

古典主义悲剧思想艺术的新高度

——拉辛悲剧论

郑克鲁

(上海师范大学人文学院,上海 200234)

摘要: 17世纪法国作家拉辛的悲剧被公认为古典主义悲剧创作的典范。人欲横流,权力之争,命运观念构成了他悲剧创作的主要内容;在情节设置、内心刻画和语言运用等方面又尽显古典主义的艺术规范。其思想锋芒之锐利,艺术探索之完善,使拉辛悲剧的思想艺术达到了一个新高度。

关键词: 拉辛;古典主义;悲剧;思想艺术

让·拉辛(Jean Racine, 1639-1699)是17世纪法国古典主义悲剧作家,他把悲剧的思想艺术推进到一个新的高度,成为古典主义“三一律”的典范。

一、人欲·权力·命运——拉辛悲剧的思想内容

拉辛的悲剧同高乃依不一样,大多获得成功,可是,拉辛受到的攻击却比高乃依来得激烈。高乃依的《熙德》受到的批评属于“美中不足”,应该说还是较为和缓的,而拉辛却有一批敌人,他们受到大贵族的支持,组成一个小集团,对拉辛的剧本进行猛烈的

抨击,使他在《费德尔》之后,停笔12年,几乎扼杀了这个悲剧天才。原因何在?这要从拉辛悲剧的内容去寻找。

揭露人欲横流 拉辛的悲剧描写了贵族上层阶级人欲横流的一幕幕场面,包括各种各样罪恶的爱情。对贵族阶级的揭露是拉辛悲剧的价值所在,也因此受到大贵族的攻讦。《安德洛玛克》描写国王皮吕斯爱上了赫克托尔的孀妇安德洛玛克,竟然不顾国家和民族的利益,不肯杀掉她的儿子。而希腊人认为这是个祸根,将来他会复仇,再次挑起战火:“各方面都在攻击皮吕斯,全希腊隐隐响起了一片混乱的怨声。大家怨恨他忘记了自己的血统和诺言,在他的宫廷里

收稿日期:2000-06-10

作者简介:郑克鲁(1939-),男,广东中山人,上海师范大学人文学院教授。

居然养育着希腊的敌人。”那些孤儿寡母对这个名字心惊胆战,要向孩子讨还血债。但皮吕斯看上安德洛玛克以后,毁弃父亲定下的婚约,将前来完婚的公主爱妙娜抛在一边,不理不睬。希腊人派出特使,提出严正要求以后,他顺水推舟,以孩子的生命来要挟安德洛玛克就范。他一意孤行,不肯交出孩子,甚至在婚礼上立誓:“我宣誓他(指赫克托尔的儿子)的仇敌就是我的仇敌,我现在承认他是特洛伊人的皇帝。”他完全丧失了理智,最后付出了生命的代价。希腊特使俄瑞斯特为了得到梦寐以求的爱妙娜,对她言听计从。他以为能从皮吕斯不正常的行为中捞到什么便宜,穿梭地来往于皮吕斯和爱妙娜之间,助长了皮吕斯的欲火。最后他不顾使节的约束,带领希腊士兵,在婚礼上杀死皮吕斯。爱妙娜虽然是个受害者,但她也不是善类。她千方百计拆散皮吕斯和安德洛玛克的关系,设法让希腊人索取安德洛玛克的儿子:“这个女人使我受过的苦我们也要叫她受;要让这个女人失掉他,或者叫他把这女人杀掉。”及至她看到皮吕斯要同安德洛玛克成婚,完全失去了希望,她便毫不犹豫地要俄瑞斯特杀死皮吕斯,她是为了泄愤,“而不是为了国家杀他”。与这三个人物相对照,拉辛塑造了对爱情忠贞不二的人物——安德洛玛克。她坚决不肯嫁给皮吕斯,是为了忠于赫克托尔,她保全儿子性命也是为了忠于赫克托尔。在不得已之下,她只好委曲求全,同意和皮吕斯结婚,目的是为了让孩子活命,准备婚礼一结束就自尽。她对爱情的忠贞反衬出其他人物情感的卑劣和不受约束。

拉辛的大部分悲剧都以宫廷中淫乱的情欲作为描写对象。《巴雅泽》中的后妃罗克珊娜在苏丹离开时,在首相的挑动下恢复了对国王年轻的弟弟巴雅泽的爱情,但巴雅泽与公主阿塔莉德相爱,而他们很难回避王

