

# 民國叢書

第四編

• 55 •



# 民國叢書

第四編

· 55 ·

五 陸 類

法國文學史

吳達元編著

上海書店

中華民國三十五年十二月初版

中法教育基金  
委員會叢書

法國文學史二冊

◆(25001)

每部定價國幣拾柒元

印刷地點外另加運費

\*\*\*\*\*  
\* 翻 印 權 所 有 \*  
\*\*\*\*\*

編著者 吳 達 元

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

## 序言

希臘和羅馬是西方文明的發源地，希臘和羅馬文學是歐洲最古的文學，有兩千多年的歷史，對近代文學有很大的影響。飲水思源，歐洲文學之所以有今日的光榮，不能不感謝二千多年以前的希臘、羅馬的大詩人和大作家。但是，希臘和羅馬文學已經是古文學了，連文字也是古文字了。一切都過去了，不再生長，不再有創造，祇留下些歷史的陳跡——雖然這些陳跡依舊是光明的，燦爛的——供我們憑吊和欣賞。我們更感興趣的是近代的歐洲文學。近代歐洲文學以英、法、德、意四國的成就為最高。西方文明靠牠們維持，靠牠們發揚光大。但是，這四國的文學在歐洲文學史裏各有春秋，地位不盡相同。意大利是最先進的國家，第一個接受希臘、羅馬的藝術。別的民族還沒有完全開化，牠已經有了牠的文藝復興時代，產生了不朽的詩人作家。但這二百年來，牠的文壇相當沉寂，好像和希臘、羅馬同樣的感覺疲倦了，需要退休了。德國是後起之秀，牠的文學嚴格的說祇有兩三百年的歷史。兩三百年前，除了原始時代的一兩部史詩外，還沒有偉大的作家，不朽的作品。在十八世紀，德國詩人還在學習着，像小兒學步似的摸索着途徑。十八世紀以前，德國文學還沒有受到人們的注意，在歐洲文壇的地位比小國文學的高不了多少。牠要到十八世紀才有牠的黃金時期，要經過了狂飈時代，產生了偉大的歌德，才叫人刮目相看。德國文學雖然一定有光明的前途，可是在歷史方面看，牠不能不讓英、法文學一籌。英、法兩國的文學都有悠久的歷史，偉大的成就。歷史雖然同樣的悠久，成就雖然同樣的偉大，性質卻不盡相同。十九世紀初年，史大哀勒夫人把歐洲文學分為北方和南方兩個傳統。北方文學的代表如果是英國和德國，南方的就是意國和法國了——十七世紀以前的意大利和十七世紀以後的法蘭西。南方文學和北方文學同樣的有研究的價值。研究歐洲文學單認識北方的英國文學是不夠的，也應當研究南方的法國文學。二十世紀是東西文化交流合併的時代，在中國對歐洲文學發生興趣的人一天比一天多。但是因為文字關係，國

人多向英國文學方面努力。法國文學雖然也有人作研究和翻譯的工作，但可惜還太少，而且多數是零碎的介紹，引不起國人的注意。我們如果想認識歐洲文學的真面目，法國文學的研究應當是目前的急務，一部用中文寫的法國文學史應當是迫切的需要罷。

法國文學史可以分爲六個時期：

(一) 中古時期 這是法國文學的原始時代。法國雖然遠在紀元前一二百年已經接受了羅馬文化的洗禮，卻還沒有認識希臘羅馬的不朽的詩人作家，不能欣賞荷馬和維基勒的藝術。這時代的法國文學是本土的文學，發抒純粹的法蘭西民族精神。北方的行吟詩人謳歌騎士的偉大和基督教信心，南方的行吟詩人歌唱愛情，崇拜女性。除了貴族文學，詩人又創造了布爾喬亞文學，表現法國民族特有的高盧精神：愉快的心情和辛辣的諷刺。羅蘭之歌，玫瑰的故事，列那狐故事等是黑暗的中世紀的光明，克累緹安·得·特羅窪和福朗斯窪·維龍是這時代的偉大的詩人。中古時期的文學作品，雖然從十六世紀開始給人一度遺忘，因為人們的偏見而埋沒了兩三百年之久，但是到了十九世紀，牠們又給浪漫詩人發現了，從此和日月爭光，與天地同其不朽。

