

文藝思潮之演進

于友先



進演之潮思藝文

著 譚 丕 謨

行印社學化文平北

1932

編者序言

本書係作者上年在北平市立師範學校講授文藝思潮的講義，暑假中略事修改，即命名爲「文藝思潮之演進」。

我所講的文藝思潮，只限於歐洲的。因爲歐洲社會進化的程序，是按步就班的往前推動的；既沒有特別的停留，也沒有特殊的飛越，如由原始的共產社會，進化到封建的農業社會；由封建的農業社會，進化到資本主義的工商業社會；由資本主義的工商業社會，將進化到社會主義的共產社會；這種進化的程序，確是按着社會進化的規律走的。這就是我所以要講歐洲的文藝思潮的一個理由。

其次，我所講的歐洲文藝思潮，是從文藝復興時代始；換言之，我只講歐洲資本主義這一個階段的文藝思潮。從資本主義的萌芽時代起，到資

本主義開始總崩潰的現代止，每一種文藝思潮的本質及其產生的因子和消滅的過程，都作一個簡單的提示，其意在判斷資本主義的命運和指示文藝思潮的現階段，故名本書原名爲資本主義下文藝思潮之演進。

我在本書第一章說「文藝思潮，即是用新的方法和觀點整理出來的文學史」；就是認爲文藝思潮比文學史在研究的方法上要科學，要進步，而研究的對象是同一的。這樣把文藝思潮與文學史混爲一個科目，算是我的創見，希望研究文藝思潮和文學史的人們，對於這個意見，加以不客氣的批評。

本書標明站在唯物史觀的立場，探求資本主義下之歐洲文藝思潮的趨勢；但是，因爲參考材料的缺乏和作者學識的淺陋，不免有未能闡明某種文藝思潮的經濟的歷史的原因，這也是要請對於這門學科有研究的人們，加以指導的。

此外還有幾點要聲明者：

本書中的第一章，最近在北平某雜誌發表過；第八章中有一二節，曾在予主編新晨報副刊時發表過，這是應當聲明的。

我沒有錢定閱最近的文藝雜誌，所以，最近一二年來的各國新寫實主義運動概況是怎樣的，無法敘述，這是要向讀者道歉的地方。

本書有時引用人家的話，僅用括號「」以括之，以表示不是我自己的話；但是沒有註明是誰人的話。這也是要向原著者表示歉意的。

本書有好幾處，是經我的朋友管亞強君指正過，只好在此地表示謝意。

一九三二，八，九編者自識。

文藝思潮之演進

目次

第一章	文藝思潮與物質變動……………	一
一、文藝思潮是甚麼		
二、文藝思潮是怎樣產生的		
三、文藝思潮是沒有恒久性的		
第二章	文藝復興……………	九
一、文藝復興的意義		
二、文藝復興的因子		
三、文藝復興時代的文學特質		
四、文藝復興時代之各國文學概況		
第三章	古典主義……………	一九

文藝思潮之演進

二

一、古典主義之時代背景

二、古典主義的特質

三、古典主義運動概況

第四章

浪漫主義……………二九

一、浪漫主義之時代背景

二、浪漫主義的特質

三、浪漫主義運動概況

第五章

寫實主義……………四五

一、寫實主義之時代背景

二、寫實主義與自然主義

三、寫實主義的特質

四、寫實主義運動概況

第六章 新浪漫主義……………七三

一、新浪漫主義的時代背景

二、新浪漫主義與浪漫主義

三、新浪漫主義的特質

四、新浪漫主義的派別

五、新浪漫主義運動概況

第七章 未來主義……………九七

一、未來主義之時代背景

二、未來主義的特質

三、未來主義運動概況

第八章 新寫實主義……………一二三

一、新寫實主義之時代背景

文藝思潮之演進

四

二、新寫實主義與寫實主義

三、新寫實主義的特質

四、新寫實主義的新形式

五、新寫實主義運動概況

六、新寫實主義的前途

第一章 文藝思潮與物質變動

一、文藝思潮是甚麼

我們要明瞭文藝思潮是甚麼，便先要明瞭社會思潮是甚麼。我們要明瞭社會思潮是甚麼，便先要明瞭社會進化的動力。辯証法唯物論的發明者告訴我們，社會進化的動力是階級鬥爭。本來在任何社會裏，都有兩個階級對立的存在：一個階級佔經濟的領導的地位，另一個階級居於經濟被壓榨的地位；如果社會上的經濟組織發生很深刻的矛盾現象時，兩階級的對立，便因之立即尖銳化，這種矛盾反映到人們的意識上去，便產生新的意識形態，對於社會矛盾現象給以合理的處置，這種有系統的處置方法普遍到社會上去，便成爲社會思潮，這種社會思潮反映到文學上，便成爲文藝思潮。所以，文藝思潮，是社會意識形態之一。

文藝思潮成立一種專門學科，是由晚近才開始的。嚴格的說起來，文藝思潮，卽是用新的方法和觀點整理出來的文學史。因爲，一般人鑒於過去作文學史的方法是基於文學作家各個人的敘述，不能正確闡明某種文藝運動的經濟的歷史的原因；便找到由經濟而產生的社會思潮，加以分析敘述，根據牠來講明文藝各部門的內容和性質以及其由來和衍變。文學史的正確的方法和精神本應如此的，故說文藝思潮卽是用新的方法和觀點整理出來的文學史並不爲過。

不過一般研究文藝思潮的學者，仍踏入過去的錯誤步驟，那便是以某幾個特殊人物作爲創造某一思潮，或特別拿來當作中心問題去討論的這一件事。簡單的說：他們仍然固執的相信天才創造了一切。爲糾正這個錯誤，祇有從了解歷史的法則入手，由牠出發去說明一切。

二、文藝思潮是怎樣產生的

文學是社會經濟生活所反映出來的一種意識形態，是社會現象的一種表現。我們要知道：各種社會現象，可分爲二部：一是屬於上層建築，一則爲經濟的基礎；而上層建築，即是建立於經濟的基礎上面；換言之，上層的意識和意識形態，即是建立於物質的生產力和生產關係上。馬克思 K. Marx 說：

『人在其生活之社會的生產上，常一定而必然的加入與其意志相獨立的關係。此等生產關係，與其物質生產諸力所與的發展階段相適應。此生產關係之總體，造成社會之經濟的構造之現實的基礎，在這上面，有法律的及政治的上部構造，有與之相適應的各種一定的社會的意識形態，故物質生活之生產方法，實爲一般的，政治的及精神的生活過程之條件。』

——政治經濟學批判

文學是精神生活之一，與社會的，政治的生活同樣地受着經濟條件決定。文藝思潮呢，是在文學內容方面佔很重要的地位，當然也要受着經濟的條件決定。所以，文藝思潮，即是社會物質生活的反映，從社會物質生活產生出來的。

三、文藝思潮是沒有恒永性的

意識形態既建立在物質生產力和生產關係上面；但是，生產力與生產關係又爲着滿足人類生活向上的要求而隨時代改變的；因之，一時代的經濟起了變化，牠的上層建築也就起了動搖。馬克思說：

『社會的諸關係，密接地與生產力相結合。人類由新生產力的獲得而生產方法發生變化，而由此生產方法的變化及獲得生活費的樣式的變化，於是他們一切社會的諸關係亦發生變化。風車給我們以封建領主的社會，而由蒸汽機關，我們乃有工業資本家的社會。創造與其物質

的生產相一致的社會的諸關係的人類，他們並造出與此社會的諸關係相一致的原理，觀念，範疇。這樣，各種原理，觀念，範疇，雖爲社會的諸關係之表現，但決不是一成不變而爲歷史的一時的產物。」

——哲學的貧困

馬氏又說：

『社會之物質生產力發展到某一定階級段，就與他從來在那裏面活動的財產之關係，及那不過是法制上所表現的生產之現在情況發生衝突。這個關係本是生產力發展的形式，這時候變作他的障礙物。於是乎社會革命的時代到來，經濟的基礎就起變化，所以在這基礎上面的巨大建築物，便要極慢或極快的推動。』

——政治經濟學批判

從所謂「人類新生產力的生產方法發生變化，於是他們一切社會的諸

關係亦發生變化」一語看來，生產力爲一切社會現象變化的動力。社會上舊的生產力和生產關係對於人類生活發生阻礙時，舊的生產力和生產關係必然地會由崩潰而至於消滅；新的生產力和生產關係必然地代之而起。在社會經濟的演變過程中，文藝思潮亦必與社會經濟同一步伐而隨之演變。因之，一個時代有一個時代的文藝思潮，社會進化到某種程度，文藝思潮也與之相伴隨，絕對沒有恆永性的。

文藝思潮，是件隨着經濟的變動而變動，我們就歐洲過去的文藝思潮變遷的軌迹來簡單的敘述一下，便可以證明這個原則是很對的。歐洲自文藝復興以後，最盛的是古典主義。這種古典主義的思潮，產生在封建經濟將崩潰的時代，牠是意味着封建階級的權力地位動搖，而擬古主義爲其最後的努力。所以，他們一方面歌功頌德以麻醉其統治以內人民，一方面飾詞麗句，以博得帝王和貴族的欣賞。浪漫主義的文藝思潮，却是意味着孕

育於封建經濟的社會中一種新的經濟組織力量的活動，將由潛態而至顯態的先聲，牠那種反抗因襲，循俗，法則規範的自由，感情，個性，完全就是當時新興的第三階級——即資產階級要求發展牠階級經濟的意識表白。到了十九世紀，因為資本主義的經濟發展，社會上的一切，都為資產階級所支配，勞動階級日趨貧困，資本主義猙獰的面孔，一天天的漸漸披露出來，於是寫實主義的文藝思潮，應運而生；它是意味着用了社會政策去緩和勞資間的衝突，減少勞動階級的革命情緒，俾資產階級得到暫時的安定。到了十九世紀末期，資本主義經濟已到發揮無餘的時候，一切由此種經濟組織所發生的罪惡，病態，已完全暴露於人們的眼前，新浪漫主義的文藝思潮的發生，就是意味着民衆對於現社會制度的不滿，因此這個時期文藝思潮的內容，必然地是怨望，悲哀，頹廢，憤慨和幻想。在二十世紀的初頭，歐洲社會的物質，有驚人的進步，未來主義的文藝思潮，即是在資

產文明衰落時代的極繁鬧喧囂的大都市而產生，它一面否認過去的一切藝術形態，一方面却又停留在「形而上」的意識形態中而徬徨無路。現在，歐洲的新寫實主義的文藝思潮產生了，它因為資本主義的發展，使得大多數人的幸福，都被少數人剝削了去的緣故，已經展開了一個新的階段，跟着社會一般的已到歷史任務的爆發期。它已是同被壓迫階級緊抱在一起，去改造社會組織的不合理及推翻少數統治者的特殊利益；而力謀大多數人的利益以促進社會的進化。

照上所述的歐洲文藝思潮變遷的軌跡看來，完全與物質生活同一步伐的，物質生活一起變化，則由物質生活所反映出來的文藝思潮也起變化。在下列幾章裏，我們即站在這個觀點上，去把握每一個文藝思潮的特質和它們發生，進展，消滅的路線。

第二章 文藝復興

一、文藝復興的意義

文藝復興，是歐洲近代文藝思潮的第一頁，但是，甚麼叫做文藝復興呢？據文藝復興研究的威權者賽孟治 A. Symonds 說：

『文藝復興 Renaissance 這個字，表示的是爲人所熟知，却是不一定的時代和歐洲的發達過程的一部。這個一方面說明自我們呼爲中世的時代到我們呼爲近代的時代底推移，一方面也包含着西歐諸國民底知的和道德的態度變化。』

—— Renaissance

照他所說，文藝復興是指從封建的生產方法轉移到資本生產方法的過程中所反映出來的所有的社會現象；再明顯一點說，文藝復興是指十五六

世紀間歐洲的政治，社會，科學，宗教整個地變化而言，不僅爲文學史上的一個專門名詞。

二、文藝復興的原子

歐洲社會，到了十五世紀末葉，轉變了它的進化航程，就是由封建制度慢慢地轉變到商業資本——十五世紀末葉，歐洲手工業商人大都集中於交通便利的城市，用資本生產方法，賺得地主和農民的金錢，起而掌握權勢，便開始和地主對抗起來，於是除地主和農奴外，歐洲又添上了一個第三階級——市民階級。加以美洲和東方的發現，世界市場突然的擴大，流通的各種商品之加倍的增加，對於舊生產方法的滅亡，與資本制生產方法的興隆上，給予了重大的影響，這也是市民階級興起的次要因素。我們要知道：一個階級有一個階級的文化，市民階級興起之後，當然有建設本階級文化的需要和要求；而文藝復興，即是市民階級建設本階級文化工作的

初步表現。所以，市民階級的興起，是文藝復興的最大動力。

其次，造紙和活字版的發明，也是文藝復興的次要的因子。在文藝復興以前，歐洲古籍的流傳，完全要靠諸羊皮紙的抄本。這不僅是價值昂貴，而且是時間也很不經濟，因此寫讀完全是僧侶階級的特權。及至造紙和活字版出世後，印書既易，寫讀無形中也變爲一般人所享受，促成市民階級的文化迅速地開展。

此外，君士坦丁堡的陷落，也是文藝復興的一個偶然的力，促成必然的發展加速。一四五三年，希臘古學的中心地東羅馬帝國的首都君士坦丁堡被土耳其占領了，東羅馬帝國算是滅亡，住在其中的學者，都帶着古書避難於意大利各地，他們講學無形中便引起了歐人對希臘學問的興趣，結果便成了十五世紀所謂「古學復興」。

三、文藝復興時代的文學特質

文藝復興時代的歐洲文學，與以前禁慾主義的文學，適居在對立的地位，我們給它分析起來，有下列幾個重要的特質：

1. 個人主義的 中世紀是尊重經典和世界統一；而受過文藝復興洗禮的人們，則不復能滿足于經典傳說和習慣等等，而說應當忠實于個人的理想和感情。此中原因，就是市民階級的經濟是以權取為基礎；若不處處為自己個人計算，則本階級就根本不能起來。所以，文藝復興時代所有的作品，無不帶有個人主義的意味。

2. 現實的 中世紀的思想，否定了現在滿足，而競尚虛幻的騎士傳奇。市民階級是依靠自己實際的努力而興起的，沒有那種趣味，他們所追求的是現實生活的快樂，所喜悅的是描寫現實生活的文學作品。

3. 反宗教的 在中世紀的歐洲社會，蔽滿着基督教思想；喧傳基督教教義的教會，完全是照了封建制度的形式組織起來的；其中有牧師，主教

，大主教，教皇這些等級，層層地去壓榨農奴。市民階級興起之後，就與這些教會發生衝突，其結果便發生宗教改革運動。因此，在文藝復興時代的作品，大多數含有嘲罵僧侶的成分。

4. 國語的 文藝復興時代的文學，在形式雖然是倣古的，却是用各國的語言寫成的。此中原因，就是市民階級爲着生產忙迫，沒有閑暇來創造文學的新形式，遂借用希臘羅馬的文體；同時一般市民階級不識拉丁文，也無閑暇學習拉丁文，只有採用平日所說的方言來組織作品。

四、文藝復興時代之各國文學概況

文藝復興的種子，撒播在意大利，後來散布在法蘭西，西班牙和英吉利，開了美麗的花。它們的姿態和形狀，雖因各國的狀況和環境而各不相同，然其精神仍是一致的，茲分別述之：

I. 意大利 意大利是歐洲文藝復興的發源地，當然是有它的物質上的

原因的。當時大西洋航路尙未十分發達，歐洲的海外貿易，都要走地中海，意大利處於地中海濱，商業遂較發達，文藝復興運動，即在商業發展的過程而產生。其次，意大利爲古羅馬舊址，古羅馬的文化在社會上還有它的殘痕，得到一個復興的機會，自然也會復興起來。因爲這種種的關係，在十五世紀的末葉，意大利的古學，建築，彫刻，繪畫，文學，皆極一時之盛，不過意大利的文藝復興雖發端最早，旋即陷於停頓的狀態。就是當時的君主，乘着市民階級的力量尙未十分發達的時候，給市民階級一個暴力的摧殘，使市民階級的革命，暫入於停頓狀態。在此停頓的時期中，一般文學家，也多半致力於希臘羅馬文學的摹擬，此時真能代表文藝復興時代的精神的，祇有布加屈 Boccaccio (1313——1375) 一人。屈氏之父爲佛洛思 Florence 城的商人，因其環境上的關係，市民階級的階級意識，算是相當的成熟，故其作品頗能代表當時的市民階級對於舊社會厭惡的態度。他

的作品甚多，以小說爲最佳，其名著爲「十日談」Decamerone，敘述一三四八年間，佛洛思大疫，有男女十人，避逃農村，講故事以消遣，每人日講一篇，凡十日，共一百篇。各篇所叙多爲騎士，貴族，僧侶的醜態穢跡，頗能抓住當時的時代精神。此外，尙有一位弗侖加 Folenga，著有 Or Landino 一書，以騎士爲譏笑，刺諷的對象，也是當時的重要作品之一。

2. 法蘭西 在十五世紀的末葉，法國的市民階級在歷史法則規定之原則下興起，爲法國文藝復興最根本的動力。同時，法國軍隊在查理第八和路易第七的統率之下，先後侵入意大利者，凡六次之多，這樣一來，使比較封建的法國人和意大利新興的文物發生接觸，這也是促成法蘭西的文藝復興一個偶然的力。法國的文藝復興，也是孜孜於古學的研究，把許多希臘和拉丁的古籍都譯了過來，許多人都摹倣着古代的形式創作。所以，當時真能代表法國文藝復興的精神的，當推哈貝勒 Rabelais (1490—1553)

