

文藝史概要

張資平編



時中書社發行

上海图书馆藏书



A541 212 0008 66588

文 藝 史 概 要

張 資 平 著



時 中 書 社 發 行

~~1852598~~

脫稿後致讀者的幾句話

像我一樣的愛翻文藝的書籍，熱望着將來能夠成個作家的青年一天一天的增加起來了，文藝上之社會的浸潤也達到了相當的程度了；以文藝爲閒人的娛樂品的時代早已過去了，近代青年對藝術也有了相當的了解了；這可說是個很可喜的現象。

當代的文學大家不單無相當的文藝教育資料給我們——我是近代熱心文藝的青年羣中的一份子——，對我們志望文藝的熱誠還要加以無理的壓抑及殘暴的摧殘——不許我們有志望文藝的熱誠的表示，罵由我們這種熱誠產出來的果實爲淺薄無聊。這是多麼殘酷的喲！

志望文藝的青年同志喲，我們只管發表我們的熱誠罷，我們只管發表我們所欲發表的罷！我們莫理他們文學上的貴族階級的笑罵也莫怕他們的壓抑。我們都承認我們的作品尙未十分成熟，但我們並未以此爲滿足，我們尙有燦爛的將來！

最可笑的就是還有對文藝完全是門外漢的政論家也在罵我們，妨阻我們向文藝

的進取呢！他們在報章雜誌上割頁分欄的鬧個不了，但對我們有點足爲文藝教育的資料的貢獻麼？像這樣無責任的人瞎罵，我們可以不理會，我們切莫固他的瞎罵而失望不敢發表，我們只管繼續我們的工作。

二三年前在海外時就想爲同志提供點文藝上的糧食，因爲中國出版界可爲研究文藝的資料的書籍實在太少了。找了好幾部參考書，很想編一部較完全的文藝史，但因爲校課太忙，終沒有蒐採材料的餘暇。回國之後每日又忙于研究泥團石塊的功課，所以自己很熱心想提供的糧食終因力弱提供不出來。本年暑假每天流着汗站在烤麵包的紅爐邊，僅烤成了這一塊小小的黑麵包——沒有什麼滋養分的黑麵包，真是慚愧萬分。

幾年間痴望着要產一個端端正正的可愛的小孩兒，誰料得到竟產了這末一個畸形兒出來！但費了兩個月的苦心把麵產出來了，雖然怪醜劣的，也就不忍活活的把牠打死，所以讓牠長成起來。如果牠對現代的文藝社會有微毫的貢獻，那編者就喜

出望外了。至編者原意是想提出來供中學校文藝教育的參考的，但因倉猝脫稿，不及爲系統的編輯，是編者很抱憾的。容後有機會時再改編一部有系統的資料。

本書材料多採自下舉的兩部書：

(一)日本新潮社出版的『近代文藝十二講』

(二)日本青山爲吉氏的『文藝史』

至其他參考書則爲下列幾種：

(1) Moody and Lovett: A First view of English Literature.

(11) P. Kropotkin: Russian Literature: Ideals and Realities

(111) Maurice Baring: Russian Literature.

(1111) G. L. Strachey: Landmarks in French Literature.

(11111) Stopford Brooke: English Literature.

(111111) Calvin Thomas: A History of German Literature

以上各書希望讀者取來參讀。中文參考書，據編者所知爲可讀的有次之二種：

(一)法國文學史(李璜編)中華書局出版。

(二)余祥森君之德國文學小史，登載學藝雜誌第四卷第四號至第十號

此外關於英俄兩國的文學史，中文書籍尙無佳本。

又本書倉猝脫稿遺漏錯誤之點在所不免，甚望讀者指正。

一九二五，十一月 編者識于武昌大學

文藝史概要

目次

| | | | |
|-----|--------------|-------|-----|
| 第一章 | 古典主義 | …………… | 一頁 |
| (一) | 古典主義時代以前 | | |
| (二) | 何謂古典 | | |
| (三) | 古典主義 | | |
| (四) | 法國之主典主義文學 | | |
| (五) | 英國之古典主義時代的文藝 | | |
| 第二章 | 浪漫主義 | …………… | 一八頁 |
| (一) | 浪漫主義之起源 | | |
| (二) | 德國的浪漫主義 | | |
| (三) | 英國的浪漫主義 | | |

(四) 法國的浪漫主義

第三章 自然主義……………四七頁

(一) 現實思想

(二) 文藝三要素

(三) 自然主義文藝

(四) 自然主義文藝之內容

(五) 本來的自然主義與印象的自然主義

(六) 由浪漫主義至自然主義之徑路

(七) 自然主義作品的描寫

(八) 法國的自然主義

(九) 德國的自然主義

(十) 英美之實寫主義及自然主義

十(一) 俄國的自然主義

第四章 神祕主義及象徵主義……………一二九頁

(一) 何謂神祕主義

(二) 近代文藝之神秘的傾向

(三) 梅特林之神祕主義

(四) 神祕主義和自然主義及舊教

(五) 由浪漫主義至象徵主義

(六) 何謂象徵主義

(七) 象徵主義之特色

(八) 象徵詩的技巧

(九) 法國的象徵主義及神祕主義

(十) 德國的象徵主義

(十一) 俄國的象徵主義，神秘主義

(十二) 『德卡丹』之藝術和象徵主義

文藝史概要

第一章 古典主義

(一) 古典主義時代以前

歷史是一種大波瀾，由過去約六千年之昔一起一伏的波動着流至現代來了。牠的振幅因時代不同而有大小，有時激振，有時比較的和緩。不論牠激振或和緩，其各個波峯 *Crest of Wave* 都因高躍而生一種浪花，這浪花就是那個波動時代的文藝了。

在這大波瀾的第一波峯上開放的美麗之花就是希伯來 (*Hebrews*) 文學了。希伯來文學的精彩我們得由舊約聖經裡頭去領略，牠的特徵是冥想的，峻嚴的。第二次的浪花開放于紀元前五百年前後，牠所遺留的千古不朽的東西是希臘悲劇，沒渾的大敘事詩和痛切的抒情詩。在第三波峯上開放的文藝之花就是紀元前後的拉丁文化，在文藝上可以說是第二大波瀾的餘波。拉丁文化整齊是很整齊的，但缺少活力

。這第三的文藝之波因北方的高盧人(Gaul)之侵入而消散，不遺餘跡；遂有中世期的長期的風平浪靜的期間。但此長期的在文藝上無甚生色的時代正是作成大波濤的準備時代。第四次的波以絕大之波長和振幅由歐洲南岸湧了上來，與其說是波濤，寧可說是海嘯。十五六世紀的文藝復興(Renaissance)說是一個大海嘯決非過言。這次的大波濤所淹及的地方先由意大利起，次及法，德，丹麥，俄國；由俄國超過北海及波羅的海波及英國和斯干地挪維亞半島(Scandinavia)這次海嘯的波濤經過之後，從來的古物一無存留；不論在平野在高山都滿開着從前未曾有的豔麗之花，牠的馥郁之香把歐洲的天地醇化了，也把當時的人們之血鮮化了。

高躍起來了的波峯不久就要陷落成爲波谷(Trough of Wave)的，由文藝復興而高躍了的潮浪停止了後，在十八世紀全期間振動的全是沒有勁力的微波暗浪，這就是古典主義(Classicism)的時代。在這時代歐洲全部都受着法國的強有力的文化的支配。

我們試考查最近兩世紀間的歐洲文藝思潮的變遷，(一)十八世紀是古典主義的時代，(二)十九世紀的前半期是浪漫主義(Romanticism)的時代，(三)由十九世中葉起變為自然主義(Naturalism)的時代，(四)由十九世紀末葉至最近是新浪漫主義(Neo-Romanticism)的時代。所以要述文藝史須先由古典主義述起。

(1) 何謂「古典」Classic

欲論古典主義 Classicism, 當先說明古典 Classic。「古典」到底是什麼意思？

據法國的文藝批評家生的布孚氏(Saint-Benoît)謂 Classic 原是羅馬語，有『高級的』或『第一流』的意思。在羅馬專用以表示『富豪』的意義。到後來奧羅斯格流士(Aulus Gellius)把牠應用到文藝上去，謂在文藝上也有高級的作家及作品，稱之為 Classic，和今日一樣的把小說別為兩種，有創作和通俗小說的區別；有名的文學者和他們的作品都特稱為 Classic。但今日 Classic 這個字並不指作家，變為文藝上的專用名詞了，單用以表示作品了。

從前羅馬人一提及Classic就以為是希臘文學，以外沒有東西了。自西細羅（Cicero）和窪只爾（Vergil）兩人離開本國，把Classic的名詞介紹出去，於是有羅馬文學的Classic了。通過長期的中世紀至文藝復興期以後止Classic的意義是指羅馬文學。但在法國路易十四世時代，法國的文學者有提倡本國的Classic的。由這時代起Classic這個字變為有『有權威的古代作品』的意義了。其後意義上經了種種的變遷，至今日Classic的意義更為複雜了。生的布孚對Classic所下的定義是，『真的Classic是可以使人類的思想豐富，並且能促進人類的進步的作品。牠在自以為對一切事物能完全感知的人們心裡能啟示更新的道德上的真理或不朽的情熱。至他的發表若具有了偉大，洗鍊，聰智，醇雅等條件以上，不拘泥于枝葉的形式可以由表現的』。

要言之，Classic是能給一種歡樂與對文藝抱有強烈的而永續的興味的人們。但在古典主義Classicism上的古典Classic所示的範圍並不是廣汎而無定限的，是比

較具體的，局限的。一般追隨此種主義的就叫做古典主義（Classicism）。

(11) 古典主義 Classicism

十七八世紀兩世紀間，歐洲的文藝是以法國為中心的具有希臘拉丁的風格的一種文藝。總稱這種文藝為古典主義。在此時代，人們的一般生活上是極因襲的。就連道德上，政治上，宗教上皆死守過去時代的標準或法則而不敢加以改變。故在藝術上亦很忠實地守着古昔的型格。所謂古昔的型格就是希臘拉丁的型格。希臘拉了的藝術是重統一型格。更簡言之就是智巧的藝術——即在藝術製作上注重用智的計劃和工作。但所謂均整，統一，明晰，規律等的智巧條件是存在于事物的表面——即存在于形式上的東西，因之智巧的變為形式的了。故古典主義的藝術是以現實平明的事物而求形式之美的，即現實的藝術了。今統括以上所述的我們可以知道智巧的，形式的及現實的三者就是古典主義的特徵。古典主義的藝術雖然均整，但情感受了冷靜的智巧的壓抑而不能發達，內容也受了形式的妨碍而不能深刻。僅用心于

不和固定的法則或標準相抵觸，是專以摸倣爲事，個性的表現力微弱，無生力，無情熱的藝術。

所謂文藝復興如其名稱所示以恢復古代文藝爲其第一目的。古代文藝當然是指希臘文藝了。原來希臘文藝無論在何時及在任何時代都有使之復活的價值，但經了中世紀長期間的黑暗，因文藝復興而驚醒起來的人們的眼睛暈眩而沒有明辨力，辨不出那一種是有使之復活的價值的希臘文藝，那一種是無使之復活的價值的僞品了。

文藝復興的運動，就大體而論是很良好的，就牠的運動而論也算是極其美壯的了，但是總免不掉散漫無紀律之譏。換句話說就是無秩序的，無差別的，祇濫把古代的東西發掘出來而摸倣罷了。擴張着無限的空想之翼，任意的沉浸于現世的享樂。但人類的感情一次緊張之後一定會漸次的弛鬆下來，文藝復興運動的熱漸次冷却，至十八世紀，文藝上生出一種制限。這限制可以說是極自然的反動；這種自然的反動就是古典主義的提倡。在古典主義時代較之文藝復興時代人們的情感比較的爆

發出來了。換句話說，在文藝復興時代長期中受着壓抑的情感至古典主義時代遂爆發出來了，但也還喜歡形式上的齊整而忌避激越的情感。然至十八世紀的文藝界實疲倦極了，祇能求形式上之美備及齊整，一切都摸倣古典。所謂古典大抵取則于希臘的文藝。其實在十八世紀的知識尙未能真正的理解希臘的文藝。又十八世紀的文藝界的要求祇專圖形式之美，對希臘文藝的真髓並不求深知，對於天衣無縫的神品中所包裹的燃燒着般的情熱也無求理解的必要。其結果他們所求的古典及摸倣而成的古典可以說是模擬希臘文藝的形態，形式上雖然齊整，但其內容是拉丁文藝——內部沒有花也沒有香氣的拉丁文藝。

由上所述我們可以知道十八世紀是重形式重智巧，想像力遲鈍，祇專事批評的所謂古典主義的時代。當時的戲劇可以說都是通俗的喜劇，表演人類的弱點而加以嘲諷的輕薄的戲劇；不能像希臘悲劇那末雄大而悲壯。當時流行的詩是種滑稽有趣的諷刺詩或教訓詩，決不能和荷馬(Homer)的伊利亞的(Iliad)一類的詩並日而論。

但這些詩，形式上的確是很美麗而整齊，也很嚴格地循守一種規則。若能適合于這種規則就算是有價值的，那末當然難產出良好作品了。本來文藝上凡是形式的都是死物，沒有活力也沒有熱，跼蹙蜷伏于死了的形式裡面的文藝當然難得上品，我們中國的律詩就是這個例。

在這時代的歐洲文壇稱霸的是法國的禾爾特兒 (Voltaire, 1694—1778)。他是賦有優秀的才能的滑稽家，研究哲學之外，創作悲劇或喜劇兼研究法律。當時的文壇不單在法國，就連在英國和德國都唯他的馬首是瞻。十八世紀的思想方面為合理主義 (Rationalism)，文藝方面為古典主義；實是法國握霸權的時代，也是禾爾特兒專權的時代。

過了這沈靜的微波暗浪的時代，浪漫主義的狂波遂高湧于德國的萊茵河畔了。

(四) 法國之古典主義文學

法國的古典主義文學在十七世紀就開了豔麗之花，但徒求形式上之美，專就『

典雅』和『壯麗』兩點做工夫，其結果變為缺少生氣的作品，和人工製的花一樣了。這是古典主義文學的一般的短所。這短所在法國的文藝上尤為顯著。但古典主義文學的長所也以這國的為優。由今日的我們看來本不算是有足崇拜的價值的東西，但這時代作家除前述之禾爾特兒外，如柯爾尼由(Corneille)拉西奴(Pacine)摩利埃爾(Moliere)拉芳特伊奴(Trafontaine)等幾個作家也有認識的必要。

柯爾尼由(1606—1684)是個悲劇作家，他的作風可以用『偉大』和『豪勇』表示牠。和他相對立的喜劇作家世界有獨步之稱的摩利埃爾(1622—1673)。英之莎士比雖是有名的喜劇作家，但他的喜劇是悲劇的喜劇，不是純粹的喜劇，有許多冗贅不能超達的地方。至摩利埃爾的喜劇輕快而富有機智，把巴黎人的氣質寫得活躍在紙面上了。故摩利埃爾的喜劇實遠勝莎士比的。但人類的一部分寫得過於誇張的，所以免不了掉單純的雷同的缺點。和摩利埃爾齊名的有拉芳特伊奴(1621—1695)，以作諷喻詩得名，人都稱他有輕妙之才。借動物描寫人類的生活，很能把法國國

民性表現出來。這一點決不在摩利埃爾之下。拉西奴(1633—1699)是個悲劇詩人。

綜上所述，法國的古典主義文藝之花是專裝飾劇壇的，在小說上沒有可觀的東西。文藝以小說得名的無論在那一國都是自然主義的文學及其以後的文學。

(五) 英國之古典主義時代的文藝

英國的近代文學當由莎士比亞起(1564—1616)。對文學稍為抱有興趣的人恐沒有不知莎士比亞的名的吧。莎士比亞實在是超越時代，超越流派的大詩人，他的藝術有永久不朽的價值。在莎士比亞之前尚有潮莎Chaucer斯賓莎(Edmund Spenser)瑪羅利(Thomas Malory)等作家。其中尤以潮莎為有名，由他的藝術的內容和外形兩方觀察，他可以說是近代英文學的始祖。論英國的古典主義文學本應上溯至潮莎時代述起，因為沒有從容的時間，祇好從略，單由莎士比亞起述。

荷馬，但丁(Dante)，格堤(Goethe)和莎士比亞號稱世界的大詩人(四詩聖)。

莎士比亞的年恰就是意大利藝術家美契爾安只羅(Michelangelo, 1475—1564)逝世

的那一年，正是英國伊利莎柏王朝文華燦爛的時代。由文藝史上的區劃看來，他當然是屬古典主義時代的作家，但他的地位實超越時代而不受其支配，他的藝術像伊利莎柏王朝的一樣的豐富及燦爛，並且對事物的戲曲化和客觀化之力很強，實有近世的傾向的特色。但他的作品中也有矛盾的地力，例如罕默列德 (Hamlet) 麥巧柏 (Macbeth)，仲夏之夜夢 (A Midsummer Night's Dream) 暴風雨 (Tempest) 等作品中有一種類似的超人的興趣。其實單說『超人的』還不能得其正鵠，可以說是浪漫的作風了。他脫離了中世文藝復興以前的非人生的藝術，實開發了人生的，智識的，實寫的近代文藝之源，同時又為十八世紀末葉的浪漫派的運動的先驅者。由文藝復興運動至十八世紀末葉的浪漫派運動止其間本是古典主義的時代，但沙士比的確超越了這個時代而不受其支配，這就是沙士比之所以為沙士比了。

在這篇中實無暇詳論沙士比的作品及作風。今祇把他的戲曲中有名者說一說。罕默列德，阿細羅 (Othello) 利亞王 (King Lear)，麥巧柏為四大悲劇。此外如：

Romeo and Juliet', 'Tempest', 'A midsummer Night's Dream', 'The Merchant of Venice', 'As You Like It'等。

除了莎士比的戲曲，在這時代有名的要算是彌耳敦(John Milton, 1608—1714)的詩了。他是個嚴格的清教徒(Puritan)並且是有高遠的理想和堅強的意志的詩人。他所作的詩中最有名的爲長篇敘事詩『失樂園』(Paradise Lost)一篇。

『失樂園』的情節是述一個野心的天使撒丹想篡奪帝位，因戰敗了，懷恨在心，變爲蛇偷進埃田樂園中去誘惑夏娃吃禁果。後來和這個撒丹同類的惡魔們也受了天罰，都化爲蛇，因爲有這一番的事，『罪』和『死』兩種魔鬼就永久留在下界了。

對這個『失樂園』的名詩，有種種批評，褒貶不一。稱讚牠的說牠是雄渾無比的大敘事詩。貶毀牠的說牠是冗長的畸形的主觀詩。喜歡北歐的壯美的人們就讚美牠，愛好南歐的優美的人們就非難牠。但他的思想之雄大，節奏之壯嚴，這兩點確

是沒有他的詩能望其項背的。他不是個溫情的詩人，是個嚴冷的詩人。他發表了『失樂園』後，再作一篇『復樂園』(Paradise regained)，是以基督為主人公，由基督的贖罪，從前失了的樂園再得回來了。但『復樂園』趕不上『失樂園』的有名。

我們對彌耳敦有一件事要注意的就是他曾常過把查理斯一世處死刑的庫朗韋爾(Oliver Cromwell)的秘書官。

同是清教徒，後彌耳敦出來的作家就是邦洋氏(Burton, John, 1628—1768)，也是有熱烈的信仰的人，他的作品有宗教詩，宗教的寓言等，其中最有名的為『天路歷程』(The Pilgrims Progress)。在英國稱『天路歷程』為第一部的譬喻小說。

邦洋氏之後有詩人都賴登(Gottfried Dryden, 1631—1700)，拍普(Alexander Pope, 1688—1744)，散文家斯威夫特(Jonathan Swift, 1667—1745)，德孚(Daniel Defoe, 1659—1731)亞的孫(Joseph Addison, 1672—1719)，惠爾鼎(Henry,

Fielding (1707—1754) 等相接踵而出：斯威夫特是個刻辣的諷刺家，像 *The Tale of a Tun* 一樣的作品是種刺骨的盡情冷罵的文章。他的作品多是以當時英國的社會狀態及政治狀態為對象，其中最有名的為『卡利華旅行記』(Gulliver's Travels)。這部作品寫一個船醫名叫卡利華在航海中因遭沉船災難，最先漂流到小人國去，其次漂流在大人國去，借小人國大人國的描寫，罵當時的政治和風俗，又其次描寫在空中飛行的島上旅行，是譏諷哲學者的。最後旅行到馬的國裏去，在這馬國，馬是主人翁，人類是馬的服役者，階級在馬類之下；這種描寫是嘲罵一般人類的。斯威夫特的諷刺文學古今東西無出其右的。

德孚是有名的『魯濱孫漂流記』的作者，可稱英國小說的開基祖。他的作品因適合于英國人的冒險性，故雖在純文學上沒有多大的價值，也很得社會的歡迎。

亞的孫能把道德的思想和輕妙的滑稽趣味調和，投合英國人的嗜好，他的輕快之才筆聳動了一世。他會作詩，也會作論文；但他得意的作品還是在散文方面。

到了十八世紀湯孫 (James Thomson, 1700—1748) 古黎 (Thomas Gray, 1716—1771) 等詩人相繼而出。散文的流行益盛，以約翰孫 (Samuel Johnson, 1709—1784) 爲中心人物。在這時代一般文學者大都在王侯的保護之下而執筆，唯有約翰孫始終堅執平民的獨立主義，提倡以文學爲生計之道。他的作品中以 *Rasselas* 爲最有名，是種教訓的小說。

和約翰孫有親交的詩人哥爾特斯密斯 (Oliver Goldsmith, 1728—1784) 作詩之外，還從事于散文小說，戲曲等，都收了相當的效果。他的最有名的作品就是威克麥牧師傳 (The Vicar of Wakefield)

在哥爾特斯密斯之前，在小說界開創新派的作者有李察孫 (Samuel Richardson, 1689—1761)。從來的小說，例如德字的作品是以事實的敘述爲主旨，至李察孫則專描寫人情的機微，創作以人爲本位的小說，其代表作品爲 *Clissac Harlowe* 一篇。嚴格說起來，李察孫才是現代所稱的小說的開創元祖。他是鄉間的泥水匠的

兒子，少年時候就喜歡作書翰體文章，村裡的年輕女兒們多託記他代筆寫情書寄給她們的情人。後來倫敦的書店託他編一部書翰文集，但他沒有照約履行，祇寫了一封書翰體的小說名叫，*Pamela*——一名『善行之報酬』（*Virtue rewarded*）。——，這小說裡女主人翁受一個男子的戀愛，最初很貞淑的拒絕那個男子，但到後來還是和他結了婚。小說是把這些情節用書翰體寫出來，頗得婦女讀者的喝采。這篇小說在一七四〇年發表。*Clarissa Harlowe* 是在一七四八年寫的。小說的情節是女主人公 *Clarissa* 是一個處女，她拒絕家庭替她所提議的婚約，專斷地和情人結了婚；但結了婚後反受這個情人的虐待。這部小說在當時祇發表了一部分，還沒有全部脫稿；有許多婦女的讀者寄信來要求李察孫救 *Clarissa*，但他不聽她們的請求，終把 *Clarissa* 殺了，因此大把讀者激怒了。其後又做了一篇 *Sir Charles Grandison*，是描寫上流社會的生活，也是很深刻的書翰體文字。

在李察孫之前全沒有描寫人情的文學，所以他的小說震駭了全歐的人士，他們

才知道在描寫騎士的傳記和德孚式的冒險談外，日常生活中還有這樣有趣味的事，於是人心都傾向這類的人情小說了。

在文學上比李察孫贏得較高的地位的作者就是惠爾鼎，他的作品最能把英國生活表現出來，可以說是實寫小說的模範。他是反對李察孫的小說，做了一篇 *Joseph Andrews*，揶揄李察孫的 *Fawcetta*。《*Joseph Andrews*》可以說是對 *Fawcetta* 的諷刺畫（*Caricature*）。小說裏的 *Joseph* 是 *Fawcetta* 的哥哥，在某貴婦人家裡服役，貴婦人對 *Joseph* 生了戀愛，但他對此貴婦人的戀愛毅然的拒絕，因之遂陷于不幸。小說的主人公是 *Joseph*，其所行的事恰和 *Candela* 相反。惠爾鼎的作品中還有 *Tom Jones* (1749)，*Annelia* (1751) 等傑作。

在這時代，惠爾鼎等之外有史摩列（*Johas Swollevu*，1921—1771）細利丹（*Richard Trinsley Sheridan*，1751—1816）等作家。

到了十九世紀是英國文壇的浪漫主義全盛期，但其萌芽既發現于十八世紀之末

葉，其詳細須讓之後立。

(本章完)

第二章 浪漫主義

(一) 浪漫主義之起源

由十八世紀末期至十九世紀之初，在人類生活上有最深的意義的思潮就是浪漫主義。在這種思潮未發生之前約一百年乃至一百五十年間生存於專重理性的合理主義之下，快要窒息而死的人們到了十八世紀的末期不能不起來要求自由的，新鮮的，暢達的空氣。此種要求當然瀰漫着全歐，因法國的革命更急激的發達起來。

