

拉辛戏剧选

外国文学名著丛书

拉辛戏剧选

齐放 张廷爵 华辰译

外国文学名著丛书编辑委员会编

上海译文出版社

一九八五年·上海

Racine
OEUVRES COMPIETES

本书根据 Editions du Seuil 1962 Paris 版译出

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院
外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文
出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选
题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两
个出版社担任具体编辑出版工作。

拉辛：戏剧选

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 9.125 插页 3 字数 201,000

1985 年 12 月第 1 版 1985 年 12 月第 1 次印刷

印数：0,001—5,700 册（内精装 1,000 册）

平装定价：1.50 元 精装定价：2.25 元

书号：10188·570

译 本 序

如果我们把莫里哀称为法兰西的喜剧大师,那么,拉辛则是当之无愧的悲剧大师。在十七世纪的法国文学史上,这两位剧作家犹如双峰对峙,各尽其妙,以其作品中深刻的思想内涵和娴熟的艺术手法体现出古典主义戏剧创作的最高成就。拉辛的悲剧没有谲奇险峻的故事情节,也没有五光十色的布景装饰,然而它们不仅使当代的观众所倾倒,也为后世的人们所推重。启蒙思想家伏尔泰把拉辛的悲剧誉为完美的化身,浪漫派作家夏多布里盎称赞他的剧作带来了新意,现实主义作家司汤达则把他看成是一位难以匹敌的不朽天才。时至二十世纪,法国许多著名的文学家、批评家,如法朗士、勒迈特、克洛岱尔等都不约而同地把拉辛视为法国有史以来最卓越的伟大诗人之一,而象征主义诗人瓦莱里也在一九三九年拉辛三百周年诞辰的纪念会上这样说道:“从许多方面看来,拉辛都是一位伟大的人物。”^① 我们以为,这既是一句概括性的总结,也是对于拉辛的公允评价。

—

任何伟大的作家都摆脱不了造就他的时代。拉辛是一位我们通常所说的古典主义代表作家,而古典主义天才离不开孕育着它的园地,这就是十七世纪的法兰西。这个时期的法国一度

1945-10-05

曾成为欧洲最强大的国家，特别是路易十四亲政之初的一段时期，常常被资产阶级历史学家津津乐道，誉为法国封建王朝的“黄金时代”。一六六一年，首相马扎兰去世，国王路易十四宣布“朕即国家”，他包揽一切大权，励精图治，采取各种措施以促进国家统一，强化中央集权。为达到这一目的，他果断地削弱了散居各地的封建割据势力，夺走他们手中的权力，使他们无法拥兵自重，对抗中枢。另一方面，他又把这些大大小小的封建领主聚集到宫廷周围，让他们整天沉溺在逸乐之中，过着极端奢侈的腐化生活，从而变成国王的忠顺奴仆和爪牙。毫无疑问，以路易十四为代表的法国君主专制制度的阶级基础主要正是这样的一批封建贵族，而它所维护的也正是这个阶级的各种特权和利益。所以路易十四上台伊始，便采用强硬手段，废除了自一六三一年以来就实行的资产阶级以重金购买贵族称号的做法，并且下令对贵族头衔与特权的合法性进行审查。显然，这是企图限制资产阶级披上贵族的长袍，防止他们染指政治上的特权。在对外关系上，路易十四野心勃勃，好大喜功，在他统治的几十年期间，为扩张领土称霸欧洲，他接二连三地发动对外战争。一六六七年为夺取南尼德兰，法国向西班牙开战，双方打了一年之久，人民惊魂甫定，一六七二年战火复又燃起，而且战事持续达七年以上。一六八八年——一六九七年，路易十四又发动了对由西班牙等国组成的奥格斯堡联盟的战争。十八世纪之初，为争夺西班牙王位，法、奥两国又于一七〇一年刀兵相见。这种穷兵黩武的扩张主义政策，必然使法国国库空虚，民穷财尽，盛极一时的封建王朝从它的巅峰上迅速地走向衰落，而拉辛正是这种由

