

近代文學

伊達源一郎著
張聞天譯
汪馥泉譯

商務印書館發行

伊達源一郎著
張聞天譯
汪馥泉

近
代
文
學

商務印書館發行

民國二十一年一月二十九日
 敝公司突遭國難總務處印刷
 所編譯所書棧房均被炸燬附
 設之涵芬樓東方圖書館尙公
 小學亦遭殃及盡付焚如三十
 五載之經營墮於一旦迭蒙
 各界慰問督望速圖恢復詞意
 懇摯銜感何窮敝館雖處境艱
 困不敢不勉爲其難因將需用
 較切各書先行覆印其他各書
 亦將次第出版惟是圖版裝製
 不能盡如原式事勢所限想荷
 鑒原謹布下忱統祈垂督

上海商務印書館謹啓

版 權 所 有 翻 印 必 究

中華民國十九年八月初版
民國廿二年四月印行
 國 難 後 第 一 版

(一九六〇)

近 代 文 學 一 冊

Modern Literature

每冊定價大洋陸角伍分

外埠酌加運費匯費

原 著 者 伊 達 源 一 郎

譯 述 者 汪 張 馥 聞 泉 天

校 訂 者 唐 敬 泉

發 行 兼 印 刷 者 上 海 河 南 路 商 務 印 書 館

發 行 所 上 海 及 各 埠 商 務 印 書 館

近代文學

目次

第一章	近代文學底淵源	一
第二章	英國底浪漫主義	一三
第三章	德國底浪漫主義	二七
第四章	法蘭西底浪漫主義	四七
第五章	哥德許雷以後及『青年德意志』	六四
第六章	法蘭西底自然派及最近文學	八五
第七章	近代英國底文學	一一四
第八章	俄羅斯底近代文學	一三八
第九章	北歐文學	一六三

第十章 比利時意大利及其他各國底文學……………一七七

第十一章 阿美利加底文學……………一九〇

近代文學

第一章 近代文學之淵源

近代文學底淵源——他底三個要素——文藝復興之由來和意義——蒙台尼底話——
——宗教改革之由來和意義——他底影響——柏斯加爾底思想——啓蒙思潮之由來與意
義——他底特色——陸克底話——三種思潮與近代文學

歐洲底所謂近代文學，是指十八世紀末期至十九世紀初年底時候勃興在英、德、法、俄及其
他各國的新文學。他底內容很是複雜：什麼浪漫主義，什麼自然主義，象徵主義，神祕主義，唯美主
義等，大有不遑枚舉之概。再從國別觀察起來，那末英有英底特別的文學，法有法底特別的文學，
德有德底特別的文學，各以他底國民性與國情做背景，而不容有其他的混入的。但是這麼複雜

的近代文學，要精緻地去研究論述。實在不是本書所能够的。本書只能略述近代文學底各個主要事項，俾得窺見它底一斑罷了。

在論述近代文學之前。有一件事情不可不預先研究的，這就是研究近代文學之淵源的事。這不但文學是如此，在無論那種社會的活動中間，如其不曉得它底淵源所在，要理解它，實在是不可能的。不過在文學底天地裏尤其是如此了。這是因爲它比其他社會的活動牽帶着更多文
明史的背景底緣故。所以要玩味這多種多樣的近代文學，必定要先把它底淵源弄個明白。那末，近代文學底淵源是怎樣呢？

近代文學底由來是深而且遠的，在十五世紀之末，意大利文藝復興期已經萌了芽，更從宗教改革及所謂啓蒙期思潮裏，得到培養；在這裏面有許多很有意義的文明史的解釋存在着。文學史家也不但把這文藝復興、宗教改革、和啓蒙思潮三者當作近代文學底淵源，并且把它當作近代文學裏三種根本的要素。所以要研究近代文學不可不先研究這三種文明的思潮。

『文藝復興』是 Renaissance 底譯語，Renaissance 原有『再生』的意義，譯作

『文藝復興』實在不大妥當；不過因爲大家用慣了，所以這裏也姑且沿用他。但所謂『文藝復興』到底是怎樣的一種運動呢？一言以盡之就是像『再生』二字所指出的那樣，是歐洲全般人心底更新與復活。原來歐洲中世紀，即從古羅馬帝國瓦解以後直到十五世紀後半約一千年間，是歐洲文明史上最黑暗的一個時代，是舉世都是腐敗墮落的時代。在起初雖然有基督教還剩着一線的光明，但到後來基督教本身也漸漸地走到邪路上去，及主十五世紀基督教完全變成了沒有生命的信仰了。這種弊病，年增月進，以至做德教底中心的都會也都變成了虛儀空文底巢窟。教權底壟斷，聖書底禁讀，宗教裁判，贖罪書等，一切宗教上的腐敗都公然橫行而無忌。大教王葛利古來（Gregory）以『無知爲信仰之母』一句標語，去禁絕一切學問，驅逐數學家，燒毀奧古斯丁大帝（Augustus Florence）所創設的大圖書館，把一切所謂知識，所謂學問，所謂研究等種種事情都極端地禁止起來；在所謂『信仰底時代』這美名之下，只管用無知和愚蒙來獎勵民衆，這些都是現在尙還稱道的有名的事實。我們由此可以知道當時歐洲社會裏知識方面是怎樣的黑暗呀！但是於千四百五十三年當時爲學問藝術底淵藪的東羅馬帝國，即希

臘帝國因為被土耳其所滅亡，所以在他治下的許多希臘學者，都到意大利避難去了。他們爲了謀生的原故，在佛羅連斯（Florence）幾個私塾專講些古文學，卽希臘底文學乃至學術。這實是鑿破了中世紀底愚昧無知的混沌，而成爲史家劃出「文藝復興」一個新紀元底端緒的。

此外還有引起「文藝復興」的別種原因，也是不可忘記的。這便是科學上的種種發明與新大陸底發見。科學上的發明，像有力於傳播古學復興的紙底發明和印刷術底發明，像爲新大陸底發見底必需品的羅盤針底發明及其應用，又像有力於封建制度底破壞的火藥和戰礮底發明都是；新大陸底發見像千四百八十六年達雅士（Diaz）底好望角（Cape of Good Hope）底發見，像千四百九十二年哥侖布（Columbus）底阿美利加底發見，和千四百九十八年滑士科、加麥（Vasco da Gama）底印度底發見都是。這種種原因要素湊集攏來便釀成了所謂「文藝復興」的清新潑刺的一種運動。

這樣的「文藝復興」運動，對於在好幾世紀長時間裏極端地被看輕，被虐待的人們底感情相意志，給與了一種新的潑刺的生命。在這一點上，「文藝復興」真好說是把「人底發見」

(Discovery of man) 貢獻給人世的了。再在發見許多新世界的一點上看來，「文藝復興」又可以說是把「世界底發見」(Discovery of the world) 貢獻給人世了。因了他，人們纔開始曉得世界底廣大無邊，纔開始了解人的生活底真意義。法國蒙台尼 (Montaigne, 一五三三—一五九二) 是感染文藝復興底思潮最多的，他說道：『我們研究學問，是要用來教育自己并且找出支配人生的知識的；換一句話說：就是使我們找出怎樣最好地生，怎樣最好地死的方法。』這『好好地生好好地死』的標語，正是當時的人開始發見人的和開始發見自己的證據了。史家稱這時候的學者爲 humanist (人文學者) 實在是很對的。如其沒有理解過這文藝復興底精神，那末要了解橫貫在近代文學底根柢裏的『求生意志』當然是不可能的了。

但是在近代文學底鑑賞和批判上，還有一件事是和文藝復興思潮一樣地不應該忘記的：這說是『宗教改革』(Reformation) 底根本精神。照史家所傳說的，千五百十七年教士路德 (Luther) (一四八三—一五四六) 在威登堡 (Wittenberg) 地方底教堂門上貼了九十五條的文告 (ninety-five theses) 反抗羅馬舊教會 一件事，就算宗教改革底發端。照歷史上的事

實看來，路德這一舉雖然不用說是宗教改革底端緒；但是所以使得他決然做出這種行動來的，不能不歸因於羅馬舊教底腐敗狀態了。是的，他這舉動底近因實在是前此百年以來的狀態所逼成的。那時候，就是宗教被利用到政治上去的時候；換一句話說：就是把最可寶貴的信仰問題只做了惡濁的政治上黨派相互傾軋的工具。各人不但不能在理性和良心底命令底下實現信仰底自由，還要在宗教底美名之下，常常攪起政治上的戰爭。但是這種狀態是決不能永續的。沒有幾時，人們漸漸覺悟起來了，他們要問爲什麼要這樣地戰爭呢？換一句話說，他們都漸漸覺到一直流血到現在的戰爭並不是爲了信仰底自由，原來不過是爲了政治上的紛爭。於是他們都納劍於鞘去追尋自己底方向和信仰底正路了。路德底改革運動，其實就是乘着這種氣運發作起來的。

路德底宗教改革所及到的影響，實在是很大的；現在可以舉一些來講講：第一，凡不是教王直轄的各國，宗教和政治都分離開來了；第二，靈界和俗界有了分界，所以人人底心身上都感到某種程度的自由了；第三，神學離了繁文褥禮的儀典而和世道人心底本義相接近了；第四，教

祖底福音，也傳到下級底細民了；第五，新舊二教徒在實際問題上的爭論，至此也得到一掃從來的冥頑態度的機會了。像這樣的結果實在不勝枚舉。把這許多影響歸納起來，叩問『宗教改革』所供獻的人文史上的意義，那末簡直可以說是『靈魂底解放』(the emancipation of soul)。原來文藝復興，因為急急於『世界底發見』和『人底發見』，所以把靈魂底要求完全忘記了。到了這個時候，那要求纔成了一個新的問題在人們底心裏覺醒轉來。所以這『靈魂底覺醒』實在是宗教改革底根本精神。

這『宗教改革』底根本思潮在英國產生了所謂清教派 (Puritanism)，在法國產生了耶塞主義 (Jansenism)，在德國產生了敬虔派 (Pietism)。這根本思想底積極方面表現於彭央 (John Bunyan, 一六二八—一六八八) 所著天路歷程 (Pilgrim's Progress) 底主人公和英國大詩人彌耳敦 (Milton, 一六〇八—一六七四) 等中間。但是把『宗教改革』底根本思想即所謂靈魂底覺醒的宗教的憧憬，最能具體的實現出來的，要算英國底勃樂文 (Thomas Brown, 一六六三—一七〇四) 和法國底柏斯加爾 (Blaise Pascal, 一六二八—

一六六二)二人了；而尤以後者爲甚。

柏斯加爾實是自己曾感到那爲了深切的強烈的靈魂底解放而苦悶的人，所以他底思想底根本情調變成了一種極端的懷疑之感。他以爲我們底理性無論怎樣的發達，無論怎樣的完成，但是要到達神底真理實在是不可能的。他這樣地懷疑着一切知識，一切理性的結果，便陷於一種極端的虛無思想中間去了。他說：『一切不都是在於過去的事物，只能在一瞬間看得到的狀態之中的嗎？要認識永久不變的主義和目的，而結局不是便陷於永久的絕望之中嗎？總之，一切生於「無」而又消失於「無」，誰能追求得這「無」呢？』他這樣疑心的，這樣苦悶的，這樣虛無的結果，就很痛感到人類底悲慘，苦痛和迫促了。因此在他看來，人和動物是沒有甚麼兩樣的。但是他從沒有把那麼的狀態表現出來，他雖是否定着一切理性和一切知識而尙還相信着人類底感情。他想在他自己底所謂『感情底宗教』中間認到真正的永久的真理和神底正義。他曾經因此而苦悶，因此而努力。在這一點上柏斯加爾真可以說把『宗教改革』底根本思想具體的實現於他自身的了；同時又豫示着那在近代文學裏所表現的許多有意義的「宗教的」煩

惱和苦悶。

除了宗教改革和文藝復興以外再應該考究的，便是啓蒙思潮（enlightenment）了。啓蒙思潮當然是文藝復興和宗教改革二種運動所引導出來的；但是在他底主張底旗幟鮮明的一點上，他卻是和前二者截然不同的。一言以盡之：這啓蒙思潮底根本便是討究科學底自由精神和調整現世底一種強烈的要求。原來這討究科學的自由精神，還是萌芽在文藝復興期的；這種傾向，在被稱爲文藝復興期底天才的文西（Leonardo da Vinci，一四五二—一五一九）等中間最可以看出。而這種探討科學底精神，與上面的講過的從宗教改革裏得來的內省的，宗教的傾向相作用，就自自然然地釀成了做啓蒙思潮的第二特質的現世的，現實的和功利的傾向了。再詳細地講來，就是柏斯加爾因爲切感到人生底慘苦而因了他自己所說的「感情底宗教」生出人類是應該拯救的一種超越的思想，和自文藝復興以來勃興着的探討科學底精神相衝突，於是在這二者之間，就生出了強烈的糾葛。就是從哥白尼（Copernicus，一四七三—一五四三）到牛頓（Newton，一六四二—一七二七），從哈衛（Harvey，一五七八—一六五

七) 到蓋利流 (Galileo, 1564—1642) 產生許多新發明的當時新興科學底精神，使人們更其發生了要解決這宇宙之謎的慾望；這種慾望自然和柏斯加爾的蔑視智識，否定理性而只求皈依於『感情底宗教』的思想衝突了。在這裏經過了強烈的心底鬪爭；這鬪爭底結果，那科學探求底精神就戰勝了柏斯加爾底宗教的超越的傾向，使舉世之人都爲了史家所謂的『科學底自由』而努力了。換言之：就是從十七世紀末葉到十八世紀前半的歐洲底啓蒙思潮，怎樣地燃燒着去支配和調整現世界的，以及有秩序地去整頓自然，社會和人事底關係的慾望啊！再換一句話說來：啓蒙期底根本思想可以看到比了文藝復興期底先覺者所惱悶着的『好好地生和好好的死』底慾望更是具體的，更是澈底的了。

這樣的科學探求之精神底橫溢和現實調整底慾望的根本思潮，到底有怎樣的一種特色表現在外面呢？這沒有別的，只有「經驗的」一句話，就是要將一切都訴之於經驗，徵之於實際底事實，然後去求解決。這種特色，像英國底霍布士 (Hobbes, 1588—1679) 陸克 (Locke, 1632—1704) 亞當史密斯 (Adam Smith, 1723—1790) 和法國

底福祿特爾 (Voltaire, 一六九四—一七七八) 狄推羅 (Diderot, 一七一三—一七八四) 等都是最好的代表者。如陸克底名著問理解論 (Essay concerning Human Understanding) 實在是最澈底的經驗底主張了。他說：『人們底心原來像一張白紙底平面一樣，毫沒有痕跡的；我們從五官裏得來的經驗可以原模原樣記在上面；一切記憶，一切哲理，一切藝術，一切美底觀念，如其爲我們所有的，都不過是經驗的結果。』因此便可以知道他怎樣的排斥着形而上學，以及情感的觀察而執着自己的經驗呀！

上面所講過的文藝復興，宗教改革及啓蒙思潮三者，實在是伏在近代文學裏的主要原素。在近代文學底任何形式，任何花樣裏，上面幾種思潮常常是直接地或間接地表現出來的。譬如像下面所要說的浪漫主義，正是以覺醒人們的文藝復興思潮做根底，而更以柏斯加爾所提倡的內省的傾向和超越的感情本位主義底傾向爲基調的。又像爲啓蒙思潮底中心要義的經驗的，實際的傾向也是給浪漫主義以後的自然主義以極大的影響的。在明白自然主義是甚麼的人，一定會承認這句話。其他在近代文學上所表現的種種傾向與主張，雖有大小深淺之不同，但

是沒有和前面所說的三種思潮不發生關係的。所以研究近代文學者，不可不沈潛於上述三思潮底研究，如其不然，要了解近代文學底真髓到底是不可能的。

第二章 英國底浪漫主義

浪漫主義底意義——浪漫主義底由來——朋斯——高伯——勃萊克——湖畔詩人——華士華斯——顧爾立奇——蘇舍——司各得和他底小說——雪梨——拜倫——堪慈

開近代文學之端緒的，是浪漫主義底運動，我們已經在前章說過了。那末浪漫主義到底是什麼樣的一種主張呢？浪漫主義底意義到底是怎樣的呢？這在明白近代文學和玩味近代文學上而很重要的一件事。雖然如此，但是浪漫主義底意義就是到現在還沒有明確的定論，有許多文學史家這樣講，有許多文藝批評家又那樣講，對於他的種種解釋實在不勝枚舉，不過因此我們反而可以知道浪漫主義有怎樣的一種廣大的意義了。現在爲便利起見，先考一考皮亞士 (Boers) 底最有根據的解釋。照他在十八世紀及十九世紀裏英國羅曼主義底歷史 (A History of English Romanticism in the 18th and 19th Century) 一書裏所說的『浪漫主義』

這個名詞包涵着五種意義：第一爲中古主義 (medievalism)；第二爲歸於自然 (back to nature)；第三爲反動的精神 (reactional spirit)；第四爲神祕怪奇的；第五爲感情的，主觀的乃至個人本位的。中古主義就是游離現實而憧憬於古文物之謂。歸於自然就是避開知識文明底繁文縟禮而歸於人間之本然和愛好宇宙自然間不加修飾的純雅之謂。反動的精神是瀰漫於浪漫主義底態度上的一種特質，就是反抗從來一切因習道德以及固定思想之謂。第四的神祕怪奇是一面和中古主義相聯關，厭惡現在的平凡的日常茶飯諸事而憧憬着神祕怪奇的東西之謂。第五說是反對常識的和論理的合理主義 (rationalism) 的感傷主義 (sentimentalism)，就是反抗客觀的知識主義 (objectivism) 的主觀主義 (subjectivism) 是反抗團體本位的個人本位主義之謂。這樣地從特質上把浪漫主義分類起來，就有許多的類別。可是做浪漫主義全體底基調的，只有前舉五條中最後一條。這便是對於常識主義，合理主義的感情主義，對於客觀主義的主觀主義，對於團體主義的個人主義。這可以說是人們對於知識的感情底解放，對於客觀的主觀底解放；總括一句說，就是：『我』底解放。所以把這意思再簡括起來，簡直可

以說：那末浪漫主義運動底基調，便是和文藝復興底『世界底發見』和『人類底發見』相對的『自我底發見』(the discovery of ego)了。在這一點裏便存着浪漫主義所產生的近代的意義。

但是這浪漫主義是怎樣起來的呢？論起他底社會的原因是很多的，這裏也不能一一列舉。在前章所述的從宗教改革至啓蒙期的動搖的思想，不用說是他底遠因了。至於他底近因，像法蘭西民主思想底發達和革命思想底勃興，都是給他一種力量的。這些社會的，外面的原因，影響到精神上，就造成浪漫主義底運動。這種運動在英國起了下面要講到的那樣的文學運動；在德國就起了那有名的滂瀾大運動 (Sturm und Drang)；在法國也產生了釁俄以下的一羣浪漫主義底文人。但是除了這些外的，社會的原因而外，單從文學潮流上看起來，那末直接誘成浪漫主義運動的，便是從十七世紀半到十八世紀中葉旺盛於法蘭西的古典派文學了。原來這古典派是文藝復興底餘弊，是史家稱爲擬古主義的 (pseudo-classicism)。他專從表面上模倣爲希臘文學底特質的均整與調和，結果弄得毫沒有一點生氣。法國之狄推羅 (Diderot, 171

三一七八四) 拉西奴 (Racine, 一六三九—一六九九) 英之突萊頓 (Dryden 一六三一—一七〇〇) 普勃 (Pope, 一六八八—一七四四) 等都是屬於這一派的。換一句說：那批擬古派底詩人都是看重理知的、合理的、形式的事物而對於人間自然所流露的感情非常蔑視。所以所謂浪漫主義是直接對於這擬古主義的反抗而產生的。這樣就可以知道浪漫主義底勃興，有不少的原因存在着。以下就略說英國浪漫主義底大要。

英國底浪漫主義，雖是在十九世紀的前半。因為有華士華斯、顧爾立奇、雪梨、拜倫及司各得一羣詩人而極一時之盛；但是開其端的，還是要推到朋斯 (Robert Burns, 一七五九—一七九六) 高伯 (William Cowper, 一七三一—一八〇〇) 及勃萊克 (William Black, 一七五七—一八二七) 三人。朋斯是蘇格蘭農夫之子，他底詩以簡潔素朴、純潔的感情之流露見稱於時，高伯有題為“The Task”的長詩。這長詩由五卷合成，第一卷稱為安樂椅子；第二卷為時計，都是諷刺當時社會的；第三卷為花園，是歌詠家庭團圓之樂的；第四卷為冬夜，是小說自然底美和田園生活底快樂的；第五卷叫做冬天早晨底散步，是借着冬天早晨底散步而敘述冬天之美妙。

的。至於勃萊克比了上說二人，在文學史上占有更重要的位置。他是復活英文學中伊利查白王朝以來所永久不能忘記的熱情的；並且是承繼伊利查白王朝以來的抒情詩的。他後來把這些特質傳給下面所要說的華士華斯。不但如此，他是一個天才，他底潑刺的熱情和深刻的人生底觀察，都是英國文學中底珍品。最近英國文壇上還有所謂勃萊克底復活運動哩。於此便可以推知一個藝術家的他底價值了。但從文學史的立腳點看來，他到底不過是一個過渡期的詩人。到了華士華斯出來，英國底浪漫主義纔有興旺的氣象。

華士華斯 (William Wordsworth) 於千七百七十年四月生於剛白倫州的古加麥斯地方。八歲喪母親，十四歲喪父親的他一向是處在一種不幸的境遇中的。千七百八十年由叔父的好意進剛橋底聖約翰大學。但是他並不潛心於學課底研究；所以他底優秀的才學，也並沒表現。他只耽讀伽塞 (Chaucer)，斯賓塞 (Spenser)，彌耳敦等諸詩聖的作品，消磨他學生生活底大部分。當時法蘭西底革命思想勃興，舉世的人都高喊着自由解放的呼聲，因此他也受了這種思想底影響；所以於千七百九十一年，他在大學卒業之後就漫遊法蘭西，途中目擊着法蘭西革命

底實際，和應該尊重的革命思想本身完全相反。他這樣切感到革命底結果底殘虐暴戾和可怕的事情而歸國，從此對於政治上社會上一切事情都厭倦了。他於是退下來和自然相親近，打算修養他底沈潛之氣。那時卻好他底朋友額爾華特死去，他臨終時以九百金鎊相讓，并勸他不要把他詩人的天分辜負了；於是他就興奮起來，設誓把他底餘年都貢獻在詩歌上面了。從此他和他底妹子露西亞一同潛心於詩底創作。千七百九十七年和顧爾立奇相識，過了一年就發表他們倆合著的抒情俚謠集（*Lyrical Ballads*）；可是結果不過受了許多嘲罵。他因此憤慨的了不得，遂於這詩集第二版時，加了一篇很長的序文，痛論作家不應該媚事民衆和作家，雖有獨創的見解，而民衆卻不能了解得這些事，大大地替自己辯護。後來他退居於英國北部湖畔地黎達爾山脚之下，專以作詩來過他底平靜閑雅的生涯。一直到千八百五十年而歿，享年八十。他底著作以逍遙篇（*Excursion*）和序曲（*Prelude*）二大長篇開端的。此外像黎爾斯敦底白鹿（*The White Doe of Rylston*）丁泰倫寺院上所詠的歌（*Lines composed a few miles above Tintern Abbey*）追想幼時而了解永生的歌（*Ode-Intimation of Immortality*）

from Recollections of Early Childhood) 道義之歌 (Ode to Duty) 等都暗寓着幽邃的思想的。其他像我們是七個人 (We are Seven) 半蓋爾 (Michael) 寂寞的刈麥的小女 (The Solitary Reapers) 最後之小羊 (The Last of Plock) 等都是素朴的情緒的作品。就是現在尚還膾炙人口的，爲數也很多。那有名的英文學史 (History of English Literature) 著者法國人推奴 (Taine) 批評他說道：「他從小時起就多情多感而且也強於自信之念。因爲他底多感所以能夠同情於一切事物，並且在這些事物裏看出跳躍的生命。因爲他底自信，所以能夠超越時流而確守他底天職。他常常矚目於人心內部底感動，並且將此推而及之於自然界，一心一意打算捉住神靈底影子。他想把這種思想和自然與人事相接觸，他不是把自然人事看作有情意的東西嗎？一棵綠樹很足以給他一種榮枯之念；一朵行雲，足以使他悟到人生來去底情趣。他聽到兵卒進行底鼓聲，他就追想到英雄獻身和維持社會等許多事情了。他看見田野裏盛開的花草，他就認到這裏頭有樂天底真趣。所以他畢竟不是靠肉體而生息的人，卻是靠精神而生息的人。」據此便可以窺見華士華斯底特色底一端了。華士華斯自己說：『大詩人都是教師。如其

我不能做教師，那末我願我不做甚麼別的角色。」據此我們又可以看到他底詩人的懷抱了。此外像英國近代大批評家阿諾爾特（Matthew Arnold）也激賞他說：「從伊利查白時代到今天，除了莎士比亞和彌耳敦之外，華士華斯可以占第一位了。比起大陸底詩人來，那末自莫利哀死後，除了哥德一人之外，也沒有及得到他的了。」照這樣看來，我們便可以推測他是占怎樣重要的地位底一個詩人了。

和華士華斯相關聯的，還有顧爾立奇和蘇舍二人。顧爾立奇（Samuel Taylor Coleridge，一七七二—一八三四）他因為自幼即處於不幸的境遇中間，所以多情多感的他更變成奔放不羈的了。他到了晚年竟至無一定的住所，在他底可痛的放浪生活之中送了他底悲慘的晚年。他底最有名的著作叫做老水手底歌（The Rime of the Ancient Mariner），這是敘述一個老水手捉到了列席於婚禮中的一個客人，而語以自己航海中所發生的恐怖和不測的事情的全篇共計七章，雖為百數十節的長篇，但全篇卻完全把神祕的、夢幻的乃至超現實的事情所充滿了。此外稱做他底傑作的開勃拉更（Cubla Khan）、克里史帶勃爾（Christabelle）等，都和老水

手底歌一樣地帶着神秘的，超現實的風格。他在詩之外，還有許雷底威廉退爾（William Tell）底翻譯，關於莎士比亞的評論及文學的生涯（*Biographia Literaria*）底評論等。至於蘇舍（Robert Southey, 1774—1843）底詩人的價值雖比不上上面二個人，但是他底溫厚的性質復受一般人底德望，所以他終究做了一個桂冠詩人（月桂冠在希臘是用得來表示優勝者底名譽和光榮的，欲知其詳，可參觀希臘神話——譯者）他底詩除了納爾遜傳（*The Life of Nelson*）之外，至今還膾炙人口的。差不多已經沒有了。以上三人，詩家均稱之爲湖畔詩人，因爲他們都在英國北部底湖水地方的。固然，他們雖不是專歌詠那地方的，可是把湖畔詩人四個字表現得最真切的要算華士華斯了。

除了前面所講的湖畔詩人以外，還有司各得、雪梨、拜倫、堪慈等，在英國浪漫主義裏也是不可忘記的。照其中能使浪漫主義普及到一般讀書社會的一點上說，司各得底功績都要比華士華斯要大得多哩！但是反過來也可以說正因爲這一點，所以他底詩遙在華士華斯之下。他把流麗的調子和通俗的思想放到詩裏去，所以他底詩比了湖畔詩人底作品更爲人家所愛誦。他底

思想是以中世武士道之讚美和騎士生活之憧憬做中心，而又加了他底故鄉愛爾蘭底風物底愛好的，詩家稱他做史學派（historical school），就是爲了這個緣故。他底詩像最後的樂人之歌（The Lay of the Last Minstrel），買半莪痕（Marnion），湖上美人（The Lady of the Lake）最有名。就中尤以湖上美人爲全歐洲人所愛誦。而在我國（即日本——譯者）也素來知道的敘事詩。但是他雖是一個詩人，終因爲他太偏於常識的和武士的，所以他在詩上的創作力終究變成遲鈍了。正在這時候恰好新進氣銳的拜倫出世了。他底有名的措爾特海拉爾特底放浪之歌（Childe Harold Pilgrimage, 一八一二）一出，就席捲了英國詩壇。這時司各得也看到在詩壇上和拜倫爭霸的非計，便毅然棄了詩壇，往新的小說壇裏打進去。千八百十六年他發表了一部名爲威浮來，或最近六十年（Waverly or It is Sixty Years Since）歷史小說，大受世人底歡迎。於是他繼續發表蓋默默靈（Guy Mannering），古事（The Antiquary）同一風格的小說，因此他便一躍而爲歷史小說底泰斗了。他底小說叢書中最有名的著作叫做撒克遜劫後英雄略（Ivanhoe），這是一部由四十四章所做成的長篇小說，他底大要如下：當李佳

特一世 (Richard I, 1189—1199) 的時候，政治不得其宜，國力日衰，有心人都爲之而憂慮，卻好於千九百年李佳特一世被奧國底一個諸侯捉去幽囚，國內奸臣弄權，大有『蒼生不寧，國亂如麻』底景象。於是一般有志仁人驟然而起，驅逐奸臣，想把國王救出來的人，也陸續起來了。其中主人公就是歐文夫 (Ivanhoe)。他不屈不撓竭力排除萬難，因此終究貫徹了他底目的。書中除了這主人公外，還以一個才子一個佳人爲配角。其結構底雄大，布置底細緻和文章底瑰麗，可以使讀者遠離現世；可以使讀者對於過去封建期之文章制度底憧憬和讚美不絕地增強起來。在這種地方，我們很可以說司各得底作品和日本馬琴底作品很相似的。但是有許多說他底描寫只及於過去封建時代文物制度底外面，而對於這些潛在內面的精神是不管的。這種非難，我想確是對於他的妥當的批評。不過他不論在詩裏在小說裏，都能夠使浪漫主義灌溉到一般讀書界裏；他這種功勞，在文學史上決不能泯沒的。

雪梨 (Percy Bysshe Shelley, 1792—1822) 從小就有奔放不羈的性格；在牛津大學時，唱『無神論底必要』(The Necessary of Atheism) 觸了當道的忌諱，被開除了。他反

抗一切從來的已成道德、習慣等；憧憬着柏拉圖式的空漠的理想，而又憤恨這種理想底不能充實，所以他過的生活常常是不滿足而且是懊惱的。更因為他底行動與社會底普通道德格格不合，不為本國所容，遂逃往意大利。在那裏碰到了也被本國所驅逐出的拜倫，遂結了親交。那曉得在千八百二十二年夏，在萊格蘭崙地方訪拜倫而歸來，在斯卑甲海灣遇着了暴風雨，遂遭了不測之死。他底詩中最先出名的就是哀悼下面所要說的詩人堪慈底的阿掉尼史（Attnais）挽歌。此外像阿拉斯都爾孤獨底精神（Alastoror, The Spirit of Solitude）一長篇，及雲雀（The Sky Lark）、西風賦（Ode to the West Wind）、雲（The Clouds）等，短篇最有名。還有戲曲勃羅半舍斯底解放（Prometheus Unbound）、希拉斯（Hellas）也有名。

拜倫（George Goa don Byron，一七八八—一八二四）也和雪梨一樣是反抗已成道德與習慣的一個矯慢兒。不過他不像雪梨一樣地抱着柏拉圖式底超越的理想，他絕沒有什麼理想，只是澈頭澈尾自暴自棄的，絕望的，更是追求快樂。（這是絕望的人底當然的結果）他底一代的傑作有措爾特海拉爾特底放浪之歌，銅其（Don Juan）起龍底囚人（The Prisoner of

Chillon) 海賊 (The Corsair) 等諸篇。這些作品都是表現自暴自棄的，絕望的；同時又是追求快樂的情調的。他更有孟非爾特 (Manfred) 該隱 (Cain) 等戲曲，都以情熱之奔放見稱。他自己也像他底作品中底許多主人公一樣，常常是自弄的，絕望的，而又是追求快樂的，至其極，便不堪於日常生活底平凡了。會當希臘與土耳其起戰爭，他於是投效到希臘軍裏想有所作為，可是在中途得了病，死於陣中。像拜倫這種人真不但把浪漫主義運動表現在他底作品中，而且也表現到實生活上去了。

堪慈 (John Keats, 一七九五—一八一二) 比起雪梨和拜倫來，還要多一層詩人之所以為詩人的意味。他雖是沒有前面二詩人那樣奔放不羈，但是他具有一種他們二人所沒有的沈靜之趣。他底詩在端麗清楚的一點上，在圓滿無闕的一點上，可以說他帶有幾分古典主義底色彩的。但是在美底熱烈的崇拜的一點上，在以藝術世界比了實人生更有意義的一點上，他的確給了英國後來唯美主義運動以不少的影響。在他底作品中可以稱為傑作的有聖者阿格尼思底黃昏 (The Eve of St Agnes) 沒有慈悲的好婦人 (La Belle Dame sans Merci) 夜

