

胡品清著
法國文壇
之「新」貌



胡品清著

法國文壇之「新」貌



5761 *

法國文壇之「新」貌

胡品清 著

發行人 章 德 懋

出版者 華欣文化事業中心

台北市光復北路一三三號

華欣文化大樓二樓

電話：七六五九三三七

發行組：台北市光復北路一三三號

華欣文化大樓一樓

電話：七六五七七〇三

郵政儲金帳號〇〇一八二一五—七號

印刷者：榮 民 印 刷 廠

電話：三〇三八四三三

中華民國七十三年十一月出版

定價：新台幣一六〇元
美金五·五元

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第一〇八〇號

目錄

作者的話

第一輯 廿世紀前期

法國廿世紀文學總論

摩利亞克的愛情悲劇

葛蕾德夫人

普胡斯特的時間哲學

雨連·格林的宿命論

卡繆的古典·抒情與現代

聖·艾克徐貝利的使命感

馬赫索的意識流

第二輯 廿世紀後期

一

一 三 五 三 元 咒 无 九 九 二 一七 三

法國「新」小說淺論	一三
布朗熱的「新」短篇	一七
日昂——沙勒的一個「新」短篇	一四
瑪格麗德·苔哈絲的「新」小說	一七
霍布——格利耶的「妒嫉」	一五
畢雨多的「變心」	二三
法國的「新」戲劇和尤內斯戈	三七
葛奧德·西蒙的語言	四四
法國的「新」詩	五五
附：胡品清作品年表	六九

作者的話

一向，法國都是文藝思潮的發源地。每隔一段日子，總有嶄新的派別出現在巴黎的文壇上。遺憾的是，在今天，在台灣，對一般人來說，代表法國文學的人名依然是十八世紀的伏爾泰，浪漫派的雨果，寫實派的巴爾札克、福婁貝、莫泊桑，自然主義者的左拉。至於朦朧，神秘，暗示，富於音樂性的象徵主義，對一般人來說，已是十分陌生。加之，還有一些一知半解的人士，對於超現實主義，存在主義，非但不加以研究，而且人云亦云地加以扭曲，以為那只是荒謬和悲觀的同義字。至於一九五〇年以後興起的「新」小說，「新」戲劇，「新」短篇，「新」詩，對我們來說更是陌生了。爲了不使我國人士對法國文學之欣賞永遠限於上述幾個熟悉的名字，永遠對某些思潮懷着誤解的態度，我決定把近年來疏疏落落地詳介過的二十世紀的名家做成一本小冊子，讓我國法文研究所及法文系的學生窺見法國文壇之新貌，也讓一般對法國文學有興趣的人士對法國二十世紀的文學略知梗概。

這本集子的內容是這樣的：首先我有一篇法國二十世紀文學總論，把本世紀的各個派別及代表人物介紹得仔仔細細，澄清誤會。然後就分門別類地介紹一些文學樣品，作爲實例。在年代方

面我分爲二十世紀前期和後期。在人選方面，我譯介的全是第一流作家，在文學形式方面，由於篇幅有限，有長篇節譯，有戲劇節譯。假如是詩和短篇，自然是完整的譯文。加之，在譯文的前面，我都加上有關作者的風格及思想的介紹，既有助於對作品之了解，也使純學術性的文章免於枯燥和單調。

最後，我也不忘記說，真謝謝華欣文化事業公司和程國強主任使我得以完成我這個小小的心願，一個傳授法國文學者的心願。

第一輯

廿世紀前期

法國二十世紀文學總論

一、序 幕

二十世紀屬於我們。在日新月異中，它把我們導向未知的國度。那麼我們該如何客觀地評審它呢？我們評審的對象是否限於已經過去了的前半個世紀？何況那半個世紀並不顯得是一個重要的轉捩點。然而，當我們回溯的時候，景象變得很是清晰，有些不容置疑的價值被肯定了，而另一些易逝的時尚已經銷聲匿跡。若此，第一次大戰之前的那一時期已經能被我們分析，統治着那個階段的大師們的價值也能被我們肯定。在兩次大戰之間的那個階段，主要的文學運動的輪廓也很清晰，然而，打從一九三九年到今天這個階段，作為批評家的我們應該謹慎從事，因為這個階段的文學作品日新月異，於是價值也顯得浮游不定。