妃的淫威。罗克珊娜非常狠毒,她迫使巴雅泽就范,否则就要他看到阿塔莉德受刑而死。苏丹躲在背后,其实他掌握了宫里发生的事态,他将巴雅泽和王妃一一处死。《米特里达特》描写老王同两个儿子争夺一个王妃。他为了套出真情,假装对莫妮姆说,他同意她和克西法雷斯结婚。莫妮姆果然中计,流露了自己的爱情。他的大儿子法尔纳斯因串通罗马人而遭到他的镇压,他自己因不愿成为罗马人的阶下囚而自杀,才成全了小儿子。《费德尔》的同名女主人公心中怀有乱伦的感情,虽竭力与之作斗争,可是终于抵挡不住这种欲念的诱惑,在听到国王去世的消息后爆发了出来。开始王子依波利特没有听明白,或者不愿听明白,她便说得更清楚,甚至贬低自己,为达到目的,差点扑倒在依波利特的脚下,但她自尊心极强,遭到依波利特的拒绝以后,羞愧交加,几乎痛不欲生,要抽出依波利特的佩剑自尽。当她得知国王未死,已经回来以后,又惊慌失措,听凭奶妈的劝告,恶人先告状,反咬王子一口,说是他想对王后图谋不轨。她想先保住自身再说。但她知道依波利特并非铁石心肠,也有爱情表露,他爱的是公主阿丽丝,这时便又醋性大发。她内心作着斗争:“我妒忌?我要去哀求岱赛!我的丈夫还活着。我却欲火难耐。……我这个人真是罪恶滔天,两者汇于我一身:乱伦与诬骗。我残忍的双手,急于报仇泄恨,要让无辜的鲜血四处飞溅!”拉辛笔下那些为了满足情欲而不择手段的人物,正如拉布吕耶尔所说的那样:“人们想获得全部幸福,如果办不到,就要让所爱的人遭到不幸。”拉辛悲剧中的人物先是力图获得罪恶的或不可能得到的爱情,继之毫不留情地报复,必欲置对方于死地而后快,最后落得可耻的下场,或同归于尽,或精神失常。荣誉、责任等高乃依颂扬的观念早已抛到九霄云外。在贵族上层和

宫廷，丑恶的感情纠葛本是司空见惯的事，加上他们权力在手，报复起来就非常可怕，流血和死亡是在所难免的。17世纪六七十年代，法国封建社会发展到极盛时期，宫廷的灿烂辉煌越发促使人欲横流，这就是拉辛的悲剧所折射的社会现象。

描写权力斗争 拉辛悲剧反映的第二个内容是描写争夺权力的尖锐斗争，这一点也是犯忌的。《布里塔尼居斯》是一出政治色彩相当浓厚的悲剧，描写古罗马皇帝尼禄和他的母亲阿格丽萍争夺权力的斗争。阿格丽萍原是老王的外甥女，却运用阴谋诡计成了他的妻子；她为了让带过来的儿子当上皇帝，排斥前妻之子布里塔尼居斯，竟然毒死了老王。开始，尼禄翅膀不硬，只得对母亲言听计从。待他积累了一些政治资本，他便要把权力全部掌握在自己手里。拉辛主要从塔西陀骇人的叙述中汲取素材，加以提炼。他既写出了母后阿格丽萍的权力欲，又写出了暴君尼禄的狡猾、虚伪和狠毒。阿格丽萍发现儿子不听话以后，想同布里塔尼居斯靠近，让他来当皇帝。矛盾的爆发是从尼禄把布里塔尼居斯的恋人朱妮据为己有开始的。尼禄比母后先下手。他表面上好像接受母亲的训斥，愿意照她的话去办，其实是想稳住她。在塔西陀的作品中，毒药配好了，先让一只动物试一下，但在剧本中是毒死一个奴隶，这就更突出尼禄的残酷。尼禄在走向独裁的初期，由不沾鲜血发展到杀人不眨眼，表明他的心灵已经腐蚀。正如他的师傅布鲁斯对他的警告：“您就会不断地作恶造孽，用残酷的手段维持您的暴政，用鲜血来浸洗您血污的手臂。”但尼禄已经完成了转变的过程，他直言不讳地宣称：“只要大家怕我，福与祸不在乎。”