浪漫主義可以說是對合理主義的反抗，故猛烈的攻擊合理主義的桎梏，極力鼓吹自由與天真的盧梭氏 (Jean Jacques Rousseau 1712—1778) 不單為法國的浪漫主義的先驅，說他是浪漫主義的主唱者，建設者決非過言。盧梭不單猛烈的反對一切規律和傳統，他並且反對知識和理智。據他的主張，放縱不羈的生活才是真正的，故以盧梭為本源流出來的浪漫主義當然以反對理智，反對合理主義為牠的特

徵；這就是浪漫主義的精神，也是浪漫主義的生命，但浪漫主義之反抗理智，反對合理主義，到底根據何種理由呢？

合理主義是以理性或理智爲本位，祇專心於客觀界之觀察，分析及分類，對主觀的內面生活則附等閒；這就是虛梭及一般世人所不能滿足的。飽歷了冷靜而無趣味的智識的一般人們都傾向着有持趣的想向世界和渴慕着喜怒哀樂極鮮明的感情生活，這就是浪漫主義勃興的理由。要言之浪漫主義不單在理智的客觀的生活上發見人類的真生活，牠還更深進一層在內部的主觀的方面發見人類的真生活。

但我們有一點要注意的就是浪漫主義和理想主義（Idealism）保持有親密的關係；換句話說，浪漫主義者對不完全的現實世界和因合理的思想而更化爲乾燥無味的現實生活極抱不滿。因之不能不求主觀的想像的世界。他們在主義的想像世界裡，可以任意的創造出種種的理想的生活，所以浪漫主義和理想主義有不能須臾離的親密的關係。含有理想主義的意義之浪漫主義——刀說人道主義的理想主義之浪漫

主義在十九世紀的初期很澎湃的在歐洲湧起來。

浪漫主義運動雖多得德國哲學者之力，但就全體言浪漫主義運動不單是詩人文學者的運動，幾乎可以說是由全體青年之力而起的運動。故由合理主義之衰落變為浪漫主義之世界有若由荒涼之冬變為萬紫千紅的絢爛之春之感。

今試比較古典主義和浪漫主義的藝術，古典主義為因襲的，遵守固定的典型；而浪漫主義則始終尊重自由，打破一定的型格。古典主義專以摹倣為事；而浪漫主義則專事於獨創，古典主義過重智巧，故流為形式的；而浪漫主義則恣意於空想，專採集超現實的材料。這些就是古典主義和浪漫主義的藝術上的異點。今再用次表說明之。

智巧的

情緒的
自然的

理想的

古典主義人形式的（……………）內容的（……………）
自我的

現實的（……………）空想的（……………）
中古的
神秘的

（超現實的）

古典主義，因為重理智，所以牠的製作上注重智巧的條件。他的藝術像大理石像，很美好，很整齊；但冰冷的沒有情熱，浪漫主義的藝術是排斥冷靜的智識，一任熱烈的情緒之奔馳；排斥無謂的煩瑣的細工而愛重自然。故古典主義為智巧的而浪漫主義則以情緒的自然為他的特性。又古典主義單重形式，藝術的內容就不免受形式的拘束。但浪漫主義專重內容，有打破形式的傾向。故內容的也是浪漫主義的一特性。牠的內容由一面看來是自我的，由他一面看來是理想的，因古典主義專以摹倣為事而沒却自我，至浪漫主義則主張自我，把自己的理想無忌憚的歌唱出來

，換句話說，浪漫主義在文學上是很尊重個性的。其次浪漫的主義之空想的可以說是對古典主義之現實的一個反動。平凡的無趣味的現實本容易使人厭倦，遂起種種的空想。從前既不能把自我自由的表現，又不許感情自由的奔放，連想像的自由都遭禁錮；但在浪漫主義之藝術，這些都解放了，一任想像的奔放，當時科學的精神尚缺，他們的想像大概都是空想，其結果描寫出來的時代和場所都是超越實現的。時代上的超越現實就是過去時代，就中尤以暗澹的能夠引動人們的想像的中古時代為描寫上適當的時代。場所上的超越現實就是人世以外的神秘界的描寫上適當的場所。故空想的超現實的浪漫主義之特性自然地帶有中古的神秘的特性。以上所列舉的情緒的，自然的，理想的，自我的，中古的，神秘的，六特性中，若具有二三，或完全具有的藝術，可以說是浪漫主義的藝術。此六特性是互相關聯而表現的，不過以一特性現出之例甚少。浪漫主義因為有空想的一面，其描寫空想的，事實上不會有的事情就是浪漫派的作品。又因為多描寫中古時代，故有叫浪漫主義為中古主

義的。英國斯各特 (Sir Walter Scott) 的歷史小說就是中古主義的作品，浪漫主義藝術中的重要的一例。

法國的盧梭雖是浪漫主義之先驅者，但就全體說，浪漫主義先發達於德國，次及英國，又次及法國，終成爲全歐的一大波瀾。今就各的浪漫主義分述於下。

(二) 德國的浪漫主義

德國不如法國及伊大利，牠的文藝的歷史比較的短。列信 (Lessing, 1729—1781) 未出世以前，德國文學完全是摹倣外國文學，沒有固有的國民文學。列信可以說是德國國民文學的開基祖。他自己說，『我是批評家，我不是詩人。』不錯，列信的確是個傑出的批評家，具有精銳的觀察眼，正確的判斷力及公評無私的態度的偉大的批評家。從前德國的戲劇多摹倣法國的，到列信一改從來的習慣，以莎士比亞爲模範，參加德國的民性，確定德國戲劇的基礎；這是列信在德國戲劇上的功績。他雖然是偉大的批評家，但同時亦有作詩的非凡的才能。和列信約同時代出有赫德

。(Herder, 1744—1803)，也是個詩人兼批評家。其後還出有庫洛普斯琢克(Klopstock, 1749—1803)，維蘭特(Wieland, 1733—1813)等詩人，到了十八世紀的末期就是有名的『狂飈突進』時代了(Sturm und Drang)。浪漫主義可以說是這時代的產物。

『狂飈與突進』可以說是對古典主義的一種反動，這種運動是當時的青年厭倦了從來的平板無味的生活，一任鬱積久了的銳氣之驅使，排除舊日的形式和理智，只管向有人生趣味的情感生活急進狂奔。這班青年有不達到能使自己安身立命的情感生活則不如死之概。本來文藝復興雖喚起了自由研究的精神，解放了人們的理性；但人們的感情卻沒有解放。文藝還受着古典的支配而無活氣，無生命。所以起了一種反作用，無論在人生上藝術上都把習慣，形式等打破；建設新文藝，開始新生活。這種運動在德國最盛。狂飈與突進時代一名天才時代，列信當然計算在裏面；但這運動的中堅人物是格堤(Goethe, 1749—1832)雪梨爾(Schiller, 1759—1895)

海涅(Heine, 1797—1856)等。格堤的『少年維持之煩惱』就是描寫這時代的時代精神的作品。

青年時代的格堤，雪梨爾及其他的青年。文學者和極力提倡感情哲學的雅爾貝(Garbei)等是狂飆突進時代的代表人物，祇知從事於打破現狀而爲盲目的運動。他們並沒有預測由這種運動能得什麼結果。當時在這種運動自身上亦認不出有何等的價值。說明白些，他們祇很勇敢地向各方面飛散火花，但不預計所放散出去的火花如何的燃燒，如何的爆裂。他們所舉行的運動的結果在當時是屬一種未知數。但他們的投機的運動果然收了意外的佳果，由此種運動竟開放了一朵浪漫主義文藝的美麗之花。

本來應享有德國浪漫主義的建設者的榮譽的人是夭折了的天才瓦肯羅大氏(Wackenroder)，。氏的精神是『藝術之宗教化』，他說，『最美麗的生命之流祇能由藝術和宗教的合流奔流出來。』據他的主張，藝術品的賞鑑不外是向神的一種祈

禱。藝術至上，感情生活的高調及理想的並且是宗教的浪漫主義的精神都無遺憾的包括在他的主張裏面了。氏的主張在他的親友特克氏 (Tieck) 的藝術的作品中，雖不完全，但實在出來了。據特克氏的意思，『吾人不必單信有信的價值的事物，須求能使人驚歡的特異的事物，幻慕超現實之境以自娛……吾人不能單循注意他人的經歷。注意他的幻夢也是吾人的義務。更說明白些，就是不管他是幻夢，也不管他是現實，我們祇熱心的向藝術進行。克特氏所示的境地是不是浪漫主義者全體心目中的世界的全部，雖可置不問，但在藝術的深奧的夢幻境中，忘却現實的一切爲當時浪漫主義者共通的特徵，是不能否定的了。

瓦肯羅大及特克所建設的浪漫主義，其精神不久就普及於各方面了，受了這種精神的影響的第一人就是修列格爾氏 (Schlegel)。他對浪漫主義給與一種理論的根據，據他說浪漫主義是由當時的三大精神成立的。第一的斐希特 (Fichte) 的自我哲學，高調以自我爲一切創造者，就是浪漫主義的根本精神。第二是格堤的『Welhe

Immelster』，由這作品，把自我之創造活動引導到藝術的方面去了。斐希特的自我哲學之內容爲道德活動。以寫術活動替換道德活動就是浪漫主義的精神。第三是法國的革命，這革命是暗示一種新人生觀——在社會上引起一大革命的新人生觀。

在宗教方面發揮浪漫主義精神的人是修賴爾麥赫兒（Schleiermacher）。他闡明了浪漫主義的絕對觀。他排除從來的理性，以直覺及感情處理宗教，他說以無局限爲對象而直觀之或情感之就叫做宗教，若以分析的理智處理宗教是不能通到這種絕對境的。

哲學的闡明浪漫主義的精神的人是西令（Schelling），有名的自然哲學是他提倡的，他謂自然本身的姿態就是藝術，把藝術高高地擁至絕對至上的地位了。

以上所述的都是和德國的浪漫主義有關係的人，但在德國可稱爲浪漫主義的完成者，不能不推舉挪窪利斯氏（Novalis），他具有瓦肯羅大的純冽的熱情而兼備有詩的天才，誰都稱讚他在德國浪漫主義上的權威。他的一生生涯全耗費追求一種理

想之光。但其理想是不可思議，不能說明的玄惑的神秘的，也是當時浪漫主義者所熱心追求的理想。他們閒却現實和實行的世界，過注重理想和想像的世界，所以免不了不掉空幻不健全之譏。但在純正的義意上的浪漫主義對當時的思想及感情確有深厚化，豐潤化及純潔化的功績，須特叙出來不可埋沒的。

今要翻轉來述德國的浪漫主義的文藝了。有人問海涅，

『格堤是怎麼樣的人？』

海涅就反問那個人，

『世界是怎樣的東西？你若能說明給我聽，那我也能告訴你格堤是怎麼樣的人。』

由海涅說的話看來，格堤是一個如何偉大的詩人可想而知了。

格堤青年時代的有名的作品爲『少年維持之煩惱』，是格堤二十五歲時的作品。格堤在學生時代對親友克司妥納的未婚妻綠蒂生了戀愛，爲此無望之想思所苦，

失戀之餘，幾至發狂。恰好這時候友人以曾塞冷（Jerusalem）也對他的朋友赫爾德（Herdt）的妻生了愛慕，因絕望以手鎗自殺，格堤因以自己爲主人翁。『少年維持之煩惱』這一篇。篇末則借用人以魯塞冷自殺的事跡。此篇是書翰體裁，由主人翁寄他的親友的，敘述事實的書翰體作品今試引該書裏的一節就可以知道他的作風了。

『八月二十日』

『清晨我從苦夢醒來，伸我兩臂去尋她時，她自不在；晚上幸福而無邪的甘夢欺我，我好像在牧場上坐在她的傍邊，握着她的手，在她手上接了一千個吻，我在我床上找她也是徒然。啊！當我還是半醒半夢的時候我再找她，待我一醒來——一淚眼淚從我被壓迫着的心中迸出，我望着個黑越越的未來愴然而流涕。』（抄郭沫若氏譯『少年維持之煩惱』第五九頁。）

格堤的其他的作品有小說，『Wilhelmmeister』•戲劇『Egmont』•『Tasso』

』，敘事詩『Hermann und Dorothea』等都是不朽的作品。其作品中世界的有名的爲『浮士得』(Faust)。十六世紀時代有約翰浮士得其人因無限的智識慾而研究魔法，把靈魂賣給惡魔而滅其身的傳說。格堤以此傳說爲材料寫『Faust』這一篇大戲劇，是象徵他自己的世界觀及人生觀的作品。這篇大作品完成後八個月格堤就逝世了。這篇是他前後費了六十餘年之歲月的大著述！又可作格堤的自敘傳的作品有『詩歌和真實』(Dichtung und Wahrheit)，伊太利紀遊(Italienische Reise)都是很有興味的作品。格堤，荷馬，莎士比和但丁並稱爲四大詩聖既如前章所述。外國有專門研究但丁的藝術的學者，同樣也有專門研究格堤的藝術的學者，由此看來，格堤的偉大可想而知了。

格堤的親友，并且和格堤齊名的詩人雪梨爾是最盡力于歌唱德國國民性的詩人，所以『雪梨爾是德國的雪梨爾，格堤是世界的格堤』這句話，但說『德國的雪梨爾』並不是說。雪梨爾不及『世界的格堤』的偉大。格堤和雪梨爾的比較，曾經多

數人的批評，尙未能判定其孰優孰劣；但平心而論，格堤到底比雪梨爾強些『青年期內欲得身體之自由，至老年則努力于脫精神上的束縛』，這是格堤對雪梨爾下的評語。雪梨爾的藝術實有一貫的浪漫主義者的面目是很明顯的。並切他是這義心很強的人，在他的嚴肅的人格中能調和藝術和道德的理想的人。格堤長于抒情詩，敘事詩；而雪梨爾則擅劇曲，實莎士比以後的戲劇名家，他的作品有名的爲『羣盜』，『權謀與愛』，『阿禮安的少女』，『密西那的新婦』，等。

格堤和雪梨爾在他們初期都是浪漫主義者，但後來格堤到伊太利去，受了古代美術的感化，漸趨向古典主義了，雪梨爾的作品達了成熟期也有同樣的傾向。所以一班對此不能滿足的人們遂起第二次的浪漫的運動，其當先鋒者就是上舉的修列格爾氏。他們主張詩人之自由是不受何等法則的束縛的，以奔放無羈的熱烈的態度把所感的所想的一無隱諱大膽的歌唱出來。前述的挪窪利斯氏，特克氏等之外，愛國詩人契蘭約 (Kerner, 1789—1892) 也是這時代出來的。烏蘭 (Nihland, 1787—18

92) 亦於此時以國民詩人得名，多作愛國詩。德國近代之抒情詩大家陸契兒特(Fu
oker, 1788—1958)就是此派的中堅人物。其他如古利爾帕澤兒(Franz Grillparze
r, 1791—1872)，海涅等都是不可忽視的詩人。古利爾帕澤兒是奧國的悲劇詩人，
奧國文學中興的文豪。他的戲劇『祖母』，『夢的一生』Ein Leben, ein Traum
等都是有名的作。又禮挪(Lenore)也是奧國抒情詩人，他的文學有悲觀厭世的
傾向。

(註)雪梨爾之有名作品上述『羣盜』(Die Räuber)，『權謀與愛』，(Ka
lale and Liebe)，『阿禮安的少女』，(Die Jungfrau von Orleans)，『密西
那的新婦』，(Die Frau von Kess Da)等之外，尚有『Lie Verschwurung's Fi
esco zu Genua』，『Don Carlos, Infant von Spanien』，『Wallenstein』，『
Maria Stuart』，『Wilhelm Tell』等。

(三)英國的浪漫主義

若問英國的浪漫主義先驅者爲誰，一般都要舉庫巴（William Cowper, 1731—1800），邦斯（Robert Burns, 1733—1796）和布勒（William Blake, 1737—1827）三個人的名字。但前述之莎士比早脫了古典主義的規約的束縛，自由自在地歌唱自然的感情這一點；可以說是浪漫主義的元祖了。實際在法德兩國都以莎士比爲浪漫主義的師表而尊崇之，模倣之。

『由形式的變爲內容的，由智巧的變爲自然的。』是浪漫主義和自然主義所共有的傾向。以有此傾向而爲浪漫主義義的先驅，並開自然主義之源的人就是庫巴，邦斯，布勒三個人。庫巴的自然傾向在譚孫（James Thomson, 1700—1748）的作品中也窺看得出來，他們倆都酷愛山野的自然而謳歌其自然美，脫離一切形式的束縛，一任感情之奔流而歌唱，邦斯和布勒則以他們的詩風改革從來固結於冰冷的智巧中的詩。

嚴密地說來，英國的浪漫主義之鼻祖——最明瞭的表示出浪漫主義乃至自然主

義的傾向的作家——不能不推過慈瀾斯 (William Wordsworth, 1770—1850)。他和柯爾利支 (Samuel Taylor Coleridge, 1772—1821)，紹提 (Robert Southey, 1764—1843) 三人號稱湖畔詩人 (Lake Poets)。過慈瀾斯對自然所抱之愛較之庫巴，譚孫等更爲熱烈，差不多化爲宗教的了。他拋棄一切古典的格律，把大自然的神祕單純化而用自然的詞句表現牠。所以在英國都說他是自然詩人，英國人知有大自然的靈妙和神祕完全是由他教授的。因爲他有理想的宗教的傾向，並且他把對自然的汎神論的神秘的感情歌唱了出來；故得了浪漫主義者的稱號。但他能代表其母國的國風，和德國的浪漫主義——不重視舊來的道德和秩序的一派不同，另具一種風格。他主張詩是有力的感情之自己的流溢，是自然的印象之恰切的表現；因之題材要由日常普通的田園生活採取，並用常用的詞句歌唱出來。他所作的詩都是體現他的這種主張的。他的作品の特徴是內容的，自然的並且是平民的；由此可以說他是近代自然主義的先驅者。他的作品中以『Tintern Abbey』，『Excursion』，

『We are Seven』，『Memorials of a Tour on the Continents』，『The Plover』等爲有名。

湖畔詩人之一的柯爾利支也是英國浪漫主義的開拓者。他和湯慈邁斯不同之點就是他爲奔放不羈的熱情詩人，換句話說，他是不適宜於英國土地的詩人，他是具有德國式的反抗的氣慨的詩人。他的一生生活是很不規律的，他的作品也多斷片的，但富有神秘的空想。他激烈地撞擊文藝之警鐘，把沉鬱的英國的文藝界喚醒過來；其功實不可沒。又他也是個批評家，具有卓越的見識。

其次以豔麗無倫的敘詩『湖上美人』（*Lady of The Lake*）得名的斯各特（*Sir Walter Scott, 1771—1832*）在英國的浪漫主義派作家中也以先驅者的資格占重要的位置。他不單爲詩人，同時又爲小說家。他作的小說所謂傳奇小說（*Romance*），實寫的技巧不很高明，所以沒有何等深刻的思想和感情；但材料的豐富，結構的雄大，這點決非他人所能望其項背的。至思想和情熱却遠不及湯慈邁斯和柯爾

利支兩人。

英國的浪漫主義達了最高潮的時候，產出了三個大詩人，即拜輪（George Byron，1788—1824）開茨（John Keats，1795—1821）和雪萊（Percy Bysshe Shelley，1792—1222）。此三詩人可以說是英國浪漫主義文學的代表者，就中頂熱烈的就是拜輪。他的厭世的情調和有力的熱情實與世人以一種魅力。他的作品一面是反抗的破壞的，一字一句中都含有炎炎如焚的情熱；但由他一方面又很抑鬱的哀傷的。他的作品以『Child Harold』，『Cain』，『Manfred』，『Don Juan』，等為有名。他的作品過於奔放，也過於大胆，故不見容於愛誠確重實際的父母之邦。大陸方面的文壇因他的作品而起騷動的。他的作品都以自身為主人公，所以常有個人的色彩。關於這一點有讚許他的，也有非難他的。他的固有情熱和美貌終把他作成一個放縱之人。他在道德上受了非難和攻擊，由故國放逐出來，生涯的大半是消磨於外國。晚年參與希臘對土耳其的獨立戰爭，所志不遂，罹熱病，死於希

臘之光梭朗希 (Missolonghi)。像雪萊這樣的厭惡實際生活的束縛而幻慕宇宙外的理想鄉的人恐怕再找不出第二個來了。雪萊的詩雖然沒有拜輪般的情熱，但有縹渺的神韻和玲瓏的情調，另具一種美。他和拜輪有親交，他的作品中有傑作之稱的就是哀悼開茨之死的輓歌『Adonais』。此外有『雲』(The Cloud)、『雲雀』(The Sky Lark)，『西風歌』(Ode to the West Wind)等。他所具的抒情詩人的技倆可稱古今獨步。

開茨是個薄命詩，他的詩風幽靜沉着，讀他的詩有深夜望冷月之感。他的傑作有『Hyperion』，『The Eve of St. Agnes』，『Grecian Urn』，『Eudymion』，『Tainia』等。

拜輪，雪萊和開茨三人的作風互異。至他們的共通點就是反抗的精神和重理想求純美的精神，同為浪漫主義的中堅。

浪漫主義是由對智識的感情反動而生的產物。但十九世紀之科學精神實不容許

人們單耽溺於感情，所以在大陸方面對浪漫主義起了一個反動，就是自然主義的勃興。在穩健的英國文壇很少由極端趨向極端的現象，在此期內，浪漫主義的感情的傾向和自然主義之智識的傾向間起了一種調和。鄧尼孫 (Alfred Tennyson, 1809—1892) 和布老寧 (Robert Browning, 1812—1889) 等的詩就是由此調和產出來的。鄧尼孫是以維多利亞女王時代的文壇為背景的文人，其寔並無何等獨創的作品。也祇有採集諸家的長所而完成一種渾然的作風的調和的天才。他不會如古典主義者有流於形式的之弊，他亦不蹈浪漫主義者——祇重內容，全不顧形式上的缺憾的浪漫主義者的覆轍。他能調和感情與智識，他也能調和宗教的情緒與科學的精神。他的作品中最有名的為『In memoriam』，『Enoch Arden』，『Idylls of the King』等。

布老寧是和鄧尼孫齊名的詩人，但他的詩不如鄧尼孫的之典雅優麗。比較的信僻難解；但他的理想之深遠決非鄧尼孫所能望其項背。與其說他是詩人的資格寧

可說他是以思想家的資格，地位遠在鄧尼孫之上。他的作品中比較有名的是小說體的『The Ring and the Book』，發表於一八三三年。其次為劇詩『Fitzira Passos』等。他的夫人也是個有名的女詩人（Elizabeth Barrett Browning, 1806—1861），她的作品如『The Cry of the children』，『Sonnets from the Portuguese』，『Anrola Teigen』等皆有名。

鄧尼孫和布老寧的詩風是建設於智識與感情間的調和境上，但當時有完全趨向感情的一派作家，這派就是拉化埃羅以前派（Pre-Raphaelite）。此派的領袖是羅色特（Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882）。他很激烈地反抗當時的科學精神而恢復中世代的精神，高倡熱烈奔放的感情。他是個古今獨步的戀愛詩人，他的戀愛觀是肉感的，同時又為神秘的。庫里斯定娜（Christina Rossetti, 1830—1904）是羅色特的妹子，她的詩風淒婉悲哀，含有一種宗教的熱誠。她的作品如『Goblin Market』，『The Princess Progress』，『Sing Song』，『A Patient』等都很

得一般人的愛讀。『拉化埃羅以前派』是用之以名當時繪畫界的新運動的，羅色特是個畫家；在繪畫界占有相當的地位，他是遵從拉化埃羅（Raphael，意大利的名畫家。）以前的畫風，即離却古名畫的描繪，從事於自然的描寫為宗旨的唯美派。

在鄧尼孫，布老寧以後至十九世紀末葉止其間執詩壇的牛耳的人就是由拉化埃羅以前派出身的史茵邦（Algernon Charles Swinburne, 1837—1910）。他是個詩人兼評論家，有言語學的天才，研究歐亞的言語，謀音律之革新及進步。他又有拜輪再生之稱，是個革命的熱情詩人，他的抒情詩多官能的，肉感的。其韻律之巧妙精緻，在英國文學中足稱第一。他也是個具有優越的見識的批評家，他的作品有『*A talanta in Callydon*』，『*Poems enl Ballads*』，『*The Song of Italy*』，『*Mar y Stuart*』等之詩及劇詩和『*Studies in Prose and Poetry*』，『*A Study of Victor Hugo*』，『*William Blacke*』，『*A Study of Shakespeare*』等的批評研究。

不贊成拉化埃羅以前派之專趨向感情，而注重智識方面的作家有亞挪爾特（M

Matthew Arnold, 1822—1888) · 他的詩多懷疑的苦悶。他的著作有『Essays on Criticism ; New Poems ; On the Study of the Celtic Literature ; Culture and Anarchy ; St. Paul and Protestantism ; Literature and Dogma ; God and the Bible ; Last Essays on Church and Religion ; Mixed Essays ; Isaiah of Jerusalem』等。

