的。他死於一六二八年。

馬萊布常常用詩來酬酢皇族和當道，有時也應時而作。但是他的詩，雖然不無力量和莊嚴

的，除了歷史上的重要之外，是對於現代的讀者毫無興趣的。

馬萊布的歷史上的重要是形式的貢獻；他是創始以後二百年法國詩歌形式的一個先鋒。他首先從法文裏掃除了「昂星社」的那些古語，俗語，和新語。他完全不承認朗沙的理論，說詩應該有一種特別的用字；他以爲詩必須是純粹的法文，像最好的散文一樣。除了把語言的範圍縮小之外，他又排除一切個人的成分，把牠變成純粹的老套。他非常詳細地注意一切文法上的小地方，據說他每寫一節詩至少用一令紙。在詩的構造上，他定了許多的條例，特別禁止在「亞歷山大體」裏把一句寫成兩行，或把一個聯句的意思串到第二聯句上去。總之，壓制了一切個人的成分，排除了一切思想上或文體上的奇特，他把詩造成了一種透明的，正確的，中庸的，典麗的古典派的形式。

萊尼耶『所有的人都承認他的定律』，鮑哇洛 (Boileau) 過分地這樣講到馬萊布的影響說。其實呢，雖然當時的意見都對他表示好感，雖然他立刻有了許多忠實的弟子，馬萊布的定律在當時並不是每人都接受的。即在他自己的弟子中，也有人，如維堯 Théophile de Viau，爲了自由的緣故而反對他。在代表舊日的詩歌的精神來反抗這種新古典條律的作家中，萊尼耶 (Mathurin Régnier 1573—1613) 是最重要的，他是個真有天才和獨創性的詩人，他的小詩寫得很美麗，但他的十六首諷刺詩則更著名，牠們可以說是這一類的法國文學中最好的代表。萊尼耶的主要的偉大處是在他的人物描寫的活躍和有力；正如鮑哇洛所說，他是『人

人所公認的莫里哀以前最深知人們的風俗和性格的人」。在文學史上，他的重要是在他和馬萊布及其理論的對敵的事上。在他的第九首諷刺詩中，他不遺餘力地嘲笑那些斤斤於句法和押韻的人們，勇敢地爲自由和天才辯護。他自己的文體是有力而且自然的，但時常有鬆散和不合文法的毛病。

鮑哇洛 雖然馬萊布在世時還有三五個人反對，但他的影響在死後卻驚人地增加起來，又過了半世紀以後，他的工作便被一位作家充分地完成了。這位作家便是「古典派的條文的解釋者」鮑哇洛(Nicolas Boileau-Despreaux)以一六三六年生於巴黎，是一個國會書記的兒子，幼時預備作牧師，但不久便改學法律，父親死後，遺產頗足自給，於是又轉到文學。從這以後他便成了一個十足的文人，祇顧文學，不顧其他。他的大胆的批評使他得罪了許多人，但是，在另一方面，莫里哀，拉辛，拉方丹都是他的朋友，路易十四也很優待他。一七一一年死。

鮑哇洛的作品在詩歌方面有十二首諷刺詩，十二首寄人詩，一些短歌和小詩；在詩文方面有「關於小說中的英雄的對話」(Dialogue sur les Heros de Romans)和「關於朗金的雜感」(Reflexions sur Longin)。但我們現在祇需要論到他的兩篇最重要的性質不同的作品——「唱讀台」(Le Lutrin)和「詩的藝術」(L'Art Poétique)。

唱讀台是一篇以一個教堂裏的唱讀人和庶務員爲了唱讀台的位置而成訟的怪事爲結構的

「滑稽英雄詩」(Poeme heroï-comique)。這種詩體在當時意大利已經有人用過，但在法蘭西卻是第一次。在意大利，作家對於這種滑稽詩總是取一個英雄的題目，而把牠寫成一種可笑的東西。但鮑哇洛的方法卻完全相反。他選了一個不關緊要的情節，而用一種史詩的莊嚴來寫牠；於是這種內容和形式的不諧便造出一種滑稽的空氣。

但更重要的是他的「詩的藝術」，一首分作四卷的訓誨詩。這篇韻文的論文是預備給學詩的人讀的，早已被人公認為古典主義的教科書。第一卷把詩歌的普通的規則都舉了出來，並且把從維龍到馬萊布之間的法國詩歌小史略述了一遍；最後一卷講到詩人的生活和工作精神方面；中間的兩卷則討論詩的各種格式和控轄牠們的特別的定律。鮑哇洛的主要的原理是：詩人必須跟隨自然，再不然就得跟隨理智。這意思就是說，詩人應該避免一切過分，特殊，和個人的成分。但是我們怎樣知道什麼是自然，什麼是理想呢？對於這個問題，鮑哇洛的答案是：我們必須從古代的作品裏找模範。這種使現代文學依於古代文學的理論在他的書裏處處都可以看到。

鮑哇洛並不是個宜於做這種工作的人。在性情上他的見解是狹窄的，他的判斷是單面的，他的思想是獨斷的。在學識上，他對於古典文學祇有拉了一方面的知識，他完全不熟習當時的外國作家，有時他甚至顯出連法國的古詩都不大清楚。但是他的眼光的狹窄和他由這些缺陷生出來的錯誤的見解在當時並沒有被人看出來，當時無論什麼人都承認他是詩歌上的「狄克推

多」。在他的統治之下，詩歌遂與一切傳統，生命，自由，自發性都絕了緣，成爲一種造作的，正式的，千篇一律的，毫無光彩的東西。

拉方丹 鮑哇洛在他的「詩的藝術」裏把所有的詩歌的格式都舉了出來，但是卻忽略了「寓言」(fable)。更奇怪的是，當時在這方面有成就的人正是他的一個最好的朋友。

拉方丹 (Jean de La Fontaine)，以一六二一年生於香檳 (Champagne) 地方，是本地一個林園管理員的兒子。他幼時沒有受過什麼教育，但是他時常出沒於他祖父的小小的圖書室中，所以也間或看到一點馬羅，哈布雷，和其他十六世紀的作家的作品。稍長，學了一點神學和法律之後，他便繼了他的父親充當他的林園管理員，一直有十年之久。在這十年之中，他竭力博覽羣書，學習寫作。一六五四年，他的尤奴休斯 (Jannachus) 的法譯本使他成爲一個作家。他跑到巴黎，巴黎的朝野都對他歡迎，於是他便在那裏過了他的一生。雖然他是個自私而不負責任的人，可是同時他又有許多可愛的性情，使他很容易找到一些供給他生活的「東家」(patron)。他死於一六九五年。

拉方丹最著名的作品是他的「故事」和「寓言」；他也作過兩篇喜劇和一些小詩，但都不重要。他的「故事」都是從鮑加斯的，哈布雷，七日談之類的作品改編而成的，頗有短小精悍的長處，但是因爲過於猥褻，末卷竟爲警廳所禁。他的「寓言」是流麗，機警，透明，嚴整，而且善於變化，至今還被人傳讀。雖然他的寓言裏的材料都是從時事中和古書裏取來的，但他的

寫法卻是他自己的；正如聖伯夫 (Saint-Benoît) 所說，『他的獨創性是在他的形式裏，不是在他的材料裏。』照拉方丹的意見，一篇寓言包含着兩個部分：故事是牠的肉體；教訓是牠的靈魂。他以爲寓言的故事應該是一篇用敘述法寫出來的喜劇，因此他稱他自己的作品爲『一篇包含着第一百幕的喜劇』。他的人物，照了寓言的傳統的形式，多半是動物；有時人類也很適當地被用進去。但無論是用動物或是用人類，拉方丹同樣地能把當時社會的人物——君王，官僚，僧侶，律師，中產階級，農民——活躍地描繪出來；所以拉方丹的寓言在十七世紀的風俗的描寫上可以說僅次於莫里哀的戲曲。至於「靈魂」方面，寓言由現在看來可以說毫不足奇，因爲牠們所含的不過是一些普通的常識罷了。拉方丹的哲學在大體是溫和的，世故的，犬儒主義的。他之所以使我們感到興趣，則是因爲他比較善於寓意，教訓沒有伊索和別的寓言家那樣顯明。

在文學史上，爲了他的好古，爲了他的章法的嚴緊，拉方丹是一般批評家所公認的十七世紀的古典派的大詩人。

第五章 十七世紀的戲曲

孔耐爾以前的悲劇 猶代爾和他的後繼者在悲劇的形式上很少建設。加尼耶的功績是在修詞上而不是在舞台上；孟克利司田(Antoine de Montchrestien)的六篇悲劇不過是文學上的練習而已。至於真正第一步創出法國悲劇的功勞，我們不能不歸諸亞歷山大·哈提(Alexandre Hardy)。哈提是波勾尼大堂劇場的一個多產的作家，生平共作劇數百篇，留下來的凡四十一。他的劇在大體上是從古典的（希臘羅馬）形式上抄下來的，雖然他取消了歌隊，並且對三一律也不十分嚴守。他的悲喜劇則情節比較複雜，演員也比較衆多，頗像受了西班牙的浪漫作風的影響。哈提頗富於舞台上的知識，這是他的前人所沒有的。不幸他的文學上的才能太貧弱了，所以他的劇在當時沒有什麼大的影響。在另一方面，批評家們對於戲曲的原理仍舊不斷地討論着，直至梅勒(Malret 1604—86)的「索芬尼斯布」(Sophonisbe)出來，才完全奠定了「法蘭西悲劇之父」孔耐爾後來所用的形式。

古典悲劇的原則 雖然古典悲劇的主要原則，已經成了一種普遍的文學常識，但現在爲便於瞭解下文起見，我們仍不得不把牠作一個總略的敘述。古典悲劇先後被希臘三大悲劇家所創造，並被亞理士多德所解釋，傳而至於拉丁作家，便演成了牠的最嚴緊的和最堅硬的形式。十

七世紀的法國悲劇有兩處和拉丁劇不同：作家們在劇裏加入了許多愛情的成分，這是古劇所沒有的；他們取消了歌隊，雖然他們有時借一個劇中人物來表示自己的意思。除此之外，他們沒有一個地方不遵守拉丁劇的格式。第一，他們的劇在題旨上和性質上完全是貴族的；他們的材料多半是從重要的歷史或傳說取來的；他們的演員，無論究竟好不好，至少是著名的。爲和他們的材料調和起見，他們的文體也無處不是莊嚴而壯麗的；他們的用字完全以高尚爲標準，一切俗語都在排斥之列；修練的演說代替了自然的對話。一切行動，尤其是激烈的行動，都是不許有的；一篇古典悲劇，也許有許多驚人的變故，譬如孔耐爾的「西特」(The Cid)裏有許多場大戰和決鬪，但這些變故都是不能表演出來的，只能借敘述來告訴觀衆。調格的統一也是非常注重的；悲劇就是悲劇，不能有別的成分加進去；即是較微的談諧都在禁止之列。最後，在結構上，時間，地點，和行動三者的統一是尤其重要的；這就是說，劇中的情節必須是發生於一天之內，發生於一個地點，而且祇包含一個故事，沒有別的枝節。把這些統一的規律實行在戲曲上，我們便可以看到兩個結果。第一，題材的簡單使一篇劇中不能有許多劇中人物，觀衆很容易把注意集在少數人物上。第二，在時間的規律之下，戲曲家祇好專寫全劇的最後一段，結果是，這最後一段在他的手下擴大起來。再加上完全沒有舞台上的行動，這兩個特質便把古典悲劇造成了一種專描寫人物的戲曲，雖然牠所描寫的人物都是死的而不是活的。

這些專制而拘束的規律祇能造出一種不自然的戲曲，現在已經成了不成問題的事。但是，

雖然是在室人的限制中，十七世紀仍舊產生了兩個偉大而不朽的悲劇的大師，孔耐爾和拉辛。
孔耐爾 比爾·孔耐爾 (Pierre Corneille) 是個北方的望族的後裔，一六〇六年生於盧昂 (Rouen)。他受教育於本城的一個大學，學法律，做了律師；雖然他不久便棄了他的職業，可是他的法律上的教育在他後來的劇裏仍舊可以看得出來。他的心早已愛上了舞台，他的喜劇 'Mélite' 的成功使他有了勇氣專門獻身於戲曲，雖然一直經過了無數的試驗他才發現了他的正路。他的天才引起了雷息留的注意，於是他便做了他的「五詩人」之一，實行這位大主教的計劃。但是中途孔耐爾竟輕率地批評他的「東家」，於是他們的關係便完結了。這是一六三四年。第二年他上演了他的第一篇悲劇 *Médée*，一六三六年，他的「西特」(*Le Cid*) 閃動了全巴黎。這篇名劇是以西班牙 *Guillem de Castro* 的 *Las Mocedades del Cid* 作為底本；原劇人物衆多，時時有戰爭和決鬪，完全是西班牙浪漫劇的代表。爲使他的材料適合古典悲劇的形式起見，孔耐爾便除去了所有的故事上的枝節，削去了所有的不必要的人物，用敘述代替了激烈的行動，最後又把結構限在最低的限度的時間和地方中。可是，雖然如此，那新設立的學院仍舊對牠不滿。他們認爲把女主人公的父親刺殺男主人公的父親一幕表演在舞台上是一個失體之點；他們又認爲英芳達 (*Infanta*) 愛慕西特的一段是一種無謂的枝節；此外，雖然時間的統一已經在名義上遵守了，但在實際上一兩天之內發生這樣多的事是不可能的，故他們以爲仍舊等於不守。但是這些都不過是學究們的吹求，在民衆方面，「西特」每次上演總是萬人空巷。受

了這次教訓之後，孔耐爾的寫劇便特別謹慎起來。從一六四〇年到一六四三年之間，他寫成了他的著名的四大悲劇——「歐拉斯」(Horace)，「西納」(Cinna)，「波里美」(Polyeucte)，和「邦貝的死」(Le mort de Pompée)——和一篇喜劇——「說謊者」(Le menteur)。一六四七年，他的勝利使他入了學院；但一六五二年，「Pertharite」的失敗使他失了勇氣，因而回到魯昂從事於編訂他一生的作品。一六五八年他又回到舞台方面。但是，雖然在二年之中寫了不少，他已沒有從前的成功了。一六七四年，在他的「Surenna」失敗以後，他便完全的放棄了寫劇；與世無聞地過了幾年，在一六八四年死去。

雖然孔耐爾被稱為法國古典悲劇的第一位大師，他的性情却是浪漫的。這不但可以從西特看出來，也可以從他的喜劇 Don Sanchez Aragon 看出來；當我們讀到後者時，我們不由地要想起雨果(Hugo)的 Ruy Blas。在學院吹求了「西特」之後，他的確曾一度屈服於古典派的原則之下，但是他總是不斷地在他的桎梏中掙扎；在一六六一年他的戲曲集的序裏，在他講到戲劇藝術的三篇論文裏，我們可以看出他時時地要求把規律「稍稍放寬」。

在一件事上孔耐爾充分地證明了古典悲劇在他的範圍裏的可能性，這便是他對於人物的心理上的注意。他並不忽略外部的情節，像他同時的拉辛一樣；但是他的最大的興趣是在他的人物內心鬭爭上，尤其是義務和情慾的爭鬭和義務對情慾的勝利。在這一點上，在他的作品裏曾用最巧妙的手腕和各種的方式表現出來；例如在「西特」裏，全劇的動機是榮譽戰勝了愛情；

在「歐拉斯」裏，我們看見古羅馬的愛國心打破了家庭的束縛；「西納」是寫一個人的自克；「波里堯」是寫一個有信心的人的殉教。孔耐爾的劇每篇都充滿了高尚的精神。他的主要的特點是無限的勇氣；他最愛用的題材是個人意志的強大。所有他的主要的人物，無論是壞人是好人，都有一副超乎常人的偉大的靈魂。因為他的心是傾向精力和英雄的，所以他瞭解男人較長於瞭解女人。他的女人都是具有野心和自驕心的，與其說近乎女性，無寧說近乎男性；他對於愛情也寫得不大好。此外，孔耐爾又是一個最沒有準的作家；他有許多劇本和他的最好的作品相差有天淵之別；即在他的最好的作品裏，我們也時時可以找到些乾燥而無力的段落。但是這些毛病都不足以掩過孔耐爾的好處；他對於英雄的熱情的描寫是三百年來舉世公認的；沒有人讀他時能夠不贊嘆他的無限的精力和他的輝煌的文體。

拉辛 約翰·拉辛 (Jean Racine) 比孔耐爾小三十三歲，以一六三九生於香檳省，他的家庭在宗教上屬於制慾的冉森派 (Jansenist)。他幼時在波未 (Beauvais) 和波特羅雅 (Port-Royal) 兩地的冉森派的學校讀書，後來因為不能忍受其中的校規，遂改入達古學院 (Collège, Harcourt)。拉辛在學校裏即傾心於戲曲，時與教師發生衝突。出校後，因作詩讚頌國王的結婚，得皇家津貼，並得識鮑哇洛。拉辛的初期悲劇都是摹倣孔耐爾諸人而成的，沒有多大的獨創性。至一六六七年，他的「安德魯馬格」(Andromaque) 忽像「西特」在三十年以前一樣震動了巴黎。接着「安特洛馬格」，他寫了「爭訟人」(Les Plaidours)，一篇諷刺的喜劇；接着又寫了他的

六大悲劇——「布利丹尼庫斯」(Britannicus)、「白萊尼斯」(Bérénice)、「E雅柴」(Bajazet)、「伊斐丹尼在奧里德」(Iphigénie en Aulide)、「和「菲特」(Phèdre)。但是到了這個時候，他的冉森派的幼年的教育在他身上漸漸恢復了勢力；他開始對於戲劇害怕起來。因此他便和冉森派恢復了關係，放棄了寫劇，結了婚，退隱地過了二十年；在這二十年裏他只寫了兩篇宗教劇，而且還是由一個顯貴的夫人要求的。他死於一六九九年。

在研究拉辛的時候，我們第一個要注意的地方就是他的驚人的技巧。在結構和創造上，他是個十足的大師。在孔耐爾認為拘束的規律，在拉辛卻恰恰相合，牠們彷彿不是外面加在他身上的條件，簡直是他自己的基本觀念。他對於戲曲的理想是用最簡單的題材抓住最大的興趣。他覺得用許多大的變故來抓住觀眾的注意正是表示作劇者沒有天才，一個真正的戲曲家必須用感情的美麗和表現的典麗來使他的劇有生氣。為忠於這個概念起見，拉辛作劇時總是取下事情的最後的一段，描寫其中的人物的熱情的緊張。拉辛比孔耐爾更偏於心理方面，他的劇裏充滿了無盡的說白，自省，和討論。外部的變故在他毫不發生興趣；他祇把牠們當做他的人物熱情的原因和結果而已。以心理的戲曲家而論，他和孔耐爾是完全站在兩個不同的區域裏。愛情，在孔耐爾本是認為次要的，在他卻是主要的動機。戀愛問題是他所有的劇的中心。在他的所有的劇中，我們總找到一個人愛上了另一個人而得不到另一個人的愛，再由第三個人來償補他的愛。這種戀愛的關係造成了他的主要的題材，但是因為他能把牠表現於許多不同的方面，

所以結果雖同，情節則異。在女性的人物上拉辛也比孔耐爾成功。愛情的力量在他的女人身上比在他的男人身上更大。

關於拉辛的藝術，還有一個方面，雖然不受人注意，也是很重要的：他的寫實主義。或者有人問，他的古典的條律是守得那樣緊，他的調格是那樣貴族而且華麗，他的藝術怎麼能被稱為寫實的呢？這話是對的；但我們之稱他為寫實的，乃是從歷史的觀點上說的。如果我們以拉辛和孔耐爾比較，我們就可以看出孔耐爾是把特殊的人物放在特殊的情節裏，而在拉辛的古人的面具下，我們卻能找出與真人相近的人類的性情，情緒，和弱點。所以我們可以說，和孔耐爾比較，拉辛是比較自然，比較真樸的。

十七世紀裏的其他的悲劇詩人 無論我們怎樣對孔耐爾和拉辛感到興趣，他們的作品至少到現在還有人排演。至於和他們同時的戲曲家，他們的意義便更是歷史的了。在這一類裏，只有三個人是值得提到的。羅特洛 (Jean de Rotrou 1609—50) 是其中年紀最大而且最重要的，他曾一度做過雷息留的「五詩人」之一。他的最好的作品是兩篇悲劇：一篇是 *Antigone*，寫一個殉教者的事蹟；一篇是 *Venceslas*，與羅馬賀拉西 (Horace) 頗多相似之處。孔耐爾的弟弟湯馬·孔耐爾 (Thomas Corneille) 也是一個成功的劇作家。他在純粹的技巧上非常精明，這可以由他的代表作 *Laodice* 和 *Timocrate* 看出來。在浪漫派的趨向上，他與他的哥哥相同。著名的歌劇作家吉諾 (Philippe Quinault) 在早年也寫了些悲劇。他的作風，尤其

是在愛情的描寫上，頗與拉辛相近，這可以拿他的 *La Mort de Cyrus* 和 *Astruc* 作例子。拉辛之後，法國的悲劇便沒落起來，從他的退居到十七世紀的末年，我們找不出值得注意的新作家。

莫里哀以前的喜劇 在十七世紀的初年，法國的喜劇仍舊是與正統的勢力不相為謀，保持着牠的中世紀以來的傳統。在比較高等的劇本裏，例如斯加龍 (*Scarron*) 的 *Jodelet ou le maître Valet* 和西哈諾·德·貝爾捷哈 (*Cyrano de Bergerac*) 的 *Le Pedant Joue* 裏，那中世紀的詭計多端的僕人和奸妬的學究仍舊常常被人採用。西班牙式或意大利式的熱鬧的喜劇也是很普遍；羅特洛的 *La Soeur*，斯加龍的 *Les Tanneurs Généreux*，孔耐爾的「說謊者」皆屬於此類。同時，文雅的喜劇也開始產生，——如同孔耐爾的 *La Veuve* 和他弟弟的 *L'Amour à la mode*，——彷彿預言將有更大的作品要出來。所以，雖然這時並沒有產出什麼不朽的東西，但在大喜劇家莫里哀升起之前，法國的喜劇已經在各方面——在結構的安排上，在人物的描寫上，在社會生活和風俗的表現上——有了相當的發達了。

莫里哀 莫里哀 (*Molière*)，原名 *Jean Baptiste Poquelin*，一六六二年生於巴黎。他的父親是個商人，又是法王的近侍。他少時受耶穌會學校的教育，對於古典文學有很好的根底。他又在伽桑笛 (*Gassendi*) 的門下研究哲學，頗受後者的自由思想的影響。他父親的意思本想叫他做一個商人或從事法律，但是這位大戲劇家的心在很早的時候就迷上了舞台，因此當他到了成

八的年齡，得到了他母親的遺產之後，便立刻把一切商業上的事業和法律上的事業丟開，用了莫里哀的名字做了一個伶人，與好些伶人組織了一個劇團，在巴黎租了一個網球場，成立了一個劇場。但是這經營失敗了，於是到了一六四六年，他和他的劇團便不得不離開巴黎，到各處去漂泊。此後十二年之久，莫里哀總是由一省到一省，過着艱苦而冒險的生活，在這期間，他飽嘗了人生的經驗，並且從舞台的實驗上學會了作劇。他在一六五五年和一六五六年會作了兩篇劇，但都不十分成功。一六五八，他回到巴黎，在法王前扮演了孔耐爾的尼庫登(Nicodème)，大受路易十四的稱贊，於是他便做了一個號稱「Troupe de Monsieur」的劇團的班長。第二年，他用「裝腔作勢」(Les Précieuses Ridicules)，一篇諷刺當時的「沙龍」的風氣的劇本，開始了他的劇作家的事業。從此以後，他的生活便活動起來；雖然他是劇團裏的主要的演員，雖然他有經理的重擔壓在肩上，他在其餘的十五年之內竟寫了二十八篇劇本之多，幾乎每年兩篇。莫里哀的身體本來是很脆弱的，這樣的過勞當然不是他所能勝任的；因此到了一六七三年二月的一晚，當他正在演他最後寫成的「想像的病人」(Le Malade Imaginaire)時，他忽然氣閉，抬回家後便死了。

在莫里哀的一生裏，有兩件事在他的作品上留下了直接的影響，——他的結婚和他和路易十四的關係。他和 Armand Béjart 在一六六二年結了婚，他的婚後生活非常痛苦；雖然從劇本裏去找尋劇作家的自身是一件很危險的事，但是他的美麗而輕佻的妻子的行爲和他自己的妬

嫉，在他對於女人的描寫上，尤其在「孤獨者」(Misanthrope)中的女主人公 Célimène 身上，的確留下了一個深刻的痕迹。他和路易十四的關係也可以說對他有好處，也可以說對他有害處。在一方面，法王的保護使他逃開了他的大胆的諷刺所惹起的許多敵人。在另一方面，法王的命令使他時時離開了他自己的道路，作了許多匆忙而勉強的工作。

莫里哀的劇本可以分作兩組——一組是笑劇 (farce)，一組是正式的喜劇。關於他的笑劇，如「強迫的結婚」(Le Mariage Forcé)和「不由自主的醫生」(Le Médecin malgré lui)，我們只消說兩三句話：第一，牠們充滿了笑話；第二，雖然牠們的笑謔由現在看來未免太粗，牠們所引起的笑卻是健康的；第三，在牠們的狂野而不負責任的歡樂中，牠們的社會的改革和諷刺的目的是明顯的。但是這些笑劇雖然有趣，使莫里哀充分地表現出他的才能的，使莫里哀入到世界大戲曲家的行列之中的，仍舊是他的正式的喜劇，——尤其是「女人學堂」(L'École des Femmes)，「偽善者」(Tartuffe)，「唐煥」(Don Juan)，「孤獨者」(Le Misanthrope) 等篇。這些劇和他的笑劇在調子上完全兩樣；雖牠們的情節是可笑的，但牠們所帶的思想不但是正經的，有時簡直是沈痛的。在這裏，莫里哀在「偽善者」的序裏所表示的戲曲的改革社會的目的是更進一層地被達到了。

因為是個喜劇家，他的唯一的工具自然就是諷刺。他的諷刺的範圍非常廣，幾乎沒有一個社會的角隅沒有被他的鏡子照到。關於教育的愚蠢觀念——以金錢和地位為目的的結婚——時

髦的男女的輕佻——「像煞有介事」的詩人，批評家，哲學家，律師，醫生——宗教上的偽善——暴發財的人的打進社會的野心：這些不過是題材中的少數幾個而已。在他對於人生的批評裏，他並沒有什麼獨創的地方，但是他至少是健康的。他嫌惡一切造作，習慣，荒謬，和虛偽；正如哈布雷和拉方丹一樣，他信仰自由和自然。

以戲劇家而論，莫里哀無處不顯出他對舞台的知識的熟習和對牠的實用。『誰都知道喜劇作出來是爲上演的，』他說，因此他的劇本也是專門爲適合上演而作的。在另一方面，他又時常不注意結構上的事。他的情節都是隨便湊成的；他的結局，例如在「偽善者」裏，有時非常勉強。但是他善於使用轉折，所以在他的笑劇裏他製造出可笑的地方，在他的正式的喜劇裏他能烘托出他的人物來。人物的烘托是莫里哀的一個最大的長處。無論是重要的或不重要的，他的男人和女人都能腳踏實地的立起來。他的人物描寫的最重要的特點是，他們都趨於典型方面。因此 Tartuffe 不但是一個偽善者，也是所有的偽善者的代表，Harpon 不但是一個守財奴，也是所有的守財奴的代表。這是一件困難的事，但莫里哀的天才卻使他打破了這困難，創造出一些同真人一樣的典型，一方面帶着十七世紀的法蘭西的色彩，一方面隨時隨地都保持着牠們的真實性。拉哈普 (La Harpe) 說得好，『他的喜劇可以補足經驗，不是因爲他曾寫出了過去的可笑的人，乃是因爲他曾寫出了永遠不變的人。』

莫里哀以後的喜劇 莫里哀有許多學生，但到現在還有提到的價值的祇有兩個，即勒納和

丹谷。勒納(Jean Francois Regnard 1655—1709)是個莫里哀的明顯的摹倣者，但他對於社會改造的熱心卻遠不及他的老師。然而他是一個聰明的作家，他的對話頗多奇警之處，他的詩句也很流麗。「普遍的送禮者」(Le Legataire Universel)是他的作品中最有趣的一篇，雖然牠的效力祇在引人大笑而已。他的傑作「賭徒」(Le Joueur)是描寫當時的賭風的，但沒有一點莫里哀的寓意的成分。他的一些短劇也頗可讀。丹谷(Florent Carton Dancourt 1661—1725)，正像莫里哀一像，是個伶人而兼戲劇家。他在文學上的成功遠不及勒納，但他的許多劇如「時髦武士」(Le Chevalier a la Mode)、「鄉下的房子」(La Maison de Campagne)等，在當時頗受歡迎。他特別長於描寫當時社會的風俗習慣，所以即使他的劇本到現在已經失去了時間性，牠們對於一個研究路易十四的末年的法國的頹廢的生活的人仍舊是非常有趣的。

第六章 十七世紀的散文

十七世紀的散文 我們在上面已經講過，在十七世紀的詩歌裏，馬萊布諸人曾掃除了那些老作家的誇張和賣弄。現在我們要說：在散文裏十七世紀也有同樣的改變。但是這個改變在詩歌裏抹殺了牠的自由和自發性，在散文裏卻有一個很好的影響。因為，雖然法文經過這次清理之後失去了一部分描寫和變化的作用，牠卻不復有那些冗長而累贅的句子，得到一種簡潔的現代的美麗，第一次成爲受教育的人們中間的交接的工具。這個散文上的改革是直接由於「沙龍」和學院的影響，但有些作家也不無關係，雖然他們的關係並沒有馬萊布在詩歌上那樣密切。當人們談到這一組的作家時，人們最常提到的是蓋茲·德·巴爾扎克 (Guez de Balzac 1661—1694)。他以尺牘爲世人所知。牠們在名義上是寫給當時的大人物們的，其實卻是爲給人讀的。無論在牠們出版以前或以後，牠們都被入熱心地傳讀。依我們現在看來，這些尺牘都是毫無趣味的作品，因爲牠們與其說是書簡，無寧說是論文，既無書簡的自然，又無論文的價值。但是牠們在文體上的重要卻是不能忽視的。巴爾扎克對於當時的新散文上的建設——在用字上和造句上——給了他一位很高的歷史上的地位。