了。哈爲僧侶階級的破落戶，中年於業醫之暇，著有 *Luagantua* 和 *Pantagruel* 兩書，一方面用荒誕滑稽的筆調攻擊當時的教會和社會的黑暗，一方面發揮市民階級之新的人生哲學。這時與哈貝勒佔同樣重要的地位的，爲蒙日納 *Montaigne* (1533—1592)。蒙曾做過法官，但是喜歡隱居。晚年退休故里，以讀書默想自娛，著有論集三卷，發揮市民階級的人生哲學，但其中還夾有僧侶階級的人生理想的成分。

3. 西班牙 西班牙在十六世紀之間，因爲探險和商業的發達，市民階級遂得有迅速的興起，文藝復興運動，亦隨之迅速的開展，在文學界，有西萬提斯 *Cervantes* (1547—1616) 大文豪的產生。西萬提司幼爲軍人，後因征土耳其受傷，失其左臂，歸時又遇海盜，在菲洲被囚了五年，始逃脫歸來；自後因受生活的壓迫，乃致力於文學。其名著爲「吉訶德先生」 *Don Quixote*，敘述一位爲武俠小說所迷者的瘋狂態度。全書充滿了諷刺和諷諧

，痛斥武俠小說荒謬，很能顯出文藝復興時代的精神。

4. 英國 因爲地理上的關係，英人向來就長於航海，自印度和美洲被發現後，英人遂一躍而成爲葡萄牙人和西班牙人的海外勁敵，這使他們國內突然增加了許多有資本的商人，造成了文藝復興的背景。英國同法國文藝復興一樣，也是摹倣意大利，如維耶特 Wyatt 和梭雷 Surrey 兩人把意大利的詩歌介紹到英國來，開了伊利莎白 Elizabeth 時代的文學先河。不過英國的歷史，似乎在混沌中進展的，從來沒有甚麼革命。因此，在伊利莎白時代的文學作品中，找不到強烈的階級性的表現，像布加屈，哈貝勒和西萬提西那樣。文藝復興的精神，祇是片段地被反映着，如在培根 Bacon (1561——1626) 的論文裏，可以找到當時求知的心理，在斯賓塞 Spenser 的「仙后」Faerie Luene裏，可以找到當時富麗的想像，在馬勞 Malowe 的「浮士德」Dr. Faustus 裏，可以找到真和善的追求，在莎士比亞的戲曲裏，可以

找到市民階級的性格。總之，他們這些作品，都只能表現文藝復興時代的精神的一部。

第三章 古典主義

一、古典主義之時代背景

到了十六七世紀，歐洲市民階級的勢力，隨着時代的開展，幾乎有摧毀封建階級的力量；封建階級感覺自己地位的動搖，便竭力擴充他們的威權，擬爲最後的努力，以永續他們將殘的生命和鞏固他們快要坍塌的寶座。例如當時英國的詹母士 James I. 著有「自由君主制的真正法律」The true Law of free monarchy 一文，推翻一切反對君政論派的言論，合神權君權爲一體；又如法王路易十四 Louis XIV 一切的政典和路易十五 Louis XV 宣言「主權者的權力，祇在我一身」。卽爲他們擴充威權的高度表現。因此，當時的皇室，貴族，僧侶成爲社會上極有威權者，無論對於無產階級或市民階級都施以極端的高壓。同時，他們又極端畏懼有新穎的思想和創造出

現致影響他們特殊的地位，所以主張復古；古典主義的文學，即在這樣的環境裏而產生。

在古典主義時代的文學家，大多數是一個君主或貴族的食客，當然要替他們主人作代言人。所以一件作品，必須要博得。「沙龍」Salon 的讚許和君主的歡心，在社會上才有地位，這也是在封建階級以復古爲最後之努力的過程中一種必然的現象。

二、古典主義的特質

古典主義的文學，大致都是在封建權威之下，守着因襲的古型；沒有文藝復興時代的文學那樣粗野，狂放，更沒有那樣的栩栩動人。茲將其古典主義的文學特質，簡單述之：

一、理智的 古典主義的作品，大都沒有甚麼感情可言，而主張「用理性的眼光來觀察人類的本性」，所以鮑洛 N. Boileau 說：

『愛好理性吧！祇有理性能使諸君的著作，發生光榮和價值。

『真理之外沒有美，祇有真理值得愛好。

『不論甚麼事物，不經真理，不能稱美，只有真理，纔能使人歡悅愉快。』

——詩學

不過他們所謂理性，絕不是科學的理性；而是以「反自然的」和「方正中庸」為合理，再具體一點言之，以要均整，要規律，要遵守現社會秩序和法典為合理，這完全是麻醉一切反封建階級的言論。

2. 形式的 古典主義的作品，內容非常貧乏；作者的注意力完全向形式方面集中，所以，他們的作品，格調爛雅，章法謹嚴，詞句華麗；內容做了形式的奴隸，這無非是要博得君主和沙龍的青垂的關係。

3. 現實的 古典主義的作品，不尙理想，而重現實。不過他們所謂現

實，不是現實生活的描寫，而摹倣古作，跟着古作依樣畫葫蘆；要是這樣，才不會有新的思想產生出來，才不會有熱烈的情緒跳動，才不會有反對現社會的法典和秩序的現象發生。

4. 歌頌功德的 古典主義的作家，既然多半是君主或貴族的食客，他們的作品，自然對於他們的主人歌頌功德，以避免經濟來源的斷絕；再從反面來說，在君主威權極盛時代，他們爲避免文字獄起見，至少也不應攻擊現當局，進而諂諛現當局，這也是歌頌功德的作品產生之一因子。所以在古典主義盛行時代，鮑哇洛在他的詩學裡諂諛大人物；拉辛 Racine 以作路易十四的婚歌而得名；德萊德 Dryden 起初作詩紀念克林威爾 Cromwell，後來又作詩歡迎查理第二 Charles II，這並不是偶然的事，而是有他的物質關係在那引誘而使然。

三、古典主義運動概況

自從文藝復興時代之末起，到那和法蘭西革命突發同起的浪漫運動（*Romantic Movement*）開始時爲止，中間這個時代，約摸是占了十七世紀的後半和十八世紀一個全世紀的，便是古典主義統治的時代。這個古典主義的思潮，是發源于法蘭西，分作兩股，一股是撲到英吉利，一股直灌到日耳曼，茲將其運動概況略述之：

I. 法蘭西 在十七世紀，意大利已失了文學上的地位，法國遂代之而起。因爲當時的法國，爲全歐君主專制國家的典型，古典主義的文學自然發達，佔全歐文壇界領導的地位。法王路易十四一切的政典，與當時文學尤有極大的影響。「他自己以當時文化的中心自任，自命爲文學家美術家的保護者，對於許多大小的文學家，頒給年俸，使他們和貴族自由出入宮禁，同時並將有名的比爾薩田行宮 *Versailles* 開放，作爲文化和文學的中心集會所。」（引本間久雄歐洲近代文藝思潮論語）這是他對於封建階級維護

的積極的文藝政策，爲造成法國古典主義的直接原因。

在法國古典主義理論上最有威權者，要算鮑哇洛 Boileau (1636——1711)。他是路易十四的史官，其名著爲「詩學」Art Poétique。這部作品，後來被批評家評作爲「古典主義大教科書」；他的要旨，我們在前面已經說過；是不外「用理性的眼光來觀察人類的本性」，並且在詩的體裁，用字和押韻上下了許多嚴格的定律。一般文學家遵守他所規定的定律，簡直像法國民衆遵守路易十四的命令一樣。

法國的古典主義的精神，多半是用戲劇的形式表現出來。當時最負盛名的戲劇家，爲可萊爾 Corneille (1606——1684) 和拉辛 Racine (1639——1699)。這兩人的技術，能夠在最嚴格的「三一律」條件之下，寫出動人的劇來。不過他們的作品，是專寫給宮庭貴族看的，所以他們的主人公都是尊貴，忠于自己的門閥的王公貴族，排除一切的粗野和狂暴，十足地表現麻

醉一切反封建階級的意識。

2. 英吉利 英國自詹姆士第一 James I. 起，接連有四個專制魔王，至查理第一 Charles I. 專制尤爲厲害，結果，竟爲市民階級的軍隊殺戮；他的後繼者，還是執迷不悟，至詹姆士第二 James II. 時代尤甚，他竟然想在英國把絕對的君主專制恢復來；同時，他又宣佈他是個天主教徒，拚命地壓抑清教徒的資產階級，爲他們君主階級最後的作一個迴光反照，造成英國古典主義的根本因子。其次，當時英法兩國的外交，非常接近，使英國作家無形中要受法國古典主義的影響，這也不能說沒關係。

在英國古典主義理論上最有威權者，要推勃布 Pope (1688——1744)。他做鮑哇洛的詩學，作了一部批評論，對於英國詩下了許多繁瑣的定律，英國古典主義的作家遵他的批評論，也猶之法國古典主義的作家遵守鮑哇洛的詩學一樣。他在創作方面，也有很高的地位，故博得「工詩之王」的

頭銜。他的名著，爲「鬚髮的被竊」The Rape of Lock，寫一個貴族青年設計偷竊一位美麗的宮女的髮縷的事件，字句異常工整，且有諷意。

至於英國古典主義的先驅者，當推德華德 Dryden (1631—1700)。他是查理第二供養的劇作家，又是詹姆士第二的掛冠詩人；其名著爲「阿布沙倫與阿其多斐」Absolon on Dramatic，其中的內容，在刺諷當時反對詹姆士第二回國的人。此外還有劇詩論，在英國初期古典主義的理論方面，也有相當的力量。

再其次爲愛狄生 Addison (1672—1719)，是當時著名的政客。他的名著爲 Sir Roger de Coverly Papers，寫一個理想的鄉村紳士的生活，當時那些與君主勢力妥協的市民階級的態度，完全反映在那上面。此外他還有好些關於文學批評的文字，也是當時英國古典主義的重要文獻。

3. 德意志 十六世紀德國的農民在王侯高壓之下，常發生暴動，終於

被一般王侯殘酷鎮壓而消滅，因之君權愈形擴張，遂成德意志古典主義的背景。在德國初期古典主義的陣營中，以賈脫舍德 Gottsched 爲最有地位；至於在德國古典主義的威權最大者，則爲列申 Lessing，其文字以整齊明晰見稱。

文藝思潮之演進

第四章 浪漫主義

一、浪漫主義的時代背景

十七八世紀的歐洲君主專制，盛極一時，這是君主階級沒落期一種迴光反照的現象，我們在上章已經說過。所以，君主階級雖然極端地壓榨市民，而市民階級並不因其壓榨而完全停止其進化；不過這種進化的速度，不見得顯明罷了。

在市民階級進化的途徑上，發生生產方法及生產制度的革命，把小的企業聯合成為大的企業，實為必要。這種革命，就是表明歐洲社會進入到了資本主義工業發展的道路，歷史家叫做「產業革命」Industrial Revolution。自產業革命後，生產技術的進步，市場的擴充，資本更加在市民階級手裏集中起來；而其富庶，自然遠在王侯之上。這樣一來，興起的市

民階級，自然感覺與舊社會的組織不相容，遂有改革舊社會的組織的要求和必要，而產生十八世紀末葉和十九世紀初頭歐洲各國繼續不斷的轟烈的政治革命。這種政治革命的意識反映到文學上去，就成爲浪漫主義的文學。

二、浪漫主義的特質

浪漫主義文學，完全是市民階級的文學，爲促進其本階級的勢力的開展有力工具，與君主階級的古典主義文學完全處在對立的他位。茲將其特質探求之：

I. 個人主義的 個人主義是市民階級的最大階級性；浪漫主義既是市民階級的文學，當然也脫不了這個特質，所以白留替爾 F. Brunetiere 說：

『浪漫主義是個人主義在文學藝術界的勝利，也就是「自我」的完全而澈底的解放。』

這樣一來，個人主義，是浪漫主義的中心思想；因此，浪漫主義的作家，常喜歡用他自己作書中主人公，如歌德的「少年維特之煩惱」中的維特，即是哥德自己的化身，這就是很好的例子；其他的作品中，縱然不拿自己做主人公，也充滿了主觀的成分。

2. 形式解放的 浪漫主義因爲古典主義的束縛，有碍個性的發展，所以竭力提倡解放形式，主張形式絕對的自由。在詩上，則破壞舊的用字法和押韻法，而建設新的用字法和押韻法。在戲劇上，反對「三一律」，而提示新的劇作者應取之態度。雨果 V. Hugo 說：

『時間的一致和地點的一致一樣，是沒有意味的。將行動硬塞進二十四小時之內，是和將他硬塞進門房裏去同樣的是一種矛盾，和一切行動要特殊的地方一樣，適當的時間也是必要的。那麼，將同一的時間

使用分量，加諸各種不同的事件之上，及在一切之上加一同一限制，這是怎麼一回事呢？不論誰的腳，都用同一大小的靴子來穿的鞋匠，不是可笑嗎？和烏籠的鐵格子一樣地將時間的一致和地點的一致配合起來，再依着亞里斯多德的流儀，將上帝在現實界展開的一切事實，一切國民，一切人類，玄學地塞進去，這不是將人類和事物切碎是什麼呢？這不是使歷史的容貌改變是什麼呢？』

——史劇「克林威爾」序言

他們不僅是解放了詩和戲劇的形式，即對於從來一切法則，都持反抗態度，雨果又說：

『天才是決計不能保持平衡的。沒有懸崖，當然沒有高山。請你想像一下用高山來填滿了谿谷的情形吧！那時候，不過是一片平凡而荒野的平原罷了。亞爾潑斯山脈將會變成薩波隆的平原。』

於此，我們更可以知道他們反抗舊形式的精神和他們要求自由地表現「個性」的切迫。

3. 怪異的 浪漫主義既力求解放，于是使用想像力，甚至破壞事實，故其作品中常發生怪異的事實，所以比德 W. Pater 說：

『在藝術上構成浪漫的特質，就是在美之上加以珍奇，構成浪漫的情調，就是在美的欲求之上加以不可思議。

『浪漫精神爲着它的中心要素的不可思議和美的愛好所以憧憬中世時代。因爲在中世紀的誇張的裝飾的雰圍氣之中，充滿着浪漫效果的素材，強烈的像，及奇離怪誕的美的題材的原故。』

——浪漫主義

怪異既然是它的特質，因之歌德的「浮士德」，雨果的「巴黎聖母寺」，

顧理的「古舟子詠」，拜倫的「曼弗萊特」，都有些怪異的描寫。

4. 熱情的 浪漫主義的作家，反對理智，專重感情，所以他們的作品中，充滿了反抗舊社會的情緒，大有用他們熱騰騰的赤血洗盡社會惡濁之概；我們如讀歌德的「少年維持的煩惱」，感情何等熱烈！

5. 憂傷的 感情過于熱烈，很容易發生憂鬱和感傷，如歌德，席勒諸人的作品裏，到處都可找到。我們要知道，在此封建社會沒落期中，君主階級爲維持其固有的統治地位起見，不斷地壓迫市民；市民階級爲推翻現在的階級和現社會的一切，不斷地反抗君主。反抗一失敗了，便非常悲憤；這種悲憤的情緒反映到作品上去，便成了憂鬱和感傷了。

三、浪漫主義運動概況

浪漫主義運動發源于法國。法人盧梭J. Rousseau (1712——1778) 反對十七八世紀的形式主義和因襲主義而高叫了「回到自然」，實爲浪漫主義

的曉鐘；一七八九年與一八一四年的法國革命，即是從這曉鐘的聲浪而爆發出來的。此後這個運動，更波及全歐，在文藝上也開了燦爛之花，茲將其運動路線和概況述之：

I. 法蘭西 法國的浪漫主義，是從一七八九年以前的革命伏流蕩漾出來的。當時浪漫主義的作家，如夏多布里安Chateaubrand (1768——1848)和施塔爾夫人St. S.皆負盛名。他們兩人都是參加過革命運動，在生活上備嘗辛苦。夏氏的傑作爲「羅南」Rene，用活潑的文體，描寫多情多感的主人公羅南，其形式和內容，都和古典主義異趣。他們實在是法國浪漫主義文學運動的先驅者；不過他們不是這個運動的中心人物，因爲在這個時期，這種運動還是無意識的。