且讓我們把二十世紀分為三個階段：一九一四之前為第一階段，一九一八到一九三九為第二階段，一九四〇到今天為第三階段。假如說這種分野顯得方便，我們却不能說這種分界是絕對的，因為二十世紀的文學是多面的，而且有些最大膽的思潮是在一九一四之前就誕生了的，像詩壇上的 Apollinaire，或是在二十年代誕生的，如紀德在小說方面之革新。

二十世紀也出現了第八藝術：電影。電影之出現，對語言之基本結構，甚至思想，都有着極大的影響力。此外，由於柏格森、沙特和卡繆，哲學又影響了法國文學作品。這種哲學性的文學作品的特徵，是要求深度，尋求本質，因此有了「純粹」詩、「純粹」小說。今天，人們在對傳統價值重新加以檢討，不論是來自基督教的，來自文藝復興時代的人文主義的，或是來自笛卡兒的。有些創作者靠了自己的天才使傳統延續，一面把新生命賦予那傳統。另一些創作者被歷史的快速腳步拖曳着，試圖在文學方面作永恒的、不斷的革新。因此，在二十世紀的法國文壇上，各種思潮和平共存，有傳統也有革新，有絕對的個人主義也有入盟文學。

第一階段

乍見之下，一九一四年以前的文學似乎顯得過時了，或只能被視為十九世紀文學思潮的交流。由於太武斷的分界，某些有永恒性的，無時代性的作品被忽視了，因為它們是無法歸類的。比方說，Anatole France 的嘲諷是不會過時的，Barres 的思想仍然影響我們，不論我們是傾向於自我崇拜或執着於祖先的文學遺產。第一次大戰之前那個階段只有短暫的十四年，但是Péguy留下了值得我們敬佩的宗教信息，Apollinaire 是詩學革命的始祖，Claudel 以雄渾的氣勢把新血輪賦予戲劇和抒情詩文，紀德則是反小說的先驅。梵樂希是智性的分析家，普胡斯特向我們揭示了他的秘密：藉了聯想，我們可以尋回失落了的時間；藉了文學作品，我們能使拾回的舊日之歡樂變為永恒。

第二階段

第一次大戰以前的大師們像水一樣地流走了，必須有接棒的第二代。這一個階段的文學創作者的工作較為困難，因為一方面他們必須肅清繼第一次大戰而起的一些怪現象：冷漠的、一時之時尚、膚淺的宇宙主義、對「標新立異」之愛好，另一方面他們又必須有新的建樹。在這一階段裏，超現實主義是最典型也最出色的流派。超現實主義者追求「不尋常」，但是並非一種文字遊戲，而是一種生活的方法和態度，甚至是一種形上。他們藉語言和思想之結構抓住「真正的」現實。

儘管超現實主義非常突出，它並非第二階段唯一的特徵。一九二〇到一九四〇年之間，在戲劇方面，風俗喜劇有相當大的成就。由於Giraudoux，悲劇又再誕生了——現代的悲劇。在悲劇與喜劇之間，Salacrou精微地觀察人類之大限。打從戲劇生涯開始，Anouilh便向我們揭示了他的獨創性。尤其是小說，它豐富而多面，自Radiguet到Ma-raux，屬於道學傳統的小說家有Chardon，和Arland，虔誠如Mauriac和Bernanos的小說家則以墮落或得救為創作題材。Duchamel和Roger Martin du Gard設計一種新人文主義。Jules Romains的城市主義雖然是在第一階段創始的，在第二階段才擁有多數的讀者。天才女作家戈勒德夫人也迷住許多讀者，由於她的女性、她的對生活之熱愛、她的幽默，和她的感受之清新和風格之細微，以及女性心理之刻劃。Giono是大自然的歌手，Montherlant，Saint-Exupéry，Malraux則創建一種崇高偉大

的小說。

第三階段

第二次大戰似乎引入了核子時代，使我們覺得人正面臨被毀滅的危機，於是荒謬哲學和入盟文學便應運而生。曾經一度是超現實主義者的 Aragon 和 Eluard 又回歸於傳統抒情主義，歌頌法國的「抗戰」。四十年代的標誌是存在主義之被愛戴。經由反叛，卡繆終於超越了荒謬，而且爲了使人類免於被威脅，他宣揚爲人類謀幸福的新人文主義。