鶯底歌 (Ode on a Nightingale) 希臘古瓶之賦 (Ode to a Grecian Urn) 等論在藝術底神韻上，他底作品都是英文學中首屈一指的名篇。

以上三人——雪梨、拜倫、堪慈——雖是他們底風格和情趣各各不同，但是他們都是傳受前面所說過的湖畔詩人底衣鉢的，都是有功於浪漫主義運動的。這是在十九世紀前半的英國文學中浪漫主義最旺盛的一個時候；也是在英文學史中最燦爛的一個時代。史家稱他為浪漫主義運動底文學；也稱他做喬治王朝時代底文學；是和後來維多利亞女王時代底文學相對照的。下面當略述德國和法國底浪漫主義運動。

第三章 德國底浪漫主義

德國國民文學底勃興——苛羅普斯安克——李星——義朗特——海特爾——當時

底哲學——康德——費希脫——薛令——黑智兒——所謂「滂颯時代」——哥德——浮

士德——許雷——盜賊

德國底近代文學和英國底近代文學略微有些不同，如前章所述的英國文學，從華士華斯在十八世紀之末開了浪漫主義底端緒之後，就有在同一系統上追求的雪梨、堪慈、拜倫等產生，及至丁尼孫等更一步一步進展開去了。但是這批浪漫主義底文學者，在藝術的氣質上和藝術的作品上和十八世紀底英國文化者如約翰孫（Dr. Johnson）、高爾司密斯（Goldsmith）、普勃（Pope）之流，是全然不相同的。換一句話說就是英國十八世紀底文學是和十九世紀底文學全然異趣的。在這意味裏，可以說英國底近代文學就是十九世紀底文學。但是在德國可就

不是這樣了。他底十八和十九二世紀底文學，沒有分得像英國那樣清楚。不但如此，如其我們以德國近代稱爲二大文豪的哥德和許雷二人底全盛時代爲在千七百八十一年至千八百五年之間；那末在德國的近代文學比了英國，他底範圍要廣闊的多哩！所以我們要鑑賞或批評德國底十九世紀文學，我們就不能不知道哥德和許雷；而要知道哥德和許雷其勢又不能不明白他們所生的時代底趨勢，以及做他們的先驅的一羣文學家。這樣第十九世紀德國文學底研究，自然不能不惹起第十八世紀德國文學底研究了。

一國底文學和一國底國民性之消長有密切關係的，這一層道理從德國底浪漫主義底勃興看起來，就更顯得明白了。德國直到十八世紀底中葉，還沒有獨特的國民文學，他只以模倣着法國底文學爲盡了能事。其所以如此，就不能不歸到由於當時德國國民性還沒有確定的原因了。國民性底曖昧不明確，在做文學底基礎的國語有很大的影響；因爲這妨礙國語底統一，妨礙文學底發達，是不待贅言的。所以當時底德國，不獨文學上模倣法國，那一般知識階級裏日常生活底語言也傾向於法語和拉丁語了。即此一端，已可看到十八世紀開頭的德國文學是在怎樣

的一個狀態中間呀！

但是這種狀態，是決不能永續的。千七百四十年，那有名的非拉特立希大王（Friedrich der Grosse）即位，國政有了端緒，國民性也漸漸鮮明起來，就出了哥德和許雷二大文豪。不過非立特立希大王並不是有意要使德國底國民文學勃興起來，他自己是醉心於法蘭西底文化的，甚要服裝言語也都模倣着法蘭西的。但是大王對於德意志全體所做的政治的事業，不能不算他給德意志底國民性底統一以多少效果的；這種結果當然贏得了德國國民文學底勃興和確立了。現在如其把大王底事業舉出來，那末給德國聯邦以宗教上之自由，確立裁判制度，振興教育事業，統一七年戰爭（一七五六—一七六三）後的聯邦而使德國底地位列於世界列強之一等等，其對於國民的統一上的功績實在不勝枚舉哩。不但大王底這些事業，像上面所講過的對於德國國民性底統一有很大的功績，就是他那種偉大的人格，在當時國民底內心生活上也深深地印了一種強烈的刺激與銘感。這樣沒有幾時，德國底國民文學就興旺起來了。

從前面講過的情形裏生出來的第一個文學家，就是苛羅普斯安克（Friedrich Gottlieb

Klopstok, 1711—1803) 他是起初在亞拿、李勃齊希等大學研究文學的人，向來長於詩才。他底詩才後來又被丹麥王及巴登底貴族等賞識了，每年給他年金。他底有名劇詩彌撒 (Messias) 起稿於千七百四十八年，完成於千七百七十三年。這是詠基督底一代的，和英國詩聖彌耳敦底有名的失樂園可以互相比擬的。苛羅普斯安克這詩底模範，還是取之於失樂園的；不過失樂園像大家所知道的是歌詠『人類底墮落』，而彌撒卻適相反，是歌詠『救世主底光榮』的。他們底題材雖是不同，但是講到結構底偉大和文體底絢爛，卻都可以稱爲劇詩文學中底白眉。此外，苛羅普斯安克還有許多詩都可以算是情緒豐富，感情纖細底一種情緒主義；對於後來歌德底少年維特底煩惱一書，間接做他底先驅的。但苛羅普斯安克在德國文學上所供獻的還不止此，在國語上他也有很大的影響；使德國國民看輕法蘭西語底模倣，使他們知道本國國語底可貴，都是他的功績，都是爲我所應該稱道的。

我們把苛羅普斯安克當做德國國民文學底創始者，那末繼其業而使德國國民文學近於完成的李星，他們也不可不一講了。李星 (Gott hold Ephraim Lessing, 1729—1781)

起初學於李勃齊希及伯林等諸大學，出大學後即從事於演劇改革，遍歷勃萊斯拉（Breslau）西里西亞（Silesia）漢堡（Hamburg）等諸都市。然而以時機未至，到處都遭失敗。千八百七十年爲威亨布爾台爾底圖書館的館員，奉職十年，至千七百八十一年而逝。照表面看來李星底事業都是失敗了，可是他供獻於文學上的效果，非常之大。就中如千七百六十七年至六十九年他底演劇評論，給當時新進文壇以不少的影響。他排斥從來法蘭西劇模倣底謬妄，同時也排斥充滿了誇張和虛偽的德國劇本，而主張以日常生活做材料的自然主義底脚本；此等卓見，真是了不得的。他底作品中有名的爲擺羅海爾底明娜（Minna von Barnhelm，一七六三）愛米李加羅（Emili Galotti，一七七二）賢者奈堂（Nathan der Weise，一七七九）等。他底擺羅海爾底明娜是被人家稱爲『處置當時事件的最初的國民劇』這是一篇悲喜劇，他底舞臺取於七年戰爭後的柏林，他底主人公是一個蒙了污辱的罪名的士官，此外還配上自小和他訂了婚的清雅的明娜。明娜哀其夫之不幸，一心守她的節操；而士官因爲自己底不幸不忍以明娜爲妻，所以對明娜提出破約的要求，因彼此這樣的不相讓，釀成很悲痛的結果。幸而當時的皇

帝（不用是非立特立克了）知士官之無罪，就救了他，使他們結了一個可慶可賀的大團圓。這就是一篇底要旨。歌德曾對人家說：『這劇所及於我們青年底影響，實在是出於你們底想像之外的，他使我們都生出一種在黑夜裏望輝耀的星星的心地。』於此就可以曉得這劇底感化力怎樣的是偉大了。此外他尚有有名的拉莪公論（Laokoon）。這一篇是拿拉莪公底羣像做中心而論希臘藝術的。他和當時英學者韋格爾曼（Winckelmann）底關於拉莪公的爭論，在美學史上也是一件有名的事情。加萊爾批評他底文體道：『詩人的批評家的哲學家的辯論家的，他底文體，實在是有簡潔而且光怪陸離的興趣的；併且在他一方面，還有溫雅沈靜而透徹的興趣。』於此又可推知文學家的李星底價值了。

此外只舉衛朗（Christoph Martin Wieland, 1733—1813）及海特爾（Gottfried von Herder, 1744—1803）二人吧。衛朗底一生是完全從事於文學生涯的。在千七百九十三年裏出版了他底書實有四十二卷以上。但是他及於當時文學上的影響不過從千七百六十二年到千七百六十六年幾本莎士比亞劇本底翻譯罷了。海特爾與其說他是文

學家，不如說他是批評家，他對於當時的文學也有影響。他研究北方傳說，以其神祕和偉大捲入德國文學之中；他還唱道歷史的研究，努力於整頓從來文學底糾紛狀態。他對於壯年期的哥德聽說也給了不少影響。

上面所講的幾個人，如無忌憚的說起來，簡直不是德國的文豪，他們不過是稱爲近代的世界文豪哥德和許雷二人底先驅者罷了。這就是說他們所以有研究的價值，只因為他們是哥德和許雷底先驅者罷了。只是講到產生哥德和許雷的原因來，那不但上面幾個文學家，就是當時的底學界也有不少的力量。就是康德、費希脫、雪令（Schelling, 一六七二—一八一四）及黑智兒（Hegel, 一七七〇—一八三一）等底新哲學對於當時思想界給了不少的影響，是不可爭的事實。現在要一一例證雖是出於本書範圍之外，但是無論如何，像哥德那樣大天才底出現，有許多出於想像以外的複雜的事情的存在，是很容易推知的。

從一千七百七十三年頃有一種異常的知識的運動起來了。這個運動文學史家都稱之爲 *Sturm und Drang*，譯之即爲『滂颯運動』就是大風大雨襲來的意思。原來這個名稱取之

於千六百六十七年克林蓋爾 (Friedrich von Klinger) 所作的脚本的題目。把這名稱用來說明這種運動底意義要算最好的了。總之這運動是排舊迎新的破壞的強烈的運動。努力於這種運動的一般青年都自稱爲『獨創家』看輕自來的約束而主張感情之自然和奔放。所以他們底要求一面爲盧梭等所大聲疾呼的『歸於自然』底要求；一面還是努力在實現尼采所高叫的『天才出現底要求』底先驅者。這種要求和主張底態度像他底名稱上所示的，是極端破壞的積極的，不單對於自來之文物制度取反抗的態度，就是對於當時的文物制度，如武斷政治，專制主義，貴族主義等也都取猛烈的反抗的態度。在這一點上，他們底態度真正像大風大雨了。

若要問這種過激的破壞的運動，在德國演了什麼問題出來呢？那末從社會學的和文明史的見地看來，雖含有種種有興味的研究材料，但是因爲這裏沒有研究文明史的餘暇，所以只能把誘成這種運動底表面底事象述其一二罷了：

第一，這種破壞的滂颯運動並不是單在德國突然發生的運動，差不多也可以算是通貫全

歐洲的一個大運動。——這運動，在德國是和爲近代文明底基調的人性底解放有關聯的。當時在美國恰好有獨立戰爭，稍後，英國也有浪漫主義底勃興。在千七百八十九年，更有那在近代政治史上最著名的法蘭西革命，這些革命運動底精神直接或間接都受着那個運動的影響，這是無容疑義的事實。第二，惹起這運動的國內底事情。——德國自七年戰爭之後，一面國民有肉體的，經濟的疲勞；一面又因爲這肉體底疲勞底反動，國民就渴仰於知識和痛感到武斷政治，專制政治底可怕，又因爲非立特立克大王治理之得宜，足以使國民涵養真正的愛國精神；更有哥羅普斯妥克、衛朗、李星等底著作，其中像李星底批評對於國民給了不少的教訓，衛朗底翻譯莎士比亞劇本，海特爾底再興北方神話等，又都把一種新的情緒，貢獻給德國的青年，由這些事象湊合起來，就產生了滂颯大運動。這種運動底原因和根柢，不用說是很複雜的，但是在這滂颯運動時代裏最是代表的文學家，卻不能不推哥德和許雷了。

哥德 (Johann Wolfgang von Goethe, 一七四九—一八三二) 於千七百四十九年八月二十八日生於法朗克府 (Frankfurt)，他底父親起初希望他做個法律家，所以就使他進了

李勃齊希大學，但是他底性質不適於法律底研究，而對於自然及人間底研究卻很有興趣，此外他還埋頭於古美術等中間。他所以會趨向於自然、人間、和藝術底研究固然不用說是受了海特爾、李星等底感化；但是一方也受了名叫勃里恩 (Freidrick Brion) 的可憐的醫師之女底影響。他因為和這可憐的少女落於情網中間，而了解了所謂「同類底悲哀」。雖是因為某種緣故，此相思的一對，不能結成佳偶，但是他因為愛了她，所以在他底畢生大作浮士德 (Faust) 中間把她當爲一個純潔而可憐的少女瑪格萊 (Margaret) 底模型。而勃里恩底終生獨身不字，也可以知道她是怎樣的愛他了。

到底他把法律底研究完畢了，回到了法朗克府故鄉以法律自謀衣食之道。但是他底文學底傾向日見旺盛，加之莎士比亞底戲劇和北方傳說所加於他的刺激，遂於千七百七十三年創造他底處女作而又稱爲滂颯運動時代的代表作的百里希舍底蓋慈 (Goltz von Berlichingen) 這是一篇戲曲，是可以使世人驚嘆他底材能的戲曲。翌年他又作了一部像抒情詩一樣的羅曼斯少年維特底煩惱 (Die Lieden des Jungen Werthes)。此書一出，他的天才就爲學

世的人所傾倒了。尤其是外馬侯爵加爾奧古士脫，立誓永遠做哥德底保護者，哥德以後的生涯，也就在他底保護之下了。

少年維特底煩惱是敘述一個名喚維特的青年和一個名喚綠蒂的美麗的少女，發生了戀愛；雖是這少女做了人家底妻子，他還是不斷的戀着，煩悶之極，乃至於自殺。哥德作此書在二十五歲上，不用說是拿他自身戀愛底經驗做主的，在這一點上也可以算得是一種自殺傳。這是一篇感傷的敘事，他把青春底歡喜和悲哀盡情地在這裏發揮了。全篇作為書簡的體裁，是把維特給一個名喚威廉的朋友的信集攏來的。其內容既這樣感傷的，又加之文章之佳，極盡瑰麗暢達之美，此書一出，真大有紙貴一時之概！此書出版後不久便翻譯成二十餘國底文字，就是書中所述主人公維特底服裝也為德國青年所模倣，學維特底自殺的人，一天一天增多起來，維特熱支配了一世。於此我們可以知道他對於當時的影響是怎樣的大了。這作品實在已經達到了滂颯運動底頂點了。

哥德其他的戲曲尚有伊斐蓋尼 (*Iphigenie*, 1787) 哀格芒德 (*Egmont*, 1788)

託爾加都太素 (Torquato Tasso, 一七九〇) 等。這幾種都可以窺見他底戲曲底材能的。還有有名的敘事詩海爾門和陶樂泰 (Hermann und Dorothea, 一七七九) 也是世界的傑作之一。小說則有威廉孟斯丹爾底修養時代 (Wilhelm Meisters und Lehrjahre, 一七九六) 親和力 (Die Wahlverwandtschaften, 一八〇九) 等。其晚年之作則有自敘傳作詩與真理 (Poetry and Truth, 一八一——一八三三) 在這書裏不但可以看出哥德之爲人，還可以看見那時代底風潮，真爲研究哥德者必讀之一書。最後他還有一部一代的傑作浮士德，這是一部從他青年時代起一直到他死的前二月纔完成的六十年苦心經營的傑作，和古代荷馬 (Homer) 底伊里亞特 (Iliad) 但丁 (Dante) 底神曲 (La Divina Commedia) 和莎士比亞底哈姆雷脫 (Hamlet) 相並稱，而爲世界最大傑作之一的——這是誰也曉得的。

浮士德共有二卷四十八場。在第一卷敘述本篇底主人公浮士德遠離了俗世底快樂，而潛心於知識之追求。他雖研究了法學醫學神學等，但是一無所得，更進而研究魔術，也不能滿足；於是對於知識底世界差不多絕望了。正要仰飲毒盃的時候，忽聞耶穌復活節底歌聲，終究使他止

住自殺之行爲而投生於生命之海了。有一日他正和他底助手華格納散步村間，碰到了變成犬的惡魔美非斯都非爾斯，後來他們把這隻狗帶了回來。原來這惡魔是受了神底許可來使好人浮士德墮落的。這樣美非斯都非爾斯漸漸現出了本性排斥浮士德所有的一切理想而推崇現實。浮士德怒，於是他們倆便訂了約；這約上說，如其美非斯都能夠使浮士德有一刻對於現實的滿足，那末浮士德底靈魂便是美非斯都的，而且願受美非斯都底任何虐待；而現在美非斯都有服役於浮士德底任何指揮底義務。美非斯都第一次把浮士德帶到一個酒舖子裏去，以魔術釀造出酒，使墮落之四個學生飲，而令浮士德看那種泥醉亂舞底光景，想使他底道心墮落；但是這種計劃沒有成功。於是他更把浮士德帶到一個妖婆底家中，使他飲了返老還童之酒。至此浮士德再不埋頭於知識底研究，而他底情慾勃然發動了。見了映於鏡面底絕世佳人，他底心就怦怦然動了。美非斯都見了大喜，以爲這一次他一定成功了。於是使他接近一個清淨無垢的少女瑪格來，而一篇中有名的瑪格來底悲劇就開始了。

浮士德被惡魔誘惑之後，經了種種複雜底徑路，遂和瑪格來墮入了情網之中；又因了惡魔

底手段，遂和那無垢的少女結了性交。從此以後他完全追求着肉體底快樂，甚廢身世都棄之腦後了。殺其戀人之母和戀人之兄，都是爲了肉慾爲了愛情的盲目的結果。他犯了殺人罪當然沒有容身之地，於是和惡魔逃到海之山底蒲落根峯上。其時峯上適有夜祭，妖魔，魔術師等羣相會集，使浮士德看這新的光景以紛擾他底意氣，並且因此使他忘了瑪格來底事情。然而他已經十分迷惑於瑪格來底香色，無論如何不能忘情於她，並且他催促美非斯都叫他把他帶到瑪格來所住的地方去。

而可憐的瑪格來自從知道他底戀人浮士德已經逃了，於是始責備自己不應該專耽於不義的快樂，更知愛母愛兄之死也出於彼戀人之手，漸漸地悔悟自身罪惡之深，而在這時候他又生了一個罪惡的結晶的兒子。這樣的種種煩悶和艱苦底結果，遂致發狂，並且把初生之兒也弄死。狂亂的她終被投到牢獄裏去了。

浮士德聞之，便催促惡魔於深夜中乘天馬至瑪格來所居的獄中。他多方對着瑪格來懇求，要和他一同逃走，但是她毫不爲動而自願伏罪受刑。後來天快亮了，於是浮士德不得已勉強出

了牢獄，但是她也不忘恩愛，眼看他底歸去，悲哀地呼着他底名「亨利亨利」這是第一部底大略。

第二卷和第一卷就不同。浮士德在這裏已經從「小世界」即個人底情感底世界投到「大世界」即人道底世界，美底世界，政治底世界去了。他先進的政治底世界去不能滿足，再去追求美底世界，也不能滿足，於是再進而追求人道底世界，他覺得在人道底世界裏他是快樂的，能替平民們做些事業，是快樂的。他有一日監督着他底百姓們工作，他忽然覺得有一種莫名其妙快樂湧上心頭，於是他不禁叫道：阿！可愛的「時間」呵！你是這樣美麗的呀！你能够在這裏休息一刻嗎？他說了這句話，他就死了；因為他和惡魔所訂的條約是這樣說的。後來惡魔想把他底靈魂放到地獄下去，但是他底靈魂終究被天上底天使們救了。這是浮士德第二卷底大意。

這篇詩劇是描寫對於現實的理想底勝利；對於肉的靈底勝利。美非利都是現實底代表，是肉底代表；浮士德是理想底代表，是靈底代表。現實的，肉的美非利都永遠要向墮落的路上去；而靈的理想底浮士德永遠要向上走。由浮士德底不斷的向上努力，不斷的和惡魔苦戰，所以終究

被救了。其實這裏所謂被救是浮士德用了自己底力量得來的，所以是自救。哥德以爲一個人要得救，除了用自己底力量去自救之外，是沒有其他道路的。這是哥德在這篇劇裏所包涵的大意。至於在其結構之雄大，內容之複雜和深刻諸點上，實在是可以稱爲古今中外的世界底傑作的。（這一段譯者並不照原文譯，因爲原文說的太不明瞭。）

許諾(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759—1805)生於威登堡(Wittenberg)底馬爾伯哈地方。雖和哥德都被稱爲世界底文豪；但是論起他底文士生涯來，卻是十分相異的。哥德生於富裕之家，所以是能夠隨意之所欲去讀書和研究的幸福的人；而許諾底生涯剛剛和他相反，他底一生就在困難貧苦和奮鬥中間過去的。千七百七十三年奉領主之命入威登堡底加爾學校修法律。二年之後在別校內修齒科醫科，可是他底天性對於這些學問都不適合，他在學校裏極苛酷的校規之下，耽讀哥德底少年維特底煩惱，他更愛讀莎士比亞劇及苛羅普斯安克底彌撒，他做了這些作品，遂於千七百八十一年發表戲曲盜賊(Die Räuber)於是一躍而成名於文壇了。

盜賊和哥德底少年維特底煩惱一樣是代表滂颯運動時代底一個戲曲。就其形式上說起來，雖不好算技巧的完全的作品，但是那澈底的愛好自由，愛好情緒底奔放和厭惡因襲的時代精神，卻都被他毫無遺憾地在這一篇裏發揮盡致了。盜賊底主人公名喚加爾，是一個義賊。他本是法朗根州底領主侯爵底長子，他雖並沒甚麼不自由，但是他自幼即憤慨於當時底偽善的，因襲的道德，所以動輒就幹起亂暴的行動來了。他這種傾向與年俱進，入了大學之後，深惡痛絕於社會之秩序風習而變成一奔放不羈的男子了。結果觸了乃父之怒，被逐。然而沒多時他卻改行爲善，思念他從前訂了婚的婀瑪利亞之情也非常之切。於是便寫了一封悔悟之信，送給乃父，要求他應許他回到家庭裏。那曉得他底弟法拉知者是一個壞坯，他想廢兄而奪其領土，更想把乃兄底未婚妻占有，所以截留了乃兄悔恨的信，不給乃父看見，并且還時時誹謗乃兄，因此加爾見怒於乃父更深了。從此他便陷於自暴自棄之途，遂入羣盜之中爲其首領。他以義賊自命，欲仗其暴力，企圖社會之改良。在這樣地經過之年月內，其弟用他底奸計幽禁老父伯爵而自爲領主，并且將娶婀瑪利亞爲妻，婀瑪利亞卻堅執不允，終日在尼寺中過她底淒涼的生活。在其間加爾

也動了戀鄉之念，一天，他假裝了貴族的模樣，復返故鄉，到了家裏，偶然得知弟底罪惡，妻底貞操和父底不幸，便把自己底真名，告訴了人家，然後申斥法拉知不義；然而國內底人，已沒有一個不知道他是做過盜賊的勾當的了。起初他底心搖動着，後來決定使其部下，殺卻那奸惡的兄弟，然後再以自己底真名，告知他底父和妻；不料他底父親，就在場上死了。他底妻竭力勸他不要做首領，但是他已經和他底同伴有了誓約；他因為有挫強扶弱的決心，所以就是喇瑪利亞底勸告，也不能聽從。而喇瑪利亞以為如其他不聽她底勸告，那末她也只希望他給她一死。他不能聽從喇瑪利亞底勸告，便要想用他自己底手來刺殺這貞淑的女子。這時他突然覺悟到像他這種用暴力去改良社會是全沒有意義的。陷於自暴自棄的，咒咀現世的，以至於為盜賊的，他現在開始悟到在人世中間尚還有父親底溫存底愛和妻子底清貴的愛這些事。於是他便潔身自首，對於從前自身做盜賊的罪惡，決意願受嚴重的處刑。這是一篇盜賊底終結。加來爾批評這篇東西說：「這作品雖是不規則的，破格的，又是空想的；但是全體底結構可以說是偉大的而又是充滿着力的。」據此也可以知道這作品底價值了。其實這作品在把不羈奔放底憧憬做基調的這一點

看來，確好算是德國滂颯運動時代底代表了。

盜賊之後，他又發表了非斯古 (Fiesco, 一七八四)、詐和戀 (Kabale und Liebe, 一七八四)、唐加羅斯 (Don Karlos, 一七八七) 等。這些作品都以能夠表現滂颯運動時代底精神見稱。後來他到外馬訪哥德，彼此結了親交，此後他們倆人便永遠感得精神底交感了。從千七百九十九年到千八百五年即他死的一年，他還發表了不少著作。就中戲曲威廉希敦 (Wallenstein, 一八〇〇)、瑪利亞·史德脫 (Maria Sturt, 一八〇〇)、梅希娜新娘 (Die Braut von Messina, 一八〇三)、我朗底之少女 (Die Jungfrau von Orléan, 一八〇一) 和他底最後的傑作威廉退爾 (Wilhelm Tell, 一八〇五) 等，都是膾炙人口的名篇。他不單給德國劇壇以不少的力，並且也給歐洲全體底劇壇以不少的影響的。此外他還有尼特爾蘭特衰亡史 (Geschichte des Affalls der vereinigten Niederlande) 及三十年戰史 (Geschichte des dreissigjährigen Kriegis) 等歷史之著述，及美學上有名的優美及品位 (Über Anmut und Würde) 等，其中後者為美學上遊戲本能學說的先驅，對於後來英國碩儒斯賓塞底美學

說給以不少的影響的。這樣研究德國近代文學，不可不先知道哥德和許雷；而要知道哥德和許雷又不能不知道他們所生的滂瀾運動時代。如其以為這運動和前章所講述的英國浪漫主義和在下面將述的法蘭西浪漫主義是互相呼應的，那末就可以知道風靡一代的浪漫主義，怎樣的偉大，其範圍怎樣的廣闊了。

第四章 法蘭西底浪漫主義

法蘭西文壇之潮流——浪漫主義——羅梭與福祿特爾——夏都白里安——史載爾
夫人——勃朗尼愛——拉馬丁——囂俄與愛爾娜尼——所謂三十年時代——聖鮑佛——
巴爾扎克——喬洽孫——大仲馬——梅利梅——郭梯——德米舍——威尼

把法蘭西文學底歷史的變遷略微一看，可以看到兩大特相，其一是『順調的』；其一是『國民的』。所謂『順調的』便是他底發達，不像英國文學和德國文學那麼盛衰無常而且斷續消長很甚，卻是一世紀一世紀地很有秩序地漸漸地生幹，分枝，生葉，而開花。現在先看英國文學吧。當繫維着喬撒(Chaucer, 1340(?)—1400)和斯賓塞(Spencer, 1551—1599)這兩大明星的時期，是毫沒文藝的氣息的荒寥的不毛之野；到斯賓塞一過去便忽然如入隧道一般，文壇上佈滿了黑暗。再看德國文學，那哥德許雷出現之前的荒涼寥落的景象是極

其顯著的。和這相比，法蘭西當十五世紀的時候，抒情詩很盛行；當十六世紀，有拉勃萊伊 (Rabelais) 孟台尼 (Montaigne)。那拉勃萊伊底七星 (Pléiade) 這詩，被稱爲法蘭西古典之祖。在十七世紀，有珂爾納伊 (Cornelle) 拉西奴 (Racine) 莫利愛爾 (Molière) 等，造成法蘭西劇底黃金時代；在十八世紀，產生了福祿特爾 (Voltaire) 和羅梭 (Rousseau) 這兩巨人，便開出十九世紀以後的燦然的文華。像這麼地漸漸地連續着文壇底高潮的國家，除法蘭西之外，是無從求得的。所謂第二種特相的「國民的」這句話，是說法蘭西底文藝，自始便極少受那別國底文藝底影響的；他底發展底成爲獨立的超越的這一點，當作法蘭西國民文學的色彩底鮮明，這是很可在世界文壇上誇耀的。

聳動世界的法國大革命（一七八九年）底影響，最初便顯現於英德，在英國像那彭斯華士 華斯擺倫等等屈指可數的文家沒有不受着這革命思想底洗禮的；德國則在所謂滂運動之後，也很爲激烈的共鳴；這似乎是不可思議的。法國文藝底自身，對於這政治的絕大變動卻反而像毫沒有感覺着；這因爲國民思想全集中於政治問題的緣故。但是這變亂對於他真的是毫

沒有影響嗎？當然不是的。不過這影響，並不立刻就顯現出來，而卻潛藏了四十餘年之後，在文藝史家所謂「米爾·義·桑·脫朗脫」(miltail-cent-trent) 這名稱之下，以那世界文學史上有名的浪漫主義底勒發之形式，以連於高潮。所謂「米爾·義·桑·脫朗脫」在法文上，是千八百三十年代的意思。在此以前的法國底文學，可以說是古典執着時代，完全不能脫離古典底形式，就在戲劇方面，也竭力模倣希臘劇。所以如那成爲希臘劇底唯一的法則的『三一律』(Three units)也嚴格地遵守；而對於像莎士比亞那樣的戲劇，卻全當作野蠻人底戲劇而爲盲目的排斥。

對於這頑強的古典，最先給與廢頽之徵的，是羅梭(Jean Jacques Rousseau, 一七一二—一七七八)他底一生，完全在古典破壞的工作之中，這是很不幸的！繼着他底死而起的千七百八十九年底革命，千八百四年底帝政時代和千八百十四年底政治的革命，不絕地把那因了羅梭而漸漸萌芽了的這文學上的新運動窒遏了。只有夏都白里安和史戴爾夫人兩人，維繫着這個間隙。他們是法國最初的近代人，踏襲他們的法蘭西底近代作家真是輩出的。

夏都白里安 (François René de Chateaubriand, 一七六八—一八四八) 生於法國北海岸聖瑪落地方，起初是個軍人。會旅行於北亞美利加，聽到故國發生革命，爲愛國的熱情所動，於千七百九十二年歸國；但不得志，所以此後便逃到英國，生活上也很有貧困，直到拿破崙底勢力顯現的時候，再歸法蘭西。千七百九十七年，出版革命論 (Essai sur Les Révolutions) 後來又著亞太拉 (Atala)，基督教神髓 (Génie de Christianisme) 和羅奈 (René)。在這些著作裏，他爲了基督教國而議論，使史上的信徒底生涯都活躍出來，甚至於警戒到拿破崙；在基督教神髓第二版中，明記那『捧給第一執政官和市民』的意旨，他因此贏得了官職；但因爲怕拿破崙底酷刑竟退去了。此後，過了一下，到東方去旅行，那文學的產物有殉教者 (Les Martyrs)，從巴黎至耶路撒冷的旅行 (L'Itinéraire de Paris à Jérusalem)。此後，他雖然得列於學士院之中，但在作應酬的演說的時候卻爲拿破崙干涉；這件事他終生抱恨，永不忘卻的。夏都白里安底一生，是爲了浪漫主義活動着，他底美麗的很有光彩的文體和潑刺的技巧，對於他以前的古典的文藝底靜穩，是很好的對照，真是羅梭以後的新人底驍將。他還有一個重要的特色：就是

因了他，纔有所謂『世紀病』(Maladien Siecle)一個名詞。法蘭西『世紀病』底第一個代表者，實是夏都白里安，所以他底憂愁的傾向，影響到德國，便成了少年維持底煩惱；影響到英國，便表現在拜倫底詩中，成了所謂沉鬱悒愁的拜倫主義。夏都白里安，還以法國人特有的享樂的情調，開了自然美底寶庫，那色彩的描寫和幻影的敘景，在文學史上開了法國的情調底一大領域，他這功蹟，是永遠值得爲後世所推賞的。浪漫主義底中心要素，到底不外於這色彩和幻影的情調，這是不待說的，他底自傳從墳墓中的記憶(Mémoires d'outre Tombe)，在他死後出版，批評家以爲這是他底第一部著作。

史戴爾夫人(Madame de Staël, 一七六六—一八一七)底作品(都是散文)比了夏都白里安更爲自由，更爲『世界的』。從法國現文壇來返顧，對於夫人，可以注意的有三件事：(一)保有十七世紀思潮底精髓；(二)把法國文藝思想，發揮於外國，贏得世界的同情；(三)建立那今日所謂女權底主義。立脚在這一些事件上的史戴爾夫人底著作，是羅梭論德里論和台爾菲(Delphine)珂林奴(Corine)等小說；珂林奴，是對於近世社會中的婦女底地位最先提出

