

外国文学函授教材

第 八 期

中国外国文学函授中心

北京·1986

外国文学函授教材·第八期目录

1. 外国文学史

第七编 十七世纪欧洲文学

前 言	张 驰 (1)
第一章 十七世纪英国文学	罗少丹 (2)
第二章 十七世纪法国文学	郑克鲁 (10)
第三章 十七世纪德国文学	高中甫 (24)
第四章 十七世纪西班牙文学	林一安 (30)
第五章 十七世纪意大利文学	吕同六 (34)

2. 外国文学史复习思考题 本中心教务处 (37)

3. 比较文学

第四章 口传文学中的比较研究	刘象愚 (45)
----------------	------------

4. 外国美术知识

第八讲 尼德兰、德国、西班牙文艺复兴时期的美术	李 春 (52)
-------------------------	------------

5. 外国电影知识

法国电影形势	〔法国〕路易·马科雷尔 (58)
--------	--------------------

6. 当代外国文学研究参考资料

当代英国小说	 马传禧整理 (61)
--------	--------------------

7. 通知 (68)

第七编 十七世纪欧洲文学

张 弛

前 言

正如马克思、恩格斯在《共产党宣言》中指出的：“从中世纪的农奴中产生了初期城市的城关市民。”中世纪的城关市民就是后来的资产阶级的出身，它从一诞生起就向封建阶级展开了斗争。中世纪法国的城市自治运动、阿尔比异端运动，就是突出的表现。随着时间的推移，由于生产力和商品经济的发展等多种原因，在欧洲，十五世纪产生了资本主义经济的萌芽，到了十六世纪，资本主义生产方式已在封建社会内部产生。资产阶级的实力日渐增长，十六世纪，在西欧各国，资产阶级和封建阶级之间的阶级斗争达到相当尖锐的程度，历史上第一次成功的资产阶级革命——尼德兰资产阶级革命（1566—1609）首先打破了欧洲封建制度的缺口。马克思称这次革命是十七世纪英国资产阶级革命的原型。不过，尼德兰革命，由于其不彻底性，还只是世界近代史的第一个时期——资本主义在欧美各先进国家取得胜利和建立起来的时期的前奏。

十七世纪的欧洲，资产阶级和封建阶级的搏斗在继续。该世纪初，英国的资本主义手工工场在封建社会内部已经有很大的发展，这个国家较早地具备了发生资产阶级革命的各种条件。早从十六世纪末叶起，英国资产阶级、新贵族就对封建专制制度和英格兰国教会进行了长期的斗争。从1640年开始的资产阶级革命，经过复辟与反复辟的曲折历程，终于在1688年建立起土地贵族和大资产阶级联盟的君主立宪政权。英国资产阶级

革命是第一次“欧洲范围”的革命。它沉重地打击了封建主义，加速了资本主义制度在英国的形成；破天荒第一次在欧洲公开宣告新社会政治制度的诞生，第一次提出了资产阶级哲学与政治思想体系，不仅加速了资本主义制度在英国的形成和发展，也推动了欧洲其他国家的革命运动。英国资产阶级革命开辟了资产阶级世界革命的时代，因而历史界还常把1640年作为世界近代史的开端。

但是，十七世纪，欧洲大陆的绝大部分国家却依然处于封建制度的不同阶段，俄国更是停留在封建农奴制社会。这时期的法国，是典型的封建君主制国家。在英国资产阶级的胜利鼓舞下，法国王权反对派在1848至1853年间屡起反抗，屡遭镇压；法国的封建专制制度更加强化。1661年路易十四国王亲政后，国王的权威达到顶点，封建制度达到鼎盛时期。十六世纪后半叶，德国的经济就开始衰落，德意志农民战争的失败和宗教战争，更加深了德国的政治分裂。以德意志为主要战场的国际性的三十年战争（1618—1648），使饱受战祸的德国更加落后。直到十八世纪末，德国经济才出现复兴的征兆。从十五世纪开始，随着“地理大发现”而称雄一时的西班牙，先是在它的属地尼德兰的资产阶级革命中受到沉重打击，继而又在三十年战争中遭到失败，连年的对外战争使得西班牙的封建社会民不聊生。至于意大利，文艺复兴的盛世已过，十七世纪是它走向全面衰落的时期。

由于国情的差异，十七世纪欧洲各国的

文坛也呈现出不同的景象。处在大变革时代的英国文学，在继承古希腊罗马文学、英国中古文学和文艺复兴文学传统的同时，也带着鲜明的时代色彩，反映出急剧的新旧交替的社会特点。人文主义思想和清教是当时英国资产阶级向封建制度及其精神支柱英国国教进行斗争的锐利武器，杰出的诗人弥尔顿的史诗作品《失乐园》、《复乐园》和诗剧《力士参孙》就是在这一背景下写成的。革命时期围绕政治与宗教问题的论争还促进了散文的发展。另一方面，保皇派贵族也创造了表达他们末世感的骑士派诗歌。此外，还有闲适、隐逸、神秘感杂陈的玄学派诗歌。英国文学与欧洲大陆文学从来都互相影响。法国式的“英雄剧”和典型英国式的“风尚喜剧”一时并行不悖。而法国古典文学的影响对十七世纪后期的作家，例如德莱顿，尤为显著。

十七世纪在法国被称作古典主义的世纪。十七世纪法兰西民族国家的建立、封建专制政体的巩固，是古典主义发展的重要动力。该世纪三十年代法兰西学士院的建立促进了古典主义的形成，并使其成为全国遵循的规范。古典主义主张用民族规范语言、按规定的原则进行创作（如戏剧创作上的“三一律”）；崇尚理性和“自然”，以作为创作的指导思想；以古代希腊罗马的文学艺术为典范，甚至大量采用古代题材。古典主义有较严重的封建性、保守性、抽象化和形式主义倾向，但它也具有某些现实主义因素，在一定程度上反映了当时社会的思想和生活面貌，某些杰出作家的作品渗透着反对封建

专制主义和教权主义的精神。高乃依的悲剧作品《勒·熙德》、《贺拉斯》等描写了私人的感情服从于国家和君主的利益，人物充满昂扬的英雄热情。拉辛的《安德洛玛克》、《费德尔》表现个人与专制政权的悲剧性矛盾，揭示出人类情欲的复杂世界；《阿塔莉》发出了对国王专横的抗议。伟大的戏剧家莫里哀的喜剧作品《达尔杜弗》、《吝啬鬼》等揭露了天主教会的假善、贵族阶级的丑恶和资产阶级的贪婪，以极大的同情描写了下层人民，富有强烈的现实主义精神，对喜剧艺术的发展作出了卓越的贡献。拉封丹的寓言诗以动物故事的形式生动地描摹人情世态，讽刺了上层阶级的丑行和罪恶。法国古典主义文学在十七世纪的欧洲曾处于支配地位，对近代欧洲各国文学艺术的发展有很大的影响。

与法国古典主义文学相比，欧洲大陆其他国家十七世纪的文学处在次要的地位。三十年战争对本世纪的德国文学影响深刻。战争为德国文学提供了基本主题，战争催发了德国作家的民族意识。奥皮茨的诗歌和诗歌理论、格里美豪森的《痴儿西木传》和洛依特的《舍姆夫斯基》等饶有情趣的小说作品，是十七世纪德国引为骄傲的文学硕果。讲求形式上的雕饰、缺乏生活气息的巴洛克风格为这时期的西班牙文学打上深深的烙印，夸饰主义和警句主义是其派生出的两个支流。巴洛克文学在意大利的具体表现是马里诺主义，这一形式主义倾向一时形成主流。与此同时，积极的人文主义思想家的散文也有相当成就。

