



欧洲文学史

上 卷

杨周翰 吴达元 赵萝蕤 主编

人 民 文 学 出 版 社



高等学校文科教材

欧洲文学史

上卷

杨周翰 吴达元 赵萝蕤 主编

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧洲文学史:全2册/杨周翰,吴达元,赵萝蕤主编.—2版.—北京:人民文学出版社

ISBN 978-7-02-010722-3

I. ①欧… II. ①杨…②吴…③赵… III. ①欧洲文学—文学史 IV. ①I500.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第284095号

责任编辑 欧阳韬

美术编辑 黄云香

责任印制 李 博

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新魏印刷厂

经 销 全国新华书店等

字 数 549千字

开 本 850毫米×1168毫米 1/32

印 张 24.625 插页2

印 数 1—5000

版 次 1964年1月北京第1版

2015年4月北京第2版

印 次 2015年4月第1次印刷

书 号 978-7-02-010722-3

定 价 58.00元(共二册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

前 记

《欧洲文学史》分上、下两卷。上卷于一九六四年由人民文学出版社刊行,下卷完成于一九六五年,没有付印。粉碎“四人帮”以后,我们征求了一部分单位和读者的意见,在力所能及的范围内,对旧作进行了必要的修改和增补,仍请人民文学出版社出版。

本书概括地叙述了从古希腊开始到一九一七年俄国十月社会主义革命为止的欧洲文学发展的历史,向读者提供一些基本知识。全书除绪言外,共分八章。每章的概论综括了一个时期欧洲文学的轮廓,并注意到文学同当时的历史(包括经济发展和政治情况)与思潮(包括哲学思潮和社会学说等)的关系。然后,每章又分别叙述这一时期若干国家的文学发展概况,着重论述有代表性的作家和作品。有些作家如歌德、雨果等,创作活动的时间较长,跨了两个时期,本书分别在两章里叙述。对于高尔基、尼克索、罗曼·罗兰等人一九一七年以后的创作,我们也作了适当介绍。

这次修订时,仍将绪言和第一至第五章即古代至十八世纪文学作为上卷,第六至第八章即十九世纪至二十世纪初期文学作为下卷。重要作家、作品的中外文译名对照和索引附于每卷的后面,大事年表附于下卷末尾。

本书由杨周翰、吴达元、赵萝蕤主编,冯至同志审阅了全稿。参加编写的有北京大学西语系杨周翰、吴达元、赵萝蕤、

闻家驷、田德望、殷葆涑、罗经国、李淑、孙凤城、孙坤荣、沈石岩；北京大学俄语系张秋华、彭克巽、李明滨；中国社会科学院外国文学研究所冯至、罗念生、戈宝权、陈焜、吕同六、杨耀民；华中师范学院周乐群；北京师范大学陈惇；北京外国语学院王燎；以及宋昌中、李万钧等。

此外，担负个别段落编写工作的有朱光潜、赵诏熊、盖家常、魏真、孙新世、魏玲、夏玟、郭向桐、梁明、刘宗次、王忠淇。

在编写过程中，我们在一些问题上得到李赋宁、张恩裕、盛澄华、赵隆勳、严宝瑜、王泰来、罗业森、谭德玲等同志的帮助，在此表示感谢。

这次修订时，最后由主编杨周翰和罗经国、孙凤城、孙坤荣、张秋华、李明滨通读定稿。我们水平有限，书中一定存在不少缺点和错误，希望广大读者给予批评指正。

一九七八年八月

目 次

绪言	1
第一章 古代文学	
第一节 概论	10
第二节 古希腊神话和荷马史诗	15
第三节 古希腊古典时期文学和悲剧、喜剧	30
第四节 罗马文学	55
第二章 中古文学	
第一节 概论	79
第二节 英雄史诗和骑士文学	84
第三节 城市文学	103
第四节 从中古到文艺复兴的过渡和意大利诗人但丁	110
第三章 文艺复兴时期文学	
第一节 概论	119
第二节 文艺复兴发源地意大利的文学	127
第三节 德国文学	133
第四节 法国文学和拉伯雷	137
第五节 西班牙文学和塞万提斯	146
第六节 英国文学和莎士比亚	155
第四章 十七世纪文学	
第一节 概论	190
第二节 法国古典主义文学和莫里哀	195

第三节	英国文学和弥尔顿	217
第四节	西班牙文学	225
第五节	德国文学	227
第五章	十八世纪文学	
第一节	概论	231
第二节	英国文学	238
第三节	法国启蒙时期文学	255
第四节	德国文学和莱辛	279
第五节	意大利文学	292
第六节	俄国文学	295
重要作家	中外文译名对照和索引	302
重要作品	中外文译名对照和索引	313

绪 言

—

我国人民在创造自己民族文化的过程中,一向善于吸收外来的优秀文化。汉、唐、宋、元诸代,我国和亚洲许多国家,甚至和地中海沿岸地区,就有文化交流。明代中叶以后,我国和欧洲文化的接触更为频繁。外来文化的影响对我们发展自己的民族文化起过积极作用。

五四运动时期,一批新人物反对封建迷信和旧礼教,提倡科学和民主,反对旧文学,提倡新文学,大量介绍外国有用的新知识,积极翻译介绍外国文学,特别是俄罗斯的和一些被压迫民族的文学,对于促进中国新文化和新文学的成长,发生过很大的影响。

但是五四运动有着形式主义的缺点,许多人对外国文学缺乏鉴别能力和批判精神。后来在党的领导下,左翼文化阵线团结了广大文学工作者,在外国文学的介绍和研究方面作出了成绩,有助于推进反帝、反封建的新民主主义文化的发展。至于如何正确对待外国文学遗产问题,并没有得到真正解决。

毛泽东同志在一九四〇年撰写的《新民主主义论》里明确提出,对待外国文化的原则应该是“排泄其糟粕,吸收其精华”^①。

^① 毛泽东:《新民主主义论》。《毛泽东选集》第2卷,第700页,人民出版社,1960年。

随后他在《改造我们的学习》、《反对党八股》、《在延安文艺座谈会上的讲话》和《论联合政府》等文献里,又从不同方面涉及这一马克思列宁主义原则,并作了精辟阐发。他指出,拒绝继承和借鉴外国文化和文学,或者对外国文化和文学兼收并蓄,盲目搬用,都是错误的。正确的态度应该是以中国人民的实际需要为基础,把外来的东西加以消化,批判地吸取其有益于中国革命的成分,“目的仍然是为了人民大众”。^①三十多年来,特别是中华人民共和国成立以后,根据毛泽东同志提出的指导原则,我们在介绍和研究欧洲文学方面,获得了很大的成绩。但我国欧洲文学研究工作的基础,还是较为薄弱的,如何以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导,正确总结欧洲文学的历史经验,以利于我国社会主义文学的繁荣和发展,还有待于我们继续努力。

这本《欧洲文学史》试图以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导,提供有关欧洲文学发展的基本知识,供高等学校文科使用,并为进一步的研究打下一点基础。

二

欧洲文学从古希腊、罗马到十月社会主义革命已有两千多年的历史,是世界文学中很丰富的一部分。

古希腊、罗马文学是欧洲最早的文学,可以说是欧洲文学的开端。它们都是欧洲奴隶社会的产物。古希腊文学中的神话和史诗则反映了更早的、从氏族社会过渡到奴隶社会时的

^① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷,第857页。

希腊生活和斗争。罗马文学产生在古希腊文学之后,它使我们对欧洲奴隶社会的生活和斗争有更充分的认识。它是古希腊和后代欧洲文学之间的桥梁,在某些方面也有着独特的成就。近代欧洲各国文学在古希腊、罗马文学中获得不少启示,不断从中吸取养分。

公元五世纪以后,欧洲许多地区相继进入封建社会。作为封建制度支柱的基督教教会,一开始就敌视并摧残古代的重视现世生活的文学和“蛮族”的固有文化;有时则加以改造,以适应其自身的需要。后来教会在文化上取得了垄断地位,又通过宗教文学宣扬否定现世生活的蒙昧主义思想。但欧洲中古文学的主要成就是在各族民间文学基础上发展起来的英雄史诗、反映世俗封建主内部骑士阶层理想的骑士文学,以及城市兴起后作为资产阶级文学前身的城市文学。

十四至十六世纪,资本主义因素在欧洲不少地区得到发展,在封建王国的基础上,许多近代国家开始出现。资本主义在西欧发展最早,新兴资产阶级的反封建斗争表现为文艺复兴和宗教改革。文艺复兴是一次新兴资产阶级反教会、反封建的文化思想启蒙运动。在古代文化重新被发现的条件下,产生了以人文主义思想为核心的新文学。这种新文学成为当时文学的主流,起过巨大的进步作用,是资产阶级文学的开端。

十七世纪,资本主义在欧洲各发达国家有所增长。这时期欧洲文学的主要潮流是古典主义。它是资产阶级和封建王权相联合的产物。它在一些方面继续并发展了文艺复兴时期文学的传统,崇尚理性,以古代文学为典范,统治欧洲文坛将及两个世纪之久。

十八世纪,在法国资产阶级革命前夕,再一次产生了启蒙

运动文学。它把理性作为衡量一切的尺度,同封建主义和教会势力进行顽强斗争,为资产阶级革命作了充分的舆论准备。

法国资产阶级革命爆发后,欧洲民族解放运动在十九世纪初蓬勃发展,浪漫主义文学潮流几乎在所有国家都应运而生。一部分浪漫主义作家在革命的鼓舞下歌颂进步的理想,另一部分则对于革命后的社会感到失望,缅怀往古,表现出消沉的情绪。但他们在艺术上大都冲破了古典主义的樊笼,大胆革新。

十九世纪中期,资本主义经济在欧洲各发达国家急剧发展,资本主义社会的固有矛盾日益暴露,落后国家的封建统治更趋反动。批判现实主义在欧洲许多国家先后得到发展,它反映当时的社会生活,揭露现实的丑恶和黑暗,对资本主义秩序起了一定的破坏作用,艺术技巧也取得巨大成就,达到资产阶级文学发展的顶峰。但是贯穿其中的个人主义、人道主义和改良主义思想,在工人运动日益高涨的情况下,也暴露出它的消极和保守的一面。

十九世纪后期至二十世纪初叶,批判现实主义文学继续发展,同时,欧洲文学中出现了两种突出的现象。一方面是自然主义和形形色色的颓废文学。这些流派风靡一时,从本质上说,它们反映着资产阶级精神力量的崩溃,是资产阶级文学走向堕落的标志。另一方面是无产阶级文学的兴起。巴黎公社文学继英国宪章派诗歌和德国一八四八年革命文学之后,唱出了时代的最强音。特别是在俄国一九〇五年革命的进程中,产生了无产阶级文学最成功的代表者,第一次塑造了工人和劳动人民的新典型,表现了工人阶级的伟大斗争和共产主义的理想。无产阶级文学开始了自己的艺术新探索,标志着欧洲文学以及世界文学发展的新方向,预示着社会主义文学

时代的来临。

三

欧洲文学反映了欧洲从氏族社会到资本主义社会各个时期的生活,历史上各阶级、阶层的思想感情、斗争和憧憬,尤其是资本主义从上升到没落的整个历史过程。文艺复兴以来五、六百年的欧洲文学,表现了一系列错综复杂的社会现象,如残酷野蛮的原始积累,长期反复的反封建斗争,农民和资产阶级矛盾的激化,以及不断高涨的工人运动等。它还详尽地描绘了资产阶级各个发展阶段的生活和理想,这在世界文学中可以说是一个特殊贡献。

欧洲文学史拥有像荷马、但丁、莎士比亚、歌德、巴尔扎克、列夫·托尔斯泰和高尔基这样伟大的作家。他们的艺术以激动人心的力量,反映了他们时代的精神,表达了他们时代人民的情感和愿望,通过影响读者群众的思想感情,起了推动历史前进的作用。他们的宏伟瑰丽的创作,在欧洲文学历史的长河中,掀起了壮阔的波澜,丰富了人们的精神生活,提高了文学的艺术表现力。

欧洲文学在它的发展过程中,创造了大量作品,形成了各种各样的文学体裁。每一种体裁都得到相当发展,出现过它的大师或典范作家。欧洲文学的艺术手法也是多种多样,积累了丰富的艺术经验。

欧洲各时代的作家提出过许多创作主张,试验过不同的创作方法。他们试图用古典主义、浪漫主义、现实主义、自然主义等方法反映生活,表达思想,抒发感情。有些作家自觉或不自觉地采用某种共同的创作方法,往往形成一种文学潮流

或有纲领的文学流派。这些潮流或流派的出现,主要是和某时代某阶层的政治要求分不开的。同时它们也和同一时期流行的哲学思潮有着或多或少的关系,如唯理主义之于古典主义,黑格尔唯心辩证法和费尔巴哈唯物主义思想之于批判现实主义,实证主义之于自然主义,反理性主义之于世纪末的各类废文学流派等。欧洲文学史上,主要是在文艺复兴以后,各种创作方法的自成体系,文学潮流或流派的旗帜鲜明,是一种十分突出的现象。这些创作方法、文学潮流或流派,大都在不同程度上丰富了文学反映生活的能力,促进了欧洲文学的发展。

过去的欧洲文学是人类的一份宝贵的文学遗产,这份遗产里虽然有很大部分是属于历史的陈迹,但也拥有大量可供无产阶级利用的材料,以及能够鼓舞今天斗争的作品。它对于了解历史,研究现状,具有很高的认识价值和一定的教育意义。欧洲历代有成就的作家的艺术探索,各时期文学的艺术经验,也可以供社会主义文学作为借鉴。批判地吸取欧洲文学的精华,有助于我国社会主义文学的建设。

四

这部文学史所论述的作家和作品,绝大部分属于十月社会主义革命以前的各个时代,特别是属于资本主义时期。作品里所反映的社会生活和人们的思想感情,跟我们今天的生活和思想感情截然不同。在学习时,应当用辩证唯物主义和历史唯物主义观点,对文学现象进行分析。毛泽东同志指出:“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品,也必须首先检查它们对人民的态度如何,在历史上有无进步意义,而分别采取

不同态度。”^①

无产阶级革命导师在论述各个剥削阶级对劳动人民的压迫的同时,肯定了它们在上升时期的进步作用。毛泽东同志指出:“历史上奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级,在它们取得统治权力以前和取得统治权力以后的一段时间内,它们是生气勃勃的,是革命者,是先进者,是真老虎。”^②《共产党宣言》中说:“资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力,比过去一切世代创造的全部生产力还要多,还要大。”^③但随着历史的进展,“在随后的一段时间,由于它们的对立面,奴隶阶级、农民阶级和无产阶级,逐步壮大,并同它们进行斗争,越来越厉害,它们就逐步向反面转化,化为反动派,化为落后的人们,化为纸老虎,终究被或者将被人民所推翻。”^④

一般说来,在某一历史阶段某一民族内部占统治地位的文化总是统治阶级的文化,而同时也存在着被统治阶级的文化成分。列宁在《关于民族问题的批评意见》中写道:“每个民族的文化里面,都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成分,因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众,他们的生活条件必然会产生民主主义和社会主义思想体系。”^⑤我们应当分析哪些是统治阶级文学,哪些是被压迫阶级的文学。我们分析一个作家、一部作品,要看其属于哪个时代、哪个阶级;是人民的文学,还是统治阶级文学;是某一阶级上升时期的,还是没落时期的。有时人民文学也可能

① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷,第871页。

② 《毛泽东选集》第4卷,第1190页。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第256页,人民出版社,1972年。

④ 《毛泽东选集》第4卷,第1190页。“它们”指奴隶主阶级等剥削阶级。

⑤ 《列宁全集》第20卷,第6页,人民出版社。

受到统治阶级思想的影响,其中也有糟粕;属于统治阶级的作家也有开明和保守、进步和反动之分。要具体分析某种文学现象同当时的经济、政治和社会思潮之间的关系,看它是站在进步的方面,还是站在落后的方面。

我们对待古代的、外国的作家,不能用我们今天的标准去要求他们。列宁在《黑格尔〈哲学史演讲录〉一书摘要》中指出:“卓绝地坚持哲学史中的严格的历史性,反对把我们所能了解的而古人事实上还没有的一种思想的‘发展’硬挂到他们名下。”^①对历史上有些优秀作家,我们不能因为他们没有反映出彼时彼地最进步的思想或作品中有某些消极因素,而予以全盘否定。恩格斯对歌德就采取了一分为二的态度,他说:“歌德有时非常伟大,有时极为渺小;有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才,有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。”^②。巴尔扎克和托尔斯泰并未表达他们各自时代最先进的思想,但恩格斯和列宁在分别指出他们各自的缺点的同时,又给他们以高度的评价。

对古代的、外国的作家,我们还应分析他们在艺术上是勇于创新,还是墨守成规;是促进了文学的发展,还是限制了文学的表现力。列宁说:“判断历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西,而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”^③

此外,欧洲文学的范围很广,要注意部分和整体、点和面

① 《列宁全集》第38卷,第272页。

② 恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》。《马克思恩格斯全集》第4卷,第256页,人民出版社。

③ 列宁:《评经济浪漫主义》。《列宁全集》第2卷,第150页。

之间的关系。只有认识各国文学的独特性,才能更好地了解欧洲文学的共同性;了解共同性,反过来也会加深对独特性的认识。对于重要的作家和作品有一定的理解,有助于认识欧洲文学的发展历史;同样,文学史的全面知识也会有助于恰当地评价作家和作品。

学习欧洲文学史,也需要运用联系、比较的方法。要注意前代与后代、国与国之间的关系。后代作家对于前代有什么继承,又在什么方面发前人所未发,道前人所未道。一个国家的文学对另一些国家的文学发生过什么影响,而受影响的国家又从而怎样丰富了自己民族的文学。

注意这些基本的立场、观点和方法,将会有助于我们比较正确地掌握欧洲文学史的基本知识,评价欧洲文学现象,使欧洲文学的遗产为我国社会主义的今天服务。

第一章 古代文学

第一节 概 论

欧洲古代文学包括古希腊文学和罗马文学。

古希腊位于地中海东北部,大致相当于现在的希腊,它的政治、经济、文化影响东达小亚细亚、叙利亚,南达埃及、北非,西达意大利南部、西西里岛,北达黑海。罗马城邦相当于现在的罗马,帝国时期最广的疆界北面从不列颠、莱茵河直到黑海,东部包括美索布达米亚、叙利亚,南部包括整个北非,西部包括现在的葡萄牙、西班牙,而以现在的意大利为本土。

古希腊和罗马都从原始公社进入奴隶社会,并经历了奴隶社会由盛及衰的各个阶段。希腊在公元前八世纪以前还处在原始社会,公元前八至六世纪奴隶社会逐渐形成,到公元前五、四世纪进入希腊历史的全盛时期,公元前四世纪末以后逐渐衰微,称为“希腊化”时期。罗马也大致在公元前八至六世纪时原始公社逐渐解体,经过公元前五至一世纪,即共和国时期的奴隶制的发展,到公元一、二世纪而达到奴隶制全盛时期,即帝国全盛时期,公元三世纪以后罗马奴隶制国家由衰落而灭亡。古希腊和罗马有很长一段时间是平行发展的,直到公元前二世纪中叶,罗马才最后代替了希腊在地中海的统治地位。

古希腊、罗马同是欧洲文化的发源地。当欧洲绝大部分

地区还处在野蛮状态,古希腊、罗马已经有了高度发展的文化。古希腊、罗马的文化是建立在奴隶社会的基础之上的。恩格斯说:“只有奴隶制才使农业和工业之间的更大规模的分工成为可能,从而为古代文化的繁荣,即为希腊文化创造了条件。没有奴隶制,就没有希腊国家,就没有希腊的艺术和科学;没有奴隶制,就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础,也就没有现代的欧洲。”^①在思想意识、国家制度、科学文化等等方面,现代欧洲和古希腊、罗马之间都存在着千丝万缕的继承关系。

古希腊、罗马文化是古希腊、罗马社会的产物,但它又是在文化发达较早的亚洲西部国家和埃及的影响下发展起来的。无论在宗教、科学、哲学等方面都可以看到埃及、巴比伦和其他国家的影响,甚至希腊字母也是在腓尼基字母的基础上形成的。当古希腊、罗马文化发展起来以后,也反过来影响了这些国家。

古希腊、罗马文化在进入阶级社会以后反映了当时的阶级斗争。奴隶社会的基本矛盾是奴隶和奴隶主之间的矛盾,在奴隶主内部又有上层和下层的矛盾。奴隶是社会财富的主要创造者,但是他们处在绝对无权的地位,甚至不被当作人来看待,他们的愿望和理想在文化中只能曲折地、间接地有所表现。当时的统治文化是奴隶主文化。在奴隶主文化内部也有两种不同倾向,一种是代表奴隶主贵族利益的,一种是代表奴隶主下层、有时也包括奴隶的利益。这种情况明显地反映在哲学上的唯物主义和唯心主义的斗争中。希腊哲学家德漠克利特、伊壁鸠鲁,罗马哲学家卢克莱修的唯物主义哲学代表

^① 恩格斯:《反杜林论》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第220页。

了奴隶主民主派的思想,而希腊的苏格拉底、柏拉图、斯多噶派、新柏拉图主义者以及他们的罗马代表则反映了奴隶主贵族的思想。有的哲学家既有唯物主义思想也有唯心主义思想,如亚理斯多德。

希腊、罗马文化有许多共同点,但也有不同之处。这主要是由希腊、罗马奴隶社会各自的特征所决定的。希腊的奴隶制国家表现为各自独立的城邦,在经济和文化最发达的雅典,奴隶主内部民主比较充分。罗马则是由城邦发展为庞大的奴隶制帝国,有更加严密的国家机器进行专制统治,民主气氛薄弱。此外,希腊的工商业比较发达,而意大利适宜于农业,大规模地使用奴隶,实行大田庄制。基于以上原因和其他因素,在希腊,特别是雅典,在哲学领域中就出现了繁荣的局面;文学成为活跃的政治生活中一部分;在文学和哲学发达的基础上,文艺理论获得很高的成就;科学和艺术十分昌盛。此外,希腊奴隶主提倡精神和身体的全面发展,富于机智和创造性。而罗马则在国家观念、统治术、法律、军事技术和工程等方面有更高的成就;在公民中提倡坚毅、服从、责任感等道德;在哲学领域则从希腊的现成体系中取其所需而予以发展,如希腊化时期的伊壁鸠鲁、斯多噶哲学、折衷主义以及后来的神秘唯心哲学;在文学领域,罗马沿用了希腊文学的形式,产生了反映罗马特点的文学;此外,罗马奴隶主文化的寄生性也更为突出。

罗马人模仿并继承希腊文化,有以下一些主要原因。当公元前三世纪罗马开始强大的时候,希腊已经经历了文化的全盛时期(公元前5世纪前后),这时希腊文化高于罗马文化。希腊和罗马在地理上是比邻,希腊又很早就移民到意大利,而罗马后来又征服了希腊。希腊和罗马的社会制度相同。

但当罗马开始强大的时候,希腊文化已进入衰落时期,罗马所受希腊影响很大一部分是属于这一时期的。更重要的是罗马文化毕竟是罗马奴隶制社会的产物,不能认为是希腊文化的简单重复。

就希腊文学和罗马文学而言,前者对后者有很大影响,但它们还有各自的特点。马克思指出,希腊的神话和史诗是发展得最完美的人类童年的产物,具有永久的魅力。^① 不论神话还是史诗又都是希腊全民的创作,在人民中间经过几百年的锤炼,在许多方面有它独特的成就。继荷马之后,希腊产生了一系列杰出的作家,如抒情诗人萨福、阿那克瑞翁、品达,寓言作家伊索,悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯,喜剧家阿里斯托芬,哲学家和文艺理论家柏拉图、亚里斯多德,以及演说家、历史家等等。特别是悲剧和喜剧作家,他们紧密结合希腊奴隶制民主政治进行创作,热情地为民主事业奋斗,他们的作品具有深刻的思想内容。他们以民间文学为他们作品的基础,既有所继承,又大胆革新,取得了重大成就,形成希腊文学的古典时期。亚里斯多德在公元前四世纪就形成了一套完整的文艺理论,尤其是关于悲剧的理论,对后来欧洲文艺理论的发展起过深远的影响。古希腊文学在思想上和艺术上都具有首创的性质,后世欧洲的现实主义和浪漫主义方法都可以溯源到希腊。欧洲文学的主要体裁,如诗歌中的史诗、教谕诗、抒情诗、田园诗,戏剧中的悲剧和喜剧,散文中的历史、演说、哲学论文、对话录、文学评论、传记、传奇和寓言等等,莫不创始于希腊。

① 参看马克思:《〈政治经济学批判〉导言》。《马克思恩格斯选集》第2卷,第114页。

罗马文学虽然总的成就不及希腊,但是它继往开来,成为希腊和后世欧洲文学的中介。罗马文学对文艺复兴时期、古典主义和十八世纪欧洲文学,影响尤大。通过罗马文学作品,人们可以看到一些失传了的希腊作品的面貌。罗马文学在某些方面发展了希腊文学,在某些方面也有所独创,例如维吉尔的史诗使古代欧洲文学中的史诗得到定型;西塞罗的演说在技巧上达到了古代雄辩术的最高水平;卢克莱修的哲理诗在古代文学中占有独特的地位;普劳图斯的喜剧密切结合罗马生活,也取得一定成就;讽刺诗在罗马文学中比较发达;此外,罗马文学中的警句、小说在古代文学中也较为突出;文艺理论方面,贺拉斯首次提出文艺的教育和娱乐的双重作用。但由于罗马奴隶主显著的寄生性和腐朽性,在晚期希腊文学的影响下,罗马文学常常表现一种颓废倾向。

希腊文学的发展大致可以分为三个阶段:从氏族向奴隶社会过渡阶段,这时产生了神话和史诗;古典时期,即奴隶制全盛时期,产生了悲剧、喜剧、散文和文艺理论;希腊化时期,文学崇尚修辞技巧,内容贫乏,主要成就是新喜剧。公元二世纪以后,希腊影响所及的地区被罗马帝国吞并,虽仍有希腊语作家,但古希腊文学已失去独立性。罗马文学发展可分为四个阶段:公元前三世纪中叶到二世纪中叶为开始阶段,作品大都失传,主要成就是喜剧;共和末期为一段,无论散文、诗歌都有较大成绩,称为“黄金时代”;公元一、二世纪,即帝国初期,称为“白银时代”,以讽刺诗和历史较为突出;三世纪以后为衰落阶段。此后,以拉丁语写作的作家中,基督教作家成为主流,此外还有由拉丁语派生的方言文学,欧洲文学进入中古时期。

第二节 古希腊神话和荷马史诗

公元前十二世纪以前,爱琴海上的克里特岛和希腊半岛中部的迈锡尼地区已完成从原始公社制向奴隶社会的过渡,出现了土地私有制和奴隶制国家,这两个地区的文化一般称为克里特文化和迈锡尼文化。公元前十二世纪末,原来居住在北方的多利斯人^①入侵,摧毁了克里特和迈锡尼的奴隶制经济。多利斯人正处于以父系氏族为基础的部落社会,此后,直到公元前八世纪,史家称为荷马时代,或英雄时代。这个时代处于从原始公社制向奴隶制过渡的社会发展阶段,生产水平正由青铜时代向铁器时代过渡,它已踏进文明的门槛。大片土地属于公社,但土地私有制已经出现,《伊利昂纪》中有一个描写搏斗的比喻说,“像两个人争夺田界,手中拿着量地的尺子,在公共的田野上争取自己的一份。”部落成员之间贫富不均,使部落分化为贵族和平民,部落首领占有大批生产资料和生活资料,并拥有家奴。家奴的出现只是奴隶制关系的萌芽,在整个部落内部还没有建成奴隶制关系。当时没有国家,最基本的社会集团是部落,各部落内部实行“军事民主制”,设有族长会议和民众大会,议决部落的重大事件。部落首领是军事统帅、法官和最高祭司,不拥有行政权力。各部落在战时常常结成不大的军事联盟,但各自仍旧保持独立性,联盟在战后随即解体。公元前八到六世纪,奴隶制关系逐渐形成,爱琴海地区出现了许多独立的奴隶制城邦,其中最重要的是雅典和斯巴达,雅典是全希腊的文化中心,斯巴达则以武功

^① 希腊人包括多利斯、伊俄尼亚和埃俄利亚等分支。

著称。各城邦展开了大规模的移民活动,在小亚细亚、黑海沿岸、意大利半岛南部、西西里岛和非洲北岸建立了百余个新城邦,每个城邦都以城市为中心,周围有乡镇,城邦的人口不多。

希腊人的语言在这个时期主要有埃俄利亚、伊俄尼亚、多利斯等方言。荷马史诗的语言就是前二者的混合体。其后在雅典全盛时期,雅典的阿提刻方言(属于伊俄尼亚一系)成为最重要的方言。希腊字母据说是在腓尼基字母的基础上逐渐形成的,到公元前五世纪末,伊俄尼亚的文字被普遍采用。

希腊早期文学的主要成就有神话、史诗和抒情诗。

希腊神话以口头文学的形式在各部落流传了几百年。它并不是一部完整的作品,而是散见在荷马史诗、赫希俄德的《神谱》以及奴隶制古典时期的文学、历史和哲学等著作中。现在通常所见的希腊神话故事集都是后人根据古籍整理编写的。

古希腊人处于低级的社会发展阶段,知识不足,生产水平低下,生活艰难。有一则神话说,国王坦塔罗斯受到神的惩罚,浸在齐颈的深水中,身旁有果树。他低头喝水,水即退去,伸手取果,树就避开,他永远受着饥渴的煎熬。这则富于哲理的故事描绘了在自然和社会中受到折磨并感到迷惘的古希腊人的形象。在这种条件下,他们只能借助于想象来认识自然现象和社会现象。这样,就产生了神话。

希腊神话主要包括神的故事和英雄传说两部分。

神的故事主要是包括关于开天辟地、神的产生、神的谱系、天上的改朝换代、人类的起源和神的日常活动的故事。在古希腊人的想象中,山川林木,日月海陆,以至雨后的彩虹,河畔的水仙,都是神的身影;生老病死,祸福成败,都取决于神的意志,他们创造了庞大的神的家族。宙斯是众神之首,波塞冬

是海神,哈得斯是幽冥神,阿波罗是太阳神,阿耳忒弥斯是猎神,阿瑞斯是战神,赫淮斯托斯是火神,赫尔墨斯是司商业的神,九个缪斯是文艺女神,三个摩伊拉是命运女神。众神居住在希腊最高的奥林匹斯山上。希腊神话中的神和其他比较发达的宗教中的神不同,他们和世俗生活很接近。多数的神很像氏族中的贵族,他们很任性,爱享乐,虚荣心、嫉妒心和复仇心都很强,好争权夺利,还不时溜下山来和人间的美貌男女偷情。以宙斯为代表的大多数神都喜欢捉弄人类,甚至三番五次打算毁掉人类,古希腊人常在神话中嘲笑神的邪恶,指责神的不公正。荷马史诗中曾说,“神给可怜的人以恐惧和痛苦,神自己则幸福而无忧地生活着。”但是,也有像普罗米修斯这样造福人类的伟大的神。普罗米修斯把天火盗到人间,使人类有了划时代的进步,宙斯把他钉在高加索山上,每天放出恶鹰,来啄食他的肝脏。

英雄传说对于远古的历史、社会生活和人向自然作斗争等事件的回忆。英雄被当作神和人所生的后代,实际上是集体的力量和智慧的代表。英雄传说以不同的家族为中心形成了许多系统,主要有赫拉克勒斯的十二件大功,忒修斯为民除害,伊阿宋取金羊毛和特洛伊战争等系统。赫拉克勒斯是有名的大力士,他在摇篮中就扼杀了一条水蛇。幼年时,恶德女神来引诱他走享乐的道路,但他听从了善德女神的劝告,决心不畏艰险,为众人造福。传说他在成人以后,杀死过有九个头的毒龙和长着蛇头发的女妖美杜萨,甚至还到下界打败了冥王哈得斯,把被囚的忒修斯救回人间,使他们夫妻生活美满。关于赫拉克勒斯的故事充满了英勇豪迈的气概,体现了古代人民热爱劳动、珍视集体的宝贵品质。

神话中还包括一部分关于生产知识的传说,例如普罗米

修斯教人如何造屋、航海和治病的故事。也有一大部分神话描述了日常生活中的欢乐和愁苦。有一则神话说,司掌农耕的女神得墨忒耳的爱女被冥王抢到地府,她悲怆欲绝,以致大地上不再生长草木。由于宙斯的安排,她每年能和女儿相会一次。她们在一处时,大地温暖和煦,万物滋长繁茂,就有了春;女儿归去以后,大地复归于寒冷肃杀,就有了冬。这则解释时序的神话反映了人间的悲欢离合。从许多神话还可以看出希腊人好客的风俗和对于音乐、舞蹈及竞技等活动的爱好。

希腊神话是在长时间内形成的,神的性格和职责以及故事情节都有发展变化。在最早的神话中,神的自然属性很强,往往具有图腾崇拜的性质,随着社会生活的发展,神的社会属性逐渐居于主位。荷马史诗中的神统反映了氏族社会的等级关系,例如宙斯,他在史诗中是滑稽可笑、性情乖张的氏族首领。在奴隶社会里,神是奴隶主阶级的象征,在某些悲剧中,宙斯成了一意孤行的暴君——民主制度的敌人。到了公元前五世纪,诡辩派哲人曾经以理性的观点来解释神话产生的原因,否认神的存在。但是,贵族集团则尽力扩大神的权威,柏拉图曾严厉指责古代诗人把神描写得可憎可笑的渎神行为。英雄传说的历史比较简单,它始终保持着野蛮时期和氏族社会的烙印。

马克思曾经指出,“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化;因而,随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了。”又说,神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”^①。希腊神话是古希腊人最初的意识活动的

^① 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》。《马克思恩格斯选集》第2卷,第113页。

成果,它艺术地概括了他们对自然和社会的认识,表达了他们对社会不平现象的义愤,集中了他们的经验和理想,充满乐观精神。在后世作家的描述中,希腊神话具有天真美丽的幻想和清新质朴的风格。

神话是古希腊文学的土壤,此后的诗歌、悲剧等都以神话和英雄传说为题材,它对于后代作家也有重要的影响。

《伊利昂纪》和《奥德修纪》是欧洲文学史中最早的重要作品,相传是公元前九至八世纪由一个名叫**荷马**的盲诗人根据在小亚细亚口头流传的史诗短歌综合编成的,因而被称为“荷马史诗”。由于史诗形成的时间很长,诗中包括了不同时代的成分,在行吟诗人被迎入宫廷后,又有符合贵族利益的倾向。公元前六世纪,两部史诗正式写成文字,到公元前三至二世纪,又由亚历山大城学者编订,每部各分为二十四卷。

《伊利昂纪》描写特洛伊战争的故事。这次战争已为考古发掘所证实。特洛伊位于小亚细亚西北海岸,商业繁荣,史诗称它为“富丽的伊利昂”,“有神话般的财富”。公元前十二世纪初期,希腊半岛上的一些部落联合进攻特洛伊,毁灭了这座城市。《伊利昂纪》的原意是“伊利昂之歌”,它本身是一部神的故事和英雄传说。

相传阿喀琉斯的父母举行婚礼时,没有邀请不和女神厄里斯,她来到席间扔下一个“不和的金苹果”,写着“赠给最美的女子”。赫拉、雅典娜和阿弗洛狄忒三位女神果然争夺起这个苹果来。宙斯要她们找特洛伊王子帕里斯评判。三位女神各许帕里斯以最大的好处,赫拉许他成为最伟大的君主,雅典娜许他成为最勇敢的战士,阿弗洛狄忒答应他娶一个最美丽的女子。帕里斯判定阿弗洛狄忒是最美的。他随后到斯巴达做客,拐走了斯巴达国王墨涅拉俄斯的妻子,美丽的海伦,

并劫走大批财富。希腊各部落公推阿伽门农为首领,联合攻打特洛伊。战争进行了十年,众神各助一方。最后,奥德修设计把一只内藏兵将的巨大木马遗弃城外,假装撤退。木马被特洛伊人拖进城中。入夜,希腊人里应外合,终于攻陷特洛伊。战后,希腊人各携财宝奴隶还乡。

史诗集中描写了战争结束前几十天发生的事。联军统帅阿伽门农专横地夺取了阿喀琉斯的女俘,并使他当众受辱。阿喀琉斯是希腊军中武艺最高强的将领,他拒绝参战,并祈求宙斯降灾给希腊人,希腊人因此屡遭败绩,阿伽门农赔礼谢罪,也遭拒绝。在危急的情势下,阿喀琉斯的好友借他的甲胄上阵,被特洛伊英雄赫克托耳杀死。阿喀琉斯悲痛欲狂,他宿怨顿消,上阵报仇,杀死了赫克托耳,把他的尸体拖在战车后面泄恨。随后,特洛伊老王跪求尸体,史诗写到赫克托耳的葬礼为止。全诗共一五六九三行。

在荷马时代,部落之间经常发生战争。恩格斯在论及这个时代时指出:“古代部落对部落的战争,已经开始蜕变为在陆上和海上为攫夺家畜、奴隶和财宝而不断进行的抢劫,变为一种正常的营生。”^①《伊利昂纪》所描写的战争就是一次在神话的动人外衣掩盖下的掠夺。当时,由于氏族部落内部发生了分化,贵族和平民对战争的态度已有所不同。以希腊方面为例,氏族贵族由于掠夺品瓜分不均而发生严重的内讧。他们把战争当作增加个人财富的重要手段。出于这种需要,他们把英勇作战看成是至高无上的美德。他们热中于战争,几经挫折而坚持不懈。氏族平民已不像更原始的部落成员那

① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第104页。

样能从战争中得到一些好处；他们在惩罚的威胁下被迫作战，牺牲最大。阿伽门农试验希腊军队是否有归心的场面，证明广大希腊平民有厌战情绪。但史诗按照战争既得利益集团的观点，丑化了平民代表人物的形象。在这种条件下，史诗对战争和贵族的歌颂也是从贵族的利益出发的。在特洛伊方面，氏族平民由于城邦面临毁灭而同仇敌忾地支持贵族，但他们也只是作为陪衬英雄的背景而出现的。

《伊利昂纪》是一部英雄史诗，氏族的首领从各方面受到歌颂。首先是勇敢，例如，安德洛玛刻劝赫克托耳不要上战场，诗人这样写道：

赫克托耳回答说：“保卫特洛伊是我的职责，
有关战争的一切，都是我分内的事。
如果我赫克托耳像懦夫一样逃离战场，
岂不要被特洛伊的英勇的儿子们
和穿着长袍的特洛伊妇女所耻笑。
我从少年时候起就练习做勇敢的人，
在特洛伊人之中总是战斗在最前列，
替我父亲和我自己赢得光荣。”

又如，阿喀琉斯的母亲曾经预言，他可能有两种命运，或是过和平生活而长寿，或是在战争中早死。他为了得到荣誉，选择了第二种命运。当时战争的方式是很原始的，一个人能否成为英雄，取决于他的膂力，史诗中的英雄大都体魄矫健，武艺高超。阿喀琉斯健步如飞，除了脚踵以外，他浑身刀枪不入，他一出现，就使敌人丧胆。老一辈的英雄涅斯托耳，由于年迈体衰，在诗中就比较逊色。史诗中的英雄都是部落首领，具有

不可冒犯的威严,往往表现得专横任性。此外,由于当时的社会分工不发达,英雄们都是一身而兼有多种本领,奥德修既能造船,又能打仗,又能言善辩,长于出谋划策。

但是,史诗中的英雄主要是为了掠夺和加强个人的权势而战斗的。史诗中的英雄观念也和氏族中的等级观念相适应。这些英雄已和英雄传说中的英雄不同,后者多是群众的理想和经验的化身,前者则是高踞于群众之上的骄横的贵族,仗势欺压本部落的平民。阿伽门农和阿喀琉斯等人就是这种英雄的代表。在氏族内部分化的情况下,他们是从氏族社会向奴隶社会过渡时期的英雄。平民的代表忒耳西忒斯则被丑化为懦夫而受呵责。事实上,他敢于面斥联军统帅和氏族首领,号召希腊士兵不再为首领卖命,并毅然返回家园,他应是平民中的英雄。

《伊利昂纪》描写的战争关系到一个国家的存亡。全书以英雄的业绩为中心,展开了惊心动魄的战斗场面,人物的情绪都很激烈,全诗充满了英雄主义的气息。史诗中的性格描写很出色。英雄形象都具有鲜明的个性。阿喀琉斯是一个小部落的首领,在战争开始前就垂涎特洛伊的财富。他在史诗里拒绝参战,就是因为他个人在物质利益和权势上受到了双重损害,以和最高统帅决裂作为反击。他暴躁如雷,凶猛可畏,是氏族首领中蛮勇的典型。

赫克托耳是一个比较成熟的首领。他预感到特洛伊注定要毁灭,对妻儿所面临的悲惨命运感到难过,心情沉重,但他控制住自己的悲哀,毅然负起保卫家国的责任。他的形象具有强烈的悲剧色彩。史诗中其他主要人物的形象也很丰满,言谈举止和内心活动都写得活泼生动。他们的性格常通过戏剧方式在对话和行为中表现出来,但一般是固定静止的,缺少

变化。

《伊利昂纪》还广泛地反映了当时的社会生活、宗教生活、生产贸易和体育竞技等活动。其中比较有名的一段,是描写铁匠神赫淮斯托斯为阿喀琉斯锻造甲冑,心里充满劳动的喜悦。他刻在盾牌上的图画,反映了日常生产劳动的情景。

《奥德修纪》描写希腊英雄奥德修在特洛伊战后还乡的故事。

奥德修在海上漂流了十年,没有到家。在这期间,有许多青年贵族觊觎他的财产,住在他家喧宾夺主,尽情消耗他的资财,向他的妻子求婚。第十年,奥德修漂流到斯刻里亚岛上,受到国王的款待,他向国王追述他离开特洛伊以后的遭遇。他先在海上遇到风暴,部分伙伴被一个独眼巨人库克罗斯吞食;又到了食椰枣者的国土,这里的人们以椰枣为食粮,过路客人吃了就都不愿返回故土了。后来,风神送他一袋礼物,当故乡伊塔卡遥遥在望时,水手们以为袋中有财宝,把它打开,里面装着的各路大风飞了出来,又把他们吹走。他们到了把人变成猪的女巫的妖岛,游历了冥土,经过先以歌声迷人,再把人杀死的塞壬妖岛,遇到六个头十二脚的女妖斯库拉和藏在大漩涡下面的女妖卡利布狄斯。奥德修和水手们一一克服了这些危险,后来,在太阳神的岛上,水手们违反约束,宰杀岛上的神牛,宙斯用雷霆击沉船只,只有奥德修一人幸免于死,在一个海岛上被仙女卡吕普索挽留了七年。此后,宙斯命仙女放他还乡,他才漂流到斯刻里亚岛。国王听完故事后送他还家。奥德修伪装为乞丐,杀死了求婚者,终于和妻子珀涅罗珀团圆。全诗共有一二一〇五行,故事的时间约有四十天。

史诗中荒诞不经的事物和故事,反映了经过幻想加工的

自然现象和古代人类对自然的斗争。自然力的主要代表是大海。照史诗的说法,海洋有紫罗兰一般美丽的色泽,但随时准备毁灭人类,和它比较起来,人类的力量本来是渺小脆弱的,可是,由于人们机智勇敢、刚毅沉着地和它斗争,人终于征服了大海,人的气派显得比海还伟大。这部英雄史诗的诗意,首先就表现在这里。史诗中各段故事大都包含不少教益。例如,独眼巨人的身体比人大几十倍,几乎是不可战胜的,但奥德修毫不畏缩,设法用巨大的树干刺瞎他的眼睛,巧妙地摆脱巨人的报复,逃出了巨人的洞穴。这段故事歌颂了人的机智和勇敢。又如,水手们贪图私利,违反约束,打开风袋,食用了神牛,终于带来不可挽回的灾难,这次失败含有深刻的教训。

《奥德修纪》还广泛地描写了荷马时代的社会斗争。它反映的社会生活比《伊利昂纪》稍晚,集体生活的场面很少,奴隶主家庭生活的描写很突出,奥德修便是一个早期的奴隶主。社会斗争集中反映在他和求婚者的斗争中。史诗一再提到,最使人痛恨的事是求婚者霸占奥德修的财产。这场斗争主要是一场维护私有权的斗争。作者认为,侵夺别人的财产是可耻的,求婚者受到的惩罚是罪有应得的,奥德修代表了正义的力量。

这部史诗对于正在形成的奴隶制关系采取了歌颂的态度。诗中把奥德修这样的奴隶主写得慷慨仁慈,赞扬忠心耿耿为他服务的奴隶,反对求婚者那样凶恶的奴隶主,痛恨背叛了奥德修的奴隶,使他们都受到严厉的惩罚。史诗强调对于奴隶主的忠诚,这一点甚至体现在奥德修的老狗的故事中,这只狗衰老已极,无人理睬,它第一个认出了归来的主人,挣扎着向他表示亲昵,随即在他脚下死去,使奥德修也黯然泪下。另一方面,史诗在某些地方也反映了奴隶的不幸命运。奥德

修的养猪奴说,一个人沦为奴隶,就失去了人的一半尊严。史诗对于磨面女工等奴隶也寄以同情。

《奥德修纪》还生动地反映了从氏族社会向奴隶社会过渡期间的家庭关系和社会生活。当时,对于妇女来说,一夫一妻制显然已经确立。史诗着重歌颂珀涅罗珀忠诚贞节的品德。从诗中又可以看出,当时奴隶主还参加一部分劳动;手工业和商业已有相当发展;贵族武士轻视商人;社会上有殷勤好客和喜欢竞技的风气。史诗还描写了行吟诗人在筵席上讲述特洛伊战争故事的情景,反映了荷马时代文化生活的风貌。

史诗的中心人物是奥德修。他非常机警,善于克制,会使用计谋。作为一个早期奴隶主,他具有为了建立奴隶制而在奴隶主身上被理想化了的各种品德和才干。他是聪明的领导者、勇敢的战士、生产的能手、受人爱戴的奴隶主和好丈夫。他的性格中最重要的方面是不怕困难,他在不可想象的困难中表现了英雄本色。他历尽千辛万苦,并不贪图安逸,他虽然回到自己家中,但他听从神的意志,打算再度离家。史诗的这个收场,留下了奋勇不息的余音。

《奥德修纪》是一部描写航海生活和家庭生活的史诗,它的艺术特点和《伊利昂纪》很不相同。《伊利昂纪》的格调比较悲壮,节奏比较急促。《奥德修纪》虽然也写了惊心动魄的斗争,但场景瑰丽,变化较多,总的格调是平静的。诗中描叙海上经历的部分富于浪漫的幻想,家庭生活的部分有写实特点和抒情气息,有些细节的描写很成功。例如,当老乳母替陌生人洗脚时,她从脚上的疤痕认出了化装为乞丐的奥德修,往事立即浮现出来,她悲喜交集,眼中充满泪水,激动得说不出话来。

《奥德修纪》是欧洲文学中第一部以个人遭遇为主要内

容的作品,成为文艺复兴和十八世纪流浪汉小说及批判现实主义小说的先驱。

荷马时代所以能产生这样灿烂辉煌的文学,是由当时的历史条件决定的。上文已经提到,马克思认为古代希腊社会是发展得最完美的人类童年的社会,只有在生产落后、知识不足的人类童年,才能产生希腊人天真美丽的幻想,它具有永久的魅力。高尔基也说,荷马时代的文学经过世代代人的千锤百炼,是古希腊人民集体的创造天才的结晶,后世的个人著作很难和它媲美。^①

在荷马史诗中,已经可以看出以人为本的思想。古希腊人也有关于冥府和乐土的观念,但谈得极少,他们不大考虑来生问题,他们的希望在人间。阿喀琉斯的鬼魂说,他宁愿在人间为雇工,也不愿在冥府为王。史诗赞美人的美丽和智慧,嘲笑神的邪恶。作者热爱生活,歌颂劳动,面对自然中的凶险时,仍然相信人自己的力量。

史诗中已出现现实主义和浪漫主义这两种最基本的创作方法的因素,在《奥德修纪》中,现实主义方法有所加强。

荷马时代的文学成就,还在于创造了完美的史诗形式。据亚理斯多德说,当年的史诗种类很多,有简单史诗、复杂史诗、苦难史诗和性格史诗。这两部荷马史诗包括了这些史诗的特点,通常称为英雄史诗。它以严肃重大的事件为题材,以英雄人物为中心,风格崇高,富于戏剧性。它采用第三人称的叙事方法,规模宏大,插曲很多,语言富于装饰,常以日常生活、劳动和自然界的各种现象来做比喻,采用六音步长短格

^① 参看高尔基:《个性的毁灭》。高尔基著《俄国文学史》,第508页,新文艺出版社,1958年。

的诗体,通常称为英雄格。

荷马史诗在后来的城邦时期是公民教育的重要材料,它有如百科全书,古希腊人从中吸取了关于天文、地理、历史、社会、哲学、艺术和神话等一切知识。荷马史诗是后代欧洲史诗的典范,欧洲有许多作家都从两部史诗的故事和人物形象中取得素材。它至今还给读者以艺术享受,使人了解远古氏族社会各方面的情况。

荷马史诗以后,希腊出现了赫希俄德的教谕诗^①《农作与日子》。公元前八世纪,工商业和货币经济发达,土地集中在贵族手里,农民陷于贫困,起来反抗贵族。赫希俄德的弟弟珀耳塞斯企图凭借当地贵族的势力侵占他的财产,他写这首诗来规劝珀耳塞斯。全诗共八二八行。诗中叙述人类生活的艰苦,提到人类的金时代、银时代、铜时代、英雄时代和铁时代。作者认为各个时代每况愈下,铁时代讲强权,不讲公理,农民有如苍鹰爪下的夜莺。诗人劝他的弟弟做事要公正。诗中有一部分描写农民一年的操作,讲述如何经营农业,十分精彩。最后一节记载每月的吉日和凶日。全诗谴责贵族的骄横,歌颂辛勤劳动的农民,是古希腊流传下来的第一首以现实生活为题材的诗作,风格清新自然,平易简洁。在赫希俄德的名义下还传下《神谱》一诗,大概不是他的作品。这首诗描写宇宙的形成和诸神的世系与斗争,诗中关于宙斯和提坦神之间的斗争写得比较生动。

公元前八至六世纪期间,氏族社会进一步解体,奴隶制城邦逐渐形成。氏族社会解体之后,人们失去了氏族的庇护,不得不独自谋生,面临生存斗争的困难。这时候,集体的情感由

^① 传授知识和训诫的诗歌类型。

于阶级的分化和不平等的社会地位而冲淡了,个人的遭遇引起了种种复杂的情感,这些情感抒发为诗歌,因此,抒情诗在这个时期特别繁荣。抒情诗来源于民歌,分为双管歌(或称哀歌)、琴歌和讽刺诗。双管歌的题材多样,有军事政治的、道德教海的和爱情的,大都用双管伴唱。琴歌分为独唱琴歌和合唱歌,以竖琴伴唱。讽刺诗用短长格诗体写成,可以用双管或竖琴伴唱。双管歌体比较安静柔和,讽刺诗比较活泼、激昂、锋利。双管歌中最著名的是提耳泰俄斯(公元前7世纪末)为斯巴达人写的战歌,雅典立法家梭伦(公元前639?—559?)为自己的政策辩护而写的政治诗,以及西摩尼得斯(公元前556?—468?)为温泉关之役(公元前480)中殉国的三百名斯巴达健儿所写的墓志铭。讽刺诗用于讽刺或诅咒,最著名的作者是阿耳喀罗科斯(公元前714?—676?),他的讽刺尖锐有力。

独唱琴歌最著名的作者是**萨福**(公元前612?—?),她是列斯波斯岛的贵族,在那里组织了一所音乐学校,写情歌和婚歌,与女弟子唱和。她写过九卷诗,只传下两首完整的诗和一些残句。她用简洁自然的诗句写出了自己复杂的心理变化,反映希腊奴隶主贵族的生活情趣。萨福死后,她的名声传遍了全希腊,柏拉图称她为“第十位文艺女神”,她受到西欧历代具有贵族倾向的诗人的推崇。琴歌的另一个著名的作者是**阿那克瑞翁**(公元前550?—465?),他写了五卷诗,歌颂醇酒和爱情,其中有独唱琴歌、双管歌和讽刺诗,只传下一些短诗和残句。古代和后世有许多人模仿他的诗体,称为“阿那克瑞翁体”。

独唱琴歌抒写个人的情感,只流行于狭隘的贵族圈子里。合唱琴歌和舞蹈配合,结构复杂而谨严,抒写多数人的情感,

为中国人民所喜爱。合唱琴歌的最著名的作者是职业诗人**品达**(公元前 522? —442)。当时,希腊盛行体育竞技,竞技活动又和敬神的节日结合在一起,品达在诗中歌颂奥林匹克^①运动会及其他泛希腊运动会上的竞技胜利者和他们的城邦。他写过十七卷诗,只传下四卷。他的诗里有泛希腊爱国热情和道德教诲;他歌颂希腊人在萨拉米之役(公元前 480)中获得胜利;他认为人死后的归宿取决于他们在世时的行为。他的诗风格庄重,词藻华丽,形式完美。品达的合唱歌对后世欧洲文学有很大影响,在十七世纪古典主义时期被认为是“崇高的颂歌”的典范。

和抒情诗同时,在民间还广泛流传着一些散文故事。其中有许多是动物寓言,相传是公元前六世纪的**伊索**所作。传说中的伊索是一个相貌丑陋而绝顶聪明的奴隶,后来获得解放。公元一世纪,巴布里乌斯用格律诗改写了一百二十余则伊索寓言,编纂成集。伊索寓言中可能也有一些来源于亚洲和非洲。

伊索寓言的内容和抒情诗很不相同。抒情诗主要反映贵族奴隶主的情趣;伊索寓言则反映下层平民和奴隶的思想感情。其中有许多故事表现了当时的阶级对立关系,例如《狼和小羊》。一只狼看见小羊在河边饮水,想找借口把他吃掉。狼指责小羊把水弄脏了,小羊说,我在下游,不可能弄脏上游的水。狼又说,小羊去年骂过他,小羊回答说,我那时还没有生下来。这只狼老羞成怒,便说:“即使你辩护得好,我也不放过你,”他就把小羊吞吃了。寓言的教训是,“暴君是不缺少借口的。”这个故事是对奴隶社会的深刻写照。伊索寓言

① 奥林匹克因奥林匹亚平原而得名,在希腊西南部。

把压迫者比作狮子、豺狼、毒蛇、鳄鱼和狐狸,谴责他们为非作歹、残害人民的暴行。寓言中有许多故事总结了古代人民的斗争经验和生活教训,例如《农夫和蛇》教导人们不能对敌人仁慈;《猫和鸡》要人们对敌人提高警惕,不要上当;《农夫的儿子们的争吵》说明团结就是力量;《龟兔赛跑》劝诫人不要骄傲;《乌鸦和狐狸》讽刺虚荣心;《狐狸和葡萄》讽刺无能者的自我安慰。寓言中也有一些反映了被压迫者安于现状的消极意识,例如《两只公鸡和鹰》宣传人必须谦卑,才能得到恩惠。伊索寓言的思想性很强,形式短小精悍,比喻恰当,形象生动,对后来欧洲寓言作家影响很大,常被后人模仿和引用。

第三节 古希腊古典时期文学和悲剧、喜剧

自公元前六世纪末到公元前四世纪初,一般称为希腊史的“古典时期”。这时期的文学主要指雅典文学。

在早期的雅典城邦,统治阶级中存在着新兴工商业奴隶主和土地贵族奴隶主的矛盾。由于双方势均力敌,公元前六世纪的城邦统治者一向奉行调和政策。到了公元前六世纪末,工商业奴隶主的力量空前壮大,实行民主改革,使自由民享有同等的政治权利,百余年来反对贵族统治的斗争终于取得胜利,建成了奴隶主民主制。这时,氏族制度的残余完全被扫除,此后的阶级矛盾主要是奴隶和奴隶主的矛盾以及没有公民权的外邦人和公民的矛盾,但是,奴隶主中的民主派和寡头派的斗争仍旧贯穿了整个古典时期。

公元前五世纪初,希腊和波斯之间的经济和政治矛盾引起希波战争,希腊人在马拉松之役(公元前490)和萨拉米之役中获得重大胜利。战后,一些希腊城邦成立提洛海上同盟,

以防御波斯侵略,同盟为雅典所控制。此后,雅典的经济和政治势力蒸蒸日上。伯里克利斯执政时期(公元前443—429)是雅典的黄金时代。公元前四三一年,以雅典为首的提洛同盟和以斯巴达为首的伯罗奔尼撒同盟之间的经济和政治矛盾引起伯罗奔尼撒战争,断断续续打了二十七年(公元前431—404),最后以雅典的失败结束。在战争期间及战后,雅典处于经济和政治危机之中,贫富的矛盾以及奴隶和奴隶主之间的矛盾日益尖锐化,经常发生奴隶逃亡和起义的事件。伯罗奔尼撒战争以后,希腊再次和波斯发生战争,各城邦之间也不断混战。城邦制度已不能实现奴隶制经济发展所要求的统一。公元前四世纪中叶,北方的马其顿兴起,不久便征服希腊,从而结束了古典时期的希腊历史。

在古典时期,雅典的工商业和农业比较发达,由于外族侵略和内部的民主斗争,城邦政治生活十分活跃,促进了文化的繁荣。城邦经常举行盛大的节庆活动和体育竞技活动。历史科学、自然科学和哲学也随着发展起来,建筑和雕塑艺术有了飞跃的进步。这个时期,文学上的主要收获是悲剧和喜剧,文艺理论也有很高的成就。

古希腊悲剧一说是起源于“酒神颂”,悲叹酒神狄俄倪索斯在尘世遭受的痛苦并赞美他的再生;另一说是起自阿提刻农村在节庆中关于死亡等悲伤事件的严肃表演。一般采用第一说。关于悲剧的词源,一解为“山羊歌”,因为酒神颂的合唱队披着山羊皮扮演半羊半人的角色;或解为在表演比赛中歌者争取的奖品是山羊。

公元前五六〇年,僭主庇西士特拉妥为了讨好农民,把农村中盛行的酒神祭典搬到雅典城中,举行祭典时的表演就是悲剧的前身。在奴隶主民主制时代,雅典领袖利用这种群众

性最广泛的表演形式来进行宣传教育。伯里克利斯发放观剧津贴,改建露天剧场,在每年春季举办盛大的戏剧比赛,使剧场成为当时自由民的政治讲坛和文化生活的中心之一。希腊悲剧就在这种条件下发展起来。

在题材方面,悲剧逐渐由酒神颂扩大到神话和英雄传说的范围,它保留了酒神颂的合唱队形式和抒情诗的特点,剧中的对话采用诗体。悲剧的形式是逐步发展完善的。最初的酒神颂是由歌队提出问题,由作者扮演回答者临时口占作答。这个回答者就是第一个演员。第一个悲剧诗人据说是忒斯庇斯,他在公元前五三四年左右又采用了一个演员,把酒神颂化为悲剧。这是雅典城第一次上演悲剧。公元前五世纪初,埃斯库罗斯把演员数目增加到两个,每个演员都穿高底靴,戴面具,可以轮流扮演几个人物。合唱队最初是十二人,后来增至十五人。合唱队跳舞,唱歌,对剧中人表示同情,提出劝告,向观众解释或预示后来的情节,对剧中事件的发展表示感慨,此外还起到换幕的作用。

根据亚理斯多德的定义,希腊悲剧描写的是严肃的事件,目的在于引起怜悯和恐惧,并导致这些情感的净化;主人公往往出乎意料地遭到不幸,演成悲剧,因而悲剧的冲突成了人和命运的冲突。

悲剧中的确贯穿着命运观念,这种观念的产生是因为希腊人把不可理解的社会发展趋势和个人遭遇归因于命运的捉弄。因此人和命运的冲突,实际上是以迷信的方式反映了人和社会环境以及人之间的冲突。悲剧的产生是由于悲剧中的英雄敌不过社会邪恶势力的缘故。主人公虽然最后毁灭,但他在精神上是不可战胜的。因此,希腊悲剧主要不在于写悲,而在于表现崇高壮烈的英雄主义思想,风格很雄伟。希

希腊悲剧兴盛于民主制战胜独裁制和希腊人战胜波斯侵略的时代,它的基本主题是写古代的民主斗争,悲剧中贯穿了反对独裁、侵略和压迫的精神,歌颂为自由和正义而斗争的英雄行为和爱国思想。它虽以神话、英雄传说为题材,但它和当时的政治密切相关,具有鲜明的倾向性和深刻的思想性。

公元前五世纪是希腊悲剧的繁荣时期,当时有许多悲剧诗人创作了大批剧本参加比赛,最有名的是三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯。古希腊悲剧只传下他们三人的一小部分作品。

埃斯库罗斯(公元前 525? —456)出身贵族,曾参加马拉松之役和萨拉米之役,抗击侵略,老年时,因为和雅典人发生冲突,曾两次赴西西里。传说他写了九十部悲剧和“萨堤洛斯基剧”^①,只传下七部。他在世时得过十三次奖。他的作品反映了雅典民主制建成时期的社会生活。

埃斯库罗斯在政治上拥护民主派,他的悲剧中处处流露出民主精神。《波斯人》写波斯水师在萨拉米之役的覆灭,是现存的唯一以当时的现实为题材的悲剧,显示雅典的民主制度优越于波斯的专制制度。诗人认为,希腊人之所以获得胜利是因为他们是自由人,为保卫祖国的自由独立而战;波斯人之所以失败是因为波斯国王骄傲自大,受到神的惩罚,还因为波斯士兵是被奴役的人,在杀头的威胁下被迫作战。《七将攻忒拜》中的波吕涅刻斯是一个攻打祖国的叛徒,诗人用他来影射雅典僭主希庇亚斯,希庇亚斯曾在马拉松之役企图借波斯兵力复辟。但是,埃斯库罗斯思想上存在着矛盾,他有时用贵族眼光来看待当时的现实。他在《报仇神》中劝雅典人不要随便修改法律,表

^① 是一种在演出三出悲剧后上演的笑剧。

示他不同意民主派对元老院的改革;他在《普罗米修斯三部曲》中流露了调和寡头派和民主派的愿望。政治上的矛盾也反映在宗教方面。诗人把神放在重要的位置上,他一方面在《俄罗斯三部曲》中赞美神的公正,另一方面又在《被缚的普罗米修斯》中对神抱敌视态度。他一方面相信命运的威力,认为连神也不能逃脱命运的摆布,另一方面又相信人的自由意志,认为人应该对自己的命运负责。埃斯库罗斯的思想矛盾反映了雅典早期民主派的特点,他们在政治经济上一向采用适当节制贵族,适当满足自由民愿望的改良措施;在意识形态上也是力图使先进思想和传统观念调和起来。

埃斯库罗斯的悲剧充满了昂扬的战斗精神,常常有欢庆胜利的收场,表明他对民主制的胜利满怀信心。恩格斯曾经称他为“有强烈倾向的诗人”^①。

埃斯库罗斯最重要的作品是《普罗米修斯三部曲》中的第一部曲《被缚的普罗米修斯》(公元前479—478)。悲剧取材于普罗米修斯盗取天火的神话。开场时,宙斯为了惩罚普罗米修斯,派威力神和暴力神用铁链把他钉在高加索山上。河神俄刻阿诺斯来劝他和宙斯和解,被他谢绝。普罗米修斯表示,“宙斯的王权不打倒,我的苦难就没有止境。”他知道,如果宙斯和某一位女神结婚,她将生一个比宙斯强大的儿子,把宙斯推翻。赫耳墨斯奉命来逼迫普罗米修斯把这个秘密讲出来,他坚决不讲。他说,“我不肯拿我这不幸的遭遇来换取你奴才的命运。”随后,天塌地陷,普罗米修斯被打进深渊。第二部曲《被释放的普罗米修斯》已失传,据说,在剧中,宙斯

^① 一八八五年十一月二十六日恩格斯致敏娜·考茨基信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第454页。

为了摆脱他父亲克洛诺斯关于他将被推翻的诅咒,同普罗米修斯和解了。第三部曲《带火的普罗米修斯》也已失传,据说描写雅典人对普罗米修斯的崇拜仪式和火炬游行,表现对人类社会进步的信心。

《被缚的普罗米修斯》是希腊悲剧中主题最崇高、风格最庄严的作品之一。剧本用全宇宙来影射小小的雅典城邦,把民主派和寡头派表现为超人的神明,把民主斗争提升到关系人类命运的高度,表现了为正义事业而斗争的高尚精神和雄伟气魄。全剧富于哲理和肃穆气氛,感情汹涌澎湃,体现了雅典民主派的自豪感。

普罗米修斯在赫希俄德的《神谱》中本来是一个小神,经过埃斯库罗斯的塑造,他成了一位不畏强暴、不怕牺牲、敢于斗争的伟大的神,成了民主派的化身,他憎恨不正义的神,宁可承受亿万年的苦难也决不向他们屈服。普罗米修斯的形象堪称不朽,他从古到今都获得进步人类的称赞,马克思称他为“哲学的日历中最高尚的圣者和殉道者”^①。

宙斯在剧中是个新得势的神,他敌视人类,甚至企图毁灭人类,是人类的公敌。他在普罗米修斯的帮助下推翻他父亲而获得王位,但他恩将仇报,对他的战友进行迫害。他不讲信义,残忍暴虐,专制横蛮,荒淫邪恶。在宙斯的形象里反映出雅典当日的僭主。除了攻击宙斯而外,诗人还讽刺河神的怯懦,挖苦赫耳墨斯的奴才根性,所以马克思说,希腊众神在《普罗米修斯》中“悲剧式地受到一次致命伤”^②。

① 马克思:《〈博士论文〉序》第3页。人民出版社,1961年。

② 马克思:《〈黑格尔法哲学批判〉导言》。《马克思恩格斯选集》第1卷,第5页。

《普罗米修斯》的剧本结构简单,动作很少,独白和合唱队的抒情诗在剧中的比重很大,普罗米修斯就像是酒神颂歌中的回答者,剧中出现的人物向他提问题,他回答问题并抒发他的感触。宙斯在剧中始终没有出场,但他的淫威无处不在,他的无形的形象比有形的形象更有力。

埃斯库罗斯的其他名剧是《俄瑞斯忒斯三部曲》(公元前458),这是现存的古希腊唯一的三部曲。第一部《阿伽门农》是古希腊最出色的悲剧之一。阿伽门农出兵特洛伊时,曾经杀死他的女儿伊菲革涅亚祭神,他的妻子克吕泰墨涅斯特拉想为女儿复仇,串通她的情人埃癸斯托斯在阿伽门农得胜回国时把他谋害了。第二部《奠酒人》写阿伽门农的儿子俄瑞斯忒斯回国为父报仇,杀死他的母亲。第三部《报仇神》写俄瑞斯忒斯在雅典法庭受审,雅典娜女神宣判他无罪。剧本结束时,雅典人欢庆城邦的保护神雅典娜的节日。这个三部曲的主题是描写父权制对母权制的胜利和进步的法治精神对血族复仇观念的胜利。^①

埃斯库罗斯是古希腊悲剧的真正创始者,恩格斯称他为“悲剧之父”^②。他使悲剧具有深刻的思想内容和完备的形式。他首先采用三部曲的悲剧形式,每部既能独立存在,各部之间又有紧密的联系。据说,布景、庄严的舞蹈、高底靴和轻飘鲜明的服装都是埃斯库罗斯首先采用的。

埃斯库罗斯的人物都是巨人式的,但一般说来,他们的性

① 参看恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第6—7页。

② 一八八五年十一月二十六日恩格斯致敏娜·考茨基信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第454页。

格固定不变。他的悲剧富于抒情气氛,不大注重情节的戏剧性。他的风格庄严崇高,词汇丰富,但有时显得堆砌。

阿里斯托芬在他的喜剧《蛙》里对埃斯库罗斯推崇备至,认为他的悲剧有很大的教育意义。他的作品在十九世纪受到广泛的重视。据说,埃斯库罗斯是马克思最喜爱的作家之一。

索福克勒斯(公元前 496? —406)的父亲是制造盔甲的作坊主。诗人早年和寡头派领袖客蒙来往,后来和民主派领袖伯里克利斯交谊甚笃。公元前四四〇年,他被选为雅典十将军之一,公元前四一三年,参加了反民主的政变。他大约写了一百三十部悲剧和“萨堤洛斯剧”,现存七部,其中以《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》两部最为杰出。他得过二十四次戏剧奖,是得奖最多的悲剧诗人。

索福克勒斯生活在雅典城邦盛极而衰的时期。伯里克利斯时代虽然被称为“黄金时代”,但城邦已潜伏着深重的社会危机;雅典在提洛同盟中的压迫者的地位加强了城邦上层的寄生性和反动性;伯罗奔尼撒战争爆发以后,民主制大大削弱。民主制的衰落和社会动乱在自由民阶层中引起了对民主理想的幻灭情绪。索福克勒斯的悲剧中有一种惶惑不解和事与愿违的沉重心情。他也把社会的各种现象归因于命运的捉弄。对他来说,命运不是具体的神祇,而是一种抽象的力量。他虽然相信命运的威力,但又认为命运是不公平、不合理的。他重视自由人的个性和自由意志,不甘向命运屈服,他的英雄人物具有和仇敌或命运斗争到底的坚强意志,他们相信自己是站在正义一方,所以临危不惧,明知事之不可为而为之。索福克勒斯重视人的才智和力量,他在《安提戈涅》中说人是世间最奇异之物,赞美人善于工作,善于运用语言和思想。

索福克勒斯在政治上属于温和的民主派,主张维护民主

法治,反对独裁,但他又赞成限制公民的权利,在伦理方面,他主张中庸适度。

索福克勒斯最有代表性的作品是《俄狄浦斯王》(公元前431)。他借用一个古老而惊心动魄的故事反映了当时的现实。忒拜国王拉伊俄斯从神那里得知,由于他自己早先的罪恶,他的儿子命中注定要杀父娶母,他因此抛弃了自己的婴儿——俄狄浦斯。这婴儿被科任托斯国王波吕玻斯收养为己子。俄狄浦斯长大后,也从神那里得知他的命运,他一心要反抗命运,就逃往忒拜,在路上一时动怒,打死一个老年人,正巧是他的生父。他猜破了人面狮身的女妖的谜语,为忒拜人解除了灾难,被忒拜人拥戴为王,娶了前王的寡后,实际上是自己的生母伊俄卡斯忒。剧本开始时,忒拜发生瘟疫,神示说,必须把杀害拉伊俄斯的凶手驱逐出境,瘟疫才能平息。俄狄浦斯诚心为城邦谋福,为了禳除灾难,他想尽各种办法去查访凶手,结果发现凶手就是他自己,娶母的预言也应验了。极度的悲痛进一步酿成惨剧,伊俄卡斯忒自杀,俄狄浦斯悲愤欲狂,刺瞎了自己的眼睛,并且请求放逐。

《俄狄浦斯王》的主题是描写个人的坚强意志和英雄行为同命运的冲突,表现了善良的英雄在力量悬殊的斗争中不可避免的毁灭。俄狄浦斯体现着奴隶主民主派的理想君主的一些特点。他聪明诚实,热爱真理,关心自由民,敢于面对现实,承担责任。他的悲剧命运在于,他清白无辜,却要承受先人的罪恶;他越是竭力反抗,却越是陷入命运的罗网;他越是真诚地想为城邦消弭灾难,却越是步步临近他自己的毁灭。他的毁灭一方面宣扬了命运有不可抗拒的威力,同时也表明命运具有伤天害理的邪恶性质,反映了雅典自由民对于社会灾难无能为力的悲愤情绪。

《俄狄浦斯王》在思想上和艺术上有很高的成就。亚里士多德认为它是希腊悲剧的典范。剧中的悲剧冲突、悲剧性格和悲剧效果都足以代表希腊悲剧的特点。索福克勒斯在写作这个剧本时,已经跨出了早期的模仿阶段,在艺术上达到成熟的地步,形成了自己的风格。剧本一开始就摆出了严重的事件,悲剧气氛很强烈,而他还能毫不费力地加强这种气氛,把剧情逐步推向高潮;剧情合理自然,其中每一件事都是前一件事的必然发展,尽管情节复杂,却表现得简练紧凑,每一个戏剧动作都发挥出最大的效果。索福克勒斯造成了一种使观众明白而剧中人不明白的戏剧情境;俄狄浦斯不自知的状态,更提高了他的悲剧性。在可怖的命运面前,俄狄浦斯的英雄行为非常壮烈,激起很大的怜悯和恐惧。

索福克勒斯的另一杰作是《安提戈涅》(公元前441)。剧本叙述俄狄浦斯的女儿安提戈涅反抗暴君的命令,埋葬他的哥哥波吕涅刻斯,因而被处死。剧本的主题是描写宗教伦理和残暴的法律的冲突,代表正义的安提戈涅虽然遭到毁灭,但暴君克瑞翁也只落得众叛亲离的下场,为自己造成悲剧。剧本的主旨仍在于提倡民主精神,反对独裁制度。剧中的矛盾冲突很复杂,但结构很严谨。安提戈涅本来是个弱女子,但她勇敢倔强,有牺牲精神,她的道义力量使她成为一个高大的形象。

索福克勒斯使悲剧艺术达到完美的境界,他突破抒情诗式的悲剧形式,减少合唱团的作用,加强了戏剧动作。他放弃了三部曲的形式,能够更加简练地在一出悲剧中表现复杂的戏剧冲突。他最注意情节的整一和内在联系,使剧本成为一个有机的整体,他的作品在希腊戏剧中结构最为完整。索福克勒斯不注重写神而注重写英雄;不注重大段抒发人物的感

情而注重刻画人物性格,使它成为剧情发展的基本动力。他还善于采用对照人物的手法,使人物性格格外鲜明。索福克勒斯的风格简洁自然,对话很紧凑,符合人物的身分。他的合唱歌也写得很美,特别是《俄狄浦斯在科罗诺斯》一剧中的第一合唱歌和《安提戈涅》中的第三合唱歌,被誉为抒情诗的典范。

阿里斯托芬在《蛙》里认为索福克勒斯最有资格继承埃斯库罗斯。拉辛认为《俄狄浦斯王》是一部最完美的悲剧,莱辛和歌德对他的技巧评价很高。

欧里庇得斯(公元前485?—406)出身贵族,曾学过自然哲学,与苏格拉底和一些诡辩派^①哲学家交往,被称为“剧场里的哲学家”。他晚年由于反对侵略战争,对神抱怀疑态度,以致不见容于雅典当局,到马其顿国王宫中作客,后来死在那里。他大约写过九十二部悲剧和“萨堤洛斯剧”,现存有《美狄亚》、《特洛伊妇女》、《伊菲革涅亚在陶洛里人里》、《希波吕托斯》等十八部悲剧,得过五次戏剧奖。

欧里庇得斯的作品反映了奴隶主民主制发生危机时期的雅典社会。他主张维护民主制的一些重要原则,认为全体公民在法律面前应一律平等,人人都应有发言权,他也同样谴责僭主。但他和前两个悲剧家不同。埃斯库罗斯热烈拥护民主制,索福克勒斯对民主制的信心已发生动摇,欧里庇得斯则深切体会到民主制所产生的严重弊端。他受到诡辩派进步思想

