

十九世紀文學主潮

第一卷

該奧爾格·勃蘭戴斯著



十九世紀文學主潮

第一卷

流亡者的文學

[丹麥]該奧爾格·勃蘭戴斯著

侍 桁 譯

人民文學出版社

一九五八年·北京

H376 / 11

Georg Brandes
HOVEDSTRØMNINGER I DET NITTENDE
AARHUNDREDES LITTERATUR
— Det Emigrant Litteratur —

根据英文译本“Main Currents in Nineteenth Century Literature”(William Heinemann Ltd. London, 1923)并参考吹田顺助的日文译本(春秋社, 昭和四年三月)译出。

人民文学出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第003号

机械工业出版社印刷厂印刷 新华书店发行

*

2号716 字数178,000 开本850×1168毫米 印张8 $\frac{1}{2}$ 插页10

1958年2月北京第1版 1958年2月北京第1次印刷

印数00001—10000册

定价(7)1.00元

十九世紀文學主潮

第一卷 流亡者的文學

第二卷 德國浪漫派

第三卷 法國文學的反動

第四卷 英國的自然主義

第五卷 法國的浪漫派

第六卷 青年德意志



作者像

原著者序

在如今这部著作里，我的意图是，由研究欧洲文学某一些主要的集团和运动，探寻出十九世纪前半期的一种心理学的轮廓。暴风雨的一年——一八四八，是历史的一个转折点，可以从此告一段落，我意图探寻的发展过程，用它作一个界限。从这一世纪的开头到中叶的一段时期，展开了一幅图卷，包容了许多分散的和显然不连接的文学上的努力和现象。然而细心观察文学主潮的人，可以看出他们的运动全被一个有时高涨有时衰落的伟大的主导运动所制约，也便是：前一世纪的观念和感情逐渐在衰落和消灭，进步的观念在愈来愈高涨的新的波浪里卷土重来。

所以本书的中心问题，便是十九世纪初期对抗十八世纪文学的反动，以及这次反动的获全胜。这个历史事件是和全欧洲都有关联的，所以只能把欧洲文学作一次比较性的研究才能得到理解。我打算同时探索法国、德国和英国文学最重要的动向的源流，进行这样的一种研究。这种比较性的研究具有双重的便利，一面可以把外国文学带到离我们那么近，使我们能够跟它合成一体，同时又把我们自己的文学放远了，使我们在真正的远景中看见它。离眼界太近或太远的东西，我们都会看不见的。

文学的科学研究，給我們准备了一个望远镜，一端是放大的，另一端是縮小的；必須定下一个焦点，来补救自然目力的錯覺。欧洲各国，在有关文学的方面，一向彼此隔离得那么远，仅能在极小的限度上，受到彼此的作品的好处。要給現时的或是过去的这种情况，作出一个比喻来，我們一定要回顧狐狸和仙鶴的那篇老寓言故事了。每一个人都知道，狐狸請过仙鶴去吃飯，把所有的美味都摆在扁平的碟子上，仙鶴用牠长长的尖嘴只能啄到一点点或是簡直啄不到。我們也知道仙鶴怎样替自己报复。仙鶴把牠的美味放进一个口径細长的高大的瓶子里，牠的尖嘴插进去是容易的，可是狐狸用牠的扁嘴便什么都不可能吃到了。各个国家，多年以来，就象这样演着狐狸和仙鶴的一場戏。如何把仙鶴的食品放在狐狸的碟子上，反之如何把狐狸的食品放进仙鶴的瓶子里，过去是現在也是文艺上的一个大問題。一个国家的文学，只要它是完整的，便可以表现这个国家的思想和感情的一般历史。如英国或法国那样偉大的文学，便保存了无数的証据，可以用它們来推断这个国家在各个历史的时期上如何思想和如何感觉。其他的文学，如十八世紀中叶开始的 第二复兴时期的德国文学，因为它不是完整的，便引不起太大的兴趣；再如同时代的丹麦文学，愈加沒有趣味了。根据这种丹麦文学，是不可能研究丹麦国家的全部感情生活的，这种文学具有太大的漏洞，作不到这一步。在丹麦文学里，存在着一个长久的时期，是未被任何文学上的或思想上的宣言或紀念物表现出来。在这样的时期里，人們究竟如何思想和如何感觉，今天是一点都不能明了了。而且处于欧洲边陲的丹麦，不幸未能成为欧洲偉大的精神运动的先驅。我們丹麦人，在这种偉大的变化上，未能增加动力；我們仅仅是承受它。例如，我們从德国承受了宗教改革的