第一章 十七世纪英国文学

罗少丹

第一节 概述

十七世纪上半叶，英国进入了封建制度

腐朽没落、资本主义迅速发展和资产阶级革命的时代。资产阶级在经济上已占优势，封

建社会的基础已经崩溃，但在政治上，封建贵族仍是统治阶级，严重阻碍着资本主义的发展。此时，唯有推翻以国王为代表的封建制度，资本主义才有可能顺利发展。因而资产阶级与从事工商业的新贵族相联合，同国王展开了激烈的政治斗争，并在人民群众支持下，于1642年发动革命。1649年推翻王权，建立共和国，处死国王查理一世，克伦威尔执政。

英国资产阶级革命能够得到人民群众的支持，一方面是由于封建王权当时加剧了对民众的压迫，另一方面则是由于资产阶级人文主义思想在广大农民和城市平民中已得到较为广泛的传播。而这种传播之所以广泛，又是因为资产阶级把人文主义思想同当时早已深入人心的旧意识形态——宗教——结合了起来。早在十六世纪后半期，英国资产阶级创立了清教。清教主张清除国教中的天主教残余，取消繁琐的宗教仪式，提倡勤俭节约，以利资本积累，反对贵族阶级骄奢淫逸的生活以及戏剧娱乐等。资产阶级在革命中，以清教为思想武器，从《圣经》中借来响亮的口号，以激励人民。因而，此时的政治斗争与宗教斗争是密切结合的。

英国十七世纪的文学是当时时代与以往文学传统的合成产物。它既生动深刻地反映了当时这种新旧交替的社会变革，同时也继承和发展了古希腊罗马文学、中古文学和文艺复兴以来的文学。在后期还受到当时欧洲大陆文学潮流的影响。

在革命时期，散文作品中围绕政治与宗教问题的论争文章急剧增多。期刊几乎为革命派所垄断。同时，革命派还通过印行大量传单和小册子来发表政见，其中李尔本、温斯坦利等人写得犀利有力。

在诗歌方面，出现了骑士派诗歌和以约翰·多思为首的玄学派诗。

骑士派诗人是一些贵族青年，他们的政

治倾向是保皇派。在创作上，他们继承了文艺复兴时期人文主义入世思想的享乐方面和古典文学因素，宣扬及时行乐，多以爱情为主题，但缺乏真实严肃的感情，且表达出一种末世情调。他们的诗歌可以算是文艺复兴和英国十七世纪诗歌间的一座桥梁。

玄学派是这一时期诗歌的重要流派。这一派诗歌多写爱情、隐居生活和宗教感情，常以奇特的类比、新奇的节奏表现作者在当时怀疑与信念相交替的复杂心情。这一派诗人以自己独特的诗风、新奇的手法在当时诗界独树一帜，尤其是在抒情诗的创作上，一时打破了文艺复兴以来意大利彼特拉克式抒情诗在英国的统治局面。

以上两类诗歌的界限，在某些诗人身上是不很分明的。

在这一时期，诗歌方面最有成就的要数约翰·弥尔顿。弥尔顿是位伟大的革命诗人。作为一个革命者，他的革命思想首先直接表现在他的政论文中。从四十年代起，他站在革命的清教徒一边，参加了政治和宗教上的论战，写出了许多精采的政论文章。1660年，革命遭受挫折，斯图亚特王朝复辟。弥尔顿此时双目失明，身处逆境，但他不变革命初衷，写出三部优秀诗篇，表现了作者的革命理想和斗争精神，以及对革命失败的深刻思索。这三部作品都是采用《圣经》题材，以古希腊罗马文学为典范，然又不失英国本色，是英国诗史上划时代的作品。

随着前两个世纪的科技发展，人们知识领域迅速扩大，并出现了追求知识的热潮。到十七世纪初，英国出了大批饱学之士。在文学上，他们的诗文旁征博引，一时形成了独特的诗风和文风。这一点在玄学派诗与弥尔顿的作品中都有突出的表现。

小说方面最重要的作家是约翰·班扬（1628—1688）。班扬的宗教活动和著作反映了当时资产阶级革命后，英国一部分小资

产阶级和下层人民对大资产阶级与复辟贵族的妥协局面的不满和反抗。他的主要作品是寓意小说《天路历程》(1678)。小说有浓厚的宗教色彩,采用的是中世纪以来广泛流传的寓言形式,而其中的形象则多以作者对现实社会的观察为依据。书中把追求革命比作中世纪信徒的朝圣,叙述信徒在一个充满罪恶的世界中的经历,并谴责居住在“名利场”中的上层人物。在语言上,班扬吸收了英语《圣经》的许多特点,行文简洁明确,还采用了生动有力的民间口语。他的作品对英语散文文体的成熟作出了贡献。同时,他对场景、人物的描写具体生动,在小说写作技巧上,为后来英国小说的发展铺平了道路。

随着君主专制的复辟,文学风气发生变化。此时,法国古典主义的影响传到英国。在复辟后的文学创作中,戏剧占了重要的地位。

当时盛行法国式的“英雄剧”以及反映并讽喻贵族阶级的“风尚喜剧”,二者均合乎宫廷贵族趣味。在形式上,则主要受当时法国戏剧的影响。两种戏剧中,喜剧所取得的成就最高,出现了不少传世佳作。

这一时期的诗歌则多是嘲笑清教徒的讽刺诗。

在复辟时期文学中,约翰·德莱顿占有重要地位。他在文学上是多面手,一生写了大量的诗歌和戏剧,同时还是一个近代散文大家。此外,他更是英国文学批评的创始人。在文学批评上,他基本依循古典主义原则,但又带着较强的本国民族色彩,对十八世纪英国的文学批评有较大影响。

散文文体在英国成熟于十七世纪后半期。在此之前,散文的风格、体式很混杂。到十七世纪后期,人们随着对科学的兴趣日益增长,要求文章简洁,再加上平易明畅的法国古典散文的影响,逐渐形成了简洁的文风。1660年建立的皇家学会就曾提倡著文要

使用朴素语言。班扬·德莱顿等人对新文风的形成都起了重要作用。

十七世纪也是英国资产阶级哲学体系和社会政治思想体系逐渐形成的时期。霍布斯和洛克等人都是这个世纪的重要哲学家,尤其洛克,他的社会契约论成了近代资产阶级政治的理论基础。在哲学上,则开始出现经验主义的思想体系。这个时期的英国美学思想就是建立在经验主义哲学的基础之上,反映了当时英国文艺实践的情况。

由于复辟后的王朝日趋反动,不得人心,资产阶级与新贵族于1688年发动政变(史称“光荣革命”),建立了君主立宪制的资产阶级专政,从而结束了这个大变革的时代,文学也开始了新的发展。

