

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书一

法国文学简史 (上)

 **eBOOK**
网络资源 非纸书

前 言

法国文学不仅历史悠久、源远流长，而且它博取众长、丰富多采。从九世纪始，法国文学经历了一千多年的历史。它象一面清晰的镜子，形象而生动地反映了各个时期的现实和人生。它既反映了法兰西人民的欢乐和痛苦，也反映了法兰西人民的憧憬与迷惘，更反映了法兰西人民的求索与追求。

法国文学在其发展过程中，积累了丰富的艺术经验，它在艺术技巧、艺术形式和创作方法方面，均有许多独到的造诣。无论是天下横溢、日晕月华的作品，还是花繁叶茂、摇曳多姿的名篇；有的江河奔腾、气势磅礴；有的似林园台榭，曲径通幽，这些自辟蹊径的方法，显然是具有范例的意义，许多方面是值得世人学习和借鉴的。

文学无国界，无论哪一个民族的文学，都是人类精神文明的艺术结晶，也都是人类历史的共同财富。作为法国十多年来的社会和人生的形象记录的法国文学，对于人们提高文学修养、了解历史、认识社会、丰富知识、鉴别美丑以及学习写作技巧等方面，无疑均有其一定的意义。

在撰写过程中，摒弃了教材的呆板性，拉下了以阶级标签区分作家、作品的形而上学。对法国文学各个时期有影响的作家、作品予以实事求是的述评，这是一次探索性的尝试。基于水平的局囿，谬误在所难免。好在人世间既有“指津人”，当然就会有“迷途者”，这是很自然的事情。

本书上册——中世纪时期文学至浪漫主义运动时期文学的前六章，系由汪剑鸣执笔；下册的现实主义时期文学至现代派时期文学的后四章由詹志和负责撰写，是为记。

汪剑鸣于吉首大学
1993.5.30

内容简介

法国文学不仅历史悠久、源远流长，而且它博取众长、丰富多采。从九世纪始，法国文学经历了一千多年的历史。它象一面清晰的镜子，形象而生动地反映了各个时期的现实和人生。它既反映了法兰西人民的欢乐和痛苦，也反映了法兰西人民的憧憬与迷惘，更反映了法兰西人民的求索与追求。

法国文学在其发展过程中，积累了丰富的艺术经验，它在艺术技巧、艺术形式和创作方法方面，均有许多独到的造诣。无论是天下横溢、日晕月华的作品，还是花繁叶茂、摇曳多姿的名篇；有的如江河奔腾、气势磅礴；有的似林园台榭，曲径通幽，这些自辟蹊径的方法，显然是具有范例的意义，许多方面是值得世人学习和借鉴的。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

法国文学简史(上)

第一章 中世纪时期文学

法国通史上的所谓“中世纪”，指的是从公元 842 年《斯特拉斯堡盟约》签订时起，至公元 1515 年法王弗朗索瓦一世登基时止，这段为时达五、六百年之久的时间。中世纪时期的法国，正处在封建社会发展阶段。法国在封建化的过程中有两大特点：

1. 进展的速度较快。
2. 比较典型。

说它快，是因为到十二世纪时，法国的封建制度已进入其成熟阶段；说它典型，则在于法国在封建化的过程中，建立了一种“军事采邑制”，培植了一个中、小封建主阶层。正是在这个阶层的基础上，产生了“骑士制度”，派生出一种“骑士精神”。

构成法国中世纪时期的文化要素来自三个方面：

1. 高卢——罗马文化的遗风余韵。
2. 基督教文明的滋润和洗礼。

3. “蛮族”自身的民族文化基因和飞跃力。

这来自三个方面的文化要素，经过相互排斥、冲撞、融合等，最后以基督教为核心，产生了一种新的意识与秩序，规范人们的思想与行为，对当时的物质与精神予以全面支配，这就是中世纪时期法国文化的特点。中世纪时期的法国文学，便是在这种文化背景下产生的。

一、高卢——罗马文化是法国文学的渊源。

法国是一个有着悠久传统文化的国家，法兰西民族是一个创造了灿烂文化的伟大民族。源远流长的法兰西文明，可以追溯到公元前六世纪时，高卢人生活的远古年代。

高卢人在当时叫“凯尔特人”，他们的语言属印欧语系的“凯尔特语族”。古罗马人征服他们以后，称其为“高卢人”。似此，“高卢人”这一称谓才见于史册。法国历史学家米盖尔先生在其撰写的《法国史》里，对高卢人作了这样的描绘：“高卢人生性暴躁，嗜好战争，单纯，善良却骄傲轻佻”。姑不论这位历史学家的断语是否贴切、中肯，但却为人们了解高卢人提供了一个参照系数。

从古罗马人的记载中获悉，高卢人在战斗之前都歌唱“第一个勇敢的人”，他们从劳动生活中提炼出姿势优美的舞蹈，他们在祭礼活动中，伴唱着自古相传的歌辞，他们已经有了自己的语言文学。遗憾的是由于经过漫长的历史和巨大的社会变化，高卢人所创造的这些原始文化至今已荡然无存。至于高卢文学，现在只能从几百个法文的地名和单词，看出一些高卢文字残留的痕迹。

公元前二世纪末，奴隶制的古罗马帝国开始入侵高卢。公元前一世纪中叶，罗马统帅凯撒，完成了对高卢全境的征服，将其作为一个行省统辖于帝国版图之内，整整达五个世纪之久。古罗马的入主高卢，既给高卢人带来了掠夺，也给高卢人带来了高度发展的“地中海文明”。罗马征服者在高卢，传播了“通俗的拉丁语”，并带来了古代社会的建筑术、织染术、冶炼术、葡萄的种植等各种生产技术，以及数学、物理、天文、化学、哲学、修辞学、历史学等各种学问和关于文学各种类别如史诗、抒情诗、戏剧悲剧、喜剧等方面的知识。古罗马的征服高卢，高卢人有失有得：失去了独立，得到了进步和繁荣。米盖尔说得好：“有几百年间，高卢人忘掉了独立，忘掉了战争，唯独和罗马社会发生联系，并心甘情愿地成为罗马社会在西欧的基础。”米盖尔的话不无含着眼泪的幽默，但事实的确如此。正由于“心甘情愿”，才产生了繁荣、进步的高卢——罗马文化，它为法国文学的发展提供了有利的条件。

公元486年，属于日耳曼部落的法兰克人征服了高卢。这些“只识弯弓射大雕”的新主人，一方面借助于基督教作为其统治的精神支柱，另一方面又受惠于高卢——罗马文化流风余韵的耳濡目染，再加上“蛮族”自身的民族文化基因和飞跃力，三者共同合成，从而在文化上，在原来的“通俗拉丁语”的基础上，创建了一种新的语言——罗曼语（古法语）；在军事上，开疆拓土，东征西讨，至查理大帝统治期间（724~814）出现了加洛林王朝时期的“文艺复兴”。

数典焉能忘祖，树本必须求源。法兰西人之所以素来以拉丁人后裔自豪，法兰西文学之所以雄厚、坚实，就在于他们把高卢——罗马文化视其为渊源的缘故。

二、“武功歌”中的珍品——《罗兰之歌》

任何一个民族的文学发展轨迹，无一不是由口头文字揭开其序幕。法兰西民族也不例外，流行于十一世纪的口头文学——“武功歌”便是。所谓“武功歌”，顾名思义，即唱颂武士们的功勋彪业之歌。（武士即骑士）法兰西人在开疆拓土的过程中，这些封建武士骑马掌剑，驰骋疆场，勇猛拼杀，一往直前，产生了许多可歌可泣的英雄人物与丰功伟业。特别是封建社会处于向上发展阶段，人民群众对他们的武功勋业予以歌唱，是一种历史的必然现象。它体现了法兰西人民要求统一，建立强大的中央集权国家的愿望，宣扬为祖国献身的爱国主义与英雄主义精神。

在当时流行的众多的武功歌之中，《罗兰之歌》是最典型的范例之作。《罗兰之歌》由于具备了古代史诗的基本要素——武士的功业和真诚的爱情（罗兰之妻一听说罗兰战死沙场，立即昏厥倒地，这就是爱情的表现。）。所以，文学史家又将其称之为“英雄史诗”，或“法兰西民族史诗”。

《罗兰之歌》在当时流传着许多手抄本，经专家们鉴定，以后来英国牛津大学收藏的手抄本最为完善。全诗长达4002行，分二百九十一节，每行十音缀，不押脚韵，系用罗曼语（古法语）写成，编写者为图罗尔杜斯。

《罗兰之歌》述说法兰克国王查理大帝征讨西班牙时的武功勋业和他麾下骑士们忠勇的英雄事迹。这一情节是有其历史事实作依据的，只不过武功歌中的历史人物与历史事件，经过传颂者的口头不断加工和编写者进一步予以艺术化、典型化罢了。

查理大帝统率大军在西班牙转战七载，战无不胜，攻无不克，最后只剩下马德勒王的一支军队尚在负隅顽抗。面对查理大帝的大军压境，马德勒为了免遭灭顶之灾，只得遣使求降，愿向查理大帝称臣。查理大帝同意与其谈判，并接受侄儿罗兰的建议，委派罗兰义父加奈隆前往对方驻地，充当谈判的全权代表。这本来是一项极其光彩的任务。当然，深入敌方驻地谈判，亦存在很大的风险。因为马德勒王异常狡猾，反复无常，有可能玩弄阴谋诡计。

加奈隆虽然表面上接受了任务，可内心深处却记恨罗兰的推荐，决心予以报复。加奈隆在与对方谈判过程中，与敌人暗中勾结，设下圈套，准备让罗兰中计身亡。在查理大帝率军班师回朝时，罗兰率两万精兵断后。当罗兰率领部队行至隆色伐山谷时，突然枪响，四十万敌军伏兵予以出面阻击。奋战结果。终因寡不敌众，罗兰不仅全军覆灭，而且自己也战死沙场。罗兰在牺牲前，吹响号角，查理大帝迅速回师，荡平了马德勒叛军，回国后，严惩叛徒加奈隆，处以四马分尸极刑。

《罗兰之歌》之所以在众多的武功歌之中风骚独领，之所以为人民群众热忱歌唱，主要在于它是一部歌颂爱国主义与英雄主义的诗篇，它反映了法兰西人的憧憬与追求。在诗篇里，查理大帝是一位被唱颂的理想化的君主形象。他既能捍卫法兰西，又能制服封建领主的叛乱，既英明能干，又身先士卒，这正是当时人民大众所要求的好国王。恩克斯一语中的地指出：“这个歌里歌唱了查理个人身上体现的法兰西的统一——一个不存在的理想的封建王国”。

罗兰是理想的封建骑士的典型，是一位抵抗外族、忠君爱国思想的体现者。他跟随查理大帝出兵打仗，出生入死，身经百战，充分体现了中世纪英雄性格的特点：忠君爱国，勇敢刚毅。在征讨西班牙的战斗中，他竭力维护

查理大帝和法兰西民族利益，把忠于查理大帝、保卫法兰西当作自己的天职，勇猛顽强，视死如归。为了使查理大帝安全回国，他甘愿率领两万精兵断后。在遭到四十万敌军的袭击下，他毫无惧色，英勇迎战。在强大的敌军面前，他和他的两万精兵同仇敌忾，与敌人浴血奋战。他手拿杜伦达剑“在战场上驰骋”。“他杀死了一个又一个，到处都是血流成河”。一场恶战之后，终因寡不敌众，罗兰和他的全部兵马战死疆场。但他视死如归，把摔坏的宝剑与号角放在身下，头朝向西班牙，表示在胜利中战死。

罗兰躺在那株青松下，
面向西班牙，回忆着往事：
他想起，攻占的广大河山，
想起美丽的法兰西故乡，
想起同族的英雄骑士，
想起英雄的查理大帝，
是他把自己抚养成人。

诗篇通过罗兰这一英雄形象，歌颂了保卫祖国、抵御外侮、为民族舍身战斗、不惜牺牲的英雄精神，反映了法兰西人民要求统一、建立强大中央集权国家的愿望和进步要求。每一个民族都有其珍贵的精神财富，《罗兰之歌》之所以为一代又一代人们歌唱，就因为在这中间有着没有成为过去的东西。

《罗兰之歌》之所以成为千古绝唱，还在于诗篇运用了民间文学中的浪漫主义手法，如对罗兰的勇敢和他嫉恶如仇的鲜明立场的浪漫主义夸张，不仅没有削弱作品的真实性和可信性，相反使得这一英雄形象更加引人注目。从而使得诗歌的内容与表现形式，形成有机的统一，同步而协调，配套而和谐。诗歌语言、简洁明快，了无渣滓。对比法、重叠法的反复运用，加深了读者的印象。尤其是诗歌的写景，均为叙事、抒情和人物心理刻画服务，更是叫人拍案叫绝。如“群山高耸，峡骨阴森，岩石深赭，窄道愁人”的诗句，把查理大帝对罗兰尸体留在西班牙边境的失落心情，渲染得恰到好处，衬托得恰如其份。情景交融于一炉，既表现了查理大帝难舍难分之情，也使读者进入情境之中。有人说，文学是一个民族的灵魂，亲爱的读者，你在这部法兰西文学“开山”之作里，一定能悟出一些什么来的。

三、骑士文学的两束奇葩—— 《破晓歌》和《特里斯丹和绮瑟》

法国中世纪时期的骑士文学，是骑士制度的精神产物，法国由于建立了骑士制度，派生出一种所谓“骑士精神”。这种骑士精神，从某种角度上看，代表了法兰西的“民性”。骑士文学就是这种骑士精神的折射和反映。所谓骑士精神，就其实质而言，可谓是一种“冒险精神”，它表现为：对于正义事业和爱情，进行奋不顾身和孤注一掷地追求、庇护和斗争。如果说，武功歌中的《罗兰之歌》侧重于表现对正业事业的斗争；那末，骑士文学中的《破晓歌》和《特里斯丹和绮瑟》则例重于对爱情的追求。

《破晓歌》是法国南部普罗旺斯人抒情诗中的精华。就普罗旺斯人的抒情诗而言，不仅产生的时间早，而且“当时对拉丁语系各民族，甚至对德国人和英国人都是望尘莫及的范例”（恩格斯语）。普罗旺斯人的抒情诗，大多反映的是骑士们的生活和理想，所以又称它为“骑士抒情诗”或“宫廷诗”。

《破晓歌》的作者，据说是贝特朗·德·阿拉玛农和韩波·德·瓦克拉。这首抒情诗主要描述骑士与意中人（宫廷遣妇或小姐）幽会后，在天将破晓之时，两人即将分手之际的对唱，所以又译成《黎明曲》。恩格斯对《破晓歌》的评价是：“《破晓歌》就是普罗旺斯情歌的精华，它们以鲜明的色彩，描绘骑士如何睡在他的情人——别人之妻的床上，而侍者守在门外，一见天色破晓，便通知武士，叫他悄悄地溜走，不要被人发觉，别离的场面是歌中最精采的地方”。

是的，是白天了；但那人又怎样？
哦，因为你要从我的身边起床？
我们为什么要起床——因为曙色朦胧？
我们为什么要躺倒——因为夜色来临？
爱情，无视瓜暗，把我们带到这里，
尽管光明，也应该使我们继续在一起。
光明没有舌头，但到处是目光，
如果它不仅仅能看，也能讲，这也许是它能讲的最糟的东西，
那就好吧，我情愿留下不去，
我是这样地爱我的名誉和心，
我离不开那有着我的心和名誉的人。
难道生意就必须使你远离？
哦，那是爱情最可怕的恶疾。
穷人、丑人、虚假的人，爱情
都容忍，但容忍不了忙碌的人，
你既要做生意，又要作爱，可就
错极了，就像结了婚的人又去追求。

《破晓歌》的重要意义，不在于它的“婚外恋”，而在于它强调了爱情应以感情为基础。正是因为这种以感情为基础的爱情，是对封建等级婚姻的一种叛逆，才使其具有爱情的美学品味，人们肯定它的也就在于此。

《破晓歌》的艺术魅力，也不在于这种分手时的难舍之情，而在于它道

出了对爱情的执着和真诚。读者细细地咀嚼，这对情人分手时的对唱中，对爱情的看法，其美学品味是多么地发人深思。可以这样下个断语，《破晓歌》内涵深湛，语言清新，比喻形象。直露中见真诚，含蓄里藏韵味。所以说，无论从思想到艺术，《破晓歌》的确是抒情诗中的精华。《特里斯丹和绮瑟》是流行于法国北部的宫廷小说的代表作。这是一种协韵体的诗体小说。其主要内容为反映骑士们以贵妇人为热恋与崇拜的对象，为了博得贵妇人的欢心，虽赴汤蹈火，也在所不惜。与此同时，这些驰骋疆场的武士们向意中人求爱时，则又表现得非常适度的文雅和礼貌，诸如谈吐得体，用语典丽，风度翩翩，趣味显得高雅文静。宫廷小说又称为“骑士叙事诗”或“骑士传奇”。宫廷小说产生的时间虽晚于普罗旺斯抒情诗，但成就亦很显著。可说是南北诗歌交相辉映，构成了骑士文学的主要组成部分。宫廷小说的出现，反映了十三世纪法国封建贵族的生活和精神面貌的变化。贵族阶级从过往的崇尚武功、爱好征战与狩猎、转变到醉心于奢华的生活，并且开始欣赏文学艺术。从这个意义上看，无疑是迈上了一个新的台阶。

《特里斯丹和绮瑟》是宫廷小说的代表作。它主要描写国王玛克的侄儿特里斯丹、一位勇敢英俊的青年航海去为叔父玛克迎娶新娘——邻国的金发公主绮瑟。在归途的船上，特里斯丹因误食了为金发绮瑟与国王玛克结婚准备用的一种特制的神秘饮料，从而和金发绮瑟之间发生了热烈的、永不变心的爱情。可是，特里斯丹又不得不将金发绮瑟送去和叔父玛克成婚。国王玛克与金发绮瑟完婚后，发现了绮瑟和特里斯丹的这一秘密，大怒之下，将二人双双逐出王宫。特里斯丹和绮瑟栖身于荒林之中，虽生活艰苦，然相爱幸福。直到国王玛克饶恕绮瑟，将她接回王宫为止，真可说是棒打鸳鸯两地飞的了。特里斯丹被迫出走异域他乡，永不回来。他在异乡和一位也名叫绮瑟的姑娘结了婚。这位姑娘长着一双洁白的手，就叫她白手绮瑟。有一天，特里斯丹被毒刃刺伤，生命危在旦夕。他知道只有金发绮瑟能够救其命，故派人去请金发绮瑟。他和派去的人约定：如接回了金发绮瑟，船进港时就挂上白帆，否则就悬黑帆。白手绮瑟出于妒忌，一见回港的船上挂上了白帆，就迫不及待地跑到病床旁边谎言欺骗特里斯丹，说船进港时悬的是黑帆。等到金发绮瑟赶来时，特里斯丹已经绝望而死，悲痛欲绝的金发绮瑟也倒在情人的身傍死去。

故事以两位恋人的爱情悲惨遭遇，歌颂了“比生死还强烈的爱情”。从他们的悲剧性的结局看，全书是对那种爱情不以感情为基础的封建婚姻，无疑是一种强烈的控诉和批判。整个故事情节娓娓动人，它为后来的长篇小说打下了基础。

四、喻意小说中的瑰宝——《玫瑰传奇》

十三世纪法国文坛上流行一种“喻意小说”。所谓“喻意小说”，即用人的形象、言语、动作、表现一种抽象的概念。喻意小说带有惩恶劝善性质，所以又有人称它为“训诫小说”。在当时流行的喻意小说中，《玫瑰传奇》不失为一部上乘之作。

《玫瑰传奇》分上、下两部，由两位作者写于不同的年代。上部写于十三世纪二十年代，作者为吉约姆·德·洛丽斯，相传是一位传教士。他是用自身的一段爱情经历为题材，采用隐喻的表现手法，用“玫瑰”代替心目中的少女，以“情人”对“玫瑰”的追求，比喻自己对少女的爱情。他还将各种促进爱情的因素如“美貌”、“坦率”、“文雅”、“慷慨”和阻挠爱情的因素如“吝啬”、“嫉妒”、“坏嘴”、“胆怯”等都加以拟人化，将整个故事假托于梦境之中。上部整个故事以“情人”追求“玫瑰”而不得结束。从思想意义上看，整个故事情节还停留于骑士文学中那种“典雅”式的爱情复述。就艺术表现上而言，这种隐喻和写梦的表现手法，对后世文学的影响却很深远。

事隔四十年后，下部由一位名叫让·克洛比奈的市民接着上部的故事内容续撰下去：“情人”经过了种种努力：包括借助“财富”去博取“玫瑰”的欢心，直到最后“爱情”战胜了“嫉妒”、“坏嘴”和“危险”，“情人”终于获得了“玫瑰”。下部完成后，与上部联结起来成为一个整体，称之为《玫瑰传奇》。

下部的贡献在于：它增添了“自然”和“伪善”两个角色，特别是加强了在上部无足轻重的“理性”的地位。而且在上部比较单调的“典雅”爱情中，增添了许多针砭时弊的社会内容，这就大大地加强了作品的现实性。《玫瑰传奇》之所以是喻意小说中的瑰宝，奥秘全在于斯。《玫瑰传奇》全书均用诗体写成，共有二万一千三百余行。

五、中世纪时期知名的书面文学作家。

中世纪法国书面文学作家以特罗亚、玛丽·德·法兰西、吕特伯夫、傅华萨、奥尔良和维永等较为知名，其中尤以十三世纪的平民诗人吕特伯夫和十五世纪的流浪诗人维永的作品，被认为是个人抒情诗的最早的优秀之作。

特罗亚（1135？~1191？）是十二世纪法国知名的诗人。据说他在1160年前后曾写过一部故事诗《特里斯丹》，惜已失传。此后，他又先后写了《艾莱克与艾尼德》（约1160）、《克里赛》（约1165）、《坐刑车的骑士》（约1168）、《带狮子的骑士》（约1170）和《圣杯的故事》（约1182~1190）等骑士传奇的作品。这些故事诗均用的是八音节诗体写成，有一个贯串全诗但又不是中心人物、即传说中的大不列颠国王伊瑟。特里亚笔下的伊万和朗斯洛是体现骑士精神理想的典型形象，为博得意中人的青睐和垂爱，伊万历尽艰难险阻；朗斯洛则甘愿坐在牛上当众受辱，真可说是爱情至上者。总之，中世纪法国封建阶级理想中的“典雅爱情”和骑士们的道德情操，在这位骑士文学作家的笔下，被渲染得淋漓尽致，巨细无遗。

玛丽·德·法兰西是法国十二世纪下半叶女诗人。出生于法国，长期生活在英国国王亨利二世的宫廷，英国人称她为“玛丽·德·法兰西”，即法国的玛丽。她与特罗亚属于同一时代，也都是写的以不列颠骑士的爱情为题材的故事诗。但她采用的样式则是精练的短篇故事诗，即通常所谓的“箴歌”。这种“箴歌”短者百余行，最长者也不过千余行。现存有她的短篇故事诗十二首，约于1180年结集出版。她的短篇故事诗着重从嫉妒、忍让、自我牺牲等不同侧面描写爱情，较少冒险情节，表现了女性作家阴柔之丽的特色。

《金银花》为其短篇爱情故事诗中的代表作品，主要讲述特里斯丹恋爱的故事：特里斯丹被国王玛克赶出宫廷，藏身森林，得知心爱的绮瑟要出宫散步，将刻有自己名字的胡桃树枝掷于她必经之路。被迫嫁给国王玛克的绮瑟发现这个信息，遣开随从，逃进森林与特里斯丹相会，重温旧情。此外，这位女诗人还根据民间故事编译成一部寓言集，题为《伊索》。这些寓言诗表明，她虽身为宫廷诗人，却不满现实。她的社会政治观点中含有同情市民阶层和劳动人民的因素。她以狮、狼、鹰等贪婪而凶残的动物比喻封建贵族领主、地方行政官司法官等，称他们为“富有的盗贼”；而以惨遭欺凌、只知哭求、不敢反抗的绵羊象征平民。一般说来，她的寓言诗停留于奉劝强者节制，偶尔也流露出愤怒的反抗意向。可以看出尽管她出身高贵，但不乏一颗同情底层人的人道主义的心。

吕特伯夫（1230？~1285）则是十三世纪一位著名的平民诗人。生平事迹已不可考。大致知道他出身贫寒。据说，他是一个专业的行吟歌者，用简陋的小提琴沿街卖唱，也到贵族府邸中演唱，吕特伯夫最有价值的诗作是个人抒情诗，主要有《吕特伯夫的贫困》、《吕特伯夫的婚姻》、《吕特伯夫怨歌行》和《吕特伯夫之死》等，这些诗集都是抒写他贫穷潦倒的生活和悲苦的情怀。如“我没有被子，也没有床……我的床就是稻草”。从这些坦率、直露的诗句里，读者是可以看出他生活的困境和悲寂的心情。吕特伯夫生活在一个动乱不宁的历史时期，战争、饥荒、瘟疫等使庶民百姓挣扎于水深火热之中。因此，吕特伯夫的个人抒情诗，既表达了真切、深刻的个人情怀，也间接地反映了人民的苦难。在法国文学史上，在诗歌中这样强烈、真实和诚恳地表现个人内心活动的，以他为最早的范例。评论家认为吕特伯夫和后

来十五世纪的诗人维永，是法国个人抒情诗的创始者，他们的作品是十九世纪末叶现代派抒情诗的渊源。

傅华萨(1333或1337~1405)出身于法国北部瓦朗谢纳地方的小市民家庭。年轻时立志成为闻见录的作者。“闻见录”是当时流行的一种历史著作体裁，但与编年史有很大的差别。功夫不负苦心人，倾毕生精力，终于完成了《闻见录》的宿愿。全书共四卷，第一卷记录1325~1378年间的英法战争；第二叙述1378~1385年所发生的大事；第三卷则是1385~1388年间，作者在法国南部国境以外的贝亚恩地区的旅行以及当地郡主的宫廷生活的记述。第四卷写到1400年，记录了作者晚年的一些事迹。其中以第一卷最为重要。它的内容涉及法国历史上的“百年战争”前半期的几次大战役。作者系直接利用采访材料，只是未予以辨别。因此，严格地说起来，《闻见录》只能看成轶闻传说的记录，相当于中国的“野史”，不能算作真正的历史著作。

《闻见录》的主导思想是讴歌骑士精神及其武功勋业，以及描述贵族生活的豪华和喜庆宴饮的盛况。照理，在那个法国历史上战乱频仍的年代，作者应该多反映人民大众的真实生存状况，才真正肩负了历史工作者的“铁笔春秋”的使命。所以有人讥评《闻见录》，在这本书里只看见贵族的狂饮，听不见人民的悲号(朗松语)，真可说是一语中的。从文学欣赏角度看，《闻见录》不失为一部划时代的巨著。尤其是作者的如椽之笔，关于描写千军万马的战争和豪华宏大的节庆场面，这也是作者的一种天赋。另外，作者所塑造的人物形象都栩栩如生，这也是一种艺术匠心的表现。再加上行文的流畅自然，给读者也是一种艺术享受。公平地说，《闻见录》确是一部丰富多彩，有声有色的故事录。从文学史的角度来说，傅华萨的这部作品与它同时流行的类似的《闻见录》，实际上是继盛极而衰的宫廷小说之后，兴起的一种新型小说。

奥尔良(1394~1465)是一位宫廷文学的知名诗人，他是奥尔良公爵的儿子。他虽出身贵胄豪门，但却命多舛，丧父亡妻，接踵而至。这些遭遇，均在其诗歌里留下忧郁的阴影。特别是他作为英军战俘，以人质被扣押达二十五年之久，也算是艰辛历尽的了。只到四十七岁，才为其家族用重金将他赎回，可是却已是“笑问客从何处来”的陌生者了。奥尔良为人，性情温柔敦厚，一生专心致志地自乐于文艺创作之中。“塞翁失马，安知非福”。他写了许多优美的小诗，文辞清丽，音调铿锵。虽豪壮之气不足，但却给人以欣赏精致的艺术品的乐趣。他的诗，可说是中世纪时期宫廷文学中的一颗明珠。

