

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界近代中期文学史



内容提要

世界近代中期文学史，叙述和分析 1640 ~ 1814 年之间世界文学的发展过程及其主要成就。这一时期是世界文学最为灿烂辉煌的时期之一，是作家们弃陈就新、创造活跃的时代。世界各国各民族的文学在其特定历史阶段各种条件的基础上，再现了这一时期的社会发展演变过程。欧洲各国主要经历了古典主义到启蒙主义的发展过程，作家探求了由封建社会崩溃到资本主义社会刚刚建立时期人的存在意义与价值，弥尔顿、莫里哀、卢梭、席勒、歌德等作家，建立了新时期的人的价值观念。南北美洲文学则深受欧洲文学影响，即接受了欧洲文学中的先进思想，又没有摆脱殖民文学的根本束缚。东方各国以分析解剖旧的封建制度与思想为基础，走过了一个批判的时代，出现了曹雪芹、蒲松龄、井原西鹤、松尾芭蕉等伟大的作家。这一时期的作家创造了崭新的文学形式，无论是西方作家，还是东方作家，都以独特的形式表现了作家所体验的时代与生活，为世界文学做出了不负于这一时代的贡献。

世界近代中期文学史

一、概述

世界近代中期是一个世界各国各民族发展极为不平衡的时代。欧洲经过文艺复兴的洗礼，资产阶级得到发展，但封建势力仍是统治性的力量。因而从总体来说，这是资产阶级与封建势力进行斗争而进一步壮大的时代。1640年英国资产阶级革命的爆发，掀开了历史进程的崭新一页。但资产阶级革命并不一帆风顺，王朝的复辟，共和国的被颠覆，说明资本主义与封建主义斗争、发展的艰难历程。直到1789年法国大革命，资产阶级才真正战胜封建力量，成为欧洲大陆的主宰。资本主义的发展，一方面使生产力得到飞速发展，这使欧洲与东方、美洲大陆之间的差距加大；另一方面为了壮大自己的力量，积累资本，继续向外扩张和侵略，南北美洲大陆和东方各国陆续成为欧洲各国的殖民地。美洲大陆也处于不平衡的时代。北美大陆接受欧洲启蒙主义思潮的影响，高举自由、平等的旗帜，为抗击英国殖民者，进行艰苦卓绝的斗争，最终赶走了英国殖民者，取得民族与国家独立的胜利。南美大陆仍然处于西班牙、葡萄牙的殖民统治下，虽然也接受欧洲启蒙主义思想，但是没有能够像北美人民一样，取得民族独立斗争的胜利。东方各国大多处于封建社会的末期。封建的政治、宗教已经没落，但仍然顽固地统治着古老的东方。资本主义因素在东方也已经产生，但多处于萌芽状态，没有像欧洲那样发达。生产关系的落后，必然使东方不能逃脱被侵略的恶运。东方一些国家已经陷入欧洲的殖民统治，或者处于沦落为殖民统治的边缘。

不平衡的历史发展，必然使文学也产生相似的现象。欧洲文学经历了古典主义和启蒙主义两个文学思潮，资产阶级的思想意识逐渐得到加强，其特点是崇尚理性，歌颂平等、自由、博爱。但是旧的封建价值体系并没有完全崩溃，新的资产阶级的价值体系也没有完全建立起来。古典主义文学便是两种价值体系与美学思想结合的产物。启蒙主义虽然反对古典主义，但进一步发展了古典主义的新的思想。文学是以特有的方式研究和探索人在新的历史环境之中的新的意义，使人更为合理地生存。新的人的存在意义的探寻，必然产生具有新思想的作家，而他们具有新思想的作品必然代表那个时代的最灿烂的光辉。因此欧洲文学中出现了一大群伟大的作家，莫里哀、弥尔顿、卢梭、菲尔丁、席勒、歌德等，他们的创作活动体现了对人的意义的严肃思考。

代表人类最新思想光辉的作家的作品必然会影响世界文学中的其他民族国家的文学，尤其是已经成为欧洲各国殖民地的南北美洲。北美人民在启蒙主义自由、平等的思想照耀下，把启蒙主义作为争取民族独立解放斗争的武器。在美国的《独立宣言》之中就闪烁着启蒙主义的光辉。但是从总体而言仍然是殖民文学，和南美殖民文学一样，不可避免地具有殖民文学的局限性，因而没有产生伟大的作家作品。殖民文学主要是接受宗主国的文学影响，创造成分少于学习接受，其中也不乏生硬的模仿，缺少建立在本民族与

时代、社会的基础上的真正创作。古典主义、启蒙主义，这些思潮虽然在美洲也有产生和发展，但显然不同于富于创造精神的欧洲文学思潮。南北美洲同为殖民文学，两者却有区别。北美大陆接受欧洲文学，不是被动地接受，而是把欧洲文学的进步思想，作为自己反对英国殖民者的思想源泉，因而较之南美文学具有更多的积极思想。南美大陆殖民地的文学，虽然也是以学习欧洲文学为宗旨，但是更具殖民文学被动接受的特征，更具模仿性，并没有像北美文学那样，把欧洲文学的先进思想作为发展自己民族的一部分。

如果说欧洲文学正是处于批判与建设的发展过程，那么东方各国则主要是以批判为主，其中也有一定对人的新的存在意义的探求。东方文学的批判矛头对准了封建价值体系，对它进行剖析和揭露。在反封建思想、反宗教的发展中产生了伟大的作家作品，曹雪芹、蒲松龄、吴敬梓、洪升、孔尚任、阮攸、井原西鹤、松尾芭蕉等，他们的作品以批判精神为主，反映了封建制度、道德伦理的不合理性，真实地再现了对人的残害。这是东方文学的特点之一。其二，东方文学基本是自成一体，没有接受多少欧洲文学的影响。从文学形式到作品内容都有自己的特点，日本的俳句、中国的章回小说、朝鲜的说唱小说等等，都是东方民族创造的文学形式。东方民族以自己创造的形式，表现东方各民族的审美趋向。其三，东方文学是分成三个文化圈发展的。中国文化圈、印度文化圈、阿拉伯文化圈都有自己的文化特点，每一文化圈都以各自的意识结构基础进行文学创作。

这一时期各个文化圈发展也不均衡，中国文化圈取得辉煌的成就，阿拉伯文化圈与印度文化圈则由于社会历史的原因，失去了往日的创作生命力，进入了文学暗淡的时代。

尽管世界各国文学发展不平衡，但是也有共同现象。17 世纪欧洲以戏剧为主，那么 18 世纪则是一个戏剧与小说共同繁荣，并且小说逐渐成为文学主要样式的时期。东方各国基本没有接受欧洲文学的影响，但也迎来了叙事文学的兴盛时代。原来占统治地位的传统文学体裁已经逐渐被小说、戏剧取代。小说与戏剧的创作达到很高的艺术水平，创作成就决不低于欧洲文学。《红楼梦》、《长生殿》、《春香传》等作品立于世界文学之林，也是伟大的艺术成就。

歌德曾提出世界文学的理想，虽然这个时期与世界文学的理想距离尚远，但是也出现了东西方的文学交流，歌德的《东西合集》多取材于东方，伏尔泰的创作也曾利用中国文学的题材。不过这种交流极为少见，仅仅是表明世界各国各民族文学走向世界文学的趋向而已。

二、欧洲 17 世纪文学与古典主义

1. 17 世纪欧洲文学概述

17 世纪的欧洲处在一个新旧交替的时代，新兴的资产阶级正在发展，旧的封建主义仍然具有强大势力，这两种力量的斗争异常激烈。1640 年英国资产阶级革命，揭开了世界历史的新纪元。由此标志着资本主义的社会制度产生，推翻了封建制度，为英国资产阶级的发展扫清了道路。但是从整个欧洲来看，封建主只是受到最初的打击，开始动摇起来。彻底摧毁封建主义制度，尚需要 100 多年时间。17 世纪法国资产阶级的发展不如英国，资产阶级与封建势力已经旗鼓相当，王权作为两个阶级的调停人，尚有一定的独立性。欧洲其他国家占统治地位的仍然是封建主义。封建势力、天主教的势力通过宗教裁判所、宗教法庭等残酷迫害科学家、思想家，扼杀新思想。从经济上看，英法两国资本主义生产力得到迅速发展，积极地向外扩张。意大利则由于地理的新发现，失去了往日商业中心的地位，经济迅即衰落。西班牙则从“无敌舰队”被歼灭之后，丧失了海上霸权，由此工商业也衰败下去。德国经过 30 年的战乱，国家四分五裂，经济凋零。俄国受异族侵略，经济落后，农奴制继续发展。

从文学发展来看，这一时期主要有三种文学：一是古典主义文学。古典主义文学是 17 世纪文学的主潮，同时也代表了欧洲文学的最高水平。古典主义在下一节详论。二是巴洛克文学。巴洛克文学主要有两个特点：在形式上玩弄词藻，标新立异，戏弄感情，是形式主义的文学流派；在内容上，常常描写悲惨而恐怖的世界，表现出绝望而神秘的思想情感。巴洛克文学产生的基础是人文主义思想意识与中世纪宗教关于阴暗彼岸的思想的结合，是进步的思想意识与反动黑暗的东西的结合，应当说这种结合是非常奇怪而不正常的。巴洛克名字本身意思是不正常。因此巴洛克文学之中既有进步的东西，也有消极的内容。对巴洛克文学不能一概否定。巴洛克文学影响了 17 世纪西欧各国文学，其影响之深无法比较准确地描绘巴洛克文学界线。巴洛克文学的最杰出代表是卡尔德隆。古典主义作家高乃依、拉辛，革命诗人弥尔顿都不同程度地受到巴洛克文学影响，在格里美尔斯豪生的作品之中也可以找到巴洛克文学的痕迹。塞万提斯曾称西班牙巴洛克文学的重要作家贡戈拉为“罕见的、不可多得的天才”。因此应当看到巴洛克文学中的积极与消极两个方面的影响。此外还有一种文学，既不属于古典主义，又不属于巴洛克文学，即人文主义文学。这一类作品与文艺复兴时期的人文主义思想比较接近，美学特征上也与文艺复兴的文学相近，因此称之为人文主义文学。

（1）英国文学

英国革命，并不是一帆风顺的。经过几次较量之后，建立了君主立宪制国家，资产阶级的统治才得以巩固。

诗歌创作，主要有两个流派：一是玄学派，一般描写男女爱情、隐居生活、宗教感情等，着重表现神秘的幻想形象，具有浓重的个人体验。另一派是骑士派，歌颂美酒、爱情，表现享乐生活。在诗歌方面取得最高成就是弥尔顿。他的诗歌作品表现了资产阶级革命的思想情感。

戏剧文学方面，主要以古典主义文学为主。古典主义在英国的代表作家是德莱顿。在弥尔顿的创作活动中也可以看到古典主义的影响。其实古典主义文学因素在英国早已存在，只是作为一个流派，则产生于复辟王朝从法国回来之后。英国的古典主义文学依附于封建王朝，因此具有明显的保守性。

约翰·德莱顿（1631～1700年），英国古典主义戏剧家、美学家。在英国资产阶级革命时期，曾为革命摇旗呐喊。资产阶级共和国被颠覆之后，又马上站到了复辟王朝一边，成为复辟王朝的桂冠诗人。他写过大量诗歌、喜剧、悲剧。其中最重要的是英雄剧，作品有《印度皇帝》、《格林纳达的陷落》等。这些悲剧主要人物为古代东方的贵族。悲剧冲突建立在“私欲”和“天职”的对立上。德莱顿的古典主义理论著作有《论剧体诗》、《悲剧批评的基础》等。他的理论主要来自于亚理士多德等人的悲剧观念，指出悲剧必须是伟大人物的伟大行为；人物性格是区别人物、塑造形象的方法；悲剧目的是为了消除悲剧给观众引起的激情（恐惧、怜悯），从而在愉快之中得到教益。德莱顿推崇古代作家，但并不否定近代乔叟、莎士比亚等作家。他的古典主义理论与创作，对18世纪英国古典主义文学产生了很大影响。

小说创作方面，以约翰·班扬为代表。班扬（1628～1687年），是清教徒作家。他的代表作寓意小说《天路历程》，描写了主人公别离故乡和妻子，奔向天国。途中跋山涉水，降妖伏怪，历尽千辛万苦，最终到达天国之城。后来主人公的妻子又离开家园，寻找天国。小说的价值在于对当时英国的现实生活进行了较为真实的再现，并对社会有一定的批判意义。小说中的很多形象具有一定寓意。比如世智君、饶舌君、信不坚君、毁灭城、名利镇等，即有一定寓意，又反映了英国的现实。这是小说中的较有价值部分。班扬创造的宗教寓言虽然表现了教徒对宗教的狂热，但多枯燥无味。小说的人物与情节较为生动，语言采用人民日常生活口语，具有较强的形象性。

（2）法国文学

17世纪中后期的法国是古典主义文学的时代，巴洛克文学、人文主义文学有一定影响。

巴洛克文学在法国被称为矫柔造作派文学。巴洛克文学在美学上追求贵族的典雅的美感，以此为基础在选择情节、创造诗歌形象、运用语言方面，尽可能远离庸俗的现实。与此相适应，在内容上多是写爱情、田园等，歌颂牧歌式的生活，脱离现实。主要作品有玛利兰·斯居台利的《克莱利》（1654年）等。人文主义的文学在法国文学中也有一定发展。这一派作家以现实主义方法描绘法国的现实生活，用卑微的人物，卑微的题材，常见的道理，去

反对宗教神秘主义、禁欲主义，反映出一切自然的东西都是合理的思想，认为全部生活不应分为被允许或禁止的，一切都可以成为文学表现的对象。查理·索莱尔（1597～1674年），在他的小说《法兰西的真实趣闻》中表现出与文艺复兴人文主义文学相近的特点。

弗朗索瓦·德·拉·莫特·费纳龙（1651～1715年），是一位具有进步思想的作家。他的小说《忒勒马科斯》取材于荷马史诗《奥德赛》第四章的故事，写忒勒马科斯流浪的故事，表述了他的反对专制暴政的思想，也批评了宫廷的奢侈、官吏的腐败。小说的结构类似拉伯雷的《巨人传》。

古典主义最早产生于法国，并在法国取得了各个方面的成就。古典主义最早的诗人马雷伯（1555～1628年），是古典主义的创始人。他提出了古典主义的主张：文学要拥护王权；理性是艺术家的唯一向导；语言要纯洁。他的宫廷诗歌创作也成为古典主义的先驱。

若望·德·拉·封丹（1621～1695年），古典主义代表性作家之一，出生于一个并不富裕的小官吏家庭。小学曾在农村就读，后来进入了里姆的中学，读过荷马、维吉尔、泰伦斯、薄伽丘、拉伯雷等人的作品。后来到了巴黎，与莫里哀、拉辛、布瓦洛等古典主义作家结下友谊。他曾试过各种文学体裁，写过颂诗、讽刺短诗、歌谣、喜剧、悲剧、长篇小说、寓言等。最有代表性的作品是寓言诗。他的寓言诗共有239首，分为12卷。他的寓言是一部巨型的喜剧，以人、神、兽等为主人公，展示了法国社会。有好多寓言诗塑造了狮子的形象，然而这些狮子形态各异，性格不同。总的来说狮子是作为封建国家统治者形象来描写的。《狮子出征》中的狮子具有非凡的英明才能，善于使用各种人才；《狮子老了》中狮子衰老无能；《患瘟疫的野兽》中的狮子狡猾残忍，吃掉弱小的驴子，却编出驴子的罪状，虽然自己和其他猛兽罪恶更大。《小公鸡、猫和老鼠》则讽刺了伪善的传教士形象，猫穿着外衣干坏事，在老鼠面前装得非常老实温和，其实是极为危险可怕的恶敌。有一些寓言以劳动人民为主人公，描写了他们的悲惨生活，也写了他们的善良。《死神和樵夫》中樵夫生活沉重，心情痛苦；《樵夫和默居尔》中的樵夫善良诚实，不冒领金斧银斧。拉·封丹的寓言具有哲学意味，总结出生活中的很多哲理，但没有说教的枯燥，具有法兰西民族的轻松优雅的幽默感。

古典主义最突出的成就是戏剧创作方面，产生了高乃依、拉辛、莫里哀等伟大作家。

尼古拉·布瓦洛—德彼雷奥（1636～1711年），古典主义最重要的美学家，出生于资产阶级家庭。他学过神学和法律，但对文学创作具有极大的兴趣。他创作过诗歌，最重要的作品是用诗体写成的文艺理论著作《诗的艺术》。他的古典主义理论强调理性对创作的作用，他把笛卡尔哲学的方法运用到文学上，要求作家写绝对的美。其次，他认为真与美是一致的，美就是真，没有任何东西比真更美，由此他提出作家要写得逼真。逼真原则在当时具有十分重要的意义。他要求作家描写“自然”。“自然”是文艺摹仿的对

象。所谓自然是指天生的人性，即自然人性、客观世界。他说：“你们唯一钻研的就应该是自然，谁能善于观察人，并且能鉴识精审，对种种人情衷曲能一眼洞彻幽深。” 从研究自然出发，他又提出作家要研究城市、宫廷。他把文学的体裁分为“高雅的”和“低俗的”，规定它们之间的区别，主张那些高级的喜剧可以在宫廷上演；莫里哀喜剧就配得上宫廷的赏识。他认为莫里哀是当时最杰出的作家，但对莫里哀作品中的平民倾向甚为不满。布瓦洛的古典主义理论现在看来太多关注形式主义的规则，不过在当时法国社会现状来看具有积极的意义。

布瓦洛与贝洛勒之间发生的“古今之争”，是古典主义与要求革新的理论之间争论。1687年贝洛勒在法兰西学院宣读了他的诗《路易十四时代》。他认为路易十四时代并不比罗马奥古斯都时代逊色，当时的作家胜于罗马作家。布瓦洛当即退出以示抗议，后来著文说明荷马、维吉尔等的艺术创作绝对卓越，来反驳贝洛勒的观点。这场论争说明一种新的美学思想开始露头。

古典主义在小说、散文创作方面，也取得了令人瞩目的成就。拉·法夷特夫人（1634～1692年）创作的小说《克莱福亲王夫人》，忠实于现实生活，把拉辛戏剧中描写人物的方法运用到小说创作。作品写了克莱福亲王夫人的爱情生活，最后以坚强的意志弃绝了挚爱的人。19世纪作家法朗士认为，这部小说是法国第一部描绘真实激情的法国小说。若望·德·拉·布吕耶尔（1645～1696年）是独具一格的散文家。他的《性格论》中有人物素描、小型故事、戏剧性场面等。拉·布吕耶尔认为，对于人类的幸福来说，统一政府是不可缺少的，他坚决拥护君主专制制度。他的性格描写体系中保持着古典主义的基本精神，按照社会各阶层特点，把各种性格进行分类。

（3）德国文学

在17世纪中后期的德国文学，除了个别作家之外，没有什么成就，这是一个文学贫瘠的时代。德国经过30年战争，满目疮痍，到处废墟，无数的城市与乡村成了荒野，全国有超出三分之一的人死于战争。国家被分割为很多小公国，失去了中央政权。经济也已完全破产，主要河流航道口岸被外国占领，手工业缩减到最低程度，农村田地荒废，矿山被损坏。政治、经济、文化都处于非常落后的状态。

诗歌创作方面，以巴洛克文学为主，接受外国的影响，作家依附封建公侯，宫廷成为文学的中心。作品多华丽浮靡，内容空洞贫乏，语言艳丽，多用奇特比喻。但是还有一种诗歌创作，表现出反战的思想内容。反战诗歌写了战争给人民、国家带来的灾难，穷兵黩武的暴行，使社会道德沦丧，给人类思想意识以毁灭性的打击。作品之中显露出人道主义的思想，对人民痛苦生活表示关切。

戏剧创作方面，巴洛克式的作品充斥文坛。这些巴洛克式的戏剧以悲剧为主，一方面堆砌华丽词藻；另一方面尽情地描写凶杀、荒淫。但还有另一类的巴洛克体悲剧，虽然也文词华美，却不乏严肃的思考，关心重大问题，

探求人生意义，创作了出真正的悲剧。这类作品是巴洛克体的艺术创作方法，与当时德国现实相结合的产物。当时德国民族的现实灾难，天主教的危害，都引起了一种极为沉痛的情感，同时还产生了消极颓废的思想情绪。这都构成了巴洛克体戏剧产生的基础。格吕菲乌斯（1616～1664年）是一位诗人、戏剧家。他创作了一系列悲剧作品。他的悲剧以悲观主义的思想意识来描写现实，思想深刻，创作严肃。其作品有《立俄五世·亚尔米扬尼》等。

小说创作方面，出现了17世纪后半期德国文学最杰出的作家格里美尔斯豪生（1622？～1676年）。他一生创作了大量的讽刺小说。他的青年时代都是在战争中度过的，亲眼目睹了战争给德国带来的深重灾难；这直接对他的创作产生了重要影响。他从人民的思想角度，真实地描绘了德国战争年代的社会面貌。他的《西木卜里其西木斯奇遇记》（1668～1669年）给他带来了世界性的声誉。小说虽然创作于战争结束的20年之后，但战争中经历的悲惨生活仍然深深留在人们心里。西木卜里其西木斯是小说的主人公，名字意义是“头脑最简单的人”。这一名字完全是虚构的，德国人并没有这种名字。小说描述了西木卜里其西木斯从童年到中年的生活，是德国普通人生活的写照。小说以第一人称叙述了完整的故事。西木卜里其西木斯的母亲因为受不了骚扰弃家出走，半路上病死在茅舍里。后来西木卜里其西木斯则被好心的农家夫妇收养。但是大兵们又闯进了家里抢劫一空，他不得不逃跑。逃入山林，遇到一位隐士，与隐士一起生活。隐士死后，他又重新踏进残酷的人间世界。他到军队当过侏儒，做过俘虏，又作为一个猎兵曾经闻名于世。他在巴黎被贵族荡妇勾引，陷于淫乱，整日鬼混。后来他又环球旅行，到过俄国、朝鲜、日本、澳门、印度洋、君士坦丁堡、意大利等，最后回到德国，再过隐士生活。最后一卷写了他第二次远游，到一个荒岛上，自己劳动生活，不再回到德国去。小说首先再现了当时德国的现状。这是一个疯狂的世界，人类分成家人与烧杀奸淫、无恶不作的野人；同时还把人分为穷人与富人，有产者与贫困的人。在这个不同的人构成的世界里，人类的爱已经丧失，一些人把自己的快乐建立在别人的痛苦之上。人类相互仇视，自私自利，尔虞我诈。在这样一个恐怖冷酷的社会之中，哪怕是世界上最最头脑简单而淳朴的人，也免不了与那些人同流合污，花言巧语，装腔作势。但他最后还是觉得这种生活没有意义，自己一人隐居生活。小说不仅反映了现实生活，对人民生活表示同情，还描绘了人类的理想世界。在与尤皮特老人的交谈之中，表现了先进思想，他召集德国的杰出人士开国会，制定宪法，消灭奴隶制；国王与公爵失去他们的宝座，全人类再也没有统治者；世界上也不会再发生战争，各国人民友好相处。小说还表述了生产资料应当公有，男女也应具有平等地位的思想。这是德国第一部现实主义小说，采用人民的语言，人物性格有一定发展，结构比较紧凑。小说受流浪汉小说影响，但超过流浪汉小说的艺术水平。

西班牙文学，仍然是作为巴洛克文学的贡戈拉派文学占据统治地位，但

比 17 世纪前期的文学更为衰落，没有产生具有一定价值的文学作品。

2. 古典主义

古典主义是近代欧洲一个主要文学思潮之一。它产生于法国，并在法国取得灿烂的成就。后来古典主义流行于整个欧洲大陆，统治欧洲文坛长达 200 余年，直到 19 世纪浪漫主义时期，才成为一种落后文学思潮从文坛退出。

古典主义的产生与发展的基础，首先是政治上的王权统治的建立。17 世纪的法国是一个非常强大的封建专制的国家，政治、经济、外交、文化等方面，在欧洲占有巨大的优势，成为在欧洲举足轻重的国家。然而这是经过一系列政治、经济的改革取得的。从 16 世纪亨利四世时代起，采取了两方面的策略：对封建主做出一定让步，依靠城市资产阶级。这一策略既利用资产阶级削弱封建领主势力，又可以拉拢资产阶级，阻止资产阶级与人民的联合。其结果缩小了封建领主独立的政治活动范围，加强了全国范围内的君主专制统治。由于利用资产阶级，就重点发展商业和国内生产，因此为经济打下了比较坚实的基础；同时资产阶级又可以用金钱买到官职，分散了一部分权力。到了路易十三时代，经过黎塞留实际执政的 18 年，终于建成了封建君主专制国家。国家的政治、社会、文化等各个方面，都由统一的政府机关管辖，各省又由一个政治中心管辖，设立特别行政长官，执掌行政、司法、财政大权。在封建王权达到极盛时，已经消灭了封建割据，政权集中在君主手里。而这个具有无上权力的国王与统治者支持古典主义，使之成为官方的艺术创作方法。黎塞留以及后来的统治者也给古典主义的艺术大师一次或终身的津贴，以兹奖励。因此古典主义在法国发展得极其兴盛。

其次，古典主义的哲学基础是唯理性主义。法国哲学家笛卡尔的哲学以为人类思想、理性是判断生活的准则，理性与抽象理论是探求真理的源泉，因而反对盲目信仰宗教。他提出的命题“我思故我在”，强调理性的力量。法国的另一位哲学家彼尔·伽桑狄也为古典主义开辟了思维的空间。伽桑狄和笛卡尔一样，反对中世纪的烦琐哲学、宗教禁欲主义，发展了古希腊罗马的伦理观，主张人的幸福在于享乐，在于善行。善行首先是自己，这样能够使自己精神上得到满足。莫里哀的喜剧作品内容与伽桑狄的哲学有联系。英国哲学家霍布士也对莫里哀产生了影响，他认为客观的存在才是真实的，宗教是无知和恐惧的产物；还以为君主集权制是国家组织的最好形式。

其三，古典主义还有文学本身发展的基础。从文艺复兴时代起已经产生了学习古希腊罗马的热潮。在戏剧方面最初是以复兴古希腊罗马的戏剧，来对抗中世纪的宗教戏剧，把古希腊罗马的戏剧当作艺术完美典范，并且加以学习模仿。但这时是简单抽象的模仿，完全不顾时代与民族的特点。在理论上，意大利的学者们研究亚里士多德、贺拉斯的美学著作，提出了戏剧创作的三一律问题。这都为古典主义的产生发展奠定了基础。古典主义发展了已

有的学习古希腊罗马的热潮，其不同之处在于不是简单的模仿，而是与法国现实结合起来，创造出了一种新的文学思潮。

古典主义的政治与美学原则：其一，古典主义具有鲜明的政治倾向性，他们拥护王权，歌颂国王，创作活动要为封建国家利益服务。作品常常以个人利益与国家利益之间的冲突为核心展开。在冲突之中克制个人情感，服从国家的利益。王权成为作品情节发展趋向的一个基本原则。高乃依的作品虽然具有鲜明的拥护国王的政治立场，但他在作品中描绘的国王是仁政治国的国王；拉辛则谴责封建专制的暴政；莫里哀以为王权应当支持反封建、反宗教的斗争。可见他们虽然不反对王权，但每个人的立场有所不同。在当时社会历史条件下，应当承认集权制的君主制度具有一定进步性，因为长久以来国家处于封建领主割据的四分五裂状态，这种状态显然不利于国家、社会的发展。封建君主制度虽然根本上是代表封建贵族，但在一定程度上也推动当时还处于上升阶段的资产阶级的发展。与支持王权有关系的是古典主义推崇宫廷文学，轻视民间文学。布瓦洛曾提出要“研究宫廷”的号召。

其二，古典主义在美学价值的追求方面，极力肯定理性的力量，在作品之中大多描写理性的胜利。古典主义理论家布瓦洛劝告作家：“首先须爱理性：愿你的一切文章，永远只凭着理性获得价值和光芒。”^[1]在他看来只要得到理性，文章就会是美的。因为理性不仅创造了美，而且理性是绝对而普遍的最高艺术审美力。他认为文章不管是什么主题，都不过是理性与音韵的结合，“在理性的控制下韵不难低头听命，韵不能束缚理性，理性就得韵而丰盈”^[2]。作家们在创作活动之中，把笔触深入理性与感情、理性与人欲之间的冲突，不是理性战胜了情感，就是理性被人欲所吞没，或者那些不合理的行为被嘲弄。不论情节如何发展变化，在其底层都会发现清楚的理性。把理性作为艺术的绝对美的结果，古典主义作品表现出清醒的精神与现实，毫无神秘主义色彩。因此作品的思想主题明确，情节脉络清晰，语言符合规范。另一方面，也使作品出现片面性和概念化，其人物形象类型化，缺乏个性，而且性格往往是固定不变。其原因是艺术的绝对美和理性的普遍性的理论，引发了关于人物性格的典型概念。古典主义者认为人类的典型有主要的几种类型，这类型是永恒不变的。作家刻意描写生活现象之中永恒、普遍、绝对的东西，删除那些暂时、偶然、特殊的东西。

其三，古典主义在唯理性主义的基础上，以学习古希腊罗马文学为宗旨，并规定了一系列的艺术规范，作为学习的基础。古典主义者认为，古希腊罗马的文学大师是以理性的法则进行创作，因此不仅提供了理性创作的典范，而且还为艺术创作树立了具体楷模。这样古典主义在具体创作上也以学习古希腊罗马文学为原则。古典主义作家大多选取古希腊罗马文学或历史作为题材，利用原来已有的人物、情节再创作。然而古典主义作家在作品之中表现的则是当时社会的思想情感，而不是历史的真实。古典主义对古希腊罗马进行研究，认为他们的创作之中存在着一些规则。于是根据这些原则又制

定了古典主义的创作规范：一、对文学体裁的严格界定，规定每一种体裁的特点与明确界线。悲剧是崇高的艺术，人物必须是英雄、大臣、贵族等等；题材选自古代文学或历史、传说；动作严肃悲痛；结构紧凑；语言要用韵文。喜剧则是低级庸俗的艺术，人物是小人物；题材选自现实；动作滑稽可笑；结构松散；语言可用日常口语。古典主义认为每种体裁古代已经创造出来，作家要遵守已有的理想范例。二、规定了戏剧创作的三一律，即动作、时间、地点的一致性，一部剧必须是一个情节，情节又只能发生在一个地点，时间不能超过一昼夜。古典主义追求完美的艺术形式，表现出典雅的审美取向。但是古典主义又把创作规定视为不可更改的原则，这样落入了形式主义的樊篱，不利于文学创作。

古典主义在语言上要求准确清晰，合乎逻辑。因此古典主义的语言显得非常纯净，不仅在当时成为法国民族语言的楷模，而且对法国民族语言的形成、规范起到很大的影响。

3. 弥尔顿

约翰·弥尔顿（1608～1674年）是17世纪英国最重要的诗人。他出生于公证人的家庭。父亲是一个虔诚的清教徒，具有良好修养，既是一位古典文学学者，又是著名音乐家，至今还有流传下来的音乐作品。弥尔顿幼受庭训，一生喜爱音乐与文学，同时也是一个出色的学者。15岁时进入清教徒管理的圣保罗学校，学习了希腊文、拉丁文、希伯来文，曾试译《旧约·诗篇》。后来进入剑桥大学。这时的剑桥大学有浓厚的清教徒的自由思想和反君主政体的气氛，对他思想性格的形成产生重要影响。1638年，他到欧洲大陆旅行，访问过关在监狱中的伽利略。第二年由于革命形势紧张，回到英国参加革命运动，写了大量政论文章。1648年，共和国诞生之后，他出任政府的拉丁文秘书，由于过度的劳累，他双目失明。1660年，王朝复辟之后，诗人以坚强的意志坚持斗争，不减战斗精神。也是在这一时期，诗人迎来了文学创作的最绚丽的时期，创作出了他一生最重要的《失乐园》等三部名作。

弥尔顿留下了大量著作。他的政论文体现了革命思想，《论出版自由》主张言论自由；《论国王与官吏的职权》阐述了人民有废除和杀死君王的权力；《为英国人民声辩》为英国人民弑君行为辩护。早期他创作了很多清新隽秀的抒情诗，如《五月晨歌》、《莎士比亚碑铭》等作品。弥尔顿创作的最重要的作品是《失乐园》、《复乐园》、《斗士参孙》等。

史诗《失乐园》（1667年）是弥尔顿的代表作，取材于《旧约·创世纪》第二、三章的故事。长诗故事分为两条线索进行。一是亚当、夏娃被赶出伊甸园的故事。耶和华用泥土按照自己的模样造了人，并将生气吹进他的鼻孔里，使之成了有生命的人，名之为亚当。亚当独居寂寞，耶和华从亚当的身上抽出一根肋条，又造了一个女人，她便是夏娃。他们幸福地生活在伊甸园

里。伊甸园里有一棵智慧树和一棵生命树，但是上帝禁止他们吃树上的果实。魔王撒但寄身于蛇身，诱骗夏娃吃了智慧树的果。从此他们有了善恶意识，但因独犯了上帝的禁令，被赶出了伊甸园。另一条线索写的是魔王撒但原来是一个天使长，因为天神宣布神子为诸神之长，撒但极为不满，就率领整个天使军的三分之一兵马举兵反叛。撒但的军队在与神军决战之中失利，全部坠入了火湖的深渊之中。但是撒但并没有屈服，又领众徒在深渊中建造万魔殿。他们一起商议如何应付目前的困境，撒但决定到人类居住的地方发展新的王国。于是他去伊甸园勾引夏娃吃智慧树的果。撒但阴谋得逞之后，回到万魔殿讲述自己的功绩时，大小天使都变成了一条条的蛇，发出难闻的臭气。

撒但引诱夏娃吃禁果的经历是两条线索的交叉点，两条线索的共同之处是撒但与亚当夏娃都背叛了上帝，因而走向悲剧性的结局。一方面弥尔顿以清教徒的思想，谴责了对生活欲望的毫无限制地追求；另一方面又肯定人类对文明进步的积极意义。这两者之间必须达到一定的和谐，两者和谐的途径是不能超越一定限度，否则将会产生悲剧性的结果。但是生活之中这两者往往处于二律背反的分裂状态。因此人类社会必然是走向悲剧性的发展过程。

前一条线索展现了人类在争取文明进步的过程中，付出沉重代价的悲剧性发展过程。亚当与夏娃在伊甸园中幸福美满地生活，他们彼此体贴相爱；伊甸园里没有灾难，没有不幸，一切都是那么美好。可是夏娃仍然抑制不了膨胀的欲望。虽然是被撒但欺骗，违反天条，但是最后还是要以自己的意志决定。正如上帝所说，人类堕落与否由他自己的自由意志选择，这种自由选择强化了悲剧性。从夏娃不能抑制自己的意志方面来说，弥尔顿是加以否定的。如果说夏娃是由于意志薄弱，在无意之中背叛了上帝，那么亚当则是故意背叛上帝的。亚当并不缺少意志，十分清醒地遵守上帝的禁令。但是知道夏娃偷食禁果之后，他知道将面临的只能是灾难。为了与夏娃同甘苦，义无反顾地吃了禁果。因此亚当的背叛更具反叛精神。智慧果使他们明辨善恶，带来了知识。但是他们却落入无穷的灾难，夏娃吃了禁果以后首先产生的意识便是自私，她想到的是“死来临怎么办？那时我是完了，/亚当和别的夏娃结合，和她/共过快活的日子，我消灭了！/想起这事来也等于死！因此，/我决定要和亚当祸福与共/”。所谓祸福与共就是叫亚当也吃禁果，亚当吃了以后，两人产生的是淫欲，随后便是无休止的争吵。原来他们之间是何等的和睦美满，可是现在他们之间却产生了隔阂。然而灾难远不止于此，他们被赶出伊甸园，陷入几乎灭绝人类的洪水、饥饿、劳顿、疾病、淫荡、战争、欺骗等等，他们坠落到了灾难无尽现实。但另一方面亚当、夏娃获得了生存的知识、智慧，真正依靠自己的劳动生存，在亚当看来并不是可悲的。

肯定文明进步与否定人类欲望的无限膨胀，两者之间虽然以一定节制保持协调，但这是暂时的，从根本上看两者之间的冲突是无法解决的。虽然亚当、夏娃在伊甸园里生活幸福，但是无知无识。如果没有进一步的欲望，他

们便不会得到智慧和知识，永远只能是上帝的傀儡，永远不可能是独立的人类。欲望的追求与满足虽然可以带来文明进步，但是也给他们带来灾难。正因为这两者之间的矛盾不可能真正的彻底解决，所以人类在欲望的进取中，得到悲剧性的发展，这可以说是人类存在的本质。虽然弥尔顿从清教思想出发，试图以节制思想，使两者达到和谐，但是他的作品之中不能不显现出既肯定又否定的矛盾思想。

第二条线索是描绘撒但的反叛过程。在这一条线索中反映的是英国资产阶级革命的精神面貌。如果说前一条线索描写了人类基本存在的悲剧性质，那么这条线索则是以同样思想再现了人类历史的特殊阶段。在撒但的反叛精神之中，具有一定自由、民主的思想，体现了英国资产阶级革命时期的思想特点。

我现在做你们的领袖，首先是因为
这正当的权力，并且合乎天理，
其次是由于自由选举，再加上我
在计谋策划与战斗中所立的功绩；
至少把损失恢复到这个地步，

大家一致同意，没有异议。他反对世袭继承，并且一定程度上要求自由选举。他反对上帝把自己的儿子立为诸神之长。因此率领众天使军反叛。他的斗争失败了，然而他决不屈服，继续斗争。弥尔顿对撒但的反叛是肯定的，因此把撒但的形象塑造得高大伟岸，勇敢多智，且身先士卒。他曾说过在天上坐上大王宝座，就意味着具有比别人更多享受的权力，但是在他的王国里就意味着有比别人更加努力战斗的义务。但是随着情节的发展，他的欲望更加膨胀，也变得独裁专制。因而连他忠诚的部下亚必迭都起来反对他。撒但的转变，使他的形象不如前面那样高大威武，变成一条蟒蛇，渺小可憎。撒但形象的转变，表露出作者对无限要求满足欲望的否定。弥尔顿对他的态度也是矛盾的，一方面口口声声否定他，另一方面又极力赞扬。当然对撒但的形象后来基本持否定态度。这种肯定与否定之间同样存在难以调解的冲突，正因为如此才使撒但走向可悲的境地。撒但形象的转变也间接地说明了资产阶级失败的原因。

《复乐园》(1671年)是弥尔顿在朋友的建议下创作的。作品取材于《新约·路加福音》中耶稣被引诱的故事。基督教认为，复乐园是耶稣降生为人，为亚当替罪牺牲，死而复活，这样才能恢复乐园。但弥尔顿认为，面对种种利诱，经得起考验，保持坚强的意志，就算是复乐园了。因此作品写了耶稣在约旦河受了约翰的洗礼之后，禁食40天。撒但化装成老农夫，引诱禁食后的耶稣，先是摆出了丰盛的美酒珍馐，接着又以荣誉为诱饵，劝耶稣尽快即大卫的王位。但各种利诱都被耶稣拒绝。最后撒但把耶稣引到圣殿的最高塔尖上，说如果耶稣是神子，那么他跳下去也不会受伤。结果耶稣跳下去，被天使接到美丽的山谷。这部作品以王朝复辟时期作为背景，歌颂了资产阶

级革命的坚定意志和顽强战斗精神。这在曾经参加英国革命的人纷纷变节的时代，具有特殊的意义。

《斗士参孙》（1671年）是一部悲剧，取材于《旧约·士师记》。作品写了斗士参孙由于妻子大利拉出卖了他力大无比的秘密，被非利士人抓住之后，挖去了双眼，剪去了头发，关进监狱里服苦役。最后在非利士人欢庆节日时候，他去表演武艺。这时他的头发已经长了出来，恢复了那惊人的力量，就推断了大厅的两根大柱，与敌人同归于尽。对参孙来说，生命的价值就在于战斗，他深深自责没有完成打击敌人的任务。然而人们对他并不理解，并不太以做亡国奴为耻，因而他是孤独的。但他仍然在孤独之中念念不忘自己的使命。他身体的残疾与健全的理性战斗意志之间构成了不可解决的冲突，正是因为这一冲突不能解决，不能把以色列从非利士人手中解放出来，参孙焦虑不安。在参孙身上最突出的特征是坚强的意志、不败的斗志，他的性格是体现他生命意义的具体化过程，具有悲剧不可解决冲突一样的力量。这两种力量的同样强大，使参孙具有崇高的美感。悲剧创作于革命失败之后，参孙的斗志无疑表现了对革命的坚贞信念。另外参孙的生活遭遇颇似弥尔顿自己的经历，精神上也有类似之处。在艺术形式上，弥尔顿直接采用古希腊悲剧的形式，而不是按照古典主义标榜的方法创作。弥尔顿之所以采用古希腊悲剧的形式，是“因为今天有许多人轻视，甚至侮蔑悲剧，把它看成普通的小插曲；由于诗人错误地把喜剧的成分搀杂在悲剧的肃穆和严峻里面；或者引进浅薄庸俗的人物，这是一切明眼人都认为是荒谬的。”^[1]这部悲剧具有古希腊艺术的风格与特点。

4. 高乃依、拉辛与莫里哀

（1）高乃依

彼埃尔·高乃依（1606～1684年），古典主义戏剧的创建人，出生于卢昂，父亲是一位律师。高乃依中学毕业之后，曾经研究过法律，而且得到过律师的职位。但他的律师工作没有什么成就。他所感兴趣的是戏剧，他家乡卢昂是当时法国戏剧活动的重要城市。巴黎的著名剧团经常在卢昂演出。高乃依深受环境影响，开始创作戏剧作品。他的第一部作品是喜剧《梅里特》（1629年），取材高乃依自己的亲身经历，但不够成功。此外他还写过一些悲剧，但同《梅里特》一样，都是赶时髦的作品。这些作品与当时其他戏剧作品相比，简单集中，没有杂乱无章的缺点，因而还算是出色的作品。黎塞留注意到高乃依的创作，吸收到他的写作班子里。从此高乃依以古典主义方法进行创作。1636年，《熙德》的演出震动巴黎，作家的创作进入了一个新阶段。经过几年沉默之后，又写出了他另外三部著名悲剧。1652年，《倍大黎特》彻底失败，从此作家的创作走向衰落。尽管还出了一些作品，但越来越远离现实，成就大不如前。1674年，高乃依终于放下了笔，直到去世之前

的 10 年里没有创作作品。

在悲剧美学思想方面，高乃依首先认为悲剧是用怜悯和恐惧或者用二者中的一种来净化情欲，认为怜悯和恐惧并不必相随而生，有时可能是分开的：“令我们怜悯的那些人之所以不幸，并不一定是由于他们自己的过错。既然他们无罪，那么我们的怜悯便不会引起任何恐惧；如果我们在这种情况下有时也会感到可以促使我们净化情欲的那种恐惧，那么这种恐惧之情通常是由于其他人物的行为引起的，而不是由于仅仅使我们怜悯的那个人的行为引起的。”^①其次，他认为悲剧与喜剧的区别不是人物的身份高低，而是在于人物行为本身的崇高或卑下。其三，他认为三一律并不是绝对的，地点不一定就是一个，也可能是一个城市的几个地点；时间根据题材内容可以延长到 30 个小时；行为的一致“对悲剧来说，则是危局的一致，它并不以主人公战胜了或在与危局斗争中死亡为转移……”^②一个危局的解决，并不标志悲剧的结束，一个危局的解决本身可能就是另一危局的开始。