巴斯迦 林替拉 (Linihae) 在他的法國文學概論裏說：『每個十七世紀的大作家都是一個

『道德家』。道德的觀念的確是這個時期最值得注意的一個特點。我們在孔耐爾和拉辛的悲劇裏看到牠；我們在莫里哀的喜劇裏看到牠；我們甚至在拉方丹的寓言裏看到牠。但是在這些作家裏，道德的趨勢不過是間接地表現於他們的不同作品裏而已；在他們的同時人中，我們還可以找到許多「職業的」道德家。在後一類裏，大多數的名字對於現代的普通讀者都沒有什麼興趣，但是至少有三個是屬於文學史的——巴斯迦，拉羅煦福哥，和拉布律耶爾。

布雷斯·巴斯迦 (Blaise Pascal)，以一六二三年生於克萊蒙斐蘭 (Clermont-Ferrand)，是個法官的兒子，他從小就在數學上顯出驚人的天才；十七歲就寫了一篇圓錐曲線學的論文；十八歲就發明了一種計數的機器。在一六四六年，他的全家都做了冉森派的信徒。但是他仍舊繼續他的科學的研究，一直到一六五二年生了一場大病，才告中止。在以後的兩年裏，他出入於交際場中，似乎並不十分熱心於宗教。接着，他遇見了一件撞車的事情，幾乎喪了性命；在養傷期中，他忽然在一天晚上受了一個神祕的暗示；從此他便絕了塵世，在一種隱居的生活中過了他的一生。他的健康本來是脆弱的，他的嚴苦的修行使牠愈來愈衰落下去。經過了一些沈重而不斷的苦痛之後，他終於在一六六二年在巴黎死去。

巴斯迦的性格是文學史上的一個千古之謎，因為牠是由許多矛盾的成分拼成的。關於這，因為這裏沒有篇幅，我們不能有詳細的討論，但是我們可以用一句話說：他是一個科學家，又是一個神祕家，是一個邏輯家，又是一個幻覺家。像他自己所說，他有一副極高的「幾何學的

腦筋」(l'esprit de la géométrie)，但是同時他的熱誠的信心和他的濃厚的想像力又常常把他領到他的理智之外去；這種奇怪的化合遂造成了他的作品裏的極大的理智力和極高的精神力。在他的作品裏，有兩種是每本講到十七世紀的法國文學的書裏都應該提到的，一種是他的「教長書簡」(Les Provincials)，一種是他的「雜思」。

「教長書簡」是十八篇藉書信爲名的宗教上的論辯文，陸續發表於一六五六年和一六五七年之間。當時冉森派被巴黎的正統派誣爲異端，因此巴斯迦便寫了這些文章爲他的朋友們辯護。他的前四封信和後兩封信都是爲冉森派的自身作辯護的；在中間的十二封信裏，他變守爲攻，把耶穌會(Jésuites)的理論和實行批評得體無完膚。在論辯文學裏，「教長書簡」毫無問題地是一部大的傑作。雖然我們對於什麼冉森派，耶穌會等等的名詞沒有一點興趣，但是假如我們能仔細地翻一翻這些論文的内容，我們將立刻發現出牠們在純文學方面的偉大。巴斯迦不但是一個有力的論辯家，也是一個十足的文學家；他的說理的婉轉，他的諷刺，他的忽粗忽細，他的前幾封信的滑稽和後幾封信的滔滔不絕，即使在一個不懂神學的人也覺得有趣。他的目的並不是要給神學專家們看，是要給一般受過教育的民衆看，因此他所用的文筆也是，用句他的話說，『連女人都看得懂的』；他的明晰，他的奇警，他的魄力，使他的作品成了法國文學史上一個重要的界碑。

據他的外甥 Etienne Périer 告訴我們，在他快死以前的幾年，巴斯迦曾打算寫一部辯護基

督教的大作；他的腦子裏早已有了很多的材料，但是他的不良的健康使他不能把他的計劃有系統地實現，因此他所以遺留下的祇是一堆雜記，死後由別人加了一個「雜思」的名字。這些雜記都是很紛亂的，雖然現代的編訂家時時打算把牠照着次序排列一下，但他們這種努力不過是一種試驗而已，沒有兩個人的結果是相同的。因此全部「雜思」都是「無機的」，並且不完全的；但是，雖然如此，在牠們的思想的深邃上，在心理的透視上，在的字句的力量上，牠們仍舊在宗教文學裏佔一個很高的地位。巴斯迦寫牠們的用意似乎是給一般自由思想家們看的：從自由思想家們的立場講到自然宗教，從自然宗教然後講到基督教。在他的觀察裏我們可以找到許多最深的懷疑的成分。在講到人類的無知和無恆一點上，他不但與蒙旦有同樣的調子，有時簡直重述後者的句子。他對人生的態度也是極端悲觀的。但是雖然他打算全部打翻人類的腦筋所樹的思想的組織，打算暴露出人類的渺小和不幸，他的目的不過是爲了要掃清大路，重建起一個以宗教的信心和希望爲根基的世界而已。人是一個神祕的東西；他是無力而苦惱的，但是他有最高尚的熱誠。雖然他像一個螞蟻一樣地易死，但是他的思想的能力卻使他覺得自己比宇宙還大。科學和哲學都找不出法子來解釋這個矛盾；自然宗教更不夠資格；但是假使我們以基督教的原始的犯罪和得救的希望放在牠上面，這問題即可迎刃而解。基督教不能單用理智來證明，牠的證明是在全部的人性上。以上的話似乎就是巴斯迦所要作而未作的辯護的根本觀念。在大體上看來，「雜思」中講到心理學問題或道德問題的一部分是最有趣味的，其餘用聖

經來解釋基督教的一部分，則愛讀的人恐怕少一點。

拉羅煦福哥 拉羅煦福哥 (Le Rochefoucauld) 以一六一三年生於巴黎，爲法蘭西名世族的後裔。少時曾謀推翻雷息留，後爲一六四八年內戰中的重要人物。一六五二年，國會軍與政府軍戰於 Porte Saint-Antoine，大敗，拉羅煦福哥受重傷，遂退養於鄉間。傷愈之後，他使卜居巴黎，成了沙布勒夫人 (Marquise de Sable) 的「沙龍」裏的常客。他的晚年頗多顛波和悲哀的事；他死於一六八〇年。在脾氣上，拉羅煦福哥無時不是被悲觀佔據着；他自己也說，『講到我的脾氣，我是憂鬱的；』他從政治生活所得到的人世經驗，他的不得志的苦痛，都使他變成了最顯著的孤獨者。他對於人生的心得差不多都已集聚在他著的小書「格言和雜感」(Maximes et Réflexions Morales) 裏；這本書初次出版於一六六五年，到了一六七八年，又經拉羅煦福哥親自加以修正和增補。在那時，雜感和格言在沙布勒夫人的「沙龍」裏正是一種風行的體材，所有的客人都爭先恐後地練習着把最多的意義放在最少的字裏，但是在文字的集中力上，沒有人趕得上拉羅煦福哥。在文體上，他的確是個大師。以道德家來說，他是敏銳的，透識的，獨立的，雖然是偏窄的。他的唯一的目的就是把某種控制着人類生活的原動力搬出來。在他的分析之下，他以爲人的一切行爲都是「自利」的各方面；所以他說，『美德消失在功利裏，如同河流消失在海裏；』他又說，『功利能說各種的語言，能運用各種的人物，即使無功利之心的。』連我們平日所謂的美德在他認爲都是虛榮的化身，『拒絕別人的稱譽不適

是要別人再稱譽一次而已』。他的語如此類的調子，可以說完全是一個孤獨者的看法；但是有時他也說出些人們平日所不願意承認的真理。拉羅煦福哥的唯一毛病是太愛求文字的簡潔，致把他對人生的批評寫得非常獨斷，雖然在後來的版本中他已經加上了許多「常常」，「幾乎」等字樣。

拉布律耶爾 拉布律耶爾 (Jean de La Bruyère) 以一六四五年生於巴黎，在門第上是小資產階級。他曾受教育於歐蘭大學 (Université d'Orléans) 學法律，獲律師資格。但是他從來沒有執行過他的職務；他寧願獨坐在他的房間裏，整日研究柏拉圖。到了一六八四年，經了他的朋友的介紹，他做了康狄親王 (Le Grand Condé) 的孫子的教師，住在康狄家裏一直到死（一六九六）。拉布律耶爾曾用一生的工夫研究人生；到了晚年，他便把他所有的觀察和判斷寫成了他的著名的「本世紀的性格或風俗」，附在他所譯的一個希臘哲學家的「性格」後面出版。這是一本既沒有系統又沒有次序的小書；有許多事在裏面被講到，但雜想和性格的研究佔了最大的部分。『一個作家的最重要的才能，』他說，『是正確地下定義，正確地描繪；』這句話就是他自己的方法的關鍵，因為他在作品裏大部分是下定義和描繪。以格言家而論，他無論在思想的透澈上或表現的有力上都不是拉羅煦福哥的對手。雖然他對於人生的批評常是靈巧的，雖然他的彫琢的文體可以說是十七世紀的新散文的代表，可是他的最大的成功卻在性格的描寫上。在這一方面，他從各方面細心地把材料收集起來，作成了一些十七世紀的主要的性格的忠實的寫

在。在這個觀點上，他的書有一種恆久的歷史上的意義，遠超於牠的文學上的價值。但是他不祇是一個畫師，他也是個以文章教人的道德家。因為不是一個像拉羅煦福哥那樣的厭世家，所以當時社會上的弱點非常使他關心。他在某種意見上的大膽是遠超乎我們的意料之外的。他毫不躊躇地攻擊高位者的惡行，攻擊戰爭的罪惡，攻擊君主專制的錯誤。『老百姓沒有才能，大人物們沒有靈魂，』他在他的「大人物」一章裏寫道：『前者有一副好的內心而沒有外表；後者祇有外表和一副淺薄的皮毛。我們需要選擇嗎？我不用比較；我要做老百姓。』以上是拉布律耶爾的最重要的名言，有許多批評家會之爲法國民主主義作家的先導，也就爲此。更可注意，更有預言性的是他對於無產階級所表的同情；譬如，在「人」一章裏，他描寫到困苦的農民說，雖然他們在一般人看來還不如畜生，可是『當他們立起身來的時候，他們也露出人類的面孔，而且簡直也是人。』

宗教作家 說完了以上三位道德家，我們不禁要聯想到和他們同時的一些宗教作家，雖然他們大多數都是神學家，但一個比較完全的法國文學史卻不能不把他們包括在裏面。這些作家中最重要的是波綏 (Jacques Bénigne Bossuet)，當時最大的聖壇上的演說家。正如當時所有著名的文人一樣，波綏是從中產階級跳出來的。他以一六二七年生於第戎 (Dijon) 地方，先後在他本地的耶穌會的學校和巴黎的 Collège de Navarre 受教育。一六五二年，他任米茲 (Metz) 地方牧師，漸以講道家和攻擊新教徒的作家之才露頭角。一六五九年，他到巴黎一次

說教便驚震了全京，過了不久，他便被認為正統派的首領。一六六九和一六七〇兩年，他是圖東（London）地方的主教；從一六七〇到一六八一年，任太子的教師，辭職後，又爲莫（Maurice）地方的主教。他的晚年把時間完全費在宗教的爭論上，有時與新教徒（Protestants）戰，有時和芬耐隆（Fenelon）所辯護的清淨派（Quietism）戰，一直到一七〇四年死時爲止。波綏是一個信心堅固，宗教氣很重的人，心地狹窄，一力主張教會和國家的絕對的威權。他的作品有三部是發揮他的政治上和神學上的觀念的：「從聖書上引下來的政治」(Politique tirée de l'Écriture Sainte) 是一部以聖經爲根據，證明君主的神權的浩論；「通史概論」(Discours sur l'Histoire Universelle)，是寫給太子，講到造物在人專中的工作的；「新教教會變遷史」(Histoire des Variations des Églises Protestantes)，是暴露基督教中各改革派的雜亂和無望的。在他的別的作品裏，他總是以教會的威權爲口號，攻擊一切道德上的不正當和思想上的邪教的趨勢，例如他的「關於喜劇的格言和雜想」(Maximes et Reflexions sur le comédie) 是攻擊莫里哀的，「論上帝的認識和自己的認識」(Traité de la Connaissance de Dieu et de Soi-même) 是打算替信教者造出一種信心的。但是雖然波綏的論戰作品和歷史作品都以發揮的有力，文體的純潔見稱，造成他的名譽的主要的盤石卻是他的說教。他的說教留給我們的一共有二百多篇；有些是不常的說教，例如「論造物」(Sur la Providence)、「論死」(Sur la mort)；有些是葬禮說教，其中以講到 Henriette de France 的和 Prince de Conde 的爲最著名。在演說裏，他充

分地顯出了他所有的材能——他的說理的能力，他的熱烈，他的想像力。他的文體帶着濃厚的聖經的色彩：因為目的是要動人聽聞，所以牠竭力避免一切文學上的修飾；但是牠卻有一種可愛的純潔和流利。

在講道方面，當時和波綏並立的還有布達婁 (Luis Bourdaloue 1632-1704)。他是一個非常忠實，非常勇敢的人，富於邏輯力；他在講道上注重在道德方面，不像波綏注重在教義方面。又過了些日子，這兩位演說家的隆譽便又被年輕的馬西永 (Jean Baptiste Massillon) 蔽上了。馬西永的名著是他對於路易十四的葬禮的說教和一些四旬齋的說教。

在波綏以後，十七世紀的大宗教作家便不能不讓諸芬耐隆 (Francois de Salignac de la Moth Fénelon)。芬耐隆以一六五一年生於佩里哥 (Perigord)，從一六八九年至一六九五年為路易十四之孫的教師，繼被派為甘布累 (Cambrai) 大主教。當他做皇家教師時，他已經和著名的清淨派的居永夫人 (Mme de Guyon) 成了朋友，因此他便開始與那些誣告她的人對壘。這使他與老友波綏決裂，接着便互相論戰起來，論爭的結果，波綏勝利，芬耐隆受了羅馬的申斥。可巧這時他的政見又觸怒了路易十四；從此以後，他困居在教區裏，抑鬱而死（一七一五年）。芬耐隆是個多產的作家，他的作品包括許多方面——神學，倫理學，教育，哲學，歷史，文學批評。但他的最著名的書是特勒馬格 (Télémaque)。這本書是寫給路易十四的孫子看的，從奧得西的第四卷開始，敘述烏利西斯的兒子怎樣去尋他的父親。但這本書並不僅是一部小說；在

牠的故事後面，這位忠實的教師還把做人的道理明顯地指出來。芬耐隆之觸怒路易十四，也是由於這本書裏的寬大的政治觀念。

尺牘和筆記 十七世紀的社會的風氣不但發展了談話的藝術，也發展了寫信的藝術。有許多著名的作家，例如拉辛，鮑哇洛，拉方丹，在另一方面都是很講究的書簡家；其餘的如同巴爾扎克之流，也借了書簡作表現他們自己的主要形式；但在這種藝術上達到最高點的，卻不是職業的作家，而是有閑階級中的男人和女人，而在後一類裏，尤以塞維尼夫人 (Mme de Sevigne) 在世界文學中佔的地位最高。塞維尼夫人閨名 Marie de Rabutin—Chantal，以一六二六年生於巴黎，十八歲的時候嫁了塞維尼侯爵，不久侯爵與人決鬪而死，遂寡，遺子女各一。她的女兒後來嫁給格利南伯爵 (Comte de Grignan)，夫人的尺牘多半是給她寫的。一六九六年，夫人赴格利南探女，在那裏死去。塞維尼夫人的文學天才高得可驚的，因此許多人都嘆惜她沒有寫下什麼比較正式一點的東西。其實呢，正如 Gaston Boissier 在他的塞維尼夫人評傳裏所說，書簡的體材被她用了二三十年之久，她在小說裏恐怕還未必能這樣顯出她的才幹吧。塞維尼夫人的尺牘的最大的好處就是：牠們是真的書簡。牠們不是化裝的隨筆和論文；牠們是自由的，大方的，自發的；牠們的作者知道怎樣用有趣的法子說有趣的事情。因為塞維尼夫人是住在宮庭，都城，和「沙龍」之中的，所以她永遠有許多材料寫在紙上；她的觀察的敏銳，她的強烈的判斷力，她的文體的平靜和自然，使她的筆尖所觸的一切都充滿了生命力。

無論她是談瑣細的家事或是談政治和人民，她總是有趣的。但是如果我們更進一步地去找她的尺牘，動人的來源，我們便可以發現牠是來自她對於自己的人格坦白的表示——她的熱心，她的樂天，她對孩子的慈愛，她對朋友的忠實。末了，正如拉方丹一樣，塞維尼夫人也是個自然的愛好者；這尤其在那些從她的布列丹(Bretagne)地方的美麗別墅裏寫的信裏可以看到。

從尺牘作家我們不禁要想到筆記作家。十七世紀的筆記作家很多，他們給我們留下許多關於當時的社會情形和政治情形的材料；德核茲和聖西蒙兩人尤其重要。

德核茲(Jean François Paul Gondi, Cardinal de Retz, 1614—179)是一位烈性的，有野心的陰謀家，也是一六四三年的內戰的主要的挑撥者。他的「筆記」(Memoires)完全寫那十年中的情形，雖然冗贅而且雜亂，卻有一種敘述的活躍，一種戲劇的緊張，一種人物描寫力。但在這些方面他又遠不及聖西蒙(Louis de Rouvry, Duc de Saint-Simon 1675-1755)，因為後者可以說是法國文學裏第一個筆記作家，正如塞維尼夫人是第一個尺牘作家一樣。聖西蒙的筆記是在一七二三年他退隱之後寫的，所記的都是「一六九一年到一七二二年之間的事。聖西蒙是一個偏見很多的人，貴族觀念很深，對於當時中產階級的勢力非常痛恨；然而同時他又是一個忠實的，超脫的，聰明的人，因此在清淨派教案一類的事裏，他很堅決地攻擊當時的反動勢力。雖然他有很大的虛榮心和很重的狂妄，他卻是個很內行的政治家；他清楚地看出法國在那種愚妄的政府下將有一個大的變故發生。因此，假使我們把他的意氣和感情的判斷除開，我們便

可以從他的筆記裏找出一幅關於路易十四的末年的社會情形的活動寫真。用了一副無情的寫實力，聖西蒙把這位名君的宮庭的卑陋的內幕完全暴露到我們面前；他所寫的人物都是有真實性的，他的文體，雖然是大意的，扭曲的，雜亂的，而且有些錯誤，也有牠的特別的力量和生動。

第七章 十七世紀的小說

貴族小說 十七世紀前半的法國小說，正如尺牘的藝術一樣，是由當時的閑暇階級造出來的；因為牠們所反映的完全是這個階級的風氣，感情，和空氣，所以我們總括地稱之爲「貴族小說」。這種小說的第一步的發展是「牧歌小說」(roman pastoral)。法國的牧歌小說的起源是受了西班牙孟特麥堯(Montemayor)所作的「笛雅娜」(Diana)的影響，該書出版於一五五八年，出版後立刻風行全歐，不久便譯成了法文。正如牧歌詩和牧歌劇一樣，牧歌小說並不是真正寫鄉村生活的；牠之被稱爲「牧歌的」，不過是隨了一種古希臘的傳統；這就是說，作家在牠裏面所寫的不過是貴族的想像和浪漫的戀愛罷了。在法國文學裏，這類小說的最早的代表是于斐(Honoré D'Urfé 1568-1625)的「阿絲特里」(Astrée)。這部小說的主要的故事是寫 Céladon 和 Astrée 兩個神仙式的人物的戀愛，講到他們中途發生了誤會，後來怎樣經過無數的冒險，困難，終於快樂地團聚。于斐在這裏面告訴我們這故事是發生在第四世紀，但是在這裏面我們卻找不出一點當時的背景；牠裏面的人物也祇是一些現代式的武士，一些理想中的女巫和山林之神。一半是由於「宗教戰爭」以後人心厭亂，喜歡有一種安靜的生活，一半是由於塞維尼夫人，拉方丹諸人的稱譽，這部小說在當時很風行。但是雖然「阿絲特里」時髦了許多年，雖然牠

也有許多摹倣者，這種牧歌小說不久便被另外一種形式，「冒險小說」(roman d'aventures)所代替了。按鮑哇洛的定義，這兩種形式的主要的分別是：牧歌小說祇以那些爲了獲得愛人而去充牧童的青年爲主人公，而冒險小說的主人公則包含王子，國王，甚至古代的名將。第一個用這種新的形式作小說的是龔貝維意(Marin le Roy de Gomberville, 1600-74)，他的「堡歷山大」(Polexandre)敘述一個國王和一個王后的遠征。其次是「拉加布蘭耐德」(Gautier de Costes, Seigneur de la Calprenède)，據說他的「法拉芒」(Faramond)和「克勞巴特」(Cléopâtre)會有無數的贊賞者。但以上兩個作家在時髦上卻遠不及絲古代麗(Madeleine de Scudery)，這位著名的貴婦，由她的兄弟喬治供給戰爭和決鬥的材料，由她自己加上心理的分析和人物的描寫，寫出了三部著名的小說：「伊布拉希姆」(Ibrahim)，「大西魯斯」(Le Grand Cyrus)，和「克萊里」(Clélie)，在這些小說裏，冒險小說可以說發達到了牠的最高點。因爲篇幅上的關係，我們不能在這裏對這些貴族小說作詳細的考查，但我可以把牠們的相同的特點略舉一二。第一，這些小說在量上是足以使現代的讀者驚嚇的：「阿絲特里」有五千五百面；「堡歷山」大幾乎有六千面；「克勞巴特」分裝十二冊；「大西魯斯」分裝十冊。這種驚人的冗長一半是由於敘述的詳細和描寫的繁瑣，一半是由於小枝節的過多。第二，這些小說在性質上和材料上都是虛幻的。于斐的不合現實，我們已在前面注意過了。他的後繼者也是同樣地荒謬。他們完全不注意地方背景和時間背景。在「伊布拉希姆」我們是在土耳其；在「克萊里」裏我

們是在古羅馬；「克勞巴特」是寫這位埃及女王的女兒與一個王子戀愛的事情；「大西魯斯」是寫這位波斯皇帝爲了向他的表妹求愛而行的許多冒險。但無論是在羅馬，在埃及，在波斯，牠們人物仍舊是十七世紀的法國西貴族男女，而且行爲裏帶着宮庭裏的禮貌，嘴邊上說着「沙龍」裏的語言。這種歷史上的失實是鮑哇洛攻擊小說的一個重要理由，其實與其說牠們的作家藝術不夠，無寧說牠們的作家根本就沒有在這一方面打算。第三，這些小說的最大的特性，是牠們的浪漫的成分。牠們的情節是由最非常的變故造成的；他們的主人公都是武士式的人物，並且帶着很高的情感和過火的漂亮。這一點正是當時的「沙龍」的風氣的反映。

寫實的反應和近代小說的開始 到了十七世紀後半，因爲社會風氣的改變和古典主義的勝利，貴族小說便漸漸失了牠的勢力。但即使是在牠們最盛的時候，中產階級的精神也不時地向牠們反抗。于斐的「阿絲特里」出版後，這一派的作家索黑爾（Charles Sorel 1599-1674）隨着也作了一部嘲罵牠的「古怪的牧童」（Le Berger Extravagant）。在這部小說裏，他寫一個學生讀了這部小說——正如西萬提斯的吉訶德讀俠義小說一樣——之後，信以爲真，因了愛的關係，也做了一個牧童，後來處處摹倣 Céladon 的行動，鬧出許多笑話。其實這還不是索黑爾第一次向古浪漫派的攻擊。更早以前，他還出版了一本「佛蘭熊的笑史」（Vraye Histoire Comique）。這本小書不但是一篇「擬曲」（Parodie），也是一篇情節複雜的故事，所以雖然在文體上不無毛病，讀來仍頗有趣。正如「古怪的牧童」一樣，這部小說也是受了當時西班牙浪漫派以後的寫實

小說的影響而成的，牠的英雄並不是爲愛人而去征服世界的王子。他是一個年輕的小滑頭；他的冒險也是在平常人——學究，律師，流浪漢，強盜，鄉下人——中間。這本書寫得非常有力，全篇充滿了強烈的滑稽，所以當時的銷路頗能與于斐一般人抗衡。

在索黑爾之後，最重要的寫實的反應的作品是斯加龍(Faul Scarron, 1610-60)的「滑稽故事」(Roman Comique)。斯加龍是個跛足的殘廢人，他的晚年完全是在各種可怕的疾病中過的，但是他的身體上的苦痛仍舊壓不住他的樂天的天性，壓不住他的執筆的熱情。「滑稽故事」裏所寫的並不是王子和主公的冒險，而是一個遊行劇團在路上所遇的一些機智的事情。這部小說結構得很壞，其中的談諧也有火氣太重的毛病，但是那些伶人和那些與他們有關係的鄉下人的性格卻寫得很好，前後的故事也很生動，故一個愛好滑稽的讀者仍舊可以在這裏面找到許多趣味。

孚黑諦耶(Antoine Furetière, 1620-85)的「布爾喬亞故事」(Le Roman Bourgeois)在作風上並沒有滑稽故事生動，但牠的寫實主義卻有歷史上的重要。『我將誠懇而忠實地把幾件發生於幾個人中間的故事和豔史告訴你們，』他在開頭說，『這些人既不是英雄，也不是女英雄，既不帶軍隊，也不征服國度，他們祇是一些中等階級的老百姓，他們祇是安分地走着他們的大路，有些好看，有些醜，有些聰明，有些蠢；這些人大概是我們中間最多的。』作完了以上的宣言之後，這位作家便把當時的中產階級生活用許多生動的圖畫表現在我們面前。他的方法是

堆集的，詳細的，可以說是兩世紀後自然主義的先聲。在全書中，他時時地嘲笑當時的詩髦作家，時時把傳奇和實際的界線分出來。同時，正如莫里哀一樣，他的諷刺是雙方面的，因為他不但從中產階級的立場來嘲笑貴族，他對於中產階級的自己也很嚴厲，關於他們在禮貌上模倣貴族以及自己也開起「沙龍」等等的東西，他都加以取笑。例如，他的一個主要的人物是一個名叫尼古丹姆 (Nicodème) 的青年，他是個以中產階級而故意摹倣貴族的人。他用了古法子向一個名叫雅浮特 (Javotte) 的女郎求愛，但雅浮特是個天真的女孩，結果她的回答是，「我聽不懂你所講的一切」。不久雅浮特又被介紹到一個中產階級的「沙龍」裏去，在那裏，因為完全不懂文學，她鬧了許多笑話，尤其是把一首四百行的詩當做一首 Sonnet。在這種點上，我們可以看出「布爾喬亞故事」和莫里哀的「裝腔作勢」的相近處。

在上面所提到的作品裏，尤其在浮黑諦耶的這篇作品裏，我們可以找到中產階級精神對於貴族小說的反抗。但同時我們又不得不注意貴族小說自身這時在一個女人手裏的演化。拉法夷脫夫人 (Mme de La Fayette, 1634-93)，即上面所說的女作家，早年曾做過蘭波耶旅館的主要的人物，並且是兩部舊式小說的著者，但使她在歷史上著名的卻是她在一六七八年發表的「克萊芙郡主」(La Princesse de Clèves)。這篇簡單而動人的故事的背景是在亨利第二的朝裏。女主人公是一個結婚過好幾年的妻子，但是她祇是敬視她的丈夫，並不愛她的丈夫。有一天，她在一個跳舞會上遇見了一個公爵，忽然感到他對自己有很大的吸力。她本來是個忠實的妻

子，但現在卻對自己的熱情害怕起來；爲防止自己起見，她便一五一十地告訴了他的丈夫。親王很爲她的忠實所感，但仍舊不禁感到嫉妬的苦痛，不久便得了熱病死去。這位女郡主想他的死是由於自己，終於不肯接受她的愛人的求婚，入到一個尼庵裏去修行。這是這本小書的大略。在題材上和格調上，她完全是貴族的，但同時也是極端地可能的。牠的情緒的悲劇是寫得流麗而且細膩；牠的人物是烘托得真實而且深刻；心理的描寫，以前是用在許多荒誕的題材上的，現在第一次被用在實際的人生上。根據了這些理由，我們可以說，這篇小說是十七世紀中造成現代小說的雛形的作品。

第八章 十八世紀的散文

十八世紀的法國社會 在文學的分類上，我們所謂十八世紀，乃是指從一七一五年路易十四死到一七八九年大革命爆發這期間而言。在這八十年的前半，法國文學即已起了暗中的變化；到了後半，這變化便更顯著了。

引起這些文學上的變化的原因當然不外乎政治上和社會上的變化。在十七世紀裏，法國曾經是一個極端專制的國家。但是不久路易十四晚年的失政，攝政時代的腐敗，路易十五的荒淫，和他的後繼者的無能，都相繼地成了君主專制的致命傷。此外，科學的發達和思想的進步更加厲了這個趨勢。同時，教會，本來是君權和舊思想的有力的保障物，這時也失去了牠對民衆的力量，因為牠完全不能解釋當時所有的懷疑主義。——懷疑主義是十八世紀的法國文學的最大特色：在這個時期，人民覺得什麼都不是神聖的，什麼都不是可敬的；一切都要被挑戰，被疑問，被批評。

在路易十四未死之前，宮庭即已經失了文化的地位。這個變化的結果之一就是「沙龍」的復興。但是這些「沙龍」的精神卻與那些老「沙龍」有點不同。雖然前半世紀的那些，如同 *Mme. Lambert* 的「沙龍」，仍舊以時髦的衣服和漂亮的舉動爲目的，可是後半世紀裏的那

些，如同 Mme. Geoffrin, Mme. Du Deffand, Mme. Lespinasse 等人的「沙龍」，卻是當時著名的科學家，文學家，政治家，哲學家的集會之所。但是還有一個比「沙龍」更大的勢力，那就是輿論。因了工商業的發達，中等階級這時已一躍而做了社會的主人公，因此在作家和讀者方面都佔了一個主要的地位；他們既已有了寫讀的能力，當然他們也就對於關係切身利益的事情不能像以前那樣沈默了。

十八世紀的英國也是與法國思想很有關係的。正如意大利替法國的文藝復興做了先驅似地，英國在十八世紀啓發了法國的科學思想和平民思想：在理論方面，有牛頓 (Newton) 的發現和陸克 (Locke) 哲學；在實際方面，他們推翻了一個虐君，建設了立憲的政府。同樣地，在文學上，英國的作家，如狄孚 (Defoe)，愛迭生 (Addison)，李查孫 (Richardson) 等，也將中等階級的精神和功利主義的道德印到了法國作家的作風裏。

除了前面講過的懷疑主義外，功利主義也是十八世紀的法國文學的一個主要的特點。在十八世紀裏，我們找不出一部所謂「純粹的文藝」。所有這個時期的傑作，如同盧騷 (Rousseau) 的「愛彌爾」(Emile) 和福祿特爾 (Voltaire) 的「剛第德」(Candide)，都是爲宣傳某種思想而作的。所以，說這些作品與法國大革命有直接的影響，並不是誇張。