维永(1431~1464?)是十五世纪著名的抒情诗人。《大遗言集》(1461)是他的代表作。这位诗人，一方面才华横溢，一方面又行为不检。他一生入狱几次，差一点判处死刑，只是由于怜才，才使其留下一条性命。他终生浪迹江湖，故有“流浪诗人”之称。在《大遗言集》里，他以玩世不恭的口吻诉说自己的经历，表示悔恨自己半辈子的狂放无行，有改邪归正的意思。可是隔了一年，他又被投入监狱。维永诗歌有一个最大的特点，就是感情的真实流露，坦率、直陈。虽是亦庄亦谐的口吻，但给人感受的却是发自心灵深处的咏唱。正是从这个角度出发。所以，他和吕特伯夫一道，被文学史家看成是法国个人抒情诗的创始者。他的《绞刑架上之歌》，正由于是发源于灵魂深处的呼声，所以，路易十一下诏赦他出狱。

六、市民文学的两颗明珠—— 《列那狐的故事》和《巴特林笑剧》

从中世纪中叶开始，随着城市的建立和发展，市民阶级在法国产生并不断壮大，它与封建统治阶级的矛盾和斗争也日益加剧，反映市民阶级生活和斗争的市民文学便应运而生。

市民文学具有鲜明的阶级特性，代表市民阶级利益，反映市民阶级情绪，趣味和世界观。市民文学在中世纪时期的法国文学中，最富于生气，最具有独创性。它体裁不一，内容丰富活泼。在寓言、故事、笑剧等方面，均不乏杰出之作。《列那狐的故事》和《巴特林笑剧》便是市民文学中的两颗珍珠。在中世纪最后几百年间，市民文学由于它自身的活力，逐渐成为法国文学的主流。

《列那狐的故事》是中世纪时期法国市民文学中最著名的讽刺故事诗。它产生于十二世纪七十年代，在民间流传过程中，经很多人加工，至十三世纪中叶，汇集成包括二十七组故事，三万余行的长诗。该书的表现手法是以动物故事讽喻现实社会。把动物拟人化，借描写动物世界，来影射中世纪封建社会各阶层的人生世相。如狮王诺勃勒象征昏庸专横的国王；雄狼依桑格兰则影射封建权贵；而鸡、兔、猫、鸟等则代表底层受压人民。列那狐则具有市民阶级的特点：它机智、狡诈；既敢于和狮、狼斗争，又不断欺凌弱小的鸡、兔等。

在和雄狼的斗争中，它利用雄狼又贪又蠢的特点，以求自己生存。有一次，列那狐从车夫那里骗来了几条鱼，正准备就餐时，雄狼闻风而至，要列那狐将鱼让给它吃。列那狐说，这种鱼只有出家人可以享受，狼为了想吃鱼，就应当出家人。列那狐就让它先举行剃发仪式，用滚开的水浇了它一头，痛得它半死。狐狸又要狼举行守夜礼，大冬天在河边守夜，用尾巴去钓鱼，就能把鱼钓到了。这条既贪又蠢的雄狼，把尾巴放在河里，守了一夜，到第二天早晨，河水结冰了，不仅没有钓到鱼，连狼尾巴都给河水冻住了。人们赶来的时候，狼又没办法逃跑，因为尾巴结冰冻住了，最后把尾巴挣断了才算逃了这条命。

列那狐敢于戏弄狮王，趁狮王在打盹的时候，它把狮王缚在树上，待狮王呼救时，列那狐又假装好人去救它，做好做歹都是它，哄得狮王团团转。列那狐蔑视狮王的权威，把狮王悬赏它首级的告示没有放在眼里，并用计将狮王派去缉拿它的狗熊勃伦弄得满头血污。

列那狐对弱小动物又给以欺侮、残害。它和雄猫合伙弄到了一根香肠，被猫独吞了，列那狐找机会截断了猫的尾巴。公鸡商特克莱用计从列那狐的嘴里溜掉了，它气不过，一下子咬死了公鸡的十四个儿女和鸡小妹科珀。

列那狐还深通处世哲学，它与格令巴猪谈到它本想做一个行为道德合乎上帝法律的好人，但一看到现实生活中“谎话在国王的宫中最流行，爵爷、贵妇、教士、文人都在说谎”，而“永远说真话的人，他在现在的世界上是不能通行的”，所以它“也哄骗说谎，不然便只能在门内坐着了”。

通过列那狐的一系列的活动的活动，作品真实地反映了中世纪封建社会急剧变化时期、市民阶级与封建统治阶级之间的矛盾和市民阶级上、下层之间的冲突，作品成了当时社会的一个缩影。由于该书描摹动物生动形象，维妙维肖，影射现实真实深刻，再加上故事性强，戏剧性大，讽刺深刻，故至今仍受读

者喜爱。

《巴特林笑剧》则是市民文学的又一颗明珠。笑剧又叫“趣剧”或“闹剧”。它以表现人情世态见长、风格诙谐、泼辣。这出笑剧着重表现巴特林律师的诡计多端。笑剧是从巴特林律师贫困生活开始写起的。主人公巴特林是一切巧言惑众、诡计多端的律师代名词。

他为了骗取一点布料，让妻子和自己能穿上一套新衣裳，耍尽了诡计。他跑到一家布店里去，利用他如簧之舌，居然从布商手里赊购了一些布料。临走时，他对店主说，你到我家取款时，我一定准备一只烤鸭作为佳肴以示酬谢。回家后，他嘱咐妻子准备来个概不认帐的手段来对付布商。过了一些时候，布商兴冲冲地跑来他家取布款。妻子出面应付，他则装病躺在床上。妻子对布商说，我丈夫生病不起已很久了，怎么会跑到你家去赊布料呢？这是根本不可能的事。布商不仅没有吃到烤鸭，还被对方赖了帐。返回店里查帐时，确实是赊了布给他。因此又再重度来取款，巴特林还倒打一耙，说布商无中生有，将布商赶出家门。

笑剧进而又巧妙而合乎逻辑地把戏剧情节转到新的笑料上去。牧童偷了布商家的羊，布商到法院控告，牧童请巴特林当辩护律师。他向牧童面授机宜，要牧童在回答法官提问时，一味地学羊叫。法院开庭时，布商一眼见到巴特林，竟把控告之事置之脑后，专心致志地找着巴特林索回布款，他俩在这边大吵大闹，那边法官提审时，牧童老是以羊叫声作回答。结果弄得堂而皇之的法庭上被争吵声，羊叫声所遮盖。法官无法听清审问回答，只好最后宣布退庭以结束此闹剧。巴特林计谋成功了，当他向牧童索取律师费时，聪明的牧童以其人之道，还治其人之身，也是一味地学羊叫来回答。

很显然，这纯粹是一出闹剧。从笑剧的构思看，巴特林还是作为肯定的对象予以刻划的。象他这一类型人物，实际是各种困难的征服者。也就是说，遇到什么难题都难不倒他，是一个应变能力极强的人物。它具体地再现了中世纪时期法国城市生活图象和市民阶级的精神风貌。狡计战胜了所谓的社会道德，智慧击败了愚蠢，这应该说是《巴特林笑剧》给人的启示。

七、中世纪时期宗教文学一瞥

宗教文学，不言而喻，是以布道为其宗旨，利用文艺形式来普及宗教宣传的一种文学，故有宗教文学这一称谓产生。在法国，宗教主要是天主教。

《圣经》自然就成了宗教文学的“活水源头”。宗教文学是以“圣经”为内容，以及有关基督教教规教义通过文艺形式予以布讲。法国还在封建化过程之前，基督教就已深入社会各阶层，所以宗教文学的产生也就比其它文学出现得早一些。法国文学现今仅存的最古老的几个书面文献，就有两个是宗教文学作品：即二十九行诗歌的《圣女欧拉丽赞歌》（880年前后）和二百四十行的诗歌《圣徒列瑞行传》（1040年前后）

宗教文学的样式，它随中世纪历史的发展而有所发展。十二世纪以前的宗教文学，大抵是一些叙事的故事或传记：如“圣徒传”、“圣经故事”、“虔诚”故事三种。十二世纪以后，随着城市的兴起，宗教宣传亦相应地采用了市民喜闻乐见的戏剧形式，于是出现了宗教瞻礼式的宗教戏剧。其中较有影响的是十四世纪的“奇迹剧”和十五世纪的“神秘剧”。前者以描写《圣经》里圣母及圣徒们的故事为主要内容；后者以叙述耶稣诞生、受难和复活的故事。宗教文学的作者大多是传教士，间或有少数民间诗人。宗教文学，一般都用拉丁文写作。从思想价值上说，宗教文学是不足取的，不外乎是倡导清心寡欲，描绘人生无常。劝导人们修养宗教道德。但确也起到一些心理平衡作用。从艺术上讲，宗教文学的象征手法和梦幻形式却对世俗文学产生了深远影响。

中世纪时期的法国文学，从整体上讲，虽然取得重大成就，为法国文学开了一个很好的头。然从整个法国文学发展过程看，它毕竟还处在起始阶段。无论从文学形式，还是艺术技巧而言，均不无稚嫩，粗糙之嫌。如叙事诗歌风格较单调，戏剧形式也嫌简陋；对人世生活的描绘，对人物性格的刻画，也还属于“粗线条”。特别是把抽象的品质或事物的拟人化，人物不免流于概念化。此外，矛盾解决求助于非现实的因素，以宗教意识的插入，这在很大程度上削弱了作品的魅力。艺术手法上，普遍采用隐喻手法，也就显得单调、呆板。

第二章 文艺复兴前期的人文主义文学

十六世纪的法国，以中世纪市民阶级为前身的资产阶级，由于资本主义生产的日益发展，已经具有强大的经济力量，能够影响封建朝廷的政治。他们在政治上，势必早晚要和封建势力分庭抗礼，甚至取而代之。这种倾向表现在意识形态领域内，用法国人自己的话来说：就是“文艺复兴”运动。

文艺复兴的意义，本来是指重新研究和宣扬古希腊、罗马的文化，包括语言文字、史学、哲学以及文学艺术。但实际上，法国的文艺复兴的意义已远不止此。因为当时指导文艺复兴的中心思想是“人文主义”，而人文主义的具体内容则表现为：用人性反对神权，用革新思想反对宗教教条，用个人自由反对封建专制，用理性智慧反对迷信和蒙昧，用博学和对经典的历史直貌的恢复以取代伪科学、伪知识以及愚腐落后的观念。因此，发生于十六世纪法国的这场文艺复兴运动，意味着资产阶级意识形态开始向封建意识和教会神权发动进攻，为日后的资产阶级思想革命和政治革命扫清道路。

由于开展了文艺复兴运动，所以，十六世纪法国文学的主流，就成了文艺复兴思想——人文主义在文学上的全面反映。文艺复兴前期的人文主义文学，继承了中世纪法国市民文学的反封建精神，把它从自发状态提到比较系统的思想意识的高度。此外，近代文学的各种体裁：如长篇小说、抒情诗、戏剧、散文等，在文艺复兴前期都有所发展。总之，人文主义文学不仅思想内容崭新，而且在艺术形式上亦丰富多样。

一、激进的人文主义文学巨匠——拉伯雷

拉伯雷（1494？～1553）是十六世纪法国文艺复兴前期人文主义文学大师，他毕生唯一的一部长篇小说《巨人传》，代表法国文艺复兴前期人文主义文学的高峰，正像但丁《神曲》露出它最初的曙光一样。如果说，《神曲》像一首悲愤诗，那末《巨人传》就像一篇批判檄文。它充满一种饱满的战斗精神，它的锋芒指向腐朽古老的制度，不仅要把它打垮，而且要在废墟上，建筑起一座新的、壮丽的广厦。而且这座广厦不是像但丁那样是在虚无缥缈的天堂，而是建立在现实人间的土壤上。

拉伯雷生于法国中部都兰省的希农城。他的父亲是有钱的法官。希农城号称“法兰西的花园”，拉伯雷在那里度过了幸福的童年。拉伯雷天资聪颖，生性好动。他讨厌学校那些枯燥乏味的功课，放学后，常跟小伙伴们到山间乡野扑蝴蝶、钻山洞。恬静的田园风光，淳朴的乡村习俗，给他留下深刻的印象，使他终身难以忘怀。

拉伯雷的父亲想把儿子培养成一个循规蹈矩的修士，十几岁时便将儿子送入离家不远的塞乃村寺院中受教育，研习拉丁文和经院哲学。拉伯雷勤奋好学，对文学、法学、医学、哲学都很感兴趣。他尤其具有学习语言的资质，通过各处正规练习，系统锻炼记忆，很快便熟悉了教会的拉丁语。二十岁左右在圣方济修道院当修道士。在这所修道院里，拉伯雷结识了皮埃尔·拉米。这位修士为人耿直，性情开朗，且是个古希腊文化的崇拜者，并与当时已名气鼎盛的人文主义者吉约姆·布代交往甚密。他俩志同道合，趣味相投，常常在一起切磋古籍精义。

拉伯雷的广博学识和有选择地跟一些知名人士的密切交往，招致保守派的歧视与迫害，没收了他的全部希腊文书籍，并对他实行惩治性的禁闭。这种触犯人的尊严，扼杀个人自由的粗暴行为，激起了拉伯雷对教会的怨恨和愤慨。通过这次事件，使拉伯雷更加成熟起来。他痛切地感到，文人学士无非是权贵人物的人质，他们的学识能否得到发挥，他们的财产乃至人身是否获得安全，全赖某些大人物的兴趣。要在这个循赃枉法、暗无天日的社会中求得立身之地，就得寻求强有力的保护。似此，拉伯雷转到本笃会圣彼得修道院。院长若弗鲁瓦是一位爱好古典主义的开明主教，他十分看重拉伯雷的才学，便聘他为自己的私人秘书和他侄儿的家庭教师，并带拉伯雷往属下各修道院视察。从此，拉伯雷走出修道院的四壁高墙，摆脱单调乏味的经课，不仅呼吸到大自然令人心旷神怡的清新气息，而且感受到思想交往的自由空气。在这段期间，拉伯雷不仅与文人学士和知书识墨、深谙教会罪恶的教士有来往，而且广泛接触了法官、检察官、律师、公证人、法院书记、农场主、农夫等各色各样的人物，了解到封建法律制度的黑暗内幕和经院教育对人性的摧残，从而促使他的人文主义思想渐趋成熟。

1528年以后，拉伯雷遨游法国中部各大名城：波尔多、图卢兹、布尔热、奥尔良，最后到达巴黎。这次遨游，使他大大扩充了自己的地理视野和理智视野，不仅看到了“黑暗的力量”，而且意识到了“摆脱了峨特式的黑夜，我们的眼睛迎着太阳的明亮火炬涨开了”。这时于他日后《巨人传》的写作来说，无疑是一次思想的酝酿和创作素材的准备。

1530年，拉伯雷进蒙比利埃大学医学院学习，六个星期就毕业了。这很可能得益于他平时积累了丰富的医学知识。此外，他娴熟掌握的拉丁文和希

腊文也帮了他很大的忙。在实习期间，他直接根据希腊文原文，雄辩地阐述了古希腊医生希波克拉特的《医学格言》和古罗马医生盖论的《小医术》，使在座的听众无不为之叹服。次年，拉伯雷便在里昂罗讷河圣母堂医院当医生。据他的朋友多来说：“拉伯雷是医学的泰斗，他能够把死人从坟墓门口唤回来，使他们重返于生命。”可见他在医学上的造诣之高和医术之精了。

当时的里昂是人文荟萃的名城，名流学者毕集的地方，也是当时出版事业的中心。拉伯雷一面行医，一面开始从事文艺创作。拉伯雷这时从书坊间读到一本无名氏的民间故事畅销书《高大硕伟的巨人卡冈都亚大事记》，受到启发。他就也写了一部《巨人卡冈都亚之子，狄波莎德王，十分有名的庞大固埃的可怖而骇人听闻的事迹与勋业纪》。庞大固埃是民间故事里的海鬼，传说当人们熟睡之际，他把盐撒在他们的喉里，让人们醒来时口渴难当。可在拉伯雷的小说里，海鬼变成了贤明的君主，他身躯硕大无朋。出世的时候，从他母亲肚子里一连跑出来六十八匹骡子，背上驮着海盐，以此表示他的来历。作品在荒唐滑稽的外表下，掩藏着极端辛辣的讽刺。拉伯雷在书里猛烈攻击当时占统治地位的思想——经院哲学及其支柱巴黎神学院、法院和教会等；对于文艺复兴的新精神，则颂扬备至，并热烈欢呼古语文、古典籍的重被发现和研习。拉伯雷将自己极其大胆的革新派思想，隐藏在无穷无尽的粗言俚语中。并且用人的原名弗朗索瓦·拉伯雷的十六个字母颠倒排列的笔名“亚尔戈弗列白斯奈埃”。这部书出版后受到广大读者热烈爱好，出版者在一个月之内所销售的数量竟超过九年所售“圣经”的总数。但它却惹起了卫道士们的愤怒，认为这部小说“淫秽”被禁止出售。正是这部小说的问世，使拉伯雷如他作品中的巨人一般屹立于文坛，从而揭开他从事文艺活动的新的 pages。这部小说后来被列为《巨人传》的第二部。

1533年，拉伯雷跟随大主教杜伯莱出使罗马，游览文艺复兴运动的发祥地意大利，访问了许多名人和古迹。拉伯雷在这闪烁着古代文化的璀璨光辉的古城里，激发了他的无比热情和极大好奇，竟使他对考古学发生了强烈兴趣。次年返回里昂，他发表《巨人传》第一部《庞大固埃之父、巨人卡冈都亚十分骇人听闻的传记》，说明卡冈都亚是这部作品中的英雄。此人身躯高大，食量过人，他降生之时，是从他母亲左耳朵里出来的。但是巨人的身心和智慧都发展到平衡和谐的顶点。作者在书中除宣扬他的重实践、德智体全面发展的新教育方法外，又一次对经院哲学、教会、修道院、法官和教育机构，发动了更猛烈更大胆的攻击。此书出版后又受到神学院的追究。

1537年拉伯雷重入蒙彼利埃大学医学院，先后获得硕士和博士学位。他在里昂用一具被绞死的犯人尸体作人体解剖，这在当时是为了追求科学真理，不怕触怒教会的非常大胆的举动。这时他不但是一位著名的医生，也是一位负有盛名的人文主义学者。他的学问包罗当代许多学科：天文、地理、数学、哲学、医学、植物、音乐、法制、教育、古经文，成为恩格斯所说的“多才多艺和学识渊博的巨人时代的巨人”。1545年，拉伯雷的小说第三部《善良的庞大固埃的言行第三卷》，第一次用医学博士拉伯雷的真名发表，并在扉页上，给纳瓦尔王后玛格丽特·德·瓦洛亚题了这样一篇献词：

深奥、崇高、入迷的心灵，
只知望着你的来处、天庭，
撇开尘世的身躯，

你那和谐的外形，
生活神秘，专事修行，
弃绝情感，一切无动于衷，
难道你就不愿意走出
你那神圣的、永远不离开城堡，
下来看一看善良的庞大固埃
有趣的言行录的第三部？

玛格丽特，素以保护人文主义者著称。拉伯雷之所以在扉页上写了这篇献词给这位王后，其同意无非是让她为自己的作品作后盾，披上一件合法的外衣，以防保守势力来找麻烦。第三部主要叙述庞大固埃已几乎是一位忠厚的长者，他认识了朋友巴汝奇，并在此人帮助下击败了巨人军首领“人狼”。在打败敌人之后，巴汝奇动了家室之念。于是他们遍访诗人、木士、哲人、神学家、医生、女巫、疯子，从这些人口中引出无穷无尽的滑稽对话和笑料，反映当时社会上关于妇女问题的混乱思想。由于字里行间仍喷射出批判的火焰，从而招致神学家们的嫉恨，连玛格丽特也帮不上忙，小说再次被列为禁书，出版人被焚毙示众，拉伯雷自己也逃到帝国边城梅斯避难。

1552年，拉伯雷的小说《巨人传》第四部出版。小说讲述庞大固埃和巴汝奇为探讨结婚的利弊，远涉重洋，寻访神瓶。小说继续讽刺罗马教廷。这部作品跟头三部遭受的厄运一样，出书后不到两个月，索邦神学院便将它列为禁书，并撤销拉伯雷担任还不到两年的本堂神甫之职，并传出他被逮捕入狱的消息。1553年四月九日，这位反封建反教会的斗士病死于巴黎。

在拉伯雷逝世后九年，以他的名字发表了第四部的续篇《钟鸣岛》，小说描写钟鸣岛上钟声不绝，住着羽毛不同的各种鸟类，名为僧侣鸽、修士鸽、主教鸽等，说明作者的矛头是指向教会的。庞大固埃继续航行，又经过许多岛屿和国家，见过各式各样的奇人异事，最后到达神瓶岛。神瓶岛的启示是一声清晰的“饮”。据法朗士的解释，是请你到智慧之泉上，畅饮知识，畅饮真理，畅饮爱情。这就是全书精神的总结。两年后，包括《钟鸣岛》十六章的《巨人传》第五部全部出齐。

拉伯雷的一生是：被迫害、被毁谤，颠沛流离，受到各种可怕的威胁的一生，但没有一种东西可以扼杀他的天才，阻止他走向真理。而他倾注20年心血创作而成的《巨人传》，既非消遣小说，也不是《疮科大全》，而是一部抨击时政、针砭流弊的具有强烈反封建、反教会意义的讽刺文学经典。因为《巨人传》表现了对“人”的尽情讴歌。主人公卡冈都亚和庞大固埃这两代巨人，他们不仅形体魁伟，食量过人，力大无比；而且他们品德高尚，智慧超群。无论他们是在保卫国王的疆场上，还是在风云多变的旅途中，他们都能凭借奇智大勇或超人的力量轻巧取胜。对生活，他们永远乐天自然，纵情享受。对教会，他们的行为极为不恭，极尽揶揄、讥诮之能事。卡冈都亚一脚跨上神圣的巴黎圣母院钟楼，解开裤子撒尿，并将教堂大钟摘下当马铃摇，真可说是大天神权威风。巨人的形象，表面上荒诞不经，实际上则充满人的自豪、自信的精神表现，更是人的尊严，人的力量，人的价值的本色绽露。

《巨人传》通过两代人的活动和经历，广泛地揭露了法国封建社会的黑暗和统治阶级的恶行劣迹。统治阶级的穷兵黩武导致侵略战争，给劳苦大众

带来巨大的灾难。“穿皮袍的猫”的法官身上挂着张开口的借袋靠贿赂打发时日，它们的法律好比蜘蛛网专捕小苍蝇，不敢招惹大牛蝇。压榨机式的税收制度专门榨取民脂民膏。教会更是万恶之源，比瘟疫还更加使人害怕。“瘟疫不过害人肉体，然这些骗人的东西却毒害人的灵魂”。教皇则更是“对世界的一个威胁”。作品特别突出了教会教育制度的陈腐，揭露其愚民政策是如何窒息人的美好天性。

《巨人传》非常鲜明地表达了人文主义的思想境界。它集中体现在卡冈都亚为约翰修士建立的“德廉美修道院”。这里不奉行禁欲主义，男男女女都过着自由自在的生活。人人平等相待，任何人都不可将自己的意志强加于人。这里可以公开相爱，可以自由致富，都可以受到良好的教育。修道院只有一条院规：“随心所欲，各行其是。”这正体现了人文主义个性解放的实际内容。

总之，人文主义理想贯穿小说始终的是对知识的追求。卡冈都亚一出生，就张开嘴巴要“饮”，最后，宠大固埃找到“神瓶”得到的启示也是要“饮”，首尾呼应，一线始终。郭沫若先生曾经指出：“拉伯雷反对封建社会制度，是超越了一般人文主义的概念的……拉伯雷以天才的想象和巨匠的概括，创造出英勇人民的肖像，把他们推到历史舞台口，预言了他们的伟大的未来”。

《巨人传》之所以是法国文艺复兴前期的高峰，首先是由于作者知识渊博，才气纵横。为了表现这些巨人，整个小说的行文风格是大气磅礴，奔放不羁，它本身就体现了文艺复兴精神：“在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面”的品质和个性以及精神风貌。其次是小说以幻想和写实的手法，广泛地反映了十六世纪上半期法国封建社会的现实生活。真真假假、虚虚实实、既饱含浪漫主义激情，又富有人间社会的真实图景。尤其是作品寓庄于谐的艺术风格。小说以夸张、讽刺、滑稽，把生活中的巨大矛盾加以本质的概括，从逗笑、取乐的故事情节中揭示深刻的社会内容。保留了民间文学的特点，语言丰富、粗犷、诙谐而具有表现力。艺术结构有较紧密的联系，形成一个有机的整体。尽管小说没有中心事件，故事背景亦变换频繁，虽由许多故事串连，然作者始终将人物和事件当成故事之间的连接线索，使一个故事既有起讫、各自独立，然全书又成为整体。整个小说围绕一个中心思想：通过描述巨人们的成长和丰功伟绩来热烈赞美人的力量、人的智慧，显示其无限发展的可能性，这在长篇小说的初创阶段，也还是要有高度的艺术匠心的。

拉伯雷倾注二十年心血创作而成的《巨人传》，将浪漫主义和现实主义融于一炉，辛辣地嘲讽了包括教皇在内的整个天主教会，深刻地揭露了封建制度的腐败，严厉谴责了封建君主穷兵黩武的战争政策，热情歌颂了代表新兴资产阶级利益的人文主义，全面阐述了他理想中的君主制度以及教育和社会结构，其想象之丰富，语言之泼辣，使历代读者为之倾倒。这部作品不仅确立了小说这种体裁在文学上的地位，而且成为讽刺文学的经典，几百年来一直被认为是优秀的文学遗产。拉伯雷的确是激进的人文主义思想的巨人。

二、“七星诗社”的两大才子龙萨和杜倍雷

“七星诗社”是法国文艺复兴前期一些具有人文主义思想的诗人组成的一个诗人社团组织的称谓。“七星”，顾名思义，是七位诗人的誉称。由龙萨、杜倍雷、巴依夫、蒂亚尔、佩勒蒂耶、若代尔、多拉等人组成。龙萨是七星诗社的领袖和中心人物。就成就而言，以龙萨和杜倍雷最具影响。前者被誉为法国第一个近代抒情诗人；后者则发表了《保卫与发扬法兰西语言》一篇宣言而闻名，对法国诗歌的革新有很大的贡献。七星诗社是受文艺复兴前期人文主义影响的一种文学革新运动的产物，它在当时的法国具有一定的进步意义。

龙萨（1524～1585）既是七星诗社的领袖，又是当时文坛的坛主。他出身贵族，从少年时代起，就出入宫廷，给王太子当侍童。后因病听觉失灵，改变他从事外交和军务的志愿，决定写诗成名，荣获荣显地位。他曾刻苦学习希腊罗马古代文学知识，并以希腊罗马文学为借鉴，来革新法国诗歌。1550年发表的《颂歌集》，一举而震动诗坛，使其声誉大著。

龙萨的传世之作都是他的爱情诗：《龙萨的情歌》（1552）、《情歌续集》（1555）、《情歌再续》（1556）。特别是年已五十岁的龙萨写给他新爱恋的爱兰娜姑娘的情诗《给爱兰娜的十四行诗》，被认为是他的情诗中最佳诗作。当你到了垂暮之年，

夜晚，你在烛光之下，
坐在炉火旁，边理线边纺纱……
那时我已长眠地下，
成为没有形骸的幽灵，
休息在姚金孃的阴影下；
而你是一个蛰居家中的老妇人，
怀念着我的爱情，
悔恨自己的不就自大。
要生活啊，
信我的话，
别等待明天，
就在今天采摘生命的玫瑰吧。

也许这首情诗，会被人认为音调哀怨凄凉，感情低沉忧郁，但却是真情流露，情真意切。龙萨不愧为法国第一个近代抒情诗人，他的情诗发自心底，坦率、真诚。特别是格律工整，词藻典雅、华丽，感情委婉、深沉，美学品味高雅，确是心曲的剖白。他虽承袭了中世纪宫廷诗风，然在文采方面有所创新，给当时诗坛带来一股清新之气。

