

## 略谈夏普兰的《意见书》

陈兆荣

夏普兰是十七世纪法国新古典主义诗人和批评家，也是法兰西学院的实际组织者和终身秘书。作为诗人，夏普兰对法国文坛的影响甚微，作为法兰西学院的组织者和批评家，他在当时文坛上具有举足轻重的地位。

一九三六年，高乃依的悲喜剧《熙德》，先在宫廷和首相府演出，黎希留首相称赞它很“出色”；在巴黎剧院公演后，受到观众的热烈欢迎。但是，黎希留首相的态度大变，表示非常冷淡；因为剧中借用西班牙民族英雄的故事和表现贵族决斗的内容，有违首相当时的内外政策。同时，斯居代里等人，也出于“恶意和妒忌”，趁机对高乃依进行攻击。高乃依被迫发表公开信，进行申辩和反驳，结果便引起了一场所谓《熙德》之争，双方势均力敌，各不相让，最后都要求法兰西学院主持公道，进行裁决。夏普兰受命于黎希留首相，代表法兰西学院起草了《关于悲喜剧《熙德》对某方面所提意见的感想》，（简称《意见书》），对《熙德》和反对它的意见，进行了系统的分析和评论。《意见书》经过首相的亲自审阅和修改，直到一六三七年十一月（一说一九三八年初）才正式发表。夏普兰的《意见书》尽管教条气味较重，但有关艺术方面的见解，仍有许多合理的、有益的意见，仍然不失为西方戏剧批评史上的一篇重要文献。

首先，夏普兰在《意见书》里坚持艺术模仿自然的传统观点。

在文艺对现实的关系问题上，夏普兰继承了自亚里斯多德以来的艺术模仿说。他说：“模拟诗”是“以人的行动为模拟对象的诗作。”所谓“自然”，既包括自然事物和社会现象，也包括“普遍人性”。他认为，艺术模仿自然和表现普遍人性，都要以合乎理性和真实性为准则；“理性”是属于自然事物或普遍人性的内在联系，而真实性便是这种内在联系在艺术上的反映。艺术反映理性和真实性，都是以事物的现实可能性为基础的。他说：“诗人应该重视其近情理性。而不是重视真的真实；他宁

可用一件虚拟的、但合乎理性的事件作为题材”。（《意见书》《古典文艺理论译丛》第5期，下面引文除注出外，均引自于此）也不愿去追求某些细节或史实的确凿无疑。又说：“可能的事情也只有在近情理性或必然如此的情况下才可能成为诗的题材”。但是，依照“近情理性”或“必然如此”的规律，是完全可能发生或必然发生的。艺术家的任务，就在于表现这种“近情理性”或“必然如此”，使听众或观众“自然相信，诗里所包含的全是真实的东西”，而“看不出有任何和真实不相容的东西”。因此，他所说的理性、近情理性和可能性、真实性是一致的，不是相互矛盾的。他的这些论点，基本上是来自于亚里斯多德的《诗学》，没有什么新的发展。

夏普兰还指出，艺术模仿自然，允许根据近情理性和可能性进行虚构。他说：“创作中需要近情理性的东西，而不是非事实不可。”又说：“在史实里面，作者所考虑的是事情的可能性而不是真的经过。事情发生在怎样的情况之下，作家可以不受拘束；因此，只要几件事情有分别发生、或同时发生的可能，诗人便可以把它们结合起来，只要这样做能使作品更加完美”，便是完全允许的。艺术不同于历史。历史家要严格遵守“事实的真的经过”，而艺术家则可以凭借“事情的可能性”进行虚构。为了艺术上的完善和理想，诗人可以虚构作品的人物、情节和事件，在这方面，“诗人有绝对自由，爱怎样写就怎样写”。他说，既然罗马诗人维吉尔在《伊尼德》里，“可以虚构伊尼德如何热心救国，如何战胜所有拉丁国家的英雄等情节”，“可以非必要地将一个贞淑的妇女背违真相，写成一不贞淑的妇女”，那么，我们法国的作家，“为什么不能将一件不合理的婚姻加以某些修改，去掉某些毛病。把它写成一个合乎情理的婚姻”呢？他认为，《熙德》在题材处理上的重要缺点，就是“将两种难以相容的思想，如追究杀父之仇以及同意和仇人结婚，产生在同一个人的头脑里。”这是不合情理的，也是