第二节 弥尔顿

约翰·弥尔顿(1608—1674)出身于伦敦一个富裕的清教徒家庭,父亲是银行公证人,有较高的文艺修养。在父亲鼓励下,弥尔顿在少年时期就开始学习多种语言。1620年左右,弥尔顿进入圣保罗学校。他在校刻苦攻读,尤其喜爱文学。1625年入剑桥大学,并开始用拉丁文和英文写诗。1632年毕业后,拒绝供职于专制王权控制下的英国国教会,在家潜心研读,博览希伯来文、希腊文、拉丁文、意大利文典籍,深受人文主义思想熏陶,同时还兼攻基督教神学。正是在这段时期里,弥尔顿写下了他早期的一些优秀短诗。

弥尔顿一生用拉丁文、希腊文、意大利文和英文写过不少短诗。早期作品中最著名的有《快乐的人》(1632)、《幽思的人》(1632)、《科玛斯》和《科西达斯》等。

《快乐的人》与《幽思的人》是姊妹篇。两诗分别从黎明与黄昏写起,主要写诗人愉快的心情和沉思的乐趣。诗人在其中还以优美隽永的文笔赞美了大自然与人民生活。《科玛斯》是一出假面剧,歌颂了能抵制诱惑的

高尚情操。

《科西达斯》是诗人哀悼他剑桥同学爱德华·金的挽诗，其中有对亡友的哀思与追想，有对名誉、理想等问题的严肃思考，也有对封建统治下的社会生活和英国教会的不满。全诗格律于整齐中富于变化，感情跌宕起伏，并成功地运用自然景物来烘托气氛，是英国短诗中的名作之一。

弥尔顿在这些早期短诗中，体现了他的人文主义思想。此外，他一生中還写了一些歌颂自由、斥责教会、抒发情怀的十四行诗，艺术上也有较高成就，对十九世纪浪漫派诗人有一定影响。

从1641年起，弥尔顿参加了资产阶级反对教会和王权的活动，并于1649年担任国务会议拉丁文秘书。在这一时期他转向了散文写作，写出不少政论文来发表他的进步主张，宣传革命，保卫自由。1643年，革命政府中的长老派恢复君主政府的出版审查法。针对此事，弥尔顿写了《论出版自由》一文，痛斥长老派践踏自由、倒行逆施的行为，提出只有通过自由讨论才能达到真理的观点。1649年国王被处死后，弥尔顿在两星期内写出《论国王与官吏的职权》，文中从《圣经》和古希腊、罗马的政治学说中找出论据，批判了君权神授观点，指出人民有权废黜和杀死暴君。在担任拉丁文秘书期间，弥尔顿还写出《为英国人民声辩》和《再为英国人民声辩》，驳斥了国外敌人对所谓英国人民犯了弑君之罪的攻击。在后一篇文章中，他同时还勇敢地警告克伦威尔不要实行个人独裁。

弥尔顿的文章论点鲜明，说理透彻，文笔酣畅，洋溢着激情，虽然句式繁复，却自成雄奇风格。

1660年，王政复辟。面对这一严酷现实，弥尔顿悲愤交加痛定思痛写出了他一生最后的三大作品，即史诗《失乐园》(1667)、《复乐园》(1671)和诗悲剧《力士参孙》(1671)。

《失乐园》长约一万行，分二十卷，故事取自《旧约》。写撒旦率领一些天使反叛，被上帝打败后，在地狱中密谋报复，决定毁灭上帝创造的人类。上帝为此派遣天使长拉斐尔到人类的乐园，告诉亚当面临的危险，并向他详细讲述了上帝创造世界和人类的经过，以及上帝与撒旦间的交战，教导人应当顺从。然而，在撒旦的诱惑下，夏娃还是违犯了上帝的禁令，偷尝了知识之果，亚当为了和妻子分担惩罚，也同样尝了果子。后来他们受到上帝惩罚，被逐出乐园。在他们最后离开之前，上帝派来的天使长迈克尔向他们展示了到耶稣降临时代为止的人类未来，并指出了获救之路。

《失乐园》是时代的产物。英国资产阶级革命与当时的宗教运动有密切的联系，这种联系在弥尔顿身上是很明显的。对于弥尔顿这样的清教徒革命者来说，他真诚地相信自己的事业是上帝选择的事业。因此，在王政复辟后，弥尔顿首先苦思的问题便是如何从宗教信仰的角度来认识革命的失败：既然是上帝所选择的正义事业，为什么竟没能胜利？于是他便选择了人类堕落的主题，说明英国人民也象亚当、夏娃一样，由于意志薄弱，感情蒙蔽了理智，为了人世间的欲望而辜负了神恩，因而罹祸。然而，他们仍有希望，只要能悔过自省，坚定信仰，通过漫长的苦难历程，便能获得拯救，重返乐园。诗人在结尾部分的描写，体现出他对英国人民和整个人类命运所抱有的基督教人文主义理想。

诗中撒旦的形象刻画得极为成功。撒旦有英雄的气概，领袖的才干，同时又骄矜自傲，野心勃勃。弥尔顿作为他那个时代的一个有浓厚神学思想的清教徒，在思想上，他要批判这个诱人堕落的恶魔，然而，当描写撒旦的失败与复仇时，他又不禁借撒旦之口发泄自己作为一个受迫害的革命者的满腔怒火，使这个形象十分丰富、生动。

在《失乐园》第九卷里，弥尔顿提到忍耐和牺牲比火线上的战斗更为高尚，这种刚强意志就是《复乐园》和《力士参孙》的主题。

《复乐园》共四卷，取材于《新约·路加福音》。写降临到人间、为人类赎罪的耶稣如何拒绝撒旦的各种诱惑，从而胜利地经受了考验，开始布道，替人类恢复乐园。诗中强调的是以信仰消除情欲，体现宗教思想的胜利。

《力士参孙》是一部以希腊悲剧为典范的伟大的英国悲剧，取材于《旧约·士师记》。写被敌人俘获并挖去双眼的参孙如何克服失望与痛苦，坚定信心，最后与仇敌同归于尽的故事。这出悲剧以炽热的情感表现了诗人坚强的革命精神，也反映了失败的革命者内心的痛苦以及身受的迫害。诗人在其中还指出忏悔克己、恢复信心是资产阶级革命的道路。

在艺术上，弥尔顿力求完美。在《失乐园》中，他塑造了雄伟的形象，描绘了壮阔的场景，运用了璀璨瑰丽、富有抒情气氛的比喻。在结构上，他继承了古典史诗的传统，在格律上，发展了莎士比亚时代的无韵体，用简练的英语和古拉丁文相结合的语言，写出了庄严而激越的诗句，表现了他的“雄伟的风格”。他的人物语言很有特色，如撒旦讲话雄辩滔滔，富于煽动性，而亚当的语言则简明有力。《力士参孙》中那汹涌澎湃的感情、质朴有力的语言、活泼有节的音律，也能给人以强烈的美感。

在文学史中，弥尔顿作为诗人，常被排在仅次于莎士比亚的地位，同时还被誉为英国诗人中学问最渊博者。他对英国十八世纪诗歌及十九世纪浪漫派诗歌都有重要影响。

第三节 德莱顿

十七世纪后期，法国文艺界盛行古典主义（也称新古典主义）。古典主义要求作家在“理性”的指导下，以古希腊罗马文学为

典范，用规范化的语言和形式去创作。从政治上看，古典主义是当时法国君主专制政治的产物。

英国文学自文艺复兴以来也存在古典主义因素。弥尔顿的诗歌就体现了从文艺复兴向古典主义的过渡。但英国古典主义作为一个流派，则是随复辟王朝从法国回来之后形成的。这个流派适合了复辟王权的政治需要。从文学角度看，这个流派在英国的形成也有其必然性。

