

# 現代文學十二講



日本昇曙夢著

汪馥泉譯





昇曙夢著  
汪馥泉譯

現代文學十二講

北新書局發行

一九三二年七月出版

一——二〇〇〇

現代文學十二講

實價一元六角

譯者

汪馥泉

發行人

李志雲

發行者

北新書局

印刷者

宏文印刷所

總發行所

北新書局  
上海四馬路

分售處

北平 南京 廣州  
遼寧 開封 重慶

成都 仰光  
北新書局

第一講

---

近代思想底種種相



一	近代精神	三
二	羅曼的運動——第一人羅梭	七
三	「世紀底痼疾」——懷疑厭世	一三
四	科學的精神	一七
五	個人主義	二六
六	婦女問題	四一
七	機械的人生觀	五〇
八	唯物史觀——社會主義	五四

第一講

---

近代思想底種種相

一	近代精神	三
二	羅曼的運動——第一人羅梭	七
三	「世紀底痼疾」——懷疑厭世	一三
四	科學的精神	一七
五	個人主義	二六
六	婦女問題	四一
七	機械的人生觀	五〇
八	唯物史觀——社會主義	五四



## 一 近代精神

近代思想

底概觀

不論在什麼時代，都有那個時代底情調、色調，

便是掩蓋時代的一種特別的空氣。這在日本來講：在奈良朝的時代，有以一卷萬葉集來代表的一種情調；在元祿時代，有從近松西鶴底小說、戲曲上看到的一種色調。因為文學是長育在這個時代底情調中，而且比什麼都更顯著地表現時代底色調的，所以研究那個時代，必須研究那個時代底文學。同時，研究那個時代底文學，須得很明瞭那個時代底情調、色調。為要知道奈良朝、元祿時代等的時代，這，研究萬葉集近松西鶴底作品是必要的，同時，為要知道萬葉集近松西鶴底作品，得研究奈良朝、元祿時代等的時代底情調、色調。據同樣的理，為要知道近代文學是什麼東西，研究近代底情調、色調，是很切要的事。

本講底目的，便在這里。在那時代底情調、色調底奧底裏，橫着那時代底精神、思想，——便是所謂時代精神、時代思想的，那時代特別的一種精神、思想。時代底情調、色調，是由時代精神蒸發出來的蒸氣似的東西；那時代底藝術，表面上是澎湃着那時代底情調（也可以叫作色調，氣分。）同時，在奧底裏，包蘊着時代精神。所以要研究那時代底文學，第一，須得知道那時代底時代精神。那末，橫在近代文學底根柢裏的近代底時代精神，是怎樣的東西？這是很複雜的問題，不是一句話講得完的。下面，想竭力依着順序，從各方面來說明它。

世界共通  
的  
時代精神

這里有得請稍稍注意的事。下面講述的：從時代上講，以歐洲底近代為主；這里所謂近代，是指最近六七十年間，便是從十九世紀底後半到二十世紀底初葉，約相當于日本底明治時代。所講述的，雖則以歐洲底思潮為主，這同時，須知道

也便是日本底思潮。從前，文學也因國別而異其特色，各國底文學大概用「國民文學」的名稱，來各別地區分的。所以說國民底時代精神，就是同時代，也因國別而顯著地各異。在近代，這區別是沒有了。說全然沒有了，倒也並不。國民性底不同，雖則不會全然消滅；但在大體上，世界各國，都為共通的時代精神所支配，文學也取了共通的傾向。這是因為什麼呢？第一，交通機關發達，國與國底往來頻繁了，文明底狀態約略相同了。還有，國民與國民底思想、情感相互交接，相互感化，差異點漸漸減少了。

諸位自身  
底問題

還有比這更深的原因。這是人類底內部生活——心底裏的生活所根據的，最根本的事實。從前，各國都在一國之內亂鬧着。拿日本來講，什麼戰國時代，明治維新，都是內擾。如明治維新，雖則不能說是內擾；但總只是以日本國家為本位



的，限於日本國民的，一國民的重要的問題，不是廣及人類全體的問題。就是在歐美各國，也是這樣，如一國底獨立，聯邦底組織，奴隸底解放，都單只是一國底問題；近來，各國都已各自鞏固了各自底基礎，所以都已在考慮人類的問題（便是各國共通的問題。），不單只國民的問題了。換句話講，不單只國民的政治問題（當然，這也是一樁切要的事。），必須考慮各國國民共通的人類的問題——人生問題了。如前所述，因為交通便利，結果，成爲各國國民底生活底根柢的文明，各國都約略相同了。生活狀態，也約略相同了。成爲思想底根柢的，是生活狀態；所以生活狀態約略相同了的各國國民，在思想狀態上也約略相同了。因此，成爲問題的處所，也相同了；於是，近代底時代精神，是世界共通的了。同時，世界各國底文學，那國民的區別漸漸淡薄了。這嚴密地來講，固然不能說各國文學是同一的。就是同一的思想，也因了接受這思想的國民底素質，自然不

免生出多少的差別來。但是那差別並不像從前那麼顯著。尤其是在思想方面，可以說國家與國家底境界綫是沒有了。講到實行，各國各有各自底國情，會來妨礙，不能取一致的行動；——但是，思考法，對於人生的思考法，幾乎是一致的了。生在巴黎底一隅的青年底心情，和住在東京底一隅的青年底心情，講起來，會握了手相互點首相互悲歎的罷：這是近代精神和其它時代精神不同的第一個特徵。這裡，不把英國底近代精神，法國底近代精神，——日本底近代精神這麼的區別，總括成一個來講述。所講述的，雖則把以歐洲為舞臺的思想為主，但這，也便是支配着日本底現在的思想。諸位也是近代人，所以解剖近代人底思想及生活的本講話，便是一把解剖刀放在諸位底胸頭。

## 二 羅曼的運動——第一人羅梭

文藝復興

底意義

歷史家把從古到今的時代，區分爲古代、中世及近世的三個時期。這所謂近世，是指宗教改革以後。這裡所說的近代，是指近世中最近的時期；但爲要明瞭近代思想底源頭，仍得從近世底初頭起，來講一下。近世底初頭，作宗教改革底預備的文藝復興 (Renaissance) 運動中，已包蘊了近代精神底一切萌芽。所謂文藝復興，是怎樣的運動？文藝復興是世界文明史上的一大運動，那時間和意義都很錯雜，所以不能分明地講。大體是謂，在一四五三年東羅馬帝國滅亡時開了幕，此後一百年間，歐洲所發生的人類底自覺的運動底全部，這麼說大致不會錯誤。這以前，中世時代是基督舊教支配着全歐洲；在它底教義之前，毫沒理由，人人都得服從。學問也是教會底御用學問，稍稍違反了它底教義的，就令是真實的說頭，正當的說頭，也不被承認的。文學也是如此。其它一切人類生活，都爲頑固的教義所束縛絕不許自

由思考。人，單在權威之前盲從着，絕不許自覺；但人類是有知識底活動的，不能到不論什麼時候，都滿足於這麼的無判斷的生活。被無理地壓抑的知識底活動，從一四五三年東羅馬帝國滅亡，那一國底學者都帶了古代底拉丁文學逃到意大利去的時候開始，漸漸地覺醒過來了。古代底拉丁文學，便是希臘、羅馬底學問，是還沒做基督教底御用學問那時的自由的學問。由這學問，教導了人們自由地活用知識，自由地思考。就是漸漸地脫離了基督教底束縛。中世底人們，單是上帝底僕人，教會底奴隸。基督教教訓說，人是罪惡底兒子，這世界是為贖罪而應該受苦的場所；在被這麼教導的中世底人們，以為人生實是懶怠的漫長的旅途，人除了單單思念那贖了這世的罪而被許可入天國的未來的生活底幸福之外，在這世上，自由、希望、快樂，什麼也沒有了。古典底研究，從迷信上解放了人們。人們，都懷了不信未來，要享樂現世的心情，於是人生觀全然一變。這思考

法，便成了路德（Martin Luther 1483—1546）底宗教改革而顯現了。對於那可怕的盲信的，沒有理也必須絕對服從的基督教便下肆無忌憚的批評，列舉它底缺點，公然反抗了。被束縛的人類底靈，破除了束縛，在自由的天地間飛翔了。

從擬古主義起

義起

文藝復興，是這麼地喊出了人類自覺底第一聲了。其中，盡包蘊了現世主義、物質主義、個人主義等底近代精神底萌芽。但還有不會自覺的處所。脫去了基督教底無理

的壓迫，自由地活用自己底知識，自由地思考，在知識方面已好好地覺醒了；但在感情方面，還有被束縛的處所。從基督教底束縛裏跳出來的人們，現在又爲拉丁文學底古典束縛住了。崇拜古典的結果，什麼都模倣希臘羅馬之古，陷入於根據歷來的法則標準（便是模型）行去的擬古主義（也譯作古典主義），失却了活潑潑的心情。正像波浪底起伏，以爲曾經

高湧起過一次的波浪，又低伏下起了，正在這麼想的時候，又更其猛烈地高湧了起來，這次是興起了羅曼主義的大運動。

羅曼主義

作擬古主義 (Classicist) 底反動而興起的羅曼主義的

運動，是怎樣的東西：關於這，我們讓到後面去講。總之，由文藝復興在知識上覺醒了的人們，陷入于爲知識所束縛的擬古主義中；這次，是更進一步，在感情上覺醒了，對抗主智的一面：這便是羅曼主義的運動。由文藝復興，脫去了宗教底壓迫的人們，雖則在研究及信仰上得了自由，可在實際的社會生活、——政治上，仍舊受着不正當的壓迫。這便成了羅梭 (Jean Jacques Rousseau 1712—1778) 等的自由平等的呼聲，到法國大革命發生，那更進一步的人們底自覺，以猛烈的勢頭爆發了。文藝復興，是思想的知的革命；法國大革命，是實行的實的革命。

第一人

羅梭

羅梭是羅曼主義底第一人，同時是自然主義底第一人。總之，他是做着近代精神底先驅者，這裡得大書特書的人物。成爲法國大革命底動機的，實是他底民約論和

類不平等原因論等的思想。像太古底人類生活那麼，返於自然的狀態，是第一：這是他底思想底根本點。「返於自然」的呼聲，這是羅梭底標語。他說，人類底罪惡全由文明造成；文明底進步，使個人底地位不平等，損壞人類底自然的性質，使人類墮落了。這「自然的」，是羅曼主義和自然主義共通的要素。民約論，是以他底理想的社會制度爲主題的著作：各人在自然的狀態中，是自由的、平等的，爲維持這自由和平等，人們互結契約，這便成立了國家，成立了政府。他又在愛彌兒 (Emile) 上，發表他關於教育的意見，也竭力排斥人爲，主張放任自然，這是他底說頭底主要點，可以稱作教育上的自然主義。但這些說話裏面，雖則有矛盾的去處，



有陷於獨斷的無理的去處，可用了激烈的感情來講的自由奔放的說話，對於當時的人給與了很大的影響，掀起了十九世紀初葉的羅曼的運動（Romantic Movement）。這在政治上，成了法國大革命；在文藝上，成了羅曼主義的文藝。

### 三 『世紀底痼疾』——懷疑厭世

「世紀底痼疾」

由羅梭喚起了的羅曼的運動，把歷來支配歐洲的社會制度，從根本上推翻；就是在宗教、道德方面，也打破一切權威，最強有力地發揮了自由平等的思想。但是羅曼的運動習常以破壞為主，並不伴以建設的。於是，打破了束縛的古舊的殼子的意氣，成了沒有可以居住的家的哀悲了。這悲哀隨後成了懷疑、厭世的傾向了。『世紀底痼疾』這名詞，這是對於十九世紀初葉起，歐洲各國

底人們底心中所萌芽的懷疑厭世的傾向的名稱；成爲近代精神底根本的調子的，實便是這懷疑厭世——失却信仰、懷疑一切，咀咒那厭惡人生而却仍是生着的傾向。人們對於革命以後繼續着的血腥的戰亂，是疲倦了。

透一口氣，一回顧到一向來熱昏地喊着『自由呀！』『革命呀！』在吵着的事，便明白這實沒意義。一明白政治上的理想不會實現，自由平等什麼也不會圓滿地實現，那末，一向來爲了什麼在鐵血之間吵鬧呀？結果，一切的事意外地沒味，於是終於像腰都折斷了地疲倦下來。啊，幹了那樣的蠢事，——這麼說着，興奮的心，立刻困乏。所有的勞力，一口氣用了出去，便什麼事都懈怠了！便是成了憂鬱，成了悲觀，成了絕望，成了懷疑厭世的傾向；『世紀底痼疾』，在全歐洲底人們底心中萌芽了。

厭世文學  
者之羣

這傾向，早早在當時的羅曼主義的文藝中表現了。

英國底詩人拜倫 (Byron 1788—1824)，在曼弗萊特 (Manfred) 及其它熱烈的詩篇中，歌詠厭世觀；德國底『狂飆勃起』 (Sturm und Drang) 諸詩人，海涅 (Heinrich Heine 1797—1856) 哥德 (Johan Wolfgang Goethe 1749—1832) 等底詩篇，也在那影響之下表現了。如哥德底少年維特之煩惱，是最有名的厭世文學；由這釀成的維特主義，對於日本主情派的文藝，也給與了不少的影響。其他法國底拉馬爾丁 (Alphonse Lamartine 1790—1869)，維尼 (Vigny 1797—1863)，意大利底雷莪巴爾台 (Leopardi 1798—1837) 德國底雷諾 (Lenan 1802—1850) 等，都是在這『世紀底痼疾』中長育的厭世詩人。

叔本華

在哲學方面，叔本華 (Arthur Schopenhauer 1768-1860) 底厭世哲學等，也很能代表這時代底風潮。據他說，世界是意志底發現；意志，是全然盲目的，不受一切什麼理

性、什麼智力底支配。水要通過堅固的岩石而流，肺底呼吸，芽底伸長，都是這意志底發現；世界底一切，都毫無目的地，努力伸展「自己」底力，所以，人類是最進步發達的，因此這盲目的意志底力也堅強。得到了一次勝利，還希望第二次的勝利；一次成功，還希望第二次的成功。意志本來是盲目的，沒有目的的，所以沒有究極的滿足。所有的，只是燥急。煩悶加煩悶，苦患加苦患，和平永遠不能得到。在生着的限度裏，人要免除這無涯的努力底苦悶，實是不可能。這世界，原是苦的世界呀。他以爲在現在希求幸福，希求和平，這和在無底的袋裏想裝滿東西來是一樣的。只是，這里有着一切道德底源泉的「同情」這東西。人們相互地，由於酒同情之淚暫減少苦患，這是可能的事；但是，這也單只減少罷了，是不能根本地絕滅的。凡有着深深地種了根的意志，苦痛便接連圍繞着。爲除去這痛苦，必須絕滅這盲目的意志；須入佛教所謂涅槃的境界中。他底

這思想，不消說是受了印度哲學底影響的；並且得注意，這對於歐洲近代底思想，有着深深的關係。哈特曼 (Hartmann 1842—1906)，更祖述他底說頭；厭世哲學，對於當時的人心，發生很大的影響。

## 四 科學的精神

科學的  
精神

科學的精神，成了近代精神底主要的部分。這科學的精神，對於哲學、宗教、文學的各方面，給與了很大的影響。所謂科學的精神，是什麼：這是伴着自然科學勃興的物質的，實際的的思想。到十九世紀中葉，自然科學勃興，同時，這精神便漸漸興盛了。最先受它底影響的，是哲學。

唯物論

——實證論

如前所述，十九世紀前半是羅曼的時代，哲學、文藝，都帶着羅曼的色彩。羅曼主義，為科學的精神所影

響，變成了自然主義。自然主義這名詞，並不是單在文學上用的；哲學上，人生哲學上，教育學上，都有自然主義。這裏，打算一講述羅曼主義的哲學，為科學的精神所影響，成了自然主義的哲學的事。所謂哲學上的自然主義，是什麼？這唯物論、實，證論等便是。沒有受科學的精神底影響之前的哲學，換句話講，自然主義以前的哲學，是稱謂形而上學的東西；就是，世間一切，都是精神的、心靈的，是由這立腳點上來講的。因此，對於經驗、觀察之類，很不注重，單用力在思辨上。就是和文藝一樣，尊重自由的精神，比客觀更尊重主觀，比經驗更尊重理想的，為這麼的羅曼主義所支配；這羅曼主義最賣力的時候，是由德國底大哲學者黑格爾（Hegel 1770—1831）唱導的時候。黑格爾底死在一八三一年，他死的那年底前後約十年間，不論在宗教上，政治上，法律上，一切問題都由黑格爾底哲學來解放了。但從這時候起，自然科學忽然興盛，思辨哲學漸漸衰

歌。哲學上的自然主義，成了科學的精神底結果而顯現；同時，成了它底原因，科學的精神更其發揚了。它底先驅，是法國哲學者孔德（Auguste Comte 1798—1857）底唯物的實證哲學。

達爾文底

進化論

離去空理空論，以自己直接的觀察和經驗為基礎，來研究一切現象，——用那和科學者由實驗來說明某種法則的同樣的方法，來證明世間一切底法規：這是孔德底實證哲學。歷來，是注重精神、心靈之類的唯心哲學；實證哲學，竭力注重物質的研究。就是唯物的哲學。這實驗的唯物的研究，可說是一切方面所顯現的近代精神底特徵。從孔德底實證哲學出來以後，隔了幾年，那達爾文（Darwin 1809—1882）底種底起源出世了。這是用自然淘汰、適者生存，就是優勝劣敗的事實來解釋生物進化底理法的；這進化論和實證哲學會合了，便大大地搖動了歐洲底思想界。如英國底哲學者斯賓塞（Spencer 18



·20—1903)。把國家底興亡、宗教底盛衰、其它一切社會問題，都以這進化論底理法爲主來說明。不單斯賓塞，一切近代底學者，對於一切事物，都物質的、生物學的地來觀察的。於是科學的精神，成了歐洲思想界底中心；從一八四〇年到一八七〇年約三十年之間，科學萬能主義跑到了極頂。

信仰底破

壞(其二)

自然科學，把一切現象，都歸于物質及其運動。排斥精神、心靈這些漠然的東西，單以能觸五感的東西爲正確。思辨是不可靠的，應得注重的唯獨經驗。科學的精神，把世間一切都當作物質來研究；最早受這科學的精神底打擊的，是宗教、信仰。基督教，最先吃它底彈子。斯脫勞斯 (Strauss) 在基督傳裏，費爾巴哈 (Feuerbach 1775—1833) 在基督教本質論裏，都由科學的立脚點，用極大胆的態度批評基督教底聖書及其教義。他們說：福音上記載的

事，都是謊語，都沒有可信爲歷史的事實的價值的。所謂上帝，是由人類底想像造出來的。說上帝是全能的是博愛的，這實是人類在腦子裏造出來的全能的東西，博愛的東西；——這是人類所希求的，而且把人類缺乏實現這事的力的東西來『擬人』，加以上帝的名稱罷了。上帝並不是在於人類之外的東西，是在人類之中，便是自己之中的。假使注意到這一點，人便必然會不相信上帝，而相信自己了。靈魂不滅，上帝，基督之類的事，便不如歷來般，被人們接受了。宗教底權威，於是墜地；信仰廢去；懷疑的思想，支配了人們底心。在科學的精神勃興以前，已在萌芽的懷疑厭世的思想，色彩便更其濃厚。信仰這東西是在感情方面打了根柢的；在那感情爲知識挫折了的科學萬能的時代，信仰便危險了，這是當然的趨勢。

信仰底破

壞(其二)

科學的精神勃興，和這相反，信仰衰歇。信仰是以在

感情上打根柢的主的，科學所培植的，是知識；知識是水，感情是火，如水滅火一樣，知識壓抑了感情，科學破壞了信仰。對於信仰底破壞，還有一個大原因，不可忘却。便是，如德國底倭鏗（Rudolf Eucken 1846—）教授等所說，近代的人們，因為對於現在的生活的慾望非常強盛，早早不注意來世、上帝之類的東西了。這一世，是爲了贖罪而應該受苦的一世，是爲了準備來世入天國而生的一世；這麼的思考，是文藝復興以前的事。近代的人，比諸空想天國之類，更希望在現在的世上，得到可能的滿足與幸福。自然科學底進步，物質文明底力，政治上社會上的改良等，到某程度止，是副了我們底希望了。我們可以想你因為對於來世的信仰衰歇，便成了現實的了。而且這的確是事實，還有，因為現實感太過強盛，對於宗教的要求便薄弱，這樣來觀察，實是更適當。總之，爲目前的事奪去了心，已沒有顧及其它的餘裕。說到來年的事，鬼都要笑，什麼來世的

事，這是連去思考的餘暇都沒有了。於是在近代，宗教底權威幾乎墜地，信仰底動搖沒有比現在更甚的了。信仰底動搖，成了懷疑；懷疑成了厭世，所謂「世紀底痼疾」，便成了更痛切的深刻的了。「世紀底痼疾」單作羅曼主義的思想底產物，這尚有餘裕。還有着一種傷感的去處。就是悲哀中，也有着一點甜味；悲嘆中也有着戲劇的氣味。到了這時，受了科學的精神底洗禮，便無論如何拔腳不起了。

懷疑動搖  
的時代

信仰底動搖，不消說便是懷疑的狀態。而且科學的精神底勃興，不單來了信仰底動搖；就是把哲學，也從根本上動搖了：這前面已經講過。對於宗教的信仰縱然無力，

假使哲學底權威仍舊鞏固，那末，還很能統率一代的人們底心的罷。那黑格爾一派的羅曼主義的哲學（即形而上哲學），在一八三〇年代，還很足於支配一世；——可這也為科學的精神打破了：如前所述。假使把宗教當

作感情上的專制君主，那末形而上哲學，便是知識上的專制君主。自然主義底勃興，只是反抗這些專制君主而發生的，思想界底民主主義。（『平民的』，這可算作自然主義底特質之一；我們來這麼聯合地一想，便很可明白了罷。）專制君主底權威，在能夠壓服的時候，自然沒問題；一天，它底力量薄弱了，即便發生亂子。思想界底民主主義不行；既不統一，也沒標準，於是種種不同的思想，各霸一方而天下大亂。於是便產生了懷疑的時代。現在，正是激烈的懷疑時代。舊的信仰已廢去，要新的信仰尚未創造。舊的哲學，已全然不行，應該代之而興的新的哲學還沒產生。科學的精神，以一瀉千里的氣勢，使時勢激變；一切舊的思想、舊的信仰，什麼用處都沒有了。這裏，人們雖則希求代之而興的新的東西，可這總得不到。舊房子是折掉了，可是新房子沒有建築起來。沒有安住的地方，不絕地動搖着，結果，成了懷疑一切、不信一切的傾向，——這是形成近代精

神底重要的部分的，懷疑的思想。「懷疑，這不是人底權利嗎？」這不是對於知識上及感情上的君主專制的，民主主義底呼聲嗎？對於不論什麼事物，總不能相信，總先懷疑果是真的不。這懷疑，是促進科學底研究的；所以實如笛卡兒（Descartes 1596—1650）所說，科學是由懷疑出發的，有科學的精神處必有懷疑，有懷疑處，必有科學的精神。就是這兩者，是近代精神底兩面。第一懷疑，第二懷疑——第三個還是懷疑，決不隨隨便便地欺瞞的；不論什麼地方，總是要徹底。（這，和後面所說的近代人底神經過敏，很有關係。）把舊的說頭、舊的教訓，照原狀地接受，如其這麼着便滿足、便安心，便什麼事也沒有了；這不能，便苦悶了。這正如陷入深深的泥中，燥悶便燥悶那麼，苦痛便苦痛那麼，陷入更深的泥中，這不單一般思想界，實在就是科學底研究本身，也是如此。昨天的新發見已是今日的舊學說，昨天以為是的事今天忽然以為非；所以就是科學本身底

權威，也破懷疑了。雷南（Renan）說，這是『就是找到了真理的時候仍舊從新驅使我們去找求真理的不安的心』；總之，甚至於真理底有無也都懷疑了，所以是沒法的。這便產生了實驗主義（Pragmatism）的哲學等。關於實驗主義，我們下面去詳述罷。總之，像近代這麼懷疑底旋渦激烈的時代，是沒有的；像近代這麼思想混亂之極的時代是沒有的。

## 五 個人主義

個人主義  
底勝利

這懷疑的傾向，在道德的方面最顯著地表示着。道德底基礎，像近代這樣在飄搖的時代，是沒有的。成爲其原因的，是個人主義的思想。民主主義，從自我底覺醒產生的，可以說個人主義底發揮。十九世紀初葉的羅曼主義的運動，如法

國批評家勃留替爾（Brunetiere 1849—1906）也說過的那麼，是自我底解放

——從一切束縛中來解放「自己」，來解放「我」的運動。是民主主義的運動，同時是個人主義的運動；羅梭底自由平等的說頭，可說是這個人主義底源泉。這在政治界上來說，那法國大革命，是對於專制主義的民主主義底勝利，同時是個人主義底勝利。

舊道德底

破壞

一切的人們，都過着矛盾的兩種生活。一是自然的生活，由着自己底本能所導引地生活着，便是個人的生活。

這種生活，是在下等動物和野蠻的未開化的人類中所看到的生活；結果，成了優勝劣敗，成了弱肉強食，這是當然的。這麼着，社會無由成立。于是，竭力限制自己底慾望，相互謙讓，有時甚至于拋去自己底利益為社會公衆盡力，靠了這，以保持人類底和平；產生了這麼的社會的生活。借赫胥黎 (Huxley 1825—1895) 底話來講，人類一方面做着「自然人」生活着，同時，一方面做着「社會人」生活着。道德（法律是



不消說。），是爲了好好地調和這兩種矛盾的生活而產生的。歷來人類底生活，單限于社會人的生活；自然人的生活，被斥爲不道德，斥爲罪惡的。一到人們回顧到自己，回顧到我，這便產生了個人主義的思想；成了注重自然人的生活的傾向；對於束縛自然人的生活的道德，存了懷疑。這里，科學的精神底影響，也很顯著。一向來以爲上帝所定的法規似的道德，從進化論、遺傳說底立腳點上看，知道也只是人類爲了方便而創制的罷了。正和宗教界悟到上帝是人類創造的一樣，悟到道德也只人類創制的方便的東西；歷來的道德，和政治、宗教、哲學等一樣，太專制的了。就是反抗那單注重于社會人的生活的舊道德。要不爲任何東西所支配，要竭力強有力地樹立自我。這是近代人底生活。

偶像破壞

自從個人主義的思想產生以來，比諸注重社會人的生活，更注重了自然人的生活；結果便懷疑那束縛自然人的

生活的舊道德；如前所述。這個人主義的思想，在羅梭底自由平等說中已萌芽了；這前面已講過了。自由平等——這所謂自由，便是自我底開放。歷來是，毫沒理由地依從某種標準和規則的；對於無論什麼事，都毫不懷疑。當然，雖則已不是文藝復興以前那樣的，盲目的服從，可人們底生活，還是給模型束住的。自由的精神，破壞了那模型；對於歷來支配自己底生活的東西，存了懷疑了。甚至於對於自己歷來的生活底本身，也懷疑。因這懷疑的思想，科學底研究興盛了；因了『知』，懷疑更其深刻了。科學的精神更興盛了懷疑的思想。科學的精神，懷疑的思想，這兩者互相為因果；到兩者一同發展，便共同養育了個人主義的思想。這兩者，一考察，也是由『自由』二字產生的。羅梭底個人主義，爲了其所產生的東西底養育，便更其深刻，更其強有力，更其複雜了。什麼事都不能相信，一切可依據的標準全然失却。因爲沒有標準，便成了個人主義；因爲

是個人主義，所以破壞了標準。個人主義的思想，科學的精神，懷疑的思想，這三者相互混合，相互影響，各自助成了它底發展。結果，成了所謂『偶像破壞』(Iconoclasm)。前面所講的信仰底破壞、舊道德底破壞，都不外於這『偶像破壞』。所謂上帝，所謂道德，這只是偶像，是人類創制的東西，它自身並沒有生命。無知無識的男女，以爲是該感謝的東西，而且是必須以爲該感謝的東西，跪在路旁的地藏王之前。歷來人們底相信上帝，畏懼道德律，是和這一樣的。於是不承認什麼天才，什麼英雄。以爲天才、英雄，只是普通人之中偉大的罷了。不承認非凡；感到偉大崇高的心情，全然失却了。這從一方面來看，是科學的精神底影響；同時，是個人主義底變形。(不承認非凡，及把一切平等化的心情，這是平民主義的看法。把歷來崇拜的東西，拉下到和自己同等的程度，或者把自己拉高到和崇拜的東西同等的程度，這麼的自由平等的精神，即主我的精神，造成

了這麼的結果。如前所述，個人主義這東西，從別一方面來看，便是民主主義。以這個人主義的思想爲中心，近代精神所包涵的羅曼主義乃至自然主義，是以『平等的』這一點爲其特色的原由，也便在這里。)

個人主義

底由來

(其一)

不必再重複說了：個人主義，已萌芽在羅梭底自由平等說中，便是常作羅曼主義時代底根本精神，那注重十八

世紀以來發達了來的個人底自由的主義，是個人主義底源泉；這個人主義的傾向，現在儘是強盛。促進這個的，第一是唯物觀，

——就是從物質的方面觀察人生底一切的思考法。上帝只是偶像；基督教什麼所說的來世，沒有這回事；爲了來世底幸福，壓抑現世的自己底慾望，過犧牲的生涯，這是蠢事。只消，做那自己要做的事，這便完了，有什麼必要來顧及其它呢；這麼思考，實是當然的事。還有，那進化論所教導的生存競爭這思想，也是促進個人主義的大原因。生活底一面，是競

爭。據弱肉強食、適者生存的法則，人生活着，飄浮浮地，爲了周圍底壓迫，自己底生存便危殆了；實際上，從經濟狀態上來講，近代已成了難過日子、世味辛酸的世界。已成了漸漸把生活競爭的意味透入心頭的世界。有着信仰，倒也罷了；一旦失去了信仰，那便成了爲什麼把自己供奉給別的東西的心情了。個人主義的傾向底強盛，實是不得不然的現象。

\* 個人主義 \*

底由來

(其二)

還有一個促進個人主義的原因，是因了教育底發達而來的。人智底開發。從前，學問和知識，是上流社會（如貴族、僧侶等。）底專有物，一般的人們是不能過問的。

這，因了社會制度底改革，教育普及了，學問知識廣播了，歷來什麼都不知道的人們，都各有多少的見識了。於是像歷來那樣，毫無理由是不行了。對於支配自己底生活的權威，是要考慮一下了；要一看自己這東西底價值了。歷來，是把自己當作奴隸，盲從別的東西，知道了這個底沒理

由，現在是把自己當作主人地來考慮了。便是成了主我的了。這主我的思考法，歷來單限於一部分人，現在已廣及到一般的人們。不論在政治上、宗教上，那強制人們絕對服從的專制政治及基督舊教，已失了力量，也便是因此。這從別的方面來看的時候，從知識到懷疑，從懷疑到偶像破壞，從偶像破壞到個人主義這徑路，已明明白白地表示了。知，是懷疑底始初。懷疑盡了一切東西，那可靠的，當然只有自己了，這便產生了個人主義。也有人把這倒溯地來看，從個人主義到偶像破壞，從偶像破壞到懷疑，而且這也是事實。是互為因果，互相錯綜着的。

斯  
蒂  
納

個人主義的思想家，第一得推德國底斯蒂納 (M. Sti-  
rner 1806—1856) [斯蒂納是匿名；本名是休米脫 (Ka-  
par Schmidt)。] 他說：『一切的東西為我而存在；一切的事為』

我自己而幹。『我』，是一切底源泉；就是，『我』是造物者。神明、道

德、社會、人道，這些東西，都是因為『我』這東西底存在而存在的；『我』底價值是絕對；上天下地，惟我獨尊。而且他排斥一切的觀念、一切的傳說，不服一切的權威，唱導無神論，唱導利己的個人主義。他又從這立腳點，甚至排斥自由平等，雖則個人主義是由自由平等的思想養育成的，可極端的個人主義，是和自由平等的思想不相容的。除了自己之外，什麼都不承認，並無暇顧及社會；在這種人，以為應對一切的人平等地廣及的自由這種事，是不必考慮的。平等，這是由互相讓步的結果而得到的。在以不讓一步為主義的人們，平等什麼，他們是不管的。接受斯蒂納底說頭，更極端地發揮了個人主義的，是同屬德國的思想家尼采(Friedrich

Nietzsche 1844—1900)。

尼采

尼采底說頭，是以最強烈的自我為中心的個人主義。

羅梭喊過『返於自然！』；尼采喊『歸於本能！』。行為

底中心，在於本能；人，須如本能所命令那麼地生活。尼采先這麼說。而  
且從這立腳點，來咒罵歷來的道德。一切道德，都壓抑人類底本能，強制  
同情別人；在由理性支配一切行爲的口實之下，使人類成爲病的，成爲卑  
怯，而且說以這來進善。尤其是基督教底道德，這更厲害，講着博愛，來  
強制一切人們過奴隸似的生活。基督教道德實是奴隸 (Slave) 底道德，是  
爲弱者的道德。因此，人們成了柔弱的卑屈的，喜歡謙遜的服從的淺薄的  
傢伙了。而且妨礙人類底進步，人們陷入了如今一般的墜落中了。這麼  
的，不是真的道德。這種東西，毫沒價值。此外，當然得有主 (Master) 底  
道德，爲強者的道德。進化論所教導的優勝劣敗、弱肉強食，是自然的而  
且當然的理論。強者儘蹂躪着弱者，這裏面有着人類底進步；所以抬起弱  
者底肩膀而限制強者底偉力的歷來的道德，是阻止人類底進步的、錯誤的  
道德。世界是爲強者而創造的；在弱者當然沒有生存的權利及理由。庇護



這的，是沒意味的事，是錯誤的事。縱任我們底本能生活罷！毫沒顧慮，毫沒懼憚地，應用『權力底意志』罷！在這權力底意志的命令之下行動，犧牲多數的弱者，奮鬥猛進的，這是真的人間。這樣的，叫做『超人』(superman)。超人底道德，是反對基督教底奴隸道德的君主道德。就是以自己做萬人底君主的道德。立在這見地上，尼采嘲笑蘇格拉底 (Socrates 469—399 B.C.) 是希臘第一的墮落者，說拿破侖第一 (Napoléon 1769—1821) 是最能體現這君主道德的近世最偉大的人物。

什麼叫善？是提高那感到威力、希求威力的心的一切。便是人類所有的力。

什麼叫惡？是由柔弱產生的一切。

什麼叫幸福？是那感到威力底增大及感到打勝抵抗。

不是滿足之念，而是更大的威力。不是和平，而是戰鬥。不是德，而是能力。

弱者、多缺點者，應該被窘。我們要弄得他們更被窘。

比罪惡更有害的，是什麼？是對於弱者、多缺點者的實際的同情。

尼采這麼說，終於達到了強即善、弱即惡的結論。這麼強烈的個人主義，怕沒有的。有的人以為尼采是自我狂。因為用了太非常識的思考法，不顧及生活底實際的緣故。但是，尼采底說頭，對於近代思想界，給與了很大的影響。以易卜生 (Ibsen 1828—1906) 等為始，西洋有名的文學者，幾乎沒有不受他底影響的。我們一看他底著作查拉圖斯脫拉 (Zarathustra)，便很可明白了。

寇爾凱谷

個人主義的思想家，還有一個不可忘却的人。這便是和斯蒂納同時代的丹麥底哲學家寇爾凱谷 (Kierkegaard 1813—1855)。以不為甚何物束縛的，極自然的，赤裸裸的

自我為中心，創造他底說頭。在承認「我」這東西有絕對的威權這一點上，和斯蒂納相彷彿；但寇爾凱谷，注重自我底感情的方面。他以為真理

便是主觀。不是有着「情人眼裏出西施」的諺語嗎？以情的主觀——熱情承認的，這便有真理，便有權威；所以離開了自我，便沒什麼真理，便沒權威。不信一切，而對自己任幹一切：這是他底個人主義底要點。受了他底影響，在文藝方面發揮個人主義的，是挪威底大劇作家易卜生。

易卜生底

個人主義

代表的地表示易卜生底思想的其中之一，是他底劇詩

勃朗特 (Brand)。這作品是以主人翁牧師勃朗特，來發表

易卜生底強烈的個人主義的思想的。勃朗特以「要末一

切，要末沒有」為理想，排斥一切的妥協、姑息、不徹底及中途半端的事。而且十分信任自己底意力，排斥一切障礙，漸漸地進行；和世間多數人一樣，安於傳習的教及信仰中，是不可能的。不論在什麼地方，總是反抗這個，用了自己底力量來打開自己底道路。說現在的基督教是沒價值的；要用了自己底強烈的意志底力量，來達到宗教的真理的他，因此犧牲

了妻，犧牲了子，毫不顧慮。——在這勃朗特一劇詩中所見的思想，是可以在它底其它一切作品中看到的思想。一切不論怎樣的人間，都在一切方面發揮自我底意力，這是義務。此外，更沒有人間底義務了。什麼社會，什麼家庭，到底只是束縛個人底意力的阻礙物。被這些東西障礙着，枉屈了自己，阻碍了自己而生活的，這是虛偽，是偽善，是卑怯。他這麼主張。

諸作家與

個人主義

不單易卜生；一切作家底作品中，沒有不藏着這個人

主義底影子的。尤其是北歐諸作家，這很顯著；挪威底

般生(Bjornson 1832—1910)，俄國底屠格涅甫(Turgenev

1818—1883)，高爾基(Gorky 1863—)等，都把個人主義的思想攝入到他們底作品中。高爾基是放浪生活底贊美者，而且很喜歡描寫放浪生活。脫去一切羈絆，不為甚何東西阻障，照着自己底本能那麼生活的放浪者高爾

基，以爲這其間有着真的人生。「好，總之，這是強者底行爲。因爲強，所以既是善，也是道德。」他底作品中的人物這麼說。以腕力及肉慾爲生活底全部，沒有神明，沒有道德，也沒有社會。單是赤裸裸地發揮獸性，勇猛地無懼地幹去。這里，是表示着個人主義底極度。如他底作品拆爾卡士(Chelkash)底主人翁，是他底個人主義的思想底代表的人物罷。

婦女解放

問題

因了個人主義的思想，這里婦女問題喧擾了起來，這是當然的結果。自我底覺醒、自我底解放、因文藝復興羅曼主義勃興而來的自覺的運動，這都限於男子之間，沒有廣及到婦女之間。在體質上、智力上比較地弱於男子的婦女，不論在家庭間、社會上、政治上，都不能得到和男子同等的地位。在西洋，雖則男尊女卑不像東方這麼厲害，可仍舊，無論如何總不免以男子爲主以婦女爲從屬的傾向。以爲婦女沒有和男子同等的力，所以對於男子須以服從爲旨的

思想，因了久遠的習慣，不能從人們底腦中去掉。就是那主唱自由平等的羅梭，也在他底著作愛彌兒裏講賢母良妻主義。但是，雖則婦女，也不能永遠對這境遇滿足了。自我解放底呼聲，於是在婦女之間也起來了。個人主義，不單因為和歷來的宗教、道德相衝突，引起了宗教問題、道德問題，和婦女底境遇相衝突，於是惹起了婦女問題。

## 六 婦 女 問 題

### 婦女問題

婦女問題，這從婦女方面來看，是歷來的婦女道德和個人主義底衝突，仍舊不外於道德問題。婦女覺醒了，結果，不甘心為歷來的道德束縛了。繼承羅梭底思想的法國

大革命，雖則極端地主張個人底權利，可把婦女是置諸度外的。這時，激烈地主張婦女底權利，說雖則是婦女可也是國家底一員，必須和男子一樣

地參與政治的，是叫作古基（Olympe de Gouges）的一個婦人。可革命黨員，嘴裏講着自由平等，對於這古基底運動，說是擾亂社會，把她梟首示衆了。從久遠的習慣上，不把婦女看作獨立的一個人；但這是很錯誤的。

即使在天賦上婦女遜於男子，可是婦女也同是人類；既然同是人類，因為是婦女要強制以特別的道德，是錯誤的。婦女底道德，男子底道德，在根本是必須同一的；道德只有一個，不是男女之間須立區別的。教育、職業及其它，也是如此，婦女底道德，要特別注重服從，及單以賢母良妻為目的來教育，是錯誤的：這麼說的人，不單在婦女之間，在男子之間也漸漸增多了。夢想獨立，否定結婚的，更進一步，要在政治上獲得婦女底權利而運動的，是非常多了。

婦女問題

底內容

婦女問題，把這解剖開來看，其中包含着種種的問題，至少，包含下列的四個問題。一，結婚問題，就是要

求結婚底自由及做妻子的生活底自由的慾望。像商品一樣，從雙親手中渡到丈夫手中，像附屬品一樣由丈夫處理；對於歷來的這麼的境遇，是不滿意了。二，職業問題，關於職業底選擇的男女平等的自由，及使男女底工資同等的要求等，都包括在這裏面。離開男子，個人的地獨立；這無論如何，必須得到經濟力。這便發生了職業問題；但倒逆地來看，女子得到了職業，經濟上能夠獨立了，這便婦女解放的呼聲，自然高了。近代底物質生活底激烈，使人類喊生活難，結果，婦女也不能單從事於家庭底整理，要到外面做工了。而且自信，自己底額上流了汗，拿到若干的錢在經濟上扶助男子；而且雖則是婦女，也並不仰給男子，可以好好地獨立着生活。因此，像歷來那麼，從頭到腳服從男子的，也不能說了。婦女解放的說頭，日益興盛的痕迹，也很顯著。還有，婦女問題底第三個問題，是教育問題。女子須與男子受同樣的教育。而且說受教育的能力也充很足，要



求和男子同樣的教育。第四，權利問題，主張在法律上，享受和男子同樣的權利。就是雖則女子，和男子一樣，有參與國家底政治的權利，有做公吏的權利。以婦女底獲得政治上的權利為目的的運動，興盛地起來；結果，英國於一九一八年議決了婦女參政權法案，美國也一部分承認了這個，斯干狄那維亞最早地產生了婦女議員。不只政治界，在一切方面，都有漸漸承認婦女和男子同格的趨勢。

文藝上所  
表現的婦  
女問題

文藝上的作品中，處置婦女問題的，也很多。法國底社會主義者聖西門 (Saint Simon 1760—1825)，是在其社會主義上，和主張平等一樣，熱心唱導對女子也必須承認

和男子相等的權利的人；在相信聖西門底教導的人們中，有女作家喬治桑 (George Sand 1804—1876)。她也是熱心的女權論者，在她底作品中常常講這主義。尤其是在約克 (Jack) 這一篇等，竭盡心力地在講；她所說的，

以結婚問題中的婦女底解放爲主。沒有意志，爲外界底事情所強制的結婚，只是贏得了不安與痛苦；單由雙親及其他底意志來使女兒結婚的習俗結婚，這是最卑鄙的。婦女，第一，先得從這種習俗結婚中解放出來。德國底女詩人我托等，更其力說這要旨。爲這些說頭所鼓勵，婦女解放運動，便到處起來了。此後的作家底作品中，用這麼的解放的女性做材料的，也很多。易卜生底傀儡家庭 (Ein Puppelheim。英譯 A Doll's House) 中的娜拉，蘇德曼 (Sudermann 1858—1928) 底故鄉 (Himato 英譯 Magda) 中的瑪格達，史特林堡 (Strindberg 1849—1912) 底父中的洛拉等，都是描寫解放了的婦女的；其中娜拉，可以說是覺醒的婦女底標本。

傀儡家庭

中的娜拉

娜拉是律師赫爾茂底妻子，八年之間夫婦相愛，而且已生了三個小孩；可她不論什麼時候，總是年輕美貌而快活，——從日本人底眼光來看，是覺得稍嫌輕浮那麼地快

活的女子。但在她底小胸頭，因了愛丈夫的至情，雖則知道是丈夫所不喜歡的，可爲要弄一筆給丈夫去養病的旅費，假造了保單，向『放印子錢』的那面借了錢。雖則辦這件事很苦痛，而且怕被發覺；但想到將來債還清後，對丈夫赫爾茂講這件事，丈夫將很感謝罷，以夢想那時的快樂，那時的誇耀以自慰安。可因了偶然的事，這件事情暴露了。丈夫赫爾茂，只是責備她底不守本分，毫不原諒她可憐的心情。她失望了，——同時，她覺醒了。阿，我真什麼事也不懂，我須得到社會上去多學得點才行；一向來的生活都是虛偽的生活。此後必須過真實的生活才行。這麼決心了的她，便拋了丈夫拋了三個小孩，離開家庭了。這時，她對丈夫宣言道：——我和你到現在同居八年了，但一想，並不幸福，這只是愉快罷了。你愛我，但這只是把我當玩物地愛我罷了。我曾經在父親家裏把我當玩物的小孩地愛我，你也只是把我當玩物的妻子地愛我。孩子們也只是我們底玩物。我

們只是相互玩玩物地同居着，這是我們底夫婦關係。我已不相信做妻子做母親了，只相信我和你同是人。我現在覺醒了。我從此之後，要開始過人的生活了。下面，試舉娜拉和她丈夫的一節對話。

赫爾茂 你丟開了家庭丈夫孩子，不怕世人底批評嗎？

娜 拉 這些，一切不管！我祇想着自己所要做的，都非做不可。

赫爾茂 簡直混賬！你，你難道可以這樣地拋棄你最神聖的義務的嗎？

娜 拉 我底最神聖的義務是什麼？

赫爾茂 你還是問我嗎？對於丈夫對於孩子的義務呀！

娜 拉 在我，同樣神聖的義務另外還有。

赫爾茂 有這種事嗎？什麼呢？

娜 拉 對於我自己的義務！

赫爾茂 總而言之，你是妻子，是母親。

娜拉 我是相信不來了。總而言之，我是一個人，恰和你一樣地，——最少，也是正在要和你一樣。當然，世間的人，大抵會得和你同意罷，書上也會這樣寫罷！但是，從此之後，對於一般的人底說話，和書上所寫的話，我是不能滿足的了！不論什麼，非自己去思想考察而將他闡明不可了。

娜拉對丈夫赫爾茂所講的，是凡屬自覺的婦女都想講的。不是做母親、做妻子，第一須得做一個人。他們底主張如此。易卜生在海達·加勃拉(Hedda Gabler)海上夫人(Die Frau vom Meer) 英譯 The Lady from the Sea) 及其它戲曲中，也竭力在講婦女底解放。在主張極端的個人主義的他，這是當然的事；但是實在稍稍有點把婦女估價得太高了。婦女底能力，果如他們所說，無遜於男子的嗎，這是一個疑問；所以不能不說婦女解放論底根基很是薄弱。但是總之，在久遠的期間，婦女太被壓迫，被放在不適當的境遇中：這是事實。受了近代思想底影響的婦女，不能再甘心於這境

遇，這不能不說是當然的。

所謂『新

女子』

像約翰·保羅(John Paul)所說的那麼，婦女解放論底

唱導，比諸政治上的革命，是更其重大的而且破壞的精神的  
底革命。假使這運動實際上擴大開來，那末歷來的家庭

組織，必然會全然打破。這論端，到了最近更其興盛了，在自由的名詞之下，輕視貞操，享樂那放縱的任情的生活的女性，日漸多了。在日本，從

明治初年底末了，產生了所謂『新女子』(Atarashii Wonna)之羣。所謂

『新女子』，這是誰創制出來而行的名詞，在現在已經無從查考了；但當一切事物底初始，那名稱總是因凡俗底冷嘲而產生的；這名詞，由報紙和其它定期刊物，『自荷搭一緊』地在使用，這是使人不愉快的。我對於這麼的事，並不懷反感。我對於日本底婦女問題底現狀，並不十分重視。這是因爲，和許多思想問題一樣，不是因了自發的、衷心不自己的要求所迫

切而發生的，大多是出於模倣的性質的，如說就是那邊，婦女也在說什麼什麼了，所以……。但真正的婦女底自覺雖則很少很少，可儘在進行着，這是得認識的事實。

## 七 機械的人生觀

機械的人

生觀

個人主義在自我這東西之外，什麼權威都不承認，懷疑一切，否定一切；結果，知道除了自我之外，什麼可信賴的東西都沒有。但這自我，果真是可信賴的東西嗎？在主張自我底絕對威力的個人主義底別一面，常常有使人感到自我這東西底脆弱的東西。這便是前面已稍稍涉及的，那根基於科學的精神的機械的人生觀。近代的苦悶悲哀底原因之一，可以說的確在於這個人主義和機械的人生觀底衝突。

決定論——宿命論

如前所述，近代精神底一要素，是由科學的精神釀成的物質主義 (Materialism)。偶像破壞的思想，不外於由這物質主義產生的。近代的精神，把立腳點放在科學上，把一切的現象看作單是物質底作用。一切物質，都為一個機械的法則所支配而作用，如樹葉底凋零，水底流動都是。人類也和樹葉與水一樣，只是一種物質。也依了這機械的法則而作用。不，只是被作用的東西罷了。以為人類有所謂自由意志，可以照了意志而自由行動；這不知自身的空想。人類無論如何崇高，總不能脫離這法則底支配。這冷冰冰的嚴酷的自然法則，用了小小的人類底力，是什麼也幹不了的。人類，單只有依照這法則所命令那麼地去行動；在人類，全然沒有自由：在主張個人底絕對威力的個人主義底別一面，有着全然否定人類底力量的機械的人生觀，強有力地壓住人心。這有着大矛盾；這矛盾，苦痛了近代人底心。上述的思考法，便



是「什麼事都已定局了，無論怎樣浮躁都沒辦法」的思考法，這也叫「決定論」(Determinism)，也叫「宿命論」(Fatalism)。當然，這麼的思考法，並不是到了近代才發生的。那蘇福克萊斯(Sophocles 公歷前497—406)寫的愛狄樸斯王，——運命注定殺了父親拿母親當妻子的愛狄樸斯王，雖則在努力要打破運命，可仍舊爲運命所支配，終於殺了父親，拿母親來當了妻子。運命底力，這用人力，是什麼也不行的。這麼的思考法，從希臘底古昔，已經在人們底心中了；但這所謂命運，是看作一種不可思議的神祕力的。近代底決定論，可並不是這麼漠然的東西，是在由科學明證了的法則中，看到那不可抗力的。

遺傳及境

遇

再進一步，我們來一講這機械的人生觀。把一切看作物質及其運動底結果；從這看法上來講，第一，生命這東西，只是當作分子集合底結果而產生的。除了物質，使

沒什麼精神、靈魂，這種東西，都只是宗教和哲學所創制的空想的東西。假定了這些東西，建築在這上面的論頭，便是形而上的論頭，毫無價值。各個生物，是怎樣成立的？這，有內外兩面的要素。內的要素，是祖先傳下來的血 (Blood)。外的要素，是生後的境遇，便是周圍 (Milieu)。遺傳和周圍這內外兩種勢力，會合了，便造成了一個生物；所以人類，也不能離開這兩種勢力的。就是從這一點來講，也便可明白，是不能有什麼自由意志的。所謂精神的現象也只是變換了物質的現象底形式而顯現的東西。人們底行爲，都爲這兩種勢力所支配，無法可施的東西，是不能由那人自身底意志來行動的東西。例如這裡有一個犯罪的人，這是因了那人底遺傳和周圍底物質的勢力底壓迫，必然地來幹了的；那個人自身，是無法可施的。機械的人生觀，都是這樣地解釋的。

## 八 唯物史觀——社會主義

### 唯物史觀

既然否定了自由意志，那道德上的懷疑的傾向等，也由這唯物觀更其堅強了，這是不消說的。又既然否定了靈魂，宗教的信念底基礎動搖了，這也是這機械的人生觀底

影響：這也是不消說的。在一方面顯現的偶像破壞的思想，尋起它底根源來，也可看到有這唯物主義橫着在罷。對於近代的社會生活更給與直接的影響的，是唯物史觀，或者叫作經濟史觀。唯物史觀，是把人類底歷史，從它底物質的方面便是經濟的關係上來解釋的看法；以物質爲本位來看人類底生活的。當然，這麼的看法，——以物質爲本位來看人類底生活的看法，雖則不是近代才顯現的；可明明白白地唱導這說頭的，是馬克思 (Marx 1818—1883) 和恩格斯 (Engel's 1820—1895)。唯物史觀，說人類底

歷史底根柢，在於階級鬥爭 (Class Struggle)。一階級和一階級之間的鬥爭。人類底歷史，不外於這階級鬥爭底歷史。在封建時代，在封建君主底壓迫與人民底反抗之間，有階級底鬥爭。在近代，階級鬥爭底意義，是一變了。便是產生了歷來所沒有的第三和第四的階級，成了這兩階級之間的鬥爭。這是資本家的階級和勞動者的階級，其間起了新的階級鬥爭。這階級鬥爭，原本是產業上發生的事，可經濟的生活即物質的生活既然是人類生活底根柢，所以不能說是單單產業上發生的事而淡輕地看過了。在實際上，這資本家和勞動者底階級鬥爭，也涉及政治，及其它社會底一切方面了。例如資本家階級虐待勞動者階級，貪圖不正當的利益，用他們底富力甚至左右政治，施行那單對於資本家階級有益的政治；既已困苦的勞動者階級，於是不能不更苦於加倍的壓制了。因為沒有那麼的方法，所以起來和資本家階級戰鬥了。這里，產生了共產主義、社會主義、社會政策等。

下面，我們來試述其一斑。

個人本位

與

社會本位

羅梭唱導過自由平等的說頭。雖則混說自由平等，可把自由平等細察一下，這兩者無論如何不能相容：這，前面已稍稍講過了。（斯蒂納所以排斥平等的思想的。）如其

個人各各都求絕對的自由，平等便不能成立了。平等是由於互相退讓而才能得到的；所以平等的思想，是和一步也不願退讓的極端的個人主義相反的。所以在自由平等這句話裏面，含有兩個矛盾的傾向。一個是個人本位的思想，如尼采他們，成了極端的個人主義；一個是社會本位的思想，這和唯物史觀相結合，成了馬克思他們底社會主義的主張。馬克思等底社會本位的思想，成了政治上的運動顯現了。現在在講述這個之前，先得就道德上所顯現的社會本位的思想來講一下。

和尼采正相反對，說個人的生活須為社會的生活犧牲

托爾斯泰

的，是托爾斯泰（Tolstoj 1828—1910）。人類是爲了別的東西而生存的，所以個人只是爲了盡力於同胞而生活的，這是他底主義，是崇奉純然的基督教道德的。以『有人打你的右臉，連左臉也轉過來由他打。有人想要告你，要你的裏衣，連外衣也由他拿去。』這聖經裏的教訓爲中心，博愛萬人，爲了這，應犧牲一切——甚至於自己底生命。堅守一夫一婦之制，沒有放蕩、離婚的事，一切以克己和慈悲爲生活底法則。衣食住一切如質素簡樸的農夫，撤去國民的差別，不要敵視別國人。這是極端的博愛主義、無抵抗主義。他以爲：人們都捨己而爲別人盡力，這便可在地上建築天國。使他有這思想的動機，和使尼采唱導超人說，是同樣的動機。

共產主義

端。

尼采和托爾斯泰底道德觀，表示了近代人底道德觀底兩極

托爾斯泰底博愛主義、無抵抗主義，是顯現在道德上

的社會本位的思想，這顯現在政治上的，是社會主義。當還沒有社會主義這名詞的時候，已有人在唱導共產主義。共產主義，說一切罪惡都是由私有財產而起的；如其萬人共有了財產，人們相互以博愛平等的心合作，那末人類底生活便常將長閑了罷。但這和托爾斯泰底無抵抗主義一樣，單是一種理想，不能實行的。共有了財產，定然會有厭惡勞動的人的罷；力弱者和力強者同樣地處理，這在力強者是損失。太勞動了的人，結果是辛苦得腰骨折斷。共產制度，是聚集了弱者，而辛苦強者，所以在有背正義這一點上，強者定然不滿意弱者的。這是共產主義底第一個難關。

近世社會主義底鼻祖，是歐文 (Robert Owen 1771—1838)

社會主義

58) 、聖西門、傅立葉 (Fourier 1772—1837) 勃朗克 (Bianc

1811—1882) 、蒲魯東 (Proudhon 1809—1865) 等；給與科

學的基礎的，是馬克思。這所謂科學的基礎，便是前述的唯物史觀。他站在

這立腳點上，竭力鼓吹社會主義，說必須壓抑資本家階級底專橫，給人類以平等的幸福。他並不對空想的共產主義加以助力，但資本家底專橫必須壓抑；資本家占有了土地、金錢這些產業底資本，以便宜的工資使用勞動者，得到不正當的利益，自己却浮蕩着過着奢侈的生活。在機械沒有發明的時候，一切產業必須靠着人手，所以勞動者底工資也沒有現在這麼便宜；物質文明進步，發明了種種的機械，同時工資就便宜了。勞動者無論怎樣辛苦地勞動，也成了不能日過日的慘況了。而且貧富底懸隔，資本家階級和勞動者階級之間的懸隔，日甚一日；社會底不調和、不平等，妨礙人類底進步。這麼的不正當的社會組織，必須打破。他這麼說。再加諸以細密的數學的說明，普通勞動者底生活費，雖則一天平均勞動六小時便可以得到的，可勞動了十二小時以上，還不足溫飽，這是資本家在不正當地貪圖的緣故。馬克思底朋友昂格斯，也熱心地這樣主張。而且和拉薩爾(F. Lassalle)



1825—1864)等聯合，惹起了實際政治上的運動，造成了萬國社會黨這團結底根基。於是最近社會主義成了世界底一大勢力。這，也不外於由唯物觀的傾向產生的。

\* \* \*  
社會政策  
\* \* \*

社會主義，比諸共產主義，是穩健得多的主張。但爲要貫徹這主義而取的手段，是太過激的，社會主義者底大多數，都要用革命的手段，來顛覆現在的社會制度，以實現社會主義的制度。這是錯誤的。社會底組織，用這種快刀斬亂麻的手段來改革，是不行的。也得一步一步慢慢地來改良的。革命的手段，絕對不行。社會組織底改良，得藉國家底力來幹。須當做國家底政策，採用社會主義底主張，慢慢地解除這階級鬥爭。這麼主張的一派，是十九世紀後半起於德國的。這一派底主張，叫做國家社會主義，或者叫做社會政策。

俾斯麥克 (Bismarck 1815—1898) 是採用這社會政策的，可其志未遂便辭

職了。

\* 無政府主義——虛無主義 \*

國家社會主義，是更使社會主義底主張穩健的東西；正相反對，使社會主義更趨極端的，是由俄國底巴枯寧 (Bakunin 1814—1876) 開始唱導的無政府主義 (anarchism)。

給這以理論的基礎的，是出於俄國底名門，那以自然科學者著名的克魯泡特金 (Kropotkin 1842—1919)。這主義，是根基於唯物觀的極端的社會革命主義，不承認神明，不承認宗教，一切權威都不承認；即以偶像破壞的思考法更進一步，結果，就是在政治上，也不承認政府底權威。以為在政治上、經濟上的各方面，各人須全然自由、全然平等。當然，在經濟上是採取共產主義；在政治上，要採用暗殺等的手段，以破壞政府。社會主義，是有一個理想的，無政府主義，可什麼都沒有。道德什麼，也不放在眼中，是由極端的唯物觀產生的極端的懷疑的態度，是懷疑一切，不承

認一切的態度，便是虛無主義（nihilism）。這虛無主義的名詞，是屠格涅甫在他底小說父與子裏面開始用的名詞；這小說底主人公巴札洛夫，是虛無主義底代表的人物。無政府主義，不外於把這虛無主義應用到政治上去。這麼極端的思想底是非，我們且不論；到產生這麼的極端的思想的，近代底唯物的傾向，須得明瞭它底雄偉的力量。

第 二 講

---

自然主義的精神底解剖

一	自然主義底發生……………	六五
二	世紀末——丹加旦……………	六九
三	近代人底生活……………	七五
四	近代人底悲哀和苦悶……………	九〇

## 一 自然主義底發生

自然這  
名詞

從上述那麼的思想上的傾向，產生了自然主義。所謂

自然主義，也許有人以為單在文藝上起來的運動，可事實上不然。在哲學上，在倫理學上，都用自然主義這名

詞。所謂自然主義，是什麼？在說明這個之前，得先解釋自然這名詞；可這名詞底意義，非常漠然。羅梭喊過「歸於自然」；可對於自然，沒有明白的說明。說是用做「適如原狀」（譯者按：日語 *Ati no hatta*，實在譯不出適當的字眼，姑譯為「適如原狀」。）的意義，不會怎麼錯罷。但「適如原狀」這話，也單只有一個輪廓，很是漠然的。現在我們稍稍進一步來看看使用「自然」這名詞的場合，這可以看到下列六種用法。第一，把客觀的世界叫作自然，是最廣義地使用的。第二，與心的世界即精神的

世界相對，把物質界叫作自然。第三，與理想相對，把現實叫作自然。第四，與技巧相對，把毫不加以人爲的赤裸裸的事象，叫作自然。第五，把事物底天性，即照天然的原狀的性質，叫作自然。第六，與異常相對，把正常叫作自然。——自然這名詞，有種種的意義，所以自然主義這名詞，也因爲所用的方面底不同，或者因了各人底說法不同，可以解釋作種種的意義。

哲學上的

自然主義

所以，不能一句話來說明哲學上的自然主義是這麼的，人生哲學上的自然主義是那麼的。這裡，單想一講它底要點。哲學上的自然主義，其根本的思想，在於把精神現象看作物質現象底連續。就是精神現象是由物質現象產生的；物質之外，便沒精神。心底活動，是有了體才能顯現的。前述的唯物觀，把一切現象看作物質及其活動底結果的唯物觀，便是哲學上的自然主義。凡不是

由經驗上獲得的知識，便不是真正的知識；不用本體、實在這種形而上的概念的實證論，便是這個。哲學上的自然主義，和文藝上的自然主義一樣，也是由於科學的精神底影響而產生的。

\*  
倫理學上  
的自然主義  
\*

倫理學上的自然主義，也有種種。如其把自然這名詞解釋做物質的的意義，那末把物質的幸福當作道德底目的的快樂說、幸福說，也是倫理學上的自然主義之一，穆

勒(Mill 1806—1873)等英國底學者所講的功利的道德論等是其最主要的。尼采底道德論等也是。如其把自然這名詞解釋做天然底原狀的性質的意義，那末講歸於自然，依從人類底本性的羅梭底道德論，也是。講「對本能忠實！」的尼采底道德論，從把本能認作人類底本性的這一點上來看，也可以說是倫理學上的自然主義。近來的道德說，在竭力依從人類底本性，想在這上面建設道德的理想這一點上，都可以說是這意義上的自然主義。



義。但雖則不限於像尼采那麼把自然即人類底本性當作本能的狹狹的一部分，可和尼采底本能主義等不同。還有，把人類底本性認作進化，想由進化來說明道德的現象的，進化論的倫理說，在這意義上，也可說是倫理學上的自然主義。進化論的倫理說，是說一切道德都教我們做着社會適應者才能生存的方法；人底行為底善惡，是由於自己是否適合於進化論底適者生存的理法而定的。普通，愉快的行為都適於這理法，不愉快的行為都不適於這理法，所以實在是和快樂說一樣了。（雖則和這全然不同，可從以進化論為根據這一點上來說，尼采底個人主義的道德觀，也和這種道德上的自然主義相通的。）

文藝上的

自然主義

自然主義，與其說是和前述的各種思想並立的，不如說由這些思想醱酵而產生的。文藝上的自然主義，尤其如此。近代思想弄得最複雜，而織出種種的色彩來的，是文

藝上的自然主義。文學是時代底反映，這是常常說的話；實際上，那時化底思想，在文藝方面，比什麼都要顯現得顯著；所以自然主義的文藝，可以說是近代思想底具體化。所以要明白近代思想，最好是先研究自然主義的文藝。但一方面，也得從近代思想的方面，來尋求自然主義的文藝底由來。這是上面的講話所希冀的。但單單理論底說明是不夠的，所以得進一步，一研究近代人底生活。

## 二 世紀末——丹加旦

什麼叫世  
紀末

爲前述的種種思想所渲染的近代人底生活，帶着暗淡的色調。這色調，名叫『世紀末』。這名詞，是翻譯法國

語 Fin de siècle 的，是『世紀底最後』便是十九世紀底最後

的意思；可以看作暗示十九世紀末了底紛亂錯雜的時代的，漠然的不安和

動搖的名詞。失却一切信仰、失却權威、失却由這來統一的力的人們底不安、失望、落胆、恐怖、自棄，——就是十九世紀末所發生的一種時代的疲勞。（在這名詞流行之前，曾經流行過 *Heretic* 即「人種底最後」的名詞。法國國民底大部分的拉丁民族，從十九世紀底中葉，逐年減少，所以在法國人之間，生了極大的恐怖，如其長此下去，拉丁民族不久便會滅亡了。很多人以為十九世紀底終了，便是拉丁民族底終了。於是成了非常的絕望的恐怖的喊聲，流行了「世紀末」這名詞。）這世紀末的思想底中心，是什麼都不信任的懷疑的思想，和它底結果的絕望和悲哀的心情，便是所謂丹加旦（*Decadent*）的傾向。這種丹加旦的傾向，並不是如今始有的事，在十一世紀的時候，羅馬底民心為世界滅亡的恐怖所襲擊，因為明天的運命也不能預卜，就單只現在能够享樂，也儘享樂罷；世間，一切都是女子和酒了。雖則曾經有過這麼的丹加旦的心情，可那時的這個，仲

着儘享樂人生、竭力恣情歡樂的積極的慾望；十九世紀的這個，毫沒這麼的積極的去處。只是極端消極的，例如，只是一瞬間一瞬間向着死喘着的病人底，苦痛的嘆息似的，絕沒方法的絕望悲哀的心情。例如屠格涅甫底貴族之家 (A House of Gentlefolk) 底結末，那主人翁拉伏萊茲基底心情，便是這麼的。

拉伏萊茲基便從屋裡走出到院子裡，在常坐的凳子上坐了下去。坐在這可懷念的地方，他底面龐朝着屋子裡。這是他最後的伸手拿着那黃金色的歡樂的酒起着泡沫的輝耀的寬樣的酒盃的，使人多回憶的家。他，寂寞的家庭也沒有的放浪者的他，當沉湎于過去的生活底追憶時，一方面，少年底，現今在踏他底腳迹的少年底快樂的叫聲，越過院子，漂到他這里來。他想，「任情遊玩罷，任情歡暢罷，任情猖狂罷，充滿着力的少年們！」但他底冥想，可毫不雜以痛苦。「你們底生活，在你們底面前展開着。在你們，生活底步履，比較得容易。你們，不要像我過過了的那麼，為找尋自己底路，而煩悶，而悶到，再從黑暗

中爬起來。這種事，你們不要幹。……我是已經，只在今日之後，在這麼的感激之後，希求最後的閑暇了。……雖則悲哀，可也沒羨慕的心，也沒怎麼的不安之情，只要在死之前，對那等待着我們的神明說，「來！寂寞的老年期呀！阿，燒盡了這無用的生命罷」，這麼一說，便一切都完了。」

這麼的消極的絕望的調子，這是貫穿了世紀末思想底中心的。但說消極的絕望的，也並不如此單純，此外，在近代生活中所釀成的種種心情交相織合，形成了所謂丹加旦的心理。所謂世紀末，所謂丹加旦，一切新名詞，因為是由淺薄的新聞雜誌底記者弄玩地使用的，所以成了很不得要領的名詞。『世紀末』這名詞，在種種轉化的意義上在使用。諾爾鐸 (Max Nordau 1849—1924) 在他底著作變質論 (Degeneration)，把用這『世紀末』的名詞的實例，從法國底報章上抽取出來列記着；下面，來試舉兩三個例。

有一個國王，辭了王位，住在法國巴黎，但在政治上還把持着一種權力。某日，在遊戲的時候，失却他全部的財產，他沒有法子，祇好和故國政府談判，將政權以一萬法郎的代價賣却，自己永遠做了一個庶民。你看！這是何等「世紀末」的國王！

殺人犯薄朗其尼被處死刑，有一個監刑的官吏，剝了他底皮來做自己和朋友們的烟草袋和紙牌盒子。這是何等「世紀末」的官吏！

有兩個美國的男女，在瓦斯工廠裡結婚，結婚之後，立刻坐了輕氣球去作新婚旅行。

這是何等「世紀末」的結婚！

某官立小學校底兒童，和兩個同學一同散步，偶然走過他父親常常因為欺詐破產而入

獄的監獄，於是他含笑和他底同學說，「那處是我爸爸常常去的學校呢！」這是何等「世紀

末」的小鬼！

兩位同學的良家姑娘在路上散步，其中一個歎了一口氣，她底朋友問她時，她說：

「我和洛爾君互相戀愛着呢。」

「那不是很好嗎？這樣的好男子！你爲什麼還要歎氣呢？」

「因爲他沒有財產，所以爸爸媽媽一定要嫁給有錢的男爵……那個蠢猪一般的東西！」

「有什麼不好呢？你和男爵結了婚，再使洛爾君做了男爵底朋友，……」

這是何等「世紀末」的姑娘們！

這些都是折爛污地在用的「世紀末」這名詞底實例，但這裏面，也可以推測這世紀末是如何地充滿着丹加旦的心情的了。

丹  
加  
旦

世紀末的人們，便是所謂丹加旦。丹加旦這名詞，也和世紀末這名詞一樣，在種種的地方在用，那意義錯誤的

很多。總之，說是指世紀末底頹廢的傾向，這大概不會錯誤的。這所謂世紀末底頹廢的傾向，是什麼，這不能一句話來說明。要說明這個，先得根本地一敘述近代人底生活是怎麼的一回事。

### 三 近代人底生活

疲勞  
——  
病的狀態

上面，以從思想方面來講為主，敘述過所謂近代精神是怎樣的東西，本章，將進一步，來敘述為這近代精神所支配、或者養育這近代精神的近代人底生活底實際。近代精神之一要素的科學的精神，產生了物質主義；這物質主義，促進了物質文明；物質文明，再煽動物質文明：近代人底生活，所以異常地成為物質的，這里無須反復說了罷。人生底科學化，同時是人生底物質化，近代人



底生活底中心是物質生活。一方面人們底物質慾很旺盛，可一方面不能滿足它。據馬爾塞斯 (Malthus 1766—1834) 底人口論，說人口是等比級數（如二、四、八、十六，都成爲倍數的。）地增加，食物是等差級數（如二、四、六、八、十，第一個數目和其次的數目底相差，常成爲一定的數目。）地增加的。就是人口大繁殖，物質却不繁增，生活自然困難了；就是照普通的樣子過去，生活也困難；近代人，因爲物質慾加倍強烈，所以不會滿足的。生存競爭，日漸激烈，人們底心身因此過勞，終於成了病的狀態。總括講，生活激進，人們因此疲勞了。實際上，疲勞是近代底一個特色，所謂精神病、神經衰弱，是近代人最普通的病。

促進這近代人底疲勞的特殊的原因，是都會底發達。

科學進步，同時，發明種種機械，結果工業商業非常興盛，可農業漸漸衰退了。一方面從經濟狀態上來講，貧富

都會底  
發達

底懸隔很厲害，結果，地主併有土地，許多農民在鄉間難以生活，便拋去鋤鉞聚到都會中來了。不單是這麼的消極的意義；不爲極慣、因襲所束縛，想自由地發揮自我底力，這無論如何是都會好，在鄉間苦於沒處發揮活動力的人們，都爭先到都會中來了，於是近來，都會漸漸發展了。這都會底人口集中，是最近歐洲各國底統計所明示的事實；英國底首府倫敦底人口，最近激增，結果，比蘇格蘭全體底人口還要多，這是一個例。現在，照日本看，這傾向也很顯著。同時，鄉間漸漸衰退了。詩人范哈倫 (Verhaeren 1856—1916)，有着有觸手的都會的詩篇慨嘆都會膨脹，侵入了田園底領域，那鐵路、工廠等動物底觸手似的東西，儘是這邊那邊地蔓延開來，吞食了美麗的山野，漸漸荒蕪了。實際上，田園底荒廢，是世界各國共通的近代底大勢。這從文學上來看，現在的文學也都是都會的文學，神經衰弱的文學，彭斯 (Burns 1759—1796) 和華茲華斯 (Wordsworth

1770—1856) 等底那種田園文學，幾乎看不到了。反抗都會文學而發生的德國底「鄉土藝術」(Heimatkunst)，單只傳點影子；但這也已不是純粹的田園文學，實是疲倦於都會生活的人們，以懷念那被奪去了的田園底風光、簡樸的生活的，一種望鄉心為中心，來描寫的東西。

\* 都會病 —  
| 精神的 |  
殘廢者 \*

近代人底生活，和都會底生活重疊起來，成了更繁劇的生活，輪上加輪，使人們疲勞了。都會裏的人們，因為過度的刺戟，很是疲勞；可仍不絕地奮昂着，希望不在激烈的競爭中失敗。這麼的生活，自然使心力衰弱，而且非成為病的不休。普通都會底死亡率，比諸全人口底平均死亡率要多四分之一，這是由統計證明了的事實。都會，因為物質文明底進步，生活狀態遠離自然，成為人工的，因此，身體減少了對於自然的抵抗力，成了纖弱的，容易受傷的了。只有神經成了敏銳，於是顯現了所謂「都會病」的精神病的狀態；

這，也不限於過着都會生活的人們，凡是近代人，都傾向這麼的病的狀態。其中，在文藝方面，這種傾向尤其顯著。如某一部分的學者，說近代底作家明明是高等變質者，——便是心身都失了常態，近似狂人的了。又如諾爾鐸，說幾乎全體的文學家、藝術家都是精神的殘廢者，拚老命地非難。這因為看法不同，也是有理由的。一切天才，尤其是文藝上的天才，他們底精神的能力，偏頗地發達，只在一方面伸展開去，因此，別的能力便衰退了：這樣解釋，大概不錯的；如諾爾鐸那麼，一口咬牢說是病的，排斥他們，這便是排斥天才。這，不外於諾爾鐸自己，為「健全」這回事中了毒。如朗白羅梭 (Lombroso 1836—1909)，說這種變質者，正是使人類一般文明進步的活力。

諾爾鐸底  
變質論

諾爾鐸，是生在奧國的猶太人，原本是醫生，他從病理學的立腳點來大攻擊近代文明。他底論調，是太唯物的

功利的而且常識的，如前所述，大概爲健全中了毒；但以科學爲根柢，解剖世紀末底頹廢的傾向，很快，很得要領。下面，試一述成爲他底著作變質論底中心的議論底大要。他說由於近代生活底疲勞而產生的變質者即丹加旦、第一，肉體上不完全。便是顏面、頭蓋，左右不平均地發育，耳朵底形狀不完全，眼睛斜視；仔細檢查起來，總有不具的地方。所謂精神底不具，是他們自我之念總很強盛，不論對於什麼事總是自我中心，非常地頑強。而且因爲意志薄弱，容易爲一時的衝動掀動，因此成了很沒常識的；同時，道德的觀念薄弱，甚至於無視善惡底差別。又非常地容易爲情緒掀動，就是「感傷的」(Sentimental)，對於沒甚關係的事會哭會笑。他們誇耀這感覺底敏銳，說不是凡俗所能了解的，獨自個兒地得意揚揚。他們因爲傲慢的癖氣，所以毫不顧慮；稍稍受點打擊，便立即萎了下來，陷入厭世的悲觀中，對於宇宙人生一切都恐怖。因爲常是懶怠，所以毫沒精

神，疲倦了只是伸懶腰打呵氣；就是看見人家底面龐，說他痴態，可並不足以爲自己是淺薄的東西，只是狠狠地咀咒自己。這脾氣，動不動，便把凡俗看不上眼，只有自己是超然獨立的。又他們常常沉耽於捉摸不住的空想中；他們因爲腦力底缺乏，不能長時間集中注意在一件事上去判斷推究而創造一種思想，只是沉耽於曖昧的漠然的沒順序的斷片的空想。可他們對於一切，總懷疑的傾向很強烈；對於各種問題，都要挾了疑惑去尋求它底根柢。不能解決，這便煩悶了。又因爲不能安心於現在的狀況下，便高唱革命、改善，可因爲單單去幹一下的力量也沒有，永遠是半途而廢的。

諾爾鐸說這是近代變質者即丹加旦底特徵，這是很中肯的。所謂近代人底心理，確鑿是上述那麼的，這事，由於小說戲劇等描寫的人物，由於實際的例，是我們所熟知的罷。又假使各人一審察自己底心理，也能看出一部分來的罷。

刺戟與

神經

諾爾鐸列舉上述各點，作為變質者底特徵；其中敏感，就是接受印象敏銳、容易受暗示這一點，這是近代人最顯著的特徵罷。這是因為神經病的地成了過敏的緣

故；使神經成為病的，這是因了各種的刺戟。在激烈的生存競爭場中惡戰苦鬥的近代人，因為要醫治疲勞，用人工來刺戟心身，強使興奮；又為了要鎮靜太興奮的神經，也用種種不自然的手段。於是病的神經，因了刺戟更成了病的了；因為是病的，更求刺戟，兩者互為因果，互相作用着地向前跑去。當作刺戟劑用的酒、烟草底消費量，一年年地激增，這是統計告訴我們的。在酒和烟草之外，更用鴉片、「亞休」，酒裏面喜歡用「亞勃桑特」(absinthe)這種強烈的，我們看到了這，便可明白近代人如何地在要求着強烈的刺戟。詩人鮑特萊爾(Baudelaire 1821—1868)，因為要鎮定太敏銳的神經，就是因為要強醉那要醉而不能醉的

心，便吸鴉片，飲亞休，以喜悅魔睡所給與的爛醉心地，在精神和神經都朦朧的境地中找到人工的樂園：這，很可知道這其間的消息。和這正相反，爲經營激烈的生活，心身都疲勞了，如其不靠了一種刺戟，便甚至於「自己是生活着」也意識不到；因爲要呼喚這個，便常常強用人工的刺戟。實際上，近代人糜爛的神經，凡是從前的人以爲即此便滿足的淡淡的刺戟，現在甚至不能感到這是刺戟了；只是要求從強烈的刺戟，到更強烈的刺戟。

近代人  
與肉慾

近代人底貪圖肉慾的刺戟，如前所述，由於神經底過敏和疲勞；同時，也因了生活狀態底單調無味。在羅曼主義的時代，人們都有着夢，都有着空想。在精神界上創造一個充滿悅樂的王國，而游樂於這王國中的事雖則成功了；可一旦這夢打破了，覺醒於所謂灰色的現實的心底寂寞，毫沒可使這單調變爲複雜的方



法，全然被奪去了精神的快樂，於是除了貪圖肉感上的快樂之外，便沒慰藉的方法了。實際上，肉的快樂，——伴着性慾的快樂，被認出重大的意義的事，古來從不會有如在近代生活中那麼過的。歷來單視如獸慾的慾望，對於近代人底生活，是無上的慰藉，是安全瓣；這雖則可傷悲，然而無可爭的事實。在近代文藝底題材上，是如何重要地在處置「肉慾」這回事，這是人人所知道的事罷。龔枯爾 (Goncourt) 莫泊桑 (Maupassant 1850—1893) 左拉 (Zola 1840—1902) 唐南遮 (D'Annunzio 1863—) 安特列夫 (Andreeff 1871—1919) 惠特鏗 (Wedekind 1864—1918) 等底作品中，肉底香味是何等地強烈，這現在無待說的了罷。可肉的快乐，終究不能醫治近代人底寂寞。心底飢餓是不能用肉來喂飽的，這只是求麵包而得石塊。但是雖則咀咒肉慾，可除了肉慾，毫沒可使這生活底單調變為複雜的東西，這便如何呢。近代人底貪圖肉慾，並不像古代底快樂主義者麼，取積極的

態度的。而且肉感這東西也是很單調的東西，肉底快樂是有限制的。近代人因了病的神經而來的無限的慾求，這是不能滿足它的。要勉強地滿足它，便弄成色情狂這麼的病的狀態了。上述的喜歡肉體上的慘虐的傾向，也是由這上發生的。那王爾德 (Wilde 1854—1900) 凡倫 (Verlaine 1844—1896) 底厭倦女色而貪圖不自然的男色，因此成了牢獄中人，也可以說都是從這種狀態上發生的。