(二) 十六世紀 這是法國的文藝復興時代。從意大利、法國人認識了上古藝術，欣賞希臘、羅馬的詩人作家。意大利文學那時已經登峯造極，產生了荷特拉克，布伽索和但丁。這全靠牠的文藝復興運動。爲什麼法國不能發動一個同樣的運動呢？有了這信念，法蘭西人努力學習，努力摹倣意大利，更努力研究希臘、羅馬的藝術。上古的一切沒有不是至善至美的，本國的一切沒有不是極壞的。中世紀文學不是藝術的，至少不是希臘、羅馬的藝術，不應當受人注意。這偏見是十六世紀所有法蘭西人的偏見，造成了盛極一時的文藝復興運動，也造成了中世紀的本國文學的厄運。靠這運動，法蘭西人認識了上古文學的藝術，養成了欣賞文學的能力。沒有十六世紀，法國也許不會有十七世紀的古典時代，至少不會在十七世紀那麼早期就產生牠的文學的黃金時代。拉伯雷，龍沙和蒙黛尼是文藝復興運動的寧馨兒。

(三) 十七世紀 有了十六世紀的做古運動，法蘭西人的藝術觀念已經養成了，成熟了，法國文學的黃金時

代可以產生了。如果國家強盛是造成文學的偉大時代的一個條件，法國的十七世紀是具備這條件的。經過十六世紀的福爾斯窪第一和十七世紀初年的亨利第四，法國政治已經走上了軌道。到了路易十四時代，內戰的火焰熄滅了，王室的權力鞏固了，國家的政權統一了。不管歷史家如何批評路易十四晚年的朝政，他執政七十多年對法蘭西的貢獻是不能埋沒的。他的雄圖偉略把法國造成一個富強的國家，他的文藝愛好是作成法國文學的偉大時代的一個因子，非常重要的因子。十七世紀文學的特點是統一，和政治同樣的走上統一的軌道。馬雷伯是古典文學的第一個元勳。他整理法國文字，定下理智是至高無上的原則。伯達洛是第二人。他有很高的文學欣賞力，鏟除文壇的腐化分子，表揚前進的大詩人。他的詩學是古典文學的聖經，定下文學的鐵的規律，文學欣賞的標準。十七世紀的詩人作家努力摹倣上古藝術，他們的成就就可以和希臘，羅馬的最偉大的詩人作家相比，沒有愧色。在近代歐洲文學裏，十七世紀的法蘭西文學佔有很高的地位，笛卡兒，巴斯喀，高乃依，莫利哀，拉辛，伯達洛，拉·封登，波素埃，拉·羅史孚高勒，拉·伯綠百爾，費納龍等是法蘭西文學第一個黃金時代所產生的最偉大的詩人作家。

(四) 十八世紀 物極必反，是大自然的定律，法國已經有了牠的文學的黃金時代，牠的作家不再尊崇希臘、羅馬的大詩人了，不再肯摹倣上古文學的藝術了。而且高乃依、莫利哀、拉辛的藝術已經登峯造極了，十八世紀如果依舊向藝術方面努力，他們能夠作出比古典詩人更高的成就嗎？他們祇好放棄藝術，轉向思想發展。所謂思想，不是形而上的哲理，而是政治社會教育的思想。十八世紀的思想家推翻一切權威，卻無條件的保留着理智的權威，作研究政治社會問題的根據，作打倒宗教政治偶像的工具。這造成十八世紀末年的政治大革命，也造成十九世紀的文壇大革命。十八世紀可以說是從十七世紀的客觀的古典文學走到十九世紀的主觀的浪漫文學的一道浮橋。蒙德斯鳩，伏爾德，盧梭是這個過渡時代的最重要的思想家和文學作家。

(五) 十九世紀 盧梭是浪漫文學的始祖。但是浪漫主義的種子要受英、德兩國栽培過才能在法國開花結果。十九世紀初年雖然有傳播文學新思想的史大哀勒夫人，有發抒憂傷情緒的夏鐸伯黎昂，法國的浪漫運動卻

