

謝六逸編

西洋小說發達史

文學研究會叢書

上海商務印書館發行

謝六逸編

西洋小說發達史

文學研究會叢書

1923

# The Development of the Novel

## Commercial Press, Limited

All rights reserved

中華民國十二年五月初版

印 證



★此書有著作權翻印必究★

(文學研究會叢書) 西洋小說發達史(一冊)

(每冊定價大洋伍角)

(外埠酌加運費匯費)

編者 謝 六 逸

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路 商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市 商務印書館

分售處 商務印書館分館

北京 天津 保定 奉天 吉林 龍江  
 濟南 太原 開封 鄭州 西安 漢口  
 杭州 蘭谿 安慶 蕪湖 南昌  
 長沙 常德 衡州 成都 重慶 瀘縣  
 福州 廣州 潮州 香港 梧州 雲南  
 貴陽 張家口 新嘉坡

## 編例

一 這本小册子的目的，只在供給一點西洋小說演進的智識，所以不會將歷來的西洋小說家及其作品，敘述無遺。書中說及的，不過是各國小說界中比較重要的人物而已。

一 像本書題名的這類書籍，是沒有專書可譯的。此書編次，係照日人中村星湖氏講義（原書不過萬言）。內容注重各種文藝思潮的解釋，書中所謂某種主義，并非各作家在當時自立門戶，不過是批評家的客觀的判斷，但却便宜了敘述文藝思潮的人，樂得把許多情調相似的作家，歸攏在一處，所以本書的敘述法，是以文藝思潮為經，各作家為緯。

一 文學上的譯名，在現在還未統一，書中所有譯名，譯音，均取常觸我們眼簾的，以便閱者。

一 小說史的編纂，在目前尚爲創舉，一人的力量，似乎不能把歷來各家的傳記，作品，以及各時代批評家的著書，完全過目，所以書中述及各作家作品時，除編者曾經閱過的，比較上說得詳細一點外，其餘不過匆匆提及便罷，這層只有向閱者道歉。

一九二二年十二月一日編者誌。

# 目次

一	緒言	一
二	小說發達之經過	一七
三	羅曼主義時代	三一
甲	羅曼主義在法國	四一
乙	羅曼主義在英國	五〇
丙	羅曼主義在德國	五二
丁	羅曼主義在俄國	五五
戊	羅曼主義在斯干底那維亞半島	五八
己	羅曼主義在南歐各國	五九
四	自然主義時代(上)	六一
五	自然主義時代(中)	七九

甲 自然派之先驅	七九
六 自然主義時代(下)	九八
乙 自然主義在法國	九八
丙 自然主義在德國	一一四
丁 自然主義在俄國	一一七
戊 自然主義在英美	一二九
七 自然主義以後	一三二
甲 新羅曼主義在法國	一四七
乙 新羅曼主義在俄國	一五六
丙 新羅曼主義在英國	一五七
丁 新羅曼主義在南歐	一五八
八 結論	一六〇

# 西洋小說發達史

謝六逸編

## 一 緒言

我們研究西洋小說的發達，必得先清理他的脈絡；正如探尋一灣流水，先要知道來源，然後能了解去路。加之西洋小說的潮流，有一貫的脈絡，隨着時代思想的變遷而遞演的，不知「因」便不能明「變」，但是西洋小說發達的因緣在那里呢？——這就是此節裏所述的事。

試一披閱歐洲文明史，則見歐洲十五世紀時代精神所產生的文藝復興運動大放光芒，這個大革命新運動就是西洋近代文明的大泉源，是對於中古黑暗時代的反動，對於古代文明的反動。這黑暗時代的來源是怎樣呢？原來歐洲古代文明有二大思潮：一為萌芽於古代希臘結實并凋謝於羅馬的文明要素——希臘



思潮，一爲基督教的精神所寄的希伯來思潮。前者以現實生活爲第一義，重人類本性，以自主爲尊。後者則以「神」比「人」爲尊，「未來」比「現世」爲尊，「靈性」較「本能」爲尊，「超自然」比「自然」爲尊，以「利他，獻身」比「自主自我」爲更要。此二大思潮的起伏，消長，遂織成十世紀以前歐洲文明的經緯，使之複雜而有力，爲釀成各民族固有特質的文明要素；并間接影響到十五世紀的文藝復興運動，十八世紀的古典主義，十九世紀的羅曼主義，以至於寫實主義自然主義，皆爲與此二大思潮有關的反動。所以敢說無此二大思潮，則西洋無文藝可言，又離此而談歐洲文藝，則如殺豹而棄其皮一般的。

希臘思潮在距今二千六七百年的時候，已經釀造華麗的文明了。他們尊血族，重私德，卑外人，組織小都會的國家，以獨立自主的自由主義及重本能尊肉體的自然主義爲立足點，愛美而尚智，喜調和，勉力行，理想是中庸的，無過與不及；這大

概是曾經研究過古代希臘文明的人，所已知的了。這種思潮在紀元前四百二

十九年雅典大政治家赫爾庫爾斯時代算最盛時代了，其後乃和雅典的衰頹共衰。代希臘以興的羅馬帝國文明，便把希臘文明裏的文藝之美，中庸之德，哲學

之精拔除，而加上拉丁民族固有的殘忍精神，爲利己心及功利心所成的混血兒。

因爲這種當然的結果，遂把國體先組成帝國，成了只顧羅馬的利益之極端利己主義的國家，只圖上級市民安樂而以小民爲奴隸的政體，并行武斷的政治。果然，

當時的富源盡被羅馬所吸收，至有「非羅馬人則非人」之誇。無論國家，國民，

皆成了唯我獨尊的傾向，既把現世的名利看得極重，於是有所謂鬪獅鬪牛的獸性的娛樂。藝術方面如演劇，跳舞，繪畫等，也卑俗淫靡。以上所述，請一閱勒其

的歐洲道德史，德拉巴爾的文明史，居朋的羅馬史，伯雷的羅馬帝政史，便可知其時思潮的影響是如何的利害。更一參照法拉的黑暗與光明，顯克微支的何往，便

可以作為旁證的。

以上所說，是證明希臘思潮所產出的現世快樂主義及肉慾主義。但是一

種思潮達於極端，便會生出反動來，當時對於這種惡劣的時代精神所起的反動，便是希伯來思潮——基督教的福音了。基督教的精神就是以排斥文明及現世

快樂主義為第一聲，初期基督教徒對於神的命與默示，並不稍加懷疑，摒斥人智判斷及申訴理由，力呼人罪固有，以人類的艱難困苦為宿命，力戕自我，希望來世。

鼓吹節慾，慈悲，忍辱，獻身諸德，推獎清貧，遜順，獨栖，以同胞主義為立足點。凡此

要素，都是對於希臘思潮所遺傳的文明的反動。乃以博愛代帝國主義，以愛他

代利己，以平等代差別，以神意代人智，以信仰代理由，直無一不和希臘思潮相反，這種精神界的大革命，都是歷歷可徵的事。

基督教的精神與異教的精神——希臘思潮——相軋轢者數百年，頗占優位。

其教化所及的，漸減去本性生活及享樂現世。而輕肉重靈的趣向，更加顯著；嗣

後西羅馬帝國瓦解，克爾特，條頓諸族割據，戰雲四起，成了亂世的局面。此時所

特的道德標準，便是極橫暴的羅馬法皇，諸僧侶皆愚民掠財，教會的方針也取「民可使由之，不可使知之」的意義。除聖書外無所謂學，自此希伯來思潮，完全脫

離真像，較之耶穌所宣傳實踐者；相差萬里，當時民衆的可憐，是我們所想像不到的。雖然，僅是宗教的橫暴，尚不打緊，無奈又加上了諸侯的壓迫，戰亂既不絕，生命財產常難保全，而所謂思想自由，學業自由，直是沒有夢到。除少數僧侶獨占於知識

階級外，餘皆愚昧無比。本來希伯來思潮是為救濟希臘思潮重肉輕靈的弊病的，而不料結果亦僅如是。歷史家都呼這個時期曰「黑暗時代」。

從紀元後五六年漸漸減去光輝以至於十二三世紀之末，希臘文明的遺產，遂蕩然無存，幾乎退步到原始的時代。但是，到了這樣極端的時候，便又不得不起

反動——不得不起文藝復興運動了。

這兩種思潮間的藝術，除雕刻而外，不過頌歌及史詩，散文只有神話 *Mythos* 和傳說 *Sagen*。但是這兩者也就是後來小說發達的泉源，我們要研究西洋小說史，自不能忽視這神話和傳說。以下先把神話說一說——

大凡一種民族，他的文化發展的初期，必定是「神話作家 *Mythos maker*」這句話想來研究文學的人，無不承認。講到神話之豐富而又有美的組織，恐怕除希臘人而外，沒有第二個民族比得上。神話關係於宗教，文藝，思想，生活之鉅大，又恐怕只有希臘獨步。

希臘之組織的活潑的神話，是希臘民族想像的產物，因為培養得很好，於是能茂盛發達，遂具有充分的永久的價值。希臘人的想像，本來是唯一的，這種想像便是希臘文化的主要特色。我們試讀他們的韻文，研究柏拉圖的哲學，便不能

不驚佩；這不是因爲他們的作品是科學的、論理的、實際的，却是因爲他們的想像力之巨大。想像自由，於是才有大藝術家產生。不過神話和別的作品有異，別

的藝術品多是一個人所創作出來的，而希臘的神話乃是全體民族的創作，純任精神的自由，不受什麼限制。我們所以驚嘆神話的緣因，就是因爲這種作物是不受任何拘束的希臘民族特性的表現，也就是不可不研究神話的所以然的原故了。

原始民族的抽象作用的能力還不發達，遂把天然的物理的過程，根基於人格的意志去思考他，又以自己的經驗，去揣測日月星辰，河川池沼，山嶽巖石；以爲這些都是活的東西。所以敘述這類東西的時候，便使之成爲人樣的行爲及說話，而這種行爲及說話却又必定是超於人類能力以上的，非人間所有的。希臘人成的神話，便是從此種狀態發生的。譬如他們說太陽 (Helios) 是駕馭天空的二輪馬車的御者；又說在地上支持穹蒼者，有不知疲勞的巨人 Atlas。他們

盡把全世界的東西想像成生物。這種天然的說明，就是無限神話的泉源，雖然現在的人看去是不合理的，荒唐無稽的，但在純粹神話的時候，却是信以爲真。這也難怪其然，因爲神話的本性，是不爲實際經驗所拘束的想像之產物，他們把世界中人類以上的東西作爲伴侶，用素朴的想像表現出來，雖然怎樣的荒唐無稽，但是無礙的。

神話和寓言 (Fable) 很相異。寓言乃是一種想像的事象的說話，是一個人發見了或種真理，而要將他教訓他人的一種表現方式。寓言的這種方式，也許是不能證明真理而又想教訓他人而作的，又是爲比直接教訓的印象深些而作的；總之，目的不外是娛樂或教訓他人。神話則有幾點不同：第一，神話不是一個人的製作，是成於多數人之手。第二，神話并無別種目的。第三，神話在能保持自己生命的時候，的確是被信以爲真實的。因此有人不贊成把神話劃入文

學的範圍以內。

以上略略說明了神話的本義，再把希臘神話的內容說一下。

神話的第一義，便是驚異世界是由什麼地方來的。他們的解答不外兩種方法：第一，世界是由外部的或種力造成的。第二，是潛伏在內面的或種力自然而成就的。第一即是世界創造說，第二是世界開闢說。他們所說的創造，以爲世界以外有如人類意志的工作的力量；他們所說的開闢，便是自然發生的，卽是一對男女（如亞當與夏娃）產生兒子，漸次子又生孫，孫又生子，以至於新世界。我們試讀舊約第一章創世紀，便可推測了。希臘人竟把天然的元素及勢力（Energy）——天，地，日，月，星，辰，晝，夜，都看爲擬人的存在物，因此他們主開闢說，不主創造說，因此他們的神，就是在自身，家族之中。

希臘最早的神話之一部分，要算神與梯旦族（按梯旦 Titan 爲天 Uranus



與地 (Gaia 的子女) · 爭鬪的故事，就是宇宙的爭鬪。在波斯有 Ahura 和 Ahriman 的爭鬪故事，此外有亞爾卡加人的人類起源傳說三則。 (一) 人類是由地或湖水，樹木而生的傳說。希臘抒情詩人比打洛司歌曰：「神與人爲一族，二者共由一母以受生命的氣息」。地 (Gaia) 爲人類及諸神之母。人類也和樹木由地上發生出來一樣，所以是由地生出來的，是土地之子。雅典人是阿梯加土之子，自誇爲蛇 (Ceryne) 的後裔，波也俄加人的祖先，則出於湖，俄梯塞係自櫟樹降生，因有櫟樹人種 Dryopes 之名。 (二) 由諸神生出人類的傳說。荷麥洛司說，塞司爲諸神及人類之父，王族則爲塞司的系統，諸神與尼姆菲婚，其後裔乃爲人。 (三) 是創造人類的故事：在柏拉圖時，說人類由火與土所造，是由粘土造成的。這種思想在赫胥俄德司的班特拉故事中可以發見，其時希臘一般人都信諸神造成人類，如陶匠製作土偶一般。這些神話，不外是關於人類起源

所提出來的疑問，他們的答解，多以為由神所造的。

古希臘人以爲掌文藝之神名叫缪斯 *Muse* (*Mousa*)，此神爲天神塞司之子，爲天神子人間的賜物，後來他們把一切藝術品藏在缪斯博物館 *Mousetion*（即缪斯廟殿），便是因此。在初缪斯只掌音樂，不過爲神聖的歌謠者，後漸與絃事詩而外的文學新形式相發達，於是缪斯所掌的範圍乃增大。今將其名及司掌範圍暨神手中所持之表象意義的物，列表於下：

神	名	名字的意義	所	司	手所持之物
Olio	讚賞	讚賞	敘事詩與歷史	書卷	
Melpomene	歌謠	悲劇		悲劇之假面	
Thalia	生的歡喜	喜劇與牧歌		鹿衣及杖	

Terpsichore	跳舞的快活	跳舞與唱歌	長衣及七弦琴
Exato	憐	戀愛之歌	薄衣及小七弦琴
Calliope	聲音之美	雄辯與輓歌	書牒及尖筆
Euterpe	魅力	詩 音樂與抒情	笛
Polymnia	讚歌	讚歌與知識	坐巖上而冥想
Urania	諸天	星學	天球儀

以上諸神，皆是捲上黑髮，結着黃金紐的美少女，將各種藝術擬人化了。此外還有代人間生活的 Ares, Hephestus 等神，恕不及一一詳述了。至於幽冥界的神話還有二種；一是描寫活人訪冥界的事，二是描寫人對於神失敬的時候，神譴責人類靈魂的處罰。關於這類的有一段故事，說音樂的神 (Orpheus)

以音樂征服守護「死」的殘酷之力，很是有名。

關於神話的詳細研究，非本篇所能盡。我們估量神話的價值：不特驚嘆他

是後來文藝的祖宗，一切都發源於此，並且可以看出古希臘人的精神事業是怎樣的偉大，他們的主知的傾向與感覺的直觀相集合，才產生最大的藝術品，凡是真美都具備於此了。我們又可以看他們是怎樣的肯定人生，怎樣的尊重現實生活，他們的外部生活充滿努力與活動，內部生活感激而奮鬥，依着不斷的創造與教養，一刻一刻的展開新生活，為實現自己的活動。因為實現自己的奮鬥，因此喚起個人的能力，使用於實地，他們的生活，充滿着享樂與創造的愉快！

羅馬文藝，受希臘影響很大，已如前述。然羅馬劇曲，詩歌，散文，比希臘都遜

色了。惟希臘尚美，羅馬重朴，這是很大的異點。不幸羅馬法皇專權，利用假

面的基督教，摧殘希臘文化，正如春花正茂，被狂風吹得凋落無存一樣，浸沒於歷史

家所謂的「黑暗時代」裏面。看看「黑暗時代」達了極端，有幾個哲學家乘着君士但丁堡陷落的時候，跑到西方，以意大利爲根據，把封鎖於東方小區域內的希臘文化寶庫啓開，頒布於民衆，這便是「新生時代」Renaissance 來了。

「新生時代」的譯名很可以包括一切，Renaissance 的字意卽是 Revival of Learning（學藝復興），本文以專言文藝，且襲用「文藝復興運動」的舊名。這次運動可以呼爲歐洲各民族全體人心的復活；卽他們的智力上、道德上、宗教上、學藝上的國民之醒覺。屈伏於多年僧侶教權之下的心靈，在此運動之前，都已失掉自由，更加上王侯貴族的專橫，行爲的自由也被剝奪，那時西洋的民衆，全在昏睡狀態之中。直至此時，民衆精神始爲此新機運所感化，創始學藝，社會，宗教，政治的大革新。我們不可忽略這次運動，便是因爲他是歐洲諸民族脫離紛亂黑暗，漸移至秩序光明的變遷時期，便可說是古代文明與近代文明的分水嶺。

詳言之，即是希臘羅馬思潮與希伯來思潮，和拉頓族的本性風俗混融，以引接近世思潮的時代。此次運動是人間大醒覺的序幕，試看陸續揭開的第二幕法國革

命第三幕十九世紀的變動，第四幕二十世紀的事業，他們的影響是怎樣的偉大呵。

這個時期他們很做了些個人本位的學問，脫離以前靈肉的專橫之弊，可以說他們是 Humanist。倘若要舉出代表此時的文學家，約有六人：即意大利的 Ariovistus，荷蘭的 Erasmus，德意志的 Luther，法蘭西的 Rabelais，意大利的 Dante，其後英吉利的 Shakespere 等；他們能夠代表「文藝復興運動」的精神。此時文學家的共通色彩，便是經過黑暗沈鬱之後，脫去重靈的傾向，傾向於肉的生活，注目於現世，並不厭世悲觀，以樂天快活代之，拋去一切枯禪生活及訓戒，而主自立自信，進取向上。約言之，個人主義的傾向，已經漸次勃興了。

由十七世紀末至十八世紀文藝的傾向又一變，而為重因襲及習慣，重循從不

重懷疑，由個人本位移至團體本位，國家本位，從前「新生時代」的個人自由，便又汨沒了。因此文學乃以模仿傳統爲歸依。散文，詩歌，都成了歌功頌德的東西。

西·此時要算法蘭西的宮廷文學最出色了。文學家呼此時的文藝曰古典

主義 *Classicism*。這派文學家絕不知道「平凡」是什麼？一味仿古，圖巧。

明明是描寫一個女子，他們偏要寫成一位女神；明明說是一隻「長靴」便可了事的，而他們偏要寫爲「裹着脚的柔革 *The Shining leather that encased the limb*」只消簡單明瞭的說一句「月兒昇了」也可以的，但他們却要扭扭捏捏的說道：「嬋娥舉起伊的銀角了 *Cynthia is lifting her Silver horn*」又如說「失火」就可以的，但却要說什麼「祝融爲虐」。竟以用古典爲美，以古舊的東西爲美，因至相率成僞，雕鑿呆板，陳腐無生氣，這真是文學的墮落時期呢！

在以上所述的諸時代，沒有現在所呼的「小說 *Novel*」這件東西，但是非完

全藝術品的故事及軼事「Fable」却也很多。即此故事及軼事，因為記述的工具尚不完備，也不過是口頭的講談，在現在可以供我們的參考研究的，反不及詩歌；這也是詩歌比一切文藝發生得很早的原故。這個時候的雛形小說，後來都稱為「羅曼司」。

## 二 小說發達之經過

小說一語在西洋的名稱很有幾種；大要是 Story, Fiction, Novel，就中以 Novel 為最普通些，「羅曼司」Romance 也常為一般人呼用，所以文學中常把「小說的……」寫為「羅曼的……Romantic」成了一種習慣。嚴格說來，「羅曼司」一語，是特指歐洲中世紀時用羅馬語綴成的小說體之歌謠及少數散文體故事的總稱。在羅馬帝國全盛時代，當作日常語言文字的拉丁語，及西羅馬



帝國衰替後，四方侵入的蠻族的異樣的語言混淆而成的中世語；即混淆過的拉丁語及羅馬語等幾種語言所做作的東西統稱爲「羅曼司」。日本文學博士坪内逍遙說：『所謂羅曼司者，是指第十二世紀到十三四世紀間的武俠的冒險談，荒唐無稽的妖怪談，其附屬品則係薄倖數奇的戀愛談。當時的俗歌童謠等類，其後也看成「羅曼司」文學的一部，其實呼爲離開拉丁文學的，最近於俄斯民族的性質，本能嗜好，習慣，傳說，需要等所自然作成的東西之總稱，比較好些』。（見所著近世文學思潮源流五五葉）

西洋上古時代，中世紀的「羅曼司」的性質，比較「小說」一語，更是詩的。其時以羅馬爲中心而外，法蘭西，德意志，英吉利諸邦都漸漸發現——努力發現本國的語言，文藝上的主要現象，不外如武士道曲（Chanson de Geste）一類敘事詩的發達。又或當諸侯由戰場歸來，許多人集會的時候，雖有手中執着豎琴及提

琴，贊美諸侯帝王武士的勇武之流行的「行吟詩人」，但一切如上節所述，只有許多故事，比起「小說」一語來，相差還遠。但是中世紀的「羅曼司」確爲今日「小說」起源的近因。所以探討今日所說的小說，有述及羅馬時代的必要，更重言申明：便是那個時期，沒有如現在有內容有形式的「小說」，不過只有故事——可歌的，韻語的——罷了。惟其有此，於是由那些「武俠的冒險談，荒唐無稽的妖怪談，薄倖的戀愛談」——中世紀的故事，漸次發達，以至於今日所稱的「散文之王」——小說。以下且說初期小說的發達——

