

法國文獻學的故事

徐霞村 著



商務印書館發行

法國文學的事故

徐 霞 村 著

商務印書館發行

中華民國三十三年六月重慶初版
中華民國三十六年二月上海初版

* 版 翻 *
* 權 印 *
* 所 必 *
* 有 究 *

法國文學的故事一冊

(32開泥報紙)

定價國幣叁元伍角

印刷地點外另加運費

著 者 徐 霞 村

發 行 人 朱 經 農
上海河南中路

印 刷 所 商務印書館

發 行 所 商務印書館
各地

序

這本小書之寫成，遠在十年以前。當時上海有一家書店計劃出版一套「世界文學史叢書」，約我譯一本十五萬字的法國文學史。我答應下來之後，便把手邊所藏的幾種法國文學史名著，如朗松(G. Lanson)，法蓋(E. Faguet)，多米克(R. Domnier)諸人的作品，仔細研究了一下，希望選擇出一種來翻譯。但研究的結果，卻發現牠們不是議論太多，不合中國讀者的脾味，就是篇幅過巨，不合書店方面的需要，沒有一種相宜的。爲了適應以上兩個條件起見，只好根據英國赫德森(W. H. Hudson)的「法國文學簡史」的綱領，開始編著這本「法國文學的故事」。

在編著的過程中，因爲深感自己對於法國文學史上的重要作家和他們的作品缺乏真正的認識，我曾以兩年的時光有系統地閱讀法國文藝名著，以補救個人的缺陷，所以本書中大部份的意見，並不完全是「人云亦云」。

還有一點應該提到的，就是我在本書中曾經竭力把近代部份寫得比古代詳盡一點，但因爲顧及全體的比例，不能過於發揮這個特點，只好在別的地方用專論的形式來完成這個心願，如本書的附錄就是一個例子。

在文學史方法方面，我曾在本書中設法輸入一種社會學的觀點，這一點在那些主張用唯物

史觀來解釋文藝的人看來也許還不夠，但是我卻認爲，像弗利采(Fr. F. F. F.)諸人那樣把文學史寫經濟史似的東西，其偏頗並不亞於從前之把文學史寫成天才列傳。關於這意見，我將另外爲文詳論。

本書的編著雖然費了不少時間，但因爲是著者初次的嘗試，譯名之不妥和議論之謬誤，都在所不免，除了應由著者自行負責外，尙望海內高明，不吝指正。

三十一年十一月序於重慶

目次

第一章	中世紀的文學	一
	法國語言的沿革	
	中世紀的社會的背景	
	史詩	
	寓言詩	
	諷刺詩	
	抒情詩	
	戲曲	
第二章	十六世紀的詩歌和戲曲	一三
	十六世紀的社會的背景	
	馬羅	
	朗沙和「昂星社」	
	其他的詩人	
	戲曲	
第三章	十六世紀的散文	二一
	十六世紀的散文	
	哈布雷	
	蒙旦	
第四章	十七世紀的詩歌	二七
	十七世紀的社會的背景	
	馬萊布	
	萊尼耶	
	鮑哇洛	
	拉方丹	
第五章	十七世紀的戲曲	三四
	孔耐爾以前的悲劇	
	古典悲劇的原則	
	孔耐爾	
	拉辛	
	十七世紀裏其他的悲劇詩人	
	莫里哀以前的喜劇	
	莫里哀	
	莫里哀以後的喜劇	
第六章	十七世紀的散文	四六

