

第十五章

大古典時代之曙光——社會擾亂的狀況猶昔——意大利西班牙文學之奴隸的模倣——文學目的之不定——『纖巧作風』與『誇飾作風』——瑪利諾作派與哀哥刺作派——優良的好尚與常識之反動——十七世紀英法兩國之最高潮——清教徒時代以後之社會狀況——王政復興時代傾向放蕩之反動滑稽作派之暴發——意大利文化之狀況——西班牙荷蘭與德國——三十年戰爭以後——道德的大劫——法德得勢時代——歐洲民族大多數傾向模倣

第一節

維爾文斯和約 (the Peace of Vervins) 簽於一五九八年，法國與西班牙間自法蘭西斯第一以來，歷久未決之戰爭至此終結。同年末，西班牙虐主腓立第二終。腓立第二是他那一時代最後的代表，正教教堂所以演成種種流血慘劇的那種不能容忍態度，至此也皆終止。從此歐洲人於

較和平的時代，而各種事業均見進步。

多事的十六世紀中，教派的衝突異常激烈，故與喀爾文及狄奧多·貝茲（Theodore de Bèze），同國人之宗教之著作中，都爲有這種紛爭的痕跡。及溫良的聖法蘭西斯·特薩爾（St. Francis de Sales）繼改革派粗獷的神學家而出，各派調解的曙光始露。因彼時人心厭亂，故都樂得一時的安寧。譬如洪水既退，神聖的方舟重新出現了。彼時世界上虔信宗教的精神幾乎已經消滅。牠已經退藏在修道院的深處，宮廷之間確已不復可見了。聖法蘭西斯·特薩爾的宗旨便要將這種精神從新引入人世間。蒙旦則把向來爲狹窄的學派所限制的道德問題和哲學問題鼓起一般人的興味。他又使時流的社會也有宗教生活的可能。他那種溫良的性情已經感化他周圍的人。從此法蘭西既已脫免神聖同盟的最後紛爭，又以政治宗教的和平而元氣恢復，故遂與前一時代初年的情景一般，得着安寧的發展和無阻的進步。彼時文壇，散文則有巴爾扎克·圭茲（Guez de Balzac），開法國機巧暢麗的非風，戲劇則有洛特魯（Rotrou）與柯奈耶（Corneille）先後輝映，抒情詩則有馬雷布（Malherbe）和累內（Régnier）繼爲名家。凡此之流，盡屬此期智識大

運動的先驅者，路易十四之世而運動成熟。

十六世紀中希臘拉丁文學及於法國的影響，曾有人將牠比作一種洶湧的潮流，帶來甚多的珍寶，卻也留着許多殘毀的痕跡。馬雷布對於這種潮流帶來的珍寶並不俯拾；他祇從事於那些毀痕的繕補。他可以說是替這種潮流築造堤防的。這潮流正在狂奔怒躍而進之際，一遇着他這種堤防，便又重新流入河道。

老實說起來，這個新時代並不會——也不能——一躍便達到完美的境域，這種完美的境域，直至偉大的古典派纔算達到。新時代的文學仍舊還保留着前期那種熱烈侈靡的特質。而且彼時一般作家對於意大利和西班牙的作品過於奴隸的模倣，因而將牠們那種浮薄的毛病也都學了過來。

模倣直是十七世紀初期的一種風氣，差不多是無論那國的文學都染着的。瑪利諾 (Marini) 以路易十八之朝至法國。他具有偉大的才情，卻流於過大，而且缺乏普通人的常識。他的作風，便是當時一般作風的例子。他那種以文字為遊戲的作派，那種雕琢的辭句，那種纖巧侈靡的風調，其勢

力有如傳染病，一時大家都染着了。他的詩並不在訴於人的情緒，卻在惹起人的驚異心理，他對於情操，理性，都漠然不顧，也不問所描寫的事情入情理不入情理，卻處處都流露「纖巧」(Concetti)。他最喜用靡麗的影像，最喜用意義絕不相似的字互作譬喻，最喜將絕不相干的觀念結合在一起；他這種作派，不久便成爲一種盛行的風氣。未加·洛帕嘗說以塔索比瑪利諾，實祇不過黎明和白日之比，這話並非過分。世人都目瑪利諾爲奇才，所以然者，一因他具有一種驚人的技巧，二因他富有無盡的資料。他在巴黎拜訪當地的貴人時，大家都竭誠歡迎他，彷彿也是「康狄的君主」(Prince of Conde)。他嘗作詩頌揚麥第來·馬利(Marie de Medici)的美麗，盡極纖巧，馬利因當他是世界上最道地的詩人，褒獎不置。他所到的地方，一般向來自命爲才士的，都消聲匿跡，正如燭火遇着日光一般。他是文壇的泰斗，作者的楷模；卻因他的聲譽蜚騰，致使歐洲文學受害不淺。瑪利諾之外，則有西班牙的哀哥刺(Gongora)，蒙塔爾文(Montalvan)，葛勒西安(Gracian)，雷得斯馬(Ledesma)輩，也都無字無句不含着虛僞矯作的意味。

