



柳鸣九文集

卷 4

法国文学史（上）



海天出版社（中国·深圳）

柳鸣九文集

卷 4

法国文学史（上）



海天出版社（中国·深圳）

图书在版编目 (CIP) 数据

柳鸣九文集. 4, 法国文学史. 上 / 柳鸣九主编.
—深圳: 海天出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5507-1319-2

I. ①柳… II. ①柳… III. ①柳鸣九—文集②文学史
—法国 IV. ① I217.2 ② I565.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051178 号

柳鸣九文集·卷 4

LIUMINGJIU WENJI JUAN 4

出品人 陈新亮
项目负责人 于志斌
选题策划 林星海
责任编辑 陈 嫣
责任校对 叶 果 陈少扬
责任技编 蔡梅琴
装帧设计 李松璋

出版发行 海天出版社
地 址 深圳市彩田南路海天综合大厦 (518033)
网 址 www.htph.com.cn
订购电话 0755-83460202 (批发) 0755-83460239 (邮购)
设计制作 深圳市斯迈德设计企划有限公司 (0755-83144228)
印 刷 深圳市新联美术印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 31
字 数 402 千
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次
定 价 106.00 元

海天版图书版权所有, 侵权必究。

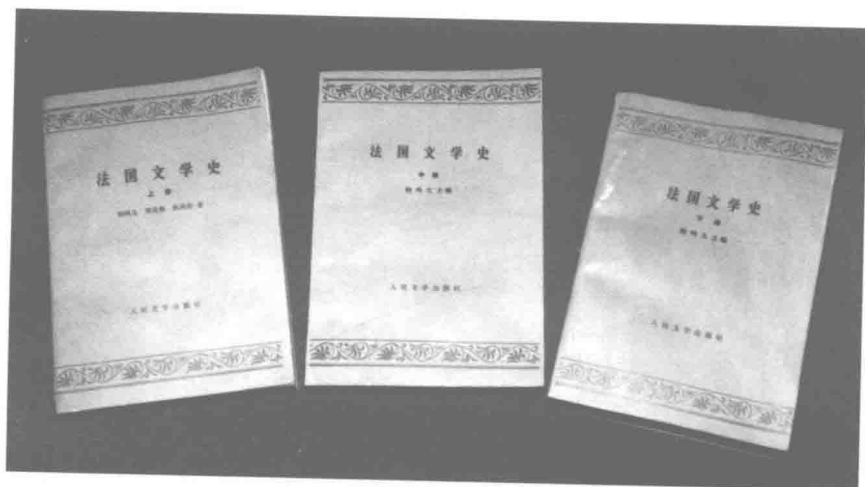
海天版图书凡有印装质量问题, 请随时向承印厂调换。



20世纪80年代，柳鸣九、朱虹夫妇与冯至先生在其书房



柳鸣九在蓬皮杜文化中心前的咖啡馆



获第一届国家图书奖提名奖的《法国文学史》(三卷本)



柳鸣九在哈佛大学图书馆前

法国文学史（上）

柳鸣九 主编

本卷说明

修订本《法国文学史》上卷的执笔者有：柳鸣九、郑克鲁、张英伦。

具体分工如下：

修订本总序：柳鸣九执笔。

第一编：第一章柳鸣九执笔，张英伦参加；第二章郑克鲁执笔，张英伦参加；第三章、第四章张英伦执笔，郑克鲁参加。

第二编：第一章、第二章、第四章，柳鸣九执笔；第三章以及第二章的第五节与第四章的第四节，郑克鲁执笔。

第三编：第一章、第二章，柳鸣九执笔；第三章、第四章、第五章、第六章、第七章，郑克鲁执笔。

第四编共十章：柳鸣九执笔。

全书原来的学术组织工作与统一工作、此次的修改定稿工作，均由柳鸣九承当。

在本卷初稿编写过程中，金志平同志曾参加第三编部分章节工作。

修订本总序

一、原《法国文学史》的写作过程

原《法国文学史》上、中、下三卷，分别于1979、1981、1991年陆续出版问世，时间跨度长达12年。之所以如此，是因为三本书陆续写成，成书时间跨度很大，而且，适逢中国当代历史的非常时期，如第一卷于1972年开始动笔，那正是一个特殊的年代。

