

十九世纪欧美 文学史论

郑万鹏 著



十九世纪欧美文学史论

郑万鹏 著

中国社会科学出版社

(京) 新登字030号

图书在版 编目 (C I P) 数据

十九世纪欧美文学史论 / 郑万鹏著. —北京: 中国社会科学出版社, 1995.4

ISBN 7-5004-1678-4

I. 十… II. 郑… III. ①文学史—欧洲—现代②文学史—美洲—现代 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第00489号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲158号)

梅河口市美术印刷厂印刷 新华书店经销

1995年4月第1版 1995年4月第1次印刷

开本: 850×1168毫米 1/32 印张: 9.5 插页: 2

字数: 234千字 印数: 1—3000册

定价: 10.00元

十九世纪 欧美文学史论

绪 论

十九世纪头三十年间，浪漫主义文学曾盛极一时，并且占据欧洲文学的主导地位。

与此同时，在英国，以简·奥斯汀的《理智和感伤》（1811年）、《傲慢与偏见》（1813年）和《爱玛》（1815年）的问世为标志，现实主义小说有了新的发展；在俄国，诗人普希金自1823年5月开始了《叶甫盖尼·奥涅金》的创作，标志着这位浪漫主义诗人向现实主义的转化；在法国，司汤达发表文学论著《拉辛与莎士比亚》（1823—1825年），提出了现实主义文学主张。而他1830年发表的长篇小说《红与黑》则是现实主义文学运动的真正开端。

紧随其后，巴尔扎克相继发表《欧也妮·葛朗台》（1833年）、《高老头》（1834年）。

这样，现实主义文学运动由司汤达开其先河，经巴尔扎克大力推动，便逐渐形成成为一种思潮。

十九世纪中叶和下半叶，现实主义思潮仍是长盛不衰。现实主义纵贯十九世纪。现实主义是十九世纪文学主潮。

勿庸讳言，现实主义大潮汇集的流派多种多样，作家灿若繁星，具有世界意义的作品层出不穷。“现实主义”这一术语，只是上述诸多文学现象的一个“速记符号”，因而它极富有弹性。

多年以来，我们只重视现实主义文学的“批判”特质，因而一直在沿用“批判现实主义”概念。“批判”成了十九世纪文学主

潮的单一特质。于是，现实主义文学思潮也便成了僵死的了。

十九世纪，作为一个世纪，自有它的进程，况且，它还是个“大世纪”，给人类现代文明和文化的世纪；现实主义，作为一个文学思潮，自有它的多样性。就创作方法而言，现实主义作家都讲究“真实”，可是他们又各有各的“真实”；就人物来说，他们都塑造典型，可对“典型”又各有各的理解。显而易见，托尔斯泰笔下的生活图画，同巴尔扎克的色彩迥异，人物也面目皆非。这正是十九世纪现实主义文学的多彩与开阔。它不是“批判现实主义”这一概念所能界定的。若硬用一个模式去约束，则实属削足适履。“而我们之所以肯定那种并不存在的共同的形式，只是由于我们未能把握住绝对的运动的微妙性。”（尼采语）因而，若想把握“现实主义”，就只能通过对其涵盖的文学现象加以研究。

十九世纪欧美文学史论

目 录

绪 论	(1)
第一章 结构	
第一节 类型	(1)
第二节 情节	(30)
第三节 叙述	(54)
第二章 人物	
第一节 扁平人物	(69)
第二节 浑圆人物	(102)
第三章 精神特征	
第一节 历史解决	(144)
第二节 道德解决	(157)
第三节 无解决	(174)
第四节 社会解决	(182)
第四章 创作方法	
第一节 批判现实主义	(218)
第二节 客观现实主义	(237)
第三节 主观现实主义	(265)
主要参考书目	(292)
后记	(298)

第一章 结 构

第一节 类 型

现实主义文学是对于启蒙文学的承继和发展。

启蒙作家勒萨日、笛福、斯威夫特、斯摩莱特、菲尔丁等，在形式上接受了十六、七世纪出现的流浪汉体小说的影响，创作了《吉尔·布拉斯》（1715年）、《摩尔·弗兰德雷斯》（1721年）、《格列佛游记》（1726年）、《蓝登传》（1748年）、《汤姆·琼斯》（1749年）等一批以外在的故事情节为线索来描写社会的情节小说；而青年歌德的《少年维特的烦恼》（1774年）和卢梭的《忏悔录》（1788年）则标志着心理小说的发展。

