

FRICHE 著
樓達南 記

歐戰文學的



版出局書命生

民國廿二年二月二十日出版

二十世紀的歐洲文學

——實價一元——

版權所有

著者 弗理契
譯者 樓建南
出版者 陳寶驊
發行者 新生命書局

不准翻印

發行所 上海棋盤街寶善里 新生命書局

分發行所 南京太平街 新生命書局

門市部 武昌橫街頭 新生命書局
上海四馬路望平街

原著者序

不同二十世紀的西歐文學，其發達之一定均社會經濟狀態，是與十九世紀後半期西歐文學不同的；當然，我們不能明確指出，生活之新條件是開始於怎樣的瞬間？同樣也不能正確指出，二十世紀這世紀，是開始於怎樣的一瞬間的？在這兒，我們祇要簡單地列舉在二十世紀成爲特質的新條件，便十分足夠了；雖然，部分地說，這種條件，在十九世紀末葉的時候，已經顯現，其中有些條件，甚至顯現得更早。

資本主義之在二十世紀，雖已踏上了沒落的過程，但事實上這時代還是充分強的爛熟資本主義的時代。在十九世紀後半期，扮演了重要角色的商業資本主義，雖正被工業資本主義推翻，但工業資本主義的領導權範圍內，離開輕工業，到成爲二十世紀生

進化到

滄青島路

產的主要基礎的，成爲第一位政治要素之一的重工業——冶金工業的路，還是隔得很遠。工業資本主義，正向着無人稱的銀行資本，及無人稱的經濟集團——新齊開武與托辣斯中的各資本家，在金融上漸臻溶和的資本主義而進化。二十世紀的其他的特質，便是都市構造的成長，大都市的成長，都會主義（Cityism）的成長。人類是已進向較十九世紀更遙遠更確實的文化的『現代時代』（Modern Age）了。與都會主義的成長同時，又必須指出技術的飛躍的進步。二十世紀——不但是產業主義和無人稱銀行資本主義的時代，同時也是機械主義的時代。如上所述，在二十世紀之中，產業與技術發達相並行，完成了創造遠超科學圓周之界限的和正確的科學思維之氛圍氣的正確的科學的發達。

同時並進

決

規定上述二十世紀的特性及其容貌的和社會經濟意識形態的條件，在某一種方法上，必須探究這時代的社會人的世界感覺與生活感覺；但是這新的世界感覺，又必然是在外的及內的現實之藝術再現的新手段及新形式中喚起要求。

要求著

從這兒，便產生3爲表現二十世紀生活的新內容，而設置的創造這種新的藝術方法

與形式的問題的，真正的二十世紀特性的文學的潮流或方向，便產生？

表示努力着創造適應於生活之新條件，或新樣式的新的詩之風格的文學潮流之中，有意大利的未來主義（Futurism），法蘭西的激越主義（Paroxysme），力學主義（Dynamisme）象徵主義（Symbolisme），部分地則未來主義（馬里內諦 ‘Marinetti’ 用法文寫的），一致主義（Emanicisme），安普主義（Hampisme，由安普 ‘Hamp’ 所創造的生產小說），德國的——以『處女地』（Fraudland）自命的文學者集團，以及不從其意識形態的方面，而從形式的方面特別提出這流派，則有以『表現主義』（Expressionismus）這名稱而知名的流派。這一切的文學傾向，因為是表示不同的國家，及不同的因推利翰追亞集團，在其所處的國家之不同的歷史瞬間中，都是因為這種傾向的表現者，或是這文學潮流及這文學傾向上的彼此具現者，而作形式式的出現的同一的根本傾向之形式式的表現，所以這一切形式式的文學傾向，可以有條件地總名之為『未來主義』。我們的第一個問題，是在於研究表現着創造適應於二十世紀特質的（十九世紀的最後十年，亦包括在內）生活與思想之生產的，金融的，技術的，都會的，科學的構造的詩底風格之勢力於