\* 官能——  
王爾德底  
話 \*

上面，是以肉慾為主而講的；實際上，不只肉慾，一切官能的快樂，都成了近代人唯一的慰藉。在思想感情方面而失却了一切的近代人，只是在餘下來的官能上去找求生底與味了。所謂享樂主義，也不外乎這個。近代享樂主義者底代表人物王爾德，以他底代表作道連格雷畫像 (The Picture of Dorian Gray) 底主人翁道連格雷，具現他自己底人生觀。道連·格雷以爲世間最可寶貴的，是

美；而且主張官能上的、肉體上的美。因此人們得常把官能底作用弄銳敏來，以享樂肉體上的美。而且這，只限於年輕時。年輕時，應該嘗盡一切肉體上的快樂，他這麼思慮，把這叫作『新快樂主義』(New Hedonism)，自己便做着實行者，照所想那麼地貪圖官能的快樂，因此而做了不論怎樣殘忍刻薄的事也毫不介意。說官能的快樂，也並不單指肉慾的快樂。愉快的聲音、愉快的撫摩、愉快的色彩、愉快的香味等一切感覺上的快樂，是他底生活底對象。

所謂象徵主義，也是由官能底發達到了極度產生的。

官能底  
交錯

象徵主義的作品中常常看到的官能底交錯，也不外於神經底成了過敏，——成爲病的的結果。詩人朗波 (Rimbaud

1854—1891)，做了一首母音的詩；他歌道，「母音呀，A是黑，E是白，I是紅，N是綠，O是青」。就是說母音中有色的，這是使視覺和聽

覺兩種官能交錯的。鮑特萊爾說，「香、色、音，是一致的」；還有一個詩人說，豎琴（Harp）底音白色，橫笛（Flend）底音黃色，鋼琴（Organ）底音黑色。尤思曼（Joris Karl Huysmans 1847—1909）底作亞波爾底主人翁，是丹加旦底代表的人物，這個人能交錯味覺和聽覺。把盛着各種酒的小管子儘排列起來，把這組成得像樂器一樣，只要一掀，便會有所想的種種酒出來；他由於各種酒味，能聽到各種各樣的樂器底聲音。假使調合了各種酒來喝，便能聽到各種樂器底合奏。這是最極端的了罷。

審美感  
底變遷

和就肉慾而講的一樣，一切官能因刺戟而成爲過敏，同時來了麻痺，於是不增加刺戟的量便不會感到了。或者不變更它底質而成爲新奇的東西，也便不會感到了。近代底一切流行，都是以非常的速度在變遷着，這也是因爲人們找求刺戟底新

奇罷。德國亨休泰因說，『憂鬱病者，每天都妄想着一種新的病，以這算得到一種滿足；和這一樣，這麼的藝術家，都喜歡時時刻刻地找尋一樣適合的東西以喚起自己底神經，驚駭自己底神經，使神經成爲過敏。』不單藝術家，一般的近代人，對於尋常的刺戟都不能滿足，黑漆皮燈籠地幹那不自然的人工的事，以求新奇的刺戟。結果，美感上，也和從前發生了非常的差異，比諸愛好優美的東西更其愛好病的毒害的東西，比諸愛好端麗的東西更其愛好不具的壞氣味的東西。

我愛那血紅的嘴唇的，肺病似萎弱的娜爾基斯的花。我愛那痛苦的思想 and 那被刺穿而受傷的心臟。

我愛那蒼白的人們，和那有着燃燒似的，而把東西全燒盡似的情慾的火焰，却面龐醜陋的婦人。

我愛那縹緲而冷冰冰的鱗。

我愛那悲嘆煩惱的臨終的歌唱。

這是德國台爾曼底詩集刺戟中所收的一篇底一節；由於病的神經而發生的審美感是怎樣的東西，可以由這看到一斑了。在繪畫和彫刻方面，比諸以擬古的調和、均齊爲旨的東西，是全然不同了。在繪畫方面，是有着強烈的色彩的印象派底繪畫；在彫刻方面，如牟尼厄 (Constantin Meunier 1831—1905) 羅丹 (Rodin 1840—1917) 等底作品那麼籠罩着力的東西，就是喜歡刺戟的東西。假使把羅曼主義的藝術叫作感情的藝術，那末這近代的藝術就是自然主義以後的藝術，可以叫作神經的藝術罷。至少，傾向神經的的一派底傾向很是顯著，這是不能否定的事實。以上，是就近代人底生活底物質的方面，略略講了一下。所謂丹加旦底生活，大約如上所述；可要講它底思想生活底實際，就是前述的近代精神對於人們日常實際的內面生活有怎樣的影響，這得更進一步，解剖丹加旦底心理了。因

爲不能離開了身體和精神而思想；所以生理狀態，由上述的近代精神影響得如何地深，這便不難明白的罷。

## 四 近代人底悲哀和苦悶

高爾基 (Maxim Gorky 1866—) 底作品，有日本二葉

亭四迷 (Futabatai Shimpei 1864—1909) 譯爲憂鬱之虫 (Fu-

\* 托斯加 — 憂鬱之虫 \*

sagi no Mushi) 的短篇。憂鬱之虫，俄語叫「托斯加」(To-

ská)，是「世界苦」的意思，是表示世紀末思想、丹加旦的傾向底一面的名詞。這短篇，是描寫粉店主人企風，因了偶然的事，忽然心境沒着落了，對於歷來想也不會想過的種種人生問題懷疑而煩悶的事。所謂偶然的事，是他有一天，在街上碰到了在靜肅地進行的葬式的行列，行列中的導師、隨伴的僧侶、送葬的人們，對於悲痛的死這事實，毫沒從心底裏悲痛

的樣子。他看到這個，他心裏發生了動搖。死了，人將如何？人又爲什麼活着？自己底靈魂，到底從什麼地方來，到什麼地方去了的：他發生了五十多年來不曾想到過的疑問。『對於一切事象，都在暗中仔細地觀察，觀察所得，都確實地記在心裏，而添加了一個「爲什麼」的疑問。』但什麼也不懂。

不錯！他們底靈魂，是和死的一樣了。不過，這也不外是因爲職業的緣故。他們底一切，都集中在職業上面了，所以對於靈魂的問題，沒有工夫去思想了。但是，靈魂偶然地……起了騷動了。橫豎纔有一次要死的，何必流着汗水去勤勞呢？不論怎樣勤勞，無常一到，還不是要死的。死了之後，空着手是不好去見上帝的。沒有靈魂是不行的。所以靈魂對於我們下了警告了。噲！大家可以醒醒了！幾時死是誰都不能知道的。……

雖則常常悶惱着，可無論如何總不懂。爲所謂「憂鬱之虫」咬了心，陷入於厭世，終於成了自暴自棄了。寫高爾基評傳的台伊龍說明托斯加



這名詞道，「這心狀態，是在厭世思想和神經底過敏等雜然混合的場合起來的；一入了這心狀態，不論怎樣的人，總便對於一切現世事物，失了穩健的興味，追求目前底實際目的的慾求也沒有了，只焦急着解決人生之謎。但單是焦急，並不走什麼理路。又一面厭惡現世，一面又憧憬着沒目的的東西，這便痛切地感到人類底淒慘、淺薄，人生一切底成敗只是蝸角之爭，澈悟到最後只是死罷了。這一點，可以看作一種宿命說，到了這地步，似乎上述的厭世思想全然消去了，實際是不然的。這宿命說，說個譬喻，正如湖水上結了冰，時機一到，這表面的宿命說有如冰底溶解似地溶去了，仍舊成了原來的暗淡索漠的心情，勇氣沒有了，幻想消滅了，一切對於實際生活的潑洩的感覺全然絕迹。結果，不是發狂，便是陷入絕望的深淵中。總不出於這二者之外的。」當作這薄冰似的宿命說的人物，憂鬱之虫裏，描寫那浮浪漢米西亞。下面所引的，是米西亞嘲笑企風底煩悶的

一節。

總而言之，人類是可憐的東西。世間這麼樣大，和蟲子的種子一般小的人，不論怎樣想，却是追不到的。世間的事情，沒有一樣不是依着方法在做；所以勞苦一點，也用不着裝哭喪的樣子的。人類是從小孩子的時候，就被剝奪了一切的，所以多活下去，除出多加一點罪孽之外，是沒有好處的。人底境遇，假使祇能成爲自然所支配的一般，那儘讓它去支配就是啦！這個就是天理，不論誰都不能違背，——天理也不會給你們違背的。人要背叛天理，祇有依靠知識，但是，知識本身也是逃不出天理的。不是嗎？沒有另外的道理的。所以做人，祇要聽天由命，焦燥是沒有用處的。假使你焦燥得不好，運命倒轉來，包你吃一場大虧！運命是由各人底慾望造出來的，性辯和慾望混雜的地方，就是運命底真相。……這是天理，是人底智慧所及不到的道理！誰都不知道！世界上都是黑暗！所以祇要聽天由命，不要怨人怨己，另外是沒有別的道理的。

沈端先譯

爲這麼的消極的厭世觀所縛住，全然失了生底興味而成了無氣力的人

們，也因了社會組織底緣故，俄國特別多。屠格涅甫底短篇落魄的人，也描寫這麼的人物。一個毫無不自由的素封之家底兒子，忽然爲「憂鬱之虫」所咬，便厭倦正當的工作，父親死後，便羊肉作狗肉地把家賣去，流浪各處，結果，成了乞丐。但這麼的「憂鬱之虫」的傾向，不單只俄國有。所謂近代人底悲哀和苦悶，是更把這弄成自覺的，有着更其痛切的東西。

消極的  
厭世觀

所謂近代人底悲哀和苦悶，因了性格底不同而有種種相。上述的消極的厭世觀，是起於比較心弱的人的現象，是形成所謂丹加旦的一要素。前面也講過，否定自由意志的決定論者底，做去就是而把我和我底身子拋在運命之前的斷念的態度，接近死的病人往生以待死似的態度，負了重傷的野獸不堪苦痛而墮入暗穴中似的態度，這是丹加旦底一面。或者自暴自棄，不斷地在酒色間追求肉

的快樂；或者精神上逃避這現代生活，獨自個去隱在寂寞的詩美之鄉。但是，肉的快樂的只是傷身，詩美因了銳敏的自意識忽然毀壞了；這便如何呢？失了信仰，失了詩，失了一切的幻影，這是近代人深深的悲哀。就是幻影消滅底悲哀，和偶像破壞相表裏的。

幻影消滅

底悲哀

在從前的羅曼的時代，人們都有着種種理想，有着憧憬。但這些，像虹一般地消逝了。幻影消滅底悲哀，就是人們面對着不虛偽的事實時的失望。是覺醒於真實的事實而鑽頭無路時的痛苦的心情。有人把這幻影消滅，從四方面來看。第一，法國大革命後的歐洲人，熱中於政治活動；可悟到這方面所求的理想（即政治的理想），是不能實現的。第二，以為神聖的男女底關係，却是痛苦的醜惡的事實，這如今明白了。第三，宗教所教訓的，知道都是虛偽的。第四，機械的人生現，就是否定自由意志，人類因了周圍和境遇是必

然地被支配的。——這壓四項。

懷疑底

苦悶

幻影消滅底悲哀，也不外於懷疑底悲哀。什麼都不相信，便無所依托了。常爲不安和痛苦所脅迫，維持心身却困難了。成了宿命論者，如能斷念一切，倒還好；只是既不能斷念，也不能相信，單在斷念底壞的方面中痛苦，這便沒奈何了。

諾爾鐸把懷疑算作變質者底一特質，朗白羅梭把懷疑看作天才底病的特徵之一。這懷疑，不單在宗教和道德上，一切的事，沒有一樁不懷疑，無論如何總沒辦法。例如死底勝利裏的喬琪是如何地在懷疑他底戀人呀？他看到一個死屍時因爲爲疑惑所苦，說，「死的人，幸福！死的人，已沒疑慮了！」

底悲哀

個人主義

霍普德曼 (Gerhart Hauptmann 1862—)，有叫寂寞的

人們的戲劇。主人公郁哈奈斯，雖則相信「自己對於自己，有着某種義

務」，可因為不能打破家庭生活的因襲，不能決定去就自己底妻子和母親還是去就精神上的戀人安娜，終於投水而死。因為個人主義和周圍底衝突而生的悲哀，也是近代人所不能免的。霍普德曼底沉鐘，以山上生活和山麓生活，對照個人主義和因襲的生活，在這不能調和的兩種生活間彷徨着，結果，主人公哈因利贏得最後的破滅。這也是寫着這個人主義底悲哀和苦悶的作品。近代人底個人主義，——主我的傾向，總不能免去和周圍的衝突。這從道德的方面來講，當然，其中智力鈍，情意弱，幾乎無自覺地，即使自覺，到了和周圍衝突，也沒推尊自我的勇氣，隨隨便便地和社會妥協，其中這麼的人也不少。就是無意識地為社會底慣習所牽引而行事的人，也不少。還有，有着頑強的自我，而也有主張自我的勇氣和智力，可說公然地顯現自我赤裸裸地來幹是有害的，於是一面順從社會，一面想逞事實所無的慾望，這種偽善者也不少。但其中，從正面對社會挑戰，

要竭力貫徹自己底意志的人，也有。而且因為招得自我底破滅的也不少，如易卜生所描寫的人物，很多這麼的人。對於社會底缺陷、社會底惡德，不能『君子』似地服從；在這不法的壓迫之下，無論如何不能有屈自；我從正面攻擊社會，取你死我活的戰鬥的態度。勃蘭特斯 (Brandes 1842—) 評論易卜生說，「但說厭世家，可並不是哲學的詩歌的意義的厭世，就是並不是對於人生現存的缺陷而發的悲哀冥想那麼的東西，是擯斥這些缺陷、有憤慨的道義的性質的厭世。」這麼的態度，使人非做悲劇底主人公不止。易卜生所描寫的悲劇，便是易卜生自己底悲劇。許多天才，都嘗過這由自我和周圍底衝突而生的苦痛。不，不單天才，凡有強烈的個性底自覺的人，都為這個人生活和社會生活底不調和所苦悶。這苦悶，占了近代人底苦悶底大部分，尼采底超人哲學，也是不堪於這苦悶而喊出來的聲音罷。有着當之即碎的力的人，這還好；惟獨內心是矛盾地苦悶着，可不能

發洩到外邊的人，這更悲苦。悶悶之情鎖住胸頭，心想「阿，沒味，沒趣」，終於對機械的人生觀斷念了。避人逃世，隱入自己底幻影中，前面說的消極的厭。觀便是這個。但當作隱蔽場的幻影也全然消滅了，這便如何呢？對機械的人生觀斷念了，是幸福的，這也總之只是要不斷念而終於斷念了罷了。尤其在近代生活上，因為物質底缺乏，生存競爭漸漸劇烈了，周圍底壓迫漸漸厲害了，個性底束縛比從前兇狠得多了；就是要貫徹自我，沒有從前那麼容易了。近代底科學和物質底進步，在一方面，是使人間底主我的傾向增強了；在別一方面，使束縛更其兇

\*  
「世紀底  
痼疾」和  
世紀末底  
悲哀  
\*

狠，使爲這窮境所苦悶。這是什麼一種壞方法呀！

上述的「世紀底痼疾」中的懷疑厭世，其中有羅曼的去處。是感情的空想的，是詩歌的哲學的。同是慨嘆人世不如意，可有着多少的餘裕，有着沉醉於甜密的的眼淚中那麼的去處。是以漠然的人生觀爲



背景的，例如，眺望萎謝的花，而感到無常之理似的，只是感傷的詩化的哲學化的悲哀。我們看拜倫和海涅底詩，便可明白了。十九世紀後半底世紀末底悲哀，可不是這麼的浮虛的東西了。是直接面對現實而得的窮迫的，無論如何都不行的苦痛的悲哀。是理智的、現實的、毫無餘裕的，深刻痛切的悲哀。這麼的近代的悲哀，尤其在北歐人——俄國人間最顯著。

高爾基評傳底著者台伊龍，甚至於說，「從俄國人身上除去苦痛，有如奪去他們底生活底必需品。如其從地獄裏救出他們來，他們將特地在地上，不，將在極樂世界中，再建設一個合於自己底脾胃的地獄。」這也因為氣候和社會制度的緣故罷。那托斯加這種思想，也是由這種地方發生的。如其要聽到近代人底悲哀的呼聲，這讀俄國作家底作品是最好。

丹加旦

底特質

據上所述，諸位對於近代底思想和生活底狀態，已略略明白了罷。丹

加且這名詞底意義，也可從以上的說明中看到了。假使概括地來說，自我強盛，隨心所欲而傲慢，意志薄弱而喜怒無常，神經過敏而敏感，總之，單只感覺和感情強烈，意志之力很薄弱，所以不能統一自己底生活。因此，對於實際生活，永在不適者底地位上；要不然，強烈的厭世的傾向，漸漸增強，身心都成了病的，逸出常軌的事也坦坦氣氣，——是反抗俗衆那麼幹去的人們。這是所謂丹加且的。

... (faint text) ...

第 三 講

---

輓近思想界底趨勢

一	新思想底曙光——非物質的傾向·····	一〇五
二	實驗主義·····	一一〇
三	倭鏗和柏格森·····	一一六
四	靈底復活·····	一二九
五	羅曼羅蘭底新英雄主義·····	一三六
六	太戈爾底「自我底實現」·····	一四六
七	民主思想底勃興·····	一六一
八	社會主義和理想主義·····	一六六

## 一 新思想底曙光——非物質的傾向

建設的時

代

從上述的世紀末底思想——黑暗的思想中，放出了一

道光輝。二十世紀也已過了二十年的世紀末底黑暗時代，

向着新思想底曙光漫進了。所謂新思想是什麼？我們在講

它之前，應先一講思想底進步。一種思想，占勢力而席捲一代，這固然很好；可儘只為一種思想所束縛，人心便沉滯了。對於前人所定的典型，把自己去適合它，過着這種形式的生活，會失了活潑潑的力的。（如文藝復興前歐洲人底生活，便是如此。）一切物質界底事物，都行着自然淘汰或新陳代謝，儘這樣行去，也自然會進化、發達；可在精神方面，這便不行。如其儘是這樣下去，不論到什麼時候，總不能脫去這沉滯的狀態的。打破沈滯而促進思想底進化、發達的，是懷疑思想。上述的科學的精神、

自然主義的思想，便是從這懷疑思想出發的。懷疑，必然伴着破壞。破壞，是因為要建設。弄壞沈滯的溝底水堰，是因為要灌進新的水來。從文藝復興期發源的歐洲底思想，當漸漸要沉滯而破壞了它底水堰的，是科學的精神、自然主義的思想；最近的新思想，是滾滾不盡地流出來的新泉。換句話講，破壞之後是建設。現在的思想界，已進了建設的時代。

非物質  
的傾向

現在正在起來的新思想，是什麼？用一句話講，是非物質的傾向，新的主觀主義。不消再說了，所謂科學的精神，所謂自然主義，都是立脚在物質主義上的。不論世界觀、人生觀，都太注重物質的方面。一切東西，全只從物質的方面下解釋。例如觀察人，只從生物的一面，對於心靈、精神的一面全不顧到。所謂機械的人生觀，所謂唯物史觀，都是從這物質的解釋上產生的。因了物質，精神、心靈的方面被壓迫；反動地顯現的非物質的傾向，便是這里所

謂新思想。對於唯物論，勃興了唯心論。歷來的思想，是物質的，即科學的，因此是客觀的，主知的，不論什麼地方，都使主觀服從客觀；不能用知識來證明的，都不相信。但人不是單靠「知」而生活的，實在應注重的，是情意的方面，是主觀的方面，就是對於歷來的客觀的主知的傾向，發生了主情意的主觀的傾向，這是所謂新思想。梅特林 (Maurice Maeterlinck 1862—) 在他底論文集貧者之寶 (Le Trésor des Humbles) 中靈底覺醒一文中說，「固然有過「靈」靜眠着的時代，可現在，「靈」是在明明白白地大活動了。「靈」到處出現，有命令已下不容片刻猶豫的情勢，在極其急迫的情態中，更有似以威臨之。」現在正在興起的新思想，用一句話

講，便是這「靈底覺醒」。

個人主義

與唯心論

的傾向

這非物質的傾向，即唯心論的傾向，在那個人主義中

已有了萌芽。個人主義，追根窮源地說，是由物質主義產



生的。物質主義，即科學的精神；科學的精神，養育偶像破壞的思想；從偶像破壞的思想（即破壞一切的權威）產生了個人主義。這條路徑，據上所述，是諸位很明白了的事；在這由物質主義產生的個人主義中，看到非物質的傾向即唯心論的傾向底萌芽，是很有趣的現象。上述的寇爾凱谷底個人主義，凡以情的主觀——情熱承認的，這才有真理才有權威；離了我，便沒什麼真理、權威。不信一切，而對於自己任幹一切：這主觀的主情意的思考法，不是明明表示了唯心論的傾向了嗎？尼采以為世間沒真理，一切都由自己去認識，這同樣是表示唯心論的傾向。又自然主義移向印象主義的路徑，也可看到這傾向。就是從描寫「現實」的純客觀的態度，移向描寫自己所見所感（便是印入自己心中的）的主觀的態度，這明明是表示唯心的傾向，——比諸注重物更其注重心的傾向。這麼看來，可以知道：科學的精神，這發展的結果，那本來的客觀的態度，成了正相反對

的主觀的傾向；物質主義，這發展的結果，不得不轉成唯心的傾向。

科學底  
破產

曾有一時，所謂科學萬能，就是不論什麼事都用科學

來解釋的思索法，支配了思想界。但明白，這也只是

一個迷夢罷了。法國批評家勃留替爾，喊出了『科學底破

產』；科學的精神，從一方面來看，實在它自身已背負了破產的運命。科學，否定全知全能的神明，自誇萬能；但這只是某範圍內的事，一越出這範圍，實有着無論如何不能用科學來說明的事。不論怎樣說科學萬能，宇宙底第一義，無論如何不能明白。德國生理學者萊蒙在有名的論文認識底界限，世界底七不可思議中說，對於運動底起源、生命底本源、感覺及認識底發生、物質及力底本質這種根本的問題，科學全沒解釋的力量；科學者底研究，只在某範圍之內，這以外是手都碰不上去的。此外從各種方面來看，這直到如今將石作玉信為萬能的科學，格外地不行。這科學底破

產，即物質主義底破產，這同時是唯心的傾向底發展。於是爲科學虐殺的哲學、宗教，又從新蘇醒了過來。爲科學不正當地壓迫着的精神靈魂，又抬起了頭來。

## 二 實 驗 主 義

哲學上的  
非物質的  
傾向

上述的非物質的傾向，先顯現在哲學上，成了新唯心論；顯現在藝術上的，或者成了新羅曼的傾向，或者成了神祕主義、象徵主義、享樂主義、新理想主義等。如上所述，形成近代思想底重要部分的個人主義的思想，從物質主義出發，歸落到唯心的傾向。從極端尊重自己，認爲自己有絕對的價值的也成了主張自己底心（即精神）底自由的思想；這思想，在機械的人生觀或決定論中，也看到了正相反對的自由意志論底復活。於是新唯心論發展了。可以看作新

唯心論底先驅的，是實驗主義底精神。

實驗主義

——主情

意論

實驗主義這名詞，是十九世紀末葉美國比亞斯唱導

的，是極新的名詞；但這思想，古已有之，由軌近美國哲

學家詹姆斯 (James 1842—1910) 組織地思考一番過。用

一句話講，是主情的主觀論；說真理底標準，在於情意在生活中實際上的效果。其次，試一講其要點。如上所述，新思想底特徵，在於主觀的、主情意的。實驗主義，也立脚在主情意論上。所謂主情意論，和主知論正相反，在人底心底活動中，比諸注重知的方面更注重情意方面。假使把入底心底作用分爲知和情意兩個方面，以爲知的方面比諸情意方面是更根本的，以爲知是離了情意底支配而獨立着的，這是主知論。主情意論，便不是這麼。以爲沒有感情和意志底作用，知是不能成立的。例如我們認識某一事物，是因爲我們在感情上對它感到興味，在意志上是要它或注意到

它；假使沒有感到興味、要、注意的事，認識（即知底作用）便不能成立。而且，並不是先知，隨後感到興味、要及注意的；是先感到興味、要、注意，才知的。不是知底作用，支配情意底作用；是情意底作用支配知底作用的。我們底心，有如鏡子照東西，並非認識一切客觀的事物，只是認識在情意上感到興味、要及注意的東西。在我們底生活上，也得以情意為主。知是爲了情意而有的，所以它自身並不是獨立的東西。對於情意的生活沒關係的知識、學問、哲學，是沒用的。爲學問的學問，爲真理的真理，是沒意義的。以上，是主情意論底要旨，實驗主義底立腳點正在這裏。

經驗論

知底作用，從情意底作用而產生，就是認識（認識這名詞，嚴密地講起來，是非常麻煩的。這裏，只是粗致大略地解釋爲認識事物的意義。認識，便是知底作用。）是

在情意上當基礎而來的。這主情意論，一方面和經驗論結合，這便產生了

實驗主義。所謂經驗論，是反對那人間可由理性（認識之源，知底本體。）達到絕對的真理的說頭的說頭，說這種事是不可能的。第一，真理，不是絕對的東西。真理是和經驗同變化的，人們因經驗不同，所說的真理也不同，甲底真理是從甲底經驗上來的真理，乙底真理是從乙底經驗上來的真理。就是一方面以情意為主；一方面以為真理是由經驗支配的，不是絕對的東西。第二，這上面再加上了康德（Kant 1724—1804）所唱導的主觀論，便成了實驗主義。所謂主觀論是什麼？

\*  
主觀論  
\*

有一個人底一篇小說裏，描寫着這麼的事。一個少年，看見紫色的花，便發生許多疑問：自己現在看到的紫，和別人看到的紫，是一樣嗎？自己意識上的紫色，和別人意識上的紫色，是一樣嗎？這是誰都會發生的疑問罷？自己所認識，和自己以為真理的事，果和客觀上實在的東西，絲毫無二的嗎？平常

雖會發生這麼的的疑問；可如以為不是認識客觀上實在的東西，而因了認識，事物才存在，因了認為真理，真理才存在，這便不會發生那種疑問了。試舉一粗淺的例子：狗這東西，客觀上是不存在的，我們用五官底作用，看到它，觸到它，認識它，這才有狗的觀念在我們底心中發生；就是狗離了我，客觀上是不存在的，是由于我底主觀創造出來的。並不是因為存在才看見，是因為看見才存在；這是主觀論。實驗主義，是這主觀論和主情意論相結合的主觀論，和經驗論相結合了而產生的。

\* 實驗主義 \*

底要旨

把上述的主情意論及主觀論和經驗論合攏一淘來看，那末實驗主義是怎樣的東西，自可明白了罷。所謂認識，所謂真理，是人們由於情意底選擇而主觀地創造出來的東西。據歷來的思維法，以為在我（即主觀）之外，有一定的客觀世界（即客觀的實在）存在着，我們去認識它；這認識如其和客觀的事實相一致，這便

是真理。如其不相一致，便不是真理。但這是錯誤的。第一，以為我（即主觀）之外有一定的客觀世界（即客觀的事實），這便不對；客觀世界，是由於我們底主觀產生的。由主觀來認識了，這才存在。揪住了耳朵，便沒有雷聲；遮住了眼睛，便沒有電光。沒有離開了我們底認識而存在的客觀的實在。支配這認識的，是情意。由於情意對某事物感到興味，望它，注意到它，這才起來認識這知底作用。只選擇對於情意的生活，實際的生活適合的、有利益的，我們認識它，把它當作真理。就是把各種經驗，選擇對於情意底實生活適合的、有利益的，這是認識，是真理。離開了實用，便無真理。所謂真理，不是絕對的一定不變的東西。既不承認離開了主觀的客觀的存在，這自不能承認絕對的真理了。這真理即實用說，是實驗主義重要的一點。真理是相對的；對於實生活底功績如何，這是真理底標準。實生活，不停留在一定的地點，是儘在進行的；因此，真理底標準



是動的，真理也是動的。就令到昨天爲止對於實生活——情意生活有效，如其從今天起便不是有效了，那末這昨天底真理，已不是今天底真理。就是昨天底真理，變成了今天底非真理。這便是人類底進步。以上，是實驗主義底要旨。說客觀世界、認識、真理，這都是從主觀產生的：實驗主義是最徹底的主觀主義、唯心論。極端注重現實，注重經驗，這是所以成爲新思想的原因。

### 三 倭鏗和柏格森

倭鏗底人  
格哲學

和唱導實驗主義的詹姆斯，同排斥歷來的唯物的器械觀而唱導新唯心論，被爲輓近思想界底新權威的人中，有倭鏗和柏格森（Bergson 1859—）。關於這兩個人底哲學，

來試一敘述。倭鏗是德國底哲學家，看到現代的思想界，因爲科學的精神底影響，傾向唯物的，但在實際生活上，人們什麼都相信；他便潛心研

究，如何才能使科學所給與的真理，和人們所要求的信仰一致。信仰總是被要求，可科學所給與的真理，又不能允從。如何才能調和這矛盾呢？在歷來的思想界中，只注重科學所給與的真理，毫不顧及信仰。對於這個，反注重信仰這一面，此所以倭鏗底哲學成爲宗教的。當然，歷來的空靈的宗教，已沒有使新時代的人們在信仰的力。是正在現實上打根基的宗教，即現實的宗教，這是他所唱導的；他說人類是心靈的存在，就是具有靈性的。這是能以直覺知道的，和一是一、二是二一樣，無須在倫理上去證明的明顯的事實。歷來以爲人類是萬物之靈長，可科學底研究底結果，說人類也和別的動物一樣的。於是成了唯物的人生觀，成了自然主義的思想；但這是稍稍有遺憾的思維法。如其人類和別的動物一樣，那末便不會有這麼的文明底發達、學術底進步。如做這唯物觀底基礎的科學，它根柢上，如其沒有心靈底活動是不能成立的。唯物論者，說人類底意識只

是自然底『考貝』；如其意識果真只是自然底『考貝』，那末科學更不會產生。科學底目的，不消說，是在於求自然底秩序。如其沒有這求自然底秩序的要求，科學便不成立；這要求，只是從自然底『考貝』而生的嗎？在求自然底秩序這要求中，不是籠罩着心靈之力的嗎？就是科學是由心靈之力而產生的。人類既不是心靈的存在，科學不必說，一切學問都不會產生了。從學問底發達這件事上來看，也可知道人類之爲心靈的存在，是無可爭的事。總之，人類不是唯物論者所說的那麼，單是物質的存在，真理可以直覺來確信，不論什麼東西都不能打破這確信。生命這東西，不是單由外部底力能發展的，至少，高等生物不是單由外部底刺激能發展的，發展的力自在內部。這內部生命，必須是心靈的。它底本源，在於宇宙底心靈的生命：倭鏗說。就是在人類以上，在萬有以上，有着獨立的心靈的生命，人類只是分有了它底一部分。無論怎樣由外部來限制，爲境遇所支

配，我們從內部生命（即心靈）得了力，由於自己底努力，可以實現人格。文明底發達、學術底進步，都是從這上產生的。倭鏗力說人格這回事。這人格中心的傾向，和柏格森一樣，表示軌近哲學界乃至思想界一般的趨勢。歷來的哲學，唯物主義的哲學不必說，就是非物質主義的哲學，也只是使人類屈服於神明之前，全然蔑視自我及人格底威力。但倭鏗，極力主張自我，主張人格，主張自由意志。現代的科學的文明，方便地使用人格，徒然使疲倦於激烈的活動中，毫不給與休息；又不使人格底全部活動。雖則征伏了物質界，可是失去了靈底生命。由於蔑視人格的勞動和靈的生命底衝突，人生便將分裂了。爲統一人生，這便產生了倭鏗底人格的哲學。自然——自我（人格）——神明，歷來的哲學，不是接近自然，就是接近神明，總把自我（人格）拋棄的。人間底真正的立腳點，不在於自然，也不在於神明，而在於攝取兩者的自我（人格）。他還說：我們是心靈的存

在，這確信，在心靈的生命未占十分的勢力的現代，誰都不能一見就明確地承認；可到碰到種種困難，這便能够直覺到，同時，這確信，由社會進步的歷史表示了。徵諸上述的宗教、道德、學術底逐漸進步之跡，這正是表示這心靈生命在漸占勢力，漸得勝利。歷來的宗教家等，以爲自然界和心靈界是並存的，這是錯誤的；實際上，自然界發達到某程度時，才發現心靈界。就是世間萬有，從自然的階段進向心靈的階段。但並不是自然界產生心靈界，心靈界是早存在着的，只是它底發現，在自然界發達到某程度之後罷了。我們發揮這心靈的力，由自由的創造力斬斷自然底束縛、物質生活底羈絆，由不斷的活動逐漸向上：他極力主張活動。總之，確信我們是心靈的存在，這是最緊要的事。實現我們所有的靈的生命，和宇宙底最高的靈的生命合體，這是人生最後的目的。這是倭鏗底哲學底要旨，主張自由的創造力，主張無限的進化，這和柏格森很相像。

倭鏗底  
宗教論

倭鏗一方面不拋去現實主義底立腳點，同時一方面竟承認神明底存在。所謂宇宙底最高的靈的生命，這不是明在講神明的觀念嗎？他對於爲要使基督教適應現代底要求，應該怎樣解釋的事，他下面那麼說。基督教底教義，照現在這樣是不行的。現在的基督教底教義，太偏於消極的理想了。曾經爲了對於苦於人生底倦怠的人們給與慰安的目的，而宣傳基督教的時代，和現代，時代是不同的。現代，是積極的活動的時代，是使心靈的力達了高潮，戰勝物質而前進的時代。所以與其從祈禱罪惡中救出來，不如感得基督這人底神的人格底自由的旺盛的活動力。爲體現這自由的旺盛的活動力，應超越苦痛的肉的生活，達到和神明共通的生活。以消極的理想爲主旨的中世基督教底教義，這非改革不行。現代底要求在於積極的活動，這一點，已很可看到脫去了世紀末底懷疑煩悶，以新的勇氣和信念向新理想前進的新

時代底傾向。

有神論

物質主義、偶像破壞的思想，第一先打破神明的觀念。十九世紀中葉，有神論因了四面八方底攻擊，幾乎失了立脚地；可伴着輓近的唯心的傾向，有神論又起來了。

但這和以前的有神論，基礎全然不同。例如神秘，雖則到輓近又蘇醒了；可這和以前的神秘，性質全然不同。就是輓近的神論，是在現實上打根柢的有神論。如進化論底泰斗達爾文底繼承者有名的羅瑪奈斯 (George John Romanes 1848—) 這種自然科學者，是熱心的有神論者；我們看到這事實，便可知道此間底消息了罷。以上述的倭鏗為始，想調和近代思想和基督教底有神論的人很多。如法國底波特羅 (Emile Poutroux

柏格森

1845—1921)，英國底朋等，是其中最有名的人。

次於詹姆斯倭鏗破目為現代思想界底新權威的，是柏

格森。柏格森和詹姆斯共通點很多。詹姆斯主張內省，柏格森也注重內省。據柏格森說，我們底認識底方法，有兩種。其一，從外面觀察事物的觀察法，即外察；其二，從內面觀察事物的觀察法，即內省。外察由於理智而成，內省是由於直覺而成的。柏格森，以直覺爲出發點。就是他底說頭，是直覺主義的哲學。他由於直覺，以達到實在底真相，以得純粹持續的觀念。什麼叫純粹持續？這我們在下面來說明罷。注重實際經驗的柏格森，以爲在這宇宙間，我們最知道的，是自己；所以先就自己來內省。現在試看我們底生活，是在不絕地進化的，時時刻刻變化着沒有止息的時候。但這變化，比諸我們所想象的變化，要根本得多。並不是一塊石頭從這裏搬到那里，變化它底位置這麼的，形式的變化。因爲我們底記憶，不絕地把過去搬到現在來；所以我們底意識，恰如在滾雪的雪菩薩一樣，不絕地加上什麼而儘增大着。他說，「我們底情態，不斷地變化；情



態底本身，也不外於變化。』就是我們生存着，便是不斷地進化着流動着。集合過去底一切，現在的我活動着，以創造新的未來。昨日之我，不是今日之我；明日之我，也不是今日之我。我們底意識，沒有兩次反復着同樣的狀態的事，是儘在變化的。這變化，總在創造新的什麼。就是創造的變化。他說，『我們生存着這件事，就是變化。變化即成熟。成熟便是不斷地創造。』造就我們底意識，即生命底實質的，是時，即純粹持續。時，即純粹持續，這是生命底實質，實在底本體；這是柏格森底哲學底要點。這所謂時，並不是我們普通所謂時。我們所謂時，是和空間相對能夠知道的時。如地球繞太陽一周；如地球底某位置，由於地球底自轉，移動到某一點。是以與空間的關係做標準才能斷定的時，是不能離開空間的。柏格森所謂時，不是這麼的時，是純粹的時，是持續，即純粹持續。生命即實在，實在即時間，這不是用理由來講的，是能以直覺知道的。以上，

是就我們底意識而言的；如其再眺望我們底外部，這里有着在宇宙間泛濫的生命之流。和我們底意識一樣，以純粹持續即時作爲實質，不斷地流動着進化着。就是宇宙底生命，繼續着不斷的變化和流動。生命是持續，是時，是不絕的流；這生命之流，沒有反復的事，是儘向前創造，增成的實在。如上所述，解着這麼的實在，用理智的力是不行的；理智只是爲了選擇物質和空間（卽爲實用），在我們心中長育的能力罷了。能用理智之力來解釋的，只是極少一部分。爲解着實在知道生命底真理，只有使生依命底本身，在生命這東西中求解答，此外別無方法，就是除了直覺之外別無方法。和直覺——生命卽實在交通，只有靠直覺這唯一的方法。所以柏格森

\* 理智和 \*

直覺

\* \*

底哲學，叫直覺哲學，也叫生命哲學。

變化這回事，並不是有了柏格森才知道的，從達爾文

底進化論以來，已被認爲不能動搖的真理；可創造這一

點，總都閃却的。而且歷來的科學，雖則承認一切東西底進化（即流動），不總當作不變的東西。把變化着流動着的東西，放在不變不動的空間裏，來分類，來研究。稍稍一想，以為有類屬等分類、在一定的時間保持一定的形式，再階段地移向別的類屬。但這倒底只是進化所遺留的歷史，或者從所顯現的種種形式上講的話，實際上決不是這麼的東西，進化實是不斷的變化。剎那剎那地變化者，是沒有一定的形式的；強把它當作定形來看，這在科學上，欠缺科學的研究法。總之，以靜觀動，這是大矛盾。據科學的研究法，能用理智解釋的，只是實在底一部分。所以單靠理智，是不行的。無論如何，須得靠直覺的力。所謂直覺，也是以實驗為基礎的直覺，不是從前那麼的空漠的神秘的意義的直覺。不如科學的研究法那麼用外察，而用內省，就是進入那東西底內部而觀察。限制這理智的力，解釋作單對於實用的，物質的一面底解釋有用的東西，這和詹姆士底實驗主

義很相像。

精神與  
物質

生命，即實在，即時間；時間即純粹持續：知道這個的，是直覺。柏格森底哲學，盡在上述的話中。但生命底本源是怎樣，他答說是突進的活動。一切生物，都由突進的活動以得生命。這活動，如電汽底波浪，傳達波動，成了所謂純粹持續；再加以力，而創造，進化。地球上最初有『生命』的時候，生命當然是很幼稚的東西；漸漸增大了力，潛入反抗這生命的物質底間隙中，漸漸征服了物質。生命力有強弱，因此純粹持續有緊張和弛緩的兩面。當純粹持續緊張的時候，就是背負一切的過去而集中意識於現在這一點時，這便有創造，使有自由。這緊張一弛緩便失却活動力。弛緩連到極度，全然失了活動力的，這是無機物。因了這緊張和弛緩底程度，生命發生三種狀態。有睡眠的生命的，是植物，有本能的是動物，有知力的是人類。弛緩

達到極度的，是無機物即物質；最緊張的，是人類。就是純粹持續起是緊張，便越是精神的；越是弛緩，便越是物質的。

\* 奮 鬥 的 哲 學 \*

柏格森說：就是人類，如其純粹持續爲固定的傳說，因襲思想等所束縛，那自由便會麻痺，會不及有睡眠的生命的植物。打破這障礙，得在自由的天地間橫行闊步的，

是創造的天才。總之，柏格森底哲學，是促進生命力底發揮，精神力底發揮的。緊張那所謂純粹持續，必須克服物質底抵抗，必須不斷地創造，進化，必須不屈不撓，努力奮鬥；他底這麼的積極的哲學，實是輓近思想中最猛進的。現在，已不是懷着機械的人生觀而悲觀的時候了。所謂生活所謂創造，是近來的思想界底合在一起的名詞。我們必須拋去消極的舊生活，開始創造的新生活。努力發揮自己底生命之力，精神之力，向着無限的進化的路途，勇猛前進。柏格森實是這新生活底先導者。

## 四 靈底復活

一般思想

界底傾向

傑姆斯，倭鏗，柏格森三人底哲學，有個共通點，便是唯心的傾向。三個人一面都置根柢於現實，而不爲物質所束縛，以發揮心靈底力爲其論調底主旨。在注重實驗這一點上，雖則崇拜科學底精神；但與科學底唯物的器械的觀察法正相反，講自由意志，比在物質的生活上承認更多的價值，這是最近哲學界底傾向。而且這不只是哲學界底傾向，是一般思想界底傾向；這一看近來在民間很占勢力的心靈研究，便可知其一斑了。

心靈研究

心靈研究——如讀心術，透視卽千里眼，降神術，幽靈這種精神現象，這在歷來的思想上，是斥爲迷想而捨棄不顧的；但近來，這却被大家在一本正經地研究了。爲宗

教上的神祕，歷來以爲是可笑的迷信；現在，却看到信仰它的傾向了。總之，以爲科學能夠說明一切，凡以科學所能說明的現象以外的東西都不是真的，這種科學萬能的夢現在是覺醒了，所以不只一般民家，甚至於科學界也都傾心於這心靈的方面底研究了。例如意大利底有名的法醫學家郎白羅梭；法國底天文學家弗拉姆瑪利洪，英國底物理學家洛基奧與化學家克洛克斯，甚至於這些自然科學的大家，也傾向於心靈的問題了。又民族心理學家盧朋，說從羣衆心理底錯覺上來看，奇蹟是難於排斥的。那催眠術所顯示的不可思議的事實，這使趨向過於重視肉體而輕視精神的唯物的傾向的人們，知道人類底精神中有着不能用支配物質法則（即科學所給與的法則）來說明的一種神祕的力；這也是促進這心靈研究的傾向的一個動機吧。尤其是在心理學者與自然科學者之中，否定這種神祕的靈底活動，主張心靈的現象只是一種把戲的人，也不少。在日本，因了千里眼婦女的問題

題，關於透視這回事實際上果屬可能與否，大事爭論，其中有全然懷疑它的人；幾年前，以朗白羅梭博士為始，科學家都認為是確鑿的事實的那尤薩比亞·巴拉齊諾女底幻術，終於為美國底心理學家茂斯泰堡看破了。這全只是說瞞吧了。這心靈的現象，不為一般人所承認，不是無理的；但總之，心靈研究底興盛，這是不能爭辯的事實。這事實，不外於告訴大家一般的思想界底趨勢。

從科學  
到哲學

前面已講過「科學底破產」。科學萬能的迷夢打破，悟到能以科學說明的只是這宇宙底現象底極少極少的一部分；科學的研究，進至哲學的研究了，比注重理智，更注重新直覺了。把它反逆從宗教及哲學上來講，是其科學法成為科學的了；但從科學上來講，是科學漸漸接近宗教及哲學了。從實際上看，科學家進至哲學的例子也很多；如柏格森，是起初研究數學，其次研究病理的，而



在中學校教授數學的人，傑姆斯也是起初是生理學者，以從生理到心理，從心理到哲學的順序而進的人。如法國底普安加萊，也是從大數學家而成爲大哲學家的人。這種例子，很多很多。能以科學來解釋的事件是有限界的；如其想超越這限界，無論如何不走到哲學的領域中。這是自然的趨勢。

藝術上的

新傾向

從物質到心靈，從物質的傾向到精神的傾向，——這傾向在藝術上也很顯著。自然主義，是由科學的精神所養育的物質主義的文學。這成了印象主義，成了象徵主義，成了神祕主義，又成了享樂主義；從注重理智與客觀的藝術移向注重情緒與主觀的所謂新羅曼主義的(Neo-Romantic)的，明明白白地可以看作藝術中的精神的傾向。就是：象徵主義比諸自然主義，是更非物質的，即精神的。印象主義，站在物心融會，客觀主觀融會的境地上；一到成爲象徵主

義或神祕主義，主觀是更積極地移動了，想在客觀上寓以靈的生命，即想把物質來靈化。想通過物質來窺視心靈，換句話講，便是想由於物質底象徵來接觸內部生命。

正、反、合

黑格爾把思想發展的徑路，分爲三路來說明。他說：

一種思想出來，有適與它相反的思想出來與它對立，這對立的兩種思想，不久便調和而成爲一種思想；於是又有與它相反的思想出來，與它對立，不久便調和；於是正，反、合的三種狀態，如鎖一般地連續着，思想儘發展開來。現在，試回顧上述的近代思想底發展底踪跡，一看由羅曼主義（精神的傾向）——而自然主義（物質的傾向）——而新羅曼主義（新精神的傾向）的變遷的徑路，我們可以首肯，是經歷了這三個階段的。雖則簡括可以說，作爲羅曼主義底反動興起了自然主義，作爲自然主義底反動興起了新羅曼主義；但羅曼主義與自然主義有

着共通的部分，自然主義與新羅曼主義也有着共通的部分。在某一點上，雖各相反，但在某一點上是調和的；所以在這裡可以看到反對與調和，即反與合的作用。新羅曼主義，對於自然主義底唯物的傾向，取唯心的傾向，這雖全然相反；但在處處都注重實際的經驗這一點上，即在現實主義這一點上，是和自然主義相調和的。就同是唯心的傾向，把它與舊羅曼主義相比較，其間有着很大的差異。例如說創造的進化，這進化的思想，是近代科學底產物的生物進化的意義底擴大；所以從這一點上來看，可以說科學的精神依照支配着最新的思想界。新羅曼主義與舊羅曼主義底不同點，與自然主義底不同點，在於曾否受過自然主義的思想乃至主義底精神底洗禮：這是前面常常講到的。在哲學上，在藝術上，自然主義到了末路，在最近似乎全然移向相反的思潮上去了；但是橫在自然主義底精神底根底裏的種種的觀念，在被改造了形態上，再蘇醒於新思想之間。正、

反、合——總之，便是這個。一種思想全然消滅，新的思想突然地出現的事，是不會有的。

靈底復活

所謂近代人底自覺，是以所謂近代人自任的世紀末的人們底誇耀。但是仔細一考慮，其自覺品是肉底自覺。由於爲科學的精神與物質的文明所支配的近代的生活等而促起的自覺，止於肉的一面。人，不是單單肉便能生活的。有肉同時有靈的人類，對於專注重肉而不顧到靈的生活，不能永遠忍耐的。因此，懷疑、煩悶、絕望而沉溺於所謂世紀末的黑暗的思想之中了。靈，不能再抬起頭來了。在肉的方面自覺了的人們，更促進了靈底自覺。靈底自覺，靈底復活，所謂新思想是從這里出發的。竭力積極的地進行，奮鬥，望着未來的光明而不屈不撓地通過進化的過程，——以傑姆斯、倭鏗、柏格森底哲學爲始，最近思想底傾向，在於這積極的奮鬥的精神。現在已不是徒然懷

疑、煩悶、絕望的時候，而是應該望着新的光明而進的時候。我想，講述法國底羅曼羅蘭與印度底太戈爾底思想，以說輓近的思想界，而結束這第三講的講述。

## 五 羅曼羅蘭底新英雄主義

### 新英雄 主義

在繼續自然主義而起的輓近新理想主義的思想上，顯示最鮮明的色彩時，是羅曼羅蘭底新英雄主義。作為新理想主義底一個標本，下面試述其思想底大體。羅曼羅蘭，也寫脚本，也寫評論，也寫小說。小說中有長篇若望·克利司朶夫，具體他底思想。評論中，於托爾斯泰、裴德芬、米勒、米凱朗基羅等之外，有在戰爭之上、先驅者等。其序裴德芬評傳的一文，也可以看做他底新英雄主義底宣言。

環繞你們底周圍的空氣，濃厚而且煩重。舊的世界，在陰鬱的汗穢了的霧圍中弄柔弱了。討厭的物質主義，破壞諸位底思想，同等地拘束政府與人民底活動。世界是鬱悶着。在這卑鄙的沒漏洞的利己主義中空死。把窗子打開來！放進天空中的自由的空氣！集合於英雄的事業底靈感之下！

人生不是以薔薇遍撒着的通路。這是不投降凡庸的心靈的人們底每天每天的戰鬥。主要是在寂寞與沈默中戰鬥。是缺乏幸福與壯大的人們底陰暗的爭鬥。我們大多為沒有歡喜與希望之光。貧困、辛苦的家事的勞心、力底無目的地被消費了的，破壞的，墮落的事件壓倒了。各個都分散開。甚至於能將援助的手給與苦惱的弟兄的慰藉都沒有。他們互相不知道，互相不被知道。他們不能不自己獨靠自己。而且有最強的人。不能不在悲哀與絕望中垂頭的時候，他們呼喊援救的朋友。（中略）

我對於在知的及生理的光榮底領域上勝利的人們，不給與英雄之名。只有那着力強的人情的人們，才有資格接受英雄之名。如他們裡面最偉大的一個——我們現在在這里寫他

底生涯——可憐的那麼，我除了善之外，不認任何伏誦的表記。」

不是品性底偉大，便不是偉大的人。

並且也不是偉大的藝術家或勇士，是只有使多數人民欣喜的虛偽的偶像。「時」，把這些底什麼都破透了。成功並不是怎樣重要的，重要的，只是偉大。並非像熱偉大。（下略）

「把窗子打開來！放進天空中的自由的空氣來！集合於英雄的事業底靈感之下！」真的英雄主義——這是羅曼羅蘭的理想。他在斐德芬·米勒、托爾斯泰，看到的真的英雄。

羅曼羅蘭對英雄——偉人底生活下定義，說不外於

\* 適如其分  
地觀察人  
世而且愛  
它 \*

The Heroic 底探求。世間有廉價的樂天主義者，他們竭力逃避苦痛的經驗，去住在夢一般淡淡的空想的世界中。又

世間有怠惰的厭世主義者，他們只是毫無理由地否定人生，迴避人生而免

去苦痛。都是爲生活底恐怖所束縛，不能正面對着人生的卑怯者，是小的自我主義者。他說，『世間只有唯一的勇氣 (Heroism)，這是適如其分觀察人世——而且愛它。』正面對着人生，不逃避，不恐懼，充分地經驗它所帶來的不論怎樣慘苦及惡害，知道它同時愛它。正直地接受運命底鞭笞，即令十分苦楚，也決不可委諸運命。如裴德芬那麼，『抓住運命底喉頭而推倒它。』這是羅曼羅蘭底英雄主義底真髓。適如其分地觀察人世——這使想起了自然主義者底態度。總是找求真實，惡恨一切虛偽與欺騙，這是自然主義者底態度。但是這真實，非由於愛來滲透不可。『而且愛它』這積極的態度，決不是自然主義者所能有的，這是羅曼羅蘭底思想底重要的一點，同時是所謂新理想主義底特徵的一點。

真理與愛

件上！我決不甚至付虛偽底代價而預約我底朋友們底幸

羅曼羅蘭在他底米凱朗基羅傳中說，『不論在什麼事



福。我實是付了幸福底代價，對他們預約了真理——形成永遠的心靈的剛壯的真理。那空氣雖則粗暴，但很潔淨。使我們在那裏面洗乾淨我們底血底貧弱的心臟呀！」這剛正的真理慾！他最惡虛偽，愛真理。排斥在虛偽之下盜得的幸福，即令不幸也要找求真理。但是他在真理底奧底裏看到了愛。他以爲，真理由理解而生，理解由愛而生。真理，可由愛發育。他底所謂真理，並不是說自然主義者可認識的冷索的事實，也不是某種哲學者所說那麼的空疏的抽象的觀念。由愛滲透的真實，——從生命底活生生的實在形成而即可移諸實行的真實！這便是他底所謂真理。他所說的「他常努力於應該知道，而且應該更多、地、愛」這句話，最能顯示他底思想。他使若望·克利司朵夫下面那麼說：『如其你們比諸你們底幸福更選擇真理，那末我尊敬你們。但是，如其是比諸別人底幸福……這可不行。你們太自由地行動了，我們非比諸自己自身更愛真理不可。但是比諸真理不更愛別

人底幸福，可不行。」又使克利司朵夫說，「我們應該在最高尚的真理之中，專表白那能夠增進世間底幸福的真理。其他的真理。讓它包孕在我們底心中便得了。這如下山的太陽底軟的薄叻，在我們底一切行爲上，擴大它底光。」

戰底福音

『由愛滲透的真實，從生命底活生生的實在形成的而即可移諸實行的真實』——這是羅曼羅蘭底所謂真理。把羅曼羅蘭底所謂真實，與自然主義者與其他某種哲學者底所謂真實來比較時，第一在『由愛滲透的』這一點上，在『即可移諸實行』這一點上，是不同的。愛，而且實行——在他底所謂真理中，有兩個屬性。這實行底一面，即在他，成了戰底福音。他說：沒有現在的所謂道德家那樣奇怪的動物，他們看到活生生的人生還不能理解它，何況意識到人生；他們觀察人生，便說『這是事實』。但是，他們絲毫沒有變更人

生之志。即令有慾望，加上去的力也不够。——這種情形，不是自然主義的思想底通弊嗎？自然主義者以人生底旁觀者，從軍記者自任。羅曼羅蘭主張：非做自己站在頭陣上而揮劍的戰士不可。自然主義，作為無論怎樣都不行的東西，對人生斷定了的。但是他，總竭力為改善人生而戰。這，不只是羅曼羅蘭個人底思想，是所謂新理想主義傾向底特色。羅曼羅蘭，把人生看做一個戰場。與慘酷的忍心地的運命戰鬥、戰勝它，而以自己底手來創造自己，這是人類應走的唯一的路。他說，「像苦痛的事，戰鬥的事那麼的至當的事、此外還有嗎？這是宇宙底骨髓。在忍苦——讚美忍苦之德這一點上，他底思想是基督教的。但是，並不說垂首於運命之前而屈服呀，却毅然地主張與運命戰鬥：這裏實可以看到尼采流的力強的個人主義。他是極其積極的。在他底思想上最可注意的一點是，他決不說犧牲之德。他使克利司朵夫下而那麼說？「我不犧牲我自己。如其我有這麼的

事，這是自己喜歡而幹了的。自己做自己想做的事，是沒有文句的。不做自己應做的事，這是人類底不幸，苦楚。沒有像犧牲這種愚蠢的事。那是有貧弱的心的僧侶們，混同了新教的憂鬱底麻痺的固執的思想的思維。：

如其犧牲不是喜悅而是悲哀底種子，那末你不幹的好。你是不適於這個的。』他底愛，不是犧牲自我的愛。是擴大自己的愛。這是個人主義與愛他主義底重要契合點。若望·克利司朶夫，是力強的個人主義者。但是他也是愛他主義者，這麼地，在個人主義與愛他主義底契合及同一化這一點上，有了新理想主義底目標。由自然主義覺醒了的個人底自覺——這是決不將它捨棄的。在使個人底自覺更進一步，捉住了精神的自我的時候，

看到了這精神的自我底擴充——即愛的理想。

人生便是戰場，便是不斷的戰鬥。這是爲了生命的戰

永遠戰  
鬥的自意  
志

鬥。——這便是羅曼羅蘭底哲學。柏格森把『生底衝動』看

作宇宙間底一切東西的根源，看到了由這迸出的一個永續的生命之流。羅曼羅蘭也是生命派的哲學家。羅曼羅蘭底神，說『我是與虛無戰鬥的生命』，說『是永遠戰鬥的自由意志』。就是：柏格森底『生底衝動』即神的眼光，與羅曼羅蘭底生命即神的眼光，是相通的。柏格森，講生命無限的進化，講爲了這進化的戰鬥，羅曼羅蘭也講『爲了生命的戰鬥』。柏格森高調生命底力，以爲甚至於能够衝破『死』的；羅曼羅蘭亦作如是觀。克利司朵夫臨死時，下面那麼說：——

『神明，你怕並不以爲這僕人是不足取的吧，無論如何，我所做的事，真只有一點點，我是不能做這以上的事的！我是戰鬥過了的。慘苦過了的。流浪過了的。創造過了的。精靠你恩寵的手給與生息！我總將再爲了新的戰鬥而復生吧。

於是波浪聲與瀉湧的潮聲，與他同歌道：

『我要復醒呀。憩息吧！自今起，一切是一個心。渾各的夜與晝底微笑。適合的協調呀

——愛與憎底可尊敬的夫婦呀！我們想歌詠，那力強的兩個翅膀。給與呀，把生命、給與呀，把死！」

在羅曼羅蘭，以為死只是爲了生的死。生命，是由於死與復活底不絕的反復而不絕地展開的無限的路。參加卽征服死，征服虛無而生活的神（卽生命）底戰鬥，勇敢地爲了這而戰鬥的人，才是真正的英雄。克利司朵夫與神底會話，下面那麼寫着。

「你是非與什麼戰鬥不可的呀？你不是萬物底主權者嗎？」

「我不是主權者。」

「你不是『存在底一切』嗎？」

「我不是存在底一切。我是與『虛無』戰鬥的『生命』。在『夜』間燃燒的『火焰』。我不是

「夜」。是永遠的『戰鬥』。不論怎樣的永遠的運命、都不看落了。戰鬥的。我是永遠地

戰鬥的自由的『意志』。

阿。與我一道戰鬥吧。一道燃燒我！』我是被放任了的。我毫不能建樹什麼利益。」

你是被放任了的？覺得失去了一切？別的人，却成了勝利者了。不去考慮自己底事。

而去考慮你底軍隊底事的好。」

『不去考慮自己底事而去考慮你底軍隊底事的好。』——這是一句重要的話。各個人都是爲了一個相同的目的而戰鬥的軍底一部分。各個的生命，都是一個宇宙生命即神底一部分。作爲永遠地戰鬥的意志的神底一部分，因此而戰鬥的一兵士，這便是叫作『自己』的一個的人。『自己』總是『自己』；但是不可不知道並非爲了『自己』的『自己』，而是『爲了神的自己』。總之，神是與虛無戰鬥的生命。與死戰鬥的生，與憎戰鬥的愛。於是，是永遠地戰鬥的自由意志。參加這神底戰鬥，而最勇敢地戰鬥的戰士，才是真正的英雄。——這是他底英雄主義底真髓。

## 六 太戈爾底『自己底實現』

新東方

主義

輓近思想界底新傾向，總之是在於靈底覺醒；這，前面已講述過了。換句話講，從物質的傾向到精神的傾向

——這是新思想底進行方向。與古來西洋底文明是物質的

相對，東洋底文明是精神的；這是在這裏，須再說了的事。西洋人搖頭腦，理智的科學的地作用；東洋人底頭腦，直覺的哲學的地作用。這頭腦底作用法底不同，一方面成了西洋底物質的文明，一方面成了東洋底精神的文明；這也是無須詳述的事吧。十九世紀是科學全盛時代，是物質的文明謳歌時代，因而文明底中心在於西洋了。到西洋底物質的文明發生破綻，而要求新的精神的文明的時候，東洋底精神的文明漸被注重；這不能不算我們東方們底光榮。東方思想，歷來幾似無與於世界底文明的，但在隱約之間，對於西歐人底思想給與了不少感化及影響。如叔本華，托爾斯泰這些西洋底大思想家，受東洋底古代的教訓底影響的例子，很不少。



到輓近，高唱東方主義，哄動世界思想界的，有印度底哲人太戈爾（R. Tagore 1861—）；新東方主義底呼聲，這才普及全世界。新東方主義——在由東洋底歷來的聖賢蓄積了來的精神的文明中加以近代的要素的思想，以後將漸在世界思想界上獲得權威吧。在這裡，我們來一講新東方主義底代表者，太戈爾底思想底大體。

太戈爾  
這人物

太戈爾生於印度孟加拉底豪家，其一門歷來產生許多優秀的宗教家、學者及詩人。他底父親台賓德拉那特·太戈爾也是不遜於他的『利西』（哲人）。他作為詩人，有非凡的天稟，出吉檀迦利（Gitanjali）、新月（Grescent Moon）、園丁（The Gardener）等詩集。又有暗室之王及其他四五戲劇，都是在世界底文壇上占有獨特的地位的；人生之實現（The Real of Life）這論著，是最明快地顯示他底思想的，他由這著作得到諾貝爾獎金，作為新東方主義底第一人而

爲全世界人注目。

『人生之實現』

在顯示於人生之實現中的他底思想，沒有可以稱爲可驚的創見的東西，不外於祖述印度歷來的聖典，那佛教哲學底源泉的優婆尼沙曇底思想的；但是對於久爲死涅槃所誤的印度底精神，給與進化論的新解釋，內包着柏格森等底生命派的哲學，鼓吹活動底應音，這里可以看見新東方主義底『新』。現在，試據人生之實現以示其思想底大體。

西歐底文明與印度底文明

他在他著作人生之實現底第一頁上，講西歐底文明與印度文明，根本不同。古代希臘底文明，養育於煉瓦與泥炭的城壁中。導源於此的西歐底文明，總之是城壁裏的文明。是區分與支配的文明。西歐人，把一切來區分，區分人與人，區分人類與自然。以由我征服別的而所有之，爲目的。印度，並不如此。養育於

森林中的印度底文明，以自然與人類底交感爲其基調。印度文明底根及  
 進向，不是區分與支配，而是合一與親和。不是征服別的面所有之，而是  
 在別的人或事物之間實現自己。在自然與人類、宇宙與個體之間，有調  
 和。實現這調和，便是人生底目的，歷來印度底賢人們會大加努力的，我  
 們底進向也在於這里：這是太戈爾底思想底根本。在說人類底靈與世界底  
 靈即個體與宇宙之間有調和這太戈爾底思想上，有與把個人生命看作宇宙  
 生命底一分子的柏格森與羅曼羅蘭底思想相通的地方。當離開這調和，人  
 類作爲人類而孤立時，人類便會滅絕。孤立是殺害人類的。如蜜蜂不能在  
 巢中求蜜，人類也不能在城壁中求生命。人類應該到大自然中去求生命。

宇宙底靈  
 ——梵

由於在自己之中實現宇宙底靈，在宇宙底靈之中實現自  
 己，人類才能發揮與其生命。

宇宙底靈——這便是優婆尼沙曇中所謂「梵」。「在其

精髓上，一切東西都有光與命的，成爲世界意識的，便是梵。優婆尼沙曇中所謂梵，常存於萬有之中。當然，也存於我們底魂中。請把我們之中的全意識的梵，與世界底全意識的梵，看作同一不二的東西呀！要這樣做去，我們非先把這小我，與閉塞在小我的靈來救出不可；非捨棄小我而就大我不可。小我是人類底假相，大我才是人類底真相。人，只有就大我，才能與宇宙底大靈相融，而使我們底生命連於宇宙的無限。就是，這才能使在我們之中實現無限。那末，我們如何能脫却小的自我底束縛？

由於愛而  
知道的中  
心真理

這是由於愛。——太戈爾這麼回答。太戈爾底所謂

愛，與柏格森底所謂直觀相通的。事實很多，但貫穿事實的真理，只有唯一的一個。各個的事實，可以由知識而知

道。但是唯一的真理，只有由於愛才能知道。事實底理解是部分的，而且就此而止。但是真理底意識，超越各個的事實，而直指無限的實在。我們

非悟得那，趨赴這無限的實在的真理——包含一切意識的中心真理不可。所謂中心真理是？是優婆尼沙曇中所說的『知道你自身底靈魂』的這『你自身底靈魂』。這，只有由於愛才能意識到。知識與理解是部分的；意識是全體的關係。捨棄自我呀！由於愛而得到靈魂底真意識呀！因此，第一應該知道，我們是根本的底靈的存在者。要知道這事，非除去那蒙昧我們底靈的蒙昧的不可。我們試一回顧，人類底歷史，不外於爲了除去這蒙昧的努力底歷史。要除去這蒙昧，非抑制追逐物質的種種的慾望，在一個的魂底中心而調整它不可。

愛的哲學

優婆尼沙曇中說，『由於喜悅，一切被創造；由於喜悅，它們被支持；它們向喜悅的方向進行，它們進於喜悅之中。』喜悅便是愛。一切，由神底喜悅，由愛，而產生。

恰如爲神與所驅馳的詩人，把神與現於詩中那麼，憧憬喜悅與愛的

神，把這喜悅與愛在形上顯示出來。由於這愛底分離，萬有被創造了。我們人類也是如此。我們也是作為神底『別自我』(Other-self)而生的。把這愛底分離，返於原本的神，原本的神底愛，即把神底別自我的我們底自我還於神底自我，換句話講，返於梵，這是人生底目的。所以我們只有在愛而返於梵。自我，由於愛才能發揮其意義，與神合一。太戈爾底哲學底基調，在於愛的一字。他是愛的哲學者，是愛的詩人。

惡是什麼

完全是顯示創造底可能的。創造之中有惡，如川之有岸，岸是堰流的，但是這成了推進流的因。人世底惡，是為使人如水之流地趨赴善而存在的。畢竟，惡是假相，善是真相。我們第一，非相信善是人類底積極的要素不可。那末，善是什麼？太戈爾說，『人，當實感到自己是比現在更大的時候，才自覺到自己底道德的性質即善。人

當實感到自己是比現在更大的時候，便起了惡實現這更大的自己的願望，因此知道了應該掃除那諛媚現在的小我的慾望。於是，如縱的方面對於現在之外的更大的未來的自己感到了，橫的方面對於自我之外的更大自己也感到了。總之，生於善的生活中，便是撤除時空底範圍而生於全體中。就是在這生命之中，實現永遠。就是充分地發揮我們所有的普遍性，與「The A I」相擁抱。就是與神合而為一。就是返於梵。——

個性的問

題

我們底個性越強，這越成爲普遍的。——太戈爾說。

實在，在講個性底尊嚴這一點上，太戈爾也不讓別的什麼人。大家以爲，在印度思想上，是把自己底寂滅自己底否定爲人類底最高目的；這是誤解的。印度所否定的自己，是所謂小我，被東縛的小自我。與宇宙底大靈相連續的我們底靈的自我，這越是與宇宙底大靈相連續的，越是可貴。打個譬喻，自我有如洋燈裏的油。油，一點不

漏掉地注入玻璃的油壺裏，與一切的東西斷絕了關係，閉塞在油壺裏。專是閉塞在油壺裏，是毫沒用處的；在油上一點了火，便立即顯現了它底意義。就是：油，成了光底資料，自己犧牲，奉侍較高的洋燈的目的。說『捨棄自我呀』，等於說『在洋燈中捨棄油呀』但是，並不徒然說『捨棄呀』的，是爲了破去蒙昧的光，爲了輝耀真的自我而說『捨棄呀』的。於是捨棄自我，非是喜悅不可。如苦於果實底重負的樹，弄輕枝條是喜悅，捨棄這事底本身非是大的喜悅不可。因爲這是返於神底愛的原因。當知道我們是由於神底愛、神底喜悅而創造的時候，如神底喜悅底成爲不死那麼，悟到我們也成爲不死。就是悟到：生是真相，死只是假相。死只是無限的生之中的一道關。佛陀喊，『死！』這死，並不是寂滅的意思，是永生的意思，是曙光中的洋燈底消滅的意思。善與惡，生與死，有限與無限，小我與大我——其前者是假相，後者是真相。這二元相底對立，在



愛中，消滅了。我們能返於全的生命。

法與喜悅

一切的東西，由於神底愛、神底喜悅而創造了的；神，在其創造上，給與了形，即給與了法則。因而，萬物都為一種法則所束縛。但是，法則，這不是究竟的東西，

如文與並非文章本身，我們底自我也為法則所支配，但是這法則是應該被超越的東西。所謂超越法則，並非捨棄它，實是完全接受它。由於接受而脫出。於是，當脫出法則的時候，我們能從必然而返於自由。自由必然，喜悅與法則，真假底二相，於是消滅。

神底勞作

底結果

許多人，以為印度思想，是只淫於瞑想的非活動的東西。以為那涅槃是死滅底福音。這是極大的誤解。優婆尼沙曇中說，『只在勞作之中，願你生長百年。』所謂活動

與勞作，是喜悅底活現。神底喜悅，生宇宙底萬象；為了生，神勞作了。

宇宙底萬象，是神底勞作底結果。所以我們也非勞作不可。我們要發揮更以上的我們自身，只有由於行爲。只有由於行爲，我們才能脫離蒙昧。心靈專閉塞在心靈之中，其心靈便窒息。如人底肉體的力底發揮運動慾那麼，我們底心靈也要求與外部交涉。要求成了行爲而被發現的事。當成了行爲而發現時，這才有自由。——他這麼地，講活動底福音。他底哲學，是在死的涅槃底形骸上，注入活的生命。他在人生之實現中下面那麼說。

「阿，你，飲自我昏醉的酒的人呀！你不聽見那在通過人類底曠野的大路上前進的他底心靈底行軍歌嗎？不聽見那它在勝利的車子上呼喊的進步的雷嗎；在它底凱旋中蔽天的軍旗之前，不論怎樣的山，都崩壞而讓路。如朝暾之前消滅去的霧那麼，不論怎樣的障礙，沒有能夠避去它底不可抗的接近的。苦痛、疾病、無秩序，一步一步地崩壞。蒙昧之壁，被拂拭了。看呀，富與健康，詩與藝術，知識與正義的天國，不是漸漸地看到了嗎？

如此，你正蔑視人類底努力嗎？你更想逃避這樣的世界而在什麼地方與神相遇嗎？『無限的生命底進化——他底哲學，也與柏格森等底哲學一揆的。

梵底性質

人，不是完全的東西，不能不更進一步地來幹。要 *to be*。於是開啓了我們底無限的前途。所謂 *to be*，便是想與梵合而爲一。人，甘心於現在的 *is*，是不行的。如其人永久在現在的 *is* 的狀態中，那末人永是淒慘的東西。在 *to be* 上，才在他底面前開啓了自由與無限。 *to be*，是從愛與喜悅出發的。關於梵底性質如何的問題，他下面那麼說：『科學，講永劫不停的世界底進化。——他們不甘於神是 *is*，他們以爲神也是 *becoming* (轉成) 的。他們沒有體驗到無限在不論怎樣的場合，都比不論怎樣地假定了的限界來得大。就是他們不知道：梵，在一方面儘進化，同時。在別的一方面，是完全的；在一方面是

顯現，同時，在別的一方面是本質。神，同時是這兩者。恰如歌與歌詠這行為底關係。他們，恰如蔑視歌者底意識，說只是歌詠進行，沒有歌的。

當然，我們只直接意識到歌詠這行為，不會在轉瞬間自覺到作為全體的歌底意義的。但是，完全的歌，在於歌者底心中：這事，我們可不知道嗎？梵，是歌詠，同時是歌。就是……是 *Becoming* (轉成)，同時是 *Being* (本在)。在一方面是儘進化、儘創造；同時，在別一方面，作為自足的全體而存在着。既不是只在歌者中心的歌，也不是單只歌詠這行為的歌。具有這兩者，歌才能產生。單只 *Being*，宇宙不成；單只 *Becoming*，宇宙也不成。在兩者二而為一的場合，才能成就。——這是太戈爾底主張。這與柏

活動底

哲學

格森說宇宙底本體只是進化本身的說頭，稍微不同。

太戈爾下面那麼罵着。有一個早上，從集合於其前夜

底紀念中的騷擾的羣集之中，聽到一隻歌底一節。「擺渡

的，請渡我到彼岸上！」印度人，常常唱這隻歌。「請渡我！」這歌底真意，是在哪里？我們感到，還沒有達到我們底目的地。我們知道，以我們底一切努力與勞動，還沒有達到我們底終局，達到我們底目的。於是呼喊：「請渡我！」那末，可以渡過去的彼岸，是在哪里？是在我們所居住的以外的土地上嗎？不，是在我們底活動，我們底勞作之中。勞作——愛——喜悅。喜悅底海，是此岸，即是彼岸。「我底這個我，無日無夜地苦求其自己底故鄉。但是，直到能夠把這故鄉叫作是你底東西為止，這苦楚是不斷的吧。直到做到這一步為止，爭鬥是儘繼續的吧。他底心，是這麼地呼喊的吧。「擺渡的，請渡我到彼岸！」於是，只從我底這故鄉成爲他（神）底東西的時候，只從這瞬間這個我才能渡過去的吧。……從能夠說「一切我底工作，都是你底東西」的時候，如其別的事情毫沒變化，這才能渡過去的吧。」當能夠說一切我底工作都是你底東西，即神底東西的時

候，換句話講，當能夠把自己底勞作底一切，捧給神，委身於神底懷間時，我們實現無限。一方面，是在創造轉成的路上；別一方面，達到了完全的無限。恰如急急於σδω爲海的河，在其存在底一端，同時σ海。又如歌詠着的一句一句之中，那歌底全體活着在。所以，我們想成爲梵，這便在於梵之中。

## 七 民主的思想底勃興

自由解放  
的精神

從唯物的傾向，產生了唯物史觀，以唯物史觀爲根柢，產生了馬克思底社會主義：關於這事，前面已經講過了。社會主義的思想，風靡現在的思想界，這是不消說的事。社會主義的思想底勃興，是由於自由解放的精神鼓舞起來的，這也是不消說的事。自由解放——這實是文藝復興以來的標語。接着文藝復興的

是路得底宗教改革運動，接着路得底宗教改革運動的，是法國大革命——這些都是人類解放的精神底發現。隨伴着與政府、僧侶、貴族及其他相對的人民、農民、奴隸等底作爲「人」的覺醒的反抗的精神，總之，他們底作爲「人」的自由解放的要求，成了這些底運動。輓近的社會主義的思想底發展，也一方面根據於唯物的思想，同時，大體上可以看作這自由解放的精神底發現。解放，預期自由；自由，預期平等。所謂社會主義，總之，不外於經濟的自由平等主義。法國大革命時的自由平等的要求，是政治上自由平等；但是單單政治上的自由平等，是得不到真正的自由平等的。爲要實現真正的自由平等，第一非得到經濟上的自由平等不可。從這意義上，產生了社會主義。

德  
漠  
克  
拉  
西

自由平等的要求，即社會主義底要求，即德漠克拉西 (Democracy) 底要求。近代的政治上乃至經濟上的自由平

等主義，這可以簡約在德約克拉西的一語中。現在的思想界，可以用德漢克拉西的一語來包括。所謂德漢克拉西是什麼？且在這裡說明一下。

德漢克拉

西是什麼

德漢克拉西，普通譯為民主主義。這名詞，原本是從

『德漢斯』（『平民』的意思）與『珂珂泰因』（『支配』的意思）的希臘語轉變出來的，是希臘老早在使用的名

詞。據亞里斯多德說，所謂德漢克拉西即民主主義，是說一國底主權在於全體人民的手中，換句話講，是說全體人民底意志底在政治上的支配。總之，是說一國底政治非由一個君主與若干貴族底意志而行的，是由全體人民底意志而行的。但是，所謂德漢克拉西，並非專只是政治上的一種形式。是在社會上、產業上，也適如其分地在作用的一種精神。就是：如政治上的民意底支配是政治上的德漢克拉西，社會上的民意底支配是社會上的德漢克拉西，產業上的民意底支配是產業上的德漢克拉西。德漢克拉



西，是精神。所以對於不論怎樣的方面，都在作用的。那末，所謂民意是什麼？是全體人民底作爲一體的意志。全體人民底作爲一體的意志底支配——這便是德謨克拉西。

德謨克拉西  
西底中心  
思想

德謨克拉西底輪廓，是已經明白了。下面，試來檢閱其內容。第一，從德謨克拉西這名詞立即聯想到的，是自由這名詞；所謂自由，總之，是強制底反對。就是：不爲自己意志之外的任何事物所強制。但是，自由並不是放縱。這不能不有規律，即社會的秩序。人們動輒把規律與強制等視；如其這規律是悖於自己底意志的，是由別的事物來強迫的，那末這是強制，真的規律是指並非爲別的事物所強迫的。是自己底意志將它自己定了規律的。在依從規律與依從自己底意志之間，沒有什麼的矛盾。因而，這意義的規律上，隨伴着責任。有自由處，非有責任不可。於是，個人對於社會，有着一種責任。集

合人們底這責任，便有了 Solidarity，即協同的精神。協同，是共同責任。成爲這協同的觀念底內容的，非是平等的要求不可。但是，人們是生而異其能力的，就是在先天的能力上是不平等的。使這不平等成爲平等，是不可能的。這裡所謂平等，是指所謂機會均等，即指機會上的平等。

惠勃說，「社會上的各個人有公明正大的機會，其各個人有發展天賦的才能的機會。」這是很道破了平等底意義的話。成爲德謨克拉西底精神底中心的是平等的要求；充足了這平等的要求，便有了自由。這自由，是爲了參加社會意志的自由，即社會的自由。個人的自由，即個人主義中的自由，是「盡量少地被統治」；社會的自由，是「盡量多地參加統治」。各個人進一步去參預統治，分任共同的責任，計劃社會底進步：德謨克拉西即民主主義底精神便在這里。

德謨克拉西與個人主義

在第一講裏，已把個人主義作爲近代思想底諸相之

一，講述過了。個人主義的傾向，是近代思想底最顯著的一面，這是不可爭的事。但是現在，個人主義轉向到德謨克拉西去了。德謨克拉西不是個人主義。不是以個人為主，以個人底生活爲本位的主義。是以團體爲主，以團體底生活爲本位的主義。在個人主義上對於個人性覺醒了人，現在對於社會性也在覺醒過來了。知道自己是社會底一員，與社會有有機的關係；由於在自己身上表現社會底意志，在社會裏面表現自己底意志，使自已及社會造成更好；這是德謨克拉西底精神。這德謨克拉西底精神，正是從根柢上哄動歐洲大戰後的世界底思想界的精神。

## 八 社會主義與理想主義

社會主義  
中的理想  
主義的傾  
向

最近的思想界，漸漸傾向非物質的、精神的、唯心的

的、理想主義的事，這前面已經講過了。這種傾向，在社會主義上也

投了個影子，如與馬克思底社會主義相對的倍倫斯泰因（Ednart Bernstein 1850—）一派底所謂修正派，正是講社會主義中的理想的傾向，精神的傾向的。

\*  
修正派社  
會主義  
\*

關於社會主義思想底發生，在第一講底末了已經稍稍講過一下了；對社會主義給與科學的基礎的，是馬克思。

所謂科學的基礎，便是唯物史觀；唯物史觀，是把唯物主義應用於人類底歷史上。所謂馬克思底社會主義，立腳於唯物主義的。但是到了軌近，唯物主義幾乎破產了。因而馬克思底社會主義，其可依據的基礎也動搖了。於是產生了修正派。關於這其間的消息，這裡無暇詳說，在下面單把極簡單的概要來講一下。（譯者按：關於唯物史觀，目下中國已有好多翻譯過來的名著，可以參讀，去得到一個正確的瞭解；這裡所講的，是故意或者不了解地「歪曲」了的，希讀者注意。因為這一點，專情

很關重大，所以不得不聲明一下；在其餘的處所，概不再囉囉。」

\*-----\*  
Sein 與  
Sollen  
\*-----\*

以那以為一切的運動不外於物質及其運動的唯物主義為根柢的馬克思底社會主義，如左拉在小說中那麼，是極端科學的的。馬克思，以冷靜的科學的精神，以臨社會現

象。作為存於其間的必然的因果底法則，資本主義崩壞，社會主義的新社會組織代之而興。現在沒有講述馬克思底剩餘價值說與階級鬥爭說，這是很遺憾的事。總之，馬克思說現在的資本主義的社會組織，在它底自身之中，包含着使它自身壞滅，而產生社會主義的社會組織的原因；由唯物史觀來證明了這說頭。馬克思講社會改造，但是這是必然的結果，即自然地跑上這條路去的，所以在這裏面沒有任何的理想的要素、精神的要素。因而，不以倫理觀這東西來規律的。從「一切存在的東西都是合理的」這黑格爾底思想出發的馬克思底社會進化論，只止於為“Sein”（存在）底說