其他如彼普芬 (Kipling, 1865—) 是小說家同時又為詩人，他以強力的男性的詩風宣傳帝國主義。也孜 (Yeats, 1888—) 是個愛爾蘭詩人，深得一般人的注目。他的詩富於空想，有象徵的，神秘的作風，傾向於後述的新浪漫主義了。

加賴以爾 (Thomas Carlyle, 1795—1881) 是離開文壇，高唱浪漫主義的精神的思想家。他和雪萊，企慈並稱為雄辯家，也是個不世出的論文家 (Essayist) 。他以斐希特 (Fichte) 的哲學為血，格堤的藝術為肉，在『Siritor Resartus』及其他作品中唱導汎神論的，理想主義的，神秘主義的世界觀及人生觀。他的思想

與其說是英國式寧可說是德國式。他對英國之傳統的實利主義加以痛烈的熱罵和譏笑，主張唯有性格為絕對的有價值，提唱一種人格主義。他的有名的著述『英雄及英雄崇拜』『Heroes and Hero Worship』是根據此種意義說明使人生進步向上的是少數的英雄或天才的理由。此外尚有『French Revolution』，『Chartism』，『Cromwell』，『History of Friedrich II』，『Life of Schiller』等。他又會譯格堤的『Wilhelm Meister』。

(四) 法國的浪漫主義

盧梭是法國的浪漫主義之第一人既如前述。但盧梭之偉大不是藝術家的偉大，是革命的思想家，預言的文明批評家的偉大。他的作品如「新愛羅依斯」(Nouveau Héloïse: 1761)及「愛彌兒」(Emile, 1762)都是借小說的形式發表自己的主張，不能視作純正的藝術品；但在文學上的價值却不小了。當時歐洲文藝術界受了他的思想的影響，如英國的馮慈馮斯，柯爾利支，司各特，拜輪，雪萊，德國的

格堤，雪梨爾等都是由他的浪漫主義的大精神覺醒起來的作家。但在他本國由他的精神而起來的浪漫的文學較之英德兩國稍遲。法國的浪漫主義文學實由由果（Victor Hugo，1802—1885）大仲馬（Alexandre Dumas，1803—1870）起。

十九世紀初期，法國之大革命餘波尙未全息，飽嘗了戰亂的民心都有渴慕鮮美的優樂的生活的傾向，在文壇方面對古典主義的文學也生了厭倦，想別求一種更富有活氣的文學，故初則歡迎莎士比，繼復讚美格堤的作品，聽說喜歡文學的拿破崙一世戰陣中嘗耽讀「少年維持之煩惱」。其後英德的浪漫主義異常的澎湃，侵入法國，到此時盧梭的浪漫主義的精神才在他的祖國結成美麗之果。

法國的浪漫主義的精髓不能不首推由果，法國本為古典主義的根據地，規律的古典文藝在社會上占有強大的勢力，不易推翻。但由果的戲劇「愛爾那尼」（Hernani，1830）在法蘭西戲院上演之後，遂一舉而覆滅古典派，變為浪漫主義的天下了。他在熱情的抒情史方面尤有奇特的天才，對從來受規律的限制之詩歌起一大

革命。

在由果之前對浪漫主義文學已着先鞭者爲沙多布里陽，(Francois Rene Vico
mte de Chatea ulriand, 1768—1848)。憂鬱 (Melancholy) 是沙多布里陽的一種
天性，也是他的作品上的一種特色。他是個把所謂「世紀的痼疾」(Le Mal du s
iecle) 很強烈地歌唱出來的詩人。利用文學爲社會的武器是當時的弊風，他對此弊
風不惜加以強烈的反抗與攻擊。沙多布里陽也喜謳歌自然，這也是他的特色，浪漫
主義的特徵固然在此，即後來的自然主義之萌芽亦潛於此。他的「阿他拉」(A
tala)，「爾尼」(Rene) 就是這一類的作品，很有名。沙多布里陽之外有拉馬爾
卜 (Alphonse Lamar tine, 1790—1869) 威尼 (Alfred de Vigny, 1798—
1864) 米塞 (Alfred de musset, 1810—1857) 等亦爲有名作家。拉馬爾卜的藝
術是重自然而富於情感，不事雕琢的工夫。威尼是把人生之無限的悲哀很深刻的，
玄秘的歌唱出來的詩人。米塞是能歌詠最優美而又最深妙的戀愛的詩人。在法國由

浪漫主義至自然主義之經過極爲順調，唯浪漫主義的運動比較遲緩既如上述，至由果，浪漫主義文學始達大成，由果的作品中的人物極雄大，文章也極美麗雄壯。他的「哀史」(*Les Misérables*, 1862) 及「Notre Dame de Paris,」(1831) 等小說爲有名的作品。但由果的長所還是在韻文。大仲馬的戲劇雖收了相當的成功，但還遠不及由果。麥里買 (*Prosper Mérimée*, 1802—1870) 是小說家兼批評家，他是他的傑作「加爾曼」(*Carmen*) 得名，斯丹達爾 (*De Stendhal*, 1783—1842) 長於描寫心理解剖小說，他的真名爲 *Marie Henri Beyle*。他的名作有「紅與黑」(*Rouge et Noir*, 1831) 及「巴爾門的小修道院」(*La Chartreuse de Parme*, 1839)。前述之米塞的作品具有拜輪式的熱烈的要素而詩風則比拜輪的優美高尚，聳動了世人的耳目。他的「Rola」是歌唱「世紀的痼疾」的詩，富有近代風味的作品，喬治桑特 (*George Sand*, 1809—1876) 原名爲 *Aurmannine Lucile Aurore Dupin*，是當時代的有名的女作家。米塞和當時的大音樂家梭彭 (*Chopin*)

都因對她懸戀，誤了他們的生涯。

以批評家的資格爲浪漫主義對古典派力戰者有戈低葉 (Theophile Gautier, 1811—1872) 他雖然做小說，但他的特長還是在詩，長於寫色彩濃厚美麗的詩。又當時的思想界還有貝蘭 (Bian) 安貝爾 (Jan Jacques Ampere) 庫贊 (Victor Cousin) 等主張精神活動是內的感情及意志的發達，智識不過是其副作用。這種主張是對十八世紀的唯物論的，主智的傾向的一種自然而然的反抗。

有一部分的文藝批評家謂戈低葉以降的時期爲浪漫主義的反動時代。乘此反動的機運而起的詩人有勒工特得里爾 (Leconte de Lisle, 1818—1894) 波朵禮爾 (Charles Baudelaire, 1821—1867) 威爾禮奴 (Paul Verlaine, 1844—1896) 馬拉爾姆 (Stjepane Mallarme) 等。至波朵禮爾和馬拉爾姆很明瞭的有近代文人的面影了。

述完了法國的浪漫主義文學後，還要舉出一個我們不應忘却的作者，這作者就

是巴爾紮克（Honore' de Balzac；1799—1850）。由時代說來，他是浪漫主義還正盛期內的人物，但他的作品有顯著的實寫的傾向。他的描寫之精細和真實決不讓後代的自然主義作家。他的作品着想還是空想，其描寫的人物也不能說全是真的人類的人物，包圍人物的氛圍氣也和現實很相懸隔；但由他的筆描寫出來是很自然的，不像虛構出來的。他的作品「人類的喜劇」（Comedie humaine）實為自然主義藝術的泉源。他的精力的描寫，情熱的主觀，宏大的規模三點足推為近代之一大巨匠；所以他有「文學界的大將軍」之稱（Marechal des lettres）。

第三章 自然主義 Naturalism

（一） 現實思想

欲述自然主義，要上溯至十九世紀中葉，考查那時代的現實思想是如何的一種思想。繼十八世紀的唯理思想而出的是浪漫主義，緊跟着浪漫主義而發生的思潮便是現實思想。至現實思想發生的原因很明白的有遠因和近因兩種，遠因是文藝復興

的精神，近因是浪漫主義的墮落。

細別文藝復興的精神是很多種類的，至其根本的精神則爲對中世紀的超人事的超自然的傾向之一種反作用，即重現實，尊自然的一種精神。此種精神最初形成一種啟蒙思想 Enlightenment 汎行于全歐，唯理思想和古典主義是與此種思想相關聯而發達的。但此種思想因有輕視感情生活和理想的生活的缺點，所以在文藝復興時代，其現實的自然的不能具現實思想的形式而表現。浪漫主義遂乘此而抬頭，極力主張從來附諸等閒的感情的生活和理想的生活。由此看來，文藝復興的精神實歧分爲二，其一具啟蒙思想和唯理思想之形式而表現。其一具浪漫主義及理想主義的形式而表現，可以說是文藝復興的遺補。其後浪漫主義愈趨愈下，及至末流完全沒却了文藝復興的精神，有流于空想，流于頹唐等弊端；這就是現實思想出世的近因！

十九世紀之現實思想其初至少可以說是對理想主義及浪漫主義的一種反抗。現

實思想視一切理想及想像為不足取的空想，唯專注重現寔的事寔。從前的啟蒙思想至此陣容一新，再出現於十九世紀，文藝復興之精神也至此時才正確的表現。

由現寔思想產生出來的產物很多，不單現在想論述的自然主義。例如自然科學之發達，唯物論之勃興，寔證論之流行及社會主義之發現都是由現寔思想而生的現象。

(二) 文藝三要素

能最深刻的代表時代精神的是文藝，又能夠造新的時代精神的也是文藝。十九世紀後半期的文藝就是個好例。這時代的文藝之代表時代精神及新造時代精神比其他時代的文藝尤為顯著。并且當時的社會對文藝的期待很誠懇，有文藝的思潮即可完全代表該時代的思潮之概。十九世紀後半期的文藝就是自然主義的文藝了。

想理解文藝上之自然主義，不可不先理解比自然主義先進的實寫主義(Realism)。實寫主義是對浪漫主義文藝之以誇張及空想為特徵的一種反動，把現寔生活很

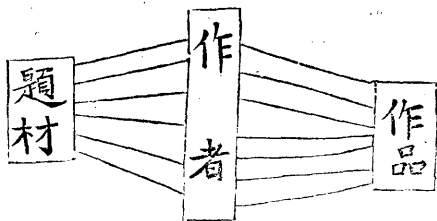
忠實的，盡其精確綿密的寫出來的一派文藝。

確立寫實主義的基礎的人就是前章末略述過的巴爾紮克(Balzac)。巴爾紮克以後的文藝絕無空想的想像了。他祇把當時的現實生活正確的寫出來，與其說是創造的才能，不如說是分析的才能。

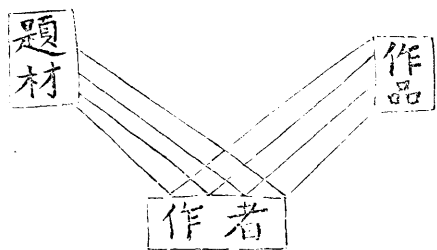
寫實主義之立腳點是自然科學的精神，以正確的描寫現實的事實為目的。但事實之正確的描寫單靠綿密的外面的說明是不成功的，因為外的瑣事刻板的抄寫和分解事物的精神完全是兩件事，所以寫實派真能把實生活正確的描寫出來否，當然是個疑問。對題材完全客觀的無關心的寫實就是寫實主義的缺點，其流弊就是寫實派的作品趕不上一個照相機了。補正寫實主義的缺點而起的就是自然主義。寫實主義派的作家過於客觀的，自然主義派的作家則非絕對的客觀，也非絕對的主觀。從前的理想主義的文藝是偏重主觀，其次的寫實派文藝則過于客觀。自然主義除去此兩派的弱點，求主觀和客觀的合一，換句話說，就是尊重實經驗的一種新主義。一般

人常混視實寫主義和自然主義而不明其區別，今把這兩主義的文藝上之三要素——題材、作品及作者——間之關係圖示出來，其區別就不難明白了。要言之。寫派是

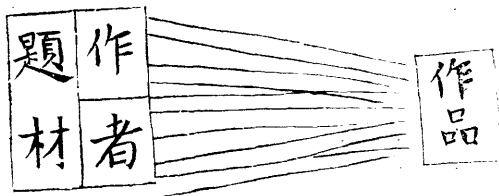
(理想主義)



(實寫主義)



(自然主義)



注重純客觀的，自然主義是注重純經驗的。

實寫派的文藝雖有弱點，但根據自然科學的精神，極端的排斥從來誇張及虛偽，專以求客觀的真實爲目的，這一點不單對文藝上有多大之貢獻，就連在一般人的思想感情上，其鼓吹具體的，現實的精神之功績實不可沒！

(三) 自然主義文藝

實寫主義在文壇上最得勢力時，在此實寫派文藝中抬頭出來的就是自然主義的文藝。照這樣看來，實寫主義是自然主義的牛驅，也可以說自然主義是依據現實思想而起的實寫主義中的一派。

在法國最先唱導自然主義不消說是愛彌兒左拉 (Emile Zola)。他說，文藝的作品決不是由想像或直覺而創作的，文藝的作品要由實驗，分析及歸納而從事藝術的製作。他每作一篇小說，對各方面都有綿密的記錄，按一定的順序配列，然後把牠寫出來。完稿之後作品的頁數常少于記錄的頁數。這是因爲他有『科學即藝術』的

思想。他不單主張非科學的藝術爲無價值的，並且不當牠是種藝術。

剛庫爾兄弟(F. & T. Goncourt)也是有名的自然主義的作家。他們用科學者研究一種對象的方法去作一部小說，『若知道人類的體質，即對人類的生理的組織明白了後，他們是如何的人物，具有如何的性格就不難決定了。』

如上述，實寫主義乃至自然主義是爲反抗前代的浪漫主義而興的，不單在形式上捨去理想主義而爲忠實的描寫，就在內容方面也不以浪漫主義爲滿足。浪漫主義是單向人生的光明的方面着眼，作誇張的空想。反之自然主義的文藝是專向人生的黑暗方面實寫。前者是向靈的精神的方面唱高調，後者却向肉的物質的方面描寫。例如莫泊桑(Maupassant)筆緻纖麗，但他對人生的解釋都是肉慾的，因之對人生祇從醜惡可悲可憐的方面觀察。他用鋒利的筆端，依自然主義的科學的方法，無忌憚的把人類生活的一切黑暗面都抉剔出來了。因之社會受他的衝擊決不算小了。

在更廣義的自然主義作家中，我們要把福萊柏爾(Faurebert)推舉出來。他以爲人

類生活是浮華的無意義的，對之生出一種絕對的達觀。但他元來素質上的傾向，是有幾分浪漫主義的分子。不過他能極力排去主觀，用冷嚴的客觀的描寫把事實赤裸裸的表現出來。像『波丸利夫人』(Madame de Bovary)就是這種的代表作。又他因為要完成『沙浪波』(Sarmato)一稿而對史實之研究有足使歷史家們驚歎的。

以上述的是法國的自然主義。其中尤以左拉的主張對德國生了最深刻的影響。當時德國恰恰是自然科學的全盛時代，自然主義的文章就如火之燎原，馬上風靡全文壇了。德國的自然主義不消說也是以自然科學的精神為基礎，但不如法國之偏于肉慾和黑闇面的描寫，有徹底的探求人生的真相之傾向。故在德國對反對事實之空想及反對真實之虛偽，排斥得很激烈。對曾為一代文化之誇，以德國的國民詩人的資格而受崇拜的雪梨爾(Schiller)，亦當他是個空想家而加以排斥，就連對比較實寫主義的格提也當他是個空想家而加以排斥。

一八八九年自然派的代表哈普特門(Hauptmann)的『日出之前』(Vor Sonnenaufgang)

ufgan?) 在柏林劇場上演後，德國的自然主義由是確定。但哈普特門本身沒有一點自然主義的表示，他的素質大部分傾向浪漫的方面。但他一方有『織匠』(Die Weber)的自然主義的作品，他一方面又發表極端浪漫的象徵的作品『沈鐘』(die Versunkene Glocke)。總之德國的自然主義就大概言，是很躍進的發達的。排除一切舊思想的主義，一舉而就新思想主義，這是很顯然的。但其實際的態度很趨向社會主義的運動，因之自然主義運動和社會主義運動間無明瞭的區別了。所以有人說，『社會主義』之一點就是德國自然主義之特徵。

上述德法之外，在北歐，即斯干地那維亞半島及俄國文藝皆相繼產出自然主義的文藝來。不單北歐，其實十九世紀末及二十世紀初的全歐文藝沒有一個不帶自然主義的色彩的。北歐的代表者有挪威之易卜生(Ibsen)瑞典之史杜本特堡(Strindberg)俄國之陀斯妥也夫斯基(Dostojewski)及托爾斯代(Tolstoi)之四者。他們反抗前代之理想主義及浪漫主義思潮，與其對人生的善美的光明的方面着眼不如向其黑

開方面注意及對人生懷抱着深刻的悲觀，此數點是完全一致的。不僅如此，他們所及的範圍不單限於狹義的自然派所專注意的特殊方面，他們由人類生活的根本發見出人生的醜惡來，創立所謂自然主義文藝的新面目。但他們又不如德法之自然主義者以人生爲醜惡因而絕望，他們更加努力要從醜惡的裡面認出光的，善的，美的東西和理想來。照這樣看來，他們又像理想家了。其實不然，他們是沈鬱的現實家，所以他們的懷疑和苦悶都是爲欲創造有新光輝的人生而懷疑苦悶的。他們祇把人生作美善觀，對現實有點不忠實。就此點看來，他們和他們的追從者是在自然主義上更超脫一步了。所以他們的藝術別有新浪漫主義的名稱。(Neo-Romanticism)

自然主義在十九世紀後半期實支配全歐的文藝界。到了十九世紀末期，一般人們對人生的醜惡再忍不下去，不能讓醜就這末樣醜惡而不過問，他們想非在這種淪落的人類生活中發見點新生命出來不可。因此新理想主義或新浪漫主義的氣連在十九世紀末及二十世紀初遂變成社會的思潮了。

在那時代帶有濃厚的自然主義的色彩，但在自然主義中別具一種面目的就是上述的『北歐文藝』及『俄國文藝』。斯干地那維亞思想及俄國思想實風靡當時的全思想界。對人的黑暗面懷着極深的哀感，想把斃抉剔出來之一點是北歐文藝和自然主義文藝全同態度的。所以北歐文藝可以說是廣義的自然主義的一派。但對狹義的自然主義却別有面目了。

易卜生把附着於社會生活的人生的弱點無忌憚的指摘出來了。在社會問題，婦女問題，新舊思想中的一切自覺問題都是由易卜生提出來的。史杜谷特柏對兩性問題曾抱深刻的懷疑，也會加以深刻的觀察，他以為由兩性的結合而成的社會中是決沒有一些光明存在的。又陀斯妥以夫斯基把附着於人類生活的深刻的罪惡活活地描寫出來，使世間一般人們戰慄。託爾斯代也會很銳利的把人世的殘忍黑暗面描寫出來。

以此四人為代表的北歐文藝很深刻的把人生的黑暗面發表出來了。但他們不像

自然派的文藝以人生爲物質的機械的，不認其有何等的進步及自由而付之絕望；他們總想在人生中發見出點光明來。他們的懷疑，苦悶及哀調較之自然派尤爲深刻，但不像自然派之爲懷疑而生的懷疑及苦悶；他們是因爲想在淪落的人生中發見些新生命新光明而起的懷疑及苦悶。他們對自己，社會及人類之救濟的要求和努力愈熱烈，他們的懷疑也從之更深刻，他們的苦悶也更激烈。

他們由醜惡的可憫的現實看見朦朧的理想之光了，因之離却現實，唯主觀的描寫理想之美。由此一點，對非現實的荒唐無稽的舊浪漫主義，別立一個新浪漫主義的名稱。但此新浪漫主義並無明瞭的定形。把二十世紀的文藝排列起來一觀察，沒有不取新浪漫主義的傾向的。至歸納至如何的形式，推移至如何的方向，是今後的問題，非現在所能斷定的。

(四) 自然主義文藝之內容

自然主義的文藝很明白的有兩個特徵。第一是和實寫主義同精神同態度，並且

比實寫主義更嚴密的更徹底的採用自然科學的精神及方法。換句話說，自然主義文學是把自然科學的精神及方法完全的適用到文學上來了。自然科學上的方法是對多數之事實爲歸納的實驗的觀察，由此種觀察再發見出一定的法則來。若把這方法應用到文藝上去時，須除去一切主觀和想像，蒐集多數的事實而加以精選，定其取捨，在一定系統之下純粹的客觀的把事實很忠實的描寫出來，這就是自然主義的文藝。

但在這客觀的描寫中自然生一種困難出來。例如觀察事實是當然可以用純粹的客觀法。至對觀察的結果以何者爲主，何者爲從，其整理配列的方法如何，那就專靠主觀的活動了。所以藝術的作品是沒有絕對的客觀目的。不過這客觀描寫的旗號是反對從來的誇張的描寫而重尊事實，故其創造出一種愛真實的純正的傾向之功績是很偉大的。因爲尊重真實的結果，其題材多由身邊現在的生活選取。若以過去的事實爲題材，比較難迫真的描寫出來。這就是在形式上與從來之浪漫主義不同的地

方。

第二之特徵是文藝內容上的特徵。即自然主義對人類之生活爲自然科學的及唯物論的解釋，有祇專從暗淡的悲觀的方面觀察之傾向。唯物論以人生爲機械的，同樣自然派亦以爲人生是受着自然力的支配的盲目無識的像奴隸般的東西。他們以爲所謂『自由』不過一片的空想了。人生是沒有何等可尊的意義，因之亦無爲圖全其生存而奮鬥的價值。這就是自然主義的人生觀。但這不能說是自然主義之必然的要素，寧可說是現實思想之勢過溢，更進一步踏入空想獨斷中的世界了。通俗的說，浪漫主義是樂觀的祇向好的方面馳騁其空想；自然主義是對浪漫主義的一種反動，專悲觀的向惡的方面逞其空想。本來現實的世界上惡的面積比較的廣，善的面積是很狹小，這誰都不能否定的。透視了人生的邪惡的部分而向之洒同情之淚，並爲之盡力搜尋在闇中微微的發光的善美的部分，總想發見出一點有人生的意義的分子來；新浪漫派之這種態度最少在今日是最適切于當代的現實的。這個新浪漫主義又

可以稱爲新自然主義。不過我們要注意的是現代的文章不問爲何種的名稱都是由自然主義發源出來的。

在文藝上之本質上說，浪漫主義才是文藝的本流。自然主義不過是一時的支流，這是我們應該注意的。故近來表現主義之運動漸次的盛起來，決不是偶然的現象。

(五) 本來的自然主義與印象的自然主義

總上所述，我們知道自然主義的文學是以科學的精神爲基礎，以正確的，如實的描寫人生爲目的的文學。由方法及態度方面說，浪漫主義的文藝有類歌唱，自然主義的文藝則有類描繪。浪漫主義是求美的，自然主義是求真的，目的爲求真，方法爲客觀的，這就是自然主義的性質的大體。

既如上述，純客觀的製作方法及態度（即對人生的觀察和描寫）是很罕有的，所以同是自然主義，其中再分出派別來。即自然主義有二種，一爲純客觀的，一爲

挾帶有主觀的分子的。前者稱爲『本來的自然主義』，後者稱爲『印象派的自然主義』。

本來的自然主義可以說是左拉主義(Naturalism)而言。印象派的自然主義是前述的剛庫爾兄弟所提倡的一派。要說明此二者的區別不能不先把『印象派』(Impressionist)這個名詞稍加說明。『印象派』是由繪畫方面而來的名詞。自然主義的傾向未在文學上表現之前，早在繪畫方面表現出來了。十六世紀前半期的提齊亞娜(Tiziano)的作品中既見有自然主義的萌芽。古典主義的繪畫以描繪人物爲主而不注重自然。至提齊亞娜則喜歡以自然爲題材而描繪自然物，這就是繪畫之有自然主義的傾向。由十八世紀至十九世紀繪畫尙屬古典時代，注重線形而輕視色彩，祇從調和的及均整的形式美做工夫，和文學上的古典主義沒有差別。其後浪漫派起來了，注重光和色而輕視線和形，熱烈的情感多在畫面上發揮出來。由這時候始，以自然爲題材的風景畫漸漸的盛起來。本來古典畫是以意大利畫爲標型的，因爲意大利是

空氣澄清的地方，景色的輪廓很明瞭，故畫家很盡力于線和形的描繪。至浪漫派（同時有自然派的傾向）的畫家是摹倣荷蘭方面的繪畫，因為荷蘭的土地低濕，水蒸氣極盛，空氣朦朧，故一切景物的輪廓很不鮮明。固之其風景畫就不重形和線而專注意於色彩及風格。英國的風土也和荷蘭差不多。印象派所描寫的並不是存於客觀的那個東西，他們所描繪的是那個東西所印在心裏的象。即不是精細的照着那件物的象而描繪，是照着由感覺受來的直傳到心裏的印象而描繪。這就是印象派的畫法，不重形和線，祇注重色彩和風格。形和線是說明上用的東西，想客觀的說明那件物時不能不描繪形和綫。至色彩或風格是比較印象的，主觀的的東西了。對一件東西欲一個樣子描繪時，自然不能不加以說明；但若以映在心上的，祇要所看見的樣子描畫出來可以滿足時，那就無說明的必要了。