龙萨是法国最早用本民族的语言，而不是用拉丁文写诗的桂冠诗人，但是他的诗歌在西欧各大国的宫廷中却传诵一时。比如他的《致卡桑德拉》：

乖乖，让我们去看看那玫瑰，
早晨，他迎着朝阳绽开艳红的裙，
看看今晚是否失去了那红裙的皱褶，
以及和你肤色一样的青春。

唉！乖乖，你瞧，
转眼间它已花瓣缤纷，
唉，唉，它的美艳已萎归黄尘！
噢，大自然是它残忍的后妈，
这样美的一朵花儿呀。
只从早晨开到了黄昏。

乖乖，相信我的话吧，
你正值这鲜花盛开的年龄，
又被这绿色的新叶陪衬，
采撷吧，快采撷你的青春，
否则，它就象这玫瑰花一样，
衰老将使你的美艳变成灰烬。

在这首表达对意大利的姑娘卡桑德拉的情诗里，不免有短暂的人生之叹，然却是发自肺腑之言，这和我国的“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”具有异曲同工之妙。龙萨的情诗之所以为近代人接受，是由于它体现了个人思想的觉醒，后世读者读他的诗，无丝毫隔膜之感，这大概是“心有灵犀一点通”吧！

杜倍雷（1522～1560）虽出身贵族，然自幼父母双亡，“受尽凌辱”，青年时期“在黑暗的年月里度过”。他学过法律。1547年结识龙萨后，开始他的文学生涯。他的《橄榄集》（1550）中的许多小诗，虽也表达了人生短暂、须珍惜自己的青春和及时行乐的思想，然在这种极为简朴、优美的抒情诗里，深含着蒙田的深刻的怀疑主义的思想影响。它们一方面表现了对中世纪以来战乱频仍的岁月的反思，同时也是对宗教中虚伪的禁欲主义与苦行主义的反叛与抗议，表现了对自身意识的新的觉醒。《橄榄集》与龙萨的爱情诗所表达的主题思想是一致的，这也是他与龙萨的共同思想基础。

杜倍雷于1558年发表的《村戏集》里的《扬麦农民的愿望》又表现了另一番情趣：它描写农夫在扬麦时对轻风的絮语：

用你温柔的呼吸，
吹拂着这片平原，
使这儿凉风习习，
而我扬着麦子，
冒着这炎炎烈日。

尽管是短短的几句小诗，却把扬麦农民的愿望表现得恰到好处。也许由于杜倍雷的遭遇没有龙萨那样“一路春风马儿蹄”吧。所以，在《橄榄集》之后，他写出了《村戏集》这类反映劳苦大众农田生活的小诗。也就是说他面向现实，面向人生、扩大了视野，思路产生了变化的产物，这又是他与龙萨的不同点。

杜倍雷的贡献在于：1549年，他发表了有名的宣言《保卫与发扬法兰西语言》，代表七星诗社的主张。这篇宣言是由诗社的诗人共同商议、推杜倍

雷执笔撰写的。宣言的要旨如下：认为法兰西民族语言完全可以与希腊、拉丁语言媲美，完全可以用法语写出文学杰作，不过需要设法使法语更加丰富多采；提倡摹仿希腊拉丁作家，至少在诗歌方面，但不主张单纯地翻译古代作品；在法国流行的各种诗歌体裁不值得保留，应当代之以古代诗歌格律；一个诗人不但要掌握写诗的技巧，而且必须具有受之于天的灵感。

应该说，这篇宣言中的论点：主张用法兰西语言，而不用拉丁文写诗，认为吸收民间语言可以使法语更加丰富，这在当时是有着显著的进步意义的。作为法国文学史上的第一篇文学流派的宣言，七星诗社同仁的贡献主要在于：它使法语的规范化工作有很大的进展，促进了民族语言的统一。而语言的统一，对法兰西民族国家的形成又是起了多么大的积极作用。尤其是他们大力推广“亚历山大诗体”，使这种已被埋没的诗体、成为法国诗歌的主要形式之一，更是他们的功劳。

诚然，七星诗社的诗人们大都出身于贵族，与宫廷关系密切一些，思想既不如拉伯雷的激进，也赶不上蒙田的深刻。但他们的在诗歌革新上，在诗歌创作实绩上，在语言规范化上，倒也实实在在地一步一个脚印地做了许多树桩打基的扎实工作，这就是七星诗社的贡献。

三、文艺复兴前期的其它作家

在文艺复兴前期的法国文学界，除拉伯雷、龙萨、杜倍雷等人之外，还有马罗、阿米欧、拉贝、玛格丽特·德·纳瓦尔、德佩里昂·杜巴尔杜斯等知名作家。

马罗（1496～1544）是法国第一位受人文主义思潮影响而有所成就的诗人。“修辞派”宫廷诗人让·马罗之子。自幼熟读古代希腊罗马文学和法国中世纪文学名著。他受人文主义思潮的影响。1526年，因在四旬斋期食肉犯禁被捕入狱，写成著名的讽刺诗《地狱》，把夏特莱监狱比作地狱，把法官比作冥王，对黑暗的司法界加以抨击。

马罗的诗作以讽刺诗针砭时弊，特别是指责教会的反动、贪婪和腐化，最富有社会意义和生活气息。比如用诗简形式写成的《讽刺诗》四首（1532）嘲讽僧侣“饱食终日，无所事事”，伤风败俗，腐化堕落，并指出教皇是“大土地所有者”。短歌《修女》更是把矛头指向教会：“我询问她，她叫苦不迭，悔恨万分，这些我都明白，可怜的人儿多想过另一种生涯，走出这修道院吧。在这密密的面网下露出惨白的颜色和一副受尽煎熬的面容，而丝毫没有爱情的润泽。于是我说，我吃过这个苦，在那儿要失去多少东西啊，走出修道院吧！”诗人通过对一位修女的刻画，谴责了天主教会的修道生活。马罗的讽刺诗简洁明晰，剪裁有致，具有幽默感和民歌节奏，而且保持了法兰西诗歌语言的纯洁。

拉贝（1524～1566）是法国文艺复兴前期的女诗人。父亲是富有的绳索制造商。她自幼受过良好的教育，多才多艺，娴于骑术、剑术，喜欢冒险。据传十六岁时曾乔扮男装跟随王室军队出征。后与一富有绳索制造商结婚。她在里昂家中组织文社、招待社会名流和文人学士，因称“里昂派”。她写有一部散文体谈话录《疯狂与爱情之辩论》。主要诗作有三部哀歌和二十三首十四行诗，1555年以《里昂路易丝·拉贝作品集》为名出版面世。诗作以歌唱爱情为主要内容，感情真挚细腻，其中有些诗在法国文学史上有一定地位。

玛格丽特·德·瓦洛亚（1492～1549）系法王弗朗索瓦一世的姐姐，即拉伯雷在《巨人传》第三部扉页上给纳瓦尔王后的献词的人。她素以保护人文主义者和新教徒而著称。她喜爱文学，曾依照意大利著名作家薄加丘的《十日谈》创作了一部短篇小说集《七日谈》。小说主要讲述五对贵族青年男女因洪水泛滥被隔一处，相互约定每人每日讲一个故事。小说未写完，只有七十二篇。其中如《罗兰蒂娜》是述说一位贵族少女恋爱故事：她敢于面对其父及王后的干涉，表示对自己恋爱行为“绝不后悔”，表达了反对封建婚姻束缚，争取自由恋爱的人文主义思想，全书以情节较为委婉动人见称。

德佩里昂（1510～1544）是一位人文主义作家，曾任过玛格丽特的秘书。《新的娱乐和愉快的谈话》是他的重要作品。作者描述了宫廷中从国王到大臣的狡猾、毒辣以及他们的堕落行径。全书对无知而狡黠的法官，学究气的律师，施行江湖骗术的医生，大吃大喝的教士进行了讽刺和嘲笑。比如讽刺教士：“你们到处许愿，对所有的人都说得天花乱坠，但你们聚在一起开教会时，却像你们喝的清汤一样。”

杜巴尔杜斯（1544～1590）在龙萨诗人全盛时期登上诗坛。他的《创世周》（1578～1584）诗篇中，表达了人文主义思想：“人是他的欢乐，人是

他圣洁的形象，他爱他的作品，是因为他热爱人类。”虽然诗篇描绘的是上帝在一周内创造天地万物的故事，在这样的宗教性的故事里，作者也喷发出他对人的讴歌。

四、著名的散文大师——蒙田

蒙田(1533~1592)是法国文艺复兴前期极负盛名的散文大师和思想家。(又译蒙台涅)加斯科涅郡人,出身新贵族,祖上是波尔多的富商。蒙田曾当过十五年文官。后辞官回乡,在相当长的时期内深居简出,闭户读书思考。但是他也喜欢出游,曾游历过瑞士、意大利等地,留意各地人情风俗。他把读书心得,旅途见闻、日常感想记录下来,日积月累,成为《随笔集》或称《随感录》,共两卷,于1580年出版。1588年经蒙田修改增订的《随感录》第二版和新著《随感录》第三卷问世。直到逝世前不久,作者仍继续修订他的著作。1595年,经过作者生前修订过的《随感录》第三版出版。

《随感录》三卷共一百零七章,各章长短不一,结构有意松散自然,并不要求勉强统一。但彼此连贯;内容包罗万象,天文地理、草木虫鱼,无所不谈。作者不囿于渊博的书本知识,能结合个人的生活经验,融汇贯通,形成其独特的思想意境与艺术风格。作者在《随感录》的卷首告诉读者:“我本人就是这部书的材料。”它介绍了作者的思想和生活。比如第一卷第八章《论闲暇》,讲他写《随感录》的动机;第十九章《讲哲学,就是学死》,谈作者的人生哲学;第二十七章《论友谊》,歌颂他和拉·布厄西的友谊;第二卷第十章《论书籍》,评价他所读的书;第十七章《论自大》,解剖他的风格、习惯和人品;第三卷第三章《三种交游》,描写他的书斋和对沉思与阅读的看法;第九章《论虚荣心》,谈怎样处理事务,怎样工作,怎样旅行;第十章《论善用意志力》,讲他对行政工作的态度。上述这些篇章不是系统的叙述,剖析的事理也深浅不一。

在《随感录》里著名的最长的一章是第二卷第十二章《为雷蒙德·塞朋德的辩护》。在这一名章中,蒙田纵览古今,发现理性因人因地而异;道德只适用于一时一地,没有一定标准;科学则充满无知、错误和矛盾;最后归结为怀疑一切,得出一句名言:“我知道什么?”

蒙田认为人性是热爱生活的,爱生活就要顺乎天性,人的天性在于追求幸福和快乐,但要求有选择和节制。《随感录》另一重要篇章则是第一卷第二十九章《论儿童教育》。他的教育原则是使儿童身心健全,而且要培养他们正确的判断力。

《随感录》作为一部散文著作,可谓是行文旁征博引,汪洋恣肆,语言平易明畅,形象亲切生动,富于生活情趣。处处流露出作者的纯真性情。比如他谈到儿童要博取众长,形成自己的思想时是这样写的:

蜜蜂这里那里去撷采花蜜,但后来把它酿成了蜂蜜,这就完全是它们自己的东西了,再也不是百里香竹和唇形香草了。他就要这样把那些取自他人的断章残篇,经过改造和融化,变为完全属于自己的作品:即他的判断力。

这断话可以看出蒙田的散文风格:语言平易通畅、不假雕饰,无丝毫学究气,善用比喻,富有形象性。可以这样说,这段谈儿童学习要博取众长的文字,是从生活中观察得来的鲜明的形象,贴切的比喻,同作者的见解融于一炉,紧紧地结合于一体,这就是蒙田的散文风格。

《随感录》作为一部思想著作或一部哲学著作,它的贡献有二:

1. 蒙田在书中提出了一个震聋发聩的口号:“我知道什么?”在这里,

哲学家不仅怀疑别人，怀疑民世界，而且对自己也产生了怀疑，因为面对一个发展着的世界时时处处都感到耳目一新，深深感到自己知之甚少或根本无知。其实真正的无知是认为自己还知道点什么。文艺复兴时，自然科学、神学和哲学以及文学等各方面的文化巨子们之所以对旧有的一切观念产生怀疑，主要是他们开始用新的眼光、新的思想来审视旧有的一切。蒙田的怀疑论的提出，反映了人类走向成熟的一种文化心态，因为怀疑是人类大步启进前的一种瞬间的踌躇和神思。

2. 蒙田对以往成为天经地义的信条和观念提出大胆怀疑的同时，主张意志自由和意识独立：正如蒙田所说，人应该有雄心，即使自己的一生有所作为，但又要不为这种雄心所制约。面对一切体制和利益，人应该保持他个人意识的主权和自治，做自己的意志的主人，而不做他人意志的奴隶，他的原则是：到你想到的地方去，做你想作的事情，按照作的意志去组织自己生活，这才是真正的自由和幸福。蒙田的思想是十八世纪启蒙运动思想的萌芽，蒙田思想的出现，预示着一个充满理性的光明世纪的来临。所以说，蒙田怀疑论的提出，是人文主义思想的结晶。

综观文艺复兴前期的法国人文主义文学是资产阶级处在思想革命前期的一种新兴的文字。反封建、反教会为其主要使命。从贡献上看，它创造了现代文学的主要形式。人文主义文学的特别是：生机勃勃，豪迈奔放，气势雄伟，不拘形式。也正是这些特点的延伸，使得文艺复兴后期的文学形成一种“奇崛”（巴洛克）的文学风格。从而至十六世纪末至十七世纪中叶，流行一种“巴洛克”文风。

第三章 文艺复兴后期巴洛克文学

文艺复兴后期的法国，正处于动荡不定的年代。封建割据势力的叛乱和新、旧教之争，既妨碍了资本主义经济的发展，又使得人民困苦不堪。特别是蒙田的“怀疑论”的发表，更加深了人们的精神危机。十六世纪末，法国矛盾重重，危机四伏。政治与社会意识形态的复杂性和压抑情感的时代气氛，在十六世纪末至十七世纪前半期的法国文学里，反映出一种机陞不安的精神状态，这就是文艺复兴后期文坛流行的一种“巴洛克”文风。

巴洛克，是法文 BAROQUE 的音译，中文的意思，钱钟书先生译为“奇崛”。因此，巴洛克文学，即奇崛的文学。它具体的表现为：想象极其丰富，词藻十分华丽，感情特别强烈，气势相当雄浑，意象非常怪谲，节奏起伏不定，它给人一种动态感和浮游美。

法国文艺复兴后期文学的这种奇崛风格还受意大利造型艺术的影响，那种巴洛克式的过分夸张的激情，过度渲染的富丽堂皇，以及那高昂的气度和感人的情调，不仅成为文艺复兴后期的一种审美时尚，而且渗透于文学、艺术的各个领域，正是这一催化，使得法国的巴洛克文学的流行带来了甘霖，这样便应运而生了。

巴洛克文学，继承了文艺复兴前期的艺术遗产，只是在这一新的、特定的内、外条件下加以改造，更好地为自己的艺术理想服务罢了。因此，巴洛克文学既不是文艺复兴艺术的颓废，又与正在酝酿和形成的古典主义理性与规则相颉颃，它是文艺复兴精神在强大的封建统治下的飞扬蹈厉和羁绊中迭宕回旋的一种奇观。也可以说是文艺复兴理性精神和十七世纪封建大帝制的强烈道德尊严矛盾与统一的混合体。就其影响而言，巴洛克文学是文学的自由主义的揭示，因此，它给法国文学的发展带来了贡献。

一、活跃的巴洛克诗坛

文艺复兴后期的法国诗坛，涌现了一批才思敏捷，想象丰富，感情强烈的巴洛克诗人。他们创作的诗歌不仅洋溢着自由奔放的浪漫情愫，而且在诗歌中追求水的清澈与流动，镜的虚幻与明丽，风的轻盈舒展与自由，云的变幻飘荡和闲适，显示出一种矛盾、复杂、充盈和高远的境界，表现出与古典主义诗歌大异其趣的另一种追求。

欧比澳（1552～1630）通称陀比澳。他是文艺复兴后期最早具有巴洛克风格的诗人。他出身于信奉新教的贵族家庭，自幼学会多种外国语言。他目睹1560年大批新教徒的遭到血腥镇压，矢志要为死难者复仇。1568～1575年间所写的诗集《春天》，赞美因宗教信仰不同而无法与之结成伴侣的姑娘——蒂亚娜。诗人怆恨伤怀，倾诉心中失恋的痛苦，内心波涛般的激情跃然纸上。诗歌写得悲壮凄切、婉痛深沉，被认为是一首巴洛克体的典型情诗。

他的著名诗集《悲歌集》（1616）共七卷，九千二百七十四万行，描写宗教战争蹂躏下的法兰西，揭露王室和法院的腐败，抨击天主教会对新教徒的迫害，宣扬上帝对善恶必将加以赏罚，是一部全面描绘宗教战争时期法国社会的史诗性作品。《悲歌集》感情真挚，气势雄浑。在《悲歌集》里诗人痛心地唱出了：

啊！被蹂躏的法兰西……
啊！血腥的土地，
这不是土地，而是灰烬。

从短短的片语只言中，读者可以看到战后的法兰西，破瓦颓垣，满目凄凉。难怪有人将《悲歌集》与但丁的《神曲》相媲美，的确是一首悲愤诗。尤其诗人采用讽刺、寓意、幻觉等巴洛克风格的手法，更使得作品具有一种动态感。

维奥（1590～1636）是一位享有盛名的巴洛克风格的诗人。他一生坎坷不平，早年参加新教活动，为逃避迫害而流亡，但终被归捕，被判处火刑。幸有人从中斡旋，改判囚禁两年，但释放后不久就夭亡。他一生虽然短暂，但在当时文学界却享有盛名，他的《诗集》在十七世纪重版93次，这是部典型的巴洛克风格的作品。他竭力追求一种自由自在的创作手法，反对当时马莱伯制定的古典主义规则。在《诗集》里，他阐明了自己独特的创作主张，后人将其视为巴洛克文学的创作原则。这部诗集的重要作用有点类似布瓦洛的《诗艺》在古典主义文学运动中的地位。此外，他创作的《清晨》被视为是巴洛克抒情诗中的佳作。其中描写铁匠打铁时火星四溅的动人场面颇为壮观。

圣阿芒（1594～1661）在诗歌创作中反对模仿古人，抵制古典主义的清规戒律，追求一种自由的表达形式。在他看来，诗歌首先是为了娱乐，他常光顾酒肆餐馆，写了不少饮酒美食的俗诗，吟咏瓜果、奶酪、柠檬之类，饶有风趣，滑稽可笑，雅俗共赏。他一生漂泊不定，四方游历，外邦异域的风土人情，唤起诗人丰富的情感，讴歌四季变换的大自然景色：巴黎之春、罗马之夏、卡纳里之秋、阿尔卑斯山之冬，诗中情景交融，寄托诗人的情思。他的长诗《被拯救的摩西》，叙述摩西被放在摇篮里漂在尼罗河上，后被法

老的公主救起的故事。诗人构思巧妙，情节扣人心弦。圣阿芒的诗不落窠臼，不忌讳粗俗的语言，爱用隐喻、幽默的手法，以达到一种惊骇的美学效果。

雷民耶(1573~1613)是昂利国王的宫廷神父和官方诗人戴波特的外甥。自幼受教会教育，家中希望他成为教士，以便继承他舅父的巨额遗产。舅父死后，他并没有获得遗产。由于友人的帮助，得到两千镑年金的职位，借以在巴黎过着逍遥的生活。他的诗歌作品为数不多，有十多首《讽刺诗》、三首《诗简》、五首《挽歌》和一些杂诗。《讽刺诗》发表于1608~1613年间，是他的诗作的精华，其中比较有名的有：用宫廷的豪华和诗人困苦作对比的《宫廷生活》；有指出诗歌不能带来财富，只能带来厄运，然而诗人贵在有高尚的品德的《永远贫穷的诗歌》；有描述诗人的创作，说明自己无法抑制感情，不能隐讳真理的《不由自主的诗人》；有对马莱伯为诗歌制定清规戒律的驳斥，强调诗歌要重视情感和灵感的《致尼古拉·拉班》；有塑造了狡猾的老宫女玛赛特的形象的《玛赛特》等，其中的《玛塞特》对于莫里哀创作《伪君子》有所启发。雷民耶的讽刺诗，嘲讽了昂利四世时代的人情世态，观察精细，笔锋锐利。

二、巴洛克风格的小说家

巴洛克小说的成就，不在诗歌之下。巴洛克风格的小说有这样一个特点，借助想象。巴洛克小说家们的思维感情，往往带有一种绵延性和舒展的特点。所以巴洛克小说，以想象自由、扩展延伸著称。作品富丽堂皇，篇幅冗长。这大概是一种对理性的怀疑和虚妄情感为基础的艺术风格所形成的吧。

于尔菲（1567~1625），法国文学史上通称杜尔菲。出身贵族，当过骑士。他的代表作品是长篇小说《阿斯特雷》（1607~1627）。全书五卷，每卷十二册。小说文字为散、韵文相间。其用意是，既可阅读，又能吟唱。小说内容主要描写牧羊姑娘阿斯特雷和牧羊男子赛拉东的爱情纠葛。这对牧羊男女在热恋中受到猜疑，致造成情场上的起伏动荡。塞拉东受到阿斯特雷的猜疑，无论怎样向恋人解释，均难以消除牧羊姑娘的疑虑。失恋后，赛拉东一时想不通准备投河自尽，幸得一位仙女相救，才没有被河水冲走。他男扮女装，乔装成牧羊少女，当上了阿斯特雷亲密的“女友”。最后一直等到阿斯特雷亲口提出，希望他恢复原来的牧羊男子的面貌后，才答应与他言归于好。小说的结尾，这对有情人终成眷属。据说，小说出版后，很受读者欢迎。整整三十年的时间内，人们都为小说的男女主人公的命运发出由衷的喟叹。

小说之所以引起如此反响，主要是因为在这种“牧歌”式的爱情里，作者以细致入微的心理描摹，将这对年青人感情中的细微末节表现得既至深至细，又淋漓尽致。这对于追求自由奔放、向往美好爱情的青年读者来说，无异是一种感情的补偿。再加上小说的奇思妙想和有关爱情的某些议论，也符合当时年青人的审美趣味。特别是这种牧歌体小说内容，又发生在如诗如画、青山绿水的田园风光之中，自然更激起人们浪漫蒂克的激情。从中世纪骑士文学发展到以后的爱情小说，《阿斯特雷》起了承前启后的作用。可以这样说，它开了法国古典小说的先河。在牧歌体小说风行的当时，《阿斯特雷》也是一部上乘之作。从这个角度看，这部小说在法国小说史上还是有其重要的地位。

拉法耶特夫人（1634~1694）是一位写历史小说的名家。出身于小贵族家庭，早年受过良好的拉丁文字教育，与著名书柬作家塞维民夫人为良友。拉法耶特夫人以才思敏捷为时人所重。与宫廷贵妇以及当地名流结交，她有清醒的头脑和厚实的文学修养。据说，路易十四世曾对她加以青睐。

她的小说代表作为1678年创作的《克莱芙王妃》，被认为是法国第一部心理小说名著。克莱芙王妃结婚前叫夏特尔小姐。因父命难违，嫁给了克莱芙亲王，故在小说中以克莱芙王妃身份出现。由于这种婚姻不是以感情为基础，所以结婚后，王妃心中对亲王并没有爱情。在一次宫廷舞会上，王妃结识了年青、潇洒、风度翩翩的聂默尔公爵，两人一见钟情，产生了王妃的“婚外恋”。

克莱芙王妃毕竟是一位有教养的女性，真诚是她的主要人品，再加上她出自名门闺秀，传统的伦理道德，在她身上仍然占支配地位。所以她觉得很对不起克莱芙亲王，尽管她并不爱亲王。但她还是主动地将自己这段感情上的隐私，如实地告诉了丈夫。

克莱芙亲王听了王妃的坦诚相告之后，又忌妒，又发愁。终日郁郁寡欢，闷闷不乐，既没有责备王妃，也没有加害于公爵，最后竟积郁而身亡。当聂默尔公爵向王妃求婚时，却遭到王妃的拒绝。王妃之所以拒绝公爵的求婚，

总觉得自己心中有愧。她认为欠了亲王一笔感情债。另外，又怀疑公爵是否是值得可信之人，心里也没有十足的把握。正是带着这种矛盾复杂的心情，她退隐于修道院中，默默地走完了她人生的旅程。

作品写得非常亲切感人，尤其是对人物心理的描摹与分析，细腻入微，可与拉辛的悲剧相比。克莱芙王妃其初以“名节”对抗爱情，继则更为珍惜和保全崇高的爱情，而拒绝当前的满足与逸乐，形成激烈的内心斗争。作者暗示“德行”应以巨大的牺牲为代价。年轻貌美的女主角以悄然的死保全了“名节”。这部小说虽写的是一个三角恋爱故事，但丝毫不流于庸俗、肤浅，其美学品味很高。在爱情小说中，不失为一部佳作。

具尔热拉克(1619~1655)是巴洛克小说家中最富有想象力的一位作家。年轻时听过伽桑迪的哲学课，参加过自由思想派活动。他一生落拓不羁，放荡自由。他创作的《月球上的国家和帝国的趣史》(1657)和《太阳上的国家和帝国的趣史》(1662)是巴洛克式的典型小说。作者富有惊人的想象力，叙述坐上火箭到月球和太阳上旅行。故事风趣诙谐，嘲笑宗教迷信，宣扬唯物论和乌托邦的观点，表现了作者的无神论和自由派思想。这两部小说开了哲理小说和科幻小说的先河。

卡斯龙(1610~1660)的传世名作《滑稽小说》共分两部；第一部发表于1651年，第二部发表于1657年。这是一部体裁新颖的小说，它描写一个流浪剧团在外省小城——勒芒，剧团演员与当地居民之间所发生的许许多多滑稽纠纷。流浪剧团在外省的生活是十分艰苦的。他们风里来，雨里去，常常饿着肚子，在崎岖的村道上推着满载道具的车子。路上，有时还会遇到强盗拦路抢劫，乡镇当局更是百般刁难。到了一个陌生的市邑，往往又被拒之门外。客店老板更是趁机勒索，不仅居住条件低劣，而且房租特贵。小说以诙谐的文笔，生动活泼的人物形象，简明纯朴的风格，叙说了这些滑稽纠纷。既令人捧腹，又令人沉思，确有其新颖独到之处，不失为一部具有巴洛克风格的小说。

斯居代里(1607~1701)法国文学史上通称斯居代里小姐。出身于勒阿弗尔港的名门望族。1639年到巴黎，经其弟乔治·德·斯居代里的引荐，出现于贵族之家的沙龙。她在沙龙中结识了许多社会名流，自己也开始写作小说。她以《易卜拉欣》(1641)、《阿塔梅纳》(1649~1653)、《克雷莉娅》(1654~1660)三部长篇小说的问世，而成为当时知名的作家。她小说的特点是：写作假托于古代历史的小说，其主旨不在于渲染主人公的“英雄气概”，而在于描写他们的感情生活。这些小说篇幅很长，它分别采自古代波斯罗马和土耳其的历史传说。这些作品虽然写的是历史，其实是对十七世纪上半叶巴黎贵族社会的思想感情和生活风尚的写照。由于作者系女性作家，以细腻的内心理分析见长，所以在当时颇受上流社会的读者欢迎。

塞维尼夫人(1626~1696)出身于巴黎贵族家庭。童年失去父母，由外祖父母和舅父抚养成人。1644年和塞维尼侯爵结婚。1652年侯爵在决斗中丧命。她年轻寡居，带着女儿和儿子过着孤独的生活，将全部心血倾注在儿女身上，尤其钟爱女儿弗朗索瓦兹。1669年女儿出嫁，随其夫到法国南部普罗旺斯地方居住。她和女儿分手以后，相互怀念，她每天给其女儿写信，二十年如一日。这些书信都收在她以后出版的《书简集》中。在这些书信里，详细地叙述了巴黎人情风物，描绘宫廷与贵族之家的豪华生活以及异闻轶事、田园风光，也评述巴黎文坛动态。文笔委婉流畅，具有较高的文学价值和文