十四世纪以来，英国资产阶级文学一步步走向繁荣，出现了大批优秀作家。而这些作家的创作在思想上和理论上，则主要源于意大利的文艺复兴。到十七世纪，文艺复兴运动已在全欧范围衰落，现实生活使人文主义思想破灭，面临这样一个思想上、理论上过去的源泉已濒于枯竭的情况，英国文学若要寻出路，求发展，便需要总结以往经验，并有理论上的指导。法国古典主义文学在理论上有很强的自觉性，这对于自己尚缺乏系统理论的英国文学有重要的借鉴作用。

然而，莎士比亚的作品又早已是英国人打破古希腊罗马文学模式的成功范例。因此，在引进古典主义的同时，又需兼顾本民族文艺的实际。在处理这个问题上，约翰·德莱顿取得了突出的成绩。

德莱顿（1631—1700）生于北安普敦郡一个富裕的清教徒家庭，少年时代受过良好的古典文学教育。1654年毕业于剑桥大学。他一生走过的道路是曲折的。清教徒摄政时期，他曾作诗歌颂克伦威尔，王政复辟后，他写了《回来的星辰》（1660）一诗歌颂复辟王朝。1670年，他受封为皇室的桂冠诗人。德莱顿原是清教徒，1682年曾写《俗人的宗教》维护英国国教。1685年天主教徒詹姆斯二世即位后，他改信天主教，并于1687年写出《牡鹿与豹》一诗赞扬罗马天主教，贬斥英国国教。除诗外，他还写过近三十部剧本。

德莱顿的诗名曾经盛极一时。他攻击辉格党的政治讽刺诗,如《押沙龙与阿奇托菲尔》(1681)、《奖章》(1682),颂诗如《圣西西莉亚日之歌》(1687)、《亚历山大的宴会,又名音乐的力量》(1697)等都很有名。他的诗雄浑有力,技巧精练纯熟,标志着英国诗歌中古典主义的确立。

德莱顿为文笔锋道劲,简洁明快,又是近代英语散文文体的一位奠基者。

在文艺批评方面,德莱顿对乔叟、斯宾塞、莎士比亚、本·琼生等本国文学大师都作过较公允的评价。他的文学批评的出发点基本上是古典主义(例如他赞扬乔叟是理性的源泉,论事得体而有节度等等)。同时,他又结合本国文艺实践对古典主义作了不少突破与变通,这一点在他的戏剧理论中尤为突出。他的戏剧理论主要见于他的《论戏剧诗》(1668)以及一些剧本序言,其中较著名的是《悲剧批评的基础》(1679)。

根据英国戏剧的实际,德莱顿以古典主义为出发点,对古典主义中的一些法则作了突破。他所强调的是古典主义中的“理性”和“摹仿自然”两方面,认为法则是为摹仿自然服务的,它本身不是目的。莎士比亚的剧作不合“三一律”,语言不规范,这未免令人遗憾,但是他的剧作传神逼真地摹仿了人生与自然,所以仍是伟大的。他甚至认为,拿“合乎法则的法国剧本”与“不合法则的英国剧本”相比,前者缺乏活人的情感与灵魂,因而较后者逊色。

德莱顿沿袭亚里士多德以来的传统观点,认为戏剧的基础是情节。然而在此前提下,他又充分强调了塑造人物性格的重要性,并在这方面有精辟的阐述。他认为戏剧人物应当性格鲜明。只有性格鲜明,剧中各人物才不致雷同,才能抓住观众。人物的性格不应是单一的,而应是多种品质因素的有机综合,同时在这个复杂的性格综合体中,

又应有所侧重。这对于法国古典主义中的性格类型化理论无疑是一个重要的突破。此外,他还主张人物性格应当与人物的身份相符,有可信性。他认为莎士比亚的戏剧在表现人物性格方面是成功的,因而值得肯定。

此外,他还主张剧作家要节制情绪,不应自己主观地、单方面地滥用激情,而应注意去引发观众的情绪。根据这个观点,他认为莎士比亚的一些夸张表现是这位大师剧作中的瑕疵。

总之,德莱顿的文学批评是以古典主义的“理性”、“自然”为立足点,对古典主义中的法则与规范作了一定程度的扬弃。毫无疑问,他的这些理论在客观上,有助于为英国文学界对古典主义的引进划出大致的界限,使英国文学既能吸收古典主义中的若干合理思想,又不致在外来影响下迷失自己本民族的发展方向。由于在文艺批评上的贡献,他被后人称为“英国文艺评论之父”。

第三节 玄学派诗

“玄学派”一词源出德莱顿对约翰·多恩的诗的评论,他认为多恩写诗“喜弄玄学”,用哲学辩论和说理的方式写抒情诗。后来人们便把多恩以及他同时代的英国诗人中,有这类诗风的人称为玄学派诗人。这派诗人还包括乔·赫伯特、安·马韦尔、理查·克拉肖、亨利·金、亨利·沃恩、阿·考利等人。他们不是个有组织的文学团体,只是在诗风上有共同点。

在玄学派诗中,说理辩论多于抒情,不同的思想、意象、典故被交揉在一起,意象则摄取于哲学、科学、神学等各种知识领域,类比奇特,联想丰富。同时,哲学式的思维又与强烈的激情融为一体,爱情诗不假修饰,刚健有力,口语化、戏剧化。格律变化繁复,然而又变中有恒,但这派诗歌常流于晦涩。

玄学派诗歌的产生背景是复杂的,其中

有中世纪宗教文学的影响。宗教文学的突出特点之一是寓意。从六世纪罗马教皇到初期文艺复兴的但丁都曾指出这种文学有字面上的意义与精神哲理上的意义。实际上，它也就是把抽象概念牵强地托附于感性形象之中，以演示某种理性内容。玄学派诗人直接把“托附”变成交揉与拼合，并把不相关的思想概念彼此束在一起。但是，他们作诗是为了自己抒怀言志，与说教性的中古宗教文学有本质区别。

文艺复兴对玄学派诗有较大影响。文艺复兴时期，人们曾相信，只要人全面掌握了知识，就会有巨大的威力和无限光明的前途，于是，他们狂热地追求知识，探索各个知识领域。而文艺复兴的晚期的社会表明，科学与理性并非万能，因而出现了怀疑论和精神上的困惑。在十七世纪的英国，斯图亚特王朝政治腐败，国内弥漫着怀疑、幻灭的气氛，文艺复兴的人文主义思想更深地陷入了危机，这便为玄学派诗提供了生长的土壤。从玄学诗中，我们看到，那种驰骋各种知识领域的旁博征引的诗风与那种疑虑不安的情绪两相交映。同时，玄学派诗人表现的这种情绪还是文艺复兴以来，科学技术大进展冲击传统文化的反映。

玄学派诗的代表作家是约翰·多恩(1572—1631)。他出生于伦敦一个天主教富商家庭。四岁丧父，早年受天主教教育，十一岁进牛津大学，十五岁进剑桥大学。他由于信天主教而未能获得学位。1591年在伦敦学法律，旁涉神学、医学、古典文学等。1596、1597年先后两次随军出海作战。1598年任掌玺大臣埃格顿的秘书，后因与埃格顿夫人的侄女秘密结婚而失宠入狱。出狱后生活潦倒。1610年，他受到国王詹姆斯一世的赏识，大约在这个时期，他改信国教，并著文攻击天主教。此后，国王表示希望他出任教职，他拖延到1615年，终于出任王室牧师，