令人难以相信的。作者既然选择了西班牙的故事，就“有义务去掉西班牙原著所应该去掉的东西，而在自己的作品里放进必须放进的东西。”就是说，比原著要有所改进，有所提高，有所创造，这是作者的自由和权利，可是作者没有加以充分的利用。这是剧本在题材方面存在缺陷的原因之一。我们认为，这个批评是不无道理的。

夏普兰还提出，艺术模仿自然要表现事物的普遍性。他说：“艺术所要求的是事物的普遍性，它需要把历史由于严格的规律而不得不容纳的特殊的缺点和非正规的东西从这些事物里排除出去”，而只保留那些主要的、有内在联系的和富有普遍意义的部分，作为艺术描写和表现的对象。历史可以而且应该保留某些个别的、偶然的史实，但是，艺术则只要求表现有普遍性的事物。他看到和强调艺术要表现普遍性，这是对的，合理的；但是，他只看到普遍性和特殊性的对立，并且用前者来排斥后者，而没有看到它们之间的统一，这显然是很片面的。事实上，普遍性和特殊性等等，不仅在理论上和实践上是统一的，而且只要一方不存在，另一方也就失去存在的条件。由于新古典主义者片面强调表现普遍性和共同性，竭力排斥表现特殊性和个别性，其结果便导致了戏剧创作上概念化和类型化的倾向，产生了一定的消极的影响。

其次，主张戏剧“寓教于乐”，使观众“受教得益”。

夏普兰非常重视戏剧的社会功用。他针对当时剧坛关于“教益”和“娱乐”究竟以谁为主的争论，明确地提出应在理性的基础上，把这两者结合起来，并且以此作为评判艺术作品的成败得失的标准之一。他说：“一个剧本仅能供人娱乐，如果这种娱乐不是以理性为依据，如果娱乐的产生不通某些使它合乎正规的道路，正是这些道路使娱乐成为有教益的东西，那么这个剧本仍旧不能算作好的剧本。”就是说，一部好的剧本，或一部好的艺术作品，其娱乐和教益是必须统一的，是不能分开的。内容好而有教益，但是艺术表现很坏，或者内容很坏，而艺术表现很好，这两种类型的作品，都不能达到“寓教于乐”的目的。

夏普兰所说的“寓教于乐”和“受教得益”包含两方面的要求：

第一、就思想内容方面说，要有利于维护君主专制制度，要符合封建贵族的伦理道德规范。有明确的等级观念。他说，在《熙德》里，施曼娜对罗狄克的爱情，如果撇开封建贵族的伦理道德规范，单

就表现男女爱情来说：“那却是极富于纯真的感情，而且表达之美，他很足以动人。”如果加上“剧情曲折，文辞优美，是值得大大赞扬的。”但是，按照封建贵族阶级的伦理道德标准，那就既不符合“近情理性”的原则，也不能“使人受教得益”。施曼娜的行为，“过于多情而不识羞耻，有违女训”，在一天之内，就“忘记为父报仇的义务”，“同意下嫁杀死父亲的凶手”，这种“伤风败俗的行为”，不符合维护家族荣誉的要求，有违封建贵族阶级的道德规范，不能使观众受教得益。所以，他完全赞同批评者的观点，对施曼娜应该加以谴责。这说明他是站在封建贵族的立场上，对《熙德》的人物进行道德上的审美评价的。