高乃依一生创作 30 多部作品，其中有悲剧、喜剧、悲喜剧、英雄剧、芭蕾舞等。最有成就的还是悲剧，《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》、《波里厄克特》被誉为高乃依四大悲剧。他的悲剧多是以理性与情欲之间的冲突为基础；主人公都是国王或英雄人物，因为他们更为自由、独立地表现自己的情感；悲剧题材不是取自古希腊罗马的神话，而是取自历史。《贺拉斯》（1640 年）写罗马的贺拉斯三兄弟与邻国阿勒伯居里亚斯三兄弟，各自为自己国家进行战争的故事。贺拉斯兄弟和居里亚斯兄弟是亲属，这样就把国家责任与亲人感情之间的冲突一下子置于悲剧冲突的核心。最后只有小贺拉斯活下来，当他胜利归来时，他的妹妹大骂哥哥和罗马，因为居里亚斯兄弟之一是她的未婚夫。贺拉斯一怒之下杀死妹妹，国王赦免贺拉斯无罪。最后理性战胜了感情，证明了理性、意志的无比力量，歌颂了爱国的责任和义务。

《西拿》（1640 年）也是取材于古代罗马历史的故事。西拿是罗马名将庞贝的后裔，虽然与奥古斯都有宿仇，但是因为奥古斯都皇帝对他以恩相待，他没有复仇欲望。然而西拿的情人爱米丽与奥古斯都有杀父之仇，要西拿为自己报仇。西拿决定替爱米丽杀死奥古斯都。奥古斯都得知了西拿的计划，不但没有杀他，反而给他加官。作品主要塑造英明宽仁的奥古斯都皇帝形象，宣扬了专制制度的合理性。这是一部政治悲剧，由精彩的政治辩论组成，明确表达了作者的政治理想。虽然也写进了西拿、爱米丽等人之间的爱情，但较为平淡。《波里厄克特》（1643 年）是一部基督教悲剧。波里厄克特是罗马统治下的亚美尼亚的显贵，他接受了基督教的洗礼。他妻子波利娜的过去情人塞韦尔已经成为罗马皇帝的大臣，奉命前来镇压基督教教徒。波里厄克特大闹祭祀场所，被关进监狱。波里厄克特最后殉教而死。他的死启迪了波利娜，也改信基督教。作品主要美化维护了天主教，思想比较消极。作家歌颂了波里厄克特的坚强意志和自我牺牲精神。作品还表现了对异教宽容的思想。

高乃依代表作《熙德》（1636年）是古典主义的第一部戏剧。作品取材于西班牙剧作家卡斯特罗的剧本《熙德的青年时代》。男主人公唐罗狄克是老功臣唐杰葛的儿子，他与唐高斯迈的女儿施曼娜相爱，两家父亲也彼此融洽，他们的婚事成功在即。可是这时偏偏发生了一件不幸的事，两位父亲为了争当太子的老师发生矛盾，唐杰葛被唐高迈斯打了一个耳光。于是唐罗狄克为父亲复仇，在决斗中杀死了唐高迈斯。两位年轻人的爱情遭到严重挫折。唐罗狄克率领军队打退了摩尔人的进攻，被誉为熙德。可是施曼娜仍然要求处死唐罗狄克，国王出面调解二人的矛盾，施曼娜服从国家的利益，与唐罗狄克终成良缘。

我不管什么愿望，都马上要追悔。”——爱与恨彼此撞击，难解难分，如果唐罗狄克死了，她觉得自己也活不了；为此如果放弃了为父亲报仇的意志，那么就蒙受巨大的耻辱。这种残酷的冲突对她来说，比唐罗狄克更为深刻。因而她时时刻刻都处于彷徨的焦虑、恐惧之中。她在这冲突之中挣扎。

然而这种不可解决的冲突最终却完美地解决了，荣誉与爱情之间的冲突，让位于更高的利益，即国家与君王的要求。最后胜利的是国家与君王的意义。这种团圆的结局歌颂了英明的君王，也强调了国家利益为第一的理性力量。在这里得到的是古典主义的思想，建立了一个时代的世界观。但是丧失了焦虑、死亡等冲突的显现形式，也丧失了悲剧的形而上学思维，人们没有必要再通过焦虑、毁灭等体验，思考人的生命本身的意义。这部悲喜剧里已经告诉人们：服从国家与君王利益的理性力量，必然会解决冲突，因而也就没有进行形而上学思考的必要了。悲喜剧宣扬的不是形而上学的意义，而是时代的世界观。《熙德》正是一部表现古典主义时代世界观的标准戏剧作品。

此外还有一种较为普遍流行的看法，认为这部作品是悲剧，甚至是古典主义的第一部悲剧，包括高乃依本人都认为这是一部悲剧。这种意见也具有一定道理，其根据主要在于悲剧与喜剧是文学的体裁，因此从体裁意义上进行区别。古典主义严格区别悲剧与喜剧，决不承认悲剧与喜剧之间的体裁悲喜剧。《熙德》具有崇高、恐惧、怜悯等体验，在古典主义者的眼里喜剧是不可能具有上述体验，因而尽管冲突得以解决，但是它只能是一部悲剧。但是第三种戏剧悲喜剧也是可能产生怜悯、恐惧、焦虑等体验的。另外《熙德》还符合古典主义悲剧的体裁要求：题材取自古代历史，重新处理了原有的情节，而不是取材现实生活，创造故事；主人公是英雄人物，而不是小人物；语言是有韵诗体，而不是散文。从这些特点来看，在当时更多的是被认为是悲剧。但是从悲剧的美学来看它是一部悲喜剧。

（2）拉辛

让·拉辛（1639～1699年）是古典主义悲剧作家。他出生于一个小官吏的家里。他家的贵族身份是“长袍贵族”，在世袭贵族看来不是真正贵族。拉辛自幼失去双亲，与祖母相依为命。他到冉森派的学校里读书，这对他后

来宗教思想产生较深影响，使他具有宗教思想，热衷于神秘教义，个性略显忧郁。拉辛很早就熟悉古代希腊罗马文学，甚至能够把索福克勒斯和欧里庇得斯的诗全部背下来。作家根据古希腊描写爱情的作品《泰亚翟纳和卡丽克蕾》创作了一个剧本，曾给莫里哀看过，但这不是成功的剧本。由此他加入了莫里哀的剧团。作家的第一部悲剧《戴芭依特》于 1664 年上演。次年又写了悲剧《亚历山大大帝》，这时作家已经离开了莫里哀剧团，把剧本交给小波旁剧场演出，在巴黎引起注意。1667 年，拉辛的《昂朵马格》演出，给法国的剧坛带来新气象。这部作品中出现了与高乃依悲剧人物完全不同的另一种人物，不是完美高大的悲剧主人公，而是具有缺点过失的主人公。接着拉辛又创作了他唯一的一部喜剧《争讼者》，但反应平淡，只有莫里哀给予了高度评价。1679 年，高乃依与拉辛竞赛，以同一个题材创作了两部悲剧。高乃依写《阿格西拉》，拉辛写《倍蕾尼斯》。此后拉辛又写了反映当代人生活的悲剧《巴耶塞》。作家由于杰出的戏剧成就，当选为法兰西学院院士。1694 年，他任国王的私人秘书，但晚年与国王渐渐疏远，死前国王禁止他入宫。

拉辛一生创作了 11 部悲剧、一部喜剧。他的悲剧具有他自己的美学特征：其一，虽然他和高乃依一样，都是写理性与感情之间的冲突，但是拉辛更注意悲剧人物自身上的两者的冲突，并且这一冲突使悲剧人物在自己的过失之中走向死亡或毁灭。因此他的悲剧常常写悲剧人物的弱点。他认为，“应当写出他（希波吕托斯）的弱点，让他也有一点对不起父亲的地方，同时又无损于他灵魂的高尚”^[1]。其次，正如拉布吕耶尔所说，高乃依写人们值得歌颂和应当学习的东西，而拉辛则写现实的东西，因此他的作品着重现实的真实性。他说：“为了解决戏剧冲突，乞求于一位女神，或利用一个替身的变形，这又是一种什么样的‘逼真’效果呢？这在欧里庇得斯时代倒还可能有人相信，而在今天，还有比这更荒唐，更不可置信的吗？”^[2]拉辛的创作美学原则是要逼真，而不是应该有的样子。其三，他的悲剧作品以细腻的手法描写了人物的心理冲突和发展过程，在心理描写中展示理性与感情之间的冲突。尤其是在描写妇女形象时，心理活动的表现更为突出。

拉辛的前期悲剧中，《布里塔尼居斯》是比较出色的作品。作品写了异父异母兄弟残杀的故事。国王听信谗言，导致悲剧。《费得尔》（1667 年）是拉辛具有代表性的悲剧，雅典王后爱上了国王前妻的儿子希波吕托斯，后来发现希波吕托斯爱上别人，就疯狂地要谋害他。在塑造费得尔形象时，拉辛充分发挥了自己的才华，把她的情感活动变化写得颇有层次，同时依照拉辛的理论把她写成一个犯错误的人物。《爱斯苔尔》（1689 年）与《阿达莉》（1691 年）是作家的后期作品。前者写波斯王后爱斯苔尔身为犹太人，利用与国王的爱情，拯救犹太人的故事，表现了宗教宽容的思想。后者以反对暴政为主题，塑造暴君阿达莉的形象，具有深刻的社会内容。

《昂朵马格》是拉辛的代表作，也是第一部标准的古典主义悲剧。作品

取材于欧里庇得斯的两部悲剧《昂朵马格》与《特洛亚妇女》。爱比尔国王卑吕斯得到特洛亚王子厄克多的遗孀昂朵马格之后，疯狂地爱上了她。为此卑吕斯废除了与爱妙娜的婚约，并且掩藏了昂朵马格的儿子。昂朵马格为了救儿子只得假意应允与卑吕斯结婚。爱妙娜又气又恨，指使奥赖特杀死卑吕斯。卑吕斯死后，爱妙娜也自杀而死，奥赖特则因心爱的人死去而疯狂。

古典主义基本特点是崇尚理性，歌颂意志的力量，克制个人情欲，由此出发强调国家集体的利益，宣扬个人对国家的义务，认为这是人生的最高目的和价值。拉辛以理性与情感的冲突，描写了两类人物。一是丧失理性的悲剧人物，这些人物并不是反面形象，只是由于丧失理性，犯了错误。理性与感情分裂，冲突不能得到解决，把他们推入走向死亡或疯狂的悲剧结局。拉辛以这类人物的悲剧告诫人们丧失理性的可怕后果。

卑吕斯是希腊联军著名战将阿喀琉斯的儿子，他自己在战场上也建立伟大的功绩。战争胜利之后，他丧失理性，疯狂地爱上了敌人的寡妇。为这份没有理性的爱情，完全放弃了国家与民族的利益，根本就忘记了作为国王的职责。为博得昂朵马格的爱情，拒绝交出昂朵马格的儿子，甚至愿意做仇敌的儿子的父亲。只要能够得到昂朵马格的欢心，就不惜与希腊为敌。和卑吕斯一样的是希腊使节奥赖特，他是希腊联军司令阿伽门农的儿子。他带着希腊的重要使命来到爱比尔，劝说卑吕斯交出昂朵马格的儿子，以绝后患。为了得到爱妙娜的爱情，他也是把自己身负的国家与民族的使命抛在一边，满心希望卑吕斯不要交出昂朵马格儿子。他又受爱妙娜的唆使，杀死了卑吕斯，可是并没有得到爱妙娜的爱情。情欲失去了理性的导航，最终使他陷入疯狂。

“我把照耀我的理性压在心里，
我抱憾地杀死了一个我崇敬的国王；
一天的功夫，我侵犯了人君的威权，
使臣的威权，人类的威权，
甚至我刚才围攻的祭坛的威权：
我变成弑君者，暗杀犯，渎神者。”

爱妙娜是另一个丧失理性的悲剧人物。她是希腊美人海伦的女儿，美丽高傲，热烈果决。她失去理性的方式与前两个人物不同，在她身上没有太多的政治义务。她杀掉卑吕斯是出于恨，也是出于爱。但是丧失理性的爱根本不考虑对方是否爱自己，自己又是否有爱的权力。尽管她和卑吕斯有婚约，但是卑吕斯则是从政治联盟理解他们的关系，根本没有建立爱情关系。情欲使她杀死了卑吕斯，同样也是情欲结束了自己的生命。她的报复行为更是没有考虑国家的利益。

另一种人物则保持着理性与感情的完美统一。昂朵马格是作者赞美的人物，她忠于自己的感情，更没有忘记亡国恨。她把复仇希望寄托在儿子身上，为此她全力保护幼小的儿子。她不畏惧卑吕斯的威胁利诱，最后出于无奈答

应与卑吕斯结婚。然而这又是保全责任与“爱情的纯洁妙计”，即在卑吕斯答应抚育自己儿子之后，自杀身亡。但是未及按妙计行动，卑吕斯死于非命。正因为她始终保持理性与感情的和谐，所以在血腥的残杀中取得了胜利。

卓越的心理描写是表现戏剧冲突的一大特色，在悲剧情节的创作之中追求一种简单完整的艺术原则。但在心理世界的展现之中，却是丰富深厚。悲剧所表现的内容主要不是依赖于情节，而是在细致的心理世界的描写中既刻画了人物性格，又显现了思想内容。心理世界的展现是由一个完整的体验之流构成的，恐惧、焦虑、怜悯、孤独、崇高、死亡、毁灭等等体验，此起彼伏，互为融合，形成共同的心理河流，渐次流出内心世界的图画。例如焦虑是此剧的最基本体验形式，然而焦虑绝不仅仅是一种情绪而已。在焦虑中显现的是戏剧发展情境的一切内容，同时又直接或间接地显现作品的基本内容。理性与感情冲突体验的显现形式之一便是焦虑。第五幕第一场都是由爱妙娜的内心独白构成，这一段独白基本以焦虑为主。“我这是在哪里？我做什么事？什么样的愤怒在激动着我？什么样的忧愁在摧残着我？”一开始便是表现焦虑不安的情绪。焦虑的体验中显现出具体的情境冲突，她要搞清楚的是自己究竟是要杀死卑吕斯，还是不杀死；自己是在“爱或是恨”。杀与不杀，爱与愤恨，两者的剧烈冲突直接以焦虑的体验形式表现出来；如果没有焦虑体验，虽然从字面上可以理解冲突，但并不能真正感到冲突是什么，也不能感受到冲突的具体内容和冲突的意义。杀与不杀的冲突深处是理性与情欲失去协调构成的冲突。因此正是在这种焦虑体验中显现出人物的心理活动，也显现出悲剧冲突的内容。

拉辛严格地以古典主义的形式特点创作，作品的情节自始至终在爱比尔王宫进行，剧情发展的时间没有超过 24 小时，事件只写了四个人物之间的爱情纠葛。三一律的艺术形式，拉辛运用娴熟，根本没有成为创作的障碍。因而作品具有完美的艺术形式之美，风格极为洗练简洁，庄重典雅。另外古典主义认为，作家创作，重要的是处理现成的情节，对古代悲剧作品的情节重新处理，表现作家当时的社会生活。

从思想到艺术形式，这是古典主义的典范作品，也是不朽的艺术杰作。

（3）莫里哀

莫里哀（1622～1673 年）是法国古典主义文学最重要的作家。作家原名为约翰·巴蒂斯特·波克兰，出生于巴黎一个富商的家里。他父亲是王室的室内陈设商，获得“王室侍从”的称号，有贵族头衔。王室陈设商有 8 个，为王室提供陈设物品。他的父亲从小就让莫里哀熟悉经商，准备让他将来继承父业。因此他父亲根本不让他接受高级的教育。莫里哀到 14 岁时才开始学会读写。由于祖父的坚持，莫里哀才得到学习的机会，进入了教会中学，在学校里莫里哀学习成绩突出。这所学校里的教师中有著名的哲学家伽桑狄，伽桑狄的自由思想对莫里哀的文学创作产生了影响。莫里哀还曾把卢克莱修的《物性论》译成法文。从童年时起，莫里哀跟随祖父一起看戏剧演出，

他非常喜爱戏剧，对父亲的商业活动毫无兴趣。他父亲为他买下一个法律硕士头衔，还为他取得了律师职务。然而莫里哀并不想经商。1643年，他与几个朋友一起组织了“光耀剧团”。这时莫里哀的热情集中于作一个悲剧演员，莫里哀这个艺名就是这个时候起的。这个剧团因为他们经验不足，经营惨淡，负债累累。后来由于一个蜡烛商的控告终于解散，莫里哀自己则被关进了监狱。他父亲替他偿还了债，莫里哀出了监狱。但莫里哀仍然没有放弃从事戏剧事业的决心，出狱后又加入了另一个巡回剧团，做了喜剧演员。他在巡回过程之中，漫游了法国，深入了解了社会，这对他后来的喜剧创作打下了基础。作家的创作就是在这时开始的。莫里哀并没有想过要独立进行创作剧本，只是因为剧团缺少剧本，才把意大利的闹剧改编了一下。但是他的创作越来越远离意大利的闹剧，终于走向了完全的独立创作。1658年，巡回剧团回到巴黎，这时他已经是经验丰富的演员和剧作家了。他们的剧团在巴黎的演出获得极大成功，从此剧团留在巴黎。在巴黎的14年，是莫里哀创作最丰盛的时期。他创作30多个剧本，得到国王的赏识和保护。作家在52岁时，参加《心病者》的演出，当时他感到很不舒服，演出结果后几个小时便与世长辞了。由于作家的自由思想，教会不许把作家葬在教堂坟地上。后来国王出面，才在夜间与没有受洗的死孩子葬在一起。

莫里哀的戏剧美学思想，是理解他喜剧创作的重要部分。首先他认为戏剧应当是一面镜子，这种思想反映出他的现实主义的创作精神。他批评古典主义悲剧脱离现实，完全陷于想象的世界之中，舞台形象公式化。从现实主义思想出发，又认为表演的最高技巧是自然朴素。其次他反对古典主义的戏剧体裁等级论，他认为喜剧并不比悲剧低劣，认为写悲剧“描画英雄，可以随心所欲。他们是虚构出来的形象，不问逼真不逼真；想象往往追求奇异抛开真实不管，你要由着想象海阔天空，自在飞翔，也就成了。可是描画人的时候，就必须照自然描画。大家要求形象逼真；要是认不出本世纪的人来，你就白干了”。莫里哀并不认为喜剧比悲剧低的原因在于喜剧比当时的悲剧更具有现实主义精神。其三莫里哀认为戏剧评价标准是使观众获得快感，那些不能令人得到快感的作品无论怎样符合批评的法则，都不能说是好作品。“如果照法则写出来的戏人不喜欢，而人喜欢的戏不是照法则写出来，结论必然就是：法则本身很有问题。”因此没有必要到亚理斯多德那里寻找法则，最好的法则就是让观众喜欢。他并不反对古典主义原则，认为那些原则是常识和真实。莫里哀的戏剧美学思想具有反对迷古、尊重现实的倾向。他的喜剧作品就是如此，既有古典主义特点，又不完全拘泥于古典主义的法则。

莫里哀一生创作了大量的喜剧，这些作品主要分成两类。一是讽刺封建贵族与反动教会的作品。他的嘲弄贵族的作品描写了贵族在经济上的衰败，也写了贵族生活的空虚无聊，糜烂放荡。他还对封建宗教的欺骗性加以揭露，告诉人们宗教的危害。《伪君子》是这一类作品中最具批判性的作品。

《可笑的女才子》（1659年）写两个青年竭力模仿巴黎贵族，向两个女子求爱的笑话，讽刺了贵族沙龙附庸风雅的恶习。如作品里把椅子叫做“谈话的舒适”，把闻一闻说成“嗅觉的反应”。这部作品摧毁了巴洛克式的贵族沙龙矫柔造作的文风。《唐·璜》（1665年）是根据西班牙的传说写的作品，揭露贵族的罪恶。主人公唐·璜行为放荡，做恶多端。在他眼里，世界上所有的女人都是美人，恨不得占有每一个女子，连救过他性命的农民的未婚妻都不放过。生活花天酒地，入不敷出。作品重点表现的是他不信神，最后大地裂开，他被陷了进去。这部作品是离古典主义最远的，唐·璜性格具有多面性，不再是古典主义单一性格的人物。他勇敢善良，不顾自己的生命去援救不认识的受难者。作者又借他的嘴批判了社会的司法制度等。因此，如果在这部作品仅仅看出反封建贵族的内容是不够的。《恨世者》（1666年）阿尔赛斯特是一个愤世嫉俗的贵族。他对贵族的表面文雅、彬彬有礼，而实际上勾心斗角、自私自利、阿谀谄媚，加以嘲讽，最后他决定放弃贵族生活，选择了隐居生活。

另一类是以讽刺资产阶级为主的作品。这类作品有一些是讽刺资产阶级巴结贵族向上爬的虚荣心，还有一些作品则写资产阶级视钱如命的本质。《丈夫学堂》（1661年）与《太太学堂》（1662年）是莫里哀从情节喜剧转向风俗喜剧的作品。后者讽刺了资产阶级金钱万能的思想。《吝啬鬼》（1668年）是莫里哀的代表作之一，主人公阿尔巴贡贪财如命，克扣子女的花费，吞没他们从母亲那里继承的财产。为了省钱，要女儿嫁给年过半百的老人，要儿子娶一个富有的寡妇。可是他自己却要续娶一个年轻漂亮的姑娘。儿子为了与情人结婚，就偷走他埋在后花园的一罐金币，这使他痛不欲生。从这个人物身上反映了资产阶级贪婪成性的本质，也表现了肉欲与金钱欲之间的冲突。《乔治·唐丹》（1668年）也是讽刺资产阶级虚荣的作品，主人公为了取得贵族头衔，与一个破落贵族的女儿结婚，结果妻子与人私通，岳父母瞧不起他，使他备受侮辱。《贵人迷》（1670年）是与《乔治·唐丹》内容相似的作品。在莫里哀晚年创作中《司卡班的诡计》（1671年）是最为出色的作品。司卡班是一个仆人，却比他的主人聪明果敢，乐观快活。他帮助小主人结成良缘，还把满脑子封建思想的老主人骗进袋子里痛打一顿。作品表现出对封建等级观念、司法制度的批判精神。

莫里哀最主要的作品是《伪君子》（1664~1669年），由于这部作品的强烈批判性，屡屡遭到禁演的恶运。莫里哀为了能够上演，进行了5年之久的不懈努力。首次演出是在1664年，于凡尔赛宫上演，演出的是初稿，只有三幕。初次上演后随即被巴黎大主教和皇太后禁止演出。在同一年，莫里哀上呈陈情表给国王，要求上演这部喜剧，但是没有得到批准。这期间，莫里哀修改了作品，并在显贵的府邸演出。1667年，国王批准修改后的作品上演，但只演了一场。巴黎议会主席趁国王不在巴黎，第二天又禁止演出。巴黎大主教则宣布教民不得阅读或听人朗读这部作品。1669年，国王再次批准

上演这部喜剧，这次公演获得了巨大的成功，轰动了整个巴黎。

那么为什么多次被禁演呢？天主教教会在文艺复兴时期遭到沉重的打击，但在这一时期又猖狂起来。教会利用宗教裁判所，残酷地迫害和镇压具有自由思想意识的人，把他们送进疯人院、监狱，甚至用火刑活活地烧死。这一时期无神论思想颇为活跃，在与之斗争时候天主教教会采取了更灵活的方法。在那些宗教狂热分子的倡议下，组织建立几十个名目的教派修会，并接受神父的暗中操纵和监视。在巴黎则有“圣体会”，这是由一伙假信徒组成。这个修会把自己的成员派到具有自由思想的人家里，首先骗取别人的信任，然后进行侦察、监视的活动，并要他们自动坦白，随后就把材料交到宗教裁判所，以残害自由思想人士。这个修会的所作所为实际上就是一伙卑鄙的宗教特务。由于他们的恶劣行径，国王曾经下令禁止非法集结宗教团体或帮会。这个“圣体会”的支持者便是巴黎议会主席，还有淫荡无耻的皇太后。

《伪君子》正是把“圣体会”作为批判讽刺的对象，激怒了“圣体会”的支持者。因而《伪君子》难免要遭到禁演的命运。

作品的大致内容是宗教骗子答尔丢夫以其招摇耳目的虔诚手段，骗取了奥尔恭的信任，来到了奥尔恭家里，成了奥尔恭的精神导师。奥尔恭对他崇拜得五体投地。为了进一步表示对答尔丢夫的崇敬，奥尔恭毁掉女儿玛丽亚娜的婚约，要女儿嫁给答尔丢夫。就在这时，答尔丢夫趁奥尔恭不在，就向奥尔恭的续妻调情，试图勾引欧米尔。可是不巧被奥尔恭的儿子达米斯看见。达米斯揭发了答尔丢夫的丑行。狡猾的答尔丢夫故做蒙受不白之辱的模样。奥尔恭偏偏相信他，竟剥夺了儿子的财产继承权，并把儿子赶出家门。奥尔恭把财产全部赠给答尔丢夫，并要女儿尽快与答尔丢夫成婚。为了使奥尔恭清醒过来，家人叫他钻在桌子下面，亲眼看答尔丢夫如何勾引欧米尔。当答尔丢夫真正面目被戳穿时，马上凶相毕露，要奥尔恭滚出自己的家，还要告发奥尔恭的政治秘密。但是国王明察秋毫，宽恕了奥尔恭，把答尔丢夫送进了监狱。

答尔丢夫是这出喜剧的主人公。他原是一个破落的贵族，连一双鞋子都没有。为了寻找出路来到了巴黎。他利用人们对宗教的狂热心理，装出极为虔诚的样子，蒙骗教民。他口口声声宣扬苦行主义思想，一上场就带着教鞭和贴身鬃毛衣，装扮成一个苦修士，好像根本没有享受生活快乐的样子。他对生命极为怜惜，连弄死一个跳蚤都要忏悔半天。对财产更是没有欲望，奥尔恭给他一些施舍都拒绝，即使接受施舍，也当即分给穷人。可是他出现在舞台之后，干的第一件事就是勾引欧米尔，开始还打着上帝的旗号，来掩饰自己的肉欲。

“我一看见您这绝色美人，就禁不住要赞美手创天地的万物之主，……我的心不觉发生了一种炽热的情爱。最初我很怕这种秘密的爱恋是魔鬼的巧计，我因此把您当作了永生幸福的一种障碍，……不过到后来，可爱的美人呀！我才明白这种爱情原可以不

算做罪恶的，我很可以使它和圣洁配合在一起的。”__第二次勾引欧米尔时，就不同于这一次，完全抛开了上帝，也丢开了道德，完全赤裸地现出淫荡的肉欲。没等谈完话，就急急火火地要得到实惠。他说：“如果您只抬出上帝来反对我的愿望，那么索性拔去这样一个障碍吧，这在我是算不了一回事的。”__并且告诉欧米尔坏事只有被嚷嚷时，才是罪恶。如果一声不响地犯过失，就不是过失。到自己的真相无法再掩盖时，就摇身一变，露出霸占别人家产，还要把人置于死地的真正阴谋。在答尔丢夫身上，体现出宗教的伪善性；如果揭下伪善的画皮，就会发现其凶残、贪婪、兽性的本质。自从答尔丢夫出现于世界文坛之后，他的名字成了伪善的同义词。

奥尔恭是思想保守的巴黎富商，对宗教有疯狂的热情。他可笑愚蠢，与愚蠢相伴而行的是刚愎自用，独断专横，极力维护封建家长制的道德规范。通过他被答尔丢夫欺骗，几乎家破人亡，揭示宗教对人的危害。但作者对他还有一定同情，对他的讽刺也是善意的。

桃丽娜是具有反抗性格的女仆形象，她头脑清醒，心地善良，聪明机智，又大胆勇敢。全家她第一个看破答尔丢夫的真实嘴脸，到处揭发答尔丢夫的虚伪性。为与答尔丢夫斗争，联合奥尔恭家里的成员。第一幕第一场她就说：“他的行为、他的性情只是一味地假仁假义。”__在与答尔丢夫斗争中，她不害怕冒犯奥尔恭的家长尊严，其实连奥尔恭的女儿玛丽亚娜都非常害怕这个暴躁专制的父亲。为了争取玛丽亚娜的幸福婚姻，她不怕挨耳光，坚持说这是错误的婚姻。奥尔恭叫她闭嘴，可是她偏偏每句话都要插进去。她还认为，爱情这种事不能由别人做主，也不应当“把自己的女儿许配给一个她所厌恶的男子”__。桃丽娜虽然是一个仆人，但是在与答尔丢夫斗争之中她最有办法，也最果决。她具有反宗教、反封建的光辉思想。

在艺术上，莫里哀基本遵从了古典主义方法，情节发展限制在 24 小时之内，动作全部发生在奥尔恭家里，事件写了答尔丢夫以欺骗行为谋取奥尔恭家的家产的过程。人物性格也具有古典主义文学人物性格单一的特点。虽然单一的性格不够丰富多彩，但是性格由于单一性显得非常突出，给人以深刻的印象。只要看过《伪君子》，永远也不会忘记这个人物。这正是单一性格的艺术作用。

在结构上采用非常独特的形式。前两幕答尔丢夫没有出场，直到第三幕第二场才登场。但这并不意味着在前两幕中没有写答尔丢夫，而是采用侧面表现的方法。作品一开始就写柏奈尔夫人喋喋不休地在骂家里人。在她的眼里只有答尔丢夫是一位道德君子。可是家里的一些年轻人则认为他是一个十足的伪君子。从他们的言谈之中侧面描写了答尔丢夫在奥尔恭家里的影响。接着又写了奥尔恭要把女儿嫁给答尔丢夫，从这些对话与动作之中，写了答尔丢夫的虚伪。直到答尔丢夫上场时，观众对他已经不陌生了。这种手法可谓一石二鸟，既描写了奥尔恭家里人的性格思想，交待了家里的人物关系，同时又写了答尔丢夫。这一手法使作品结构紧凑严谨，具有古典主义的特

点。

除了一般古典主义的文学特征之外，《伪君子》还具有作为喜剧的美学价值。喜剧是笑的艺术，《伪君子》的笑即滑稽又严肃，不同一般的闹剧，具有很高的艺术价值。那么作品又是怎样达到喜剧的艺术效果呢？阿·尼柯尔曾说：“贬低、不一致、机械作用和解脱之感，都是笑的源泉，……不过在这些源泉当中，最巨大的源泉无疑是不一致。”——《伪君子》的喜剧性就是依赖于不一致性，在不一致中引发出喜剧的笑。为了强化不一致性，作者结合使用了夸张的艺术手法。夸张答尔丢夫的虔诚之举，从而突出他真实的另一面。答尔丢夫的言语与动作，心灵与行为，前面与后面，都彼此矛盾。他一看见桃丽娜，就给桃丽娜手帕，要她遮盖双乳，极其夸张地表示自己对宗教信仰的虔诚；可是接着他干的却是勾引欧米尔。喜剧在以人物性格作为笑料时，常常是以人物性格缺陷作为喜剧基础。“智力上的缺陷是喜剧家最便于运用的一种主题。缺陷可以是邪恶的，也可以不是邪恶的，但必须是愚蠢的。”——莫里哀在塑造奥尔恭这个喜剧人物时，就是运用智力缺陷取得喜剧滑稽可笑的效果。奥尔恭的愚蠢不是邪恶的，也不是生理缺陷的愚蠢。他的愚蠢主要是他自己的宗教狂热与答尔丢夫的欺骗所致。他对宗教的热情越高，就越容易失去理智，变得呆头呆脑。越是愚蠢，就越是容易被欺骗。因此奥尔恭的愚蠢，不仅仅是性格类型，而且是具有思想基础的愚蠢，因而更加深刻地揭示了宗教的危害。正因为如此，《伪君子》不同于一般喜剧，成为布瓦洛所说的冠绝古今的高级喜剧。

莫里哀按照古典主义美学原则创作《伪君子》的同时，还打破了古典主义的原则。随着情节的发展，对奥尔恭不仅仅是笑，还有同情怜悯。产生这种效果的原因是奥尔恭被答尔丢夫夺去了财产，而且生命也危在旦夕。正是奥尔恭面临灾难的威胁，使作品之中出现怜悯的体验。因此这里的情境决不再是轻松愉快的了。喜剧人物应当没有受到迫在眉睫的灾难威胁，就走向圆满的结局。可是《伪君子》中却让奥尔恭处于危险境地，改变了喜剧的原则，也就是说莫里哀把悲剧因素加进了喜剧之中。这显然有悖于古典主义动作的整一原则，也违反了悲剧与喜剧不能融合的原则。莫里哀的处理产生了新的戏剧效果。这种严肃的怜悯体验，有助于对宗教欺骗性的认识，也加深喜剧的思想深度。

作品的结局转变突然，常常被学者们指责。答尔丢夫在法律上已经取得了胜利，财产将属于他。但是由于国王的出面，奥尔恭保全了性命，也守住了财产。这一结局似乎没有多少现实的可能性。莫里哀这样处理结局，主要还是为了颂扬王权；古典主义文学拥护国王是一大特点。然而莫里哀如此处理还有其他原因，国王对《伪君子》的上演给与支持，从作家的思想到当时形势都需要这样处理。但是这种结局不仅仅是为了歌颂国王的需要，从情节发展本身来看也是合情合理：一、答尔丢夫是一个臭名昭著的骗子，国王对他早已有耳闻，因此对他的出现，国王是有所思想准备的。二、从答尔丢夫

性格本身来看，那种过火的虔诚之举并不是难以识破，加上与行为之间的一致性，只要具有正常智慧，不会看不出他的骗局。只有像奥尔恭那样的宗教狂热者，才会被蒙骗。事实上，在作品之中，只有奥尔恭和柏奈尔夫人被他欺骗。这种写法既提示了宗教狂热的危害，也真实地反映了宗教的欺骗性。

三、欧洲 18 世纪启蒙主义文学

1. 欧洲 18 世纪启蒙主义文学概述

18 世纪是启蒙主义文学思潮的时代。启蒙主义不像古典主义那样主要盛行于法国。它席卷整个欧洲大陆，成为法国资产阶级革命的先导；启蒙一词的意义正是在这一意义上使用的。

启蒙主义产生、发展的基础：

首先在于社会历史的发展。18 世纪欧洲各国发展不均衡。英国已经建立了君主立宪制国家，资产阶级与新贵族掌握了政权；工商业比较发达，一些工业部门开始采用机器；向外大规模地殖民扩张。法国的工商业在欧洲最为发达，但经济主体仍然是封建小农经济，国内的社会矛盾异常尖锐，1789 年爆发了资产阶级大革命，一场资产阶级对封建制度的最彻底革命。德国发展比较缓慢，仍然处于封建割据状态。意大利受到外国入侵，资产阶级受到更大的抑制。俄国比西欧更为落后，农奴制的社会矛盾带来巨大灾难。

其次，18 世纪科学研究突飞猛进。牛顿等科学家的研究推动唯物主义、经验主义、自由思想在欧洲得到较大发展。洛克的经验主义是霍布斯哲学的继续；他在政治上主张君主立宪，人民的权力通过议会得到行使；认为个人的财产符合天性，国家应当保护个人财产。法国思想家贝勒、封特奈勒继续发展笛卡尔的唯物主义哲学思想，主张自由检验的科学精神，以理性作为反对封建制度与宗教权威的武器，给启蒙主义开拓了思想。

其三，启蒙主义思想运动是启蒙主义文学思潮的直接基础。启蒙主义思想运动是资产阶级的思想运动，反封建、反宗教是最基本的思想，其目的是建立资产阶级政权，推翻整个封建思想意识体系。封建思想的根基在于宗教思想，教会认为神权与王权至高无上。启蒙运动的武器是理性，以理性是检验真理的思想提出：世界是物质的，国家权力是人民的，反对君王的专权，也反对教会的思想束缚，宣扬自然神论和无神论；主张天赋人权论，认为在法律面前人人平等，在理性的王国人人都有与生俱来的权力，反对封建贵族的特权。

启蒙主义文学思潮的特点：一、政治倾向性与民主性是启蒙主义文学思潮的最重要特点之一。其实启蒙主义思想运动一方面是启蒙主义文学思潮的基础，另一方面又是与文学思潮直接联系在一起展开的。启蒙作家大多是启蒙运动的思想家或社会活动家。作家们把文学当作启蒙思想的传播工具，以理性作为创作的基础，进行反封建、反宗教的文学创作，因此启蒙主义文学具有强烈的政论性。他们在作品中直接宣扬自己的观点，干预生活，抨击社会中种种不平等现象，揭露封建制度与教会的罪恶，甚至指名道姓地批判代表人物。有些作品还描绘理性王国的理想世界，表达自由、平等、博爱的思想。孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭等作家的作品以鲜明的战斗性、革命性，引起

了广泛的社会影响。

二、启蒙主义文学反对古典主义文学创作，选用新的题材，塑造了新的人物形象。启蒙主义作家的作品很多是以现实为题材，不再从古希腊罗马文学、传说、历史中寻找创作题材，对原有故事重新创作。作品塑造的人物也不是社会上层的王公贵族，而是以普通的小人物作为主人公，歌颂他们的生活追求。他们虽然历经磨难，但最后大多能够得到较圆满的结果。这样人物往往体现作家的启蒙思想，有的甚至成为作家启蒙思想的代言人，具有明显的倾向性，但缺少丰满的个性。法国的哲理小说、席勒的戏剧创作都有这种特性。王公贵族、教会人士等则成为被嘲笑揭露的反面形象。

三、启蒙文学的政论性使得作家们在创作中运用新的体裁形式。讽刺小说、哲理小说、抒情小说、书信体小说、对话体小说、教育小说等都是新的文学形式。散文也是他们创作的主要样式。古典主义时代喜剧与悲剧界垒分明，不可融合。到了启蒙主义，打破了这种界线，把这两者结合起来，创作出了正剧，并且从此正剧成为欧洲文学的主要体裁之一。

18 世纪的欧洲文学主要有两种文学，启蒙主义和古典主义。古典主义虽然仍是文坛主潮，但是已经失去往日的创作生命力，没有创作出特别有价值的作品。相反，启蒙主义取得了举世瞩目的成就，有些启蒙主义作家仍然运用古典主义的创作方法创作，表现新思想。

（1）英国文学

英国文学在诗歌方面，有古典主义、感伤主义。古典主义最重要的诗人是亚历山大·蒲伯（1688～1744 年），他的诗纤细优雅，保持了古典主义审美风格。感伤主义诗人有汤姆逊、杨格、格雷等，他们的作品或写个人感受，或写大自然，也有的描述了农民的苦难。罗伯特·彭斯（1759～1796 年）是苏格兰最重要的诗人。他的诗作反对专制和民族压迫，讴歌自由平等，赞颂革命。《自由树》、《苏格兰人》等诗作是要求自由的呐喊。威廉·布莱克（1757～1827 年）是具有民主思想的诗人。他的《天真之歌》写了生活的欢乐、慈爱和平等。另一部诗集《经验之歌》则描绘生活中的不平现象。

戏剧方面有古典主义戏剧和市民喜剧。理查·布林斯莱·谢立丹（1751～1816 年），喜剧作家。他的代表作《造谣学校》描绘了 18 世纪上流社会造谣中伤、放荡伪善的现象。

小说创作方面，出现了一大批杰出的作家。这时的小说多是现实主义作品，取材现实社会生活，以普通人为主人公，反映资本主义初期的矛盾，对社会问题进行剖析批判。艺术上继承流浪汉小说传统，但结构更为严谨，注意人物心理、性格、环境的描写，采用日常生活语言。丹尼尔·笛福（1660？～1731 年）是英国文学史上的第一个重要的小说家，出身于清教徒的小商人家庭，他本人也是商人，发表过各个方面的政论文，也写了不少长篇小说。《鲁宾逊漂流记》为其代表作。这部小说写了主人公鲁宾逊为求发财，冒险出海。几经浪迹，最后落到一个荒岛。在岛上他自己劳动，征服土人，成为荒岛的

主人。小说反映了资本主义上升时期的个人进取精神，同时也赞美了资本主义向外扩张的殖民政策。他的另一部小说《摩尔·弗兰德斯》写了贵夫人的养女弗兰德斯，生活无着，受人欺骗，逐渐堕落成为窃贼，被流放到美洲，喜结幸福婚姻。作品反映了资本主义社会对人的腐蚀。约拿旦·斯威夫特（1677~1745年），具有激进的民主思想的作家，出生于爱尔兰。他写过很多政论文和讽刺诗，攻击英国的殖民统治，指出爱尔兰人也有与英国人一样的权力。他的讽刺小说《格列弗游记》，对英国资本主义的君主政体、殖民政策以及社会种种现象，进行讽刺批判，甚至是指名道姓的挖苦。小说运用了流浪汉小说的结构方式，以格列弗的流浪为线索，情节生动滑稽，讽刺手法丰富多变，语言准确朴实。

撒缪尔·理查生（1689~1761年），出生于一个木匠家庭。他靠自学走上文学创作道路。第一部小说《帕米拉》（1740~1741年）采用书信体，写了乡绅家的女仆帕米拉以自己的行动，使主人放弃对她非礼的企图，娶她为妻。代表作《克莱丽莎·哈娄》也是书信体小说，克莱丽莎为了逃婚出奔在外，结果被贵族青年欺骗，因受肉体与精神上的折磨，最终死去。理查生的小说在欧洲小说史上具有重要的意义，美国学者伊恩·P·瓦特说：“以一条行动线为其小说的基础，从而避免了插曲式情节。”由此摆脱了流浪汉小说式的结构。托比亚斯·斯摩莱特（1721~1771年），他的创作成就主要是小说。《蓝登传》是具有一定自传成份的小说。小说也采用流浪汉小说结构形式，以蓝登为求生存、努力挣扎经历为线索，批判了英国政府、海军的弊端，也反映了对爱尔兰的歧视。菲尔丁是欧洲18世纪最伟大的小说家，其特点是以人道主义思想描写这一时期。

感伤主义文学是18世纪后期的欧洲文学流派，产生于英国。其特点是以感情描写为主，通过人物的情感和不幸，引起怜悯同情，达到共鸣的艺术效果。在感情表现中透露出人道主义的思想，同情人民的贫困，不满社会的不平现象。书信体小说、游记、哀歌是感伤主义文学常用的体裁。劳伦斯·斯泰恩（1713~1768年）是感伤主义文学的代表作家。他的《感伤旅行》（1768年）细腻地描写了经过法国前往意大利时的感受。作品要求解放情感和感情至上，但缺少社会内容。感伤主义得名于这部作品。奥立佛·哥尔斯密（1730~1774年）是感伤主义文学的另一位代表性作家。他的《威克菲牧师传》写了牧师一家的苦难经历，揭露了地主的残忍，讽刺了中下层人们的虚荣。以善有善报、恶有恶报的思想，给牧师一家安排了美好结局。

（2）法国文学

18世纪的法国社会矛盾更加激烈。在资产阶级革命前夕，启蒙思想家和作家们以先进思想教育广大人民，为革命的胜利打下了基础。

古典主义在戏剧领域之中仍然是主流，但已经呈现衰落现象。作家有克雷毕庸、列牙尔等。到18世纪后期出现了优秀的戏剧作品，尤其是博马舍的两部喜剧。博马舍（1732~1799年），原名彼埃尔·奥古斯坦·加隆创作

了两部世界声誉的喜剧。一部是《塞维勒的理发师》（《防不胜防》），写了老医生霸尔洛多强行要与养女罗丝娜结婚，罗丝娜则爱上年轻的阿勒玛维华伯爵。经费加罗的帮助，两个相爱的年轻人终于结婚。作品肯定了自由的爱情，否定了封建意识。《费加罗的婚礼》写费加罗准备与使女苏珊娜结婚，可是伯爵想收回已经放弃的“初夜权”。费加罗与伯爵斗智，终于使伯爵放弃了初夜权。作品反映了小人物对封建贵族的反抗，标志着第三等级的胜利，具有很强的现实意义。

