

現代世界
文學小史

胡月古譯

光華書局刊

現代世界文學史

著 瀨 清 成

譯 胡 雪

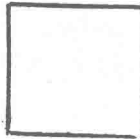
上海光華書局印行

中華民國二十三年七月付印
中華民國二十三年八月出版
每冊實價大洋六角
外埠加郵費二分半

版權所有

現代世界文學小史

不准翻印



著者 成瀨清

譯者 胡雪

印刷者 光華書局

發行者 光華書局

總發行所

上海光華書局

地址：四馬路中市

電話：九五二五八

現代世界文學小史

現代世界文學小史

目次

緒言

一 現代文學之源流

A. 自然主義及其諸形相

B. 印象主義與新浪漫主義

二 表現主義與戰前戰時之文學

A. 大戰前夜之文學

B. 戰爭與文學

三 新即物主義與戰後的文學

A. 社會文學與文化史的文學

B. 報告文學與歷史文學

C. 宗教文學與勞働文學

D. 心理文學

附 表 諾貝爾文學獎金獲得者一覽表

現代世界文學小史

緒言

我想把「現代」這名辭的意義，限定在「最近」的範圍內，而概略地來觀察世界大戰後之世界文壇的動向，不過，戰後的文學，因社會及經濟上之大變革大動搖而呈從未曾有的混亂狀態，幾乎時時刻刻都在變換它的面貌，所以要全般地把握其真相，是很不容易的。不但如此，不論是在那一時代裏，文學生活也如社會生活同樣，是有着許多的「層」，而不是平面的。例如，就以德國爲中心，雖可給現代的文學層以新寫實主義或新卽物主義的名稱，然而這仍不過是上層，在這下面，還有

着所謂表現主義，印象主義，自然主義等層，而各有各其代表的作家。而且，從前屬於下層的作家，經過一番內的發展之後顯現到上層來的，也極其多。他們可以比之如深深的埋根地下而向着「現代」萌生出枝葉來的老樹。進一步的說，文學層的自身，不是各自遊離地重積起來，而是像樹木那樣，有機底地生長發育起來的。所以要了解今日的文學，便須研究那相當於它的根幹的東西。不待言，如果一層一層的翻掘下去，就會由寫實主義，浪漫主義，古典主義，狂飈時代，啓蒙主義，文藝復興，達到中世與古代；但倘着眼於現代的社會及精神生活，便能看到十九世紀後半一八八〇年之自然科學之異常的發達，與隨社會經濟組織之大的變動而起之文學革命的勃發，這即所謂現代主義的運動，其精神與樣式，至今依然存在。這種運動，通常雖稱為自然主義，然其內部即已包含印象主義，新浪漫主義之胚種，暗示着表現主義，新即物主義之推移。尤其是當時法，俄及北歐諸文豪的作品，簡直可

以說是包攝未來的文學思潮之源泉，爲現代文學之母胎。弗羅貝爾，易卜生，斯特林堡，陀斯妥夫斯基，托爾斯泰的姿影，在今日的文學中，是仍未消失的。在這意義上，這篇概論，想在現代文學的發祥地，尋求現代文學發生之跡，略述諸文豪之生涯與作品，進而略述由此所發生出來的文學，然後再敘述曾經加以局限的現代文學。

一 現代文學之源流

A 自然主義及其諸形相

歐洲之懷疑的，相對的，實證的，機械的世界觀之發生期，可求之於黑格爾（Hegel, 1770—1831）的死後。他的根據理念的辯證法的理想主義的體系，爲孔德（Comte, 1798—1857）的實證哲學（Positivisme）、穆勒（John Stuart Mill, 1806

—73)，史本瘦（Spencer, 1820—1903）之功利主義社會哲學，達爾文（Darwin, 1809—82）之進化論，泰納（Taine, 1828—93）的環境說等所代替了。這是由近代自然科學之進步與社會組織之變革而起的，是由對於一切的信仰，理想，觀念的懷疑出發的。一切的現象，只當作「事實」，不問其本質與目的。「經驗」下最後之判斷，絕對的東西，是不存在的。沒有神的世界，必然地傾向於刹那的享樂與功利的活動。人類已不是形而上學的存在，而是地上的生物之一種，社會組織的細胞。自由，自制，品位等概念，被懷疑的厭世的幻滅的情感所塗消了。悲觀主義變成了虛無思想，引起了「切舊價值的否定。人類要不是束縛於因果法的鐵則，喘息於宿命的鐵輪之下的奴隸，便是服從「一種」的進化的法理的動物。生存競爭，優勝劣敗畢竟是存在於世界的這一座大的監獄之中的。人類不曾賦有衝破那灰色的牆壁的力量，沒有具備與環境奮鬥開拓自己的命運的意志力。