到了一八三〇年，法國的浪漫主義才趨於有意識有組織的運動，其運動的中心人物，要推雨果 V. Hugo (1802——1885)了。他的父親是一位軍

官，幼時即善於做詩，曾得過法國翰林院詩歌懸賞的錦標，在法國文壇界地位最高。他的名著爲「愛爾那尼」Hernani，敘述西班牙貴族愛爾那尼，因爲父親爲國王所殺，遂加入綠林，要替父親復仇；同時並敘述愛爾那尼的愛人爲侯爵國王所奪，幾經奮鬥，終於達到結婚的目的；但是到了結婚之夕，因爲要踐前誓和保持騎士的真面目等關係，兩人服毒接吻而死。在這篇戲劇的內容方面，完全刺諷當時騎士的性格；形式方面，排除着三一律和一切古典的束縛。當這篇戲劇於一八三〇年二月二十五日在巴黎法蘭西喜劇院開演時，戲院很早就擁滿了古典主義和浪漫主義的戰士，從開幕到閉幕，只聽到喝采和倒采的聲音，有時甚至動起武來。從那一晚起，浪漫主義在法國更有地位了，使民衆更有深刻的認識。他的戲劇當然在浪漫主義中占很重要的地位，而他的詩也有充溢的熱情，豐富的想像和巧妙的技術；他的小說如「巴黎聖母寺」Notre-Dame de Paris 和「哀史」Les

miserables，也是很重要的創作，一部是結構離奇的傳奇，一部是法國社會的寫照，並寓有市民階級的人生哲學。

此外，大仲馬 A. Dumas (1806—1870)，小馬仲 (1827—1895)，和喬治桑 (George Sand (1804—1876)) 的小說，在浪漫主義中也有很高的地位。大仲馬的名著爲三銃士 Les Trois Mousquetaires 孟德里司德 Le Comte de Monte Cristo 等篇，皆爲一般所愛誦。小仲馬的地位，高於乃父之上，其名著爲茶花女 La Dame aux Camélias，所表現的富於機會的觀察和精細的社會描寫。喬治桑曾經一度結過婚，但不久又離了婚，從事著作，其名著爲安地那 Indiana 范侖底奴 Valentine，對於戀愛問題，結婚問題，都有很新的見解，充滿了反抗傳統習慣的精神。

2. 德國 在德國的浪漫主義運動中，負着推動的主力軍，當然要推「狂飈突起」 Sturm und Drang 運動。這種運動，就是受七年戰爭的影響

而發生的（一七五六——一七六二），因為戰爭的結果，德國諸邦雖得到統一，但是國民的肉體上經濟上多陷於疲弊的境地，於是對於從來的武力主義，專制主義，發生極端破壞運動，一方面喚起了尋求新的知識和情緒的熱情，遂造成德國發生浪漫主義運動的直接原因。

德國浪漫主義的重要作家，要推歌德和席勒了。歌德 J. W. Goethe (1749——1832) 生在一個家境富裕的家庭，物質上的供給，非常幸福，為新興的市民階級的典型者。他雖是學法律的，可是嗜好文學，一七七四年發表少年維持之煩惱後，一躍而為文壇上之健者；此後雖常服務政界，但仍是不斷的創作，發表了許多詩集和小說。他的名著，為少年維特之煩惱和浮士德 Faust。少年維特的煩惱，是一部長篇小說，敘述一位少年維特，片面的愛一位已有愛人的女人——綠蒂，非常熱烈，竟把自己的職務都辭掉不幹。在這當中，綠蒂已同愛人結婚；她的愛人，是忠於職務而對於家

庭却很冷淡，因之綠蒂對其愛人也微微不滿，維特遂對她發生深切的同情，更進而乘機向之求愛，終於被貞操觀念充滿的綠蒂拒絕了；維特無奈，遂厭世而自殺。書中充滿了多情善感和憂鬱的情調，很足以代表浪漫主義的作風。有人謂這篇小說，是歌德自身的經驗，也有幾分可靠。浮士特敘述「一個老學者因不滿於自己的學者生活把靈魂賣給魔鬼；魔鬼使他返老還童，帶他到各處去享樂；但因爲人性本是善的，魔鬼的把戲總不能使浮士特滿足；後來因爲他不斷的和魔鬼抗拒，終於被天使所救。」書中充滿了怪異的事實，也能代表浪漫主義的作風；至其所含之哲學思想，無非是新興市民階級的需要的人生哲學。

席勒J. C. F. Schiller (1750—1805)的經過，沒有歌德那樣幸運，從小就飽嘗了世間的酸辛，因之他所取的題材，也就與歌德不同。他的處女作——強盜Die Rauber發表那一年，只有十八歲；這篇詩劇在馬爾巴哈上

排演之後，遂一躍而爲文壇上健者。強盜的內容，是敘述一位伯爵之子加爾，以酷好自由，而至於墮落，父親惡之，將他驅之出族。但自被逐後，卽行懺悔，寫信與父親謝罪，請許他回家及和未婚妻愛瑪利結婚。但是他的弟弟欲繼承伯爵利占有兄的妻子，特把加爾的來信隱沒，並在父親前面極端破壞他。加爾受此打擊後，對於父親和愛人，也感覺不滿，於是咀咒社會，一躍投入綠林，欲以武力改造社會。數年之後，加爾之弟竟幽囚乃父而奪其爵位，復謀奪其兄之愛人愛瑪利，愛瑪利誓守加爾，乃脫逃。有一次，加爾戀鄉心切，化裝歸里一行，始悉弟之一切奸謀，乃命其部下將乃弟殺死。釋放父親歸家，父親驚異而死；他遂與愛瑪利結婚，並向官廳自首，以受從前所犯的罪的刑罰。劇中主人公的奔放不羈的性格和個人主義的思想，完全表現出浪漫主義的色彩。席勒在強盜之後，繼續地又發表了費士考Fiesco，陰謀與戀愛Kabale und Liebe和童加爾洛司Don Carlos等作

，都能代表當時的時代精神。

3. 英國 英國浪漫主義之產生，大致由于物質生活的轉變；而法國大革命的衝激，也不無相當的影響。對於這種運動的急先鋒，當推渥茲華斯 W. Wordsworth (1770——1850)。他八歲喪母，十四歲喪父，少年時飽受人生悲苦。當他在聖約翰大學時，便高唱自由解放，很激烈地反抗保守主義。後來他受革命熱情的刺激，實際地去觀察法國的革命；乃所見者適與他憧憬的思想相反，于是非常消極，沉溺于自然的愛好，有時把愛好自然的心情，用詩的形式表現出來。一七九七年他發表了和顧理治共著的「抒情歌集」(Lyrical Ballads，書中「因為主要的目的是由普通的生活選出事件和情勢，竭力用人們實際用着的言語去寫它；並且因為人們的根本感情以單純的狀態存在着的是在田園生活裏，所以把田園的習慣風俗做了題材。這樣一來，無論在題材上或是言語上，都成了非常民衆的。」因為這種關

係，故很受一般人的非難，有人竟評爲「無智而幼稚的胡說」。他對於這種批評，也非常憤慨，當他再版出版時，發表了一篇長序，一方面做了辯護，一方面發表了對於詩的新意見，這篇序言，可以說是英國浪漫主義運動很重要的文獻。

和渥茲華斯同有功於英國浪漫主義的運動的，是顧理治 S. T. Coleridge (1772——1838)。渥茲華斯，顧理治和他們並稱的騷西 R. Southy (1774——1843) 三人，同住在北英湖澤地方，所以文學史家稱他們爲「湖畔詩人」The lake Poets。顧理治的物質境遇很不好，無日不在悲慘的放浪生活中度過。他的名著爲「古舟子詠」The Rime of the Ancient Mariner，是敘述一個老年船夫，在某人婚宴席上，對一個賓客所講的自身航海中所遭遇的奇險的故事。全篇中充滿着奇怪神秘超實現的夢幻，而比渥茲華斯少思想的成分。其次柏柏拉加因 Kubla Khan 克里思它倍爾 Christable，也是他

的傑作。

此外，拜倫 G. G. L. Byron (1788——1824) 雪萊 P. B. Shelly (1792——1822) 和濟慈 J. Keats (1795——1821) 三人，英國浪漫主義的詩歌裡，也佔很重要的地位。拜倫在詩歌上的反抗，破壞和追求快樂的思想，即是他的實際生活的反映，很受英國社會所責難，以至使他不能安居而逃往意大利。他的名著，有長篇却爾特哈洛爾特的遊歷 *Childe Harolds Pilgrimage* 童像 *Don Juan* 西隆的囚人 *the Prisoner of Chillon* 海賊 *the Corsir* 異端者 *Giaour* 及戲劇曼弗來特 *Manfred* 加因 *Cain* 等篇，都富于悲愁感傷的情調和頹廢的成分。雪萊在牛津大學求學時，即發表一篇「無神論的必然」*The necessity of Atheism*，非難社會道德，因而被逼離校，此後行動更自由，更放蕩，也在本國不能立足，而逃居意大利，生活自由，詩才更縱橫奔放。他的名著，有「孤獨的精神」*Alastor, the Spirit of Solitude* 西風歌 *Ode to*

the West Wind 和雲 The Clouds 等篇，很富于反抗性，濟慈客死于羅馬客舍，死時只有二十六歲。他的名著有夜鶯歌 Ode on a Nightingale 希臘古瓶歌 Ode to a Grecian Urn 等篇，感情極爲豐富，並具有希臘式的美。在小說方面，施格德 W. Scott (1771——1832) 對於英國的浪漫主義有很大的貢獻。他的名著爲湖上夫人 The Lady of the Lake，描寫生動，色彩富麗。

第五章 寫實主義

一、寫實主義之時代背景

自十九世紀的初期，至十九世紀的中葉，歐洲社會進化的航程，藉着科學的推動力，進行甚速。在十九世紀的初期，歐洲各國的資本主義，還是局部的發展；到了十九世紀的中葉以後，歐洲各國的資本主義在國民經濟之各根本部門內，普遍地發展起來了。資本主義的工業發展，使城市人口增加得很快；而鐵路之發展擴大及內外市場各國間經濟聯繫之增加，造成了國際分工。因之，大工業遂脫離民族的基礎而依賴世界市場與國際分工。隨着這種經濟上的變化，社會上也就發生許多新現象：

I. 人們由崇拜爵位變爲崇拜金錢，用一切欺詐，諂媚掠奪手段，以求金錢的獲得；

2. 市民階級由被統治的地位變為統治的地位，用最殘酷的手段蹂躪無產階級；

這些現象愈趨嚴重，遂使一般的知識階級不得不向社會黑暗的那一面注意。這個注意的結果，遂產生「英國的邊沁 J. Bentham 穆勒 J. S. Mill 等的功利主義；達爾文 C. Darwin 的進化論，斯賓塞爾 H. Spencer 的哲學，易文 R. Owen 的社會主義；法國的聖西門 S. Simon 孔德 A. Comte 的實証論，傅立葉 Fourier 路易勃郎 Louis Blanc 蒲魯東 I. Proudhon 等社會主義；德國化學家李被許 Liebig 及物理家馬依耶 R. Mayet 的能力不滅之定理，海格爾 H. Hegel 的進化論的人生觀，馬克思及恩格斯 F. Engels 的唯物的人生觀和科學的社會主義等等。」寫實主義的文學，即在這種環境裡而產生。我們可以這樣說：寫實主義的勃興，與當時的經濟事情——產業的機械化——有密切的關係。

二、寫實主義與自然主義

寫實主義與自然主義這兩個名詞的意義與實質，是一樣的，都是十九世紀後半的歐洲文學趨勢的概略的稱呼。有些批評家故意把它們畫出界線來，本間久雄即是其中之一，他說：

『就是尊重科學而認知他的價值，借科學的援助而澈底的把握人生的真實，這是聖佩韋的主張；澈底的準據科學，以科學的人生觀的眼光來闡明人生的真理，這是泰納的見解。而這種區別，在將寫實主義和自然主義同時觀察時，或者將代表前者的福勞貝爾和代表後者的左拉同時觀察時，確是一種有興味暗示。』

——歐洲文藝思潮論

其實他們都是尊崇自然科學的信條，以爲自然現象可由因果關係決定；人生的活動，也由因果關係決定。不過他們的信仰，有程度上的差異；

具體的說來，聖佩韋崇拜自然科學的程度，沒有戴納那樣深刻；福勞貝爾作品所含的科學成分，沒有左拉那麼多，這是事實。不過我們不能因為程度上的差異，即劃他們為兩類，這實在是機械唯物論的論調。

三、寫實主義的特質

「寫實主義的文學，可說是成熟期的資產階級的文學。這句話的含意，正與說浪漫主義的文學，是新興的，年壯的，革命的資產階級的文學一樣。」它的特質在那里呢？我們在下面提示一下：

I. 科學的態度：寫實主義的文學，是受到自然科學的刺激而發生的；換言之，自然科學對於寫實主義的文學的進展，為有力的工具。所以寫實主義的作家，大致用科學的態度去觀察事物或描寫事物。白留替爾說：

『……因為如此地尊重科學，所以要決定藝術的標準和描寫表現的真偽，已經不能再用「常識」，「上流社會」或「社會的幸福」，而祇有科

學而已。』

——法國文學提要

他們是把文學和科學聯繫起來，所以寫實主義派的作品，是把客觀的人生真相忠實寫了出來，自己並不參加主觀的意見。

2. 現實的愛好；寫實主義的作家，打破了浪漫主義作家的迷夢；而對於現實的描寫，却非常有趣。寫實主義作家迭更斯·Dickens 在瑞士山中寄友人的信說：

『我真不能以言語表出我是怎樣地飢渴着街市的喧騷。在我的頭腦不能不活動的時候，街市這東西在我就彷彿是一件不可缺的東西。在一兩星期之內，我還能夠在荒靜的地方不可思議地揮運着筆。不過假使在這以後再要我興奮起來，重新執筆，那就非要在倫敦過一天不可。……我這個人，在我周圍沒有羣衆的時候，就覺得好像是一個不會動

的人了。我在日內瓦差不多沒有寫東西，我彷彿已經感到這種影響了。」

他這樣離開都市的喧擾，即做不出作品來；可見寫實主義的作家對於現實愛好的程度了。

3. 平凡的傾向 寫實主義的文學既然是受到自然科學的刺激而發生的，當然受過科學的訓練。所以寫實主義的作家的人生觀，多含有唯物物的成分；他們把社會一切現象，都做做必然的結果，並沒有甚麼奇異的地方。所以在他們的作品裏的主人公，都是平凡的人物，並沒有像浪漫主義所說的那樣的英雄與美人。

4. 醜惡的描寫 寫實主義的文學，既愛好現實的描寫，所以將現實的惡濁和現實的美愛加以同樣的看待。比如從前的作者把兩性間的愛情，當作神聖的東西；寫實主義的作家則把它當作從人類祖先遺傳下來的性慾本

能，並不是神聖的東西，可以不必忌諱，無論怎樣猥褻，都可以描寫出來。所以福羅貝爾曾因「波伐荔夫人」被檢察官以有害風俗而起訴，莫布桑和左拉等博得不道德的作家的頭銜。

5. 注重人生問題 從前的文學，總是採取風花雪月做題材，對於社會問題是不十分注意的，所以喊出爲藝術而藝術的口號來。十九世紀的後半期，資本主義發達到高度，生存競爭，更加劇烈，人們除了謀衣食住之外，那裏還有許多閑工夫來談風花雪月呢？爲了這個緣故，所以藝術和人生更接近起來。寫實主義的文學所描寫的總不脫離人生問題即因此。十九世紀後半的詩和小說，劇本，大概都是拿人生的斷片做題材，所以托爾斯泰說：

「藝術這東西，要是和人生問題全沒干係，那便是一個奢侈品，和酒精烟草等物一樣，祇配當作少數人的娛樂品，並不是大多數人民所必

需的；惟有爲人生而藝術，纔能算得真藝術。』

——藝術論

寫實主義文學，大概都是抱着這種人生藝術觀。所以所寫的多是日常生活，沒有涉及人生問題以外的。因爲這樣，十九世紀後半的文學作品，無論是小說或戲劇，都講社會問題，政治問題，倫理問題，男女問題，宗教問題等等，不過借小說和戲劇的形式來發表罷了。

6. 悲觀的思想 寫實主義的作家，既和現實接近，於是揭開社會的黑幕。他們對於社會黑幕裏的一切，既不明瞭其發生之因子，又沒解決的方法與勇氣，便不約而同的陷入悲境，以爲現社會是沒有甚麼希望了。如福羅貝爾之隱居半生，莫布桑之自殺，屠格涅夫之產生虛無主義，都是由於悲觀思想有以促成之。我們不客氣的說，寫實主義的作家們，不含悲觀思想者，簡直是例外。

四、寫實主義運動概況

十九世紀後半的歐洲，機械的所有者，一天天地富起來，而機關的運轉者却常做了他們的犧牲者。因此，資本和勞動的對立，富和貧的區別，也就非常明顯。這種現象，以英國為最先發生，所以寫實主義的運動，也以英國為最先發生。此後各國繼續發生資本與勞動對立的現象，因此，各國也就發生寫實主義的文學運動。茲將各國運動概況述之：

I. 英國 英國是寫實主義運動的先驅者，此中原因，就是英國在當時是工業先進國；寫實主義的作家，不得不採取小說的文學形式，去描寫工業先進國的複雜社會情形。不過，英國的寫實主義，在當時並不是一個有組織的運動，這也是一種運動在萌芽時代的必然現象。英國寫實主義的作家，當推迭更斯，薩克萊和愛理亞諸人。他們作品的價值，並不在福羅貝爾，莫布桑和左拉之下。當法國的浪漫主義者還在歌詠着他們的夢想時，

迭更斯即已在其傑作——辟克維多 Pickwick 中嘲罵倫敦紳士社會的偽善了。

迭更斯 C. Dickens (1812——1870) 幼年貧困，對於倫敦的無產階級的生活情形，非常詳悉，給他以豐富的題材。他的名著爲「辟克維多」，「賊史」 Oliver Twist，「塊肉餘生記」 David Copperfield，其中充滿了強盜，罪犯，流氓，貧病的兒童一類的人物；同時並嘲罵那些虛偽的慈善，不良的教育制度和法律制度，把那資本制度的矛盾性，完全顯示出來了。不過，他因爲受教育機會太少的關係，對於社會現象只有一種直覺的描寫，而沒有甚麼科學的結論。