法國近代批評家洛尼 (F. Lotie) 在他的名著比較文學史裏面，有評論及介紹十九世紀初葉西洋的羅曼運動之一節，說得好！

『司各德 (W. Scott) 係與拜崙 (Byron) 同時代的作家，頗得一般人的歡迎，其長在能繪畫似的描寫過去的風俗。質言之，司各德的小說瓦』

浮勒 (Waverley) 爲英吉利小說的基礎，是不用說的，且爲法蘭西小說的基礎，同時又爲革新「歷史小說」的作品。司氏以前的歷史小說，缺乏戲曲的繪畫的要素。就他對於色彩的趣味及人生的熱情之點說來，很給予法國的徐尼 (Augustin Thierry) 和巴南特 (Barante) 不少的影響。這種影響佈於歐羅巴全洲，即在意大利的瑪若利 (Manzoni) 德國的浮克 (Fouque) 法國的雷俄 (Victor Hugo) 大仲馬 (A. Dumas) 德維尼 (De Vigny) 瑪利麥 (Marmontel) 巴爾沙克 (Balzac) 諸人之上，顯示出來。僅由英吉利的文學史上看，司各德已爲中世紀情調及英格蘭流行歌，民謠的新興味（包括詩及散文）之通譯者，瓦浮勒一作，接着喬叟 (Chaucer) 沙士比亞的步武。更就歐羅巴全體上看，其影響之大，亦不愧爲近代小說的一大柱石。

英吉利文學概論 (Introduction to English Literature) 的著者班可斯特

(Baincoast)說得好『司各德以本色著作。彼非強韌，無深刻的穿鑿那些事，不爲各樣動機的分析；他不以所謂卓越的文明及進步的思想所成的可厭的情緒解剖（近代小說家的氣習）爲得意。他以為人生是善的，又以爲由實行可以得到快樂。他崇拜男子們的名譽心，求愛心，任俠心，以及女子間的美，貞淑，溫和』。更由「人間的」藝術家之態度說起來，雖然可以把他屬於羅曼主義的前期，但後來寫實主義的巴爾沙克等輩，誰能不受他的影響呢！小說的發達，自羅曼主義才可以稱爲近代，那麼如前引洛尼所述的「司各德爲近代小說的基礎」一語，是爲不謬了。

但在司各德以前，有小說這種東西出現過不會呢？有人說由中世紀的「羅曼司」以降，便直到司各德的小說，其實也未盡然。卽或由狹義的小說史看起來，文藝復興運動後，在西班牙有塞爾凡底斯（Cervantes 1547-1616），他的

名著唐葵阿諦 (Don Quichotte) 繼續當時意大利文藝復興之後，在產生華美的藝術的西班牙文壇中，洵爲傑作。

我們講西洋小說的發達，這時的西班牙諸作家的事業，是不可忘記的呢！

〔曾影響了法國的小說家，如孟特麥爾 (Monte-mayer) 比達 (Pelaz De Pita) 比卡斯尼斯克 (Picaresque) 等傳奇小說家〕。塞氏這部小說，和普通的「羅曼司」很異趣的。

唐葵阿諦是西班牙鹵莽武士之名，著者所苦心描繪的主人爲阿拉伯人，他用全部想像力籠照爲基督徒捕虜；出征所受的痛苦，嫉妬，擲擄等苦運的生涯，簡直可以稱爲有味的哲學之敘事詩。把勇壯，怯懦，平凡，奇異都鎔冶於一爐裏面，是人民的風俗，信仰，愚昧的可驚異的鏡子，同時又爲空想與實生活，愉快的遊戲，祕密的艱苦的鍋鏟，到現在還保持着世界的生命。原著者的本意在排斥當時濫調的「羅曼司」，更以排斥武勇談，武士小說等爲尤甚——洛尼曾經作如是批評。換

言之，塞爾凡底斯已經和中世紀盛行的荒唐不稽的妖怪談，武俠談等類非馬非牛的東西分離開了。

塞爾凡底斯在西班牙終了他的薄倖生涯的時候，正當十七世紀初葉，他便是此時小說史上的明星了。到十八世紀，英吉利有司梯爾 (Richard Steele

1672-1729)，安迪生 (Joseph Addison 1672-1719) 等文章家出現，他們的文章是「小說 Novel」的先驅，頗有一述的價值。原來英吉利在此數人之前，沒有以著述爲業的著述家及劇曲作家；自女皇安時代起，世間的新要求，才向着一般讀物，於是文學家著作家的地位，乃生重大的變動，在安朝代時，英吉利大都會地方——尤以倫敦爲甚——成了社交的，智識的活動中心，咖啡店很多，政治家文學家社交界的人們，都在這里集會，飲咖啡，吸雪茄，高談新事件新現象，這樣接觸起來，遂不能不使人們的心活敏些，覺得對於新事物都有感興了。史家謂一七一五年，此

種咖啡店的數目，足有二千家。因而智識普及哪，俱樂部咖啡店的生活哪，直接和定期刊物——新聞，雜誌文學——的興起相一致。加以米爾頓 (Milton) 等人的努力，一六九五年獲了出版自由；此種種原因，那一樣不助長新聞雜誌的勃興呢？

一七〇四年，以傑作魯濱孫飄流記成爲近代小說創始者之一員的迭浮 (Daniel Defoe 1661-1731) 創辦一種每週出一三次的新聞，名曰評論，他以一個人的力量，爲政治、文學、風俗、道德、諸論，其後有接着出現了好幾種新聞雜誌，這種定期刊物實爲都市生活中新事件的要求，在俱樂部及咖啡店裏的傳說，不難即刻被雜誌或新聞的文章家得着，嵌入那富於機智，簡潔，典雅的文學形式裏去了。

這個時候的文章，是用豐富的於術學問的文字組織而成的濃厚的莊重的東西，既不失之真實，復不失之深刻。織成一種機敏，滑稽，如火花飛舞一般的新散

文。這些新雜聞及新聞的創始者，便是前述的司梯爾及其友安迪生。（詳細的論述他們，此地却來不及了）。要之，他們不失爲一種社會改良家，在新聞雜誌的論文上，以豐富穩健的方法，諷刺當時英國的風俗習慣。其後有尼佳特孫（Richardson）菲爾丁（Fielding）等繼出，承續司梯爾安迪生等論文家在定期刊行物裏，獨創的家庭小說體。

日本 廚川白村在近代文學十講裏論近代小說之由來，有幾句話說得好：『本來在十八世紀的時候，說及文學，是以詩歌戲曲爲中心，小說反居於食客僕從的地位，發達是很幼稚的。近世小說，自英吉利的尼佳特孫，菲爾丁開始，以至於十九世紀浪漫派的頭目司各德，許俄，似乎才大大的得勢。』所以說近代小說的開始，自菲爾丁，尼佳特孫諸人，想來爲文藝史家所允許的呵！然而，却不可逸漏了魯濱孫飄流記的作者迭浮。



以上想把西洋小說最近期發達的痕跡顯示出來，這都是還要詳說的，雖不免有重複之嫌，但爲易於了解計，詳說一些，想來也是好的。下文先引英吉利的小

說史。一則爲便一般讀者，二則西洋的近代小說起源於英吉利這一事，是無庸異議的。

英國小說史十八世紀的歐洲文藝史上乃古典主義時代。十七世紀末至

十八世紀初的英國，已如前述，有了無數的咖啡店，定期刊行物也極盛的流布，已非理想的，熱情的，浪漫的時代。論文發達，常識普及；又因爲要使目前的事物確切

的了解，有一種特別的「故事」其發展爲現在英國所沒有的。當時因爲迭浮，

尼佳特孫，菲爾丁等一致努力於文學的新形式——即家庭小說，風俗小說的興起；

於是精密觀察目前日常生活的一剎那，種種相，把他忠實的描寫，把當時那些沒有得到高尚情緒，神祕，不可見的感覺的忙迫知識蹴而棄之了。但是爲十八世紀

對於文學裏最新奇，重大的貢獻之一的「小說」，還不能遽然稱爲此時的全新的創造品，不過因爲以前時勢的變遷，將一種新形式，賦與從前所有的文學罷了。

至少，小說的某部分，是由古代「羅曼司」，「短故事」傳來的——如前述——恰好和易利沙伯的劇曲一般；雖然怎樣的有異，終歸是由古代傳下來的。倘要說這點，又有敘述以前英國「故事」類發達經過的緊要了。

愛故事的心，可以說是英人的天性，深廣的普遍於全國，英國小孩在沒有離開母親的乳房或搖籃之前，已經愛聽故事了。這也不儘英人爲然，凡是在孩提時，都愛談故事，或者被人家教着談。古代的故事，多用韻語做的，希臘的伊利亞（*Iliad*），俄底西（*Odyssey*）及英國原有的漂唔夫（*Beowulf*）便是。這種敘事詩，是「小說」的先驅，除韻語的長故事，神話之外，還有無數的民間傳說。

繼續古代傳說的中世紀「羅曼司」，在諾曼的征服時代，傳入英吉利；由法語

轉爲英語；有許多故事，移植成英吉利的散文，其後漸漸的變化成「小說」了。

馬洛尼的亞宿的死 (Malory's *Murdered Arthur*) 出後，「羅曼司」的形式又爲之一變。新生時代後的易利沙伯時代的故事，一般都具有詩的，空想的，牧歌的，或武士風的性質。到十七世紀時的「羅曼司」不是向着真實與朴實的，與人生相隔還很遠，虛偽的異常的武勇談充滿其中。直到法國的「羅曼司」移植於英，便很受歡迎——他們或讀原書，或讀譯本。但這類故事文學，却不能認爲有何等的創意及進步。

到查理士二世王政復古之後（一六六〇年），由於時勢的要求，平易的實用的散文勃興起來了；其結果爲巧於描寫性格，文體甚簡潔，能把日常生活銳利的表現出來，有上述特色的故事，也不知不覺的萌芽了。

明逸孫 (Ben Johnson) 俄浮爾伯雷 (Sir Thomas Overbury) 等，便是這種故事的有名作家。他們的

主要點在人物性格的描寫，但是與其說他們描寫個性，不如說是描寫已過的類型，而這種類型及階級的一般特色，也不過只把生活、服裝、風俗的特異點無力的並列着顯示而已。

前述的安迪生，司梯爾在新聞雜誌上所揭櫫的論文，不是當時生活的類型及各種性質的羅列，乃是將他們日常周圍所動着的說着的話的男女所作成的模型描寫出來，更進一步到現在所謂的性格小說，實際上所謂「十八世紀論文家」的論文裏，已經含有近代小說所應備的一切要素了。不過這些要素沒有保持統一，算是缺點。倘若那些要素，整然的組織起來，情節與人物都能聯絡，那就即或把他們和其後古德司密 (Goldsmith) 的瓦克非而牧師傳 (Vicar of Wakefield) 并肩而立，也許是沒有愧色的。

此時「故事」作者的技術，已到新的發達之域，其後更爲長足的進步。大名

鼎鼎的迭浮，實爲近代小說家的先驅，他起初是一新聞記者，和安迪生等人一般，他的性質謙遜而輕佻，作品是很奔放的。所著魯濱孫飄流記有口皆碑，不用多說

了。此作出時，他已經六十歲（一七一九年）了。南樸批評他的作品說：「比

較任何小說家及羅曼司家的作品，更有自然性」。司梯芬（Leslie Stephen）說：

「他有說虛僞的可驚之才」。法國小說家亞爾方索旦特也說：「除了沙士比亞，

迭浮而外，沒有能把英國人性格的理想顯示我們的。魯濱孫卽是一實在的英

人代表。——這就是他的冒險心，旅行熱，愛海洋，宗教心，商業的及實行的本能

說的」。因此迭浮是英國 Journalism 興起的重要分子，足稱近代小說之建設

者。

迭浮和尼佳特孫菲爾丁具有近代小說之明確的形態，已經在前面說過了。

他們都能有寫實的傾向，尼佳特孫菲爾丁常以「第三人稱」作小說，以代自傳體及

書翰體，拜命稱他們二人是「散文的荷馬 Homer」。

在十八世紀到十九世紀間，英國文壇起了羅曼主義運動。除了拜命及湖畔詩人等一派尚顯示華麗行動之外，能影響於歐洲小說界的，便是前述的詩人，兼小說家司各德了。批評家常謂從司各德起始為近代小說之源，或又謂自尼佳特孫，菲爾丁開始，這是可以注意的事。其實司各德的小說，還是受了瓦爾波兒 (Henry Walpole 1717-1797) 一七六四年所出的俄特南委堡 (The Castle of Otranto) 之影響，故不失歷史的羅曼的小說之風格。至於尼佳特孫等人已經近於寫實了。不過二者於作風，藝術上，都能注意自然，精確二點。至於山發達的徑路上看起來，說司各德是尼佳特孫的繼起者，是無妨礙的。

### 三 羅曼主義時代

要我們很明晰的替羅曼主義下一個定義，這是不容易的事；白吉教授（Professor C. H. Parker）說：『我們不特沒有爲羅曼主義下定義的責任；倘若爲之，是要否認而且損害他的。』不容易的原因，在於羅曼派內容的複雜；依據日本研究羅曼派最有心得的坪内逍遙的分析，僅就不自覺的「二重」羅曼主義和自覺反抗的「Serious」二類看去，已經覺得繁瑣了。因爲這個原故，只得將羅曼主義一語詮釋一番明其大概而已。

據比亞斯的十八十九世紀羅曼主義史書中所說，羅曼主義有下述諸意：第一，Romanticism 是中古主義的意思，這種解釋，很是寬汎，因爲這主義是對希臘羅馬的古文藝之反動。希臘羅馬的文藝（即古典主義）使個人屈服於標準及法則，忠實於型範，主均齊，單純，限制，規律；以智巧製作的藝術爲可貴。這樣一來，只知道有智巧，黜棄感情了，形式上雖能工整，內容却受戕賊。又因要不失法則與標準，

遂從事模倣，乃無創造與個性的表現，更乏活潑生氣了。其時不特藝術是如此，

生活方面，也受了不少的束縛。物窮必反，遂有羅曼派的勃興，一掃古典派的格

律，傾向本能，注重個人。法國批評家普魯登梯爾 (Prud'homme) 在法國文學

小史裏說：『破壞古典主義主要效果之一，便是解放個人，使個人反於本來面目及

自由，正如古代詭辯學派之言，以「個人」做萬物的尺度。這點便是中古時代精

神的唯一特色。第二·Romanicism 是俗的文學，古典派要高雅人格，引經

據典，羅曼派則破格卑野，狂妄無稽，如哥德以古典派爲健全，羅曼派爲疾病，其中頗

寓貶意。第三·Romanicism 是新式的美；這所謂新，是古典派陳套的對照，

他們突破了古典的因襲與法格；好新奇，希望自由創始，喜做破天荒的事業，成一種

刷新的現象。法國文學家司但達爾說羅曼主義主改進，自由，創意；是未來的精

神。古典派主保守，據典，模倣；是過去的精神。因爲放縱的結果，多偏於神幻



的美，棄了古典的規律的美 (Order in beauty)，加上新奇 (Strangeness added to beauty)。就這點說，古典派尙近平易，羅曼派則主奇異神秘，爲不經見之美，這便是自我無拘束的放縱之故。第四。是主觀的傾向，古典派的作品帶有冷淡沉靜的色彩，樂天安命；羅曼派則狂熱激昂，憧憬不安。古典作品截然明瞭，羅曼作品爲暗示縹渺。又如白吉教授所述，古典的藝術是最高，因爲他的結束主於完全 (Classic art is highest; for its end is perfection) 至於羅曼派，因爲無規律，故粗糙之中兼有爛漫；古典如彫像，羅曼如油繪。

純文藝上的羅曼運動，先起於英國。英國在中古時代經歷政治革命，有比較的自由制度。其後久苦專制政治的法蘭西，渴望社會上政治上的自由，又受了英國自由思想的鼓吹，憬慕政治社會教育革新的著作物，遂漸帶羅曼的色彩，與英國前後相輝映。但是起初并非純文藝的羅曼運動，却富於政治社會的氣味，

乃實生活上（人生觀上）的羅曼運動；文藝上羅曼運動的出現，較遲於英國。德國的羅曼運動次於英國：一面攝取英國的純文藝的羅曼主義，一面又攝取法國的政治、社會、教育的革命思想——即人生觀上的羅曼主義。我們由史潮的意義看來，這羅曼主義的反抗的精神與革新的運動，可以分爲二類：一是純文藝的，一是人生觀的，換言之，前者關於趣味嗜好，在當時比較是閑問題，態度是安閑的。後者乃是臨眉的問題，態度嚴格而激烈：這便是坪內逍遙所述的不自覺的 *Light*，羅曼主義和自覺反抗的 *Serious* 羅曼主義了。

最初起於英國的，便是不自覺的（純文藝的）羅曼主義。英國的這運動，起首不過幾位藝術娛樂派（*Dilettantism*）的人，見着當時文壇的單調，文學的專制，古典派的陳腐，而崛起反撥；其結果乃成爲文學界的大革新運動，足稱功豐業偉。這自覺的羅曼主義的共同色彩是好奇，同一好奇，又分（甲）憧憬新美的，及（乙）喜

悅珍異的風景風俗事蹟二種。因為這點區別，其後羅曼主義的發展遂不一致，

由此可見羅曼主義之複雜了。因為十七八世紀的風俗趣味過於單調，人們都

仰慕能使心襟爽快的事物，然又不能達到目的，乃生苦悶，只要有非日常普遍的見聞，不免趨之若鶩，儼若渴者得泉。此時決無政治的意味，僅如我們認定舊文學

的失時，而代之以新文學的一般，這便是不自覺的羅曼主義的起源。前述的甲

項，詳細的考察，其中又分三派：一，自然的 (Natural)，二，異常的 (Extraordinary)，

三，超自然的 (Supernatural)。那喜歡自然的愛好風景的作家，把這些吸收在

小說或詩裏，一變古典的沉靜的整齊的彫鑿，做得如寫生畫的模樣 (Picturesque)

譬如四季吟的作者湯蒙生 (Thomson 1700-1756)，可以說是這派的先驅；古德

斯密 (Goldsmith) 的瓦克非爾牧師傳，行文優美，逼近天真 (As it is)，為後來

自然主義的嚆矢；這是第一派。第二是異常的；他們不以平凡為滿足，以異於尋

常怪誕不經的題材，激烈地感動讀者，因此這類作品多爲不足信，恐怖，淫靡。又

因爲漠視現在的人生，遂生第三派的超自然；描寫妖怪、神祕，如瓦爾波兒的俄特南 安保 (Castle of Otranto)，可算這兩派的代表。總括起來，統不外「驚異的復

活」(Romanances of wonder)。其次是喜悅珍異風景、風俗、事蹟的一派，或好

悅遠國的珍異；古時代的珍異，前者盡力的羅掘南北歐或東方的奇蹟，他們的態度是萬國如一觀。(Cosmopolitanism)。後者景仰貴族，騎士，態度是崇拜中世。

(Flourishment of the middle ages)。例如英國司各德的小說，拜崙的却爾特哈

龍德遊記，法國却安卜尼南的北美遊記，雖然是描寫見聞，仍多虛幻。

自覺反抗的羅曼主義，也有數種的區別：一是立脚於感情上，努力發揮反抗的精神；二是專由智見上鼓吹這精神，換言之，即感情本位和智見本位。感情本位中，又分消極的與積極的。積極派有侵略的性質，想把現社會的各種惡風掃蕩，

指摘其時諸制度的缺陷，督促革新，頗帶實際家的傾向。消極派則反是，爲退讓

的，女性的，對於惡濁的社會，只有退讓，避身於世外的桃源，憎惡現實生活（*Aversion*

to Reality）自覺的愛好自然（*Conscious love of Nature*）；耽於空漠的理想，其

時洛弗尼斯的寓言青花（*Bluelower*）英國詩人濟茲等的作品，都是這思想之

結晶。至於智見本位的作品，則係反對古典的形式，在文法上及修辭上，破格，廢

語，造語，方言等；是他們所常用的。朦朧晦澀，野蔓蕪雜，是他們的文體。構思

題材，常取空渺的理想，讚嘆未曾見過的風俗、及煩惱、情慾、（獨以戀愛爲最甚。）肉

體的快樂等。就中有一派主張藝術絕對自由（藝術至尊 *Art for art's sake*）

崇拜天才，以爲空想是絕對的自由，這特權爲天才所獨享，侮蔑一切科學、經驗、歷史、

法律等，因此延引後來自然主義的個人主義，當時迪克（*Tieck*）的洛維爾（*W.*

Lovell）司勒格兒（*Schlegel*）的魯星德（*Lucinde*）洛弗尼斯的（*Heinrich*

von Ofterlingen) 諸作，都是這種精神的表現。

羅曼主義的運動，影響很是廣大；新生時代是解放人類，這運動却是解放個人。坪內逍遙說：『羅曼運動是反撥社會壓迫的個人自覺，以在文藝上理論上私德上發揮出來爲主的，其影響很廣，直接或間接的涉及政治社會宗教道德各方面，是熾燃於歐洲十八世紀末到十九世前半的革新運動』。這革新運動，便是當時人們的思想感情的變動。思想感情的發洩，在文藝上表現是最恰當的，所以在文藝上的運動，比較理論上社會上更爲明顯，其實也可說是包含在文藝裏面的了。至今留下這樣豐厚的資料，給我們研究。

在十九世紀初葉，這運動就是一種流行病，初起於英，盛傳於法，繼染於德。

他的發達的途徑，據布蘭兌斯的十九世紀文學之主潮裏面所述，可以分爲幾組：第一是始於盧騷所鼓吹的法國文學反動。第二是德國的半加特力教的羅曼派

的反動之擴大。第三是由麥斯特尼 (Joseph de Maistre) 和嚴格正教徒時代的拉門納司 (Lammennais) 等，以及正統派僧侶頭目的拉瑪丁 (Lamartine) 及許俄 (Hugo) 等的反動。第四便是英國的拜崙及其他詩人，就中尤以拜崙為最厲害。其時為自由解放起了格尼細亞戰爭，狂飆吹遍歐洲，拜崙黨於格尼細亞，為英雄之死，遂使大陸的人，深深地留着印象。第五是在法蘭西六月革命的前幾年，法國作家的幾個巨臂，起了反抗的變動，他們造成法國的羅曼，如拉門納司，拉瑪丁，許俄，繆塞 (Musset)，撒特 (George Sand) 等人的新自由運動便是。這運動由法蘭西渡到德意志，在德的自由思想也獲勝利了。第六是青年德意志派諸作家，布蘭兌斯在原書中講這一派，格外詳明。這派為自由解放的格尼細亞戰爭及六月革命所激盪，和法蘭西的諸作家一樣的將拜崙的偉大亡靈看做自由運動的指導者。當時有海勒 (Heine)，波尼 (Borne)，古茲哥

(Gutzkow), 路格 (Ruge), 傅爾巴哈 (Feuerbach) 等人, 他們和同時代的法國作家, 準備而且影響了一八四八年的大動作。一八四八年就是法蘭西起二月革命的那年呢!