哀哥刺·路易(Louis de Gongora)具有活潑的想像力和創作的天才，只可惜生不逢時，

正遇着文壇極講矯飾的時代。彼時社會既都尙一種空虛無物的文章，這種制裁的力量異常偉大，使衰哥刺終於屈服。他的第一作品是一部詩集，體裁雖極簡單，情調卻極壯偉，文章也並未流於誇飾。但是這部詩集並不受社會注意。而他求名心切，因遂改弦易轍而採用「誇飾主義」(Cultorism)。他於這個新主義，一試便成功，馬上就把他的前輩索託美耶·路易 (Louis de Sotomayor) 壓倒。他於是創出一種新作風，其實差不多已創出一種新文字——內中充滿着新奇的字眼，晦澀的隱語，不相干的譬喻語，和極勉強的倒裝語。衰哥刺和他的子弟蒙塔爾文都以擅長這種文章致身通顯。於是這種奇詭，靡麗，色厚，聲濃的作派（所謂 *estilo culto*）遂漸漸發達。彼時意大利詩人和西班牙詩人常有一種競爭，要看一句詩裏矛盾的字眼和意外的相形詞誰用得最多，而葡萄牙詩人亦力爭這 *estilo culto* 是他們特有的財產。這種作風的目的，祇在文章能動人，而牠所以貫徹這種目的的唯一途徑，祇在多把「意外的」和「驚人的」給人看。這派詩人已經忘記了他們的職務應該是訴於人的靈魂，卻以能惹起讀者的驚異便算是勝利。

於是歐洲各國差不多同時都受着這種惡劣作風的影響，而又都自以為極高雅的趨向。

意大利有「纖巧作風」，英國有「力」(Tully)的「歐浮思風」(Euphuism)，西班牙有「誇飾主義」，德國有賀夫門斯瓦陶(Hoffmannswaldau)和羅恩斯坦(Johannstein)的「作態主義」(Mannerism)，法國有「朋黨派」(Coteries)的矯飾的作風——凡此種種，彷彿是大家結成一種攻守同盟，協力與「理性」和「自然」對抗。即以向來取鄭重態度的英國，也要趕時髦歡迎「歐浮思」(Euphuus)的出現。彼時英國的散文，還是阿斯坎(Ascham)和威爾遜(Wilson)留下來的，那種滯重單調的作風，所以「歐浮思」遂得乘間而入，因為當文采過於枯燥的時候，忽有一種優雅、濃厚、諧和的作品出現，是最容易博人歡迎的。

刊行力力文集的愛德華·布蘭德(Edward Blount)，在所作的序裏說：「我們的國家，因力力而得有一種新文字。歐浮思和他的英國 (Euphuus and His England) 一書，便是這種新文字的創始者；當時凡是上流社會的婦女盡是力力的學生；宮中的美人們若不能用「歐浮思」的文字，便和現在不能用法語一樣叫人看不起。」這種極端誇飾的文學，其唯一目的，便在把無論什麼事情都要說得文雅。同時法國「龍部耶館」(Hôtel de Rambouillet)所招待的一般所

謂優秀詩人也有如此作派。即在私人往來的函牘，尋常都因彼此知己的關係用不着雕辭琢句的。此時卻也時行矯飾。一般所謂文雅的階級，因風氣所趨，便是極不相干的信札，也都要賣弄文詞，不肯苟且，所以彼時即書翰一體也脫不了一般「歐浮思」作風。至若閨秀文詞，尤其是循規蹈矩，諧聲調律，絲毫不敢苟且，其結果往往有極可發噱的。彼時以文字遊戲爲文人最高的藝術，漸至纖巧詞章，成爲「司空見慣」。流風所波，漫無紀極，於是乎「常識」終於不答應了，也照例是終於勝利了。