抗議的，在這點上是很當注目的。

史戴爾夫人底父親，是對於革命時的混亂的政局很顯示財政的手腕的大臣奈伽（Necker）。夫人生於千七百六十六年，她底生涯很多變化。當路易十六世和皇后被處刑的時候，她彷徨於外國。後來雖則歸了故國，但以蔑視帝王底尊嚴，爲拿破崙所嫌惡，因此再上了放浪於外國的旅途。她雖然醉心於德國意大利俄羅斯芬蘭瑞典英吉利等處，但是不久卻又因爲決心要「和拿破崙決鬪」而歸了故國。千八百十六年，退居於日內瓦湖畔珂貝底邸宅之中，在那面曾經受過拜倫底訪問；這年冬季，歸於巴黎，翌年三月死去。夫人是當時最惹人注目的人物，所以她底影響很大。她底性格，最能代表那時代的最強烈的特色的「感傷的」底一面的。這文藝上的天分，與其說是「創造的」毋寧說是「感傷的」；她是捉住了包圍着周圍的時代底理想和特色而以優美和力來表現的。夏都白里安，是復活那光和色底興味，以描寫時代底幻影；史戴爾夫人，說是表示那比諸自由主義，進步主義更廣的見解的。夫人底作風，長於書簡體；追放的十年（Dix Années d'Exil），和法國革命論（Considérations sur la Révolution Française）也。

是使她底名聲增高的著作。法蘭西新文藝是和十九世紀一同開始的千八百二年，夏都白里安發表基督教神髓，就是這新文藝的嚆矢。但從這時到所謂『三十年時代』爲止，只可稱爲新文藝底過渡期；因爲在這期間和帶有強烈的浪漫色彩的作品相並，古典派也還保住着相當的生命。真正的浪漫主義底勝利，全在下面所說的千八百三十年底爆發。

在這過渡期中，有應當特筆的兩個作家：這便是勃朗尼愛和拉馬丁。勃朗尼愛（Pierre Jean de Béranger, 1780—1857）是生於巴黎的田園詩人，人家往往把她和英國底彭斯相比較。對於他底文藝的價值，批評家底議論很少。有的推稱他底獨立的性格，有的卻又非難他底詩放逸而毫不敬重上帝，因爲他底詩材，幾乎全部都只限於酒和女子，全部都是淫亂的東西而且只描寫下層社會底狀態；雖則如此說，一方面，他底詩，那感情底自然和天真底流露，確是值得推許的。人家所以把他和英國底彭斯相比較，主要的理由也就在這一點。當舉行他底葬式的時候，有好幾千人佇立在檐前露臺上，目送他底靈柩，呼喊著『光耀呀，勃朗尼愛！』也就可見他底詩是怎樣自然而且爲平民所愛誦了。

在露俄之前最可注目的人是拉馬丁 (Alphonse Pret de Lamurine, 一七八〇—一八三四)。他年紀比勃朗尼愛小十歲，直到千八百三十年浪漫主義奏勝之後，他還活着，但卻並沒有直接參與這個大運動。他曾置身在軍籍裏，又會做過外交官，駐扎過意大利，又被推舉為進學士院；在當時的文學者中間，他是境遇最好的人了。但到了晚年，因為某種緣故，金錢上發生困難；幸而在他死去的兩年前，由拿破崙三世底政府給與極大的慰勞金，依然能够安樂地送其餘生。他也同勃朗尼愛一般，生前很少受批評家們褒貶的批評，而死後卻常常被議論着。他第一部的著作，是千八百二十一年發表的那名為默想記 (Méditations Poétiques) 的詩集，這是把從來詩底古典的形式最極端地破壞了的作品，又被稱為對於自然和戀愛以最純粹的浪漫的態度來處置的作品。千八百二十三年，發表蘇格拉底底死 (La Mort de Socrate)，繼着又發表新默想記。這詩集被評為『在直到如今的法蘭西底詩中最高雅而耽溺的東西。』此外，他底作品，有喬斯林 (Jocelyn)，天使底墮落 (La Chute d'un Ange)，當作大敘事詩底一部分來發表；尤其後者是雄奇講怪的詩篇，牠底想像力使拉馬丁成了文壇上的新光明。

開端於夏都白里安的法蘭西浪漫主義，在這過渡期之間增加了色彩，便成了下面所述的那麼「千八百三十年」底大爆發。換句話講：那政治上的法國大革命，影響到思想界，成了實際的具體的自由主義；同時更成了強烈的精神的憧憬。夏都白里安、戴爾夫人和拉馬丁等，開出了浪漫的源流，這源流到了千八百三十年，由着蠶俄，纔如澎湃的大洋底狂濤，成了恰同德、德國底「滂嵐時代」一樣的一個大潮流。

千八百三十年二月十五的晚上，在巴黎底法蘭綏劇場中，開演蠶俄底戲劇愛爾娜尼；這就是法蘭西文學史上最發光輝的「三十年時代」底端緒。這時候蠶俄不過是浪漫底一個青年詩人；當時的法國詩壇還完全在古典主義的籠罩之下。——例如兩年前，英國底演劇家到巴黎開演那自由奔放的莎士比亞戲劇，舊派的人們看了很是戰慄，甚至於說莎士比亞劇底輸入是出於威靈頓之策略的；學士院也說：『如對於公衆道德有害，莎士比亞劇應當禁止輸入。』善良的趣味，要漸漸給他絕滅了！愛爾娜尼是對於這麼頑強的古典主義直接挑戰。情節是一個西班牙底貴族，爲了一方面的體面，依從仇敵所吹的角笛，在那和愛人結婚的席上自殺了，愛人也殉

了他，這是極其浪漫的作品。那形式也打破了劇壇上奉爲金科玉律的『三一律』以及其他一切從來的規則。

舊派的人們在那一天都到法蘭綏劇場中去，想在一擊之下挫折了青年們底無禮的努力，青年們也接應舊派的人們底挑戰；劇場便如新舊兩派底戰場了。浪漫主義這方面的驍將，有露俄和郭梯（Theophile Gautier）。郭梯披着拖得很長的頭髮，灼灼如燃的 jacket；其他浪漫主義底熱情家，都著了異樣的服裝，反對習俗。他們都把頭髮蓬蓬地拖得很長，像一羣獅子，意氣昂然地完全占領了劇場底中央；古典派的人們，占領了劇場底二層樓和露臺。一方面喝采，則一方面便怒號。劇場底喧騷，真是不曾有過的。結果，浪漫派得了勝利，那一直被束縛着的法國文壇，這纔開了自由的新天地。參與這運動的新人物，有露俄、聖鮑佛、大仲馬、巴爾札克、喬治孫、梅利梅、郭梯、德樂舍等。

露俄（Victor Hugo，一八〇二—一八八五）是詩人，劇作者，小說家，又是政論家。他底著作，死後集起來，達五十六卷。由這一點，已很可看出做著作家的他貢獻於文壇是怎樣的多了。夏

都白里安許他是「崇美之兒」，又說他底文體『是如火一般』。小說方面，悲哀 (La Misérable)，鐘樓守 (Notre Dame de Paris)，和九十三年 (Quatre-vingt-Treize)，最是有名。從千八百三十六年至千八百四十年之間，他好幾次想進學士院，因為古典派的人們拒絕這成爲新派底競爭者的他做伴伙，所以不能如願；但到了千八百四十一年，他卻做了會員，這可以說是暗示着浪漫主義也爲一般的俗家所承認了。

但他在千九百五十年，因爲非難路易·拿破崙底非常政策的緣故，被放逐到國外，流竄至比利時（這原爲後來流竄之刑所許可的。）這時所執筆的，是他底一代的傑作悲哀。

悲哀底原名如 Misérable，在法文是『沒置身之地的人』的意思，是爲社會可迫害而輾轉落魄的人的意思。他在悲哀這一篇裏所寫的，是對於社會組織底不完全，和無辜的人陷入於不幸的境遇內的憤慨。囂俄自己對於悲哀說：『以法律和習慣爲名，社會底呵責在文明底中間造了人工底地獄。在以人爲的不遇妨礙人底天賦的宿命的界限內，在救濟現世底三大問題（即起因於勞動世界底組織不完全的男子底墮落，起因於飢驅寒迫的女子底滅倫，爲養育之

不足的兒童底衰滅)的方法還沒解決的界限內，又在爲了心底飢渴而枯死的社會底某部分的界限內，這種書的不必要是不可能的了。』由這一點，已很可曉得他對於悲哀是怎樣的抱負了；而且也很可以看出做藝術家的他，是怎樣的態度了。

要如說賢俄是以偉大的創作的天才引導新運動的，那末聖·鮑佛 (Augustin Sainte-Beuve, 1804—1869) 可以說是以稀有的批評的才能使浪漫主義達到了高潮的。他不單在法蘭西，就是歐洲近代的大批評家中間也可以算一個的。英國底馬太·阿諾爾特評他道：「對於題材的知識和調子，實是能夠達到不是神的而是人間的批評家之最完全的批評家。」他是那麼的大批評家，所以史家稱他爲近代批評之父。他起初以詩人出而問世，到千八百二十四年做了格落勃 (Le Globe) 雜誌底記者，擔當文學方面，揭載那對於十六世紀法蘭西底詩的評論，纔被認爲評論家。千八百二十八年在巴黎評論 (Revue de Paris) 上面發表那有名的抱羅論；到千八百三十一年兩世界評論 (Revue des Deux Mondes) 出世，每號都載他底文學評論，漸漸得了名聲，至於由政府給與年金。以後執筆於評壇者垂二十年。他的評論中，

最著名的有夏都白里安論 (On Chateaubriand) Causeries Lundi, Nouveaux Lundi) 等。做評論家的，他排去從來的一切因襲的批評法，只注重自己底感情。他不只踟躕於文學的天地內，而更想進而觀察那廣大的人生。他自己說：『我們不要把那文學上的意見，當作格外主要的東西。文學上的意見，也不是我們底生活上及我們底思想上的格外主要的東西。真正地在支配我們底生活，和思想的東西，是人生和人生底物象。』由這一點，很可以看出他是以怎樣熱烈的態度對待人生了。他以這樣的態度，極端地注重那由人生和人生底物象所受取的自己底印象。這所以後世的史家，稱他底批評為印象批評。

在法國浪漫主義底作家中，有三個作家可以當作一團的：這便是巴爾札克 (Honoré de Balzac, 1799—1850) 喬治·孫 (George Sand, 1804—1876) 和大仲馬 (Alexander Duma, 1806—1870) 其中以巴爾札克最為重要。他底不疲勞的精力和豐富的才能，雖則在他活着的時候，並不得到相當的名譽和金錢，但到了死後，他底真價值到底漸漸地被人認識了。人間喜劇 (La Comédie Humaine) 是他自己編輯的集子，可以看作

他一生底事業的。在人生研究者方面，被稱爲次於莎士比亞。從千八百三十年至千八百四十年之間，是發表他最傑出的作品的時代，像尤才尼·格朗台 (Eugénie Grandet) 老哥利莪 (La Père Goriot) 等，很著名。他拿了把性格和事件密織起來的最圓熟的技倆，在人間喜劇中不遺餘力地發揮了。一個批評家說：『批評他，便是批評人生。』由這一點，可以推知做藝術家的他底價值了。

大仲馬作品底趣味常在會話裏可以找到。他底作品是被稱爲同時喜悅那兒童和成人的。他雖則不受所謂教育，卻有文學的天才。二十三歲的時候，已發表亨利三世和他底朝廷 (Henrie IV et Sa Cour) 而成功了。這戲劇和愛爾娜尼是同其型的，充滿着革命的傾向。他此後雖又發表了二三戲劇，但不久便開拓了豐富的新方面。這便是歷史的傳奇小說。他底三銃兵 (Les Trois Mousquetaires) 孟脫·克利斯督 (Le Comte de Monte Cristo) 等，成了讀書社會中够得上批評的作物。做藝術家的他，往往使人代作，實際上剽竊的事也很多；在這一點上，有多人常非難他底態度。

喬治·孫，是真名叫滋潘 (Armandine Lucille Aurore Dupin) 的女作家。年輕時就結了婚，因了某種原故，便別了丈夫到巴黎去求生活。她很爲當時的文學所刺激，努力的結果，在千八百三十一年，發表薔薇色和白印度二部小說。從這時候起，她已爲世間所認識了，并且喧嘩地爭論着那在她底處女作中有情熱的聖權這事。這女作家底做人，很富於魅力，有許多人說她底周圍常是男女成羣的。批評家說：『在她底作品中，滿溢着男女的交友的影子，例如在女和男 (Elle et Lui) 的裏面，德·米舍做了她底模型；在羅克萊西亞·弗落利亞尼的裏面，顯現着蕭彭。此外批評家拉托休，影響於她底初期的作品的也很多。』她是可驚的健筆家，作品也很多，取材也廣大。但盡充滿着反抗從來的傳習的氣味，這正可證明，因爲女史日常爲新人之羣所包圍，所以她底作品可以說是她底卽景，而且她底作品常是她底實生活底直接的產物。她死後，集子底出版，竟超過百冊。

梅利梅 (Prosher Merimée, 1803—1870) 以長於短篇而有名的。對於他可以特書的，是起初雖對於浪漫主義底運動很有興味，但不久失了望，便去而以嘲笑之刀倒戈相向。比

諸別的諸作家，在那材料和處置法上，很是不同。而且在他底作品裏，在那得到比較少的嘲笑這一點上，有許多人，說是由於他避去那必然的浪漫主義底華麗的經歷而來的。克拉拉·該斯爾（La Théâtre de Clara Gazul）珂龍巴（Colomba）瑪斯·法爾可納（Mases Falcione）二主失收（La Double Méprise）落凱（Lokis）等，是被稱爲他底傑作的作品。

穿紅色 jacket 的紳士郭梯（Théophile Gautier，一八一—一八七二）是法蘭西文學中第一個美文家。千八百三十五年，發表莫潘底女兒（Mademoiselle de Maupin）。這小說司溫旁至評爲『靈和感覺底完全的字典；是極端的浪漫的東西，世間的好評惡評多集中於這一篇。那驅使言語的妙腕，至使別的一個批評家評爲：『這文字，單在美麗這一點上，也值得再三·再四地反復的。』他有着很高的藝術性，在那取材底廣大這一點上也值得注目的。米舍（Afred de Musset，一八一〇—一八五七）是浪漫主義底權化，他底生涯是華麗的天分柔弱的意志和連續的淫行底不可思議的結合。他有着偉大的一切力，但因爲缺乏調和這些力的心力，所以不能做大作家，這在他是很可惜的。他起初是個戀愛詩人，他底情熱很富於真實就是他

底戲劇也被評爲『戀愛底長的讚美歌』。他底散文中，有世紀兒底告白（*Confession d'un Enfant du Siècle*），是他底自傳。威尼（*Alfred de Vigny*，一七九九—一八六三）也是新運動中的大人物。郭梯稱他爲『浪漫派底最純的光輝』。又評道：『他不單單是由主義之門出來的，就是他底血，他底生活和他底傾向也都是浪漫主義者』。他在十四個年頭內，過了沒光榮的軍隊生活之後，到巴黎去，才得休息於所謂象牙的塔裏面。他底第一詩集，在千八百二十二年發表；摩西愛落亞大洪水，是其中秀麗的作品。他底詩底中心思想，是歌詠天才底孤獨，——即爲自己底偉大所圍圍的天賦的悲劇。此外他更有莪綏羅和威惹斯底商人等翻譯。又他底遺稿塵之家（*La Maison du Berger*），是表現一種世紀末的虛無思想的，很有名。

第五章 歌德許雷以後和『青年德意志』

十九世紀開頭——國家底狀態——費希脫——珂爾納爾——亞龍特——克拉伊斯

脫——利希脫爾——莪朗特——海納——他底生涯與他底藝術——勿利里格克脫——

華格納——他底藝術——尼采——查拉斯圖拉這樣說——蘇德曼——他底閱歷與作品

——憂亞——故鄉——他底特色——霍普德曼——他底閱歷——澈底自然主義——日

出之前——平和節——動情劇——他底特色——海爾曼巴爾等

德意志底文學底變遷是和政治上的變遷相呼應的；所於要概觀近代德意志底文學，第一

先要一看他底政治上的變革。

誰也知道十九世紀開頭的德意志是四分五裂的，許多小的獨立國不過是關係很薄弱的聯邦罷了。一代怪物拿破崙於六十萬雄師把牠在亞拿(Jena)打敗的時候，牠底窮迫慘澹的情

形真是達到極度了，國家底體制也差不多完全瓦解了。但是物窮則通，在這絕望的中間，德意志底各聯邦激切地感到了團結團體的必要了。拿破崙像疾風一樣掃蕩過了德意志之後，在千八百十三年竟在莫斯科吃了一場敗仗。普魯士王就利用着這時機組織起大國民軍來；并且同時呼號着國家底自由，遂於千八百十四年因李布齊希（Lützen）底戰捷達到了那激切地感覺到的團結的目的。但是德意志底國家到底沒有達到十分的鞏固，那些聯邦間因為互相爭奪做盟主的緣故又回復了昔日的舊狀。所以實際上，千八百十五年到千八百四十八年這三十餘年間，把他看做聯邦割據底形勢實在是很對的。到了千八百四十八年，因全聯邦聯合大運動底再興，促進了國民的一致的形勢；遂於千八百七十年因普法戰勝底光榮底結果，那值得誇耀的德意志軍隊組織成立了，在平和會議裏國家底團結也鞏固了。到了翌年三月二十一日，德意志帝國會議之開會也，竟在柏林看到了。從此德意志底國家的步調，一直到今次歐洲大戰爭為止，總是這樣的進行着。

以上所說的，雖單是政治的變遷，但是思想也隨着這變遷而變遷着。在亞拿敗北之際，德意

志產生了一個偉大的哲學家費希脫 (Fichte, 一七六二—一八一四) 他稟有嚴正的人格與愛國的熱情，在千八百八年內著了一部名爲告德意志國民 (Address to the German Nation) 的書；這部書做成了德意志精神勃興底一大動機，并且造出了無數的愛國的文士。偉大的創始的運動於是開始湧現於全國。這中間，那費希脫不管法蘭西所加的壓迫，賭着生命，固執自己底說數；當時的政治家哲學家 and 詩人等，都因此把生命之火焰燃燒起來了。尤以那謳歌時代的熱情，在一團詩人之間最爲激烈。

那代表者，是愛國詩人珂爾納爾 (Karl Theodor Körner, 一七九一—一八一三)。他是戰亂底寵兒；他底詩集琴與劍，充滿着礮聲劍影。他只活了二十八歲；在該台勃休村之戰，作華美的名譽的詩人而戰死了。他父親是許雷之友，他也是許雷底熱愛者，起初在維也納底劇場中，到戰爭發生，便退而爲義勇兵。以詩歌不絕地刺激軍隊，兵士也極其愛唱他底歌曲，那最美麗的，是當他戰死底前一夜在野營底焚火邊所做的劍歌；在第二天的戰爭中，全軍都歌唱那隻歌。

和珂爾納爾同當記憶着的愛國詩人，有兩位：一是亞龍特 (Ernst Arndt, 一七六九—

八六〇) 一是克拉伊斯脫 (Heinrich von Kleist, 1777—1811) 前者是以那有名的『德意志底祖國是……』這起句爲發軔的詩人；後者是以破壞了的投者爲始，多方面發揮他底天才的。在這些熱烈的詩風風靡全國的時候，同時那諸聯邦間的猜忌的感情全然洗去，新興的歡喜充滿於德意志底山野了。

還有和珂爾納爾同燃燒於愛國的情熱之中，而趣味上極其不同的一個作家。這人抱着希有的天才，但不幸生於德國底國家正被屈辱的時代，所以他底影響不能擴大，這是很可惜的！這便是利希脫爾 (Jean Paul Friedrich Richter, 1763—1825)；他那約翰·保羅的名字，最爲人家所曉得。他是最受了時勢底影響的詩人；但他所歌詠的全只是神明和不死底森嚴的東西，而且織入對於自然的燃燒似的情熱；自然的美底描寫是他底作品裏到處顯現着的。這豐富的天才，在浪漫的夢幻的而又經世的六十五卷全集之中，毫沒遺憾地發揮了。他在一七九六年及一七九八年住在外馬 (Weimar)，嘆美海特爾又和哥德許雷相親。許雷常對他說：「你真是可驚駭的作家；你如其發揮你底天才，那末別的詩人底名聲都要埋沒了！」他沒有心

底平均，他底心不絕地動搖着，并且以他個人的修養而沒有可靠國家的生命，這是很可惜的！那純空想的不可思議的作風，文學史家真不容易把他應該分歸於那一類。

可以和利希脫爾底心的不平均的不健全相對照的，有像石頭一樣健全的莪朗特（Johann Ludwig Uhland，一七八七—一八六二）。他生於其里根地方，在本鄉底大學當過文學教授，他死也死在這塊地方。他底詩風是浪漫諦克的而又通俗的，國民的；不過他底詩形雖是浪漫諦克的，而其內容卻脫不了舊時的窠臼。他那燃燒着的熱情，動輒有因為智識的緣故而被冷卻的傾向。『直立直行於磐石之道』這句話，真可以用為他底詩的評了。他在政治上很有許多貢獻的地方。他所歌唱的調子表現出自國國民的向上心與自尊心，他底題目也常常是關於民衆底福利的。他是次於許雷的德意志民謠詩人。也表示出德意志國民底優美的半面。他把隱藏在素樸的德意志的外形中間的力，勇武，神興，滑稽味顯示給世界；把忠實，忍耐及毫不虛飾的德意志底道義光耀出來。那題為祖國之歌的詩集，歌詠的多是故國底故事。他底健全的詩才老而不衰。他更是一個學者，把浪漫主義給以哲學的基礎的名譽，是和許雷相提並論的。

在這期間，在政治上，德意志底聯邦再分裂的反動作用起來了，就是在文藝上也有同樣的呼應。而在當時苛羅普斯安克、李星、哥德與許雷底事業早已過去了，渾沌的狀態一直延長到千八百四十八年之後。不准克里羅伯羅愛而（Franz Grillparzer，一七九一—一八七二）執筆；不准李克羅脫（Friedrich Raackert，一七八八—一八六六）居留在國內；不准讀海納底詩；這真是殘酷的文藝迫害時代呵！凡有好頭腦的人都因為社會的動亂被害了，天賦都不能自然地發展，都為時代所誤而被放逐於國外了；一切天才都在失望落膽的生涯中間送了他一生！

像海納（Heinrich Heine）底一生就是那種慘澹的一例。他是哥德以來的一個大詩人，千七百九十七年生於萊因河邊底突舍爾都爾夫（D. asseldorf）。父為猶太人，所以要把他造成一個做買賣的商人。自受過初等教育之後，把他帶到漢堡（Hamburg），做他底經商的叔父底會計室裏的書記生。可是這樣的富於空想懶惰的人，到底不能做一個出色的書記生。這樣地過了三年被虐待的生活。以後他常常說的『束縛的漢堡』就是說這時的事。但是束縛的漢堡決不是完全黑暗的，他也有戀愛的對手，美麗的從妹婀娜麗亞。因了有這如花的少女，所以就是像

牢獄一樣的漢堡也放出了一線的光明了。幸而他底叔父看出海納是不能做商人的，於是叫他學法律去。他進了浦恩 (Bonn) 蓋登郡 (Göttingen) 及柏林之諸大學；尤其在柏林的時候，他和婀娜美麗亞的戀愛達到了白熱的程度。

他雖是一個學法律的人，但是他不管正課，他只管耽於戀愛和詩歌。千八百二十二年，當他二十三歲的時候，他出了一部叫作歌集 (Buch der Lieder) 的詩集，博得不少愛讀的讀者。這集子裏的詩都是浪漫主義的東西，和拜輪一樣地歌唱着在沉鬱憂愁之裏的世界苦。他底題材都取之於中世紀的傳說和神話。他在柏林時也曾做過模倣英國司各德 (Scott) 的作品的悲劇，但均不足觀。

出了歌集之翌年，他離開了伯林。他底家庭裏發生了經濟上的困難，他又為病魔所苦。在格哥斯海卑荒海岸，這是他底漂泊的地方，也是送去他的許多苦惱的青春的地方；他著了有名的『你可愛的漁夫底姑娘呵』 (Du schönes Fischermädchen) 的歌。他在海岸上立着發出對於人世底最大的疑問，他那『張開陰鬱的嘴唇而問波浪呵，解這人生之謎呵！』的叫聲，實在是

在這海岸上發出來的。

在這一年，這少年詩人訪哥德於外馬，結果不過使他嫌惡着哥德底傲慢罷了。更因為他是一個猶太人，所以受到了不少的虐待與迫害。他不能再忍，終究做了基督教徒。次年之夏，他逃至荷蘭北海沿岸之努爾特爾納小島上。在這裏他做了不少的詩，後來人家替他集攏來訂成一本北海之詩 (Die Nordsee) 的詩集。他在這些詩裏歌詠着海之神祕；像他這樣的歌詠海之神祕的詩人差不多沒有看見過。所謂『我把海當作靈魂一般愛撫』所謂『海不能不像我們底靈魂一般地感覺到』等這類句子在他底詩集裏，我們差不多到處可以看到。

他從此開始爲了生計做些文章。他雖得了法學博士的學位，可是自開始島居底生活以來，差不多和法律完全斷了關係。千八百二十六年出了旅途中之寫生 (Reisebilder) 第一集。這雖不過是在普通的旅行記裏夾着些抒情詩與諷刺詩的底稿，但在中間卻包含許多動人的美與力。千八百二十七年之春他到了英國，但是沒有得到甚麼深刻的印象。同年他更出了旅途中之寫生之第二集。當時海納非常苦於政府底壓迫（北德意志諸聯邦皆禁止海納底詩底出版），他

在這一集上就描寫被壓迫者底心的彷徨。翌年他又到了意大利旅行。他拜訪幾內亞 (Genoa) 來格夫龍 (Leghorn) 里加 (Rien) 之浴場——十年前英詩人雪梨 (Shelley) 所到之處——佛羅連斯 (Florence) 等名勝之區。這些印象都記在一千八百三十年的旅途中之寫生第三集上。

千八百三十年在法蘭西目視那浪漫主義底勝利的文藝上大革命；這革命影響到海納，造成了他底生涯底轉機。他以爲法蘭西文藝底革命一定會影響到德意志的。他抱着和其他的愛國者同樣的燃燒着的希望與熱血，回到漢堡，可是人家以爲他是猶太人種，所以又不容於故國。他不堪於這種悒鬱與煩惱，大發其牢騷，說道：『巴黎革命底風雲，足以煽燃黑暗的德意志底暗黑的燈火，可以焚去德意志底二三玉座。那末德意志王國底老練的看守人，便當即刻抽出蒸氣的唧筒，停止那火手呀。可憐的頑固的德意志呀，你們底心，要永久被束縛着了！』他便於一八三一年五月，向着憧憬的巴黎去而絕跡於故國了。

他得到了許多有價值的介紹書，碰到了許多法蘭西浪漫主義底勇將，翬俄、巴爾扎克、喬治

桑、郭梯、德米舍等都做了他的相識。在這裏他底如花的命運將要爛漫地盛開，在新人之羣中間他也是一個光耀的明星；可是住了三個月，他又陷於悲慘的境遇中去了。由來柔弱的他底身體至是益益衰敗，時時有疾病發生，遂在他的終了的八年間深閉在「衾褥之墓內」眺望著多恨的人生。千八百五十六年之二月，這悲慘的詩人閉了那最悲慘的生涯之帳幕，而在巴黎在他這樣悲慘的末了的時代，同時卻是他底文藝最有光耀的時代。產生於這時期的他底抒情詩，那人間本來的至醇至美的歌，實在是德意志文學上的絕品。他在晚年的詩集有新詩（*Now Gedichte*）與浪漫詩（*Romanzen*）。

「慘酷的而又柔和的，天真爛漫的而又奸惡的，懷疑的，又信念的，抒情的，而又散文的，熱情的而又沈着的，」這一段話是人家對於他的評語。其實有海納那樣難於描寫的性格的詩人還沒有看見過，像他那樣富於矛盾的人也是很少的。他真是有時像惡魔一樣，有時卻又像天使一樣的人。

他底生活雖是這樣的頹廢，可是他對於老母和妻子卻又是非常好的。這也是海納在實生

活上的一大矛盾。

繼海納而起的一羣，許多文學詩家用漠然的名稱都稱之爲『青年德意志派』（Junge Deutschland）；這名稱是指比了今日所謂新時代的青年還要古些的一羣。在這羣人中間那最初應該數到的就是苛哥夫（Karl Gutzkow，一八一——一八七八）。他是小說家而又是劇作家，他底小說都是長篇而且饒有趣味；而他底劇卻富有議論的傾向。羅馬底魔術者（Der Zauberer von Rome）爲九卷的長篇小說，出現於千八百五十九年；有力的劇曲我利哀爾（Die Iphigenie auf Tauris）取材於『宗教改革』并且包含着許多政治上的問題。二者都不能在出版界十分行銷。

勿利里格拉脫（Ferdinand Freiligrath，一八一〇——一八七六）是一個平民詩人，他自已稱爲平民底代表者。他底作品都爲民衆所愛讀。他渴望着善良的政治，同時卻又是一個實行的勇者。包含他底意見的詩集的出版，災禍就臨到他身上，以至他不能不到瑞士去隱栖。不久歸國，住了三年，因爲突舍爾都爾夫起反叛的騷動，又被放逐。在這中間，他逃到倫敦翻譯朗弗羅，丁

尼孫等許多詩，其譯法之巧妙稱道於一時。千八百六十六年得再返故國。他底晚年的詩比了他底青春時代底詩更有價值，其中最膾炙人口的就是題爲從死至生的一首。這首詩在一千八百四十八年三月他曾經對了送往柏林的戰死者底靈柩唱過，又因爲那著名的信仰之告白，觸犯了當時的政府，被送到牢獄裏。他底詩大都取材於外國，富於色彩。而和他一樣應該記憶着的，就是拉裴勃 (Heinrich Laube, 一八〇六一—一八八四)。他是應該注目的詩人而又是小說家。

華格納 (Richard Wagner) 之名是十九世紀德意志底音樂界與文藝界中最光耀的一個。千八百十三年生於李布齊希，千八百八十三年死於威尼斯 (Venice)。他底生涯是爲着由於詩與音樂底擁抱而應該表現的歌劇 (opera) 底創始而勇敢地去奮鬥的。詩人而兼有音樂家的天才的華格納竟造成了 orchestra 底一大革命。雖是當時有名的他底朋友稱他這革命爲音樂界底墮落；可是公衆所見到的地方是沒有錯誤的。他底瞻仰者一天一天多起來了，他底生活事業也被世所公認了。最近批評他的大概都照下邊那樣說：『從文藝的見地看來，華格納確是把德意志底古傳說披了美麗的調和的外套而創設了國民的歌劇的人。這藝術家

更加了他底詩人的美的部分，不能單單以表示思想爲滿足；他有詩美與音律之美底最完全的東西，他把人類所稱爲音的音都發揮盡了。——在 orchestra 所作中間插進技巧的話暗示聽衆，可以使他們驚歎，使他們恍惚，使他們恐怖或者使他們發生悲喜哀樂底感動，全如他所願。——這樣的情形實在是未之前聞的。真的音樂是加了言語，詩的感情與其他一切戲曲的質料而開始證明出魔惑聽衆的事實。從這一點上，華格納的確發揮了他底最大的天才了。』

華格納在詩以外還有有名的散文存留着。他底歌劇中間太舍爾 (Tannhäuser)，羅哀格林 (Lohengrin)，尼培爾其底指環 (Der Ring des Nibelungen)，和伯爾希弗爾 (Parzifal) 等都是不朽之作。

雖不是純粹的文學家，但是在了解德意志文學上不應該任便看過的人就是尼采 (Friedrich Nietzsche, 一八四四—一九〇〇)。他與其說他是文學家，不如說他是思想家。哲學家更爲得體。他底所謂超人的澈底的極端的個人主義之哲學影響於當時思想界，非常之大。我們下面所要述說的蘇德曼就是受到這影響的第一人。他在二十五歲上當巴爾大學 (University

of Bale) 古典言語學的教授，千八百七十九年因病辭職，千八百八十九年因爲長期的精神的苦鬪，以至發了瘋狂。他起初心醉於叔本華 (Schopenhauer, 一七八八—一八六〇) 和華格納，後來因爲見解的不相毫不顧惜地拋棄了。他底名著查拉斯圖拉這樣說 (Also Sprach Zarathustra) 最能傳達出他底哲學觀和人生觀；其文章之簡勁雄大，也是不可多得的。

