

郑克鲁文集·著作卷

法国文学史

VOL. I

郑克鲁 著



SINCE 1897

商務印書館

The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

法国文学史 / 郑克鲁著. —北京:商务印书馆,
2018

(名家名著·郑克鲁文集·著作卷)

ISBN 978 - 7 - 100 - 15698 - 1

I. ①法… II. ①郑… III. ①文学史-法国
IV. ①I565.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 318110 号

权利保留,侵权必究。

感 谢

上海师范大学光启国际学者中心
上海高校高峰高原学科建设“中国语言文学”
资助出版

丛书策划:谷 雨 李玉瑶 朱振武

责任编辑:谷 雨

特约编辑:李玉瑶

装帧设计:刘水·文创设计

名家名著·郑克鲁文集·著作卷

法国文学史

郑克鲁 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商 务 印 书 馆 发 行

苏州市越洋印刷有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 15698 - 1

2018年1月第1版

开本 890×1240 1/32

2018年1月第1次印刷

印张 60.25

定价: 288.00元(全三卷)

郑克鲁

广东中山人，1939年8月生于澳门。著名法国文学专家、翻译家。教授，博士生导师。因其在翻译领域取得的卓越成就，1987年荣膺法国文化部颁发的“文化教育一级勋章”，2008年荣膺中国翻译家协会授予的“中国资深翻译家”荣誉称号，2012年获得“傅雷翻译出版奖”。

1957～1962年，于北京大学西语系法语专业学习。1962～1965年，于中国社会科学院外国文学研究所攻读研究生，师从李健吾。毕业后留所工作。1981～1983年，获派法国巴黎第三大学担任访问学者。1984年，就职于武汉大学，任法语系主任兼法国问题研究所所长。1987年，就职于上海师范大学，曾任上海师范大学文学研究所所长、中文系系主任、教授、博士生导师，上海师范大学图书馆馆长。现为上海师范大学比较文学与世界文学博士点导师，全国重点学科带头人，中文系博士后流动站负责人。

1984年加入中国作家协会。历任中国比较文学学会上海分会副会长、中国作家协会理事、上海图书馆协会理事、上海翻译家协会副会长、上海比较文学研究会副会长、中国外国文学研究会理事、中国法国文学研究会副会长。

总 序

我致力于法国文学的研究和翻译工作，回想一下至今竟已有六十年了。故，学生们建议我整理出版一套文集，以兹留念。这套文集起因源于此。

从中学时代起，我就喜欢阅读俄国文学和法国文学作品。遗憾的是，1957年报考大学时，俄文专业不招生，于是我便报考了法文专业，由此进入北京大学西语系法语专业学习。从1958年起开始参与系里组织的撰写文学批判文章的活动。一篇集体写作、由我统稿的关于《红与黑》的写作背景论文，曾经摘要刊登于《光明日报》，后又收入一本专辑。1960年，国内放映电影《红与黑》。我组织另外三个同学一起撰写了一篇评论影片与小说的异同和得失的文章，约8000字，并大胆地投稿给了《中国电影》杂志，经专家审阅后发表。由此，我踏上了法国文学研究之路。

1962年大学毕业后，我考入中国社会科学院文学所西方组（1964年转为外国文学研究所）攻读研究生。在读期间，我参与内部刊物的编译工作，并有几篇长篇译文发表在内部丛刊上。20世纪70年代初，组织上安排我和金志平合译《荷兰史》（“我知道为什么”丛书），该书于1974年出版。这算是我的第一部译作。

在外文所时，我和柳鸣九、张英伦通力合作，开始编写《法国文学史》。我负责编写的内容包括中世纪、16世纪、莫里哀、高乃依、拉辛和散文作家。开始编写工作的前几年，主要是查阅资料和法文专家的评论，后编写成文

10万余字。《法国文学史》在1979年出版了第一册，当时就在学界引起了关注。随后，我又参与了此书的巴尔扎克、福楼拜等作家的编写工作，成稿10万余字。这算是我从事法国文学研究的正式开端。