十七世紀的散文 巴斯迦 拉羅煦福哥 拉布律耶爾 教宗作家 尺牘和筆記

第七章 十七世紀的小說……………五八

貴族小說 寫實的反應和近代小說的開始

第八章 十八世紀的散文……………六四

十八世紀的法國社會 兩個先驅：封得乃爾和孟德斯鳩 福祿特爾 低德羅

和百利全書家 盧騷 其他的散文作家

第九章 十八世紀的詩歌，戲曲，小說……………七九

詩歌 悲劇 喜劇 中等階級的悲劇 小說

第十章 十九世紀初的散文……………八九

十九世紀的初葉 史達埃夫人 沙多布易盎 聖伯夫和其他的批評家

第十一章 十九世紀初的詩歌……………九九

浪漫派的詩歌 拉馬丁 雨果 維尼 米塞 弋底筆

第十二章 十九世紀初的戲曲和小說……………一一〇

浪漫主義的戲曲 大仲馬 雨果 維尼 米塞 其他的戲曲家 小說 歷史

小說 維尼和梅易美 雨果的歷史小說 大仲馬的歷史小說 理想小說：喬

治桑 寫實小說：巴爾紮克

第十三章 十九世紀末的歷史和批評……………二二五

寫實主義 雷南 戴納

第十四章 十九世紀末的詩歌……………三〇

過渡時代的詩歌 「巴爾拿斯」派 象徵派 馬拉美 威爾倫 蘭鮑 其他
的詩人

第十五章 十九世紀末的戲曲……………一三八

社會劇 小仲馬 奧日耶 其他的戲劇家

第十六章 十九世紀的小說……………一四二

寫實小說 弗洛貝爾 自然主義 左拉 莫泊桑 都德 龔果爾兄弟

第十七章 二十世紀初的詩歌和戲曲……………一四九

二十世紀初的法國文學 新浪漫主義：里失班 羅馬派：莫利阿斯 人道派：

格萊弗 新象徵派 自然派喜劇與貝克 自由劇院與昂東安 象徵劇 心理

劇 社會劇 詩劇

第十八章 二十世紀初的小說和批評……………一五六

理想主義的小說 布爾若 洛諦 法朗士 巴勒司 羅曼羅蘭 其他的小說

家	二十世紀初的批評	布爾耐諦耶	朗松	法朗士	勒買特	法蓋	……	一六二
附錄	第一次歐戰前後的法國小說界	……	……	……	……	……	……	……

法國文學的故事

第一章 中世紀的文學

法蘭西語言的形成 關於法蘭西語言的形成，因了普通讀者的興趣上的關係，本書不預備另闢一章，僅在此略談幾句。在紀元前一世紀以前，目下的法蘭西正是高盧 (La Gaul) 地方。在那時，高盧是被許多不同的民族居住着，因此語言也非常複雜；在中息耳特人 (Les celtes) 早已有丁很高的文化，而且有了相當的文字。到了紀元後第一世紀，尤理·該撒 (Julius Cesar) 征服了高盧，把拉丁語也輸了進來。漸漸地，拉丁語和息耳特語混在一處，便造成了一種新的語言，這便是羅曼語 (Le Roman)，羅曼語是當時大部分高盧居民所用的「白話」，雖然在僧院和官署中，拉丁語仍舊是主要的語言。法蘭克人 (Les Francs) 入寇之後，因為他們是一個沒有文化的民族，並沒有對羅曼語有什麼搖動，不過給牠加上了一些新的字而已。到了第六七世紀，羅曼語又分作了南北兩種語言，南方以 *Oïl* 為肯定詞，北方以 *OE* 為肯定詞。北方語言裏又有許多種土語 (les dialectes)；到了第十二世紀，因了政治上的關係，伊爾·德·法蘭西 (Ile de France) 土語佔了優勝，這便是正式的法文。

中世紀的社會的背景 在本時期的文學裏，我們首先應該注意的地方就是牠的階級的色彩。原來在中世紀，法國人民分爲四個極清楚的階級：僧侶，貴族，中產階級，和無產階級。學問和知識是僧侶們的唯一特權。自然他們的主要的科目是神學和哲學，他們的主要的語言是拉丁文，但他們有時也稍稍從事於白話文學。貴族們大多數都不大注重文學。封建制度使他們整日從事於私戰和反抗國王。文學在他們不過正如遊獵一樣，是一種消遣。因此便有一種文學爲他們產生出來：戰爭的事蹟，武士的精神，浪漫的戀愛。中產階級的脾味則完全不同。他們是用他們自己的力量爬上來的，他們嫉妬僧侶和貴族的特權；因此他們所喜歡的文學也是比較寫實的，比較粗魯的。至於無產階級，他們完全和文字沒其關係，除了有時被人拿來做爲取笑的材料。

