

20世纪
欧美文论
丛书

隐蔽的上帝

【法】吕西安·戈德曼 著



百花文艺出版社

二十 世 纪 欧 美 文 论 丛 书

隐 蔽 的 上 帝

中国社会科学院 外国文学研究所
二十世纪欧美文论丛书编辑委员会编

【法】吕西安·戈德曼 著
蔡鸿滨 译

百 花 文 艺 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

隐蔽的上帝 / (法)戈德曼著; 蔡鸿滨译. —天津:
百花文艺出版社, 1998(2002 重印)
(二十世纪欧美文论丛书)
ISBN 7-5306-2675-2

I. 隐... II. ①戈... ②蔡... III. 文艺理论
IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 011841 号

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris la Russie.
Copyright by Librairie Gallimard, 1955.

对所有的国家,包括俄国,保留翻译、
翻印及改编的所有版权。伽利玛出版社,1955年。

本书中文版权由法国外交部资助

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区张自忠路189号

邮编:300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)27312757 邮购部电话:(022)27116746

全国新华书店经销

天津市桃园印刷有限公司印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 20 插页 4 字数 400 千字

1998年5月第1版 2002年4月第3次印刷

印数:3001-9000册 定价:27.00元

西方马克思主义悲剧观举隅

——戈德曼《隐蔽的上帝》译本序

本世纪40、50年代，当英美新批评理论发展到高峰时，在法国文坛上占统治地位的依然是从圣勃夫、泰纳到朗松沿袭下来的传统的实证主义批评方法，也就是人们所说的学院式、大学式的批评。法国的结构主义要到60年代才兴盛起来，暂时还没有反响巨大的理论问世；而这时与存在主义、精神分析批评理论具有同样影响的社会学批评却崭露头角，其代表人物便是吕西安·戈德曼。他运用马克思主义和康德、黑格尔哲学原则，同时接受卢卡契早期著作《心灵与形式》、《小说理论》及《历史和阶级意识》中的理论，提出“文学辩证社会学”批评方法，成为新马克思主义或“新黑格尔派”的主要代表，卢卡契文艺理论的继承人。他的理论著作《隐蔽的上帝》于1956年发表，曾激起强烈反响和热烈争论。

吕西安·戈德曼1913年生于布加勒斯特，1970年10月在巴黎去世。他青年时代在罗马尼亚求学，获法学学士学位；1933年到维也纳继续深造，师从“奥地利马克思主义”理论家马·

· 隐蔽的上帝 ·

阿德勒，研究新康德主义、黑格尔哲学；1934年又到巴黎大学和法学院学习。二次世界大战中，被德国占领军关进集中营，后辗转逃到瑞士，经瑞士哲学家、心理学家皮亚杰营救，得以离开难民营。1945年，在苏黎士大学通过论文《康德著作中的人类社会和宇宙》答辩，获哲学博士学位，1948年，论文译成法文正式发表。战后他重返巴黎，在法国全国科学研究中心从事研究工作，1956年发表文学博士论文《隐蔽的上帝》，同年发表《论拉辛》，再次概括地阐述了论文的观点。1959年，当选为巴黎高级研究实验学校研究主任，直到去世前，一直在该校讲授文学与哲学社会学课程。与此同时，他于1961年应比利时布鲁塞尔自由大学邀请，创立文学社会学中心，并从1964年起任该中心主任。1968年法国五月风暴中，他毅然站在大学生一边，支持学生运动。戈德曼著述颇丰，涉及哲学、文学、历史等各领域，其中主要的有《人文科学和哲学》（1952），《辩证法探求》（1959），《小说社会学》（1964），《精神结构与文化创造》（1970），《马克思主义和人文科学》（1970）等。

二

戈德曼在《隐蔽的上帝》一书中提出的新的批评方法，强调文学作品的产生与其社会、经济背景之间的关系，他认为一部文学作品的结构与作者所属的社会阶级的精神、社会、经济结构是相对应的。他深入研究了17世纪法国穿袍贵族和冉森教派运动的状况，以及帕斯卡尔哲学著作和拉辛的悲剧作品，说明它们之间有一种共同的精神结构，即悲剧观，这就是《隐蔽

的上帝》一书的副标题：“帕斯卡尔《思想录》和拉辛戏剧中的悲剧研究”。这部著作共分四篇，前两篇是作者的立论及其精神和社会基础，后两篇是运用他的理论具体分析研究帕斯卡尔和拉辛的著作，同时进一步论述他的观点。

