

外国文学评论选 上册

WAIGUOWENXUEPINGLUNXUAN



外国文学评论选

上册

责任编辑：唐维安

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷二厂印刷

*

1982年12月第1版第1次印刷

字数：380,000 印张：19.25 印数：1—12,800

统一书号：10109·1495 定价：1.45元

编 者 的 话

为了加强文艺理论的研究，促进文学评论工作的开展，我们编选了这部《外国文学评论选》，供文艺工作者和爱好文学的同志们参考。

这个选集分上下两册，编选了俄、法、英、美、德、丹麦、波兰等国著名文学批评家或作家评论名家名作的重要论文三十余篇。其中除收入评论十八、十九世纪资产阶级著名作家及其作品的有代表性的论文外，还选收部分关于无产阶级文学的评论文章，也选了几篇评论当代资产阶级作家作品的论文。在这个集子中，如约翰孙的《〈莎士比亚戏剧集〉序言》、泰勒的《巴尔扎克论》、别林斯基的《给果戈里的一封信》、杜勃罗留波夫的《黑暗王国的一线光明》等，都是众所周知的名篇，值得我们参考。但是，由于篇幅有限，或手头资料不足，本书未能收入有关古希腊文学、欧洲中世纪文学和东方文学的优秀论文，这是深为遗憾的。

这部选集中有些评论家或作家所写的著名的文学论文，不仅有新颖独到的见解、精辟深刻的分析，而且论证的方法异常严密，脉络清晰，有很强的逻辑性和说服力。这些文章能帮助我们理解许多名家和名作，丰富我们的文学知识，启发我们的思维，提高我们分析和鉴赏文学作品的能力，同时

也可供从事文学研究和文学评论工作的同志参考借鉴。但是，由于时代、阶级和世界观的局限，有的文章不免包含某些唯心主义的或者形而上学的观点；就是一些进步的评论家所写的文学论文，由于所处的时代不同或思想理论水平不一，也难免有不切合实际的论述。对于上述种种情况，希望读者能运用马克思列宁主义的观点加以分析和鉴别。

编选《外国文学评论选》，过去没有系统地做过，缺少经验，加之资料不全，水平有限，其中缺点和错误在所难免。我们热忱地希望读者多提意见。

编者

一九八二年七月

目 录

△《莎士比亚戏剧集》序言·····	〔英国〕约翰孙(1)
说不尽的莎士比亚·····	〔德国〕歌德(63)
哈姆雷特与堂·吉珂德·····	〔俄国〕屠格涅夫(80)
约翰·沃尔夫冈·歌德·····	〔德国〕梅林(106)
歌德与拜伦·····	〔波兰〕密茨凯微支(123)
弗里德利希·席勒·····	〔德国〕蔡特金(134)
强盗·····	〔德国〕梅林(159)
夏多布利安·····	〔丹麦〕勃兰戴斯(168)
评华兹华斯·····	〔英国〕安诺德(179)
论司各特·····	〔法国〕雨果(208)
论司汤达·····	〔法国〕阿拉贡(220)
论拜伦·····	〔法国〕雨果(261)
论普希金的《欧根·奥尼金》·····	〔俄国〕别林斯基(272)
△巴尔扎克论·····	〔法国〕泰纳(390)
评雨果的戏剧和诗·····	〔法国〕巴尔扎克(473)
论魔沼——小法岱特——弃儿弗朗沙·····	〔法国〕圣勃夫(496)
安徒生论·····	〔丹麦〕勃兰戴斯(517)
什么是奥勃洛莫夫性格? ·····	〔俄国〕杜勃罗留波夫(543)

《莎士比亚戏剧集》序言

〔英国〕 约翰孙

撒缪尔·约翰孙(1709——1784)，英国十八世纪重要的批评家和诗人。他的文艺理论基本上是继承亚里士多德的“模仿自然”说。他在这篇序言中认为，莎士比亚是一位经得起历史考验和不受国界限制的“独一无二的自然诗人”，“他的戏剧是生活的镜子”，表现了“普遍人性的真实状态”，具有不可分割的整体感和象生活一样自然朴素的特色。约翰孙还从莎士比亚具有严密的观察力和精确的辨别力着眼，认定作家“必须自己搜集材料，尽量参加大众的工作和娱乐”。这些看法是很有见地的。

但约翰孙并不主张机械地模仿自然，他在序言中指出：“模仿自然之所以能引起痛苦和乐趣，并不是由于它被人们误认为是真实事物，而是由于它能够使人们想到真实事物。”正是基于这种认识，他肯定莎士比亚突破“三一律”，将悲剧因素与喜剧因素相结合，是戏剧史上的一大进步。