此外近代的德國雖是尙有許多必須道及的作家，但是爲篇幅所限只能省略了。我只想把現代博得世界的名聲的大文豪蘇德曼和霍普德曼略爲說一下。

海爾曼·蘇德曼 (Hermann Sudermann, 一八五七—) 生於東普魯士底馬芝伊根。他曾學於開尼希斯培爾希及柏林大學。千八百八十一年後做了操觚界中的人物，從事於柏林某週刊政治雜誌之編輯事務。千八百八十五年發表題爲黃昏 (Im Zwieslicht) 的短篇集，翌年他底有名長篇『憂女』 (Frau Sorge) 發表後，一躍而被目爲小說壇之大家了。此後經過了六年，於千八百八十九年發表戲曲名譽 (Die Ehre)，又博得許多的喝采；聽說這脚本在李星座上上演的時候把別個戲場減少了不少的顏色。這樣的他，於翌年之千八百九十年發表他底

戲曲蘇都姆之最後 (Sodom's Ende)，千八百九十三年又發表有名的脚本故鄉 (Heimat)，於是戲曲家的他底地位牢乎不可拔了。至於在小說方面，自憂女發表以後更有貓橋、愛斯槐爾 (Es War, 一八九四) 等繼續發表，所以就在這一方面他也占了不可動搖的地位。他底作家的特色是極穩健的思想與簡潔而有力的筆致。他底作品中間雖有時也帶有憂鬱的氣分；但不是病的，在最後他能够在他底穩健的着實的思想中間得到解決，而且能够使讀者在這裏浸潤在有好的意味的道德的空氣中間。他底作品所以都能得一般人的歡迎，不但本國人歡迎而且也受外國人的歡迎，正在這種地方。就是憂女一篇來做例吧，在這作品中間他以一個落在不斷的不幸與苦惱中間的青年底故事做緯，以一個純潔的少女之愛情爲經而編織成的。這青年後來雖因爲長久的貧困與苦鬪而陷於自暴自棄的中間，但是結果終究被那純潔少女所救而遂達到安住的境地。貫串這一篇的根本的調子是怎樣的富於道德的和同情的啊！

在他底脚本中間，如故鄉那一篇，和他底小說雖多少有些不同，但是根本上還是沒有甚麼分別。以下我們就略說故鄉底梗概。

在某州的首府中有一個名喚希槐爾的退伍中佐是固持嚴格的保守思想的一個人，有一女名喚瑪格陶，他沒有得她的許可把她許配給了一個做牧師的海夫台爾台伊克脫。她發怒跑出了她底家庭而自投於歌妓的中間。她底父親怒其女之所爲，所以斷絕了父女的關係。數年之後瑪格陶居然做了一個大名鼎鼎的歌妓，親臨故鄉底音樂會。在這里父女不意相會了。那公正的牧師海夫台爾台伊克脫不念昔日的舊怨，自己走上去勸他們父女底和解。這和解總算成了功；但是他們父女二人所期待的要件，因二者性質與意見的離異，根本上到底不能一致。在父親方面以爲瑪格陶應當深悔了前非，服從親權；可是在瑪格陶一方面卻並不作如是想。她現在並不求乞父之赦免，她覺得像服從親權那種事情斷斷乎不應該做的，因爲她自己所以做成一個知名的音樂家只因爲背叛了父意而依了自己的才能做去才成功的。瑪格陶懷着這樣的思想嘲笑着故鄉的狹隘偏固的思想，私心竊以歸到二親底家中爲恥辱。瑪格陶以爲自己甚至於漸漸做那懦怯的行爲了。要如奉事兩親的念頭強烈，那末做藝術家的自己不能不漸漸蹙脚了。父親也知道瑪格陶並不是從心頭服從他的。但做了父親，熱望着瑪格陶做一個純潔無垢的女子。

所以告瑪格陶說，你所希望的，告訴我吧，我只要你心身底清淨罷了。但瑪格陶不能把她底身心底清淨相許，所以父親底憂慮總不能消釋。後來瑪格陶和數年前父親底知己凱爾萊爾通情，直到產生兒子。父親聽到這件事，很不堪於失望之念，但也無可奈何。這時候，父親爲了恢復他女兒底名譽，決然地訴諸決鬥。凱爾萊爾却說願意和瑪格陶結婚，以代決鬥。瑪格陶爲要安慰父親之意，可以想行那不願意的結婚；但聽到凱爾萊爾注重世俗之禮要和瑪格陶所生的兒子別離了生活，所以決意拒絕結婚。父親憤怒瑪格陶態度底變換，嗟嘆着說道：瑪格陶要如不聽從父親底意思，也不恢復名譽，那因爲自己是在高貴的軍職中的人，就是死也要雪清這污名的。而瑪格陶又極端抱定自己主張，不肯放棄。在父女相互爭執之間，父親爲了激烈的憤怒便猝倒而死了。

就是從這梗概上也很明瞭的，在描寫瑪格陶受了尼采超人論底影響的一個強烈的自我主義者的一點上，和他底小說是異趣的。但是在他描寫瑪格陶的女性寄與不少的同情，以此使讀者浸潤於一種道德的氛氣中間，這一點上，這故鄉底作者和憂女與在其他作品中開所表現的作者，却毫沒有兩樣。就是在他底戲曲和小說中間，爲作家的他的態度，是始終一貫的。總之，

蘇德曼是一個包着溫情的道義之衣的人，在要解決和批判一切社會問題的一點上，他是存着那藝術家的一切的價值。

蓋爾哈脫·霍普德曼(Gerhart Hauptmann, 一八六二—)雖是和戲曲家的蘇德曼是並稱的，但是藝術家的價值却遠在蘇德曼之上。他生於爲西里西亞(Silesia)的溫泉場的奧倍爾薩爾支勃魯痕(Obersalzbrunn)底貧家。自小就嘗到了辛酸的味道。他底作品中間有二種最顯著的傾向：其一即稱爲澈底的自然主義的那種極端地描寫現實底醜惡的傾向；其一即稱爲「動情劇」(melodrama)的那種完全爲童話式的浪漫諦克的傾向。對於前者的作品，是他底出世作日出之前(Vor Sonnenaufgang)和平節(Das Friedensfest, 一八九〇)；寂寞的人生(Einsame Menschen, 一八九〇)；織工(Die Weber, 一八九一)；苛拉普東(Kolleg Crampton, 一八九一)；獼皮裘(Der Biberpelz, 一八九一)；馭者海斯區(Fuhrmann Henschel, 一八九九)等；屬於後者的，則有有名的海倫昇天(Hennele, 一八九三)；沈鐘(Versunkene Glocke, 一八九六)等。此外他雖然還有史劇愛爾加(Elga, 一九〇三)等，但是他底作家的

特色，究竟還是那樣澈底自然主義和動情劇二者。

關於他底作品所稱澈底的自然主義的地方，像我在先所說的那樣是把現實底醜惡毫不掩飾地，大膽地精密地暴露出來；所以其結果是描寫出一種病的人生。在這一點可以看出在他底作品中間受到了不少的法蘭西自然主義底影響。像他底出世作日出之前確是代表的作品，讀者讀了之後不能不掩卷而長太息着現實底醜惡和人生底慘痛。但是他怎樣描寫出人生底悲慘和病的人物呢？試依下面所說的和平節底梗概就會知道。

醫生蕭爾支者娶了一個比自己要小二十二歲的妻明娜，生二男一女。以毫沒有教育的明娜一早就嫁於學者之家，其感到寂寞的不滿乃是當然的事情。蕭爾支常常住在樓上，明娜則在階下和小孩子胡鬧作爲解悶的方法。長男洛培脫被雇於某商家，次男威廉是傳有父親底天才的本能和母親底音樂的嗜好的音樂家，女兒婀苛斯脫是一個怨人憤世而想終老於處女的女子。有時威廉因爲要安慰母底心，所以把相識的一個音樂家伴到家裏來奏演，這事已不止一次了。父親深忌之，說那音樂家和其母姦通了。威廉怒其父之無禮，竟以老拳加在他底頭上；於是父

子出了家而不再回來了。這樣子經過了六年。因了威廉所定了婚的伊達這少女和母親底心，所以相背了六年的父子，這時言歸於好，大家回到相互別離了的故家來。但是可惜呀，長子洛倍脫對於伊達的戀愛，又無端地擾亂了漸漸趨於平和的一家。早已顯現追躡狂之兆的父親蕭爾支，爲洛倍脫所激，故病忽發，看見威廉來排解，又以爲他底兒子要來打他，便暈去而死了。威廉以父親由着他自己而死爲可恥；而且恐怕將受了父親底病的性質的伊達陷於不幸，所以想解除婚約；但因了伊達底愛，結果，並沒將婚約解除。這戲曲，便就此告終了。

這篇和平節以聖誕節爲始也以聖誕節爲終。他以那病理學的人物爲中心，在描寫陰鬱的一家這一點上，的確可以使人們發生戰慄。他底作品，人家所以稱他爲激底的自然主義就在這地方；不過他底作品雖描寫着醜惡的，悲慘的人生，而在牠底底下却又存着一道光明。這真可以說是他底作品底一大特色。就是他底動情劇在浪漫諦克而又有一道光明的一點上，也可以稱爲他底特色。

此外如被稱爲印象派的自然主義的海爾曼·巴爾 (Hermann Bähr) 何魯支 (Holz)

周拉夫 (Schlaf) 及有名的印象派詩人李里愛克龍 (Lilencron)、台梅爾 (Dehmal)，雖有一說的必要，但是在今日要評定他們的價值，似乎太早，所以只得省略了。總之，德意志最近文學，即所謂『青年德意志』底文學，應以海納、華格納、尼采及蘇德曼、霍普德曼做代表，因了這許多人，德意志底最近文學所以放出世界的光彩啊！

第六章 法蘭西底自然派及最近文學

自然主義與浪漫主義底關係——波特來耳——他底特色與近代的意義——彭未樓——利爾——巴爾娜斯派——凡命——檀加旦和惡魔派——蒲樓東——珂貝——自然主義底先驅者——福祿倍爾——鮑芙蘭夫人——左拉——他底宣言和盧公瑪加爾叢書——都德——莫泊桑——陸梯——自然主義底反動——波爾基——候伊斯孟——法蘭西劇壇底大勢——史克利勃——莪基——小仲馬——薩爾鋒——歷史家和批評家——歇拉——孟台格——推因——他底科學的批評——羅南——法朗士——印象批評——他底作品——羅梅脫爾和勃樓梯爾

十九世紀中葉以後法蘭西文學底形態與意義，應該怎樣地觀察呢？在這出發點底概觀裏，許多文學史家底批評都沒有定論。有許多人說：對於浪漫主義的反動是起於千八百六十年。這

就是指點那可以包括在自然主義這名稱之下的新運動。那意義便是：靈魂頹廢了便注重物質，理想主義頹廢了便發生現實主義，因此想使文學和人生在可能的範圍相接近；這種傾向，不論在詩中或小說中，都剝解了最直接的確實的人生底實經驗來描寫，這是理所當然的。

成爲浪漫主義底眼目的世界，主要是感激的世界，驚異的世界，情緒的世界，自由奔放的世界；——但自然主義底世界，却是極其無感激，無驚異而又是理性的，經驗的世界。在這意味上，自然主義全是作浪漫主義底反動而發生。

還有一派人說，自然主義並不是以破壞浪漫主義底目的而勃興的，自然主義畢竟是和浪漫主義站在同一的意義上的；總之，不過是連續着『三十年時代』罷。結局，這一派是主張在浪漫主義和自然主義之間，沒有劃分時代的那麼的意義的。這是這主張底左證；這一派說露俄底影響直到千八百八十五年還在高潮上；而且露俄直到最後還做着浪漫主義者輝耀着。又從千八百二十年至千八百六十年之間的文學，和那從千八百六十年至千九百年之間乃至這時以後的文學，在根本上是毫沒差異的，只是程度的差異罷了，那源流依然是向着相同的傾向走去。

的。

當劃分時代與否，這個問題在這裏並沒有論述的必要。我們只消知道千八百六十年的文學思潮底姿態，是具備着自然主義一種特相的便够了。觀察點底如何，姑且置諸於問題之外。也不必講那羣新人是爲反抗浪漫主義而集合的，或者是只不過因襲先蹤的——只要知道『自然主義』這名目對於新興的文藝真不失爲相稱的名目便够了。因爲『自然主義』這名詞，是包含着極多的意義，而且極其富於暗示的名詞。現在與其一一地來下定義，不如對於這派底重要的諸作家敘述他們底作品底一端，會更明白自然主義這東西。包含於自然主義之中的文藝很多，有詩歌，有小說，有戲劇，有史論，有批評，因此屬於自然主義的作家，也是千種萬樣的，這是不待講的。

比諸以羅俄爲領袖的一羣，後一時代而興盛的新人之中的詩人，最重要的是波特來耳 (Charles Baudelaire, 一八二一——一八六七)。他千八百二十一年生於巴黎。他很受過善良的教育，但放逸的不能安定的心，使他對於什麼職業都沒有趣味。他不得已只得離開故國而旅行

去了。他底印度旅行，對於他思想上和詩上，給與了不少強烈的影響，有位批評家批評他說：「他底想像，從中心裏充滿着異國情調；他以閃耀於新的奇異中的眼，耽溺於自然底魔力（charm）中間。星，天空，巨大的樹木，色彩，香氣，著着白布的黑肌的土人，——這些，爲他形成了天國。他底感情，是不絕地憧憬着世界底歡樂和華美，常沈醉於文明之中而不蘇醒。」他從年青的時候起，有着不少的財產，所以他底生活是比較得安樂地過去。及到晚年，想出版全集，但沒有成功便死了。

波特來耳底文名，是由於他千八百五十七年所發刊的詩集惡之花（*Fleur du Mal*）被人認識的。他也試做過散文作品，——但主要的還總是詩。他底詩的感觸，是獨創的奇異的不健全的。司溫旁評論他底詩說：「在波特來耳底騷化醱酵的詩句中，漲溢着的心靈悲劇底情調，把他底詩材底最黑暗的東西和最奇怪的東西，崇巖化和合理化。」司溫旁爲了他而歌的句中，有這麼一節：「呼吸絕了的夜間底沉默中，那生殖醞釀的毒汁，隱藏於酣夢之中的收穫物呀，是無形之罪。沒言語的癡樂之癡呀！」由這一點，很可曉得他底詩風底一端了。

彭末樓（*Théodore de Banville*，一八一三—一八九一），和波特來耳郭梯等，是親交。他

是由那女像柱 (Les Caryatides) 這詩集爲世所知的。他底詩充滿着不屈的力而且有真摯之趣，但一方面却被稱爲『喜劇的』踏繩師之歌 (Odes Funambulesques) 和戲劇蘇格拉底之妻，也是他底好作品。此外他更被稱爲『用法蘭西語來描寫那想到的原狀的』是的，在自由自在地驅使言語這一點，他是很值得特書的。他底詩和郭梯底詩相並，爲法蘭西詩中最富於音樂的意趣的作品。

可和波特來耳彭未樓這兩個人相並的，有利爾 (Leconte de Lisle, 一八二〇—一八九四)。他原是生於南國的克萊莪爾地方，所以他底詩，也很富於南國的豐麗和異國情調。古代詩 (Poésies Antiques) 詩人和詩 (Poèmes et Poésies) 等，都是他底代表作，在豐麗的南國的情調之上，加以一種厭世的色調，而且詩風是很音律的；在這一點，確是有他底獨特的趣味的。

還有一羣詩人，這里必須記述的。這便是在那千八百六十年至千八百七十五年之間光耀的所謂『巴爾娜斯派』 (The Parnassian School) 有譯作高踏派 (底詩人底一部分，便是千八百六十六年出版的現代巴爾娜斯派 (Le Parnasse contemporain) 之中連名的那些人。

這派的詩人，雖則大都只是以『繪畫的朦朧』那種怪奇不明的詩風，而受一世的嘲罵；但其中如下面所敘述的凡侖，却仍不失爲近代法蘭西詩人底大人物而當特書的。

凡侖 (Paul Verlaine, 一八四四—一八九六) 底一生，是那怪奇底權化嗎？他不爲什麼常規所束縛，極端地排斥因習道德和既成道德，只委身於感情底奔放，追求剎那的快樂，過着耽溺的生活。因爲某種緣故，爲政府所忌，一時竟逃亡到英國去。他以這麼的放縱和耽溺，結果，使身心部衰弱了。千八百九十六年，在巴黎某貧民街底要自己料理食事的宿舍裏，他那可憐的悲慘的最後到臨了。

英國底一個記者記道：『我看到過一次凡侖，那禿着的凸出的前額，洞穴似的眼窩，燻焦似的淫慾之影籠罩於顏面之上，這是一生都忘不了的。』由這一點，很可以曉得他底生涯是怎樣地荒廢了。雖則他底生活是這麼頹廢——但他底抒情詩底可驚的純粹和美麗，真可以說是奇蹟。他底第一詩集是“Poems Saturniens” (一八六六) 其他還有智慧 (Sagesse, 一八八一) 及他底傑作，沒言詞的羅曼斯 (Romances sans Parole, 一八八七) 戀 (Amour, 一八八八)

等。他底詩是歌詠那最活潑潑的感情的，又把這感情弄得如音樂一般，以音律使在讀者底心中作響，又如繪畫一般映到讀者底心中去。在這一點上，幾乎可以稱爲近代底第一人。批評家說他是『言詞底音樂家』，是有所由來的。他在『獨創的』這一點，雖則不及他底先生波特來耳；但他這麼地使言詞成爲音樂，使言詞成爲繪畫這一點，却遙遙在他底先生之上。有個批評家批評凡侖底詩說：『他底詩，是心靈底叫喊。能醉於幸福那麼地，又有時能使悲泣那麼地，是自由地流露了的詩。但他底技巧是自發的，盡精練之妙，朗朗可誦。』

以上所述的波特來耳、凡侖和『巴爾娜斯派』文學史家把來截然地和『自然派』區別出來，而編入『眈卡丹派』或『惡魔派』的條目下。例如那爲近代文學研究之權威的諾爾澤底墮落時代 (Degenaration) 便是其中之一。但這裏因避細別流派之繁，而做倣德·米由和其他的文學史，特地編入『自然派』這一條目之下。

蒲樓東 (Sully Prudhomme, 一八三九—) 和珂貝 (Francois Coppée, 一八四二—
一九〇八) 都和凡侖同屬於『巴爾娜斯派』之中的，但他們却是走別的路的詩人。蒲樓東可

以叫做哲學的詩人。他底作品，並不像他周圍的詩人一般是悲慘荒廢的境遇底產物；——但他底詩中，却都很表現着厭世的情調。斷詩與歌（*Stances et Poèmes*, 一八六五）“*Vaines Tendresse*”（一八七五）幸福（*Bonheur*, 一八八八）等，都是他的詩集。珂貝是數年前物故了的詩人，他做底戲劇已很成功，短篇小說也發表了許多。他如有狄更司底小說底傾向那麼以下層社會底人生當材料而歌詠的，冶工（*Des Forgerons*, 一八六九）貧乏人（*Les Humbles*, 一八七二）等，都是他底有名的詩集。他底詩常對於下層社會賤以滿腔同情的。下面我們再轉換方向，來看自然派底小說。

小說壇上的囂俄大仲馬巴爾扎克喬治·孫等，前面已說過了，但還有一個人，便是休（*Eugène Sue*, 一八〇四——一八五九），也是不可忽略的。他以強烈的而又豐富的想像力創作了許多小說；其中巴黎底秘密（一八二四）和漂泊的猶太人（一八四五）這兩書最爲有名。此外懈寧（*Jules Janin*, 一八〇四——一八七四）底名字，也是不可放過的。他底文學的努力，在死之年和齊羅卿女史達到了高潮。後者是可怕而淒楚的故事。

因爲紙數有限，我們不能不略去改作家，而直接移到鮑芙蘭夫人底作者福祿倍爾（Guy de Maupassant, 1850—1892）上來了。他底生活，很是平靜，而不足記載的。他從少壯時代起，就沒有什麼現世的野心；只以世襲財產，在讀書和冥想之中，費去了他底生活底大部分。而且他是一生不娶的，嘗味著最多的孤獨之味而逝了。那出世作鮑芙蘭夫人（*Madame Bovary*）千八百五十年開始着筆，苦心六年才脫了稿，千八百五十六年連載於巴黎評論中。當時的政府，以風俗壞亂的理由，訴訟發行者和作者；但裁判底結果，却沒有獲罪。後來裝成一卷，發行於世，讀書界底毀譽褒貶極其喧嘩；結局，文學史家把這書當作自然主義小說底嚆矢，由這書在文學史上劃分了一新紀元。

這麼地在文學史上占着重要的地位的鮑芙蘭夫人，究竟描寫怎樣的人生呀？這和從來的浪漫斯全然異其趣味，是毫不誇張又毫不修飾而極其深刻地又極其細微地描寫那赤裸裸的日常生活底人生底諸相的。一篇底大概情節是：一個名叫愛瑪的才色兼備而且虛榮心極強烈的女子，嫁給了名叫鮑芙蘭的平平凡凡的鄉間醫生。她因爲現在的結婚生活，太反於結婚以前

的空想和預期，很抱不滿，常不堪於悶悶之情；結果，便瞞了丈夫，結認了二個男子。暫時嘗味了祕密之歡樂，又爲一個情人拋棄了，加之爲了那瞞着丈夫而負債的事情在進退維谷；絕望之餘，犯了病，便自己服了亞砒酸而死了。這樣以鮑芙蘭夫人爲中心的法蘭西中等社會底日常生活，他用着毫無遺憾的細密的筆來描寫，使讀者儼然地接受了不可侵的大人生之感。法蘭西自然主義，由這本書才開了端緒。

後來福祿倍爾研究考古學，研究歷史，創作了薩朗波 (*Salambo*)；這是描寫第一披我尼戰爭之後的卡爾太古人底反亂的，於千八百五十七年起稿。此後費了六年功夫，於千八百六十二年漸漸完成。再次，是題爲感情教育 (*L'Education Sentimentale*) 的，描寫中流社會底生活底原狀，是毫無小說似的情節的東西，這是起稿於千八百六十二年，完成於千八百六十九年。由這一點，很可以曉得當他創作一部作品的時候是怎樣地刻苦精勵了。上面鮑芙蘭夫人薩朗波感情教育這三篇，史家稱之爲福祿倍爾底三大傑作。此外他底作品，爲世間所喧嘩地爭論的，有聖
安托尼底誘惑 (*La Tentation de St. Antonie*)。這是起稿於千八百五十七年，至千八百七

十四年才完成的，和以上的三作不同，是純粹的空想的產物。

福祿倍爾性質沉鬱，愛好孤獨，結果，便漸漸厭惡世間，厭惡人類，陷入於可以叫作厭世，厭人狂的一種偏執狂之中，因此又得了神經病。晚年他幾乎和廢人一樣了。千八百八十年五月八日，猝倒而死，年五十八。福祿倍爾貢獻於法蘭西文學的，有二：（一）像在鮑芙蘭夫人中可見的那麼，他對於當時的法國文壇，較以毫不誇張又毫不修飾而如實地觀察人生。（二）行文的時候，一字一句也不苟且；他說：在這世間，對於想表現出來的當面的心情，只有適當的一句話，藝術家底真正的努力在探求這適當的一句話；便是創始了所謂『單一語說』（one-word-theory）。實在自然派文士，都是生育於福祿倍爾可創始的人生觀察態度和他底『單一語說』之中的。在這意味上，福祿倍爾實在可以說是法蘭西近代自然派底祖宗。

對於龔枯爾兄弟——弟是傑爾（Jules de Goncourt，1830—1870），兄是愛特蒙（Edmond de Goncourt，1822—1896）——當特筆的，是千八百八十七年至千八百九十六年，這九年間創作所謂龔枯爾底日記（Le Journal de Goncourt），細密地記錄

巴黎底文學者生活。他們兩兄弟原是異常——幾乎是『病的』銳敏的神經，微妙的官能底所有者；他們不滿足於以常人的神經來感覺和以常人的官能來嘗味的古來的人生底記錄，而想以他們獨自的眼睛來看和以他們獨自的耳朵來聞，以創造不欺偽的『人生底報告』，而編纂了上面所說的龔枯爾底日記。他們底小說，是在想創造上面所說的『不欺偽的人生底報告』；他們爲了這一點，所以主張把通過各個人底神經底印象，如繪畫界中的瑪奈 (Edouard Manet, 一八三二—一八八三) 創始印象派一般，在文學上想開創一種印象主義。他們底藝術，被稱爲自然主義，却更多被稱爲印象主義，便是這個緣故。但至於如實地觀察人生，如實地描寫人生的態度，這却和福祿倍爾及其他自然派作家毫沒不同的。英國批評家巴林 (Baring) 把法蘭西底自然主義分作兩派：一派是以龔枯爾兄弟來代表的印象主義；一派是以福祿倍爾底直系左拉 莫泊桑等來代表的本來自然主義 (naturalism proper)。這見解可以說最近於妥當的。在龔枯爾兄弟，除那日記之外，有十八世紀底內秘相 (Portrait Intimes de XVIIIe Siècle, 一八五七) 十八世紀底女性 (La Femme du XVIIIe Siècle, 一八六二) 等歷史文學和

十八世紀底美術 (L'Art du XVIIIe Siècle) 等浩瀚的名著，這也值得特記的。

由福祿倍爾開其端緒的自然主義，由如實地描寫那人生底諸相的當然的歸結，極端地注重性格底描寫，注重所謂『周圍』底描寫，極端地成了細寫主義——但是結果，又成了剔抉的，成了把黑暗而常黑暗面來描寫的傾向，產生把醜當醜來描寫的一派。那代表者，是左拉。

左拉 (Émile Zola, 一八四〇—一九〇二) 承福祿倍爾之後，是直接對於傳播法蘭西自然主義最爲盡力的人，和自然主義底泰斗 福祿倍爾及下面所述的莫泊桑並爲自然派作家中底大人物。他每發表一部作品，論述這作品底來歷和目的等，爲自然主義高舉萬丈的氣焰，這和福祿倍爾 莫泊桑等單以作品爲始終的，很異其趣。他一面是批評家，這也很值得特書的。是左拉底生世作而且是自然主義底宣言書的盧公·瑪加爾叢書 (Les Rongon Maquarts, 一八六七—一八九一) 二十卷，是註以『第二帝政治下的一家族底自然的和社會的歷史』而發行於世的，他在那序文上，是這樣的宣說著作家的他底態度：『在敘明那由個人底集合而成的家族和社會底關係交涉之前，先假定老家族刺了新的十九個子孫而滅絕了。再假定描寫這十

九個男女子孫，各以那從前家族傳下來的遺傳性加之以薄命的境遇，而發生幾多悲劇底原因。這時候，我們當先精細地研究遺傳和境遇這兩者，以科學的方面敘述那所以然的原因。『這便可以曉得他如何地注意小說中的性格研究了。他又更具體地敘述上面的理由說：『我想創作小說的時候，先專念地在我心中很明白地描寫主人公底性格。因為要描寫那性格，所以深深地考慮這人物底氣質，他所生育的家族，他所受的感化，他所住的境遇；再研究和主人公相關係的人物底性質，習慣，職業，境遇等。由這研究，便決定了小說中當寫的事。要如我們描寫第一流的劇場底光景，而不能不描寫第一等的飯店底情形的時候，我便努力地去實地觀察，直到熟知這些場所為止。我因為不論怎樣的小事情，都相信由這事情有論理地自然地必然地發生的結果，所以表示那由人底性格和境遇而來的結果，這是我最費苦心的地方。在這一點，我由這些少的着手處，深深地探察，通過複雜的關係，用那和發見秘密的大罪的偵探相同的方法以作小說。』這很可以曉得著作家的他底態度了。他對於當時的自然主義文學的大貢獻，實是照着這麼的大膽而又率直的宣言做去的。因為當時的文壇，雖則有福祿倍爾，卻對於自然主義底主張還毫無

所知的。當時的讀書社會，看到左拉底主張和宣言，不知怎樣睜其驚歎之眼咧；但因此我們也很容易推測當時的讀書社會，是如何地纔曉得確實地真摯地觀察人生之處，正是當時的新興文學底意義所存在之處了。

他底盧公·瑪加爾叢書，前面已說過，是二十卷的浩瀚的大著述，很難於一一地敘述那內容；但且看各卷底主題：第一法國地方底都會生活，第二商人生活，第三萊柴爾（兼有魚市和野菜市的建物）底內部生活，第四和第五僧侶生活，第六上流的政治社會，第七勞動社會，第八人情慾底生理的和心理的解剖，第九娼妓生活，第十巴黎底商人生活，第十一巴黎勸工場生活，第十二人生底苦痛，第十三鑛山生活，第十四美術家生活，第十五農夫生活，第十六夢，第十七鐵道生活，第十八銀行生活，第十九普法戰爭期的軍人生活，第二十科學者生活；可以曉得他底取材底範圍是怎樣廣大了。完成了那浩瀚的瑪加爾叢書之後，他又屬筆羅爾茲（Lourdes）羅馬（Rome）巴黎（Paris）這三部合成的所謂三城故事叢書。再着手於多產（Fécondité）勞動（Travail）真理（Vérité）和正義（Justice）四福音書，當最後的一卷還沒寫完的時候，千九百

二年六月二十九日，不幸爲爐中的煤氣悶死。年六十三。左拉在他底人生觀上，固然也是自然派。但和福祿倍爾、莫泊桑等卻爲極好的對照。福祿倍爾、莫泊桑等，極端地厭惡和否定人生——左拉卻極端地樂觀和肯定人生。他常講勞動底神聖，生命底熱愛，和現代底享樂。他徹頭徹尾是樂天主義者。這一點也很足以特記的。

都德 (Alphonse Daudet, 1840—1897) 和左拉同年而生，又和這偉大的同輩同其傾向的作家。十七歲時，出戀愛 (Les Amourose) 這詩集，後來不久便投身於雜誌事業之中。那短篇集我底咖啡店記和感傷地描寫自己底幼年時代的小物件 (Le Petit Chose) 兩書，都是他底最初的成功的作品。他雖則和左拉同樣地常常標榜着寫實的描寫；但在他，因爲天性稍稍是浪漫的，柔和的，多淚的，又諧謔滑稽的，所以在他底作品底根柢裏，常潛在着一種可笑味。例如他底作品最爲人所爭論的太爾太朗·達·太拉斯孔 (Tartarin de Tarascon, 1872) 二，描寫鄉間豪客底可笑，使讀者不自知地哄笑，便是其中之一。又類似英國狄更司薩加萊底 作風的作品之中，有約克 (Jack, 1873) 和青年的弗羅孟 和老年的利斯萊 (Fronmont

Jenne et Rislér Aîné, 一八七七)等他底晚年作品中，輕輕地諷刺當時知名的人們的很多。如他底作品不死的 (L'Immortel, 一八八八)底諷刺學士院底會員，便是一例。又他底作品薩福 (Sapho, 一八八四)也是一種諷刺小說，在日本是讀過了的人很多的。他底文章也以纖細華麗著名。晚年，因為病，便把文章丟去，歿於千八百九十七年。

莫泊桑 (Guy de Maupassant, 一八五〇—一八九三)和福祿倍爾左拉並稱為法蘭西自然派底三大家。這在前面已經講過了。他起初做海軍部底屬吏，因為性質疏懶，不喜歡規則的生活，及師事福祿倍爾，更厭惡屬吏生活，便去而從事於文筆。他最初公佈的是詩集 (Des Vers, 一八八〇)，不幸遭逢了禁止發賣之厄。到後來染筆於短篇小說，他底名聲便掩蓋一世。千八百八十年至千八百九十年間所出的他底短篇集，實有二十九冊之多，長篇中，女之一生 (Une Vie, 一八八三)比愛爾和約翰 (Pierre et Jeanne, 一八八八)美貌之友 (Bel Ami, 一八八七)人心 (Notre Cœur, 一八九〇)死似地強 (Fort Comme la Mort, 一八八七)等最著名。千八百九十一年，他因為頭腦底過勞和藥劑底過用而發狂，後死於私立癲狂院中。

