

1509/2

勃 兰 兑 斯

十 九 世 纪 文 学 主 流

第 一 分 册

流 亡 文 学

张 道 真 译

George Brandes
Main Currents in
Nineteenth Century Literature

根据London: William Heinemann Ltd.英译本(1923)译出

封面设计: 赵秉超

十九世纪文学主流
(第一分册 流亡文学)

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷厂印刷

字数 149,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $6\frac{7}{8}$ 插页 2

1980年9月北京第1版 1980年9月北京第1次印刷

印数: 0,001—5,000

书号 10019·3033

定价 0.72 元

出版前言

六卷本《十九世纪文学主流》，丹麦文学史家格奥尔格·勃兰兑斯的名著，对欧洲、尤其是对北欧的文学运动起过巨大的影响，迄今仍是研究欧洲文学史的重要参考书之一。作者由于本书及其它论著，曾被称为泰纳以后欧洲最大的批评家。

勃兰兑斯于一八四二年出生在哥本哈根的一个犹太家庭。早年受过同时代的丹麦哲学家基尔克郭尔的熏陶，试图在形而上学范围内调和知识与宗教信仰的矛盾，并以《美学研究》(1862)和《书评与画像》(1870)二书初步见重于文坛。一八七〇至七一年旅游欧陆，结识当时一些文化名人，特别接近泰纳、勒南、约翰·斯图尔特·米尔等人，始从抽象的思辨转向实证主义的学风。一八七〇年写博士论文《当代法国美学》，即着意传播泰纳的艺术原则。回国后在哥本哈根大学任讲师，主持美学讲座，热切引进当时欧洲新兴的哲学、美学思潮，力辟北欧弥漫一时的地方自大观念。他的这些划时代的、发聋振聩的讲义，凝聚了他近二十年的心血，后经整理成书，便是《十九世纪文学主流》(1872—90)这部巨著。

本书把文学运动看作一场进步与反动的斗争，概述了从十九世纪初叶起欧洲几个主要国家的文学发展状况（法国部分到三十年代为止，英、德部分到二十年代和一八四八年为止），着重分析了这几个国家的浪漫主义的盛衰消长过程，以及现实主义

相继而起的历史必然性。值得注意的是，这里提出了一个比较科学的研究文学史的方法。本书没有把某个作家的某部作品看作“和周围的世界没有任何联系”的独立自在的艺术品，而认为它不过是“从无边无际的一张网上剪下来的一小块”；同样，也没有把某个国家的某些文学现象看作是孤立的、这个国家仅有的现象，而认为它们不过是一个历史阶段的时代精神被体现在相互影响的国家中的不同形态。此外，作者还把文学史看作是一种心理学，认为可以通过一个国家的文学（如果它是“完整的”）来研究这个国家某个时期所共有的思想感情的一般历史。当然，这种研究方法也并不是作者的独创，从中正可以看出当时一些文学理论家（特别是泰纳、圣伯甫等）对于他的影响。

泰纳认为人与文学是种族、环境和时代三因素的综合产物，这种艺术哲学在本书中得到了生动而又有创见的发挥。本书作者作为一个自觉的实证论者，主观上尊重经过“科学”“实证”过的事实，但是实际上，科学的作用有时被降低为仅仅记载事实，而事实则被理解为仅仅是一定的意识形态。他说：“我的工作便是追溯每一种心情、情绪或者憧憬，把它列入它所属的某一类的心理状态里去。”正是这样，他在分析某一部具体作品时，便往往把人物形象看作所谓“普遍人性”的某个方面（例如吝啬、贪婪、嫉妒之类）的体现者，而不可能把它同产生这一形象的社会制度和社会阶级联系起来，进行真正科学的研究。其次，作者还承袭和发展了圣伯甫的文艺观，认为文艺作品不外乎是作家的自传，因此在本书的一些作品分析中，人物有时简直成为作家的自我写照，而情节则几乎等于作家个人经历的忠实复制。我们当然不能完全否认作家在创作中所流露的自传成分，但是一言以蔽之的“自传说”显然低估了文艺创作的概括性和人物性格的典

型意义。此外，作者还象一般资产阶级作家和批评家一样，十分强调作家、艺术家的“个人的完全绝对的独立性”、“可宝贵的个性”等；因此，他对法国雅各宾党人的革命专政和拿破仑的第一帝国一视同仁地加以反对，而对于反抗这两次统治的“流亡者”夏多布里安等人，以至继第一帝国之后复辟时期的“思想自由”的鼓吹者，则寄予无限的同情。应当说，这些地方都不免背离了本书把文学运动视作进步与反动的斗争这一主导精神。

