世界文學

謝六逸編譯

世界書局印行

需要全本请访问 www.ertongbook

上海復旦大學教授
謝六逸編譯

中国科学院图书馆
藏书专用章

世界文學

世界書局印行

中華民國二十四年十月印刷
中華民國二十四年十月初版

世界文學（全一冊）

定價大洋七角五分
（外埠酌加運費匯費）

版權所有
不准翻印

編譯者　謝六逸

發行者　世界書局有限公司代表人　陸高誼

出版者　印刷者　上海大連灣路　世界書局

發行所　上海及各省　世界書局

自序

一般的文學研究法，約可分爲兩種：一種是洛爾生（Sharper Knowlson）在他的名著怎樣研究英國文學（How to study English）裏指出的：(1)先要懂得文學史的大勢，(2)懂得傑作的本身與產生某種傑作的時代思潮，(3)研究某國文學與同時代的各國文學的關係，(4)研究創造文學上的新形式的作家，或者引起文學上的新運動的作家，(5)用比較研究的方法。其中第二四五等項，對於近代文學的研究是極有效果的方法。

第二種是法國批評家聖佩蕾（Saint-Beuve）說的：(1)研究作家的某種作品，漸次推廣到各種作品，(2)研究作家的本身，(3)研究作家的家庭，(4)研究作家的友人以及同時代的各作家，(5)研究作家的衰頹及轉化的時機，(6)檢討作家的崇拜者以及反對者的言論，(7)最後，對於稱述作家的特殊才能的恰當的判斷，亦應研究之。這一種方法特別注重作家與前說可以互相參證。

綜合這兩種方法，我們知道文學的研究，應該以作品、作家、作家的派別、時代等作爲基礎。如其空口介紹名詞、人名、書名，便不能稱爲研究。但我們却犯了這個毛病，每喜提出名詞、人名、書名，而不能更深一層，去研究名詞的來源或涵義。作品的分析，作家的意識，更是容易疏忽的。像這樣的研究，不免有「瞎子看匾」之譏。

本書選譯各篇，原文載日本新潮社出版的世界文學講座第一卷，即世界文學總論篇的一部分。原書各篇由研究各國文學的專家分擔撰述，所以頗有獨到的見解。至於解說詳明，資料豐富，也是原作的特色。現在譯出，聊供我國研究文學思潮者的借鏡。

謝六逸　二十四年十月

目次

古典主義文學……一
一英吉利的古典主義文學……一
二法蘭西的古典主義文學……一四
三德志意的古典主義文學……四〇
浪漫主義文學……五五
一英吉利的浪漫主義文學……五五
二法蘭西的浪漫主義文學……七〇
三德意志的浪漫主義文學……八三
現實主義與自然主義文學……九五
一英吉利的現實主義文學……九五
二法蘭西的現實主義與自然主義文學……一〇六
三德意志的現實主義與自然主義文學……一二二
四俄羅斯的現實主義與自然主義文學……一三三

需要全本请访问 www.ertongbook

各國新興文學……一四七
一英吉利的新興文學……一四七
二法蘭西的新興文學……一六五
三德意志的新興文學……一八一
四俄羅斯的新興文學……一九七

一 古典主義文學

英吉利的古典主義文學

（一） 古典主義理論的發生

古典主義的理論在英國立定根基以後，其影響不僅及於文學，也風靡藝術全體，就是從杜勒登（John Dryden, 1631—1700）到約翰生（Samuel Johnson, 1709—1784）的時代。因爲這個原故，英文學史裏面普通稱這個時期爲古典主義時代，新古典主義時代，或擬古主義時代。

不過古典主義成爲文藝上的理論，以至於成熟，在杜勒登以前已經費了相當的歲月。古典主義的起源，在視爲和它對立的伊利莎伯朝的封建貴族的浪漫主義文藝興盛的時代，是不用說的，甚至於可以遠溯到文藝復興的潮流澎湃推捲而來的十五世紀。伊利莎伯朝的文藝是經過人文主義的運動；英語固定運動，宗教革新運動各種過程然後成就的，在這些運動的根底裏面，有復興了的古學，就是希臘羅馬文學的精神，與它的形式一同強有力地在活動。古學實在是使歐洲文化復活的注射

液。英國的文化和文化的一支的文藝也是因爲這種注射液才得復活的。就整理言語——這是文藝的根本要素——說，也非借重希臘羅馬的古典的力量不可。因此英國古典主義的源流不能不說是很古的。