我們其次應該注意的地方，就是十四世紀裏法國社會的變化：「百年戰爭」打破了封建制度；武士的精神跟着封建制度同歸於盡；中產階級漸漸勃興；文藝復興的人文主義也開始萌芽。

史詩 無論那個民族的文學，其詩的發展總比散文要早；而在詩裏，史詩的發展又比別種形式的詩要早。法國文學自然也是一樣。法國史詩可分做三大類，即「法蘭西類」(Le cycle Français)「布列丹類」(Le cycle Breton)，和「古事類」(Le cycle Antiqué)，或由行吟詩人(trouvère)所作，或由職業歌人所作。

「法蘭西類」又名「武功之歌」(Chansons de geste)，多寫爭殺事蹟。其中最著名的有「羅蘭之歌」，大概爲十一世紀半所作(自然以後又屢經修改)。歌中有很少的部分是根據查理曼(Charlemagne)征薩拉占人(Los Sarrasins)的事，大部分皆近傳說。故事是這樣：查理曼的大將羅蘭奉命率後隊軍走過龍斯福(Roncovaux)小道，爲奸將加奈龍(Ganelon)所賣，遇了埋伏；羅蘭率部力戰，殺敵甚多；未了，祇剩了兩個裨將，羅蘭便吹角求援；但援軍還未到，羅蘭和他的兩個裨將早已被殺了；後來查理曼終於殺死許多薩拉占人和奸將加奈龍，替羅蘭報了仇。全詩充滿了中世紀的性格，感情，和禮貌，頗能使人看出當時的武士精神。詩中主人公的氣力，勇氣，好名，自傲，忠主，都能代表中世紀的理想武士。雖然文體單調，這首詩卻有一種荷馬式的簡潔與有力，有些描寫頗堪驚人。十三四世紀傳下來的其他的「武功之歌」很多，但都沒有像這首詩這樣有文學上的價值。

「布列丹類」和「法蘭西類」有一個很大的不同點，就是後者被認爲歷史的，而前者則是純粹想像的，故又常被稱爲「故事」(roman)。這些「故事」大部分都是講到亞脫(Arthur)的事蹟的。正如查理曼一樣，亞脫也是個行俠好義的王，也是一羣武士的首領，不過前者的傳說是普遍於南歐，而後者的傳說是普遍於法蘭西西部 Bretagne 一帶和英格蘭的西部 Wales 一帶罷了。在亞脫王故事的諸特點中，最大的就是富於戀愛故事的穿插。爲舉例起見，我們可以在這裏提出伯勞(Beroul)和湯姆司(Thomas)在十二世紀作的「特里斯當和伊瑟爾」(Tristan et

Iseult) 特里斯當奉了他叔叔馬克的王旨，到愛爾蘭去接馬克的未婚妻美髮伊瑟爾。新婦的母親給了他們一種藥品，吃了可以使人永遠相愛。特里斯當和伊瑟爾在路上誤吃了這種藥，於是兩個人便互相傾心起來。他們在森林裏住了些時，不久便被馬克找到。爲憐憫心所動，馬克答應如果特里斯當能夠完全放棄了伊瑟爾，他就可以饒恕她。後來特里斯當又娶了一個伊瑟爾——白臂伊瑟爾——但他仍舊忘不了美髮伊瑟爾，她也忘不了他。當他受了一隻毒箭之後，特里斯當便差人去叫伊瑟爾來，講好如載來了伊瑟爾，則船上揚白旗，不然就揚黑旗。但是這個秘密被他的妻子聽見了，她欺騙他，說來船掛了一塊黑旗，於是他失望而死。美髮伊瑟爾來了，見他已死，也死在他的身旁。寫這種「布列丹類」最出名的詩人是克雷田·德·特羅易(Chrétien de Troyes)，他的作品有車武士(Le chevalier de la charrette)和獅武士(Le chevalier du Lion)，都是寫得細膩而善於修詞的。

