

袁昌英与《法兰西文学》(1923): 五四、现代性与唯美精神

杨 振

摘要:《法兰西文学》是最早出版的中文法国文学史之一。本文通过分析该书对参考文献的取舍,重构袁昌英撰写《法兰西文学》时的主体性,并解释这一主体性形成的原因。《法兰西文学》批评中世纪文学缺乏雕琢精神,赞扬古典主义与帕纳斯派重视人工美。这与袁昌英在日常生活中注重仪表,在文学作品中融入古希腊神话意象一脉相承。《法兰西文学》赞扬路易十四时代,忽视浪漫主义与自由精神的亲缘性,这与作者在散文中赞扬欧洲社会繁荣稳定,同时鞭挞其民风过于自由相对应。对比同时期出版、具有明显进步主义色彩的《法国文学史》,更凸显《法兰西文学》与五四现代性的距离。

关键词:袁昌英 《法兰西文学》 古典主义 唯美主义 五四

民国至今,论者多凸显袁昌英湖南籍“五四”女作家、戏剧家身份。鲜少有学者专门研究袁昌英的法国文学译介。即使偶有提及,也多强调袁昌英译介的法国文学属于精神分析与唯美主义流派。^①事实上,袁昌英的首本专著《法兰西文学》即从中世纪讲到二十世纪初。重构袁昌英撰写《法兰西文学》的心路历程,让我们能够以科学方式揭示袁昌英对法国文学各流派的真实态度,并为重写中国现代文学史提供些许启示。

^① 关于中文袁昌英评论史,笔者将另撰文讨论。

一、《法兰西文学》对中世纪、古典主义与浪漫主义的态度

袁昌英著作开篇如是总结法国文学特质：

罗马大帝国衰亡，哥而（Gaul）之坏壁颓垣中，有法兰西民族树立。其文学随民族发展之运以俱进，浸假而占得其世界的地位。

法兰西民族之组成，原因深远复杂，未可以一二言概述，惟其文学则反乎是。溯其来源，出自拉丁，毫未受他种文字之影响与掺杂。是以其源纯一，其流清明，不似其他国文之构造复杂，便于奇幻神妙之笔。然其简洁明了而有法度，则远出他国文之上，此有法兰西文学史以来，盖已然矣^①。

在爱丁堡大学读英国文学的袁昌英竟能精准把握法文“简洁明了而有法度”的特质，初看之下令人惊讶。经考证我们发现，这段文字是对吉尔·莱顿·斯特雷奇（Giles Lytton Strachey）著《法国文学坐标》（*Landmarks in French Literature*）开篇的缩写。袁昌英两度提及的“他国文”，其实是斯特雷奇引为参照的英国文学：

当法兰西民族逐渐从高卢古罗马文明的废墟中显现时，一种新的语言同时缓慢形成。尽管法兰西民族的形成源自于复杂的影响，其语言却来源单一。除极个别例外，每个法文词汇都直接源自于拉丁文。罗马殖民前凯尔特人的影响微乎其微；而法兰克征服者引入的词汇不过数百个。法文因此呈现出与英文奇特的对比。

^① 杨袁昌英：《法兰西文学》，上海：商务印书馆，1923年，第1页。杨袁昌英即袁昌英。袁昌英1921年与杨端六结婚，此后一段时间内冠夫姓。

在我们这里，罗马占领时期的痕迹几乎被撒克逊入侵者悉数抹去；尽管后者的语言最初占据上风，却很可能以最深刻的方式受到拉丁文化影响；结果就是每个阶段的英国文学都被打上双重烙印。……英语复杂的来源让英国作家的作品具有多元性、强烈的对比效果、引人遐思的奇特性……具有单一拉丁来源的法文则在几乎完全相反的方向展现优势：简洁、统一、明晰而节制。^①

袁昌英文末所列参考书目中“*French Literature (Home University Library)*”一书即斯特雷奇著《法国文学坐标》。袁昌英共列七本参考书目，其中法国文学概论有：埃米尔·阿布里（Émile Abry）、查理·奥迪克（Charles Audic）与保罗·克鲁泽（Paul Crouzet）合著《插图版法国文学史》（*Histoire illustrée de la littérature française*）、乔治·森茨伯里（George Saintsbury）著《法国文学简史》（*A Short History of French Literature*）和斯特雷奇著《法国文学坐标》。