观念，从法国承受了革命的观念。我国的文学等于是一个大教会里的小礼拜堂。它虽然也有神坛，但是没有大的神坛。所以单单说，我们有过一个时代，不知道人们如何思想和如何感觉，还是不够的。当然有些时代也可以明了人们如何思想和如何感觉，可是比起在其他国家里，是比较微弱了。因此便常常是，欧洲的偉大运动，有些东西传过来，有些东西并未发生影响。有些隐语使我们受着感动，有些隐语便同我国没有关系。不仅如此，有时甚至当一种原动力用它那巨大的波浪暗暗触到我国偏远多砂的海岸时，人们不但未曾参加，反而陷入反动的漩渦中間去。

象这样的情形，我想是起于十九世纪的。这种情形在我眼里是十分鲜明的。而这种印象构成了我演讲的对象，使我进行各种探讨。

凡是受过教育的人，大概都知道，在十八世纪的末叶曾经有过怎样猛烈的革命运动风行于世界上，而且这运动在政治上和文学上又造成了怎样的结果。可是这个运动的重要点全然没有传到丹麦来。举一个例来说，革命文学的一个标语便是自由思想，这种自由思想，在别的国家里，是以极大胆的形式表现出来，而且产生了极大的结果，可是传到我国来，仅仅是神学的唯理主义的一种贫弱而暗淡的形式。黑格尔说过一些有趣的话：“只要太阳悬挂在苍穹里，只要游星在它的四周旋转着，人类便是处于纯粹的思想之上的；或者也可以这么说，一个人绝不会有过这样的经验，尝试把头倒立而使全部现实随着自己的头脑去变形或是重新建立。过去的一切革命，都有它地方性的目的，但这种革命在开始的时候是要包括全人类的。”当然，我们丹麦人是保持礼法的，并没有倒立过，而且，由思想的胜利或是由纯粹的思想

热狂发动起来的、强大的原动力，象巨大的河流要从岸上汎濫起来，非进行防止或是反动不可的时候，我们就沉沒在反动之中了。在十九世紀初期我国所有的文学运动里，在厄楞士雷革的作品上，在戈龙特維格的說教里，在敏斯台尔的演說和印盖曼的詩歌里，全有对抗十八世紀的反动的頑强因素。起了这样的反动，是当然的，也是自然的。不过我认为不应当、而且也不自然的是，在別的国家里，这种反动許久以前就已經終結或是被消灭了，而在我国还长期地繼續着。

我还須把我的意思詳細說明。所謂反动，是和退步的意义完全不同的；而且真正弥补的和修正的反动，是进步的。不过这样的反动，是强有力的，是短時間的，而且不是停滯的。这种反动，把前一时期的过激克服了以后，也就是把前一时期被阴影籠罩着的事物曝露在日光下以后，使下一时期收容了前一时期的实质，同它和解，并繼續了它的运动。在我国就沒有过这样的事情。一根手杖弯了，人們要向相反的方向去矯正，才能把它弄直，然而不能光是向另一个方面去弯它的。对抗十八世紀的这种反动，在我国，是紆回迟緩的，时断时續，簡直看不出什么时候才会終結。因此丹麦文学終于陷入于一种令人惊异的停滯状态。这样我才想起叙述那反动是怎样的，实际上在別的国家里那反动是怎样終結的。

我想述說的，是完全具有戏曲性質和形式的一个历史运动。成为我研究对象的六个个别的文学集团，完全等于一篇偉大戏曲的六幕。第一个集团，是由卢騷鼓吹起来的法国的“流亡者的文学”，是这个反动的起点，可是在这种文学里，反动的潮流时刻都和革命的潮流相混合。第二个集团，是具有天主教傾向的德国浪漫派，反动在繼續增长，它是愈来愈强大，愈来愈跟当代爭取