尽管如此，本书的优点和特色仍然是不可抹煞的。首先，它把西欧文学当作一个浑然的整体，从各国的文学思潮中清理出它的纵横交错的来龙去脉，使读者能够对它得出一个全局的观念，从而更深刻地理解构成全局的各个部分。它评议某一国家某一作家的某一作品，即使为了达到前面所说的“自传说”式的结论，一般都能充分地联系历史传统、社会生活、时代思潮、文化背景、各国流派间的关系，以及作者个人的经历和他的其它作品，进行综合分析。通过这样的分析过程，读者即使未必完全同意作者的结论，也能够更确切地判断这部作品所起的社会作用，并确定它在历史上的地位。因此，可以说，尽管泰纳的艺术哲学的影响是明显的，本书作者却避免了泰纳强求事实服从原则的公式化倾向，而从丰富的相互联系的历史事实和历史背景出发，分别引申自己的有关结论：这是有别于、也是他强似泰纳的地方。

作者撰写本书，还有更现实的目的，就是希望借此促使丹麦和整个北欧醒悟过来，迅速摆脱文化上同欧洲大陆相隔绝的孤立状态。他在本书中苦口婆心地告诫自己的同胞：欧洲早已为天主教和浪漫主义所蛀毁，新的人物正在通过新的风暴发出新的声音，而丹麦的文化、艺术和政治社会生活不过是在古老的精

神废墟上苟延残喘而已。正是这样，这部名著一出版，便在北欧文化界引起了强烈的共鸣，为作者聚集了一批志同道合的战友，如易卜生、比昂逊、雅可布逊等。这些“现代的开路人”在文学创作上共同抵制浪漫主义，促进现实主义，可以说一起领导了一场精神革命。然而，也正因为作者毫无顾忌地站在激进主义、实际上是自由主义的立场上，对一八四八年的欧洲革命作为历史的必然抱肯定的态度，并且斥责民族偏见和宗教偏见腐朽过时，这部名著又在教会和保守势力方面为作者招致了一大批敌人。他们以“不信神的犹太人”的罪名撤销了他在哥本哈根大学的教席，并采用其它卑鄙手段继续对他进行迫害。

一八七七年勃兰兑斯不得已移居柏林，到一八八三年才回国。一九〇二年重进哥本哈根大学主持美学讲座。一九二七年卒于故土。

这位大批评家一生著述丰富，并能用几种文字写作和讲学。除《十九世纪文学主流》外，他还有一系列关于丹麦和北欧文学的专著，如《卓伦·基尔克郭尔》(1877)、《爱塞伊斯·合格奈尔》(1878)、《路德维希·霍尔贝格》(1884)、综述丹麦文学传统的《丹麦诗人》(1884)以及鼓舞和推荐他周围一批新作家的《现代的开路人》(1883)等。他的游记也是很闻名的，如《德国首都柏林》(1885)、《波兰印象记》(1888)、《俄国印象记》(1888)等，后两部有较大的篇幅涉及文学内容，并不是一般意义上的游记作品。作者还为同时代的政治人物（如英国保守党的创始人狄斯累里）写过传记，并用德文写过一本《斐迪南·拉萨尔》(1877)。他还是《易卜生全集》德文版的主编人之一。晚年潜心于巨型的文化、历史名人传记，其中著名的有《莎士比亚》(1895—96)、《歌德》(1914—15)、《伏尔泰》(1916)、《凯撒》(1918)、《米盖