经考证我们发现，《法兰西文学》第一章“概论”将法国文学分为“中世纪”“文艺复兴”“过渡时代”“黄金时代（或露易十四时代）”“十八世纪”“罗曼主义复兴时期”和“批评时代”，几乎照搬斯特雷奇著《法国文学坐标》目录。唯一的差别是斯特雷奇原著第四章题为“路易十四时代”，袁昌英第一章第四部分则以“黄金时代”为主标题，以“或露易十四时代”为副标题。此处表现出作者对路易十四的肯定。这一态度特别体现在作者对凡尔赛宫的描写中：

环绕威而塞之华宫丽苑，奢华之习，震耀一时，与先秦之阿房宫无异。名虽谓之离宫，实则当时社会精神及理想之结晶体耳。虽然，于此光耀璀璨，号称承平之世，隐然有黯黯无光，凄凉萧

^① Giles Lytton Strachey, *Landmarks in French Literature*, The Home University Library of Modern Knowledge (Literature and Art) (New York: Henry Holt and Company, London: Williams and Norgate, 1912), pp. 7-8.

索之地存焉。当此之时，政令横暴，民不聊生。斯固事实，毋庸讳言者也。惟吾人不可以此抹杀露易十四时代之真象。盖其荣华活泼之气概，无不足以表示法兰西民族之精神。吾人今日一游威而塞，觉故宫禾黍之中，犹能想象其一二，猗欤盛矣。若夫全副精神，真正面目，只可于其美丽雄伟之文学中窥之。^①

上述段落为《法国文学坐标》如下段落的缩写：

凡尔赛是路易十四时代的定海神针。恢弘到几近无穷的宫殿气宇非凡，威名远扬，花园广阔精巧，珍稀树木从遥远的森林运送至此。建于干燥土地之上、耗资百万的喷泉令人叹为观止。加之周边略小的花园和宫殿，阵容庞大、令人战栗的群臣，层叠积累的财宝，辉煌，权势，所有这些赋予凡尔赛宫远超皇家行宫的意义。凡尔赛宫是一个伟大时代所有理想的总和、顶点和肉眼可见的表达。……当然，让凡尔赛得以成为可能的社会观是狭隘不公的，但这不应当让我们对凡尔赛带来的真正贵气和荣耀视而不见。确实，在路易与其侍臣光鲜外表背后是黑暗的深渊。那里有贫困的法国，破产的农民，一整套无情的体制、特权与乏善可陈的管理；但外在的辉煌也是真实的辉煌——不是虚假而微弱的光芒，而是一个民族生活散发的温暖、明亮、强烈的光彩。那样的生活，及其对于过那种生活的人们的意义，在地球上早已无处寻踪——只有那个时代的诗篇还为我们保留些许余韵，游人亦或能在凡尔赛宫的无尽废墟中以特殊方式获得一点暗示。^②

原文末尾强调路易十四时代盛世不再，袁昌英则强调辉煌犹存。由此可见后者对路易十四时代的崇敬。这一态度还体现在袁昌英对拉封丹

① 杨袁昌英：《法兰西文学》，第8页。

② Giles Lytton Strachey, op. cit. pp. 63-64.

的评论中：

黄金时代之大诗豪，惟那芳腾。苟其人不幸生于中世纪之黑暗时代，必为一贫困之和尚，或一贤明之隐士，不然，则必为一无赖之教徒。又不幸而生于今之世，则必逍遥游荡，往来巴黎咖啡店中以度日，偶或高唱一二抒情诗，如是而已。惟路易十四之黄金时代，不特将此柔懦多虑之生物，养育于上等社会中，造成一代诗豪——盖其为诗人也，乃生而知之，非学而成者也——且练成一最精锐无伦之诗词艺术家。^①