然而，判多棘 (Pandora) 的筐裏，還有着「希望」。人類雖然被剝奪了作爲「個體」的一切的價值與品位，然而却能作爲「種」向上發展。這是進化論所告訴我們的。又據馬克斯 (Marx, 1818—83) 社會主義的所說，人類能夠作爲一個集團 (Masse)，作爲一個階級 (Klasse) 經營較好的生活。但這已不是精神的，觀念的生活，而是必須站在物質的經濟的基礎上的。較好的世界，可由科學的機械的方法來建設。而支持統制這世界的，是無產階級。在經濟界，個人的權利應被否定，私有應被禁止。社會的同情與階級的鬥爭的契機，便由此產生了。

尼采 (Nietzsche, 1844—1900) 的所說，對於這種人類的平等化，劃一化，機械化，是有着一種反動思想的意義的。他主張強烈的個性的權利，把順從的人們，當作賤民，在「善惡的彼岸」Jenseits von Gut und Böse 尋求「力」與「美」的王國。他的「超人」(übermensch) 與易卜生的「貴族的人間」，雖然異其性

質，但在貴族的個人主義的立場上，很明顯兩者是與時代思潮相背流的。他們爲當時的青年所歡迎，有着不少的跟從者，這究竟是什麼原故呢？這不能不說是在於他們的顛倒革命的價值的態度。是因爲被那打破既成宗教，道德，社會制度之因襲傳統，在「全存否則全滅」的口號之下邁然前進的強韌的意志力與熾熱的熱情所動的原故。是因爲以爲由尼采把所謂「人間」，過於人間的事物「*Menschliches*，*All-zumenschliches*」直解爲「獸的事物」，得到了剎那的享樂主義的內證的原故。而也是不深留意侵蝕兩者的靈魂的內的分裂，而將由那裏生出來的苦棘的反語，當作思想的藥劑來玩味的原故。

爲顯著的自然科學的發達與未曾有的經濟的變革所醞釀的思想的零團氣，是含有這種矛盾與誤解的。從這混沌的醞酵狀態，究竟發生了怎樣的文學呢？那即一般所謂「自然主義」(*Naturalism*)，它的標語爲「不是美而是真」，它的標的是

「暴露現實」與「描寫現實」。而那所暴露的「現實」，都是日常生活之黑暗面，橫貫於人性的底裏的獸性。主人公已不是偉人與英雄，而是平凡的個人或無知的羣衆。不使「自然」靈化而極力科學地客觀地，去觀察，把握，描寫。這傾向，必然地引起樣式的變化而促成「語言的革新」。這是由「文學的語言」排出因襲的裝飾與概念的抽象，而當作「自然的語言」。尖銳化了腐爛了頹廢了的神經，產生出精緻的微妙的官能的分析的表現。自然主義的文學，大體可稱爲滲混着社會思想的心理主義的文學。這種文學，在當時歐洲文壇，形成主要的潮流，不待言與其他的時期同樣，那裏是有着許多不同的傍流與逆流的，但可稱這時代爲自然主義時代。

法國（弗勞貝爾，龔枯爾，左拉，莫泊桑）

自然主義文學的發祥地是法國，其創始者——一般謂爲弗勞貝爾（Gustave Flaubert 1 21—'0）。他的小說感情教育（Education sentimentale, 1869）正「行將死