本來自然主義是注重客觀之事象，想把她一個樣子的描繪出來。最好是能夠像把實物拿到鏡子面前般的照出他的象來。換言之自然主義就是主張純客觀的。但是

作家真能很嚴正的以純客觀的態度對待事象麼？對象物真能像映在鏡子裡面般的映在作者的心上麼？人心不是鏡子。作算人心是個鏡子。也各人各有帶着個性之影的鏡子，在這種鏡子上映出來的象是難免帶點該個性的影子。雖說是照對象一個樣子看，一個樣子描寫，結局所看的是自己所能看見的部分，所描寫的是自己所看見了的部分。就連『本來的自然主義』的老祖宗左拉也這樣的說：『藝術的作品是藉自己的氣質而看見的自然的一隅』。這就是以純客觀的態度爲主旨的『本來自然主義』的弱點。爲補救此弱點起見起來的就是印象派，把已經排斥了的主觀，用別的形式再採用了。剛庫爾兄弟是最初主張這種方法的，始終以作者之印象爲主，合併外物的印象和由外物而生的情趣上之印象，內外澈底的表現出來。所以有人稱左拉主義爲『報告的自然主義』而『印象派自然主義』爲『澈底的自然主義』。德國的自然主義就是這種澈底的自然主義。哈普特門的『日出之前』早實行了這種主義的。

由此看來純客觀的態度既爲不可能的時，所謂印象的自然主義或『本來的自然

主義』不過是程度上的問題了。要言之，這兩種主義是由作者執筆當時的態度（即覺悟）而決定的，或傾此或傾彼原無一定。『本來的自然主義』是想把由外來的自然不歪不曲的映寫出來，故其態度是始終消極的。若不勉強去排除主觀的分子，祇任映到心上來的印象盡情的展開而把他描寫出來的態度是積極的態度，這就是印象派自然主義的態度。故此兩者間沒有明確的界綫，祇由抑制主觀的程度如何而定的。若以『本來的自然主義』為自然主義的本體，印象主義可以說是由自然主義漸次至象徵主義，神秘主義，或新浪漫主義——總之是自然主義文藝至以後的更新的文藝間的中間的過程。

（六）由浪漫主義至自然主義之徑路

自然主義的態度雖有積極和消極的區別，但其目的——以捕捉事象之真為目的——是一致的。在自然主義想看的想寫的都是『真』，和以『美』為目的的舊文藝完全不同。今試把由浪漫主義至自然主義間的推移說一說。

自然的及平民的兩點是浪漫主義文藝和自然主義文藝所共有的性質，除此兩點以外，其他性質完全不同。

由浪漫主義至自然主義之徑路是：

(一)由空想至現實——浪漫的時代，人們都懷戀着美的高尚的理想——可以說是種空想——而忘却現實，不知人生之幻影而多懷奢望。自然主義則以美為幻影而專尊重現實。

(二)由情熱至理智——浪漫主義是熱情的。至受科學的精神而興的自然主義則尊重理智。古典主義亦尊重理智。但古典主義的理智是謀適合于公式或法則的理智，像裁縫師的謹守尺度。自然主義的理智是注重知覺和感覺，專探索事物之真相的理智。前者是祇圖整頓形式的工夫，後者是想透觀真相的努力。同是理智其間有非常的差異，這是我們不可不知道的。

(三)由主觀的至客觀的——由熱情的至理智的就是由主觀的至客觀的。浪漫主義的

藝術是想歌唱，自然主義的藝術是想觀察。前者以自己的頭腦任意的製造事實創造美的東西出來。後者始終很忠實觀察事實，想發見真的東西出來。前者是以作者之主觀爲本位。後者是以對作者之事實——客觀爲本位。在前者，作者的個性表現于主觀的外部了。在後者，作者的個性却藏伏者客觀的裡面。

(四)由精神的至物質的——自然主義之發生是對理想主義 (Idealism) 之物質主義 (Materialism) 之勝利結果。在浪漫主義藝術上所看見的一切現象祇有精神的靈的。在自然主義藝術上所看見的一切現象全是物質的機械的。

(五)由技巧至無技巧——如上述，浪漫主義是想創造美的。自然主義是想發見真的。所求的在彼爲美，在此爲真。所用的方法在彼爲創造，在此爲發見的創造是需要技巧。發見祇要忠實的觀察，可以不需要技巧。對自然是不能弄技巧的。故自然主義藝術之一特色爲無技巧。

(六)由『爲藝術之藝術』變爲『爲人生之藝術』——藝術因自然主義遂脫離空想而

追就現實了。即由僅有夢般的美麗的空想之世界回到充滿着悲哀，煩惱・醜惡的現實的世界來了，即和真的人生相接觸到了。浪漫主義的藝術對人生是不過問的，以藝術別造成一個藝術的天地，超然的遠離塵世的即『爲藝術的藝術』。他們主張藝術是專爲藝術而存在的，藝術是最尊嚴神聖而不可犯的，即主張藝術至上主義。至在自然主義藝術是接觸着人生的，即爲『爲人生的藝術』。物質文明極盛，生存競爭激烈的近代，幾多痛苦，悲哀，煩惱圍繞着我們，決不容許我們超越人生，翱翔于現實外的天地。因之藝術也不能脫離現實界而別造天地，對現在生存問題處處生出密切之關係來。

(七)由遊戲之境至嚴肅之境——此傾向參照前項是很明瞭的了。和人生，實際生存問題有了密切關係的自然主義藝術當然再無餘暇從事于藝術之娛樂了，在藝術上也生出一種虔誠的態度來。

(八)由韻文至散文——浪漫主義的藝術以感情爲主，時有欲歌唱的氣概。自然主義

的藝術尊重真確，故不欲歌唱而欲描繪。描繪上最適合的形式就是散文。韻文是以調格爲主的文章，適于歌唱而不適于記載或描寫。自然主義起來之後，韻文廢而散文盛。換言之即詩廢而小說盛。近代歐洲文學，不論在量上在質上都是小說占優勢。由這樣的意思，可以說自然主義遂和詩遠離了。和散文接近就是和科學接近的意思。由歌唱而描繪，由韻文而散文，由詩而小說；這種徑路是近代文學上最值得注意的一種傾向。

(九)由異常至平凡——浪漫主義的藝術專以驚心奪目之奇異事件爲其內容的。我們一讀彌耳敦的『失樂園』，拜倫的『猛夫烈特』(Manfred)就可以知道浪漫主義的作品是可以『偉大』『熱烈』，『超凡』『崇高』等形容詞做評語的。作者之空想爲事實，一任作者感情之奔放，自由自在的構成事實。至自然主義受着現實的束縛而無此種自由，祇想表現人生之真，把普通的現實生活寫出來。若非現實的事件則以不自然面排斥之。故自然主義所描寫的多以平凡無奇的日常生活現象，無論誰

人都能充分的了解的感知的卑近的事件爲內容。即自然主義藝術的內容是很和讀者相接近的，能在日常和讀者本身或和讀者相往來的人們身上發見的事實或每日所經驗的事實。所以讀者在作品中隨處可以發見自己的影子。但很迫切的深刻的使吾人感着有所謂『人生』而加以思索者就是自然主義的特色——不僅是自然主義的特色，是近代藝術的特色。今試由一方面考察這個現象：現今的時代是平民的時代，不是從前的王侯英雄之天下了。文明愈進步，個人的力量愈平均，因之再不許有拔羣的英雄豪傑之產出了。現代不是一個英雄可以把天下爲私有的時代了，是由多數的有同等力量的凡人共支配天下的時代了。一切都平凡化了，再沒有奇特的事象了。在此平凡時代，想描寫時代的真相的文藝是平凡無奇的，這是自然的趨勢。但由他一方面考察，所謂一切平凡化也不過由作者的觀察如何而決定的。在古代以爲異常的事象，由今日的科學的觀察或不覺其爲異常。這不是從前的偉大或奇特到今日就消失了，是因爲現代的人們不覺其爲偉大或奇特了。換句話說，現代的人的觀察比

古代的人的觀察鋒利得多了，態度也冷靜得多了。這不消說是受近代科學精神的影響。在唯物論者——即主張以物質爲中心者的眼中決沒有號稱神秘的這種東西。拿破侖是英雄，羅斯福也是英雄，同是英雄，但今人決不能以昔人觀察拿破侖的眼光去觀察羅斯福。昔人以爲英雄是半神的，超一般人類的，關於英雄的事象是神秘的。但今人的觀察却不同了。英雄還是普通的人類，不是超乎普通人類之上的人，不過比普通人精力強些吧了，比普通人能多幹些事吧了。雖說是英雄，在質上和一般人是沒有何等區別的，不過在量上稍有點差異吧了。天才是這樣，美人又何常不是這樣。從前固爲沒有觀察到那件東西的真相，單看見由那件東西發生出來的事象，便覺驚奇。現代人則不然，他們的觀察犀利得多了，單看見由那件東西發生出來的事象是不能滿足的，更進而探求其真相。在藝術上也是這個樣子，在自然主義的藝術裏面沒有像在浪漫主義的藝術裡面所表現的一類美人和英雄了。拿破侖在託爾斯泰的『戰事與平和』裡面不過是個普通人。總括以上所述的，昔之浪漫主義的藝術

是有把平凡的，化爲非平凡的傾向的藝術。自然主義的藝術是作算有非凡人類或事物亦有要把他們平凡化而觀察之的傾向。浪漫主義和自然主義的差別大概盡于上面所述的了。在西洋文藝史上說，一八三〇年前後是浪漫主義的全盛時代，到一八六〇前後是自然主義的全盛時代。

(七) 自然主義作品的描寫

(A) 科學的描寫

自然主義既是由科學的精神產出來的，故牠的作品之最大特色就是科學的。自然主義是把文學科學化了。所謂科學的就是客觀的，已經反覆說過幾次了。作者既拋棄了主觀，取了冷靜的客觀的態度，決不再表現小小的『自己』了，即所謂取『自然之無關心』(Indifferent of Nature) 的態度了。『自然』是以因果法則支配一切事象的，作算有惡人反享幸福，善人反受痛苦，也只好聽其自然而不顧。自然主義的作家要和『自然』一樣的對一切事象取無關心的態度。作算他有如何不合理

的事。有如何可悲可哭可憐之事，作者只把他冷靜的觀察，冷靜的描寫就好了，決不可因他而悲歎憤怒。祇把看得見的看，寫得出來的寫，自然派的作家的責任就算完了。若把所看見的所描寫的拋在一邊，把自己的意見參加進去，把自己所思考的解決方法也提出來；那就不算是自然派的作家了。把作品的內容無決解的放棄過去才是自然主義的特色。其實忠實的觀察現實之真相時，其關係是很複雜的，不容易考案得出解決的方法來。若勉強的提出解決的方法來，那就變為獨斷了。獨斷是有傷科學的態度的。

自然派之人物描寫決不是依據隨便的想像，粗畧的描寫些人情就算了事，要更進而探究其心理，即取心理學者般的態度。描寫要達到可以據心理學證明其確實的境地。更進一步，單描寫心理仍不能滿足，要加描寫生理。心和體有相互的有機的關係，既描寫心理勢不能不並及生理。人類是一種生物，其思想行為多受生理狀態支配。所以一觀察人類先要由生理的方面描寫。自然主義的作家要有生理學的智識

，並要把這種智識應用到作品上去。左拉和莫泊桑作品就是個好例。

自然派作家不單要描寫常態的心理和生理，並要向病的現象方面着眼。近代精神把人類弄成病的狀態了。想把這種人生的病的現象赤裸地描寫出來，對此病的現象就要有充分的注意。以科學的方法解剖人類的病理是自然主義作家的目的之一。由這一點看來，自然派的作品和病理學更有深密的關係。左拉的作品多病理學的。他的『Jes RougonMacquart』一面描寫遺傳，一面描寫病理。又自然主義的作品很多描寫瘋狂的。本來癲狂的描寫不自自然派的文藝始，但對癲狂為科學的——即病理的觀察確是由自然派為之倡了。神經描寫最深刻的要推俄國的自然派作家，他們尤長于神的描寫。喀爾新(Garshin)的『紅花』，安都列夫(Ardreev)的『血笑』及『心』，哥利基(Gor'ky)的『兩狂人』都是在此種描寫上有名的。尤其是『心』這一篇在醫學者間是很重要的研究材料。

進化論在自然主義文學上也有很大的影响。進化論所說的遺傳自然主的作家很

愛把他取來作題材。左拉主義的代表作“Les Obgon Macpuart”，是以遺傳做經線描寫的。這部小叢書的發端先描寫『Porson家的運命』（第一卷），寫此家的祖先之不德並說明遺傳之源。承有此種病的遺傳的一家八處過種種的境遇，經過種種的發展，左拉把他們一一的很精細的寫出來，計十九卷，其間常把這一家人受着病的遺傳的支配的情狀爲精細的描寫。這部小說是寫一家族的進化歷史，遺傳歷史。最後的第二十卷爲『怕斯爾博士』。左拉叫這位博士據遺傳論，把這一家——承傳有惡血的系統歷歷的指摘出來，就把這部大著述結束起來了。所謂怕斯卡爾博士是以當時之生理學家庫洛都北爾那爾特（Claude Bernard）爲模胎兒（Molel）。左拉受了這位生理學大家的思想的感動，遂着手的一部大作。易卜生的『幽靈』也是描寫遺傳的作品。

（B） 精細及正確

描寫的精細也算是自然主義作品的特長。但自然派作品中也不少粗畧的描寫的作品。日本之自然主義先驅者國木田獨步的作品都是粗描的。但他的描寫雖精略，

觀察是始終很精細的。又如印象主義的描寫常用省略法，故描寫粗畧；但他是一點一點的捉着描，所以粗描裏面暗示着許多複雜的意味；這就是觀察方面很精細的結果。剛盧爾兄弟的《Germine Lecoqteaux》就是個適例。要言之科學的觀察就是精細的觀察。

『精細』之中同時含有『正確』之義。因為要求『正確』才要『精細』。『正確』即『真』，『真』即自然主義目的標。所謂『科學的方法』不外求接近這個目標的手段吧了。自然主義的作家第一要尊重『正確』。福萊柏爾僅要寫六行關於植物的記事，足足讀了三卷書並跑去拜植物學者之門乞教，又向其他專門學者發了三封信去質疑。又因為要精確的寫關於鸚鵡の記事，特買了剝製的鸚鵡標本來研究。這些都是自然主義作家熱心求『正確』的一例。又哈普特門寫『織匠』的時候，特跑到利西亞（Lycia）去仔細的調查織匠的生活狀態。自然主義的作家多由自己的經驗採取材料，以本身為主人翁而創作，完全是為尊重『正確』起見。若描寫自己以

外的人物時，一定要指定一個人爲模胎兒。富萊柏爾之『波瓦利夫人』是以作者的父母，朋友等爲模胎兒的。其他自然主義作家的傑作後有不用模胎兒的。因此發生出所謂模胎兒問題來了，表示出藝術家的生活和普通人的生活間難調和的一面來。

(C) 暗面描寫

既稱科學的同時就不能不爲現實的。現實的就是『赤裸』的意思。作者始終要尊重實際，不能依自己的趣味或愛憎爲取捨，不能把事象直觀，也不把牠藏隱，祇要赤裸裸的把牠固有的趣味描寫出來。這是自然主義作者應取的態度，其理由還是歸到『真』的目標上去。所以自然主義作品之一特色是暗面描寫。暗面即人生的黑暗污醜的方面——是在自然主義以前的，以『美』爲目標的文學所不屑顧及的方面，但在自然主義文學上是很受歡迎了。恐怕是因爲從前太把這方面看輕了，到了自然主義時代起來的一種反動吧。自然派之筆專喜歡向暗面描寫，有專選暗面的傾向。在這暗面中描寫最盛的就是性慾。

自然主義以前的文學對醜的穢的事象都把牠們遮蔽着，關於性慾的方面都擱置不寫，以爲是種醜的穢的事象，形諸筆墨是一件可恥的事而排斥之。但是性慾支配人類生活的力很強，若把牠一概抹殺，萬難把人類的真相描寫出來。由真，現實，科學的各點觀察，自然主義的文學就不能不重視性慾了。不單重視性慾，人類物質的方面的一切都見重于自然主義，因爲自然主義的根柢是物質的人生觀。在自然主義時代，以爲人類是靈的，但至現在的科學時代，人類和尤猶一樣的是動物，以自然主義爲立腳點所觀察的人類生活是肉的生活。極端的說來，和獸的生活沒有什麼差別。性慾描寫的根據就在這一點。又由他一方面觀察，現代的生活比古代是比較的接近肉的獸的了，這也是自然主義注重性慾描寫的一個原因。重理想的時代，物質生活給一種形式遮蔽着了，不能赤裸裸的表現到外部來。但到了現代，理想既亡，道德宗教之權威又弱，唯物的人生觀得了勢力，有極端的追尋物質的快樂的傾向，這是無用掩飾的事實了。又近代人多神經過敏，貪求肉感的刺戟；所謂肉慾在

生活上有了一種重要的意義，這也是自然主義注重性慾描寫的一個原因。

自然主義以前的文藝並不是全然沒有性慾描寫，不過描寫的態度不同吧了。描寫的態度是以性慾爲醜的穢的而加以非難，或當牠滑稽可笑的把他寫出來。至自然主義的作家則不然，對性慾不加以道德上趣味上的批評，祇當性慾是能移動現實的人生的強力，把他寫出來。法國的莫泊桑是個性慾小說家，他的《*Une Vie*》及《*Bel Ami*》，都是由人性中發見出獸性來的作品。又左拉也是個性慾小說大家，所以有批評家非難他，說他是把人類當野獸描寫了。但他的態度是始終嚴肅的。丹儂齊納（*D, Annyie*）的『死之勝利』，可以說是寫描性慾的古今獨步的小說。這篇小說表面的肉慾的臭味雖甚濃厚，但其表面有高尚的情緒存在。

人生的暗面當然不單限於性慾，貪及其他種種不道德的方面很多，把人生的暗面暴露出來。自然主義的作家對此等暗面不添多也不減少的把他寫出來。把不堪正視的人生的醜陋也無忌憚的描寫出來。自然主義的作家多把他所尊崇的，讚美的

對象，描寫即把作者之理想在作品中的人物上表現出來。自然主義的作者對作品中的人物是取無關心的態度的，祇以純客觀的態度把萬物之靈醜態描寫出來，給我們看。

自然主義作家容易失敗的地方就是當暗面描寫時，不知不覺的取了一種冷笑和譏刺的態度，這決不是純粹的藝術家的態度。大藝術家要有冷靜的眼光，菩薩的心腸，並且腹中要蓄有多量的熱淚，這才是大藝術家的態度——尤其是自然主義的作家要有這個態度。

(D) 斷片的——日常瑣事

由異常至平凡是由浪漫主義至自然主義的徑路，既如上述。由自然主義的眼光看一切事物都是平凡的，其間並沒有輕重高下之分。自然主義把世界醜惡化了，同時又把世界平凡化了。故自然主義的作者多取日常瑣事為題材，把此等瑣事裏面所含有的人生意義表現出我們看。忠實的把平凡的日常生活描寫出來是自然主義文學

的最大特色。

——平凡的日常生活之描寫就是把人生的斷片移到紙面上來，故自然主義的作品不注重情節，也不注重人物。若實生活是無首無尾的，這種實生活的記錄之自然主義文藝也同樣的無首無尾。至自然主義以前的文學很注重情節和脚色，以情節的變化，脚色的奇特把讀者集中到自己的作品上來。至自然主義之作品是由有血有肉的活人生。用銳利的刀割取下來的一斷片。自然主義的小說所欲描寫的，就是人生的斷片。

丹儂擠納，莫泊桑，左拉等自然派諸作家都是不尊重情節的。自然主義之尊重描寫而輕忽情節不消說是求事象的正確和對個性的忠實。

——以情節之有趣無趣判斷作品的人都是賞鑑力程度很低的人。喜歡讀浪漫的作品的人當以自然主義的作品——不重情節的無結構無脚色的作品——為無聊。但文藝并不是婦人女子的玩品，也不是一種消遣的娛樂品。自然主義的文藝固然不是愉快

的文藝，但不愉快和無興味完全是兩件事。不愉快的一點就是發生文學的興味的。常文藝爲一種娛樂的人們對自然主義文學常肆其攻擊，但自然主義文藝決不是他們所想像的那樣廉價的東西。簡單的說一句，浪漫主義的文藝是把非凡中的平凡告訴我們；自然主義的文藝是以平凡之中發見出非凡來給我們看的。自然主義文學是描畫日常瑣事的，在這日常瑣事中含蓄着許多非凡的意味。

(E) 個性與環境——技巧問題

自然主義之文藝其尊重正確與精細既如上述。換言之就是努力以求逼真，其結果就是注重個性的描寫；所以個性描寫可以說是自然主義文藝的特色。從來的文藝的描寫以外型爲止，即預先有一個概念以臨事象，把一切事象都導入這個概念中去，然後加以觀察。不重感覺而重思想（即概念）。尊重心裏所生出的一種型體就是舊日作家的態度。至近代的新文藝排除一切概念，排斥預先生成的型體，專直接觀察個性。至要徹底至事象的核心則非觀察個性描寫個性不可。

所謂個性不單限于人物始有的，故個性描寫不單指指人物描寫。例如地方色彩 (local color) 就是土地所有的個性。地方色彩的描寫也是自然派文藝的一要素。從前的作品是全不顧地方色彩的，自然主義勃興以來，一般才注意于地方的色彩。

所謂環境，在繪畫方面說就是背景。試看古昔的人物畫全然沒有背景。有時有點背景，也和畫的主題的人物沒有何等的關係，多是無意義的。但近來多用背景爲裝飾了，使與主題的人物調和。例如穿着白色浴衣的美人的背景，以新綠色爲適宜，調和其色彩。血腥的戰場上死屍傍邊，特繪一枝紅花，便生出一種對照的情趣來。更進一步的畫風承認主題和背景的關係是有深意義的。即背景和主題間有一種不可分離的有機的關係。背景常因主題而變爲有意義的，主題又因有背景而活活的有生氣。在繪畫方面是這個樣子，在文藝上也有同樣的變遷。人物，情節，環境是小說的要素。從前的小說注重人物和情節而不顧環境。例如祇寫『上古有一處地方者……』，把人物和情節寫下去，至其人物之環境——即在何時代，在何場所，如

何情形——則一點不寫。這恰恰和繪無背景的人物畫一樣。但至現代却注重環境的描寫。由描寫環境，人物的真相也就同時表現出來。

環境和個性，兩者寔有不可分離的關係。由唯物的機械的自然主義的立腳點觀察，個性完全由環境而決定的（即決定論）。不獨人物，凡一切事物的性都受環境的力的影響。由這一點看來，自然主義是最環境的描寫的了。例如要描寫一個人物，不能單把那個人物摘出來描寫一定要把他的環境關聯起來描寫。人物和環境之間有必然的原因結果的關係。前述之地方色彩的描寫不外是環境描寫的一種。

描寫個性比描寫外形困難得多。譬如有一株樹，若爲外形的描寫，祇表示其概念是很容易的事了。若感覺不很新鮮或不銳敏，是很難捉着個性的。作算捉着了，若仍無傑出的技巧也難充分的表現出來。在這裏自然主義文藝的技巧問題就發生出來了。但前節不是說過了，由浪漫主義至自然主義的變遷是『由技巧的至無技巧的』嗎？這裏不能不加解說一下。前節之所設『無技巧』是指作者當要描寫的時候對

事象的態度和觀察方法及指對舊式的文章上之技巧的排斥，決不是說全不顧文章的表現方法。自然派的作者對表現的方法比從前更加注意。本節的『技巧』和前節的『技巧』意義上，是有點差別的。從前的技巧是專從美詞名句上做工夫，自然主義的技巧是對表現方法的苦心。

(F) 人生

從前以為文藝是閒散文人的一種娛樂。寫字是娛樂，讀書也是娛樂。並且一般的藝術家都有隱遁的風氣，對於世事概置不理。由藝術觀上說，就是『為藝術的藝術』，作者都悠悠的遨遊于藝術之天地中。不單如此，作者自身在自己藝術中別闢一世界，在自己藝術中另求樂地。但至自然主義以後的文藝對世事不能像從前一樣的冷淡而無關心了。文藝愈想把人心由現實遊離出來，愈覺得煩苦的現實緊逼到我們眼前來了。

自然主義之最大特色無用再贅是現實了。作自然主義文學之對象的就是現實的

人生和現實的生活。藝術以自然主義為媒介始和實人生實生活生了密切的關係。『人生的義意怎麼樣？我們的生活的意義又怎麼樣？』這是自然主義所念念不能忘懷的。自然主義雖不能把這問題解決，但是很想提出來和讀者討論的。自然主義的文學，不是叫我們娛樂的文藝，是對人生對生活叫我們深加考究的文藝。自然主義，不消說，具有多種的形式及派別，很難一律論，但和舊文學比較起來，是有由藝術派至人生派的徑路。尤其是北歐的自然主義者人生派之傾向最明顯。託爾斯代就是極端主張『為人生的藝術』者，他以為對人生無貢獻的藝術是無價值的藝術。