20世纪80年代期间，在进行法国文学的研究工作之余，我也抽空做了一些翻译工作：先是翻译出版了《家族复仇》；随后又翻译了《蒂博一家》，共100多万字，费时颇多。

1981～1983年获派法国巴黎第三大学做访问学者期间，我发现了法国诗歌这个“宝藏”，便有意识地收集了很多诗歌选本。1987年来到上海师范大学工作后，应中文系老师之约，给学生开课讲解法国诗歌。这些讲稿陆续发表在《名作欣赏》上。后来因为申请到国家社科基金项目，我又用了几年时间对讲稿进行修订与增补，撰写成了《法国诗歌史》。

90年代初，我翻译出版了《基督山恩仇记》《茶花女》。这是我的两部重要译作。

那时，翻译作品在学校的工作考核中是不算成果的，我的主要工作还是做研究。从20世纪90年代至21世纪初，我先后出版了《法国诗歌史》《现代法国小说史》《法国文学史》，同时还撰写了此套文集中付梓的《普鲁斯特研究》一书中收录的多篇论文。这几部著作，是我对法国文学全面研究的心得，历时三十余载。我对法国文学的研究日渐深入，特别是对19世纪和20世纪法国文学有了更广阔的探索和钻研。以此为基础，我着手编写了整部法国文学史。

我的研究工作是逐层展开的。在撰写整部法国文学史时，我补充了之前自己缺少研究的部分，例如18世纪启蒙文学，主要涉及一些重要作家，如对孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭、狄德罗的研究。这部书稿虽然有我前期对诗歌和小说的研究作为依托，仍然花费了我多年时间。现在得以付梓的这部《法国

文学史》，约一百四五十万字，对法国文学史上重要的作家都做了相当充分的分析。

在此期间，为他人和自己的译作所写之序，以及一些相关的专题论文，汇总起来也有几十万字之多。我的研究除了汲取法国评论家的真知灼见以外，还加入了自己的一得之见，表达了我国研究者对法国文学的新见解。作为一名法国文学研究者，我已尽己所能，对法国文学的研究之广、之深，姑妄言之，在国内恐无可及者。尽管如此，仍难免缺漏。

至此，除了撰写独篇论文和译作的序言以外，我的研究工作基本上告一段落。

21世纪初，我选择并翻译了《悲惨世界》，随后又应出版社之约，翻译出版《第二性》。这两本书的影响也较大。

七十岁以后，我曾动过一次大手术。静养恢复后，我决心把以前想做而无法放手去做的事着手做起来；同时也感到无法再像多年以前那样以充沛的精力从事研究工作了，不如专心从事翻译工作，做自己想做的事。由于年事已高，不像年轻人那样不在乎时间，我便决定专门翻译经典文学作品。有法语与对法国文学的多年研究为基础，我的一系列译作，如《八十天环游地球》《海底两万里》《巴黎圣母院》《笑面人》《莫泊桑中短篇小说精选》《梅里美中短篇小说精选》《名人传》，等等，就这样产生了。有人说我的翻译已达到1500余万字，其实，字数的多寡并不是最重要的，重要的是翻译作品的质量要好。我认为，翻译作品的优劣，毋需己言，要看读者的意见和评价，看后人的评说。

回过头来再看这套文集，洋洋洒洒30余种，其中著作5种。在这里，我的遴选标准是不收入合著和合译的，比如有些编著，我的工作只占其中的一部

分，收进文集就有点掠人之美了。当然，有些教科书使用量和影响力也是非常大的，如我主编的《外国文学史》（高教版），但毕竟不能算个人的著作，所以也未予以收入。

本套文集卷帙浩繁，谷雨和李玉瑶几乎是日夜兼程地编辑，才保证了图书的质量和出版的进度。在此我表示衷心的感谢。感谢商务印书馆上海分馆各位领导对本套丛书出版给予的大力支持。

本套文集肯定存在不少缺点，敬请方家不吝指正。

The image shows a handwritten signature in black ink, which reads '郑克鲁' (Zheng Kejun). The characters are written in a cursive, flowing style.