朗吉罗》(1921)等。去世前不久出版的《耶稣传奇》(1925),由于把耶稣写成一个凡人,更使基督教社会为之哗然,恨之入骨。

勃兰兑斯学识渊博,目光敏锐,见解深刻,文字风格清新流畅,这是举世公认的。但是,他毕生又是一个前后矛盾的、不断引起争议的人物。他大半生在思想上追求自由与进步,实际上没有摆脱欧洲资产阶级的传统精神,更没有达到人类已经达到的以马克思、恩格斯为代表的先进思想水平。他从自由主义的立场反对任何形式的专制和暴力,同情进步的社会运动,晚年甚至对列宁领导的俄国十月革命表示拥护,但始终没有建立明确的政治观点。在(十九世纪)八十年代,由于受到尼采思想的熏染,精神上反而日见孤立和衰退,逐渐发展了一种貌似激烈、实则颓放的个人主义哲学,以致成为欧洲一些所谓“精神贵族”的偶像,这一点特别反映在一八八九至一九〇五年间他的论文(见《尼采》,1909)及晚年的传记作品中。勃兰兑斯本人的思想变化,正如易卜生在晚年创作中所表现的思想变化一样,当然也不是一个孤立的现象,也需要他身后的文学史家们至少按照本书所运用的原则,到十九世纪末叶业已开始的剧烈的社会变革中去寻找原因。

但是,不论在作者本人的整个著述生涯中,还是在整个欧洲文学史的范围内,《十九世纪文学主流》仍不失为一部严肃的、丰富的、宏大的、里程碑式的学术著作。这部著作的研究方法和具体论点,对于我国学术界仍然有充分的借鉴的价值。远在本世纪三十年代,鲁迅向我国读者介绍北欧国家文学时,曾一再推荐过勃兰兑斯的理论成就;他还特地引用过勃兰兑斯慨叹丹麦在文化上闭关自守时的一句名言:“于是精神上的‘聋’,那结果,就

招致了‘哑’来”^①，借以警惕一些人忽视世界各国精神遗产的错误倾向。

为了满足广大读者的共同愿望，我们将逐卷出版勃兰兑斯的这部名著。鉴于本书内容浩瀚，包括法、德、英等不同国家的文学运动，我们邀请了几位译者分别按照英译本和德译本进行翻译。他们在翻译过程中还参考过韩侍桁先生解放以前和以后出版的中译本^②，特此志谢。

编 者 一九八〇年五月

① 见《淮风月谈》中的《由聋而哑》一文。

② 韩侍桁译《十九世纪的文学主潮》解放以前曾由商务印书馆逐卷出版（未出齐），并由其它书店选印过个别章节，其中第一卷解放以后由本社重印过。

引言

本书目的是通过对欧洲文学中某些主要作家集团和运动的探讨，勾画出十九世纪上半叶的心理轮廓。暴风雨的一八四八年是一个历史转折点^①，因而也是一个分界线，对发展过程我只准备谈到这时为止。从世纪初到世纪中这段时期，出现了许多分散的、似乎互不关联的文学活动。但只要细心观察文学主流，就不难看出这些活动都为巨大的有起有伏的主导运动所左右，这就是前一世纪思想感情的减弱和消失，和进步思想在新的日益高涨的浪潮中重新抬头。

因此这部作品的中心内容就是谈十九世纪头几十年对十八世纪文学的反动和这一反动的被压倒。这一历史现象有全欧意义，只有对欧洲文学作一番比较研究才能理解。在进行这样的研究时，我打算同时对法国、德国和英国文学中最重要运动的发展过程加以描述。这样的比较研究有两重好处，一是把外国文学摆到我们跟前，便于我们吸收，一是把我们自己的文学摆到一定距离，使我们对它获得更符合实际的认识。离眼睛太近或太远的东西我们都看不真切。对文学的科学观点给我们提供了一副望远镜，一头可以放大，一头可以缩小，必须把焦距调整适当，使它能纠正肉眼的错觉。就文学而言，迄今为止各国之间相

① 一八四八年二月法国发生有工人阶级参加的革命，推翻了路易·菲利浦，成立第二共和国，影响所及，其他好几个国家这年也都发生了革命。

隔仍然很远，以致从彼此的成果中得到的好处非常有限。要形象地说明现在或过去的状况，我们不妨回想一下《狐狸和鹤》这个古老的寓言。谁都知道狐狸请鹤吃饭时把美味的食物都放在平平的盘子里，使长嘴的鹤啄不起多少东西来吃。我们也知道鹤是怎样报复的。它把它的佳肴都放在细长颈子的高瓶子里，它自己吃起来很方便，而狐狸尽管嘴尖，却什么也吃不着。长期以来各国都在扮演狐狸和鹤这样的角色。如何把鹤贮藏的食物放到狐狸桌前，把狐狸贮藏的食物放到鹤的桌前，这一直是文学上的一个大问题。