作者在第一篇“悲剧观”中，首先提出部分和整体的辩证关系，强调指出“一切局部的真理只有通过它在整体中的地位才具有真正的意义，同样地，只有通过认识局部真理方面的进步，整体才能被认识。”他还认为，“一种思想，一部作品，只有被纳入生命和行为的整体中，才能得出它的真正意义。”在戈德曼看来，人的全部行为构成整个的意义结构，一切文学现象也是有意义的结构；伟大杰出的文学、艺术作品并不是作者个人行为的结果，而是他所属的集体或阶级的行为的体现；社会集体、社会阶级的意识表现为精神结构，也就是世界观，意义结构和精神结构是相互密切联系的。因此，要正确地理解和解释一部哲学或文学著作，不能只着眼于作者个人的行为、生平或特点，因为一部著作并不是作者个人的思想、意识的反映，而是他所属的社会集体、社会阶级的思想、意识即世界观的反映；也就是说，要把一部作品纳入它所体现的集体或阶级的政治、社会、经济思想的整体中去，要把一部作品与整个社会生活和历史演变的整体联系起来，才能认识其客观意义。具体地说，帕斯卡尔和拉辛的著作不仅在细节上、而且在整体结构上都有类似的观点，这就是由他们体现的社会阶级共同的世界观决定的，这种世界观的形成与17世纪时法国在路易十四统治下穿袍贵族的社会、经济地位，与冉森教派、波尔-罗亚尔修道院的思想是密不可分的。

· 隐蔽的上帝 ·

在帕斯卡尔和拉辛的著作中，悲剧观包括三个组成要素，即上帝、世界和人，这三者形成一个完整的范畴结构，并且是相互依存的。

16、17世纪时，法国反对封建意识和反宗教蒙昧主义的思想日益强烈，理性主义以及科学的发展超越了上帝和人类社会旧的行为准则，上帝在理性的科学空间里活动余地已非常狭窄。但是，从悲剧观的基本思想来说，上帝又意味着秩序和真理，是可以影响个人的思想和行动的，而且在那些“被上帝选中赐与圣宠的人”看来，上帝是永恒存在的。这样上帝就成为隐蔽的上帝，不再直接向世人讲话，不再直接介入人的思想和行动，而只是在隐蔽处注视着世人。上帝既存在又不在是帕斯卡尔《思想录》中的基本思想；在拉辛的戏剧里，则是由代表秩序和社会准则的人物体现的。

这里的世界指的不是人生活在其中的物质世界，而是与悲剧意识相应的世界。悲剧思想揭示人、某个社会集体与世界的关系中深刻的危机。对于悲剧意识来说，世界是矛盾的、虚幻的、模糊不清的，人在世界上不可能实现他所追求的真正的、明确的社会准则，也不相信能够改造世界或逃避世界；人只有在与世界对立并拒绝在世界内进行选择时，才能认识自己以及自身的价值和极限。《思想录》详细论述了世界既是乌有又是一切的观点；在拉辛的悲剧中，世界则以缺乏人的意识和崇高感情的人物面目出现。

至于悲剧人，其特征与一般的人不同，他寻求的是真正的善，对真理有绝对的要求。但是，人由于不能达到真正的社会准则，找到严格的真理，实现合理的正义，因此注定要拒绝令

人失望的世界，从而走向沉默、孤独或死亡，因而他是渺小无力的。可是人具有意识，能够觉察人类的缺陷、局限和物质世界内存在的一切可能性，并且不满足于其中任何缺陷、局限和可能性，不接受任何妥协，因而又是伟大的。在帕斯卡尔的哲学著作和拉辛的艺术创造中，人的特征都得到最充分的阐述和验证。

作者在《隐蔽的上帝》第二篇“社会基础和精神基础”中着重指出，17世纪法国专制君主制度的巩固，中央集权的加强，国家机构及官僚制度的建立，使大贵族失去昔日的权势和地位，变成宫廷贵族、国王的随从。由于国王直接向各地派遣司法、治安、财政监督官，控制地方官吏和最高法院，官吏阶层和法院成员逐渐与国家中央政权疏远。这时出现投石党运动和冉森教派，说明王权与穿袍贵族、最高法院以及官吏之间的矛盾和冲突已经达到非常激烈的程度。大贵族虽然不能忍受君主专制制度，但他们在政治上表现软弱，力量分散，形不成反抗势力；官吏和法官阶层尽管对中央集权不满，但又依附君主专制制度，因为这是他们得以生存的经济基础。这样，已经没有前途而且脱离实际行动的穿袍贵族，和处于思想矛盾中的官吏阶层尤其是法院成员，便转向支持冉森教派，并与波尔-罗亚尔修道院接近。

