



外国文学参考資料

(古代至十八世紀部分)

(下)

北京师范大学中文系外国文学教研組編

高等教育出版社

外国文学参考資料

(古代至十八世紀部分)

(下)

北京師範大學中文系外國文學教研組編

高等教育出版社

十七世紀文学

一、十七世紀法国文学

(一)十七世紀法国古典主义文学

1. 馬克思論古典主义以自己的方式去了解古代艺术

你指出:对原有羅馬遺囑法(testament romain originaliter)之稱許(以在法学家的观点被考察的範圍内为准)是建立在錯誤的观点上。但是这絕不引出:在現代形式下的遺囑法令是被誤解的羅馬遺囑法——不論現代法学家,为自圓其說,在对羅馬法的解釋中的錯誤為何。否則,前一时代的成就被下一代接受后,就有人說是被誤解的古代了。这是确实的:例如路易十四时代的戏剧作家所构成的“三一律”^①是建立在被誤解的希腊戏剧上面,(并且建立在曾經闡述过三一律的亚理士多德上面。)另一方面,仍然不錯的是:路易十四时代的戏剧作家正以一种适合他們自己的艺术需要的方式去了解希腊人,这就是为什么,在达西埃^②及別人以正确方法为他們詮釋亚理士多德之后,他們还久久坚持他們的戏剧为“古典”。同样不成問題的是:所有現代的宪法大都建立在被誤解的英国宪法之上,并且这些現代宪法偏偏取英国宪法变质的一部分作为其基本——而这份变质,現在在英国,仅形式地 Porabusum(由于濫用)^③而存在,——例如所謂責任內閣(Cabinet responsible)。被誤解的形式恰巧正是最流行的,并且在社会发展的某一阶

① 三一律,为法国十七世紀古典戏剧关于時間、地点、动作的規律,如時間在戏剧中不可超过一日,地点不应变换太多太远,戏剧动作应一致。論者謂亚理士多德所定,其实在亚理士多德的“詩学”中并无这种明文規定。

② 达西埃(André Dacier), 1657—1722, 法国語言学家;荷拉士、亚理士多德、梭弗克勒、普名达克等(希腊及拉丁的古典作家)的翻譯者与注釋家。馬克思此处系指达西埃关于亚理士多德“詩学”的評注(1692)。(原注)

③ 原文为拉丁文。(原注)

段，可致用于一般 use(用途)的。^①

(馬克思：1861年7月28日致拉薩爾書。見于費述南·拉薩爾：“书信文稿遺集”，卷三，275頁，Stuttgart, 1922年[德文版]。)

(轉錄自社·弗萊維勒編選，王道乾譯：“馬克思、恩格斯論文學與藝術”，平明出版社1954年版，第130頁)

2. 古典主义及古典主义文学^②

古典主义(德文作 Klassismus, 源出于拉丁文 Classicus——典范的)是十七世紀至十九世紀初封建社会向资产阶级社会过渡时期在欧洲形成的艺术文化的思潮。古典主义于十七世紀君主专制制度的形成时期在法国发生,当时君主专制制度乃是“起开化作用的中心,民族统一的奠基者”(馬克思語)^③。古典主义本身带有进步的全民族性质的倾向,而且帮助民族规范語的形成。它加强了以各阶层利益和个人利益服从于民族利益为根据的一种合理組織的国家的理想观念。古典主义把对社会生活的合理主义态度带到艺术中来,认为艺术的基本主题是描写公民义务与理性战胜自发的个人主义倾向。古典主义繼承在文艺复兴时代已經开始的反对宗教禁欲主义的經院哲学的斗争,把人的理性提置于第一位,但是却給予“理性規律”以绝对的意义;它提倡“优美的”“高尚的”天性这种理想,脱离了形形色色的客观现实。古典主义的积极方面是力求广大的社会性英雄主义的艺术内容,和崇高的、明朗的、合理的形象。古典主义的崇奉者在古代世界中发现和譜的社会机构底典范,因此向古典的古代艺术底形式和典范中,寻找其社会道德理想底表現方法(“古典主义”这个名詞就是因此发生的)。然而,古典主义的美学却离开历史来考察古代的艺术文化,把它看作任何时代任何民族皆应模仿的绝对标准和典范,并且根据合理解释的古代傳統以定

① 原文为英文。(原注)