自然主義既有這種傾向，勢不能不和社會問題接觸了。左拉的小說的大多數是這一類作品。例如『I, Assommoir』，是描寫男女們因酒，色，貧困而墮落死亡的情狀，這明明是社會問題了。他的冷靜的科學的態度裡面是藏伏着有燃燒着般的改良社會的熱意。所以有人批評他是理想主義者。哈普妥門的『日出之前』，『西利亞的織匠』等作品，其動機仍然是熱望社會的改良。尤其是易卜生的戲曲，無一

不是研究人生或社會問題的。他極力描寫社會的缺陷和社會的惡德。我們試追尋悲劇發達的徑路，經過了三個階級。人類之力和其他的不可抗力相爭，一切悲劇就是由人類之力的敗北而發生的。由這不可抗力的解釋之變遷生出悲劇發達的階級來。古代劇的不可抗力是『運命』。中代劇的不可抗力是個人性格中存在的固有的缺點』。至近代劇中的不可抗力就是『社會的狀態』了。易卜生所描寫的不外是這些事象。個人對社會之問題——具體的說來是個人解放，由是而婦人解放之問題——最痛切的描寫出來了。實生活遂因之起了動搖。『實生活，實際社會因藝術而起動搖』在和現實完全隔離的舊文藝上是很少這樣的例。但在自然主義文學上決不算是種奇特。例如俄國的藝術上之作品有左右政治的大勢力。有時候政治和文學合體起來活動。杜更涅夫(Turgenev)的『獵人日記』有促解放農奴之力，是其一例。託爾斯代的作品很受政府的猜忌，政府雖無如這位世界的大文豪何，但他的作品的出版者所受的苛罰却不止一次了。哥利基也由本國追放出來，終身流寓外邦。

自然主義對道德懷疑的，虛無的態度引起了教育家們的非難。文藝對教育的論爭，在自然主義勃興當時最盛。映在教育家——尤其是偽善的教育家——的眼中的自然主義作品是有害無益的書籍，亂世迷人的書籍。若以道德為限於過去之道德如現在的道德，自然主義文學和這樣的道德不能相容之點當然很多。若以道德為固定的永久不變的，自然主義文學當然是不道德的文藝了。但是道德決不是固定不變的。過去有過去的道德，現在有現在的道德，未來也當然會生出一種未來的道德來。自然主義文學的確描寫了很多和過去的道德及現在的道德不能相并立的人生，但對未來將成立的道德却給與了不少的助力。把人生的暗面赤裸裸地寫出來，縱令和過去或現今的道德相反，但使讀者加以考究，由考究的結果可以產出新道德來，例如易卜生的『娜拉』(Marbor Old, Hver)，他的行動，由我們中國式的婦德上看來是很不道德的。但若不拘泥於舊道德，由人道上說，就不能不是認他的行動了。故新婦德可以說是由娜拉的行動暗示出來了。自然主義文學之所以不能和舊道德相容是

因爲要築牠的新道德的基礎。由因襲的道德上看來是不道德的文學，但由人道上看來——即由最高道德，第一義道德上看來決不是不道德的文學了。要言之，凡以自然主義文學爲淺薄無聊，有害青年的人們，我敢斷然的說他們是受着因襲道德，第二道德的頑冥固陋的偽道學先生！

(八) 法國的自然主義

以由果的 *Hernani*，爲頂點的浪漫主義漸次衰落時，由果的聲名也同時的頹倒下來。人們的心都由空漠的理想及不可捉摸的熱情驚覺起來，漸回顧到現實來了。即在法界，作浪漫主義的一反動，自然主義漸抬頭起來了。

在劇壇方面，繼由果，仲馬之後的有小仲馬，沙都 (*Sardou*) 等，作許多有過渡時代色彩的作品。在小說方面則以福來北爾子自然主義運動的先鋒。小說上的自然主義運動實是十九世紀後半期的法國文壇的中心勢力。假定分爲前期和後期的兩期則以一八六〇年前後爲前期，一八八〇年前後爲後期。代表前期的是福萊北爾。

代表後期的是莫泊桑。

(A) 前期的自然主義

近代自然主義的第一人福萊北爾(1821—1880)起稿寫「波瓦利夫人」的時候是一八五〇年浪漫主義的全盛時代，也是實寫派的開山祖巴爾紫克死的那一年。但在這時候，由果和戈低葉還沒有死，浪漫主義的餘勢還保存着。福萊北爾一方面被推為近代自然主義的第一，一方面又有人把他加進巴爾紫克系的實寫家裏面去，其甚者竟有人當他是浪漫主義的末派。這些都不是全無理由，因為福萊北爾的確傳着有巴爾紫克的實寫系的一面，又還沒有完全脫離浪漫主義的臭味。但他以嚴肅的客觀的態度把當面的事實赤裸裸地精細的寫出來的作風明明是有自然主義的特色。他拋却一切主觀，祇用和明鏡般的心來映照事物，並且把緘衷的觀察結果用正確的適切的文章表現出來。他以為作者的個性要完全除去情緒，客觀的觀察現實的一切事象。他主張不論牠如何好看的或如何無聊的事物要同樣的描寫。他又說「醜也有和其他

事象同樣描寫的理由。醜，在牠的特色點，比其他事象更有描寫的理由。』他這主張真不愧爲自然主義的先覺。他的暗而描寫和醜的描寫不像左拉和莫泊桑般的無忌憚，不敢盡情的描寫可以說是沒有全脫浪漫主義的影響。但對現實不事增減，也不加以解決或偽造結果，這就是自然主義的要領了。故稱他做自然主義的第一人。福萊北爾所最苦心的就是文章。他教他的弟子莫泊桑說『世界中沒有完全同樣的兩粒砂，兩個蒼蠅，也沒有完全同樣的兩隻手，兩個鼻。』『描寫一炬燃燒着的或一株樹木時，我們要正面的對那炬火那株樹，仔細審查，最後要把他們和別的火，別的樹不同的地方發見出來。』他又說，『凡我們想述的，不問他是什麼事物，一事物的表現祇有一個用詞，名詞祇有一個，動詞祇有一個，形容詞也祇有一個。我們要繼續探求，至發見這個唯一的名詞，動詞或形容詞止，決不可取類似的字來敷衍』。由此可以知他觀察個性後要把牠描寫時用很嚴確的文字。福萊北爾的文章的生命即在此。他對藝術的苦心也就不難想像了。不過因爲過于苦心了，他的作品稍爲缺

乏點活氣和從容的態度。總之在描寫方面，他表示出自然主義的特徵來了。他的『波丸利夫人』是描寫一女性的墮落的生涯，費了六年間的苦心的結晶，但在當時的世評不很好，因為無忌憚的暗面描寫引起了一部分的讀者的非難。其次費五年間的努力完成一部歷史小說『沙浪波』。又費七年的心力出一部『情感的教育』(L'Éducation sentimentale)。但世評都不甚佳，因為他的作品過于進步了。一生的心血全為藝術犧牲了的他，在失意困憊中遂與世長辭了。但他的弟子莫泊桑竟成爲後期自然主義的大家。福萊北爾和多數的自然作家一樣，厭世的傾向很強。厭倦了人生的他，覺得除藝術外人生裡面是無何等可顧的東西了。一生沒頭于藝術中，像他這樣忠實對藝術的人再沒有了。他的生涯中除藝術的勞作及孤獨外再沒有什麼東西了。

原有浪漫的傾向，受了自然主義勃興之機連的感動，完成了自然主義的作品的

人是亞芳斯都德 (Alphonse Poulis, 1840—87)。他的自然主義可以說是浪漫的

自然主義。他一方有浪漫主義之理想的感情的色彩，一方又有自然主義之現實的解剖的色彩。他當製作作品時，着想雖由事實採取，但表現時添了不少的空想，空想添描得好時還可以，添描得不好時就變爲空冗的作品，不及左拉剛庫爾的純真了。但他的作品中有種在左拉或剛庫爾的作品中決不能發見出來的特色，即絲密的情緒。且其文章之綺麗有獨步之稱。他因爲有先天的慈和的情緒，不忍正面觀察人生的暗黑面，祇專向光明面觀察。又他對作品的人物不深刻的指摘，有同情的傾向。他的作品是暖和的健全的，故大受社會的歡迎。他的代表的作品是『沙賀』(Sarrasin)，很濃豔的言情小說。此外『Les Jolies De non moulin』及『Contes De lundi』(磨房中的書信及月曜小說)都算是傑作。

明白的高揚出自然主義的旗號，提倡新藝術，並會對一切功擊及非難奮鬥的人要算是左拉(1840—1903)。他可以說是自然主義的元祖。左拉的代表作品是『Les Kougon Macouart』二十卷。在『自然的』裏面含有遺傳，宿命等的意義，在

『社會的』裏面含有人類和境遇的交涉的意義，由他的序文就可以曉得的。

左拉是受近代科學的精神的影響，把科學的研究法應用到文學製作上去。『科學的』這一點和巴爾索克的寫實主義有些差別。左拉是在觀察之上更進一步想像實驗的。不過人生和實物體不同，不能自由的把牠實驗，結果不過是應用一種提唱去觀察吧了。所謂實驗小說的弱點就在這裏。

左拉的作品，上舉之『Les Rougon Macquart』外，大規模的作品如『三大名城』(Les Trois Villes)、『四福音』(Les Quatre Evangelies)都是名作。『四福音』中的『多產』，『勞動』，『真理』三部先完成了。第四之『正義』未完稿。左拉不是個天才，但是個努力家。他的觀察力雖不銳敏，但非常深刻，不論何微小的事，他都不忽畧放過。他的文章很遲鈍，但很正確。精細之極，有流于漫冗之譏。描寫的冗贅雖是他的弱點，但他對人生對藝術的態度是很熱心的。他專觀察人類的獸性也算是他的缺點，但是這個缺點就是使他成爲自然主義的先覺者。

自然主義的作風本分成兩派，既如前述。福來北爾及左拉是屬『本來自然主義

』的。他一派的『印象的自然主義』之先驅者是剛盧爾兄弟。兄名愛德孟 (Eduard 1822—96)，弟名玉爾 (Jules, 1830—70)。兄弟兩常發表合作，那一部分成于兄的手，那一部分成于弟的手是分別不出來的，所以一般把他們兄弟作一個人而論。他們有病的銳敏的神經及微妙的感覺。此即他們的自然主義傾向印象派的理由。他們最初多歷史的作品。他們對十八世紀的美術，就中尤以法國及日本的美術之研究為最深。他們之所以為傑出。賞鑑家就是因他們有銳敏的精神，和微妙的感覺。小說中最有名的為 *« Fernine Lacerieux »*。其他如 *« Scryphino mene »* *« Renée Mauperin »* 及 *« Manette Salomon »* 等，在他們生前的批評都不很好。但他們對僅二百人前後的讀者，熱心執筆常因不滿一頁的一段文章，耗費多數的金錢及數個月的時日以探索材料沒頭于藝術之研究，真足令人佩服。他們的藝術注重印象而不顧從前小說所尊重的統一，所以他們的作品多不具小說的體裁。他們所描寫的人

物映在讀者心裏不過是那時的一種生活的模型。他們描寫時代生活的零圍氣比各個的性格 得還要濃厚。研究的忠實及文章的精細二點是他們的特色。

(B) 後期的自然主義

以自然主義的代表者自任之左拉拘有一種根本的理想，即以社會改良家自任而小說的，在這一點有受着道德觀念的束縛的形跡。反之，不像左拉般的多所議論

實際上最完全的發揮了本來自然主義的面目的作家就是莫泊桑 (Jules De Maup-

assant. 850—93) 他不單是法國的，實在是世界的自然主義文學的代表者。他最初

是研究詩的，他的有力的個性色彩很強的詩引起了社會一般的注目。後來他棄詩而學小說。他的受業師就是福來北爾。福來北爾指導他的方法很嚴格。最初做了些作品，福來北爾都不以為可。莫泊桑這時候廢稿之厚高可等身了。到後來做了一籍小說『脂肪之塊』 (Boule de Suif) ，福來北爾讀了後才說，『有這個樣子就好了。多寫一打 (dozen) 的篇數都可以。但莫泊桑，莫說一打的篇數，他寫二百餘

篇。其他長篇的作品「*Bel Ami*」，「*Une vie*」及「*Le terre et Jean*」等都很有名。

莫氏和左氏一樣的多描寫人類的獸性。但左拉是由科學的物質的見地斷定人生之真是在獸性，由此概念出發而描寫。莫泊桑之描寫人類的獸性是把眼直接看，耳直接聽，鼻直接嗅，觸覺直接感觸到的人生赤裸裸的寫出來。拋去一切理想和觀念，拋去一切主觀，以純粹的客觀的態度把人生之象正確的照出來。這一點完全和他的受業師福萊北爾相似，並且比福萊北爾還更進一步。福氏還帶有浪漫的痕跡，他的客觀的態度不能算純粹。至莫泊桑的客觀的態度是完全純粹的。他無理想無觀念，也無道德的判斷，更無私情私念；祇忠實的思想描寫人生的真相。其結果會達到人類的獸性上來，是無可如何把他描寫的。左拉描寫的獸性是由科的物質的人生觀分流出來。莫泊桑描寫的獸性是由他自己的五官和人生相接觸而生的獸慾現象。他作了多數的小說後成了一個模型，他就據此以觀察人生。他說，『不論什麼事物其中必

隱藏着有什麼東西，固爲我們的眼睛有了顧慮前人所作的格式，所以看不出這種伏隱着的東西。不論如何微細的事物裡面一定藏伏着有我們所不能知的量。我們不能不把他發見出來。『他又說』並不是以娛樂爲目的，亦不是爲要引起感情的奮昂，是爲要促人反省，使他們知道事件的裏面潛伏着有我們不可不了解的意味。』的確他的小說，雖是描寫很小的很平凡無奇的短篇也能使人感着人生的深意。他並不是把所發見的那件事物特抽出來描寫，他是描寫包裹着那件事物的自然人生，不加以道德的判斷，也不加以何等的解決。他的技能還是在短篇。因爲他的長篇有時不維持他的無私念的態度，他的短篇並沒有此種缺點。他的文章很潔簡也極得要領而且很有力。他的藝術的根據是感覺，所以他描寫也是感覺的。

(C) 自然主義之反動期

自然主義的勢力達最高點時是一八八年前後，同時也起了一種反動。就中最先反對左拉的自然主義的就是批評家卜流尼特爾(Brunetiere)。至法郎士(Anatole Fr

ance) 魯賓特 (J. Lubin) 等批評家開始攻擊自然主義時，歐洲之思想界已漸從科學萬能的迷夢覺醒起來了。尤其是像左拉般的極端傾向物質方面的自然主義更易引起一般的反對。以作家的資格最先反抗自然主義的是布爾這 (P. Bourget)。他反對自然主義之作家專從物質的生理的方面觀察人類。他想以心理學為根據細細的解剖或分析人類的心理。他不主張生理的肉體的觀察而趨向心理的靈的方面。他是社會的傾向很顯著的作家，其材料多由上流社會採取，觀察很精密；但描寫方法有流于說明的缺點。因為他同時是批評家而他的批評的根基設置于道德上面。

由自然主義至象徵主義神秘主義是近代文學所經過的路徑。有以一身歷過這條經路的作者要推灰士曼氏 (Huysmans, 1818—1907)。他在初期信奉左拉主義，比左拉要更精細更大膽的描寫人類之獸的生活，因得了『獸的自然主義者』的徽號。但他不能時常滿足的處于自然主義的境中，想在物質以上求些什麼，就是感着靈的覺醒了。到後來投進波得禮爾 (Charles Baudelaire, 1821—1867) 的得卡丹

(Decadents) 一派了。最後又在象徵主義神秘主義方面開避園地，寫『途上』(En route) 『寺院』(Cathédrale) 等作品。他的目標是心靈的開拓精神自然主義的創始。『途上』，『寺院』及『拉巴』(Laba) 是他的三部作，描寫一個靈由最粗陋的物質主義進至最高靈界之信仰的經路，以自身爲主人翁。『寺院』是最有名的作品，以大寺院爲材料描寫基督教的象徵——藉看得見之物把看不見的靈表現出來的基督教的象徵，並把自己的靈肉一致的姿態寓進裏面去；這明明是象徵主義了。他的文章極其晦澁。自然主義偏重物質的一面，他却尊重心靈，由此生出灰士曼的『精神的自然主義』——即象徵主義來。

晚近法國文壇最放光彩的作家是法郎士，他是個多才的人，爲詩人，爲批評家，爲哲學者，爲歷史家都得了名。他的印象批評聳動了一世。他最初就反對自然主義，但不能說他沒有脫去浪漫主義擬古主義的舊套。他不受科學的束縛，已由科學的範圍脫出來了的。他是個懷疑家，他和自然主義者同樣的懷疑道德，懷疑神，否

定形而上學。但他同時排斥科學，他說，物質非存在，不過現象吧了，即不過一種影吧了。他在他的作品藉作品中人物之口說『關於自然的智識是什麼？豈不是僅爲吾人官覺的幻像麼？』他主張『一切皆虛無，在此虛無中唯一存在的就是自己，故他的藝術是主觀的。但他的藝術的主觀的決不是感情的。他以智的冷靜的態度觀察這種無條理貧弱的人類生活，所以他的作風是諷刺的。他確以諷刺小說家得名。置身高處，俯察人世，以冰冷的刺諷包裹着哀憐之淚而執筆的——這就是他的態度。

法郎士外尚有羅蒂 (Pierre Loti, 1850—) 洛特 (Edouard Rod, 1768—190

9) 普利禾 (Marcel Proust, 1832—) 巴利斯 (Maurice Barres) 等。羅蒂有剛庫爾兄弟的印象的筆致把由沉靜憂鬱的心情所看得的事象描寫得圖畫般的美麗。他，與其說是小說家寧說是個詩人，長于自然的描寫。他以航海爲業，故多把異鄉風物做材料，寫很多富有異國情調的作品，都是無一定趣向的斷片的旅行記印象記。他

雖說是屬剛庫爾的印象的自然主義派，但他的作品過于主觀的，抒情的。某批評家批評他的作品說，『他的作品雖有幾分是實寫風，但另具一種風韻，一種悲哀，決不是實寫派所能企及的。』

『我們有一種決不是實寫主義所能滿足的慾望。所謂實寫主義原是自足的，狹隘的，物質的。我們漸漸的覺着不安起來了。漸漸的變為精神的了，漸漸的愛起無限來了，漸漸的不注意于行爲了，常想在事件中發見出人類來——』這是洛特當脫出左拉的自然主義時自己回顧的感想。（洛特實是瑞士人）他和布爾者一樣的心理的方面描寫人類，與其說是重觀察，寧說是重直覺，即倡始所設直覺主義。多厭世的懷疑的語調，但以真理之追求為藝術之職司，主張藝術是和能引吾人至動物生活以上的位置的一切事物一樣的神聖。作品多社會小說。

普利禾布爾者一樣的以心理小說得名。尤多為婦人問題執筆。他的作品多是以精細的觀察解剖近代的女性的心理。巴利斯是國家主義的作家。反對巴利斯的國家

主義，倡世界主義的有羅蔓羅蘭 (Romain Rolland, 1868)。

總之法國文壇之趨勢已脫自然主義而進新理想主義藝術之域了。

(九) 德國之自然主義

(A) 德意志青年派 (Die jungdeutschen) —— 實寫主義時代

繼格提，雪梨爾而起的，有天才之稱的詩人就是海涅 (Heinrich Heine, 1797—1856)。他的詩雖無莊重雄大之趣，但詞調之幽婉纖美，在社會上得了不少的愛讀者。他又多刺調的調子無忌憚的罵當代的文化。在他的懷疑的傾向中發見得出近代思想來。當時德國人民苦于聯邦組織之專制政治之壓抑，多懷不平，因之表現于文學方面，起了一種以破壞及懷疑為事的德意志青年派之運動。這個運動是由浪漫主義至自然主義的媒介運動。海涅晚年明明有此德意志青年派的思想。此派的文人為北尼 (Borne) 老柏 (Laube) 骨慈哥 (Gulstow) 等。文壇的主流 (Main current) 遂變為實寫主義，不久更變為自然主義了。

由一八五〇年至一八七〇年德國文壇爲實寫主義的時代。青年派之實寫派的傾向已很明顯，如骨瑟哥都有多數的實寫派小說，專描寫田園生活的村落小說。這些村落小說可以列入實寫主義文壇裏面的。其實此種村落小說從前奧爾柏哈 (Fertbo Id Auerbach, 1812-82) 等已創作過，由契拉 (Gottfried Keller, 1819-90) 史提字大 (Ataliert Stifter, 1806-68) 等的提倡而益盛。就中契拉是瑞士人，有瑞士之格提之稱，作鄉土藝術的先驅。鄉土藝術當在後節述之。至作實寫主義的文藝之中堅者爲孚賴笛 (Gustav Freytag, 1816-95) 方他尼 (Theodor Fontane, 1819-1898) 等。戲曲方面則有赫柏爾 (Friedrich Heibel, 1813-63)。赫氏生前不得社會的歡迎，抑鬱而逝，他實在是以身支撐將要頹落下去的德國戲曲的人。他想深刻的描寫人生的真相，由 «Julith», «Maria Magdalena» 及 «die Nibelungen» 三篇悲劇收了相當的成功。所謂心理的戲曲或性格劇是由赫氏之手始告完成的。在實寫主義上和赫柏爾齊名的有戲劇家兼評論家盧威希 (Otto Ludwig,

到了實寫主義的全盛期，好的作品雖然多，但平凡無意味的作品也不少。于是就起了反動。命恆(München)詩社就是反抗運動的中心。實寫派是不注重形式的，而這一派專注重形式美。此派的領袖就是保羅海這(Paul Heyse)，多美麗的短篇作品。但此派的反抗運動不能抵抗文藝的潮流，實寫主義更進一步，展開至自然主義來了。由這時候起，小說比詩或戲劇更爲發達。

(B) 自然主義時代

在德國的實寫主義及自然主義時代沒有天才出來，所以文壇狀態極其混亂。在這時代戰勝了法國，德國達到統一的目的了，國運日盛，故一般人心的興味都傾向物質的生活，自然主義也勃發起來，再不許理想主義文藝抬頭了。對德國的自然主義文學之發生參與有力的，最先是法國的左拉，其次爲挪威的易卜生，俄國的陀斯妥以夫斯基及託爾斯代等。恰好這時候起來的尼采(Friedrich Nietzsche, 1844

1-90)，他非必定提倡自然主義，但他的學說是與自然主義相通的，其影響於自然主義文學者甚大。超人的問題一時亦為自然主義文藝的主題了。

這時代實寫主義及自然主義的運動極其混亂，既如上述。出了許多作家，也發表了不少的作品，其材料也向多方面採取，做了許多新的試驗，但終不見有偉大的作家出來。祇有蘇德孟(Hermann Sudermann)和哈普特門(G. Hauptmann)兩人有世界的大文豪之稱。今先說蘇得孟罷。嚴密說來，蘇德孟的文藝和自然主義有些不同。他的描寫雖始終是寔寫的，但他不單以描寫社會事象為滿足，想更進而解決一切道德的問題。他的有名的作品有長篇小說『獨橋』(Der Kutzersteeg)『憂愁夫人』(Frau Sorge)及戲曲『名譽』(Ehre)、『故鄉』(Heimat)等，都是描寫個人和社會衝突。他的主張是，道德決不是絕對的，道德的思想因時代而有變化的，故一人的行為，由該時代的標準觀察雖為不道德的，但不能即加以非難。因襲的道德思想是很多的，不合理的，社會即藉此種不合理的因襲的道德以壓迫個人。個人對此要怎麼樣呢

？個人和社會果不能調和的麼？始終主張自己的慾望反抗社會麼？抑或犧牲自己在社會面前屈服麼？他在『憂愁夫人』裏面對兩方都加以否定。主張自己的慾望和犧牲自己都不是道德的正理。最後不知如何才可，由此表示出厭世的傾向來。但在『貓橋』裏面則積極的主張非對此不正的社會——因襲的道德奮鬥不可。至『名譽』、『故鄉』等劇本更積極的主張個人性的發揮。

哈普特門二十七歲時以發表『日出之前』的戲曲得名。初哈普特門認識足稱自然主義之先驅者的荷爾慈氏 (Horn)，得受其影響。荷爾慈提倡極端的貫徹自然主義的主張——即唱徹底的自然主義，排一切的說明，描寫專為記述的報告。但由是一轉而變為印象的自然主義，因為排除說明之一點是徹底自然主義和印象自然主義的共通的傾向，其轉化是當然的經路了。荷爾慈和他的友人修拉孚 (Schlaf) 合作公表了許多作品。荷爾慈的主張由創作而發表的多出修拉孚之力。採取荷爾慈修拉孚兩人的徹底的自然主義而試之於戲劇者就是哈普特門。他的處女作『