文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。一个国家的文学作品，不管是小说、戏剧还是历史作品，都是许多人物的描绘，表现了种种感情和思想。感情越是高尚，思想越是崇高、清晰、广阔，人物越是杰出而又富有代表性，这个书的历史价值就越大，它也就越清楚地向我们揭示出某一特定国家在某一特定时期人们内心的真实情况。

一本书，如果单纯从美学的观点看，只看作是一件艺术品，那么它就是一个独自存在的完备的整体，和周围的世界没有任何联系。但是如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却只是从无边无际的一张网上剪下来的一小块。从美学上考虑，它的内容，它创作的主导思想，本身就足以说明问题，无需把作者和创作环境当作一个组成部分来加以考察，而从历史的角度考虑，这本书却透露了作者的思想特点，就象“果”反映了“因”一样，这种特点在他所有作品中都会表现出来，自然也会体现在这一本书里，不对它有所了解，就不可能理解这一本书。而要了解作者的思想特点，又必须对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解。

这些互相影响、互相阐释的思想界杰出人物形成了一些自然的集团。

我准备描绘的是一个带有戏剧的形式与特征的历史运动。我打算分作六个不同的文学集团来讲，可以把它们看作是构成一部大戏的六个场景。第一组是在卢梭启发下产生的法国流亡文学，反动由此开始；但这里反动的潮流还到处和革命潮流渗合在一起。第二组是德国半天主教性质的浪漫派，反动有所加强；它更加有力，更加脱离当代争取进步和自由的斗争。第三组包括约瑟·特·梅斯特尔、处于严格正统阶段的拉马奈和在王朝复辟以后还是正统派和教权派支柱的拉马丁和雨果，他们代表了战斗的胜利的反动。拜伦和同代的一些英国人构成了第四组。正是这个拜伦引起了这部大戏的突然转折。希腊的解放战争爆发了^①，一股使万物复苏的清风刮过欧洲上空。拜伦英勇地为希腊的解放事业牺牲了，他的死给整个欧洲文艺界留下了极深的印象。七月革命前不久，法国大作家中间的阵线发生变化，形成了法国的浪漫派，这就是我们的第五组，参加这个新的自由运动的有拉马奈、雨果、拉马丁、缪塞、乔治·桑等。这一运动由法国传到德国，在这个国家自由思想也取得胜利。我在《青年德意志》中论述的作家构成了第六组，也是最后一组，他们受到希腊解放战争和七月革命思想的鼓舞，象法国作家们一样，把拜伦的伟大形象看作是自由运动的领导力量。青年德意志的作家海涅、波尔内、古慈科夫、鲁格、费尔巴哈等和同代的法国作家一道，为一八四八年的大动荡作好了准备。

① 这里指的是希腊人民反对土耳其统治、争取独立的战争。这场战争从一八二〇年开始，直到一八三〇年希腊取得独立。

目 录

出版前言·····	1
引言·····	1
流亡文学·····	1
一 夏多布里安·····	7
二 卢梭·····	16
三 维特·····	22
四 勒奈·····	32
五 奥勃曼·····	46
六 诺底叶·····	59
七 贡斯当：《论宗教》——《阿道尔夫》·····	65
八 斯塔尔夫夫人：《苔尔芬》·····	91
九 流放·····	107
十 《柯丽娜》·····	122
十一 向民族偏见和新教偏见的进攻·····	136
十二 对于古代的新看法·····	155
十三 《德国论》·····	168
十四 巴朗特·····	188
十五 结束语·····	199

流亡文学

十八世纪和十九世纪之交，法国发生了空前规模的社会动乱和政治动乱。大革命的伟大思想和种种事件播下的种子开初在文学中基本上没有成长起来。它们无法破土而出，因为两个破坏性的暴政，即国民公会和帝国的专政，几乎接踵而来，横扫法国，使一切个人自由都被消灭了。前一个恐怖专政使所有政治色彩与当时占统治地位的公众舆论不完全一致的人，不是被吓倒、被流放，就是被送上了断头台。贵族、王室、教士和吉伦特派全都向它屈服，人们逃往安静的瑞士或是北美荒凉的草原，来逃避消灭了他们的亲人并威胁着他们自己的命运。后一个恐怖专政则迫害、囚禁、枪杀或是流放了所有不甘沉默的人（这种沉默只允许对皇帝的欢呼声打破）。正统党、共和派、立宪派、自由分子、哲学家和诗人都被这无所不轧的碾子所轧碎，除非他们愿意逃往四面八方，到帝国的边界以外去寻找藏身之处。在那个时候是不容易的，因为帝国正在迅速扩大，一口吞并了德国和意大利，它的大军紧紧跟在他们身后，似乎没有地方安全，连逃到莫斯科都会被撵上。

