

勃蘭瓦斯著
侍桁譯

十九世紀文學之主潮
(一)

中山文化教育館編輯

G. Brandes 著
侍 桁 譯

中山
文庫

十九世紀文學之主潮

第一冊
移民文學

中山文化教育館編輯
商務印書館發行

中華民國二十五年三月初版

嚴

(8444.2A)

中山
文庫
十九世紀文學之主潮六冊

Main Currents in Nineteenth

Century Literature

第一冊定價國幣壹元貳角

外埠酌加運費匯費

原著者 G. Brandes

侍 榘

編譯者 中山文化教育館

編輯者 王 雲 五

發行人 上海河南路

印刷所 商務印書館

發行所 上海及各埠

商務印書館

版 翻
權 印
所 必
有 究

(本書校對者龍旭光)

十九世紀 文學之主潮

丹麥 喬治·勃蘭兌斯 原作

第一冊 移民文學

第二冊 德國的浪漫派

第三冊 法國的文學的反動

第四冊 英國的自然主義

第五冊 法國的浪漫派

第六冊 青年德意志

一個蠟製的家神，不當心地被放在那正在燒康巴尼亞的花瓶的火之旁，開始融化了。

他恨恨地對着那種原素（火）抱怨起來了。『你瞧，』他說，『你待我是多麼殘忍！你給這些東西耐久力，而你毀壞我。』

但是火回答道：『你要抱怨的話，只應當對你自己的性質抱怨的。至於我，我是火，無論在什麼時候，在什麼地方，我總是火。』

W. Heine.

譯者序

用回顧的眼光來看，在我作文藝學徒的這最初的一個階段中，我已經真實地尊奉過兩個教師了；當然，我的文藝上的見解，不完全是由這兩個人承繼了來的，可以算作我的教師的人，實在太多了。不過他們有的對我是太深邃了，使我不敢稱爲是他們的學生。只有這兩個人，因爲我翻譯他們的作品，教育我的時間比較長，而對於我文字上與理論上的影響也就最大了。這兩個人，一個就是小泉八雲；一個就是如今這部巨著的作者勃蘭兌斯。

比喻地說，小泉八雲像是我中學時代的教師，而勃蘭兌斯則像是大學校裏的教授了；小泉八雲培養了我的文藝研究的興趣，教訓了我許多最初步的知識，他自己在文藝見解上有着極大的偏見，他固守着理想主義的立場，帶着極濃厚的唯美的傾向，反對了寫實主義的作家或作品，特別是當他推崇所謂文藝作品中的『驚異的美』的時候，他的偏見是達到了最極端。不過，他也有着一個反對偏見的正直的心，他時常諄諄地教人避免開一切的偏見，最大量地作着文學理論的研究，可能地鑑賞一切文學的作品。他之不能超越唯心論者的限度，是他的時代、種族、環境的關係，簡直再不需要什麼解說的。他在理論上影響我的時期很短，和我學校生活的結束亦同，不久他

就成了我紀念中的人物了。但他那平易而魅人的文章風格，卻在我習作的文章上留下了不可否認的明顯的影響了。

作爲一個批評家，大概小泉八雲無論如何是不能和勃蘭兌斯並比的，在其間可以說是有着程度的差別了。我能真實地理解文藝批評是怎樣地一種東西，最初是從勃蘭兌斯獲得的教益。

自從我離開學校生活之後，我總把一部六大冊的英譯『十九世紀文學之主潮』帶在我的身邊，我的打算，如果一有機會我將把這部書翻譯成中文，介紹給國人。但在中國這樣貧弱的出版界中，尋到一個肯有勇氣出版這麼一部大書的書店，是怎樣困難的事吧；於是六七年過去了，我只能從其中節譯出幾篇可以獨立的文章在不時髦的雜誌上發表，像是只爲了滿足譯者個人的心願似地，得不到少許同情的反響或鼓助。就連我自己有時都不能不斷念地想，也許這部書中國人是不需要的，一個人的固執是抵不住時代的要求的，它將永不會出現在中國的文壇上了。

但謝謝我的朋友們，他們終於給了我一個足以使我不必掛念着生活安下心來從事翻譯這部書的機會了。現在在這第一卷已經譯完要送它出世的時候，我感到有關於這個作者必要盡一點介紹的義務了。

