

小說月報叢刊第十一種

近代德國文學主潮

上海商務印書館發行

近代德國文學主潮

1924

The Short Stories Magazine Series
Main Currents in Modern
German Literature
The Commercial Press, Limited
All rights reserved

中華民國十三年十一月初版

回(小說月報叢刊)近代德國文學主潮(一册)

(每册定價大洋壹角)

(外埠酌加運費匯費)

此書
有著
作權
翻印
必究

編 輯 者	發 行 者	印 刷 所	總 發 行 所	分 售 處
小 說 月 報 社	商 務 印 書 館	上 海 北 河 南 路 北 首 寶 山 路	上 海 棋 盤 街 中 市	商 務 印 書 分 館
				長沙常德衡州成都重慶瀘縣
				福州廣州潮州香港梧州雲南
				貴陽張家口新嘉坡
				北京天津保定奉天吉林龍江
				濟南太原開封鄭州西安南京
				杭州蘭谿安慶蕪湖南昌漢口

目次

近代德國文學的主潮·····	海鏡譯（一）
大戰與德國國民性及其文化文藝·····	李達譯（三六）
新德國文學·····	希真譯（五十）
新德國文學的新傾向·····	元枚譯（六八）

近代德國文學的主潮

海鏡譯

山岸光宣著

一 自然主義思潮的輸入——徹底會

嚴格說來，各國的近代文學都是自然主義開端。德國文壇也是這樣。自然主義的思潮，在一八八〇年代便輸入了。最初介紹自然主義的鉅子左拉（Emile Zola）到德國的，是南德意志明亨（Muenchen）的孔拉特（M. G. Conrad）。他一方面以左拉為中心介紹了莫泊三、斯德林堡格（Strindberg），一面自己也作了些創作。他的理想是要產出新藝術的生命，要在自然主義的「真」上，加以理想的結構；但他作品的自身却難有浪漫的和遊戲的要素。

在他之先，柏林有一派以哈特（Harte）兄弟為中心的青年文士從事於樹立

新文學的運動。他們介紹了北歐和東歐的文學，例如般生、凱依蘭德（Kielland）、屠格涅甫（Ivan Turgenev）等人；但還沒有曉得易卜生、托爾斯泰、杜思退益夫斯基。其後，這派文士數量逐漸增加，在事業上就發行了現代文學批評叢書。

他們承認使文藝上尊重「真」是左拉的大功績，却不斷地攻擊他的極端細密的描寫與創意的貧弱和科學的態度。換句話說，他們一派的态度就是徘徊在新舊兩派之間的。

於是有一派青年抒情詩人，不滿意於哈特兄弟這一派不徹底的态度，編纂了近代詩人氣質這青年詩集，在抒情詩壇的一隅樹起革命的旗幟。他們裏面最聰明的詩人，就是何耳支（Alto Hols）；新文藝宣傳者所要求的一切，可以說是由他纔實現出來了。他的作風極其自然而且近代的，並且備有深厚的社會的同情，銳敏的直覺力，近代的宇宙觀與豐富的創作力。除了他一個人，其餘的一些

詩人，連觀察實際生活時都還用了浪漫的空想的眼光。

這抒情詩壇上的新潮流波及了小說界，於是真真體驗了實在生活上苦痛的社會小說作家奇爾希巴哈便起來了。在他的處女作天陪頭目看來，他沒有左拉那樣冷靜的客觀態度，但對於貧者弱者的同情心却很熱烈。總之，他出來了後，下層社會的描寫纔成爲現實的，強有力的。

其他在當時新文藝團體裏面，特以名稱的奇異惹了世人注目的，就是徹底會。這會原是寇斯特爾醫學士在柏林所起的社會改造教育改造運動的副產物。這個運動的機關雜誌大學評論的文藝欄是由青年文士勃爾具 (Leo Berg) 擔任的，他特別歡迎青年抒情詩人，這一團人組織成的就是徹底會。這會起初勢力很微弱，後來會員漸次加多了，就成了柏林青年文士的總集會所。那何耳支也是創立以來的會員，常同友人修拉夫 (J. Schlarf) 到會。還有可注意的一事，就是

霍德曼 (G. Hauptmann) 在第二年也入了會。但他們多數不但不能自己創作真正意義上的新藝術，並且連本國的也看不出來；只得到外國文學裏面去求渴仰上的滿足，極力讚揚左拉、托爾斯泰、杜思退益夫斯基、易卜生等人的作品。