薩克萊 W. Thackeray (1811——1863) 與迭更斯在英國的寫實主義運動史，佔同樣的地位。他的物質環境較迭更斯爲優，所以對於無產階級的生活和感情的把握，殆不及迭更斯遠甚；然而在資產階級的描寫上，其技術又遠在迭更斯之上。他的名著爲「虛榮市」 Vanity Fair，用一種很滑稽

畫家的筆法和態度，把當時倫敦資產階級的醜態通通抓住了。這一篇作品，在寫實主義運動上，真是佔很重要的地位。

與迭更斯和薩克萊同時，還有一位女寫實主義者——愛里亞得 G. Eliot (1819—1880)。他所取的題材，不是像迭更斯和薩克萊以城市做背景，而是以鄉村做背景。他的名著，為「亞當貝德」Adam Bede，「溪上磨房」the mill on the Floss，和「西拉斯馬拉」Siler marnar，把鄉村生活寫得非常生動。

2. 法國 法國寫實主義的運動，雖然沒有像浪漫主義運動那樣有組織，有計劃，可是比英俄兩國的寫實主義的運動要整齊一點，法國寫實主義的作家，當推福羅貝爾，莫布桑和左拉做代表。

福羅貝爾 G. Flaubert (1821—1880) 是法國寫實主義運動的先進者。他不僅長於創作，而且對於創作的理論，也有相當的見解。他主張一個

作家應該對他所描寫的對象，有一個正確的觀察。他說：

『你應當非常長久地非常注意去考察你要表現的任何事物；應當能在裏面發見出爲前人所沒有見到沒有表現過的一面。不論在什麼事物裏面，都有尙未鑿穿的面；因爲我們觀察事物的時候，總易憑藉着前人的意見。……不論在什麼平凡細小的事物裏，都含有着沒有被知道的成物；我們應當把它發見出才是。要描寫燃着的火，曠野的森林，我們應當實地去觀察那個火那個森林；應當在它們裏面，見出和別的火別的森林不同之處。如此，我們才能是獨創的。』

——宮島新三郎現代歐洲文藝思潮引文

其次，他主張一個作家應該對他所描寫的對象保持着絕對客觀，不當雜以絲毫的主觀成分。他說：

『世上是沒有完全相同的兩粒砂，兩隻蒼蠅，兩隻手，兩個鼻子的，

所以我們描寫人物的時候，應當用正確的方法，使能區別于同種類的人別的人物。」

——宮島新三郎現代歐洲文藝思潮引文

又說：

『藝術和牠的作家之間，絲毫不可有共通的東西。』

——書翰藉

雖然他的作品，沒有做到他所規定的這兩點，但是，他向他所規定的去努力却是事實。他的名著爲「波伐荔夫人」Madame Bovary，敘述一個鄉村市民階級的女子——愛瑪 Emma，因爲愛好音樂和小說的關係，便成了一位生活幸福的幻想者。但是因爲父母的命令，終於嫁給一位庸愚的醫生波伐荔，于是把她那種生活幸福的幻想，完全打破。她感覺丈夫的庸愚，感覺鄉村生活的厭倦，感覺一切所見所聞的不滿，心裏更起了一種渺茫的希

求，希求在一種意外的因緣的關係之下，得一個更有才貌的男子相識；同時因爲讀婦女雜誌，小說的影響，愈使她渺茫的希求的情緒加高。她的丈夫因爲她這樣不舒適，於是搬到城市裏去住，以求調劑。遷居不久，她產生一女孩，她的丈夫雖則喜悅，而她的煩惱更甚。不久，她愛上了一位精通文學和音樂的青年錄事列恩Tison，可是不久列恩又走了，她的煩惱幾乎高漲百度。在這個時候，她非常懊悔，不該放棄了好容易接近了的戀愛，此後遂拚命地買取奢侈的服飾，以慰自己。可巧這時有一個富豪路特爾夫Rodolphe，帶了他的僕人來醫病，見了愛瑪，就砰砰心動，便開始向她引誘，她起初還微微地抵抗；但不久他們兩人同去遠乘，在山林中，他倆遂發生關係。這時候，她覺得她已經對環境復了仇，做與路特爾夫一同逃走的夢。但在這個緊急的關頭，路特爾夫却拒絕了她的要求，她受此打擊，終至臥床不起。等到她恢復健康之後，她的丈夫爲使她愉快，勸她回到里

昂劇場去聽劇，在那里又碰着那位青年錄事列恩，從此又和列恩走進了歡樂的深處，對於家庭經濟，完全不管，一味抽烟，喝酒，愛吃，愛穿，而成爲一個縱慾的，揮霍的女人；在這個時候，列恩的父親爲他的前途起見，勸他與愛瑪離開；同時他們自己也感覺戀愛的疲倦；加之債台高築，沒有方法彌補，遂服毒自殺。他的丈夫因着這事，也憂鬱而死，所剩下的女孩，後來流爲某紡織廠的女工。在這部小說裏，福羅貝爾把市民階級那種醜態，寫得如何生動；同時，福氏對於市民階級厭惡的程度，也可以從這篇小說裏看得出來。不過福氏雖對市民階級抱着極大的厭惡，可沒有積極改造的勇氣；他對於現社會的態度是逃避。他說：

『除了自己以外，什麼也不要管，讓帝政進行去吧，關上我們的門，走到我們的象牙之塔的高處，最接近天的一級，有時那裏很冷的，是不是？可有什麼關係？你看見星兒閃耀着，你不再聽見那些蠢人的聲

音了。』

——徐霞村近代西洋文藝思潮引文

我說寫實主義的作家的思想是悲觀的，于此又得一個証據。

莫布桑 G. D. Maupassant (1850——1893) 是福羅貝爾的弟子；但是他的藝術理論，却與福羅貝爾微有不同——如福氏主張絕對的客觀，而莫氏則主張應該加以選擇。他說：

『一個寫實主義者，假使他是一個真的藝術家，他應該不僅僅給我們表現出人生的平凡的照片，並且還須給我們表現出一種比現實自身更完全，更有力，更根本的東西。要把樣樣事都說出來，那是不可能的；若把我們每天中的無窮的，不關緊要的變故通通陳述出來，那至少須一厚冊。我們必須加以選擇——這對於「全部真實」的理論是第一個打擊。』

所以莫布桑的創作裏，對於他的對象，都有一種精密的研究和經濟而有力的描寫，這是對於題材上加以嚴格的選擇的關係。他的名著爲「漂亮朋友」*Bel Ami*，敘述一位非常機警的喬爾裘靈哀樂想在巴黎謀一個生計。起初在鐵路局得一個書記位子，非常感覺不滿；有一天他的朋友告他以鑽營的妙法，並爲他盡力，謀得維法蘭西司報記者一席；但是他的文筆很不好，常常暗中託他的朋友的夫人代筆，因此就發生關係；繼而幾費經營認識報館裏的社長的夫人，又同社長夫人發生關係，一躍而爲通信部長。有一次因爲寫了一篇攻擊內閣的名文，立刻又昇任爲政治部長，此後他就成爲政界的名人，每作一次論文，都爲人所注目。這時候，一方面又同社長夫人發生戀愛，一方面又因買公債獲得利益和分得他的妻子的財產，其得意可知。後來又同社長的小姐發生戀愛，終于和他的妻子離婚而和社長

的小姐結婚。像竇哀樂這樣迅速的成功，使巴黎人士非常欣羨。真的，這篇創作，幾乎把巴黎市民階級的醜態，全盤托出。其次珠釧，也是莫布桑的名作。珠釧的內容，是寫一個科員的夫人因為要赴跳舞會，向一個有錢的女友借了一個珠釧以作裝飾，不幸在跳舞會場裏遺失了；爲了買一副新的還她的女友，她借了一身債，苦了十幾年才完清；不料有一天她又遇見那位女友，却發現從前所借的那一副並不是真的。全書中把市民階級的虛榮，欺詐，完全顯示出來了。所以他的作品，大多是巴黎生活的縮影。至於他的悲觀的思想，是和福羅貝爾一樣；因爲他所發覺的社會醜惡，沒有方法解決，造成了他發狂的直接原因。

左拉E. Zola (1840—1902) 幼時的物質環境，非常不好；後來在某書肆充當店員，於店務之暇試作短篇小說，這算是左拉文學生活的初步。自胡公馬加爾叢書Les Rougon maucquart出世後，他在文壇上始有地位。他的

文學理論，與福羅貝爾和莫布桑不同，他以爲僅把社會上的諸現象寫下來是不夠的，還要進一步找出現象產生的因子，正如一個醫生探求一個人的病源一樣。他說：

『爲着使我要說的意思格外明瞭，而得到科學的真理，或者用「醫生」這個名詞來代替「小說家」較爲適當。』

——實驗小說

他又相信社會上一切罪惡的病源，是遺傳和環境的關係；他所有的作品，都是根據這個理論而創作。他的名著有獵獲物 *La Curee*，*娜娜* *Nana*，和巴黎之腹 *Le Ventre de Paris* 等篇。獵獲物敘述描寫帝國時代之唯利是圖及傾家蕩產的人們。在一八五一年帝國復辟不久之後，一般人民都熱烈的用投機手段以追求財富和歡樂。此種冒險的投機熱潮，加上霍斯曼男爵 *Ron Haussmann* 的改造巴黎之計劃，愈益亢進。左拉的用意是明顯的在把一

個工人對於金錢之貪婪，對於社會地位之追逐，加以指摘。這個工人既經富有之後，于必要時，將棄絕昔日之朋友，或屈服於不道德，以求更多的錢。迨彼既致鉅富之後，則將因過度逸樂之故，使自身或至少使近身人物之道德趨於淪亡。這位小說中的英雄薩克達成爲暴發戶之流，這是左拉認爲與真正的貴族一樣有罪的。瑞奈爲小說中之女英雄，雖有不少的財富，盛宴，輕佻及逸樂，仍覺不滿足。他感覺生活太單調了，最後竟自願做一個現在的 Phaedra，而請她的丈夫薩克達宥恕她的通姦行爲，以冀藉她斂財。娜娜揭布蠶食社會生活之癰，這是「獵獲物」描述罪惡之結果。這篇小說所描述的不是染污的新暴發戶，而是新貴族在道德的山坡上滑下，直至最後的墮落。「巴黎之腹」敘述小商賈階級之利己主義，可說是「一種惹人討厭的邪惡的雜談，而以毀壞良民爲結局」。書中的主人公是一個「天性」純良的人，因欲使異父所生的兄弟能受教育而致犧牲自身之青春；後反被

審判定讞，放逐於魔鬼之島。其中描寫苛待，有毒的食物，以及罹於疫病之情形，歷歷如繪。此人於飽嘗痛苦後放回巴黎時，但見世人對於不公平之漠不關心而已。對於這種他們未嘗親身經歷的經驗，如何能使一般衣食飽暖的中產階級相信呢？縱使此種極端的痛苦是真的，他們亦何必去革新制度呢？但這個受人枉曲定罪的人却夢想終身努力以戰勝這種冷視正義的心理。他的自私自利的兄嫂，竟因他回返故鄉，訐發於當局，誣其有危害家國的隱謀。結果，這個本來有罪的人又被判為反革命者，處以終身懲役。在這篇小說裏我們應注意兩點：第一，左拉對於當時法國的司法制度及懲役辦法，竭力攻擊；第二，他對於少資產階級之愚陋，缺乏憐憫，冷視公眾事業，加以研究。在左拉所有的作品中，過分的相信遺傳的影響，這是要使他的作品稍為減色的地方。

3. 俄國 俄國的寫實主義發生得很早，我們在普希金 Pushkin (1799—

—1837)，果戈里 Gogol (1809—1850) 時代，即已找到寫實主義的影子；不過到了十九世紀的末葉，寫實主義在俄國才成爲普遍的文學思潮。這時寫實主義運動的中心人物，爲屠格涅夫，杜思退益夫斯基和托爾斯泰。

屠格涅夫 Iven Turgenev (1818—1883) 在俄國寫實主義運動上最負盛名。一八五二年，他發表獵人日記後，在俄國文壇上才有地位。一八五五年後，即常住巴黎，因而與法國的文人交遊頗密，在思想上也要受法國文學家的影響。他的名著，就是獵人日記，計二十四篇，描寫農家生活的短篇小說集的標題，屠氏把牠公世之後，很引起人們的注意，所以也就一舉而鑄成了屠氏文學上偉大的地位。這種小說集，可以說是反農奴制度的宣言；然而其中則有優美的筆調，人道的感情，避去悲哀的情節，存着赤裸裸表現社會的熱情，這不僅是一種可榮幸的藝術才幹的流露，並且是俄國社會轉變期的意識形態。牠對農奴制度之解放運動上，負有促進的力量。此

外在他的路亭 Rudin，描寫一個意志薄弱有心無力的人物的姿態；在他的「貴族之家」A Nobleman's Retreat 裏，描寫一個很有智識的青年因環境的平凡而沒落；在「父與子」Fathers and sons，描寫當時虛無主義的青年；在新時代 Virgin Soil 裏，描寫大革命快要到來時的俄國青年迅速地轉變的情形。他的思想，也是悲觀的，不過他所悲觀的只是現在，而不是將來；他對於將來還是把着很熱烈的希望。

杜思退益夫斯基 F. Dostoyevsky (1822—1881) 的物質生活很壞，一八四五年二十四歲發表處女作「窮人」Poor Folks，一躍而爲文壇的有名作家。後來，因爲政治犯的關係，出發西伯利亞苦役，在苦役期中，受了所謂「九條繩」的苛刑；後得某有力者保釋，始免役。因爲他所處的環境很黑暗，於是作品中所採用的題材完全是黑暗方面的人面及事件，作品中主人公，全是些狂人，癲癲，自殺者，犯罪人等被社會蹂躪凌辱虐待着的人們

。他的傑作，都是從西伯利亞回來後所著，重要者有「被欺負的人們」The Downtrodden and Offended，「死人家裏的回憶」Memoirs from a Dead House，「罪與罰」Crime and Punishment，「白癡」The Idiot，「惡魔」The Devils等作，其中內容，盡是窮困和犯罪。他的技巧，因為物質環境太惡劣的關係，雖然不見得頂高明；然而他能把那些沉在貧困的深淵裏的人們絕望的心裏；麻木的感情寫得很生動，這又不能不說是他的技巧高明之處。

托爾斯泰 L. Tolston (1828—1910) 的父母早亡，從小即由伯母養育成長。他曾參加過軍事工作，目擊了戰場慘狀，為養成他主張和平思想的根本原因，他的名著為「戰爭與和平」War and Peace，「安娜小史」Anna Karenina 等作。戰爭與和平是把一八〇五年到一八二〇年間的全俄國的社會生活都反映上去，貴族保持固有的特殊地位的態度，宮庭的腐敗，大地主的生活，農民和兵士的艱苦，這些事情通通地被描寫出來。全書中雖然沒

有非戰的言論；然而非戰的思想，深寓於字裏行間。安娜小史是敘述一個貴族女子安娜嫁了一位老年而且醜惡的丈夫，又和一位青年軍官發生戀愛；她爲熱烈的愛情所驅使，遂與青年軍官逃到外國去同居；但是心裏却又捨不得彼得堡的虛榮生活；终于在彼得堡因受社會的指摘而羞忿自殺。這篇小說，把俄國貴族沒落的情形，完全描畫出來了，托爾斯泰的文學理論，在俄國文壇上，也有他的威權；他所作的藝術論，即是托氏的談文學理論之作。

安特列夫 L. Andreev (1871—1919) 起身貧困，其後走入社會又失敗于充律師，在文學界他乃是一個實寫俄國社會苦痛悲哀的作家。他藏在暗地裏和人間，神世挑戰，是最尊崇德國尼采的；在國內同是一個像托氏之流的厭戰者。最著名的「紅笑」，即是寫日俄之戰的短篇；其他關於死的研究有「拉沙勒司」Lazarus，寫真國內革命的有「府尹」，「七個被

縊死者」兩篇，此外「牆」，「霧中」和「不可測之深」三篇，也不失爲傑出之作。總之，安氏之藝術手腕還不錯，並且他的一篇作品，也就是一種人間重大的問題。

4. 德國 德國的自然科學很發達，故法國的寫實主義一傳到德國去，正是如火燎原，風靡了全文壇；反過來說，假設德國自然科學不發達，工業就不會發達，同時也就不會產生勞資鬥爭的現象，那麼法國的寫實主義傳到德國來，德國文人也不會接收。德國著名的寫實主義爲哈夫潑脫曼 H.auptman，其傑作爲「日出」「織工」和「沉鐘」等篇，多帶有社會主義的思想。

5. 挪威 挪威寫實主義的代表者爲易卜生 H. Ibsen (1828——1906)，在歐洲文壇上極有威權，有人稱之爲歐洲文學之父。他自中年以後，雖享受很優越的物質生活；但在幼年時也是過很窮苦的生活。他的人生觀，因

爲觀察現實和理想衝突的結果，很趨於厭世觀，這是寫實主義的作家的共同性。他所採取的文學形式，大半是戲劇，這是與其他寫實主義的作家採用小說做文學表現的形式所不同者。作品中所表現的問題，勃蘭分之爲四類：

