

XIFANG XIANSHIZHUYI WENXUE

贵州人民出版社

599



主编 贺祥麟 副主编 杜东枝

西方现实主义文学

西方现实主义文学

主 编 贺 祥 麟
副 主 编 杜 东 枝

贵州人民出版社

序

西方现实主义文学源远流长，而至十九世纪则达到了高潮。为了探索十九世纪现实主义文学在西方一些主要国家的发展情况，我们九所高等院校外国文学教师聚在一起，共同撰写了这本书，把它献给我国的读书界。当然，“探索”的目的，还是为了“抛砖引玉”，通过专家以及各方面读者的批评指正，以共同提高，把外国文学研究工作推向前进。

不要小看了“现实主义”这一名词，它看起来好象是一清二楚，实际上却比我们想象的要复杂得多。特别是在西方，它和“自然主义”纠结在一起，盘根错节，难分难舍，剪不断，理还乱，有若雾中看花，给人以模糊感、朦胧感，众说纷纭，莫衷一是。再加上“批判现实主义”，问题便愈益复杂。西方文学评论和文学史界，很少人用“批判现实主义”一词，即使在我国，近年来也有同志认为这一名词“不科学”。“必也正名乎？”还是那句老话：名不正则言不顺，言不顺则事不行。如果我们连“现实主义”、“自然主义”、“批判现实主义”这些名词的基本概念都没有分辨清楚，又怎么进行对现实主义文学的探讨求索呢？

正如人们所熟知的，“现实主义”这一名词首先出现在欧洲十九世纪初叶，它不仅是个文学上的术语，同时还是艺术上以至哲学

上的术语。在哲学上，西方早在十六世纪时，就已经出现了“realist”（“现实的”或“现实主义的”）这一形容词，尽管“现实主义”这一名词尚未正式诞生。它指的是中世纪哲学中与唯名论相对立的唯实论，认为一般概念是独立于人的思想与单独客体以外的客观存在。在艺术上，“现实主义”则泛指对自然形体的不加修饰的再现，特别是指十九世纪中叶欧洲各国崛起的反对法国学院派的运动。现实主义画家着重描绘丑恶和平凡的事物，对它不加任何美化。文学上的现实主义，是针对十九世纪初浪漫主义的强调主观、强调理想化而提出的相反主张，它强调客观地反映现实，其代表作家在法国是巴尔扎克和福楼拜，在英国是女作家乔治·艾略特，在挪威是易卜生，在美国是W·D·豪威尔斯。这是我们对西方文化界关于现实主义的看法所作的最简略的概括。

但是，随着十九世纪现实主义文学及理论不断发展，实际情况远比上述概括复杂得多。其一，是西方对现实主义的理解很窄狭，只限于较少数作家作品；其二，是现实主义和自然主义常常混在一起，难分难舍；其三，是西方对自然主义的范围又定得非常宽广，把许多我们认为是现实主义的作家作品都划到“自然主义”门下；其四，是西方文艺理论家和文学史家各人互相间对问题的看法又不一致。所有这些都增加了西方“现实主义”文学这一概念的复杂性，当然也增加了我们研究的困难程度。不论西欧或美国的文学史著作、文艺理论书籍甚至百科全书及辞典，都常常把二者相提并论，甚至干脆把它们列为一个条目。例子多得不胜枚举，例如英国的《文学名词辞典》“自然主义”条目中，开宗明义第一句便是“这一名词在文学评论中，有时是很不严格地作为现实主义的同义术语而用的”。^[1]而同一辞典“现实主义”条目一开始便说，这是“一个具有罕见弹性的评论名词，经常有两种相反意思，而且含混