① 诡辩派的原义是“哲人们”,产生于公元前五世纪下半叶。他们提倡理智和自由思想,打破宗教迷信,在政治上代表民主派的工商业奴隶主。但他们也传授颠倒黑白、愚弄人民的诡辩术,帮助富豪子弟在政治上谋出路。

的影响,对于雅典城邦对外侵略、对内压迫的政策,对于当时的妇女地位和宗教意识都发生了怀疑。他说神是“古老的谎话”,甚至认为,“奴隶身上只有一件东西不体面,那就是奴隶这名称”。在欧里庇得斯看来,决定人的命运的不再是神,而是人自己。欧里庇得斯在某些地方超出了奴隶主民主制的限制,在一定程度上反映了人民大众的民主要求。但他也没有完全摆脱旧思想的束缚,仍旧保留了一些传统的宗教观念。

欧里庇得斯和其他的悲剧家一样,也借用现成的神话和英雄传说的情节进行创作,但他改变了这些传说的性质。希腊众神在诗人笔下失去了神性而无恶不作;古代的英雄也失去他们的庄严而变得厚颜无耻,自私自利;特洛伊战争也失去了英雄主义的色彩而成为野蛮残酷的侵略战争。这种不同的处理,一方面是由于诗人的意图在托古喻今,另一方面也是由于诗人对理想化了的传说发生怀疑。

欧里庇得斯深切关怀妇女的命运,他现存的悲剧中有十二部是写妇女的,其中最重要的是《美狄亚》(公元前431)。科尔喀斯公主美狄亚不顾一切爱上了伊阿宋,帮助他杀死了她的兄弟,抢去她父亲的金羊毛,然后随他来到希腊,和他结婚。剧本开始时,伊阿宋行将另娶科任托斯公主,遗弃美狄亚,科任托斯国王还要把她驱逐出境。美狄亚痛苦得几乎发狂。她起初和伊阿宋争吵,后来假意与他和解,打发两个儿子把两件浸沾毒药的礼物送给新娘,害死了新娘和国王。为了惩罚伊阿宋,使他断绝后代,美狄亚在痛苦中杀死了她的两个儿子,自己乘龙车逃往雅典。

在英雄时代和氏族社会解体时期,妇女的地位还相当高。到了公元前六世纪至五世纪期间,私有制的发展使家庭制度巩固下来,婚姻已经固定为一夫一妻制。但一夫一妻制只对

妇女有约束,男子则可以把妻子关在家中,自己在外胡作非为,或随便把妻子遗弃。妇女的地位几乎和奴隶相等,她们的生活是痛苦的。《美狄亚》一剧反映了当时妇女的处境,美狄亚在剧中说,“在一切有理智、有灵性的生物当中,我们女子算是最不幸的。”欧里庇得斯对这种不平等的社会现象表示愤慨,他赞成妇女起来反抗。

美狄亚是一个聪明倔强、有办法、有胆量的女性。她是外国人,得不到城邦的保护,在离乡背井、只身无援的处境中被丈夫遗弃,又遭到国王的迫害。她对丈夫的强烈的爱转化为强烈的恨,甚至不惜牺牲自己心爱的儿子,以图报复,向社会提出抗议。她复仇的方式固然残酷,但这是社会把她逼到这个地步的。

伊阿宋本来是一个取金羊毛的英雄,也很爱美狄亚。回国后,他贪图权势和钱财,变成一个喜新厌旧的小人和野心家。他忘恩负义,遗弃了美狄亚,还处处为自己的背叛行为辩护。

欧里庇得斯善于描写炽烈的感情。美狄亚的爱和恨都超出了一般的感情,合唱队以中庸之道婉言相劝,也不能使她平息。从这部戏里可以看出,社会动荡引起人们心理的变化,中庸适度的平衡感打破了,代之而起的是骚动激烈的感情,近乎变态。欧里庇得斯的悲剧反映了这种情绪。

欧里庇得斯一般不甚注重结构,但这部悲剧的结构比较完整。在剧中,崇高和庄严的传统气氛消失了,只有冷酷无情的实际生活景象。剧本的前半部着重描写美狄亚被逼而濒于绝望的情绪,后半部着重描写美狄亚心中对丈夫的恨和对儿子的爱的激烈斗争和她的复仇行动,气氛可怖。

《特洛伊妇女》(公元前415)也是欧里庇得斯的名剧。

这个剧本假托特洛伊战争的故事,反映了雅典人在公元前四一六年攻下守中立的墨罗斯岛、大肆杀戮的历史事实。剧中描写特洛伊城被焚毁,男子被杀尽,妇女沦为奴隶,赫克托耳的幼子被希腊人从城墙上扔下来摔死,景象很悲惨。剧中抒情气氛浓厚,心理描写深刻,但是各场之间的联系比较松散。

欧里庇得斯的剧作标志着旧日的英雄悲剧的结束。悲剧到了他的手中,现实的社会问题才提得特别鲜明,特别广泛。索福克勒斯曾经说,他自己的人物是理想的,欧里庇得斯的人物是真实的。这句有名的话指出了希腊悲剧发展的一个方面。欧里庇得斯首先描写日常生活,甚至把农民、奴隶、儿童和仆人作为悲剧中的人物。欧里庇得斯还善于描写人物的心理,特别是妇女的心理。他的语言自然流畅,接近口语,富于感情。

欧里庇得斯生前不大为同时代人所了解,死后的名声比较大。阿里斯托芬在《蛙》里指责欧里庇得斯不应描写妇女的激情和不健康的心理,但也承认他在戏剧艺术上有某些长处。亚理斯多德对欧里庇得斯有许多指责,但也称赞他善于运用日常语言,善于造成悲剧的效果,引起观众的怜悯和恐惧。欧里庇得斯的戏剧对古希腊“新喜剧”^①、罗马文学和后世欧洲文学有很大的影响。

古希腊喜剧起源于祭祀酒神的狂欢歌舞和民间滑稽戏。这种滑稽戏产生于墨加拉城邦民主制建立时代(公元前600年左右),后来流传到阿提刻,具有了诗的形式,成为喜剧。

① 希腊喜剧的发展可分成三个时期:公元前四八七至四〇四年称为旧喜剧;公元前四〇四至三三八年称为中期喜剧;公元前三三八至一二〇年称为新喜剧。

公元前四八七年,雅典正式确定在春季酒神节庆中增加喜剧竞赛项目。

希腊喜剧大半是政治讽刺剧和社会讽刺剧,产生于言论比较自由的民主政治繁荣时代。在内战期间,战乱频繁,城邦内部贫富对立加剧。当时民主权利虽然受到限制,但仍多少有一些言论自由,因此喜剧加强了批判性,得到进一步的发展。这时的喜剧称为“旧喜剧”,讽刺的对象是社会的著名人物,特别是当权人物。剧中人大半是普通人,角色比悲剧的多一些,每剧一般由六个部分组成:一、开场;二、进场;三、对驳场;四、评议场;五、插曲;六、退场。但也不十分严格,主题思想主要表现在对驳场中。斗争一方胜利之后是一些欢乐的场面,显示胜利的后果。

亚理斯多德认为,喜剧是对丑的和滑稽的事件和人物的模仿,但是他有轻视旧喜剧的意思。实际上,旧喜剧的表现形式是轻松的,但它的意图是严肃的。喜剧作家善于利用日常生活中的琐事和滑稽、偶然的事件,通过夸大来表现生活的本质。喜剧通过嘲笑而起教育作用。

公元前五世纪,雅典产生三大喜剧诗人:第一个是克拉提诺斯,第二个是欧波利斯,第三个是阿里斯托芬。只有阿里斯托芬传下一些完整的作品。

阿里斯托芬(公元前446?—385?)是雅典公民,拥有土地。他交游甚广,是苏格拉底和柏拉图的朋友。诗人敢于在剧中抨击雅典的当权人物,特别是克勒翁;曾被控告侮辱了雅典公民和城邦,但他并不退缩,仍旧继续讽刺他们。他写过四十四部喜剧,现存十一部。

阿里斯托芬的喜剧触及当时一切重大政治问题和社会问题,描述了雅典奴隶主民主制危机时期的社会生活。

阿里斯托芬的世界观基本上反映了自由民中的农民的利益,他提出一些新思想,但在政治上又有保守倾向。他坚决反对雅典集团和斯巴达集团之间的战争。他在《阿卡奈人》、《和平》和《吕西斯特拉忒》等剧中主张议和,同时也歌颂马拉松时代抗击外国侵略者的精神。内战期间,雅典的民主越来越衰落,政治越来越腐败,政治煽动家克勒翁的气焰特别嚣张。诗人在《骑士》中大胆地把克勒翁描写成一个愚弄人民的骗子,还在剧中使象征人民的德谟斯返老还童,恢复马拉松时代的精神。战后,雅典经济崩溃,一般人民更加穷困,社会上产生了理想国思想,要求平均财富。《公民大会妇女》和《财神》等剧都反映了这些思想。但诗人的态度是矛盾的,他一方面认为贫富不均的现象不合理,另一方面又认为富裕意味着脱离劳动,而没有劳动就不可能产生财富,因此他对于平均财富的思想也有怀疑。阿里斯托芬对妇女问题也非常注意,他反对妇女没有政治权利的不平等现象,批判轻视妇女的思想。他在《吕西斯特拉忒》中认为,妇女也了解政治问题,能够挽救城邦,治理国事,但他又不主张妇女彻底解放。阿里斯托芬反对诡辩派的新教育,提倡培养心灵、注重节制的旧教育。他对神采取嘲笑态度,同时仍旧拥护传统宗教。

阿里斯托芬留下一些关于创作的言论。他在《阿卡奈人》中提出,他写作喜剧的目的是为了发扬真理,支持正义,给人民指出教训,把他们引上幸福之路。他在《蛙》一剧中提出,推崇一个诗人的标准,要看他是否为国家教好人民。酒神在剧中宣称,使人类堕落的诗人应当处死。他最早明确地表述了文艺的社会功能。

《阿卡奈人》(公元前425)是阿里斯托芬第一部成功的喜剧。在“开场”中,农民狄开俄波利斯看见雅典公民大会不

让一个提倡议和的人讲话,他给了那人八块钱币,派他替他自己一家人同斯巴达人议和。在“进场”中,雅典附近受战祸最深的阿卡奈人(合唱队)用石头追打狄开俄波利斯,指责他叛国。他在“对驳场”中争辩说,他并不想投靠斯巴达人,他本人也受到他们的蹂躏,但雅典人也要对引起战争负责。有一些阿卡奈人不服,请主战派将领拉马科斯来帮忙,狄开俄波利斯当场和他扭打,把他打败,并去和伯罗奔尼撒人通商。接着的“插曲”表现了作交易的场面,显示和平的好处。拉马科斯再度出征,在“退场”中,他跛着脚上场,他在战争中负伤,痛苦万分。狄开俄波利斯却由两个吹双管的女子伴着,饱食大醉,得意洋洋。

《阿卡奈人》通过漫画式的夸张手法和表面上很不严肃的讪笑打诨的场面来反映生活,很像闹剧。例如,狄开俄波利斯和拉马科斯的争辩本来是件正经事,但两人却在台上撒野,通过扭打来解决问题;又如,有一场写一个农民在战乱中丢掉耕牛,几乎把眼睛哭瞎,他来到狄开俄波利斯的市场上买“和平眼药”,谐谑地表现了农民的和平愿望。这些场面都很滑稽。但是,在“退场”中,堂皇的雅典将军在台上哇哇大叫的场面就很丑。在这些滑稽和丑陋的事件中,寄寓着非常严肃的思想。《阿卡奈人》的政治作用在于扫除雅典公民中的主战心理,号召订立和约。诗人在剧中指出,战争对政治煽动家和军官有利,对人民有害;他认为战争双方都有过错,主张各城邦团结友好,发扬马拉松精神,共同对付波斯的侵略威胁。阿里斯托芬正是从这个思想高度去俯视脚下的现实,才把生活中丑陋的本质挖掘出来,尽情地加以嘲笑。

狄开俄波利斯是个典型的阿提刻农民,他头脑清楚,有机智,有胆量。拉马科斯是一介武夫,头脑糊涂,虚荣心强,外强

中干。

《鸟》(公元前414)也是阿里斯托芬的杰作之一,是现存的唯一以神话幻想为题材的喜剧。剧中有两个雅典人和一群鸟一起在天和地之间建立了一个“云中鹑鸪国”。这个国家是一个理想的社会,其中没有贫富之分,没有剥削,劳动是生存的唯一条件。这部喜剧讽刺雅典城市中的寄生生活,是欧洲文学史上最早描写理想社会的作品。在艺术性方面,《鸟》无疑是阿里斯托芬最优秀的作品。剧中情节丰富多采,由合唱队扮演的飞鸟出入林间,五色缤纷。全剧富于幻想,抒情气氛浓厚。在阿里斯托芬的剧作中,这部喜剧的结构最完整。

阿里斯托芬的想象力非常丰富,他的戏剧情节是虚构的,往往流于荒诞,但主题很现实。他喜欢采用夸张手法,仿佛是用一面凸凹不平的镜子来映照生活,镜中的形象虽然是漫画式的,但反映了生活的本质。他有时还采用象征手法,把一些抽象概念拟人化。阿里斯托芬富于机智,善于使用谐音字,并戏拟悲剧中的诗句,产生喜剧效果。他运用民间的朴素生动的语言,配合着城市里的文雅语,台词灵活生动。他的剧中有美丽的诗,也有粗野的场面。海涅曾说,阿里斯托芬的喜剧像童话里的一棵树,上面有思想的奇花开放,有夜莺歌唱,也有猢猻爬行。

恩格斯曾经称阿里斯托芬为“喜剧之父”和“有强烈倾向的诗人”。^①

和悲剧与喜剧同时,希腊出现了正式的历史著作,从文学角度说,它意味着散文的发展。希腊有三位著名的历史作家。

^① 一八八五年一月二十六日恩格斯致敏娜·考茨基信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第454页。

第一个是**希罗多德**(公元前 485? —425?),他被称为“历史之父”,著有《历史》(又名《希腊波斯战争史》)一书,记载埃及、西亚和希腊的历史以及希波战争。作者已经开始比较各家记载,力图发现历史的真相,但他仍旧在历史框架中嵌入许多传说和故事。他看不出历史事件的因果关系,往往用命运和神力来解释这些事件。他的描写手法引人入胜,文字流畅,清晰自然。第二个是**修昔底德**(公元前 460? —400?),他著有《伯罗奔尼撒战争史》一书,未完成。作者能够分析经济、政治和军事之间的联系,揭示历史事件发展中的因果关系。他还能引用战争双方的言论,分析史料,核对证据。他的叙述谨严,风格简洁生动。第三个是**色诺芬**(公元前 430? —355?),他写过各种著作。在他的历史著作中,他把历史归结为个人的斗争和军事首领的活动。他的代表作是《长征记》(又名《万人进军》),叙述公元前四〇一年一支希腊雇佣军深入波斯腹地,帮助波斯皇帝之弟小居鲁斯争夺波斯皇位,以及希腊人艰苦撤退的经过。作者本人曾参加这次战争。他的历史写得平易简洁,但缺乏深刻的思想内容。

由于当时的政治纷争剧烈,雄辩术(演说)在雅典得到发展,产生了十大演说家,其中最著名的是伊苏格拉底和狄摩西尼。**伊苏格拉底**(公元前 436—338)把统一希腊的希望寄托在少数强有力的统治者身上。他最著名的作品是号召全部希腊城邦联合起来讨伐波斯的演说词(公元前 380)。他的文体讲究和谐,重视节奏。**狄摩西尼**(公元前 383—322)号召希腊各城邦联合起来抵抗马其顿的菲力浦二世,失败后,服毒自杀。他最有名的作品是第三篇反对菲力浦的演说(公元前 341),这篇演说洋溢着忧国忧民的热情,提醒希腊人注意马其顿的威胁,号召他们团结御侮,起了很大的鼓舞作用。他善

于用简单的语言表达激昂的情绪,对后世的雄辩术有很大的影响。

在文艺理论方面,最重要的作家是哲学家柏拉图和亚里斯多德。

柏拉图(公元前 427? —348)出身雅典贵族,早年从哲学家苏格拉底求学。苏格拉底被雅典民主政权以破坏宗教和毒害青年的罪状处死后,柏拉图曾游历埃及等地。回雅典后,他创办学园,授徒讲学,并撰写哲学对话录,直到死时为止。柏拉图的对话录总共有四十多篇,内容涉及政治、伦理、文艺、教育以及当时争辩激烈的一些哲学问题。最著名的有体现他的政治纲领的《理想国》,讨论修辞学和辩证法的《斐德若》,讨论审美教育的《会饮》,和谈到理想国的社会组织的《法律》等篇。这些对话中主要发言人都是苏格拉底,论敌则大半是诡辩派哲学家。柏拉图自己在对话中始终没有出场,苏格拉底可能就是他的代言人。

柏拉图生活在雅典贵族失势、民主派当权的时代,他提倡贵族政治,反对民主制度。在哲学上,他继承了苏格拉底的唯心主义,成为西方客观唯心主义哲学的始祖。他把“理式”或宇宙间的原则和道理看作是第一性的、永恒普遍的,至于感官接触的世界则是“理式”世界的摹本或幻影,无永恒性和普遍性,所以不仅是第二性的,而且是不真实的。柏拉图的哲学体系中还谈到关于爱情的理论。他反对把爱情当成利害关系和情欲的满足,认为爱情是从人世间美的形体窥见美的本体以后所引起的爱慕,人经过这种爱情而达到永恒的美(理式)。这种思想虽然具有反对庸俗爱情的意义,但本质上是精神贵族的观点,是他唯心主义体系的一部分。后世的“柏拉图式的精神恋爱”,就是导源于他的爱情学说。

柏拉图在《理想国》里对诗人提出两大罪状。第一,诗不能教人认识真理。例如画家画床只是模仿木匠制造的床,而木匠造床又模仿床之所以为床的道理(理式),所以文艺只是“模仿的模仿”,“影子的影子”,“和真理隔着两层”。其次,诗滋养着应该由理智压制下去的“人性中的卑劣部分”,例如情感和欲念。而且,希腊诗人把神和英雄写得无恶不作,破坏了宗教信仰,起了伤风败俗的作用。根据这两大罪状,他把诗人逐出了他的理想国。但柏拉图实际上并不否定文学艺术,他只是反对具有民主倾向的文学艺术。他从反动的贵族利益出发,提出文艺必须服务于贵族政治的观点。

此外,柏拉图还发挥了希腊传统的灵感说。他认为创作的源泉是灵感,诗人须有神灵凭附,转入狂热状态,才能创造出伟大的作品。这也是客观唯心主义在创作理论上的表现。

柏拉图的对话录对希腊文学有很大的贡献。它的特点是用提问、启发、诱导等方式解决疑难,以浅喻深,由近及远,层层深入,使读者不但看到思辨的结果,还看到思想发展的过程。柏拉图描写对话者之间的矛盾,具有一定的戏剧性。人物有一定的个性,如苏格拉底的发言总带些装傻。对话场所的描绘也颇生动。此外,他善于运用形象的比喻来说明抽象观念。例如,他用两匹马的活动来比喻人的灵魂中的冲突。一匹马驯良而懂得节制,代表德行;另一匹马桀骜不驯,代表情欲。这两匹马同驾一辆车子,发生了痛苦的冲突,使御者不能驱车升到诸天的绝顶。

公元三世纪,柏拉图的哲学思想由普洛丁努斯发展为新柏拉图主义。这种新柏拉图主义在中古同基督教神学结合在一起,在哲学和美学方面统治了一千多年。柏拉图和新柏拉图派的思想在后来的文艺复兴、启蒙运动以及浪漫主义中也

发生过很大的影响。

亚里斯多德(公元前 384—322)生在马其顿,父亲是御医。他二十一岁时赴雅典从柏拉图学哲学,柏拉图死后,他回到马其顿,当菲力浦二世的儿子亚历山大的教师三年,及至亚历山大即位东侵,他又回雅典开办一所学校,授徒讲学,撰写哲学和科学著作。

亚里斯多德并不维护奴隶主贵族制,他认为贫富悬殊会引起社会动荡,只有中等的富裕才是幸福。在伦理学上,他提倡中庸哲学。亚里斯多德的思想代表奴隶主中的中等阶层的利益。

在哲学方面,亚里斯多德发展了赫拉克利特的唯物的和辩证的思想,奠定了形式逻辑学的基础(《论工具》),论证了一般与特殊的统一,认为理性原则存在于感性事物之中,从而彻底批判了柏拉图的客观唯心主义观点。但是在肯定神为创造因这一点上,他还是唯心主义的。

在文艺理论方面,亚里斯多德利用他那丰富的哲学和自然科学知识,对希腊文艺作了总结。他的《诗学》和《修辞学》都是这种总结的成果。他抓住文艺的一些基本问题,作出了在当时是最深刻的解答。

亚里斯多德的《诗学》首先阐述文艺和生活的关系,他发扬了古希腊传统的“模仿说”,认为现实世界是文艺的蓝本,文艺是对现实世界的模仿。模仿并不是消极的抄袭,而是通过观察和认识,来反映现实中具有普遍意义的事物。《诗学》第九章有一段比较诗和历史的话是极其重要的:“诗人的职责不在描述已发生的事,而在于描写可能发生的事,即按照可然律或必然律是可能的事。诗人和历史家的……差别在于,历史家描述已发生的事,而诗人却描述可能发生的事,因此,

诗比历史更近于哲学,更严肃;因为诗所说的多半带有普遍性,而历史所说的则是个别的事。所谓普遍性是指某一类人,按照可然律或必然律,在某种场合下会说些什么话,做些什么事,——诗的目的就在此,尽管它给所写的人物安上姓名。至于所谓特殊的事则指例如亚尔西巴德^①所做或所遭遇到的事。”这段话有几点含义:首先,诗有诗的真实,它是合乎规律的,带有普遍性的,所以柏拉图说诗不显示真理的论点不能成立。其次,诗的真实不同于历史的真实,艺术的真实不同于生活的真实;诗是虚构,在虚构中揭示事物的必然性而抛去偶然性,所以诗或艺术的真实可以高于生活的真实。这就推翻了柏拉图认为艺术只是“影子的影子”的论点。再次,诗可以通过“安上姓名”的个别人物来显示出普遍性和必然性,这就是“一般与特殊统一”的观点。

由于认识到诗必须符合可然律和必然律,显示事物的内在联系,亚理斯多德特别强调作品必须是有机的整体,从这个观点出发,他认为无论是史诗还是悲剧,都应以动作或情节为纲,而不应以人物性格为纲,因为以情节为纲,较易显出事件发展的必然性。情节要整一,一部作品只应有一个主要的情节,从开始发展到顶点,然后转到必然的结局。

亚理斯多德在《诗学》里着重分析了悲剧。第六章里悲剧的定义是重要的:“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的动作的模仿;用的是由各种雕饰来提高的语言,不同的雕饰用在不同的部分;方式是通过动作而不是通过叙述;引起怜悯和恐惧,从而导致这些情感的净化。”接着他指出,“动作须有动作的人物,人物必然具有性格和思想两方面的特点。”这

^① 雅典的著名政治家。

样,亚理斯多德就指出了分析一般戏剧作品所必须考虑到的六个要素:动作(情节)、人物性格、思想、语言、表演(通过人物动作,不通过叙述)和歌唱(因为希腊悲剧有合唱队)。此外,他还指出悲剧所引起的情感是对人物所受灾祸的怜悯和恐惧。这些情感在看悲剧时受到“净化”,所以对心理能起健康的影响。这里也就批判了柏拉图的文艺伤风败俗的观点。

他在论悲剧时,强调动作的整一,并指出悲剧的时间不应无限地延续。这些观点后来被古典主义者引申为悲剧的三一律。

总的说来,亚理斯多德的文艺观点是符合现实主义的。他的《诗学》为西方的文艺理论奠定了基础,两千多年来一直有深远的影响。

公元前四世纪下半叶,马其顿征服了整个希腊。亚历山大逝世(公元前323)后,庞大的帝国分化为几个王国,各自实行中央集权制,此后二百多年间,希腊各城邦保有一定程度的独立,时常掀起反马其顿的斗争。但是,由于内忧外患,希腊的政治形势异常动乱,贫苦平民一再要求废除债务,重分土地,奴隶连续起义,政变频繁,各城邦不断受到马其顿的打击。公元前一四六年,希腊为罗马所灭。

自公元前四世纪末叶至公元前二世纪中叶,希腊文化在东方广泛传播,并和东方文化互相交流,这一时期被称为“希腊化”时期。这时期文化中心逐渐由雅典移至埃及的亚历山大城,其科学、艺术、哲学相当发达,学术界注重书籍整理,建成了规模空前的大图书馆和博物馆。但古希腊文学至此已届尾声,文学脱离现实和群众,讲究词藻,有学究气味和感伤情调,对于当时严重的阶级斗争和对外战争无所反映。比较有成就的是新喜剧、拟剧、田园诗和史诗。

在希腊化时期,剧场已不再是群众性的政治文化活动中心,而是富人的娱乐场所。新喜剧正是为满足这样的需要而产生的。它不谈政治,通过爱情故事和家庭关系来反映当时的社会风俗,表现贵族青年男女要求自由独立的愿望,它强调情节的曲折和风格的雅致,缺乏深刻的思想内容。新喜剧中出现了一些新的人物类型,如食客、兵士、艺妓和家奴等,常常把奴隶写得聪明机智。新喜剧的讽刺很生动。剧中没有天神出场,也没有合唱队。新喜剧一般分五部分,中间穿插歌舞。最著名的新喜剧作家是米南德。

米南德(公元前 342? —292?) 出身贵族,写过一百多部喜剧,得过八次戏剧奖,只传下《恨世者》和一些残篇。《恨世者》和残篇《评判》等剧的主题都在于劝善规过,提倡宽大仁慈,以调和社会矛盾。米南德强调性格的重要性,他认为人们的幸运或不幸取决于自己的性格。他的人物彼此有联系,各个人物都能推动情节向前发展。剧本的结构紧凑,语言接近口语,适合人物的性格、身分和年龄。米南德的剧本,通过罗马剧作家的改编,对后世欧洲喜剧尤其是风俗喜剧发生了影响。

拟剧起源于巫师祭神时的歌唱表演,是一种短剧,在街头演出。拟剧描写日常生活,讽刺风俗习惯,风格很粗俚。对中古意大利和其他国家的民间喜剧有影响。

田园诗是忒俄克里托斯(公元前 310? —245?) 首创的。他传下的诗有二十九首,这些诗描写西西里美好的农村生活和自然风景,清新可爱。古希腊的田园诗对后世欧洲带有贵族倾向的诗歌有很大的影响。

这时期还产生过几部史诗,其中比较著名的是阿波罗尼俄斯(公元前 295? —215?) 的《阿耳戈号航海记》,这首诗描

写伊阿宋乘“阿耳戈”号船到黑海西岸科尔喀斯去取金羊毛的故事。伊阿宋爱上美狄亚,在她的帮助之下取得金羊毛。诗中富于浪漫情调,对美狄亚的恋爱心理作了生动的描述。诗的风格优美,描写动人,但结构松散,人物刻画很差。

从传说中的荷马算起,古希腊文学经历了很长一个过程。它是欧洲文学的开端。它首先在罗马文学中得到继承和发展。在中古的西欧,它遭到摒弃和埋没,只是在拜占廷文化中保存了一部分。到了文艺复兴时期,它又重新被发现。希腊文学中以人为本的现世精神被后世资产阶级发展为反封建的思想武器。文艺复兴以后,它受到不同时代的欧洲作家的重视。古希腊文学至今对我们还有认识价值和审美意义。

第四节 罗马文学

约在公元前二千年,拉丁人部落定居意大利中部拉丁姆地区,其后伊特鲁利亚人、希腊人、高卢人陆续迁移到意大利,共同构成早期意大利的主要居民。

罗马历史一般分为三期。第一期是王政时期(公元前753—510),这时期中各拉丁村落结成同盟,又合并其他地区,建立了罗马城邦。当时罗马还处在从氏族向阶级社会过渡阶段,开始出现奴隶,居民分为贵族与平民两个集团。第二期是共和时期(公元前510—27),王政被推翻,建立了奴隶制贵族共和国。共和国初期(公元前510—264),古典的奴隶制已初步形成。平民为反对债务奴役,争取政治权利,和贵族进行激烈斗争。在这阶段内,罗马征服了意大利。共和国中期(公元前264—133),社会进一步分化,豪门贵族和从事商业金融的富裕平民(称为“骑士”)掌握了政权,形成新贵族的寡

头共和国政体。为了这两个阶级的利益,罗马开始向地中海地区扩张,经过三次布匿战争,三次马其顿战争,罗马征服了西部地中海和巴尔干半岛大部分地区,成为庞大的强国。共和国末期(公元前133—27),战争的结果使奴隶数量激增,出现了大田庄制。对奴隶剥削的加剧引起不断爆发的大规模奴隶起义,如西西里奴隶起义和斯巴达克领导的起义。大田庄制使小农经济破产,农民流入城市,造成失业现象。在反对贵族的斗争中,城乡下层联合为民主派。骑士阶级为争取政治权利,利用失地农民和城市贫民反对元老贵族。在错综的国内阶级矛盾、军权实力派滋长和版图扩大的情况下,城邦共和制无法维系,让位于独裁和帝国制度。第三期是帝国时期(公元前27—公元476),可以分为两个阶段。初期从屋大维执政到公元一九三年,是帝国繁荣时期,也称“罗马和平”时期,生产发达,帝国疆界扩展到最大范围。皇帝以加强军事独裁和官僚机构来维持统治,同反对帝制、坚持共和的元老院贵族之间展开激烈斗争,自由民的民主运动重新兴起,皇帝往往以残酷恐怖手段镇压反对派。罗马对外省,经济上通过官僚体系进行压榨,政治上采用分而治之的政策,对人民的反抗实行镇压。但各行省经济迅速发展增强,罗马本土在帝国中逐渐失去主导作用。奴隶来源削减,越来越多地采用隶农制。帝国后期经济衰落,奴隶、隶农、贫农起义,外省人民运动不断发展,蛮族屡次入侵,腐朽的奴隶制帝国在这些力量的冲击下终于覆灭。

罗马文学的语言是拉丁族的语言——拉丁语。它包含了伊特鲁利亚、希腊、高卢等语言因素。文学语言和日常生活所用的口语相差颇为悬殊,文学语言的特点在于简练有力,语法结构严谨。拉丁语原有轻重音,在希腊诗歌影响下,罗马诗歌

也采用了以长短音为准的“音量制”。随着帝国的扩张,到了公元四世纪,拉丁语在西方各省代替了当地的土语,最后发展为法兰西、西班牙、葡萄牙等“罗曼斯”语种。东方各省仍以希腊语为主要语言。

罗马神话可以说并不存在。最早的意大利的神祇是同宗教迷信分不开的。古罗马人认为每个地方或场所都有它的神祇,例如家神、灶神、闾神、门神。罗马人从事农牧业,因此认为田地、山林、泉水、河流也都有神祇居住掌管,如作物和羊群之神法乌努斯、林神狄安娜。人们必须向这些神祇祭献,才能求得安宁和保护。

同希腊文化接触后,许多原来的罗马的神便同希腊的神融合起来,具有了希腊神的特点(即人格化)和属性。罗马人信奉的天空之神尤皮特便等同于希腊的宙斯,他的妻子尤诺等同于赫拉,海神奈普图努斯等同于波塞冬,冥神狄斯等同于普鲁托(又称哈得斯),罗马人崇奉的春天女神维纳斯等同于阿弗洛狄忒,酒神巴库斯等同于狄俄尼索斯,火神伏尔康等同于赫淮斯托斯,林神狄安娜等同于阿耳忒弥斯,神的信使麦尔库利等同于赫尔墨斯,如此等等。

这些希腊和罗马的神到了后代,有些以希腊名称传世,这是因为罗马人没有类似的神而原封不动地接受了希腊传统,如阿波罗、文艺女神缪斯;有的恐怕是出于偶然,如希腊冥神普鲁托流传而狄斯不传。有些以罗马名称传世的,或因是罗马所独有,如闾神佩那特斯,或因历代诗人、艺术家广泛使用,如战神玛尔斯(即希腊的阿瑞斯)、小爱神丘比德(即希腊的埃洛斯)。

罗马最早的文学是在劳动和举行宗教仪式时所唱的诗歌和原始的、笑剧式的对话,但留传绝少。留存下来的最早的文

学作品是戏剧。共和国中期,罗马国势扩张,进行大规模的武力掠夺,奴隶主积聚了大量财富,生活日趋奢侈。贵族、骑士和他们所豢养的大批食客需要娱乐。这样,在早期的节日歌舞、民间戏剧的传统和希腊戏剧的影响下,罗马戏剧获得了一定的繁荣。由于元老贵族权力强大,压制民主,戏剧很少直接涉及当时重大的政治问题。^①

早期罗马戏剧主要有悲剧和喜剧两种,有的是模仿希腊的,也有以罗马历史和现实生活为题材的。悲剧都已失传,流传下来的喜剧主要有普劳图斯和泰伦斯的作品。他们对欧洲文艺复兴和以后的戏剧很有影响。

提图斯·玛求斯·普劳图斯(公元前 254?—184)出身于意大利中北部平民阶层,早年到罗马,在剧场工作。后来他经商失败,在磨坊作工,并写作剧本。他写过一百多部喜剧,流传二十部。这些剧本都采用希腊新喜剧、尤其是米南德的喜剧的题材和背景,来反映罗马社会生活。他的主要作品有《孪生兄弟》,这出戏通过幼年失散的一对兄弟被人错认的情节,反映了罗马上层社会的生活和精神面貌。喜剧的主人公对妻子不忠,偷窃她的衣服首饰赠给妓女。作者通过一个为阔人帮腔帮闲的食客的形象,说明这种人是真正的奴隶,奴隶可以打断锁链,而食客却被饮食的链条永远牢牢锁住。《吹牛的军人》写一个雅典青年所结识的妓女被一个军官霸占,青年的奴隶设计使青年重获妓女,军官受到奚落。奴隶在剧中调兵遣将,是主要角色。《一坛黄金》叙述老人尤克里奥发现藏金,失而复得的故事,刻画了一个吝啬鬼患得患失、疑神疑鬼的心理,最后他把金子送人,心里才得安宁。普劳图斯的

^① 戏剧家奈维乌斯以攻击时政,遭到监禁和流放。

喜剧从平民观点讽刺社会风习,特别针对当时淫乱、贪婪、寄生等现象,予以针砭。他嘲笑富人、贵族,对奴隶表示同情。他所创造的人物完全是罗马社会的人物。他生动地刻画了军官、兵士、水手、大小商人、高利贷者、奴隶、婢女、食客、庸医、老鸨、妓女、浪荡青年、老父、主妇、吝啬鬼、战俘、厨师等,也刻画了天神、家神等神话人物。他善于创造喜剧性情节,但是其中有时也有不近情理的地方。他又善于利用旁白、独白揭示人物心理,如尤克里奥失金之后叫道:“我完了,我死了,我被人家谋害了……我到哪儿去?我在哪儿?我是谁?……你们笑什么?……我受不了了!”作者的语言俏皮,风格粗犷。

普布留斯·泰伦提乌斯·阿非尔,通称泰伦斯(公元前190?—159),是出生北非的奴隶,随主人到罗马受贵族教育,不久获释。他写过六部喜剧,绝大部分是改编或翻译米南德的作品。他的喜剧多是通过父子、兄弟等家庭成员间的关系反映老少两代人之间的矛盾。老的一代企图维护古老的贵族道德,年轻一代则生活放荡。作者为年轻一代的行为不检辩护,主张宽恕容忍。

泰伦斯的代表作为《婆母》和《两兄弟》。《婆母》一剧写青年潘菲路斯生活荒唐,勉强从父命和一女子结婚。婚后不久得一子,夫妻都不能肯定婴儿的父亲是谁,最后发现父亲正是潘菲路斯自己。剧中两家父母都对青年的妻子表示爱护与同情。作者认为要维护正常家庭关系,家庭成员应相互体谅,尽管青年行为不检点,也是可以原谅的。《两兄弟》写米丘和狄米亚兄弟二人,兄无子,过继了弟弟一子。兄教子从宽,弟从严。兄子行为不羁,抢劫奴隶商的一个女奴。后来发现他是为了弟弟而抢劫的。最后狄米亚悔悟。作者认为宽容可以防止子弟欺骗父母。他站在贵族立场,认为穷人所以不干荒

唐事,是因为他们没有钱;富人有钱,就不免要干荒唐事,应予以原谅。泰伦斯喜剧结构周密完整。他刻画人物内心矛盾比较细致,如《婆母》中潘菲路斯又孝母,又爱妻,又恋妓。他擅长叙事,语言流畅。

罗马戏剧到帝国时期,虽有奥维德、塞内加等作家,但由于政治自由减少,缺乏群众基础,迎合少数贵族趣味,而日渐衰落。

共和国末期和屋大维统治时期被称为罗马文学的“黄金时代”。共和国末期,政治斗争,尤其是贵族派和平民派之间的斗争,异常激烈;随着阶级矛盾复杂化和帝国的扩张,罗马统治阶级的法律得到发展。这些因素促成了雄辩术的发达。西塞罗把古代雄辩术推到了高峰。

马尔库斯·图留斯·西塞罗(公元前106—43)是罗马政治家、哲学家和最重要的散文作家。他的著作充分反映了共和国末斯罗马动荡的政治生活。在政治上,他基本上站在贵族元老派的立场,主张贵族的“贤人政治”。他以律师从政,当选为执政官,后来在“后三雄”与元老派斗争中被杀。在哲学上,他折衷希腊学院派、斯多噶派和伊壁鸠鲁派的伦理学,把这些思想介绍给罗马,成为中古和近代欧洲哲学思想同希腊哲学思想之间的桥梁。他的主要散文成就是他的演说辞和书信。他遗下书信九百封,其中主要的有《致阿提库斯书》十六卷、《致友人书》十六卷,反映了共和国末期社会政治生活,描绘了形形色色的政治人物,风格接近口语。他的演说辞共存五十八篇,一部分是法庭演说,另一部分是政治演说。后者中最著名的是反对民主派喀提林演说四篇和模仿狄摩西尼而作的反对安东尼(《菲力匹克》)演说十四篇。他的演说按照修辞程式组织材料,词汇丰富,句法考究,一句中讲求妥贴排