十九世纪现实主义，在十八世纪情节小说和心理小说基础上，充分发展了长篇小说形式，并且使之以绝对的优势占据十九世纪文学的主导地位。而现实主义小说在这一发展过程中，产生了以下几种类型：社会小说、人物小说、戏剧小说和史诗小说。

社会小说

社会小说产生于现实主义的早期。

社会小说的作家都以描写现实社会为己任。司汤达在《拉辛与莎士比亚》中，针对古典主义的模仿过去时代的主张，提出了表现自己时代的口号，申明一切伟大的作家都要表现他们的时代，

表现人民的习惯和信仰的现实状况。

在表现自己的时代上，没有比巴尔扎克更强烈的了。在《〈古物陈列室〉、〈钢巴拉〉初版序言》中他这样阐述了作家的职责：“从来小说家都是自己同时代人们的秘书。”^①在《〈人间喜剧〉前言》中他反复强调自己的使命是要“完成一部描写十九世纪法国的作品”。巴尔扎克感到单一作品难以完成这一使命，于是想到将自己的作品串联起来，使之成为一部完整的历史，“其中每一章都是一部小说，每一部小说都描写一个时代”。^②这样集合起来，便构成一部“包罗万象的社会史”。巴尔扎克的全部创作生涯就是不断地通过各种角度表现他所了解的法国社会。我们走进由两千多人物组成的《人间喜剧》画廊，看到的就是一部形象的法国社会的现实主义历史——封建贵族的衰亡史和资产阶级的发迹史。

司汤达和巴尔扎克，前者倾向于心理小说的成就，致力于描写社会心理，后者致力于描写社会风俗。

“红与黑”、“人间喜剧”、“名利场”、“艰难时世”、“镀金时代”、“哈克贝利·费恩历险记”……一个个小说题名，都在强调社会小说所注目的是现实社会。

并且，社会小说还经常刻有年代标记。这明显地表露了社会小说作家描写“当代”的强烈意向。《红与黑》用副题标出“1830年纪事”。《欧也妮·葛朗台》情节开始于1819年11月欧也妮23岁生日的晚上。《高老头》在开头长篇累牍的环境描写之后，还要

^① 《巴尔扎克论文学》，中国社会科学出版社，1986年版，第143页。

^② 《〈人间喜剧〉前言》，《西方文论选》（下卷），上海译文出版社，1979年版，第167页。

加上“以上所述，是1819年11月底公寓里的大概情形”的标记，才开始上演发生在伏盖公寓的这出“人间喜剧”。匹克威克先生的周游开始于“1827年5月13日”。《名利场》的两位女主角是十九世纪“刚开始了几十年”的时候走出平克顿女子学校，走向“名利场”的。

种种因素表明，十九世纪上半叶兴起的“社会小说”，接近于埃德温·缪尔小说理论中的“时期小说”。缪尔在他所著《小说结构》中指出，这种小说“不希图表现任何时候恒久确当的人类真理”，而“满足于一个特殊的转折时期的社会”。^①“社会小说”描绘的都是特定的历史转折时期的社会图画。《红与黑》描写的是1815—1830年波旁王朝复辟时期的法国社会风气。《人间喜剧》描写的是十九世纪上半叶上升的资产阶级对贵族社会日甚一日的冲击。《卢贡——马加路家族》则是法兰西第二帝国这一“疯狂与耻辱的奇特时代”的写照。《名利场》、《艰难时世》暴露了维多利亚时代英国社会的种种罪恶。《镀金时代》反映了十九世纪七十年代资本主义竞争下的美国社会特征。

社会小说作家关注社会发展进程，具有把全社会作为一个整体来考察的广阔视野，因此作品的空间跨度较大，以向读者展示广阔的社会生活。不论是在情节安排上，还是人物设置上，都表现出作家展示全社会的意图。让主人公足迹遍及全国，人物布满城乡。与其说是在塑造性格，不如说是在展示社会。从中可以看到社会小说脱胎于情节小说的痕迹，以及流浪汉体小说影响的痕迹。