古典主義起源既如此之早，所以在伊利莎伯朝時代就和自然發生的封建貴族的浪漫主義對峙角逐，到了十七世紀的後半形式的古典主義終於得了勝利，此後約一世紀以上，它支配文學藝術。此種古典主義理論最有勢的時候，爲杜勒登到坡伯（Alexander Pope, 1688—1744）的時代，約翰生時代要算是衰頹期了。在其時浪漫主義的萌芽已可得見。由此看來，古典主義的理論始於伊利莎伯朝時代，到了杜勒登，坡伯達於極點，在約翰生時代就到了衰頹期了。顯示最早的古典主義理論的萌芽的人，爲阿斯克姆（Roger Aschem, 1515—1568），他在他的著作校長（Schoolmaster, 1570）裏面，他首唱英詩可以採用古典的韻律。

據阿斯克姆之說，他以爲從來英詩的韻律，是當歐洲尚無詩歌與學術的時代，由蹂躪族，俘奴人的手輸入的，所以粗雜卑賤。英國人在當時還是依然繼續模倣野蠻人呢，或是追隨完全的希臘人，這兩條路總得選一條。後來關於英詩可否採用古典的韻律的問題，許多詩論家雖各持己見，總之阿斯克姆是主張把英詩的形式去追隨古典的最早的人。

他又批評當時讀者最多的亞脫王的死，他說讀起來的確有趣，可是如果問道趣味在甚麼地方，就不外是公然的殺人與大膽的猥褻行爲。書裏的故事徒然使人心腐敗，引導他人走入非宗教的路，

未必能稱爲傑作。他這樣的反對浪漫主義，他讚美取材於希臘英雄的劇與詩。他又主張被藝術法則所束縛並非奴隸，力主文體的完成，這些地方都是古典的。第一個論到亞里士多德的詩學的人也是他。

可是較他更精通希臘羅馬的古典，在文學上崇奉古典主義的人，還有徐德尼（Sir Philip Sidney, 1554—1586）他的詩歌擁護論（An Apologie for Poetrie, 1595）就是以古典爲中心的文藝理論的展開，不妨視爲他的古典主義的主張。此書不過是一本篇幅短小的册子，但爲英國文藝批評中有組織的著作之最早者。原作由三部而成，就是（一）文藝對道德的問題，（二）詩歌本質論，（三）當代英詩論。書中古典主義的理論較有組織的部分爲「當代英詩論。」依據徐德尼之說，理想的詩歌當推希臘式的英雄詩。然而他那個時代的英國詩是甚麼呢？還不過是斯賓塞（Edmund Spenser, 1552—1599）著出牧童日曆（The Shepherd's Calender, 1579）的時代，像樣的英雄詩自然沒有，連相似的東西也尋不出來。

當時受人讚美的詩，例如敍愛神（Venus）不顧和她的丈夫鍛冶神（Vulcan）組織不快的家庭而與戰神（Mars）在網中恥享不義的快樂。愛神的這個故事出在奧德賽（Odyssey, 荷馬 Homer 原作）中的穿插，言愛神當其跛足的丈夫鍛冶神赴勒母洛斯旅行時，她與戰神貪戀肉體的快樂。二人上牀時，忽被鍛冶神暗中布置在上面的網所包絡，二人的手足不能動彈，正在苦惱時，鍛冶神回來了。徐德尼把當時流行的淫蕩猥褻的詩擬之於這種故事。

當他批評戲曲時，更傾向於古典主義，當時的戲曲如不從「三一律」的法則卽受責難。自然他寫詩歌擁護論的時代（一五八〇年前後）莎士比亞（Shakespeare）還沒有出來，馬洛（Christopher Marlowe, 1564—1593）的丹巴倫大王（Tamburlaine the Great）也還沒有寫作，他對於戲曲的不滿乃是當然的。如果他看見莎士比亞的劇或是蔣生（Benjamin Jonson, 1573—1637）的劇也許他會著出別的戲曲論。然而他畢竟是受過古典主義的教養的，卽使他看了摒棄三一律法則的莎士比亞劇，他果否能放棄三一律的法則，仍然是可疑的。