我想，我首先應當說明，我之必欲介紹這部較老的、而似乎並不爲讀書界所急切要求的大書，只是從個人的觀點覺得它是一部極有益的書，並未懷有任何絲毫的野心；我絕不想在中國文藝界建設勃蘭兌斯式的文學理

論，或是誘惑其他文學研究者也成爲他的學徒。那樣不但不是個人獨裁的意志所能收效的，而且也有遠時代的要求了。無論勃蘭兌斯從一個丹麥人的立場，曾經以這部巨作在當時的他的祖國裏發生了怎樣的影響，對於現代丹麥文學的發展有過怎樣的貢獻，以及無論這書在當時世界的文藝批評上獲得怎樣崇高的地位。對於世界文藝批評的發展上有過多大的推動，而在過了半世紀之久的現今，我們是不敢再過分地希望由這書的介紹更會產生怎樣強大的影響了。但縱退一萬步說，只以它作爲研究西洋文學學生的一部普通的課本，作爲研究文藝批評的學生的一部理論的參考書來看，則現今的譯者的兩三年的勞力，恐怕也不算是空費的吧。

同時，我很抱歉，對於這個作家的生活的歷史，我知道得很少，只能根據日譯者吹田・順助的兩篇介紹（『世界文學講座』第十一卷，『北歐文學篇』及日譯本的本書的譯者序）抄寫了：

勃蘭兌斯的全姓名是 George Morris Cohen Brandes，於一八四二年二月四日降生在丹麥的首都柯盤哈根（Copenhagen）。他不是一個純粹的丹麥人；他的父母都是猶太人，因爲這血統的關係，使他從很小的時候對於人種上的偏見感到不少的苦痛與憤恨。在他的『回想錄』中就有這樣的一段記事：

「每逢乳母帶我到外邊去玩，旁的孩子們時常以一種奇怪的名字叫着，我有一次自己疑惑起來，就回家向母親追問，『猶太人是怎麼回事呢？』——『猶太人也照樣地是人哪。』——「是很污穢的人吧？」——於是母親笑着說：「是的，猶太人有時是污穢的，但也不全是那樣。」——「我很想看看猶太人哩。」——我這樣地一說，

母親便答道，「這很容易。」說着便把我舉到一張沙發上，對着一個大鏡子的前面。這時我大聲地哭泣起來，母親急忙把我抱下椅子了。我那時的驚愕致使我的母親後悔了她輕率的舉動，而時常談起這件事來。」

他後來所以成了一個反抗的、爭鬭的人物，大概與他之爲猶太人不無關係的。

他在十七歲的時候，便入了柯登哈根大學；最初學習法律，不久又轉入哲學科，專門研究哲學和美學。在這期間，黑格爾的哲學與他以極大的影響，斯賓諾扎的汎神論也與他不少的吸引力。在一八六二年，他寫了「古代的運命論」一篇論文，得到金牌的獎賞。一八六四年他在大學畢了業。

當時的丹麥的教育界，是爲固陋的保守主義支配的時代，哲學被視爲神學的僕婢，而美學只當作道德的手段。不只丹麥，全部的北歐諸國，其政治界、思想界以及文學界，全是陷在萎靡沈滯的狀態中，毫無生氣。在其他歐洲各國已經再無存在的意義的正統思想與反動傾向與古浪漫主義卻依然被尊重着，新鮮的近代精神，無論那裏都尙沒有介紹進來。勃蘭兌斯對於這種因循固陋的風潮起了反感，他總是驚異丹麥與北歐精神界的惰性，而努力喚起國民的自覺與奮鬥。在一八六六年，他寫了「我國最近的哲學的二元論」，這可以說是他的批評的活動的開始，在這篇文章裏，已經顯現出後來作爲壯烈的抗論家的他的姿態，以及其對於人生的熱烈的態度。在這時期，他更介紹了美國的神學者巴加（Theodor Parker）的自由思想；而在美學方面，他們仍是在黑格爾與海貝爾格的影響之下的；稍後，聖·伯罕對他的影響也不小。