① 《拉辛全集》序言(Edition de Seuil)。

盛而衰的历史转变时期的目击者和见证人。我们不由得想起了这位作家晚年的一桩轶事：那时拉辛早已退出了戏剧界，以宫廷史官的身份追随在路易十四的左右。有一次他向国王的宠妇德·曼特侬夫人谈起农民生活的艰辛，而后者希望他能将民间的疾苦如实地记载下来以上达国王。拉辛为此认真地工作了好几天，然而当这本备忘录似的东西呈送到国王手中的时候，得到的却是这位太阳王的一句怒气冲冲的责问：“他会写好诗，难道还想当个大臣吗？”显然，不可一世的国王已经在走下坡路，法兰西帝国也已经在衰败，情况正如历史学家基佐所说的那样：“不是路易十四一个人变得衰老了，不是他一个人在他统治的末年变得虚弱了，整个专制制度都变得衰老了，虚弱了。”^①

面临着这种严峻的形势，路易十四又不得不对羽翼日渐丰满的资产阶级给予一定程度的让步与照顾。他把经商出身的柯尔贝擢升为内务大臣，并推行重商主义政策，奖励工商业，刺激农业生产，所有这一切都促使资本主义经济得到了进一步的发展。这些做法，对于日益发展的资产阶级无疑是一种慰藉与鼓励，对于缓和阶级矛盾，巩固国家统一的政权自然也起到一定的作用。而实际上，此时此刻，这个新兴的资产阶级丝毫也没有问鼎中央政权的野心和欲望，在他们眼里，国王仍然是国家权力的最高象征，他们梦寐以求的，不过是上升到穿袍贵族的地位，抬高自己的身价，从而分享封建贵族手中的一部分权力罢了。可见，在十七世纪，法国的封建专制制度是建立在矛盾对立着的封建贵族与资产阶级的暂时均衡的基础之上的，马克思曾对此作过极为精辟的分析：“君主专制发生在过渡时期，那时旧封建等

① 阿尔泰莫诺夫等著：《十七世纪外国文学史》（上海译文出版社）。

级趋于衰亡,中世纪市民等级正在形成现代资产阶级,斗争的任何一方尚未压倒另一方。”^①因此,我们在认识和考察这个时期的文学现象时,不应该,也不可能背离这样一个特定的历史条件。

拉辛就是在这种时代背景之下进行他的文学创作活动的。一六三九年,让·拉辛出生在拉菲尔·戴一米龙的一个平民家庭,父亲是一个位卑职微的财政官员。由于自小父母双亡,他被笃信冉森教的外祖母和舅妈收养,后者还是波尔·罗亚尔修道院的一名修女。冉森教派是对当时占统治地位的天主教会持反对态度的一个教派,而波尔·罗亚尔修道院则是冉森教派的门徒们的活动中心,一向为当局所忌恨。拉辛自幼天资聪颖,才思敏锐,而且尤其酷爱诗歌。他从十岁起便进入波尔·罗亚尔修道院的格朗日学校读书,在此期间他就对古希腊文学开始了广泛的涉猎和认真的钻研,特别是索福克勒斯与欧里庇得斯的诗作,他更是爱不释手,甚至可以把它们整篇整篇地背诵下来。一六五八年他转入巴黎的阿古尔学校学习,并且开始接触到当时文学界的一些知名人士。一六六〇年,为庆祝年青的国王路易十四的新婚,巴黎举行了隆重的庆祝盛典,不少学者文人纷纷献诗赠文,大加捧场,拉辛自然也未能免俗,他写了一首颂诗《塞纳河的仙女》,引起了当时颇有权势的御用文人夏普兰的注意。次年,拉辛又回到舅父那儿去攻读神学,但没过多久又折回巴黎,开始他的文学创作活动。一六六三年,他发表了《颂我王康复》等颂诗,博得了路易十四的青睐,还领到了宫廷颁发的年金,从此他便走上专业创作的道路。也就在这一年,他结识了莫里哀,