兩個先驅：封得乃爾和孟德斯鳩 十八世紀最早的法國作家是一些代表從舊時代脫變到新時代的思想界的先驅。在這些人中，爲篇幅所限，我們現在祇能提到兩個——封得乃爾和孟得

斯鳩。

封得乃爾 (Bernard Le Bouvier de Fontenelle) 是龔耐爾的一個姊妹的兒子，以一六五七年生於龔耐爾的故鄉 Rozen。少時學法律，後爲龔耐爾所勸，遂改業文學。他在喜劇和悲劇方面都不是一個成功的作家，雖然他的「死人的對話」(Dialogues des Morts) 還不能說完全失敗。但是他在科學書上卻是個能手，「上下古今談」(Entretiens sur la Pluralité des Mondes) 和「神示史」(Histoire des Oracles) 都是他的傑作。一六九一年，他被舉爲法蘭西學院的書記，於是又作「學院會員頌詞」(Eloges des Académiciens) 一書，闡明牛頓，萊布尼茲 (Leibnitz) 諸人的學說。因爲是一個新時代的人物，封得乃爾在當時常被一班守舊的學者們所譏笑，但是他享壽頗高，終於看見了自己的勝利。封得乃爾有許多理由可以被稱爲十八世紀思想上和文學上的先驅：他對科學的擁護，他對古典主義的攻擊，他對進化學說的信仰，他對一切事物所抱的懷疑的態度。在使科學普遍化一事上，他也是很重要的。『我想把哲學用一種非哲學的方式來寫；』他在「上下古今談」的序裏說；『我已經設法把牠做到一種程度，使牠對一般的人們不會太乾，對於學者們不會太淺。』

孟得斯鳩男爵 (Baron de Montesquieu) 以一六八九年生於波爾多 (Bordeaux) 附近。他的家系是小貴族，因此他自幼便學習法律，先後任波爾多地方的法官和議長。但是他不久便受了牛頓的影響，對科學發生了興趣。一七二八年，被選爲學院會員。其後他又用了三年之久，到外

國去遊歷，考查政治。他在英國住了十八個月，專心研究陸克的作品和英國的憲法。歸國後，仍舊卜居故鄉，雖然也時時到巴黎的「沙龍」裏小作勾留。一七五五年死。孟德斯鳩有兩部著作使他在當時獲得全歐的聲譽，即在目下也仍爲歷史家們和法學家們所重視，那就是他的「羅馬興亡之原因」(Consideration sur les Causes de la Grandeur des Romains et de leur D'ecadence)和他的「法意」(Esprit des Loix)：前者第一次把科學方法用在歷史上，後者奠定現代法學的基礎。但是這些都不過是他的專門的著作。他在文學中的最大的供獻是他的「波斯通信」(Lettres Persanes)。他假想有兩個波斯富翁遊歷歐洲；到了巴黎；看見了各種奇怪的事；於是便把他們的印象寫給他們故鄉的朋友。夾着一些有趣的穿插，孟德斯鳩試着從兩個沒有徧見的東方人的眼裏把當時法國的政治風俗批評得體無完膚。孟得斯鳩的目光是奇怪地尖銳，無論是寫巴黎女人，寫劇院，寫珈琲店，寫當時的賭風，或是寫人物和故事，或是寫宗教，法律，和文學，他都顯出他是一個正確的診斷者。我們可以說，「波斯通信」是在作風上，在文體上啓發了十八世紀的法國文學的一個鎖鑰。

福祿特爾 福祿特爾(Voltaire)原名佛朗梭瓦·馬里·亞陸埃(Francois Marie Arouet)，以一六九四年生於巴黎。從一個耶穌會的學校畢業後，他父親便命他讀法律。但是這門學問頗不適於他那好動的性情，這位青年反一天一天與文學接近起來。他的文學天才和他的機智使他在巴黎一部分人中非常活動，但是因爲他鋒芒太露，終於在一七一七年被當局誤認爲一篇攻擊

攝政政府的文字的作者，被投到巴斯提爾（Bastille）獄中關了一年。在這一年裏他開始了他的文學事業，作了許多詩。出獄後，他的悲劇奧底普（oedipe）在法蘭西劇院贏得很大的成功，甚至有人把這位二十四歲的青年認做了龔耐爾和拉辛的唯一の後繼者。在以後的七年中，他的生活是非常不安定的：又要應酬外界，又要從事著作，又要爲自己理財。接着便因爲得罪了一個貴族，又入了巴斯提爾獄。這回他被監禁的時期雖祇有兩個星期，但條件卻是要他離開法國。於是他便在英國住了三年（一七二六——二九）。這三年是福祿特爾一生的一個大轉機。在英國，因了一個好友的介紹，他得以認識一些英國的名人——如吉士菲爾德（Chesterfield）——和一些英國文人——如波布（Pope），綏夫特（Swift）。他開始學習英文，對英國文學作深刻的認識。這種接觸對於他後來的作品有很大的關係。但是更重要的卻是英國思想對他的影響。他研究培根，牛頓，陸克諸人的作品；他考查英國人對於科學，宗教，哲學的學說；他注意到英國的政治情形和社會情形。這些印象使他感到了本國的黑暗，把他從一個無聊的文人變成了一個大膽的戰士。

回到法國之後，他接連地寫了許多詩集和劇本，並且發表了他的第一部散文傑作「查理十二傳」。一七三四年，他又出版了他的「論英人書」(Lettres Philosophiques sur les Anglais)。這本書的目的乃是要引起讀者對於本國政治的不滿，因此便被巴黎法院焚毀。爲避免危險，福祿特爾便逃到 Crey 地方他的朋友夏德雷夫人那裏，在她的別墅研究了一番物理和化學。此後

有一個時期他很受宮內的敬視，因此他便隨意來往巴黎，並且寫出「查底格」(Zadig)等短篇。一七五〇年，福祿特爾受了他的崇拜者菲特力克大帝之請，到柏林去住。他在那裏很受優待，但因爲兩人性情不合，所以住了兩年，寫完了「路易十四朝」，便離開了德國。他走到日內瓦，在那裏他寫完了他的「風俗論」(Essai sur les Moeurs)，又搬到 Fernelly 地方，把那裏做了他的終身的住所。在他的晚年，他的筆仍舊很健；戲曲，詩，小說，歷史，文學批評不住地從他的老手下湧出來，並且攻擊專制和教會也再接再厲。

一七七八年，被衆人所勸，這位公認的文壇元老又來到他三十年沒見過的巴黎。巴黎的全城給他以熱烈的歡迎。在 (Comedie Francaise) 劇院，當他的最後的悲劇「伊蘭」(Irane) 演完了的時候，他的半身像當場被加上了榮冠。但是這樣的興奮和疲倦不是一個老人的身體所能受的，經過了幾個星期的短病之後，這顆黑暗中的明星遂於同年三月三十日逝世。

福祿特爾的性格有許多弱點和毛病：誇大，易怒，妬嫉：愛做陰險的事。但是在實際上他卻是寬宏的，慷慨的，做錯了事自己就感到理曲。

福祿特爾的著作可以單獨成一個圖書館；連大帶小一共有二百六十種；門類包括史詩，雜詠，悲劇，喜劇，歷史，傳記，科學論文，哲學論文，宗教論文，文學批評，和小說；此外他平生的通信又有一萬封之多，都和其他的著作同樣地有味。但是，在另一方面，他這種廣博的趣味卻不能說與他無害，因爲他雖然在各種文學形式上都有相當的成功，但這種成功

卻不是第一流的。關於他的詩和戲曲我們將在以後講到。現在先讓我們考查一番他的散文和哲學。

無論對於福祿特爾的實質的意見怎樣不同，對於他是個有力的散文作家一事大概是沒有人否認的。他確實是法國文字的最大大師之一。他的流利的，活潑的，沒有詞藻的，充滿機警的文體使他所寫的每一頁都變成有趣的東西。這些特點在他的一些故事（如「查底格」，「剛底德」等）中特別顯明。他的「查理十二傳」曾被視為具有小說的各種好處。但是除了文學的價值之外，我們還不能忽略牠的史學的價值。「風俗論」在這方面尤其是一部重要的傑作。自然這些作品從現在看並不是沒有毛病。但是這都不能抹殺牠們的歷史上的重要，因為牠們裏面有一種新的史學，那就是，用自然的進化論代替了超自然的英雄論，不但記錄戰爭和人物，也記敘文化和思想的進步。所以後世的大歷史家如 Gibbon 及 Niebuhr 諸人，都得力於這兩本書不少。

從福祿特爾的歷史觀我們很容易聯想到他的哲學，但是在未講到主題之先，我們應該對於他的文章的作風提一兩句。我們必須記住他完全是一個機智造成的人；他的武器不僅是駁罵而且是諷刺和取笑。因此當他寫文章的時候，連最正經的事在讀者看來也好像開玩笑一樣。但是在實際上，他不但是熱誠的，而且還是極端地熱誠的。譬如我們常在他的文章找到一兩段極端嚴肅的句子，這很可以證明以上的話。

明白了這個，我們便可以對他的思想有真正的了解。他是一個散文的人，一個具體的人。

在哲學裏他是培根和陸克的信仰者。他對於形而上學的痛恨是和他對於科學的愛好一樣地深。在宗教裏他是教會的大敵。但是他所攻擊的不過是舊教的制度，他對於上帝仍舊是信仰的。他的道德觀念是純粹的功利主義；「社會的幸福」是他的唯一的目的。他的政治哲學也是比較守舊的，他祇希望思想的改革，不主張革命。但是，無論他的原理在我們現在看起來是怎樣無味，他至少曾爲理智，自由，和人道做過戰士，他對於十八世紀的法國思想的啓明的功勞至少是不可泯滅的。

低德羅和百科全書家 用了他的機智和文筆的魔力，福祿特爾曾把科學加以普遍化，但是在這方面做了比較實際的工作的，卻要推低德羅和其他的百科全書的作者。

丹尼·低德羅 (Denis Diderot) 是一個 Champagne 省的刀匠的兒子，生於一七一三年。幼時在本地的耶穌會學校受教育，及長，因爲不肯聽父命習神學，法律，醫學，遂不得不自食其力。從一七三四年到四四年之間，他完全過着窮困的日子，爲人作文自給。一七四六年，他的「雜想」(Pensees Philosophiques) 被巴黎法院所焚；一七四九年，又因「論盲人書」(Lectures sur les Aveugles) 得罪當局，被囚多日。此後二十年之中他完全從事於編著「百科全書」，雖然有時也寫些別的文章。晚年他的經濟非常困窘，後來幸而受了俄國女皇加特林一點資助。一七七三年，他到女皇的宮裏去了一次，但不久即回，至一七八四年逝世。

低德羅的性格是強硬的，暴躁的，而且很愛揮霍，他濫用他的天才正如他濫用他的時間和

金錢一樣。他的腦子裏充滿了新鮮而獨創的觀念，他的知識的範圍是廣博到無所不包；但是他缺乏專一性，因此他雖然著作等身，卻很少十全之作。在哲學上他可以算是一個徹底的唯物論者，雖然他的唯物論有時有點像泛神論。在倫理學上他是舊教道德的死敵。在文學批評上他開了浪漫主義的先聲，反對傳統的紀律，稱贊非古典的理查孫，史特恩(Sterne)諸家。關於這方面，在我們講到他的戲曲的時候我們還要提到。除了戲曲之外，在他的名著中，論文有關於「喜劇家的管見」(Paradox sur le Comedien)，對話有「納穆的姪子」(Le Neveu de Rameau)，小說有「定命論者雅格和他的老師」(Jacques le Fataliste et son Maître)。

但是，在低德羅的著作裏，無論在量上，在價值上都比較重要的，卻是他所編的「百科全書」(Encyclopedie)。這部大著所取的模範自然是英國昌伯斯(Ephram Chambers)的「百科全書」，但低德羅卻改變了原來的計劃，把他造成一個宣傳的刊物。低德羅使自己做了牠的主編者，並且還在裏面寫了許多關於歷史，哲學，和實用科學的文章。他又聯合了國內許多最大的思想家，叫他們各人寫各人的專門學問——孟德斯鳩論審美力；福錄特爾論機智和想像；盧騷論音樂；馬孟特爾(Marmontel)論文學；費爾巴赫(Baron d'Holbach)論科學；莫海萊(Abbe Morellet)論神學；開司耐(Quesnay)和杜爾果(Turgot)論政治經濟。……可是，除了低德羅之外，和百科全書最有關係的人卻要推達郎貝爾(Jean Le Rond D'Alembert)。他是副編輯，雖然他後來離開了這個工作。他的「緒言」(Discours Preliminaire)至今還是一篇重要

的科學文章。

百科全書的目的是雙層的：牠一方面可以做一個知識的寶庫，一方面可以做牠的一些撰述者對惡勢力作戰的武器。換一句話，就是，牠的撰述者們不但是把當時的一切學問供給讀者，並且也要改變全社會的思想。無論在任何目題下，我們都可以找出現代精神向着當局，傳統，專制進攻的痕迹。因此在當時牠很爲國內的守舊派所攻擊；牠的文章常常被檢查官刪削；牠的出版常常被禁止；牠的編者常常被監禁。若不是低德羅有不拔的意志和不變的目的，把這樣大的工作完成真是不可能的事。

盧騷 除了上面講到的幾個人之外，對十八世紀的思想最有關係的大概要算盧騷了。

約翰·雅各·盧騷(Jean Jacques Rousseau)，以一七一二年生於日內瓦，是一個鐘表匠的兒子。他的父親的祖先是十六世紀逃到那裏的 Huguenote 教徒，他的母親是一個瑞士新教徒牧師的姪女。這種清教徒的家庭空氣對於他後來那嚴肅的思想很有關係。(但是盧騷的思想是一件事，他的行爲又是一件事，這二者的衝突是他生平最大的事件。)他的父親是一個急躁而愚蠢的人。他叫他在十三歲的時候做一個登記官的學徒，但是那位登記官認爲他是一個蠢貨，把他開革了。接着他又叫他學製版，但是那位師父又是一個兇神，於是過了三年，盧騷便逃跑了。他漫無目的地走到一個 Conflon 村，在那裏一個本地的牧師給了他一頓飯，勸他皈了舊教，並且把他送到一個瓦蘭夫人(Mme. de Warens)那裏去幫忙。他和這位夫人不久便發

生了戀愛，於是她便把他送到都蘭 (Turenin) 去受舊教的教育。在那裏他受了洗禮，並且還得到一筆小小的贈金。把錢用完之後，他又回到了瓦爾夫人那裏。他在這位聰明而輕浮的婦人的家裏住了幾乎有十年之久，雖然在這期間他曾做過一次音樂師，做個一個騙子的書記，做過一個官僚的僕人。到了一七四一年，他在瓦爾夫人家裏的地位忽然被一個理髮師所佔，於是他便帶十五塊金幣，一部喜劇，和一本樂譜，向法國出發。但是雖然袋中的錢不久便被用盡，他的野心卻一點也沒有滿足。後來幸而因為兩個貴婦的介紹，他做了維尼斯法國大使的書記。但是他祇做了十幾個月便和他的上司吵了架，於是又跑回巴黎，以抄寫樂譜爲生。可是，雖然這些日子都是在窮困中過去的，他卻結識了不少的有名的婦人，有名的文人，其中低德羅就是一個。

不久盧騷便到了他一生最大的轉機。一七四九年，底榮 (Dijon) 地方的學院發起了一個論文競賽，題目是：『科學和藝術的復興曾否一清我們的風俗？』 (Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs) 看見了這個題目，盧騷忽然觸到了一種奇怪的靈感；他作了一篇論文，在裏面大膽地排斥了一切文化；他的論文得了獎；於是這位整天抄寫樂譜的窮青年便一躍而成爲一種新福音——「返於自然」的新福音——的宣傳者了。

這個突然的成功使盧騷在巴黎的一些「沙龍」裏立刻時髦起來；但是他的天性向來是自大

並且孤僻的，不久便在巴黎郊外住下。在那裏，他寫成了著名的「尤利耶」(Julie)，「民約論」(Le Contrat Social 1761)和「愛彌爾」(Emile 1762)。不幸這後一部書裏的政治觀念觸怒了當局；他們把書焚毀，並且下令逮捕作者；於是盧騷又不得不離開巴黎。接着的幾年中他祇是像一個喪家之犬似地漫遊各地，直到一七六六年，受了休謨 (David Hume) 的邀請，他才決定在英國住下。但是這時他已經得了一種「被逼狂」的精神病，疑心每一個人都是他的敵人。過了幾個月，得到當局的許可，他又回到巴黎，幹他的抄寫樂譜的生活。但是他的病仍舊日深一日：相信滿街都有暗探跟着他，一見了小孩子便跑。經過了八年的魔難之後，他才受了一個朋友的幫助，搬到巴黎城外的一個茅舍裏去，在那裏於一七七八年七月二日忽然死去。

雖然盧騷一直到中年才開始他的作家事業，可是他的生產卻很豐富，除了他的四大名著「懺悔錄」，「尤利耶」，「民約論」，「愛彌爾」之外，還有三部喜劇，幾部歌劇，一篇故事，一首詩，和一些關於音樂，植物學的論文。他的「懺悔錄」是世界數一數二的自傳。自然牠是在他的晚年的神經錯亂的心情中寫的，牠裏面的事情有時確實性不大可靠，但是在自寫的藝術上，牠卻不是任何文學中的自傳所能比的。「尤利耶」是一部冗贅而雜亂的作品，以一個戀愛的故事開始，以教訓的論文結尾。在形式上和結構上，牠顯然受了理查孫的 *Clarissa* 的影響，雖然牠裏面的熱情卻遠勝理查孫的小說。牠的主旨是寫自然的愛和社會的傳統的衝突。如果我們現在來讀牠，我們也許感到厭倦，但是在當時牠的強烈的情緒和風景的描寫卻給了許多讀者一種新

的感覺。「民約論」是一部很奇怪的作品。牠是一部用最科學的文體寫成的政治原理的書。可是，雖然牠在方法上是合乎邏輯的，牠在理論上卻完全是「烏託邦」式的，充滿了抽象的論調，沒有一點歷史的根據。但是牠裏面的民主思想對於當時的影響是這樣地大，以至有人把牠稱作「革命的聖經」。愛彌爾也是一篇論文，然而是一篇小說式的論文。在這裏面，盧騷借了一個理想的教師寫出了他的全部教育思想，至今還被認為這方面的名著。

「一切從造物手裏出來的時候都是好的，一切到了人的手裏都成了壞的」；這兩句愛彌爾開卷語可以代表盧騷的全部哲學。凡是自然的都是好的；凡離了自然的都是壞的；因此文化的自身就是一個錯誤，唯一的解脫就是返於自然。這種哲學的荒謬是很明顯的，但是牠在當時所生的根卻非常深。因為借了提倡本能和自然，盧騷至少使人民看到了傳統和形式的無用。此外，他對於平民思想的傳播的功勞也是不可忽略的。因為如果我們揭開了文化的外皮，則所謂有知識的和無知識的，所謂地主和農民，便都是同樣的本質了。

在對於進化的悲觀的事上，在否認科學的能力的事上，盧騷是與當時的思想家完全相反的。他竭力要用本能和情感打倒知識，用道德的熱烈驅走玩世主義，用他的自然的福音掃除一切虛偽。凡此各點都深深地影響了他的時代；法國大革命簡直也可以說是他的哲學的一部分的實現。在文學裏他被認為浪漫主義的一個先驅，因為在他的作品裏我們處處可以找到他的對自然的熱愛，他的極端的個人主義，他的強烈的情緒主義，他的主觀性。在文體上他也是激蕩

而且雄厚，與古典派的拘謹完全不同。

其他的散文作家 雖然法國在十八世紀所產的散文很多，但是我們在這裏面祇能揀幾個重要的作家來說。

畢風 (George Louis Leclerc, Comte de Buffon, 1707—88) 的最大的名著是他的「自然史」(Histoire Naturelle)。這部書很能代表十八世紀對於各種科學的熱心。但是牠是不屬於我們的範圍的。使他在文學上有一個地位的，是他入法蘭西學院時所講的「文體講話」(Discours sur le Style)。這篇文章的主要論點是主張文體應該是個人的，古典主義的作用祇是給人一層束縛。這一層畢風自己也常在他的作品裏實行，因此他的文體頗稱靈快有序。

佛風納爾格 (Luc de clapier, Marquis de Vauvenargues, 1715—47) 是很有天賦的思想家，他的天折惹到許多當時人的悲惜。他的努力和他的細心在他的「人性認識導言」(Introduction a la Connaissance de l'Esprit Humain)、「給一個青年的忠告」(Conseils a un Jeune Homme)、「格言和雜想」(Maximes et Reflexions) 三作裏看到。在思想的表现上他很可能和十七世紀的羅煦福哥抗衡，但是他的同情的天性和性善的觀念卻和那位厭世家完全相反。

巴德烈米 (Jean Jacques Barthelemy, 1716—95) 的重要是由於他的「青年安納加西斯在希臘的游歷」(Le Voyage du Jeune Anacharsis en Grece)。這部書一方面提倡了考古學，一方面鼓勵了當時的希臘學問的研究。

馬孟特爾的名字在我們講百科全書的時候已經提到過了。他是個大量生產而在生時很有聲譽的作家，但是在目下卻很少被人讀到。他的「道德故事」(Contes Moraux)都是些乾燥的短篇小說，他的「貝利塞」(Balsuire)和「印加人」(Les Incas)是兩部厭人的寓意小說。他的最有趣味的作品大概是他的筆記和文學概論。將來當我們講到十八世紀的戲曲時，我們還要提到他的批評。

可是，講到批評方面，他卻遠不及拉哈爾普(Jean Francois de La Harpe)。拉哈爾普的「中學」(Lycee)，一本由多年的講稿集成的書，在當時曾被認為權威著作。牠的特點，正如畢風的「自然史」一樣，是在把科學通俗化。牠的文體是清麗易讀。但是因為牠完全是從古典主義的觀點寫成的，所以在現代不過是一件骨董罷了。

第九章 十八世紀的詩歌戲曲小說

詩歌 處在鮑哇洛的嚴格的紀律和當時的理性主義的空氣之下，十八世紀的詩歌可以說祇是在一種苟延殘喘的情形下存在着。雖然這時所謂詩人的人數也不少，並且詩的形式也很複雜，但是他們的作品卻都是機械的，乾燥的，對於現在的我們毫無趣味。因此，我們對於十八世紀的詩歌祇能作一個簡單的敘述。

雖然福祿特爾是以散文著名的，可是他的詩也不在少數。他的「亨利亞德」(La Henriade) 是一首很長的史詩；在結構上有許多地方摹倣了 Aeneid；在目的上牠是攻擊迷信和盲從；但是因為想像的缺乏和文筆的枯燥，往往使人感到興趣。他的較好成績是他的哲理詩，其中如「人論」(Discours sur l'Homme)「里司本的災難」(Le Desastre de Lisbonne)，「自然律」(La Lois Naturelle)，都很有名。他的諷刺詩和小詩也寫得不錯。

在抒情方面這一世紀祇產了一個重要的詩人，那就是施洗約翰·盧騷 (Jean Baptiste Rousseau 1670—1741)。他並不是我們上面提到的盧騷，但是他的乖運卻和「懺悔錄」的作者差不多。他是巴黎一個鞋匠的兒子。幼時師事鮑哇洛，及長，初露頭角，即被當局誣為一首罵人的短詩的作者，驅出法境，過了一生的流放的生活。雖然他在當時被稱為「抒情詩之王」，

但其實不過比較當時的人在技術上有點功夫而已。因此後來浪漫運動一起，他的名聲立刻被別人掩下去了。

教訓詩是這時作家們最愛用的形式，但不幸他們的寓意有時雖然很好，詩的藝術卻被他們忘掉了。在這點上，拉辛的幼子路易·拉辛 (Louis Racine 1692—1763) 就是一個好例。他的「神恩」(La Grâce) 和他的「宗教」(La Religion) 在當時會以富於同情心得名，但別的就沒有了。在諷刺詩方面，著名的有吉爾伯 (Nicola Joseph Laurent Gilbert 1751—80)，他是個反對那些提倡科學的學者的人，曾作有「十八世紀」(Le Dix-Huitième Siècle) 和「我的自白」(Mon Apologie) 來諷刺他們。他的詩很有希望，但不幸早死。

另一方面，因為受了英國文學的影響，描寫詩在一時頗稱盛行。聖朗貝爾 (Jean François de Saint Lambert 1716—1803) 的「四季」(Les Saisons) 完全是摹倣着湯姆生 (Thomson) 的 Seasons 而寫的，但是他所學到卻祇是這位蘇格蘭詩人的弱點——他的誇大和他的經浮——而不是他的描寫自然的手腕。但是這首詩在當時卻很受稱贊，福祿特爾甚至說牠是十八世紀唯一有永久性的詩，這很可以代表當時對於詩的眼光。羅歇 (Jean Antoine Roucher 1745—91) 和德利耶 (Jacques Delille 1738—1813) 的詩也是同樣地缺乏生氣和色彩。

格雷賽 (Jean Baptiste Louis Gresset 1709—77) 和佛羅連 (Jean Pierre Claris de Florian 1755—91) 是兩個在小詩方面很成功的詩人。格雷賽曾在悲劇方面努過力而沒有成功，後來寫

了一篇喜劇「惡人」(Le Mechant)，才漸漸得名。他的名詩是 Vert-Vert。這是一篇諷刺僧院生
活的滑稽詩，充滿了微妙的描寫和機警；一直到現在還是法國文學中的一株奇葩。正如格雷賽
一樣，佛羅連的聲譽也是繫於少量的作品上。他作過許多寓意詩，故事，和牧歌，但是現在他
卻是因他的「寓言」(Fables)而被人所知。他的寓言的天才使他成爲拉方丹的後繼者中的最可注
意的一個。可是他卻有許多地方與拉方丹不同：牠們沒有那樣活潑，沒有那樣新鮮；牠們寫人
性的地方也沒有那樣深刻。但是牠們卻有牠們自己的長處，因爲佛羅連是一個很會說故事的人，
他的詩句也流暢易讀。牠們的教訓大部分也是很正確的，雖然有時因爲作者的身世關係，
中間不免帶點悲觀的色彩。

上面所講的詩人都能代表十八世紀的詩歌的空氣，現在我們要提到這時期的唯一的傑出的人
才——史尼野。史尼野(Andre Chenier)以一七六二年生於君士坦丁堡，他的父親是一個法
國軍官，他的母親是一個希臘望族。他幼時被帶到法國來，在巴黎受教育；一七八二年，他入
了軍隊，但不久因性之所背而離去；在南方遊歷了許多時之後，他又回到巴黎住下；在那裏，
在他母親的「沙龍」裏，他認識了許多藝術家，詩人，哲學家。從一七八七到一七九〇年，他是
倫敦法國大使的祕書，但是他很不喜歡英國和英國人，因此這次留英於他的思想上毫無影響。
回到法國之後，他立刻加入了當時的政治活動，作鼓吹的運動。可是，雖然他曾參加了初期的
革命運動，但畢竟他還是一個理想主義的知識階級，一見了雅哥班黨(Jacobin)的恐怖主義，

便立刻離開了革命。這種舉動決定了他的命運；他被捕入獄，於一七九四年七月二十五日上了絞架。史尼野的詩一直到他死後許多年才印出來。他的「哀歌集」(Élégies)和「牧歌集」(Bucoliques)是摹倣希臘和羅馬詩人而成的。他的「發明集」(L'Invention)和「神像集」(L'Hermet)是用古典的形式來表現現代思想的。因此我們可以說他的作品是古典和現代的化合。史尼野的古典藝術和他同時的那些後期古典主義完全不同。他有希臘性格的遺傳，並且深得荷馬和其他希臘詩人的精神，因此他的詩完全沒有他們那樣枯燥。在意象的豐富上，在筆緻的豔麗上，在用句的具體上，史尼野常被認作浪漫派的祖先。其實與其說他是拉馬丁，繆塞，雨果諸人的先驅，不如說他是勒工特得里爾(Lecointe de Lisle)等高蹈派的先驅。

悲劇 十八世紀的悲劇的園地和詩歌的是一樣地荒蕪，因為死板的紀律和傳統已經把牠造成一種千篇一律的東西。因此這時悲劇作家的次數雖然不少，而值得提到的卻祇有克萊比庸和福祿特爾兩人。

克萊比庸(Prosper Jolyot de Crabillon 1674—1762)是一個早年得名而晚年被人淡忘的作家。據說他曾批評他自己說：「龔乃爾抓住了地，拉辛抓住了天；我的範圍祇剩了地獄」。這句話雖然也許是謠傳，但是牠實在很能形容克萊比庸的作風。他的目的是在引起觀衆的恐怖，因此他頗愛描寫熱情和犯罪的事情(如 Idomenee, Atrée et Thyeste, Electre 等劇都是很好的例子)。他的文體常是沉重而且晦澀，他的空氣是沉悶逼人；但是他的戲劇家的才能卻時時在他

的作品裏露出來。

福祿特爾是代表從十七世紀到十九世紀之間這過渡時代的一個大悲劇家。他的第一部悲劇 *Ofélide* 是作在一七二八年，他的最後一部悲劇是作在一七七八年，在這個六十年之間，他的筆下所產的劇本共有十四部以上。在他的當代人看來，他的地位祇次於龔耐爾和拉辛。但是近代的批評卻找出他既沒前者的筆力，又沒有後者的心理的深刻。因為，雖然他的劇都是有趣而且在技術上成熟，可是牠們的人物的描寫卻很薄弱。不過他在悲劇的進化上卻有一個很重要的地位。在理論上他是一個古典主義的擁護者，可是在實際上他卻有許多地方受了英國作家的影響，打破了傳統的規則。譬如，按古典主義的記律，所有悲劇的取材都應出自希臘和羅馬的典故，而他的劇則：「譚克萊德」*Tamerlone* 是在中世紀；「中國孤兒」*l'Orphelin de la Chine* 是在中國；「朱林姆」*Zulime* 是在非洲。這種異國情調和地方色彩的採用無意中開了浪漫派的戲曲的先聲。

喜劇 十八世紀的前半法國喜劇的園地可以說完全是莫理哀的世界，所有當時的著名的喜劇作家——如勒納 (*Regnard*)，丹谷 (*Dancourt*)，戴斯多西 (*Philippe Destouches*)，比榮 (*Alexis Piron*) 等人——大半都是莫理哀的嫡系子孫。其中最著名的是「季爾布拉」(*Gil Blas*) 的作者洛沙日 (*Le Sage*)，他的「杜加海」(*Turcaret*) 可以說是研究當時的新興資本階級的最好的傑作。