阿兰·列内·勒萨日（1668～1747年）是18世纪初期法国重要的小说家。《吉尔·布拉斯》叙述了西班牙青年吉尔·布拉斯从平民爬到首相秘书职位的故事，反映了封建社会瓦解、资产阶级日益强盛时期法国社会的现实，描述了金钱统治一切的人际关系。对后来的现实主义小说创作产生了重要影响。

18世纪20年代启蒙主义文学开始登上文坛，其中以百科全书派影响最大。该派以启蒙思想家与作家们合作编写《百科全书》而得名。书中介绍了资产阶级在科学、文学、艺术等方面的成就，贯穿着反封建、反宗教思想意识，具有唯物主义、无神论的进步思想。经过主编狄德罗努力，最终完成全书编写任务。

查理·路易·德·斯贡达·孟德斯鸠（1689～1755年），法国第一个启蒙主义作家，出生于贵族家庭。他曾专攻法律，并在法院工作多年。写出了《论法的精神》，主张行政、立法；司法三权分立，这一精神后来体现在法国的《人权宣言》中。《波斯人信札》是一部书信体的讽刺作品，由两位波斯贵族青年与他们本国的人往来通信构成。作品内容非常丰富，评述了法国的政治、宗教、社会现象，宣传了启蒙主义思想。其中有很多信是写波斯的贵族生活，作者以此影射法国的封建专制制度，说明专制制度的本质无非是服从君王的统治而已。有数封信把批判矛头直接指向死去不久的法国国王路易十四，讽刺他独断专行、喜欢献媚和奢侈伪善。宗教也是被讽刺的对象，孟德斯鸠对教皇的权力表示怀疑，控诉宗教对人的精神世界的残害，强迫人们相信虚假的谎言。作品还嘲笑资产阶级羡慕贵族的封号，自造家谱等。作品没有完整的具体情节，只是有一些零散的故事。它开辟了欧洲哲理小说的先河。

伏尔泰（1694～1778年），原名弗朗索亚·玛丽·阿卢埃，生于资产阶级家庭。他青年时代广泛涉猎进步作品，不畏权贵，因此曾经被逐出巴黎，被捕入狱。他为《百科全书》写稿，宣扬自由、平等、博爱的思想。他著述活动极为广泛，有哲学著作、历史著作，有史诗、抒情诗、讽刺诗、哲理诗、哲理小说、悲剧、喜剧等。他的第一部作品是以古典主义方法创作的悲剧《俄狄浦斯》。他遵从古典主义，其悲剧作品情节复杂，但不越离三一律。他是以古典主义形式表现启蒙主义的思想，具有反对封建专制政体、反对宗教的光辉。悲剧《布鲁图斯》中布鲁图斯把儿子处以极刑，因为他把祖国出卖给

罗马暴君，表现忠于共和国的意志。《札伊尔》写了伊斯兰教苏丹奥洛斯曼和基督教徒札伊尔之间的爱情悲剧。悲剧《穆罕默德》是以伊斯兰教抨击天主教的作品。《中国孤儿》是根据元曲《赵氏孤儿》写成的作品。哲理小说《查第格又名命运》表现的哲理是善恶相克相生，不断往复，而恶运是对人的一种磨炼，只要坚持是自己的路，终会迎来胜利。另一部哲理小说《老实人又名乐观主义》（1759年）的主人公是男爵的养子，家庭教师告诉他，这个世界一切都是十全十美，他信以为真。然而他爱上男爵的女儿，结果被男爵逐出家门。他到世界各地流浪，处处受尽折磨。由此批判了盲目的乐观主义。老实人后来还到过黄金国，这里是理想世界，石头都是黄金，金钱在人际交往中没有意义。没有监狱、法院，也没有教士的迫害。人们自由自在地生活。然而小说最后得出的结论是：“工作可以使我们免除三大害处：烦闷、纵欲、饥寒。”——伏尔泰的小说情节完全虚构，荒诞离奇。小说反映的思想极为严肃，具有启蒙主义文学的战斗性。他是当时最有影响的作家，并且是启蒙运动的领袖。不过他的思想比较温和，没有狄德罗、卢梭激进。

德尼·狄德罗（1713～1784年），是启蒙主义思想家、作家。他从年青时起就决心当作家，从事著述活动。他不仅写过哲学著作，也写过美学著作。还创作过戏剧和小说。小说是他去世之后发表的。他的美学思想在18世纪具有非常重要的地位。他的美学著作有《关于私生子的谈话》、《论戏剧体诗》。狄德罗最关注的是戏剧。他反对古典主义的悲剧与喜剧的划分，提出应当以一种市民剧代替宫廷剧，以资产阶级的人物代替宫廷的君王贵族，提倡一种严肃剧，即介于悲剧与喜剧之间的戏剧。其次他认为美与真一致，体现出现实主义的精神。他说：“艺术中的美和哲学中的真都根据同一个基础。真是什么？真就是我们的判断与事物的一致。摹仿性艺术的美是什么？这种美就是所描绘的形象与事物一致。”——其三他认为艺术要回到自然中去。摹仿自然，但要超过自然。但这个自然不是古典主义抽象化人性的自然，而是指原始的生活状态。狄德罗还创作实践他的创作理论的正剧《私生子》、《家长》，但不够成功。他在文学创作上取得成功的是他死后发表的三部哲理小说。《修女》通过孤女苏珊娜·西蒙南在修道院的悲惨经历，揭露教会对人的摧残。《宿命论者雅克》写了封建贵族的糜烂生活。主人公雅克是一个仆人，心地善良，足智多谋；而他的主人是只知游乐的寄生虫。这两部小说都发表于1796年。《拉摩的侄儿》是一部对话体小说，歌德曾译为德文，法文本出版于1823年。拉摩的侄儿是一个颇具才华的音乐家，但生活穷困，流浪街头。由于社会的腐蚀，最终成为投其所好、寡廉鲜耻的食客。每天对他来说最美好的莫过于能够吃饱饭。但他具有文学艺术的修养，对社会的政治、道德、教育各个方面都有自己的见解。他的见解虽然有时正确，有时错误，但他的议论却针砭了丑恶，具有揭露的作用。

（3）德国文学

德国仍然处于分裂的状态；这时德国人民的最重要的任务是推翻封建专

制与宗教特权，统一国家。政治、经济、文化都很落后，因此德国的启蒙运动只能在文学艺术、哲学思想范围内进行。

诗歌创作方面，罗珂珂风格的创作迎合宫廷，曾经十分流行，但没有创作出较有价值的作品。弗里德里希·高特里卜·克罗卜史托克（1724～1803年）是具有进步思想的诗人。他模仿弥尔顿的《失乐园》创作了长诗《救世主》。然而他最具艺术魅力的文学创作是抒情诗，歌颂自然、爱情和祖国，具有反封建的爱国精神。

40年代以前在戏剧方面，启蒙文学力行语言的规范化，同时以法国古典主义为标准改革德国戏剧。代表人物是约翰·克里斯托弗·高特舍特（1700～1766年）。他领导了德国戏剧改革运动，还留下了一些文艺理论著作。他的《为德国人写的批判诗学试论》主要是根据布瓦洛的《诗的艺术》写作的；主要理论也是布瓦洛的观点。

真正在戏剧的理论与创作方面，发展民族文学的奠基人是高特荷德·埃夫拉姆·莱辛（1729～1781年）他生于贫穷的牧师家庭，曾在莱比锡大学学习。他写过寓言、哲学、神学著作，然而他主要的贡献是美学理论与戏剧创作。《拉奥孔，论画和诗的界线》是一部美学著作，分析了画和诗的界线：一是两者媒介不同，画用线条、颜色，诗用语言；画宜写物体，诗宜写动作；画用眼睛，诗用耳朵。《汉堡剧评》是一部戏剧理论著作。莱辛提出应当有一种市民戏剧；所谓市民戏剧是正剧，要“在喜剧里也哭一哭”，在悲剧里“找出一些中产阶级的主角”。他还认为悲剧应当唤起人对同类的同情，怜悯和恐惧是对共同命运的感情。由此莱辛强调戏剧的道德内容和影响。他重视戏剧的理性与真实性问题。《萨拉·萨姆逊小姐》被认为是德国市民悲剧的开始。《明娜·封·巴尔赫姆》是一部喜剧，塑造了理想人物台尔海姆，体现启蒙思想。《爱米丽亚·迦绿蒂》是一部市民悲剧，奥多雅多的女儿爱米丽亚即将结婚的时候，被亲王赫托勒看上。赫托勒想强占爱米丽亚，奥多雅多为了保持女儿的贞洁，亲手杀死了女儿。悲剧写的是意大利的故事，但反映的是德国封建专制社会，具有强烈的反封建、反暴政的思想。这部悲剧是莱辛悲剧理论的实践，悲剧主人公是因为某些过失而死亡。爱米丽亚身上的弱点不是害怕暴力，而是诱惑。悲剧不仅在题材上打破欧洲悲剧的传统，而且在语言上也破除了悲剧必须以诗体写的规范，用单纯自然的语言描写了人物形象。《智者纳旦》以主张宗教之间的容忍为主题，表明作者反对宗教偏见的思想。作品写了信仰犹太教的莱霞与基督教的骑士之间的爱情，他们最后发现是兄妹。在反对宗教仇视恶习中，还宣扬了启蒙主义平等、博爱的思想。莱辛是德国启蒙主义文学的代表性作家之一，同时他还是德国近代文学的奠基人。

狂飚突进运动是70年代产生的启蒙思潮。狂飚突进运动反封建、反宗教，歌颂自由与个性解放，但有狂热的个人主义倾向；崇尚感情，激情昂扬，想象奇特；赞美理想化的自然秩序，描写他们心中的劳动人民；强调民族文

学的发展，多从本民族历史中选取题材。作者主要是青年人。狂飚突进运动得名于克令格尔的同名剧本。歌德、席勒、瓦格纳等人参加了这场运动。约翰·高特夫利特·赫尔德尔(1744~1803年)是狂飚突进运动纲领的制定者，对德国的文艺理论与民间文学的研究方面具有较大的贡献。

18世纪80年代以后，德国文学进入魏玛古典主义时期，其实这只是形式上的古典主义，从思想精神来看是启蒙主义的继续发展，以人道主义为创作基础。歌德与席勒是这一时期的代表性作家。

(4) 意大利文学

18世纪的意大利处于奥地利的统治之下，国家仍然非常落后。18世纪中期，统治者经过一些改革，资产阶级有所发展，启蒙主义思想进入意大利。在诗歌创作上，开始出现具有启蒙思想的诗人，但他们的创作还很温和，没有积极的批判思想。

在戏剧方面阿尔菲爱里对悲剧进行了改革。然而最有成就的是哥尔多尼的喜剧。卡尔洛·哥尔多尼(1707~1793年)，出生于一个医生家庭，曾以律师为业，后来放弃了成为剧团的编剧。他一生创作267个剧本。他改革了意大利的即兴喜剧，他称自己的喜剧是性格喜剧。他的作品讽刺了贵族。《女店主》写女主人公在耍弄了伯爵和侯爵之后，与一个人结婚。讽刺了两个贵族。他的另一些作品以讽刺资产阶级为主，《老顽固们》写了新老两代人的矛盾冲突。《乔嘉人的争吵》则是一部写劳动人民生活的作品，写了渔民之间的争吵，后归于和好。哥尔多尼的戏剧创作奠定了意大利现代戏剧的基础，开辟了现实主义的道路，因此被誉为意大利的莫里哀。

(5) 俄国文学

18世纪俄国经过彼得一世的改革，统一了全国，加强了农奴制，贵族和商人的地位得到巩固。在文化方面提倡科学，出版报纸，翻译西欧的著作。

古典主义文学是30至50年代形成的。古典主义文学首先是反映贵族的先进思想意识，具有爱国情感，注意科学文化的启迪作用；遵从古典主义的原则，同时着重发展民族文学，作品内容大多以反映民族历史或生活为主。米哈伊尔·瓦西里耶维奇·罗蒙诺索夫(1711~1765年)，古典主义诗人，曾创办莫斯科大学。他的诗歌以表现爱国主义思想为主。

戏剧方面产生了喜剧作家。杰尼斯·伊凡诺维奇·冯维辛(1745~1792年)，是一位讽刺作家。他的《纨绔少年》写了女地主普罗斯塔科娃虐待索菲亚，索菲亚后来得到遗产，经人帮助与军官米朗结婚。作品遵守了三一律原则。

亚历山大·尼古拉耶维奇·拉季谢夫(1745~1802年)是一位具有启蒙思想的作家。他写过哲学、政论以及文学作品。最重要的作品是《从彼得堡至莫斯科旅行记》。作品展现了俄国农民的悲惨生活，相信农民革命终会爆发，表露出对农民的同情，对贵族地主的憎恶。作品没有贯一的情节，以农民革命的思想贯穿了旅途的见闻。

2. 菲尔丁

亨利·菲尔丁（1707～1754年）是18世纪启蒙主义时期最杰出的小说家。他出生于一个破落贵族的家庭，父亲是一位陆军军官。早年曾过着富裕生活，13岁时进入贵族的伊顿学校，学习了古典文学，这对他后来文学的创作产生了重要影响。1728年入荷兰的莱顿大学，但因经济困难，不久便返回伦敦。去莱顿大学之前，他已经开始了戏剧创作。1734年，他与美丽的夏洛特·克拉道克（即《弃儿汤姆·琼斯的历史》中的苏菲亚）热恋，私奔到了伦敦。婚后生活清苦。他妻子继承了很少的遗产，他用其中的一部分，租下一座剧院，经营获得成功，上演了他的剧本。他的剧本《咖啡店的政客》、《堂吉诃德在英国》等是反映贿选的作品，还有一些作品则抨击了主教、法官等。由于他的作品揭露上层社会，讽刺了当时的首相沃尔波尔，政府的报纸对他发出警告。但菲尔丁仍然不屈服，写了一本小册子反击。后来政府制定了《戏剧检查法》，菲尔丁剧院被关闭。而其他的剧院都不敢上演他的剧本，因此菲尔丁失业。为了生存，他又改学法律，经过三年学习，获得律师职业。这时他编辑出版了杂志《战士》，写了不少政论文。菲尔丁创作小说，最初是为了讽刺理查生的感伤主义小说《帕米拉》，但是逐渐超出了原来计划，这便是小说《约瑟·安德鲁传》。由此他开始走上了小说创作的道路。他在从事律师职业时，更加深入地了解了社会。晚年身患多种疾病，死于葡萄牙里斯本。

菲尔丁的文学成就极其丰富，有戏剧、小说、散文等。戏剧作品曾有20几种上演过，其中大多是喜剧、闹剧之类。主要作品有《咖啡店的政客》、《悲剧中的悲剧》、《1736年大事记》等。最后一部作品由于直接讽刺首相，引出《戏剧检查法》，结束了菲尔丁的戏剧生涯。

菲尔丁最重要的成就就是小说的理论与实践。《约瑟·安德鲁传》（1742年）是一部在小说实践上具有突出贡献的作品。主人公约瑟·安德鲁是帕米拉的兄弟，他拒绝女主人的勾引，因而被迫离开伦敦到乡村找自己的情人芳妮。途中遇到强盗，被剥光衣服押到一个旅店。在旅店里，他遇到了亚当斯牧师。此后两人结伴而行。路上遇到很多滑稽的事情，也遇到了形形色色的人物，描绘了广阔的社会生活。最后约瑟突然显露身份。原来他不是帕米拉的兄弟，而是一个很有地位人的儿子，于是他与芳妮结婚。这部小说废除了书信体小说形式，采用以作者口吻直接叙述的方法，这是当时小说技巧上的一大进步。作品的标题模仿《堂·吉诃德》，也塑造了一个堂·吉诃德式的理想主义人物亚当斯，被称为英国的堂·吉诃德，《大伟人江奈生·魏尔德传》（1743年）是政治寓言体小说，题材取自现实中的真实事件，主人公是1725年被绞死的魏尔德。他是个无恶不作的恶棍，是一个流氓团伙的首领。利用手下偷盗钱财，还无耻地开办一间办事处，为人寻找由他手下人偷的东

西。他还向政府告发黑帮里与他有仇的人，迫使其他流氓听从他的指挥。因而他获得了“伟人”的称号。把他称为“伟人”，实际上是讽刺首相沃尔波尔，他们都贪婪成性，凶恶残忍，压迫和剥削小人物，在这些方面首相与匪盗首领没有区别。《阿米莉亚》（1751年）是菲尔丁的最后一部小说。阿米莉亚与他丈夫穷军官布斯上尉，由于生活的困顿，备受有权势人物的欺压，最后由于得到一牧场财产，并且布斯改正轻率的缺点，迎来幸福的生活。作品反映了英国现实生活，情节紧凑，较接近于19世纪的小说。

《弃儿汤姆·琼斯的历史》（1749年）是菲尔丁的代表作。作品写在奥尔华绥先生的床上发现了一个弃婴，他便是汤姆·琼斯。奥尔华绥以为汤姆是女仆所生的私生子，便和妹妹的儿子布利非一起抚养。汤姆长大之后，心地善良，风流倜傥，得到苏菲亚的爱情。布利非到处中伤汤姆，汤姆被奥尔华绥赶出家门。苏菲亚为了逃避与布利非结婚，就从家里逃了出来去找汤姆，当听到汤姆又与别的女人暧昧不清，就自己前往伦敦的表姐贝拉斯顿夫人家。汤姆也到达伦敦，被贝拉斯顿夫人所诱惑，与之发生性关系。不过汤姆的心里仍然不能忘情于苏菲亚，她就前来投奔，但中了贝拉斯顿夫人的陷害，落入一个淫魔之手，幸而魏斯顿赶到被救出。汤姆在自卫中杀伤了人，被捕入狱。在最紧要关头，发现汤姆也是奥尔华绥妹妹的孩子，布利非的诡计被识破。汤姆与苏菲亚结婚告终。

菲尔丁称自己的小说是一种新的体裁形式，即“散文体滑稽史诗”，其特点是描绘了丰富壮阔的社会画面。全书的人物有40多个，几乎包括了社会各个阶层的人，有贵族、地主、商人、穷人，也有军官、教师、冒险家、盗贼、守林人等，成为小说主要人物活动的舞台与背景。对不平等的社会制度与观念，进行了批判，对反动的宗教、法治的黑暗进行揭露，作家也不以社会的传统道德准则来写人物。汤姆与苏菲亚的爱情，具有强烈的叛逆性。汤姆是一个为社会不齿的私生子，连身份都搞不清。这样的私生子在当时下层社会之中也是最为卑贱的，法律明文规定私生子不能继承家产，也不能用父亲的姓氏，无权立遗嘱。在宗教方面私生子不能担任圣职。这些规定即使父母补办婚礼也不能改变。可是菲尔丁把这样一个私生子作为主人公，而且描写他身上非常优秀的品德。菲尔丁还让一个美丽温柔的乡绅女儿爱上汤姆；苏菲亚不仅爱汤姆，而且敢于反抗父亲包办的婚姻。在她眼里，金钱与地位，不能成为爱情的基础。这样他们的爱情具有强烈的反抗性。

菲尔丁成功地塑造了一大群个性鲜明的人物形象。菲尔丁运用了美丑彼此对比显示的原则，他以为：“任何事物的美与卓绝之处，除了它的反面还有什么能把它显示出来？就如白昼与夏日之美，正由于黑夜及冬天之可怖而相得益彰。” 汤姆开朗善良，富于同情心；布利非阴险毒辣，自私自利，以这种对比方式突出的是人物性格。为使人物的个性真实，他的人物都是有缺点的，除了苏菲亚之外。汤姆虽然爱着苏菲亚，但他还不断地拈花惹草；他还不管他人是否友善，一味施以善意，甚至由于布利非的阴谋，被赶出家

门时，还对布利非表示友情。奥尔华绥虽然也是一个仁慈宽厚的人，但也没有识别善恶能力，上了布利非的当。

在塑造人物和安排情节时，菲尔丁说：“写动作不但不可超出人力的范围所及，须是合情合理，而且还得是这个特定角色或人物很可能做得出的，因为一个动作出自这个人也许只不过引起一些惊奇而已，出自另外一个人则变成不可信——甚至不可能。”^①菲尔丁把这一点称“性格的协调”。魏斯顿原来反对苏菲亚与汤姆恋爱，一定要把苏菲亚嫁给布利非不可。但后来也是他又迫不急待地要给汤姆与苏菲亚两人办婚事，这里不但没有出现性格的分裂，反而表现了他一贯的性格，原因是汤姆的真正身份已经被提示，他也是奥尔华绥的儿子，也可以继承财产。转变即有性格的根据，又有喜剧的滑稽性。

小说的艺术结构颇为严谨，在小说发展史上具有重要意义。小说虽然也采用流浪汉小说的结构形式，但不像流浪汉小说那样松散，具有 19 世纪小说的结构形式特点。小说分为四条线索进行：一是汤姆的身世；二是汤姆与苏菲亚相爱，经过种种波折，最终美满地结合；三是写汤姆与布利非之间对比展开的生活；四是汤姆的绯闻史。表面看起来分成四线索不够严谨，其实每一条都彼此相关，汤姆的身世不清，是其他线索的基础。由于汤姆的身世不明，才使他与苏菲亚的爱情受到各种阻碍，也使布利非奸险地迫害他；又因为汤姆的不检点行为，也构成汤姆的爱情磨难，同时也成为布利非的把柄。全书把汤姆的身世作为基本的“结”，始终笼罩的阴沉气氛，构成情节发展的悬念，情节的结局转变又以“结”的“解”为基础，他身世的真相大白，也把另外的几条线索都归结到这一条线索上来。小说的结构布局精巧严密，情节发展过程互为因果，环环相生，为很多作家、学者称道赞美。这在 18 世纪的小说创作来说，是非常罕见的。菲尔丁之所以在小说结构方面取得成功，是因为他把古典主义戏剧结构的严密性运用到了小说创作上，也与他喜剧创作的基础不无关系。

在结构上还有一个特点，就是每卷的序章并不是直接叙述小说情节发展，而是写了有关小说创作的理论等问题。这种写法在当时受到很多人指责，但是对小说具有重要作用。首先叙述者与阅读者的关系，是以非常亲切自然的方式构成，直接引出叙述者。第一卷序章中把作家即叙述者自喻为“饭铺的老板”，从而叙述者与阅读者之间关系建立在彼此要求、兴趣互相迎合的关系。有人把这种方法称为“极为个别的、不可重复的成功”^②，但是这种方式在现代派的小说创作之中得到成功运用。

3. 卢梭

让——雅克·卢梭（1712～1778 年）是法国启蒙主义思想家、文学家。他出生于瑞士，但祖先是法国人。他父亲是小钟表匠，因为母亲早逝，父亲

对他管束不严。很小的时候起，父亲便和他一起读小说，常常通宵达旦。那些古代历史人物对他的自由思想的形成产生了积极作用，同时也形成了不甘受奴役的个性。12岁时，卢梭便离开日内瓦，到法国萨伏亚一带开始了流浪生活。在流浪之中，他在店铺里当过学徒。因为生活无着，曾被关进都兰的宗教收容所。由于天主教的哄骗、逼迫，他改信天主教，但对天主教一直没有好感。他还当过贵族的随从，但又放弃了。他也进过宗教学校，但不能忍受没有自由的生活，因此离开了学校。流浪的生活，使他接触到社会底层人民的苦难生活，也认清了统治者无情残忍的面目。他在流浪生活中，认识了华伦夫人。从1732年起，他在尚贝里的华伦夫人家里生活了几年。在华伦夫人的家里，他学习了音乐、数学、天文学、历史、地理等，还较为系统地学习了唯物主义哲学。1741年，他携带着自己发明的音乐简谱法来到巴黎，把简谱法呈给了法兰西学院，但是学院保守的学究们否定了卢梭的发明。他曾就任驻意大利使馆的秘书，不久又因与上司冲突回到巴黎。这时他认识了狄德罗等启蒙思想家，为《百科全书》编写音乐稿件。与狄德罗建立了深厚的友谊。1749年，卢梭参加了题为“科学艺术的复兴对改良风俗是否有益”的征文，他的论文《论科学与艺术》中选，由此一举成名。1755年，又举办“论人类不平等的起源”的征文，卢梭再次参加，但没有中选。参加征文的论文《论人类不平等的起源和基础》，成为千古名作。两篇论文在当时轰动一时。1756年，他隐居于爱弥达日和蒙莫朗西，这时与狄德罗、伏尔泰等人发生冲突，关系破裂。不过他写了创作活动中的主要作品。1762年出版《爱米尔》后，作品被下令焚烧，同时还被通缉逮捕，于是卢梭逃往国外，直到1770年才返回巴黎。晚年生活孤独贫困。

理论著作是卢梭著作的重要组成部分。他的著作强烈抨击了整个封建的意识，在理论上提出了资产阶级的政治方案，为资产阶级革命做了理论准备。《论科学与艺术》否定了科学与艺术，认为古代神话与雅典文学都是道德堕落的产物，私有制产生之后的文明不会给人带来幸福，所谓文化只是为贵族服务，掩盖了社会罪恶，束缚思想。《给达朗贝论戏剧的信》重申了《论科学与艺术》的观念，认为戏剧迎合观众兴趣，刺激感情，对社会只有弊端，没有利益可言。

《论人类不平等的起源和基础》宣扬人生来都是平等的，私有观念与制度的产生，才把人分成了等级，不平等的社会由此形成，也产生了战争、压迫、奴役、贫困。而专制暴政是不平等的一种形式，推翻和杀死暴君是人民的合法行动。他抨击私有制，但并不要求消灭私有制，而是主张建立限制财产过于集中的法律。这篇文章里还提出了著名的“回到自然”的口号。《民约论》提出了建立资产阶级民主共和国的理想，认为国家是政府和人民自由地订立的社会契约产物，因而必须接受社会契约的制约，否则人民可以否定政府；如果公民没有服从契约，那么国家有权使其服从。由于社会契约人人平等，虽然每个人丧失了“天然的自由”，但是拥有了“约定的自由”。卢

梭的天赋人权、自由平等、政权归民的思想写进了法国资产阶级革命的《人权宣言》和美国的《独立宣言》之中。

《新爱洛绮丝》（1761年）是卢梭的书信体小说，其全名为《尤丽，或新爱洛绮丝——阿尔卑斯山麓下一个小城市中两个居民所写的情书》。小说标题借用12世纪爱洛绮丝的爱情故事，实际上写的是18世纪法国青年尤丽与圣·普乐的爱情悲剧。贵族小姐尤丽与平民出身的家庭教师圣·普乐彼此相爱。但是尤丽的父亲是一个具有顽固封建等级观念的贵族，他坚决反对他们的爱情，不肯把尤丽嫁给并非贵族的圣·普乐，而把女儿嫁给了贵族德·伏勒玛。圣·普乐带着痛苦离开了尤丽家。尤丽结婚后，向丈夫坦白了自己的恋爱史，丈夫表示完全信任他们。因而圣·普乐回到他们家里。圣·普乐与尤丽每日相见，极力压制感情，心中更加痛苦，最后尤丽死去。

卢梭首先对他们的爱情悲剧给予深切的同情，肯定了他们的爱情。卢梭没有把他们的爱情仅作为爱情来写，而是把他们的爱情置于深刻的思想基础上。卢梭提出“返回自然”的口号。卢梭正是把他们的爱情作为返回自然的感情来写的，认为只有符合自然感情的爱情才是道德的。尤丽和圣·普乐的爱情真诚自然，没有金钱势力的作用，也没有淫乱邪恶。他们的相爱是青年男女正常自然的发展，合乎情理。圣·普乐是一个才貌兼备的青年，具有很多优秀的品质，比他周围的青年出色得多，他完全值得被尤丽挚爱。尤丽则美丽温柔，心地善良，连鱼鸟都不忍为人宰杀。但是，他们自然感情的敌人是封建等级制度与观念，两个不同等级的人结为夫妻，在当时社会现实来说是不可能的。其次卢梭反对封建等级观念时，仍然表现了天赋人权的思想，认为年轻人相爱是天赋人权的一部分，他人没有权力扼杀。圣·普乐向尤丽证明自由恋爱是人的基本权力，他们的恋爱是一种美德。他重视感情，歌颂个性解放。但是，不仅他们的自然感情遭到封建等级制度与观念的扼杀，连尤丽的生命也被夺去。在尤丽身上特别突出地表现了爱情与封建门第观念、名誉、礼教之间的冲突。这种冲突给她造成终身无法摆脱的痛苦。痛苦并没有因为尤丽的结婚而结束，圣·普乐再次来到尤丽的家里，使尤丽一方面渴望爱情，另一方面又为封建贤妻良母的意识所束缚，不能超越封建礼教，内心之中极度痛苦，最终悒郁而死。他们的悲剧就是对封建等级观念的控诉。圣·普乐与尤丽虽然具有反抗封建的观念，但非常有限，他们并不敢私奔出走，终究成了牺牲品。小说具有强烈的感情色彩，这不仅是因为小说采用书信体形式，抒发感情有着比情节发展更重要的份量，还因为是卢梭的解放感情的思想表现。小说中的自然景色描写极为清新优美，尤其是描写了华莱山区、莱蒙湖畔以及克拉伦乡间的田野风光，极为迷人，也艺术地表现了小说人物的自然感情。

《爱弥尔》（1762年）是论教育问题的哲理小说，小说副标题为“论教育”。小说的主人公爱弥尔是一个贵族的孩子，以他婴儿、幼年、少年、青年等四个时期的成长过程，阐明作者的教育思想。卢梭认为教育的目的就是

返回自然状态的人，成为有用的人材，从而避免使人在恶浊的社会环境之中变坏。卢梭的自然状态的人应当具有独立思考能力，崇尚理性，而不受封建专制和反动宗教的精神奴役；具有自然朴实的作风，而不是贵族的矫柔造作；要有强健身体，吃苦耐劳精神，是能够自食其力的人，而不是文弱而寄生的贵族；要具有自然平等的思想意识，而摈弃封建的等级观念。卢梭认为穷人是最接近自然状态的人，贵族、富人则因为其阶级偏见，远离自然状态，因此卢梭把爱弥尔设计成贵族的孩子，让他远离城市，住在农村，与淳朴的农民相处，参加体力劳动。爱弥尔在大自然中奔跑，呼吸大自然最清新的空气。通过自己的亲身感觉来认识对象世界的冷热、重量等，体现了唯物主义的思想。最后爱弥尔与接受过同他类似教育的苏菲结婚。卢梭在书中宣扬的是启蒙主义的基本思想，试图建立一种与封建价值观念完全不同的新的价值体系。

《忏悔录》（1778年）是卢梭的自传，回忆了从出生到1766年这50多年的生活道路。卢梭本来没有写自传的想法，但是因遭到统治者的疯狂迫害，被咒骂为“疯子”、“野人”，书被焚烧，人被通缉，过着到处流浪的生活而不得不为自己辩护，于是写出了自传：“请你把那无数众生叫到我跟前来！让他们听听我的忏悔，让他们为我的种种堕落而叹息，让他们为我的种种恶行而羞愧。然后让他们每一个人在您的宝座前面，同样真诚地披露自己的心灵，看看有谁敢于对您说：‘我比这个人好。’”——自传在叙述自己的历史之中，塑造了一个性格鲜明、精神丰富的平民形象。他朴实自然，热爱知识，追求个性解放，具有丰富的启蒙思想。他蔑视当时社会不平等的封建习俗、礼教、偏见，以个人的意志和兴趣作为生活的出发点，展现了维护基本人权的个人奋斗过程。卢梭给自己作传追求绝对的真实，并没有美化自己，以极其坦诚的态度叙述了自己的种种恶行与隐私。这不仅阐释了卢梭的人性本善，由于社会恶浊才使人变坏的思想，也使作品中的平民形象更为真实可爱。

卢梭与伏尔泰、狄德罗誉为启蒙运动三大思想家、文学家。从18世纪当时来看，伏尔泰是启蒙主义领袖，而狄德罗在思想上超过了伏尔泰和卢梭。从对后世文学发展来看，卢梭的影响最大。他不仅给美洲的启蒙运动以重要影响，而且对19世纪浪漫主义思潮的产生、发展有着巨大影响。尤其是他文学创作的三个特点，即强烈的个性解放精神，对感情的表现，对大自然的描绘，成为浪漫主义文学精神的主要来源。

4. 席勒与歌德

（1）席勒

约翰·克里斯托弗·弗里德里希·席勒（1759～1805年）是德国启蒙主义代表性作家。他的父亲是军医，母亲是面包师的女儿。席勒幼年时期曾就

读于拉丁语学校。13岁时，进入军事学校，接触莎士比亚的剧作、卢梭的作品、狂飚突进运动的文学，深受其影响。1781年毕业之后，在一个步兵旅当军医。但他对军旅生活毫无兴趣，在创作《强盗》并公演之后，他逃出了斯图加特。此后创作出了《阴谋与爱情》等多部作品。《堂·卡洛斯》是席勒青年时代的最后一部作品，标志从狂飚突进时期转入到古典时期。1787年，前往魏玛，研究历史与康德哲学，放弃写作。后经歌德介绍到耶拿大学任历史教授。1792年，获法国荣誉公民称号。次年，他回去看望父母，与出版商商定出版《季节女神》，还与歌德结成深厚友谊。两人互相启迪、合作，歌德焕发创作的第二次青春，席勒则从唯心主义哲学研究中摆脱出来，进入了崭新的创作时期。他创作出了《华伦斯坦》等作品。

席勒的著作非常丰硕，大致分为两类：一是美学理论作品，另一是文学作品。席勒是18世纪著名美学家，他和歌德不同，他喜欢抽象概念的思考。他的《论美书简》、《审美教育书简》，集中系统地表现了他的美学思想，论述了美的本质：“艺术作品自由地表现自然产品时，艺术作品就是美的。”
这是以美在自由的观点解释美学的本质。席勒还提出艺术的起源在于“游戏冲动”。“游戏冲动”是指以美为对象的艺术创造的冲动，即感性冲动与理性冲动在游戏冲动中的统一，游戏的含义是不受强制的自由。《论素朴的诗与感伤的诗》是席勒最成熟的美学作品。席勒根据诗人与自然的关系，认为“诗人或者是自然，或者是寻求自然。前者使他成为素朴的诗人，后者使他成为感伤的诗人”。素朴的诗就是“模仿自然”的诗，诗人与自然保持一种原始和谐的关系，这是指现实主义的诗；感伤的诗则是“表达理想”的诗，诗人失去了自然，因而寻求自然，这是浪漫主义的诗。席勒肯定素朴的诗，而贬低感伤的诗。但现实主义的诗人也注意不要落入对现实表现现象的自然主义描写上。席勒在文学史上第一次提出了现实主义与自然主义的概念。

席勒一生创作了诗歌、小说、戏剧等，诗歌写出了《欢乐颂》等名作，小说有《失去荣誉的犯罪者》等。席勒创作中最有成就的是悲剧。他的《强盗》（1780年）是一反封建专制暴政的作品。卡尔·穆尔放荡不羁，曾请求父亲穆尔伯爵宽恕自己，但弟弟弗朗茨为了独吞家产，唆使父亲与卡尔断绝关系。卡尔在绿林之中聚集了一伙强盗，杀富济贫。弗朗茨这时还想霸占卡尔的未婚妻，卡尔率领群盗救出父亲和未婚妻，弗朗茨自杀身亡。未婚妻要求卡尔放弃强盗生活，但强盗们都反对。最后卡尔杀死未婚妻，自己也不愿再做强盗，便去官府自首。作品前面的扉页上曾写“打倒暴虐者！”还引用希腊名医的语言：“药不能治者，以铁治之；铁不能治者，以火治之。”以表现作品的战斗精神。《唐·卡洛斯》（1787年）写了西班牙菲利普二世的儿子唐·卡洛斯，与好友波萨一起到尼德兰去，准备参加那里正在进行着的独立解放斗争。但计划被泄露，菲利普二世处死了儿子。悲剧歌颂了启蒙主义的自由、人权思想，抨击了专制暴政和反对宗教。《华伦斯坦》三部曲（1799

年)是席勒历史剧的代表作。作品以德 17 世纪 30 年代的战争为背景,华伦斯坦是斐迪南二世军队中的将领,一方面希望早日结束内战,统一祖国;另一方面又具有个人野心,与敌人勾结,结果被部下杀死。第一部《华伦斯坦的阵营》描写 30 年代的群众场面,再现了德国现实。第二部《皮柯乐米尼父子》写了军队中不同派别之间的斗争。第三部《华伦斯坦之死》写了华伦斯坦如何死在被收买的部下手中。席勒在作品中展现了战争给人民带来的灾难,也表达了对德国早日统一、建立中央集权统治的愿望。《奥里昂姑娘》(1801 年)写了法国人民英雄约翰娜(贞德),率领队伍抗击英国侵略者,解放法国人民,最后她自己负伤死去。《威廉·退尔》(1804)取材于 14 世纪瑞士人民反抗奥地利统治的历史与传说。在奥地利总督的统治下,瑞士人民结成团体,准备起义。威廉·退尔虽然具有正义感,但没有加入人民的组织。后来他因触犯总督被捕,在逃亡中射死总督。这时人民起来赶走了外国侵略者,获得了自由。作品歌颂了人民的力量,但又认为真正起关键作用的是英雄,这是席勒的最后一部戏剧作品。

席勒的代表作《阴谋与爱情》(1784 年)是一部悲剧作品,全剧为五幕。叙述了宰相瓦尔特的儿子斐迪南爱上了平民姑娘露伊斯。这时瓦尔特出于政治的需要,要斐迪南与他遗弃的情妇结婚,而他自己要与一个贵族女子结婚。但斐迪南不愿放弃自己的爱情,因此以揭露瓦尔特的丑行来保卫自己的爱情。瓦尔特与秘书又施诡计,拘捕露伊斯的父母,逼露伊斯写假情书给侍卫长。斐迪南看到假情书后,毒死了露伊斯。露伊斯死前道出真情,斐迪南也服毒自杀。

这部悲剧是启蒙主义时代精神的产品。席勒在作品之中宣扬了自由、平等的思想,展现了市民阶级为此而进行的斗争。然而这一斗争却遭到了残暴的封建专制、阴险的宫廷政治的摧残,作品痛斥了封建政治的恶行。这是形成悲剧的时代精神和世界观。悲剧的人物与情节都是在此基础上建立起来的。斐迪南与露伊斯的爱情就是平等、自由的产物;斐迪南是宫廷中显赫的贵族,露伊斯只是一个大提琴师的女儿,两人之间的地位差异如此悬殊,然而他们却真挚地相爱了。这种爱情之中没有金钱与地位的先决条件,有的只是纯真的爱情。显然,这种爱情,从当时社会现状来看,不可能得到美满的结果;从情节来说,也遇到两个方面的阻碍:一是以斐迪南的父亲瓦尔特为代表的宫廷方面,另一是来自露伊斯的父亲老米勒。一个是贵族,一个是平民,两者地位如此不同,可是令人惊奇的是双方的父亲有一个共同的反对他们相爱的理由,即他们都认为两个年青人的地位不同。当然,瓦尔特还有一个特别的政治谋算。从情节发展来看,尽管双方父亲软硬兼施,竭力反对,但都不是影响他们爱情的最后障碍,也不是把他们送上死亡结局的最终力量。他们的悲剧根源恰恰是他们自己,他们彼此虽然相爱,但并不了解信任,尤其是斐迪南。他在要求露伊斯一同逃走时被拒绝,他的怀疑马上变成愤怒:“冰冷的义务对抗火热的爱情!……要用这段神话来迷惑我吗?……情

人缠住了你，如果我的怀疑得到了证实，你和他就得吃苦头！”——正是他的这种怀疑是毁灭爱情、断送生命的最后的刽子手。这种怀疑产生的原因其实正在于他们之间的地位差异。他们追求平等自由，然而就是在他们相爱的人之间也没有能达到平等自由。当然他们的不平等也是当时社会造成的。因此悲剧精神仍然是建立在时代的世界观基础上。

席勒曾说：“悲剧艺术家必须延长感情所受的折磨，才能迫切地向道德提出要求；但是他也必须使感情得到满足，才能使道德得到的胜利更为艰巨、更为光荣。”——悲剧在一系列的痛苦行为的模仿之中，最终是要取得道德上的胜利。然而这种胜利却是以死亡或毁灭的形式表现出来的。在对主人公的怜悯体验之中，感受到他们爱情的价值，也体会自由平等的可贵；同时也产生对瓦尔特的憎恨，这正是所谓道德上的胜利。然而最终正义以毁灭告终，邪恶当然也被推上了断头台。经过痛苦体验的延长，虽然感情上肯定了正义的价值，但是不管感情如何，道德的善与恶都抛入了毁灭之中。那么悲剧要告诉人们的是什么呢？是有价值的东西与无价值的东西一同毁灭吗？果真如此，那么善的意义又在哪里呢？这是其一。启蒙主义的平等自由思想，在今天早已成为公认的善的常识，那么现在的人们从这里得到的只是已经具备的常识而已？如果上述问题没有令人信服的答案，那么在道德的感情上得到肯定的价值，又有什么样的根据呢？难道只是靠不住的感情肯定而已吗？

其实《阴谋与爱情》作为悲剧，不仅是肯定启蒙主义世界观的价值，而且通过善与恶的共同毁灭，提出了超越于启蒙主义价值观的形而上学问题：人生存本身的善恶意义究竟在哪里。在启蒙主义的价值观与封建的思想意识之间的冲突之中，在冲突发展的审美体验之中，最终还是会得到人生本身的善的意义，就在于人作为善的意义存在过程本身。

（2）歌德

约翰·沃尔夫冈·歌德（1749～1832年）是18世纪中叶到19世纪初欧洲最伟大的作家。他生于法兰克福，父亲是中产阶级，当过当地参议员，母亲是市长的女儿。歌德曾观看法国随军剧团演出的莫里哀、高乃衣、拉辛等作家的戏剧。年青时，他到莱比锡大学学习法律，同时他自己还学习了自然科学和古希腊艺术。后来因病回家休养。1770年，歌德到斯特拉斯堡学习，研究了斯宾诺莎的唯物论与泛神论思想。在这里歌德还认识了狂飚突进运动的理论家赫尔德尔，他引导歌德阅读了莎士比亚、英国启蒙运动的作品。歌德开始了文学创作，并成为狂飚突进的参加者。歌德完成学业回到家乡，创作《少年维特之烦恼》等很多戏剧、小说作品。1775年，他到瑞士旅游。回到魏玛公国，当过枢密顾问、部长、宰相等。在从事政治的生涯中，歌德希望通过他的社会改良实现理想，历经10年，最终以失败告终。1786年，他改名换姓离开魏玛，到意大利遍访文化古城，研究了古代艺术遗迹，创作了《伊菲革涅亚在陶洛斯》、《哀格蒙特》与《浮士德》。两年后，歌德从意

大利回到魏玛，专心文学创作与自然科学研究。法国大革命暴发，歌德开始歌颂这场革命，但随着革命深入，又恐惧革命的暴力。1794年，他与席勒结下友谊，开始了“魏玛古典主义”繁荣时期。他完成《浮士德》第一部，写出了《维廉·麦斯特的学习时代》等作品。歌德的晚年创作生命仍然旺盛，不仅写出《浮士德》第二部，而且还写出了《亲和力》等小说。这一时期发生欧洲的工业革命，法国革命引起的全欧的革命，工人运动、空想社会主义、浪漫主义等运动接连产生，歌德的思想更为积极。1832年3月22日，歌德病逝。