袁昌英推崇路易十四，也肯定法国古典主义文学。在她看来，古典主义文学“以雅洁之笔描写当代之生活”，有别于“纯粹词藻的文学”。袁昌英写道：

观法兰西文学全史，吾人可发见二种倾向，为其杰作之所由出，一为切实精确之常识精神。……一为纯粹词藻之趋向。此种文学之目的，在其美雅精致，务以词章之力感动人心，其他悠远之用意非所问也。十七世纪，既以雅洁之笔描写当代之生活，十八世纪又以批评之眼光灌输常识于人心，于是纯粹词藻的文学均不曾措意。至十九世纪之时，人心厌倦，争欲逃避此种物质文化，故罗曼主义因之盛行。^②

经笔者考证，此段来自于斯特雷奇《法国文学坐标》。原文写道：

纵观法国文学史，不难发现有二种主要倾向运行其间……促

① 杨袁昌英：《法兰西文学》，第27页。经考证我们发现，本段基本忠实翻译了斯特雷奇《法国文学坐标》中谈论拉封丹的部分。见 Giles Lytton Strachey, *op. cit.*, pp. 110-111。

② 杨袁昌英：《法兰西文学》，第13页。

生所有法文杰作。一方面是实证研究精神和不折不扣的常识精神……另一方面……即纯粹修辞的倾向。……两种影响在十七世纪的文学大师——帕斯卡、拉辛、拉封丹、拉布吕埃尔——身上交融，达到完美平衡。在他们的作品中，最精辟的现实主义分析汲取语言艺术的所有资源，变得优美高雅。而极度发达的批判精神又避免让修辞本能变得浮夸虚假。……十八世纪……是批评的时代……伏尔泰的风格代表这一世纪的文学特征。浪漫主义运动是对在伏尔泰尖酸的散文中臻于完美的现实主义的巨大反动。该运动在力度和形式层面最大程度地重申修辞本能。……（却）无意恢复古典时代精心设计的完美。现实主义精神几乎完全被抛弃。钟摆从一个极端猛地摇至另一极端。^①

斯特雷奇笔下古典主义文学完美融合“纯粹修辞的倾向”和现实主义的分析批评精神。这与袁昌英对古典主义文学的描述略有不同，但二者对该文学流派的肯定如出一辙。^②

肯定古典主义文学，是否意味着否定浪漫主义文学？对此，斯特雷奇态度明确。如上述段落所示，他认为浪漫主义文学过犹不及。袁昌英在上引文字中未表达对浪漫主义文学的批评，却也没有像同时代人那样赞扬浪漫主义裹挟的自由独立精神。袁昌英无意引用在其参考书目中出现的《插图版法国文学史》对浪漫主义运动的如下概述：

十九世纪仍有“流派”和小集团，却没有了独断专横的规则和品味。读者也不再仅限于上流社会。……

获得自由的文学在精神上完全是现代的。……他们（指浪漫

^① Giles Lytton Strachey, *op. cit.*, pp. 201-203.

^② 斯特雷奇是英国著名文学结社Bloomsbury团体的代表人物。但袁昌英在自己的文章中几乎没有提到过这一团体，也未见提及斯特雷奇。因此我们尚无法证明袁昌英在撰写《法兰西文学》时对斯特雷奇所属文学流派具有自觉。

主义者)的文学诉求,是个体情感自由与充分的表达,对明确特色的追寻,以及去到丑中寻找美的权利。^①

袁昌英很可能读过该段内容。有证据显示,袁昌英撰写《法兰西文学》第一章时,曾在《插图版法国文学史》和《法国文学坐标》二者间做选择。如果说《法兰西文学》第一章绝大部分内容来自于后者,中世纪一节则是例外。斯特雷奇在相关章节以《罗兰之歌》为例,指出中世纪法国文学即体现出法文“简洁明了而有法度”的艺术特质:

创作《罗兰之歌》的不知姓名的吟游诗人具有真正的艺术天赋。诗人……完全摒弃装饰和精心修辞,以超凡而纯粹的生动手笔,描绘斗争和英勇壮举。他在最大程度上……传递富有节制而庄严的感人力量,体现真正的崇高精神。这部巨著——荒凉、赤裸、嶙峋、雄伟的巨著——对于今天的读者而言,就像来自法国文学上古时期的一块巨型花岗岩。^②