第一個從莫理哀派蛻化出來的作家就是馬利淨 (Pierre Catlet de Marivaux 1688—1763)。他的最重要的作品有「愛與命運的角逐」(Le Jeu de L'Amour et du Hazard)、「假祕密」(Les Fausses Confidences)、「忠誠者」(Les Sinceres)、「試驗」(L'Épreuve)。他的主要的取材是愛情。「在我的劇裏，」他寫道，「我所寫的有時是一種兩小無猜的愛情，有時是一種自覺而要互相隱密的愛情，有時是一種怯懦而不敢宣佈的愛情，有時是一種捉摸不定的愛情，有時是一種還沒有生出來就已經知道了的愛情」。除了社會的研究之外，他又把心理分析加到了他的作品裏，故在當時曾有「喜劇的拉辛」之目。

這時還有一種與莫理哀派完全不同的喜劇，那就是「感傷喜劇」(Comédie larmoyante)。這種劇的目的是叫人落淚，不是叫人大笑。牠創始者是拉蕭塞 (Pierre Claude Nivelle de La Chaussée 1692—1754)。他的作品有「時髦的偏見」(Le Préjugé à la Mode)、「美朗尼德」(Melani de)等劇。他在當時有許多效從者，連福祿特爾都受了他的影響。

但是「感傷喜劇」在當時也有少數的反對者，其中尤以博馬舍 (Pierre Augustin Caron de Beaumarchais) 為最有力。他的諷刺劇「寒維爾的修髮匠」(Le Barbier de Seville) 和「僕人的結婚」(Le Mariage de Figaro) 曾給了觀眾以莫理哀和勒納之後所未有的大笑。

中等階級的悲劇 按古典主義的紀律，悲劇和喜劇是有劃然不同的界限的：悲劇所寫的必須是一個顯貴的人物的命運，喜劇所寫的則限於中等階級的笑話。但是，一到了十八世紀，這

個定律便開始被人懷疑起來了。爲什麼牠們中間要有這種界限呢？換一句話，爲什麼祇有中等階級的生活便能拿來作笑話呢？爲什麼他們的生活就不能和那些顯貴的古人同樣地被重視呢？這都是當時批評家們所討論的問題。馬孟特爾是最先提倡「平民悲劇」的一個。他以爲這種悲劇雖然缺少那種古典悲劇的空虛的堂皇，卻是比較近於自然，比較與世道人心有影響的。這種理論在當時頗稱急進，但是在我們現在看來，那時法國的貴族階級已經成了強弩之末，中等階級已經成了社會的主人，這是必然的趨勢。這種趨勢在「感傷喜劇」裏我們已經看到，結果遂造成了「中等階級的悲劇」(Tragedie bourgeoise)。

在這方面的作家裏，低德羅是很重要的一個。他不但作理論的建設，並且也把他的理論在「私生子」(Le Fils Naturel)和「一家之父」(Le Pere de Famille)二劇裏付諸實驗。不幸，雖然他是個很有創見的批評家，他卻是個可憐的劇作家；他的劇都是乾燥而且無味。在作劇比較有成績的是他的弟子塞但 (Michel Jean Sedaine 1719—97)，他的不「自覺的哲學家」(Philosophe sans le savoir)有簡潔的人物描寫和自然的對話。塞但的後繼者是麥西爾 (Louis Sebastian Mercier 1740—1814)，他不但是最努力的，並且也是最急進的一個劇作家。此外，博馬舍在未作喜劇之前也發表過兩篇低德羅式的劇本，並且晚年也寫了許多。

小說 正如戲曲一樣，十八世紀的法國小說也變成了一種用日常生活做題材的文學形式。在這時的作家裏，第一個要舉出的就是洛沙日 (Alaine Rene Le Sage)。洛沙日以一六六八年

生於 Brittany，幼時習法律，既長改業文學，終身筆耕，死於一七四七年。他一生寫過許多喜劇和小說，但在前者中間值得存在的祇有「欺主的僕人」(Crispin Rival de son Maître)和「杜加海」，後者中間所有的祇有「跛鬼」(Le Diable Boiteux)和「吉爾布拉」(Gil Blas de Santillane)。「跛鬼」和「吉爾布拉」的結構都是從當時一個西班牙作家蓋伐拉(Luis Velez de Guevara)的小說 *El Diablo Cojuelos* 裏取下來的。「跛鬼」是寫一個小鬼帶了一個大學生到全城的屋頂上去遊歷，使他看到各種生活的事情。「吉爾布拉」也有同樣的寫法，不過沒有那些神怪的成分罷了。這部名著的主人公是一個大學生。他先是被匪所擄，僥倖逃出，於是遍嘗人生：做和尚；做醫生的助手；過舞台生活；一直做到首相的祕書；中間又經過一度傾覆；後來終於急流勇退，安樂終身。祇消一看這些情節，我們立刻就可以知道牠是一種章回小說：沒有結構，沒有統一性；說完一個故事又一個故事。但是雖然牠祇是許多故事湊成的，牠卻是一種「人類的喜劇」；借了主人公的命運的輪子的轉動，牠的作者赤裸地把當時的生活展示給我們。洛沙日是一個敏銳的觀察者，他的人性的研究很近乎實際；他的文筆也是簡潔清淅。

喜劇家馬利浮在法國小說史裏的地位也是很重要的。他的初期作品是一些嘲罵荷馬和古傳奇的戲作。雖然這些東西到現在早已被人忘掉，但牠們卻很能指出他後來的作風。他的著名的小說是「馬利安的『生』」(*Le Vie de Mariano*)和「發迹的農人」(*Le Paysan Parvenu*)：前者是一個伯爵夫人的自敘；後者是寫一個農民青年到巴黎謀生的經過。正如「吉爾布拉」一樣，這

兩部小說也是沒有結構的；正如「吉爾布拉」一樣，牠們的主旨也是要寫出生活的各方面。但是馬利浮卻比洛沙日更寫實。第一，他的人物沒有西班牙的服裝，是真正的法國人。第二，他對於平民生活比洛沙日更有細密的觀察。最後，他用心理分析代替了表面的諷刺，這也是與洛沙日不同的。

法國愛情小說的創始者是卜勒浮教士 (Antoine Francois Prevost d' Exile) 他生於一六九七年，起初是當兵，後來經過了許多冒險，便做了教士。在這期間他曾很潛心地研究古書和教典，但是他的不安的性情不久又戰勝了他，於是便逃到荷蘭和英國。一七三四年，得了法王的許可，他回到了法國做了龔第親王 (Prince de Conti) 的私人教士，直至一七六三年逝世。卜勒浮教士的小說一共有一百多卷，但是其中仍舊被人傳誦的卻祇有「曼儂萊斯戈」 (Mamon Lescout)。這部小說敘一個少年和一個有手腕的女子戀愛，用筆纏綿，一直到目下還是愛情小說的名著。

到了十八世紀的末葉，小說在法國便開始成爲各階級的普遍的讀物了。這時的小說大概可以分三類——愛情小說，牧歌小說，教訓小說——三者都多少受了些虛騷的影響。這時最大的小說家是聖彼爾 (Bernardin de Saint-Pierre 1734—1814)。他起初是過着漫遊的生活，後來遇見盧騷，遂開始著書。他的「自然的研究」 (Etudes de la Nature) 是受了盧騷的影響而寫的，其中的神學理論雖然很渺茫，但其中的自然的描寫卻是很可愛的。他的著名的「保爾和

羅吉尼亞」是一篇牧歌體的小說，其目的是要表現作者的「隨着自然和美德生活就是我們的快樂」的哲學。這個中篇小說裏的感傷主義在我們現在看來也許有點可厭；但是在當時牠卻很風行，因為牠裏面的寫景的成分在小說的世界裏開了一條新路。

第十章 十九世紀初的散文

十九世紀的初葉 爲了方便起見，我們可以照着一般歷史家的辦法，把十九世紀的法國文學分作兩個時期——一八五〇之前；浪漫主義時代；一八五〇之後；寫實主義時代。這兩個時期的文學比以前都較爲複雜，豐富，因此我們以下的幾章也要比較詳盡一點。

法國大革命雖然是十九世紀初的一個最大的事件，但是牠在文學上卻沒有什麼立竿見影的影響。在過分的激動中，藝術照例是不能滋生的。因此在十九世紀的頭二十年中，文學上很少什麼重要的生產，所有的作家都是繼續着古典主義的舊法，譬如，史尼野的兄弟馬利·約瑟(Marie Joseph)仍舊寫着古典的悲劇；呂思·德·朗西伐(Luce de Lancival)的敘事詩仍舊保持着史詩的形式；洛布龍(Ponce Denis Ecouchard Lebrun)，巴爾尼(Evariste de Parivy)，方丹(Louis de Fontanes)，尚耐多耶(Charles Louis Julien Lioult de Chenedolle)和米爾佛埃(Charles Hubert Millevoye)諸人的抒情詩仍舊帶着十八世紀的色彩。雖然假使我們仔細研究起來，我們也可以在這些人——尤其是米爾佛埃和尚耐多耶——中找出浪漫主義的萌芽，但在大體上我們卻不能不把牠們認作古典派的尾聲。

但是到了一八三〇年以後，社會的變動便開始在文學裏反映出來了。所謂浪漫運動者，在

另一方面說，也可以說是大革命自身在文化上的枝條而已。雨果(Victor Hugo)在他的「愛納尼」(Hernani)的序裏也抓住了這點：『浪漫主義時常被他人錯解，其實不過是文學中的自由主義而已。』因此浪漫主義的根本的原理就是反對定則，反對傳統，擁護絕對的自由和個性。

因此，在根本上，浪漫主義是個人主義的。牠攻擊古典主義的一致性和普遍性，牠主張用最個人的，最例外的題材寫東西。但是這種個人主義的文學正是當時的自然趨勢，因為由於機械的模仿，古典派在十九世紀的初葉已經成了強弩之末，沒有一點力量了。

但是，雖然在某一方面說，浪漫主義和古典的作品是立在相反的立場的，在另一方面這種新的文學卻不斷地從中古文學裏吸取養分。因為在中世紀的藝術裏，傳說裏，牠找到了豐富的色彩，想像的自由，和熱烈的情緒。同樣的，浪漫主義對於自然的愛好，對於異國情調的取用，對於地方色彩的渴求，也都是從這裏得來的。

除了以上諸點之外，感傷也是浪漫主義的一個重要的特點。這是當時的社會的情形。結果。第一次革命的失敗——拿破崙的長年的戰爭，——國外和國內的反革命的勢力的勝利：這一切都足以使一般人頹喪，失望，充滿了盲目的不安。

此外還有一個特點，那就是外國文學的影響。十七世紀和十八世紀的人在希臘和羅馬的古籍中找到了他們的標準，但是十九世紀的人卻轉向他們的鄰人。歌德的「少年維特之煩惱」，席勒的「強盜」，沙士比亞的劇和霍夫曼的神怪的故事都給了法國的浪漫主義很大的靈感。

這段簡短的概論不過爲的使讀者對於浪漫主義有相當的認識。現在我們要先講到牠的兩個公認的先驅——史達埃夫人和沙多布易盎。

史達埃夫人 史達埃夫人閨名 Anne Louise Germaine Necker，一七六六年生於巴黎，是一個著名的瑞士銀行家的女兒。她自幼使生長在社交的空氣中，所以智慧發達得很早。她是理查孫和盧騷的崇拜者。二十歲時嫁與瑞士駐法大使史達埃霍士丹 (Baron de Staël-Holstein)，但因爲性情不和，遂於一七九八年分居。嫁後第三年，她出版了她的「論盧騷的性格和作品的六封信」(Six Lettres sur le Caractere et les Ecrits de J. J. Rousseau)，對於這位浪漫派的祖師頗事推崇。革命暴發後，仍留巴黎，但不久即因意見與革命黨不和，不得已乃逃到日內瓦湖的考白村 (Coppet)。一七九五和一七九七她回了兩次巴黎，在這期間她發表了一篇論文，「熱情對於個人和國家的幸福的影響」(De l'Influence des Passions sur le Bonheur des Individus et des Nations) 因而開罪拿破侖，被逐出國。此後她便在德國和意大利漫遊，一八一二年，和一位瑞士軍官 Albert de Rocca 作第二次的結婚，復遊奧國俄國和英國。一直到拿破侖倒後，她才回到巴黎，在那裏，她的「沙龍」一時成爲知識界的中心。她死在一八一七年，留下了兩部遺稿，一部是「革命評論」(Considerations sur les Principaux Evenements de la Revolution Francaise)，一部是「流放十年記」(Dix Annees)。

史達埃夫人是一位情緒很強的女人，這種性格完全可以在她的兩部小說，「德爾芬」

(Delphine, 1802), 和「考林」(Corinne 1807), 中看出來。這兩部小說都是她自己的寫照, 所寫的都是「一個多才多識的女主人公和社會偏見鬭爭的情形。牠們在當時頗為風行, 但是現在人們的趣味已經改變, 我們已覺得牠們方法太陳舊, 情感太過火, 文筆太鋪張了。」

雖然史達埃夫人在批評方面的作品在目前已顯得很非常幼稚, 但牠們在當時的文學思想上卻有很重要的地位。其中的一部便是「文學與社會組織之關係」。在這部六百頁的論文裏, 她第一次使世人注意到文學和社會的關係。『我預備,』她在書裏解釋道, 『考察出宗教, 風俗和法律在文學上的影響是什麼, 以及文學在宗教, 風俗和法律上的影響是什麼。』此外她又承認文學的進化, 相信後一代的文學一定比前一代的文學高明。雖然她的學識不適用於她的工作, 時有籠統和武斷之弊, 但她的中心思想已無疑地打倒了古典主義的批評理論。

在這部書裏, 史達埃夫人曾對於英國和德國的文學露出了一種很大的推崇。這個趨勢後來便造成了她的另一部論文——「德國論」(De l'Allemagne, 1810)。這本書替法國人開了一條到德國去的新路, 使他們認識德國的詩, 德國的小說, 德國的唯心哲學, 因而造成了一個有力的潮流, 冲破古典主義的營壘。她以為一國的文學必須是民族的然後才是活的, 欲使牠成為民族的, 就必須使牠在本國的歷史裏和宗教裏滋生。所以她主張人們打倒那客觀的, 沒有民族觀念的, 異教的古典文學, 提倡浪漫文學。

史達埃夫人對於浪漫主義的重要已如上面所述, 現在我們且看她的同時人沙多布易茲怎樣

援助，怎樣補足她的主張。

沙多布易盎 沙多布易盎 (François René de Chateaubriand) 以一七六八年生於聖馬洛 (Saint-Malo)，比史達埃夫人小兩歲。他是出自布列當 (Breton) 地方的一個敗落的世家。他的息爾特人 (Celtic) 的血統，他幼時常見的布列當的風景，他的家庭，以及聖彼爾的「保爾和維吉尼亞」，盧騷的夢想，歌德的「少年維特之煩惱」諸書的影響，都無形使他養成了一種多愁的，善感的，幻想的，宗教氣的性格。在二十歲上，他曾一度入過軍隊，到過巴黎，一近文人社會。但是他從小就有着旅行的夢想，加之他天性守舊，不能同情革命，因此，在一七九一年的春天，他便起程到了北美。在那裏他旅行了八個月，整天到荒野的區域去探險，看到許多印第安人的情形。歸國後不久便結了婚；路易十六被捕之後，他加入了勤王的軍隊；不久便受了傷，費了很大的事才逃到英國去。他在倫敦住了七年，終日靠翻譯和教書爲生，同時又博覽英國文學，所以後來受牠的影響頗大。一八〇〇年，他得到政府的許可回到法國，不久便因「阿達拉」(Atala) 和「基督教的美質」(Le Génie du Christianisme) 兩書而得到名譽。後一部書更引起了拿破崙的注意，因爲他這時正想與教皇和好，於是沙多布易盎便先後任了羅馬法使館的書記和瓦雷 (Valais) 的全權公使。但是不久他便因爲某件事的牽連而辭了職，開始到希臘，土耳其，西班牙等處去旅行。復辟後，因爲有功皇室，他得到了許多榮獎，並且做了兩年駐英大使。查理第十倒後，他便辭職退休，從事寫他的那部大的自傳，「墓外筆記」(Mémoires d'

cutre Tomba)。他死於一八四八，即二次革命的那一年。

在沙多布易盎的重要的作品中，我們現在先說他的「基督教的美質」。這部巨大的論文，據牠的著者自己說，是專為駁斥福祿特爾和「百科全書」的諸著者，並且重建基督教的威信而著的。在這一點上，我們不能不說他是一個成功者，因為這部本給了當時以極大的影響，並且激起了當時的新天主教(Neo-Catholicisme)運動。在理論方面，自然牠是不足使我們注意的，因為沙多布易盎既不是一個精細的思想家，又不是一個有訓練的辯論家。但是這部書的價值與其說是在理論方面無庸說是在美學方面，因為在牠裏面沙多布易盎竭力從基督教的建築上，象徵上，儀式上，傳說上，證明牠是世上最美麗的宗教。他更引證了幾部著名的基督教的史詩，如米爾頓的「失樂園」，但丁的「神曲」，表示基督教有比希臘和羅馬的異教神話裏更豐富的詩料。為證實他的理論起見，他更親自做了一部散文的史詩，「殉道者」(Les Martyrs)，敘述羅馬皇帝 Diocletien 對於教徒之虐待。可惜他這個野心的努力卻失敗了，因為在大體上牠是寫得太僵硬，太不自然。

在他寫「基督教的美質」之前，沙多布易盎曾想寫一篇故事來表現「基督教與自然界和人類的天性的調和」，這結果便是「阿達拉」。這個中篇在牠的作者的原意本是要作「基督教的美質」的序曲用的，但後來卻提前獨立出版了。「阿達拉」的背景是在北美；阿達拉是一個印第安酋長的女兒；她父親的手下捉住了另一部落的酋長 Chaatas，預備把他燒死；她愛上了他，救了

他，和他一同逃到野外；但是她是個信仰基督教的少女，並且從小就被她的母親獻給了上帝；信仰和情慾在她的心裏交戰着，結果她便失望地自殺了。這篇小說出版後立刻驚震了全體的批評家和讀者，因為其中的寫情，寫景，和濃厚的異國情調通通是他們向所未見的。牠得到很好的銷路。兩年之後，沙多布易盎又從「基督教的美質」中提出了另一篇小說，這便是「核耐」(Reno)。這篇新的故事是一種自傳式的東西，裏面所寫的完全是沙多布易盎沒有尋到宗教的路之前，在各處漫遊時的心境。但是牠卻有一種普遍的價值，因為當牠的作者寫他自己時，他無形中也寫出了當時所有的人的心情，那種彷徨於十八世紀的懷疑主義，革命的暴風雨，新時代的環境之間的心情，——即當時所謂「世紀病」(Mal du siècle)。在他的晚年，他曾表示他非常懊悔核耐給當時的青年人的影響，並且說，假使他能夠，他一定將牠消毀。其實他實在他自己的影響看得太高了；他不知道這種浪漫的憂鬱病乃是當時的空氣，他的「核耐」不過像德國的「少年維特之煩惱」和英國的 (Child) Harold 一樣地把牠反映出來罷了。

在這裏，我們覺得應該把沙多布易盎對於浪漫主義的地位簡括地說兩句。第一，他使他的讀者注意到中世紀的美和戈特式的 (Gothique) 藝術，第二，他用他的美妙的筆把北美，布列當等處的自然界搬了過來。第三，他雖然不是現代的憂鬱病的「發明者」，但他卻成功地把那種不安的，懷疑的，失望的精神成功地表現出來，所以他可以說是浪漫派的文學的開國元勳。

聖伯夫和其他的批評家 因為復辟後的報紙的發達，批評在十九世紀的初葉不久便成了文學中的一個重要的部分。最奇怪的是雖然牠的發達差不多和史達埃夫人和沙多布易盎是同時，但是在趣味上和方法上，牠卻很快地受了他們的影響。不但如此，他們的影響甚至還波及到一些老教授，如維爾曼 (Abel François Villemain) 一類的人，著作裏。維爾曼是當時的著名教授，著有「中世紀法國文學概觀」和「十八世紀法國文學概觀」等書。他照了史達埃夫人的辦法，借風俗和道德解釋文學。他又是一個比較文學的創始者，注意着各國文學的相互的影響。雖然他的作品不能算詳盡深邃，但在當時總算是很有益的。

在另一方面，當浪漫主義方盛的時候，我們又可以看到古典的反動。在這些批評家裏，我們現在暫時先祇提尼沙 (Jean Marie Napoleon Desire Nisard 1806-88)。在他的「反簡易文學宣言」(Manifeste contre la Littérature Facile) 和他的「法國文學史」裏，尼沙不但反對浪漫派的創作，並且也反對一切歷史的，社會的浪漫。他完全不理當時的潮流，不理文學和社會的關係，不理作者的傳記，祇問一種作品是屬於那一類的形式，然後再照那一類的形式的古律去判斷牠。所以他可以說是古典主義的最後的掙扎。

當尼沙正不遺餘力地攻擊浪漫主義的時候，浪漫主義也找到了牠的有力的口舌。這便是聖伯夫 (Charles Augustin Saint-Beuve)。聖伯夫以一八〇四年生於 Boulogne-sur-mer 地方，母親是英國血統。他的父親是一個徵稅官，在他未出腹之前就死了，所以他幼時的境況很窘，

但是他母親卻盡力使他受教育。他起初是學醫，雖然他不久就因脾胃不合而棄了這專門學問，可是他的科學的訓練對於他後來的事業也有不少的幫助。正在這時，他的一位老教師杜布阿 (Dubois) 辦了 *Le Globe* 報，把他請去幫忙，於是他便開始學寫文章。一八二七年，因作了一篇批評雨果的 *Odes et Ballades*，他認識了這位詩人和他的一團；第二年，爲了援助浪漫主義，他作了「十六世紀法國詩歌概觀」(*Tableau de la Poesie Francaise au XVI Siecle*)，把龍沙諸人和浪漫運動聯在一處。接着他便用了一個假名出版了一部自傳和兩本詩集，「安慰」(*Les Consolations*) 和「八月雜感」(*Les Pensees d'Avril*)。他的詩受英國考白 (Cowper) 和渥斯華綏 (Wordsworth) 的影響，寫日常生活，有幾首頗成功。在一八三四年，他又出版了他的唯一的小說，「縱慾」(*Volupte*)。這些作品都表示聖伯夫那時的知識上的，心情上的不安。但是他始終沒有皈依當時盛行的新天主教，卻在懷疑主義中找到安慰。他的詩人的生活以此爲止，此後他的全力都是用在批評上。在一八三七和三八兩年間他在大學裏講冉森教派 (Jansenisme)，這後來便成了他的「冉森教派史」(*Histoire de Port Royal*)。這個工作費了他二十年的工夫，最後一卷一直到一八六〇年才出來。過了十年，他又在里日大學 (Universite de Liege) 做第二次的講師，結果便寫成了他的「沙多布易盎和他的一團」(*Chateaubriand et son Groupe Literaire*)。在這中間他又不住地向「巴黎評論」(*Revue de Paris*) 和「兩世評論」(*Revue des Deux Mondes*) 兩雜誌投稿，並且出版了他的三個論集——「文學界寫照」(*Portraits*

Litteraires), 「婦女界寫照」(Portraits des Femmes), 和「當代寫照」(Portraits Contemporains)。一八四九以後，他的主要的工作就是替各報寫短評，這些文章後來都收在兩部大集子裏，「月曜談話」(Causeries du Lundi 計十五卷)和「新月曜談話」(Nouveaux Lundis 計十三卷)。他死於一八六九，死後照了他的遺囑葬埋，沒有一點宗教儀式。

雖然許多人都知道聖伯夫對於他的同時人的判斷中常雜着因私人的關係，但他之爲偉大的批評家這事卻是毫無疑義的。他有批評家所需要的一切性格：好奇心；寬容；真理的愛好；淵博的學問；細心；深刻的眼光；生動的文筆。這些特長使他的作品成爲每一個學法國文學的人所必讀之書，他的方法可以稱爲傳記的，心理的，他用一種科學的公正考察他的對象，沒有一點主見，一直透入牠的內部，從裏面了解牠，解釋牠，判斷牠。同時他又仔細地從外部研究他的作者的當時的環境，說明牠們對他的影響。因此批評在他手裏便成了「思想的生物學」(Histoire naturelle des esprits)。有許多人說，他雖然是一個好的法官，但卻是個沒有法律的法官，因爲他對於批評從來沒有立過一定的標準。聖伯夫以爲這正是他的長處。『自然是充滿了變化和花樣的；才分也有無窮的形式。批評家爲什麼祇要一種樣式呢？』他在反駁尼沙的一篇¹文章裏這樣說。因此，一方面反對古典主義的獨斷，另一方面聖伯夫也不贊成他的弟子戴納(Maine)的純科學的方法。因爲他覺得除了社會背景之外，文學中又有純個人的成分存在。一切死板的條律都有害於透澈的觀察和思想的寬容。

第十一章 十九世紀初的詩歌

浪漫派的詩歌 個人主義是浪漫主義的特色之一，我們已經在上面講過了。在文學的形式中，最可以使個人主義充分地表現的，當然是詩歌了。因此浪漫派的詩人們的普遍的理論便是，依靠自己，用自己的方法表現自己的思想。這種個人的傾向的結果當然在形式上也有影響。因此他們反對古典的那些束縛，那些死板的一律，主張某種程度的解放。他們試驗造出一種新鮮的個人的，具體的，生動的文體，多用比喻和形容字，從各方面尋找新字。在韻律方面他們也是改良者，把亞歷山大體從馬萊布定律下解放出來，試驗着各種古老的和新的格律。

不像英國和德國的浪漫運動一樣，法國的浪漫運動是自覺的，是有一定的程序的，而這程序又都是由兩個文學團體規定出來的。其中的一個，成立於一八二三年，是以諾地爾（Charles Nodier）的家為中心。在某時期內，雨果，聖伯天，拉馬丁諸人也常到會。但是因為牠的基本會員都太近古典主義，不能鑿一般青年之望，於是，到了一八二八年，另一個以雨果為領袖的文學團體又成立起來。雖然這第二個團體不久也無形中解散，但是牠對於法國的浪漫運動卻有很大的影響，因為除了一些著名的彫刻家和畫家之外，浪漫派的主要的詩人和戲曲家，如聖伯

夫，拉馬丁，維尼，大仲馬，米塞，戈底葉，都是牠的會員。

浪漫主義的詩歌的第一次的成功是始于一八二〇年出版的一本小詩集——「默想集」(Meditations Poétiques)。這本書對於當時的社會，正如戈底葉後來所說，『好像一陣清鮮而爽人的涼風一樣』。因此現在我就以這本書的作者開始我們對於浪漫派的詩歌的考查。

拉馬丁 拉馬丁(Alphonse Lamartin)以一七九〇年生於法國南方馬公(Macon)地方。他的幼年完全是在慈母和姊妹叢中度過，因此便養成了一種柔和的性情。在這種環境中，他開始涉獵各種文學；他認識了聖經，荷馬，維吉爾，莎士比亞，米爾頓，歐相，盧騷，聖彼爾，沙多布易盎，史達埃夫人，從意大利(1811—12)歸後，他曾一度做過路易十八的衛隊，但不久便丟了軍隊，重回故鄉，過他的夢想的生活。一八二〇年，因為所愛的一個婦人死去，滿腔幽恨，遂作「默想集」，出版後名乃大噪。此後又陸續地出版了「新默想」(Nouvelles Meditations)，「蘇格拉底的死」(La Mort de Socrate)，「拜命之死」(Le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold)，「約斯蘭」(Jocelyn)，「譎仙記」(La Chute d'un Ange)等集。在這期間，他曾在駐意使做過幾年書記，並且娶了一個英國女人。查理第十倒後，他又到希臘和巴拉斯丁作了一度的遊歷。歸國後，便從事政治活動，做了革命政府的重要的人員。拿破侖第三即位後，他的經濟狀況曾一度陷於極度的困窘，幸不久便得到政府的津貼，才得稍蘇。他的晚年的作品都是散文的，有幾卷小說和兩部歷史。死於一八六九。

拉馬丁是一個天生的抒情詩人，他的詩尤以他的初期作品為最佳。他的特色乃是棄絕一切陳腐的典故和套子，換以個人的，真實的成分。因此他的詩都是寫述他自己的悲愁，他自己的信仰以及他對於自然的愛好。他的調子是溫柔的，低徊的，憂鬱的；他是法國文學史上被人公認的大悲歌詩人(Poete elegiaque)之一。他的許多名詩，如「湖上曲」(Le Lac)，「秋」(L'Automne)等，至今還被人傳誦。但是他的唯一的缺點就是寫得太快，太不顧文字的修飾。這缺點在他的幾篇較長的敘事詩，如「譚仙記」和「蘇格拉底的死」中，尤其容易看到。然而他的「約斯蘭」卻是個例外的成功。這首詩敘一個青年牧師為避革命而逃到阿爾卑斯山中，救了一個男孩子；不料那男孩子卻是一個女子裝的；他和那女子發生了戀愛，但是終於因為自己是牧師，不能娶她。這首詩無論在形式上，在情節上都創出了與古史詩完全不同的調子，實開後世韻文小說之先河。

雨果 拉馬丁雖然也是浪漫主義的創始者，但是他並不是個戰士；在當時的浪漫主義和古典主義的激戰中，他可以說沒有份。現在我們要說的就是這個戰爭中的領袖，雨果。

維克多·雨果(Victor Hugo)以一八〇一生成於 Beauvais 地方。他父親是拿破侖手下的一個軍官，常帶着他的家到各處服務，因此這位未來的詩人從小便奔走於巴黎，馬德里，拿波爾之間。他的教育是很不規則的；即使後來入了 Pension Cordier，他也是專心讀詩，不管別的功課。他是個非常早熟的孩子，從小便相信自己會成作家；十四歲的時候即在他的練習簿上寫