史资料意义。它曾为高乃依所赞赏。塞维尼夫人，聪颖敏慧，文学才华很高，是一位著名的书简文体作家。

三、巴洛克式的戏剧

巴洛克式的戏剧以自由奔放的风格见长，戏剧里多重中心人物，结构亦松松散散，景象则以怪谲华丽，触动人的感官著称。

加尼埃（1544～1590）于1582年创作的《布达拉芒特》是一部重要的巴洛克式的戏剧。戏剧情节是描写查理大帝时期的事情，然却接触到金钱婚姻的主题。查理大帝为了酬谢罗歇，赐他与情人布达拉芒特结婚。可布拉达芒特的父亲埃蒙公爵，却看中了希腊皇太子莱恩，想把女儿嫁给他。埃蒙公爵认为：“今天，爱情没有不是追逐财富的，妖媚、美丽、美德、门第、都只不过是小枝末节，人们只爱金钱，只要有钱可图，这门婚姻就是圣洁的，可办的，出色的。”他说：“这是一个该诅咒的世纪。”而他的妻子却说：“这是一个黄金的世纪。有了这奇异的金属，就有了一切，就能做一切；有财产的人就得到颂扬，就有了尊严，职务和地位；反过来，没有它，别人就瞧不起我们。”埃蒙公爵感叹他年轻时不是这样的，那时看重的是“好名声”、“豪爽”、“勇敢”，他哀叹“管不住今天的孩子们了”。公爵夫人则赞成这种“自由婚姻”。最后，罗歇当了保加利亚国王，在查理大帝的干预下，布拉达芒特终于遂其心愿，与罗歇完了婚。这出戏，标志着新的婚姻形式对封建婚姻制度的胜利。加尼埃把反映重大的现实题材作为写戏的内容，本身就是一个了不起的行动。再加上他将悲、喜剧融于一炉，也是一种创新。

拉里韦（1540～1619？）是位喜剧作家。他最著名的剧本《群鬼》（1579）在古罗马喜剧作家普劳图斯等人作品的基础上，进一步刻划了吝啬的形象。剧本写到财主塞弗兰被儿子偷走钱袋时的歇斯底里的叫嚷：“啊！把所有过路的人都抓起来……告诉我，谁剥夺了我的灵魂，我的生命，我的心和我所有的希望！给我一根绳子让我上吊，因为与其这样活着，还不如死去的好。”作者通过吝啬鬼的这段独白，把吝啬鬼的拜金主义和盘托出，表现得淋漓尽致。这就是“法国的夏洛克”。这出喜剧对莫里哀的“阿巴公”有直接影响。

谢朗德尔（1585～1635）创作的《狄尔与西董》（1628）也很具特色。这个剧本的题材类似莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》。写两个世代相仇的家族中一对青年男女的恋爱故事，也具有一定的醒世骇俗的作用。作者在剧本序言中提出“我们不必像有些人那样，对古希腊作家的创作和文体亦步亦趋”，“必须从古人中选择符合我们时代和我们民族气质的东西”。并认为真实的戏剧应当是悲和喜、英雄和滑稽的混合物。这些观点，可说是巴洛克戏剧的宣言，遗憾的是这些真知卓识，被日渐成为艺坛主宰的古典主义大潮所吞没。

四、巴洛克文学的特色

巴洛克文学是法国文艺复兴后期动荡不定年代的产物，它反映了人们的一种机隍不安的精神状态。虽然其盛行时间不长（1580～1650）短短的六、七十个寒暑。特别是其后期几乎被古典主义所遮盖，但却显示出这是一种寻求创作自由的新型文学，反映了一种不断创新的愿望和偏爱。尽管巴洛克文学没有产生反映重大社会问题的伟大作品，但作为一种文学风格，一种创作方法，它的确进行了独辟蹊径的尝试。巴洛克文学的出现，使人文主义文学到十七世纪中期的古典主义文学的过渡天衣无缝，它起了承前启后的作用。

巴洛克文学是一种富于动态的文学，巴洛克作家追求的是一种“浮游美”。从其创作实绩看：

1. 巴洛克文学的普遍主题，大多是描绘人物的变幻无常，人心的游动不定。在巴洛克作家眼里：大千世界，变幻莫测，白云苍狗，沧海桑田，一切均在运动之中。一切事物有如过眼烟云，在时空中游动，在人的心灵中变化。因此，作品主人公都处在一种不稳定的心理状态之中。

2. 巴洛克文学题材主要描写爱情和感情生活。在巴洛克作家看来，在压抑的时代氛围里，在动荡不定的社会环境中，只有在爱情这块国土上，被压抑的感情才可以自由喷发，才可以运用想象的翅膀任意飞翔。他们往往在自己的心中筑造起一个想象世界，在这想象的世界里爱情才可以无限自由舒展、延伸。

3. 巴洛克作品大都冗长。他们为了追求动感，往往在其作品中，表现出对一种无形的捉摸不定的形态的描述和对一种梦幻的追求，将被压抑的思想与情思进行着自由的延伸，这样就必然是冗长、拖沓。在他们看来，情节延长，就意味着事物在运动，使读者介入一种动荡不定的情势中，伴同作者沉浸在一种虚幻的境界里漫游。

4. 巴洛克文学的语言华丽、新颖、奇特、怪异。为了使作品刺激读者感官，他们在修辞上下功夫，做文章。比如用火苗、滚球、汽炮烟云、清风等来喻意时间的流逝，就是形象的说明。比如：

我的精神只是一阵风，
并像清风一样地轻盈……
它今日之所思明日则成为一个幽影……
我甘愿描绘我这轻盈思绪
但我想到这时我的思绪已经不再是它自身，
而我已经捕捉到的思想也便逃逸得无影无踪……

第四章 古典主义时期文学

古典主义是十七世纪中期以来法国文学的主流，由于它在文艺理论和创作实践上以古希腊、罗马文学为典范，故被称为“古典主义”。

法国古典主义文学和当时的君主专制、中央集权的政治有密切联系；它既受这种政权的保护、鼓励与培植，又为这种政权服务。因此，它的特点表现为：在政治上，拥护和歌颂绝对王权；在思想上，提倡以“自我克制”为主要内容的“理性”，尊重君主专制政治所需要的道德规范；在题材上，借用古代故事，突出宫廷贵族阶级的生活，并赋与它崇高悲壮的色彩；在文学体裁上，与封建等级观念相适应，划分为高低不同的类别，并严格按照关于各种体裁的人为法则进行创作；在艺术上，要求结构严谨完整，语言简洁明晰。所以有人认为：“古典主义是文艺复兴以来的理性传统被引向极端的一种反常的历史现象。”

一、古典主义三位开拓者 ——马莱伯、笛卡儿、沃日拉

对古典主义形成做出贡献的有三位奠基者：他们是诗人马莱伯、哲学家笛卡儿、语法专家沃日拉。

马莱伯（1555～1628）是一位宫廷诗人。他的诗歌形式工整，气势雄浑。他之所以在法国文学史上占一定的地位，并非他的诗作，而是他的理论。他认为“纯粹的法语”应以平民语言为源泉，以宫廷语言为标准，即将平民语言经宫廷提炼再通用于全国；认为作家在保持“纯粹的法语”的同时，还必须注意语言的明晰和标准。他还为几种音节的诗体制定了基本的规则。主张用丰富的韵，整齐地安排诗句和段落，力求艺术形式的完美。这些理论由于适应君主专制政体的规范化要求，因此在十七世纪逐渐成为正统诗歌理论的基础，为古典主义的发展作出了贡献。

笛卡儿（1596～1650）是位哲学家。他主张理性第一，认为人凭着抽象的理性演绎可以获得真理；在方法上，他强调“明晰”；在美学上，他提出要设立稳定，严格的规则；在对人的认识上，他把“灵”与“肉”截然对立，主张艺术应表现理性战胜感情。古典主义要求主题明确，重视理智、规则、逻辑性强，但又推崇古典，以致泥古不化，这些特点都与笛卡儿的哲学思想有直接关系。可以这样说，笛卡儿的唯理主义哲学正是古典主义繁荣的哲学根基。

沃日拉（1585～1650）是语法学家。1647年发表的《法语刍议》，对作家们起了指导性的作用。他第一个明确地划分出“好的语言习惯”和“坏的语言习惯”。好的语言习惯是少数优秀人物的语言，即所谓“宫廷语言”，也就是作家们语言的健康部分。他认为法语是最纯洁和清晰的，所以要反对含混晦涩，反对矫揉造作，主张措词要有分寸，力求自然、优美。据说高乃依等人将《法语刍议》看作必备的的参考书。

二、古典主义悲剧的奠基人——高乃依

高乃依（1606～1684）是古典主义悲剧的奠基人。他活动在专制王权的上升时期，其创作主要是塑造理想的英雄形象，以引起人们的尊敬与仿效。他一生共写了三十多个剧本，大部分是悲剧。他最著名的剧本有《熙德》（1636）、《贺拉斯》（1640）、《西拿》（1640）、《波利厄克特》（1643）四部悲剧，均以形式完美，气势豪迈，内容深刻，诗句音律铿锵，人物内心刻划细致而著称。

《熙德》既是高乃依的代表作，又是法国古典主义第一部悲剧。剧本取材于西班牙的历史传说。主人公罗狄克与施曼娜彼此相爱。施曼娜的父亲唐高迈斯因嫉妒罗狄克的父亲当上了王子的师傅，当众打了他一记耳光。出于封建家庭荣誉，罗狄克必须为父亲复仇，但这样做势必得罪施曼娜，有失去爱情的危险。唐狄克经过激烈的思想斗争，他选择了复仇。这就是说，封建家庭荣誉战胜了个人私情，小我服从大我。因此在与施曼娜的父亲决斗中杀死了对手。这样施曼娜又陷于荣誉与爱情不能两全的矛盾状态。她要求国王主持公道，惩罚罗狄克。这时恰逢摩尔人入侵，罗狄克主动率兵迎敌，打败了敌人，挽救了国家，被摩尔人称为“熙德”（阿拉伯语，“君主之意”）。施曼娜觉得罗狄克更加可爱了，同时更加坚决地要求国王为她父亲报仇。国王以国家民族利益开导施曼娜。最后她放弃了为父亲复仇的要求，同意与罗狄克结为夫妻。

《熙德》的中心主题，是个人感情和家庭荣誉、家庭荣誉与国家义务的关系。结局则是家庭荣誉战胜了个人感情，国家义务战胜了家庭荣誉，从而突出了国家民族利益高于一切的思想。在这一原则的统率下，个人感情与封建家庭义务得到了协调。这种处理既维护了封建的道德观念，也顾及了资产阶级对个人幸福的追求。

罗狄克是作者理想的英雄。在他身上理性与国家义务达到了高度统一、处于最高主宰地位。这一形象体现了高乃依对悲剧英雄的理想，也是他为当时法国贵族树立的一个榜样。国王唐菲南在剧中是解决矛盾的纽结，他明辨是非，通情达理，是个贤明君主的形象。

整个剧情，紧凑严谨，发展有序，环环相扣，动人心弦。全剧洋溢着热情和朝气。作者关于在尖锐激烈的矛盾冲突中塑造人物，并使这种矛盾推动剧情的发展。人物性格的刻划和内心世界的描摹，均富有浓厚的时代气息。据说，拿破仑非常喜爱高乃依的剧本，甚至在战场上也手握一卷，这也许是这位军事天才深深地歆慕包含其中的作为动乱年代的那种坚强意志吧！

三、最典范的古典主义悲剧家——拉辛

拉辛（1639~1699）是最典范的古典主义悲剧家。古典主义悲剧艺术在他的剧作里，达到炉火纯青的地步。他是描写具有强烈政治色彩的爱情心理悲剧的创始者，他以揭示人物感情的奥秘而著称。拉辛处在路易十四政权由盛转衰的阶段。因此，他的剧作主要不是塑造坚毅的英雄人物，歌颂爱国主义精神，而是揭露封建统治的黑暗和王公贵族的骄奢淫荡的生活。这既是中央集权专制走向衰落的必然反映，也是他区别于高乃依的主要原因。

拉辛是第一个写心理悲剧的作家。他的创作特点和杰出的写作技巧，均在其剧作中充分地显露了出来：形式谨严规范，剧情曲折多姿，心理描写深刻。他一生共写了十一部悲剧，1667年创作的《安德罗玛克》，既是他的代表作，又是法国第一部标准的古典主义悲剧。

该剧取材于希腊罗马的史诗和悲剧。女主人公安德罗玛克是特洛亚英雄赫克托耳之妻。特洛亚城被希腊联军攻陷后丈夫身亡，自身又成了俘虏，被派作联军将领卑吕斯为奴。卑吕斯本与希腊公主爱妙娜有婚约，但这时他却爱上了安德罗玛克，迟迟不愿与爱妙娜举行婚礼。悲剧开始时，希腊使者奥赖斯特来到卑吕斯处，要他交出赫克托耳的儿子以绝后患。卑吕斯以此威逼安德罗玛克。她为了保全儿子，假意允诺与卑吕斯结婚。希腊公主爱妙娜对此妒恨不已。利用使者奥赖斯特对自己的倾爱，唆使其杀死了卑吕斯。事后，爱妙娜又感到悔恨，自己亦在卑吕斯尸旁自杀。而希腊使者也因此绝望而发疯。

悲剧体现的是感情与理智、个人欲望与国家利益之间的冲突。通过卑吕斯、爱妙娜、奥赖斯特三人之间由于情欲，丧失理智互相残杀的故事，批判了情欲横流、丧失理性的贵族人物，要求将服从国家利益的理性放在第一位。这出悲剧在客观上，无疑是对当时宫廷和贵族社会的腐败堕落的一种鞭挞。

拉辛与高乃依同为著名的悲剧家，由于各自所处的年代的先后不同，以及个人所受的教育和生活环境也各异。因此，悲剧风格也各有其特色。高乃依的悲剧是悲壮宏伟的英雄史诗，拉辛的悲剧为徘徊缠绵的抒情诗。法国人通常说：“伟大的高乃依”，“温柔的拉辛。”高乃依的剧作具有阳刚之美，拉辛的剧作则具有阴柔之丽。

四、“舞台上最全面的竞技者”——莫里哀

莫里哀（1622～1673）是十七世纪法国古典主义喜剧的创立者，关于刻划各种典型性格的剧作家，戏剧界称他为“舞台上最全面的竞技者”。他原来的名字是让·巴蒂斯特·波克兰，莫里哀是他的艺名。

莫里哀出身于巴黎一个富裕商人家庭，从小就喜爱戏剧。他父亲希望他能继承父业，或者去当律师，可是莫里哀却一心一意地想做演员。十七世纪四十年代，法国的戏剧舞台十分活跃。高乃依的《熙德》的公演，标志着古典主义悲剧已奠定了扎实的基础；意大利和西班牙的剧团大批涌入，也大大推动了法国滑稽剧的发展。在莫里哀的住家附近，常有一些草台班在露天演出。甚至演戏之风也吹进了莫里哀就读的巴黎最有名气的克雷蒙中学，他就经常参加学生们自己组织的排演活动。1640年，意大利著名喜剧演员斯加拉姻希到巴黎献艺，莫里哀拜他为师。特别是他认识了一个流浪剧团的名伶、二十二岁的玛德莱娜·贝扎尔，两人一见倾心，共同的理想使他们结成莫逆之交。

莫里哀立志从艺的决心和行动，使父亲感到又气又恼，他认为凭着丰厚的家业和接近王室的特殊地位，儿子将来必定可以平步青云，享受荣华富贵。而投身艺界，不仅被人瞧不起，而且没有固定收入，简直有辱门庭。

1643年，莫里哀不顾社会上的一些偏见和他父亲的阻挠，毅然离家出走。他和贝扎尔三兄妹以及其他九位热心戏剧的朋友签订合同，正式成立“光辉剧团”，在巴黎演戏。莫里哀在团里除负责对外联络事务外，并充当悲剧角色。但是光辉剧团失败了。莫里哀还受到了剧团债务的牵连被关进了监狱。出狱后，莫里哀仍然坚持他已经踏上的戏剧道路。他跟贝扎尔三兄妹一同加入由老演员查理·迪弗雷尼领导的流浪剧团，到外省去巡回演出，从此开始了他长达十三年的漂泊生涯。

在外省巡回演出中，莫里哀是当演员，后来当了剧团的负责人，还自己来编写剧本，集领班、导演、演员、编剧四职于一身。这十三年对于莫里哀的一生是很重要的，他广泛地了解了社会现实，也学习了民间的戏剧艺术，这就为他后来的创作打下了扎实的基础。1651年剧团负责人查理·迪弗雷尼去世。莫里哀为人厚道，而且演技出众，因而搏得团员的信任，大伙一致推举他负责剧团的领导工作。莫里哀重新使用“光辉剧团”的名称，经十余年艰苦卓越的奋斗，“光辉剧团”不仅有了丰富的舞台经验，而且阵容也扩大了，莫里哀决定把剧团带回巴黎，跟那些实力雄厚的戏班作一番较量。1658年，他先将剧团带到离巴黎不远的里昂，在那里公演了一个夏季，以造成进京的声势。这一招果然奏效，年属五十有余的高乃依亲自为剧团的名伶迪帕尔克写了颂诗，国王路易十四之弟奥尔良公爵也表示愿意为他们进京演出效力。

1658年，莫里哀亲自主演在外省深受欢迎的拿手好戏《多情的医生》。剧团在巴黎卢浮宫的禁卫大厅演出成功，国王和王公大臣笑声连绵，赞口不绝。路易十四命令剧团留在巴黎，并授予他们以“御弟剧团”的称号和颁发年俸，从而把剧团置于奥尔良公爵的直接保护之下。这次御前演出成功，对莫里哀和他的剧团无疑是个新起点。从此，他在巴黎立稳脚跟，坚韧不拔地去攀登戏剧艺术的高峰。

莫里哀回到巴黎的时候，正是路易十四当政、法国专制王权的鼎盛阶段，

也是古典主义思潮经过二、三十年的发展达到兴盛的时期。莫里哀和他所属的阶级一样，很懂得王权的重要，所以他在政治上是拥护专制政体的，这样在艺术上也必然逐渐接受了古典主义创作规则。1662年莫里哀所写的《妇女学堂》，是他运用古典主义规则写成的一部喜剧作品。这部作品，可以说是法国喜剧当中第一部成熟的古典主义喜剧。因此，这被文学史家们认为是法国古典主义喜剧形成的标志。

《妇人学堂》是一出五幕诗体喜剧。描写一个资产者阿诺夫收养了一个四岁的孤妇阿妮斯，把她送进修道院，希望将她培养成一个驯顺的妻子。十三年后，阿妮斯已出落成一位婀娜多姿的少女。阿诺夫把她接回家中，就在他有事外出时，阿妮斯与另一位青年贺拉斯邂逅，两个互相倾吐爱情。贺拉斯是阿诺夫的朋友之子，他不知底细，把自己与阿妮斯相爱的事告诉了阿诺夫，从而招来了一连串麻烦。最后，贺拉斯的父亲出面替儿子说亲，说明阿妮斯原来是阿诺夫的好友、某富翁的私生女，促成了他俩的婚姻。

这出戏，构思巧妙，主题突出，抨击了修道院教育和封建夫权思想，具有深刻的社会现实意义。首场演出，便引起了强烈的反响。这出戏，可以说是法国近代最早的一部社会问题剧，因为剧本提出了妇女问题、女子教育问题、家庭关系问题等等。所以它在法国戏剧史上也具有划时代的意义。

从1664年以后，莫里哀写出了一系列思想性、战斗性较强、艺术上也相当完美的剧作，达到了他创作的隆盛时期。《伪君子》（1664）一剧是莫里哀进入创作隆盛时期的标志，也是他的代表作。1665年写的《唐璜》和1666年写的《恨世者》这是两部揭露贵族阶级的剧作。《唐璜》借用一个西班牙的传说作为题材。主人公唐璜是一个贵族恶少，他到处勾引良家女子，最后恶贯满盈，在仇人的石像面前遭到了雷打，陷进了崩裂的大地。唐璜形象是代表那些利用自己贵族身份和特权、专门为非作歹的大贵族。剧本当中揭发了他们的罪行，批判了贵族的特权思想。《恨世者》这出戏，并不是以个别贵族作为揭露对象，而是描写了整个贵族社会。在剧本中出现的形形色色的贵族人物，他们表面上温文尔雅，实际上互相诽谤，勾心斗角，使读者看到一个没落阶级内部腐朽、堕落的情景。莫里哀对于贵族阶级的揭露和讽刺是无情的。他写出了这个阶级虽然还盘踞着国家的统治地位，但是它已经趋于日益没落的趋势而不配有更好的命运。

《悭吝人》（1668）和《乔治·党丹》（1668）则是揭露正在上升的资产阶级当中两部最佳的剧作。《悭吝人》是以深刻揭露资产阶级拜金主义的本性而闻名于世的。主人公阿巴公是一个富裕商人和高利贷者。他是一个老鳏夫，但是有一个儿子和一个女儿。儿子和女儿都已经有了自己的意中人。阿巴公为了金钱要把一个女儿嫁给一个老头，要让他儿子去娶一个寡妇。剧本当中，阿巴公和他儿子的矛盾尤其尖锐。儿子举债，债主刚好就是阿巴公。儿子追求一个姑娘，而阿巴公正好也看中了她，还要把她娶作自己的续弦。阿巴公这样武断强迫儿女服从其意志，青年人的爱情眼看就要遭到厄运。后来一个仆人为了帮助青年人而偷了阿巴公的钱箱，才迫使他放弃了不合理的婚姻。阿巴公是一个典型的守财奴的形像，他把搜刮来的金钱都埋藏起来。他在生活上又吝啬到无以复加的程度，这一些都表现了资本主义生产方式发展初期资产者的特性，所以阿巴公就成了守财奴、吝啬鬼的代名词。剧本中阿巴公父子二人在经济问题和婚姻问题上发生两重矛盾，使人们看到金钱贪欲如何泯灭父子之情，在资产阶级家庭中只剩下了冷酷无情的金钱关系。

《乔治·党丹》则讽刺了当时资产阶级的另外一个特征，就是虚荣心。乔治·党丹娶了一位贵族小姐，本来是想用和贵族联姻来提高自己的社会地位，结果妻子看不起他而和别人私通，他还不得不去奸夫淫妇面前下跪赔礼。莫里哀这样来讽刺资产阶级，目的在于开导。剧本当中主要的打击目标还是贵族，资产阶级是受害者。通过这样的形象，莫里哀是为了警告资产阶级：对于社会和贵族不可盲从。从这里人们可以看出，莫里哀作为上升时期的资产阶级艺术家，他是很具有更高的阶级自觉性的。

莫里哀也写过一些应景的消遣之作，以满足王室庆典的需要，也还写过一些带有牧歌、神话意味的芭蕾舞剧。这也是他对于王权臣服的一种政治态度的表现，这是一般古典主义艺术家共同的历史局限。

1673年，莫里哀写了他的最后一个剧本《无病呻吟》。他还亲自抱病登台，担任主演。第四次公演的时候，他感到自己的体力已经不能支持了，但他以惊人的毅力，克服肉体上的巨大痛苦，全神贯注地投入角色的创造，观众们把正在患病的莫里哀的咳嗽和喘息，当作逼真的演技，连连报以暴风雨般的掌声。演出刚刚结束，精疲力竭的莫里哀便昏倒在椅子上。大伙把他抬到家里，由两名修女守护，莫里哀一阵咯血，夜里十点钟便与世长辞了。

莫里哀为戏剧事业奋斗一生，无论流落江湖，还是身居京都；无论靠借债度日，还是享受优厚年金；无论遭受凌辱攻讦，还是被捧上荣誉宝座，他始终心坚如初，一刻也没放弃过戏剧。他一生写了三十多个剧本，主演过二十四个重要角色，可谓是戏剧界一位泰斗，集编、导、演于一身。他的作品富有法兰西民族风格善于运用高度集中概括的手法塑造典型形象，善于组织集中紧凑的戏剧冲突。像这样一位有其独特艺术风格的喜剧大师，却始终被拒于法兰西学士院的大门之外。生前，他备受教会迫害；死后，教会仍拒绝给他一块墓地，扔到掩埋没受洗礼者的公共坟坑。直到法国大革命后，他的尸骨，才被移葬到拉雪兹神甫公墓，真是天理良心何在！

《伪君子》（1664）又译为《达尔杜弗》或者《骗子》，是莫里哀喜剧创作中思想性最强，艺术性最高的一部剧作。剧本的主题思想是揭露宗教的虚伪性和欺骗性，矛头对准天主教。喜剧内容大致是：达尔杜弗是一个假装虔诚的恶棍。他以欺骗手段，混进巴黎富商奥尔恭家当所谓“良心导师”。由于他哄骗得奥尔恭团团转，这位富商竟把自己的女儿也许给他，把自己的秘密也告诉他，对他奉若神明。达尔杜弗勾引他的续弦夫人欧米尔。奥尔恭的儿子达米斯向父亲告发这一丑行，达尔杜弗竟用一番假忏悔嫁祸于人。奥尔恭怒逐儿子达米斯，还把财产继承权给了达尔杜弗。欧米尔设计让奥尔恭亲自看到这个色狼调戏自己的妻子行径以后，才觉悟过来。达尔杜弗图穷匕首现，利用他掌握的秘密向国王控告、陷害奥尔恭。幸好国王英明、下令逮捕了这个恶棍，全剧以损人开始、害己告终。莫里哀在这出戏里，为人们创造了一个伪君子的典型。

达尔杜弗是一个职业的宗教骗子。他的性格的基本特征是虚伪。围绕这个基本特征，剧本刻划了他的伪善、贪婪、好色和狠毒。他原是外省一个破落的贵族子弟，流落巴黎利用宗教来谋出路。他以假虔诚骗取了巴黎富商奥尔恭的信任，混进其家成了所谓的“良心导师”。在奥尔恭家，达尔杜弗以自己的行动撕下了伪装的画皮，暴露出卑鄙无耻的本来面目。

他刚登场第一句话便是让仆人“把我修行的苦衣和教鞭收好了”，“有人来看我，就说我把募来的钱分给囚犯去了”。这是他听到有人来，故意装

模作样地说给别人听的。他极力把自己打扮成廉洁的苦修士，实际上他长得“又粗又胖，脸蛋子亮透，嘴红红的”，没有一点苦行者的模样。“他一个人能吃六个人的东西，一顿夜餐虔诚地吃了两只鹌鹑，还有半条切成小丁的羊腿”。然后“走进他的房间，立刻躺到暖暖和和的床上，安安逸逸，一觉睡到天亮”。第二天“早点的时候，喝了满满四大杯葡萄酒”。这哪像节食苦修的信士行为，完全是贪图享受的酒肉之徒。他的伪善还表现在一些过火的虔诚行为上，有一次“他作祷告的时候，促住了一只跳蚤，因为太生气，把它弄死了，他直怪自己不应该”。一些微不足道的小事，他都作来表现自己。这种伪善的面目，有着极大的欺骗性，掩盖着他罪恶的目的和野心。

达尔杜弗披着伪善的外衣，贪婪地追求自己的私欲和攫取别人的财富。表面上，他对尘世的荣华毫不动心，把世界看成粪土，装得十分圣洁。奥尔恭给他一点少量的钱，他说“太多啦，一半都嫌太多，我不值得你这样可怜”。并当着奥尔恭的面，将钱散给了穷人。实际上，他时刻垂涎着奥尔恭的财产。当奥尔恭一时冲动，把自己所有财产继承权赠给他时，这个宗教骗子却不嫌太多了，并且找出上帝的招牌，说成是上帝的旨意，应当遵从。他煞有介事地宣称：“说实话，只是因为我怕这分财产落到歹人手中。他们分到这笔家私，在社会上胡作非为，不像我存心善良，用在上天的荣誉和世人的福利上。”他事事以上帝利益的维护者自居，正如女仆桃丽娜揭露的：“凡是世人尊敬的东西，他都有鬼招儿把它为自己改成一件漂亮斗篷披在身上。”