他當時所推奬的戲曲爲薩克維爾（Thomas Sackville）與羅登（Thomas Norton）二人合作的悲劇哥波達克（一五六二年初次表演）。在他看來，仍有缺點，就是不守三一律的法則。至於其他的作品對於「時間」與「場所」更是胡鬧。據他的說明，「場所」有時在亞細亞，有時又在非洲。因此倫人出臺以後，必先告訴大家他是在甚麼地方，然後開始演戲。看客見了三位小姐做摘花的姿勢，在臺上緩步，就得設想原來那地方就是花園。又如在同一地方以船舶遭難告訴別人，就不能不想像那地方是礁岩。在後方有怪異的東西出現，看客就得設想那地方是一個洞穴。這些都是很不自然的，而且不合戲曲的法則。說到「時間」的問題更其胡鬧。譬如兩個年青的王子公主戀愛，忽而結婚生子，此子忽而長大，與女子戀愛，又養了孩子。像這樣長時間的事，只在兩小時間就將它表演完了，這也是不合理的。悲劇並非歷史，沒有一點受「場所」「時間」拘束的必要。只消依從「詩的法則」（Laws of Poetry）就行了。就是或者完全創造新的事件，或者依從悲劇的便宜而將歷史改作也行。「報告」（Reporting）與「再現」（Representing）完全是不相同的。

以上的註釋就是徐德尼預先用三一律的法則作爲基礎的戲曲批評。他因爲受了古典的批評的束縛，所以他不能够理解日本的「能」（No play）或象徵劇中所見的特色。他所標榜的古典主義的戲劇批評，可稱爲「悲喜劇論」。流行於他那個時代的，既非悲劇也非喜劇，是一種混合劇。而且這種劇顯出漸漸興盛的傾向。他主張喜劇應爲喜劇，悲劇應爲悲劇，二者是各別的，他非難混合劇。此種混合劇始於莎士比亞，由其他戲劇家完成，爲英國戲劇的最「本質的」東西，代表英國的國民性。徐德尼之所以不承認此種英國的戲劇形式，就是全爲古典法則束縛的原故。他所需求的詩歌戲劇，以希臘羅馬的古典爲模範，規則嚴正，高尚優雅，有道德，維偉的貴族的藝術，精鍊的，統一的，調和的東西。他是一個天生的古典主義者。他的主張在那浪漫的空氣濃厚時，也許不能直接使人容受，可是對於後來的古典主義時代是極其有力的。

由上所述，可知英國的文藝批評從早就現出古典主義的傾向。不過在蔣生以前，並沒有一種有組織的企圖，強制英國文學實現古典的理想。徐德尼雖欲使戲劇成爲古典的，可是他對於戲劇作家以外的詩人，仍許他們有想像與形式的獨創性和自由。到了蔣生出來，英國才有完全澈底的古典主義者，只有他是一個純粹的古典主義者。

（二）古典主義理論的確立

需要全本请访问 www.ertongbook

培根（Sir Francis Bacon, 1561—1626）在論詩（一六〇五年作，收入學問的進步中）裏說，詩只受語言的韻律的限制，在其他諸點是極自由的。這話可以看作代表伊利莎伯時代的文藝觀。在許多以理論套在文學頭上的人，他們在表現上雖然定下嚴格的規則，可是在材料的取捨安排上極端地許可自由。正如徐德尼雖主張用古典的韻律，可是讚美天才的自由與想像的空闊，是不致因他而受妨礙的。至於蔣生便不是這樣，他讚美詩歌的高貴性質，推獎詩人職能的尊嚴，關於想像的自由與天才的力，甚麼也沒有說及。在他看來，文學既不是人格的表現，也不是想像的創造，不過是人生的幻像，世界的繪畫罷了。人生的幻像，可由藝術家的意識的努力創造出來。偉大的文學的創造，雖然需要天才、練習、模仿、研究，但爲要使這些成爲完全的東西，所以要加上藝術（Art），因爲只有「藝術」可以使他們完全。

文學的目的在借藝術爲媒介以表現人生的幻像，而藝術的指導則非在批評的規則中去求不可。但是蔣生不想從古典文學的理論與實際裏面抽出批評的規則，像奴隸似的一味服從它。他以爲看古典做引路者是不妨的；然而不能把它解釋爲命令者。在各方面容納古典的理想，這事在英國人的心裏還未嘗準備。對於古典主義的絕對服從是受了法蘭西的影響以後纔出現的。蔣生始終是一個古典主義理想的促進者，沒有甚麼改變。