道：「不做沙多布易盎誓不爲人」；十五歲即因論文得獎；十七歲即以詩鳴；十八歲即和他的兩兄弟共辦了一個雜誌。一八八二年，他出版了他的第一本詩集，在四年之後又加上了一些近作，即成了他的「短歌和謠曲」(Odes et Ballades)。以這本書裏的舊作而論，牠們在形式和取材上都沒有什麼特色，但是那後來加進去的部分，卻可以找出一些新鮮的題材，自由的格律，和生動的描寫。接着他又出版了「東方人」(Les Orientales)，這已是浪漫主義大盛的時候了。這時法國人對於近東的興趣正是如日初升，因此雨果便大投其機，除了一些雜詩之外，專在他的詩裏歌詠希臘的獨立一類的事。除了題材的新鮮之外，他的詩裏又有一種濃重的色彩，熱烈的情緒，和巧妙的用韻。在另一方面，他又用他的戰士的才能替浪漫主義向古典主義爭舞台的地位，用他的驚人的精力寫長篇小說，但這都是屬於下一章的範圍，這裏暫不詳述。在此後的幾年裏，他又出版了四個詩集——「秋葉」(Les Feuilles d'Automne)，「黃昏之唱」(Les Chants du Crepuscule)，「之音」(Les Voix Interieures)，和「光與影」(Les Rayons et les Ombres)。都有寬泛的題材，個人的調子，表示他的技巧的成熟。這時他開始對政治感到興趣。他先是同情於帝制，但不久他的思想便漸趨民主；一八四八革命後，被舉爲議員。一八五一年，他預備喚起巴黎的民衆反對拿破侖第三的政變，結果被逐出國。他在流放中住了十年之久，在這期間他在詩方面寫成了「靜觀」(Les Contemplations)，「街頭林內之歌」(Les Chansons des Rues et des Bois)和「世紀之歌」(La Legende des Siecles)的第一部，小說方面寫成了「哀史」

(Les Misérables)、「海上勞工」(Les Travailleurs de la Mer)和「笑之人」(L'Homme qui rit)。第二帝國倒後，他才回到法國；法國人熱烈地崇拜着他，把他視為共和主義的唯一的詩翁。他死於一八八五。在他的晚年他又作了三部詩——「凶年」(L'Année Terrible)，做「祖父的法子」(L'Art d'être Grandpère)，和世紀之歌的第二三部——和一部小說——「九十三」(Quatre-Vingt-Treize)。

無論在本國或外國的批評看來，都同樣地公認雨果為法國最大的詩人。自然，他的缺點也有許多，並且都很顯明。例如，他愛虛飾；他的情感常是勉強的；他缺乏剪裁；他的文體太偏浮囂；他愛用對偶；末了，他太愛使他的詩趨於堂皇。這些缺點尤其容易在他的晚年的作品裏看出來。但是，假使我們把有毛病的撇開，我們仍舊可找出還有一大部分是可以存在的，而且都帶有一切好詩所應有的一切特色：豐富的想像，驚人的描寫力，多方面的用字，以及，最重要的，巧妙的用韻法。他寫歷史上的大事，也寫日常生活；他寫浪漫的熱情，也寫現代問題；他寫自然，也寫人。他的詩中確實有不少的個人成分，但是他對於詩的觀念卻不是拉馬丁和其他的浪漫派詩人所能及的。他以爲詩人必須是他所屬的社會的解釋者（「靜觀」的序）；又必須是他所屬的時代的生活的解釋者（「光與影」的序）。因此人道主義就成了雨果的詩的基本特色。他憐憫着老人，窮人，流浪人，小孩，動物，和一切弱者。他甚至對一個蛙，一個蜘蛛都表同情，因為牠們是被人所恨的。在這個觀點上，「世紀之歌」尤其有趣味。在這部大著裏，

他用一種特殊的方法寫出人的歷史，把他對文學，哲學，科學，宗教等一切的觀念都表現出來。自然這個巨大的計劃並沒有十分成功；他的寫法在我們看來太沒有次序，太嫌簡單。但是牠大體上讀起來還算有趣。

維尼 維尼(Alfred de Vigny)以一七九七年生於 Loches 地方，出自一個軍人的家庭。他在十六歲入了軍隊，但不久便染上了文學的嗜好；一八二〇年，他加入了一部浪漫派作家之羣；一八二二年，他出版了他的第一本詩集；一八二六年，他又出版了一部歷史小說「三月五日」(Cinq Mars)。十四年的軍隊生活已使他對於軍營生了反感，因此他便正式選定了文學的職業。從一八二八到一八三五年，他先後致力於戲劇和小說，但除了一篇戲曲「夏特登」(Chatterton)之外，都沒獲到拉馬丁和雨果那種成功。末了，正如這兩位朋友一樣，他不久也參加了政治，但是他一開首便失敗了，於是便和他的殘廢的妻子退居鄉下。一八六三年病死於巴黎旅際。

比起拉馬丁，雨果，和其他的浪漫主義的作家來，維尼是一個產量最少的詩人。他的最好的詩都是收在「命運集」(Les Destinées)和「哲學詩集」(Poemes Philosophiques)兩個詩集裏。他的詩有幾種普遍的特色：他的觀念是高尚的；他的文筆是嚴肅而且有力的；他的句子有一種彫刻的美。但是，此外還有一點與別人不同的地方，那便是他的哲學思想。他祇用象徵的手法才表現這些思想，但同時這哲學還是圓滿而且深刻。他的哲學是悲觀的，但這悲觀卻與其他浪

漫派詩人的無端的幽怨不同。第一，他是一個內心明慧而外貌呆笨的人，所以他常以不得志的天才作他的題材——見「愛羅亞」(Flora)，「摩西」(Moïse)，「桑生的發怒」(Un Colere de Samson)和「橄欖山」(Le Mont des Oliviers)。在另一方面，他又感到衆生之可憐，因為他覺得我們平日得到安慰的祇有愛情，自然，和上帝，但愛情祇是陷阱（「桑生的發怒」），自然祇是人類的墳墓（「牧童之屋」Muson du Berger），而上帝對人們的呼喊更充耳不聞（「橄欖山」）。因此他主張我們

用一種冷的沉默

回答造物的千古的沉默。

——橄欖山

並且像一個被獵人追到海灣的狼一樣地去對付死亡：

呻吟，哭泣，祈禱，都是同樣地怯懦。

照着命運指示給你的路，

竭力地盡你那久而重的責任，

然後，像我一樣，忍痛不言而絕。

但是維尼的哲學並不完全是消極的；他覺得人類也有牠的出路，那就是，正如「海上瓶子」(Bouteille a la Mer)所表示，每人不問酬勞地爲別人工作。維尼並不是一個易懂的詩人。

我們相信一定有許多讀者不喜歡他的氣質和哲學。但是如象一個天生喜歡吃「檳榔」，他將覺得他非常對胃。

米塞 阿爾佛萊·德·米塞 (Alfred de Musset)，以一八一〇年生於巴黎，是一個陸軍部的軍官之子。他在弱冠的時候就加入了雨果等人的文學團體，二十歲就出版了他的第一本詩集「西班牙和意大利的故事」(Contes d'Espagne et d'Italie)。這部書很引起了一些人的注意。守舊的批評家把牠視為洪水猛獸，浪漫派把他視為最大膽的試驗。其實牠在米塞自己不過是遊戲文章而已，因為他那時自恃少年有才，常常喜歡摹倣他的友人並作些古怪的東西。因此不久他便去開浪漫主義的法則，開始尋他自己的路。他的第二本詩集出世於一八二一年；此後，又不斷地向「兩世評論」投他的戲曲和詩。一八三三年，他遇見了女小說家喬治桑 (George Sand)，這是他一生最大的事件。他們一見面便發生了戀愛，一同到意大利去遊歷，但是不久他們中間便起了誤會，米塞灰心喪志地回到巴黎。他的失望和痛苦激發了他的天才；此後的五年是他創造力最大而且最高的時期。但是不幸他這時的生活已開始頹廢起來了；他開始縱酒縱色。因此他的身體和精神一天一天地衰弱下去，終於在一八五七死去。

米塞的詩的最大的特點就是他的個人的情緒。他相信一個詩人必須靠他自己的靈感。他在他的詩裏也屢屢提到這個觀念如同；

在讀拉馬丁的時候你擊你自己的額。

唉！擊你的心吧；天才是在那裏。

—— A Mon Ami, Edouard B.

又如：

從前有人對我說我摹倣拜倫：

你是知道我的，你當然知道不對。

我恨抄襲如死；

我的詩並不偉大，但我用自己的杯子飲酒。

——[In Spectacle dans un Fauteuil.]

除了這種對自己的忠實，米塞歌頌着他的熱情，他的冷諷，他的悲恨，他的喜和他的樂；他的幾首著名的詩——如同給「拉馬丁的信」(Lettre a Lamartine)，「對於上帝的希望」(L'Espoir en Dieu)，「回憶」(Le Souvenir)，和「四夜」(Les Nuits)——都是法國詩中的傑作。他的範圍是窄的；他在技巧上常常大意；但是他在法國抒情詩人中的地位卻是穩定的。關於這地位，我們可以借 Pierre Robert 的話來說明：「他是青春的詩人。他用一個浪子的態度來歌唱歡樂；接着，在心上遭受了一個強烈而悲慘的戀愛的打擊，他又用無比的強力來歌唱熱情。他是我們的詩人中最個人的，最誠懇的，最真實的一個。」（見十九世紀的詩人三七七頁）。

戈低葉 在雨果的團體裏，除了米塞之外，還有一位年輕的詩人，那就是第阿斐爾·戈低葉(Theophile Gautier)。戈低葉以一八一一年生於 Tarbes 地方，雖然他從三歲就被帶到巴黎來，但他一生都愛着南方。他的最初的志願是做畫家，因此他便進了一個畫院。但是不久因為受了他的同學奈伐爾 Gerard de Nerval 的影響，又改學文學。他入了雨果的團體，變成雨果的崇拜者；當雨果的戲曲開演時，他常常穿一件紅半臂，坐在戲院裏爲浪漫派吶喊。一八三二年他的第一本詩集出版，沒有人注意，但是不久第二本詩集「阿爾貝杜司」(Albertus) 卻獲到很大的成功。這首詩有一種重要的特色，那便是其中的寫景力。雖然戈低葉很早就棄了畫筆，但是他永遠沒有停止做一個畫家；在他的詩裏我們可以找到一切畫的成分：色彩，線條和佈局，除了這個特色之外，這首詩又有一種中古時代的神祕和黑暗，正合了當時的脾胃。但是在同一年中，戈低葉又出版了一本小說集，「少年法蘭西」(La Jeune France)，在裏面他帶着一種清淡的「幽默」嘲笑一切中世紀的趣味。同時，在一本研究十七世紀的文學的書——Les Grotesques——裏，他又把一些被人忘卻的古詩人，如西哈諾和斯加龍，拉了出來，證明他們是浪漫主義的先驅。一八三五年，他寫了一部和當時的假道學家們開玩笑的淫小說，「莫班姑娘」(Mlle. de Maupin)；一八三八年，又寫了一首同樣的長詩，「死之喜劇」(La Comedie de la Mort)。但是，在這時候，爲了經濟所迫，他不得不從事於新聞事業；因此，從一八三六年一直到他臨死，他每天要替報紙作些文學，戲曲，和「沙龍」的批評文章。在他的暇時他便到意

大利，西班牙，士爾其，和俄羅斯去遊歷，把他的經歷寫了許多書。但是在這百忙之中他仍舊不斷地創作。他的晚年的作品有：「琺瑯與鏢釘」(Finaux et Couteaux)，其中包括他的最好的詩；「弗拉加司少尉」(Le Capitaine Fracasse)，一部長篇小說；幾篇短篇小說和一部歷史。死於一八七四年。

戈低葉並不是一個思想家；他沒有理論來宣傳；他不注意政治，社會運動，或是什麼道德問題。他的哲學是享樂主義的：他所愛的祇是美的東西，他是個為藝術而藝術的藝術家；在他眼裏，美和實用是沒有關連的。『這有什麼用處？』他在他的第一本詩集的序裏這樣自問自答：『美就是牠的用處。這還不夠嗎？正如花，正如香，正如鳥，正如一切人所不能強用，改用的東西』。他的作品的好處就是他那技巧的完美，他那如繪的描寫，他那感覺主義，他那形式和色彩的表现。『我的所有的價值，』他有一次對龔果爾兄弟說，『就是我是個用視覺看世界的人。』這種客觀性就是他和別的浪漫派詩人不同的地方。

第十一章 十九世紀初的戲曲和小說

浪漫主義的戲曲，劇院是古典主義和浪漫主義鏖戰之場，也是浪漫主義得勝的地方。在十九世紀的開端，古典派的悲劇雖然仍舊被守舊的批評家們擁護着，實際上卻早已垂死了。證明這個趨勢的就是外國劇本的輸入。因了史達埃夫人的介紹，萊辛，歌德，和席勒漸漸受了法國人的注意。又因了季友(Nizot)和斯坦達爾(Stendhal)諸人的努力，莎士比亞的作品也被正式地翻譯過來。就中尤以莎士比亞的影響為最大，因為他一方面被古典派視為粗野之作，一方面卻被浪漫派奉為「戲曲之神」。這些外來的影響使國內的批評家們開始悟到古典劇之不能使人滿意，於是反抗的火焰便開始在各急進刊物上燃燒起來。一八一七年，雨果發表了他的著名的「克朗威爾」(Cromwell)的序文，這就是浪漫劇向古典劇的第一聲大炮。從這篇序文和雨果後來的一些其他論文裏，我們可以對這新派的戲曲的大綱有一個簡單的概念。第一，雨果主張戲曲必須是寫實的。古典劇把一切事物都理想化，人工化，簡單化，所以使人看了沒有真實之感。好的戲曲必須是人生的正確的反映，有個性，有變化。第二，人生既沒有絕對的悲劇和喜劇的界線存在，這種獨斷的分類法當然也必須放棄：戲曲必須同時包括哭與笑，美與醜，常態與奇特。第三，根據以上諸點，亞里士多德的三一律當然也不能再行存在，因為只有新的形式

才能容納新的精神。最後，在形式上，雨果承認亞歷山大體是最好的詩劇形式，但是牠必須脫開一切外部的束縛。

上面已經說過，「克朗威爾」的序文不過是浪漫主義對古典主義放的第一聲大炮。牠們的交鋒卻是在「愛拿尼」(Hernani)的上演。關於這場大戰，戈低葉的「浪漫主義史」給了我們一個詳細的記載。在愛拿尼上演的第一天晚上，法國西喜劇院(Comedie Francaise)裏完全佈滿了兩派的戰士。古典派都聚在正廳裏和花樓上；在浪漫派裏，戈低葉穿着一件紅色的背心獨任先鋒。從開幕到閉幕，劇場裏祇聽到叫好和反對的聲音；有的時候雙方甚至動起武來。劇散之後，戰線又從劇院裏移到報紙上，滿城風雨地鬧了許多天，終於被浪漫主義獲得勝利。

大仲馬 雖然這次的公演——即一八三〇年二月二十五日——在通常被認為法國戲曲的一個新紀元，但是「愛拿尼」並不是浪漫劇的第一次的成功。一年以前，這種新式的劇早已在那多產的天才大仲馬(Alexandre Dumas)的「亨利第三及其宮庭中」出現過了。大仲馬一生寫了——雖然都是用散文——許多浪漫派的劇本，其中最著名的有 Richard d'Arington, La Tour de Nesle, 和 Antony。他的劇本的精神都多少地近乎「鬧劇」(Melodrame)，並且對於舞台的條件非常適合。他的技巧是大膽而且簡單；他的佈局自始至終都是引人的；他的對話是生動而且有力；他的人物都非常活躍。這些特長都可以在他的「亨利第三」和 Antony 裏找出來。前者是充滿了生命，動作，和熱情；後者雖然祇是一齣鬧劇，牠的驚人的結構使牠一直到現在還被視為

近代戲曲中的傑作。

雨果 假如大仲馬是在散文的浪漫派的戲曲中成功，那麼雨果便是在詩劇上成功。我們上面已經說過，雨果作詩不久，便開始寫劇本。他的克林威爾是一部不能上演的巨作，但是牠卻替雨果開了戲曲的正路。在其後的二十多年中，雨果一連作了許多試驗，其中尤以愛拿尼和呂布拉（Ruy Blas）為最著。關於他的戲曲理論，我們已經在前面解釋過了，這裏不再多說。但是當我們把他的理論和他的成績比較起來的時候，我們便可以發現許多矛盾的地方。第一，他排斥造作和不真，但是他的寫實卻不是真的寫實，因為他寫出來的人生都是通過他的誇張的想像的結果。第二，他主張一個戲劇家不可以替他的人物說話，必須叫他們說他們自己的話，但是在他的劇本裏我們卻找出他不能保持着他的客觀的地位，總是叫他的人物發許多冗長的議論。除了以上二點之外，他的結構的勉強和人物的不真也是他的最大的弱點。他的情節都是不合事實的；他只顧熱鬧，不管邏輯。他的人物在某種意義上是活的，但他們卻祇能活在舞台上。這些弱點都使我們不能把雨果排在世界的大戲曲家中，但是他的劇本也不是完全沒有好處。他的豐富的想像，他的強烈的情緒，他的無邊的氣魄，和他的詩詞的美麗是沒有人能及的。

維尼 維尼和雨果在詩裏的分別在他們的劇本裏也可以找出來，因為雨果的劇本是充滿了激動和詩意，而維尼的卻是富於哲理和心理的描寫。維尼的戲曲觀是浪漫派的，但是他的作

品卻永遠帶着他那哲學的氣味。他的創作的劇本祇有三篇——一篇喜劇，「嚇跑了」(Quinte pour la Peur)，兩篇散文悲劇，「當克」(Marcheale d'Anero)和「夏特登」(Chatterton)。「當克」是一篇描寫路易十三的幼稚性的東西，但在實際上卻是要證明命運的力量。這篇劇寫得非仔細細，但是可惜不適用於上演。在另一方面，「夏特登」卻有一種特殊的戲劇力，然而卻是一種與大仲馬和雨果的劇本不同的戲劇力。關於牠的中心觀念——就是一個被誤解的天才的悲劇——我們已經在前面說過了。現在我們所要注意的就是她之稱為悲劇，是內在的不是外在的。「物質的動作是不算什麼的。精神的動作是一切。」爲了發揮這個題旨，維尼特別把這篇劇的情節減到最低的限度，幾乎與古典劇相近。因此我們也可以稱牠爲「思想劇」，心理劇。

米塞 在他的西班牙和意大利的故事成功後，米塞曾一度很熱心於舞臺，但是他的「維尼斯之夜」(La Nuit Venitienne)的失敗使他立志不再寫正式的劇本。此後他雖然不時地用劇的形式來寫詩，但是他卻從來不去注意牠們的舞臺的條件。但是到了他的晚年，這些詩劇的戲劇力忽然被人發現了。是的，牠們不合於舞臺的條件，但這也正是牠們的長處。牠們不受一切規律的束縛，牠們是浪漫劇中的浪漫劇。他的「你不能和愛情開玩笑」(On ne badine pas avec l'Amour)和他的「羅昂紮朔」(Lorenzaccio)都常常被人排演。這兩篇劇和他在「兩世評論」發表的許多劇後來都收在他的「喜劇與諺語」(Comedies et Proverbes)裏。從米塞的戲曲裏我們可以看出許多方面的影響來；其中有一點莎士比亞，有一點拜倫，有一點拉辛，有一點莫里哀。但是

當我們讀牠們的時候我們卻只感到他的獨創性；我們覺得沒有別的作家能夠寫出牠們來。他的劇本都包含着機警，幻想，和美麗的詩句。

其他的戲曲家 當浪漫主義和古典主義酣戰方濃的時候，有一個作家曾想試着調和這兩個極端，這便是德拉維納(Delavigne)。德拉維納的第一部戲劇是寫在浪漫主義的戲劇運動之前，所以無論在形式上或是在文筆上都是純古典式的。到了「愛拿尼」出版的那一年，他的 Marino Faliero 就稍稍地帶了一點新的影響；在他以後寫的歷史劇裏，這些影響便更顯著了。此外，彭沙(Francois Ponsard)的古典的反動也是很可注意的。一八四三年，他的第一個劇本 *Incece* 在巴黎的奧迪安劇院獲了一個驚人的勝利，適巧這年雨果正演他的 *Les Burgraves* 失敗，於是一時之間人們覺得古典主義要復興了。其實這次成功在實際上不過是由於女伶拉息爾(Rachel)的天才，所以終於不會有第二次的。的確，浪漫主義的怪異的趨勢現在已經不再滋延了，孔耐爾和拉辛又回到了舞臺上；但是古典主義也不能復興，因為近代戲曲這時已經開始變了別的方向。因此彭沙今日之被人所記，不過是由於他的喜劇和歷史劇而已。

在十九世紀的喜劇方面，我們用不着費什麼篇幅，因為大半的作家已經被我在無意中提過了。其中只剩了一個重要的名字，那就是斯克利布(Augustin Scirbe)。斯克利布佔據當時大眾所歡迎的喜劇家的校椅前後有五十年之久，所寫的劇本不下四百餘種。他的作品很少文學上的價值，但是他的舞臺的技巧卻是必須注意的。

小說 在十九世紀的最初的二十五年裏，除了沙多布易茲和史達埃夫人的自傳小說外，可注意的散文小說祇有康斯丹 (Benjamin Constant) 的「阿宋爾夫」(Adolphe)。康斯丹並不是一個職業的小說家，但是他這本半自傳的小書卻寫得非常驚人，至今還被推為心理小說中的傑作。從一八二五年以後，小說便在法國漸漸地通行起來。不久便成了最受大眾歡迎的文學形式。但是要把牠們的複雜的性質作一個正確的分類，那似乎是很難的事，因此我們只好把牠們大概地分作三類來說——歷史小說，理想小說，寫實小說。

歷史小說：維尼和梅易美 歷史小說是浪漫運動的自然的結果，因為浪漫主義的大綱之就是地方色彩的提倡。關於法國的歷史小說的勃興，自然我們可以找出許多影響，但其中最要的就是英國的史考脫 (W. Scott) 的小說。正如莎士比亞在戲曲方面一樣，史考脫是法國浪漫主義的小說的祖師。

在這種新小說中，最先出版的重要的作品就是維尼的「三月五日」(Cinq Mars)。這部書完全是受了史考脫的影響而成的，但是在手法上維尼卻又與他的老師有點不同。史考脫的習慣是用全力去寫他的捏造的人物，他的歷史人物不過是旁襯而已。維尼卻不贊成這種方法；他的主要的人物都是歷史的，他的捏造的人物不過是附帶的罷了。但是，在另一方面，他又主張一個作者可以用極端的自由去處置他的歷史的人物，可以借他們表現某種思想。因此，他的「三月五日」，也正如他的「夏特登」一樣，完全是一部發揮他的歷史觀的論文，無論把牠做小說讀或是

做歷史讀都不能使人滿意。維尼的最好的小說是「軍隊的義務和光榮」(Servitude et Grandeur Militaires)，其中的三個短篇都寫得簡潔而有力。

此外還有一個作家，雖然是以寫實小說出名，在歷史小說上也佔了一個重要的地位，那就是梅易美(Prosper Mérimée)。他的「查理第九朝」(Chronique du Règne de Charles IX)是一部很詳細的歷史研究，但是雖然牠的事蹟都是合乎歷史的，牠的結構卻是空造的。

雨果的歷史小說 雨果在浪漫主義的歷史小說的地位也正如他在浪漫主義的戲曲一樣，是先驅者，也是成功者。他早年所作的小說很少我們注意的價值。一八三一年，「巴黎聖母寺」(Notre-Dame de Paris)的出版證明了他的驚人的腕力。正如「愛拿尼」一樣，這小說是很難評價的。牠的結構是離奇而且可怕；他的人物都像鬧劇中的人物。但是雖然這樣缺乏真實性，牠卻仍舊是一部有力而驚人的傑作，牠的豐富的地方色彩使牠顯得非常美麗。尤其可以注意的是牠的對於十五世紀的巴黎的描寫，其中有兩章幾可以說是描寫文中的不朽之作。

在他的晚年，雨果又寫了兩次歷史小說：一部是「笑之人」(L'Homme qui Rit)，寫英國的事情；一部是「九十三」(Quatre-Vingt-Treize)，寫法國革命的事情。但是他的人道主義的熱誠使他漸漸從過去轉到現代，因此他便在「哀史」(Les Misérables)裏替當代的法國生活作了一個全部的寫照。在結構上，這部巨著與其說是一部長篇小說，不如說是許多短篇的集合；每一卷敘一個獨立的事實，有時幾乎與本題無關。但是，雖然結構這樣雜亂，卻有三個主要的線

索可以尋出來：一個是犯人 Valjean 的一生，爲全書的骨架；一個是婦人 Fantine 的墮落和她的死；一個是她的女兒 Cosette 和青年 Marius 的戀愛。在這三大幹流裏，兩果竭力地表現出他對於社會的全部的觀念：他相信人性是善的；他以爲人的犯罪是由於社會的罪惡；他主張人類應該互助，同情，相愛。以小說而論，這部巨作雖然冗長，仍不失爲引人而且有力。但是假如我們把牠看作社會的觀察，我們便要發現牠的論點完全充滿了一種書生的不澈底的迂氣。

大仲馬的歷史小說 許多文學史家都在浪漫主義的戲劇運動中給大仲馬一個很高的地位，而對於他的小說卻認爲不足掛齒。這完全是舊式知識階級的偏見，因爲舊式知識階級是一向祇相信藝術至上主義的，對於大衆文藝從來沒有真的了解。其實大仲馬的最大的成就還是在他的歷史小說裏。

以一八〇二或一八〇三年生於 Villers-Cotterets，大仲馬是拿破侖手下一個將軍的兒子。他從小就有一副魁健的身體，喜歡冒險，長大之後便旅行各處，參加政治，辦報，辦雜誌，發財，揮霍，沒有一天安靜，終於在一八七〇年筋疲力竭，死在他兒子的別墅裏。大仲馬的全部作品有二百七十七卷之多，除了小說之外，還有許多遊記，劇本，和雜作。在小說方面，他的名譽是建立在兩個三部曲——卽「大達尼雍」(D'Artagnan)三部曲(「三個火槍手」，「二十年後」，「布哈吉龍子爵」)和「瓦洛阿」(Valois)三部曲(Mauguerite de Valois, La Dame de

Manservu, Les Quarante-Cinq)——和幾部獨立的長篇——如「蒙特克利斯督伯爵」(Comte de Monte-Cristo)——上。雖然他的小說裏間或有些空造的事實，他的主要的結構和人物卻是歷史上的。所以他的作品與其說是歷史小說，不如說是「小說化的歷史」。大仲馬常有剽劫別人或找別人代作的行爲，但是在他自己的作品裏，他的構想力，機智，生動的對話，神妙的敘述力，卻是他自己的。只消讀一讀他的「蒙特克利斯督伯爵」裏寫 Edmond d'If 逃走的一段，我們就可以毫不躊躇地把他推作大眾小說和歷史小說的大王。

理想小說：喬治桑 理想小說和歷史小說在十九世紀的初葉佔着同樣重要的地位。因為牠的性質是個人的，主觀的，所以特別爲女作家所喜。喬治桑(George Sand)，原名 Armandine Lucile Aurore Dupin，生於一八〇四年。她的生地是巴黎，但是她在 Berru 長大，那地方的美麗的風景養成了她對於自然的愛好。一八二二年，她嫁了 Dudevant 男爵，但是這結婚很不快活，因此過了九年她便離開他的丈夫，跑到巴黎來，筆耕自給。她最先是和桑多(Jules Sandeau)發生了關係，同他合著了一部小說，開始了她的文學生涯。接着她又和米塞發生了戀愛，這我們已經在前面講過了。一八四八年革命之後，她便棄了她的賣文生涯，退居到她的故鄉去，在那裏於一八七六年死去。她的多量的小說可以很清楚地分做四類，並且各類有牠自己的年代次序。她的最初的作品是一些富於反抗精神的熱情的小說，如「Indiana」、「Valentine」、「Lélia」、「Jacques」，所寫的多半是失意的戀愛和不快樂的結婚。接着她便轉到

社會問題方面，用一種人道主義的精神寫出“Les Maitres Mosaites”，“Le Compagnon du Tour de France”，和“Consuelo”等書。第三類是田園小說——“La Mare au Diable”，“La Petite Fadette”，“Francois le Champi”都屬於這一類。最後，在“Les Beaux Messieurs de Bois-Dore”，“Le Marquis de Villemer”，“Jean de la Roche”諸作裏，她又回到了她的初期的愛情小說方面，不過作風已沒有那樣熱烈了。喬治桑是一個寫得很快的作家，她的小說多半都是隨手寫出的。因為太沒有節制性，所以她的每一本書都有冗贅的毛病。她的長處是在她的情緒強烈，觀察忠實，繕寫自然，文筆流暢。這些長處在她的每一本書中都可以看到。但是，在大體上，她的最好的作品還是她的幾部最樸素的小說。她之在今日被紀念，多半是由於她的田園小說，這些作品雖然牧歌氣很重，可是在另一方面卻非常逼真。

寫實小說：巴爾紮克 寫實小說在根本上本來是與浪漫主義的精神互相抵觸的，但是牠的創始者卻是一個與浪漫主義很有關聯的作家。昂諾·德·巴爾紮克(Honore de Balzac)以一七九九年生於 Tours 地方，他的父親是一個南方人，他的母親是一個巴黎女子。他起初是在本城的中學裏受教育，後來又學習法律；但是他的心裏早已有做了作家的志願，因此到了二十歲的時候，他便借口實習，獨自去到巴黎。在那裏他在一個破窄的小頂樓裏住下，預備不做作家誓不為人。他最初寫了一篇關於克朗威爾的悲劇；當這個嘗試失敗之後，他便開始寫一些神怪的小說，用假名字賣出去。這種無聊的工作一直繼續了七八年。他的真正的事業是以兩部小說

開始，一部是歷史的「舒安黨」(Les Chouans)，一部是「驢皮」(La Peau de Chagrin)。此後他的小說差不多都是逼着寫出來的。因為巴爾紮克是一個很古怪的人，他的腦子裏整天充滿了發財的計劃，但是他又不是一個會做生意的人。因此結果便弄得一身是債。爲了還債，他向書店的老板預支稿費。當老板催稿太急的時候，他便坐在桌子上一連寫十八九個鐘頭，拚命地喝着咖啡。他這樣一直寫了二十年，終於在一八五〇年患心臟病死去。

在他的作風上，巴爾紮克有許多地方是與浪漫主義相近的。他愛寫古怪的人物，愛用離奇的結構，愛作神祕主義的傾向。但是在理論上他卻承認小說是人生的現實的反映。照着浪漫主義的原理，一個小說家必須按他自己的意志去選他的材料，去安排牠們。巴爾紮克反對這種主張。他以爲一個小說家必須同歷史家一樣，以真理爲前題，既不能去選擇，也不能去安排。這方面他是受了史高脫的影響。不過史高脫是客觀地寫過去的社會，而巴爾紮克卻是寫當時的社會而已。除了史高脫的方法之外，巴爾紮克又在他的方法裏探了當時幾個生物學家的意見。在動物界裏，各種類別之形成完全是由於環境的影響。在人類社會裏，各種人物的造成當然也是環境的勢力。因此巴爾紮克覺得個人不過是社會的單位，要研究個人，就必須研究他的整個的背景。因此他在小說裏不但注意一個人的性情，外貌，和知識，並且還用很長的篇幅來寫他的祖先，環境，和習慣。起初他只把他的小說視作一些獨立的作品，但是不久他便覺得牠們中間有一個很密切的關聯，於是他便把已出版的作品重編一次，把那些還沒有寫的規定出來，給牠