，意大利、法蘭西、德意志（在文學創作的關係上，英國從二十世紀的初期，已進向第二步驟，故這兒與英國無關）所指示的文學上的潮流。

與主要地於形式上有奧味的上述的潮流相並，二十世紀的歐洲文學，在形式關係上和十九世紀後半期的形式及文學態度，並無如何顯著的差異。在文學及藝術的領域中，有一種反映二十世紀主重的社會的政治的意識形態——資產階級、中間層小資產階級、智識階級及無產階級的意識形態的潮流。這——第一，便是西歐文學上的帝國主義潮流；第二——和平的，民主主義的潮流；第三——社會主義的潮流；第四——共產主義的潮流。最後——是產生於大戰中，而其後仍未死滅的另一潮流——布爾喬亞智識階級、布爾喬亞文化、布爾喬亞文學的沒落，既已很明顯地表現着在，當布爾喬亞文化與藝術之對立，當那些代表者們對共產主義得暫時的勝利之際的，很顯著的舊生活之滅亡的動力，成爲從這滅亡之中，發生新的創造的和社會力的動力的這個潮流，是必須加以注意的；這潮流——便是踏踏主義（Dadaism）

種種色色的潮流——形式的潮流與意識形態的潮流（這種分類，自然是有條件的，

因爲意識形態的潮流中，既有形式；同樣形式的潮流中也有意識形態；但是在某一場合，形式表示特別的興味，在別一場合，則意識形態較爲本質。這兩種根本部類的檢討，給與了從多少可以用帝國主義——這名詞來表示的時代的布爾喬亞社會——一種根本要因所產生及發達上來說明的二十世紀歐洲文學的全風景。

現在我在這些總體之中，從表示着爲獲得適合於歐洲歷史上的生產的和技術的都會的科學時代，而作的詩之風格的努力的流派開始吧。這種風格，可以有條件地名之爲『未來主義』。一種適應於從生活之貴族性的和市民構造中成長的新社會的新的詩之思潮，在十九世紀的後半期，便已存在，部分地是在十九世紀末期，給二十世紀的文學者，以很大的影響。我們可以從可視爲他們的最近的前驅者，且因此當其移向於上述二十世紀諸潮流之前，不得不站立於他們之上的三個文學者來說。這三位文學者中之一，其生命沒有延續到二十世紀，又一人則死於二十世紀的初期，最後一人却在帝國主義大戰時，完成了悲劇的死。

這三人——便是惠德曼 (Walt Whitman)，左拉 (Emile Zola)，佛爾哈倫 (Emile

Verisoren)。

在二十世紀的詩歌中，都有他們的後繼者；他們還努力着，把十九世紀生產的技術的，都會的，科學時代之人類生活，世界感覺，作藝術地具象化。

目次

原著者序

第一章 二十世紀文學的前驅者.....一

一 惠德曼.....一

二 左拉.....一四

三 佛爾哈命.....二七

第二章 意大利未來主義.....五三

一 詩歌上的未來主義.....五三

二 藝術及生活上的未來主義…………… 六九

第三章 二十世紀法蘭西文學的主要潮流…………… 八九

一 激情主義——鮑特安 力學主義——基爾博…………… 八九

二 象徵主義——巴讓 一致主義——洛曼 生產小說——安普…………… 一〇六

三 桑戴拉爾…………… 一三七

第四章 德意志新文學的主要出現…………… 一四五

弗思霍芬的豺狼番里斯 劇作家的卡塞 敘情詩人的倍赫爾…………… 一四五

第五章 踏踏主義…………… 一七五

第六章 二十世紀的帝國主義潮流…………… 一八五

第七章 中小布爾喬對帝國主義布爾喬的反動……………二二三

一 文法朗士……………二五二

二 羅曼羅蘭……………二五〇

三 培奈特蕭及赫白德威爾士……………二六一

四 魏特金特 亨利曼……………二七六

五 梅林克 魏爾弗爾……………二八三

六 巴比塞……………二八三

索引

第一章 二十世紀文學的先驅者

一 華德惠德曼 (Walt Whitman)