17世纪初出现的冉森教派认为人性由于原罪而败坏，如果没有上帝的圣宠，人便会受私欲趋使而不能行善；认为世界是丑恶的。作为冉森教派阵地的波尔-罗亚尔修道院也认为，人根本不可能在世界上实现有价值的生活。所有这些观点都导致悲剧性地拒绝世界、拒绝尘世生活、拒绝与世界的一切联系、而没有改变世界的任何历史愿望的思想体系，并且成为帕斯卡尔

和拉辛著作中的思想基础。穿袍贵族和官吏阶层的愤懑不平而又无可奈何的矛盾心理，在帕斯卡尔和拉辛的观点和著作中都得到反映，而社会、政治形势的变化，也深刻地影响他们的态度和作品的变化。

三

作者在第三篇中以全书最多的篇幅介绍了帕斯卡尔和他的著作《思想录》。

布莱斯·帕斯卡尔（1623—1662），是17世纪法国数学家、物理学家、哲学家和散文作家。他出身于小贵族家庭，父亲是地方最高法院副院长，对数学和物理学颇有研究。帕斯卡尔幼年受家庭教育的影响，也对数学和自然科学产生兴趣，并且很早就显露出这方面的才能。他在短暂的一生中，一直从事科学研究活动，写过许多数学和物理学方面的著名论文，是概率论的创始人之一。他在青年时代接受了冉森派教义，成为冉森教派的信徒。为反对王权、教权对冉森教派的攻击和迫害，他发表了具有战斗性的《致外省人书简》（1656—1657）。《思想录》是帕斯卡尔为编写《为基督教辩护》记下的杂感笔录，约有一千条；他死后，由亲友将未完成的手稿整理后于1670年发表。帕斯卡尔的哲学观点在这本著作中得到充分体现，他一方面继承了笛卡尔的理性主义传统，同时又超越理性主义、经验主义等启蒙思想的成就，以朴素的辩证观点探讨了世界、社会、人生、伦理道德、宗教信仰、历史、哲学等诸方面的问题。

戈德曼在《隐蔽的上帝》中对《思想录》给予高度评价，在

九个章节内容里对帕斯卡尔的近百段关键性文字作了反复的阐释和评述。

戈德曼就帕斯卡尔传记中的几个问题提出了看法，指出帕斯卡尔几次皈依宗教时态度都是真诚的、彻底的，同时他又坚持不懈地探求科学的真理，这二者在他一生中构成协调统一的整体；他的生平有力地说明他的著作的特点，反之，他的著作也反映他一生中的转折和变化。戈德曼还认为从歌德创造的浮士德这个人物身上，也可以发现同样的辩证统一，这个形象与帕斯卡尔是非常相似的。

戈德曼对《思想录》的评论集中在几个突出的问题上。

首先是这部著作内容方面的悖论和采取的段落形式问题。《思想录》晦涩难懂，历来使研究者感到头痛，有人抓不住作品的实质，便归咎于作者的“语言上的夸张”。戈德曼却认为，这部著作是结构严谨的内容与适当的形式有机的统一。作者并没有有意识地追求悖谬的效果，相反地，《思想录》是从理性主义到辩证思想的转变，它把整个现实设想为对立物的冲突和对立，既对立同时又彼此不可分开，这样在作品中就不可避免悖论，悖论始终是作者所接触到的唯一形式的真理，为了说明真理永远是各种对立物汇合的思想，悖论是唯一适合的风格特色，而段落就是唯一合适的表达形式。帕斯卡尔断言人是一种悖谬的存在，他既伟大有力，同时又渺小无能，因为他永远也不会放弃对纯洁的真和善的追求，但又永远达不到或是接近这样的社会准则，这正是悲剧性著作的基础。至于全部段落的顺序，戈德曼援引帕斯卡尔的话来解释：“怀疑主义——我要在这里漫无顺序地写下我的思想，但也许并非是一种毫无计划的混乱不堪；这