在序言中，关于戏剧人物的性格和对话，约翰孙也发表了一些精辟的见解。他认为刻画人物要抓住性格的主要特征，不在乎外加的偶然的区别，而对话应当是普通谈话所用

的语言，不能过分雕琢或从前人书中摘抄一些典雅的词句。为此，他对莎士比亚把戏剧人物的性格和对话提到了极高境界的首创精神大加赞赏。

序言还花了不少篇幅介绍莎士比亚戏剧版本的沿革，其中有许多值得重视的宝贵资料。

同时，约翰孙也实事求是地指出了莎士比亚有些剧本的结构松弛，叙述冗长，后半部显得潦草，醉心于华丽的辞藻而不大注意它们与情节的配合。这些评价也是很中肯的。

约翰孙对莎士比亚戏剧的瑕瑜互见，褒贬并行，这种评论方法对我们很有启发。但他认为莎士比亚的悲剧是“技巧的产物”的看法，却值得商榷。

我们可能永远听到有人抱怨说我们对于死人妄加表扬，说我们对古人致以他们不应得到的尊敬，这种尊敬只有真正优秀的作家才配享受。什么人常说这样的抱怨话呢？他们可能是这样一种人：虽然他们的话不能算是真理，但他们却想靠着发表似是而非的谬论而出名；他们也可能是另一类的人：这些人由于不得志而不得不设法安慰自己，因此希望他们在当代所不能获得的名誉地位，后代的人会送给他们，因此他们妄想他们由于忌妒而受不到重视，最后时间会给他们带来人们对他们的重视。

事物的某些特性常会吸引人类的注意，古老性就是其中

的一种。古老性的信徒们崇拜古老的东西不是从理性出发，而是由于偏见。有些人似乎毫无选择地爱慕任何长期保留下来的东西，而不考虑有时这些东西之所以被保存下来是由于时间和偶然性合作的结果；可能大家对于过去的优秀作家比对于现代的优秀作家更容易发生景仰的感情；我们的头脑在评价当代天才作家时，总要穿过年深月久这面黑影憧憧的镜子去看他们，就好象我们带上人为的障眼物去看太阳一样。于是文学批评所讨论的问题的主要内容就成了去挑今人的错，而去发现古人的优点了。于是就有这种现象发生：当一个作家还活在世界上时我们根据他的最次的作品去估计他的才能，而当他一旦去世，我们却又根据他的最好的作品来衡量他的价值了。

可是有一些作品，它们的价值不是绝对的和肯定的，而是逐渐被人发现的和经过比较后才能认识的；这些作品不是遵循一些论证的和推理的原则，而是完全通过观察和体验来感动读者；对于这样一些作品，除了看它们是否能够经久和不断地受到读者的重视外，不可能采用任何其它标准。人类长期保存的东西都是经过经常的检查和比较而加以肯定的；正因为经常的比较证实了这些东西的价值，人类才坚持保存并且继续珍贵这些东西。正象在大自然的作品当中，一条河不能算是深，一座山也不能说是高，除非我们游历了许多名山，渡过了许多大河，我们就不能做出适当的判断；同样在精神创作当中，没有任何一件东西称得上优秀，除非经过和同类东西比较之后确实发现是这样。论证会立刻显示它的说

服别人的力量，既不期望也不害怕时间的洪流会对它发生任何影响；但是一些未经肯定和试验性质的作品必须按照它们接近人类总的和集体的能力的程度来加以判断，而人类总的和集体的能力是经过无数代人们的努力才能显示出来。对于世界上所盖起来的第一所房子，人们可能确定它是圆的或是方的；但它是否宽广或高大就必须由时间来确定了。毕达哥拉斯记数法立即被人们发现是一种完美的记数法；但是荷马史诗究竟是否超越人类智慧通常界限，我们到现在还不敢说，我们只能说这样一句话：一个民族接着另一个民族兴起来了，一世纪又一世纪的人们过去了，但是人类所能做的只是把荷马诗中的事件重新安排一下次序，重新给他的人物命名，变变样子说出他的思想感情，此外就很少有其它内容了。

因此人们崇敬寿命长的著作并不是由于轻信古人较今人有更高的智慧，或是悲观地相信人类一代不如一代，而是接受大家公认和无可置疑的论点的结果，就是大家认识最长久的作品必然经过最长久的考虑，而考虑得最周到的东西势必被读者了解得也最深刻。