不清”。^[2]其作弄读者，一至于此！这当然不能怪辞典的编纂者，巧妇也只是看菜做饭，西方对现实主义和自然主义的看法如此，辞典又怎能不如实这样说明！

当然，我们还必须深究下去。《大英百科全书》是西方众多的同类大型辞书中很有权威的一种，它从文学评论的角度对现实主义加以界定，但同样也是把现实主义与自然主义相提并论的。它说，作为象征主义和自觉的颓废主义的相反的另一极端，“文学上的现实主义和自然主义观点是对社会真实的精确记录，这一理论在俄罗斯出自维萨里昂·别林斯基，在法国出自居斯塔夫·福楼拜及爱弥尔·左拉，在美出自威廉·迪安·豪威尔斯。但左拉的方案，在反对资产阶级方面并不亚于象征主义者；他要求小说包含揭露资产阶级不公正状况之史实”。^[3]这里，《大英百科全书》提出了现实主义与自然主义的两个共同点，即对社会现实的真实记录和对资产阶级的揭露批判。这是不错的，可是，这两个“主义”间的不同处何在，却未提及。倒是在同一书的有关美国自然主义的论述里提了一句话，即：自然主义是“现实主义的更先进的阶段”。^[4]

姑不论这一看法是否正确，也不论它与我们的观点有多大差异，就事论事，这一看法毕竟比笼统地把现实主义和自然主义混为一谈前进了一步。认为自然主义比现实主义又高一层的观点，在西方学者中是相当普遍的。前面提过的那部《文学名词辞典》也说过类似的话：“文学上的自然主义是由现实主义发展起来的。”^[5]怎样发展的？发展了些什么新的内容？我想引一部文学史里的论述：

现实主义小说以社会历史著作自命，这些小说家特别注

意对于人及风习的精确观察。这些人并不关心系统陈述某种科学理论，他们是历史学家，而不是生物学家。自然主义则对现实主义理论作了下面两点补充：

1. 小说不仅是对于人与风习的记录，它更是某种社会法则的表现。小说家决不是仅作观察的历史学家，而是一位科学家、生物学家，他既观察，又在观察的基础上得出人类行为的普遍原理。因此，现实主义是对社会的观察，而自然主义则是对普遍原则的科学总结。

2. 自然主义改变了小说家的写作方法。现实主义者观察出一般情况后便创造出事件，事件能使情况栩栩如生。自然主义者呢，按照他们的理论来说，无论如何也不允许创造。作家使用的语言必须是他所描绘的人物所用的真实语言。他在写小说前必须准备好卷帙浩繁的笔记。他必须不仅象福楼拜那样积累资料，把一个时期所有能搜集到的有关事实全部搜集齐全，而且还必须在作品里精确地按事实产生的真实情况把它表现出来。^[6]

本来，我是不喜欢大段摘引别人文章或资料的，但由于西方对现实主义和自然主义异同看法不一，看问题的角度也各有不同，为了使读者了解这些不同的观点，我们还得继续旁征博引，作点“文抄公”的工作。我觉得对这一问题谈得更清楚、也更全面的，还是《美国百科全书》中“现实主义与自然主义”条目，它是这样谈的：

“现实主义”与“自然主义”这两个名称指的是欧洲和美国十九世纪后半叶至二十世纪初的两种文学运动。这两个运动均发源于法国，均高度重视忠于真实经验，同时均对理想主义

以及任何非实在的价值来源不予信任。此外，二者都不依靠写作技巧，都只部分地依靠主题。

尽管它们有明显的相似之处，现实主义和自然主义必须明确区分。它们各自描绘了一种有关经验和哲学态度的特殊观点。现实主义作家重视物质世界和其中发生的事件，重视这些事件的可以观察到的原因，并且感到自己非常有责任去准确地、全面地，而且最重要的是客观地对它们进行报道。

另一方面，自然主义作家在报道中则有一种哲学上的偏见，这种偏见限制了他们的创作意图和方法。他们相信人的生活与行为是由遗传、环境与自然法则所决定的。这样，他们就把小说作为实验室，在有控制的情况下对生活进行实验。^[7]