2018年元月

序 言

法国著名的文学史家朗松在他的《〈法国文学史〉前言》中说：“一部《法国文学史》应该是整个一生的完满结局和结果。”这句话意思是说，独立完成的一部文学史需要一生的钻研和努力撰写，这确是甘苦之谈。大凡大型的文学史，通常有两种写法。一是集体写作，十数人乃至几十人通力合作，写成五卷甚至十卷以上；有的合作者分别是断代史的专家，有的合作者则是普通教师或研究者。这种写法的优点是，大致能保证每一章节的质量。然而问题是，各人有各人的写法，体例不能完全统一，学术水平参差不齐。另一种是个人专著，整部文学史保持统一风格，贯彻自己的写作意图。作者需要穷年累月地积累材料，对一个个重要作家和重大文学现象进行潜心研究，先写出论文，等待编写的时机成熟，然后再着手文学史的写作。从19世纪末至20世纪上半叶，这种文学史写法似乎占据主导地位，作者大约写成100万至150万字，再多便力有未逮。近半个世纪以来，大概由于一个人的精力有限，不可能熟悉整个文学史，况且其他事务缠身，一个作者很难长年专心致志地写作一本书。于是，多人写作的文学史便在文学史的写作领域占据了主导地位，而由一两个权威作为主编。

至于文学史本身，也有两种类型，一是学术著作，一是教科书。学术著作如朗松的《法国文学史》，教科书如卡斯泰主编的《法国文学史》、布吕奈尔主编的《法国文学史》（两册）、安德烈·拉加德和洛朗·米沙尔编写的七卷《文

本与文学》、皮埃尔·阿布拉罕和罗朗·德斯奈主编的多卷本《法国文学史教程》等。学术著作能体现作者的学术见解，对作家、作品和文学发展潮流分析深入，常有一得之见，尤其是作者所熟悉、有特殊研究的作家、作品，评价深中肯綮；教科书则注重作者生平、代表作内容情节简介、作家的思想和艺术特点，条理性更强，便于学生领会和掌握。近期，学术著作式的文学史已逐渐为教科书式的文学史所取代，原因在于后者销路广、写作快，符合市场经济的要求。值得注意的是，最近出现了一种新型的文学史，例如美国耶鲁大学法国文学系教授德尼斯·霍利埃主编的《法国文学史新编》（1989）。这部多人合写的文学史，“新”在不是具体论述每一位作家，而是按哪一年出现的文学事件来叙述有关的作家或作品。由于美国拥有丰富的法国文学资料，美国的法国文学专家就有可能写出不为法国文学史家所注重的事件和史实，所以这部文学史颇具参考价值。

这部《法国文学史新编》获得成功，提出了如何编写外国文学史的问题。具体说来，在我国，如何编写《法国文学史》呢？目前读者需要的还是一部完整的《法国文学史》，就是说从头至尾，对作家作品要有较深入的分析，对每个时期文学的发展要有论述，要以我们自己的观点去评价法国文学。可是我国还缺乏这样一部较详尽的《法国文学史》。眼下读者手中的这部文学史就有填补空白的作用。一是它从中世纪叙述到20世纪末甚至21世纪初，二是它按我们的思路 and 观点来编写。这不是一部法国人编写的文学史的翻译或编译，这是一部写给中国人看、符合中国人要求的《法国文学史》。它不仅需要作者掌握丰富的材料，对重要作家和作品有过较深入的研究，而且要求作者熟悉各种版本的《法国文学史》，阅读大量作品，拥有法国批评家的大量论著，了解各种研究方法和各个批评流派的观点，善于吸取行之有效的分析方法。这确实

像朗松所说的，要穷一生之精力。笔者从研究生毕业以后，一直坚持不懈地研究法国文学，这部《法国文学史》可以说是笔者大半生的成果总结。

我国有些外国文学工作者至今仍有一个偏向，就是不读原文，不了解作家的所在国文学专家的评论，也即从中文到中文，丢开原文，只根据某一种文学批评方法去分析外国的作家作品，还对自己的成果沾沾自喜。朗松说得对：“人们不会明白，艺术史不能免去观看油画和塑像。文学和艺术一样，人们不能取消作品，作品是个性的保存者和显示者。”朗松在这里是反驳勒南不需要阅读原著的错误说法，这段话同样可以用在这里。一方面，翻译过来的外国文学作品同原文必然有差异，特别在语言上很难复制原著的风格和艺术特点。不读原著，总是不能体会到原汁原味，特别是抓不住原著的艺术特点。另一方面，外国文学专家往往一辈子在研究一个作家，他们对这位作家的研究有不少真知灼见。倘若你一无所知，你怎能透彻了解这位作家和他的作品呢？正如一个外国人想研究《红楼梦》，却从未读过中国的红学专家的论著和文章，设想他怎能对《红楼梦》发表独到的见解呢？据此，笔者力求阅读原著和法国文学批评家的论著，对于无法见到的作品或次要作家也尽量多参考几本法国人的相关评论，以求客观和准确。