這時的第一位小說家是法蘭西的盧騷 (J. J. Rousseau 1712-1778) 竟可說他盡畢生之力破壞而且排斥古典主義。關於文藝, 教育, 政治, 社會方面的古典思想, 都被他攻擊了。因此個別的敘述羅曼派小說的發達, 是要先從法蘭西入手的。

#### 甲 羅曼主義在法國

洛尼在比較文學史裏說: 『法國的羅曼主義運動, 爲迅速的進步, 在初的形式和 Romantic 有異, 這 Romance 的名稱及概念, 是由德國來的。……中世紀的藝術及詩的起源, 可以說是迪克 (Tieck) 和司勒格兒兄弟 (Two Schlegles)



所起的運動；這藝術及詩的起源，根基於民俗慣用的 Romance 一語，遂名此運動爲羅曼主義。他們和哥德 (Goethe) 米勒維拉德星等所代表的主張，有不同的地方。因爲司台爾夫人 (Mme. De Staël) 却安卜尼南 (Chateaubriand) 的介紹，引導自奈曼帝以來用希臘拉丁文學的模範；以自己的藝術爲最高的法國，能够愛好自國的藝術，使他們能夠鑑賞。……說到羅曼主義，有種種意義，所到的地方，永久是一個殘留着的名字，因此，定義自然不能一定。又普魯奈梯爾 (Prunelle) 著法國文學小史 (Manuel de l'histoire de la Littérature) 稱盧騷是羅曼主義之父，故先從盧騷說起。

盧騷以一七二二年生於瑞士的遮尼地方，生卽亡母，父造時計爲業，盧氏因不願繼父業，逃至意大利 瓦倫斯夫人的庇護得免飢渴。他起初作文論人類不平等的起源，其後陸續發表懺悔錄 (Confessions) 愛彌兒 (Emile) 新的希洛

(La Nouvelle Héloïse) 諸小說。懺悔錄共十二卷，是他的自敘傳，自幼時起，直說到老年。書中的材料極是豐富，他一生的行爲，無論善惡恥辱，都無遺漏的描寫出來。在這部傑作裏面，他捨棄後世所謂的天才之尊嚴，爲必然的要求所驅使，將充滿着缺點的一個纖弱的人的煩悶，赤裸裸的立在他人面前。他雖然這樣的曝露其弱點，但於他的天才的尊嚴，是全無損傷的。他描寫自己竊盜，惡作劇，憤怒，與女性亂交，賣恩，鬪口，驕傲，攻擊。因此我們可以觀察到盧騷是最善良的人，倘若不是這樣，他決不把自己的罪惡，懺悔於世人。一般惡人，盡把自己的罪惡，帶入墓裏，或者掩飾過去，比較起來，盧騷的個性之強韌，實足令後人景仰不已。他於描寫的藝術一點，在此書的開始，曾說：『我非不似我曾見過的人，但我敢相信我，不似生存着的任何人。』因之後人又稱他是一個「非社會及反社會的自我者」(An unsocial and anti-social Egotist) 實際上他所非的

社會，所反的社會，只是當時的萬惡的社會。他在冥想錄的第一章說：『我一人以外無兄弟，無鄰人，無朋友，無社會，地上只有我一人孤另另的。我被由世間社交的最可愛的人間所排斥了。』他只是憎惡現社會，所以他才有懺悔錄的著作；然而他是愛人的，是極愛人的，不然他如何做得出民約論的大文，和愛彌兒的小說呢？

愛彌兒已爲人所熟知的了。這是一本教育小說，描寫愛彌兒自幼至長所受的教育，都以自然爲法，生時不加襁褓，五歲出外攻讀，與自然接近，嬉戲大氣日光中。一切詐虞虛僞的事物，不使他見聞，十二歲時稍涉事故，略習工作。授魯濱孫飄流記，俾知自立，十五歲教以仁愛諸德，讀 Plutarkhos, Thukydides 諸作，與哲人相親，十八歲使悟信仰，兼以美育，期成一個完人。書中所述，都是出於理想，并非出於經驗，現在的教育學說，在日愈改善的原故，這小說實有極大的功績。

新的希洛斯做效英人尼佳特孫的作風，係用書翰體作的。書中英雄是聖

布尼歐 (Saint-Pierre) 和傑尼 (Julie)，傑尼與聖布尼歐有了戀愛，父親將伊許於俄爾瑪 (Wolmar) 受盡艱辛，聖布尼歐因失望遠出，返後仍得遇傑尼。此書

是描寫人間的本性，發於自然，又寫出社會理想的衝突，是一部理想的家庭小說。

繼盧騷而起的，爲聖皮爾 (Saint-Pierre 1731-1814)，以研究「自然」享盛名，傑作保羅與維吉尼 (Paul et Virginie)，描寫愛情，美麗悲壯，此作裏所取的異國情調，有很深的興趣。

後此的大作家，便是却妥卜尼南 (P. De Chateaubriand 1768-1848) 他的

阿達拿 (Atala) 尼勒 (René) 二書，布蘭兌斯批評是移民文學初期有數的作品，前者敘一荒地中，野人的戀愛，爲聖皮爾的保羅與維吉尼後最受人歡迎的讀物。

後者則描寫自己胸懷，極哀怨愴楚，寫尼勒至美洲求幸福，歷遍困難，終竟死於內亂

却氏作風，不外基督教自然美個人，三者，受盧騷的影響很大。

在却妥卜尼南的這時代，文藝史家劃分一期，曰移民文學。據布蘭兌斯所

述，因十八世紀法國革命的騷擾，接着有拿破崙的暴政，法國的文學家，有退避田舍的，有逃遁到外國去的，他們的精神，終歸是要求自由與反抗。移到美洲的有却

妥卜尼南，移住瑞士的有塞拉古爾 (Senancour 1770-1846)，赴德的，有司台爾

夫人 (Mme. de Staël 1766-1817)，這些都是領袖人物，也是盧騷的繼續者。

塞拉古爾有說部名俄布曼 (Ohrmann)，追隨却妥卜尼南的尼勒哥德的維色爾

(Werther) 的脈絡，為表現患了「世紀病」的厭世思潮的心理小說。司台

爾夫人本名叫 Germaine Necker，父親曾任法國首相，嫁 De Staël-Holstein

男爵，極景慕盧騷，崇拜自由，拿破崙忌之，放逐外國，夫人遂到德國，一八一三年著有

德國論，為政府禁止刊行。所著迪爾芬 (Delphine) 小說，用書翰體作，模擬盧

騷的新的希洛斯，取材於當時的婦人問題。布蘭兌斯論司台爾夫人說：『移民

文學自覺其目的及傾向之後，有一組被司台爾夫人支配。伊的著作，聚集了放

逐者有價作品的精粹，當時的那一組人的行動，著作，常生矛盾，有返於過去，或追進

未來的傾向，但伊的努力不是反抗的，革命的，乃是改進的。伊的第一靈感，是由

盧騷得來的，此點和他人一樣。伊曾感嘆革命之過度，愛個人的政治的自由，比

其他爲甚。又和國家的專制主義及社會的僞善挑戰，也和國家的尊嚴與宗教

的偏執挑戰。將伊自己所鑑賞的鄰邦的特質，文學，授之國人。又用自己的

手，打破了因戰勝自滿的法蘭西的堡壘。

此時不特文學家，一般人民全苦於殘暴的戰爭及拿破崙的暴力。在未革

命時，人民本期待前途的曙光與快樂，誰知革命以後，恰得與預想相反的結果。

因爲那在馬上席捲歐洲的拿破崙出世，遂使他們沒有顧及文學與藝術的餘裕了。

故司台爾夫人的評論與小說，却妥卜尼南的創作等所引導的羅曼運動，不免受了挫折。直到拿破崙式微以後，薄爾奔王朝再興，才有詩人繆塞（Alfred de Musset 1810-57）高梯爾（Theophile Gautier 1811-72）拉馬丁，小說家許俄等人的羅曼運動，達於全盛。繆塞，高梯爾，拉馬丁諸人，雖有小說一二種，文藝史家多列入詩人，本文略去。

許俄（Victor Hugo 1802-1885）不特是大小說家，又是詩人，戲劇家，思想家，政治家。他的戲曲赫納尼（Hernani）上台排演的一八三〇年，便是羅曼主義在法蘭西勝利的時候。他的小說，繼續司各德的脈絡，代表作品有巴黎聖母寺（Notre-Dame de Paris）哀史（Les Misérables）海上勞動者（Les Travailleurs）巴黎聖母寺為歷史小說，取材於路易十九世，書中的人物都是戲劇的，聖母寺院的描寫也極精緻，頗享盛名。哀史中以描寫巴爾瓊的生涯為主，卷帙甚多，意在憐

惜無告者，同情於反抗，是一部完全的社會小說。他早年所作的死囚末日記，也爲世人所知，極富於人道主義。又他成爲羅曼派的泰斗，也由於詩歌戲曲的成功，他在克洛姆維爾 (Uromwell) 劇本的序言中，廣佈了革命的言辭，將文學的革命家興奮了。至於許氏對於羅曼主義的觀察，他曾說這主義是文學上的自由主義；文學上的自由，是政治上自由的產兒。又說：『新時代的人便是新藝術。』路易十四五朝的文學，很能適應當時的王政。由此可以想見他對於羅曼主義的盡力。本來十八世紀的法蘭西，爲古典主義及教法主義所盤踞，直到許俄，方起教權的反抗運動，終得勝利。

次於許俄的，有亞歷山大仲馬 (Alexander Dumas 1803-70) 他的歷史小說很有名望，亦爲司各德的私淑，其著小說一千數百冊，就中三個火鎗手 (Les Trois mousquetaires) 與克尼斯妥伯爵 (Monte Crists) 尤膾炙人口，歐美兒童，多用爲



讀物。

## 乙 羅曼主義在英國

羅曼主義在英吉利沒有成爲強大的運動，最初只有考貝 (W. Copper) 等二三詩人，忌惡十八世紀技巧的空虛的文辭，揚聲反抗，他們的反抗也可以說是德國維南特，哥德等所起的反抗之回聲。英國的羅曼派，是以詩人的活動爲主，湖畔詩人，拜崙等，在當時文壇上頗有勢力。他們的努力，在打破文辭之技巧及慣習，以要求精神的社會的解放，但這是詩什方面，至於小說，還在醞釀中，沒有出現。

及到司各德出，小說界才發出羅曼派的光芒（參看第二章）。司氏的影響普遍於歐洲諸國的作家，形式上雖不一致，但是他們的精神是相通的。其後立佳特孫一派興起，才有忠實的描寫日常生活的小說，慢慢地發達起來。當時有所謂

論文的小說家古得文 (W. Godwin 1756-1836) 國民風俗的小說家愛及華司

(Marina Elgworth 1767-1849) 又有描寫中流階級，日常生活的奧司登 (Jane Austen 1775-1817)。奧氏雖生於羅曼派的時代，但他的著作，頗傾向於寫實，與司各德的作風相異，有 *Sense and sensibility* 等小說六種。

司各德的繼起者又有波爾華 (Edward Lytton Bulwer 1803-1873) 他的生涯為政治家，也以文學為世所重。他的作風，比司各德更是通俗些，但為矜誇與虛構所充滿；直到晚年，才帶有寫實的趣味。同波氏同時代的政治家如迪斯拉尼 (Disraeli 1804-1881) 等也作小說，但不過是政治家的餘技，將小說代政治論罷了。當時有幾個政治家，都將他們政治社會的意見，寓於其中，成了一種傾向小說。

英國的羅曼派小說家在這幾人之後，便是迭更司，撒克勒等幾個有寫實傾向的作家了。

〔英國的羅曼派在前章裏曾經說及幾個作家，此章因免去重複，故不再提及了〕。

### 丙 羅曼主義在德國

羅曼主義的名稱是由德國發軔的；創始者爲司勒格兒兄弟，兄名弗利德尼克（Frederic Schlegel 1767-1845），他和迪克於一七九八年在 Jena 地方刊行雜誌，宣傳主義，可算德國羅曼派的巨擘。他是一個批評家，翻譯家，東洋研究家，哲學家，又爲國民思想之鼓吹者。與法國的司台爾夫人很親善。他和迪克，他的弟弟所合辦的文學雜誌名叫阿典勒姆，當作羅曼派運動的機關。他們的共同目標是：『重視理性的法則與進行，還到空想的境界，與原始的人性，這些是詩歌的根原；』詩人的自由，并不受任何法則的束縛。他們的理想受了費希特的唯心哲學，徐林的主客觀合一的哲學之影響。這理想與詩歌宗教合在一堆，眷戀

祖國的過去，因此他們讚美德國中世的國民生活。

德國第一次羅曼運動到一八〇四年衰頹以後，一八〇六年有赫特爾堡 (H. v. Hedderberg) 地方的第二次運動，但均以詩人爲中心，小說家不過數人。哥德的少年維特爾之悲哀，司勒格爾·弗利德尼克的弟弟奧格司特 (August, S. 1767-1847) 著的路星德 (Lautinde) 可以代表這時期。此外詩人迪克，戲劇家克尼斯特 (H. von Kleist 1777-1817) 諸人，也作小說。

一八八〇年詩人阿林 (Arnim) 等移到伯林，又爲第三次的羅曼運動，名伯林羅曼派，士林景從。自此三十年後，又有少年德國派之起，這派的根本精神雖同羅曼派，但不以文學爲生，僅把文字當作宣傳的工具。當時德國政變，首相梅特涅行壓迫的政治，禁止一切自由運動，國民的一腔悶鬱，有如弦上的箭，臨機待發，恰好有哲學家赫智兒出，提倡萬物聯合的超越哲學，繼費希特之後，鼓吹自由思想，

革新之機，已在醞釀中，又受一八三〇年法國許俄等羅曼運動及七月革命的影響，文學史上，起了破壞與懷疑的運動，這便是「少年德意志派」的運動了。這運動曾影響到政治，宗教，道德各方面，他們的領袖人物，以詩人爲多，小說家僅有古茲哥一人而已。

古茲哥 (Karl Gutzkow 1811-1878) 是這派中最年幼的一個，和勞伯 (H. Laible 1806-1884) 二人爲此派的健將。格氏有 *Wally, die Zarahem* 說部，攻難守教道德，所著多含主旨，成傾向小說之宗。勞伯初作小說，後專作戲劇，四十歲時，所作多寫實傾向，有心的武士 (Die Ritter Von Geist) 羅馬之魔術家 (Der Zauberer Von Rome) 荷亨希瓦可 (Hohenchwongan) 伯司達洛希 (Die Söhne Petalozzis) 等作。

此時德國有「鄉村小說」的新現象發生，這種小說雖然不是後興的「鄉土藝

術」般的寫實但題材也是取自村落田野間，把田舍人的生活細膩地描寫出來了。  
哥特希爾夫 (J. Gotthelf 1797-1854) 所描寫的司爾地方；阿爾巴哈 (Berthold Auerbach 1812-1882) 的黑林地方故事；南克 (Rank) 的波耶米亞地方故事；瑪牙的尼衣司地方故事等，都是這類的小說。

司梯夫特 (A. Stifter 1800-1868) 也是此派的先驅，他的文字極輕快，描寫自然景色，將人生與自然的關係，顯示出來。所作如晚夏 (Nachsommer)，彩石 (Bunte Steine) 等，都是詩的，抒情的，為後來描寫自然的模範。他描寫環境也很密緻，也是寫實派的先驅。

#### 丁 羅曼主義在俄國

說到俄國的羅曼派了。洛尼在比較文學史裏說：『近代智的生命之警鐘，且最後醒覺的，是俄國。』俄國由野蠻時代入於近代文學之列（由產生有名的

伊鄂侵入之歌古英雄詩的時代) 到用「有音樂諧調的俄語的」生命，產生壯麗而豐富的作品之間，有很廣的一條溝渠。作成這溝渠的時候，俄國是睡眠的，一覺醒來，二三日後，這溝渠便充滿了。這溝渠的時代便是羅曼派的活動。到十九世紀，代表斯拉夫民族的俄羅斯，才登上歐洲的文藝舞臺，一幕一幕的揭開來。俄國在十八世紀，純在模倣時代，事事模倣西歐，彼得大帝以後的「國是」，便是輸入西方文明，直到加薩林女皇時，見西歐自由思想之侵入，是可驚的事，一變舊政，取抑止的政策，發揮斯拉夫精神。但是國民仍以德、法為師，思想藝術，皆取自法國——也取自他國——十九世紀初葉，仍舊是取法他國的文藝。

俄國羅曼派的第一人是司可夫斯基 (W. Zhkovske 1783-1852) 他把拜崙、司各德、徐勒、哥德等介紹到本國，後為宮廷詩人，其次有卡拉瓊 (N. Kurumjin 1766-1826)，他的創作力使羅曼派思潮普及，比較移植外國文學的更有力些，他們

以熱情的，感傷的，神祕的運命觀爲主。在著作裏可以見到。

繼司可夫斯基的普希金（A. Pushkin 1799-1837），他的運動比卡拉瓊更來得積極些，他受了盧騷，拜崙等的影響，他的詩是要求解放與自由。小說不及他的詩。以甲必丹之女（Kapitan Skya Dochikg）爲最有名。因爲他的

愛國心，遂有建設國民文學的意志，爲近代俄國文學的根幹。法國批評家維吉耶說：『普希金的青年時代，和拜崙，拉瑪丁一樣，是一篇的詩，是實現而且飛翔於世紀曙光裏的（唯一人的）青年之夢。』所以他是一個價值最高的純美派詩人。他又自由使用俄國民間語言，將細微的印象很巧妙地寫出，他的傑作的生命，在俄人則視如經典，在世界也持着永久的生命。

婁蒙奪夫（M. Lermontoff 1814-1841）也在這個時代，他的現代英雄（Gero Nashero Vryemeni）一書是人人所知的。書中敘高加索的軍官伯



宿林 (Petchorin) 初與回女 Bela 戀愛，棄之，後因事與同僚決鬪，被殺。描寫當時俄國的一般貴介子弟，不能盡力於社會，多爲伯宿林之類，放蕩自賊。此書已近寫實，開後來俄國寫實派之端。

戊 羅曼主義在斯干底那維亞半島

羅曼主義的波動也及於斯干底那維亞半島。其時瑞典因爲統治者的競爭，國民對於國家前途憂悒，思想起了變化，十九世紀初德國羅曼派輸入後，古典派的形式便推翻了。羅曼派的空想的，感情的要素，在瑞典成了純粹的文學，爲他國所不及的，是很有趣的事。其故在瑞典自然的奇幻，很適宜於養成羅曼的風格。在先本有德國派，法國派之爭，及到泰衣納 (Tegner) 林格 (Lynge) 荷爾格 (Geir) 等人出，先排除法國的文學勢力，繼脫離德國的感化，將自國固有的傳統思想及傳說，做了新文學的根基。當時他們有兩個文學團結：一是一八〇三年

維卜沙那大學學生發起的曉星派，一是泰衣納主宰的鄂梯克社，但都是詩人。

阿爾姆維斯特 (Ludwig Almqvist 1793-1866) 出，才有了唯一有名的小說家，他完成自國的羅曼運動的事業，並為到寫實派的過渡，他的生涯和作品都很奇幻的，他也作問題小說。

丹麥自青年的雄辯哲學家司梯芬 (H. Steffens) 一八〇二年由德返國，在可朋哈肯講演德國的羅曼派作風後，才開始運動，在初也只是幾個詩人。其後安兌生 (H. C. Anderson 1805-1878) 出，為羅曼派小說樹一幟，他的童話集，戀愛小說即與詩人，是很著名的。