其他一些悲剧也不同程度地描写到权力的争夺。《巴雅泽》描写首相阿柯马想反对国王，挑起后妃罗克珊娜的情欲，以便由

他来控制局面。在《米特里达特》中，老王的大儿子法尔西纳为了篡夺王位，勾结罗马人，企图借用外国军队推翻父亲的统治。《阿塔莉》的同名主人公想灭绝丈夫的后代，建立异教的信仰，剧本写的虽是异教和基督教的斗争，实际上也是最高权力之争。阿塔莉被写成一个心狠手辣的女人，她是个暴君形象，利未人对她的反抗也就是反抗暴政。剧本提出了一个好国王的理想标准。若亚斯说：“一个贤明的国王，就像上帝亲自宣布他为国王那样，丝毫不依仗他的财富和黄金，他敬畏上帝，永远记住上帝的信条、法则和严厉的判决，并且绝不对自己的臣民施以过度的重担。”若亚德进一步教导他说：“你不要陶醉在极权之中，不要听信恶毒的谄媚者的迷人之音。他们会对你说：最神圣的法律，主宰着贱民的法律，就是服从国王；一个国王只听从自己的意志，而没有别的制约；你应该不择手段地树立他的最高威望；人民注定生活在眼泪之中和生来就是干活的，并且愿意被铁一样严厉的王杖所统治。”剧本的话很难说不是对国王的劝谏。

命运观念 拉辛对现实世界的理解显然不同于高乃依，高乃依排斥命运观念。上升的贵族阶级和资产阶级对自身还充满了信心，他们认为自身得到神灵的保护和帮助；拉辛则不同，他继承了古代悲剧的命运观念，他已经预感到时代的变化，《费德尔》中的依波利特说：“良辰美景一去不返，这里一切已经变样。”这也是拉辛对时代的看法和预测。拉辛的人物受到神灵的诅咒，是神灵的仇恨的牺牲品。《安德洛玛克》中的俄瑞斯特一出场就表示：“谁知道命运究竟要怎样安排我的前途”，“既然经过那么大的努力我的抗拒终归无效，现在我也只好盲目地听从命运的摆布”。他在若干年后重新见到爱妙娜，他成为她的工具，杀死了皮吕斯，这些都是命定的，由一只看不见的手在操纵

着。他听到爱妙娜自杀以后,喊道:“谢谢诸神!我的不幸超过我的希望。是的,上天,你的恒心我赞扬。你专门要惩罚我,持续不断,使我达到了痛苦的顶点。你的仇恨以制造我的苦难为乐趣,我生来给你用来发泄愤怒,我成为不幸的完美典范,唉!我死而无憾,我的命运走完。”他对命运之神发泄内心的怨恨。在《巴雅泽》中,阿塔莉德在自杀之前,也指责命运。在《阿塔莉》中,拉辛明确地指出,上帝是复仇的。阿塔莉明白,大祭司只是神的一个工具;当她看到自己被战胜时,她呼喊道:“犹太人的上帝,你胜利了!……无情的上帝,只有你引导一切。”拉辛也从古希腊悲剧中借用了对于一个家族诅咒的思想,这种诅咒一代代传下去。根据让森派教义,原罪要传递。在《安德洛玛克》中,阿伽门农的儿子俄瑞斯特属于“阿特里代”可诅咒的一族。爱妙娜也属于这一族,她的母亲是海伦,海伦对帕里斯的爱情是有罪的,由此引起特洛伊战争。在《布里塔尼居斯》中,尼禄是有罪的阿格丽萍之子。拉辛把费德尔说成是“弥诺斯和帕西法厄之女”,弥诺斯当了地狱判官,而帕西法厄“曾为爱情神魂颠倒”。费德尔的姐姐阿丽亚娜“被遗弃在大海之滨郁郁而亡”,她说:“在这可悲的家族中,我将最后死去,而且死得最为惨痛。”《阿塔莉》中的若亚斯命中注定是个罪人,上帝已经告知了若亚德,阿塔莉也在诅咒中预言到这一点。不幸的孩子虽然祈求上帝让他摆脱这个诅咒,但他的祈求不起作用。由此看来,拉辛的人物不是自由的,他们也作挣扎,并对自己的行动负责。不过,虽然拉辛从古代的命运观念出发,却不同于希腊人从外部来写命运,他是从内部来写“激情的命运”。当人物起来反抗命运时,他感到自己是不幸的制造者。俄瑞斯特“盲目地投身于”命运中,是由于对爱妙娜的狂热爱情所引起的。费德尔指责爱神“整个儿控