② 本文譯自“苏联大百科全书”,第二十一卷,作者是勃留緬菲尔德和馬祖列維奇。

③ “馬克思恩格斯全集”,第十卷,第721頁。

立标准的法則(譬如,戏剧上的三一律,等等)。所以,古典主义就把严格规定的、分为“高級”和“低級”的艺术形式和体裁跟多样性的民族創作对立起来。

在十八世紀末叶,君主专制制度的危机时期和法国资产阶级革命的准备时期,古典主义便发生两种派別:一派是蜕化的宮廷派,它把古典主义的傳統标准化为僵死的教条;另一派是与资产阶级启蒙运动有关的古典主义,它使民族統一这个观念具有新的意义,并且以新的、现实主义的探索使古典主义的优秀傳統丰富起来。俄国的古典主义在十八世紀及十九世紀初叶获得重大的意义,它反映俄罗斯人民的力量和民族文化的成长。爱国主义和解放的思想以及民主的启蒙的倾向,在俄国古典主义上反映出来。到了十八世紀后半期和十九世紀初叶,俄国古典主义的进步的重要的方面,在建筑艺术和巨型雕塑上便特别有力地表现出来。在十八世紀末叶资产阶级革命时期的法国,以及在十九世紀初叶俄国初期革命者的許多作品中,古典主义艺术具有热烈的革命情緒。

随着资产阶级关系的进一步发展,古典主义的美学綱領和它所特有的脱离现实生活矛盾的倾向便成为一种阻力,阻碍艺术上现实主义的民主派別的急劇成长。在那个时期,古典主义便失掉了它的进步性的特点;于是,唯心主义和世界主义的原則、毫无生气的教条主义、形式的雕琢、“依照古代的典范以改善天性”的企图,便在古典主义中占了优势。古典主义一旦成了反动派別,便受到进步的艺术家的尖銳的批判。

尽管古典主义的美学原則在某种程度上是一脉相承的,它在不同的民族文化中、在不同的历史时期、乃至在不同的艺术种类上却有着本质上不同的具体形式,譬如:在文学上,在造型美术上,在建筑艺术上,在戏剧上,各有不同。

古典主义在法兰西这个正統的专制制度国家里的形成和发展,比

較在任何一个国家还要早。远在十七世紀初叶，君主专制制度跟封建割据的无政府状态斗争的时期，法国的古典主义文学也跟文艺复兴时代遗留下来的个人主义斗争，跟艺术创作上自发的激动性斗争，提出了理性作为一种起调整作用的因素来跟它对抗。

古典主义在法国是在斗争中巩固起来的：它一方面反对上流社会沙龙的矫饰的文学，即所谓“腻体文学”，巴乐哥(Barocco)的文学^①，这种文学反映出那些不愿屈服于专制制度之下但又无力反抗的封建贵族的思想(瓦雅杜尔、杜尔费、杜·斯却德里)；他方面，古典主义也跟资产阶级的描写日常生活的现实主义斗争(梭瑞尔、斯卡隆、费瑞提耶等等)。

法国文学中古典主义的创始者瑪勒伯(1555—1628)最先宣布在文学上有施行坚决的国家政策之必要。他探讨抒情文学，主要地写作颂歌、颂扬君主专制制度的伟大，他力求法国民族语言的纯洁和明晰。里舍利约所创立的法兰西学院(1634)，对古典主义的发展颇有影响，该院的创办人之一就是古典主义诗学的建立者沙普兰(1595—1650)。该院的语言问题的主要权威是伏舍拉(1585—1650)和巴尔扎克(1597—1654)。巴尔扎克定立散文语言的“法则”，正如瑪勒伯定立诗的语言的法则那样。到了十七世紀的六十年代，古典主义已成为法国文学的主导派别。法国古典主义的主要体裁是悲剧和喜剧。在高乃依(1606—1684)和拉辛(1639—1699)的悲剧，以及莫里哀(1622—1673)的喜剧上，法国古典主义达到了高峰，高乃依的悲剧(1636年上演、1637年出版的“熙德”，1639年的“贺拉修斯”和“齐娜”)充满了公民英雄主义的热情。这几个悲剧从心理方面表现性格、描写个人感情与国家义务之间的冲突；提到高度的爱国主义上来解决这种冲突，但是着重人必须压制个人的感情的悲剧方面。拉辛的悲剧是法国古典主义底最完善的表。布瓦楼(1636—1711)就凭借拉辛的艺术实践来规定古典主义的规律，写了教诲诗“诗的艺术”(1674)，此诗具有作为全欧洲古典主义法典