明，沒有“Sollen”(當爲，不可不)。馬克思是Sein的一元論者。Sein，不能成爲任何價值底標準；單以sein，不能成立倫理的基礎。在Sein與Sollen的二元之中，產生價值底認識，在這價值底認識建築起倫理的基礎。但是馬克思是Sein的一元論者，想以其社會主義作爲一種政策。這是馬克思底矛盾。(以下三行略)

返於康德

爲救濟這馬克思底矛盾，非拋去Sein一元論而就Sein與Sollen的二元論不可。就是非返於康德不可。非返於康德底理想主義不可。關於倍倫斯泰因底修正派社會主義，

這裏不能詳細講述；總之，是在「返於康德」的呼聲上，把新理想主義採入社會主義之中。「返於康德」，便是理想的要求。這理想的要求。正是承自然主義思想之後的現在的思想界底標語。從羅梭底「返於自然」到「返於康德」，在這其間的幾個曲折之中，我們可以看出：了近代思想底全景。



第 四 講

文藝上的擬古主義 羅曼主義 自然主義



一	擬古主義與羅曼主義·····	一七三
一	從羅曼主義到自然主義·····	一七九
三	羅曼主義與自然主義·····	一八四
四	自然主義底勃興·····	一九二
五	本來自然主義與印象的自然主義·····	二〇一
六	自然主義作品底特色·····	二〇九

## 一 擬古主義與羅曼主義

自然主義  
以前的藝術

自然主義已經成爲過去的東西了。但自然主義遺給它之後的新的藝術的影響，這是不能閉却的。不講自然主義，便不能講近代的藝術。這裡，在講自然主義的當兒，

不可不一瞥這以前的藝術。因爲文藝思潮底變遷，是以有機的關係連續的。從大體上來看最近二世紀間的歐洲文藝思潮底變遷底痕跡：(1)，十八世紀，是擬古主義的時代；(2)，十九世紀底前半，是羅曼主義的時代；(3)，從十九世紀中葉起，是自然主義的時代；(4)，從十九世紀末葉至最近，是新主觀時代即新羅曼派的時代。這雖是粗略的看法，可確是經過了這麼四個時代，當作(1)底反動，起來了(2)，當作(3)底反動，起來了(4)。那末最初的擬古主義 (Classicism)，是怎樣的東西？先得從這裡說起。

擬古主義  
的藝術

互十七八世紀的歐洲底文藝，以法國爲中心，造成了一種以希臘拉丁的風格爲基礎的型範。這總稱爲擬古主義。這時代的人們，就是在一般的生活上，也是極因襲的。不論在道德上，在政治上，又在宗教上，都把過去所成就的標準法則當作正當的東西；個人，須得服從它底權威。就是保守着從前的型範而生活。因此在藝術上，也有忠實地保守從前的型範的風氣，這所謂從前的型範，便是希臘拉丁的型範。希臘拉丁底藝術，注重統一、均齊，明晰，規律。用一句話來講，喜歡整飾的形式。就是在藝術製作上，尊貴那知巧的，——卽以知來下工夫來安排。這均齊、統一、明晰、規律等知巧的條件，因爲止於事物底表面——卽止於形式，所以所謂知巧的，仍是形式的。擬古主義的藝術，便是在現實平明的事物中，求那形式的美。就是現實的。總括上述來看，知巧的、形式的、現實的這三者，可以說是擬古主

義底特徵。擬古主義的藝術，雖是整飾的，但爲了冷的知巧。感情被壓抑了，爲了形式，內容被虐待了，單單用心於毋違從前的法則與標準，專以模倣爲事，個性底表現很弱，既沒有活潑潑的力，也沒有情熱。

羅曼主義

底勃興

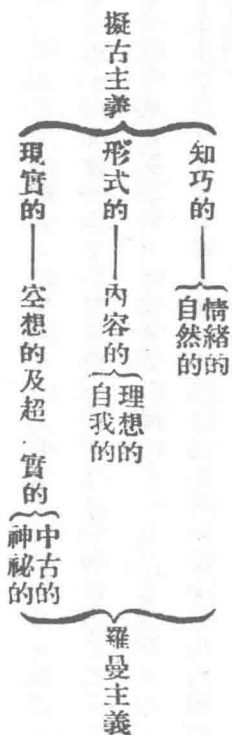
這，不單是當時的藝術底姿態，當時的人們底生活狀態，也是這般的。由文藝復興運動所喚起的自覺、自由研究，自由信仰的精神，從基督教底束縛中解放了，同時，

又爲古典束縛住了。但曾開了一次自覺的眠的人們，可不能永遠在這麼的境地中徬徨了。實際上，爲傳自古昔的法則和標準所束縛而抹煞自己底個性，這到底不是覺醒了的人所能堪的。捨去標準，廢棄法則呀！打破一切因襲，把自我從這難堪的束縛解放出來！「返於自然！」晨先喊出這一句話來的法國底大思想家盧梭，是可以說是羅曼主義底始祖的人。在文藝復興中萌芽了而漸漸發達了來的自由、平等、博愛的思想，由於盧梭底喊

聲，達到了頂點；文藝方面，也起來了漂漂亮亮的運動。文藝上所顯示的羅曼主義 (Romantism)，是怎樣的東西。

羅曼主義  
的藝術

用一句話來講，對於擬古主義底陷入於為因襲所束縛的型範中，竭力尊重自由，破壞型範；對於擬古主義底以模倣為事，竭力尊重獨創；對於擬古主義底走向知巧的路上去而墮入形式之末，以人間自然的情緒為最切要，以內容為主；對於擬古主義底以現實為材料，逞姿空想，處理超現實的材料：是這麼的藝術。試作一圖，再詳加說明吧。



第一，擬古主義，如前所述，注重知識；那製作，也注重知巧的條件。那藝術，雖則有如大理石的像那麼美麗、整飾，可因此是冷冰冰的。

羅曼主義的藝術，排斥冷靜的知識，任憑熱烈奔放的情緒底活動；又排斥討厭的人工，要返於如實的自繇。就是對於擬古主義底知巧的的情緒的，自然的，這里最先被認識的羅曼主義底特性。對於擬古主義專重形式，為形式而奴隸內容，則以內容為主，打破形式。就是內容的，是羅曼主義底一特性。那內容是什麼；這從一方面來看，是自我，從別一方面來看是理想。對於擬古主義底以模倣為事而沒却自我，則竭力主張自己，沒忌憚地歌詠自己底理想。即在這裡，就是在文學上，也尊重個性。還有，當作擬古主義底現實的底反動，成了空想的及超現實的。討厭了沒趣味的現實，而大逞其空想。到這時為止、不能自由地表現自己，不許任自己底感情所趨赴那麼地趨赴，所以甚至於想像底自由也被奪去了；在羅曼主

義的藝術，這是自由了，可以驅使所思考那麼的想像了。因此，因為當時是缺乏科學的精神的時代，那想像便成了空想，而有如高舞到天空一般了。結果：所描寫的，不論在時代方面，在處所方面，都超越現實了。在時代方面超越現實，便成了過去，——其中暗淡地喚起人底想像的中古是恰好的時代，在處所方面超越現實，即末人類以外的神祕界，是恰好的處所。因此，空想的超現實的這羅曼主義底特性，更引出了中古的神祕的這特性。上列的情緒的、自然的、理想的、自我的、中古的、神祕的這六種特性，具備了其中任何兩三種（這六種特性，是互相關聯而顯現的，所以單只一種特性顯現的時候是很少的。），或者完全具備了的藝術，這便能成爲羅曼主義的藝術。因為羅曼主義有着空想的一面，所以把描寫空想的——事實上不能有的事，叫作羅曼的作品：這是諸位已經知道的吧。從描寫中古的時代的，雖叫作羅曼主義，也有人叫作中古主義。日本明治文壇

底初期，那甚囂塵上的司各德底歷史小說等，就是中古主義的作品，是羅曼主義藝術中的主要的之一。

## 二 從羅曼主義到自然主義

羅曼主義，站在擬古主義與自然主義底中間，做它們與自然主義底契合點。  
底過渡船。所以在羅曼主義中，已有着不少的自然主義底要素。第一，對於擬古主義底形式的，羅曼主義是內容

的。這所謂內容的，換句話講，就是形式打破，這是羅曼主義和自然主義共通的一點。如羅曼主義比注重形式更其注重內容，自然主義也比注重形式更其注重內容。只是內容這東西底性質，稍稍，——不，大不相同，這是不不可忘却的；關於這，到後面再來講吧。還有，對於擬古主義底知巧的，羅曼主義是自然的，這所謂自然的，是羅曼主義底要素，同時，也成



了自然主義底根底。捨去人間一切的技巧，忘却文明，返於自然！這羅梭的羅梭，在這意義上，是羅曼主義底先驅；同時，也可以說是自然主義底先驅。（這裡所說的羅曼主義，自然主義，不單是文藝上的問題；這裡得注意的。）原本，自然的這詞底內容，在羅曼主義和自然主義，各有多少的不同，但總之，在捨去人工的虛偽而就如實的自然這大體的意義上是相同的。只是在羅曼主義，是歌詠如實的情緒，而在自然主義，是描寫如實的自然：只有這點區別吧了。又所謂自然的，在歌詠或描寫山川草木的自然（自然這詞，被解作兩種意義：一是指如實的狀態，一是指天然自然等自然物。）的意義上，也成了羅曼主義與自然主義底顯著的特性而顯現了。對於擬古主義底不顧自然，這兩主義的藝術，最注重自然。在這一點上，也可看到兩主義底共通的性質。這所謂自然的，從一方面來看，成了平民的。擬古主義，是貴族的。在輪廓正、眼鼻整的形式的美上，無可非

難；但那板板六十四的表情的冷靜的面龐，這不是貴族的姑娘們間時時看到的嗎？擬古主義的藝術，就是這麼。對於這，羅曼主義的藝術，是平民化的藝術。總之，羅曼主義，是由蔑視權威，就要使自我自由的要求上產生的；蔑視權威，就是要撤除階級。要撤除階級，就是要平等。所謂平等，就是所謂平民的。這平民的思想，——羅曼的思想，在政治上所顯示的，是那法國底顛覆貴族政治的革命運動。和這一樣，革命運動，在文藝上也顯示了，就是顛覆貴族文藝的擬古主義。所謂貴族的，就是人工的意思。因此，所謂自然的，可以說是平民的。如上所述，在內容的，自然的，平民的等的幾點上，羅曼主義和自然主義是相通的。自然主義，可以看作當作羅曼主義底反動而產生的，但從一方面來看，也可以看作自然主義是羅曼主義底繼續。把羅曼主義引導到自然主義方面去的，是科學的精神底勃興。科學的精神！分割舊文藝和新文藝的，便是這個。

羅曼主義

與

自然主義

從十八世紀後期到十九世紀前半的歐洲各國底藝術，

風靡着羅曼主義運動。在德國，成了所謂『狂飈突起』

(Sturm und Drang)，哥德、席勒、克拉伊斯脫、海涅等

競起，在英國、華士華斯、古律勒己、濟慈、司各德、拜倫等輩出；在俄國、有普希金、萊孟托夫；在法國，有夏多布利安、拉馬爾丁等，到雨果、郭偕等出，羅曼主義到了隆盛的極點了。如前所述，羅曼主義的文藝，在形式打破、平民化等的几點上，和自然主義共通的。但此外，却取了全相反對的傾向。第一，羅曼主義的文藝，是極端的主觀的文藝。排除形式，同時排除理智，任熱性所往，逞空想，那想描寫歌詠的題目，是斷念的空想的珍奇怪異的東西，只是想掀動人們底想像與感情。一方面是『對於美的憧憬』，同時，一方面是『驚異底復活』。英國批評家柏泰說的『羅曼的精神底要素，是好奇心和美底愛好』，這是最得當的判斷。羅

羅曼派的藝術，是熱情的，空想的，怪奇的，——延伸爲朦朧的、神秘的，遠離了現實。這里，再來了反動。十九世紀中葉勃然興起的科學的精神，掀動了一代的人心，不許長此耽於熱情。逞恣空想了。使離去空想而歸於實際，使停止追求理想，使注重直接的經驗，使捨去美麗的詩的世界而就眼前的醜的現實界。在哲學方面，唯心論死去；成了唯物論；在宗教方面信仰廢滅，成了懷疑說；在文藝方面，成了自然主義的運動而顯現了。如壁畫底色彩爲風雨所剝落那麼，羅曼的藝術消失了。夢，一下便覺醒了。世間一切美的東西，都滅絕了。想歌詠的心情，離去了人們底心；重重的苦味的現實感，像鉛一樣壓迫他底胸頭。到這時爲止，因爲什麼都不知道，任意地歌詠，可到知道了種種的事。這便不行了。知道了花瓣中有着毛蟲，花也不能看作美麗的了；這麼的心情便是。空想、理想、美、憧憬，一切這些，都由科學破壞了。趁了這麼的時勢而至於風靡歐洲

的自然主義的新文藝，是怎樣的東西？

### 三 羅曼主義與自然主義

\* 自然主義  
和羅曼主義  
底比較 \*

自然的，平民的，——這是羅曼主義的文藝和自然主義的文藝底共通點；在其他諸點上，兩者底性質，很是不同。下面，試來比較一下看。想以這來顯示有推移，及說明自然主義底概念。

(一)從空想到現實——羅曼的時代，憧憬於美麗的高尙的理想——空想，忘却了現實底淒慘。就是沒結果易覺醒的夢，也不知道，在胸中描畫着幾多的希望，由於科學的精神而使張開了對於現實的眼睛的自然主義的思想，竭力注重如實的現實。所謂美，畢竟只是幻影，要忠實地就現實的真，這是自然主義底特色之一。

(二)從情熱到理智——羅曼主義，是極端情熱的；為科學的精神所影響而起的，自然主義，則注重理智。雖則擬古主義也注重理智，但擬古主義的理智，是爲了思惟那如何才合於方則的理智，是木匠司務算尺寸那麼的理智！對於這，自然主義的理智，注重知覺和感覺，當作探索物底真相的而工作的理智。就是在前者，是整飾形式的工夫；在後者，是徵求真相的努力。所以同是說理智的，兩者之間有着很大的差異，這是得明白的。

(三)從主觀的到客觀的——從情熱的到理智的，這就是從主觀的到客觀的。羅曼主義的藝術，是要歌詠；自然主義的藝術，是要觀察。前者，在自己底腦中，任意地製造事實，創造美的東西；後者，是竭力忠實地觀察事實，以求發見那真的東西。就是在前者，作者底主觀，成了本位；在後者，對於作者的事實——即客觀，成了本位。因此，在前者，作者底個

性，露出在主觀底前面；在後者，作者底個性，隱藏在客觀底背面。

(四)從精神的到物質的——自然主義底發生，是對於理想主義的物質主義底勝利底結果，那從主觀的到客觀的，不消說，便是從精神的到物質的。在羅曼主義的藝術，一切現象，專從精神的靈的方面來看；在自然主義，處處都從物質的及機械的方面來看。

(五)從技巧到無技巧——如前所述，羅曼主義，要創造美；對於這，自然主義，要發見真。那所找求的，在那邊是美，在這里是真。那方法，在那邊是創造，在這里是發見。創造，這無如何，總要技巧，要那為造成種種東西的細工夫；發見，這只要如實地觀察的謙遜的態度，沒有加以技巧的必要。不，對於不可侵犯的自然，是不許賣弄技巧的。就是當作自然主義藝術底主要的特色之一，得收到這無技巧。

(六)從為藝術的藝術到為人生的藝術——由於自然主義，藝術離開了

空想，返於現實。從夢似的美的空想的世界，回到實際的充滿着悲哀、惱悶和醜惡的現實的世界。就是觸到了人生這東西。在日本自然主義文學隆盛的時候，常常用『觸到』這詞，這是可以成爲自然主義文學的第一項資格。羅曼主義的藝術，對於實人生是怎樣，絲毫不去過問；藝術，另造藝術的天地，在離開世間的處所，超然澄清。是爲藝術的藝術。藝術，單爲藝術本身而存在，取藝術是不可侵犯的即藝術至上主義的傾向。在自然主義，是觸到人生的藝術；就是爲人生的藝術。在物質文明興盛，生存競爭激烈的近代，那重重的苦味的現實底惱悶，甚至於夜夢中都纏住心頭，要超越這人生，而遨遊於現實以外的別個天地中，就是一時一刻，都不許。就是藝術，無論如何不能在這麼的離開世間的境地中，過去了，也和現在生存的問題，結密接的關係了。

(七) 從遊戲的境地到嚴肅的境地——這傾向，從前項所講的來推論，



便立即可以了解的。在日本，當自然主義文學隆盛的時候，如『沒餘裕的藝術』『切迫的藝術』這種話，像連貫的話一樣地使用；觸着實人生、實際生存的問題的藝術，其勢不能不成為沒餘裕的，切迫的東西。離開實際的羅曼主義藝術，遊戲的分子多，娛樂的分子多。在忘我似地歌詠的熱情中，不真實的地方很多；但自然主義的藝術，却可怕那麼地一本正經、嚴肅。一剎那也不能忘記現實底苦痛與惱悶。處處都沒頭於那苦痛和惱悶，再吟味它，解剖它，非揭穿真相決不能休；由於這麼的氣分，自然主義的藝術產生了。

(八)從韻文到散文——在羅曼主義的藝術，以感情為主，歌詠的氣分在先。在自然主義的藝術，因為尊重如實的事實，所以比注重歌詠，更其注重描寫。在描寫，最適當的形式，是散文。韻文，即以調子為主的主的文，這對於歌詠雖是適宜，可對於記載及描寫事實，是不相宜的。和

自然主義底勃興的同時，韻文廢去，散文興盛了。換句話講，詩廢去，小說興盛了。在近代的歐洲文學，不論在量上，在質上，都是小說最占優勢。從這麼的意義上來看，自然主義，可以說是遠離詩的。它底接近散文，這是不外於在證明接近科學。從歌詠到描寫，從韻文到散文，從詩到小說，這徑路，是近代文學最可注意的傾向底顯示。

(九) 從異常到平凡——羅曼主義的藝術，專以驚心駭目的非常的事，作為內容。這一看米爾頓底失樂園，拜輪底曼弗來特等便可明白。羅曼主義的作品，可用偉大、熱烈、非常、崇高等的話來評定。依照了作者底空想底飛翔來構成事實，任憑作者底感情底奔騰來造成事實，所以是極其自由自在的；但在自然主義，因為被實際所束縛，所以沒有這麼的自由。因為單是想顯現人生底真，所以專事描寫實際上普通可有的事；不是這麼的，便說是不自然而排斥它。因此，那所描寫的，是平平凡凡，毫沒稀

奇的日常生活底事象，是以誰都能好好地瞭解，好好地嘗味卑近的東西作爲內容的。就是自然主義的藝術底內容，非常接近讀者，是讀者每天自己所交接的人底身上及每天經驗着的事實。所以讀者可以從這作品底各處，看到自己底影子。絆住身子而使沁沁地思考人生，這是自然主義——不只自然主義是近代藝術底特色。又從一方面來思考這現象，現在的時代，已成了平民的；近代，已不是從前那麼，是王侯、貴族，英雄底天下了，是多數平民底世界。文明進步，同時，個人底力平均了，已不許偉人即英雄底出現。已不是一個英雄使他底百人底力而把天下當作所有物的時代，已是各人只有一人底力的百個凡人集合攏來而支配天下的時代，一切都平凡化，已沒非常的事和物了。在這麼的平凡時代，想描寫那時代底真相的文藝，成了平凡無奇的東西，這是自然之勢吧。又從別一方面來看，這一切東西底平凡化，是由於作者底觀察法的，實際上在從前的世間，就是

以爲異常的東西，這在以科學的立腳點來冷靜地觀察的現在的人底眼中，也不會反映出是異常的了。在沒有偉大、崇高這些東西之前，已失去了感到偉大，崇高的心情。這是因爲現在的人，眼睛尖銳了，心冷靜了：這當然是近代的科學的精神底影響。從唯物論，即以物質爲主的立腳點上來看，世間是沒有非凡、神秘這些東西的。例如拿破崙，是英雄，羅斯培爾脫也是英雄，又織田信長也是英雄，桂太郎也是英雄吧。雖同是英雄，以看織田信長和拿破崙的從前的人那麼的眼光，現在的人底眼睛可看不到桂太郎和羅斯培爾脫。從前的人，把英雄看作半神的，看作人類以上的人。英雄底一面，雖似直接接近神秘。現在可不這麼看了，英雄也是普通的人，不是人類以上的人。以爲只是比普通的人精力強盛，能幹更多的事的人吧了。雖說英雄，可當作人的質，並不兩樣，只量不同吧了。天才，美人，都是如此。到這時爲止，在看那東西底真相之前，先看到他所做的

事，已吃驚而眼花了；現在的人可不這麼了。因此，自然主義的藝術中，已沒有羅曼主義的藝術中所顯現的那麼的可驚的美人和英雄了。同是描寫拿破崙，在托爾斯泰底戰爭與和平等，只是描寫普通人。上述的事，用一句話來講：從前的羅曼主義的藝術，是把平凡的東西來非凡化；自然派的藝術，是非凡的東西也平凡化了來觀察的。總之，舉起羅曼主義和自然主義底主要的不同點來，約如上述。從西洋文藝史上來講，一八三〇年左右，是羅曼主義底全盛時代；到一八六〇年左右，是自然主義全盛時代了。在日本，自然主義的發生，是很後很後了。

#### 四 自然主義底勃興

自然主義  
這名稱底  
兩種意思

所謂自然主義，是怎樣的東西？這里，無須揭出這應的題目來了，因為在前節和羅曼主義的比較論中，大體已經說過了，所以大概可以明白了吧。這里，更進一步，來

解剖自然主義這詞所有的內容。第一，須對自然主義這名稱來吟味一下。自然主義，即 Naturalism，試依據辭典，來看這詞。(A)，是原本有着的生來的原狀底本質的意思。不是後來得到的，硬碰硬地弄出來的東西，是生來便具有的意思。就是全然立在技巧、習慣、因襲這些之外的意思。(B)，肉的，物質的，客觀的。(C)，由於自然的理法而產生的。(D)，現實的東西，常軌的東西，就是奇怪變弄底反對。先是作者這麼的說明。這雖很不得要領，但大體的意思——趨向，在這不完全的說明中，也可看到了吧。物質的、科學的、機械的態度，成了自然主義底內容，單單這事，是無論從哪一方面來看都是確鑿的。在近代文藝史上的實際上，這自然主義的名稱，用作兩種意思。第一，是盧梭所唱導的羅曼的思想這主張中所包含的自然主義；第二，是左拉所唱導的用以名文藝上的運動的自然主義。這兩者，根柢雖然相同；但所顯示的，稍有不同處。盧梭的是

一般人對於自然主義；左拉的，比這範圍狹小，是藝術上的自然主義。因此，盧梭的，影響及一般社會底思想；左拉的，在藝術的一方面，掀起了革命。絕喊「返於自然！」咀咒文明，咀咒一切人間底技巧，讓生來的原狀的本真的姿態自由地活動吧：這麼的盧梭底說話，在政治上，促成了法國大革命，促進自由主義；在文藝上，使對於擬古主義的羅曼主義得了勝利。前面說，自然的平民的這兩點，是羅曼主義和自然主義共通的；這換句話來講，是在羅曼主義中，已有了自然主義的傾向，有了自然主義底萌芽。盧梭是羅曼主義底第一人，同時，是自然主義底第一人。現在這裏要講的，是由左拉掀起的文藝上的自然主義。

左拉底自

然主義

產生近代藝術底自然主義的，是十九世紀底科學的精神。成爲自然主義藝術底先鋒的，是法國底左拉。左拉底自然主義的主張，這用一句話來講，是以科學者的態度。

來觀察並解剖人間底事象；把現實的真底姿態，如實地說明。在像現在這樣，自然主義的勢力已廣播了的時代。這說頭，已並非是可驚的卓見；但在羅曼的空氣還濃厚的當時的文藝界，實是可驚異的說頭。但這並非是左拉獨創的說頭，是把當時勃興的科學的精神放進藝術裏去的結果。如其以盧梭爲自然主義的思想底（而且是羅曼的精神的——自然主義和羅曼主義，它們底源頭是相通的：這前面已講過了。）第一人者，左拉是自然主義底第一人。當然，自然主義這名稱，還沒有產生；可自然主義，不是左拉一個人獨創的。如英國底華士革斯，一面是羅曼主義者，同時，一面自然主義的傾向很顯著。如巴爾札克福綠貝爾，自然主義的傾向更顯著，但還有不少的羅曼主義的思想底痕跡存在著，沒有自覺地把科學的精神放進藝術裏去。明明白白地主張把科學的研究法應用到創作上去，而且實行它的最初的人，是左拉。左拉以科學者就某物質而研究的態度，以研究人



生。他唱導實驗小說，像科學者以種種的試驗來檢出某一物質底性質那麼，以實驗來觀察及解剖人生，把那結果如實地記載下來，說這是文學。這說頭，是太為科學的精神所束縛的極端的說頭。人生，不單是物質。科學上的實驗，不能直接通用到人生上。在同一的事情境遇之下，常生同一的現象或結果的東西，如把水來化合酸素必成為水的，這用科學的實驗，一切都可了解；但人生，不是這麼的有一定的性質的物體，所以左拉底主張，只是空想吧了。而且人生，可不是不能放在桌上，裝進試驗管，照所想那麼地施行實驗的性質的東西嗎？總之，左拉底自然，太專注重於人生底物質的方面，所以是很極端的東西。但注重這人生物質的方面，不消說是因了科學的精神底影響；對於羅曼主義的自然主義底最大的特色，也在這裏，這，看了上述的，也可明白了吧。左拉底實驗小說論底基礎不消說，在於科學所產生的決定論；就是在於說人類沒有自由意思，只在一定

的科學的法則之下，像機械般地在活動吧了的想法；換句話講，是在說機械的人生觀。他底採取這說頭，那當時法國底著名生理學者倍爾那爾底學說底影響，很是不少。從生理的方面來看人類。就是以科學者底態度來講小說，這是左拉所用的方法；左拉底自然主義（這叫左拉主義。）底要點，便在這里。

左拉主義，即左拉底自然主義的主張，缺陷很多。被別的『突擊』的地方很多。又從實際的作品上講，求自然，反而成了不自然的處所很多。竭力注重科學的法則，人生必須由那方則來支配；這有不能如實地觀察，如實地描寫的遺憾。自然的這一點，反劣於福祿貝爾。但以大胆的主張，把文藝底大勢，引向物質的科學的精神的方面，這爲自然主義底開山祖的功績很是顯著。這里還有一個人，從批評的方面推進這大勢的，批評家推奴，這不可忘却的。

聖·鮑佛

和推奴

最初把科學的精神放進文藝批評裏去的人，就是可說是批評界中自然主義者底先驅的，是推奴，是比左拉只早生十年的人，他底說頭，對於左拉主義底養育，也給與了很大的影響。爲十八世紀爲止，和創作一樣，批評也爲擬古主義支配着；批評家，定了一個標準，用以定作品底價值。到羅曼主義勃興，這麼批評，也依隨大勢而廢去了，產生了一種新的批評法，批評家專事除去成心，捨棄從來的標準，以同情來看作品，而找出那作品獨得的價值來。創始這批評，是聖·鮑佛，他從『文藝是作者底氣質』這立腳點，竭力尊重作者底個性，批評家底職務，與其判斷作品底好壞，不如向讀者說明，那作者以怎樣的目的成這作品，作者底怎樣的境遇與氣質使成了這樣的作。就是與其評定作品底價值，不如解釋作者和作品底關係；這在批評家底職務上是很重要的。從聖·鮑佛底態度更進一步的，是推奴底態度。

推奴底生  
物學的文  
藝論

推奴底批評論，和左拉底自然主義一樣，從決定論出發的。就是從一切的事都由機械的法則支配着的思惟，文藝作品和別的社會現象一樣，因了外部的原因，是必然地

產生的。一國底文藝，是由那一國底事情產生的。個人底文藝，不是那個人任意地寫成的，是由於那人底周圍底狀態，和遺傳而養育的，（就是因為不承認個人底自由意志）。且就他在英文學史底序文中所講的來一講吧。先如其這里有一個作品，這是明明白白由下列三個條件而產生的。是下列的三種的力，當作必然如此的結果，而產生了的。所謂三種的力，便是（一）人種，（二）周圍，（三）時代。所謂人種，是民族遺傳底性質。人，無論如何，不能逃離遺傳的力。日本人，有日本民族一代代地遺傳下來的特有的性質；法國人，有法國民族一代代地遺傳下來的性質。這性質，對於那一國底藝術，充滿着難以消失的色彩。所謂周圍，是伴着作者底境遇

的那周圍底事情。人，無論如何，總爲周圍所掀動。這周圍的力，和前面的人種的力，那勞作正相反對，周圍的力，常常打消人種的力。例如，就是日本人，如其長住在法國，結果，爲周圍所克服，日本民族所遺傳的特別的性質，即成爲日本人的性質，是消失了，成了法國人了。文藝作品，在人種的力之外，也免不了由這周圍的力來支配的事。還有，時代，這也對於藝術，給與了難以消夫的色彩，一切的人，都站在那時代上，爲時代所影響的事很多。誰也不能超越時代以全其性，同時，無論怎樣的藝術，也不能逃離時代底影響。實在，藝術是時代底產物。所以，藝術，是人種、周圍，時代這三種力所必然地產生的；如其有一個人以爲這是任憑自由的心而創造了的，這是極大的錯誤。這是推奴底有名的生物學的評論底根據；這移到創作方面來看，便是左拉主義。

自然主義

與

實寫主義

據以上所述，自然主義經過怎樣的經路而產生，大概可以明白了。此後自然主義怎樣地發展；講牠底歷史，不是本講話底目的。這里，得一說自然主義，實際上，以怎樣的特色顯現在作品上。

## 五 本來自然主義與印象的自然主義

真——客  
觀的

所謂自然主義是什麼？據以上所述，雖然朦朧籠籠，可也能想出對於這問題的回答吧。大概是這樣的吧。總之，自然主義的文學，以科學的精神為基礎，以正確地如實地描寫人生目的，以描寫人生底真相為目的。從方法，態度的方面來講，對於羅曼主義底歌詠的心情見勝，自然主義，是描寫的心情見勝；就是對於羅曼主義是主觀的，自然主義則是客觀的。再從目的方面來講，對於羅曼主義底求美，自然主義是求真。在目的上，是真；在方法上是

客觀的：這是自然主義底性質底大體。

自然主義

底兩種

自然主義的文藝，從那製作底方法態度（即物底觀察法及描寫法）上講，是客觀的。這是粗枝大葉的說法；同是說客觀的，這其間也有兩種不同：一是純客觀的，一是主觀插入的。那結果，把自然主義分了下列的兩種：純客觀的，叫本來自然主義；主觀插入的，叫印象派的自然主義。

印象派

所謂本來的自然主義，可以說是指左拉主義。印象派的自然主義，是由龔枯枯爾等所創始的一派。在說明這兩者底區別之前，須對於印象派（Impressionist）稍加說明。

印象派這名稱，是從繪畫方面發生的名稱。自然主義的傾向，在繪畫方面比文學發生的更早；十六世紀前半期的契契亞諾底作品等，已可看到這傾向底萌芽。他底作品殉教者彼得這畫，在暴風中響着的樹木的背景，從背

景的地位進而入於本景，這比諸擬古主義的繪畫，以描繪人事為主而不顧自然的，很可看到自然主義的傾向。（描寫自然物，就是喜歡以自然為題材；這是對於擬古主義的自然主義底一特徵。）從十八世紀到十九世紀，在繪畫方面，還是擬古主義的時代，比注重色彩更其注重綫和形，偏重調和、均齊等形式美；這和文學方面的擬古主義，毫沒兩樣。到羅曼派起來，比注重綫和形，更其注重光和色，描繪了許多把熱烈的情熱在畫面上發揮那麼的畫。從這時起，契契亞諾等開源的自然主義的傾向的繪畫，以自然為題材的風景畫，漸漸興盛，孔斯來波爾、泰娜、珂洛莪、米勒等名家，接踵而起。擬古派的風景畫家，以意大利底繪畫為藍本；意大利是空氣透明的國，所以景色，分明地顯示它底輪廓，因此，有無論如何總用力綫和形底描寫的傾向。荷蘭，是土地低，而濕氣重的國，因為水蒸氣的緣故，空氣常常朦朦朧朧，一切物象底輪廓，看上去都模糊，因此，風



景畫比注重綫和形，更其注重色和調子。英國底風土也是這麼的，所以孔斯泰波爾底繪畫也顯著地有着這趨向。珂洛莪底繪畫，這也很顯著。印象派的風景畫，就是胚胎在這里的，經過米勒、珂爾佩，到瑪奈而大成。到這里，繪畫上也能明明白白地看到自然主義了。（珂爾佩底裸體女子的畫，因為太醜了，拿破崙第三底皇后，命令叫從 Salon 裏拿出去：這故事是很有名的。瑪奈一派的繪畫，因為太突飛了，開始便給 Salon 拒絕陳列：這也是近代藝術史上有名的故事。）印象派這名稱，是給瑪奈一派的名稱；因為這一派底畫題，常用「什麼什麼底印象」的字樣，某批評家嘲笑地稱為印象派的。這里的印象，是「映入眼中印象底原狀」的意思。印象這詞，是主觀，即印於心的象的意思；印象派所描寫的，不是客觀地存在着的东西，而是那東西印於心的象。仔細地觀察起來，與其說觀察物底相而描寫，不可說把由感覺而直接接受入心中的印象如實地來描寫：這是印象派

底方法。比注重綫和形，更其色和調子，這理由也在這裏。就是綫和形是說明的，要客觀地來說明物底相，所以必須描寫的。色和調子，是較印象的，較主觀的。想描寫物底原狀，無論如何，多少總得加以說明。以這麼的心情為主，描寫那心中所寫的所見的底原狀，如其這麼便行了的話，那便無需說明了。

\* 純客觀的  
與主觀插  
入的 \*

現在話再還到前面去，本來自然主義，是竭力注重物底本身，即客觀的事象底本身，而如實地來描寫的。須盡力照客觀底原狀來寫，如鏡中映出物來那麼，換句話講，必須是純客觀的。這主張，以左拉為始，福祿貝爾、莫泊桑等都站在這立腳點上的。福祿貝爾說，「藝術和作者，是全然不共通的。」推奴說，「須把自然底再現當作極意，而沒却作者底個性。」勃留替爾所評的「自然主義底無感情性，無人格性。」這些，都是從各方面來說明本來自然主

義底意義。但這裡，須得退一步來看。果如福祿貝爾所說的那麼，藝術和作者，全然不能有共通點的嗎？果如推奴所說的那麼，能沒却作者底個性，而成作品的嗎？果如勃留替爾所說的那麼，自然主義是無感情性，無人格性的嗎？這，至少，可以說，本來自然主義，是以這為目標而進行的。但能夠好好地達到這境地嗎？換句話講，果然能夠好好地嚴正地以純客觀的態度以臨事象嗎？能夠把物底相底原狀，像映入鏡中那麼，映入作者底心中嗎？因為人底心，不是鏡子，小的主觀縱使可以沒却，可大的主觀底色彩，是無論如何不能消失的。如其把人底心當作鏡子，各個帶着個性底影子的鏡子，映入這裏面的，是無論如何不能否拒纏住那影子的，就是，即使說如實地觀察，如實地描寫，到底只不過所見的那麼地觀察，所見的那麼的描寫吧了。可說是本來自然主義底始祖的左拉，也說，『所謂藝術的作品，是通過氣質而被觀察的自然底一角。』這裡，看到了以純客

觀的態度爲旨的本來自然主義底破綻。爲繕補這破綻，提起印象派來，用某種方式把那會遭擯拒的主觀再插入，這是印象派的自然主義；如前所述，在繪畫方面，是早早遵用了，（繪畫上印象派的名稱，是給自然主義底一面的名稱，這是無須說了吧。）在文學上明明白白地主張的，最初是龔枯爾兄弟。和繪畫上的印象派一樣，竭力以作者底印象爲主，和作者底大的主觀底色彩——卽氣分成情調，都把如實地再現出來；借批評家巴台爾斯底話來講，對於左拉底報告的自然主義，是要併現外物底銘印及由此而生的情趣上的銘印，非內外澈底決不罷休，所以在德國：把這叫作徹底自然主義，由何爾茲等主唱之。霍普德曼，在他底戲劇日出前，實行了這個。爲給參考，把英國批評家貝林格底說明試舉在這里。他說，

「——自然主義有兩派，一是印象派的自然主義（也可以單叫作印象派。）把以受諸自然的印象來表現自己底人格爲手段，一是本來自然主義，以得

到絕對的客觀的現實爲目的。龔枯爾兄弟等底作品，屬於前者；左拉、莫泊桑等底作品，屬於後者。』這說明，很是簡賅。

態度底消  
極的與積  
極的

既然純客觀是不可能，那末所謂印象派的自然主義，所謂本來自然主義，只是程度的問題了。總之，由於作者當執筆而寫時的態度，即覺悟，或者傾向這面，或者傾向那面。本來自然主義，因爲要不歪不曲地映寫那外來的自然，所以那態度，是極端消極的。如其能夠，是要以無想念的全然空虛的心情，接受事象，就是想竭力拒斥主觀。如前所述，在事實上，這雖不能行於某程度以上，可作者底旨趣，實在這里，無人格性，沒個人格，至少，趨向着這里。如其並不努力着強去消失主觀底色彩，單是展開那印入心中的印象，而如實地描寫，如其取這麼的態度，即積極的態度，這里印象派的自然主義。態度底消極的和積極的，所以歧分爲兩個傾向，是當消極的態度占勝

時，便成了純客觀的自然主義，即本來自然主義；當積極的態度占勝時，便成了主觀插入的自然主義，即印象派的自然主義；總之，是由於壓抑主觀的程度而定的。印象派的自然主義，比諸本來自然主義是較主觀的；因為主觀的，這也有種種的程度，所以印象派的自然主義，也有種種的程度。當然，就令說本來自然主義，因為純客觀既已不可能，總不得有幾分印象派的；所以兩者底差別，是不能分明地劃定的。如其把本來自然主義看作自然主義底本體時，那末從自然主義而象徵主義而神祕主義或新羅曼主義，總之，移向自然主義以後的新文藝，這印象派可以看作遷變的過程。關於這些，到後面有機會時再說。

## 六 自然主義作品底特色

自然主義  
底目的和  
題材

如上所述、自然主義底觀察描寫底態度，有以純客觀的爲歸的本來自然主義底趨向，即消極的態度，及不否認主觀底插入的印象派的自然主義底趨向，即積極的態度這兩者，總之，這是程度的問題，在捉捕事實底真這目的上，是一致的。這是不消再說了！在自然主義，要觀察的，要描寫的，都在於真。這是和美爲目的的舊文藝的不同點。在捉捕真的目的之下而選擇的題材，即作品底內容，是怎樣的？現在，須進一步來講這個了。原本，自然主義底目的、題材及方法、態度底一斑，這在前面比較自然主義和羅曼主義底差別時，已經講過了。把從羅曼主義到自然主義的徑路，分爲下列各項而說明過了：（一），從空想到現實，（二），從情熱到理智；（三），從主觀的到客觀的；（四），從精神的到物質的，（五），從技巧到無技巧，（六），從爲藝術的藝術到爲人生的藝術；（七），從遊戲的境地到嚴肅的境地；（八），

從韻文到散文；(九)，從異常到平凡。爲補足以後的說明底理解，所以再把那一章裏的說明，重述一遍。

自然派作

品底特色

現實的、理智的、客觀的、無技巧的、人生的、非遊戲的、散文的、平凡的、這些，作爲自然主義底特徵，在說明了內容底一斑。這里，更進一步，想直接對於作品，具體地，而且極精密地，來一解剖自然主義底內容。自然主義的作品底第一個特色，是「科學的」(因此，便成了理智的、客觀的)。所謂科學的，便是所謂現實的。所謂現實的，便是平凡的、散文的、無技巧的，也便是人生的即非遊戲的。描寫底精細，和觀察底密緻，這可以用科學的這詞來說明的吧。次章稍稍具體地對上列各點來一說明。

## (A) 科學的這回事



科學的——

——無解決

自然主義，是從科學精神產生的，所以自然主義作品底最大特色，不消說，是在於『科學的』這一點。在自然主義；文學是科學化了。所謂科學的，便是客觀的，拋去了主觀的冷靜的客觀的態度，既已取了冷靜的客觀的態度，作者目竭力地不顯現那小的自我。有所謂『自然底無關心』，自然是無關心的，自然單由於因果的法則而支配一切，惡人也許光榮，善人也許苦惱，對於這些事是不理會的。自然主義的作家，也以和這不理會的無關心的自然一樣的態度，來應付一切事象；不論怎樣無條理的事，不論怎樣可愁可憤的事，只是冷靜地觀察和描寫，決不悲哀憤怒，或嘆息、憎恨、咏嘆。單單照所能觀察的觀察，所能描寫的描寫，作家底工作已完事了，所以這裡是把觀察的描寫的拋出就是了，決不敘述作家底意見、加以作家底解決的。就是讓它無解決那麼地放着，這是自然主義底特色。實際上，忠實地觀察這現

實底相時，紛亂得很；可決不加以解決。強加解決，這便成了獨斷了。獨斷，不消說，是有傷科學的態度的。

\*~~~~~\*  
心理及  
生理  
\*~~~~~\*

自然主義有把文學來科學化的傾向，這前而已講過了。描寫人間，對於單由任意的想像而描寫概略的人情的心境地是不滿足的，要深深地突入那心理中，即取心理學者似的態度。所描寫的，從心理學底立腳點來看，也能證明確鑿。而且不單描寫心理，也描寫生理。心與體，是有着有機的關係的，所以要描寫心理，其勢不得不突入生理狀態。人間也是一個生物，思想和行爲大多由生理狀態支配着，所以觀察人間，須得從那生理來來描寫。這里，不可忘却自然主義的作家，把生理學的知識應用到製作去的事。左拉和莫泊桑底作品，這一點很顯著。

又不單着眼於常態的心理和生理，並且着眼於病的現象。近代精神，

病的現象

——  
病理

使人間成爲『病的』了，所以要如實地描寫現象底相，便不能把這病的現象等閑視之。科學地來解剖人間底病理，這也是自然主義作家底目的之一；在這一點上，自然主義的作品，和病理學，有着比和生理學，心理學更深的關係。左拉底作品中，這病理學的東西很多。羅貢馬加爾小說叢書一面描寫遺傳，一面描寫病理。又描寫瘋狂的，自然主義的作品中，非常之多。當然，描寫瘋狂，並不始於自然主義的文藝。但從科學的即病理的地來觀察及描寫瘋狂，這是自然主義以來的事。一般地善於神經描寫的俄國底自然主義者，——尤其是善於描寫這病的神經內人，很多。加爾洵底紅花，安特萊夫底紅笑，心，高爾基底二狂人等，都是名作。如心這一篇，在醫學者之間，也當作研究底材料而被重視的。

進化論也對於自然主義之學，給與了很大的影響。進化論所講的遺

進化論

一 遺傳

傳，這是自然主義的作者最喜歡處理的題材，左拉主義底代表作羅貢瑪加爾小說叢書，(Les Fonçon Mcquasts 1871—1893) 是以這遺傳爲經而描寫的。左拉在這小說底發端

的第一卷，羅貢家底運命 (La Fortune des Rougon) 中，描寫祖先底不道

德，講那遺傳底原始；有着這病的遺傳的一家的人，被放在這種境遇中，

便各式各樣地發展着，他把這在以下十九卷中精細描寫，其間常精細地描

寫這病的遺傳支配着人們的情況。就是這小說，是一家族底進化底歷史，

遺傳底歷史。最後的第二十卷，是柏司加爾博士 (Le Docteur Pascal)，左

拉顯示着使博士從這遺傳說的立腳點，指摘那那樣這樣的傳着這壞血統的

一家底系統，用以作這大作底結束。這柏司加爾博士，是以當時的生理學

者貝爾娜爾博士做模特爾的；左拉爲貝爾娜爾博士底思想所感動，才計劃

這大作的。此外描寫遺傳的有名的作品，有易卜生底幽靈，愛契加拉伊底

東·瓊底兒子等。

(B) 精細和正確

觀察底  
精細

和『科學的』相關聯，那描寫底精細（即細敘），也可算作自然主義作品底特長。當然，十分粗糙的描寫（即粗描）的，很少；日本自然主義底先驅者國木田獨步等底作品，都是粗描。但描寫縱令粗糙，可觀察，是極其精細的。又印象主義底描寫，多用省略法，其勢自然成了粗描；可這是捉捕着一點一點而描寫的，所以在那粗描底裏面，暗示複雜的意義。就是觀察極其精細。龔枯爾兄弟底齊愛爾米尼·拉梭爾等，是這麼的作品。總之，科學的地觀察事物，不外於精細地觀察。

所謂精細，同時便是正確。是為正確的精細，正確即真，真是自然主義文學底目標，所謂『科學的』，也畢竟不外於接近這目標的手段。自然

正確

模特爾

主義的作家，比什麼都更注重正確。福祿貝爾，關於植物學，僅僅爲描寫六行，讀了三卷的書，還特地去訪問植物學者請教，并對於其他專門學者發了三封信去請問；又爲

要使關於鸚鵡的一記事弄精確來，特他買了剝製的鸚鵡來研究：這是自然主義的作家如何地腐心於正確這回事的一例。又霍普德曼寫西萊西亞底織工時。跑到那地方去，仔細地調查織工底生活狀態，這不是特別可珍貴的事，是自然主義的作家誰都如此的吧。田山花袋寫鄉下教師時，天天到成爲那舞台的武藏底羽生那邊去。島崎藤村底破戒，當然也有這麼的努力吧。自然主義的作家，大多從自己底經驗中採取材料，以自己做主人翁來描寫，這也到底是爲了注重正確；如其描寫自己以外的人物時，必定以某人爲模特爾來描寫的。福祿貝爾底波華蒞夫人 (*Madame Tovarj*) 中，是作者底父母，親戚和友人做模特爾的。左拉底羅貢瑪加爾小說叢書中製作

L'Œuvre) 的一篇中，是有名的畫家瑪奈做模特爾的。此外，自自主義底傑作，沒有模特爾的，幾乎是沒有的。這里，便發生所謂模特爾問題，顯示藝術家的生活和普通人的生活底難於調和底一面的事，也很不少例子。

### (C) 暗面描寫

\*  
現實的  
——  
赤裸裸  
\*

所謂科學的，同時須是現實的。所謂現實的，便其赤裸裸。竭力注重實際，不以作者底趣味及好惡而隱沒或直觀那趣味，只是描寫真相。這是自然主義者底態度，這畢竟也歸結於『真』這目標。當作自然主義的作品底特色，可舉出暗面描寫來。暗面，即人生底黑暗污醜的方面，——這是以美為目標的自然主義以前的文學絕不過問的方面，這在自然主義文學，非常注重。這怕是直到如今太被蔑視底反動吧。這派的作品，喜歡作暗面描寫，甚至於專門選擇了

暗面來描寫。這暗面中，最多被描寫的，是性慾。

性慾描寫

自然主義以前的文學，對於臭的東西是要蓋蓋起來的，所以於性慾，是老遠地避開的。凡是醜惡的東西，污穢的東西，以為描寫也是可恥的，一概排斥。但性慾既

強有力地支配着人間生活，除開這個，是不能描寫真的人間底相的。從真——現實——科學的這一點，自然主義文學底注重性慾，是當然的事。不單性慾，自然主義注重人間底物質的方面，如前所述，因為自然主義底根柢在於唯物的人生觀；在羅曼主義時代，把人間當作靈的東西，現在是，以為人間、狗、貓、却只是一樣的一種動物吧了，就是從自然主義底立腳點來看的人間生活是肉的生活，極端地講，實與獸的生活無異。性慾描寫，是根據這個的，又從一方面來看，現代生活底本身、比從前更近於肉的，獸的，這也是注重性慾描寫一個原因。德國底福爾凱爾脫，指自然主



義底這特色，說是『世界底醜化』；就是不強使醜化；而自己正在醜化的。是現代底生活。在人們注重理想的時代，物質生活是給遮蔽了，不能赤裸裸地顯示在外面了。在近代，一切理想，都已破滅，道德宗教的權威脆弱了，唯物的人生觀得勢，追求物質的快樂這傾向強盛了，這是無可爭辯的事。又近代人，因了神經底過敏，貪圖內感的刺戟；肉慾這東西，在生活上也成了有很重要的意義的情況了，這也是原因之一。

性慾描寫  
的作品

性慾描寫，在自然主義以前的文藝中，也並不全然沒有。只是那描寫的態度不同。從前的作家，對於污穢的東西、厭惡的東西，是非難着在描寫的。在日本，馬琴等便是，也有當作滑稽的東西、可笑的東西在描寫的。一九等便是。但自然主義的作家，決不加以這麼的道德上趣味上的批判，只是當作掀動適如其實的現實人生的強的力在描寫的。西霍等，便有這麼的處所。西霍底五人

女、一代男，很有露骨的描寫；但在露骨的比率上，並非實感的。考慮那人生如何強烈地爲性慾所動；比諸性慾這東西，更先深深地思慮那人生。這是西霍底作爲作家的出類拔萃處。莫泊桑，作爲性慾小說家，是被比諸西霍的人；他細析人性，在那面看到了獸性。倍爾亞米女之一生等，是傳遞那人性即獸性的消息的。被稱爲作『野獸底喜劇』的左拉，如批評家杜騰所非難那麼，——『被稱爲寫實的的他底作品，大多是把人類嵌入野獸之型而怪物化了的。』——不無過於誇張那人類底獸性而考慮之弊；但那態度，是極其嚴肅的。唐南遮底死底勝利，作爲描寫性慾的小說，也是古今傑出的吧。你這篇這麼，雖則吞咽肉底芳香很是強烈，但因爲那底裏摸着高尚的情緒，所以打消了那實感的的處所。俄國底阿爾志跋綏夫，德國底惠特鏗等，都是喜歡以性慾作題材的作家；但都不是爲了性慾而描寫性慾的。

不愉快  
的小說

人生底黑暗面，決不單只在於性慾。貪婪、強慾、敗倫、不德、近代底物質的生活，在一切方面，暴露了人生底黑暗面。自然主義的諸作家，毫不放鬆地描寫這個，不堪正視似的人生底醜污也毫不懼憚地描寫。在羅曼主義的小說中，作者尊重作品中的人物，當作美麗的尊崇的來描寫的很多。就是對於作品中的人物，描寫作者底理想的很多。即令不是如此，也對於作品中的人物，給與一種的親暱，用那使作品中的人物來代表作者自己思想及情感的態度來描寫的很多。在自然主義的作品中，作者對於作品中的人物，全然取無關係的態度（即純客觀的態度），以冷靜的眼來看作品中的人物，心地純地找尋那醜惡的、淺顯的處所，給以嘲笑：這麼的很多。說什麼萬物之靈長什麼，這到底是什麼，請看！你底淺顯的姿態，——這麼說的嘲弄的冷笑的獸人的處所，是自然主義底一特色。但強為找尋，自己一個人歡笑着而冷

笑、嘲弄，這作為藝術家底態度，是不純的。以博大的心情憐憫人類，眼中閃着冷光，腹中藏着熱淚，這應是大藝術家底心情。總之，在深入人生底黑暗面而行的處所，有着自然主義底大特色；因此，在自然主義的文學中，充滿着一種陰慘的情調，自然主義的小說，不是阿諛低級的女子小孩底甜心的。自 主義的小說，都是不愉快的小說。

(D) 斷片的——日常瑣事

從異常  
到平凡

從異常到平凡——這是從羅曼主義到自然主義的徑路

之一：這事，前面已經講過了。這是唯物的人生觀底影

響：這事，不再講述，也可明白了的吧。從自然主義底立

場來看，一切事物，都平等，沒有輕重高下的價值。看作異常，便一切異常；看作平凡，便一切平凡，自然主義，將世界醜化，同時，將世界平凡

化了。自然主義，擇選日常瑣事作題材，顯示那平凡之中所包含的人生的意義。這，一則是因為日常瑣事，即作者常觸於耳目的事件，可以使那觀察、描寫成爲確實；總之，是當作求真的結果而顯現的現象。如其想描寫尋常的事，無論如何，總成爲空想的。斷然避去空想而極力注重現實的自然主義底斥去異常而就平凡，這不能不說是當然的結果。平凡的日常生活底原狀底描寫——這是自然主義文學底最大的特色：這事，凡讀一二部自然主義的小說的人，都首肯的吧。

\* 沒有情節  
沒有脚色  
的小說 \*

平凡的日常生活底原狀底描寫，便是把活潑潑的人生底一斷片移到紙上，這是自然主義文學所期望的；因此，自然主義的文學中，沒有情節及脚色。既然實生活是無頭無尾的，所以這實生活底原狀底記錄的自然主義文藝，也不可不是無頭無尾的。在自然主義以前的文學，最注重情節、脚色，以情節底變化與脚色

底縱橫釣讀者。以近便的例來講，馬琴底八犬傳等便是。把這和西鶴底五  
人女一起來看，羅曼主義文學和自然主義文學底上述的底差異，便可明白了吧。法國文學家斯湯達爾，曾說，「所謂小說，是沿路而走的鏡子。」這話，很能說明自然主義文學底性質；德田秋聲底名作之一足跡等，不是很能講明此間的消息嗎？法國批評家法蓋說，「如其莫泊桑宣示自己底藝術上的確信，將下面那麼講吧。美是真。被精確地觀察、被完全地明瞭地觀取的現實，這正是真。我把在實生活上極其複雜糾紛的東西，分割成一個個的斷片，把這呈示於讀者底眼前。——他將如此說吧。」這話，最簡明地說明了自然主義底作品；從有血有肉的活潑潑的人生這東西上，用尖銳的解剖刀（*scalpel*）切取的一斷片，這是自然主義的小說。自然主義的小說想描寫的，是「人生底斷片」。

島崎藤村底從後的新片町中情熱的繪畫的一章，下面那麼講：「在唐

從敘述的  
到描寫的

南遮，沒有情節的事，很多。全然沒有情節的故事，固然沒有；但至少，唐南遮底作品，並不以情節為主。情熱底展開，如繪畫一般，顯現到讀者底胸頭。有趣的事是：唐南遮以非常直截的眼，描寫那情熱。以西蒙士所謂「他底產生地底農夫」那麼的直截。所以就是讀那以華美的雪一般在降着的詩的言詞綴成的故事，這也並不感到美麗的夢故事，却有讀者底直接地感到似地極其簡明感覺的底處所。他底作品底主人翁不只是到期體着自己的少女那邊去，是一面聽着那少女底美麗的赤露的手底脈中流着的血汐之音而走去的人。沒有情節，同時是感覺的描寫的。要顯示情節，不能不藉說明或敘述，就是：以情節為旨的小說，總是說明的、敘述的；和這相反，不以情節為主的小說，是描寫的。自然主義文學底所以注重描寫的原因，就在這裡；所以描寫，實是自然主義文學底一大特色。「福祿貝爾」並不想講人生底意義。

他只是想傳人生底精髓。『莫泊桑這句話，也是講這個。因此，越是描寫的，便越是沒有情節。不只唐南遮，就是莫泊桑乃至左拉，自然派諸家庭作品，都不注重情節。至於唱徹底自然主義的德國底霍爾茲等，甚至於寫全然沒有情節的小說。巴爾扎克等，雖是那麼的程度的『寫實的』，可還說遠離自然主義；這，由於注重那脚色的一點，也可作證據吧。自然主義的藝術，爲什麼輕視情節而尊崇描寫，這是自然主義底竭力迫近自然（即真實）的結果，由於想忠實於一切事物底個性。個性的，即感覺的，乃至描寫的，——此間底消息，是諸位已經明白了。

自然派作

品底興味

不論讀作品，或對於生活，都單看了情節，便下有趣或沒趣的判斷，這是鑑賞力低的人們底常事。因此，不以情節爲主的無結構、無脚色底自然主義的作品，在喜歡歷來的羅曼的作品的人，以爲實是沒味、沒趣的。文藝，已成了要不是婦女



小孩子底玩弄品，便是閑人底消遣品。正是那沒味沒趣的處所，是真正的文藝愛好者底興味所維繫的地方。自然主義的文藝，不是愉快的文藝。但不愉快，和沒興味，是全然不同的事。不愉快的處所，是有着興味的。把文藝單當作娛樂品來處理的人們，自然主義文藝，大破非難；自然主義文藝，決不是那麼廉價的文藝。田山花袋說，「在實際的生活上，各個的平凡的日常的生活等，比諸冒險的的，更惹人引心。」實在，正在平板單調的日常生活中，有着真可嘗味的意味。閃刀、流血那麼的異常的事件中所含的意味，就是從路旁底暫時立定的談話中，也能發見的。如其以為羅曼主義的文藝，是在非凡之中顯示平凡的；那末，自然主義的文藝，不能不說是在平凡之中顯示非凡的。自然主義的文學，雖是描寫日常瑣事，但也並不把日常瑣事，單當作日常瑣事描寫的，其中，暗示着非凡的意味。

（這裏所謂非凡，不外說個性的、特殊的：這一點，請注意一下。）

(E) 個性與周圍——技巧問題

個性底  
描寫

自然主義的文藝底注重正確和精細，這前面已經講過了。正確精細，這，總之，不外於想迫近『真』的努力。

那結果，注重個性底描寫這一點，也可以算作自然主義文藝底特色。在歷來的文藝上，所描寫的，止於類型。就是胸中豫先抓住一個概念，以臨事象，把一切都嵌入這概念來觀察；這是常事。比諸注重感覺（即直接見聞的事），更注重思想，即概念（換句話講，在心頭造成的型式。）這是從前的作家（不只作家，是一切的人。）底態度。但在新文藝上，排斥一切的概念，既已造成的型式，直接觀察事物底個性。這是自然派文藝底特色。總之，類型，這雖非不真，但不適切於真。在迫近真，——透徹事象底核心的境地中，由於觀察個性及描寫個性才能達到；所以

注重個性。

地方色

法蓋說，「自然，決沒兩次反復那同一的事物。各個體，和別的一切，決不相同。」所謂個性，並非單只人物有的。所謂個性描寫，因此，也並非單說人物描寫。例如

所謂地方色 (Local Colour)，是土地所有的個性；這地方色底描寫，是自然主義文藝底一要素。地方色等，在從前的作品中，是全然不顧的。(第一，疎於周圍卽土地底描寫。這，後面再說。) 日本底小說，注力於地方色底描寫的，始於島崎藤村底破戒。在西洋，這種注重，是自然主義勃興以後的事。莫泊桑底作品中所顯現的諾曼基底地方色，般生底作品中所顯現的挪威底地方色等，是很好描寫了的；尤其是般生底亞爾奈和幸福的少年等，是以地方色描寫底精細和巧妙聞名的作品。

周圍 (Milieu)，用繪畫上的話來講，是背景。看從前的人物畫，全然沒

周  
圍

有背景。就是在那有多少的背景的場合，這和畫底主題的人物，也沒有什麼關係，是無意義的居多。到後來，把背景當作裝飾來使用，和主題的人物底配合，是稍稍被注意了。

例如白色浴衣的美人底背景，繪上欲滴的新綠，使色彩調和；在血腥的戰爭之後倒斃的屍旁，繪上一莖花，使情趣對照。到更進一步的畫風，對於主題和背景底關係，認到了深深的意義，達到了以爲這主題無論如何必須這背景的境地。就是在背景和主題之間，認到了有機的不能分離的關係；達到了由於主題，背景才有意義，及由於背景，主題才活潑潑的境地。到了這地步，背景已不是，已不是文身那麼的附加物，已看作主題底一部分。以上，是就繪畫而講的；在文藝上，也經歷同樣的變遷。人物，情節，周圍，這是小說底三個要素；但在從前的小說，只注重人物和情節，周圍，是幾乎不管的。如「從前在一個地方」這麼地寫下來，只寫人

物和情節；那人物底周圍，即如何的時代、如何的處所，如何的場合這些事，一點也不寫。這恰如沒有背景的人物畫。但在現在，比諸注重描寫人物、情節，更注重描寫周圍。以為由於描寫周圍，人物才能描得它底真相。



周圍和個性，這兩者實有不能分離的關係。從唯物機械的自然主義底立場來看，個性，是由周圍來決定的（即決定論）。左拉在他底實驗小說論中說，「周

圍，是決定人類并完成人類的。」不只人類，一切事物底個性，都是為周圍底力所影響，必然的地沒否應地成就的。由於這麼的立場，自然主義，最注重周圍底描寫。這裡，就令描寫一個人物，也不單獨地描寫那人物，必使這人物和周圍相關聯而描寫的。描寫人物和周圍之間的必然的因果底關係。前述的地方底色描寫等，也不外於周圍底描寫底一種。

自然主義

底技巧

描寫個性，比諸描寫類型，要困難得多。例如這里有

一枝樹：把這類型的地來描寫，單單顯示那概念，很是容

易；要描寫那特殊的，只那枝樹所有的性質，這決不是容

易的事。要不是感覺很新鮮、敏銳，便不能抓住個性；又即令抓住了個性，如其沒有傑出的技巧，也不能充分地表現出來。這里，自然主義

文藝底技巧問題，便發生了。從技巧的到無技巧的：是顯示那從羅曼主

義到自然主義的變遷的一個傾向。但這里所謂無技巧的，只是指作者對

於想描寫的事象的態度及觀察法而說，或只是指排斥那舊意義的文章上的

技巧。這決不是說：文章是無論怎樣，都不妨的；表現底方法，不理

會也不妨的。不，實是對於表現底方法，非給以深深的注意不可；對

於技巧，切要苦心。只是所謂技巧，和從前的所謂技巧，意義不同罷

了。

## (下) 『人生的』

人 生 的  
藝 術

從前，以為文藝是閒人底消遣品。做的人，當作玩具地做；讀的人，當作玩具地讀。以為和碁、將碁等的遊戲，沒有差別；如玩具店底做玩具那麼，作者做他底作品。一切藝術家都有隱遁的風氣，似對塵世事全然不知似的。從藝術觀上來講，是藝術的藝術。悠然遊於藝術的天地中的作者自己也自己底藝術中建設別一世界，想在這裡找求遠離塵世的樂地；一般的接近藝術的人，也想藉此把心與現實遊離，忘却自我而享樂。但自然主義以來的文藝，已不是那麼的逍遙的東西。文藝，雖想把人心與現實遊離，可更苦痛的現實，儘奔向眼前來。而且促進了更明晰的我底自覺，和舊文藝底想忘却自我，正相反對。至少，想由於現今的嚴肅的文藝以求娛樂的人，必然失望

罷。

從藝術派  
到人生派

自然主義底最大的特色，不消說，是『現實的』這回事。這現實的人生、現實的生活，常成了自然主義文學底對象。由於自然主義，藝術和實人生、實生活，發生了密

接的關係。『人生底意義在哪里？』『我們底生活底意義是什麼？』這種問題，是自然主義文藝常常在反復着的；雖則不會給以解決，但總使讀者去考慮了。自然主義的文藝，不是娛樂的文藝，是對於人生、對於生活深加考慮的藝術。就是比諸藝術的藝術，更接近人生的藝術的藝術。當然，自然主義的藝術，也有種種相，所以不能一概如此斷定。實際上，在自然派中，如福祿倍爾等南歐底作家，對藝術不喜伴以功利的藝術派，也很多。西蒙士評爲『他，只有性和藝術』的唐南遮，是在深深地考慮人生的藝術的人。和舊文藝比較，在大體上，是走的『從藝術派到人生派』的路



的。尤其是北歐底自然主義者，人生派底傾向最是顯著。托爾斯泰是如何深入地考慮『爲人生』這問題的：這，看他底藝術論便可以明白了。他甚至於說：凡不是爲人生的藝術，是沒有藝術的價值的。

\* 社會問題 \*

自然主義底這麼的傾向，其勢，自然而然的觸到了社會問題。左拉底小說底大部分，都是。例如酒店(L'Assommoir)，是以敘述男女爲飲酒、色慾、貧困等所圍困，而如何地墮落、滅亡爲目的！這不明明白白是社會問題嗎？他底冷靜的科學的態度，在底裏，也藏着如燃的社會改良家底熱意：甚至於有人評他實是理想主義者，原因便在這里。霍普德曼底日出前、西萊西亞底織工等作品，成爲它底根柢的，不也是他以社會改良家的熱意的嗎？尤其顯著的，是易卜生底戲曲。他底戲曲，幾乎全體是處理人生及社會的問題的，就是可以叫作「社會劇」或「問題劇」的。他極力描寫社會底缺陷、社會

底惡德的，便是這個。一看歷來悲劇發達之跡，這有三個階段。一切悲劇，都是由人類底力和其他不可抵抗的大的力相爭，人類終於敗北而成立的；由於那對於這不可抵抗的大的力的思維法底變遷，悲劇底發達可以劃分階段。古代劇中不可抵抗的大的力，是「運命」；古代劇以後近代劇以前的劇中那大的力，是「在於個人底性格中的固有的缺點」。近代劇中的大的力，是「社會的狀態」。易卜生所描寫的，也不外於這個。個人對社會的問題，這具體地來說，即個人解放——婦女解放的問題等，最痛切地描寫了出來；這，就對於實生活起了動搖。

自然主義

與實社會

由於藝術，對於實生活、實際社會，起了動搖：這，在和現實全然游離的舊文藝中，是絕無其例的；可在自然主義文學，絕不珍異。尤其是在俄國，藝術上的作品，成了政治上的一大勢力，在某種場合，有政治和文學，成了一體而活躍的。

如屠格涅夫底獵人日記，對於促進農奴開放，很是有功；這是一個例。又托爾斯泰底作品，是如何地爲官吏所忌懼，雖則對於世界的巨人托爾斯泰這個人不能碰他一碰；但他底作品底出版者，受酷烈的罪的事，這不止一次兩次。如高爾基，終於逐出本國，流寓他邦。這，決不單只俄國，如在日本等，在由肉慾描寫而來的風俗敗壞之外，當作紊亂官憲，而被禁止文藝上的作品底頒布的例，不少。原本，這固然是墮落於作者底態度底不純的傾向小說中的很多；但至少，使神經過敏的當局、把文學和所謂『危險思想』等相連結來思考的，是事實罷。

自然主義  
與道德問題

還有，那對於自然主義底道德的懷疑的、虛無的的一面，教育者給以激烈的非難；文藝對教育者底論爭，在自然主義勃興的當時，很是盛行。由教育者底眼光看來，自然主義的作品，幾乎是有害無益的書，甚爲亂世迷人。『我們並非不喜歡

小說，但因為忙碌，所以一部也沒有讀。讀了，所得甚少。說現代的小說能作精神底滋養及修養；這幾乎是不可能的事。實在，讀小說，時間和勞力，都很損害。」這是當時有力的一個教育家，對於自然主義文藝而講的。這是很爲因襲道德所束縛的。從那以文藝當修養之具的立場來看，是要這麼講的吧。但這是錯誤的思想；這是不消說的。在以過去爲主的過去的道德乃至現在的道德的範圍內，當然，自然主義的文學，和這種道德不相容的地方多着吧。如其把道德當作固定的東西、永久不變的東西，那末自然主義的文學當然是不道德文藝；但是，道德決不是固定的東西，決不是永久不變的東西，過去的道德是過去的道德，現在的道德是現在的道德，未來的道德應在未來去創造。自然主義的文學，大多描寫和過去的道德及現在的道德不相容的人生。但是這對於應在未來成立的道德，給與了極大的力。在照人生底黑暗面底原狀地描寫這一點上，即令和歷來的及現

今的道德相反，但是讀者可以由這來思考。那思考，是自己將來處世，以怎樣的形態，以這為經驗底基礎行去，由這產生了新的道德。例如易卜生所描寫的娜拉，——她底行動，從東洋風的女大學式的婦女道德底立場來看，也許是很不道德的；但是不為這種舊道德所束縛，從人道上看，不能不是認，而婦女的底新道德，是由娜拉底行動暗示了的。自然主義文學底所以和舊道德相反，便是建設新道德底基礎的原因，從因襲道德立場上來看是不道德的自然主義的文學，如其從人道上看，就是從最高道德、第一義道德上看，決不是不道德的文學，實是越觸到這種問題。便越是道德的。總之：把自然主義文學斥為有害無益的人們，不能不說是為因襲道德，第二義道德所束縛的頑冥固陋的道學先生。

第五講

---

新羅曼主義文藝底勃興

一	自然主義與新羅曼主義·····	二四三
二	新羅曼主義與印象主義·····	二五八
三	丹加旦的藝術與象徵主義·····	二五八
四	享樂主義·····	二七九
五	新理想主義——人道主義·····	二八七

## 一 自然主義與新羅曼主義

文學上的  
新羅曼主義

注重現實、以客觀爲主旨的自然主義文學，總之，是物質主義或科學的精神底產物。在物質主義或科學的精神風靡一世的時候，是自然主義文學底全盛時代；現在，這

個時代已經過去了。自然主義漸漸廢棄，新羅曼主義 (Neo-Romanticism) 代之而興起。什麼叫新羅曼主義？這名詞，沒有一種確定的內容，是指自然主義以後興起的新的羅曼的傾向，即對於自然主義底理智主義的主情意的傾向的名詞。關於這新的羅曼的傾向是怎樣的東西，下面不能不稍稍說

「靈底覺醒」的文學

一下。

不消重複說了，自然主義是注重現實、以客觀爲主旨的文學。以物質主義爲立腳點、以科學的精神爲背景的文



學。但是由於輓近思想界底變遷，它底立腳點崩壞，它底背景被滅了。人們不能單依賴現實——它底範圍內，一種直接經驗了。不能專甘心於客觀的態度了。成了比注重物質更注重心靈，比注重科學的研究的更注重神秘的直覺的方面的傾向。這，不單文學的方面，在哲學的方面也興盛地發生新主義、新唯心論。把輓近的新思想，用一句話來概括，是『靈底覺醒』。把新羅曼主義用一句話來概括，是『靈底覺醒』；把新羅曼主義的文學用一句話來概括，可以說是『從靈底覺醒出發的文學』吧。據英國批評家西蒙士 (Symons) 說，『隨着人們底思想底變遷，文學在它靈底真髓上也厲害地變化了。對於物質底考察及調整，世界太長久使它底靈的方面飢餓了；現在，因為它底靈再回了來，這便發生了新文學。就是眼睛裏看到的世界。已不是現實，看不到的世界並不是夢的意義的新文學——』這是新羅曼主義的文學。

自然主義  
與新羅曼  
主義

自然主義，是把一切的東西，物質的地思考的。以科學者那麼的態度，來處理它。是研究的、客觀的，即知識的。新羅曼主義，比注重研究更注重直覺，比注重客觀更

注重主觀，比注重知識更注重情意。自然主義；把事實當作事實來研究，努力想知道它底真相。新羅曼主義，不滿足於把事實單當作事實而知道，想感到那潛伏於那事實底裏面的『某物』(Something)。「某物」——就是以科學的研究，由強烈的主觀的力，直覺那潛伏於手不能觸的裏面的裏面的神秘之境。在那面找求事實底根本的意義。自然主義，爲物質所束縛，爲直接經驗所束縛，只能看到事實底表面，不能找求其根本的意義。只在超越科學的知識的神秘之境，潛伏着其事實底意義。探找這意義的，只是強烈的主觀的力——直覺。新羅曼主義，是站在這種立場上的。自然主義到了末路了、在一躍而越其上的處所展開了的文學，重說點，超自然主義

的文學，是新羅曼主義的文學。踏過物質界，行向夢之國，在那面，走着黃金的路，浴身於琥珀色之光中，——某詩人所歌詠的這話，很能詠歌得新羅曼主義的境界。如其再反復西蒙士底話，是「眼睛裏看到的世界已不是現實，看不到的世界並不是夢的意義的新文學。」

\* 羅曼主義  
與新羅曼  
主義 \*

自從自然主義發生之後，羅曼主義便如爲風所吹拂的虹一般地消滅了。把人類生間著色的一切美麗的夢，都消滅了。說自然主義絕滅了詩，和說自然主義絕滅了美麗的夢，是同樣的意義。人們，不許仰望青蒼，不許憧憬理想，不可不常常伏在地上，以覺醒了的冷眼，凝視醜惡凄苦的現實。情緒，常常爲理智所凌虐，主觀常常爲客觀所脅迫。但是新羅曼主義，帶來了新的羅曼斯，失却一切的夢的人再得到了新的夢。在這意義上，新羅曼主義是舊羅曼主義底復活。在它底主觀的一點上，在它底情緒的一點上，在它底理想的

一點上。及在其他種種點上，新羅曼主義是和舊羅曼主義共通的。但是在一方面，又有極大的新舊底差異。這新舊底差異，在哪里？在一方面是未曾受到自然主義底影響，一方面是受了它底影響的。就是新羅曼主義，是受了自然主義底影響的。這一點，是和未曾受到自然主義底影響的舊羅曼主義，大不相同的一點。自然主義底教導了對於現實的精緻嚴密的觀察及研究，這是不能磨滅的功績。叫做獾的獸，吞夢而生活；但是人類，單單靠了夢是不能生活的，離開了現實便沒有人類底生活，也便沒有文學。不限於文學，不論怎樣的經營，離開了這現實，便不能成全它底意義。但是舊羅曼主義，動輒為盲目的情熱所驅馳，為空虛的想像所驅馳，想從現實遊離。對於這，教導應該注重現實的自然主義底主張，永久沒有絕滅的時候。新羅曼主義，反抗自然主義，注重主觀，注重直覺，注重情緒，想建樹新的羅曼斯的世界。但是在竭力注重現實這一點上，並不和自然主義相

悖。新羅曼主義所描寫出來的新的夢，是基於現實的夢；——不，和「眼睛裏看不到的世界已不是現實」一樣，「看不到的世界也不是夢」，所以看去雖則像是夢，這已不是夢。新羅曼主義的文學，因為它底表現的方法不是寫實的，所以有看去好像在描寫夢的場合；但決不如此，只是為要顯示事實底根本意義，不拘泥於其事實底外表底表現。又因為不依據科學的研究法，所以有看去好像在逞空想的場合；這，是因為愛好直覺底敏銳。總之：由於站在現實之上與否，區別那新羅曼主義與舊羅曼主義。舊羅曼主義，只是忘我地歌詠，只是沉醉於夢幻空想的境地中，全然和現實遊離的。但是新羅曼主義，是會由於自然主義受了現實底洗禮，閱歷懷疑底苦悶，為科學的精神所陶冶，而後顯現的文學；同是神秘，舊羅曼主義底神秘，只是從夢幻中釀出的，新羅曼主義底神秘，是從痛切的懷疑思想出發而更進一步的。又，主張主觀底權威、注重情緒；這在舊羅曼主

義，徒然成爲狂熱，成爲感傷的，成爲空想的；在新羅曼主義，實以可憐般的沉靜的態度，極其冷靜地嚴肅地而對現實，努力想觸到橫在它底深奧處的微妙的某物，尤其是作家底主觀，比諸從前的人，官能上神經上要銳敏得多，這件事，是在相同的羅曼的思想，更加以新度及深度。從這種地方來看，舊羅曼主義經過自然主義時代底修練，在確定的根柢上蘇醒了，是新羅曼主義，這可以明白了。這當然是就新羅曼主義底全體來講的，不是單就顯現於文學的部分來講的。

各作家所

走的路

自然主義底轉變到新羅曼主義的痕跡，由尤思曼 (H. T. Stans 1848—1909)、易卜生等底藝術，可以明明白白地看到。尤思曼，起初崇奉左拉主義；是得到『獸的自然

主義者』之名那麼的，但是終於對那境界不滿足，以顛倒 (A Robours) 一篇爲轉機，踏進了象徵主義、神秘主義；這是最顯著的例，他底三部作

途上 (En Route) 、大寺院 (La Cathédrale) 、拉巴 (La Bas) 、是描寫一個靈  
 從最粗雜的物質主義而進於高的靈界底信仰的情節的，不消說，是描寫  
 「靈底覺醒」的。又甚至於可以說是自然主義底開山祖師的左拉，在他底  
 末年作品三都故事 (Les Trois Villes) 及這以後的作品中，顯示極其非物  
 質的，和以前不同的風格；至於如四福音書 (Les Quatre Evangiles) ，非  
 物質的傾向更其顯著，顯示了幾乎純然的理想派底作風。又洛特所走的  
 路，也可以明白地看到從自然主義向理想主義的轉變。又最明瞭地顯示舊  
 羅曼主義——自然主義——新羅曼主義底轉變的，是易卜生底一生底諸  
作。他底初期的作品，是純然的舊羅曼主義的作品。這自從在戀愛底喜劇  
 (Love's Comedy) 中描寫了青春的戀愛之夢底破滅之後，一轉而為現實的  
 的自然主義的的作風。社會柱石 (The Pillars of Society) 、傀儡家庭 (A  
 Dolls House) 、羣鬼 (Ghosts) 等便是，都是竭力深刻地描寫現在社會底缺

陷。描寫現實生活底醜惡的。到了晚年，他底作風又轉變了，出版那神秘的象徵的海上夫人 (The Lady from the Sea)、大匠 (The Master Builder)、我們死人再醒時 (When We Dead Awaken)，這是顯示他明明白白地踏進新羅曼主義之中了。這些第三期的作品，原本不是初期的作品那麼的傳奇的東西，是痛切地描寫現實的生活的；神秘的色彩很顯著，題材等，比諸弟二期的作品，不自然的地方很多。但是，是竭力接近現實的，決不是初期的作品那麼的空想的東西。再舉一個例，是霍普曼底作品。他底日出之前 (Vor Sonnenaufgang)、織工 (Die Werber)，是徹底自然主義，即極端的自然主義的作品；其次出世的汗奈萊底昇天與沉鐘，是非常地神秘的象徵的東西。尤其如沉鐘，是由很空想的、通過不自然實是荒唐無稽的題材來描寫的；但是他底空想，決不單是空想，是在荒唐無稽的題材中，痛切地顯示人生自然底形態。就是：單只題材是荒唐無稽的；所描寫



的事實底本身，是活潑潑的出血似的人類底現實的形態。此外，不論安特萊夫，不論高爾基，不論唐南遮，都是一方面接觸現實，一方面深入神秘之境的。如高爾基底後期的作品深淵，雖則依然是自然主義的底作品，但把這作品和前期的作品來比較，情緒的主觀的分子顯著得多，這也可以算做顯示從自然主義到新羅曼主義的轉變的一個例的吧。總之，新羅曼主義——自然主義——新羅曼主義底轉變，是自然之勢，決不是一時的流行，也不是由兩三個人來掀動了的機運。

\* 新羅曼主義文學及其題材 \*

新羅曼主義的作品，不一定從現實的事象中擇取它底題材。例如如前所述的霍普德曼底沉鐘，梅特林茂底凡娜 (Monna Vana)，或者全然依藉夢幻，或者從歷史上擇

取，這麼的也不少。但是如前所述，因為題材不是現實的，便說那作品是非現實的，這可不行。新羅曼主義的文學所期望的，並不在於把現實當作

現實，照原狀地來顯示，是在於顯示潛伏於現實底裏面的根本的意義。就是：所描寫的是不是實際的事實，不是問題；所成就的，很能夠傳達事實底生命——根本的意義否，是問題。因此，沒有把它底題材限於現實生活底事實的必要。以為如其不用到處有的模特爾來描寫作者底直接經驗的，便是無意義的文學：這只是自然主義者底僻見。例如易卜生底海上夫人，這從自然主義底立場來看，很有不自然的地方。梅特林底戲曲中，時間不定、場所不定，人物底性格也不定的很多，這從自然主義底立場來看，幾乎以為是不成爲東西的。但是在那不自然的，離開現實的描寫法之中，暗示着實人生底根本的意義，現實底生命，和我們底日常生活通呼吸的。總之，新羅曼主義的文學，是不執着於現實，而又不離現實的文學。對於自然主義底以只觀察事象底物質的方面，只描寫訴諸耳目而能知道的外表爲滿足，是更進一步，想握住其事象底真生命、根本的意義來顯示的文學。