狄更斯早期创作的社会小说，一般都采用流浪汉体小说形式

^① 《小说美学经典三种》，上海文艺出版社，1990年版，第404页。

广泛地描绘十九世纪英国的现实社会。

匹克威克先生虽然年事已高，还和自己的三个青年朋友组建了一个匹克威克通讯社，并周游四方，足至全国各地，考察社会风俗，扩大社会见闻，为通讯社提供报道。从伦敦街市、公寓、客栈到温情脉脉的英国农村，从热闹的婚礼、乱哄哄的选举到阴森森的监狱，从社会政治生活、经济生活到饶有趣味的社会风情，从上流社会到下层社会以至车夫、仆役和厨娘，十九世纪初叶英国社会生活尽收眼底。《匹克威克先生》（1836年）利用流浪汉小说骨架，让主人公和他的同伴坐着马车四处漫游，经历各种奇遇。他们今晚走进客栈，不知明晨要发生什么趣事。片断之间无内在联系，只是由一个中心人物串联大量场景，介绍众多人物，刻画一幅广阔的社会生活图画。

狄更斯创作《奥列佛·推斯特》（1838年），尝试一种新的写法，情节集中在穷孩子主人公的身世上，具有了内在的联系。小说险象横生，环环相扣，每一个插曲、片断的末尾都将主人公置于一个困境。但是其意仍不在刻画主人公的性格，而在于叙述他的“奇遇”。通过主人公经历的一个又一个的奇遇，展示一个又一个的社会场景，揭示一个又一个的社会问题：贫民习艺所，伦敦黑社会，孤儿问题，穷人问题……一部《奥列佛·推斯特》实际上是一部“奥列佛·推斯特历险记”。每展示一次社会场景，都回到奥列佛的困境这一小说骨架上。随着对于伦敦社会各个角落描绘的结束，奥列佛在伦敦的流浪生活亦告结束。

《尼古拉斯·尼古贝》（1839年）的骨架是尼古拉斯·尼古贝随剧团流浪演出，《老古玩店》（1841年）的是老店主和孙女耐尔在工业市镇上和偏僻的乡下的遭遇——都是通过主人公的流浪生涯展示社会生活。

《死魂灵》(1835—1842年)同《匹克威克先生》一样,漫游情节是小说的主体结构。小说中幅员辽阔的俄罗斯社会生活画面,是由乞乞科夫串联起来的。独身的中年绅士乞乞科夫同他的跟班彼得尔希加、马车夫绥里方坐在一驾三套车上,组成一个旅团,先来到某省省会,然后走出这座城市,沿着俄罗斯的道路,来到乡村,最后又回到省会。每到一处,我们都会看到乞乞科夫旅团是从这架皮篷马车上走下来的,而每从一处离开,又会看到他们回到马车上。绥里方驾驭的三套车总要不时地显现在我们面前。漫游情节贯穿小说始终。如果说《钦差大臣》(1836年)是果戈理的漫游剧本,《死魂灵》则是他的漫游小说。它们都是通过旅途中所见的“俄罗斯奇闻”来描写俄罗斯。《钦差大臣》是赫列斯塔科夫旅途中在一个小城的一个短暂的历险,象“微服私访”一样考察了以市长为首的一群大小官吏的劣迹。三套车就在窗外等着赫列斯塔科夫。他来去匆匆。《死魂灵》却让我们随着乞乞科夫旅团轻轻松松地跑遍了俄国城乡。同《匹克威克先生》一样,它也是在漫游框架中繁衍无数个妙趣横生的枝节,不断地扩大社会视野,结识形形色色的人物。果戈理给乞乞科夫安排的漫游路线,就在于“把整个俄罗斯反映出来”。

《红与黑》随着于连的足迹,从唯利是图的外省小城维立叶尔,经人间地狱般的贝尚松神学院,到“阴谋与伪善的中心”巴黎,从爱情生活、宗教生活到秘密的政治会议,在广阔的社会背景上描绘了一幅复辟时期的法国社会生活图画。

巴尔扎克关于“包罗万象的社会史”的宏伟构思,在《人间喜剧》的结构中充分地体现了出来。他采用分类整理、编目的办法,把众多人物和篇章联成一个整体。他把全部作品分为三类:风俗研究、哲学研究和分析研究。其中风俗研究是小说总集的主干,

从各个方面反映法国当代社会生活。巴尔扎克根据这类作品的不同侧重点，又将其分为“私人生活”、“外省生活”、“巴黎生活”、“政治生活”、“军旅生活”和“乡村生活”等六个场景。为了使《人间喜剧》的丰富场景同人物联系起来，巴尔扎克采取了人物再现方法。一个人物出现在几部、甚至几十部作品之中，让这些作品在场景上建立联系，使作品中的世界成为一个整体，同时也表现了人物性格发展的全过程。由96部作品构成的《人间喜剧》，完整地反映了巴尔扎克所生活的时代——拿破仑时期、复辟时期和“七月王朝”时期，其中心图画是没落贵族阶级怎样被资产阶级暴发户一步一步逼迫得衰亡下去，或者为资产阶级所腐化。在这幅中心图画的周围汇集了十九世纪上半叶法国社会的全部历史。