^① 巴乐哥是十七、十八世紀建筑上和艺术上的一种样式，以丰富的、奇异的装饰予人以强烈的刺激的样式。——譯注。

的意义。拉辛在他的恋爱心理悲剧上发扬了国家义务战胜个人感情这种思想(譬如,“安得洛瑪刻”,1667,“布里坦尼克”,1669,“伯倫尼卡”,1670)。拉辛有力地刻划激情的破坏行为(“費德拉”,1677)。他的悲剧的中心思想,是理性的人道战胜利己主义的感情世界。普希金在其“論人民戏剧”一文的草稿中写道:“拉辛是偉大的,尽管他的悲剧的形式是狹隘的”。無論高乃依或是拉辛,在他們的創作中都取材于古代历史和古代艺术,主要地依据羅馬的艺术。他們通过古代帝王将相的外衣来刻划法国当时的人物。在法国古典主义的所謂“低級的”体裁中——在莫里哀的喜剧和拉封丹(1621—1695)的寓言中——受更民主的内容所规定的现实主义成分,得到显著的发展。十八世紀法国的古典主义文学傳統,是在两个方向上发展的。反动的貴族階級支持衰敗的专制制度,推行古典主义的形式,使之越来越带上偏重修詞的和矯揉造作的性質(如,克瑞庇翁[1674—1762]的剧作)。另一方面,古典主义的反封建倾向在資產階級革命斗争的基础上发展起来——譬如,反暴君的斗争(如,伏尔泰的“布魯特”,1731,“凱撒之死”,1736),为共和政体而斗争(如,梭倫的“斯巴塔科斯”,1760,約·舍尼叶的“凱烏斯·格拉科斯”,1792)等思想。雷布朗(1729—1807)的爱国主义頌歌和諷刺短詩,和阿·舍尼叶(1762—1794)的詩作,也是有这样的内容。十九世紀初叶,在浪漫主义和现实主义形成的时候,古典主义终于在法国文学上失掉了它的地位。

在英国,古典主义并没有获得巨大的发展。德莱登(1631—1700)的宫廷派剧作,完全是在外表上复制古典主义的形式罢了。蒲伯(1688—1744)在其“批評經驗談”(1711),尤其是在其“人生經驗談”(1733)中,通过古典主义的形式,肯定在英国获得胜利的資產階級社会的巩固性,以及英国所特有的貴族的作用。

在意大利,争取民族统一和从封建压迫中解放的斗争,到了十八世紀末叶便开始巩固起来了,古典主义在阿尔斐耶里(1749—1803)的反暴君的一些悲剧中有了鮮明的反映。

在德国,歌德(1749—1832)和席勒(1759—1805)的所謂威瑪派古典主义,取得全欧洲的意义。“古代艺术史”的作者温克尔曼(1717—1768)的艺术学的著作,成为古典主义的出发点。威瑪派的古典主义轉向古希腊的史詩、悲劇和抒情詩,歌德和席勒在古希腊的这些作品中发现“人类的美”这个理想的純艺术的表现,认为它的基础是个人与社会的統一。这种理想,即使在抽象的形式中,也不但对抗封建的日尔曼的貧乏,而且还批判资产阶级文化,指責它放縱个人主义的自发力量,以不正常的社会分工殘害人的身体(見席勒的“希腊諸神”,1788,“論美感教育的书信”,1795,歌德的剧本“伊菲格尼亚在托里斯”,1787,等等)。

取得胜利的资产阶级社会,到了十九世紀初叶,便尖锐地暴露了它的矛盾,这些矛盾已經不能够用严格規定的古典主义形式反映出来。这就决定了西欧各国反对古典主义的艺术标准和美学原則的斗争日趋剧烈。尤其坚决的是反对法国古典主义底貴族傾向的斗争,这一斗争早在十八世紀末叶已經开始了,当时各国的反动的社会集团都企图使法国古典主义具有普遍性典范的意义。

.....