这部《法国文学史》编写的原则是，将学术著作与教科书的写法结合起来。它具有教科书的优点，即包含如下几个部分：作家的详细生平和创作道路、重要作品的情节介绍和分析、作家的思想和艺术特点。它同时也有学术著作的要素，即具有如下几个特点：较深入地分析每个历史时期的文学，详细阐述每个文学流派的发展状况，综合分析作家的作品内容，对艺术分析较为重视。这种写法是对现有的各种《法国文学史》的变通和改造，更适合我国的文化工作者和大学生、研究生阅读。它避免了有的文学史以几乎一半的篇幅去

介绍文化、历史、经济背景的写法(如法国社会出版社的版本),又避免了有的教科书过于简略的作品分析和艺术分析。在进行作品分析时,本书与我国现有的外国文学史的写法又有不同,一般不是一部部去分析作品。除了某些作家只有一部重要作品,不得不专门加以分析以外,本书对作品的分析基本上采取了综合的方法,即对这位作家的作品进行全面的分析,其中所举的例子突出重要作品。因为不少作家的作品相当多,如莫里哀、高乃依、拉辛、巴尔扎克、左拉、莫泊桑、法朗士、纪德、杜阿梅尔、儒勒·罗曼以及各流派诗人等等。倘若一部部作品分析过来,则所占篇幅过长,一位重要作家即使写上十万字也难以写尽。作为一部篇幅近150万字的文学史,这样去写很可能篇幅比例不得当。况且,对每部作品的分析需限制在5000字以内,不能像论文那样畅所欲言,于是往往会写得四平八稳,难以达到精彩的程度。而综合分析既可避免这一不足,又可从一个崭新角度去认识这位作家,把握这位作家的作品所取得的成就,较充分地发表作者的观点,取得较好的效果。读者会注意到,本书对作家的整体思想进行了一定深度的剖析,这是我国现有的外国文学史很少做的工作。这种综合分析有很大的难度,撰写者必须全面了解这位作家的创作,掌握这位作家在文章、日记、书信中涉及的有关言论,加以概括,理出荦荦大端,才能让读者看出这位作家的思想,正如对作品进行综合分析所达到的结果那样。本书对作家的艺术成就尤为重视:一位作家之所以取得成功,除了他的作品具有很高的思想价值以外,还因为他在艺术上取得了突破性的成就;有的作品主要是由于艺术上的成就而在文学史上取得一席之地。朗松的《法国文学史》今天读来仍有启发意义,主要原因在于朗松注重艺术分析,而且有不少独特见解。过去我国的外国文学史忽略了艺术分析,后来虽有改进,但艺术分析还停留在表面上,往往是蜻蜓点水式,用套语和一般的艺术分析来

搪塞，而不是深入到作品的内里，分析出作品艺术上的奥妙，让读者领会作家高超的艺术技巧，其实这样才能全面地介绍艺术作品。话说回来，本书这种艺术分析也是言简意赅的，不可能展开来充分论述。总起来说，本书对作家的思想和作品都做了一定的条分缕析，便于读者了解和掌握。读者会注意到，本书汲取了法国批评家的某些新方法，如文本细读、叙述学分析、结构主义分析、心理学分析、神话原型分析、精神分析，当然不排除社会学分析。多种方法的运用，既能吸收法国批评家之长，又能活跃文字，增添阅读趣味。另外，本书力求文化视野更为开阔，以阐明文学与社会、经济、哲学、科学之间存在的千丝万缕的联系。