1972年夏，作为中国社会科学院前身的哲学社会科学部，全体人马奉命从河南干校调回北京待命，当时的状况是“等候发落”：一是整个哲学社会科学部前途未卜，时有将被解散的传闻；二是数量惊人的一大批背负沉重政治包袱的中青年等候“平反”、“落实政策”，整个学部唯一的任务就是在军宣队领导下进行政治学习，学习内容除“毛选”四卷本外，就是当前的政策与党报社论，经军宣队同意，有时也可以适当扩大到《马克思恩格斯选集》。

就我个人而言，在那一场史无前例的浩劫中，被运动、被愚弄、被整肃了将近十年，已经是身心疲惫、伤痕累累、不胜其烦、心存厌恶了，只想离现实中“四人帮”的“无产阶级政治”与“革命路线”远远的，找一个逃避现实的隐蔽所，也想埋头做一点自己感兴趣的事，稍稍弥补已被耽误、被牺牲、被霸占了的十年时光（一个人一生有几个十年呢），这样，我就萌生了利用原来一点业务基础编写一本

《法国文学简史》的念头，并串联两三位志同道合的“搭档”：郑克鲁与张英伦以及金志平。

当时，学部是未完成“斗、批、改”政治任务的单位，做业务工作是“不合法的”。好在军宣队已在这个单位折腾得筋疲力尽了，加之处于待命阶段，整天无所事事，凡事睁一只眼，闭一只眼，放任自流，满足于充当“维持会”的角色。于是，我等也就有办“地下工厂”、偷偷搞点业务的可能。

为什么想到要编写《法国文学史》？最简单的原因就是，新中国成立后，国内一直没有人编写《法国文学史》。记得在“文化大革命”前的1958年，人民文学出版社出版过一本《法国文学简史》，薄薄的，不到12万字，是从苏联翻译过来的，原是《苏联大百科全书·法国卷》的“文学部分”，译者是我20世纪50年代在北大时的老师盛澄华教授。因为自新中国成立以来，我国文化界，一直将斯大林、日丹诺夫的文化论断奉为经典，这本苏制小册子也就一直享有某种权威性的地位。但经过了“文化大革命”，我辈过去尊崇的革命偶像与神祇都已失去神圣的面纱与光圈，苏式权威也就不在话下了。当时，我个人认定，以我们的知识积累、文学见识、鉴赏水平，要编写出一本规模上、篇幅上、丰富性上超过那本苏制小册子的文学史，是蛮有把握的，当然，也没敢产生特别好高骛远的念头，只打算写一本四五十万字的书而已。

说干就干，郁积了好几年的对文化学术的热情一下就爆发出来了。由于我比其他参与者痴长几岁，在学术阶梯上早爬了几年，策划、统筹、主持编写的工作重担自然就落在我的肩上。先是拟定了章节大纲，然后就要进入分工执笔的阶段。但是，不论从策划、统筹、拟定提纲、查阅资料到进入写作，都无不面对这样一个根本的问题：要把这本《法国文学史》写成一部什么样思想倾向、什么样文化态度的书，而这个问题，在当时的条件下是一个非常严峻的、足以影响个

人命运的严肃问题。

谁都不能忘记，也不应该忘记“无产阶级文化大革命”在意识形态上的狂热性、暴烈性与荒诞性，就其“无微不至”的程度而言，那个时期要算是人类历史上思想钳制最为严酷的一个时代，从运动之初“暴风骤雨”开始，人类历史各个时代的思想文化就统统被“扫进历史垃圾堆”，如果只当作“历史垃圾”弃之不顾倒也罢了，偏偏领导当局老是顾忌这些思想文化遗产对无产阶级专政的“敌对性”、“颠覆性”，而不断把它们揪出来当作“封资修复辟的舆论工具”轮番猛批，经过10来年地毯式的轰炸，整个思想文化领域一片焦土，寸草不生，只存在“一曲国际歌，八个样板戏”的大一统、纯而又纯的秦始皇式局面。如果说“文化大革命”初期与中期还只是一些“无产阶级革命家”与“马列主义秀才”率领亿万人马在“思想阵地”上横冲直闯的话，那么到了后期，则有大大小小的“梁效”与权威的历史学家、哲学史家积极参加营建这种无产阶级学术文化大一统的局面了。