才是真正的顺序所在……”^①悲剧思想超越了怀疑主义，认为人不可能放弃顺序，他永远在寻求顺序，可是从来也找不到应有的顺序。

《思想录》探索的对象是人，探讨人与对立和相反的两个无限、两个极端的关系。帕斯卡尔认为人既不是天使，也不是禽兽，而是中间的存在，处于与两个无限、极端距离的中间，但这并不是给人以某种优势的理想状况，而是使人不能容忍的悲剧性状况，因为人可以找到幸福和平静的唯一所在不是在中间，而是同时在两个极端，因此便停留在静止状态，永远不能真正地前进。如果将对立的两个无限联系起来看，趋向任何一个无限便离开相反的一个无限，必然受到这个相反的无限牵制；这就如同天平的两个相反的秤盘，如果向其中一个秤盘倾斜，就会加强另一个秤盘的吸引力。人从本质上就是处在悖谬和矛盾的状况里，人面对一切悖谬的现实和污浊的世界，只有接受它，同时又摒弃它。波尔—罗亚尔修道院的隐修者认为，只有通过拒绝世界和世俗社会生活，才能拯救真正的社会准则。帕斯卡尔的态度与此完全类似。

在戈德曼看来，要深入地理解帕斯卡尔的著作，就须要将它与康德、黑格尔哲学、马克思主义哲学的观点加以比较。帕斯卡尔往往只提出某些问题，后来随着哲学思想的发展，才证明这些问题的重要性和意义。例如在认识论方面，《思想录》中表达了辩证法认识论的两个基本观点，一是认识的方法是从部分到全体，从全体到部分；一是由于认识的主体本身就是全体

^① 见何兆武译《思想录》第373段，商务印书馆。

中的一部分，因此人不可能达到最终的、绝对的认识，这便是帕斯卡尔初步奠定的辩证思想基础的轮廓。

《思想录》中的一个主要论点是“打赌”的观点。戈德曼认为在阐述帕斯卡尔关于人、生物、物质世界、认识论、道德、美学以及社会生活的各种论点时，都有一个共同的基本概念，即人是悖谬的存在，不论是大人物还是小人物，都不会放弃并追求绝对的社会准则，但在生活中和世界上却找不到、也实现不了这样的准则。这样，人就要为着不确定的东西努力，而机遇规则总是关系到人类命运的本身，人要追求幸福，又不可能把追求建立在坚实而不悖谬的基础上，因此便要时常在日常生活出现的种种打赌中进行选择，主要是在有关上帝的打赌和有关虚无的打赌之间进行选择。人从现实世界得不到依靠，便把希望寄托在宗教上，寄托在超验的上帝存在上。对于世人来说，上帝的存在变成一种希望，变成内心的坚信。人把自己的一切都押在就上帝的存在和上帝的神佑的打赌上，因为人活着就是为了争取实现无限的幸福，要实现这样的幸福，并不取决于他自己的力量，而且他也不能断定能否实现。实际上，这是不能肯定的和悖谬的坚信，因为人不可能单纯而不自相矛盾地坚信上帝的存在，也不可能对现实世界的生活漠不关心，逃避到隐修和永生中去。帕斯卡尔把打赌的思想和宗教信仰联系在一起，他的打赌是以人一生都追求美德的生活是不可能存在的思想为基础的，人要想成为有德行的人，应当就能否把德行与幸福联系起来打赌，因为没有人能真正、坚决地放弃寻求幸福。人类的行动都有三种可能的因素，即风险、失败的危险和成功的希望。无论个人的意志或思想多么坚强，但如不考虑这三种

· 隐蔽的上帝 ·

因素，就不可能理解现实中的人类命运，一旦接触到体现社会准则的外部现实，人的生活便显出就其行动成功与否打赌的样子，从而也是就是是否存在超越个人的力量打赌的样子。戈德曼认为，打赌的观点不仅是冉森教派的中心思想（就个人能否得救打赌），是帕斯卡尔的中心思想（就上帝的存在打赌），而且也是后来辩证唯物主义的中心思想。