后于1621年任伦敦圣保罗大教堂教长，直至逝世。

除诗外，多恩的散文也很有特色，行文富于戏剧性，比喻生动，他的布道在当时极负盛名。

多恩的诗作分爱情诗、讽刺诗、诗体书简和宗教诗等。

他的爱情诗多写于1614年以前，大部分收入《诗歌与短歌》集，共五十五首。这些诗大致分两类，一类是对女性持怀疑态度，或体现享乐主义思想；另一类用特殊的构思，以理性思辨的形式写爱情，并将各种知识入诗。《早安》、《破晓》、《周年》等爱情诗写得真挚健康，是较优秀的作品，其余多以死亡、离别为题，表现作者关于灵魂和躯体的神秘思想。多恩的爱情诗构思富于戏剧性，语言切近口语，节奏、格律也多依随着口语的顿挫。与当时盛行的那种缜密细腻、善表现缠绵温情的彼特拉克式抒情诗恰成对照。他的一些“奇想”深刻而又出人意表（如他把即将离别的情侣比作圆规两脚），但多数“奇想”缺乏真情实感。

多恩的讽刺诗有七首，反映当时的社会、政治、宫廷人物等。此外，他还写有三十余首诗简，其中《海上风暴》较为出色。

在他后期的作品中，神秘主义成分浓厚，思想矛盾更为突出。如在1611和1612年写的《一周年》、《二周年》中，他认为世界的框架已脱节，人伦沦丧，“人是渺小可邻的”，只有肉身死亡，灵魂才能获救得福。

1615年后，多恩写了《圣十四行诗》等一些宗教诗。他虽然皈依了国教，但心中始终存在新旧信仰之间、现世来世之间的矛盾斗争。他在这些宗教诗中，时而怀疑、愤懑、轻蔑，时而柔顺，时而激昂，在艺术上有较高成就。

玄学派诗在十八、十九世纪基本上受冷遇，到二十世纪重新被注意，它对英国现代

诗歌产生了极大影响。

第四节 复辟时期戏剧

十七世纪前期，清教徒曾于1642年通过议会法案，封闭了所有剧院。王政复辟后，戏剧重新得到提倡，剧院随之开放。这个时期，由于法国戏剧的影响和此时英国上层贵族的进一步城市化，戏剧中夸饰、浮华之风明显。总起来看，复辟时期的戏剧成就以喜剧最高。

为迎合宫廷贵族的趣味，这个时期一度时兴法国式的“英雄剧”。“英雄剧”是诗剧，格律一般用英雄偶句体，以爱情和荣誉为主题，语言夸张造作，佳作不多。较著名的有托马斯·奥特维（1652-1685）的《孤儿》、《威尼斯得保全》和德莱顿的《格拉纳达的征服》、《奥伦—蔡比》等（德莱顿有时也用无韵诗体写“英雄剧”）。

由于过去清教徒的道德准则过于严峻，再加上宫廷贵族的腐败，复辟时期的喜剧中多出现淫猥的内容，然而喜剧中也有不少意在讽喻的优秀作品，如许多风尚喜剧就是。

风尚喜剧是描绘并讽刺上流社会的风尚和道德准则的喜剧，具有批判性，目的在于革除陋习。这种喜剧的代表作家有乔治·埃思里奇、威廉·威彻利和威廉·康格里夫等。

埃思里奇（1634？—1691）共写过三部剧本。其中第三部《时髦男子》最为成功。在这部作品中，他用富于机智的语言、近乎冷嘲的笔调，描写了当时的绅士淑女。他的戏剧对话和喜剧人物对后来的风尚喜剧作家有相当大的启发。

威彻利（1640—1716）的名作是《森林之恋》和《乡下女人》。前者淋漓尽致地描写了上层社会的淫靡风气；后者则讽刺了当时社会上，庸俗、自私和虚伪的风气。他的作品虽未摆脱当时喜剧浮华造作的格调，内容也多是打情骂俏之类，但却表现了他的社会洞察力和刻画复杂人物的技巧，在当时获得

很大成功。

风尚喜剧作家中，康格里夫（1670—1729）的成就最大。他生于利兹市附近的巴泽，少年时代随父在爱尔兰。二十一岁时到伦敦学习法律，结识了德莱顿。在德莱顿的赞助下，他于1693年写了第一部剧本《老光棍》，上演后很受欢迎。后来的两部喜剧《两面派》（1694）和《以爱还爱》（1695）的上演也轰动一时。德莱顿曾写诗赞扬《两面派》剧本，认为康格里夫可与莎士比亚媲美。然而1700年，他最优秀的喜剧《如此世道》上演却遭受失败，从此他放弃了戏剧创作。

在喜剧创作上，康格里夫一方面学习法国的莫里哀，一方面继承和发展了本国剧作家本·琼森、马斯顿等人的社会讽刺喜剧传统。他的创作具有严肃的道德目的。在《如此世道》中，他描写了一对上流社会的青年相爱成婚的故事，赞美了他俩的真挚爱情，并谴责了剧中费纳尔、马沃德夫人以及维施福夫人的虚伪、贪婪和无耻。康格里夫的剧情复杂，语言机智、典雅、锋利，一直受到后人好评，有人认为他和莫里哀一样，是喜剧创作的典范。

复辟时期的喜剧成就绝非偶然。一方面，它是因为喜剧多用散文文体，较少受到形式上的束缚。另一方面，由于喜剧直接描写当时的社会风尚，具有强烈的时代感，而且复辟时期的英国也正是处于一个喜剧的时代。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中说：“一切伟大的事变和人物，可以说都出现过两次。……第一次是作为悲剧出现，第二次是作为笑剧出现。”^①十七世纪，封建王权在英国已失去了存在的合理性。当它以斯图亚特复辟王朝的形式在英国史上第二次出现时，这只是它的一次回光返照。它已没有生气，更不可能具备它所竭力想在那些

^① 《马克思恩格斯选集》第一卷第603页。

“英雄剧”中表现的那种雄壮、慷慨、激昂的情调，因而那些戏剧往往显得装腔作势。此时它的出现，象一个将下台的丑角硬要回来充当正面主角一样，在历史舞台上必然不

能长久。事实也正是如此。复辟王朝存在了不到三十年就被轰下了台，而复辟贵族的淫靡腐败，倒恰成了上好的喜剧材料。

第二章 十七世纪法国文学

郑克鲁

第一节 概述

十七世纪的法国以古典主义文学著称于世，这一文学潮流在全欧产生了重大影响。

当时的法国，是西欧典型的封建君主制国家，贵族阶级和资产阶级处于势均力敌的局面，国王是作为表面上的调停人而出现的，拥有绝对的权威。

这种局面从1598年亨利四世登位时已开始出现。从1598年至1661年路易十四亲政，是法国专制王朝形成和确立的时期，中间经历了路易十三（1617—1643年在位）和黎世留、马扎兰做首相等两个阶段。黎世留和马扎兰都实行重商主义政策，促使生产迅速发展。经过1627—1628年攻陷新教徒割据的拉罗歇尔，以及1648—1653年对两次“投石党”运动的镇压，封建王权有力地打击了企图分立的资产阶级势力和地方大贵族势力，逐渐达到鼎盛局面。从1661年至1715年路易十四逝世，是专制王朝盛极而衰的时期。由于路易十四穷兵黩武，多次发动战争，以致国库空虚，负债累累。封建王朝从此走向下坡路。