#### 己 羅曼主義在南歐各國

意大利的羅曼派是受德國的影響。小說家有瑪若尼 (A. Manzoni 1785-1873) 所著詩歌小說很多，一八二三年作約婚夫婦三卷，以司各德為法，書為

歷史小說體，敘十七世紀初西班牙取米蘭故事，描寫村姑路西亞，與洛倫若定婚，貴胄洛迪哥欲奪之，使牧師勿爲二人結婚，於是他們逃去。這本書的主旨，據作者自敘，係隱示道理與勢力的爭鬪，凡人應當守理，與患難相抗，盡人事，聽天命。因爲他的愛國思想與信教心，才有這著作。繼其後以小說名者有瑪耶尼 (Muyini 1805-1872) 初學政治，也提倡歷史小說，描古代光榮，使人景慕。此外還有 Grossi, M. Azoglio, S. Palléca 等小說家。

西班牙因有塞夫特拉 (A. De Saverdra 1791-1865) 出亡到英，法，受拜崙，却安卜尼南的感化，始有羅曼主義的輸入，就中以受法蘭西的影響爲多，這是地理上的關係。後有依司卜洛希達 (J. De Espronceda 1810-1842) 等羅曼詩人。小說家有比可爾 (C. A. Becquer 1866-1870) 所著碧眼 (Los Ojos verdes) 一篇，爲英法所遂譯，此外別無可敘的了。

#### 四 自然主義時代(上)

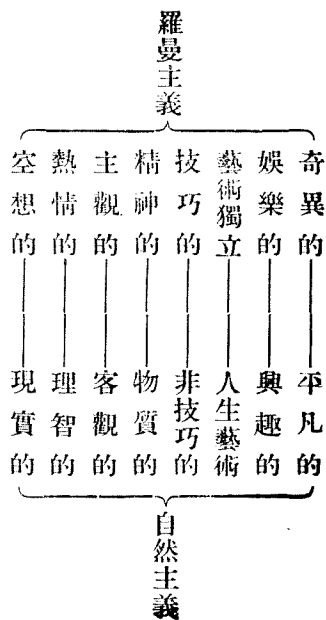
十九世紀中葉，自然科學勃興後，文學受着科學精神的影響，脫離羅曼派的色彩，起了自然主義 (Naturalism) 的反動。這自然主義一語，并不僅爲文學上獨有的名詞，哲學、倫理學、教育學上也有自然主義。譬如哲學上的自然主義，就是唯物論與證實論一派，在以前沒有受過科學精神影響的哲學，盡由精神的、靈的方面去說明宇宙萬物，漠視經驗與觀察，努力於思辯。直到孔德的證實哲學出世，摒斥空想虛論，以自己的直接的觀察和經驗做基礎，證明世界萬有的法則；於是從前重心靈研究的哲學，才變爲重物質的研究了。這種唯物的哲學，實驗的，物質的研究，可以稱爲當時的時代精神。孔德的證實哲學出現以後，又有達爾文的進化論公世，將生物進化的理法，由自然淘汰，優勝劣敗的事實去解釋他，此種學

說，和孔德的證實哲學并肩而馳，撼動了歐洲的思想界，所以當時的學者對於宇宙萬物的觀察，無不以物質的、生物學的、做立足點。這樣的科學精神，達到極盛的時期，便是一千八百四十年到一千八百七十年，史家稱爲科學萬能主義時代。

當時的文學反映時代精神，比較哲學等更是顯著。羅曼派已經成了強弩之末，日趨消滅。從前憧憬華美高深的空想，現則斥爲幻影，以現實爲貴。羅曼派主熱情，態度是主觀的——由作者腦中，任意製造華美的事實，注意精神方面，所求者爲美，偏重技巧，倡藝術獨立，內容多寫驚心駭目的事件。自然派則不然，他們的態度是客觀的，注意物質方面，是與人生接觸的藝術。因爲近代物質文明日增，生存的競爭激烈，時爲現實的苦惱所壓迫，遂不能超越人生，遨遊於現實外的天地，因此影響於文藝，使文藝和目前的生存問題，生密接的關係。既不能忘却現實的苦惱，遂埋首於苦惱裏面，吟味解晰，以明徹真象爲止。其次又反對羅

曼派的奇異妄誕，而倡平凡。羅曼派所描寫的不外是英雄豪傑，王公貴人。至於平民的日常生活，不易入於他們的書裏。自然派則描寫平凡無奇的日常生活諸象，內容是很淺近的，極與讀者相近；不外是讀者日常所親的人物，或每日親身經驗的事實。我們讀自然派的作品，可以在裏面尋着自己的影子，並且可以沁密的感觸人生味，這一點要算自然主義的第一特徵。這平凡的特徵的由來，完全是近代生活的關係，因為王公貴族的時代過去，平民的時代來了。科學既倡，機械勃興，文明一天比一天演進，平民的力量，和以前所謂英雄豪傑是在一水平面之上，想以一個英雄或豪傑來支配羣衆的事，在現代漸不可能了；乃是集聚許多力量均齊的平凡人，以支配一切，將一切平凡化，可驚異的人物是不能存在的。在這樣平凡化時代的文學，自不能依舊謳頌武士貴人，是當然的趨勢。其次，又因為取科學的客觀態度，由唯物觀的立足點觀察一切。經過他們的冷銳的眼

光，世上就不致有神秘異幻的事物。我們讀羅曼派的作品。見他們崇拜英雄，將英雄看爲半神的；看爲超人力的，與普通的人生全然沒有接觸。但由現代人的眼光看去，所謂英雄也是一個平凡的人，不過他們的精力比較平凡的人略強，其實「質」上并無差異，僅有「量」的差別而已。羅曼派本着他們的崇拜中古的心理，遂將同爲平凡的英雄化爲奇異的，不可侵犯的。以眩人目，在這一點，大受自然派的鞭撻，羅曼派所描寫的英雄美人，在自然派的作家，不過僅爲平凡的男女，我們試讀托爾斯泰的戰爭與和平，見他所描寫的拿破崙，仍舊是一個平凡的人，并不如羅曼派的鋪張揚厲。約言之：羅曼派將平凡的事物，化爲非平凡，一到自然派，無論平凡的與非平凡的，都將他們化爲平凡了。現將二者的主要的區別，列表於次：



以上略敘自然主義與羅曼主義的比較，其次再看自然主義一語的解釋是怎樣？我們試翻閱英語大辭典，此語有幾種解釋：（一）元來固有的，生來的，本質的

意思；不是由後來所得的，或附加上去的，是生而具有的。即是立於技巧，習慣，因襲以外的意味。

（二）肉的，物質的，客觀的。 （三）依據自然理法起來的。

（四）現實的，常軌的，即奇怪變異的反對。以上是一種解釋。又「自然」一字



的解釋是：(一)呼客觀的世界爲自然。(二)呼與心的世界；精神的世界相反對的物質界爲自然。(三)呼與理想相反對的現實爲自然。(四)呼不加入爲的，赤裸裸的事象爲自然，而與技巧相相待。(五)呼事物的天性；天然固有的性質爲自然。(六)對於平常的事，也稱爲自然。借這幾種解釋，自然主義的意義已可瞭然。在近代文藝史上，此語有兩種意味：第一是盧騷首倡「反於自然」的自然主義，第二是加於左拉所唱的文藝運動的名稱。這兩者的根本上雖然相同；但在表現上稍稍差異；盧騷的是一般人生觀上的自然主義，左拉的範圍比較窄狹，僅僅是藝術上的自然主義。所以盧騷的自然主義，影響及於一般社會思想，左拉的自然主義則惹起藝術方面的革命。左拉將科學的研究法，運用於文學的創作，他以研究物質的態度來研究人生，著有實驗小說 (*Le Roman Experimental* 1880)，自然派小說 (*Les Romanciers Naturalistes* 1881) 兩種論文，

他以為人間決不是靈的，或精神的，不過是一個機械，以純粹的唯物觀為出發點，會謂『路傍的石子和人間的頭腦，都同樣的支配於定命論 (Determinism)』人的情，智的活動，可以適用精密的科學方法考究出真象，因此主張文學家也和科學家一樣的坐在實驗室中，檢查分析物質的性質，將所得的結果，照原形寫出，便成文學。他的說法，完全以文學附麗於科學精神上，他的人生觀是機械的。他受當時法國心理學家克洛特·伯納 (Claude Bernard) 的影響頗深，遂使他由生理方面觀察人生，用科學的態度作小說，這種方法，在文學史上稱為左拉主義。(Zolaism)

但由現代人的眼光看去，他的創作的態度是很不妥當的，因為人生不僅是物質的，也是精神的，而且科學的實驗方法，未見能直接適用於人生。譬如酸素與水素化合乃成爲水，固然可以由科學的實驗，顯明地看出，然而人生決不是有一定

的性質的物體，人人的境遇，決不能常生同一的現象或結果，何況人生是不能放在試驗管裏化驗的呢？所以他的主張——左拉主義——有許多缺點，大受批評。家普魯勒梯爾的攻擊。但是他在文藝上的功蹟，却是很偉大的，因為自然派的運動到左氏才露頭角，其時雖有盧騷為先驅，巴爾沙克 (Balzac)，弗勞貝 (Flaubert)，渥斯華斯 (Wordsworth) 等續出；可惜他們沒有脫盡羅曼派的風格，不如左拉一般的膽量，直接將科學的研究法，運用於創作。現在我們應該記着的，就是左拉主義是以純客觀的態度（科學的態度）觀察解剖人間的事象，把現實的真象，照原有的描寫出來。

由於自然派作家的觀察事物方法及描寫方法，可以看出量的差別。如左拉一般取純客觀態度的，名本來自然主義；加入主觀的，名印象的自然主義。凡是自然派的作品，都不出這兩派：

純客觀的

本來自然主義

如弗勞貝左拉，莫泊三

自然主義

加入主觀的

印象的自然主義

如龔枯爾兄弟

英國的批評家巴林 (Hon. Maurice Barin) 說：「印象派自然主義，由自

然所受的印象，以表現自己的人格爲手段。本來自然主義，則以絕對的得着客

觀的現實爲目的。」由這幾句話，可以見二者的區別。印象派的起源，是受了

印象派繪畫的影響；繪畫方面的印象派發生得較早些，十六世紀前半的梯旦等人

的繪畫，已經在萌芽了。印象一語，有主觀的意味。即是印在心理的象，印象

派所描寫的，沒有客觀的存在，所描繪的是印入心裏的事物。首先對於某件事

物，仔細的觀察，當下并不描寫，直到由感覺完全納入心裏，才照樣寫出，這便是印象

派的方法· 本來自然主義是注重物的本形，即客觀的事象，不是描寫印於心裏的事物，所寫的是映在鏡裏的事物· 弗勞貝曾說！『藝術與作者，全無共通』·

批評家苔痕 (Taine) 也說：『以自然的再現為意，便汨沒作者的個性』· 但我們仔細一想，假若藝術與作者，果如弗勞貝所說，全無共通，那麼，我們描寫的時候，無論誰人描寫出來的，都是相同的了· 但是文學，是與科學的記載，當然有別的，科學

因為完全根據客觀，所以他們得的結果能夠一致的· 倘若文學的描寫不加入一點主觀，則其結果就不免雷同了· 因為這個原故，本來自然主義就生出破綻

印象派便是彌補這破綻的，以作者的情調為主，加上印象所得的，逼真地再現出來，使外物的印感和自己的情趣同時現出· 這一派在德國名叫徹底的自然主義，

首唱的人是何爾茲· 哈卜特曼的日出之前，可以說是在德國的實驗· 至於

二者的區別，很難截然的劃分，不過以參加主觀的程度為標準而已· 我們讀一

籍自然派作品的時候，由這一點去下觀察，便可以分別是屬於那一派。

這兩派的態度雖有差異，但是他們的目的，即描寫「真實」之點，是相同的。

自然派所有的特色，他們都具備得有。這特色是什麼呢？第一是科學化，自

然派的發生，全是受了科學精神的影響，在前面已經說過。科學化即是將科學

裏唯一的客觀態度，應用於文學，作品裏不格外加添作者的喜怒、哀、樂的主觀的色彩，儘觀察所得的照原像描寫出來，他們的職分僅止於此。他們的描寫方法是

根據心理學、生理學的，先由心理學的立足點，觀察分析，其次又因為人是一個生物，人的思想，行為，不能被生理狀態支配着，常生變化，所以又把生理學的智識，用到做作上去。其次，不僅描寫處於常態的心理與生理就算完事，也注意到病的現象，

因為近代人的生活的苦惱，社會裏的種種病態，層出不窮，正是文學家的好材料。

遂將人間的病態仔細的解剖，因此又於心理學、生理學之外，應用病理學。當時

的作品，曾有醫藥小說 (Medical Novel) 之名，如左拉的羅康瑪喀兒叢書，莫泊三的作品的大部分，都是描寫病理的。再其次，因為受了進化論的影響，更描寫病態的遺傳；家族進化的歷史。左拉的羅康瑪喀兒叢書第一卷羅康家之運命，就先寫由祖先的惡德所遺傳下來的病態；西班牙的耶琪加利 (Eclogary) 作的唐瓊之子 (Son of Don Juan) 和易卜生的羣鬼一般，是一折描繪父的遺毒傳於其子的悲劇。又如挪威的般生所著的小說克爾特族的遺傳等，(The Heritage of Kurts) 都是描寫遺傳性的。以上所述，不外是自然派作家取科學的態度，的明證。

第二是真實的描寫，人生事件繁多，無論善的，醜的，都可以供文學家的題材，但須以真實為主。自然派既主真實，對於人生的黑暗，物質生活的罪惡、敗德、性慾等，無不大膽的，逼真的描繪出來。從前的羅曼派只知道美的，靈的，只知憑空臆

造，到自然派興，便一掃此弊，他們的人生觀是唯物的，以爲人不過與犬貓同樣的動物，肉的生活，獸的生活，在所難免的。自然派的職志，則在將這些黑暗的，醜的寫出，如近代小說家，多描寫下層社會，莫泊三的傑作美男女之一生，大膽的描寫獸慾，俄國阿爾志跋綏夫的莎寧，則以性慾爲題材的小說。有許多人以為這獸性，性慾的描寫，與風俗有關，遂用力攻擊，如左拉的作品，英吉利會禁止輸入。龔枯爾兄弟和弗勞貝，都因爲描寫真實的黑暗，時被法廷召喚。在日本如莫泊三的美男是禁止出版的，莫氏的幾種短篇小說集，也被官廳抹殺了若干字句，這不過是一般無識者的杞憂，其實他們雖然赤裸裸的描寫黑暗卑污，其中却寓有沈痛而悲哀的調子，倘若社會裏沒有這樣真實的事件，縱然他們具有唯物的人生觀，也未見得能够描寫得露骨的。

第三是人生的。從前一般人將文學看爲消遣品，看爲奕棋，玩具一類的東



西，同時文學家也避去現實的人生，要在自己的藝術裏，建造出別的世界，造出象牙之塔，以爲悠遊的場所。到了自然派，他們就不是這樣隨便，力倡文藝是實現人生，以現實的生活爲對象。因爲自然派，文藝才和人生有密接的關係。他們的人生觀，是看我們生活的意味是怎樣？將這點描寫出來，使讀者解決。是對於人生，對於生活，深思苦慮的藝術，決不是供人娛樂的，消遣的，是爲人生才有文藝的。譬如社會裏的男女，曾經怎樣的貧困、飲酒、貪色？怎樣的墮落？都由他們的人生觀，冷靜的科學的態度刻畫出來了，左拉所作的酒店，便是好例。同時他們又有改良社會的潛伏意志。我們在德國哈卜特曼的日出之前，織匠等劇曲裏面，可以看出作者有改良社會的意思。此外更有描寫解放個人，解放婦女的作品，與實社會結不解之緣，如俄國近代諸家的小說，大都爲個人社會而與權力挑戰。有屠格涅夫的獵人日記，然後農奴解放的事實，得以促進。又如

托爾斯泰，高爾該諸作家，也用他們的筆向萬惡的政府挑戰，雖被罰或被放逐，仍不停止，可見他們的作品，是爲人生的，決不是閉於象牙之塔裏面，供人娛樂的了。

自然派既是人生的藝術，所以他們描寫的是人生的斷片。在日常生活的事物之中，顯示人生的意味來。一篇小說的內容，不外是我們耳朵常聽着，眼睛常看見的，而且首尾不必完全，不如羅曼派的小說，有起頭有團圓。千篇一律。他們由極複雜的實生活，切出一橫斷片，以示讀者，這一斷片，并不是臆造的，是極確實的；是人生的縮圖，是活的，有血有肉的。這斷片的描寫，是我的事實，你的事實，現在的人所有的事實，不是羅曼派的描寫英雄豪傑，佳人才子，只重特殊，不顧普遍。在這一點上，就有人說自然派的作品太平凡了，難免淺淡無味，而且結構也不完全，但這種說法是錯了。我們須知自然派的作品，不是供人娛樂的，不是在茶餘酒後的消遣品。在作者方面，也并不存心引起讀者的愉快，只是因爲人生裏有某

種現象，自然派作家的人生觀及態度，非將他描寫出來不可，別人對於描寫出來的結果的批評是怎樣？完全繫於讀者的鑑賞程度，作者決不干與的。而且這派的作品，完全是人生的產物，我們在其中可以看出若干的人生意味，有許多事件是現代人的切膚問題。從前的羅曼派，完全根據他們的熱情，空想，寫出驚心眩目的事；英雄戰士是怎樣勇武？青年男女是怎樣的風流？書裏雖然是很熱鬧，然一叩其題材之來源，則多是重述古事，或是縹渺無稽，雖然是供一時的消遣，而與現實的人生是完全無關係的，只要讀一次之後，便同嚼蠟一樣，沒有供我們吟味的了。自然派的作品，純是近代的產物，是近代人的生活的結晶，我們需要這樣的作品，也是自然的傾向。惟其是描寫得很平凡，我們在平凡之中，却可以看出非凡的存在。譬如一篇小說裏所描繪的人物，各有他們自己的個性與環境，決不像羅曼派的一千人同一面孔，別的姑且不論，只就自然派描寫個性及環境二點，其

興趣已經高出羅曼派若干倍了。

描寫個性與環境，便是自然派的藝術的特色。個性是類型的對稱。從

前的文學家，往往在心裏先存一個概念，用這概念以臨事物，換言之，他們不憑感覺與觀察，只憑思想與揣測；不重觀察一事一物的個性，只重由作者心中產出的模型。模型既是由心中產出，所以是相類似的。自然派的作家摒斥這態度，力主觀察各人自己的特性，弗勞貝曾說世上沒有相同的兩粒砂，兩匹蠅。又教授他的弟子，也以描寫個性爲重。此派作家，以直接經驗爲基礎，將個體具象的寫出，使別人一見，便覺有與他相異的特點。如羅曼派巨擘司各德所著的小說，書中的勇士美人，其性格大抵相似，反之，如屠格涅夫的獵人日記，托爾斯泰的戰爭與和平，其中所表現的人物不下十百，都各有特殊之點，所以屠氏托氏的作品是活潑的，司考特的作品是呆板的。其次是描寫環境，所謂環境，即是作者的周圍，如莫泊三的

作品中所表現的，便是法國諾爾瑪德地方的環境，般生作品中所表現的，便是挪威的環境，這種環境又稱爲地方色 (Local Color)，即描寫地方的色彩之意。這也是自然派的特色，爲羅曼派的作品所無的。

由於以上的敘述，我們可以知道自然主義的要略了。至於自然派作品的代表，可以說全賴小說。在這個時期中，亦以小說最爲發達——尤以短篇小說爲甚。所以講到小說發達的徑路，自然主義時期，要算佔最重要的部分了。

有幾個文藝史家，在羅曼主義與自然主義之間，另畫出一部分的作家，稱爲寫實主義時代 (Realism)，作爲到自然主義時代的過橋。也有將寫實主義併在自然主義內講的。其實自然主義與寫實主義，在實質上並沒有什麼區別。所謂寫實主義，不過是與理想主義對待的名稱，起初用於美學上，後來才用於文藝，其範圍比較自然主義窄狹些，我以爲在自然主義裏面，已足包括寫實主義，所以本書只

## 述自然主義

### 五 自然主義時代(中)

#### 甲 自然派之先驅

羅曼派衰微的原因，就是科學的勃興，在前面已經說過了。由十八世紀末期到十九世紀前期，羅曼派的熱情的，空想的傾向，與客觀的現實發生衝突，於是當時的人心流入二途，一是消極的，囿於絕望的悲哀或厭世觀，一是積極的，努力研究客觀的現實，遂產生自然主義的文學。不過自然主義是羅曼主義的反動嗎？抑是羅曼主義的綿延呢？歷來的文藝史家對於這問題的解答頗不一致。主張前說的，以爲十七八世紀時受古典主義的桎梏已久，才生出羅曼派的熱情豪放，一反古典的標準法則，故羅曼派對於古典派，當然是反動而非綿延。同樣自

然派也是羅曼派的反動，爲什麼呢？因爲浪漫派妄誕無稽，與現實生活相差很遠，與人生沒接觸，所以才有自然派的描寫真實，注重客觀，取而代之。所以自然

派是羅曼派的反動，不是綿延。主後說的，以羅曼派是個人的解放運動；又可以

說是創造新生活的自覺運動，由羅曼派到自然派，不過是由熱情的破壞運動到知識的現實研究罷了。換言之，浪漫派是對於古典的，形式的生活之個人解放運

動；自然派乃是由解放自我，再進一步，去觀察，批評現實，創造真、善、美的世界，因此，由羅曼派到自然派，不過是由羅曼派的別徑，走入自然派的康莊大道而已。足見

自然派是羅曼派的綿延。這兩說都各有理由，足爲我們研究或批評的資料。

根據這兩種主張，以及自然派發達的經過，可以證明由羅曼主義到自然主義，並沒有截然的斷痕，實言之，就是不能明指從某年起才有自然派的作品出現。

試看羅曼派的偉人盧騷，同時又是自然派的先鋒，便可明瞭。原來羅曼派在一

千八百年左右，勢力沒有全衰的時候，就有許多文學家的作品，帶着自然派的色彩了。有人稱他們爲羅曼的自然主義，就是自然派的先驅。

法國路易·菲立時代（即第二帝政時代，由一八三〇年到一八四八年），羅曼的文藝盛極而衰，有小說家巴爾沙克（H. De Balzac 1799-1850）出。巴氏初學法律，以趣味不投，改治文學，三十歲時（即一八三〇年）即從事著作，二十年間，發表許多短篇小說。又立意做成二十五卷的長篇小說——人生喜劇（La Comedie Humaine）把人間的生活照實的描寫出來。可惜巴氏因病逝世，沒有完成。現在這部傑構，被人稱爲很好的風俗史，因爲從前所謂歷史，不過是乾燥乏味的記事，沒有一個文學家將某時代的風俗活畫出來。巴氏此作，把社會的情慾、罪惡、道德等，都收在裏面。一千八百三十年到一千八百四十年間，有傑