他反抗浪漫主義的激流而在古典主義的逆流裏蕩漾。這並非他不能夠認識時代的偉大；也並

非因爲他不能够鑑賞給他許多教益的偉大詩人。寧可說因爲他感覺伊利莎伯時代的危險，知道那時候的混亂。又因爲他知道在那時候「自由」成爲「放縱」，「想像」變成「奇癖」，借了天才的名稱而一切缺點都可以容許，還有「熱情」就是引起「空想」的原動力，甚至於「自然」被極端地解放而沒有「藝術」也讓它去，這些他是知道的。蔣生等以爲如果把這些過多的力量依照規則組織起來，成爲有秩序的東西，使它調和，則將更有效果。蔣生在他的藝術論資料（Timber or Discoveries, 1620—1637）裏面說。

「我記得那些戲劇作家們常常說——莎士比亞提筆一次，無論寫甚麼東西，他決不塗抹一行，這就是莎士比亞的名譽。我的回答是這樣的，如果他塗抹幾千行又將怎樣。我以爲那些戲劇作家的話是含有惡意的。他們推獎這位朋友的時候，特意選取挑剔的立場，顯出他們的愚蠢，這就是語傳到後代的原因了。」

對於崇拜無秩序，不完全的自己表現的時代的極端主義，蔣生是反抗的。因爲他要使過多的藝術液的胡亂注射能够統一，有秩序，能調和，所以他借古學的光，企圖古典的統制。他探討希臘的教義與實例以求秩序，限制，調和的原理。如果說法國的鮑洛（Boileau, 1636—1711），拉辛（Racine, 1639—1699）是反映他們所生活的時代的極端莊嚴的禮節的人，那麼，蔣生就是在狂亂的空氣裏面倡說禮節的人了。他重說亞里士多德的詩學，在不懂得甚麼標準的文壇上，建立沒有錯誤的優秀的標準，他把「洗鍊」移入，設下「限制」，使藝術成爲「衝動的」同時又使它成爲「意識的」。」

蔣生這樣的在理論方面倡說文學的理智化，組織化，意識化，秩序化，同時在戲劇和詩的創作時也努力於實踐他的理論，因此一般文藝的傾向漸次帶着古典主義的特色。在蔣生之後，完成古典主義理論，使古典主義時代來到英國文壇的人，就是杜勒登（John Dryden, 1631－1700）。

杜氏爲王政復古時代的代表詩人，戲劇作家，批評家。他又是英國古典主義理論的建設者。這意味就是說輪到他來古典主義纔組織成爲「英國的」成爲非徒然的古典的模仿；當時雖受法國的影響，但並未全部的承認，只是使它變成「英國的」而已。在他看來本來有「古典的」和「浪漫的」二元的要素在活動，所以他所主張的古典主義自然不免要受浪漫的要素的影響。他的文學理論受了環境的影響時時發生變化。爲「約翰·杜勒登的文藝批評的發展」的龐氏，說他受了外面的關係的影響——例如他和宮廷的關係，對於當時有力的社會勢力的關係——他的理論就發生差異。從一六六六年到一六七五年他寫作受宮廷賞識的英雄劇，標榜古典的合理主義；從一六七五年到一六七九年，失寵宮廷，因此他的著作不過僅使自己滿足，此時他反抗古典主義理論。從一六八〇年到一六八九年，他成了乾姆司第二的文學擁護者，殆未執筆於批評方面，此時他的工作全是正統派的。從一六九〇年到一七〇〇年，直到他的逝世，再離開朝廷，此時他的工作，以申訴於一般讀書階級爲主，他傾向於浪漫的批評，終至於寫作可以視爲優秀的鑑賞批評的「新舊故事詩」的序文（Fables Ancient and Modern, 1607）。他的文學理論，就像上述的依時間場合而變遷，同一的古典

主義理論，可以看出很大的修正。他之被人稱爲「英國的」「擬古的」，就是因爲這個原故。

他的廣狹兩義的古典主義理論，在他著的「劇詩試論」裏最能够表示出來。

他說，亞里士多德以降的其他古典作家，用不着僅用他們來作爲模範。他以爲即使對於文學理論的最大權威的亞里士多德也不必採取奴隸的態度。他說：「僅特亞里士多德的理論是不够的。因爲亞氏的悲劇的模型是從 Sophocles, Euripides 取來的。如果他看了我們的悲劇，也許他會變更他的心意。」他也不願生吞法國鮑洛的理論。他以爲支配當時法國劇的三一律是不必遵守的。