这就是我们开始编写《法国文学史》时所处的时代条件与社会环境。对这股炽热可怕的时代洪流，我辈小人物，也曾顺应过、跟随过，终究又轮到自己被冲击、被批斗，其受害之深较前届被冲击者、被批斗者实有过之而无不及。就我个人而言，正因为10来年的政治现实打开了自己的眼界，更因为自己受伤害后，伤口长期难以愈合，隐隐作痛，所以在写《法国文学史》之初，就怀着强烈逆反情绪，决意反当时的思想标准而行之，坚决破除“四人帮”对待文化遗产的“彻底批判论”。不过，我并没有走得“太远”，说有“出格”，不过是以马克思、恩格斯对古希腊时期与文艺复兴时期的艺术、启蒙主义文论、19世纪现实主义文学的那些充满热情的评述为准绳，采取一种马克思主义经典的文化历史观的立场，这在当时就已经是很背离“无产阶级文化大革命”的宗旨了。因此，当时并不存在什么有朝一日可以出版问世的奢望，只不过是自己实现自己、对自己尽心尽力罢了。

到1976年“四人帮”垮台的时候，编写工作已完成了相当一部分，与原来仅一卷的计划相比，编写的规模大大地膨胀了，仅中世纪到18世纪，就已经达到了一卷的规模，因为，一进入编写后，我们才发现“文化大革命”以前的那些年没有虚度，的确读了不少书，积累了相当丰富的知识，也形成了不少见解，一写起来，就大大超出了原定的篇幅，于是决定按“略古详今”的原则，将后来的19世纪至20世纪再写成两卷。

“四人帮”垮台，全国欢腾，各个文化单位都急于走上正轨、恢复业务工作。报纸杂志要组织若干批“四人帮”、“拨乱反正”的文章，还不那么难，但出版社要出版一点像样的文化学术读物，却不容易，“梁效”式的理论大作、被“拉下水”的某些学术权威贯彻了“尊法批儒”精神的论著都无法出版了，深受他们影响的一些文章论著，也因为改不胜改，难以清除“梁效特色”与“尊法批儒”色彩，也都成了出版不了的废品。我们本来怀着自觉逆反意识写出来的《法国文学史》上卷，倒是恰逢其时，与出版社一拍即合，竟未做任何修改，未加任何修饰，在交稿后仅仅一年多的时间里顺利出版了。这在当时不能不说是罕见的“奇迹”。面对这样的结果，我不敢说自己有什么“先见之明”，有多少“理论勇气”，但我的确对“反潮流”一语有了切身体会，并发现“反潮流”带给当事者的并不一定就是灾难。我后来在20世纪80年代前期拒绝意识形态领域的长官要我就萨特评价问题写反思文章的指令，实与这次经验有关。

1979年上卷出版后，中卷与下卷的写作大大放慢，经常一搁置就是一年半载，这是因为“四人帮”垮台后，有了一个外国文学的“春天”，各个方面约稿组稿很多，一些研究项目与翻译项目令人应接不暇，我自己如此，郑、张二位也是如此。但成书时间跨度拉长也有一定的好处，就我个人而言，在这个跨度里，我插进去了这样几件事：一是，我写了一系列批判与清算“四人帮”极“左”文艺思想的理论

文章；二是，我发动与组织了对斯大林—日丹诺夫关于西方 21 世纪文化之论断的批判，并做了一系列工作对西方现当代文学进行重新评价；三是，涉及恩格斯对巴尔扎克与左拉的裁判，发动与组织了对自然主义的重新评价。这三件事都有较大的工作量，除了繁杂的学术组织工作外，更主要的是我自己要做先行研究，拿出“主打文章”、“主旨报告”，虽然这些事占用了不少时间，但更深化了我对文学发展历史的认识，也增加了学术上、理论上的“底气”，对把《法国文学史》中、下卷写成“成熟的文学史著作”，是大有裨益的。