歌德的文学创作遍及诗歌、小说、戏剧、理论著作，每一形式都取得瞩目的成就。歌德的抒情诗是德国近代抒情诗的真正开始，《五月歌》、《欢迎和别离》等是千古传诵的名诗。这些诗歌是学习民歌的结晶，朴素、明快、自然，表现了真实的感情。《西东合集》（1819年）是一部抒情诗集；歌德曾研究阿拉伯文学、波斯文学，深受启发，创作了这部诗集。诗中多用东方素材，表现了对时代、历史、生命的探索，也表现了作者对东方世界的向往。叙事诗《赫尔曼与窦绿苔》（1797年）是以古希腊六步格诗体写的。写了饭店主的儿子赫尔曼与在战乱中逃亡的窦绿苔相爱，表现了德国小市民对革命的恐惧情绪，也表现了他们企盼安定的心理。歌德一生都在创作诗歌，诗歌是他文学创作最主要的形式之一。

小说方面，歌德也取得了非凡的成就。中篇小说《少年维特之烦恼》（1774年）是引起强烈反应的作品。小说由维特在生命的最后阶段写的十几封信组成，写了维特与绿蒂之间的爱情悲剧。维特出身平民，是已经觉醒的知识青年，有新的人生观和世界观，向往平民自由，肯定现实生活的享受，追求爱情的幸福。他有才华，有理想，但在封建专制社会之中无以施展。他的最大烦恼是对绿蒂无望的爱情。绿蒂已经许给了门当户对的贵族青年阿伯尔，而阿伯尔是一个庸俗的封建市侩，冷酷自私。这使维特陷入无以解脱的烦恼。为了摆脱爱情的烦恼，他投入到实际工作。但人们只是给他以鄙视的冷眼，最终他自杀了。这是苦闷的必然结果，是对封建社会的不平等、偏见、习俗的控诉。这部小说是德国文学第一次走向世界的作品。小说给无数青年以深远的影响，维特的言行举止为青年仿效，形成维特热。《维廉·麦斯特的学习时代》（1796年）是德国第一部教育小说，主人公维廉·麦斯特是受过良好教育的青年市民，他对自己的生活不满意，而醉心于文学艺术，特别是戏剧。后来他随一个剧团流浪，走遍全国。在经历种种生活遭遇之后，他成熟起来。作者在小说中建立了克制自己，培养个性，形成完整的人去生活的人生理想。《维廉·麦斯特的漫游时代》（1829年）是作为《学习时代》的续篇来写的。小说由一系列的故事组成。维廉外出漫游，认识了现实生活，也有了改造生活的理想。小说涉及很多社会问题，主要探讨了如何把人民培养成有益于社会的人。最后维廉选择了医生为职业，并拟定了建立自由平等的劳动社会的计划。《诗与真》（1811—1833年）和《意大利游记》（1816

—1817 年)是歌德的自传性作品,在他自己生活经历的描述中,再现了社会面貌,还探讨了文学艺术、美学、自然科学问题。

在戏剧方面,歌德的创作活动也十分活跃。《葛兹·冯·伯利欣根》(1773 年)是歌德早年狂飚突进时代创作的作品。葛兹是参加农民起义的骑士,在他身上表现了资产阶级青年的奋斗精神。在结构与人物刻画上,借鉴了莎士比亚戏剧的手法,运用了人民的语言。《普罗米修斯》是一部未完成的诗剧,取材于古希腊神话,表现了青年歌德强烈反封建的精神。《哀格蒙特》(1788 年)是歌德在意大利时创作的悲剧。悲剧背景是 16 世纪尼德兰人民反对西班牙统治的解放战争。哀格蒙特是尼德兰人民起义的领袖,被西班牙俘获之后后处以死刑。歌德把哀格蒙特写成反抗暴君、争取自由的悲剧英雄形象。哀格蒙特的恋人克蕾尔欣是一个非常感人的形象,在哀格蒙特被捕之后,呼吁市民起义,但没有得到响应,于是在哀格蒙特被处死刑的前一天服毒自杀。

《伊菲革涅亚在陶洛斯》(1787 年)是取材于古希腊神话的故事。伊菲革涅亚居于异国,她以自己的博爱言行感化国王,改变了那里的野蛮习气,建立了人道的原则。这是一部表现人道主义思想最完整的作品。《托夸多·塔索》(1790 年)是以意大利文艺复兴时代诗人塔索作为主人公,写了他与宫廷大臣之间的冲突。这一冲突终以塔索自己的克制来消除,表现了理想得不到实现的苦闷,也隐约地表现了歌德自己在魏玛时的愤懑心绪。

歌德的代表作《浮士德》是一部伟大的悲剧巨著。歌德为创作这部悲剧,用了长达近 60 年的时间。早在斯特拉斯堡大学学习期间,歌德便创作《原浮士德》。此后陆续创作这部悲剧,直到临死之前才完成第二部。

《浮士德》取材于 16 世纪关于浮士德的传说。浮士德原来实有其人,约生活于 1480—1540 年之间,是文艺复兴时期探索知识的代表人物。在民间传说中,他天文地理无所不晓,还懂得炼金术、魔术。他死后,人们把人和魔鬼订约的故事,都集中到他身上。后来很多作家都利用这个题材创作过文学作品。德国曾经出版过民间故事集《约翰·浮士德博士的生平》。英国文艺复兴时期作家马娄曾创作出《浮士德博士的悲剧》,肯定知识是最伟大的力量。歌德笔下的浮士德,继承了民间传说和文学作品的内容,但也更加丰富了浮士德的形象。

《浮士德》全长 12110 行诗,分为两部:《悲剧第一部》和《悲剧第二部》。“天上序幕”是全剧的总纲,写了上帝与魔鬼打赌,魔鬼认为浮士德永远探求,决不满足,因此可以引他走上魔路。上帝则相信,人在努力追求的时候难免遇到迷津,但终会找到光明,接着又引出魔鬼和浮士德的赌赛,浮士德的条件是只要说:“你真美呀,请你暂停!”灵魂就归魔鬼所有。在此之前,魔鬼将充当浮士德的仆人,满足浮士德的要求。魔鬼靡非斯陀与浮士德来到地下酒店;随后浮士德又喝了返老还童药汁,恢复青春,与少女葛丽卿相爱。葛丽卿过量使用安眠药,毒死了母亲;葛丽卿的哥哥又因阻止他们相会,死在浮士德的剑下。葛丽卿则由于神经错乱溺死了自己的孩子,被

关进死牢。浮士德救她出来，但她甘愿受死。这是第一部。第二部写浮士德到一个封建国家，发行纸币，为朝廷解决财政困难。又因皇帝要求，召唤古希腊美女海伦和巴黎斯；当他们相恋时，浮士德把魔术钥匙触到巴黎斯身上，精灵爆炸而灭。浮士德回到他的书斋，帮助瓦格纳做人造人。人造人把浮士德带到古希腊神话世界。后来浮士德与海伦结合，生下欧福良。欧福良追求无限高飞而陨落。海伦随即也回到阴间。浮士德回到他曾效力过的那个国家，突发填平海滩、开疆辟土的想法。当填海有了成效之后，浮士德想在此建立乌托邦式的乐园，摩非斯陀以战争、贸易、海盗兼用的办法发财致富。这时浮士德已经一百岁，忧愁使他双目失明。当他听到铁锹、铁铲的声音，以为正在依他的计划施工。其实是摩非斯陀在为他挖墓。浮士德憧憬人民的自由生活美景，不由叫到：“你真美呀，请你暂停！”便倒地而死。天使驱走了魔鬼，接走了浮士德的灵魂。

《浮士德》是一部极为独特的戏剧作品，是歌德创造的“史诗戏剧”，他把“史诗”与“诗剧”结合起来。其中还包融了希腊式悲剧、中世纪神秘剧、巴洛克寓言剧、文艺复兴时期的假面剧、意大利的行会剧、现代活报剧等等形式，运用了诗体、散文体。诗体又有双行押韵体、自由体、颂诗体、合唱体、八行体、三行隔句押韵体、三音格诗体等。作品以各种形式表现了极为广博的内容，涉及到政治、哲学、神话学、文学、音乐等方方面面的知识，不仅展现了资产阶级三百年发展的精神史，而且还写了人类历史发展的本质。浮士德的不断奋斗与破灭的生活经历，正是展示了生活世界的各种悲剧。

学者们一般都认为浮士德经历的第一个悲剧是知识悲剧。浮士德是一位学者；对他来说，生命意义就是发现创造有意义的知识，为此，他用全部生命的精力去学习各种知识，希望能够找到有意义的知识，然而他根本没有找到可以体现生命意义的知识，学到的完全是无用的东西。这就构成了知识悲剧的冲突：有意义的知识寻求与现实知识的贫乏的对立。浮士德找不到解决冲突的途径，内心世界充满了痛苦。悲剧开始时他已是年过半百的老学究，冲突在极度的焦虑体验中表现出来，悲剧第一部开始就写了浮士德的焦虑：

“唉！我到而今已把哲学，
医学和法律，
可惜还有神学，
都彻底地发奋攻读。
到头来还是个可怜的愚人！
不见得比从前聪明进步；

.....

我牵着学生们的鼻子

横冲直闯地团团转.....”——冲突在浮士德“团团转”的焦虑体验里显现出来，焦虑使他“心内如焚”，“通宵不寐”。他的焦虑并不是因为没

有明确的生活目标，产生疑惑和犹豫。他知道生命的意义就在于“原始有为”。然而如何“有为”才算是具有生命意义呢？他在知识的世界里游历，然而封建社会认为最有意义的四大学识哲、医、法、神，除了耗费人的生命之外毫无意义。因此他转向被认为是邪说的魔术，希望在魔术里找到真正有意义的知识。可是仍然不能摆脱焦虑的痛苦。于是他绝望，甚至想自杀来解脱无法排遣的痛苦。这时他与魔鬼靡非斯陀订约，靡非斯陀将帮他达到他的愿望。知识悲剧到此结束。

靡非斯陀是一个魔鬼，能够呼风唤雨，具有超越现实的强大力量。然而他是恶的力量化身。他自我介绍说：

“我是经常否定的精神！

原本合理；一切事物有成

就终归有毁；

所以倒不如一事无成。

因此你们叫作罪孽、毁灭等一切，

简单说，这个‘恶’字

便是我的本质。”__靡非斯陀的否定力量代表原初的虚无，也是一切事物之始。他以为黑暗才是万物之初，光明是从黑暗中升起，并与黑暗相对抗。其实靡非斯陀与浮士德原本为一体，浮士德代表光明进步的力量，他们二人相生相克，二律背反，因而他们之间构成了不可解决的冲突。这一冲突的关系决定了他们只有在死亡与毁灭中才能结束。然而冲突又是推进情节与人物发展的动力和结果。

浮士德的第二个悲剧是爱情悲剧。浮士德喝了药水、返老还童之后，与靡非斯特走进了爱情世界。浮士德与一个小市民的姑娘葛丽卿相爱。葛丽卿是一个美丽温柔、纯洁无瑕的姑娘，心地善良，对宗教有着无比的虔诚。在爱情的世界里，浮士德知识悲剧是近于衰竭的生命，焕发青春的活力。他在这里找到了生命意义：“崇高的神灵，你给了我，/给了我所求的一切。/你不枉在火焰中对我显示形迹，/把庄严的自然作我的王国，/并赋与我以感觉和享受的能力。”__然而浮士德感受到的生命欢乐却是昙花一现，恍然如梦，与后来迅即降临的灾难相比显得那么虚幻。葛丽卿被关进监狱，浮士德则因命案逃之夭夭。爱情之火很快就被扑灭。浮士德与葛丽卿他们爱得真诚，爱得自由。然而自由的爱遇到了现实的障碍，使爱情与生命跌入毁灭与死亡：一、当时的社会不能容忍不同等级之间的婚姻，一个是贵族（浮士德作为年青贵族出现），一个是平民，他们的爱情遭到葛丽卿哥哥的反对，结果葛丽卿的哥哥与浮士德、靡非斯陀在拼杀中死去。二、自由的爱超越了社会道德规范，葛丽卿的怀孕为社会鄙视。三、在没有爱的自由的世界里，他们为了躲过葛丽卿母亲的眼睛，竟然误杀了母亲。他们的孩子也被溺死。四、浮士德与葛丽卿之间也存在不可逾越的冲突。浮士德具有进步的启蒙主义思想，他相信无神论，而葛丽卿是一个真诚的教徒。他们的不同使葛丽卿感到恐

惧。葛丽卿与浮士德只能陷入令人战抖的恐惧、焦虑、毁灭、死亡的体验。

“如果有坟墓在外，
死亡在等待，那我就来！
从这儿走进长眠的棺材，
多一步我也不走开！……”

爱的毁灭也摧毁了生命的意义。浮士德来救葛丽卿出狱，可是她一心只求死。让死亡来解决不能解决的冲突。

政治悲剧是浮士德的第三个悲剧。在爱情世界里的追求破灭之后，浮士德又进入了政治领域。浮士德希望在政治世界里能够建立人的意义，实施他的政治理想。靡非斯陀把浮士德领到了一个封建王国。这里到处都是腐败和没落：政治家个个结党营私，官吏无人不贪，军队无物不抢，宫廷大臣尔虞我诈，骄奢淫逸。国家最大的困难是财政危机。浮士德与靡非斯陀建议皇帝发行纸币，从而解决财政的困境。纸币发行之后，国家财政得到解决，宫内大臣个个喜笑颜开。然而他们依然故我，手里有了钞票便又开始淫逸贪欲的生活。对此连皇帝都说：“我本希望你们有干新事业的兴趣和勇气，/可是认识你们的人容易猜透你们的心意。/我看得分明，尽管宝物的光辉闪闪，/你们一个个到头来还是故我仍然。”浮士德的政治理想在这些皇帝大臣身上必然毁灭，不仅如此，当浮士德利用魔术，为他们召来古希腊美女海伦和美男巴黎斯，让他们相亲相爱，为皇帝与大臣们更为极欲尽情的感官享乐时，他已经成为封建皇帝寻欢作乐的工具。那一声爆炸，一切化作烟雾，随风而去，浮士德昏死过去。一切都毁灭了，在这一次的毁灭体验中出现的冲突，是现实黑暗无耻的政治与浮士德理想的政治之间的对立，这种对立只能在毁灭之中得到不可解决的解决。在政治悲剧之中，通过“神圣罗马帝国”的描绘，再现了德国的兵荒马乱、落后腐败社会现实。

政治悲剧的失败，并没有使浮士德停止奋斗，他从政治的世界里又走进了美的世界。在美的世界里再一次进行人的存在意义的求索。魔术中海伦的出现使浮士德久难释怀。作为美的化身的美，使浮士德又产生了在美的世界里建立人的生命意义的冲动。浮士德在美中看到了永恒、伟大、崇高，生命的意义在美的显现中体现价值。浮士德再一次为此憧憬感动不已：“她那永恒的品质堪与诸神相比，/伟大而又温柔，崇高而又婉丽。/……/美到令人销魂，美到使人着迷！/我的心灵和肉体都被牢系：/得不到她，我宁愿一死。”海伦的美是永恒的，超越权势，一切在美的面前都将成为虚伪，并且能够化育一切。但是美的绝对与生命的意义之间仍然存在冲突。这一冲突来自绝对美自身。美自身是善的，然而美又可以引起善的对立面恶，永恒的美引起永恒的丑，这两者源于那绝对的美。海伦一方面给人带来无限的欢乐，另一方面她又成为战争、仇恨、嫉妒等丑恶现象的根源。只要美存在，就会产生两种对立的现象。欧福良是海伦与浮士德的爱情结晶，他的意义是无尽的冲动，不尽的飞翔，然而他却是被自身的冲动击落丧身。他身上也具

有二律背反的冲突。这一冲突恰恰是建立在美的自身冲突基础上。在绝对美的冲突中，“一切的一切只能等于零” ，“生命与爱情的联系”只能断绝，“幸福与美丽并存的日子不能久长” 。浮士德的探索也只能以悲剧告终。

美的悲剧又摧毁了浮士德的生命历险，浮士德仍然没有放弃自己的求索。只要生命不息，生命意义的探索便不会停止。浮士德最后进入了事业悲剧阶段。浮士德的事业是填海造地，建立一个自由平等的理想王国。然而他的理想与实现理想的方式之间又发生冲突，他要给人民建造“天堂”，可是却让人民流尽了血泪。由此说明他的事业理想没有实现的现实途径。

《浮士德》有一个中国悲剧式的大团圆结局，出现了情节冲突与意义冲突（内在冲突）的不一致性。歌德对东方文学具有浓厚的兴趣，对中国戏剧也给予高度评价。由于结局的原因，《浮士德》常常被称为是一部悲喜剧，尽管歌德自己已经标明是悲剧。从戏剧的情节冲突而言却实是一个大团圆的结局，序幕的两个赌局可以说是情节的出发点。浮士德在发出那赞美的感叹之后便死了，他的灵魂将归魔鬼所有，但是却被天使接走，因此这是一个悲喜剧的结局。但是另一方面意义的结构并没有解决冲突。浮士德听到锹铲的声音，眼前出现他所追求的意义画面：自由的人民生活在自由的土地上。然而事实上却是魔鬼们为他挖掘坟墓。浮士德追求的意义与现实之间的冲突不仅没有解决，甚至意义结构的冲突使意义与现实之间的距离更远，这一冲突成了永恒的不可解决性。既然悲剧的冲突没有解决，那么《浮士德》仍然是一出悲剧，它的结尾仍然能够显现悲剧体验，这里可以显现毁灭、死亡、怜悯、崇高等悲剧体验。浮士德一生都在探索人的意义，知识、爱情、政治、美等世界之中所有的探索皆以毁灭告终。最后事业悲剧里，他发现和创造了人的最妙的意义在于“人必须每天每日去争取生活与自由，才配有自由与生活的享受。” 他甚至看见人民自由生活的画面。可是这却是虚幻的景象。浮士德却在这虚幻的景象中心满意足地死了。连靡非斯陀都感到怜悯：

“没有快乐使他称心，没有幸福令他满足，

他不断追求变换不停的东西；

连这晦气而又空虚的最后瞬间，

这个可怜人也想紧抓在手里。” 浮士德带着他创造的意义与世界

“历千百载而不淹没”的信念死了。他的死亡体验显现的是对立冲突的极致：他相信的意义之永恒性与永恒的不可能。两个永恒的冲突也毁灭了浮士德创造的人的意义本身，留下的是虚无而已。在这最后的瞬间，浮士德仍然带着创造意义的信念与死亡、毁灭抗争，显现出崇高的体验。崇高体验中显现的是浮士德生命的力量与价值。他一生都在探求人的意义，最后得到的也只是一个虚幻的意义。因此，对于人类而言，上下求索生命意义，并不在于得到一个确定的意义，其实也不可能得到确定完美的意义。在冲突的不可解决性之中，意义总是处于毁灭与诞生的变动不居状态。如果说有完美的生命意义，那就是求索的过程，因为生命的本质正是过程，而不是结果。然而悲

剧的结果才真正显现出意义就在于过程。由于这个原因，浮士德的崇高也不仅仅在于最后的毁灭，他的永无休止的探求过程即是生命的意义。他创造的生命正是不断的奋斗，不断的毁灭，又不断的奋斗，循环往复，无穷无尽。无尽的悲剧毁灭与死亡，给人的只能是不止的奋斗，人类历史的发展正是在悲剧的毁灭中发展。冲突的解决消灭了悲剧的毁灭、焦虑、孤独、恐惧等痛苦体验，但是也消灭了生命本身，因为生命本质就是冲突的不可解决性。那没有冲突的安祥宁静只在于天国，然而天国中的无冲突性、虚幻性，与现实的冲突性、真实性，又构成了冲突，这强化了悲剧体验，而不是淡化或转移悲剧体验。“不断努力进取者，吾人均拯救之。”¹天使的台词道出了悲剧的主题。歌德自己曾说“浮士德得救的秘诀就在”这里：浮士德“日益高尚化和纯洁化，到临死，他就获得了上界永恒之爱的拯救”，然而要从悲剧中解脱出来，“单靠自己的努力还不能沐神福，还要加上神的恩宠才行”²。可见在现实之中冲突是不可解决的，只有依赖于超现实的力量，人才能从悲剧中得救。这反而证明了悲剧冲突的本质。《浮士德》是一部揭示人类悲剧性历史发展本质的伟大悲剧。

四、南北美洲文学

1. 美国的殖民文学概述

美国这时处于殖民时期。16 世纪欧洲的殖民统治者入侵北美大陆，印第安人各个部落尚处于原始公社制度的社会。欧洲殖民者残酷地烧杀印第安人，掠夺土地，攫取兽皮，焚毁村庄，直到最后全部占领整个北美洲。英国殖民者是北美大陆的主要统治者。在政治上，对殖民地的统治主要是英国王室，军事、政治、财政大权掌握在总督的手里。为了便于统治，建立了政教合一的统治方式。在经济上，从一开始就建立在资本主义的基础上，因为北美大陆原本没有封建社会的生产关系。虽然殖民者想建立封建生产关系，但是北美大陆土地辽阔，无法将农民固定在某片土地上。17 世纪初第一批黑人运到北美之后，黑人奴隶成为劳动力基础。经济主要以农业为主，但是到了独立战争前夕，北部地区的几个殖民地中心城市工商业有了相当的发展。从文化来看，是从 18 世纪开始出现文化活动。1704 年出现北美大陆第一张定期报纸。1731 年建立了第一个图书馆。1752 年出现第一个剧团，演出的是英国的剧本。

北美大陆的殖民文学具有如下特点：一、北美大陆的文学并不是在北美大陆本土产生发展起来，而是从英国移民带来的文化中产生发展的。当地印第安人的文化则被严重摧残，民间的口头文学的创作完全被迫中止。二、当时的作品，从内容上看，一方面反映了北美大陆的现实状况，描绘了印第安人的悲惨生活，殖民者的残酷统治；另一方面又歌颂了殖民者的所谓丰功伟绩。三、当时的出版物大多是游记、日记，此外还有宗教方面的著作。早期作品主要是在英国出版。到了独立战争时代，文学主要形式发生变化，主要有诗歌、民歌、政论、演说等，小说和戏剧还没有产生具有美国民族自己特点的作品。

北美大陆的诗歌创作，反映了当时的精神特点。北美出版的第一部诗集是《海湾圣诗》（1640 年），这是一部民歌体圣诗集，从希伯来语翻译成为英文。安妮·布雷兹特里特（1612—1672 年），是北美大陆第一个出版诗集的诗人。她的父亲和丈夫都当过总督。她的诗集《最近在美洲出现的诗神》出版于 1650 年，主要是表现了当时的保守的传统思想，但也有一定的积极内容，如在序诗中为妇女才能辩护。

由于进行政教合一统治，清教主义思想在诗歌创作之中必然有所反映。迈克尔·威格尔斯沃思（1631—1705 年）、爱德华·泰勒（1645—1729 年），是宗教诗的代表诗人。他们的诗歌创作表现了保守的清教主义思想，鼓吹基督教教义和原罪。他们以为除少数人之外，大部分人都受到永恒的惩罚，只有在今世中苦行度日，才能拯救自己于来世。

北美的诗歌创作中也有反映现实的积极作品，这些作品反映了殖民者统

治下的悲惨生活，表现了反抗者的自由思想。彼德·福尔杰（1617—1690年），是殖民时期具有民主主义思想的诗人、学者。他为印第安人做过多年的翻译，比较了解印第安人的悲惨生活，对他们的生活表示同情，反对奴隶制度。他的长诗《时代的镜子》（1676年），批判了殖民者的种种政策，主张思想、言论的自由。《培根墓志铭》（1676年）是一首无名诗人写的诗作。诗中歌颂了一位农民起义的领袖，把他看成农民自由、安全和一切的希望的象征，塑造为勇敢善战、足智多谋的农民战斗英雄。农民之外，工人们也创作了为了自由而斗争，反对压迫的歌谣。这些歌谣出现在城市的街道上。

反抗的精神最终发展成为独立战争。北美人民为民族的独立拿起了武器，喊出了时代的最强音。独立战争时期产生无数的革命诗歌，不仅成为独立战争的舆论准备，也鼓起战斗精神。约翰·狄更生（1732—1808年）的诗作激情高昂，表达了反英运动的共同愿望。《美洲人自由之歌》是他的重要作品，诗中讴歌了自由，为了自由要奉献生命也在所不惜，为了自由要团结，取得正义事业的胜利。其中写道：

“ 所有的美洲人
手挽手肩并肩前进！
嘹亮的自由号角
振奋了你们无畏的心
没有任何残暴的行为
能压倒你们正义的声音
…… ”

在独立战争时代还产生了不少民族歌谣，如《内森·黑尔》、《青年志愿军》、《扬基小调》等。《扬基小调》原来是嘲笑北美民兵为乡巴佬的民歌，原歌词是由保守的文人所写。在独立战争期间北美民兵写了这首小调的歌词，利用这首小调打击英国殖民军队。这支小调曾给后来的民歌创作深远的积极影响，因此被誉为美国诗歌中的独立革命。

菲利普·弗瑞诺（1752—1832年），是独立革命的最重要诗人。他出生于纽约，父亲是法国胡格诺教徒。1768年他进入普林斯顿地下组织“美洲独立者协会”。在校期间与人合作创作了长诗《美洲光辉的升起》。他一生创作过诗歌、散文，还写过大量的日记、信件等。1786年出版了《弗瑞诺诗集》。他的诗歌首先是抨击英国殖民统治的非人道的暴行，揭露殖民统治下的社会罪恶：

“ 残忍的大英帝国啊！
你雇佣嗜血的兽兵割断我们的脖子，
你对善良无辜的人们发动战争；
残害清白的妇女！
…… ”

弗瑞诺还在诗歌中赞美了为独立和自由而英勇战斗的战士，表达了为独

立战斗到底的决心，抒发了豪迈的英雄主义气概。

“看！华盛顿高举新英格兰的自由大旗，
率领弗吉尼亚健儿，以百倍勇气；
驰骋沙场！英勇无畏、冲锋陷阵，
罗马英雄、希腊战神也为之胆颤心惊。”

弗瑞诺的诗歌创作总是以国家和人民的命运作为题材，在诗中表现强烈的战斗性，精神豪迈，想象丰富。他是美国文学史上第一个把诗歌与民族解放结合起来的诗人。

散文创作主要建立在当时的启蒙运动的基础上。美国的独立革命和欧洲启蒙主义思潮的传入，是启蒙主义产生的重要原因。启蒙主义崇尚理性，蔑视权威，鼓励科学探索，反对神权，背离清教徒的独裁主义。启蒙主义的这些特点特别适合于北美大陆殖民地文化中的乐观精神。但是启蒙主义在北美大陆是在 18 世纪后期才开始产生发展起来。其原因是宗教在美洲占统治地位，宗主国与殖民地之间的文化差异；北美当时尚处于农业经济，因此并不像欧洲那样关心科学和机械的进步。独立革命的风暴对启蒙主义在北美的产生，起到了促进作用。启蒙主义散文要求民族与国家的独立，结束外国的殖民统治。散文作品具有深刻的思想性和浓厚的战斗性，真正成为战斗的武器，摧毁殖民统治对发挥了巨大作用。

本杰明·富兰克林（1706—1790 年），是美国启蒙主义运动的开创者，独立革命的领导人之一，同时是科学家、实业家。他出生在波士顿的一个小商人家庭。在十岁前仅上过一年多小学，他的成长主要靠自学。他在父亲的商店和哥哥的印刷厂里打杂、当学徒，白天工作，晚上自学。他自学通晓几门外语，阅读了欧洲的历史、哲学、文学等著作，对自然科学、政治经济学颇有研究。他曾协助杰弗逊起草《独立宣言》。1758 年创办了第一个黑人学校，又第一个成立“废奴协会”，担任该协会的主席。富兰克林著作甚丰，有《废奴论》、《教育论》等。其著作多讽刺世事、促进民族觉醒与社会进步。代表作是《自传》、《格言历书》。《自传》叙述了他的成长过程和他的家庭身世。青少年时期的自学和工作、他的政治、经济科学等方面的成就，是叙述的主要内容。通过他个人的生活道路发展过程，侧面反映了北美新民族的觉醒和发展。因为作者本人是独立革命的重要领导人，他的生活道路必然与独立革命联系起来。《自传》中还表述了反对宗教神秘主义的思想，认为人生的目标在于追求人类幸福，而幸福又有通过与同伴和睦相处的艺术才能得到。与人和睦相处的艺术主要表现在美德，美德不是神秘的东西，而是一个实际的因素。追求美德也不只是因为害怕天罚，美德是个人幸福与社会福利的关键。作品叙述生动，简洁明快，活泼清新。《格言历书》是他的另一部代表作。当时北美殖民文化和印刷相当落后，普通家庭中几乎没有书籍，只有历书是能够常见的书。因此富兰克林编写新历书，收入警句、谚语、成语、名言等。富兰克林利用这些格言、谚语，介绍科学知识，抨击宗教偏

见，宣传了日常生活中的实用道德，反映了北美启蒙主义的基本思想。这些格言语句生动准确，通俗易懂。因此在三星期内再版三次，后来再版时改名为《致富之路》。新历书在北美殖民地人民生活中产生了启蒙教育作用，在欧洲也有很大的影响。

托马斯·潘恩（1737—1809年），是启蒙主义思想家中最具民主意识的作家和革命家。他出生于英国贫苦的裁缝家庭，他做过裁缝铺学徒、水手、教员、税务员等，到处流浪，生活无着。1774年，他以契约奴的身份来到美洲。后来得到富兰克林的帮助，担任了《宾夕法尼亚杂志》的编辑，写了有关婚姻、女奴、黑奴等方面的大量文章。他的著作有《人权论》、《理性的时代》等。《常识》（1776年）是潘恩的成名作。书中宣扬的主旨是人类生而平等的思想，批判了世代沿袭的君主政体，痛斥压迫剥削北美人民的殖民者，论述了北美殖民地争取独立、摆脱英国统治的必要性，号召人民投入独立的革命运动之中。

“所有富于正义感和理性的人们都祈祷和英国脱离，很多美洲人已经被暴虐的统治者杀害，他们鲜红的热血洒遍大自然，发出呜咽的声音，仿佛在呼吁：现在该是采取行动的时候了！”

这部作品在当时产生了极大的影响，因为当时正值北美的民兵已经拿起武器，战争全面展开，需要明确纲领、口号，而《常识》正好应时而出，起到了统一思想的作用。《美国危机》是潘恩的另一代表作。作品以战报形式写成，共16期，从1776年写到1783年。第一期写的是当时战争的形势。北美的民兵相对处于劣势，而英国统治者的军队则暂时处于优势。但这并不能说明最终的结果，北美人民一定会取得最后的胜利，因为正义在北美人民的手里，并且得到广大人民群众的支持。只要不畏困难，勇敢战斗，必然会以弱胜强，以少胜多。文中还写了克服困难的办法，并以法国民族英雄贞德等例子鼓舞北美民兵的战斗意志。文中写道：“暴政，像地狱一样，是不容易被打倒的；然而我们可以引以为荣的是：斗争越激烈，胜利越辉煌……退缩不前是懦夫，意志坚强，行为无愧于良心的人将坚持自由的理想，视死如归，勇往直前。”潘恩的文章激励战士们，终于扭转了第一阶段的战局。他的作品结构严密，层次清晰，抒情说明并用，具有很强的说服力，成为美国文学史上的散文经典。

托马斯·杰弗逊（1743—1826年），是启蒙主义运动的散文作家，北美资产阶级民主派的杰出领袖，美国第三任总统。他出生在弗吉尼亚的一个贵族家庭，年轻时广泛涉猎文学、哲学、自然科学等著作，深受洛克的自然神论与法国的启蒙主义的影响。1767年，毕业于马里兰学院法学系。曾做过议员、殖民地议会议员，独立战争胜利以后担任过弗吉尼亚州州长。由他起草的《独立宣言》（1776年）是美国文学史上政论文的典范。《宣言》以洛克的国家契约说为基础，并进一步发展，从而为美国的独立和国家制度建立了理论基础。《宣言》首先提出一切人天生都有平等的权力，生存、自由、追

求幸福是天赋的人权，任何人不可侵犯；其次国家的权力是人民给的，统治者的权力建立在被统治者的允诺基础上，人民可以推翻旧政权，也可以建立新政权，政权存在与否取决于人民的意愿；其三宣告美利坚合众国的正式成立，北美殖民地与英国断绝一切关系，成为一个具有一切主权的国家。文中还谴责了英国国王的罪状。《宣言》语言精练，层次分明，具有启蒙主义政论文的特点。在人类历史上《宣言》第一次宣布人民主权是国家制度基础，也是人类历史上的第一个人权宣言。它给法国资产阶级大革命中的《人权宣言》以极大影响，成为 18 世纪资产阶级思想发展的里程碑。

富兰克林、潘恩、杰弗逊、亨利、弗瑞诺等人在独立革命战争时期的散文和诗歌的创作，是美国早期文学的代表作品，同时还标志着美国民族文学的真正诞生。

启蒙主义的文学思想对美国文学以及美国人民的生活产生了非常深远的影响。启蒙主义运动最丰富的遗产就是美国梦。美国梦中含有很多启蒙主义的思想因素。它坚信人类在政治、社会、道德的方面会不断地改善进步，而且这种改善是必然趋势。人在精神和物质上的奋斗，会改变人自身的命运，同时改变世界本身，经过数千年之后，可以在地上建成天国。它强调理性，乐观地相信人的仁慈和人的可改善性；它渴望社会进步，要求自然权力基础上的平等，这里几乎包括了美国人欲望的总和。在以后的美国文学发展过程中，美国梦始终是精神的沃土，为作家们展现了永恒的精神世界。

2. 拉美的殖民文学概况

拉丁美洲在 16 世纪被西方入侵之后，处于殖民地时期。西班牙已经完全建立了宗主国的地位，殖民主义的统治也已十分稳固，设立了两个总督辖区，一是墨西哥总督辖区，一是秘鲁总督辖区。在政治上建立等级森严的身份制度，第一等是宗族国派来的王室贵族；第二等是土生白人；第三等是混血种人；第四等是印第安人和黑人。这是封建的专制政治。在经济上，主要依赖于混血种人、黑人、印第安人的劳动，对他们进行残酷的压迫和剥削。

拉丁美洲文学，这一时期主要是处于殖民文学时期。其特点首先是从记事文学和宗教文学转向宫廷文学，文化完全被白人贵族统治，艺术上的特点是巴洛克风格。其次深受宗主国文学的影响，西班牙、葡萄牙的巴洛克主义和贡戈拉主义曾经成为文学的创作主流。而欧洲的人文主义思潮和启蒙运动的思潮，也波及拉丁美洲文学。其三民族文学也逐步发展起来，拉美的古典主义时期文学就是民族文学的萌芽。18 世纪末的克里奥约主义要求摆脱宗主国的束缚，具有独立的思想，表现殖民地本土题材，即美洲文学。所谓克里奥约就是土生白人。其四各种进步与落后的思想杂陈，对文学创作都产生影响。一方面受神学的影响，有迷信、蒙昧的思想因素；另一方面也有欧洲人文主义的影响，尤其 17 世纪法国哲学家笛卡尔的理性思想产生影响，以怀

疑的思想审视迷信和经院哲学。最后殖民文学的最重要的特点是受宗主国的影响极深，也就是说西班牙文学发展状况直接促进或者抑制殖民文学发展过程。思潮的产生、发展、作家创作的追求，都深深带着宗主国的文学特点。比如巴洛克文学、洛可可文学、新古典主义等，无不受宗主国的影响。

南美的诗歌创作，在 17 世纪时期以贡戈拉主义的诗歌为主。到了 18 世纪，贡戈拉主义仍然占有统治地位，但已经产生了其它思潮的诗歌创作。从发展过程来看，经历了三个阶段：巴洛克——贡戈拉主义，洛可可风格，新古典主义。诗歌内容多是对神的崇拜，男女爱情，贵族的宫廷生活。但是从 18 世纪后期新古典主义传入之后，内容发生变化，描绘大自然，追求返朴归真，歌颂自由。

贡戈拉主义的诗歌创作，主要在 17 世纪的诗坛上占领统治地位，内容上表现男女情爱，人对上帝的爱，在风格上追求绮丽文风。其代表性诗人卡洛斯·德·西格恩萨——贡戈拉（1645—1700 年），是墨西哥著名诗人，创作了《印第安的春天》、《帕提亚的胜利》等贡戈拉式的诗作。厄瓜多尔诗人哈辛托·埃维亚（1620—？），也是贡戈拉主义诗人，在西班牙出版了《哈辛托·埃维亚诗歌集锦》。

克维多警句主义诗人胡安·德尔巴斯（1652—1679 年？），出生于西班牙，后随父迁居到秘鲁。他创作了讽刺诗、戏剧、散文等。其代表作是《帕纳索斯的牙齿，医生们的争战，医药的威力，无知的功绩。公诸于世者：胡安·卡维埃斯，一个从医生误诊之下奇迹般地逃生的病人。谨向光荣的圣罗克的庇护神致谢；这位圣者是两者一路货色的医生和瘟神的保护神。作者谨将本书献给死神——医生的女皇，他们以人命向她威严的权柄献祭，以叙死人和病人作为健康的贡赋》。

17 世纪最重要的诗人是索尔·胡安娜·德拉·克鲁斯（1651—1695 年），墨西哥人，父母为土生白人。她的文学创作有诗歌、戏剧、散文等。1689 年，在西班牙出版了第一部诗集《唯一女诗人的缪斯洪流》，引起了很大反响，她在西班牙和美洲文学界被认为是新大陆最伟大的天才之一。她还创作了两部情节喜剧《家庭的责任》、《爱情更是迷宫》；还有宗教圣礼剧、独幕笑剧等。诗歌创作是她主要的创作活动。索尔·胡安娜对各种诗歌艺术都很熟悉，有自由诗、抒情诗、十四行诗、采自民间的叙事诗、谣曲等。诗歌代表作是长诗《初梦》（1698 年）；全诗 975 行，表达了诗人强烈的求知欲，运用回忆和想象，把数学、生物、物理等进行形象化，又杂糅以神话传说，表现光明必胜黑暗、知识必胜愚昧的主旨。

洛可可风格的诗人弗朗西斯科·安东尼奥·贝雷斯·拉特隆·德·格瓦拉（1721—1781 年），是哥伦比亚的宫廷诗人。他以华丽虚饰的词藻描绘宫廷贵族奢侈放荡的生活，极尽宫廷贵族的纵情淫逸生活描述。这也是巴洛克——贡戈拉与洛可可之间的区别，前者侧重于“孤寂”的表现；后者着力于王宫贵族的生活，表现上流社会的享乐。

新古典主义诗人曼努埃尔·德纳瓦雷特（1768—1809年），以优美的笔法描绘了墨西哥的风光。古巴诗人曼努埃尔·胡斯托·德鲁巴尔卡瓦（1769—1805年），支持古典主义创作原则，艺术风格朴素无华。曼努埃尔·德·塞盖伊拉·依·阿兰戈（1764—1846年），创作了诗歌、英雄史诗、讽刺诗、田园诗。代表作《菠萝颂》取材于神话故事，叙述了菠萝如何历尽艰险登上奥林匹斯山的故事，描写了热带秀丽景色。

戏剧文学，是拉美殖民文学的重要形式。17世纪虽然产生过一些宗教戏剧，但并不是真正创作的戏剧。这时土生白人还没有人敢于创作悲喜剧、喜剧，只写了一些幕间插科打诨的短剧。其时西班牙戏剧作家维迦、卡尔德隆等人作品已经传入拉美，整个17世纪西班牙都处于戏剧文学繁荣时期，但拉美殖民地只是移植西班牙的戏剧作品，没有胆量自己创作。在卡尔德隆死后，从1681年开始，西班牙戏剧文学衰落，这时拉美的文学才开始。18世纪，戏剧亦如诗歌，从巴洛克转向洛可可，后来又出现新古典主义。美洲土生白人创作的平民风俗戏剧则更为人注意。中世纪的经院哲学仍然占主导地位，欧洲的唯理性主义与科学已进入拉美，但作家们不大敢接受，表现出思想上的动摇。18世纪后期，拉美各大城市建起了很多豪华的宫廷剧院。外国作家除了卡尔德隆仍然受欢迎之外，法国的莫里哀、博马舍，意大利的哥尔多尼、梅塔斯塔齐奥等，也受欢迎。

佩德罗·德贝拉尔塔·巴尔努埃沃（1663—1743年），秘鲁作家，知识渊博，对法国的百科全书派的思想深表赞赏，但又同时以经院哲学进行研究和创作。因此他的戏剧作品具有神秘而灰蒙蒙的格调，情人没有热情，坏人不坏，好人不好。作品有《爱情与权力的胜利》、《感情战胜殷勤》。弗朗西斯科·卡斯提约·寻德拉卡·依塔马约（1716—1770年），秘鲁作家，一生写过多种风格的喜剧、悲剧、圣礼短剧、开场剧等。在政治思想上完全站在宗主国一边。《秘鲁的征服》是一部喜剧，作品歪曲历史事实，表现印第安人甘愿接受西班牙的善意统治。他还创作过历史剧《基督耶稣受难记》。埃乌塞比奥·维拉（1688—1737年），出生于西班牙，定居于墨西哥。他曾创作过三部喜剧。《如果爱情胜过艺术，二者皆无分寸》写的是主人公德雷马克在海岛上的历险记。《西班牙因为一个女人而沦亡》写了西班牙国王因为贪恋女色，被摩尔人打败，战死沙场，从此西班牙沦落于阿拉伯人的手下。

《西印度群岛上的使徒和一位酋长的殉难》写的是传教士在使徒圣地亚哥的保护下进行圣战，圣地亚哥骑马与驾着毒龙的魔鬼搏斗。他的作品运用了释放焰火等舞台技巧。何塞·奥古斯丁·德卡斯特罗（1730—1814年），墨西哥作家，写过宗教短剧、开场剧等。《修理工》写了一个工匠的贵族梦。开场剧《乡巴佬》以土著方言叙述了乡土风情。作品在语言上具有很重要的意义，成为19世纪的风俗主义文学的源头。圣地亚哥·德华塔（？—1755年），古巴作家。其作品《花匠王子与假克罗里达诺》是18世纪上半叶拉美有代表性的喜剧，也是一出巴洛克——洛可可式的才子佳人戏剧作品。作品一味

以舞台布置、道具、演员服饰的华美取胜，以致于使人忘却作品内容和情节的发展本身。《女庄园主的爱情》是一部诗歌独幕笑剧，作者不详，演出于1780年至1795年。下层平民的生活方式、方言土语都被写入了作品，这是殖民地文学开始走向本土特色的前奏。被学者认为是高乔文学的开端。

散文创作方面，没有纯文学性质的作品，其原因是西班牙王室禁止发行文学性的散文和小说作品。每当出版小说时需要通过种种检查，一般说来小说极难通过检查。教会则下令烧毁各种世俗小说。事实上塞万提斯逝世之后，西班牙的小说创作随即就衰落了。尤其是从17世纪中期开始，真正的小说创作活动几乎完全停止，就连骑士小说、田园小说在17世纪也屈指可数。宗主国的小说创作现状直接关系到拉美的小说创作，只能是更为荒芜，拉美可数的几家出版所都没有出版过小说。但是这一时期产生了一些记事文学，其作家大多是西班牙第一批征服者的子孙辈的人。到了18世纪，西班牙仍然歧视小说，《堂·吉珂德》被称为滑稽英雄散文诗，而不是小说。因此拉美大陆仍然没有小说创作。记事文学依然作为散文的主流占据文坛。