上述两段引文，对现实主义与自然主义的看法互有异同，也互有补充。大体上说，它们都认为现实主义必须反映现实生活，必须对人、对社会风习进行正确的表现，必须注意真实性，不能美化现实。而自然主义呢，则要求作家是一位“科学家”，它强调遗传、环境、自然法则对人的影响，要用作品表现这些。自然主义作家，从理论上说不能运用想象，不能创造，只能“如实地”甚至机械地记录 and 报道生活——这就是人们所说的“照相机式的记录”。但是，事实上就连自然主义作家自己在创作实践上也作不到。法国的左拉被认为是“自然主义大师”，但是只要我们仔细研究其作品，便不难发现这样一个事实，即：尽管他在自己的有些作品中过分强调了病理研究以及遗传对人的影响，其作品总的倾向仍然是现实主义占主导地位，病理研究终究敌不过社会研究，遗传的影响终究敌不过社会环境对人的影响。至于完全按生活的真实进行写作，不允许有任何创造，则是文学创作根本作不到的，左拉本人没有，也不

可能作到这一点。可以这样说，自然主义优秀作家的理论与实践在很大程度上并不统一。惟其没有统一，象左拉这样优秀的文学大师的作品才能以其揭示社会现实的深刻性和巨大艺术威力感染读者，流传后世。

二

从上面所说看来，至少在定义上我们对西方文学界对现实主义和自然主义间的异同，大体上业已弄清。然而，事实并不那么简单，一涉及到具体作家作品，问题就又暴露出来。突出矛盾有二：一是遇到具体作家作品，西方学者间看法也不尽一致；二是西方文学史、文艺评论家对作家作品范畴的分类（即某一作家作品属于某个“主义”，或某个文学流派）与我们的观点相差很远，是我们无法接受的。

例如龚古尔兄弟，不错，西方学者有人认识到他们是自然主义作家，但也有人称之为印象主义作家，还有人甚至认为他们是现实主义作家。这并不奇怪，除了评论家各人的着眼点不同外，还有一个现象我们必须重视，即某些作家作品本身的复杂性。和左拉一样，这两位兄弟在创作前仔细观察和记录生活，搜集了大量材料，以“科学家”的严谨态度进行创作；在描写人物时，他们反复强调“病理和生理因素”的作用，强调人的“动物本能”。这就使他们理所当然地染上了浓重的自然主义色彩。另一方面，这兄弟二人强调作家必须表现生活里自己印象中最强烈、最有意义的东西，要根据自己观察到的生活来表现生活，于是便有人认为他们是印象主义作家。美国《简明哥伦比亚百科全书》说龚古尔兄弟“一同写了社会历史小说、艺术评论，以及很有影响的自然主义小说《勒内·莫普兰》(1864)和《热尔瓦赛夫人》(1869)”，“他们的作品既为

自然主义也为印象主义开辟了道路”。^[8]更有趣的是有一部文学史,先说“龚古尔兄弟是文学上的印象主义的带头人”,接着说“龚古尔兄弟的艺术技巧是自然主义的”,^[9]而这一节的小标题却是“其他现实主义和自然主义作家”。

最使中国读者难以理解的,是美国当代很有代表性的文学作品选诺顿版《美国文学传统》一书,把一些我们公认的现实主义优秀作家划入了“自然主义”范围。该书把厄普顿·辛克莱和杰克·伦敦都认为是自然主义作家,还特别把前者的《屠场》(1906)、后者的《荒野的呼喊》(1903)列为他们的“自然主义”代表作品。尤有甚者,这部书把美国进步作家、美国十九世纪后期至二十世纪初期批判现实主义杰出作家德莱塞不仅列入自然主义一类,甚至还说德莱塞是“美国作家中最纯粹的自然主义作家”。^[10]书里列举德莱塞的代表作是《嘉莉妹妹》(1900)。为什么被我国学术界认为是“用巴尔扎克式的现实主义写成的,为美国文学开创了一个新天地”,^[11]深刻揭露了资本主义社会的《嘉莉妹妹》,在美国却被看成是“最纯粹的自然主义”作品呢?该书的理由是:嘉莉·米贝尔只有用动物的生存竞争规律战胜了几乎是不可克服的极端贫困状态,她采取的方法是利用自己的聪明才智、冷酷无情,以及对世俗道德的各种戒律的漠然无视”。^[14]