作‘Eugénie Grandet’，老父葛利 (La Père Goriot) 出，都是人生的批評。不過他的作品裏面的實在人物很少，多爲作者的想像之化身，還沒有脫掉羅曼派的風格。批評家聖·伯夫說：『巴爾沙克還不能說是一個生理學者解剖家；他依據想像，比根據科學的事實爲多』。推廣這句話的意義，便是他沒有冷靜而嚴密的經驗與觀察，僅僅依憑想像，將事物美化而已。所以他的描寫是類型，不是個性。在這一點，他和真正的自然派作家（例如莫泊三及俄國的一般作家）大異其趣。巴氏生時，全沒有人注意他，到死後才負盛名，後來法國的小說家，沒有一個不受他的影響。在那羅曼空氣瀰漫之中，他能先樹自然派作品的旗幟，我們不能不佩服他的勇氣呢！

次於巴爾沙克的，有女小說家喬治·沙特 (G. Sand)。伊的真姓名爲阿曼的奴·杜賓 (Armandine L. A. Dupin) (1804-1876) 是一個寡婦，曾與

詩人繆塞，音樂家約彭戀愛。伊的傑作有女與男 (*Elle et Lui*)，魯克里西亞

· 弗洛連 (*Lucrezia Floriani*)，印度 (*Indiana*) 等，都是對於從前的傳統的反抗，是實生活的產物。伊的周圍多為新的男女，所以作品裏充滿着男女交友的新影。如女與男的書中主人，便是以繆塞為模型，魯克里西亞·弗洛連則以約彭為模型，不外是直接與生活有關的人物。作品的內容也很豐富，文筆極其輕妙。

普洛司勃·麥利梅 (*Prosper Mérimée* 1803-1870) 由羅曼派傾向自然，兼帶着諷刺的色彩，他以短篇小說見長。所著克拉·喀司耳的戲院 (*Le Théâtre de Clara* (*tazul*))，可龍巴 (*Colomba*)，瑪司·法耳可尼 (*Mases Falcone*)，失敗 (*La Double Méprise*)，洛基 (*Lokis*) 等，是很有名的。普氏之後有哥梯 (*T. Gautier* 1811-1872)，他是一個美文家。一千八百三十五年以毛賓小姐 (*Mademoiselle de Maupin*) 公世，取材頗廣。此外繆塞 (*Alfred de Musset*)

1810-1857) 的自敘傳世紀兒的懺悔 (Confession d'un Enfant du Siècle) 也帶有自然的色彩。

近代小說的發源地——英國，自一千八百三十年到一千八百六十年間，起了經濟的恐慌，打破從來的僧侶制度，社會階級間起了戰爭，因為產業發達的結果，中流社會的經濟上的勢力強大了，他方面勞動社會陷入極端的貧困。其時有大小說家却爾斯·迭更司 (Charles Dickens 1812-1870) 出，繼司各德之後，描寫社會的貧困，是最有勢力的作家。迭更司幼時家貧，既長，曾為報館訪事。他的父親是一個海軍的會計員，後被免職，因事入獄。他的早年的生活，受盡酸苦，故所作多為描寫無告的貧民生涯。他二十歲左右便作小說，一千八百三十八年作的比克維新聞 (Pickwick Papers) 出世，始享盛名。一八四三年到一八

四八年間，作聖誕節故事 (Christmas Tales) 一八五九年作大韋·考貝菲爾 (David Copperfield)·書中主人，就是他自己。 絨少年大韋，生前喪父，只有溫靄的慈母養育他。某日到兄的家裏去遊，和姪女耶米尼嬉戲，數日歸後，見他的母親已經和一個殘酷的男子結婚了，使他受着酷待，遂逃出，流落十餘年，後終成爲大文學家。 迭氏痛恨上流社會，與貧乏的下級社會同情。因爲他自幼就在辛苦中度日，所以書中描寫的事實，很是悲慘，自一千八百三十一年起，他做了三年的通信記者，生活極忙，一千八百三十三年十二月，出波司的寫生 (Brown's Sketches)·此後陸續發表俄尼浮·推斯 (Oliver Twist 1838) 尼古拉斯·尼克耳白 (Nicholas Nicklby 1839) 古董舖 (Old Curiosity Shop 1840) 二城故事 (Tales of Two Cities) 伊德文·杜洛的秘密 (The Mystery of Edwin Drood) 諸傑作，聲名日隆，稱爲英倫第一小說家。當時的英國人對於司各德派的「羅

曼司」已經厭倦，到迭更司的作品出現，雖然沒有脫離羅曼的骨格；但却有寫實之風。表現在他的著作裏的輕笑，悲哀，同情等，都是英人的氣質。他的描寫，無論是人或物或是景色，是極精細的，富於機智。不過他有點浮誇的弊病。他和巴爾沙克一般，因為同情下流社會過甚，不免愚弄上流社會。因為他是一個理想家，是一種的社會改良家，所以有這種傾向。他的作品流布是極廣的，歐洲和美國的文壇也受他的影響不少，我國在早就有他的小說的譯本，在學校裏也把他的小說當作讀物。

在英國和迭更司比肩的，有薩克萊 (W. M. Thackeray 1811-1863) 他生於印度的加耳各達，年比迭更司長；但出現於文壇較迭更司晚些。因為他生於

印度，關於印度的智識很富，曾經收集許多印度的人物，作虛榮市 (Vanity Fair 1847)。他的生活和迭更司恰好相反，他是一個富家兒。一八二八年，在英國

劍橋大學讀書，受着良好的教育，得與但尼孫、弗司格蘭德等儒相友，一八三〇年曾至德國訪貴推，歸後投資於“National Standard”新聞，遭失敗，又辦雜誌，喪其資財。後爲巴黎通信員，一八三七年返倫敦，始入純粹作家的生活。一八四〇年作巴黎雜記 (Paris Sketch-Book)，隱着沈痛的悲哀，銳利的諷刺。越七年，虛榮市乃出，其中爲諷刺、滑稽、調侃所充溢，當時批評家赫·瓦特 (Hay Ward) 極稱贊他。作品遂爲全國人所歡迎。其後又有彭特尼斯 (Pendennis 1852)，亨利·依斯蒙 (Henry Esmond 1852)，紐康傳 (The Newcomes 1855) 四大作公世。一八五一年曾至美國講演十八世紀英國滑稽作家 (The English Humorists of the Eighteenth Century)，晚年曾爲康希爾雜誌主筆。把他的作品和迭更司的比較，是件有趣的事，因爲他曾經插足於上流社會，他對於這種生活的描寫，比較迭更司的真實得多，而且對於貧富，併無褊袒，所以他比較

更司更是一個純粹的寫實家。

後於薩克萊，而有新鮮作風的，爲却而司·金斯勒 (Charles Kingsley 1819-1875)。他的傑作有維斯特華·荷 (Westward Ho 1855)，原書描寫海洋的风景，非常的秀麗。水的嬰孩 (Water Babies 1863) 爲寓言體，意含諷刺，文筆活潑，爲當時的人所樂誦。

這個時代英國還有幾個女小說家，很可注意的。即布洛特姊妹 (Bronte Sisters) 三人：却洛特 (Charlotte Bronte 1816-1855) 居長，有妹愛米尼·瓊 (Emily Jane 1818-1848) 阿勒 (Anne 1820-1849)。伊們的父親是一個貧窮的牧師，生於約克細尼亞澤地，姊妹三人皆富創作力，可謂奇特。却洛特的處女作爲教授 (The Professor) 一書，瓊·愛兒 (Jane Eyre 1847) 尤爲佳構。伊的兩個妹妹的天才都趕不上伊，三人皆因遺傳病的緣故，度過孤獨生活，二妹皆

夭折，獨却洛特活到四十歲。其次有伊利沙伯·加司克而 (Elizabeth Gaskell 1810-1865) 所作小說，多描寫工場生活的艱難。

自喬治·愛略特 (George Eliot 1819-1880) 出，英國文壇更添了一朵艷麗的花。時人將伊比擬法國的喬治·沙特(見前)，而伊描寫個性之忠實，更超過沙特。伊的本名為瑪麗·安·伊文司 (Mary Ann Evans)。愛略特是伊假借的名字，幼甚貧，傾心基督教義，一千八百四十六年(二十七歲時)翻譯司徒拉斯 (Strauss) 的基督傳 (Lebens Jesu)。曾為惠斯明司特 評論助理編輯。一千八百五十四年，與有妻的喬治·紐斯同棲；所有學識，得自紐斯的幫助很多；初作小說，也是紐斯所慫恿的。伊的小說，可以分爲三期：屬於第一期的作品，情味豐富，生氣潑瀾。屬於第二期的，是心理的、理知的、解剖的作品，材料精確，調查據實，只是缺乏生氣。屬於第三期的，則哲理的、抽象的弊病，達於極端。第一期



的作品有亞當·比德 (Adam Bede) 弗洛司的水車 (Mill on the Floss) 塞拉斯·瑪勒耳 (Silas Marner) 等，從一千八百五十七年到一千八百六十一年，他的作品都歸於這一期，是很有精彩的時代。第二期爲一千八百六十三年，只有羅莫拉 (Romola) 一長篇歷史小說。第三期包括一千八百六十六年到一千八百八十年，有菲尼克斯·何爾特 (Felix Holt)，米德耳瑪其 (Middlemarch)，達勒耳·迭洛達 (Daniel Deronda) 等作。伊的小說的作風，心理的傾向很著，在英國文學史上劃一新紀元。洛尼批評伊說：『這等作家，皆羣起描寫（顯明的）一般社會的悲慘狀態——尤以寫出工場生活的悲境爲甚——以動讀者的心的，例如被強迫而行的怠業，同盟罷工，兒童的過度的勞動，婦人的墮落，人們對於同胞的嫉妬和嫌惡，以及其他大都會勞動者的悲境等，都是這類作家所選擇的題目。尤以在喬治·愛略特的著作裏，其記述，對話，小敘等，都是描寫一切人間行

動。沒有做到精細的心理觀察，其所描寫或敘述，皆傾向良心的研究方面，因此，描寫便失掉由現實的光景而來的活氣。洛尼的批評，大概是指伊第二期的作品，此時因為伊耽於史蹟的調谷，所作遂缺少生氣。但是伊描寫的逼真，實是後來自然主義的先導。

俄國自然派小說之發達，爲他國所不及的。菲耳勃 (W. T. Phelps) 說：

『英國文學的光榮在於詩，俄國的光榮則在散文的小說。』所以論到自然派小說，俄國却佔最要緊的地位。俄國的文明，雖較他國遲暮，但文學的發達是很早的。自從彼得大帝改革政治後，西歐文明與文學陸續輸入，當時的文人也極力模倣西歐，并將拜崙，徐勒，哥德，司各德等羅漫派的作品介紹於國人，樹立國民文學，成了羅漫派的局面，已見前述。至於自然派文學之興盛，實創於郭果爾 (Zin-

olas Gogol 1809-1852) 之手。郭氏是小俄的烏格蘭尼亞人，乘他的父親的

文學天才的遺傳，二十歲時（一八二九年）便取材於田園生活，做了許多小說，如底瑪卡附近農場之夜（*Nights on a farm near Dikanka*）是很有名的。兩

個伊凡的爭論（*How Ivan Ivanowitch quarrelled with Ivan Nikiforowitch*）

爲滑稽故事中的傑作。歷史小說達拉司·普爾巴（*Taras Bulba*）描寫哥薩

克人的生活，可惜羅曼的色彩過重，對於後來的影響很微。一八三八年死靈魂

（*Dead Souls*）出後，更哄動一世。這本小說是純粹的寫實，在俄國的文學史裏

最放光彩，後來的俄國大小說家屠格涅夫，托爾斯泰，陀思妥以夫，司基等無不受他

的影響。克洛泡特金在俄國文學論裏述死靈魂的情節說：『死靈魂的結構和

檢查官（郭氏的喜劇）同樣，得普希金的暗示，當俄羅斯盛行農奴制度的時代，任

何貴族的野心，總是想至少要保有二百個農奴（*Serf*）。農奴可以如奴隸般的

出售，也可以零星買入。有一個貧窮的貴族契起可夫，想了一個高明的計策：當時俄國的戶口調查，每十年或二十年舉行一次。此時農奴所有者，應該按照農奴的數目，不管生的死的，都得納稅。契起可夫想起了一個取利的方法，把死了的農奴（即死靈魂）用廉價買了來……在南方的草原買些低廉地土，由紙上把這些死靈魂運到那里，並且註冊，儼若真在那里殖民一般，然後將這新土地在帝國地土銀行抵押，這樣做去，便成富翁了。這便是死靈魂的大概。書中所描寫的契起可夫，是當時俄人的模型；是照實描寫當時的俄人，所以是很好的自然派作品。只是略有滑稽的風味，和法國莫泊三等人的作品有別。這就是北歐國民性和西歐、南歐國民性相異之點，因之俄國早年的自然派和法國的，是不相同的。

助長俄國自然派小說的，有批評家比林司基（Visarion Belinsky 1810-1848）。文藝史家稱一八四〇年爲「郭果爾時代」又名「比林司基時代」可見

比林司基在文學上是很有勢力的。那個時候俄國的智識階級分爲兩派：一是保守派，以本國的民族及歷史爲本位；一是進步派，以西歐的文明爲標準，以促進國勢。比林司基便是進步派的首領。洛尼曾說：『郭果爾把從來俄人所不知的思想色彩，和藝術的規範從新顯示，同時比林司基顯示近代批評的規約，又宣言以藝術描寫實生活』。這話我們很可注意的。

美國尙爲英國殖民地的時候，他的文學，還是模倣的，傳習的，到了一七七〇年以來，——卽獨立戰爭後——才有真正的文學出現。這新興國文學的始祖，當推彭甲敏·弗南克林 (Benjamin Franklin 1706-1790) 他的自敘傳 (Autobiography) 和力說通俗道德的貧尼查的日曆 (Poor Richard's Almanace) 是最好的散文，文章極其真摯明晰，但不是真正的小說。到了華盛頓·歐文

(Washington Irving 1783-1859) 的見聞雜記 (Sketch Book) 出世，才略有寫實的趣味，而羅曼的風格仍重。其後可貝 (James Fenimore Cooper 1789-1851) 的男性的冒險的小說出世，也略有寫實的風味，他的作品如偵探 (The Spy 1821) 先驅者 (The Pioneers 1823) 領港者 (The Pilot 1824) 等都是描寫森林生活，海洋生活的。

阿蘭·波 (Edgar Allan Poe 1809-1849) 在初期的美國文學史上也是很重要的，他的詩不用說是後來的先導，他的小說的文體，影響於西歐，短篇小說，可以說是由他創始的。他的父母都是優人。父死後為他人的養子，曾在瓦吉尼亞大學讀書，縱飲賭博，潦倒浮浪。他的小說分爲二種，一種是用科學的綿密推理力，解決偵探事件，例如麥根街之殺人者 (The Murders in the Rue Morgue) 金甲蟲 (The Golden Bug) 等是一種是神秘的，冥想的，如威廉威爾遜

(William Wilson) 奧雪兒家之衰 (The Fall of the house of Usher) 等是。此時又有寫實兼羅曼派的小說家何桑 (Nathaniel Hawthorne 1804-1864) 他的代表作品有奇書 (Wonder Book) 紅文字 (Scarlet Letter) 大理石的牧神 (Marble Faun) 等。

一八五二年，女小說家司吐活夫人 (Harriet Beecher Stowe 1812-1895)

作湯姆叔父的小屋 (Uncle Tom's Cabin) 這是一本研究社會實況的好小說，又是根據基督教的博愛心，反抗美國南部諸州黑奴制度的問題小說。原書主旨，在描出黑奴的悲慘事實，加以希望的顏色和溫和的想像，使社會感覺苦痛。後來黑奴之得解放，這本小說有絕大的功勞。此時英國也有迭更司在那里作社會的小說，俄國也有解放農奴的議論。洛尼在比較文學史裏說：『司吐活夫人的湯姆叔父的小舍是新舊世界廢除奴隸制度的動機。』由此便可以知道這本

傑作的價值了。

德國的文學受了科學精神的影響，也漸傾向於寫實。「少年德意志派」

(*Junge Deutschland*) 的殿軍古茲哥(參看第三章)晚年所作的小說，曾為自然主義所動。阿爾巴哈(*B. Auerbach*)之作也，傾向社會，描寫村落的生活。

到格司達夫·弗勒打格(*Gustav Freytag 1816-1895*)出，則自然派的聲勢更

甚，他的傑作梭耳與哈彭(*Soll und Haben*)，是一篇描寫德國人民勞働狀

態的小說。書中鼓勵德人，暗示着未來的希望，銷數十餘萬，為當時最流行的讀

物。一八六四年，又作失掉的手書(*Die verlorene Handschrift*)，公世，描寫

智識階級，夾敘商人及農民的生活。弗氏的德國風俗史(*Bilder aus den*

*deutschen Vergangenheit*)，也是極有名的。此外格勒(*Gottfried Keller*



1819-1889) 的村落小說未熟的赫尼其 (Der Grüne Heinrich) 芳達勒 (Theodor Fontane 1819-1890) 的暴風雨之前 (Vordem Sturm) 等陸續出世。路特 (Fritz Reuter 1810-1874) 以北德意志的方言作小說，為鄉土小說的先驅，他們都助長德國的自然主義運動。

## 六 自然主義時代(下)

### 乙 自然主義在法國

法國是自然主義的發源地，十九世紀的法國文壇，全被小說佔領，其首領便是弗勞貝，(Gustave Flaubert 1821-1880)，他著的波勿萊夫人 (Mme. Bovary)

一書，費了六年功夫，一千八百五十年開始，到一千八百五十六年纔脫稿，其時浪漫派作家許俄，哥梯等還握着文藝界的霸權，而弗氏獨能排斥華麗的空想與熱烈的

感情，甚至道德上的理想也摒去無餘，毅然作出忠實的人生縮圖，使西歐各國的文壇，蒙其影響，他實爲全歐自然派文學的第一人。

弗氏生於法國魯昂，父業獸醫。十九歲時旅行巴黎，和文人締交，乃專治文學。

後曾漫遊西班牙，父死後奉母返故鄉，住在塞因河畔的克爾瓦塞，努力創作。此後三十年間，除遨遊希臘，小亞細亞，埃及等地外，均岑寂度日。傑作波勿萊夫

人會發表於巴黎評論，政府以爲是敗壞風俗，判爲犯罪。末卷公世的時候，更惹

起讀書人的毀譽褒貶，喧譁已久。原書主旨，全反羅曼派的誇張粉飾，將人生的

日常生活狀況，照實描繪出來極爲深刻細膩。書中主人，爲富於虛榮心之女子

耶瑪，嫁鄉醫生波勿萊伊的結婚生活，和結婚前的理想完全相反，居恆悶悶不樂，結

果遂與洛德而夫，勒昂二人發生秘密關係，後爲二人所棄，遂服毒自殺。書中以

耶瑪爲中心，描出法蘭西中流階級的生活，爲自然派的第一部小說。一千八百

五十七年，又作莎蘭坡 (*Salambo* 1857-1862)，描寫第一次比俄利戰爭後加爾達人的亂事，其中所蒐的材料，至爲豐富，寫風俗習慣，土地情況等處，讀者儼若置身非洲。蓋弗氏執筆之前，即埋首研究歷史，讀破萬卷，才能有此。但與波勿萊夫人一書比較，則畧有羅曼的趣味。一千八百六十二年，更作情感教育 (*L'Education Sentimentale* 1862-1869)，自敘他的青年時代，與前二者共爲弗氏三大傑作。此外尚有長篇小說聖安東尼之誘惑 (*La Tentation de St. Antoine*) 與三種短篇小說：鮑瓦爾與白鳩書 (*Bouvard et Pécuchet*) 一作，尙未做完，一千八百八十年五月八日，遂以中風卒。弗氏於小說之外，著有兩篇戲曲，即候補者 (*Le Candidat* 1874)，心之館 (*Le Château des Coeurs* 1879)。他的小說，可以分爲兩類：如波勿萊夫人與情感教育，爲近代小說，此外則爲歷史小說，兩種的題材雖有不同，但都沒却作者的主觀，將由各方面觀察所得的事象，表現出來。