事象底真生命、根本的意義（這也可以叫作神秘），這是新羅曼主義底目標；爲要捉住這個，比注重研究或經驗，更注重直覺；爲要傳達這個，需要暗示，當作暗示底手段常用象徵。就是新羅曼主義底一面，是神秘主義，同時是象徵主義。換句話講，在新羅曼主義的作品中所描寫的事象即題材，常是暗示那潛伏於其內部的神秘的象徵。既是象徵，這對於只是當作手段來用的題材，是現實的或非現實的，便沒有過問的必要。

## 二 新羅曼主義與印象主義

印象主義  
與新羅曼  
主義

本來自然主義，持純客觀的態度，主張描寫存在的原狀；這，到底是不可能的。純客觀的態度，在事實上是不能有的；照存在的原狀去描寫的事，也很困難。人，只能

描寫看到的原狀；存在的原狀底實際，第一，不能很看得到。「看到的原

狀」，和「存在的原狀」不同。人，總之，只能描寫看到的原狀，即印在自己底主觀的象，即印象：這麼說的，是印象主義。這在前面已經講過了。就是：即令說觀察存在的原狀，照存在的原狀來描寫，這到底也只是能看到的原狀地來觀察，照看到的原狀地來描寫。這裏，便有了主張純客觀的態度本來自然主義底破綻。爲補繕這破綻，將一旦排斥了的主觀，用某種方式，再插進來的，是印象派的自然主義，即印象主義。雖則籠統地說自然主義藝術是客觀的藝術，但這只是比較上的事；只有本來自然主義，可以說客觀的藝術罷，但印象派的自然主義，是客觀的，同時是主觀的。就是，是成立於主觀客觀融會的境地的藝術，立在所謂物心如一的境地。換句話講，是在自然主義（本來自然主義）底物質的傾向與非物質的傾向，——心靈的傾向，正好合一的狀態中的藝術；這稍稍增加一點主觀的量，便立即離開自然主義的領域，進了新羅曼主義的境地。在這意義上，

印象主義（印象派的自然主義），成了自然主義與新羅曼主義底過渡的東西。同是說印象主義，也由於其主觀的量，有近於自然主義的，有近於新羅曼主義的。如自然主義與印象主義底分界線不能明認那麼，印象主義與新羅曼主義底分界線也難於明瞭地認出。就一個作家來看，有說印象主義者適當呢，說新羅曼主義適當呢也不明白的作家。（當然，想定為某某主義者這件事，便是錯誤的。）例如綠諦（P. Loti 1850—1923）等。

繪畫中的

印象派

印象主義這名詞，是出於繪畫方面的：這前面已經講過了。法國底畫家瑪奈、莫奈等是它底開山祖師，起初只是描寫底方法上的新運動。例如畫家對於一場的光景，先把在一瞥那光景的刹那，最強有力地掀動了畫家底心的，即給與強烈的印象的東西底形及色底調子，特別強有力地明瞭地描了出來，以後的部分是消滅了。就是描在畫板上的，只是最強烈地掀動了畫家底心的部分；這，

自顯現了畫家其人底那時底心情。那主觀的暗示的畫風，最近到後期印象派，更其增加了主觀的量，在郭霍等底藝術上，便明瞭地表白那新羅曼主義的思想。

印象主義

與

象徵主義

如前所述，印象主義已跨進一步非物質的傾向，展

開了新主觀主義文學的境界。印象主義所注重的，不是把客觀底事象照原狀地再現，是描寫那與主觀融會了的客觀

底事象。這更進一步，是通過客觀底事象，表現主觀——即作者底思想及心情等。就是：並非再現，而是表現；比諸客觀底事象，主觀的方面更加增重量。這場合，客觀底事象，只是作用表現主觀的手段。於是印象主義，已進了象徵主義的境域。所謂象徵，總之，是把沒有形的主觀——即作者底思想及心情等，托諸具有形態的客觀底事象而表現；這可以區分為表現思想的，及表現心情——即情調的兩者。前者叫高級象徵，後者叫情

調象徵。

### 三 丹加旦的藝術與象徵主義

文藝上的

丹加旦

這裡，沒有詳細地說明丹加旦這名稱底意義的餘裕。

丹加旦——這從道德方面來看的時候，誠是尷尬的東西；

但是在文藝上，很佔重要的地位。丹加旦的文藝便是象徵主義的文藝。想講象徵中的情調象徵，非講丹加旦的文藝不可。在文藝上，丹加旦底發生，在十九世紀中華稍後，最初起於法國；再入英國，成了斯溫朋、王爾德等所謂唯美主義者的一團；再入德國及意大利；後來各國都遍行了。在一八八二年——三年的時候，集合在巴黎拉丁街一家咖啡店底地下室底一間裏的青年文學者之羣，——這便是丹加旦文藝底創始者。這團體，起初叫『希時洛巴斯』（這是全然沒有意義的話，只是當作

符號地起了的。)。後來莫萊亞斯等有名的詩人，加入這羣中，改稱為丹加旦。(所謂丹加旦，是墮落的人們的意思，法國一部文明史把羅馬底文明爛熟後趨向衰滅的時代，叫墮落時代，把那時代的羅馬人叫作丹加旦，——是借用這名稱的。)。後來，莫萊亞斯等一部分的人，說丹加旦這名稱討厭，改稱為『西姆鮑利士脫』(Symbolist)，即象徵派，有一部分人保守丹加旦的名稱；所以雖則分離為丹加旦派與象徵派，其實質兩者幾乎同一的。孟台斯、鮑特萊爾、凡倫、尤恩曼、瑪拉爾美、萊尼及前述的莫萊亞斯等，這可以總稱為丹加旦象徵派。

丹加旦藝  
術底特色

丹加旦派或象徵派底藝術底特色，是什麼？德國丹加旦派先驅巴爾(Hermann Bahr)，下面那麼說。第一，丹加旦派的藝術，是注重情調的神經的藝術，不是思想或感情的藝術。第二，丹加旦派的藝術，以竭力注重人工。避免自然、遠離



自然爲主旨。莫泊桑所描寫的一個人物，說，「自然是我們底仇敵，所以我們非竭力和自然戰鬥不可。爲什麼呢？因爲自然，在不絕地使我們還歸到動物。地球上，清淨、美麗、高貴的理想的东西，不是上帝創造的，都是人類——人類底腦髓創造的。」這正好說明丹加旦底主義。第三，丹加旦派的藝術，渴求神祕。常常想表現那深深地潛伏於事象底裏面的神祕。第四，丹加旦派的藝術，渴求異常的东西。嫌惡一切的平凡陳腐的东西，竭力找求珍貴的东西。——巴爾把上述四點，舉爲丹加旦藝術底特色。總之，丹加旦派的藝術，不外於從神經過敏的近代人底愛好刺戟這一點上發生的藝術。以上四特色中，第四的渴求異常的东西這一點除外，注重情調、人工的、神祕的這三點，便是象徵主義藝術底內容，——尤其是情調，形成象徵主義底中心。

巴爾又關於象徵派，下面那麼說明。例如，以失却愛

象徵主義  
便是情調  
藝術

兒的母親底悲哀爲題目，來顯現它，這有種種的方法。「呵，我什麼慰藉都沒有了。誰底悲哀，都不及我底悲哀。阿，在我看來，世界是黑暗的。」用這麼的話，竭力細微地描寫自己底心情，也是一種方法。又，「是一個寒冷的早晨。霜是白的。牧師在寒冷的風中，戰慄着身子，我們跟着小小的棺材走着。那孩子底母親，扶着棺材哭泣着。」這麼地，描寫其外部底情狀，使讀者想像他母親底悲哀，這也是一種方法。但是象徵主義的作家，下面那麼寫出來。「在一個森林中，有一枝小小的樅樹。那氣勢高爽的真直的姿態，顯示冲天的情勢的；所以老樹很愛它。來了拿着斧頭的可怕的人，砍了這小樹去。那時候，因爲是聖誕。」這麼地敘述那和失却愛兒的母親全然無關的事實，但是顯現了和失却愛兒的母親底心情的同一的心情。這是象徵主義底寫法。——巴爾這麼說。畢竟，因爲是比諸顯現事實更以顯現心情卽情調爲主的，所以能够顯現它底情調便

好了。例如：據前例，是以顯現失却愛兒的母親底心情，這心情即情調爲主的，所以事象底描寫，無論怎樣都可以的。這便是爲了和失却愛兒的母親全然無關的樅樹的原因。（在這里，也可以看到技巧的的地方。）霍甫曼斯泰爾也講下面那麼的話：在詩或文上，有最大的價值的，不是思想或事象，只是情調。人類碰到一種事件，便發益一種的情調。寫出這情調來的，是詩人底職務；描寫事件本身的，不是詩人底職務，是記錄員和通信者底工作。那自然派的文士，實是記錄員那麼的人，不是詩人。又敘述思想，是哲學家思想家底工作。——他這麼說。象徵主義，如某人所說的那麼，是情調藝術，因而是神經的藝術。便是因那由近代生活而發生的神經過敏，換句話講，近代人底敏感而長育的藝術。作爲情調藝術底範例，可以舉出霍甫曼斯泰爾底戲劇契契安底死等來。這是以大畫家契契安底死爲材料而描寫的，但是主人翁沒有到舞台上來。只是由於哀悼他底死的弟子

們底話，顯出一種悽愴的情調。梅特林等底心劇，也是這種情調藝術。據以上所述，丹加且藝術與象徵主義底關係，大略可以瞭解了。丹加且的藝術，是神經的藝術，即情調的藝術；情調的藝術，當然有着可以成爲象徵主義的藝術的約束。

從修辭學

上看到的

象徵

在這里，對於從修辭學上看到的象徵，來說明一下。

諸位以爲，前述的，由於老樵樹來顯現的母親底悲哀的象徵，是一種的譬喻。這怕太囁嚅也未可知；在這裏，必須一解釋修辭學的譬喻。如大家所知的那麼，譬喻這修辭法，足由聯想成立的，這有直喻、暗喻及諷喻的三個階段。直喻，如「她底眼睛，像是魔女底眼睛。」這麼的，是譬喻的東西和被譬喻的東西並立，用「像」之類乎話來結合的。暗喻，單說「魔女底眼睛」，單單顯示譬喻，被譬喻是隱藏在裏面而顯示的。諷喻，又叫寓言法，是比暗喻更組織的的東西。象

徵，是把暗喻或諷喻底形態，變過了的東西。總之，譬喻更進一步，那譬喻的東西和被譬喻的東西，有機的地混合了而表現出來的東西，這是象徵的。象徵，不是在近代文學中才開始用的，是從前早早在用的，例如以花表示美人，以筆表示文，以劍表示武，都是象徵。又以白的色表示純潔清淨，以黑表示悲哀或死，以黃金色表示光榮與權力，都是象徵；這種象徵，在宗教方面很多。基督教底洗禮，聖餐禮，又十字架等，都是象徵的；在佛教方面，也很多。比這稍複雜的：但丁底神曲，表示中世底基督教思想；莎士比亞底哈孟雷特，表示懷疑苦悶；都是象徵。表示這種思想的，和情調象徵相對待，叫高級象徵。易卜生底鴨鵝等，是這一個；梅特林底戲劇中，這種的象徵很多。總之，所謂象徵，是把看不到的、聽不見的無形無象的東西，寄諸有形的東西，具象的東西而表現的。

什麼是神

秘？

作爲丹加旦的藝術底特色，已舉過神秘的的一點。這

神秘的傾向——神秘主義，是占了新羅曼主義底重要的部分的。較近，哲學日漸成爲唯心的，帶了神秘的色彩來

了。王爾德說，『愛底神秘，比死底神秘更大。』不一定限於愛與死，通過一切現實，那裏面都不可思議地橫着廣大無邊的神秘境。自然科學的力，叩打神秘之扉，也全然無能爲力。科學萬能的夢破滅，起來了新的神秘說，這是當然的結果。海爾說，『凡是不由於推理，單由於直覺，相信能够把握真理的，我以爲這是神秘家。所以，認識幻影的人，相信豫感的人，感到某事的人，這都是神秘家。』喬愛脫說，『所謂神秘主義，不是妄逞空想，是說集注理性於感情之中的，對於真的熱愛。是感到知識底無限，感到人類能力底不可思議的事。爲這種思想所養育，靈的翼便忽然得到新的力，高舞空中。』這雖則是極其抽象的說法，但這也已可以略略瞭

解神祕主義是怎樣的東西了。

近代文藝

中的

神祕思想

同是神祕思想，顯現於舊羅曼主義中的神祕思想與晚近文藝中的神祕思想，很是不同。這不同，不外於與舊羅曼主義的不同，以前的神祕思想，是由夢幻的空想與漠然的憧憬等育成的，近來的神祕思想，是深深地基於現實的。就是：在現實生活本身中發見的神祕思想，以前的神祕思想，與其叫作神祕，不如叫作不可思議。就是，由於缺乏科學的知識，什麼事都以爲不可思議，便以這不可思議當作神祕的。由於近代科學的知識底發達，世間不可思議的東西，似乎沒有了。但是這是很淺薄的思想，深深地通過現實，便發見科學的知識也到底不能解釋的境地。這境地便是輓近所謂神祕的東西。批評家薄朗說，『我們感到，似乎爲以科學的力所不能解釋的一個大的不知的世界卷進去了。我們至少爲想超越科學，以明這不知的世界的希冀所驅

馳。」以前的神祕，是除外了科學的神祕；近來的神祕，是會通過科學的神祕。又以前的神祕，在離開現實的空想的世界中發見的神祕；近來的神祕，是在現實本身之中發見的神祕。從前的羅曼派，在月色朦朧的夜間看到不可思議的幻影，把它當作神祕了的。自然派，以明耀的光的力，驅逐這幻影，於是神祕和羅曼斯都消失了；雖則曾經努力地看過了，但是因為這到底觀察不能周至，知道了實際上在白日所照耀處，有着低氣味的壞的某物潛伏着，常常在脅迫我們。這便產生新羅曼主義的神祕思想。舊羅曼主義的神祕，單止於不可思議，例如愛倫·坡所描寫的神祕便是。把這和安特萊夫及其他作品，比較着來看，很可明白那不同是在那裏。

神祕主義  
的諸作家

關於那可以說是近代神祕主義底代表的作家的梅特林底思想作風，後面將詳細來講；人生底真主義，不在於以我們底五感所能觸到的世界中，在日不能見，耳不能聞的



超越感覺的神祕的世界中有着真正的人生，探入這神祕的世界的是心靈的力。——以這麼說的梅特林為始，同國底詩人凡爾哈倫，又把不能捉捕、不能思考的一種靈活的氣看作人生底精髓的霍夫曼·斯泰爾，說「在宇宙間有大的精靈，以不死不滅的力支配着我們；那所謂情緒，是這精靈在我們底胸頭在走的足音」的英國詩人夏芝，還有安特萊夫以下俄國象徵派諸詩人，都是神祕主義者。這些神祕主義的藝術家，想顯示這神祕，想顯示目不能見、耳不能聞的神祕本身，因此，描寫是不行了，描寫是以感覺（見聞底作用）為基礎的手法，所以要顯示超越感覺的神祕，描寫到底是不行的。於是，神祕主義，必然的地和象徵主義結合了。幽玄朦朧的神祕之境，在漠然的情調之中，暗示出來。不是像思想和感情那樣凝結的，是全然不能捉捕不能思考的一種氣分，——在那氣分中，包含着神祕，所以除了通過這氣分而觸着之外。便沒有方法了。就是：情調象徵，這在神祕

主義的文藝中，成了不能缺少的東西。就是：象徵，不但爲顯現情調而用，是爲通溫情調窺視神祕而用的。神祕——情調——象徵。這三者，不能分離了來思考的。又，不只情調象徵，所謂高級象徵，也是爲顯現神祕而用的：這是不消說的事。

象徵主義

與

神祕主義

如前所述，所謂象徵，是把不能見、不能聞的無形無象的東西，寄諸於有形的東西、具象的東西而表現。換句話講，是把不能以感覺觸到的世界，卽心靈的境界，由能以感覺觸到的東西來表現。以肉來顯示靈。以有限來顯示無限。有人說，

『真的象徵主義，在普通的東西，於個別的東西來表現的這一點成立的』。有人說『象徵是魂之窗，』通過這個別的現象、現實底種種相，想發見那潛伏在它裏面的普通的某物，想從肉的世界以窺視靈的世界，在這裏成立了象徵；象徵主義，不外於從既知的世界，想行向未知的世界的努力所產

生的。決不能單看作情調藝術；如其從這意義來講，說象徵主義便是新羅曼主義，也沒有什麼錯誤。

表現底

曖昧

爲要說明象徵主義藝術底特色，就法國象徵詩派底

運動來講吧。關於法國象徵派，詳於西蒙士 (Anther Sym-

ons) 底表象派底運動一書中，這一派的詩人凡倫底作品，

有題爲詩歌作法的一篇，這有如宣言了這詩派底綱領似的東西。試摘其中數節來說明。

比諸什麼都音樂更在前頭。

欣享那未加調整。

單單茫漠地溶解那般，

沒有重壓的東西。

比諸什麼都音樂更在前頭——在內容和外形全然合致，而不能分別

兩者這一點上，象徵詩是音樂的。如前所述，象徵是比暗喻及諷喻更進一步的，被譬喻的（內容）和譬喻的（外形），成爲有機的，成爲一個東西的。就是：象徵不能分別內容與外形。內容便是外形。由於象徵，喚起一種情調，那情調照原狀地作爲內容而容受的，所以其間沒有解釋與說明底必要的。音樂也是那麼，音底旋律刺戟神經，給與一種的震動，這便喚起一種情調；這情調本身，是音樂底內容。沒有理解底必要，只要感到，——感到神經底震動便行。在這一點上，象徵主義的文學，與音樂一樣，如其再反復地來講，在不傳思想、也不傳感情，單以傳情調爲目的這一點上，音樂和象徵主義的文學全然一致的。在這里，是就詩歌而講的。但是這不一定單單詩歌；在這里，尤其是說未加調整的東西，就是破棄從前的詩形與約束而極端自由的新詩體的意思。

不要爲沒有錯誤地選擇字眼而勞心！

只有沉醉的歌，此外便沒有什麼了。這里，

「朦朧」和「精確」結合了。

這正是覆面底背後的美麗的眼睛、日圓底月光，

秋天近晚底空中輝耀着的星星，

因為我們底希望，是影不是色。

阿，只有影和夢相結，合奏笛和角。

說「不要為沒有錯誤地選擇字眼而勞心」，說「沉醉的歌」，說「覆面底背後的美麗的眼睛」，說「是影不是色」。都是講表現底曖昧。表現底曖昧，是象徵主義文學底一種特色，此其所以為神祕的。如反復地在說的那麼，神祕不是能夠直截明晰地講的，情調不是能夠移到明瞭的話中的。神祕情調底表現，自不能不成為曖昧的。

難解的原

因

徵是暗示。表現底曖昧，就是從暗示上來的。關於這，象徵派詩人瑪拉爾美，下面那麼說。「靜思事物、冥想事物，當由這喚起的心中底幻像飛翔的時候，這便成了「歌」。從前的自然主義時代的高蹈派詩人們，詳細地敘述事物底全部，什麼都講過了，所以神祕的處所一點也沒有。因此，當讀者，那恰和自己在創作時的同樣的愉快，讀這種詩，到底不能得到的。指着事物、明明白白地說完了是這樣那樣的，已減去了詩底興味底四分之三；只在一點點地漸漸地推量它所暗示的意義的地方，有了詩底興味。」十分東西，只說三分，其餘的七分，任憑讀者底感覺；讀者，掀動銳敏的感受性，以半創作似的態度，由自己來補足其餘的七分，這裏面有着詩底興味。瑪拉爾美又說，「詩，必須是謎語。」這象徵詩派的人們，把這表現底曖昧叫「曖昧說」，明明白白地當作自己底主張。但這決不是故意採取或怎麼的，是實

實際上爲要表現神秘，傳達情調，不能不用曖昧的表現：這前面已講過了。關於那補足其餘的七分，解釋謎語，由讀者作了種種不同的補足、不同的解釋吧。實際上，象徵主義的作品，可以各種各樣地解釋，在那可以各種各樣地解釋的地方——即在成着深廣的複雜的意義的地方，有象徵主義底長所，所以不能用明確的言語來表現的。言詞，限制那事物底意義，使成爲淺而狹。所以象徵派的詩人，厭忌言詞，甚至於說「言詞是詩底疾病，拋棄言詞吧！」梅特林底所以讚美「沉默」的原因，便在這里；看他底戲曲等，人物底說白很少。象徵派底詩形底短，也是從這里來的。要由於這暗示，感受那隱藏的意義，非極其敏感不可。在感覺遲鈍的人，不能瞭解象徵主義的藝術；象徵主義的藝術，受到一般人底晦澀難解的誹謗，也是沒法的事，如托爾斯泰，在他底藝術論中「丹加旦攻擊」的一章中，很酷烈地攻擊它。托爾斯泰，是以一般的，即誰都瞭解的這件事爲藝術底要件

的，所以也不是無理的。但是一味以難解來斥責它，是不知象徵主義是什麼的。郭梯，辯護象徵主義底表現底曖昧，下面那麼說，「丹加旦文體，是富於才智，一點不遺留地包括那複雜的極瑣碎的意義的文體，是竭力把色彩收入文字中，竭力把語彙弄豐富來，在思想上想表現那迄今難於說明的東西，在形式上想表現那迄今最曖昧的又最易消滅的輪廓的文體。總之，是超越從前的言語底範圍的文體。換句話講，丹加旦的文體，是進步到言語這東西所能達到的最高的地步的，言語本身底最後的努力。」西蒙士。說明象徵詩底所以難解，下面那麼說，「「明指的，是破壞；只有暗示，才是創作的。」這是瑪拉爾美底主義。又在詩中應該歌詠那「不是樹木鬱茂的森林，是森林底可怕的樹葉間在漂泊的靜寂底響聲。」採取這以外的東西的，很少：他說。在這里，取了森林底可怕這一個感想，他先在腦中把它弄成爲利士姆，絕不弄成爲言語。於是，思想漸漸凝集在這感想



上，隱隱地用心重用心，言語便在沉默之中，到這裏顯現出來了。但是言語這東西，是破壞神聖的，這越是明瞭，起初的「感想」便漸漸隱滅了。只是因為有着重要的利士姆，所以言語會一個個地出來，傳達使命。這便成就了一首詩，當這還是極不完全的時候，全體底連絡既已明白，構造也能理解了，大抵的詩人，這便滿足了，詩已成就了；但在瑪拉爾美的場合，這是詩作底第一步。就是：此後，一個個地把言語推敲，說這話底色不好，是一個不行，說這話底音沒趣，又一個不行，比諸從前用的幻像更珍異的有趣的，浮上心頭而使用它。於是漸漸到終於成就了詩的時候，從最初的時候到成就時為止的徑路，全然消滅了，形跡也沒有了。只有詩人自己，明白那從最初的感想到這詩底成就為止的一個個的連絡，在讀者，只看到最後的結果，所以什麼事都沒有了，提出了謎，得到解決謎的鍵的也是一樣，讀者底彷徨於五里霧中，這不是無理的。」——這是如何地注

重感覺（即情調），注重利士姆，注重音樂的效果，可以明白了。

技巧的

又說「再一個個地把言語來推敲——」，這可以看到

是如何地技巧的。作為丹加日藝術底特色前面所舉的這技巧的這個事，便是象徵主義藝術底一切所有的特色，這也可以看作對於為自然科學所支配的自然主義的反動。鮑特萊爾說比諸充滿自然的色彩的實際的女子底面龐，反更喜歡繪畫上的女子底面龐；比諸真實的水和樹木，反更喜歡舞台上常有的假造的水和以金屬造成的樹木，這很顯示了這一派這喜歡技巧的的性癖；這傾向，到了唯美派王爾德等，遂行了最極端的發達。關於唯美派，後面還當詳敘。

官能底交

錯與藝術

底轉換

如前所述，象徵主義的藝術，是非常技巧的。在象

徵主義藝術底技巧中看到的最顯著的特色，是「官能底交錯」。這是從近代人底神經過敏而來的。詩人朗薄作母音

詩，說「母音呀！A是黑，E是白，I是紅，U是綠。O是青」；鮑特萊爾說「香與音與色，是一致的」：這是有名的話。俄國象徵主義底代表的作家安特萊夫底傑作中，有叫紅笑的，「紅笑」這句話中看到了官能與情緒底交錯，從它底表題已是象徵的了。此外，以「黑的悲哀」「紅的怨憤」這種色感(Colour sense)，來象徵一種情緒的例，古來已不少；在象徵主義的藝術，到處都看到這麼的技巧。不單這麼的官能與情緒底交錯，官能與官能底交錯也頗顯著。色與音，即視覺與聽覺底交錯，在心理學上叫色彩聽覺，那母音所歌也表示這個的。如「黃的聲音」等，是最常見的一個例。又香與味與觸覺等底交錯，——例如「紫的香」、「花香似的耳話」、「甜蜜的聲音」，「冷的色」、「暖的聲」，這種表現頗多。總之，是視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺及情緒或觀念，相互交錯而發生的。前述的象徵詩和音樂底接近，也是從這發生的現象，象徵主義的藝術

家或以音而描寫，或以色來歌詠。例如霍伊斯拉底風景畫，是由色彩底配合而生音樂底感想的，所以世間叫他做『色彩的樂人』，又王爾德說，『詩歌底享樂，主要由其官能的方面即音的方面來的，所以繪畫的場合也是一樣。成爲內容的題材、思想，不論怎樣都可以，——實是從那離開了內容的色彩底配合而來的，所以霍伊斯拉底畫，在這一點上是很成功的。』這，明明是想把詩歌和繪畫來音樂化。於是近來，各種藝術底境界混亂了，詩歌、音樂、繪畫、彫刻，都有混雜的傾向了。郭梯把這叫做『藝術底轉換』；它底根據，在於官能底交錯。這，不消說是由於注重象徵的技巧而來的；由這一點上看，可以說一切藝術都象徵化了。

## 四 享樂主義

享樂主義

底真意義

享樂主義也和神秘主義乃至象徵主義一樣，是由丹加且的傾向育成的藝術。法國丹加且派的詩人，同時是享樂主義的詩人。要講享樂主義，是怎樣的東西；這要講享樂主義是如何地產生、如何地生長。那末，享樂主義到底是如何地產生、如何地生長的？寫高爾基評傳的英國批評家提龍 (Dillon)，說明俄國國民所共通的托斯加 (Toska) 即憂鬱之虫的思想，下面那麼說。托斯加這句話，是全然缺乏盎格羅·薩克遜的底健全的性格的意思的話。是厭世思想與神經過敏等混合的場合所生的心理作用的意思的話。爲這憂鬱之虫一纏住，對於現世的事物，什麼興味都沒有了，追求目前的實際的目的的慾望也沒有了，只是焦心於解決人生的謎。但是知道不論怎樣焦心都無用的，於是便自暴自棄，到最後只有死了。成了不論怎樣做任它便是了那樣的自暴自棄的氣分，——更進一步，不是發狂，便沉入絕望的深淵中。提龍這麼

說。這，不只說明托斯加，可以看做說明了世紀末的思想的全體的。這懷疑的丹加旦的傾向，如其照樣地進行，的確，終將如提龍所說，陷於自殺或絕望中；但是轉個方向，這便別開生面，到了享樂主義的境界中。關於此間的消息，英國底司各德·傑姆斯，在他底近代主義與羅曼斯一書中，很好地說明了。這雖稍稍繁冗，但試着來抄引一節。『近代的科學普及，第一，打破了宗教上的信念，使在物質方面、感覺方面，找求一切價值底源泉。這傾向，甚至於使虔敬的哈代，都觀察到了人類底狹隘與人類獸性底淺窄。因此他所描寫的人物，都是為現世的若悶所惱而疲倦了的人們。他又否認了神底存在。但是同時以為：神，不是恩惠深深的東西也不是善良的東西；反是人類，是深情親切得多的東西。這傾向日漸增進，便有了懷疑神，同時也懷疑人類，懷疑神底道德，同時也懷疑人類所定的一切的道德的人們。這是丹加旦的一派。這派的人，如此地懷疑了一切的東西

之後，到頭來，在快樂中發見了人生底安住。他們，因為現代的社會是沒趣味的、醜惡的、誰堪地不愉快已極的，所以只想滿足自己底快樂。」這所謂『因為現代的社會是沒趣味的、醜惡的、難堪地不愉快已極的，所以只想滿足自己底快樂』這便是享樂主義者底心情；那所謂快樂，因為精神的快樂是早不爲了他們遺留了，所以只是肉體上即官能上的快樂。』他們實是官能萬能的人。霍夫曼斯泰爾底好教師底主人公，以爲醬油底綠色中也有藝術、哲學、宗教的，是神經過敏底行爲，這是很講明了如何深地溺於官能之中。如鮑特萊爾在鴉片裏發見人工樂園，這種丹加且詩人常常親近強烈的酒的事實，是要求刺戟的事很厲害，這是近代人底常事，這很講明了如何地在要求感覺上的快樂。他們最喜歡的，是音響底美妙，觸覺底心情美好，色彩底鮮明，芳香底馥郁。一切，都是這種的官能底喜悅。在思想情感的世界失去了住所，想在感覺中發見新的住所的，是享樂主義

的人們；所謂享樂主義，決不是說單耽於卑鄙的性慾（當然，這也有。）貪圖遊惰所得的消極的安閑的。又近代的享樂主義，雖則好像和古代的 Epicurism 很相像，但是這單只表面的形式，至於根本的意義則大不相同。就是。成爲 Epicurism 底根柢的，虛浮的樂天觀，是從衷心找來快樂，是爲快樂而追求快樂。近代的享樂主義。決不是那種爽氣的東西，在儘追求快樂、追求官能底刺戟的心底裏，流着對於不論什麼東西都絕望的深深的悲哀。潛伏着由唯一的遺留下來的官能底慰藉以打消這悲哀的，悲痛的努力。

積極的態

度

享樂主義者底態度，這從一方面來看，也可以看做逃避人生底苦痛的態度。也可以看作面對着這慘苦的現實，因爲沒有和它戰鬥的勇氣，所以在官能的快樂中找尋逃避的卑怯的態度，（一切爲藝術的藝術派底態度，由外表上來看，都可以



看做卑怯的逃避的態度。的確有着這種處所，這是不能否認的。但是從別一方面來看，就是從踏過那該陷入於死或絕望的地方，去開拓那有新的效果的世界的努力這一方面來看，決不能說享樂主義者是卑怯的。不，實可看做非常勇敢的態度。竭力貪圖樂慾與歡樂，找求一切新的感覺、新的刺激。借西蒙士底話，「每瞬間吸收那瞬間所能給與的一切」這態度，實是頗積極的態度。就王爾德等來看，的確有這一種感想。

王爾德底

藝術

近代享樂主義底第一人，是英國底王爾德吧。他底代表作裏面，有叫道連格雷畫像 (The Picture of Dorian Gray) 的有名的一部小說。這道連格雷畫象，實是描寫近代享樂主義底真髓的，如其讀了這部小說，便能了解享樂主義是怎樣的東西了吧。其次王爾德做了一篇論文，反駁那世間對於道連格雷畫像的非難，可以看到享樂主義的藝術底性質。

你底對於我底小說道連格雷畫像的批評，已經讀過了。我對於你底批評底功過，又對於你底批評有沒有作我的人身批評，在這裏，我認爲沒有和你論戰的必要。英國是自由的國。所以英國底批評，全然應該自由的。

但是我，從我底氣質上，乃至從我底趣味上，不，從氣質與趣味的兩者上，無論如何，總不能了解世間從道德的見地來批評一種藝術品的道理。藝術的天地，和倫理學的天地是全然各別的，同時，又應該分離的。在英國底俗衆的批評，都混同了這兩者的。

我，單只爲了我自己底快樂，寫了道連格雷畫像的。寫這部小說，實際上給與了我非常的快感。夠能得到好譽與否，這些事，在我全然沒有關係。在英國的社會，一個衆嚴底團體的英國底社會，對於甚至受一切作品都是不道德的的批評，都幾乎毫不感到興味。所以，由於承你批評我底作品爲不道德的，那種雜誌（連載道連格雷畫像的利賓特雜誌）銷路大增，這是我能保證的。但是，雜誌銷路好否，這種金錢上的事，我幾乎毫不興味。

——給“St. James Gazette”記者的信。

藝術與道德，尤其是享樂主義即唯美主義的藝術與道德，其間橫着深的壕溝。有人說，「所謂丹加旦，是不適於世間的人們。」丹加旦的藝術，是不適于世間的藝術。但是，誤解享樂主義，把它和祇向卑鄙的欲望走過的本能滿足主義與愛好放蕩的遊墮主義看作同樣的東西，而加以非難，這是錯誤的。但是世間有許多人，把對於自然主義這句話所做的同樣的誤解，對於享樂主義也來做：這誠是遺憾的事。

\*  
新羅曼主義  
義與享樂  
主義  
\*

「這詩境，在於情熱底歡喜、官能底悅樂，觀照中的陶醉。并且是陶醉於形體、情調與思想之中的。」這是某人評論唐南遮的話。這句話，也很講明了唯美主義底一面的，唯美主義即享樂主義的藝術底特色，在於陶醉的這一點。竭力排斥物質，注重官能及情緒，以美作人生底中心這一點，正是該屬於新羅曼主義的。最後，試引王爾德底話，來明示享樂主義底真意義。「審美，比倫理

更高，因為這是屬於更靈的的世界的。幸底鑑識，是我們所能達到的最高的最微細的一點，如色彩底感覺，比諸正邪之念，在個性發展上有更重大的意義。」

## 五 新理想主義——人道主義

新理想！  
——改造底  
要求

和享樂主義的藝術一樣，是新的主觀主義的藝術，在主觀的、情意的這一點相共通而全然異其方向的，是以人生主義或人道主義的話來表示的新理想主義的文學。總之。是以改善人類底生活的改造的意志及理想為基礎而成立的文學。對於享樂主義的藝術底近於「為藝術的藝術」，新理想主義的藝術全然是「為人生的藝術」。在這意義上，和自然主義的藝術相通。自然主義，在它底背景中橫着那由機械的人生觀得來的消極的悲觀主義；和這相對，新理

想主義，是由於竭力積極地肯定人生、愛護生命，努力改善它的意志而成立的。自然主義，是傍觀的，拋棄意志，甚至拋棄感情，只是以一切都辣手的悲哀的斷念的眼睛，悲哀地眺望照原狀的現實。否定一切。總之，所謂人生，是這麼的東西，人類施展小小的力，在悶躁地看到的地方，是怎麼一件東西呀。站在理想也是虛空，精進也屬無用的，所謂無理想無解決的否定的人生觀上的，是自然主義。但是人類，不會永遠停住在這種境地中。儘否定，否定，——否定，便非連生命本身都否定不可了。但是，人類，不是能夠容易地連自己底生命都否定的。人類底想生的力，很強。有所謂『厭世主義者底養生』的一回事，厭世咒生的人，都厭死而養生。人類底想生的慾望，是根本的、絕對的東西。翻過來，試一窮究自然主義底否定的態度，這並不單是爲否定而否定，是因爲要得到更確鑿的更真實的肯定，而否定不確鑿的、不真實的東西。就是，爲肯定的否定。原本，自然

主義底人生觀，是絕望的，是虛無的。如自然主義底代表者福祿倍爾，最明瞭地把自然主義者底絕望的虛無主義的態度顯示給我們了。但是，請看左拉。他，是被稱爲自然主義文學底鼻祖的。但是他，決不是冷眼的傍觀者。他底純粹的客觀的態度，止於藝術底手法上；在他底對於人生的根本的態度上，燃燒着志士的熱誠，就是，社會改良的慾求，成了他底藝術製作底根本動因。譬如醫生就人體來吟味他底病因的時候，是很冷靜的、客觀的，當拿了解剖刀就患處施手術時，實是殘酷的；但是在這冷靜、殘酷底底裏，燃燒着對於患者如何才能治癒好疾病的強烈的愛的。至少，如左拉，是這麼的。在這意義上，左拉是自然主義者，和同稱爲自然主義者的福祿倍爾等非常不同。福祿倍爾，是幾乎絕望着，投匙而嘆息的；但是左拉，以奏治癒之功的希望，熱中於患處底檢診。同是自然主義的藝術，俄國的，都是左拉式的自然主義藝術。這麼的自然主義，其中已含有人生

主義底萌芽。前章中，舉「人生的」這一點，作為自然主義底特色來說明過了；在這一點上，自然主義，和新理想主義，十分契合。從自然主義到新理想主義——這實是必然的過程。

\* 新理想主義底真意義 \*

作為新理想主義乃至人道主義的藝術家，求它底代表者，第一得推俄國底大文豪托爾斯泰。講托爾斯泰底思想藝術，不是現在這裏所要求的，姑且從緩。從現實的乃至寫實的這一面來看托爾斯泰底藝術的時候，即令作為自然主義的作品，也沒有更好的了。當然，在既不是屬於古典主義的，也不是屬於羅曼主義的，在大體的類別上正可歸於自然主義之中的托爾斯泰底作品之中，但是有着自然主義以上的東西。和自然主義底置根抵於物質主義相對，他底思想基於精神的要求，在描寫上雖則不拋棄科學的手法與客觀的態度，但在它底背後却潛藏着熾烈的主觀的他，描寫照原狀的現實，並不以為就此盡

了能事，其中潛伏着即令一點點也非改善現實不可的努力。這要求與努力，終於使他捨棄了藝術，跑到了宗教的分野。他底藝術，正是新理想主義的藝術底好標本。又是『爲人生的藝術』的代表作品。『爲人生』

——自然主義的藝術，也正是以這爲目標的，但是因爲裏面附着的消極的人生觀，自然而地成了所謂無理想無解決的冷眼的傍觀的東西，甚至便成了『爲藝術的藝術』。在福祿倍爾底作品中，看到『爲藝術的藝術』的氣味底濃厚，這便可明白。自然主義和新理想主義底差異點，第一在於和前者底無理想的相對，後者是理想的。概括地講，把由自然主義捨棄了的理想，再強有力揭發，由於竭力想改善人生的要求而成立的藝術，——這是最近文藝界底主流的新理想主義。

生命——  
愛——人  
道

生命、愛、人道——這些是新理想主義文藝底合語。  
所謂生命，是精神的生命；人，不能永遠單滿足於自然主



義所給與的物質的解釋。原本，人類是一個物質的存在，同時也是精神的  
 存在。自然主義，大注重物質而開却精神了。對於這，有揭發精神的力，  
 說正惟精神是支配物質的，——在哲學上所謂唯心論底看法，是成了這些  
 思想底根本的，為德國哲學家倭鏗 (Rudolf Eucken)、法國哲學家柏格森  
 (Bertrson) 等底說頭便是。關於倭鏗、柏格森，前面已經講過，總之，在  
 主張精神力這一點上；兩者是一樣的。創造、進化、不斷地發展的生命  
 ——愛護這生命，為這生命而戰鬥的，是法國文學家羅曼·羅蘭 (Romain  
 Rolland) 底思想。和托爾斯泰一同，羅曼·羅蘭也可以做新理想主義人道  
 主義的文學家底代表者。羅曼·羅蘭，說世間有唯一的勇氣 (He ism)，這  
 便是照原狀地觀察人生，并且愛護人生。愛護人生、愛護自己本身及其他  
萬人：這是羅曼·羅蘭底標語。不但是羅曼·羅蘭底標語，實是新理想主  
 義的思想乃至文藝應有的標語。『照原狀地觀察人生』，這正是自然主義底

態度。但是自然主義，照原狀地觀察人生，識破了它底虛偽，單只如此而已，並不愛護人生。在「照原狀地觀察人生」這一點上，自然主義和新理想主義，是共通的；但是「并且愛護人生」這一點，是自然主義所沒有的。受了自然主義底破壞之後，想建設新的人生這一點，想由於愛來建設這一點，正是新理想主義底目的。由這種態度製作出來的藝術，即新理想主義的藝術，如羅曼·羅蘭底若望·克利司朵夫 (Jean Christophe) 是典型的作品。

藝術，爲自我主義與無政府的混亂所惱悶。少數人握住藝術底特權，民衆被使站在和藝術分離的地位上。……要救護藝術，非擷取那停滯了藝術底氣息底根抵的特權不可。非使萬人都進入藝術的世界不可。就是：非高揚民衆之聲不可。與行萬人底戲劇，非萬人底努力爲萬人底喜悅而經營不可。建築起下等社會咧、智識階級咧這種一階級底壇場，不是當面的問題。我們不想成爲宗教、政治、道德乃至社會這種的一部門底機械。不想防遏過

去的任何東西，也不想防遏未來的任何東西。有着單只表白存在的一切的權利。只要這不是死底思想而是生命底思想，只要是增大人類底活動力的，不論怎樣的思想，都欣喜地接受。……想做我們底同伴的，是在藝術中探求人類底理想、在生活中探求友愛的理想的人們底一切。不想使思索與活動及其美，分立為民衆與選良的人們底一切。中流人底藝術，已成了老人底藝術。能夠使它生存及強健的，只有民衆的氣力。我們並非由於讓步而「到民衆間去」，並非爲了民衆而顯示人心之光，是爲人心之光而呼喚民衆。

這是羅曼·羅蘭在他底著作民衆劇這論演劇底末尾所添的宣言書底一節，是表白那『爲民衆的藝術』所謂民衆藝術論底主義的文字；這也可以看到他底藝術觀，而且可以大略地瞭解新理想主義的藝術是怎樣的東西。新理想主義的藝術，是達到了『生命底思想』的藝術，是表示『人類底理想』的藝術，爲了『人心之光』的藝術。

自然主義這句話，便聯想起了個人主義這句話，說人類到底是於私慾

個人主義

與

人道主義

之外一步也不能踏出去的，愛這東西在人類底生涯中是不能得到的，甚於否定親子兄弟的愛的個人主義，——較諸這麼的個人主義，看那愛萬人的愛的精神底強調，人們也許會驚異那推移底太急激。但是，照自然主義所解釋的那麼，不單物質的地來解釋個人、自我，這從精神的一面來看的時候，在個人主義與愛的精神這兩者之間，可以看到一致點吧。把個人——這在主觀的是自我，看做精神的存在的時候，它底活動，其勢非成爲愛而顯現不止，愛不能看做就是精神的自我底擴大嗎。如其以爲自己底生命，和別的許多生命，同由某一個本源——這本源，叫做「神」也可以。——派生的時候，自己便不是和別的分離而孤立的。自己底存在，和別的存在，在根本上是相通的。因此，要改善自己，非改善別人不可；要愛自己，非愛別人不可。

羅曼·羅蘭底思想，托爾斯泰底思想，還有新東方主義底先驅者的印度底

詩人太戈爾 (Tagore) 底思想，都在於這一點。所謂人道主義底根本思想，也非便是這個不可。這，是成了新理想主義藝術底內容的特徵的。

\* 新理想主

義與自然

主義

關於文藝上的新理想主義的解釋，下述的某氏底話，

最得要領。說，——「如其一定來的文學（即新理想主

義文學乃至人道主義文學）是作為自然主義底反動而產生

的，那末這對於自然主義的文學底大多傾向人生底否定，是人生底肯定。

對於破壞，是建設。對於生活底「雷囊綏興」，是生活底更改。對於自然

主義的文學，從無批評的觀照的態度，把人生底醜惡適如其分地寫了下來，

是從充實的批評的精神，向着新的理想底目標，繼續勇猛精進的努

力。如其有人指這種傾向，名之為人道主義，我對於它，並不想插入異

議。並不是說因為自然主義到了末路了，我們再從原來的地方來出發。是

從到末路的這一點來出發的。我們並不想還到原來的地方去，由自然主

義來打開了眼睛，不會無理地塞沒的。回顧那由自然主義底悽慘的努力而通過了的險路的時候、我們決不會由它贏得了的東西來瞎弄的。不要忘記：我們底理想主義，是通過了自然主義之後的理想主義。越是 Realistic, 便越是 Idealistic, 這由梅萊裘珂甫斯基給與杜斯托伊夫斯基的逆說所含的真理，在我們，非是真理不可。」這些話，是很能道破新理想主義與自然主義底關係的話。新理想主義之所以成爲新理想主義，在於通過了自然主義底幻滅時代這一點。這麼說，是和說新羅曼主義之所以成爲新羅曼主義在於通過了自然主義這一點，是一樣的意思。新理想主義，包括在新羅曼主義這白話裏面也不妨；人道主義這句話，使包括在新理想主義這句話裏面也不妨吧。當然，同是包括新羅曼主義這概念之中的，享樂主義和人道主義，它們底傾向是可以說正相反對那麼地不同的。尤其是在藝術品底感味上，那不同雖似不能放在相同的彙類之中的；但是，對於自然主義底

客觀的理智的要素，檢查這些主觀的主情意的要素的時候，可以明白它們所共通的地方是很多吧。但是要明白藝術上的分類，是極其大體的，不能簡簡單單地說這是自然主義的作品，那是羅曼主義的作品的。

第六講

---

法國近代文學



一	歐洲文藝底兩大傾向·····	三〇一
二	擬古主義文學底一瞥·····	三〇四
三	象徵派的詩人·····	三一〇
四	前期的自然主義·····	三十八
五	後期的自然主義·····	三三八
六	自然主義底反動期·····	三四四
七	批評界與劇壇·····	三五三
八	象徵主義——神祕主義·····	三五七

## 一 歐洲文藝底一大傾向

歐洲文藝

底

一大傾向

在近代，世界萬國都為共通的時代精神所支配，在文學也除去了界限而取共通的傾向了。就是，各國都有特殊的國民文學而相對的時代，已經過去，都牽着手向同一的方向進行了。但是，因為國度底不同，風土各異，氣候各異，歷史各異，風俗習慣也多少各異，所以國民性，——那國民所有的特性底不同，仍舊不能全然消除的。因此，在其文學上，也有了多少各異的色彩。即令用同一的調子彈同一的樂譜，因了其樂譜底性質，也多少各異其音色：是和這同一的道理。通觀歐洲大陸底近代文藝，根本的調子，似乎大略相同的，但是從種種地方去看，可以明明白白地看到互相對照的兩個分派。不論怎樣去看，有兩個性質不同的各異其方面的差別，顯著擺在眼前。這便是南

歐與北歐底色合底不同。

文藝上的南歐與北歐

南歐與北歐，第一，人種各異。代表南歐底民族的，是拉丁族；代表北歐底民族的，是斯拉夫族及條頓族。這兩民族，各異其歷史。用一句話來講：拉丁民族是早早開

化了的民族，斯拉夫民族及條頓民族是進於文明較遲的民族。這，也是各個所居住的土地底氣候風土底影響。南歐，大概氣候溫暖、地味良好，草木肥茂，日光明亮。又地中海底沿岸等，尤其景色美好，使人心悠閑。因為自然底恩惠豐盛，所以生活並不費力。南歐的人們，都人心坦緩，能快樂樂地過他們底日子，如詩人所歌的『假使春天到了，年青人底人便為『惡燃燒』那麼，在蒸似的陽氣之中，血潮洶湧，有成為熱情的、成為空想的，成為詩的的傾向；反之，北歐，氣候寒冷，地味也不好，日光也暗淡。又俄國那邊，是茫茫的平野，風光極其單調無味。因為常常為自然所

虐待，困苦於生活，所以總是成爲陰氣的沉鬱的心情，呆呆地沉思。越是沉思地生活着，便有成爲無終局的、成爲悲觀的、成爲遐想的、成爲哲學的的傾向。這傾向，在文學中也各自明顯地顯現出來。南歐底藝術，不像北歐底藝術那麼沉重，有比較的明亮的感覺。而且不像北歐底藝術那麼窮而無法的。北歐底藝術都是爲人生的藝術，有凡是直接和人生沒有關係的全都排斥的趨向。但是南歐底藝術，爲藝術的藝術的去處很多。同是近代精神，也不像在北歐底藝術中所見的那麼，露骨地顯現的，穿上高貴的藝術的衣裳。總之，比諸北歐底藝術底人生的，南歐底藝術是藝術的，這，在比較上是這麼說的，當然並不是南歐底藝術是藝術的所以不是人生的意思。近代藝術，在廣義上，都是人生的：這是無須再說了的吧。關於其他微細的差異，是應該就實例來細述的；但是試稍稍考慮那優於沉鬱的沈思的北歐的人們底成爲計劃的思案、成爲保守的，及優於輕快的乾渴的南

歐的人們底成爲急進的的道理，便能瞭解了吧。在不論什麼時代，新思潮、新運動，定然先起於南歐。例如文藝復興的運動，以意大利爲中心而發生，羅曼的運動以法國爲中心而發生，近代精神底醱酵的，是南歐。近代文學底先驅的自然主義底發生，也是從南歐底法國的，西洋文學底講話，非先從法國開始不可。

## 二 擬古主義文學底一瞥

\* 擬古主義文學底概觀 \*

法國底 Classic 文學，在十七世紀已開了豐麗的花；

但是徒求形式之美，只是想成爲典雅想成爲壯麗的結果，便成了缺乏生氣的造花似的東西這擬古主義文學底一般的

短處，在法國底文學上特別顯著。同時，擬古主義底長處，在法國底文學上也很顯著。從現在我們底標準上來看，固然不能十分感心的；但是郭爾

奈由 (Pierre Corneille 1606—1684)、拉西奴 (Jean Racine 1636—1699)、莫利哀 (P. Molière 1622—1673)、拉·豐台奴 (1621—1695)等，是有留在諸位底記憶中的必要與價值的吧。

郭爾奈

由

莫利哀

郭爾奈由，是悲劇作家，他底作風，可以包括在偉

大、豪勇中。和這相對，作為喜劇作家，在世界上有獨步

之名的，是莫利哀。英國底莎士比亞，也是傑出的喜劇作

家；但是莎士比亞底喜劇，是悲劇的喜劇，不是純粹的喜劇，還有重濁的處所。莫利哀的，是使輕快的富於機智的巴黎兒氣質活躍的，在喜劇上，是高出於莎士比亞之上的。但是，仍過分誇張人物底某一部分，結果，成為單純的類型的東西這缺點很顯著。和莫利哀相並，稱為輕妙之才的，是拉·豐台奴底諷喻詩。是假借動物來描寫人類底生活，在很能描寫出法國國民性這一點上，不遜於莫利哀。法國擬古的文藝之花，主要是裝飾了劇

壇的，在小說方面沒有看到有足稱述的。原本小說底興盛，在不論那一國，都是屬於自然主義文學以後的。

羅 梭

是羅曼主義底第一人或是自然主義底第一人的羅梭  
(Jean Jacques Rousseau 1712—1778)，也是法國產；但是

他比諸做藝術家，是做革命的思想家，豫言的文明批評家

更偉大，他底大作如新愛洛斯、愛彌兒等，也是借小說的形式敘述他底主義的，這不能看做藝術品。他的確是詩人。但並不是可以看做藝術家的人。他底懺悔錄，也不是藝術品。但是也很有文學的價值。關於他底思想給與如何大的影響，這在這裡無須再講了。在英國起來了華茲華斯、珂萊利基、司各德、拜倫、雪萊、濟慈，在德國起來了歌德、席勒，這實是因於由他底絕叫而喚起的羅曼主義底大精神：在法國，稍後，起來了露俄、仲馬以下的羅曼的文學。

羅曼主義

的文學

在羅俄之前，著了羅曼主義文學底先鞭的，是沙多勃

易盎 (F. R. de Chateaubriand 1768—1818)，他是最有力地

歌出了所謂『世紀底痼疾』的詩人。對於當時的想把文學

利用爲社會的武器的弊風，興起了激烈的反抗的氣焰的，是他。郭梯下面那麼評論他。『沙羅勃易盎，傾復了古台克的寺院，開了大自然底門戶，

揭開了近代的憂愁的幕。』他最優於歌詠自然，這裏面有着羅曼主義底

特色，並且潛伏了自然主義底萌芽。他底作品中，阿達拉 (Atala) 羅奈

(René) 等最有名。除他之外，拉瑪爾丁、維尼等也是有名的。珂讓、拉

姆奈、倍伊爾等，也是應該記到的名字。法國底從羅曼主義推移到自然主

義的經過，很是順當；但是羅曼主義的運動，雖是它底大本營。可意外地

很不順當，後於英國及德國等而奏凱歌。法國的羅曼主義底大人物，總得

推羅俄吧。羅俄 (1780, 1802—1885) 底作品，在其脚色雄大，其文章壯麗



這一點上，是很成功的。如悲慘世界 (Les Misérables) 活冤孽 (Notre-Dame de Paris) 等小說，是有名的；囂俄底特長，是韻文。又作為劇作家，對於近代底劇壇給與了大革命的事，也是不可忘却的。他底大作歐那尼底上場，對於劇壇給與了大革命，同時顯示了已達於羅曼主義之勢底頂點。大仲馬 (A. Dumas Pere, 1803—1870) 在戲劇上的成功，也不及囂俄。梅禮美 (P. Merimee 1803—1870)，由於以西班牙為舞臺的嘉爾曼 (Carmen) 的作品，很有名。斯當達爾 (Henri Beyle Stendhal 1783—1842) 底名字，也是不可忘却的。繆塞 (Alfred de Musset 1810—1857)，作品不多，但是係天才的詩人，以從拜倫那面取了熱烈而加以精練的詩風，烘動一世。他底作品中，洛羅拉，是歌詠所謂世紀底痼疾的詩歌，是近代的氣味很濃厚的作品。繆塞和當時的大音樂家曉邦 (Chopin) 戀愛，弄錯了二人底生活的女性作家喬治·桑 (George Sand 1804—1876) 也是有難得的天才的。此外須

得記憶的，是郭梯(T. Gautier 1811—1872)，雖則也寫小說，但是在色彩濃厚的美麗的詩，發揮了無比的天才。他後來，因為漸漸顯示了從羅曼主義向自然主義的傾向，所以有把郭梯以後看作羅曼主義底反動的時代的批評家。趁這反動的機運而起來的詩人中，有利爾、鮑特萊爾、瑪拉爾美、凡倫等。到了鮑特萊爾、瑪拉爾美等，可以明白地看到了近代人底影子。

\* 巴爾扎克

底

\* 寫實主義

在這終結羅曼主義的文學底說明的時候，必須一講的人，還有一個。這便是巴爾扎克(H. Balzac 1799—1850)。

從時期上來講，是羅曼主義尚未興盛的時候已出來了的作家，但是係顯著地有著寫實的傾向的作家，在其描寫底精細而逼迫於真這一點上，並不讓於後來的自然主義作家。原來，根本，因為也只是空想，所以他所描寫的人物等也不能全然說是人間的，圍繞它的空想也遠離現實的；但是，無論如何，這總是自然的地表現的，是沒有捏造的東西那麼地

描寫了的，是所謂映着歪曲的透鏡(Teas)而看到似的，但是其度適相合。他底作品人生的喜劇，是成了自然主義藝術底源泉的，他底描寫底精力的，他底主觀底情熱的，他底計劃底偉大，足推爲近代底一大巨匠。

### 三 象 徵 派 底 詩 人

鮑特萊爾

「是近代主義者底第一人，同時是羅曼主義者底最後的人，是那多方面的鮑特萊爾。」這是傑姆斯·希思加所評論的話。鮑特萊爾(Baudelaire 1821—1866)，是最早在

他底藝術上具現了所謂近代精神的詩人，是丹加旦派底先鋒。做羅曼主義者，他底智力是太明亮了。他實有可驚的銳敏的神經。他不能像許多羅曼主義者那麼沉醉。他雖則像許多羅曼主義者那麼找求美，但是看到美之中，潛伏着可怕的魂。求善而得惡，求神而得惡魔，求生之歡悅而得死之

恐怖了的。於是他苦於人生底根本底矛盾。他底悲哀，不是在許多羅曼主義者之間所看到那麼的空想的情緒的悲哀，是由神經底惱悶而生的、由人生底根本而生的深深的悲哀。他底詩集惡之花，被稱爲『罪底聖書』。他底詩是不健的，是強有力地歌詠人世底醜與惡的；但是，這是由求美與善而求之不得的苦悶，以自暴自棄的反語而歌詠它的。某批評家說，『但是向地獄裏去的，他是從地獄裏來的』，羅俄說『是新的戰慄底創造者』。實在，在他底詩裏，充滿着惡魔似的氣分，但是這不外於求神而求之不得的他底絕望底影子。法郎士稱他爲『神聖的詩人』，是很得當的。他爲要鎮靜銳敏的神經，就是爲要強使求醉而不能醉的心沉醉，吸鴉片，喝『亞休』（一種強烈的酒），歡喜那由魔睡藥給與的沉醉的心地。以精神和神經都朦朧的境地作爲美的樂園。他底神經，是這麼地敏銳的。他是這麼地爲他底銳敏的神經所苦。這竭力想透徹事物底真相的銳敏的神經，總

是難醉的心情，又非找求什麼東西不可的心底慾望；是顯示他底成爲近代主義者底第一人的，是和任憑情熱所趨而單單歌詠空想底悲哀的許多羅曼主義者不同的地方。他底詩，又是成了象徵主義底先驅的，由於魔睡藥底刺戟而加強的他底官能底異常的銳敏，是引導當時的詩風，從情熱的詩到神經的詩、情調的詩的。下面，試舉凡爾哈倫底鮑特萊爾論底一節。

「來講鮑特萊爾，現代的悲哀，在這里遂行了其病的發展。一看，人們或者要說，悲哀在這里只是變名爲鬱悶；再一考慮，終將知道它底全然的變質。鮑特萊爾，誇張悲哀，把它放在詩章底冠蓋帳下，使有黑衣的聖母之觀，恣逞絢爛的幻想、影射的夢思，給與生動之氣。成了恰如絕美的斯芬克斯。酷愛悲哀，是前人無其匹偶的。讚美悲哀底詩趨，自號悲哀底煉金者」。……（中略）……前人沙多勃易茲、斯靈枯爾、拉羅丁、聖·維尼等，都只是憫悶的心地不定地，將對於自然心中底愁訴捧給自然本身，悲哀世間平問的失意；到鮑特萊爾，便不然，他是都會之兒，就是作爲巴黎叫喊地獄的詩人，敘述

胸臆間的悲哀，爲叛人抗世的數奇的放浪者而大聲絕呼。他感心，像夜間似地暗淡，不能言喻似地污穢，但是有一種的美，如濁江底裡的眼睛放出哀憐悔恨的曙光來。下面，試舉鮑特萊爾底詩底片鱗。

我底心靈破碎了，雖則在倦怠中。

嗚呼的聲響，橫渡夜寒之空，

可聲響是如此微弱。

最後的呻吟，不是負了傷的人底

在棄於血河底岸上的成山的尸屍之下。

身子不能動彈而死的悶死的聲音嗎？——(La Cloche fêlée)

象 徵 派  
底 詩 人

繼承鮑特萊爾底流派，即丹加旦派或惡魔派的，是凡倫、瑪拉爾美等。都是象徵派的詩人。這流派，對於英國底司溫朋、夏芝、王爾德等底藝術至上主義派，也給

與一極大的影響，和這象徵派相對，有利爾（1810—1894）等所率領的高蹈派（The Parnassian School）。不注重情緒，想像等而以寫實為主，以冷靜的態度明白地歌吟照原狀的現實的。客觀的傾向的詩風。（在這一點上，和自然主義相通。）曼台斯、段明、勃利愛東姆、珂貝等都是這一派底重要的人物。珂貝（1842—1908），又作為戲劇家小說家而知名。曼台斯（1841—1880），於為詩人之外，也為戲劇家、批評家而有名。在作為戲劇家，企圖羅曼的戲劇底復活，顯示了他底非凡的手腕。對於高蹈派底客觀的，象徵派底極端主觀的，可以看做和羅曼派相通的。凡倫和瑪拉爾美，是稱為象徵詩派底「二大柱石」的人。

凡 倫

凡倫（Verlaine 1844—1895），是鮑特萊爾以上的丹加日詩人，過着不絕的感溺、放浪，狂態、病苦的生活的人。他也是苦於靈與肉底矛盾的人，一方面渴於肉的慾

望，一方面有着強烈的靈的要求，是熱心的加特力教底信者，這和鮑特萊爾底生涯同爲很有意味的事實。他也儘喝強烈的亞勃桑，使身心成爲病的，迷戀青年詩人郎簿底美貌，結了男色的關係，携着手漫遊歐洲各國，在比利時底勃留賽爾地方，因了嫉妬開手槍，關到監獄裏去兩個年頭，出獄後不久，又因脅迫母親而入獄，過着這麼的放蕩無賴的生活，這是顯示他是所謂丹加旦底好標本。他是鮑特萊爾底得意門生，象徵派的旗幟，由於他更其鮮明了。下面，試舉他詩歌中最有趣的一首。

秋天裡，

環玦璘，

長明聲。

孤調的，

沒精神，



傷我心。

聽鐘音，

息爲望，

色爲灰。

思往事，

不勝悲，

淚雙垂。

風冷冷，

吹我魂，

無定槓。

如落葉

之飄零，

東復西。

——用田漢譯文。

凡倫底詩，在小鳥底飛翔似的輕妙的音律中，籠罩着沈痛的情趣；在象徵詩很難解這一點上，被大家非難。凡倫，還沒有到這種程度，但是瑪拉爾美底詩是晦澀的。關於象徵主義，前而已經講過，總之，是以暗示爲生命的藝術。瑪拉爾美說，明白地指示這個那個，已減去了詩與底四分之三。這，也可以說是從近代人底銳敏的神經而產生的藝術。

羅曼主義  
底沒落

以羅俄底歌那尼爲頂點，羅曼主義漸漸衰頹了。羅俄底名聲，到了晚年，也頗跌落了。人們底心，從空漠的理想、不能捉摸的情熱中魯醒過來，漸漸顧到現實了。就是

作為羅曼主義底反動，自然主義漸漸抬頭了。

在劇壇上，囂俄、大仲馬之後，小仲馬、薩爾鐸等出，有帶過渡期的色彩的作品；在小說壇，以福祿倍爾為先鋒，開始了欣欣向榮的自然主義運動。小說方面的自然主義運動，是十九世紀後半的法國文壇底中心勢力。假定把這分為前期和後期，以一八六〇年前後為前期，以一八八〇年前後為後期，代表前期的是福祿倍爾，代表後期的是莫泊桑。

#### 四 前期的自然主義

近代自然主義底第一人福祿倍爾 (Gustave Flaubert 18

21—1880) 底起稿波華勃夫人傳 (Madame de Bovary)，是

一八五〇年，是在羅曼主義底全盛時代已遲寫實之筆的巴

福 祿  
倍 爾

爾扎克底死年。但是囂俄，郭梯等，還很保持着羅曼主義底餘勢。福祿倍

爾，一方面被當作近代自然主義底第一人，一方面被算作巴爾扎克系的寫實家，甚至於被算作羅曼主義底末派。這也是有理由的事；福祿倍爾底傳了巴爾扎克底寫實的一面，是事實；又，不能全然脫却羅曼主義底臭味，也是難爭的事實。但是，在以嚴肅的客觀的態度，把當面的事實適如其分地而且精細地來描寫的他底作風中，能明明白白地看到自然主義底特色。他拋去一切主觀，以明鏡止水似的心，以臨一切事物。竭力以緻密的觀察，以正確適切的文章來表現。他標着『沒個人格』『不感受』，取純然的客觀的態度。就是：作者底個性及情緒，全然沒却，客觀的地觀察現實一切的事象。他說，『不論怎樣漂亮的東西，不論怎樣沒味的東西，都非看作同一的東西來描寫不可。寄存我們底心的地方，只是現在，有的東西。關於應有的東西，一點也不知道。』又說，『醜，也和別的事象同樣地描寫它的原因，在於大。醜，在其特色的這一點上，實有該在別的事象以上

地描寫它的理由的』。這些，都不愧爲自然主義底先覺。但是他底暗面描寫醜底描寫，還沒有像左拉和莫泊桑那麼毫無忌憚。在多少任意加減的地方，是脫不了羅曼主義底影響的，但是把照原狀的現實適如其分地來描寫，沒有任何的解決，沒有結果，在照原狀的姿態中使人去嘗味無限的意味的地方，是很得了自然主義底要領的：所以被稱作自然主義底第一人的原因，正在這裏。福祿倍爾最費苦心的，是文章。教導他底弟子莫泊桑，下面那麼說，『世間，沒有全然一樣的兩顆沙、兩只蒼蠅、兩隻手、兩個鼻子。』『當描寫一個燃燒着的火，或者一枝樹，我們非就那火，那樹直接仔細檢點它，而發見這和別的火，別的樹全然不同的地方不可。』『一切我們想敘述的，不論是什麼，可以表現它的話，只有一句。名詞是如此，動詞是如此，形容詞也是如此。我們要竭力繼續探求，一直到發見這唯一的名詞，動詞或形容詞，決不可以類似的詞來搪塞。』這就是他想

觀察及描寫物底個性。不能任意加減的正確的有力話，是福祿倍爾底文章底生命；他因此而費苦心的事，很可想像了。因為太費苦心了的結果，甚至於成了稍稍缺少生氣的東西。在這描寫方面，他也顯著地显示了自然主義底特徵。他底一代傑作波華勃夫人傳，是敘述一個女性底墮落底生涯的，是六年間的苦心底結晶，但是當時的世評很是不好。尤其是那無忌憚的暗而描寫，一部分的人大加非難。後來，以五年間的努力，出了歷史小說薩郎坡 (Salommbô)；又以七年間的努力，出了感情的教育 (L'Éducation Sentimentale)但是世評都不好。實際上，他底作品是太突過了。爲了藝術貢獻了一生底心血的他，在失意困憊之中死去了；到他底弟子莫泊桑出，成爲後期自然主義底大人物。像福祿倍爾那麼忠實於藝術的人，是沒有的。他和其他許多自然主義的作家一樣，厭世的傾向很強烈。厭透了人生的他，以爲除了藝術之外，人生中是沒有可顧的東西了，把一生沒頭於藝術

之中，所以他底生涯，除了藝術的勞作與孤獨之外，什麼都沒有了。

波華荔夫人傳梗概——故事，是從波華荔夫人艾瑪底丈夫夏爾的事開頭的。沙爾，是

退職軍醫底兒子，爲母親溺愛的天生的愚直者。用功的時候，醫學校底成績也很可以；後來專坐咖啡店，懶怠了，所以在開業試驗中落第了。第二次開業試驗，及第；於是便在桑斯特地方營業。和叫做愛洛綏的寡婦結了婚，因爲她有點錢；但是河東獅吼，拍不起頭來，厭倦了，這時，和病家底女兒艾瑪親近了。這其間，儘在嫉妬的愛洛綏，吐血死了。沙爾和艾瑪結婚。艾瑪就是波華荔夫人，這小說底女主人公。艾瑪是富於空想的女子，在結婚之前，儘夢想着人生底情熱，幸福與快樂，但碰到現實，很是失望，尤其是沙爾底無技藝無能力，沒有野心，很是厭惡。有一個晚上，因爲沙爾診察的緣故，被邀請參與安白爾維利爵侯底夜會，她知道了世間也有這種的生活，從此之後，便開始憧憬虛榮之夢。拿了報章來看流行社會底記事，便想那希望波華荔的名字在書店底門前及報章上廣告着，吹着，弄得法國通國都知道這些無頭無腦的事；對於現在的生活底無味與單調，很是離

堪。沙爾以爲她底無聊厭思，是地方的關係，但移居到聖維爾的地方。移居後不久，生產了一個女兒，沙爾很高興，但是艾瑪更感到厭倦了，可專心專意她女兒取名字，後來記起在侯爵家裡候爵夫人叫一個年輕婦人做「貝特」，便取了貝特的名字。這時，艾瑪和那個地方的藥劑師雷翁相愛了。她忽然做了一個與從前不同的一本正經的管家婆，也常常照顧到寄養在乳母家中的貝特。壓抑自己，犧牲的地處世。不久，雷翁遷到鄉下去了，並不互訴心事地去了。於是艾瑪又憂鬱了。這時，爲求治療而來的，三十左右的有錢的男子，洛朵爾夫出現了，對艾瑪愛上了。艾瑪起初不許，可後來終於與洛朵爾夫通了。洛朵爾夫底騷動，只是閒頭的時候，後來索性來也不來了；艾瑪很煩悶，但還是追着他。艾瑪的故鄉的父母，送禮物來，同時帶了一封信來，說至今還不曾認識外孫女兒，真是恨事，說在艾瑪臥房窗戶下面的空地上種了一枝李樹來紀念，將來要拿這果子做果子醬，擱在櫃中，等外孫女兒來時給她。艾瑪讀了這封信，回憶起了故鄉的事，從前的事，決心專意事奉沙爾，但是看到沙爾底沒有希望，又把這決心打消了。與洛朵爾夫一天天地親近，現在已熬入注



日了，兩個人商量借逃；但是洛朵爾夫是沒有誠意的，這時他藏了起來。於是艾瑪發狂了，終於病倒了床上。沙爾，一方面看護艾瑪底病，一方面憂慮着債款。病癒了的艾瑪，成了愛羅思實的艾瑪了。爲了病後底休養，艾瑪到羅昂地方去；他們倆到戲園子裡去看戲，意外地碰到了雷翁。於是艾瑪與雷翁，重溫三年前的舊夢，成了與其說是雷翁底艾瑪，不如說是艾瑪底雷翁那樣的關係。艾瑪每逢星期四，總到羅昂去和雷翁幽會。艾瑪爲借款所逼，到處張羅，總是沒有結果，家裡是窮中女貝特在穿有洞的襪子了。她跑到雷翁那面去借錢，說她短少八千法郎；雷翁却說她有點兒發瘋了，終於避面而了之。她沒有法子，到洛朵爾夫那邊去想法子，也是一個回絕。她絕望之極，終於在病床上吞了毒藥，從此睡熟了，一切都結束了。艾瑪死後，沙爾有一天發見了艾瑪底情書，這才知道她與雷翁和洛朵爾夫的事。沙爾因爲太絕望喪心了，所以傾閉房家中，不見人面。有一天，沙爾走到涼棚下面長凳上閑坐；不知在什麼時候，到他女兒貝特去找他吃晚飯，他靠牆站着，頭歪，眼閉，口張，雙手握住了一縷長的黑髮，是已經死去了。孤女貝特，拍賣了一切衣服用具，得了十二

個法郎七十五個生丁，寄養在她底一位姑母家中；姑母也窮，把她送到一個紡紗廠中自謀生活。

都 德

福祿倍爾，雖則多少有些羅曼的分子，但是他生就的自然主義者；和他相對，生來是羅曼的傾向，為自然主義勃興底機運所動，成就了自然主義的作品的，是都德

(A. Daudet 1840—1898)。他底自然主義，是也可稱為羅曼的自然主義的，是併有羅曼主義底理想的，感情的地方與自然主義底現實的，解剖的地方的作家，當製作他底作品的時候，他底着想是從事實得到的，但是表現它，却很多地方以空想來潤色。那空想順當的固然好，但是不順當的便覺太多捏塑似的東西，不及龔枯爾，左拉等底純而且真。但是有龔枯爾左拉所沒有的清麗的情緒，尤其是文章底美麗有無雙之稱。他生而具有的清麗的情緒，不忍從正面去看人生底黑暗面，所以努力只看光明面。對作品中

的人物等，也並不銳利地捧揚，而有同情的傾向。他底作品中有着溫味，而且是健全的，所以大爲世間歡迎。他底自然派的作品，在英國底家庭間，盛鬧着把它當作不健全，當作不潔淨而手也不去碰它。可以看作他底代表作的，是薩福 (Sappho) 是濃艷的戀愛故事。磨坊文札、星期一故事、藝術家之妻等，也是傑出的作品。下面，試舉示他底作品底姿態底一鱗半爪。是描寫薩福中美麗的女主人公，與主人公的青年起初相見時的，是可以叫做這小說底發端的一節。

……兩個人，在甲珂波街學生寄宿舍前面下來了。是四層樓，很高，急忙忙地上去。

他笑着說，「抱你上去吧？……」因爲宿舍裡的人都睡了，所以輕輕地講的。女子以穩穩的眼睛，呆興興地看着男子底面孔。世故的眼睛立即悟得了男子底心，明確地說，「有趣呢！……」他因爲是正好的年紀，搖晃晃地抱住了女子，你小孩一般地輕輕地抱了起來。抱着以爲是女子的勃龍特底肌膚，他因爲骨格大，有點吃力。在下面，歇息了一下，上去。碰

着溫柔的小腕，繞着頸項底周圍的心情，實是說不出地欣喜。

到了二層樓，……很重了。到了三層樓，他抱着的，已不是女子。是氣都透不過來的可怕的沉重的東西。這回，發怒了，想拋到地下去。——下面，這麼地描寫着。把對於情人的感想——戀底階級，作為巧譬的這一節，是很有名的。

\*  
左  
拉  
\*

他底主張固然有正確或者不正確的，第一，在明揭自然主義這新藝術底主張，自己立在對它攻擊非難的箭前而奮鬥這一點上，左拉(E. Zola 1840—1903)正是可以稱為自

然主義之父的人。左拉底代表作羅貫·瑪加爾小說叢書二十卷，註着『第二帝政治下的一家族底自然的及社會的底歷史』而出世了。在所謂『自然的』這句話裏，含有遺傳、宿命等的意義，在『社會的』這句話裏，含有人類與境遇底交涉的意義；這，在他這叢書底序文上可以知道。現在，試

引其大意！

我在遺書裡，在表示個人底集合的一家與社會底交涉之前，先是舊的家族，遺下了新的十幾個人的子孫而斷絕了；這些男男女女的子孫底各個，由於承受前家族的遺傳性及種種的境遇底變化，惹起了許多的悲劇，想描寫這一貫的思想。我在這里，縝密地研究這偉大境遇的兩者，科學的地敘述這個產生那個的關係，作為方法。

先是明揭堂堂正正的主張，然後拿出作品來：這是何等鮮明的態度。要知道他底主張底要點，再試來引用實驗小說論 (Roman Experimental) 中的一節。

現世紀的世界，實是科學的世界。因了這科學的進步，理想，絕對，不可知這種話；在世間已經絕迹了；人，成了正直，成了率直，而且享受幸福。

就是：受了近代科學的精神底影響，把科學的研究法應用到文學創作上。就是：所謂科學的，是和巴爾扎克等底寫實主義不同的地方，這不能不看作自然主義文學底最大的特徵。左拉在觀察上，更進一步，提倡實

驗。如科學者底實驗某物體底性質那麼，想由實驗來研究人類底相。所謂觀察，是就自然的現象來觀察實驗，是進一步創造一種場合，放在這場合裏來觀察。但是，人類和別的物體不同，不能放在如此自由地想去的場合裏的。在這裏，成了只是以想像來觀察了。這是所謂實驗小說這東西底弱點。有把人類放在一種模子裏來觀察，太機械的地來觀察，就是觀察法太爲科學底法則所束縛了之嫌。英國底批評家杜騰說，「被叫做寫實的他底作品，大抵是人類嵌入野獸底模子裏而怪物化了的。」這也是非難他底太和科學親熱，太物質的地觀察人類的。左拉在大規模的羅貢·馬加爾小說叢書之外，寫了三部故事，所謂四福音書之中的多產、勞動、真理（後來的正義這一部，稿子沒有寫完，死了。）的三部等的大作。他雖不是天才，但是係非常的努力家。他底觀察力雖則不銳敏，但是非常精細，不論什麼事都不會看落。他底文章，雖是鈍遲的，但是很正確，他底精細

之極甚至於成了冗漫。批評家西蒙士說，「他沒有福祿倍爾底手，但是努力想成就福祿倍爾所成就的。他底手指，粗得異出異樣。他底手指遺留着污穢的綫。」他是把應該描寫的部分與描寫不描寫都可以的部分，都竭力正直地絕對地描寫出來。雖則單單表現個性便可以了，但是他連類性，都大賣氣力地來表現。總之，左拉雖則不很成就，但是到底是有力的作家。雖則沒有福祿倍爾等那種十分洗飾的地方，但是，係以嚴肅的熱心的態度，對付人生，對付藝術的。描寫底冗漫，的確是他底藝術底弱點。以和科學底研究法的同樣的方法來研究一切，就是因為太注重科學的物質的一面而只觀察人類底獸性，這固是他底缺點；但是左拉是有為自然主義底先覺者的價值的，所以不論什麼事，對於上等的東西都格格不入，在「人是用心和衣着造成的」這種的文藝上，加以「肉底臭味、曖昧與強味」，這不能不說是他底功績。竭力以露骨的正直的平民的態度，對於歷來的貴族趣味

的藝術，豎了叛旗的左拉，是好作家固然不必說，而且非稱爲大作家不可。錯誤了方法——就是太傾向於科學的，專門物質的機械的地來觀察及描寫人類、人生，所以不能觀察到及描寫出真正的人類、真正的人，這是事實；但是，這是因爲方法不好，左拉自身，是儘想描寫那適如其分的人生的。他底作品中，縱有缺點。但是他底態度不能不說是偉大的。這裏應該注意的是，如左拉在實驗小說論中所說的那麼，『我們底任務，在於搜尋社會底罪惡底原因。』就是，起初就抱了一種目的來寫小說的。在寫出適如其分的形態來的他底態度底裏面，潛伏着善惡的尺度，有社會改良家似的意旨。從這意義上來講，他是理想家。

斐  
枯  
爾  
兄  
弟

自然主義底作風，這可以分爲兩類。一，叫本來的自然主義，是純客觀的純寫實的，指排斥一切主觀，如鏡之映影般描寫事象，福祿倍爾的正是這一類。左拉，他底描



寫底態度，也是這一類的。二，叫印象派的自然主義，是指那把本來的自然主義排斥了的作家底主觀，用某種方式，再攝取進來的，就是作家竭力注重自己所受的印象。所謂印象，是由外界底事象，印入自己底心的象；這象，由於自己底心底調子——即各時的氣分，種種樣子地變化。但是，外界底事象本身，是不會變化的，本來的自然主義，是描寫不會變化的外界底事象本身；和這相對，印象派的自然主義，把由於氣分而種種樣子地在變化的印象，照所變化了的描寫出來。可以看做這印象的自然主義底先驅的，是龔枯爾兄弟。龔枯爾兄弟，哥哥叫愛特蒙 (Edmond de Goncourt 1822—1896)，弟弟叫裘爾 (Jules de Goncourt 1830—1870)。這兩個人，常常出版合作的東西，哪一部分是哥哥做的，哪一部分是弟弟做的，不能知道，所以把兩個人一淘來論列。他們有非常銳敏的，幾乎銳敏到『病的』的神經，與微妙的感覺。這便是他們底自然主義，所以傾向印象派的原因。

他們，最初，寫了十八世紀裏面相(1818)以下的歷史。又潛心於十八世紀底美術——尤其是法蘭西和日本底美術底研究，他們底敏銳的神經與微妙的感覺，獲稱爲高尚的鑑賞家。小說的作品，最有名的，是齊爾米尼、拉綏爾安(Germine Lacerteux 1869)，此外有菲洛美奈(Soeur Philomene)、羅奈·卓泊朗(Rone Ma Ferin)、梭羅門(Manette Salomon)等。在生前，不曾得到批評。但是他們，以不到二百人的讀者爲對手，孜孜地動筆，爲了不到一頁的一節，化許多費用，化幾個月的工夫去作材料底探索及研究。他們底藝術，注重印象，不管歷來的小說所注重的統一。所以不具備所謂故事底體裁的。他們所描寫的人物，比諸作爲人間，更是作爲某時代某種生活底模型，映入讀者底心頭。比諸顯著地描寫各個的性格，更是濃厚地表現其時代其生活底雰圍氣，得其妙處。還有，其研究底忠實與文章底精細這兩者，也是他們底藝術底特色。下面，試揭其代表作底梗概：

齊爾米尼·拉綬爾安梗概——女主人公齊爾米尼，是法國鄉間底機織工底女兒。父母

是早已分別了，唯一的哥哥也死了，兩個姊姊到巴黎去了。齊爾米尼，寄養在母親底親族那邊，每晚只是哭泣。十四歲的時候，跟了姊姊到巴黎去，做一家小咖啡店底女招待。

齊爾米尼，爲許多男用人和客人所蹂躪，到姊姊那邊去，總是哭了回來的。對待女子很不好的咖啡店老闆，說她還是帶小兒臭的；庇護她的，只有老闆娘。她，像狗一樣依戀着老闆娘。還有一個喜歡她的，是叫作約瑟的老用人；她和這個老用人很要好，把身子也交給他。四個月，生了小產。等到身體復原，到別的人家去做用人了。這一家做到那一家，結果，在華朗段爾老婦人家中住下了。這老婦人，是名門之女，成了執拗的無同情的父親底犧牲，寂寞地過了青春時代的人。她，齊爾米尼，已經醜陋了、鬢髮蓬鬆，顴角凸出，眼睛凹進，一個獅子鼻子，一臉的痘疤，顴顛上浮着青筋。鼻子與嘴巴之間，長得異出異樣。深情的她，把三歲的姪子，當作自己底兒子般照顧他。自從這姪子，到了在非洲做工的姊姊那邊去了之後，她有如失去掌中珍般寂寞了。聽到姊姊在非洲死了，便從自己