达尔杜弗不仅伪善、贪婪，而且好色、狠毒。表面上装成一个正人君子，实际上他是一个灵魂肮脏的淫棍。他一出场，看到女仆桃丽娜，马上递过一条手绢，让她遮住胆露的胸脯，以免引起他“有罪的思想”。真是此地无银三百两。桃丽一语戳破了他的嘴脸：“原来你这样经不起诱惑，肉身子对你起那么大的作用？……我可以从头到脚看你光着你浑身上下的皮，别想打动了我的心。”就是这样一个道貌岸然的信士，暗地里却无耻地勾引奥尔恭太太，肉麻地称她“真是个销魂的美人！”“我看见你的仙姿妙容，心荡神驰，不能自恃，也就无从检点了”。奥尔恭太太警告他，追求肉欲会得罪上天时，他立刻原形毕露：“如果你只有上天和我的爱情作对，去掉这一个障碍，在我并不费事。”在这里，上帝是他用来装璜自己、欺骗别人的工具。有利可图时，当作幌子用，成了障碍时，可以一脚踢开。他甚至说：“私下里犯罪不叫犯罪，只有张扬出去的坏事才叫坏事。”真是灵魂丑恶，不打自招。奥尔恭太太设计撕下了达尔杜弗的假面具，达尔杜弗立刻露出狰狞的嘴脸。他依据骗到手的契约，要赶走奥尔恭一家，并以掌握奥尔恭的秘密为凭据，带人捉拿奥尔恭。达尔杜弗不仅要霸占他的家产，而且要至他于死地。至此，宗教骗子的真实面貌暴露无遗了。由于国王“察微知隐”，扬善惩恶，骗子才受到了惩罚。

剧本通过对达尔杜弗这一形象，集中地讽刺了教会和上流社会的伪善、贪婪、荒淫无耻和阴险狠毒，深刻地揭露了宗教的欺骗性和危害性。达尔杜弗这个人物的产生不是偶然的。十七世纪的法国，十分腐败，三十年的宗教战争，使许多贵族没落了，他们许多人选择了宗教这个职业。他们根本不是什么虔诚的信士，充当“良心导师”完全是为生活所迫，披上宗教外衣，达到攫取别人财富的目的。当时法国有一个反动的天主教组织“圣体会”，又叫“信士帮”。这些信士，在宗教外衣的掩盖下，干着监视居民、诬陷自由倾向的人的秘密勾当，这是达尔杜弗性格形成的社会根源和阶级根源。

达尔杜弗就是这批伪信士的典型代表，是社会上一切伪君子的总和。因此，这出戏一上演，就被视作洪水猛兽。第二天就被停演了。现实中的达尔杜弗在反对《伪君子》，因为达尔杜弗的形象淋漓尽致地表现了他们的丑恶嘴脸。这个形象有高度的典型性和概括性，达尔杜弗已成为伪善者的代名词。

剧中主人公之一的富商奥尔恭，之所以受骗上当，是与资产阶级对贵族、宗教势力的妥协性有关。达尔杜弗的真奉承、假虔诚正是投其所好、抓住了他的特点。莫里哀把他放在受害者的地位，其用意在于开导。女仆桃丽娜体现了劳动人民的智慧。她头脑清醒、语言犀利，是反达尔杜弗这一派中最坚决、最有办法的人物。克里央特则是作者的代言人。

《伪君子》是按照古典主义“三一律”来创作的，整个剧本分为五幕、情节单纯、集中；故事发生在奥尔恭家里，剧情包含的时间未超过二十四小时。莫里哀熟练地运用这一创作规则，使其为推动剧情、刻画人物、表现主题服务。比如剧中的地点整一、自始至终在奥尔恭的家里。作者正是充分利用这个室内环境，进行巧妙的艺术构思：达米斯藏在套间里偷听，奥尔恭躲在桌子底下偷听，这都是利用室内环境造成的关键性情节。此外，有一些戏剧动作，比如达尔杜弗求爱，欧米尔的巧计、离开了这个室内环境就无法令人相信。

《伪君子》是一出典型的性格喜剧，全剧的艺术构思都是为了塑造一个伪善者的性格。第一、二两幕，达尔杜夫并没有出场，是通过其他人物的活动，从侧面介绍达尔杜弗的性格，为他的上场做准备。第三、四两幕则正面地揭发达尔杜弗伪善的罪恶用心，到第五幕就进一步揭穿他的凶恶面貌和危害性。在描写这些场面的时候，莫里哀表现了高度的艺术技巧。第一幕第一场被歌德认为是“现存最伟大最好的开场”。在这场戏中，通过奥尔恭之母——柏奈尔老太太和一家人争吵，一开场就吸引了观众，提出了矛盾。人物之间的争论都是围绕着达尔杜夫而展开的。这样主人公虽不在场，而处处都在介绍这个人物，这就使得观众在他出场之前对主要人物有所了解。这就为作者集中笔墨来揭露达尔杜弗的伪善本质，不再分散观众的注意力了。

第三幕第二场，也就是达尔杜弗上场的第一场，莫里哀用了个小小动作，就是要手帕这个动作，揭穿了他的伪善的嘴脸和卑鄙的内心，手法是非常简炼的。而后面的几幕，莫里哀就顺着达尔杜弗勾引欧米尔这一情节线索，让他自己一层一层地剥下伪装，露出本性。在这里，莫里哀为他安排了两次不利的情势，而达尔杜弗居然都有办法对付，这就更加突出地表现了这个人物的手段的毒辣，用心的狠毒，强调了这类人物的危险和可怕，而这一点也正是整个剧本主题思想所要强调的地方。

五、十七世纪时期散文的巨大成就

古典主义时期，除戏剧外，散文成就最显著，涌现了一批知名的散文作家。

帕斯卡尔（1623～1662）是古典主义初期的散文作家。他自幼聪颖过人，十一岁时，就写下一篇关于音响的短论。他虽信仰天主教，却又和自由思想者所交往。1656年，他撰写了十八封《给一个外省人的信》，被认为是法国散文的不朽之作。帕斯卡尔鄙薄传统的修辞学，他认为要说服人，只有用贴切、准确而击中要害的论据。用敌人之矛，攻敌人之盾，使其在事实面前低头。他还认为，要使人感动，必须激起人的义愤。作者胸中有热烈的信念，用热情激起热情，便有感染力量。这十八封信是受冉森派之托回答教会而写的。信里义正词严，对耶稣会教士喜笑怒骂，极富戏剧效果。在这些信中，他把神学问题从教会手里转移到大众手中，使大众相信用世俗的准则或一般常识也可以解决宗教问题。这种思想为后来十八世纪启蒙思想开辟了道路，他们将在理性与信仰之间作出抉择。

博叙埃（1627～1704）既是散文家，又是演讲家。他的讲演稿具有很高的文学价值。博叙埃是位教士，勤奋好学，知识渊博，以口才出众的宣道者闻名。他一生宣道的讲演稿，流传至今的约有两百篇。这些讲演稿，既阐述《圣经》原理，又有针砭时弊之谈。他的悼词写得非常出色，有几篇悼词曾传诵一时。博叙埃是一位辩才横溢的演说家，他的宣道词不但雄辩，而且富于激情，据说，他任巴黎主教期间，路易十四也为其演讲所折服。

拉布吕耶尔（1645～1696）是古典主义由盛而衰时期的散文作家。曾任过波旁公爵孙儿的老师。他终生未娶，独身到老，全部时间均用于著书立说上。他写的《品格论》，秘不告人。1688年，这部批评世道人心的书初版面世时，才引起人们的注意。从1688年至1696年的八年期间内，该书重版了九次，可见其影响之广、名噪之深。《品格论》是一部针砭时弊的散文集。作者生活在路易十四执政晚期，面对中央集权君主专制统治的日下江河时的弊病百出，他想通过其作品以振奋人心，挽回颓势。全书十六章。在第一章的“论精神产品”中，开宗明义的提出了他的古典主义文学观点。他认为作家的任务，主要在于用明白晓畅的文字表达理性主义的见解。在最后一章的“思想坚强的人们”里，作者一面反对无神论，一面提出他心目中的理性主义的理想人物形象和理想的品格。

全书由两种文体组成：格言式的简短段落和某些典型人物的肖像。格言式的简短段落和某些典型人物的肖像。格言体是概括性很强的文体，精炼深刻，充分表现古典主义语言的明朗、清晰、简炼、精确的文风。肖像部分则往往以真人真事为蓝本，但不用起初的姓名。作者只寥寥几笔，便刻划出一种典型品格和典型人物，从而形象地批评了某种时弊或某种“品格”。一针见血，发人深省。《品格论》是法国文学史上一部时代的散文名著，对后世影响甚大。

费讷隆（1651～1715）也是一位有名的散文作家。他的《忒勒马科斯历险记》（1699）取材于荷马史诗《奥德修记》和其他资料，描述希腊英雄奥德修斯在攻破特洛亚城后归途失踪的故事。他的儿子忒勒马科斯在孟铎尔（智神化身）引导下，漂洋过海去寻找父亲，历尽艰辛，到过许多地方，还下过地狱。从体裁看，这实际是一本历史题材小说。作品谴责了暴君的穷兵黩武，

好大喜功，对人民为害无穷。书中所说的暴君，显然是影射路易十四。整个作品反映了十七世纪末的中、小贵族阶级对于“太阳王”的内、外政策的不满情绪。

佩罗（1628～1703）系童话作家。他以自己小儿子皮埃尔·达芒古的名义，发表了著名的童话集《鹅妈妈的故事》。在这部童话集里，作者歌颂了善良和光明，鞭挞了邪恶和黑暗。童话意境优美，文笔清新。他的童话中的人物和故事，经常为后世作家所引用。

拉布丹（1618～1693）的《高卢人的爱情故事》（1665）也是一本广为流传的作品。作者深知宫廷内幕：如国王的阴私，贵族的淫荡和滥用职权，廷臣们的相互倾轧，争权夺利，坑害人民等等。他采用这样的书名将这些秽闻来一个彻底的暴露，故一出版即触怒了路易十四，被关进监狱，出狱后，又将其逐出巴黎。

六、拉封丹的《寓言诗》

拉封丹（1621～1695）是古典主义的时期著名的寓言诗人，他的《寓言诗》享有极高的声誉。《寓言诗》共六集，系陆续出版。全书共有各类寓言诗二百三十九首。作者常常直接从伊索寓言、希腊罗马和印度寓言以及法国民间故事中吸取素材，但过人之处则是他用这些故事反映的却是十七世纪下半叶的法国现实。

拉封丹以简朴自然、拟人化的手法，间接用动物世界影射人类社会。这些寓言诗里，有的是揭露封建社会的黑暗，有的抨击贵族阶级的凶残，有的反映下层人民的悲惨境遇。在《恶瘟疫的野兽》里，写的是群兽讨论要把“罪恶最大的祭献给愤怒的老天爷”，好使害病的大家“得到痊愈”。结果，所谓“罪大恶极，死有余辜”者，却是只啃了舌头大一片青草的驴子，而虚伪的狮王，佞臣狐狸，甚至喜欢向人寻衅的看门狗，却被奉为圣徒。这就显然地揭示了贵族统治的残暴及平民百姓任人宰割的悲惨现实。

《大黄蜂和蜜蜂》、《牧狮的葬礼》、《颈上挂着主人的膳食的狗》等诗篇，则对鱼肉黎民的法院，趋炎附世的廷臣、贪婪枉法的议员以及欺榨人民的法官，给予了尖锐的鞭挞和辛辣的讽刺。《狼和小羊》、《小公鸡、猫和老鼠》则揭露和嘲讽了专横的权贵和教会僧侣。《牧人与海》则揭露了资产阶级掠夺本性，发出了“一人致富，万人荡产”的由衷感叹。《寓言诗》韵律变化多样，优美和谐，语言深入浅出、流畅自然。

七、布瓦洛的《诗艺》

布瓦洛（1636~1711）是古典主义理论代表，他继承了亚里斯多德，特别是贺拉斯的传统，在总结古典主义作家创作经验的基础上，写成了理论专著《诗艺》（1674），全面系统地阐述了古典主义美学观点和创作原则。

他首先按封建等级观念对文学的的体裁进行划分，只把悲剧、史诗、喜剧归于主要诗体，其它统属于次要的诗类。他还进一步将悲剧列为“高贵”的体裁，用来表现帝王将相；喜剧则列为“卑下”的体裁，用来揶揄资产阶级和平民。

在思想方面，布瓦洛主张作品应旗帜鲜明地反映理性高于一切的观念。布瓦洛的“理性”是指君主专制政治所要求的道德规范，如忠于国王、忠于公民义务、个人服从国家整体利益。

在文艺模仿自然上，布瓦洛认为自然即人生。具体而言，指人物性格类型。他把人物性格看成天生的，一成不变的。他把人物按年龄分为青年、中年、老年三类。没有注意人物性格与社会环境之间的关系。如果这样划分，就只有类型，没有个性，这正是古典主义文学中人物性格类型化、单一化的症结所在。

在美学方面，布瓦洛认为艺术美是永恒的绝对的。古人提供的技巧、法则已十分完美，是永远行之有效的。古人的作品包罗万象，不需要增添新的内容，模仿古人，就是获得成功的捷径。

语言风格方面，布瓦洛强调“开宗明义”、“风雅”、“细致”、“匀称”。把民间语言视为“鄙俗卑污”、“市井嗷嘈”。

对“三一律”作出明确阐述：“要用一地，一天内完成的一个故事从头到尾维持着舞台的充实。”

布瓦洛在《诗艺》中所提出的古典主义文学主张，体现了当时法国专制政治的文化统一化、规范化的要求，以适应上流社会的审美趣味，其中含有合理的、值得重视的部分，也有唯心主义的观点和保守思想。这些主张在当时被奉为金科玉律，影响法国文坛百年之久。

八、法国文学史上的“古今之争”

“古今之争”是十七世纪末法国文坛上发生了一种崇古与崇今的大争论，故叫作“古今文争”。

古今之争，由来已久。自文艺复兴以来，法国文坛厚古薄今和尊古、仿古一直处于上风。尤其是古典主义时期，厚古薄今简直成了天经地义。随着资产阶级力量的增强，他们在文学领域内的代言人——自由革新分子，自然不甘于这种唯古人是命、唯王权是从的厚古薄今风气统治文坛，因而掀起了“古今之争”这一争论。

以童话作家佩罗为首的反对厚古薄今的争论，引起了以布瓦洛为代表的守旧派的反对。争论的焦点，集中在对待古人与古代作品的态度上。1687年，佩罗在法兰西学士院宣读了《路易十四的世纪》一诗。他认为古人的“伟大是确实的，但同我们一样也是人”。所以“我们可以拿路易十四的世纪同奥古斯都美好世纪媲美，而不用担心有什么不对。”他明确提出，在艺术上，今人应超过古人，不必墨守古人的成规。同时，佩罗还认为，当代文学比希腊罗马文学成熟得多。

佩罗这些观点遭到布瓦洛、拉辛、拉封丹等人的强烈反对。布瓦洛认为，今人永远也不能超过古人，古代文学是最高典范。由于这些唯古是从的反驳、软弱无力，驳不倒“厚今派”，一时难分上下。最后由布瓦洛出面宣告休战，双方各自保留自己的观点。看起来，这是一场古今孰重孰轻的论战，实际表明资产阶级思想意识的觉醒。在君主专制日近黄昏之期，他们再也不能忍受古人比今人优越的观点。从文学角度看，是文学中自由主义倾向的绽露。作家们已不甘于再受古典主义法则的约束，要求创作有更多的自由。这种文学上的革新要求，反映了资产阶级在封建制度发起冲击前，力图在文艺阵地占领其主导地位，以进行舆论准备，这就是古今之争的实质。

古典主义文学在法国文学史上具有一定的历史进步意义。从文化史发展角度看，它是法国民族文化形成的重要阶段，它促进了语言的规范化运动和某些文学形式如戏剧、散文的发展。基于它是君主专制政治的产物，其内容具有明显的守旧性和封闭性，比起文艺复兴前期的人文主义文学，不免显得气势单薄得多。又由于一切唯古是崇，特别是在题材上同当代距离遥远，这就使文学反映现实不免有它的局限性，这是古典主义文学的致命创伤。

第五章 光明世纪时期文学

法国文学史称十八世纪为“光明世纪”，意思就是启蒙运动世纪。法国的“光明世纪”与英国的“启蒙运动”涵义完全相同，只不过称呼各异。法国的“光明世纪”里的“光明”还有一层含义，即指十八世纪资产阶级大革命的思想曙光。

启蒙运动的实质，是资产阶级革命在意识形态战线上的前哨战。换句话说，它是为1789年资产阶级革命制造舆论，开导头脑，启迪理智，廓除蒙昧。一句话，为大革命作准备。

启蒙运动不是文学潮流，但和文学有非常密切的联系。因为那些启蒙思想家，本身又是文学家，他们创造了以文学宣扬启蒙思想的有力的战斗形式——将文学和哲学融于一炉的哲理文学：“哲理小说”、“哲理戏剧”等样式。所以，启蒙文学理所当然地成为十八世纪文学的主流。

一、勒萨日的贡献

勒萨日（1668～1747）是十八世纪前期著名的作家。他创作的长篇小说《吉尔·布拉斯》，被认为是法国十八世纪上半叶最优秀的现实主义小说。

这部小说共四部，第一、二部发表于1715年，第三、四部发表于1724年和1735年。作品通过吉尔·布拉斯一生的遭遇，真实地反映了朝廷腐败、贵族荒唐、金钱和权势统治一切的、行将崩溃的封建社会的面貌，受到马克思的称赞。

布拉斯是一个出身贫寒的青年，他离乡背井外出求学。半途为强盗抓走关押半年。他不甘与强盗为伍，设法逃脱。从此开始了他的浪迹江湖的生涯。为了谋取生计，他冒牌当江湖郎中。由于无医术知识，误诊了一些人的病，但又于心不忍；遂改行与骗子合伙诓骗他人，可又受到良心责备，洗手不干；只好给各式各样的有钱人充当仆人或总管。他对主人忠心耿耿，一味逢迎。他曾给大主教当秘书，靠卖弄文笔以博取其欢心。他凭这点小聪明，拼命地往上爬，一心想发财致富。刚开始，他经常被人骗得一文不剩，后来自己也学会了几乎玩弄别人的技巧，转瞬之间又能把被别人骗走的钱捞回来。朋友有难，他也能见义勇为，同甘共苦。可一旦有了地位，他也会六亲不认。厄运有时弄得他山穷水尽，但又总能随遇而安。后来，他居然爬到了首相赖马公爵的秘书高位，成为权势显赫的人物，变得十分卑鄙无耻。更有甚者，他竟然为皇太子牵皮条，后因事败，被捕入狱。出狱后，太子继位，通过伯爵的牵线，再度进入宫廷，成了统治者得心应手的帮凶，被国王授勋为贵族。小说以他退隐山庄，过着地主乡绅的生活结束。

小说以布拉斯的一生的起伏沉浮的经历，对当时社会现实作了巨细无遗的描绘。小说将那样一个金钱万能的社会表现得淋漓尽致。金钱可以买到地位、荣誉、法律、爱情。从店老板到廷臣首相，无一不是见钱眼开，人人都想发财，而且不择手段。所以这部小说对法国当时的封建社会，无异来了一个彻底的亮相，使人民群众感受到这个“金玉其外，败絮其中”的封建王朝必须予以埋葬，因为它彻底烂透了。

二、四大启蒙文学家的巨大成就

孟德斯鸠(1689~1755)于1721年发表的《波斯人信札》发启蒙运动文学的先声。该书是一部由一百六十封信组成的书柬体小说。作者假托两名波斯贵族人士到法国游历,从局外人的角度观察法国社会。他们发现法国人熟视无睹的许多荒唐腐败的现象,用波斯人口吻,写成冷嘲热讽、嘻笑怒骂的绝妙文章。

全书无统一情节,内容包括政治问题、社会生活、宗教及后房情况等四个方面。涉及政治文题的信札都是针砭时政,评论历史事件和讨论法律与经济等问题,作者大胆地指责当局者的过失与积弊,如大骂使法国经济陷于破产的财政总监琼芳。在社会生活方面,作者以讽刺的笔调,漫画式的描绘了巴黎上流社会各式各样人物的嘴脸。如揭露教士的荒淫无耻,权贵的骄横贪婪,上流社会的淑女名媛不惜牺牲色相来左右当权者,以满足她们的名利欲。在宗教上,则指责宗教纷争,提出宗教之间应和平共处。关于后房情况的书信中,作者通过这位波斯人后房这一典型环境,曲折地反映了被奴役人民的不幸和反抗,表达了自由、平等和尊重人权等思想。

这本小说之所以是发启蒙运动文学的先声,主要在于写出了路易十四死后留下的那个烂摊子已是“金玉其外,败絮其中”的了。使当时的法国人民感受到一种“山雨欲来风满楼”的情势。尤其是作品里那些具有启蒙意义的新思想,对读者有一种震聋发聩的作用。《波斯人信札》的功绩就在这里。

伏尔泰(1694~1778)开创了哲理小说的新体裁,用戏谑的笔调讲述荒诞不经的故事,影射和讽刺现实,阐明深刻的哲理。哲理小说在伏尔泰的文学作品中最具有价值、代表作有:《查第格》(1747)、《老实人》(1759)和《天真汉》(1767)。其中以《老实人》写得最为出色。

《老实人》是针对当时法国社会流行的一种“乐观主义”——即“一切皆善”的哲学观点而创作的。主人公老实人是一个纯朴、善良的青年,他接受老师邦葛罗斯的乐观主义哲学的教育,认为世界是“一切皆善”和“十全十美”。但是,严峻的现实带给他的却全不是老师所说的那样美好。他原是一位男爵的养子,只因为爱上了男爵的女儿,却被逐出养父的家门。在流浪过程中,他受尽苦难,看到的是各种社会罪恶。他的老师与其情人也历尽辛酸,九死一生。残酷的社会现实使他认识到“地球满目疮痍,到处是灾祸”。小说通过老实人的各种遭遇,说明这个世界既不完善,更不美好。批判了一切皆善的哲学观点。指出这种盲目乐观,只有利于现存社会秩序。说明只有进行变革才能使社会变得美好起来。正如小说所说,唯有“工作可以使我们免除繁闷、纵欲和饥寒三大害处”。小说结尾描写了一个理想社会:“黄金国”,那里遍地黄金,没有专制,没有奴役,科学发达,国王贤明,人民富足。寄托了伏尔泰的政治理想。小说最后以“要紧的还是种我们的田地”这句名言,点明了小说的主题——人们的幸福还得靠自己的双手。小说哲理深刻韵味无穷。

狄德罗(1713~1784)在四大启蒙文学家中地位独特,在反对古典主义的斗争中,他比伏尔泰彻底;在探索新的文艺方向中,他比卢梭清醒。他坚定地站在唯物主义立场上,坚持文艺的现实基础,为近代现实主义文艺理论打下了基础。

狄德罗的文学创作有小说《修女》、《拉摩的侄儿》和《宿命论者和他

的主人》其中以 1762 年创作的《拉摩的侄儿》最为出色。马克思称之为“无与伦比的作品”，恩格斯则誉之为“辩证法的杰作”。

这部以对话体的形式：哲学家（作者）和音乐家（拉摩的侄儿）对话为内容的小说之所以被马克思和恩格斯评价得如此之高，就在于作者对人物与社会现实的关系有深刻的辩证的理解，使得拉摩的侄儿具有较高的社会概括性，具有一定的典型意义。

拉摩的侄儿是一个复杂的形象：他一方面才华出众，观察敏锐，能比较深刻地认识到社会的腐败和堕落；一方面又自甘堕落，寡廉鲜耻，否认任何道德原则，靠出卖自己的人格来过寄生性生活。为了在富豪人家吃上一餐饭，不惜充当供人取乐的小丑。他身上具有一切恶劣的品质，同时又无情地嘲弄这些品质，正如小说所写：“他是高傲和卑鄙、才智和愚蠢的混合物。”他之所以这样做，是因为这个社会本身是不道德的。

狄德罗的过人之处在于：他挖掘了拉摩的侄儿复杂性格形成的原因，指出这种畸形儿是当时社会的产物，又对社会产生恶劣的影响。从而深刻地揭露了封建社会毒害人、腐蚀人的本质、狄德罗的哲理小说、与孟德斯鸠、伏尔泰等小说在宣传启蒙思想和富于哲理性上旗鼓相当，然在真实描绘现实生活 and 人物形象上却显示出自己的特色，其中有较多的日常生活图景和接近现实的细节描绘。这是难能可贵的。

狄德罗在美学和戏剧理论上也有所建树。他所建立的现实主义的美学体系，提出“真”“善”“美”统一的理论，认为艺术中的美相当于现实中的“真”。在戏剧上，狄德罗尝试建立一种新的戏剧体裁，冲破古典主义理论在悲剧、喜剧之间划下的界线，用散文表现普通人的日常生活，他称这种戏剧为“严肃剧”（哲理戏剧），即后世的正剧（话剧的前身）。在戏剧理论上，他在《谈演员的矛盾》一文中认为，演员在扮演人物时不必在内心生活上变成剧中人物。演员一方面要把他所扮演的人物的情感淋漓尽致地表现出来，另一方面却不应亲身感受剧中人物的情感，需要保持冷静，在思想上先有一个“理想的范本”，然后丝毫不爽地在每次演出时复述这个“范本”。这便是演员的“矛盾”所在。

狄德罗还是《百科全书》的主编和撰稿人，他团结了当时法国社会上的一批“精英”——达朗贝、孔狄亚克、爱尔维修、霍尔巴哈等人，二十余年如一日，一以贯之地完成了三十七卷的《百科全书》。这就是光明世纪用知识启迪人们头脑的“百科全书派”。狄德罗“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的完成了这一伟大工程。恩格斯当年满怀深情地指出：“如果说，有谁为了真理和正义的热忱……而献出了整个生命，那么，例如狄德罗就是这样的人。”

卢梭（1712～1778）是启蒙运动中激进民主派的代表人物。是他最先对自由、平等、博爱作了充分的阐述，为大革命的“人权宣言”提供了理论基础。卢梭作为启蒙思想家和文学家，具有自己鲜明的特色：崇尚自我，抒发感情，热爱自然。他对 18 世纪的浪漫主义文学产生了巨大的影响，被公认为这一文学流派的先驱。

卢梭的文学创作有书信体小说《新爱洛绮丝》（1761）、哲理小说《爱弥儿》（1762）和自传体小说《忏悔录》（1781～1788）等名著。其中以《新爱洛绮丝》最能代表其创作倾向。作品细致的心理描写，情景交融的篇章，激动一代又一代读者。正是它奠定了卢梭在法国文学史上的重要地位。小说

曾取名《阿尔卑斯山麓小城两位相恋居民的信札》。小说描述了贵族小姐朱丽和她的年轻家庭教师圣普乐之间的爱情悲剧。这场悲剧如同中世纪法国哲学家阿贝拉尔与他的学生爱洛绮斯之间所发生的悲剧一样，所以就取名叫《新爱洛绮斯》。

家庭教师圣普乐出身于平民阶级的知识分子，在贵族家担任的家庭教师。由于朝夕相处，产生了他们的“师生恋”。朱丽的父亲出于门户之见，不容许朱丽和圣普乐结婚，认为门不当，户不对。一对有情人终于“伯劳燕子各西东”。圣普乐被迫离开，出走江湖，萍踪浪迹。朱丽也因父命难违，终于嫁给年近半百的贵族魏玛，成了没有爱情的婚姻的牺牲品。婚后，朱丽向丈夫讲出了往日与圣普乐之间的恋情。魏玛为了表示信任，六年后他又把圣普乐请来作朱丽的儿女的家庭教师。于是，新的痛苦和感情的折磨又开始了。虽然朱丽与圣普乐又能朝夕相见，可彼此之间又不得不压抑各自内心初恋的情愫。新的和旧的感情联系着两个人，可如今的“义务”又妨碍他们的结合。朱丽就在这种对丈夫、儿子的义务和对圣普乐的爱情矛盾中煎熬着，真可说是“又是一番滋味在心头”。最后，朱丽终于在这种感情折磨中，走完了她生命的途程。临终前，朱丽再次袒露对圣普乐的爱情，并要求他教育好她的儿女。作者通过这一对青年男女的爱情悲剧，以及朱丽最后在爱情与义务的冲突中死去的事实，对封建贵族阶级的专横、残暴以及那个社会中的法律、道德、门阀制度、等级观念提出了严厉的指控，陈述了关于人生自由平等、追求幸福的主张，反映了大革命前夕人们不甘再受封建专制和天主教会的统治，要求获得自由解放的愿望。小说倾注了对这一爱情悲剧的全部同情，把这对年青人的相爱表现得真诚感人、合情合理。尤其是作者将人的感情世界作为描写的主要对象，这就和古典主义作家谴责人的感情活动不同。卢梭不仅把男女青年纯真的爱情，作为高尚的情操加以歌颂，而且对男女主人公十分丰富的感情，作了极为细致的描绘，可以说这部小说是名符其实的“抒情诗”。在启蒙运动的文学里，《新爱洛绮丝》表现了强烈的个性解放的精神，将“自我”提高到超越一切的地位。德国著名诗人歌德曾经说过这样一句话：“卢梭开始了一个新时代。”