自由和进步的斗争隔离开。第三个集团，是由这样的一些人们构成的，如约瑟·杜·麦斯特尔，如严格遵守正教信仰时期的拉姆奈，如在君主政体复辟以后仍然成为正统派和教会派的支柱的拉马丁和雨果，他们代表着战斗的胜利的反动。拜伦和同时代的英国文学家，形成了第四个集团。在这篇伟大戏曲中造成了急变的也就是拜伦这一个人。希腊的解放战争勃发了，新生的和风吹遍了欧洲。拜伦参加了希腊军，壮烈的牺牲了。他的逝世，在欧洲大陆全体文学家的心灵上，留下了极大的印象。因此在七月革命不久以前，法国伟大的文学家，全改变了他们的容貌。他们形成了第五个集团，也便是法国浪漫派。同这种新的自由运动携起手来的主要人物有拉姆奈、雨果、拉马丁、缪塞和乔治·桑等等。这一运动从法国传到了德国，自由的观念在德国也获得了胜利。这些作家形成了我最后要论述的第六个集团——青年德意志，他们受了希腊解放战争和七月革命的鼓舞，象法国文学家一样，崇拜拜伦为自由运动的指导者。属于这一派的文学者的首要人物，有海涅、柏尔涅以及较后的费尔巴哈等等，他们跟同时代的法国文学家一起，准备了一八四八年的大变动。

我相信，我们丹麦人从这一篇伟大的戏曲里是可以得到一个教训的。换一句话说，我们至今同欧洲各国比较起来，依然落后了四十年。从多年以前，在其他主要国家的文学上，革命的潮流把它的一些支流汇合了起来，而且把阻止这潮流行径的堤防破坏了，这潮流被导入几千条运河里面去。然而我们依然在阻擋这潮流，并努力要把它封锁在反动的沼泽里。我们这样作，不过是在压制我国文学的发展罢了。

丹麦文学，确实未曾有如在十九世纪的今天这样陷进到无

生气的状态里。文学创作几乎完全死灭了。一般人类的或社会的任何问题，都唤不起我们的兴趣，除去在某些报纸和杂志以外，简直看不见任何论争。我们找不到坚强的独创的创作。现在几乎绝对地看不到有获得外国精神生活这回事了。于是精神上的“聾”，结果造成了“哑”。

在现代，文学的生长，是从它所提供的問題而决定的。例如，乔治·桑是以两性的关系，拜伦和费尔巴哈是以宗教，普鲁东和斯屠阿特·弥勒是以财产，屠格涅夫、施皮尔哈根和爱米尔·奥吉叶是以社会状态，为论争的对象。文学提不出任何問題来，就是逐渐地丧失了它的一切意义。产生这样文学的国家，也许长期地盲信世界上一切的幸福会从自己的地方发生出来，可是他們的期待，终于非受到失望不可。这样的国家，绝不能成为发展和进步的领导者。

象这样的社会，也许仍然保存着许多美德，如战争的勇敢等等，然而这些美德，在智力的勇气衰頹下去甚至消灭的时候，便不能维持文学的生长。一切停滞的反动，都是暴君式的。到了一个社会在自由的假面具下渐渐发展到专制的形态，到了自由思想无顾虑地公开表白出来便要受到社会、权威的报纸、或多数政治家的排斥，这时要想形成能够促进公共团体进步的气质和性格，当然要比在别的社会上，需要更特殊的条件。这样的社会如果产生出一种文学，它的内容在基本上是轻视、污蔑它的时代的，大概没有什么可奇怪的吧；这样的文学，大概总是管它时代的人们叫作可怜的矮子。大概人们都曾经经验过，一本最受人欢迎而为人购读的著作（如易卜生的“勃朗特”），便是读者首先会感到恐怖、后来会感到愉快的一类著作，在这些作品里读者会发见自己是一个怎样卑下和怎样无勇气的小人物。大概人们