弗朗西斯科·努涅斯·德比内达·依巴斯古念（1607—1682年），是智利的征服者阿尔瓦罗的儿子。他以自己的亲身经历，写出了《幸福的囚禁生活与漫长的智利战争中的个人原因》。作品的主要内容是写比内达在一次战斗中受伤，阿劳乌加人的酋长把他保护起来，免得受到别人的暗算。酋长还劝其他部落的酋长不要杀死比内达。最后比内达完全养好了伤，安全地回到了父亲身边。作品抨击了西班牙征服者的野蛮行为，赞扬了阿劳乌加人的善良真诚。作者以鲜明的善恶观念描述了各种人物。由于比内达读过大量的骑士小说、田园小说、流浪汉小说，因此这部记事散文作品具备一定的小说技巧。情节曲折跌宕，语言流畅生动，被誉为西班牙美洲记事文学的优秀作品。由于作品中有很多内容是批判西班牙殖民者，因此这一作品直到19世纪才得以公诸于世。

圣·多明哥·德奈依拉（1684—1757年）是阿根廷记事作家。他和古巴的主教佩德罗·奥古斯丁·莫雷依·德圣达·克鲁斯（1694—1760年）共同写出了《古巴岛及古巴发展史》，这一书在当时极为著名。何塞·德奥维多·依巴扭斯（1671—1738年）以优美的文笔写出了《委内瑞拉省的征服及人口史》，叙述了“发现”委内瑞拉到16世纪的历史状况。何塞·马丁·菲力斯·德阿拉特·依阿戈斯塔（1701—1765年）的《新大陆的钥匙》，抒发了对古巴的热爱情感。

弗朗西斯科·哈维尔·埃乌海纽·德圣达·克鲁斯·依爱斯拜赫（1747—1795年）是印欧混血后裔，拉美启蒙主义思想的传播者。他曾在基多大学读书，深受法国启蒙主义思想家、百科全书派的影响，在哲学上主张感觉论，政治上要求美洲的独立。其作品《新卢奇安，或曰聪明才智的唤醒者》，由九次对话构成，论述了诗歌、修辞学、哲学、神学等，是拉美殖民时期重要的理论著作。

五、中国清代初、中期文学

1. 清代初、中期文学概述

明末社会矛盾尖锐，经济极为衰败。李自成率军起义，1644 年攻入北京，明王朝寿终正寝。女真族早已在东北建立清政府，定名为满洲。其时，清兵以明降将吴三桂为先锋，乘机入关镇压了李自成起义。此后，清政府就开始了统一全国的战争，全国各地反清复明的斗争风起云涌。直到康熙年间，清朝才最后统一了全国。统一全国以后，首先采取了恢复农村经济的措施，使得由于战乱和明末残酷剥削受到破坏的农村经济恢复发展，这样才稳定了社会，也调和了社会矛盾。由此，经过几十年的发展，逐渐繁荣起来，对外采取封闭的政策，暂时抑制了外国殖民势力的侵入。到了乾隆时期，经济已经发展到鼎盛阶段，不仅农业有了相对的发展，城市工商业也有了较大发展，陶瓷、印刷、制盐、矿冶等工业已有了相当规模。其次，清政府加强了中央集权政治，表面上满汉平分中央政权的权力，但实际上皆由满族贵族把持，以此推行高压的政治统治。其三，清政府建立科举制度，试以八股文。康熙 17 年（1678 年），开博学宏词科，罗致人才，授以官职。与此同时，又采取压制文人的政策，禁止文人结社，大兴文字狱，以抑制文人思想。

诗文方面，主要表现了反清的民族思想，也有很多诗文描绘了动乱给人民带来的灾难。文人志士不应考，不就官，采取与清政府不合作的态度。中期诗文多背离社会，流派繁多，作品丰富，但主要是模仿前人的诗文创作，成就不高。这一时期在诗文理论方面，成果甚丰，这是这一时期的一个特点。

顾炎武（1613—1682 年），字宁人，也称亭林先生，江苏昆山人，原名为绐。清军破南京，于是立志恢复明王朝，故更名炎武。他多次参加抗清斗争，失败后奔走南北，仍然从事反清斗争。他学识渊博，国家典制、郡邑掌故、天文地理、经史百家、音韵训诂，无不探渊究委。其著作有《亭林诗文集》、《日知录》、《天下郡国利病书》、《音学五书》等。其诗甚丰，多写国家兴亡大事，充满爱国情感与民族思想，表达恢复明王朝的意愿，风格凄凉沉郁，悲壮激昂。其文不事藻饰，质朴自然，虽然用典，但多贴切。《精卫》一诗自喻精卫，表述自己恢复明朝的决心：“我愿平东海，身沉心不改。大海无平期，我心无绝期。”又如《又酬傅处士次韵》：“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花。”他的诗文具有现实主义精神，历史内容丰富，较近杜甫。黄宗羲（1610—1695 年），字太冲，号梨洲，浙江余姚人，我国 17 世纪著名思想家、历史学家。明亡之后，曾结交同志抗清，晚年隐居讲学，清廷数聘不就，著有《南雷文定》、《明夷待访录》、《宋元学案》、《明儒学案》等。其诗文直抒胸臆，不尚雕琢，多写故国之悲、怀旧之感。《原君》一文抨击封建专制，《原臣》指出臣之出仕乃为天下万民。王夫之（1619—1692 年），字而农，号姜斋，湖南衡阳人，是著名的思想家、文学家。王

夫之亦曾举兵抗清，后来战败，决计引遁，辗转湘西，最后归于衡阳石船山，故称船山先生。有后人编《船山遗书》358卷。其诗文以表现爱国思想，感怀往事，追忆抗清生涯，表达救亡意志。《小楼雨枕》、《读指南录》等很多诗中抒发这一情怀。

清初的遗民诗也有相当的影响。遗民诗的作者多为南方人，在诗歌创作中表现强烈的爱国民族感情。其作者多是明末爱国遗民，如杜濬、钱澄之、归庄、申涵光、吴嘉纪、屈大均等。钱澄之（1612—1693年），字饮光，安徽桐城人，诗近陶渊明，冲淡闲远，亦有反映现实之作，如乐府诗《田园杂诗》等。吴嘉纪（1618—1684年），字宾贤，号野人，东台人，著有《陋轩诗》，诗作真朴沉郁，自成一家。其乐府诗写人民之苦，较有现实主义精神。屈大均（1629—1696年），字翁山，广东番禺人，著有《翁山诗外》、《翁山文外》、《广东新语》等。他一生遍历南北，目睹动乱之苦，每每慨叹，故其诗中有民生之疾苦，其风格慷慨顿挫，运思深远。长于近体，尤工五律。写景描色，无不言志，“烟雨催春春欲归，荒城最少是芳菲。生憎浦口多鸿雁，食尽芦花未北飞。”（《春望》）；《民谣》一诗反映现实：“白金乃人肉，黄金乃人膏。使君非豺狼，为政何惺惺。”

明末清初文人的爱国思想在散文创作中也有表现，王猷定、魏禧、侯方域等亦写爱国之情、亡国之痛，情多悲凉，文字激扬。

江左三家中的钱谦益（1582—1664年），字受之，号牧斋，江苏常熟人，清初著名诗人，主盟文坛数十年。他主张写诗要“有本”，“有本”就是有感而言，其诗作多是实践他的理论的作品。吴伟业（1609—1671年），字骏公，晚号梅村，江南太仓人。《临江参军》、《琵琶行》、《松山哀》、《圆圆曲》等为代表作。《圆圆曲》写吴三桂为夺回爱妾不惜投清，合击李自成的事件。诗中对兴亡大事有一定积极意义和思想。

清初最有名的诗人是王士禛（1634—1711年），字贻上，号阮亭，又号渔洋山人，山东新城人。他在理论上主张神韵说，认为写诗最高境界是“不着一字，尽得风流”，这一理论大抵出于严羽妙悟说。他的七言绝句最能体现神韵说的主旨，语言含蓄，境界清远。《真州绝句》中写：“江干多是钓人居，柳陌菱塘一带疏。好似日斜风定后，满江红树卖鲈鱼。”但是他的诗多是一些缺少社会内容之作。查慎行（1651—1728年），字厦重，号初白，浙江海宁人。其诗多行旅见闻之作，善描述亦通俗。

清代词人辈出，成就超出元明。朱彝尊（1629—1709），字锡鬯，浙江秀水人。他是浙派词的代表人物，他以姜夔、张炎为宗，多在字句声律上下功夫，有《长亭怨·雁》、《卖花声·雨花台》等作品。陈维崧（1625—1682年），字其年，号迦陵，江南宜兴人。他的词作师法苏轼、辛弃疾，以壮语著称，多为感怀家国兴亡，亦反映社会疾苦，是清初词的代表作家。著有《迦陵词》等作品集及《南乡子·江南杂咏》、《贺新郎·纤夫词》、《满江红·汴京怀古》等名作。纳兰性德（1655—1685年），原名成德，字容若，满州正

黄旗人。其词近李煜，内容多离情别绪，个人闲愁哀怨，清淡雅素，不尚雕饰。词集有《纳兰词》。

清中期的沈德潜（1673—1769年），字确士，号归愚，江南长州人。他是一个台阁体诗人，成就不高。他在理论上主张格调说，格是指表现思想模式，调是指诗语音调，因此格调构成诗的形式之音律。他认为“温柔敦厚”、“怨而不怒”，是“诗教之本原”，诗要为封建政治服务。郑燮（1693—1765年），字克柔，号板桥，江苏兴化人。他诗文书画，无不精通，著有《板桥集》。他反对形式主义的诗论，其诗接近社会现实；其文独树一帜，直抒胸臆，并不以模仿佛古人为快。袁枚（1716—1797年），字子才，号简斋，浙江钱塘人。他的诗论《随园诗话》在文论史上具有重要地位。他主张“性灵说”，性即近于实感，灵即近于想象，把真实的感受活泼地表现出来，是性灵说的主旨。这也就是要求诗人写个人实际遭际、灵感，从而冲破传统的种种束缚。他说：“凡诗之传者，都是性灵，不关堆砌。”__赵翼（1727—1824年），字去崧，号瓯北，江苏常州人。他以诗论著名，著有《瓯北诗话》。他强调创新精神，“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜；江山代有才人出，各领风骚数百年。”__翁方刚（1733—1818年），字正三，号覃溪，大兴人。诗主肌理说，肌理即肌肉的纹理，理是义理和文理，主要是指以儒家经籍为基础的学问，因此他主张的实际上是一种学问诗。

桐城派是清中期的散文流派，作家有方苞、刘大櫆、姚鼐等。他们都是安徽桐城人，故称桐城派。该派的主要理论由方苞提出，主张义法，义法是方苞论文的唯一标准。义为中心思想，指封建伦理观念；法为表现思想观念的形式技巧。语言上要求雅洁。桐城的古文在选材、语言上只求传示主旨，因而简洁明快，生动不足。但也有好作品，如方苞的《狱中杂记》、《左忠逸公轶事》，姚鼐的《登泰山记》等。阳湖派是桐城派的支流，其代表人物是阳湖人恽敬、张惠言等，基本风格与桐城派一致。

清中期呈现骈文的中兴，出现陈维崧、袁枚等，形成与桐城派对立的派别。骈文作家汪中（1744—1794年），字容甫，江苏江都人。其骈文表达真实感情，悲愤沉郁，打破骈文的形式主义的束缚，文字凄切哀婉。主要作品有《哀盐船文》、《汉上琴台铭》等。

戏曲文学从创作实践到理论研究都达到很高水平，成为清中期的主要文学形式。戏曲文学以洪升《长生殿》、孔尚任《桃花扇》为代表。苏州地区有以李玉为中心的一群作家，具有较强的现实主义精神，写重大历史事件或当前政治斗争。朱素臣有《十五贯》、毕万后有《三报恩》、叶雉斐有《英雄概》、《琥珀匙》等。李玉与他们合作集体创作出了《清忠谱》。李玉（1591—1671年），字玄玉，别号苏门啸侣，江苏吴县人，现存有戏曲作品17种，以“一笠庵四种曲”、《千钟禄》、《清忠谱》等为代表作。《清忠谱》主要写了周顺昌为代表的东林党人，颜佩伟为代表的苏州人民，与魏忠贤的阉党进行斗争的故事。作品塑造了周顺昌清廉正直、刚直不阿的英雄形象，他

敢于斗争，不畏权奸。魏忠贤的生祠落成时，他大骂阉党“鸱鸢满巢”。他的这一刚正品性，必然使他在阉党横行的时代遭到毁灭的不幸。然而即使是死亡也不能让他低头，表现出高贵品质。他走向死亡的冲突基础仍然是落在对皇帝的忠义思想，这是中国古典文学的共同模式：一方面具有忠义不渝的品质，另一方面又是对皇帝的愚忠，不顾现实，把一切希望寄托在皇帝身上，一种思想的正反两面的自我冲突，构成了周顺昌等人死亡的根本原因。因为这种幻想与现实之间的冲突没有解决的可能性，尽管作品最后出现明君贤臣，但这不过是为了证明寄希望于明君心态的可靠性，也是忠君思想的又一表现方式。《清忠谱》是中国戏剧史上第一部“事俱按实”的历史剧，作品内容皆有事实根据，甚至细节都有事实基础，如周顺昌写的匾额“小云栖”至今尚在。因此它的艺术上的独特性颇具价值。

这时还有另一派戏曲作家，作品大多借历史故事表现个人的不遇心绪或怀念故国。尤侗（1618—1704年），字展成，号梅庵，江苏长洲人，著有传奇《钧天乐》，五种杂剧《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花园》、《黑白卫》、《清平调》等。《钧天乐》上本写了颇有才华的沈子虚，应举不第，心绪愁闷，虽然忠直，反被乱打。下本写沈子虚在天界应试，得中状元，于是夫荣妻贵，由此表现作者的梦想与坎坷。吴伟业著有《秣陵春》传奇，《通天台》、《临春阁》等杂剧。其作品大抵表现个人怀旧之情，或士大夫的痛苦惆怅。

戏曲理论家李渔（1611—1679年？），字笠翁，自号湖上笠翁，江苏如皋人。他的《闲情偶寄》是文论史上极为重要的著作。本书分两部分：词曲和演习，前一部分论述戏曲文学，后一部分论述表演理论。李渔总结了前人的创作实践和舞台经验，有很多精辟的论述。首先在戏曲文学的思想方面，要表现“物理”、“人情”，也就是“君臣父子”的“忠孝节义”，这是他的戏曲创作论的思想基础。其次在结构方面，提出“重主脑”，“古人作文一篇，定有一篇之主脑，主脑非他，即作者立言之本意也。”从主脑本意又提出要有主脑事件、主脑人物，要“减头绪”、“密针线”。其三在戏曲文学语言方面，他提出要浅显易懂，“戏文做与读书人与不读书人同看，……故贵浅而不贵深。”人物语言要性格化，符合人物身份。“说一人肖一人，勿使雷同。”反对过多用典运事。

清中期戏曲文学走向衰落，此时的作品远离社会，偏重词曲欣赏，失去清初戏曲文学所具有的艺术价值。《雷峰塔传奇》是民间艺人陈加言父女根据民间流传已久的白蛇与雷峰塔的传说改编的，作品塑造了白娘子敢爱敢斗的光辉形象。这个作品在中国几百年来常演不衰，深受中国观众欢迎。蒋士铨、杨观潮等人也有戏曲作品。

在小说方面，清代文学取得了最辉煌的成就。蒲松龄的志怪小说《聊斋志异》、吴敬梓的讽刺小说《儒林外史》，在艺术上达到很高水平。曹雪芹的《红楼梦》是中国古典小说的巅峰。这一时期产生了很多历史小说，继承《水浒传》、《三国演义》的传统。《水浒后传》的作者陈忱（生卒不详），

字遐心，一字敬夫，号雁宕山樵，浙江吴兴人。《水浒后传》40回写的是32条未死的梁山好汉重举义旗，抗击外来侵略者，后到他国建立基业。《后传》中李俊成为义举领袖，铁叫子乐和成为军师。大多人物沿袭了他们在《水浒传》中的性格，有一些得到发展。此书反映了英雄反抗官府的英勇斗争，同时还通过关胜、呼延灼等人物表现了爱国主义的思想。《说岳全传》是由钱采、金丰创作，作品塑造了抗敌英雄岳飞的形象，在他身上体现的是精忠报国的思想。精忠报国一方面表现为爱国的思想，另一方面又表现为对皇帝的愚忠的思想。这是一个思想两个方面，古典小说中多有表现。封建社会里对皇帝的尽忠与爱国往往结合在一起，爱国思想往往通过忠于皇帝的思想表现出来。而岳飞的悲剧结局正是建立在精忠报国的对立的两个方面。此外牛皋的形象也很成功，在他身上可以看到李逵的影子。他勇猛率直，对皇帝也没有岳飞那样的愚忠。《说岳全传》具有很大的影响，从人物形象到情节故事都深入人心，也经常被改编为其他文艺形式。褚人获的《隋唐演义》和无名氏的《说唐演义全传》，都是以隋唐历史演变为基础而创作的作品。前者歪曲地处理了历史，但是后者较深刻地揭示了社会演变的根源，较为成功地塑造了单雄信、秦琼、罗成、程咬金、尉迟恭等英雄形象，从而表明从历史演义到英雄传奇的演变。

清初中期，除历史小说以外，还有探讨社会问题的小说，小说中表现婚姻爱情、伦理道德。《醒世姻缘传》是清初反映婚姻问题的小说。作者署名为西周生，疑为蒲松龄。这是白话家庭小说，全书100回，长达100万字。小说写的是两世姻缘，前面写前世姻缘，后面写今世姻缘。两世姻缘中贯穿的是怨仇相报。实际上怨仇相报是封建社会一夫多妻制的罪恶所致，也反映了封建伦理关系正在解体，揭示了使封建关系解体的主要原因是金钱至上的观念，同时也表现了社会政治的丑恶。以婚姻爱情为题材的小说中，有大量的才子佳人小说。这类小说多是写社会上层男女的恋爱故事，本来相爱的男女，因中间小人的挑拨，遭遇磨难，最终却获得幸福的故事。这类小说大多没有太高的艺术价值，但也是中国叙事文学的典型模式。作品有《玉娇梨》、《长乐生》等。

《镜花缘》是清中期比较重要的小说，作者李汝珍（1763？—1830年？），直隶大兴人。主人公唐敖因科举落第十分痛苦，于是与妻弟出海远游，历经海外异国，后入蓬莱仙境，不思回返。作品宣扬了提高妇女地位的思想。之所以出现这种思想是因为大开洋禁，海外异国咸来互市，资本主义因素得到发展，个性解放的思想始行于社会。小说在思想上有一定意义，但是艺术价值不高。

在《聊斋志异》之后曾经出现了大批的效仿之作，但多价值不高。后来产生了影响很大的《阅微草堂笔记》。作者纪昀（1724—1805年），字晓岚，直隶献县人。他曾主持纂修《四库全书》，是乾、嘉时期著名学者。他的《阅微草堂笔记》虽然也是志怪小说，但与《聊斋志异》对立，反对用传奇体志

怪，而是模仿汉晋笔记小说，叙事简明，多有议论，文学性较差。思想着重“风教维护宣扬封建意识，缺少积极意义。”

2. 洪升与孔尚任

（1）洪升

洪升（1645—1704年），字昉思，号稗畦，浙江钱塘（今杭州市）人，是清代杰出的戏剧作家。他出身于明末没落的名门望族家庭，由于清王朝的迫害，加上当时战乱，早年生活多动荡流离。因此他生活经历丰富，目睹了广泛的社会现象。他个性清高孤傲，常常指今摘古，无不心折。由于出身名门，受过良好的教育，有深厚的文学修养，能写一手好诗，留有诗集《稗畦集》、《续稗畦集》等。他早年就以诗闻名，作品中流露出了对明王朝的怀念和对清王朝的消极态度。他对仕途也不是完全没抱希望，曾在北京度过了漫长的国子监生的生活。在此他历经十余年，数次修改，终于定稿《长生殿》，这是在1688年（康熙二十七年）。第二年《长生殿》演出，因为正值佟皇后的丧期，得罪了朝廷，被削籍返乡，从此就失去了进入仕途的机会。回乡后，多与中下层文人交往，抑郁寡欢，终日游山玩水，在浙江吴兴夜里醉酒落水而死。他曾师从陆繁弥、沈谦、毛先舒等，也曾向王士禛学诗。因此他精通文学和音律，为他在戏剧创作上奠定了基础。洪升的戏剧作品有九种，但现今流传下来的只有《长生殿》和《四婵娟》两种。《四婵娟》取材于历史上才女的故事，主要表现了生死不渝的爱情，也赞美了主人公的才华。

《长生殿》是他的代表作，取材历史传说故事。在安史之乱以后，李杨爱情故事在民间广泛流传，成为民间文学的重要内容，同时也很快就成为唐人文学创作的重要题材。以李杨爱情为题材的作品取得了很高的艺术成就，《长恨歌》、《长恨歌外传》等就是经久不衰的艺术作品。宋代乐史的《杨太真外传》也是这一题材的作品，主要根据《长恨歌传》、《明皇杂录》、《安禄山事迹》、《开元天宝遗事》等笔记材料写成。元代以后，有关汉卿的《唐明皇哭香囊》，白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》、《唐明皇游月宫》，岳伯川的《罗光远梦断杨贵妃》，庚天锡的《杨太真霓裳怨》、《杨太真华清池》等作品，可见李杨爱情题材的杂剧非常多，其中白朴《梧桐雨》、明人吴世美的《惊鸿记》为最好。过去的丰富的传说和文学作品，为洪升创作《长生殿》提供了丰富的基础，无论是创作的故事内容，还是处理故事的思想角度，都为《长生殿》的产生做好准备。

《长生殿》是中国古典戏剧名作，从美学上看，具有很高的艺术价值。作品写了李隆基、杨玉环两人的爱情故事，同时还写了他们的政治悲剧。这一写法基本是承袭了白居易《长恨歌》的思想主题，作者一方面赞扬肯定李杨之间的生死不渝的爱情，但另一方面又把他们的爱情置于较为广泛的社会背景中，谴责了他们的爱情生活给政治带来的灾难。这部作品是由三层悲剧

构成的：一是李隆基的政治悲剧，一是李隆基与杨玉环之间的爱情悲剧，一是政治悲剧与爱情悲剧之间的悲剧。政治悲剧写的是唐明皇在政治上从治国有方到天下大乱的悲剧故事。作品开始时，大唐举国祥和太平，戏中说：“且喜塞外风情万里，民间粟贱三钱。真是个太平致治。”其原因在于唐明皇“任人不二”，“从谏如流”，治国有方。然而唐明皇的王朝最终却几近崩溃，唐明皇自己也丢了皇帝宝座。这一结果表明了唐明皇本身能力和实际结果悖反的冲突。这一冲突是政治悲剧的实际内容。导致这一悲剧的原因有二：一是唐明皇寄情声色，穷奢极欲，因而朝纲废弛；李杨的生活极为奢侈，曲江游览，华清赐浴，又从四川、南海派人进贡鲜荔枝，这一路进贡荔枝时，不知累坏了多少马匹，踩坏了多少庄稼，踏死了多少人。从作品中的描写可以看出李杨过的是“逞侈心，穷人欲”的生活，他们的这种生活直接给政治带来严重的恶果，使李隆基松懈了朝政的治理，给自己挖掘了政治坟墓。二是由于杨玉环的得宠，杨家兄妹鸡犬升天，杨国忠为相，杨氏姐妹受封，引起了朝廷内外的不满。尤其是杨国忠专权跋扈，唯我独尊，致使权势斗争愈演愈烈。这一斗争加速了藩将的叛乱，这是安史之乱的根源之一。安史之乱直接摧毁了李隆基的政治舞台。这实际上和第一个原因是息息相关的。在马嵬坡，六军不发，乱军杀死杨国忠事件就是例证。杨玉环被赐死，从另一角度说明了朝廷内部对杨家兄妹的穷奢极欲生活的仇恨。作者显然通过政治悲剧，谴责了李杨给政治带来的灾难。这实际上不仅仅是李隆基一个人的灾难，更是社会和人民的灾难。洪升虽然完全否定了李杨的奢侈的生活方式，但是并没有否定作为他们生活内容一部分的爱情生活。

第二层次的悲剧是爱情悲剧，这是作品着意刻画表现的内容。从作品整体而言可以说是爱情悲剧，政治悲剧是爱情悲剧的悲剧背景。但是如果将爱情悲剧作为作品主要悲剧来看，那么可能会面临一个困难：李杨之间的爱情是否构成悲剧呢？李杨终究在仙界团圆，这样形成了中国古典戏剧传统的结构。这一团圆的传统结构历来被认为是不能构成悲剧的主要根据。如果以团圆结局来看，《长生殿》的确是不能成为悲剧的。歌德曾说：“悲剧的关键在于有冲突而得不到解决，而悲剧人物可以由于任何关系的矛盾而发生冲突，只要这种矛盾有自然基础，而且真正是悲剧性的。”现在李杨的团圆结局无论如何都是表明冲突的解决。团圆只是冲突解决的一种具体形式而已。由此看来，《长生殿》不能作为悲剧存在，但事实上并不如此简单。从情节发展来看可以分为两部分：第一部分是杨玉环的死标志着李杨爱情悲剧的诞生，如果认为这一部分是悲剧，可能不会有不同看法。杨玉环的死，使李杨二人永远的分开，这违谬于李杨在《长生殿》里的密誓：“情重恩深，愿世世生生，构成夫妇，永不相离。”杨玉环的死是由六军所逼，因而不得不自尽而亡，这就更加具有悲剧性。《长生殿》是否可以作为悲剧存在，问题显然不在这里。第二部分是杨玉环死后的发展。《长生殿》并没有因杨玉环死就结束，而是让他们之间的感情进一步发展，以致于最终仙聚天界。

从情节发展来看，冲突已经得到解决。但是中国古典悲剧往往并不因为情节冲突的解决使悲剧的基本冲突，即以意义构成的内在冲突也得到解决。中国古典戏曲悲剧的美学特点，在于情节冲突与内在冲突之间的不一致性。西方悲剧往往是情节冲突与内在冲突一致，当情节冲突不能解决时，内在冲突也不能得到解决。古希腊悲剧、莎士比亚悲剧、古典主义悲剧都是如此，很少出现情节冲突与内在冲突之间的不一致性。中国古典悲剧大异于西方悲剧，往往出现内在冲突与情节冲突的不一致性，情节冲突虽然得到解决，但意义的内在冲突不能解决。这是中国古典悲剧的美学传统和特点。《长生殿》亦是如此，作品的前半部写了李杨在现实世界的不可避免的悲剧，但是后半部却写了在超现实世界中的团圆，冲突似乎得到解决。但如果把作品作为整体来看，就会发现另一种冲突，也就是作品前半部与后半部之间构成不可解决的冲突，从而造成悲剧。这不是以情节构成的悲剧，而是两个世界之间的冲突，现实与超现实，真实而短暂的幸福与虚幻而永恒的幸福之间的冲突，是不可解决的，由此构成悲剧世界。因为是两个世界之间的冲突，其冲突方式建立在前半部情节与后半部情节之间的对比上。在超现实的世界中越是幸福美满，就越加显出现实世界中的不幸，越使现实世界具有悲剧意义；同时超现实世界越是和美，冲突越是完满地得到解决，就越是现实世界看到这种完满的虚幻性，也越显出现实世界的冲突和缺陷。作者要写的是：“万里何愁南共北，两心那论生和死” 的永恒的美好爱情，然而这种爱情的理想在现实中是不可能找到的，只能是道士杨通幽所言：“海外曾闻有仙山，山在虚无缥缈间” 。在现实中渴求理想的爱情，但是这种超越生死的爱偏不在现实中，这一冲突永远不可解决。《长生殿》前后两个部分作为两个分裂的世界共存于同一作品中，这种分裂本身就是不可解决的悲剧。这种分裂世界的描绘很深刻，同样可以显示出悲剧的焦虑、恐惧、孤独、怜悯等体验，在这些体验中显现出人的存在分裂本质，其实也正是这种分裂冲突才使焦虑、孤独、恐惧等体验显现出来。

中国古典戏曲作品中，常常出现这种现实与超现实世界的分裂结构，能否把这一类作品都归之为悲剧呢？不能这样一概而论，其实问题的根本并不在于现实与超现实之间的分裂，而是这种分裂冲突是否可以构成作为内在的意义冲突，并且使内在意义不能得到解决，此外还要看意义的冲突和两个世界的分裂是否具有作为焦虑、恐惧、怜悯、孤独等等体验形式显现出来的可能性。因此以现实与超现实结构的作品还要具体分析才可。

第三层次的悲剧是政治悲剧与爱情悲剧。《长生殿》中存在着主题思想的混乱现象。这一现象并不始于洪升。白居易的《长恨歌》就存在这种思想上的混乱。这一思想混乱是作者肯定爱情和否定李隆基的政治造成的，但这是二律背反的。这一点常常被学者们指责为作品的缺陷，因为作者一方面肯定爱情，另一方面又否定他们的爱情给政治带来的灾难，这样在思想上似乎陷入了自相矛盾之中：否定李隆基的政治悲剧，实际上就意味着也否定他们

的爱情，但是作者又充分肯定了他们的爱情，这似乎不合理，也会造成读者理解上的混乱。无论是《长生殿》，还是《长恨歌》，虽然存在被读者指责的这个思想缺陷，但是它们都具有永恒的艺术生命力，为无数读者手不释卷，对此又如何理解呢？一个存在着明显缺陷的作品能够成为文学史上的伟大作品，令人费解。其实这是没有对悲剧美学很好理解和研究之故。悲剧的基础就在于冲突的不可解决，不可解决性往往表现为二律背反，在具体处理上表现为进退维谷，并且在进退维谷中造成悲剧。《长生殿》作为悲剧存在的可能性的全部根基，在于政治悲剧与爱情悲剧之间的不可解决的冲突。这是作品的最深层的根本悲剧，也是作品情节发展的全部基石。这里构成冲突的基础是个人的情感欲求和社会要求之间的对立，这一冲突从根本上是不可解决的。它只能是在某种程度上的调和。一旦这一冲突超出能够调和的范围时，就会出现悲剧，从主人公本身的欲望来说，李杨追求的是生死不渝的爱情，这是他们的共同梦幻。对爱的极端追求必然与政治发生冲突。如果李隆基不是皇帝，没有政治上的特别责任，就不会产生爱情与政治之间的对立，但是不幸的是他们的爱情与一国的政治息息相关；另一方面如果李隆基对爱情没有真挚热烈的追求，没有铭心地去爱，只是玩弄女性，那么显然就不会有爱情悲剧，至多是产生政治悲剧而已。果真如此，就不会有《长生殿》了，因为《长生殿》主要还是爱情悲剧。但问题在于，冲突不仅仅是留于愿望，关键在于爱情与政治之间冲突的两个方面，各有自己的合理性。对爱情的极真境界的追求不能说是错误的，甚至这是作者刻意描写的重点。在他们的爱情中，充满了人性美和价值的探求与肯定，这是作品的精华所在。而在政治上，要求以国事为重也是正确的。正因为两者都有自身存在的价值，更加具有冲突性，也使悲剧更为深刻感人。冲突集中表现在李隆基身上。当爱情与政治发生直接冲突时，如果他是一个不爱江山、只爱美人的皇帝，就不会存在发生在他身上的冲突，因为他可以舍弃江山，这样悲剧就有可能不会发生。但是他首先是皇帝，其次才是情人。因此根本谈不上只爱美人，不爱江山。马嵬坡六军要求处死杨贵妃时，他尽管不愿意，但也只能如此。由此爱情与政治之间的冲突似乎解决了。但是李隆基丢掉了皇帝宝座，政治上无可作为了，这时对爱情的追求升为第一位。他悔恨仓皇负了杨贵妃，牺牲了爱情。但是爱情已经尽失，这里冲突不但没有得到解决，相反更加深刻化，也更具有悲剧意义。因为最后他不仅丢了江山，而且丢了爱情，落个一无所有，或者空有一番真情，向谁诉说。悲剧冲突的不可解决性在李隆基身上得到了集中体现。政治与爱情的冲突在他身上不可调和，是《长生殿》的悲剧基础。

《长生殿》比较集中地体现了中国古典悲剧的传统模式，不仅取得了很高的艺术成就，而且其模式的传统性为广大人民所喜爱。歌场舞榭，流播如新。

（2）孔尚任

孔尚任（1648—1718年），字聘之，又字季重，号东塘、岸青、云亭山

人，山东曲阜人，是孔子的第 64 代孙。他早年受过良好的封建传统教育，爱好诗文，精通音律。康熙十四年（1685 年），康熙皇帝南巡回京时到曲阜祭奠孔子，孔尚任被召到御前讲《论语》而受到褒奖，于是破格任命为国子监博士，以后又累迁户部主事、工部员外郎等职。他在幼年时从族兄孔方训那里听说了李香君血溅诗扇的故事，就产生过以此为题材写戏的想法。后来他奉命到江南治水时，与明朝遗老吟诗唱和，游历江南名城，搜集南明王朝的史料，为他写作南明王朝兴衰的戏做好准备。康熙三十八年（1699 年），他的《桃花扇》历经数十年惨淡经营，数易其稿，终于成形，上演后影响甚大。南朝遗老看后重新勾起亡国之痛，也引起朝内一些人的不满。结果没有半年，因一件文字祸，被罢官回家。除《桃花扇》外，他还与顾彩合写了传奇《小忽雷》，写弹小忽雷的唐女郑中丞的故事，描写了文士与官宦之间的斗争。艺术水平不及《桃花扇》。他留有《湖海集》、《岸堂集》、《长留集》等诗文集。

《桃花扇》是中国文学史上颇为难得的悲剧作品，它打破情节团圆的模式，写出的情节冲突与内在冲突一致的悲剧作品，也就是说它完全不同于中国悲剧的传统模式，是一部类似西方悲剧的作品。胡适曾说：“无论是小说，是戏剧，总是一个美满的团圆。……有一两个例外的文学家，要想打破这种团圆的迷信，如《石头记》的林黛玉不与贾宝玉团圆，如《桃花扇》的侯朝宗不与李香君团圆，但是这种结束法是中国文人所不许的。”——《桃花扇》是中国古代文学史上极为罕见的例外现象，从美学价值上讲，具有特殊地位。

《桃花扇》同《长生殿》一样，是一部政治与爱情的悲剧。如果说《长生殿》是借政治悲剧来写爱情悲剧，那么《桃花扇》则是以爱情悲剧写政治悲剧，抒发亡国之悲，失国之恨。作者在《桃花扇小引》中说：“《桃花扇》一剧，皆南朝新事，父老忧有存者。场上歌舞，局外指点，知叁佰年基业，隳於何人？败於何事？消於何年？歇於何地？不独令观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救矣。”——作为政治悲剧，主要分析明朝灭亡的根源，总结教训，以惩今后的统治者。政治悲剧的冲突是以明朝的存亡为核心，剧中的主要人物的活动无不与这个核心冲突有关，明朝的存亡直接关系到每个人生存的意义和价值。明朝的灭亡对剧中的主要人物而言，都将成为亡国奴，亡国奴的地位将改变人物已有的生活状态、生活方式。作品中的主要人物无非是三种类型。这三类人物有恶有善，或褒或贬，具有完全不同的社会地位、政治立场和意识观念，但是他们却有着共同的一个特点，那就是他们以各自不同的角度，揭示明朝灭亡的原因。他们都希望明朝江山长存，但是这种愿望与现实冲突，他们面对现实束手无策，最终在现实的悲剧中走向失败。

第一类人物是明朝的中流砥柱，他们为了明朝的存在和兴盛，尽忠极义。只要国政安泰，不计个人安危。为此他们嫉恶如仇，与阉党权奸不遗余

力地斗争。与清兵勇敢拼杀，誓死而战。但是他们没有能把阉党除净，也没能保住明朝，南朝弘光小朝廷更是短命。随着南明王朝的崩溃，史可法、左良玉等人带着一片孤忠死去，成为悲剧人物。且看《哭主》一出，崇祯皇帝缢死于后花园消息传来，左良玉等将领痛哭流涕，悲痛欲绝。

“宫车出，庙社倾，破碎中原费整。养文臣帷幄无谋，蒙武夫疆场不猛；到今日山残水剩，对大江月明浪明，满楼头呼声哭声。这恨怎平，有后天作证：从今后戮力奔命，报国仇早复神京，报国仇早复神京。”

这一段唱腔沉郁慷慨，崇高悲壮，英雄气概，直抵云霄。左良玉自知文臣无谋，武将不猛，是明朝灭亡的原因。在这一现实面前，他还是发誓要恢复明朝，收复北京。理想与现实之间的冲突，如同天地分离，不可复合。但越是如此，就越把这一不可解决的冲突构造为悲壮崇高的体验形式，使之具有强烈的悲剧美感。史可法孤军奋战，以纵横老泪，感兵将，泣天地，拼死抵杀，仍然不可挽回城陷人亡的结局。《沉江》一出，悲剧冲突表现为悲凉的孤独。欲保江山无门，欲救朝廷乏力，冲突得不到解决，叫天不灵，叫地不应，彻底地孤独，表现出悲剧体验的美感。

“撇下俺断蓬船，丢下俺无家犬；叫天呼地百遍，归无路，进又难前。”

在史可法的无兵救援、孤独奋战中，还表现出史可法的无能。他虽为武将，但不威猛，竟以纷纷浊泪去感动兵将，驱使奋杀。这种无能为力的状态与无数敌兵的进逼，再次构成不可解决的冲突，也表现为孤独。从一个方面揭示明朝灭亡的必然原因。

正面人物有侯朝宗、陈定生等东林、复社文人。他们对明朝赤诚明鉴，然而他们在剧中的行为无非是痛骂阉党，娱于声色，除此并没有具有实际意义的壮举。当然这与他们朝政不可闻相关，但当有了一定重任时，也是气有余，智不足。由于高杰有勇无谋，侯朝宗受命同去防河。高杰不听规劝，侯朝宗竟然不再设法阻止，拂袖而去，全然不顾史可法的重托，导致高杰被杀，防河失败。以侯朝宗为代表的清朝文人的误国之责，是构成悲剧冲突的一个方面。

第二类人物是那些阉党余孽。马士英、阮大铖等人虽然不是正面形象，但也有一定的悲剧性。他们和正面人物有一个共同之处，即同样希望明王朝长存。他们的目的虽然和正面人物相同，但出发点却全然不同。他们并不是以天下为己任，而是以自己升官发财为重，因此奸邪卑鄙，无恶不作，滥杀东林，捕捉复社。为了保住自己的权位，排挤史可法等人，没有考虑到这些行为可能带来的恶果。更为严重的是派刘、黄三镇的兵将去堵截左良玉，使河淮一带千里空虚，清兵一到，长驱直入，因而断送了南朝。他们权势斗争的结果，并不是使自己得到更大的权力，相反不仅失去权力，连性命都丢落于荒野。目的与行为之间的悖反，使他们也具有一定的悲剧色彩。另外他们

一旦大权在握，就急于酒色之乐。弘光皇帝日日忧愁，竟然不是为了京城已失，朝廷文臣无谋，武将不威，而是为了缺少可娱女色。弘光皇帝自然也不想丢掉皇位，但是一如那些奸臣，目的与行为的悖反构成不可解决的冲突，使他陷于毁灭之中。在这类人物身上，不会显现出怜悯等体验形式。在他们身上，冲突在体验中更多地构造为焦虑，焦虑他们的行为可能形成的可怕结局。这种焦虑在南朝的灭亡和众多人物的死亡中，表现得尤为强烈。

朝廷内部权势派系的斗争，内耗了本来已经十分衰败的明朝力量，加速了南明的灭亡。江北四镇为了争夺扬州，发生自相厮杀的内讧。左良玉之死就是内讧的悲剧。内讧中，如果奸臣死亡，可能会少一点悲痛，但是内讧中死去的都是欲救国家的正面人物，这也添加了几分作品的悲剧意味。这是孔尚任“末世一救”的创作目的。

第三类人物是李香君、柳敬亭、苏昆生等下层人物的形象。他们也同前两类人物一样，希望保住明朝江山。他们比第一类当朝或在野人物显得更具胆识，更为果敢，更会明辨是非曲直，善恶良佞。柳敬亭投书一段，写得非常精彩，他比左良玉要显得机智有胆。这里，一个是元帅，一个是艺人，对比异常鲜明。然而可悲之处在于，这些下层人物是无权无势的小人物，他们不能主宰朝政变化。这也是构成悲剧冲突的一方面，有见识的无权，有权的则无能力。明朝的灭亡，也改变了他们的生活道路，他们或是隐入山林，或是遁入空门，这是不可解决的冲突的继续存在的形式，因此他们也是悲剧人物。

孔尚任在艺术结果上是借离合之情，写兴亡之感。明朝灭亡是通过李、侯爱情的悲剧表现出来的。侯、李的爱情悲剧对整个作品的悲剧有几层意义：（一）侯、李的爱情真挚而深情。他们因权奸的迫害而分离，李香君为了守节坚不下楼，拒绝再嫁。为了抗婚，撞破了头，由此可见她的爱情追求和渴望。他们二人最后虽然得以相见，但终不成眷属。这一悲剧的直接原因是明朝的灭亡，在国家灭亡的情况下，个人的爱情已经失去意义。张道士说：“你看国在哪里，家在哪里，君在哪里，偏是这点花月情根，割他不断么？”——一言既出，震聋发聩，侯李二人翻然顿悟，割断花月情根，各入空门。国家的灭亡不仅毁灭了国家的意义，而且毁灭了爱情的意义，甚至是人的生存意义，一切都在毁灭中归于虚无。也就是说，悲剧的毁灭摧毁的不仅仅是邪恶，还有那人类“追求的一切至善至美的东西”。从悲剧结局的毁灭体验中提出人类找不到答案的一个问题：最终都是虚无，那么人的存在意义在哪里？这一形而上学的问题把人们引入形而上的悲剧思索和快感。（二）李香君是一个秦淮名妓，她与侯朝宗的爱情表现了她善良与正义，她之所以愿意嫁给侯朝宗是因为他的文名和正气，其实她比侯朝宗更具强烈的善恶爱憎。《却奁》一出怒斥侯朝宗善恶不明，欲救阉党阮大铖。《骂筵》一出，她痛骂马士英、阮大铖之流：“东林伯仲，俺青楼皆知敬重。干儿义子从新用，绝不了魏家种。”——一方面通过李香君的形象表现出当时下层人民的鲜

明态度，另一方面又揭示出南朝灭亡的原因。侯朝宗代表的复社文人，在国家危难的关头，追花逐月，沉迷于男女情爱之中；阉党之流，以娱妓为乐，不思救国，必然成为亡国奸臣。侯朝宗与阉党在和女性的关系上有类同之处，虽然前者追求爱情，后者玩弄女性，但是他们都是在国家危难之际，纵行于与救国无关的男女关系，这也是导致南朝灭亡的原因。不过孔尚任并没有女色误国的思想，实际上李香君在救国意识方面远远高于侯朝宗，当然更不能与阉党相提并论。这恰恰是李香君形象的光辉之处，也是南明朝政的可悲之处。

《桃花扇》的悲剧体验现象并不是在一两个主人公身上显现出来，而是从主要人物身上分别表现出来。某一出某一人物显现于某种悲剧体验形式中，但是这些体验汇成完整的体验流，使《桃花扇》显现于一个流动的完整的体验流中。