要到一八二〇年沉思集出版後才成熟，牠的最偉大的主觀文學時代才誕生。雨果，拉馬丁，維尼和穆塞是法國浪漫文壇的四大慧星，儘比得上英國的華茨華斯，葛勒黎芝，雪萊，拜倫和德國的歌德，席勒，雷辛，海涅。至於小說作家的巴爾扎克，史湯達勒，喬治·桑和戲劇作家的大仲馬，也都有相當高的成就。不過浪漫文學在法國的壽命並不很長，到了一八五〇年就力竭聲嘶了。一八五〇年前後，法國詩人作家有了轉變，從主觀文學轉回客觀文學。一八五〇年以後的法國文壇是實驗主義的文壇。詩歌方面有巴拿斯派的勒龔特，得·利勒，小說方面有寫實派的福洛貝爾和自然派的左拉。戲劇也給實驗主義衝進了，貝克和其他戲劇作家的創作有濃厚的寫實和自然主義的氣息。及至十九世紀末年，文壇又起了新的波動，詩人從客觀主義又轉到主觀主義；象徵派的三大詩人魏倫，馬拉梅和瀾波是現代詩壇的先知先覺，是二十世紀新文藝思潮的急先鋒。十九世紀在質和量兩方面都有很大的收穫，是法國文學的第二個黃金時代。

(六) 二十世紀 二十世紀是自由民主的時代，政治不容許有專制暴君，文學也不能有統一思想。因此這四十年來的法國文學有數不盡的派別，有記不清的主義。此伏彼起，此起彼伏，沒有一個派別可以作文壇的盟主，沒有一黨主義可以作文學的中心思想。這不能怪二十世紀的詩人作家沒有恆心，政治和社會不是也同樣的動盪不安嗎？二十世紀又是科學時代。科學是不會欣賞詩歌的，因此這四十年的文壇不是適宜於詩歌的文壇，雖然牠也產生了幾位很有價值的大詩人。戲劇也受到科學的影響，受着電影的威脅，但牠比詩歌幸運，戲院的買賣還比詩歌的銷路好得多。小說是二十世紀的驕子。因為教育發達，法蘭西人多數有閱讀的能力，而一班民衆沒有欣賞詩歌的心靈，就都把小說當作消遣的讀物。於是小說產量比詩歌和戲劇都大得多。科學昌明，交通發達，東西兩半球的距離縮短了，東西文化的接觸一天比一天密切。文藝復興的做古運動作成了十七世紀的古典文學，北方文學的認識作成了十九世紀的浪漫時期，東西文化的交流合併會給與法國詩人作家什麼靈感，會作成什麼文學的大時代？這問題恐怕不是我們活在二十世紀初期的人所能解答的。

這是法國文學的六個時期，有一千多年的歷史。這六個時期雖然各有不同的特點，但這一千多年的文學創

作，不管是本土的或模倣希臘、羅馬的，古典的或浪漫的，寫實主義的或自然主義的，巴拿斯派的或象徵派的，都充分表現出法蘭西民族的特性。

法蘭西民族是理性特別發達的民族。他們不是不明白人生有很多痛苦，但他們絕不願意像日耳曼人似的自尋煩惱，研究宇宙之謎。人類命運這問題曾經絞盡了多少哲學家的腦汁，牠得着解答了嗎？法蘭西人的理性教他們不要想入非非，不要浪費精力在無實際的形而上的哲學裏。人生是應當享受的。生命如果是美麗的，我們固然要享受；就是醜惡的，我們也可以把牠變成美麗，享受牠。這就是法蘭西人的人生觀，理性的人生觀。這人生觀在文學作品裏表現得非常清楚。十七世紀馬雷伯整理法蘭西文字，把牠弄成一種純粹而簡潔的邏輯文字。這不能說馬雷伯用人為的力量改變法蘭西文字，這是法蘭西民族性的要求。十七世紀的沙龍人士和法蘭西學院不是也同樣的要把法蘭西文字弄成理性的文字嗎？不管如何，從此理智是法國文學的特點。伯塞洛維馬雷伯之後，把理智定為文學的最高標準，教人寫作不要走出理智的範圍。理性高於一切的理論，從此把詩人作家的感情壓下，造成客觀文學獨霸文壇的局面。