四

《隐蔽的上帝》第四篇专门研究拉辛戏剧作品的悲剧观。

让·拉辛（1639—1699）比帕斯卡尔与冉森教派和波尔-罗亚尔修道院的关系更为密切：他幼失怙恃，由笃信冉森派教义的祖母和后来成为该修道院院长的姑母阿涅斯修女抚养，并在修道院和冉森教派的学校读书，这对他的思想和日后的戏剧创作都产生极重要的影响。1667年，拉辛发表第一部主要剧作《安德罗玛克》，随后的十年里，又写了《布里塔尼居斯》、《贝蕾妮丝》、《费德尔》等作品，这是拉辛悲剧创作的黄金时代。《费德尔》上演后遭到他的对手猛烈抨击，他被迫停止创作活动，当了路易十四的史官。十二年后，他重返文坛，又写了两部宗教题材悲剧《爱丝苔尔》和《阿塔莉》，并撰写了赞扬冉森教派及其过去的老师的《波尔—罗亚尔修道院简史》。

戈德曼把拉辛的九部悲剧分成几种类型：一是拒绝悲剧，二是现实世界悲剧，两者都属于亚里士多德所说的没有“突变”也没有“发现”的悲剧；悲剧主人公清楚地知道与世界没有任何调和余地，因此不抱任何幻想，毫不动摇地采取拒绝世界的态

度，反对这样的世界。第三类是有“突变”和“发现”的悲剧，悲剧人物相信通过把自己的要求强加给世界，能够不妥协地生活下去，但最后意识到自己过于沉溺于幻想，出现从不知到知的转变。最后一类宗教题材悲剧，这是拉辛后期的剧作。

戈德曼认为拉辛的悲剧都是相互联系的，每一部剧都预示后来要出现的剧，因此他虽然把《布里塔尼居斯》、《贝蕾妮丝》、《费德尔》看作是拉辛的真正悲剧作品，但在专门探讨悲剧观的这部著作中，对其余的几部剧也作了不同程度的研究。

在戈德曼看来，拉辛的第一部主要剧作《安德罗玛克》只是接近悲剧，却不是真正的悲剧，但它是拉辛所有的悲剧作品的模式：剧中主人公要在两种相互矛盾的价值之间作出选择，最后只有以死来挽救这两种价值。

严格说来，《布里塔尼居斯》(1669)才是拉辛第一部真正的悲剧，是既无“突变”也无“发现”的悲剧。剧中描写古罗马皇帝尼禄掌权后与母后阿格里比娜为争夺权力发生矛盾，又与异父异母弟布里塔尼居斯争夺情人朱妮。尼禄听信谗言，假借举行和解宴会将布里塔尼居斯毒死，朱妮闻讯悲痛欲绝，躲进神庙里得到维护正义的罗马人民保护。戈德曼认为，拉辛的悲剧作品同帕斯卡尔的悲剧观一样，其中也有上帝、世界和人三个要素。在《布里塔尼居斯》中，在舞台上出现的中心人物是由尼禄、阿格里比娜和那西斯构成的世界，他们对现实茫然无知，只是绝望地企图利用朦胧的幻想解决一切问题。布里塔尼居斯虽然清白无辜，却是毫无力量的受害者；在外围的是悲剧人物朱妮，她挺身反抗世界，拒不妥协。最后是以众神和罗马人民体现的隐藏在幕后的上帝，他们虽未出场，但比其他所

有人物都更加实际有力。戈德曼认为，这出戏中真正的主题是朱妮与尼禄之间的冲突，也就是人与世界的冲突，而戏本身也是以这种冲突的结局结束的。朱妮并没有像其他悲剧人物那样最后被世界碾得粉碎，而是躲到守护大灶神的贞神庙里去，并得到罗马人民的庇护，这样她便不是在人的世界里、而是在神的世界里继续生活。这与帕斯卡尔的打赌无疑是思想相通的，即上帝就存在于悲剧人物的内心深处，悲剧人物拒绝世界并为上帝而生存。

《贝蕾妮丝》(1670)也是既无“突变”也无“发现”的拒绝悲剧，并且是从悲剧人物的角度写成的，讲的是罗马元老院反对皇帝提图斯和犹太公主贝蕾妮丝的爱情和婚姻；提图斯为了维护国家的利益并尊重人民的意愿，贝蕾妮丝为了保全提图斯的声誉和事业，两人共同作出牺牲，彼此割舍了爱情，提图斯断绝了与情人的关系，贝蕾妮丝也毅然离开宫廷。提图斯和贝蕾妮丝作为剧中主要人物，一方面意识到与世界之间有一道不可逾越的鸿沟，但两人彼此间也不能真正地对话，这样便形成两个悲剧人物与世界和隐蔽的上帝都不能对话，因而他们自己构成悲剧世界。另外，一般来说悲剧总是以主人公的死或进入上帝的世界作为结局，但在《贝蕾妮丝》中却没有鲜血和死亡。提图斯和贝蕾妮丝这两个悲剧人物也不相同：提图斯一开始便意识到无法改变自己的处境，结局只能是作出自我牺牲，因此是个既无“突变”也无“发现”的悲剧人物；相反地，贝蕾妮丝则始终沉缅在爱情的幻想之中，直到最后进入悲剧世界。对提图斯来说，统治与爱情，江山与美人都是绝对的要求，但二者不可得兼，牺牲其中一个，他的生命便失去了意义，只有在