在这两大暴政期间，一个法国文人，只有远离巴黎，在寂寥的乡间过死一般寂静的生活，或是逃出国去到瑞士、德国、英国或是北美，才能从事他的创作活动。只有在这些地方，独立思考的法国人才能存在，也只有独立思考的人才能创造文艺、发展文

艺。这个世纪的第一批法国文学家来自四面八方，其特点就是有反抗的倾向。我不是说这些人在某些根本原则上是一致的，相反，他们常常是极不一致的，但他们有一个共同之处，就是憎恨恐怖统治和拿破仑的专制。不管他们过去情况如何，不管他们在王政复辟之后会怎样转变，也不管他们是文艺上的革新派、反动的正统派或是自由主义反对派，他们在世纪初都一致反对当时的社会秩序。他们的另一共同之点是，作为十八世纪的继承者，他们处境都很困难，因为这个世纪留给他们的遗产正是他们所反对的那个帝国。他们中间有些人愿意放弃这个遗产和有关的义务，另一些人则准备接受这个遗产，条件是能拒不承担义务，大家都感到在新的世纪里思想发展必须以新的设想为依据，不能再按旧世纪的设想行事。十九世纪的大门打开了，他们在门前凝神窥望，预感到会看到什么情况，甚至相信已经看到，各自都根据自己的秉赋和愿望，想象新事物是什么样子，并作出自己的解释。因此作为一个整体，他们带有一些先驱的味道：他们身上体现着新时代的精神。

在法国，文艺复兴的天地比欧洲任何其他国家都更加广阔，因为法国文学在十八世纪发展了形式主义。上层社会及学院的影响把文学束缚在所谓“高雅”的铁紧身衣里，成了僵固、贫乏、专讲形式的东西。长期以来法国都表现出这样一种矛盾现象：一方面对外界的一切安排都有强烈的变革愿望，一旦决心要满足这一愿望时，就无法停留在适度的范围之内，而与此同时，在有关文学的各方面都相当保守——承认权威，维持一个学院，把条条框框放在高于一切的位置。法国人已建立了一个共和国，推翻了基督教的统治，却还没有想到对布瓦洛^①的权威提出疑义。伏尔泰把传统打翻在地，用悲剧作武器向以传统为主要支柱的

势力专制制度和教会发起进攻，却从来没有打破旧例，让剧情的发展持续二十四小时以上，或是让一个剧发生在两个地方。^②他对天上地下什么都不尊重，却严守诗歌的韵律。

在法国人推翻政治制度、打破旧的习俗时，不是法国人而是另一个民族改造了文学，重新创造了诗歌。法国对这时候的德国人很少了解，只知道他们喝啤酒，抽烟斗，在炉旁的角落里吃泡菜，对他们的小王公们象对族长一样地谦恭遵从，伏尔泰轻蔑地希望他们多几分口才，少几个辅音。正是他们在思想领域取得的成就超过了法国人在地域上取得的成就。在欧洲所有国家中，只有德国人在十八世纪有他们的文艺繁荣时期。就在十八世纪的下半叶莱辛和歌德使诗歌取得重大发展，康德和谢林使玄学有了突出的进步。这是因为在德国尽管什么都不自由，思想却有自由。

世纪初的法国文学自然受到德国的影响，这尤其是因为各国间这时开始进行持续的思想交流。大动荡、共和国和帝国引起的战事，把欧洲各民族推到一起，使他们相互熟悉起来。而受外国环境影响最深的，是那些由于这些事件遭到流放甚至终生流亡的人。对于出国征战的人来说，外国精神的影响只是浮光掠影，而对这些流亡者来说，却是深刻持久的。流亡在外的法国人被迫要对外国语言有较深的了解，如果不是出于别的原因，至少是为了用它在所在国教人学法语。正是这些流亡的知识分子对整个法国传播了有关别国特点和文化的知识。如果要给这时

① 布瓦洛 (Nicolas Boileau-Despreaux, 1636—1711)，法国文学评论家，他的主要著作《诗艺》为法国古典主义文学奠定了基础。

② 指古希腊戏剧遵循的“三一律”，即剧情要单一，不能发生在两个地方，时间不能超过一天。