到了十九世紀初叶,在新的历史环境中,古典主义便日益让位于新的文学思潮——革命浪漫主义和现实主义和人民性的思想来跟它对抗。

(勃留緬非尔德、馬祖列维奇作,妙譯,选自“文艺理論譯丛”1958年第2期)

3. 古典主义的基本特征

古典主义^①是十七世紀法国文学艺术中的主导思潮;它与君主政

① 古典主义一词导源于拉丁文 *Classicus* (头等的),是十七世紀到十八世紀西欧和俄国文学艺术中的思潮,在外表上看来,古典主义是极力摹仿古代(古典)艺术的范例,并由此得出这个名称。但在实际上,不管是西欧的古典主义大师(拉辛、高乃依、布阿罗、莫里哀)或者俄国(苏瑪罗科夫等)的古典主义代表作家,都在許多方面反映了当时的生活,提出了許多极其重要的問題,并在某些方面奠下了现实主义的基础,如力持创作上的生活真实的原则。但古典主义毕竟是与宮廷和貴族文化相联系的,在談到生活真实时,古典主义的作家却同时又害怕描写人民,害怕描写人民生活。

体时期中占统治地位的思想意識极相吻合。

这股思潮在当时是进步的，它的代表人物曾繼續与中世紀反动思潮进行了斗争，——这个斗争是“文艺复兴”时代的先进思想家們所首次掀起的。

但是，古典主义作家却没有“文艺复兴”时期人道主义者所特有的那种勇于提出各种全民問題的豪迈气魄，那种热爱自由的磅礴胸襟。恩格斯評述“文艺复兴”时代人物的論点，是不能应用到古典主义作家身上的；“文艺复兴”时代人物的身上是毫无资产阶級局限性的。法国古典主义文学虽然也拥有許多巨大的成績，但其中也极为明显地表現着它的創作者的社会历史局限性。

古典主义作家的主要任务，是为巩固和加强民族国家而斗争；正是根据这个任务，决定了法国古典主义的几个基本特征。

第一个特征就是其中所明确表現出来的政治傾向性。我們在古典主义作家的作品中，常常可以看到肯定国家在社会生活中所起的首要作用，贊美英明的君主——所謂“人民之父”，宣傳公民义务，认为所有的个人情欲都应该服从公民义务。古典主义文学的宣教性質，及其把主人公截然划分为正面人物——作者的思想的代表——和通常应受到暴露和懲罰的歹徒惡棍，这都是与傾向性紧密相关的。

古典主义者力图根据理性的原則，来与封建主的反动傾向和反动的神秘主义进行斗争。崇拜理性，即唯理主义乃是古典主义的第二个重要特征。在古典主义作家的唯理主义中却有一股这样力量，就是力求作品中思想和形象鮮明而具有說服力。对“理性”的要求在这里与对“真实性”的要求，即对艺术描写的现实主义的要求互相联系起来。但古典主义作家所強調的唯理主义，同时导致其艺术創作中的許多局限：形象公式化，束縛作家創作能力的許多严格的“規則”戒律。

古典主义作家已丧失了使性格获得“自由和浩瀚的描繪”的能力，丧失了形象的那种复杂性和深刻性，而莎士比亚和“文艺复兴”时代其他优秀作家的創作，却正是以此而显得出类拔萃。

主人公的性格經常是立基于一个能包括其他所有特征的特征上；而主人公的全部行为即根据这一个特征进行安排。正面主人公有时竟毫无生活氣息，沒有一絲一毫的个性特点，他們只是作者的思想 and 观点底傳声筒而已。

在寻求足資效法的理想典范时，古典主义的代表人物都轉向古代的希腊和羅馬，特别是古羅馬的艺术，并由此而得到古典主义这一思潮的名称（古典主义，即指轉向古希腊羅馬的經典作家）。但是，古典主义作家對他們所認為是典范作品的理解却极为狹隘，他們硬使这些作品投合自己的情意，用来适应他們当时的思想和概念。他們認為，高度的美是表現在合度匀称中，艺术作品的各个部分对唯一思想的服从中，表現在傳達思想和艺术作品的結構的教学般的精确中。

法国古典主义的文学理論家如布阿罗^①等，曾創造出一个完整的“不可动搖的”規則系統；任何作家都必須服从这些規則。这些規則严格地划分出各种文学体裁，并为每种文学体裁制定了它特殊的规范。占統治地位的、“高尚的”文学体裁就是悲剧，而在悲剧中又認為必須絕對遵守三一律^②，即時間、地点和情节的統一；全部故事情节所进行的時間不超过一昼夜，情节必須在一个地点上发展，并且要完全服从統一的主旨。悲剧的主人公只能由拥有“高尚的”情欲的上流人物担任，而悲剧必須用亚力山大詩体^③书写。