二——徹底自然主義

許多青年文士正在爲樹立新文藝奮鬥的時候，何耳支反離開了他們，專意沈思默想。他斷定左拉的『藝術品是透過作者的性情而顯現的自然的一片』這定義是平凡而且錯誤；他極力想發見出藝術上的唯一不變而且是前人未發的法則。後來他就把他理想主義的國民性發揮出來，樹立了『藝術有再歸於自然的傾向』這極徹底的新法則。何耳支這個原則，在理論上雖是不完全的，但他自己也只以實用爲主眼，並不是要建設正確的理論。總之，他不過比左拉、托爾斯泰、易卜生等人更現實地、更忠實地、徹底了自然主義罷了。徹底自然主義的名稱也

就是因此而生何耳支細密地描寫事象要使微細的變化都再現出來又爲使人物的特徵鮮明與面目活現，力求對話的如實。所以努力研究了日常用語，使人物用他鄉土的方言，對於言語的連絡排列等等也加了很深的注意。這不單是爲要發揮人物的特徵，也是爲要表現複雜的心理狀態。他指摘世人所稱爲新時代詩人的易卜生也沒有使用嚴格意義上的自然語言，力說從前受人漠視的日常用語纔是真正藝術的表現。他以這種確信，極端尊重用語上的技巧，在藝術表現的技巧上作了很大的貢獻。自此以後德國文學用的對話就很巧妙，這完全是他兩個人的功績。

何耳支曾爲實現他的理想，與他的朋友修拉夫共同從事於著作。在何耳支頭腦裏面萌芽的新藝術之所以能夠發爲很大的光輝，完全是修拉夫底創造力所致。他們兩人共同的著作有好幾篇，內中『死』這一篇短篇是把徹底自然主

義的技巧發揮盡致的。一個大學生因決鬪瀕於死了，他的兩個朋友在傍看護他；這兩個朋友興奮了的神經，對於細微的刺戟都攝下強烈的印象。我初以為無論甚麼題材都可以適用這種樣式，但除了『死』這一類以時間的經過爲主的東西以外，是無法成功的。他們兩個人又有一篇短篇，是用小文字記述地的文，宛如劇本的體裁。他們後來作出則利克一家的劇來，自是當然的歸結。

三 格爾哈特·霍德曼

霍德曼聽了何耳支短篇小說的朗誦，對於新時代的劇作得了技巧上的暗示；就作了新社會劇日出之前他在先雖也在短篇小說轉轍員特伊爾裏面有過細密的描寫，但只是限於敘事上，還沒有及到對話上。他所以至於致力於寫實的對話，從事於新劇的創作，完全是受了何耳支和修拉夫兩人影響的結果。

霍德曼在思想上和技巧上自然是受了易卜生的影響，但他又站在何耳支

和修拉夫兩人暗示的基礎上面，漸漸蟬脫了易卜生創造了他那更自然的獨特的新劇。

他的劇作沒有所謂情節 (Handlung)，是把交互間關係的弛緩的快照式的場面排列起來，把事件直覺地表現了出來的。不是像從前的戲劇把許多事件用原因結果的關係連結起來，是只把他們拿來平面地排列起來的；就是把從前只限於敘事文學的平面描寫的技巧應用在戲劇上面。他的戲劇樣式的新處就在這裏。

霍德曼是一個富於同情心的詩人。因為同情心太熱烈，所以過於拘泥現實；有時惹起了反動，便去渴望理想的天國。於是像罕涅列的昇天以及沈鐘那種羅曼主義的不朽的藝術，也生出來了。他雖曾屢屢逃到羅曼主義，但他藝術的根底還是自然主義，這是不可否認的事實。

反映出霍德曼的人生觀最明顯的代表作品，就是運送人亨謝爾這是一篇描寫那性情溫厚的亨謝爾自從娶了婢女爲繼室之後，漸次受了伊的感化，失去原來善性的心理的描寫。這性格的變化是以境遇爲基礎，而從這境遇所及於性格的影響方面描寫的；所以境遇的描寫還是主要的要素。他在這篇劇本裏面，也還是沒有把變化主人公性格的事件直接在舞臺上表現出來，還是用敘事的方間接描寫出來的。迴避「場面」是霍德曼的癖性；他的戲劇之所以在舞臺上失敗也就爲此。主人公亨謝爾的破滅是他本能和環境的必然結果，所以也可以說這個戲劇是霍德曼把近代自然主義的「運命觀」鮮明地表現出來了的作品。

四 蘇特曼 (Hermann Sudermann) —— 折衷派

在霍德曼振動天下耳目的時候，和他在劇壇上爭霸權的，就是蘇特曼。蘇特

曼一方面雖和易卜生、霍德曼一樣，對於已成的社會道德也取反抗的態度；一方面對於舊時代的事物也有熱烈的同情。蘇特曼雖沒有像霍德曼他們那樣深刻那樣徹底；但不像他們搬弄可能性，作出畸形的結論。所以他的作品反容易邀世人的鑑賞。霍德曼由現實生活出發，蘇特曼却描畫普遍的觀念。前者是異常寫實的，後者略有理想的彩色。所以就是極激烈的近代思想，一上了蘇特曼的筆端，就大減其鋒銳，使世人容易受納。他大成功的祕密就在這裏。用巧妙的技術，訓練世人，使他們能夠消化新思想，新藝術，是他極大的功績。在這一點，他是和法國文壇的薩都 (Victorien Sardou) 走了同樣的道路的。