我所担负起修订他作品工作的那诗人，可能现在已开始具有一个古人所有的尊严了，并且要求享有一般树立起名望和长期受到崇敬的人们所享有的特权。他早已活过了他的世纪——这是为了衡量文学价值通常所定的时间期限。许多年以来，他已失去了他以前凭借对时人的影射，对当地风俗习惯的描绘，或对一时人们看法的反映，所可能具有的有利条件；在创作生活中他的各种心情所提供给他的每一个开玩笑

的题目或忧伤的借口，当时曾有助于剧情的说明，而现在只起着模糊剧情的作用。受宠和竞争所起的效果已不存在；有关他的友谊和仇恨的传说也已经消失了；他的作品并不通过辩论来支持某种意见，也不给任何党派提供恶意中伤和谩骂的话语；他的作品既不能满足虚荣，又不能消人怨气；它们之所以被人阅读，除了能够满足人们追求快感的欲望外，别无其它原因，因此只有当它们供人以快感时才受到人们的赞扬。虽然这些作品并不借助于读者的兴趣或热情，但它们却经历了审美观念的数度变迁和风俗习惯的屡次更改，并且，当它们一代传给另一代时，在历次移交时，它们都获得了新的光荣和重视。

但是因为人的判断力，虽然越来越有把握，但永远也不会变成绝对没有错误；又因为人们的称赞，虽然长期延续不止，但仍然可能仅属于受偏见或风尚支配的称赞而已；所以我们应该探讨一下由于哪些特殊的优点，莎士比亚才赢得了，并且维持住，他本国人民对他的喜爱。

除了给具有普遍性的事物以正确的表现之外，没有任何东西能够被许多人所喜爱，并且长期受人喜爱。特殊的风俗习惯只可能是少数人所熟悉的，因此只有少数人才能够判断它们模仿的逼真程度。幻想的虚构所产生的畸形结合可能由于新奇而暂时给人以快感，我们大家共同感到生活的平淡乏味，这种感觉促使我们去追求新奇事物；但是突然的惊讶所供给我们的快感不久就枯竭了，因此我们的理智只能把真理的稳固性做为自己的倚靠。

莎士比亚超越所有作家之上，至少超越所有近代作家之上，是独一无二的自然诗人；他是一位向他的读者举起风俗习惯和生活的真实镜子的诗人。他的人物不受特殊地区的世界别处没有的风俗习惯的限制；也不受学业或职业的特殊性的限制，这种特殊性只能在少数人身上发生作用；他的人物更不受一时风尚或暂时流行的意见所具有的偶然性所限制；他们是共同人性的真正儿女，是我们的世界永远会供给，我们的观察永远会发现的一些人物。他的剧中角色行动和说话都是受了那些具有普遍性的感情和原则影响的结果，这些感情和原则能够震动各式各样人们的心灵，并且使生活的整个有机体继续不停地运动。在其他诗人们的作品里，一个人物往往不过是一个人；在莎士比亚的作品里，他通常代表一个类型。

正是从这样广阔的设计范围里读者才获得这么多的教益。正是由于这个原因才使得莎士比亚的剧本充满了实用的格言和处世的道理。关于欧里庇底斯有人曾经说过他的每一行诗都是一条箴言；关于莎士比亚我们也可以说，从他的作品里可以搜集出来整套的公民的和家庭的智慧。虽然如此，但他真正的长处并不表现在个别章节的华丽，而表现在他的情节的发展和他的对话的进行；假若有人企图用挑选出来的某些引文来推荐他，将会象赫罗克里斯故事里的那个学究一样难以达到目的。这个学究想要卖掉他的房子，便把他房上的一块砖放在口袋里，带在身上做为样品，以便向人推荐。

除非拿莎士比亚来和其他的作家比较，不然就不容易想

象在使他的思想感情和实际生活相调和这方面，他的本领是如何高强。有人关于古时候的演说学校曾说过这样的话：一个学生在那里学习得越勤奋，他就越不能胜任社会上的工作，因为他在那些学校里找不到他将来在任何其它地方会碰见的东西。这句话也适用于莎士比亚的舞台以外的每一个舞台上。在任何别人指导下，舞台上尽是些在实际生活中从来也看不到的人物，他们谈话所用的语言在实际生活中从来也听不到，谈论的题目是人类相互交往中永远也不会发生的问题。但是这一位作家（莎士比亚）的对话却常常很明显地是产生那个对话的事件所决定的，他的对话进行得那么自然，那么简单朴实，以至于它似乎不要求别人承认它虚构出来的成绩，只不过从普通谈话和普通事件里精选出某些东西加以组合罢了。