该段文字位于《法国文学坐标》一书开篇,其所在段落紧接袁昌英所引斯特雷奇论述法国文学“简洁明了而有法度”特质文字之后。袁昌英极有可能读过这段文字,却似乎对《罗兰之歌》天然去雕饰的生动风格颇不感兴趣。她这样评价法国中世纪文学:

此种原始文学,岂有多大艺术之可言?诗中虽不无美丽之处,然多发自天然,无取乎人工之雕琢,且当时之人,不识时代之变迁,缺乏历史的眼光,好以当时之形象,表示往古之人事。对于神秘不可思议之古迹,辄以其所亲见之现象描写之。其简单朴素

① Émile Abry, Charles Audic et Paul Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française* (Paris: Henri Didier, 1912), pp. 441-442.

② G. L. Strachey, *op. cit.*, pp. 9-10.

之头脑，固未能想到历史之果然符合否也。^①

本段第一句充分反映袁昌英对于中世纪文学的蔑视。除此句外，本段基本均来自《插图版法国文学史》第一章“中世纪”“概观”部分第二段。^②

袁昌英对中世纪文学与浪漫主义文学的评价，反映其对自由抒发天性的文学不以为意。这与五四文学观背道而驰。后者充分体现在早《法兰西文学》一个月出版的李璜著《法国文学史》中。该书副标题为“自十八世纪至今日”，显然有将十八世纪视为法国现代文学开端的意味。在李璜的进步主义叙事话语中，十七世纪文学保守而落后：

十七世纪和十七世纪以前的文学界中心既在王家，文学家的荣誉都大半靠朝廷的权势……到了十八世纪，法国文学家的思想……离却朝廷，背了宗教，……近世的思想事业能不受牵制，独立发展，日进无疆；在这上面，十八世纪法国文学家的功劳是不可磨灭的。^③

如果说袁昌英笔下的凡尔赛宫是盛世文学的发祥地，巴黎的咖啡店不过是供浪荡文人无病呻吟之地，李璜笔下的咖啡店则是文人脱离皇家、贵族约束，实现独立自由的现代性空间：

十八世纪的法国文学可以分两个时代：第一个时代（1715—1750），文学界的中心由王家的宫廷转移到美人贵族的厅堂……第二个时代（1750—1789），文学界的中心又渐由美人贵族的厅堂转

① 杨袁昌英：《法兰西文学》，第3页。

② Émile Abry, Charles Audic et Paul Crouzet, *op. cit.*, p.1.

③ 李璜编：《法国文学史——自十八世纪至今日》（订正再版），上海：中华书局，1923年，第2—3页。

移到寒士文人的加非馆。^①

当时客厅总难脱去贵族习气：谨守规模，依随时好，不能够容受十分自由的理想，所以……许多的学者到十八世纪末年，都宁肯自由在陋巷中的小加非馆里聚论。一直到了革命时代，这种客厅的命运便完全随着王政告终。^②

袁昌英与李璜分道扬镳，似乎显现出前者对自由、平等价值观的漠视。实则不尽然。写作《法兰西文学》时的袁昌英发表了一系列为女性争取权益的文章，表现出一个追求自由、平等的五四启蒙知识分子的洞见。比如，袁昌英这样反思传统大家庭制度的弊端，呼吁建立现代小家庭制度：

今日旧家族制度所生之痛苦，较昔日为尤甚。盖性情之不同，既无异乎昔日，而新旧意见之相反，学问程度之相差，尤足以增加共同生活之困难。泰西之小家庭制度，亦未必遂能排除上述各种障碍……然人数愈多，则心德之一也愈难。权其轻重，泰西之制度，盖比较的为佳耳。小家庭独立，在女子为尤要。^③

再比如，作者批判丛林法则，为女子争取参政权：

自孟德斯鸠、福禄特尔、卢梭诸名哲传播新思想以来，平民政治主义弥漫全球而不可遏。……女子数居人类之半，而不能有参政权者何谓乎？夫女子不能参与政治之理由颇多，而最重要者为体力柔弱。外不能为国抵御仇敌，内不能为民保卫治安，故不足与男子折冲于樽俎之间也。是说也，以为立国之本，惟体力强