肉体上或精神上放弃生命才能得到解脱。因此提图斯就像一切悲剧人物一样，既强大又虚弱，既伟大又渺小，如同帕斯卡尔所说的，总之是一根茅草，是一根能思想的茅草。

在戈德曼看来，拉辛之所以能写出朱妮和提图斯这种类型的悲剧人物，是与他接触波尔—罗亚尔修道院和冉森教派的现实，以及他自己的切身经历分不开的。朱妮和提图斯对待世界即对待宫廷的态度，实际上就是该修道院及其代表人物对待朝廷、对待当时的社会、政治、教会的态度在戏剧舞台上的再现。

《巴雅泽》(1672)、《米特里塔特》(1673)和《伊菲热妮》(1674)是一组现实世界悲剧，剧中依然有作为悲剧本质的上帝——世界——人三个要素，但悲剧人物与世界已不是处于对立的状态，世界不再是恶的体现，主人公也不再拒绝世界，而试图接受妥协，在世界上生活下去。戈德曼认为，拉辛在悲剧创作上的这种变化，与他的心理状态和对待当时政治、社会的态度有关，诗人思想意识里的二重性与标志着三部现实世界悲剧的二重性是一致的。

按照戈德曼的评价，《费德尔》(1677)是拉辛最杰出的悲剧著作。剧中描写雅典王岱赛出外远征，年轻的王后费德尔爱上了丈夫前妻的儿子希波吕托斯。当她听到丈夫已死的消息后，便向希波吕托斯表露了爱情，但遭到拒绝。这时岱赛突然回来，费德尔同意乳母俄依娜先向国王告状，诬陷希波吕托斯对她行为不端，希波吕托斯受到父王惩罚惨死，费德尔闻讯后也服毒自尽。

拉辛在这时已不再从悲剧性的冉森教派抗拒世界的角度创作了。这个时期，君主专制统治一方面对各省农民暴动加强镇

压，一方面对冉森教派再次进行迫害。在这种形势下，波尔—罗亚尔修道院却幻想与王权和教权建立融洽的关系，幻想可能与世界妥协，能够在世界里生活。《费德尔》便是冉森教派的态度在文学领域的移置。这部剧反映的便是悲剧主人公的幻想，他想象能在世界中生活，并把自己的法则强加给世界，因此也是错误和幻想的悲剧。

剧中有希波吕托斯、岱赛、俄依娜等人代表的没有道德和人的价值的空幻世界；有作为旁观者的上帝，即太阳和维纳斯等众神，以及悲剧人物费德尔。在费德尔的心目中，世界除了作为导致她犯错误和回到真理的时机外，毫无现实性和价值，而她自己的行为则是罪恶和错误；她所希望的和幻想能够实现的，是把荣誉和感情、绝对的纯洁和被禁止的爱情、真理和生活结合起来，但是她在现实世界里遇到的只是些被世界的可畏要求吓倒的庸人，如希波吕托斯只知道逃避，岱赛执意在谬误中生活并力图维护惯例和秩序，俄依娜则是“良知”和妥协的化身，虽然她随时指点费德尔，但到头来只能表明悲剧主人公和世界之间存在着不可逾越的鸿沟。费德尔最后意识到，对她来说生活就是错误和罪过，她的存在干扰了太阳的光辉，扰乱了世界的秩序，因此她决定离开世界；然而太阳这缄默的神却无动于衷，它依然照耀着不太真实的世界，世界也重新恢复了它的进程和秩序。

戈德曼认为，拉辛的三部拒绝悲剧是极端冉森教派拒绝世界的态度的具体反映；三部现实世界悲剧是冉森教派后来试图在世界上生活并与政权、教权和解的经验的体现，当然其中仍带有极端派的不信任和保留态度；《费德尔》则广泛地提出在世