第二，就艺术方面来说，他认为，剧本应该符合“艺术的规律”，见出作者的独创精神，达到艺术上的理想境界。例如写悲剧，就应该有完整的故事，显赫的人物，单一的情节，合理的布局，高尚的思想，纯真的感情，优美的文辞，等等。在具体写作时，还要善于选材，提炼情节，巧于构思，合理布局，少用穿插，讲究文辞等等。他说，一个好的剧本，还应该“结”得好和“解”得好。“一篇剧本的‘结’是一件意料不到的事，它突然发生而阻止了戏里动作的进展；‘解’是另一件意料不到的事，它突然发生而所利于这动作的完成。”在悲剧里，“结”的作用就在于使观众产生“悬念”，紧扣住观众的心弦；而“解”的作用则在于让观众豁然开朗，如释重负，在感情上得到满足。他认为，《熙德》是属于“结”得好而“解”得差的一类剧本只有“结”得好又“解”得好的剧本，才能“容易讨人喜欢”，又“容易使人受教得益”。

夏普兰还指出，戏剧的“娱乐有两种，一种是完美的，它产生于完美的事情，另一种是不完美的，它产生于事物的新奇而不是产生于事物的美好。”又说“只有完美的娱乐才是戏剧的唯一目的。”因此，他要求剧作家应该去描写和表现事物本身的美好，创造出“自然和艺术都安排得最好的作品”，用自然和艺术本身的美去教育和娱乐观众，千万不能“效法低级的群众，一味追求奇特的东西”，单纯为了娱乐，而忘记了“寓教于乐”和使观众“受教得益”的宗旨。这个看法，尽管也有其局限性，但基本上是正确的和可取的。

再次，批评要有明确的目的、热忱的态度和正确的方法。

夏普兰说，无论从历史的经验看，还是从现实的情况看，文艺批评或文艺论争的目的和作用，都

是为了明辨是非，“追求真理”，探讨艺术规律，建立新的诗学体系，“推动文艺的前进”。无论古代还是现代，每一次论争的结果，都加深了人们对于美和艺术规律的认识，“推动了文艺的前进”，正确的文艺批评或文艺论争，“既可以匡作家之不逮，又可以长自己的见识”；“使有缺点的人知所改正，使其他的人免蹈同样的覆辙。”对作家的进步和文艺的发展都有好处，应该给予支持和提倡。我们认为，这些看法都是正确的和有益的，应该加以肯定。

夏普兰指出，对待文艺批评或文艺论争，应该有一个正确的态度。他说，批评或论争的双方，都要出于“为公众利益的热心动机”，都要有一个“追求真理”的真诚愿望。双方都要“用客气的毫无敌意的方式”进行“一种平心静气的战斗”，各抒己见，彼此问难。不能以权势压人，也不能“侮蔑谩骂”。他说，“正确的意见从来不是最初发表的意见”，科学的结论往往产生于论争的最后。一种观点和结论是否正确，也常常需要时间和实践来考验。他还第一次提出文艺作品是属于一种“精神产品”，而“精神产品是可以从各种不同的角度加以考察”的，因而在批评或论争中产生不同的看法和不同的意见。是完全可能的、正常的、也是有益的。“要求一个作家面面俱到，毫无失误，是困难的”，也是不合理的。一些人反对某个作家作品，不能要求另一些人同样反对；一些人赞扬某个作家作品，也不能要求另一些人“同样赞扬”。“称颂或指责”一个作家作品，也要力求客观公正，恰如其份。不以一己之见作为衡量作家作品的“唯一规律和尺度”。称颂不是无原则的吹捧，指责也不是“侮蔑谩骂”。肯定作家作品的成就，是为了鼓励别人仿效；批评作家作品的缺点，也是为了“鼓励他摆除一切取得成就的障碍”。此外，他还指出，被批评的人，也要正确地对待别人的批评。他说：

“凡是将自己的作品公之于世的人，应该准备世人对作品有所评论。”一个“作家的名声”，一部作品的成就，都“不是作者自己给予的”，而是由世人的评论。由作品的社会效果决定的。作者应根据世人的评论来“判断自己的作品”，“修正自己的作品”，决不能闭目塞听、孤芳自赏，拒绝别人的善意批评。否则，就将失去批评或论争的正确意义。