3. 蒲松龄与吴敬梓

（1）蒲松龄

蒲松龄（1640—1715年），字留仙，一字剑臣，号柳泉，山东淄川人。他出生于地主兼商人家庭，其父早年也热衷功名。他19岁时连取县、府、道三个第一，文名显达一时，但此后屡试不中。31岁时迫于家贫，曾做江苏宝应县知县的幕僚，不久辞职回家。此后一边在乡绅人家教书，一边应考，直到71岁才援列出贡。4年后去世。蒲松龄交游甚广，与王士禛交厚。王士禛是神韵派诗人，他非常看重蒲松龄的文才，曾为《聊斋志异》作序，对他的创作产生一定的影响，也使《聊斋志异》洛阳纸贵，盛行一时。

蒲松龄一生创作遍及诗文、戏剧、小说等文学形式，留下非常丰富的作品。文有400余篇，诗有100余阕，杂著数种，戏3出，通俗俚曲10余种。

《聊斋志异》是他的代表作，40岁左右基本完成，以后不断增补修改。《聊斋志异》的创作素材是口头传说故事，它们流传于下层人民和下层知识分子之间。蒲松龄在这些传说故事基础上进行加工创作，但也有一些是他亲身见闻或经历，还有一些完全是作者自己的创作。蒲松龄在谈创作过程时说：“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人，又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益伙。”^①蒲松龄对《聊斋志异》创作态度是严肃的，他自述说：“集腋成裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书，寄托如此，亦足悲矣！”^②在人妖鬼怪之间，寄托着作者的爱憎，有对现实的愤恨，有对理想的追求。

《聊斋志异》的版本主要有：手抄本，仅有半部；铸雪斋抄本（1751年）；青柯亭本（1766年）；中华书局会校会注会评本（1962年），此本较为完备，共收491篇。

《聊斋志异》的内容十分丰富，反映了社会方方面面的现实，也表现了

理想。首先是爱情内容的作品，这一类作品占全书的主要份量。这些追求爱情自由的作品，通过人与鬼狐之间自由恋爱的描写，表现了男女青年的爱情理想。其中几番欢笑，几度悲泣，浓浓的爱，深深的恨，达到了以情为真，唯真能合的境界，打破了人鬼的界线。因而这类小说大有反封建礼教的积极思想，当封建礼教成为爱情的障碍时，便会发出强烈的反抗。《青凤》写了一个缠绵多情、追求爱情的女子形象，青凤是一个孤女，她被叔父以封建礼教严加管教，因此行动谨小慎微，遵从伦理道德。但是一旦产生爱情，也敢于背着叔叔来见情人，她说：“幸有夙分；过此一夕，即相思无益矣。”——然而叔父终将他们拆散，使他们不能相见。后来青凤为情人所救，结为夫妻，终成夙愿。《香玉》的主人公黄生爱上了白牡丹花妖香玉，可是白牡丹花被人挖走，黄生不能与香玉相会，痛苦万分，日日去哭吊，最终感动花神，使他们二人得以相见。除了这一类自由恋爱，得以相聚的小说之外，还有一些小说偏重于表现人物反抗性格，在反抗中即表现了对爱情的热烈追求，又表现了封建礼教对青年男女的迫害摧残。《鸦头》写的是一个孤女，被她贪婪的母亲所逼，沦为风尘妓女，但她并不甘心过如此悲惨的生活。她爱上了王文，主动提出要和王文一起私奔。他们来到异乡开办小店，自食其力，过着日获赢余、顾瞻甚优的美满生活。然而美景不长，她被母亲捉回，并幽禁鞭撻，但是她矢志不二。后来她的儿子与王文相聚，一同杀死了她的母亲，救出了鸦头，夫妻终得团圆。小说对女性的不幸遭遇，描写得非常凄婉，令人涕泪纷纷。

“妾幽室之中，暗无天日，鞭创裂肤，饥火煎心，易一晨昏，如历年岁。君如不忘汉上雪夜单衾，迭互暖抱时，当与儿谋，必能脱妾于厄。母姊虽忍，要是骨肉，但嘱勿致伤残，是所愿耳。”——

残酷的迫害，不屈的意志；悲惨的呼救，善良的心灵，这一段文字较为集中地表现了孤女鸦头的性格和遭遇。《细侯》是另一篇具有反抗思想的小说。妓女细侯与穷书生满生相爱。满生为了赎回细侯，向朋友借钱，不曾想朋友已经被革职。满生只得在当地教书，后来又含冤入狱。这时一个商人看好了细侯，就买通了官吏，把满生长久地关在监狱，不让出来。商人又伪造了满生书信，骗娶了细侯。后来满生出狱，揭穿了商人的诡计，细侯和满生一起私奔。

抨击现实的种种黑暗现象，是《聊斋志异》的另一主要内容。在这类作品中，有的描写了社会统治者对劳动人民的残酷压迫；有的把笔触深入到官吏的灵魂底层，揭露其丑陋；也有的写了乡绅富家勾结官吏欺压百姓的现象。另有一些作品则写了下层人民对统治者的反抗。《促织》是围绕蟋蟀发生的悲惨故事，由于皇帝喜欢斗蟋蟀，在民间强征善斗的蟋蟀。成名因为供不出善斗的蟋蟀，被官吏打得头破血流。后来总算捉到一只，但是被儿子不小心弄死。儿子害怕父母惩罚，就投井自尽。夫妻二人见儿子死去，痛不欲生。可是，具有讽刺意味的是，死去的儿子变成了一只桀勇无敌的蟋蟀，被

献入皇宫，皇帝大喜，那些进献的官吏备受赏赐。这是对封建统治者荒淫生活的血泪控诉，成名一家的悲，是下层人民苦难；统治者的喜，是用一个孩子的生命换来的，因此小说中的或悲或喜都是这一出悲剧的深刻揭示。《梅女》是一篇写一个少女死后冥中复仇的故事，其复仇的行为，充分表现出反抗的精神。梅女的父亲捉到一个小偷，送交典吏。典吏受了小偷的贿赂，反诬梅女与他私通，并且要把梅女捉来检查，梅女气得自缢而死。梅女死后，在冥界寻机报仇。一天典吏来见封某，忽然梅女和一老妪出来，老妪大骂典吏；梅女用长簪刺他。典吏回家后患头痛，半夜死去。《席方平》中的席方平是一个具有强烈反抗意识的形象，为了伸冤受尽种种酷刑。可是他仍要报仇，直到大仇得报，才肯罢休。

对科举制度的剖析批判，是又一大内容。蒲松龄自己出入科举考场数十年，对科举的种种弊端了如指掌，因此写得也异常深刻而真实。从当时的社会思潮来看，反对和批判八股科举是一种进步，黄宗羲、顾炎武、吴敬梓、曹雪芹等都是反对八股科举的。反对科举的原因是因为科举从根本上埋没人才，残害人性。蒲松龄的批判是从两方面进行的。一方面描绘了试官的丑恶，他们不学无术，香臭不分；贪污受贿，营私舞弊。另一方面考生们热衷功名，内心龌龊，酸臭不堪。《司文郎》是最具讽刺意味的小说。一个盲和尚有一特殊功能，就是能用鼻子嗅出文章的好坏，引得三个应试的士子烧文试之。先烧古代大家的文章，盲僧大叫美妙。烧余杭生的文章时，说气味难当，不可再烧。可是偏偏余杭生高中。后来烧及余杭生老师的文章，说：“此真汝师也！初不知而骤嗅之，刺于鼻，棘于腹，膀胱所不能容，直自下部出矣。”对试官的讽刺可谓绝妙。《王子安》写了王子安梦见自己高中进士，点为翰林，于是不可一世，唤人稍稍来迟，便骤起扑打。《贾奉雉》写才学名冠一时的贾生屡试不中，后来他把那些文章中最劣的文句，连凑成文章，去应试，居然会高中。但他不禁为此汗颜，于是遁入山丘。

在艺术形式上，《聊斋志异》也取得了很高成就。鲁迅说：“描写委曲，叙次井然，用传奇法，而以志怪，变幻之状，如在目前；又或易改弦，别叙畸人异行，出于幻域，顿入人间；偶述琐闻，亦多简洁，故读者耳目为之一新。”《聊斋志异》展示一个浪漫的世界，但是从人物形象中反映出现实。人物形象的成功塑造给读者留下了难忘的印象。在塑造形象时，作者抓住人物的语言、动作、心理等进行描写，尤其是对具有特征的细节进行极为准确的刻画，使人物性格跃然纸上。如《婴宁》中抓住笑来写婴宁形象：

良久，闻户外隐有笑声。媼又唤曰：“婴宁，汝姨兄在此。”户外嗤嗤笑不已。婢推之以入，犹掩其口，笑不可遏。媼嗔目曰：“有客在，咤咤叱叱，是何景象？”女忍笑而立，生揖之。

隐笑、嗤笑、掩笑、忍笑等动作的描写，使婴宁天真烂漫、活泼开朗的形象顿时犹在目前，由此也表现出她无视封建闺范礼教的个性。在众多的人物形象中，有很多是妖狐鬼怪幻化的。作者一方面使它们人情化，另一方面

还保持原物的特征。葛巾是牡丹精，身上香气扑鼻（《葛巾》）；苕生是虎精，性情粗狂（《苕生》）；绿衣女原是一只绿蜂，因此绿衣婉妙，细腰殆不盈掬，声音细如飞蝇。人性与原物的结合，使形象非常新鲜。

情节离奇，变幻莫测，然而又次序井然，脉络分明，构成全书的非常明显的特点。情节的曲折多变是由于现实与非现实世界频繁转换，使情节扑朔迷离，妖鬼变人，又露原形；死人复活，死混杂居。在这纷纭的世界里，一切看起来似乎杂乱无章，其实又十分清晰。其原因在于无论如何变化，都离不开一个情字，因情而变，缘情而转。《莲香》中的女鬼因与桑生相爱，不肯还墓，终于借尸还魂，结为夫妻。死而复活，变化的动力在于情感，如果没有爱情，也就不一定能够阴阳两界男女结为夫妻。《连城》中乔生与连城相爱至深，然而在现实世界不能团圆，连城死后，乔生也因爱而死，两人因为爱相聚于阴界，同样还是爱又使他们双双回返人间，终于冲破现实中的障碍，结为夫妻。

“会王氏来议吉期，女前症又作，数月寻死。生往临吊，一痛而绝。……生自知已死，亦无所戚。出村去，犹见连城。……连城曰：‘重生后，惧有反覆。请索妾骸骨来，妾以君家生，当无悔也。’生然之。偕归生家。”

连城几度生死，皆关于情。若和乔生聚时复活，若为王家妻时必死。生而死，死而生，都是爱情所致。因为感情为线，虽然变化多端，但变化有序。

《聊斋志异》语言古雅洗练，清新活泼。全书中的小说篇幅短小精练，最长《婴宁》也不过四千字左右。但是内容丰富，意义精深，语言中还时时杂以口语、俚语，斟酌情节人物而用，符合人物性格。叙述语言时用单行奇句，时用骈词俪语，典雅而不失于生动。这是因为蒲松龄吸取了先秦两汉、唐宋古文等各方面的语言优点，才形成他特有的富于表现力的语言。

（2）吴敬梓

吴敬梓（1701—1754年），字敏轩，一字文木，号粒民，安徽全椒人。他出身于官僚世家，祖辈有不少达官显贵。但是到了他父亲时，家道已经衰落。他父亲只中过拔贡，晚年出任江苏赣榆县教谕。吴敬梓18岁时考中秀才。23岁时，父亲去世。从此吴敬梓的生活发生了很大变化。父亲并没有给他留下多少家产。但他性喜助人，因此很快就把田宅卖光。他屡次应试，均未中举。族人亲友益加鄙视他。33岁时，不得已迁居他喜欢的南京。36岁时为人推举参加“博学鸿词”的省试，但让他到北京参加廷试时，托病拒绝了。后来他的生活更加贫困，主要靠卖文和朋友的接济度日。54岁病逝于扬州。

他的思想曾摇摆于热衷仕宦和甘于贫困之间。早年还是对科学抱有很大希望，但是屡不得志之后，思想发生变化。他在困顿生活中，深刻体验到社会的世态炎凉，对下层人民的生活也有所了解，因此他逐渐鄙弃科举，对社会现实越来越不满意，只到最后完全放弃了科举出仕的想法，转而批判科举

的种种弊端。

他的作品现存有《文木山房集》四卷，收入 40 岁之前的诗赋。《儒林外史》是他的晚年作品，大约成书于 1750 年前后，是他的代表作。

《儒林外史》是一部讽刺艺术的杰作。鲁迅说：“乃秉持公心，指搯时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃始有足称讽刺之书。”^①吴敬梓秉持公心讽刺批判的是当时社会的一个主要现象，科举出仕和富贵功名。除此还涉及了社会的各个方面，实为现实主义的一面镜子。

毫不留情地批判科举制度，讽刺科举的种种丑恶现象，是《儒林外史》的主要内容之一。科举自从隋唐建立以来，其主要目的是选拔治世之人，士子也把科举作为报效国家的一种途径。在封建社会的发展过程中，科举还是起过一定的积极作用，毕竟比封建贵族世袭制度进了一步。但是到了清代，正如封建社会已经走向衰败一样，科举也成为封建社会颓败的例证。具体表现在士子们把科举作为个人升官发财，荣华富贵的捷径，因此科举的成败直接关系到人生道路，童生、秀才、举人、进士等是士子向上爬的阶梯，举人可为免田赋和差役，进士更可为官。在这种情况下，发生不堪入目的现象：一、对热衷科举的儒生的心灵与肉体的残害，往往无论是否中举，都会多了一出悲剧而已。没有中举的自然痛不欲生，也为他人鄙视，因此沉郁悲哀终生。有的考了一辈子，头发花白，还只是一个童生，其中悲苦难以言尽。如果中举，则会走另外一个极端，马上身价百倍，不可一世。于是乎在统治者中又多了一个鱼肉百姓的压迫者，使社会更加黑暗。因此中举与否都将是社会一大悲剧。二、从科举而言，八股文内容空洞，形式刻板。考题必取《四书》的文句，作者只能根据朱熹的注释阐述，不可独自发挥。这样的八股文只能残害人性，扼杀人的创意，也使那些举子们除了八股文，什么都不懂，只是一群寄生虫。三、科举既然事关个人前途命运，那就必然缺少不了贿赂、代考等污秽现象，这也反映出科举完全无可救药的制度。小说的第二回、第三回塑造了周进、范进两个腐儒的形象。周进应考一直到 60 多岁，但还只是一个童生，备受秀才、举人的欺侮，后来连教书都做不成了，给人去记帐，但他仍然热衷科举。去观光贡院时，一头撞在号板上，不省人事，等到醒来，嚎陶大哭，直到吐出鲜血。这一幕极其悲惨的场面，深刻地揭示了科举对人的残害。但是一旦考取，摇身一变，身价百倍，周围邻里，无不巴结奉承，非亲的认亲，非故的套故，连他昔日写的对联都要仔细裱过。社会的事态炎凉，人情冷暖，皆以科举成败为轴心变化。只要科举成功，就变龙作凤。无怪乎科举具有难以抗拒的魔力！范进是一个和周进类似的儒生，胡子花白，仍未考中，后来参加乡试，向丈人胡屠户借路费，被骂得狗血喷头。发榜那天，家里没有米做饭，只得把母鸡卖掉，可是这一次做梦也没有想到竟然中榜。起初他不相信，当看清屋里的帖子时，往后一倒，咬紧牙关，不省人事，直到胡屠户打了一耳光之后，才醒过来：“散着头发，满脸污泥，

鞋都跑掉了一只，兀自拍着掌，口里叫道‘中了！中了！’”现实中的突变，内心状态的极度不平衡，使人从清醒到昏迷，从昏迷到清醒，无非是表现范进的狂喜，但狂喜中透出的是令人窒息的悲痛。然而范进从此平步青云，原来一贫如洗，可是中举不到两三个月，便田宅奴仆，应有尽有。几十年的寒苦、羞辱、忿闷，顷刻间化为乌有，接踵而来的是享不完的富贵荣华。这简直是魔术，怎能叫人不狂不癫，不喜不悲。正如马二先生所说：“书中自有黄金屋，书中自有千钟粟，书中自有颜如玉。”马二先生的话可谓至理名言，毫无遗漏地表明了儒生对科举的意识基础。置于这一基础上，必然会出现匡超人之类的人物。匡超人原本是一个忠厚朴实的青年。因听了马二先生的教导，也投入科举，后来得到李本瑛知县的赏识，举为秀才。他与各方名士鬼混，吹牛撒谎，沽名钓誉。他与衙吏假造公文，包揽词讼，狼狈为奸，干尽坏事。当李给中把外甥女许给他时，他便休妻再娶；他在京城新婚燕尔，珠围翠绕时，他的原妻却在家乡吐血而死。他完全变成了一个无赖形象。南昌太守王惠、高要县知县汤奉，则是借科举升官发财的典型。王惠念念不忘“三年清知府，十万雪花银”的俗谚，一到任就问：“地方人情，可有什么出产？词讼里，可也略有些什么通融？”严贡生虽然不为官，但也是无恶不作的土豪劣绅。他强占别人的猪，霸占弟弟的大部分财产，硬行敲诈船家等等，不一而足。这些科举出身的劣绅，与贪官污吏勾结，横行霸道，欺压百姓。《儒林外史》中出现的人物有 339 个，其中士人有 100 人，占更多比重的人物不是士人，但是作者对士人入木三分地刻画，展现出完整的儒林百丑图。

与儒林群丑相反的是一些正面人物形象。他们都鄙视功名，反对科举，厌恶儒林群丑的浊秽。作者在这一类人物身上寄托了理想。杜少卿是一个具有叛逆个性和民主主义思想的人物形象，这个人物身上有一定的作者本人的影子。杜少卿出身名门，却瞧不起功名富贵。他骂一心科举出仕的人是趋炎附势的小人，他说：“学里秀才，未见得好似奴才。”他自己则“乡试也不应，科岁也不考，逍遥自在，做些自己的事”。他对朱熹所注《诗经》甚表怀疑，把这天经地义的注释解释为“自立一说”，降为普通注解而已。他在日常生活方面也是大有离经叛道的意味，在封建礼教森严的社会环境中，他居然一手执酒杯，一手携妻子，游逛清凉山，令路人不敢直视。可见他对封建礼教的蔑视。王冕也是一个正面形象，他也对科举十分憎恶，他说：“这个法却定得不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”这是全书的宗旨，也是正面人物的基本性格。迟衡山、虞育德等人物也是作者赞许的。

《儒林外史》人物数量最多的还是市井细民，约有 180 人，这是小说的另一类人物形象。小香蜡店的牛老爹、米店的卜老爹、修理乐器的倪老爹、演员鲍文卿等，对他们的朴实忠厚，作者给予赞扬。鲍文卿虽然是戏子，但是为了正义，行有操守，甚至受到太守的称赞，以为进士翰林都不如他。沈

琼枝是敢于同大盐商对抗的女性。在当时提起盐商，多少人都为其富贵奢华销魂夺魂，但是沈琼枝视钱财如土芥，她宁愿卖诗文、做女工，自食其力地生活。

《儒林外史》是中国文学史上第一部优秀长篇讽刺小说，在讽刺艺术方面达到了前所未有的水平。既然是一部讽刺小说，讽刺是全书艺术生命的关键。首先，讽刺多变，风格多彩。虽然讽刺是一种手法，但是在作者手里已经变成完整的讽刺艺术。根据人物不同，情节发展不同，运用各种风格的讽刺进行适当的表现。总体而言，一是否定的冷嘲，这是对反面人物使用的讽刺，当描写王惠、汤知县、张静斋等污官劣绅时，以一种冷醒的笔法进行讽刺，从而把他们肮脏的心灵剥露得体无完肤；二是肯定的诙谐，当写王冕、虞育得、庄绍光等正面人物时的一种讽刺，比如庄绍光被皇帝问及百姓温饱与士大夫礼乐，何者为先时，以蝎子、卜噬写尽幽默的嘲讽，示意这种人物不可能成为治国之才，流露出可敬可叹可笑的心情；三是含泪的讥讽，对周进、范进、马二等人描摹时在极尽讽刺之妙之外，又蕴藏着无限的哀叹，悲绝的泪水，同情而无奈的心态就流自于含泪的讥讽笔端之中。但是情节发展了，人物身份、地位发生变化时，就会用不同的讽刺，如范进中举之后，不再是善意的讥讽，而是否定的冷嘲。无论哪种讽刺，其讽刺底蕴却是相同的秉持公心，以公心决定用哪种讽刺的方法，公心也是全书讽刺的批判精神的源泉。

其次，讽刺手法老到圆熟，精湛妙绝。一是夸张的讽刺随拾即是，如严监生临死伸出两个手指头，别人都不解其意，当赵氏把灯盏里的两根灯草挑出一根时，他才肯蹬腿咽气。严监生的吝啬，在这一夸张的细节中表现得十分透彻。二是情节的讽刺是另外一种讽刺手段，应当说全书的基本构思就是建立在讽刺性的情节安排上，在情节的自然发展中，自然而然地表现出讽刺意味。范进中举前后，胡屠户的态度完全矛盾，根本不能统一。这不仅构成了情节发展的一部分，而且这一自相矛盾的情节，讽刺了人情变化的根由。三是语言的讽刺，语言准确洗练，对话突出性格，但是，讽刺和幽默是贯穿始终的特色。

其三，在结构上采用了非常独特的形式，以鲁迅的话说：“惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制；但集诸碎锦，合为帖子，虽非巨幅，而时见珍异，因亦娱心，使刮目矣。”^① 全书没有主人公，但以主题为核心结构，由楔子、主体、尾声组成。楔子是第一回，尾声是五十五、五十六回。主体又分为四个阶段：儒生、名士、豪贤、恶俗，每一阶段推出某类的人物，形成一定的节奏感，因而虽然没有贯穿始终的情节，但是并没有纷乱杂沓的感觉。另外没有贯穿始终的情节，并没有留下转换突兀的痕迹。每段故事有一个或几个主要人物，其他人物作为陪衬。到下一段故事时，原来的主要人物退居次要地位，另一些人物又成为主要人物。这样依次推出一系列人物，前后勾连，逐次传递，

非常自然地连成一个整体。

《儒林外史》对后世文学产生了极为重要的影响，晚清的谴责小说、社会小说是受其影响出现的。由此形成批判封建社会的潮流，这一潮流延续到了“五四”时期。鲁迅曾表示要写一部《儒林外史》，描绘出绍兴的黑暗社会，只是自言不能象吴敬梓那样深刻。可见《儒林外史》作为中国古代第一部讽刺小说的地位。

4. 曹雪芹

曹雪芹（1715？—1764 年？）是我国 18 世纪伟大的现实主义作家。他名霁、字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪。本为汉族，但很早入满洲旗籍，属正白旗“包衣”，由皇帝通过内务府直接管理，因而实际是皇室家奴。曾祖曹玺、祖父曹寅、父辈曹颀、曹頔三代世袭了江宁织造。曹寅修养深厚，琴棋书画，诗词歌赋，精通熟谙。他收藏丰富图书文物。为朱彝尊等名家梓刻文集，并主持刊刻《全唐诗》、《佩文韵府》等。曹寅为康熙皇帝的近臣；康熙皇帝六次南巡，曹寅接驾五次，并以江宁织造府为行宫。但这时曹寅落下很大亏空，种下了破败的祸根。康熙死后，雍正皇帝对曹家多不信任，曹頔又屡出差失。终于在雍正五年被革职抄家，姻亲获罪查办，几大家庭全都衰败下来。此后举家回到北京。

曹雪芹的父亲可能是曹頔。曹雪芹 13 岁之前，在南京过一段“锦衣纨绔”、“饫甘餍肥”的生活。13 岁迁移北京之后，在石虎胡同右翼宗学里做过文书、杂差等，认识了敦诚、敦敏兄弟，结下深厚友谊。曹雪芹生活困顿，但他生活意志并没有消沉，反而形成了傲岸不屈的气度。敦敏在《赠曹雪芹》中写到：“寻诗人去留僧舍，卖画钱来付酒家。燕市狂歌悲遇合，秦淮残梦忆繁华。”——“爱君诗笔有奇气，直追昌谷披篱樊。”——曹雪芹晚年最后 10 年住在北京西郊，生活更加困苦，举家食粥，加之丧妻失子，悲痛更添，终于不到 50 岁，未能完成《红楼梦》，便在贫病交加中搁笔长逝。

《红楼梦》的创作起于何时，已经不能得知。小说的初稿原名为《风月宝鉴》。曹雪芹创作的 80 回本未完成之作题为《石头记》。80 回以后的稿子未及整理，散失不见。曹雪芹的创作十分艰苦，在第一回中说“曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次”——，可见曹雪芹是以毕生精力来创作的。

《红楼梦》如果没有后 40 回，那是不完整的，前 80 回情节刚刚发展到高潮，人物形象并未完全站立起来，因此不能中断。因而续补《红楼梦》的书出现不少，但最出色的是高鹗补写的后 40 回。高鹗字兰墅，别号红楼外史、兰史等，清乾隆嘉庆年间人。原籍奉天府铁岭。乾隆六十年中进士，历任内阁中书、刑科给事中等官。著有《兰墅文存》等。他的思想属传统的儒家思想，亦信佛教。他根据《红楼梦》原有的情节发展，续写了宝玉的悲剧，使《红楼梦》成为一个完整的文学巨著。高鹗的 40 回尽管不及前 80 回的艺术水平，

但是很多章节写得还是非常精彩。

《红楼梦》的版本分为两个系统：一是 80 回本的抄本系统，题为《石头记》，大都有脂砚斋评语。主要有“脂砚斋甲戌本”（1754 年）、“己卯本”（1759 年）、“庚辰本”（1760 年），皆为残本，“庚辰本”最为完整。此外还有：“甲辰本”（1784 年）、“己酉本”（1789 年）、“戚蓼生序本”（1912 年）等。一是 120 回本的刻本系统，主要有“程甲本”（1791 年）、“程乙本”（1792 年）。此外还有 1955 年由文学古籍刊行社影印的《脂砚斋重评石头记》，1959 年人民文学出版社的《红楼梦》。1982 年人民文学出版社又出版了红楼梦研究所的版本，书题《红楼梦》。这是综合抄本系统与刻本系统而成的较完善的版本。《红楼梦》版本的研究，有助于对《红楼梦》研究本身的发展，也有益于对《红楼梦》的理解。

关于《红楼梦》的主题有多种看法：封建社会百科全书说；市民思想说；四大家族衰亡说；反封建说；爱情说；青年女性悲剧说；房族之争说；无主题说等。《红楼梦》是一部博大精深的悲剧作品，它再现了 18 世纪中国社会历史的现状，其中即可以看到封建贵族阶级的衰落过程，也可以看到市民阶层的思想动向，各种主题说都是小说内容的一部分。但是从小说情节发展来看，只有一个贯穿始终的线索，也就是贾宝玉生活道路的发展过程。以宝玉为中心又分出几条基本发展线索：宝、钗、黛之间的爱情悲剧；青年女性惨遭不幸的悲剧；家族内部的房族争权斗争；家族由兴到衰的过程等等。小说从整体给人以极其阴暗悲惨的印象，字里行间、细节场面，都透出不尽的悲哀，一把把的血和泪从心底流出。尽管亦有欢乐场面，但是也往往插入悲哀的情绪，使那些灿然明快的场面，也带着一丝哀伤。因此小说总体给人的是悲剧的感觉。在分析《红楼梦》的悲剧性时，学术界往往是以研究一般文学作品的方法来进行研究，也就是说虽然言称分析《红楼梦》的悲剧，但其实并没有把《红楼梦》作为悲剧来分析，因为并没有按照悲剧美学进行分析。

《红楼梦》作为悲剧的印象，笼统地说是一种阴暗惨淡的印象，这是在悲剧的体验流动之中形成的。孤独、焦虑、恐惧、怜悯、毁灭、死亡以及崇高等体验，构成了悲哀情感的具体形式，形成一种朦胧而不透明的阴暗印象。但如果对已经体验过的阴暗印象重新体验，就会发现悲剧特有的体验材料流动过程。这些体验形式是随着宝玉为中心的主要人物活动的发展形成，它们彼此渗透，此起彼伏，流动融为一体。但这些体验不是单纯的感情，体验之中即有情感，也有人物、情节、细节、语言等等，悲剧内容与形式都是在体验中显现出来的。此外还有构成这些体验的最重要的因素，也就是不可解决的冲突，或者说上述体验都是不可解决冲突的体验显现形式。那么《红楼梦》的不可解决冲突是什么呢？

第 5 回宝玉游历太虚幻境，是《红楼梦》全书中非常重要的一章。此章不仅预示了主要人物的悲剧命运，而且也深刻地提示了悲剧的不可解决的冲突。太虚幻境虽然是一个超现实世界的描绘，但这里存藏着人生意义的奥

秘。因此对全书而言是理解全书的总纲。宝玉被仙女引到太虚幻境，太虚幻境石牌的两边对联是：

“假作真时真亦假，无为有处有还无。”——太虚幻境在小说中出现多次，且每次都是情节发展到紧要之处。第1回甄士隐到太虚幻境时，也出现了这副对联。跛足道人的《好了歌》在内容上与此对联相近，他说：“可知世上万般，好便是了，了便是好；若不了，便不好；若要好须是了。”——这里好和了相同，真与假相对。再回宝玉入仙境真如福地，其中也写有相类的对联：

“假去真来真胜假，无原有是有非无。

喜笑悲哀都是假，贪求思慕总因痴。”——这是宝玉在小说结局处，出家之前进入仙境时遇到的对联，其内容与前者相类。这里的假与无显然是指虚无，而非伪假。所谓虚无是人生的虚无。可是真假有无又是如何变化呢？第5回中的《恨无常》中写：“喜荣华正好，恨无常又到。眼睁睁，把万事全抛。”——真假幻化，无常可寻，其原因在于真假相随，有无相伴；无假便无真，无真便无假，两者本为一体，却偏偏又相克，产生不可解决的冲突。这一不可解决冲突的结局只能是一个“了”字。这些超现实世界与对联诗歌对于人物本身性格与行为，没有什么直接的影响，或者说人物行为并不因此而发生变化。但是真假冲突却是理解人物性格、行为意义的指南，也是小说构思的基石，人物的安排、情节的发展皆与此相关。例如贾宝玉与甄宝玉的设置，一真一假，虽为两个人，实则是一个人。真假冲突的具体意义是在焦虑等体验的显现中构成的，从这些意义中体味到对生命意义的探求。

焦虑是《红楼梦》悲剧体验的基本形式之一。焦虑本身就是冲突，当产生冲突并不能解决时，人们并不是直接感受到冲突，而是体验到一种焦虑，在焦虑体验之中意识到冲突的程度与内容。离开焦虑体验，无法感觉冲突是什么，因而焦虑是冲突体验的显现形式之一。焦虑经常流淌于小说之中，使人体验到不安的情绪。宝玉虽然整日在女孩中厮混，时常为焦虑不安的情绪困扰，而且这种情绪随着情节的发展，越来越明显。他的焦虑常常表现为“无故寻愁寻恨，有时似傻如狂”，——些许小事可以使他心神不宁，悲喜无常。宝玉第一次登场时与黛玉相见，只因黛玉说自己没有玉，那玉并非人人皆有。宝玉便发狠流泪，硬要摔碎那通灵宝玉。身边丫头的喜怒哀乐，也使他整日坐卧不安。宝玉最怕的是女孩们讨厌他，也怕与女孩聚而散离。为了讨得女孩的一笑，他可以让晴雯撕掉好端端的扇子。在这些细小事件之中，体验到焦虑。焦虑使他变得“痴”，“痴”在行为表现上正是情绪变化无常。那么情绪变化无常的焦虑，显现的是什么呢？焦虑不仅仅是躁动的情绪体验，最主要的是不可解决的冲突。宝玉追求完全不同于当时社会认可的人的价值，否定仕途经济的人的价值，不愿科举进仕，讨厌与贪图名利的浊物结

交。他根本不喜欢读四书，也无意做八股，而“整日价杂学旁收”，喜好诗词歌赋，还悟道参禅，到庄子文中寻找新的生活意义。他发现最重要的新价值全然在于女孩子身上，或者说在女孩中间体验到的他自己生命的纯净与意义。他说：“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉，我见了女儿便清爽，见了男子便觉浊臭逼人！”——这种价值观念必然与封建社会的意义体系冲突。这一冲突是不可解决的，小说没有直接抽象地表现冲突的不可解决性，而是以不时发生的小事件、小冲突形式表现的，为时时流出的焦虑的体验。两种价值观念之间构成不可解决的冲突，显现为焦虑，尤其是宝玉与贾政之间的冲突发展中焦虑更是不断。这是两种意义的冲突。此外小说还是一种新的意义本身的冲突。从整体而言，宝玉的“痴”表现了对女孩的感情上的“真”，然而这种“真”最后也化为“无”。大观园的女孩子们死的死、散的散，尤其是宝玉与黛玉的爱情以悲剧告终，使痴的真情化为虚无。感情的真与无、存在与虚无，它们的冲突不能解决，才在感情上表现为喜怒无常。最后在虚无中才能解决冲突，冲突的解决消除了焦虑，也使生命的意识消失。虽然焦虑之中感受到痛苦，但是在焦虑之中体验的是生命意识与意义。因为在女孩与爱情的焦虑之中，宝玉意识也体验到生命的存在，生命的欢乐。

孤独也是小说作为悲剧的一种体验，它不仅仅是一种孤单寂寞的心理情绪，同时是冲突不可解决性的一种体验形式。也就是说孤独同焦虑一样也是冲突，但两者有所区别。焦虑是冲突的意识显现，那么孤独则是人对冲突无力解决时的体验形式。面对冲突的不可解决性，只能自己一人面对冲突，然而自己却没有办法解决。在冲突中不仅不能救自己，连神也会无能为力。孤独的体验在小说中随处可见，各个主要人物的活动中几乎都有孤独。宝玉与黛玉心心相印，时时挂念，深深相爱。刻骨铭心的爱情使他们感到生命的意义，但恰恰也是爱情使他们体验到孤独。第 22 回湘云拿黛玉取乐，宝玉深恐黛玉急恼，就给湘云递眼色，结果两人都对他生气。宝玉又急忙向二人解释，其中的焦虑不必描述。接着又感到孤独，宝玉从黛玉处回来，泪水纷纷：“什么‘大家彼此’？……我只是赤条条无牵挂的。”——为排遣心孤闷，又写出词：“无我原非你，从他不解伊。肆行无碍凭来去。茫茫着甚悲愁喜？纷纷说甚亲疏密？从前碌碌却因何？到如今，回头试想真无趣。”——本来宝玉是想给黛玉与湘云二人排解矛盾，结果不仅没有能解除矛盾，反而惹了一身不是。随着情节发展，这种孤独随即消失，继而再现，前后连缀，构成完整的孤独体验之流。宝黛的爱情总是处在渴望而又无望的状态，渴望与无望构成对立的冲突，他们难以在渴望与无望之间找到平衡，解除冲突。因而在渴望与无望之中挣扎，无论是他们自己，还是他人都不能把他们从挣扎中拯救出来，为此他们孤独。尤其是黛玉的孤独体验更为深刻，她自知独自一人，寄人篱下，无人能为她做主。可是偏偏又落入至死不渝的爱情之中，偏偏爱情又是可望不可及。她独自一人荷锄葬花，悲叹自己的不幸：“一年三百六十日，风刀剑霜严相逼；明媚鲜妍能几时，一朝飘泊难寻觅。花开易见落难寻，

阶前愁杀葬花人；独把花锄偷洒泪，洒上空枝见血痕。”黛玉自喻落花，以托孤凄心境，不由自主哀叹“嫁与东风春不管”。虽然宝玉爱她，视她为知己，却时常不能理解她的心情。实际上两心即相知又不解，看似如一，其实不然，陷入相依相悖矛盾的孤独。他们两人“一个是水中月，一个是镜中花”，两心相见，不过是“枉自嗟呀”，“空劳牵挂”。爱情的真挚与虚无的冲突，他们在焦虑中感到孤独。这种孤独显然不是人与人之间没有交流的孤寂，而是交流中的生命的孤独本质。

毁灭是《红楼梦》中悲剧体验较集中复杂的形式。首先悲剧的毁灭并不是指事物的毁灭，而是事物毁灭的体验。地震洪水可能摧毁人的生活中的一切事物，但这并不都成为悲剧的毁灭。只有地震洪水造成的毁灭在人的意识体验中构造出毁灭体验时才是悲剧的毁灭。其次悲剧的毁灭体验必须把事物的毁灭视为不可理解的和不正常的，认为毁灭不应当发生，这样才构成毁灭体验。如果把毁灭看成完全自然的事情，那么就不能产生毁灭。悲剧毁灭即是不可解决冲突的最终解决，冲突消失，显现虚无；同时毁灭也是不可解决的冲突，是冲突的最后形式。生命的意志、意义同毁灭一起消失，道德的善与恶也往往一起在毁灭中归于虚无。因此毁灭不仅消灭了恶，也消灭了善。第 94 回显现出毁灭体验。先是怡红院里海棠树本已枯死，突然不合节气地复活开花。接着宝玉失掉通灵宝玉，疯癫失常。在宝玉人事不醒的时候，哄骗宝玉与宝钗成婚。由此开始强烈的毁灭体验陆续不断地涌现出来，直到宝玉最后一次见贾政，毁灭体验真正毁灭。在这里先毁灭的是宝黛的爱情，宝玉因丢失通灵宝玉而疯癫，以为和黛玉成亲，因而宝玉本身并没有爱情的毁灭体验。那么这时的毁灭体验是读者的体验根据宝玉与宝钗的婚礼、黛玉悲号中的惨死，给予宝黛爱情以毁灭意义，由于毁灭意义的建构也就形成了毁灭体验。黛玉的死与宝玉的结婚本身已经构成了爱情的毁灭，而这两情节的强烈对比更加强化了毁灭体验。爱的痴情在毁灭中归于虚无。然而毁灭体验并没有到处结束，如果说这时主要是爱情的毁灭，那么后面则是生命意义本身的毁灭。宝玉的毁灭体验是此后逐渐形成，他在疯癫之中隐约地发现，跟他结婚的不是黛玉，而是宝钗；得知黛玉已经死去，万念俱毁，痛不欲生。在爱情的毁灭使他觉得不只是爱的毁灭，在爱情的毁灭中他体验到是生命的意义的毁灭。关于最后宝玉科试中举，历来多认为这是严重违背宝玉的基本性格。因为宝玉历来视科举如粪土，现在突然他为科举认真准备，并去参加科试，这是不合情理的。但如果具体分析可发现这是宝玉毁灭意识的行为表现。宝钗劝他用功，博得一第，从此而止。宝玉说：“一第呢，其实也不是什么难事。倒是你这个‘从此而止’，‘不枉天恩祖德’，却不离其宗！”宝玉肯定“从此而止”意义是不仅与贾府的关系由此了结，而且他对现世生活的“痴”也是终止。也就是摧毁了他认为与纯洁女孩共在的生命意义，这个生命意义恰恰是他肯定追求的新的生命意义与价值。而以科举方式了结现实的一切，是很好理解的，这是为了报答养育他生长的祖辈，这也合乎自

然人情。乡试中魁，从此而止是宝玉毁灭体验的高潮显现。在此之前其实宝玉已经断了尘缘，这也是感情化的体现。宝玉前往科场时，与家人泪落纷纷的道别，其中体验到的正是摧毁一切的毁灭。毁灭之后归于生命意义的荒在，正如那首歌所唱：“渺渺茫茫兮，归彼大荒！”

死亡是《红楼梦》经常出现的悲剧体验，死亡和毁灭一样也是不可解决冲突的最后形式。死亡也是毁灭，但它和毁灭不同的是毁灭得更彻底，悲剧虽然并不一定都是以死亡作为主题，但死亡确是悲剧最感兴趣的问题。当然也不是所有死亡都能构成悲剧的死亡，死亡在构成悲剧体验时必然地显现为毁灭的体验。《红楼梦》中重要的表现主旨便是死亡。秦可卿的病死，秦钟的天折，金钏的投井，司棋的撞墙，鸳鸯的自缢，晴雯的惨死，尤二姐的吞金，尤三姐的自刎……一幕幕的死亡场面接连而来，小说里笼罩着“人呜咽”、“鬼吟哦”的“昏惨惨”气氛。可以说宝玉是在直面死亡中生活，然而最使他悲痛的莫过于黛玉之死。黛玉的死使他感到一切都在毁灭，使他最后弃家遁入空门。黛玉之死是充分体现死亡的悲剧体验，写得又是何等的苦怨惨痛，悲愤哀绝。黛玉听到宝玉偷偷结婚，先是“迷本性”，也变得痴痴傻傻；再后来“焚稿断痴情”，黛玉把感情凝聚的诗稿扔进火盆里烧掉。表面看起来毫无特别之处，然而这里烧的不是诗稿，而是她对宝玉的一片痴情，自己的生命也在绢子的焚烧中化为灰烬。她生命的意义全在于对宝玉的爱情。然而爱情已经破灭，生命之火自然也就熄灭了。悲剧死亡的体验是何等悲壮而深刻。黛玉最后一声惨叫：“宝玉！宝玉！你好……”即有对宝玉绝望，又有对爱情的死不甘心。这最后死亡的惨叫中体验构造显现的正是不能解决的爱的冲突，而这不可解决的冲突终极本身便是死亡，同时死亡又解决了这个不可解决的冲突。死亡把冲突的不可解决性与冲突的最终解决，如此巧妙地结合在一起，使人体验到死亡对冲突的二律背反。黛玉的死亡体验是极为复杂的混合体验，极度的孤独、焦虑、怜悯、恐惧、崇高等体验的集中化合，构成死亡体验。这样黛玉死亡体验成为各种悲剧体验的集合体，丰富而深刻。从时代的世界观角度看，冲突的不可解决是黛玉爱情价值观与封建社会的价值观念造成的冲突。曹雪芹对死亡的悲剧体验并没有止步于世界观的时代意义，而且还进一步构造了悲剧死亡的形而上学意义与体验。黛玉死的直接原因便是宝玉的结婚，然而宝玉结婚却是遗失通灵宝玉。宝玉疯癫不清，为了救宝玉让他结婚。当然为了救宝玉，也可以让他与黛玉结婚，这是封建意识与新的生活意义之间的冲突，必然不能使他们结合。但是这种现实社会的意识冲突，也从另一方面证明了残酷无情的无常。那通灵宝玉的象征意义正是无常，它出现、遗失、复得，都幻化无定。它虽然不是影响宝玉思想性格的决定因素，但却直接影响宝玉的身体与精神状态。现世的无常人是无法改变的，无常原本正是冲突不能解决的产物。无常毁灭一切善与恶的意义，无常本身即是虚无。然而在虚无中体验到的却是生命的存在，生命原本就是构成意义、创造意义的意识活动。正因为虚无，生命才会是自由的

存在，人才可以创造意义给本为虚无的生命，使生命具有价值，然而没有任何生命意义是永恒的。如果生命本身具有确定不变的意义，那么体验也不可能给生命创造新的意义，生命也不会变得丰富。生命正是给自身意义的能力。不可解决的冲突给了生命意义诞生的园地，同时又把生命毁灭为意义的荒园。真假有无两者是生命本质的两个方面，它们又是无法解决的冲突，如果解决了冲突，那么就意味着生命本身的毁灭。