們提了一個總名叫「人類的喜劇」(Comedie Humaine)，預備把當時的社會整個地描繪下來。「人類的喜劇」一共包括九十六個長短篇小說，照了巴爾紮克自己的分類，分個人生活寫真(如 La Maison du Chat-qui-Pelote, 「無神者的彌撒」La Messe de l'Athee), 外省生活寫真(如「格蘭黛姑娘」Eugenie Grandet, 「幻滅」Il'usions Perdues), 巴黎生活寫真(如「高里歐老爹」Le Pere Goriot「該撒·比拉多」, Cesar Birotteau 「貝德表妹」La Cousine Bette); 政治生活寫真(如「恐怖時期的軼事」Une Episode sous la Terreur); 軍隊生活寫真(「舒安黨」Les Chouans); 鄉村生活寫真(如「鄉村醫生」Le Medecin de Carapagne); 哲學研究(如「野驢皮」La Peau de Chagrin, 絕對真理之探求 La Recherche de l'Absolu); 心理研究(如「結婚生活的小煩惱」Petites Miseres de la Vie Conjugale)。以全體而論，「人類的喜劇」並沒巴爾紮克自己所想的那樣全；其中有許多破綻，並且有許多小說是勉強塞進去的。可是，雖然如此，牠在另一方面仍是十九世紀前半的法國社會的一個豐富的，多方面的，生動的圖畫。

在巴爾紮克的寫實主義裏，有兩點是應該特別注意的。第一，是他對於社會的唯物的解釋。戀愛自然在他的書裏佔了很多的地位；但是他對於金錢的注意卻是以前的小說家所難信的。他非常詳細地敘述他的人物們的進款，投資，投機，結婚等等的事；他尤其似乎對於數字和統計學非常有興趣，因此當我們讀他的書的時候，我們有時簡直不知道是在讀一本小說還是在讀報紙的經濟欄。第二，他的寫實的理論使他專看見人生的醜惡的方面。他使我們看到的個

人和社會都是黯慘的，厭人的。除了幾部很少的例外之外，整個的「人類的喜劇」可以說只是一堆「悲劇」而已。他的注意力完全集中在一切罪惡和奸詐上面；雖然有時他也想寫出幾個忠實和良善的人聊備一格，但結果總是失敗。總之，巴爾紮克雖然有許多缺點，他之夠得被稱為世界大小說家這個事實是毫無可疑的。他的人生的解釋是單方面的，不平衡的；他的哲學有時有些江湖氣；他的描寫常是沈重而且乾燥；他的文筆常是生澀，冗贅，而且誇張。但是在人物的烘托和風俗的描寫上，他卻是小說家中少有的人物。

斯坦達爾和梅易美的寫實小說 巴爾紮克使我們看到歷史小說轉到社會小說。在斯坦達爾的手裏，理想小說演成了心理小說。斯坦達爾(Stendhal)真名 Henri Beyle，以一七八三年生於 Grenoble 地方；先是在拿破侖的軍隊裏任職；征俄失敗後，便有時住巴黎，有時住意大利；從一八三〇年到一八三三年任 Trieste 地方領事；從一八三三到一八四一年任 Civita Vecchia 領事；一八四二年死於巴黎。他在藝術，音樂，心理學，文學史諸方面都有著作。至於小說，則一共祇有三部，即「阿爾曼斯」(Armançe)，「紅與黑」(Le Rouge et le Noir)，和「[E]姆城的修道院」(La Chartreuse de Parme)。在論理上，斯坦達爾大致與浪漫派的作家相同；並且對他們擁護；其實他之近乎浪漫主義的地方，不過是傳統定律的破壞和個人主義的提倡兩點而已；浪漫主義的過分的想像力，情感的熱烈，以及牠的感傷主義都是與他的分析的分析的寫實主義格不相入的東西。即是在文體上，他也是與當時那種抒情的，修詞的調子完全不同；他

厭惡那種「彎曲的文體」，用一種簡潔而正確的句子來表現他的觀念。在內容裏，他的鬧劇式的結構和他的古怪的人物也都是近乎浪漫主義的。但是他的真正的價值卻在他注意小說中的最好的描寫和對於心理的微細的分析。

雖然斯坦達爾在生前很少被了解，可是他卻還有一小團欽佩者；在其中，最著名的一個就是梅易美。以一八〇三年生於巴黎，梅易美是一個畫家的兒子；一八三〇年以後，入政界，歷任要職；在帝國時代，很受宮中的寵幸；帝國倒後，他在一八七〇年死去。梅易美在性格上和學問上都是一個學者；他在歷史的考據上有過很大的貢獻，也是俄國文學的最早的介紹者。但是在這裏我們暫且祇講他的創作。他在很幼的時候就和浪漫派的作家們有了來往；他寫了一部戲劇集 (*Le Theatre de Clara Gazul*)，一部詩集 (*Uzda*)，和兩篇歷史劇。但這些作品不過是一種嘗試而已，他的最好的作品還是他的小說。他的小說長短一共有二十幾種有些 (如 *Columba*, *Mateo Falcone*, *Carmen* 等) 至今還是傑作。正如斯坦達爾一樣，他歡喜用特殊的人物和激烈的情節；正如斯坦達爾一樣，他對於瑣細的描寫有一種很大的重視。不過斯坦達爾愛用大的畫布，而他則常要追求簡單和集中。在客觀態度的保持上，他又較斯坦達爾，較任何作家為甚。他的作品的特點就是有力而且文筆簡潔。

其他的小說家 小說在十九世的發達是這樣地大，以致要把牠作一個正確的分類簡直是不可能的。因此我們在這裏還要把比較重要的小作家再提一兩個。

在這一類的小說家中，最受當時人歡迎的是考克(Charles Paul de Kock)。他所作的小說不下百餘種，都是描寫當時的店員，學生，小資產階級的生活的。這些作品都寫得很粗糙，除了一點諷刺的詼諧和生動的對話之外，沒有值得我們注意的地方。此外多產的戲劇家聖丁(Xavier Boniface Saintine)也寫了一部“Picciola”，講一個政治犯和他的情人的故事。查理·德·伯納爾(Charles de Bernard)也是這時的一個重要的作家，雖然現在已被批評家們所忘。他是巴爾紮克的朋友，因此在作風上也頗受後者的影響，不過他的着筆卻比巴爾紮克清淡，並且長於諷刺和滑稽。他的最好的作品是「鷹」(Gerfaut)。喬治桑的舊戀人桑多(Jules Sandeau)，雖然是個劇作家，也寫了不少的小說，對於當時的舊式的社會有很好的描寫。最後，穆爾吉(Henry Murger)則以他的「波希米生活」(Scenes de la Vie de Boheme)著名。他非常熟悉當時那些青年藝術家和詩人的生活，所以寫起來又生動又滑稽。

此外還有一個現象應該提到，那就是「報尾小說」(Systeme du roman feuilleton)的風行。除了大仲馬之外，當時最著名的「報尾小說家」就是 Eugene Sue。他的「[E]黎之祕密」(Les Mysteres de Paris)在當時曾得到很大的成功。這種小說大半都是按日登在日報的尾上，篇幅很長，情節很複雜，時時有驚人的關節，如同中國的章回的案情小說一樣。不過牠們一面雖然是娛樂人的，另一方面也是帶着教訓的成分的。牠們把社會主義的觀念宣傳到民衆中間去。所以在一八四八的革命的先驅中，這些「報尾小說家」也要佔一個小小的地位。

第十三章 十九世紀末的歷史和批評

寫實主義 到了十九世紀的中葉，浪漫主義便開始衰落起來。的確，牠曾在文學有過偉大的功績；牠會從無用的規則和習慣中把個性解放出來；牠會開發了新的世界；牠會在詩歌裏留了一筆重要的遺產。但是牠的激動是太強烈了，牠之要引起反動是很自然的事。所以到了十九世紀的後半，法國文學便由想像的和情緒的，變為理智的，批評的了。這就是寫實主義。

寫實主義的興起可說出有兩個重要的外部的原因。第一個原因是科學的發達。在十九世紀的後半，法國科學界人才輩出，學者如貝爾多(Claude Bernard, Berthot)巴斯德(Pasteur)拜爾特蘭(Joseph Bertrand)等人，都在化學，物理，和生物學中有許多發明，哲學家孔德(Comte)又在科學方法上作各種的建設，因此文學在材料上和方法上都受了很大的影響。第二個原因是社會經濟的變動。因了機械工業的發達，資本主義便漸漸形成起來。這種新的社會是需要一種積進的，唯物的態度的，因此浪漫主義的那種幻夢的，感傷的調子，便不能存在了。

所以，關於寫實主義的定義，我們可以在這裏引用波義勒(Louis Bouilhet)的話：『藉歷史的知識將羅馬人的生活着手恢復，在真實的現象上將現世界的人生用力捉住；並且步驟緊嚴，

將科學的假設轉移到詩學上去，這就是客觀的，非個人的藝術的新傾向』（見“Melsenis”）。在十九世紀後半的歷史家中，代表從舊文學轉變到這個新傾向的過渡時代的人就是雷南。

雷南 愛耐斯·雷南(Ernest Renan)以一八一三年生於 Tréguier 地方，父親方面是法國西部血統，母親方面是法國南部血統。幼時宗教氣氛很深，曾決定學牧師。但是在他學了希伯來文和德文之後，他的志願完全變了。到了一八四五年，他便對基督教完全失了信仰。一心去研究塞米族的 (Semitique) 歷史和語言。在一八五二和一一八五四兩年裏，他先後出版了「愛維羅和愛維羅主義」(Averroes et l'Averroisme) 和「塞米語通史」(Histoire Generale des Langues Semitiques)。前者是一部研究中世紀思想的曠世奇著，後者是研究塞米語的權威之作。這兩部書立刻建立了他的名聲。接着他使爲了收集論文的材料，到意大利和東方遊歷了一次。一八六一年，被任爲 Collège de France 的希伯萊文教授。一八六三年，因出版耶穌傳 (Vie de Jesus) 失職，但不久又被任爲該院院長。此後二十二年中，雷南的生活是安靜而且快樂，充滿不斷的努力。一八九二年死。

除了上面提過的兩種之外，雷南的作品還有七卷「基督教發達史」(Les Origines du Christianisme)，五卷「以色列民族史」(L'Histoire du Peuple d'Israel)，和一卷論文集——「科學的將來」(L'Avenir de la Science)。關於這些作品的內容，那是只有專門人才配討論的，所以我們在這裏只想總括地論論雷南的態度和方法。雖然雷南很早就和基督教絕了緣，但是他的

宗教的氣質卻始終沒有失掉。因此他對於信仰這東西的態度永遠是同情的，完全和當時的別的學者不同。在方法上，雷南也只有一半是近代的。他承認一個歷史家必須耐心地收集材料，但是在材料的運用上他卻要求有相當的自由。他覺得材料的收集祇是一半的工作，另外一半卻非要靠作者的才分不可。因此在他的作品裏他常愛盲從他的直覺，常愛放縱他的想像力。但是，無論他是怎樣一個腐敗的歷史家，他仍是一個偉大的藝術家。他的富麗的文體和他的如畫的描寫使他的作品成爲十九世紀中的散文的傑作。

除了他的專門的作品之外，雷南又以他的「兒時和青春的回憶」(Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse)被人所知。這本書不但是一部可愛的自傳，也是他自己的複雜的性格的分析。此外他的「哲學對話」(Dialogues Philosophiques)和「哲學劇」(Drame Philosophiques)也是很重要的。許多人都以爲他在這兩部集子裏故意信口開河，沒有一定的主張，其實這正是他的真正的態度。他相信真正的真理是永遠求不到的，所有的問題都可以從各方面討論。他之所以使用戲劇的形式，也是這個原故。因爲只有這種形式裏，他才能把一個問題的相反的方面並舉出來，而不流於獨斷。這也是他和戴納不同的地方。

戴納 伊波利特·戴納以一八二八年生於 Ardennes 地方，先後肄業於 Collège de Bourbon 及巴黎高等師範學校。他在很早的兩篇論文——一篇是他的博士論文，論拉方丹，一篇是獎金論文，論 Livy——裏，就顯出他的特別的腦力和根本的方法。畢業後，因宗教觀念不同，不

能任教員，遂不得不專力文學工作。這樣幹了十年，卒因聲名日高，打倒了守舊派的反對，於一八六四年被任爲巴黎美術專門學校的美學講師。這次講學的結果便是他的四卷「藝術哲學」(La Philosophie de l'Art)。但是同時他又拚命地研究心理學，他的「智力論」(De l'Intelligence)在科學思想上是一個很大的建樹。接着他又開始研究歷史，著「當代法蘭西的由來」(Les Origines de la France Contemporaine)數卷，雖然沒有著完就死了(一八九三)，但是牠們的材料之淵博，敘述的詳盡，條理之清楚，見解之一致，分析之精當，和文體之有力，都是近代史籍中少有的。

戴納的作品雖然方面很多，牠們的目的和方法卻是一致的，因爲無論是論心理學，論文學，論藝術，或是論政治，他的方法總是把他的事實歸納到一定的原理裏去。這些原理都是從生物學上取來的。他的文學批評完全是把進化論的原理應用在文學的現象上去。他這種方法在他的名著「英國文學史」(Histoire de la Littérature Anglaise)的序裏講得很清楚。他以爲，無論一個作家是怎樣偉大，怎樣獨特，他的產生絕不是偶然的。他不能離開地點和時間的條件。他和他的作品不過是幾個因子——他的民族和民族性；他的生理的和社會的環境；他當時的文化——的湊合的結果而已。用了這個公式，戴納在英國文學史裏解釋了莎士比亞，培根，梭夫特，拜倫，狄更斯；在他的批評文學裏解釋了拉辛，斯坦達爾，和巴爾紮克；在他藝術論文裏解釋了Phidias, Raphael和Rondrondi。他的「英國文學史」是一部淵博的，精幹的，有趣

的作品。不過他的方法雖然是新穎而且有力，並且是浪漫主義的那種抒情的文學批評的對症良藥，但是在他應用的時候，他卻只顧合乎理論，太愛把他的材料硬塞到他的原理裏去。這正是他和聖伯夫不同的地方。不過，雖然如此，無論是把他當作哲學家看或是批評家看，戴納都有很重要的歷史上的地位。

第十四章 十九世紀末的詩歌

過渡時代的詩歌 一八五〇年以後，浪漫主義的詩歌可以說已經發達到了極點，無論在音節方面或是用字方面都難以再進一步了。因此一般青年詩人，即使不受時代的影響，也不能不另闢路徑了。在代表這個過渡時期的詩人們中間，戈低葉我們已經在前面講過了；他可以說是青年詩人們對於浪漫主義的純主觀主義的第一度反動。現在我們要講的是他的兩個朋友，邦維爾和波得萊爾。

邦維爾(Theodore de Banville 1823—91)在客觀的態度和詩的形式上都與戈低葉相似。他的作品(如“Les Cariatides”、“Stalactites”、“Les Exiles”)有一種最完美的技巧。他對於古代的形式的神妙的運用使他得了「韻王」的尊稱。但是牠們在大體上總是缺乏內容。所以牠們祇是一些沒有靈魂的美麗的外形。不過牠們在調子上還算歡樂的，還算富於機智的，所以邦維爾在法國詩歌裏至今還佔了一個重要的地位。

波得萊爾(Charles Baudelaire 1821—67)是法國文學史上的一個奇人。他有一副古怪的容貌和一副奇特的性情；世人稱爲美的，他以爲醜，世人以爲醜的，他反以爲美；並且常愛作驚人的舉動以驚倒結紳先生們。他的作品並不多，只有一卷「惡之華」(Les Fleurs du Mal)，一

卷「散文小詩」(Petits Poems en Prose)，和幾卷雜文。在這些作品裏，我們可以看出他對於色，味，香，聲都有一種特別的感覺，以聲形色，以色形聲，所以他可以說開了象徵主義的先聲。此外他又譯了許多愛倫·坡(Edgar Poe)的小說。他對於這位美國作家的愛好很可以表現出他們的性格的相似，因為他們的心靈都是時時被幽鬱的幻覺所侵襲，整天與「死」的觀念作伴。

「巴爾拿斯」派——浪漫主義的詩歌的第一步的演化就是「巴爾拿斯」時期。「巴爾拿斯」這個名字本是古希臘東北的一個山名，相傳古時文藝之神(les Muses)多聚在這個山上。至於「巴爾拿斯」派這名稱的來源，則是因為一八六六年巴黎有一家書店刊行了一本當代詩選，內部包含勒工特·得·里爾(Lecomte de Lisle)，蘇利·呂東(Sully Prudhomme)，魏耶·得·里爾(Villiers de l'Isle)，赫雷低亞(Jose Maria de Heredia)，高貝(Francois Coppee)，威爾倫(Verlaine)，馬拉美(Stephen Mallarme)等人的作品，取名「當代的巴爾拿斯」(Parnasse Contemporain)，於是其中一部分詩人便借用了這個名字組織了一個「沙龍」。其實這個文學團體裏的會員們，除了對他們的領袖勒工特·得·里爾的一部分的理論——即反對藝術中的個人成分和主張形式的重要——稍稍同意外，他們中間是毫無其他的關連的。所以，嚴格地說起來，在文學史上能夠真正稱爲「巴爾拿斯」派的，祇有勒工特·得·里爾和赫雷低亞二人。

勒工特·得·里爾(Charles Lecomte de Lisle)以一八一八年生於東菲。壯年好遊歷，足跡

逼近東。一八四五年來巴黎，一度作政治活動；第二帝國成立後，即退隱，專力於文學。他的主要的創作有「古詩集」(Poemes Antiques)，「野蠻詩集」(Poemes Barbares)，和「悲詩集」(Poemes Tragicues)。這些作品的取材大半皆採自希臘或東方的神話和傳說，雖然有時也從事於異國風景和野獸的描寫。在材料運用上和描寫能力上，牠們有點與雨果的「世紀之歌」相似。不過勒工特·得·里爾有一點與雨果不同，就是他沒有雨果那種教訓主義，並且他在詩裏竭力避免個人的見解。可是，雖然他在理論上堅決地主張藝術裏不能混入藝術家的私人感情和思想，他却沒有十分成功，因為他的詩雖然沒有直接地表現出他自己的觀念，至少也是他自己的印象。正如維尼一樣，他也是個悲觀主義者；他覺得人生充滿了苦痛和悲劇。不過他和維尼却有兩點不同：第一，他的解脫之法不是斯多亞主義，却是佛教的無我主義；第二，他在自然中尋找安慰和快樂。他的詩都是很費推敲地作起來的，頗具形式上的美；他的韻法是嚴密而且純淨；他的文體，正如戈低葉所說，有一種「雪白而透明的冷意」。

勒工特·得·里爾的大弟子赫雷低亞(Jose Maria de Heredia)，一個古巴人，雖然他的教育是在法國受的。他很早就認識了勒工特·得·里爾；對於後者的詩學上的特點，除了悲觀主義之外，他都全部接收。他的作品差不多都是十四行詩(sonnet)。他先是零碎地把牠們在雜誌上發表，一直到一八九三年才把牠們收成一個集子，題名「戰利品」(Les Trophées)。正如勒工特·得·里爾的作品一樣，這些詩都是些古代的或遠方的圖畫，並且牠們的作者還特地把牠們按

着次序排起來：希臘，羅馬與蠻族，中世紀與文藝復興，東方與熱帶，最後是自然與夢。赫雷低亞是一個技巧很高的藝人；他覺得十四行體是詩體中最美麗的一種；以他的技巧的工整而論，他應該在世界的十四行詩作家中佔一個很高的地位。不過他的最大的缺點，正如其他的「巴爾拿斯」派一樣，就是缺乏內容。這缺點在他身上比在別人身上尤為顯著，因為十四行體無論在什麼時代，在什麼國家，都是被用作抒寫個人的情感的。

蘇利卜呂東(René Sully-Prudhomme)雖然也是勒工特·得·里爾的嫡系弟子，可是他的作風却沒一般「巴爾拿斯」派那樣極端。他的第一本詩集，「長短詩」(Stances et Poemes)很受聖伯夫的稱贊，此後他又不斷地出版了許多本，其中尤以「試驗集」(Les Eprouves)，「孤寂集」(Les Solitudes)，「無益的溫存」(Les Vaines Tendresses)，「正義」(La Justice)，和「幸福」(La Bonheur)為最重要。此外他還寫了一些關於美學和哲學的書，並且在一九〇一年獲得諾貝爾獎金。蘇利卜呂東早年的詩在描寫上和形式上大致是和「巴爾拿斯」派的理論相符的，但是他從沒有保守過藝術上的客觀主義。反之，即使在他的初期作品裏，他都很注重他自己的內在的思想和情感。這種主觀性後來在他的作品愈來愈明顯，到末了因為對於哲學和科學發生了興趣，竟在詩裏發起哲學的議論來了。但是雖然這些詩在思想上都很高明，牠們仍舊不能算作十分成功；從大體上看起來，牠們的作者缺乏更高的技巧和想像力，不能把這種散文的材料加以詩化。所以西利卜呂東的較好的作品還是他的短詩。

高貝(Francois Coppee)普通也是被歸爲「巴爾拿斯」派的一個作家，雖然他和他們的關係不過是個人的而已。在他的第一個詩集「聖骨匣」(Le Reliquaire)裏，高貝的確是一個「巴爾拿斯」派，但是不久他便離開了他們的路徑，成了一個現代生活的寫實詩人，在「鐵廠的罷工」(La Grève des Forgerons)，「窮人」(Les Humbles)，「街上與室內」(Promenades et Interieurs)等集裏描寫着城市的街道，無產階級，和窮人的苦樂。這種文學的貴族性的背離很被勒工特·得·里爾所非難，因爲他覺得這是故意的趨向時髦。有許多批評家都相信高貝這種作風是受了雨果和聖伯夫的影響，其實與其這樣牽強附會，倒不如說牠是與當時小說和戲劇裏的寫實主義有同一的來源好些。高貝常常不能很成功地把他的散文的材料加以詩化，但是在寫得最好的時候，他却有一種特殊的力量和真實性。

象徵派 到了一八八〇年左右，「巴爾拿斯」派在法國詩壇上又失了勢力。繼之而起的是頹廢派，後名象徵派。要給象徵主義下一個簡明的定義，那是很難的，不過我們可以舉出牠的幾個特點，以使讀者明瞭。第一，象徵派是反客觀主義的。他們覺得一個詩人不能光像「巴爾拿斯」派那樣描寫外界的事物，他的最重要的使命還是抒寫他靈魂的感覺。第二，他們是反格律的。因了要適應內在的感覺，他們便感到了傳統的形式束縛，因此他們便主張自由地創造形式。不過他們雖然主張廢除格律，他們對於音節和韻脚仍舊非常講求，不過字數和行數都沒一定罷了。最後，他們的詩是音樂的。正如「巴爾拿斯」派傾向於造形藝術一樣，象徵派主

詩應該用牠的音樂感人。爲了要達到這個理論，有時他們不惜把他們的詩弄得非常晦澀，使人難懂。總之，象徵主義是詩的一個最大的解放，在這個解放中，牠使詩達到了牠的最高的効力。所以牠不但影響了法國詩壇，不久也成了一個世界的運動。

馬拉美 這個新的詩派的領袖和理論家，是馬拉美 (Stéphane Mallarmé 1842—98)。從一八八五年一直到他死，每星期二總有一些青年詩人到他羅馬路的住宅來聽他「講經」。他的作品並不多，除了譯的一些愛倫坡的詩外，只有一卷「詩歌全集」(Poems complètes) 和一卷「詩與散文」(Vers et Prose)。他是一個象徵派中的象徵派。他竭力想把詩造成純粹的音樂。爲了達到這個境地，他不惜犧牲文法，使用最奇特的字眼，創造最古怪的次序。因此當一個人讀他的詩的時候，他總是得到一種與別人完全不同的意義，正如我們聽音樂一樣。他的著名的詩有「一個牧神的下午」(L'Après-Midi d'un Faune)，「窗」(Les Fenêtres)，和「藍」(L'Azur)。

威爾倫 法國象徵主義的最大的詩人是威爾倫 (Paul Verlaine)。他的生涯是一部奇異而淒慘的小說。他生於一八四四年，幼時很受父母的嬌養，但因家貧，所以一出中學便在巴黎市政廳中服務，至七年之久。在這種枯燥的案牘生活中他不斷地夢想，作詩。不久與一個文人之女相愛，入贅女家。但是因爲他的性情和習慣都不好——好飲酒並好使氣——所以和他的岳母和妻子都不能相合。於是他便棄家遠遊，開始了他的流浪生涯。一八七四年，因在比國槍傷賦友蘭鮑 (A. Rimbaud)，被捕入獄。出獄後，曾一度爲中學教員。一八八一年回到巴黎，已經

是老病不堪了。這時巴黎華臬書店的主人正欲印行新派的詩文，於是他便請威爾侖著了一本「惡魔詩人傳」(Poètes Maudits)。這本書包含馬拉美，蘭鮑諸人，這便是象徵派的開始。在他的晚年，威爾侖仍舊賣文爲生。可喜的是這時他的名譽日高，整天有許多青年人圍在他四周，把他推爲宗師。他在一八九六年死於巴黎拉丁區的一家小店裏。

威爾侖的初期作品，如「古詩集」(Poemes Saturniens)，「佳節集」(Fêtes Gallantes)，頗帶「巴爾拿斯」派的作風。自「無言之歌」(Romance sans Paroles)出版後，他的個人的調子便漸漸顯著了。此後又出了「智慧」(Sagesse)，「今與昔」(Jadis et Naguère)，「愛」(Amour)，「平行」(Parallèlement)，「幸福」(Bonheur)。在這些作品裏，威爾侖有時高唱青春之歌，有時作宗教的懺悔，處處都充了一種幽怨的空氣。在音樂上，他又達到了象徵主義的最高的理想；他所用的音節和韻脚和他的每一個興感完全相符，讀起來簡直同天籟一樣自然而且美妙。因爲要求同內在的興感相符，所以他之打破傳統的形式也較任何人爲甚；在這方面他給了當時的青年詩人一個很大的影響。

蘭鮑 與馬拉美和威爾侖共稱爲象徵派三傑的，是蘭鮑(Arthur Rimbaud 1854—91)。蘭鮑的文學生涯很短促，十七歲即開始作詩，十九年便離開了文藝界，到殖民地去飄泊。他的作品祇有「光明集」(Les Illuminations)和「地獄的一季」(Une Saison en Enfer)。他主張一個詩人應該與外界完全決絕，祇寫他自己的內在生活。因此他的詩裏充滿了抽象和模糊的句子，使

人難懂。他對於一切感覺都有一種特別辨別力，所以在他的詩裏我們可以看到象徵主義的感覺病的發達。

其他的詩人 在一八八五年和一九〇〇年之間，法國詩壇真是人才濟濟，不勝枚舉。因篇幅所限，我們祇能在這裏把幾個比較重要的提一提。第一個應該提的是夭折的拉費格 (Jules Laforgue)。他的青春過得非常窮苦，因此他的詩裏充滿了悲恨和失望。在象徵派的自由詩運動方面，則有居斯達夫·康 (Jusstave Kham)。莫理亞斯 (Jean Moréas) 在沒有創立羅馬派之前，也是一個有力的象徵派。羅登巴荷 (G. Rodembach) 則給我們帶來了佛蘭德的空氣。

但是有兩個青年詩人在這裏應該特別注意，那就是海尼耶 (Henri Régnier) 和沙曼 (Albert Samain)。海尼耶在一九〇〇年之前是一個最好的自由詩作者，他的詩裏充滿了一種柔和的美，使人讀了愛不釋手。沙曼把「巴爾拿斯」派和象徵主義的長處熔於一爐，善作悲歌。可惜他死得很早，沒有把他的詩才充分地發展出來。

第十五章 十九世紀末的戲曲

社會劇 浪漫主義的戲劇發展到一八四三年，便開始隨着雨果的「落伍者」(Les Burgraves)而落武了。同時，彭沙的古典的反動雖然博得了短時的歡迎，不久也歸於失敗。或者有人要問，爲什麼古典劇和浪漫劇都不能存在呢？要回答這個問題，我們只消一看當時的時代，就明白了。這時法國不但內有革命，外有外患，並且橫在一般市民階級眼前的還有一些比戰爭和革命更困難的問題。第一個問題當然是金錢，因爲這時特權階級已經被打倒了，一個人在社會中的地位完全要靠金錢來定。其次家庭問題也非常重要，因爲市民階級已替代了封建勢力，那裏關於結婚，離婚，嬰孩養育等方面，當然也得有新的批判。因此，加上巴爾紮克的小說和斯克利布的戲劇的影響，法國的戲劇便變成了一種研究社會問題的劇，這便是「社會劇」(Comédie de Mœurs)。牠的兩位大師是小仲馬和奧日耶。

小仲馬 (Alexandre Dumas fils 1824—95) 是小說家大仲馬的私生子；他們倆中間感情雖然很好，小仲馬的狹窄的道德觀念卻完全與大仲馬的放蕩不羈的行爲完全不合。在一八四八年，他的第一部小說「茶花女」(La Dame aux Camélias) 一出版便風行一時；接着他又作了許多小說，使他得到小說家的名譽。但是「茶花女」的劇本(一八五二)的意外的成功使他對

舞台發生了興趣，於是寫劇便成了他的終身的事業。在他的十六種劇本中間，「半上流社會」(Le Demi-Monde)，「金錢問題」(La Question d'Argent)，「婦女之友」(L'Ami des Femmes)，「奧布黑夫人的思想」(Les Idées de Madame Aubry) 和「宴會的拜訪」(Une Visite de Noces) 是被認為比較重要的幾種。小仲馬從他父親承繼到一種真正的戲劇本能和一種對於舞台條件的敏銳之感。雖然在情節裏有時仍舊露出浪漫主義的色彩，但是理論上他卻永遠是一個寫實主義者，並且相信舞台是社會改良的最好的工具。無論是在取材上或是在形式上，他無時不想打翻社會上已有的傳統和偏見。他的劇常常要引起許多人的爭辯，但是他始終不肯離開他所要走的路。他的道德觀念在大體上有兩個方向：一方面他替那些社會偏見的犧牲者，尤其是禮教壓迫下的婦女，大聲疾呼；另一方面他又竭力宣傳結婚和家庭的神聖，以救近代社會的分解。在戲劇藝術方面，他極力主張用客觀的邏輯來替代浪漫主義的放蕩不羈：『二加二等於四，四加四等於八。戲劇也得像數學一樣地冷酷』。(奧布黑夫人的思想) 片)。他的最大的毛病就是太愛發長篇的議論；幾乎在他的每一種劇裏，他都要放入一個人物替他說話。但是在體上說起來，他的動人的結構，充分的舞台知識，流利的對話，銳利的機警，和他的簡潔而爽快的文體，都是近代文學中難得的特點。因此，在歐洲戲劇史裏，小仲馬普通總是被認為近代問題劇的創始者。