夏普兰还特别重视读者和观众的意见，认为这是衡量作品社会效果的重要依据。决定一个作家作品的成败得失，固然要靠专门家的研究和鉴别，但是，对于广大读者和观众的意见也不能忽视。他说，

读者和观众，“才是最合格的裁判者”，是社会效果的最好见证。他虽然也肯定批评者是“有才华的人物”，但对他们企图否定《熙德》的错误意见，仍然进行了认真的批评。他说：既然《熙德》“受到如此普遍的欢迎”，“获得通国人民的欢心”，那就说明它有“许多令人喜悦的东西。”就不能说“它的名声是假的。”既然《熙德》的剧本是成功的，还硬说“群众对他的赞扬是出于偏爱或一时失察”，是“趣味低劣”，这是“既不公正也不合理的。”他指出剧本在许多方面的成就。使不少有学问的人，都对它的缺点采取了“宽大的待遇”，“因为这些缺点已得到了大众的欣赏”，公众已经谅解，那就不必过于苛求。肯定广大听众和观众的意见，也就是对斯居代里等人的批评。

至于夏普兰本人对待《熙德》之争的态度和方法，我们认为也有许多应该肯定的地方。例如对于《熙德》的批评，黎希留首相主张措辞要严厉，他则多方进行解释，说“我们要是处处反对，就未免让人看成有偏向了。”所以，他在《意见书》里，态度始终比较冷静而慎重，他没有把《熙德》存在的缺点作为政治问题来处理，而是作为“一种纯学术性而又由于种种情况成了名闻当时的问题”来讨论。他没有以“裁判者的身份”进行裁决，而是以“仲裁者的身份”发表“感想”。他对双方的评述都是“一分为二”的。他肯定双方都是“有才华的人物”，但“又都不是完美无缺的人”。他对剧本的反对意见，几乎都是逐场逐条地进行分析比较，肯定对的，批评错的，规劝多而指责少。如对剧本，他肯定“剧中感情的纯真与热烈，许多思想的超拔与精妙”。有不少“令人喜爱的地方”它比“所有在法国舞台上露过面的诗剧都要明显地胜过一筹”；同时，也批评了剧本的主题有缺点，无用的插曲过多，人物的思想转变过于突然，解局不够完美等等。尽管有些地方批评较重，但并没有全部否定剧本，这种态度和方法，还是有可取之处的。

不过，在《意见书》里，夏普兰的观点和态度，也有前后自相矛盾的地方。例如，他在前面肯定了作者的才华和剧本的成就，在后面又说“作者骄傲自满”，有了一点成就，便得意忘形，“想把自己凌驾于众人之上”，他一方面主张批评要有热心的动机，客气的方式，平心静气的战斗，反对吹毛求疵、侮蔑谩骂；另一方面，他又说对作者教训一顿也不是坏事，就是“设法羞辱他一场也是不能深责的”，甚至批评中“有乱骂怒骂的地方，也不是

(下转第50页)

不能容忍的致命伤——丧失男子气概，他处在邪恶的控制之下，毫无信心，是个可怜虫的形象，无论在他的窝囊行为或是自认的胜利中，嘲讽一直伴随着他，得不到同情。

男性气质在海明威的世界中是如此重要，以至让威尔逊在看到怯懦时“突然感到好象自己在旅馆里开错了一扇房门，看到了一件丑事似的”。这就揭示了海明威的道德准则，海明威的道德世界是一个经历了一场甚至两场战争洗礼的，死了上帝，粉碎了中产阶级价值观念的神话这个废墟上的世界，他试图重新解释道德，这就是勇气、胆魄，严峻考验中的坦然风度。单用善恶的原则是无法测度海明威的人物的，他的人物毕竟要服从内在的尺度。这篇小说中持这种尺度的人就是威尔逊，而且他本身就是身体力行者。他的存在为人物提供了准则，故事的展开，人物的欲望与行动，都受到这个尺度的衡量，手持尺度的威尔逊奠定了他在小说中的关键位置。这篇小说著名的结尾，是最精彩，最富戏剧性的部分；在这里文字所能拥有的传达力得到了最高度的发挥，人物不可捉摸的关系得到最微妙的体现。在这里读者不会不感到玛格丽特语气的微妙变化，从“别说了”到“请别说啦”，“请，请别说