底工錢中，把養育費送給她姊夫；幾次地想，幾時自己到非洲去，去照顧侄子。但是嫉妬心很深的她，想到自己離開了之後，那自己底母親似的主人，便給代替她的女用人奪去了，想到這里，便想不到非洲去了。後來聽到侄子死了，便知道姊姊底男人是以侄子來釣自己的。她是容易相信別人的。她和村外的奶販店底女主人親熱了起來，有空便到那家店裏去，甚至於給洒掃和應酬客人；這時候，有叫裘比龍的，一個老太婆底正在學校裡唸書的兒子，他當弟弟般喜歡他，拿錢出來買糖果水果給他吃，以看見他底高興的臉色當作快樂的事情。他要的東西，即令是奢侈的東西，也總瞞過他母親，買給他。當他出學校歸家的時候，裘比龍已不是小孩，看到他和鄰近的女用人亞台萊要好，她底心燃燒了起來。她終於和裘比龍相通了。自此之後，她底心，古井重波。裘比龍，厭煩她底深情。雖則厭煩她，可是她聽到裘比龍想一個人來開手套店的消息，便不給他知道，給他預備了一切，但是這也不能感動裘比龍。後來有了身子，生了個兒子，她把兒子寄養在鄉間；每個星期日，她比裘比龍兩個人去看兒子的快樂，這是她一生最快樂的事。不久，她兒子死了；老

太婆底店裡，從鄉間叫了姪女出來幫忙。她自然不會不嫉妬。老太婆探探她底心看，她發怒了，要他們歸還她開店的錢。結果，吵鬧了分手；但是，裴比龍母子，還向她搶取了裴比龍底免服兵金。她雖則苦於爲借款逼追；可是男人，已經給姪女抓去了。當她把第二次有身子的事告訴男人的時候，男人却說，這不是說玩話嗎。她爲了嫉妬焦心。便自暴自棄，以狂喝醉爲唯一的快樂；但是喝了醉醒來時的寂寞，更其難堪。當老主人到鄉間了的時候，她回到了白崗地的墳子，狂唱狂唱，終於墮了胎。老主人回來了的時候，假裝說因了出血；但是她，一點血氣也沒有了。雖則如此，爲了主人，還不甘示弱，拚命地做事。對於裴比龍，還不能忘情。碰到的時候，雖則憤恨男子底無情，但是還拿了金錢買男子底笑。甚至於困於二十個法郎，到主人底抽身裡去偷出來。到這時，她這個人已經暈暈朦朦了，甚至於很熟悉的事情也非指導她不可了。身體也絕不修飾，弄得憔悴已極，至於身體上發出惡臭來。終於爲男子捨棄。被捨棄之後的她底樣子，全然變過了；什麼事體都起勁力地幹，爲主人効勞。但是煩惱還不能打消，寂寞得難堪，因了一件偶然的事，和一個

叫做谷特爾休的漆匠打成一伙了，可是後來，又吵鬧着走開了。此後，像野獸探求食物一樣地，夜夜到街上去找求對手，她底墮落已達於極點了。有一夜，在一家酒屋門前，碰到了久遠的裘比龍，向他催逼借款。她撲到男子身上去，貪求從肉體底痛苦而生的一種快感。她雖則那麼地憎恨，但是男子底姿態還是擾亂了她底心。自己，還以為是那個男人的，男子却看也不向她看一看。十一月裡的一個夜裡，下大雨，她在男子底家裡底門前立了一夜，因此患了肺炎，終於成了肺病，但是她在主人面前還不顯示疲弱，拚命做事，終於腹膜炎迸發，終於與世長辭了。死後，聽到了她生前一切祕密的老主人，一時非常憤恨，但是想到四十九年的一生不能得到愛底滿足而死了的她底生平，和自己底寂寞的一生相比較，自然而然地感到悲哀了。

## 五 後期的自然主義

莫泊桑

以自然主義底代表者自任的左拉，在根本上有一種的理想。就是以社會改良家底意趣來寫小說的地方，顯示着爲道德的觀念所束縛的痕跡。反之，不像左拉那麼發議

論，而在實際上，近於最完全地發揮自然主義——本來的自然主義底面目的，是莫泊桑（G. Maupassant, 1850—1893）。他，正是可以看做法國的——世界的自然主義文學底代表者的人。他最初與詩人立世，他那有力的個性強的歌法很掀動世人；後來，拋了詩來寫小說了。他底先生福祿倍爾，以很嚴謹的教法引導他。起初寫的東西，都不行。寫了幾乎等身高的紙了，到給看短篇羊脂球（Boule de Suif）的一篇時，福祿倍爾才說這才行。福祿倍爾說，這種作品可以寫上一打；哪里只一打，他竟寫了二百多

種。此外，還寫了漂亮朋友 (Bel Ami)、女之一生 (Une Vie)、兄與弟 (Pierre et Jean) 等二三長篇。試述漂亮朋友底梗概於后。

漂亮朋友梗概——在法蘭西底鐵路公司裏得到一個書記位置的叫段洛的一個青年，當在巴黎漁獵女子的時候，碰到舊友福斯契爾，便到福斯契爾在辦事的報館裡去辦事。他因為不會做文章，使福斯契爾夫人做代槍。與女流名人，同事瑪萊由底妻子同車的機會，暗中一試接吻，女子便上釣鈎了。自此以後，他瑪萊由夫人約定了幽會所，每星期相會。一方面，段洛因為一件瑣事，和福斯契爾衝突，心想，你看着，我試來和你底妻子姦通，便靜待機會，可福斯契爾夫人（名瑪台拉茵）總是不理。她說：「這種事，請向福爾泰夫人去要求，福爾泰夫人在愛慕你。」拒絕了他底接吻。福爾泰，是這報館底館長。這時福斯契爾囉嗦肺病死了。他便向未亡人瑪台拉茵求愛，終於結婚了。瑪台拉茵，幫助他做很好的社論，同時間都傳說紛紜，說道是福斯契爾底文體。福斯契爾底社論，也是瑪台拉茵做的。他聽到這傳聞，便罵福斯契爾，也有衝瑪台拉茵的事。有一天，被邀請參與福爾泰



夫人家中席晚餐，因為夫人底熱烈的愛，他反覺討厭。和瑪萊由夫人，依然繼續着關係，但瑪萊由夫人也很嫉妒。他和瑪萊由夫人，共同做一種投機事業，同做這事的波特萊克伯爵病死的時候，當他死去那個夜裏便去挑撥伯爵夫人，竟被他挑動。據波特萊克伯爵底遺囑，伯爵底全部遺產贈與瑪台拉茵。他便說瑪台拉茵和伯爵有關係，責備瑪台拉茵；瑪台拉茵跳起來否認，說非受這懷疑不可，情願不承受遺產。他，這便以兩個人的名義來承受了遺產。這時，銷長福爾泰，做一種投機事業成功，成了富翁了，把斯尙小姐許給某侯爵，自己想做貴族。他當參與福爾泰底宴會時，他盯着斯尙小姐想，靠自己底好手腕，一定能和這位小姐結婚；發誓使斯尙小姐在和別的男子握手之前，和自已交談。這時，他對福爾泰夫人力說，但是終不理他。這時，斯尙嫁給某侯爵的事，已經決定了。他在斯尙底面前，罵侯爵，買小姐底心，叫他發誓愛他。這其間，妻子瑪台拉茵，和當時的外交大臣拉洛休森通，便和瑪台拉茵離了婚。此後大約三個月的初夏的一天，和福爾泰一家到鄉間去旅行時，他把斯尙小姐弄到了手，趁一個空隙，決定了那個夜裡兩個人私奔。那一天旅

行歸來，他謝絕了福爾泰家底招請晚餐，閉着窗等待着斯尙底駕臨。到天曙時，斯尙底喘着到來，告訴他爲母親纏住的事，催逼他趕快離開家中。兩個人出發的時候，他寫一封信給福爾泰，微露請許可他倆結婚的意思。在福爾泰家中，夫人很是煩悶，到園中去走走，有一幅「水上的基督」的畫，這畫很像段落，所以更其煩悶，那一夜竟在畫像面前過去。

福爾斯對於斯尙底與侯爵結婚的事已斷念了，決心讓斯尙底與段落結婚。兩個人便中止了私奔，舉行了結婚式。結婚式——巴黎底大報館館長底結婚式，很是盛大。參與結婚式的人們都傳說，「館長段落，在外交事件上有很大的力量，這力量也操縱着這結婚式」以內的魔力贏得一切成功的段落，新得了美麗年輕的妻子，很是傲慢。

女之一生，以毫無忌憚的大胆的態度，描寫那生長於圓滿和平的家庭中的清潔的婦人，爲了肉慾的的男子，如何地過了辛辣的一生。他如左拉那麼，很描寫了人類底獸性。但是左拉，開首便從科學的物質的的人生底觀察法，斷定人生之真在於獸性，就是從這種概念出發而描寫的；和這相

對·莫泊桑對於這種事情，全然不加考慮。只是把眼睛直接看到，耳朵直接聽到，鼻子直接嗅到，觸覺直接觸到的人生，來描寫出來。全然拋去理想或觀念，拋去一切主觀，以純粹的客觀的態度，如明鏡映影般，來描寫人生底相，在這一點上，和他底老師福祿倍爾一樣，而且比福祿倍爾更進一步。在福祿倍爾，還有羅曼的痕跡，他底客觀的態度不能說是純粹的；莫泊桑底態度，是純粹的。他除了自己底感覺及藉此而生的心之外，沒有任何的尺度。沒有理想，沒有觀念，也沒有道德的判斷等。就是，絕無私念私情等。專事描寫真的人生，結果，到着了人類底獸性，儘描寫着這個。左拉所描寫的獸性，是從科學所教給的物質的的人生觀而來的；他所描寫的獸性，是由他底五官直接觸着活潑潑的人生而觸到了的獸性。在做許多的小說之間，他也產生了一種的範型，成了由這範型來觀察人生了；他做小說家的態度，至少是上述那麼的。他說，「在不論怎樣的事物裏，

都有潛伏於其中的「某物」。只是我們底眼睛，因為慣於回顧前人底思考的方式，所以不能看到其潛伏的某物。不論如何地微細的事物，其中必定有隱藏着不知的量的。我們非發見它不可。」又說，「當作目的的，不是爲了快樂，也不是爲了給與感情底興奮，是爲了使人反省而瞭解那潛伏於事件底裏面的深的意義。」實際上，他底小說，在描寫不論怎樣微細的事的短篇，也有使深省人生這東西底意志的地方。但他並不想把他發見的某物來描寫出來，而照樣地把包含那某物的自然人生來描寫出來。道德的判斷是不消說，任何的解決都沒有。他底長處，比諸長篇，更在於短篇。因爲這在長篇中，那無私念的態度有時會崩壞；在短篇中，沒有這麼的事。他底文章，簡潔而得要領，是最有力的文章。還有，如亨利·傑姆斯所評述，「他底武器，是感覺。完全地，——或者幾乎完全地，只有通過官能，人生才映在他底眼睛裏」。成爲他底藝術底基礎的，只是感覺；他底

描寫也是感覺的。

## 六 自然主義底反動期

自然主義  
底反動

自然主義底勢力，達到頂點是一八八〇年代；同時，起來了它底反動。對於自然主義，——尤其是左拉底自然主義，最早唱反對論的。是批評家勃留替爾。繼續着，羅梅托爾、法郎士等批評家也開始攻擊自然主義的時候，歐洲底思想界已從科學萬能底迷夢中在覺醒過來了，尤其是，像左拉那麼，極端地傾於物質的一面的自然主義，誰底眼睛裏都看到了缺點，所以從羅貢·瑪加爾小說叢書等出來之前，反對自然主義的呼聲已很喧鬧；所以自然主義，從一方面來看它的時候，自然把反對者之羣分開了。

波爾齊

作家而最先反抗自然主義的，是波爾齊（Paul Bourget 1852—1923）。自然主義的作家，單從物質的即生理的方面來觀察人生，和這相對，他是立脚於心理學上，來細微

地解剖并分析人類底心。比諸生理更傾向於心理，比諸肉更傾向於靈。是社會的傾向很顯著的作家，取材於上流社會的作品居多。觀察雖則非常精細，但描寫法太說明的，這是缺點。他，同時是批評家，把他底批評底立場放在道德上。

尤思曼

從自然主義到象徵主義，神祕主義，——自己的一代走了近代文學所走的路的人，就是以一身來代表近代文學底方向的人，是尤思曼（Huyssmans 1848—1909）。他在初

期崇奉左拉主義，比左拉更精細地大胆地描寫人類底獸的生活，得了『獸的自然主義者』的稱號。如女人底故事瑪爾特的一篇，極其醜怪，他總不

滿於自然主義的境域。非找求物質以上的什麼東西不可。就是感到了靈底覺醒。以亞爾樸爾一篇爲轉機，反叛那可以叫作自己底先生的左拉，投入鮑特萊爾一派的丹加旦之羣的他，更在象徵主義神祕主義開了路，寫了途上、大寺院等作品。他所講的下面的話，很可明白他底藝術觀。

所寫的東西底真實、微細點底正確、寫實主義底纖維似的神經的話，不失却這一切，是最重要的事。和這一樣重要的，是成爲心靈底開拓者的事。要說明不可思議，不做那以精神病所做的事。——簡括地講，隨着左拉所深深地發掘了出來的大路去走的事，很是重要；但是走那空中的平行的路，把握其內部及以後的事，即創始精神的自然主義也很重要。

心靈底開拓、精神的自然主義底創始，他所注目的便是這個。途上、大寺院，與拉巴同爲他底三部作，是描寫一個靈，從最粗雜的物質主義進於高的靈界底信仰的途程的，主人公便是他自己。大寺院是最有名的作品，這是以麥爾脫爾底大寺院爲題材，描寫那由能够看到的東西來表現不

能看到的靈的基督教底象徵，并欲寓以自己底靈肉一致之姿的，就是，明白白是象徵主義的作品。因而他底文章很晦澀。自然主義，偏於物質的一面，和這相對，注意到了注重心靈，這便產生了尤思曼底精神的自然主義；即象徵主義。

法 郎 士

France 1844—1924)。是非常多能的人，爲詩人，批評

家，哲學家，歷史家，都是知名的。爲批評家，以所謂印  
象批評，哄動一世。他起首便反對自然主義。但並非不脫却羅曼主義擬古  
主義的舊套，這是不消說的。無與於自然主義底爲科學所束縛，而更踏出  
一步。他是懷疑家。他和自然主義者一樣，懷疑道德，懷疑神，否定形而  
上學，更排斥科學；以爲物質是不存在的，這只是現象，即只是一種的影  
像；借他作品中的人物底嘴，說，「關於自然的知識，是什麼？不只是我



們底官覺底幻像嗎？」以爲一切都是虛無，在這虛無之中唯一的存在的自己，從這麼的思考法，他底藝術成了很主觀的。（他爲批評家，採用印象批評，是不信科學的當然的結果。）是主觀的，但決不是感情的。實是以非常智的冷靜的態度，來觀察了這無條理的貧弱的人類生活的。因而他底作風，成了諷刺的。實際上，他底名，作爲諷刺小說家，是最爲人所知道的。立在很遠的地方，下看人世，把哀憐的眼淚包在冷靜的諷刺裏面而執筆。——這是他底態度。下面把他底短篇拉法愛爾·克萊茵克皮由底梗概寫下來。

拉法愛爾·克萊茵克皮由梗概——推着車子賣青菜的老人克萊茵克皮由，原是謹直的人，到一條很繁華的街上，在一個店面前，停了他底車子。等待着拿適才賣了的蔥錢。警察來了，說快跑開。老人低聲地說，「想收點錢；」但是警察不理，儘返復着嚴命。說這老人「抗拒法權」，捕縛了起來；以「侮辱官吏」的理由，送到了法庭上去。法官從老人底供詞

上，相信警察底斷語。於是老人終於受了拘留兩星期罰款五十法郎的判決。老人從監獄裏出來，生意都給別人奪去了，於是更其窮困了。結果，終於想出了一個方法。就是把從前雖則不適當却受了處罰的文句，唱給警察聽。警察，顛着街燈的柱子，即令受辱，也坦然地不拿他來做對手了。

這，幽默的分子占優勝，裏面含着多量的熱淚。但是他底本領，在於以更深刻的悲痛的諷刺，把熱淚凝結在懷疑底冷靜中。不單以社會底矛盾爲其對象，對於自然，本能，神，運命等，都加以諷刺。作爲諷刺家，他實是古今來無可比敵的。大的諷刺，是由深刻的懷疑產生的。因爲諷刺底對象是矛盾，所謂懷疑不外於把握其矛盾的狀態。他底代表作，是黛絲 (Thais) 這歷史小說。他作爲歷史家，造就很大；歷史小說也寫了好多。黛絲，以羅馬帝政時代的埃及底光彩的都市，奇怪的廢寺，沙漠炎熱等爲背景，描寫古代人底歡樂與痛苦，這裏面寓着強烈的懷疑。戒行嚴峻的僧侶

巴甫那契亞斯，因為偶然的事，想起了從前見過的美麗的女優黛絲，特地到都市中去尋她，向她說道，把她從肉的生活救了出來；救了她出來的巴甫那契亞斯，却為黛絲底美色迷住了，終於破了戒行，向她請求接吻，在地獄裏嘲笑神明：描寫這麼的徑路，全篇自成了深刻的諷刺。此外，他底作品有名的，有紅百合 (Ielys Ronge)，波納爾之罪 (Le Crime de Sylvestre Bonnard)、白石之上 (Sur la Pierre Blanche) 等；又此外有許多的論文。他實是現在生存着的法國作家中的第一人（譯者按：本書著述時，法郎士尚生存。），一個批評家稱他為『拉丁天才底終局之花』。

綠 譯

以龔枯爾風底印象的筆致，把通過冷靜的憂鬱的氣分而看到的事象，繪畫般美麗地來描寫的作家，是綠譯 (P. Loti 1850—1923)。他是與其作為小說家毋寧作為詩人的

素質較優勝的人，特長於自然底描寫。其職業是航海，以異鄉底風物為題

材，寫了許多富於所謂異國情調的作品。這些，大都是沒有什麼趣向的斷片的旅行記印象記似的東西，他底立場正是龔枯爾一派底印象的自然主義；但是可以叫作自然主義的他底作風，是太主觀的、抒情的。某批評家說，「他底作品，到某程度為止，有寫實風的，但是一種的風韻、一種的悲哀，到底寫實派所不具備的。」他底作品，守備兵故事（*Le roman d'un spahi*）、冰島底漁夫（*Pêcheur d'Islande*）、菊子夫人（*Madame Chrysanthe*）等最有名。菊子夫人，是他到日本底長崎，在那里以叫作菊子的日本婦人為暫時的妻子，描寫這件事的。他底作品，在法國作家底作品中，是最被讀得多的。

洛 特

「我們在寫實主義上，有着不能滿足的慾望。所謂寫實主義，原本是自足的東西，狹隘的東西，物質的東西。我們漸漸不安了。漸漸成了精神的，漸漸愛好無限的東

西。漸漸注意行爲，常在事件之中發見人類了。——』這是洛特(H. Rod 1758•1909)回顧那從受於左拉的自然主義底感化中脫出來的徑路的自白。

(洛特是瑞士人，爲便利計，在這裡講了。)他和波爾基等是從心理的方面描寫人類，樹立了比觀察更注重直覺的所謂直覺主義的。厭世的，懷疑的調子雖多，但以真理底追求爲藝術底任務，藝術『是如把我們提高到動物生活以上的一切東西那麼神聖的東西』多社會小說之作。

卜勒浮斯

特及其他

作家

卜勒浮斯特 (M. Prevost 1862—1923)，與波爾基同以

心理小說鳴。尤其對於婦女問題，最多着筆，以精細的觀察解剖近代的女性底心理的很多。他也寫脚本；在小說

上，因爲脚色有趣，很有名。短篇小說集女子、強的處女等是他底代表作。此外。如巴桑(R. Bazin, 1853—)、巴勒斯(M. Barrés 1862—)等都是第一流的作家。巴桑很多描寫地方的農民底生活的，死土(La Terre qui Meurt)

是他底代表作。和巴勒斯底國家主義相對，站在世界主義底立場上而活動的作家，有羅曼·羅蘭。關於這些人，後面講最近世界文壇底概勢的時候再來較詳細地講。總之，法國文壇底趨勢，現在已離開自然主義，而就新理想主義的藝術了。

## 七 批評家與劇壇

批評界  
底一瞥

以上，關於法國底作家，大略已講完了。這裡，轉過來看批評界。十九世紀後半法國批評界底權威。第一是羅南（Renan 1823—1892）。他是作為思想家，被稱為羅梭以後的第一人的人；原本是受宗教的教育的人，後來由於科學底影響，把信仰拋開了。如基督教，也科學的地來研究它，將歷來作為神明在處理的基督也作為人類來解剖。但羅南還有精神的處所；全然站在科學的立場，

創始科學的批評、所謂生物學的批評，應援自然主義文學的，是推奴（Taine 1828-1893）。推奴底文藝批評，專注重其作品與作家底機械的關係，不顧到作者底個性，這是他底缺點。（這和左拉底藝術底缺點一樣。）還有，西愛萊（1815-1889）孟台格（1825-1895）等，作為文藝批評家，也占高高的地位的。西愛萊，眼識頗明，能兼察作家底長處及短處，下忠實的批評；但注重思想，不解感情，有動輒嵌入自己所有的一定的標準之嫌。孟台格，反之，竭力注重印象，開啓了印象批評底端緒。對於自然主義文學，也有聰明的了解與深切的同情。和這正相反，竭力注重美學底原理，排斥印象批評，從功利主義道德主義的立場，主張「一切藝術的作品，非是直接鼓吹實際的善良的行為不可的；其價值底高下，非由與其實際道德底關係來批判不可」，大事攻擊自然主義的，是勃留替爾（F. Brunetière 1849-1908）。他繼承推奴底科學批評，把達爾文底進化論應用到文學史上，

論述「文藝底進化」。「一種的文藝是一個的生物。這最初由生成而發育而成熟，到了十分完全了，便暫時照原狀繼續着，而終於衰滅，——所謂滅，這當然是就通俗的意義來講的，實際上是變化為別的形態，成了別種的文藝，漸次地照這種情形進行。」這是他底主張底要點。法郎士，從幾年前還到了小說方面去；這以前，以執批評之筆為主的。他底學問非常廣博，哲學及歷史上的造就，不讓於此道底專門家；是極端的懷疑家的他，和以為形而上學只是夢想家底幻像一樣，歷史也是虛謊之塊，是無用的東西。人類底全歷史，論盡於「活着，苦着，死了」的數語了。甚至於科學都不相信的他，對於推奴與勃留替爾底科學批評也絕對反對，採取英國柏泰 (W. Pater) 流的印象批評。不相信一切客觀的法則的他，以為除了自己之外什麼都沒有了，自己是世界底中心的他，作為批評家而走這麼的路，實是當然的事。他集合偶然的感想的叫文學的生活的論文集，是可以稱為



『好事者底日記』的，批評家的他底面目可在這一卷裏面看到。和郎法士一樣，不爲科學底硬性的形式所束縛，由自己獨特的新的鑑賞眼作了傑出的批評的，是羅梅托爾 (J. Lemaitre 1853—1914)。他底評論一八七〇年以後的文人的現代的人們這論文集，特別有名。其中評論羅南與左拉的文章等，被稱爲鑑賞底批評底精華。他也做詩，寫戲劇。現在，我們來看戲劇的方面是怎樣的情況。

劇壇底

概勢

以露俄底戲劇歐那尼 (Herrani) 爲其頂點，羅曼主義藝術自此漸漸衰落了。自然主義的藝術，大多取小說的形式而表現，所以隨着自然主義底興盛，文藝底中心，從戲劇移到小說了。十九世紀後半，法國戲劇底缺少好的，原因便在這里。大仲馬、小仲馬、莪齊愛、拉皮休、薩爾鐸等，是算爲當時的劇作家的，但都是通俗的，這是越爲世俗所歡迎越少純文藝上的價值的。高蹈派

的詩人高貝等，也寫戲劇的，但也是以感動爲主旨的通俗的東西。到了最近，自然主義底精神攝入劇中，但是小說壇那樣熱烈的活動，在劇壇總是看不到。羅斯湯（1868），以不但法國而被稱爲十九世紀世界的大喜劇的一傑作西拉諾·特·貝爾答拉克有名，近來以饜台克萊這動物劇（以鷄犬等動物擬人而組成的劇）博得世界底喝采，但這當然只是爲世俗所欣受而已，從文藝上的價值上來講，是不足注意的。總之，法國，小說興盛，戲劇很不振足。但是在那可與法國文壇歸入同一範圍的比利時底文壇上，却出了晚近劇壇底大人物梅特林。

## 八 象徵主義——神秘主義

尤思曼，從左拉底自然主義中出來，跑進了象徵主義神秘主義的境域。從寫實到象徵，從現實到神秘，從客觀的到主觀的，從物質到心靈，從科學的判斷到精神的直

梅特林

覺，——這是最近的文藝所進行的方向。取這方向，而最先深入的人，是比利時底戲劇家梅特林（M. Maeterlinck 1862—）。比利時底國語，分爲南北，北方是日耳曼語，南方是法蘭西語。他是生長於這南方法蘭西語的地方的。以小兒殺戮這短的散文爲處女作，出現於巴黎底文壇上，後來寫許多收集於溫室這詩集中的小詩，由馬蘭公主這一幕劇，顯示了他獨特的作風。質朴的單純的少變化的劇，——比諸人物底動作更以舞台底情調爲主的所謂靜劇底主張，已在這裏面顯現了。早已認識了他的非凡的天才的批評家米爾薄，甚至於稱他爲『比利時底莎士比亞』。後來，公布闖入者（La Intruse）、羣首（Les Avengles）、七公主（Les Sept Princesses）、丁泰琪之死（La Morte de Tintagiles）、亞格拉聞與賽利賽脫（Aglaïane et Selysette）、阿拉亭與巴羅米德（Alladine et Pa'omides）、茂娜凡娜（Manna Van-na）等傑出的脚本，把其深刻的神秘的思想到舞台上來顯現，在劇壇上開

了新生面。在講他底靜劇底主張及神祕說等之前，先把他底作品之一，由下述的梗概來顯示吧。他底作風是如何地無比類的，他底思想是如何地神祕的，這可以窺視一斑。

丁泰琪之死梗概——(序幕)茫茫大海中有島，島上有山，山澗有深谷，城堡在望。山頂上，姊姊懿格爾和弟弟丁泰琪在講話。姊姊，和妹妹白蘭然與老僕阿格洛瓦三個人在這島上住了許久了，弟弟不知從什麼地方漂過海來，和姊姊碰到了。姊姊問弟弟如何到這裏來的，這定是女王迎接你來的。這個島是沈默之島，到了這島上來便不能逃脫。丁泰琪問，女王住在哪裏？回說，那邊的高塔在城堡之頂的塔，女王的寶座便在那下兒；她獨自一個人住在那塔裡面，她從沒有給人弄見過，她年紀很老了，是很多疑而且很嫉妒的；一定是她把你弄到這裏來的，你決不可離開我和你底白蘭或是阿格洛瓦底傍邊走到遠的地方去。姊姊抱住了弟弟 (第二幕) 城中一室，老僕阿格洛瓦與懿格爾坐室中。妹妹白蘭然入室，問「丁泰琪在哪裏？」懿格爾說，「他在這兒，說話別太響了；他在隔壁房裏

睡着，他臉上的血色有點兒不好，好像是他身體不很舒服。」白蘭然哭了起來，「姊姊，姊姊！……可憐的姊姊！……」又說，方才我正苦塔處走廊傍邊過身的時候，看見有一張塔門半開着，在暗黑的廊下，聽見一陣人聲，雖說是很不容易聽清楚的小聲；我相信他們是正在議論一個今天剛到的小孩子，這一定是講的丁泰琪的事。給女王叫到塔上去，是決不能回來的。但是她底心是可以用眼淚打動的，我們跪着等她吧。老僕阿格洛瓦說，直到如今，凡是反對女王的，得勝利的人，是一個也沒有的；假若她命令我就在今天晚上到她那塔上去，我會束手聽命，一句話也不說，我這雙疲倦的腳會從容容走上那台階，但是鮑格爾，你還沒有忘掉希望，我來幫你吧，把門闔上，叫醒丁泰琪，露出你。小。務把他緊緊抱着放在你底膝頭上。（第三幕）鮑格爾說，我把所有的門都看過了，一共有三扇門，我們可以守着那扇大的，其餘的兩扇，又低又重，再也不曾開過，鑰匙早就失落了，門上的鐵門也吃進牆壁中間去了；幫我把這扇門關了，它比城門還要重。阿格洛瓦說，我來坐在這個門坎上，把寶劍擱在膝頭上吧。這時，白蘭然抱着丁泰琪進來。丁泰琪，臉上鉄

青，沉默着；雖則兩個姊妹在講話，還是沉默着；呆呆地望着什麼。丁泰琪說，惡魔來了，姐姐——爲什麼不點燈呢，姐姐？鬱格爾說，那面不是點着燈嗎？說着，抱了泰琪抱在膝頭上。丁泰琪說，這燈太小了，沒有別的燈了嗎？又問，阿格洛瓦膝頭上的是什麼東西？丁泰琪又說阿格洛瓦臉上有許多傷痕；又說姊妹底親嘴很痛；又說他底心跳得很厲害。鬱格爾說，「哦呀，你底眼睛裡滿是眼淚……你爲什麼不幸福呢？哦呀，現在我聽你底心臟跳着了……兩個人抱得這樣緊的時候是常常聽得心跳的。這便是心在談論舌頭所不能知道的事情的時候……」這時候，丁泰琪忽然喊道，「鬱姐姐！鬱姊姊！」「我聽見了……他們……他們來了！」鬱格爾吃驚說，「誰？誰來了？……有什麼事情？……」丁泰琪說，「門！門！他們在那里了！……」說着望後倒在姊妹底膝頭上，姊妹都慌着說什麼來了？什麼來了？老僕也聽見脚步聲了，說，「他們在推着門了……聽……別呼吸……他們在小聲兒說着什麼了。……」聽得有人把鑰匙套進鎖孔中猛閉着。姊妹一而庇護着丁泰琪，一面竭力想關住那扇門，這時有一道冷而靜的光射進房裏來。這時，丁泰琪忽然伸

動他底肢體，恢復了意識。四個人互相抱着，眼睛裡都充滿着歡喜的眼淚。（第四幕）女王底三個侍女，都蒙着面紗，穿着長的黑袍，傾耳竊聽裡面的情狀。一個侍女說，「我知道他們一定都睡熟了。有的說，他們姊弟三個人都在和惡夢爭鬥者；有的說，那老僕連夢也沒做。有三個侍女偷偷地進了房中，奪去了丁泰琪。姊妹都出驚了。（第五幕）懿格網追上去，爬了無數的台階，碰到了大而冷的鐵門；門那邊，丁泰琪在低聲喊，「快，開門，開門！」大姊說，「我來試試——等一等，……我來開，我來開。」弟弟說，「姊姊！……我們一刻子也不能就攔！……她想捉我回去！……我打她，打她……我跑了……快，快，她來了！」大姐說，「咳，我怎樣才能看見你！」弟弟說，門上有一個縫，你注意，我在這里敲着，——還要高一點，可是小得很，針也通不進。」大姊說，別怕，我在這裏；她搖撼那扇嚴重的鐵門。門底裡面，發出現在已經不行了的絕望的聲音。大姊把嘴唇碰着鐵門說，「親我……隔着門……這里——這里！」弟弟說，「我也在這裏親你。」無地的悲哀的聲音停止了，同時，鐵門裡面聽到一個小身體倒下的聲音。聽到這聲

音的大姐，合着兩手，祈求女王說，把他還給我們，您可以用別的方法來責罰我。大姐沉默着等待着，可沒有回答的聲音，於是大姐大聲號哭了，罵他，惡鬼……！惡鬼……！不  
得好報的！墮地獄的！……我唾罵你！」大姐底兩臂向鐵門張着，號哭着，在黑暗中。

注重情調、氣分的他底作風，用這種梗概來說明，到底是不可能的；但是，也可以藉此以見一斑吧。他不喜歡把舞台弄成複雜，人物、動作、背景都是極簡單的；他底目的，不是顯示各個的事件與性格，是在於象徵人生，是在於把觀客底心溶入於靜的舞台底氣分中，和客觀一同行向他深深地探得的神祕境。他先這麼地思考。人生底真意義，不在於以吾人底五感所能觸到的世界，不在於自然派所注重的現實界即物質的世界；在目不能見，耳不能聞的，即超越感覺的神祕的世界中，才有真意義的人生。探入這神祕境的，不是五感的力，而是心靈的力。就是：這不是感覺的世界而是心靈的世界。與這靈界的交通，決不是由於言語與思想的力而成，是



由於「沈默」的力而成。在他底戲劇阿拉亭與巴羅米德中說，「心靈相會的時候，絲毫不動脣舌，能够知道一切。」人類底心靈，只有通過「沈默」，才能充分地感到。時常說恣意或不恣意。這種地方，因為有着心靈底作用，所以這用思想與言語是到底不能說明的；心靈的世界，在於只有由於「沈默」才能相通的神祕之境，所謂「運命」也在這裏。感到這運命的力，是真正的「智」（所謂智，當然不是知識）。這，下面再來講。

梅特林底

神祕說

心靈底祕密，這裏面潛伏着運命。感到這運命的力，是真正的「智」。——更詳細地講，我們比諸表面所顯現的人格，有着更大的東西，有着成爲所謂人格底根柢的不可解的東西。真的「我」，便在此中。世間，有無能者勝利而有力者反失敗的這種現象。這似是如何不可思議的事。但是，這是因爲不知道橫在真的「我」底人格底根柢裏的「某物」底存在的事。顯現於外界的生活，

是由橫在真的「我」底人格底根柢裏的「某物」（也可以叫作內部生命吧。）而產生的，只似浮在深水底裏而上的泡沫。內部生命，超越時間與空間；這生命健全地覺醒了，人類便幸福了。支配運命的「智」，便在這里。——這是在他論文集埋宮中所說的他底神祕說底要旨。他在最初是一種的宿命論者：所謂宿命論，也不是從基於科學的機械的人生觀而產生的宿命論，是有死、運命這類的支配人類的一種的神秘力，以為靠薄弱的人類底力是無論如何不能克服的所謂神祕的宿命說。前舉的丁泰琪之死等，就是描寫難於克服的死底神祕力的。又在婀拉亭與巴羅米德、白黎愛和梅立桑（*Pelleas et Melisande*）等，描寫難於克服的戀底神祕力，是講戀愛這一種運命的力，靠人類底自由意志是無能為力的，只是由於這而拖曳着打漩，除了全然盲目的地服從之外便什麼都沒有了的思想的。但是到了後來，他一變了思考法。他說：運命不是決難克服的；運命、神祕，不在我

們之外，而在我們之內；只要我們緊緊地握住了魂，就是只要內部生命覺醒，這便產生了『智』，由於『智』，運命便能自由地支配，由於支配運命，我們底幸福便被得到了。就是，竭力相信心靈的力。初期的作品中所顯現的宿命論的絕望的厭世的調子，在後期的作品中，變成一種的樂天的調子。在茂娜凡娜中，明明白白地顯現了由這心靈的力以克服運命的思想。

從這意義上來講，他可以說是反抗近代的物質主義乃至自然主義底機械的人生觀而起的第一人。從尤思曼等出發的神祕主義，到了他便大成了。

梅 特 林

底 作 風

以這種神祕說為根柢而作的他底戲劇，因而並不以其所預期的，描寫人物底性格及事格，而顯示人生底原狀為目的的。全然是暗示那不顯現於外界底動作中的神祕的世

界的；所謂『靜劇』在劇壇上是最獨創的嘗試。就是，全然除那歷來以為戲劇底最大要素的動作，只是顯示情調，不是看的劇，是感的劇；如某

人所評，他底劇，是閉了肉眼，張了靈眼而看的劇。因而，難免成爲暗示的象徵的。看他底劇，以爲對話等是無用的話，却是含有深深的意義的；又斷片的平凡的文句中，很多籠罩着把讀者和觀客底心，巧妙地誘入幽遠的神祕之境の不可思議的力。他又使老人、小孩和女子，同到舞台上來，任重要的職務，這是因爲從比理解更注重直覺的神祕主義底立場，那比較的缺乏理智的老人和女子，反而感到神祕、感到運命的力來得豐富；論文集貧者之寶 (*Le Trésor des Humbles*) 中女的一文中，明顯地講着這意思。

凡爾哈倫

和梅特林同被稱爲「比利時文學底二大明星、歐洲詩人底代表者」的，是凡爾哈倫 (*H. Verhaeren 1855 - 1916*)。

他最初是現實主義的人，收於最初的詩集弗拉曼維詠中的詩篇，是寫實的地歌詠。弗朗特爾地方人們底放縱的生活的，也有左拉底小說中也有那麼的極其醜穢的描寫，一部分的批評家對他大肆攻擊。他

底人生觀，也是以物質主義爲根柢的絕望的厭世的東西。尤其是，因爲他有劇烈的胃病，所以在某一時期，其悲觀的傾向頗強，被稱爲「病的發作的詩人」；恰如梅特林底拋棄其宿命說而主張心靈的力那麼，他不久也拋棄其絕望厭世的調子而樹立了樂天的新人生觀。詩集延上現象是顯示其思想底回轉的，不再悲哀憂愁地過黑暗的月日，而投生於這騷擾的世界勇敢地爭鬥了。即令其結果毫無所得而終於絕望，仍舊專心專意地向向上的路進行，只有在這裏才有人生底真味：這樣的積極的思考法，在這裏而顯示着。在聖喬治的一篇中，描寫破雲霧而躍出的聖喬治底颯爽的馬上底英姿，歌詠着「他才是從純白的國來的使者」，歌詠着「他把勇猛心給與了我們去了」，作爲新到心頭來的光明與希望底象徵。在繼續途上現象而出的詩集幻像之鄉底卷頭的舟子這詩上，描寫在急流中搖着的一個舟子，嘴裏衝着蘆笛，屬目着從波底彼方起來的女人底呼聲而搖着，這是把知道着

絕望都仍舊繼續着痛苦的努力的理想主義的詩人來象徵化。總之，他是歌詠那承受自然主義時代底苦悶與懷疑之後，現在漸進光明的輓近思想界底大勢的詩人，和梅特林同可以說是新主觀主義的文藝底先驅者。其想像力底豐富，其敏感、其技巧之妙，他實在並不愧爲近代的大詩人。凡爾哈倫在他底詩中歌詠道「這種族的人們，精神比牙齒還要堅硬，熱心而貪慾。願望達到了之後，還更多地要求，不會滿足的。我們是這麼的種族底兒子。」這是很說明了比利時人底物質的，比利時人，尤其是弗朗特爾人，有着和南歐北歐任何國的人們都不同的一種特別的民族性。這是因爲這地方原本是南歐人種與北歐人種之間的混血種族，上流的優美的南歐風法蘭西風，與強健的野性的北歐人底蠻風調和得很好，這便形成了一種特別的風格。所以到了輓近，產生了最特色的比利時文學，出了梅特林，凡爾哈倫等世界上最有光輝的作家。

大戰發生，他公布詩集戰爭底赤翼，責備德國底罪惡。他歌詠道，「德意志呀，你底無限的罪惡，殘酷地殺戮了在我們底時代，在這平和期間正在形成的人與人之間的理想。」一九一六年十一月二十七日之夜，在那於路安開催的比利時救恤講演會中振其熱辯後的歸途中，在火車站上，想跳上那將要開動的火車，轉落在車輪之下，喊着「我底祖國呀！妻呀！」這偉大的老詩人死了。

羅登巴哈

羅登巴哈(G. Rodenbach 1855—1892)，是優雅寂寞的詩

人。他住在中世紀底榮華的故址，那死似的運河的水流過廢頹了的鐘樓與尼寺之間的廢都勃洛賽，象徵化那廢都底陰鬱的姿態，歌詠那神秘的靜寂的心情：這是他底藝術的生涯。廢都勃洛賽這詩的散文，是他底傑作，這憧憬的寂寞的心情，在這詩集裏很顯示出來。原本如梅特林、凡爾哈倫底那種高尙的理想與深刻的思索，是不能

求諸於他的。但是他底優美的純粹的藝術，在近代文藝史上最可愛的東西之一，這是無可爭論的事。優雅的廢都的詩人，在他底詩裏有着不可思議的魔力。小說和脚本，也有兩三篇，也是歌詠那對於中世的憧憬之情的，是近於抒情詩的。此外，稍稍前出的愛克鐸等，作為比利時的詩人，也是應該記到他底名字的人。





第七講

---

南歐近代文學

一 二 三

擬古主義及羅曼主義文學底一瞥.....	三七五
最近的趨勢.....	三八二
西班牙文學底一斑.....	三八九

## 一 擬古主義及羅曼主義文學底一瞥

世界文藝

底母體

現在來講意大利底近代文學；依照次序地先一講擬古主義時代、羅曼主義時代的文學底概勢吧。意大利，作為拉丁文學底本源地，作為文藝復興運動底中心地，實是可以叫作世界文藝底母體的國。在南歐底半島底，青空之下，溫暖的日影中，碧海海岸邊，橄欖的森林中成長的拉丁底文學，是可以叫作世界文藝底母體的。意大利是承受這拉丁文學底正統的；開其新紀元的，是但丁。

但丁底神

曲

出于十三世紀底中葉的但丁 (Dante 1265—1322) 底文藝，與近代文學的因緣太遠了，但是講文學的人，非記憶但丁的名字不可。到但丁出現為止，歐洲底中世是文學上的黑暗時代。但丁，不但對於意大利——對於歐洲底文學都給與了新的

曙光的大文豪。他底大作神曲是最有名的，分爲地獄、煉獄、天堂的三篇，描寫但丁自己由羅馬底古詩人維爾基利莪斯作嚮導，後來和年青去世的戀人皮曲拉絲攜着手，周歷這三界的情節。在地獄篇，描寫那不受基督教底洗禮的人及異教徒或犯罪的人底苦悶；在煉獄篇，敘述那由於改過贖罪而漸漸向「天堂」走去的事；在天堂篇，描寫那里有神底玉座，但丁在那里瞥見聖三位一體底奧義。某批評家評論這篇，說是「十世紀間沉默之聲」。就是自從基督教產生以來，把基督教徒所閱歷的心的苦鬥底經驗，最完全地表現了出來的意思。此外，有新生、饗宴等作。和荷馬、莎士比亞、歌德並爲世界底詩聖，但丁的名字放着永不消滅的光輝；許多的崇拜者研究者，至今追踵不絕，日漸增大了他底價值。在但丁底藝術上增添了光輝的，是他底戀愛。他在九歲的時候，愛了同年的皮曲拉絲，她却終於嫁給別家，不久便去世了，可是他底愛慕總不消歇；在他底作品新生中，

仔細地敘述他底戀愛底顛末，還敘述那爲了稱讚便可在天上界底神前相會的皮曲拉絲，決心把一身拿來貢獻。在神曲底天堂篇中，描寫皮曲拉絲底再會，描寫那由於她底引導，窺見神底玉座的事。實在皮曲拉絲在於他，不是人間的女子，是作爲超自然的榮光的；貫穿他底藝術的精神，爲這少女底影子所籠罩了。

\* 貝脫拉爾 \*

加與波喀

噓

但丁底藝術，是總括中世底人文，樹立了其紀念底大殿堂的；進而開啓了新思想感情之源的，是文藝復興運動。它底先驅者，是貝脫拉爾加 (F. Petrarca 1304—13-

74)。文藝復興運動，總之，是脫離基督教底束縛，作爲人類而生活的自覺運動，由那可以叫作意大利人古已有之特質的反基督的精神底發揮而發生的運動。尼采在論悲劇底產生中，把藝術家分爲亞普羅的與狄忒尼索斯的兩者。亞普羅和狄忒尼索斯，都是希臘底神名。亞普羅，是以太陽來象

徵的赫灼的光明之神，表示真與美及明晰的認識之神。狄莪尼索斯，是酒神，是熱烈的奔放的陶醉的神。所謂『亞普羅的』，是理想的覺醒的，雖則想像力豐富而是比較的客觀的，不失冷靜的態度意思；所謂『狄莪尼索斯的』，是主觀的，一任奔放的情緒的意思。建築和彫塑這種造型美術或敘事詩那樣的東西，是亞普羅的藝術；音樂與舞蹈及抒情詩，是狄莪尼索斯的藝術。這，可以移來說明南歐與北歐底藝術底差異。大概南歐底藝術是狄莪尼索斯的，北歐底藝術是亞普羅的，北歐底藝術，比較地是理性的、覺醒的、客觀的，因而是人生的。就是爲人生的藝術的傾向很顯著；從一方面來看，是哲學的、宗教的，南歐底藝術，比較地是情熱的、陶醉的、主觀的，因而是藝術的，就是爲藝術的藝術的傾向很顯著；從一方面來看，是非哲學的，非宗教的。這當然是風土氣候底關係，如前所述，南歐方面，氣候溫暖，日光明亮，土地肥沃，最適於人類底肉體的生活，能

够優閑地過着快樂的日子，所以不大對於人生的問題惱悶，對於哲學與宗教的要求也並不那麼地切實。它底文學，自然成了狄莪尼索斯的。意大利文學，——意大利人底思想，這傾向特別顯著。與嚴肅而靈的基督教主義相對，是放蕩而肉感的反基督教主義，即異教主義，換句話說，與專望未來世的希伯來主義（希伯來人，是養育基督教的民族。）相對，是現世主義的希臘主義；這是南歐——尤其是意大利底文學及思想底特色。文藝復興，就是希臘主義底復興，不外於意大利底發揮它底本質。意大利文學底這特色。到了唐南遮等，最顯著地顯現了。——貝脫拉爾加於十四世紀中葉出世，成了人道主義底中心，是站在非人間的時勢中，最初喊出人間的叫聲來的人，詩篇之作很多。對意大利底散文築了基礎，成爲近代小說家之祖的。是波喀喳（Boccaccis 1313—1375）也是參與文藝復興運動的人道主義者的一人，他底作品，十日談（Decameron）最爲有名。這是以三個青



年與七個少女，各講十個故事以過十天的趨向以描寫種種的故事的；材料，雖古今東西都採取，但都是意大利底事，滑稽的，可憐的，各樣各樣地寫得很有趣。

其後的概

勢

到十五世紀，文藝復興運動更興盛了。古典底研究，上自王侯下至一般市民，都如癡如醉地傾倒它。便是所謂「學藝與知識，當少年時，是優于人生底五月的可愛的東西」但是這時代的人們，大多用精力於研究的一方面，學者雖多，藝術家却很少。因而作為文學上的產物，並沒有遺留可以看的東西。而且作為藝術家而被知道的人，比諸在文學的方面，更多在繪畫、雕刻、建築等的方面，留下了成績。米凱郎基羅、拉法爾、達文西等大藝術家出，留下了不朽的作品。實在文藝復興底歷史是大美術家底歷史，文學的方面很不振足。十六世紀，是文藝復興底頂點同時是它底終局；文學方面，稍稍足於

注目的，是亞里斯托奈底敘事詩、瑪基亞倍利底政論等；在十六七世紀之交，意大利屬於西班牙底治下，苦其政治的壓制，并苦其宗教的壓制，文藝復興期的自由研究底精神，不許抬頭。哲學家勃路諾（G. Bruno 1548—1600）。被燒死，科學家伽利略（G. Galilei 1564—1641）也為學問而殉身。在這時候，放施異彩的，是薄倖的狂詩人泰索（T. Tasso 1544—1594）。他底作品救解了的耶路撒冷，是驚動當時的傑作。到十八世紀，西班牙底勢力傾覆，文運再漸漸興盛，但是沒有應該特別舉出來的大作家。只有劇詩人亞爾費愛利（1749—1823）的名字，是非記得不可的。到十九世紀，哄動全歐的羅曼主義底波浪，也傳這半島上來了。為法國大革命所刺戟而漸漸強烈的意大利統一的希望，成了其羅曼主義底中心。這時，但丁底蘇醒，也不外於為了回顧自己底國度底偉大，以激起愛國心。愛國主義與羅曼主義底結合，是這時代的意大利文學底特徵，孟特奴（1754—1828）、瑪茲尼

(1785—1873)。萊莪帕爾台(1798—1837)等，代表着這時代。

## 二 最近的概勢

以把近代的精神裝入古典的形式中的詩人加爾達西為

唐南遮

始，愛米西斯 (E. de Amicis 1846—1908)、波加查洛、洛

貝茲泰、瑪爾契、孟台加薩、龍勃洛索、倍爾加、謝麗炯

(M. Serao 1856—1927)等的名字，都是不可疎略的；但代表意大利底現文壇的，是唐南遮 (D'Annunzio 1863—)。說明他一個人，便是說明意大利底現文壇底一切。作為把近代精神底一切方面集於一身的作家，作為最顯著地發揮了南歐藝術底特色的作家，他是現世界文壇底大人物。他最初以詩人知名。是有如英國底基茲的詩風，有在美麗的自然之中，歌詠如燃的激劇的戀愛的氣勢；其語詞底豐富，其諧調底適切，見於散文中的特色，

在詩歌上很顯著地可以看到。小說最有名的，是死底勝利以下，用薔薇小說之名的三篇，各篇中的人物事件，雖則都毫無連絡關係，但是他底作風，濃艷芳烈，色彩豐富，芬芳的怒放的薔薇花的形容很是相稱的作品。各篇中的主人公，都是現代意大利底青年，熱情的肉感的又頗自我的青年，女主人公也是沉醉戀愛——肉感的戀愛底快樂，而什麼事也不顧慮的女子。南歐，尤其是意大利人底思想底狄莪尼索斯的事，這前面已經講過了。他底文藝底特色，也在這裏。他底作品，很寫出了意大利底國民性的。他最用勁描寫的，是戀愛——兩性關係。恐怕作為兩性關係底批評者解剖者記錄者，是無出其右的吧。他底藝術，始終於性的問題。他以為要看到人生，只有從兩性關係的一點。現在，試揭他底代表作死底勝利底梗概於下。

死的勝利梗概——青年喬爾基茲，和伊波麗泰戀愛了。伊波麗泰是有丈夫的，但是她

底心已交給了喬爾基。從初見面的那一天，到了第二年的那一天，兩個人慶賀第二次的紀念日，密赴亞爾巴諾溫泉。擁抱，接吻，甜蜜的耳語，夢一般的快樂的日子，過了好幾天。但是在這種歡樂之中，喬爾基底心也很苦悶。他靠着伊巴麗底膝，觸着如燃的她底嘴唇的時候，也會想：自己現在在這樣做着，把她作爲自己底東西了，但是實際上，她是像嘴裡所說的那麼愛自己嗎，自己這麼地緊緊地抱住她底胸，但是她胸中潛伏着怎樣的想頭，可不能知道。因爲不知道，所以不能不懷疑。由於過度的分析而產生的這懷疑，像惡夢般使喬爾基苦悶。有一天，喝着茶，伊波麗泰拿出他給她的二年間的情書，與他共讀。但是在他，以爲情書中所顯現的情熱，有如演戲，以爲戀愛只是容易覺醒的夢，人類的情熱到底難於永久保持同一步調的，很覺煩惱。他的銳敏的理智，不許他沈醉。

定好的日子到了，回羅馬，伊波麗泰到米蘭的妹妹那邊去，喬爾基我到故鄉去，約定五月裏的再會而分手了。喬爾基回到家裏一看，野獸似的父親，和女傭搭上了，終於把她做了小老婆，而同樣子別墅中，絕不理家事。甚至於妹妹出嫁底賄賂金都沒有，財政是

弄得如此紊亂了，母親哭泣着請喬爾基我請求父親，把妹妹底賠嫁金設法調度出來。弟弟和父親弄在一起，把家裏的東西搬出去，很使母親惱悶。她對喬爾基我說，你是在都會裏過恣意的無責任的生活過慣了的，回到家裡來，對我們毫不關心。（喬爾基我，承受叔父的遺產，離家獨立而生活的。）喬爾基我，去看他父親，不講強硬的話，使父親感到難過地，答允了借錢，那知一蓋印，父親態度一變，罵他母親。他一聽到，很是發怒，終於和父親吵鬧，斷絕了父子關係而回來了。因為什麼事都不愉快，說要自殺去追隨叔父，已經把手槍拿在手裏了，忽然眼前浮起了伊波麗泰底影子，便停止自殺的念頭。

想由於伊波麗泰底愛、來新生，他便到沿亞特利亞海的桑皮托的村子裡隱居；在那裡，迎接伊波麗泰來，開始新生活，但是不久他又失望了。希望和伊波麗泰一同過嚴肅的有意義的生活，哪知只是虛空的期望，只是深深沉溺於肉情中。伊波麗泰，是除了肉的快樂之外什麼也不知道的女子，只是向肉情的這條路走去。在肉的力上，她比他強得多，他總是為她所征服。他一方面是很肉感的，一方面宗教的情操很強烈。他以為，非脫離這

沉溺的生活而過有意義的宗教的生活不可。這時候、由於桑樸台諾底聖母祭而增高的那地方的人們底宗教的氣分、增強了喬爾基底宗教的空想、他帶了他雜入羣衆間、參與聖母祭、但是只看到迷信與醜惡的生存慾，使他鬱鬱而歸。

沉溺的生活、還是繼續着。她底無限的肉慾、使他苦痛而疲倦了。他竭力迴避她、但是總不能免却她底肉的魔力？她底強烈的動物性、實在使他以憎惡的眼睛來看她。將破壞她底肉體永遠地把她歸於自己底所有嗎？——他有一天、把她引入海底深處、想溺死她、可終於不曾。

一個月明的七月的夜裏，看到隔山的我爾托那地方有着大祝宴、不斷地舉着烟火。這一天，是五年前他叔父逝世的那一天。喬爾基，得了一個強的決心。晚餐的時候、聞到她講自己底家庭的事、他斷定了她底長育底卑鄙。從她母親的下流的性質上來推測、他底未來的事也大抵可以想像了。

有一天、已是深夜，她沒理由地拉她出去一道散步。他拉住她底手，儘向斷崖之端前

進。前面是無邊際的大洋，脚下是危險的岩石。伊波麗泰嘴裏說着危險，一面向後回顧，——他底手握住了她底腰。她甩脫了。再被握住了的時候，她才悟得男子底心、瘋狂般抵抗着、喊「殺人！」他握住了她底髮髻、向崖際甩去、自己也一道從絕壁上下去了。死的勝利、——他、由於死、終於戰勝了她。

他想像力強烈，情緒豐富，但是把住着冷靜的科學者的態度。是擴大那濃艷的畫卷似的華麗的作風，但是極其精確，極其密緻，有非洞澈真相不止的氣勢。只是，如前所述，只從兩性關係的一點來觀察人生，所以他底作品有易於流於單調之嫌。還有，瞑想的哲學的分子底不足，這是南歐人通有的缺點；在感覺的這一點上，顯示着不可及的特長。例如自然與人類底關係等，他竭力感覺的地來觀察它。看岩的處女等底自然描寫，這便明白的吧。感覺的即肉感的，他底成爲反基督教底戰士的事，是無須說了的吧。他又作爲劇作家，也很有名。曾經做過他底愛人的段綏，是幾和



薩拉倍爾娜並肩的名女優，努力着用她底全力，使他底作品活在舞台上。他底戲劇中最有名的，是死市、琪瓊康陶、法朗綏斯加·達·利米尼等；法朗綏斯加·達·利米尼，是以但丁底神曲也顯現過的法朗綏斯加與保羅底戀愛為題材的，是世評很好的作品。這戲中的人物，也和小說中的人物一樣，同是具現近代的精神的。其舞台面，和小說一樣，畫卷那麼華麗。他底文藝上的用意，頗為周到；他精英文學、大陸文學底一切，從巴爾扎克、福祿倍爾、左拉、都德、梅特林、托爾斯泰、杜思托伊夫斯基、尼采、易卜生等那面學得的，很是不少。一切近代文學中的精粹，可以說都為他所攝取，而且消化在他底裏面了。雖則有人非難他只是模倣者，這是沒有在團合他等在一起的地方，認識他底獨特的天才。現在還有一句要講：他在技巧上，最有本領。其語詞底豐富而驅使自在，其有着音樂的要素，其描寫底精細，這從技巧的方面來看，他是現代文壇中的第一人，這

也是無可爭論的事。

福伽柴洛

Fogazzaro 1842—1911)。如其以唐南遮爲反基督教主義

者即異教主義者底選手，那末他是基督教主義底選手。

唐南遮是以自然主義的分子爲主的作家，他全然是理想主義的作家。就是：他底理想主義，是基於對於基督教的信仰的，這從世界文壇底大勢上來看，可以看做作爲自然主義運動底反動而發生的非物質的文藝之一。他底代表作，是聖者這一篇，和唐南遮底死底勝利，成了絕妙的對照。又他描寫生地西契利亞地方底色彩的，也多傑出的作品。

### 三 西班牙文學底一斑

西班牙文

壇底概勢

最後，來一看西班牙底文藝；這里，有着世界文學史上的大人物西萬提斯（M. Cervantes 1547—1616）。他底一代的傑作吉訶德先生（Don Quixote），是以作為中世底遺物而在當時還大流行的騎士小說（以騎士為主人公而描寫其淺薄的英雄的行動的）與對於其讀者的諷刺為主而描寫的；從一方面來講，可以看做指摘空想的羅曼主義底弊害而暗示自然主義的傾向的。吉訶德先生，是主人公底名字，他沉溺於騎士小說底冒險熱，想自己也來成就一種大事業、大功名，躍出那近代的思潮已橫溢的世界，環探那時勢落後的中世式的冒險事業，却到處失敗：吉訶德先生是描寫這種滑稽的。構想很奇拔，其心理解剖也極深刻。俄國小說家屠格涅甫，寫吉訶德先生與哈孟雷特的有名的論文，使這兩個個人代表人類底兩大典型。吉訶德先生，不是普通的平凡的作品，就這一點來看也可以明白了。

此外，代表十九世紀底劇文學的洛貝 (Lope Felix de Vega 1562—16

35)、加爾台龍 (Calderon de la Barea 1600—1681)等的名字也不可忘却。在十八世紀，沒有傑出的作家與作品。在十九世紀前期，與羅曼主義對立的擬古主義文學（這是以法國底模倣爲主旨的），到了十九世紀後期，全然消滅，漸漸向着樹立國民文學的機運，出了康樸莫爾、伐萊拉等詩人。受了法國自然派底影響，出了亞拉爾孔、伐爾台斯、巴爾鐸、巴桑、伽爾鐸等。作爲現代西班牙第一流的文豪，不能不舉劇作家愛契伽拉伊 (Jose de Echegaray 1832—1916)

\* 愛契伽拉伊 \*

愛契伽拉伊，是有名的數學家，也通政治學經濟學，曾任財政大臣，教育大臣的榮職的人。起初是熱烈的羅曼主義者，漸漸轉成寫實的、分析的、心理的傾向，捉住夫婦父子關係這種重大的社會問題，以色彩強烈的南國的筆致描寫其間

底葛藤。很有類于易卜生底作風，雖不無以舞台底賣座爲主之嫌，但是脚色都很巧妙，有動人的力量。四十三歲的時候，他才做劇作家，在極少的年份中寫了五十九篇戲劇，其中最有名的是瑪麗亞娜；英國劇評家亞卻稱贊它自莎士比亞底羅密歐與朱麗葉以來，在以戀愛爲全篇底動機的作品。沒有能够及得這一篇的。此外描寫遺傳的瓊先生底兒子等，也很有名。在愛契伽拉伊之外，被稱爲『西班牙底丁尼孫』的抒情詩人奴奈斯（1834—1903）的名字也得記憶。葡萄牙底文壇，很是不振，因而在這裏沒有看到應該記述的作家與作品。還有，最近顯現于西班牙的作家，有伊本涅茲；關係伊本涅茲底事，後面再講。

第八講

---

德國近代文學

一	北歐底藝術與南歐底藝術·····	三九五
二	擬古主義羅曼主義時代·····	三九八
三	少年德意志派——寫實主義時代·····	四〇五
四	自然主義時代·····	四〇八
五	印象主義·象徵主義·····	四二七
六	鄉土藝術·····	四三一
七	丹麥文學底一瞥·····	四三七

## 一 北歐底藝術與南歐底藝術

北歐底藝術與南歐底藝術

如在第六講底開頭所講的那麼，在南歐與北歐，思想上藝術上的傾向不同。簡括地講：北歐底藝術，比諸南歐底藝術，是瞑想的哲學的，有滯重的感覺。就是，比諸南

歐底狄莪尼索斯的，北歐是亞普羅的；南歐底藝術，比較地是藝術的，北歐底藝術是人生的，凡是直接和人生沒有交涉的，全然排斥。同是北歐，這在俄國特甚。在俄國，即令從純粹的藝術的立場來看是如何地傑出的作品，如其這不是直接以現在社會底問題為中心的，即如其這不是描寫現實底世相的，便全然不承認它底價值；因而作家，也常常只着眼在這麼的觀點上。例如像托爾斯泰，中途拋棄做小說家的態度，作為純粹的一種的思想家、宗教家過他底晚年，甚至於把從前自己寫的安娜小傳、戰爭與和平



等名作都要廢棄它。這種傾向，不外於因風土氣候底不同，其變化及於其民族底性質的結果。就是：同是歐洲，到北方，氣候寒冷，土地之蕪薄，生活困苦，自然與人類底爭鬥激劇。所以文明也緩慢。北歐民族，是由斯拉夫民族條頓民族等形成的；這些民族，比諸拉丁民族，都是開化較遲的民族。依照着這程度，帶有野性。

\* 新文藝  
與北歐 \*

拉斯金論述起於北方的戈西克建築，舉出野性來，

作爲其第一的特色。這從文藝的方面來看也是最可注意的事；北方，尤其是俄國底斯拉夫民族，它底加入文明國之間是比較的新近的事，因而歷史，傳說底權威薄弱，破壞它比較容易。而且，比諸南歐人底都雅優美，北歐人帶着野性，有強蠻的地方。因而，像自然主義那麼在思想上主張打破權威，在文藝上注重無技巧的赤裸裸的真相的傾向興盛的時代的文學，在這種民族性質最能成就。其無虛偽的天真

的心，不爲任何的道德或法則所束縛的天生就的精神。在開始新文藝上，最爲適宜。又北歐底沉鬱，與近代思想底一面的厭世悲哀相契合這一點，也是不可忘却的。『這里的人，都以爲勞動是呪咀，是罪孽。以爲人們非早晚死於這憂愁中不可。在那面，人類都嘗味着人底歡樂，總是愉快地幸福過日子。瓦斯，雷燈，日光，都明亮，人們底面龐都輝耀着喜色。』這是易卜生底戲劇羣鬼底主人公莪斯華爾特，懷念巴黎底生活，呪咀北歐底陰鬱的話。總之，是由於氣候與風土底不同而來的。



依照順序，先從德國講起。上述的北歐底特色，越到

北方越是顯著，——在斯拉夫民族底本國，即俄國，特別顯著。德國是條頓民族的國；條頓民族，其文明底程度，

在斯拉夫民族與拉丁民族中間，其民族性很帶南歐底色彩。尤其是其南部地方底住民，可以說幾乎拉丁化了。所以，把德國放入北歐之部來講，

也有不適合於以上的總論的地方吧。爲便利計，放在這裏來講。

## 二 擬古主義羅曼主義時代

德國，如法國與意大利那麼，在文藝上，沒有長的歷

史。在十八世紀萊辛（Gothold Ephraim Lessing 1729

—1781）出世之前，德國底文學是外國文學底模倣，沒有

\* 國民文學  
底基礎 —  
— 萊辛 \*

可以叫做國民文學的東西。萊辛，是可以叫做德國國民文學底開山祖師的人。「我是批評家，不是詩人」，如他自己所說，萊辛，比諸作爲詩人，實是作爲批評家更爲傑出的人。其銳利的觀察眼，其正確的判斷力，其公平無私的態度，他實是偉大的批評家。其論文中有名的，有泛論當時的文學的關於最近文學的書簡，講詩歌與繪畫底界限的拉義孔論（Laokoon），論演劇的漢堡戲劇論等。歷來的德國底戲劇，是做法國劇底奴隸的，到萊

辛，取法於莎士比亞，加以德國底國民性，這才鞏固了德國演劇底基礎；這也不可忘却的事。他底本領固在於作批評家，但是作為詩人，也有非凡的才能。與萊辛大約同時，海爾台爾 (Gottfried von Herder 1744—1803) 出，與萊辛並稱。又有克洛伯斯篤克 (Klopstock 1724—1803)，惠蘭特 (Wieand 1733—1813) 等詩人出；到十八世紀末葉，出現了有名的狂飈突起 (Sturm und Drang) 時代。

\* 狂飈突起 \*

狂飈突起，這可以看作對於擬古主義的羅曼主義底反動。文藝復興運動，喚起自由研究的精神，解放了人們底理性，但是感情還沒有解放。文藝也為古典的形式所束縛，沒有活潑潑的生命。就是為擬古主義所束縛。於是再起來了反動。打破藝術及人生底一切歷來的習慣，形式，束縛，想樹立新文藝新生活的羅曼的運動，在德國最是興盛。狂飈突起時代，也叫天才時代，便是指這一



年，也對其知友底妻子戀愛，因為絕望，以至槍自殺了。就是，以自己爲主人公，結末，借友人底自殺，以由主人公給其親友的信札的體裁來敘述事實的。試引其一節。

在慘苦的夢中、夜是發白了。想向着綠蒂、伸出自己底兩腕、這也毫無效果。我爲無罪的幸福的夢所欺騙、想在牧場和綠蒂並坐着、拉住她底手、接吻幾次、這是在床中空求着綠蒂、天却發白了。在這種時候、夢似地找尋綠蒂、醒過來時，熱淚從胸頭湧出。我只是望着陰暗的未來、沒有安慰的方法而哭泣着。

此外，小說威爾海爾姆·瑪伊斯脫爾 (Wilhelm Meisters Wanderjahre)，脚本愛格蒙脫 (Egmont)，泰索 (Torquato Tasso)，敘事詩海爾曼與鐸洛台亞 (Hermann und Dorothea) 等，都是不朽的作品；最有名的，是脚本浮士德 (Faust)。這是以十六世紀時，有叫浮士德的人，因為他底無限的知識的慾望，學習魔法，把魂賣給惡魔而滅身的傳說爲材料，由此以象

歌德底世界觀，人生觀的作品。其全部底完成，是離他底死只八個月的時候，是前後費了六十餘年的歲月的大作。又，可以看作歌德底自叙傳的詩歌與真實，意大利紀行，第三次瑞士紀行等也很有趣。歌德，與荷馬，但丁，莎士比亞，並稱為世界底四大詩聖。與對於但丁有但丁學者一樣，對於歌德有歌德學者，專門地研究他的東西很不少。這，便可以明白他底偉大。

席勒

是歌德底親友，與歌德並稱的詩人，有席勒(Schiller 1750—1805)。說「席勒是德國底席勒，歌德是世界底歌

德」。所謂「德國底席勒」，是因為席勒是最強有力地歌

出德國底國民性的國民詩人所以如此說的，不是席勒不及「世界底歌德」底偉大的意思。歌德和席勒底優劣論，從前曾經大事議論過；公平地講，也是歌德較席勒為卓越。「青年時，希望得到身體上的自由；到後來，努

力於捨脫精神上的束縛。』這是歌德評論席勒的話。實在，一貫席勒底藝術的，是自由的精神；這裏，作為羅曼主義者的面目，很是顯著。而且，他是道義心很強的人，在其嚴肅的人格之中，想去調和藝術與道德的理想詩人。歌德長於抒情詩，敘事詩；席勒在戲劇上，發揮了莎士比亞以來的大手腕。他底作品中，強盜 (Die Rauber) 費斯珂 (Fiesco) 權謀與戀愛 (Kabale und Liebe) 唐·加洛斯 (Don Carlos) 瓦輪斯頓 (Wallenstein) 馬利亞·斯多爾脫 (Maria Stuart) 我爾萊安底少女 美西娜的新娘 (Die Braut von Messina) 威廉退爾 (Wilhelm Tell) 等最有名。

羅曼主義  
底全盛時  
代

歌德和席勒在初期都是羅曼主義者；歌德自從到意大利受了古代美術底感化之後，漸漸傾向擬古主義，席勒隨伴着成熟也奔向同樣的傾向了。於是，對於這感到不足的人們，再起了第二的羅曼的運動。站在前陣的，是休萊格爾 (Schlegel)



兄弟。『詩人底自由，不是可以給任何的法則束縛的。』以熱烈奔放的態度，照所感的，所思考的，毫無忌憚地歌詠。休萊格爾兄弟，作為批評家，也是傑出的。諾伐利斯 (Novalis 1772—1801)，台克 (Tieck) 克拉伊 (H. Kreist 1777—1811) 等相繼而出。愛國詩人凱爾奈爾底出世，也是這時候。我爾特也是以國民詩人知名的。推為德國近代一大抒情詩家的留凱爾脫，是此派底中堅。此外，格利爾帕爾采爾，海涅等，也是不可忘却的。格利爾帕爾采爾，是奧大利底悲劇詩人，是奧大利文學中與底文豪。他底戲劇祖母，夢之一生等很有名。還有，萊諾也是奧大利底詩人；其文學，悲觀厭世的傾向很厲害。最後，非特舉不可的，是海涅。

### 三 少年德意志派——寫實主義時代

海涅

少年德意志派

志派

次於歌德，席勒而有天才之名的抒情詩人，是海涅

(Heine 1797—1856)。他底詩，雖則沒有莊重雄大之趣，

但是幽婉纖美的風調，為很多人愛誦。洛萊拉，波茲·台

爾·利特爾，羅曼采等都是有名的詩篇。他還有很諷刺的地方，毫無忌憚地罵當時的文化。在他底懷疑的傾向中，能顯著地看到近代思想。當時，拿破侖第一沒落，德國國民底祖國再興底希望已成空；苦於聯邦組織底壓制政治，人們底不平甚為難堪，這顯現到文學方面來，成了以破壞與懷疑為事的『少年德意志派』底運動。這運動，是成為從羅曼主義到自然主義的橋梁的；在海涅底晚年。很能看到這少年德意志派底思想。（費爾巴哈，斯托拉茲等出，從科學的立場，對於基督教下大胆的批評，也是這

時候。(這一派文士中，有倍爾奈，勞倍，古慈珂等。但是文壇底主流，便移向寫實主義，不久便移向自然主義，

寫實主義  
——  
海倍爾

從一八五〇年到一八七〇年的德國文壇，是寫實主義的時代。『少年德意志派』底寫實的傾向，已很顯著，如古茲珂有許多的寫實派小說。以描寫田園生活爲主旨的村

落小說，稍前，已由谷托海爾夫，奧爾巴哈等創始了；這村落小說，也可以算作寫實主義文藝的。這里來順便講一句：村落小說，由於斯台夫台爾，凱爾萊爾 (G. Keller 1819—1889) (瑞士人)，日漸興盛，其中凱爾萊爾最傑出，至稱爲『瑞士底歌德』；這便成爲後來的鄉土藝術底先驅。關於鄉土藝術，到後面第六項裏去講；成爲寫實主義文藝底中堅的人，是夫賴塔格 (G. Freytag 1816—1895) 豐達奈 (1819—1890) 等。在戲劇方面，出了海倍爾 (F. Heibel 1813—1863)。海倍爾，在生前沒有人認識他底真

價，在不遇之中去世了；他，實在，是以一個人底手支撐了德國戲劇底下火的文豪，那想深刻地描寫人生底真相的企圖，由猶台脫，瑪利亞·瑪格達萊娜·尼倍龍更等悲劇，很好地成功了。稱爲心理的戲劇或性格劇的，可以說由他而完成了。和海倍爾同站在寫實主義的立場上的戲劇家評論家，有路特維(O. I. Ludwig 1813—1865)。

保守派——

海伊綏

於是成了寫實主義的全盛時代，好的作品出了許多，同時平凡無味的作品也出了不少。於是發生了反動。茂倫詩社，是這反抗運動底中心，對於寫實派蔑視形式，這派的人們特別注重形式美。可以說是這派底領袖的，是海伊綏 (Paul Heyse

1830—1914)，美麗的短篇作品很多。但是這派底反抗運動，也不能衝出

大勢所趨。寫實主義，更進一步，發生了自然主義。從這時候起，小說比諸戲劇和詩歌更興盛了。這是自然的趨勢。

## 四 自然主義時代

自然主義

底勃興

德國的寫實主義及自然主義時代。是因為沒有產生大天才吧，陷入很混亂的狀態中。這時，德國由於普法戰爭底勝利，達到了德國統一的目的，國運日益隆盛；同時，人們底興味，專奔赴物質的生活的一方面，於是滔滔而來的自然主義的思想，終於不許那許多國民所預期的理想主義文藝底勃興。對於德國底自然主義文學底發生，給以助力的，是法國底左拉，諾威底易卜生，俄國底杜思托伊夫斯基及托爾斯泰等。正好在這時起來的尼采，雖則不一定提倡自然主義，但是他底說頭底根柢與自然主義相通，他底說頭影響及於自然主義文學的很大。超人問題，一時成爲自然主義文藝底主題。

蘇德曼

如前所述，德國底寫實主義自然主義底運動，很是混

亂。雖則出了許多作家，出了許多作品，其題材也從各方面作了種種的新的試驗，但是也無甚優劣，偉大的作家很少。只有蘇德曼和霍普德曼，有世界的大文豪之稱。先就蘇德曼來講。蘇

德曼(H. Sudermann 1857—1928)，從嚴密的意義上來講，是與自然主義立場稍稍不同的作家。他底描寫，是很寫實的，但是他不以單單描寫社會底事象爲滿足，想更進一步，捉住道德問題而給以解決。他底作品，最有名的，是長篇小說貓橋(Der Katzensteg)，憂愁夫人(Frau Sorge) 脚本名譽，故鄉等，都是描寫個人與社會底衝突的。他從道德決不是絕對的這見地，說道德的思想是因時代而變遷的；例如某人底行爲，即令從其時代底標準來看是不道德的，但是不能非難他。因襲的道德思想中，不合理的很多。戴着這不合理的因襲的道德，社會壓迫個人；對於這，個人如何才好呢。

個人與社會，果能調和嗎？將任情張大我慾呢，還是犧牲自己而服從呢？在憂愁夫人中，他否定一切。說我慾與犧牲都不是道德的正理，因為不能明白如何做才好，所以有了厭世的傾向；至於貓橋，積極的地講非與不義的社會——因襲道德鬥爭不可。在名譽，故鄉等脚本中，更積極的地講個人性底發揮。下面，試舉故鄉底梗概。

故鄉梗概——（序幕）某州底首府的休華爾茲中佐底住宅。瑪格達是中佐底姐姐底女兒，與魯思的父親不合而離家了。剩下的妹妹底女兒瑪麗，與從兄弟的中尉瑪古斯戀愛

了，但是自從十二年前瑪格達離家之後，父親更頑固了，無論如何不許結婚，兩個互愛的人只是悲嘆。下面，是市會議會底凱爾萊爾、休華爾茲及牧師海夫台爾鄧格（這是休華爾茲要把瑪格達配給他的男子，瑪格達不高興便離家了。）底對話，儘講着話，講到了「近代思想」的話，休華爾茲非常激昂地說這種東西在這家中是無用的，儘咒咀新時代。進來代替了凱爾萊爾的客，講今天的紀念會中有意大利來的歌劇底歌手的事。這便是瑪格達。瑪格達

作爲有名的歌手，很受尊敬，在宴席上倚着知事底手腕。周圍跟着許多的男子，有如女王一般；父親聽到了這事，吃了一驚，但說是歌手，便更其憤怒。頑強地說，「瑪格達不是我底女兒。」但是因了密贈花朵給妹妹的瑪格達底誠心，及牧師底寬恕，答允了會見瑪格達。（第二幕）那天近晚，瑪格達坐了馬車，去訪問離開了十二年的父親底家。瑪格達底態度，是勝利者底態度。休華爾茲說，有許多事體要問你；瑪格達說，我底生活，無論如何不能說明，而且現在沒有許多的時間，我得回旅館裏去。休華爾茲聽到瑪格達和一個年青教師同居了，便怪她發生這種關係；瑪格達說，你應該沒有忠告我的權利。瑪格達說着便想走了；牧師正巧走進來，敘訴別情，說別了你之後是獨身的，勸她留在那裏。講了一年，前看了瑪格達底信，父親中風瀕死的事，及因此而退職的事；說自己爲了你底靈魂，要設置安息所，一直勞動到如今。但是個人的地自覺了的瑪格達，絕不能有損自我。我，我意識我底罪，也許非伏地請寬恕不可，但是不想這個，堅決地拒絕。（第三幕）第二天，瑪格達從妹妹瑪麗那面聽到戀愛底自白，瑪格達便勸她大胆地去追隨着愛人，她結婚



後的生活費，瑪格達可以供給。這時，牧師進來了，瑪格達對牧師說：我為你底自己犧牲的精神所感動，而且見了久違了的父親，便有點柔弱了，但是柔弱下去是不行的。這時，父親休華爾茲進來（休華爾茲，講好對於瑪格達絕不責問，瑪格達在這里留一晚。），說旅行去也好，但是要發誓身體和精神都是純潔的。瑪格達回答說：我只對於我自己忠實。

休華爾茲正想追問，祝賀會的人們來了。凱爾萊爾也來了，雖則凱爾萊爾是休華爾茲相信可以成爲宗教社會底柱子人；但是凱爾萊爾曾經和瑪格達在柏林發生過關係，對於兩人間所生的小孩，瑪格達很感苦悶。後來，休華爾茲也知道了這件事。（終結）休華爾茲責備瑪格達過去的品行不端正。瑪格達對父親說，已經過去了的事，現在沒有法子了，請你趕我出去。休華爾茲不肯。瑪格達說，因爲我底血肉是你的，對於直到今日的事，很是感謝，但是我非過我底生活不可；說着想走了。休華爾茲想殺死瑪格達，給牧師勸止了；又想殺死凱爾萊爾。牧師勸瑪格達和凱爾萊爾結婚。凱爾萊爾，仔細考量之後，提議了結婚。休華爾茲，很是高興。瑪格達聽到凱爾萊爾，討論種種的事；但是凱爾萊爾爲要保全

自己底名譽地位，說即令結婚，有兒子的事非守秘密不可，瑪格達大聲狂笑，想把凱爾萊爾趕出房子去。她對於男子底恣意與卑怯，真呆住了。休華爾茲責備瑪格達，說如其兒子可愛，那末認識凱爾萊爾底提議（就是把有兒子的事守秘密。），發誓做凱爾萊爾底妻子。瑪格達以爲我是討厭被強迫的結婚所以離了家的，非靠自己底手來吃麵包不可，對於我給與了飢餓的權利，爲什麼拒絕愛的權利呢；既然趕出了我，給與了自由，我利用這自由，爲什麼是不行的；這麼地反責父親。休華爾茲罵她爛污，拿出了手槍來，——但是同時倒了。而且終於死了。當死的時候，瑪麗想爲瑪格達得最後的祝福，但是休華爾茲搖搖頭不答允。

這一篇，不消說，和易卜生底諸作一樣，是處理婦女解放的問題的；瑪格達，和易卜生底娜拉，同成爲日本底所謂新女子底典型的人物。在蘇德曼，在以上的作品之外，有施洗的約翰等作品，這裏面可以很顯著地看到羅曼主義的傾向。某批評家說他在作品中，對於發展性格的事，並不是