他的態度是科學的，所以是客觀的自然派作家。他寫給喬治·莎特的信裏會說：『偉大的藝術，應該是科學的』。他的弟子莫泊三在小說論中，也述弗氏之言，謂世上沒有相同的二粒砂，二疋蠟，兩隻手，兩個鼻。又說：『倘若你見着坐在店裏的雜貨商人，吸淡巴菇的閩人，或是見着一駕合乘馬車的時候，你由他們的態度，容貌，描出他們的性格，給我一讀，必須使我覺得和旁的雜貨商人。閩人有異。至於合乘馬車的馬，可以一語形容之，也應該和前後同行的幾十駕馬車完全不同』據此可以看出弗氏觀察的方法，是極科學的，正確的。他的創作的態度，雖則是他的天才使然，但在他的生活狀態上也有關係。他曾繼承遺產，生活甚裕，不致因為求生的緣故，感染實社會的醜觀，所以能立於旁觀的地方，仔細觀察，在他的作品裏，沒有一點是空想的。即以沙蘭坡而論，雖是歷史小說，所寫并非現世，而他的想像，全是他的燃犀的觀察之結果，他因為要實地踏勘加爾達人的事蹟，他曾經

旅行那個地方。他的描寫的精密，并非無因的了。弗氏頗嫌惡近代的文明

生活，對於世俗覺得不可救藥，因而憤慨，作品裏常帶有譏諷的色彩，在波勿萊夫人與情感教育裏可以看出，至於未著完的鮑瓦爾與白鳩昔，則本爲譏諷世俗所作，是發揮他的厭世觀的。弗氏的生活是極忍耐刻苦，他服膺『才能即忍耐』(Talent is long patience)一語，每日工作十小時，二十年間繼續不斷，而所成只有四種長篇，三種短篇(即“Un Coeur Simple,” “La Legende St. Julien,” “Herodias”)他的創作是怎樣的苦心，可不待煩言了。

與弗勞貝并肩者爲龔枯爾兄弟。兄愛德孟 (Edmond de Goncourt 1822-1896) 生於南細，弟徐而司 (Jules de Goncourt 1830-1870) 生於巴黎。

其父爲拿破崙部下之騎兵官，幼孤，育於女婢洛斯，既長，耽研法蘭西美術史及社會史。兩人一生均爲藝術的生活，除兄弟相愛而外，不娶妻，不別愛，所有著作，均署

二人之名。我們在文學史上，見兄弟二人並稱的原因，便是爲此。一八五一年十二月，他們的處女作一千八百——年代 (En 18—) 公世，雖爲一二批評家所激賞，但於讀書界沒有什麼影響。到一千八百六十年由精細的觀察與細密的研究，創作文學家 (Les Hommes de lettres) 出版，始顯露特質。此後梭爾·菲洛麥 (Soeur Philomene 1861)，魯勒·毛勃林 (Rene Mauperin 1864)，喬米尼·拉塞安克 (Germinie Lacerteux 1865)，瑪勒·梭羅門 (Manette Salomon 1867)，馬丹喬維司 (Madame Gervaisis 1869) 等傑構陸續發表，頗爲當時藝術家稱賞。惟一般人對於他們，仍有非難，其故在他們的作風，別開一徑，不合時尚。其次便是他們會以歷史家知名，而所作則爲近代的，與羣衆的期待相左。此外還有一個原因，就是出版他們小說的書肆，時時發生倒閉等挫折，也給羣衆以打擊，有這幾個原因，他們的作品在當時沒有得着什麼佳評。因此

他們時常憂悶，到馬丹喬維司出版後，徐而司使得神經衰弱症，愛德孟亦罹心疾。

徐而司以一千八百七十年六月二十日死去，愛德孟悲哀無倫，自此以後，遂於日記中詛咒文學，會謂倘若不引乃弟入於此道，當不致早死，悲悼逾於言表。未幾，普

法戰爭起，愛德孟閉居巴黎，著十八世紀之美術(1873)。到法國戰敗後，國內文

明漸有轉機，國人始認識他們的精密的描寫與新作風，諸作亦多再版。他得此

機會，又從事小說，一八七八年作小愛麗莎(La Petite Fille)，描寫下層社會，翌

年作寒喀洛兄弟(Les Freres Zenganno 1879)，蓋為悼弟之作，抒其胸中的悲

哀，一千八百八十二年以女優的華美女活為題材，作拉·芳司丁(La Faustine)，

一千八百八十五年作愛兒(Clerie)，係法蘭西少女心理的分析。一千八百

九十六年，作十八世紀之日本美術，為研究日本德川時代的浮世繪之作，一千八百

九十六年，逝於夏蒙勃洛塞別莊。

研究法國小說的人，看過弗勞貝的波勿萊夫人，應該看龔氏兄弟的喬米尼。

拉塞妥克· 這本小說可以代表他們的作風，此書描寫一侍女的戀愛生活，喬米

尼·拉塞妥克就是侍女的姓名。左拉曾稱此書在文學中劃別一時代，龔氏在

序文裏也說：『世人嗜虛僞的小說，然此冊乃真的小說』。著者依據精細的科學

的解剖，寫出侍女的肉的生活，讀者目過一次，則作者對於人生之批評，印入腦海，將

永久不忘。在作品中也可以將龔氏的印象的自然主義色彩看出；因為他們不

重絕對客觀的描寫，乃以由事象所得之主觀印象爲重。注重事實，申言印象便

是事實的再現。那本書中所描寫的侍女的生活，均爲斷片，且多重複處，每回不

過五百三頁乃至不及一頁，因此我們可以知道一回是今日寫的，次回則係一二月

後的事實，再次或又爲一週間後的事件，或爲解剖心理，或描寫景色，又或以對話終

篇，看去儼若殘簡。但是，其中却有一貫的脈絡，讀者倘於讀畢一節之後，不再結



讀，另跳一節讀之，不覺前後的結構有絕離之感，而生活之流，也似於此中斷，這便是作中所寫的事象，乃與作者的主觀共存而流動的原故。

龔氏的描寫方法，極爲精細。他們的印象描寫，并不單描寫外面。至於

外部的觀察，人物的動作、態度、音調等，不用說是緻密不過的；而描寫心理之深刻，亦無倫比。試看他們小說裏的主人公，多爲憂鬱的人或病人，便可以知道。例

如喬米尼·拉塞安克裏的主人喬米尼是備嘗憂悶苦痛的，魯勒·毛勃林的主人魯勒是病衰弱的，馬丹喬維司的喬維司是罹肺病的，都是很好的心理描寫。他們所以能够繪出病的心理狀態者，就是因爲他們兄弟二人都是多病，痛苦由親身體驗而來，所以描寫能够逼真。

左拉 (Emile Zola) 繼龔古爾兄弟而出，私淑弗勞貝，倡絕對客觀的自然主義。左拉主義。左氏以一千八百四十年四月二日生於法國塞因甲克，其父

爲土木工程師。左氏八歲卽喪父，家計不豐，及長，學於馬賽大學，未幾棄學，入某

書店糊口，因此引起文學興趣，初作文章，繼綴一二短篇故事，投稿於巴黎雜誌及其

他新聞，不爲人知。一千八百六十七年起稿羅康瑪喀爾叢書 (Les Rougon

Maquarts 1867-1891)。一千八百七十一年第一卷羅康家之運命出版後，始

聞動一時，至一千八百九十二年，共成二十卷，像這樣大規模的小說，實爲空前之舉。

左氏未成此書之前，出入於圖書館、博物館、訪問朝野之人，未嘗少息。一千八百

八十八年，法總統錫以名譽勳章，足見其工作之動人。繼作三都故事，(三都者：

卽魯底斯 (Lourdes)，羅馬，巴黎)。起稿於一千八百九十四年，脫稿於一千八百

九十八年。書中主人，爲僧侶標爾·弗洛曼，他是一個科學家的次子，傾向宗教，

其兄則治科學，以此意見不合，遂離居。在第一卷魯底斯中，他漫遊他的信仰之

泉源地——南方魯底斯，度其生活於信仰中，與宗教生活不離。但是他的心終

究不以此爲滿足，不意中與一少女有情感，這是足以使他的事業挫折的事，於是他的心中異常煩悶，結果仍是宗教心戰勝，捨棄戀愛。第二卷羅馬，敍他懷着不滿之念，抑鬱到了羅馬。不幸在羅馬所見的僧侶生活，却是罪惡的淵藪。這樣的宗教中心地，依然不能使他的信仰心受着刺激或鼓舞，他的心中，只有懷疑而已。第三卷巴黎，述他失望之餘，歸歸故鄉。（此卷爲全書最有力的部分）其時他見着一個患病患貧的老工人的生活，要想設法救他，迴腸盪氣。他想把他送入勞動貧民院，遂和貧民院的幹事周旋。當時這種貧民院之設，是富豪們不欲坐擁巨萬，而對於社會的一種表示，使自己的慈善心，彰昭人目，然處理其事者，却是耽遊樂淫逸的貴族與富豪。當他訪貧民院中幹事的時候，溢着滿腔的熱血，殊不知跑到那里一問，什麼規則與責任等，糾纏不清，直到黃昏時分，仍無結果，而那老工人早已死去了。以致他的努力，概歸泡影。這部書的大畧情形是如此。

此外如貧民窟的悲慘生活，富豪的墮落生活，新聞記者的惡德，政治家的腐敗，都描繪得極精細。其根本義則在寫出近代文明的大問題——宗教與科學的矛盾，在他自己，以為科學才是唯一的福音。書中弗洛曼感覺社會的墮落與不義，要設法救治，但終非宗教之力所能及。原書結尾又敘弗洛曼之兄（科學家）因無政府黨的炸彈事件被連座，避居家中，與弗談社會改造的理想，弗洛曼終為乃兄之科學主義所動，立覺唯有科學，可以救濟腐敗的社會。由於此作，足見左拉對於科學的崇仰了。

此後勞動 (Travail 1900) 真理 (Verite 1902) 多產 (Fecondite 1899) 正義 (Justice 1902) 出版，是為四福音書。就中真理一篇，乃為辯護都勒菲司事件而作的。因一千八百九十八年，法國有都勒菲司大尉賣國疑獄發生，鬪動全歐，左拉知此事的真相，知都勒菲司大尉受冤，想替他伸雪，遂作真理，竟觸政府之

怒，亡命國外，其後都之冤果白，左得返國。一千九百二年九月二十九日之晨，他在巴黎的居宅裏面，因為煤氣洩漏，被窒息死了。

總計左拉的作品，都是描寫社會的黑暗面，指摘罪惡的。他是現實生活的摘發者，是內面的描寫家。他努力發揮他的左拉主義，與前述的弗勞貝及後述的莫泊三相異。弗、莫二氏雖同係描寫現實，但是描寫個人生活，左氏則描寫社會生活。又雖同為指摘內面生活的；前者多寫個人心理，後者多寫一般社會心理。在這一點上，左拉寫個人心理，不及弗、莫二人，看他描寫三都故事裏面弗洛曼的苦悶心理，便可以知道。可是他的整理複雜事件的筆法，又為弗莫二人所不及。他的規模之宏大，又不是莫泊三之人生斷片，乃是顯示人生的全局的。

左拉改造社會的心極為熱烈，往往顯露救濟社會的憤慨，因此描寫時不免有幾分理想在裏面，此點頗受批評家的非難。西蒙司 (A. Simons) 曾曰：『左拉

在人裏看出獸性，他見一切形相都是獸性；他所見者僅僅獸性而已。他終不能公平地觀察人生，所以可以說終沒有看出人生，他的自然主義，不過是一偏狹的理想主義。也有人批評他的理想，是使作品有力的，於他的作品價值，沒有什麼妨害，姑存二說於此。

與左拉同年代的作家爲亞爾芳司·陶特 (Alphonse Daudet 1870-1897)。

他十七歲時卽有詩集戀愛 (Les Amoureuses) 公世。代表作爲短篇集咖啡店自記自敘幼年時代的小東西 (La Petite chose) 流竄之羣王 (Les Rois on Exile) 沙孚 (Sapho) 月曜閒話 (Les Contes du Lundi) 巴黎三十年 (Trente ans de Paris) 等。他雖是自然派作家，他的天性却帶有羅曼的滑稽，諧謔的氣質。例如一千八百七十二年所作的“Tartarin de Tartarin”，便是描寫田舍間的滑稽事件，而使閱者發笑的。至於傑克 (Jack 1873) 青年弗洛門

與老年尼司勒耳 (Fromont Jenne et Rislér aine 1877) 其作風頗似英國的迭更司與薩克萊。此外如 “L'Immortel 1888” 則爲諷刺小說。

法蘭西自然派的三大作家，已經將弗勞貝，左拉說過，其餘一人就是短篇小說之王莫泊三 (Guy de Maupassant 1850-1893) 了。莫氏生於法國的都依爾薛阿爾克，幼時受母親的教養，常遊於海岸，文學興趣因得培養。及長，曾爲

海軍部官吏，因爲他的浪漫的性質，不合於規則的生活，不久便捨棄了。後來他描寫官吏生活極深刻之故，便是胎息於此。他的母親未出嫁之前，即與弗勞貝

相識，其舅亦弗之友，因此莫泊三至巴黎時，常出入弗氏之門，聆其言論。一千八

百八十年，當他三十一歲時，蒐集所作詩二十篇，署曰詩集 (Des Vers) 付刊，政府以爲是紊亂風俗，禁止出版。其後得弗勞貝的指導與激勵，遂作小說。一八

八〇年至一八九〇年間，綜計出短篇集十六冊，長篇六冊，旅行記三冊，極博社會的

歡迎·長篇中如女之一生 (Une Vie 1883) 皮爾與瓊 (Pierre et Jean 1888) 男友 (Bel Ami 1887) 人心 (Notre Cœur 1890) 強如死 (Fort Comme la mort 1887) 等均為傑構。短篇中如肉塊 (Bouls de Saif) 菲菲姑娘 (Mademoiselle Fifi) 遺產 (L'Heritage) 家庭 (En Famille) 等亦膾炙人口。此外還有描寫漫遊賽因河時的蠅 (Monchi) 保耳之情人 (La Femme de Paul) 遠足 (Une Partie de Campagne) 描寫神經錯亂的誰知 (Qui Sait ?) 何爾拉 (Le Horla) 以及旅行記水上 (Sur l'Eau) 諸作。他到晚年患了神經病，醫治無效，於千八百九十三年七月六日逝去，年僅四十三。

在近代自然派小說界中，莫氏算是名實相稱的，他不囿於哲學、科學，或其他的知識，只以自己之嚴肅的主觀，觀察人生的實相，以自己的眼觀察人生的姿態，以自己的耳聽人生之聲，以自己的觸覺觸人之體。他除却描寫自然的人生以外，并



不加添什麼。他是描寫性慾最厲害的一人，他是爲性慾而描寫性慾，並不迎合時好，他觀察性慾也和觀察水花草木等物一般，不加私念，必出以誠。讀者看他所寫的性慾，只觀其事實之存在即止，並不會引起旁的惡劣之感，反由此可以看出由性慾而出的人生波瀾，而深自反省，決不是黑幕派的小說家所能借口的呵！

### 丙 自然主義在德國

自然主義的黴菌由法國傳染至德，最初附著於戲曲，小說方面甚少出產。

其故在德國的批評家，頗不滿意自然主義，不如法國的苔痕，聖伯夫等人肯幫作家的忙。徹底自然主義作家霍普德曼 (Gerhart Hauptmann 1862) 的日出之前上演於柏林的勒星劇場的時候，觀客便罵喧不已，霎時拍手的聲音，靴子踏地板的聲音，吹口笛的聲音，口裏唏唏的聲音，鬧做一團。當時去看的人都是有文藝興味的紳士，爲何這樣的無道德呢？便是因爲他們不贊成這派的作品。

自此以後，德國的新聞對於自然派有了許多評論，有說霍普德曼是醜的戲劇家，詩的無政府主義者，背德的戲劇家的；也有稱讚他是藝術的改革家，詩的救濟者的。一時的批評雖不見佳，但他却引起德國的自然派作風了。

德國唯一的自然派小說家就是何爾茲 (Arno Holz)，他本來是「狂飈勃起」運動裏的少年文人，他起初只作韻文，後來研究左拉的論文，始作小說，他的處女作為黃金時代，受左拉的影響很重，但是他不贊成左拉之說，是傾向於印象的。

戲曲家蘇德曼 (Hermann Sudermann 1858)，作有長篇小說憂愁夫人 (Frau Sorge 1871)，為寫照自身的貧苦而作。書中主人為保羅，其家世沉淪，財產悉為債主取去，保羅在貧苦中生長，父為無賴的狂人，不事生產，母親亦無教育子女的能力，一家的運命全擔於溫柔的保羅肩上，他憂心積慮至二十餘年，稍得家產，一夜忽為大火燒去，其母氣死。後保羅仍苦鬪，得恢復其產，且多豐裕，不料父

親病狂，竟放火燒屋，一切又化爲灰燼。保羅此時，忽心靈一轉，多年憂愁反消去

了，卒與愛人結婚。這本小說雖然不是蘇氏的傑作，但能引起讀者感到他的深

刻的閱歷。一八一九年出短篇小說集同胞，係集清靜的磨房裡的閒談（*Geheimliche eines Stillen Mühle*）及欲望（*Wunsch*）二篇所成。前者敘少年兄

弟同戀一女郎事，顯示人間情慾及道義的糾葛。後者寫一少女於其姐有病時，

與其姐夫結婚，因結婚的熱望，反願其姐速死，其姐卒自殺。這二篇是很好的問

題小說，描寫人心裏的獸性痕跡。一千八百八十九年又作長篇小說貓橋（*Der*

*Katensteeg*），書中主人爲波爾斯拉夫，是一貴家子，曾任軍官。其父與法國通教

法人以繞德軍背地的間道，爲鄉人所不齒，時加迫害，波爾斯拉夫因爲他的父親的

原故，也受着迫害與恥辱，全書都是描寫可怖的迫害的。此外蘇氏還有短篇小

說却南德的婚禮（*Jolanthes Hochzeit 1892*）也是極有興味的。

## 丁 自然主義在俄國

俄國自一千八百四十年以降，是在黑暗時代之中，到一千八百五十五年克尼米亞戰爭失敗後，國民才有精神的自覺，知道痛惡官僚的壓迫，思起反抗，於是思想界文藝界纔入改革時代。

此時出了大文豪屠格涅夫 (Ivan Turgeneff 1818-1883)。他的傑作是獵人日記，共二十五篇，其中描寫農民的生活，極受一般人民的歡迎。他的六大傑作是世人所熟知的，便是路丁 (Rudin)，貴族的隱居 (Nobleman's Retreat)，前夜 (On the Eve)，父與子 (Father and Son)，煙 (Smoke)，荒地 (Virgin Soul)。路丁中描寫一個意志薄弱的人。與父與子同為全歐的人所注目。此外還有他的自敘傳初戀 (First Love)，及曠野之尼亞王 (A Lear of the Steppes)，奇異故事 (A Strange Story)，普林與巴普林 (Punin and Bapuin)。

阿霞 (Aciá) 春潮 (Torrents of Spring) 浮士德 (Faust) 富有者之日記 (The diary of a Superfluous Man) 等短篇。他和別的文學家不同，所有作品，無一篇不是傑作，別的文學家有傑作，有非傑作，屠氏則不然。他的創作力的豐富，實爲古今文學家中所罕有的。他的一種作品裏的人物，各具各的個性，所取的題材，也是許多瑣屑的事件，這二點在獵人日記裏面尤其明顯，所以他的藝術的方法亦爲他人所不及。並且他將人間的尊、卑、高、低等情緒都自由操縱，他自己則巍立其上，觀察一切，理解一切，無論人間也好，自然也好，在他那平靜而透澈的眼光之下，是不能夠包藏着一點秘密的：他這種天賦的才能，是別人決不能學得的。

晚年所作的克拉·米尼琪

(Clara Militch)

誇愛之歌

(The Song of

Triumphant Love)

夢 (The dream)

幻影 (Phantoms)

便是描寫活動於人

間精神裏的幻想的祕密。

我們仔細看他的小說裏所寫的人物，共有三種：一是農奴，二是有智識而無職業的人，三是婦人。尤以智識階級，是他的題材的中心，他所寫的智識階級，是當時俄國的砥柱，能使新思想在民衆間發酵的人物；是肩着俄國運命的人，如前舉的六大傑作，都是寫這種階級的。其中虛無主義的消長，新舊思想的衝突，都由小說裏的人物性格，活現於讀者的眼前。由他的小說，我們可以看出俄羅斯社會的傾向與思想的變遷，所以他的小說的力量，是極偉大的。

稍後於屠格涅夫的，爲陀司妥也夫斯基 (Feodor Dostoiévsky 1821-1881)，他十六歲時，曾在陸軍工科學校讀書，卒業後在軍隊服務一年，便決心入文學的生活。他的處女作是貧人 (Poor Folk 1845)，此作驚動了詩人尼克拉梭夫，嘆爲郭果兒之再現，此時他不過二十五歲。此作的內容頗近單純，描寫勞動者的可哀的生活，書中爲博大的同情心所充滿。他曾參加社會主義團體——傅立

葉黨，非難專制主義，被政府監禁八個月，幾至殺身，幸得特赦，放逐至西伯利亞，四年後得人力挽旋，免充苦役，一千八百五十九年始得回聖彼得堡，於是努力創作。

被辱的人 (The down trodden and offended 1861)，死人之家 (A house of the dead 1861)，罪與罰 (Crime and Punishment 1866)，卡拉瑪索夫兄弟 (The Brothers Karamazoff 1879-80)，白癡 (The Idiot 1868)，惡魔 (The devil 1871) 等，遂如泉水之湧出。這些小說中的人物及事件，都是黑暗面的，不外是犯人，癡狂者，自殺者犯法者等，即是被社會蹂躪的，侮辱的人們。他所以描寫這類人的原故，便是因他本身會經過悲慘的生活，和他的人生觀使然。批評家瓦爾可斯基會說「他的全著作雖寫人間悲慘落魄的狀態，但其靈魂之本來的清潔，是不消失的」。又說：「他描寫社會的，肉體的，道德的墮落人物，使讀者不禁起惡感；然而他在坭水般的惡濁裏面，尚不忘有一滴透明水晶的潛伏，他如慈善