奧日耶 奧日耶 (Emile Augier 1820—89) 在「社會劇」的演化上和小仲馬佔同樣的地位。

他的作品可以分作兩個時期。第一個時期的作品都是些韻文的詩劇，有的寫希臘古事，有的摹倣古典的形式。但是不久他便寫了「加布利爾」(Gabrielle)，這篇劇的文句雖然還是詩體，但材料卻換了近代的了。接着他便隨着小仲馬的方向，在一八五四年發表了他的著名的「布阿易爾先生的女婿」(Le Gendre de M. Poirier)。在他此後的「社會劇」裏，「無恥之徒」(Les Effrontés)，「克南先生」(Maitre Guérin)，和「弗爾香博族」(Les Fourchambault)都是重要的代表作。奧日耶的最大的特點，就是他對於當時中產階級的描寫入微。他的取材泛及於階級爭鬪，愛國問題，以及戀愛，嫁奩，兒童，離婚等結婚方面的問題。他的寫實主義不但可以從他的取材的廣泛看出來，也可以從他的客觀的寫法中找到；他不像小仲馬那樣愛插入說教。此外他又愛用日常的背景和瑣細的事實，他的人物每人都寫得非常清楚，能夠挺然直立，這也是他的寫實處。在思想方面，奧日耶是健全的，反浪漫的。他從來不趨於神祕，熱情，或空想。他是一個腳踏實地的中產階級的代表。他解釋中等階級對於一切社會問題的觀念，但是同時他又

不遺餘力地攻擊他們的弱點和偏見。他的劇都有一種適當的結構，一種健全而自然的文體。這些都是他成爲當時最受歡迎的劇作家的原因。

其他的戲劇家 除了以上的嚴肅的戲劇外，在十九世紀的法國社會裏我們又可以看到各種的通俗劇。在這一類的作家裏，最受歡迎的要推沙都 (Victorien Sardou, 1831—1908)。沙都是一個精明強幹的人，他的作品包含許多方面：歌舞劇；社會劇；愛情劇；歷史劇；鬧劇。他

是一個熟練的藝匠，他的劇都在舞台上獲到很大的成功。但是他雖然在技巧上這樣高明，卻始終不能稱爲一個偉大的戲劇家，因爲他一心只顧舞台上的效力，他的作品遂失去了內容。他的名劇有「讓我們離婚罷」(Divorcions)，「蒼蠅的爪」(Les Pattes de Mouche)，和「桑占納夫人」(Madame Sans-Gêne)。與沙都齊名的則有拉比夫(Fugène Labiche 1815—88)。拉比夫的作品都是純粹的喜劇；他的談諧之多，機警之刺銳，對話之漂亮，劇情之滑稽，都使他歷久不衰地受着民衆的歡迎。他的名作是「貝利熊先生的旅行」(Le Voyage de M. Perichon)。此外麥亞克與赫萊威(Meilhaec et Helévy)以寫巴黎社會出名，巴葉容因他的諷刺劇「無聊的世界」(Le Monde ou l'on s'ennuie)爲人所知，都是應該提到的。

第十六章 十九世紀末的小說

寫實小說 到了十九世紀的後半，小說在法國社會裏已發達成一般民衆的必須品了。同時，由於那些促成「社會劇」的原因，我們在巴爾紮克身上看到的那些新的趨勢也漸漸顯明起來了。這些趨勢的結果便造成了寫實小說的成立。法國寫實小說運動的先鋒是向弗羅易(Champ fleury) 但是他的作品，如「莫蘭夏的市民階級」(Les Bourgeois de Molinchart)之類，雖然在各方面都符合寫實主義的條件，在內容和藝術上卻沒有一點精彩。因此當一般的批評家論到寫實小說時，大半都是從弗洛貝爾開始。

弗洛貝爾 弗洛貝爾(Gustave Flaubert)以一八二一年生於 Rouen 地方。他的父親是一位著名的外科醫生，這種醫學的環境對於他後來的作品有很大的影響。他的母親有諾爾曼(Normandie)血統，因此弗洛貝爾有一副魁偉的外表。起初他家裏把他送到巴黎學法律，但是這位未來的小說家卻一昧醉心於文學，一點也不顧他的功課。在二十歲左右，他寫了許多浪漫氣味的作品，並且幹了兩次不成功的戀愛事件，這造成了他後來的憂鬱病和悲觀主義。到了二十五歲，他便放棄了一切物質上的奢望，回到故鄉，作文字上的勞工。此後除了到近東旅行了一次，到巴黎和文人們聚會過幾次之外，這種生活從來沒有變動過。在他的晚年，因為精神

上受了許多打擊，他漸漸失去了他的朋友，性情一天一天地孤僻起來。因此他對於一切都失了興趣，唯有視藝術爲生命。一八八〇年死。

弗洛貝爾生平著作不多，重要的作品祇有兩部長篇小說——「鮑哇荔夫人」(Madame Bovary) 和「沙郎波」(Salambo)，——和三個短篇。弗洛貝爾平生總是宣傳着三個主張：一個是詳盡的描寫，一個是客觀的態度，一個是優美的文體。這些主張都可以在他的傑作「鮑哇荔夫人」裏看到。這部小說寫一個小城的良家婦女的墮落和自殺，自始至終作者不露一點情感和意見。在描寫上，我們祇消讀一兩頁就可以感到作者對於那小城的生活，對於各人的性格，對於日常的瑣事觀察得多麼詳盡，精細。但是更值得注意的是牠的文體。在這部傑作裏，正如在他的其他作品裏一樣，弗洛貝爾的文筆是富麗而且正確，每個字都是費過推敲來的。所以除了小說家之名外，又沒有一個批評家不承認弗洛貝爾是法國空前絕後的一個大散文家。

弗洛貝爾在性情上和趣味上完全是浪漫主義的。他愛色彩，愛神祕，愛激烈，愛異國情調。因此雖然他在理論上竭力要做一個寫實派的小說家，實際上這些趨勢仍舊在他的作品裏——如「沙郎波」和他的短篇「聖安東之誘惑」(Tentation de Saint-Antoine)——中現露出來。但是他的浪漫的成分和寫實的成分在他的作品裏是混合得這樣調合，這樣精美，以至使他不但成爲法國寫實主義的開國元勳，也成爲世界最好的小說家之一。

自然主義 寫實主義發達到後半，便成了自然主義，要把寫實主義和自然主義加以劃然的

分開，那大概是件困難的事。不過我們在這裏可以照了一般的批評家的意見，把自然主義的特點舉出幾個來說說。第一，牠在取材上比寫實主義範圍更廣，並且特別注意下級社會。第二，牠純粹要運用生物學和社會學的研究的結果。第三，牠對於一切人物在某種環境裏所得的某種結果都視作化學實驗那樣一定。因此我們可以說，巴爾紮克和弗洛貝爾是寫實派，而左拉，莫泊桑，都德龔果爾兄弟則屬於自然主義。

左拉 自然主義的理論家和領袖，是愛彌爾·左拉 (Emile Zola 1810—1902)。他的故鄉是 Aix-en-Provence，但是很小就隨他的母親（父早亡）搬到巴黎。他的家很貧，所以他自幼就和工人階級接近。他的教育受得很短而且是偏於科學方面的。他一生的生活都是清苦而且簡單。他先是在一個書店裏做職員，接着便入了新聞界，擔任文學批評，同時又開始了他的「羅根馬加叢書」(Les Rougon Macquart)。這部叢書費了他二十二年之久。一八九八年，他爲了德夫斯 Drefus 事件，主持正義，攻擊軍事當局獲罪，逃往英國。在這前後他開始了他的「三名城」(Trois Villes) 和「四福音」(Quatre Evangiles)。一九二〇年，在巴黎被煤氣毒死。他的天性是頑固而好辯，喜近無產階級，沒有一點嗜好。

左拉的文學理論多半都包含在他的「實驗小說」(Le Roman expérimental) 和「自然派的小說家」(Les Romanciers Naturalistes) 裏。他以爲一個小說家是由一個觀察者和一個實驗者造成的。觀察者專司客觀地攝取人物和現象，實驗者的使命便是把這些人物和現象放在一個特殊

的故事裏，來證明心理學和生物學上的「定命論」(determinisme)。在他的「羅根馬加族」裏，左拉自始至終是使用着這個方法。「羅根馬加族」又名「一個第二帝國時代的家庭史」，共有二十部獨立的長篇小說，性質大致與巴爾紮克的「人類的喜劇」相彷彿。他先以一個神經衰弱的女子和一個酒徒做他們的祖先，然後再從各代的子孫身上找出這些遺傳的影響，其中尤以「娜娜」(Nana)，「酒店」(L'Assommoir)，「七月」(Germinal)，和「傾家」(La Débâcle)爲最著名。但是嚴格地說起來，左拉實際上並沒做到他所想的那樣寫實。因爲他一生祇是在書齋寫小說，所以許多地方都是憑了他的想像而寫的，並沒有真正地「觀察」過。不過，雖然如此，這些作品有時仍是非常動人，因爲牠們很有史詩的氣魄。

莫泊桑 正如弗洛貝爾一樣，**莫泊桑**(Guy de Maupassant 1850—93)也是一個諾爾曼人。他的青春是在魯昂地方過的，在那裏他整天祇是搖船釣魚，不愛讀書。一八七〇年，普法戰起，他參加了戰爭；戰後，他在巴黎海軍部裏找了一個小位置。一八七三年他遇見了弗洛貝爾，做他的弟子有七年之久。在這期間他是粗壯而且樂天，時時跑去搖船。一八八〇年，他發表了他的著名的中篇小說「羊脂球」(Boule de suif)，這便是他的小說事業的開始。在以後的十年裏，他一連寫了許多長篇，短篇和隨筆，使他名利雙收。但是因爲過於觀察人生的醜惡的部分，遂對人生發生一種特殊的恐懼。這種憂鬱病在他身上一天一天地加重，終於使他在一八九二年發了狂，十八月以後便死了。

莫泊桑一生寫過六七個長篇小說，其中如「一生」(Une Vie)、「漂亮朋友」(Bel Ami)、「彼爾與約翰」(Pierre et Jean)、「死一般的強」(Fort comme la Mort)、「人心」(Notre Coeur)，都是法國小說中的傑作。但是他尤其長於短篇，因此曾有「短篇小說之王」之稱。他的短篇小說寫得多並且快，有時還用假名發表，除了收成集子的三百多篇之外，還有許多近來時時被人發見。這些短篇傑作大概可以分作三個時期。第一個時期是寫鄉村生活的，如「霍多父子」(Hautof père et fils)、「蒼蠅」(Mouche)、「細繩」(La Ficelle)都可以作代表。莫泊桑自幼便生長在鄉下，因此對於農夫們的的心理和性情非常熟習。其次便是寫小資產階級生活和巴黎社會的，如「家庭中」(En Famille)、「無用的容貌」(L'Inutile Beauté)、「幽會」(Les Rendezvous)是。到了最後一個時期，因為莫泊桑這時在神經上已經有了病的徵候，所以所寫的都是恐怖和瘋狂的事：「恐怖」(Le Peu)、「歐拉」(La Horla)、「一個瘋子」(Un Fou)、「自殺」(Suicides)。此外還有一小部分是寫普法戰爭的和記遊的，但數量都很小。

莫泊桑的文學理論大半都是從弗洛貝爾得來的。弗洛貝爾教給他怎樣去細心地觀察，怎樣選擇適當的字。因此他能用很少的幾筆就可以給我們一個清楚的圖畫。此外他又具有一種粗野的談諧，一種氣派的自然，一種諾爾曼人的肉感，都是別人摹倣不來的。

都德 無論在性格上或文學上，阿爾封都德(Alphonse Daudet 1830—97)都顯出他是一個「南方人」(Mérional)。他生於Nîmes地方，屬於一個舊教家庭。幼時在里昂讀書，但是因為

他天性疏懶，所以時常逃學。畢業後，因為家庭關係，不得已就了一個小學學監的位置。幸而他的哥哥 *Imnest* 對他非常關心，把他召到巴黎來，在那裏他認識了一兩位文人，發表了一些詩。接着他便做了莫尼公爵 (*Duc de Morny*) 的書記，得了後者的許可到各處去遊歷。一八六四年，他從一個旅行中帶回到他的「磨房文札」(*Lettres de mon Moulin*)，這便是他第一次的成功。他很愛南方；他的不健康的身體使他時常回到那裏去。一八六七年，他娶了一個美麗而良善的妻子，時常鼓勵他寫文章。於是都德便放棄了他的浪漫生活，漸漸對工作生了愛好。普法戰起，都德加入警備軍。法國的敗北更使他更對工作有了熱心，有時一天竟寫十五小時。這種苦工當然不是他的脆弱的身體所能擔受的，因此到一八七七年以後，他便時時害風濕症。在他的晚年，他整天都關在家裏。他家裏的空氣非常可愛，因此許多朋友都喜歡去看他。他自己也是一個模範丈夫，永遠保持着好性子。他的人格對於他的事業很有關係。

都德的小說可以分作三大類；第一類是寫南方人情的，如「磨房文札」，「達達林」三部曲 (*Tartarin de Tarascon, Tartarin sur les Alpes, Port-Tarascon*)；第二類是寫巴黎風俗的，如「拿」布」(*Le Nabab*)，「沙芙」(*Sapho*)；第三類是寫貧民生活的，如「賈克」(*Jack*)，「小福羅芒和大利斯勒」(*Fromont Jeune et Risper aîné*)。都德並不是一個純粹的自然主義小說家。第一他愛寫他自己和他所認識的人，第二他太富於情感和憐憫心。他的三部笑死人的達達林完全是浪漫派的作品。「沙芙」在他的作品裏算是最近於自然主義的了，然而被他寫起來仍舊

沒有左拉和莫泊桑那樣露骨。所以即使一個人對於所有的自然主義作家都不喜歡，他也不會對都德有什麼反感。此外他的文體又是富麗而且清晰，這也是他的小說裏的詩意的來源。

龔果爾兄弟 愛德芒·龔果爾(Edmond de Goncourt 1822—96)和尤爾斯·龔果爾(Jules de Goncourt 1830—70)的年紀都比左拉，莫泊桑，都德諸人爲長，但是因爲他們可以代表自然主義後期的趨勢，所以我們便把他們放在後面了。他們倆是一對理想的兄弟，終生無論在著作上，在居住上都沒有分離過。正如戈底葉一樣，他們起初的志向是預備學堂。但不久他們便轉向文學，作起小說來。他們的重要的著作是都是以主人公的名字爲書名的，如“Charles Demilly”，“Soeur Phenoméne”，“Renée Mauperin”，“Germinie Lacerteux”，“Manette Salomon”，“Madame Gervaisais”，其中尤以“Renée Mauperin”(莫伯蘭姑娘)爲最著名。在理論上，龔果爾兄弟大致與一般自然派相似：他們注重平民生活，客觀的觀察，生理學，尤其病理學上的影響。但是他們卻知道要把純粹客觀的真理寫出來是不可能的，因此他們便只求忠實地記錄他們的一「印象」，這便是印象派小說的開始，爲了正確地表現出他們的印象，龔果爾兄弟在小說裏常使用許多奇特的字和非時的句法，因此他們的文字非常難懂。

第十七章 二十世紀初的詩歌和戲曲

二十世紀初的法國文學 二十世紀初的法國文學有一個特殊的現象，那就是牠的趨勢之紛亂。在以前的文學史裏，每一個時期總有一個特殊的「派」統治着；如古典派，浪漫派，寫實派，皆曾稱霸一時。但是到了近四十年，情形便不同了：許多相反的派別都同時並立，幾乎人人獨樹一幟。這個現象初看起來似乎非常古怪，但是假使我們用社會學的眼光來解釋，那就立刻明如指掌。因為近代資本主義發達到十九世紀的末葉，便開始入了成熟的階段；同時，因了資本主義的成熟，資產階級和無產階級的對立的形勢也尖銳化起來。這兩種勢力的衝突造成了社會上的普遍的不安，而最深刻地感到這種不安的，便是屬於小資產階級的知識階級。爲了解決這種不安，作家們便開始向各方面找出路。因此有的從事社會主義的宣傳，有的搬出舊教思想做護符，有的避入神祕主義，有的游泳在形式主義裏，不一而足。

最先呈露出以上的現象的，是法國的詩壇。象徵主義衰落以後，沒有一種勢力再能統一天下。不過，假如我們以每個詩人爲單位來檢討，那又未免太沒有頭緒。因此我們祇好照了各人的作風，像一些別的批評家一樣，把他們勉強分爲幾組。

新浪漫主義：里失班 里失班 (Jean Richépin) 在象徵主義方興未艾的時候，即以浪漫的

調格獨樹一幟，因此後來被認為新浪漫主義的領袖。他的詩兼有維龍和雨果的長處，他所歌詠的多半是貧民，浪人，動物和植物，處處流露出一副很大的同情心。他的名著有「乞兒之歌」(Chanson des Gueux)。

此外如 Clovis Hugues, Georges Gourdon, Edmond Haraucourt, August Dermehain, 都是與里失班作風相近的詩人。

羅馬派：莫利阿斯 羅馬派(L'École Romane)為莫利阿斯(Jean Moréas)所創。他本來是象徵派的健將，但是到了一八九二年，他忽然一變而成了一個自由詩的反對者。『我的自然的心情早就告訴我應該回到真正的古典主義和真正的古代，以及最嚴格的傳統的格律。因此，在象徵主義方盛未艾時，我毅然地離開了我的朋友們。』他的最成熟的詩集是「短調集」(Les Stances)。在這些詩裏，我們可以見到一種古典式的清純的用字和用韻，雖然有時也不無做作太甚，典故太多之病。

和莫利阿斯同稱為羅馬派的，有 Raymond de la Tailhède, Maurice de Plessys, Ernest Raynaud 等人。

人道派：格萊弗 象徵主義整天注意於心內的生活，完全和人類隔絕。於是便有人道派(L'École Humaine)起來反抗。人道派的領袖是格萊弗(Fernand Gregh)。他在一九〇二年引 Terence 的話說：『詩人是人，因此凡是人類的東西他都不能離開。』格萊弗的詩是含蓄而且

誠樸；詩集有「人類的光明」(Les Chartés Humaines)，「時之色」(Couleur du Temps)。

格萊弗的人道派今日祇剩了一個名詞，因為以他的人格和作風而論，他太難有後繼的人物了。

新象徵派 在十九世紀以後，法國詩人中完全沒有受過象徵主義的影響的，幾乎沒有一個，但是完全與初期的象徵主義的作風一致的，也沒有一個。因此便有新象徵派之稱。所謂新象徵派者，其實也沒有什麼一定的定義，他們的一致處只有兩個地方；第一，他們漸漸把個人那種高不可攀的內覺放鬆，也注意到客觀世界的力量；第二，他們對於形式沒有一定的規定，但大多數都顯然的受了自由詩的影響。在這一類的詩人中，最著名的是雅姆斯和凡爾哈倫。

雅姆斯(Francis Jammes)是一個高唱自然的詩人，他所歌的都是些簡單的東西。他的詩——如「自朝禱至晚禱」(De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir)和「青春怨」(Deuil de Prémères)——都是清淡而且自然，頗似中國的陶淵明，卻沒有那麼深。晚年舊教傾向頗濃，故又有舊教派之稱。

凡爾哈倫(Emile Verhaeren 1855—1916)是一個比利時人。他先是一個田園詩人(如「Les Flamandes」)後來經過了一度的苦悶之後(如「Les Soirs」,「Les Débâcles」)，乃一變而為近代生活和城市的歌者(如「Les Villes tentaculaires」,「La Multiple splendeur」)。他的詩有一種

廣泛的用字，一種動人的音節，和一種——尤其在他晚年的詩裏——工業化的力量。

自然派喜劇與貝克 二十世紀初的法國戲曲也是趨勢很複雜的，因此我們祇好也「人工地」歸類一下。在自然派的喜劇方面，則有貝克(Henri Beque 1837—1899)。在貝克以前，小仲馬和奧日耶雖然也有寫實的趨勢，但是他們仍舊要用浪漫派的那種驚人的情節。貝克則把左拉在小說裏的方法完全用在他的劇本裏。他祇採取最平常的情節，他祇使用沒有一點修詞的句子，他的目的祇是要把事實客觀地擺在觀眾的前面，自己不參加一點意見。他的傑作是「貧得之徒」(Les Corbeaux)。

自由劇院與昂東安 自然派的喜劇的提倡一半也是由於昂東安(Andre Antoine)的功勞。一八八八年昂東安在巴黎創立了自由劇院(Théâtre Libre)，專為實驗自然派的戲劇而用。這個運動很成功，因為牠把當時的商業劇場的惡習改革了不少。但是自由劇院始終是以「實驗室」為目標的，因此不久牠便離開了自然派的喜劇，作外國劇和象徵劇的介紹工作。托爾斯泰，易卜生和霍普特曼諸人的作品之能夠在法國上演，都是自由劇場的功勞。

象徵劇 隨着托爾斯泰和易卜生的影響，象徵劇在法國也極盛一時，而其中最重要的作家則為居耶爾(François Curel)和梅特林克(Maurice Maeterlinck)。居耶爾是一個貴族思想極重的人，他的作品——如「新偶像」(Nouvelle Idole)，「野蠻女郎」(La Fille sauvage)，「鏡前之舞」(La Danse devant le Miroir)——多用古怪的人物和離奇的情節。他不大願舞台的條件，

但是他能用最簡單的方法使他的作品動人，使牠們充滿詩意。梅特林克是一個比國人，但是批評家們都把他認做一個法國詩人。他的傑作有「馬蘭公主」(Princesse Maline)，「比拉斯與梅麗桑」(Polifas et Melisande)，和「青島」(L'Oiseau Bleu)。他的中心思想是在表明命運的力量。他的劇本有一種巧妙的心理描寫和清淡的詩意。

心理劇 所謂「心理劇」者，在取材上其實也和下面的「社會劇」差不多，不過因為在描寫上比較注意心理方面，所以把牠們另歸成一類。屬於這一類的作家有勒麥特，包多里西，和當耐。

勒麥特 (Jules Lemaitre 1853—1914) 本來是個批評家，但是因為常常研究別人的劇本，遂漸對戲劇發生了興趣。他的作品多半寫愛情故事：「反抗者」(Ravotée)，「白婚」(Mariage blanc)，「長女」(L'Ainée)。這些作品都是清澈而且細緻，所以很受觀衆的歡迎。

包多里西 (Georges de Porto-Riche) 的傑作是「戀愛的婦人」(Amoureuse)，「過去」(Le Passé)，和「老人」(Le Vieil Homme)。他對於戀愛有一種透澈而正確的分析。他的對話是活躍而且簡短，鋒利如劍。

當耐 (Maurice Donnay) 是現代法國心理劇家中最可愛的一個。在「憂傷女」(La Douleur) 和「解放了的女奴」(L'Affranchie) 裏，他用非常漂亮的方法描寫愛情和利己主義的角逐。在「從耶路撒冷回來」(Retour de Jerusalem) 和「過路之鳥」(Ciseaux de passage) 裏，他

又更寬泛地討論社會問題。他的對話是流利而富於幽默。

社會劇 白里歐 (Engene Brioux) 是一個熱心的社會學家，他對於一切問題都先加以很深的研究，然後又把牠們忠實地搬到舞台上。[布朗舍特] (Blanchette)，[紅袍] (La Robe rouge)，和[代替人] (Les Remplacantes) 是他的代表作。他的對話是坦白的，有時甚至是乾的，但是從大體上講來，他仍舊不失為一個有力的戲劇家。

愛爾威 (Paul Hervieu 1857—1915) 也是一個社會劇家，不過他卻比白里歐悲觀一點。在他作品裏——如「鉗子」 (Les Tenailles)，「人的法律」 (La Loi de l'Homme)，謎 (L'Enigme)，和「鉤心鬥角」 (Le Dédale)——他不但把人類不幸歸諸世俗的法律，也歸諸自然的法律。所以頗與希臘的悲劇家們相似。他的文筆有一種古典派的精緻，有時非常動人。

此外米爾波 (Octave Mirbeau 1848—1917) 以討論經濟問題著名，拉維當 (Henri Lavedan) 以滑稽的諷刺見長，都是應該提到的。

詩劇 自從雨果的「落伍者」上演失敗之後，詩劇在法國大有中斷之勢。其間雖有高貝，邦維爾，里失班諸人在這方面努過力，但都沒有引起什麼注意。但是在羅斯當 (Edmond Rostand 1868—1918) 的「西哈諾」 (Cyrano de Bergerac) 裏，我們卻看到浪漫主義的復興。

羅斯當起先也寫過兩篇詩劇，但都沒有怎樣成功。及「西哈諾」出，全法國都為之驚震，嘆為劃一時代的作品。這本劇寫的是路易十三時代的一個詩人的事蹟。鼻大而貌醜的西哈諾愛上

了他的表妹霍克桑，但是霍克桑卻愛着另外一個男子；因此西哈諾便爲她做了許多勇敢的犧牲。劇中的滑稽，俠氣，和勇敢都是法國百餘年來所沒見到過的。此後羅斯當雖然又寫了兩本劇——「小鷹」(L' Aiglon)和「商特克勒」(Chantecler)——但同樣的成功卻獲不到了。在藝術上，羅斯當有一種閃爍的談諧，一種淘淘的辯才，一種戲劇的動人力，一種巧妙的韻法；這都是他的摹倣者們所做不到的。

第十八章 二十世紀初的小說和批評

理想主義的小說 還在自然主義方盛的時候，理想主義的小說即在法國有了一部分勢力。「一個窮青年的故事」(Roman d'un jeune Homme Pauvre)的作者佛葉(Octave Feuillet)就是其中最重要的人物。他那種童話式的情節，那貴族的腔調，和那種溫柔而有詩意的文字，正像久旱的甘雨一樣地受着人們的歡迎。到了一八八〇年之後，理想主義的小說便把自然主義的領土幾乎完全佔有了。但是所謂理想主義的小說，其趨勢實際上也非常紛亂，不過因爲一八四〇年以來的小說都不再有自然主義那種冷酷而客觀的態度，所以使得了這樣一個統稱。在近四十年小說家中，最重要的有布爾若，洛諦，法朗士，巴勒司，羅曼羅蘭五人。

布爾若 布爾若(Paul Bourget 1852)的藝術事實上與自然主義很相近，不過他在小說裏創始研究道德生活和「靈魂」生活，所以能夠獨樹一幟。他先是在「現代心理論叢和新論叢」(Essais et Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine)裏選了十幾個近代作家，指出十九世紀末的時代病。接着他又把同樣的研究工作搬到小說裏去：如「殘酷的迷」(Oruelle enigme)，「謊語」(Mensonges)兩書即可作爲代表。自從他的「弟子」(Disciple)出版後，他的作品特質便發達到最高點。在這部名著中，我們可以看出這位小說家對於物質文明的反對

和對於人物心理的細膩的分析：這是他的兩個最大的特色。對於道德的熱心使布爾若變成了一個守舊主義者和舊教主義者，這種趨勢在他後來的作品裏——如「一個離婚」(Un Divorce)、「白晝的鬼」(Le Démon de Midi)，和「一個世上的悲劇」(Un drame dans le Monde)——更加顯明。

洛譚 綠譚 (Pierre Loti 1850—1923) 既沒有什麼理論要反對，又沒有什麼主張要宣傳。他祇是一個印象派的畫家。他從二十歲就投身海軍，到過美洲，到過土爾其，到過安南，到過中國，到過日本。因此他的小說——「冰島漁人」(Pêcheur d'Ishande)「伊甫兄弟」(Mon Frère Yves)，「水兵」(Matelot)，「菊子夫人」(Madame Chrysanthème)——都有很濃重的地方色彩。他有一種特別的描寫能力；在法國文學裏，除了沙多布易盎之外，很少有人能把異國的風景寫得那樣美麗。此外，正如沙多布易盎一樣，他的文字裏又帶有一種溫柔的憂鬱。這種趨勢在他晚年甚至變成了一種哲學，使他寫成了憐憫與死之書 (Le Livre de la Pitié et de la Mort) 之類的作品。

法朗士 Anatole France 1814—1924) 是現代法國最大的作家。在他看來，小說不過是表達他的思想的一種特殊的論文形式而已。他先以一個懷疑派和唯美派開始他的文學生活，寫了「波納爾之罪」(Le Crime de Sylvestre Bonnard)，「達伊斯」(Thais)，「友人之書」(Livre de mon ami)，「紅百合」(Lys rouge)。後來激於 Drayfus 事件，漸漸變成了一個社

會主義者，代表作有「現代史」四卷（*Le Mamequin d'Osier, L'Orme du Mail, L'Anneau d'Améthyste, Monsieur Bergeret à Paris*）。在他的作品裏，他處處露出一種對於古籍的淵深的研究，一種輕柔而有力的諷刺，和一種巧妙的傳達力。他的文字是潔淨而且輕快，為現代法國散文中不可多得之成就。

巴勒司 巴勒司（*Maurice Barrés 1862—1923*）也是一個以宣傳思想為目的的小說家。他早年在「自我的宗教」三部曲（*Sous l'oeil des Barbares, Un Homme libre, Le Jardin de Bérénice*）裏提倡極端的個人主義，接着又在國家主義中找到了他的個人主義的根據，寫了「國力」三部曲（*Au Service de l'Allemagne, Colette Rardach, La Colline inspirée*）。除了國家主義者之外，他又是一個守舊派和舊教派。他的文字很乾燥，但是很有描寫力。

羅曼羅蘭 羅曼羅蘭（*Romain Rolland 1868—*）則和巴勒司完全相反。他是世界主義者，托爾斯泰主義者。他的思想完全灌在他的巨大的「約翰·克利斯托夫」（*Jean Christophe*）和三部著名的傳記——「米舍朗日傳」（*Vie de Michelange*），「悲多芬傳」（*Vie de Beethoven*），「托爾斯泰傳」（*Vie de Tolstoi*）——裏。一九一四年，當全歐洲都陷於戰爭狂中，他以最勇敢的筆寫了「戰爭之上」（*Au-dessus de la Mêlée*）。這本書使他大受攻擊，不得已乃逃至瑞士。但是到了大戰之後，人民深切地覺悟到戰爭的苦痛，於是羅曼羅蘭又一躍而成爲當代的寵兒。羅曼羅蘭的文字不很講修飾，但是非常有力並且富於色澤。