① 李璜编：《法国文学史——自十八世纪至今日》（订正再版），第1—2页。

② 同上书，第6页。

③ 杨袁昌英：《敬告新当选之女议员》，《妇女杂志》第八卷第七号，1922年7月1日，第5页。

弱是视。强主而弱奴，强治人而弱被人治。天下之正义、人道、权利、责任，果何自而分哉？诚如此，则鸷鸟猛兽如鹰鹫虎豹之属，咸应称生物之王，而柔弱微小如人类者，必降心俯首以事之矣。……社会之强弱，其分不在体力而在各种力量组合而成之能力也。……人类之所以必须建立国家，原在扶弱抑强，均分权利责任。不与女子以参政权，是反乎立国之道也。^①

现有研究多指出，袁昌英一方面呼吁男女平等，一方面呼吁女性应当成为贤妻良母，反映出其对五四若即若离的态度。这一态度可以部分解释袁昌英为何没有强调浪漫主义与反抗专制、宣扬自由之间的关系，却无法直接解释袁昌英对中世纪文学“多发自天然，无取乎人工之雕琢”的批评和对路易十四时代作为具有“荣华活泼之气概”的“承平之世”的赞许。为解释以上两点，可以从袁昌英对人工美的偏爱和对欧洲社会繁荣安定的首肯入手。

二、袁昌英对人工美的重视

“她非常努力想表现得洋里洋气，头发剪得短短的，擦着暗红色的口红，穿着一套毛料海军裙装。”^②这是张幼仪怀着敌视心态回忆的、1921年应徐志摩之邀从爱丁堡来访问剑桥时的袁昌英形象。^③袁昌英对仪表的重视给苏雪林留下深刻印象。后者写道：

据说英国留学生都有点绅士淑女习气。昌英女士……在牛津

① 杨袁昌英：《中国妇女参政运动之前途》，《妇女杂志》第九卷第一号，1923年1月1日，第23—24页。

② [美]张邦梅：《小脚与西服——张幼仪与徐志摩的家变》，谭家瑜译，合肥：黄山书社，2011年，第120页。

③ 关于袁昌英与徐志摩的私交，见杨静远《又见“小脚”》，《万象》第九卷第十期，2007年10月，第115—119页。

剑桥受过多年的教育……可是一位典型的英国式“淑女”了。听说英国上流社会最讲究礼貌，所以我们的袁英女士礼貌颇为周到，仪容的整饬更为注意，头发梳得一根不乱，衣服熨得平平正正，不容有一丝皱痕。^①

苏雪林回忆袁昌英曾善意批评其不修边幅：

她一看见我，往往从头到脚打量一番，忽然眉头一皱：雪林，你的领钮没有扣拢呢。或者：你穿的这件衣服材料太不行。穿了这样衣服去上课，是有损于你的威仪的。她常不惜送我几件珍贵的衣料，想替我装装门面。^②

袁昌英对苏雪林的批评让人想起前者对法国中世纪文学不事雕琢的批评。苏雪林对袁昌英门第之见的回忆则让人想起后者赞扬路易十四将拉封丹“养育于上等社会中，造成一代诗豪”：

她虽没有研究家谱学，对于遗传学说也似不感兴趣，但我觉得她门第之见很深。某人品性如此优良，是因为他家世贵，某人习惯如此之好，是因为他出身高，都是她常放在口边的话。^③

出生宦官人家的袁昌英在创作小说或戏剧时，多描写出身良好的留学生或青年文人打网球、组织茶话会、在湖光山色间泛舟等活动。作者刻意烘托故事发生场景之优美。比如，在戏剧《活诗人》开头，作者这样描写布景：