於是乎意大利的“pensieri”和西班牙的“cultorismo”——便是首先提倡這種纖巧誇飾作風的——看看社會對於他們這種無病呻吟已不復注意，也就都不得不改弦易轍了。我們推原當初這種過分文雅的作派，所以能得一時的風行，大都靠着社會上一種厭舊喜新的心理。而且以當時一般粗獷的風俗，得這種優雅的文風以相調劑，確也不無直接的影響。然而這種風氣，究竟祇行得一時，也和其他由庇里尼斯山派（the Pyrenees）以外傳來的風尚一樣，不久便歸衰歇。但當牠未衰之先，巴黎地方事事模倣西班牙的那種風氣，卻曾盛行得如狂熱一般。後來社會上漸漸

曉得真美和浮華的區別了，也漸漸曉得從一種比較簡率的作風去追求比較確實的成功了。

於是乎簡率的作風遂成爲極普通的趨向。從此便養成一種莊重的學院式的風格——這便是十七世紀法蘭西文學的特徵了。

第二節

文學已經擺脫誇飾，矯作，和趨於極端的作風了。外國作派曾暫時在國民文學上發生的種種影響，逐一的被擯斥了。文學的趨向和風格漸漸提清了，文學的理想標準也復歸於正。無論形式方面質料方面，都漸漸得着一種中庸的態度，古代作派與近代作派漸能相融，真理與詞藻不致畸輕畸重——總之，凡第一流作品的種種特徵，至此都漸次出現了。

彼時值法國的 *Salons*（貴族婦女招待文士的館第）盛行，社會風俗頗受其影響。所以路易十四時代的法國社會狀況，可以用兩句話總括之——習俗尚極端的斯文，文學懸極高的標準。彼時法國社會崇尚儒雅之風，可謂空前絕後，便是宮廷中的人物也莫不以一識阿旦尼斯

(Arthenice) 「龍部耶侯爵夫人之別號」爲榮。貴族中人，無論男女，都麇集於麥第奇之喀德鄰 (Catherine de Medici) 「龍部耶侯爵夫人」 (Marquise de Rambouillet) 及其女末里·特安吉尼 (Julie d'Angennes) 的館第。彼時名流如馬雷布 (Malherbe) 「臘岡」 (Racan) 「薩焚宜夫人」 (Mme. de Saligny) 「拉法夷脫夫人」 (Mme. de la Fayette) 「拉發勒特主教」 (Cardinal de la Valette) 「部綏·勒部旦」 (Bussy Rabutin) 「斯屈對里女士」 (Mlle. de Scudéry) 「塔爾芒·對里奧」 (Tallémand des Réaux) 「筏屠爾·拉洛士佛科」 (Voiture La Rochefoucauld) 「柯奈耶」 (Corneille) 「哥陀」 (Godeau) 及其他多人，都是這些文士館中的賓客。這班文人長日在館中聚會，遇有關於文字的問題，大家便都紛紛議論，又或遇岡撥維 (Gomberville) 「拉加爾潑蘭奈」 (La Calprenède) 「斯屈對里」 等人——這些都是他們所心折的——有新小說出來，大家便都爭相評騭。所以當時這種文士館，是非常值得注意的，因爲當時文士若想成名，必須要經過館中的贊許。我們上文已經說過，這種沉迷於文學而專事追求精神娛樂的團體，勢必至漸漸流於矯飾，然而彼時「常識」對於意大利和西班牙輸入的形式主義也已經是勝利的了。法國文壇的這種風氣，

也會留下一點永久的結果，便是文字比前純粹。

法國當時除龍部耶館的勢力外，還有一種勢力，便是法蘭西文藝院（French Academy）。法蘭西文藝院爲新近由康臘脫（Conrart）組織的，曾經國會承認，也曾由首相給與憑照認爲國立機關。牠的活動雖與龍部耶館不同在一個範圍，卻與龍部耶館一般的有勢力。法國當時的文學和社會，因受這兩種機關的影響，遂漸漸可感得一種調勻和優美的風味。