在一八六六年他起意作一次歐洲的漫遊，最先到了巴黎，在那裏他和他平時所尊敬的義披李特·泰納相識了。他有負於這位法國的藝術學者的地方是很多的，他自己說：『對於我，泰納是德國抽象的哲學與玄學的消毒劑。把我那爲丹麥的德國式的教育所封閉的真正的纔能打開了途徑的，便是他。』他的批評中的唯物論的色彩，無疑地是由於泰納的啓發。他寫過一篇『現代法國的美學』（一八七〇），便是論泰納的批評上的原理的。一八六八年，他到了柏林，其次又從一八七〇年起巡遊了巴黎、倫敦、羅馬等地方。在巴黎的時候，他認識了魯南（Ernest Renan）與密爾（John Stuart Mill）。

在一八七一年，他從長途的旅行歸國了，就在柯盤哈根大學作了講師，開始講他這部『十九世紀文學之主潮。』這次的講演，在當時的丹麥可以說是空前的壯舉，他以文學的比較研究的新方法，探討了半世紀的歐洲文學的運動，而以之作爲本國文學現狀與發展的對照。更因爲他所取的文學批評的立場，是反沙龍文學的，是從社會生活見地的，所以當時丹麥的教會、正統的信仰、尊僧主義、傳習的結婚、自由探究的蔑視以及盲目的排外主義，都成了他痛烈攻擊的標的了。他的嶄新的思想，與他的講演的大膽的態度，不久即惹起了輿論的沸騰。教會方面不要說了，新聞雜誌都異口同聲地攻擊他，甚至連諾威的新聞紙也受了傳染。就連那在當時充分認識他的價值的詩人霍護（C. Hauch），在臨終的病牀上爲他寫的辯護文，柯盤哈根全部的新聞紙都拒絕發表，以致好不容易纔在一個雜誌上得到發表的機會。但勃蘭兌斯卻始終爲貫徹自己的主張而努力着。後來丹麥的文學界，能够達

到爲近代的寫實主義的傾向所支配，是不能不主要地歸功於勃蘭兌斯的。

在柯盤哈根停了六年，他又離開故國到了柏林。在那裏停了七年，專心於德國文學的研究，而且以德文寫了許多著作。直到一八八三年，他纔再回到故國的首都，其後便永遠在那裏生活了，仍是過的著作的生涯。在這期間他除了幾多著作外，又擔任了德譯『伊卜生全集』與叢書『文學』(Die Literatur)的出版者。

他是死於一九二七年二月十九日的午後九時。當時一家德國的報紙在追悼他的文章中，以這樣的話作了收尾：「……他的可以用知識、人格、宇宙的精神這標語來代替的、文化的理想，當然是未能如他之所見的實現在歷史的發展上。勃蘭兌斯總是一面回顧着，一面展望着未來的，是能把舊時代與新時代的諸種的鬭爭與問題與以精神化的形式的，峻烈的批評家。」

勃蘭兌斯一生的著作，是有着驚人的大量，只在文學這一方面除去這部巨著之外，還有『莎士比亞論』與『歌德論』之巨著以及無數的短篇文學評論集。

講到勃蘭兌斯的文藝觀，一般地是把他看作泰納的學生，是最初引科學的方法於文藝批評的領域中的人之一。但勃蘭兌斯的批評的方法，是更複雜的、更微妙的，並不能嚴守着泰納的環境、時代、人種的原理。或許在原則上，他是尊從這定理的，但他實行的結果，是超越了那限度，這正如泰納自己的實際的批評也不能不時超越其自己的定理是一樣的。

遺憾的是，那表明勃蘭兌斯自己在藝術學上的主張的『美學研究』，我沒有機會能夠讀到，而給他的批評作一個對照。在他的批評中，勃蘭兌斯永遠像一個詩人似地，作着人生的研究，對於他，文藝的歷史是和真實的人類的歷史，有着同樣的確實性，同程度的意義。他企圖把批評成爲一種藝術，有甚於把批評建設成一種科學。在他的英譯評論集『十九世紀的創造的精神』(Creative Spirits of the Nineteenth Century)的著者序文中，他說道：