最後，有一些新的思潮出現了。詩人、小說家、劇作家不再因看見自己創作而感滿足；藉了作品本身，他們提出一個問題：創作行爲之意義及前途。若此，我們有了反詩歌、反戲劇、反小說，這些名詞顯示哲學對文學的影響力。按照那種哲學的說法，存在非他，乃是虛無的辯護者。

二、文學之革命性

文學是語言藝術，而藝術是該創新的，因此文學原就有內在的革命性。加之，文學是時代的產物，因此二十世紀該有二十世紀的文學作品。而二十世紀是一個突出的時代，由於科學猛進，由於物質文明之橫躍。另一方面，兩次大戰遺下的破壞與紛亂，原子戰爭對人類安全及文化之威脅，今日世界所呈現的分崩離析，人類在互相殘殺中所暴露的獸性，物質文明之壟斷，現代人的

神經之緊張、生活之忙亂、名利之角逐，以及精神之貧瘠構成了一個濃稠的陰影，盤據於我們心頭。在這種令人窒息，令人惶惶不安的氣氛中，作家們依然致力於樹立一種新的美、新的秩序、新的人文主義，或探索一種新的倫理。有的描寫善與惡之爭，有的從事心理分析，有的表達永恒的情感，有的主張唯美，有的申述人內在之孤獨性，有的探討最根本但沒有答案的問題，也就是說人之存在的大限，也就是說尼采宣告上帝之死亡以後現代人的悲劇。茲就小說、詩歌、戲劇及散文四方面的代表作家分述之。

(一) 小說

今日法國最著名的心理小說家是普胡斯特 (Marcel Proust)，他的心靈世界是以時間為軸心而旋轉的。他以痛苦的心情觀察人與物遭時間之擊敗後而腐朽、而滅亡，因此他的作品處處留下時間的烙印。童年的天國迅速消逝，死亡奪去我們至愛的親友，愛情只是心靈的虛構，它有如海市蜃樓，幻滅之後留下的只是現實之庸俗。豪華的生活、尊貴的社會地位也有如夜空裏燦爛的烟火，熄滅之後乃不再是真實的存在。甚至我們自己的思想也是變易不居的、前後矛盾的、無連貫性的，某一段時間中的思想在另一段時間中可能不復存在。自我之崩離析即等於一種連續的死亡。然而，過去並不是永遠死了，它潛在於心靈深處。當人或物逝去之後，我們仍然久久地在回憶中保留他們的形象或情況。一塊餐巾、一個茶杯、一幅風景都能引起許多的聯想，喚起一段過去的生活。可是聯想是易逝的，它帶給我們的只是短暫的歡樂，假如沒有心靈的援助。所謂

心靈的援助便是藉我們的創作將短暫變為永恒，是使我們以極痛苦的代價換取那永恒的快樂與真理。所以普胡斯特說藝術便是那種戰勝時間之暴虐的心靈構思。既然心靈世界是複雜的，致力於心靈世界之描畫的普胡斯特的風格也變得非常艱難，他的句子紆迴、重疊、冗長，像九曲迷樓，也許這就是為什麼我們怯步於翻譯他的巨著往事回憶錄的原因。

假如說，普胡斯特在我國讀者的心目中是陌生的，而「田園交響曲」、「窄門」、「地糧」、「叛道者」的作者紀德却是愛好現代文學的中國讀者的偶像。紀德的性格是多面的，思想是反覆無常的，舉個例吧！在「地糧」及「叛道者」兩本書中，他一味追求人間的逸樂，他讚美熱情及感官的悅樂，歌頌花的芬芳和果實的甜醇。相反地，在「窄門」一書中，他却似乎指示我們說假如要享受天國的福樂，我們應該克苦節慾，謝絕塵世的歡娛；而「田園交響曲」則描寫一個徒然和「試探」作鬥爭的宗教人士。紀德似乎徘徊於聖哲及逸樂之間，像一個不停的鐘擺，他永遠把握不住不變的真理，所以他只提出問題而不回答，而不肯定。