《红楼梦》从头到尾都流淌着悲剧的各种体验，随着人物的活动中时而升浮，时而潜流，各种体验相通相连，汇成河流，使人从局部到整体都游动于悲剧的体验流中，体味悲剧中的生命意义。但是小说结局出现了大转折，宝玉“中乡魁”，贾府“沐皇恩”、“延世泽”，恢复了往日的兴盛。这似乎是解决了悲剧冲突，因而也破坏了悲剧体验流。但这只是表面上给人的印象，其实未必如此。首先从体验的感觉来看，尽管外部情节已是贾府恢复繁荣，但仍然叫人感到满目凄凉，并没有当初的花团锦簇、热闹繁盛感觉，反而透出丝丝凄惨。这种体验产生原因有三：一是贾府再次繁荣给人以无常感，只因贾府两人乡试中举，皇帝突发“怜悯”，于是贾府便回复了往日的景象。二是贾府的复兴与宝玉中举直接相关，但是宝玉本人却突然离家遁入空门，这两者构成强烈冲突，更加加强了无常之感。三是全书是以宝玉的悲剧为主线，宝玉的悲剧已经结束，最后贾政遇到宝玉之后，面前“只见白茫茫一片旷野，并无一人”。作为宝玉个人的悲剧而言回应了“落了片白茫茫大地真干净”的悲剧结局。在这里显现的仍然是悲剧的毁灭体验，世上万般都将归入毁灭的虚无，小说暗示贾府今后会从贾蔷开始走向人丁兴旺的时代，然而这又何尝不是一个新的悲剧的开始呢。真假有无的冲突不可解决，那么后面仍将是悲剧。小说结尾写到：“说到辛酸处，荒唐愈可悲。由来同一梦，休笑世人痴。”现实生活里只因为“痴”，才有了辛酸，也有了欢乐，辛酸与欢乐的冲突中才感觉到生命的存在。人总是在悲剧性地生活，并在悲剧性的生活中获得生命的意义。《红楼梦》是一部极高悲剧美学价值的伟大作品。

六、东方中古后期文学

1. 东方中古后期文学概述

在西方各国已经进入近代中期的时候，东方各国则处于中古时期，也就是封建社会走向衰落时期。东西方社会发展构成了强烈的对比，西方日新月异，飞速发展；东方的发展则是极其缓慢，以至于几乎停滞。东方各国的政治、经济都处于重重深刻的矛盾之中。封建社会制度虽然已经没落，但是仍然残酷地统治着，极力维护封建社会秩序。封建统治者在政治上采用高压的手段，同时利用宗教思想作为统治的主要辅助方式。因此这一时期东方各国宗教势力非常强大。高压的统治并没有解决社会矛盾，因而必然使社会矛盾异常尖锐。农民起义风起云涌，越南、朝鲜、印度等都爆发了反对统治者的起义。经济上东方各国以自给自足的自然经济为主，国有土地制度与私有土地制度并存，货币经济发展极其缓慢。农民由于深受地主的剥削，并且要向国家纳税，使他们的经济活动范围极为有限。其结果是工业、商业难于得到发展，生产力长期停滞。由于社会的落后，必然遭致西方先进国家的侵略。因此这又是东方各国被西方侵略者逐渐殖民化的时代，一些东方国家已经被侵略，成为殖民地。英国的东印度公司自从成立之后，扩张势力，蚕食各地。1757年英印伯拉希战争之后，整个印度已经置于东印度公司的管辖之下。远东的国家虽然尚未被西方列强侵略，但也已经是沦为殖民地和半殖民地的前夜。

东方文学由三个文化圈构成：中国文化圈、印度文化圈、阿拉伯文化圈。在中古期的文学发展中，中国文化圈的各国文学取得了极其辉煌的成就，产生了很多伟大的作家、作品，日本、朝鲜、越南等都产生了不朽的名著；印度文化圈的国家，如老挝、泰国、印度尼西亚、缅甸等深受印度佛教、伊斯兰教的影响，形成一定的共同特点。印度这时处于法式时期，文学上反而没有什么成就，多为低级庸俗的艳情诗，只有少数个别作家写出了较为有价值的作品。阿拉伯文学这时处于停滞阶段，没有留下有价值的作品。这是奥斯曼帝国入侵阿拉伯所致。这一时期阿拉伯文学停滞现象成为学者们进行研究的一个重要课题。伊朗文学虽然语言上不使用阿拉伯语，以波斯语进行文学创作，但是文化上与阿拉伯相似，都以伊斯兰教为基础，因此亦属阿拉伯文化圈。这一时期伊朗文学如同阿拉伯文学，也是没有取得多大的成就。

（1）印度文化圈的文学

印度文化圈文学，主要以佛教为基础，形成某些共同的文学特点。老挝、泰国、柬埔寨都产生过佛教文学，即使不是佛教文学，也从作品思想、题材、表现手法等都受到一定影响。

印度文学，是印度封建王朝走向衰落的产物。这一时期封建贵族的地方势力逐渐强大，17世纪后半叶、18世纪前半叶发生两次大规模的农民起义，

沉重打击了德里王朝的统治。阿富汗封建主也曾大举入侵德里，这时各地的封建主乘机脱离德里王朝，纷纷独立。而英国的殖民势力也进入印度，逐渐扩大势力范围。1757年，英印伯拉希战争后，东印度公司打败了印度各地方势力，把印度置于英国的管辖之下。这是印度法式文学时期。法式文学的特点是形式主义倾向，表现为追求语词华丽，比喻的奇特。在内容上多是爱情诗，但不是讴歌纯洁、自由、健康的爱情，而是描写低级庸俗的爱情，甚至以女人身体的各部位作为诗歌创作的题材。但是法式文学影响深远，甚至对近代文学都产生影响。法式文学的主要代表作家是德沃德特（1673—1769年），保存到现在的作品有18种，多是一些爱情诗，还有一部用诗体写的象征剧《幻境的骗局》。这一时期还有少数与形式主义截然不同的文学，描写了社会现实，激发出民族主义精神。普生（1613—1715年），是法式文学时期别具一格的作家。他原名马尼拉姆，从小爱好文学。他的诗歌风格豪放雄奇，很少男女艳情内容的诗作。他有三部作品，《西瓦吉王》、《西瓦吉五十二首》、《切德尔沙尔十首》。前两部作品都写西瓦吉的故事。西瓦吉是马拉塔族的农民起义领袖，他与莫卧儿王朝的奥伦皇帝作战，取得了一次次的胜利，最终建立了独立王国。《西瓦吉王》有384首诗，歌颂了西瓦吉的卓著战功，也赞美了他的维护印度的英勇行为，肯定了好善乐助的同情心。《西瓦吉五十二首》也是歌颂西瓦吉的诗集，描写了他出征、战斗的经历。普生是法式时期最重要的爱国主义诗人，他的诗把印地语文学从艳情中解放出来。另一位不同于法式文学的诗人觉特拉杰，创作了长篇叙事诗《赫米尔王颂》。全诗969节，叙述了赫米尔与阿拉乌丁的战斗故事，塑造赫米尔英勇善战的英雄形象，描写了他如何以弱制胜，活捉阿拉乌丁。诗人把赫米尔作为印度教民族的象征来写，这鼓舞了与英国殖民者进行斗争的印度人民。《赫米尔王颂》是一部颂扬民族主义精神的优秀诗作，在印度文学史上有着重要的地位。

缅甸文学，主要是宗教文学与宫廷文学。宗教文学既有僧侣作家，也有世俗作家。他们的作品或是表现佛教精神，或是翻译佛教经典。基甘辛基（1757～约1813年），是僧侣作家的代表性人物。他的贡献是改革了“密达萨”文体，使这一文体更具表现力，语言多生动的比喻，创造出了成语。吴奥巴达（约1758～1798年）从巴利文译出了十大佛本生经故事，文句简明，形象生动。这一时期主要是非僧侣作家创作的文学占统治地位。历史学家吴哥拉（约1678—1738年）编写了缅甸第一部大型编年史《大史》，这部编年史也是散文佳作。诗人巴德塔亚扎（1672～1752年）越过宫墙去写劳动人民的生活，使充斥宗教与宫廷内容的缅甸文学耳目一新。他的《红宝石眼神马》是缅甸第一部戏剧作品。列维通达拉（1727～？）创作的《美娑山脚》、《皎洁月色》是缅甸文学史的名作。

泰国文学，这一时期也以宗教与宫廷文学为主。宗教文学主要是翻译佛教典籍和僧侣创作的诗歌。宫廷文学也较为发达。国王本人多为作家，因而

文学倍受重视。著名宫廷诗人西巴拉（约 1658 ~ 1693 年）创作了长诗《西巴拉悲歌》，全诗 1070 行。这是一首游记诗，描述了诗人自己流放途中见闻，诗句瑰丽，清新悦耳。祖国的大好河山壮美迷人，表现了对宫廷的不满，充满反抗精神。探玛蒂贝亲王（1732 ~ 1758 年）创作了宗教内容的长诗《南陀巴南屈》和《帕马来屈》。后者是泰国文学中的最长叙事诗，艺术技巧完美，声调自然，词句优雅。

印度尼西亚与马来西亚文学，受印度和伊斯兰文学影响。这一时期以接受伊斯兰文化影响为主。马六甲王朝覆灭后，古典文学衰败。18 世纪末，荷兰殖民主义者蚕食爪哇，古典文学曾经复兴。被新爪哇语文学时期，一些作家改写古典名著，也写出了反映现实的作品。

（2）中国文化圈的文学概况

中国文化圈的文学，有着某种程度的共同模式：一、多以儒、释、道为文学的思想基础，但是每个国家的思想，根据民族特点有所不同。朝鲜这一时期重儒家思想；日本则以神佛思想为主，儒家亦有影响；越南也深受儒家影响。二、以儒家思想为基础的朝鲜和越南文学同中国文学一样，与政治有密切的关系，作品中多反映社会重大问题。但日本文学则远离政治，具有一定程度的唯美倾向。这一倾向与贵族生活结合起来时，表现为唯美主义；与町人生活结合起来时，表现为消遣游乐的戏作文学。三、民族语言和汉语并用，这一时期朝鲜、越南、日本都有了自己的语言，但朝鲜、越南比日本使用的汉字要多，汉诗文仍然作为正统文学的主流，而日本则以日文作品为主。

越南文学，是中国文化圈中的一个成员。越南这时处于封建社会的后期，又是 19 世纪欧洲殖民者入侵之前，社会矛盾尖锐，农民起义此起彼伏；商品经济冲击着封建社会的经济基础。这一时期文学很繁荣，出现了越南古典时期最重要的作家作品。从语言上看，如同朝鲜文学，主要分为汉文文学和字喃文学。

诗歌方面，这一时期取得了辉煌的成就。邓陈昆（1710 ~ 1745 年）是著名的汉诗诗人。其代表作《征妇吟曲》是长 477 行的乐府诗。作品通过征人妻子的词调倾诉了无限的哀怨和孤苦，从而展示出封建战乱给人民带来的灾难。而战乱无非是封建统治者争夺权利的结果，封建的社会制度是给人民带来灾难的根本原因。黎贵惇（1726 ~ 1784 年）是黎朝的著名学者和诗人，他创作了大量诗文。他的字喃诗《妈妈我想嫁人》，描绘了封建礼教给妇女带来的灾难。阮嘉韶（1741—1798 年）是黎朝后期诗人，他以六八体创作了 365 行的长诗《宫怨吟曲》，写了封建宫廷对宫女的无辜摧残。宫女的悲惨生活也反衬了封建统治者的荒淫生活，尽管这部作品内容和形式上都有缺陷，但越南评论家认为是越南 18 世纪的伟大作品。阮攸是字喃文学的最杰出代表。字喃文学在这时进入到成熟阶段。

小说方面，字喃传奇、故事在思想和艺术方面有了一定发展，反映了社

会面貌。但是没有产生特别具有价值的作品。

朝鲜文学，这时正处于古典的灿烂时期。封建的李氏王朝处于中后期阶段，由于前期发生了日本侵略的壬辰战争和中国清兵的两次入侵，人民生活水深火热。因此实行大同法等措施，使农业、手工业、矿业、贸易等有所恢复发展。但这只是一时的调和而已，不久朝廷又开始增加苛捐杂税，政治腐败，使发展起来的经济再一次受到损坏，因此又发生了较大规模的农民起义。这一时期朝廷的统治思想是儒家思想，汉文仍然是主要文字。诗歌和小说是朝鲜文学的主要形式。

诗歌方面，以时调、歌辞、汉诗为主。时调的创作极为繁荣，山水时调抒情写景，表现隐逸思想，以尹善道为代表；此外还有爱国时调、爱情时调等。时调集《青丘永言》、《海东歌谣》是长期流传的时调编辑而成。国语长诗形式的歌辞，在这一时期虽然不为文人重视，但在平民中有了一定发展，有纪行歌辞、爱情歌辞、农业生产歌辞等。汉诗是当时的正统文学，对社会主要问题亦有反映，诗人有柳得恭、朴齐家、申纬等。

实学派思想家、汉文诗人丁若镛（1726～1836年），字美镛、颂甫，号茶山、犹堂，一般称为丁茶山。他在文学上的主要成就是汉诗，创作有2500多首。他的诗具有现实主义精神，广泛涉及社会各个方面。1. 抒发爱国情怀、改变现实以图强盛之志，《述志》中就表达了他的理想；2. 反映下层人民的生活疾苦，寄以深切同情，描述统治者的丑恶，《饥民诗》中说：“县官行‘仁政’，赈恤去捐私。行行至县门、喁喁就汤糜。狗彘弃不顾，乃人甘如饴。”其代表作还有《奉旨谦察到积城村舍作》、《哀绝阳》、《三吏》等。他的诗在艺术上颇近宋诗，叙述平实，多用白描，托物言志，物以人化。

小说方面，这一时期主要有二种，一是文人创作的小说，一是在长期流传的传说故事基础上形成的国语小说。金万重（1637～1692年），字重叔，号西浦，出身于世代为官的书香门第。28岁中进士，有良好的中国文学修养，对中国的通俗文学也很熟悉，如《三国演义》。他著有汉诗集《西浦集》，文学评论集《西浦漫笔》，他也用朝鲜国语创作歌辞。他的主要成就还是以国语创作小说，其中《谢氏南征记》和《九云梦》流传下来，其它的都已散佚不存。这两部小说都由他的堂孙译为汉文。《谢氏南征记》的汉文本较之朝文本更有艺术性，小说以中国为展示的舞台，写了北京的一个名门子弟刘延寿娶妻谢氏，但婚后多年无子，谢氏劝刘氏再娶乔氏。乔氏生性奸恶，挑拨刘和谢的夫妻关系，使谢不得不逃离，南至长沙。刘后来被乔氏陷害，也被流放。最后由于朝廷发生权力变化，刘官复原职，与谢氏也破镜重圆，乔氏则被处死。小说以儒佛思想为基础，展现了封建家庭中的种种丑恶现象，也歌颂了代表儒家伦理道德的正面人物。这样一方面揭露了封建社会的邪恶奸佞，另一方面又极力维护封建社会和王朝的正统秩序。这部作品在思想深度和艺术成就上是《春香传》、《兴夫传》等小说不能企及的。小说艺术结构复杂，但甚严密，各种事件依次展开，多头并进，毫无芜杂之感。人物形

象非常丰富，尤其是反面人物乔氏、董清、严崇的形象，生动深刻。《谢氏南征记》标志着朝鲜文学中产生了现代小说意义上的长篇小说，它是朝鲜文学的一颗明珠。《九云梦》是金万重的另一部小说，也以中国为人物活动的舞台，主人公杨少游年轻有为，才艺超群，仕途得意，和八个美女先后结合，小说的主题是描绘封建君主制度的理想世界。虽然写了很多爱情故事，但肯定了一夫多妻的封建制度，因此并没有歌颂爱情的纯洁自由。小说情节离奇，文辞华美，人物形象多彩多姿。从朝鲜文学史上看，《九云梦》的影响超过了《谢氏南征记》，尽管前者艺术成就不如后者，《九云梦》之后又出现了很多带有“梦”字的小说，具有浓厚的传奇色彩。《玉楼梦》是在金万重小说的影响下产生的文人小说，作者疑为南永鲁。小说的情节、思想都与《九云梦》相似。主人公杨昌曲才貌双全，先后娶五个女子为妻妾。主题是忠君报国、建功立勋的思想，同时也表现了妻妾成群、生活美满的封建观念，也有劝善惩恶的思想。此外还有爱情小说《彩凤感别曲》（作者不详）、《玉丹春》、《淑英娘子传》、《青年悔心曲》等。

实学派是以朝鲜本身的发展和欧洲科学技术的传入为背景产生的。实学派反对空谈儒学的“性理”，主张实事求是地研究社会问题，发展科学技术。这一派不仅产生了一批思想家，还产生了文学家。朴趾源（1737～1805年）是后期实学派的代表人物，他在文学上的主要贡献是创作了十几篇短篇小说，还有纪行文《热河日记》。《两班传》、《虎叱》、《秽德先生》等小说塑造了三种人物，即讽刺、肯定、同情的人物形象。《许生传》是他最重要的代表作，几乎包含了其它作品的所有思想内容，情节也较之其它作品复杂。小说主人公许生发奋学习多年，但终无成就，于是他去经商，获利百万，他分给了穷人，又还了过去的欠帐，自己仍然清贫度日。朝廷大臣赏识许生的才能，便欲举荐，但因政见不同，许生离去。这里表现出了实学派重视经济的思想，对离乡别家的穷人“群盗”表示同情，希望建立没有剥削、等级的社会。《虎叱》据作者说是自己在中国抄录的一篇文章，其实这只是他躲避审查的一种手段。创作目的是批判社会的陈腐，盼望国家的新生。小说以拟人化手法写了一只老虎，向来“食狗则醉，食人则神”，早就想吃北郭先生，想那北郭先生五味俱全，颇是诱人。但是“天子嘉其义”的北郭先生与“天子嘉其节”的寡妇东里子私通，正在寻欢作乐时，被寡妇的儿子撞见，仓惶逃出，不慎跌入一个粪坑，当他爬出来之后，遇到了那只老虎。他对老虎说了很多美言，请求饶命，老虎听后，斥责了北郭先生的丑行，最后因为实在肮脏没有吃他。小说以这种象征手法讽刺了儒生的伪善堕落，卑鄙无耻。《两班传》则是讽刺两班贵族的作品，写了一个穷困的两班，无法养活自己，只能借贷官粮度日，最后实在不能维持生计，就向一个财主卖两班头衔。当书写契约时，财主发现两班的特权是不劳而获、横行霸道，财主扭头就走。小说只有一千字，但寓意深刻。两班贵族不耕不种，其寄生性与虚伪性揭露得入木三分。朴趾源的短篇小说具有如下特点：1、强烈的讽刺性，

把讽刺的矛头对准两班、儒生、官僚等；2、犀利的政论性，在叙述描写中夹以议论，显出深刻的实学派的思想。

但口头传说基础上形成的小说中，《春香传》是最杰出的作品。除了《春香传》之外，还有家庭伦理类的作品：《沈清传》、《兴夫传》、《蔷花红莲传》等。《沈清传》是这一类小说中仅次于《春香传》的一部作品。小说写的是沈清为了治愈父亲的眼病，历经磨难，最后感动神明，当了王后，他的父亲也在大喜中双目复明。小说描写了下层人民的困苦生活以及他们中的美好亲情；小说也揭露了僧侣的虚伪，但不反对佛教；商人的贪婪和奸滑也成为批判的对象。寓言小说是这一时期另一类的小说，其代表作是《兔子传》。讽刺小说的代表作品是《裴裨将传》，这部小说的重要意义是运用通俗易懂的口语写成，甚至把朝鲜语特有的词尾变化运用到人物性格和人物关系上，这是对朝鲜文学史的突出贡献。

日本文学，这时被称为近世文学，也称江户文学时期。中世前期社会动荡，到了这一时期由于德川幕府的建立，中央集权统治再一次成为政治统治形式。武士成为统治者，建立一套更为完备的统治形式：首先是建立森严的等级制度，把人分为四等，士、农、工、商。在等级结构中，将军是金字塔的顶点。虽然武士成为统治者，但由于他们从各自的领地集中到城市，因此经济上不断被削弱。在经济上异军突起的是町人阶级。社会稳定，城市商业经济繁荣发达，使町人阶级在物质上较为丰富。可是他们处于社会的最底层，政治上不可能有所作为，于是他们的人生哲学就是尽情享受，因为这样可以弥补社会地位低下造成的心理自卑和不满。他们的人生哲学直接影响到当时的町人文化。这一时期与文学发展密切相关的是印刷术的飞速发展，这使文学作品大量出版发行，使文学有可能不再是上层少数贵族僧侣的专有领域，成为社会各种阶层的共同精神世界。

诗歌方面，这一时期主要是俳谐的发展阶段。谈林派是俳谐的主要流派，谈林派得名于俳谐集《谈林十百韵》。谈林派风格清新泼辣，滑稽诙谐，自由奔放，摒弃贞门俳谐的种种教条，但后期因流于卑俗，渐次冷落。主要代表作家有西山宗因、田代松意、井原西鹤等。西山宗因（1605～1682年）著有《西翁十百韵》（1673年）。以后又和田代松意等人共同创作《谈林十百韵》，成为谈林派最重要的作品。西山俳句注重艺术内容，如：“疑是荷兰字，侯雁书长空。”

谈林派衰落以后，迎来了俳句的黄金时代，这一时期被称为元禄文学，是江户町人文学的鼎盛时期，时间上大致是17世纪80年代到18世纪的最初10年。这一时期，诗、小说、戏剧都取得了辉煌的成就，从各个角度反映了町人阶级的生活，传达了他们对生活的要求，再现了町人阶级遭受的封建压迫。元禄文学主要在日本的大城市，如京都、大阪、江户，以反映城市生活为主。“俳圣”松尾芭蕉就是元禄文学诗歌创作的代表性作家，他把市民阶级带有游戏性的俳谐，提高到真正艺术性的创作层次，他为俳句做出了

空前绝后的贡献。芭蕉培养了其角、岚雪、去来、丈草、野坡、杉风、越人、北枝、去考、许六等著名俳人，被称为“蕉门十哲”。其中其角和岚雪被誉为“蕉门双壁”。宝井其角（1661—1707年）的作品反映了町人的生活，时有难解之作，如：“阳春临江户，日日售一钟。”服部岚雪（1654～1707）个性笃实温厚，俳风温柔厚雅，与才华横溢的其角形成对比。

上岛鬼贯（1660～1738年）是与芭蕉大致同时代的俳人。他主张俳句创作应当追求“真心”（日文写：“诚”字），要求俳句出自真挚，自然而成。他的俳句颇多佳句：“随处皆可见，悠然春水长。”与谢芜村（1716～1783年）为俳句中兴时期最主要的俳人。他是一位著名画家，其作品是将俳句和绘画相互交融，句中有画，画中有句，颇似王维。他的俳句虽然无师自通，但如其画，具有很高的艺术性。他主张俳句应当舍风雅而得风雅，离俗而用俗。他的俳句意境开阔，潇洒华美，具有浪漫主义风格。《初春》写道：“白梅正初开，破晓只为看花来。”小林一茶（1763～1827年）一生多难，颠沛流离，生活清苦。他的俳句亦如他的生活，总有几分苦味，无论庄重的俳句，还是诙谐的诗句，总要表现出他清贫生活中的心绪。因此他不大描写风花雪月，只吟自己及其周围的平凡不幸的生活，其中反映出他对强者的反抗，对弱者的同情。《观斗蛙四月廿日》：“瘦青蛙，别输掉，这里有我一茶。”“黄昏燕子归巢，我没有明天的目标。”

江户时期还产生一种新的诗歌形式，这就是川柳与狂歌。川柳就是“前付句”，它的产生与俳谐有关。俳谐的重点是在前句，和前句相对的是付句。而前付句是为了学会、理解付句的连接方法，作为学习入门时的诗句。因此它没有俳谐那样的难度，只要在七、七音节的前句后面，连上五、七、五音节的付句即可。这原本是俳谐师的副业，后来出现专门评点前付句的人。柄井川柳是一位杰出的前付句评点者，他选评的前付句叫川柳点，也称为川柳。川柳虽然和俳句的句型相同，但没有季题、切字的要求，易于为很多人掌握。它的作者大多是町人、平民等，它是庶民文学形式，其风格自由，幽默滑稽，通俗平近。柄井川柳（1718～1790年）具有很高的评点水平，由他评点、选编、出版的川柳集有《万句合》、《柳多留》。狂歌源于和歌的滑稽歌，《万叶集》、《古今集》中已有此类作品。专门创作狂歌是镰仓以后，藤原为守（1265～1328年）是狂歌始祖。《新撰狂歌集》（1620年）为最初的狂歌集。狂歌是与正统的和歌相对，为狂体的和歌之意。采用三十一音节的短歌形式，但只以滑稽卑俗、诙谐幽默为追求目标。江户时期狂歌极盛，武士的知识教养和町人生活的自由感情极其自然地结合起来，从而与江户戏作文学协调，表现的特色是轻妙洒脱，洞察敏锐，机智诙谐，奔放自在。这时的作品集有《万载狂歌集》、《德和歌后万载集》等，展示了这一时期狂歌的精髓。永田贞柳、唐衣桔洲、四方赤良等是狂歌的代表作家。

小说方面有许多形式：假名草子、浮世草子、读本、洒落本、滑稽本、人情本等。假名草子是指江户幕府建立之后，到井原西鹤《好色一代男》为

止，在这 80 余年的时间里，以假名创作的各种故事性作品。浅井了意的《浮世物语》（1665 年），是假名草子的重要作品。作品写了公子哥儿瓢太郎决心修行，周游各地。通过他的经历描写了社会上奢侈安逸的生活，具有一定的政治意义，因此《浮世物语》也被看作是浮世草子的先驱之作。浮世草子是假名草子之后出现的又一种小说形式，深刻地反映出当时社会世态炎凉，是具有现实主义精神的风俗小说。元禄时期达到高峰。井原西鹤的浮世草子是日本江户文学小说的最高成就，也是元禄文学小说成就的代表。江岛其蹟（1666～1735 年）是井原西鹤之后浮世草子的代表作家，著有《世间儿子气质》等。

江户时期后半叶，也就是 18 世纪后半叶，产生了一种通俗文学，被称为戏作者文学，以小说创作为主。戏作的意思是以游戏的态度进行创作，学者、文人、武士阶层的知识分子等都以汉诗文、日文诗文为正统文学，而闲暇时间创作的文学称为戏作。但后来成为专门的文学种类，并产生专门的作者群，即是戏作者。戏作者文学内容多卑俗猥杂，贯穿着常识性的教训，迎合儒家的道德要求，并且以大众的好恶为创作的根本目标，没有多少有价值的社会内容。可是对日本文学发展产生过很重要的影响。戏作者文学形式多样。读本本是浮世草子衰落之后逐渐发展起来的小说形式，它与草双纸相对，是文字为主的读物，以中国小说为基本材料，这主要源于日本知识阶层喜爱中国文学风气。最早进行读本创作的是都贺庭钟，他把中国《古今小说》进行改写，创作出《英草纸》，这种作法被称为“翻案”。上田秋成是读本的主要作家，他的《雨月物语》（1776 年）也是根据《警世通言》、《古今小说》等改写而成，小说描写了人性美，而在超现实的境界中人性达到极为自由理想的境地。泷泽马琴（1767～1848 年）的读本代表作是《南总里见八犬传》，小说翻案于《水浒传》、《三国演义》，主要宣扬了封建伦理道义。洒落本是受中国情史类小说的影响而产生的一种小说形式，初期以汉文写成，后变成写烟花柳巷的短篇小说。代表作家是山东京传，主要作品为《通言总纂》。滑稽本是洒落本被禁止之后出现的另一种小说，在描写一般庶民的生活中，追求滑稽可笑的效果。十返舍一九的《东海道徒步旅行记》（1802 年），是专以滑稽可笑的事情、恶作剧、奇遇等为内容写成的小说。式亭三马的《浮世澡塘》等作品也是以世俗生活为内容，点破人们通常的弊病。人情本是和洒落本相似的小说，但它不像洒落本那样写烟花柳巷，而是写烟花柳巷外的男女情爱恩怨，多有感伤成分，以男性为主人公。为永春水的《春色梅历》是主要作品。

戏剧方面，主要是净琉璃和歌舞伎。净琉璃即木偶戏，木偶操纵方法较为简单，以舞蹈为中心，后来加入了情节与说唱，亦分出场次或段，17 世纪甚为流行。有很多专门从事净琉璃的世人，被称为“太夫”。近松门左卫门的净琉璃创作是整个江户时代戏剧创作的最高峰，他的戏剧创作也是元禄时代文学的一颗明珠。纪海音（1663～1743 年）是近松同时代的净琉璃作家，

他和近松一样，写了较多的情死悲剧。《蔬菜店阿七》取材于井原西鹤的小说，着重表现封建宗法制度与青年男女爱情之间的冲突。《情死两腰带》是他的另一代表作，写了封建孝道对夫妻爱情的摧残。歌舞伎的意思是不同寻常的舞蹈，它是一种短剧，发展过程分为女性歌舞伎时代、男性歌舞伎时代和野小子歌舞伎时代。并木正三（1730～1773年）是著名的歌舞伎作家，代表作《三十石艚始》。他的弟子并木五瓶（1747～1808年），代表作有《五大力恋城》等。歌舞伎和净琉璃一样，多为悲剧作品。

2. 阮攸

阮攸是越南古典文学时期，字喃文学创作的高峰，尤其是《金云翘传》的出现，标志着越南古代文学所达到的水平。

阮攸（1765～1820年），字素如，号清轩，别号鸿山猎户、南海钓徒。河静省宜春县仙田村人，出生黎朝簪纓世家。他的家庭不仅在政治上有着显赫的地位，而且在文坛上也有非常重要的影响。他的父兄叔侄，都曾创作出文学作品，号称“鸿山文派”。家庭的文学教养，对他的创作显然有积极的影响。他在20岁时曾中乡试三场，即中秀才。

阮攸自幼立志要走仕途，报效于封建王朝。然而那时发生西山农民起义，农民起义军队直逼黎氏巢穴，黎氏王朝摇摇欲坠。阮攸自然是站在封建王朝一边，积极参与军事行动，试图把农民起义镇压下去。但是黎氏王朝已经无药可救，终究未能避免灭亡的命运，这样他立志为仕的理想也成了泡影。尽管如此，当黎昭皇统领一些近臣逃走时，他还想跟随左右，但未能成行。他返回妻子故里之后，又三次与妻兄策划，准备推翻西山朝，但都没有能够成功。由此他被迫流亡。十余年中，颠沛流离，饱经风霜。政治上无可作为，就隐居山林之间，赋诗作文，以寄愁绪。就是在这一时期，他的思想发生了一定变化，生活的流离和贫困，使他有可能会接触到下层人民，目睹他们的苦难，意识到战乱和腐败给人民带来的灾难。

1802年，阮福映在法国势力的支持下，打败了西山农民起义军，建立了阮氏王朝，称帝越南。阮朝征召阮攸，他推脱不掉，就任芙蓉县知县，后累迁常信知府、光平营该薄。他对仕宦生活已经厌倦，不愿卷入权势的互相倾轧，尽可能采取避而远之的态度，但这种生活也不能实现其理想，因此心情沉重孤闷。他多次托病辞官，返回故里，但被召回。1813年，他任勤政殿学士，奉命出使清朝。一路上经过很多城市，看到了中国百姓的饥寒生活，意识到无论是越南还是中国，贫病交加是广大下层人民无法逃避的现实。回国后，升任礼部右参知。1820年，他再一次奉召出使清朝，但还未及动身，便因病与世长辞。

阮攸的文学创作分为两类：一类是汉文创作的作品，如《清轩诗集》、《南中杂吟》、《北行杂录》等；另一类是字喃作品，如《招魂文》（《十

类众生祭文》)、《帽坊青年托辞》、《活祭布坊少女文》等,《金云翘传》是他的字喃作品的代表作。

《金云翘传》是一部叙事长诗,全诗共 3254 行,分为 12 卷。书名是在三个人物的名字中各取一个字构成的,即取金重、王翠云、王翠翘三个名字中的金、云、翘三个字。《金云翘传》也称《断肠新声》。长诗主要写的是中国明朝嘉靖年间,以王翠翘的人生遭遇为主线展开的爱情故事。出身员外府第的翠翘,才貌出众,知书达礼,贤慧温柔。在翠翘姐弟三人出游时,遇到了弟弟的同窗金重,二人一见倾心,互相爱慕,私订终身。不幸的是金重的父亲去世,他不得不回家奔丧,两人依依惜别。此时,翠翘的父亲兄弟在奸商和官吏的谋害下,含冤入狱,亲人离散。翠翘为了家人,不惜卖身救赎,却被欺骗,沦为娼妓。她努力冲出不幸的牢笼,冒险嫁人为妾,可对方是一个纨绔子弟,她受尽种种折磨,始终无法脱离苦海。后来所幸遇到农民起义英雄徐海,把她救了出来,二人结为伉俪。徐海为她报了仇雪了恨,惩办了贪官污吏、奸夫毒妇。此时翠翘出于“夫贵妻荣”的思想,力劝徐海归顺朝廷。结果二人受骗上当,徐海战死疆场,翠翘被大臣侮辱。翠翘绝望之余投江自尽,为人所救。这时金重金榜题名,衣锦还乡,找到翠翘。二人重续前情,共享富贵。

《金云翘传》原为清初青心才人编的章回体小说。最早见于明代茅坤写的《纪剿徐海本末》,它以历史人物轶事形式,记录了徐海和翠翘的故事。明清小说、戏曲有很多是写这一题材,但唯有青心才人的章回体小说不同于其它作品,他赞扬徐海,同情翠翘,且人物形象丰满,结构严谨。虽然在中国文学史上没有多高地位,但在同类才子小说中很有影响,阮攸在运用中国小说进行再创作时,首先面临的问题当然是使中国题材如何越南化,从而更贴近越南的生活现实。阮攸运用现实主义的方法,把越南的社会生活编织进基本的情节发展中,也融入人物的心理、行动。这样不仅使作品内容越南化,而且还摆脱了中国才子类小说的基本模式。阮攸在中国期间,有机会进一步接触中国文学,并对当时流行的“才子书”发生浓厚兴趣,《金云翘传》的原本也是在这时为他注意。他认为“才子书”反映的生活虽然在中国,但是与越南的现状颇为相似。于是回国后以六八体诗的形式,借助中国《金云翘传》的题材,写出了反映越南生活的《金云翘传》。

《金云翘传》以人道主义的精神再现了越南妇女的悲惨生活状态,也反映出平民百姓的苦难生活,还从社会的种种方面试图揭示产生悲惨命运的根源。翠翘本是员外家的女儿,但她的不幸遭遇,的确展现了越南整个下层妇女的悲惨现状。翠翘为救父兄沦落之后,就一步步坠入社会的底层,她二入青楼,二为婢妾,当过女仆,入过空门,从肉体到精神备受欺侮。这里突出表现这样一种冲突:每一次沦落,翠翘都努力挣扎,逃出火坑;但每一次又都被无情地抛进另一个火坑,每一次的挣扎,都意味着又一次的失败、沉沦,无论她怎样挣脱,都不能逃脱注定灭亡的命运。那么这种不可挣脱的命运究

竟是怎样造成的呢？整个社会如同一张无法挣破的大网，这张网是由贪官污吏、奸商恶霸、纨绔子弟、地痞流氓、人口贩子等共同织成，他们彼此相连，串通一气，人们无论走到哪里，都会遇到这张沾满血污的大网，砍不断，冲不破，这就是翠翘的命运。朝廷大臣胡宗宪诱降徐海后，杀死徐海，奸污翠翘，然后又把翠翘转送他的幕僚，这里翠翘命运之悲惨淋漓尽致地表现出来。其实翠翘身上反映的无非是行将就木的封建社会的真实情况。当时越南的封建统治者无恶不作，抓了无数美女入宫，以供他们寻欢作乐；王公贵族公然抢走民女，如若反抗，或割耳朵，或切乳房。翠翘的命运正是越南当时社会的缩影。

翠翘是一个被欺压、蹂躏的女性形象，她天生丽质，妩媚温柔。然而如花似玉的容貌，却成了她悲惨命运的一个原因。“婵娟偏命薄”，红颜易被折，更加突出了悲惨。翠翘不仅有美的容貌，还有美的心灵，她心地善良，富于自我牺牲精神，为了父兄，甘愿牺牲自己，以换得 300 两银子。她的美貌、善良不能改变其苦难的命运，这里有社会的直接原因，也有她自身的原因，封建的思想意识也是她的悲惨命运的一个因素。她身上不时流露出“三从四德”、“夫贵妻荣”、“忠君报国”等思想，这些思想不仅把徐海葬送了，她自己也因此断送了刚刚得到的幸福，再一次被抛进更为悲惨的境地。由此可见封建社会不仅直接对妇女进行残害，而且从思想意识上根本性地摧残妇女，从而成为封建思想的奴隶，使他们不知不觉地把自己投入自己所不愿经历的灾难中。这一描述比封建社会直接的迫害更具有深刻性。当然这里也存在阮攸的一些思想局限性，把翠翘的那不可解脱的命运，简单地归结为宿命，这显然不是翠翘命运的真正揭示。

徐海是可歌可泣的农民起义英雄形象，他体貌轩昂，武艺高强，统领十万大军，勇敢善战，使官府闻风丧胆。他有正义感，济贫锄强，路见不平，拔刀相助。他为翠翘报仇惩恶，表明他的鲜明的政治立场，体现出人民的斗争精神和生活愿望，因此他受到人民的普遍爱戴。但是他身上也有一般的农民起义英雄存在的弱点，为了个人名利，不顾起义军已经取得的成果，归顺朝廷，结果断送了他自己和起义成果。另外，他身上还有一定的草莽英雄的色彩，他的传统封建意识，是造成他悲剧的根本原因。不管作者态度如何，客观上揭示了农民起义的深刻局限性。

长诗的艺术形式也有独特的成就，在结构布局方面十分严谨，每一卷彼此相连，情节发展前呼后应，以细密的针线贯穿，因此通篇给人浑然一体的感觉。在感情表现方面，具有强烈的抒情性，无论是平铺直叙，还是自然景色描绘，都带有浓厚的感情色彩，笔端墨迹所到之处，无不饱蘸悲欢离合，使读者深受感染。在情感描写上，还夹以心理分析，使情感具有一定的合理性和深度，而不是肤浅地无病呻吟。情感表现成为人物塑造的最主要方式。

“满园草木萧疏，
窗棂剥落，望月的人何往？”

前后凄清冷落，
唯有桃花依旧笑人忙。
楼空燕子低飞，
足印苔生，草比人长。”

几行诗句，描写了自然景色，又抒发了感情，把翠翘与金重分别后的心绪极为细腻地表现出来，同时在这种哀婉凄凉的情感中，又表现了翠翘那铭心刻骨的爱情。在语言运用方面，显得非常凝炼准确，有很强的音乐性、形象性。越南民族特有的六八体形式运用得自然成熟，既能和以管弦，又可随之吟唱。诗句中还杂用民间文学语言，如俗语、成语、俚语，使长诗具有浓厚的民族风格，把字喃的运用提高到一个崭新的高度。诗中还常常化用中国文学的典故、诗句、成语等，但毫无生涩之感，如上面诗句中就化用了崔护的“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”。化用流畅自然，不着痕迹。

长诗也存在着缺陷，虽然在反映社会内容上摆脱了清代才子佳人小说的模式，但是还有受影响的痕迹。大团圆的结局在结构上前后呼应，有利于结构的艺术化。不过破坏了作品原有的悲剧性，从情节发展、人物活动、思想深度来说，都给人画蛇添足的感觉，因而伤害了作品的深度。然而《金云翘传》杰出的艺术成就不容低估，它为越南人民所深深喜爱，就其影响、流传程度而言，堪称越南文学之最。不仅男女老少都能吟诵，连目不识丁的文盲也能大段背诵其中的诗句，青年人写情书、风水先生占卜吉凶，都常常引用诗句，可见它在越南的地位。

3. 春香传

《春香传》是朝鲜最有名的古典名著，是在民间广为流传过程之中的朝鲜人民集体创作的结晶。它的出现在朝鲜文学史上有极为重要的意义，不仅对后世文学作品发生很大影响，而且为朝鲜人民广泛喜爱。春香形象家喻户晓，妇孺皆知。其艺术生命至今不衰。

《春香传》题材的产生与来源，说法不一。《水山广寒楼记》中以为 14 世纪高丽恭愍王时代已经产生。16 世纪前后在民间流传。李参铉的《二宫杂记》说宣祖年间（1568～1668 年），在民间流传春香的故事。这个故事在流过程中不断丰富完善，18 世纪中叶形成说唱脚本，并且时常上演。宋晚在 1754 年《观优戏》中提到说唱脚本的《春香传》，申纬在 1826 年写的观剧诗中提到唱剧《春香传》。赵在三在《松南杂识》中较为详细地记录了《春香传》的形成过程。他说：“古乐府无此调，而打扇长咏故所谓打咏，……以春阳打咏为一调湖南而传。南原府使子李道令眊童妓春阳，后为李道令守节，新使卓宗立杀之。好事者哀之，演其义为打咏，以雪春阳之冤，彰春阳之节云。”这个故事直到 18 世纪末十九世纪初才形成小说形式。《春香传》小说有一个较长的形成过程。在这个形成过程中，不只是艺术形式上的逐步

完善，而且小说素材由一个悲剧故事演变为悲喜剧，改为大团圆结局。这里表现出朝鲜人民的普遍要求，还应当看到从悲剧到大团圆的悲喜剧的变化模式，很具有典型意义，这是朝鲜很多小说的结构模式。这一模式中还含有中国文学的一定影响。这种结构模式在中国文学中屡见不鲜，总是把现实中本为不团圆的故事，在写为小说时则团圆起来，这表明中国文化圈的某些特点。

《春香传》的版本有几十种，大致可分为两类：一是朝鲜语本，《谚文春香传》、《广寒楼记》、《烈女春香守节歌》（全州土版）、《狱中花》（李海朝）等；一是汉文本《水山广寒楼记》、《汉文春香传》等。从艺术成就而言，一般认为全州土版《烈女春香守节歌》最佳。

《春香传》的历史背景是朝鲜李朝末年，当时正值封建社会走向崩溃，经过几次战争，还有农民起义的此起彼伏，使李氏王朝益加衰落。为了调和和社会矛盾，李朝政府虽然推行“英正治世”的复古改革，但是并没有能够解决当时社会矛盾，反而使社会矛盾加剧，也加速了李朝的衰败过程。《春香传》中表现的社会矛盾正是这一时期的反映。

《春香传》分上下两卷。上卷写已经改籍的艺妓月梅之女春香在荡秋千时，与游览广寒楼的南原府李翰林之子李梦龙相遇。二人一见倾心。李向春香求婚。春香同意与他订立秦晋之好。他们瞒过李的父母，结为夫妻。不久李翰林升任新职，移家进京。李梦龙因与春香门第悬殊，不能把她带入京城，不得不与春香分别。下卷写新任南原府使卞学道传唤艺妓，强迫春香当他的侍妾。春香为李梦龙守节，誓死不从，被严刑拷打，投入死牢。李梦龙在京城考中状元，被任命为全罗御使。他化装成乞丐，暗查民情。进入南原府后，查办了卞学道的罪行，从死牢里救出春香，并带入京城，共享荣华富贵。