列从属子句,局部之间要求对称,以累积说服力量,而在句尾特别注意音调的抑扬顿挫,称为“西塞罗式的句法”。他也善用提问、直接向对方致词、比喻、讽刺等修辞手段。他认为演说主要是打动听者的感情,而不是诉诸理性判断,因此他不惜用诬蔑或歪曲事实的手段。他的演说文的风格被后代一些作家和演说家奉为榜样。

该尤斯·尤利马斯·凯撒(公元前102?—44)是在共和国末期贵族和平民的复杂斗争中出现的军事冒险家。他也是一个杰出的散文作家。他的历史著作《高卢战纪》七卷记述罗马人征服高卢人和日耳曼人的过程。《内战纪》三卷回忆他和庞培的战争。凯撒的散文风格和西塞罗不同,他不用修辞的藻饰,而以简明精炼、朴实无华著称,反映了罗马人讲求实用的特点,成为拉丁散文另一种典范。

提图斯·卢克莱提乌斯·喀鲁斯,通称**卢克莱修**(公元前99?—55?),是共和国末期的主要诗人之一。他的作品反映了民主派对贵族元老反抗。贵族如西塞罗主张“使公民相信,神是万物的主宰和统治者”,利用宗教控制人民,卢克莱修却提倡唯物论、无神论。他的唯一作品哲理诗《物性论》六卷,每卷千余行,提出“无不能生有”,宇宙一切都由原子组成这一基本的、唯物的论点。他说,灵魂也是物质的,随躯体而死亡,人死后失去感觉,死后的恐怖和神罚都是迷信。他用大量篇幅解释雷、地震、瘟疫等最易引起迷信的现象。他描写了万物和人类的起源,歌颂人类文明,对人类前途充满信心。卢克莱修用生动的比喻解决了表达抽象概念的困难,例如用远山放牧的羊群来比喻静止的物体,构成这物体的原子却像单只的羊一样在运动着。他又用字母与词的关系比喻原子与万物的关系。全诗规模宏伟,风格崇高。马克思称他为“真

正罗马的史诗诗人”^①。

内战时期,一部分贵族青年对现实表示不满,沉湎于爱情生活,追求个人幸福。贵族阶级的旧道德和家庭伦理也濒于破产。此外,罗马诗人又受到希腊化时期侧重内心感受、雕琢辞藻的诗风的影响。这些因素促成了罗马抒情诗歌的繁荣,当时诗人辈出,形成潮流,其中以卡图鲁斯最为杰出。

该尤斯·瓦利留斯·卡图鲁斯(公元前84?—54?)出生于富有的骑士家庭,在罗马和贵族交往,追求一个贵族出身的有夫之妇,她在他的诗里被称为莱斯比亚。卡图鲁斯的诗作现存一一六首,其中有致友人的,有悼念亡兄的,有讽刺凯撒的,有庆祝别人婚礼的,还有希腊小型史诗的翻译,而以致莱斯比亚的诗最为著名。这些抒情诗的特点在于作者善于捕捉各种不同的情感,如欣悦、狂喜、失望、平静,而用警句式的语言表达出来。他用优美的文字歌颂生活中的欢乐,如六十一首《结婚曲》。他的诗歌也反映了罗马贵族的道德堕落。

屋大维建立元首制,在共和的外衣下实行军事独裁,受尊号,称“奥古斯都”,实际上已向帝制过渡。屋大维四十几年的统治(公元前31—公元14)是在长期内战之后,他停止了苛捐杂税和土地没收,使动荡的罗马保持暂时的稳定。这一时期,罗马奴隶主意识到国家的“光荣”,在内战时期受损失最大的小土地所有者对新政权也寄予幻想。在前一时期文化成就的基础上,罗马文化达到了它的最高峰。为了笼络民心,巩固统治,屋大维重视文化工作,保护那些为其政权服务的文

① 马克思:《伊壁鸠鲁派哲学、斯多噶派哲学和怀疑派哲学的历史笔记》。《马克思恩格斯论文学与艺术》第1卷,第304页。人民文学出版社,1982年。

化活动。针对内战后罗马公民颓废苟安的倾向,他试图利用古代宗教和道德,培养公民的责任感,宣传罗马的历史使命。他的亲信麦凯纳斯把当时最杰出的作家吸引到他的周围,为元首的文化政策服务,但是他们的创作并不完全符合元首的政策。此外,代表贵族元老保守势力、反对元首独裁的美萨拉也在自己周围聚集了一批文人,但是他们终于和元首妥协,他们的创作往往使人消极地逃避到享乐主义中去。

这一时期的文学缺乏前一时期的哲学探索精神和激烈政治辩论的热情,而更多地肯定现存秩序所带来的和平生活和强大的国力;文学风格不及前一时期的遒劲和豪放,而技巧更趋成熟,追求表达的完美,强调内心的感受。

普布留斯·维吉留斯·马罗,通称维吉尔(公元前70—19),是罗马文学中最重要的作家。他出生于意大利北部一个富裕农民的家庭,在罗马学法律,后来改习哲学和文学。内战时期,他的田产被没收去犒赏老兵,他向屋大维申诉而重获土地。他认识了麦凯纳斯,成为麦凯纳斯文学小组的成员。他一生写过三部作品:《牧歌》、《农事诗》和《埃涅阿斯纪》。

《牧歌》(约成于公元前42—37)是在希腊田园诗影响下写成的。它由十首短歌组成,采用牧羊人对歌或独歌的形式。十首诗中有情诗、哀歌、哲理诗、酬友诗,但也有一部分描写农村凋敝的现实,反映了小土地所有者厌恶内战、对大奴隶主消极抗议的情绪。在第九歌中,诗人借牧羊人的口说道:

我们今生居然经历到了未曾梦想过的事,
一个陌生人变成了我们的土地的占有者,
他居然说,“这是我的地,你们老农户,搬走。”
在这样颠三倒四的世界,我们认输,我们悲痛。

我们现在正在把这群羔羊给他送去,愿他倒霉!

作者感激元首使他重获土地(第1歌),歌颂黄金时代的重新到来,庆祝罪恶与恐怖的结束,希望毒蛇毒草不再伤害羊群(第4歌)。但诗人同时怀疑黄金时代是否能实现,目前的和平能否持续。这给作品蒙上一层感伤的色调,成为作者的风格特点。由于内容和形式的新颖,《牧歌》出版后传诵一时,引起权贵的注意。

《农事诗》四卷(约成于公元前37—30),每卷五百余行,分别写种谷物、种橄榄和葡萄、畜牧、养蜂等农事,属于赫希俄德的教谕诗的类型。维吉尔此诗是应麦凯纳斯之约而写的,为屋大维吸引农民回到农村的政策服务。诗人虽未描写大田庄制度下奴隶的劳动生活,但他同情并肯定劳动,认为“劳动战胜了一切”;他对照战乱生活与和平宁静的农村生活,歌颂意大利丰饶的自然资源,表达了奴隶主阶层的爱国情感;他描写一年四季的自然景色和动植物的习性(如蜂群的劳动和战斗),保存了当时的一些农业知识。诗中也有些神话插曲(如俄耳甫斯下冥土寻找妻子)。在对自然的看法上,他和卢克莱修不同,他仍然相信神的主宰力量。这部作品的风格特点在于诗人对种种自然现象很敏感,赋予生产劳动以诗意,表达了独立小农的情趣。

维吉尔的主要作品是史诗《埃涅阿斯纪》十二卷,近万行,写于诗人一生最后十一年,至逝世时尚未修改完成。诗人遗嘱将诗稿焚毁,但屋大维下令保存。前六卷模仿《奥德修纪》,写特洛伊王子埃涅阿斯在特洛伊灭亡后夫妻离散,携带老父、幼儿、随从和家族的神祇在海上飘泊七年,经历千辛万苦,到达了迦太基,女王狄多盛情招待他,他向女王追述了特

洛伊陷落和自己飘泊的悲惨经历,并和女王结婚。但由于神的指令,他必须离弃狄多到意大利重建邦国,致使狄多自杀。埃涅阿斯抵达意大利后,参拜神庙,在女巫引带下游历地府,见到亡父的灵魂,亡父向他预示了罗马的未来。后六卷仿《伊利昂纪》,写主人公到了拉丁姆地区,受到国王拉提努斯的款待,神意要他和国王的女儿结婚,激怒了她早先的求婚者鲁图利亚王图尔努斯,因而引起双方的战争,全诗以图尔努斯被埃涅阿斯杀死结束。

这部史诗的主题是谈帝国的命运。诗人歌颂罗马祖先建国的功绩,歌颂罗马的光荣,并说明罗马称霸的使命是神所决定的。他把埃涅阿斯的儿子尤鲁斯写成是凯撒和屋大维这一族的祖先,因而肯定了屋大维的“神统”。主人公埃涅阿斯的全部艰辛的经历说明缔造帝国之不易,更应珍视帝国的和平,表现了奴隶主的爱国精神。全诗是颂扬屋大维并为其政策服务的。

史诗主人公虔诚、勇敢、克制、大度、仁爱、公正不阿,作者认为一个理想的政治领袖应该具有这些品德。埃涅阿斯和奥德修同是流浪者,但他负有重大使命,是神的意志的执行人。同样是大将,他不像阿喀琉斯为了争夺一个女俘的私事而放弃责任,却是克制了自己的感情,服从使命。从《埃涅阿斯纪》开始,欧洲文学中第一次出现了所谓责任与爱情的冲突的主题。

史诗虽然写罗马的光荣,但作者也不时流露出哀伤情绪,例如主人公在迦太基看见尤诺神庙上刻着特洛伊故事,叹息道:“人间一切都引我伤心落泪”等。诗中比较生动的人物是失败者狄多和图尔努斯,作者对他们寄予很大同情,使读者感到作者对“罗马和平”、帝国光荣能否维持抱有一定的怀疑。

这部史诗的风格不像荷马史诗那样活泼明快，而是严肃、哀婉、朦胧的。作者细腻地描写了狄多和图尔努斯之死、主人公和长嫂的告别、在地府遇到亡魂等情节。他爱用幻景、梦境、预言、暗示、讽谕等手法。他也着重人物心理的刻画。

史诗故事性强。比喻往往采用大自然中的现象，切合人物性格或情节，如把杀死特洛伊老王的皮洛斯比作春天蜕皮的毒蛇，出现在阳光里，新鲜、年轻，但闪动着三叉舌。

维吉尔史诗没有人民口头文学的特点，是欧洲“文人史诗”的开端，使古代史诗在人物、结构、诗歌格律等方面进一步获得了定型。

维吉尔的严肃性和宗教思想，使他成为在中古时期末被排斥的少数古典作家之一。但丁认为他最有智慧，最了解人类，在《神曲》中让他作为地狱和炼狱的向导。此后，他对文艺复兴和古典主义文学影响最大。

昆图斯·贺拉提乌斯·弗拉库斯，通称**贺拉斯**（公元前65—8），是奥古斯都时期最主要的讽刺诗人、抒情诗人和文艺批评家。他父亲是获释奴隶。贺拉斯在内战时期参加过共和派军队，共和派失势，他和元首统治妥协，受到麦凯纳斯的庇护。

他的早期作品有《长短句》一卷十七首和用六步诗行写成的《闲谈集》（又称《讽刺诗集》）二卷十八首。其中最早的诗歌表现了共和派的倾向，但不久诗人就转而歌颂屋大维。他和维吉尔一样反对内战，要求宁静和平的生活。他的根本思想是亚里斯多德的中庸小康和伊壁鸠鲁的享乐主义，反映了奴隶主中的小土地所有者的理想。他从这个观点出发，在早期作品里主要讽刺罗马社会的风俗，在一定程度上反映了

当时的现实,如暴发户的炫耀、寄生阶层的追逐遗产和金钱、社会的淫靡、投机讹诈、生活腐朽等现象。作者自称师承公元前二世纪罗马讽刺诗人鲁齐留斯^①等,但缺乏鲁齐留斯的政治热情和尖锐性。

使贺拉斯享有盛名的是他后期的《歌集》又称《颂歌集》四卷百余首,和《诗简》二卷二十三首。《歌集》主要是抒情诗,中心主题是醇酒、恋爱、诗歌、友谊,都可归结为个人享乐。根据他的中庸思想,他认为享乐也不宜过分。他怕贫困,也反对饕餮;既要依附权门,又要有一定的独立。最理想的生活是田园生活,知足长乐。

颂歌中有一部分被称为“罗马颂歌”,赞美帝国统治者所提倡的道德如淳朴、坚毅、正直、尚武、虔诚等,宣扬奴隶主的爱国精神,赞颂屋大维。他这一类的代表作是《世纪之歌》,那是典型的庙堂文学,为适应屋大维的需要而写的。

贺拉斯的《诗简》内容驳杂,比较重要的是论文艺的部分,《诗艺》即是其中的一封。

贺拉斯继亚理斯多德之后重申文学模仿自然之说。他肯定文学的教育作用,即寓教诲于娱乐之中。他针对当时贵族奴隶主追逐财货、道德败坏的风尚,以及专以布景华丽、场面热闹取胜的舞台,提出戏剧应当宣扬公民道德,歌颂英雄业绩,写爱国题材的主张。这都是符合屋大维的政策。

在创作方法上,他强调作家应有生活感受和刻苦的功夫。创作要合乎“情理”,作品要注意整体效果,创新不能超过“习惯”所允许的范围。他重视程式,提倡沿用现成题材,强调判断力,形式和语言必须仔细推敲。这些主张在当时有积极意

^① 鲁齐留斯作品三十卷,只留传一些残句。

义。但作者总的倾向是保守的;他不忽视内容,但更注意形式的完美。贺拉斯的文艺思想和创作原则,对文艺复兴,特别是对古典主义文学起过很大的影响。

贺拉斯的诗歌以表达的准确和恰到好处见称。他说:“如果你安排得巧妙,家喻户晓的字便会取得新的意义。”

普布留斯·奥维第乌斯·纳索,通称奥维德(公元前43—公元18),是奥古斯都时期第三个重要诗人。他出生于富裕的骑士家庭。早期作品内容轻佻,风格纤巧,反映了罗马奴隶主贵族和富有阶层糜烂淫逸的生活现实。《爱情诗》三卷,包括哀歌体诗四十九首,设想各种情景,追求爱情,以享乐主义为主导思想。《古代名媛》是二十一首用哀歌体写的诗,大半是作者设想古代传说中的女子如珀涅罗珀、狄多写给丈夫或情人的书信,表示离恨或责备对方无情。人物与人物之间的关系有一定戏剧性,但无真实感情。这部作品在中古和文艺复兴时期极有影响。《爱的艺术》三卷也是用哀歌体写的,把求爱写成一种学问,反映出罗马奴隶主精神上的堕落颓废。奥维德早期作品违反了屋大维“重整道德”的政策,在他五十岁那年被放逐到黑海之滨。

在放逐前,奥维德完成了哀歌体的《岁时记》六卷,属教谕诗一类。作者的目的在于肯定并歌颂罗马的各种制度。自正月至六月,他在每月下写出本月的天文现象、历史事件和宗教节日的起源和仪式等内容,这对了解罗马风习有一定参考价值。

奥维德的主要作品是《变形记》十五卷,用六步诗行写成。这是由二百五十个神话故事组成的故事集,其中五十个较长。全部故事从天地创造一直写到当代罗马,使这部作品成为古代神话的汇编,后世欧洲文学家、艺术家多从这里寻找

素材。作者根据毕达哥拉斯一切生物死后灵魂相互转替的唯心学说,从思想上把各个故事联系起来,因而故事中的人物无不变为动物、植物甚至顽石。作者最后把凯撒化为天上的星辰,用此来歌颂帝国。书中著名的故事有日神之子法厄同的故事,阿拉克涅变蜘蛛的故事,金羊毛的故事,描写农民日常生活的菲勒蒙的故事,皮格玛利翁的故事等。作者用故事中套故事、人物轮流说故事、对话、描写器物上的故事画、写完一个故事又写一个性质相反的故事等方法,把各种故事串联起来。他注意描写人物心理,尤其是嫉妒和复仇。故事的叙述富于想象力,他的风格受到当时流行的修辞学的影响。这部作品在中古和文艺复兴时期都很流行。

奥维德在流放年间写的哀歌体的《哀怨集》五卷、《庞图斯^①诗简》四卷,备述流放之苦,哀求释放。奥维德最后死在流放所。

以上三个罗马文学中的主要诗人都属于麦凯纳斯集团,此外还有抒情诗人普洛培尔提乌斯和美萨拉集团的抒情诗人提布鲁斯,他们的诗歌都表现了柔弱、抑郁的情绪。

罗马在屋大维死后的二百年间,即帝国初期,文学史上称为“白银时代”。宫廷趣味占统治地位,到二世纪前半叶达到高潮。贵族青年以公开朗诵空洞无物的诗歌为时髦,文学更加成为少数人的消遣,颓废倾向更为明显。这时一部分贵族作家仍然向往共和国时代,但在专制淫威箝制言论自由的情况下,他们的思想多倾向于斯多噶派的内心宁静和坚忍,有时悲观绝望,流于宗教迷信,有时则又阿谀奉承,正如恩格斯所说:“同普遍的无权地位和对改善现状的可能表示绝望的情

① 黑海。

况相适应的,是普遍的意志消沉和精神颓废。”^①在充满阴谋、暗杀、恐怖的时日,歌颂帝国或追求“幸福”的抒情诗中断了。而这一时期成就最大的是反映奴隶主下层思想的讽刺文学和反映旧共和派不满情绪的作品。外省发展的结果,外省作家增多了。

鲁齐乌斯·安奈乌斯·塞内加(4? —65)是罗马最重要的悲剧作家。据说他参加过元老院贵族反对尼禄专制统治的活动,尼禄命令他自杀。作为哲学家,他宣扬斯多噶伦理学,以内心宁静克服生活中的痛苦,表现了这一时期罗马贵族的软弱、悲观。他宣传同情、仁爱,甚至认为奴隶也应得到平等,以调和阶级矛盾,他被称为“基督教的叔父”^②。他的哲学书信对文艺复兴时期的散文有很大影响。他写过九部悲剧,都不是为了上演而写的。他的代表作《美狄亚》以流血复仇为主题。《费得尔》描写强烈的情欲。《特洛伊妇女》反映了命运的残酷。他的悲剧素材多半采自希腊悲剧,内容是宣扬作者的斯多噶伦理学,讨论生死、情欲、自由意志、罪恶、惩罚等问题。有些剧本也攻击了暴君。总的说来,塞内加的悲剧充满屠杀、恐怖、出卖、复仇。人物的情感保持高度紧张,作者强调人物的内心痛苦,并采用鬼魂和巫术的场面来渲染悲剧气氛。他的悲剧还有锋利的对白、长段的演说辩论等特点。

另一旧贵族作家**该尤斯·彼特隆纽斯**(死于公元65年)是尼禄的亲信,后以畏谗自杀。小说《萨蒂里卡》一般公认是他的作品,现存原作的一部分,基本上是散文,夹杂诗歌。小

① 恩格斯:《布鲁诺·鲍威尔和早期基督教》。《马克思恩格斯全集》第19卷,第332页。

② 同上书,第328页。

说通过主人公恩柯尔皮乌斯的自述,广泛描写了一世纪意大利南部半希腊化城市的生活。他是个流氓窃贼,和两个同伙到处行窃,干了许多荒唐勾当。全书主要部分写主人公到暴发户、获释奴隶特里玛尔奇奥家参加的一次宴会。当时获释奴隶数量日增,靠投机、放高利贷、买卖奴隶致富。作者站在贵族立场,讽刺这些人的庸俗趣味。特里玛尔奇奥的田地大得“连乌鸦都飞不到头”,奴隶多得“分了四十个等级”,在他的田庄上,一天出生七十个奴隶。作者大力描绘了宴会的奢侈。小说中穿插一些民间流传的故事和文学批评,最著名的故事是讽刺以弗所地方一个寡妇在丈夫陵墓里和看守犯人尸体的兵士恋爱的故事。书中人物的语言符合他们的方言特点。小说里的猥亵成分反映了当时贵族堕落的精神面貌。本书可以说是欧洲文学史上最早一部流浪汉小说。

和以上作家的倾向相反的有**该尤斯·尤利乌斯·菲德鲁斯**(公元1世纪前半期)。他是希腊北部出生的奴隶,在屋大维宫廷服役,获释。他是罗马唯一重要的寓言诗人,著有《寓言集》五卷,大都仿伊索的动物寓言。他站在罗马受压迫阶层立场,借寓言讽刺罗马社会和政治。《寓言集》中最著名的有狼和羔羊的故事,揭露告密者“捏造理由陷害无辜的人”。青蛙因为缺水反对太阳结婚,“如果它生出小太阳来,未来不堪设想”,用以讽刺权臣想娶皇帝的亲族,夺取皇权。菲德鲁斯在欧洲寓言的发展中占有一定地位。

继贺拉斯的《诗艺》以后,罗马文学中一篇比较重要的文艺理论作品是《论崇高》,也是用书信体写的。作者相传是希腊人**朗吉努斯**(1世纪末),用希腊文写作。他提出崇高的风格主要决定于庄严伟大的思想和强烈激荡的感情,然后借助技巧,才能产生伟大作品。那些认为财富、名誉、权势是幸福

的人不可能有伟大的灵魂,产生伟大作品。作家若只是注意修辞就等于诡辩或存心欺骗。他认为当代文学所以败坏,是因为作者内心被情欲所支配。论文还强调作品应为更广大读者所接受,说明作者反映了民主潮流的文艺观点。

这一时期,具有民主倾向的讽刺作家有马希尔和朱文纳尔。

马尔库斯·瓦利留斯·马尔提阿里斯,通称**马希尔**(40?—104?),出生于西班牙,终生贫困。他著有《斗兽场表演记》一卷,此诗写斗兽场开幕式上所见的血腥娱乐,歌颂提图斯皇帝“与民同乐”,并无批判。《礼物铭文》两卷,备赠礼者随同礼物赠人之用,是适应罗马的食客制度的作品。马希尔的主要著作是《警句诗集》十二卷,一千五百余首。其中一部分内容猥亵,大部分讽刺罗马社会的风习和各种社会类型。这些短诗的总和给读者绘出一幅一世纪的罗马生活图景。作者在斯多噶哲学影响下也写了他的生活理想——小康的田园生活。诗人对社会下层表示一定的同情,有时流露出感伤情绪,例如他哀悼六岁的女奴之死,希望诗人自己的父母在黄泉之下能好好保护她。马希尔诗歌的风格简短生动,含蓄突兀,富于机智和讽刺,欧洲文学中的警句这一体裁从马希尔起得到定型。

德奇姆斯·尤尼乌斯·尤文纳里斯,通称**朱文纳尔**(60?—127?),他父亲可能是一个获释奴隶。他终生贫困,四、五十岁时才开始写诗。据说他因为讽刺皇帝而被放逐到埃及,并死在那里。他遗诗共十六首,每首从百余行至六百余行不等,用六步诗行的诗格。他自称“忿怒促使我写诗”,并说要继承鲁齐留斯的讽刺锋芒,写“与人有关的一切”。在当时讽刺作家中,他的态度最严肃。但由于言论不自由,他有时只能托古喻今。

他的作品讽刺性强,最有力的讽刺是针对皇帝的淫威和大臣的阿谀而发的。他认为在罗马皇帝宰割下的世界已是半死了。渔人打了一条六斤重的大鱼,没有人敢买,因为这种大鱼只配献给皇帝,大臣们附和着说:“这条大鱼是皇朝的祥瑞,它是自愿投入鱼网的。”他又揭露帝国言论不自由,皇帝的密探布满罗马,人人噤若寒蝉,如果谁敢“像鲁齐留斯那样,操刀在手,忿然大吼”,“那就会引起[统治者的]恼怒和[批评者的]悲痛”。朱文纳尔特别同情文人食客,那些“在意大利只有在死时才穿得上一件‘拖袈’的人”。他最感痛心的是“尊严”的丧失:“不幸的穷人最难忍受的一点就是受人嘲笑。”他讽刺奴隶主贵族的门第观念,提出“道德是衡量高贵的唯一的、仅有的标准”。但他的作品也表现出宿命论观念,把对恶人的惩罚寄托在恶人的良心谴责上,歌颂仁慈是人类“最高的情感”。他的诗忿恨不平,热情洋溢,并生动地描写了罗马社会生活。

帝国时期罗马文学对后世的另一贡献是传记文学。传记文学在希腊时期已颇发达,但传世甚少。古代传记起源于挽歌和悼词,起着纪念的作用。古代历史学家突出个人的作用,把某些哲学家、文学家、军人、演说家的事迹记载下来,成为传记,仍属历史范围。有的传记则出于政治上的赞颂、攻击或辩护。亚理斯多德对伦理学的研究,引起对社会类型(如饶舌者、吝啬鬼)的兴趣,出现了肖像式的行状,作为纠正时弊的实例。希腊化时期,对古籍的整理和注释需要介绍作者的生平和著述,也形成了传记的一种。自传、回忆录之类的作品,又往往带有自我辩解或生活总结的性质。西塞罗写他任执政官时期的经历,奥古斯丁(354—430)的《忏悔录》,都属于此类。罗马早期传记大都失传,一、二世纪以塔西陀、绥通纽斯和普鲁塔克三人对后世最有影响。

普布留斯·科尔涅留斯·塔奇图斯,通译塔西陀(55?—118?),出身旧贵族,被称为贵族共和派最后一个代表,帝制的专横与恐怖使他不满意。《阿格利可拉传》一卷写罗马驻不列颠总督阿格利可拉的一生,用以说明即使在暴政下也可能存在不同流合污、不阿谀奉承的“伟大”人物。阿格利可拉是作者的岳父,作者出于政治动机为他辩护,进行歌颂。其方法是通过叙述阿格利可拉的一系列活动,主要是军事活动,来刻画他的性格,同时夹叙夹议。他在描写主人公政治活动之时,偶尔也穿插一场个人的遭遇,如主人公的幼子之死。作品中不列颠酋长的誓师词是一篇动人的演说,其情绪实际上反映了罗马共和派贵族要求自由的企望。塔西陀另有《日耳曼志》一卷,记载日耳曼各部落的地理、社会、宗教、军事、政治、风习等。作者认为,各部落虽然野蛮,但有朝气,帝国的罗马虽有高度文明,但已腐败衰朽。

塔西陀主要著作有《历史》,残存四卷余,写六九至九六年间的事;《编年史》残存约十二卷,写一四至六八年间的事。两部作品的文学性很强,给后世留下了帝国时期政治生活的最生动的记载。作者从个人创造历史的唯心主义观点出发,把历史写成帝王将相的实录或传记,同时又从共和派贵族立场出发,描写帝国的恐怖暴政和对外关系,因此他特别注意人物的塑造和气氛的烘染。主要人物都具有鲜明的、各不相同的性格。例如克劳迪乌斯皇帝庸碌无能,优柔寡断,任凭皇后摆布,他不知有“憎恨、满意、忿怒、悲伤或其他人类感情”;他的皇后麦莎丽娜则是荒淫无耻的典型。尼禄皇帝之母阿格利皮娜是一个狠毒的、想要独揽大权的野心家,而尼禄本人则是残酷、怯懦而又爱歌咏、演出、竞技的纨绔青年。作者从人物之间的勾心斗角的关系、人物行为的动机来刻画人物,因而形

象鲜明,叙述富有戏剧性,常为后世戏剧家、小说家所引用。塔西陀的散文风格以简练著称,有如警句,如《阿格利可拉传》中不列颠酋长演说时指控罗马侵略者说:“他们造成一片荒芜,而称之为和平。”

希腊语作家普鲁塔克(46?—120?)著有《道德论说文集》和《希腊、罗马名人传》;后者共五十篇^①,记载从半神话人物一直到一世纪的罗马皇帝的生平。作者把一个希腊名人和一个罗马名人的传并列,如传说中的城邦创建人、雅典王忒修斯和罗马王罗慕路斯,希腊演说家狄摩西尼和罗马演说家西塞罗;大多数附有“合论”,加以对比,以折衷派的道德标准衡量人物,宣扬节制、人道以及对神的恐惧来反对罪恶和暴政。作者按希腊传记程式,写传主的身世、出生、青少年时期、性格、事迹,直到逝世。但着重细节与轶事,说教目的明显。书中保存了许多故事,后来作家研究古代思想、吸取素材时多所征引。莎士比亚写希腊、罗马人物的悲剧都取材于此书的英译本。

与普鲁塔克同时的罗马传记作家该尤斯·绥通纽斯·特朗奎鲁斯(69?—140?)著有《名人传》,已散佚或残缺;《十二凯撒传》(121)是他的主要作品,包括从凯撒起到多密善十二个皇帝的传记。他曾任哈德理安皇帝的秘书,因而他的传记里利用了许多文献档案。他的传记的格式是同普鲁塔克一样的。他接受帝国制度,只是不赞成皇帝的残暴,对皇帝政治上和私生活上的腐败有所贬抑。关于灾异、妖兆等迷信记载尤多。对人物的状貌和性格的描写有一定的生动性。

希腊和罗马在同亚、非两洲接触频繁以后,亚、非的民间

^① 除四篇独立传记外,共有二十三对“平行传记”。

故事在两地得到传播。公元前二世纪小亚细亚的“米勒图斯故事”(失传)最有代表性,内容多写爱情和冒险。《萨蒂里卡》中以弗所寡妇的故事即其中一例。这些流传在民间的故事成为阿普列尤斯《变形记》的基础。

鲁齐乌斯·阿普列尤斯(124?—175?)出生于北非一个官吏家庭,后来入了埃及的伊希斯教门,在罗马作过律师。他的主要作品是《变形记》,又名《金驴记》。这是罗马文学中最完整的一部小说。青年鲁齐乌斯因事赴希腊北部帖萨利地方,这是有名的妖术之邦,他止宿于高利贷者米罗家中,米罗的妻子是个女术士,青年误敷了她的魔药,变成一头驴子,被一群强盗劫去,后来落到奴隶主庄园,又辗转卖给磨坊主和菜农,又为军人劫去,卖给贵族厨奴,最后伊希斯女神把他救了,他恢复了人形,就皈依伊希斯教门。

这部小说以主人公的遭遇为纽带,真实而广泛地描写了罗马帝国外省生活。例如贵族地主纵犬咬死小农三个儿子,强占土地;罗马军官强夺人民财产;富人豢养野兽,举办斗兽会等。小说也叙述了不少由于贪图金钱、遗产,或由于情欲而引起的凶杀。作者利用主人公变驴后的遭遇和感受,刻画了穷人和奴隶受奴役和虐待的处境。主人公虽然变成驴子,但保持了好奇的性格;虽不能说话,但仍是一个能思考、有见识的观察者。由于人们不怀疑他,他能听到、见到人们最卑鄙的思想和行为。同时,小说也写了不少巫术、怪异,贯穿着埃及宗教的神秘精神:主人公历尽苦难,最后达到和平仁爱的彼岸。书中最著名的插曲《小爱神和普苏克》写公主普苏克以美貌引起爱神维纳斯的嫉妒,和小爱神结婚后又引起自己两个姐姐的嫉妒。作者的散文富于机智、夸张,杂有古语、口语,极为生动活泼。

古代文学中最后一位重要作家是希腊语讽刺散文家鲁齐阿努斯,亦称琉善(125?—200?)。他出生于叙利亚一个贫苦家庭,遍游小亚细亚、希腊、意大利等地,曾任律师、修辞教师、官吏。他的著作约有八十种,讽刺古代社会瓦解时期各种宗教、哲学流派、修辞、文学等方面。恩格斯称他为“古希腊罗马时代的伏尔泰,对任何一种宗教迷信都一律持怀疑态度”^①,其中也包括基督教。马克思指出:从琉善的作品中,可以看到当时的哲学家如何被人民看作是“当众出洋相的丑角,而罗马资本家、地方总督等如何把他们雇来养着作为诙谐的弄臣”^②。古代希腊诸神也被他嘲笑得体无完肤。他最主要的作品有:《诸神的对话》,以生动活泼的语言,剥掉了神的尊严。^③《死者的对话》讽刺社会上的虚荣、欺骗、追求暴利的风气。讽刺故事《伯列格林努斯之死》写流氓利用人们对基督教的信仰进行欺骗。^④《一个真实的故事》以荒诞不经的航海游记形式,讽刺当时的历史、游记、诗歌、哲学、考据等著作。琉善的作品反映了二世纪奴隶制社会开始瓦解时期奴隶主思想意识的崩溃。他的散文风格轻快,富于机智,爱引用古希腊文学、历史、哲学中的辞句,也染上修辞的习尚。

二世纪以后,帝国经济衰退,官僚机构和军队空前膨胀。统治集团贪污挥霍,赋税的重担落在社会中、下层身上。奴隶

① 恩格斯:《论早期基督教的历史》。《马克思恩格斯全集》第22卷,第527页。

② 马克思、恩格斯:《德意志意识形态》。《马克思恩格斯全集》第3卷,第148页。

③ 参看马克思《第一七九号〈科伦日报〉社论》一文中所引海尔梅斯与其母玛娅的对话。《马克思恩格斯全集》第1卷,第108页。

④ 恩格斯:《论早期基督教的历史》。《马克思恩格斯全集》第22卷,第527—529页。

举行起义,中央政权瘫痪;外省各地局势混乱,人民起义和各种宗教(包括基督教)运动结合爆发,帝国濒于崩溃。虽然三世纪末皇帝实行改革,一方面迁都东部,一方面利用基督教劝人顺从、爱敌人、寄希望于来世的思想 and 它的群众基础,定为国教,也未能挽回颓势。罗马下层居民和隶农、奴隶欢迎入侵的蛮族,罗马经过几次洗劫之后终于在四七六年覆灭。

帝国末期文学的特点是:异教思想和现实主义衰退,内容空虚,怅惘地向往古代,雕琢辞藻。在创作缺乏生命力的时候,文学活动主要是对古代作品进行诠释。同时,宗教唯心哲学泛滥,著名的宗教作家有吉洛姆(340?—420)、奥古斯丁等。

帝国东迁以后,形成拜占廷文化,这是希腊传统、基督教和亚洲文化的混合物。基督教对古代文学极端仇视,四世纪时焚毁了亚历山大城的图书馆,在东罗马首都君士坦丁堡成批迫害研究古代文学的学者,文学为教会服务,文学活动局限于编写圣者传、编纂辞书、选辑古代作品等工作,创作极为贫乏。

从四、五世纪起,欧洲文学实际上已开始向中古时期过渡。

第二章 中古文学

第一节 概 论

欧洲中古历史一般分为三个阶段。初期(5—11世纪)是封建社会形成时期;中期(12—15世纪)是封建社会全盛时期;末期(16—17世纪中叶)是封建社会衰亡、资本主义产生时期。就文学史而言,最后一个阶段已是近代欧洲资产阶级文学的开始,不包括在中古文学史之内。初期的前几个世纪,蛮族尚无文字记载的文学,拉丁文文学则几乎全是教会文学,当时介乎欧、亚两洲之间的拜占廷文化远远高出欧洲蛮族文化。中古比较有成就的文学大半产生于九、十至十四、五世纪。从地域范围来说,中古文学已扩大到希腊、罗马以外的全欧洲。

欧洲封建社会的开始,是以西罗马帝国灭亡(476)和蛮族登上历史舞台为标志的。帝国内部封建因素——隶农的出现和蛮族的入侵促成了帝国的灭亡。蛮族主要指凯尔特人、日耳曼人和斯拉夫人的各个部落。凯尔特人在罗马帝国时期已大都和罗马人融合。摧毁西罗马帝国的主要力量是日耳曼人。斯拉夫人对东罗马帝国的封建化起过重要的作用。

各蛮族的封建化过程先后不一。从四世纪末开始,匈奴人的西移和蛮族内部的发展引起了民族大迁移。五世纪西罗马灭亡后,日耳曼各部落在帝国废墟上建立了许多国家,通过

土地集中、公社解体和农民的农奴化,逐渐由氏族社会过渡到封建社会。日耳曼各部落中最强大的法兰克王国,在八至九世纪查理大帝的统治下完成了封建化。查理死后,王国分裂为西法兰克(法兰西)、东法兰克(日耳曼)和意大利三个部分。九至十一世纪,封建庄园制和等级制的建立巩固了封建主的统治。斯拉夫各族在八世纪以前还处在氏族社会末期,九世纪左右,先后进入封建社会,其中以西斯拉夫人的摩拉维亚、南部斯拉夫人的保加利亚和东斯拉夫人的基辅罗斯^①最为强大,基辅罗斯在十世纪已有很高的文化,十三世纪中叶为蒙古人所占领。北欧各日耳曼族以地处边陲,发展落后于欧洲其他地区,长期保持氏族社会,约在十一世纪前后才开始封建化。

近代欧洲的国家在各部落定居并建立封建国家的过程中已粗具规模。

封建生产方式比以前的奴隶制是一大进步。农奴可以占有部分生活资料和简陋的生产工具,生产力得到了提高。但剥削仍然极为残酷。作为基层经济组织的庄园为世俗或教会领主所有,生产一切必需品,成为一个自足的经济单位。主要劳动者是农奴,他们依附于土地,负担繁重的生产劳动,受着徭役、租税的盘剥。封建主为了巩固统治,发展了封建等级制,他们各有自己的武装和堡垒,用以压迫人民。封建主和农奴之间的矛盾构成封建社会的主要矛盾。城市发达以后产生了市民阶级,他们也受到封建剥削,和农民一起反对封建主。“反封建的革命反对派活跃于整个中世纪。”^②封建主各据一