家一般搭救癲狂者；他爲被社會迫害的，侮辱的人，顯示人間靈魂的森嚴與清淨，而給這些人以慰藉」。瓦氏的這種評語最能說明陀氏對於被侮辱虐待的描寫態度。換言之，陀氏不外是讚美被侮辱虐待的人們的靈魂的清潔而已。此外還有一件可注意的，就是他的小說的影響之廣大。俄國的青年，是極端信仰他的。他死去之後，國人皆嘆爲「正人雖逝，而正義長存」。至於歐洲各國，亦無不蒙其影響，德國的哲學家尼采，瑞典的司屈恩堡，比利時的梅特林克等人，受他的影響更巨。

與屠格涅夫，陀司妥也夫斯基鼎足而三的，便是大名鼎鼎的托爾斯泰。他的小說是風靡西歐各國及東方的，幾於婦孺皆知，是世界的文豪之一。他出身貴族，他的環境恰好和陀司妥也夫斯基相反，度過極平和的生活。幼學於卡塞大學，一千八百五十一年與其兄尼古拉斯赴高加索入軍隊生活，一千八百五十四



年克尼米亞戰爭起後，托氏曾參加塞巴司安波爾包圍之戰，親身受血戰生活的經驗。他的早年生活，可以在他的幼年，童年，青年三部自敘傳裏看出。一千八

百五十九年作三個死，家庭之幸福，同六十五年至六十九年作戰爭與和平，同七十年至七十六年作安娜·卡勒尼那 (Anna Karenina)，同九十年作懺悔 (My Confession)。就中戰爭與和平尤為傑構，亦為歐洲近代最大的出產品。

托氏起稿此作時，於歷史的研究，人物的模寫，景色的描繪，費盡苦心。初發表於俄

國文學雜誌俄國公報，文學家、軍人、學者、官僚、農工商人，以及婦孺，讀之若狂。原

書主旨，在寫一千八百十二年拿破崙侵入俄國事，旁及防戰，敗退，大將的剛毅，將士的憤激，國民的興奮，人民間的敦篤友愛等，其結構之完密，敘事之精緻，無出其右者

一千八百八十九年出克洛志爾·梭拉達 (Kreutzer Sonata)，同九十年出復活 (Resurrection)，短篇傑作尤多，高加索與塞巴司安波爾諸篇，可以代表，此外還有

許多寓言。

托氏初期的作品，都是觀察、批評、描寫本身的。幼年、童年、青年，便是描寫他

的幼年時代，童年時代，少年時代的作品。哥薩克是描寫他的從軍時代的。

塞巴司妥波爾是描寫他的臨陣生活。他決不隱蔽自己的弱點，不粉飾自己的

行爲，一切都是照實寫出的；不特寫出而已，且對於自己下嚴正的批判，用反語自譏

自諷，他的忠於真實，亦爲感動讀者的一大原因。他描寫歷史上的人物，也有特

別的筆法，雖是描寫已過的人物；却仍歷歷如在眼前，這樣的特色，我們可以在戰爭

與平和裏看出。托氏作品的缺點，就是重視宗教，這是他的人生觀使然。同

時人道主義的思想，全充溢在他的作品裏，因此各國的民衆受他的感化很多。

俄國的柴霍夫，(Anton Tchekhoff 1860-1904)，可與法國的莫泊三比抗，爲

俄國的唯一短篇作者。他描寫的不是一人的全生涯，只是橫斷的一片。作

品精萃，亦爲別的作家所不及。他能夠把極複雜的人生諸相，縮入幾頁的文字裏，使閱者永殘腦際。在初作的小說，不過三四頁，頗富於活潑的談諧，後漸描寫心理，社會，人生的問題。他觀察人生的態度是由滑稽到嚴肅，由嚴肅到憂鬱，由憂鬱到厭世，恆使閱者感到苦痛。他的小說裏的主人，都是平庸的人，取材的範圍，亦不出讀者日常經驗的瑣事，所以有人稱他是「偉大的日常生活記者」。他又善於描寫孩子的心理。作品中如家裏 (At home) 逃走 (Run away) 事件 (An Event) 貪眠者 (Sleepyhead) 牡蠣 (Oysters) 希洛琪卡 (Zinotchka) 等，都是興味極深的作品。至於描寫神經病者，尤稱能手。能將神經病者的世界，由淒慘的魔力，透澈讀者的肺腑，六號病室 (Ward No. 6) 便是最好的代表。此外的短篇如黑衣僧 (The black monk) 途上 (On the way) 接吻 (Kiss) 等，是最有名的。

柴氏的文章清淡若水，描寫時若不費力，但印象他人，實永久不滅。他的作品雖然短小；但都是經過充分的選擇的，所以雖讀五六次，其興趣仍津津湧出。

至於描寫男女的精細，則尤使人驚嘆。在這一點上，他實在是一個大藝術家。又他的態度，和法國莫泊三的相差不遠；惟有特質上稍有不同，即是莫氏的特質是藝術的，官能的，柴氏的特質是人生的，心理的。這一點也是法國自然派和俄國自然派異趣的地方。

他的短篇中都含有一種輕笑。譬如牡蠣一篇，描寫九歲的乞食兒偕其父流浪市中，常聞着香味由餐館中出來，不禁饑腸轆轤，他見着餐館門前寫有「牡蠣」二字，便問他的父親，牡蠣是什麼東西？父親替他解釋，是棲於水裏的動物，兒終不解，父又詳為說明，說是有殼的東西，如像小龜殼那樣的東西二枚。於是他想吃牡蠣，父親竟無法可設。後來有幾個過路的紳士見了，便引他們到店裏吃牡

蠅去，乞食兒因爲食牡蠣傷食，入了病院。——這類的輕笑，全爲柴氏作品裏的特色。但是他的輕笑，並不是一種調侃的態度，決不是「滑稽小說」輕笑之底，却爲人生之流，閱者一讀之後，便覺得他的中心思想是悲劇的。讀柴氏的小說，不致於感到這點的，必爲愚人。

他的作品裏又多厭世的調子，他對於當時生活的弱劣與頹壞，極爲痛心，所以如此。他描寫俄國智識階級的內外兩面生活之頹廢，不遺餘力。屠格涅夫雖也描寫這樣的生活，但很少描寫內面，這便是柴氏的厭世觀的結果。又他描寫的失望，並不是社會將來的失望，乃是目前生活頹廢的失望，爲社會中心指導力的知識階級滅亡而失望。他取這類題材，批評家謂爲智識階級到「民衆」之泉源。

高爾該 (Maxim Gorky 1868) 也爲俄國自然派的健者。他少年的含辛

茹苦，在俄國文學家中罕有其比。因為他的經歷最苦，所以他後來的反抗性最

強，卒以文學家而兼社會運動家。他的著作有琪而卡昔 (Chelkash 1894)，

鷹之歌 (The song of the Falcon 1896)，心病 (Heart-ache 1896)，我洛甫夫

婦 (The couple of Oriol 1897)，莫而瓦 (Molva 1897) 二十六人與一女

(Twenty-Six men and One girl 1899) 祖父阿其普與倫卡 (Grandfather

Archippus and Lenka 1899) 等短篇，有浮瑪·高爾迭甫 (Poun Grudjoff

1899) 友伴 (Comrades 1897) 三人 (Three of them 1899) 等長篇。

高爾該的作品和前面所述的幾個文豪是不相同的。如陀思妥也夫斯基

是描寫由愛他主義所營的生活，屠格涅夫描寫抱着改造社會的理想而不能實行的人，柴霍夫則以為社會生活的矛盾，莫可如何，只有描寫除輕笑外無他法的厭世生活。至於高氏，其描寫的人物、思想、感情等，別具一格，是實行的，突進的。所

寫的被虐的階級，是由勞動者，下級社會而出的被虐者。他高呼強烈意志的權威，以及反抗的精神。例如琪而卡昔裏的主人，友伴裏的主人，都是勞動者及放浪者。其描寫方法，多半藉他們的口吻嘲笑他們友伴的薄弱意志。至於塔格涅夫托爾斯泰等的作品則多嘆息自己的運命，或是不可注意愛字的人物，高氏的作品，除了痛寫下級社會的黑暗生活外，取別樣題材時很少。

高氏又長於描寫自然，能寫自然的活潑姿態。在秋的一夜裏可以看出。他以偉大的自然爲慈母，有時或爲自己回想的暗示，及行動或理想之象徵。如在琪而卡昔裏的海與夜的描寫，實足以表現人間感情與自然的交錯，而使閱者的心緊張。後來他見着文明社會的壓迫一天比一天厲害，他更極力發揮個人的威權，最近遂帶有新理想主義的傾向。

戊 自然主義在英美

英國的小說家梅勒底斯 (George Meredith 1828-1909) 繼喬治·愛略特 爲心理描寫的作家。他起初在德國學法律，二十三歲作詩，遂入文學生活。

一八五九年將兒童教育問題爲哲理的心理的研究，作尼查·弗維納爾的呵責

(The Ordeal of Richard Feveril) 是爲他的處女作。他的傑作是利己主義者

(The Egoist 1875) 描寫近代利己主義的缺點。此外如比阿塔卜的身

世 (Beauchamp's Career 1875) 可驚的結婚 (The Amazing Marriage

1895) 都是風靡社會的著作。

哈諦 (Thomas Hardy 1840) 曾爲建築師，三十一歲時始作冒險之策

(Desperate Remedies) 以苦司 (Toss of the D'Urbervilles 1891) 爲

最有名書中寫少女苔斯爲運命所苦而犯罪的悲慘生活。此外如遠狂 (Far

from the Madding crowd) 返鄉 (The Return of the Native) 至愛者



(The well-beloved) 等，均有名。

美國文學自南北戰爭後，受法國、俄國的影響，漸趨寫實。短篇作家哈特，

(Francis Bret Harte 1839-1902) 人稱之爲美國的莫泊三。他二十歲以

前住於西部加里弗尼亞，得入開墾的勞動生活之中，將礦師博徒、淫婦等人，如實的

寫出。他的名作有但尼西之夥伴 (Tennessee's partner) 賭場之浪人 (The

Outcast of Poker Flat) 洛林營之幸運 (The luck of Roaring Camp) 米格

耳 (Miguel) 非立泊 (Flip) 卡奎尼司林中 (In the Carquinez woods) 伊

格爾之雪難 (Snowbound at Eagles) 等。他的描寫多偏於野蠻的生活，鄉土的

色彩也極重。

亨利·乾姆司 (Henry James 1843) 卽實驗派哲學家威廉·乾姆司之弟，

幼時在西歐甚久，受俄法的自然派影響甚鉅。他是國際小說家的始祖，題材多

取自英美的國際事件，他的作風是心理的，印象的。他的波士頓人 (The Bostonians) 卡莎瑪細亞女王 (Princess Cassamasia) 波勒巴司年俸 (The Pension Beausepas) 國際閒話 (An International Episode) 歐洲人 (The Europeans) 信件一束 (A Bundle of letters) 等，均有名。

何維爾 (W. Dean Howells 1837) 亦為自然派作家，但却劣於前述二人，作品中以高橋之家 (The house at High-Bridge) 阿洛司安克之婦人 (Lady of Aroostock) 二者為上品。

美國的自然派文學比較歐洲頗為遜色，不過僅一二人得入歐洲作家之林而已。這是因為她的文明史根據不厚的原故，自然比不上有數千年文明史的歐洲了。

## 七 自然主義以後

自然主義以近世科學為基礎，已見前述。到了一千八百八十年代時，一般人都覺得過於偏重物質，而把精神方面抹殺，是一個很大的弱點。因為人類雖然受着自然法則的支配，受自然的影響很大；但是人類還有抵抗自然力，禦制自然物的能力，所謂文明的進步，也不外是這抵抗力，禦制力的發達之意，由這點追索起來，人類的靈妙的精神作用，并不是僅靠自然科學所能解釋明瞭的，而且建立在科學上的自然主義，仔細研究他們的思想，雖為打破陳腐的文藝形式，革新歐洲的文明，但不過為暫時的破壞文化主義（Vandalism），只能說他是過渡期的特殊現象，和一時的反動，終不能保持永遠。人的思想因時代而變，人生觀也隨之而變，人生觀既變，所以文藝主義也不能不變，於是從前機械論，物質論的人生觀，遂變為精神的，心靈的了。英國文學批評家西蒙司曾曰：『人人的思想變化，同時文學於其

真髓上也激烈的變化了。因為物質的考察與整理，世界在精神的方面，饑荒得久了。目前應該是復返於靈，於是新文學發生，就是眼裏所見的世界，已經不是現實，而不見的世界，也並不是夢！這便是新文學的意味。他這幾句話可算是極透澈的，試看近二十年來的哲學，唯物論已不能存在，從前以客觀爲重，現則易以主觀，從前以經驗爲主，現則易以直覺，於是人格的唯心論 (Personal Idealism) 便起而代之，一方面重心靈的內省，重人心內部的要求，這便是和唯物論或自然主義相異之點。在他一方面，却又舍去絕對空漠的見地，而依據確實的經驗與實感，這又是和從前的浪漫的唯心論所不同的地方。因此這種唯心論，是在現實感的銘鏤裏鍛鍊過的，從前赫格兒一派的哲學，可以代表浪漫派的思想，孔德及斯賓塞，可以代表科學萬能的思想，至於發揮近代思想特色的，則爲姐姐姆司 (W. James)，柏格生 (H. Bergson) 等人，這便是近代思想變化的徑路。科學萬能的思

想既不能存在，於是不能不起反動，約言之，現代的思潮，直一精神的，心靈的研究而已，因此自然派的文學，隨着思想的潮流，同爲文明史上的過去事實，從前努力由客觀描寫人生的傾向，遂變成主觀的了。以前由自然科學以闡明世界，現在更由直觀的參悟未知的神祕境界，可算是百尺竿頭的進步，這樣的努力，就是自然主義以後的文學的精髓。

自然主義以後的派別，頗爲複雜，現以敘述上的便利，分爲下列各派。

新羅曼主義 (Neo-Romanticism) 這一派是主情意的文藝，不以研究客觀的事實爲滿足，將以強烈的主觀之力，直覺科學之研究所不能及的神祕境界，以求事實的根本意義。自然派囿於直接經驗，所能觀察者只是事實的表面，不能求得根本的意義。但是事實的意義，反多潛伏在超越科學知識的神祕之境裏面，要想探討這意義，除非強烈的主觀之力（即直覺），不能辦到。新羅曼派便是以

這一點爲立脚地，能爲自然主義之所不能爲。他們踏過物質界以至夢幻之國，換言之，卽如西蒙司所說：『眼裏所見的已經不是現實，不見的世界，也不是夢』。

其次，新羅曼主義偏重主觀，和羅曼主義是一樣的，可以說新羅曼主義是舊羅曼主義的復活，因爲同是主觀的，情緒的，理想的。然在他方面，這兩派的差異又很大，這差異就是看看他們是否經過現實？換言之，卽是受過自然主義的洗禮沒有？

舊羅曼主義爲盲目的熱情和空虛的想像所驅使，而與現實分離，於是自然主義就給他們一種教訓，要注重現實，到了反抗自然主義的新羅曼主義出，雖同爲注重主觀，直覺，情緒，而他們却注意到那羅曼主義所未會注意的現實，這一點新羅曼派并不和自然主義相背。其實新羅曼派所描寫的新夢，都是根基於現時的夢，看去雖是夢，實際并不是夢。又新羅曼派的表現方法雖非寫實，似乎專在描寫夢幻，殊不知他們因爲表示出事實的根本意義，就不能拘泥事實的表面了。其次，他

們不依據科學的研究法，看去似乎徒逞空想，實際他們是尊重銳敏的直覺，所以如此。約言之，新舊羅曼主義的區別，就是在是否經過寫實的階級，舊羅曼主義離開現實，入於夢幻的，空想之境，至於經過自然主義的新羅曼主義，是受過科學精神陶冶過的，二者雖同為描寫神秘，而新羅曼的出發點，則為痛切的懷疑思想，這一點可以說是比舊羅曼主義更進一步了。又舊羅曼主義所重的主觀與情緒，不過是狂熱的，情感的，空想的，新羅曼主義則以極沉靜的態度對待現實，總想和那潛伏於現實奧底的“Something”，相接觸，而且他們的主觀，比起以前的舊派，其銳敏的程度，更是官能的，神經的。由這點看來，舊羅曼主義經過自然主義以後，在根柢上蘇醒過來，便是新羅曼主義。

新羅曼派的作品，雖然有許多是憑藉夢幻，然其中仍寓現實的事象，題材雖非現實，但却不能說這種是非現實的，為什麼呢？因為他們的目的，并不在將現實

的事物，現實的描寫出來，僅僅是顯示出那潛於現實奧底之根本的意義。即是他們所描寫的，是實際的事實與否？并不成問題，只看他們所作成的，是否能傳達出事實所具的生命——根本意義？因此他們所取的題材，便沒有限於實生活的事實的必要。例如梅特林克等人的作品，其中所寫的人物，其性格并無一定，由自然主義的眼光看去，簡直不成東西，然而他的不自然，非現實的描寫，却暗示着人生的根本意義與現實的生命，和我們日常生活，倒是聲息相通的。因此我們可以說新羅曼主義，是不膠執於現實的文學。自然主義只是觀察事象的物質方面，只以耳目所得知的外面為滿足，至於新羅曼主義，則更進一步，是能把事象的真生命，根本的意義探討出來的文學。新羅曼主義既為探討事象的真生命，根本的意義（此二者可謂之為神祕），所以他們把直覺看得比經驗重，至於傳達的手段，則為暗示，暗示的手段，即用象徵，所以新羅曼主義的一



面，就是神祕主義 (Mysticism)，就是象徵主義 (Symbolism)。

神祕主義 · 這派占新羅曼主義的重要部分，輓近思想界漸趨唯心，遂帶神

祕的色彩，無論在那一方面，都橫着這不可思議，廣大無邊的境界，爲自然科學之力所不能掩蔽的。赫命曾曰：『相信不由推理，而由直覺，可以得到真理者，卽神祕

家。』所以承認幻影的人，相信豫感的人，時覺感觸一切的人，都是神祕家。『喬

愛特也說：『神祕主義并不是恣意空想，乃集注理性於感情之中，發揮對於真的熱愛，感覺知識的無限，和人間能力的不可思議，既養育於這種思想，於是靈翼忽得新力，高翔於大空。』這雖是一種抽象的說明，但於神祕主義是什麼的問題，也可以略得其解了。

同樣的神祕思想：舊羅曼主義所表現的和輓近文藝所表現的，非常差異。

前者的神祕思想是由夢幻的空想與漠然的憧憬所孕育的，後者則根據現實，卽是

於現實生活中所見的神祕思想。 以前的神祕思想，與其說是神祕，寧可說是不可思議，其故在缺乏科學知識，遂將一切事物全看爲不可思議，卽把這不可思議當作神祕。 到了近世科學的知識發達，於是又斷定世上沒有不可思議的事，但這樣仍不免膚淺，倘若進一步以深究現實，還可以看出科學知識所不能解釋的境地，這種境地，便是輓近所謂的神祕。 批評家波蘭曾曰：『我們的心裏總覺得櫃於科學之力所不能解釋的或種大不可知的世界，我們至少要超越科學，明瞭這不可知的世界……』 因此以前的神祕，是將科學除外的神祕，近時的神祕，是曾一度通過科學的神祕。 又以前的神祕，是離開現實的，由空想的世界所見出的神祕，近時的神祕，是由現實裏所見出的神祕。 以前的羅曼派在朦朧的月夜中，見出不可思議的幻影，而以之爲神祕。 到了自然派，便以光明之力，追求此幻影，於是神祕和「羅曼司」都消失了，雖然他們曾用過一次大力，但却沒有觀察得透，其

實日光所照見的地方，反有許多惡氣味的東西潛伏着，當時脅迫我們，因為要知道這些是什麼？於是就生出新羅曼主義的神祕思想。重言之，舊羅曼主義的神祕，僅僅止於不可思議，譬如愛倫·坡所描寫的神祕，便是這一類，將他的作品和安得列夫或他人的比較，便可以看出二者是怎樣的差異了。

神祕主義的代表作家梅特林克會謂：人生的真意義，不在以吾人之五官所接觸的世界。超越目不能見耳不能聞的感覺的神祕世界，才有真正的人生。

探入這神祕的世界，便是心靈之力，何夫曼司臺兒（Hofmannsthal）將不能捕捉，不可思議的或種靈活之氣，看為人生的精髓。莫吉利詩人夏芝也說：『宇宙間有大精靈，以不死不滅之力支配我等。所謂情緒，便是這精靈在我們胸上步行的聲音』。由這些說話，我們便可以窺見神祕主義的意義。