十七世纪的法国文学同政治局势的发展密切相关。从十七世纪初至三十年代初，是古典主义的酝酿时期。首先，马莱伯（1555—1628）的作用不可忽视。他主张从语言中清除外来语、古语、地方语等等，追求简单明晰的风格，认为写诗是一门专业，要依赖严格的技巧，讲究各种押韵方式。这种要求

表达的严整性为古典主义开了先河。朗布耶侯爵夫人的府邸是一批文人活动的中心，前后延续了四十年左右。它得到黎世留、夏普兰、伏日拉等人物的支持，高乃依的许多剧本就在那里朗读。那里形成一种贵族的典雅艺术趣味，对古典主义的形成不无作用。最后，法兰西学士院的建立直接推动了古典主义的形成和发展。1626年，夏普兰等几个文学爱好者结成一个小圈子，它的活动引起黎世留的注意，在他直接干预下，1634年法兰西学士院成立，开初共有27名成员，至1639年拥有40名成员。这40名“不朽者”须等其中一位逝世才能选出替补的院士。这一规定延续至今。法兰西学士院计划编纂一部字典、一部语法、一部修辞学和一部诗学。这个不小的计划除了在世纪末完成的一部收词标准狭隘的字典以外，均付诸东流。学士院产生过重大影响的活动应是夏普兰起草的《学士院对〈勒·熙德〉的意见》，该文起到了把“三一律”强加给戏剧创作的作用。

“三一律”要求情节、时间与地点的整一，其实这是十七世纪的法国人依照自己的艺术需要来曲解希腊人才提出来的规则，但自此“三一律”成为古典主义的基本法则和金科玉律。学士院以其公认的权威性，通过对当时出版的文学作品的评价，使文学艺术适应封建王朝的需要而变得规范化。作为古典主义悲剧创始人的高乃依从此按照“三一律”来创作，就是最明显的一例。如果说，学士

院的成立标志着古典主义文学的开端，直至1661年，可看作古典主义的第一阶段，那么，高乃依的创作则代表着古典主义文学第一阶段的倾向。以古典悲剧的艺术形式将绝对王权和两大阶段的妥协局面表现出来；它一方面鼓吹忠君爱国的观念以适应王权的需要，另一方面也照顾个人的利益和感情，以适应资产阶级的观点。

与古典主义文学形成的同时，在法国出现了笛卡尔（1596—1650）的唯理主义和伽桑狄（1592—1655）的机械唯物论。笛卡尔在《方法论》（1637）等哲学著作中，把理性置于最高地位。他认为每个人身上都存在同样的理性，错误只是由于这种能力没有运用好；一切行动的准则是只接受在我们看来异常明显的思想：“我思故我在”，将会思想的我等同于上帝和外部世界。在方法论上，他主张思想明晰，表达清楚。笛卡尔的观点可以与高乃依的创作互为印证，后来还直接影响了布瓦洛。伽桑狄认为认识的源泉是感性经验；只有感觉到的东西，理性中才可能有；感觉是永远可靠的，理性则可能有错误；他主张追求个人幸福。他的思想对莫里哀和拉封丹起了有益的影响。总之，唯理主义以及机械唯物论是古典主义的哲学基础，对古典主义的形成和发展有密切关系。

与古典主义文学形成的同时，还出现了贵族典雅文学和市民写实文学。贵族典雅文学的产生与朗布耶府等贵族沙龙清谈文艺的风气有关，它是一种迎合贵族百无聊赖生活和谈情说爱的精神需要而出现的文学潮流。奥诺雷·杜尔菲（1568—1625）的田园体小说《阿丝特莱》是贵族典雅文学的标本，它的基本情节极为简单：牧羊人塞拉东受到牧羊女阿丝特莱猜忌而投河后，被仙女救起，此后经历过种种曲折变化，两个情人最后才汇合到一起。这部敷衍成五千页的小说在三十年间博得了上流社会的青睐，这种现象鲜明地

反映了贵族对往昔繁华生活的无限留恋和精神的高度空虚。继之而起的冒险小说在篇幅与趣味上可与《阿丝特莱》媲美，玛德莱娜·德·斯居戴里（1607—1701）是其代表作家。这些以波斯或罗马人物为主人公的荒诞不经的冒险故事，反映了贵族社会的精神爱好。但投石党事件以及资产阶级的上升发展，使这种好勇斗狠的贵族理想成了问题。长篇冒险小说迅速衰落。在诗歌方面，以伏瓦蒂尔（1598—1648）为代表的诗人以纤巧细腻的情诗而获得了上流社会的青眼。与贵族典雅文学相对立的是，市民写实文学以描写现实生活为己任，沙尔·索雷尔（1599—1674）的《法朗西翁的趣史》（1623）和《胡闹的牧羊人》（1627），斯卡龙（1610—1660）的《滑稽故事》（1651—1657），菲尔蒂耶（1619—1688）的《市民故事》（1666）都反映社会世态风习，风格粗犷滑稽。市民写实文学在诗歌和戏剧方面也同样主张描绘现实。这一文学潮流反映了资产阶级的意识，只是由于当时资产阶级还不够强大，思想上也不够成熟，因此，市民写实文学对现实的观察较为表面，艺术上也比较粗糙，未能得到充分的发展，影响不大。

古典主义文学发展的第二阶段是从1661年至1685年。作为成熟期的标志，是大批作家的涌现，在戏剧、诗歌和散文领域出现大量优秀作品，而且产生了总结古典主义文学实绩的理论著作。在戏剧方面，古典主义喜剧的奠基人莫里哀的创作主要在六、七十年代，古典主义悲剧的第二个代表作家拉辛的创作也主要在六、七十年代，他们将喜剧和悲剧创作推向前所未有的高峰。在诗歌方面，拉封丹别具一格的寓言诗，以其精湛的艺术技巧和深刻的思想内容，达到与其他古典主义戏剧大师比肩的高度。《寓言诗》的主干部分发表于六、七十年代。散文作家数量众多。帕斯卡尔（1623—1662）是第一个较

著名的古典主义散文家，他以《致外省人书简》（1656—1657）和《思想集》（1670）著称于世。前者为接近新教的让森派辩护，后者对哲学、宗教、文学等问题阐述自己的见解。他的思维严密，议论细腻，文字流畅自然。拉罗什富科（1613—1680）的《箴言录》（1665）以箴言的形式阐发贵族上流社会的伦理道德。对上流社会的腐败风尚进行抨击有的议论相当精辟：“德行消失在利欲之中，正如河流消失在海洋之中”，“亲王们的仁慈只不过是—种博取人民拥戴的策略”，这些论断表现出这是一个恨世者的箴言。雷兹红衣主教（1613—1679）的《回忆录》主要记载他在1648年8月底投石党事件中的见闻和活，动，作品写于1671年至1675年之间，但直至1717年才问世。塞维涅夫人（1626—1696）的《书简集》在十七世纪流行的书信文学中是部代表作，共收书简1155封，大半由她写给女儿的家书组成，写于七十至九十年代，这些书信既抒写了作者思想和心境，又描绘了路易十四时期的重大事件以及上流社会和文学界，文字自然、亲切，绮丽、直率。博叙埃（1627—1704）著有《谏词》（1656—1687）和《世界史讲话》（1681）等，作为路易十四的教师以及八十年代以后法国教会的实际首脑，他的著述为维护王权和天主教而服务。拉法耶特夫人（1634—1693）写过传记，她的代表作《克莱芙公主》（1678）是部小说，受到典雅文学的影响，别开生面之处是重视心理刻画，因文学简洁紧凑而成为一部颇有声誉的作品。散文作家虽然很多，但在成就上却不及戏剧和诗歌，原因在于，这种文学样式多半流行于上层阶级之中，作者的视野和思想深度都受到限制。