在所有其它的舞台上，最普遍的动力是爱情。爱情的力量使一切善行和罪恶产生，并且加速或推迟了每一个行动。在故事情节里放进去一个男人，一个女人，和一个情敌；使他们纠缠在互相矛盾的义务之中，使他们受到利害冲突的困扰，并且用不相调和的强烈欲望来折磨他们；使他们相见时销魂，别离时断肠；把夸张的欢乐和过度的忧伤放到他们口中；使他们受到人类所不曾受到过的痛苦；使他们从痛苦中得到人类从来没有得到过的解脱；这一切就是现代剧作家的看家本领。为了这些内容，他们不惜违反可能性，歪曲生活，败坏语言。可是爱情不过是许多情欲当中的一种，由于爱情对于生活的总和不发生多大影响，因此它在象莎士比亚这样

一位诗人的戏剧作品里所起的作用就很小了，因为莎士比亚的思想来自活的世界，他所表现的东西也不外乎他实际看到的事物。他认识到任何其它情欲也可能导致幸福或灾难，这要看情欲是有节制的呢还是过度的。

如此广阔而普遍的人物身上不易看出细微的区别，也不易保持他们的独特性，但是可没有任何一个诗人比莎士比亚更能使他的人物互不相同。我不会象波普^①那样提法，说莎士比亚剧中每一句话都能够指出是谁说的，因为有许多话并不能显示说话人的性格；固然有些话可能同样对每一个人都是合适的，但是若想把某一句话从原来那个说话人的口里转加到另一个人物的身上而结果仍旧恰当，那恐怕是办不到的。当着选择是有理由的，那个选择也就是正确的。

其他剧作者只能用夸张的或涂黑的人物，用难以令人相信的和绝无仅有的美德或罪恶来吸引人们的注意，正如粗俗的神怪小说用巨人和侏儒来刺激读者的好奇心；谁要是按照这样一个剧本或小说里面所说的故事来安排自己的事务就会大上其当的。莎士比亚没有英雄人物；在他所写的场面上活动的只是这样一些人，他们的言行正是读者想象自己在同样的情况下所要说的、所要做的那样。即使鬼神在他的作品里出现，他们的言谈也仍是人间的话语。其他的作家把最自然的感情和最常见的事件加以伪装，以至于谁要在书本里认识了这些东西，到了实际生活里却完全不相识了。莎士比亚把遥

^① 波普(1688—1744)，十八世纪英国诗人。见波普注莎士比亚集的序言。

远的东西带到我们身边，使奇特的事物变为我们熟悉的东西；他所表现的事件可能不会发生，但是，假若真正发生了这个事件，那么它所引起的效果就很可能正如莎士比亚所刻划的那样；我们可以说他不仅表现了在实际危难中人性的活动，而且也表现了在受到不可能遭遇到的折磨时人性的活动。

因此莎士比亚应该受到这样的称赞：他的戏剧是生活的镜子；谁要是被其他作家们捏造出来的荒唐故事弄得头昏眼花，读一下莎士比亚用凡人的语言所表达的凡人的思想感情就会医治好他的颠三倒四的狂想；读一下莎士比亚所写的那些场景便可以达到这个目的，因为读了这些场景以后就连一个隐士也会对尘世间的事务作出判断，甚至一个教士也会预测到爱情是怎样发展的。

莎士比亚忠于普遍的人性，因而受到一些见解狭窄的批评家们的责难。邓尼斯^①和莱莫^②认为他所写的罗马人不够罗马味，伏尔泰^③也责备他，说他的国王不是十足的帝王相。邓尼斯看见莎士比亚把一个名叫麦乃尼斯的罗马元老院议员刻划成个丑角而感到不痛快；当伏尔泰看到那个篡位的丹麦国王^④被写成醉汉模样，可能认为不成体统。但是莎士比亚永远把人性放在偶有性之上；只要他能够抓住性格的主要特

① 邓尼斯，十七世纪英国批评家。

② 莱莫，十七世纪英国批评家。

③ 伏尔泰（1694——1778），十八世纪法国启蒙运动最重要作家之一。他对莎士比亚的批评是片面的，有偏见的。

④ 指汉姆莱特的叔父克劳底斯。

征，他不大在乎那些外加的和偶有的区别。他的故事情节需要罗马人或国王，但他想的一心只是人。他知道罗马和任何其它城市一样，都有各式各样的人；当他需要一个丑角时，他就从元老院里拉出来一个元老院必然也能提供的这样一个角色。他故意把他所写的篡位者和凶手不仅写成面目可憎，而且也写成可鄙可笑；因此他给那个角色的性格加上了酗酒这一面，因为他知道国王也和普通人一样爱喝酒，他也知道酒在国王和普通人身上同样会作怪呢。以上所引的批评都是鼠目寸光的人们的无聊指责；一个诗人有权利忽视国家和身分这些不重要的区别，正象一个画家只要把身材画得能令自己满意，就不在乎衣服画得如何了。} 6/6.