法蘭西民族是理性的民族，卻不是沒有感情的民族。在承平時代，他們儘情享樂；在國家危急存亡之秋，他們犧牲一切，同赴國難。法蘭西民族如果不是熱情的民族，他們怎麼會有這麼激昂澎湃的愛國精神？在古典文學作品裏，理性雖然佔有最高的地位，卻不是不容許感情的存在。拉辛寫的是客觀文為的悲劇，但他的悲劇人物有着如火如荼的熱情，古典詩人不是沒有感情，而是因為主義關係，不能不把內心情緒斂藏住。從馬雷伯算起，法蘭西民族——至少可以說法國的詩人作家——把情緒壓制了兩百多年之久。到了十八世紀末年，盧梭揭竿而起，作古典文學的第一個叛徒，浪漫文學的先驅。他赤裸裸的發洩內心的情緒，暴露心靈的喜怒哀樂。從此法蘭西民族的感情得着解放了，從此主觀文學和客觀文學佔有同樣重要的地位，從此浪漫詩人和古典詩人同樣的受到人們的景仰和尊敬。

單靠理性和感情是不濟事的，不夠作成偉大的詩人和不朽的作品。法國之所以能有一部光明燦爛的文學



史，還要靠法蘭西民族的愛美觀念。法蘭西民族是天生的愛美的民族，一飲一食一衣一住都講究美。他們的衣飾是美的，他們的住宅是美的，他們的城市是美的，他們的生活的一切沒有不是美的。他們在油畫，彫刻，建築，音樂各方面都很努力，都有很高的成就。文學是藝術，詩人作家的理想的境界就是美的境界。古典詩人的創作目標是美，浪漫詩人的也是美。伯窪洛教詩人用艱難的方法寫容易的詩，穆塞說：「除了美不是真，沒有真就沒有美。」說法雖然不同，主義雖然大有差別，他們的理論卻是異途同歸。古典詩人和浪漫詩人追求的都尋美，法蘭西民族性要求的美。

本書作者在國立清華大學，國立西南聯合大學及私立中法大學講授法國文學史課程，深感我國還沒有一部良好的參考書，有志研究法國文學者的參考。坊間雖然有三四種法國文學史，但不是錯誤太多，就是內容太簡單。因此作者決心編著這一部法國文學史，不祇求忠實的記載作家和作品的名字，還要搜集每一個大作家的生平事蹟，解釋每一部大作品的內容，研究每一個時代的精神。希望這部書不單可以作法國文學史課程的課本，還可以供研究法國文學的人作進一步研究時的參考。這是一種鉅大的工作，作者雖然費了七八年的工夫，不敢懈怠的努力研究，卻不能自信沒有錯誤或遺漏之處，他很誠懇的願意接受善意的批評和指正。

在本書寫作的過程中，作者受到很多朋友的鼓勵和指導。現在又承李書華先生接受這部文學史作中法教育基金會的叢書之一。作者應當向他們表示無限的謝意，他特別感謝朱自清先生細心潤飾本書的文字。

本書獻給霍守華先生。沒有他，作者沒有受大學教育和出國研究的機會；沒有他，作者不會認識法國文學，更不會寫這部法國文學史。

民國三十三年十二月，昆明。

# 目錄

## 序言

## 導言 法國的語言文字

## 第一篇 中古時期

第一章 概論	五
第二章 史詩	〇
第一節 史詩的源流	〇
第二節 史詩發展的經過	二
第三節 羅蘭之歌	六
第三章 故事詩	九
第一節 不列顛故事詩	九
第二節 克裏緹安·得·特羅窪	二二
第三節 上古故事詩	二五
第四節 其他故事詩	二六
第四章 諷刺詩	二七
第一節 列那狐故事	二七

第二節 韻文故事.....三一

第五章 隱喻詩.....三四

第一節 玫瑰的故事上篇.....三四

第二節 玫瑰的故事下篇.....三六

第六章 抒情詩.....四一

第一節 十二世紀的抒情詩.....四一

第二節 綠特博夫.....四二

第三節 十四十五世紀的抒情詩.....四五

第四節 維龍.....四八

第七章 戲劇.....五二

第一節 宗教劇.....五二

第二節 喜劇.....五七

第八章 歷史.....六三

第一節 維勒阿得宛.....六三

第二節 芝宛維勒.....六五

第三節 福羅窪薩.....六七

第四節 高米納.....六九

第二篇 十六世紀.....七二

第一章 概論.....七三

第二章 馬羅	七七
第一節 馬羅	七七
第二節 馬羅時代的詩人	八一
第三章 拉伯雷	八四
第一節 拉伯雷的生平	八四
第二節 加綱督亞和邦大格綠哀勒	八七
第三節 其他故事作家	九三
第四章 翻譯家和學者	九五
第一節 翻譯家	九五
第二節 學者	九七
第五章 七星詩社	九九
第一節 七星詩社的理論	九九
第二節 龍沙	一〇一
第三節 杜·貝雷	一〇七
第四節 七星詩社其他詩人	一〇九
第五節 其他詩人	一一〇
第六章 戲劇	一一二
第一節 悲劇	一一二
第二節 喜劇	一一六
第七章 宗教、歷史和政治文學	一一九