本书对文学史的分期基本上按照法国历来遵循的格式，即分为中世纪文学、16世纪（文艺复兴时期）文学、17世纪（古典主义时期）文学、18世纪（启蒙时期）文学，至于19、20世纪文学，由于内容丰富，所占篇幅很大，所以又分为19世纪上半叶文学、19世纪下半叶文学、20世纪上半叶文学、20世纪下半叶文学。每一章都有一篇“概述”，论述这一时期的历史文化背景、各种文学样式的形成和发展，以及文学思潮的演变和特征，属于总论性质。法国人编写的文学史，这一部分不是稍嫌简略，就是过于庞杂，尤其对文学思潮的论述偏于浮泛。本书则力求展开叙述，归纳出其主要特点，无论人文主义文学、古典主义文学、启蒙文学、浪漫主义文学、现实主义文学、自然主义文学，还是象征主义文学、意识流小说、超现实主义文学、存在主义文学、“新小说”和荒诞派戏剧，都做了详尽的分析与介绍。这里需要说明的是，关于浪漫主义和现实主义文学，我们的观点与法国的传统观点有所不同。法国人将现实主义看作尚弗勒里创办《现实主义》杂志以后的事，而将巴尔扎克、斯丹达尔、梅里美看作浪漫主义作家，把福楼拜看作自然主义的先驱。不错，巴尔扎克、斯丹

达尔、梅里美的创作包含了浪漫主义因素，但其主要方面无疑是现实主义的，尽管他们并未以此标榜自己。因此，当今已有不少法国批评家也认为巴尔扎克等作家是现实主义作家。

从篇幅上来看，19世纪上半叶和下半叶、20世纪上半叶分量最重，固然是因为这三个阶段处于法国文学发展的盛期，涌现的重要作家最多，值得大书特书。巴尔扎克将19世纪现实主义文学推向第一个高峰，雨果继拜伦和雪莱之后，成为新一代浪漫派的领袖，他的小说创作达到了世界浪漫主义小说的巅峰。乔治·桑是世界一流的女小说家。缪塞不仅能写“对话诗”，还能写莎士比亚式的戏剧和轻松隽永的剧本。大仲马的创作在通俗小说中首屈一指，至今仍然吸引着亿万读者。福楼拜潜心于小说技巧的探索，被视为现代小说的另一鼻祖。波德莱尔使法国诗歌迈向世界。左拉的《卢贡-马卡尔家族》继承并发展了《人间喜剧》的传统和成就。莫泊桑是世界上数一数二的短篇小说家。20世纪上半叶，文学发展并未中止，出现了小说的第二个黄金时代。普鲁斯特是世界上第一位意识流小说家。以罗曼·罗兰为代表的“长河小说”发展了长篇小说的模式。纪德和莫里亚克对人头脑中恶的观念做了深入挖掘。瓦莱里继承并发展了马拉美的象征主义。超现实主义对梦、潜意识的挖掘和多种艺术手法的运用，为现代派的勃兴大吹法螺。克洛岱尔的诗剧有新的创造。这样丰富的文学自然要求更多的篇幅。18世纪和20世纪下半叶文学所占篇幅次之，内容也相应比较丰富。孟德斯鸠发启蒙之嚆矢，伏尔泰向教会和封建制度发起一次次进攻，狄德罗不单以艺术作品的形式，还通过组织编写《百科全书》，播下革命的种子。卢梭以其激进的民主思想为大革命做了思想准备。博马舍以费加罗为主人公的剧本敲响了封建制度的丧钟。20世纪下半叶的存在主义文学曾经在欧美风行一时。“新小说”的创作惊世骇俗，对传统

的文学手法来了个彻底否定。荒诞派戏剧同样反对传统戏剧手法，但内容富有哲理。尤瑟纳尔的历史小说另辟蹊径，她终于打开了 350 年来向妇女封闭的法兰西学士院的大门。这两个时期的文学硕果累累，篇幅自然也较多。18 世纪以前的文学虽然所占篇幅相对较少，但并不能说不重要。法国批评家历来将 17 世纪文学看作文学发展的高峰之一，认为达到了完美无缺的境地，是文学创作的楷模。古典主义文学确实第一次在全欧产生了重大影响，不可忽视。然而，法国文学毕竟在这一时期刚开始迈向成熟，涌现的作家有限。近现代文学是小说的黄金时代，这一文学样式是从 18 世纪开始，而在 19 世纪进入繁荣时期的。这就决定了一部《法国文学史》必然更加注重近现代文学。至于文艺复兴时期和中世纪文学，法国也产生过欧洲一流的文学作品，如以《罗兰之歌》为代表的英雄史诗、骑士诗歌、市民文学，都处于欧洲各国文学的前列。欧洲最早的长篇小说之一的《巨人传》，欧洲第一部最重要的散文集《随笔集》，对法国民族文学的建立做出过很大贡献的七星诗社，它们的成就是杰出的，影响是深远的。不过，它们难以同 19 世纪的作家比肩。即使如此，本书并不忽视 18 世纪以前的文学，而是给以恰当的篇幅，有的部分还论述得相当详尽。像世界最重要的喜剧家莫里哀以及高乃依、拉辛、拉伯雷、蒙田等均列入大作家的行列中，占有相应的篇幅。