A. 宗教問題 相信宗教之力是自然的，和相信宗教之力是超自然的之爭。

B. 新舊思想 關於過去和未來，老人和少年，舊對新的問題。

C. 社會階級思想 關於高下，貧富，勢力有無的問題。

D. 兩性問題 男女兩性相互間的社會關係，尤其是關於解決婦女經濟道德及知識的問題。

他的名著爲「傀儡家庭」A Doll's House 極端攻擊家庭的存在和揭破家庭的黑幕，如自私自利，倚賴性，奴隸性，假道德，懦弱沒有胆子，家

庭制度沒落的傾向，完全表現出來了。其次「羣鬼」(Ghosts)，也是他的傑作，攻擊女子片面的貞操那種道德的存在。其次「社會的棟樑」(The Pillars of Society)，也是他的名著之一，攻擊社會壓制人類「個性」的發展。總之，他的作品，都是抓住時代的核心，都有他的時代價值。

第六章 新浪漫主義

一、新浪漫主義的時代背景

到了十九世紀的末葉，資本主義已成爲社會進化的障礙物，有卽趨崩潰的模樣。在資本主義崩潰的行程中，社會黑暗的幕罩，更加擴充起來；無產大眾所受的苦痛，較前更要厲害。一般小資產階級的智識分子對於這些現象沒有正確的觀察與把握，當然看不出這些現象產生的原因，也就找不出解決方案來。由於這種觀察的錯誤，一方面使他們對於物質懷疑，發生反物質的傾向，而喊出「科學破產」，「科學萬惡」的口號來；一方面使他們感覺社會沒有出路，前途沒有希望，而產生徬徨，幻滅，頹廢種種情緒來，遂成爲浪漫主義文學產生的主因。

其次，資產階級鑒於追求真實的寫實主義文學，有妨礙本階級的生存

與發展，也就利用小資產階級創造一種帶有神祕性的文學，來麻醉青年和勞動大眾，這也是新浪漫主義文學產生的副因。

二、新浪漫主義與浪漫主義

自新浪漫主義繼寫實主義而起之後，從前失掉了夢想的人。現在再得新的夢想，於是一般文學家以爲新浪漫主義就是浪漫主義的復活。固然從主觀的情緒的理想這幾方面看來，新浪漫主義與浪漫主義有相似之點；但從別方面觀察起來，新浪漫主義與浪漫主義大有差異的地方。浪漫主義歌詠在夢幻空想之中，全然離了現實；新浪漫主義受過寫實主義現實的洗禮，用科學的精神所陶冶過的文學。同樣說神祕，浪漫主義是從夢幻中釀成的；新浪漫主義是從痛切懷疑思想出發。同是主觀，浪漫主義是熱狂的空想的情感；新浪漫主義多少是要接近現實一點。

三、新浪漫主義的特質

新浪漫主義既非浪漫主義，已如上述；但是新浪漫主義究竟是甚麼呢？它的特質在甚麼地方？我們給它以明白地分析：

I. 以「靈的覺醒」做出發點 新浪漫主義的文學，有注重心靈的傾向，是從所謂「靈的覺醒」做出發的。英國文學家薩孟思 A. Symons 說：

『文學的真髓同外形，常常隨着人的思想，發生變化。近來的世界，專注重在物質的考察和調整；那靈的方面，實餓的不堪了；現在因爲這靈重復歸來，所以纔有新文學出現。這新文學的意義，就是表明眼見的世界，已經不是現實；不見的世界，也不是夢。』

——文學上的象徵派運動

所謂「靈的覺醒」，是欺騙勞動大眾的名詞，就是說你們勞動大眾可以不求物質生活的增進，只要向精神方面去求安慰得了。

2. 神祕的 新浪漫主義的文學，既是從「靈的覺醒」做出發點，於是他

們所取的題材，都是神祕的，把他那帶有神祕性的幻滅的情緒，用文學的形式表現出來。法國文學家佛郎希 A. France 說：

『在所有感動我們心靈的妙趣裏面，最有力的，是未知的事物。倘使我們禁絕一切的夢幻，一定非常難堪。因為人生最上的賜物，是人生以外的一物，口不可言的一物，祇有這一物能把感情賜給我們的。』

——Jardin de Epicure

3. 直覺的 新浪漫主義的文學家，以為人生單靠經驗去解決，是不可能的，一定要靠直覺才有希望，所以海爾 Hel 說：「不依據推理，依據直覺，那麼可以得到真理。」

4. 象徵的 新浪漫主義的作品，大多是用象徵法表現的。他們以不得見不得聽的無形無象的東西和有形有象的相合表現；換言之，就是以感覺所能接觸的，來表現感覺所不接觸的世界，即心靈世界。

5. 享樂的 新浪漫主義的作家，以為世界上一切都沒有希望，祇求享受目前的快樂。所以伯克梯 Bourget 說：「文學最大的任務，也可以說最大的宗旨，就是快樂。」又說：「我很願意領教，文學除了快樂之外，還有更高的責任。」

6. 誇張的 誇張是小資產階級的階級性；當然的，他們的文學作品，也不能例外。廚川白村說：

『他們常常把作品裏的人物，異樣的擴張；如果重複縮小起來，就是我們普通所見的人物。但是他們爲什麼這般擴大，把他弄成不自然的呢？這理由也很簡單，就是博物家用顯微鏡一樣。他們無非要用銳利的解剖刀——天才的技巧，把作標本的現實人生的斷片，照在放大鏡下面，去顯出他的真相來；否則斷不能把不見的隱微，映到讀者的肉眼裏去。……使讀者可以得着深刻的印象，發生強烈的感動，藉此窺

見人生的真相。』

——現代文學上的新浪漫主義

7. 美化的 新浪漫主義的作品，在講究美，常用艷麗的辭句，一方面供資產階級作消閒品，在滿足資產階級的美感；一方面麻醉青年，在迷惑青年的真正出路。

四、新浪漫主義的派別

小資產階級不明瞭歷史必然的法則和人生法則，對於社會現象既沒有正確的認識，又沒有解決的方法，在文學上故發生新浪漫主義運動，已如前述。在這種運動的行程中，因為沒有一定的軌道，以致流別甚多。我們對這些派別。自其共相觀之，都具有共同的原質；若從其自相觀之，又各有特別的色彩。茲分別述之：

I. 頹廢派 這派發源於法國；它的特色，據德國頹廢派底先驅巴爾

H. Bahr 分析說：『這派藝術，是注重情調的神經的藝術，不是思想或感情的藝術。第二，以竭力注重人工，避免自然，遠離自然爲主旨，所以莫布桑說：「自然是我們底仇敵，所以我們非竭力和自然戰鬥不可。爲什麼呢？因爲自然在不絕地使我們還歸到動物。地球上，清淨，美麗，高貴的理想的東西，不是上帝創造的，都是人類——人類底腦髓創造的。」第三，在渴求神祕，常常想表現那深深地潛伏於事象底裏面的神祕。第四，在渴求異常的東西，嫌惡一切的平凡陳腐的東西，竭力找求珍貴的東西。』的確，他們築了秘密的聖壇，各人都自稱各用一種不同的怪方法，去思索事象，於是把現實世界上許多具象的東西都秘藏了。同時，他們各自忙着製造各自的謎語，把他們本身和他們在可見的世界交感着的事象，隔離開的，一張暗示的垂幕。

2. 象徵派 這派與頹廢派同一源流，在素質上大致是相同的；不過象

徵對於表現上更特別注意，常以很常見的事物，去象徵很隱晦的事物。據薩孟思對這派的特質的分析：

『象徵主義是要靈化文學而使之脫離修辭學的和外形的束縛的一種計劃。爲着要喚起魔術般的美的事象，所以排斥了描寫；爲着要使言語以更微妙的翼翅高揚，所以毀棄了詩的節拍。神祕已經是用不着畏懼了。畏懼圍繞在我們周圍的偉大的神祕的，祇有將未知的海看作一個偉大的虛空的人們而已。我們常看不起製作森林裏的樹木的表冊一般的事件，而以恐懼的感情，對自然逡巡的時候，我們反而容易和自然接近。當我們排除了我們想像作祇有這種地方纔能和真實相接觸的日常生活的事故時，我們纔真能更密切地和人性的一切相接近。』

——文學上的象徵派運動

真的，象徵派的素質與頹廢派無甚差異；所以有些文學家謂象徵派與

頹廢派是一個東西，直稱爲頹廢象徵派。

3. 表現派 表現派的文學，多半用戲劇的形式表現出來，所謂表現派的戲劇者，據瑪察所云：

『表現主義的戲曲云者，第一，乃是想創造人類生活底形而上學的本質之「最淨化了的」而又「最完全的」戲劇的綜合的欲求；第二，乃是想發見專從行動底諸要素而成立的這綜合底形式的欲求。……表現主義的戲曲底主人公，並不是現實的人，也不是現實的人底象徵，而是生活自身，是生活底形而上學的內容。牠在自己之中包含着一切的性格，一切的典型，以及一切的生活現象。』

——現代歐洲的藝術

4. 享樂派 一般小資產階級的文學者，以爲現代社會是沒有興趣的，醜惡的，難堪的，在思想感情的世界失去了住所，想在感覺發現新的住

的，所以竭力掙扎想滿足自己的快樂，無論肉體方面或官感方面，這種意識反映到文學上去，遂成爲享樂派的文學。英國傑姆斯說：

『近代的科學普及，第一，打破了宗教上的信念，使在物質方面，感覺方面，找求一切價值的源泉。這傾向，甚至使虔敬的哈代 (H. Hardy) (1840——)，都觀察到人類底狹隘與人類獸性底淺窄。因此他所描寫的人物，都是爲現世的苦悶所惱而疲倦了的人們，他又否認了神的存在，但是同時以爲神，不是恩惠深深的東西，也不是善良的東西；反是人類，是深情親切得多的東西。這傾向日漸增進，使有了懷疑神，同時也懷疑了人類，懷疑神底道德，同時也懷疑人類所定的一切的道德的人們。這是丹加旦的一派。這派的人，如此地懷疑了一切的東西之後，到頭來，在快樂中發見了人生底安在。他們因爲現代的社會是沒趣味的，醜惡的，難堪的，不愉快已極的，所以祇想滿足自

己的快樂。』

——近代主義與羅漫思

真的，他們對於舊社會不滿，對於前途找不到出路，於是回頭專講究目前的快樂，這是這一派文學產生的基本原因。

5. 唯美派 這派的文學家以為藝術應該從人生遊離，應該從人生超脫。
。王爾德 Wilde 說：

『現實的事故，都足以為藝術之累；一切藝術上的壞處，都從實感而生。自然就是明白，明白的就不是藝術。』

藝術除出他自身之外，什麼都不表現，藝術有獨立的生命，祇在藝術自身的途上纔有藝術的開展。』

—— 謊語的類廢

由上述這些話看來，唯美派的文學，是完全超脫現實的文學，所以他

們又說人生是藝術的模倣。

6. 人道派 這派人看到資本主義社會的殘酷，使他們心情上感覺不安。這種不安的心情反映到文學上去，遂爲人道主義的文學。如脫爾斯泰晚年的文學作品，充滿了淺薄的人道主義，想用改良主義來剷除資本主義的殘酷，這實在是他們的夢想。

五、新浪漫主義運動概況

一八八二年法國青年文學者，在巴黎拉丁街的咖啡店組織一種文學團體，叫做「希時洛巴斯」，爲新浪漫主義運動之始；後來莫萊亞斯等有名詩人，也參加這種運動；而這種運動的範圍擴大，在十九世紀的末葉和二十世紀的初頭；這種運動，幾乎普遍了全歐。這裏有一件很可注意的事情，就是新浪漫主義的作家，多半是寫實主義作家隊裏的逃兵；他們看到現實的醜惡而沒有方法解決的苦悶中，自然會發生浪漫思想，以求精神上的

安慰。單就左拉來說吧：左拉本爲寫實主義的健將，但是晚年所作的「三部故事」*Les Trois Villes*，已經表示非物質的傾向；後來所作的「四福音書」*Les Quatre Evangiles*，其反物質的思想，更加濃厚，現出純然的理想派的作風來。

茲將各國新浪漫主義運動概況略述之：

1. 法國 新浪漫主義運動，以法國爲中心；而佔法國新浪漫主義運動的中心人物，又推波特來爾 *C. Paudelaine* (1821—1868)。他的生活非常浪漫，十足地表現着小資產階級的劣根性。他把父親的遺產幾乎用盡受了準禁治產的處分後，生活更加放縱和頹廢；爲着要一時的遺忘生活苦痛，極度的服用鴉片，從鴉片裡創造出一種幻覺，而想從現實的生活逃避到這種幻覺裡去。他在詩歌裡深刻地描寫出資本主義的文明所釀出的悲哀，這是生活必然的結果。他的最著名的作品，就是一八五七年所發表的詩集「

惡之華」，內容包含長短詩篇八十，把資本主義社會的悲哀，悽慘和很虛偽的道德，用很技巧的文筆寫了出來，因為這樣，一般社會以為他故意的以病態的不健全的感情和情緒來描寫故意的病態的和不完全的題材，所以出版當時，受了非常猛烈的攻擊和非難，作者和出版書店，竟因此而受了紊亂公安的告發。

其次尤思曼 J. K. Huysmans (1848——1917) 是左拉的學生，曾本有獸慾的寫實主義者之稱，後來信奉基督，印象的把自己的煩悶和苦鬥底主觀性描寫出來。他的「途上」，「叛逆」兩作，就是欲把這種神祕的主觀經驗表現於外部。

2. 英國 英國新浪漫主義運動，固然是受法國的影響；同時也是英國資本制度行將崩潰的過程中必然的現象。居英國新浪漫運動的中心，當然要推唯美派或享樂派的王爾德 Wilde (1836——1900) 了。他曾經一度享

受過一代流行作家的奢華生活，但是自從因道格拉斯 Alfred Douglas (1870) 男色事件得罪入獄後，遂在社會上沒有地位，轉輾漂泊，直至客死在巴黎旅店。他在自己的懺悔錄獄中記上說：「自己的生涯，對自己的時代，有一種象徵的關係。」的確，他的生活和作品，對於資本主義盛極將衰的時代，確有一種象徵的密接的關係。他的最著名的作品，爲杜蓮格萊的畫像 *The Picture of Dorian Gray*。這是一篇長篇小說，敘述一位二十歲的絕世美男子——杜蓮格萊，爲畫家哈華德最所羨慕，要求替他畫相，以流傳他的美貌於後世；其時畫家的友人亨利亦在座，斯人爲一極端快樂主義者，一方面讚賞杜蓮格萊的美，一方面並勸他及時行樂。因之，杜蓮格萊無形變爲亨利的信徒，用盡極殘酷的手段，以求要達到人生快樂的目的。十八年之後，他漸漸地感覺享樂的厭倦，並回想過去的一切而引起心靈上的不安。有一天晚上，他無意中把曾所藏的畫像出來觀看，發現肉體與

畫像完全兩樣，卽是肉體不及畫像之美。使他不忍卒視，在他懺悔的情緒高漲中，他用刀刺畫像，結果竟將自己刺死。像王爾德這樣極端的讚揚美，讚揚因美而產生的快樂，實在是近代享樂主義的真髓。至於王爾德的文學理論，關於崇拜美，我們在上節已經敘述過；關於怎樣崇尚享樂，我們看他反駁那世間對於杜蓮格萊畫像的非難：

『你底對於我底小說杜蓮格萊畫像的批評，已經讀過了。我對於你底批評底功過，又對於你底批評有沒有作我的人身批評，在這裏，我認爲沒有和你論戰之必要。英國是自由的國。所以英國底批評，全然應該自由。』

但是我，從我的氣質上，乃從我底趣味上，不，從氣質與趣味的兩者上，無論如何，總不能了解世間從道德的見地來批評一種藝術品的道理。藝術的天地，和倫理學的天地是全然各別的，同時，又應該分離

的。在英國底俗家的批評，都混同了這兩者的。

我，單只爲了我自己的快樂，寫了杜蓮格萊畫像的。寫這部小說，實際上給與了我非常的快感。能夠得到好譽與否，這些事，在我全然沒有關係。在英國的社會，一個家愚底團體的英國底社會，對於甚至受一切作品都是不道德的的批評，都幾乎毫不感到興味。所以，由於承你批評我底作品爲不道德的，那種雜誌（連載杜蓮格萊畫像的利賓珂雜誌）銷路大增，這是我能保證的。但是，雜誌銷路好否，這種金錢上的事，我幾乎毫沒興味。」

——給 St. James Gazette 記者的信

其次，十年以前的蕭伯納 Bernard Shaw (1856——) 在英國新浪漫主義的運動陣營有他的地位。他說：「合理的人，使自己適應世間；非合理的人，使世間適應自己。所以一切進化，都是由非合理的人推進的。」

這是何等主觀的見解？「使世間適應自己」，若不在歷史法則的範圍內，那是何等的自由？何等的浪漫？當然是辦不到的事情。他在新浪漫主義運動的階級中的名著，爲「華倫夫人之職業」Mrs. Warren's Profession，敘述一個在生計壓榨之下而從事賣淫事業，以鳴社會制度的不平。此外「人與超人」Man and Superman和「誰能知道」You Never Can Tell，都是他的傑作。

3. 德國 德國新浪漫主義運動，還是推哈夫潑脫曼。他本來是寫實主義的作家，我們在前面已經敘述過。但是他後來從寫實陣營裏脫逃加入新浪漫運動。他後來所作的「韓涅勒之昇天」Heinrichs Himmelfahrt，寫困苦流離的老人，在自殺之後，老死於西里西惡某村中的情景，此劇寫夢幻之境，若浮若沉，若昇若降，最神祕，真是麻醉大眾的作品。此外，他所寫的「沉鐘」，也是空想的，用荒唐無稽的材料所描寫；然而那種空想，斷