由于使喜剧场面和悲剧场面相混杂，莎士比亚所招致的这一责难值得我们给以更多的考虑，因为这种现象贯穿在他整个的作品中。让我们先把事实摆出来，然后再分析这些事实。

莎士比亚的剧本，按照严格的意义和文学批评的范畴来说，既不是悲剧，也不是喜剧，而是一种特殊类型的创作；它表现普通人性的真实状态，既有善也有恶，亦喜亦悲，而且错综复杂，变化无穷，它也表现出世事常规，一个人的损失便是另一个人的得利；往往在同一时刻，一人作乐，赶赴宴会，而另一人埋葬亡友，哀伤不已；往往一人蓄意害人，却因另一人开了个玩笑而变得前功尽弃，也往往有这样的情况，就是人们无意之间做了许多好事和坏事，或者阻止住这些好事和坏事的发生。

从这一团错综的意图和偶然事件当中，古代的诗人们根据习惯所规定的法则，有些人选择了人类所犯的罪恶作为题材，有些人选择了人类的荒谬可笑的特点；有些人选择了生活中所发生的重大的兴衰变化，有些人选择了一些无关紧要的事件；有些人选择了穷困的可怖，另有些人选择了幸运中的欢乐。这就是称为悲剧和喜剧这两种表现方式的起源，这两类作品的用意在于用相反的手段来促进不同的目的的实现，这两类作品也被认为极少类似之处，以至于我不能回忆起希腊人和罗马人当中有任何一位作家既写悲剧又写喜剧。

莎士比亚不仅本人兼有引起读者发笑和悲伤的本领，而且能在同一作品里达到这样的效果。几乎在他的全部剧作里都是严肃的和可笑的人物平分秋色，而且在情节的先后发展过程中，时而引起严肃和悲伤的感情，时而令人心情轻快，大笑不止。

我们愿意承认莎士比亚这种做法是违背文学批评的法规的；但是文学批评总得求援于人性。写作的目的在于给人以教导；诗歌的目的在通过快感给人以教导。不能否认混合体的戏剧可能给人以悲剧或喜剧的全部教导，因为它在交替表演中把二者都包括在内，而且较二者之一更接近生活的面貌，通过表现了重大的阴谋和私人的企图这两者如何可能相互推动或排除，上层阶级和下层社会在整个的制度下面如何用必然的链条相互联系起来。

有反对的意见认为这样使场面换来换去就使感情的发展受到间断，并且由于没有一些准备的事件按着顺序推动主要

情节的发展,这就使主要情节到了最后缺少感动读者的力量,而戏剧作品是否完美就要看它是否感动人。这种说法表面看起来似乎很有道理,甚至于这样一些人们都认为它是对的,这些人在日常生活经验中已发现这种说法是不能成立的。悲剧和喜剧场面的交替互换很少不引起预期的感情的起伏变化。故事固然很动人,但是读者的注意力仍可能毫不费力地转移到另外的情节上去;虽然我们不得不承认闲愁淡恨有时被不受欢迎的轻浮所打断这一可能性,但我们也考虑到愁和恨往往并不是人们心爱的感情,而且这个人的烦闷可能是另一个人的开心,不同的听众有不同的爱好;但总起来说,一切快感的源泉是多样化。

在他们给莎士比亚出的集子^①里,那些演员们把沙翁的作品分为喜剧、历史剧和悲剧三类,而他们这样分法似乎并没有根据很明确的概念,照他们看来,一个情节只要对主要人物来说有个大团圆的结尾,不管中间经过多么严重的事件或多少苦难,就算是个喜剧。这样一个对喜剧的概念在我国曾长期存在;有些剧本,只要换换结尾,就可能今天是悲剧,明天又成了喜剧了。在当时,悲剧并不是一种比喜剧更庄严、更崇高的作品,它只需要一个不幸的结局,当时一般的文学批评也就以此为满足了,尽管在它的进程中它提供了多么轻松的快感。历史剧在当时不过是一系列的情节组成的,只有时间的先后次序把这些情节连接起来,而它们是相互独立的,

① 莎士比亚死后,他的戏班的伙伴们把他的剧本收集起来出版,通常称为《第一对开本》(1623年出版)。详见后注。