

法 国
文学簡史

普什科夫編著

8022

08783

819(52)

8022

法 国 文 学 簡 史

〔苏联〕普什科夫編著

戚澄华 李宗杰譯

作 家 出 版 社

一九五八年·北京

作家出版社出版

(北京東四頭條胡同4號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第057

機械工業出版社印刷廠印刷 新華書店發行

*

書號 791 字數 114,000 開本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$ 印張 5 $\frac{1}{4}$ 插頁 2

1953年1月北京第1版 1958年1月北京第1次印刷

印數 00001—16000 冊

定價(7) 0.60 元

譯者前記

法国文学在世界文学史中占有一个十分重要的地位。許多法国作家的作品，对我国新文学的形成，也曾有过一定的影响，起过一定的作用。这种影响和作用有时是正面的，有时是反面的，有时具有積極的意义，推动文学的前进，但有时也起相反的作用。郑伯奇为中国新文学大系中小說三集所写的导言里，在回顧由新青年的白話文学运动到五卅事件这一阶段新文学运动的发展时，曾指出：“这短短十年中間，西欧两世紀所經過了的文学上的种种动向，都在中国很匆促地而又很杂乱地出現过来。”这一观察，在以后的年代中也同样适用。

西方文学，包括法国文学在內，怎样影响了我国新文学的成长，是一个需要加以仔細地研究的題目。但是在进行这种研究以前，首先必須对西方文学本身的发展过程有一个正确的認識和估計，而我們当前的困难也就在这里。

解放以来，用馬克思主义的立場、观点、方法来研究祖国文学遗产的工作今天还正在开始；至于对西方文学的研究，俄国文学和苏联文学或有例外，其他似乎还更落后一步。西方资产階級文学史家和文学批評家固然写过許多著作，在有些方面也有一定的参考价值；但他們从自身的階級利益出發，不論对史实的分析或作

品的評價，顛倒黑白，混淆是非，几乎是必然的現象。光就法国文学來說，至今在法国还未見有一本以正确的立場、观点、方法写成的系統的法国文学史。这种情况当然也不是不可以理解的。

和其他方面一样，世界上第一个社会主义国家苏联，在这方面，也为我们提供了有利的条件。苏联在偉大的十月革命以后，由于高尔基的積極倡導，对外国文学的译譯和研究，始終是不遺余力的。苏联科学院近年来所編写的巨著法国文学史，就是三十余年来苏联学者在法国文学研究方面所获得的輝煌成果。这部法国文学史共三大厚册，包括三个組成部分：第一分册論述法国中世紀至十八世紀末資產階級革命这一时期的法国文学，已于1946年出版；第二分册論述法国十八世紀末資產階級革命至巴黎公社这一时期的法国文学，也已于1956年出版；最后一个分册論述巴黎公社至今天的法国文学則尚未刊行。这部科学性很强、体系完整的法国文学史，毫無疑問，可以說是用馬克思主义的立場、观点、方法研究法国文学的史無先例的典范。我們十分希望这部巨著在不久的将来能有汉譯本的出版。

为了滿足当前的迫切需要，我們試譯了普什科夫的这本法国文学簡史。應該說明：这个名称是我們自撰的。因为这本书的材料原是苏联大百科全書出版社（Государственное Научное издательство “Большая Советская Энциклопедия”）所出版的法国手册（“Франция”）中的“文学”部分。要以十万多字的篇幅来談十分丰富的全部法国文学，本来不是一件簡單的事情。这个条件决定了这份材料的某些特点：首先它必然是扼要的，有些方面甚至是綱要性的。各时代最偉大的作家講得比較突出，但第二、三流的作家也都提到。对各时代的文艺思潮有較全面的估計，但对时代背景一般敘述得比較簡略。此外，由于法国手册中另有关于“剧艺”的专

栏,因此在“文学”部分,现代戏剧谈得很少,许多戏剧作家这里都未提到。作为一般文学史来对待,这本小书在许多方面是不能令人满足的。尽管如此,我们认为对法国文学有一定基础的读者,仍然可以从这里得到很多启发。

原书只有四个笼统的大标题,为了醒目起见,我们把它按次序和内容分成章节。但这样做时,也遇到一些困难:譬如说,有些内容很难找一个恰当的标题把它贯穿起来,某些章节的划分也显得有些勉强。我们保存了全部原文的本来面目,只有一个地方把次序稍稍作了更动:那就是有关大仲马和尤金·舒的一段,为了分章节时的方便起见,我们把它从原来的地位移前了一点(原文中是在第三篇的最后一段)。