和這些「故事」相仿的還有Lais。Lais是一種詩歌體的短篇故事，爲十二世紀末的一位瑪麗·德·法蘭西所作。關於這位女詩人的生平我們一無所知，除了知道她曾在英國宮庭裏住了很久，而國籍是法蘭西。她的簡潔，溫柔，和敘述的手腕我們可以在她的代表作「金銀花」(Leschevreuille)和「兩情人」(Les Deux Amants)裏看出來。

「古事類」的材料都是些雜亂的古事，其中最著名的爲亞歷山大的故事(Roman d'Alexandre)。這首史詩係朗伯(Lambert le Tort)所作，後經貝爾奈(Alexandre de Bernay)修改，

敘述亞歷山大的誕生，他在亞理斯多德手下的教育，他的遊歷，他的戰爭，他的死。全篇係用一種十二單音的韻腳詩寫成，後世成了「亞歷山大體」。

寓意詩 寓意詩 (*la poésie didactique*) 也是中世紀的一支重要的文學。牠的作用不但是娛樂人，也是教訓人，因此頗能代表當時的道德和哲學的運動。這些詩都是喻言的形式，這可以拿其中最著名的「薔薇的故事」(*Roman de la Rose*) 作例。這首詩分作前後兩部，作風完全不同。前部是勞理 (*Guillaume de Lorris*) 在一二三〇年前後所作，在這一部分裏，他借了一個夢境的故事發揮他的「戀愛的哲學」。他假設他自己是在一個美麗花園裏。接着，經了閑懶夫人的領導，他走進了歡樂宮。在歡樂宮裏他遇見了愛和他的隨從美盼，富有，寶石等人。一同走到一片薔薇花前，他看見有一朵非常好看，便想去採。但是牠是被羞恥，恐懼，危險等護花使者所守護着的。但是，雖經理智夫人百般勸阻，他終於吻了那朵薔薇；於是妬嫉便被驚醒，把歡迎關在一個小樓裏面，同時，因為得不到他所要的東西，這位詩人使用了一段很長的獨白來發洩他的情緒。但是全詩到這裏，不知怎地，突然斷了，一直到四十年以後才經約翰·德·孟 (*Jean de Meung*) 續成。但是雖然在情節上仍舊繼續着他的前人，這位詩人的調格卻完全不同。勞理是一個典麗的理想主義者；約翰·德·孟則是一個寫實主義者和玩世主義者。他嘲笑浪漫的婦女崇拜；他諷刺社會，尤其對於帝王，貴族，和僧侶；他否認鬼靈，巫術，和彗星的預兆；他處處贊頌科學和古典的學問。在文學的價值上約翰·德·孟遠不及勞理，但是他

的詩裏的大胆和反宗教的地方卻頗足代表當時對美麗的理想主義的反抗的開始。所以我們可以說這首詩的前部是貴族的，而後部是中產階級的。

諷刺詩 中產階級的勢力漸漸增高，文學自然也就有了改變；這個改變的結果便是諷刺詩的發生。十三四世的最通行的諷刺詩的形式是 *fabliaux*，一種韻文的短篇故事。這些 *fabliaux* 的特點是樂天，機智，狡猾，不敬；「列那狐的故事」(Roman de Renart) 頗可以作其中的一個代表。列那狐的故事是由一些短篇故事轉起來的，每個故事都以列那狐爲主人公，敘述他怎樣用他的智慧害他的敵人。其中的人物，如諾貝爾獅，布呂姆熊，伊省格林狼，各人有各人的個性；情節和對話也作得非常有力。但全詩最重要的特點卻在牠的寓意：對於武士理想的嘲笑；對於當時社會的諷刺；對於特權階級的反抗；以及機智的勝利。總之，全詩都是中產階級的表现。

抒情詩 敘事詩大概都在北方流行；在南方，尤其在行吟詩人們中間，產生得最多的是抒情詩。行吟詩人們有時是些酷愛詩歌的貴族，但大多數卻是從這個城堡走到那個城堡的宮庭詩人。在這一類的詩人裏，我們現在所能考的名字有三百五十多個，他們的作品雖然大半都已遺失，但傳給我們的仍舊不少。他們的詩彼此相差的地方很少；他們歌詠戰爭，特別歌詠宮庭式的愛情；但是他們的作品裏缺少個性。因爲他們所用的是南方土語語言，他們在法國文學史的主流上並沒有什麼關係，但他們卻在北方引起了一種同類的宮庭式的戀愛的詩，這是我們所以