法國文字當前一世紀中，顯呈一種變動不定的狀態。那時的文字，一方面雖覺新穎，有味，不單調，且不受拘束，他方面則總嫌其漫無規律，往往由作者任意意義。因此，北部與南部不同文，此省與彼省多歧義；希臘文，拉丁文，意大利文，西班牙文，任意借用，致使人人自爲政，雜亂不堪言狀。文字因這種組織上拼法上的變動不定，致使文法家也都縮手。但後來人終於覺得統一和規律的必要了。於是伏基勒（Vaugelas）首先提倡文字改革。文藝院陸續製定許多規則，其中雖不幸多流於極端，卻使向來不能變化的語尾都取得確定的形式。同時語法也有規定了，用字也不復漫無紀律了。當初巴爾札克的文字，嘗有一種調和而多變化的特色。如今坡特曼阿爾（Port-Royal）修道院

的作家，也能繼續他的遺風，且能矯除他那種誇大揚厲的毛病；他們理論上和實際上都已將從前的文字化簡了。從此不知不覺之間，作家所表示的觀念漸漸比從前明確，且而（因一種自然進化的結果）也比從前純粹了。

至於哲學，則仍未脫煩瑣學派的態度。所謂煩瑣學派的態度，便是對於個人的努力極力克制，而專致力於定程的研究。然而文藝復興運動已將柏拉圖的威權擡起來了。接着，煩瑣主義便受着一陣籠統的攻擊。一般攻擊煩瑣主義的，將牠的優點一概埋沒，卻又不曾提出什麼較好的主義以爲煩瑣主義的代替；因而一般人的思想都流於一種機械的無目的的狀態。於是乎笛卡兒出來了。笛卡兒彷彿飛也似的衝破了一切定式和傳統的障礙，他的思想彷彿有魔力似的替人類向被囚禁的理性打開一條道路。他擺脫了一切成見，赤裸裸地開始他的革命運動。這種運動的成績，便是外界的威權漸漸消除，良知的價值漸被承認；換句話說，便是煩瑣主義的理想漸被近代的精神所代替。

而且笛卡兒的著作不用拉丁語而用國語，所以他在哲學上的功勞，與德國之路德和法國之

喀爾文在神學上的功勞無異。故法蘭西國語所以能在各部分的思想都有牠的地位，也須讓笛卡兒居其大功。

泥紮(Nisard)說：『所謂雄辯，必須能役使其他一切藝術，必不僅以文字的優美娛人，而必須以立說的力量與推理的光輝感動人。』如是，則雄辯便是法律，便是普通的需要，便是人心的理想。我們於法國的十七世紀，越往前看，於當時偉大作家的作品（第二流的作品都甚拙劣）研究的越多，便越覺這個時代確是一個偉大的時代。我們於此，可以見識智識上至高的境域——即變化中有一致的境域。這個時代的成績，單從表面上似乎是絕對一致的，但若加以細密的研究，則覺其中人物實是異常複雜。只看當時如霸羅(Boileau)，拉封騰(La Fontaine)，巴斯噶(Pascal)，芬乃龍(Fénelon)，波緒亞(Bossuet)，貝爾(Bayle)，拉辛(Racine)，伽桑狄(Gassendi)，拉布律耶耳(La Bruyère)，部耳達盧(Bourdalone)，及聖西門(Saint-Simon)這班人，不但有無數的大差小別，而並且有無數顯然的矛盾。就中聖西門是一個刻畫社會狀況的奇才；他有兩重的特優權利，是十七世紀末葉最著名的文人，又是十八世紀最傑出的代表。

我們對於這一羣人，應該破些工夫詳爲論列，對於他們的著作，應該破些工夫細爲研究。我們曉得霸羅一身集合着許多平凡的品性，卻能使牠們交融無間，因得置身於文壇的前列；又曉得拉封極能模倣別人，而別人始終不能模倣他。我們又須注意摩利爾（*Molière*）是個無盡藏的天才，能把極深奧的思想用極暢快的文筆表達，而且自己雖滿腹憂傷，卻能以極完美的喜劇貢獻給世界；還有拉辛，他的才氣雖被悲劇之藝術的限制所束縛，卻能刻盡人類心靈中的一切情緒，而且他對於自己的美的觀念異常忠實，所以能用一種光輝的不朽的形式來表白他所發明的真理。更有拉布律耶耳那種卓越的技能，也是我們不能不賞識的；他能把當時社會的風習，用一種極細到的寫實的筆致盡情披露出來。至於芬乃龍，我們可以將他比做味吉爾。他若波緒亞，則偉大之中可見纖細；他是一個哲學的理論家，是偉大的教徒，同時又是政治家，是王公鉅子的諂媚者。他的善於運用人類的語言，可爲柏拉圖的勁敵，善於體貼悲哀的情緒，可爲柯奈耶的勁敵，其同情心所及範圍之廣漠則有如聖西門；我們可把他和福耳特耳（*Voltaire*）並列，因他具有一種極大的天才，能設認識人生的實際，不過他所講求的實際和福耳特耳所講求的性質大不相同罷了。