三、哲理戏剧的代表作家——博马舍

博马舍（1732~1799）是哲理戏剧杰出的代表，由狄德罗开创的哲理戏剧，在博马舍手上进入成熟的时期。他一生虽创作的剧本不多，但其质量算得上是上乘之作。特别是“费加罗三部曲”中的第二部《费加罗的婚姻》是启蒙运动中戏剧的代表作。

《费加罗的婚姻》写于1778年。第一次公演于1784年，正是资产阶级大革命爆发的前夜。博马舍以资产阶级的激情，将这种情势，艺术地再现于《费加罗的婚姻》里。主人公费加罗与伯爵夫人的使女苏姗娜恋爱，在即将结婚的时候，阿勒玛维华伯爵威吓利诱，提出所谓要享受“初夜权”的问题，企图破坏苏姗娜的清白，破坏费加罗的婚事。费加罗在苏姗娜的帮助下，争取伯爵夫人站在他们这一边，并把伯爵所利用的人，一个个地拉了过来，设下圈套，使伯爵的阴谋破产，当众出丑。最后，喜剧在男、女主人公婚礼的狂欢中结束。

伯爵不仅是道德败坏的贵族典型，而且是封建权力的化身。通过他的失败，剧本表现了旧制度全面崩溃前夕贵族阶级丑恶、虚弱的本质。费加罗是大革命前夕法国社会“第三等级”的化身。剧本通过费加罗之口，对旧制度的不合理，给以尖锐的嘲弄和猛烈的鞭挞，发出强有力的反封建的呐喊，宣传资产阶级的平等自由，为即将来临的资产阶级大革命呼风唤雨。费加罗对伯爵的胜利，显示了法国大革命前夕人民群众的乐观情绪。记得当年拿破仑曾经说过：“《费加罗的婚姻》就是进入行动的革命”。不出所料，剧本公演后的第五个寒暑，果然爆发了1789年的资产阶级大革命。

博马舍的戏剧代表作，不仅表达了光明世纪思想，富于时代气息，而且在艺术形式上亦有很高的造诣。就《费加罗的婚姻》而言，整个戏剧情节合乎逻辑，全剧结构亦非常紧凑。对话生动活泼、机智、恢谐。人物性格鲜明，刻画细致。尤其是民间小调的歌曲和节日的舞蹈间串其间，形式奔放、活泼。在地点、环境和人物衣着的描绘与交待上，也较为真实具体，对后来的现实主义戏剧的发展有较为深远的影响，对于古典主义戏剧向近代戏剧的过渡，起了承上启下的作用。

此外，博马舍还是狄德罗“严肃剧”理论的继承者，基于他有扎实的创作实绩作后盾，从而立论更显得具体、深刻。博马舍论述的面虽赶不上狄德罗的宽广，理论水平和思想境界也赶不上狄德罗的高，但在论及这个新的戏剧样式问题的范围内，博马舍却以言词凌厉，语势浩荡著称，几为狄德罗所不及。

博马舍最精彩的言论是在他的《论严肃戏剧》一文里，对严肃戏剧所作的辩护，其论证的思想步骤极为清晰。归纳起来有下述四点：

1. 不能根据古代的清规戒律来差别现实的戏剧形式存在的合理性。
2. 无论从反映真实还是从道德教育的职能来看，以往的悲剧和喜剧都不如严肃剧。
3. 过去的戏剧之所以也有受欢迎和感动人的处所，就因为它们已部分地体现了严肃戏剧的精神。
4. 严肃戏剧是一种从我们日常生活中取材来打动我们感情的戏剧，它用真实而自然的手法打动我们。

正是这些凌厉出色而又贴切的语言，为后世“正剧”的定型，打下了坚

实的基础。人们往往尊他为“正剧”的开山祖师。

四、光明世纪时期的其它作家

圣西门（1675~1755）是光明世纪前期知名的作家。他写的《回忆录》对后来的法国文学有一定的影响。此书叙事自1691年他觐见路易十四后到军队服役时起，至1723年摄政王逝世后他归隐时止，前后共计三十二年。尽管在《回忆录》里作者持论不无偏颇之外，记事亦难免有失实之嫌，然圣西门观察敏锐，深入人物的内心活动；抑郁爱憎之情，又贯注到他的笔端。写人物有时只寥寥几笔，既能轮廓分明，栩栩如生，写场面则喧闹纷杂，生动自然。将路易十四宫闱的人物、事故、用浓重的色彩，鲜明的对照，生动的形象，构成一幅真实感人的画卷。文字又不拘古典法则，用词亦不问雅俗，句法不守绳墨，粗扩，热烈。他的艺术风格开浪漫主义先河。

马里沃（1688~1763）光明世纪前期著名的剧作家。他主要创作喜剧，共写了三十多出。他的喜剧主要写贵族青年的爱情，大抵有一个聪明的仆人从中撮合，最后有情人终成眷属。《爱情与偶遇的游戏》（1730）是这类喜剧中的代表作。它主要描写贵族小姐西尔维娅在等待前来相亲的男青年多朗。他们都改变成仆人和使女，以便更好地观察对方。两人相会后，产生了爱情。最后脱下仆人和使女的伪装，倾心相爱。马里沃的喜剧语言以优雅著称，人物心理刻画也比较细腻，因此，演出效果很不错。

普雷沃神甫（1697~1763）的小说《曼依·莱斯戈》（1813）也是一部描写爱情的名著。小说描写一对青年男女热恋而身败名裂的故事。十七岁的格里欧骑士邂逅年青姑娘曼依·莱斯戈，两人一见钟情。但这位姑娘贪图享乐，羡慕虚荣。格里欧为了满足她的奢求，荒废了正业，赌博、行骗，曾两度入狱。格里欧的父亲设法使曼依流放美洲，可儿子却追随前往。最后，曼依葬身沙漠，格里欧形影孤单地返回法国。小说用平淡的笔墨，写一个意志薄弱的人为了爱情的堕落，也写出了这对恋人周围的人的贪婪奸诈。故事真切感人、笔力酣畅。

布丰（1704~1788）既是作家，又是博物学家。他花了四十年时间写成三十六巨册的《自然史》，因笔锋富于感情受到普遍的赞扬。其中的《自然的分期》是一部史诗。作者对狮、虎、熊、豹、狼、狗、狐狸的猎食，海狸的筑堤，用形象的语言，作拟人的描写，生动活泼，至今犹为人所喜爱。

他在《风格论》中提出了一个作家必须将自己的思想载入不朽的文字，始能不为他人所夺，而垂于久远。思想是公物，而文笔（风格）则属于作者自身。科学在不断进步，科学论点被新的研究成果超过，而文章风格却是后人无法代替的。法语中一般所说的“文如其人”或“文即其人”，就是从布丰的名言“风格是属于个人的”中引申而来的。

沃维纳格（1715~1747）传世之作是他的《格言集》。此书主题是应该怎样做人。它的基本精神表明作者虽然度过不幸的一生，最后尽管默默无闻地离开人世，可是一种高尚的情操使他对于人生毫无辛酸不平之感，也没有悲观失望的情绪。《格言集》以明朗、坦率的风格见称于世。

圣皮埃尔（1737~1814）系卢梭的得意门生。其代表作是《保尔和维吉妮》（1787）。作品描写一对少年男女纯真的恋爱故事。以法兰西岛（今毛里求斯）的茂林丰草，花木禽兽，瀑布流泉，海涛山风为背景，使小儿女的缠绵情意和海外风光相互陪衬，谱成一曲扣人心弦的田园恋歌。小说结尾时，以微吉妮从法国探亲归来，她乘坐的大船受到狂风暴雨的袭击，结果全船人

葬身海底。保尔哀伤过渡，不久也一病不起。这对青年人的幸福美梦以悲剧告终。此书对同时代作家以及后世作家都产生极大的影响。十九世纪初期夏多布里昂的小说《阿达拉》同这部小说就极为相似。

弗洛里昂（1755～1794）是寓言诗人。他最著名的作品是一百余篇寓言诗，大多发表于1792年。这些诗对法国封建社会的等级制度以及贵族的自私、贪婪、凶残和伪善都有所揭露。比如在《猴子和豹》中，豹是王公贵族的化身。豹口头上通情达理，表示一切动物都平等，但它的爪子却沾上了猴子的鲜血。寓言诗命意亲切、文笔朴实、简洁流畅。对大自然描写生动。

谢尼耶（1762～1794）只活了三十二岁。他的诗作，大多是后人从其遗稿中整理编辑而成。主要有《悲歌集》和《牧歌和田园诗集》。其中著名诗篇有写于狱中的《年青的女囚》、歌颂荷马的长诗《盲人》和《乞丐》等。他的诗歌在题材与格律方面，有希腊文学的影响。

总之，光明世纪的文学，以启蒙运动的文学为主流，以鲜明的政论性、哲理性、民主性、人民性、现实性著称。在启迪理智，廓除蒙昧上起到了开导头脑的作用。哲理小说、哲理戏剧是启蒙运动的文学产物，这是它的功绩。只是过分侧重于思想性和教育性，从而使作品不无宣传品化之嫌。

第六章 浪漫主义运动时期文学

浪漫主义运动是对 1789 年法国大革命的一种回响，法国革命胜利后所确立的资产阶级专政和资本主义社会秩序，却宣告了启蒙运动理想的破灭。“和启蒙学者华美约言比起来，由‘理性的胜利’建立起来的社会制度和政治制度竟是一幅令人极度失望的讽刺画。”（恩克斯）启蒙运动直接引发出浪漫主义运动。

1798 年，法兰西学士院正式承认“浪漫的”这一法语词汇，这是法国浪漫主义发展史上的一件大事。从此，浪漫主义作为一种文学思潮，表现于文化和艺术的各个部门。法国浪漫主义运动，虽起步稍晚于德、英等国家，但由于它更直接、更深刻地经受了大革命的影响和革命后社会的思想激荡，相对而言，表现出更鲜明的革新精神和政治色彩。

法国的浪漫主义运动有前、后期之分。1830 年以前为浪漫主义开创阶段，以抒情诗的成就最为突出。1830 年以后，则是浪漫主义运动高涨时期，小说、诗歌、戏剧等均取得巨大的成就。只是从三十年代以来，由于现实主义文学的兴起，双头并行发展，这就不免形成你中有我，我中有你。雨果的后期创作，是形象地说明了这个问题。

一、前期的浪漫主义运动

1. 开拓中的“双璧”

波澜壮阔的法国浪漫主义运动，开创者为斯塔尔夫人和夏多布里昂。前者为法国浪漫主义理论的建立作出了杰出的贡献；后者却以自己的创作实绩：《阿达拉》的发表，一举震动文坛，标志着法国浪漫主义文学的成熟。因此，他们两人被誉为开拓中的“双璧”。

斯塔尔夫人（1766~1817）出自名门闺秀。自幼聪颖好学，受卢梭思想影响很深。她思想敏捷，学识丰富，尤善言谈，是当时巴黎上流社会中的一位名流。她曾结识德国的浪漫主义者——斯雷格尔兄弟，从而使德意志人对于浪漫主义文学的理解流播到法兰西。

斯塔尔夫人著名的论文《论文学》（1800）和《论德意志》（1810）猛烈地批判了古典主义凝固不变的文艺法则；主张用社会历史的比较方法来研究不断发展变化着的文艺形态；并认为得力于大革命的北方浪漫主义文学要比南方的古典主义文学，更有个人的独创性和民族独特性，因而也更有动情的力量；她还希望法国人对德国的歌德、席勒抱一个虚心学习的态度。很显然，斯塔尔夫人的这些论述，为法国的浪漫主义奠定了理论基础。

斯塔尔夫人的创作有长篇小说《黛尔菲娜》（1802）和《高丽娜》（1807）。《黛尔菲娜》系书信体小说，描写一位年轻贵族姑娘受卢梭的思想影响，对贵族社会生活不满，希望按照自己的意志生活。她不顾一切地爱着贵族青年雷翁斯。因社会舆论的干预，雷翁斯还是同别人结了婚，不久雷翁斯虽然知道自己错了，但没有勇气同妻子决裂，后来雷翁斯被革命判处死刑，黛尔菲娜服毒自杀。小说表现了斯塔尔夫人对传统婚姻制度的否定，认为妇女应当有爱情和生活的自由的权利。

小说《高丽娜》也同《黛尔菲娜》一样，是描写个人情感同贵资产阶级社会道德原则的冲突的，在当时具有一定的进步意义。总之，《黛尔菲娜》和《高丽娜》这两部小说，塑造了热情奔放的妇女形象，叙述了她们不美满的爱情和戏剧性的经历。小说的女主人公在爱情问题上，坚决按照自己的内心要求去做，同社会上的习惯势力与公众的成见发生矛盾冲突时，仍不肯违反心愿的执着精神，既符合时代潮流，也是当时读者喜爱的主题之一。

斯塔尔夫人是启蒙思想哺育出来的第一代资产阶级个性的一个典型，虽然在政治上，她隶属于“温和派”；然思想上，她却是一个自由派。因此，追求妇女的个性自由，崇尚个人的热情，也就成了她的小说创作的主要内容。

夏多布里昂（1768~1848）则和斯塔尔夫人的情况不同。他怀着溃亡中贵族阶级的怀疑主义和感伤主义的情调，并患有大革命后的一代知识分子精神世界里那种混杂着疲劳与烦躁，欲望与绝望，既宣扬个人自由，又看不出革命有什么意义的“世纪病”来开展他的文学创作的。《阿达拉》和《勒内》便是这种精神状态下的产物。

《阿达拉》（1801）中的女主人公是北美洲原始森林中未开化民族酋长的女儿，她爱上了在战争中被俘的另一个未开化民族青年夏克达。阿达拉曾两次冒生命危险救活他，并同他一起逃跑。阿达拉是信仰基督教的，按教规是不能和非教徒结婚的。她怕自己受不住夏克达的热情进袭和违背她母亲曾代她把童贞献给上帝的誓言，决定牺牲自己的爱情和幸福，背着夏克达偷偷

地服毒自杀，成了爱情与宗教矛盾的牺牲品。作者认为，即使生活在大自然的怀抱里，人们同样不会获得幸福。

《阿达拉》的面世，之所以震动文学界，就在于阿达拉的悲剧，是以那充满神秘的原始森林为背景，异域风光的情调，本身就带有几分浪漫蒂克，再加上小说又配以作者出色的自然风光描写的文笔，给法国文坛带来一股清新之气，所以《阿达拉》就成了法国第一部浪漫主义小说。

《勒内》（1805）这部小说则是一部充满感伤情调和抒写个人忧郁、孤独感情的典范作品。主人公勒内成为影响一代法国青年患“世纪病”的英雄。勒内出生时，母亲难产而死。他和姐姐亚美丽相依为命。亚美丽对弟弟一直怀有一种特殊的感情，她深深地爱着勒内。这种感情使她长期处在思想痛苦之中。最后，她给勒内留下一封信，自己悄然地进了修道院。勒内追踪而至，正当亚美丽献身受洗礼时，她在弟弟耳边吐出了真情。由于恪守宗教道德规范，姐弟俩从此隔绝。勒内孑然一身，孤独、忧郁，最后遁迹蛮荒异域。小说出版后，反响极大。勒内一时成了典型的浪漫主义英雄，忧郁被称为勒内式的“世纪病”。

如果说，高丽娜是斯塔尔夫人的投影，那末，勒内便是夏多布里昂自身的折光。一个给人从以奋发、昂扬，一个给人以忧郁、孤独；一个朝前看得多一些，一个往后瞧得多一些，聪明的读者是不难从他们各自的作品里，看出两人的差异和不同的。

2. 抒情诗苑里的“明星”

浪漫主义运动前期的法国文坛，以抒情诗的成就最为突出，因为有几颗璀璨的“明星”。

拉马丁（1790～1869）在宁静的别墅里和充满着温情的家庭气氛中度过了他金色的童年。他酷爱《圣经》和卢梭以及夏多布里昂的作品。1816年在法国东南部温泉疗养时，拉马丁结识了查理夫人，俩情甚笃。一年后，查理夫人病故，他受到沉重的打击，给他后来的创作，打下了深深的印记。

拉马丁是位职业诗人，他认为诗是感情充溢时的自然流露，而不是什么技巧问题。基于这样的指导思想，所以《沉思集》（1820）的发表，赢得了读者的喜爱，被认为是抒情诗中的“珍品”。《沉思集》中的“湖上吟”，最能代表诗人全部诗情的底蕴。该诗采用第一人称，描述诗人漫步湖滨的回忆：他望着波粼粼的湖水，万分忧伤地回想去年的一个夜晚，他和情侣泛舟湖上的情景。可而今一切都消逝了，他们永远也不能相聚在一起，不由得唱起：

就这样我们一直被推送到新岸，
被永不复返地带往永恒的黑夜，
难道我们永远不能在岁月的汪洋中抛锚？
停留一日吗？

明月犹在，湖水依然，可伊人何处？回答的却是万籁俱寂的夜空。为什么命运如此捉弄人？为什么幸福也如此无情？

这就是诗人心房深处的心曲。尽管诗调低沉、哀婉，然给读者的却不乏

轻灵、飘逸、朦胧之感。

《沉思集》着重于抒发心曲，语言朴素无华，只求心露，有时只不过是心灵的几声叹息。《沉思集》出版后，风靡一时，人们从中得到一种美的享受。该诗集被认为是一部划时代的作品，因为它重新打开了法国抒情诗的源泉，为浪漫主义诗歌开辟了新的天地。

《新沉思集》（1823）与《诗与宗教的和谐集》（1830）里，仍继续歌咏《沉思集》中关于爱情、死亡、大自然与上帝的主题，但优郁的气氛已为诗人日趋明朗的宗教信仰所冲淡。在诗人眼里，似乎在一切现象的背后，都看到上帝的存在。于是一切现象均成了诗人赞美上帝的借口，并予以理想化。

从现象上看，拉马丁后期的诗作里，宗教似乎成了诗人灵魂的庇护所。但诗人可不是“愚昧的灵魂”，而是“智的灵魂”。因为在这些诗作里，有真情的流露，有圣诚的吟唱。拉马丁是法国文学史上著名的抒情诗人，更是一位真情直露的诗人。

维尼（1797～1863）这位浪漫派诗人以哲学理想深邃见称。他创作的诗歌不多，只有二、三十首，然名声、反响都很大。维尼创造了一种新的哲理诗，他不用诗句直陈其哲学思想，而是采用象征化手法，使具体事物与哲学思想融为一体。他生前发表了《诗集》（1820），《古今诗稿》等优秀作品。遗著《命运集》（1864）为其诗歌的代表作。

维尼是一位思想哀婉、低沉的哲理诗人。他生活在大革命后新建的社会秩序的环境里，眼见贵族阶级的溃亡，个人事业和爱情生活的不遂意，因而对人生产生一种冷漠、孤寂。诚如诗人自己所说，在现今世界上，天才和优秀人物生不逢时，注定要孤独和蒙受苦难。像维尼、拉马丁以及他们的宗师夏多布里昂，全都患的是“世纪病”。孤标傲世，冷漠沉寂。是一种兰西式的“拜伦式英雄”。

正是源于此，出现在维尼笔底下的，自然是悲叹人生的孤独，吟咏处世的坚忍。《狼之死》歌颂的就是这种坚忍精神。该诗从猎人打猎写起，叙说一条老母狼为了保护幼仔和猎人搏斗的情景：它咬住第一条冲上来的猎犬的喉咙，子弹打在它的身上，猎刀穿透了它的胸膛，它至死也不松口。它不屑知道自己为什么而死，只睁大眼睛，不叫一声地死去。诗人对此，激情地发出，这是一种“高度坚忍的骄傲”，并认为“呻吟、哭泣、祈求都同样是怯懦的”，“在命运已要召你前去的道路上，奋力履行你漫长而沉重的职责吧！然后像我一样，默默地忍受痛苦而死去”。

这种至死不求饶的精神，就是“坚忍精神”的实质。对于一个愤世嫉俗的“世纪病”患者而言，老母狼的这种“护子职责”的坚忍，自然在诗人的心中，理所当然地会引起强烈的共鸣。

在维尼诗集里，也不尽然地都是一味地悲叹人生的孤独，偶尔也出现过一些肯定人生的主题：同情苦难，歌颂智慧，对人类命运的关注等等。尽管这些诗，被诗人孤独的大潮声所掩盖，然至少说明诗人对人生、对生活、对世界还不是全盘地否定。

维尼写作态度十分严谨，尤其注重艺术形式。正因为这样，作品的数量就不是很多。维尼在浪漫派抒情诗鼎盛时期，就强调诗歌客观地表现世界，这既是他的特点，也是他的优点。他的诗歌对后来的唯美主义影响深远，他那富有哲理地表现悲观绝望的思想，更为现代派诗人所师承。

代博尔德——瓦尔莫（1786～1859）是位女诗人，她一生过得很不顺利。

其父纹章工艺画师，家业在大革命中破产，自幼过着贫困流离的生活。她曾经爱上了诗人拉图什，遗憾的是却未为对方所理解。这一纯洁、隐秘的爱情，在她的诗歌中得到深刻动人的反映。她后来虽然和别人结了婚，由于家境贫困，夫妻仍双双漂泊江湖，居无定所。两个女儿亦相继死亡，晚景极为凄凉困苦。

瓦尔莫创作的诗集有《哀歌与小唱》（1819）、《泪》（1833）、《可怜的花朵》和《花束与祈祷》等诗集。《诗歌遗集》1860年问世。她的诗，可说是作者坎坷一生的写照。感情真挚，节奏自然，不刻意求工，富于音乐感。对瓦尔莫而言，写诗，与其说是一种艺术，不如说是出于生命的需要。她是在感到不得不把它写出来的时候才写诗的。有人说“她写诗如同鸟儿歌唱一样”。她的诗，愁苦之音多于欢娱之词，受到浪漫派的高度重视，并为象征派所喜爱。

3. 浪漫派小说的巡视

法国浪漫主义运动前期，虽然以抒情诗最吸引读者，然浪漫派小说也不乏重要作品。

贡斯当（1767~1830）创作的《阿道尔夫》（1816年在英国出版）被认为是现代心理分析小说的发端。这部中篇小说带有自传性质，叙述的是一个爱情悲剧的故事。主人公阿道尔夫大学毕业后，踏上政界之途，爱上了一个比他年长十岁的爱蕾诺尔，这是一位有夫之妇的女性。刚开始，爱蕾诺尔既考虑到自己年龄大于对方，又认为自己已是两个孩子的母亲，因此，委婉地相拒。然而她阻挡不住阿道尔夫的执着追求，终于完成了这场“婚外恋”。从此，爱蕾诺尔不仅成了阿道尔夫的情妇，而且两人相爱得如胶似漆，难舍难分。最后，她毅然地与自己的丈夫断绝了关系，公开地与阿道尔夫生活在一起。随着时序的推移，爱蕾诺尔那种必欲将对方的全部生活均据为己有的热爱，使对方开始感到是一种束缚和负担，阿道尔夫对她终于产生厌倦，渴望与她分手，有好几次都差一点摔手而去。虽然出走未能成行，但他准备断绝关系的计划，却在爱蕾诺尔面前暴露无遗。爱蕾诺尔眼看到自己付了这么大的代价——抛夫弃子，所换来的爱情将化为乌有时，全部身心都崩溃了。不久终于带着满腔悲痛离开了人世间。

这篇小说之所以较为典型，就在于这是一出新型的爱情悲剧。新型之处在于：它和以往的爱情悲剧不同，不是外部的、社会的因素阻碍和破坏造成的悲剧，而是来自内部的，恋爱双方之间心理差距和感情矛盾侵蚀和破坏了两人已经达到的结合。这在法国文学史上，尚属首例。所以，这是一种新型的爱情悲剧。

在这出悲剧中，一对情人的命运，竟然如此对立：一个是“春蚕到死丝方尽”，一个却表现得“如释重负一身轻”。这是一出性格悲剧。爱情，固然是双方相互的占有，然却有一个前题：尊重双方各自的个性自由。这对有情人的悲剧是个性束缚的结果。小说发表的时候，法国的资产阶级还处在上升发展阶段，新旧的伦理道德还处在交替之中。小说的作者已预见到爱情的悲剧不仅来之外部，而且也来自当事人的自身的内部因素，这不能不说是一种慧眼独具，这就是小说的价值所在。

随着历史车轮的滚滚向前，爱情的悲剧将更多地来自于性格。人，毕竟

是爱情的主人，而不是爱情的奴隶。生活中，爱情是重要的，但决不是唯一的，那种把爱情看成唯一的，肯定要自食其苦果。因此，《阿道尔夫》在法国文学史上，首创了爱情悲剧是性格悲剧的典型例证。

小说之所以被看成是现代心理小说的发端，是因为作者对男、女主人公感情的刻画采用层层深入，循序渐进的挖掘的手法。尤其是小说对阿道尔夫的感情变化、内心的矛盾、反复的动摇，使读者有亲睹其情的感受。小说通过社会环境与男主人公的内心活动，客观现实与人物主观意识的相互影响，表现了人物个性性格发展变化的辩证规律，阿道尔夫的心理变化可说是一个较早的标本。

瑟南古（1770~1846）创作的《奥贝曼》（1804）在浪漫派前期的小说中也很具特色。人们将其和歌德的《少年维特之烦恼》相提并论。这是一本书信体形式的小说。作品的文学价值在于它抒发了个人与社会环境相对立的感情。

奥贝曼是一个性格非常孤僻的青年，他在书信中，尽情地倾泻自己内心的空虚、生活的孤独和精神的痛苦。小说通过对大自然的静观和对文学、历史、哲学的思考，说明人是渺小无能的，只能自我消灭，与自然归于一体。他用这样的描述来象征自己的一生：“您知道，在那些临近严冬的阴沉的日子里，即使是太阳初升的时候，也浓雾重重，只从那堆积的云层中投射出一个个可怕的灼热的光线，穹窿阴暗，狂风阵阵，日光苍白，树木在风啸中弯曲颤抖，风声像不祥的呻吟，这就是我生命的早晨；到了中午，暴风雨更为寒冷，经久不息；而到晚上，黑暗则更为浓厚，一个人的一天就此终结了。”

奥贝曼的这种消沉思想，灰色情绪，绝望言词，表现了十九世纪浪漫主义文学中的“世纪病”和极度的悲观厌世的情怀。他曾一度想过自杀，并发表过一些有关自杀的议论，把自己看成是一种对抗社会的手段：“当我热爱生命时，你们叫我轻生；当我生活幸福时，你们送我去死；当我希望死的时候，你们却不许我死，把我所厌恶的生活强加于我。”读者通过主人公这种义愤的自我感情的爆裂和倾泻，通过这愤世嫉俗的言词和自杀的议论，可以看出主人公对现实是多么地悲观和苦闷，以及大革命后的一代年轻人在“理性王国”破灭后的落漠和彷徨、苦恼和凄凉。

诺迪耶（1780~1844）则是一位独立不羁、充满浪漫的冒险精神的自由主义派作家，他和大革命后的每一届当权者都是那样地格格不入。他出身律师家庭，父亲是卢梭的信徒，他以卢梭的教育思想培养自己的儿子。所以诺迪耶从小就受启蒙思想教育，并耳闻目睹了革命高潮时期的严酷斗争和九三年的法兰西的“恐怖时代”等等，在他思想上打下了深深的烙印。