还經驗过，“意志”这种名詞成了这样世代的标語，而且这一世代在叫卖“意志戏曲”和“意志哲学”；因为人們在要求他們自身所沒有的东西，而需要最殷切的，便被送到市場上来。可是如果我们悲觀地想象着，这样的世代是比其他一些世代更少有勇气、决心、热情和意志，也不能不說是一种偏見。他們也和其他种族一样地，有着同等的勇气和自由精神，然而他們却非有更大的勇气和自由精神不可。因为当反动在文学上排斥了新思想的时候，产生了这种反动的社会，便不象英国社会那样始終为了本身的伪善和趋炎附勢，在輕蔑、非难和詛咒着自己，正相反却一直相信自己是具有自由精神的，而且因此人們天天跟着社会跑，逢迎它，在这样的情形下，凡是給文学能够輸入了新潮流的人們，便一定要有特别的性質和特别的环境。一个士兵受着塹壕的保护向敌人射击的时候，是不需要什么非常的勇气的，可是把他帶到沒有掩蔽的地方去，他便丧失了勇气，这也沒有什么可奇怪的吧。

丹麦文学由于种种原因的結合，造成了不能象其他大国的文学那样有助于进步。就連维护我們的文学发展的一些性質，在推动进步的一方面，也都是有害的。例如，丹麦国民性的一个特征便是天真。我国文学中所具有的一种独特的素朴，就归功于这种性質。素朴是高級意义的一种詩的特質。我們从厄楞士雷革到印盖曼，从安徒生到霍斯特路普，几乎我国全部的詩人，都可以发見出这种特質。然而素朴絕不是革命的傾向。再則，丹麦文学上还有显著的一点，便是非常抽象的理想主义。它不是以我們的生活为題材，而是以我們的梦想为題材的。这种理想主义，跟一切文学上的理想主义一样，是現实的逃避，它所以能够发展起来，是因为我国文学处在不幸的政治环境下，拿它当作

一种对现实生活不滿的安慰，拿它当作安慰我們在物質上的損失的一种精神的克制。但是这种主义，作为以上实际情况的記錄，是隱含着令人悲痛的缺陷。

丹麦人在外国，同外国人談起本国事情的时候，有人要問：“你們国家所努力的究竟是什么呢？你們的現代文学有沒有表现出明确的、可以立刻使人理解的典型？”对于这种問題，我們就不知道怎样答复。十八世紀給十九世紀留下怎样一种种族的和階級的典型，我們是都知道的。例如，讓我們举出两三个德国主要的代表人物吧。在德国的启蒙时期，有它的理想人物智者拿丹^①。他是信教自由、高貴的人道主义和普遍的唯理主义的一个代表人物。例如，倘使有人要我們說出，我們丹麦人有沒有象德国的施萊厄馬赫和其他許多人那样坚持一种理想并推动这种理想的发展的人物呢，我們就很难回答。不錯，敏斯台尔是我国的施萊厄馬赫。但施萊厄馬赫的自由精神和敏斯台尔的正統信仰，其間是有着多么大的距离！而且我們並沒有接受了唯理主义，也沒有使它更进一步地发展，而是一步一步地越离越远了。克勞森，有一个时候是这种主义的宣傳者；可是現在他已經改变了。繼海貝尔格^②之后，有了馬田森，可是馬田森的“思維教义学”后来变成了“基督教教义学”。在厄楞士雷革的作品里还飄散着唯理主义的气息，可是厄楞士雷革和厄尔施台德的血統，却产生了克尔凱加尔和巴路丹-米拉的支脉。