① 《马克思恩格斯选集》卷一。

两人一度过从甚密，莫里哀发现了他的戏剧才能，鼓励他写作剧本。于是，在一六六四年，他写出了第一部悲剧《德巴依特》，一年以后紧接着又创作了另一部悲剧《亚历山大大帝》，这两部剧作的初步成功使年青的剧作家开始在文坛上崭露头角，显示出他在戏剧创作方面的过人才华。当时法国著名的作家兼批评家圣·埃佛尔蒙对这位初出茅庐的年轻人大为赞赏，他在看过了拉辛的悲剧之后感叹地说道，他不再为高乃依的风烛残年而感到惋惜和担心了，因为法兰西的剧坛上后继有人。他还预言拉辛终将后来居上，有朝一日取代高乃依的地位。

圣·埃佛尔蒙果然言中了！从一六六七年到一六七七年这十年期间，拉辛的戏剧创作日趋成熟，以其丰硕的成果宣告了一颗耀眼的新星高高升起。一六六七年上演的悲剧《昂朵马格》是拉辛的代表作品，该剧在巴黎上演时引起了巨大的轰动，不仅为他赢得了很高的声誉，也奠定了他在法国文学史上的地位。以后他又接连写出了《讼棍》（1668年，这是他唯一的一部喜剧）、《勃里塔尼古斯》（1669年）、《蓓蕾尼丝》（1670年）、《巴雅泽》（1672年）、《米特里达特》（1673年）、《依菲日妮》（1675年）和《费德尔》（1677年）。这期间拉辛还得到了法国艺术家的最高荣誉，于一六七三年当选为法兰西学院院士。然而他却与培养抚育过他的波尔·罗亚尔修道院反目成仇，并且中断了彼此间的往来。因为冉森教派有着极为严酷的教规，一向把戏剧艺术视为异端，在他们看来，热爱戏剧创作并把它作为自己终生事业的拉辛是这个教门的逆子贰臣。除此之外，拉辛还遇到了更大的难堪，他的悲剧《费德尔》上演时受到了反动贵族与极端保守分子的恶意攻击，他们声称该剧“有伤风化”，使用种种卑鄙伎俩破坏它的演出，最后虽然由于国王的干预这场事端终告平息，

却大大挫伤了作者的自尊心和创作热情，致使他中止了戏剧创作。

在保守势力的诽谤攻击与官方的软化利诱面前，拉辛表现得相当软弱，最后终于妥协退让。一六七七年他与布瓦洛一起当上了路易十四宫廷的历史编写官，虽然他以官方史官的身份多次随同国王东征西讨，但他却从未真正卖力地工作过，自然也就写不出什么辉煌的战史。拉辛的才华似乎在衰退，在枯竭。这时——即一六八九年，他应德·曼特侬夫人的请求，创作了悲剧《爱斯苔尔》，两年后又完成了他的最后一部剧作《阿达莉》。在这部悲剧里，我们看到诗人的天才爆发出它最后的一团火花，然后便归于沉寂。他不仅永远地在戏剧界销声匿迹，而且失去了国王的信任与好感，终日郁郁不展，最后于一六九九年死于肝癌。临终之前他对自己不幸做了诗人兼剧作家表示痛悔，希望能够得到波尔·罗亚尔修道院的谅解。这个写了一辈子悲剧的人，其生命的终结倒确实是一场耐人寻味的悲剧。

在我们通常所说的古典主义作家群里，拉辛只是一位资历不深的晚辈。当他锋芒初试的时候，莫里哀早已名满天下，而且当上了王宫剧团的负责人。拉·封丹的寓言诗也已经在众口传颂，布瓦洛虽说还没有登上权威理论家的宝座，但在拉辛面前，他总以兄长自居。特别是在拉辛的前面还耸立着一位巨人，一位先辈，此人也是悲剧作家，时人把他称为“伟大的高乃依”。年轻的悲剧作家拉辛没有匍伏在伟人的脚下噤若寒蝉，而是在这块前人耕耘过的土地上另辟蹊径，开拓出新的境界，把古典主义悲剧创作推向了新的、更高的高峰。法国当代批评家 A·于波斯菲尔德曾经发表过这样的意见：“唯有拉辛的作品才真正代表了法兰西的悲剧。在他之前，那是全然不同的高乃依，那是英雄主义