不是單純的空想；在荒唐無稽的題材裏，痛切表示人生自然底形相；就是題材是荒唐無稽的，所描寫事情的自身，是鮮血欲流的人們現實的形相，這是與浪漫主義作品不同者。

自哈夫潑脫曼的韓涅勒之昇天出世後，德國寫實主義的作家繼起投入新浪漫主義陣線之內者，幾若風起雲湧。新浪漫主義聲勢大振，其中最得時譽的是德麥爾 R. Dehmel (1863—1920)。他的澎湃磅礴的表現力與其燦爛閃耀的文字，好似一團熊熊焰焰的噴火山，使人心眩目迷，十足地表現資產階級麻醉青年的慣技。他的抒情詩最爲膾炙人口者，是「超脫」*Losungen* 一篇，是以青年的戀愛與自然的美景爲對象。此外他的史詩連環集「兩人」*Zwei Menschen*，是一篇言情的韻文小說，也非常馳名。全篇大意是說人的真愛情是人類在奮鬥，享樂與幻想的一切愛情的象徵。

4. 比利時 梅特林克 M. Maeterlinck (1862—) 不僅是在比利

時占新浪漫運動的主角，即在全歐的新浪漫運動上也有他的地位。他的文學的理論：

『在實際上，使我們從真正的優美而偉大的悲劇中，看出他的優美和偉大的，不是動作而是言語。但是，這決不是僅僅和動作相伴而說明動作的言語，而是表面上所視爲必要的言語以外的對話：實在，劇中真有價值的說話，都是一見之下當作無用的說話。因爲這種說話的裏面，是包藏着一種真髓的原故。和諸君所認爲必要的對話並列着，你們一定可以發見還有一種不論什麼時候都被人認爲贅語的其他對話，但是，祇要仔細地研究，諸君就可以明白唯有這種對話纔真是心靈所傾聽的言語。要和心靈會談，非有這種條件不可。同時，能夠限定戲曲的本質和範圍的要素，也祇有這種被認爲不必要的對話一種。在平常的戲曲中，最重要的對話，決不會和現實相呼應。構成最優美的悲

劇的神祕的美點的，正是在偏狹的真實以外的對話。因爲這種對話，和更深的真實相一致，而這種真實又密切地和支持詩的生命的生命的人目所不能看見的心靈相接近的原故。』

——貧者之寶

照他這種理論，極端地排斥動作和激情，極端地尊重靜穆的情感和動作，這是何等神祕的說法。他的名著，爲「青鳥」L'Oiseau Bleu，是一篇童話劇，分爲六幕十二場，內容是描寫幾兒和米幾兒兩兄妹在聖誕前晚所做的夢境的作品。以青鳥象徵幸福或真理，人類追求幸福和真理是很切迫的。其次「沉默」一劇，也是他的名著之一，對於不可思議的黑暗運命，喚起一種漠然的恐怖，把不祥的前兆和陰鬱的預感，用之於戲劇上。總之，他的作品，定全是神祕的夢境的題材。

5. 俄國 俄國小資產階級看到革命前途的荆棘叢生，以爲是一種無結

果的戰鬥，他們一部分中已經沒有追求理想的勇氣，跟着周圍的腐敗社會同化；其餘的一部分完全失了氣力，變成咀咒人生的厭世家。此等人除了逢人訴苦，使人討厭外，甚麼事也不做了。此等衰頹狀態反映到藝術上去，便成爲俄國新浪漫主義文學，俄國新浪漫主義的先驅者，是梅壘什珂夫斯基 D. Merejukovski (1866——)。他是極端的個人主義主觀主義的作家，標榜那尼采所提倡的超人的思想的詩人。從文學中，嚴厲地排斥國民的乃至社會的要素。他一方面崇拜唯美主義，藝術至上主義，同時在別一方面，無論如何不能捨去其人生的乃至宗教的要求。他的名著爲「群神底死」，「群神的復活」，「反基督」三部小說。

與梅壘什珂夫斯基同努力于新浪漫主義運動者，有梭羅古勃 F. Solov'ev (1863——1927)。他歌詠着「痛苦的夢襲來，悲哀巢于胸中，生的蜘蛛之網雖破了我，但是不能知道哪，我亦如何地生着。」這是何等神祕

的話，何等麻醉自己的話。他的名著，爲「小惡魔」。

此外，安特列夫 L. Andreev (1871—1919) 在俄國新浪漫主義運動裏，也有相當的地位。「他苦心于去解決橫在其根柢裏的不可思議力，即支配人生全體的神祕的運命。就是：並不把事實作事實來看，而想探出那潛于其事實的奧底裏的人生底根本的意義，所以在神祕不可思議的運命中去探尋其根本的意。他是運命論者，有一種不可抗的運命，支配着人類生活。他以爲：人類有如洋囡囡一般，只是爲運命的手所搬弄，絲毫不能照自己底意思去行動的。對於這運命的，人類底無力的意識與恐怖心，這成了他底作風的基調；他底作品中看到的一切人物，常常是恐怖死，在虛無戰慄的。」他的名著，就是「人的一生」 The life of man。

6. 挪威 代表者還是易卜生。他本是寫實主義的作家，前已說過；但是他到了晚年，很顯然表示踏進新浪漫主義。他的作品，如「海上夫人」

The Lady from the sea，「建築師」 The Master Builder 和「復活的時候」 When We Dead Awaken 等篇，很有神祕的象徵的色彩。

第七章 未來主義

一、未來主義的時代背景

二十世紀的初期，物質有驚人的進步。電車，汽車，電話，無線電信，電氣，摩天樓，電影，無線電話等，增進了都市的容顏；天空中飛機翱翔，都市下鐵道交錯，潛水艇，水雷往來于海底，愈使都市生活動搖而熱狂。我們要知道：「變更了生產底形式的這原則，非將藝術底形式也加以變更不可。而在事實上，這原則，不但對藝術及文學底舊的形式，給與了新的主題而已，並且給與了新的節奏，新的聲音，形式和新的內容的相互關係的新的體系。」因此，一般文學家爲着「新的生活底本質」，就拒絕了過去的一切，創造一種新的，更積極的，更力學的形式來代替。這就是未來主義運動產生的主要因子。

不過，參加未來主義運動的文學家，大半是小資產階級，意志既動搖，腦子裏又充滿了觀念論的成分。因此，他們雖宣言拒絕了過去一切，實際上，他們並沒有拒絕了過去思想底本質，沒有拒絕過去的世界觀所固有的形而上學。

二、未來主義的特質

參加未來主義運動者，雖與參加新浪漫主義運動者，同爲小資產階級；但是也有差異的地方，抽象言之，就是新浪漫主義者是消極的的滿足的小市民底美學，未來主義者，是積極的的不不滿的的小市民底美。現在，我們再把未來主義的特質把握如下：

I. 否定過去一切的藝術 他們是想斷拒絕文化的遺產；因爲他們認爲過去的藝術，是鑒賞的藝術，是裝飾的藝術，在這新的物質環境之下是不需要的，所以，亨利客Brik說：

『未來派們是用着和普羅列答利亞作家不同的方法，奔赴布爾喬亞藝術的破壞的。他們是純粹想打算摧毀了過去所有的藝術，以及一般地在這個詞底舊意義裏所含有的藝術的。』

——抗閱藝術

2. 以藝術爲生產的武器 他們主張文學家應爲普羅列答利亞特而從事於新的物品的製作，應出入於一切生活的場所，街路，電車，市場，勞動者的家庭。要利用藝術爲生產的武器之一，以創造新的人間。鐵列捷珂夫 Tretjakov 說：

『他最初是從極端個人主義的範型的自己肯定，從沒有明確對象的熱情興，從純粹 Sports 的激動出發的，而因爲革命的關係，與在歷史底地平線上出現的普羅列答利亞問題的關係，折了爲反抗而反抗這一種無需的樞枚，成長勃興的社會價值生產者底戰鬥的緊張，成長爲革

命方始給與了具體形態的緊張了。』

——列夫創刊號

3. 建設生活的藝術 他們所謂建設生活，即是建設物質的意思。藝術家的使命，在創造有益的合乎目的物質。褚沙克 Chujak 說：

『名爲實用主義者，是以藝術爲勞動底裝飾的。稱爲生產主義者們是以藝術即爲勞動的。從××主義一元論底一角檢討藝術的人們，當然達到的結論是：藝術只是量上有獨自的性質的，他是創造以情緒爲主的生活的方法。』

——在建設生活的旗下

4. 宣揚機械的美 他們遇有機會，便對機械獻其讚美，竟主張機械是生物，具有靈魂與感情。馬利內帝 F. T. Marinetter 說：

『我們要把流行於現代生活中的一個偉大的新觀念，使之發達起來，

並以之爲宣傳的事物。換句話說，所謂機械美的觀念，便是這東西。因此，我們讚美對於機械的愛，即在爲煤炭所燒毀的機械的頰上所燃着的愛。諸君可曾見過用愛情以洗滌機關車強大的身體時的機器工人麼？這當中，便有如戀情的男子愛撫其意中人樣的深厚的愛情在。』

——唯物史觀的文學論引文

他們這樣崇拜機械，近年來尤爲熱烈。一九二七年，未來主義者阿查利 F. Azarel 竟在米蘭 Milan 創生保護機械的協會。並說：

『機械保護會之目的，是在保護並尊敬機械，尤其是社會的機械的馬達的生命與韻律。』

——La Fiea Setteria

未來主義者表示我們時代的物質，歌頌機械的力，解說機械的美，這確是它的特質之一。

5. 混階級性的 未來主義的作家，自命爲普羅列答利亞特底表現者，稱未來主義爲普羅列答利亞特意識形態；但是，在實質上，他們的作品裏，含有不少的資產階級的意識形態的殘形和小資產階級的意識形態的影跡；因之，他們的作品中，沒有像古典主義，浪漫主義和新寫實主義那樣強烈的階級性表現出來，故未來主義的作品，都是混階級性的，這也是它的特質之一。

三、未來主義運動概況

未來主義發源于意大利，曾一度在意俄兩國盛行；在其他各國的文壇上，未來主義不僅沒有它的地位，甚至找不到他們的影兒。茲將意俄兩國關於未來主義運動概況分述之：

I. 意大利 未來主義之所以發源于意大利，「乃是靠着在小資產階級的形而上學的世界觀的基礎之上的資本主義的生產底現代社會的勢力拉了

出來的東西。」這個運動的創始者爲馬利內帝 F. T. Marinetti (1878——)。他們于一九〇九年二月突然從巴黎菲格洛書店發出宣言，猛烈地否認一切過去，痛罵那些對於前世紀的文化或前世紀的傑作；同時並主張只愛現代的生活，現代的事物，用獨創而且新的形式表現出來。

未來主義的文學，多半用詩的形式表現，比如馬里內帝的詩，破壞舊的韻律，用直率，奔放的語言寫出，故主張用自由語。馬里內帝說：

『詩人，爲使真正的情緒回復，無須乎使用舊的論理，不可不做一個產生自人生之激烈的，突發的形形色色的，賦得活的詩的能力之說話者，把舊的文章構成法破壞，置句讀點和形容詞于不顧，而于一瞬之間構成句子，敏速的說出他印象。詩人，非以完全自由的表現，述說他自己的印象不可。』

——有島生馬現代意大利文學大綱引文

他的名詩「砲擊」，裏面盛行使用 Gothic 式活字，迫出加農砲的炮音和機關槍的聲響。其次他的「火車的進行」，實爲擬音的標本。

其次高維尼 C. Govoni 是丹農雪烏以後的最美麗的詩境的發明者，在意大利的未來主義的詩壇上，也有他的地位，他的長篇小說——「黑影也是從日光來的」，很富于未來主義作風。

馬里內帝和錫狄梅利 E. Settimelli 科辣 B. Corra 又發表未來主義的綜合劇宣言，略謂我們不可不作一場或二場就完，或兩三分鐘就完的劇，以代千篇一律的喜劇，或非演兩三個鐘頭不完的悲劇，或最後熱鬧地叫嚷一陣然後閉幕的笑劇。他們把歷來演劇術根本推翻，而僅把劇的事實，曝到觀客眼前。像坎基爾洛 F. Cangiullo 的劇曲——「鎗聲」 Detonazione 卽其代表者。茲錄之如下：

登場人物

一粒子彈

沒有行人的一個寒夜的街路上，

暫時沉默，手鎗發射的聲響。（幕下）

我們從未來主義這些作品看來，真是只拒絕了過去的形式，並沒有拒絕過去思想的本質，這也是摧毀資產階級的藝術建設無產階級的藝術的前夜一種必然的藝術形態。我們在前面已經說過，參加未來主義運動者，大半是小資產階級，意大利當然不能例外。我們要知道，小資產階級常常爲着經濟的利益而決定他們的行動。假若意大利無產革命已經實現，那末，意大利未來主義者必依附無產階級加入了革命；但是意大利的勝利者，不是無產階級，而是法西斯蒂主義，於是未來主義，就有並非生產的技術的傾向，而從資產階級的遺產的傾向分出了。

2. 俄國 俄國在一九一七年底二月革命，使未來主義分裂爲左右兩翼

：右翼未來主義派成爲與民主主義藝術底共鳴者，在革命的激浪中而趨于沒；左翼未來主義則受了「藝術上的布爾塞維克」洗禮，在俄國文壇上佔了頃刻的地位。馬雅科夫司基 Mayakovsky，李利克，楮沙克，亞綏耶夫 Aseyov 和亞爾瓦多夫 Arvotov 所組織的列夫 Lef，即是左翼的代表者。現在把列夫宣言綱目，擇要錄之于左：

『列夫必將左翼的力量結成一個。列夫必拋棄纏在身上的過去，監視自己底隊伍。列夫爲了破壞舊的，爭取新的文化，必須統一戰線。

我們將不再依向來僅在思想中存在的神話的左翼戰線的多數的聲音，解決藝術問題，卻依事實，依歷年在思想上指導左翼工事的我們團體底力量，解決藝術問題。

革命指導過我們許多事。

列夫知道這樣。

列夫將要這樣了。

爲鞏固十月革命所得的勝利，強化左翼藝術，開拓藝術往光明去的路，列夫將依抗閔底理想宣傳藝術。

列夫將以我們底藝術宣傳大衆，在大衆中獲得組織的力量。

列夫將以實際的藝術証實我們底理論，闡明藝術之爲最高勞動的性質。

列夫將爲建設生活的藝術而鬥爭。

我們並不要求獨占藝術上的革命性，這讓競爭來解決。

我們相信我們底宣傳是正當的，我們所造成的物質的力將證明我們正站在向着未來的堅實大路上。』

——列夫創刊號卷頭語

這派的理論，對於摧毀資產階級的藝術，確有相當的功勞；但是，對

于無產階級的藝術的建設，却沒有力量，所以，未來主義的藝術是由資產階級的藝術達到無產階級的藝術一個津梁。杜洛斯基 Trotsky 對於這派理論的優劣，曾有一個這樣的批評：

『列夫派底理論家們所引起的關於藝術與機械工業，關於藝術不是修飾生活，而是創造生活，關於對文字發展及系統的造字之有意的影響，關於拿生物機械學作爲人底活動教育，以最大的理智因而是最大的美的精神，這些問題，從建設社會主義文化底眼光看，都是極端重要而真有趣的。』

『不幸，列夫以一種烏托邦的宗派熱熾染這些問題。就是當他們正確的劃出在藝術或生活中一般的發展趨勢時，列夫底理論家們預期歷史，而把自己的計劃或藥方與現在的歷史相反背。他們因此沒有到未來去的橋梁。他們使人想起無政府主義，這些人預期着未來的無政府』

，而使他們底計劃，與政治，議院和幾種其他的現實反背。因此在實際上，他們還沒有擺脫了尾巴，就埋住了鼻子。」

——文學與革命

俄國未來主義的主幹，當然要推馬雅科夫斯基。他是馬里內帝的高足弟子，對於未來主義作過很大的努力。他的名著，爲「對於藝術軍的命令」：

那就是——

在工場精勤，

臉塗了煤煙，

看不上眼

別人底奢華呀

閒適。

廉價的真理已經十足了；

要從心臟放逐了古臭的東西！

街路是我們底畫筆，

廣場是我們底色板。

時代所寫的書物

縱然有千張，

也不歌詠革命底現實。

未來派，進向街頭去呀，

做了鼓手，而且做了詩人！

——抗閱藝術

我們讀了他這首詩，就可以知道那種不妥協的態度，真是有把過去所有藝術都要用赤熱的鐵來燒掉之概。不過，他的作品中最缺乏的是動作，

因爲兇猛意像過度，終于靜止的。其次，他的名詩「一億五千萬」，是寫一篇民衆痛苦，民衆英雄氣，一億五千萬伊凡底非個人的革命的敘事詩，但是這作品底全體被未來主義底弱點和缺陷所吞噬。

文藝思潮之演進

第八章 新寫實主義

一、新寫實主義的時代背景

二十世紀的資本主義經濟，已開始總崩潰，而構成世界總轉變的時機；在這個資本主義經濟總崩潰的行程中，它們爲延續其衰老生命計，于是在經濟上施行所謂產業合理化，在政治上施行所謂法西斯蒂，以圖最後的掙扎。產業一合理化，愈使財富集中于少數人之手；國內的資本主義，已擴大而爲世界的帝國主義；市場的獨占性，已使一般小資產階級沒落而爲勞動者；勞動者因爲資本主義殘酷的壓榨而團結起來。于是階級對峙的形勢，已十分嚴重了。