诺迪耶的文学活动是多方面的，他写过诗，创作过小说，发表过文学评论。他又是浪漫派第一文社的中心人物。他领导的著名的阿尔瑟纳勒沙龙，成为当时浪漫派活动的“舞台”。他于1803年创作的《萨尔兹堡的画家》，显示了前期浪漫小说的一般特点：感伤的爱情，痛苦呻吟的主人公和自我扩张的艺术风格。

小说主人公青年画家沙尔，敏感多情。因政治原因被流放，过着流亡的生活。流亡中，他深深地怀念恋人欧拉丽。当他结束流亡生活返回故里时，念念不忘的恋人却已是“罗敷有夫”的女人了。一股人去楼空的失落感，使他陷入了痛苦的深渊。悲叹、呻吟、追忆、忌妒折磨着他，从而对人生，对自由的法律、习俗、偏见发出了强烈的内心的抗议。可是，欧拉丽的丈夫生

活得也不幸福，他对死去的前妻也一直未能忘情。当他获悉欧拉丽和沙尔之间的关系后，为了成全他们，感伤地服毒自杀了。欧拉丽遭此打击后，感伤地遁入空门。小说最后以三人的不幸而收尾，死的死了，入空门的入空门了，留下孤独的画家，独自一人他也在修道院中过着“青灯照壁”的苦修生活。最后，多瑙河泛滥，连他也葬身鱼腹。

这部小说之所以有价值，主要在于通过青年画家之口，表达了这一代人的痛苦：“我还那么年轻，可又那么不幸，我很早就看穿了人生和社会。”“我们是用狮子的血和骨髓喂养大的”，却偏偏遇见了“一个不给人以任何机会却决定了未来的政府”，它“给青年人的权力的危险发展设定了各方面的限制，这样对他们说‘到此为止，不得再进’”。这段独白，明确地指出了青年一代和现实的矛盾所在。“以前哄骗我的种种希望如今都已幻灭”。作者在这里点出了整个浪漫主义文学中烦恼和愤慨基调的一个社会根由，它为浪漫派文学中的主人公患“世纪病”道出了个所以然。而青年画家最后的退入修道院，也正好表明用启蒙思想的“血和骨髓”喂养大的一代人，当理想破灭后，无可缓解的苦闷和对社会前景悲欢的归宿。正是在这个意义上，使小说在前期的浪漫派文学中占有一定的地位。

4. “民主诗人”——贝朗瑞

贝朗瑞（1780～1857）是一位民主诗人，“大众的儿子”。他出身于平民之家。幼年时，他目睹人民群众攻打巴士底监狱的壮烈场面，留下了深刻的印象。在姑母的指导下，阅读启蒙大师的著作。他当过学徒、排字工人、职员。他的诗歌在当时独树一帜。他专门从事歌谣创作，与进步政治运动和人民思想感情息息相关。他的诗歌广为流传，成为打击国内外封建反动势力的战斗武器。统治者先是要软化他，继而迫害他，对他处以监禁和罚款。可贝朗瑞始终不曾屈服，受到人民的爱戴。

贝朗瑞的诗歌具有鲜明的激进倾向，富有民主主义和爱国主义精神。他最出色的诗歌是1813年写成的《意弗托国王》，不顾高压钳制，勇敢地塑造了一个善良、简朴、爱好和平的国王形象，讽刺拿破仑的骄横、奢侈、穷兵黩武。

波旁王朝复辟时，正是贝朗瑞创作达到高峰期。他竭尽全力攻击复辟统治的旧贵族和反动教会。他痛斥封建阶级引狼入室，他们“交出了钥匙”，为敌人“打开城门”，使人民饱受侵略者带来的灾难。在《加拉巴侯爵》（1816）中，侵略军庇护下的贵族回到失去的天堂，猖狂的反攻倒算。他们叫嚷：

你们这些贱民，像牲畜一样，封建义务的鞍子你们还得驮上。
只有我们可以打猎，
你们家里的小姑娘，
承受我们的初夜权，
这是为自己增光。

这短短的几句歌词，把复辟后的旧贵族阶级的狰狞嘴脸，刻划得非常深刻，真可说是入木三分。

诗人在《传教士》中，愤怒地揭露最反动的教权派要“把祭坛放在宝座

之上”，恢复教会在封建时代至高无上的地位。宗教的虚伪妄大，假仁假义和骄奢淫逸，统统在其诗作里原形毕露。诗人也谴责了资产阶级篡夺七月革命的果实，他们像强盗一样巧取豪夺。诗人在《邦迪》诗里写道：

用他人天才的劳动，
用他人绝望的眼泪，
自己却不知道羞愧。

面对这严峻的现实，诗人预言新的革命即将爆发，君主们的末日必将来临。诗人在《洪水》（1847）里预言：“旧世界里将有洪水泛滥”，“它在怒吼、暴涨”。那些可怜的“国王”，“都要葬身波澜”。诗人在许多诗篇中号召“你们手拉着手吧，各国人民结成神圣的同盟”，争取民主自由和解放。贝朗瑞歌谣风格表现为适用丰富多采的手法，巧妙多变的艺术构思塑造艺术形象。同样是写拿破仑的题材，有的用假托，有的则用谈心方式；有时是叙述往事，表达不同时期诗人对拿破仑的态度，使读者毫无雷同之感。贝朗瑞歌谣的语言易懂，但又不表现出浅薄，简洁而不简陋。韵律明快动听，口语化的语言，流畅自然，富于乐感，洋溢着浪漫主义自由奔放的风格。贝朗瑞在法国诗坛上，的确占有独特的地位。

二、后期浪漫主义的新发展

1830年后，浪漫主义运动进入后期阶段，后期的特点是，浪漫主义有了新的的发展，以雨果为代表的浪漫派作家，高举人道主义大旗，把浪漫主义推向一个新的高度。与此同时，由于现实主义文学的兴起，使两者处在同一起跑线上，这样就不免形成相互渗透，互相影响，因此，后期的浪漫主义文学，由于现实主义因素的渗透，使其更具批判性。

1. 浪漫主义文学的泰斗——雨果

雨果（1802~1885）是法国浪漫主义运动的伟大旗手，杰出的资产阶级人道主义作家。他的文学活动是多方面的：他既是诗人、小说家，又是剧作家和文艺评论家。他在法国文学史上占有特殊的地位。作为浪漫主义文家的泰斗，雨果称雄于整个十九世纪。

雨果是一位心灵向世界开放的作家，他有着炽热的民族灵魂，广阔的文学天地，开拓的精神视野，可贵的艺术探索。他的作品，反映了半个多世纪法兰西民族生活的进程，具有极高的认识价值。特别是那种除他之外、别人不可能具备的力量、气势和风度。像长风出谷，大川决口似的令人慑服。而兀立在他所有作品之上的则是他本人的精神形象，又是那样的热烈、坦率和豪迈。他的人格、风采、胸怀、情愫，吸引一代又一代的人们。

雨果从十四岁开始写诗，直到八十三岁逝世，从未间断过他的写作。他一生写下了各类作品达七十九部之多。无论在诗歌、小说、戏剧、评论等方面，均有卓越的成就。巴尔扎克曾满怀激情地说：“他的名字是一面旗帜，他的作品是一种学说的表现，而本人又是一位至尊。”

作为诗人，雨果一生写下了二十六部诗集。他的诗歌最显著的特点是：一直没有脱离十九世纪的法国社会现实，没有违背社会进步的潮流。他诗歌所表达的内容：对祖国命运的关怀，对自由解放事业的向往，对专制暴政的憎恨，对社会不正义的抗议，构成了他创作中高昂的资产阶级民主主义的基调。他的代表作《东方吟》（1829）、《赞美诗》（1831）、《惩罚集》（1853）和《凶年集》（1875）等，就是最形象的说明。

《惩罚集》充满了革命的气势，素以巨大的战斗力量和强烈的艺术感染力著称。诗集以拿破仑第三政变为中心题材，对拿破仑第三扼杀共和，背信弃义，作了辛辣的讽刺和诙谐的詈骂，表达了对政变中广大受难者的同情和蒙受耻辱的法兰西民族的悲愤，以及正义终将抬头，光明一定到来的乐观的信念。读者从《最后的话》中听到：

如果只剩下一千个人，我定是其中之一；
万一只剩下一百个人，我还是不放下武器；
假若只剩下十个人，我就是第十名，
一旦只剩下一人，我就是那最后的一个！

就不能不对诗人的这种誓死不妥协的坚贞而肃然起敬。

除了社会政治的主题外，雨果还写了不少的抒情诗。发表于1856年的《静观集》，概括了作者从1830~1855这二十五年间的思想感情，在此诗集中，

既有描写民生疾苦的社会诗（《忧郁之神》），又有歌咏柔情脉脉的恋情诗（《来一支看不见的芦管》）、有探索宇宙人生之类的哲理诗（《阴影巨嘴的启示》）、有记述童年往事的家庭诗（《弗伊杨丁故宅纪事》）、也有士女云集、春意盎然的华宴诗（《戴勒兹家里的宴会》）以及为浪漫主义辩护的论战诗（《对一份控诉状的答辩》）等等。值得一提的，雨果的哲理诗既没有悲欢、阴暗的灰色情调，也没有沾染同时代浪漫派诗人“世纪病”的忧郁和孤独。在家庭诗里，雨果则是这个家庭的“好家长，好父亲”。一幅阖家和睦、家庭欢乐的图画映入读者眼中。特别是悼念其大女儿莱奥波尔迪娜的篇章《赠维勒基野》，痛定思痛，感人至深。被视为法国抒情诗中的佳作。

雨果还是一位杰出的史诗诗人。从1859年起，他开始发表《历代传说》（共三卷）。诗人力图从神话、传说、历史中再现人类的发展过程，阐明人类从黑暗走向光明的哲学观点。史诗以巨大历史画幅，展现了作者所描写的人物和事件的具体性和造型美，表达了诗人强烈的感情和丰富的想像。诗篇的结构和故事情节，组织极为严密。史诗在雨果诗歌创作上占有特别重要地位，也是法国诗歌史上光辉的一页。

一般而言，形象丰富是雨果诗歌的一大艺术特点：用多种多样的比喻来形容一个事物，用连续的诗行来丰富一个形象，抒发一种情思，以造成色彩缤纷的场面，反复吟咏的旋律，感情奔放的气势。从意境上看，雨果的诗像一幅奇丽的画卷。就形象的细节而言，雨果的诗以严格的准确性见长。在起承转合，布局谋篇上，雨果也独具匠心。他的诗，脉络清晰，结构谨严。叙事不落平板，力求富于戏剧性。在诗歌形式上，雨果的诗，词汇非常丰富，锤字炼句，又很注重音乐效果。总之，他的诗，不仅诗情画意，而且都具有优美的诗韵。真可谓是不露雕琢之痕，达炉火纯青之境。

作为小说家，雨果在长达四十余年的岁月里，共创作了二十部小说。人道主义这条红线，一直贯穿于他小说创作的始终。雨果真不愧为伟大的人道主义作家，崇高的理想，雄浑的气势，浪漫主义的激情，五光十色的画面，构成了雨果小说的主要风采。

《巴黎圣母院》（1831）是法国浪漫主义小说的典型作品。它以十五世纪巴黎圣母院为背景，中心情节是克罗德付主教迫害吉卜赛女郎爱斯梅哈尔达的故事。情节紧张离奇，极富戏剧性，场景宏伟，变幻多姿。作者在叙述之口，掺杂着抒情和议论，表达非常自由，显示出典型的浪漫主义特点。小说里，广泛地运用了对照手法，把封建王国和乞丐王国、教会的伪善和人民的善良、高贵与卑贱、美与丑、外形与内心等，都是一一地予以对照。如克罗德付主教，外表道貌岸然，内心却无比阴险狠毒；队长比斯风流倜傥，内心卑鄙自私！敲钟人加西莫菲多外貌奇丑无比，内心真诚善良，品德高尚。吉卜赛女郎热情坦率，自由真诚，能歌善舞，既能于舍身救人，又能保持自我尊严，是真、善、美的化身。作者通过这种种对照，造成了强烈的艺术效果。

小说表现了对封建制度和教会的揭露与抨击，也显示了对底层劳苦大众悲惨命运的同情，雨果深厚的人道主义思想，正是通过对爱斯梅哈尔达的赞美和对克罗德的批判而体现出来的。关于克罗德主教的塑造，体现了雨果人道主义的思想深度。一方面透过他，作为宗教势力的代表予以狠狠地批判；另一方面又表明，即使是这样一个作恶多端的人，从某种意义上来说，他也同样是一个被宗教毒害至深的人。克罗德之所以堕落，正是他信奉上帝和多年

修士生活和满脑袋的教义，既毒害了他的灵魂，也毒害了他那一生唯一的一次爱情。基督教给予克罗德的知识，不是帮助其更具备人的理性，反而掏空了他那颗本来也有着正常的感情和理解力的心。所以，克罗德同样也是一个悲剧性人物。从教士本身来揭露宗教是“鸦片”，其效果不是更具有说服力的吗？

创作于流亡期间的三部长篇小说，也是雨果长篇小说中的力作。

《海上劳工》（1866）是一部浪漫主义手法占主导地位的作品。雨果以极大的艺术功力，描写了一位劳动者——吉利亚特和大自然所进行的一场惊心动魄的搏斗。主人公身上那种劳动人民的诚实善良、感情纯真、乐于助人、富于自我牺牲精神的高风亮节，无疑是雨果一曲伦理道德人道主义的赞歌。吉利亚特是作者用浪漫主义手法塑造出来的理想化人物，尽管他身上所表现出来的崇高品德、坚强毅力、无畏精神和伟大壮举在小说中缺乏生活基础，然他身上所洋溢的乐观主义精神，以及和大自然搏斗的英勇气概，对他所从事的工作的坚定信念，却不能不使读者发出由衷的敬叹。因为吉利亚特所表现出来的那种无私无我的德行，以及他的那种征服大自然的表现的超人的力量，是属于人类精神文明财富的东西。因此，吉利亚特定这一光辉形象，既是作者理想的寄托，也是人类力量的象征。

《笑面人》（1869）则是一部浪漫主义性质的社会历史小说，它具有鲜明的政治倾向性。雨果在小说的“序言”中写道：“这本书真正题名应该是‘贵族政治’。”小说通过虚构的故事和人物，展示了十七、十八世纪之交一幅骇人听闻的英国社会生活画卷，有力地批判了贵族统治和专制残暴的邪恶势力。

主人公关伯仑，外形丑陋，内心纯洁。他头脑清醒，思想深邃。小说通过其个人命运的坎坷遭遇，无情地抨击了“贵族政治”的残暴。

关伯仑的容貌被毁，其本身就是“贵族政治”的产物。因为他的存在，威胁了一个实权人物的利益。为了不让阴谋暴露，就必须使关伯仑失去原来面目。在作品中，雨果努力地探索人生苦难的原因。尽管作者尚未有挖掘出这种现象的阶级根源，但通过关伯仑的不幸遭遇，已将封建贵族的种种罪恶作了有力的挖掘。小说充满了对贵族、资产阶级联合专政的愤恨之情，指出了“贵族政治”的灭亡是历史发展的必然规律。小说里，穿插了大量诗化的哲理性的议论，表现了雨果深邃的思想力度。深沉的忧愤和炽烈的激情渗透于字里行间。

《九三年》（1874）是雨果长篇小说“压轴”之作，也是作者人道主义思想表现得最完整的一部作品。在这部“压轴”之作里，雨果提出了“在绝对正确的革命之上，还有一个绝对正确的人道主义”的论断。为了阐释他的这一论断，小说中虚构了这样一个极富戏剧性的情节。西穆尔登与郭尔，既有师生之情，又有同事的关系，前者为政治委员，后者为司令员。他们率领平叛的共和军——红帽子联队，将叛军首领朗德纳克等残匪围困于一座古堡里。朗德纳克与郭文是叔祖与侄孙的关系，而现在是敌我关系。因此，小说中的三个主人公的人际关系是较为复杂的。

叛军首领朗德纳克将三名为其劫持的幼童作人质，企图以此做交换筹码，请对手郭文司令员放他一条生路，这一要求遭郭文断然拒绝。朗德纳克见郭文不答应，在逃出古堡时，特意放一把火，拟将古堡燃烧并烧死三个幼童。在这熊熊大火中，朗德纳克于溃逃中，突闻到三名幼童的母亲的呼救声，

唤醒了他们心中的人性。稍经思索后，他毅然返回古堡，从火海中救出三名幼童，将其一一地归还给冲上前来的郭文手下的战士，因此，朗德纳克自己也作了共和军的俘虏。

司令员郭文深为其行为感动，私自到地牢里将朗德纳克放走。郭文认为，尽管他罪恶多端，但在紧要关头却恢复了人性，宁肯自己被俘，也把三名幼童救了下来。郭文知道自己违犯军纪，等朗德纳克走后，自己在地牢里坐着，等候军纪处分。

按军纪，郭文应处以死刑。西穆尔登为了维护军纪，处决了郭文。当郭文人头落下时，西穆尔登亦开枪自杀，以报郭文。

雨果之所以设置这一戏剧性情节，其用意无非是说明人间自有真情在，人道、人情、人性，毕竟是人的共性，在一种特定的条件下，恶人也有人性闪光的一瞬。因为伦理道德的人道主义感情，总是人的基本属性，人人都有，恻隐之心，人皆有之。所以，雨果才提出“在绝对正确的革命之上，还有一个绝对正确的人道主义”论断。

透过雨果的论证，人们不难看出，雨果的人道主义思想，既有它的积极性，也有它的局限性。雨果毕竟是一位浪漫派作家，毕竟是一位人性论者。因为生活中，理想是一回事，现实又是一回事。但不管如何，雨果追求真、善、美这一点而言，还是值得称道的。

《悲惨世界》（1862）是雨果长篇小说的代表作。这部巨著，内容丰富，结构宏伟，情节动人。全部分五卷，由中心人物冉·阿让的经历予以贯串始终，穿插了滑铁卢战役和1832年共和党人起义等历史事件。尽管小说内容宏大，但雨果着墨重心，始终立足于那些生活在“悲惨世界”里被侮辱与被损害的底层人。

《悲惨世界》的思想意义在于：它揭示了资本主义社会劳动人民的悲惨命运和他们困难的处境。冉·阿让为饥寒所迫，仅仅偷了一小块面包，却在铁窗里苦度了十九个寒暑；芳汀只是因为有了一个私生女，却被剥夺了工作和生活的权利；珂赛特这个私生女，在饭店老板的淫威下过着屈辱无告的生活。他们的悲惨遭遇，正是底层人民生活的缩影。雨果将其作了巨细无遗的描绘，无异是对悲惨世界的一份控拆书。

小说对资本主义社会的法律、道德的虚伪性和欺骗性给予了有力的批判。雨果通过冉·阿让的服刑和出狱后的长期被追捕，以及芳汀的被工厂开除与警察逮捕她的细节描绘，集中地批判了资本主义的法律和道德是多么地不公正。小说还声讨了资本主义社会对保护有产阶级的利益及其与人民为敌的反动本质。这种法律、道德对有产者是那么含情脉脉，对无产者却又如此虎视眈眈。“窃钩者诛，窃国者侯”，这是一个多么颠倒的世道。

小说对1832年巴黎共和党人的揭旗起义的描述是全书最激动人心的篇章。革命青年在雨果笔下，表现得是那样崇高，那样英勇，那样无畏。他们为了共和，不惜抛头颅，洒热血，前仆后继，勇往直前的献身精神可以昭日月，泣鬼神。在法国文学史上，还没有那位作家在对1832年的共和党人的起义作过如此的讴歌，也没有那一位作家象雨果一样把起义的场面写得如此壮阔。

小说还表现了雨果对伦理道德的人道主义的理想追求。作者是一位真诚的人道主义作家，小说中卞福汝主教和冉·阿让等身上所闪耀出来的精神和道德之美，不正是人类精神文明中最珍贵的东西。尽管这只是雨果的憧憬和

追求，但也正是这些可贵的精神和道德之美，拨弄着后人的心弦。《悲惨世界》是一部浪漫主义风格和现实主义因素合成的一部作品，它达到了雨果的“真实之中有伟大，伟大之中有真实”的艺术追求。

作为剧作家，雨果一生共创作了十二部剧作。这些剧作都是浪漫主义的产物。在内容上，大多以德才兼备的普通人来对照腐朽的王公贵族，反封建的民主色调非常鲜明。在艺术上，大多情节紧张奇特，想象丰富，与古典主义戏剧惯例南辕北辙。在这些剧作中，成就最高，影响最大的，无疑是1830年创作的《欧那尼》。

法国文学史上有名的“欧那尼之战”，正是以此出戏剧在古典主义大本营——法兰西歌剧院的演出成功，宣布了统治法国艺苑文坛达二百年之久的古典主义的彻底埋葬。“青山遮不住，毕竟东流去”，煊赫一时的法国古典主义，在戏剧舞台上放出光耀，逞显威势，最后，还是在戏剧舞台上的被压倒，被取代。

《欧那尼》描述十六世纪西班牙贵族青年欧那尼的浪漫故事。主人公欧那尼与素儿小姐相爱，但国王也看中了她，并将她许配给了一位年老的公爵。国王来劫持素儿时，被欧那尼捉住，然后欧那尼又把他放了。国王反过来却逮捕了欧那尼。倒是情敌公爵出于不出卖宾客的贵族观念保护了欧那尼，欧那尼以交付生命处罚权为回报。后来欧那尼被捕复又获赦。正当与素儿完婚之时，公爵的妒忌使三人同归于尽。

这出戏，在各方面都与古典主义悲剧背道而驰。思想内容上，明显地揭露和讥讽了封建权贵；艺术规格上，对“三一律”的那一律都不予以稍加照顾：事件繁复，时间绵延，地点几易；全剧色调，一洗矜持典雅之气，熔悲、喜剧于一炉；将美与丑、王与盗、热烈的婚礼与冷寂的坟墓进行富有刺激力的对照；不避鲜血、毒药、决斗、死亡，最后竟将三具尸体直陈台上。至于剧中的对话的遣词造句，音律调度，更不以古典主义的规则为虑。怎么壮烈，怎么感人，就怎么写。《欧那尼》之所以轰动当时的艺坛，就在于它对王侯贵胄的鬼鬼祟祟行为的无情剖露，对假装风雅的风习仪范和窒息灵气的古典戒律的大胆蔑视，使巴黎观众浑身舒畅，大快人心。

雨果虽非专业的文艺批评家，但作为浪漫主义运动的伟大旗手，拥有六十多年的创作实践，文艺上也发表了不少精辟之见。雨果的文章大抵为剧本的“序言”。如《克伦威尔序》、《玛丽·都铎序》和《莎士比亚论》等等。雨果在文艺批评上的主要贡献有：为浪漫主义下了一个定义：“浪漫主义，归根结蒂就是文学上的自由主义”；他还提出了有名的对照原则：“丑就在美的旁边，畸形靠近优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共”；以及真实和伟大相结合的创作方法：“真实之中有伟大，伟大之中有真实”。这引进独辟蹊径的见解，道出了文艺创作的一些奥秘，给人以思想材料的价值。

诚然，雨果也远非完人，他亦有其局限性。概而言之，他的哲学思想由天主教义的疑神论到泛神论，仍然未跳出唯心主义的掌心；他的政治信仰，从保皇主义到民主共和主义，亦终究局囿于资产阶级民主主义水平线上。但是，雨果毕竟是一位热忱的民主主义者和真诚的人道主义者。“作为一个讲坛和诗人，他像暴风一样轰响在世界上，唤醒人心中一切人美好的事物……他教导一切人爱生活、美、真理和法兰西”。

2. 杰出的通俗小说家——大仲马

大仲马（1802~1870）是法国文学史上最杰出的通俗小说家，又是一位创作极为丰富的多产作家。有人作过统计，大仲马仅小说创作，就达两百多部。大仲马继承了父亲的资产阶级革命传统，青少年时代就痛恨波旁复辟政权。在浪漫主义运动中，他加入了以雨果为首的浪漫派行列。“欧那尼之战”，他为雨果助威，不愧为浪漫主义文学运动中一员得力的“干将”。

大仲马的主要文学成就是他的历史小说。这种体裁以生动通俗的小说形式来描写历史事件和场景，它不需要十分真实，只要求作家有丰富的想象力和编织故事的技巧，而这正是大仲马的天赋。正如他自己所说：“什么是历史？历史就是钉子，用来挂我的小说。”在他一系列的历史小说中，最优秀、最著名的是1844年创作的《三个火枪手》。

《三个火枪手》写1624年红衣主教黎塞留出任首相，到1628年他攻打并占领胡格诺教派的主要根据地——拉罗谢尔城期间的事。黎塞留为了打击国王昂利十三，一心要抓住王后与英国首相白金汉公爵发生暧昧关系的把柄。作品主人公达塔尼昂和他的好友三个火枪手为解救王后，冲破黎塞留设下的重重罗网，去伦敦取回王后给白金汉公爵的首饰。小说写达塔尼昂及其三位好友的一系列冒险经历，曲折离奇引人入胜。

作为一部通俗小说，该书的主要文学成就在于人物形象描绘得非常生动。特别是主要人物达塔尼昂写得最为动人：他勇敢、机智、热情、开朗；他见义勇为，珍惜友谊。其性格也丰富多彩，给人以立体感。三个火枪手，则为爱情奋不顾身，战斗中视死如归，带有浓厚的传奇色彩和浪漫蒂克情调。整个小说，情节虽曲折离奇，然层次十分分明，可以说是由许多可以单独成章的小故事串连而成，充分地显示出大仲马的编织和叙述文章的技巧。小说发表后，大受读者欢迎。而大仲马也就成为法国最受民众喜欢的通俗小说作家。

《基度山伯爵》（1844~1845）也是一部以情节取胜的通俗小说。作者全部注意力集中在写一个情节复杂的复仇事件，小说历史背景跨越波旁复辟王朝和七月王朝两个时期。主人公邓蒂斯因为替密谋推翻复辟政权的拿破仑党人传送文件，遭到三个效忠复辟政权的无赖之徒的陷害，被打入死牢。他侥幸越狱之后，凭借一位狱友赠送的大量财宝，化名基度山伯爵，报答了他在被捕后照顾他老父的好人，惩罚了已加入七月王朝统治集团的三个恶棍。

《基度山伯爵》之所以经久不衰，是因为小说的可读性极强。作为一部消遣的通俗小说，它可谓是达到了相当完美的地步。全书充满了浪漫传奇色彩，构思巧妙周密。复仇的过程复杂曲折，从主人公苦心经营，周密策划，像一只无形的手布下了天罗地网，一直到仇人们象蜘蛛网上的昆虫那样挣扎一番，最后都受到了惩治。这样一个线索纷繁的故事就象一座迷宫，七十多个人物在其中活动，而所有这一切又都被安排得杂而不乱，环环紧扣，充分显示出作者的艺术匠心。小说情节变化莫测，场景丰富多采，三次复仇写得互不雷同，读来也各异其趣。小说的对话生动活泼，作者通过人物对话，不仅表现人物的思想性格，而且交待往事，展开情节，均表明作者是善写对话的艺术大师。小说的出版，使大仲马的声誉蒸蒸日上，从此一发而不可收，写出了大量的通俗小说。

大仲马的小说皆有其真实的背景，他创作的主旨不是重复历史，而在于

渲染主人公的冒险奇遇，通常与历史事件挂不上号。因此，严格地说起来，不能算作真正的历史小说，而是历史演义。大仲马的贡献在于：在浪漫奇遇和真实背景相结合而构成的境界中，以别具一格的方式描写了几百年的法国社会风貌。

3. “巴黎的秘密”揭露者——欧仁苏

欧仁苏（1804～1857）也是一位著名的通俗小说作家，他以《巴黎的秘密》（1842～1843）一书，轰动当时法国文坛。”据说，小说中的几位主要人物的悲欢离合，几乎成了巴黎每个家庭谈论的中心。