（穆拉維耶娃、屠拉耶夫合著，殷海譯，选自“西欧文学簡論”，新文艺出版社1957年版，第61—63頁）。

① 布阿罗(1636—1711)，法国古典主义的詩人和理論家，在1674年出版的长詩“詩的艺术”中，論述了古典主义的詩学，帶有濃厚的唯物主义色彩，这表現在对每一种文学体裁都制定一些抽象規則，而且对作品的語言和风格也是如此，但其中所举出的“模仿自然”这个原則，在君主政体时期的西欧文学发展中却起了很大的作用。

② “三一律”本是古代希腊羅馬戏剧結構的要求，古典主义的戏剧因为模仿的关系，也应用这个要求。古代戏剧中之所以产生这个要求，原因之一是由于剧本都是在白天上演，演場又是露天的广場，而当时舞台上并无人工照明設備，也无可以拆动的舞台布景之故。

③ 亚力山大詩体是法国詩中的一种体裁，每行十二音节的押韵詩，两行一联韵，也就是每隔两行一換韵。——原注

4. 古典主义与法国专制制度的关系

古典主义与法国专制制度的政治理论和实践的联系，从法国文学艺术中古典主义流派最初出现时起就已存在。

法国古典主义派别的第一位诗人弗朗索瓦·德·马列尔勃(1554—1628年)，认为他的诗篇的基本目的是歌颂亨利四世所恢复的、给法国带来秩序及和平繁荣的君主专制政体的伟大。他在自己的颂诗中说出自己对17世纪初法国政治生活中一切重大事件的态度，赞颂君主昔日的助业，预言他们未来的功绩。

因为君主专制政体把统一的国家教会看成自己的思想支柱，所以马列尔勃的诗篇除了以政治为主题，还以宗教为主题，这不是宗教信仰问题，而是政治问题。

马列尔勃给深刻的理性内容以同样的理性形式。马列尔勃反对前一时期——17世纪的内战时期法国诗人的无政府主义倾向和个人主义倾向。他主张理性地组织诗的素材，诗人要服从形式逻辑和学校语法的铁规。

他反对前一时代的诗体“自由”。这实际上是与法国执政者特别是枢机主教黎塞留反对政治生活中的各种“放肆行为”的斗争相呼应的。另一方面，马列尔勃鼓励那些通常与古典主义联系着的风格倾向和手法。古典主义的倾向是：不断地追求协调和对称；维持均衡感；力求使诗篇的所有部分前后一致；洗炼语言和诗句。

尽管有某些学究式的夸张，马列尔勃所起的作用的确是很大的。他把自己的创作完全用来为专制制度服务，给许许多多的诗人和诗歌理论家作出了榜样，从而确定了17世纪法国文学发展的重要路线。

他的许多学生和继承者如沙普兰、伏日拉、巴尔扎克、道乎涅克等人(他们与其说是诗人，不如说是理论家)继续着他的反对诗歌中的个人主义和主观主义，反对从16世纪内战时期遗留下来的无组织的“灵感”和自发的情绪的斗争。

与此相對照的，是崇拜普遍的国家理性。国家理性實質上体现着国家的主宰——专制君主的意志和权力。专制君主被認為不仅是政治問題上的最高权威，而且是哲学、文学和艺术問題上的最高权威。

黎塞留，这位路易十三統治时期的法国的执政者，管理集中、生产有規則和有极严格的君主制紀律的法国专制政治制度的实际建立者，是法国第一个重視文学和戏剧的国家活动家。是他第一次利用文学和戏剧为君主专制政体服务，使它們成为自己政策的传达者。这不是偶然的。1634年，黎塞留创办了法兰西学院。他給予这个学院以專門的任务，要它建立与专制制度的政治任务相适应的、人人必須遵守的文学和語言的规范。