时间跨度拉长，还带来一个结果，那就是参加编写人员的增添，除原来郑克鲁、张英伦、金志平外，最主要的是，在这期间我作为导师带过一批研究生，其中不乏多位才俊之士，我很自然就吸引他们参加若干编写工作，虽然每个人的工作量并不大，如施康强、郭宏安、吴岳添、金德全、孟明等，如今他们都已经都是学术文化方面的名士了。由于写到 19 世纪末就达到三卷的规模，自然要求每一章都具有一定的分量与深度。于是，有的章节特邀对该专题有研究的同志承担，如罗新璋、黄晋凯。因此三卷本《法国文学史》实可谓汇集了本学界一代精英的劳动成果。

1991 年，三卷出齐后，《法国文学史》于 1993 年获第一届国家图书奖提名奖。

二、对原三卷本的时评与自我再评估

《法国文学史》三卷陆续问世后，曾引出学术界、文化界的不少评论，这些评论在当时对鼓励我们的工作，事后对总结与思考文学史的编写、今天对修订这部论著，都是值得回顾、认真对待的。

上卷出版后，李健吾先生于 1979 年 7 月在报刊上发表了一篇书评，热情洋溢，把此书作为中国人以马列主义编写的“第一部法国文

学史”而加以“庆贺”，并指出了三个可称道的特色。李先生是我辈的师长，学识远高出我们，他甚至以“雀跃”一词形容见此书后的喜悦，其奖掖提携后辈的热情与促进学科发展的无私精神令我极为感动，终生不忘，奉为自己效法的榜样。

中卷出版之前，为了心里有底，我将该卷关键性的一章即《概论》的校样请我辈所敬仰的钱锺书先生审阅。钱先生很快就审阅完，并正式给我写了一封信，诸多鼓励，称：“叙述扼要，文笔清楚朴实”，“言之有物，语之有据，极见功力”，较前人已“有超越，可佩可喜”。钱先生的来书令我没齿难忘，极为珍视，把它视为我学术生涯中远比获得什么“特殊津贴”更为重大的事。

下卷出齐后，文化界、批评界有了一个整体的对象进行评论，好评甚多，溢美之词不少，三卷本被美誉为“完璧”，“自我国有外国文学史以来，规模最大的一部外国文学史”，被评为：“史料翔实”，“论述深入细致”，“思想观点鲜明”，“可称‘国人独步’”，特别是下卷更被称为“成熟的外国文学史”，评论者指出“编著者纵观作品与流派的嬗变，囊括社会历史背景，社会影响与思想艺术特点，潜心搜集、锐意探求，洞烛幽隐，不趋时尚，务去陈言，自出机杼”，“显示出我国学人在对待外国优秀文化遗产方面的恢弘气度与大家规范”。

三卷本之所以得到学术文化界的欢迎与好评，其主要的原因不外三点：一是因为这部文学史不仅是新中国成立后，而且也是19世纪末21世纪以来，中国人自己写的第一部多卷本的外国文学史。在整个外国文学领域，近一个多世纪以来，法国文学方面的译介评述应该是最多的，即使在这样一个相对发达的学科里，国人所撰写的法国文学史也寥寥无几，仅有1923年李黄、1929年袁昌英、1930年徐霞村、1932年夏炎德、1933年穆木天的数本，均为篇幅甚小的简史，甚至只是简介，到20世纪下半叶，其阅读参考的价值已明显不足。颇有分量的是吴达元先生1946年在商务印书馆出版的两卷本《法国