「泰納把文藝批評看爲一種應用的科學。但是沒有規律的方法能夠給我們一個開複雜的人類精神的鑰鎖。每當那理解這樣的一種精神的試驗是成功了的話（這也便是說，那試驗是具有不可懷疑的正確性，因爲它帶着許多引證，所以讀者自己可以用來實驗），我們不能便假定在我們的面前。是有着一種純粹科學的研究的結果。」

「批評是一種藝術，雖然普通不把它看作『美術』之一。一個批評家，雖然在精密的研究之後，雖然自信已經完全能够把握住他的原料，但在那他想論的人物沒有實際地活在他的心裏的時候，他是不能動手實際工作的，也便是不能組合其研究的結果而寫出來的，可是要達到這步，他時常必要等候好幾個月的時光。但如果他能够從其最初端理解了而且表現了一個整個的人性的話，他會有時產生出一部任何詩的作品所不能比肩的東西。因爲無論一個詩人的關於人類生活的描繪，在新鮮與魅力之點上，在機智與動人之點上，在生活的寫生之點

上，是怎樣比批評家的更優越，而仍然詩人們很少或從未有過創造出那樣偉大而獨創的人物，像批評家所選來表現的。

「詩的藝術是表現行動的人性，而不是表現那在理論上或在創造上具有天賦的人性的內在的生活。那備具一種獨立的、系統的生存觀的，那生活在完全爲其自有的、一種哲學的與政治的體系中的、或是生活在他們的詩的世界中的，天賦而深邃的精神，在我們現代的小說與戲劇中是尋不到的。

「當我們把許多不同的時光的許久時間的工作的結果收集起來的時候，發見到那放在時間的衡量上是怎樣地少許，我們就有點感到憂鬱了。在關於旁人的研究與描繪的假裝之下，是有着我們自己的性質的閃光，是有從我們生命的書上撕下來的書頁，是有我們自己的生存的斷片。當我們表現旁人的時候，那是我們自己的工作，我們的讚美，我們的興趣，我們的友誼，我們的青春；那是在時間的海上曾經誘引人注意到的一切的在其尚未沈落到海底之前的些許的殘餘——一個夢的陰影。」

這些話我們不能嚴格地看爲他的理論的表白，那是有着如一個詩人的情感的爆發的意義。但像他這樣的一個在羅曼蒂克精神的時代便推崇了科學的方法而且用它作過無數偉大的人物的靈魂的探討的批評家，無論在任何情感的激漲下，也不會完全離開他的理論的根基；在如今的場合，他只是利用着抒情的形式，更自我放縱地，把他的意見加以詩化罷了。從那些話語裏，我們仍然可以看透他對於文藝批評的本質的態度。

至少，證之於他的實踐的批評，他之把批評看爲如他所解釋的那樣的一種藝術者，正是他在文藝批評上努力的目標，而且已是他的作品中的最主要的一個特色了。他在每一個作家的研究的開始，總盡可能地詳述那作家的生活、社會的關係與其發展的階段，他這樣作，不只爲適於某種方法的應用，或達到一種科學的答案，而顯然是他對於「那在理論上在創造上天賦的人性的內在的生活」的本身，感到了興趣，而從這種偉大人物生活的表現上，企圖那連詩人都不可比肩的藝術的成效。必然地，在這一點上他是失敗的了，因爲時間已經替我們證明他的名字與著作，是遠不如一個二流的創作家的聲譽及作品更長存在人類的心裏。

雖然，由於時代的賜與，使我不敢如勃蘭兌斯似地懷疑：「沒有規律的方法能够給我們一個開那複雜的人類精神的鑰鎖，」但我還像他一樣，認定批評是一種藝術，是嚴格地建設在科學的方法之上的一種藝術。但據他的解說，批評成爲藝術是附依於「旁人」之上的了，這是錯誤的，批評也像他種藝術一樣地是一種獨立的藝術，這藝術性不是「旁人」給與的，而是在其本身中存在着的那成爲人類精神之最高峯的批判的精神的賜與。關於「旁人的研究與描繪，」那不是一種「假裝，」那就是「我們」的真實的面目，雖然其中必然地「有着我們自己的天性，我們自己生命的書上撕落的書頁，我們自己生存的斷片，」但作爲一個批評家是沒有必要也沒有餘閒來作這樣的說明。或許就是因此，勃蘭兌斯在他的批評中，時常放縱他自己於詩的情感，詩的表現，詩的說明，使人在詩的圖畫裏，忘卻了自己是在向着科學的論斷的途中。勃蘭兌斯的作品特色是在這裏，同是他的缺點