戲劇的整個的美因此被破壞，反而不佳，創作家的自由也有受拘束之處，所以他以爲雖然「破格」也沒有甚麼妨礙。他又不承認排斥「悲喜劇」的任何理由。雖然有人說「悲喜劇」的情節是輕狂與誠實混合在一起，這是不應該的，但不成爲排斥「悲喜劇」的理由。又或借「動作」不能不一貫的理由以否定當時有「主要情節」與「枝葉情節」的英國劇，這也不成其爲理由。杜勒登雖然這樣的反對古典主義理論，實際他巧妙地利用古典主義理論的痕跡歷歷可數。總之，他主張對於古典和當時流行的法蘭西劇應該適宜地巧妙地利用它，這也是爲古典主義盡力的。在「劇詩試論」裏面，他很精細地批評蔣生的「沉默的女人」，就他的批評看來，是依據古典主義法則的，例如「事件」縮爲三時半；場面爲倫敦，場面只跨於兩戶人家。情節是一貫的——即以莫洛藥老人讓財產於其甥屠芬的事件做中心，他的批評不外以這些爲始終。但是在古典批評之中，時時有他所獨具的鑑

賞批評，浪漫的批評像閃光似的在發亮，這是不能忽略的。

（三）古典主義的圓熟與衰頹

杜勒登具有很多的浪漫的要素，因此他的戲劇裏面，從古典的規範看，似乎是很脫軌的；可是就全體看，他的作品不是想像的顯露，而全是在理智上作成的，成爲現實的，常規的一般的東西。這樣的傾向，在其他作家的作品裏面更顯露得利害。此時不論戲劇或詩歌，文藝的全體都漸漸變成擬古典的了。到了十八世紀，此種傾向達於極點。這自然有社會的政治的各種原因，不過這裏沒有述說的餘裕。可以說在這裏的，就是從各方面看去，理智與散文的世界也是可以建築在文藝上面的。

代表此時代的古典主義理論家，有愛迪生（Joseph Addison, 1672－1719）披伯（Alexander Pope, 1688－1744）約翰生（Samuel Johnson, 1709－1784）等三人。愛迪生不能算是一個把新的東西給予古典主義理論的批評家，只能說他是使英國式古典主義得到安定的文學家。他的文學理論是這樣的——

亞里士多德＋Horace＋法國古典作家＋常識＋他的道德觀。

如說古典主義變成新的，就是因爲加上他的道德觀和常識。這確是有意味的事。英國古典主義和希臘羅馬法國的不同，就是因爲愛迪生所代表的常識主義和道德觀之故。他發現浪漫的古謠

「啓維・邱茲」並且加以推獎，看去好像矛盾，其實是他的道德觀的原故。「啓維・邱茲」的本質是離開道德的，就這一事看，他在文學裏怎樣探求道德的要素不難窺見了。

探求他的古典主義理論最適宜的著作，是他每星期六在「旁觀報」（Spectator）上發表的文學論。他的文學論正如聖茲伯雷（Saintsbury）所說，可以集爲三種：(1)劇詩論，(2)評來爾頓的失樂園，(3)想像論。其中劇詩論是亞里士多德的理論的註釋與敷衍。

據他的主張，三一律的法則無論在甚麼地方都應該遵守。他稱英國劇場的產物——悲喜劇，是「歷來詩人的獨創中最奇怪的東西之一種。」又英國的悲劇，它的情節的變化和取材的方法雖較之希臘羅馬的爲優，不過就「道德」看去則較劣。凡舞臺不能容許架空的浪漫的誇張的費事的東西。用陰暗的舞臺，精巧的場面和衣裳，豪華的東西等等固不用說，即網雷，幽靈，雷鳴電光等也是不相宜的。由三一律的法則說，重疊的情節算不得傑作。

他的論詩，是從亞里士多德與賀勒斯（Horace）販來的，他不過在不傷害原本的範圍以內，加上自家的常識。他批評來爾頓的失樂園，就是實際上應用論詩的古典主義理論。這篇文章是一篇很長的研究，在「旁觀報」上，從一七一二年一月五日的星期六版起，共發表十八期。他的研究方法，是用亞里士多德的敍事詩的法則爲標準，又與荷馬的「依利亞特」（Iliad），魏吉爾（Virgil）的「耶尼特」（Aeneid）比較對照。在最初的四期，他從構成敍事詩的要素，即情節（Fables），人物（Actors or characters），感情（Sentiments）與語言（Language）等方面研究失樂園；其次的兩期，指摘從

需要全本请访问 www.ertongbook