住她的捕获物”,恶的源泉是爱情本身。她等待着“永劫不复”。尼禄身上有着暴虐的因素。可以说,拉辛的悲剧是描绘命运如何战胜人的弱点,人绝望地对一种折磨、侮辱他们,压垮其意志,毫不手软地给他们以致命打击的超人力量作斗争。

拉辛从命运观念出发,导向悲观主义。拉辛不相信人的能力,他认为一旦激情侵入了人物,他就完蛋了。他还认为没有高尚的激情,迷住了人的爱情,事实上是一种灾祸,它对受害者毫不容情,不让他们行动自由,不让他们有任何藏身之地,只让他们走向死亡。拉辛从阅读欧里庇得斯的剧作中得出这一结论,同时也是他观察宫廷的悲剧和时代风貌,并从个人经历中得出这一结论的。当时,封建王朝对让森派采取了镇压措施,在50年代达到高潮。另外,让森派也强调人类状况的悲苦。这些都给拉辛以重大影响。拉辛对人的命运和现实发展所持的悲观主义,与当时政局的繁荣昌盛形成鲜明的对照。

二、情节·内心·语言——拉辛悲剧的艺术特点

拉辛在《布里塔尼居斯》的序中指出他同高乃依的艺术不同之处时,提出了他的戏剧理想的著名定义:“简单的情节,材料很少,就像在一天之内发生的情节所应有的那样,逐渐朝结局发展,只受到人物的利益、感情和激情的支撑。”这句话包括了拉辛悲剧创作的全部艺术奥秘。正因如此,拉辛才能做到严格遵守三一律。

情节单纯 首先是情节要简单,材料不要多。他的悲剧限制在几小时内进行。拉辛反对复杂的情节,他针对高乃依晚年的创作提出批评。拉辛在《贝蕾妮丝》的序中进一步解释说:“有的人认为这种简单是创造

少的标志。他们没想到,相反,一切创作在于写微不足道的一点事,大量的插曲总是这样的诗人的栖身地:他们在自己的才能中感受不到足够的才情和功力,以便在五幕戏里通过简单的,得到激烈的情感、优美的情操和雅致的表达所烘托的情节抓住观众。”他认为剧作家的注意力应该集中在单一的问题上:安德洛玛克会嫁给皮吕斯吗?依非革妮亚会被祭献吗?蒂图斯会娶上贝蕾妮丝吗?有时情节好像不是单一的,如布里塔尼居斯的死和阿格丽萍的被冷落似乎是并行的,其实这两个情节紧密结合在一起,最后在结尾汇合;在《米特里达特》中,政治和感情融合在一起。在《阿塔莉》中,多条线索汇合起来:若亚德的胜利,也就是野心勃勃的王后的失败,合法王朝的重建,被压迫人民的解放,上帝的胜利,基督教的登上历史舞台。拉辛善于将这种复杂和情节的单一融合起来。其次,拉辛的悲剧人物不多,他们一开场就面目清楚,身份、亲戚关系一目了然,毫无模糊和复杂之处。展现在观众面前的故事十分简单明了:在《贝蕾妮丝》中,只是蒂图斯要让贝蕾妮丝回去;在《安德洛玛克》、《依非革妮亚在奥利德》、《米特里达特》中,开场和结尾之间没有多少材料。例如,尼禄偷窥朱妮和布里塔尼居斯会面,发现布里塔尼居斯扑在朱妮脚下,便把他的对手抓起来。拉辛的悲剧总是在长期抑制的激情即将爆发时开场:皮吕斯在安德洛玛克身边周旋很久,其间爱妙娜“暗中哭泣她的魅力受到蔑视”,俄瑞斯特“在海上将他的锁链和烦恼拖来拖去”;阿格丽萍早就看出尼禄的本能苏醒了;若亚德和阿塔莉之间的斗争进行了很久。换句话说,皮吕斯已经厌倦了安德洛玛克的抗拒,爱妙娜已经厌倦了皮吕斯的侮辱,俄瑞斯特已经厌倦了爱妙娜的藐视,尼禄易冲动的本性不能长期忍受约束,费德尔已经无力再在内心挣扎下去。矛盾

一触即发,突发事件猝然而至,挑动激情,打破了紧张局势的平衡,使人物朝悲剧命运发展:俄瑞斯特的到来,朱妮的被劫,米特里达特的返回,岱赛去世的传闻,阿塔莉的梦和她来到神庙的察看,都是导火线。于是某种狂热使人物激动起来,引起内心冲突,形势急转直下,结局十分惨烈。