我觉得上述引证是很有意义、很有教益、也很有启发性的,它使我们接触到我们自己一向看法很不相同的观点。这没有坏处,因为它一方面使我们看到了问题的各个方面,从某种意义上说也可以说是“大开眼界”吧,另一方面也雄辩地、郑重而严峻地给我们提出了一个必须面对的问题:怎样做学问。做学问,搞学术研究,就必须掌握大量原始资料(包括文学作品和文学评论),正面的、反面的、正确的、错误的意见,与自己看法相同的、不同的以至相反的

意见,我们都需要熟悉,只有这样,才能去粗存细,去芜存精,去伪存真,去谬误存正确,广采百家之长,使自己避免主观片面、先入为主等各种缺点,把问题探索得更深一些,在学问上真正有所建树。这是一方面。与此同时,还有另外同样极为重要的一面,即:在从说纷纭、使人眼花缭乱的各种不同看法前面,我们必须有自己的见解。我们必须坚持马克思主义的立场、观点和方法。“墙头草,两面倒,东风吹来向西倒,西风吹来向东倒”,这种“风派”、“骑墙派”的态度,处世做人已是极端错误,用来治学则尤其误己误人,不足为训。即以上述对《嘉莉妹妹》的评论而言,嘉莉在自己姐姐家受到冷遇及虐待,好一再受男人玩弄欺骗,好生活好转时又遗弃了赫斯特乌得等,都有其深刻的社会背景、社会原因,都深深打上了阶级烙印,不从社会观点和阶级观点来看待这些,是不可能正确认识作品的。我们看到的不少西方评论家的论述,都说《嘉莉妹妹》是一部“自然主义”作品,有一部英国人写的《美国的文学》,说它“是一部自然主义小说,因为它有习见的自然主义的因素”。^[13]这些评论和我们看法的不同,除了双方对“自然主义”这一名词的概念有不同理解外,还有一个重要原因,即双方立场、观点的不同。用马克思主义的观点来看,《嘉利妹妹》一书深刻反映、揭示了美国资本主义社会的现实和本质,因此它是现实主义的,而不是自然主义小说。

那么,究竟我们对“现实主义”的认识怎样,什么是我们认识的“现实主义”?这一问题,我们在本书第一章将详细讨论,这里不拟作过细的论述。但简略谈一下我们的看法还是必要的,否则将无法继续探讨这一序言下一节还要讨论的有关问题。简而言之,我们认为现实主义在各国文学中都有着极为久远的历史,但是作为一种成熟的创作方法则始于十九世纪,其兴起不仅是对浪漫主义

的一种反作用,更重要的是,它是与资本主义社会的危机和矛盾的深入发展不能分的,更具体一些说,是与英国工业革命、法国大革命和美国南北战争等重大事件对欧美社会带来的巨大影响不能分的,是与西方广大人民觉醒、劳资矛盾日益尖锐、报纸杂志的普及等各种因素不能分的。这一切促使西方作家清醒地看待社会现实,要在作品中反映现实,因此,现实主义乃作为一种文艺思潮、文学运动而产生,来势迅猛,锐不可当。恩格斯、高尔基对现实主义的论述,久为人们熟知,兹不赘述。现实主义要求作品真实地表现时代、反映生活,它具有时代性、客观性、典型性、批判性等特点,有着强大的生命力。现实主义要求作家对生活进行高度概括集中,这就需要作家不仅有敏锐的、独具慧眼的观察能力,还需要有丰富的想象和创造能力,决不能仅仅象镜子或照像机那样只是机械地反映生活,这是现实主义与自然主义的主要区别之一。这里,需要顺便谈谈我们对自然主义的看法。我们认为自然主义在内容上有两个重要方面:其一,是它虽然也以“真实性”相标榜,但它强调的只是事物的外在真实,即只强调描写现实生活中的个别现象与具体细节,而忽略对社会生活本质的概括,从某种意义上说,是“只见树木,不见森林”。自然主义有时甚至会歪曲生活。其二,是以左拉和龚古尔兄弟为其理论代表的自然主义,提出了以实证主义哲学为基础的艺术理论,主张在文学创作上,用遗传学、病理学等理论来表现人的本能。自然主义作家不理解社会发展规律,他们过分地强调人对环境的依赖,认为人只能消极地受环境支配。现实主义则否,它能从令人眼花缭乱的生活现象和象海洋一样阔大的现实世界中,透过表面现象,通过写五光十色,复杂多变的“大千世界”表现其最本质的事物,概括出现实生活发展的主流。这,如前所说,我们在本书第一章还要专门论述。