十八世紀的德国文学，还給我們留下了其他許多文学上的

① 智者拿丹(Nathan der Weise): 萊幸著同名戏曲的主人公，該书于1779年出版。

② 海貝尔格(Johan Ludvig Heiberg, 1791—1860): 丹麦的文学家和剧作家。

理想。狂飈运动^①时期的理想，有維特。他代表对傳統社会的一种自然的和热情的斗争。其次有浮士德，他是新时代和新时代的認識的化身。这个人物不以启蒙时期的成就为滿足，他站在更高的观点，預感到更高的幸福和高过几倍的力量。此外还有人間修养的典型威廉·迈斯特，他在人生的学校里有过一番閱历，从学徒变成了先生。他起初是逃避人生追求理想的，可是終于在现实中发现了理想，使两者融合起来。还有歌德用热情崇高的韵律宣傳了斯宾諾扎^②哲学而教育着人类的普罗米修士。另外更有封·波沙侯爵^③。他是革命的活生生的化身，是自由的使徒和預言者，他是摆脱了一切腐朽的傳統、推动进步、創造人类幸福生活的一种人的典型。

我們丹麦文学是从这样的典型出发的。可是我們使这些典型更向前发展了沒有呢？我們不能給予肯定的答复。那么，进步是在哪里呢？这就要看这些典型后来发生了什么事情，可是这些典型是沒有什么表现的。而我在这里却要表现一下，那是这样的：有一天天气晴和，維特象平常一样到外面去散步，想起了綠蒂，便陷于絕望中，这时他突然想到，阿尔貝特和她的結局实在太无意义了，于是他就从阿尔貝特手里把她搶了过来。又一天天气晴和，封·波沙侯爵在菲利普二世的宮廷上，不愿意再对专制君主的聾耳朵解說自由了，他使用劍刺穿了暴君的肋骨。

① 狂飈运动(Sturm und Drang):出自克林釐尔(Friedrich Maximilian von Klinger)所著的戏曲,指1770至1782年間德国青年著作家对于法国文学之革命运动,彼等以富于狂热及反动为特色。

② 斯宾諾扎(Benedictus Spinoza, 1632—1677):荷兰的哲学家,犹太人。著有“神学政治論”。

③ 封·波沙侯爵(Marquis von Posa):席勒著“唐·卡洛斯”的剧中人物。

普罗米修斯从捆绑着他的岩石上飞起来。一跃就飞过了奥林普山。跪在地神面前的浮士德，克服了地神的地球，用蒸气、电气和有系统的研究力，自己把地球掌握了。

我国文学最主要的是产生了怎样的典型、怎样的形象呢？这种形象就是厄楞士雷革的“阿拉丁”。阿拉丁是一个幸福的人，正如席勒在他的“幸福”一诗中所描写的那样。而且阿拉丁是强调“诗”和素朴的权利的，他是诗中的诗，他是主张自己的权利的诗。他象是对着镜子观望自己的姿容、为自己的美所感动、达于忘我之境的诗。凝视自己姿容的行动，受了惩罚，不久就变化成柔弱的水仙花了^①。其次，阿拉丁是一个天才。厄楞士雷革以崇高的气魄，把歌德的浮士德从他的宝座上牵下来，叫他变成了奴莱丁，终于使浮士德变成了瓦格纳^②一类的人物了。我暂且压制住自己对于这篇诗的几乎无限的赞美，仅仅继续我的考察吧。阿拉丁是一个天才，然而他是属于哪一类的天才呢？怎样天才的人物才适合于这样的形象？厄楞士雷革本人或同时代的拉马丁这样的人物，大概是适合的吧，象莎士比亚、莱欧那多、米凯·郎芥罗、贝多芬、歌德和席勒、雨果和拜伦等等，的确是并不适合的。尤其是直接成为这篇作品的启发的拿破仑，怕是最不适合了。因为天才并不是天才的懒惰者，而是天才的活动家才行，而且先天的才能仅仅是工具，并非工作的本身。