高手；這，讀故鄉等，是很使人承認的。

徹底自然

主義

此外，夫爾達（1863—）也以劇作家知名，他底作品女奴隸等也是很好的社會劇；和蘇德曼，可以並稱爲德國現文壇底兩大明星的，是霍普德曼。他在二十七歲的時候，

公布日出之前

（Vor Sonnenaufgang），已認識了他底大才。在這以前，

霍普德曼碰到德國自然主義底先驅者何爾茲（A. Holz 1865—），很受他底影響；何爾茲是提倡那把自然主義底主張弄成極端的徹底自然主義的。就是：以極端注重客觀，避去一切的說明，描寫竭力使成爲記述的報告的爲主旨。但是這，不久便一轉而成了印象的自然主義。在竭力避去說明這一點上，徹底自然主義與印象的自然主義是同一的傾向，這轉化不能不說是當然的徑路，何爾茲和他底友人休拉夫（J. Schlafl 1865—）合作，公布了許多的作品。何爾茲底主張，作爲創作而顯示的，可以說是休拉夫底

力。採取這何爾茲，休拉夫底徹底自然主義，把這到戲劇上來試驗的，是霍普德曼。霍普德曼底處女作日出之前，是把這徹底自然主義底主張，是照原狀地應用於舞台的，是破壞歷來的戲劇上的形式的十分大胆的試驗。關於霍普德曼，到下段去詳述。在這裏要講一句的：自然主義文藝，在法國，小說興盛，就是戲劇與羅曼主義一同衰頹，小說成了文壇底中心；在德國，小說界沒有產生大才，戲劇方面產巨匠，成了文壇底中心勢力。

\* \* \*  
霍普德曼  
\* \* \*

霍普德曼 (G. Hauptmann 1862—) 底日出之前，是把

徹底自然主義底主張應用於舞台上的新試驗，這事前面已經講過了。這作品是發揮他底作為社會改良家的目的作品。(他作成這作品的時候，他正在研究社會學。)『我為萬人底幸福而戰爭。為我要幸福，一切圍繞着我的人們都幸福不可。我不忍看見周圍的

社會，行着疾病，貧窮，壓制與屈從。」這是主人公洛特底話，講他自己底熱意。在這作品中，托爾斯泰，左拉，易卜生等底影響很顯著。在處理社會問題這一點上，易卜生底影響很顯著；在以酒毒底遺傳爲主點這一點上，左拉底影響很顯著；還有，在描寫黑暗的農民底生活而顯示一綫的光明這一點上，托爾斯泰底黑暗之勢力底影響特別顯著。在日出之前之後，出了平和祭，寂寞的人們等好脚本。後來又出了織工。這是霍普德曼發揮真的自己的最有特色的作品，把西萊西亞地方底織工底窮狀寫到舞台上去的，日出之前中顯示的熱意也可以在這作品中看到。這作品中，沒有主人公，只是以種種的場面底轉換而進行，是戲劇底一種新形式。以上的作品，都是自然主義的作品，到了中途，他在憧憬的抒情的方面發揮他底天才，公布了漢奈萊底昇天，沉鐘等。漢奈萊底昇天，是以散文開始，以韻文終結的劇戲，神祕的氣味很濃厚。最使他博得聲譽的，是沈鐘，是純粹

的象徵的作品。由於這作品，他被稱爲在海倍爾，席勒之上而可和歌德，莎士比亞並肩的大才。下面，試述其梗概

沈鐘梗概——第一幕 巨人猴底嶺上，有窟界，棲住着山精和水精。在這山巔底村落

中，住着信基督教的善良底人們，這些人，壓這窟界，在山頂上建築一座堂，吊一座大鐘，想由于其音響底威力，滅却妖窟之羣。叫哈茵利希鑄鐘，不久，堂造成了，鐘也造成了。于是哈茵利希與村民一同把鐘搬運到山頂的堂中去；但是爲叫華爾特休拉脫的山精所阻礙，在半路上車子壞了，大鐘一直沉在谷底的湖中。哈茵利希也一同跌入谷底，但是生命是救了出來。受着重傷，喘氣着，到山上一間房子裏，裏面住着巫女的老太婆，有一個叫洛亭台拉茵的美麗的女子，是這個老太婆底養女。她是甚至於無心的蜜蜂都沉醉她底美麗而吸她底嘴唇，山精和叫尼凱爾曼的水精在不絕地誘惑那麼的美麗的女子。哈茵利希，由這美女看護着，他對於她底人界無比的美麗，甚至於鷹都靈盪地且暫且喜。他現在才握住了多年的理想。他年來正苦心于把這美女的聲音似的美麗的音響成爲鐘的音響。但是

不久爲村人探悉了，他便忍心地別了美女，回到了村中。（第二幕）哈茵利希底妻子瑪格達，對於她丈夫底成爲溺死的重傷者而回家的時候，不知將如何地吃驚。哈茵利希說，實不如死了的好。說你沈於湖底的鐘，實是可恥的失敗之作；沉沒的鐘不是山巔的鐘，響起來也是在湖底裏響的。優雅的妻子，用種種方法安慰丈夫，但是丈夫底絕望的悲痛總不絕緩和；山麓底日常凡庸事務總不是以誘惑其全心；山麓底平凡的平和，和其血氣全沒交涉。他說：我此刻要到山頂上去，靠了山靈底靈力，非完成千古的傑作不可。說着，陷於昏睡中了。這時，愛慕哈茵利希底山上底美女洛亭台拉茵，扮了農家少女來尋他，正巧他妻子出去取藥了，美女便以超自然的靈力，帶了他一同去了。（第三幕）再歸於山中靈界的哈茵利希，專心專意地鑄造靈怪的鐘。村中的牧師，尋到他那里，警戒哈茵利希底違反神州而陷入邪道，請他試一想留在家中的妻兒底苦痛，促他反省；但是打算得超自然的靈力於身的他，不聽牧師底話，說有如他底沈沒了的鐘永不會鳴一樣，他決不後悔。牧師却斷言：沉沒了的鐘，也永遠在鳴的（第四幕）鐘成功了的時候，一種飾物破碎了，哈茵利希以

爲這是凶兆，暈倒了床上。精神，漂泊於現實界與夢幻界之間。夢中出現了水精尼凱爾曼，告訴了他沉鐘已在發出怪異的響聲了。他的煩惱，是不消說。不久，當陷半昏睡的狀態中的時候，出現了兩個衣衫襤褸的小孩，拿着水壘。說拿來了母親底眼淚。母親是可憐的妻子瑪格達，因爲憤恨爲丈夫拋棄，所以投身了湖中的。當瑪格達底手碰到的時候，沈鐘便發出悲哀的聲音，貫穿哈茵利希底胸頭。他忽然還到從前的他，急忙忙地歸故鄉去了。

（第五幕）還到故鄉的他，又大失所望。基督教徒的村民，怨恨他底有背人道，命令他退去。不得已，再去山上的妖魔鬼，那里也和從前不同了，洛亭台茵拉茵嫁給了水精，現在居住于泉中。哈茵利希喝了妖婆所賣的藥，遺留了「太陽出來了，夜是很長」的一句而死了。

這一篇是象徵點什麼，這因了解釋底方法，有種種的說法；最妥當的解釋，怕是說，象徵那代表舊道德的是古鐘即沉沒了的鐘，這沉沒了，同時想鑄造新鐘，就是想建樹新道德，而終於失敗的看法吧。哈茵利希，斥責村落中的人們底忠告，而愛洛亭台拉茵，這里可以看到尼采底影響。就



是，在哈茵利希身上可以看到超人底影子。但是做超人太柔弱的他，爲古鐘底聲音動了心，所以終於在新道德建設上失敗了。這主人公底心情，又是作者霍普德曼的心情。他不是易卜生那麼的意志的人。他底作品，動不動便成爲感情的、詩的，沒有易卜生那麼的大力，這也是因爲這力底不足。對於舞台上的技巧雖則非常高明，但是因爲缺少在藝術家最必要的力，所以不能強烈地迫接觀客；也有人這麼說。寫了沉鐘之後的他，再歸於這自然主義底立場，公布取者亨錫爾、休洛克與耶莪、可憐的哈茵利希、愛爾伽等；但是不能博得那作爲沉鐘底作者以上的聲譽。他底作品，如此各色各樣地變化，但是通過他全體作品的傾向，是對新道德新理想的憧憬。他也有路綫守護人契耐以下等小說。

顯尼支勞

此外，在自然主義的傾向的戲劇家中，還可以舉出哈

爾倍(1865—)、哈爾脫萊賓(F. Hartheben 1864-1905)、希

爾休弗爾特(1873-)等。哈倍爾，以少年、青山、奔流等知名。他是有如平凡無事而其中却藏有無限的情趣的作風底所有者。在德奧文壇上，次於霍普德曼的大人物，總得推顯尼支勞(A. Schizler 1862-)。顯尼支勞是奧大利維也納底醫師，一方面有科學的精緻的頭腦，同時有詩人的纖細的情緒。喜歡以人類底缺陷弱點即病的狀態為題材，在貫穿心理上很有成績。又對於戀愛、死這種問題的考察，成為他底作品底一個要素。最初廣播他底聲名於世間的，是嬌態的一篇；最掀動奧國底劇壇的，是間狂言。這是描寫那蔑視世間底習俗的音樂家夫婦，相互絕對地捨棄拘束，照感情所趨地真率地行動，這終於夫婦關係發生了破綻的情節的，想併示那在世間及人間無可掩蔽的真實的企圖，成了使其生存為不可能，所以甘於結婚制度底傳習的理想的理想的思想，也夾入了裏面。他，總之，是消極的女性的作家。他底長篇死，是描寫那情熱激烈到有如病的，神經過敏的，恣意的利己主

義者，患了肺病，知道死期近了，但是放不下美麗的情人而苦悶的，是使人想起唐南遮底死底勝利的作品。

衛德耿

一方被非難爲愚劣醜惡的詩人，被非難爲使德國劇壇退步的戲劇家，而一方面被稱爲天才，甚至於被讚美爲德國劇壇底希望的，是衛德耿（F. Wedekind 1864—1918）。

在講他底作風是怎樣的東西之前，先試述可以叫作代表的戲劇地靈底梗概。

地靈梗概——（序曲）在動物曲藝底遊戲場前，出現了着紅色上衣、兩手拿着鞭子和手槍的動物驅使者。他說：在檻中，人和獸在戰鬥，如其一揮鞭，獸便如瘋般地咆了。有時候賢者戰勝，有時候強者戰勝。有獸川後脚立起來的事，也有人學四脚爬的事。諸位，你們在所謂悲劇和喜劇中，看了些什麼？戲劇裏的主人公，有的疑心自己是不是常真愛她，有的嘆息着人世底討厭。到我這里來看，花樣全然不同。這是美麗的野獸，如箭一般飛

遞的老虎，會一直吃到肚皮裂開而倒下的熊，有才而不偉大，然而輾用這弱點以奪人心  
 的猿，會很好地屈膝的駱駝，及其他鱈魚、蛇等等。如其你們以為是說謊，那末請進來看  
 看實際的東西。（第一幕）畫家休華爾茲底畫室。畫家休華爾茲，受了報館總編輯錫恩底  
 囑託，畫將來做錫恩底妻子少女底肖像畫。他同時也畫老富豪谷爾底妻子羅羅的肖像  
 畫，但是一眼看到她底美麗，膝便顫抖了。羅羅是錫恩當她十二歲的時候，從她底火柴  
 女工底境遇中救了出來，使受相當的教育，後來嫁給了谷爾的。羅羅嫁給老頭子，好像被  
 玩弄洋囡囡；她，當然厭惡老頭子。終於，和休華爾茲通情了。谷爾跳進來，拿起杖來  
 想打他們，但是一個中風，昏倒了。一場騷擾之後，休華爾茲揮耀着猜疑的眼睛，問  
 。「你以前愛過男子嗎？」羅羅却說，「我不知道。」男子煩悶地說，「我知道」。老頭  
 子，是完結了。（第二幕）休華爾茲家底會客室。後來，羅羅承錫恩底照應，和休華爾茲  
 結為夫婦了。休華爾茲由於把羅羅做獨特兒的出品，一時博得盛名，並且得了巨萬之富，  
 是名利雙收了。錫恩來，羅羅終當情人般待她，錫恩却容她。羅羅對錫恩說，「休華爾茲

是俗物，沒有教育，所以沒有分別事物的力，連自己和我都不知道的盲目的人。請你揭開他的眼睛來，因為他全然不了解我。對於把自己當玩具的丈夫，表示不滿足。」錫恩說，「我使你兩次結婚了。很打算為你盡力，說不滿足，實在有點沒趣。」兩個人之間，發生了一下的爭論。這時，休華爾茲進來，羅羅便滑脫了。錫恩看到休華爾茲對於妻子的煩悶，和他說明女底素質。那女的，因為生在下等社會底深淵中的，所以生母是不消說，甚至於自己底本名都不知道。自己弄了她來養育她的時候，先妻亡故後，和現在的妻子訂了婚約，所以把她嫁給了谷爾，但是她是打算做自己底犧牲的，對於自己底再婚很不滿意。聽到了這番話的休華爾茲，大吃一驚。她終於自殺了。（第三幕）遊戲場的後台。羅羅暫時獨身過着，雖則到那和錫恩底兒子亞爾伐有關係的遊戲場底舞台上，但是看到錫恩和他底新妻一淘在座池中，便在舞台上倒下了。而且爲錫恩叱責。年青公爵，爲羅羅底美貌所迷戀，和她商議結婚，并一淘跑到阿非利加去；錫恩便猶豫了，於是羅羅捉住了他底弱點。極口責備男子底欺她。錫恩，終於被追，寫信給新妻，商議離異。（第四幕）錫恩家底會客

室。錫恩和羅羅一同居，錫恩底家成了伏魔殿了。羅羅底亂行，一天放縱一天。爲同性戀愛焦灼的伯爵底女兒、藝術家特利谷、中學生夫琴貝爾希，都和羅羅纏在一淘。駁者也是她底情夫了。這樣還不夠，羅羅甚至於和義子亞爾伐纏上。羅羅對亞爾伐自白說，「我毒殺了你底母親。」聽到了這個消息的錫恩，忍不住了，跳出去責備羅羅，把手槍拿了出來；羅羅奪去了手槍，用了確乎的調子說：「爲了我，即令許多的男子誤身，我的價值也毫不減低。你和我如何地一起的，這是你我都應該很明白的。你，對於你自己底父親是被欺騙了，但對於我，却不成功。如其你爲了我犧牲晚年，那末我爲你犧牲青春時代。誰付了較高的代價，這里不必問了吧。我到現今爲止，做了世間所考慮那麼的人，而且人們，除了這一點之外，不曾取了我。我因爲還年青，自殺的事是不喜歡的。」錫恩吃了一驚；說，「你記得殺了人嗎？」羅羅昏亂了，向錫恩連開了五六槍，打中了，呻吟着倒下了；向跑過來的爾亞伐說，不要給她逃跑了，說滿慚死了。亞爾伐去拉住羅羅，羅羅便沒在他底腳下，說自己是愛錫恩的，單單爲正常的防衛起見，所以做這裏的事的。這時，警官來了。

這篇底主人公，就是地靈底體現。是肉慾底化身。衛德耿在這篇裏描寫的，如在序曲中所講的那麼，是美麗的野獸。是肉與肉的戰鬥。在這篇裏，羅羅勝利了，女子勝利了；但是，在可以看作這篇底續篇的彭特拉底裏，羅羅是描寫羅羅成了男子底買賣器具，終於爲了殺娼妓的甲克殺了的，顯示女子底失敗。像他那樣露骨地描寫肉慾的，是沒有的；他是最大胆的肉慾記錄者，同時又是肉慾底讚美者。他底藝術底特色之一，在於這肉慾底讚美這一點。他對於這醜怪的人生，也不厭惡它。他竭力肯定人，在這一點上，超人的思想很顯著：看了叫羅羅說「爲了我，即令許多的男子誤身，我底價值也毫不減低」，這便可以明白了。（這所謂超人的，大抵是伴著強烈的性慾而來的。）和地靈一同使他底聲譽提高的，是春機發動這脚本，這是描寫少年少女如何地感到大的自然力底最初的活動的；在這篇上，他對於道學者流，大肆痛切的譏諷。此外，寫了許多的小說和詩歌，

都是描寫肉慾的；通過一切他底作品而看到的他底特色，是一種的譏諷和嘲笑。例如在地靈的第四幕，當錫恩發見羅羅底情人而驚訝的時候，難以滑稽，有且泣且笑之味。他自己，雖說自己底態度是極其嚴肅的，但是成一種的惡味似的很多地方很多。某批評家說他是最上的悲喜家。也被稱為社會反語底權化，也被稱為德國現代劇底梅非斯脫弗萊斯，總之，是有異色的作家，近代精神所產生的一種的畸形兒——借他自己底話來講，是「侏儒底巨人」。

## 五 印象主義·象徵主義

詩壇底印  
象主義

與顯尼支勞同作為戲劇家有名，成為維也納文學底巨頭的，是霍夫曼斯泰爾 (Hugo von Hofmannsthal 1874)。但是他原本是詩人。在講他之前，先講詩壇底概況



吧。在德國近代文學中，最興盛而成爲其中心勢力的，是戲曲；自然主義的主張，表現在戲劇裏。小說大多帶着鄉土藝術的色彩；詩，代表印象主義、象徵主義。因而講德國底詩，不外於講印象主義、象徵主義。澈底自然主義，使其客觀的態度走到極端，全然摒絕主觀，避去說明（因爲一成爲說明，便是加上了作者底主觀。），結果，其描寫成了單單記述的報告的，成了乾燥無味的東西了。對於這不滿足，在詩壇上便發生了重主觀、尚情趣，以情趣爲藝術底全部的一派。爲表現其情趣，採取象徵的手段，所以把這叫做象徵主義；又因爲注重利那利那的印象，所以也叫印象主義。澈底自然主義與印象主義，在避免說明、注重印象這一點上，是相同的。只是一方面注重情趣，一方面絕對避免情趣，是不同的。所以這兩者，有如雙生子，以澈底自然主義哄動劇壇并促起霍普德曼的霍爾茲與休拉夫的兩人，又是詩壇上的印象主義底選手。奧大利底巴爾（Herrmann Ba-

It 1863—)，是最初把徹底自然主義轉化到象徵主義的人。他，是可以叫作德國底旦加丹底第一人的人，趁了世紀末的機運，雄視文壇底一角。巴爾据住霍爾茲等出的雜誌弗拉伊愛·伴奈，鼓吹其巴黎輸入的新主義。斯台芳·喬治 (Stefan George 1866—) 等底藝術至上主義派，可以說由於巴爾底影響而起的。此外麗麗恩克龍 (Liliencron 1844—1903)，懷美爾 (Richard Dehmel 1863—1920) 等，也可以算入這派的詩人中的。其中有名的，是霍夫曼斯泰爾。

霍夫曼斯  
泰爾

他有許多的戲劇，在現今德國底戲劇家中占有最高的地位的一人；但是他底戲劇，只是詩底變形，到底是讀的戲劇，不是可以上舞台的戲劇。他起初是為巴爾所知，由他底介紹到文壇上來的；不久集合同志，組織詩社，以基於清新的感情的精神的藝術為目的，標榜製作為藝術的藝術、為情調底描寫為主旨等事。

就是主張：在文藝上，最有價值的，不是思想，也不是材料，只是情調，寫取這情調是文藝底任務。在他底戲劇中最有名的之一，有叫契契安底死的，在這戲劇中，主人公不出現到舞台上來，只是由於哀悼他底死的弟子們底哀詞，起了一種悽愴的情調，不像在看戲。叫窓之女的，也是如此。「人生爲要成爲詩底內容、對境；人生非溶解而爲夢不可。」這是他底人生觀，他底藝術觀；說溶解人生而爲夢而爲詩，在夢中、在詩中，沉溺着而過一生。並不在不論什麼地方都想透澈人生底真相，人生什麼是極其曖昧的沒有一定的形相的東西；詩人超越了這，只有由於把這來詩化，好好地握住真的存在，才能支配人生，這是這派底主張。如前述的顯尼支勞，雖說是寫實的，在根本的態度上，非看做這一派不可。麗麗恩克龍，是長於印象派風底手法的人，是詩壇底巨匠。檀美爾，與霍夫曼斯泰爾同樹象徵主義底旗幟，代表德國底新詩壇的人，有那末只有戀愛、解脫等詩集。

懷美爾，與霍夫曼斯泰爾等同受法國底象徵主義底影響，向德國人底特性的思想的方面的方面進行，不像霍夫曼斯泰爾那麼是高蹈的，在國民的這一點上有他底特色。是深徹萬有的神性的詩人，從充滿矛盾與糾紛的自然之中，創造秩序整然的宇宙，這是藝術底任務。

## 六 鄉土藝術

### 鄉土藝術

成爲德國底小說底顯著的特色的是鄉土藝術。從谷特海爾夫 (1797—1851)、莪爾巴哈 (1812—1882) 等，經過凱爾萊爾，漸漸發達了來的村落小說，到洛伊台爾 (1801—

1874) 出，更發揮了它底特色。所謂鄉土藝術，是怎樣的東西？總之，可以說，對於自然主義底單以都會底生活爲題材，單趨於物質的傾向，單成了頹廢的、厭世的，不能滿足而起來的一種的反動。批評家利恩哈爾特，

把術新奇、重都會之餘，忘却了歷史與國家，過去與國民的事，當作當時文壇底弊害，說，「不論誰，逃逸出其時代底努力與憂慮之外是不行的，并且也不能逃逸。但是在國民詩人，即在歷史與國土上建設基礎，從這確乎的立腳點而概觀社會人生的詩人，以為一時的時代思潮不外於那天天變革的形式與傾向。」他這麼地讚美鄉土藝術。在排斥象徵主義底頹廢的藝術的，比較的保守的，種族的感情強烈的德國民族之間，發生這種文藝，實是理想的。鄉土藝術，是在歷史與鄉土建設基礎的藝術；在描寫鄉村這一點上，有如所謂田園文學的，但是與田園文學底單單描寫田園底趣味、農民底生活等這一點，不大相同。鄉土藝術，在他底底裏，充滿着強烈的鄉土的感情，描寫人也以發揮種族的特色為主旨的。

弗嫩遜

大成那鄉土藝術的人，是弗嫩遜(1803—)最早從議論

上主張鄉土主義的，是教育者的嫩勃蘭特底著者朗格倍恩

，又如前述的利恩哈爾特也據鄉土雜誌，大事鼓吹這主義。（如蘇特曼底憂愁夫人也是鄉土藝術底風趣很豐富的。鄉土藝術，也可以看做作為自然主義底反動而起的，但是也未始不可以看做自然主義底擴大其題材底範圍的東西。只是，這是作為不滿於由都會生活而生的藝術，即疲於物質的文明的頹廢的藝術而起的，試比較象徵主義底技巧的一點與鄉土藝術底自然的一點，鄉土藝術是近於自然主義的。）鄉土藝術底代表者弗嫩遜底代表作，叫耶龍·莪爾。他借了這篇裏的一個人物底嘴，下面那麼說。「在這廣大都會裏，思慕故鄉而痛心的人，到底有多少，這說了也要以為是謊話吧。三個人裏面，一定有一個人思慕着故鄉而度日的。只有生長於暢氣的鄉間的不是如此，甚至於他底子女都承受雙親底悲哀。但是到了第三代，便知道即使窮窘，也還是住在「屋中屋」裏過日子的好了。……」

日本片山孤村讀了這段文字說：

「在這僅少的九行文字裏，顯露着近代都市生活底黑暗面。我讀了這原文，便爲一種悽愴的感情所襲，不知不覺地戰慄了。隨着十九世紀的大農制度底發達，無數的農民漸漸失去了可耕的田地，終於糊口的路都被奪去了，所以連祖先傳下來的屋子都賣掉，哭泣着捨去了住慣的故鄉，移到都市中，墮入於做着勞動者却僅能療飢的悲慘的境遇中了。起初，有着在都市裏勤力做做，可以回到故鄉去再拿鋤頭，而長閑地過此一生的希望，高高興興地做工的也有；但是不能如願，這是浮世底常事，在做了幾年的裏面，有疾病，有死亡，也有意外的不幸，小孩增殖，一天一天地困難了。於是大都的人，自暴自棄底結果，陷入於無產階級中，家運再興的希望成了從前的夢幻了。但是鄉愁(Heimweh)這心底傷痕，永無癒時。站在騷擾的汽罐傍邊勞動的時候，喝一杯濁酒以忘却一日的疲勞的時候，故鄉底山川便夢幻一般地到回想中來，使從前的鄉人苦悶。與雙親同其悲哀的

運命的兒女，是不消說，生於「屋中屋」裏不知故鄉的兒女，也知道着家庭底悲哀，一樣地爲望鄉之思所惱悶；但是到孫子的一代，都市成了故鄉，成了墳墓地，所以卽令在污穢慘苦的「屋中屋」裏，也並不厭惡這是自己底家而居住着。在這種貧民底心中，早已沒有故鄉的觀念。在失却了樂園的人，雖則瞭解現在的境遇底凄苦，但是在不曾見過、夢過樂園的人，凄苦的境遇也不以爲苦的。於是形成了近代底特產物的無產階級底典型。這種無產階級，因爲早已沒有故鄉，所以也便沒有鄉愁，沒有理想，沒有希望了；換句話講，因爲失却了一切的立脚地，所以在大抵的場合，幾乎沒有能被救濟的希望。——人類底運命，不也是悲慘的嗎？以上，只是無產階級這社會底一部分底現象；在全人類，也有一種的鄉愁。人類底故鄉，便是「自然」。隨着文明底發達，人類底一種社會便漸漸遠離自然，終於苦於文明底弊害。一方面意識着這文明底弊害，換句話，文明底



超過，即「超文明」(Überkultur)，同時，人類愛慕故鄉的自然，思念着復歸自然。這鄉愁顯現在藝術上的，便是鄉土藝術。所以產生高等的文明的民族，必定有着一種的鄉土藝術。」

鄉土藝術，總之，不外於近代生活底一種產物。

此外，作為鄉土藝術的作家而傑出的人物中，有樸嫩茲、利思哈爾特、漢斯耶珂普等。

此外的諸

作家

此外，以愛奈卻底死、特利斯湯等知名的湯姆司曼

(Thomas Mann 1875—)，他底哥哥哈茵利希·曼(1871

—)、海綏(1877—)、華綏爾曼(1877—)、休脫拉斯(18

66—)、凱爾萊爾曼(1879—)等的名字，也非記得不可的。勃拉脫勃特洛

伊(1849—)是尼采底影響很顯著的作家，有實行底宣傳、多數者、綏唐等

作品。在以性慾描寫成功的作家中，有特福台(1864—)。還有、震普德曼

底哥哥，加爾·霍普德曼(1858—1921)，以劇作家、小說家知名。作爲女流作家底大人物，在小說、戲劇、評論上都顯示了功績的人，有福夫(1851)。是羅曼主義的作家，可以匹敵拉凱爾萊夫。在女流作家中，有奧大利人，由鷓森外氏底名譯理木早爲日本所知悉的休品(1853)。作爲奧大利底女流作家，愛遜巴哈也很聞名。還有，波希米亞(即今捷克·斯洛伐克)產生的詩人中，有利爾凱(1875)。是純粹的抒情詩人，又以家常茶飯、白衣夫人等一幕劇爲日本所知悉。此外可講的人還很多，姑止於此。關於休米脫·蓬及其他新古典主義、表現主義的作家們，後面再講。

## 七 丹麥文學底一瞥

關於丹麥底近代文學，作家可以舉出安徒生，批評家可以舉出勃蘭兌斯來。安徒生 (H.C. Andersen 1805-1875) 是少年文學即童話的大家，由於森鷗外氏底翻譯早紹介給

安徒生！  
勃蘭兌斯

於日本文壇，以對於日本底新文藝給與了不少的影響的即興詩人底作者知其名的。他是羅曼主義時代的詩人。打破這羅曼主義的夢，鼓吹極端的現實主義、唯物主義的，是批評家勃蘭克斯（Brandes 1842—）他是文藝批評家中最偉大的人之一。由他培植的自然主義的傾向，不單丹麥，那威出了易卜生，瑞典出了斯特林堡，其影響掀動斯干狄那維亞全土。（他所活動的舞台，不是德國、是斯干狄那維亞。丹麥從言語上來講，屬於斯干狄那維亞；本節，是應該到斯干狄那維亞文學中去講的，為便利計，放在這裏。）現代文藝批評家，聲名高的人不少，但是像他那樣試着偉大的事業的人，可沒有。精通某一國底文學、某一時的文藝的人，也有在他以上的人吧；批評眼光比他高深的人也有吧。但是像他那樣對於各國文學總一個大浴的人，却沒有。在其多數的論著中，他最用力的，是十九世紀文學底主潮六卷，對於十九世紀歐洲文學全般，作精細的研究。他底研究法是

比較的研究；他在序文底一節裏說，『我在本書，想同時研究法、德、英底重要的潮流。比較的研究，這有兩種利益。第一，能夠遠於自身的東西拿近來；第二，能夠正當地解釋我們底東西。』爲要使自己底觀察徹底，有把稍稍不適當的材料來任便改造的弊害；但是其賅博的知識，是誰都驚異的，文章也很暢達。一八七〇年左右，他由於論宗教與科學底關係的一部著作，惹起了宗教界底非難，因此他幾乎被看作國民底仇敵，世人底非難全集於一身，因爲這是大胆地對於傳來的宗教底基礎加以攻擊的。他承受推奴底思想，講述那由於推奴底感化而產生的法國底自然主義，並論評及介紹那達爾文底進化論穆勒底社會改造論。並且也很了解尼采、鉅爾凱谷等，易卜生底藝術是他最推重的。俄國印象記、現代的法國美學等，也是他底許多論著中有名的東西。

耶珂勃遜

此外，受了勃蘭兌斯底刺戟的新作家中，有耶珂勃遜、德拉哈曼、向獨爾夫等。耶珂勃遜(1817—1885)是其中的大才，惜不幸早世，於文明史的小說瑪麗·柯爾倍夫人之外，有尼爾斯·利奈等作品。勃蘭兌斯批評他說，「是現代的散文中最大的色彩家。在北方文學中，以言語來描寫的，還沒有看到過像他那樣的。」他底作風，是羅曼的。但是這是受了近代科學底洗禮的新的羅曼主義。德拉哈曼(1846—)，以海洋文學者知名。此外，由於喜劇二二得五，作為諷刺劇家征服了德國底劇壇的，是維脫(1865—)。是在深底裏抱着厭世觀，却常常快活地笑着的作家，在以人生底葛藤——尤其是由色情而發生的葛藤為題材這一點上，很類似顯尼支勞、衛德耿。此外。有惡意底權化、舞蹈的鼠等作品。還有，以危險的年齡一作，顯示女性底性底苦悶的女流作家米哈愛里斯底名字，也得記憶的。

第九講

---

斯干狄那維亞近代文學

一	挪威底近代文學·····	四四二
二	瑞典底近代文學·····	四六一

## 一 挪威底近代文學

國民文學

底樹立

挪威到一八一四年脫離了丹麥底羈絆，新和瑞典聯合之前，在文學的方面也是受丹麥底支配的，言語和思想都是丹麥的，挪威獨自的國民文學是沒有的。到政治的地獨

立了，結果，喚起了國民的自覺，先從農民之間喊出了狂熱的國粹主義。

這些人，和依然謳歌丹麥底文明的上流社會的人們，大事爭論。國粹主義的人們，以凡爾鐵朗特為首領，丹麥黨的人們以凡爾哈開為首領，作激烈的爭論。挪威底國民文學底開啓，文學樣的文學底出現，實是這爭論以後的事。

般生

國民底愛國的精神，使口碑傳說底研究興盛，以這些為材料來描寫國民生活的作家之羣，便出現了。于是挪威



底國民文學，建就了基礎。成爲其國民文學底中堅的，是般生 (B. B. Lusho, 1832—1910)。他是山村底牧師底兒子，長育于美麗的自然與質樸的農民之間，受自然底感化，親近農民生底生活。他底作品，有詩，有戲劇，有小說；其中最傑出的是小說；小說之中最有異色的，是描寫農民與自然的『農民小說』。齊諾普·索爾巴肯、亞羅奈·幸福的男子等，他底『農民小說』都是年青時的作品。下面，試舉亞羅奈底梗概。

亞羅奈梗概——一方面是多岩的豁谷，一方面是蒼鬱的松林，其間僅僅的平地上，有着一個叫加姆奔的小村。這松村底背後，山是一重一重的高，有的山頂有着雪。隔給，同是山峯重疊，山麓有『黑湖』的水圍繞着。它底沿岸，有鮑恩村。亞羅奈？是生於加姆奔村的。村人底喜樂，有星期日底教會底聚集，有冬夜爐邊底談話會，有時大眾集合擺來舞蹈通宵。亞羅奈底母親瑪齊特，當年紀輕輕，十九歲的時候，在一個下過雪的在月亮晚上，舞蹈歸來，和當時村人爭傳的美麗的拉瓊瓊的尼爾斯，一溜歸來。後來，瑪齊

特和尼爾斯生了兒子，便是亞羅奈。自從這件事發生後，尼爾斯成了村人底非難底中心；自己已自暴自棄，狂飲其酒。有一晚，當舞蹈時，爲誰拋擲，弄得不省人事，被運入亞羅奈家中。以前，瑪齊特底母親還存在，所以尼爾斯不能做亞羅奈底公然的父親；這時，瑪齊特底母親已經死了，尼爾斯便趁這個機會，和瑪齊特同棲了，尼爾斯，如其不生亞羅奈，便能和鮑恩村底富翁底美麗的女兒結婚；只是因爲和瑪齊特發生了關係，爲村人所厭惡，以爲一生底希望都失去了，很是惋惜。於是尼爾斯對於瑪齊特很是不好；但是他很心愛亞羅奈。他帶了亞羅奈到各處去，教以種種的歌。因爲是天性聰慧的孩子，所以教給他的都很能記憶。而且能夠即興地，把自己底周圍底事做成歌而唱。亞羅奈漸漸成長，進村的學校裏去；就是到山上去牧羊時，也手不釋卷。讀着書籍，忽然感想到外國去。在家中，父母只是鬥嘴，很是不愉快。儘空想着：假使爬過那個山頭，不知到了什麼的地方了，假使爬過那個載雪的山嶺又不知到了什麼的地方了。一同牧羊的少年，有船長底兒子叫克利斯登的，對亞羅奈講他從父親那面聽來的遠國底事，誘起了亞羅奈底空想。這時，

父親在夫妻口角中，忽然起了中風什麼長逝了。亞羅奈漸漸長大到二十歲了。這時，還是到山上去牧羊，很羨慕分別了的朋友克利斯頓做了水手的事；看到那日光反射着的山頂，便想越過它，天天唱着「爬過了那個山」這種歌。他看到沒有父母的放浪者，很是羨慕；但是想到自己底母親底事，便以為專懂慢着遠國是極大的罪惡。當亞羅奈底父喝醉了苛責母親時，亞羅奈便憤起舞斧，他父親是驚駭斧光而死的。因此，有一種謠傳，說亞羅奈虐待他父親。有一天，邀去參與親戚底結婚式，忽然聽到了這消息，很是傷心，有兩三天不見他底面。父親說一切都自己不好，請他不要難過，追隨着亞羅奈而哭泣。從這一天起，母子之情更濃厚了；但是亞羅奈還是儘憧憬着遠國。一個夏天底近晚，「黑潮」底岸邊看到的美麗的姑娘，打動了亞羅奈底心。他照例地放慾空想，作「美麗的姑娘，去會晤情人」這麼的歌以自慰；但是，那姑娘——愛麗，不久，汲取亞羅奈底思慕的機會到了。那年秋天，鮑思村底一家人家，來請亞羅奈做事。母親說這家人家和你父親有糾葛的，不要去；但是亞羅奈因為想試着離開家中，踏着雪走去一看，這便是愛麗底家。愛麗底母

親，從前曾經和亞羅奈底父親戀愛過的，後來破裂了，才和現在的丈夫一淘的；現在的丈夫，一次愉快的面孔也沒有看到過。亞羅奈知道了愛麗底父親，曾經因為這嫉妒，打過亞羅奈底父親過。愛麗，因為好友遠嫁了，很是寂寞，竟成了病了。亞羅奈，訪同愛麗底病，安慰她。愛麗底病，漸漸好了起來。說到了夏天便好了，快點到了夏天便好了，兩個人都戀着夏天。愛麗說，到了夏天，我一定把自己底胸中的事歌唱出來，說着蒙了頭；亞羅奈站着，握住了愛麗底手。不久，長長的寂寞的冬天過去了，山色已青翠。雪融了的水，高鳴岩角，白雪開始浮動。旅行的人，從南方到這兒來。說在遠遠的南邊的原野中摘來的，拿來了種種的花。村人羣集，欣喜日影漸高，思慕南國。亞羅奈底母親，去訪問村山牧師宣白了對於亞羅奈的自己罪底惡。母親怕懼亞羅奈捨去了自己跑開去，不把克利斯登給亞羅奈的幾封信拿出來。牧師却笑着說，讓亞羅奈和愛麗結婚的好。亞羅奈已經不再唱『爬過了那個山路』這種歌，已在唱『住在這里，爲了我是幸福的』了。從這時候起，亞羅奈和愛麗連牽着，在近晚出現於『黑湖』底沿岸。不久，夏天到了，收穫的秋日近

了。二人結婚的鐘，在村中教會裡，快樂地響了。那結婚的近晚，愛麗底母親牽了自己又夫底手豪陶大哭。

他底美麗的叙景的筆，特別優秀，很描寫出了挪威山村底荒涼的地方；作爲鄉土藝術也很有價值。齊諾普·索爾巴肯、幸福的男子的兩篇，也是有和這類似的趣味的作品，竭力精細地描寫農民底生活，同時加以一種的神祕的分子（從古代傳說等得來的）。勃蘭兌斯評論般生說，「他是對於挪威底文明，撒播種子的人。他想貢獻于挪威底文明底進步而執筆。他毫不以詩人底應用文藝供爲經世濟民之具，如爲政者那麼計劃國利民福爲恥辱。他底農民小說，也是憤慨自國底土地係岩質，不毛的山野居多，農民不喜耕，開墾，爲獎勵鼓舞這事而執筆的。」在由于是呀，我們愛這個國這一篇發揮了愛國詩人底真面目的他，勃蘭兌斯底這觀察也有一理，但是應用文學中看不到的純粹的藝術味，他底作品中充滿着。他底農民小說，

又是以山岳地方爲舞台的，所以「山岳小說」之名他底豐富的詩人的情緒，與多霧多、幻怪的斯干狄那維亞底風土相結合，他底作品中常常充滿着寂寞的神祕的情調。但是他，後來也進一步處理社會問題，與易卜生相呼應，作社會劇。柴·肯、破產、手套等都贏得了相當的成功；但是他底本領，仍舊在小說。於上述的「農民小說」之外，公布了母之手、甲必丹·曼齊娜、茵·谷茲、惠伊等作品。這些是對於初期的作品即「農民小說」，顯著地顯示了其描寫底態度底不同的，可以說是他底「農民小說」底特徵的純潔質樸，已經消失，竭力以現實的繁劇的事實爲材料。

鄉土語作

者之羣

與般生相前後，出現了鄉土語作家的一羣。所謂鄉土語作家，是以挪威固有的土語，以描寫國民生活爲主旨的作家。如前所述，挪威，甚至于言語，歷來都是受丹麥底支配的，所以在挪威幾乎沒有國語這東西。即令有，也只是農民底言語。

不會有過在公用上或文學上使用的事。這時，出了這鄉土語作家之羣，洗練土語，把這用文學上，藉以建設挪威底國語底基礎；在這派的作家中，詩人有威尼，小說家有迦爾波爾格等。迦爾波爾格是熱烈褊狹的愛國者，以純挪威語寫了許多自然主義的小說。

易卜生

般生是國民詩人；總之，是挪威底般生。至於易卜生，實是世界底易卜生。到這時為止的挪威文學，只是脫離了丹麥底支配，建設了國民文學底基礎；到易卜生底戲劇、挪威文學忽然成了哄動世界的權威。易卜生 (H. Ibsen 1828—190

0)，被稱為世界底近代文學底父親，其影響及於德、法、英、意、諸國。他在最初的習作時代，出了羅曼的夢幻的作品；後來，取材於古傳說，試着發揮挪威國民固有的感情力。便是海爾戡郎特底海賊 (Warriors in Helgeland) 僭望者 (The Pretenders) 等。僭望者相前後，到對於結婚問題加

以銳利的諷刺的戀的喜劇 (Love's Comedy) 出世，他底作風從羅曼的移向了現實的。這作品出來不久，他便離開本國，此後很久流寓在外國，一直到晚年，由國民本體以衷心的歡欣來迎接，才回本國。他連接着公布傑出的作品，是在流寓於外國的時候。對於般生底起初便得國民底歡欣，他却是，如別的大藝術家也看到過的那麼，不被容於其生長的國家。他在羅馬做的韻文劇勃朗特 (Brand) 皮爾·肯脫 (Peer Gynt) 的兩作，是顯示他底做作家的一生的大回轉期的；他把這兩作品作為出發點，深入近代思想底奧底裏，產生了他底許多傑出的社會劇問題劇。他底主要的作品，有少年黨 (The League of Youth)、皇帝與加利拉人 (Emperor and Galilean)、社會柱石 (The Pillars of Society)、小愛約夫 (Little Eyolf)、海得。加勒勒 (Hedda Gabler)、波爾克曼 (John Gabriel Borkman) 傀儡家庭 (A Dolls House) 羣鬼 (Ghosts) 鴨 (The Wild Duck)、羅馬士莊 (Romsdholm)、海上夫人 (The Lady



from the Sea)、當我們死人復醒時(When We Dead Awak n)等。

易卜生

底思想

如前所述，比諸般生底國民的，易卜生是世界的。勃朗特、皮爾肯脫以後的他底戲劇，着眼於歐洲底近代生活，毫無忌憚地曝露其社會的疾患——即社會底病弊、社會底惡德，對它加以痛烈的攻擊。他看到因為社會組織底多缺陷、社會道德底正義，所以個人底權威大被壓抑，高聲反抗。他受了丹麥底凱爾凱谷底思想等底影響，主張強烈的個人主義。從這個人主義底立場，對於宗教問題、社會問題、道德問題以至人生問題，精細地描寫如何地我們在多缺陷的社會中、在無正義的支配之下，他深深地探得由於社會底病弊、社會的惡德而來的深深的原因而描寫，但是他並沒有顯示我們如何地去匡救它。這是易卜生與托爾斯泰不相同的地方：托爾斯泰，常講救治策，教訓，說法；易卜生，只是提出那個問題來，便沉悶着。這是他戲劇所以被

叫作問題劇的。那末爲什麼易卜生不講救治策的呢；對於這問題，有種種的說頭；看作『因爲他是絕望了』，來得較爲妥當。他提出『要末一切，要末全無』(All or Nothing)的理想，標榜真理二字，想打破充滿虛偽的社會。他底作品，大多描寫個人與社會底戰鬥。描寫強烈的個性所支持的理想——卽真理，與社會底虛偽底戰鬥。但是，終究虛偽勝利了。抱真理的，終於是悲劇中的人物了。但是，知道着虛偽占了勝利，却仍舊儘在戰鬥。一面絕望，却並不斷念而躲藏了起來，這正是易卜生底真面目。是易卜生底第一的知己，最初把易卜生介紹給世界的，是勃蘭兌斯。勃蘭兌斯底易卜生論，是被稱爲最確當的。這論文底開頭，他下面那麼講。

亨利克·易卜生名字，爲丹麥底讀書社會知道的，主要是由於兩部反抗的作品（注

——戀的喜劇與勃朗特）。這兩部作品，雖則不是同程度的作品，但是在給與了世人以『易

卜生底性質，是非常地健鬥的』的銘感這一點上，是一樣的。在戀的喜劇爲了美與詩，在

勃爾特爲了道德與宗教，易卜生宣戰。爲一對現存社會底一切規定戰鬥而發生的。攻擊彭標的。不消說，尤其是在自國挪威。這些作品底眞價值如何，暫且不論；我們在這里，可以看到一個詩人以厭世的眼光，注視着現代的人世。但是說厭世家，是其哲學的詩歌的意義底厭世，就是並非單單對於人生現存的缺陷而發的悲哀冥想這種東西，是摺斥并憤慨這種缺陷的有道德的性質的厭世。他底觀察事物底黑暗面的習慣，使他第一成爲反抗的，第二成爲苛烈性的。

總之，易卜生是健鬥的人。比諸是感情的人，實更是意志的人。其反抗的一點，帶苛烈性的一點，與個人的的一點，同爲他底藝術底特色。但是，他對於他提出的問題不能給與任何的解決，成了絕望道。托爾斯泰單是教訓、說法，還對於人類生活以至社會狀態，繫着希望；易卜生，提出了愛想便沉默了。理想與眞理底實現，同時是現實生活底滅止，即死。但是他，即令死，也不屑捨去眞理而屈服於虛偽的社會之前，是直到

最後，總繼續那悲劇的健鬥的人。

易卜生底

社會劇

勃蘭特以後的他底作品，可以分爲三類。第一，是勃朗特、皮爾·肯脫、傀儡家庭及其他，是如實地處理道德問題以至深沉的人生問題的；第二，是少年黨及其他，是處理稍淺顯的現實的社會問題的。如其第一類可以叫作人生的，那末第二類可以叫作社會的。第三，是海上夫人、當我們死後復醒時等晚年之作，是象徵的神秘的作品。現在，試述他底作品中、其人生觀、社會觀極其深刻、技巧也極其圓熟的鴨底梗概。

鴨梗概

耶馬，亞克台，是小市鎮底一個攝影師，是既懶惰又無力，簡直無法可想

的人；他自己，却說自己是天才，現在雖則如此零落，但是現在自己在研究的攝影術底發明完成了的一天，便名譽也有了，財富也有了，戲院會大吹大打了。天真的妻子貞娜，可憐的女兒海菲格，都被捲入這幻想中。耶馬底父親老亞克台，是預備官佐，住在北方山林

中，當做木材投機的時候，畫了森林底假地圖，以森林法違反罪入獄，現在住在兒子耶馬底家中，做以前的合夥人的製造家佛里底膳寫，辛苦地生活着。他爲要喚起北方森林底記憶，在家中造了模倣林來飼養雞和鳩，養了兔子用手槍打，作爲打獵底模倣以自樂。女兒海菲格，很喜歡佛里家底用人拿來的鴨——這是佛里打了後，獵犬捕來的——，也放入這模倣林中。海菲格，與母親一同聽信父親底話，在攝影底修整中，過她底小天地的生活。她爲了這事，患了眼疾，幾乎失明。耶馬雖則也講滿痛惜的話，但是沒有叫她停止工作。貞娜是貞娜，她很信賴丈夫地生活着。家中很和平。但是這和平，是充滿欺騙的和平。不能默視的，是佛里底兒子，格來福。佛里，是曾經暫住北方森林中過過生活的理想家。格來福，是曾經和耶馬同學過的，離開了很久回家來的時候，看到同學耶馬，和自己底父親曾經搭上手過的用人底女兒貞娜結婚了而安安心心，很是吃驚。從沒有真理的結婚是不能成立的這他底主義上，對耶馬告訴了他貞娜底舊罪，叫他作從心的結婚。耶馬聽到了妻子底以前的姦通，並不十分驚異。實在，自己也早已知道了的；但是裝做不知道，他在格來福

面前，不能不做一套把戲。他承認格來福底意見，用以保持自己底威嚴。立刻喊了妻子來，質問過去的事。天真的妻子，毫不躊躇地全盤托了出來。耶馬使妻子以淚懺悔，而且以寬大的沈痛的態度原恕她；但是貞娜，說過去的事是過去的事，毫不在意。耶馬，意外地，成了非進行這套把戲不可的破目。說趕快分手，叫妻子包了包裹；而且以綑硬的態度，撕破了從佛里家給老亞克台的補助金的證書。這證書中，寫明老亞克台死後，那筆錢歸於海菲格。他準備好了，要離開這污穢的家了。——但是，這只是一套把戲，不會當真演出來的。說「沒有放棄不是自己底東西的權利」，把撕破了的證書，糊了起來。這時，貞娜拿了食物來，肚皮餓壞了他的他，說「人類有時候需要呢」，便吃了。這時，海菲格很是感情，眼淚只管流着。他問格來福：如何才可以平息父親底憤怒。格來福說，要恢復父親底愛，只有她作最大的犧牲。海菲格，決定去殺自己最喜歡的鴨；拿了手槍，到獵造林中去。——海菲格想殺鴨，哪知誤擊了自己，便鮮血淋漓地死了。這時，跑來了醫生禮林，與理想家格來福，對於海菲格底死，想給與解。

格來福海非格底死，不是徒然的。你不感到，爲了這悲哀，他底自尊將如何地動搖嗎？

禮林 眼睛而前碰到「死」，大抵的人都會向上。但是你可想到這能繼續到什麼時候？

格來福 如其繼續一生，那便可發展了。

禮林 什麼？沒有到一年，海非格在於他，怕單只是成了期讀底好題目了。

格來福 你爲什麼那樣說耶馬格亞克台的？

禮林 阿，這種話，到她底坟墓上的草，枯了一次再說吧。那時候，他將尖了嘴

說「阿，她太早撕裂父親底心了。」

這種話吧。將浸入照例的甜膩的情緒，自己咏嘆與自己憐憫中，而安心了。你且等到

看。

格來福 如其你講的話是對的而我是錯的，那末人生是無價值的東西了。

禮林 不，人生不是那樣不能容忍的。只要對於貧困的我們，給與「理想底要求」，

而沒有來督促的「艱難」。

格來福 (直望自己底面前) 那末，我很高興我底運命是那樣的。

禮林 對不住讓我問你，——所謂你底運命是？

格來福 (二面想走) 食卓底第十三個位置。

禮林 什麼，太沒趣了。

禮林和格來福，總之，都是表現易卜生自己底半面的。這一篇底主旨，是對於弱小的平凡的人，即耶馬那種人（這是世間一般的人），真理畢竟只是破壞，所以這種人，與其與可怕的真理敵面，毋寧在欺騙自己的虛偽的生活中貪安的好；所以總之，不外於他底絕望之聲。這一篇，在舞台技巧上，也是他底作品最圓熟的。單從戲劇底技巧上來看，易卜生也開了新生面，比諸普通的戲劇底漸漸緊張而達到最後的絕頂，易卜生底戲劇是開幕時已在於主人公身上的絕頂，從這絕頂，漸漸低降到最後的底裏。又其對話底活潑潑地自然的事，是最顯著的特色；在近代戲劇中，那樣迫



逼自然的真的對話，恐怕沒有。最後，大抵的作家，都受了易卜生底影響；其中，霍普德曼底寂寞的人們、蘇德曼底故鄉等，最爲顯著。順便講一句：易卜生與般生，因了兒女底結婚，成了兩親家，是青年時代起的親友，也會在同一劇場前後做過支配人。晚年，相互固持主張，作激烈的爭論的事，也常常有的，易卜生，比般生大四歲。

利伊、  
基朗特、  
及其他

從羅曼的作風到寫實的問題的傾向，更到神祕的心理的，——這是易卜生所走的徑路。幾乎與他走了同一的徑路的，是利伊 (Jonas Lie 1833—1908)。他描寫挪威底自然與人類，極其精妙。尤其是描寫他少年時代底印象的，帶着不可思議的難於捉摸的幻想之色。北歐底自然底暗澹的色調底威力，於他底童話托洛爾特、童話劇林台林等之外，在他底二三小說中，也顯著地顯現着。此外，與易卜生及般生，從相反的立場，作社會劇的劇作家，有哈伊倍爾希。

克利斯登善、愛戲等，也是作為社會劇底作家而知名的。閨秀作家斯克拉姆 (A. Skram 1847—1905)，在猛烈的自然主義的小說中，顯示男子底無貞操底結果，要求男女底社會的平等。基朗特 (A. Keiland 1849—1906)，也以不讓於易卜生及般生的激烈，攻擊社會底虛偽與道德底腐敗。長於文章，得美文家的稱號；總之，是冷靜的有着落的筆致。稍前，作為婦女解放運動底急先鋒，對於戀的喜劇、傀儡家庭等的易卜生、手套等的般生等及後進諸作家，給與了顯著的影響的閨秀作家萊珂特底名字，也得記憶的。關於哈姆生 (K. Hamsun 1859—) 及其他，後面去詳述。

## 一一 瑞典底近代文學

瑞典近  
代文學  
底概觀

挪威底易卜生，丹麥底勃蘭兌斯，瑞典底史特林堡，都是一身背負其國底文壇而立的人；試比較這三個人底年齡，勃蘭兌斯比易卜生後十五年，史特林堡比勃蘭兌斯後

八年。正好像這樣，丹麥底近代文學後於挪威，瑞典底近代文學後於丹麥地發展了的。在十九世紀初期，從德國傳入的羅曼主義，從根本上推翻了歷來的擬古主義，漸漸風靡了瑞典底文壇。原來，瑞典人，由於自然底影響，富於羅曼的性情的，所以羅曼主義，比諸在其他任何的國，都不及在此國能最沒遺憾地發展，起了『福斯福利斯脫』及『珂西克結社』等的團體底運動，出了台格奈爾以下的羅曼主義的詩人；以芬蘭底羅奈倍爾等為中心的寫實的作家，做着前驅而興起的自然主義的運動，不久，代替了羅曼主義，近代文學在這里有了長足的進步。在興起瑞典底新文學上有力的，據批評家谷斯底說頭，是：（一），英國底哲學。以斯賓塞底學說為主；（二），法國底自然主義的左拉底小說理論；（三），挪威底戲劇，以易卜生為主；（四），丹麥底評論，而勃蘭兌斯底評傳批評為主。容易做夢的瑞典人，碰到了這些刺戟，也不能貪圖長閑的羅曼主義的安眠了。

史特林堡

代表瑞典底新文學的史特林堡 (A. Strindberg 1849—

1912)，是可以與易卜生並肩的大文豪。他就一八七九年

出版的小說紅房 (Red Room) 的一篇，實是在瑞典文學上劃

了一新紀元的作品。他以可驚的天分與精力，在小說、戲劇、評論的各方面揮筆。小說，有黑旗、谷西克之室等；戲劇，於伯爵小姐、債鬼、到大馬斯克去 (To Damaskus)、僚友、父親、死人底舞蹈、死之前等社會劇之外，有愛利克弟十四、古斯泰夫·華沙等史劇。此外，有痴人底懺悔、地獄、孤獨、靈魂底發展、不和等自敘傳；科學研究、文明批評、演劇評論等的著作也不少。從量上來講，能够和他匹敵的，只有托爾斯泰。他底自敘傳痴人底懺悔中，有下面那麼的一節：

我現在可以看自己底姿態了。我走上圍繞的陳列棚，整理一個知名的蒐集家纔寄贈給

這圖書館的古書類。這蒐集家，把（他即使遭遇不幸，也不拋却希望的。）有標語的愛克

司·拉勃利，附於各冊，用以作自身不滅的保證。我，因為是異端的無神論者，每日一打兩書，這標語便觸到我底眼簾，被給與難於消滅的印象。這優秀的人物，是幸運的人。他即使遭遇不幸的日子，也不拋却希望的；——但是在我，一切的希望都消逝了。五幕，或者六場無幕而變異的佈景有三個的我的戲劇，到底不想得到看「福脫拉伊脫」的機會。得到圖書館員底地位，在那時候和我有七個人。——這七個人却是完全的健康的身體，其中四個人有不勤務也弄錢進來的的方法。每天得到二十克郎的酬報，在天花板裏的抽斗底裏，終了了五幕的戲劇的二十六歲的男子，至於懷抱那成爲對於一切蹉跌的極大的慰藉的厭世思想、懷疑底這光耀，是自然的，——事實上，我是次於古的藝術的波希米安(Bolshevik)而起的有知識的波希米安之一，是主要的報章及很優勢而稿費極少的雜誌底寄稿家，是哈爾特曼底無意識的哲學譏諷會的會員。是自然戀愛促進的祕密結社底一員，是得到「王室秘書」的空名的王立劇場所演的一幕物二曲底作者；但是，要整頓收支，還有很大的困難。不想拋去塵世，反而不只自己底存在，並爲了使繼續人類底存在，而盡最善的力。但是我

厭惡人世。

單單讀了這一段，便可以明白了吧。他是從年青時起，便是很甚的厭世家。這厭世思想，雖則尼采底感化也很有影響，但是這可以看做，由於他底充滿慘苦的經歷釀成的。『生底悲哀』，這作為近代文學底一特質，由許多作家在描寫；但是像他底作品那樣，色彩濃厚地浮着這『生底悲哀』底影子的，別無他例。他底深刻的厭世觀，在他底作品中，也漂着淒慘的不忍看的情調，竭力窮追人生底黑暗，毫無忌憚地描寫它，——這是一切的自然主義作家底態度，但是其中沒有像他那樣極其深刻的作家。尤其是他與女性的關係，不幸的三次的結婚，使他成了極端的女性厭惡者，結婚集是單把關於結婚的短篇，集合了二十餘篇的東西，充滿着對於女性的嫌惡、對於結婚的咀咒。他底作品中，最有名的，是父親的一篇，這是表現那，女子對於兒子雖則明明白白地能够相信自己是母親，但是男子却

不能知道自己當真是父親否（就是，因為女子底節操，難於信賴。）的思想的；爲這懷疑所苛責的男子，爲心地惡的妻子所虐待，終於狂死了，是描寫這事的極其陰鬱淒慘的作品。他在他底作品幽麗小姐（Miss Julie）底序文中，講着下面那麼的事。

也有人非難說使「父親」太悲慘了。一般人所尋求的，是所謂「人生的快樂」。劇場老闆所要求的，實是滑稽劇。那「快樂」這東西，果在何處？我實想在強有力可怕的人生底苦鬥中，去發見它。因而我所選擇的材料，與垂手即是材料，也許不同。也許會驚駭平凡的習俗的牧師們。但是反對底起來，正是事實底複雜的意思。單從一方面，事象是不能看清的。人生的事件，是有着普通所考慮以上的深刻的動機而起來的。但是觀察者，只是作最單純的最適宜的判斷。例如一個男子要自殺。一般世人，說「因爲事情不順利」；女子說，「因爲戀愛弄成沒趣」；病人說，「這也病痛使然的」；失敗的事業家說，「這是失望底結果」。死者，只留下了死後對於自己最適宜的事，把真的理由隱藏了。

父親，便是想顯示那「隱藏了的真原因。」雪林評論他說，「他從形式上來講，是古今第一流的戲劇家之一；在近代只有一個人，易卜生，能夠與他匹敵。又從內容上來講，也是現代無比的；在他底作品中，那十九世紀的二思潮，即社會的及自然科學的思想結晶着。現在，二十世紀的一思潮，即宗教的思潮結晶着。」他漸到晚年，其厭世的絕望的思想，漸漸成了宗教的神秘的傾向。到童話劇白鳥姬，這最顯著。尤思曼所走的路，又他以較強的步調走了來的路。走着六十年底孤獨與悲痛底荒涼的人生的路，他漸漸跑向敬虔的基督教信者底立場了。從這立場，編出深遠幽微的人生觀的，有青書。

其他的作

家一瞥

與史特林堡底峻烈的厭世主義及女性嫌惡，作明顯的對照的，是空想的，女性崇拜的漢松（1860—）。又，與史特林堡同其脚步，向新文學而進的作家中，顯示最醒目



的活動的，是加伊愛爾斯丹（Gustaf of Gijensam 1858—1909），他從寫實派轉為滑稽小說，後來達到了新羅曼的神秘主義。有愛利克·格拉奈以下小說戲劇之作頗多。在產生極端的女性嫌惡者的大藝術家史特林堡的瑞典文壇，有許多女性的藝術家，是很有趣的現象。以遺下了瑪麗奈底金錢（Fin Marianne）而自殺了的倍奈狄克遜（Victoria Benedictsson 1850—1888）為始，以閨秀作家馳名文壇的許多人之中，顯示最傑出的天才的，是拉歐萊夫（Selma Lagerlöf 1858—）。她底歐斯泰·倍爾林底傳說（The Saga of Gosta Berlings），是交錯她底故鄉底傳說童話及回想記的敘事詩，被稱為『瑞典底伊麗亞特傳說』。此外，有耶路撒冷、地主邸底故事等。她一面是空想的詩人，一面是忠實的寫實小說家。其豐麗多彩的筆，尤其是驅使瑞典語底自由自在，沒有能及得她的人。又她與海爾曼·巴爾，同是在近代小說中採用象徵的第一人。還有，雖不是作家，那愛倫·凱（Ellen Key

1849—1926) 底名字也不可忘却。她傾注精力於女權擴張與兒童教育，以著作兒童底世紀、戀愛與結婚等哄動世界。但是她，比諸文筆，更長於辯舌；她底雄辯，迷惑了聽衆，沒有靜靜地去思考她底說頭底得當與否的餘地。她是傀儡家庭底作者易卜生底熱烈的崇拜者，自己是對戀愛全無關係的老太婆，以戀愛與結婚底研究爲畢生底事業。



第十講

---

俄國近代文學

一	國民文學底樹立·····	四七三
二	社會的傾向·····	四七七
三	自然主義·虛無主義·····	四八〇
四	愛他主義·宗教的傾向·····	四九四
五	最近文壇底概觀·····	五一八
六	象徵主義·神秘主義·····	五三五
七	象徵主義以外的各派·····	五三二
八	波蘭文學底一瞥·····	五四三

## 一 國民文學底樹立

### 外國文學

#### 模倣時代

俄國，如一般的文明在歐洲最後開啓那麼，文學也發達的最遲。在彼得大帝以前的時代，幾乎沒有文學這東西。隨伴着彼得大帝底國政改革，大事輸入西歐底文明，

文學也輸入了，由裘莫諾索夫建設了國語底基礎，到愛加台麗娜女王的時代文運頗盛，但是，還只是西歐底模倣。在十八世紀底終了，起於西歐各國的主情主義 (Sentimentalism)，由加拉仁 (N. Karamini 1766—1826) 傳入；刊詩人裘珂夫斯基 (W. Zhkovshe 1783—1852)，唱導羅曼主義。裘珂夫斯基，與創作同盡力於翻譯，紹介席勒、歌德、拜輪、司各脫等英德諸國底羅曼主義的作品，貢獻於新興文壇的地方很不少。此外，產生了巴邱西珂夫、枯爾伊洛夫等詩人，對於文學的國民底興味漸盛，終於起了國民文學

樹立的氣運。

普希金

在十八世紀初葉才萌芽了的俄國文學，到十九世紀初葉為止凡一世紀間，全在西歐文學底影響之下，忙於西歐底輸入及模倣；由於一八一二年拿破侖第一底侵入，喚起

了國民的文學，同時起來了國民獨自的文學。成其先驅的，是普希金（1799—1837）。他是一方面完成過去的文學，同時對於後代底文學建設了基礎的俄國文學界底偉人；可以說，俄國底近代文學，始於普希金。他是為藝術的藝術的傾向很強烈的人，是絕不功利的地思考藝術的人，但是他底詩，最觸到國民性，最強有力地歌出了當時的俄國國民底感情的，凡屬國民，由於他底詩，沒有不感到共鳴的。他是代當時國民而歌的國民詩人，實是國民文學底第一人。俄國人底生活底真相、其風俗習慣底一切，都由他底筆巧妙地描寫了出來。羅斯蘭與留德西拉、甲必丹之女、愛夫

尼·莪奈肯等，都是不朽的大作。他又是最善於驅使國語的人，俄國底國語，可以說由他注入了生命的；即令在現在，他底創作，還被尊為國語底寶庫。他及於俄國文壇的影響很大，許多新詩、許多新小說，多在他底感化之下作成的。與普希金立場稍稍不同，以深刻的觀察眼來應對當時的社會的喜劇智慧底悲哀底作者格利波愛杜夫底名字也得記憶的。

萊孟托夫

人，是萊孟托夫 (M. Lermontoff 1814—1841)。理想對實作爲普希金底後繼者，奏着熱烈如火的感情而出的詩

與不安，在暴風之下涵湧的怒濤似的，是他底詩底中心，厭世、悲愁、不滿社會的矛盾底痛苦，是他底詩底中心，厭世、悲愁、不滿

哥郭里

歌咏農民底生活，寫了許多民謠的的詩的詩人，有珂利茲夫。

完成那由普希金打好了基礎的國民文學的人，是哥郭



里 (N. V. Gogol 1809—1852)。他是把文學導入實生活中的第一人，排斥那歌詠理想的羅曼主義者底態度，進於描寫現實的自然主義的傾向；對於當時俄國人民底實生活，試着精細的客觀的描寫的這一點上，他正是俄國底寫實主義或自然主義底開山祖師。他底作品中，有巡按 (The Inspector General)，死了的靈魂 (Dead Souls) 等名篇，都是如實地寫出了當時的俄國人底生活的。喜劇巡按，描寫一個鄉間村長，得到巡按下鄉巡視的消息正在喧鬧的當兒，這時有一個青年旅客來，假裝了巡按，大吃了一頓的事，是描寫愚昧的狡獪的俄國地方官吏底生活，那深刻的諷刺在當時的社會上惹起了紛紛的議論的作品。哥郭里出，俄國底小說，才成爲直接支配國民生活的有力的東西。

## 二 社會的傾向

近代俄國文學底特質

作為近代俄國文學底特質，可以舉出下列的三項。第一，是由哥郭里等開啓的寫實主義。這寫實主義，後來由於許多的作家日益發展；再後來，對於西歐文學也給與了

強烈的影響。第二，是心理的傾向。這主要，是由那描寫從理想對實社會的矛盾而生的深刻的苦悶而生的，普希金在愛夫戴尼·莪奈肯中，描寫這矛盾底心理。當然。這矛盾底痛苦，凡是生活於現代的，不論哪一個，不論誰都有份的，只是在俄國底那種國情之下，個人底理想爲了實社會而被虐待的也更甚，這痛苦也特別深刻，所以像萊孟托夫底熱烈的詩，是徹頭徹尾歌詠這矛盾底痛苦的；他底詩，在暗暗之中，對於俄國國民，給與了非常的影響。第三，最重大的俄國近代文學底特色，是社會的傾向。

社會的  
傾向

在自一八三〇年代底終了到四〇年代底初頭，在文學上發生了兩個黨派。一是斯拉夫黨，是以竭力發揮國粹爲主旨，絕對地排斥外國文明底影響的保守派；一是歐化

黨，是儘輸入西歐底文明，想與歐洲同其脚步的進步派。這兩黨。大事爭論；但在說國民的自覺這一點上，是互相一致的。非作爲國家、作爲國民，十分自覺而起來不可，非改造國家、發展國民性不可這要求，從文學的方面也拿出來了。從這里，發生了近代俄國文學底特質的社會的傾向。如前所述，北歐文學底特質，在於『人生的』。這在俄國特別顯著。一則是由於國情；總之，在俄國底人們底心中，沒有考慮那爲藝術的藝術等的餘裕。以緊迫的心情，直接去觸到實際的問題。說實際社會的問題，作爲文學底內容，占最重要的部分；文學的作品，這直接支配實社會：這是在北歐——尤其是俄國不能看到的現象。結合文學與社會的最初的人，是哥

郭里；但是他，與支配一八四〇年代的青年的新的社會的覺醒，是沒交涉的，所以近代俄國文學底社會的傾向，到杜思托伊夫斯基、屠格涅夫及其他諸作家出，才看到顯著的特色。這些作家，最盡力於國民生活底描寫。同情於農奴（成爲地主底奴隸而從事農業的。在社會上毫無自由的人們）這種賤民，描寫他們底可憐的生活，把社會的組織改良的意見織入作品中。

官憲底  
壓迫

於是，官憲底壓迫，加到文學上來。那時，因爲在西歐各國，連接發生了革命運動，所以政府也有這革命運動不要飛到俄國來的憂慮，便以極端的壓迫，加諸於傾向那社會主義的傾向的文學；所以自一八四八年至一八五五年之間，一切作家底作品，非一一經過政府底嚴厲的檢查，便不許發表。因此，文學者不能自由地揮筆。薩爾茲珂夫，因作品而得罪。提倡農奴解放的彼托拉綏夫

黨（是以彼托拉綏夫為首領的團體，是主張農奴底解放、裁判制度底改革及綏綏作品底任意檢閱的一黨。）底黨員被拘留。甚至於已死了的普希金與哥郭里底著作，都免不了檢閱之難。看那屠格涅夫聽到哥郭里底死耗，因為做了熱烈的追悼文，被逐出彼得堡的事，便可以明白那壓迫底如何地激劇了；但是，黑暗時代，不久便過去。從一八五五年起，便向着光明時代，一切思潮運動都得了實果，如一八六一年的農奴解放，便是一例，對於文學的壓迫也綏綏，傑出的作品便輩出了。

### 三 自然主義·虛無主義

由哥郭里開啟的寫實主義，與社會的傾向一同發展。

雖則包含可以用自然主義這名詞來代表的許多的思想，且假定到最近神秘主義象徵主義底勃興為止之間為自然主義

自然主  
義時代

時代。裝飾這時代底開頭的文豪，是聶察洛夫與屠格涅夫。

聶察洛夫

聶察洛夫 (Ivan Goncharoff 1812—1901)，以他底傑

義  
洛摩夫主

作義勃洛摩夫 (Obломov) 開世。看了當時流行『義勃洛摩夫主義』的名詞，便可明白這作品底如何廣被誦讀了。

義勃洛摩夫梗概——義勃洛摩夫，生於貴族之家。修畢了一定的教育之後，在一個農

務局裏厭惡地做過事；到雙親死後，成了三百五十個農奴底主人，過安樂的生活，終日無所事事，過吃了睡、睡了吃的豬一樣的生活。忠僕柴哈爾，想醫治他底怠惰，而規勸他資備他。醫生脅迫他說，如其不改變這樣的怠惰的生活，那末一年或者二年，便將忠腸充血而死。他自己也咀咒着平凡單調的生活，但只是描畫着空想，到了實行上便不行了。聽到領地底農奴逃跑、以凶作而收入減少，也沒有勇氣回去整理。他底朋友西托利茲，以極大的努力，想把義勃洛摩夫從他底昏暗的怠惰中救出來。義勃洛摩夫，由西托利茲介紹給義利加底家族，日漸親近，每天去訪問義利加底家族。這其間，義勃洛摩夫戀愛了義利

加。但是在他心裏，起了一種疑問。雖則沒有什麼理由，我勃洛摩夫忽然開始考慮這麼的事：在我，覺得我利加，代替她底意中人，誤愛着我；毫無理由地愛着我；我有非叫我利加預防這可怕的最後的迷惑與最後的失望不可的義務。他無這意思，寫信給我利加說明了。但是這封信，加強了我利加底愛，兩個人終於訂婚了。由於這件事，他稍稍快活了，活動了。他急急忙忙遣人去整鄉間底家政，準備與我利加結婚；但是鄉間底家政既整理，不能照盤算的那麼做去，發生了許多不如意的沒趣的事，他於是又懶洋洋，回到從前的無彈力的生活中了。他提議結婚期延長一年二，到鄉間底家政整理好，有了多額的收入為止。但是當然，他沒有自己去整理家政的勇氣。他到底是不堪於活動的人。我利加對於我勃洛摩夫底救濟終於絕望，於是吞了眼淚提議離異；他底幸福去了。他得到離異的消息，患了激烈的熱病。我利加後來和西托利茲結婚了。兩個人沉醉新婚的夢中；想到舊友我勃洛摩夫底事，互語他底優美的高尚的心。我勃洛摩夫，後來定身於自己底新的寓所，在女將瑪托愛娜底家庭中過平凡的植物的生活。他不論如何地被欺侮，是總不感覺到的。

鈍者·西托利茲，還常常想把他再從那可憐的境遇中救出來；但是莪勃洛摩夫，自從與瑪托愛娜結婚之後，早把自己底朋友丟開了。「我在這洞中辛苦地生活着。如其無理地離開，便將死的吧。」這是西托利茲與莪利加同去想救出他們底朋友的時候，從莪勃洛摩夫底嘴裏漏出來的話。醫生的預言，的中了，他成了中瘋症了。永久的不安與永久的靜寂，一天怠惰一天，他底生活機能，終於漸漸停止了。

莪勃洛摩夫的一篇，是描寫大改革以前（亞歷山大第二底大改革，農奴解放也在這改革中遂行了的。）的俄國底社會底實情的；像莪勃洛摩夫這種人，在俄國，尤其是在那時候的俄國，很是不少。俄國底國民性，的確有着莪勃洛摩夫的弱點。大家爲這作品所刺戟，都深自戒備，不要爲這莪勃洛摩夫主義所拘束。原本，龔察洛夫在社會的傾向很強烈的當時的文壇上，對於社會的問題比較冷淡。批評家倍林斯基（V. Beinsky 1810—1848），當他公布第一作的時候，批評說，「這作家，總之，只是技巧上



的大家；熱論那當時的社會上的活問題的傾向，全然缺如。『龔察洛夫自己，當然不服於他這批評；但是，他是傾向於比較的藝術派的——爲藝術的藝術的傾向的作家，這是無可爭論的事。對於我勃洛摩夫以後的作品，世間底贊美，也在於『是藝術的作品』這一點上，非難也在於這一點上，不滿於他底與實社會接觸的稀少。實際上，他是像福祿倍爾、莫泊桑那樣持着冷靜的客觀的態度，對於社會的影響是不放在心頭的作家。但是，如他底我勃洛摩夫，非常哄動社會，對於當時的俄國國民底實生活給與了極大的影響，是因爲能夠寫出那個時代來。這，總之，龔察洛夫，在易熱易即的當時的俄國文學者之間，是稀見的冷靜的觀察者。他底態度，是極端客觀的，冷不偏於小主觀、爲同性所束縛的。

\* 屠格涅夫 \*

比諸龔察洛夫，屠格涅夫 (I. Turgenyev 1818—1883)，社會的傾向來得顯著。他早已傾心於社會問題，他底處女

作獵人日記 (Sportsman's Sketch) 、描寫農奴底凄苦的境遇，有力於促進農  
 奴解放。他底作品中最有名的，是羅亭 (Rudin) 、貴族之家 (The House  
 of Gentle Folk) 、父與子 (Father and Sons) 、前夜 (On the Eve) 、新時代  
 (Virgin Soil) 、煙 (Smoke) 等，都是反映當時的俄國底時代思想的。下  
 面，試述煙底梗概。

煙梗概——一八六三年的秋天，八月十日，離開都市的古城市巴敦底有名的俱樂部，開着  
 非時的貴紳淑女的花。碧綠的樹蔭，華麗的小都會底白色的空屋，山和街，都好像在美麗  
 的影中微笑着。醫病的人們，是俄國第一流的遊食的官吏、軍人、侯爵夫人、伯爵夫人等  
 的貴族之輩。稍稍濃雜這貴族之輩，亦在一個咖啡店裏，冷靜地眺望這無意味的羣集的，  
 一個三十左右的中等身材的青年，是利托希諾夫。他是鄉間的商人底兒子，他母親當入進  
莫斯科大學的那年便去世了。年老的父親，耕作著，繼續着寂寞的鄉村生活。後來，利托  
 希諾夫，爲什麼捨棄了莫斯科底學生生活再回了鄉間？而且爲什麼現在停在巴敦呢？故

事，從這里回頭，利托希諾夫在肄業莫斯科大學的時候，那始終往來的我齊尼音公爵夫人底家，雖是俄國各族底名門，可現在已經零落了。她家中，有叫伊麗娜的非常美麗的少女。黑墨水漬在褲上毫不在意地到大學裏去的利托希諾夫，不知什麼時候愛上了伊麗娜。起初，伊麗娜很冷淡，但這不是她底本心。伊麗娜，終於許結了利托希諾夫，伊麗娜，在她底血管中，有貴族的誇耀在流着。有一夜，伊麗娜因為出席於皇后啓行底夜宴，她底心離開了他。實在，她底輝耀的美貌與氣品，使她做平民底兒子的大學生底妻子，有點為難。兩個人底戀愛破裂；伊麗娜到彼得堡去，與某貴族底軍人結婚了。利托希諾夫非常失望，中止了求學，回到父親家中去了。現在他停在巴敦，是因為從火車上迎接已訂了婚的達狄安娜和她底姑母。利托希諾夫停在巴敦的期間，認識了夢想的社會改良家寇巴利烏夫及其崇拜者的沒有獨創的社會主義者，但都是不伴以實行的人，徒然只是大言壯語，所以利托希諾夫很是失望。有一天，利托希諾夫到巴敦底古城邊去散步，到旗亭中一個人在休息着，從都市裏來的貴族們中的一對裏的一個女子，喊他底名字，他吃驚着，原來是拋

棄了自己和貴族結婚底伊麗娜。利托希諾夫起初厭惡伊麗娜，——不，簡直怕懼伊麗娜，想遠避她。可是伊麗娜，燃燒着對於利托希諾夫的愛。沒有趣味的沒有氣魄的青年貴族，在伊麗娜已經感到討厭了，伊麗娜把利托希諾夫當作一個讀書人，介紹給丈夫拉托米洛夫，再打算去接近利托希諾夫。利托希諾夫，再和伊麗娜接近了。他們兩個人，等待着拉托米洛夫不在的時候會見，又熱烘烘地戀愛了。這時候已訂了婚的達狄安娜，到她底姑母一同催迫他結婚。義理與熱情，在利托希諾夫底胸中，開始激烈地鬥爭。終于被熱情戰勝了。達狄安娜，很了瞭自己底心情，達狄安娜是心地好而且健氣的少女。把值得死的失戀的痛苦，裝做沒有這回事，與姑母一同離開了巴敦。利托希諾夫，和伊麗娜一同約好了逃走，但不知在什麼時候，伊麗娜底心搖動了，破棄了約定，和丈夫一同回彼得堡去了。利托希諾夫，是一切都失掉了，戀愛，希望，學問，社會，一切都失掉了。他大失所望，回到寂寞的父親底家中去了。火車迎風走着。烟和雲，光和黑暗，這種東西，不絕地在窗前經過。利托希諾夫，默然地眺望着雲章。這時候，雲章不絕地上上下下，在草上和樹上

纏繞，一伸展開來便在溫潤的空氣中溶解了，正在這麼想着，又成了漩渦捲上去。雖則如此變化無常，但仍是同一的雲章呀。」利托希諾夫，從回故鄉的火車底窗中，眺望着雲底往來，喊「煙！煙！」他想：利托希諾夫底牛生，俄國人全體底生活，都等子這煙。後來，利托希諾夫訪問途狄安娜，原諒他底罪惡；兩個人，大概是結婚的吧。伊麗娜底美貌，總老是被謳歌爲都市的交際之花，但是她底心底空虛，不論用什麼東西都不能充實的吧。

這一篇，是濃艷的戀愛故事；但是在它底背景中，把混沌的當時的俄國底社會狀態，極鮮明地描寫了出來。空想的，只熱心於言論而疎於實行的當時的社會改良家，傲慢無知的貴族，用帶着諷刺的筆，巧妙地描寫了出來。在父與子中，於其主人公巴柴洛夫描寫當時的虛無思想，開始用了「虛無主義」(Nihilism)的話。其他羅亭、貴族之家以下。都不只很描寫出了當時的時代思想與俄國底特質。而且毫沒遺憾地使各人物底個性活躍，穿鑿了人情底機微；但是他所描寫的，只是比較的教育的思想進

步的一階級，——孕育着當時的新思想的，例如可以叫做俄國底頭腦的一階級。而且不但在範圍方面，在質的方面也稍稍加以限制；他最喜歡描寫的，是戀愛。他用他底可驚的精緻的筆，恣意地描寫近代的戀愛底種種相。他是天性愛好光明、愛好美、愛好純潔的，所以人性底醜的方面，黑暗的方面竭力避免。當然，他底嚴肅的客觀的態度，不會有把醜改看做美，把暗黑改當做光明的事，但是他底單選擇美的方面，光明的方面來描寫，這是無可爭論的事。日本一葉亭評論他說，『屠格涅夫底詩想，不是秋和冬底相，是春底相。春，也不是初春，也不是仲春，而是晚春底相。正是櫻花爛漫地開着，而開始凋落的時候。六把在遠遠的紅霞滿布的天空中，美隔地朦朧地照着春月的近晚，走兩旁種着櫻樹的細長的路的趣味；簡括地講，艷麗之中有寂寞的地方，這是屠格涅夫底詩想。』這一段話，很講出了他底藝術底特色。他一方面有着社會改良家底影子，同時在別一方面