『日出之前』把徹底的自然主義應用到舞台上去，決心打破從來戲劇上的形式，不可不謂係大胆的嘗試。在法國，小說因自然主義蕪術而繁盛，但在德國小說界中沒有大才，戲劇方面反生出有巨匠來，所以戲劇做了文壇的中心勢力。哈普特門之『日出之前』是發表他的社會改良家的面目的作品。他完成此作品的當時正在研究社會學。『我是爲萬人的幸福而戰爭。欲自己幸福，非先把我周圍的人們置之幸福不可。我不忍看在我周圍的社會，疾病，貧窮，壓制，屈服等。』他把自己的熱意借劇中的主人翁之口發表出來。此劇是很強烈的受了託爾斯代，左拉，易卜生的影響。論社會問題的一點似易卜生。描寫酒毒的遺傳之一點似左拉。描寫黑暗的農民的生活及表示出一點光明之一點似託爾斯代。『日出之前』發表後續發表『平和節』(Das Friedensfest)，『寂寞的人們』(Einsame Menschen) 等有名的劇本。其後再發表『織匠』，這是他把自己發揮得最有特色的作品此劇本無主人翁，唯用種種場面的變更，使其戲劇進行，在戲劇上具一新形式。以上都是自然主義的作品

。到了中年向抒情的方面發揮其文才，發表『漠涅勒之昇天』(Hanneles Hemmelsaht)，『沉鐘』等。『漠涅勒之昇天』是以散文始以韻文終的戲劇，神秘的氣味很濃厚。他的第一傑作還是『沉鐘』，是象徵的作品。由此作品，他遂駕乎赫柏爾，雪梨爾等之上，而與格堤，莎士比等齊名了。『沉鐘』內容寫一個鑄鐘匠着了魔道，棄却妻子。到後來妻子都餓死了。他到頭終無所得，祇贏得懷疑及死亡。

哈普特門寫了『沉鐘』後，再回到自然主義的領域中去，發表『車夫亨塞爾』(Fuhrmann Henschel)，『狂飲與歡呼』(Schluckund Jan)，『可憐的亨利』(Der arme Heinrich)『唉爾卡』(Eleg)等，但都趕不上『沈鐘』之有名。他的作風雖多變化，但共通的傾向是對新道德新理想的懷羨。

哈普特門之外，有自然主義傾向的劇作家有哈爾柏(Max Halbe, 1815—)，哈特雷朋(Hartleben, 1834—1905)等。哈爾柏有『少年』(Jugend)，『潮流』(Der Strom)等是人所熟知的。此等小說似平凡無奇，其實藏有無限的情趣。

在德奧的文壇上繼哈普特門有名的還是席尼慈拉 (Arthur Schnitzler, 1862—) 。席氏是奧國維也納的醫生，有科學的精密的頭腦，同時又有詩人的優美的情緒。他專取人類的缺陷弱點——即病的狀態為題材，穿鑿心理極得其妙。關於『戀愛』及『死』的考察是他的作品的一要素。最初使他得名的作品是『嬌愛』(Liebele) 一篇。他是個消極的女性的作家。他的長篇『死』(Sterben)，描寫一個病的情熱激烈的，神經過敏的利己主義者患了肺病，自知死期之將至，但還苦悶着眷戀他的美麗的愛人，有些像丹儂擠納的『死之勝利』。

(C) 鄉土藝術 (Heimatkunst)

德國小說的特色為鄉土藝術。前既述鄉土藝術由奧爾柏哈至契拉等，其間已漸次發達。至雷提爾 (Fritz Reuter, 1810—74) 出來後，其特色益見發揮。自然主義專取都會生活為題材，有物質的傾向，因之變為頹廢的厭世的藝術。一部分作家對此不能滿足，因起了一種反動，此反動就是鄉土藝術。鄉土藝術是建設在歷史和

鄉土之上的藝術，描寫田園之一點似田園文學。但田園文學祇專寫田園的情趣和農民的生活。至鄉土藝術裏面食有強烈的鄉土的感情，與其說是描寫人物，寧說是發揮種族的特色爲主旨。蘇德孟的『憂愁夫人』是鄉土藝術的情趣很豐富的作品。鄉土藝術，一方面可以說是對自然主義的反動，但一方面又可以說是擴張了題材的範圍的自然主義藝術。不過她對由都會生活產出來的藝術不能滿足，對疲倦于物質的文明之廢類的藝術不能滿足；至和象徵主義的技巧的一點比較起來，鄉土藝術是切近自然主義的。要言之，鄉土藝術是由近代生活生出來的一種產物。

此外以鄉土藝術的作家得名的有漢斯耶恰 (Heinrich Hansjakob, 1857—1916) 波連慈 (Wilhelm von Polenz) 等。

(十) 英美之實寫主義及自然主義

英國文學的中心爲詩歌。尤其是構成浪漫主義時代的都是詩人。雖有司各特之小說家，但他的本領還是詩人。律堂 (E. G. Fowler Lytton, 1803—73) 是個政治家

其作品富有政治的色彩，且有傳奇的傾向。英國文藝之有實寫主義的傾向是由迭更司 (Charles Dickens, 1812—70) 和撒卡禮 (William Makepeace Thackeray, 1811—68) 開始。迭更司喜歡描寫下層社會的生活，其作有暖感而富滑稽的分子。

David Copperfield 及 Christmas Carols 等是他的代表的作品。反之撒卡禮專描寫上流社會人物，成功了的。他的作品有冷感而富有諷刺的分子。在冷靜觀察世相之一點，其客觀描寫確駕乎迭更司之上。其代表的作品有『虛榮之市』 (Van-ny Fair)，『亨利依司蒙』 (Henry Esmond) 等。

十九世紀之英國四大小說家，誰都知道是司各特，律堂迭更司及撒卡禮。而四人中又首推撒卡禮為最偉大。他和惠爾鼎並稱為第一流之小說大家，其雄健流暢的筆致及偉大圓滿的思想，實無足與比儔者。

與迭更司，撒卡禮同時代出來的閨秀作家有依利約特 (George Eliot, 1819—50)。她長于心理的描寫。依利約特以後之小說心理的傾向益明顯，遂變為小說

界的主流。此主流 (main Current) 的代表者要與梅勒的斯 (George Meredith, 1828—1909) 及哈蒂 (Thomas Hardy, 1840—)。梅勒的斯的代表作品爲『利已主義者』 (The Egocent)。他喜歡描寫有堅強的意志的利己主義者。心理描寫比依利約特更鋒利更深刻，並且還有依利約特所沒有的滑稽及諷刺的作風。文章勁健而明簡，但有些晦澁難解的地方，和布郎寧的詩相類似。

受法國的自然主義的影響最深的爲哈蒂。他注重境遇及遺傳之力，以爲人類站在自然面前是不能自由的。他有這種機械的人生觀，明明是受了左拉的感化。他的作品特色爲冷靜的描寫態度及有刺諷性的厭世的詞調。他喜歡描寫田園生活，故長于地方色彩的描寫。以自然和人類的關係爲有機的就是他的自然描寫的精神。他又長于女性的描寫，專描寫女性的弱點。他的代表作爲 *Tess of the D, Urbervilles*，描寫名叫 Tess 的女兒因受遺傳及境遇的壓迫和翻弄，遂陷于墮落之淵，終至悲慘的一死的徑路。

亨利詹姆斯 (Henry James 1843-1916) 也是英國近代文學的大家。他是創『知行一致說』(Pragmatism) 的大哲學者草廡詹姆斯 (William James) 之弟，以心理小說聞名。他的作品以含有深邃的哲學的思想為特色。英國近代三大文學家即亨利詹姆斯，哈蒂及梅勤的斯三人。

迭更司以後之英國小說界的主流為實寫主義乃至自然主義的傾向。其支流有追隨司各特的傳奇的傾向之史提文孫 (Robert Louis Stevenson, 1850-1894)，他的代表作是『寶島』(Treasure Island)，『新大方廣談』(New Arabian Nights) 等，都是冒險小說，很能投合英人的冒險癖。他的小說過于通俗的，但想像之豐富，描寫之精到，非其他作家所能及。

美國文學可以說是英國文學的分枝。但若深加考究，也有點差別。即英國文學多受着道德或舊習慣的支配而美國文學却很自由的有平民的趣味。政治上是民主主義了。且由人種上說也不是純粹的英國人了，多是英法德西班牙等之混血種，故在

性格上沒有一定的型態。又國士尚新，並無何等文藝的歷史，故一般人對文藝缺少親近。

在美國可稱為文學的，恐怕是由華盛頓歐文始。他的 *Sketch Book* 是很有名的。他的作品是微笑之中含有眼淚。談諧也是他的特色——實可以說是美國文學的特徵。

美國文學者中能受歐洲社會歡迎的，在散文有歐文，在詩有朗惠羅 (Longfellow, 1807—82)。朗惠羅之詩平淡，但含蓄有幽婉的情味。

在美國愛瑪孫 (Emerson, 1803—82) 能說，朗惠羅能歌，還有一個荷常 (H. W. Thorne, 1801—34) 能描寫。荷常多短篇作品，在極短的一場事件中把人生的神秘的運命暗示出來。長篇作品有『紅文字』 (The Scarlet Letter) 等。實寫之中帶一種寓意，由是把人生裏面的神秘暗示出來。

歌唱美國國民精神的詩人為害特敏 (Walter Whitman, 1819—92)。他所歌的

是民主主義之根抵——自由平等，四海同胞的理想。但他的詩是種特格詩——與其說是詩寧說是散文。

南北戰爭——即一八六一年以後，美國文壇現出一種新傾向，實寫小說甚盛。

『黑奴館天錄』(Uncle Tom's Cabin)的作者史塔夫人(Harriet Beecher Stowe)，我們不應忘記她的名字。

(十一) 俄國之自然主義

若把近代俄國文學之特質舉出來，有次之三件。第一是由哥哥利(N. V. Gogol, 1809—52)開創的實寫主義。此實寫主義得以後多數之作家代為宣傳，益見發達，他日對歐西文學生了強烈的影響。第二是心理的傾向。此傾向乃由理想對實社會之矛盾而生的深刻的苦悶之描寫發生出來的。普修金(Pushkin)在他的「Eugene Onegin」裏面即描寫此種矛盾的心理。不論那一國人有現代生活的經驗的誰都感着此種矛盾的苦悶，不過在俄國的國情之下，此種苦悶尤深，因個人的理想受實

社會的壓制比其他各國要酷烈些。列爾蒙多夫 (Lermontov) 的熱烈詩是徹頭徹尾歌唱此種矛盾之苦悶的。他的詩暗暗中對俄國國民給了很強的影響。第三，俄國近代文學之最大特色是社會的傾向。

俄國的一般文明在歐洲各國中發達最遲，文學也一樣的先於其他各國。彼得大帝以前之時代無所謂文學。跟着彼得大帝之國政改革，文學也和其他文明由西歐輸入來了。但當時文藝不過是西歐的摹倣罷了。到了十八世紀末期西歐諸國之殉情主義 (Sentimentalism) ——或稱主情主義——盛行，遂由加蘭精 (Karamzin) 介紹入俄國來了。至詩人周柯夫斯基 (Zhukovskiy) 唱浪漫主義。他同時盡力于創作及翻譯，介紹雪梨爾，格堤，拜輪，司各特諸人的作品，對新興文壇貢獻頗多。至巴堤哈斯柯夫 (Bityushkov) 庫爾伊洛夫 (Krylov) 等詩人出來後，國民對文學之興味益深，終至有樹立國民文學之氣運了。

在十八世紀初期萌芽的俄國文學到十九世紀初期，約一世紀間全在西歐文學影

響之下，專從事于西歐文學之輸入及摹倣。至一八一二年因拿破倫一世之侵入，國民獨立文學也伴着國民之自覺一同起來了。其先驅者就是普修金（1809——1837）。他是一方面完成過去的文學，一方開後代文學之基礎的俄國文學界的偉人。俄國近代文學可以說是由普修金開始的。他的『爲藝術之藝術』的傾向很強，對藝術絕對不作功利的思想。他是代當時國民而歌唱的國民詩人，實是俄國文學之第一人。俄人之生活真相，風俗，習慣一切都由他的筆尖很巧妙的描寫出來。他的“Ruslan and Ljudmila.” “Eugene Onegin”等都是不朽的傑作。又以深刻之眼觀察當時的社會，“Misfortune of Feing Cleora”之作者古利波依多夫（Kiriloyedoo）也是俄國初期文藝界的一個重要人物。

普修金之後繼者爲歌唱熱烈的感情的詩人列爾蒙多夫（1814——11）。理想對實社會之矛盾的痛苦就是他的詩之中心。列爾蒙多夫之外有抒情詩人之稱的柯爾挫夫（Koltov），多歌農民的生活，多作民謠的詩。

俄國國民文學的基礎爲普修金所創始，至哥哥利始告完成。他把文學應實用到生活上去，排斥歌唱理想之浪漫主義，有描寫現實之自然主義的傾向，對俄人之實生活初試精細的客觀的描寫，正是俄國實寫主義或自然主義的元祖。他的作品有 *Dead Souls* & *Revisor* 等名作。哥哥利出後，俄國小說就有支配國民生活之力了。

哥哥利所開創的實寫主義與上述之社會的傾向共同發展。『自然主義』本來含有很多很複雜的意義及思想。今假定神秘主義象徵主義勃興以前爲自然主義時代。此時代初期的代表作者爲剛茶羅夫 (*Goncharov*) 和杜更涅夫 (*Turgenev*) 兩文豪。

剛茶羅夫 (1812—91) 的傑作爲 *Onchov* & 當時有 *Onmoism* & 的名詞，可想見其讀者之多了。此篇是描寫大改革以前 (亞勒山大二世之大改革，農奴解放亦爲此大改革之一項) 的俄國社會。當時批評家柏林斯基 (*Belinsky*) 批評他說，『此作家不過是個技巧上的大家。全無熟論當時社會上之活問題的傾向』剛茶羅

夫雖不服從這個批評，但他是比較的藝術派的作家是無庸爭的事實。他像法國的福萊北爾，莫泊桑等有冷靜的嚴格的客觀的態度。

杜更涅夫（1818—83）之社會的傾向比較明顯。他平日對社會問題就很注意的。他的處女作『獵人日記』（Sportsman's Sketches）是描寫農奴的慘苦的境遇，促起農奴的解放。他的作品中最有名的爲『路丁』（Rudin），『父與子』（Fathers and Son），『前夜』（On the eve）『處女地』（Virgin Soil）『煙』（Smoke），『貴族之隱居』（Nobleman's Retreat）等。

『煙』是一篇濃豔的愛情小說，以當時俄國的混沌的社會狀態爲背景，描寫得非常真切。以調刺之筆把空想的，言行不一致的當時之社會改良家和傲慢無識的貴族很巧妙的描寫出來。『父與子』是描寫當時之虛無思想，最初用『虛無主義』（Nihilism）的名詞。其他『路丁』以下的各作品不獨把時代思想和俄國的特質描寫出來，並且對各人物的個性，人情的機微都無遺憾的穿鑿出來了。他所描寫的是比

較有教育的思想進步了點的階級。他最喜歡描寫的是戀愛。他描寫出來的戀愛都是很美的。他的天性愛光明，愛美，愛純潔，避開人性之醜惡及黑暗方面不寫。他一面有社會改良家的面影，一面又爲可親愛的悲哀的詩人。他的主觀雖很嚴肅，但裡面潛存着有殉情的色調。他的作品都帶有抒情的分子。一般作家一方面雖作許多傑作，但一面也有無聊的作品，像莫泊桑就是個適例。杜更涅夫則不然，他的作品可以說篇篇都是佳作。他的精緻的觀察，豐富的情緒，創作力的偉大，世界古今無能與相匹者。尤其是女性的描寫及戀愛的描寫，幾沒有作家能出其右者。他的作品，長篇之外尙有多數的短篇。讀他的優美的小品『散文詩』，能窺見他爲詩人的一面。丹麥之文藝批評家布蘭的斯氏（George Brandes）謂，杜更涅夫的作品都有一脈的憂鬱之波在流着。他的作風雖然很端嚴，客觀的描寫也無遺憾，並且認得出他制限詩的分子之加入；但他的平坦的敘事在讀者胸裏總會生出一種不易說明的抒情的印象，這就是悲哀的情調。他不單不把自身爲情緒的表現，並且極力抑制自己的情緒

而創作；但他的作品中總是流溢着憂鬱悲哀的詞調。這些憂鬱悲哀從何而來的呢！布蘭的斯氏曰『杜更涅夫之憂鬱悲哀是由思索而來的。』他是思索的詩人，他是哲學的詩人。

他的生涯是很寂孤的。他對俄國之社會狀態不能滿足，他以一生之三分二的歲月在法國度他的生涯。但他常思念祖國。他以有妻子之身，和妻子訣別，遠客外國。二十五歲的時候在俄國獵場認識了一個法國的青年批評家威亞爾多氏（Viartot）。在法國就在此青年批評家中作食客，差不多全生涯都作食客的度過去。可憐的就是他對威亞爾多氏夫人發生了戀愛。自己的戀人就是友人之妻，祇能站在榜邊眺望，這種生涯的孤寂就可想像而知了。他缺少實行家之勇氣。他在憂鬱中產生，在憂鬱中生活，在憂鬱中死亡。布蘭的斯批評他說『他的性格高尚，可以說是近優美那末清雅；但是優柔寡斷。同是俄之文豪，託爾斯代的實行力就比他強得多了。』

和杜更涅夫相前後出來的作家有披參斯基（Pisarsky），阿史拖羅夫斯基（

Ostrovsky) 等。阿史拖羅夫斯基在俄國近代文學史上有第一流的劇作家之稱。詩界方面有買柯夫 (Mai'kov) 波浪斯基 (Polonsky) 阿烈克斯託爾斯代 (Alexis Tol'stoy) 尼基庭 (Nikitin) 等。

杜更涅夫的『父與子』中之主人翁巴遮羅夫 (Bazarov) 除自然科學之法則外什麼都不相信，也不認為有價值，把從來之信仰及理想一切都拋之度外，是個極端的偶像破壞者 (Iconoclast)。像這樣的虛無思想實是當時的時代思想之壹面。代表這一面的作家有皮莎萊夫 (Pisarev 1841—63)，他的破壞態度直想把從來的理想的人生觀一舉而覆滅之。他主張他的功利主義，唱藝術即娛樂說，想以藝術之權威代自然科學之權威。杜更涅夫所描寫的巴遮羅夫即以皮莎萊夫為模胎兒。對這種虛無主義者，有一派非虛無主義者出來相爭，但非虛無主義者方面無足舉的作家。與虛無主義相表裏的功利主義不能滿足一般人之心，他們以為單追求物質的利益是全無生活的意義的，單靠虛無主義是不能有所解決，因之起了一種要求，要求有足以

代舊理想的新理想之發生。應此要求而起的不是平民文學者，是所謂『既懺悔之貴族文學者』，足爲之代表的就是就託爾斯代（Leo Tolstoy）。其次爲陀斯妥以夫斯基（Dostoyevsky）。此等作家之作品製作法及其他都有自然主義的傾向，但根本態度，有點和杜更涅夫不同。

一八七〇年以後，一般對皮莎萊夫一派之功利主義發生厭倦了，不欲單從事於物質的利益之追求，起了一種精神的要求了。在此時代唱愛他主義，把文藝引導至宗教方面的就是陀斯妥以夫斯基和託爾斯代。

在近代文學者中，像陀斯妥以夫斯基一樣的度過艱難的生活的人，恐怕再沒有了吧。他在二十五歲的時候發表他的處女作『貧人』（Poor Folk）時。批評家柏塔斯基批評他說，『從來沒有人想得及的俄人之性格特質，無遺憾的都描寫出來了。』此作品是描寫被蹂躪的勞動者。他描這般無識的人們在慘苦之生活中痛洒他們的熱淚，這就是他的特色最鮮明的地方。他青年時代在極端的貧苦中過了幾年生活

之後，因帛杜拉細夫慈黨（Istroslevsky）秘密結社的關係，在一八四九年與同黨二十一入受政府的逮捕，投牢獄中，後送至斷頭台，將受刑時得皇帝的特赦，罪減一等，謫流于西北利亞。在西比利亞四年間飽嘗慘苦。但他在此慘苦中放不絕望，決不自暴自棄。幽囚四年後，受終身度軍隊生活的判決，當一個下等兵進了軍隊。至次年新帝即位，遇了大赦，始得歸故鄉來。由西比利亞回來最先公表的就是『貧人』，得最多讀者，且發揮他的特色最力的也是這篇作品。其次發表的為『罪與罰』（Crime and Punishment），心理的描寫異常深刻。此篇與『加拉瑪左夫兄弟』（The brothers Karamazov）同為他的代表作，最有名。

『罪與罰』暗示有下舉的三種思想。第一，作算如何的墮落至黑暗的深淵中的人，有時也有自覺之光明閃動的時候。第二，唯有困苦能把人類醇化。第三，俄國人民將來不必限於義務之念而後相結合，要由相互的愛情而相結合。要用相互的愛情而相結合。這三種思想至託爾斯代更強烈的發展起來，這就是愛他主義的福音。

由愛之力，黑暗之世能發生光明，污濁的人亦能淨化。這就是陀斯妥以夫斯基的根本思想。他的作品，除上述者外，尚有『死人之家』（The House of the Dead）『白痴』（The Idiot）『惡魔』（The Devil）等。

和陀斯妥以安斯基一樣的宣傳愛之福音，由文藝出發進至宗教的作家爲託爾斯代（1828—1910）。他是大文豪，同時又爲大思想家大宗教家。他的領域超出文學範圍外了。他的作品在世界文藝史上常在放射不朽之光。但他自身看來，他的作品的大部分不過爲達他的目的的一種方法吧了，不過是副產物吧了。他是對人生感着一種迫切的苦悶，爲想實現他的思想而奮鬥的人。他不像杜更涅夫，剛茶羅夫等一樣的抱冷靜的客觀的態度——即不以藝術的態度爲滿足的人。他的家在俄國貴族中算是屈指有數的名門，和皇室有親近的關係；但他的天性有平民的傾向。青年時代當陸軍士官，住高加索，其印象後來就描寫在『哥殺克』（Cossack）裏面。俄土之役，在庫利米（Crimea）的激戰，他參加其中。在此戰爭中發表『Sebas Topol

，一躍而爲文壇中的名家。此時年僅二十七歲。回聖彼得堡後與上流社會相交游，盡情歡樂。他的特色，強烈的宗教的之罪惡觀就在此社交期內釀成的。在這種歡樂的數年中發見了自身上的種種黑暗，深抱恐怖。由是漫遊外國。回國後盡力於農奴的解放，建學校以教育農民，傍暇則寫小說。其中最有名的爲『戰爭與和平』（*War and Peace*），起稿於一八六四年，脫稿於一八六九年，費六年間的歲月始告完成的大著，爲世界文學中之最大長篇。其次爲『*Anna Karenina*』，與『戰爭與和平』同爲不污之作。『*Anna Karenina*』發表時，他的文學生活已達最高潮，年齡近五十歲了。他的生涯以五十歲那年分成兩部，即五十歲以前爲文學者，五十歲以後爲宗教家。此外尚有『我之懺悔』（*My Confession*）『復活』（*Resurrection*）『*Kreutzer Sonata*』『活屍』（*The Living Corpse*）等作品，有戲劇，有小說『*Kreutzer Sonata*』及『復活』，戲劇『暗之力』（*The Powers of darkness*）等是以說教爲目的而作的。

和陀斯妥以夫斯基及託爾斯代相同，有愛他主義之傾向的作家有喀爾新（Garsbin），柯洛連柯（Korolenko）等。喀爾新（Garsbin）以短篇『紅花』得名，是描寫狂人的心理的作品。他自己是發狂死的，所以他的作品多以精神上之矛盾不調和爲主題。柯洛連柯是圖民衆生活向上的民衆作家。因犯政治罪，被流謫於西比利亞。

一八八〇年前後是俄國過去百年間最暗黑的時代。智識階級所懷抱的革新之意氣漸次銷沈，希望之光全滅。描寫此智熟階級之沉滅，把哥利基以來之寔寫主義而大成之者爲柴霍夫（Chickov）他的作品因年代不同而變化其色彩。最初的作品滿溢着活氣及富有無邪的諧謔。其後在諧謔中混入有痛苦了。此時在俄國有相當的教育，有高尚的觀念的人們因日常平凡的生活及周圍的無識者之故，漸次腐朽，終至向上心，希望，目的等完全銷滅，變爲平凡無識的愚人，度醉生夢死的無意義的生涯。他就是描寫這種經過，寫得異常精細的。即智識階級本有解決革新之大問題

的重任的，因薄志弱行，不知不覺受了平凡愚昧的周圍的同化：這就是他的小說的主題。此種薄志弱行確是俄人的特性，故他的作品能把時代的姿態反映出來，同時把國民性描寫出來了。觀察的銳敏，描寫之敏捷是他的特色，多短篇小說。其作品之重要者有「海鷗」(Chaika)「櫻桃園」(Cherry Orchard)等。作風輕快，但有悲哀的厭世的調子。但他不是能以厭世主義終了的人。一般把他和莫泊桑比較，但他不好莫泊桑之對人生完全抱絕望的思想。莫泊桑的作品，笑裏面藏有淚，柴霍夫的作品，淚裡面藏有笑；這是一般的評論。他雖描寫智識階級之沉溺，但他深信有復活及成功，更優良的社會——理想的社會後必能實現。他的作品有一種「絕望之中帶有希望」的傾向。此傾向在他的「櫻桃園」中尤為明顯。