象徵主義。這派是以情調為重的藝術。人工的、神祕的、重情調三者，便

是象徵主義的內容：

德國文學家赫爾曼·保兒曾舉幾個例來說明象徵派，極

爲透澈，他說例如表現失掉愛兒的母親一題時，有種種的方法：第一，『我的什麼安慰，都沒有了，誰人的悲哀，都趕不上我，唉！因爲我世界便黑暗了！』——如這一例，是可以盡量用話細細地描出自己的心地，這是一個方法。其次，描寫外部的情况，將母親的悲哀，使讀者想像，也是一個方法，譬如說：『寒冷的朝晨，白霜皚皚，牧師的身體在冷風裏戰慄，我們隨小樞走去，亡兒的母親撫着小棺，只是嗚咽』。至於象徵主義的作家，他們的表現方法，多半如次：『或深林中有小樞樹，他的凜然直立之姿，欲貫凌霄，老樞很愛他，有一個可怕的人拿了斧來，將這嫩樹砍去了，因爲這時正是耶穌誕節』。這樣的描寫法，似乎是和失掉兒子的母親毫不相關的事實，然而這種情調，却與失掉兒子的母親的情調，一般無二，這便是象徵主義所取的道路。實言之，他們以表現情調，較之表現事實爲重，只以表現情調，便以爲足。

所以如前引之例，就是以表現失掉兒子的母親之情調爲主，至於事象之描寫如何，則置諸不論，所以他們將一個與失掉兒子的母親全無因緣的樅樹，拿來描寫。

又在戲曲中，這一類的例也不少，如何夫曼司臺兒的梯梯安之死一劇，係以大畫家梯梯安之死爲材料，但主人公并未出現於舞臺，僅由弟子哀悼之詞，浮出淒愴的情調而已。諸如此類，名曰情調的象徵，只算是象徵主義裏面的一部分。

象徵 (Symbol) 一字的意義，可以在修辭學裏得到他的詳細解答，其中最要緊的一個元素，便是比喻，比喻乃由聯想而成立，就中又分爲直喻、暗喻、諷喻三階級，例如說：『她的眼睛，像魔女的一般，』這什麼與什麼相比之間，用一個「像」字結攏來，這便是直喻。至於暗喻，只說：『魔女之眼，』僅將比喻的說出，而將被比喻的隱去。諷喻亦名寓言。象徵便是暗喻與諷喻的變形，較之比喻更進一步，將什麼喻什麼，有機的混合而表現出來，便是象徵。例如以花喻美人，以筆喻文，以

劍喻武，都是象徵。又如以白色表純潔清淨，以黑表悲哀，以黃金色表光榮及權力亦然，此類象徵在宗教方面極多，基督教的洗禮、聖餐式、十字架，都是象徵的，但是這些不過是單調的，至於複雜的，如但丁的神曲則爲表中世基督教思想的，莎士比亞的哈孟雷特是表懷疑苦悶的，也都是象徵。只是表現這類思想的名爲高級象徵（Das Hoch-Symbolische）與情調象徵（Stimmung (or mood) Symbol）相對待。小說家取高級象徵的，以法國的休斯曼（Karl Hysmans 1848-1907），俄國的安得列夫（Leonid Andreiff 1871）二人最著。

享樂主義（Diletantism）或唯美主義（Aesthetes）這派和前述二派，都是發生於頹廢的思想與神經過敏，他們以爲現在的社會是無趣味的、醜惡的、不愉快的，於是他們遂追求自己的快活，所謂快活，是肉體上或官能上的快活。譬如詩人鮑特萊爾之吸鴉片，在煙裏求他的樂園，其餘頹廢派諸人的好酒。都是要想

得着刺戟，以快其感覺上的快樂。他們的動機，一面是絕望，因絕望而悲哀，因悲

哀便圖官能上的慰藉。在別一方面，是想躲避人生的痛苦，這種痛苦和他們衝

突，而自己沒有和痛苦奮鬥的勇氣，所以他們要別開生面的去要求一種世界，於是貪性慾，圖快樂，講華美，大都隨各人的嗜好，漁獵新感覺與新刺戟。這派的小說

家，可用英國王爾德 (O. Wilde) 爲代表，他的小說陶利安·格萊的像 (The

Picture of Dorian Gray) 一卷，便是近代享樂主義，唯美主義的真髓，這本書公

世，人多痛罵他，後來他發表了一篇文章，其中有幾句話說：『我作陶利安·格萊的

像，完全是因爲我自己的快樂而作的，此書之作，實際上給我一種非常的快感，至於

能得一般人的歡心與否？與我全無關係。在英國的社會——一個羣愚團

體的社會，一切作品都受了不道德的批評，不覺得什麼興味，所以經你批評我的作

品是不道德的，而那種雜誌（指聖乾姆司雜誌）的銷路却非常增加，這便是我的

保證了。雖然雜誌能行銷不能？我也不覺得在金錢上有什麼興味？

由於王爾德的這幾句衷腸話，享樂主義藝術的輪廓，不難窺測一二了。

新理想主義 (Neo-Idealism) 或人道主義 (Humanism)

人生主義，人道主義都是主觀的文學，總名之曰新理想主義。這派是想使人間的生活更善，而以改造的意志與理想為基礎。前述享樂主義近於為藝術的藝術，新理想主義則近於為人生的藝術。在這一點與自然主義相通，不過自然主義的背景，橫着由人生觀而來的消極的悲觀主義，反之，新理想主義，是由積極的肯定人生，愛，生命，努力使之至於至善的意志而成立的。自然主義是傍觀的，拋却意志，捨棄感情，僅將目前的現實，以無可如何的悲眼觀察描寫出來，一切都被他們否定了。他們是立於無理想，無解決的否定的人生觀上的，以理想為空幻，以精進為無謂；然而人生却不易這般的否定，人類欲生之力極強，所以有厭世惡生



的人，也不免厭死而養生，因為人類的生存慾望，是根本的絕對的，不得不如此。

約言之，將自然主義所捨棄的理想，再用力揭出，使人生至於至善，立於這種要求上的文藝，便是新理想主義。他們的口頭禪是生命，愛，人道。所謂生命，是指精

神的人，無論何時，均不僅以自然主義所給予的物質去解釋，人間是一個物質的存在，誠然不錯，然同時亦為精神的存在。自然主義過重物質，漠視精神，於是有反

其道而行的，揭出精神之力，主張只有精神支配物質之說，由哲學的唯心論看來，便是德國倭伊鏗，法國的柏格孫，為這種思想的根本，綜兩家所說，皆以強其精神之力，為共通點。至於叫人創造，進化，不斷的發展生命，愛護生命，為生命而戰，又為法

國新理想主義之先驅羅曼·羅蘭 (R. Rolland) 之思想。由這點看來，新理想

主義，是肯定人生的，是對於破壞的建設，是生活的再造，自然主義由無批評的，觀照的態度，揭出人生的醜惡，新理想主義由充實的，批評的精神，向着新理想的目標，猛

勇精進，繼續不斷，可以注目的，這新理想主義仍舊是經過自然主義的陶冶的。

綜上所述，自然主義以後文藝的特徵，計有三項：一、非物質的。二、主觀的。

三、以情意爲主的。現以敘述上的便利，用新羅曼主義。來代表其餘。至於新理想主義，其中含有人道主義，把他包括於新羅曼主義中，似與享樂主義異趣，但是截然分類，是不容易的，特徵既是共同的，便將他們在一塊兒說了。

#### 甲 新羅曼主義在法國

自然主義在法國發生得最早，所以起的反動也就很快。當一千八百八十

年，自然主義在法國正在蓬勃興盛，忽然出了普魯勒梯爾，阿那托爾·法郎士，保爾·普爾吉等人，對於自然主義，痛加批評，於是自然主義之勢漸殺。保爾·普爾

吉 (Paul Bourget 1852-) 摒斥物質的，生理的自然派，主由心理方面，解析人類，所以他是一個心理解剖的小說家。一千八百八十五年時，發表論文集與現代

心理論集其中關於現代人的精神狀態，厭世主義等的研究，極爲透澈。同年殘

酷之謎 (*Oruelle Enigme*) 大爲批評家所稱賞，書中以梭弗夫人 (*Madame de*

*Sauve*) 爲主人，大膽寫出女性之弱點，和女性對於男子的心理狀態，其中最出色

者，在論婦人之性質爲不足信之點，他描寫以真愛情戀慕男子的婦人，頃刻間因爲

肉體的溺惑，便又改心戀愛他人，至於描寫那失戀男子的心理狀態，更有聲色，原書

的結尾說：『人生的自身，不過是殘酷的謎罷了！』悲觀的色彩，盡在失戀的男子

*Hubert Liauran* 上表現出來。翌年愛之罪 (*Un Crime d'Amour*) 公世，

聲名更著。一千八百八十九年作弟子 (*Le Disciple*)，惹起思想界的革命，爲

其生平第一傑構。原書描寫一個名叫羅倍兒·格勒魯 (*Robert Greslou*) 的

青年，他極端崇拜那企圖破壞靈界偶像的大膽哲學家阿德林·西克司特 (*Adrien*

*Sixte*)，有一家貴族請他去當家庭教師，他老實不客氣，便把東家的女孩兒拿來作

心理學上的實驗，他用一半兒傷感的，一半兒感覺的誘惑，以及花言巧語，去騙那女孩兒的愛情，竟如願以償，誰知有一天那女子看見了他的日記，發現了這種陰謀，失望與羞恥交迫，遂仰毒自殺。於是羅倍兒·格勒魯成了殺人犯，被捉到官署去，不肯自告，却暗地將他和那女子的事件，詳詳細細的作了一本記錄，送到他崇拜的哲學家西克司特那里去，西克司特見着這樣一個青年受了他自己的學說之影響，但却不曾出身法庭，證明弟子的無辜，後來女子的兄——做軍人的，接着他的妹妹的遺書，知道了妹妹致死的原故，便不顧家門的羞恥，到法庭證明這青年的無罪，但是到青年釋放後，他便在門外候着，把青年殺了。——像這種的情節，全是將熱情、良心、思想三者的糾葛，融合在一塊。書中表現出深刻的熱情、大膽的、寫實的、分析、透澈、纖細的思想解剖，微妙嚴肅的道德批評，綜合的哲學，巧妙而有力的藝術，都一一展開出來。一千九百零三年，市場 (L'Étape) 一書出版，描寫家庭的

悲劇，離婚 (Un divorce) 一書，描寫道德問題。歐戰中又發表死之意義 (Le Sens de la Mort) 也是一部傑作，此時雖然六十多歲，他的天才還不稍減咧！

與保爾·普吉爾同時者，爲休斯曼 (Joris Karl Huysmans 1848-1907) 他最初是奉左拉主義，以描寫人間的獸的生活得名，後來對於自然主義，頗不滿意，遂棄左拉主義，私淑鮑特勒爾·拉·巴 (La Bas) 一書，便是受鮑特勒爾的影響，表現其絕望的，懷疑的惡魔主義，途上 (En Route) 大寺院 (La Cathedrale) 僧 (L'Obrat) 等，都是他的傑作。

法國自然主義以後的文壇，可以代表批評詩、小說的，只有阿那托爾·法郎士 (Jaques Anatole Thibault France 1844-) 一人而已。起初他作高蹈派的詩，又作了許多反抗自然主義的論文，其後便致力於小說，一千八百八十一年傑作西爾維司特·波納的罪 (Le Crime de Silvestre Bonnard) 發表後，聲名鵲起，

得法蘭西學士院的推獎，列席爲會員。其後陸續發表瓊·塞爾芬的希望 (*Les*

*Desirs de Jean Servien*)、友人之書 (*Le Livre de Mon Ami*)、巴爾札爾

(*Balthazar*) 等。一千八百九十年，第二傑作打司 (*Thais*) 公世，其賅博之智識

與優美之文體，使讀者嘆服。至於描寫埃及沙漠與尼羅河沿岸之精神，尤爲表現地

方色彩的能手。自丹克女王的廚房 (*La Rotisserie de la Reine Pédauque*)

麥歇吉洛姆·哥尼納的意見 (*La Opinion de Monsieur Jerome Coignard*)

亦爲性格描寫之佳構。一千八百九十四年以後三年間，有紅百合 (*La Lierre*

*ouge*)、聖克拉爾之井 (*Le Puit de Sainte Claire*)、伊壁鳩魯之花園 (*Le Jardin*

*d'Epicure*) 三書刊行。紅百合以描寫流行之社會爲主旨，取弗洛倫斯之街市

爲背景，描寫美術家與鑑賞家，頗爲深刻。此外還有白石之上 (*Sur la Pierre*

*Blanche*) 則由社會主義者之立足點，描寫貧富懸隔之罪惡。一千八百九十七

年至一千九百年出現代史 (L'Histoire Contemporaine) 叢書計四卷，爲批評現代社會與政治之傑作。第一卷爲遊步場之榆樹 (L'Orme du Mail) 第二卷爲楊柳之槌 (Le Mannequin d'Osier) 第三卷爲紫水晶之指環 (L'Anneau d'Améthyste) 第四卷爲在巴黎之麥歇柏吉爾 (Monsieur Bergert a Paris) 卷帙之繁，理想之深，敘述之精，在近代小說界中，無出其右者。

毛利斯·巴勒 (Maurice Barrès 1862-) 爲一自我崇拜者，其創作集爲自我之崇拜 (Le Culte du Moi) 中含野人之眼下 (Sous l'oeil des barbares) 自由之人 (Un homme libre) 白勒尼斯之花園 (Le Jardin de Bénélice) 等小說三篇。巴氏一面崇拜自我，一面又將愛國主義看得很重，兵士之召集 (L'appel au soldat) 彼等之面影 (Leurs figures) 二作，表現這種傾向極甚。一千九百零五年，德國之兵役 (Au Service de l'Allemagne) 與可勒特·鮑

安須 (Colette Baudouche) 出，是爲巴氏之二大傑作。所取題材，均以亞爾沙司、勞蘭地方之法人爲主。前者敘亞爾沙司之醫學生保羅·耶爾曼，志願入德軍中服務，將法人謙遜、溫和、勇敢，和德人的粗野、暴虐、荒誕相對照，後者敘女子可勒特·鮑安須之懷念祖國。要之，巴氏諸作，不外是他的自我觀念的表現而已。

耶安爾·洛特 (Eldonard Rod 1758-1909) 最初亦爲私淑左拉之人，至一千八百八十五年，忽獨創與自然主義反對的小說，向着死的競走 (La Course à la Mort) 與三個心 (Trois Coeurs)。在後者的序文裏，他說反對自然主義的理由，并名自己的主義爲直覺主義 (Intuitionism)。他說：『迄今十年以前，予初入文壇時，係自然主義之一人，因爲左拉與奮我者極大之故，然我等狹隘的物質的自然主義，尙有不能滿足之熱望，因此爲不安之念所驅，遂追求無窮與理想。』洛氏受音樂家瓦格勒耳，哲學家叔本華的悲觀說的感化，使他不能不離開自然主義，



所以他的描寫，都是純粹的精神現象。人生之意義 (Le Sens de la vie) 一篇，倡言人生之意義，惟信與愛。一千八百九十二年出版犧牲 (La Sacrifice) 米琪兒·特歇的私生活 (La vie privée de Michel Teissier) 則爲著者的道德的人生觀的抽象的研究。其後五年間，米琪兒·特歇的生活續篇 (La Seconde Vie de Michel Teissier) 沈默 (Le Silence) 白岩 (Les Roches Blanches) 最後之隱居 (Lemier Refuge) 羅德埃牧師之家政 (Le Menage du Pasteur Nandie) 等作陸續公世，類皆描寫戀愛與社會制度，及人事的關係之衝突，結局則陷於死與失戀之運命的悲劇。其後所著之道之中央 (Au Milieu du Chemin) 與山岳上之陰影 (L'Ombre S'étend sur la Montagne) 則耗心於戀愛與人生規律之調和，熱情能於戀愛與人生規律之間，安靜無嘩，所以他主個人對於社會，應該犧牲。到了一千八百九十七年，他忽然一變從來的描寫方法，注目於自然之

景色。頂上 (La Haut) 一作，便是謳歌阿爾卑斯山中的幽邃之風光，和人民的樸素的狀態的，可以作散文詩讀。一千九百零五年，作勝利者 (Un Vainqueur) 描寫經濟問題，敘資本家與勞動者，中級社會與下級社會之間新起的衝突。還有冥頑不靈者 (L'Indocile)，也是描寫社會爭鬪的。

尼勒·巴賽 (René Bazin 1853-) 爲反對自然主義最有力之一人，他富於田園生活的興趣，讚美農民，曾避去巴黎，度農民生活。他以爲十九世紀的法國文豪，從沒有真能描寫農民生活的，即以巴爾沙克論，也不過是在舞蹈室中，描寫農民生活而已，又弗勞貝與莫泊三，亦不免有蔑視農民之傾向。至於巴氏，則極表同情於農民，所以他描寫田園生活，允稱獨步。他的隨筆山野閒話，將草木，牧場，森林，清流等繪出，有聲有色。他的代表作品有死土 (La Terre qui Meurt) 與阿卑爾 (Les Oberle)，皆爲描寫田園狀態與農民生活者。

當歐戰時，毛利斯·巴勒曾擴張其文藝上的國家主義，爲主戰論之先鋒，與之反對者，則有世界主義的羅曼·羅蘭 (Romain Rolland 1866-)。羅氏打出真勇主義的旗幟，雄視現代的思想界。他的傑作爲瓊·克尼司妥弗 (Jean Christophe)。全書共分三部，第一部計四卷，第二三部各三卷，自一千九百零四年起稿，到一千九百十四年，始克成功，這部小說便是他的真勇主義的真髓。

乙 新羅曼主義在俄國

俄國的新羅曼主義，發軔於梅勒傑可夫斯基 (Dmitri Merejzkovski 1866-)，他崇拜唯美主義與藝術至上主義。他的三部歷史小說：諸神之死，諸神之復活，反基督，便是守宗教的意識與藝術的意識之糾葛。

至安德列夫 (Leonid Andrew 1871-) 出，俄國的新羅曼派始大成。

他的特色是在超越一國家一社會的關係，不爲時與地所支配，而默審一般人類的

問題。他不注目那表現在現實生活的表面的各個事象與性格，却努力去解決支配人生全體的運命，所以他的作品是由神祕的運命中，以探求人生之根本意義。紅笑 (Red laugh) 一書，即象徵的描寫戰爭的殘酷，此外尚有七個被絞的人，深淵，霧，思想，獸之咀咒等短篇。

阿爾支巴綏夫 (Artsybashaev 1878-) 的莎林 (Sanin) 爲讚美肉慾之作。其描寫莎林之獸性，較之屠格涅夫的巴札洛夫更爲澈底，對於道德、教育、社會習俗，大膽地反抗，在俄國成爲一種運動，曰莎林主義。

### 丙 新羅曼主義在英國

英國的新羅曼派的第一部傑作，便是王爾德的陶利安·格萊的像，這本書是著者享樂肉慾的表現。他以爲人生的最高目標只是一個美字，無論倫理、道德、和美比較起來，價值都是很低的，所以人生的目的，不過是唯美的享樂而已。他

極悲嘆羅曼主義的衰頹，曾謂藝術的價值，乃非現實的，其要素應該是夢幻的、技巧的、羅曼的。真正的藝術，是離開人間的生活而描寫的。所謂自然主義，不外是使文藝趣味低下之物，左拉之作，最乏價值。依據這種藝術觀，所以他的作品是唯美的，享樂的。陶利安·格萊之像中有幾句話說：『世上最有望的是快樂，說到快樂，有官能的，肉體的快樂。所以凡人應當敏銳其官能作用，以享樂肉體上的快感。』由這幾點便可以看出他的主義。

此外有康納特、威爾斯等小說家，其作品頗傾向於主觀的，但仍係寫實的風格，此地不一一敘述了。

#### 丁 新羅曼主義在南歐

說及現代南歐的小說，不能不使我們聯想到意大利的段奴迪 (G. D'Annunzio 1863-) 他的傑作有犧牲和死之勝利。前者是以戀愛為中心，描寫家庭

悲劇的小說，書中的人物極少，不過二三人而已。

死之勝利也是描寫戀愛的，人

物比犧牲一書更少，不過是青年男女二人的事件。

段氏的特色，就是強烈的戀

愛生活的熱情，和細緻芳醇的官能生活之描寫。

一切的美，幻影，空想，都如飛鳥

般的集在他的筆尖上，又將那如日光一般的煖，如花一般的香的戀愛氣味，圍着讀

者的想像，書中主人的甘美的生活，肉的，官能的態度，都借段氏的一枝筆，另擴出一

個魅力的美的世界，所以段氏的特色，便是追求官能的，快樂的，肉慾的生活。例

如死之勝利中的男子吉爾迪對於他的愛人依波妮達，只知道追求肉慾的快活，到

後來漸漸的熱烈，還覺得不滿足，縱然把依波妮達的肉體和靈魂完全據爲己有，亦

覺猶有餘歉，因此他十分煩惱，遂不得不起超於官能的要求，以致於死。由這樣

看來，段氏之寫吉爾迪，總算是超過肉慾的對象了。至於犧牲裏面，頗帶有幾分

道德的傾向，所以也不能完全說段氏是一個肉慾描寫家。

比利時的梅特林克 (M. Maeterlinck 1822-) 所著的戲曲青鳥和婚約，已爲我們熟悉的了。他是神祕主義的巨擘。可惜他盡一生之力於戲劇，於小說沒有什麼貢獻，現在略去不提。

## 八 結論

以上所述，僅僅是西洋小說發達經過的一個概略，至於詳舉不遺，決非區區紙數與短期時間所許。不過借鑑過去種種的變遷，我們便可以窺查現代小說界，以目前論，法國的理想主義，方佔優勢，如羅曼·羅蘭，毛利期·巴勒等，都是熱烈的理想主義家，唯美派的消極與懷疑，似漸消頹。最今德國的表現主義，便是反抗自然主義，新羅曼主義而起的，至於北歐的哈姆生，包以爾等，亦抱有自然派作家所無的理想與熱情，所以今後小說界的趨勢，似乎是傾向於理想主義了。