古來的作家中，那生活和作品之間底密接，沒有如莫泊桑那麼的。他原來生在諾爾孟台底一小貴族底遺家內，那地方底風光和生活全表現在女之一生之中；肉團子 (Bouls de Suif) 和菲菲女史 (Mademoiselle Fifi) 之中，描寫千八百七十年普法戰爭時他所實際經驗到的生活；那可憐的屬吏生活，可以在遺產 (L'Heritage) 家庭 (En Famille) 之中看到；又在他底傑作美貌之友中，描寫那漁獵着情慾，利用女子底勢力而漸漸立身的獨身的青年底都會生活；在耶凡脫 (Yvette) 和人心之中，描寫那巴黎底奢華的生活；在蠅 (Mouchi) 保羅底情人 (La Femme de Paul) 遠足 (Une Partie de Campagne) 之中，描寫綏奴河上底清遊；在死似地強之中，描寫那由青年時代底眼病來的精神錯亂；至於霍爾拉 (La Horla) 誰知道？ (Qui Surt?) 這兩篇，更表示這傾向底顯著；在孟特·莪利莪爾之中，描寫那曾經養病過的莪倍龍州底溫泉場底光景和生活。又他底最後之作水上 (Sur L, Eau) 是他晚年厭惡人類，厭惡世間，想離去穢土之念很迫切的時候，乘了一隻快艇而漂浮於波上的日記，這是觀察他底人生觀是怎樣深刻的東西的最好的材料。莫泊桑，不如左拉一般對於自然主義底主張大聲疾呼的；但他底深刻

的人生底觀察和明徹細緻的文體，任是他底作品底一小短篇，也勝於左拉底浩瀚的一大長篇。法蘭西自然主義，有了上面所講的三文豪（即福祿倍爾、左拉、莫泊桑三人），纔可算得是近代文學中最有意義，而且色彩最鮮明的一個運動了。

陸梯（Pierre Loti，一八五〇—一九二三）是海軍軍人，又兼美術家和學者，現在還生存着。真名叫凡亞（Julien Viaud）。從千八百六十七年以來投身於海軍之中的他，幾乎航盡了全世界。所以他爲異國底風土所刺激的事很多，他底神興在到處的旅行的寓所裏鬱然顯現；而且他有着別人不容易模倣的纖細的官能底天賦。他因了這天賦，用他自己所謂：『似蓮花又如夢的官能之美』描寫各處所得的神興。陸梯底結婚（La Mariage de Loti）菊子夫人（Madame Chrysantheme）島之漁夫（Le Pêcheur d'Island）等是他底傑作。

法蘭西近代文學底中心傾向是自然主義；但這自然主義也以千八百八十五年前後爲頂點，便表示轉向別處的傾向了。對於這傾向有力的，是波爾基、侯伊斯、孟和、法朗士等。波爾基（Paul Bourget，一八五二—）和大多數自然派作家以生理學作根基相對，他是應用心理學

的人。他底作品有弟子 (Le Disciple) 和愛之罪 (Un Crime d'Amour) 等。又有現代心理學 (Essais de Psychologie) 等著述。現在也還生存着。

侯伊斯孟 (Karl Huisman, 一八四八—一九〇七) 起初出於左拉之門，學左拉一派的寫實的筆致，更走到極端，甚至被一部分讀書界罵爲『獸的自然主義者』；但後來不滿足於這傾向，便成了沒入於事象底『內面的』的傾向了。在逆上 (A Rebour, 一八八四) 拉巴 (La Bar, 一八九〇) 等之中，極端地努力於一種醜惡的病的心理底描寫。所以史家名之爲『惡魔派』 (the diabolist)。但後來他對於這傾向也不滿足了，因此在加特力教之中找尋最後的安住的境地，入於一種信仰之中。敘述他心的苦悶之跡的作品中，有途上 (En Route, 一八九五) 大寺院 (La Cathédrale, 一八九八) 某批評家說他這兩部作品爲象徵主義 (symbolism) 的。法朗士 (Anatole France, 一八四四—一九二四) 比波爾基大八歲，現在還生存着。對於他底藝術，後面再講。此外有名的，有莪奈 (Georges Ohnet) 他是劇作家，又兼小說家，一味贏得極大的贊賞，那剛鐵王，現在還爲大家所愛誦。下面再一看法蘭西近代底戲劇文學。

我們上面已講過，「三十年時代」當時的新運動，以戲劇爲中心，詩歌小說只在從屬的位置中。但在十九世紀之末，卻正相反對，戲劇底地位在文壇上已失卻了重要的意義；就是在戲劇沉滯了的時候，也並非沒有劇作家。如史克利勃（Eugène Scribe，一七九二—一八六一），便是點綴這寂寥的劇壇的第一人。這並不是說他底作品有什麼文學的價值，只是說他底作品最通俗又最爲人所愛誦的意思吧了。所以雖則他底作品有數百之多，但在文學上幾乎沒有一部可以特書的，沒有可以滿足現在的讀者底審美慾的。但勉強舉一篇，那木之杯（一八四〇）自然算好的了。

我基（Kaile Angier，一八二〇—一八八九）反對那承受露俄之脈的浪漫的戲劇底過激的運動，常以穩健的常識的人物爲主人公，批評家說他是『善良派』。他起初做法律家，從發表了他底成功劇毒人參（一八四四）以來，便入於文藝的生活，他一生在劇壇上把持很大的勢力。有人說，他在某一點上，很像巴爾札克。如他底作品厚顏者，是觸着勞動問題的，至今還被人稱贊。

比上面所講的劇作家更當看得重要的，是亞歷山大·仲馬（Alexandre Dumas，一八二四—一八九五），即普通稱爲小仲馬（Dumas fils）這作家。他是第四章中所說的大仲馬（Dumas père）之子，從小便養育於文藝的空氣之中，早早就創作 Sketch 似的東西以及短篇的戲劇了。他一生底大部分和父親同居，父子都是不相上下的浪費者，所以時常很有趣地爭論的。他底作品自然之子（*Les Fils Naturel*，一八五八）和放蕩的父親（一八五九），便是取材於此的。他創作那一代的傑作小說 茶花女（*Dame aux Caméleaux*）是千八百四十八年，在他二十四歲的時候。千八百五十二年，這小說改成戲劇，博得世上底大喝采。批評家說這一年是法國劇壇上可以記念的一年。這已很可知道戲劇 樁小姐 底成功了。不單把 樁小姐 他是常常把他自己的小說改成戲劇而上場的。這像不可思議的他底原作的小說，人家都不喜歡讀；但他底戲劇，卻很受人家底歡迎。他底作品底多數，都是熱烈地處置時事問題的。最初，他爲他父親底文名所壓，在文藝上不能立於重要的位置；但後來社會也認識了他底偉才，在法蘭西文學史中，被目爲亞於莫利愛爾的喜劇作家。他幾乎沒有停筆，生活着總創作者，所以他底作品很多。其中克

萊孟索事件（一八八六）台尼斯（一八八五）台密孟特（Le Demimonde，一八五五）等，很有名。

和史克利勃小仲馬並於劇壇上有名的，還有薩爾鐸（Victorien Sardou，一八三一—一九〇八）。他底幼小時代，充滿着悲慘的歷史。他千八百五十四年所公布的最初的喜劇雖則全然失敗；但他總是不屈不撓，便於千八百六十一年，以我們底親友（Nos Intimes）而贏得了成功。從此之後，有光輝的成功儘繼續着，做劇作家的地位漸漸增高，博得文藝上的名譽；同時也集得了極大的財產。他底名底成爲『世界的』這一點，以及其他種種特點上，他常被人和德國底蘇德曼相比較。他底作品中最有名的是拉波加（Rabogas，一八七二）。這戲劇，是對於在近代政治上重要而且不愉快的位置的政治家們加以諷刺的；諷刺是薩爾鐸最得意之點。但他底戲劇底所以成功的原因，是很靠舞臺上的知識。實際把戲劇上演的時候，他底用意實很綿密，甚至於監督到他自己底微細之點。他底作品重要的，有快樂的加爾松（Les Vieux Garçons，一八六五）龍克爾沙姆（L'Oncle Sam，一八七三）（這是對於美國人的諷刺）祖國（Patrie）離

婚 (Divorcions, 一八八一) 基斯孟大 (Gismounda, 一八九四) 幸連之女 (Madames sans tene, 一八九五) 等。近代法蘭西劇壇，可以說是很興盛了。但總不能比肩於珂爾奈拉西奴莫利愛爾底時代，這是不消說的。

下面再轉個方向，且一看法蘭西底批評文學。法蘭西近代底批評文學，如第四章所述的那麼，可以說是以聖·鮑佛爲始的。此後繼續着在定期刊行物（即新聞雜誌之類）中，常有文學底批評。聖維克托 (Paul de Saint Victor, 一八二七—一八八一) 及沙爾西 (Francisque Sarcey, 一八二八—一八九九) 是後於聖·鮑佛而顯現於文壇上的人。前者底批評，是通於文藝全體；後者底批評，大抵以劇評爲限。

但當時批評壇上最可注目的，是歌拉 (Edmond Scherer, 一八一五—一八八九)，孟台格 (Ernile Montégut, 一八二五—一八九五)，推因 (Hypolyte Adyrl de Taine, 一八二八—一八九三)，羅南 (Ernest Renane, 一八三三—一八九二) 四人。其中後面的兩個人，是不僅法蘭西，就是歐洲近代批評史上也當特書的偉大的批評家。

歌拉到五十歲爲止，還不是文藝方面的人。起初做新教底牧師，過了他底前半生，從千八百六十年起做了雜誌界的人，此後在政治方面活動，千八百七十年做了行政改革底主導者。在千八百七十一年，被舉爲國民議員，四年之後，做了元老院議員。到了晚年，收集從來的論文，題爲近代文藝底批評的研究而公布。做批評家的他，在內容上太以道德爲中心，在形式上太爲古典主義所束縛；所以他底批評，不能說對於新興的文學有充分的貢獻——但以道德爲中心，以研究和批判國民生活這一點，他底批評，確是很普遍地誘導了當時的社會的。

孟台格和歌拉正相反對，不爲古典所束縛，也不爲道德所束縛，是極其著重感受和印象的。他比諸自國底文學，更其愛好外國底文學——尤其是英國底文學。從千八百六十八年至千八百七十三年爲止，翻譯莎士比亞底作品，有十卷之多。他還有題爲愛謀生底哲學的著作行於世間。

推因是歐洲近代最卓越的，而且是對於批評給與一新解釋的，在批評史上永當記憶的一個人。起初他不過是州立學校底一個教師，研究底結果，千八百五十二年得了哲學博士的學位。

同時離去了教育界，純粹向文學方面去，在巴黎底美術學校講藝術史和美學。美學上的著作有藝術哲學 (*Philosophie de l'Art*) 和藝術底理想 (*Ideal dans l'Art*) 等，當注意的東西。他在批評史上有重要的意義的原因，是在於由他開始主張那所謂『科學的批評』 (*scientific criticism*) 這一個新主張。能最明白地看出這科學的批評是怎樣的東西的，是他那有名的英文學史 (*Histoire de la Littérature Anglaise*, 一八六四) 底序文。

推因把藝術完全看作一個純粹的科學。說：『美學，恰如植物學。在植物學上，橙，桂，松，都是有同樣的興味的；藝術亦然。美學，總之不過把植物學的研究應用到人間底著作上來吧了。』他這廢地把藝術完全看做一個純粹的科學；所以那研究上，自然主張應用科學的研究法了。所謂科學的研究法是什麼？這不外於：在藝術批評中，以那從(一)人種，(二)環境，(三)時代這三方面來觀察爲必要。因爲藝術是以人種、環境、和時代三者爲要素而構成的。他以這廢的批評法，作那浩瀚的英文學史。推因底英文學史，在文章底暢達流麗上，在該博的事實底記敘上，在英文學史中都首屈指的，就是在日本也早早爲大家所愛誦了；——但是非難這著作的批評家也很多。如英

國聖倍利 (Saintbury) 教授，便是其中之一。教授底非難，現在雖不能詳細介紹，但可總括的說，從推因上面所述的三方面的觀察，結局，只是從一個假定出發的批評，因此很缺乏同情和洞察。這種非難，固然不錯；但在別方面他底功績總是不可忘卻的。英國底杜騰教授說：『得之於推因者，有二：（一）他把各時代底文學，說明那和這時代底別的種種精神的產物有密接的關係。（二）中和那置基礎於我們動着便陷入的現在的美學上而容易下以偏狹的善惡的判斷的我們底感情。』由這一點，可以知道推因底所謂科學的批評這東西底功過是如何複雜了。他在千八百七十六年至千八百九十年十四年之間，從事於現代法蘭西底起源 (Les Origines de la France Contemporaine) 一部大著作，完成之後，作五卷出版。這是過去百年間法國社會狀況底歷史，分舊政史革命論近政史三部；依推因一流的科學的批評法，這是應當特筆大書的一部文明史。

羅南和推因並被目為批評壇底泰斗。他幼年被教育為僧侶，到中途卻還了俗。他底生涯很單調平靜，除了千八百六十年政府命令他到聖地去之外，他全在家中，在書室裏過那冥想沉思

的生活。他底代表的著作，是從人間的見地以評論基督底事業的那有名的耶穌傳。那內省的哲學的觀察和美麗的文辭，永久不失為世界的名著之一。此外，他有科學底將來 (*Avenir de la Science*)，現代問題 (*Questions Contemporaine*) 等。是法蘭西十九世紀最後的最偉大的文豪。

其次可舉的，是現代第一的年青的很愛人讚賞的演劇家法朗士 (*Anatole France*)，一八四四—一九二四。他在批評之外，小說詩歌等也是有着第一流之名的；但這裏暫且編入批評家之中。他原是以『巴爾娜斯派』詩人之一出現於文壇的，後來轉向批評方面，小說方面，所向之處都表示十分的才能。他底批評是被稱爲『印象批評』的，就是創造出那注重批評家底深刻的印象的一種批評法。他底評論集，題爲文學的生活 (*Vie Littéraire*)。他底小說有名的，有西爾伐斯脫爾·朋娜爾底罪 (*Le Crime de Sylvestre Bonnard*)，太伊斯 (*T'haïs*)，紅百合 (*Le Lis rouge*) 等。西爾伐斯脫爾·朋娜爾底罪，是極其委婉而感傷的故事。太伊斯，是取材於公歷前二世紀羅馬帝政時代的古代埃及，以奇怪的廢寺，沙漠，炎熱，奢侈，懷疑等爲背景，而描寫那古代人

底歡樂和苦痛的。和紅百合是描寫詩人凡侖底生活的。在那瑰麗的文章和描寫底精緻上，被稱爲近代法國文學底珍品。

和那做批評家的法朗士同把持着印象主義底主張的，有羅梅脫爾(Jules Lemaitre, 一八五三—一九一四)在那評論集劇之印象(Impressions de Théâtre)和現代的人們(Les Contemporaines)等裏面，可以認到印象的優美的鑑賞批評。反對這麼的法朗士羅梅脫爾等底印象批評的，有勃樓梯爾(Ferdinand Brunetière, 一八四九—一九〇六)底理想主義的批評。這種批評，就是的如其名稱所表示，竭力使文藝和道德相關連了來批評的；從現在的我們底立腳點來講，這批評底態度是比前者爲劣，這是不消說的。

對於最近至現代的法蘭西文學，應當講的還很多。卜萊波(Marcel Prebort, 一八六一—)巴萊斯(Maurice Bares, 一八六一—)巴桑(René Bazin, 一八五三—)等便是一例；但要講及他們，到底不是本書篇幅所許，是這很遺憾的。

第七章 近代英國底文學

小說壇——狄更司——薩伽萊——勃龍台姊妹——愛利華金士萊梅萊狄斯——哈

台——霍爾·凱因科南·道爾——吉卜林——威爾斯——詩壇——拉法爾前派——羅

綏忒——司溫旁——丁尼孫——批評壇——德昆西和麥皋萊——拉斯金底近世畫家論

——王爾德底唯美主義——戲曲界——皮納羅——約翰斯——蕭·伯納

當司各德底歷史小說已被討厭了的時候，狄更司 (Charles Dickens, 一八一二—一八七

〇) 出來了。在他那描寫下層社會的筆致裏，有着滑稽味 (humor) 和悲哀，所以很牽繫人心。

他生於樸爾脫西，幼小年代底事情，詳細描寫於他那晚年的作品大衛·伽卜菲爾特 (David

Copperfield) 之中。這小說底主人公，說就是他。他生來極優於觀察力，而且很富於想像力，這是

在這小說中很顯著的。雖則是貧家之兒，不曾進過學校；但在他底小說中，卻很明細地描寫那活

躍的學校生徒底心理，這是被稱爲英國文壇底不可思議的事的。大衛伽卜菲爾特就是生前失父，而養育於溫和的柔弱的母親那面的少年大衛，有一趟到離開數哩的哥哥底家裏——這家是在老朽船底橫腹中做了門的——去游玩，那叫愛米利的可愛的年青的姪女是很好的游伴，所以不知不覺地把歸期耽誤了；等到回去，母親已和一個殘酷的男子結了婚，他很遭這男子底虐待；後來他以爲到底不能在母親這裏度日子了，所以便離了家，飄零了十幾年；最後這少年成了文壇上的大家；這是大概的情節。雖則是多少不同，但狄更司底從貧窮之間成了人的徑路，卻詳細地表現出來了。他底父親是海軍底會計吏，後來被免了職，曾被一度入獄。他底文學因緣底開始，是當他父親做晨報底訪員的時候的事；狄更司也有志於這一方面，一面學習速記，一面在大英博物館中自修。有時又想做演劇家，但結果做了早晨記載報底訪員。

他是下層社會底同情者；因爲太同情於貧窮人，所以有過甚地厭惡上流社會之弊。在這一點，他那同時代的，被稱爲雙壁之一的薩伽萊和他是一個很好的對比。不同情上流社會的小說家，是缺乏喜劇 (comedy) 底趣味的劇作家。喜劇底趣味，是很爲上流社會所喜歡的東西，很能

在一時之間博得名聲；但那時一過，就被收入史家底棚裏去了。狄更司底小說，比諸薩伽要長命。他所描寫的悲哀，是下根於社會底全階級的，並不是時流底產物。狄更司底悲哀之中，有過於反側和誇張之嫌；若是人間本來的悲哀，那作品底生命便長了。他底特色，是在有滑稽而又蘊藉的情味，又悲哀，又很愉快。

從一八三一年到一八三三年之間，他做通信記者很是忙碌。從一八三三年十二月在月誌上陸續發表薄斯底寫生 (*Boz's Sketches*)，一八三六年開始創作劈克渭克·坂巴斯 (*Pickwick Papers*)，發行分冊的單行本，到第五卷行世的時候惹起很多激賞的批評，推為英國第一小說家。他一生生活底基礎，從此就確定了，繼着創作我利物·托淮斯脫 (*Oliver Twist*，一八三八)，尼古拉斯·尼克爾倍 (*Nicholas Nicklby*，一八三九)，古董店 (*Old Curiosity Shop*，一八四〇)，聖誕故事 (*Christmas Tales*，一八四三—四四)等，他底傑作大衛·伽卜菲爾特 (一八五〇)也完成了。此後轉了一個方向，創作二城記 (*Tales of Two Cities*)，愛特文·逐落 (*The Mystery of Edwin Drood*)之稿，脫了一半，便長逝了。葬於威士敏士達地

方。

薩伽萊 (William Makepeace Thackeray, 1811—1863) 生於印度底加爾各答。他比狄更司年長；但在文壇上，卻比狄更司出世得遲。關於印度的知識，在那虛榮之市 (Vanity Fair, 1847) 中，織入許多印度的人物。他底出身底歷史，和狄更司正相反對是快樂的人，對於狄更司底沒有學校教育，他卻是從最高學府中出來的。當被從印度送歸本國的時候，遊於劍橋底三一大學 (1818)，交遊之中，有丁尼孫福伊支克拉爾特。一八三〇年，曾訪哥德於德國外馬地方，做那些戲畫 (caricature) 等。不久歸國，從投資於國民的模範報中而失敗為始，爲了雜誌的事把財產蕩盡。此後，他做巴黎通信員居住在巴黎；到一八三七年回倫敦，進於純粹的作家生活。那巴黎隨筆 (Paris Sketch-Book, 1840) 在那起首的地方，顯示那銳利地沉痛的諷刺悲哀，此後，發表那出世作虛榮之市，這小說雖則說是『沒有主人公的小說』，實是『只有主人公的小說』。一個叫倍支基·耶蒲的有智而無情的女子，還有一個是叫亞美利亞·綏鐸萊的有情而無智的女子。這裏面，薩伽萊錯綜着那印度特有的人物，諷刺，滑稽，機智，嘲笑等百出，

這老練的描寫法，忽然成了文壇上的煊赫的東西。起初這長篇小說是用很別緻的黃色表紙慢慢地發刊的；到發刊了一半的時候，當時的批評家華特（Hay Ward）在愛丁堡評論上批評而且激賞，因此便成了著名的作品，而和狄更司並肩了。在當時的出版界中，小說都如日本底馬琴翁那時一般，有一點稿子成功，便把這一點分冊發行於世間；薩伽萊和狄更司底續刊物，真是讀書社會所翹首期待着的。虛榮之市和他後來的作品品台尼斯（Pendennis，一八五二）愛斯孟特（Henry Esmond，一八九六—一九二二）及鈕克姆斯（The Newcomes，一八五五）併稱為他底四大傑作。

十八世紀英國滑稽作家（The English Humorists of the Eighteenth Century）是一八五一年，他第二次航至亞美利加所講演的，這也可以曉得做批評家的他的著作。他底晚年，做着孔王希爾雜誌底主筆度了過去。他也和狄更司一樣，是洞曉人情的；但比之狄更司底同情於下等社會而對上流社會抱着反感，薩伽萊卻可看做熟知人間生活底弱點和缺陷的苦勞人，卻懂得時流風尚底機微。從這一點來看，狄更司底小說是不通世故人情似的。薩伽來是有幾分寫

實的；但也可以說他是和狄更司同樣屬於理想的。把狄更司和薩伽萊對比起來，前者可說是和斐爾亭司各德相似；後者可說是和哈台梅萊狄斯相似。薩伽萊是多才文人，詩作亦獨成一家。

狄更司薩伽萊之後出現了一羣女流作家。是勃龍台姊妹 (Bronte Sisters) 三人：夏綠蒂 (Charlotte, 一八一六——一八五五) 愛米麗·傑 (Emily Jane, 一八一八——一八四八) 和 安妮 (Anne, 一八二〇——一八四九) 其中長姊夏綠蒂·勃龍台最有名。她底處女作教授 (The Professor) 雖是失敗的，傑·安妮亞 (Jane Eyre, 一八四七) 一篇終使她的天才表暴於世。這篇作品底構造底巧妙，不愧名匠之稱，才華底光耀，蓋倒了兩個乃妹的作品。

然而在勃龍台以後出現，博得了勃龍台以上的聲名，而佔得英國文學史上最大女性作家的位置的，卻是伊文思姑娘 (Mary Ann Evans, 一八一九——一八八〇)。她以喬治·愛利華這男子風的假名聞於世界。她早年雖然試作詩歌，但作品不足道。幼年慣於貧困，且身心早熟。又一向有重視基督教的道念與社會習慣之風。一千八百四十六年譯了史脫洛烏斯底基督傳。後數年襄助威士敏士達評論 (Westminster Review) 底編輯事情，但千八百五十四年即與名

爲柳思的一個有妻的紳士無婚同棲；勸愛利華創作小說的人就是這個紳士。一千八百五十九年始試作小說亞當·倍特 (Adam Bede) 而竟成功，從此她一直創作，直到死時方始絕筆。當時法蘭西的批評家非常的激賞她，評她的『歷史』上從來沒有過的這樣完壁的小說。』這雖然是過獎，但女史之爲裝飾文藝的英國的一大明星，卻是無疑的。她底作品，不是晚近這種拘泥於主義傾向的作品，卻有初期的生氣勃勃的神彩。執筆的期可劃分爲三：第一期，自一千八百五十七年以至六十一年之間是生新的時代；亞當·倍特，弗洛斯特河上的磨廠 (Mill on the Floss) 西拉士·馬刺 (Silas Marner) 等屬之。第二期唯有在千八百六十三年試作了的那篇龐大的歷史小說羅慕拉 (Romola)。第三期爲發揮哲學遵重之弊的時期，自千八百六十六年起至八十年爲止。斐利克斯·荷爾德 (Felix Holt) 『Middlemarch』和丹尼爾·但朗達 (Daniel Deronda) 等是這一期中的流風遺韻了。在第一期的著作中，彷彿晴天那樣的裝飾着豐富美麗的情藻；到晚年的時候，因思想和哲學漸深刻的緣故，像重重雲翳一般地障着，卻未免稍稍嚴肅了。像她底最大著羅慕拉之類，時代是取的文藝復興的往昔，細寫弗洛倫斯的生活，

屢屢躍動活現的發在紙上，到底不過是一篇苦心勞作的產物。執筆前的六星期中她滯跡於弗洛倫斯中間，努力從事於史蹟的調查，這種事，寧可說是奪去此作的生氣的原因。

愛利華以後，金士來 (Charles Kingsley, 一八一九—一八七五) 繼之。他底傑作是『Westward Ho』。這本小說追溯的是伊利沙白女皇與西班牙無敵艦隊 (Spain Armada) 時代的浪漫斯。史上的英雄躍然於字裏行間。作者對於海洋乃至沼澤風景的描寫是特別的秀麗，尤以譚鳳底雄大的風姿底描寫卓然稱爲絕技。千八百六十三年出來的那册水中嬰孩 (Water Babies) 是一種寓言體的小說，其中表示着作家底唯一難得的作風，輕快而含笑的諷刺，與到處流露的天真的調子，讀了要放下手是不能的。

同時代于金士來的作家，雖有他的弟弟亨利·金士來 (Henry Kingsley, 一八三〇—一八七六) 脫洛羅勃 (Anthony Trollope, 一八一五—一八八二) 查理士·李特 (Charles Reade, 一八一四—一八八四) 等人，但這些人都是裝飾十九世紀前半的，那輝耀十九世紀後半的一名，卻是史丁芬孫 (Robert Luis Stevenson, 一八五〇—一八九四)。他生於愛丁巴

辦地方，祖和父都是燈台的建築師，蘇格蘭、英格蘭等處的風濤荒莽的海岬的燈台，大概成於他們底手中。他在幼年時代雖早已被期待着也做一個建築師，但第一身體的不健康已使他不能沿襲父祖底事業了。因此，他就在文學方面來發揮他那樣驚人的天稟和才華。他所修習過的大學教育，不專限於建築藝術的方面，因為不適任的緣故，又暫時的學法律；但這是更不適當的。從千八百七十二年之間起，他害起肺病來了，遂遷於南方暖地的門東，在那里，始作了名為南遷 (Ordered South) 的一篇文學作品，送到麥克米令雜誌 (MacMillan's Magazine)。從此時以後直到死的二十二年間，真是爲了文學鞠躬盡瘁的。他不絕於與病魔苦鬪之中力疾執筆。因爲常常苦戀着故鄉蘇格蘭的風物，勉強和向南方向南方的運命爭持，走到巴黎，走到南歐，畢竟航海到阿奇龍達克和加利福尼亞。最後飄落在南太平洋的撒謨拉島上，在這南洋的風景與氣候靜攝之間，千八百九十四年忽然長逝於這個絕海的地方了。他的小說，像繪圖一樣的筆致上有獨特的妙味；他的詩也是絕品。詩中以名『Regime』者爲最有名；小說中以寶島爲達於高潮。這篇小說中所現出的豐麗的趣味與奇技的冒險，一出而遂惹世人的驚異。千八百八十六年傑奇

生博士與哈意台君底奇事 (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde) 出來，示世人以二重意識的心理解剖，其他莪託親王 (Prince Otto, 一八八五) 一篇之中，寫一個愚鬧的公國之王，沒有執國政的志向，一切權力委給美妃與宰相，聽了自己底評判，如醉如癡地走到小巷中去，等到後來悟到戀愛與智慧的真味而歸到城中的時候，革命也起了，王國也傾覆了。在這不可思議的情節之中，用一支美麗的筆寫出來，遂騷動了讀書界的空氣。橫過曠野 (Across the Plain, 一八九三) 是他經紐約到舊金山旅途的實錄。誘拐 (Kidnapped, 一八八六) 大衛·巴爾福 (David Balfour, 一八九三) 巴爾脫里安的主人 (The Master of Ballantrae, 一八八九) 等，都以作品底巧妙見長。他和司各德，實在是蘇格蘭文學底雙壁。

下面應當記述的，是梅萊狄斯 (George Meredith, 一八二八—一九〇九) 和哈台 (Thomas Hardy, 一八四〇—一九二八)。梅萊狄斯想在德國學成法律家，但在二十三歲的時候，便出版詩集，而轉向文學了。但他真是極其晚成的。一八五九年，出版那題為李加特·弗凡萊爾底試罪 (The Ordeal of Richard Feverel) 的芳烈的浪漫斯。他底文體很充滿着警句，和日本底夏

目漱石相似。這小說爲一部分的識者所承認了。若如當時沒有狄更司和薩伽萊這兩大家底因襲的名聲，他便成了第一流的作家也未可知的。這小說之外，他底作品有名的，有伴康卜底立身 (Beauchamp's Career, 一八七五) 自我主義者 (The Egoist 一八七五) 可驚的結婚 (The Amazing Marriage, 一八九五) 等。他在詩裏也和小說一樣，發揮他底特有的力。他底小說雖則似乎沒有那可說是風靡讀書社會的通俗性；但以綿密的注意看他底小說的時候，可以見得是很藏着社會上政治上諸問題底深味；而且是巧妙的性格底解剖，是有如輝耀一般的行文底妙趣，是眞眞難得的風俗的。李加特·弗凡萊爾底試罪是最能表現他底思想的小說，用着他一派的嘲笑和諷刺，描破那李加特底由於太重自然而發生的失敗。

哈台和左拉是同年輩。起初從事於工業方面，做建築師也是很有名的。到三十一歲，才發表處女作必死底救濟 (Desperate Remedies)。他離去倫敦，居住於威綏克斯的鄉間，這地方底風物很渲染了他底小說的。他底代表作是台斯 (Tess of Durbervilles, 一八九一)。這是極其寫實的，而且把嘲笑貫穿了全篇；背景便是他中意住着的威綏克斯。一篇底情節是美麗的少女爲

運命所咀咒，犯了罪而被送於絞頭台上去的悲劇；但是爲運命玩弄到了極點，使沒有加以怎樣的道德的批判底餘地了，只是以咀咒天意的那樂天氣質，和博愛氣質極強的一部分的英國紳士在根本思想受了非難；是近代英文學中最深刻的長篇。

霍爾·凱因 (Hall Caine, 一八五三一)，從他作品上看是極其通俗的。起初是建築家，後來做雜誌記者，便進了文學方面。他曾經和但丁·加勒利·愛爾羅綏忒，當羅綏忒死前不久的時候同居。可以看做他底代表作的，是裁判官 (The Deemster, 一八八七) 和滿克斯門 (The Monkman, 一八九四) 因爲他生活於滿島上的，所以這島做了他底許多小說底舞台。據說他底面龐很像莎士比亞，他頗以此自豪。在他底作品底暢銷一點上，是很有名的；基督教徒 (The Christian, 一八九七) 是一時招看護婦社會底反抗的作品，據說賣到三十萬部以上。

科南·道爾 (Arthur Conan Doyle, 一八五九一)，他底小說底銷行之廣，更在凱因之上的。他生於愛丁伯拉，在那地方底大學裏受教育。起初開業爲醫師，曾經從軍於南非利加戰爭，也會到過日本。福爾摩斯探案 (Adventures of Sherlock Holmes, 一八九一) 很是有名，做偵

探小說家的他底名字是滿佈於全世界了。

吉卜林 (Rudyard Kipling, 一八六五—) 生於印度底孟買，在英國受了教育，再還印度，做拉霍爾民事的和軍事的雜誌底幹部，此外又做印度日報底寄稿者，便成了他底文名。一八八九年回英國，被當作文豪而歡迎。他善於短篇。從那殖民地撼動本國底文壇，這真偉大呀。他保持着充滿霸氣的帝國主義，曾經爲了凡納滋伊拉事件，把那罵德國人的殘酷的後斯這詩發表在時報上，因此便受了德國底詩人「印度底打大鼓」這嘲罵，小說方面，在約克爾薄克 (The Jungle Book, 一八九四) 上，毫沒遺憾地發揮他底豐富奇拔的想像力，很爲讀書社會所歡迎。還有以科學小說著名的威爾斯 (H. G. Wells 一八六一)，他起初學物理學，後來根據近代科學的底進步，加以豐富的想像力，創造一派小說底傾向。那宇宙戰爭 (War of the World) 是描寫地球和火星底戰爭的；描寫那爲了三隻腳的火人而惹起世界的大恐慌的痛快事。最近有解放世界 (The World set Free)，想像二十世紀末的地球底狀態。他著的書很多，歷史大綱 (Outline of History) 尤其著名。