① 苏雪林：《记袁昌英女士》，《宇宙风》第三十六期，1937年3月1日，第617页。

② 同上书，第617—618页。

③ 同上书，第618页。

李宅前的小花园。小小精致的住宅远远地在台的正面。里面清雅朴素的气象由两扇油绿玻璃窗隐隐表露出来。小小的红漆门在两窗之间。灰色的墙上已满了绿茵茵的莨萝，惠风掠得沙沙地作响。右首是一排绿漆铁栅栏，有小铁扉开向园内。左首墙脚是几盆春花，如红榴花，白梨花，粉桃花之类。中央有一大丛芍药与牡丹正向阳盛开。然而最鲜丽夺目而带几分仙气的是窗前那丛各色的蔷薇。蔷薇与牡丹之中是一片空敞草地。

星期六的下午三四时。草地上摆着小圆桌，周围藤椅三四把。桌上铺着绣花桌布，摆着精美的茶具。^①

该剧主人公李雪梅则化身古希腊女神：

叶：嘘！来了！（此时雪梅换上一身粉红薄纱衣服，蓬松如云霞一样的头发上箍了一串粉红小宝石圈，娟妍窈窕，清逸飘洒，诚若 Muse Polyhymnia 从 Parnassus 山临凡了。她手里捧着一座宝塔式的花糕，后面随着两个侍女都捧了茶点）

……

若：好一队仙女下凡了！（大家去帮着接了茶点置于桌上）^②

古希腊神话意象在袁昌英笔下时有出现。小说《琳梦湖上》这样描写主人公秦与瑰荡舟日内瓦琳梦湖上的场景：

琳梦湖两岸的杨柳，反映在湖中，简直是浴罢的仙女，在与明眸玉貌的阿波罗，一步步的施展绿舞，一声声的细吟绿曲。

瑰如同新发明了一样什么，狂喜道：“你看水里的海伦更加好看！那只银鱼好像在她脚指里面钻，太有趣了。那只小螃蟹也仿

① 袁昌英：《活诗人》，《孔雀东南飞及其他独幕剧》，上海：商务印书馆，1930年，第83页。

② 同上书，第111页。

佛就在地胸膛上爬！呵呀！真太美了！”

“无怪乎古希腊人被称为最富于诗情的民族。你看这天光映照在水里的枝头，潇洒磊落的荡漾着，岂不是玉颜金发的阿波罗在与柳仙们徐歌慢舞吗？……”——“可不是，那株窈窕的秀柳，”秦伸出一只套在雪白衬衫袖口内的手指着一株弱柳道：“飘飘如仙的，岂不很像达芙尼？你看阿波罗怎样追求着她！”——“是呀！很是相像！”瑰笑得两排珠牙焕然可爱，“只可惜你这不是创造而是摹拟！”——“小姐，二十世纪的中国人，能在幻想上摹拟得到古希腊人，已经不是容易的事呵。”^①

袁昌英将古希腊神话引入文学创作，与其对该神话的学术兴趣有关。据袁昌英的学生和女儿回忆，希腊神话是袁昌英在武大教授的主要课程之一。^②苏雪林曾向袁昌英请教关于希腊神话的问题，后者还曾将自己收藏的英、法文版希腊神话借给前者阅读。^③

袁昌英将古希腊神话引入文学创作，更有其美学考量。1931年，袁昌英翻译《荷马体赞歌》中《致赫尔墨斯》一文，以《何迷斯》为题发表于《文艺月刊》。这是1920—1930年代袁昌英译介的少数不是以当代生活为题材的法国文学作品。她这样解释翻译该文的原因：

阿波罗的生育就是柔嫩净白得如绵羊一类的云朵。风吹云散，风动叶乱。这个极平常的事实，在古希腊人灵活的幻想中，便成为这个生动有趣的偷牛故事，可见那民族的生活是如何的诗化，

① 袁昌英：《琳梦湖上》，《山居散墨》，上海：商务印书馆，1937年3月初版，1937年5月再版，第196—197、204—205页。

② 杨静远：《袁昌英和莎士比亚》，《外国文学研究》1994年第4期，第2页。章振邦：《怀念袁昌英教授》，杨静远编选：《飞回的孔雀——袁昌英》，“漫忆女作家丛书”，北京：人民文学出版社，2002年，第15—16页；施应霆：《昌英老师音容宛在》，《飞回的孔雀——袁昌英》，第23—24页。