其次，还可以举出厄楞士雷革的北欧英雄，如哈康、巴尔那托凯、阿克塞尔、哈戈巴尔特等等，他们是力与爱的理想，可是作

① 此处的比喻指“希腊神话”中美少年那耳喀索斯（水仙仙子）的故事，他面对水池，顾影自怜，以致憔悴而死，变成水仙花。

② 奴莱丁(Noureddin)：“阿拉丁”剧中人物，他是代表才能的，跟代表天才的阿拉丁相对立。瓦格纳(Wagner)：浮士德的助手。

者却没有用足以称为古典的、高度的幻想去描写他们，同时在另一方面，他们又是过于非现实的，没有跟现代发生接触。这些形象虽然具有独特的美，却是过于抽象化，过于理想化，没有充分地反映出产生他们的时代。而且由于他们是古代的理想，所以在实际的效果一方面，就受了许多的限制。作者在他们身上所要表现的，已经不是近代的精神；为了强调心理描写造成了松懈，而且竭力把独特可以影射到近代的东西抛弃掉。拿这些形象同当代舞台上的英雄，如雨果所描写的形象，来作一个比较，是有益的。雨果的形象在诗的方面，是不如厄楞士雷革的英雄。然而当我们看见雨果的满怀愤怒的平民出现在舞台上的时候，我们是更强烈地感到了新时代的生活。因此，雨果最好的悲剧，全部被政府禁止了。丹麦的戏曲就绝不会遭遇到这种事，这就证明了，我国文学，更适当地讲，我国的纯文学，它的性质是完全没有效果的。有人遵奉厄楞士雷革的戏曲制作，在取用了我国古代的题材以后，又取用了中世纪的题材，然而这些文学上的典型，是非常抽象的，可以说是没有血肉的东西。我所谈的是印盖曼的长篇小说。成为这些作品的基础的生活经验和生活研究，是非常贫弱的。这些作品也许具有别的价值，但对于人生，可以说是很少有关系，甚至几乎没有关系。

这一世纪的伟大事件，对于这样的精神状态，完全是格格不入的。希腊的解放战争，在别的国家里，成了激进的文学革命的信号，在法国和德国，给过去一切的派别以致命伤，而又使新的派别觉醒起来，使附属于这些派别的全部文学者，发生了思想的变化，以致为反抗而奋斗，可是在丹麦文学上，仅仅在海贝尔格的歌剧“国王沙罗蒙和帽商于尔根”中，有这样著名的诗句：“男爵大人，您关于希腊事件，是怎样看法呢？”此外几乎什么痕迹都没

有留下来。象一八三〇年七月革命这样的事件，就连如保尔·莫莱尔那样大胆的自由主义者，也除了“暴徒中的艺术家”一诗而外，再没有留下任何纪念品。这篇诗是具有一种独特的美，但也把丹麦当时的情势——保皇的精神，文学上对外界事件的不关心，对一切社会运动的无限的轻视——如实地反映出来。拜伦支配了半世纪的诗歌，由于他悲壮的逝世，更移植到周围的世界去，便也传到了我国。然而我们却只欢喜那些诗歌的外形，并竭力避免接受那些诗歌的思想和典型。我国最高雅的诗人之一，是主教的儿子傅莱德力克·巴路丹—米拉，他把拜伦的英雄诗的格调、韵律、情调的变换，悲愤的表现和讽刺的穿插，都接受过来，但他只是利用这种形式，给传统思想和感情，披上了一件外衣。他是用新瓶装了旧酒，因此，他的诗就逐渐变成了热烈地拥护禁欲的道德和最顽固的正统信仰的东西。

形成这种现象的一个原因，在这个世纪里，确实要从不仅产生了我国的纯文学而且产生了大部分科学的文学的、社会的阶级性质去探索。使法国和英国文学发展起来的人们，大都具有自由的眼光和广博的见识，具有独立性，有一部分人是地位很高的；同时德国的文学，虽然具有大学教授的特征，却也显出精神独立的性质，这种性质在德国人还没有获得到政治自由的时代，就成了国民最贵重的珍宝；而我国的新文学，却主要地是由一般小官吏或那些受过拘束的官僚学说教育的人们所产生的。法国和英国的贵族，地方的大贵族，大政治家，他们对于本国的文学有着伟大的贡献，他们中间一向从事文学的人，常常脱离开一般循规蹈矩的市民生活，过着旅客或流浪者的生活，反之，我国的贵族，在本国的新文学上，是什么任务都没有担负起来的。富有的市民阶级也是一样。另外有少数经历过流浪生活的人，几乎