第一節 宗教文學	一一九
第二節 歷史文學	一二一
第三節 政治文學	一二二
第八章 蒙黛尼	一二五
第一節 蒙黛尼的生平	一二五
第二節 嘗試集	一二六
第三節 蒙黛尼以後的作家	一三〇
<b>第三篇 十七世紀</b>	<b>一三二</b>
第一章 概論	一三三
第二章 馬雷伯	一三七
第一節 馬雷伯	一三七
第二節 馬雷伯的門徒	一四二
第三節 馬雷伯的反對派	一四二
第三章 古典主義的三個推動力	一四五
第一節 巴爾扎克	一四五
第二節 夏潑蘭	一四七
第三節 笛卡兒	一四八
第四章 十七世紀的法蘭西文字	一五三
第一節 沙龍	一五三

第二節	伏窪督爾	一五六
第三節	法蘭西學院	一五七
第四節	服芝拉	一六〇
第五章	高乃依	一六二
第一節	高乃依以前的悲劇	一六二
第二節	高乃依的生平	一六六
第三節	高乃依的創作	一六七
第四節	高乃依悲劇的特點	一七三
第五節	西得	一七八
第六節	其他戲劇詩人	一八一
第六章	巴斯喀	一八三
第一節	雅孫主義	一八三
第二節	巴斯喀的生平	一八六
第三節	與外省人書	一八八
第四節	思想集	一九一
第七章	上流社會作家	一九五
第一節	拉·羅史孚高勒	一九五
第二節	累慈紅衣主教	一九七
第三節	賽維崖夫人	一九九
第四節	滿特農夫人	二〇一

第八章 小說	二〇三
第一節 牧童小說	二〇三
第二節 冒險小說	二〇五
第三節 英雄小說	二〇七
第四節 寫實小說	二〇八
第五節 心理小說	二〇九
第九章 伯達洛	二一一
第一節 伯達洛的生平	二一二
第二節 詩人的伯達洛	二一四
第三節 古典大師的伯達洛	二一五
第十章 莫利哀	二二一
第一節 莫利哀的生平	二二二
第二節 莫利哀的創作	二二六
第三節 莫利哀的藝術	二二三
第四節 莫利哀的思想	二三七
第五節 偽君子	二四〇
第六節 其他喜劇詩人	二四三
第十一章 拉辛	二四四
第一節 拉辛的生平	二四五
第二節 拉辛的劇作	二四七

第三節	拉·封登悲劇的特點	二五二
第四節	費得爾	二五七
第十二章	拉·封登	二六一
第一節	拉·封登的生平	二六二
第二節	寓言詩	二六三
第十三章	波素埃	二七〇
第一節	波素埃的生平	二七〇
第二節	說教詞	二七二
第三節	諷詞	二七四
第四節	其他著作	二七五
第五節	布達路	二七七
第六節	其他說教家	二七九
第十四章	後期作家	二八一
第一節	拉·伯綠頁爾	二八一
第二節	費納龍	二八四
第三節	聖·西蒙	二八七
第十五章	古代派和近代派的鬭爭	二九〇
第一節	鬭爭的經過	二九〇
第二節	鬭爭的結果	二九二



# 目錄

## 第四篇 十八世紀……………二九五

第一章 概論……………二九五

第二章 兩個先驅……………二九九

第一節 封特奈勒……………二九九

第二節 貝勒……………三〇一

第三章 蒙德斯鳩……………三〇三

第一節 蒙德斯鳩的生平……………三〇三

第二節 波斯人通信……………三〇三

第三節 羅馬盛衰原因考……………三〇六

第四節 法意……………三〇八

第四章 服爾德……………三一二

第一節 服爾德的生平……………三一二

第二節 詩人服爾德……………三一七

第三節 歷史家服爾德……………三一八

第四節 哲學家服爾德……………三二〇

第五節 服爾德的通信集……………三二二

第六節 服爾德的思想……………三二三