① 基辅罗斯是俄罗斯、白俄罗斯和乌克兰三个民族的共同发源地。

② 恩格斯:《德国农民战争》。《马克思恩格斯全集》第7卷,第401页。

方,彼此经常进行掠夺战争,或联合起来反抗君主,造成封建社会的混乱局面。

在欧洲封建社会内,基督教起着特别重要的作用。它在罗马帝国后期已被定为国教。当日耳曼人在罗马帝国版图内建立起一系列新兴封建国家的时候,他们并未采用基督教,而是与依附于奴隶主的基督教进行斗争。具有唯物主义思想的哲学家波依修斯(480—524)代表新兴封建阶级,否定了基督教的一些基本教义。他虽未摆脱神学的影响,但他像卢克莱修一样,宣称“无不能生有”,一切存在都有原因。

随着封建主同劳动人民之间的矛盾的发展,封建主逐渐利用并接受了基督教这一具有普遍影响的精神统治工具,基督教遂与封建蛮族王国合流。同时,教会本身也逐渐变成了大封建主,建立了一个以教皇为首的统一组织,不仅在经济上剥削各国人民,而且以其禁欲主义、否定现世的来世思想从精神上麻痹人民。

北欧各国受到基督教势力的侵袭较晚(约在11世纪前后),氏族社会文化保存最久。东斯拉夫人在十世纪末从拜占廷接受了基督教,这是符合罗斯封建统治者的利益的,基督教巩固了封建关系,加强了大公的势力。同时,基督教的传入也促进了罗斯和拜占廷之间的文化交流,推进了罗斯文化。

基督教的主要思想武器是《圣经》。《圣经》由《旧约》和《新约》两部分组成。《旧约》是希伯来人(分为以色列和犹太部落)古代文献的汇编,内容包括公元前十三世纪至公元前三世纪之间民间流传的历史传说、战歌、爱情诗歌、先知的言行录、法律、宗教教条和戒规等,成为犹太教的经典。这些作品大部分用希伯来文写定,其后又译成希腊文,其中有一部分是亚洲西部的优美的文学。《新约》则成于基督教兴起之后

(公元1、2世纪),包括有关耶稣言行的传说、耶稣使徒的传说和书信,用希腊文或希伯来文写成。基督教会把《旧约》和《新约》合为一书,称为《圣经》。《圣经》虽然是亚洲宗教文献,但随着基督教势力的扩张,在宗教改革时期又被精心译成各国文字,对欧洲社会思想和文学产生了深远的影响。

教会垄断着中古的文化。它从《圣经》中找出统治、压迫、剥削人民的“理论”根据。它销毁古代文物和书籍,对古希腊、罗马的“异教”文化基本上采取敌视、排斥的态度,但是为了吸取古代文化中有利于教会统治的思想,也保留了其中一部分,如柏拉图的神秘思想、亚理斯多德的形而上学。此外,为了阅读拉丁文和希腊文的《圣经》,办理东西方教会之间的外交,用统一的拉丁文加强西方教会之间的联系,并创作教会文学以及其他原因,僧侣们也通过古代文学作品学习古代语言。可是一般说来,他们对于古代文学往往歪曲附会,竭力消除其中的现世思想。对于蛮族的神话、传说、史诗、文化活动,教会采取压制政策,压制不成,就加以篡改。教会本身的文学多是用拉丁文写的基督故事、圣徒传、祷告文、赞美诗等,以宣扬世俗生活的罪恶,劝人忏悔或用迷信恐吓人民。但某些出自下层僧侣手笔的作品往往在宗教外衣下多少反映了人民的情绪。

教会虽然敌视人民的文学,人民的文学在整个中古时期并未被扼杀。很早的时候,日耳曼人就有历史歌谣和神话传说,稍后又产生了有关民族大迁移时代的英雄史诗。在克尔特人中间流行着关于英雄库胡林和芬恩的故事,以及稍后的关于亚瑟王的故事。斯拉夫人中也流传着许多英雄歌谣。此外,各民族都有谚语、格言、谜语、咒语等民间文学。这些文学大都口口相传,民间艺人在保存、传播、加工方面起了很大作用。他们一部分被迎入宫廷,大部分从一处流浪到另一处,在

村头镇口说唱。这种文学由于受到教会敌视,很多都已失传,九、十世纪以后才部分地记录下来,从中可以看出中古早期氏族社会人民的生活、信仰、精神面貌和艺术风格。在十三、四世纪,欧洲许多国家出现了谣曲。这是一种较短的叙事诗,往往采用古代英雄史诗、当代历史人物或事件、生活中不平常的事件、民间故事甚至骑士传奇编写而成。它常常被用来歌唱,有时对唱,有时采取领唱合唱方式,在农村城镇流传。中古后期民间文学中还有过抒情诗,歌颂爱情和自然,但这类作品留存极少。农民运动结合着城市平民运动和“异端”运动,提出与贵族平等、消灭贫富差别的政治、经济要求,这在文学中也有反映。中古主要文学成就都和民间文学有一定联系,另一方面,民间文学,特别是后期,往往也受到封建意识尤其是教会思想的影响。

随着封建国家的逐渐形成,在和异族的斗争中,产生了后期的英雄史诗。这些英雄的精神世界有的已超出狭隘的部落范围,具有爱国思想,体现了人民的愿望。封建全盛时期的骑士文学则主要表达了封建主的理想,宣扬封建主的道德。但它也往往表现出反禁欲主义、反等级观念,反映统治阶级内部的矛盾。它的构成因素极为复杂,有时以民间文学为基础,但又掺杂古代文学、东方文学、宗教文学等因素。后期的英雄史诗和骑士文学以法国为最发达。

城市的出现使西欧社会发生了巨大的变化。城市产生了资产阶级前身的市民以及不同的城市阶层,也产生了城市文化。出现了不是教会办的学校和大学,引起教会的敌视和争夺。唯物主义思想有所发展,法国的阿贝拉尔、西班牙的阿威罗厄斯、英国的罗哲尔·培根都是反经院哲学的代表。出现了城市文学,以反教会、反封建为其基本特点。市民阶级在经

济和政治上是软弱的,它往往依靠机智来和强大的封建势力作斗争,反映在文学上就是《列那狐传奇》这类作品。市民的要求也见于在中古后期比较发达的戏剧。在资本主义发展较早的国家如意大利,已形成人文主义思想的萌芽,并产生了但丁这样的向文艺复兴过渡的诗人。

十字军东侵对西欧文化的发展起过促进的作用,从此,东方故事、爱情诗歌、东方史诗以及华丽的风格被吸收到欧洲文学中来了。

欧洲中古文学在艺术上比较突出的特点之一是寓意,这是一种在宗教文学影响下形成的特殊的形象思维方法和表现手法。作者常常假托梦境或幻景来反映生活现实,体现理想,或把抽象品质拟人化,如把真理写成一个高贵的妇人,或用形象象征抽象品质,如用玫瑰象征爱情。这种手法一直影响到但丁,在后来欧洲文学中仍被普遍使用。中古的骑士传奇强调人物心理、冒险经历、细节描写,创造了一种新的长篇叙事文学,对后来小说发展有一定影响。随着蛮族国家的建立,民族地域逐渐划定,民族语言也逐渐形成。尽管教会作家和僧侣一般都用拉丁文写作,但世俗文学从英雄史诗、骑士传奇到戏剧、寓言、笑话一般都用“俗语”——民族语言或方言创作。近代欧洲各国文学和语言的开始大都可以追溯到中古时期。

第二节 英雄史诗和骑士文学

中古欧洲的英雄史诗大致可以分为两类:一类反映了处在氏族社会末期的蛮族部落的生活,他们基本上还未封建化,一般也没有受到基督教的影响。这类代表作有日耳曼人的《希尔德布兰特之歌》、盎格鲁·撒克逊人(日耳曼人的一支)

的《贝奥武甫》,以及冰岛的“埃达”和“萨迦”。这类史诗和荷马史诗同是氏族社会末期的产物,歌颂的多是部落的贵族英雄,而自由贫民和奴隶都不占重要地位。它们的内容多以神话或历史事件为依据。神在故事中干预人的命运,但人对神已开始失去敬仰。这些故事在民间口头流传,写定的人往往不可考稽。日耳曼人的英雄史诗数量极多,从更多方面反映了氏族社会生活,如部落之间的血仇关系,象征权力的黄金给部落带来的诅咒和灾难;更加突出英雄的悲剧性格;更多魔怪、法术等因素。

另一类英雄史诗也以历史人物、民间传说为基础,如《罗兰之歌》、《熙德》、《尼伯龙根之歌》和《伊戈尔远征记》,但这类史诗是欧洲各民族高度封建化以后的产物。各部落先后从分散状态走上趋于统一的封建国家的道路。国家的统一是符合人民的愿望的,是进步的。史诗中的英雄反映了这种愿望。他们和前一时期的英雄不同,他们的荣誉观念已不限于狭小范围的部落英雄的复仇义务,而开始具有国家观念的内容。他们是要求团结、抵御外侮的英雄。同时,在他们身上,封主、封臣的关系体现得很明显。在基督教的影响下,他们的爱国行为往往表现为反对异教徒的斗争。在这类史诗里,多神教的神话因素相对减少。但欧洲各主要国家的历史发展不尽相同,史诗题材本身的发展情况和写定的年代也不同,因此上述特点在各国的英雄史诗中很不一致。

第一类英雄史诗中最早、最完整的作品是《贝奥武甫》。全诗长三千余行,其中所记的历史事件属于六世纪,反映盎格魯·撒克逊人在欧洲大陆的生活,他们定居不列颠后,在八世纪以古英语写定,它成为英格兰民族第一部史诗,现存唯一手抄本属于十世纪。

全诗共分两部分。第一部分写瑞典南部耶阿特族贵族青年贝奥武甫渡海到丹麦,替丹麦人消灭为害的巨妖格伦德尔和巨妖的母亲。诗中特别强调主人公的见义勇为、徒手搏斗的英雄气概。第二部分写五十年后贝奥武甫作为国王为本族杀死焚烧人民房屋的火龙并因而牺牲的事迹,歌颂了主人公忘我无私、具有高度责任感的道德品质。他虽然是部落贵族,但不脱离人民,体现了氏族社会瓦解时期部落人民的理想。

诗中写火龙发怒是因为一名犯罪的奴隶逃避法律,恰巧躲进龙窟,偷了一个金杯而引起的。奴隶把金杯献给主人(贝奥武甫的臣属),赎了罪。奴主又将金杯献给贝奥武甫。从这神话和现实交织而成的情节中,可以看出奴隶同氏族贵族的关系,以及当时法律的一斑。

诗中常用对比、对话和插语等方法,突出主人公英勇正直的性格。关于巨妖格伦德尔敌视人间欢乐、巨妖之母所住的水底魔窟、火龙失宝以后的焦急、忿怒等场景的描写,也是这部史诗的精彩部分。诗人写道:“当龙醒来,斗争又重新燃起。它嗅嗅岩石,勇猛的心发现了敌人的脚印。……宝物的守卫者沿着地面一路搜寻,贪婪地想发现在他睡眠时欺侮他的那个人。龙心中燃烧着凶猛的烈火,它围绕着墓墩转来转去。荒野里,杳无人迹。……它强烈要求战斗。它又沿着墓穴,看看那被盗的宝藏。忿怒在心中沸腾,它焦急地等待着黑夜的来临。”诗中还描写了部落贵族生活如宴会、说唱,以及信仰、神话,都极生动。史诗的结构比较集中精炼。它用头韵体写成,使用一种特殊的形象比喻(同义语),如称大海为“鲸鱼之路”,兵士为“拿盾牌的人”,酋长为“宝物的守卫者”等。这些是北欧史诗共有的特点。这部史诗在一定程度上也反映出基督教思想的影响,如把氏族社会的命运观念同上帝的概

念混同起来,把格伦德尔称为该隐的族类等。

日耳曼人的史诗《希尔德布兰特之歌》残存六十八行,流传于八世纪,手抄本属于九世纪,叙述民族大迁移末期随东哥特国王狄特里希出征的希尔德布兰特在三十年后返回故乡、在边境上和他的儿子战斗的故事。父亲认出了儿子,赠给他一个金环。儿子拒绝这个“异族人”的赠品,为了保持日耳曼战士的荣誉,向父亲挑战,父亲也只好应战,残稿在描写激烈的战斗处中断了。这一片段着重刻画了日耳曼人刚强勇敢的性格。诗中对话富有戏剧性。这是仅有的一首用古德语写成的日耳曼英雄诗歌。

反映欧洲氏族社会末期生活的文学以冰岛为最丰富。最初,挪威的“海盗”和农民于九世纪后半期到十世纪初叶开始定居于冰岛。当时他们还处于原始公社解体阶段。居民中有自由人,有奴隶;在自由人中,氏族贵族掌握立法和司法大权,形成贵族共和国,贵族军事民主持持续了很久。十二世纪初,封建关系逐渐形成。九、十世纪之交,爱尔兰基督徒也定居冰岛,至十二世纪氏族贵族同教会合流,他们占有土地日广,到十四、五世纪进入封建全盛时期。

最早从挪威迁来的定居者带来了古代北欧的神话和英雄传说,形成独特的冰岛文学,从形式上它可以分成诗歌和散文两种。冰岛诗歌绝大部分(30首)收在诗集“埃达”^①里边。这些口头诗歌约在十二世纪写定,十七世纪发现的唯一留存的手抄本大约是十三世纪写的。“埃达”中的诗歌可以分为三类:神话诗、教谕诗和英雄史诗。

① 词义不可考,又称“老埃达”、“诗体埃达”,以区别于十三世纪的“小埃达”或“散文埃达”。

神话诗的代表作为《佛卢斯泡》，又名《女法师的预言》（10世纪末），纪录了有关世界的创造、毁灭和再生的传说，也描绘了氏族制末期的社会矛盾。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中指出：这首诗写成于海盗时代，当时氏族社会已趋瓦解，所以它写的是诸神的没落和世界的毁灭、大灾难到来以前的普遍堕落和道德败坏：^①

弟兄们彼此
相互杀害，
姐妹们的儿子
相互残杀；
世界在痛苦中，
淫乱风靡；
枪的时代，刀的时代，
盾牌被砍裂；
风暴的时代，饿狼的时代，
世界将要覆灭。
大地在吼叫，
女巨人在飞；
人们彼此
相互陷害。

同时，从这段诗中也可以看出母权制的残余尚未消失。“姐妹们的儿子相互残杀”指的就是在母权制下，母系关系被看成是血缘关系，比之父系关系更为密切和神圣。

^① 参看《马克思恩格斯选集》第4卷，第134—135页。

另一方面,诗人也表现了对理想社会的向往:

她^①看见一座殿堂,
比太阳还美丽,
顶上铺着黄金,
底座是宝石;
许多有道德的人
将住在这里,
永远享受着
无上的幸福。

另一首代表作《洛卡森那》,又名《洛奇的吵骂》,写被压迫的神洛奇嘲骂主神奥丁,反映出氏族社会的信仰随着氏族社会的衰落而消失;同时奥丁是氏族贵族所信奉的神,对他的批评也反映了贵族和平民的矛盾。这首诗富有戏剧性,它的佚名作者被称为北欧的阿里斯托芬。

教谕诗的内容和观点驳杂。在代表作《豪玛冒尔》(《天帝之歌》)中,有的段落体现农民追求小康生活的愿望;有的表达氏族领袖的理想;有的反映氏族的集体观念;另外一些是具有警告或诫谕性质的诗。

“埃达”中的英雄史诗都很短,有的残缺不全。其中主要诗篇以佛尔松族的传说为中心,这一传说在“萨迦”和《尼伯龙根之歌》中叙述得更完整,但在“埃达”里,这个传说的每个片段都具有独立性,可作为歌唱的单位,并更多地保存了氏族社会的面貌。

① 指女法师。

冰岛散文叙事文学称为“萨迦”，意为“话语”^①。这类作品数量很多，包括历史、英雄传说、王朝史话、家族史话，写成立于十二、三世纪，也有属于十四世纪的，但大都反映氏族社会生活。其中对后来欧洲文艺影响较大的是《佛尔松萨迦》，写佛尔松家族和纠奇家族传说。中心故事写佛尔松族的英雄西古尔德杀龙得宝，遗弃了未婚妻布仑希尔特，娶了纠奇族女子古德伦，布仑希尔特嫁给古德伦的哥哥巩纳尔，并唆使他杀死西古尔德。西古尔德死后，布仑希尔特的哥哥匈奴王阿提拉觊觎纠奇族宝物，强娶了古德伦，并杀死巩纳尔。古德伦为哥哥报仇，杀死第二个丈夫匈奴王和他的儿子，然后自杀。这部“萨迦”保留了这一传说的许多氏族社会特点。黄金宝物在当时象征权力和权力带来的灾难，得到宝物的人必然遭到灾难。灾难在这里又被理解为命运，因此灾难来临之前总有预言、梦兆，以说明其不可避免。这就使“萨迦”充满了悲剧气氛。作者又突出人与人之间的背信弃义的行为，反映出氏族社会末期的情况。在复仇问题上，古德伦的丈夫被自己的兄弟们杀死，她不向他们报仇，而仅仅表示哀痛，但匈奴王杀死她的兄弟们，她立即报仇，这说明血缘关系重于夫妇关系。

《尼奥尔萨迦》是另一巨著。主人公尼奥尔是一个平民“执法人”^②，他是个贤德老人，希望氏族之间和平相处，但由于儿子杀了人引起血仇，结果老人一家被仇人烧死在家里，若干年后女婿卡利为他报了仇。故事发生在十、十一世纪之交，

① “萨迦”一词在后来欧洲许多民族的语汇中成为通用名词，意为长篇英雄冒险故事，或写家族兴衰的长篇小说。

② 执法人能背诵法律，在全民议会（“阿尔庭”）上，人们需要引用法律时向他咨询。

十三世纪写成。作品描叙了复仇观念与要求和平法治的思想之间的矛盾,带有基督教色彩。

芬兰人民史诗《卡勒瓦拉》(又名《英雄国》)也是中古欧洲著名的史诗之一,它既不同于日耳曼人和北欧的史诗,也不同于法国和西班牙的史诗。它具有芬兰民族的特点。这部巨著是芬兰人民在长期历史过程中所创造的。从七世纪末、八世纪初起,芬兰人民中就流传着各种有关本民族的古代神话和传说,一般都是歌谣形式,有些是十二世纪瑞典人把基督教传入以后的产物。到了十九世纪,芬兰医生艾里阿斯·隆洛特(1802—1884)长期深入民间,收集了大量的歌谣,编成一部完整的史诗,题名《卡勒瓦拉》,于一八三五年出版。此后他又继续收集补充,一八四九年出版了史诗的最后定本,包括五十支歌曲,二二七九五行诗句。

《卡勒瓦拉》以争夺“三宝”的故事为核心,描写了卡勒瓦拉的英雄们和北方黑暗国波赫尤拉之间的斗争。三宝指的是一座能自动制造谷物、盐和金币的神磨。这部史诗虽有神话因素,但以直接具体地描摹现实的生活和人物为其特色,反映了芬兰人民在氏族制度瓦解时期的社会生活和思想意识。史诗不仅写了氏族之间的斗争,氏族制瓦解时期的种种社会现象,而且还有许多日常生活和风习的细致描述,带有浓厚的民族色彩。这部史诗形成于基督教思想统治时期,但是仍然保留着芬兰人民原有的多神教信仰,只有在少数歌谣中可以看到基督教的影响(如结尾部分关于圣母的故事)。诗中有关于宇宙的创造、铁的发明、天时气候、耕作酿造等传说,也包括一些咒语。这些都反映了人民对于自然的朴素认识和征服自然的斗争和愿望。“三宝”本身也表达了人民对于繁荣富裕的理想。

史诗成功地描绘了两个人民英雄的形象,他们都是人民的战士和劳动能手,为了卡勒瓦拉人民的光明幸福,他们和波赫尤拉凶暴贪婪的女族长娄希进行了艰巨的斗争。诗中的主要英雄是享有极高威望的老歌手万奈摩宁,他的歌曲能感动神人鸟兽,同时他又是能耕作善渔猎的农民。他懂得各种咒语,具有无比的智慧和勇敢精神,在争夺“三宝”的战斗中建立了丰功伟绩。另一个重要英雄是铁匠伊尔玛利宁,他沉默寡言,埋头工作,锻造出各种工具、武器和艺术品,“三宝”就是他的伟大创造。除了这两个英雄以外,活泼轻率的青年战士勒明盖宁也是夺取“三宝”战斗中的重要人物。史诗歌颂了创造性劳动和英雄们为人民幸福而进行的斗争。

这部史诗全部都用四音步扬抑格头韵体写成,经常运用重复的诗句和夸张的手法,具有人民诗歌的特点。它对芬兰民族文学和民族语言起过巨大作用。

第二类英雄史诗,即作为欧洲各民族高度封建化的产物的英雄史诗中最重要的作品之一,是法国的《罗兰之歌》(1080?)。它在十一世纪以咏唱方式在民间流传,现在我们读到的最古的本子是十九世纪发现的十二世纪手抄本。最后一行诗提到杜罗勒都斯这个名字,他可能是民间艺人或这个本子的抄写人,也可能是在民间创作基础上加工的诗人。史诗用诺曼语写成,共二九一节,四〇〇二行,每行十音,尾音是谐音,不是押韵。这个形式是由诗的咏唱性质决定的。

这部英雄史诗的主人公罗兰是法兰克国王查理大帝的十二重臣之一。查理大帝在西班牙对阿拉伯人作战,萨拉哥萨山国国王马尔西勒遣使求降。查理大帝指派加纳隆作使臣,去和马尔西勒议定投降条件。叛徒加纳隆却向马尔西勒献策,在查理大帝班师回国时,袭击他的后卫部队。罗兰是后卫

部队的主将,他和他的战友们以及二万精兵在英勇战斗并击毙了无数敌人后,全都壮烈牺牲。最后,查理大帝为法兰克军队报仇,消灭全部敌人,并将加纳隆处死。

《罗兰之歌》有一定的历史根据。七七八年,查理大帝从西班牙回国,法兰克部落巴斯克人袭击他的部队,把他们全部杀死。史诗说罗兰和他的战友们死于阿拉伯人的背信弃义,这是人民根据自己的需要,把他们刻画成抵抗外族、忠君爱国的英雄。人民的幻想还创造了加纳隆这个人物,为了表明如果没有这个卖国贼,阿拉伯人决不可能有力量打败法兰克军队。

恩格斯在谈到《罗兰之歌》时^①指出,查理大帝体现了法兰西的统一,体现了一个理想的、还不存在的封建王国。诗中的查理是新兴封建阶级统一国家的象征和理想。恩格斯又说,法兰西是骑士制度发展的中心,十一世纪末骑士制度在此首先形成。诗中把罗兰写成一个理想的骑士,他爱国、忠君,对敌勇敢作战,不惜献出自己的生命,阵亡时,他把脸朝向敌人,以表示其仇恨和不屈。这种刻画都体现了封建阶级上升时期的理想,也是符合人民保卫自己土地的愿望的。

诗中写罗兰同阿拉伯人作战也是为了基督教的利益,他死后被天使接到天堂,这正好说明封建统治阶级同宗教的合流。

《罗兰之歌》的描写简要确切,鲜明突出,勾画人物性格一般只用三言两语。诗中有好几处采用重叠法,例如奥利维埃三次建议罗兰吹号角,罗兰三次拒绝。作者也喜欢用对比法。

^① 恩格斯:《法德历史材料》。《马克思恩格斯全集》第10卷,第300—302页。

查理大帝为国勤劳,爱将士胜于爱自己的生命;马尔西勒懦弱卑鄙,使他悲恸的不是将士的牺牲,而是儿子的死亡。罗兰忠心耿耿,为“可爱的法兰克”流尽了最后一滴血;加纳隆为了个人恩怨不惜出卖自己的国家。重叠法和对比法是民间文学的艺术特色。《罗兰之歌》是中古时期法国人民的优秀作品。

和《罗兰之歌》类似的是西班牙英雄史诗《熙德》(约1140)。西班牙从八世纪初被阿拉伯人占领以后,人民长期反抗外族侵略,到十一、二世纪进入高潮。熙德^①就是这一斗争中产生的英雄。熙德死后出现了一系列关于他的传说和谣曲,史诗《熙德》就是其中一部杰出的作品。全诗长三七〇〇行,分为三章。第一章写卡斯提尔王阿尔芳索听信谗言放逐熙德,熙德和摩尔人(阿拉伯人的一支)作战,屡屡获胜。第二章写国王给熙德的两个女儿说亲,熙德根据封建义务勉强答应。第三章写两个女婿对妻子的暴行,熙德和两个女婿比武并战胜了他们。熙德在诗里首先是一个战胜侵略者的英雄,他向摩尔人讨索贡赋,夺取他们的城池、财货,连同俘虏献给国王,强迫各摩尔国王臣服于西班牙国王,这样来体现他的爱国思想。在熙德身上,封主封臣的观念很强。同时,他也是信奉基督教而反对异教的一个英雄。

为了突出熙德的英雄性格,作者创造了两个怯懦的女婿的形象,作为对比,他们“只想获得财富,不想去冒风险”。作者承认国王是“天然尊长”,但也反映了国王和封臣、封臣和封臣之间的矛盾。从《熙德》里,我们也可以看出封建骑士的

① “熙德”,阿拉伯语,意为“封主”,是一种称号。熙德原名罗德利戈·地亚斯·德·比伐尔,生活于十一世纪。历史上的熙德曾为回教国王服务,史诗把他加以理想化了。

掠夺生活。

德国的英雄史诗《尼伯龙根之歌》(约 1200)共九五一六行,分为上下两部,上部名《西格夫里特之死》,下部名《克里姆希尔特的复仇》。尼德兰王子西格夫里特是一个有名的勇士,他早年曾杀死怪龙,并占有尼伯龙根族的宝物。他爱慕布尔艮特国王巩特尔的妹妹克里姆希尔特的美貌,想和她结婚。他帮助巩特尔打败敌人,又帮助巩特尔娶得冰岛女王布仑希尔特,巩特尔才允许他和克里姆希尔特成婚。十年后,布仑希尔特和克里姆希尔特发生纠纷,她发现巩特尔是依靠西格夫里特的力量才娶得她的,感到自己受了侮辱,便唆使巩特尔的侍臣哈根在打猎时杀害了西格夫里特。西格夫里特死后,哈根把尼伯龙根宝物沉入莱茵河。克里姆希尔特为了复仇,在寡居十三年之后,同意嫁给势力强大的匈奴王埃采尔。又过了十三年,她借故约请巩特尔等亲戚来匈奴国相聚,在一次骑士竞技大会上,对布尔艮特人大肆杀戮。最后哈根被俘,她要求他说出尼伯龙根宝物的所在地,遭到拒绝,于是把哈根杀死。她的部下希尔德布兰特不能容忍她的残暴,也杀死了她。

这篇史诗的故事导源于民族大迁移后期匈奴人和布尔艮特人的相互斗争,又穿插了许多其他历史传说,和《佛尔松萨迦》的故事有共同的地方,但又有本质的不同。《尼伯龙根之歌》以氏族社会部落之间的血仇为基础,所写的是十二世纪封建社会。它围绕尼伯龙根宝物的争夺,反映了封建主之间的权势之争。更重要的是它塑造了西格夫里特这一骑士理想形象。他在接受爵位的典礼上就表示立志要把一切危害国家的外侮弭平;他忠诚勇敢,模范地遵守和克尽封建义务。诗中的哈根,就像《罗兰之歌》中的加纳隆,阴险、凶残,同西格夫里特形成对比。诗中处处强调封建等级关系,例如布仑希尔

特因为她的婚姻是由“侍从”西格夫里特撮合而成的便感到耻辱。诗中反映的宫廷生活,如宴会、婚礼、丧礼;骑士道,如打猎、比武、对妇女的殷勤;宗教生活,如望弥撒、洗礼;基于政治利益的婚姻,如第十歌中巩特尔决定把妹妹克里姆希尔特许配给一位尚未宣布名字的骑士时,她就表示愿意接受;又如巩特尔向布仑希尔特求婚,埃采尔向克里姆希尔特求婚,而他们都未见过对方本人,^①——这一切都说明这首诗同《罗兰之歌》一样,也是反映封建阶级上升时期的生活和理想的。

这部史诗所用的诗体,后来称为尼伯龙根诗体,每四行一节,每行中有一停顿,便于民间艺人朗诵。

俄罗斯的英雄歌谣产生于早期封建社会,即从基辅罗斯到蒙古人占领时期(9—15世纪)。它是一种短小的叙事诗,流传下来的共一百余首,大都歌颂勇士保卫疆土的战斗生活。最著名的勇士是穆罗姆人伊里亚,有关他的歌谣也最多。传说他本来是个瘫痪的农民,喝了游方僧的蜜酒后,具有惊人的体力,便离家开始戎马生活。歌谣叙述了他消灭各种各样的敌人、为民除害的英雄事迹。他唯一的目的就是为人民谋幸福,曾几次冒犯王公贵族,被关进地窖。但是当敌人乘机入侵,国王请他出来迎敌时,他并不计较个人恩怨,慨然允诺。他说:

我去作战是为了正教的信仰,
为了罗斯的国土,
为了光荣的京城基辅,

① 参看恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第74页。

为了寡妇、孤儿、穷人；
若是为了狗王符拉季米尔，
我决不迈出这地窖一步！

有些英雄歌谣则歌唱中古罗斯的和平生活，如《伏里加和米古拉》、《萨特科》等。俄罗斯英雄歌谣情节简朴，爱用夸张手法。

俄罗斯英雄史诗《伊戈尔远征记》(1185—1187)是中古时期另一部出色的史诗。作者不详。十八世纪末才发现这部作品的十六世纪抄本。全诗是根据一一八五年罗斯王公伊戈尔一次失败的远征的史实写成的，除序诗外分为三部分。第一部分写伊戈尔出征和被俘。第二部分，作者通过基辅大公的“金言”，号召各王公团结起来捍卫祖国。第三部分，俄罗斯大地响应人民的呼吁，帮助伊戈尔逃出囚禁，重返祖国，象征罗斯的复兴。

当时基辅罗斯正处在内忧外患之中，王公们不断地相互残杀，而突厥族的波洛夫人则盘据在黑海沿岸，严重地威胁着罗斯人民的安全。作者指出形成民族危机的根本原因既非敌人强大，也不是神的意旨，而是王公们的争权夺利：

王公们抗击邪恶人的斗争停止了，
兄弟手足只顾争吵：
“这是我的，那也是我的！”
对于一些细小的事情，
王公们却说：“这是大事。”
于是他们给自己制造了内讧，
而那邪恶人便从四面八方
侵犯罗斯的国土，势如破竹。

作者通过基辅大公的“金言”和自己的呼吁,要求王公们和人民踏上金马镫,为“罗斯的国王”、为“伊戈尔的创伤”雪耻报仇。基辅大公被写成一个捍卫全罗斯利益的英明统治者,他体现了作者的理想。《远征记》表现的爱国主义思想在当时具有迫切的现实意义,马克思说:“这部史诗的要点是号召俄罗斯王公们在一大帮真正的蒙古军的进犯面前团结起来。”^①

史诗一方面谴责伊戈尔贪图个人荣誉、孤军出征的轻率行动,另一方面却热烈歌颂他敢于抗御敌人的英雄气概。“钢铁铸成的”伊戈尔不顾日蚀的凶兆,誓师出征。他的战士个个都是“在号角声中诞生,在头盔下长大,用长矛利刃进餐”的健儿。作者把这次远征看作全民事业的一部分,伊戈尔的惨败震动了整个罗斯,伊戈尔的妻子在城头上的哭诉正反映了人民的悲痛和希望:

光明的、三倍光明的太阳啊!
你对任何人都是温暖和美丽的:
神啊,你为什么要把你那炎热的光芒
照射到我丈夫的战士们身上?
为什么在那干旱的草原上,
你用干枯扭弯他们的弓,
用忧愁塞住他们的箭囊?

伊戈尔的远征不仅和人民有血肉联系,而且和罗斯土地

^① 一八五六年三月五日马克思致恩格斯信。《马克思恩格斯全集》第29卷,第23页。

也是息息相关的。不论伊戈尔出征、战败,还是逃回罗斯,罗斯大地上的飞禽走兽、树木花草甚至山川日月,都积极地分担他的命运,从而加强了史诗的爱国思想和抒情气氛。作者虽把自然万物都当作有灵之物,但基本上还是表现了基督教思想,马克思说:“全诗具有英雄主义和基督教的性质,虽然多神教的因素还表现得非常明显。”^①

《远征记》和民间歌谣有密切的联系,如史诗中的固定修饰语、象征、哭诉、比喻等手法都取自民间歌谣。

骑士文学盛行于西欧,反映了骑士阶层的生活理想。以出身而言,最早的骑士来自中小地主和富裕农民。他们替大封建主打仗,从后者获得土地和其他报酬。骑士有了土地,住在堡垒里,剥削农奴,成为小封建主,思想上是支持封建等级制的。后来骑士土地成为世袭,于是形成了固定的骑士阶层。十一世纪九十年代开始的十字军东侵提高了骑士的社会地位,使他们接触到东方生活和文化。骑士精神逐渐形成了。爱情在他们生活中占主要地位,表现为对贵妇人的爱慕和崇拜,并为她们服务。他们常常为了爱情而去冒险。在他们看来,能取得贵妇人的欢心,能在历险中取得胜利,便是骑士的最高荣誉。由于他们处在封建统治阶级的低层,他们中间有些人也有锄强扶弱的一面。他们并不反对基督教;正相反,他们有时也为宗教去冒险,因为基督教对他们是有利的。但他们往往不顾基督教的出世思想和禁欲主义而要求享受生活,要求文化,从东方回来的骑士把东方文化带到了当时还处于

^① 一八五六年三月五日马克思致恩格斯信。《马克思恩格斯全集》第29卷,第23—24页。

野蛮状态的西欧国家。他们之中产生了一些诗人和歌手。他们的诗作歌唱现世生活和爱情,歌唱骑士的冒险,同时也有浓厚的宗教色彩,弥漫着宗教神秘思想,并且往往掺杂着一些怪异故事。

十二、十三世纪是骑士文学的繁荣时期,以法国为最盛。骑士文学分两种:骑士抒情诗和骑士传奇。

骑士抒情诗的中心是法国南部的普罗旺斯。普罗旺斯民族从法兰克王国瓦解以后,政治独立,商业发达,贵族文化也趋于繁荣。“它在近代的一切民族中第一个创造了标准语言。它的诗当时对拉丁语系各民族甚至对德国人和英国人都是望尘莫及的范例。”^①普罗旺斯诗人被称为“特鲁巴杜尔”(或译行吟诗人),多数是封建主和骑士,也有少数手工艺人和农民。他们的名字流传下来的有数百之多,但作品留存的很少。他们的诗歌一般咏唱对贵妇人的爱慕和崇拜,其中以“破晓歌”最为著名。“破晓歌”叙述骑士和贵妇人在破晓时候分离的情景。恩格斯指出,在中世纪统治阶级中,婚姻是包办的,是一种政治行为,是封建主扩大自己势力的机会,并举了《尼伯龙根之歌》中克里姆希尔特等人的婚姻为例。^②他又指出,骑士爱则是历史上第一次出现的个人之爱,其作用是破坏了封建主夫妇之间的忠诚,并且说普罗旺斯爱情诗的精华是“破晓歌”。^③这种诗歌在当时很受欢迎,后来就变得千篇一律了。普罗旺斯诗人运用的诗体有的是从民间诗歌接受过

① 马克思、恩格斯:《法兰克福关于波兰问题的辩论》。《马克思恩格斯全集》第5卷,第420页。

② 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第74页。

③ 同上书,第66页。

来的,有的是他们自己创造的。他们的诗格律谨严,技巧复杂。他们对诗学作过一些探索,有“明”和“暗”两派。明派主张诗要明朗易懂,暗派提倡隐晦难解的风格。十三世纪初北方贵族在教皇策动下镇压了南方“异端”运动,南方一些贵族如土鲁斯伯爵等,由于容纳“异端”,也遭到覆灭,在他们宫廷中居留的许多普罗旺斯诗人逃亡国外,把抒情诗传统带到意大利,推动了文艺复兴时期抒情诗歌的发展。

德国这时也产生过大量的骑士抒情诗人,其中特别值得一提的是瓦尔特·封·弗格尔瓦德(1170—1227)。他出身于一个贫穷的骑士家庭,一一九八年后在各地漫游了二十多年,熟悉人民的疾苦,他的作品超出了一般骑士抒情诗的范围。如有名的抒情诗《菩提树下》不是写骑士对贵妇人的爱慕,而是写普通青年男女的淳朴爱情,音调和谐,语言简练,有民歌风味。更有意义的是他的政治诗和格言诗,主要反映当时教皇和王权的斗争。作者态度鲜明地维护王权,揭露教皇分裂德国的阴谋,谴责教皇的虚伪,表现了爱国精神。

骑士传奇的中心是法国北方。法国北方的诗人被称为“特鲁维尔”(也译为行吟诗人)。骑士传奇的主题大都是骑士为了爱情、荣誉或宗教,表现出一种冒险游侠的精神。骑士传奇不同于英雄史诗,它没有历史事实根据,而是出自诗人的虚构,有的取自民间传说,有的模仿古希腊、罗马的作品。骑士传奇可以按题材分为三个系统。

一、古代系统一般是模仿古希腊、罗马文学的作品,像《亚历山大传奇》、《特洛伊传奇》、《埃涅阿斯传奇》等。这些传奇写古希腊、罗马故事,但它们的英雄则具有中古骑士的爱情观点和荣誉观点。