在十九世纪后半期形成高潮的现实主义，在苏联以及一些社会主义国家(另外还有资本主义国家某些进步作家)被称为“批判现实主义”。这一名词，大家都说是苏联最早提出来的，高尔基1934年在《和青年作家谈话》中也正式提出过它。但是，事实上早在高尔基以前，西方评论家就用过这一名称，美国评论家和文学史家巴灵顿(Vernon Louis Parlington, 1871—1929)曾有一专著，题目便是《早期美国批判现实主义文学》(The Beginnings of Critical Realism in America)。究竟“批判现实主义”这一名称是否确切合宜?是否科学?我认为首先得看这一时期的现实主义文学的内容是否对当时资本主义社会现实具有强烈的批判性。毫无疑问，法国的巴尔扎克、莫泊桑、福楼拜、司汤达，美国的马克·吐温、亨利·詹姆斯，俄罗斯的托尔斯泰、屠格涅夫和契诃夫，挪威的易卜生等现实主义大师都在自己作品中无情揭露了他们各自所处的资本主义社会，其批判性是很强烈的。至于英国，我想引用这个国家现代一位著名的文学评论家和作家普里斯特利的一段话：

维多利亚时期主要的小说家同时也是社会批评家，他们对于从消极方面深入表现当代社会从不迟疑。社会小说大师查理·狄更斯(1814—1870)的小说越是一步步接近现实，他的批判性就愈益强烈——真的，他几乎是以绝望的态度对待社会的。萨克雷(1811—1863)对他所生活的时期的势利与坏的社会道德观发动了一次又一次攻击。乔治·艾略特(1819—1880)本人就是个激进派，她基本上是一位社会批评家。还有后来的梅瑞狄斯(1828—1909)充满了尖锐的嘲讽精神，托马斯·哈代(1840—1928)用他缓慢、沉思的悲剧风格，他们都使自己的小说成为哲学和社会批判的工具。甚至

连一向为人随和的安骚尼·特罗洛普(1815—1882)也能用声名狼藉的勾心斗角和争权夺利的阴谋诡计来替我们表现社会,不论是把牧师或是把政客放在最引人注目的地位都是一样。另外还有一些次要的小说家如查理·里德、查理·金斯利和本杰明·迪斯莱利差不多都把他们的小说变成今天我们称之为“社会宣传”的东西。^[14]

事实胜于雄辩,十九世纪西方现实主义文学用事实证明了它的深刻的社会批判性。在这点上,社会主义国家和西方资本主义国家的文学史家、文学评论家的看法都是一致的。因此,我觉得“批判现实主义”这一名称是可以用的。当然,由于不同国家不同作家的立场、观点和看问题角度各不相同,作品里对社会的批判性有强有弱,这是不足为怪的。为了叙述方便,也可以笼统地称之为十九世纪现实主义。在本书里,我们这两个名称都用,这是应该向读者说明的。

三

在弄清现实主义含义和十九世纪现实主义特点以后,仍有一些问题需要解决。其中最主要一个,便是十九世纪现实主义文学与浪漫主义的错综复杂关系。

现实主义与浪漫主义是两种对立的文艺思潮和文学手法,这是人所共知的。然而,自古以来就有一个“奇怪”的现象:现实主义和浪漫主义作为文学创作中的两种因素,它们既互相对立,针锋相对,又常常在一部作品里同时出现,相互补充,并行不悖,结下了不解之缘。这一现象,即使在十九世纪现实主义文学中也同样存在。惟其如此,我们这部书虽说是以现实主义为名,有时也不能不