文学史》，其篇幅达到了80万字，对重要的作品都有一定介绍与论述，给国人的印象甚深，但不难看出，此部文学史的译述痕迹太明显，不难断定，是以某一部外国文学史为蓝本编译的。对于一个未发展成熟的学科来说，将一部国外的论著加以编译综述而成为新著，是一种常见的也很自然的现象。据称，吴著是以法国著名的文学史家朗松的权威论著《法国文学史》为蓝本的，但朗松论著的理论性与哲理性较强，即使做自由度较大的译述，也有一定的难度，事实上，吴著基本上只是另一个文学史家德·格朗日论著的中文译述本，而德·格朗日的文学史较朗松的论著则要简明通俗一些。虽然国人的这些法国文学史的著述在传播知识方面无疑起了不可磨灭的历史作用，但毕竟还处于以译介、转述为主的学科启蒙阶段。

根据人文历史学科发展的规律，要进行文学史编写，特别是规模较大的文学史编写是需要一定基础的，不论是学科发展的基础与个人学力的基础。李健吾先生在对我们的上卷作评的时候，就曾回忆了他那一辈人由于社会现实等条件的限制，而未能写出规模较大的文学史论著的经历，可见写文学史远非像写一篇文章那么容易。到我等写文学史的时候，虽然所处的年代是令人窒息的，但从一个多世纪的社会文化发展来看，法国文学在中国的译介经过老一辈学者的辛勤耕耘，毕竟已经有了相当的基础，像傅雷、李健吾这样杰出的翻译家与学者已经做出了不少创造性的贡献，使法国文学的译介与研究在整个外国文学学科中处于领先地位，没有这个基础，我辈是不可能写出《法国文学史》的。就个人条件而言，我们这一批写书者，当时也都是40岁出头的学人了，在那场文化大毁灭来到之前多少已积累了一些资源，用李健吾先生的话来说：“他们如果更年轻一些，则学力不够，要多吃些苦头，而老迈如我之流，则体力已衰，自恨光阴虚度，无能为力，而他们则胆大心细，把这份重担子挑起来。”受惠于学科的发展与前辈的开拓，再加上我辈的主观努力，就是这样一部《法国文学

史》得以产生的条件。如果说在受压抑、被窒息、完全没有精神自由的年月，我们开“地下工厂”编写文学史是一种“胆大妄为”的自我选择、难能可贵的自为之举，那么我们按多卷本的规模来编写，则要算虽很费心费力，却确实为明智的抉择。因为古人说得好，“取法乎上则得乎中矣”，《法国文学史》问世后，受到普遍的重视与好评，首要的原因就在于这一“取法乎上”使得我们实现了中国的多卷本外国文学史的零的突破。

受欢迎、获好评的第二个原因是，历史叙述具有较大的繁详度、史料较为翔实、知识量与信息量较能满足当代文化读书界的要求。这个原因与前一个原因密切相关，多卷本的规模必然要求在历史叙述上较为完整详尽，但实际上，后者实为前者的基础与条件，有了较大的繁详度，才可能达到多卷本的规模，而较大的繁详度与较大的篇幅规模，则又必须以“言之有物”为硬件，这“物”就是丰富扎实的史料。

文学史是一种特定的读物，它不同于一般的历史，更不同于只谈几种社会形态、几种生产关系的社会发展史，它也不同于作家笔记、作家专论，不同于作品评析专著，不同于形式体裁论、思潮流派论，不同于文学概论，不同于文化史、文明史、艺术史，但所有这些种类著作与读物的成分，文学史都必须具有。它必须对某一个时期文学发展的历史事实做出全面而具体的叙述，如出现了哪些作家、哪些作品，形成了何种倾向，体现了何种思潮等等。而每个作家、每部作品也都是一个个完整的“小世界”，作家的生活经历、思想发展、创作过程、继承与独创，作品的题材、内容、思想意义、艺术价值等等，都是这一个个“小世界”中你必须面对、必须涉及、必须发言的实际对象。与此同时，文学史还必须对产生、包容这一切文学现象的社会现实条件、历史发展状况，以及影响、决定文化艺术的“纽带”或“渠道”做出必要的清晰的说明。因此，文学史要求知识面广、资料

丰富，在这个意义上，它必须是全面的、综合性的知识读物，它的知识必须是搭配性的、均衡性的。当然不是等量搭配、等量均衡，而是符合一定比例的均衡，即符合文学史所要求的那种比例的均衡。