二、不列颠系统是围绕古凯尔特王亚瑟的传说发展起来

的,其中主要写亚瑟王和他的圆桌骑士的故事。这些故事在西欧各国流传很久。法国诗人**克雷蒂安·德·特洛亚**(12世纪)是这个系统的代表作家。他的主要作品有《朗斯洛或小车骑士》(1165?)、《伊凡或狮骑士》(1175?)、《培斯华勒或圣杯传奇》(1180?)。《朗斯洛》是最典型的骑士传奇,写亚瑟王的骑士朗斯洛和王后耶尼爱佛的恋爱。为了寻找耶尼爱佛,朗斯洛不惜牺牲骑士的荣誉,不骑马而坐上小车,随后又冒生命危险爬过一道像剑一样锋利的桥。在比武场上,不论耶尼爱佛命令他退让或还击,他都唯命是听,绝对忠诚。他集中体现了骑士的爱情观点。《培斯华勒》写骑士们到各处寻找盛过基督的血的圣杯,充满神秘幻想。德国诗人哈尔特曼·封·奥埃(1170?—1215?)、沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫(1170—1220)等都以克雷蒂安的作品为蓝本,写出长篇的骑士传奇。

《特利斯坦和伊瑟》(12世纪)也属于不列颠系统,是在德、法两国民间流行很广的一部亚瑟王传奇。保留下来的只有法国两诗人贝卢勒和汤玛(均12世纪)及德国诗人高特夫里特·封·史特拉斯堡(创作时期约在1205—1220)等人的残篇。这个传奇写特利斯坦和伊瑟无意中喝了一种药酒,其功效是使人永世相爱。他们受到伊瑟的丈夫马尔克国王的残酷迫害,但他们的爱情永远消灭不了。这个故事肯定骑士的爱情,把爱情描写成为不可抗拒的力量,就这一点来说,是和基督教把爱情看成是邪恶的那种宗教道德观点相抵触的。

三、拜占廷系统是用拜占廷流传的古希腊晚期故事写成的作品。《奥迦生和尼哥雷特》(13世纪)写贵族子弟奥迦生爱上女奴尼哥雷特,遭到父亲的反对。他为了爱情忘了保卫国家、抵抗外敌的骑士责任。这部传奇说明从罗兰到奥迦生的二、三百年中,骑士精神已经衰落了。《奥迦生和尼哥雷

特》中咏唱和叙述互相交迭,咏唱部分是用韵文写的,叙述部分是散文体。

骑士传奇反映的生活面狭窄,虚构成分较多。它往往以一两个骑士为中心人物,把他们的冒险经历组织成一个长篇故事,在人物外形、内心活动、生活细节等方面都有细致的描写,对话生动活泼。这些艺术特点使骑士传奇初步具备了近代长篇小说的规模。

第三节 城市文学

西欧各国从十一世纪起,由于手工业和农业的分工、商业的发展,产生了城市,形成了从事工商业的市民阶级。城市是在不断斗争中发展的,经历过三个阶段。第一阶段是十二、十三世纪,市民为自己的独立,不分阶层,共同反抗封建主,建立公社。第二阶段是十三、十四世纪,手工业主反抗城市贵族上层分子,进行“行会革命”。第三阶段是十四世纪以后,城市平民(帮工、徒工、雇工等)反抗城市贵族和大行会。国王一向利用城市来和割据的封建贵族作斗争。城市是王权的支持者,因为市民需要一个强有力的中央集权政府。农民反封建的斗争逐渐表面化,他们和城市平民结成一股强大的反封建力量,冲击着封建制度。这又迫使小封建主向国王寻求保护,并支持王权。教会和国王之间虽有矛盾,但它一直是封建制度最顽强的支柱。

十二世纪,城市打破了教会对教育的垄断。它要求有自己的文化教育,办起私立的非教会学校,其中最著名的是法国阿贝拉尔的学校。彼埃尔·阿贝拉尔(1079—1142)是早期城市文化的代表。他用理性来限制宗教信仰的权威,他针对封

建制度的辩护士所提出的“信仰而后理解”的口号,提出“理解而后信仰”的相反的口号。尽管他并不根本否定宗教信仰,而只是反对盲目信仰,但教会还是对他进行残酷的迫害。同时,在西欧许多国家产生了“异端”运动,形成了世俗文化。教会感到危险,竭力加以压制。它设立宗教裁判所,作为镇压“异端”教派和自由思想的工具。它又从理论上反攻,圣·贝拿尔(1091—1153)、圣·阿尔伯特(1193—1280)、圣·托玛斯·阿奎那斯(1224—1274)等是捍卫教会权威的理论家。

城市文学的产生同城市斗争及“异端”思想有密切关系,同时也适应了市民对文化娱乐的要求。城市文学多数是民间创作,有强烈的现实性和乐观精神,描写市民生活或提出市民最关心的社会问题。它歌颂市民或农民的个人机智和聪敏,反映了萌芽中的新阶级的精神特征。它的主要艺术手法是讽刺,有时尖锐,有时温和,这要看作者是站在城市上层还是下层的立场。此外,它在一定程度上也接受了封建文学和教会文学的隐喻、寓言、梦境等手法。它的风格简单朴素,语言生动鲜明,有时流于粗俗。

法国是西欧城市发展最早的国家之一,城市文学也最发达。“韵文故事”是法国最流行的一种城市文学类型,当时数量很多,保留下来的却很少。它的特点是故事性和讽刺性都很强。作者把社会生活用生动的语言写成引人入胜的故事,把骑士和僧侣的丑态揶揄尽致,同时也暴露市民的贪婪自私。它反映的社会面广,从骑士、僧侣、法官到商人、手工业者、农民、仆役以及乞丐都成为它描写的对象。记述农民生活的故事特别多,因为当时市民都来自农村,在思想上和农民有密切联系,而且城市斗争在最初阶段是和农民的反封建斗争结合在一起的。《布吕南》揭露乡村教士贪婪成性,想骗取农民的

牛,结果却赔了自己的牛。《驴的遗嘱》谴责教会巧立“遗赠”之名,强夺农民的财产。《以辩论征服天堂的农民》写一个农民死后想进天堂,圣彼得、圣汤玛、圣保罗不许他进去。农民和他们讲理,把他们驳倒,他们只好让他进入天堂。故事中虽有迷信的因素,但也说明农民认为天堂不能让统治阶级垄断,农民也有权进去。《农民医生》写一个农妇受了丈夫的殴打,于是捏造说她丈夫会治病,但一定要打他一场,他才会承认自己是医生。这农民挨了打,被迫当医生。凭他的机智,他终于摆脱窘境。这个故事赞扬了农民和市民的机智狡猾,下层妇女第一次在中古文学作品里占重要地位。十七世纪莫里哀采用这个情节,经过加工,写成《屈打成医》。这一类文学在德、英国也很流行,如德国有关阿米斯牧师的故事。

城市文学中最重要的一种民间创作是《列那狐传奇》。这个故事在西欧各国传播甚广,十二、十三世纪法国有很多民间诗人用它写诗,保留下来的有二十七组诗,共三万多行,这二十七组合起来构成全部故事,主要情节是列那狐和依桑格兰狼之间的斗争。他们因个人恩怨,互相仇恨。依桑格兰尽管力气大,但每一次都遭到列那的暗算,吃了大亏。他向诺布勒狮控告列那。诺布勒很想敷衍了事,但在商特克雷公鸡和班特母鸡哭诉之下,他不得不传列那到庭受审。《列那狐的审判》是二十七组诗中最精彩的一组,故事性强,讽刺尖锐,性格描绘也很精确。列那被判有罪,但凭他的狡猾智慧,终于逃脱,获得最后胜利。

《列那狐传奇》是一部讽刺作品。它以兽寓人,并且赋予群兽以人的行动、语言、思想和感情,这样来揭露封建统治阶级的丑恶和腐败。诺布勒狮是国王,横行霸道,独断独行。依桑格兰狼和布伦熊等是贵族廷臣,为非作歹,强取豪夺。贝拿

尔主教是一头笨驴;教皇代表缪萨尔是一只骆驼;普利莫在祭坛上大唱弥撒,是一条嗜酒的狼。下层社会也有代表人物,像鸡、兔、蜗牛等。列那狐的形象特别复杂。尽管故事说他是贵族廷臣之一,但在他和狼、熊、狮等斗争中,他却是一个反封建人物,至少是一个封建逆臣。他是智力的象征,他的胜利表示市民智慧战胜了封建暴力。二十七组诗都把市民的机智狡猾作为优良品质而加以肯定。另一方面,列那狐和下层社会的普通人也有矛盾。他欺压他们,他们抵制他,反击他。在这些斗争中,列那总是失败者,他欺压弱小的行为受到谴责。这部作品贯彻了小人物可以战胜大人物的思想。在这一意义上,列那狐又是城市贵族上层分子的形象。

《列那狐传奇》问世后,法国有好几个诗人为它写续篇,德国、英国、弗兰德斯、意大利都有译本或模仿作品。十八世纪九十年代,歌德根据这则故事写成叙事诗《列那狐》。

《玫瑰传奇》也是法国城市文学中一部重要作品,作者是威廉·德·洛利斯(?—1235?),他未把全诗写完就去世了,由若望·德·墨恩(1240?—1305?)续完。这部传奇采用寓意手法,人物除诗人本人外都以概念为名,如爱情、美丽、理智、吝啬、嫉妒等。前半部写诗人梦游花园,爱上一朵玫瑰。爱情、直爽、欢迎等支持他,嫉妒、危险、谣言等多方阻拦。玫瑰受到监视,诗人朝夕思念。在后半部,爱情大力帮助诗人,发动文雅、慷慨、直爽、怜悯、大胆等和诗人一起克服种种障碍,终于得到玫瑰。前后两部分的主题思想是对立的。前半部基本上继承了骑士文学的传统,宣扬骑士爱情观点,有一段谈爱情理论,是模仿罗马诗人奥维德的《爱的艺术》的。后半部反映了市民的思想感情。它批判禁欲主义和蒙昧主义,谴责十三世纪教皇用来蛊惑人心、压制“异端”的游乞僧团,

强调要以理智和自然的原则对待爱情和生活。这部作品在中古时期发生过广泛的影响。

城市文学作家在抒情诗方面也作出了成绩。法国的**吕特勃夫**(?—1280)是中古时期第一个优秀的市民抒情诗人。他出身于社会下层,一生贫病交迫。他的诗歌多半描写自己的穷苦生活。他讽刺僧侣、骑士、法官和城市贵族上层分子,揭露托钵求乞的游乞僧是腰缠万贯的富家翁,指出罗马教廷是黑暗腐化的地方:

谁带着钱来罗马,
谁就获得僧禄。

中古时期的抒情诗人中成就最高的是**弗朗索瓦·维庸**(1431—1480?)。他在巴黎下层社会中长大,生活放荡不羁,盗窃财物,经常和法院警卒作对,先后遭到监禁和流放,几乎死于绞刑。他是一个典型的流浪诗人,写过两部诗集:《小遗嘱集》(1456?)和《大遗嘱集》(1461)。他大胆暴露内心的复杂感情,甚至包括卑鄙的感情。他有时以玩世不恭的态度对待生活,以半严肃半诙谐的口吻写他的“遗嘱”。他抱着焦虑恐惧的心情,面对死亡的威胁,写他的有名的《绞刑犯的谣曲》,表示他对生命的留恋。他看出富人和穷人的社会地位不平等,但他指出有钱有势的人最后总是和贫贱的人一样,免不了一死。在《往日贵妇的谣曲》里,他说历史上有过不少美人,多少人拜倒在她们脚下,结果还不是香消玉殒,长埋地下?他写道:“去年的雪如今安在?”同样,在《往日王爷的谣曲》里,他写道,历史上有过不少帝王英雄,受人尊敬崇拜,现在还不是躺在坟墓里,长眠不起?“英勇的查理大帝如今安在?”

维庸诗集中的谣曲写得特别精彩,饶有民间诗歌的风味。他的两部诗集反映出十五世纪法国社会动荡不安的状态。

这一时期农民运动在文学上也有所反映。英国下级僧侣**威廉·兰格伦**(1332?—1400?)的长诗《农夫皮尔斯》是英国农民运动的直接产物,当时流传颇广。诗的第一部分,作者通过一系列的梦境和众多的寓意形象(如“七大罪恶”),揭露了封建社会特别是教会和僧侣的种种罪恶。在他所梦见的农民皮尔斯这一形象中,他注入了自己的理想,肯定劳动是社会存在的基础,反对任何形式的剥削,提倡平等。第二部分写皮尔斯追求真理和善的历程,多是经院式的辩论,形象性不强。这部作品以劳动人民为主人公,在农民运动高涨时期提出改革要求,起过进步作用。当然它也反映了时代的局限,寄希望于封建国王,并且受到很深的宗教影响,在作品的最后,作者幻想人们团结在统一的教会的旗帜下,向罪恶进行斗争。马克思在谈到十四世纪英国农民起义领袖约翰·鲍尔的农民平等思想时,曾提及兰格伦的《农夫皮尔斯》,并建议人们把它同“高雅的乔叟的《坎特伯雷故事》对比一下”^①,从而指出了这部长诗的基本倾向。

中古后期,谣曲盛行于各日耳曼民族的国家如北欧各国、冰岛、英国、苏格兰以及南欧的西班牙,其中以英国的一组谣曲《**罗宾汉谣曲**》(保存了约40首)成就较大。罗宾汉出身自由农,据说生活在十二世纪,他不堪封建压迫,逃往绿林,成为“不受法律保护的人”。他和一些同样受封建主压迫的农民、手艺人结伙,出没绿林、城镇,专门抢劫财主和大僧侣,帮助

^① 马克思:《编年史稿》。《马克思恩格斯论艺术》第2卷,第138页。人民文学出版社,1963年。

受欺凌的穷人,并和追捕他们的官吏、地主、僧侣进行顽强的斗争。他射得一手好箭,非常勇敢、机智、豪迈,对战胜敌人充满信心。他虽然不愿给国王服务,并捕食树林中属于国王的鹿,但他并不把国王当成敌人。谣曲的艺术特点是故事性强,往往出现意外的情节,对话很多,富于抒情性。罗宾汉谣曲在十四、五世纪流传很广,在文艺复兴时和十九世纪还经常为作家所采用。类似罗宾汉的传说许多国家都有,如挪威的神箭手艾吉尔,瑞士的神箭手威廉·退尔,都反映了农民的抗暴斗争。谣曲这一诗歌形式直到现在仍然在一些国家流行。

中古时期,戏剧这一领域长期被教会占据着。宗教戏剧有两种:**奇迹剧**和**神秘剧**。其情节取自《圣经》和圣母或圣者的传说,充满宗教色彩,是宣传迷信的工具。十三世纪,市民思想打进宗教戏剧,有的作家把日常生活写进他们的奇迹剧,但其中的宗教迷信色彩仍很浓厚。真正的世俗戏剧到十四世纪才出现。这时候,市民要求有自己的娱乐,组织自己的剧团。戏剧活动在欧洲各城市中都有一定的发展,而以法国最为突出。巴黎有两个重要剧团:法院书记剧团和傻子剧团。它们编写的剧本,有道德剧、傻子剧和笑剧三种体裁。

道德剧通过寓意的手法,宣扬宗教道德或世俗道德。

傻子剧用人物装疯作傻来表示市民对封建贵族和教会的不满情绪,讽刺性较强。彼埃尔·格兰高尔(1475?—1538?)的《傻王的把戏》(1512)中的傻王影射法王路易十二,傻娘是教会,教皇被称作“顽固人”。

笑剧比道德剧和傻子剧在当时更有现实意义。笑剧人物一般是市民,反映的是他们的生活和处世态度。从中古时期保留下来的笑剧中最优秀的一部是《巴特兰律师的笑剧》(1470),写一个骗上加骗的故事。布商想骗律师,受骗的却

是他自己。律师替羊倌出谋,骗过了法官和他的主雇——布商,羊倌却又骗了律师,赖了他的律师费。在这部以欺骗为主题的剧本里,作者的同情显然是在骗术高超的那一面,他把机智和狡诈作为一种道德品质加以赞扬。《巴特兰律师的笑剧》和《列那狐传奇》及韵文故事等同样说明着,市民在和封建贵族斗争中一开始是依靠机智来取胜的,同时也很好地证明,资产阶级文学是以骗子人物开始的。《巴特兰律师的笑剧》在人物性格刻画方面说不上有很高的艺术性,但按照职业身分来描绘每个人物的心理状态,在这方面有一定成就。十八、十九世纪还有作家采用它的情节编写喜剧。

第四节 从中古到文艺复兴的过渡 和意大利诗人但丁

中古欧洲的城市文学反映了市民的要求,具有反封建、反教会的倾向。他们在作品中常常以机智战胜残暴愚蠢的封建主,对自己的胜利抱乐观态度,表现得很有信心。而市民对世俗生活的兴趣,又使城市文学具有较多的现实主义因素。城市文学的这些新的特点,使它成为文艺复兴时期文学的前驱。

但是作为资产阶级前身的市民,还不是一种强大的社会力量,远远不能和封建统治阶级相抗衡,他们还不可能有鲜明的阶级意识。只有在资本主义经济因素较为发展、政治斗争比较激烈的地方,这一阶层才得以初步形成带有自觉性的阶级意识,萌发人文主义思想的萌芽,出了一批向文艺复兴过渡的作家。这些作家重视现世生活,肯定个人地位,或多或少地具有近代的民族意识。他们的作品继承了城市文学的现实主义因素,但比起城市文学来,不仅反映的现实面更为广阔,而

且更能反映时代的重大问题。他们的讽刺已不是斗智、嘲笑,而是更能打中封建主和教会的要害。他们提高了俗语,使之更加丰富。但是另一方面,他们还没有摆脱封建意识和神学思想的束缚,艺术上也常常未能完全超出中古文学表现方法的范围。欧洲各国由于经济、政治条件的不同,这一类介乎两个历史发展阶段之间的作家在文学史上的出现也先后参差不齐。他们当中有的带着更多的中古文学的特点,如维庸;有的更接近于文艺复兴时期的文学,如彼特拉克、乔叟。而最有代表性的作家则是但丁。恩格斯把他称作“中世纪的最后一位诗人,同时又是新时代的最初一位诗人”^①。

但丁·阿利吉耶里(1265—1321)出身于佛罗伦萨一个属于圭尔夫党^②的没落的小贵族家庭,早年的文学创作属“温柔的新体”^③诗派。为了歌颂他所爱的女子贝雅特里齐,他写过一系列抒情诗。在这些诗里,他把妇女高度理想化。贝雅特里齐被写成一个从天国下凡显示奇迹的天使。她死后,但丁把歌颂她的诗用散文串联起来,名为《新生》(1292?)。但丁对贝雅特里齐的爱是精神上的爱,带有强烈的神秘色彩。他使用的艺术手法是中古文学所惯用的梦幻、寓意、象征等。除了《神曲》以外,《新生》是但丁最重要的文学作品。但它没有涉及当时社会的主要方面,艺术上还没有完全达到成熟的

① 恩格斯:《〈共产党宣言〉意大利文版序言》。《马克思恩格斯选集》第1卷,第249页。

② 当时意大利分为许多小邦,各小邦内部斗争尖锐,在政治上表现为党派之争。圭尔夫党号称教皇党,代表新兴的市民阶级;吉伯林党号称皇帝党,代表封建贵族。

③ “温柔的新体”诗派是在普罗旺斯诗歌的影响下产生的,把以爱情为主题的抒情诗推向新的高度。

境界。

但丁好学深思,掌握了中古文化领域里的广博知识,这给他后来的创作提供了有利的条件。

他曾参加政治活动,一三〇〇年当选为佛罗伦萨市的行政官。他坚决反对教皇干涉佛罗伦萨内政,于一三〇二年被放逐,至死没有重返故乡。

政治生活使但丁触及了现实社会的重大问题。放逐期间,他坚强不屈;他看到祖国壮丽的河山,接触到社会上各个阶层,加深了爱国思想。他的眼界扩大到意大利全国和整个基督教世界。

放逐初期,但丁写过两部著作。《飧宴》(1304—1307)是用意大利文写的,借诠释自己的一些诗歌,把当时各方面的知识通俗地介绍给一般读者,作为精神食粮,故名《飧宴》。书中盛赞俗语的优点,批判封建等级观念,阐明真正的高贵在于具备优良的道德品质的人文主义思想。这部著作给意大利语学术性散文奠定了初步基础。《论俗语》(1304—1308)用拉丁文撰写,目的在引起知识界对于民族语言的注意。这是最早一部关于意大利语及其文体和诗律的著作。书中阐明了俗语的优越性和形成标准意大利语的必要性,对于解决意大利的民族语言和文学用语问题起过重大的作用。从这本书可以看出但丁用意大利语写作《神曲》的理论根据。

在放逐中但丁深刻地认识到祖国的和平与统一是当时的重要课题。他在意大利看不到能够实现和平与统一的力量,因而把希望寄托在神圣罗马皇帝身上。他用拉丁文撰写的《帝制论》(1310?)以经院哲学的推理方式,系统地阐述了他的政治观点,论证人类社会的目的在于使人类能够充分发挥潜在的才能,而这一目的只有在皇帝统治下的和平自由的环

境中才能实现。这种观点带有强烈的空想性质。但是他强调政教分离,反对教皇干涉政治,则表达了新时代的要求。书中还热烈赞扬古罗马的光荣传统,流露出作者的爱国思想。

《神曲》的写作开始于但丁放逐初年(大约在1307年),他逝世前不久才完成。政治上的挫折和个人的不幸遭遇,使但丁感到在生活中迷失了方向。放逐期间他看到意大利和整个欧洲处于纷争混乱的状态,因而对祖国和人类的命运怀着深切的忧虑。但他并不悲观,坚信在不久的将来会有实现和平与统一的人物出现。他意识到自己担负着揭露现实,唤醒人心,给意大利人民指出政治上、道德上复兴的道路的历史使命。写作《神曲》的动机正在于此。

《神曲》的故事采用中古梦幻文学的形式。诗里叙述但丁在林中迷路后走出森林,忽然被三只野兽(豹、狮、狼)挡住去路。正危急时,罗马诗人维吉尔出现,他受贝雅特里齐的嘱托来救但丁,引导他游历了地狱和炼狱,接着贝雅特里齐又引导他去游天国。游历的过程构成《地狱》、《炼狱》和《天国》三部曲。每部有三十三歌,连同作为全书序幕的第一歌共一百歌,这种匀称的结构是建立在中古关于数字的神秘意义和象征性的概念上,并不是从作品本身的内在必要性产生的。和许多中古文学作品一样,全书的情节充满了寓意,在解释上引起很多争论,可是但丁在作品中所要贯彻的主题思想相当明确:在新旧交替的时代,个人和人类怎么样从迷惘和错误中经过苦难和考验,到达真理和至善的境地。维吉尔象征理性和哲学,他引导但丁游历地狱和炼狱,标志着个人和人类在哲学的指导下,凭借理性认识罪恶和错误,从而悔过自新的过程。贝雅特里齐象征信仰和神学,她接替维吉尔作向导,引导但丁游历天国,标志着个人和人类通过信仰的途径、神学的启

发,认识最高真理和达到至善的过程,这种境界,依靠理性和哲学是无法达到的。认为信仰和神学高于理性和哲学,这完全是但丁作为中古诗人的偏见,他所认识的真理和至善,显然还局限在基督教神学的观点里。但他追求最高真理的精神和关怀人类命运的热情,在中古时期说来,还是有进步意义的。

围绕着这个中心思想,《神曲》广泛地反映了现实,给中古文化作了艺术性的总结,同时也射出文艺复兴时代人文主义思想的曙光。

但丁幻游地狱、炼狱和天国时,遇到历史上和死去不久的一些著名人物。他和各种正面与反面人物的交谈,广泛地接触到当时政治和社会的状况以及中古文化领域里的成就和问题。例如和诃科的谈话(《地狱篇》第6歌)提供了佛罗伦萨的社会情况;和卢加的诗人波拿君塔的谈话(《炼狱篇》第24歌)涉及了意大利抒情诗的发展;和手抄本彩饰画家欧德利西谈到(《炼狱篇》第11歌)意大利绘画的发展;维吉尔的话和但丁自己的叙述(《地狱篇》第4歌),说明了中古对希腊、罗马诗人和哲学家的认识和评价。尤其是维吉尔和贝雅特里齐这两个向导,用答疑的方式,阐述了当时哲学、科学和神学上的许多重要问题和理论。因此,《神曲》除了是一部政治倾向性强烈的长诗外,还起到传播知识的作用,带有百科全书的性质。这在一定程度上损害了作品的艺术性,书中某些阐述学理的部分(如《天国篇》第2歌关于月球上的暗斑的来源问题),与其说是诗,不如说是有韵的学术性散文。

但是《神曲》的进步意义主要在于它揭露了现实,如封建统治者的残暴专横,市民的贪财好利,尤其是教会的贪婪腐化。但丁虽然是正统的天主教徒,但他对教会的尖锐批评在客观上是和异端运动中人民反教会的情绪一致的。诗中还忠

实地描绘了佛罗伦萨从封建关系向资本主义关系过渡时期的社会和政治变化;可是他又把封建宗法时代的佛罗伦萨美化为一个平静淳朴的牧歌式的社会,来和动荡的现实社会对比。

《神曲》的揭露一般是通过人物形象进行的。揭露者和被揭露者大都是历史上或当代的名人,如用圣彼得暴露罗马教廷的腐败,用法国加佩王朝的始祖揭发法国王室的罪行,用教皇尼古拉三世揭发他自己和他的后继者博尼法齐乌斯八世及克力门五世的罪行,因为但丁相信,只有通过著名的人物和事件,才能够震动人心,促使改革早日实现。

在对待诗中人物的态度上,但丁常常是矛盾的。他一方面根据教会的道德标准,把保罗和弗兰齐斯嘉作为犯淫乱罪的人放在地狱里,但同时又对他们的命运极度同情,以致晕倒过去;把法利那塔作为信奉异端的人放进地狱,同时又赞扬他的英雄气概和爱国行为;把乌勾林诺作为卖国者放在地狱的底层,但又从人道出发,对他和他的儿子们被关入塔牢活活饿死的惨剧表示极端愤恨。书中屡次揭露教皇博尼法齐乌斯八世的罪行,当他还在世的时候就宣布他一定要入地狱,但对他在阿纳尼受到的污辱则非常愤慨。同样,在古人中,卡图作为异教徒,作为反抗凯撒和犯自杀罪的人,按照但丁一贯的道德标准,是应该入地狱的;但他却成为炼狱的监督者,因为但丁把他看成是道德完善和热爱自由的典型。维吉尔作为异教徒,被放在地狱外围的“悬狱”里,不能升天国,可是但丁把他选为游历地狱和炼狱的向导,称他是“拉丁人的光荣”、“其他诗人们的荣誉和光明”、“智慧的海洋”,对他怀有无限的尊敬和热爱;对于“悬狱”里的其他希腊和罗马诗人、哲学家、政治家等也流露出不同程度的敬意。但丁把荷马史诗中的英雄尤利西斯(奥德修)作为使用阴谋诡计的人放进地狱,但是又以

赞美的语调描写他为了求知,战胜后不肯还乡,坚持航海探险的英勇行为。

诗人对一些问题的看法也常常有矛盾。他把现世生活看成是来世永生的准备,把代表禁欲主义和神秘主义的圣者放在最高的天上,但诗中主要还是表现了他对现世生活的兴趣,即使“从佛罗伦萨来到正直、健全的人民当中”(指天国),他也忘不了“那个使我们变得如此凶恶的打谷场上”(指地球上)的事情。他借欧德利西的口讲到荣誉的虚幻无常,但又借维吉尔的口肯定追求荣誉的必要,并且表示自己要借《神曲》永垂不朽。在哲学观点上,他通过维吉尔的话肯定理性的局限:“谁要是希望人的理性能够走遍三位一体的神所走的无穷的道路,谁就是疯狂。”然而又通过尤利西斯的话,认为人类“生来不是为了像兽一般地生活,而是为了追求美德和知识”,这是人文主义思想。在政治上,前面已说过,他竟指望神圣罗马皇帝来实现祖国的和平与统一的理想。

凡此种种矛盾都是但丁作为中世纪的最后一个诗人、新时代的最初一个诗人在世界观上的矛盾。

《神曲》描写的虽然是来世,但不是从禁欲主义观点出发的。诗中的来世正是现世的反映:地狱是现世的实际情况,天国是争取实现的理想,炼狱则是从现实到达理想必经的苦难历程。书中揭露现实的部分占很大比重,可是但丁也很着重描写生活的理想。这说明《神曲》并不纯粹是现实主义的,也是浪漫主义的。在黑暗的现实基础上产生了他的光明理想,诗人渴望一个没有黑暗和罪恶的世界。

《神曲》中塑造的人物,性格鲜明,形成一座丰富多姿的人物形象的画廊。作为《神曲》的主人公,诗人自己的性格和精神面貌描绘得最为细致入微。但丁常常(特别在《地狱篇》

里)通过人物在戏剧性场面的行动和对行为动机的挖掘来刻画性格。他勾勒人物形象的特征,有时只用寥寥数语。例如,“他挺胸翘首昂然直立,似乎对地狱怀着极大的轻蔑”,这两行诗就使法利那塔的英雄气概呈现在我们眼前了。

《神曲》对于地狱、炼狱、天国的描写不像中古一般文学作品那样模糊混乱,而是构思明确,想象丰富。诗人幻想地狱在北半球,是一个巨大无比的深渊,从地面通到地心,形状象圆形剧场;炼狱是一座雄伟的高山,耸立在南半球的海洋中,山顶是地上乐园;天国由托洛米天文学体系里的九重天和超越时间空间的净火天(即严格意义上的天国)构成,这九重天环绕着大地旋转,净火天则是永恒静止的。三个境界细分为若干层,体现出作者根据哲学、神学观点所要阐明的道德意义。三个境界的性质不同,因而色调也各不相同。地狱是痛苦和绝望的境界,色调是阴暗的或者浓淡不匀的;炼狱是宁静和希望的境界,色调是柔和爽目的;天国是喜悦的境界,色调是光辉耀眼的。在《地狱篇》中但丁只以自然景象为陪衬,主要描绘人物受苦的场面,《炼狱篇》才直接写了自然景色,《天国篇》则广泛地利用自然界空灵的现象——光来表现精神喜悦的程度。这些境界都记述得非常真实,使人如身历其境。对自然的描写也往往富有高度的画意,足见但丁对自然之美极为敏感。这一点也是他作为新时代诗人的特征。

但丁在塑造人物形象和描写情景时,善于使用来源于现实生活 and 自然界的比喻。例如,形容鬼魂们注视但丁和维吉尔,说它们像老裁缝穿针时凝视着针眼一样。形容两队魂灵相遇,彼此接吻致意,说是像蚂蚁在路上觅食,彼此相遇时互相碰头探询消息。禁食的魂灵瘦得两眼深陷无神,则像是宝石脱落的戒指。所写的对象越不平常,就越是用人们熟悉的

事物来比喻。形容基督上升,光芒下射,照耀着圣者们,说是像日光从云缝透出,射在繁花似锦的草坪上。这些比喻使人物和情景鲜明突出,取得了造型艺术的效果。

《神曲》的细节描写固然巧妙,但它的主要成就还在于高度的概括和综合。这部作品把诗人的内心生活经验、宗教热情、爱国思想和政治文化方面的重大问题,把历史的和现实的、古典的和基督教的因素融为一个和谐的整体。在这一点上,《神曲》确实是很成功的。

《神曲》共一四二三三行,全诗用三韵句^①写成,三韵句是但丁以当时民间诗歌常用的一种格律作为基础而创制的。更重要的是,《神曲》是用意大利语撰写的,这对于解决意大利的文学用语问题和促进意大利民族语言的统一起过很大的作用,因此但丁成了意大利第一个民族诗人。马克思和恩格斯对但丁评价很高,把他列为世界最伟大的诗人之一。

① 三韵句每段三行,每行由十一个抑扬格音节构成,通过连锁押韵的方式把各段衔接起来,最后用一个单行诗句煞尾(押韵的格式:ABA,BCB,CDC……YZY,Z.)。

第三章 文艺复兴时期文学

第一节 概 论

文艺复兴是十四至十六世纪在欧洲许多国家先后发生的文化和思想上的革命运动。这个时期,古希腊、罗马文化重新受到重视,因而有“文艺复兴”之名。但“文艺复兴”不是古代文化简单的复兴,而是标志了资产阶级文化的萌芽,反映了新兴资产阶级的要求。

这一时期欧洲封建社会经历了深刻的变化。一系列封建统一国家如法国、英国、西班牙、葡萄牙、波兰、俄国等先后成立,为近代资产阶级国家打下基础。还有一部分地区如意大利、德国,仍然存在着封建割据局面。在封建社会内部,各地先后产生了资本主义因素,出现了初具规模的手工业和发达的商业贸易。意大利是资本主义发生最早的地区,在十四、五世纪其北部的若干城市,手工业已比较发达,银行和商业有很大发展,成立了若干城邦。但这些新兴城市受到封建势力的包围,并且彼此竞争。法国在百年战争(1337—1453)中获胜后,国家一度统一,王权扶植工商业,有了第一批手工业工场。十四、五世纪,德国工商业城市也相当发达,但是诸侯割据的形势十分严重,没有中央政权,这就有利于教皇势力的扩张。西班牙继光复运动之后在十五世纪完成了统一,封建主为开辟财源,开始向海外掠

夺，地理发现刺激了工商业的发展。十六世纪初西班牙王当选为德国皇帝，势力遍及西欧大陆，成为当时最大的封建主。西班牙的封建势力阻碍了资本主义的进展，资本主义因素一度高涨，随即衰落。十六世纪，英国作为一个封建专制的统一国家形成，资本主义突飞猛进，深入农村，在战胜西班牙以后，取得了海上霸权，扩大了殖民掠夺。在东欧，波兰在十四世纪驱逐了条顿骑士团，十五世纪完成统一。十五世纪，莫斯科大公击退蒙古人，建立中央政权，到十六世纪末消灭了封建割据，形成统一的国家。在这些国家，资本主义工商业也有不同程度的增长。

随着资本主义因素的产生，许多国家内出现了新的阶级——资产阶级。

这时，封建势力——世俗封建主和教会在政治、经济和思想领域内仍占统治地位。农民和城市平民到处同封建统治阶级进行激烈的斗争。资产阶级在政治上还很软弱，没有可能夺取政权，建立资产阶级的统一国家。它一方面和农民、城市平民联合，反对封建，另一方面，由于它本身是靠用暴力夺取农民的生产资料，剥削城市手工业劳动者而发展起来的，因而它又害怕农民运动和城市平民起义，往往和封建主妥协。资产阶级或在封建国家内部形成若干分散的独立城邦，或依附王权，求得保护。统一的封建国家对资本主义是有利的，而王权也利用资产阶级来摧毁封建贵族的势力。

资产阶级反封建的主要斗争形式之一是宗教改革运动。德国、英国、法国和其他一些国家都经历过自己的宗教改革运动。恩格斯认为德国的宗教改革是欧洲资产阶级反封建的第一次大决战。教会是封建制度的主要支柱，资产阶级“要在每个国家内从各个方面成功地进攻世俗的封建制度，就必须

先摧毁它的这个神圣的中心组织”^①。宗教改革以后,基督教在西欧分裂为新教和旧教两大派。在很长时期内,新教称基督教,代表资产阶级利益;旧教称天主教,代表封建阶级利益。

资产阶级反封建斗争的另一主要表现是“文艺复兴”。资产阶级继承和发展了中古市民阶层反教会、反封建的精神,并吸取了十二、三世纪十字军东侵和阿拉伯人带来的西亚的科学和唯物主义思想。古希腊、罗马作品的手抄本和艺术品的重新发现,给人们打开一个与中古迥然不同的古代世界。十五世纪末的地理发现也使人们的眼界更为开阔。在这些条件下,形成了资产阶级的文艺复兴运动。中国印刷术通过西亚传入欧洲,也大大有助于欧洲资产阶级文化、思想的传播。这一运动并未波及资本主义发展程度较低的东欧和北欧等地区。

文艺复兴时期所形成的资产阶级思想体系被称为人文主义^②。人文主义者主张一切以“人”为本,来反对神的权威。这是因为“中世纪把意识形态的其他一切形式……都合并到神学中”^③,从而“一般针对封建制度发出的一切攻击必然首先就是对教会的攻击”^④。资产阶级要把阻碍它发展的宗教

① 恩格斯:《〈社会主义从空想到科学的发展〉英文版导言》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第390页。

② 欧洲语言中 Humanism 一词一般译为人文主义或人道主义。在十四至十六世纪资产阶级利用古代文化和哲学思想来反对中古神权,这时这一词可译为人文主义。到了十八、九世纪,一些进步作家强调博爱、仁爱等口号来反对资本主义发展后日益残酷的现实,这时可译为人道主义。但人文主义并不排斥人道主义因素。

③ 恩格斯:《费尔巴哈和德国古典哲学的终结》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第251页。

④ 恩格斯:《德国农民战争》。《马克思恩格斯全集》第7卷,第401页。

信条以及其他封建观念重新予以估价。为了反对教会认为人生是苦难和罪恶的妄说,反对禁欲主义和来世思想,资产阶级就肯定现世生活,肯定人有追求财富和个人幸福的权利,歌颂爱情,要求解放个性,并多方面发展个人才智,提倡冒险精神。为了反对蒙昧主义、神秘主义,资产阶级就提倡理性,认为人是有理性的动物,应该去追求知识,探索自然,研究科学和唯物哲学。为了反对封建的残酷压迫,资产阶级就鼓吹仁慈、博爱;为了反对等级制度,资产阶级就歌颂友谊和个人品德,提倡平等。总之,人文主义反映了一个新兴阶级的要求,它在当时是进步的思想,表现了蓬勃的革命朝气、满怀信心的乐观精神和巨大的创造性。它是以后资产阶级革命的最初思想准备。