涉及到浪漫主义问题。高尔基也说过：“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义好象永远是结合在一起的。”^[15]英国著名文学评论家戴维·塞西尔在谈到司各特的长篇小说时说得更为俏皮中肯：“他把现实主义作家的本质与浪漫主义幻想结合了起来。他脚踩了这两个世界，而且尽量利用了二者。”^[16]对于象司各特这样的作家，我们只有就其作品实事求是地进行评价与分析，认为他基本上是浪漫主义作家，但其作品中有浓郁的现实主义成分。雨果也一样，是一位杰出的浪漫主义大师，可是他越到后来便越注意吸收现实主义的长处，把二者结合起来，写出了史诗般的浪漫主义文学巨著《悲惨世界》。梅里美继承了法国现实主义传统，在中篇小说《嘉尔曼》(1845)里竭尽所能象“科学家”一样忠于事实，但这一作品同时又极富浪漫主义情调，女主人公嘉尔曼是一位西班牙吉卜赛女郎，好酷爱自由，放荡不羁，作者以洋溢的浪漫主义热情表现了好的性格，写出了她悲剧性的生活，明显地受到法国浪漫主义诗人的影响。对这些现实主义与浪漫主义交织的作品，我们只能根据作品实际情况，给以恰如其分的估价分析，而不能生硬地给作品贴以某一“主义”的标签。

再如狄更斯，毫无疑问是一位伟大的现实主义作家，但同时我们却不应忘记，他的作品里有不少浪漫主义、感伤主义的成分。有人甚至说，狄更斯把现实主义作品浪漫化了，例如《匹克威克外传》(1837)便是突出例子。就连《双城记》这样优秀的现实主义作品里，也不乏浪漫主义的笔法。

本书不是论述浪漫主义文学的，我们不拟在这里过多地谈论浪漫主义。长期以来中外文学界都流行一种观点，即浪漫主义强调夸张，而现实主义则是如实地表现客观生活，不容夸张。说浪漫主义强调夸张是对的，然而，现实主义是否完全不允许夸张呢？我

认为在一定条件下,即在现实主义的总倾向下,对具体人物、事件可以夸张。有些时候,没有相应的艺术夸张,便不容易突出人物的性格,不容易刻画出栩栩如生的典型环境中的典型性格来。巴尔扎克作品里,高老头的父爱,老葛朗台的吝啬贪财和刻薄成家,难道不是极大的夸张?这夸张不仅无损于塑造人物的个性及共性,反而加强了它。其实,现实主义文学不仅容许夸张,有时它还允许,至少是容忍某些在真实生活里不大可能发生的事件。莎士比亚笔下的李尔王突然间产生狂想,要三分国土给其女儿,夏洛克和安东尼奥签订合同,准备割对方一磅肉,这些在真实生活里有多大可能性呢?可是,这些不大可能发生的事件并没有减少《李尔王》和《威尼斯商人》里的现实主精神。哈代曾有一名名言,“重要的不是事件的是否可能,而是人物性格的是否可能”。^[17]意思是说只要对人物性格刻画得入情入理,合乎其发展规律,个别事件之是否可能发生,是次要的,不影响大局。

作家表现现实的方法多种多样,不拘一格。狄更斯的不少作品都是用第一人称“我”作为故事主人公,《大卫·科波菲尔》在相当大程度上竟是作者本人的自传。乔治·艾略特的三大名著《亚当·比德》(1859)、《弗洛斯河上的磨坊》(1860)和《织工马南》(1861)里面都有她本人的经历。《亚当·比德》里亚当的原型,就是她的父亲;汤姆和麦琪·特里维尔则分别是她兄弟和她自己。萨克雷则与上述二人相反,他从不在小说中表现自己,他通过小说对生活进行解剖,因此,他自认为是生活的解剖者,而不是演员。巴尔扎克喜欢通过人物对话和事件来表现人物,而司汤达则喜欢深入人物的内心,对人物内心思想作深入的发掘。萨克雷的《名利场》,用他自己的话来说,是一部“没有英雄的小说”;司汤达的《红与黑》却凝聚了作家本人的极大热情,全力以赴地刻画了一个在小