此外,我们做了全部的注解,并补充了一些作家和作品的法文名称。由于原书出版于1946年,关于近十年来在法国文学中所产生的新的情况,这里就未能提到。为了尊重原作起见,我们不便加以添补。但对个别已故的作家,就我们所知道的,加上了去世的年份。

限于我们对法国文学知识和俄文的水平,翻译上的错误和文字上不妥的地方在所难免,竭诚希望读者指正,以便修改。

1957年1月于北京西郊

統一書號: 10020·791

定 价: 0.60 元

目 次

譯者前記	1
------	---

第一篇 中世紀初期

第一章 概述	2
第二章 民間文學(九—十二世紀)	4
第三章 教會文學(九—十二世紀)	7
第四章 騎士文學(十二—十三世紀)	8
第五章 城市興起時代的文學(十二—十五世紀)	16
第一節 十二世紀末到百年戰爭開始以前的文學	16
第二節 百年戰爭(1337—1453)時期的文學	20
第三節 百年戰爭以後的文學(十五世紀下半期)	22

第二篇 絕對君權時期

第一章 文藝復興(十六世紀)	28
第一節 文藝復興前期(十六世紀前半期)	28
第二節 拉伯雷	30
第三節 七星詩社和文藝復興時代戲劇文學的發展	32
第四節 內戰時期(十六世紀末)的文學	35
第二章 古典主義(十七世紀)	40

第一节	古典主义的形成	40
第二节	世态现实主义	44
第三节	高乃依及其剧派	46
第四节	拉辛	48
第五节	莫里哀	51
第六节	古典主义散文家	55
第七节	拉封丹	57
第八节	布瓦洛	58
第九节	古典主义开始解体和启蒙思想的准备	59
第三章	启蒙运动(十八世纪)及十八世纪末叶的 资产阶级革命	63
第一节	启蒙运动前夕	63
第二节	孟德斯鸠	65
第三节	伏尔泰及其学派	66
第四节	狄德罗以前的喜剧与小说	71
第五节	狄德罗和百科全书派	72
第六节	卢梭和卢梭主义	74
第七节	大革命前夜的文学	78

第三篇 近代(从十八世纪末资产阶级革命 到巴黎公社)

第一章	十八世纪末到十九世纪三十年代 初期的文学	84
第一节	第一帝国时代的文学	84
第二节	法国浪漫主义的萌芽	86
第三节	夏多布里安(附梅斯特尔)	87

第四节	斯塔尔夫夫人(附貢斯当)	89
第二章	十九世紀三十年代和四十年代的文学	91
第一节	拉馬丁、維尼、繆塞和其他浪漫詩人	91
第二节	雨果(包括四十年代以后的作品)	95
第三节	乔治桑	100
第四节	貝朗瑞和其他革命民主詩人	102
第五节	司湯达和梅里美	103
第六节	巴尔扎克	108
第七节	大仲馬、尤金·舒	112
第三章	二月革命到巴黎公社时期的文学 (1848—1871)	113
第一节	福樓拜	113
第二节	十九世紀五十年代和六十年代的其他小說家	116
第四篇	現代(从巴黎公社到第二次世界 大战結束)	
第一章	从巴黎公社到第一次世界大战	120
第一节	泰納、魏古尔兄弟	120
第二节	左拉	122
第三节	都德(附“梅塘”集团)	125
第四节	莫泊桑	127
第五节	巴黎公社的詩歌、小說和戏剧	129
第六节	象征主义派和文学中的頹廢与反动傾向	130
第七节	资产階級帝国主义的帮护文学	135
第八节	十九世紀九十年代和二十世紀初期民主傾向的作家	137
第九节	法朗士	139

第十节 前期的罗曼·罗兰	142
第十一节 第一次世界大战前夕和大战时期的法国文学	144
第二章 从第一次世界大战以后到第二次 世界大战結束	146
第一节 巴比塞(附瓦揚·古久里)	146
第二节 后期的罗曼·罗兰(附布洛克)	149
第三节 杜哈曼、維尔德拉、杜伽尔	151
第四节 第一次世界大战以后資產階級作家的 頹廢和反动傾向	153
第五节 阿拉貢(附艾呂雅)	156
第六节 團結起來到明天	158

第一篇

中世紀初期

第一章 概述

法国文学的渊源可以追溯到約在紀元前六世紀时全国为高卢人所居住的远古时代。

在紀元前二世紀到一世紀时，高卢为羅馬人所征服，这就使凱尔特人① 羅馬化了，到紀元第五世紀时，凱尔特人終于失掉了自己的語言。羅馬殖民者在当时的法国傳播了他們自己日常运用的語言，即所謂通俗拉丁文。这种拉丁文，和羅馬社会的上層階級以及羅馬化了的高卢貴族所使用的古典拉丁文② 是迥然不同的。