但是，大多数读者是不会将《人间喜剧》所包括的几十部小说镶嵌成法国全社会的，因为那不是文学阅读的主要目的。

《名利场》(1848年)的故事内容基本上是由蓓基和爱米莉娅的生活经历串联起来的。萨克雷让这两个年轻的女主人公担负起流浪汉主人公的重任。

尤其是蓓基。萨克雷让这个穷画师的女儿，利用自己的姿色和心计，将一个个男人玩于股掌之间，左右逢源，飞黄腾达，自由地出入于一个个贵族、资产阶级家庭，完成了周游的任务。

蓓基每征服一个男人，小说便蔓延出一个新的枝节，从而扩大了小说的社会面。场景连着场景，人物数量也成倍地增长。一个个贵族世家，一个个资产阶级家庭，一大群关系并不紧密可又都热衷于追逐名利的男男女女，构成了一个浮华世界——名利场。情节设置上的扩大社会面的意图显而易见。就象狄更斯总把奥列佛置于困境一样，萨克雷总是让聪明伶俐、机关算尽的蓓基处于成功与失败的转换之间，而始终不让她固定在一个位置上。因而

“五味酒”都成了“写书的起因”。^①如果乔瑟夫·赛特笠不因喝五味酒而醉倒，第二天定会向蓓基求婚。那样，蓓基有了归宿，情节不能再延续，小说也便告结束。在萨克雷看来，扩大社会面比刻画人物重要，因此他采用大起大落的手法处理情节，每每在蓓基即将获得成功时，又让她从半空中突然跌落下来，以便让她继续带领我们考察一个新的社会场景，就象匹克威克先生一直带领我们考察英国各地一样。同《匹克威克先生》一样，《名利场》装满了场景。萨克雷甚至让蓓基登峰造极，秘密地嫁给罗登之后，还勾搭上了摄政王御前义勇军统帅斯丹恩勋爵，作为他的情妇，进宫朝见国王，与王公命妇为伍，涉足最高层社会，从而为读者打开了一个门户，以窥视最高层的内幕。萨克雷将他的“名利场”扩大到英国的最高层社会，如同司汤达让于连涉足德·拉·木耳侯爵府邸，勾划出小说的第三个场景，以揭露巴黎保王党的复辟阴谋，展示山雨欲来的阶级斗争情势。

蓓基和于连、拉斯蒂涅，都是野心家主人公，同时也都是场景主人公。尤其是蓓基。她性格的意义不及串联场景的意义。一部《名利场》乃是一部“蓓基奇遇记”。萨克雷用蓓基将“浮华世界”暴露殆尽。她将贵族所有的派头打倒在地。她让人得出结论：在“体面”的贵族世家和“不体面”的江湖女骗子之间，实质上没有什么区别。

左拉的《卢贡——马加尔家族》(1868—1893年)的创作意图是建立在生理学和社会学的两种研究之上的。其中社会学研究，显然是效法巴尔扎克。如果说巴尔扎克通过《人间喜剧》完成了路

^① 《名利场》，人民文学出版社，1957年版，第65页。

易·菲立浦朝代的书记工作，左拉通过《卢贡——马加阿尔家族》则完成了第二帝国时期以及整个十九世纪下半叶法国社会的书记工作。

左拉在《卢贡——马加阿尔家族》里，把家族成员分布到社会各阶层中。其中有王公贵族、资产者、记者、演员、艺术家、医生、神甫、农民、工人、娼妓。左拉还效法巴尔扎克，让自己系列小说的场景覆盖社会生活的各个方面。如《贪欲的角逐》：地产投机买卖与巴黎的市政内幕；《卢贡大人》：第二帝国时期的上层社会与政界；《小酒店》：巴黎手工业工人的生活与酗酒的社会问题；《娜娜》：巴黎上层社会的社交生活与妓女的毒害问题；《萌芽》：矿区工人的生活与工人运动；《土地》：法国农村的农民生活；《金钱》：交易所与金融投机。而系列小说的第一部《卢贡家族的家运》是以路易·波拿巴 1851 年十二月政变为内容，接近末尾的第十九部作品《崩溃》则是描写 1871 年的普法战争、法军投降以及巴黎公社等一系列历史事件，首尾正好是第二帝国的开端与终结。并且，20 年第二帝国的历史过程，全部呈现在 20 部系列小说里。第二帝国的历史成了《卢贡——马加阿尔家族》的主体结构，《卢贡——马加阿尔家族》则成了第二帝国时期无所不包的社会生活图画。