内心悲剧 拉辛尤其擅长描写内心悲剧,通过人物保全自身的利益和激情来组织情节。拉辛的悲剧专门写人的心灵,他不在舞台上搬演流血的场面,观众看不到皮吕斯被杀害,布里塔尼居斯被毒死,巴雅泽被扼死,依非革妮亚被祭献,拉辛写的是人物内心的悲剧冲突。相比较而言,他往往通过一些微不足道的小事来描写。一开场,观众就了解到主要人物、他们的往昔、如今的状况、关系、心理的主要特点。有时,引起危机的始发事件可以从人物性格得到解释:希腊使节的行动是因爱妙娜的嫉妒挑起的;抢走朱妮是新生恶魔的一个行动;米特里达特去世的消息是他的一个诡计。面对这个始发事件,每个人物都按照自己的利益和情感去行动,人物之间互相影响。如俄瑞斯特得知,倘若爱妙娜受到皮吕斯的拒绝,她就会回到他身边,于是他促使皮吕斯不要交出安德洛玛克的儿子。由于安德洛玛克不从,他便由作出保证转到威胁,并表示愿同爱妙娜结婚,这时爱妙娜感到非常幸福,俄瑞斯特则感到绝望。于是安德洛玛克为了儿子,暂时同意屈服。人物心理变化具有连锁反应,拉辛的悲剧都是这样发展,人物的性格按照情节的逻辑演变。随着人物性格的变化,情节也逐渐推进。观众预感到悲剧的结局,但同时却抱着可以避免的幻想。一般说来,第四幕会出现“不确定时刻”,看来可能有几种结局:爱妙娜责骂皮吕斯,却又挡住俄瑞斯特行动;尼禄还在犹豫,软弱地抗拒着纳西斯;依非革妮亚有可能避免祭献;费德尔准备去

救依波利特。但到最后一幕,盲目的情感又恢复了,愤怒的狂潮同悲剧的结局席卷而去。这个结局是“从剧本的内容本身”(《依菲革妮亚在奥利德》序)得出的,因而更真实。拉辛赞成亚里士多德的观点,即认为悲剧性要建立在“怜悯和恐惧”之上。不过,这种恐怖由于某些令人同情的人物获得胜利(如安德洛玛克、莫尼姆、爱丝苔尔、若亚德和若亚斯)而有所缓和。有时,人物意识到自己痛苦的道路,但经历了考验之后,获得了满足,如《贝蕾妮丝》,这个剧本是拉辛的悲剧中唯一不死人的。拉辛认为“悲剧绝不需要流血和死人:只要情节庄严,人物表现英勇,情感得到展露,全剧展现出构成悲剧全部魅力的悲壮”,(《贝蕾妮丝》序)就仍然能达到悲剧的效果。

拉辛还善于描绘人物内心冲突的发展阶段。例如,费德尔先是不能压抑心中的爱情,向尼诺娜吐露了自己的隐情,随后又向依波利特承认了自己的爱情,但被依波利特拒绝后感到非常羞愧,想拔出他的剑自杀。岱赛回来后,她十分慌乱,情急之中同意奶妈到岱赛那里反诬依波利特对她非礼。得知国王大发雷霆以后,她又想替依波利特洗刷。依波利特的死使她感到内疚,终于向国王坦白了自己的过错。她的内心描绘得脉络清晰而自然。安德洛玛克激烈的内心冲突也写得层次分明:她先是一味抗拒,待到无路可走时只能暂时委曲求全,采取保住儿子,牺牲自己的办法。在这场斗争中,显示出她的坚定、灵活和机智,尽管处在困境中,她仍能利用自己对皮吕斯的影响力去左右局势的发展。

在描绘女性的内心冲突时,拉辛还能写出同类人物不同的心理特点。例如,爱妙娜、罗克珊娜和费德尔都属于被爱情牵着走的女性,其中,爱妙娜保持着某些年轻幼稚的特点。她在第二场向克莱奥娜吐露心曲。