从故事情节看这是一部爱情小说，然而并不局限于男女恩爱，男女欢爱只是反映社会的一个线索而已。在爱情线索发展过程中，首先反映的是封建的等级制度对青年男女恋爱的限制和残害。春香之所以不能与李梦龙自由地恋爱结合，是因为他们之间悬殊的社会地位，一个是两班贵族子弟，一个是艺妓的女儿，他们在当时社会根本不可能结为夫妇。即使是没有正妻，象春香这样的女人只能作为侍妾相随于李梦龙身边。但是《春香传》的大团圆结局中，春香以正妻身份与李梦龙结合，一同进京。这里对封建社会的等级制度的反抗不言而喻。这里表现出人们冲破等级制度自由恋爱的思想倾向，代表了普通人们的强烈愿望。尽管在当时社会这种结果根本不可能出现，但还是具有一定的现实性，当然现实性是指思想意识的现实性。其次，两班贵族的统治给社会带来深重的灾难，这不仅通过春香的磨难中表现出来，而且从具体中都展示了社会黑暗。李梦龙在卞学道的生辰宴写的那首诗便是社会现实很好的写照：

“金樽美酒千人血，玉盘佳肴万姓膏。
烛泪落时民泪落，歌声高处怨声高。”

两班贵族的残酷统治，造成社会根本灾难，从小说中普通人物的言行中也表现出来。春香是作品着力塑造人物。她聪明、自爱、坚强、美丽。主要性格特征是对爱情的坚贞和对贵族残暴势力的反抗。春香首先是一个追求爱情幸福的青年女子形象，她心中的美满爱情显然不是以对方地位高低来判断。在李梦龙之前，已经有很多“权门贵族”、“两班才子”前来求见，但是春香一概不见。她并不以为攀附权门贵族，才是婚姻幸福。她追求的是感情的真诚纯洁。当认为李梦龙的感情真挚时，就投进他的怀抱。然而她对李梦龙的感情没有丝毫巴结权贵的意识，完全是因为李梦龙本人的品质，爱他的“少年英俊”、“文雅风流”、“聪明绝顶”、“文章满腹”。后来李梦龙装成乞丐暗地察访时来看她，她毫不因为李梦龙的破落而嫌弃，反而要她母亲变卖她的衣服、家具，款待李梦龙，并没有因为李梦龙失去贵族身份而后悔与他结合。这里充分表明了春香的恋爱观念。当地位身份成为他们结合的障碍时，她骂：“尊卑贵贱，委实可恨。”这里表现出一定的平等自由思想，这也是春香恋爱观念的基础。春香不只是一个追求爱情幸福的形象，还是一个敢于与权贵斗争的妇女。卞学道强迫她做侍妾时，她不畏威逼，不惧拷打，宁死不屈。不仅如此，她还痛骂卞学道的种种恶行，“劫夺有夫之妇的人，为何无罪？”“不知四十八方南原百姓的苦，但知枉法去徇私。”春香的顽强斗争，不只是她的个性表现，其斗争的力量来自于对爱情的坚贞。对卞学道的反抗自然有着积极的思想意义，但是这里更加突出她对爱情的坚贞。因此她是一个具有反抗性格的追求爱情的女子形象。

李梦龙形象虽然没有春香那么纯真高洁，但他也有很多可贵之处。他在等级森严的封建社会里，竟然冲破等级观念，敢于和春香这样社会底层女人相爱，这在当时来说是一件很困难的事情。可是他不仅敢于和春香相爱，而且他对春香的感情是真挚的。他不顾社会舆论、家庭反对，与春香结下了百年之好。无论从哪个角度来说，李梦龙的心理压力大于春香的心理压力。他毕竟是贵族公子，他的行为在当时社会来说牵扯到他们全家的名誉，更关系到他自身的发展前途。因此他的爱情意识是有一个发展过程的。这也符合社会现状和李梦龙个人的状况。他母亲责备他娶春香败坏门庭，而且如果被朝廷知晓，必定断送前程，一世不能为官。这时他有一些动摇，后来他对春香流露出不能不分别的意思。但是他还是回到了春香的身边，并与春香结下了平等的夫妻关系。

李梦龙和春香结合有一定的思想基础，并不是完全建立在脱离现实的幻想，或者情节的发展完全脱离人物的基本性格。李梦龙能够与春香结合的最基本思想基础是他具有善良正义的心灵，具体表现在对贪官污吏的痛恨，对下层人民的同情。如果没有这种基本思想基础，李梦龙是不可能和春香结合的。特别是他考中状元，任为朝廷命官时，他装成乞丐，深入普通百姓中，了解百姓疾苦，也了解到卞学道的丑行。他对春香的爱情没有改变是以这种行为作为基础，如果他的思想发生变化，那么这时他完全可以置之不理。但

是他对春香充满了同情怜悯，这种同情怜悯不单单是爱情，其中也包含了对下层人民的同情。显然他除掉卞学道，也不仅仅是为了给春香一人报仇雪恨，也是为南原人民扫除一害。在李梦龙形象的塑造上，清官形象与追求爱情的形象是结合在一起的，使得人物形象丰满厚实。

卞学道是典型的贪官污吏形象。他还未到南原，就问迎接他来的人，南原官妓闻名是否属实。听说有绝色春香，就恨不得马上飞到南原。一到南原的第一件事就是点传艺妓，而不是处理政务，更不是访查百姓生活，而是放纵自己的淫欲。可是由于春香的反抗，他的淫欲不能得到满足时，就变得凶残。在孱弱的春香身上使用重刑进行威逼，一直到处以死刑。他的生日宴极为奢侈荒淫，反映出生活上的穷奢极欲的又一恶行。他对下层百姓极为残暴，对上司却胆战心惊，不知所措。

艺术形式上的独特性，首先从外部来看，小说近于一般的才子佳人小说。从情节发展来说的确是沿用了才子佳人小说的结构形式。但是它突破了一般才子佳人小说的模式，虽然同才子佳人小说一样，着重在爱情的表现。但是爱情表现是在丰富的社会背景之中发展完成，例如小说主人公的形象虽然以爱情追求为重点，但是人物自身的社会性并没有因此被弱化，爱情与他们自身的社会性结合在一起。作品中下层小人物群体形象，拓宽了小说反映的社会面，从此摆脱了才子佳人小说的模式，使小说不再是一般的才子佳人小说。其次在艺术上采用通俗文学的一般特点，具体表现在情节发展的戏剧性。春香作为一个艺妓的女儿与贵族子弟相爱，接着又落入死牢，从死牢突然被解救出来。不仅如愿以偿，和李梦龙结为正式夫妻，而且共进京城，享受荣华。李梦龙从京官到乞丐，从乞丐又到京官，这种变化很曲折，也很容易扣住读者的心。在很多地方还善用夸张手法，这也是通俗文学常用手法，因为夸张容易渲染气氛，从而挑起读者情感。当然有时也存在过分使用夸张手法，以致于失去一定的合理性，但这是一般通俗文学共同的缺点。其三在描写手法上常常运用情景交融的方法，情节发展、心境变化、自然流转都结合起来，使作品贯穿了浓浓的感情色彩。而小说中大量使用诗歌，也是小说增强抒情性的一个重要手段。

《春香传》取得了很高的艺术成就，但也存在着中国文学中常有的缺陷。大团圆结局尽管在情感上可以满足一时的要求，但显然具有一定的欺骗性，没有能够表现出生活的本质。这当然也是才子佳人小说和一般通俗文学的通病。

4. 松尾芭蕉、井原西鹤、近松门左卫门

（1）松尾芭蕉

松尾芭蕉（1644—1694年），本名初房，初号桃青，后改号芭蕉，又名钓月轩、泊船等，伊贺国上野人。他父亲原是一个下级武士，后来从农村到

城市以教书为生。芭蕉十几岁时到一个大武士家里做侍童，他侍奉的小主人特别喜爱“俳谐连歌”，并师从当时著名的俳谐宗师北村季吟，因为芭蕉是小主人的伴童，也就得到了学习俳谐的机会。经过学习，他的日文、汉文的文学修养，都有了长足的进步。在他 23 岁时，小主人突然病死，这给芭蕉以很大打击；再加上其它原因，他决定放弃将来取得武士资格的打算，离开了大武士家。几年后他的俳谐创作已经得到社会的广泛承认，并且他取得了俳谐师的资格。早期创作曾受贞门派、谈林派俳谐影响。芭蕉一生喜欢清幽，他居住在远离江户闹市的郊外深川，并结庐隐居（芭蕉庵），过着简朴困顿的生活。从 41 岁起直到他逝世的 10 年，他大半是在徒步旅行中度过的。途中访山寻水，遍历名胜，也接触了社会的各个方面，这对他的创作产生了非常重要的影响，形成他自己的“蕉风”俳句。经过几次大旅行之后，他的身体衰弱，后来还是在旅行途中病逝于大阪。

他一生著有《芭蕉俳谐七部集》，大多是每一次旅行之后把途中创作的俳句结集而出的。有《冬日》、《春日》、《瓢》、《猿蓑》、《炭包》等等。《冬日》（1684 年）是芭蕉俳句创作的转折点，标志着蕉风俳句的建立。

芭蕉的文学成就主要在于使俳句成为日本诗歌的主要形式之一。在他之前，俳句一般称为“发句”，是“俳谐连歌”的首句。也就是说发句是作为俳谐连歌的一部分来欣赏的，由于“俳谐连歌”具有即兴、滑稽、游戏的特点，“发句”也有一定的文字游戏的特点。虽然在芭蕉之前“发句”已经从连歌中分离出来，作为独立的诗歌形式存在，全诗有 17 个音节（分成“初 5”、“中 7”、“下 5”），但是仍然没有根除连歌的模式。芭蕉建立“蕉风”以后，“发句”完全独立成为最短小的诗歌形式，从本质上脱离了连歌。首先是在俳句的运思方面，俳句多表现出幽雅、静寂、隽永的特点；其次在用词方面，要求有“俳言”，也就是要求有汉语、俚语（民众的口头语言），但是和歌不能把汉语、俚语入诗；其三是要求每一首俳句都不能缺少“季语”，即要有大家公认的代表季节的语词，从“季语”中暗示出自然的季节时间，从而引发出季节变换的感慨，亦从自然景色变化中托物言志，抒发情怀。由于俳句非常短小，在艺术手法上多用象征、暗示、跳跃等，体现出凝炼含蓄的特点。

“蕉风”是芭蕉俳句创作的主要美学特点。具体表现如下：

一、闲寂、哀怜、余情。这几个词都是俳句创作理论上的主要美学概念。闲寂这一美学理念，表明了芭蕉在俳句方面的审美理想和追求。他的俳句常常在意境上表现枯淡闲远、寂寥高古的美。哀怜就是悲哀美，是以佛教无常观为基础，哀叹人生无常，世间万物的流转不息，生命的存在，美妙的显现，无不瞬息即逝，由此感发瞬间即为永恒生命的悲叹。余情是表现含蓄美。在极为凝炼的意象描绘中，写出丰富的韵旨，无限悠远的美感。正是所谓不着一字，尽得风流；浅深聚散，万取一收。

“古池静幽幽，

倏然青蛙破水入，
水声清悠悠。”

这是俳句史上公认的名句，芭蕉本人也认为这首俳句能够代表他的俳句水平。在他病重临终之前，他的门徒要他留下辞世之作，芭蕉说古池句是他俳句的发端，可以作为辞世之作。可见此句是芭蕉创作的一个丰碑，最能显示芭蕉的艺术风格，具有闲寂、纤细、余情的境界，重点描绘的是寂静的意象。在万籁俱寂的环境中，有一泓古池，池面犹如镜子，没有一丝波痕，而池潭年代久远，古字更加突出了池水的静。但是一只青蛙扑通一声跳入宁静的水面，顿时池水泛起微微涟漪。那声音清悠彻耳，然后声音慢慢消失。涟漪渐渐平复，一切复如初始，静谧轻柔。句中以动写静，以静显动，动与静构成全句的意象结构的主体。也许原本并没有人注意到古池的安静，但是那悦耳的入水声，反而使人意识到那里的静寂。青蛙是此句中季语，表明生长时节的到来，因此青蛙的入水给如死一般根本不能使人意识到的恬静，带来了一丝生机，这一生机才使那里的寂静，成为有生命的静柔。句中有视觉形象，也有听觉形象，然而在艺术的想象中它们全都联结起来，共同创造出静美的意象，让人觉得那里的宁静仿佛无限透明，仿佛用肉眼就能看见；那青蛙跳水声音也仿佛无限透明，又似乎可以看见那透明的声音，能够看见从青蛙跳水处传来的声音踪迹，那踪迹又像透明的水波缓缓消失，直到看不见。其实句中并没有直接描写这么多的内容，原句只有5个实词：古池、蛙、跳、水、声，但是以极为含蓄浓缩的手法，表现了丰富的内含。句中的余情之美确实有司空图所谓“韵外之致”、“味外之旨”的美。哀怜之美也显现其中，此句塑造的意象是一瞬间的构成，又在一刹那消失，实际上正如前文所说水声的消失不仅仅是声音的消失，还意味着与此同时宁静也将消失，因为它不会为人的意识所捕捉。因此瞬间的闪现和消失，给人以无限的哀怜感，叹人生的无常，永恒的、美好的只存在于瞬间之中，也只有瞬间才显现出永恒、美好。此句不愧是不朽佳句。

“暮秋枯木瘦，

乌鸦枝头落。”这是一首比较典型的闲寂美的作品，暮秋时节的枯淡、冲远、凄凉，是全句着力勾勒的意象。它所透露的和古池句一样，是禅宗的寂幽。这一寂幽是通过暮秋的自然景象来达到具象的显现，秋色已近终，冬天快来临，大地一片萧瑟，绿叶已凋零，那早已枯死的树显得比往日更为瘦骨嶙峋，在这凄凄的景象中，偏偏落下一只黑色乌鸦，宛如雕塑一般，凝然不动。因此乌鸦显得格外醒目，更增添了几分凄苍，由此表现出钻心透骨的幽寂。

“山形岭存有二寺，立石寺、云山寺是也。此乃慈觉大师开基之地。寺内清闲极致，……日尚未落，借得山麓之间僧房且宿，又登临山上佛堂。叠岩积石，遍山及岭，松古柏苍，石老苔滑。山上各院，门扉掩闭，悄然无声。沿岩嶂而攀，入佛阁而拜。此处佳景

寂幽，心神不由澄澈。

寂寂无声息，
但闻丝丝蝉鸣噪，
声声入岩石。”

这也是广为传吟的名句。前面的一段纪行文描写了自然景色，与后面的俳句结合起来读，对俳句所表现的闲寂，体会得会更为深刻而具体。此句所表现的意境和王籍的“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”颇相似，都是以蝉鸣表达清幽之境。但两者还是有所区别，此句更着力表现主观体验的感觉，而王籍则是在纯客观描述中展现意境。芭蕉进一步写了蝉噪给人的感觉，那蝉声仿佛一丝一丝地渗入岩石里，初看似有不妥，但是每个人都有幽静中听蝉鸣的体验，那丝丝拉长的鸣叫渗入我们的肌肤，渗透五脏六腑，而且似乎蝉鸣把那种百无聊赖的寂寥，也带入肌肤和内心。在芭蕉句子中，给人感觉不仅把自然的寂寥渗进人的内心，而且那蝉声带着一分寂寞，深入本来悄然无声的岩石中。这一描写可谓绝笔，不可能再有比这更为合适的表现了。当然芭蕉也不是一下子就抓住了“入”这个词，先是用“附”，后来又用“浸”，最后才用“入”。“附”只是表现贴的动作，“浸”则缺少全体感觉，而“入”不仅浸渗进入，更是从外到里的整体进入，因此独具意味。几番修改，可见芭蕉“语不惊人死不休”的艺术追求。

二、芭蕉在俳论上还曾提出“不易”和“流行”的概念，但是芭蕉本人并没有对这一俳论进行明确说明，因此有许多人加以说明和发挥。“不易”就是艺术生命的不变，具有永恒的魅力。“流行”则是不断有变化，变化当然是说艺术的种种表现手段。那么“万代之不易”和“一时之变化”是怎样一种关系呢？“不易”是本体，“流行”是方式，也就是要以“流行”达到“不易”。这一理论类似刘勰的通变观：“变则其久，通则不乏。”没有“流行”则不能出新，没有“不易”就不能“流行”。芭蕉和刘勰当然不同，不过相似也是显见。由于芭蕉力行“不易”、“流行”，因此他的作品丰富多彩，并不限于一种艺术风格，也不限一种美学理想的追求。

“云雨聚五月，
飞湍最上川。”

“不觉夏已临，
嫩叶初上染一点，
仅见绿一瓣。”

“寒夜落病雁，
旅宿怎成眠。”

“小憩于绝顶，

云雀在下鸣。”这几首俳句各有意境、风格，并非一味寻求闲寂。第一首是写最上川骤雨汇聚，水量突增，飞湍急下，咆哮奔腾。重在壮观，意在豪放，和闲寂类俳句迥异。第二首写的是一种淡淡的喜悦和忧郁，其中又含有一些爱怜。初夏已经来临，大地尚未披绿，偶然间却见一瓣绿叶，它的鲜嫩、它的娇小，十分惹人注目，久久凝视，不由生出爱怜的喜悦。与周围环境的对比，又好象意味着生命的另一种存在，然而很快又被忧郁所攫，绿叶一瓣的重复咏吟，不仅为绿的孤影哀叹，还有生命的哀叹。第三首虽然也写忧郁，显然又不同于第二首，其中可见以“流行”求“不易”的芭蕉的创作特色。一只病雁寒夜飞落，寒冷病痛又孤独，久难入眠。学术界一般认为病雁一词来自于中国诗句，白居易有“病鹤”、“病蚕”入诗，宋人杨诚斋亦有“病雁孤飞失老鸿”的句子，可见此首俳句脱胎于中国诗歌。但是病雁难眠的意象，不只是一种外部的写生描述，而是自我生活与心境的象征。当时芭蕉正在旅行，病卧于千福寺，沉郁孤寂的心绪化为一只病雁显现出来。第四首则又有所“流行”，写的是一种天真未泯的童心，登临高山顶巅，适才在耳边鸣叫的云雀，现在却在脚下啼鸣。比云雀更高的意象欢悦油然而生，其中骄傲之情溢于言表。那种嬉戏欢快、纯洁净明的构图显然不同于前三首。这几首俳句既有某些共同的特点，又有变化中追求新意的创造。即有总体的风格，又有不断的新意。因此芭蕉的俳句不能一首首孤立地去欣赏分析，只有把每一首放在总体中去把握，才能正确理解。

总体而言，芭蕉作品一定程度上反映社会，但更是写隐逸生活的思想感情。在隐逸俳句中追求美的事物，美的生活，美的体验，其中也透露出不与社会浊流相容的高洁的人生观念和生活方式。

（2）井原西鹤

井原西鹤（1642～1693年），原名平山藤五，号松寿轩、二万翁、松风轩。关于井原西鹤的生平资料现在已经没有多少可以查考。他出生在大阪，一般推定他家是大阪的富裕家庭，井原是他母亲的姓氏。

井原西鹤早年先是学习俳谐。早期创作沿循贞门俳谐，后来谈林派兴起，又转向谈林派，并成为谈林派的主要代表人物之一。1673年春，在大阪举行万句创作会，有百余人参加，他的创作位居首位。他曾创一昼夜独吟23500句的记录，在当时是最高记录。他的俳谐创作是他创作的重要准备阶段。他的主要创作成就还是小说。

他的小说创作标志着江户浮世草子的成熟，也代表了江户时期小说创作的最高水平。从他开始，假名草子衰落，浮世草子真正成为小说形式的主流，这是日本小说史上的一个伟大转折点。他的小说分“好色物”、“武人物”、“町人物”、“杂话物”等四类，“物”的意思是题材。

好色物，是指以男女情爱为题材的小说。西鹤以町人男女的婚姻、爱欲为题材的作品甚多。这类作品虽然名为好色物，其实并非淫秽的色情文学。小说中含有深刻的思想内容。德川氏建立江户幕府之后，以中国程朱理学加

强统治，其结果必然是束缚男女青年的婚恋自由，视自由恋爱为大逆不道的通奸行为，而要求服从主人或家长的安排，服从封建礼教。西鹤的好色物就是针对这种不合理的封建道德进行揭露，也把情爱作为町人的理想加以美化，从中表现出町人市民阶层的生活态度和方式。

《好色五人女》是西鹤全部作品中最为优秀的一部。全书共分五卷。作品大多是现实主义的悲剧，几个主人公的爱情最终皆以失败而告终。在他们的爱情悲剧中，可以看到真正的爱情与社会之间不可解决的冲突，这一冲突的不可解决是《好色五人女》悲剧产生的根本原因。卷一《夏姐清十郎物》，夏姐是富商的女儿，和店里新来的伙计清十郎相爱，终于有一天两人私下结为夫妇。但这种行为不被社会所容，何况二人之间还隔着主人与仆人的名分关系。江户时代，等级森严分明，把人分为4个等级。他们的爱情显然大逆于社会制度和行为准则，因此不可能有什么好结果。最终清十郎以背主盗银、诱奸女主的罪名，死于刑场。夏姐痛不欲生，终至发狂。最后夏姐狂歌乱舞的形象，更具有悲剧意味，含有深刻的意义。卷三《阿七姐与吉三郎》也是一出悲剧，青菜店主的女儿阿七因街坊失火，全家暂避庙中安身。阿七姐和庙中的吉三郎彼此相爱。后来阿七姐全家迁回故居。只有16岁的阿七姐苦苦思念，却见不到吉三郎，于是她不计利害地放火烧房，以为如此就可以使全家又回到庙中，两人又可以得以相见，结果她以纵火罪科以火刑。这里，不可解决的悲剧冲突是阿七姐意念与行为的背反，她越是想见到吉三郎，就越是行为反常，行为越是反常，就越是见不到吉三郎，以致于他们的爱情终于烟消云散。当然阿七姐意念和行为之间的悖谬，主要还是由于社会的根源。当时社会的婚姻制度、道德伦理，与他们的爱情格格不入，不仅使他们的爱情难成现实，而且还把他们的爱情撕得粉碎。虽然阿七姐的意念与行为相悖谬，但是其中的反抗精神，还是非常突出。由于社会现实已经造成了意念与行为之间的冲突，结果反抗的行为越是强烈急迫，悲剧的结果就降临得越快，悲剧性就越强。阿三是另一篇小说中的主人公，她和阿七姐不同，她是普通人家的妻子。但由于命运的捉弄，失去了作为贤妻良母所必备的贞节，从而陷入绝望的境地。绝望反而使她与情人一同逃走。这种行为中包含着合理性：妇女在封建社会里始终是处于从属地位，贞操是町人妻子与丈夫之间的价值联系。如果失去了贞操，就意味着整个人生被判以极刑。对阿三来说，只有两种选择：一是去死，以保全精神上的所谓贞洁；一是采取某种反抗行为，以求生存。阿三选择了后者，这一选择也反映了町人妇女深受迫害的逆反心理。长期的压迫达到极点时，柔顺的行为也可发生转化，变成无可抑制的反抗力量。然而这种反抗同样不能为社会容许，最终仍然是走向自己的毁灭。毁灭是必然的结果，也是悲剧不可解决冲突的极端表现形式。毁灭即是冲突本身，又是冲突的结束。阿仙是和阿三命运相似的一个女性，同样在绝境中生出坚强的反抗力量，使形象发生转变。日本的西鹤研究家片冈良一认为：“这五名女性虽有程度差别，但都有一种刚强的反抗性格，一旦

陷入恋爱，她们变得果敢、倔强、不加思索，放任激烈的情感使它们不肯回头。他们的生活缺乏理性和冷静思考。她们的逻辑只是感情逻辑。阿仙的通奸，阿三的出走，七姐的放火，都是由于周身燃起火焰。这里当时反映了果敢的元禄时代精神。”

《好色一代男》是好色物中的另一类作品。如果说《好色五人女》写的是现实中的爱情悲剧，那么这里更多的是描绘理想世界。主人公也之介出身町人，7岁就知男女之事，直到60岁，他结交各地的女人有3724名。最后和6个相好，同乘“好色丸”海船，驶向女儿国。在诙谐式的构思、夸张诙谐的手法中，西鹤着力塑造的是一个理想的色欲享乐者的形象。在元禄时代，町人社会盛行肉欲享乐，并把肉欲作为人生的第一要义。在町人的生活中，性欲与恋爱原是合而为一的关系。爱欲的解放透露出自由的生活要求，被压抑的人性在西鹤的笔下得到较大的伸展。这可以说是对当时社会的另一种反抗形式。《好色一代男》描写了性欲本能的迷魂乱志的力量。性欲的自由思想，并不单纯是肉欲，通过肉欲的描写表现的是人的生存的意义与价值，町人的生活观念就是通过肉欲的自由来达到自身价值的肯定，因此町人的肉欲享乐具有深刻的意义。

町人的生活观念和生活方式对江户的社会发生了很大的影响，甚至对武士阶级也产生影响。这种影响在西鹤的小说中也得到表现。例如杂话物中的《暗投长歌扇》是写大名的小姐与低层侍从的爱情故事，其人物性格、思想近乎町人。它显示了町人阶级的恋爱观已经进入武士阶级内部，武士的原有节操、质朴，渐次丧失，趋同于町人善解男女情事的风流文化。

町人物，是西鹤的另一大类的小说。此类小说以町人的经济生活作为题材，生动地描写了元禄町人生活及其社会背景，表现町人发财致富的热望和功利主义世界观。好色与金钱是町人生活及意识观念的两大特点，好色物表现的是男女情爱的生活，后者表现的是金钱万能的生活。这一类作品主要有《日本永代藏》（1688年）、《世事费心思》（1692年）、《西鹤备礼》（1693年）、《西鹤终笔》（1694年）等。

《日本永代藏》是此类作品的代表作。全书共6卷30章，收30个故事。副题为“大福新长者教”。永代藏是永世富有之意。从标题可以看出这是写如何从商发家、如何节俭治家的内容。江户的富商产生发展必然联系到日本的米谷贩卖业。日本民族以大米为主食。稻米生产构成日本农耕文化的核心。江户时代又以领地贡米的数量作为权力的等级标志。武士为了满足日常生活的需要，就以禄米的一部分换作现金。这样大米又有了一般等价物的新职能。贡米、禄米的货币化，构成江户时代商业活动的主要内容，由此米商很快发展起来。元禄时代，大阪米商控制了全国的经济命脉。米商的发展不仅是因为大米的重要地位，还因为米商以米进行发放高利贷，这进一步刺激了米商，同时也使町人在经济上更加发展起来。然而江户时期实行世袭的身份制度，武士阶级是社会的统治阶级，町人居于社会最低层。町人在武士面

前必须俯首贴耳，稍有不敬，轻则打骂，重则杀死，武士却无罪，可见町人在政治上完全无可作为。在这种社会环境下，町人可以追求的除了好色之外，只有金钱。疯狂地追逐金钱成为町人的一种原动力。町人只有在金钱上显示自己的价值，也只有在金钱上可以和武士抗衡。因此经济生活是町人生活的主要方面之一。

西鹤的人物再现了町人的经济生活。首先描写了町人经商的经验，并以这些经验教育年轻一代如何以发财为己任。西鹤总结的发财诀窍是头脑机敏，信息灵通，这样就能在激烈的竞争中未卜先知，随机应变，稳操胜券。那些成功的商人敢于走新路，打破常规。《昔桂算》（《永代藏·卷一》）中把整匹的布料剪成衣料卖；《渡世淀理》（《永代藏·卷五》）中收集木匠丢弃的木片制成楔子卖钱，化废为利，精打细算，不弃微利。西鹤曾感叹说：“只有靠智慧才干，勤俭苦干才能发财。只给财神叩头是无用的。”《宝船记》（《永代藏·卷一》）描绘了大阪米商的繁荣，塑造了叱咤风云的新型商人形象。

西鹤还展示了町人在金钱世界中的丑恶一面，把笔深入到町人内心深处贪婪吝啬、唯利是图的劣根性，小说中有很多是讲了投机取巧，以假冒真的故事。卷二《大黑屋中施才干》中的新六，用烧黑的大骨冒充药材骗人。要智慧才干过了人，成为一个黑心奸商。西鹤以幽默的笔法写了这一类现象，表示了宽容的态度。

町人虽然物质上过着优越的生活，但不免受到武士的嫉恨和欺压。有时武士会以生活逾度，不合身份为名，没收他们的财产。元禄年间发生过几起百万巨富一夜之间，家财被幕府剥夺净尽的事件。因此只有在花柳世界里，町人在自由自在地生活，也能发泄不满。物欲和色欲是町人的两大精神支柱。

“十三四岁之前，浑浑噩噩；二十四五岁前后，受父母之命，接过家业，使出一身本事，拼命生财；四五十岁时，挣得一世家财，将家业交给长子，自己则去花柳世界中游乐，此乃一般常规。” 这种人生态度典型地再现了町

人尤其上层町人的人生观。在醉生梦死、放浪形骸的生活中潜藏着曲折晦暗的人性要求——要在武士不能控制的花柳世界中寻找发现自我，为扭曲的心灵找到慰藉的天堂。

杂话物，是西鹤的又一大类小说。西鹤喜欢旅行。开阔了生活视野，为他的杂话物提供了创作素材。《诸国故事》是杂话物的代表作。《诸国故事》的意思是各地故事，五卷收 35 篇小说。素材取自近畿地方为主。卷三之二的《暗投长扇歌》这篇爱情故事，是和他的《好色五人女》相似的小说，不过小说主人公不是町人，而是武士。写了一个大名的侄小姐，与一个下级武士相恋。但这也是一出悲剧；在封建等级制度下，他们不可能自由结合，最后武士被处死，小姐被迫进入空门做了尼姑。偶而也可以看到町人的爱情意

识对武士的影响。

《本朝二不孝》是收入二十篇小说的短篇集。二十四孝是中国封建道德的主要部分，对日本也有根深的影响。西鹤对所谓二十四孝持以讽刺态度，认为二十四孝的故事并不真实，西鹤以现实主义的方法，描绘江户时期社会环境下的种种生活世态。《今日京都世事莫测高深》写了金钱导演的父子之间的悲剧，为了金钱想谋害父亲，但反害了自己。《真实的本相》写的是兄弟二人失去双亲，其母鬼魂常常出来游荡，哥哥遇到鬼魂，恳求母亲成佛；弟弟则用箭射死。后来在近处发现一只作恶多端的狐狸，村里人都赞扬弟弟，但官府反而册封哥哥，弟弟则因不孝被逐出。武人物，是西鹤写武士的小说。《武道传来记》是这一类小说的代表作。全书八卷八册，收 32 个故事。《攀枝偷看惹是非》写了小八郎的父亲因看别人睡觉被打死，小八郎长大后，本来没有复仇的愿望，但受封建义理的驱使不得不去复仇，但是他不知道谁是杀父仇敌。一次偶然的机会他杀死了仇人，但由于没有可靠的证据，小八郎以杀人罪名被处死。这里批判了为封建道德和制度所承认的复仇，对武士道精神也不无否定的意识。《武家义理物语》是另一部武人物，收 26 篇小说，小说中对士、农、工、商等级制度表示愤怒。

西鹤的小说是在经济、情感世界的一面镜子，生动地再现了町人在武士统治下的社会中的悲欢离合，写出了他们的追求，他们的苦恼。他笔下的种种人物，无不具有当时社会的特征，因此可以说是町人原始资本积累史和精神生活史，也是封建制度的衰败史。从再现社会的广度与深度而言，都是不可多得的巨著。

（3）近松门左卫门

近松门左卫门（1653～1724 年），本名杉森信盛，别号平安堂、巢林子、不移散人。他出生于越前福井，武士家庭出身，父亲曾为藩士，后成为浪人，以后全家移居京都。近松具有良好的古典文学、俳谐的修养，曾效力于正亲町公通，其家中常有净琉璃的演出，因此有机会接触净琉璃。而正亲町公通是一个风流雅士，不仅创作诗文，还为加贺掾创作净琉璃。近松正是在这个时候与加贺掾往来，并且走上了净琉璃创作的道路。当时近松所居住的京都是一个文化都市，不仅富豪林立，而且净琉璃、歌舞伎十分繁荣。从事净琉璃、歌舞伎等艺能工作的人虽然多是下层人物，但是当时正处于积极向上的阶段。作为浪人的近松由于身份低下，走仕宦道路是很艰难的，因此他选择了艺能创作的道路。

近松的戏剧作品分为两种，一是净琉璃，一是歌舞伎。净琉璃作品是与宇治嘉太夫（加贺掾）、竹本义太夫（筑后掾）合作，歌舞伎作品与坂田藤十郎合作。他的这些作品从内容上大致可分为二种，一是时代物（历史剧），一是世话物（现实剧）。时代物多取材历史上公卿、武士身上发生的事件，选取的事件多是大的事件，以历史和传说中的著名人物作为主人公。结构上采用五段形式。因为是历史剧，较少受现实的制约，近松的想象力得以充分

地发挥，风格奔放壮观。近松的主要精力放在时代物的创作上，从时代物中可以发现作为诗剧作家的近松的才华。世話物是近松的另一类作品，与时代物不同，主要取材于当时庶民社会中发生的事件，主人公多为小人物，虽然有时也会出现武士，但多是下层武士，而不是掌握特权的上层武士。农民、商人、小市民等也常常作为作品的主人公，所选取的事件也不是使国家、社会发生重大变化的大事件，而是限于日常生活范围内，一时可能引起市井注意、不久便被淡忘的事件。结构上也与时代物不同，是采用三段形式。时代物和世話物是完全不同的两种作品，前者多浪漫气息，后者多现实性。但是二种作品中对人类世界的看法、思想却是一致的。总体来说他的戏剧作品中较为出色的都是悲剧，表现封建伦理和人的自然要求之间的冲突。义理是从外部制约作品人物的社会规则，有时义理也表现为人物自身内部的良心力量。与义理对立的正是人情，也就是发自人类性情的自然而然的要求。作品的人物对这两者很重视，为了使这两者的冲突得到调节，他们苦苦挣扎，最终也得不到解决，走向毁灭的结局。在这种毁灭的悲剧中，即使肉体毁灭，精神仍然保持着胜利者的悲壮。他们重视义理，但不屈从于义理；保持制人性的自然力量，但又不被人性的自然力量流走。不辨义理的小人物面对两者之间的冲突和抗争呻吟着，但仍然保护着人性的优秀品质。在这一点上，世話物和时代物是一致的。这是近松戏剧的悲剧世界的构成。

《出世的景清》（1686年）是一部时代物。作品写了平家被源氏打败之后，全家族被杀尽斩绝。平家的家臣恶七兵卫景清为了尽武士的精神，决定向已经统一天下的源赖朝报仇。但是景清的复仇计划被外妾阿古屋知道，阿古屋向源赖朝告发了景清，结果景清的妻子和舅舅都被投入监狱，可他们二人在狱中无论怎样拷打，都不肯说出景清的下落。景清不忍妻子、舅舅为自己受磨难，就前去自首。这时阿古屋后悔因为自己的嫉妒，造成这样无法挽回的灾难，就自杀身亡。景清被处以极刑，他的头被砍下，可是人们发现砍下的竟然是观音的头。源赖朝深深为佛灵感动，就放了景清。被放出来的景清这时却陷入了不可解决的冲突中，一方面不能放弃复仇的意志，另一方面又为源赖朝的宽厚而感动，两种不同的义理使他左右为难，进退维谷。在这种不可解决的冲突中，他最后挖掉自己的双眼，出家遁入空门。这出英雄悲剧具有很强的悲剧性，两种义理都有其自身的合理性，两者之间的冲突本身也有充分的合理性，这种合理性导致了冲突的不可解决性，不可解决性又强化了悲剧性，这也使景清的行为更为崇高而悲壮，恐惧、怜悯、焦虑、孤独等体验，使作品的悲剧性显得极为深刻。

这出净琉璃在日本戏剧史上占有非常重要的地位，因为在此之前，净琉璃仍然是一种说唱艺术而已。但是从这部作品起，净琉璃具有了戏剧特点，具备了真正的戏剧冲突。这一冲突使作品成为真正的悲剧作品，人物不再仅仅是木偶，而是活生生的人物形象，有感情，有性格，内心世界丰富。因此这是一出不可忽视的作品。

《国性爷会战》是近松的另一部时代物。全剧五段。作品写了中国郑成功父子为恢复明朝而战的故事，作品富于异国的浪漫情调，颇具吸引力。

《倾城佛原》是近松的歌舞伎代表作品，全剧分三幕六场。内容写了一个大名的继承人的儿子，去青楼游玩，引起了家庭的内讧。这部世话物以写实的手法写出了町人世界的现实。由于藤十郎的出色表演，当时引起了轰动。另外这部作品还对世话净琉璃的产生有过重要的影响，为后人所注意。

近松戏剧的最高成就主要体现在情死悲剧作品中。《曾根崎情死》、《天网岛情死》为代表的十几部情死悲剧，无论是艺术成就，还是思想性都达到了日本古代戏剧的最高成就。

《曾根崎情死》是情死悲剧的代表作之一，也是净琉璃的代表作。作品分一幕三场。男主人公德兵卫是一家店铺的伙计，他爱上了妓女阿初。可是店铺的主人想把德兵卫纳为妻侄女的女婿，德兵卫不肯入赘。店铺主人与德兵卫的继母私下商定了这门亲事，继母接受了聘礼。德兵卫向主人表示要归还聘礼，取消婚事，主人勃然大怒，要解雇他，还要让他在大阪没有立锥之地。德兵卫回到乡下，拿着聘礼钱，准备还给主人，不料路上遇到了九平次，被他借去了钱。借期过了三天，九平次还赖帐不肯还钱，并且说德兵卫诬告他，把德兵卫打了一顿。德兵卫无计可施，和阿初在曾根崎的树林中自杀身亡。

这部净琉璃是近松的第一部世话物作品。1703年4月7日，在大阪曾根崎天神的森林中发生了一起自杀事件。近松就是取材于这件事进行创作，在同年的5月7日第一次上演了这部作品。作品文字优美，具有浓厚的抒情气息，尤其是那段走向殉情地的唱词非常优美，成为尽人皆知的段子，有很多人最初喜欢近松的作品就是从这一行路段子开始的。

“今世依依难舍，今宵恋恋难忘。此身投奔死亡，恰似无常原野霜。慢慢行，慢慢行，步步少，近死亡。梦中梦，好凄凉。天将明，晨钟荡，此时钟鸣六声，此生只残一响，耳闻切切钟声悠扬，寂灭为乐，钟为我等送葬。有情何止钟声，草木动情凄凄，仰望晨空茫茫。白云无心飘，清水哽咽淌。北斗苍空吊影，牵牛织女遥望。……”

这一段是千古名唱，无限的忧伤，无奈的奔死，今生的依恋，表现得十分动情，充满了悲剧性。但是这部作品存在着明显的缺陷，结构比较单纯，还没有达到三段式。造成主人公自杀的直接原因是九平次的奸计，但九平次和德兵卫是好朋友，这样就令人费解了。另外阿初只是因为同情，才同意与德兵卫自杀，这显然也是不能让人理解的。一些次要人物形象不够鲜明，留于影像状态。德兵卫与九右卫门的关系本来是戏剧冲突的关键，但是后来退为次要矛盾，与九平次的冲突倒成为主要冲突，显然近松对此还没有充分认识。存在这些问题的原因可能在于近松第一次处理现实题材，在处理现实题材方面不够成熟。以后再演出时，近松修改了很多地方。然而它作为第一部

世话物，在文学史上具有重要地位，为后人所重视。

《天网岛情死》是近松最成熟的世话物悲剧，代表了近松净琉璃创作的最高成就。作品写的是三角恋爱的故事。开纸张店的治兵卫爱上了妓女小春，可是他已经结婚，生有两个孩子，但他不爱妻子。他想把小春赎出，却始终没有做。大商人太兵卫霸占了小春，想强行赎出小春，小春则誓死不从。治兵卫的妻子阿三知道丈夫爱小春，就给小春写信，吐露自己被冷落的痛苦，恳求小春看在同是女子的份上同情自己。小春看完信，十分同情阿三的处境，便忍痛装出不再爱治兵卫的样子。治兵卫看见小春已经变心，非常痛恨。太兵卫则骂治兵卫是一个穷鬼，并到处扬言要用钱赎出小春。阿三了解到小春爱丈夫，如果太兵卫赎出她，她将以死抗争。这时阿三改变了初衷，决心帮助小春和丈夫，于是变卖衣饰家财。但她的内心异常矛盾，十分痛苦，因为丈夫一旦把小春赎回家中，自己只能是一个名义上的妻子，实际上沦为一个女仆。阿三的父亲知道了这件事，反对女儿的作法，把她带回家。治兵卫后来也得知小春对自己冷淡的原因，便去找小春，两人一起到网岛的大长寺，殉情而死。

这部作品和《曾根崎情死》相比已经甚为成功。作品尤为成功之处是二个女性形象，小春和阿三处于不可解决的悲剧冲突中，在进退两难的冲突中，表现出她们的善良。对小春来说，如果同情阿三，就意味着牺牲自己的爱情；如果不牺牲自己的爱情，那么就要看着阿三走进悲剧的结局。在这种两难处境中，她还是决定帮助阿三，牺牲自己。这里表现出小春虽然身为一个妓女，心灵却无比美好，而且她不是在两难冲突中，等着冲突的自然发展，而是主动地试图解决冲突，不再是一个傀儡，不再是一个从属于男人的女性，具有一定的自主能力，独立个性。这对当时封建社会的妇女来说，具有重要社会意义，不自觉的妇女解放的意识微露端倪。小春对治兵卫的爱情是真诚而深挚的，正因为内心的痛苦爱情才显得异常强烈，也突出地表现出她的果敢。然而她最终无力解决悲剧的冲突，不免走向冲突造成的悲剧结局。

阿三是另一个女性形象，她也是一个善良而坚毅的女性，具有一定独立自主的性格。她面临的也是一个悲剧性的不可解决的冲突，无论是从生活上，还是从感情上，她都不能失去治兵卫，也许治兵卫对她来说是生活的全部。可是现实面临的是她就要失去万万不能失去的丈夫，对此她不是逆来顺受，而是主动地努力把自己从困境中解脱出来，于是她给小春写信，希望小春把丈夫还给自己，也希望小春理解自己的痛苦。但当发现一旦拆散丈夫和小春，就可能把小春置于死地时，她就同情小春，想帮助小春。然而如果帮助了小春，就要把自己推进悲剧中；不帮助小春，则自己的良心不容；何况小春也正是因为同情她，才表示愿意与丈夫分手，如果不帮助小春，实在义理难容。她的两难处境，使她行为必然迟疑，这种迟疑把丈夫和小春送到毁灭的境遇中。最终她还是失去了丈夫，同样遭到了不幸的灾难，成为悲剧的牺牲品。在艺术上这部作品相当完美，几乎没有缺陷。首先是情节的发展与

复杂的人物关系、人物本身的性格，彼此结合烫贴完整。治兵卫与两个女人之间的关系是主线，在这个主线外又加入了治兵卫的哥哥孙右卫门与弟弟、小春之间的关系，还插入了阿三父亲的关系、小春与阿三之间的关系。这些人物关系都与情节发生密切关系，推动情节发展，而且十分自然，没有生硬的痕迹。例如在阿三处于进退维谷的困境时，她的父亲恰好来到她家，了解了女儿的心情，强行把她带回娘家。而阿三想要帮助小春解脱，也是符合阿三贤慧温顺的典型形象，因此情节不是离开人物性格发展的。其次从悲剧冲突而言，这部作品代表了近松悲剧的特色，在人的自然要求与社会义理之间不可解决的冲突中，走向悲剧的结局。他们在不可解决的冲突中，苦苦寻找解决的方法，但是最终也没有找到摆脱冲突的出路。结果冲突把他们送到毁灭的尽头。其三作品不是很长，在不长的篇幅中融进了较多的内容，采用了一些非常含蓄的手法。太兵卫作为次要人物没有着墨很多，只是出现在前面的场景，但是后来的发展却令人情不自禁地想象他的动作、表情，使这个人物仿佛出现在眼前。