古典主义的美学在六十年代已大致形成一些基本概念，如遵循理性，模仿自然，注意功利，表达明晰、自然、典雅等等，大多数古典主义作家都自觉或不自觉按照这些

美学原则从事创作。直至布瓦洛（1636—1711）的《诗的艺术》（1674）问世，才在理论上加以系统的总结，并根据专制王朝的意愿，对文学创作进行划分，规定了一些文艺准则，从而成为古典主义的一部美学法典。

《诗的艺术》共分四个诗章。第一诗章是“总则”，第二诗章论述“次要诗体”：牧歌、哀歌、颂歌、十四行诗、讽刺诗、歌谣等等，第三诗章论述“重大诗体”：悲剧、史诗和喜剧，第四诗章是“理智和道德的建议”。

布瓦洛认为，文学的理想是追求真与理性。所谓真，即自然的真，文学的基本任务是模仿自然的真：“自然也就是真”，“没有比真更美了，只有真才是可爱”（《书简诗》第九首）。这里所指的自然意为人性；布瓦洛和古典主义者主要关心的是人，外界自然对他们来说不怎么重要。这个基本原则指导着每一种文字样式的特殊规则：悲剧不是通过非逼真的残忍场景，而是通过细腻真实地再现不幸，唤起人们的怜悯和恐惧，喜剧不是通过滑稽的想象，而是通过对风俗和性格准确的描绘使人愉悦。当然，布瓦洛关心的是宫廷贵族和城市资产阶级，而反对描写下层人物。在布瓦洛看来，理性是模仿自然的向导。莫里哀和拉辛的天才就在于理性起了至高无上的作用：“爱理性吧，愿你的一切文章永远只凭着理性获得价值和光芒。”这里的理性，是指符合君主专制政治所要求的道德准则和思想意识。

按照布瓦洛的观点，为了表达真，必须满足艺术本身的要求，根本条件是要有灵感。没有什么可说的，就保持沉默；如果不是天生的诗人，就不要写诗，否则会白白耗费自己的精力。但有灵感还不够，重要的是遵从严格的规范。一是模仿古人，向古人学习，因为古人出色地描绘了自然，在了解人的心灵方面，无法超越荷马和维吉尔。二是遵从

一定的规则。经验证明,运用规则虽然不一定确保作品具有价值,但至少,能愉悦人的作品是运用了规则。三是尊崇形式,作家必须进行繁复细致的工作。因为形式的完美有助于产生快感,使人信服。必须找到表达思想的形式,使之具有最大的力量和异常突出。

《诗的艺术》将古典主义作家的经验上升到理论高度,反过来又给后期的古典主义作家以制约,它的影响延续了一百多年,直到浪漫主义兴起,才将布瓦洛定下的清规戒律打破。

古典主义文学发展的第三阶段(1685—1715)是衰落期,作为这一衰落时期标志的是杰作甚少和一部分作家向古典主义膜拜古人的原则发起了挑战。拉辛在八十年代末、九十年代初还写过两个有影响的悲剧。此外,只有两个较重要的散文作家:拉布吕耶尔(1645—1696)的《品性论》(1688—1694)对宫廷、贵族、资产阶级进行了讽刺性的描绘,刻画了一幅幅生动的人物肖像,还反映了农民食不果腹、终年在田野里辛苦劳动的生活;费纳龙(1651—1715)的《忒勒马科斯历险记》(1699)反映了世纪末中小贵族对路易十四的内外政策的不满情绪,《致学士院的信》(1716)则是一部思想较保守的文艺批评著作。

十七世纪末引人注目的是一场文艺大论战、革新派与保守派的“古今之争”。论战的背景是王朝衰落、古典主义文学的不景气,资产阶级的文艺观点便乘机而起。古今之争的发难者是沙尔·贝洛(1628—1703)。1687年1月27日,他在学士院宣读了《路易大帝的世纪》,宣称“我们可以拿路易的世纪同奥古斯都的美好世纪媲美,而不用担心有什么不对”。这一观点对古典主义崇拜古人的主张是个大胆的挑战。布瓦洛当场提出抗议,拂袖而去。贝洛写了一系列文章,提

出今人无论在物质方面还是精神方面,都可与古人媲美;根据人类精神不断进步的法则,今人应在艺术上超过古人;事实上在文学方面今人已有超过古人之处,如心理分析更准确,议论方法更完备。封德奈尔(1657—1757)和圣埃佛尔蒙(1616—1703)支持他的观点,认为“宗教、政府、风俗、习惯在今天世界上变化如此之大,以致我们必须创造新的艺术,以适应我们所处世纪的趣味和天才”。以布瓦洛为代表的崇古派提不出有力的反驳论据,除了指责贝洛一概否定古代作家和一律肯定当代作家的偏颇观点外,只是以讽刺和辱骂作为武器。由于厚今派的论点不够科学,有不少漏洞,而崇古派虽然理屈词穷,但有宫廷支持,最后,贝洛同意让布瓦洛出面写公开信,表明双方停战,但是保留各自的观点。斗争并没有结束。十七世纪初,双方又发生争论,费纳龙应要求著文平息论战。1716年,双方在宴会上“为荷马的健康干杯”,宣布停止论战。事实上,这场争论断断续续一直延至十九世纪才告结束。厚今派之所以屡作妥协,除了政治上的原因外,还在于他们的阶级局限性。他们不能真正解决文艺创作中古与今的关系。他们不明白对文化遗产必须批判地继承,但这种继承不能代替自己的创造。以古代作品的情节来表现今人的生活存在着很大的局限性。另外,厚今派未能指出古典主义的一些清规戒律乃是宫廷需要的产物,随着时代发展,愈来愈具有保守性,最后必将被时代所摒弃。由于上述原因,厚今派不能完全驳倒崇古派。

尽管如此,厚今派的挑战是对古典主义陈规的一次有力冲击,在某种程度上预示着十八世纪启蒙思潮的即将来临。

历史的辩证法就是如此:古典主义文学为自身创造了一些规则,在这些规则的指导下产生了法国封建社会的灿烂文化,尤其在

喜剧和悲剧方面，创造了一批为后世几乎不可企及的典范作品；然而，也由于拘泥于这些规则，束缚了自身的发展，而终于走向穷途末路，成为新兴阶级必须搬开的绊脚石。

第二节 高乃依

彼埃尔·高乃依（1606—1684）出身于卢昂一个富裕的穿袍贵族之家，在耶稣会举办的中学读书，后学法律，1624年成为卢昂法院律师，但他缺乏诉讼口才。1628年担任卢昂王家水泽森林事务律师等职，直至1650年。卢昂是当时戏剧活动的中心之一，高乃依从1629年起从事戏剧创作。喜剧《梅利特》（1629）获得成功后，高乃依接二连三地发表剧作，被黎世留首相吸收到五人写作班子。1636年《勒·熙德》的演出成为剧坛盛事，但却招致学士院的指责和黎世留的干预，认为违反了“三一律”。高乃依沉默了数年。从1640年至1652年，他写出了《贺拉斯》（1640）、《西拿》（1640）、《波里厄克特》（1643）、《罗多古娜》（1644）、《妮高梅德》（1651）、《佩尔塔里特》（1652）等剧，最后一个剧本的失败使他辍笔多年。从1659至1674年他又写了十一个剧本，总的趋势是走下坡路。拉辛的成功使他最终放弃了戏剧创作。1676年，路易十四在凡尔赛宫下令接连演出高乃依的六个悲剧。高乃依一生写了三十多个剧本，不仅在法国，而且在欧洲，尤其在瑞典、西班牙、意大利获得崇高的声誉。