是甜蜜的悲哀的詩人。他底主觀雖是嚴肅的，但它底底裏有主情的調子，他底作品都帶着抒情詩的氣分。讀了屠格涅夫底作品而吃驚的，是他底許多作品，都平均的，一篇蹩腳的東西也沒有。在別的作家，一方面有非常的傑作，同時別一方面往往有幾乎不值得看的蹩腳的作品。如莫泊桑，尤其如此；可在屠格涅夫，絕沒有這麼的事。在精緻的觀察，豐富的情緒與共創作力之大這一點上，他是世界古今的文壇上稀見的作家。在其細緻的美麗的文章——尤其在女性底描寫，戀愛底描寫上，勝過他的作家幾乎沒有。他於長篇之外，短篇的作品也很多；又他底『散文詩』，作為優秀的小品，明示了他底詩人的一面。他明明白是詩人。借勃蘭兌斯底話來講：屠格涅夫底作品，全體都有一脈的廣大的憂鬱之波在流着。他底作品底風格，不管是如何地端嚴的，沒人格的，如何地愛好客觀描寫，而且不管能夠明白地看到他自己竭力在作品不加以詩的分子的痕跡，——可他底

平坦的敘事，對於讀者，總給與難於說明的一種的抒情的印象。這是難堪的悲哀的情調。他決不情緒的地作自己底表白。他嘗竭力壓抑情緒而寫作品。可他底作品，不傳憂鬱之調，悲哀之韻的，一篇也沒有。不見涯岸不知奧底的一脈的憂鬱，一貫他底作品在流着。那末這憂鬱之調，悲哀之韻，是從哪里來的呢？勃蘭兌斯說，『屠格涅夫底憂鬱悲哀，是從思索上來的。』他是思索的詩人，哲學的詩人。

憂鬱孤獨  
的生涯

他底生涯，是寂寞的生涯，他不慊於俄國底社會狀態，一牛底三分之二是在德國過了的，但是他常懷念故國。他曾經有過妻子，有過兒子，可都和他們分別了，到二十五歲在俄國底獵場上熟識的法國底青年批評家伐爾鐸底家中做食客，幾乎在那里過了一生。深切的庇護者伐爾鐸夫人，是他底戀人。他是在一生眺望着把自己底戀人做着人家底妻子而過去的寂寞的境遇中的。作為實



行家，他是很不行的。勃蘭兌斯評論他說，「他底性格是高尚的，是清雅得可以說是優美的，——但是，是優柔不斷的。因而他爲要得到作爲一個青年的羅亭底性格，不探得齊整的模特兒也就罷休了。他雖則絕不爲下劣鄙野的罪惡所污，但在別的方面也沒有以勇猛之力來對付它的事。」他是觀照的人。是生於憂鬱，長於憂鬱并死於憂鬱的觀照的人。同是俄國底文豪，托爾斯泰等，比諸他，是顯著地富於實行的氣分的。

其他的

作家

此外，與屠格涅夫相前後而出世的作家，列舉起來，

有皮綏姆斯基、莪斯托洛夫斯基、亞佛台推夫等，莪斯托

洛夫斯基，在俄國近代文學上，被稱爲第一流的劇作

家。在詩界的方面，有瑪伊珂夫、波龍斯基、亞歷綏、托爾斯泰、這新、尼基慶等。

虛無思想

底消長

屠格涅夫底父與子底主人公巴札洛夫，是除了自然科學所教給的法則之外，什麼也不相信，並且不承認它底價值，破壞歷來的一切的信仰與理想的，極端的偶像破壞者；這樣的虛無的思想，實是在當時的時代思想底一面，是很顯著的。代表這一面的作家，是皮薩萊夫(1841—1868)；他底破壞的態度，從根本上推覆了歷來的理想的人生觀。他從極端的功利主義底立場，提倡藝術即娛樂說，想以藝術底權威來替代科學底權威。屠格涅夫所描寫的巴札洛夫，不外是皮薩萊夫。對於這虛無主義者，起來了非虛無主義者的一派，相互爭論，但在這派底作家中，沒有可舉示的人。但是與虛無主義相表裏的功利主義，不滿於它的人們也陸續地出來，單單追求物質的利益是沒有生活底意義的，又到底虛無主義是不能滿足的，非得到那可以代替舊理想的新理想不可的要求，在人們間萌芽了。應着這要求而起來的。不是平民文學

者，是所謂『懺悔的貴族文學者』。可以看做它底代表者的，是托爾斯泰。向同一的傾向進行的人，有杜思托伊夫斯基。這些作家，在其製作底手法及其他上，是追着自然主義的傾向的；但是在根本的態度上，與屠格涅夫略微不同。這換一節在下面來講吧。

#### 四 愛他主義 · 宗教的傾向

到一八七〇年代，不滿於皮薩萊夫一派底功利主義，

##### 愛他主義

不單單追求物質的利益，非得到種精神的東西不可的要求，發生了。作為這時代精神底權化，提倡愛他主義，把文藝導入宗教的傾向的，是杜思托伊夫斯基與托爾斯泰。

##### 杜思托伊 夫斯基

在近代底文學者之中，沒有像杜思托伊夫斯基(F. Dostoevsky 1821—1881)那樣過艱難的生涯的人吧。他於二十

五歲的時候，發表他底處女作窮人 (Poor People)，批評家倍林斯基稱揚他說，『毫無遺憾地描寫那歷來誰都不會做到過的俄國人底性格特質。』這作品，是描寫俄國底所謂『被蹂躪的勞動者』的，對於那愚直的人們底寂寞的生活濺以熱淚的地方，他底特色很是顯著。他在極端的貧苦中過了青年時代底幾年之後，為參與彼得拉梭夫黨這秘密結社底集合，於一八四九年，與同黨的人三十餘名同為官吏逮捕，從彼得堡底牢獄送到斷頭台上。當將殺頭的時候，由皇帝底特旨，減罪一等，流放西比利亞，在四年之中，嘗盡了幾乎不能想像的慘苦。他後來自己記述說，『這四年間，是活葬在棺材裏似的月日。永是難於寫出來的無限的慘苦底連續，一時間，一瞬間，那慘苦，有如沉重的砌石般儘在壓迫着。』但是，他即令在這慘苦之中，也決不絕望，決不自暴自棄的。這是因為他有着『萬物都是由神而來的』這虔敬的一念。在幽囚了四年之後，由於終生過軍隊生活的命

令，做一個下士頓在軍隊裏了；第二年，由於新帝即位底大赦，才許回到本國來。從西比利亞回來，最先公布的，是被虐待的人們的一篇，這是他底作品中最多被誦讀而且發揮了他底特色的作品。其次公布的罪與罰，是心理的描寫極其深刻的東西，與加拉瑪淑夫兄弟同作為他底代表作而最有名的。下面，試述其梗概。

罪與罰梗概——敏感銳才的大學生拉斯柯利尼可夫，近來漸漸在這世間，感到憤怒的事情多起來了，疲於煩憂，患了劇烈的憂鬱症。頓在彼得堡底一個寄宿舍裏，學校裡也不去了，整日介積在床上，思慮種種的事。因為窮困到極點，房租也付不出。這窮困，在使他苦痛以上地，使他憤怒。世間，正直的人只是悽苦，無用的傢伙却富貴榮華。他現在正在考慮一件事，便是：去殺了那貪婪的不正常的高利貸的店老太婆，奪了她底錢來，用以救世。這是有思想上的根底的。就是：這是從他獨自的意見而出發的當然的結論。固然，殺人越貨的事，是罪惡。但是，犯罪這件事底意義，到底是什麼。例如，看古來的立法者

與人道的改革者，如拉伊加爾、梭倫、摩罕默德、拿破崙等所做的事便可明白；他們殺了許多的人，流了無辜的血，他們是極大的犯罪者，但是人們不把他們當作犯罪者而責罰，反而尊敬他們為偉大。這種非凡的人，可以自由踏過制限其他的凡人的制限。有誰責罰過拿破崙底殺人罪呢？在拿破崙，罪，不是罪，這是因為他有這麼的權力。尤其是在以人類全般的幸福為目的的場合，犧牲那一部分的事，當然不能不許可的。現在我由殺了老太婆拿來的錢，去實現我所抱負的救濟的大願，那末殺一個老太婆，一個生著于世無益反而有害的老太婆，有什麼要緊呢。拉斯柯利尼柯夫這麼想。他思慮着這麼的事，像喪心者般，在彼得堡底街上散着步。他到酒店裡，聽到退職官吏瑪爾梅拉德夫吃醉了在亂講。瑪爾梅拉德夫，是上了年紀，酒醉鬼，雖則自己也責備自己底沒有檢束，可是無論如何總不行。女兒蘇尼亞，爲了繼母和堂弟妹與酒醉鬼的父親，不能不把純潔的處女的身子投入賣淫婦之羣。瑪爾梅拉德夫醉着哭泣着和拉斯柯利尼柯夫講了的這一番話，更感動了拉斯柯利尼柯夫。都是善良的人，只是沒有錢，貧困，所以弄得沒有辦法那麼地破損了。爲要

救濟那可憐的蘇尼亞，他下了決心，非去幹不可。他終于去幹了。殺了老太婆，不單老太婆，把與老太婆同居的老太婆妹妹，那可憐的小羊似的柔順的無罪的女子也殺了。他殺的時候，幾乎是無意識的。從已經殺了的瞬間起，他底心裡起了可怕底動亂，他拿了一點點錢；把其中的一部分給了可憐的蘇尼亞，其餘的都捨去了。比諸犯罪後的苦悶、顯露底恐怖，更使他苦痛的，是良心底呵責。他在理論上是十分地肯的，但是一幹過了來看，那種理論便毫無力量了。他最初，以爲自己也是與拿破崙、摩罕默德一樣，犯了罪也不以爲罪便罷休了的人的一個，超越法則、制度、所謂善惡的偉大的人的一個，——但是一幹過了，便明白這只是妄念。他說，「不，這種人，和我們這種人，它底造成是不同的。這種人是以鐵造成的，不是以肉和血造成的。」他知道了他所殺的，不是老太婆，是他底主義。使他肯否這殺人的原理，全然崩壞了。這是最使他苦痛，憤怒，煩悶的。杜思托伊夫斯基，極其深刻地描寫犯罪後的心理。名判官波爾非利聶斯要他招供，拉斯珂利尼珂夫，無論如何不能逃避，像如燈火底四周底光輪漸漸狹小，漸漸飛入火中的飛蟲般，他招

供了。杜恩托伊夫斯其以可怕的真實，真實以上的真實，描寫他到招供爲止的徑路。中間還描寫蘇尼亞底戀愛·拉斯柯利尼珂夫，一見便戀愛了蘇尼亞，蘇尼亞也愛上了他。蘇尼亞是極其虔敬的，身子雖則污辱而心是很高尚的女子。她知道了拉斯柯利尼珂夫底犯罪，勸他去自首，可囑強的他不肯自首。他於蘇尼亞和他底妹妹說他所犯的罪是如何地可怕，他還是強辯。他說，「我奇怪，殺死煩擾人的虱子，殺了，四十個罪也被原許；殺死高利貸的鐵皮老太婆，殺死吸取可憐的人們底生血的生物，——這叫犯罪，」「哥哥，流了血哪！」妹妹吃驚着插進去講。「血！」拉斯柯利尼珂夫回答說，「一切的人都流過血，——血，像河一樣地在地上流着，到如今爲止還在流着。像香濱酒一樣地在飛濺着。而凡人們，因此在甲比得底殿堂上戴着榮譽的冠，而且被稱爲人類底恩惠者。——我只是想做善良的事。想做十萬的善良的事，來代替這一個錯誤。不，也並非錯誤，只是一個污行罷了。」——但是，蘇尼亞底信仰，感化拉斯柯利尼珂夫。不信者拉斯柯利尼珂夫，終於爲蘇尼亞底祈禱戰勝了。他終于到警察署去自首說，「用手斧殺了老寡婦和她底妹妹，



並且奪了她們底東西的，是我！」蘇尼亞，隨着拉斯珂利尼珂夫到西比利亞去。他由她引導着，進了新的生活中。以上，只是最主要最主要的情節；戀愛拉斯珂利尼珂夫底妹妹的斯羅茲利迦伊洛夫，蘇尼亞底叔母加台利娜，拉斯珂利尼珂夫底親友拉慈米亨，都以特異的性格活躍着。

罪與罰，暗示着下列的三種思想：第一，不論怎樣墮入黑暗底深淵中的人，也時常有自覺的光明在閃爍的瞬間。第二，只有由於困難，人才能被醇化。第三，俄國底人民，將來決不單由義務的觀念，并由相互的愛情，來堅固地結合的。這三種思想，傳到托爾斯泰，便更強有力地發展了，這便是愛他主義的福音。由於愛，這黑暗的人世有了光明，這污穢的人生也潔淨了。這是杜思托伊夫斯基根本的思想，這思想在被虐待的人們（The Down trodden and offended）底奈爾利、罪與罰底蘇尼亞身上體現了出來。蘇尼亞為救他底繼母與堂妹弟等，成了賣淫婦，沉入於黑暗的生活

中，但是總保持着生而俱來的清潔的優美的心，在如燃的宗教心之中養育獻身的愛他之情。——杜思托伊夫斯基，此外，有窮人、死人之家 (A House of Dead)、白痴 (The Idiot)、加拉瑪淑夫兄弟 (The Brothers Karamazoff) 死家底記錄、惡魔 (The Devil)、青年等作品。

托爾斯泰

與杜思托伊夫斯基同講愛的福音，從文藝出發而到

達了宗教的，是托爾斯泰 (Leo Tolstoy 1828—1910)。托

爾斯泰是大文豪，同時是大思想家，大宗教家。他底領

域，是超越了文學的範圍的。許多作品在世界文藝史上放着不朽的光，但從他自身來看，他底作品底大部分，只是爲達到目的的一種手段。只是副產物。他不承認爲了文藝的文藝。他是常常對於人生感到切迫的苦悶而想實現其思想的奮鬥的人，不是像屠格涅夫與契察洛夫那樣甘於冷靜的觀照的態度——即藝術的態度的。雖則他底家是俄國底貴族中屈指的名家，

與皇室也有非常親密的關係，可他生性，有平民的傾向。青年時代，做陸軍底士官，在高加索過了的，後來把那時的印象描寫在哥薩克、幼年童年中。在俄土戰爭的當時，參加克利米亞底激戰；在戰爭中，寫了綏伐斯托波爾 (Sev's opal)，一躍而成爲文壇底名家。這時，他二十七歲，此後到彼得堡底上流社會中，享盡了一切的歡樂。他底特色的峻烈的宗教的底罪惡觀，是這時醞釀了的。就是在這歡樂的幾年間，他看到了自己底黑暗面，便懷抱了對於這的深深的恐怖。此後，漫遊外國，其間有三死 (Three Deaths)、羅醉龍、亞爾巴特等作品；回國後移到耶斯那耶·波利耶那，永住在那邊了。原本平民的他，當農奴解放運動的時候，也成爲深切的農民底助手，設立學校，教育農民；此外，寫了許多的小說。其中最著名的，是戰爭與和平 (War and Peace) (是從一八六四年到一八六九年，幾乎費了六年工夫才完成的，是世界文學中的最大的小說；在量上，

與日本馬琴底八犬傳相匹敵。)與安娜小史(*Ania Karenina*)的「大作品」。安娜小史出來的時候，是他底文學的生活達到最高潮的時候，年齡漸近五十了。他底生活，可以說以五十歲的時候，劃分為二。就是：五十歲以前，是文學者；五十歲以後的他，實是宗教家。

作爲藝  
術家

他底藝術觀是怎樣的東西，在這裡沒有詳細敘述的餘裕。總之，說藝術，它自身是沒有價值的，只是作爲到宗教的徑路才有意義，這是他底藝術論底骨子。作爲藝術家

的他，是所謂人生派中狼顯著的。他晚年，把可以說是世界文學史上的重寶的他底大作，也似爲不值三個錢的，甚至於想都拿來燒毀。他是沒有把藝術作爲藝術而使存在的餘裕那麼，熱中於實人生的問題的。他到底不是冷靜的觀照者。但是他底藝術的才能，實有可驚的地方。他雖則不是觀照者，但自然地有着強度的觀照力。他雖則不是觀察并描寫自然底原狀，

即以此爲滿足的人，但他底銳利的眼睛，一看便能穿鑿事象底真相，他底銳利的筆，能夠自由在地描寫出他所觀察到的東西。借羅曼·羅蘭底話來講，『通過托爾斯泰底一生，在他底心的生活中，有兩個獨立的潮流在流着。這便是銳利的觀照力與冥想力。他一開眼，自然、人類、死、生，都毫沒隱蔽地在那透徹的寫實主義之下，映了出來；他一閉眼，萬千的夢都一時疑惑了。總之，在他底心中，有兩個人格，平行地存在着。他底性格很是偉大，能够使兩個人格互不相犯而完全發達。他自己，也許不屑被稱爲藝術家，但是自然地是大藝術家，其將奈何呢？』西蒙士，評論那作爲藝術家的他說，『他是病的那麼地健全的。』謨理斯說，『他對於不論怎樣的事件都同樣地處理，對於不論怎樣的東西都不逃避。他對於不論怎樣的東西，都以同樣的冷靜，安易與簡潔，來描寫出來。』安易與簡潔，簡括地說，所謂簡易，是他底藝底特長，他極端不造作地正直地露骨地

來描寫，他既沒有一種顯著的技巧，也沒有特別的筆致。不論什麼地方都是直截的，都是極端的自由的筆。這麼着，成就了幾乎近于完全的描寫。

這是因爲他有銳利的觀察眼，同時有非凡的直覺力。他還有非常銳敏的官能。有不單用眼睛來看，而且以肉體來直接地感到的地方。——他底作品很多，在景上，恐怕沒有能夠與他匹敵的作家吧。在戰爭與和平，安娜小史之外，有克洛茲爾·索娜泰 (Krentzer Sonata) 復活 (Resurrection) 等長篇。此外，在戲劇方面，有黑暗之勢力 (Th. Power of Darkness) 活屍 (The Man Who was Dead) 等傑作。如黑暗之勢力，作爲現實主義的戲劇，被稱爲一個完全的模範的。下面，試述小說安娜小史底梗概。

安娜小史梗概——開卷第一，我們便碰到了這小說底女主人公；不久，便有一個暗示，說她必定在她底身邊會發生一種悲劇。她底滿悻的一生與悲慘的最後，是可以想像的

了。這小說，那樣地實於劇的要素，深根於日常的經驗與生活，寫出了實人生底一角。想

愛之神凡那斯，有兩個神座。一個神座是烏拉尼安占據的，是潔淨純白的；別的一個神座，是潘強占據的，是污濁的肉肉。在家庭底幸福與戰爭與和平中聽到華美的青春的戀底耳語的我們，到啊娜小史上來，被牽到狂的潘強底戀底喜悅、悲哀、悔恨的世界中來了。在黑色天鵝絨的衣服上插着「勿忘我」的花的有夫之婦啊娜，在一個跳舞會上，僞到了烏龍斯基伯爵。戀愛的魔鬼，立即捉住了他們。這時映在烏龍斯基底眼睛裏的她底姿態，已不是從前的天真的啊娜，而是有着妖魔鬼般的誘惑力的了。當烏龍斯基表白他底愛的時候，她底面龐上，不是溫柔的喜悅底顏色，而浮着「在暗夜中放的火底可怕的閃光」似的光了。從這時候起，潘強底魔手，已伸到貞節賢慧的妻子、溫柔的母親底心裏了。啊娜成了狂熱的情慾底俘虜。不論誰，凡是接近她的人，都感到這藏隱這妖魔鬼底可怕的力。而慄然思慮她底未來吧。驚異戰慄着，最早發見了這力的，是基台。萊文，在她底面前已失了常態。甚至於對手的烏龍斯基，也感到異樣了。啊娜自己，也自覺了深入心中，身心都燃燒似的可怕的了。那末將如何呢？她不能制止自己。這識見高的女子底心中，一切的寶——誠實，

勇氣——都燒成了灰了。她，除了像娼妓那麼，戲鬥于戀人之外，不知有什麼方法。甚至於撫育兒子的事情都討厭了。也感到了虛偽、深深的嫉妬。吃了她的身子。日間夜間，都如在做夢。爲要忘却這苦痛，甚至於飲了嗎啡酣睡。悔恨，終於耗滅了身子。她自己到火車底下，去橫着了活屍。一方面烏龍斯基底戀愛是純潔的。他爲了這戀愛，實是向上的。他爲了安娜，都名譽和位置都拋棄了。但是可憐的安娜，成了悔恨與情慾底奴隸，一步一步地墮落了。烏龍斯基越向上，安娜越向下。因了這麼的葛藤，悲劇是增劇了。這裏還有一件事情，增劇了這悲劇。安娜和她的丈夫之間，已有一個小孩，這在安娜，是世間唯一的寶貝。她爲了對於烏龍斯基的愛，甚至於情願拋棄這寶貝。當她拋棄她底丈夫的時候，激昂地這麼想：「我把一切這世間我最愛的東西爲寶貴的東西，——我底兒子與名譽，都留在這家裏而走了。」她以爲這裏自己對丈夫的義務。但是她錯了。即令能夠折服慢慢的她底自負心，拋棄其社會上的名譽，但是自然的親子底羈絆是不能截斷的。她只是思念着幼小的梭羅撒。這其間，與烏龍斯基之間，生了一個女孩。這是奇妙的人情底葛藤吧，



安娜因了內的母親底愛情，私私地討厭這不義之兒，討厭那破裂梭羅撒底愛的小孩。這又成了在戀人與她之間，進成冷淡的距離的原因。這麼地，由於種種的事情，安娜底心漸漸狂了。最後的悲劇終於取去了她底生命。

「在這個光之下他讀了充滿種種的恐怖、虛偽與悲哀的一生的書的蠟燭，這時候忽然二一輝耀，照那迄今包在黑暗中的東西，但是一瞬間，又漸漸小下去，終於永久地消滅了。」

「士說，對其我的。」

這是寫了這部小說的冒頭的聖經上的話。照着她讀了充滿恐怖、虛偽、悲哀的一生的書的生命的蠟燭底光，在其最後的刹那，眩地輝耀着。她得救了。

作爲宗  
教家

如前所述，以五十歲爲轉機，他從文學的世界進了宗教的世界。但是這並不是突過地起來的變化，只是從少年時代起的傾向底發展。轉機是怎樣來了？他在我底懺悔

中，下面那麼說：

那時候我是五十歲。我到那時為止，也愛過，也被愛過。有善良的小孩，有大的領地與名譽及健康，肉體上精神上都很好。也能夠不輸給不論怎樣的百姓地勞作。即令勞動十小時，也不感到疲倦。但是忽然，我底生活停止了。當然能夠呼吸、飲其、睡眠，但是單如此，不能說人是生着。在我，希望這東西，早已沒有了。也不想知道真理。人生是迷妄底一片。單單這句話，當作真理地接受了。我站在黑暗的深淵上。明明白白，在我底面前，除了死之外，沒有路了。我雖幸福、健康，但是已不是生着。一種不可抗的力，強迫着拋棄我底生命。……當然我沒有由自己來殺了自己，但是想奪取自己底生命的壓力比自已還要強。這個力，是一種的 *Aspiration*。像以前我憧憬着生活那麼，現在我憧憬着死。試着講空話，試着由自己來騙自己，想來紛亂它。生於幸福之中的身子，因為恐怕在自己底居室縊死，把繩子藏過了。拿了槍出去打獵的事也停止了。……人，只有沉醉於生活中的時候，能夠安生，這沉醉一覺醒，同時，世間萬事，都只是虛偽，成了愚蠢似的詐偽。

于是他煩悶了。『爲什麼生着呢？』『即令你有一萬六千英畝的土地與三百頭的馬，但是這將如何呢？』『小兒底教育，這將如何呢？』『還有，即令你比哥郭里、普希金乃至莎士比亞還要偉大，這算什麼呢？』這麼地，深入人生底根本問題，思考着，他非常煩悶了。結果，他在農民底生活之中，發見了真正的人的生活。知道了只有那以謙遜的心情奉侍上帝，安分守己，盡力勞動的農民底生活才是真正的生活。而且在原始基督教中，尋得了它底教義。從人類底最大幸福只有由于人類底完全的協同與一致才能得到這見地，他提倡『無抵抗』的教訓，說全然捨去自己而愛別人呀。他在我底懺悔、神底王國在你底裏面、基督教底教訓等說教的書之外，小說克洛茲爾·索娜泰與復活，及戲劇黑暗之勢力也是以說教底目的寫的。在他底著作藝術論中，講述那藝術是傳達宗教的感情的手段這藝術觀。在晚年，寫了許多的通俗故事。于是一部分的信者，甚至于說『基督

教由基督種植，到路德開花，到托爾斯泰結果實』。雖則世界底崇敬集于一身，但他自己還儘是苦于這理想與實行底矛盾，捨去了說『一堵牆壁也是慰安底種子』的任舊了耶斯耶那。波利耶那底家，上了無目的的順禮之途，在南俄底一寒驛，終結了苦鬥的生涯。

其他諸家

作爲與杜思托伊夫斯基及托爾斯泰一樣的『愛他的傾

向』的作家，可以舉出迦爾洵、珂羅連科、波泰奔珂等。

迦爾洵 (Garshin 1855—1888)，以描寫狂人底心理的短篇

紅的花聞名。他自己發狂死了的人，他底作品什九是以精神上的矛盾、

不調和爲主題的。珂羅連科 (V.G.Korolenko 1853—1921)，以壞朋友、

盲音樂家等作品聞名。雖作爲民衆作家，努力於民衆底生活上，可被定

罪政治犯，長期流竄西比利亞。波泰奔珂 (1856—) 以多作聞名。又西皮爾

雅克 (M.Sibirjak 1852—)、烏斯賓斯基 (Uspensky)、波波爾伊肯、萊斯珂

夫、但兼訶(M.N.Danechenko)等底名字，都有記憶的必要。還有，因為並不是專門的文學者，所以在這里不講的；但是，以麵包略取、革命家底回憶、互助論等名著爲社會主義奮鬥的克魯泡特金(P.Kropotkin 1842—1919)底名家也決不可忘記的。

柴 霍 甫

一八八〇年代，是五十年代底改革底反動，更甚地來了的時代，是在俄國底過去一百年之中最黑暗的時代。

國民中有知識的階級，——所謂知識階級懷抱的革新的意氣，全然消沉了，希望的光也全然消滅了，無力地喊着『無論如何不行呀』的嘆聲，描寫這知識階級底消滅，大成了哥郭里以來的寫實主義的，是柴霍甫(A.Tchehof 1860—1904)。他底作品，因年代而顯著地異其色彩。最初的時候的作品，富於洋溢的生氣與天真的諧謔；後來，漸漸在其諧謔中雜以一味的苦痛。有相當的教育、有高尚的觀念的人們，爲了日常平凡的

生活，又爲了周圍的痴愚的人們，漸漸腐蝕，向上心、希望與目的都失去了，終於自己也成了平凡的痴愚的人，去過醉生夢死的無意義的生活：

柴霍甫描寫這個徑路，極其精細。站在當然應該解決那落在其雙肩上的革新的大問題的知識階級的人們，爲了志行薄弱，在不識不知之間，同化於平凡痴愚的周圍的事，是他底小說底主題。這志行薄弱確是俄國國民底特性，他底作品很反映出了時代底姿態，同時很描寫出來其國民性。他除了決鬥等一二篇之外，沒有寫過長篇。他底富於幽默與理智的作風，適宜於短篇，在捉住了人生底一角去講深刻的意義這一點上，其觀察底銳敏、其描寫底敏捷，沒有勝於他的人。尤其長於心理描寫，其描寫雖是極其客觀的，但每一篇都充滿着柴霍甫特有的空氣，作品與作者成了極其「有機的」。在許多短篇之外，他也寫戲劇。其主要的，有伊凡諾夫(Ivanov)、

萬尼亞舅父(Uncle Vanya)、三姊妹(Three Sisters)、海鷗(The Sea Gull)

櫻桃園 (The Cherry Orchard) 等。他底作風是輕飄的但是寂寞的厭世的調子的。但是他不是以厭世主義終結的人。他，雖則常常被拿來與莫泊桑比較，但並不像莫泊桑那麼，對於人生全然絕望的。莫泊桑在笑中藏着眼淚，而柴霍甫却在眼淚中藏着笑。他雖則描寫知識階級底消滅的情況，但是他堅決地相信總有一天再復活、成功，而實現那更好的社會、理想的社會的。櫻桃園，便在講這件事。下面，試舉萬尼亞舅父底梗概。

萬尼亞舅父梗概——(第一幕)年老的退職的大學教授綏萊勃利耶珂夫，伴着他美麗年

輕的後妻安特萊茲娜，回到一個鄉間底所有地。這裏，住着綏萊勃利耶珂夫底前妻底女兒

素妮，和她底舅父、前妻底兄弟萬尼亞、這作品底主人公，及前妻底母親華西利愛娜這老

婦人。這裏，還有時常來玩的誠懇的醫生，素妮深愛着的叫亞斯托洛夫的男子。萬尼亞叔

父，曾經爲安特萊茲娜底美麗，奪去了全個的心，事情也不做，在憧憬的心地上鬱悶着。

他看見她丈夫綏萊勃利耶珂夫，夏天也不脫手套這種裝扮的老而且病的姿態，憤慨地說，

「那個老醜的病人，娶那樣年輕的美人做妻子……更糟的事是：她又對她丈夫貞潔。」說  
 真是不配，來刺戟安特萊菈娜。（第二幕）綏萊勃利耶到底起居間中，是夜裡，在打更。  
 病人綏萊勃利耶夫與在旁也看着病的安特萊菈娜，兩個人在打盹。綏萊勃利耶夫忽然  
 醒轉來。傾訴痛苦。他說：「看去全是爲了我這老不死，大家都在受不住了；大家都在難  
 過，只有我一個人才福氣，心中快活呢。」安特萊菈娜說，「別開口了，你要把我壓折死  
 了。」安特萊菈娜爲理想所驅馳，對於當時知爲學者的而今的丈夫，自願嫁他，現在在後  
 悔了。但是竭力壓制自己，與境遇戰鬥，守着貞潔。這時，萬尼亞舅父走進來，那妬嫉且  
 懼怕萬尼亞的綏萊勃利耶夫，扶着奶媽，逃到寢室裏去了。後來，與安特萊菈娜相對的  
萬尼亞，向她傾訴自己底心，捉住她底手想接吻。安特萊菈娜說，「請放手！這在我是苦  
 痛的。」她出去了。萬尼亞對於自己底事一點不考量，只考量上了綏萊勃利耶夫底當的  
 事，以爲自己是一點希望也沒有，過着沒意義的生活的人。這時，素妮進來，安慰萬尼亞  
舅父。這夜裏，素妮才和後母安特萊菈娜說明她愛亞斯掃洛夫醫生的事。她恨自己底臉生



得難看。(第三幕)萬尼亞，對於安特萊我娜儘罵她丈夫說，「你虛度了半生，也就來一次不顧一切隨心任意的舉動吧！」爲給與她，萬尼亞到園中去採取秋薔薇，說，「秋薔薇，含着美麗的憂愁呢！」萬尼亞出去之後，素妮請她後母安特萊我娜探聽一下：醫生亞斯托洛夫到底容許她底戀愛否。素妮因爲自己底臉生得難看，不足於使醫生愛她；而且也稍稍知道醫生和舅父都在愛後母安特萊我娜。這是安特萊我娜也知道，但是她不能違拂素妮底願望，所以便向醫生探問。亞斯托洛夫明明白白地回答她說，不愛素妮；又說，「你真狡猾！」便突然抱住了她接吻。萬尼亞舅父立在門口呆住了。這一天，綏萊勃利耶到夫齊集家人，說爲要找求別墅，想把這所有地賣掉，一部份去買賣公債來生息。賣掉這所有地的事，使萬尼亞直到如今的苦心，都歸於鏡花水月了。萬尼亞大怒，說要打死綏萊勃利耶夫。但是鎗打了個空。(第四幕)亞斯托洛夫對萬尼亞說，要他把拿去的毒藥還出來。萬尼亞說沒有這回事。兩個人爭論了一場，亞斯托洛夫說他倆都是沒有什麼的人；又說，「但是我們——你我倆——只有一個希望：希望來慰藉我們的說不定會有幾個幻夢吧，也許可

以是快樂的幻夢呢，當我們躺在坟墓裏長眠的時候。」他也是失戀的人。萬尼亞因索尼婭諷勸，把海藥還給了醫生。爲手鎗驚嚇了的安特萊菈，與丈夫急急忙忙還到城裏去了。

當臨別的時候，她看看四周，說，「我一輩子就來一次吧，我要！顧不得了！」說着猛然地跟他接吻。這時，丈夫、萬尼亞、索尼婭進來了。萬尼亞熱烈地吻安特萊菈底手，說，

「再會——不要記我底恨。我此後再也不會見你的了！」安特萊菈感性的地說，「再會，

小鳩！」安特萊菈吻他底頭就出去了。那邊，鈴聲打響，載着主人夫婦的馬車動身

了。亞斯托洛夫也接着坐了馬車走了。萬尼亞開始做事，拿了算盤來算賬。萬尼亞說，

「我底孩子，我是這樣地愁悶，你會不會知道我是怎樣地愁悶呀！」索尼婭說，「我們有什麼

法子呢？我們總得過我們底日子。……等到我們底大數到來我們要安安靜靜底死去，……

……申述我們過了的是悲慘的日子，那末老天爺會憐憫我們呢。……舅舅呀，熱烈地虔誠地相信呀！」

萬尼亞舅父，全篇貫流着絕望的調子；但是在那里，雖則漠然，可繫

着一種的希望。這傾向，到櫻桃園更顯著。

## 五 最近文壇底概觀

\*~~~~~\*  
俄國現代文學底根柢  
\*~~~~~\*

一千八百九十年代以後，即柴霍甫以後的文學，比諸從前，色彩大不相同。與日本底文壇關係最深的俄國文壇底現況是怎樣？先來講個大體吧。八十年代，如柴霍甫底作品中所描寫的那麼，人們底希望已消滅，氣力已失却，在政治上、在思想上，因而在文學上也充滿着一種沒氣力的懶散的氣分。到了九十年代，高爾基底文學所代表的個人主義思想勃興，同時社會漸漸在前途看到了希望之光，向着活動的機運了。正巧這時候。丹加旦象徵派的運動起來，占據了俄國現代文學底地盤。直接參與這運動的，是俄國底青年詩人；其領袖，是梅壘什珂夫斯基、他妻子基拔我斯、巴利蒙、梭羅古勃、勃留索

夫、珉斯基等。這丹加且象徵派底運動，起初只是法國文學底模倣，漸漸發展，漸漸脫離其丹加且的分子，發揮了作為純然的俄國象徵派的特色。此後，象徵主義成了俄國文學底主流。當然，在一方面，有着由高爾基、庫普林、阿爾志巴綏夫與加門斯基來代表的寫實主義乃至自然主義，但是這，實是可以看作支流的。

憧憬底

不安

『現代文學底精神，是現代人底精神。是粉碎了的、脆而弱的反應的精神。是與什麼東西都不調和、對於什麼東西都不能安定、永久悶躁永久無着落的精神。』這是

梅曼什珂夫斯基夫人基披莪斯底話，俄國現代文學底中心思想，盡於這句話裏面了。括簡地講，憧憬底不安，這是它底基調。不甘於現實的生活，常常儘憧憬着某物的不安定的動搖了的，但是竭力向上的精神，這是橫在俄國文學底根柢裏的精神。

都市的——

——印象的

還有，由於顯現於表面的，來舉現代文學底特色，第一是「都市的」這一點。柴霍甫以前的文學，幾乎都以田園爲背景，以田園底人物或事件爲題材的，現代文學，是都市的。其內容，以都市底人物、都市底事件爲主。這是從那由於一八六二年底農奴解放而起的社會組織底變化而產生的結果。在農奴解放以前的俄國底社會，只有貴族與農奴即地主與佃戶的兩個階級。由於農奴解放，農奴成了自由的人民，同時，離開迄今的土地，捨去田園，拋去農業（因爲他們沒有土地的緣故），進於都市生活。作爲職工及其他的勞動者從事於工業及其他的產業。於是都市顯著地發展了。直到那時，說都市，也只是村落底放大似的東西吧了。雖只是建着石造的建築物與幾個銅像而穿了漂亮的衣服的人們在走着的村落，但是隨着工業底發達，出現了煤烟蔽天的近代的都市；隨着其都市底文明底中心，文學也都市化了。而且出現迄

今不曾見過的勞動者這階級，出現了中產社會這階級，又一方面出現了 *Intelligentsiya* (有知識的社會，如高等遊民那種東西) 這階級，這些都成了新的文學底題材，漸漸使都市的氣分濃厚了。於是不但在內容上成了都市的，在其形式上也成了都市的了。這是因為作家底神經與感覺，由於都市生活底影響，成了非常纖細的銳敏的(或者病的)，即在其觀察力、感覺法、描寫法等方面也失却了迄今的文學中所看到的樸素的地方。向着都市人底神經過敏的地方走去，因為都市生活底刺戟很厲害，要稍稍安定地來觀感事物都不可能。只是描寫剎那剎那的印象，所以他們底文藝，大多是印象的，並也是幻像的。是從外界來的印象呢，還是從內界發生的幻像呢，不能加以區別。大多的現代俄國文學者，是印象派同時是幻像派。

世界的心  
——  
理的——  
個人主義

是田園的的前代的文學，同時是國民的，描寫有國民

的特色的生活與性格的。但是都市化了的現代文學，失去了其國民的特色，成了世界的人類的了。（在都市生活中，沒有堅實的根柢，土着底氣分很薄，都市的人，大多是旅客。例如在法國人與英國人鄰居，意大利人與美國人共桌這種都市生活中，國民的意識底淡薄去，是自然的事。所以都市成了世界的的。）對於題材底範圍，不限於一國一時代，超越時間與處所，而描寫人類一般底運命、人生底根本問題。例如，即使有人物，多的場合，那些人物既沒有性格，也沒有經歷，甚至於連姓名也沒有。只是描寫某種場合中的某一個人底心理。如其說歷來的小說所注重的是性格描寫，那末這時的小說所注重的是心理描寫。就是『心理的』這一點，是現代俄國文學底特徵。從反對的方面來看心理的這一點，成了主觀的。追尋這主觀的傾向底源頭，裏面橫着個人主義。不單就文學的方面，現代的俄國底思想界底特色，在於個人主義。就是：作為對前代底壓迫的反動，

竭力注重個人底權威，注重主觀底權威的個人主義，是形成了俄國現代思想底根柢的，所以文藝也在這裡建設了立場。

象徵的——

神祕的——

宗教的

如前所述，俄國現代文學底主流，在於象徵主義。以

心理描寫爲主旨，以強有力地表現氣分、心情爲主旨的傾向，必然的地產生「象徵主義」；又在這象徵主義底反面，

有着神祕主義。詩人勃留索夫歌詠道，『我在祕密的空想裏，造了理想的自然的世界。這荒原，山岩，河水，對於這個世界，都等於塵埃。』不堪於這現實生活底黑暗與不調和，馳騁着沒有目的的懵懂之情，想在超越自然的神祕的境界中找到安住的地方：從這裡發生的，便是這神祕主義。總之，不外是由這懵懂底不安而釀成的東西。當然，對於這，那神祕底過敏，及由神經過敏而產生的幻像的傾向，也有關係。與這神祕主義會同了，象徵主義日漸發展。既已是神祕的，那末帶着宗教的傾向，這是當然



的事。原本俄國國民是宗教的國民，這思想底混亂的狀態，非更成爲宗教的不可。憧憬底不安——儘追求着某物的心——現代底俄國文學，在一方面，可以說是現代人底祈禱。當然，並不是對從前的羣神的信仰，他們並沒有什麼可以信仰的東西，——但是，不能不信仰，不能不憧憬，不能不祈禱。這，是與法國底丹加旦派不同的，不論那裏都是憧憬的宗教的，這是俄國國民性底特色，因而是俄國文學底特色。

\* 厭世的  
傾向 \*

上面，已略把俄國現代文學底特色，舉了出來了。兩性問題即男女間的關係問題作爲特別重要的來處理的事，『病理的』的事與音樂的要素底豐富的事，如其把部分的特色舉出來，是太多了，所以這裡從省了。概括以上的特色，那成爲其根本的是什麼？是憧憬底不安。解剖這憧憬底不安來看，更看到在其根柢裏橫着一種思想，便是厭世主義，陷入現實底深淵底結果的絕望的厭世主

義。這不問寫實主義與象徵主義，是通過一切主義流派的根本的傾向；但是要生活下去，非依賴什麼東西不可，如其不得到什那憬憧底對象，是不能生活的。那憧憬底對象，是以宗教的形式顯現的呢，是以哲學的形式顯現的呢，還是以新理想的形式顯現的呢，這不明瞭；但是總之，儘要求着新的東西，是俄國文壇底狀態，在這意義上，俄國近代文學是新羅曼主義的文學。

## 六 象徵主義 · 神秘主義

如上述，成爲近代俄國文學底主流的，是象徵主義、神秘主義；這是從那，作爲對於前代的愛他主義的反應而起的個人主義的傾向及丹加旦的傾向，發其源的。這

梅壘什珂

夫斯基

個人主義的傾向及丹加旦的傾向，是傳承充滿於歐羅巴全洲的世紀末的情

調的：關於其個人主義的傾向，受易卜生及尼采底影響不少；關於丹加旦的傾向，受法國底象徵派底影響頗多。但是，如前所述，作為俄國人底特性，是憧憬的。向上的、宗教的，所以決不像見諸於法國底象徵派那麼，陷入於自棄頹廢的。只養育那與丹加旦的傾向一同輸入的象徵主義的文學，丹加旦這東西捨棄了它，這便建立了純粹的俄國底象徵主義文學，不是頹廢的而是向上的，不是自棄的而是憧憬的的象徵主義文學，這前面也已講過了。這象徵主義底先驅者，是梅壘什珂夫斯基 (D. Merjinskoi, 1866—) 與他底妻子基披莪斯女士 (1867—)。梅壘什珂夫斯基，是詩人，是小說家，又是有識見的批評家。他是極端的個人主義主觀主義的作家，標榜那尼采所提倡的超人的思想的詩人。從文學中，嚴厲地排斥國民的乃至社會的要素，他所歌詠的、所描寫的，都是世界的同時是個人的。於是，他一方面崇奉唯美主義、藝術至上主義，同時在別一方面，無論如何

不能捨去其人生的乃至宗教的要求。（那無論如何不能捨去人生的乃至宗教的要求，這是俄國人底特質，也是俄國底象徵主義底特質。）他苦於藝術的意識與宗教的意識底矛盾。體現這苦悶的，是羣神底死、羣神底復活、反基督這歷史小說三部曲。他以為歐洲今日底文明，是產於基督教的精神與反基督教的精神、希伯來主義與希臘主義（即宗教的意識與藝術的意識）底葛藤之間的；在這三部曲上，想顯示一貫人類底歷史的思潮底脈絡的。他原本是詩人，建立其象徵主義的事業也在詩壇上幹了的；由於這三部曲，是注重於作為作家，作為思想家了。他底妻子基技莪斯女士，也是有傑出的天才的人；但因為急於追求美，沒有選下整然的作品。總之，梅壘什珂夫斯基是俄國現代文學底開山祖師；俄國文壇上的近代主義，可以說由他開了源的。

\* 巴利蒙特

梭羅

\* 古勃

與梅壘什珂夫斯基同盡力於象徵主義運動的詩人，有

巴利蒙特、梭羅古勃等。巴利蒙特(1867—)，以都市詩人名；梭羅古勃(F. Solovub 1863—1927)，後來以小說作家而活動。歌詠着『痛苦的夢襲來，悲哀巢於胸中，生的蜘蛛之網雖破了我，但是不能知道哪，我為什麼並如何地生着，』的他底苦悶，是不能知道人生底意義的苦悶。不可解的生底恐怖，實是比諸死還要可怕。逃避這生的恐怖的路，是或者發狂，或者孤獨，或者愛，或者死。這是他底思想。他底作風，很顯著地帶着病的傾向，更深入於神祕的方面。他底作品中有小惡魔。

\* 安特列夫 \*

完成象徵主義的作家，而成爲俄國現代文學底中心的，是安特列夫(L. Andreff 1871—1919)。他底作風，是俱前節所述的一切俄國現代文學底特色的作風。他超越一國一社會底關係，不爲時間與處所所支配，而凝思一般人類的問題，對於像柴霍甫底作品所看到的，現於現實生活底表面的各個的事象與性

格，並不留意；而苦心於去解決橫在其根柢裏的不可思議力，即支配人生全體的神祕的運命。就是：並不把事實作事實來看，而想探出那潛於其實底與底裏的人生底根本的意義，所以在神祕不可思議的運命中去探尋其根本的意義。他是運命論者。有一種不可抗的運命，支配着人類生活。他以爲：人類有如洋囡囡一般，只是爲運命的手所搬弄，絲毫不能照自己底意思去行動的。對於這運命的，人類底無力的意識與恐怖心，這是成了他底作風底基調的；他底作品中看到的一切人物，常常是恐怖死，在虛無中戰慄的。對於自己本來具備的黑暗的衝動，例如本能慾等等，這靠自己底力量是無可如何的，就是作爲運命底一部而只是戰慄。對於這黑暗的牢獄似的人生，總是一條活路都尋不到，雖是這麼苦悶着；而愈追究愈神祕不可解的，是人類底運命。這以上是不行了這種調子，這是貫通他底作品的情調，黑暗恐怖絕望。總之，極端的厭世主義，是成了他底作風底根柢

的。但是，如此絕望着，而還儘追求什麼東西，充滿着很多的宗教味，這是俄國象徵主義底特色。其描寫法，是極其「神經的」，寫實與象徵（外界底事實與作者底氣分）渾然為一的。什麼地方是寫實，什麼地方是象徵，是分別不清的。

溫暖的風似的東西，吹我底左頰，強烈地搖動我。在我底眼前，有一種短小的鈍週的紅色的東西，代替了蒼白的面龐。從那面流出血來。有如從盤腳的招牌上灑着的一個酒瓶裡，流出酒來。

在這短小的紅色的動物中，也還繼續着一種的微笑。沒有牙齒的笑，紅的笑。

我現在懂得了在這種窘迫的異樣的肉體中有着什麼的。這是紅的笑。這在天上在大陽中也有的。不久，地上也充滿了那紅的笑。

這是紅的笑（The Red Laugh）底一節。把外界底事實與內界底氣分混而為一的描寫是幾乎一切俄國現代作家所有的特色，但是沒有像安特列夫

這麼傑出的。紅的笑，取材於日俄戰爭，是象徵的地描寫那在戰爭底慘苦中狂亂了的心，是他底傑作之一。此外，有戲劇人的一生活（The Life of Man）、安那斯瑪（Anatheme）及七個被絞死的人（The Seven That Were Hanged）、深淵、霧、思想、默之咀咒等許多的短篇。都是象徵的東西，但是寫實分子（尤其是在他底初期的作品中）也不可；所謂寫實的，這也單止於心理描寫底一面，這是不消說的。

梅壘什珂夫斯基、巴利蒙特以下稱為前期近代派，

和這相對，安特列夫及伊凡諾夫、倍羅、勃洛克、蒲寧、

谷洛台基等詩人稱為後期近代派，都是形成現代俄國文學

底中心的人。此外，特被看作新羅曼派的作家，有柴伊贊夫，也是以象徵的、神祕的作風聞名的。

其他的

作家



## 七 象 徵 主 義 以 外 的 各 派

高爾基

我們不可忘却於上述的神祕的象徵的傾向之外，寫實的傾向底普遍地發展的事。在其種根於憧憬底不安這一點上，在其厭世的這一點上，在其個人主義的這一點上，寫實派與象徵派是一樣的。（普通所謂象徵派，所謂寫實派，只是大體上的區別；到什麼程度為止是象徵派，到什麼程度為止是寫實派，這是不能截然區別的。象徵派中交雜着寫實的分分子，寫實派中也交雜着象徵的分分子。）尤其是作為前代底愛他的傾向底反動，個人主義成了這寫實主義底根柢。柴霍甫底時代是意氣消沈的時代，對於這吹入了新生命的是尼采、易卜生等底個人主義的思想；與梅壘什珂夫斯基等同為個人主義所感化而與他們不同，向別的路走去，而進入了寫實的傾向中的，是高爾基（M. Gor-

Кутузов (1869—1918)。梅壘什珂夫斯基以下的象徵主義派，超越國家社會，對於社會問題等很是冷淡；但是高爾基，作為掀動當時俄國底社會的馬克思主義的作家而立世。馬克思主義，是以對於資本家提高勞動者底權利的運動為主旨的。高爾基是站在農奴解放底結果，在俄國底社會中新生的勞動者這一個階級底方面的作家。高爾基底青年時代，是在下層社會中過了的，做過小皮匠，也當過侍者，因為苦於飢餓的結果，甚至於想自殺。在俱嘗世間底辛酸，看到了社會組織底不完全的他底腦子裏，自然地產生；劇的革的思想。他在日俄戰爭的當時，做革命運動底領袖，被捕入獄；很久，被逐出故國，頓在地中海底小島上。但是他一方面如此地沒頭於社會問題，在別一方面，超越國家社會，而考慮那人類全體底運命。在這一點上，有與安特列夫等相通的地方；在他底作品中，神秘的象徵的東西也不少。以此諸描寫社會更以描寫心理為主旨的地方，正是表示俄國文學底不

能奪去的特色。高爾基由於從長期間的流浪生活得到的經驗，描寫流浪者。在法律上在道德上都不爲一切社會底約束所束縛的自由的生活，竭力對於個人底人格承認權威，不屈服於任何事物而恣意的大胆的生活，這是他底理想，他正是把超人的哲學體現在其藝術中的。但是他底這思想，並不是爲尼采所掀動才得到的，是由於他自己底經驗而養育成的精神。最能顯示他底思想的作品，是折爾卡士；試舉其梗概於下。

折爾卡士梗概——鐘聲鳴了十二下，碼頭工人拋開了工作，從叫賣食物的人手中買了果腹物，拿到陰頭裏去蹲着吃。這時，格列士卡·折爾卡士——一個碼頭上的人都熟知老酒鬼，勇敢而機警的賊——來了一個年輕的工人，走到折爾卡士那邊。低聲地說，「碼頭職員已查出少了那兩箱貨物了，他們站在守望處。你可知道，折爾卡士？」折爾卡士問，「你看見密卡士在這裡的嗎？」「我這許多時沒有看見他了！」說着走開了。折爾卡士一路走去，個個人都和他親熱地交談，可他今天只是冷悄悄地招呼一下罷了。密卡士，是曾經

和他一淘做過賊的男子，今晚上也想一淘去偷東西的男子。可密士卡因折了腿，不能去了。有一個戴紅色帽子穿樹皮編成的皮鞋的少年，以兩隻大藍眼睛凝視着折爾卡士，露出天真坦白。折爾卡士問：「喂，小孩子，你今夜肯伴我做一工嗎？喂！快快告訴我！」「那

一種的工？」「什麼！我教你做的工，我們一齊去打漁。你划船。」「好，我不管。我很願意。我找的祇要是工作。」「很好，很好！那麼，你承認了。」「你把你的條件說出來。」「那要看我的工而定。……你總可以得到五盧布。」折爾卡士又說：「你叫什麼名字？」「格甫立羅。」他們走進了飯館，到了第三杯，格甫立羅喝醉了。折爾卡士現出冷笑的態度說：「已經醉倒了！……你怎麼做工呢？」「不要就心！」那夜，他們解了一隻船，到海中去了。折爾卡士很喜歡海。對於洪大的自由的難於統御的無限的力——這大的海，大的自然，自然而然的感到了人類的無力。他高聲怒鳴，想征服這自然，壓倒這自然底的恐怖。他激厲着格甫立羅，進了碼頭，偷入貯藏庫中，偷了二三包東西出來，命格甫立羅划還去。格甫立羅對於這暗淡的寂寞，感到比來時更其難堪的恐怖，機械的地划船。折爾卡士很是得意，常常擺

擦牙鬚，輕輕地拍着格甫立羅肩膀說，「這一次你賺着好錢了，我要重重謝謝你，朋友。」

二十五盧布，願意得嗎？」我——不要什麼。我祇能上岸。」折爾卡士來代替了他划。一到岸上，折爾卡士拿出幾張紅色鈔票給格甫立羅說「我們就要分別了！你打算做什麼呢？還回到城市上去吧？」不——我——不來，我——」格甫立羅喘着氣說，「投到折爾卡士底腳下，以兩手抱着他底兩足。格爾卡士舉起他底長臂，緊握着拳頭在空中，要打他；忽聽得他哀求道，「朋友！把那筆錢——給我吧！……一夜之中——祇要一夜——在我要一年——給我吧——我將為你祈禱！不停止——在三個教堂中——祈禱你的靈魂得救，」折爾卡士驚惶慄慄，不發一言，而眼對着俯首到膝上啜泣的格甫立羅；後來把鈔票投到格甫立羅身上說，「這里，賤東西，吞下去罷！」又說，「貪得的冤鬼呀！……為五戈比而賣身，是不是？」啊，你這好人！我永久不忘你的恩！」折爾卡士雖覺得自己是一個賊，一個浪人，一個為世間所拋棄的人，但是決不會如此早脫。格甫立羅說，「你可知道我心裏想的什麼？當我們正在划船——我看見——那筆錢——我想——我要給他——你——用槳——一推——這

錢是我的。……他在世界上是沒有有用的！誰來爲他說話呢？」折爾卡士狂喊着，把長拿出來！」一手緊握着他底喉嚨。折爾卡士弄了他一頓之後，說「好，你現在快活嗎？」然後背着他對城市的方向走了。但他還未走到二步，格甫立羅就一膝屈起，像貓一般，拾一個圓石塊用他向他掛去；折爾卡士立時伏在地上了，格甫立羅即飛奔而去。天下起雨來了，格甫立羅踉蹌到他身旁，把他翻過來，他的手浸染着溫暖的紅色的泥沙。格甫立羅攪青了臉說，「老哥，饒恕我，原來冤鬼引誘我的，」「不要在這里煩，滾開！」折爾卡士從他的襯衫上擱下一個布條，縛着頭，咬牙切齒地說，「你拿起那鈔票的嗎？」「我不曾想要牠們，要惹起晦氣來！」折爾卡士把鈔票丟給格甫立羅說，「拿去好哇！」「我不要，老哥，我不要，饒恕我吧！」拿去。可聽見！「那麼，我就拿起來。」折爾卡士抓着格甫立羅的頭髮用力上提，一面把鈔票貼在他臉上，說，拿去！拿去！」「老哥，饒恕我吧？肯嗎？」「我的兄弟，饒恕什麼？沒有什麼要饒恕。今天你幫助我，明天我幫助你，」兩在傾盆而下。格甫立羅又懇求他，「饒恕我，老哥！」「是了，」折爾卡士回答着走了。

這折爾卡士，是把他底理想來具體化的人物。他所描寫的人物，幾乎都是這樣的無型的人物。是倔強、不肯輸脫、不哭泣也不悲嘆的人物。「這世上的事，無論怎樣都可以。絕沒有哭泣、悲嘆、訴不平的必要。這種事情，毫沒用處的。生活呀！一直忍耐到倒下來為止！如其如其便好了——等待着死。這是這世上的全知。」都是這麼的人物。打破虛偽的柔弱的古舊的生活來經營新的生活的人物。他是極端的個人主義者，力底讚美者。竭力反抗社會制度，放恣自我底自由，這是他底理想，為體現這理想，選擇流浪者為主人公；但是他，並不是單單作為意力底權化來描寫他的，是看到在這些為社會所拋棄所侮蔑的下層的人們中，有在文明社會中也找不到的高貴的性格，與種種的罪惡一起存在着而描寫他。折爾卡士，是盜賊，是惡黨。是無賴漢。但是他對於有教育的人與有知識的人血眼相爭的金錢視為弊履，有着嘲笑那為這種東西所惱悶的人們底卑鄙的

一種高貴的心，——描寫這一點。又在一個秋夜中，描寫賣淫婦底美麗純潔的愛。他在浮浪漢底野獸的性質認識高貴的人道的特質，以非常有同情的筆來描寫。這是他底所以成爲 Humanist 的原因。他底竭力崇拜強有力同時讚美優雅的情，這是貫通他底藝術的基調。這優雅的情與強的力，在他自身合而爲一，他爲了勞動者——爲了人道，自爲革命運動底指揮者，終於被驅逐出國。他也如托爾斯泰那麼，不甘於單單做藝術家的。他底作品有名的，除前面所舉的之外，有猶太人底一生、憂鬱之虫、生底退屈及其他諸短篇與長篇福瑪·歌爾狄葉夫 (Foma Goldeev)、三人 (Three of Them)、母親、懺悔等。此外，戲劇，有深淵。深淵中，神祕的色彩很顯著。他底作風，可以用「力」這一個字來包括。他底描寫的筆，也很有力。在羅丹底雕刻中所看到的剔抉的強有力的鑿痕，——這樣的描寫，怕是古今罕其匹偶的吧。尤其是他底自然描寫，非常傑出。



庫 普 林

與高爾基同爲寫實主義的作家，而與安特列夫對立的，是庫普林（A. Kuprin 1870—）。如前所述，現代俄國文學，是世界的心理的，超越國家、社會及性格的。俄國這個國，又它底社會底特殊的色彩，及國民性，大多不顧的。在這時，對於現實生活本身，作忠實的觀察的寫實主義的作家，是庫普林，他是可以看作柴霍甫底後繼者的。高爾基也是寫實主義者，但是也很有着理想主義者的趨向。例如描寫人物，並不照人物底原狀來描寫的，而是把他理想化了來描寫的。從這意義上來看，高爾基是不能算作純粹的寫實主義者的。只有庫普林，才是真正的寫實主義者。庫普林底世界，處處是實驗的世界。爲了實驗曾經坐過飛機去作天上界底觀測，曾經做過潛水夫去作海底底觀察。他是經驗過俄國現代底一切生活的。從大俄羅斯小俄羅斯底生活到猶太人底生活、軍隊底生活、俳優底生活、職工底生活及其他一切

方面的生活，他都觀察到了。所以在取材底範圍底多方面這一點上，是無出其右的。他竭力客觀的地描寫這些生活，決不如高爾基那麼來理想化的；又雖說他是柴霍甫底後繼者，但不如柴霍甫那麼，譏笑他所描寫的人物的。在其態度底嚴肅這一點上，是在柴霍甫以上的。他底作品中有名的，有生活的河、沼、猶太女、伊斯姆洛特、祝盃、船暈、耶瑪及決鬥等。決鬥，是其中最博得好評的作品。是以一陸軍少尉爲主人公，描寫俄國軍隊底内幕，揭發其腐敗底狀態的；正當日俄戰爭時公布，所以可以說是顯示俄軍底敗因的。這從思想方面來看，是描寫九十年代的個人主義底芽生的。主人公的少尉，常觸着軍律而在謹慎的時候，由於痛感周圍底壓迫，自覺了自己底個人性，從這瞬間，便懷疑社會，懷疑共同生活。否定兵役，否定博愛，破壞一切的神明，而造成了新的神明——「自我」，使一切跪於「自我」之前，或者在一切中來擴大「自我」：這事底努力與煩

悶，是作爲這篇底中心在描寫的，但是庫普林底個人主義，並不是安特列夫及其他所見那麼的孤立的個人主義，是相互地助成個性底發展的個人主義，所謂共產的個人主義。

其他的  
作家

此外。追踪寫實主義底脈絡的，有阿爾志巴綏夫、加門斯基、烏愛爾皮加耶女士等的作家。阿爾志巴綏夫 (M. Artz bashev 1878—1927)，是作爲肉慾讚美者，作爲那成了『沙寧主義』之祖的沙寧 (Sainin) 底作者，最爲大家知道的。標榜新寫實主義的有亞歷舍·托爾斯泰。與都市文學針對，復興田園文學，以描寫病的心理與人性底暗面爲主。所謂象徵主義，所謂寫實主義，所謂新寫實主義，所謂新羅曼主義，這是批評家所加的說頭，這些作家絕不爲一主義一流派所束縛，都有各不相犯的特色。俄國底文藝的世界，是極其自由的，廣闊的。因而概括了來論斷的事，很是困難。

## 八 波蘭文學底一瞥

顯克微支

近代波蘭文學，除了兩三個傑出的作家之外，別的幾乎都不必講的。在波蘭文學家之中，有世界的聲名的，是

顯克微支 (H. Sienkiewicz 1846—1916)。他喜歡拿十七世紀

的波蘭底歷史上的事實做材料，寫種種的歷史小說的。其中著名的，是火與劍、洪水。這些歷史小說，是以愛國的傾向與詩人的似熱情一以貫之的，所以很多羅曼的抒情的要素。他在這些歷史小說之外，也寫心理小說。其中最著名的，是無教義、波拉奈基底家族等。但是作他一代底傑作，而使他底名字轟動世界底文壇的，是你往何處去 (Quo Vadis?)。這作品是取材於初期基督教底歷史而描寫的一大傑作，把異教底漸趨滅亡的情況與基督教底將次興盛的情況，極鮮明地描寫了出來。如把新的元氣來開

始活躍基督教思潮，壓倒那爛熟了的希臘、羅馬底異教的文明的情況，尤其是皇帝奈龍極端迫害基督教而終於爲基督教打敗的情況，有如眼睛裏看見那麼，最忠實地寫實的地描寫了出來。他是文筆的人，同時是做波蘭民主黨底首領在波蘭底政界上雄飛的一大勢力家；但是，不見他所愛的祖國波蘭底復活而長逝，實是遺憾的事。

其他的

作家

顯克微支以前的波蘭文學，全然缺乏羅曼的現實的要素。這到了他，才成爲寫實的心理的；其結果，與俄國文學相接了。顯克微支以後的新作家，第一不能不推波西凡

綏夫斯基，他底作風，是在寫實的傾向上，加以神祕的色彩的。這作風，作爲波蘭新文學底曙光，放了最輝耀的光的。其他的新進作家，有烏爾才、休珂夫、西瑪留斯基、綏洛瑪斯基、托托瑪爾愛爾、萊蒙脫 (Reymont)、索洛珂斯基等。

\*  
俄國文學  
與日本底  
最近文壇  
\*

上面，已略把北歐底近代文學說完了。在北歌中，俄國底文學，以特殊的興味爲日本底文壇所歡迎。實際上，給與日本最近的文壇以影響，比諸其他任何國底文學，更是俄國底文學來得大。這件事，我以爲有兩個理由：東洋的俄國底國民性，與日本人共通的地方很多；社會意識底發達，俄國與日本，大略同其程度。



第十講

---

英美近代文學



一	南歐文藝與北歐文藝底融合·····	五四九
二	擬古主義時代·····	五五一
三	羅曼主義時代·····	五六一
四	寫實主義乃至自然主義的傾向·····	五六九
五	愛爾蘭文學底勃興——劇壇底一瞥·····	五七五
六	評壇底一瞥·····	五八九
七	亞美利加底文學·····	五九二
八	最近文學底一瞥·····	五九三

## 一 南歐文藝與北歐文藝底融合

南歐文藝  
與北歐文  
藝底融合

大陸底文藝，由于南歐與北歐，大異其色彩。南歐底文藝，大概是藝術的，享樂的，華美的，而且動輒傾于遊戲的；北歐底文藝，大概是人生的，思索的，沉重而極嚴

肅的。這是從北歐民族與南歐民族不同而產生的自然的結果，畢竟是其土地底氣候與自然底影響。與大陸隔海而孤立的英國底文藝，是怎樣的性質的；這是調和南歐文藝與北歐文藝，很得中庸的。這是因為英國底國民，是南歐民族與北歐民族底合生子。形成英國底國民底大部分的是條頓民族底一派，盎格羅撒克遜族，這是從現在的德國底北方出來的純粹的北歐民族。它底故國是臨狂波疊浪的北海的多深林的濕地；他們所得的風土底恩惠很薄，在陸上不能伸展生活力，所以求活動的天地于海上，做着海

賊，劫掠近旁的海岸。這野生的，剛健而粗樸的海賊民族，也有與北方民族相共通的一種沈鬱的性質。在對於運命與死的悲觀的斷念中，有着南方民族中所看不到的暗愁。他們像希臘人那麼，不愛神明而恐懼神明。在大胆無敵的氣象也有着一種的厭世的調子，這是顯示北方的特色。如其英國底國民，是純粹地單由這民族造成的，那末英國底文藝，與大陸底北方底文藝應該沒有什麼不同的地方；但是流着那與這盎格羅·撒克遜民族底子系相交的英國人底血管的，是克勒特(Celt)人種底血。克勒特人種實是屬於南方民族底系統的種族。比諸撒克遜民族底實際的是很空想的，比諸它底人生的是很藝術的，又比諸它底冷靜而理智的是很熱烈的感情的民族。由於這民族，南歐底文化盛移於英國。就是：由撒克遜民族代表的北歐的傾向，與由克勒特民族代表的南歐的傾向相融和，產生了渾然的英國底文藝。某人說，當英國文學興盛時，一定是受南歐——意大利文學底影響最

大的時代，這畢竟便是在英國，北歐底文藝與南歐底文藝相融合而產生了併有兩者底長所的文藝的意思。

與穩健中

庸相隨伴

的短所

實際上，英國底文藝，是很好地調和了人生的嚴肅的

北方底文藝與藝術的豐麗的南方底文藝的。在理智與情

熱，現實的傾向與理想的傾向，很好地配合着，不偏於一

方底極端，而得其中庸的地方，有了不迫不擾的着落，這不是單就文藝說的，一切方面的英國式的特色，都在這里。就是：穩健中庸而不論哪里都是常識的，這是英國底國民性，併是英國文學底特色。所謂得南北兩極端底中庸，便是所謂穩健中庸；但是，在別的方面不知道，在文藝方面，穩健中庸並不是可貴的，不但並不可貴，並且因為中途半截的微溫，因為不能走到走去的地方，便看到了隨便地惡化的傾向，當自然主義勃興的時候，英國底文壇，也沒有顯示大動搖。在穩健中庸即健全這一點上，雖則

沒有像英國底文藝那麼健全的；但是在健全的長所底裏面，有着不徹底的短所，有着因循姑息的短所。在英國底近代文藝上，這短所是不能掩蔽的。但是在最近，英國底文壇也非常地開始活躍了。例如，如平常溫和的人，一旦動了怒，他底怒是很急劇的，從寫着穩健中庸與真不二價的定價的英國底文藝中，產生了天爾德、蕭伯納這種極其矯激峻烈的文藝，是很值得注目的。這以前是如何地發展的，有特別可注意的東西在吧。——以上，雖主要是就英國講的；但美國也可以包括在這裏面。因為美國是可以是英國底析居的國，國民性等，幾乎可以說一樣的。

## 一 擬古主義時代

要講英國底近代文學，非追溯到莎士比亞 (W. Shake-

spere 1564—1616)。凡是知道文學是什麼的人，沒有不

知莎士比亞底名字的。他是超越時代、超越流派的大詩

英國近代  
文學之祖

人，他底藝術將永久不朽的吧。在莎士比亞以前，有喬叟（G. Chaucer 1340—1400）、斯賓塞（Edmund Spenser 1552—1599）、瑪洛惠（C. Marlowe 1564—1593），尤其是喬叟，在內容形式上都可以稱為近代英國文學底始祖的人，所以實在應該追溯喬叟，但現在沒有如此的餘裕，所以從莎士比亞說起。

\*  
莎士比亞  
\*

荷馬，但丁，歌德，還有莎士比亞，是世界底四詩聖。在這四中最有名的是戲曲家莎士比亞。莎士比亞出世的一年，是米凱朗基洛故世的一年，是文藝復興運動興盛的時代，是英國伊麗莎伯王朝底文化極其燦爛的時代。從文藝史上的區劃來看他，是屬於擬古主義時代的作家；但是他底地位，是超越時代的。日本島村抱月說，「他底文藝上的地位，是一大驚奇。古往今來，像他那樣超越時代，打破類集的，此外可有嗎？當時歐洲從中世底長眠中覺醒過

來，由於文藝復興的光，發見了新鮮的天地的喜悅，映在他底一代的傑作中。通過他底作品所看到的天地，如伊麗莎伯王朝底那麼，是豐富的、燦爛的。又說，「而且他底興味底中心在於人類，碰到一件事便逞其把它戲曲化、客觀化的力，有一切近代的傾向底特色，」「但是他又有矛盾底一面。從哈孟雷特 (Hamlet) 瑪克倍斯 (Macbeth) 到中夏夜夢 (A Midsummer Night's Dream) 颶風 (Tempest)，一貫諸作的是一種的超人類的興味。單說超人類的，尚不能包括盡，還有羅曼的一點。」他從中世文藝復興以前的非人類的藝術脫出來，開了人類的、知識的、寫實的底近代文藝之源，同時，成了十八世紀末的羅曼的運動底先驅。在文藝復興運動與十八世紀末的羅曼的運動之間，有擬古主義的時代；但是莎士比亞，飛越了這個時代。這是他底偉大的地方。

關於莎士比亞底作風及其他，這裡沒有詳說的餘裕。他底戲曲中最有

名的，以哈孟雷特、莪綏洛 (Othello)、利亞王 (King Lear)、瑪克倍斯 的四  
 大悲劇爲始，有羅密歐與朱麗葉 (Romeo and Juliet)、颶風、中夏夜夢、  
威尼斯的商人 (The Merchant of Venice)、如願 (As You Like it)、第十二夜  
 (Twelfth Night) 等。他是被稱爲有『十億之心』的，性格描寫與心理描  
 寫，極微盡妙。其中，描寫哈孟雷特底懷疑，對於近代人給與了強烈的共  
 鳴。

米爾頓——

次於莎士比亞底戲曲而有名的，是米爾頓 (Milton 16-

08—1674) 底詩。他是嚴格的清教徒，有高遠的理想與強  
 大的意志的詩人。他底詩中最有聲譽的，是長篇的敘事詩

失樂園 (Paradise Lost)。

失樂園梗概——在太古日月未形以前，七天使中的大天使撒旦，想謀篡天帝之位，造

叛旗，軍敗，被投下深淵中。但是他絕不屈服，做了深淵之王，招集許多惡魔爲部下，造



衆覽殿，開衆覽會，討論捲土重來的辦法，結果，撒旦單身去遊行新世界的地球。張堂堂之陣，與天兵戰，但是總失敗，但弄詭計來滿足他如燃的怨恨。撒旦化做蛇，進了地上的樂園。人類始祖亞當與夏娃，在百花園樹的世上，歡喜着神恩底無限，由勇武的天使守護着，過那充滿了幸福的日子。但是，化做蛇去接近他倆的撒旦，先以甜言蜜語去欺騙夏娃，使摘食了禁止的智慧樹之果。爲夏娃所動，亞當也吃了。撒旦高奏凱歌，歸去深淵；但是，天罰不久便下來了，衆覽殿瓦解了；許多惡魔，化爲永遠趾土而生的蛇。衆覽雖則滅亡了，但是罪與死這兩妖魔，永爲紀念，而留在下界了。犯了禁而墮落復墮落之後，亞當先後悔了，夏娃也後悔了，但是天罰是終於不能免去了。兩個人，終於被逐出了樂園。

關於這失樂園底價值，古來有種種的說頭，褒者褒爲雄渾無比的大敘事詩，貶者貶爲冗長的不具的主觀詩。可以看做：愛好北歐底壯美的，讚美它；愛好南歐底優美的，非難它。總之，其思想底雄大，其節奏底壯

重，此外實無其比類。他不是溫情的詩人，是意力的冷嚴的詩人。他在失樂園之後，作復樂園 (Paradis Regained)，歌詠那以神之子基督爲主人公，基督贖罪再得了曾經失掉了的樂園的事。這作品，沒有像失樂園那麼博得好評。他是處卻爾斯第一以死刑，建立共和政府的克龍威爾底秘書官，又是作爲清教徒唯一的大論客而知名的人。與米爾頓同爲清教徒而較米爾頓稍後出世的作家，有彭揚 (J. Bunyan 1628—1688)。也是有非常的熱烈的信仰的人，做宗教詩，又寫了許多宗教的寓言。他底作品中，天路歷程 (Pilgrims' Progress from this World to that Which is to come) 及聖戰等最有名。天路歷程，被稱爲英國第一部寓言。

斯惠夫脫  
狄福  
愛狄  
生

經過以諷刺詩聞名的白脫勒 (S. Butler 1612—1680)、軸拉亭 (J. Dryden 1631—1700) 等，到十八世紀，散文漸漸興盛，斯惠夫脫、狄福、愛狄生、菲爾定 (H. Fielding 170-

7-1754)等散文家接踵而出了。但是詩人的蒲伯 (A. Pope 1688-1744)底名，不可忘却。斯惠夫脫 (J. Swift 1667-1745)，是辛辣諷刺家，在他底作品桶的故事(The Tale of a Tub)中，放恣着刺骨似的冷罵。大多是以其當時的英國底社會狀態及政治狀態為對象的，其作品中最有名的是格里佛遊記(Gulliver's Travels)。船醫格里佛，田為航海時破了船，第一漂到小人國，第二漂到大人國，藉這事實，把於小人國大人國底描寫，罵當時的政治風俗；第三，到空中飛行的島中，描寫這事來譏諷哲學者；在第四的馬的國，描寫馬瞭解道理而人類成了獸類的事。在這作品裏，對於一般的人類，作痛快的譏罵。在諷刺文學上，通古今東西，沒有能够企及他的吧。

狄福 (D. Defoe 1661-1731)，是作為少年底讀者而喧囂塵上的魯濱遜漂流記 (Robinson Crusoe)底作者，可以說是英國小說底開山祖師。他底作品，很與英國人底冒險癖相合，所以雖則他底作品作為純文學並不是偉大的作

品，但很有名，還有，愛狄生 (Addison 1672—1719)，調和那道德的思想與輕妙的滑稽趣味，這也很合英國人底脾胃，他底輕快無比的才筆哄動了一世。他也做詩，也寫論文，作為論客是很占重要的地位的；但是他最得意的，仍在於散文。

\*  
約翰生  
——  
高爾斯密士  
——  
李卻特遜  
——  
菲爾定  
\*

到十八世紀底後半期，湯姆生 (J. Thomson 1700—

1748) 格萊 (T. Gray 1716—1771) 等詩人出。格萊是墳上的

感懷底作者。散文漸漸興盛，約翰生 (S. Johnson 1709—1-

784) 是中心。到那時為止，文學者大抵在王侯底保護之下執筆的，但約翰生，是平民的獨立主義的人，創立了以文學為生計之道的事。他底作品中，以教訓的故事拉綏拉斯 (Rasselas) 為最有名。與約翰生為親交的詩人高爾斯密士 (O. Goldsmith 1728—1774)，不但詩，也寫散文、小說、戲曲，都收了相當的成效。小說中以惠克菲爾特底牧師 (The Vicar of Wake-

field)爲最有名，此外有許多田園詩與歷史故事。在高爾斯密士之前，在小說界開了新派的李卻特生(Richardson 1689—1761)底名字也不可忘却。歷來的小說，如狄福底小說那樣，以事件底記述爲主的；到李卻特生，以穿鑿人情底機微爲主旨，創了人類本位的小說；其代表作，有克拉利薩(Clarissa)的一篇。後於李卻特生而比李卻特生贏得了更高的文學上的地位的人，有菲爾定(H. Fielding 1707—1754)。在他底作品中，很顯現了當時的英國底生活，到了後年，被稱爲寫實小說底模範。此外，斯莫萊脫(T. Smollett 1721—1771)、雪利唐(R. Sheridan 1751—1816)等作家，其名位也得記憶的；又在這時代，以羅馬興亡史底著者而有名的基朋(Gibbon)及其他歷史家輩出的事也不可忘記的。

羅曼主義

底先驅

到了十九世紀，成了英國文壇底羅曼主義全盛期。但是它底萌芽，已在十八世紀末顯現了。例如司各脫底可



向，在湯姆生底作品也能看到。湯姆生與珂貝，都愛好山野底自然，歌詠其自然美，從形式底束縛中脫出來，任感情之流地歌詠。勃拉克（W. Blake 1757—1827）與彭斯（R. Burns 1759—1796），都是以其情熱的詩風，卒改革了固着於冷的知巧的歷來的詩的；到華士華斯，最明顯地顯示了羅曼主義乃至自然主義的傾向。

華士華斯

華士華斯（W. Wordsworth 1770—1850），與辜律勒已

（T. Coleridge 1772—1834）同被稱為湖畔詩人。掀動日本國

木田獨步，而成爲日本底自然主義底原動力之一的，是他

底詩。他對於自然的愛，比湯姆生與珂貝更深，幾乎成爲宗教的。他不單觀察自然底現象，并且觸到其內部底生命。自然是神靈底發現，觀察自然便是接近神靈，他是在自然底素朴幽寂中，仰望靈妙的光的。在自然中，沒却自己，認到那與自然融合的自己。『母親的大地』（“Mother Earth”）！

他在與自然同化處，嘗味那大的法悅。在形式上：也不像歷來的詩那樣徒事煩雜的粉飾，都以素直的平明的隨處即拾的言辭來歌詠出來的。『詩，非是有力的感情底自然地溢出的東西不可。又非是自然底印象底原狀底表現不可。因而，非從日常的田園生活中採取題材而以日常的言辭來歌詠它不可。』這是他底主張。他底詩，不外於體現這主張的。在內容的，自然的，平民的這三點上，他正是近代自然主義底先驅者。他底作品中，有在但茵坦精舍底數里的水上歌詠的歌、追憶幼年而知不滅的歌、我們是七人、最後的小羊等。辜律勒己，甚至於被稱爲莎士比亞以來的天才；但他底作品，大多是斷片的。他非常富於神秘的空想。他作爲批評家，也顯示了傑出的見識。

司各脫

以優麗無比的敘事詩湖上的美人(Lady of the Lake)底

作者知名的司各脫(W.Scott 1771—1832)，也是作爲羅曼



主義底先驅者，占着重要的地位的。作爲詩人之外，作爲小說家，也是傑出的。他底所謂傳奇小說（Romance），雖則在寫實的伎倆上不很能感佩，但是材料底豐富、結構底雄偉、沒有能及得上他的。但是在思想上，在情熱上，到底不及華士華斯與辜律勒已的。

拜倫

這麼地，羅曼主義達到最高潮的時候，出現了拜倫、

基慈、雪萊的三個詩人。這三個人，可以說是英國羅曼主

義文學底代表者，其中最熱烈的是拜倫（G. Byron 1788—

1824）。他底作品，都是反抗的破壞的，如燃的情熱籠罩於字裏行間；但是一方面，是非常憂鬱的哀傷的，顯示了所謂『世紀底痼疾』底惱悶。他底作品中，有卻爾特·哈洛特（Childe Harold）、該隱（Cain）、曼弗雷特（Manfred）、唐·瓊（Don Juan）等。太奔放的大膽的詩風，不容於愛堅實的英國，反而在大陸底文壇，甚囂塵上。他底作品底主人公，很富個人的色

彩，幾乎可以說都便是他自己；這一點，有的愛好，有的嫌惡。他底情熱與他底美貌，自然而然地使他成爲放縱的人；他，由於道德上的非難，被逐出故國，一生活底大半放浪於別國。晚年，參與那希臘對於土耳其的獨立戰爭，想大有所爲，但其志不遂而死了。他是一個矯激的革命者。

雪萊——  
基慈

歌詠實生活底束縛，憧憬天外的理想鄉的，沒有像

雪萊(P.B.Shelley 1792—1822)那麼厲害的。他底詩中，雖沒有拜倫那麼的情熱，但有縹渺的神韻，有玲瓏如玉似的

聲調之美。他與拜倫也很交好，追悼基慈之死的輓歌亞獨奈斯(Adonais)，殊有傑作之稱。此外，在雲(The Cloud)、雲雀(Lark)、西歌風(Ode to the West Wind)、悲嘆賦等，很顯示了作爲抒情詩人而獨步古今的伎倆。基慈(J.Keats 1796—1821)，是薄倖短命的詩人。他底詩風，閑雅而有月光似的感味。『真即美，美即真』，這是他底信條。他底傑作，是

哈貝利洪(Hyperion)、聖·亞格奈斯之夜(The Eve of St. Agnes)、希臘古瓶賦(Ode to a Grecian Urn)。拜倫、雪萊與基慈這三個人，雖各異其風格，但在反抗精神上，在追求理想與純美的精神上，互相共通，因而形成了羅曼主義底中心。