说中压倒一切的“英雄”于连·索黑尔。同样是写反对拿破仑之战，托尔斯泰在《战争与和平》里用史诗般的笔法对俄罗斯人民反对拿破仑的侵略，特别是对波罗金诺战役作了全景画式的描绘，场面雄伟伟大，蔚为壮观；而《名利场》对滑铁卢之战却完全回避了正面描写，不写战场，而写布鲁塞尔的上流社会，通过写蓓基·夏泼和她丈夫等人的悲欢离合遭遇，把故事的“危机”与对滑铁卢战役的间接描绘巧妙地结合了起来。托尔斯泰对波罗金诺战场的正面表现固然成了世界文学史上对那场战争描绘的不朽文学名篇，而萨克雷《名利场》中侧写滑铁卢之战的几章，也同样在文学史上彪炳千秋，给人们留下了永难忘却的深刻印象。有人曾这样赞扬说：《名利场》整个小说故事情节的“危机集中在滑铁卢战役，描写滑铁卢战役的几章小说写得如此之好，以至于任何优秀称职的小说家都宁愿牺牲掉自己的犬齿来换得写出这样的篇章”^[18]（按：这是英语里一种习惯说法，意为极愿自己能做到这一点）。总之，现实主义文学表现方法千变万化，运用之妙，存乎一心，全靠作家以其敏锐的观察力和对生活的深入体验，发挥自己的才智文思，用生花妙笔，把五光十色的生活表现出来。

这就说明了写文学史，固然必须忠实地把文学运动、文艺思潮的来龙去脉交代清楚，把文学作品的思想内容及其反映的时代与社会分析透彻，但同时也决不能忽视对作家作品艺术技巧的深入研究。

四

本书是一部探讨十九世纪西方现实主义文学的专著。如前所说，西方现实主义文学到了十九世纪，形成了一个波澜壮阔、前所未有的高潮。甚至可以这样说，古代希腊、罗马以后的西方现实主义

文学，经过了两三千年来漫长的历史、社会与文化发展后，已经从当初的涓涓细流、潺潺小溪，汇集为一股股象多瑙河、莱茵河、泰晤士河、伏尔加河、密西西比河等众多的滚滚巨流，并终于形成了一个广阔无垠、蔚为壮观的海洋。多年来，我国学术界出版了不少群芳竞艳、各有自己特色的欧洲文学史、世界文学史以至不同国家的国别文学史，从纵的方面对东西方文学作了系统研究，卓有贡献。可是，对十九世纪西方现实主义文学这一世界文学宝库的特殊领域作横断面的剖析研究，则尚不多见。我们几个人不揣浅陋，想在这个方面进行一些尝试性的探索追求。人生有涯，艺术无穷；我们的知识和能力有限，十九世纪现实主义文学浩如烟海。两相比较，这好比是驾一叶扁舟，航行于无边无际的大海洋中，即使是天朗气清，水面平明若镜，艺海拾贝，也决非易事，更何况还有急流汹涌，白浪滔天，乘风破浪，益增艰险。也许这个比喻不尽恰当，但一切比喻总是有缺陷的，我们的意思无他，只在说明这一工作的难度而已。

专著不同于一般文学史。文学史要求对文艺思潮和作家作品作全面论述，而专著则要求集中主要问题，作进一步的探讨研究。从我们的主观意图来说，本书将尽量避免蜻蜓点水、泛泛而谈，力求在西方十九世纪现实主义研究这一学术领域对有关问题讨论得稍微深入一些，要有深意，也要有新意。如果可能，应当尽量归纳出一些带有规律性的东西。“取法乎上，仅得乎中”，这是我们的目标，至于能否达到，还有待事实证明及专家学者和读者的检验。

本书读者对象是业已具有一定外国文学修养的大学文科师生和社会上的外国文学爱好者。同时，本书也可以要作为高等院校文科西方十九世纪现实主义文学选修课程的教材，以及外国文学课程的参考书。如果我们这本小书能对上述各方面的读者在理