其他的小說家 在十九世紀和二十世紀之間，產生的小說家真是多得如過江之鯽，只把他們的名字備舉出來就要佔幾頁的篇幅，因此我們在這裏不得不把一部分暫時割愛。在鄉土小說方面，我們應該舉出巴贊 (René Bazin) 和波赫多 (Henry Bordeaux)；前者的傑作是“La Neige sur les pas”和“Les Yeux qui s'ouvrent”，後者的傑作是“La Terre qui meurt”和“Les Oberlé”。在市民階級的心理描寫方面，則有馬賽·卜勒浮 (Marcel Prévost) ——“Le Scorpion”，“L'Auto mne d'une Femme”，“Lettre à Françoise”——和愛爾均 (Abel Hermant) ——“Confessions d'un Enfant d'Hier et d'un Homme d'aujourd'hui”和“Les Grand Bourgeois”。在歷史小說方面，則有保爾·亞當 (Paul Adam) 和滿德隆 (Maurice Maïndron)。此外于斯曼 (Huyssmans)，羅斯尼兄弟 (J.-H. Rosny)，馬格里特兄弟 (Paul et Victor Margueritte) 諸人雖然會發宣言反對過左拉主義，但是他們的小說裏仍舊充滿了自然主義的氣息。他們著作有些非常重要，但是因為篇幅所限，不能備舉。

二十世紀初的批評 二十世紀初的法國文學批評家大概可以分三大派：一派是科學派，以布雨耐諦耶和郎松爲代表；一派是印象派，以法朗士和勒買特爲代表；一派是解釋派，以法蓋爲代表。

布雨耐諦耶 (Ferdinand Brunetière 1849—1907) 是一個戴納派的批評家。他的中心主張就是他的文學進化論。他以爲文類 (如詩歌，小說，戲曲) 的演化也像一切有機體的演化一樣

(一)由簡而繁；(二)因環境的關係而變。除此之外，他又對文學加以倫理的判斷。他堅持文學應該有道德上的責任。因此他一生不斷地對自然主義和一切「爲藝術而藝術」的文學宣戰。他的著作有「文類的進化」(L'Evolution des genres)，「十九世紀的抒情詩的進化」(L'Evolution de la Poésie Lyrique au XIXe Siècle)，「批評的進化」(L'Evolution de la Critique)，和「法國文學史」(Histoire de la Littérature Française)。

朗松(Gustave Lanson)是布雨耐諦耶的弟子，也是法國近來最大的文學史家。他的最大的貢獻就是用科學的歷史學方法寫文學史。他的名著是「法國文學史」(Histoire de la Littérature Française)。

從一八八八到一九二二年之間，法朗士常常在 Temps 日報投些批評的文字，這些文字後來便集成了四本「文學生活」(La Vie Littéraire)。法朗士是法國印象批評的健將；在他看來，批評祇是「靈魂在傑作中的冒險」。因此他覺得「客觀的批評正如客觀的藝術一樣不能存在」。他的批評文章都是些美麗的隨筆，但是牠們中間無形中有一種標準，那就是他的唯美派的趣味和古典的思想。

以印象派的批評家而論，勒買特比法朗士更是一個極端者。他完全沒有標準；他的作品——「時人」(Les Contemporains)，「戲曲印象」(Impressions de Théâtre)，「盧騷」(J. J. Rousseau)，「拉辛」(Racine)，「芬耐隆」(Fénelon)沙多布易盎(Chateaubriand)——都是一時

印象所得。因此甚至連拉辛和威爾倫這樣差得遠的作家他都能同時愛好。他的散文比法朗士更清麗而且富於諷嘲。

在法蓋(Emile Haguët)看來，批評的目的既不在用條律來判斷，也不在抒寫個人的印象，乃是在解釋作品的好處。因此他在著作裏——重要的有四卷「文學研究」(Études littéraires)和三卷「十九世紀的政治家和道德家」(Politiques et Moralistes du dix-neuvième Siècle)——竭力摹倣聖伯夫的方法，使作品的特點彰顯出來。加之他又有一副透澈的眼光和一副達意的文筆，這使他在這方面更爲成功。

附錄 第一次歐戰前後的法國小說界

小說是一種最普遍的文學形式，牠雖然不能像一個新詩派初起時那樣有激起一時的勝利的力量。但牠在民衆心裏的所取的寵愛，卻是長久的，不變的。法國小說，從十九世紀起，內有巴爾扎克，斯坦達，弗羅貝爾，以及自然主義諸大家的勃起，外受麥瑞底斯一直到托斯退益夫斯基的影響，到現在可以說已經發達到極點，無論是在內容方面或是在技術方面。像這樣一個山嶺重重的廣土，要想從事測量一下，或得一個概觀，是很難的事；況且，限定於「最近」這兩個字的範圍內的作家，都是現存的，甚至於是很年輕的，我們以同時人沾定同時人的作品，不用說，那更是很難準確的。現在我的法子是将他們各人所走的路徑給他們分類一下，讀過的東西則加上一點自己意見，別的不敢妄求。不過所引的書名和人名都是中國讀者日常所少見的，恐怕頭緒要亂一點。

(1) 敘述小說 我們第一應該提到那些以「小說」而出名的小說家，這就是說，那些文體家，那些故事家；因爲，敘述的技術是小說的根本的技術。在這方面，勒買特要算一個。勒買特是一個有名的學者，詩人，批評家，戲劇家，政治家，同樣也是一個小說家；在每一塊園地裏，他都要動一動鋤，但比較有收穫的，大概要算他的小說。他的小說，無論是長篇短篇，

多半是取材於歷史傳說或別人的書籍；但他卻會在舊的材料裏加入他自己的心靈。他是個極端冷酷的懷疑主義者，他喜歡看一切報復和冒險的事情：他的「黑暗之醒覺」(Revell d'ombre)和「美人魚」(La Sirene)，就是最好的代表。「海倫的權術」是解剖心理的變化，「海倫的老年」(La Vieillesse d'Helene)是對於「老之將至」的恐懼的流露。此外，他有時又用小說來作他的文學史的研究，如「母與女」(Mere et Fille)研究塞維尼夫人的，「波龔尼公爵的日記」(Journal du Due de Bourgogne)研究芬耐隆的，但都不是很好小說。雖然如此，他這些故事在散文上和敘述上總不能不說是有相當的地位的。

達勞兄弟(Jerome et Jean Tharaud)也是兩位成功的敘述家。他們倆簡直可以單用敘述的藝術來寫小說，不加一點描寫。在他們的一打多的作品裏，只有兩部是他們自己創作的，而且，在這兩部之中，「丁格萊」(Dingley)是受吉百齡的影響而成的，「主婦賽萬奈」(La Maitresse Servante)不過是一部重述的東西。達勞兄弟都是注重時事的人，如同大英帝國主義，法蘭西新國家主義，法國的殖民地的經營成績，巴耳幹半島形勢，猶太人在東歐的勢力等等問題，都成了他們小說裏的材料。但是，雖然材料只合於死板板的社會或歷史的論文，他們的作品卻還是小說。這祕訣就在材料的支配。他們並不多說，一個山上的遊記，一個俄國小鄉村的描寫，就可以使你覺得眼前將有巨大的變化，一半像真的，一半又像幻景。他們的文體也是正適於他們這種敘述，讀起來好像巴勒斯(M. Barres)的熱情的小說。

李納 (Han Ryner) 曾寫過耶穌和比達哥拉斯的故事，是一個哲學思想很深的作家。他痛恨現代生活的罪惡，而在小說裏建起他的理想之國。他的想像很豐富，如「人民的日子」(La Jour des Peuples) 和「愛好和平者」(les Pacifiques) 都能引起讀者的興味。他的散文追宗波特來耳，是一種「詩的，音樂的，無韻無音節的散文，又柔和又有波瀾，足以應合靈魂的抽搐，夢的波蕩，心的躍動。」

(2) 唯美小說 「我所寫的多半是一種生活，無論這種生活是過去的或是現在的，只要在事情或人物上合我特別的口味，我就把牠寫下來。」這是雷尼耶 (Henri de Regnier) 在他的「一個好青年的假期」的序裏說的。雷尼耶是法國現代唯美派作家之一，這幾句話足以代表他寫東西的態度。他寫了許多詩，也寫了許多小說。他的小說有時注重敘述，如他那三部「奇怪的敵人」，有時則注重瑣碎的地方，如「熱帶人」及「愛與快樂」，又有的時候，像在「時之色彩」裏，他又帶些象徵派的氣味。但是，無論形式上有何變化，他那憂鬱的享樂色彩卻永遠浮在他的字裏行間。

和雷尼耶可以同列的有比耶·路易 (Pierre Louys)。比耶·路易也是一個縱慾主義者，王爾德在法時曾和他做過好友，王爾德的「莎樂美」就是他幫寫的。他的品作可以「阿富羅底」(Aphrodite) 為代表，因為這部小說裏包含着他對人生和藝術的全部的思想。這部小說是寫一個妓女的歷史，在這妓女身上，比耶·路易表現出了他那崇拜肉體的愛和官感的美的觀念。他

以爲除了肉體之外，別種的愛都是胡說，官感雖然淺薄，卻爲發展智力之必需品，但他所說的肉體與官感是指整個的美而言，不限定狹義的肉慾。他在藝術裏追蹤古希臘的作品，因爲他認爲我們的世界從希臘時代以來就沒有進步，現在和古時是同樣的野蠻。他又贊成裸體，在「保叟王的冒險」裏他高呼裸體的勝利，這也是爲了擁護藝術的關係。他是具體藝術的鬪爭者，在他的 *L'Homme de Poupre* 一書裏，他說到創造的藝術高於一切，像王爾德一樣。

比耶·米兒 (*Pierre Mille*) 是一個大旅行家，在他所著的小說裏甚至連中國都提到了。他嘗以吉百齡自比，但他的可愛的描寫和風味卻又另有和吉百齡不同的地方。他的作品有三部可以說站得住，即「巴拿佛」 (*Barnavaux et Quelque Femmes*)，「加羅與笛笛」 (*Callou et Pitt*)，「君主」 (*le Monarque*)。這三部都有一個共同點，就是每篇裏的中心人物中都有有一個駐殖民地的步兵，一個五歲的小男孩，一個在幻想中生活的南方人。在這些人之中，沒有一個是主角，也沒有一個人不是要緊的。在這些人的裏面，都有他自己存在；他把他的個人從經驗變做「巴拿佛」對於殖民地政策和國際政策的意見；他把他自己對於現代式的教育的懷疑灌入了「加羅」的談話，他把一些北方故事造成了「君主」的冷諷。他對於一切人的描寫裏都帶着一種憂鬱的情緒，使他們在讀者的腦子裏永遠留下一種美麗的印象。

麥歐曼德 (*Francis de Miomandre*) 也是一個酷愛東方的人，但他卻沒有機會出來遊歷。他整天住在幻想裏，他的小說也是他的幻想的結晶。這樣，他自己雖然不能到東方去，

東方卻漸漸地在他眼前顯出，於是他終於寫了一部「鮑香歷險記」(L'Aventure de Therese Beauchamps)，裏面有中國人，中國街市。並且在中國人的性情方面寫得也不比別的東方作家壞到什麼地步，雖然大家都是一樣的荒謬。

(3) 異國小說和冒險小說 在這一派裏最受人歡迎的要算法雷耳 (Claude Farrere)。他的小說並不像洛蒂 (Pierre Loti) 那樣忠實，不過為引起人的好奇心而寫罷了。所以他寫中國，安南，日本，土耳其，事情都是光怪陸離的。如「鴉片煙」(Fumees d'opium) 一篇就是一個好例；如果你想翻開看看中國人在他的心目裏是什麼樣子，那你就失望：全篇都充滿了荒謬絕倫的傳說和故事。在他的成打的作品裏，有些還有一點神祕心理的描寫的特長，有的則簡直成了通俗小說。

異國小說和冒險小說在戰前就很風行，大戰起後，法國人對於外國的趣味突然大增。有許多小詩人，這時也做了小說家，此外還有女作家「馬考蘭」(Pierre MacOrlan) 也以想像的冒險小說出名，有「冒險家指南」(Petit Manuel du Parfait aventurier) 一書。還有戴思穆 (Jean d'Isme) 則常喜在異國故事內插入變愛喜劇，「笛巴」(Thi-Ba) 一篇就是敘一個安南姑娘的事情。其餘如 Henry Daguernes, Jean Ajalbert, Jules Boissiere 諸人都寫的是安南事情。在寫中國色彩的小說家裏，則有著 D'Après Rene Leys 的 Victor Segalen，他的文字很有詩意。Louis Bertrand 寫北非洲也很成功。把白種帝國主義的罪惡大膽地托出。

(4) 想像小說 想像小說在小說界裏向來是佔着很大的地位的，從自然主義興起，想像小說的流行遂等於零，所以牠算是自然主義之大敵。十九世紀過去了，自然主義也隨着失了牠的勢力。這是想像小說的好機會。但也不行，牠這時已經變成一個受創的拳師，一時不能振起，雖有不少作品出來，終不能振獲以前的光榮。比較好一點的作家，恐怕要算波爾其 (Elenir Bourges) 了。他指責自然主義把活人弄得又滯板又畸形，因而提倡莎士比亞時代的文學。他的小說都是寫外國貴族英雄的事，很像抒情詩，尤以「鳥兒飛」(Oiseaux sen volent) 及「舟」(la Nef) 為最著。羅斯尼父子 (J. H. Rosny aine et J. H. Rosny Jeune) 是寫社會小說的人，但他們的成功卻在想像小說。他們的背景多半用前史時代，在 Vamireh, le Felingeant 及「戰爭」(la Guerre) 裏，他們那原始人類的描畫實在是別人所難及的。大羅斯尼的朋友 Maurice Renard 也是寫想像小說的，善把科學研究的結果和神怪的想像熔於一處，如愛倫波。滿德隆 Maurice Maindron 則酷愛往古，所作多十六七世紀的貴族軼事。還有 Ernest P. Siehari 也很有人讀，他是個崇拜巴萊斯 (Barres) 和柏古伊 Peguy 的軍人，他的書說了他的軍事經驗和神祕觀念所織成，愛國熱情和舊教的思想時時流露於字裏行間。

(5) 戰爭小說 在歐戰以前的法國，戰爭小說也像在別國一樣，寫得並不十分多，即使有，也不過是一兩本帶着狹義的國家主義的通俗讀物，而且沒有一本寫得好的。歐戰起後，在那不安定的民衆心理狀態中，所產出的幾部小說也都是些迎合當時戰爭心理的東西，一點也不

自然。不久，協約國勝了，而法國所得戰利品卻是貧困與寡婦，人民才漸漸感到了戰爭的痛苦。在這種痛苦的呻吟中，有一部大作品這時應時而生，這就是巴比塞的「火」。巴比塞是一個在描寫技術上與左拉相彷彿的作家，曾著有「地獄」一部小說，他的長處是能在文字中把理智和情感融在一處。在「火」裏他帶着極端非戰的觀念，把大戰的恐怖盡情披露出來。「火」雖然祇是一個日記的東西，卻完全是他個人的忠實的經驗的結晶，裏面沒有驚奇的結構，沒有超人式的人物，沒有安坐在後方的紳士們的哲學思想……總之，他是一個「人」的日記。「火」出版後立刻就銷到十萬以上。自然，巴比塞寫小說是有所為的，因為他是個革命者，但在忠實方面講，他的地位卻不可忽略。「烈士的生活」也是一部寫大戰的作品，把當時人民的情形，從政治家一直到街上的野鷄，都包括淨盡。牠的著者杜哈美爾是個心腸柔軟的詩人。在時事問題上他並不像巴比塞那樣急進，他主張退後。他對我們的近代文化抱悲觀，他的傑作「文明」就是證明。他認為文明是在人心裏：「只有把清潔的心連合起來，才能挽救我們這不幸的世界。」這是他的口號。

都吉里斯 (Roland Dorgelès) 也是一個描寫大戰的作家，他的作品有「木十字架」(Les Croix de bois) 和「美人舞場」(Cabaret de la belle femme)。在描寫戰壕生活和衝鋒時的情形，牠們和巴比塞的「火」相彷彿，不過字句間卻比「火」感傷一點，沈痛一點，這是都吉里斯的特長處。

在別一方面寫大戰的也有許多，如 Jean des Vignes Rouges 是寫前線的軍官的，Paul Rebonx 是寫巴黎西方的鄉下的情形的，Marcel Prevost 曾寫過當時在法的英國兵，Jean Schlumberger 則專注意當時的道德問題……實在太多了。

(6) 社會小說 社會小說是自然主義留下來的遺產，是福羅貝爾，巴爾扎克，左拉，以至龔果爾兄弟，都會擴充過牠的領土。到了現在，社會科學發達，牠的範圍更加發展，凡貧窮，婦女，兒童，道德等問題，牠幾乎無所不包，無疑地已變成小說界最重要的部分了。

例如，兒童問題，在社會問題中是最大的，在社會小說裏也同樣地有人討論。在這一方面，馬格里特兄弟 (Paul et Victor Marguerite)，要算最熱心的作家。他們倆在十九世紀就很有名，他們倆合著的「新時代」(Une Epoque) 就是一九〇七年的寫真。「波穆」(Poum) 是他們的傑作，是寫一個男孩的歷史。他們倆分開作的東西，如「享受」(Jouir) 和「獨身女」(La Garçonne) 也都是談兒童問題的，銷行很大。不過在藝術上說，他們倆的作品頗有缺少獨創性的毛病，這是他們的缺點。在作家中，他們算是中產階級的代表者，寫下層生活的則有福拉比 (Leon Frapic) 可作代表，他的 *la Maternelle* 是寫一個工人區中的學校生活的。還有馬夏 (Alfred Macharb)，也是兒童問題的小說家，不過他的觀察卻是比較地偏重在小孩子的性慾方面。

講到青春問題，作家也是一樣地多。一九〇二年，馬戴爾蘭 (Henri de Motherlant) 把青年教育的主要問題完全在「早起」(Releve du Matin) 一部小說裏提出。他認為青春時期是「無

情的時期，靈魂的時期，」是「人生的焦點」；他認為這兩字是世界上最可驕傲的。他指出教育家對青年應負的責任。除了馬戴爾蘭，拉克萊台 Jacques de Lacroelle 和辛德拉 Jacques Sindral 也是講青春問題的作家，前者在「西貝曼」Silbermann 裏寫民族性在青年身上的影響，後者在「永遠的城」Ville éternelle 裏寫青年人的雙重生活。

保爾·亞當(Paul Adam)在文字上自然是個容易被人不滿的作家，但他在社會小說裏的地位卻不能因此就完全抹殺；譬如，像他的「斯提芬尼」Stephanie 一篇，在心裏描寫的小說裏不能不說是少見的东西。他的初期作品多半是繼承着自然主義的，有些是寫他的政治生活的見聞，有些是按着那個「思想的情緒」(l'Émotion de Pensée)的原理而作的，如「新心」(les Coeurs nouveaux)和「羣衆的祕密」(le Mystère des Foules)就是牠們的代表。漸漸地，他的材料又轉到過去的回憶方面，寫了「力」(la Force)，「奧斯特立的孩子寫」(l'Enfant d'Austerlitz)等篇。在這些小說裏，他的思想很注重在拉丁民族的問題，這思想到了他寫「猶德之役」(Bataille d'Uhde)時更顯著了。他很重視民族，他說，「我們現在不應當再在個人身上注意，應注意的是民族。民族是關係人生和光榮的唯一東西。」因此他主張有愛國心，主幾各人都爲民族犧牲。

戴斯加夫(Lucien Descaves)也是一個承繼自然主義的小說家，他寫了許多十九世紀革命時期的事情，以 L'Imagier d'Epinal 及 Sowoffs 爲最著名。和他相仿的有吉福勞伊(Gustave

Geffroy)，也用法國初改共和時的情形爲材料而寫了許多小說。

黑爾曼(Abel Hermant)則以諷刺出名，這種技藝在他的「古爾比傳」Courpière中尤其來得漂亮。

黎昂·都德(Leon Daudet，自然派大家都德的兒子)不但是個有才能的政治家，也是個有才能的小說家。雖然他的小說簡直是保皇黨的宣傳品，他在寫人物方面卻實在很有點技巧，如 l'Herolo 及 les Morticoles 都是值得一讀的。

法國現在爲政治而寫小說的人很多，除了黎昂·都德，黎昂·維特(Leon Werth)也是一個。他的小說多半是攻擊戰後的現代社會的，不過在像 Yvonne et Dijallet 一類的小冊子裏，偶然也有很好的心理的描寫。

黎昂·都德和黎昂·維特都可以得到相當多的讀者，因爲他們各人都領着一個政黨；還有一個沒有政黨，沒有同志獨自宣傳的，那是黎昂·布羅易(Leon Bloy)。黎昂·布羅易所攻擊的是現代社會的貧困和罪惡，他的兩部自傳小說和八部日記都帶着這同樣的立意。在文學上他的老師是加萊爾(Carlyle)，他的文章是很好的散文，但在思想上他卻比加萊爾要詩人氣一點，玄虛一點。他的神秘性很大，在他的文章裏，我們可以看出他的意見，那就是，現代社會應該用宗教和道德來挽救。他的最可做代表的作品是「猶太人的行禮」(Le Salut Par les Juifs)，他自己也說牠是「我所敢獻於上帝的唯一的書。」

(7) 地方小說 一提到地方小說這四個字就使我們想起兩個名字：一個是波爾多(Henry Bordeaux)，一個就是巴贊(Rene Bazin)。波爾多的小說多寫鄉下的家庭瑣事，如「皮袍」(Robe de laine)一篇，就是敘述一個貧女郎嫁給富人的悲劇。他的文字很笨拙，使人有時看下去，雖然他的作品還不是十分壞的東西。巴贊就比他好一點。巴贊的兩部小說——「死土」(la Terre qui meurt)和「被紀念的人」(les Oberlé)——可以說是法國現代鄉村小說裏的難得的作品。「死土」是敘一個地主家庭的結局，裏面寫到他們的兒子怎樣離開他們的田地，他們的女兒怎樣嫁給了一個僕人。「被紀念的人」裏則敘的是阿爾薩斯(Alsace)地方——德法交界的地方——的一家中兒子棄德投法的事情。這兩部以及他的別的小說都以結構緊嚴，情節有趣受人欣讀。

『小說家一方面是忠實的歷史家，一方面又是詩人……二者缺一，小說是寫不好的。』

——本着這條見解，鮑易雷斯夫(Rene Boylesve)寫了許多地方色彩很美麗的小說。他的作品可以分兩類；有些，如「公園裏的愛情課」(Leçon d'amour dans un Parc)，是寫法國現代派的人民的故事。有些，如「哺食」(la Beecuee)，則又表現法國外省社會的守舊方面。「克勞格姑娘」(Mademoiselle Cloque)一書可以算後一類中最有力的作品。

貝爾高(Louis Pergaud)和考戴(Louis Còdet)兩個早亡的作家對於法國地方小說中的供獻也不小，貝爾高是文字漂亮而風格滑稽的「鄉下人」(les Rustiques)的著者，他的幾部寫畜類的故事，如「米勞的故事」(le Roman de Miraut)之類，也很值一讀。考戴寫了兩本鄉間

青年的浪漫故事，也是很有獨創性，只可惜死得太早。

在地方小說的作家裏，有些名字是常與某一個地名有關係的。最顯著的如 Charles le Coiffe 之於法國西部，Paul Arene 之於法國南方，以及 Jean Variot 之於阿爾薩斯；此外，Michel Yell 的 *le Carriet* 一書把北方人活現描繪出來，Marc Elder 的社會小說「海上的人民」(Peuple de la Mer) 所收攝的正是 Noirmonties 地方的漁人。瑞士和比利時的地方生活於法國文學也不是沒有關係。在萊莫米耶 (Camille Lemonnier) 的小說裏，我們可以在那些奇奇怪怪的人物後嗅到比利時的氣息。倍侖 Andre Bailion 等人的作品可以使我們看見佛蘭德 (Flandre) 地方的反智識的生活。在瑞士，拉摩茲 (C. F. Ramuz) 的出名也是全賴着他那些寫瑞士鄉村生活的小說；批評家都相信他的散文詩「魯恩河之歌」(Chant de Notre Rhône) 將因為地方色彩而永傳不朽——如其牠有永傳不朽的價值。

(8) 分析小說 分析小說自巴爾扎克和斯坦達爾創始以來，到現在已成了一條不斷之流，無論那個現代文學史都不能把它忽略。關於牠的發達，近代心理分析學的發達也是一個很大的原因。

「我們生活不過是一層外面的薄紙，在牠後面我們還藏着一個更深邃更重要的生活。」——愛斯道尼 (Edonard Estauinie) 從福洛德 (Freud) 的心理學裏抽出這樣一條原理，發揮於他的小說之中。最顯明的是他的「祕密生活」(la Vie Secrete)，在這本書裏七個人物都同時發現

他們的自我與他們的外表完全不同。他還寫了「標記」(l'Empreinte)，「顯然易見」(Les Choses Violent)等篇，他的人物都夠使你信得住。他不像有些心理分析派的小說那樣捏造事實，他所寫的材料都會經過一番仔細的「化驗」，至少也是根據事實的。他這種忠實的特質在「路上的呼聲」(l'Appel de la Route)一書裏尤為充實。

由他的「魯爾」(Laure)一篇裏，克雷芒(Emile Cleimont)顯出他是個筆緻細膩的小說家。他寫魯爾怎樣和她的未婚夫決裂，使他移情於她的妹妹，全篇都在思想和情緒的深處着筆，——「我平生所做的一切都是由我的心的深處決定，」這是她對她父親發的誓。他的小說只有三種(他一九一六年死於歐戰)，但這三種卻都可取；大家都相信假如他死得不早，他一定有希望成個大家。

莫里亞(Francois Mauriac)和路易湯姆士(Louis Thomas)二人也是心理分析派的小說家；前者的代表作品是「肉與血」(la Chair et le Sang)，寫衝突的愛；後者的代表作品是「對於上帝的希望」(l'Espoir en Dieu)，寫一個虛無主義者的心理狀態。

不安定的心理狀態是分析小說的天然領土。家歐貝易(Andre Obey)以此為題材寫了一部「不安定的孩子」(l'Enfant inquiet)描寫一個感覺過敏的孩子對於人生的恐怖。屋外贊(Gilbert de Voisins)的「不純潔的精神」(Esprit impur)裏也說的是一個有酒精性和瘋狂病遺傳的男子的恐怖。在另一方面，寫常態心理的作家也不少。在相當的範圍之內，Edmond

Jaloux Emile Henriot 和 Charels Geniaux 的名字是不應該不提的。

吉勞都 (Jean Giraudoux) 不但是一個印象派小說的作家，在分析小說上他也會寫得聲色俱佳。在他的小說如「鄉下人」(Provinciales) 和「女藥劑師」(la Pharmacienne) 中，他已經可以尋出心理比較的痕迹，他那富美優雅的文字和筆調更足以增加他的作品的情緒。Suzanne et le Pacifique 可以算一部很成功的小說。

(9) 女性小說 在文學的各種形式中，小說要算最適於女作家的了，這幾乎成了一個公式。在文學史上，女小說家總比女詩人和女戲劇家多些。現在法國文壇上雖然有諾阿伊 (Anna de Noailles) 和都維伊 (Gerard d'Houville) 兩位女詩人，但她們的小說也不比她們的詩壞。就是德拉陸瑪德魯 (Lucie Delarue-Mardrus)，自從發表了她的「六個女孩的故事」(Roman de six filles) 以來，到現在也被認為是一個小說家了。

女性的感覺性是最容易被異國的風趣所吸引的，因此現存在的女小說家中有許多都以寫海外故事出名。鳩底·古梯爾 (Judith Gautier) 可以算一個東方的愛好者，她的「塔香」(Les Parfums de la Pagode) 一書裏包含着許多美麗的中國和日本的傳說。愛伯哈德 (Isabelle Eberhardt) 也在她的 Trimardeur 裏用同情的態度寫北非洲的人物和事情。尼爾多夫 (Noel Doff) 一方面自然是以她的藝術家的高貴的情緒出名，一方面對於異鄉的描寫也是她的特長。在善於寫女性心理的現代女小說家之中，沒有人比塞維琳 (Séverine) 更深刻，更完美的。

了。她有靈活躍動的筆緻，她有運用自如的「幽默」與情緒，同時她又有反抗一切壓迫力的高尚的心靈。她的 Line 可以算現代女性小說中的一部中堅作品。次於塞維琳的有馬德琳·馬克斯 (Magdeleine Marx)，其描寫女子的肉慾的愛和母性的愛，也有旁人所不及的地方。奧雷爾 (Aurel) 也有幾部小說寫到各種的愛情和女人的魄力，但她的文體卻平板得有時使人讀不下去。拉息爾德 (Raehide) 的小說無論在形式上或內容上都是多方面的，有的還很有獨創性，有的則不免流入通俗。

高萊特 (Colette) 可以算是現代法國第一個女小說家。她的作品初看時似乎充滿了感覺 (Sensation)，但在你細細地牠們咀嚼一過之後，你就發見牠們並不只是膚淺的感覺，而是比感覺更深邃，更精細的東西。無論是人物或動物，一經過她的巧筆，立刻就可以轉為生動。比如，在她的「畜生的七個對話」(Les Sept Dialogues de bêtes) 和「歌舞劇場之背面」(L'Envers du Music-Hall) 裏，那些貓狗不但有貓狗的本能，而且還有貓狗的思想。她所寫的女人也是一樣；她能找出畜生和人類的共同點，用畜生襯出人類的特性，而同時又不使她的女人變成畜生。「感傷的退隱」(La Retraite Sentimental) 中的 Claudine，「流亡者」(La Vagabond) 中的 Renee，以及使人驚訝的 Mitson 姑娘，都是可愛的人物。她的最大的一個長處就是對於肉體的愛毫不隱諱，應該寫的，她都大膽地寫出來。她的文筆在表面上似乎有點舊式，但在她看起來，卻一點也不死板，有時還顯出特別的輕快和美麗的音節。

中華民國三十三年六月重慶初版
中華民國三十六年十二月上海初版

(83304 滬報社)

法國文學的故事一冊

定價國幣叁元伍角

印刷地點外另加運費

著者 徐霞村

發行人 朱經農

上海河南中路

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館
各地

* 版權所 翻印必究 *

上海圖書館藏書



A541 212 0014 3883B