文學上這種最初的新的嘗試，雖在前世紀的中葉已出現於美利堅，也不會給人以驚奇的感覺。因為美利堅在當時，已明著地脫離了封建的傳統，顯現純粹的產業革命主義的形象了。

一八五五年時，在紐約出版了一本題名草葉集 (*Leaves of Grass*)，全部四十五行，內容形式均完全特殊的小散文詩。這本散文詩，在歐洲，在美洲，均引起了憤怒的狂潮。可是到了次年（一八五六年），擴大為三百八十四行的第二版，又出版了。這本書的作者，是華德惠德曼。他在一八一二年，生於紐約附近愛蘭特的工人之家，學校卒

業以後，經驗了種種的職業——輾轉爲律師事務所的書記、印刷所的排字工人、以及新聞雜誌的發行人。六十年代北美各州發生內戰時，曾參加救濟事業，而且在廢止奴隸制度的目的上，他的主張完全與南方的奴隸相同。其後曾服役於一官吏的事務所，後來因長官在他的抽屜裏，發見了他寫的幾首詩，遂被解雇（這長官是一個密探）；對於長官，那些詩是不穩的。惠德曼的聲名逐漸高大，草葉集疊次重版（一八八二年已達第八版），歐洲方面，也有他詩作的翻譯。至一八九二年，他遂逝世了。

惠德曼存心把自己的詩作「宣言文」——而且他寫過好幾次的宣言，其後，也用論文體書寫——而且，在邁兒，他開始——展開了內容上及形式上的新的詩歌的意見。

惠德曼以爲美利堅是與羅巴正相反對，爲世界產業勞動上的忠實的國家，故必須創造與歐羅巴詩相對立的詩歌。歐羅巴的詩歌——是貴族文化的產物，它出生於爵候的邸第，有領主的氣息；這種貴族的詩歌——是和美利堅不適應的。歐羅巴的詩，歌着人類及人類利益之相互關係——這關係曾經是甚麼的東西，而植根在過去之中。但美利堅的詩，照惠德曼的話，則必須是現代性的；而且根據他的意見說，後者（現代性的）

的特徵——一、生產及生活之產業的與技術的特質。二、科學的支配。三、大眾，排除每個單獨的個人的，社會集團之成長。惠德曼在他的論文美利堅的象徵中說，——美利堅是巨大的工場，在這兒，燃燒着烈火，溶解着金屬，鐵槌發着轟聲，無數的工人之羣勞動着，在這鉅大的產業的製造廠之中，產生了——一種新的美，對自然美毫無遜色的技術之美。惠德曼在他手記的一節中，描寫以日落為背景的汽船的出現；他寫着說：『這不過是一隻汽船，但是就從合目的性上判斷，也對自然技巧所創造的美，毫無遜色了。海鷹高高地飛翔在透明的圓天之中，但是在下面，一個技術美與力的運動之創造物，却漂浮在江河與天空的繪畫美之中，這是不劣於自然的完全的美。』美利堅的詩歌，必須從有汽船、鐵道、工場、機械之產業的與技術的時代之「像別的任何時代一樣美的詩的」這時代的本質之中，吸取它的靈感。

除產業及技術而外，科學對於美利堅的詩人，也必須為靈感的別一源泉。他說：『正確的科學，不僅不會妨害詩歌，而且是詩歌的刺戟物，詩歌的支柱。而且必須從正確的科學——詩歌才能收穫它的美與完成。』