丁尼生

—勃朗寧—

羅曼主義，是從感情對於知識的反動而產生的。但是十九世紀底科學的精神，不許專耽于感情。于是在大陸，作為羅曼主義底反動，自然主義勃興了；但是在穩健的英國底文壇上，沒有這種從極端走到極端的事，是調和着羅曼主義底感情的傾向與自然主義底知識的傾向而行的。丁尼生、勃朗寧底詩便是。丁尼生(Lord Tennyson 1809—1892)，是維多利亞女王朝底文壇上最偉大的人物；是雖則沒有偉大的獨創，但是很具有了諸家底長所，完成了渾然的詩風的調和的天才；並不墮于如擬古主義那麼專以形式為主，但也不墮于專

以內容為主而不顧形式底不具的羅曼主義底弊害，是調和了感情與知識、宗教的情緒與科學的精神的。他底作品中最有名的，是紀念(In Memoriam)、以諾阿登(Enoch Arden)等。勃朗寧(R. Browning 1812—1889)雖與丁尼生並稱，但是他底詩風，不似丁尼生底典雅優麗。是非常生硬的難解的。但是思想底深遠，不是丁尼生所能及的，比諸作爲詩人，實更是作爲思想家，占着更高地位的人。他底作品中最有名的，是故事體的戒指與書(The Ring and the Book)、劇詩披巴(Pipya Passes)等。他底夫人，也是以閨秀詩人知名的人。

拉法爾前  
派——盧  
色蒂

丁尼生與勃朗寧二詩人，在調和知識與感情這一點上，建樹了他們底詩風；但是想趨赴感情的，有『拉法爾前派(Pre-Raphaelitism)』。這派底領袖，是盧色蒂(D. G. Rossetti 1828—1882)，

激劇地反抗當時的科學的精神，更甦中世的精神，

歌詠熱烈奔放的感情。作爲戀愛詩人，他古今獨步之稱；他底戀愛觀，是肉感的同時是神秘的。小曲集生命之家 (The House of Life) 最爲有名。他底妹妹克利斯梯娜·盧色蒂 (Christina Rossetti 1830—1894)，也以閨秀詩人知名，她底詩燃着宗教的熱誠。所謂拉法爾前派，是對於當時的繪畫界底新運動所起的名稱；盧色蒂，是作爲畫家，也很有地位的人。是依從拉法爾以前的畫風的一派，以脫離古名畫底描寫而直接就自然來描寫爲主旨的唯美派。

從拉法爾前派出來，握着丁尼生、勃朗寧以後直到十九世紀末的詩壇底主權的，是司溫朋 (A. C. Swinburne 1837—1909)。他是可以說是拜倫底再生的革命的熱情的詩人，其抒情詩中很多官能的、肉感的地方。又其極巧妙精緻的韻律，在英國文學，有無比之稱。又他作爲批評家，也有傑出的見識。與拉法爾前派底竭力趨赴感情相反，深入於知識的方面，歌詠懷

疑底苦悶的，是亞諾爾特 (M. Arnold 1822—1888)。

其他諸詩  
人——夏  
芝

此外，吉卜林 (R. Kipling 1865—)，雖則以小說家知名，但為詩人也很有名，以男性的力強的詩風，宣傳帝國主義。夏芝 (W. B. Yeats 1865—)，作為愛爾蘭底詩人，該

特別注目的。夏芝，是空想豐富的詩人，其象徵的、神秘的作風，屬於新羅曼主義底傾向。

#### 四 寫實主義乃至自然主義的傾向

寫實的傾  
向——迭  
更斯——  
薩加萊

英國文學底中心是詩歌，尤其是形成這羅曼主義時代的幾乎盡是詩人，雖則也有司各脫那種小說家，但是他底本領也在於為詩人。利頓、齊斯萊利，都是政治家，其作品也富於政治的色彩。這些人都是追求傳奇的傾向的；到迭更斯、薩加萊

二人出，傾向寫實主義的傾向了。迭更斯 (C. Dickens 1812—1870)，喜歡描寫下層社會底生活；其作風，有溫味，富於幽默。比克維克新聞 (Pickwick Papers)、三靈 (Christmas Carol)、戴維餘生記 (David Copperfield) 等，是其代表作。與迭更斯底喜歡描寫下層社會相對，以描寫上流社會的人物為主而成功了的，是薩加萊 (W. M. Thackeray 1811—1863)。在迭更斯底作品中有溫味，他底作品是冷的。從這冷冰冰地觀察世態這一點上，在客觀描寫上，的確鴛鴦迭更斯；與迭更斯底幽默相對，他富於譏嘲，他底代表作，是虛榮市 (Vanity Fair) 的一篇。

心理的傾  
向——愛  
利莪脫與  
梅萊台斯

與迭更斯、薩加萊出於同時代，作為閨秀作家而馳名的愛利莪脫 (G. Elliot 1819—1880)，在心理描寫上，顯示了非凡的手腕，在愛利莪脫以後的小說中，心理的傾向日漸顯著，這成了小說界底主流。作為這主流底代表者，可以舉出梅萊台斯

與哈代的二人。梅萊台斯 (G. Meredith 1829—1909) 底代表作，是自我主義者 (The Egoist) 有強烈的意志的自我主義者是他所喜歡描寫的；其心理描寫，比愛利莪脫更銳利深刻，而且在他底作品中，有着愛利莪脫底作品所看不到的幽默、譏嘲。一面描寫暗淡的現實生活，在別一方面想看到一種的光明，在這裡，可以看到光明的英國人底氣質。梅萊台斯底文章，非常簡勁，同時有晦澁之難，很像勃朗寧底詩。

自然主義

——哈代

受法國自然主義底影響最深的作家，是哈代 (T. Hardy 1840—)，注重境遇遺傳的力，在那在自然之前人類便無能為力這機械的人生觀中，明明白白地看到了左拉主義底感化。他底作品，都以冷靜的描寫底態度、難以譏嘲的厭世的調子貫穿着。他喜歡描寫田園生活，長於地方色底描寫。把自然與人類底關係看作有機的東西，這便是他底自然描寫底精神。他又長於女性描寫，很描寫了



女性的弱點。他底代表作苔斯 (Tess of D'Urbervilles)，描寫叫作苔斯的少女，爲遺傳與環境所壓迫所播弄，陷入墮落的深淵，得了悲慘的最後的路。

傑 姆 斯

傑 姆 斯 (H. James 1843—1916)，也是近代英國文學底大家。他是以實驗主義底創造者知名的大哲學家威廉·傑姆斯底弟弟，以心理小說底大家聞名，他底作品以包含深邃的哲學的思想爲特色。有一個婦人底肖像畫、鳩之羽等。哈代、梅萊台斯、傑姆斯，——有以這三個人爲英國近代文學底三尊的。

摩 亞

比哈代更進一步，在保守的英國底文壇上，比較大地徹底那自然主義底程度的，是摩亞 (G. Moore 1853—)。他底作品中，如描寫一個畫家底事情極其精緻的近來的戀人，又描寫陷入墮落的深淵中去的女子底一生的役者之妻等，是很顯出

了這作者底因習打破底自然主義的態度的；單就解剖了兩性關係與下層生活的真摯的描寫來講，幾乎與福祿倍爾、莫泊桑，沒有什麼不同的處所。

史蒂文生

吉卜林

成爲迭更斯以後英國小說壇底主流的，是寫實主義乃至自然主義的傾向。但作爲旁流，有追求司各德以來的傳奇的傾向的史蒂文生 (R. I. Stevenson 1850—1894)。他底

作品，如看了其代表作寶島 (Treasure Island) 便明白的那麼，可以說是高等冒險小說，是很適合英國人底冒險癖底脾胃的；就是，他，說是純文藝之士，是太『通俗的』，但是其想像底豐富、其描寫底精到，是別人不容易企及的。中心思想固然是空想的而其細部是寫實的的詩人吉卜林 (R. Kipling 1865—) 底小說，也大略與史蒂文生 同樣的。他以印度爲舞台，描寫白人與土人底爭鬥等，其題材乃至精神，都是冒險的傳奇的；至於其部分底描寫，是以自然主義作家都難企及的精細的寫實的筆的。一方面固然有太

血腥的，太殺伐的，而太戲曲的的非難，但其剛健的男性的底作風中，有着別人難學的特色。林藪的書 (Jung's Book) 這作品最聞名。

其它諸

作家

此外，有擔當現代的桂冠詩人的榮譽的勃利共斯 (184

↑)；以象徵派的詩人知名，而作為批評家有文學上的

象徵主義運動的名著的西蒙士 (A. Symchs 1869 -)；以詩

人，以批評家，又以北方文學底最初的介紹者知名的戈斯 (1849 -)；與

托爾斯泰並被尊為二十世紀底預言者的卡本忒 (E. Carpenter 1844 -) 等。

關於他們，是該詳述的，但這裏沒有這餘裕，這很是遺憾的。

此外，偵探小說的大家的科南·道爾，自然主義的傾向的作家基辛，

諷刺的滑稽小說的作家的齊洛姆等名字，也必須記憶的。描寫海上底生活的有名的人，有孔拉特。關於這些人，後面再去講吧。

## 五 愛爾蘭文學底勃興——劇壇底一瞥

克勒特族

底文學

如屢次講過的那麼，英國文壇是以中正與穩健爲主旨的文壇。這是因爲英國人是北方民族與南方民族底合生子，兩方底中和的民族。但是代表南方民族的克勒特族，近來在政治上，在社會上，在文學上都得力，在文學上成了愛爾蘭文學底勃興。愛爾蘭，是克勒特族底地方。由於這急進的克勒特族底文學底勃興，破棄了英國文壇底平凡。詩人夏芝，小說家摩亞，都是愛爾蘭人在成了英國文壇底一異彩的；至如王爾德、蕭、伯納的二人，顯示了被懷疑在平凡的穩健的英國文壇，爲什麼會產生這樣的人那麼的矯激的峻烈的作風。

王爾德

在近代文學家中，沒有像王爾德 (O. Wilde 1856—19

(5) 那麼有矯激的藝術觀、奇拔的人生觀的人。他是唯美主義，即美主義的作家，從拉法爾前派——盧色蒂、司溫朋等引了脈絡的。拉法爾前派，以肉感的、人工的為其特色；在王爾德底藝術中，這兩個特色也很顯著。要知道他底藝術是怎樣的東西，這不可不一讀其代表作道連格雷畫像（*The Picture of Dorian Gray*）。下面，試述其梗概。

道連格雷畫像梗概——道連雷格，是二十歲的世所罕有的美少年。畫家哈爾華特，很為道連底美所迷惑，想把他底美傳諸永久，專心一致地畫道連底肖像。這畫家底朋友，有一個叫亨利·瓦頓的極端的伊壁阿洛斯主義底主張者，在畫室裡常常碰到道連，對那未經世故的純潔的道連，講自己一流的快樂主義。說：在這世上，最有希望的，是快樂，是官能的肉體的快樂。所以人類非常銳敏官能底作用，以享受肉體上的快樂不可。而且這樣做，限于在年輕的時候。而況道連這樣的天生的美貌的人。道連聽了他這番話之後，不久看到畫好了的肖像，便對於自己及自己底美貌恍惚了；忽然想，這年青的美，不知道能

繼續到什麼時候為止。同時，瓦頓底快樂主義，成了有力的要求，浮在他胸頭。他想永遠年青而美麗，想永遠享受肉的快乐。在心頭作着恐懼的祈禱。說：實在的自己，移到畫布上的自己，而畫布上的假我自己，與實在的我轉個位置呀！此後，道連全然成了快樂主義底權化，耽溺于肉底香味中。爲要滿足這官能的慾，敢作種種殘忍刻薄的事。這麼地，十八年過去了，真不可思議，他還是年輕美貌，像二十歲時那樣。但是不知在什麼時候，對於官能底刺戟，肉底香味，都厭倦了。難堪的不安與懊惱，一時齊上心頭。一個夜裏，他偷偷地把畫像拿了出來看。這不知如何，畫像底頭髮已成了灰色，額與頰都深深地刻上了瘳惡的皺紋，嘴唇滲出了血。就是，道連在這畫布上，才看到了十八年間的實在的自己。他不忍凝視，拿刀來刺那畫像底胸頭。一聲意外的喊聲，人們都走了攏來，一看，是道連刺了自己底胸頭到倒斃了。還有使人吃驚的事是：迄今美貌年輕的道連，變了污穢醜惡的殘忍的相貌的老人了。在尸屍底旁邊，那張道連底畫像，還是迄今的年輕美貌的道連底影子底原狀。

「在這世上，最有希望的，是快樂。在快樂中，最是官能的、肉體的快樂。所以人們，非銳敏官能的作用，以享受肉體上的快樂不可。」這作品中人物底這句話，就是講王爾德自己底中心思想的。他以唯美主義，不但在藝術上，并作為實行上的主義。人生底最高的目的，在於享受感覺的快樂。——簡括地說，這是他底人生觀，他實是近代的享樂主義代表者。

王爾德底

藝術觀

『王爾德在謊語的頹敗這對話體的論文中，講他底奇矯的藝術觀。所謂謊語，便是「講述美而非實際的故事的事」，即羅曼斯那麼的意義。一篇底要旨是：近代，羅曼斯頹敗，寫實主義興盛，這是藝術底墮落；藝術不是模倣自然人生的，自然人生應模倣藝術的。是極端的藝術至上主義的論調。一向說藝術是人生之鏡，實在人生反是藝術之鏡。哈孟雷特被描寫，才生厭世主義；由於屠格涅夫底小說，才生虛無主義。藝術，並不是模倣人生本身的，就是並

非做倣人生而造成藝術的，是人生倣做藝術的。——這是諺語的頹敗底要旨。他說：我們對於藝術所要求的，是魔力（Charme）與想像力，即美；而且這美，必須與我們底實生活底利害全然沒有交涉的。因而他底藝術，非全與實生活分離不可，是極端技巧的東西。不但他底藝術是技巧的，他底實生活也是極其技巧的。說到享樂主義，也是與單以肉慾即本能慾底滿足爲主旨的不同，是追求那由於香、色、音的快樂——洗練了的官能底快樂的纖細風的，這是他底特色。他底藝術，是從近代人底神經過敏產生的，總之，是丹加旦的藝術。

沙樂美

在道連格雷畫像之外。他底作品中最有名的，是戲劇沙樂美（Salomé）；是與道連格雷畫像一樣，從道學先生的英國人氣質來看，很被非難的作品。獄中記（De Probo-

ris）是他因男色事件得罪而入獄的時候，在獄中寫的一種感想文；是講



那，在悲哀中看到美，甚至享樂那悲哀的享樂主義底徹底的境界的。其文章。頗典雅優麗，是知名的英國文壇底逸品。又他，對於坐談頗得其妙，他底警句集是有名的東西。他底朋友基特說，「他在席上，一定講那嚴肅的而空想的說，這場合，合座盡驚異他底潑瀾的機智及賭博的知識與深奧的見識。他底機智諧謔底潑瀾，作個譬諭，恰如夏日底電光，雖則它底閃光驚人，但無害於人。與他生於同時而不敢到他底話的，恰如住在雅典，不去看巴爾台農。」

蕭伯納

作爲現代戲劇作家而有名的蕭伯納 (Bernard Shaw 1850—)，如他自己也說過的那麼，「我是典型的愛爾蘭人」，是最有力地發揮了愛爾蘭人底特性的人。愛爾蘭

人，是非常奔放，心中無邪念，以自身底信仰，不顧環境地突進。在王爾德身上所見的挑戰的態度，蕭伯納也很顯著。「合理的人，使自己適應

世間；非合理的人，使世間適應自己。所以一切進化，都是由非合理的人推進的。『這是蕭伯納底話。這『使世間適應自己』的態度，在王爾德，在蕭伯納，都很顯著地被看到。不合於自己底意的，盡量破壞，要把這世界改造為適於自己底意的。——這是蕭伯納底態度。但是蕭伯納，決不是單純的利己主義者。他是有着，立在確然的哲學上，爲了萬人而改良社會的理想。成爲他底哲學底基調的，如他所常說的那麼，是所謂『生底力』(life force)。這是叔本華底所謂『世界意志』；但是蕭伯納對於這，並不如叔本華那麼，作消極的思索的。叔本華，以壓抑這意志而入涅槃之境爲目的；但蕭伯納却以爲，由於智力來自覺的地推進這盲目的意志，把人生從黑暗導引到光明中，這是生底充實、緊張，這裏有着幸福。是極其積極的思考。但是，他並不以爲幸福是生底目的。他說，『幸福與美，是副產物。』又說，『所謂愚蠢，便是直接追求美與幸福的事。』只是，

我們盡了全力來生；生底緊張充實，從那里自然而然地湧現了幸福。所以，想嘗味幸福的人，非有對於現實生活上任何事物，都不避開而去享受的謙遜的心與勇氣不可。蕭伯納站在這樣的立場上，對於現代生活，毫無忌憚下批評。他底戲劇，不外於其批評。他以銳利的智的洞察力，一直觀察到、暴露到、解剖到那現代生活底深奧處。想把這社會，從沈滯腐敗中救出來；想以機智、譏嘲與諷刺來刺戟羣衆，并使羣衆自覺。他底藝術，徹頭徹尾是爲了人生的藝術。他自己說，『如其說單是爲了藝術，就是寫一言半語的努力，也不想的。』他爲要把人生改進到較良的狀態（即令一點點也好），而掘發社會底缺陷，破偽善，滅幻影，攻因襲的，所以他底破壞，決不是爲了破壞的破壞。蕭伯納藉其作品中的人物底嘴，下面那麼說，這是他底全面目。

當我在想有什麼比自己更好的時候，總竭力來實現它，不打開跑到那邊去的路，總不

能安閑。這是我底生活底法則。這在我底內部，是生命不絕地渴望着那較高的組織，較廣較深較銳敏的自覺、較明的自己理解的活動。

蕭伯納

底作風

蕭伯納把自己寫的戲劇，分爲『快意的戲劇』(Pleasant Play) 與『不快意的戲劇』(unpleasant Play) 的兩種。

但大概都是喜劇。而且都充滿着痛烈譏嘲。有着于小丑劇的滑稽使人捧腹似的東西，有時以爲是不嚴肅似的；但是在一看似是不嚴肅的東西底裏面，有着出血似的嚴肅。他底作品中最有名的，是華倫夫人之職業(Mrs. Warren's Profession)、人與超人(Man and Superman)、誰能知道(You Never Can Tell)等。下面，試舉華倫夫人之職業底梗概。

華倫夫人之職業梗概——(序幕) 華倫夫人底女兒薇薇，是受過高等教育的聰明的機警的女子。今年雖只二十二歲，已有極其實際的思想。找了來的四十歲左右的美術家潑芮特，問，「難道你就一生沒有情思同美麗嗎？」她回答說，「我告訴你，這兩樁事我都不放在

心上。」又說，「我喜歡作事同拿錢，不高興作事的時候，我喜歡一張舒服的椅子，一支雪茄烟，一杯威士忌同一本好偵探小說。」是這麼的實際的女子。這時，華倫夫人回來了，同了新男爵克勞夫。夫人已四十五六，但還是很美麗。克勞夫是五十歲左右，把野獸的本性裏在紳士的衣服裏的男子。克勞夫對薇茵特說，「老實說，我覺得很愛慕她。……我正爲着這事莫名其妙，據我所知道的，」我「就許是她父親，」他想把薇茵弄到手，但爲這問題不能解決，很是惱悶。青年富芮恩克，戀愛着薇茵。他父親賽密爾牧師來，與華倫夫人一碰面，真是意外的事，牧師是夫人從前熟識的，克勞夫也是同遊的伴侶（第一幕）克勞夫向華倫夫人說，「她爲什麼不嫁給我呢？」結果，兩個人吵了一場嘴。薇茵對母親說：「自己去獨立。她責問母親，『人人都知道我的名望，我的身分，同我要去做的職業。我不知道你的什麼事情。——你是我的母親嗎？——既然如此，我們家裏的人呢，我的父親，我們家族的朋友呢？——誰是我的父親？——我怎麼能信我身體裏一定沒有那個畜生的骯髒血呢？』母親說，『沒有，沒有，我可以以賭咒……這一點我至少還爭得穩，』女兒冷冷地說，

「哼！你意思是說你拿得穩的都在這裏了。」於是母親向女兒講自己底過去，說罷喜歡去幹那種事情，只是爲飢餓所逼道。在有才而無錢無身的女子，只有這一條活路。好人家的女孩子，除了去求一個富翁底賞識，嫁給他，享用他底家財，此外還有什麼？好像有了結婚的儀式，就可以把事情的是非改變了。薇薇聽了這一番話，裏心感動，說，「我的好母親，你真是個了不得的女子，……難道你當真，確實一點兒都不覺得懷疑——或是——或是——害臊嗎？」母親說，「講究面子才要害臊，……那種口是心非的事情我却不能忍受。……如果人家是這樣支配女人的，你就偏說是那樣亦不中用。」（第三幕）第二天牧師密爾家裏，牧師底兒子富芮恩克生和薇薇玩耍，克勞夫來了，把富芮恩克調了出去，對薇薇要求做他底爵夫人，薇薇拒絕。他又囉囉囃囃地說，「如果不是虧了我的忠告同幫助，她永不會有供給你受教育的錢……我放進去的資本前後是有四萬磅了。」這是他在說他們在經營一樁事業，一樁最壞的年成亦有百分之三十五的利錢的買賣，華倫夫人經理這件事。薇薇說，「我母親是個很窮的人，她除了做那個之外沒有什麼別的好路可走。你却是個有錢的

上等人，亦爲了百分之三十五的利錢去做他。我覺的你是很普通的無賴。」克勞夫面色變青了；薇薇想出去，他攔住她。薇薇說，「安靜些，有人聽見了鈴聲會來的。」說着用手背打了鈴。一下工夫，富茵恩克帶着鎗到了門口。克勞夫說，「在我走之前我有幾句話要告訴你們，你們或者要聽，既然你們這樣要好。富茵恩克先生，讓我替你介紹你的同父姊妹，茄特南·賽密爾牧師的大令媛。薇薇姑娘，這是你的同父弟兄，再會吧。」（第四幕）

倫敦底一個事務所裏，薇薇離開鄉間，到這里來已兩日，力氣和鎮靜都恢復了，在孜孜不倦地服務。這時富茵恩克來，與薇薇新結了姊弟之交。潑茵特來，預備動身到意大利去，他勸薇薇一淘到意大利去，「去飽吸華盛頓浪漫」薇薇却冷淡地說，「……但是有兩種事情我要丟開不談，……一樁是愛之雜夢，……那一樁是人生的浪漫同感……我永久獨自並且永久不懂得浪漫。」在說話中間，薇薇發見了，潑茵特與富茵恩克對於她母親知道的很少，只知道是沒有正式的丈夫的品行不端的女子。薇薇說，「那兩個填寫我母親是個什麼人的隴字眼在我的耳朵裏響着，我的舌頭上轉呢；但是我不能把他們吐出來。」薇薇終於執

筆寫了，但又忽然把紙撕成粉碎，兩手捧着頭，把臉伏在桌子上。最後華倫夫人，來尋薇，勸她女兒一淘回去。華倫夫人極力講宮庭快樂；女兒却不理會她。薇說她自己要走自己路。華倫夫人說，「我要把你教養成一個我的真女兒，不是你現在這種樣子，帶着嬌傲同偏見同你從我這裏偷去的大學教育，……」又說，「我本是個好母親，因為我把我的女兒教成了一個好女子，她却把我趕出來好像我是個犯瘋癲病的人……從今以後，上帝永遠幫助我，我不但要做壞事，並且專做壞事。我會在那上頭得意。」薇說，「我決不會過着一種生活心裏却相信另外一種。你實在是個拍泥習俗的女人。現在我要同你分手就爲這個。我應該這樣的，是不是？」華倫夫人說，「亦罷，如果你說這上頭，你亦許不錯。但是但願上帝保佑這世界，如果人人都去做這正常事情！現在這地方既然用不着我，我還

是離開不要在這裏的好。」華倫夫人手也不握地走了。薇輕輕地走到了她底書桌坐住前去。

這是「不快意的戲劇」之一。雖不是喜劇，可含有多量的喜劇的分



子。是由所謂『從這條街叫到那條街的賣淫婦底喊聲』，以鳴社會制度底不備的，痛烈的譏嘲與諷刺，很發揮了他底特色。薇薇底態度，不是強有力地顯示了蕭伯納底積極的精神嗎？

平內羅

及其他

此外，平內羅、高爾斯華綏 (J. Galsworthy 1867—)

等，作為劇作家，都是很重要的。平內羅 (A. Pinero 185

5—)，先是做俳優的，後來專門做劇作家。起初，只是逆

俗的喜劇作家，後來受了易卜生底影響，轉向嚴肅的悲劇的方面，成了平內羅自己一生底轉期，同時成了英國劇壇底一轉期。他底代表作潭格瑞的續絃夫人 (The Second Mrs. Tanageray)，實可以說對於英國劇壇形成了新紀元。但是現在，被看作比蕭伯納等，屬於前一時代的人物。此外，瓊斯 (Jones)，作為喜劇作者很有名；高爾斯華綏、派加等，也以新進劇作家聞名。

## 六 評壇底一瞥

加拉伊爾

上面，已把創作界底概勢說過了。現在來一看評論

界。文藝批評底發達，是十九世紀英國文壇底特殊的現象，在近代文學底創作方面很不振作的英國，却出了許多有名的批評家。以詩人知名的華士華斯、宰律勒已三人，作為批評家也占着重要的地位。對於歷來把它底標準放在形式上的擬古主義的批評，創造了內容本位的羅曼主義的批評的，實是這兩個個人。到十九世紀後半，出了加拉伊爾與亞諾爾特的兩大批評家。加拉伊爾(T. Carlyle 1795—1881)，是與其說是藝術批評家不如稱為文明批評家的人，從「爲了人生的藝術派」底見地來批評文藝的。就是在這實人生之中找求批評底標準的。在其名著英雄崇拜論中，論但丁、莎士比亞等，講詩人與預言者是同一的這意見。

說對於這實人生無所貢獻的文藝是無用的，這種文藝與飛繩舞、歌劇舞、沿街的音樂，毫沒不同處；真正的文藝，非是指導一國底文明的一種的宗教不可。他底論著，以英雄崇拜論為始，歌德論、薩托·萊薩泰斯 (Sartorius Resartus) 等最有名。

亞諾爾特

與加拉伊爾底站在人生派底見地上相對，站在『爲了藝術的藝術派』底見地的批評家，是亞諾爾特 (M. Arnold

1822—1888)。亞諾爾特，是與德國底萊辛、法國底堅。

鮑佛同被稱爲近代底三大批評家的人。他是在文藝本身中找求批評底標準的。『知道而且擴大那爲世間所知所考慮的最高的東西的，公平無私的努力』，這是他所下的批評底定義。這所謂『公平無私』，實有超越實人生的意義。說『知道而且擴大那最高的東西』，這可以看到鑑賞的態度。所謂『知道』，這可以看到知識的傾向。

柏泰與  
西蒙士  
及其他

與亞諾爾特底知識的傾向相反，只注重「感到」的批評家，是柏泰（W. Pe'ar 1839—1894）。就是，他採取印象批評底樣式。從人生底目的在於快樂這見地，他底批評也是以快樂為標準的。被稱為莎士比亞研究底泰斗的杜騰（Dowden），以文學史家聞名的聖斯倍利。以北歐文學底介紹者聞名的戈斯等，都是重要的現代批評家。象徵主義底文學運動底著者西蒙士，以詩人名，同時以批評家名的。以「罵倒」聞名的契斯唐東，劇評家亞卻，「俄國通」的作家倍林等。都是一方面的重要人物。藝術，一般地採取了人生的傾向，同時，文藝批評，也離開了單純的文藝批評，而取人生批評即文明批評的傾向了：這是最近評壇底概勢。這不只英國，是通過世界底文壇的事。

## 七 美 國 底 文 學

與文學  
緣分淺  
的國家

美國文學，是在到了近代從英國移住過去的殖民地地上發生的文學。所以在大體上，是可以看做英國文學底一分派的，但是仔細觀察，有稍稍不同的地方。英國文學，是嵌進一種死板板的典型中的，就是爲道德、舊習慣所束縛的；美國文學，有任意地伸出脚去似的平民的趨向。在政治上也是民主主義。從人種上來看，他們也不是純粹的英國人，混合了法國、西班牙、德國等底人們底血的，所以美國人底性格，比諸英國人底性格要複雜得多，不是嵌進一定的典型中的。又由於殖民地底生活，他們底性質自成爲意志的，感情成爲粗大的；而且他們在其國土上，沒有什麼的羅曼斯，所以只是現在的活動的物質的，沒有夢也沒有憧憬，所謂“Yankee”性質，是與藝術緣分很淺

的。

未來底  
發展

干爾德曾經到美國去宣傳唯美主義，作裝飾美術的講演的時候，罵過「美國底人家都充滿着惡劣的意匠、沒趣味的裝飾，而且如調度類都是很粗笨，是時代落伍的」。

實際上，美國是與藝術很不親近的土地。至少，在過去及現在，在美國文學幾乎沒有可看的東西；美國底文學，非俟諸未來底發達不可。

## 八 最近文壇底一瞥

歐文與勃  
拉安特

在美國產生文學似的文學，是從歐文 (W. Irving 1783—1850) 爲始吧。他是以小品集 (Sketch Book) 知名的。

這是記述各地旅行中的見聞的小品集，富於與亞狄生相類似的滑稽趣味，但是比諸亞狄生更在包於微笑中的眼淚裏，有著深深的幽

默的。幽默，是美國文學底特色。其中，利伯·望·溫克爾（Rip Van Winkle），斯利腓·霍洛的兩篇，哈特遜河畔造出了漂渺的神話傳說底夢幻境，在殺伐的騷擾的新開的美國，形成了一味的羅曼的底潤澤。與散文方面歐文相對，可以說是詩壇底創始者的，是勃拉安特（1794—1875），歌詠華士華斯一流的人生觀。他底代表作是薩那脫普西斯的一篇。

亞倫坡

在美國底文學家之中，甚至影響及於歐洲文壇的，除了哲學家愛馬生之外，只有亞倫·坡（Allan Poe 1809—1849），亞倫坡，實是近代主義者底第一人，在世界底文壇

上也有最重要的地位的詩人。在他底作品中，巧妙地縫合了寫實派與羅曼派。一方面有着非常細而且銳的科學的解剖力，同時在別一方面，深入神祕的超自然的境界中去的空想力很豐富。一方面有着巧妙地運用故事底情節的技倆，但是作為其目的的，是在全體上專事醞釀出一種淒暗的情調。

就是重疊幾多的暗示的敘述，其一筆一畫便充塞了一種的氣分，在這氣分中使讀者沉溺。——這是他底作風。他底傑作，在散文中有黃金虫、黑貓、赤死底假面等，在詩歌中有鴉、警鈴等。鴉，是象徵的地敘述失了愛妻的悲哀的，是最有名的。他底詩，富於音樂的要素，其微妙的調子很迷人。例如，每隔一定的間隔，反復同一的句，又稍稍變化前面的句而反復等，這是他底技巧底重要的；如警鈴，可以說只是音調的詩。藝術家底最高天職，在於給與快樂；詩，以韻語造成了快樂便得了；這是他底藝術觀。就是，他是純粹的藝術派。從上面的各點，可以明白他底文藝是丹加旦的文藝。實際上，他自身是一個模範的丹加旦。率性，意志薄弱，過那喝酒與疾病的黑暗的生涯，終於死在酒店裏的他底實生活，是具現了近代的丹加旦的精神的。固然有著許多的羅曼的空想的分子，但由其敏感與悲痛染色了的神祕的象徵的作風，是明明白白地成了近代丹加旦的文藝底



先驅的。他在被本國認識之前，先為歐洲底文壇認識了。鴉，飛渡英國，掀動拉法爾前派的詩人；如盧色蒂，是這為對境而做了昇天聖女的一篇的。法國象徵派的詩人，也為他掀動，散文由鮑特萊爾翻譯，詩由瑪拉爾梅翻譯，很給與了象徵派運動些刺戟。某批評家評論亞倫坡說，「在法國象徵派中，他是得了在本國沒有的王座與家族的上手大椅位的人。」

愛馬生

愛馬生 (R.W. Emerson 1803—1882) 被稱為「孔珂特底

哲人」。固執于偏屈的新英格蘭底清教徒，解放情感，大

事吸收外國輸入的新思想，在文藝的方面也起了新的運

動。成為這新運動底中心的，是愛馬生及詩人朗弗洛等。愛馬生，不是藝術家，他底作品只有哲學的詩與斷片的小論文，他底思想與其文章都是很矇朧的；總之，基于華士華斯一流的自然觀，以個人底發展與向上為宇宙底目的的，是他底根本思想。他愛慕自然，憧憬靈界底美，遠避人類底

悲喜哀歡，專以冥想與靜思爲事。爲愛馬生所感化，集于其下的一派，叫做「超絕派」，深入於精神的神祕的傾向中。這一派中有一異彩，是索洛（1817—1862）。他說，人類要自由獨立，非極度克制一切的欲望不可。他自己在孔珂特近旁華爾亭池畔，自作小屋，居住其中，避世而親自然。他底著作中，有森林生活。他作爲森林詩人，很有名。

在美國底文學家之中，爲歐洲底一般社會所歡迎的，

朗弗洛

在散文是歐文，在詩是朗弗洛（Longfellow 1807—1882）

吧。在這兩個人底作品中，沒有美國臭，與其看做美國人，不如看作歐洲人來得適當，爲歐洲歡迎，便是其理由。朗弗洛底詩，極其平淡，其中充滿着幽婉底情味。向這詩人去找尋雄偉的思想或創新的天才，這是一定失望的；但是其溫柔的美麗的詩風，作爲平民詩人，對於一般的人們給與了極大的慰藉。他底長詩愛望磯林（*Evangeline*），是歌詠

叫愛望織林的一個婦人，能超越一切艱苦而貫穿熱烈的愛之一念的徑路的。

霍 桑

愛馬生論述，朗弗洛歌詠，都是想發揮新英格蘭底清教徒底真精神的。霍桑 (N. Hawthorne 1804—1864)，更來描寫它。他底作品中，短篇很多，在極短的一個事件裏顯示人生底神密的運命的很多。長篇，有紅字 (The Scarlet Letter) 以下的四篇。都不是以描寫性格或事象爲主眼，是專從內部觀察人生，爲說明一種心理上的事實、一種道德上的問題，而構設人物、構設事件的，在寫實之中交織以一種的寓意，想由這來暗示那橫在人生底奧底裏的神祕的。

惠 特 曼

『在我所歌詠的東西裏面，有着矛盾。這只是忠實地寫出那其中藏着許多的矛盾的十九世紀底合衆國。』在這麼的主張之下，歌詠美國底國民精神的詩人，是惠特曼

(W. Whitman 1819—1892)。民主主義底根本義的自由平等、四海同胞的大理想；這是他所歌咏的。他底詩是頗破格的，是與其說是詩毋寧說是散文的；關於他底作品底價值，有種種的批評。他底後嗣者，有托洛倍爾(1858—1919)。此外，西拉(1841—1913)，以純真素朴的作風知名。

\*  
馬克吐溫

\*  
那麼，在於富於滑稽趣味。當然，這滑稽趣味，不單爲美國底文學底特徵，并廣成其國民性底要素。歐文之外，何莫斯(O. W. Holmes 1809—1894)、陸惠爾(Lowell 1819—1891)等都是以滑稽小說底作家知名的；但是這些作家底滑稽，是迭更斯、薩加萊一流的英國式的，決不是單純的滑稽，是笑中有淚的性質的。但是最近的美國文壇上的滑稽，是以誇張、雙關等等爲其要素的。在這種滑稽作家之中，最傑出的，是馬克·吐溫(Mark Twain 1835—1910)(本名哥 Samue. Clemens)。

他底作品中，有蛙舞、赤毛布等。他有非常銳利的觀察眼，在險阻中得其妙，對於偽君子及偽善者加以痛快的嘲笑，可以看作諷刺家；但是他底本領，仍在於使人笑的滑稽作家。

其他諸

作家

關於其他的詩人、作家，雖則還有許多可舉的人，但在這裏沒有這麼的餘裕，這是很遺憾的事。只是，南北戰爭以後，即一八六一年以後，在美國底文壇也出現新傾向，寫實主義興盛，哈脫 (Bret Harte 1835—1902)、霍愛爾茲等寫實主義的作家輩出的事，又前述的滑稽文學特盛的事，都是作為最近美國文壇底趨勢非特記不可的。以黑奴顛大錄 (Uncle Tom's Cabin) 的一篇，促成了奴隸廢止運動的司吐活夫人 (H. B. Stowe 1812—1896) 底名字，也是不可忘却的。亨利·傑姆斯，歸化了英國，所以列入英國作家中了。

第二十講

---

世界文壇底現勢

一	英美文壇底現狀	六〇三
二	愛爾蘭文學底一斑	六〇七
三	社會劇的作家	六一二
四	美國文壇底概觀	六一四
五	俄國文壇底現狀	六一五
六	斯干狄那維亞文學底新聲	六一八
七	德國底表現主義	六二二
八	法國文學底二潮流	六三一
九	南歐底新聲伊本涅茲	六四一
十	新理想主義底勃興	六四三

## 一 英美文壇底現狀

目前世界文壇底情況

在第六講以下，關於世界底近代文學，國別地順次講了來，但脫漏了的當然不少；目前的情勢，尙語焉未詳。這裏，來一講目前世界文藝底情況，同時對於上述的補其

不足。

日本底文學與英國文學

先從英國底文壇講起。英國文學對於日本文壇的影響，在日本文壇上產生自然主義之前，影響是很大的。或爲明治新文明底基礎的福澤諭吉底所謂實學，是來自英國底穆勒的；同樣，在文藝方面，被稱爲新時代底曉鐘的坪內逍遙底小說神髓，是從英國底美學乃至修辭學得了原型的。又作爲所謂政治小說，最先移植到日本文壇上來的，也以英國底作家利頓、司各脫、齊斯萊利等爲主



的。但是到明治三十年代底末了，自然主義興起，英美底作家忽然被丟在一旁了。在這裏，有種種的理由。但是說大陸之外便無文學這種想頭，是太失諸早計了：這是不可爭的事實。到了最近，隨着英國文學底發達，在日本文壇上也大歡迎英國文學，這不能不說正是當然的事。

康拉特

接着哈代、梅萊台斯、傑姆斯的三尊，成爲現下英國文壇底中堅的，是康拉特、威爾斯、本奈脫等。康拉特

(J. Conrad 1857-1924)，雖是波蘭產生而非英國人，但是

係以英語發表他底創作的，所以被看作英國文壇上的人。以取材於做着船員而過的長期的海上生活的作品，博得海上文學者之名。代表作，有西爾美耶底愚行、青春。『我底人生觀，盡在誠實地表現我底思想感情的諸作品中。立了教理以供自己之用，沒有想對世間指導的事，雖則尊敬那勇氣、真理、誠實、自己抑制、對於古代人底理想的信仰，但是在世間毫不

能樹立細末之德，這是遺憾的事。這是他寄給日本某教授的信底一節；這也可以窺見他底態度、作風底一斑了。他底作風，很受福祿倍爾、莫泊桑等底影響，是客觀的寫實的；但是作者底主觀與熱情，深深地強有力地在他底作品的底裏流着。併得心理描寫之精與自然描寫之妙；其文體底清新雄健亦被稱為無其比類。

威爾斯

威爾斯 (H.G. Wells 1866—)，是風靡一時的作家，在日本以所謂科學小說聞名。他在科學、文藝、宗教、教育等一切方面都有一家的見識，把這些盡採入他底作品中。

他底作品，大體可分為科學的羅曼斯、社會的小說、寫實小說的三類。作品中有名的，除了對於德國式的規則的教育下峻烈的批評的約翰與彼得之外，有在彗星之日等。在彗星之日底大概的情節是：富者底跋扈，不久成了富國底跋扈，當貧富底國際的兩階級正在相互反目的時候，忽然出現了

一顆慧星，觸着地球，因此全人類都失神了；到醒過來，是成了沒有鬥爭沒有反目的平和的世界了。他在這作品中，處理階級鬥爭、勞動資本的問題。這也足以窺見其作風底一斑了。

本奈脫  
及其他

此外，本奈脫（1867—），是頗為多產底作家，以取材於他底故鄉斯泰福特省底陶器製造地底生活的作品成名的。是寫實的的作風。關於摩亞，已經講過了。科南道爾

（1859—），以偵探小說福爾摩斯聞名。關於偵探小說，總得推為現代底第一人吧。凱思（1853—），以通俗小說家知名。齊洛姆（1859—）以富於滑稽味的作風，博得喝采。基辛（1857—1903），在新窮文士街講窮文士底悲慘的生活，這可以看作他自身底經歷。是終生不過的作家，他底作品有自然主義的傾向，有汲迭更斯之流的地方，寓以一種的宿命觀，充塞着陰鬱的氣分。他底絕筆亨利·拉伊克洛去脫底手記這隨筆，作為隨筆文學底

上乘，很爲一般人所愛讀。於戲劇、於小說、於詩無所不能的人。有美斯非爾特。在戲劇方面，有以描寫底深刻與地方色底鮮明聞名的南底悲劇。他底詩，是離開象徵與神秘的現實的社會的傾向的。此外，有費爾波茲（Feder Millipotts 1862—）、休萊脫（1861—）、霍波（1863—）、華爾波爾（H. Walpole 1884—）、甘南（G. Canner 1884—）等。

## 二 愛爾蘭文學底一瞥

愛爾蘭  
文學

愛爾蘭文學，在英國文學之中也有一種特別的風格，這已經說過了。關於王爾德、蕭伯納等底藝術，已經把大體講過了，所以這裏不再講了。王爾德與蕭伯納雖是愛爾蘭出身；但是最強有力地顯示了所謂愛爾蘭文學底特色的，是沁孤、夏芝等。傳說的，夢想的，神祕的愛爾蘭底鄉土色，在這些作家底作品中，最

鮮明地顯示着。

夏芝

夏芝 (W.B. Yeats 1865—) 是愛爾蘭文學運動底健將，是一代的大詩人；從中途起，捨詩就劇，創立了愛爾蘭劇場。對於富於神秘的、空想的而優婉的詩句的他底詩，戲劇實多少有遜色。詩，有在蘆葦中戰慄的風等集；劇，有什麼也沒有的一方、台特拉姬等。評論善惡底觀念也聞名的。

沁孤

與夏芝同成爲愛爾蘭文學底中堅的作家，有沁孤 (J.S. ynge 1871—1909)。沁孤在戲劇方面有谷中的暗影 (The Shadow of the Glen)、騎馬下海的人們 (Riders to the Sea)。

聖泉 (The Well of the Saints) 西域之健兒等 (The Playboy of the Western

World) 等。都是取材於愛爾蘭底生活，鮮明地顯示了其地方色的；在其中最強有力顯示了憂鬱的、空想的、憧憬的、深入自然底核心而在這裏面找

到美的克勒特底特質。「在舞台上，不能不有真實；同時，不能有歡喜。」這是他底創作底目標；他底作品，是具現這白話的。下面，爲顯示沁孤底作風，試舉騎馬下海的人們底梗概。

騎馬下海的人們梗概——一幕劇。舞台，是愛爾蘭西部孤島底漁夫家。老婦穆利亞，

因爲長子彌凱耳爲海葬去了，現在與她底兒子巴特萊、女兒嘉特璜，三個人寂寞地過着日子。彌凱耳底死骸，還沒有撈到。年輕的她底次女娜拉，拿來了大槓，是彌凱耳底遺品的，打到海濱的襪衣、襪子。嘉特璜看到了，怕使母親悲痛，把這些東西藏在炭樓裏。唯一的兒子巴特萊，今天帶了馬到郭爾爾去趕馬市了。母親說因爲途中的海很危險，叫他不要去，但是巴特萊不肯。穆利亞說，「你真是個又執拗又忍心的東西，老人家說的話你一句也不聽，我不是那樣叫你別到海邊裏去嗎？」「到海上去正是少年人的生命，誰要聽一個老人那樣的重三倒四的話呢？」嘉特璜說，巴特萊出門去了。穆利亞悲嘆着說，「他去了，上帝阿，我們再也看不見他了，他去了，天一黑，我在這世界上就會沒有一個兒子了。」她

特巴特萊忘帶了的餅，去追巴特萊，娜拉和喜特璘，去檢視彌凱耳底遺物，知道這的確是彌凱耳的，哭了。這時，穆利亞喪心似地回來了。怎麼一回事呢？穆利亞說，「我看見一樁可怕極了的事。」又說，「我走到泉水井邊，站在那黑暗暗地做了一回禱告。於是巴特萊來了，騎着紅色的母馬，後面帶着那匹灰色的小馬。耶穌保佑我們，娜拉！」喜特璘見她看見了什麼。「我看見彌凱耳了。」又說，「……你們快去叫伊蒙來替我把這幾塊白木板子做一副好好的棺材，因為把他們死了我也不願意活了。我這屋子裏我有過一個丈夫，一個公公，和六個小孩——六個很漂亮的男子，雖說生他們，養育他們六個人沒有一個很容易的。——他們有的找着了屍首，有的沒有找着，可是他們現在都不在了，一個一個地全都死了。……」這時，巴特萊也淹死了，「那灰色的小馬把他踢下海的。穆利亞說：「現在他們全都死了，海再也沒有什麼可以對付我的了。」又說，「現在我可以大大地休息了，這確是時候了。」她跪下，畫着十字，低聲做禱告。穆利亞在巴特萊屍體傍展開彌凱耳底內衣說，「彌凱耳託着全能的上帝的福，也好好的葬在很遠的北邊了。巴特萊也會有一副用白

本版做的好的棺材，當然也會深深地給他埋一座墳。我們還有什麼更大的的奢望呢？沒有一個人可以長生不死的，我們應該滿足。」

這戲劇中所表現的宿命觀，明明是愛爾蘭的，又是能顯示沁孤底思想的。沁孤活了三十八歲便去世了；由這六篇戲劇，留了不朽的名。

作為愛爾蘭詩人與夏芝並稱的，有愛·伊（1867—）。

愛·伊  
及其他

愛·伊是雅號，他底本名叫拉綏爾。以詩聞名外，并以劇作家聞名，又作為批評家也占很重要的地位。同是愛爾

蘭派底戲劇家，助夏芝對於這派底運動有功的閨秀作家，有葛雷古利夫人（Lady Gregory 1852—）。哈伊耶新斯·哈爾凡、謠言底擴大等，都是幽默的輕妙的作品。此外，愛爾蘭底劇作家，有唐珊尼（Dunsany 1878—）。他底作品中有山的羣神、輝煌的門等象徵的戲劇。又，以閑雅端正的筆來寫了的神話的故事，也廣被愛讀。還有收穫底作者魯濱遜（1886—）、長子底



權利底作者瑪萊 (1873—)、懶情人底作者美茵 (1873—)、異宗結婚底作者愛文 (Ervine 1883—)、心之國底作者瑪慶 (1859—) 等。

### 三 社會劇底作家

\* 高爾斯  
華綏 \*

前面已經講過，接着蕭伯納，在英國現在的劇壇上振作的，是高爾斯華綏 (J. Galsworthy 1867—)。他是標榜人道主義、處理社會問題的作家，與法國底勃留等一樣，在

他底作品含有人道的地改善社會的教訓的意義。他底作品很多，在處理勞動爭議的爭鬥 (Sitie)、批評裁判制度監獄制度的法網 (Justice)、論慈善事業的好好先生之外，有銀匣 (The Silver)、長子 (The Elder Son)、羣衆 (The Mob) 等作品。在藝術味上有缺陷處，但在道德的含蓄、倫理的內容上，確有足於教一世的。如法網，是與托爾斯泰底復活相呼應的；其主題，在

於社會由裁判制度以罰個人的事是正當的與否。看到叫羅斯的女子爲丈夫虐待，由於這同情不久成了戀人的律師底書記法爾達，爲要得到借逃的錢，造假證券。結局，被發覺而投入獄中。法爾達，犯了私通有夫之婦與假造證券的兩重大罪；但是，他是極其柔弱而善良的男子，羅斯也不是不真的女子。只是爲境遇所逼迫，不得已而犯了罪的。把這麼的罪人，與真正的罪人同樣地處理，果是正當的嗎？這是這戲劇底主眼。在英國，有爲這戲劇所刺戟，改正了監獄底規則的事。高爾斯華綏也寫小說，有島上的法利賽、黑暗的花等。

巴加

巴加（1877—）也與高爾斯華綏一樣，受了易卜生底影響而起來的社會劇底作家，與高爾斯華綏並稱。最初，顯示了詩的羅曼的作風；現在，在寫易卜生流的理智的現實的問題的作品。有伏綏家底家督、嗎特拉斯底家等作品。還有漢肯（1869

（1906）也是同一系統的戲劇家，以放蕩子底回家這以親子關係爲主題的作品聞名。是非常傑出的舞台技巧底所有者。

#### 四 美國文壇底概觀

美國底文壇，不能不說依然不振。其中值得特別來講

傑克倫敦

的，是傑克·倫敦（Jack London 1876—1916）。他是勞動者出身，在奉社會主義這一點上是使人聯想起高爾基的作

家。野犬呼聲（The Call of the Wild）、鐵踵（The Iron Heel）等最有名。是粗野的有力的活潑潑的作風所有者。

莪亨利  
及其他

此外，作爲短篇作家，其輕妙的作風爲世所謳歌的，有莪·亨利（O. Henry 1862—1912）。莪·亨利是雅號，本名叫樸泰。富於奇警的觀察，在可評爲機智縱橫的作風的

小品的短篇中，開拓了獨特的境地。有運命之道、四百萬人、都會之聲等作品。霍愛爾（1837—），是已經過去的人。凱勃爾（1844—）、惠斯泰（1869—）等，都不必來特別講的。亞撒頓夫人（G. Atherton 1857—），以題材底豐富知名。同是閨秀作家中，有溫托華斯（1872—），以係戰時的新娘、賣花人等問題劇底作者而成名。此外，威肯（1857—）、亞林（1849—）、辛克萊（U. Sinclair 1878—）、却契爾（1871—）等底名字，也必須記憶的。

## 五 俄國文壇底現狀

目下的俄國文壇

歐洲大戰底結果，舊的俄國崩壞了。勞農政府治下的新的俄國的文壇，還在混亂中。著名的文學家，大多流浪外國；不然的話，也收起了創作的筆，而埋頭於實際問題。

在新的俄國，到現在為止，還沒有顧到藝術的餘裕。詩人赫萊勃尼珂

夫 (Kalepnikov) 等所唱導的未來派藝術，被作為普羅列塔利亞特底藝術而採用；但究竟如何，還不明瞭。總之。目下的俄國文學，還在混亂中，因而不能特別來講。這是，單就前面說漏了的作家，來講一下。

契利珂夫

威萊

薩愛夫

現在，當勞農俄國底文教之衝，几如執其文權的，是

高爾基。高爾基之後，成為俄國現代文學底領袖的，是

安特列夫、庫普林。但是與這些作家並行的，有契利珂

夫、威萊薩愛夫等，這是不可忘却的事。契利珂夫(1864—)，喜歡描寫田園生活，特長於心理描寫，有時雜以諷刺與滑稽，略有柴霍甫底影子。

但是一方面，崇拜馬克思主義，喜歡處理社會問題。他底作品，有短篇集回憶之花、戲劇瑪利亞、伊華諾伐那等，還有取材於歐洲，戰的戰爭底反響這短篇集。與契利珂夫同其傾向的作家，有威萊薩愛夫(1867—)。長篇一個醫生底記錄，是描寫他自己做醫生的經驗，暴露醫生底黑暗面，同時

使感到對於貧民的愛的作品。契利珂夫、威萊薩愛夫都是立在從柴霍甫所描寫的幻滅時代到其次的個人主人的覺醒時代即高爾基的時代的過渡期中

其他諸

作家

在高爾基之後，追求着寫實主義底脈絡的作家，有庫

普林、阿爾志巴綏夫等，關於他們前面已經講過了。與阿

爾志巴綏夫相似，長於性慾描寫的作家，有加門斯基（18-

79-1）。標榜新寫實主義的亞歷舍·托爾斯泰。拉柴萊夫斯基（1872-1），

長於描寫婦女心理。與安特列夫同取象徵的神祕的傾向的作家，巴利蒙

特、梭羅古勃，關於他們前面已經過說了；還有可看做屬於這系統的，有

詩人勃留索夫（1873-1）、柴伊采夫（1881-1）。柴伊采夫，他底作品雖用小

說底形式，實質上是可以看作散文詩的居多。是沒却死生、老幼、人獸之

差而把人生作為全體來描寫其運命的作風；富於憂鬱的厭世的氣分。以寂

靜的曙、客、姊等短篇聞名。蒲寧(I. Bunin 1870—)，以敘景詩人聞名，小說也不少。此外，萊米索夫、台萊蓄夫、德伊莫夫等，可講的人還很多，但這裏沒有這餘裕了。最近以描寫革命運動，描寫革命家底心理的灰色馬(The Pale Horse)這日記體的小說知名的路卜詢(Ropshin 1893—)底名字，也是必須記憶的。路卜詢是克倫斯基內閣底內務大臣薩凡契尼珂夫底變名。

## 六 斯 干 狄 那 維 亞 文 學 底 新 聲

輒近在那威文學上開拓了一個新生面的作家，哈姆生

哈 姆 生

(K. Hamsun 1860—)，是現代世界文壇底一巨星。他是生

於窮苦人家，備嘗了人生底苦楚的人；青年時代，放浪於新大陸，甚至於做過電車底開車。他底處女作餓(Hunger)，是描寫克利

斯坦尼亞地方底一個窮苦文士底飢餓底苦楚，與而釀成『狂』的氣分的，是極其悲痛極其深刻的。此外，于描寫政治界底內幕的編輯人勃，處理文學者及商人社會的淺土等之外，最近公布了大地底生長 (Growth of the soil) 這大作，確立了世界的大作家之名。他底作風，是寫實的；但頗富於熱情，尤長於心理描寫，這裏很顯示了作者底主觀。對於現代文明的峻烈批評，也見於他底作品中；同時，帶着北歐作家所共通的一種神祕的霧圍氣，在嚴正的寫實中顯示羅曼的趨向。下面，試舉淺土底梗概。

淺土梗概——那威底首都克利斯坦尼亞，有兩個青年實業家。一個叫脫伊台曼，一個

叫亨利克生，兩個人是在同一的學校讀書，到了社會上來也互相扶助的親友。脫伊台曼底妻子漢加，對於丈夫只埋頭於事業而不顧到自己的事，很感不滿足，漸漸失去了對於丈夫的愛情。所謂夫妻只是名義罷了；以與丈夫全然離去的心情，每晚到酒場中出入。這酒場中，常常有紳士、淑女、藝術家、俳優、新聞記者集合，徹夜介歡語哄笑。男女底交際，



願爲任意；情夫情婦底爭奪公然地幹。漢加在與這些人交際的期間，與女人似的詩人伊爾恩斯戀愛了，把丈夫脫伊台曼所積蓄的錢，傾水一般地化，送給伊爾恩斯。一方面的亨利克生，對於因爲事業上失敗而陷入窮境的脫伊台曼，暫時通融自己底全財產來救濟他，由於作爲報償的脫伊台曼底助力，很弄了一筆錢，同時與叫莪谷特的可愛的姑娘訂了婚。但是莪谷特這姑娘底心中，也時常感到對於實業家的亨利克生的不滿足。那位伊爾恩斯，便乘機誘惑這正直的處女而弄到了手。於是，莪谷特，與自己底丈夫底朋友底妻子漢加，同爭一個男子了。莪谷特雖則深深自責，但對於伊爾恩斯底引誘無能爲力。一方面，漢加，與脫伊台曼離別，是已經解放了，高高興興地跑到伊爾恩斯那邊去那全然爲伊爾恩斯迷惑了的莪谷特，把訂婚戒子還給亨利克生，斷絕了關係，把亨利克生底財產底一部分與伊爾恩斯一淘化去了，沉淪於墮落底深淵中。亨利克生看到這種情形，知道莪谷特是不能救了，絕望之餘，用手槍自殺了。一方面，追悔前非的漢加，經過三年間的訓練，丈夫脫伊台曼諒解她，復和好如昔。

大地底生長，是精細地描寫那，既沒學問也沒知識的叫伊柴克的漂泊的老人，在一個曠野底一角居住着，這曠野漸漸成了小社會的事。超越苦難，憧憬光明，忍耐苦痛而肯生的他底精神，在這作品上很明白地顯示了。哈姆生，此外還有三十卷以上的小說、脚本、旅行記、論文、詩集等。哈姆生，因為是極多角多彩的作家，所以由於批評家底不同有種種的看法。某批評家說，『在哈姆生，可以看到柴霍甫底澄清的觀照。』某批評家說，『在哈姆生，含有杜斯托伊夫斯基底人道的情熱與馬克吐溫底極自然的幽默。』這些，都是真實的。總之，哈姆生是在勇敢地肯定人生，愛它，想改善它的情熱上執筆的，一個人道主義的作家：對於這，怕誰也沒

\*有異見的吧。與哈姆生同傾向的那威底作家，有包以爾。

包以爾

\*包以爾 (J. Bojer 1872—) 底作品最聞名的是虛偽底力量 (The Power of a Lie) 的一篇。此外，有世界之表、新的

王國、生命等作品。在不論那一篇作品裏，都強有力地顯示着作者底人道的精神，與基於這精神的社會改造的要求。

此外，說漏了的斯干狄那維亞底作家，在那威方面有

加爾波爾克，耶蓋爾、閨秀作家珂萊特及斯克拉姆等；在

瑞典方面，有赫滕斯頓 (Heidenstam)、赫爾斯特隆 (Halls-

tröm)、包爾、瑪林等：關於這些作家，這裏沒有一一細說的餘裕，很是遺憾。

## 七 德國底表現主義

何茲爾、休拉夫底徹底自然主義產生了霍普德曼，

蘇德曼等在戲劇上代表自然主義；與這相對，霍夫曼斯

泰爾、台梅爾等底詩壇崇奉象徵主義，又小說家的一羣

新古典主義

其他諸作家

集合於鄉土藝術的旗幟之下：這是近代德國文壇底情勢。還有一點應該注意的，是由愛龍斯脫（P. Ernst 1866—）等提倡的新古典主義底運動。即令同是反抗自然主義而起的象徵主義、新羅曼主義運動，也與霍夫爾斯泰爾等的及梅台爾等的，大不相同。霍夫爾斯泰爾以高蹈的貴族主義的態度，主張情調本位的藝術；梅台爾，排斥那輕蔑說民衆即俗衆，而把自己提高的這種態度，進一步，努力於藝術與民衆乃至文化的交涉。這傾向更進一步，說爲了一國底文化，寧願犧牲藝術的要素；排斥外來的自然主義乃至新羅曼主義，提倡歷來所閉却的國民的要素，而歸於祖國底傳統的古典主義：這是新古典主義底主張。他們說，自然主義與新羅曼主義，都是以「人是在自然底支配之下活動，沒有自由的意志的」這思想爲根柢的。因此，立在這些主義上的藝術，都不能成爲偉大的藝術。凡不是描寫偉大的人物即意志鞏固的人物的，都不能說是偉大的藝術。因爲有意志底

強固、意志底自由的人，與運命奮鬥，才是偉大。——新古典主義者這麼說。愛龍斯脫底作品勃龍希爾特，又這派底中心人物蓄爾茲（1874）底美洛愛等，都是體現這派底主張的作品。這新古典主義，可以看作風靡現在的德國文壇——不單文壇，是全思想界——的表現主義底先驅的。

休密特蓬

及其他

幾與新古典主義者由同一的要求而起的一派，有由休密特·蓬、我倫堡等代表的可以情熱派的一派。以藝術以濟教化的這派底態度，與新古典主義很相似。以對於同胞的愛為基調，征服無智與惡德，積極的地對於人類喚起新的力：這是這派底精神。由其情熱的作風，得了情熱派的名稱。休密特·蓬（W.Schmidt Born 1876—），有喬歐奈斯底誘惑、街之子等作品。都是充溢人道的感情力強的作品。我倫堡，有女之決鬥這短篇。

表現主義

是什麼

現在來講，在大戰後的德國，起了最醒目的運動的表現主義。不消說，大戰後的德國，現在的德國，陷于非常的窮境，疲弊已達極點。背脊上壓着大額的賠償金，其日常的衣食都很困難。但在這樣慘苦的生活中，德國國民努力作精神的思想的底一大飛躍。這件事，一看是感到有點不可思議的，但是仔細一研究，是決不足怪的。在困憊中，人心都很緊張；在慘苦中，人們痛切地反省自己。從這緊張與反省，一定會產生什麼的。何況德國，在社會上、政治上，行過空前的大革命。這大革命，在精神的思想的方面，也給與了深深的影響。社會上政治上的革命，不久便掀起了精神的思想的底革命。在這大戰底慘敗與慘敗後的艱難的國民生活上，德國覺悟了些什麼德國覺悟了物質主義底破綻。歐洲大戰，把這一點教給了全世界。全世界由于這大戰，覺悟了那建築物質主義上的科學的文明底難以信賴。在這覺悟上，

德國不能不追想那過去有過的理想主義的文化。不消說，德國是最理想主義的國民，其理想主義的文化，是德國底誇耀。追想其理想主義的文化，而想再使它復活的心情，是現在的德國底心情。的確戰後的德國的理想主義的傾向，很是顯著。當然這是世界一般的傾向，不單見于德國的，但是這在德國更其顯著，這是無可爭論的事。如表現主義，便是由這產生的。

\* 表現主義  
與新古典主義 \*

如前所述，因為在新古典主義一派底主張中已見其萌芽，所以不能表現主義全然是戰後的產物。但是表現主義像現在這麼成爲優勢的，是由于大戰及大戰後的國情而來的刺戟的：這是無可爭論的事。所謂表現主義，是怎樣的東西？下面先就這一點來講。

印象主義

與

表現主義

表現主義，如前述的新古典主義一樣，也是反抗自然主義與新羅曼主義的。但是與新古典主義底國民的、傳說主義的不同，表現主義是人道主義的、世界主義的。又與新古典主義者一樣，表現主義者也把自然主義與新羅曼主義看作同種類的東西而排斥它；其排斥的理由，在新古典主義者說是因為係外國文學底模倣，而表現主義者並不以那樣的理由來排斥自然主義與新羅曼主義的。表現主義者把自然主義與新羅曼主義都看作從外部攝取印象的印象主義的藝術而排斥它的。排斥這種消極的只是從外部攝取印象的藝術，積極地從內部行向外部，即並非印象而是表現，這是表現主義底主張。所以對於印象主義，稱為表現主義的。表現主義者底態度，很是積極的。對於人生的態度，是完成人生，使最善的東西成為權威的積極的努力的態度。我們人類底精神，決不是單從外部攝取印象的。在我們人類底精神中，藏着



具備微妙的作用的自我。把從外部攝取的東西，由於這自我中的微妙的作用，像鐵匠鎔鐵地鎔解它。依從自己底理想，改造為新的東西；這改造的東西。與現實大不相同，幾乎看不到與現實的聯絡。就是，並不留住自然底模倣之跡。自然雖成爲材料，但材料是材料，造成的東西是造成的東西。造成的東西，全然是新的創造。唯這樣的創造，才是表現主義的藝術家所着眼的。簡括地講，把自然攝入內部，由理想來改鑄它。就是：藝術是至高的理想底表現。這是表現主義底主張。總之，自己捉住自己創造的理想的世界，對抗現實的苦惱，把充滿苦惱的生活改造爲理想的東西：這是表現主義者底態度，表現主義者底主張。

表現主義的作家，在戲劇方面有哈生克萊浮 (Walter

Hasenclever 1890—)。他有兒子 德斯申 (Dersch) 、安梯珂奈

(Antigone) 等作品。約斯脫 (Hanns Johst 1890—)，有小

表現主義  
的諸作家

說開端 (Anfang)、戲劇寂寞的人等。索爾革 (J. Sorge 1892—1916)、有乞丐 (Der Bettler)。溫路，有一個時代。谷林 (R. Goering)，有海戰、第一等人等。巴爾拉哈 (H. Barlach) 有可憐的從兄。珂尼休加有我爾菲斯與我利台凱。康菲爾特 (K. Kornfeld 1889—) 有誘惑。惠爾特干斯 (A. Wildganns 1881—) 有貧困、愛、憤怒之日、加隱等。卡伊綏爾有誘惑、珊瑚、卡萊底市民、從早晨到夜半、歐羅巴、瓦斯、猶太人與寡婦等作品。

\* 卡伊綏爾  
與卡萊底  
市民

在以上的諸作家中最露頭角的是卡伊綏爾 (G. Kaiser 1878—)。可以說是他底代表作的，是卡萊底市民 (Die Buruge von Calais)。這作品，不單是表現主義的傑作，並

是最近德國劇壇底一佳作。是取材于百年戰爭中英軍底卡萊市包圍時的卡萊底市民底勇敢的獻身的行動的；下面試舉其梗概。

卡萊底市民梗概——英法兩國之戰，法軍敗北，卡萊市為英軍包圍了。英軍遣使者

來，說，如其卡華市第二天以六個民市爲犧牲送到英王那邊，那便可救護全市民，不然，便破壞全市，填沒港灣。於是王卡萊市，開德市參事會，仔細討論。軍國主義底代表者，一個土官，說與其忍受這種不名譽的條件，不如戰死。人道主義底代表者，參事會員愛斯泰休·桑比愛爾，主張從較高尙的立場，而容納英王底條件。愛斯泰休主張：是卡萊市底誇耀，同時爲世界人類所必要的，爲了保存這港灣不論怎樣的犧牲都可以。而且提議，自去做六個犧牲的人中之一。爲他底決心所激發，提議情願去犧牲的參事會員，有了七個人。敵人底要求是六個人。現在七個人多一個了，愛斯泰休提議：凡是第二天到定好了的場所，來得最遲者，沒有資格去犧牲。將他除外。到了第二天，大家都在定好了的時間之前，到了定好了的場所。那寺院前底市場上；只有愛斯泰休沒有來。大家都懷疑他了。不久，他底尸體運來了。他並非作爲最後的人而不來，是作爲最初的犧牲者先他們而自殺了。爲他底死所激勵，別的六個人，便從從容容地到敵人底營中去。這時，英軍方面又遣使者來，因爲在英軍底營中昨夜誕生王子，所以傳達恩命，說特赦這六個人，作爲慶賀。

於是市參會員等，當英王道街上的寺院中作感謝的祈禱時，把愛斯泰休屍棺材安置王祭壇上，使勝利者的英王，跪在這更大的征服者愛斯泰休之前。

表現主義者底理想主義的、人道主義的傾向，讀了這梗概，也很可明白了。

## 八 法國文學底二潮流

在目下法國底文壇乃至思想界，最顯著的現象，是國

大戰後的  
法國文壇

家主義的傳統主義的精神底勃興。作為大戰底結果而起的德國底表現主義，取世界主義的傾向；與這相對，作為大戰底結果，在法國文壇上高唱的，是國家主義的、傳統主義的精神。這是與深深地透入法國國民之魂的加特力克（Catholic）精神底復活並行的；由於大戰而緊張了的國民的自覺，與再覺醒了的加特力克精神合而為一，成

了國家主義的傳統主義的高調。當然，這種傾向，如德國底表現主義底是如此，不是戰後底產物，是戰前已顯現了的。當自然主義風靡文壇、思想界的時候，最先起來反抗它的，是勃留契爾（*Brunetière* 1849—1908）。講文藝底進化，對文藝要求倫理的價值，成了自然主義攻擊底急先鋒的勃留契爾，又是一個傳統主義者。他說：歸于傳統！尊重傳統呀！近代的法國人，太蔑視古傳統，失了其貴重的特質。在作家方面，波爾裴、巴雷斯是這主義底把持者。尤思曼與法郎士，也明明白白可以說是這派的人；其中最活躍的，是巴雷斯。

巴雷斯底

傳統主義

巴雷斯（*M. Barrés* 1862—1923），當普法戰爭底起來約十年前，生于勞倫。普法戰爭，法國收績，結果，他底故鄉勞倫為敵人奪去；巴雷斯底心中，如何地栽培了根深蒂固的愛國主義、國家主義因而傳統主義，是很可以想像了。他最初主張極

端的個人主義，可以說是自己禮拜的個人的宗教家；不久，追求這自己底人格底由來，找到了國家的傳統，知道了鄉國，民族，傳統底如何地應該重視，便成了一個傳統主義者。說『我們底靈魂，出自我們底祖先底被堆積了的靈魂。他們底基礎的諸觀念，成爲我們底存在底基礎。』這是他底思想底根本的一點。他說，『這（傳統）是脊椎骨，有着這脊椎骨時，我們才能發明我們底生活。……即令離去了父祖底土地，我們怕也並不是無根的草。即令我們走入最貧弱的周圍中，我們還是作爲我們父祖底繼續而存留的吧。我們，當我們出世之前，在他們底血管營養，同時從他冥想我們的長期間的修業收取利益的吧。』他底傳統主義，——但並不是後退的保守主義。必須把承自父祖的，修成較好的而傳給子孫。不可忘却祖先而又不可忘却子孫的傳統主義，從一方面看是復古主義是還元主義，但從別一方面來看是進化主義，未來主義，是極其積極的活動主義。巴雷斯自身，

不是單純的文學家，一方面作爲屬於國民黨的政治家而大事活動。他說，『不活動的，沒有思想；接觸着生活而不能生的一切的觀念，沒有價值。』他底著作，除黑汁底痕跡·巴黎拉丁街等小說之外，有論文自由的人等。

羅曼羅蘭

底

世界主義

大戰一起，巴雷斯從國家主義底立場，作爲主戰論者而活動。與巴雷等底國家主義相對，主張世界主義，作爲非戰論者而活動的人，有羅曼·羅蘭。羅曼·羅蘭(Romain

Rolland1866—)是所謂以真勇主義的旗幟而雄視現代思想界底一角的人。

『世間，有唯一的勇氣。這是適如其分地看人生而愛人生。』關於以這句話爲標語的他底思想，已在第二講中詳細講過了，所以這裡不再講了；他與巴雷斯之爲國家主義者相對，是懷抱四海同胞的理想的世界主義者。他所描寫的克利司朵夫，在德國則反抗德國底虛偽，在法國則反抗法

國底懦弱。羅曼羅蘭實是爲了『世界的』而苦了民族的人。他更使克利司  
 朵夫上意大利的旅途；這是因爲要立脚于廣大的人道之上，必須其修養成  
 爲世界的。所以羅曼羅蘭，是真正的意義的世界人。所以當世界大戰時，  
 其祖國法國陷于戰禍中，他也毅然高唱非戰論，在在戰爭之上這作品中發  
 表他底信仰。所以一部分的法國人，送他『奸細』的銜頭；但是隨着戰爭  
 底進行，在他底周圍漸漸集合了許多同傾向的人，不久發行機關誌光明，  
 與麥伏、瑪爾台奈脫、亞爾珂斯等詩人相提攜。更得了巴比塞、法郎士及  
 國外的文士哈代、威爾斯、勃郎兌斯、伊本涅茲等爲同志，結了世界主  
 義勝利期成同盟。所以現在，在法國，巴雷等底國家主義、傳統主義與羅  
 曼羅蘭等底世界主義，作爲二大潮流相對立；但是一比較其勢力，實無可  
 奈何地，是國家主義派傳統主義派占優勢。以加特利士姆爲基礎的國家  
 主義，是法國人本來的特性，世上再沒有像法國人那樣的傳統的的國



民。

法國現代

的小說家

法郎士、波爾裘、巴桑、綠蒂這些法國文壇底着宿，關於他們前面已經講過了，所以這裏不再講了。還有前面說漏了的，有果爾蒙 (R.D.Gormont 1858—1915)。他是作

爲批評家，作爲小說家，作爲詩人，都無所不適的天才，可以說是纖細主義底最大的代表者之一。小說魯森堡之一夜 (Une Nuit à Luxembourg) 最聞名。還有記得 (A.Gide 1869—)；他底窄門 (La Porte étroite) 是指摘新教徒因道德觀念底不完全而狹隘的作品，又作爲評論家也頗知名。波爾鐸 (H. Bordeaux 1870—)，長于描寫法國底家庭生活。亞當 (Paul Adam 1862—1920)，是社會小說底作家，有力強的作風。還有，海軍士官，綠蒂底弟子，有比綠蒂更快活的作風，描寫軍人生活博得好評的法萊爾 (1876—)；郭梯 (T. Gautier) 底女兒，曾經是詩人曼台斯底妻子，常寫關於東洋的作品

的郭梯 (Madame Gantier 1850—)；與波爾鐸一樣喜歡描寫法國底家庭生活的，其富于魔力的筆很被稱贊的巴萊斯伏 (René Boylesve 1867—1926)，以波洛望奴的小說家知名的愛加爾 (1848—)；作為新聞小說家而成功的基博 (Gpy 1850—)……這些，都在現代的法國底小說界上雄視的人物。還有菲力普 (Gharcé-Louis Philippe 1874—1909)，可以說是最近的法國所產生的最偉大的作家之一。有處女作伴·特·蒙派爾那斯 (Bubude Montparnasse)，及母與子、四個悲哀的戀愛故事等。據他自己說，他底祖母是叫化子。他愈長育，在他底作品，愈多包藏着對窮困的人、被虐待的人的熱淚。他渴仰杜思托伊夫斯基底藝術，是寫實的民衆的作家；他確信將來會從農民與勞動者之間產生偉大的藝術。參與羅曼羅蘭底光明而成名的作家，有巴比塞 (Barbusse 1874—)。因取材于戰爭的砲火這作品，博得好評；此外，有名作光。是深刻的現實主義的作家，被目為左拉底後繼者。

現 在 的 法

國 底 詩 壇

關於巴雷斯底傳統主義，已經講過了；同站在國家主義底立場上，歌詠那加特力士姆的宗教的愛國的熱心的詩人，有克洛台爾 (P. Clarde. 1868—)。他不但加特力克的教

義，並且深受其莊重典麗的儀式，寫了彼方底彌撒等許多讚美其儀式的詩；大戰起，公布戰爭底三首詩、戰爭中的別的詩二詩集，詩名大噪。如菲力普，甚至於把克洛台爾比諸但丁。如二十世紀的法國作家底著者契克洛夫人，注意着克洛台爾底將來，贊美他說，「他在許多法國藝術家之中，提供那渾了情熱、戰鬥，活動，激情，神祕同時物質的東西的微妙

的詩歌。」他做外交家，以有手腕知名，在詩之外也寫戲劇。與克洛台爾與以愛國詩人知名，挺身而出，站在先鋒隊裏，終於吃了敵人底彈子而死的人，是配基。又以批評家知名。配基，崇拜貞德 (Joan d'arc)，寫她底傳。不論克洛台爾，不論配基，都是與羅曼羅蘭等所走的路不同。都是熱

烈的理想家，這是相同的。如在德國文壇上那麼，在法國文壇上，新的理想主義。現在正在隆盛地起來。此外，法國現代詩人，有汲取象徵主義之流的福爾(P. Fort 1872-)，凡倫底弟子莫理司(C. Morice)，以波洛望奴的詩人知名而取神秘的傾向的米斯托拉爾等。還有與克洛台爾同傾向，與福爾並稱的姜姆(Francis James 1868-)，及洛靈(J. Romain)、波爾西、凡特拉克(Vidrae)，諾雅葉夫人(Mm. Noai le 1875-)等。稍稍追溯過去，有以幽婉的詩風知名的薩曼(A. Saman 1859-1900)。瑪拉爾美底弟子，于象徵派底確立有大功的雷尼(Henri de Regnier 1846-)，現在還健在；現在從詩轉變到小說，以優麗的羅曼的作風哄動一世。當戰爭中，公布從一九一四年到一九一六年這詩集；在其貴族的靜肅的格調中，充溢着對於敵人的強烈的咒咀的感情。前述的福爾，姜姆等，都發表了許多戰事詩。因戰爭而死了的人中，有亞波利奈爾，是頗有異色的詩人。法國底詩人，遭

遇到大戰中的未曾有的國難，都同聲高吟愛國歌；但其中，瑪爾台奈脫，亞爾珂斯等，與羅曼羅蘭同抱世界主義，主張非戰論，連連公布咀咒戰爭的詩，這前面已經講過了。

現代法國

底劇壇

現在，來一看法國底劇壇。關於由喜劇西哈諾 (Cyrano de Bergerac) 的洛斯卡，前面已經講過了。與洛斯卡並

\* 重于法國劇壇的作家，有勃留 (1858—)。起初是新聞記者，後來做劇作家，處理離婚問題，勞動問題等社會問題。在這一點上，與英國底高爾斯華綏相似。雖乏藝術味，但其深刻的批評，足以哄動世間。他說，『說教是我底性質。我底戲劇，都有目的的。劇場是吸引人的地方。我想對於聽衆提供問題。想使考慮與人生有關的問題。』他底作品，有獨身夫人以下三十餘篇。與勃留同爲社會劇底作家的，有鉤莪萊爾 (1854—)。是在深刻的心理解剖中顯示新道德觀的作風。以透明的風格與

優雅的氣品爲特色。有獅子底饗宴，野性的姑娘，聖女底裏面等作品。又戀愛劇底作家，有洞奈 (M. Donnay 1859—)，波多里詩 (M. de Porto-Riche 1849—)。有諷刺的作風的拉佛唐 (H. de Lavédan 1859—)，伽布士 (A. Capus 1858—1921)，勒邁特爾 (J. Lemaitre 1853—1914) 等戲名字，也必須記憶的。勒邁特爾，以批評家聞名，作爲劇作家也是第一流的作家。還有，薩爾鐸一系的作家倍倫斯坦因 (H. Bernstein 1877—)。是與前述的卸莪萊爾及巴達易，同爲社會劇、思想劇底作家。還有很多，譯里不講了。

## 九 南歐底新星伊本涅茲

現代意大利文壇底一瞥

意大利底文豪唐南遮底大戰中的活躍，乃至大戰後的對於阜姆問題的英雄的行動，關於這，這里不消說了。吧。與唐南遮並稱的福加柴洛 (A. Fogazzaro 1842—1911)，

已經故世了。在意大利文壇上，現在仍舊看不到唐南遮那樣的世界的大名；如閨秀作家謝麗娜，是很可注意的作家。他底作品，有羅馬底征服，舞女，最後的愛等。雖是受了左拉與莫泊桑底影響的自然主義的作者，但最近正在跨上神秘主義的路。

伊本涅茲

1867—1928），現在正在博得世界的作家的聲名。是很有

社會主義的傾向，社會改造的精神很熾烈的作家。他與西班牙政府及教會挑戰。曾經因此幾次入獄。又作為報章雜誌底記者，科學社會學底翻譯者而活動；做了共和黨底一議員，也曾大事鼓吹反政府熱。不消說，他是理想主義的作家。他底作品中，有啓示錄的四騎士，我們底海等。都是取材於歐洲大戰的，是計劃偉大的作品。與伊本涅茲同為西班牙文壇謳歌的作家，有巴羅甲（Pio Baroja 1872—）。深心的街，要末

該徹要末沒有等。是與伊本涅茲同為熱烈的理想家，是燃燒着改造的精神的作家；他底作品，不如伊本涅茲那麼計劃偉大的，他有着纖巧的技巧。在上述二人之外，有華爾台斯，巴爾鐸·白生，迦爾鐸等作家。華爾台斯與巴生，是汲取左拉與龔枯爾之流的自然主義的傾向的作家。一般地作為西班牙文學底特徵，可以指出其鄉土色濃厚的事。

## 十 新理想主義底勃興

以上，雖則不完全，總算把世界文壇底現勢講述過

新理想主

義底勃興

了；通觀大體，最先感到的，是新理想主義的勃興。可以說：世界底文藝，現在正翕然向着理想主義的傾向。先看

法國吧。成爲法國文壇底中心勢力的，不論羅曼羅蘭，不論巴雷斯，都是熱烈的理想主義者。消極的懷疑，現在已成了過去的東西了。都正在前途



找尋着輝耀的光明，而勇敢地突進。如德國底表現主義，是太急進的理想主義文學。至于北歐，哈姆生，包以爾，也都充溢着從前的自然主義的諸作家間所不能看到的理想與情熱。——總之，現在世界底文學，全然脫離了物質的自然主義底束縛，而勇敢地向着理想主義的路精進。