也是在這裏。

他像泰納一樣，在理論的認識上是具有近代科學精神的科學家，而到了實踐之上，他們都變成了詩人，而勃蘭兌斯更有甚於泰納。他們不是師徒的關係，他們是在氣質上稍有差別的兩兄弟，他們是從一個師傅發展開來的，——那位大師便是近代文藝批評的始祖聖·伯孚。

而且這三位師徒在文藝批評史上的貢獻都是屬於同一個階段的，勃蘭兌斯批評聖·伯孚的一段話（本書第五卷），我們正可以借來批評他和泰納：

「聖·伯孚在批評的藝術中作了種種的革新。第一點，他把堅固的根基放在批評的腳下，他把科學與歷史的確實的基礎給了批評。從前的所謂哲學的批評，討論文藝的文獻，好像那是從雲霧裏落下來似的，絲毫不論那作者便來批判那作品，而只把它們放在歷史的或美學的圖表內的特殊的一欄內。聖·伯孚在作品中尋到那個作家；在書頁的背後，他發見了那個人。他這樣教訓他自己的時代與那將來的時代：過去的著作，過去的文獻，在我們未能理解那產生它們的精神的狀態的時候，在我們未對於那寫作它們的作者個性形成一個觀念的時候，它們是不能得到理解的……」

我們對於先人雖然不應該盲目的崇拜，但也不應該竟陷於輕浮的非難；或許勃蘭兌斯的作品仍然帶着像似「從雲霧裏落下來」的氣氛，但看看他所處的階段，我們是應該原諒他的了。他好像一個一生同惡魔鬭爭的

巨人，結果也是難免染上惡魔的氣味的，比起現今我們社會流行的只會剽竊的鸚鵡，或是只會不負責任藏頭縮尾從旁說說風涼話的小鬼，那簡直不曉得相差有千萬的等級了。

本書的譯文是根據英國 William Heinemann 出版的一九二三年新版的譯者不明的英譯本，同時參照吹田・順助的日譯。日譯據說也是根據英譯而參照德譯本的，在這英、日譯本不同的地方，我自己斟酌着決定，取我認為較妥當的一面。例如第一卷的原作者序，英譯只有四分之一的篇幅，現今譯出的，就是根據日譯的了。

一九三五年五月。

原著者序

在這部作品裏，我想以研究歐洲文學的幾個主要集團與運動，而追尋出十九世紀前半期的心理的綱要。那暴風雨的一八四八年，是一個歷史的轉點，可以告一段落，所以我所追尋的發展的路徑，是以這年代作爲一個界限。在這世紀初頭與中葉的時期之間，呈現出許多分離的而顯然不聯結的文藝努力與現象的觀景。但是細心觀察文學的主潮的人們，可以看出他們的運動全是爲一個偉大的領導的運動所支配，要看它是低潮還是高潮，所謂低潮便是前世紀的思想與情感之漸漸的消失或消滅，所謂高潮便是進步的思想之再形成新的澎湃的波浪。所以本書的中心問題，便是十九世紀初葉對十八世紀的文學之反動，以及那反動的勝利。這種歷史的事件是關係着全歐洲的，所以只能把歐洲文學作一個比較的研究纔可以得到理解。因此我的研究是想在同時追尋出法國、德國與英國文學的最重要的運動的路徑。這種比較的研究是有着雙重的利益，第一、可以使外國文學非常地接近我們，以便我們能够把它們同化了；第二、可以把我們自己的文學放到遙遠的地方，使我們在真實的遠視中看見它。離着我們眼界太近的或是太遠的東西，我們是看不見的，文學之科學的考察，正如給了我們一個一面可以把事物放大而一面又可以把事物縮下的望遠鏡；我們必要這樣定了焦點，以作爲那獨力的視覺的幻覺。