以上皆是講小說壇底事情，但是在詩壇裏有很有意義的拉法爾前派運動和他以後的情形也不可以不知道。可是當說到拉法爾前派時，又不能不一說在他以前的丁尼孫（Alfred Tennyson, 一八〇九—一八九二）和白朗寧（Robert Browning, 一八一二—一八八九）。丁尼孫底詩可以說是以美的思想很美地表現出來的。比了丁尼孫底明白暢達更其有深刻的思想的要算白朗寧底詩了。但是正因為白朗寧底詩有了深刻的思想底重荷，所以不免犧牲了明白暢達這一點。帶有像電光一樣閃來的思索之光和他底佶屈聱牙的詩體是相應的。這二詩人從千八百五十年以至千八百七十年這二十年間做了英國詩壇上的權威。前者有王女（The Princess, 一八四七）追想（In Memoriam, 一八五〇）模特（Mould, 一八五五）愛諾柯阿亭（Enoch Arden, 一八六五）等。作後者有Dramatis Personae（一八六四）及收集二萬二千行的巨篇指環與書（Ring and Book 一八六八）等。

當十九世紀的中葉，在英國詩壇上有二個特別顯明的傾向：其一即漠然的真理的追求而且和科學文明底發達相共鳴的。這詩風底代表者就是丁尼孫和白朗寧。他們雖是詩人，卻更有

思索家庭態度。像在丁尼孫底追想裏，他們可以看到怎樣充實了科學的思想呀。還有和丁尼孫等相對而流的其他的傾向就是在『牛津運動』（Oxford movement）底藝術方面所表現的拉法爾前派（Pre-Raphaelitism）所謂『牛津運動』者，就是反對科學底否定的傾向，幹精神的，積極的運動，而與拉法爾前派底運動完全一致的。拉法爾前派是脫離一切科學的態度，是通過理智作用以外的別個的世界而要達到物象底真的新努力。再借這派底日常用語來講，是創造那『絕對地排斥理智的要素底援助，而通過只有美和想像的世界』的新生活。雖則這麼說，但並不是說丁尼孫和白朗寧沒有想像的美。只是拉法爾前派底新人，特別熱烈地主張着這一點吧了。在這一派之中最爲人們所提及的，是羅綏忒（Dante Gabriel Rossetti, 一八二八—一八八二）和莫列斯（William Morris, 一八三四—一八九六）。原來這新運動，是發生於繪畫界的。他們說拉法爾（Raphael, 一四八三—一五二〇）離了自然而只描寫形態，這是錯誤的。他們要把一切返於拉法爾出現以前的狀態，使那對於自然的具體物的注意從新復活。就是他們在繪畫上的主張是：『把那原有的自然和近代科學，如奴隸一般驅使着來描寫』。『是』充

滿着恰如十三世紀乃至十四世紀的人們似的真率的心來描寫。」把這移到詩壇上看，便是中世紀時代的精神底復活。遂於一千八百四十八年有所謂拉法爾前派兄弟 (The Pre-Raphaelite Brotherhood 略寫 P.R.B.) 的一團體發生。這種新運動滲透了文藝全體。這就是『驚異底復活』(Renaissance of Wonder)；這就是以熱情壓倒智識。他底發源始於雪梨，更經過了尼孫，經過 P.K.B. 到了司溫旁就達到最高潮，更有法之波特來耳和他相呼應。

羅綏忒決不是創始這新運動的第一人。照時間底順序上講起來。更在他以前，莫列斯和司溫旁底詩已經發表過。但是在這以前，因為他在繪畫方面表現過新的色彩，所以使得他獨占了這個名。他底父親是住在意大利的，在他底血管裏早已流着南國的熱情了。千八百四十九年，他在倫敦藝術陳列所裏開始出陳他底繪畫。翌年他創設題爲珍寶 (The Gem) 的 P.R.B. 底機關雜誌。在這裏他發表他底詩。那有名的幸福的大模齊爾 (The Blessed Damozel, 一八五〇) 就是在這雜誌裏發表過的。美國有一個批評家說：『羅綏忒是把詩來描寫，把繪畫來歌誦的。』這就是說他在繪畫裏有不少理知底影跡；而在詩裏，卻極力把官能美加進去使他豐美的。

底詩真是充滿了可驚的豐麗的色彩的。他於千八百六十一年因為要出版他底詩集，遽爾與他新婚的戀人死別，悲哀之極遂把詩集和他愛妻之詩一同埋葬了。後七年他因了友人之切勸，遂打開他愛妻之墓把舊詩集取了出來。自發表之後，批評家對於他底詩集有不少的非難，因此害了他底健康。其著譯中有初代意大利詩人（Early Italian Poets, 一八六一）詩集（Poems, 一八七〇）但丁和他底周圍（Dante and his Circle, 一八七四）小歌與小曲（Ballads and Sonnets, 一八八一）等。

司溫旁（Algeron Charles Swinburne, 一八三七—一九〇九）可以說是握得丁尼孫以後十九世紀後半的英國詩壇底實權的人。他所以不能做成一個桂冠詩人，實在因為在他底政治意見上有遺忌的地方。他底思想感情是非常革命的。處女作雖為二篇劇詩母后（The Queen Mother）及羅桑姆特（Rosamund），但在後四年又出了加里頓底亞太來太（Atalanta in Calydon）。這雖是努力於在希臘古劇底典型中間表出近代的精神，可是作劇一般看，實在是不可能的。他死後英國詩壇寂寥起來了。在詩裏現代英國真可以說是非常沈衰的了。不過尙還

有易慈 (William Butler Yeats, 1865—) 其人，是應該注意的。他是愛爾蘭詩人，出有二卷詩集 (Poems) 第一卷終迄於一八九五年，第二卷自一八九五至一九〇五。把豐富幻奇的空想，在直截樸茂的調句中歌詠出來。他也可以說是中古主義，浪漫斯傾向底解釋者。

十九世紀以後英文壇底特相是文藝批評之發達；但在文藝批評底背後所有的是雜誌底發行。千八百二年以愛丁堡評論 (Edinburgh Review) 做先驅，而更以非常的勢發展起來，遂產生了哈才立脫 (William Hazlitt, 1778—1830)、德昆西 (Thomas de Quinicy, 1785—1859) 等，許多雜誌文學者底重要人物。前者以激切勁拔的文章寫了英吉利詩人講話 (Lectures on English Poets, 1818)、伊利查白王朝戲曲論 (Dramatic Literature of the Age of Elizabeth, 1711) 及許多批評的文學。雖是尊重鑑賞的新派批評，有看輕前後史實的弊端；但是他底批評之力實在有很大的影響的。德昆西以鴉片吸用者底告白 (Confession of an English opium-Eater, 1820) 一篇小說名著。他底批評稍懸傾向於古典主義，而有以「文藝不過是幽幻空虛的詩的情趣造成的東西罷了」的痕跡。

說到批評，就不能不講麥臯萊（Thomas Babington Macaulay, 1800—1859）及加來爾（Thomas Carlyle, 1795—1881）二大人物了。前者以英國史（History of England from the Accession of James II）之著者知名，但他雖是文藝批評家，卻更是立足於社會上而尤其是政治上的文明史論家。加來爾是研究德意志文學的人，他素來把德意志底思想影響到英國文壇上來為職志。他底文章雋銳犀利，句句有深意的力刺進人底心胸。他有許雷傳（Life Schiller, 1815），哥德論（Essays on Goethe, 1818）等，他底最著名的作品卻是英雄崇拜論（Heroes and Hero-Worship）和聖都爾·萊柴都斯（Bartor Resartus, 1899）。他底批評底出發點，置重大的意義於比較的研究這步功夫。在他底社會批評，文藝批評底方面，他更批瀝對於時代缺陷的不滿和對於人生的疑惑絕望的心靈底苦悶，以誠實嚴肅的態度作成時代精神的熱烈是眞像火一樣的。

拉斯金（John Ruskin, 1819—1900）是以美術批評而著名的。他底五卷近代畫家論（Modern Painters, 1843—1860），在繪畫上主張自然主義，要完全脫去古典

底約束而徹頭徹底地主張藝術本身之自由和真實。他在一方面更有擁護「爲藝術而藝術」的傾向。

和拉斯金並稱而也代表十九世紀中葉以後的批評壇的，就是馬太·阿諾爾特 (Matthew Arnold, 一八二二—一八八八)。他討厭人生文明批評而主張知識的賞鑑批評。他和聖·鮑佛 (Sainte-Beuve) 李星 都被稱爲近代大批評家。批評論集二卷 (Essays in Criticism, 一八六五) 是他底代表作。他底精神是在『了解世界上所得推考到的最良的東西而普及之。』於此他底知識的傾向底顯著就可以知道了。人家所以稱他爲新古典主義，就是因爲他過於看重知識的緣故。在這一點，他是和拉斯金相對的。

前世紀末尚有柏泰 (Walter Horatio Pater, 一八三九—一八九四) 其人，他底文藝復興史研究 (Studies in the History of Renaissance, 一八七三) 很著名。此外還有西蒙士 (John Addington Symonds, 一八四〇—一八九三) 也以研究文藝復興著名。意大利文藝復興 (The Renaissance in Italy, 一八七五—一八八六) 是他底名著。和柏泰並稱。而在日本

文壇上鬧得很熱鬧的就是王爾德 (Oscar Wilde, 1856—1900)。他是小說家，也是戲曲家，也是詩家，是一個多才多藝的人。但是他在當時文壇上最有貢獻的，是他底批評文學。他所以和柏泰等相提並論的就是在他把唯美主義 (aestheticism) 的運動勃興於英國的這一點。原來唯美主義是把藝術與人生截然區別而主張藝術比了人生更有意義，更有價值的一種運動；或者也可以說是主張『爲藝術而藝術』 (Art for Art) 的。他底論文集意向 (Intention, 1891) 一卷最是主張這種傾向的。在他底小說中有著名的道靈格萊底肖像畫 (The Picture of Dorian Gray, 1888) 在一面說來，這部小說不過是上說唯美主義底具體化；但是在那放縱的主人公道靈格萊底官能生活裏，我們不要忘記這不單是唯美主義底具體化，實在還有許多我們今日所應該考究的人間的意味存在着。他底劇本始於最有名的稱爲沙樂美 (Salomé) 的浪漫諦克劇，更有理想的丈夫 (In Ideal Husband, 1894) 一個不重要的婦人 (A Woman of no Importance, 1893) 惠特米阿夫人底扇 (Lady Windermere's Fan, 1892) 等社會劇。他底作品在今日還是很風行的。他底實生活也和他底作品一樣是

非常矯激奇拔的。他起初過了極其華美豪壯的生活，後來因為對於某貴族犯了不敬罪入了二年的牢獄。晚年在貧窮與困憊之間客死於巴黎。他底最後之作獄中記 (De Profundis) 爲他底牢獄生活底日記，在這日記上他把一種世紀末天才底面影毫無遺憾地表露出來了。像王爾德這種人，他底藝術，他底實生活都是十分值得研究的。

最後我們再一論英國底戲曲界。近代英國底劇壇，受了德國挪威等大陸劇壇底新風潮底影響，所以劇作者也很多。其中如蕭伯納是最有特殊的天才的。

皮納羅 (Arthur Wing Pinero, 一八五五) 爲英國現劇壇底老前輩。初爲俳優，從千八百七十四年起至八十二年止也曾上過台。後來他專門做劇作家底事業。起初不過做些通俗的戲劇，後來受了易卜生底問題劇底影響，就一轉而變爲悲劇的作者了。他底代表作爲後妻太太 (The Second Mrs. Tanguery) 這不但爲皮納羅底傑作，也是歐洲劇壇底重要作品。約翰斯 (Henry Arthur Jones, 一八五一) 底最近作，以英武的斯大勃士 (The Heroic Strides, 1906) 和偽善者 (The Hypocrite, 1906) 爲最著名。他在粗俗的樂劇 (musical

comedy)團裏能够跳出來自立一幟，他底奇才真是可驚。他底作品雖然可笑，可是在裏邊也含着輕淡的悲哀的情調。他著書三十餘種，代表作爲說言者 (The Liars, 一八九七)。

蕭伯納 (George Bernard Shaw, 一八五六一) 是莎士比亞劇底罵倒者，在英國戲曲史上實在是應該大書特書的一位演劇革新家。他一面還做批評家底事業。他生於愛爾蘭之杜白林。千八百七十六年去到倫敦，投身於社會主義者之羣，主張社會改良，更爲費賓會 (Fabian Society) 底會員。到易卜生主義之精髓 (The Quintessence of Ibsenism, 一八九一) 一書出世，他做批評家的地位就此確立了。他又因爲駁馬格司諾鐸 (Max Nordau, 一八四九—一九二三) 底頹廢論 (Degeneration, 一九九三) 著了一部藝術健全論 (The Sanity of Art, 一九一一) 他底劇作有愉快劇，不愉快劇 (Plays, Pleasant and Unpleasant, 一八九八) 爲清教徒而作的三齣劇 (Three Plays for Puritan, 一九〇〇) 可驚異的伯瑟維爾 (The Admirable Bashvill, 一九〇一) 人及超人 (Man and Superman, 一九〇三) 市政的悲劇 底常識 (The Common Sense of Municipal Tragedy, 一九〇四) 不合理的節 (The Irrational Knot

一九〇五) 陸軍少佐白勃拉 (Major Barbara, 一九〇五) 等。那愉快劇、不愉快劇裏面收集的華倫夫人之職業 (Mrs. Warren's Profession) 是蕭伯納底劇本中最初在舞台排演的。那時爲千九百二年一月，雖是因爲官憲底取締不能公演，但終究由舞台協會底俳優在新的抒情的俱樂部劇場 (New Lyric Club Theatre) 私演了。這劇在千九百六年經美國官憲底許可才得公演。他在愉快劇底序文中說：『所謂統一雖是必要的，但是在劇作裏卻是致命傷。戲劇是爭鬪底在藝術方面的表現。他底結果什麼樣是不必問的，只要爭鬪就對了；無爭鬪就無戲劇。』他底作劇的態度不問喜劇悲劇底因襲的區別，以爲『生命力』底強烈的表現，可以包括一切活動；可以解決一切問題。

蕭伯納之外尚有蓋爾斯沃綏 (John Galsworthy, 一八六七—)。他是小說家而兼劇作家。他底作品都取材於社會問題而又富於卓拔銳利的觀察力。在他底劇本裏很可以反映出現代英國人底中流及上流社會底心理。

第八章 俄羅斯底近代文學

俄羅斯底國民和國民性——國民文學底曙光——普希金——萊孟托夫——果戈爾

屠格涅甫——他底生涯和特色——路丁和父與子——杜思安伊夫斯基——他底生

涯和特色——他底倫理觀——托爾斯泰——他底生涯——婀娜小傳和戰爭與和平——

思想家的托爾斯泰——龔察洛夫——阿薄羅摩夫——迦爾洵和科羅連珂——柴霍甫——

——郭爾基——他底生涯和特色——安特萊夫——其他作家

法國大批評家羅南說十九世紀斯拉夫民族底勃興是十九世紀文明史中最可驚歎的事實的確，從數世紀底長夜的睡眠中覺醒來的斯拉夫民族，即俄羅斯國民底勃興，實是醒目的而又突兀的事實。開發那使俄羅斯國民覺醒的端緒的，實是十八世紀初期那被稱爲「可驚異的勞動者」的彼得大帝。這時代和國政底改革相聯，是對於西歐文化底要素；不論好歹地吸收得

時代，是設置大學和學士院底基礎，獎勵外國語，翻譯西歐底名著典籍，刊行新聞雜誌，開始文運隆盛之端緒的時代。但到十九世紀中葉，在文明史上或文學史上，卻沒有這麼可以特書的事。這其間，俄羅斯國民，卽斯拉夫民族，專於養育潛勢力，爲十九世紀國民文學底勃興，做大大的準備。斯拉夫民族，卽俄羅斯國民，是歐洲諸國民中最新產生的國民，這是不消說的。起初，國民中底大部分的百姓，爲了所謂『農奴制度』(serfdom)，都不過是一種奴隸；——但從千八百六十一年，亞歷山大二世解放二千五百萬農奴，使成爲自由之民以來，那些下層百姓才出於自由的天地之中，而達到國民的自覺之域。俄羅斯國民，以這俄羅斯政治史上最重大的農奴解放這事件爲中心，才成爲能與英德法等文明諸國相頡頏的文明國；同時，和這事件相前後，俄羅斯文學才開始投射至極輝耀的光華。

俄羅斯國民，前已約略述及，比諸歐洲各國，是最後發達的。在幾世紀之間，沉溺於長夜底夢中。他和別的各國，是毫不相關的。俄羅斯國民，在種種地方，都很富於『獨創』，這到底爲別的各國所不能企及的。政治組織如此，軍隊組織如此，社會底風俗如此，工業和商業底狀態亦是如此。

其中最有獨創性的，便是文學。實在，俄羅斯文學，在「暗示的」這一點，在充滿着力這一點，在「預言的」這一點，比諸別的各國底文學，是最「獨創的。」在這意味上，俄羅斯近代文學底研究，和俄羅斯國民底研究一樣，不失為最有興味的研究材料。立於俄羅斯近代文學之劈頭的，是普希金。

普希金 (Alexander Pushkin, 一七九九—一八三七) 在為俄羅斯近代文學之父這一點，那歷史的價值是很重要的。他一面是把詩歌底價值當作最高的浪漫的詩人；同時在別方面，在對於現實的社會制度提出激切的批判及高遠的理想而細大不遺地描寫現實的事象這一點，卻又有一個自然主義者的傾向。不幸他正當壯年便死於決鬪，所以他底文學的作品沒有大成了的東西；——但他把持着上面那種態度，真摯地努力於國民文學底建設的效果，實是文學史上永遠值得特書的。他盡力於俄羅斯近代的國語統一的效果，比之於上面那文學上的效果，也是毫沒遜色的。他底作品中最傑出的，有羅斯朗和樓特米拉 (Ruslan and Lyedmila) 和甲

必丹之女 (The Captain's Daughter) 等。

萊孟托夫 (Mikhail Lermontov, 一八一四—一八四一) 是繼踵於普希金之後的作家。他是和普希金一樣地把詩歌底價值當作最高的作家。他和普希金所不同的，只在普希金大都是謳歌平靜的感情和沉鬱的情緒；他卻相反，漲溢着不平不滿的情調，充滿着厭世憎人的念頭於作品之中。在這一點上，他有時被人家比之於英國底擺倫，也可以知道他底價值了。

不過普希金或萊孟托夫只是國民文學建設的創始者，把那由他們漸漸發了芽的國民文學，培養壅植使之確立不拔的，實是戈果爾。評論家說普希金是俄羅斯近代文學之父，而戈果爾是其母，這是很合理的。

戈果爾 (Nikolay Gogol 一八〇九—一八五二) 實是建設俄羅斯文學的寫實主義的人。他生於卜爾太伐村，幼時不受教育，和半開化的村人們生活，因此他從小便很通曉俄羅斯純粹的風土人情；而且嘗味俄羅斯從來的民謠底真諦，深深地把持着俄羅斯民族底精神。因為這個緣故，他底寫實主義，在內容上是極徹底的，不單是表面的寫實，那觀察底銳敏深刻，直透人之肺腑。所以他底作品都能鼓動社會的感情而對於當時的人心給與極大的影響的。他底傑作中，有

那有名的巡按 (The Inspector General) 和死了的靈魂 (Dead Souls) 等。他實在是屠格涅夫以下裝潢十九世紀底後半的諸文星底先驅者；而在俄羅斯文學史上占最重要的位置的人。當時鬱然勃興於俄羅斯國內的，是對於當時在西歐很旺盛的科學和至哲學的興味。不但德國 騷亂時代的哲學者黑智兒 等底哲學，是當時的思想界取之不竭的源泉；就是自十八世紀末至十九世紀之間所發生的法蘭西 底社會主義，對於當時的思想界，也給與不少的影響的。發生那「亞歷山大·格爾卿」 (Alexander Gerchen) 一派的社會主義，和政治史上那「十二月黨」 (The Decembrist, 一八一二—一八七〇) 等的社會主義者，在要了解當時的文學或是思想界底傾向，也是值得注意的。在那時候，以卓越的批評的才能，致力於西歐 思想底紹介和自國文藝底發達的，是倍林斯基 (Visarion Belinsky, 一八一〇—一八四八)。由普希金們啓了端緒的國民文學，如今儘量地輸入西歐 底近代思想，這便入於自千八百四十年至五十年乃至六十年俄羅斯 文學上最覺醒的活動之中了。在這覺醒的活動底開始之中，第一當講的，便是日本文壇 上也因已故的二葉亭四迷 底翻譯而早早曉得了的屠格涅夫。

屠格涅夫 (Ivan Turgenev, 一八一八—一八八三) 生於俄羅斯舊都莫斯科底西南亞利郁爾街。他家是貴族而且富有的。他早年留學於柏林大學，受黑智克底思想以及當時的法蘭西自由思想底影響很大。千八百四十五年發表處女作巴拉夏 (Parasha)，當時的批評家前而巴講到過的倍林斯基，極力賞讚這作品；他很得力於倍氏底批評。千八百四十七年，又發表珂爾和加利尼希 (Khor and Kalinyeh)。這作品是他建築文壇的地位的第一創作，那對於自然和人生的精密的觀察和誠實的態度，在現在看來，也不失為一傑作。一篇底趣旨，不過作者到鄉間去打獵的時候，和村間的小地主成了知己，描寫那二個下僕底境遇和性情，雖則毫無所謂結構和意匠；但那惻惻地迫人藏着什麼在底裏的筆致，質樸的二個佃戶底性格，田園底粗野醇厚的風俗習慣等，卻是毫無遺憾地表現於作品中了。為他傑作之一的獵人日記 (Sportsman's Sketches) 實是以這名篇作卷頭，而集合其他二十餘短篇的東西。

此後，他常游於德法兩國，更浸潤於當時的自由思想之中。千八百五十年，他解放自己領土內的農奴，使成爲自由之身。又過了三年，在莫斯科底報紙上文表弔唁文豪戈果爾的文辭，對於

當時的政府爲強烈的抨擊，因此很爲政府當局所厭惡；他便更憤慨故國，於千八百五十五年丟了俄羅斯，上那漫游西歐法德英瑞士等國之途了。他自己追懷着當時的情況說道：『我每念及我們社會底現狀——尤其是我們貴族底現狀，總不堪於嫌惡之情；我到底不能那廢地安住，我與其爲醜惡的古舊的習俗所縛束，毋寧自殺。』由這一點，很可曉得他底憤恨之情了。他從此之後，只歸國過一次，全然於外國放浪之中以終其生涯。

屠格涅夫做了前後三十餘年的藝術家的生活，不消說產出了許多作品；其中在量和質上，都被認爲不單是俄羅斯近代文學中的傑作，在某意味上且爲世界的名著底範疇的，實是那所謂六大傑作的路丁(Dmitri Rudin, 一八五五)貴族之家(The House of Gentryfolk, 一八五八)前夜(On the Eve, 一八六〇)父與子(Fathers and Sons, 一八六一)烟(Smoke 一八六七)處女地(Virgin Soil, 一八七六)這六篇。這六篇都是描寫那作品所被造成的當時的時代；順次地研究這六篇，直等於追尋俄羅斯底近代思想的變遷底痕跡。評家說這六大傑作是『社會小說』也是有原因的。

路丁是他底社會小說底最早的產物，其中所描寫的社會是千八百四十年代的俄羅斯。當時被壓迫於尼古拉斯二世底暴虐的政治之下的社會，產生了許多畸形兒。那抱着反對專制君主政體的思想的人，或思念祖國底現在與未來而耿耿之情難抑的人，都曉得他們底理想不能實行，對於政界全然絕望，便遊於離去現實的空想的世界之中，委身於藝術哲學宗教底考察。失意的人們集合攏來，都大言壯語以自快。這種情形，不單在學生間，在稍有智識的人們之間也是一樣，他們耽於哲學的思索和藝術的冥想，同時對於實際的事務便全然疎闊了。路丁實是描寫這種階級中的一個人底戀愛，和他底周圍。這作品底主人公是路丁，女主人公是叫作娜太麗亞的少女。以這兩個人底戀愛爲中心，描寫當時的俄羅斯底社會。如前面已講過的那麼的當時的俄羅斯，有農奴制度，貴族地主等，把許多百姓當作奴隸用，百姓們毫沒一些自由。只有貴族等，過那安逸無事的生活。這作品底女主人公娜太麗亞，是被養育於這麼的地主家中的一個少女，從小便養成萬事私的而且貴族的習性。路丁在某年夏天，寓在她底家中，忽然和她戀愛了。娜太麗亞還只是十七歲的少女，聽到路丁時常大言壯語，掉弄那富於詩情的辯舌，便很欽慕他，結果兩

人訂了婚約。但這事不知什麼時候爲娜太麗亞底母親知道了；娜太麗亞遭很厲害的叱責。但有少女心的她，總不能不眷念那男子。她爲要確定他底意見，便騙路丁到某近郊底森林中去。她說我們兩個人就此便逃吧；但路丁卻拒絕了這要求。這便是因爲路丁嘴裏說的天花亂墜，像煞有熱情的人，而他底實心是極其冰冷的緣故。就是因爲路丁是「口的人」，並不是「手的人」；是空談的人，並不是實行的人的緣故。此後，路丁和娜太麗亞分離，放浪於各處，在落魄之中以終其生涯。以上便是路丁底梗概。

屠格涅夫所描寫上面那麼的是「口的人」而非「手的人」，是談說的人並非實行的人，這種人，實是通於當時的社會；——尤其是知識階級，爲一般人所承認的一大現象。再轉而看那貴族之家，這作品是描寫和路丁相隔十年的五十年代的東西；那路丁式的非實行的人也漸漸絕跡，那一代氣運稍稍入於實行的那種狀態。第三的傑作前夜，也是描寫實行的，積極的，活動的氣運。

第四的父與子，在這六大傑作中，從社會現象底立腳點來看，不失爲最值得注意的作品。因

爲這作品是描寫五十年代至六十年代之間瀰漫於俄羅斯全國的虛無主義的。所謂虛無主義，便是不信道德、宗教、法律、及習慣等一切東西；不承認所謂文明的思潮。父與子底主人公巴沙洛夫，便是這麼的虛無主義者的青年。但作者在這作品裏，和巴沙洛夫相對待，同時描寫那舊思想，即信奉從來的文物制度的人物，如實地表現那新舊思想底衝突。其他烟、處女地，也各是活寫俄羅斯各個時代的狀況的。

這麼的屠格涅夫底作品，沒有一部不和那時代有密接的關係的。換言之，便是，他是清切地觀察時代推移底經過，捉住了那時代精神，而毫無餘蘊地把他描寫出來的。有名的俄羅斯文學中的理想和現實（Ideal and Realities in Russian Literature）底著者克魯泡特金（Kropotkin），說屠格涅夫作中底人物是“history making type”可以說是最徹透的評語。丹麥有名的文藝批評家布蘭兌斯（Brandes）說他是有着可以做真的詩人的能力（即活寫實人生）的大藝術家；使讀者對於他所描寫的人物，感到作者自己所感到的興味判斷與由被描寫的人物中所接受的感銘調和一致；無論讀巴爾札克、讀惠爾巴哈，或是讀狄更司的作品，

決難得到像讀屠格涅夫作品時所得到的那樣的感銘的。他更說屠格涅夫是極其慈愛人生的，羅南賞讚他說：『他是全人類底權化。全世界的人們住在他底心裏，借他底嘴吧來發表思想。』由這一點，很可以曉得藝術家的他是怎樣的偉大了。

和屠格涅夫並稱爲俄羅斯近代底三大文豪的，是杜思妥伊夫斯基和托爾斯泰兩人。杜思妥伊夫斯基 (Feodor Dostoevsky, 1811—1881) 不單在俄羅斯，就是在德法和其他各國也傳誦最廣的作家。他作品中的愛他的，犧牲的，以至人道主義的要素，給與世人們以最多的感化的影響。他從小生活於最不幸的境遇裏面，有一時，很爲飢寒所苦。起初想做機關手，進了機關學校；但漲溢於當時國內的革命的思潮，使他底青春之血不住地沸騰，遂於千八百四十五年，使他以可憐的人們 (Poor Folks) 一篇躍出於文壇之上。其後四年，他進那在俄羅斯政治史上占有地位的一種社會主義的團體福利耶黨 (Fourierists)，非難當時的專制主義，因此他是在年四月得罪，被投入於牢獄間，十二月二十二日和二十一個同黨受死刑底宣告。他被拉到刑場上，站在絞首台上，正要消爲刑場之露的時候，受到了特赦，就減罪一等充軍到西伯利亞底

義模斯河地方。四年後，靠彼得堡（即現在以彼得格拉特）一個有勢力的人底說項，在那永遠當西伯利亞軍人這條條件之下，才得免了這苦役。在這苦役中，他爲了偶然的事，故爲用人所害，受所謂九條繩的苛形，就此得了癩癩病；——這病苦了他底一生。他做軍人居住於西伯利亞者七年，到千八百五十九年才得許可回國，常常發表大作。其中最有名的是被侮辱被損害的人們（*The Downtrodden and Offended*, 一八六一）死人之家（*Memoirs from a Dead House*）罪與罰（*Crime and Punishment*, 一八六六）加拉瑪淑夫兄弟（*The Brothers Karamazoff*, 一八七九—一八〇〇）白癡（*The Idiot*）惡魔（*The Devil*）等。

他所應用的材料，全是黑暗面的人物和事件；他底作品底主人公，全是犯人、癩癩病者、自殺者、犯罪者等，爲社會所蹂躪所侮辱的人們。但他爲什麼只描寫那樣的人呢？這雖然和他自己底悲慘的經歷不能說沒有關係；但實在是他所抱的人生觀有以使然的。關於這件事，俄羅斯底批評家惠爾孔斯基（*Walcovsky*）說：『他底全部著作，都是說明人們不論陷在怎地悲慘落魄的境遇之中，那靈魂底本來的清潔總是不會消失的。』又說：『他描寫那在社會的，肉體的，以至道德』

上墮落了的人物，使讀者一讀便不禁發生惡感。但就是在泥土似的污穢的東西中，他尙不忘那一滴透明的水晶潛藏着。如許多救濟癩病者的慈善家一般。他因了那爲社會壓迫又被加以侮辱的許多可憐的人們，顯出人間靈魂底森嚴和清淨，並且以此來慰藉他們。『這評語，可以說是最能說明杜思妥伊夫斯基爲什麼常常描寫那被侮辱的人們的道理。換句話說，杜思妥伊夫斯基所以這樣做，實在是在讚美那歷被侮辱的人們底靈魂底清潔。還有他底倫理的見解，（即廣義上的人生觀之一端，）是他關於個人和社會底關係的思想。前面已講過的批評家惠爾孔斯基說：『杜思妥伊夫斯基底倫理觀底全體，盡於各人對於各人是罪人這一命題中。所以人們第一應當改良自己；改良了自己之後，才能及於他人開始於個人底改良，再及於世界全體；這是他底思想底傾向。人們終究的目的，是相互改良了的個人集合攏來，使這世間成爲世界的都會；這是他所理想的。』由這些評語，可以曉得杜思妥伊夫斯基之爲藝術家的價值了。

其次要講的，是他底感化力底偉大一件事。他底小說是最多爲人愛讀而且最多給與讀者以感化的影響的，當時的俄羅斯青年由他底愛他的思想感覺到似乎是一種預言的警告。所以

他底死，那些俄羅斯青年，都感覺到似乎有偉大的某物從自己底國中消滅去了，同聲喊道：「唉！正直的人死了；但他底正義是存留着的！」他的影響，不只自己國裏，並且遠及於歐洲其他各國；以德國底尼采爲始，瑞典底史德林、比利時底梅德林等都很受他底影響的。做藝術家的他底偉大，由此可以推知了。

托爾斯泰 (Lev Tolstoy, 一八一八—一九一〇) 是最偉大的世界的文豪之一，這是誰也不會否認的。他底父親叫尼古拉伊·托爾斯泰，是伯爵，休職大尉；母親也是貴族出身；所以他生來便是有地位，有名望，而且是富有的貴族。在這一點，他和杜思妥伊夫斯基，可以說是正在相反對的境遇之中的。但他三歲時便死了母親，九歲時父親也死了，在養育的叔母和其他親戚那面，過那孤露的童年；所以他也不能說是經那平靜的心跡的。他從幼年時代，經過少年時代，入加常大學，爲周圍底誘惑而退學的二十歲左右的他底外的生活底狀態和內的生活底苦悶和冥想，在他底自敘傳的三部作幼年時代 (Childhood) 少年時代 (Boyhood) 青年時代 (Youth) 中毫無遺憾地表現着。此後，他到高加索，因爲他哥哥做那面底聯隊副士官，所以他也進了那聯隊