但是人文主义者所想到、所推崇的“人”,实质上是指资产阶级自身和本阶级的人。他们把资产阶级和个人的要求合理化,个人主义被视为天经地义的准则。在提倡发挥个人才智和事业心的同时,资产阶级表现了它的弱肉强食的掠夺本质;在反对贵族血统的同时,又看不起下层人民。个别人文主义者如马基雅维里为了夺取并维护权力,主张使用诈术,不受任何道德的约束。

人文主义者承担了资产阶级在文化思想领域内反封建斗争的任务。其中最杰出的都是“在思维能力、热情和性格方面,在多才多艺和学识渊博方面的巨人”^①。他们对欧洲文化作出了巨大贡献。他们的活动深入到社会生活各个部门,最初是搜集古代手抄本和研究古代语言、哲学、文学,杰出的代

^① 恩格斯:《〈自然辩证法〉导言》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第445页。

表有意大利的彼特拉克、卜伽丘、波吉奥·布拉丘里尼,其后有法国的毕代,德国的赖希林,尼德兰的埃拉斯慕斯,英国的莫尔,西班牙的魏维斯等,他们的目的在于从古代文化中吸取思想上的营养。同时,在自然科学的各个方面,如意大利的达·芬奇、伽利略,波兰的哥白尼,德国的凯普勒等;哲学方面如意大利的瓦拉、米兰多拉,法国的蒙田,英国的培根;社会理论方面如英国的莫尔,意大利的康帕内拉;艺术方面如意大利的达·芬奇、米开朗琪罗、拉菲尔,德国的杜勒等,都有很大建树。在科学领域,他们奠定了自然科学的基础,推动了生产力;在哲学领域,他们有助于唯物主义的发展;在社会思想领域,第一次出现了空想社会主义;在艺术领域,他们一反中古呆板的、象征的、虚幻的艺术,表现出生动活泼的写实精神。

资产阶级思想的发展并不是没有经过斗争的。这一斗争特别尖锐地反映在哲学问题上。从十四到十六世纪围绕亚里斯多德关于灵魂的学说展开的长期论战,正是这一斗争的表现。同样,从彼特拉克、卜伽丘开始的围绕着神学与文学的关系的论战,和为诗歌争取地位的努力,也反映了新旧的斗争。

教会对人文主义者极端仇视,加以严酷的摧残。意大利哲学家庞波那齐对灵魂不朽说表示怀疑,受到教皇的迫害,他的著作被焚。波兰天文学家哥白尼反对地球是宇宙中心之说,他的著作被天主教会列为禁书。法国作家拉伯雷的作品遭到天主教堡垒巴黎大学的谴责。法国人文主义者多雷否认灵魂不死,被处火刑。同样,意大利哲学家布鲁诺继承并发展了哥白尼的学说,被天主教会从一国驱逐到另一国,最后也被宗教裁判所用火刑处死。此外如伽利略、康帕内拉也受到宗教裁判所的迫害,康帕内拉因为组织反对西班牙统治的起义,被囚达二十七年之久。

人文主义者在这一时期起过很大的历史进步作用。但他们,尤其是其中的一些学者,多半和下层人民有一定的距离。他们往往有和教会、贵族妥协或相通的一面,他们本人有的是贵族,有的是僧侣。他们虽然同情人民,但往往采取居高临下的态度,有时甚至敌视人民。他们中间的哲学家、科学家也还不是彻底的唯物主义者。

文艺复兴时期西欧的新文学是以人文主义思想为内容的。这是欧洲资产阶级文学的开端。这时文学更加具有民族特点,更富于民族历史内容;优秀作家提出有关国家命运的问题,充满着爱国情绪。人文主义者中除少数学者用拉丁文写作外,无不以本国语言创作,一方面表现民族自豪感,一方面也为了使作品能为更多读者所接受。他们从古代和人民语言中吸取营养,扩大了语言的表现能力,对本国的文学语言的形成作出了巨大贡献。

文艺复兴时期的欧洲文学在创作方法的发展上达到一个重要阶段,取得了新的成就。在反封建、反教会的斗争中,作家的创作更为自觉了。他们热爱生活,要求了解现实,反映现实,抛弃了中古的象征着梦幻文学的手法,注重写实。当时的杰出作家都具有时代感和历史感,他们的反封建意识使他们的作品带有强烈的讽刺性质,某些人甚至对资本主义关系作过敏锐的观察,并予以批判,间接地反映了劳动人民的愿望。人文主义作家描绘了广阔的社会生活,创造了一系列不朽的艺术形象,丰富了欧洲文学的现实主义传统。他们对人类发展具有信心,优秀的作品不仅健康、乐观,并且富有浪漫主义的热情和幻想。他们笔下的人物也往往体现了他们的理想。

近代欧洲文学中的许多体裁都在文艺复兴时期奠定了基础,如抒情诗中的十四行诗体等,初步具有近代特点的短篇小

说,围绕着一个或几个主人公的经历并以广阔的现实社会为背景的长篇小说,打破悲剧和喜剧界限的戏剧,随笔式的散文等等。

各国文学由于历史条件不同,成就的方面也各有不同。意大利的新文学诞生最早,彼特拉克歌颂个人爱情的抒情诗为西欧其他各国开了风气;卜伽丘的短篇小说发展了中古的民间故事,辛辣地讽刺了僧侣阶级。一些学者对古代学术的研究促进了文艺理论的繁荣,推动了西欧其他各国来建立适合资产阶级需要的新诗学。德国资产阶级的兴起主要体现为宗教改革和农民运动,人文主义运动只局限于少数研究古代语言的知识分子,但民间文学和讽刺文学比较发达。法国的文艺复兴运动有和宫廷相结合的一面,在文学上出现了七星诗社的带有贵族色彩的诗歌流派,但也出现过拉伯雷的充满人文主义者反封建热情的小说。稍后,人文主义者反对盲目信仰的思想表现在蒙田的散文里。在封建势力强大的西班牙,贵族和教会的文学仍有很大影响。但西班牙在中古民间戏剧的基础上发展了具有民族特点的戏剧,也产生过独特的流浪汉小说,人文主义思想主要体现在塞万提斯的小小说《堂吉珂德》和维加的一部分戏剧中。英国资产阶级在十六世纪获得迅速发展,阶级矛盾尖锐。英国的特殊条件使得这时期英国文学具有深刻的思想性。英国的新文学诞生于意大利和法国之后,吸取了它们的创作经验,在艺术上成就最大。优秀作品的数量和种类也极可观,而以戏剧最为繁荣,成为文艺复兴时期欧洲文学中的高峰。

这时期除了以人文主义为内容的新文学以外,同时存在着民间文学和封建文学。许多人文主义作家常从民间文学中吸取营养,但也或多或少受到封建文学的影响。

民间文学在中古民间文学的基础上继续发展。德国关于浮士德的传说表达了人民反对宗教、追求知识的愿望;大量的民歌和厄仑史皮格爾的故事反映出中古以来农民和手工业者的反封建斗争。城市平民的文学继续出现,如城市手工业者出身的诗人的诗歌、谣曲。故事、笑话、寓言、民间戏剧等也很盛行。

封建文学在文艺复兴时期并未绝迹,在封建势力比较强大的地区还很流行。教会通过它的作家企图继续统治人们的精神世界,大力扶植封建文学。托玛斯·阿奎那斯的神学著作从十六世纪起多次印刷出版。德国僧侣托玛斯·肯皮斯(15世纪)的《论模仿基督》一书也流传极广。这两人是中古末期最有影响的反动教会作家。十六世纪西班牙僧侣洛攸拉为耶稣会士写了《精神锻炼》一书。此外,教会还采用文学形式传播它的反动思想,产生了西班牙女僧铁列莎的赞美诗和大批其他宗教文学作品。以上这些作品都宣传神秘主义、禁欲主义,肯定教会的统治,目的在于压制宗教改革和文艺复兴。

世俗封建文学一方面常和宗教神秘主义文学合流,如十五至十七世纪在西班牙流行的神秘主义诗歌;另一方面则表现为回光返照的骑士文学,如十五世纪英国马罗礼的《亚瑟王之死》,十五世纪末至十六世纪在西班牙风行一时的《高卢的阿玛狄斯》。骑士传奇在意大利也仍然很流行。这时的世俗封建文学,总的说来,是中古封建文学的末流,标志着封建贵族的没落。

文艺复兴时期的文学以人文主义文学为主流。它以深刻的思想内容、高度的艺术概括、自由的结构、包罗万象的人物、生动有力的语言,反映了这一时期的历史真实,表达了新兴阶级的理想和广大人民的愿望,推动了欧洲文学的发展,为近代

欧洲资产阶级文学奠定了基础,对人类文化作出了贡献。

第二节 文艺复兴发源地意大利的文学

意大利是文艺复兴的发源地。在十四世纪,富裕的商人、手工业工场主、银行家成为北部城邦里新兴的统治阶级。这个新兴阶级需要文学艺术丰富它的精神生活,反映它的生活理想,也需要科学技术增加它的财富。它培养出大量为它服务的人才:法律家、外交家、艺术家、诗人和学者。这些人重视现世生活,强调个人作用,蔑视否定现世的基督教;他们研究人和人的生活,宣传人文主义思想。在经济繁荣的基础上和人文主义思想的指导下,意大利的文学艺术有了高度的成就。

古希腊、罗马文化的重新发现对人文主义思想和诗人、艺术家的创作起了重大的促进作用。但这些思想家和诗人更重视罗马文化,因为他们的民族意识渐渐觉醒,渴望意大利统一;作为古罗马的“后裔”,他们追本溯源,向往罗马古代的光荣。

意大利并未能得到统一。它从十五世纪后期起,成为法国和西班牙的侵略对象。到了十六世纪,意大利战争频繁,大部分地区受西班牙控制,许多城邦已经变为封建式的公国,由专制暴君统治着。加上东方贸易因土耳其势力膨胀而陷于停顿,商运从地中海转向大西洋,也使意大利经济凋零,工商业活动范围缩小,资本转入农业,又回到落后的封建制度。

随着资本主义经济的衰退,政治的日趋反动,宗教裁判所势力的猖獗,进步的哲学家和科学家如布鲁诺、康帕内拉、伽利略等遭受迫害,人民起义受到残酷镇压,文艺复兴也就在意大利结束了。

在文学上,文艺复兴最早的代表人物是号称人文主义先驱的彼特拉克和卜伽丘。

弗兰齐斯科·彼特拉克(1304—1374)生于佛罗伦萨。他父亲是当地一个公证人,和但丁同时被流放。彼特拉克本人早年旅居普罗旺斯多年,曾漫游法国、弗兰德斯和莱茵河流域。他喜欢搜集希腊、罗马古籍抄本,研读罗马著名作家的著作,说西塞罗和维吉尔是古典学问的“两只眼睛”。一三七四年罗马市民群众起义,反对贵族的暴虐统治,彼特拉克写信给起义首领科拉·底·里恩佐表示支持。彼特拉克的著作大部分是用拉丁文写的,如他的叙事诗《阿非利加》(1342)。诗中颂扬了古罗马西皮奥击败汉尼拔的英雄事迹,他希望这部作品能使他“永垂不朽”。但他最优秀的作品是用意大利文写的抒情诗集《歌集》。

《歌集》主要歌咏他对女友劳拉的爱情,也包括少量政治抒情诗,诗中赞颂祖国,号召和平与统一,揭露教会的腐化。《歌集》反映出诗人内心的矛盾:热爱生活和自然,渴望人间的幸福,追求爱情和荣誉,但不能和宗教传统及禁欲主义思想决裂;有爱国热情和民族意识,而又脱离人民,轻视群众。这些矛盾正是从中古过渡到新时代的人文主义者的矛盾。他的抒情诗继承普罗旺斯和“温柔的新体”诗派的传统,克服了抽象性和隐晦的寓意,表现了新的人文主义精神,使爱情诗接近生活。诗人在劳拉身上寄托他关于美和精神品质的理想,同时也对她的形体之美一再加以歌颂。彼特拉克对于自然之美也很敏感,有些诗把歌颂劳拉和描绘自然结合起来,《清、凉、甜蜜的水》这首诗就是显著的例子。彼特拉克善于叙述内心的变化和抒写爱情的经验,超过以前的诗人。这些诗都表现了人文主义者以个人幸福为中心的爱情观念。他的《歌集》

在内容和形式方面都为欧洲资产阶级抒情诗开创了道路。《歌集》中占大部分的十四行诗达到艺术上的完美,成为欧洲诗歌中一个重要诗体。^①

乔万尼·卜伽丘(1313—1375)是一个商人的儿子,早年在那不勒斯经商,接触到宫廷和贵族骑士生活,熟读罗马古典文学作品。他后半生大部分时间住在佛罗伦萨。在这一城邦的政治斗争中,他拥护共和政体,反对贵族和勾结贵族的资产阶级上层分子,但是轻视下层群众。他和彼特拉克交往,热心研究古代典籍,是第一个通晓希腊文的人文主义者。

卜伽丘的早期作品是一些以爱情为主题的传奇和叙事诗。他的杰作是《十日谈》(1348—1353)。这部作品的开端叙述十个男女青年为躲避黑死病,在佛罗伦萨乡间一个别墅里住了十天,讲了一百个故事,故名《十日谈》。这些故事,有的取材于中古行吟诗人的传说,有的取材于东方故事集(如《一千零一夜》和《七哲人书》),但反映的主要是当时意大利广阔的社会现实。故事多半以爱情和聪明机智为主题,也常常把二者结合起来。作者塑造了许多不同职业、不同社会阶层的人物形象。他揭露讽刺天主教僧侣和封建贵族生活腐朽、道德败坏,称道商人、手工业者等聪明勇敢,赞美男女青年之间的爱情。卜伽丘热爱现世生活,坚决反对禁欲主义,在思

① 彼特拉克的十四行诗继承了“温柔的新体”诗派的传统,形式更加完美。它分为两部分。前一部分由两段四行诗组成,后一部分由两段三行诗组成,押韵的格式是:ABBA, ABBA, CDE, CDE 或 ABBA, ABBA, CDC, CDC。诗句每行十一个音节,通常是抑扬格。传到他国后,适应语言的特点,产生了变体。例如莎士比亚的十四行诗就变成三段四行诗和一副对句组成,押韵的格式是 ABAB, CDCD, EFEF, GG。诗句每行有十个抑扬格音节。

想上比彼特拉克更前进一大步。他的创作表现出文艺复兴初期的民主倾向。他最进步的思想是对于封建社会中阶级不平等和男女不平等的批判(如第4日第1故事和第6日第7故事)。但是《十日谈》歌颂资产阶级的个人主义思想,对于放纵的情欲描写过分,也有道德说教的地方。

《十日谈》在欧洲文学史上具有重要意义。它发展了中古的短篇故事,不仅叙述事件,并进而概括现实,塑造人物,刻画心理,描绘自然。作者有意识地注意结构上的技巧,例如使用框形结构,把一百个故事镶嵌在一起;在第一日第九故事里把情节发展的转折点放在两个主题的交叉点上。他创造了一些巧妙的讽刺手法。卜伽丘是一个自觉的文体家,《十日谈》的散文以古代罗马作家为典范,结构完整,文笔精炼,善用对比,语言丰富、鲜明、生动,为意大利散文奠定了基础,正如《神曲》为意大利诗歌奠定了基础一样。《十日谈》出版后,立即被译成西欧各国文字,对十六、七世纪西欧现实主义文学发生过很大影响,为欧洲近代短篇小说开了先河。此后一直到十六世纪,意大利短篇小说风行一时,短篇小说家都继承卜伽丘的创作传统,写出当时资产阶级所喜爱的接近现实而又复杂曲折的新故事。

卜伽丘死后一直到十五世纪中叶,意大利人文主义运动主要表现在对古代文化的研究上,没有出现重要作家。十五世纪中叶以后,诗人、作家虽然众多,甚至像米开朗琪罗那样的大艺术家也写出过不少优秀的抒情诗,但他们的意义不能同文艺复兴早期的彼特拉克和卜伽丘相比。这时期意大利文艺复兴的成就主要在绘画、雕刻、建筑和科学方面,同时民间文学也得到提倡和发扬。

把人文主义思想和民间文学题材融合在一起,在艺术上

有一定成就的是**卢多维科·阿利奥斯托**(1474—1533)。他出身于贵族家庭,为菲拉拉公爵艾斯提家族服务多年。他的代表作是传奇体叙事诗《疯狂的奥尔兰多》(1516—1532)。这部长诗情节复杂,主要线索有三条:奥尔兰多(即罗兰)对安杰丽嘉的爱情;查理大帝及其骑士对回教徒的战争;鲁杰罗对勃拉达曼提的爱情。其中最重要的是第一条线索。奥尔兰多迷恋安杰丽嘉,为寻找她走遍天涯地角,后来知道她已和梅多罗结婚,他由于气愤和绝望而发了疯。在发疯的场面,作者描写奥尔兰多的心理变化深刻入微,是全诗的顶峰,作品即由此得名。诗人以这三条线索为纲,把许多故事巧妙地穿插在一起,使叙事、抒情和田园诗的成分、悲剧和喜剧的因素、严肃和诙谐的情调互相交错配合。书中人物,除了英雄美人以外,还有魔术师、妖精和仙人。作者对于冒险离奇的骑士故事都用嘲讽态度来处理,用以说明骑士生活的复活是不可能的,使这部富于幻想的长诗具有了现实意义。诗中歌颂了爱情、友谊以及忠贞、勇敢和牺牲精神。热爱现实世界,热爱人体、自然和艺术之美,反对宗教偏见和禁欲主义的人文主义思想在诗中得到反映。作者有时也谴责外国侵略者和意大利各据一方的暴君们,希望意大利实现和平与统一。阿利奥斯托的诗音韵和谐,语言鲜明生动。他的创作对于后来欧洲叙事诗很有影响。

意大利文艺复兴时期最后的著名诗人是**托夸多·塔索**(1544—1594)。他生在一个廷臣和诗人的家庭,作过菲拉拉公爵艾斯提家族的宫廷诗人,由于神经失常被监禁七年之久。塔索是人文主义者,对于爱情、美和感官的快乐有热烈的要求。而这时天主教会为了抵制宗教改革运动,加强了有关宗教信仰的控制,引起他的内心矛盾,他怀疑自己的宗教思想

是否正统,害怕宗教裁判所的迫害。他的叙事诗《被解放的耶路撒冷》(1575)就是在这种情况下写成的。这部作品以歌颂的态度叙述第一次十字军将士在高弗莱多·底·布留尼的统帅下,经过种种挫折和残酷的战斗,最后取得对回教徒的胜利,攻下圣城耶路撒冷。这个主题在当时有政治上的现实意义。土耳其断绝了意大利东方贸易的出路,威胁着意大利本土,作者要唤起英雄精神,抵抗土耳其的扩张。他又企图通过基督教与异教的斗争和两种文化思想的冲突来显示基督教信仰的力量,这和当时天主教反对宗教改革的运动有联系,但是诗中异教因素往往战胜了基督教因素。许多故事描写爱情的力量战胜了基督教信仰,如里那尔多由于迷恋魔女阿尔米达而忘记了自己的基督教战士的责任。塔索所要表达的宗教思想是反对宗教改革运动的天主教会强加在人们头上的,它毫无打动人心的力量。基督教英雄史诗的创作源泉事实上早已枯竭,塔索塑造出来的基督教英雄高弗莱多也只能是一个抽象的人物。可是在一些表现非基督教精神的人物形象和场面的描写上,这部长诗却显示出它的艺术威力,闪耀着意大利文艺复兴最后的光芒。

在文艺复兴时期,意大利人文主义者对文艺理论的探讨十分活跃。他们首先面临的任务是为诗歌辩护,因为当时天主教会认为诗歌不能表现真理而且伤风败俗。在早期,彼特拉克和卜伽丘都认为诗歌能用寓意表达真理,起到教育作用。十五世纪中叶以后,研究亚理斯多德《诗学》和贺拉斯《诗艺》的风气盛极一时。但是形成两派:保守派把亚理斯多德的理论看成普遍永恒的“法则”;革新派则强调民族、时代和风俗习惯不同,不能完全走古希腊、罗马的老路,为一些新兴的文学体裁进行辩解。这两派的“古今之争”在十七世纪的法国

又得到进一步的发展。

第三节 德国文学

德国在十六世纪是封建统治下一个落后的农业国,政治上上是分裂的,经济力量是分散的,但是资本主义因素在个别城市中有所发展。罗马天主教会、神圣罗马帝国皇权和封建诸侯对人民进行重重剥削,使农民、城市平民直至部分小贵族都对现存制度感到不满。宗教改革和农民起义标志着资产阶级第一次向封建制度冲击。宗教改革在欧洲产生了很大影响,十六世纪二、三十年代,路德派新教已传入北欧以及英、法、波兰等国。德国的民族感情在这一世纪的革命高潮中觉醒起来。德国各地的农民起义,此伏彼起,延续数十年之久,他们“所怀抱的理想和计划,常常使他们的后代为之惊惧”^①,但最后遭到诸侯们残酷的镇压。文学成就主要表现在以下三方面:人文主义者反教会、争取思想自由的作品,宗教改革和农民起义中富有战斗性的政论文和从中古时期发展来的民间文学。

在德国,人文主义思想多半在各大学的学者中间传布,它代表早期资产阶级想从中古的蒙昧主义和经院哲学的束缚中解放出来的要求。著名的人文主义者约翰·赖希林(1455—1522)编纂了《蒙昧者书简》(1515),这些书简在罗马讽刺诗人的影响下,借蒙昧的神学家的口吻,模拟他们拙劣的拉丁文,揭露经院学者和僧侣们的狭隘无知以及教会的道德败坏。德西德利乌斯·埃拉斯慕斯(1466—1536)生于尼德兰的鹿

^① 恩格斯:《德国农民战争》。《马克思恩格斯全集》第7卷,第385页。

特丹,是一个著名的语言学家,学识渊博,先后旅居法、英、德、意、瑞士各国,和莫尔友善。他的著名文学讽刺作品、用拉丁文写的《愚蠢颂》(1509),从资产阶级人文主义观点出发,通过“愚蠢”这个人物的自白,揭露僧侣的虚伪愚昧,批判诸侯争权夺利的战争,嘲讽迷信,肯定现世生活。这些人文主义者的著作具有积极意义,但他们用拉丁文写作,和人民有相当大的距离。最富有战斗性的人文主义者是**乌利希·封·胡登**(1488—1523),他参加过济金根的骑士起义,是《蒙昧者书简》第二部(1517)的主要撰稿人。《书简》第二部比第一部词锋更为锐利,给教会以毫不容情的抨击。他也用德语写诗,表达自己鲜明的战斗立场。他模仿琉善写作《对话录》,并把其中最主要的几篇从拉丁文译成德语,有两篇通过作者和“热病”的对话表示出对自己民族的热爱,涉及当时政治上和宗教上的重大问题。他以文学为武器,反对诸侯的分裂统治和罗马天主教会德国人民的压迫,努力唤起人民的民族意识。

马丁·路德(1483—1546)是德国宗教改革运动的领袖。他在一五一七年宣布宗教改革纲领,一五二〇年写成《致德意志民族的基督教贵族书》,反对教皇干涉王权,呼吁德意志教会摆脱罗马教皇种种不合理的控制,并提出一系列反对天主教教义的主张,要求建立新教。从一五一七到一五三三年,他根据人文主义学者对古代语言研究的成果,采用人民语言,把希伯来语和希腊语的《圣经》译成德语。他的《圣经》译本使农民和平民能够援引《圣经》中的章句为自己的阶级利益辩护,并对于促进德国民族语言的统一发生重大影响。他写过许多赞美诗、论争性散文和寓言,最流行的一首赞美诗是《我们的上帝是一座坚固的堡垒》(1525)。“路德不但扫清了教会这个奥吉亚斯的牛圈,而且也扫清了德国语言这个奥吉

亚斯的牛圈,创造了现代德国散文,并且撰写了成为十六世纪《马赛曲》的充满胜利信心的赞美诗的词和曲。”^①

但是路德逐渐和诸侯妥协,背叛了人民。把人民的宗教改革进行到底,彻底反对封建统治的是农民起义的杰出领袖**托马斯·闵采尔**(1490?—1525)。闵采尔以牧师的身分,在宗教外衣下领导了轰轰烈烈的农民革命,于一五二五年失败被杀害。他倡导一种原始的共产主义,要求平均分配财富,在宗教问题上他已不局限于抨击天主教的一切主要论点,而是更进一步抨击基督教的一切主要论点,接近于后来的泛神论和唯理主义。他的《对诸侯讲道》(1524)号召萨克森的诸侯反对天主教,而他的《公开驳斥不忠实世界的错误信仰》则进一步抨击封建统治者。他在他的《论据充分的辩护词》里把路德称为“维登堡的行尸走肉”,宣告与路德断然决裂。一五二五年他发布《致阿尔斯特德人民书》,号召城市贫民与农民联合起来,举行起义。这些文件论证充足,热情充沛,是用火热、锋利的语言写成的,是德国最早的优秀的革命宣传文字。

随着城市的发展,这一时期民间文学极为繁荣。因为新兴市民阶层需要文化生活,而印刷术的普遍使用提供了满足这一需要的条件。中古晚期流行的小故事和“笑话”大大发展,不少“笑话”收集成册。民间故事书也风行一时,或取材于中古传说,或取材于东方和南方国家的故事,良莠不齐。其中意义较大,能反映时代生活的有《**梯尔·厄伦史皮格尔**》(1515)。书中主人公厄伦史皮格尔是一个农民,作品通过他

^① 恩格斯:《〈自然辩证法〉导言》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第446页。

把许多民间故事和笑话串联在一起。有的故事写手工业行会师傅受到厄伦史皮格爾的愚弄；有的写厄伦史皮格爾以农民的机智战胜了统治阶级，或对教会进行批评。例如故事之一叙述厄伦史皮格爾被一个伯爵雇佣为守塔人，因为伯爵苛待他，使他常常挨饿，他便使出妙计，捉弄伯爵，伯爵责问他为什么这样作，他答道：“谁挨饿受罪，谁就会想出一些计谋来。”这部作品反映了农民在革命前夕自我意识的觉醒和对宗教改革的要求。另一部民间故事书是《浮士德博士的生平》（1587）。浮士德实有其人，出生于十五世纪末的德国，传说他通晓天文地理，懂得魔术，死于一五四〇年。故事书叙述浮士德和魔鬼订约，把肉体 and 灵魂卖给魔鬼，魔鬼答应为他服务二十四年，满足他的一切愿望。他和魔鬼上天入地，纵论天文地理，并追求人生享乐。作者虽然站在宗教立场反对浮士德，但从浮士德的言行里也反映出文艺复兴时代探索宇宙奥秘，追求知识的冒险精神，因而引起人民广泛的兴趣。同时代英国作家马娄和后来歌德都以浮士德为题材，写出他们的名著。

这一时期来自社会下层的一个多产作家是汉斯·萨克斯（1494—1576）。他是个鞋匠，主要的成就是戏剧与诗歌。他提高了手工艺人的诗歌，把中古的宗教戏剧发展为反映人民生活的讽刺戏剧。这些戏剧大都取材于民间故事，描写的对象有市民、农民、奴仆、骑士、流浪汉等。他的作品，形象生动，语言通俗幽默，内容和形式都为当时人民所喜爱。但是他反映的生活面狭窄，对现存社会制度表示满足，局限于投合市民阶层的趣味。

宗教改革的不彻底，农民革命的失败，加强了德国的分裂。这一世纪德国没有能产生像英国、法国、西班牙那样杰出

的民族文学,但是在这动荡的时代,德国文学是和社会生活密切联系的,它接近人民群众,具有现实主义因素。

第四节 法国文学和拉伯雷

十五、十六世纪是法国资本主义原始积累时期。某些手工业部门已超出中古行会的范围,手工业工场开始出现。商业也相当活跃,里昂成为国际性的金融市场。但法国仍然是一个封建生产方式占统治地位的农业国。

十六世纪的法国是西欧最大的中央集权国家,王权地位相当巩固。贵族地主需要王权镇压农民起义,保护他们的封建特权。天主教教会虽然和国王有矛盾,但它仍要依靠王权来排斥“异端”。正在形成中的资产阶级也是王权的可靠的同盟者,他们借钱给国王,包收国税,购买官职。他们之中有一部分人逐渐贵族化,当上法官,成为“穿袍贵族”。城市平民和农民受到重重剥削和压迫,城市起义和农民暴动日趋频繁。

十五世纪末,法国新兴资产阶级逐渐形成了自己的思想意识。在意大利的影响下,人们开始钻研希腊文学和哲学,人文主义思想得到传播。毕代(1467—1540)、拉伯雷、杜尔奈伯(1512—1565)、拉缪(1515—1572)等是法国最早的人文主义者。教会和巴黎大学仇视新思想,有时甚至企图使用消灭肉体的野蛮手段来消灭人文主义思想,一五四六年里昂的语言学家、印刷商多雷(1509—1546)被处绞刑和火刑,就是这种迫害的著名例子之一。

法国的宗教改革是在加尔文派的领导下进行的。加尔文(1509—1564)最初曾受到路德的影响。“加尔文的信条适合

当时资产阶级中最勇敢的人的要求。”^①他所提倡的教会制度比较民主,是“选民公社”制度。加尔文信徒在法国称为胡格诺教徒。一五四〇年法国设立宗教裁判所,大肆镇压加尔文信徒。一五六二年开始的胡格诺战争延续了三十多年之久,这场残酷的宗教内战也是一场大封建主争权夺利的战争。

法国文艺复兴运动有时也得到王权的支持。弗朗索瓦一世在人文主义者毕代的建议之下,一五三〇年成立以研究希腊语、拉丁语和希伯来语为主的法兰西学院,和巴黎大学相对抗。弗朗索瓦的姐姐玛格利特·德·那伐尔的宫廷,是受教会和巴黎大学迫害的人文主义者和加尔文信徒的避难所。

法国人文主义作家有两种不同倾向。具有贵族倾向的七星诗社中的抒情诗人肯定生活,歌颂自然和爱情,反对禁欲主义,有时也关心人民疾苦,但他们更注意的是民族语言的统一和民族诗歌的建立。民主倾向作家如拉伯雷则和人民比较接近,对封建势力和教会予以猛烈的抨击。这两种作家都钻研古代的文学、历史、哲学。拉伯雷是有名的希腊语文学者,他从古希腊文化吸取精神力量,和封建势力作斗争,同时也大量采用民间故事来丰富他的作品。七星诗社作家更多地以古希腊、罗马文学为榜样进行创作,表达人文主义思想,而对于民间文学和人民语言则极端轻视。

这一时期小说和抒情诗最为繁荣。中古后期曾经泛滥一时的骑士传奇已不受欢迎。骑士阶层衰落了,人们对骑士冒险生活不再感兴趣;识字的人多起来,从听故事转到读故事。这样,散文故事和小说应运而生,代替了用诗体撰写的骑士传

① 恩格斯:《〈社会主义从空想到科学的发展〉英文版导言》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第391页。

奇。故事作家中值得一提的是玛格利特·德·那伐尔(1492—1549)。她的《七日谈》(1558)是模仿《十日谈》而写的故事集。小说中,拉伯雷的《巨人传》成就最高。至于抒情诗,在维庸以后,法国尽管有不少诗人,像修辞派诗人、里昂派诗人等,但他们都未写出有价值的诗歌。在七星诗社以前,稍有成就的是克雷曼·马罗(1495—1544)。他接近宗教改革运动,屡遭迫害。他采用罗马文学中的诗简、讽刺诗等形式进行创作。作品中反映的社会面比较狭窄,但有一定的真实感情。他是从维庸过渡到七星诗社的桥梁。小说和抒情诗之外,法国人文主义者在语言学和翻译古代作品上也作出了成绩。到了十六世纪后半期,散文得到发展,文艺复兴后期最重要的人文主义作家蒙田的《散文集》是法国第一部最优秀的散文作品。

弗朗索瓦·拉伯雷(1495?—1553)是欧洲文艺复兴时期重要的人文主义作家之一。他出身于律师家庭,早年受僧侣教育,在僧院里就已研读古希腊文学和哲学。不久,他和毕代通信,到法国各地游学,和散居各地的人文主义者讨论问题。游学时期,他有机会接近人民,增加了对社会的认识。他对数理、医药、考古、天文、植物等都作过钻研。一五三〇年后,他在里昂行医,是法国最早研究解剖学的医生之一。他不仅用医药减轻病人的痛苦,还写些故事供他们消遣,他的文学创作就是这样开始的。长篇小说《巨人传》共五部,一五三二年后陆续出版,^①被巴黎大学和法院宣布为禁书,拉伯雷先后

① 《巨人传》原名《卡冈都亚和庞大固埃》。一五三二年出版《庞大固埃》部分,是全书的第二部。一五三五年出版的《卡冈都亚》,是全书的第一部。第三、四两部先后在一五四五和一五五〇年出版,第五部在拉伯雷死后出版于一五六二年。

到意大利和法国小城躲避。《巨人传》第一部的主人公是国王格朗古杰的儿子卡冈都亚。他生下来便会说话,喝一万七千多匹母牛的奶,他的衣服用一万二千多尺布制成。这种夸张的描写是要说明人的力量是巨大的。卡冈都亚最初受中古经院教育的毒害,后来人文主义教育才把他解救出来。他到巴黎旅行,在实际生活中得到锻炼。这时,他的国家受到邻国国王毕可肖的侵略,他率领若望修士等击退敌人。他建立德廉美修道院酬答若望的功劳。第二部的主人公是卡冈都亚的儿子庞大固埃。他一开始就受人文主义教育。祖孙三代巨人,一代比一代受到更好的教育,一代比一代幸福,反映了作者的人类不断进步的思想。第三部用很多篇幅讨论巴汝奇要不要结婚的问题,在这里作者对宗教迷信加以揭露和嘲笑。随后庞大固埃、若望修士和巴汝奇等一起出发到世界各地寻找“神瓶”。第四、五两部写他们在旅行中遇到无数骇人听闻的事。第四部的第五章到第八章写巴汝奇和羊商斗智的一段是书中最精彩的故事之一,饶有民间故事风味。第五部的讽刺比前四部更尖锐,对违反自然、抵制科学的教会势力和危害人民的封建司法作了猛烈的抨击。庞大固埃一行人走过许多地方后,终于找到了“神瓶”。“神瓶”给他们的答复是:“喝呀。”作者的意思是教人吸取人类的知识,以此来武装自己。

拉伯雷在《巨人传》第五部的序言里谈到他为谁写作,他形象地说,他“要伺候石工,替石工烧火煮饭”。小说中的巨人在法国民间创作中早已存在。格朗古杰是十五世纪一个民间笑剧中的人物,卡冈都亚的名字早已见于民间故事,庞大固埃曾经在中古时期的神秘剧里出现过,他为人机警,喜欢恶作剧。《巨人传》中穿插着一些民间故事,赞扬劳动人民的善良品质,歌颂他们的勇敢和智慧。

拉伯雷的巨人思想贯穿在整部作品中,体现在三个巨人的形象上。他们一方面食量过人,饕餮好酒,纵情享乐。作者以赞赏的口吻肯定他们的享乐人生观,这是对僧侣主义和禁欲主义的嘲讽。另一方面,他又把一些优良品质赋予他的巨人。格朗古杰爱和平,爱人民。他的国土被敌人侵略时,他首先想到的不是自己的统治地位,而是人民的利益。卡冈都亚对教会很不恭敬。巴黎圣母院是教会权威的象征,卡冈都亚却把它的大钟从钟楼上取下来,作为马铃,使巴黎大学神学家们惊惶失措,乱成一团。他指出教会是是非丛生之地,修道生活是违背自然的。他主张人们自由发展,不受宗教教条的束缚。庞大固埃体现出文艺复兴时期的好奇心理和创造精神,他游历冒险是为了探索宇宙的秘密,寻求真理。这三个巨人的形象虽然表面上荒诞不经,甚至不可思议,但实际上作者是把他们作为人的力量的象征来塑造的。十六世纪新兴资产阶级意识到,要解放被封建制度束缚了几百年的生产力,人的力量的解放是首要问题。卡冈都亚和庞大固埃是知识渊博的人,是人文主义者拉伯雷的理想人物。

如果说巨人的形象主要是用浪漫主义手法表现出来的,那么在巴汝奇的形象上则有较多的现实主义成分。他是法国从封建社会过渡到资本主义社会时所产生的一种人物类型,他用狡猾方式进行剥削,谋求个人利益。他向老百姓借钱,说尽一切好话,钱到了手,老百姓休想他还债。他有时也会吃点亏,但有仇必报。羊商因为得罪了他,便死在他的手里。可是,拉伯雷对这个资产阶级典型人物是同情的,说他是“世界上最好的好孩子”,把他写成狡猾中有幽默,非常乐观,他在庞大固埃等人消灭害人的恶魔和邪恶的巨人时,也起了一定作用。

拉伯雷对僧侣有深刻认识,揭露他们的寄生性和腐朽性,

但他也塑造了出身于下层僧侣的若望修士的理想形象。修道院遭受劫掠,院长和其他修士慌成一团,“以唱赞美诗和作祷告来抵抗敌人,用美丽的词藻来祈求和平。”若望修士却立刻拿起武器,抗击敌人。他为人诚实,心地善良,尽管语言粗野,但直爽可亲。

《巨人传》的主要特点是揭露性强。作者认为宗教迷信妨碍社会向前发展。巴黎大学的神学家妄想统治精神世界,他们成为拉伯雷嘲笑的对象。他指出巴黎大学经院哲学的唯心主义实质,讽刺安岱雷希王国的女王把抽象、本质、外形、概念、想象这“五种元素”作为主要食粮。他揭露反动的罗马教廷,说它是“对世界的威胁”。他愤怒抨击封建司法。穿皮袍的猫王是非常可憎可怕的畜生,是非不明,曲直不分。它们的法律好比蜘蛛网,专捕捉小苍蝇、小蝴蝶,不敢惹大牛蝇。它们身上挂一个开口大袋,用来接受贿赂。拉伯雷继承了法国中古城市文学的传统,对后来的讽刺文学有很大影响。