其次，在資本主義的經濟組織下，機械的利用，也是促成階級鬥爭的一種動力；因爲機械的應用，使大多數的勞動者對於資本主義的生產或爲過多而不必要，排除于生產活動組織之外，這樣便造出失業的群眾，不能

不爲生活團結而奮鬥。在這種形態之下，鬥爭日趨緊張，激烈，勞動者便獲得在資產階級制度底內部，沒有什麼救濟的方法的經驗，于是便在政治上經濟上向資本主義作猛烈的進攻，廢除資本主義的社會組織，而另建設一新的生產組織。至資本主義方面爲維持自己固有的特權，所以他們便利用政治經濟的特權來壓迫無產階級。

照上述情形看來，在現階段中，資產階級與無產階級便形成兩個對立的壁壘，並且在猛烈的鬥爭着。那麼，在這兩大壁壘的對立很嚴重的時候，已再不容許任何人模模糊糊的不選擇自己所應走的道路。

這裏有兩條道：「一條是一些終日在工廠裏匍匐蠕動，汗流浹背，面目黝黑的工人，一些衣衫襤褸，胼手胝足，終日牛馬般在田裏工作的農人，和一些僵臥在貧民窟裏的草蓆上，以拾着殘羹冷飯爲生的窮漢；而在那一條則是一些錦衣玉食，口含雪茄，手揮Stick，日出于舞場戲院顧盼自豪

的富人公子。假如這些文藝家，他們都不願與我們這些貧乏無知的，污穢不潔的工人農人爲伍，假如他們都想身披着鵝絨大衣撚向日葵做招搖過市的唯美主義者，那麼，我們唯有請他滾到資本家那邊去，去做沉迷的醉夢，去稱贊嬌媚的姑娘，去追求虛無的幻影，去做資本家的警犬；但假如他都是真的看不慣這些冷酷，殘忍，矛盾的，不合理的社會，假如他都真的還有人的心腸，那麼我們就惟有請他到這邊來同工人農人的利害結在一起，作一個無產階級的代言人。」（見流沙第五期）新寫實主義文學，自然在這個環境裏而產生。

二、新寫實主義與寫實主義

有些文學家，認爲新寫實主義起來，就是寫實主義的復活。固然，寫實主義與新寫實主義有相同之處；然而不同之點，也正多着呢。

I. 寫實主義對於社會，主張消極的避免。他們看見社會非常惡濁，看

見資本主義的經濟組織所發生的病態，于是非常消極，悲觀，避居象牙之塔。新寫實主義對於社會主張積極的奮鬥。他們發現資本主義的經濟組織的病態，不是逃避所能了事的，愈逃避而資本主義壓迫愈厲害，于是改變以前的態度，向資本主義的社會積極進攻，這是新寫實主義與寫實主義不同的第一點。

2. 寫實主義的社會立場是階級協調，他們把一個生活的問題的解決，向抽象的正義，人道探求着；換言之，對於資本主義的制度，雖感覺不滿，可是沒有勇氣給他推翻，只求其改良而已。新寫實主義的社會立場，是階級鬥爭，他們以為社會發展的推動力，不在於階級和階級的協調上，是在於那公然地或隱然地鬥爭。因之，他們必須獲得比甚麼都要明確的階級觀點。所謂獲得明確的階級的觀點，畢竟是站在戰鬥的普羅利塔利亞的立場。換言之，就是鼓吹無產者的階級意識，向資產階級進攻，這是新寫實

主義與寫實主義不同的第二點。

3. 寫實主義是由個人觀點來看一切現象，他們常把個人作為中心；當牠採取社會的主題時，那社會的原動力，尚且常被歸入個人的性格，思想，意志裏面。新寫實主義是由社會的觀點來看一切的現象，在那里，個人的性格，思想，意志，決不是個人先天的，是從社會的環境中變化發展的東西。所以在個人裏面不能求得動着的社會原動力；反之，祇在社會裏面，却一定能看出個人的性格，思想，意志的原因，這是新寫實主義與寫實主義不同的第三點。

4. 寫實主義只是描寫客觀的人生真象，他們描寫一件事情，不管悲的，喜的，好的，壞的，美的，醜的，只是切切實實地寫了出來，好象作者是鐵人一般，全沒有感覺似的。新寫實主義不光是社會生活的表現，而且還要真情的流露，這是新寫實主義與寫實主義不同的第四點。

三 新寫實主義的特質

新寫實主義，是新興第四階級——無產階級的文學；這種文學，產生于第三期資本主義社會的母體裏。它有加大第四階級的力量之機能。它的特質，有下面幾點：

I. 普羅意識的 在二十世紀這種時代，舊的社會意識，已潛伏着一種新的社會意識；此種新的社會意識，乃是資本主義自身所造成的產物。新寫實主義之所以爲新寫實主義，完全視其所表現的意識形態，並不管作者的門第與身世。出身于資產階級或小資產階級的作家，只要現在具有普羅意識，皆可稱爲新寫實主義作家，其作品可稱爲新寫實主義的作品。例如馬克思，恩格斯，列寧，大都出身資產階級，因受社會環境的刺激，而具有普羅意識。所以藤森成吉說：

『假定今日有智識階級出身的作家，若他的精神充滿了無產階級的精

神，那末，也可以稱他爲完美的無產階級的作家。」

——文藝新論

2. 大衆化的新寫實主義的文學，是主張向廣汎的大衆的運動開展。文學運動，是由把少數的意識底分子作爲對象的時代，達到了必須把意識落後的大衆作爲對象的時代了。列寧說：

『但關於藝術的，我們的意見不是重要的。又，同樣的，以百萬計算的全國民中，藝術所及到的僅數百人乃至數千人的那東西不是重要的。藝術是屬於民衆的，那里必須把那最深的根蒂種在勤苦大衆的當中。他必須被大衆理解，被愛好。牠必須結合這般大衆的感情，思想和意志，而提高牠。牠必須喚醒在他們裏面的藝術家，而使得他發展。』

3. 從集團觀點出發的 新寫實主義的作品。不是站在個人的英雄的觀

點上去描寫的，而是站在集團的觀點上去描寫的。因為只有這樣，才能獲得現實社會的真相，和搗住大眾的心理。波格達諾夫 Bogdanov 說：

『意識的集團主義，給與藝術家以新的刺戟，同時也變更着他所有工作底所有意義。以前的藝術家，在那制作中，見到了自己底個性底顯露。新的藝術家，却在那中間，通過了它，理解着感觸着那全體那集團在創造。前者底藝術底本質，是「我」底自己價值的表現，是自己向上的手段。後者底藝術底本質，是顯示集團經驗之深而又廣的握持，表現着對於集團底生活創造和發展的他底能動的參加底一部。前者是半無意識的，會進於人生真底實際，也會雜離於人生底實際。後者，他不能不認識實際和客觀性乃是勞動和鬥爭中的集團底支持。前者會留心藝術的明快，也會漠視藝術的明快；後者則不外是藝術家在那中有力底活意義的向着集團的接近。』

這樣，新寫實主義作品，是以和集團底生活一致，反映集團底意識形態。

4. 從無產勞動方式發生的 新寫實主義的作品，是從無產勞動方式發生的集團主義的藝術。波格達諾夫說：

『藝術和單純的勞動之間，並沒有本質的界限。藝術是和勞動一樣常為集團的。藝術是勞動最複雜的種類。所以藝術底方式，也就從勞動底方式發生。藝術雖然屢屢取着精神勞動底形式，但決不是特殊的。普羅列答利亞藝術的方式和路程，正植根在普羅列答利亞勞動方式上，即在最近大工場勞動者底勞動方式上。普羅利答利亞勞動方式，正式發達到意識的集團主義底方向來了。普羅利塔利亞藝術底方式，也正在這樣的方向上形成着。』

4. 注意社會的活力 新寫實主義的作品，不單是描寫性格，還要由性格當中描寫出社會的活力，換句話說，不是把個人性格當做個人的東西描寫，倒是把他看做湊成活力的一個分子。因為個人的性格，完全是受社會環境的支配，並不是先天的原資。

5. 富於熱情的 新寫實主義的作品，是富於熱情的，故能引得起大眾的美感。要有引起現今社會上一般觀衆的熱情的美，才有它的藝術價值。如果一種作品，只是平平地寫一些日常生活事件，或搜集一些統計材料和報告文章，那是不會引起大眾的熱情。所以真正新寫實主義的作品，那一種熱情的力，是在紙上活躍着。

6. 真實的 新寫實主義的作品，其所描寫的題材，要是真實的；縱有時萬不得已，要用一些想像力，那種想像，也應該是根據事實的想像，絕

不是虛無漂渺的空想。話又說回來，新寫實主義所需要的真實，只是題材的真實，並不需要作品上的情節和語句都要真實。

7. 有目的意識性的。新寫實主義的作品，是有目的意識性的。換句話說，就是有教訓的目的，引導大眾向目的地走去。再具體一點說：凡是和二十世紀的無產大眾應有的人生觀與社會法則相符合的東西才描寫；否則，只好丟下。高爾基 Gorky 說：

『描寫的東西，固然要真實；然而真實的東西，却不必盡可以描寫，對於人生無益有害的東西，非棄去不可，不棄去就等於做壞事。』
真的，新寫實主義的作品，真是無產大眾的人生底準則。

四、新寫實主義的形式

新寫實主義所表現的形式，除了採取過去的文學形式——小說，戲劇表現外，還有一種新的形式，這種新形式，就是報告文學。

機械工業的急劇的發達，和階級鬥爭的尖銳的進展，在文學領域裏，也和在政治的領域裏一樣地驅逐了 Romantic 的成分。

近代的散文，在開始就帶有批判性的。例如海涅旅行記，以後逐漸失掉了這特徵而佔有支配的位置。這種失去了原有精神的散文的再生，便是報告文學。報告文學也可以說以社會主義爲目的和傾向的報告事實的文學，爲新寫實主義的主要文學形式。基休說：

『凡是想要事實而真實地描寫各種樁事及事件的報告者，不論他是一個作家，或者是一個新聞記者，在這種經驗的工作，不論好歹，終要到達一種終極的歸結。這種歸結，就是一切表面上看來，好像不同的樁事，和因這樁事而引起的一切利害，常常站在共通的基礎之上的這種認識。要測度具有審智和直觀的報告者，是否真的洋溢着真理愛的尺度，就是這種社會認識的程度。報告文學，最初就走了這條從單純

的事實之探究走向社會主義的道路。』

——報告文學之社會任務

據基休的意思，要具備三條件，毫不歪曲報告的意志強烈的社會感情，以及企圖和被壓迫者緊密地連結的努力。（寫實主義的左拉，即具備了相當的條件，但沒有對於社會的認識，這也是社會條件未具備的緣故。）

最初的 Repeater 是美國的 Jock London，不過他的表現走了一條曲折的路線，除出現實的最精確的反映外，表出的並無任何的目的的態度，這是尙未完備的形式。

Upton Sinclair，他的作品，都是大規模的暴露的報告文學，他在解剖資本主義的一切機構，而向社會主義的驀進。

這種種子從美渡大西洋而在法蘭西留了種子，但在法國祇是擁護資產階級所謂環境派的人們，在使用着這種形式。在德國抗司，西姆仁相當的

成就，不過保羅是善良的，還是主觀的印象和體驗的反映。

基休的作品，初期的有「時代」及「狂速的報告者」，有非常強烈的申訴 Appeal 力量。因事實說明啓發煽動這比悲憤慷慨的數百萬言還有力量，因為揭發了黑幕，提示了問題，引人向社會主義走去。

五、新寫實主義運動概況

新寫實主義運動，發源於德國，而以蘇聯作中心，這是德俄的政治和經濟轉變較快的關係。現在，將各國新寫實主義運動，簡略述之：

I. 德國 德國的新寫實主義，在戰前就有它的儷影。故德國爲新寫實主義的發源地。德國的新寫實主義之在戰前發生，其原因有二：

A. 德國因爲沒有殖民地榨取，小資產階級和帝國主義的資本主義國家間的矛盾，比別的国家更尖銳，德國的小資產階級是文化水準高反沉在很低的生活水準了。德國的智識階級的青年，大多數都陷於貧

困的境遇。

B. 德皇的軍國主義壓迫的反響，使一般小資產階級沒有出路，不得不向文學裏去做個革命的登場。

有上述兩種關係，德國新寫實主義的作家，大致都是小資產階級出身。

其次，德國的產業工人，在俾斯麥一派的社會政策掩護之下，其階級意識的成熟，比其他各工業國要早。因此，德國新寫實主義的作家，也有許多是無產勞動階級出身的。

近年來，德國的無產階級在經濟恐慌與失業恐慌的形勢之下，團結日漸擴大，具有偉大的鬥爭實力（此次德國總選舉，共產黨的議席，有飛越的突進，即其明證），足以促進德國新寫實主義踏入新階級。

在德國新寫實主義有地位者，要推雷馬克 *Evrch naria Romaine* (189

。他幼年生活很平淡的過去，但是在十八歲前他却在德意志軍國主義的教育下養成了一個愛國主義者，所以在他十八歲時決心爲德意志的和平與正義而犧牲，便棄學從軍，直到他從西線上安全歸來後，才感着了戰爭的惡毒，破滅了他所追求的理想。後來，他做過小學教師，工程打樣師，評劇者，音樂教師，教養院的琴師，汽車的乘客，小本經紀的經理，並且在外國過着流浪生活；最近幾年才嘗着編輯生活的滋味。他的名著，就是一九二九年所發表的處女作——西線無戰事 *In Westen inchts neu*。這部小說不到半年，已譯成十餘國文字，銷路在五百萬冊以上，轟動了全世界文壇。它的內容，是描寫同在一個隊裡的八個尋常的兵——克脫，克洛勃，賈登，萊爾，謬勒，台脫林，開曼利契，保爾。從主人公保爾的身上刻畫出他們八個兵在炮火隆隆的西部前線的戰壕裏所感受的痛苦和恐怖，以及在後方的守備中的一切生活；而且在他們生活的敘述中，由他

們對於戰爭的感想表達出時代的惡流所給予世界的玩弄。」比如寫他們在軍事車中共同的幻想：「要跌便跌出去好了。跌斷了手臂比肚子上一個洞總要好些。而許多人，着實感謝這種機會可以回家去」；但是他們終於不能跌出，八個尋常的兵中便有七個人的生命被戰爭吞食；這所寫的是何等淒涼陰慘。他並寫着不僅是對於自己的同伴同情，而且對於敵人也深深地同情——主人公保爾在法國人的戰壕中因同情而替敵人裹傷，而且反覆的向受傷的敵人低聲的說他願意幫助他的懇切話：「朋友，我不會想殺死你。……但是現在，第一次，我看見你是我一樣的一個人。我想想你的來福鎗，你的刺刀，你的手溜彈，現在我看見了你的妻子，你的臉和我的友誼。原諒我罷，朋友。我們總是覺悟得太晚了，爲什麼他們不告訴我們，你正是和我們一樣的可憐人，你的母親也和我們的母親同樣地在着急，我們對於死亡都有同樣的恐怖，同樣的死，同樣的痛苦——原諒我罷，朋友，

你怎會是我的敵人呢？假如我們拋棄了這些來福鎗，這套軍服，你就是我們的弟兄了，和克脫，克洛勃一樣。……」這是保爾向那快要死的法國兵所說的話，厭惡戰爭的情緒何等緊張！書中主人公保爾，即是雷馬克自己的化身，故能描寫細微，富有顫動性。其次他的西線歸來，也是他的名著。是敘述主人保爾口中對於戰爭的恐怖，在恐怖陪襯地描出一代人的不幸和友情；而於戰後所呈現出的爲戰爭所毀壞而成了悲慘的社會環象和被戰爭底罪惡所遺棄了的兵士們的生活，在主人公思斯特的口中完全吐露出來。不過他這兩篇作品，也還有非新寫實主義的原質的成分，就是作者的思想，並不一定；階級意識，並不強烈；他對敵人同情，乃是因受炮火的刺激，使他由國家主義變成懷疑者的關係。有人批評他這兩篇作品，在氣氛上還沒有完全脫離浪漫的窠臼，這不是完全盲目的批評。

其次要算巴爾替爾了。他是工人出身，畢業小學後就進工場，關係於

勞動者青年運動而被逐工場，做過工人，電梯夫，果實園夫，檻襖工，磚瓦工，漆工等，流浪國內，連意大利，奧大利，荷蘭，比利時，瑞典都走過，在歐戰時也流過血，寫過普羅列塔利亞詩，參加革命，被捕入獄。寫過十冊以上的詩，是德國新寫實主義詩人中最普遍的一個。

此外老年的女性作家妙倫，更以容易被大眾了解的筆致，寫了許多童話，如「幹什嗎」，「小畢達」，「直理之城」，備具普羅意識，可是缺乏素朴的質量。

2. 蘇俄 新寫實主義運動，是以蘇俄爲中心。自十月革命後，摧毀了資產階級的政權，把土地，工廠，銀行，……一切從資本家，地主奪到工人農民的手裏，破壞了資產階級制度，並將資產階級的文化送到墳墓裏去。文學是文化的一部，資產階級的文化，既然被革命掃蕩，於是資產階級文學，也就隨資本家，地主，將軍，跑到外國去，新寫實主義的文學，遂

來代替這個空間。

蘇俄新寫實主義運動，都是集團的活動。在革命初期，指導新寫實主義最力者，要算普羅文化了。普羅文化的主義與目的，據岡澤秀虎說：

『普羅文化，就是要想樹立這樣的普羅列答利亞精神文化的運動，就是從意識形態方面，扶助普羅列答利亞特目的達成的運動。普羅列答利亞要達成那終局的目的，必須將自己底意識形態確立起來。同時還需意識形態含有支配別的意識形態的力。普羅文化，就是這種意識形態戰線底鬥爭機關。』