20 世纪以来法国文学界对以往的文学重新审视，发现了一些值得刮目相看的作家，例如对奈瓦尔、波德莱尔、兰波、瓦莱斯、巴尔贝·多尔维利、利勒-亚当以及对以多比涅为代表的巴洛克文学的评价有了改变，认为他们在法国文学史上应占有更重要的地位。在 20 世纪下半叶出版的文学史中，他们或者成为重要作家，或者登堂入室。巴洛克文学是浪漫派文学的先驱，在艺术上有创新之处，应看作新出现的重要文学现象。奈瓦尔对梦和潜意识的挖掘成

为现代派文学的先声。波德莱尔对通感和象征手法的运用，打开了通向现代派文学的大门，被看作现代派文学的鼻祖。他和兰波的散文诗为 20 世纪散文诗的繁荣奠定了基础。兰波的“语言炼金术”发展了波德莱尔的通感理论，是现代派文学的语言变革的理论。瓦莱斯在儿童的描绘上有独到之处，是巴黎公社文学中最有艺术才华的作家。巴尔贝·多尔维利和利勒-亚当在心理刻画上别具一格，将浪漫主义文学延续至 19 世纪末，他们是短篇小说的能手。本书对凡尔纳的看重，源于他是世界上最著名的科幻小说家，对这类文学的重视与对通俗文学的不可偏废有关，故给以较大的篇幅。

20 世纪刚刚过去，回顾这一世纪的法国文学，给人的印象是琳琅满目，美不胜收。这一时期法国文学最重要的特点是现代派作家作品层出不穷。在世界范围的现代派文学中，法国的创始者占据了大半，包括象征派、意识流、超现实主义、存在主义、“新小说”、荒诞派戏剧。这一现象说明法国作家的创新意识特别强烈，他们热衷于搞文学试验。这些流派对世界文学产生的影响是不可估量的。诚然，对这些流派的评价还需要经过时间的考验，但它们创造的文学新手法已经产生了作用，并将继续产生作用；至于它们创造了多少有长存意义的作品，还要视不同情况得出不同的结论。至少，当今的法国批评界将普鲁斯特看成 20 世纪最重要的作家。对普鲁斯特的研究数量之多，可以同对巴尔扎克的研究媲美。这两位作家，再加上雨果，成为法国文学史上的三座高峰。值得注意的是，20 世纪的法国文学批评显示出越来越重要的地位，看来它像启蒙文学的思想作品对欧洲所起过的作用那样，再一次在世界文坛上显出它的魅力。可以说，法国的新批评继英国的新批评之后焕发出异彩，继之出现的结构主义和后现代主义批评则执国际上文学批评之牛耳，莱维-施特劳斯、罗兰·巴特、米歇尔·福柯等批评家的影响与日俱增，而托多罗夫、德里达、

克里斯特瓦也红极一时。再加上戈尔德曼的新社会学批评和萨特的存在主义批评，法国 20 世纪文学批评的丰富性更加凸显，真可谓洋洋大观。由于篇幅的限制，本书对此只能做一鸟瞰式评述。

本书以近 150 万言评介如此丰富、如此辉煌的法国文学，实在不算过多。一部文学史过简便会失去参考价值，写得再长则个人难以承担。本书初版为教育部“九五”规划社科项目，修订版为“十二五”时期国家重点图书，比原定计划有较大扩充。重点论述的作家有 140 余位，涉及作家约 500 位，重点论述和一般涉及的作品更多。为读者计，本书备有 3 个附录，以便于检索。全书因牵涉面广，难免有不当之处，敬请方家和广大读者不吝指正。

郑克鲁