黎塞留在理論上和實踐上使古典主义变为一种全国性的风格，把美学和批評的問題提到政治原則問題的高度。

黎塞留同高乃依所进行的頑强斗争是很有名的，他力图使高乃依变为忠誠于王室的詩人。

高乃依是17世紀上半叶法国极負盛名的艺术家。他的偉大，黎塞留知道得很清楚。他們的斗争是特別值得注意的，因为这一斗争表明，黎塞留这位专制时期的太政治家和国家活动家如何企图纏住詩人高乃依，消灭他創作中任何的弗命德党人手法和共和幻想，迫使他为新的政治制度服务。

黎塞留同高乃依的爭論的實質在于，他們是从不同的角度来理解古典主义艺术为对抗文艺复兴时代艺术的傳統而提出的那些进步原則。

17世紀的古典主义者抛弃在社会发展进程中已被破坏的英雄个人主义原則，提出了一系列积极有效的原則。这些原則并没有陈旧，我們现在还認為它們是积极有效的。这就是：个人服从国家的原則，为社会和国家服务是人的最高生活目的的原則，为国家統一和民族統一而斗争的思想，艺术具有高度的教育职能而不是供消遣的思想。

不仅黎塞留，而且高乃依也宣傳所有这些支持君主政体的原則。

但是，对于这些原则高乃依是从人道主义的广义的方面来解释，而黎塞留则是从君主政体的狭义的方面来解释。

例如，高乃依早期的悲剧（“熙德”、“格拉齐”、“齐纳”）贯彻着个人服从国家、服从国家的要求和法律的思想，而黎塞留则力求使高乃依把个人服从国家的原则解释为臣民为君主服务、为君主承担重大牺牲的原则。

换句话说，黎塞留力求使高乃依宣传不加分辩地俯首听命于君主是臣民的至高无上的美德。

可是，法国古典主义的伟大艺术家不象在君主面前阿谀谄媚、搖尾乞怜的普通的小艺术家，他们从来没有把奴隶感情这样理想化。不仅高乃依，而且拉辛也完全如此。

所以我们仍然不能认为古典主义是专门赞美君主的彻底的宫廷艺术。

（斯卡尔仁斯卡娅作，潘文学等译，选自“马克思列宁主义美学”，中国人民大学 1957 年出版，第 57—60 页）

5. 古典主义与古代艺术

古典主义效法古代艺术也是符合于创造不朽的艺术的任务的。崇拜古代艺术是把古典主义和文艺复兴时代的艺术联系起来的最重要环节之一。

17 世纪的古典主义者追随在 15—16 世纪的人道主义者之后，认为古代艺术是空前绝后的、完美的典范，应该加以模仿。

但是他们对古代艺术的理解带有抽象的唯理主义的性质，这就妨碍他们掌握古代遗产的最珍贵的成分。

古典主义者不太效法希腊艺术，而较多地效法罗马艺术。后者比较严格冷淡，与民间创作联系较少。同时，他们还从罗马艺术中选出那些可以用来颂扬君主专制政体的成分。

因此，曾经充实了高乃依的创作的古代共和政体的艺术，被罗马、

羅馬君主专制制度和羅馬帝国逐漸排擠到次要地位，后者更适合于法國君主专制政体的任务。

在古典主义极盛时期——路易十四时代，把路易十四的君主国同羅馬帝国相提并論的现象极为流行。国王本人被詩人（拉辛）和画家（列勃連）描繪成具有羅馬凱撒或馬其頓王阿力山大的外表。古典主义悲劇的主人公賦有羅馬人的勇敢和庄严。

可是所有这些富丽堂皇的形式都帶有矯揉造作的、点綴的性质，与古代艺术的真正精神相去非常远。古代艺术是具有深刻的人民性、深刻的现实主义、沒有任何浮夸的。

还有一点也具有同样重要的意义。对于人道主义者，把握古代文化曾經幫助他們摆脱宗教和教会的束縛，而对于古典主义者，崇拜古代文化却不妨碍他們頌揚天主教会。因此在拉辛和高乃依的笔下就出現了宗教性的主题，宗教性的悲劇。

由此可見，古典主义艺术中包含着各种各样的成分，因为它們都是为表現专制制度的思想体系所必需的。

至于模仿古代艺术，在法國古典主义者的著作中是很少見的。他們沒有从古代文学和古代历史中取得很多的題材。即使取得一些古代的題材和形象，也是按新的方式，按法國的方式解釋它們。