——蘇俄文學理論

在革命初期，資產社會的意識的餘威，在社會上還有相當的威權，不得不「將自己底意識形態確立起來。」一九二〇年，普羅文化的領導者加里寧 Kalinin 和培期沙里珂 Bessaliko 相繼逝世，鍛冶廠即代替普羅文

化來領導新寫實主義運動。鍛冶廠一派的文學特色，是在絕叫的地謳歌熱情興奮這處所；他們都抽象的以宇宙的大規模，謳歌着革命底世界的意義和解放的熱情。他們的理論與普羅文化底理論有相當的距離，就是普羅文化注重在文學底內容，鍛冶廠則注意在形式方面。故鍛冶廠這派運動不是純粹新寫實主義者，多少含有小資產階級文學的原質。

一九二一年六月實行新經濟政策，是蘇俄社會生活一大轉變，因此在文壇上也起了一大變化。新經濟政策，把蘇俄的社會從物質的貧困裏救了出來，出版界也逐漸發達。次年，蘇俄的文學，遂從鍛冶廠團體分出了「十月」一派；這一派和少年親衛隊一派提携，組織了全俄普羅列答利亞同盟，而新寫實主義又有顯著的進步。

他們爲甚麼打倒鍛冶廠，而另創設十月這個團體，他們在寄給伊茲威斯奇亞底信中說得很明白：

『普羅列答利亞作家團體鍛冶廠，據我們底確信，最近已經成爲有和普羅列答利亞底文化戰野上鬥爭底展開所生的諸問題隔離很趣味的人們底封鎖的小團體了。在這樣狀態中的鍛冶廠，我們已經成爲阻礙普羅列答利亞文學的新興勢力發達的機關，所以我們在普羅列答利亞文學上確立黨的方針，和設立全俄及莫斯科普羅列答利亞作家聯盟爲緊急的目的，組織了普羅列答利亞作家團體十月。』

——伊茲威斯奇亞

爲實現這目的，曾在一九二三年三月十五日至十七日之間，開了普羅列答利亞作家第一回莫斯科會議，並將羅陀夫 Koltov 底報告，採用爲十月團體的綱領，其旨趣如下：

『隨着和新經濟政策同起的這戰線底進展，在普羅列答利亞之前，已經起來了建設自己底階級文化，隨着建設自己底文學的問題。』

普羅列答利亞文學是將廣大的勞動大眾底心理組織作爲X X X X社會底建設者的普羅列答利亞特底終局的方面的文學。』

從他們這個旨趣看來，不僅是組織勞動大眾的心理，而且從布爾喬亞文壇底腳下奪了最後的立場。他們的機關雜誌爲「在峭崗」，對於鍛冶廠，同路人和列夫，加以激烈的攻擊。

在這個時期中，在文學理論上，有三個不同的派別：

a. 托羅斯基派，擁護同路人和列夫派，反對在峭崗底普羅列答利亞文學運動想用政策來壓倒他們。

b. 在峭崗派，絕叫普羅列答利亞文學底領導權獲得的必要，就是要求共產黨直接干涉文學。

c. 布哈林 Bukharin 及盧那卡爾斯基 Lunacharsky 派，是折衷前二者
的理論。

這三派的理論，互相鬥爭，在當時不見有甚麼解決。

一九二五年一月七日，成立全聯邦普羅列答利亞作家協會，採用瓦進 Yardin 的報告「意識形態戰線和文學」爲決議，新寫實主義的文學理論，始找到正確的路線。同年七月一日共產黨中央委員議決關於在文藝領域的黨的政策，才樹立新寫實主義的中心理論。故自一九二六年以來，新寫實主義文學運動陣營裡，已經聚集着許多不劣於任何派的「天才」，足以在蘇俄文壇確立領導權的實力。

去年國際無產作家同盟第二次國際會議，對於農村及勤勞農民的革命文學特別注意。他們爲甚麼這樣注意農民的革命文學呢？據關於農村及勤勞農民的革命文學的決議：

『在這一鬭爭過程當中，農村無產階級及勤勞農民大眾的文學和藝術活動，擔負了很重要的任務。作家的活動可以促進農村中勤勞大眾趨

向於革命的。革命文學必須使無產階級和富農的資產階級的意識形態對立起來；在這個鬪爭的過程中必須努力把農村的勤勞大眾團結在社會主義的旗幟下。

在政治鬪爭中從農村無產階級及勤勞農民中可以得着許多革命的幹部，同樣在文學鬪爭的過程中也可以獲得强有力的文化創造生力軍，文學的新勢力。那個勢力是可以作為國際無產階級作家運動彪大的豫備軍之一的，並且這也是必要。把那個新勢力引進來而發展它，團結它，並且活潑的訓練它使它在確立階級文學的路程中和我們共同的工作着，這是我們的義務，同時也是我們的任務。

在有國際性的反對資本家權取的鬪爭中農村無產階級與革命的勤勞農民的全體作家常是感到國際的結合與國際的統一之必要。

在蘇聯境內，農村勞動者及勤勞農民產生出來的作家們之偉大的成功

，是由於在農村中進行文化革命的關係——也就是由無產階級的意識形態和在社會主義有計畫的生產方法的基礎上得來的。

依着上面的理由，在第二次國際革命作家會議上，特爲農村無產階級及勤勞農民的文學於國際作家聯盟內設立一部。因此，我們想要對於世界所有的革命作家及農村無產階級和革命的勤勞農民作家，以及一切做工農通訊工作的人們，特別加以注意。

前面所說特爲農村無產階級和革命的勤勞農民而設置的一部，其用意就是要以藝術爲工具，去參加那些對於資本主義社會，對於國民的偏見和愛國主義，對於資產階級與法西斯的影響，對於一切所謂中立文學及非政治的文學等的鬭爭，爲了傳播社會主義思想，爲了把農村大眾教育成無產階級革命的國際主義的精神，爲了把無產階級的指導，與農民的革命的鬭爭隊伍結合起來，爲了擁護全世界勤勞者的祖國蘇

聯等等關係，是有把一切致力於農村無產階級及勤勞農民的青年作家結合起來的必要。』

——國際無產作家同盟第二次國際會議報告決議

新寫實主義的理論，經過這次討論後，愈加健全；這不僅在全歐要握到領導權；而且在全世界都具有領導的實力。

以上是關於蘇俄的新寫實主義的理論的開展。

至於無產階級的作家和同路人在這十餘年來的事變中也得到無限的創作的動力。

在革命初期，蘇俄偉大的創作家，在工人，農民，兵士印象最深的，恐怕要算白德內宜 D. Bedny 了。他雖然爲一般批評家所不注意；然而他在蘇俄初期新寫實主義文學史上將要佔頭一把交椅，他對羣衆影響非常之大。他的名作爲「我的詩」，承認是看守民衆的門隅的警犬。其次他的著

名的敘事詩「鄉下人」，把那蘇俄初期革命的時代革命，除了饑荒困苦，甚麼東西也沒有遺給民衆；因之，羣衆的喜怒哀樂，在他的詩中，到處可以感覺到。不過，白德內宜的作品，多少含有新寫實主義的原質，向新寫實主義努力，還不能說是純然的新寫實主義的作品呵。這不僅白德內宜是這樣，即鍛冶廠一派的詩人，都是高聲地吟唱着革命的詩歌。但是，他們的作品，祇是些非實現的，遠大的尺度，祇是歌些宇宙主義的東西，而生活着的人類，是從他們的視線裏遺漏了。

在蘇俄新寫實主義運動最有威權者，要推高爾基 M. Gorky (1869——)了。他除了兒童時代，差不多都過的最艱難困苦，顛沛流離的生活。他的父母早亡，爲着生活的掙扎，只好到鞋匠店裏當學徒，後來又在伏爾加河 Volga 的輪船上當侍者，廚房老板教他讀書寫字，他後來在文學上的成功，都是在此時打好基礎的。十五歲的時候，替人家製造麵包，

過那人間地獄的生活，有時找些機會，和學生攀談，因此曉得一點國家大事，造成了將來的革命思想；更從自身的經歷，得到了許多非人生活的經驗，造成了將來的偉大創作。一八九〇年他想去當兵，因身體衰弱被拒絕，遂當私人的書記；一八九二年他在鐵路停車場裏工作，暇時開始創作，至一八九五年便一躍而與大著作家爲伍。他的創作，可以分爲三個時期：第一期的名著，有「折爾卡士」描寫兩個人物性格的對照，一個是偷販貨的折爾卡士，又愉快，又狡猾，一切事情都漠不關心；一個是他的助手，土氣十足的鄉下小孩，又是畏懼，又是愛錢，最好是私貨不被查抄，而錢又有得賺，寫得非常活潑。不過他在第一期的作品，還帶有浪漫主義的氣分，這是無可諱言的。第二期的名著，有「歌爾狄葉夫」，「母親」和「懺悔錄」等篇，所寫的，大都是蘇俄普羅列答利亞的野蠻，污穢，黑暗等，惟結構稍差，哲理太多，因之，新寫實主義的成分，不甚顯著。第三期

的作品，有「我的兒童時代」，「在世界上」和「我的大學時代」等篇，拋棄了小說的形式，也不故意的談些哲理，才沒有浪漫的痕跡，才把他真正是個新寫實主義者顯露出來；但是其中還夾有非新寫實主義原質，只能說他是同路人。

此外，左琴科（1895——）對於蘇俄新寫實主義運動，也有相當的努力。他出身貴族，一九一五年入義勇艦隊，在前線上受了傷，得了心病；一九一八年受了革命浪潮的衝激，遂離開義勇艦隊而投入紅軍，在紅軍中生活約一年的光景。他於一九二一年才開始文學工作，其處女作是在聖彼得堡年鑑上發表的。他的名作爲「貴婦人」，描寫俄國資產階級的婦人的醜態，以及革命青年對於資產階級婦人厭惡之一般。

總之：蘇俄的新寫實主義的理論，已有正確的路線；但是，關於創作方面，還不免幼稚，這是每一種文學剛興起時一種共同的現象。

3. 英國 英國雖已顯露出資本主義的衰亡的徵候，可是採取合理化政策，阻礙左翼運動的進展，因之新寫實主義在英國還不見得發達。英國新寫實主義的作家，要推義克西和武夫亞迭。

義克西是一個傭工，在街上或工場中勞動，從他的經歷上說，一生出來就是無產階級，不用說他是不能讀，也不能寫。僅由他父親所遺留下來的一箱子書，一步一步的勉強用功來學習。於是他初寫的戲曲，當克利夫人拿去的時候，那原稿的字跡亂暴的寫着連續成句都不能。顧克利夫人給他修改差不多要費一年的工夫，這纔把「義勇兵的影」直接爲人排演。他所描寫的東西，有愛爾蘭奔走獨立運動的革命戰士，也有集團的生活。雖然他底意識是低於水平線的新寫實主義的作品，但不能不說不是幼稚的新寫實主義作家的一人。

武夫亞迭，今年三十四歲，寫過了五個長篇創作，以及許多的短篇，

在小說家的名聲上，總有優於莪克西的地方，可是也不免有劣處。在「偵探」，「刺客」等題目之下可以看出，有因二十金鎊盜賣同志引渡到官裏的男子，及革命家心理的描寫。像那種很深刻的清高的教養與觀察的細微，都帶着非常的大眾的作風，這不能不說是英國新寫實主義的模糊的影子。

5. 法國 歐戰的結果，使歐洲的文藝思潮發生變化，法國當然要產生新寫實主義文學。法國的作家，具有新寫實主義作風者，要推巴比塞 H. Barbusse (1874——)。他的名著爲「砲火」Le Feu，敘述塹壕裏的由十五個或十二個兵士編成的一分隊的記錄。由第一頁，我們便接觸了在塹壕的不可思議的泥水中呻吟掙扎着的不可思議的生物。無論那一頁，都充滿了深強地感動我們的精神和良心的刺激。不過，他的階級意識，尙未十分成熟，故其積極的結論，不免也有錯誤。據說巴比塞最近的思想，有顯

著的進步，最近的作品，已純然的踏入新寫實主義。

六、新寫實主義的前途

在這資本主義將要崩潰的前夕，無產大眾鬪爭的範圍與技巧，逐日進步，新寫實主義的文學，即是促進無產大眾加緊鬪爭最有力的工具。因之，新寫實主義的運動，大有普遍到全世界的趨勢。有人稱新寫實主義文學，即是新興第四階級的文學，即是爲此。將來的世界，一定會建設無產階級的政權，而成爲無產大眾的世界，於此，我們即可想見新寫實主義的前途。

文藝思潮之演進

本書引用參考書

波格達洛夫 經濟科學大綱

金果爾 西方革命史

威爾斯 世界文化史綱

張資平 歐洲文藝思潮大綱

本間久雄 歐洲近代文藝思潮論

沈雁冰 歐洲大戰與文學

曾仲鳴 法國的浪漫主義

徐霞村 法國文學史

劉大杰 德國文學概論

林惠元 英國文學史

韓侍桁 俄國文學史

本書引用參考書

內崎作三郎 近代文藝的背景

謝冰紘 近代文學

千葉龜雄等 現代世界文學大綱

昇曙夢 現代文學十二講

Mehring 文學評論

Pichard Oran Mouton The Modern Study of Literature

宮島新三郎 歐洲最近文藝思潮

徐霞村 歐洲近代文藝思潮

徐霞村 現代南歐文學概觀

瑪察 現代歐洲藝術

柯根 新興文學論

岡澤秀虎 蘇俄文學理論

藏原維人 新實寫主義論文集

陳勺水 論新寫實主義

大衆文藝 新興文學專號

戈爾德 新寫實主義

青野季吉等 新興藝術概論

文藝思潮之演進

中華民國二十一年十二月初版

文藝思潮之演進

每册定價大洋六角

版權所有



翻印必究

著者 譚丕謨

印刷者 文化學社

發行者 北平和平門前
文化學社

電南四五八〇

分售處 各埠大書局

新出文學名著

新興文學概論

譚丕模著
定價六角

文學是科學專門化之一種，科學是文學進展有力的工具；因之，文學和科學雖然是分開的，可不是絕對的，孤立的，而是密切地相互關聯着的。同時文學是人類社會生活的反映，文學的發展，是要受辯證法的發展法則支配的。本書即以唯物論辯證法的方法，分析的論述文學的各方面，全書共十五章，計七萬餘言，立論深入而淺出，文章亦甚流暢。凡欲明瞭現代文學者，不可不讀；用作高中或大學文學概論教本，尤為適宜。

訂 正 再 版

中 等 國 文 法

汪 震 編 ； 每 冊 五 角

本書係改造章士釗中等國文典而成，所用名詞及圖解悉依據黎錦熙新著國語文法，兼有取材於馬氏文通者。全書分九章，圖解清晰，舉例詳實，每節之後，均附有練習題，書末又附有與中等國文典引用名稱對照表，確為中學適用之教科書。

中華民國名人傳

賈逸君編

上冊 定價一元

本書共搜民國名人傳稿五百餘篇，分訂上下兩冊。全書共分十二類，革命先烈，軍事，政治，外交四類，編爲上冊。教育，學術，藝術，文學，實業，新聞，婦女，前清遺老八類，編爲下冊，兩冊共約八十萬言，記載極爲詳盡。卷末更附錄中華民國已故名入年表，中華民國名人籍貫履歷簡表，尤便於檢閱焉。

蘇維埃文化建設五年

計畫

威班飛洛夫著
梁子青譯

每冊八角

關於蘇俄文化建設五年計畫之名詞，久已震動吾人耳鼓，惟能將該書作有條理之敘述者，實以斯書爲嚆矢。斯書將蘇俄之政治思想與制度，教育之創造精神與進行計畫，均作有條理之敘述。

●文化學社新出叢書●

文	學	概	論	張希之	一册	即日出版		
中	國	通	史	網	要	黃現璠	上册	九角
小	學	教	學	法	張瑞策	一册	一元	
經	解	入	門	江藩	一册	六角		
戲	劇	論	集	朱肇洛	一册	一元二角		
論	理	學	網	要	張希之	一册	一元一角	
論	理	學	大	網	康叔仁	一册	五角	
民	衆	教	育	研究與評論	傅葆琛	一册	四角	
現	社	會	同	題	鄭震鳴	一册	七角	

本社新出版

中國教育史

毛邦偉著一元五角

斯書將自周初至清末歷代之教育概觀
學制學說學風學者，均以詳細簡明之文筆
，作充分之敘述。

崔東壁年譜

劉汝霖編
每册三角五

崔東壁之名，早已喧騰人口，顧其身
世，世人多未之詳，是書對其史料，探索
精勤，剪裁適當，雖不過三萬言，而東壁
先生少時之教育，中年之困苦，晚年之著
書，以及家學之淵源，生平之遇合，思想
之變遷，治學之方法，莫不詳細臚列，應
有盡有，治史，及考證之學者，不可不手
此一編也。

文心雕龍札記

再版
黃侃著
每册九角

黃季剛先生昔年在北京大學講授文心
雕龍，每版皆有札記，以示學人。茲擇出
神思諸篇札記，付本社刊行。文心一書，
以此諸篇爲尤切要。而先生研治有素，故
解析極其精微，洵治是書者所必宜參考者
也。初版售盡，再版現已出書，購請從速

封底