中做士官，但軍隊生活到底不能使他滿足的。只是風光明媚的高加索一帶地方，養成他底思想不少。哥薩克 (The Cossacks) 一篇，可以說實是他接觸着明媚的高加索底風光而自然產生的名篇。到千八百五十五年，那克利米亞戰爭發生，他便去當義勇兵，跟隨哥爾卻沙夫將軍參加於達紐蒲軍中。這其間底事情，在他底三短篇 綏伐斯托卜爾故事 (Sevastopol in December, 1851, Sevastopol in May, 1855, Sevastopol in August, 1855) 之中很可看出來的。他後來對於戰爭與一切兵事常取反抗的態度，全因為這時親眼看到那戰爭底悲劇。克利米亞戰爭終了，同時他脫離了軍隊生活，到彼得堡來，自屠格涅夫始，結交了別的許多文學者。不久，他漫遊德國 瑞士 法蘭西 和英國。在這漫遊之中，他創作了大雪 (The Snow Storm) 二騎兵 (The Two Hussars) 和有名的家庭底幸福 (The Family Happiness) 三個死 (The Three Deaths) 等。千八百六十二年，他和莫斯科 一醫生底女兒結婚，這時他底年紀已經三十四歲了。這結婚是極其幸福的，他在我底懺悔 (My Confession, 1890) 中追懷當時說：『這幸福的新家庭生活，一時把一切都忘了，甚至追求人生究竟的意味這要求一時也放棄了。』他在這

樣幸福的家庭生活中慢慢地執筆，從事於他一生底傑作戰爭與和平（*War and Peace*，一八六五—一八九）及安娜小傳（*Anna Karenina*，一八七五—一七八）這兩大長篇底創作這兩大長篇實結了他做小說家的終局；以後的他，主要是做着宗教家，社會改革家而活動了。所以雖則他後來還有復活（*Resurrection*，一九〇〇）克洛塞爾·蘇娜泰（*Kreutzer Sonata*，一八八九）等名篇；論起小說家的托爾斯泰來，大多以戰爭與和平及安娜小傳當他底代表作的。

小說戰爭與和平，不只托爾斯泰一生底大作，實是歐洲近代最偉大的傑作之一。開始着筆是在千八百六十四年；爲了這作品，對於歷史底研究，描寫人物底表象和布局底意匠，準備了不少日子。這作品從千八百六十五年起，揭載於莫斯科底文學雜誌、俄羅斯報告上，文學家是不消說，無論軍人學者官吏商工業者也沒有不爭先閱讀至於婦女幾乎愛讀到瘋狂似的了。一直到千八百六十九年這數年間，差不多逐期連載這作品的俄羅斯報告銷數之多，達於空前未有的紀錄，讀者都被他那流麗的文章所眩惑，心醉於他所描出的人物中了。由這小說，托爾斯泰所得的名譽很大，併且得到那俄羅斯文學中沒有能和他比肩的勢力，同情，崇拜和敬愛。戰爭與和平

底理想，是應該成功的成功了，應該破滅的破滅了的，所謂歷史的宿命觀。小說底主題，是千八百十二年拿破崙底侵入俄羅斯，防戰，莫斯科退卻，敗績，俄軍底勝利，總指揮官克茲淑大將底成功等；和渲染這些的大將底剛毅，將士底憤激，國民底興奮，友誼底篤厚等。托爾斯泰相信戰勝是在於民心底一致；不在於兵底多寡，軍隊底良否，指揮底巧拙；在於兵士底活潑的精神，共同歸一的克己心，毅然犧牲自己的決心，視死如歸的勇氣等。戰爭與和平的最大事件，是薄洛基滋大會戰。那哨探底衝突，數十萬軍隊，戰線數哩底大激戰，一絲不亂地把那一進一退互有勝負的機樞拉來活躍地表現於紙上的大手腕；深遠確實地描出那一將一卒底心事的大技能；這真是除了敬服之外，沒有別的話了。有名的戰術家特拉莪米將軍，由自己底見地來批評戰爭與和平，雖然指摘出幾個缺點；但大體是說高加索伐斯托卜爾的勇士托爾斯泰底描寫差不多是理想的戰爭了。至於那勇將強卒底家庭中的心事，賢婦貞女們所懷對於出征的夫婿的真切溫厚的情緒，真成爲英傑底後援的美觀，也一一細針密縷地充滿於字裏行間。

戰爭與和平，使托爾斯泰成了俄羅斯文學底巨擘。他說：「我爲要做軍隊底將官而苦心慘

澹，但終於失敗；而文學界底大將軍的榮位，卻非所預期地得到了。」這可以想見他底得意了。他在戰爭與和平印行之後，想以彼得大帝爲主題著作一大小說，對於材料蒐集和歷史研究等雖費了許多力，但到細心根究大帝之爲人和他事業底結果，卻大失所望，終於投筆而不再置念了。千八百七十三年，開始蒐集那以描寫上級社會腐敗的風習和道德觀念薄弱的西歐主義底男女爲目的的小說底材料，在兩年之後，即從千八百七十五年起，在俄羅斯報告上開始揭載以第二年，即七十六年完了，這便是安娜小傳。這小說，由安娜故事、萊文故事兩部合成的。主要的人物是俄羅斯宮廷底重臣伯爵亞萊克西斯·加萊銀、加萊銀底妻子安娜、安娜底情夫青年士官伏龍斯基，及萊文等；英國底批評家諾爾生評論這四個人物說：「加萊銀是野心底網，安娜是戀之網，伏龍斯基是情慾底網，萊文是力之網。」就是托爾斯泰是以這四個人物爲中心，最深刻地最精密地描出這些人生上的諸重要問題的，據說萊文便是作者自己。這作品，如前面所講過的那麼，是對於俄羅斯上流社會底結婚問題、離婚問題的激切的描寫和深刻的批評，所以當這作品公佈的當初，在俄羅斯本國實不爲人所歡迎，卻在本國以外的諸國風行，尤其爲多數讀者所極力

推許；如英國底大批評家阿諾爾特，激賞這作品，甚至說這作品說與其單是藝術，還不如說是人生。實在戰爭與和平及婀娜小傳這兩篇，可以說是廣義的近代文學所產生的兩大產物。

但是托爾斯泰，在這時以後，卻轉了一個方向做着思想家和社會改革家以肆其偉大。千八百八十年，以長久的精神的經驗底結果，發表那有名的我底懺悔。直到千九百一年接到『破門』底教令爲止，他對於教會的態度，全是偶像破壞者底態度。如千八百九十五年，他以極端的博愛心，想放棄一切世襲的財產，但以夫人底切諫而止；有這麼一件逸事。思想家的托爾斯泰，也如他底做文學家一般，實是近代偉大的一人。在俄羅斯底本國是不消說，對於歐洲各國底思想界給與極大的影響，這現在也不消再說了。但他自己一直到死不能達到安住的境地，始終繼續着精神的苦鬥，真可以說悲壯極了。對於托爾斯泰，雖則還有許多應當敘述的，但限於篇幅，只能不說了。只在研究近代文學，像托爾斯泰，那樣是最應當從各種方面詳細觀察，研究，批評的第一等人物這是讀者要注意的。

除了屠格涅夫杜思妥伊夫斯基和托爾斯泰這三大文豪之外，在同時代還有許多文豪應

當特書的；其中如龔察洛夫、迦爾洵、科羅達珂，是最有名的。

龔察洛夫 (Ivan Goncharov, 一八一二—一八九二) 和屠格涅夫同是寫實主義的作家。他底阿蒲羅摩夫 (Obломoff, 一八五九) 最是有名。他底作品和屠格涅夫底路丁一般，描寫那是『口的人』、『頭的人』並非實行的人的人們，但是比路丁更其徹底，把因為只用『頭』而就陷於無爲情眠的人爲主人公而描寫出來，不是更多趣味嗎？實際上，這小說，便在俄國青年之間，那名爲一種阿蒲羅摩夫主義的無爲情眠的風氣盛行一時。由這一點，便可以知道怎樣地影響於當時的青年了。

迦爾洵 (Vsevolod Garshin, 一八五五—一八八八) 是表現那千八百七十年代俄國思想界底動搖不安的時代，和由這樣的時代所當然產生出來的一種憂愁的色調的作家。他底作品品紅花 (Red Flower) 是日本讀書社會上也早知道了的作品。科羅連珂 (Vladimir Korolenko, 一八五三—一九二〇) 雖然現在還活着，(譯者按：因本書編著於一九一五年，故云) 但做文學家的功績，實是屬於過去的。他是千八百七十年到八十年間活動的作家，他底目

的是在竭力從人生和自然之中發見美點，被稱爲一種奇異的風格的作家。他底作品瑪加爾底 夢 (The Dream of Makar) 是一時甚至日本底讀書界也是很愛誦的。

以屠格涅夫杜思妥伊夫斯基及托爾斯泰三大小說家爲主而馳名的千八百八十年代爲止，從此以後俄羅斯底文壇又到達於一個轉週期了。這轉週期以後的作家中最有名的，是柴霍甫和郭爾基。

柴霍甫 (Anton Tchekhoff, 一八六〇—一九〇四) 生於南俄羅斯底達昂洛格。父親原來是個農奴，但很早就成了自由之身，使他受了高等教育。他出了莫斯科底醫科大學之後，在許多病院中辦事，又在千八百九十二年到虎列拉病流行地去。在這期間，他以犀利銳敏的洞察力，研究描寫那人生底諸相。他在觀察底深刻這一點，又在長於短篇這一點，往往使人把他和法國底莫泊桑相比擬。就是在日本，從自然主義勃興底當初，他底作品也很被愛誦的。作品中有名的，有黑衣僧 (The Black Monk) 六號病室 (Ward No. 6) 途上 (On the Way) 接吻 (Kiss) 等；戲曲中，有櫻桃園 (The Cherry-tree Garden) 萬尼亞叔父 (Uncle Vanya) 伊凡諾夫

(Ivanoff) 都是著稱的。

和柴霍甫同在日本文壇上熱鬧的是郭爾基 (Maksim Gorki, 一八六八—)。他不是比柴霍甫更早爲日本文壇所知道的人。他是近代文學家中有最悲慘的經歷的人生了不久便失母，四歲失父，九歲失祖父，成了全無依靠的孤兒了；此後，有時做製圖師徒弟；有時做模樣畫工徒弟；有時做上下於伏爾加河的汽船的僕役；有時做麵包製造所底職工；有時在飢餓和疲倦之中，如猛降秋雨之夜露宿野外一般；他以不足二十歲之身和一切人生底辛酸爭鬪；在二十歲的時候，不堪苦鬪，竟至於想以手槍自殺。但他到底在千八百九十三年，爲當時的大家科羅連珂所知，獎掖他底天才，而成了文壇底寵兒。

郭爾基在這麼的多屈曲的悲慘的經歷之中，遂如百折不撓的勇士，體得了一個人生觀。所以他作品中底中心人物，都是不屈不撓地反抗社會，而向着理想突進的豪邁的人。俄羅斯文學底著者伴爾克納 (Bruckner) 教授對於這一點說：『郭爾基所描寫的主人公，決不是俄羅斯特有的哈姆雷特式的人，這是斷然欲戰的主人公；是一到憤怒，便是赤着腳去踏白刃，也所不

辭的；是對於驅逐他們的社會，不但怕而且因了他底驅逐反而突進的；是想到就做，不管是善是惡的人，是以恰如十分飢餓的狼對於羊羣那麼勇敢的態度以對待社會的人。在這一點，郭爾基是俄羅斯作家中唯一的人。』郭爾基自己也說：『文學底義務，是使人了解自己，使感到信仰，使明確那對於真理的欲求心，去心內之惡，引導到善，使自覺那廉恥和義憤和勇氣，使成爲真意義的強者，使過美麗的心底生活。』又說：『人生底意義，不當止於自己底滿足。人生底意義在於美；在向着某種目的而前進的努力；在向更高的目的而進的瞬間。怒，憎，悲，怨，乃至失望等，這些東西，總之，不過是破壞地上底不完全的東西的方法手段，徒然哀傷嗟嘆而冷酷地說：「人類不過一塊泥土。」這如何能惹起我們人類底生之慾望呀？』由這一點，可以推知他做人的覺悟和做文學家的態度了。他在這麼的態度之下，始終不變地握着創作之筆至於今日。在托爾斯泰已死，柴霍甫已死的今日，他被推爲俄羅斯文學家中的第一等人物。他作品中有名的，短篇有楷爾加希 (Chelkash, 一八九四)，鷹之歌 (The Song of the Falcon, 一八九六)，心之惱 (HeartACHE, 一八九六)，拔爾洛甫夫婦 (The Couple Orloff, 一八九七)，瑪爾伐 (Molva, 一八九七)。

廿六個和一個女子 (Twenty Six and One Girl, 一八九九) 祖父亞爾希卜和萊尼川 (Grandfather Archippus and Lenka, 一八九四) 等，長篇有福瑪·哥爾狄愛夫 (Foma Gordyeff, 一八九九) 同志 (Comrades, 一八九七) 他們中的三個 (Three of Them, 一八九九) 等。這些都是爲日本文壇所愛讀的。

其次在俄羅斯現文壇上活躍着的人們，是爲日本所知的安特萊夫、彌里士考珂夫斯基、古卜林、阿爾志拔、綏夫、柴伊善夫、梭羅古勃等諸家；但這些作家；在現在評價起來，實是太早了，而且一一地論述實非本論可能，所以對於俄羅斯底現文壇姑讓之他日吧。現在只對於上面諸家中，最早的爲日本所曉得的安特萊夫講一下吧。

安特萊夫 (Leonia Andreëff, 一八七一一一九一九) 和我爾基同生於我利郁爾，學於莫斯科和彼得堡底兩大學內，千八百九十七年得學位做陪審候補員；但後來做了文壇上的人，便博得了世界的名聲。他和以上所講的諸文豪很不相同，他和彌里士考珂夫斯基等共同創造了俄羅斯象徵主義底一派。俄羅斯底一批評家，對於安特萊夫等底象徵主義說：『這是被表現於普通

的東西和個別的東西之中的意思；但這並不是幻像或幻影，是當作不可知的東西可產生的偶然的現象來表現的。』安特萊夫底作風實在被這數語道盡了。就是他已經超越了偏狹的寫實和理想，超越了一國一社會底關係，超越了時代方面底關係；而描寫一般人類底問題和宇宙底問題了。這便是安特萊夫做作家的價值所存在的地方。他以貫穿一般人類底根柢的東西當作一種神祕的運命。由這神祕的運命觀，以觀察人生底諸相。算是他底傑作流傳着的。在小說有托克新 (Tocsin) 崖 (Gulf) 七個被絞的人 (The Seven that were Hunged) 紅笑 (The Red Laugh) 等。在戲曲則如向星的世界去耶嗎等，可舉的頗多。

在這種的俄羅斯底現文壇中，一方有如郭爾基那麼的寫實主義，理想主義底代表作者；同時有安特萊夫那麼的象徵主義底代表作者。又古卜林梭羅古勃柴伊善夫等上面已講到過的現文壇上的諸家，也都各自開拓獨自底境地。現在的俄文學，在樣式和風格上，實不可不說是多種多樣的。現在沒有一一細論之暇，很是抱憾。

第九章 北歐文學

諾威文學——威爾格蘭特和威爾哈文——易卜生——他的生涯——他的思想——個人主義——他的社會劇——『娜拉』——布蘭兌斯的批評卞爾生——他的生涯與作品的特色——瑞典文學與史德林褒——他的生涯與作品的特色——『父』——丹麥文學——安徒生——布蘭兌斯——李和基蘭特

此地所謂北歐是指諾威、瑞典、和丹麥三國而言的。在這幾國中間，足以歐洲近代文學稱的，雖然僅僅只有幾個人，但這幾個人和英、德、法、俄等國的文豪們比起來，却不但沒有什麼遜色的地方，並且都還不失為近代文學上的偉觀。這幾個人是誰呢？諾威的易卜生和卞爾生，瑞典的史德林褒，丹麥的安徒生和布蘭兌斯就是。

諾威的文學，直到易卜生和卞爾生兩個文豪出來為止，差不多是不足道的。僅僅有那負有

諾威的許雷之美稱的威爾格蘭特(Henrik Arnold Wergeland, 1808—1845)及威爾哈文(John Sebastian Welhaven, 1807—1873)兩人算好一些。就是這兩個人在廣義的歐洲近代文學中，到底也是沒有什麼位置的。然而易卜生和卜爾生出來，至今不識者一顧的諾威文學，就一躍而到世界文學的優秀的地位上去了。

亨利·易卜生(Henrik Ibsen, 1828—1906)是在諾威海邊上一個名為斯基痕的小村中誕生的。小時在貧窮中過日子，一時想做過畫家。後來做了格里姆斯塔德的藥劑師的徒弟，那時他日夜偷閒，刻苦精勵，耽讀拜倫、哥德、許雷等人的著作，又感受了當時的革命思潮，千八百五十年脫稿了一篇題為卡的里那(Catiline)的革命的悲劇，拿到首都克利斯梯亞尼亞去，極想在克利斯梯亞尼亞舞台上出演；但是一個無名青年的脚本，是無論如何沒有上場的權利的。他却不肯忘情。於是暫時忍耐着極端的貧窮與辛酸，遂在千八百五十一年獲得了白爾根劇場的支配人的地位，他在這位置上延長了七年之久，到千八百五十七年以至六十四年間，移做了克利斯梯亞尼亞舞台上的支配人。這很長的時間，實在可說是他的習作時代，起初把

沙士比亞的劇本翻陳出新，作出了非常浪漫的幻想的作品。後來取材於諾威的古史和傳說，轉入於發揮那可稱爲諾威國民固有的情感力的一種熱烈的作風，海爾格蘭格的海豪（The Vikings at Helgeland, 一八五八）僭望者（The Pretender, 一八六四）等，是這期間內最可注意的作品。但是他對於這傾向也是不滿意的，他的興味益益傾向到現實的實際問題中來了。豫先表示這種傾向的，是和僭望者同在千八百六十四年作成的那篇戀愛喜劇（Love's Comedy）這篇作品，把當時的婚姻制度乃至婚姻問題深刻地諷刺着，實在是他的新喜劇的嚆矢。可是這篇作品出來以後，他因了他所支配的劇場的失敗，和四圍種種沒趣味的事情的緣故，遂於千八百六十四年棄了故國，到德意志、法蘭西、意大利，去作寓公去了。他這一飄流有二十年，就中流寓在德國時得到政府頒給他的年金，國民甚至以爲一國之榮而去歡迎他；但他到底沒有回國。但是他的真的著作期却差不多全是在流寓之間的。他去了故國之後，先到羅馬，一年後繼續着寄了韻文劇勃蘭德（Brand）和俾爾·金德（Peer Gynt）兩篇，送到故國去。其中勃蘭德一篇，使當時的一般人非常的受感動，他的思想竟鑽到歐羅巴近代思潮的最深奧處去了。

這篇所描寫的究竟是什麼呢？沒有別的，一個澈底的個人主義就是了。一篇的主人公勃蘭德，不屈不撓，固持着自己的理想，爲他的主義的緣故，愛妻的勸告，愛兒的死，乃至村人的忠告，一概放棄，獨自去尋他的理想，直上白皓皓的高峯，遂至於凍死而不怨。作者易卜生，在本篇中是把「不全寧無」那句有名的澈底個人主義具體化出來的；而同時實在一面解着那當時橫互於歐洲全體思潮底的基調，又一面暗示出將來的思潮界的傾向的。勃蘭德以後，從他所著的種種所謂社會劇乃至問題劇中，他就被世人尊爲近代的大思想家和託爾斯泰尼采等比肩而視。他的所謂社會劇，就是以下諸篇：勃蘭特（一八六六），社會柱石（*The Pillars of Society*，一八七七），人民之敵（*An Enemy of the People*，一八八二），娜拉（*A Doll's House*，一八七九），羣鬼（*Ghosts*，一八八一），雁（*The Wild Duck*，一八八四），羅斯麥霍爾姆（*Rosmerholm*，一八八六），海上夫人（*The Lady From the Sea*，一八八九），海達·諾勃雷（*Hedda Gabler*，一八九〇），建築師（*The Master Builder*，一八九二），小愛友夫（*Little Eyolf*，一八九四），約翰·茄布李兒·毫克滿（*John Gabriel Borkmann*，一八九六），我們死後復醒時（*When We*

Dead Awaken, 1899.)

但是這許多篇的社會劇，若把他們仔細檢查起來，從他們的風格以及作者的態度而論，又可以分爲三期：第一期如娜拉、羣鬼等篇，是取材於現實世界的人生問題道德問題而屬於所謂問題文藝的範圍之內的；第二期的作品取的是比這期稍稍淺近，狹隘，而且通俗一點的社會問題政治問題做材料，而人民之敵、社會柱石等篇屬之；換一句話說，第一期是涉及人生問題，而第二期所涉及的都是當前的社會問題。第三期却和這個大異其趣了，在第一第二那樣的社會問題之上，尚有很顯明的象徵的超現實的風格具備着，屬於這一期的便是海上夫人、建築師、當我們死後復醒時等篇。

那麼易卜生劇所提出的社會問題是怎樣的問題呢？換一句話問：易卜生在他的著作中間是描寫着怎樣的社會問題呢？在這地方，那易卜生的第一個發見者又是第一個解釋者的丹麥大批評家喬治·布蘭兌斯 (Georg Brandes, 1842—1927) 是這樣說着的：『易卜生所取的問題有四個：第一是宗教問題，即信宗教是爲自然力之一的人們，與信宗教是爲超自然力的

人們中間之爭鬭；第二是新舊思想之衝突，即老與幼，舊與新相對照的關係；第三是社會階級問題，即高與下，貧與富，有勢力與無勢力者之間的對照；第四是兩性問題，在這一項裏，他寫的是男女戀愛與社會，尤其是關於婦人的經濟道德和知識方面，說明他們的關係，解決他們的衝突。」

其次可以一說的，是那種社會劇的根柢的易卜生的社會觀了。在這一點上，布蘭兌斯也說過的，他說：『依易卜生的思想，個人是比社會占着更重要的地位的。譬如哥德，譬如許雷，把那種樣子有天才的人想起來，誰都感覺到個人比社會更爲重要。因此他常常主張，不論是社會，不論是什麼，第一重要的是個人，第一該高重的是個人的人格。』這種主張，他以爲是易卜生的社會觀的一端。像他的社會劇中最有名而且在日本演過三次的那篇娜拉之類，他的中心思想固然是上面布蘭兌斯所舉的四個問題中第四項的兩性問題；但是他那種尊重個人的社會觀，也是毫無遺憾地用一篇說白的形式在內表現着的。現在雖不能把全篇的情節一一敘述出來，然而假如單把他的大要試述出來，那麼這一篇是一個名爲娜拉的溫柔美麗到像雲雀一般的女子，爲救他丈夫郝爾茂的健康，而僞造父親的筆迹祕密地弄到一筆金錢，後來事情敗露，其夫反毫

沒有一點同情對她，反罵她爲偽善者，罵她沒有教育兒女的資格，並且只爲了自己的名譽的緣故要和他離婚，這樣，愛情是斷不可復續了；而忽然從握有這祕密而要脅着他們的惡律師哀洛格太德那裏寄來還了他們的證據物件，並且悔悟了他那種用祕密攻訐郝爾茂夫婦的行爲；於是郝爾茂立刻把態度變了，取消前言而饒恕她了。然而那時，直至今日獻聞盲從的娜拉雖然從她那種幼稚的夢想中醒過來了，深深地悟到良人的不可倚賴和自己的主婦資格的不可久戀了，比妻比母，比無論什麼都重要，不可以不先做一個人；不可以不先教育自己去做一個人。於是她想，我們直至今天，只是像一個名爲婦人這樣一個木偶而生活着，我們的一家竟像一個戲台，我們不過只做了一場戲文。於是爲了真真地去生活的緣故，立刻捨棄了一切假面具，揚言要找自己的生活去，揮過了她那驚駭莫名的丈夫，飄然而去。這就是娜拉一篇的大意，從此，他是怎樣地尊重個人，又在他所提出的婦人問題中是何等地把基礎置在個人主義上，可以知道了。其他關於他可說的話尚多，只是紙數有限，不能在此地一一論述，真是抱憾的。我們但只不要忘記，他是在近代歐洲文豪中，和託爾斯泰等同是數一數二的人物，就好了。現在且跳過他，把他的同

國人又和他交情親厚的卜爾生說一說罷。

卜爾生 (Björnsterne Björnson, 一八三二—一九一〇) 雖然和易卜生齊名，講到他的文學的價值却不得不輸與易卜生一籌，何以呢？易卜生提的是世界的問題，卜爾生提的却祇是諾威一國的問題。從這意味上講起來，一個是世界的，一個不過是國民的罷了。卜爾生生於諾威鄉僻奧斯坦爾達倫的山谿間的必克奈地方。父親是個牧師，幼時從了他移住於羅姆斯但爾州的奈塞。那地方有的是茫漠的草原和質樸的農夫，因為極富於田園趣味的緣故，他的詩囊就在此地養成，他的峒尼那樣的小說的腹稿，就在此地成功了。原來他自身本是一個質樸的田園人，所以他對於田園的自然與農民生活，不單是一個傍觀者，並且是其中的一分子，而用深深的同情把他理想化了美化了描寫出來的。這便是他那支素朴簡勁的筆底所傳出來的諾威山間那種半原始的農民感情生活，起初是帶着浪漫的而且神秘的色調的緣故。峒尼 (Arne, 一八五八) 秦奈本·蘇爾巴根 (Synnöve Solbakken, 一八五七) 一個幸福的小孩 (A Happy Child, 一八六〇) 漁家女 (A Fisherman's Daughter) 結婚曲 (The Bridal March, 一八

七三)等篇篇都是傳他四圍的情調的東西，而是被稱爲最能表現他的作品的特色的。他又長於戲曲之才，起初只取了諾威正史或傳說中的材料，創爲雄勁的戲曲。戰爭之間(Between the Battle, 一八五九)蘇格蘭的瑪利亞·斯瓦德(Marye Stuart in Scotland, 一八六三)等，是此中的代表作。後來他又受了易卜生的刺戟，染筆於社會劇，發表了破產(A Bankruptcy, 一八七五)王(The King, 一八八七)雷渥那德(Leonard, 一八七九)手套(A Gauntlet, 一八八八)等篇。千八百八十四年他出了旗在街裏港裏飄着(Flags are Flying Town and Port)一個短篇集。千八百八十九年又出了在上帝的路上(In God's Way)一個短篇集。其中母親的手(Mother's Hands)塵(Dust)阿勃沙洛姆之髮(Absalom's Hair)等篇爲最有名。要之，他是像一切的田園詩人一般，有着純一的情感，而又具有像易卜生那樣提出乃至解釋實際問題的社會劇作家的優點，而同時又以自然崇拜者的資格，具有神祕的地方。這個，剛好把他的作品稱爲複雜的作品。但易卜生是一個厭世派，他却是一個樂天派，這也是一個有趣味的對照點。現在我們要轉一個方向，去一瞥那瑞典文豪史德林的文學了。

直到史德林褒 (August Strindberg, 一八四九—一九一三) 出來，瑞典文學是在近代的意義上值不得一筆的特別敘述的。史德林褒生於斯篤克霍爾姆城，父爲輪船公司的代理店主，母是父親家裏的女僕。女僕的兒子一篇是他的自敘傳，他少年期中那種不愉快的陰鬱的生活統描寫在裏面，後來進了大學了，研究科學，尤專心於化學，後來醫師也做過，俳優也做過的。當時，瑞典的文學雖然還不過是一種極端幼稚的浪漫主義的作品；但是勃興在隣國的易卜生，卞爾生等的描寫現實的題材的文學，發生在德國的尼采的超人主義，及以下要講到的丹麥大批評家布蘭兌斯的評論等，却給了當時的瑞典文學不少的影響，遂產生史德林褒那樣的人來了。他作了紅室 (The Red Room) 一篇小說，第一個把自然主義以及寫實主義的傾向，在瑞典文學上劃一個新紀元。他的現實描寫或現實暴露，是非常激切殘酷，一步都不假借的；尤其是對於婦人問題和兩性問題，因爲他是一個極端的婦人憎惡者，所以諷刺攻擊得特別厲害。其中像短篇集結婚者 (The Married, 一八八四) 那樣的如實暴露結婚的黑暗面的作品，暴露的太很毒了，物議沸騰，竟致惹起了法庭的問題。他的生涯非常的奇異，一舉一動每每挑起流俗的趣味的反

感，這也不但因為他是一個「好作亂者」，其實是由於他的心性中本來是缺乏調和整列的觀念的，所以人家竟有說他是犯了精神病的人。由此，凡他的作品的根本中，常有他自己的人格深深地潛在着。尤其是他那篇可當自敘傳看的呆子的懺悔（*The Confession of a Fool*，一八九三），地獄（*Inferno*，一八九七）等篇內，那種精神的苦悶差不多達到極點，一讀之下，森森然有鬼氣迫人。他又在劇本中，於內容上，於形式上，有凌駕易卜生的傾向。其中如父親（*Father*，一八八七）一篇，描寫的是某忠厚的男子被一個壞良心的妻的陰謀欺騙了，因而懷疑到一個最親愛的女兒，是否他的親骨肉，旁人當他犯人看待，他自己也悟得這一點而漸漸癡狂。這悲慘的事實，脚本中有名的，如同志（*Comrades*，一八八八），伯爵夫人（*Lady Julie*，一八八八），如債鬼（*Creditors*，一八九〇），如死之舞蹈（*The Dance of Death*，一九〇一）等，差不多不遑枚舉。此外又有史劇愛立克第十四（*Eric*，XIV 一八九九），格斯塔佛·伐沙（*Gustavus Vasa*，一八九九），格斯塔佛·阿篤爾夫（*Gustavus Adolphus*，一九〇〇）等篇。其他還有科學研究，文明批評，演劇評論等著作。個人的他，劇藝家的他，實在是各方面研究的好題目。德意志批評家

雪令說：『他呵，從形式上說起來，實在是古今第一流的戲曲家了，近代之中，僅僅能和他比肩的，不過一個易卜生罷了。但是從內容上說起來，他是現代中無比的人。在他作品裏面，十九世紀的兩大潮流，即是社會的和自然科學的思潮，是結晶着；二十世紀的新潮流，即是宗教的思潮，也結晶着。』這樣一看，他的思想的如何複雜，又藝術家的他是如何偉大，是容易想像得出的了。以下講丹麥。

丹麥的文學當十九世紀中葉時受了德英等國浪漫主義的影響，同樣地達到了浪漫主義文藝旺盛的極度。漢伯 (Johan Ludvig Heiberg, 一七九二—一八六〇) 等反抗之，努力興起了寫實的文學；但中心思想是仍舊不脫舊浪漫主義的軌範的。代表這種浪漫思想的人是那個有名的童話作家安徒生 (Hans Christian Andersen, 一八〇五—一八七五)。他那冊生涯的傑作即興詩人 (Improvisator, 一八三四) 算得是世界的傑作。然而丹麥文學真能占得近代世界文學中的地位，都是爲有了批評家布蘭德斯 (Georg Brandes, 一八四二—一九二七) 的緣故。他出來以後，丹麥的文學方才脫了浪漫主義的舊套，而走到法德俄等新興文學的境地裏

而布蘭兌斯生於柯本哈根。初專攻法律，後轉入哲學及美學。千八百六十五年，起七年間遊歷歐洲各國，觀察世界文壇的大勢。他在本國文壇上的第一個貢獻，便是那篇以法蘭西的美學者兼批評家的泰奴爲中心而論述着的法蘭西現代美學的文章。千八百七十二年，有名的大著作十九世紀文學之主潮 (*Main Currents in 19th Century Literature*) 起稿了，凡五年間而前後四巨冊完畢。這部書對於十九世紀開頭的歐洲文學的新鮮潑辣的批評；對於十八世紀一般的向古典主義反抗的潮流的記述，不單在丹麥，並且在歐洲其他各國，立刻惹起了注意，他的卷帙的浩瀚，他的材料的豐富與論調的明快，準準算得近代天字第一號的名著。這部書一出來，不但丹麥的文壇方才從她五十年來冥頑的浪漫主義的夢中醒來而走入寫實主義自然主義的新路上；並且在其他走着寫實主義和浪漫主義的道路的國家的文壇中，也靠着這部書啓發了不少的迷蒙。此外，他還始作了丹麥哲學家喀凱哥爾德 (*Kierkegaard*, 1813—1855) 的評傳，關於易卜生和卞爾生的評論等，其他的評論還有許多。尤其可以佩服的，是易卜生還沒有出名的時候，是他第一個發見他，鑑賞他，批評他，使一般歐洲人知道；以批評家而論，他的功勞實