例如，拉辛写过一個悲劇“伊菲格尼亚”。这是純粹法國的伊菲格尼亚，在她身上希臘姑娘的特点要比法國姑娘的特点少得多；至于悲劇的名称，那完全是姑妄用之的。

所有的古典主义者都是如此，他們也比較少地取材于古代。即使取材于古代，那也是按自己的方式去理解它們。

法國古典主义者的力量是他們在創作上具有獨創性，他們和自己的时代有机地联系着，他們完全沒有復古的和模仿的傾向。

正因为如此，古典主义者才是偉大的法國民族文学和民族艺术的奠基人。

（斯卡尔仁斯卡婁作，潘文学等譯，选自“馬克思列宁主义美学”，中国人

6. 古典主义的各种流派

这时所有的大艺术家在创作中确实都有不少矛盾, 他们往往不仅表现出保皇派的观点, 而且也间接地反映出人民运动浪潮的高涨。例如高乃依和拉辛的许多悲剧都指责暴君的专横统治, 指责宫廷的腐败生活及助长独裁的无耻恭维, 提醒人世间的君王要记住上帝对他们的审判。

那时有几个伟大的作家, 首先是伟大的莫里哀以及寓言作家拉芳登, 他们的作品都具有明显的反封建和反教权派的内容, 表示对革命人民的同情。

莫里哀说, 简单的民歌比贵族的沙龙小诗有更多的诗意, 更多的感情和更多的内容。

宫廷作家拉勃留耶尔在其所著的“本世纪的特性和风尚”一书中把贵族界同平民界对立起来。他说, 在贵族方面, 应有尽有: 有权力, 有财富, 有文化; 而在人民方面, 除了正直以外却一无所有。什么比较好呢? 同谁在一起比较好呢? 同贵族还是同人民呢? 他说: “我毫不迟疑, 我要同人民在一起。”这是路易十四的宫廷作家说的。

由此可见, 古典主义艺术并没有完全被毫无生气的专制思想框子束缚住。

不仅如此, 如果仔细地看看作为古典主义悲剧基础的冲突的性质, 那末就不难看出, 大多数悲剧所揭示的是人的个人情感同超个人的公民义务之间的冲突, 是人对国家法律的服从同人自由决定自己命运的愿望之间的冲突。

情感和义务之间的这种冲突表示什么呢? 它表示个人和国家之间、特别是臣民和国王之间的关系问题并不是彻底地、百分之百地解决了, 在这些问题上还发生着强烈的冲突。

这些强烈的冲突也发生在这个社会的上层人物的意识中, 当然, 这

些冲突反映着法国封建专制社会中第三等级的双重地位，反映着这一等级的人不可能把自己完全放在专制制度思想体系的框子之中。

因此，如果根据法国古典主义艺术的发展来建立“单流論”，那是沒有理由的。相反的，應該強調指出，古典主义这一概念所包括的因素是形形色色和多种多样的，其中我們可以看到傾向宫廷貴族的因素和傾向資產階級民主的因素。

例如，这一世紀天才的文豪莫里哀，我們不仅應該把他看作是路易十四的宫廷巨匠，而且應該估計到，第一，他代表着与拉辛的創作不同的一种体裁，較“卑俗的”体裁，第二，他代表着古典主义风格内的另一流派。

（斯卡尔仁斯卡娅作，潘文学等譯，选自“馬克思列宁主义美学”，中国人民大学1957年版，第56—57頁）

7. 古典主义与现实主义

(1)

古典主义的大師是以生活真理的需要为出发点的。例如，布阿罗^①曾經說，只有真的才是艺术中的美的。但是古典主义所承認的真理很有限。古典主义作家所描繪的个性都可以归結为几个概括的特征，并且他們都活动在因襲的环境中（例如，在那个农奴制度异常发达的时代，苏馬洛科夫的作品所描写的仆人总是帶着劍，結婚永远要有婚約），他們講的話明显地和现实生活的語言相对立（儿童講着成人的語言，古代的历史人物講着十八世紀法国宫廷的語言）。古典主义的作品好象是有很普遍的意义，其中所描写的人是从普遍的規律来衡量着的，而人的环境的真实的历史的特性則不在作家的观察之内。古典主义只想确定某个个性中的主宰特征，把这个特征邏輯地表現到极为明显的地步，因

① 布阿罗(Nicolas Bo Leau)(1637—1711年)法国古典主义的批評大師。——譯者