的、历史的；而在他之后，伏尔泰尽了种种努力也没有使这个业已衰竭的文学式样重新发出光彩。”^①那么，我们不禁要问，作为法国悲剧创作的真正代表，拉辛的戏剧究竟取得了哪些杰出的成就？他那独特的艺术风格又究竟具有什么样的魅力呢？

二

拉辛并不是一位多产作家，就戏剧创作而言，他一生给我们留下了九部悲剧和一部喜剧。我们选入这本集子里的三部作品都是他在其创作热情最为炽烈的十年期间写成的，它们是一六七年的《昂朵马格》、一六六九年的《勃里塔尼古斯》和一六七七年的《费德尔》。我们觉得，无论从其思想内容的深度还是艺术表现的力度来看，这三部悲剧都可以说是拉辛剧作中最有代表性的精品。

《昂朵马格》是拉辛的成名之作，题材取自古希腊的传说：爱比尔国王卑吕斯杀死了特洛亚的主将厄克多，并进而想占有后者的妻子、已沦为俘虏的昂朵马格。与此同时，他还暗中打算取消原先自己与爱妙娜缔结的婚约。这时，希腊的全权代表奥赖斯特到达爱比尔，前来索取厄克多之子，企图斩草除根，杜绝后患。卑吕斯一方面拒绝希腊人的请求，另一方面却又以此威胁昂朵马格，妄想迫使这可怜的女人就范。为保全儿子的性命，昂朵马格假意答应卑吕斯的求婚，准备一旦把儿子托付与他之后，便在婚礼上自杀身亡。爱妙娜得知未婚夫另有新欢，嫉恨交加，便敦促正在追求自己的奥赖斯特去杀掉卑吕斯，以解心头之

① 法国当代学者集体编著：《法国文学史》卷二(Editions Sociales)。

恨。奥赖斯特依照她的吩咐这样做了，可是爱妙娜看到情人惨死后痛不欲生，遂以短剑自刎殉情，奥赖斯特则受到强烈的刺激因而精神错乱。整个悲剧在一片恐怖混乱声中收场，剧中人物几乎全都受着情欲的支配，人们无法克服情欲，其结果不仅毁掉了荣誉的原则，而且断送了国家的利益和自己的身家性命。

如果说在《昂朵马格》里拉辛触及到的主要是人类的伦理道德方面的问题，那么在《勃里塔尼古斯》里，他所关心的则主要是政治问题。较之《昂朵马格》，《勃里塔尼古斯》一剧更加鲜明地表现出作者对于时代脉搏的敏锐感受和对于现实生活的深刻沉思。该剧最初并没有引起人们的重视，但是布瓦洛却独具慧眼，他在看过演出后对作者说：“这出戏比你以前的剧作要强得多！”^①随着时间的推移，这种看法得到愈来愈多的人的认可。这部作品描写的是罗马皇帝尼禄与太后阿格里比娜之间争权夺利的斗争。尼禄本是阿格里比娜在鸩杀亲夫之后把他扶上皇位的，但他长大成人后却不肯做太后的傀儡，处处与之作对，太后则转而支持尼禄的异母兄弟勃里塔尼古斯。尼禄对兄弟怀恨在心，还妄想把后者的情人朱妮占为己有。在卑鄙的佞臣纳西的策划下，尼禄假借宴请兄弟为名将他毒死，朱妮悲愤欲绝，逃入神庙，纳西被愤怒的人群打死，尼禄本人则精神失常，不知所措。作者在这里着力刻划了一个专制暴君的形象，表现了皇帝尼禄的复杂性格与宫廷里人与人之间的复杂关系。

但是，就其人物性格的复杂性和心理冲突的深刻性而言，《费德尔》在拉辛的悲剧剧作中当首屈一指。它的故事也是取自古希腊的传说，雅典王忒赛外出长期未归，留在宫里的王子依包