霍德曼、蘇特曼有了光輝赫赫的大成功之後，雖然出過無數的自然主義作家，却都不過是霍德曼派或蘇特曼派或其折衷派，這些作家各有各人個性的鋒鏘和鄉土的氣味，自然是不能否認的。

五 檀曼爾 (Richard Dehmel) 攻擊自然主義——羅曼主義的要求

使德國的自然主義藝術發達到了絕頂的霍德曼他自己終未能拋棄羅曼主義；德國文壇上的一般情形也和霍德曼的情形一樣，在自然主義全盛時代，也就有了渴望羅曼主義文藝的聲浪。一八九二年，就是霍德曼發表初期代表作品織工的那年，已故的（一九二〇年）現代抒情詩壇偉人檀曼爾在這一年發表了下述的言論。他說：自然主義打破了理想主義文藝造出的因襲，固然擴張了文藝的領域。但他自己又造出了新的因襲，限定了極其狹小的領域。他所描寫的人物都是些氣質平凡的人物，都是像把韓列特（Hamlet）縮小了的人物。他那細密的描寫，雖能使事象活現，但只適宜於短篇的東西；如果事件複雜了，就要妨礙全般的統一，多歸於失敗。自然主義的口語體也決不是能夠表現偉大的精神感動的。像寂寞的人們（按是霍德曼某劇本之名）裏面的克特夫人那樣單純的

性格，或者還可以表現出，一到了主人公約翰涅那樣複雜的性格，就絕對表現不出來了。

檀曼爾的論調雖是過於極端，但確是當時傾向的反照，這是不可輕輕看過的。並且自檀曼爾的評論發表了之後，對於自然主義的反抗聲浪就急激地高起來了。再看自然主義之祖國的法國文壇，早就有了要脫離自然主義的傾向。起初以崇拜左拉者自稱的華斯曼（J. Wassermann）不久也變成了反對左拉黨的首領；斷定自然主義是低級的、物質的、俗衆的藝術，說是有提倡精神藝術的必要。這派的藝術家一層深一層地檢覈自己的精神，尋出了可怕的要害，就驚得失落魂魄起來。那平常溫和有得像處女，一旦傾了『放心』之杯，就變成癡狂了的白爾列奴，就是一個代表者。

六 象徵主義的運動——尼采（Nietzsche）的影響

從前國民色彩很顯著的各國文學，到了近代，就失去了國民的特色，帶着共同的性質。自然主義的時代，還有相當的國民色彩，譬如法國的自然主義、斯干第那維亞的自然主義、俄國的自然主義、德國的自然主義，都是各有各的特色。但自然主義以後的新文學，就很成了非國民的。借尼采的話來說爲『良善的歐洲人』，就是當時的理想。所以歐洲各國間，在文藝上就不承認國民的界線。德國文壇也把『德國的』這一句話認爲帶有偏狹的穩健的無趣味的意義，不管危險奇異，一意要求非凡與異常了。

自然主義的詩人懷抱着社會主義的思想，可說是博愛主義者；反之，新興的詩人是個人主義者、主觀主義者、利己主義者、無政府主義者或貴族主義者。在自然主義，俗衆是詩人觀察的對象。在他們看來，下層社會的罪人比韓列特還要有趣味。而新興的詩人則以爲俗衆是無學的文盲，是人類的最下層。藝術家沒有工

夫去看這樣無價值的東西。就是有工夫看他們，人類裏面有不幸和悲慘事是當然的，對於他們的不幸也沒有表同情的必要。

這種藝術家是自己本位的藝術家。他們的作品只滿足了自己便了。同情於人生悲慘的自然主義的時代過去了，現在都來要求滿足自己的鑑賞了。都來要由一切時代一切國家的藝術求刺戟，以美化人生，給微妙的神經以爽快的刺戟了。因為現實的世界太醜惡，就想勉強地美化自己一個人：像王爾德那樣穿起奇妙服裝的人也多起來了，這個世界，對於觀看者自然是很豐富的，但對於享樂者就很貧弱了。所以享樂主義者就非自己建築自己的樂園來求奇妙的刺戟不可。到了末尾，把聽音看色視爲平凡，要去聽音看色得到更微妙的刺戟了。

新時代藝術家的神經是這樣病的發達的。由他們的眼裏看來，凡不是藝術家的人，都是俗人。凡是人類，若不是藝術家，就是俗人；這兩者之間沒有第三者的