逝世不久的摩里亞克是一位虔誠的基督徒，但也有強烈的生之慾望，所以他初期的作品大都描寫靈與肉的衝突、善與惡之抗爭、宗教信仰與生之慾望的矛盾。自一九二三年以來，他則描寫無神論者的痛苦和人類心靈之孤獨。他特別擅長心理描寫，他塑造的人物的心情總是極為複雜的，他們深深地被痛苦、悔恨、本能以及對愛之渴望所統治。他的一本名著「黛蕾絲·德絲格胡」的主題便是心靈之孤獨。女主角是一個不相信上帝的人，而且恒常歡喜對人的命運加以思索。然

而，思之再三除了深感人生之徒然以外找不到圓滿的結果，於是覺得自殺是唯一的解脫。而且曾經試圖毒死她隨遇而安的丈夫。一九二六年以後，他便在作品中指出人類終能倚靠上帝的恩典而得救，因為上帝的仁慈終能感化作惡的人類。「毒蛇之結」便是一個良好的例證。他的小說題材多半都是家庭悲劇。

另一個和摩里亞克同樣以心理描寫見長的，是雨連·格林。死亡、靈與肉之衝突、現實與夢幻之交融構成他小說之經緯。他筆下的人物常是脆弱的、不合理性的、強烈地抑制感情的，有潛在之憤怒的，然後以一旦發作的犯罪或謀殺作故事的結束。他的小說常為一種陰森的氣氛所籠罩，他的名著有「海怪」、「地球上的旅人」、「摩惹哈」、「午夜」等。

二十世紀的法國文壇上也出現了一位享譽最高的女作家戈勒德夫人。她是比國皇家學院的院士，龔固爾文學獎金得主，她誕生於秀麗清淺的約納河畔的聖梭佛爾城，故鄉的風物是她的名著「克羅婷之家」的佈景。她是一個百分之百的女人，因此她擅長於女性心理之描畫。她熱愛生活、敏於感應。一幅風景的優美、一朵花的艷麗、一隻動物的韻緻、一個心靈的隱秘都能激起她的好奇與心顫。她的生活很是多彩多姿，是老不去的女人。她的「吾愛」便是描寫自己的忘年之戀。她不是女權運動者，她不以哲學家自居，只以精微的觀察、細膩的筆觸、綿密的感情、優美的風格發揮女性固有的特長。

可是，今日法國影響最大的小說家是卡繆。他的作品，不論是小說、戲劇或散文，都是和存

在主義接近的。由於他早期曾經強調存在之荒謬性，有人稱他為荒謬哲學家。不過，他的思想有過劇烈的變化，終於能超越荒謬走向樂觀的、勇敢的人生哲學。「異鄉人」、「墮落」、「誤會」、「加里古拉」代表他的荒謬哲學，「瘟疫」則代表他的新人文主義。現在我要分析他的「異鄉人」和「瘟疫」表示他的思路歷程。

他的名著「異鄉人」並不是描寫一個旅居在外國的中國人，或旅居在中國的外國人，而是一個對於社會上一切風俗、道德觀念、宗教信仰永遠陌生的人。那性格恬靜、神情淡漠的主角墨爾梭突然被安置於一個複雜的情況中，而那情況有些像是特別為陷害他而設置的圈套。他無緣無故的犯了謀殺罪，他被判死刑，而他却能以清明恬靜的態度觀察那一連串的荒謬情況。若此，他至少能保持心靈的自由。

卡繆的另一本名著「瘟疫」表面上是描寫阿爾吉利亞的阿耶城有鼠疫為災，那種流行病蔓延得很快，因那種病而死去的人也越來越多。市政府於是宣佈那個城該和其他的城隔離，阿耶城儼然變為一座圍城。可是人們必須繼續生活，有人為恐怖所統治，有人在苦難中尋求麻醉，有人趁火打劫，也有人竭力減輕災禍的後果之嚴重性，赫依爾醫生便是以全力和瘟疫作鬥爭的人。在實質上，卡繆只是以病菌象徵現代人所面臨的多重威脅。面對威脅，卡繆的態度是如此的：他全然樂觀，因為他知道病菌會隨時復活；他也不全然悲觀，因為一切的考驗都證明人是英勇的。在人心中心，值得讚美的東西多於被輕視的。因此，卡繆的新人文主義是為人類尋求幸福並致力於滅