我們上面所論的，其實連十七世紀法國文壇的皮相都還未說及。前人頗不乏關於這時代的詳細的論著，我們既不能跟牠競美，而且本書限於篇幅，也不能再從詳論列了。

彼時法國因外交政策和內政組織之健全，在歐洲政治上勢力頗大。而文學上和藝術上這種燦爛的成績，也都是以助長牠的勢力。

然而牠這種國力上和智識上的輝光，並不能掩盡當時社會上的困苦。歷史曾經告訴我們，彼時這種輝光是以許多罪惡和不幸運的事情做背景的。權力和信用之濫用，當國者之驕橫，廷臣之卑鄙，上級社會以多財而腐敗，下級社會則受極端之窮困，尤其是鄉間，『人民因缺乏麪包而至於吃草』——凡此種種，盡爲當時的實況。又當奧格斯堡同盟 (the League of Augsburg) 的期間，法國軍隊曾吃盡種種的苦楚，西班牙王位繼承 (the Spanish Succession) 之後，則又屢蒙恥辱，這也都逃不過歷史家的耳目的。此外如對於一大民族之普遍的蹂躪，如派遣騎兵強迫郎基多克 (Languedoc) 自由民改歸天主教事，也已經在歷史上永久的紀載着。

因有這許多的事件，所以路易十四和他的朝代都是極重要的。路易十四幸得利用黎塞留

(Richelieu) 的政治天才和馬薩林 (Mazarin) 的才具，雖以患難之餘，亦能致國家於隆盛，而且他生逢法國民族天才蔚起的時候，遂使他們三人的名字和當時盛況若有一種拆不開的關係。實則他自己是個不學無術之徒，他生平未嘗開過書本。所以他的百姓久經壓迫，而終至於銷沈。職是之故，現今法國對於這個時代覺得可以紀念的只有一事，便是當時作家的優越，得到其他一切民族的公認，因而當時的法語成爲歐洲外交上的通用語言——惟此一書，實足爲其民族之光榮。

第三節

同時其他各國的文壇也不無活動。以英國而言，此時正是記敘詩人和抒情詩人的時代——即自德累吞 (Drayton) 至愛德曼·窩勒 (Edmund Waller) 與德來登 (Dryden) 的一段期間。

此期中詩人的感興源泉已與從前不同；當時人的思想完全受一種新精神的支配。這種新精神與文藝復興時代所以使英國作家流於佩脫拉克主義的那種精神不同。牠先是由羅羅介紹到

法國，後遂渡英吉利海峽而盛行於英國。自從這種新精神發生以來，從前那種過大的作風遂受限制；從前那種象徵主義和印象主義也漸漸消滅。一般人的心理都從激動的狀態漸漸回復過來，以就紀律的檢束。於是德來登便斷言詩的法律只有如斯卡力澤（Scaliger）和加索綑（Casaubon）兩人所說明的古典拉丁語的規則。

德來登的作品雖有種種缺點，卻頗能代表這個過渡時代的特徵。他生逢兩個時代的交界關頭，所以徬徨於新舊兩種思想之間，結果祇落得個兩俱無成。然而他的工作也並非徒然，他曾經首創批評的文章和良好的風格。他是一種流暢雄健，而且真正近代的作風的最初模範之一。

彼時密爾頓（Milton）的北美的理想主義，依然未衰，但他年事已高，猶在做他那莊嚴的共和政治的夢，驟見王政復興之成，不勝驚駭之至。他在一六六一年至一六六七年之間，成功了三大傑作〔失樂園（Paradise Lost），樂園復得（Paradise Regained）和參探阿哥尼斯脫（Samson Agonistes）〕和他那近代第一壯偉詩人的名字共傳不朽。他因成功了這般宏大的著作，遂得與丹第及荷馬齊名，與聖經爭光，與猶太的大預言家抗席。他是一個百折不撓的政客，是一個壯美的