滅的浪漫思潮的內面史」。他的全詩作，也可說是對於自己的個性的鬥爭。感情教育的主公莫洛，是一個獨特的情熱的愛好者，而作者自己也是浪漫派最後的一個騎士，然而却把他的矛反過來對準着自己的胸口。他的代表作，同時也是自然主義文學的代表作的「波華里夫人」(Madame Bovary, 1-56)是一個做着巴爾札克的先例的布爾喬亞的小說，然而在他執筆作這小說時，對於在這裏面展開着的灰色的世界，却是抱着反感的。對於「無個性的」，「非人情的」的自己抑制，在描寫兩官員的小說普孚與柏柯西(Bouvard et Pécuchet)中雖曾有過嘗試，但不幸這作品并未完成。在作取材於古代卡塔哥的小說沙倫波(Salammbô)的時候，雖然始終以「傍觀者」的態度與「客觀的」敘述爲目的，甚至也想作考古學的研究，然其考證終歸失敗，心理描寫沒有脫掉「戴着假面的歌劇的感傷」的領域。在聖安克尼誘惑(Tentation de Saint Antoine)中，方看到了感情教育中所謂「作爲逃避自己的

個性的苦惱的唯一手段，沉浸於別人的個性之中以忘却自己」的一語所述之他的生活的悲劇性之最深刻的表現。卽，這個爲宗教的官能的錯覺所圍繞的苦行者，便是作者其人的再現。想必在醫生之子的弗勞貝爾的靈魂之中，那科學家與詩人的氣氛，是不斷的在相剋着的罷。一面雖以「近於殘酷」的冷靜的態度描寫爲一鄉村醫生之妻，不堪生活之枯寂而終犯姦通之罪的波華里夫人的命運，而作者的同情，却顯然在女主人公方面，而其侮蔑則朝着喪失了靈魂的小聰明的市民。描寫這種同情與感激的浪漫要素，各自死滅終而陷入幻滅的底裏的過程的，是感情教育，這部作品，被稱爲一八四八年代之人類的肖像。這種極端的虛無的心境，就在丹麥詩人雅可布孫的尼爾斯里勒 (Niels Lyhne) 中，也找不出來。弗勞貝爾也不再作這種苦辣的自己抑制，在三故事 (Trois Contes) 中之純心 (Coeur simple) 一篇中，雖然同樣有着厭世的基調，却取着與感情教育相反的主題，藉着與愚鈍的感傷的下婢以

強韌的善良的心，於黑暗之中，投以一道光明。

弗勞貝爾與他的時代以多大的影響呢？左拉的弗勞貝爾論，說得很清楚。但這同時也即是相當於左拉的自然主義文學論的綱要的，且留在後面再說罷。他在現代的意義，第一，是一個由浪漫主義到自然主義的先導者；其次，從作為藝術至上主義者努力於無主觀的樣式的完成，不斷地探求十全的究極的表現這點來看，可以說是一個法國傳統文學的繼承者。

在自然主義之「暴露現實」的傾向與描寫環境的方面，開闢了一條新路的，是龔枯爾兄弟(de Concourt; Edmond, 1822-96, Jules, 1830-70)。他們的藝術，是漸次地發揮其神經質的精神的特徵，顯示着由自然主義而印象主義而新浪漫主義的推移的，然其初期作品，則用着科學的客觀的手法。在他們合作的小說傑米尼拉塞爾托(Germinie Lacerteux)的序文中，他們說道：「這是真實的小說——這是

由街市上產生出來的——這個研究是戀愛的臨床講義」。這作品，是一個度着二重生活的下女的故事。情節是寫一個在貴族老婦面前爲一溫良的看護婦，在街頭則爲受老鴇頤使的賣淫婦的女主人公終於在病院裏默默的死去這一事實。愛特蒙的小說愛里沙(Elisa)也是描寫娼婦的命運的，情節是一個娼婦，受了他的愛人——一個兵士的虐待，在打破美滿的幻夢絕望之餘，殺死其情人，受有罪之宣告，而慘死於獄中。此外愛特蒙爲紀念其亡弟而作的小說蒸甘洛兄弟(Les Frères Zenganno)爲描寫馬戲團的生活的，“Faustine”爲描寫模倣戀人的臨終的女優的。這些作品都是黑暗面的暴露，人生的慘苦的記錄。

代表同樣的傾向的作品中，尚有莫泊桑(Guy de Maupassant, 1850—93)的作品。他與弗勞貝爾是同鄉，從作風上看來，也可說是他的直接的弟子。他所注視的，也是灰色的幻滅界，他所尋求的是冷澈明澄的表現形式，即弗勞貝爾所謂「無感