回忆起她爱上皮吕斯时的幸福日子,希望得到克莱奥娜的帮助;同时她徒劳地想说服自己,如今憎恨着皮吕斯,她可能爱上俄瑞斯特。但她又不由自主地说出这样的话:“你知道皮吕斯是怎样的人吗?你听说他的丰功伟绩吗?……谁能数得清?他英勇无畏,所向无敌,英俊,还有忠实,他的荣耀十全十美。”从她对皮吕斯的赞美,可以看出她仍然深深爱着皮吕斯。罗克珊娜就丝毫没有这种幼稚纯真;爱妙娜不会装假,相反,这个苏丹后妃却狡猾残忍,像尼禄一样。她这样暴虐和嗜血,得不到观众同情,虽然她也被人欺骗了。费德尔又有不同。她尽管同罗克珊娜一样敏感,但她在行动之前是经过深思熟虑的,不抱什么幻想。她发现自己有了爱情以后,先是尽量克制,虐待所爱的对象,然后又厌恶自己,这种感情是爱妙娜和罗克珊娜所没有的。费德尔感到自己无可救药的卑劣:“透过一层烟雾,我清楚地看到,我的存在所触犯的上天和丈夫;死神遮住了我眼中的亮光,将我玷污的光线完全恢复明亮。”她不愿苟且偷生,选择了死亡。总之,拉辛写出不同女性的复杂内心和性格。

拉辛的悲剧营造出一种令人窒息的、庄严的、残酷的气氛。阴谋在暗中酝酿着,人人都知道对手的弱点,要往那里打击。在《巴雅泽》中,后宫是封闭的,人人都在说谎和制造阴谋;后妃出卖国王,爱上国王的弟弟,后者则想为她效劳,以便实现自己的爱情,却不让王兄遭逢不幸;首相想实施自己的图谋;但苏丹的影子却笼罩在后宫,咄咄逼人,他最后借黑奴之手杀死了罗克珊娜和弟弟。剧本的气氛令人窒息。拉辛的人物虽然不能抑制自己的感情,但他们能够控制自己的语言和举止。他们在忍受内心痛苦时是可怜的人,但他们作为国王、王后和王亲国戚却具有高贵的气质和修养,身份显赫。拉辛极其重视这种悲剧的庄严,它表现

出人与命运抗争的悲壮。这种气氛令人想到路易十四宫廷中，强烈的激情和凶狠的本能总是隐藏在彬彬有礼和严格的礼仪之下。

语言典雅和谐 拉辛的语言是典雅、和谐而简洁的。他的语汇不多，但从中抽取出惊人的效果。贝蕾妮丝用这样两句愤怒的诗表达出她的痛苦：“你向我坚持这一点：你爱我，而我走了，是你命令我这样做。”阿伽门农不让克莉唐奈丝特走近祭坛，只说了这一句：“我有我的理由。”他没有透露应该祭献依菲革妮亚。人物简短有力的话表达出他的主要思虑和情感，这一情感制约着悲剧的进展。皮吕斯看见安德洛玛克，问道：“您找我吗，夫人？”他的爱情全部包含在这句问话里，反映了他急切的心情和天真的状态。罗克珊娜对巴雅泽说：“出去。”观众明白，门后待着一些杀手，他们正准备勒死王子。这个命令式的动词和下令杀人的手势一样有力。俄瑞斯特兴冲冲跑来向爱妙娜报告皮

吕斯被杀死的消息，不料爱妙娜来了一个一百八十度的大转弯，反问道：“为什么杀死他？他干了什么？以什么名义？谁对你这样说的？”爱妙娜的爱情和复杂的心绪在这短短的诗句中和盘托出，正如纪德所说，古典主义的艺术是“说得少，表达得多”。拉辛的语言完全能够体现这一点。

拉辛的语言富有音乐性。他在浪漫派和象征派之前已经注意到语音同感情的联系。例如，他在重复*i*这个字母中突出这个尖锐的音节所能传达出的忧郁情感。费德尔的这句诗(*Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire*, 一切令我难受，折磨我，密谋来折磨我)中，共出现了四个*i*，增强了主人公表达的力度。费德尔在准备死的时候，她仿佛只有一口气地说：“你徒劳的援助不再唤起剩下的热力，它已准备消失。”诗句拖得很长，好像游丝一样即将断裂。

(责任编辑：敏 捷)

On Racine's Tragedy

ZHEN Ke-lu

(Humanities College, Shanghai Teachers University, 200234, China)

Abstract: Jean Racine's classical tragedies were generally acknowledged in French dramatic literature of 17th century. Erotic feeling, power struggle and view of destiny constituted the main contents of Racine's tragedies. Plot setting-up, internal description and dramatic language embodied artistic standard of classicism. Racine's tragedies reached a new level in idea and art.

Key words: Racine; Classical tragedy; Idea and art