屬於日耳曼部落的法兰克人在 486 年征服了高卢，他們就在文化上优于征服者的、已經拉丁化的人民迅速地同化了；因此，这一次的征服，除了襲用了少数日耳曼題材的主題以外，对于法国文学的形成几乎并不曾發生过什么影响。在第九世紀初，法兰克的貴族已經完全不再在高卢使用日耳曼的（即法兰克的）語言了，而运用一种“罗曼”語（Le Roman）来交談。这种“罗曼”語是由高

① 高卢人是一种原始的游牧民族，是由許多不同的民族集合起来的，其中主要的一支是凱尔特人（Les Celtes）。

② 古典拉丁文組織比較严密，受希腊文的影响很深，大多是貴族、僧侶、教师、文人等上流社会所用的；通俗拉丁文語言构造比較簡單，大多是中产者、农民、兵士等下層社会所用的。两种語言虽不尽同，但主要只是精粗之分，前者可說是拉丁的文言，后者可說是拉丁的口語。

卢人的特殊的拉丁語演变到这时而形成的，以后这种語言就被称为法語（古法語）。天主教会虽然直到今天在供奉神事方面仍保持了拉丁語，但在813年，遵照“都尔會議”的決議，却要求傳教士运用当地居民的語言，即法語来宣揚教义。

查理大帝龐大帝国的瓦解，使得萊茵河以东的区域（德意志）及萊茵河以西的区域（法兰西）分裂成为两个独立的国家。在842年以法語写成的“斯特拉斯堡誓辞”（“Le serment de Strasbourg”）^①对于这种分裂的界限起了巩固的作用，并且也是流傳到现在的古法語的最古老的文献。

在第十、第十一世紀时，法国乃是許多分散的封建“采邑政权”的集合体，带有复杂的、層層管轄的等級制度，并且是以农民的农奴劳动为基础的。和农民处于对立地位的是封建地主，即軍閥貴族以及教会人士（教会在当时把三分之一的土地集中在自己手里）。封建的社会結構，两个根本对抗階級之間的斗争，以及参加了这一斗争的、作用日益增长的市民階層，决定了中世紀文学的發展。

首先，和其他国家一样，在法国“如在發展过程的一切初期阶段一样，教会独占了知識教育的特权……这种教育主要带有神学的性質……由于神学在学术界方面的絕對統治，其必然的后果是教会成了現存的封建制度的最高的概括，并核准了这种封建制度”（恩格斯語，見俄文馬恩全集卷八，128頁）。因之，教会对法

① 814年 查理大帝（Charlemagne，742—812）死后，其子虔誠者路易（Louis le Pieux）即位。路易死后，他的三个兒子間进行战争。日耳曼人路易（Louis le Germanique）和秃头查理（Charles le Chauve）联合起来击败他們的长兄罗太耳（Lothaire）。842年，路易和查理在斯特拉斯堡締結協定，要繼續和罗太耳斗争到底。这个“斯特拉斯堡誓辞”是用两种不同的語言写的：一种是日耳曼語，一种是“罗曼語”。后者就是古法語，因此是語言和文学史上流傳下来的古法語的最古老的文献。

国文学初期發展的影响是很巨大的。(起源于教会的文学类型是多种多样的:頌歌,教堂詩,基督故事,聖徒行傳和宗教仪礼剧;英雄史詩中渗透了宗教題材;騎士抒情詩中瀰漫了神秘主题;和教会学說中“两个现实——人間的及天堂的”相适应,广泛地瀰漫着对现实的双重描写,一方面是现实的及寓意的,另一方面是象征的。)

我們也應該注意到在文艺复兴时代具有巨大势力的古代的影响,这种影响在古典主义的十七世紀,在啓蒙时代,在法国第一次資產階級革命时期,都有重大的意义。但是和有些法国資產階級文学研究者的反民主观点相反,苏联卓越的中世紀文学专家A·A·斯米耳諾夫教授非常令人信服地指出:在法国全部中世紀文学的發展中,最根本的則是人民的創作。斯米耳諾夫教授說:“和嚮歌詩人(Jongleurs)的(即人民的——原注)文学同时产生且齐头并进的教会文学(从第九世紀到第十二世紀),以及稍后兴起的(从第十二世紀到第十三世紀)騎士文学,在这个时期只形成了一个小小的溪流,它所滋养灌溉的范围也只是为数極其有限的特权階層的讀者。而和教会文学及騎士文学比較起来,嚮歌詩人的文学則呈現为一片詩的海洋,流遍了整个法兰西,为所有的法国人民所易于接受,不管他們是人民群众也好,或社会的特权階層也好。它从法国的这一角落到那一角落,傳播了巨大的、具有全民意义的文学形象、題材和思想。除此以外,它还滋养灌溉了教会詩歌及騎士詩歌本身。”(苏联科学院出版的法国文学史卷一, 19頁)。