① 阿尔泰莫诺夫等著：《十七世纪外国文学史》。

利特忍受不了继母费德尔的虐待，意欲逃亡他乡。费德尔实际上是爱上了英俊的王子，但不敢吐露真情。此时传言国王已死，乳母厄诺娜极力怂恿王后向王子表白爱情，费德尔在遭到王子拒绝后羞愧难言，恰好国王这时生还回宫，王后为摆脱窘境，便恶人先告状，向国王告发王子对继母心怀异情。在严父的斥责下，王子百口莫辩，而他的情人阿丽丝则鼓励他向父王讲明实情，王子却不愿再见父亲，最后由于海神显灵身遭惨死。乳母厄诺娜也在国王的严厉追问下进退两难，只好自杀。费德尔饮下一杯毒酒，向丈夫坦白自己的罪过，而后毒性发作倒地身亡。

这三部作品都充满着浓郁而沉闷的悲剧气氛，其主要人物的结局都很凄惨。不唯如此，拉辛的许多剧作的收场亦大抵相仿，剧中的人物到最后不是被人杀死，便是自戕而亡，不是遁入空门，便是精神失常，似乎在这偌大的世界上，他们的面前只有一条绝路。在《费德尔》一剧里，作者借依包利特王子之口发出了无可奈何的哀叹：“良辰美景一去不返，这里一切都已变样。”这一句话的伤感色彩实际上构成了拉辛悲剧剧作的总基调，它虽然表现的是历史的人物与历史的故事，却曲折地反映出作者本人对于当代现实生活与斗争的认识和感受，对于君主专制制度的幻灭和绝望。

在拉辛的笔下，表面上神圣庄严的宫廷，实际上却是阴暗的角落，罪恶的渊藪。那里有专横的暴君，也有阿谀的佞臣，他们勾心斗角，荒淫无耻。在宫廷里，无论是母子之间，君臣之间，还是夫妻之间，主仆之间，大家都是彼此蒙蔽，相互欺骗，为了满足自己的权欲或情欲，彼此争斗不已。在这一方面，尤以《勃里塔尼古斯》一剧表现得最为充分。阿格里比娜与尼禄母子之间的矛盾根本不是什么正义与邪恶的较量，而是一场卑劣的权力之争，双

方使用的手段同样的阴险毒辣。阿格里比娜当年凭着阴谋诡计把尼禄扶上台，而尼禄如今则是明火执仗地要把母后赶下去。这一切正象天真纯洁的朱妮所大声疾呼的那样：“我敢说，在这朝廷里边大家嘴说一套，心里又想一套，心和嘴巴素来不会统一协调。”这就难怪心地坦率的勃里塔尼古斯要遭到皇帝的嫉恨，而口蜜腹剑的纳西却讨得了尼禄的欢心，因为这个卑鄙无耻的奴才所信奉的人生哲学就是“为了自己幸福，就该牺牲受苦人”。可见，在宫廷里盘踞要津高高在上的正是这样一帮货色，那么人与人之间就必然充满着敌视与仇杀。作者有心把古罗马的皇宫描绘得如此丑恶，如此肮脏，那里皇上专权，群小逞凶，这样一幅令人沮丧的画面自然要使人想到江河日下的路易十四的朝廷。

值得注意的是，剧本里的尼禄并不完全如历史传说中的那样，是一位恶贯满盈的暴君，拉辛把这个人物放在罗马帝国由盛而衰这一特定的历史背景下面来加以刻画，这一点是十分耐人寻味的。此时的尼禄刚刚走上独裁的道路，他的那些令人发指的暴行还没有充分显现出来，他毕竟还有所顾忌，而且在政治上还想有所作为。作者借剧中人物之口不无惋惜地回顾了尼禄初登帝位时的“太平盛世”，颂扬他当年也曾励精图治，象慈父一样治理国家，简直如同奥古斯都一般伟大。然而曾几何时，他就变得狂妄残忍，“把佞臣的话奉为圭臬”，其结果只能是“不断地作恶造孽”。如果我们把这些仅仅看成是拉辛在谈论历史，那就未免过于天真。毫无疑问，作者是通过这种借古讽今的手法向专断擅权的路易十四敲起警钟，对凡尔赛宫里形形色色的腐败现象进行揭露与抨击。更进一步说，这里不仅流露出拉辛本人对于严酷现实的焦灼和忧虑，也反映了资产阶级对于君主专制的怀疑和不满。应该说，这种思想无论在当时还是在今天都是具