还应该看到，对文学史知识繁详度、资料丰富性的要求，在不同的历史条件下、不同的社会文化状况下，其程度、其多少是颇为不同的。林琴南时代或后林琴南时代，对法国文学的译介尚在伊始阶段，国人也就可以满足于基本上只提供作家名单与作品书目的简介式的法国文学史，对全面的历史叙述、完备的知识、丰富的资料尚未有自觉的要求。在闭关锁国、对外来文化充满警戒心理的历史年代，国人也不会对官方的文化意识形态渠道所提供的精神食粮配给存在其他奢望，一本苏式小册子已足以成为国内法国文学方面的权威“准文件”，其知识性、资料性的严重匮乏使它只不过是一份很不齐全的名单和书目。这种情况，早在“文化大革命”以前，就已经使得我们这一批毕竟见识过国外名家大部头文学史论著、精神文化上的“贰臣逆子”心存不满，也曾经做过起而效尤的梦，这种梦未能在别的时候去实施，倒是在逆反精神已形成，却看不到什么业务前景与个人出路的倒霉年代去实施了；在只想把自己所积累的与经过努力可增添的知识，整理得尽可能完全一些，以“躲进小楼成一统”，但求自我完成的意念驱使下付诸实施了。

正是基于以上的认识，出于上述的心境，我们在编写《法国文学史》时，首先向自己提出了掌握丰富资料、在知识性上力求有较大突破的要求，所幸在编写工作之初，我们还有些私人存书可以派上用场，而在研究所的业务工作恢复后，藏书颇丰的图书馆就对我们开放了，这里，各种中外文的专业书基本上应有尽有。

但是，且不要以为写文学史只需要阅读与参考国外同类的论著就够了。国外有些文学史著作尽管部头甚大，但有不少篇幅是不着边际、天马行空的高谈阔论，这是法国人不少理论学术著作的通病，恰

恰不能满足国人对文学史知识的具体需要，而为国人所需要的关于作家的全面知识与对作品内容的具体介绍以及对历史社会背景的全面论述，那些文学史著作却往往简略甚至语焉不详。这既与法国学人夸夸其谈、爱发空论的文风有关，也与他们面对的是本土的读书界、文化界，无需普及这些方面的基础知识有关，而对我们来说，普及这些基础知识并将它们加以系统化、体例化，却是编写文学史中责无旁贷的任务。因此，为了对作家进行比较充分的介绍，我们就必须去多方查阅一个个作家的资料与传记；为了对每一部作品的内容与形式做出全面而准确的说明，就必须对一部又一部作品进行仔细的通读，要把某一个问题说清楚，连一个细小的情节也不能放过，即使为了对社会历史背景进行一般性的介绍，我们查阅的书籍与资料亦不在少数，并且力图在论述说明中注意知识的具体性与全面性。我记得在20世纪70年代末的一次学术会议上，朱光潜先生发表了这样一个意见，大意是：写文学史犹如提供一个旅游指南，必须把旅游路线与旅游点了解得很透彻，尽可能掌握“第一手资料”，尽可能向旅游者提供完备详尽的导游说明。当时我就把光潜老师的话视为对我们的要求，也视为对我们的鼓励。虽然，我辈在学识上与渊博精深、扎实雄厚的钱锺书、朱光潜、李健吾等前辈实不能相比，但也的确在自己的学养基础上为《法国文学史》的知识性做出了认真的、辛苦的努力，就其努力的程度而言，是问心无愧的。

受欢迎、获好评的第三个原因是，整部书有若干理论色彩，论述多少有点理论深度。

我们生活在一个理论强势的时代，看到理论在文化领域乃至整个社会所享有的至高地位，自然有重视理论的“潜意识”，对什么事情都想说出个“道道”、说出点“名堂”、发掘出点“规律性的东西”，马克思、恩格斯的《德意志意识形态》，以及论思想史与社会发展史的论著、篇章就是我们的最高理想。今天看来，这绝非坏事。这有助