第二章 民間文学(九—十二世紀)

中世紀初期的民間抒情詩,我們現在所知道的,仅仅是通过

文化和历史文献中所获得的一些間接材料，以及少数保存了下来的断簡殘篇。这一时期的民間詩歌極大部分都是歌唱春天的自然景物，大自然的变幻更新，和情侶的佳期密約。詩歌里曾經有过“初春歌”或“迎春曲”(Reverdies)，“論战”(Débats)或“辯难”(例如“冬夏辯难之歌”)，“舞曲”(Chansons à danser)——“民歌”(Ballades)及“踏舞歌”(Estampies)；关于不幸的婚姻之歌；“牧歌”(Pastourelles)；稍后的經過改写及加工潤飾了的騎士詩歌，以及其他許多花样千变万化的民間抒情詩。在劳动詩歌类型之中，最为人喜爱的是所謂“紡織歌”(Chansons de toile)。

中世紀初期民間史詩，就其用文字固定了下来的而論，比起我們知道的、多少可以置信的民間抒情詩來，是要丰富得無可比拟的。流傳到現在的，約有九十篇法国的英雄史詩，即所謂“武功歌”(Chansons de geste)。“武功歌”，或称“紀功歌”，法文的 geste 出于拉丁文的 gesta，因此更确切些，应作“事績歌”。就份量說，每篇都有一千行到二万行，甚或更多。每行十音节的押元音韵(assonance)①或押全韵的詩句中，在第四个音节后或第六个音节后，有一停顿(césure)；这些詩句又結成长短不一的“节”(laisse)②。这些由鬻歌詩人所演唱、而往往也由他們所写作的詩篇，虽然生根于民間，有时却也显著地留下封建騎士及教会阶層的印迹。

这些龐大的史詩材料可以分为三系。

英雄史詩的第一系，是“帝王史詩”(“La geste du roi”)，其中法兰西的帝王是作为人民正义和威力的最高代表而出現的，他們抗御祖国外来的敌人，并且駕御着凶悍的法兰西的封建諸侯。貫穿在“帝王史詩”中的人物主要是查理大帝，有时是他的十二重臣，其

① 即押韵时只須元音相同便成，至于元音后面的字母就不必一定相同。

② 由許多同韵的詩句形成，长短不一，平均約在十五行左右。

中尤其是查理大帝的侄子罗兰。

約在 1100 年写成的罗兰之歌(Chanson de Roland)是中世紀詩歌的瑰宝之一。在詩篇中，作者以人民史詩常有的誇張手法，使一場小小的后衛戰發展為全世界歷史規模的基督教與回教之間的鬥爭，因為當時回教的勢力，在侵入西班牙之後，形成對整個歐洲的威脅。被賦予超人力量的兄弟英雄——勇敢無匹的罗兰和英明的奧利維，這兩個人物都具有仁善的、崇高的、無私的精神品質；他們和敵人作鬥爭，一直到最後一口氣都是忠貞于國王、人民和祖國的。人民在這部極其莊嚴的罗兰之歌里，希望能看到自己國度里的理想的騎士。對這些具有英雄氣概的人物來說，世界上再沒有任何東西比“親愛的法蘭西”更為可貴的了。法蘭西人民是那樣信賴罗兰的不可制勝的英勇，所以只有國賊加奈龍的奸計才足以解釋他的滅亡。

屬於“帝王史詩”的還有查理大帝朝聖記(Le pèlerinage de Charlemagne, 十二世紀初)，其中對皇室政權及諸侯的批判配合着最後把帝王的形象升華到作為“祖國”的生動的化身。

英雄史詩的第二系，是有关威廉·德·奧朗日的紀功歌(La geste de Guillaume d'Orange)。這一系又叫加倫·德·蒙格朗(Garin de Montglane)系，是以威廉的祖先來命名的。其中心人物是被人民所升華了的忠貞的臣僕的形象，他對祖國和帝王的效忠是奮不顧身的；至於帝王的形象卻表現出軟弱無力，意志脆弱，胆小昏庸而又忘恩負義。

英雄史詩的第三系，有時又被不確切地稱為“叛徒的史詩”，但通常叫做敦·特·梅央斯系(La geste de Doon de Mayence)。儘管前兩系中所表現的題材的統一性極其薄弱，但在这里這樣的一種統一性也是缺乏的。對於王權的批判在这里顯得更為尖銳