有一定的积极意义和认识价值的。

当然，拉辛并不是一位革命家，他对贵族阶级专制流露出_不满，但并未想到要去变革现行的政治体制，他对封建君主的独裁统治表示异议，但他幻想的不过是一位开明君主，这从他的另一部剧作《蓓蕾尼丝》就可以得到印证。他在这部作品里塑造了一位理想化的罗马皇帝提修斯的形象，其目的不过是为路易十四提供一面自警的镜子罢了。我们从拉辛的许多作品中都可以看出他对现实感到失望幻灭，他从历史唯心主义出发，陷入悲观的宿命论，把这一切都看成是命运的定数，所以他的作品往往流露出阴郁绝望的气息。当然，这与那个虚无主义色彩更加浓重的冉森教派对他的影响也是分不开的。但是我们看待一位作家，无论如何也不能脱离他所处的具体历史条件。在拉辛的时代，资产阶级作为一个阶级来说，其力量是相当脆弱的，他们缺乏坚定的革命性，对封建王权抱着迁就乃至迎合的态度。拉辛当然无法摆脱时代的与阶级的局限，但他能够在作品中抨击贵族阶级的腐败堕落，否定专制君主的独裁统治和滥用权力，这种胆识和勇气不仅使高乃依，而且使他同时代的其他一些作家也相形见绌。因此我们可以说，拉辛剧作中的这些积极意义一方面继承了自文艺复兴以来的人文主义思想的进步传统，另一方面也对行将出现的以伏尔泰为代表的启蒙思潮起到了一定的启示与推动作用。

然而作为一位剧作家，拉辛的伟大并不仅限于此，他的悲剧之所以被称为古典主义的悲剧典范，是因为他善于把古典主义悲剧的创作法则成功地运用到自己的作品中去，而且达到了炉火纯青的地步。这里所说的古典主义悲剧的创作法则，主要是指“三一律”，即舞台故事的全部活动限制在二十四小时之内，

并且要发生在同一个地方，同时剧中所描述故事情节要按一条主线进行。简而言之，就是时间、地点与情节的一致。显然，象这样严格的规定，是不利于艺术家的创作的，相反，他们很有可能不再是创造者，而变成这一法则的奴隶。然而拉辛对此却应付裕如，其效果恰如司汤达所说，“虽然带上镣铐，依然英姿勃勃，优美动人。”①

在这方面，拉辛的成功首先在于他悲剧的结构。他摒除了剧中一切蔓延的枝节，让全剧的人物紧紧地围绕着一个中心，故事则沿着单一的情节自然而然地朝前发展。他从不人为地任意制造戏剧冲突，也从不卖弄迷人的花巧。看他的悲剧，只觉得环环相扣，层层深入，随着剧情的合乎逻辑的发展，各种矛盾愈来愈尖锐，愈来愈激化，终于酿成一场疾风暴雨，全剧遂在最高潮中结束，从而收到极其强烈的悲剧效果。这样安排的结果，使整个作品显得严谨而精炼，自然而紧凑，《昂朵马格》便是这种结构的典范。这部悲剧中的几位人物之间的关系错综复杂，矛盾重重。卑吕斯死死纠缠着昂朵马格，昂朵马格又不愿轻易就范；爱妙娜痴心爱恋卑吕斯，却遭到冷遇和遗弃；奥赖斯特坚持向卑吕斯索取昂朵马格之子，卑吕斯却要弄手段虚与委蛇；奥赖斯特苦苦追求爱妙娜，爱妙娜无动于衷；昂朵马格希望爱妙娜帮助自己摆脱卑吕斯，爱妙娜却认为她夺去情人而嫉恨交加……总之，这几个人物彼此之间都已构成尖锐的矛盾冲突，但是作者并没有让这些矛盾无休无止地发展下去，而是让它们紧紧扣住一个中心，即女主人公昂朵马格对于卑吕斯的求婚所持的态度。昂朵马格答应与否，将对于剧情的变化与矛盾的解决起到牵一发而动全身的