啦”这段话里语气的由亲到疏，正反映了威尔逊在这个凶杀事件中位置的演变，也反映了威尔逊与玛格丽特之间关系的可怕变化。这正是威尔逊的拿手好戏。可以看到，他煞有介事地为玛格丽特“脱掉干系”的那种体贴入微的安排的实质却是为自己“脱掉干系”，可以看到他怎样不动声色地一步步退出这个麻烦的境况啊，他确也是脱掉干系了。从局内人（人们不会忘却，他有提供凶器的嫌疑，他的风流韵事也是凶杀的触发因素之一）到局外人，而最终俨然成了“公正”而又极富“人情味”的仲裁者。这正是威尔逊准则的绝妙诠释。这个“红脸”威尔逊显得冰冷，冷淡到不动感情，他唯一关心的是“勇气”，是“男性的美德”。他喜爱强有力的对手，同样也不拒绝女人，猎艳与猎兽在他准则里并不冲突。通过他确定了每个人的位置，他的存在还有美学上的意义：在这篇小说中，人物关系构成了这样的图式，它象一架座钟，玛格丽特和麦康勃各自成为钟的两壁，威尔逊是钟的摆锤。他的准则就是摆锤上的轴辊，掣动着它来回于两壁之间。这样的结构处理，使小说显得稳健、灵巧，而且不乏魅力。

（上接第53页）

完全没有益处的”。这种前后矛盾，不能自圆其说的地方。一方面反映了他的贵族阶级倾向，和黎希留首相的态度对他的影响；另一方面，也是他在两种对立的观点之间，企图调和折中的必然结果。在《意见书》里，尽管存在这种前后矛盾的现象，但从总的方面看，《意见书》仍然是一篇非常重要的新古典主义理论批评的重要文献。

最后，应该指出，在过去和现在，有些戏剧史家和研究者，对于《意见书》往往批评太多，肯定太少，缺乏实事求是的具体分析。如苏联的谢·莫库里斯基在《西欧戏剧史》里，就说《意见书》“除了对高乃依的天才给予应有的评价外，整个来说，学士院是指责了高乃依的创作，认为剧作的情节和结局是失败的，并且重复了关于施曼娜的形象不符合道德准则的意见，指出剧作中存在着一系列违反古典主义诗学的地方，并举出了悲剧中许多失败的诗句。”（《论高乃依的悲剧与喜剧》《戏剧理论译文集》第8辑）根本否定它在戏剧批评史上的地位和意义。在国内，也有的研究者认为夏普兰对待《熙德》之争的“态度不公”，说《意见书》是“一篇文字笨拙的十七世纪的批评杰作”。（《法兰西十七世纪古典主义

文艺理论》前言和各家小议》《外国文学研究集刊》第4辑）颇有讥讽挖苦之意。我们认为，这样的评价未必公正和恰如其份。在《意见书》中，对作者和《熙德》的批评，确有并不完全正确的地方，但这毕竟不是《意见书》的主要部分。例如，一般都认为《熙德》违背三整一律，但是，只要细读全文，就可以看出，除对《熙德》的“情节枝蔓”有所批评之外，地点问题只是一带而过，至于时间问题，相反，是批评作者“为了二十四小时规律的限制，不惜破坏自然规律”，作者为了避免西班牙原著的缺点，结果“不料陷入更大的错误。可见违背三整一律的说法，与事实并不符合。当然，《意见书》只是一场剧坛论争的评述，并非系统的理论著作，缺乏严密的逻辑性，分析评论比较零散，这也是事实。不过我们认为，对待历史人物和历史文献的评价，应该坚持历史唯物主义的观点，具体分析的方法，实事求是的态度，既看它在当时的影响，也看在今日的意义，绝对不能用对待今人的标准去苛求于他们。否则，就不可能作出历史唯物主义的、实事求是的客观的评价。