该书主要描写德国公爵鲁道夫“赎罪”的曲折故事。主人公鲁道夫是德国某国王公盖罗尔斯坦的儿子，为了父亲反对他与苏格兰贵族女子萨拉的婚姻，一时冲动，拔剑刺父。后因痛悔自己的唐突，只身来到巴黎“赎罪”。当第二次来到巴黎时，他乔装工人，私访贫民区。从一个外号叫“刺客”的屠夫手中，救出了一位年仅十六岁的小妓女——玛丽花，并将她送到“模范农场”教养。玛丽花在老教士拉波特的“灵魂改造”之后，成了一名虔诚的基督教徒。鲁道夫的前妻萨拉，一个野心勃勃幻想成为公国王后的女人，当得悉玛丽花原来是自己与鲁道夫的亲生女儿之后，企图利用女儿来达到自己与鲁道夫复婚的目的，授意“校长”将玛丽花绑架起来作为复婚谈判的筹码。而当年接受萨拉委托的公证人弗兰，正是造成小玛丽花沦为娼妓的罪魁祸首。为怕这事大白于天下，竟将玛丽花淹死于塞纳河以灭口，幸被鲁道夫感化过来的“刺客”及时救起。于是鲁道夫与玛丽花终于父女相认。此后，玛丽花成了阿梅丽郡主。因有感于自己有过一段不光彩的前行，拒绝了一位亲王的求婚，投身于修道院，最后终于抑郁而死。小说的收尾，恶人受到了恶报：公证人弗兰在鲁道夫的威逼之下，交出了当年接受的“委托金”；当年虐待玛丽花的“猫头鹰”则因内讧死于同伙手下；那位“校长”也因惧于法律的裁决而装疯被关进了疯人院。“刺客”则因为保护鲁道夫丧了命。

这部小说，作者以形象而犀利的文笔，揭开了掩盖在巴黎身上的豪华、文明的神秘外衣，向读者展现了一幅七月王朝统治下的巴黎真实的社会图景：在这个车水马龙、轻歌曼舞的城市里，一面是骄奢淫逸，纸醉金迷，尔虞我诈，相互倾轧，一面则是贫困饥饿，罪犯云集：逃犯、惯匪、地痞、流氓、小偷、扒手、妓女、贫民的“犯罪渊藪”。小玛丽花被逼为娼，老板娘“猫头鹰”的恶行，“刺客”生活于贫困交加之中等等，正是七月王朝统治下广大底层人民的生活缩影，这正是小说命名为“巴黎的秘密”的用意所在。由于作者关于利用一切曲折离奇的情节和激动人心的故事，所以它具有很大吸引力。同时，小说的语言流畅，娓娓而谈，阅读起来，易于“进港”。作品中的某些场面写得异常逼真，特别是作者又将一些“黑话”插入其间，再加上某些“恐怖气氛”的渲染，如每到紧要关头，总配合自然界中的风雨雷电来加强心理效应，这也是小说招揽读者的地方。

4. 别具一格的浪漫主义作家——梅里美

梅里美（1803～1870）在波旁王朝复辟时期开始从事文学创作。他以中、短篇小说奠定其在文学史上的地位。梅里美被认为是莫泊桑之前法国最著名

的短篇小说家，他一共创作了近二十篇小说。

梅里美开始是浪漫派作家，后来归依于现实主义作家行列，然其作品始终洋溢着浪漫主义风格。梅里美的作品思想内容，主要是从道德角度上去揭露社会。他喜欢写异国题材，常常把没有受资本主义文明影响的纯朴、真诚、性格强悍的人物及粗犷、勇敢的社会风俗与资本主义文明予以对照，从而挖掘资本主义社会的虚伪和自私。她的作品和情节都有浓厚的浪漫主义色彩。

《嘉尔曼》（1845 又译成《卡门》）是一篇脍炙人口的杰作。女主人公嘉尔曼一生追求自由的悲剧是小说的中心内容。嘉尔曼个性倔强放荡、机巧灵敏、泼辣大胆，渴求自由，富有浪漫情调。在她心目中，自由高于一切，自由比什么都重要。她宣称：她“自己永远是自由的”，她的人生信条就是自由。当她伤害了工友被判刑坐狱时，她以自己的姿色，致使押送者龙骑兵唐·何塞将她释放逃走。她曾将藏有小锉刀的面包，通过狱卒给她坐牢的唐·何塞，用以越狱逃跑。她为了爱情曾强烈地追求唐·何塞这位为她而沦为强盗、走私犯的龙骑兵。但是当她预感到唐·何塞不能满足她的自由放荡的欲望，并且将有可能左右她自由自在的人格独立时，则竭力摆脱他的束缚。因此，当唐·何塞恳求她同去美洲寻求新的生活时，她一口拒绝，并发誓“跟着你走向死亡，我愿意，但是我不愿意跟你一起生活”。她宁可死于何塞的刀下做一个自由的鬼，也不愿活着做唐·何塞的附属品，誓死坚持“嘉尔曼永远是自由的”信念。

嘉尔曼的确是一个自由主义者，绝对自由的追求者。为了自由可以放弃一切，甚至不惜生命，执意以求。在那尔虞我诈、假冒伪善的复辟王朝统治时期，应该说，嘉尔曼不愧为一朵独自开放、野性犹存的“自由之花”。她与当时那丑恶的假道学的社会形成尖锐的对立，她公开称自己“不属于这些恶棍的专卖的商人国家”，她无视社会的任何所谓道德、法律。她追求的是“忠于自己”的绝对自由和个性解放。最终，她勇敢地以自己年轻的生命为代价捍卫了自由的原则。

嘉尔曼的这种对自由的执着追求，体现了十九世纪初法国资产阶级追求个性解放的强烈愿望，是对封建社会黑暗现实的虚假道德的蔑视与否定。她那粗犷、热情、勇敢、不羁的个性同文明社会上等人的虚伪、鄙俗、阴暗、险恶的嘴脸恰成鲜明的对照，从而有力地批判了封建复辟王朝的丑恶伪善和黑暗无道。这正是嘉尔曼这一艺术典型闪发光彩的原因。

梅里美的艺术风格在《嘉尔曼》中得到了鲜明的体现。全书文字流畅自然，清朗明丽。情节曲折有致，富于地方特色和异国情调。人物性格鲜明突出，具有传奇色彩。《嘉尔曼》发表以后，深受读者喜爱。法国音乐家比才将《嘉尔曼》搬上了歌剧舞台，取名《卡门》。嘉尔曼“为自由而生，为自由而死”的壮语豪言，随着歌声飞到欧洲各处，鼓舞着人民坚定的反抗意志。除《嘉尔曼》之外，《高龙巴》（1840）也是梅里美优秀小说之一。

5. 风貌独具的女作家——乔治桑

乔治桑（1804～1876）是法国十九世纪上半叶风貌独具的女作家。她虽然没有参加那声势浩大的浪漫主义文学运动，可她创作的基本倾向却自始至终洋溢着浪漫主义色彩。她自觉地具备着自外于现实主义潮流的意识，对当时文坛上已占优势的现实主义创作方法提出这样的反问：“是什么时候起，

小说非要描写现实不可，非要描绘当代那些冷酷无情的人事不可？”乔治桑明确地宣称自己是从与巴尔扎克“极不同的观点来看人类事件的”，并力图“把人类描绘得如我所希望的那样，如我所认为应该的那样”。这位女作家很有个性，正是这种风貌独具的气质，将她“相信艺术的使命便是情感与爱的使命”的信念，具体地化为她小说中那种牧歌式的民主主义的思想内容。

乔治桑出身于军官家庭，四岁丧父，随祖母在诺昂乡下长大，十八岁与杜德望男爵完婚。1831年因夫妻不和，离家出走巴黎。1835年解除婚约后，曾先后与缪塞、肖邦等相爱。她是卢梭的信徒，醉心其文学作品；同时又接受了当时流行的空想社会主义思想影响。她个性奇特，独立不羁，喜标新立异，时着男装，渴求平等自由和个性解放。

乔治桑是一位多产作家，文艺作品达百卷以上。她的作品反映了1830~1848年间法国资产阶级的民主思想和革命要求，在法国拥有广大的读者，成为“时代的旗帜”。在她的创作实绩中，最重要的还是那一系列的“田园小说”，这是她退出巴黎政治生活、隐居故乡创作的。最著名的作品有《魔沼》（1846）、《小法岱特》（1849）和《弃儿弗朗沙》（1850）。

《魔沼》被誉为乡村小说中的“宝石”，是一部歌颂农民美好品德的作品。小说描述了年近三十的农民日耳曼鳏居两年后，听从岳父之命，到邻村去向一个有钱的寡妇求婚。其时正值牧羊女小玛丽也要出发去寻找工作，于是一二人结伴同行。夜里经过林中魔沼，迷失了方向，走去走来，直到次日天明以后才走到寡妇家。但是日耳曼发现这位有钱的寡妇骄奢虚荣，虚伪庸俗。而与小玛丽一路同行中，使他看到小玛丽是位心地善良、疼爱他的孩子的好姑娘，他认为她才是自己最理想的妻子，是一位值得追求的对象。小说结尾，这对有情人终成眷属。

小说歌颂了男女主人公争取自由恋爱、美满婚姻的思想和行为：男方不为有钱而风骚的寡妇所动，女方则竭力挣脱了农场主的纠缠，终于实现了他们的理想婚姻。作品以抒情的笔调描绘了大自然的绮丽风光。如小说对日耳曼和小玛丽他们迷失在森林里的一段夜色描摹：“将近子夜，雾气散开了，日耳曼可以透过树隙看见繁星闪烁，月亮也从盖着他的水气里挣扎出来，开始撒下无数的钻石在潮湿的苔藓上面……火光映在池塘里，青蛙开始习惯了火光，冒险地发出了一些尖锐而怯懦的声调，老树的杈丫的枝子，满布上苍白的地衣，好象巨大的干瘦臂膀，在我们旅客的头上伸展交叉，这是一个美丽的所在……”

小说还不时穿插着十九世纪法国农村中的许多有趣的风情习俗，如日耳曼与小玛丽婚礼仪式中的一节：新娘同三个模样一般的小姐妹，用一块大白布遮盖起来，由新郎用一根细棍子去猜点。猜错了，新郎就得与新娘跳舞。为此，被白布笼罩起来的小玛丽巧使心计，做出各种暗示的动作，以指引自己的郎君猜点到自己……这一切，使乔治桑的小说散发出一种田园、农家所特有清幽、欢快的生活气息，也使作品呈现出浓厚的浪漫主义抒情色彩，这就是乔治桑田园小说的特殊风格。

6. 浪漫派中“顽皮的孩子”——缪塞

缪塞（1810~1857）在十九世纪浪漫派作家中有“顽皮的孩子”之称。他从浪漫主义运动而来，但又同浪漫主义异道而行。在其短短的一生中，除

了创作诗篇外，还写过不少成功的小说和戏剧，也发表过一些引人注目的有关社会、政治和文学艺术的论文。

缪塞的一生充满着深刻的矛盾：在生活上，他一方面谴责资产阶级的堕落腐化的生活方式，一方面自己却又沉溺于这种生活的泥沼中而难以自拔。他曾经企图在其中找到自由的爱情和个人的幸福，结果得到的却是无情的欺骗和冷酷的嘲讽。在思想上，他一方面反对旧贵族社会道德，一方面又与当时居统治地位的资产阶级现实格格不入。他既瞧不惯资产阶级社会充满庸俗和丑恶、自私和卑劣的风气，但他又摆不掉这个现实。结果便往往事与愿违，无法给自己找到光明的前途，徒然发出生不逢时的哀叹。可以这样说，缪塞的一生是从反抗开始，最后走上了和现实妥协的归宿。

作为诗人，缪塞的诗，富有青年人的感情，热情洋溢，想象丰富。他特别注重形式美，语言丰富多彩，形象性强，富于乐感。初期的诗歌，热情艳丽，对爱情、自然、异域风光，青春生活，充满了追求和憧憬。这在《西班牙与意大利故事》（1830）和《坐着扶手椅观剧》（1832）的诗作里有集中而又形象的反映。

1834年，缪塞和女作家乔治桑爱情破裂后写下了著名的诗集《夜歌》（1835~1837），反映出失恋后痛苦、复杂的心理变化过程。

啊，女神！
生或死对我有什么关系？
我爱，我愿意气色苍白；
我爱，我愿痛苦；……
受过了痛苦，还应该再受苦；
爱过之后，就应该永无止境地爱。

正是这些痛苦的呻吟使他的诗作，被认为是法国浪漫派抒情诗中最动人的诗歌。

《夜歌》中的这种痛苦情怀和复杂的心理状态在其自传体小说《世纪儿忏悔录》（1836）中有更加集中、更加详细、更加深刻、更加典型的表现。

小说主人公沃达夫（一般认为是作者本人）怀着在欢乐场中遭到过失恋的痛苦，因丧父返回故里，认识了一位年轻貌美、性格温柔、心地纯良的乡邻知识女性——比莉斯（一般认为是乔治桑的化身）。尽管这位女性是位寡妇，且又比其年长十岁，但这并不妨碍两人相爱。他们的爱情充满了狂风暴雨：沃达夫对比莉斯的感情炽热而敏锐，常自寻烦恼地从她纯洁的过去中去寻找瑕疵。沃达夫一方面向她要求纯洁的爱情，但又不满足于这种爱情，甚至责备比莉斯不能像他过去接触过的放荡女人那样来爱他。面对着沃达夫这种恋爱的变态心理，比莉斯茫然不知所从。短短的半年时间时，这位号称“玫瑰花儿”的比莉斯枯萎了。她饱受精神折磨，但仍然不肯抛弃沃达夫，因为比莉斯理解对方因爱她而痛苦。最后，这对恋人准备离开那难免引起精神痛苦的故土园地，远走他乡去寻找归宿。途经巴黎时，沃达夫发现比莉斯与她的一位名叫史密斯的同乡在精神上息息相通，心心相映。在一阵疯狂的忌妒和痛苦之后，他真诚地向比莉斯握手告别，独自登上马车离开巴黎。沃达夫感谢上帝，因为“由于他的过错而造成痛苦的三个人中，只留下了一个不幸的人”。

《世纪儿忏悔录》虽写的是爱情纠葛，但内涵深湛。主人公是一个患有“世纪病”的人物，作者概括和分析了这种“世纪病”的产生社会根源是：拿破仑帝国的崩溃和对拿破仑主义幻灭的产物。他们觉得过去光荣的旧时代一去不复返，目前的社会又充满庸俗、自私和黑暗，令人无法忍受，却又看不到未来的光明前途。因此，在他们心中便产生了一种无法形容的忧郁情愫。他们彷徨天主，怀疑一切，最后陷入悲观失望的深渊，只好染上当时的社会恶习，以颓废纵欲的荒唐行为来打发他们的青春。这便是作者的所谓染上了“世纪病”的“世纪儿”所遭到的悲惨命运。沃达夫在爱情上的变态心理就是“世纪儿”情愫在恋爱中的表现。

书名之所以取名为《世纪儿忏悔录》，是因为沃达夫想把纯洁、善良、温柔、美丽、开朗的比莉斯当作医治他“世纪病”的救星，殊不知他患的这种“世纪病”，远非比莉斯的爱情所能医治好的。因为沃达夫已病入膏肓，他的这种变态的恋爱心理，正是其本身不可治愈痛苦的发作，结果既折磨了比莉斯，也折磨了自己，把他和比莉斯的爱情也葬送了。这就是沃达夫的忏悔，也是作者——缪塞本人的忏悔。所以，读者透过世纪儿的忏悔，既看出了当时年轻的一代对复辟王朝的不满，也悟出那一代年青人所面临的现实是多么地窒息人的心灵。

《世纪儿忏悔录》由于是以自传形式来表现，带上作者本身的感受，读者们阅读起来就倍感亲切，更添情趣。小说是一个忏悔的灵魂在自白。有人说：“这本相当富有戏剧性的小说，结构很艺术，笔调轻盈，色彩鲜明，并且充满了激情。”小说还以极其深刻的心理描写著称，尤其是对沃达夫的变态心理刻划，真实地反映了主人公内心的矛盾、痛苦和激情，这样就更加能够深入地表现沃达夫与比莉斯这类知识型人物的悲剧关系，从而使作品具有震撼人心的艺术感染力，使读者如见其人，如闻其声，如察其心的了。

7. “过渡诗人”——戈蒂耶

戈蒂耶（1811~1872）是浪漫主义向唯美主义过渡的诗人。他从小极富才气，喜欢写诗，热爱绘画。早年思想激进，作为“欧那尼之战”的一员干将，他身着红衣亲赴剧场，为《欧那尼》演出助威叫好。

1832年，戈蒂耶在《阿尔贝丢斯》诗集的“序言”里，提出了艺术至上的观点，认为唯有艺术才能给人慰藉。这一观点在1835年发表的《模斑小姐》的序言中得到进一步的发挥和阐述，使这篇序言成为唯美主义思潮产生的标志。在这篇序言里，戈蒂耶认为“只有毫无用处的东西才是真正美的”。“为艺术而艺术”就是它本身的终点和目的，就是戈蒂耶的座右铭。这种艺术观在《模斑小姐》这部小说里得到了实践。

小说描写一位姑娘女扮男装出外游历，希望结识一些男朋友并从中挑选出自己如意的情人。她以外型美作为爱情的基础，以感官享受作为爱情的目的。小说之所以如此描写，实际是小说“序言”里提的论点作论据的。虽然小说既没有肯定什么，也没有否定什么，然在客观上，无疑对资产阶级的所谓的正统伦理道德有很大的冲击。

作为诗人，戈蒂耶最有代表性的诗作是《珉琅与雕玉》（1852）。在这部诗作里，诗人运用高超完美的艺术技巧把生活中的一些普普通通的，甚至琐屑的事物和景象加以雕塑和加工，小巧玲珑，剔透优美。尤其是作者又常

常以画入诗，以乐入诗，力求把光和色彩，音乐和绘画的视听效果集中于一首短小的诗歌之中，把诗歌压缩成语言图画或语言雕刻。诗集中的每一首，都是采用每行八音步、每节四行的诗体，念起来短促、响亮，增强了诗歌的音乐感。诗集里全是些写景、咏物和对自然美、人体美的反复吟咏。现引其《白色大调交响乐》以示读者。

流传北欧的童话故事里常常讲到，
古老的莱茵河上有天鹅美人，
她们洁白的脖子弯成弧线，
一边唱歌一边沿着河岸游泳。

或者她们栖息在枝头树梢，
展开她们雪白的毛羽，
还露出她们闪烁光泽的
比自身的茸毛还白皙的肌肤。

这一群美人里有一位
偶尔光临我们的家乡。
她那天生的缟素装束
犹如寒夜冰川上的月光。……

作者用各种白色的事物来比喻传说中的天鹅美人，就像用明暗不同的白色调画一幅画，又像同一乐曲的高低音符谱一首乐曲。

戈蒂耶倡导“为艺术而艺术”，抵制了浪漫派诗歌里那种“自我”过度扩张和感情无限流露的倾向，以及当时“为人生而艺术”的文艺思潮。戈蒂耶的理论和诗歌对十九世纪六十年代兴起的“帕尔纳斯派”起了先导作用。据说，波德莱尔十分欣赏戈蒂耶的技巧，他把自己创作的《恶之花》题献给他，誉戈蒂耶是一位“无懈可击的诗人”。在十九世纪法国诗歌史上，他是一位转折人物，起到了承上启下的作用。

8. “怪才”——波德莱尔

波德莱尔（1821～1867）是法国十九世纪中叶著名的诗人、散文家和评论家。他和缪塞、戈蒂耶一起从浪漫主义而来，但又和浪漫主义异道而行。波德莱尔从一开始，其反抗总是与冷漠、沉寂同伴。他在诗歌方面进行了大胆的革新。他的诗，别具一番滋味，被称为象征派诗歌之祖。

波德莱尔六岁丧父，生母改嫁作他人妇。他与继父关系不融洽，矛盾很深。这样的家庭境遇，使其从小就养成忧郁、孤僻的内向性格。他反抗过，放荡过，穷困潦倒过，花天酒地过。他从1841年起，开始写诗，1851年后，埋头搞文学创作。

波德莱尔受爱伦·波影响较深。因此，他特别强调诗歌必须重视想象。他认为人的主观世界和客观世界能相互感应。宇宙一切事物之间能产生“交感”。波德莱尔所写的诗篇和传统的浪漫主义诗篇有区别，成为具有新的特色的象征派诗歌。但对资本主义社会现实的不满却和浪漫派作家相同。

1857年，波德莱尔将自己历年所写的诗作编成诗集出版，取名《恶之

花》。他在为这本诗集草拟的序言里，强调诗歌应将善与美区分开。诗人要求挖掘恶中之美。《恶之花》揭露了现实社会中的黑暗与丑恶，也反映了作者低沉落寞的情怀。诗的内容，新奇怪异，想象丰富。将人的嗅觉、视觉、听觉沟通起来。波德莱尔把恶划入诗的范畴，将城市最阴暗的角落作为诗的题材。从内容到方法，都打破了过往的传统，在诗歌的领域里，开辟了新天地。正是基于此，所以，波德莱尔在法国文学史上占有重要的地位。

9. 浪漫派戏剧一瞥

法国的浪漫派戏剧从十九世纪二十年代开始，以雨果为首的年青一代剧作家，同古典主义戏剧展开了激烈的搏斗。雨果的《克伦威尔序言》像一记春雷轰动了法国戏剧界，大仲马热情响应，称这一事件为“文学的阿美利加。”1830年《欧那尼》的演出成功，法国浪漫派戏剧从此得到公认，形成一股汹涌澎湃的浪潮，雨果成为浪漫派戏剧的代表作家，以其创作实绩，摧毁了古典主义在戏剧领域的统治，并控制法兰西舞台十几个春秋。被称为“法国莎士比亚”的缪塞，以其《罗朗萨其奥》具有“莎剧风格”而雄据剧坛。大仲马、维尼等人也不甘落后，也以其创作实绩壮大浪漫派戏剧的声威。

维尼在法国浪漫派剧作家中，他以写作态度严谨，重视艺术形式著称。维尼的戏剧代表作是《夏特东》（1835）。这是一出三幕剧，剧本以资产阶级革命后的英国为背景，故事发生在伦敦。

主人公夏特东是位诗人，他十分贫穷，一身是债，他寄居在富商约翰·贝尔家里，对生活已是十分绝望，唯一支持着他的，是他心里爱着贝尔的妻子吉蒂。他外出散步时遇见昔日的同窗好友，其中一个市长的亲戚。他原想躲避他们，他们却找上门来。贝尔原来瞧不起夏特东，这一来便敬他三分。市长亲自来找夏特东，建议他去当自己家里的仆役长。这时，夏特东在报上看到一则消息。说他的作品不是他写的，而是抄袭一个世纪作家的作品。他接受不了接二连三打击，服鸦片自杀了。一直爱着夏特东的吉蒂，发现他自杀后，也痛苦死去。

这出戏之所以一炮打响，在于它生动地反映了具有典型意义的社会冲突。一位年青诗人，又有才气，却成了资本主义社会里的“多余的人”，只不过是一块“废铁”或“听差”的价值。他临死前对社会的诅咒，间接地表达了剧作者本人对资本主义社会的憎恨和悲观绝望的情绪。剧本尖锐地提出了人在资产阶级社会中的命运问题，谴责了近代社会金钱统治的罪恶。

大仲马的剧作亦颇具声威。五幕散文体历史剧《昂利第三及其宫廷》（1829）是第一个突破了古典主义统治而获得成功的浪漫剧，它上演时间比雨果的《欧那尼》还早一年。它开辟了历史剧这个新的戏剧文学领域，在某些方面体现了浪漫主义戏剧的创作原则，因此在文学史上具有一定的地位。

剧本以法国十六世纪的宗教战争为背景，用政治阴谋和爱情纠葛紧密交织的情节，生动地反映了国王昂利第三和首相古伊兹公爵之间争夺权力的斗争。古伊兹公爵要挟昂利第三正式任命他为天主教同盟的领袖，想从此取得指挥军队的大权，以便篡夺王位。而国王的宠臣圣·梅格兰却爱上了公爵的夫人克莱弗丝。一心想控制国王以操纵政权的王太后梅西迪则企图一箭双雕，同时消灭这两个对手，于是和她的父亲星相家吕其里设下诡计，故意让梅格兰和公爵夫人单独相会，引起了公爵的怀疑。公爵为了消灭自己的政敌

兼情敌，不择手段，逼着妻子写密信约梅格兰夜间来幽会，同时布置了埋伏，准备把对手置于死地。梅格兰在爱情的驱使下，不顾危险，只身来到公爵夫人的房间里，在这千钧一发的时刻，公爵夫人向他表白了隐藏在心中的爱情，并帮他跳窗逃走。在激烈的格斗之后，气息奄奄的梅格兰被公爵下令用夫人的手巾勒死。

该剧在政治上是以历史外衣作为掩盖，对复辟王朝的继续存在的一种变相的否定。剧本虽然没有直接触及波旁王朝，却以犀利的笔触揭露了封建专制的丑恶本质，以至国王查理十世也感到是在影射他和奥尔良公爵，因而下令禁演。由此可见，在资产阶级推翻封建王朝的七月革命前夕，《昂利第三及其宫廷》确实具有积极的意义。

整出戏剧显示了浪漫主义风格，从剧情的气氛一直到公爵夫人丢了手巾这样的细节，都可以明显看出是受了莎士比亚戏剧的影响。古典主义的三一律被完全抛弃，剧情的发展不再限制在二十四小时之内，地点也随着矛盾的深入而不断变换。人物的语言也不再是十七世纪悲剧中那一套矫揉造作的、格言式的华丽词藻，而是生动活泼、感情丰富的对话。主人公形象被作者赋予了浪漫主义热情。梅格兰与公爵夫人之间的爱情爱得战栗，爱得激情。

缪塞在法国浪漫派剧作家中，创作了一系列接近莎士比亚风格的剧作。1834年创作的《朗朗萨其奥》可看成真正莎士比亚式的作品。该剧展示了朗朗索这位主人公活动的周围环境，不仅表现了丰富的历史社会生活内容，安置了各阶层的人物，还展现了十六世纪意大利社会的五光十色。

剧本一开始就散发出浓郁的生活气息和生动的人物情节。多种矛盾交织于一起：人民群众与暴君的矛盾，暴君与罗马教廷和统治集团内顽固派的矛盾，整个反动统治集团与共和派的矛盾，以及主人公早先作为“帮凶”时与人民的矛盾等等，而这些矛盾又从属于最基本的矛盾的制约，剧本有条不紊地表现了这一切。从而使戏剧冲突，层层深入，展示核心，导向高潮。这种艺术匠心，既增加了戏剧情节的生动性和引人入胜的效果，又充分表现了社会生活和政治事件本身所具有的复杂性。

朗朗索是剧作者塑造得成功的艺术形象。作者将他赋予一个具有多式面貌、多种人格、多层次心理深度的复杂的人物。就这一形象的悲惨结局看，他有点像莎士比亚笔下“勃鲁多斯式”的人物。从阅读效果看，这个剧本，读来兴趣盎然。这出戏之所以扣人心弦，主要在于剧作者在戏剧创作中的聪明、机智和在人物性格塑造上的真实、深刻的结果。所以，它具有莎士比亚式的风格。

此外，缪塞还创作了一系列的轻松喜剧或带有喜剧性的作品。这些剧本的构思都不一般化，各具别致潇洒的风韵，一个个都不落传统喜剧的俗套。他从不求助于插科打诨的闹剧手法，又注意远离夸张的喜剧情节，把故事安排得如同生活一样真实而又能含喜剧性，毫无公式化的弱点。缪塞的这些轻松喜剧，可以说是心裁别具，令人料想不到。

法国十九世纪浪漫派是一个来自各个方面的集合体，各以其自身的个性出发，但却又都以浪漫主义文学风格而名世。民主主义者、人道主义者、叛逆的“浪子”、“世纪病”患者集中于一起，强烈的反封建精神、对现实的不满和批判，对民族解放斗争的热情、文学中的个性解放和自我扩张成了浪漫派才子们的共同音符。法国浪漫主义文学运动是一个感情大爆发、大解放的产物，真情散发是他们共同的心声。可以这样说，法国文学出现了集中的

而又普遍地抒发个人心底情感的新浪潮是从浪漫主义开始的。