③ 杨静远：《让庐旧事（上）——记女作家袁昌英、苏雪林、凌叔华》，《新文学史料》1997年第3期，第146页。

艺术化。^①

袁昌英从古希腊神话中读出将生活“诗化，艺术化”的唯美精神。这也解释了她为何选择从勒贡特·德·李勒（Leconte de Lisle）处转译古希腊神话。勒贡特·德·李勒是帕纳斯派代表人物。帕纳斯即袁昌英描写李雪梅时提到的Parnassus（帕纳索斯）山，是古希腊文艺众神的居所。活跃于1866—1876年法国诗坛的帕纳斯派反拨浪漫主义放任情感自由抒发的倾向，强调精雕细琢与追求完美。帕纳斯派杂志《当代帕纳斯》封面插画题为“Fac et spera”（行动并期望），以农人犁地以期获得收成的形象，象征帕纳斯派精雕细琢以期臻于完美的理念。



① 袁昌英：《何迷斯》，《文艺月刊》第二卷第一期，1931年1月30日，第161页。

袁昌英在《法兰西文学》中褒扬这一理念：

Parnassiens 派之诗人以立塞 Leconte de Lisle 布鲁多蒙 (Sully Prud'homme) 尔勒抵亚 (Herédia) 为最重要。此派注意节制，不自由发表情感，所作不富，然无一字一句之错谬取笑于人者。于此三人著作中，足窥见十九世纪下半叶最有价值之诗词^①。

“注意节制，不自由发表情感”“无一字一句之错谬取笑于人”也是古典主义精神之所在。古典主义如帕纳斯派与希腊神话，与袁昌英将生活“诗化，艺术化”的唯美精神相契合。

三、袁昌英对欧洲社会文明的态度

袁昌英的唯美精神受欧洲生活滋养。在小说《琳梦湖上》中，泛舟琳梦湖上的瑰和秦赞美日内瓦：

“你看这一片日内瓦城，白墙、红屋顶、绿树，多清洁、多安静、多沉毅！”——“真是的这里的空气有一种说不出的调和性。在这里住久了的人真要文明些。国际联盟的会址之应设在这里确是十分合宜，唯有在这里，人类才能真正领略和平的意义。”——“听说这里已经做到‘路不拾遗夜不闭户’的了。”^②

袁昌英笔下的日内瓦安宁祥和，富于古典美。袁昌英用古希腊神话意象描写琳梦湖上的景致，正因为古希腊神话具有古典美。《琳梦湖上》中具有自传性质的主人公瑰显然被欧洲景观的古典美打动。她对秦说：“我在欧洲住久了，细察社会情形，间常也看得出真正文明的地方。在

^① 杨袁昌英：《法兰西文学》，第32页。

^② 袁昌英：《琳梦湖上》，《山居散墨》，第198页。

文艺方面，这种向上精神的表现，更是很多。我所以还是觉得人类并不是毫无希望。”^①

袁昌英所谓“真正文明”“向上精神”，是相对于虚假文明、颓废精神而言。较之日内瓦，巴黎似乎间于上述两种文明和精神之间，令袁昌英爱恨交织。一方面，巴黎也具有日内瓦式的安宁祥和：

夜色异样明丽，深蓝天空中一轮银月仿佛在朝着地球微笑。微笑的光芒将巴黎渲染为一片渺茫的银辉梦境。已是午夜了。我刚从歌剧院回来。沉醉于音乐境内的我的心灵，与这月夜似乎是极相融洽。在河岸上步月而行，简直流连忘返。巴黎的梦容分外迷人：河流好像荷马的古琴诉说着历来英雄儿女的盛事；园林宫阁均各有各的梦呓。我真欣赏着忘乎一切了。^②

这幅巴黎夜景让人想起《法兰西文学》对路易十四时代的描写：“国家殷富，文物盛兴，乃其文化闲静之时也。”^③

另一方面，巴黎又是藏污纳垢之地：

巴黎本是世界文化的中心，然而恶化生活的程度与奇离亦可称为全地球之冠。裸体的内幕，我们一介学生，自然没有见到实在的机会。但是在堂堂正正的舞艺院Folie Bergère里面所见识的几幕肚腹跳舞，也就够使人作呕。^④