注意他們的緣故。在北方的宮庭式的抒情詩人中，笛保第四 (Thibaut IV) 常被認為最高的一個，雖然布朗戴爾·德·奈瑟爾 (Blondel de Nesle)，龔弄·德·貝頓 (Conon de Bethune)，柯蘭·繆塞 (Colin Muset) 等人也有很重要的地位。正如行吟詩人們一樣，他們用一種純粹浪漫的方法歌詠着愛情；正如行吟詩人們一樣，他們造出許多費力而嚴緊的詩體。在十四世紀和十五世紀裏，這種宮庭詩仍舊被馬蕭 (Guillaume de Machaut)，戴香 (Eustace Deschamps)，克利斯丁·德·畢桑 (Christine de Pisan)，夏蒂耶 (Alain Chartier)，和查理·德·歐蘭 (Charles d'Orléans) 等人繼續着；但是因為古代的理想和情緒早已消滅，這種詩也就愈缺乏內容，愈趨於形式的複雜了。然而，同時，在行吟詩人盧特伯夫 (Rutebeuf) 身上，這種詩在性質上卻起了一種變化，正如在敘事詩裏面一樣。盧特伯夫的個人的忠實和別的詩人的傳統的造做成爲一個很顯明的對比；雖然他仍舊用那古老的形式，但他總是以他自己的不幸和掙扎作爲詩料，有時還對當時的時事加以諷刺。這種傳統的打破給了盧特伯夫某種歷史上的重要性。

但是他這種精神一直到二百年以後才找到承繼者；這位承繼者就是法國中古時代最大的詩人維龍 (François Villon 1431—1465?)。維龍不但是個漫遊者，並且還是一個真正的罪犯；他曾毆殺過一個牧師，做過強盜，入過獄，逃過兩次死刑。但是雖然他曾變過粗野的一生，他卻是個有天才，有感情，技巧很好的詩人。他的作品大部分收在他的兩部「遺囑」(Testaments) 裏，——早年的叫「小遺囑」，晚年的叫「大遺囑」，——在裏面他敘述他自己，描

寫他的朋友，攻擊他的敵人。這些嘲笑的文章無疑地是非常靈巧，但是因為他下筆輕率，愛用俗語的緣故，現在對我們已失其效力了。我們所愛的作品是他的 ballades，其中有一部分可以在「大遺囑」裏找到。維龍從來不摹倣，從來不因襲；他的真摯的情緒，他對於人生的美和短促的感覺，他對於死的悲哀，使他成爲他那時代裏唯一還被現代人所傳誦的詩人。

然而維龍在十五世紀是個孤獨的人物，他絲毫沒有影響當時。在另一方面，那些古文大家 Grands Rhétoriqueurs 卻仍不時地定出作詩的規則，造出最嚴緊的形式，提出奇異而古怪的押韻法，從事於各種的形式上的拘束。除了做爲古董之外，他們對我們是毫無意義的，所以我們也不必詳論。但是其中有一個——約翰·馬羅 (Jean Marot)——可以提出來，因爲他是兒雷孟·馬羅 (Clément Marot) 的父親，關於後者我們將在下一章講到。

戲曲 中世紀的法國戲曲，正如別的國家的一樣，是從教會裏滋生出來的，牠的種子是當時所謂的「禮劇」(drame liturgique)。「禮劇」是一種十一世紀即已成形的教會裏的儀式，即在各重大的節日——如聖誕節和復活節——把以前的聖蹟表演出來。在這種原始的戲曲中，講壇就是戲台，牧師就是演員，所用的語言多半是拉丁文。不久這種戲曲漸漸從教堂裏搬出來，搬到露天裏，這便是法國戲曲的第一步的進化。接着，這種戲曲裏又加入了外來的演員，並且用白話表演，譬如，十二世紀的「亞富的表演」(La Représentation d'Adam) 就是那部用法文描寫「原始犯罪」的情形的劇本。這部稀奇的劇本可以說是「禮劇」和後來發生的「神祕