① 司汤达：《拉辛与莎士比亚》（上海译文出版社）。

决定性作用。但是昂朵马格已经沦为战俘，失去了人身自由，而且孤儿寡母势单力薄，在这种情况下要想既保全儿子的性命又保持自己的贞操，那是根本办不到的。因此，故事走向悲剧性的结局就不可避免。拉辛抓住这个中心，着力描绘昂朵马格的犹豫彷徨的心情与进退两难的处境，令人信服地表明这几对矛盾的激化必将导致一场血腥的残杀，而这一切看上去又顺理成章，看不出人工斧凿的痕迹。

然而作者的匠心还不仅仅止于此。我们知道，拉辛戏剧里的情节虽然是单线发展，但它包含着的矛盾却往往是极为复杂的。他之所以能在短短的时间内铺开这些错综的矛盾并加以圆满的解决，不能不归功于他选材的精当和安排的巧妙。他的剧作总是在故事情节正要激化、人物激情就要迸发的时刻开场，幕布一拉开便给人一种山雨欲来风满楼的感觉，然后很快地便进入高潮。《昂朵马格》一开始便是希腊使者奥赖斯特抵达爱庇尔，向卑吕斯索取昂朵马格的儿子，矛盾随之骤然加剧。《勃里塔尼古斯》的第一场则是阿格里比娜怒气冲冲赶到皇帝的卧房门口，准备严词质问尼禄，预示着一场尖锐的斗争即将爆发。而《费德尔》却是以王子心事重重，向别人大吐积怨开始，从而造成强烈的悬念。拉辛叙述故事从不拖泥带水，他通过人物的对白或独白很快地便把情节的来龙去脉交待清楚，从而为高潮的到来做好必要的铺垫。三一律要求故事的情节从开始到收场不得超过二十四小时，而拉辛的故事往往只发生在几个小时之内，甚至刚好与舞台演出的时间相等。对他来说，古典主义悲剧的创作法则似乎不是一种枷锁，他可以得心应手地加以运用。难怪茅盾同志把他比作“耍杂技的好手”，称赞他“在别人束手束脚无法施展的地方，他却创造性地使用无尽的解数，叫人不由自主地

高声喝彩”。^①

拉辛的悲剧自始至终扣人心弦，其原因除了它的结构紧凑、情节集中之外，还在于作者善于挖掘角色的内心世界，表现人物的复杂感情。有些人一谈起古典主义，便常常简单化地把古典主义归纳成一种为迎合封建王权而崇尚理性的文学，这种说法实际上是仅仅从布瓦洛的几句抽象的教条出发，而忽略了文艺创作的复杂性。古典主义作家确实宣扬理性，但他们同时也鼓吹感情，表现在具体的创作里，就是他们塑造出一批极为复杂的人物形象。就拉辛而言，他的许多人物，其性格都不是单一的，卑吕斯是战场上的英雄，情场上的疯子，阿格里比娜既有疯狂的权欲，又有慈善的母性；费德尔则既是一位头脑清醒的王后，又是一个极端残忍的荡妇……在拉辛的作品里，不仅人物与人物之间的关系错综复杂，而且每个角色的内心都充满着不可调和的矛盾，而作者所致力描绘的，与其说是前者，倒不如说是后者。他的特点在于通过细腻的心理分析来揭示人物性格的复杂性，从而展开戏剧冲突。所以他的角色常常有着大段大段回荡荡气的独白，不仅毫无枯燥之感，反而使人觉得其中包含着丰富的戏剧动作，具有震撼人心的感染力量。这种情况在《费德尔》一剧中表现得更为突出，费德尔是一个非常复杂的艺术形象，她身上的那种无法克服的矛盾具有深刻的悲剧色彩。作为后母，她爱上了丈夫前妻所生的儿子，同时又清醒地意识到这是一种肮脏的乱伦行为。她明明强烈地爱着王子，却又装出凶悍的样子虐待他、折磨他，是她先向王子表白爱情，却又跑到丈夫那儿去告发王子心怀不轨；她对这些阴谋诡计早有筹划，却又假装正

① 茅盾：《夜读偶记》（百花文艺出版社）。