《勒·熙德》是高乃依的代表作，同时也是古典主义戏剧的奠基作品。

这出五幕诗剧以西班牙作家卡斯特罗（1569—1631）的剧本《熙德的青年时代》为蓝本。一对情人罗德里克和施曼娜的两位父亲为了争做太子师傅而发生冲突，施曼娜的父亲唐·高迈斯落选后竟然打了唐·狄哀格一个耳光。罗德里克奉父命报仇，杀死了唐·高迈斯。施曼娜向国王请求惩罚罗德里克，虽然内心矛盾重重。幸而罗德罗克打败

了入侵的摩尔人，并击败了为施曼娜报仇的对手。最后，国王出面，让这对情人在一年后结婚。

贯穿着剧本始终的一对矛盾是，维护封建荣誉呢，还是爱情更为重要？按照传统的封建观念，封建荣誉是至高无上的，这个矛盾本来不可调和，但剧本的结局既照顾到封建荣誉观念，又顾全了个人幸福、个人利益，体现了新的时代精神：贵族阶级和资产阶级相互妥协，在剧本中表现为两种意识形态的妥协调和。正因如此，《勒·熙德》成为古典主义第一部典范作品。

剧本一开始就把主要人物放在两种思想意识的尖锐冲突中，最后以明智的妥协导向矛盾的解决。罗德里克在去找施曼娜的父亲决斗时，内心激烈地斗争：

要成全爱情就得牺牲我的荣誉，
要替父亲报仇，就得放弃我的爱人。
一方面是高尚而严厉的责任，
一方面是可爱而专横的爱情，
复仇会引起她的怨恨和愤怒，
不复仇会引起她的蔑视。
复仇会使我失去我最甜蜜的希望，
不复仇又会使我不能爱她。

在这个人物身上，对个人幸福的追求，即资产阶级所谓的人的“自然本性”，与封建道德观念发生了尖锐的矛盾。但“理性”告诉他，“这个爱情不可保”，因为他不能让全西班牙的人指责他为不肖之子。他谴责自己的犹豫，决定先为荣誉替父亲报仇，再到施曼娜面前去听候爱情的宣判。作者安排了杀敌立功，国王赐婚的情节，使封建的“理性”与资产阶级的“人性”达到协调一致。罗德里克成为贵族和资产阶级双方都可以接受的英雄；他既是忠君爱国的勇士，又是贵族家庭的孝子贤孙，同时又实现了个人的幸福。至于施曼娜，她的封建道德观念比罗德里克更要薄弱。她听到情人要与她的父亲

决斗后，对封建道德观念发出了抗议：

可诅咒的虚荣心，可厌恶的疯狂，最明
达的人也难免受你们的残酷折磨，

荣誉呀，你一点不照顾我那最亲切的愿
望。

当她知道罗德里克杀死她父亲时，内心激烈斗争：“我要他的头，我又怕得到手：他死我也活不了，而我又要惩罚他！”她斗争的结果比罗德里克更进一步：“我唯一的希望，却是希望任何事也办不成。”她虽然要求国王主持公道，但罗德里克来见她，要她决定自己命运时，她又不许罗德里克打败。总之，作者笔下这对贵族男女已有相当浓厚的资产阶级气质了。

国王的形象在剧中占据重要地位。和现实生活中一样，剧中的国王是作为两个阶级的两种思想的调停人出现的。他不允许唐·高迈斯冒犯了他的最高权威，认为伯爵的死是咎由自取。在他直接的干预和“英明的”仲裁下，施曼娜放弃了复仇的愿望。这个形象反映了资产阶级对国王的依赖和企望。

高乃依的其他剧本，以《贺拉斯》、《西拿》和《波里厄克特》较为重要。

《贺拉斯》取材于古罗马故事：罗马和阿尔巴的战争延续多年，最后双方商定，每方各出三人，以决胜负，败者国土要被胜者吞并。罗马的贺拉斯孪生三兄弟以及贺拉斯的妻子的三个孪生兄弟居里亚斯都被选上了。决斗中，贺拉斯的两个兄弟战死，居里亚斯三兄弟受伤，贺拉斯假装落荒而逃，三个居里亚斯追赶他时，因伤势轻重不同拉开了距离，被贺拉斯一一杀死。贺拉斯是封建荣誉观念的化身，与剧中其他角色不同，他对亲戚关系毫不考虑，甚至他的姊妹卡米叶指责他时，他勃然大怒，竟把她杀死。他的宗旨是：“不管我的国家要我去反对什么人，我都盲目地愉快地接受这份荣耀。”国王坚决

维护了他的思想和行动，认为“你的美德使你的荣耀超过你的罪过”。剧本维护了封建传统观念。

《西拿》取自塞内加的《宽恕》。西拿是罗马名将庞贝的后裔，对奥古斯都皇帝本无复仇愿望，但在情人爱米莉的要求下，准备谋害皇帝。皇帝获悉后大怒，在皇后劝导下，他却没有惩罚西拿，反而加官于他。爱米莉面对皇帝的仁慈，良心发现，从此臣服皇帝。剧本宣扬“仁政服人”的思想，通过皇后，作者认为“惩罚他会使骚动着的城市更加动乱……仁慈是最美的标志，它能使天下辨认出一个真正的君主”。这才是“征服人心的办法”。高乃依不主张对人民施行仁政，而是针对当时接二连三发生的反对中央王权的谋杀活动，为被镇压的贵族争取“仁政”。

《波里厄克特》取材于《圣徒传》，描写基督教徒殉教的悲剧。波里厄克特是亚美尼亚的一个显贵，暗地里接受了基督教洗礼。罗马皇帝派来宠臣，严惩基督教徒。波里厄克特大闹祭祀场所，公开表明自己改信基督教，不顾妻子劝说而赴义，他的殉教启迪了妻子和总督。剧本流露了作者主张宗教宽容的思想。

高乃依在创作悲剧的同时，提出了一整套戏剧主张，这些主张构成了古典主义戏剧理论的一部分，反映了他的创作倾向和特点。

他认为悲剧“要以著名的、异乎寻常的、严肃的情节作为题材”。所谓著名的，不是人所共知的神话传说，就是古希腊罗马的历史故事。所谓异乎寻常的，就是冲突要尖锐，情节要复杂，不必是真情实事。所谓严肃的，就是要写重大事件：“悲剧的尊严要求描绘某种国家的巨大利益或者比爱情更崇高和更壮美的激情，如雄心或复仇。”高乃依十分注重题材的政治性，国家大事在剧