马克·吐温的重要作品，都是在不断地再现美国——不是作为新生的共和国的美国，而是美国的“第二边疆”——十九世纪中叶美国中西部社会的真实图景。

马克·吐温是密西西比河的儿子。他的《昔日的密西西比河》（1874 年）、《汤姆·索耶历险记》（1876 年）、《密西西比河上的生活》（1883 年）和《哈克贝利·费恩历险记》（1885 年）都是

在密西西比河辽阔、迷人的自然风光中展开故事情节的，因而同被称作“河之书”。

“河之书”中的两部“历险记”都以少年儿童做主人公。这里的少年主人公和狄更斯笔下的奥列佛·推斯特一样，属于匹克威克先生一类的流浪汉主人公。

《汤姆·索耶历险记》描写小学生汤姆讨厌学校乏味的课程、骗人的教义和沉闷的生活，而去追求和体验传奇、冒险的生活。小说通过汤姆的所见、所闻暴露了十九世纪中叶美国的心脏地区庸俗、丑恶的社会现实。

《哈克贝利·费恩历险记》中的少年主人公哈克被道格拉斯寡妇所收养。他对资产阶级家庭那种“体面”、“规矩”的生活极不适应，对学校僵死的教育也深感厌恶，一心向往自由自在的生活。他的酒鬼父亲自外归来，强行把他带进森林，过起渔猎生活。父亲经常醉酒之后毒打哈克。哈克设计逃走，在一个岛上遇见逃亡黑奴吉姆，二人结伴而行，乘着木排沿密西西比河顺流而下，准备逃到不买卖黑奴的自由州去。

漂流成了小说骨架。作家在叙述哈克和吉姆漂流生活中，让哈克不断与沿岸的城市、村庄接触。随着哈克的游踪，对密西西比河两岸的乡镇进行了多方面的描写。这里是美国的心脏地带，但到处显出一片停滞和衰败景象。乡镇鄙陋，居民贫困，拜金主义泛滥，江湖骗子到处流窜，杀人越货的强盗恣意横行。小说以丰富而真实的画面向我们展示，所谓的“美国天堂”，并不是自由的乐园，而是一个充斥种种罪恶的世界。

人物小说

《叶甫盖尼·奥涅金》(1831年)、《巴马修道院》(1839年)、

《卡门》(1845年)、《简·爱》(1847年)、《潘登尼斯》(1848年)、《大卫·科波菲尔》(1850年)、《包法利夫人》(1856年)、《罗亭》(1856年)……一系列小说的题目,表现出作家对人物性格和命运的关注。

人物小说的大量出现,是在比社会小说稍晚些的时间里。其中如《巴马修道院》、《潘登尼斯》、《大卫·科波菲尔》诞生于作家创作社会小说之后的第二个创作阶段。

人物小说的创作意图不象社会小说那样在于展现社会场景,而是在于塑造人物。

人物性格,性格形成过程或性格的全部表现贯穿于人物小说的始终。

支撑社会小说的是场景,支撑人物小说的是性格。普希金不写《死魂灵》,而将其题材——俄罗斯的奇闻送给了果戈理,多少表明了两类小说创作意向上的差异。同一作家所创作的两种类型小说之间也存在同样的差异。《红与黑》着眼于描写复辟时期的法国,《巴马修道院》则致力于塑造“意大利性格”;《名利场》勾勒的是十九世纪上半叶英国“上层”的浮华世界,《潘登尼斯》则是给一个多少有点象作家本人的青年人画像;《奥列佛·推斯特》是描写包括孤儿问题在内的维多利亚时代英国的种种社会问题,《大卫·科波菲尔》则是表现孤儿主人公的成长和成功。

夏绿蒂·勃朗特在写《简·爱》的时候,就对她的两个妹妹说:“我要写一个女主角给你们看。”小说最先遇到的场景是舅母里德太太家。简·爱作为孤女,被寄养在这里。舅母冷酷无情,表哥骄横残暴,简·爱受尽虐待。但是《简·爱》不同于《奥列佛·推斯特》,孤儿问题不是《简·爱》的主题。《简·爱》也不同于《贝姨》,“穷亲戚”也不是《简·爱》的主题。《简·爱》从它的