第四章 神秘主義 (Mysticism) 及象徵主義 (Symbolism)

(一) 何謂神秘主義

神秘主義是如何的主義呢？我們欲了解神秘主義。不能不先解釋神秘兩個字。

「神秘者啟示 (revelation) 之本源也」。若沒有神秘則啟示沒有內容，若沒有啟示，神秘也要變為無意義的了。故我們可以下個定義，「神秘是啟示的內容或動機，啟示是神秘的形式或結果。」至神秘主義是在神秘中成長的確信。

神秘主義是靈的啟蒙主義。對神秘主義會加精密的審議的加儂茵 (Conon Inge) 所下的定義是，「神秘主義是在思想及情感中欲把在無限內存在的有限及有限內存在的無限實現出來的一種企圖。」又神秘主義由經驗上說是靈的感覺。格堤說，「神秘主義是心情的哲學，是感情的論證。」又有謂，「神秘主義是最高實在的直接感覺。」故神秘主義在哲學上入於直覺的唯心論，但與其說是和實在，寧說是和人格間有密切的關係；故可以說是和完全的自我融合了的我之覺醒及發展。因此我們可以說神秘主義是和人格的宗教相切近。由此意義，和神有直接經驗者或信其存在者都是神秘者，無論何人若不超越普通的經驗，決不能抱此確信也不能有此主張。但神秘主義和宗教是不同的。神秘主義是宗教的一部，同時又是使宗教變為自己

所有的之主要的中心的部分。

神秘主義不是白晝夢，雖不能充分的表白出來，但牠的體驗是很確實的。又神秘主義不是仙術，神秘者也不是禁慾者。神秘者是常在青春期及常在幸福中。神秘主義和心靈學兩者之領域雖然接近，但在本質上全然不同。自韋廉詹姆斯 (William James) 著「宗教的經驗之種種」以來 (一九〇二)，一般對神秘主義的興味漸趨旺盛。其理由是對 (一) 科學之橫暴，合理的實證的哲學之專斷，神學之教條 (Dogma)，宗教之枯死一種反動。詹姆斯的神秘主義所給與的永續的印象實在他的「知行合一主義」以上。不單如此，對神學方面也給了無限的活力，對文學方面也開了新鮮的靈感的寶庫。

(二) 近代文藝之神秘的傾向

神秘思想和浪漫主義有不能離的關係。但浪漫派的神秘主義有類對天上的空想的幻羨。至在近代文藝上表現出來的神秘主義是對地上的現實厭倦了後而生的神秘的

。科學的研究既告了一段落，科學所能達到之境地和不能達到之境地，其間有明瞭的區別了後，我們不能不驚異不可思議的世界有非人所能想像的那末深遠。換言之，浪漫主義的神秘是由空想而起的神秘；新浪漫主義的神秘是專橫的科學收斂了手以後遺留下來的神秘；其深遠就可想像而知了。

一說及神秘必聯想及超現實的。但所謂近代的神秘是潛存在日常現實生活中的神秘。一切事物現象的內部都有靈的意義和魔力，一切現象不外是此靈的東西的表現；這就是近代人的神秘思想。威爾哈連（Verhaeren）及梅特林（Maeterlinck）就是屬此流的人物。又曾主張『不能捕捉，不能思議的一種靈妙的活氣就是人生的精髓』的荷夫孟斯他爾（Hofmannsthal）也可以說和這一流人物相接近了的。又也孜（Yeats）也說『宇宙中有一大精靈，以不死不滅之力支配我們，但牠的足音在我們胸裏響着時，我們即稱牠為情緒。』然則也孜也是此種神秘的詩人無疑了。又安都列夫（Andreev）承認人生的內部有號稱運命的不可抗力存在，我們受其

支配，最後把我們引到『死』那邊去。故安都列夫也是一種神秘主義者。

要言之，說不出是什麼東西，但有一種不可測的魔力——無窮之力，精靈——具體的切實的表現在我們面前來，作近代文明的重要的一面。所謂藝術不外是把此種看不見聽不見的精靈來象徵化及暗示的一種現象。即站在離我們的感覺最遠的地方，直覺的捕捉構成自然及人生之真髓的一種東西的努力就是近代文藝之神秘的傾向。

(三) 梅特林之神秘主義

在近代文藝史上最明顯的神秘的傾向的代表者不能不推舉梅特林。他受美國的愛瑪孫 (Emerson)，德國的娜瓦利斯 (Novalis) 及中世時代之神秘家賀斯布洛克 (Boysbrook) 等的影響很強。今試把他的神秘思想簡單的說一說。

梅氏的意思是，我們應注重的不是外界的事實，是超感覺的世界。在我們的意識和無意識界間的朦朧的潛在意識的世界才是人生的真意義所存的部分。自然派

所注重的物質界或肉體的生活等事，寔決不是真的寔在，最高絕對的生命是存在于看不見的神秘境中。

這種神秘境是我們的五官完全不能感知的，但和我們的靈的生活是密切的相聯結；雖不能不用語言或思想的力處理牠，但由沈默可以行靈界的交通。人類之真的心靈是在沈默之際表現出來的，死就是沈默之最大者。

在我們尚有比性格，人格更偉大的東西。此即作成性格或人格的基礎的不可解的東西。更明言之，這就是我們之意識的生活裏面的潛在意識，亦即是真的自我。表現於外部的生活不過是在潛在意識的深海中浮出來的泡沫，故單看見牠的外部，就會當牠是難理解的不自然的現象。但這個超越時間和空間的內部生命是一切外部的事實之真因，若對此生命有所覺悟則常是幸福，若鈍感而不覺則將陷於意外的不幸。

根據上述的見地，梅特林爲暗示不能在外界動作上表現的神秘的世界起見，作

完全獨創的戲曲。他完全改變從來的演劇的技藝(Technique)，故有人評他爲易卜生以上之演劇改革者。他的獨創即『靜劇』。從前劇之最大要素就是『動作』。他把這個『動作』完全除掉，他的劇是完全由情調構成的。換句話說。他的劇不是『看』的劇，是一種感覺的劇。故其題材也由平凡的日常生活採取，對話也是單調平凡的斷片的文句。由此，可以不知不覺的把人心引誘到很遠的神秘之境去。再明言之，全體是超自然的象徵的一種暗示，和普通的劇完全異其趣旨，也不是繪畫，也不是詩歌，也不是音樂，是一種新藝術。梅特林的此種傾向在他的初期作品中很明顯的表現出來。例如『羣盲』，『闖入者』等劇，其人物景色都渺茫難捉摸的。

(四) 神秘主義和自然主義及舊教

神秘主義是對自然主義的一種反動，也是緊接着自然主義而起的一種文藝的傾向；故在此二者之間起了一種調和的作品，即所謂自然主義的神秘主義或神秘主義的實寫主義的作品發生出來了。關於這一點，我們先要舉出來說的就是易卜生。他

原來是純粹的浪漫派作家，一變而為自然主義的作家，對社會問題專為實寫的討論。但他再變為象徵的神秘的多家，例如『海上夫人』，『建築師』等就有這種色彩。『海上夫人』以後的作品至最後其神秘的色彩更顯著的表現出來。這類作品不消說和初期的傳奇的作品不同，雖把現實生活痛切的描寫，但其作品裏面總暗示着一種難測知的深秘。此類作品的描寫法的確是實寫的，但空氣為神秘的而目的則為象徵的。總之可以說是自然主義和神秘主義間的調和。又如哈普特門，他的『日出之前』，『織匠』，是用純粹的自然派的手法描寫社會問題。但至『漢涅勒之昇天』，『沈鐘』等作品無論如何總不能說是自然主義或實寫主義的文藝，是一種缺少動作及台詞的古風的神秘劇，加添了些近代的實寫的手法吧了。

此外如修涅羅拉 (Schnitzler)，荷夫敏斯他爾 (Hofmannsthal)，德姆爾 (Dehmel)，灰士曼 (Huyssmans)，安都列夫 (Andreev) 及貨喀茶羅 (Koganzalio) 等不是由自然主義變為神秘主義的作家就是神秘主義的作家而帶有很明顯的

自然主義的實寫的手法的。像這樣的作家，若數起來還不知多少，或要把新浪漫主義作家全部舉出來。

神秘主義最初雖是反抗自然主義而起的，但同時又帶了點自然主義的傾向。此神秘的傾向引起了對中世紀追慕的風潮，促動了羅馬舊教的復活；由是神秘主義和舊教的色彩至有不可分離之勢了。

自然科學萬能達了最高點時代以後，漸入自然科學自然主義反抗的時代了，漸次起了一種神秘信仰的風氣，即對從來之唯物的人生觀不能滿足，想更深刻的觀察自然，人生，因之宗教的情趣就發生起來了。

在近代文藝之神秘主義，其一特色即為舊教信仰。最初灰士曼很精細的巧妙的描寫寺院生活以表示神秘的中世舊教之精神。寺院的氛圍氣給一種靈妙的情調與近代之敏感的詩人。並且寺院中之嚴格的禁慾生活也表示出一種說不出來的宗教的情趣。他在『途上』，『寺院』等作品中，用自然主義作家時代鍛鍊過來的精密的描

寫法寫出來的事象都是此等寺院的環境。

在信仰復興之氣運上作先鋒的作家不能不推舉利爾亞當 (Vilhelm Lidsle Adam)。他對巴黎生活描寫得很精細，並加添了中世舊教的神秘的色彩。西蒙斯 (Arthur Symons) 批評他說，『他處身唯物論者之間而宣言心靈界之確信……』他在實寫派或高蹈派之間，創新藝術，在戲曲小說上開創象徵派一派。

此外如考柏 (Francois Cobber) 卜流尼特爾 (Brunlere)，布爾這 (Touget) 等都是屬舊教的人。尤其是比利時的詩人和舊教信仰有不淺的關係。梅特林雖是特例，但布龍 (Trancas Trcum)，拉麥契斯 (Ramae Kers)，企儂 (Kiron) 等都是熱烈的舊教信者。

但是欲近代之神祕主義者完全忘却現實生活是不可能的。他們一方面靈的信仰很熱烈，一方面內的妄念也像火般的燃燒着。他們一方面幻慕着靈的神祕，同時又追求着強烈的肉的快樂。此種矛盾就是近代詩人所特有的苦悶。例如比利時的詩人

們，如羅登栢哈（Rodenlach）一面爲神祕主義者，同時在他方面是個獸慾主義者（Animalist）

最完全的把靈肉不調和的苦悶表現出來的要算是威爾萊奴（Verlaine）。他的詩集『智慧』（*La Sagesse*）中含蓄着有熱烈的舊教的信仰。但人都說他是象徵主義的始祖，其作品內容如何姑措不論，在名義上早不是神祕主義了。

神祕主義和象徵主義兩者雖不會互相撞着，但其間並沒有確然的界線。前頭已經說過神祕和啟示了，象徵主義就是一種啟示。神祕主義是取其精神，由內容方面而定的名。象徵主義是取其手法，由形式方面而定的名。故神祕主義的作家無不用象徵的手段，又象徵主義作家無不有神祕的精神。

（五） 由浪漫主義至象徵主義

十九世紀中葉是浪漫主義派文藝最盛的時代，弊風亦從之而生。及至浪漫派文藝的殿軍戈的爾（Gautier）的時代，早發現出由熱情的主觀主義遷移至嚴冷的客觀

主義的徵兆。若由思想史上觀察，即在哲學方面生出實證主義，在一般文學方面生出自然主義來的十九世紀的現實主義漸影響到文藝方面來了。這時候對浪漫主義新起來的反抗者爲魯康特律爾 (Leconte de Lisle) 等的高蹈派 (Parnassians)。他們的主張和散文方面的自然主義相當，極力避主觀，感情及想像而注重客觀，理性及實寫。他們終至標榜無感主義。同時盡力于詩形的完備，在詩歌上加以音樂的雕刻的美，可以說是此派的功績。但在詩歌上抑制感情，尤其是所謂無感主義是很不合自然的，直可以說是反對詩歌本身的存在之無意識的主張了。故高蹈派雖應時代之思潮，不得已的被擁舉出來，但不能永久繼續下去。由此遂新生出象徵主義來。象徵主義可以說是詩歌上的新浪漫主義，把客觀的現象世界祇作一個象徵看的詩派。此派以威爾萊奴爲代表者。

和象徵主義相伴而起的詩歌上之一大傾向就是自由詩之流露。近代詩人的情調到底不是以從來之詩形能表現出來的。應詩人之內部生命的要求，要不拘形式的歌

唱，這就是這種傾向的根本的主張。由一方面看來，是想把過去的一切形式打破，像是十九世紀現實主義的傾向，間歇遺傳般的表示出來。但這種傾向在詩歌本質上不得算是妥當的主張。所以最近又起了反動，古典風之詩形再現出來。

(六) 何謂象徵主義

以上所述是概略的歷史的經過。由浪漫主義而高蹈派，由高蹈派而象徵主義，其間含蓄着有一個神秘主義。對此神秘主義誰都會想，是對晚近自然科學的物質主義的心靈的覺醒，是對高蹈派及自然主義的反動，同時就是向浪漫主義的復歸。故可以說，還是新浪漫主義的總體的傾向中之一分派。

神秘主義既如以上數節所述。要言之，單由推理推論是難認識真理的，要由直感——包含幻覺，豫感，豫覺——才可以把真理覺悟出來，這就是神秘主義的主張。這種傾向本是浪漫主義的一種傾向，但經了一回的自然主義的洗禮後，近代神秘主義和從前的漠然無愛的不同，帶有一種沈痛悲愴之色了。不是在未知前的驚呼歎異

了，是在既知後的感慨無量。對此種傾向，我們即刻想起來的就是梅特林的作品。此種神秘的傾向觸着近代人之激盪的神經就生出一個號象徵主義的新體來。但是象徵主義是如何的主義呢？

象徵是表現法 (Expression) 之一種同時又是廣義的聯想 (Association) 的一種。在眼前的事物上，把從前所經驗的事物再現出來，由此兩者之結合，生出新思想感情來，而以此結合在其間作必然的密切的關係時，前者是後者的象徵。兩者是互相關聯的。例如以劍表示武，以筆表示文，故劍及筆為表示武及文的外形，為文及武之象徵。

但象徵之內容及外形之間有價值之差。有些事物其外形也和內容般的有重要的意義，但有時外形真的不過是個符牒。由外形和內容之價值之差，象徵也就生出種種的區別來。第一為『本來之象徵』，此在外形和內容間無何等必然的關係，故外形沒有何等重要的意義。例如佛教的『卍』，基督教的『十』，沒有多大的意義。第

二爲『諷喻』，此種象徵的意義略和內容平行。例如邦洋的『天露歷程』，『伊索寓言』等是。但此第一及第二的象徵，在藝術上尙少價值。在藝術上最重要的是第三之『高級象徵』，單是外形已經是很有深意的了，不單如此，並且因要表示出關于更深的人生問題，宗教，哲學，道德等之真理，採用有刺戟性的外形。例如但丁（Dante）之『神曲』（Divina Comedia），莎士比之『罕默雷特』，『李亞王』；格堤之『浮士德』等，其描寫出來的人物和事件都有相當的價值。但這不過單暗示無限，不過是捕捉這個無限的趣向之工具吧了。

以上三種都是古的象徵。至近代象徵主義之象徵，不像古的象徵，不是表示抽象的原理，法則，思想及感情等，是立即把情調或感興表示出來的象徵。據此種意義，此第四的新象徵可以稱爲『情調象徵』。考究此種象徵之起因，實以上所述的神秘的傾向爲其原因。幽玄的神秘的境地不是用普通的露骨的詞句所能表現的，勢非藉象徵的手段以暗示之不可。其次我們日常所邂逅的一個一個的事象，能使其各

生一種情調。所謂普通感情，是此種感覺的刺戟傳至神經中樞而起之感興或情調無數的相積集而成的一團，由近代的敏感的詩人看來，此種由無數的感興或情調相集而成之感情是過于粗大了。所以在未相積集成一團的統一的感情以前，由應刺戟而起的刹那的感興，把內部的精神生活表現出來，這就是象徵主義的文藝。

(七) 象徵主義之特色

象徵主義者們以爲客觀的事實不過是種記錄，並非藝術。又批評事實，並表示一己之思想及理想亦非藝術。他們主張，能表現事象所喚起的感情，更溯至其根本，由感覺而生的瞬間的情調；始得稱爲藝術。故他們以爲客觀的事象乃爲傳達情調一種媒介物，即不過是個象徵吧了。

他們藉象徵的手段引起和官能同樣的情調。能把這情調再現出來，則詩句或所表示的事實無論怎麼樣都不要緊，即不像古時的象徵一定要具有內容和外形兩個要素。新象徵的外形就是內容，因他所描寫的所歌唱的外形對人的神經所給與的刺

戟就是詩。

由此看來，思想或感情並不是根本的內容，對神經給與詞句的刺戟者就是詩，在這一點，象徵和詩及音樂就有密切的契合了。他們說，情調元來是不可捉摸的東西，爲傳達此情調，無論如何非有由音樂而生的神經的震動不可。換言之，詩人所感的情調之韻律 (Rhythm) 不加改削的用言語把牠留下來就是象徵詩。所以極端的說來，詞句全然無意義的了，語言的音響能夠把作者的情調表出來，那就是很好的象徵詩了。並不是言語的意思，思想，感情爲詩，言語的音響就是詩了。象徵詩之有官能的藝術之稱就是這個緣故。

其次要說明象徵詩人之心理，又爲解釋詩和音樂之接近；不能不說說官能的交錯。藍保 (Ramlund) 以 A 爲黑色，E 爲白色，I 爲赤色，U 爲綠色，O 爲青色，把五個母音分成五色。又波多萊爾 (Baudelaire) 謂，香，色，音三者是一致的。這種感覺的交錯，程度低的是色彩聽覺，不算什麼奇特。但在近代詩人，這種感覺的

交錯是極端的表現出來。終至味覺，聽覺，觀念，感情及其他一切都混同交錯着了。此感覺交錯之現象是由威爾萊奴一派的象徵詩人提倡出來的。由是在象徵詩上，詩和音樂就相接近了。

(八) 象徵詩的新技巧

象徵派詩人是欲以由文字所表示的言語收和音樂或繪畫等相同的効果。此種傾向不單現于詩歌方面，由是也生出以繪畫奏樂的現象來——例如色彩的聲樂家害斯拉(Whistler)之類。終至各種的藝術之境界，異常混亂，如詩，音樂，繪畫，雕刻，混成一團，就是近代藝術的特色。戈的爾稱此現象為『藝術之邊轉』。

象徵主義的藝術是以『暗示』這種技巧為根本生命。其理由看上面所述的就很明瞭了。由威爾萊奴所創的此派的詩風是由瑪拉爾麥大成之。瑪拉爾麥之論『暗示』，謂，『暗示即幻想。完全用了這種不可思議的作用的就是象徵。』要言之，所謂暗示是十分之中祇說出三分，其餘七分，任之讀者的感情。讀者要填足這七分時

，就感着和作者創作時同樣的情調。

暗示是對神經的一種刺戟，所以在音或色等感覺的方面努力是當然的了。不單如此，要使詩的效果發生出來，要求強銳的刺戟，故有用種種技巧把刺戟強烈的詞句連列起來的傾向。「象徵詩爲技巧的」的非難就是由此而起的。但技巧的修辭法完全不相同，是直接刺戟神經的新技巧。要言之，象徵詩是爲表現刹那的印象，感興，情調等莫可名狀的東西起見，用盡一切技巧的言語之能力所能達到的，盡了最善的藝術。

其次象徵詩有難解晦澁的非難。但瑪拉爾麥則謂『詩中自有謎語』，這是象徵詩之性質上不得已的事。第一因感興和情調是不能像思想或感情般的可以統一的，是捉摸不定的；並且象徵詩用前人未用的新技巧，音律的一高一低中都寓記有很深的暗示。若不是和詩人一樣的有銳敏的感受性，那詩中的暗示也要化爲不可解的謎語了。

還有一件要注意的就是象徵詩都是很短的。長篇的敘事詩其領域早給小說佔領去了，在近代文藝上絕了跡；但在象徵詩中還有極短的敘事詩。其理由如波氏(B. P.)所說，因完全神經的或情緒的興奮刺戟，到底不能永久持續的。尤其是象徵詩爲暗示的，以在感情以前閃動的感興爲目標，故愈短愈好。因之更進一步，遂有意思不能連絡，類似謎語的詩。

最近對象徵詩起了些反動，但還未見得很盛。大體還是由象徵主義的自由詩維持着。最近的代表作者是比利時的威爾哈連和德國的得美爾。但他們無論從那一方面觀察都不是威爾萊奴的流亞。在感興及情調以外帶有新理想主義的色彩。

(九) 法國的象徵主義及神秘主義

近代主義者的第一人，同時又爲浪漫主義派最後的一人就是有多方面藝術的波多萊爾(Charles Baudelaire, 1821—1867)。他是藝術上最先具有近代精神的詩人，是『得卡丹』的先鋒。他是個神經異常銳敏的人，不能像多數浪漫主義者一樣的

沉醉。他雖然和多數的浪漫主義者一樣的求美，但他窺見美中有卑劣的醜潛伏着。求善反得惡，求神反得惡魔，求生的歡樂反得死的恐怖，因此他常在人生之根本的矛盾中苦悶。他的悲哀並不是一般浪漫主義者所有的空想的情緒的悲哀，是由神經的苦悶而生的悲哀，是由人生的根本而生的深切的悲哀。他的詩集『惡之華』(Les Fleurs du Mal)有『罪之聖書』之稱。他的詩是絕望了的不健全的作品，很強烈的把人世之醜惡歌唱出來。他用由求美及善而不可得的苦惱而生的自暴自棄的反語的(Ironical)調子而歌唱。某批評家說，『但丁到地獄去了，他却由地獄跑了來。』由果稱他是個『新恐怖的創造者。』他的詩中充滿着惡魔的色彩，這不外是求神而不可得的他的絕望之影。法朗士稱他為『神聖的詩人』。他的詩又為象徵主義的先驅，把當時的情熱的詩引導至神經的詩，情調的詩方面去。

波得萊爾的流派，即有得卡丹派或惡魔派之稱者為威爾萊奴，瑪拉爾麥(Marceline Desbordes-Valmore, 1842—1893)等，前面已述過了，是象徵派的詩人。此流派對英國

的史茵邦 (Swinburne)，也攷 (Yeats) 瓦爾德 (Osler Wilde) 等的藝術至上主義派給與了不小的影響。對此印象派有所謂高蹈派的，既如五節中所述其統率者爲魯康特律爾。此派不重情緒及想像而以實寫爲主，以冷靜的態度把事象應有盡有的歌唱出來，有客官的傾向的詩風。此點和自然主義有共通的性質，屬此派的人有普里挨當摸 (Sully Prudhomme) 佛朗沙柯貝 (François Coppée) 等。柯貝同時又是有名的小說家戲曲家。至象徵派則偏重主觀的，其脈絡和浪漫派有相連的地方。威爾萊奴和瑪拉爾琴是象徵詩派的二柱石。

威爾萊奴是在波得萊爾以上的德卡丹詩人，他的生涯中滿充斥着耽溺，放蕩輕狂，病苦的分，也曾爲靈肉的矛盾而苦悶的人。他一方在肉慾方面有熱烈的活動，一方又有強烈的靈的要求。他常飲強烈的酒，麻醉他的身心。迷戀青年詩人藍保 (Raimond, 1854—1891) 的美貌，和他生了男色的關係，結伴漫遊歐洲各國。後來在比利時京城布流塞 (Brussels) 因嫉妬演成開手鎗的活劇，被捉到監牢裡去，禁錮了

兩年。出獄後沒有多久，再犯罪入獄。他的生活是這樣放蕩無賴的，真是個『德卡丹』的好標本。他是波多萊爾的高足，象徵派的旗色因他而益見鮮明。

威爾萊奴的詩有像飛着的小鳥般的輕妙的音律和沈痛的情趣。本來象徵詩就有難解的非難。但威爾萊奴的詩還不見得十分晦澁，至瑪拉爾麥的詩真晦澁難解。象徵主義藝術是以暗示爲生命的藝術，在前面已經略述過了。瑪拉爾麥謂，明白的指出來，明白的說出來這是什麼，這是什麼；會滅殺詩興之四分之三的。故象徵詩可以說是由近代人的銳敏的神經產出來的藝術。

灰士曼是由左拉的自然主義出來，進到象徵主義，神秘主義之境的作家。由實寫而象徵，由現窳而神秘，由客觀而主觀，由物質而心靈，由科學的判斷而精神的真覺；這就是最近文藝的進展的方向，向此方向最先深進的人就是比利時的劇曲家梅特林。比利時的國語分南北兩派，北方爲日耳曼語，南方爲法國語。他生于比利時的南方。他的作風質朴單純，變化極少，不注重人物的動作而以舞台的情調爲主