最後，社會集團對於美利堅的詩人，必須是靈感之最後的源泉。他提示出了不是個性與階級，而是無階級區分的，永遠單一完全的「一切產業上的德謨克拉斯」——在美利堅纔發現社會差別的六十年代，及六十年代中相當程度之自然物——信念，必然地是靈感的源泉。但是到他生活的晚年，美利堅的階級分化，成為明顯之事實的時候，他便不得不如拉絕妄想一般地，拒絕了這個信念。這新的詩——是工業的技術的與科學的時代之詩——同時也是都會之詩——必須要求新的形式。與詩歌的舊方法、旋律、音韻、對比法、暗示法、左舞樂（註）等等貴族式的作詩法之舊傳統，必須堅決的絕緣。他提示着說：『時候已經到了，詩歌與散文間形式相差之永遠終絕的時候，已經到來了。我決斷地說：詩歌在現在，已必須排除對於旋律、詩體論的規則、長短格、跑韻腳、三韻腳等的關係，接收而且維持詩的性質。這種舊的形式，今後可以讓給第二流的詩人，與不甚重要的詩人們去用作表現的手段——最純粹的崇高的詩歌（其內部常為韻律的，容易與散文相區別的），決不能在旋律與左舞樂的領域中，在英語中表現出來的。我很高興地承認，韻律作詩法這種從前的形式，在當時曾盡了很大的任務。而且也承認，憂

鬱、音樂美、戰爭、戀愛的經驗、萬能的神話，屢在旋律與左舞樂中，被完成了幾難模倣的美。但是我堅決地相信，有條件的旋律的時代，已經快到終末期了。』

(註) 左樂舞 (Stroph) 向左方舞的樂章，古希臘歌謠合唱時，開始由右向左而舞，謂之 Strophē。

產業的與技術的（及都會主義的）時代之旋律，是想像心理體驗的特殊旋律，如奮者之結合於其他社會構造一樣，後者是堅決地命令着，與其他生活感覺相結合的舊的抒情形式，必須作根本的破壞。

惠德曼在某一論文中，要約着這些對抗歐洲貴族詩歌的、美利堅詩的新的內容與形式之意見，同時絕力主張「美利堅詩」必須脫離外大西洋的封建主義與階級精神之社會文學的作法，灌輸以擁抱全民衆及一切有天文學關係的全地球，在工場農村中之勞動的偉大，與英雄主義的意識，最後，『昇騰於無涯的，更自由，更神聖的散文之空』，選擇比旋律與左舞樂更柔軟，更多面的表現之手段。

從他的宣言中所寫的理論的見解，移轉到他的詩作，則後者（詩作），是表示了這種意見之在實際上的應用。

惠德曼——是一個都會的詩人；「煩囂的城市之友」——他愛這樣自稱。「歲歲年年，我流浪在你的街頭，啊，城市呀，街頭以難忘的幻影，豐富我的靈魂，給我以很多的印象。」

「讓他人去任意地謳歌森林的靜寂，和滿植燕麥與紫艷苜蓿的田野去吧。」

「人的臉、街、絡繹在路上的馬車、被黑憧憧的輪船埋滿了的碼頭與海邊、劇場、菜館、大旅社中的人潮、這一切都使我戀戀。在叫囂和種種色色的事物中，什麼叫做豪奢的生活！啊啊，曼赫坦（原註，紐約對印第安稱謂的街，你的脈搏鼓動得多麼強烈呀！啊啊，曼赫坦的羣，你動作的旋律，是多麼地豪華嘍！」

惠德曼——又為「產業與技術的歌手。在謳歌合衆國獨立百年紀念的他的頌歌之中，他代舊世界的繆斯、恍惚於法老的金字塔、騎士的堡壘、過去的（過去主義 Pastism）的（象徵、「暴君的紀念碑」，而為更清晰地看視鳴响着機械之勝利的轟聲的美利堅工廠的工作場，招請了歐羅巴的繆斯。這工作場，由奴隸的強制勞動所建築的，不是中世紀的貴族，而是自由國家的自由人民。在惠德曼的歌中，可以聽見巨大的工場中的勞