在不小。在現代文壇上，布蘭兌斯真是第一等的文藝批評家了。

以上之外，在北歐文學的鑑賞上所不可不曉得是諾威的約娜斯·李（Jonas Lie, 一八三三—一九〇八），亞歷山大·吉薩德（Alexander Kielland, 一八四九—一九〇六）等人。尤其是像吉蘭德的短篇那種觀察的精緻，態度的溫雅，不亞於卜爾生的短篇，最稱藝術上的妙品。然而大要的說來，若問北歐文學的代表者是誰，那麼把像上面所舉的易卜生、卜爾生、史德林、褒和布蘭兌斯四個人舉一舉出來就夠了。因為我們不可以忘記歐洲近代文學中的北歐文學，在量的上面固然不免少些，可是在內容上却佔着十分重要的地位的。

第十章 比利時意大利及其他各國底文學

比利時文學——梅德林——他底思想與作品——凡爾哈倫和羅登白哈——意大利
近代文學——阿爾非哀利——夫斯苛羅——孟志義尼底羅曼主義——李沃白爾豈——
琪斯豈——加爾芝希——勿加處芝阿羅——唐南遮——他底閱歷與作品——犧牲與死
之勝利——波蘭文學與顯克微支——匈牙利文學與育加伊

上面很概略地說了英德法俄及北歐諸國底近代文學，除此以外的諸國我們也得說一說。第一應該舉出來的，就是比利時底文學。在近代文學的地位上比利時文學原沒有像英德法那樣光輝的長的歷史。就是在國語一點上，他也沒有自家特有的比利時語，因為大多數的人都用着法蘭西語做傳達思想的工具；所以在明瞭的意義上，國民文學那東西，決沒有存在的理由。就是他們國裏的第一個文豪梅德林也是用法蘭西語著作的。我們現在試一說梅德林底大

略。但是比利時底文壇只在能够產生像梅德林那樣的文章一點上說，這決不是可以看輕的了。

梅德林 (Maurice Maeterlinck, 一八六二—) 生在比利時東部爲弗蘭特 (Flander) 一小都會的額恆地方，初入聖德堡大學學法律，千八百八十六年當辯護士，後去故國至巴黎。和當時的法蘭西耽卡丹 (Décadent) 派及象徵詩人們相交結，而尤其受李耳亞當姆 (Adam, 一八三八—一八八九) 底象徵主義底感化。他起初發表的爲無辜之虐殺 (Le Massacre des Innocentes) 一篇文章，在這篇文章裏，他底運命觀的神祕主義，已經表現了。他雖發表了許多詩作，但是他所以一躍而馳名於當時的實由於他在千八百九十年所作的瑪來乃皇女 (La Princesse Maleine)。他由着這一篇，受到了所謂比利時底莎士比亞的評話。這年他又發表了闖入者 (L'Intruse)、羣盲 (Les Aveugles) 等，這些作品都是帶有神祕與憂愁底色調的，都能够使讀者感受到人生底悲慘的運命。後來他更發表了七皇女 (Les Sept Princesses, 一八九一)、佩拉斯與美麗生特 (Pelléas et Melisande, 一八九二)、阿拉台奴與拜羅半特 (Alladine et Palomide, 一八九四)、丁泰琪底死 (La Mort de Tintagille, 一八九四)、內部 (Intérieur,

一八九四) 阿格拉維奴與舍里舍脫 (Agalavaine et Selysette, 一八九六) 青鳥 (L'Oiseau Bleu, 一九〇一) 瑪娜威娜 (Monna Vanna, 一九〇二) 等, 由此劇作家底他就獲得了不可動搖的世界的地位了。他又在千八百九十五年發表貧者之寶 (La Trésor de Humbles), 後來更有智慧與運命 (La Sagesse et la Destinée, 一八九六) 蜜蜂底生活 (La Vie des Abeilles 一九〇一), 被埋之宮 (Le Temple Enseveli), 花底智慧 (L'Intelligence des Fleurs) 等繼續發表出來, 於是思想家的他, 也得到了卓越的位置了。

他底思想起初為極端的厭世主義的, 宿命主義的, 後來却變成了光明的樂天主義的了。他起初相信命運底不可抗, 與人類底無用, 後來卻也以為就是不可抗的運命也可以拿智慧底光明去轉為幸福的生活。智慧與運命, 蜜蜂底生活 及 青鳥 等, 最是能够表現他底後期底樂天的思想的。這些都是在研究他底思想上特別應該注意的書。

比利時文學家, 次於梅德林而應該注意的是 凡爾哈倫 (Emile Verhaeren, 一八五五—一九一六) 和 羅登白哈 (Georges Rodenbach, 一八五五—一八九八) 兩人。前者是象徵派底

詩人，是脚本曙 (Les Aube) 底作家；後者是極端的隱遁者，是廢都布魯其 (Bruges la Morte) 底作者都是有名的。而尤其是後者，在他底排斥一切現實的慾望，憧憬中世紀底趣味和要闡明廢都布魯其底美的幾點上，是最能代表一種「耽卡丹」而值得我們的研究的。

其次請一瞥南歐意大利底文學。

從歐洲全體底文學上看來，意大利底文學不過是最近所發現東西。五十年前底意大利文學，可以貧弱兩個字一筆抹殺。他和西班牙一樣，那文華燦爛的盛運，是遠在十五世紀底文藝復興時代。但丁，彼得拉加，卜加豈湖三大作家底流風餘韻，早經消歇了，正像洪水一樣，雖然曾經汪洋瀾汎於歐洲文壇，但這不過是過去的黃金時代。然而近代意大利底文藝卻重復暉耀，大有奪去過去的光輝之感。

意大利底新文藝，萌芽於阿爾非哀利 (Count Vittorio Alfieri, 1749—1803)。

他那時代，在政治上，是意大利最受屈辱的時代，因為被奧大利亞所厭迫，國幾不國；他底土地被羣雄所割據，他底存在不過是幾多小公國底集合離散。所以近代意大利底國民的活動，不過是

關於意大利統一的不斷的運動罷了。而近代意大利文壇，也無非是這運動底反影。阿爾非利哀底文藝即是這種統一運動的精神，他以『專制君主應斬，自由爲最後的勝利者』做標語。他常取材於羅馬希臘底古代，而鼓吹國民統一一底精神。他底代表作爲心靈 (Soul)，識他的友人評他道：『氏是使意大利人從不名譽的情眠中興起來，從卑下的狀態中覺醒轉來而給與威嚴的詩人。』

當時的意大利把外國人君臨的公國一起廢掉，設國民皆兵主義的徵民制度，漸漸把統一一底理想具體地實現出來。在這潮流中出現的愛國文學家，就是夫斯苛羅 (Ugo Foscolo, 一七七八—一八二七)。他底父親是希臘人，祖上是歷代以愛國者著稱的。他過他的少年時代在威內薩公國。他目睹那地方服屬於法蘭西及奧大利亞底治下，絕望之極，以至茫然自失，遂投入軍隊，做一個勇氣凜然的愛國主義者。後雖然做巴比亞大學教授，到底因爲遭奧政府底忌，被放逐於國外，逃到英國就客死在那裏。他把威內薩陷落時的悲愁製成的小說約瑟茲蒂斯底信件 (The Letters of Joseph Orsini, 一七九八)是見了歌德底少年維特底煩惱而作的，可以稱爲他底傑

作。這篇小說也是用書簡體底體裁而爲含有愛國精神的戀愛底錯綜。在敘述主人公因失望之極而陷於自殺的一段，是最爲當時意大利社會所喝采的。這時的意大利文藝和日本明治初年的『花間鶯』時代一樣，完全燃着政治的熱望。像彼立苛 (Silvio Pellico, 一七八九—一八五四) 也是其中的一個。他底作品只有一篇我的牢獄 (My Prisons, 一八三二) 這小說是他被無道的奧國政府投於獄中的悲慘的記錄。他因爲意大利而燃燒着的愛國的熱情是達到怎樣的高度，我們看了奧大利亞把他投進獄中這件事，已非常明瞭了。他在青春時入獄，到了老年才被釋放。

意大利浪漫主義底先驅者爲孟志莪尼 (Alessandro Manzoni, 一七八五—一八

七三) 他愛好自然，主張寫實主義，汲司各得之流，寫了不少的歷史小說。歌德評他底定婚的夫婦 (I Promessi Sposi, 一八二五) 道：『這是像圖畫一樣描寫人生而毫沒有疵點的完璧。』他底浪漫主義底具體的運動成於莎士比亞劇底研究。牠底加馬奴拉 (Carnagnola, 一八一〇)

阿突羅豈 (Adelchi, 一八一二) 二劇，是前者把十五世紀底事實，後者把八世紀底事實做題材

而在意大利底風俗裏參進莎士比亞劇的傾向的試作；意大利劇壇，因此而有邁進的發展。

尚有像把當時意大利底不安狀態象徵出來的，爲李沃白爾豈（Giacomo Leopardi，一七九八—一八三七）底一生。他雖是精神上有異常的天分，可是肉體上却特別的虛弱。生爲貴族之子而又有不具者的病身的他，因耽讀他父親底藏書，所以他底頭腦，成爲急激的早熟的了。他爲熱烈芳醇的自然詩人，而以給意大利（To Italy）初戀（First Love）金雀枝（Broomplant）等諸詩有名。

琪斯豈（Ginseppe Ginsti，一八〇九—一八五〇）爲一個諷刺家，他底身體雖棲息於奧領他斯加尼，而他對於奧帝底君主專制常常發出諷刺的議論。但是如其我們以他爲精神的熱烈的努力於新意大利底建設的文學家，那末馬志尼（Ginseppe Mozzini，一八〇八—一八七二）可以說是以物質的肉體的手腕努力於新意大利建設的運動家了。他是青年意大利黨底首領。他底企圖就是國民的統一。他要求着言論批評自由底給與，他從各地組織義勇軍，以建設新共和制爲目的；但是他雖是一個熱誠家與雄辯家，只因爲缺乏實際的手腕，所以不能得到偉

大的成功。但是從繼他底精神而起的像加富爾一樣的大政家，像加里波的一樣的大將軍身上看起來，就很可能知道他底偉才了。他底名在新意大利底歷史上是永遠不朽的。

加爾芝希 (Giosuè Carducci) 在千八百三十六年生於比薩 (Pisa) 地方。曾爲比薩大學底教授，也曾組織過共和黨，後來却又傾心於君主政治，所以做了元老院議員。他底主要的作品爲詩；而尤長於抒情詩。初期之作有少年 (Juvenilia) 與李維亞格拉維亞 (Levia Gravina)。還有一篇題爲十年間 (Decennalia) 的，乃是描寫千八百六十年至七十年底政治變動的作品。此外還有無韻的拉丁調的莪豈白拍爾 (Odi Barbare, 一八七七) 一首詩。

勿加芝阿羅 (Antonia Fagazzaro, 一八四二—一九一一) 以宗教小說家著名。他底聖人 (Saint, 一九〇七) 是成爲一時宗教問題底焦點的長篇。

現代意大利文學家以唐南遮 (Gabriel d'Annunzio, 一八六四—) 底名聲而增加光彩。唐南遮原來是個假名，他底本名是拉白苛奈 (La pagnet)。生於阿得利亞海濱，從千八百七十三年至千八百八十年在名爲勃拉脫的學校念書，後來又遊學於羅馬底大學；但是他底品行非

常不好，在當時關於他底豔聞已經有不少流行着了。千八百九十八年進衆議院，隸屬於社會黨。自千八百七十九年以後常常出版詩集，他底詩總是有熱烈的情緒，底火焰燃燒着。他開始動筆做短篇小說的時候，爲千八百八十二年，那時他還沒有到十八歲。在三十三歲上即着手於脚本底著作，他底春曙夢（*I Sogno di una Mellina di Primavera*）秋夢都是含有秀氣的戲劇。他底小說很多，我們在這裏只能把他底小說中最臻於藝術的完成的犧牲（*L'Innocente*，一八九二）一篇說個大概。

志利莪和他底妻琪莪利亞諾二人之間，雖已經生了兩個小孩子，但是志利莪底心却被許多女子誘惑着，所以常常不在家中伴他底妻子。像野百合花一樣清秀的妻琪莪利亞諾因爲體味着過去的甜蜜的愛，所以她對於她丈夫底行爲也不多管；她只像妹子一樣服事着他底丈夫。志利莪有時也動情於此貞節的妻，不免對於自己的行動有些躊躇，但是他終究不能不到那些賣着淫媚的情婦那裏去。於是纖弱的琪莪利亞諾遂不能忍耐她底丈夫底冷遇，而種種苦痛的疾病也時時產生了。不但肉體上的痛苦，她更感到一種精神上的懊惱，結果由小說家阿爾勃里

我破了她底像百合花一樣的清操；但是志利莪却沒有知道。後來他漸漸地在從情婦那裏離開了，而要返歸於他底愛妻那裏的時候，得到了他妻子這種行爲底消息。那憂慮着犯了不可挽回的過失的琪莪利亞諾，曉得了她底丈夫對於她的熱情現在又燃燒起來，這件事她也兀自悔悶着她自己底身子不能如從前那樣的清白。後來志利莪曉得琪莪利亞諾已經懷了小說家阿爾勃里莪之子底胎，因爲驚愕，悲歎與憤怒，幾乎發了狂。琪莪利亞諾自從曉得她丈夫已經發現了自己底祕密以來，就是想要死也不可能。日子一天一天過去，生活期也一天一天緊迫着來了。在家內底歡喜與夫婦底煩悶懊惱之裏，生了後繼者拉蒙特；志利莪當然不必說，就是琪莪利亞諾也希望她底兒子死的。志利莪以爲只有把這嬰兒犧牲才能夠挽救他們底夫婦之愛，所以他就把這嬰兒放在寒風裏弄死了。

和犧牲一起還有死底勝利 (Il trionfo della Morte, 一八九五) 也是取資於青春底熱情而把他特有的豐富濃豔心理解剖極端發揮的。這部小說在世界上得到不少的讀者。把它分爲三部，即薔薇底小說，百合底小說與石榴底小說；其大部分都爲前世紀末的產品。十九百年所

出的火(II Fuoco)是他自傳的小說，在這裏而所表現的自誇的心底偉大，真使人驚嘆不止。在劇本方面，死市 (Lacitta Morata, 一八九八)、佛朗西施加大里半尼 (Francesca da Rimini, 一九〇三)二篇，是他底代表的作品。在他任何作品中間，我們都可以看到他底科學的心理的感覺描寫是何等精確而緻密；他所以成爲濃豔芳烈的性慾描寫之藝術家而蜚聲於世界，就在這種地方。

最後還應該舉出的，爲有名的向何處去 (Quo Vadis) 底作者波蘭文學家顯克微支 (Henryk Sienkiewicz, 一八四六一一九一六) 及因綠書而知名的匈牙利底文豪育加伊 (Maurus Jokai, 一八二五—一九〇四)。關於他們雖有許多話應該說的，但是這裏只能一瞥就算了。顯克微支起初修哲學於華沙底學校內，千八百七十六年開始以阿美利加旅行書等成文名，其後研究農民生活，發表許多短篇集。其中尤以木炭畫 (Szice Węglom) 爲最有名。這是描寫一個青年農人之妻，因爲要使她底丈夫脫免軍籍而自己賣身的一件事，以最能把當時波蘭底可憐的社會狀態表現出來見稱。後來他轉著歷史小說，以基督教入羅馬帝國治下時的事

實做題材而發表他底名著向何處去一篇。此書一出，大有洛陽紙貴之勢，一忽兒有二十餘種國話底翻譯，是怎樣的爲人愛讀，概可想見了。此外有火與劍 (With Fire and Swords, 一八九二)，洪水 (The Deluge, 一八九二)，伯半加爾 (Pan Michael, 一八九三)，榮光之野 (The Field of Glory, 一九〇六) 等長篇，都很風行。原來波蘭底文學，除了他一人而外，沒有甚麼人够得上特別注意的了。

匈牙利文學也和波蘭文學一樣，除了育加伊一人而外，也都是够不上特別注意的。他在壯年時即從事於當時政治上底革命運動，幾度險些兒喪了生命；後被舉爲國會議員，聽說他在這一方面底活動也是應該特別注意的。同時他做文學家的態度據此也不難推知了。就是他：不單是一個文學家，在政治、社會和其他萬般社會事業中也認出興味與價值，更在這些事業裏能不顧一切地幹去，不媿做一個憂時濟世的人物。所以他底任何作品中間都帶有愛國的文明批評的濃厚色調。著作中有名的爲匈牙利底拿波勃 (Hungarian Nabob)，脫拉雪爾槐尼亞底黃金時代 (The Golden Era of Transylvania)，無情者底罪 (The Sin of the Heartless

Man) 新地主 (The New Land-lord) 世界上沒有惡魔 (There is no Devil) 黑金剛石 (Black Diamond) 等，都很受世間一般人的歡迎。

以上把歐洲底近代文學說了一個大概。不過在近代文壇裏尚還有許多作家沒有說上去。譬如像法國底羅曼羅蘭 (Roman Roland, 一八六六一) 奧利底希尼志來耳 (Schmitzler, 一八六二一) 挪威底哈姆生 (Hamsun, 一八五〇一) 俄羅斯底阿爾志白舍夫 (Artzibashev, 一八七八一) 和古卜林 (Kuprin, 一八七〇一) 等，是其一例。但有如其把這些作家都在本書上介紹起來，品評起來，那末本書不是要太過於現代的了嗎？他們都是在本書修改時再應該論述的，所以此地我都故意地省略了，尚求讀者原諒。

第十一章 阿美利加底文學

阿美利加文學底一般——華盛頓歐文——他底特色——古勃——詩人勃拉伊耶脫——愛倫普——他底生涯與作品——思想家的愛謀孫——詩人的朗弗羅——韓穌痕——一羣社會小說家——平民詩人惠特曼——哈脫——米拉——詹姆士與哈威爾斯——滑稽作家馬克脫維

以上所說的，不過限於歐洲的近代文學，最後對於阿美利加文學，也不能不說一個大概。原來阿美利加文學和歐洲文學比起來，實在是不足道的，所以如其大膽說起來，所謂近代文學，大概是把阿美利加底文學除去的。他只有愛倫普和愛謀孫，替他裝些門面。原來阿美利加是世界最新產生的國家，他真有國家的存在底意義是在那獨立戰爭以後，就是屬於十八世紀的事；所以他底文學不能如歐洲各國那麼老練，那麼複雜，而是幼稚的，簡單的，在世界文壇上面不

能占有重要的地位。

在獨立戰爭以前，雖然不是沒有文學，但是都是不足稱道的。阿美利加底文學開始被人家注意到是以華盛頓歐文爲始。歐文 (Washington Irving, 一七八三—一八五九) 生在紐約。幼時雖學法律，因爲和他底趣味不相投，却情願做一個商人以立身；不過在中間他耽讀他所喜歡的英國底斯維夫脫 (Swift) 與愛狄孫 (Edison) 底作品。二十一歲時渡往英國，二年後才回國，回國後就同他底兄弟商量創刊隔週發行一次的雜誌來登載他底小品文章。在這時候已有一部分識者認識他底才能了。但是他那做文學家的才能，是在千八百九年發表了紐約史 (Knickerbocker's History of New York) 以後才開始表暴於世的。這部書是取材於荷蘭殖民時代的紐約歷史，他底故意地嚴格的莊重的筆致，大使讀者驚嘆他的諧謔縱橫之才。千八百十五年再到英國，住了三年，歸國後發表他底有名的見聞錄 (Sketch Book, 一八一九)。此書出後，他底名聲不但在阿美利加本國，就是英國也傳達到了；文學家的他的地位，從此大定。這裏面蒐集的大半是英國漫遊中所遭遇的事件底追懷記和小說之類，在諧謔滑稽之中含有一

脈的哀愁，無意中把作者底温情都滲進去了。就是在我國讀英文的學生中間，這書和狄更司底聖誕故事一樣都爲從古以來最被愛讀的書。歐文其他底作品還很多，故事體的有一旅客底故事 (Tales of a Traveller, 一八二四)，阿爾哈勃拉故事 (Tales of the Alhambra, 一八三二) 等，傳記體的有哥倫布傳 (Life of Columbus, 一八二八)，高爾斯密斯 (Oliver Goldsmith, 一八四九)，麥哈梅脫及其繼承者 (Mahomet and his Successors, 一八五〇)，華盛頓傳 (Life of Washington, 一八五五—五九) 等。在文學史上和歐文並稱的雖有古勃 (James Fenimore Cooper, 一七八九—一八五二) 但此人在今日已經沒有特別記出的價值了。

其次應該說的，有詩人勃拉伊耶脫及愛倫普勃拉伊耶脫 (William Cullen Bryant, 一七九四—一八七八) 生於西孟塞州。起初學法律，後來又改學醫。他是一個早熟的人，八歲時就會做詩，十四歲時會做諷刺當時政治的詩。及長，私淑於華士華斯。十八歲時，做傑作死觀 (Thana-topsis) 一首長詩；於是一躍而雄飛於詩壇了。千八百二十六年到紐約爲晚郵 (Evening Post) 記者，從千八百三十二年發表第三詩集後五十年間，一直做着文壇的前輩過那平穩無

事的生活他底詩風底特色以有雄大偉麗的文學見稱但是話雖如此像勃拉伊耶脫這種人如其和歐洲諸國底詩人比較起來，真還算不得甚麼呢。到了愛倫普出來阿美利加文學就開始發揚了。

愛倫普 (Edgar Allan Poe, 1809—1849) 不但在阿美利加著名，就是在十九世紀底世界文豪中也是占有一席的奇才。他生於波士頓。三歲上即爲孤兒，寄養在叔父底家裏，從小他已經沈淪於不幸的境遇中。這種境遇和他底性格大有關係，這是不消說的。他底性格豪放不遜，與人不相容，不能過那莊嚴的規律的生活；這種性格，在他底學校生活時代，已經表現了。他曾經轉換了不少的學校，但是除了費大部分的時間於賭博與詩作之外，任何學業都沒有修得。但是像他這樣的放縱的生活，却反使他底詩更帶有一種特殊的沈痛的味道。千八百一十七年出版的一部題爲太謀來與其他的詩 (Tamerlane and Other Poems) 的詩集後，他底詩才底不凡，開始被人家所公認了。千八百三十六年戀愛一個十四歲底少女，和這少女結了婚。從此他底生活，越發貧困了，更兼累於他自己底放縱的性格，就是一定的職業，一定的住所也

不能得到；但是正在這樣東西流浪之時，他底詩底最大傑作鴉（Raven）在千八百四十四年出世，於是詩人的他的名聲益發加高了。一直到這時他底放縱的生活影響到他底肉體，他底身體就漸漸地頹喪了。更兼於千八百四十五年他底愛妻又死了，他完全陷於絕望的中間。他要求着刺激來解除煩悶，他吃鴉片，吃大酒，遂生了強烈的腦病；又因強烈的腦病底困擾，越發要來着更強烈的刺激，因此他遂於千八百四十九年在貧窮與衰頹中間做了不歸之客。他底詩和法國波特來耳一樣，是被後世史家名爲惡魔派的，他詩底內容，是極其神秘的妖怪的，並且大有鬼氣襲人之概；同時却又是音樂的，圖畫的，如其我們一度翻開了他底詩，就會愛不釋手。他底詩除了鴉之外尚有阿娜培爾李（Annabel Lee），莪拉里姆（Ulalume），鐘（The Bells）等。他在詩人之外更以小說家知名。他底小說瓶中秘書（A Manuscript Found in a Bottle），奇怪的井且有阿拉伯風的故事（Tales of the Grotesque and Arabesque），阿希家底沒落（Fall of the House Usher），黃金蟲（The Gold Bug）等最有名。

其次應該特別說起的就是愛謀孫（Ralph Waldo Emerson，一八〇三—一八八二）。

他是西阿美和加底唯一的思想家，和英之加來爾並稱，他是人家說起「孔苛特底聖人」就沒有一個人不知道的碩儒。孔苛特是他所卜居的地名。他雖然做着育尼台里安底牧師，却廣受了外國底思想，如勃來脫底唯心論，德意志理想派底哲學，斯溫登勃落克底神秘思想，東方底宗教，顧爾立奇，華士華斯等底自然觀，他都放進了自己底思想底爐內。由這爐內結晶出來的東西，就是他底以基於萬有神教的自然觀的個人底發展向上爲宇宙底究竟目的這主張。他底論文有自然論 (On Nature, 一八三六) 代表的人物論 (Representative Man, 一八五〇) 英國底氣質 (English Traits, 一八五六) 阿美利加底學者 (American Scholar) 等。在這些論文中所說的中心思想，總是像上面所說的基於萬有神教的自然觀的個人底發展向上；他及於當時美國的影響很大，那在美國勃興的所謂超越派 (transcendentalists) 底哲學者，聽說是完全受了他底感化的。

和愛謀孫同樣應該特別說起的，就是詩人朗菲羅 (Henry Wadsworth Longfellow 一八〇七—一八八二)。他底名聲也不僅傾動了阿美利加全國，並且遠播於海外。他底作品，就

是我國學英文的學生，也沒有不歡喜讀的。不過在文學家的價值上，他還不如愛謀孫遠甚。他底文學者的價值只能和見聞錄著者歐文相比擬。他是一個蘊藉風流的學者詩人，曾漫遊海外四次，歸國後爲哈佛大學文學語學講師。從他底平凡的生涯裏可以略略推知的他底詩是怎樣？就是他底詩，不論在思想方面或文體方面，都很平凡，他所可稱的地方，只不過在充滿着溫情這一點罷了。他底許多詩中最有名的，就是人生之歌 (Psalm of Life) 伊文琪里痕 (Evangeline) 等。

再其次也應該說一說的，是小說家韓穌痕 (Nathaniel Hawthorne, 1804—1864)。他被認爲文學者的第一作，爲短篇集重說的故事 (Twice Told Tales, 1837) 千八百四十六年他出了同樣的一本短篇集名爲從古農家來的摩西斯 (Moses from an old Manse)，在這書裏顯出他是受了不少的愛謀孫底影響的。千八百五十年，他發表了一題爲絳色文字 (Scarlet Letter) 的一長篇，他底文名，一時就騰噪起來。他決不描寫任何性格，任何事件底外面的事象，專門把人生從內部去觀察，他常常有因爲要說明或種心理上的事實，或種道德上的問題，去假設人物造出事件的傾向。他底作品同時又帶有教訓的性質，但是他並不露骨的代表

出來像善書那樣，我們讀了他底作品不過覺得似乎有這種教訓的意味罷了。這是他在藝術上出色的地方。他底作品除上舉幾種之外，尚有七屋翼之家（*The House of Seven Gables*, 1851）勃里斯台爾羅曼斯（*Bildadale Romance*, 1851）大理石之牧神（*Marble Faun*, 1860）等有名之著作。

稍後於韓蘇痕則有福爾姆斯（*Oliver Wendell Holmes*, 1809—1894）及羅威爾（*James Russell Lowell*, 1819—1891）。這二人和韓蘇痕比起來，就是多帶點社會的傾向，他們都歡喜把常時最重要的社會問題如奴隸解放、人道及自由底問題等，寓在他們底作品內。那把奴隸解放問題最有效地使用的人，如黑奴顛天錄（*Uncle Tom's Cabin*）底作者斯都莪夫人（*Harriet Beecher Stowe*, 1812—1896）實在是應該大書特書的。還有那取材於種種社會問題的詩人夫伊蒂阿（*John Greenleaf Whittier*, 1807—1892）底大名，我們也是不可忘記的。像他底詩集自由之聲（*Voices of Freedom*）上所表示出來的，他是怎樣的熱烈地爲了奴隸解放，爲了自由而舉起萬丈的氣焰呀！

但是爲阿美利加底平民詩人而最應該大書特的爲華爾脫惠特曼（Walt Whitman，一八一九—一八九二）。他生爲木匠之子，自幼卽和貧困搏戰，和苦痛搏戰，而備嘗了人生底種種辛酸的。原來他從小時所過的貧窮生活，不用說是他後來所以做成平民詩人底最大的原因。他底詩底主要的特色是在他底思想底徹頭徹尾現世的而且人生肯定的；他底詩句底特色在極端地看輕從來的韻律而成功所謂自由的散文詩的這一點。他底詩自處女作草葉集（Leaves of Grass，一八五五）起，至他爲南北戰爭中看護夫時敘述的見聞鼓聲（Drum Taps，一八六五）及十年後所出的陣中記事（Memoranda During the War）以至民主的基礎（Democratic Vista Specimen Days and Collect）等，有好多種。他實在是與朗弗羅相並稱而爲阿美利加最有名的，也爲世界上最爲人家所賞識的詩人。

此外在阿美利加文學上應該注意到的人不過短篇作家哈脫，隱遁詩人米拉，寫實小說家詹姆斯等數名而已。哈脫（Francis Bret Harte，一八三九—一九〇二）底短篇，卽文學史家所稱爲加利福尼亞故事的。他從青年時代起一向住在加利福尼亞，他把在這地方所耳聞目見

的雜亂粗莽的人情與風俗毫不掩飾地照樣描寫出來，其描寫的精細有阿美利加底莫泊桑底稱呼。作中特別有名的爲太尼司底同伴 (Tennessee's Partner) 賭場底浪人 (The Outcasts of Poker Flat) 等。米拉 (Cincinnatus Hiner Jaquin Miller, 一八四一—一九一三) 在青年時代受拜倫、斯溫勞等的感化，會做過情熱的詩；但是到了晚年他在我來根山中渡底平靜的隱遁生活，他底詩也就沒有甚麼特別可取的地方了。

亨利詹姆士 (Henry James, 一八四三—一九一六) 及哈威爾斯 (William Dean Howells, 一八三七—一九二〇) 二人即文學史家都稱他們爲新寫實派的，以此我們對於他們底作風底一般，也不能不略略知道一點。亨利詹姆士是那在最近思潮裏最占有重要地位的實驗主義首創者威廉詹姆士 (William James) 底兄弟。他年輕時就到英法諸國，受屠格涅夫及法蘭西諸作家底寫實主義底影響，一向努力於如實地描寫人生。他底大部分的生活大都在外國過去，但是他在外國常常描寫阿美利加人底境遇及心理等，又常常以阿美利加人底心去描寫外國底人情風俗心理等；在這一點上他底小說實在可以稱爲國際小說 (International

Novel)哩！他底小說中最有名的是波來伯斯年金 (The Pension Beaurepas) 信件底一束 (A Bundle of Letters) 歐洲人 (The Europeans) 國際神話 (An International Episode) 等。哈威爾斯也常常旅行到外國受英法文學底影響，雖也和詹姆士一樣創立寫實的作風；但在寫實的一點上比了前者要不及遠甚。不過他底作品中却有爲詹姆士所不及的地方，那就是在含在想像的，以及戲曲的要素這一點上。阿爾斯都克底婦人 (Lady of Aroostook) 高橋底家 (The House at High-Bridge) 等，都稱爲他底傑作。

其次馬克脫維 (Mark Twain, 一八三五—一九一〇) 底滑稽文學，也有述及底必要。原來阿美利加人和他國人比起來，雖爲歡喜滑稽諧謔的國民；但是一直到馬克脫維出世以來，從來沒有過像他這樣的滑稽的作家。像本章所說的歐文其人，雖不用說也是一種滑稽家；但是他底諧謔滑稽，帶有英國色彩，而不是純粹阿美利加的。到了馬格脫維，才開始赤裸裸地澈底地把阿美利加人本來的諧謔滑稽底面目，在他底作品中表現出來了。他在最近阿美利加作家中爲最博得喝彩的一個，他底著作也都爲世人所愛讀。在他底著作中赤毛布 (Innocent Abroad)

和徒步漫遊 (A Tramp Abroad) 兩書最爲膾炙人口。但是像他這種作品，在廣義的近代文學裏不用說是很低級的。

總而言之，阿美利加文學如其和歐洲近代文學比起來，實在是很遜色的。特別可取的地方，實在沒有，只有思想家底愛謀孫和愛倫普等，剛剛能夠擠到歐洲近代文學底作家中間去；其他都不足道。可見文學底發達不能不有深遠的文明史做根底，像美國這樣新創的沒有經驗的國家，把他底文學和歐洲底文學相比，實在不配。所以我們對於美國文壇，只有等待他底將來。

——一九二二，七，十九日譯了於上海——