旨，所謂靜劇(Satie drama)的主張已在他的劇中表現出來。他有比利時的莎士比之稱。

和梅特林有『比利時文學之二大明星，歐洲詩人的代表者』之稱的爲威爾哈連（Verhaeren, 1855—1916）。他的文藝上的傾向與梅特林略同，是神秘主義，象徵主義的詩人。他原是個現實主義派的作家，對人們放縱生活盡情的實寫，歌唱，有左拉的描寫風，頗受當時一部分的批評家的攻擊。他的人生觀也以物質主義爲根抵之絕望的厭世人生觀。但後來他拋棄了他的絕望厭世調子，新樹樂天的新人生觀。他是承自然主義時代之苦悶及懷疑之後，欲從他一方面發見光明，歌唱輓近思想界之大勢的詩人。他和梅特林都是新主觀主義之文藝的先驅者。他的想像力之豐富，他的敏感及技巧之妙都是足以使他爲近代大詩人的。他的詩中有一節的意思是，『此種族的人們，精神比牙齒還要堅固，熱心而有貪慾。求得了後更想多求而不知足。我就是屬這種族的兒子。』此詩把比利時人的特質說明出來了。比利時人，尤

其是富蘭多爾人(Flanders)具有不似南歐也不似北歐一種特別的民族性。此地方原爲南歐人種和北歐人種間的混血種族，很能把優雅的南歐風和北歐的野性的蠻風調和，造成一種特別的風格。故到了近代產出最特色的比利時文學來，產出在世界上最有光輝的二作家——梅特林和威爾哈連——來。

歐戰發生後，威爾哈蘭公表詩集『戰爭的赤翼』，攻責德國的罪惡。一九一六年十一月二十七日夜在魯安(Rouen)舉行的比利時救恤講演會上演說。歸途中在車站飛搭將要展輪的列車，這位老詩人因此就斃死于車輪之下了。

羅登柏哈(Rodenhach, 1855—92)是個溫和悲寂的詩人。他住在布魯這(Bruges)的廢都。此都爲中世紀的榮華之遺跡，在鐘樓或寺院的敗址頽垣間流着有如死的沉寂的運河之水。把此廢都的陰鬱的風景象徵化(Symbolizing)，一任神秘的寂寞的心情的歌唱，這就是羅登柏哈氏的藝術的生涯。他的作品雖不像梅特林，威爾哈連的有高深的理想和思索，但他的美麗純粹的藝術，在近代文藝史上極得社會的

歡愛，他尙有二三的小說及劇本，都是懷慕中世時代的作品，有類抒情詩。

(十) 德國之象徵主義

和史涅慈拉(Arthur Schnitzler)齊名的戲劇家爲維亞納文學的巨頭荷夫曼斯塔爾。他原是詩人。介紹他之先，不可不先說德國詩壇的概況。德國近代文學中最盛的並且操有中心勢力的就是戲曲。自然主義之主張多在戲曲中表現出來。小說多帶鄉土藝術的色彩。至詩則可以說是代表印象主義和象徵主義。故述德國的詩就是述印象主義，象徵主義。徹底的自然主義其客觀的態度達了最高點，完全棄却主觀而排除說明(說明就是參加了有作者的主觀了)其結果，描寫變爲一種紀述的報告的，終變爲乾燥無味的作品了。因此遂起了反動，在詩壇中起了一派重主觀，尙情趣以情趣爲藝術之全部的作家。因表現此種情趣用象徵的手段，故有象徵主義之稱。又有專重一刻刹那的印象的，是謂印象主義。徹底的自然主義和印象主義相同之點是避說明而重印象。至二者間之異點則前者絕對的避情趣而後者則專重情趣。以徹

底的自然主義聳動劇壇，把哈普特門引導出來的荷爾慈(Holz)和修拉夫(Schlaf)兩人同時又爲印象主義的選手。奧國的赫爾曼巴爾(Hermann Bahr)是把徹底的自然主義轉化至象徵主義的第一人，他也可以說是在德國文壇中的『德卡丹』的第一人。他乘世紀末的機運，雄視過文壇的一隅。格阿爾格氏(Stefan George, 1868—1933)等的藝術至上主義派是受赫爾曼巴爾的影響而起的。其他里荅庫朗(Lilienron) , 德美爾(Richard dehmel, 1863—1920)都可以算進這派裡面去。就中最有名的就是荷夫曼斯他爾(Hugo von Hofmannstahl, 1876—)。他多作劇本，在現代德國戲曲家中占有最高的地位。但他的戲曲不外是詩的變形，是可讀的戲曲而不能在舞台上上演的戲曲。他最初由赫爾曼介紹，在文壇上占了一個位置，後招集同志，創說詩社，以新清的感情爲根基的精神的藝術爲目的。標榜『爲藝術的藝術』及『情調描寫』等主義。他的主張是，文藝之價值不是思想也不是材料，文藝之價值是全在情調；寫情調就是文藝的任務。他的劇作中很有名的爲「堤濟安之死」(Der Tod

des Prizian)。此劇的主人翁不表現在舞台面來的，祇由他的弟子追悼他的詞句中引起一種悽愴的情調。此派的主張是，人生爲極不安定的無定形無定相的，詩人要超越人生而詩化之，才能捉着真的存在，才能支配人生。里谷庫朗長於印象派風的筆法爲詩壇的巨象。德美爾和荷夫曼斯塔爾一樣的樹象徵主義的旗幟，代表德國新詩壇的人。有「解脫」(Erlösung)，「可是戀愛」(Aber die Liebe)等作品。德美爾和荷夫曼斯他爾雖同受了法國的象徵主義的影響，但仍向德國人的特性——瞑想的，思索的方面進展。不是高蹈的而爲國民的，這就是他們的特色。

(十一) 俄國的象徵主義，神秘主義

作近代俄國文學的主流爲象徵主義及神秘主義。此象徵主義神秘主義則發源於對前代之愛他主義而起的反動，個人主義及「德卡丹」的傾向。個人主義及「德卡丹」的傾向是由當時瀰漫着全歐的世紀末的情調而生的結果。個人主義的傾向受易卜生及尼采的影響不少，至「德卡丹」的傾向則受法國的象徵派的影響頗大。本來

俄國人的特性是幻想的，向上的並且是宗教的，所以不會像法國的象徵派陷於自棄頹廢。和「德卡丹」的傾向一同輸入來的象徵主義文學獨自發育起來而捨去「德卡丹」的傾向。故純粹俄國的象徵主義文學非頹廢的而爲向上的，非自暴自廢的而爲幻想的。至其牛驅者則爲麥萊酒柯夫斯基（Merzhkovsky, 1866）麥氏爲詩人，爲小說家，同時又爲見識很高的批評家。他是極端的主觀主義個人主義的作家，標榜尼采所唱的超人思想的詩人，嚴格的從文學中把國民的及社會的要素排除出去；其所歌的所寫的都是世界的作品，同時爲個人的作品。他一方崇奉唯美主義，藝術至上主義但在他一方面不能捨去其人生的乃至宗教的要求。無論如何總難捨人生的乃至宗教的要求是俄人的特質，也是俄國象徵主義的特質。他爲藝術的意識和宗教的意識之矛盾而苦悶。體現此苦悶的就是『神之死』（The death of the gods）『神之復活』（The Resurrection of the gods）。『反基督』（The Antichrist）等歷史小說之三部作。他以爲歐洲今日之文明是基督教的精神與反基督的精，希伯來主義

(Hebraism) 與希臘主義 (Hellenism) (即宗教的意識和藝術的意識) 的互相經緯而產生出來的。他的三部作把貫通人類之歷史的思潮的脈絡表示了出來。他原是詩人，支持他的象徵主義的事業多在詩壇方面。這三部作公表了後，他就以作家思想家得名了。總之，麥氏是俄國現代文學的開基祖，俄國文壇之近代主義 (Modernism) 是由他開創的。

和麥氏同樣在象徵主義運動上盡了力的詩人有巴里蒙 (Balmon)，梭洛古布 (Soloukh) 等。巴里蒙以都會詩人聞名，梭洛古布後來變為有名的小說作家。梭洛古布的苦悶是對人生的意義之不可解而生的苦悶。他以為不可解的生之恐怖實大於死之恐怖。由此種生的恐怖的道路是發狂孤獨，愛或死。這就是他的思想。他的作風很明顯的帶有病的傾向，更深進至神秘的方面了。

大成了象徵主義的作家，作俄國文學之中心的為安都列夫 (Leonid Andreev, 1871-1920)。他的作風是具有俄國現代文學的一切特色。他超越了一國一社會的關

係，也不受時間及場所的支配，把思想凝集到一般人類的問題上去。他對事實不當一種事實看，他想探求事實裏面潛伏的人生之根本的意義，至此根本的意義須在神祕不可思議的運命中探尋。他是運命論者。他以爲有一種不可抗的運命支配着人的生活。人類像玩具般的一任運命之神的播弄，自己的意思完全失了自由。對此運命，人們之無力的意識和恐怖心就是他的作風的基調。他的作品中的人物都是恐怖『死』而戰慄于『虛無』之中的。對自己原有的黑暗的衝動，例如對本能慾，自己亦無能爲力以處置之，祇當牠是運命的一部，祇對牠戰慄。對此種像黑牢般的人生難道不能覓一條活路出來麼？他即爲此而苦悶而考究。但愈考究愈覺人類的運命是神祕不可解的。因此生出悲觀和絕望來，這就是一貫他的作品的情調。暗黑，恐怖，絕望，要言之極端的厭世主義就是他的作風的根底。但在絕望中還覺得有什麼東西可求的，大概是宗教的希望，這就是俄國象徵主義的特色。他的描寫法，實寫和象徵渾然合一，那一塊是實寫（外界的事實），那一塊是象徵（作者的感興），很難劃

明確的界線。此種描寫法是俄國現代作家共有的特色，但其神巧無出安都列夫之右者。

麥萊酒柯夫斯基，巴黑蒙以下稱前期近代派。安都列夫及伊梵娜夫(Иванов)等爲後斯近代派。都是現代俄國文學的中心人物。

十二 『德卡丹』之藝術和象徵主義

『德卡丹』這個名詞由道德的方面觀察牠是不很好的一個名詞，但在文藝上却占有重要的地位。簡單的，概略的說一句時，『德卡丹』的文藝就是象徵主義的文藝。欲述象徵中的情調象徵時，就不能不及『德卡丹』的文藝。文藝上『德卡丹』起來的時期是在十九世紀的中葉以後。最先發生於法國，其次流入英國，就是史茵邦(Swinburne)瓦爾德(Wilde)等唯美主義者的一團。再流入德國，伊太利。最後遂風行於各國了。一八八二(或一八八三)年，巴黎的拉丁街某咖啡店的地下室裏聚集有一羣青年文學家。這一團文學者即『德卡丹』的創始者。初還沒有『德卡丹』

名稱。後得瑪萊亞斯(Jean Moreas, 1856-1910)的加入，遂改稱『德卡丹』。(『德卡丹』乃頹廢者之意。法國之某文明史稱羅馬文明爛熟之後傾向衰滅之時代爲頹廢時代，而以『德卡丹』名該時代之羅馬人。因借用其名稱。)及後一部分之文學者不滿意于『德卡丹』之名詞，因改爲象徵派(Symbolist)。但又有一部分人喜歡保留『德卡丹』這個名詞，由是『德卡丹』和象徵派遂分離了。但在實質上兩者是同一的。如波多萊爾，威爾萊奴，灰士曼，瑪拉爾麥，聯尼埃(Henri de Regnier)等都可以說是屬『德卡丹』象徵派的。

『德卡丹』之藝術的特色怎麼樣呢？德國『德卡丹』派之先驅赫爾孟巴爾(Hermann Bahr)謂(一)『德卡丹』派之藝術是重情調之神經的藝術，不是思想或感情

的藝術。(二)『德卡丹』派之藝術是始終重人工而以遠避自然爲主旨的藝術。(三)『德卡丹』派之藝術是渴求神祕的，常想表現潛在於事象裏面的神祕。(四)『德卡丹』派之藝術是求異常的，憎惡一切平凡陳腐的東西，竭力以求奇特。以上四者爲

『德卡丹』派藝術的特色。要言之，『德卡丹』的藝術是由神經過敏的近代人之貪求強烈的刺戟而發生的藝術。以上四特色中除第四之『異常的』外，其他如『人工的』，『神祕的』，『重情調』三者都是構成象徵主義藝術之內容的。尤其是情調實爲象徵主義藝術的中心。

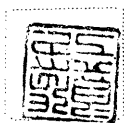
所謂象徵主義，『德卡丹』及其他享樂主義，新理想主義——人道主義都可說是對自然主義之不滿而起的新浪漫派中的支流，不再一一舉出來贅述了。（終）

一九二五，十一，四日夜十二時脫稿于武昌長湖堤畔。

民國十四年十二月初版

文 藝 史 概 要

印 章



實價大洋四角

不折不扣

編輯者 張 資 平

發行者 武昌時中合作書社

總發行所 武昌時中合作書社

分發行所 各地大書店各學校

版權所有

不許翻印

本 社 發 行 新 書

長湖堤畔

四角半

張資平等

小說集

黃鶴樓頭

三角

劉大杰

小說集

殘葉

二角

賀揚靈

詩集

李清照及其漱玉詞一角半

胡雲翼編

別宴

日本近代小說集

張資平譯

印刷中

宇宙

日本石井重美著
科書

印刷中

黃家金譯

張資平校閱

國立武昌大學講演集
商科大學講演集
二角九折

周鯁生講

國際貿易

三角

武昌商科大學編輯

文藝史概要勘誤表

頁 行 誤

正

| | | | |
|---|----|-----------------|------------------|
| 1 | 六 | Crest of Move | Crest of Wave |
| 1 | 十 | 沒渾 | 雄渾 |
| 2 | 四 | Renaissance | Renaissance |
| 2 | 六 | (Scandinavia)這次 | (Scandinavia)○這次 |
| 2 | 十一 | (Classicism) | (Classicism) |
| 3 | 二 | (Pomanticism) | (Romanticism) |
| 3 | 七 | Classie | Classic |
| 3 | 十 | Classio | Classic |
| 4 | 七 | 人類 | 人生 |
| 4 | 十二 | Classicis n | Classicism |

| | | | |
|----|----|------------------------------|------------------------------|
| 8 | 五 | Valtaire | Voltaire |
| 9 | 五 | Moliere | Moliere |
| 9 | 七 | 世界有 | 有世界 |
| 9 | 十 | 人類 | 人物 |
| 10 | 八 | (Thomas Malory) | (Thomas Malory) |
| 12 | 二 | 等， | 等。 |
| 12 | 三 | (John milton, 1608--1714) | (John milton, 1608--1714) |
| 13 | 二 | (Paradise gained) | (Paradise regained) |
| 13 | 十 | Go u Drydon, 1631--1700) | (John Drydon, 1631--1700) |
| 13 | 十一 | (Jonathan Awift, 1667--1745) | (Jonathan Swift, 1667--1745) |
| 14 | 二 | a Tab | a Tab |
| 15 | 二 | (Samuel Johnson, | (Samuel Johnson, |

| | | | |
|----|---|-------------------|-------------------|
| 16 | 一 | 託記他 | 託他 |
| 16 | 三 | (Virtue rewarded) | (Virtue rewarded) |
| 16 | 八 | 婚・但 | 婚，但 |
| 17 | 四 | «Jose | «Jose |
| 17 | 五 | Andrews» | Andrews» |
| 17 | 五 | «Pawela» | «Panola» |
| 17 | 五 | «Joseph Andrews» | «Joseph Andrew» |
| 17 | 六 | Joseph 託 Pawela | Joseph 託 Panola |
| 17 | 七 | Joseph | Joseph |
| 17 | 八 | Joseph | Joseph |
| 17 | 八 | Canuela | Panola |
| 17 | 九 | Tom Jones | Tom Jones |

| | | | | | | | | | | | |
|-----|--------|---------|-----|-----|-------|--------|------------|-----|--------|----|----|
| 25 | 24 | 24 | 23 | 23 | 23 | 21 | 21 | 19 | 19 | 18 | 18 |
| 三 | 十一 | 五 | 九 | 四 | 一 | 六 | 一 | 九 | 五 | 七 | 一 |
| 年。文 | Goethe | 『狂飈與突進』 | 公評無 | 各的 | Scott | (超現實的) | 浪浪主義 | 而更化 | 有持趣的想向 | 當然 | 立。 |
| 年文 | Goethe | 『狂飈與突進』 | 公平無 | 各國的 | Scott | 此四字不要 | 浪漫主義(超現實的) | 而變化 | 有趣味的想像 | 當時 | 章。 |

| | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---------|------|-----|-----|-----|--------|
| 29 | 29 | 29 | 27 | 27 | 27 | 27 | 26 | 26 | 26 | 26 | 25 |
| 四 | 二 | 一 | 十二 | 六 | 二 | 一 | 五 | 四 | 四 | 三 | 四 |
| 品今 | 翁。『 | 以魯塞 | 費追 | 能達到 | 以寫術 | meister | 務。更 | 單循注 | 驚歎的 | 實在出 | Jacobi |
| 品。今 | 翁作『 | 以魯塞 | 費于追 | 能達到 | 以藝術 | meister | 務。『更 | 單純注 | 驚歎的 | 實現出 | Jacobi |

| | | | |
|----|-----|--|-------------------------------|
| 29 | 十 | 黑越越 | 黑魅魅 |
| 30 | 一 | 『Hermann and Dorothea』 | 『Hermann and Dorothea』 |
| 30 | 六 | (Italienische Reise) | (Italienische Reise) |
| 30 | 十一 | 所以『 | 所以有『 |
| 30 | 十一 | 話，但 | 話。但 |
| 30 | 十二 | 說。雪 | 說雪 |
| 31 | 三 | 并切他是這 | 并且他是道 |
| 31 | 十二 | 契蘭約 | 契爾那 |
| 31 | 十二 | (Umland, | (Umland, |
| 32 | 五 | 作。 | 作品。 |
| 32 | 九 | (Die Braut von MessDa) | (Die Braut von Messin) |
| 52 | 九至十 | 『Die Verschwörung des Fiesco zu Genua』 | 『Die Verschwörung des Fiesco』 |

| | | | |
|----|----|-------------------------|-------------------------|
| 35 | 八 | 『豔麗無倫的敘事詩』 | 豔麗無倫的敘事詩 |
| 36 | 七 | 『Childe Harold』 | 『Childe Harold』 |
| 37 | 八 | 『Eudymi』 | 『Eudymi』 |
| 37 | 九 | 『Lainia』 | 『Lainia』 |
| 39 | 五 | 『Anrola Leigh』 | 『Aurola Leigh』 |
| 39 | 十二 | 『The Princess Progress』 | 『The Prince's Progress』 |
| 40 | 二 | (Raphael) | (Raphael) |
| 41 | 十 | 企慈 | 開茨 |
| 43 | 三 | (Alexandre) | (Alexandre) |
| 45 | 十一 | Aurraudiue | Amatina |
| 45 | 十二 | Dupin | Dudevant |
| 46 | 八 | 運和而 | 運而 |

| | | | | | | | | | | | |
|-------|-----|------|----------------|-------------|-----|-----|-----------------|-----|-----------|---------|--------|
| 69 | 67 | 67 | 67 | 67 | 64 | 64 | 56 | 54 | 50 | 47 | 47 |
| 九 | 九 | 九 | 六 | 五 | 六 | 二 | 八 | 一 | 二 | 七 | 一 |
| 。作者 | 的創 | 造，在 | Mat rialism | Clea ism | 隅。 | 子。也 | Romanti cism | 絕對的 | B lzac | ettes | Bolzoc |
| 。一任作者 | 的。創 | 造的，在 | Materialism | Idealism | 隅』。 | 子，也 | Romantioism | 絕望的 | Balzac | Lettres | Falzac |

| | | | |
|----|----|-----------------------|-----------------------|
| 69 | 十 | 爲事實 | 此三字不要 |
| 71 | 八 | 前固爲 | 前因爲 |
| 72 | 一 | 的，化 | 的化 |
| 74 | 六 | 『Jes Rougon Macquart』 | 『Jes Rougon Macquart』 |
| 74 | 九 | 于神的 | 于病的神經的 |
| 74 | 十二 | 主的 | 主義的 |
| 75 | 一 | 《Les kobgon Macquart》 | 《Les Rougon Macquart》 |
| 75 | 六 | 斯爾 | 斯卡爾 |
| 75 | 八 | model | model |
| 75 | 九 | 手的一部 | 手寫這部 |
| 75 | 十二 | 雖精畧 | 雖粗畧 |
| 76 | 三 | Lacerteux | Lacerteux |

| | | | | | | | | | | | |
|-----|----|-----|-----|-----|-----|-----|---------------|-----|-----|---------|-----|
| 84 | 83 | 83 | 81 | 80 | 80 | 79 | 79 | 79 | 78 | 78 | 76 |
| 五 | 十一 | 一 | 六 | 二 | 一 | 九 | 八 | 五 | 六 | 十一 | 六 |
| 最環 | 方者 | 單指指 | 生。用 | 靈醜 | ，描寫 | 其表面 | (D, Annunzio) | Une | 和尤猫 | Jilesia | 目的標 |
| 最重環 | 方有 | 單指 | 生，用 | 靈的醜 | 描寫， | 其裏面 | (D, Anuzio) | Une | 和犬猫 | Silesia | 的目標 |

| | | |
|----|-----|---|
| 92 | 四至五 | (I, Edu—cation s eutimentale) (T. Education sentimentale) |
| 91 | 六 | 鼻。『鼻。』 |
| 90 | 十 | 緻衷 緻密 |
| 90 | 六 | 第一， 第一人， |
| 89 | 十 | 爾子 爾爲 |
| 89 | 八 | 法界 法國 |
| 89 | 三 | 固襲 因襲 |
| 89 | 一 | 因襲 因襲 |
| 88 | 十 | (Narnor olsl, house) (Nora or doll's house) |
| 88 | 三 | 德如 德非 |
| 87 | 四 | 是個 是在個 |
| 86 | 十一 | 普妥門 普特門 |

| | | | |
|----|----|-------------------------------|-------------------------------|
| 92 | 十二 | (Alphonse Paullet. | (A)phonse Daudet. |
| 93 | 七 | 沙賀』 | 『沙賀』 |
| 93 | 八 | « les lettres De mon moulin » | « les lettres De mon moulin » |
| 93 | 十二 | Kougon Macoustr | Rougon Maquart |
| 94 | 三 | 想像 | 提倡 |
| 94 | 四 | 提倡 | 想像 |
| 94 | 九 | 論何 | 論如何 |
| 95 | 七 | 出。賞 | 出的賞 |
| 95 | 八 | (erminie | Germinie |
| 95 | 八 | Seur | Soeur |
| 96 | 一 | 零圍 | 氛圍 |
| 96 | 二 | 格得 | 格寫得 |

| | | | | | | | | | | | |
|--------|-----|-----|---------|-----|-----|-----------|-----|-----|----------|-----|-----|
| 105 | 103 | 102 | 101 | 100 | 100 | 100 | 97 | 97 | 96 | 96 | 96 |
| 四 | 七 | 八 | 九 | 十一 | 二 | 一 | 十一 | 十 | 六 | 六 | 五 |
| Heysse | 刺調 | 所設 | Preuost | 義舊 | 拓精 | Decadents | 象他 | 科的 | Juyez De | 實際 | 小說 |
| Heysse | 刺諷 | 所謂 | Preyost | 義的舊 | 拓，精 | Decadents | 象。他 | 科學的 | Guy de | 。實際 | 寫小說 |

116 116 115 114 114 113 112 111 111 110 110 108

十 一 十 四 二 一 四 十二 二 十 五 十一
On gin 根抵 Letter 梅勤 James George David Lytton 面食 發達 的女 品此

Onegin 根抵 Letter 梅勤 James George David Lytton 面含 發達 的描寫女 品。此

| | | | | | | | | | | | |
|-------|-------------|------------|-----|----------|---------|-----|--------|-----------------|-----|-------------|------------|
| 120 | 129 | 129 | 129 | 128 | 128 | 128 | 127 | 127 | 127 | 120 | 118 |
| 四 | 十 | 十 | 六 | 八 | 二 | 二 | 十 | 十 | 七 | 四 | 八 |
| Conov | Symlo'rsn | Mys Ticisn | 不好 | Chekl'ov | Garshin | bin | Sona a | Krautyer Sonata | 不污 | Sportsmanis | Oriboyedo |
| Canon | Sy'nbolis'n | Mysticisn | 不如 | Chekhov | Garshin | hin | Sonata | Kreutzer Sonata | 不朽 | Sportsman's | Oriboyedov |

| | | | | | | | | | | | |
|--------------|----------------|-----------|-----|-------|-----------|-----|-----|---------|-----------|--------------|-----|
| 155 | 155 | 155 | 151 | 150 | 150 | 149 | 138 | 138 | 138 | 132 | 131 |
| 七 | 六 | 五 | 十 | 一 | 一 | 十一 | 十一 | 六 | 六 | 九 | 七 |
| Hofmannstahl | Richard Dehmel | Lilienron | 眞覺 | Oslar | Swinburne | 即有得 | 面內 | Bourget | Frunlere | Hofmannsthal | 死一 |
| Hofmannstahl | Richard Dehmel | Lilienron | 直覺 | Oscar | Swimburne | 即得有 | 面肉 | Bourget | Brunetere | Hofmannsthal | 死的 |

上海图书馆藏书



A541 212 0008 6658B

6451

0878