女神游乐厅（Folie Bergère）是1869年起营业至今的巴黎著名咖啡馆—音乐厅，袁昌英视其为色情庸俗之所。袁昌英对西方性观念开

① 袁昌英：《琳梦湖上》，《山居散墨》，第202页。

② 袁昌英：《巴黎的一夜》，《中兴周刊》第2卷第16期，1934年4月21日。

③ 杨袁昌英：《法兰西文学》，第1—2页。

④ 袁昌英：《跳舞的哲理观》，《现代评论》第七卷第一百七十四期，1928年4月7日，第8页。

放颇为不满，认为五四新知识分子错误地接受这一观念。在戏剧《人之道》中，颇似袁昌英本人的梅英痛斥时人道：

我说现在一班人之所谓爱情直是兽欲……任一时的肉欲冲动作主就是了。人之所以异于兽类者是有是非黑白，情感理智。现在这种幌着西洋文化作护符的鬼男女，简直是些野鬼饿兽，不择红黑而乱吞乱嚼的人类盗贼。……他们的行为使得人类和谐的共同生活不可能。……他们可以……夺人之所爱，窃人之所喜……好像天地间原有的病，痛，老，死，还不够满足他们的作恶欲，杀人欲^①！

袁昌英之“人之所以异于兽类者是有是非黑白”的论点，与白璧德新人文主义的理论基础颇为接近。^②对于集体主义式和谐社会的向往决定了袁昌英只会像《学衡》杂志作者李思纯那样，以诗句“白石红栏影，纤云淡月晖。横空珠树出，跳沫玉龙飞”^③赞美巴黎的古典美。袁昌英笔下体现其所谓“向上精神”的巴黎，与徐志摩笔下“生活流波里的潜流更猛，漩涡更急，因此你叫给卷进去的机会也就更多”的巴黎截然相反^④。尽管徐志摩对巴黎的书写受男性猎艳心态驱动，却也捕捉住这座都市充满新奇和未知的现代特色。在巴黎书写方面，袁昌英不如徐志摩现代。然而袁昌英作品对于性灵、节奏、生命等的强调，却再再让人想起徐志摩对波德莱尔《死尸》一诗的评价。^⑤可以说，一

① 袁昌英：《人之道》，《孔雀东南飞及其他独幕剧》，第210—211页。

② Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1919, p. 64.

③ 李思纯：《卢森堡园晚坐观喷泉》，《学衡》第14期，1923年2月，第8页。

④ 徐志摩：《巴黎的鳞爪》，韩石山编：《徐志摩全集》第二卷“散文”，天津：天津人民出版社，2005年，第285页。

⑤ 萨特莱尔：《死尸》，徐志摩译，《语丝》第三期，1924年，第5—7页。袁昌英的相关文章如《跳舞的哲理观》，《现代评论》第七卷第一百七十四期，1928年4月7日，第8页；《琳梦湖上》，《山居散墨》，第208页。

种深刻的现代精神连接着两位文友。这一至今仍被学界忽视的话题，将成为我们另一篇文章的主题。

结 论

《法兰西文学》对中世纪文学缺乏雕琢美的批评、对古典主义雅洁气质的青睐和对帕纳斯派“无一字一句之错谬取笑于人”的赞扬一脉相承，体现作者对人工美的爱好。袁昌英在日常生活中注重仪表，在文学作品中塑造具有古希腊审美气质的人物与环境，印证其具有古典气质的唯美精神。

这一精神影响袁昌英对欧洲文明的态度。作家赞扬欧洲社会繁荣稳定，却鞭挞其民风自由开放。正如《法兰西文学》赞扬路易十四时代“国家殷富，文物盛兴”，“文化闲静”，而忽视浪漫主义与自由精神的亲缘性，无意强调自由对于文学的重要性。对比富有进步主义色彩的李璜著《法国文学史》，更凸显《法兰西文学》与五四现代性的距离。