《巨人传》描写的德廉美修道院体现了作者的社会理想。在这个修道院里,人与人之间的关系不是尔虞我诈,而是互相信任。不论男女,都可随时进院修道,也可随时退出。他们不受任何教规的约束,“可以光明正大地结婚,人人都可以发财致富,自由自在地生活。”修道院只有一条院规:“做你所愿做的事。”拉伯雷标榜的社会原则体现了文艺复兴时期资产阶级个性解放的要求。

拉伯雷认为解放人的力量要通过教育。因此,教育问题在《巨人传》里占很重要的地位。拉伯雷强调教育要把体育锻炼包括在内。他批判中古经院教育窒息“人的天性”,提出新的人文主义的教育方案,主张使人全面发展,培养“全知全能

的人”，也就是适应当时资产阶级需要的人。他特别强调知识的作用，以为人类只要掌握了科学，在学问上成为巨人，就有力量和黑暗势力作斗争，为人类创造美好光明的幸福世界。

《巨人传》没有严密的结构。第一、二两部还有一定的脉络可寻，故事围绕着卡冈都亚和庞大固埃两个巨人的经历而发展。最后三部只凭庞大固埃等的游历冒险这条线索把故事无限地延长下去。作者利用这种结构形式，在广阔的背景上揭露封建社会的黑暗和罪恶。他特别注意人物外形的描绘，但有前后不一致之处。庞大固埃在第三部还是个魁梧的巨人，第三部以后却好像和平常人一样了。《巨人传》的语言富于创造性，有时气势磅礴，热情充沛，有时庄严雄辩，但也有一些段落流于庸俗粗野。拉伯雷大量运用各行各业的语言，这说明他对社会下层的行话也很熟悉。他往往一连使用几个意义相近的词来描写一个动作或表达一个概念。这是拉伯雷的夸张手法的一种表现，同时也说明十六世纪的法兰西语还未固定下来。

七星诗社是由六个人文主义作家和他们的老师希腊语文学家多拉共七人^①组成的，他们大都出身社会上层。由杜·贝雷执笔的《保卫和发扬法兰西语》（1549）是七星诗社的宣言书，随后龙沙又陆续发表一些文章和著作，进一步阐述他们的理论。他们表示要为法兰西民族语言统一，为建立一个可以

① 七星诗社的七人是：彼埃尔·德·龙沙（1524—1585），卓阿金·杜·贝雷（1522—1560），雷米·贝洛（1528—1577），安东纳·德·巴依夫（1532—1589），朋都士·德·缔亚尔（1521—1605），爱缔安·若岱勒（1532—1573），若望·多拉（1508—1588）。

和希腊、罗马媲美的法国诗坛而奋斗。他们反对用拉丁语或外国语从事文学创作。他们肯定法兰西语可以用来表达高深的学问和思想,但也承认法兰西语词汇需要加以丰富,提出向希腊和拉丁语假借词汇,把旧字改造成新字,创造新词等办法来“发扬”法兰西语。他们对劳动人民语言的歧视是他们的理论脱离人民的表现。他们主张采用希腊、罗马文学的诗体和意大利十四行诗体,摒弃民间诗歌所使用的诗体,这也暴露了他们轻视民间创作的贵族倾向。他们在法兰西语言文学方面开始的工作,到十七世纪才为古典主义作家所完成。

彼埃尔·德·龙沙出身贵族家庭,他的老师多拉说他会成为“法兰西的荷马”。龙沙的第一部诗集《颂歌集》(1550)是模仿古希腊诗人品达的作品。后来,他转而模仿另一个希腊诗人阿那克瑞翁和意大利诗人彼特拉克。他写过很多作品,运用过各种各样的诗体。在《关于时代灾难的时论诗》(1562)里,他大声疾呼,要求停止宗教内战。龙沙是法国第一个近代抒情诗人。他把爱情作为诗的主题。他热爱现世生活,追求欢乐。他的抒情诗亲切轻松,自然景色的描写和诗的感情相当协调,但过于刻意模仿造作。他在十六世纪欧洲有很高的声望,十九世纪有些法国浪漫主义诗人很推崇他。

七星诗社其他诗人中以卓阿金·杜·贝雷的抒情诗写得较好。他的初期作品模仿彼特拉克,很不自然。他在罗马居住时所写的《悔恨集》(1558)的主题是爱情、友谊和乡思,摆脱了初期的模仿作风,写出内心的蕴结和悲伤。

七星诗社的爱缔安·若岱勒是个剧作家。悲剧《克莉奥佩特拉》(1552)是他的代表作,以古代罗马历史事迹为情节,具有后来古典主义悲剧的一些特征。十六世纪法国产生了好

几个剧作家,其中以罗伯特·加尼埃(1524—1590)的成就较高。他写过七部悲剧,罗马悲剧家塞内加对他影响很大。这时候的剧作家在人文主义运动的促进下,向古代文学和历史著作寻找故事情节,模仿古代剧作家。有的人从意大利接受三一律,开始探索戏剧理论。从这些现象看来,十六世纪可以说是十七世纪法国古典主义戏剧的萌芽时期。

杰克·阿米奥(1513—1593)翻译过普鲁塔克的《希腊、罗马名人传》。他的译本(1559)不但对丰富法兰西语的词汇,而且对西欧文学贡献都很大。一些古典主义作家曾向他的译本寻找戏剧创作题材。

米舍勒·爱冈·德·蒙田(1533—1592)是法国文艺复兴后期的人文主义作家,先后当过法院顾问和市长。他从小便学会了拉丁语。他读古希腊、罗马作品时不断写心得,作笔记,为他后来的《散文集》(1580—1588)打下基础。这部文集是很多篇长短不齐的文章构成的,每篇有一个题目,讨论一个独立问题,彼此之间不一定有联系。他生活优裕,对当时法国激烈的阶级斗争采取冷眼旁观的态度。同时,动乱的时代又使他深感个人生活受到威胁,产生了怀疑论的思想。在《散文集》中最著名的一篇《为雷蒙·德·塞崩德辩护》里,他说人是渺小的,人和禽兽不同之处在于人能够思考。正因如此,人与人之间、民族与民族之间就有分歧意见,有矛盾。人人都自以为掌握真理,别人总是错误的,于是产生争论,甚至导致战争。其实,几百年来,人类追求真理,其结果只是证明自己的无知。他教人不要说:“我懂得,”要说:“我懂得什么呢?”他这种怀疑论反映了当时一部分人文主义者的精神状态,他们对旧的信条失去信心,而对新的事物又缺乏高度热情。蒙田怀疑,但不否定一切。他认为生活是真实的,应当尽量享受

它。享受生活首先要精神自由,心情恬静,不让习惯、偏见等束缚自己的思想,不让贪婪、吝啬等欲念扰乱自己的心情。《研究哲学就是为了学死》一文教人不要害怕死亡,尽情享受生活。他这种思想是以个人为中心的。对他说来,只要个人真正享受到生活的快乐,什么政治制度、宗教信仰都无足轻重。《论儿童教育》一文也反映了他的怀疑和享乐的思想。他不主张把很多知识教给儿童,认为这会给他们带来痛苦,而不是快乐。他的教育目的是培养所谓道德高尚、悟性高、判断力强的“绅士”。他的观点代表法国资产阶级上层的观点。蒙田用漫谈的口吻写《散文集》,给读者以亲切自然之感。他的文章富有形象性,不乏诗意。《散文集》在法国散文史上有重要地位。蒙田也是欧洲近代散文这一体裁的创始人。

第五节 西班牙文学和塞万提斯

十五世纪末十六世纪初,西班牙结束了反摩尔人侵略的斗争,国家趋于统一。一四六九年卡斯提尔公主伊莎贝拉和阿拉贡国王斐迪南联姻,标志了西班牙专制君主制国家业已形成。十五世纪末地理大发现后,西班牙在美洲进行残酷的殖民活动,掠夺了大量的黄金。查理一世一五一六年继位,一五一九年当选为神圣罗马帝国皇帝,改称查理五世,西班牙成为称霸于欧、美两洲的强大王国。国内资本主义工商业在王权的鼓励下一度繁荣。

西班牙的强盛时期极为短暂,十六世纪中叶后已经开始衰落。资本主义关系没有得到充分发展,王权很快走向反动,不断发动对外掠夺战争,大量耗费资财。专制王权又和教会勾结,镇压一切进步思想。“西班牙的自由在刀剑的铿锵声

中、在黄金的急流中、在宗教裁判所火刑的凶焰中消失了。”^①但是,西班牙人民从未停止过斗争,反抗专制政府和天主教教会黑暗统治的起义连续不断。

十六世纪初,西班牙出现一些人文主义学者,他们创办学校,批判宗教偏见,介绍并模仿古希腊、罗马和意大利的文学,传播人文主义思想。但是人文主义思潮遭到反动统治的摧残,发展迟缓。贵族骑士文学流行一时,反动的宗教思想对文学也有很大影响。十六世纪后半期,人文主义文学才达到繁荣,涌现出许多优秀作家,西班牙文学进入“黄金时代”,以小说和戏剧的成就为最大。

小说方面,十五世纪末十六世纪初骑士传奇和田园传奇虽很流行,但是在一部对话体的小说《瑟列斯丁娜》(1497)中,已经出现了以下层人民为主人公,描写社会现象的新倾向。

十六世纪中叶,西班牙产生一种新的小说类型——流浪汉小说。这种小说和中古市民文学有相通之处。西班牙城市发达较晚,流浪汉小说就是城市发达后的产物。它多半描写城市下层生活,并从下层人物的角度去观察和讽刺一些社会现象。主人公常是失业者,在封建和资本主义交替时代,靠个人机智谋求生存,抵抗压迫。他们没有什么道德标准来指导自己的行动,往往表现出玩世不恭的态度。这种小说所反映的正是当时西班牙骑士传奇作家所不屑于反映的生活,具有一定的现实主义成分。

西班牙最早、最有代表性的一部流浪汉小说是《小癞子》(1553),全名为《托美思河的小拉撒路》,作者不详。小说由主人公小癞子自述他的经历。他从小就离开贫困的家庭,供

^① 马克思:《革命的西班牙》。《马克思恩格斯全集》第10卷,第461页。

人驱使,最初给一个刻薄的瞎子领路。后来他侍候一个吝啬的教士,因为偷吃面包,被赶了出来。第三个主人是绅士,此人穿着漂亮,气派华贵,可是身无分文,靠小癞子每天乞食供养。以后小癞子的主人有教士、出卖赦罪符的僧侣、驻堂神父、公差等。这些人大都贪婪吝啬,靠欺诈为生。他也学会了欺诈,只求发迹,不顾廉耻。最后,他当了叫喊消息的报子,靠不义之财,靠妻子和神父私通,过着富裕的日子。

这部小说通过小癞子的流浪史,写出社会上各个阶层的人物,以幽默俏皮的手法,大胆地讽刺了僧侣的欺骗、吝啬、贪婪、伪善,贵族的傲慢和空虚,揭露了西班牙社会的腐朽和衰落。作者善于刻画形象,语言简洁流畅,叙述生动自然,笔调辛辣有力,他创造了一种新型的体裁,受到广泛的欢迎。

大约半个世纪以后,西班牙出现另一部重要的流浪汉小说:马提欧·阿列曼(1547—1614)的《阿尔法拉契人的古斯曼》上下两部(1599,1604)。他模仿《小癞子》的写法,以更大的规模反映西班牙社会生活。此后,这种小说大量出现,一直延续到十七世纪初期。

西班牙的流浪汉小说一般采用自传体的形式,以主人公的流浪为线索,人物性格比较突出,主人公的生活经历和广阔的社会环境描写交织在一起,已初具近代小说的规模。但是主人公的性格没有发展,情节和情节之间缺乏有机的联系。

西班牙流浪汉小说对于以后欧洲小说的发展,特别在长篇小说的人物描写和结构方法上,有过深远的影响。

文艺复兴时期西班牙在小说方面的最高成就是塞万提斯的《堂吉珂德》。

米盖尔·德·塞万提斯·萨阿维德拉(1547—1616)是欧洲文艺复兴时期重要的现实主义作家。他生于西班牙中部

一个没落贵族家庭,父亲是医生。一五六九年他到意大利,后来参加西班牙驻意军队。在对土耳其的海战中他带病上阵,负了重伤,左手残废。一五七五年回国途中,他被土耳其海盗掳去,在阿尔及利亚服苦役五年,一五八〇年由亲友赎回。他以一个英雄的身分回国,但是后半生却贫困潦倒。他曾任军需官、税吏,接触到农村生活;他一度因不能上缴公款而入狱。这种种经历使他逐渐看清了西班牙的现实和人民的被压迫地位。

塞万提斯曾采用当时流行的各种体裁进行创作,他写抒情诗、讽刺诗,也模仿田园传奇和骑士传奇写了《伽拉苔亚》(1585)和《佩尔希莱斯和西吉斯蒙达历险记》(1617),他写过长诗《巴尔那斯游记》(1614),也写过许多剧本,出版的有《喜剧和幕间短剧各八种》(1615)和悲剧《奴曼西亚》(1584);小说方面有短篇小说集《训诫小说》(1613)、长篇小说《堂吉珂德》。其中以悲剧和长短篇小说较为重要。

悲剧《奴曼西亚》以古代西班牙奴曼西亚军民反抗罗马侵略者的历史为题材,写法类似中古道德剧,剧中出现许多寓意性的人物。奴曼西亚人在罗马军队围困下坚持抗战十四年,他们的遭遇惨绝人寰,但始终英勇不屈。最后,罗马军破城而入,全体居民自杀殉国。塞万提斯这部悲壮动人的历史悲剧歌颂了西班牙人民的爱国精神和英雄性格,深受人民喜爱。

《训诫小说》包括十三篇作品,其中有曲折的爱情故事,有世态风俗写照,也有哲学议论。这些小说受到意大利小说的影响,但充满着西班牙生活的特色,表现了作者反对封建偏见,反对压迫奴役,肯定个性自由,同情人民遭遇的人文主义思想。

《堂吉珂德》是塞万提斯的代表作。小说的全名为《奇情

异想的绅士堂吉诃德·台·拉·曼却》，共两部。第一部出版于一六〇五年，立刻受到读者欢迎，反动集团在一六一四年出版了一部伪造的续篇，歪曲塞万提斯的作品。塞万提斯为了抵制伪作的恶劣影响，立即写完第二部，一六一五年出版。

当时西班牙王权用骑士的荣誉和骄傲去鼓动贵族建立世界霸权，而美化封建关系、情节离奇虚幻的骑士传奇正适合他们的需要。塞万提斯痛恨这种文学，他在全书的自序中公开宣布他要“攻击骑士小说”，“把骑士小说的那一套扫除干净”。

《堂吉诃德》故意模拟骑士传奇的写法，描述堂吉诃德和他的侍从桑丘·潘沙的“游侠史”。堂吉诃德是拉·曼却地方一个穷乡绅，本姓吉哈达，他读骑士传奇入了迷，想当游侠骑士。他拼凑了一副破烂不全的盔甲，自称为堂吉诃德，骑上一匹瘦马，取名“驽骍难得”，而且仿照骑士的作法，物色了邻村一个养猪女郎为自己的意中人，给她取个贵族名字叫杜尔西内娅·台尔·托波索，决心终身为她效劳。一切齐备，他就离家出走，从事游侠，前后共三次。最初一次，他单枪匹马出游，受伤而归。后来，他找了邻居桑丘·潘沙作侍从一同出去。堂吉诃德满脑子都是骑士传奇中的古怪念头，以为处处是妖魔鬼怪，是他冒险的机会。他把风车当巨人，把旅店当城堡，把理发师的铜盆当作魔法师的头盔，把羊群当军队，把苦役犯当作受迫害的骑士，把皮酒囊当作巨人头，不顾一切地提矛杀去，结果闹出无数荒唐可笑的事情。这些行动不但害了别人，也使自己挨打受苦，弄得头破血流。但是他执迷不悟，直到几乎丧命，才被人抬回家中。临终时他醒悟过来，立下遗嘱，不许他的唯一的亲人侄女嫁给骑士，否则她就得不到遗产。

《堂吉诃德》揭露了骑士传奇的荒唐和危害（如第1部第6章、第48章），尽情嘲笑了骑士理想和骑士制度。从这部小

说出版以后,西班牙再也没有出现过骑士传奇。

作者通过堂吉诃德主仆的游侠经历,反映了十六世纪至十七世纪初西班牙的广阔的社会现实。小说中出现将近七百余个属于各阶层的人物,如贵族、僧侣、地主、市民、兵士、农民、演员、商人、理发师、骡夫、牧羊人、强盗等等。所写的生活面从公爵的城堡到外省的小客店,从贫穷的农村到杂乱的城镇,从平原到深山,从大路到森林,构成一幅完整的社会画卷。小说第二部关于公爵城堡的描写,集中揭露了贵族的腐朽实质。贵族们虽然态度傲慢,生活奢华,实际上借了债无力偿还,精神上更是空虚无聊,以捉弄堂吉诃德主仆来排解愁闷。书中有许多地方描写旅店的情况,广泛暴露了当时社会上庸俗自私的市侩习气。又写到人民的贫困和受压迫的情形,如小农奴安德列斯受地主虐待等。小说还接触到政治、经济、道德、文化和风俗习尚等方面,充分揭示了这个威震世界的西班牙王国已经破绽百出和它必然衰落的趋势。

主人公堂吉诃德是欧洲文学中一个著名的典型。他是个矛盾复杂的人物。他按骑士传奇行事,疯疯癫癫,滑稽可笑。但是他的荒唐行为往往出于善良的动机。他攻打风车,是自以为要清除万恶的巨魔。他释放苦役犯,是为了反对奴役,给人自由。堂吉诃德痛恨专横残暴,反对压迫,同情被压迫者,向往自由。他把维护正义,锄强扶弱,消除世间的不平作为自己的天职,而且见义勇为,从不怯懦,为了主持正义,个人生死可以置之度外,具有英勇无畏、忘我斗争的精神。堂吉诃德也是一个具有崇高理想和渊博学识的人,只要不触及骑士这个题目,他的思想和谈吐都很清醒而深刻。他谈到不分你我、人人和谐相处的古代理想社会,谈到自由的可贵、奴役的可恨,谈到清廉公正、爱护百姓的政治理想,还谈到文治武功、贵贱

等级、教育文艺等,广泛地涉及了人文主义者所关心的各种问题。但是他脱离实际,完全生活在幻觉之中,他对着臆造的敌人不顾一切地横冲直撞,只能闯祸坏事。同时,他想恢复的是过时的骑士制度,把游侠骑士单枪匹马打抱不平的方式当作主持正义、改造社会的途径,结果自己碰得头破血流,他的善良动机总是得到相反的结果。这个形象反映了塞万提斯的人文主义理想和西班牙现实的矛盾,也反映了西班牙人文主义者的弱点。塞万提斯看到现实的黑暗,也看到骑士游侠的方式不能解救社会,但是看不到在反动统治下决不可能实现人文主义理想。于是他在嘲笑骑士制度的同时,又回过头来,以理想化的骑士精神来反对没落的封建阶级和市民阶层的庸碌自私。他揭露了西班牙现实,然而他的理想却是回复到古代社会。

桑丘·潘沙是小说的另一主人公。他和堂吉诃德的关系,既是对立的,又是相辅相成,他们两人的外表和性格都形成鲜明的对比。桑丘具有西班牙农民的特点,作者在他身上也注入了自己的理想。他是一个帮工,家里穷得无以为生,才听信堂吉诃德的劝诱,出来游侠。他希望得到一次意外的成功,做个海岛总督,改变他一家的窘况。他的处境说明了西班牙农民的贫困。桑丘贪图小利,胆小怕事,时时为自己打算,也反映了农民狭隘自私、目光短浅的一面。但是桑丘头脑清醒,随时都提醒堂吉诃德从幻想回到现实中来。他的语言诙谐生动,一出口就是连串的谚语,表现了他的健康乐观的性格。桑丘当总督的情节最突出地体现了他的智慧和才能,他毫无自私的念头,断事英明,办事公正,为人民做过许多好事。堂吉诃德用骑士方式不能实现的理想,在桑丘的行动中却实现了。

《堂吉诃德》标志着欧洲长篇小说一个新的发展阶段。

作者注意塑造人物,着力刻画了两个典型。人物性格复杂多面,不是静止的,是有发展的。作者往往把堂吉诃德主仆在现实生活中的活动加以夸张,反复强调他们的某些特点,并通过他们之间的对比和他们彼此推心置腹的谈话,来突出这两个人物的性格。塞万提斯虽然模仿骑士传奇,但是主人公的游侠不在离奇虚构的环境中进行。《堂吉诃德》虽也近似流浪汉小说,但情节更为丰富、复杂,环境都经过一番选择和安排。例如书中常常以旅店为人物活动的背景,因为这里可以出现各种人物,看到各种社会关系,更便于描写广阔的生活。小说在主要情节之外,还穿插一些独立的故事,更广泛地反映了现实。第二部中,这类故事经过作者的有意改进,融合到主要情节中去了。《堂吉诃德》是文艺复兴时期欧洲最重要的长篇小说之一,它对于欧洲近代长篇小说的发展具有重大的影响。

文艺复兴时期西班牙的戏剧相当繁荣。十六世纪初期的戏剧家还大都是模仿古希腊、罗马和意大利的戏剧,后来有些作家努力摆脱古代戏剧的法则,创造适合本国人民需要的作品。五十年代后,西班牙戏剧进入繁荣时期,优秀的剧本大量涌现,固定的公众剧场建立起来,面向广大群众的民族戏剧逐渐形成。这种繁荣景象,一直继续到十七世纪初期。

费力克斯·洛卜·德·维加·卡尔皮奥(1562—1635)是西班牙民族戏剧的主要代表。他出身于马德里一个没落贵族家庭,曾在许多贵族手下供职,参加过一五八八年“无敌舰队”对英战争,一六一四年接受教职,成为僧侣。他写过各种体裁的作品,主要成就是戏剧。据说他写了一千八百多部剧本,现在还留下四百多部(其中有些作品是否为维加所写,尚有争论),另有宗教剧四十多部。

维加在论文《当代写作喜剧的新艺术》(1609)里,主张戏

剧创作应该以满足当代观众的要求为准则,不必拘泥于古代的陈规。他说自己创作时要用三重锁把一切规则锁住,并把普劳图斯和泰伦斯抛出书房。他谈到戏剧应该逼真地反映现实,可以“和自然一样”,悲剧和喜剧因素应掺杂在一起。他主张写三幕剧,而且特别重视情节安排的技巧。这些看法实际上也就是西班牙民族戏剧基本原则的总结。

维加取材极为广泛。其作品表现了人文主义思想,也受到贵族意识和宗教意识的影响。从内容来看,他的剧本主要可分为两大类。第一类写爱情和家庭问题,其中一大部分被称为“斗篷加剑”的喜剧,因为主人公多半是以斗篷与剑为服饰的贵族。维加把爱情看作一种可以冲破封建道德和等级偏见的力量,他歌颂青年追求爱情自由的斗争,如《园丁之犬》(1618)、《带罐的姑娘》(1627),有些剧本还描述了人民怎样为维护自己的爱情与权利而向专横的贵族展开斗争,如《最好的法官是国王》(1620—1622)。但是也有些“斗篷加剑”的喜剧只写贵族家庭纠纷和维护贵族荣誉的题材,局限较大。第二类剧本是谈社会政治问题的,主要取材于民族历史和民间传说。这类剧本揭露了暴君的罪恶,塑造了一些理想君主形象,如《塞维利亚之星》(1623)。有些则直接描写西班牙农民对封建主的反抗。

《羊泉村》(1609—1613)是维加最成功的作品之一,描叙一四七六年羊泉村人民反抗领主的史实。剧中写卡拉特拉瓦骑士团队长费尔南·戈麦斯在驻地羊泉村企图污辱当地村长的女儿劳伦夏,劳伦夏被青年农民弗隆多索救出。随后费尔南又破坏这对青年的婚礼,劫走新娘,要把弗隆多索绞死。劳伦夏逃回村中,呼吁乡亲起来抗暴。全村人民起义,攻占城堡,杀死了费尔南。事后,国王赦免全村人民,把羊泉村收归

自己管辖。

剧本揭露了封建主的专横暴虐,歌颂农民为维护自己的荣誉和自由而进行的正义斗争。剧中的农民集体的形象最为动人,他们的反抗情绪随事态的发展而增长,法官严刑拷打他们,全村三百多人众口一词说杀死队长的是“羊泉村”,连十岁的小孩也这样坚强。女主人公劳伦夏的形象也很生动,她从一个聪明倔强的姑娘成长为英雄。剧本最后也反映了维加对专制王权的看法,以为人民和国王的利益可以一致,共同反对封建主。

维加的剧本都是三幕诗剧,场次很多,场景经常变换,剧情进展很快,悲剧因素和喜剧因素交织在一起。维加善于安排富于戏剧性的场面,情节引人入胜,结局往往出人意外,偶然的因素在情节发展中起着重要作用。维加剧本中人物众多,描写真实生动,但是性格刻画不够深刻。

维加的剧本在当时享有极高的声誉,剧场几乎天天上演他的戏。塞万提斯称他是“自然的奇迹”。他的创作奠定了西班牙民族戏剧的基础,形成一个戏剧流派,并影响到十七、十八世纪欧洲其他国家的戏剧。

第六节 英国文学和莎士比亚

十四世纪以后,英国封建经济开始衰落,资本主义兴起。“在英国,农奴制实际上在十四世纪末期已经不存在了。”^①从十四到十五世纪,羊毛业有很大发展,到了十六世纪,英国资本主义成长更快,圈地运动使资本主义深入到农村。地中海

^① 马克思:《资本论》。《马克思恩格斯全集》第23卷,第784页。

航道的改变以及英国战胜西班牙后夺得的海上霸权,进一步刺激了英国工商业的发展和海外的掠夺,促成经济的高涨。

在十四世纪,市民阶级已经兴起,到了十六世纪形成资产阶级。世袭贵族在农民起义、百年战争、玫瑰战争之后,到十六世纪已大部消灭,一部分贵族资产阶级化,成为新贵族。另一部分贵族不甘灭亡,勾结国外封建势力,和王权斗争。王权在基本上消灭了世袭贵族,并进行宗教改革之后,建立起统一的中央政权。王权利用资产阶级,资产阶级也支持王权,以扫清世袭贵族的残余势力。但资产阶级和封建王权之间仍然存在着矛盾,资产阶级掀起清教运动来反对代表王权的国教,为十七世纪资产阶级革命作了准备。资产阶级的发展是依靠残酷剥削国内广大的农民和城市平民而取得的。

资本主义经济的发展和民族国家的形成给资产阶级打开了广阔的前景,也促成文学的繁荣。人文主义思想在新文学的园地里开花结果,十六世纪后半期到十七世纪初期,诗歌、戏剧、小说、散文都很发达,成为文艺复兴时代英国文学的全盛期。但阶级矛盾在当时是十分尖锐的,因而文学也反映出不同的倾向,大体可以分为民主和贵族两类。圈地运动使广大农民流离失所,陷于饥饿贫困的绝境,城市贫民人数激增,政府颁布血腥的法令迫使他们廉价出卖劳动力。有一些新兴资产阶级作家对劳动人民表示深厚的同情,他们不仅反封建,而且对资本主义也有所批判,如莫尔、莎士比亚。另一些作家则带有较浓厚的资产阶级和新贵族的倾向,他们反对教会的禁欲主义,关心资产阶级自身的发展,但和劳动人民有很大距离,如斯宾塞。

资产阶级反封建斗争在英国的另一表现形式是清教运动。清教这一教派反对国教中的天主教残余因素,反映资产

阶级上层利益。它提倡节俭,以上帝的意志为借口,替资本积累作辩护。它反对世俗文化,尤其是人民群众所喜爱的戏剧。从思想上说,它是一种新的禁欲主义。

具有新的人文主义思想的作家中最早的代表是**杰弗利·乔叟**(1340?—1400)。英国资产阶级文学可以说是从他开始的。他生活的时代,正值市民阶级兴起,农民起义震撼了封建统治的年代。他和兰格伦同时,但反映了新的潮流和趋势。

乔叟出生于富有市民家庭,早年在宫廷服务,多次出使法国和意大利;脱离宫廷后,任伦敦海关监督和外省官职。他的长诗《特洛伊勒斯和克丽西达》(1381?)是根据卜伽丘的长诗《菲洛斯特拉托》改写的,叙述特洛伊战争时期特洛伊王子特洛伊勒斯和一个贵族寡妇克丽西达恋爱,后来克丽西达又爱上希腊将领,背弃了特洛伊勒斯。作者从新兴市民阶级的立场出发,肯定个人有追求幸福的权利,反对封建礼教和教会的禁欲主义。作者把爱情看作人的“天性”,嘲笑王子在开始时表现的对爱情的抗拒态度。他歌颂男女主人公的恋爱,同情王子的不幸结局,宽恕女主人公的“变节”。在性格塑造上,作者发挥了传奇文学中的心理刻画手法。故事虽然发生在古代的特洛伊,但诗中描绘的则是十四世纪英国贵族的生活图景。

乔叟的主要作品《坎特伯雷故事》(1387—1400),以一批从伦敦到坎特伯雷去朝圣的客人的旅行为线索,写了二十四个短篇故事,绝大部分用诗体写成。卷首有总序,是全书最精彩的部分。作者介绍了朝圣的香客,有声有色地刻画了他们的外表、举止和精神面貌。他们之中有骑士、侍从、地主、自耕农、贫苦农民、形形色色的僧侣、女尼、市民、商人、海员、大学生、手工业者等,构成了十四世纪英国社会的缩影。

故事有的取材于民间传说和口头文学,有的取材于骑士文学和宗教文学,但故事反映的生活属于十四世纪英国的现实社会。故事中有很大一部分是写爱情和婚姻问题的,作者的基本态度和《特洛伊勒斯和克丽西达》中所表现的相同。他否定那种诉诸武力的、骑士式的爱情(《武士的故事》),肯定女权(《巴斯妇的故事》);他对丈夫一再考验妻子表示不以为然(《学者的故事》,即《十日谈》最后一个故事),反对买卖婚姻(《商人的故事》),主张夫妇互相敬爱(《自由农的故事》)。另一部分是讽刺僧侣的欺骗(《法庭差役的故事》、《船手的故事》、《赦罪僧的故事》中的开场语),揭露教会对人民的压迫(《游乞僧的故事》),也有揭露金钱的罪恶的(《寺僧的乡土的故事》、《赦罪僧的故事》)。乔叟的故事体现了反封建倾向和人文主义思想因素,反映出十四世纪英国历史的趋势,暴露了封建阶级尤其是教会的腐朽败落。但作者并未能摆脱宗教思想,表现了消极容忍的人生哲学(《梅利比的故事》)。和卜伽丘一样,他在肯定爱情,反对禁欲主义的同时,也流露出市民阶层对纵欲的欣赏。这些都是本书的糟粕。

乔叟的现实主义成就很高。他为市民创作,继承了城市文学的描写现实的传统。在人物塑造、叙事技巧和语言运用等方面,他都远远超过英国以前和同时代的作家,甚至超过卜伽丘。他所塑造的人物不仅外貌栩栩如生,而且结合外貌展示人物的内心特征。他利用故事之间的插曲,或使人物用所讲的故事彼此讽刺,来突出人物之间的矛盾,使这部作品具有很强的喜剧性。在结构上,各个故事的框架并不呆板,作者从现实生活中选出朝圣的场面,予以充分发挥。作品尽管还有许多题外话,但由于他善于选择和安排情节,因此故事性强。他的风格特点是幽默和讽刺,在揭露人物的虚荣、伪善、庸俗、

愚蠢时,不作强烈谴责,这是和作者的市民立场分不开的。乔叟不用法语或拉丁语写作,而用伦敦方言。他的语言生动活泼。他在许多故事中所首创的诗体,称为双韵体^①,成为以后英国诗歌中最通行的一种。乔叟被称为“英国诗歌之父”。

乔叟死后,出现了一批模仿者,但他们的成就不大。整个十五世纪英国人文主义文学处于停滞状态,但英国知识界(贵族、僧侣)仍不断和意大利有密切交往,介绍古代哲学和文学。十五世纪末牛津大学正式教授古代语言,出现了一批人文主义者,成为英国文艺复兴的先导。印刷术的传入也有助于新思想的传播。

托马斯·莫尔(1478—1535)是英国最主要的早期人文主义者。他出身伦敦市民上层,在牛津大学学习,和埃拉斯慕斯交往,后来任下议院议长和英国最高法官。英国的圈地运动和随宗教改革而来的“对教会地产的大规模的盗窃”^②给人民群众带来巨大灾难。莫尔同情人民,反对宗教改革,并因此被杀。莫尔写过许多关于宗教改革的论战文章、历史和传记,而主要著作是用拉丁文写的《乌托邦》(1516)。

《乌托邦》分两部分。第一部分写作者出使尼德兰,遇见一个葡萄牙航海家,通过和他的对话,作者批判了当时的英国和欧洲社会。第二部分,航海家描写乌托邦的社会制度。《乌托邦》有力地揭露了英国资本主义原始积累的残酷性。作者目击农民由于圈地运动而陷入惨境,对于这“羊吃人”的社会提出忿怒的谴责。他以对人民的深厚同情,揭发了法律的残酷,封建战争给人民带来的灾难,统治阶级敲骨吸髓的剥

① 每行十个音节,抑扬格,两行一押韵。

② 马克思:《资本论》。《马克思恩格斯全集》第23卷,第789页。

削、贪得无厌的掠夺和寄生生活,以及其他不公平现象。他认为社会罪恶的原因在于私有制,必须废除私有制才能实现社会正义。针对这一情况,他设计了自己的理想国。在他的理想国里,没有私有制,没有人剥削人的现象,人人劳动,产品丰富,按需分配。这里没有专制暴政,没有宗教迷信和宗教狂热,人与人的关系是和谐的。但乌托邦的经济基础是以家庭为生产单位的中古式的手工业,它的政治组织是若干城邦的联合体。乌托邦仍然允许奴隶存在,脑力劳动者仍占优越地位,宗教仍然是必要的。它是一个被美化了的宗法社会、中古生产方式、城邦政体的混合物,纯属空想。这部作品是资本主义产生以后一系列畅想未来的著作的开端,对后来描写理想社会的文学有很大的影响。

十六世纪中叶到十七世纪初是英国文艺复兴的繁荣时期,出现了大批作家。在诗歌方面,这一时期内产生过大批以人文主义为内容的新创作,歌颂爱情,歌颂祖国,宣扬新思想。诗人们借鉴古典的和外国的诗歌格律,介绍意大利的十四行诗体,并创造了在英国诗坛影响深远的无韵诗体。这批诗人中,除莎士比亚以外,最有成就的是埃德门·斯宾塞(1552—1599),他的长诗《仙后》(1589,1596)歌颂女王,宣扬资产阶级新人应具的品质,是第一部英国资产阶级的民族史诗。在风格上,他继承了骑士传奇文学,也模仿意大利的阿利奥斯托。

诗歌的繁荣和文艺理论的研究也是分不开的,意大利的文艺理论推动了英国在这方面的活动。锡德尼(1554—1586)的《为诗一辩》(1580)是对清教徒的反击,总结了英国民族文学的成就,并传播了意大利多年来探讨的关于三一律等的创作理论。

从五十年代开始,古希腊、罗马和当代其他国家文学作品

大量译成英语,对传播新思潮,推动文学发展起了很大作用。应当顺便一提的是《圣经》的翻译,从一五二五年起共出过九种英译本,以最后的一六一一年译本为定本。《圣经》的翻译是英国资产阶级革命前夕政治生活中一件大事,译文朴质、严肃,能够发挥英国民族语言的特点,自成风格,对后来英国散文影响很大。

文艺复兴时期英国小说也开始发达。一种属于传奇性质,适应贵族趣味,如约翰·李利的《攸弗依斯》(1579, 1580)、锡德尼的《阿刻底亚》(1590)。另一种反映社会下层的流浪汉生活或手工艺人发家的经历,如纳施(1567—1601)的《不幸的旅客》(1594)、狄罗尼(1543?—1600?)的《纽伯利的杰克》(1596—1600),这是英国现实主义小说的先声。

资产阶级民族意识的觉醒,新大陆的发现,资产阶级的国外掠夺,使这一时期产生了大量的历史和地理著作,给文学创作以启发,并为它提供了素材。

英国文艺复兴时期最重要的散文作家是**弗兰西斯·培根**(1561—1626)。马克思、恩格斯称他为“英国唯物主义和整个现代实验科学的真正始祖”^①。他出身贵族,因受贿,削官入狱,据说他因为在露天试验雪的消毒作用时受寒得病而死。培根在实验科学的基础上发展了唯物主义,反对中古经院哲学和神学。他认为感觉是一切知识的源泉,提出归纳法作为认识方法。这些思想都包括在他的《学术的推进》(1605)和用拉丁文写的《新工具》(1620)等哲学著作中。但马克思也指出培根的唯物主义“还充满了神学的不彻底性”^②。他的未

① 马克思、恩格斯:《神圣家族》。《马克思恩格斯全集》第2卷,第163页。

② 同上。

写完的《新大西岛》(1627)描绘了一个理想国,在那里科学能够有很好的发展条件。

培根对文学的主要贡献是《论说文集》(1597, 1612, 1625),共五十八篇。这些文章以贵族和资产阶级上层读者为对象,谈论哲学、宗教、政治制度和国家以及处世、修身、养性等问题。他反对天主教,但不否定宗教,他鼓励商业和殖民,在统治术上,他和马基雅维里的观点是一致的。他在论述处世接物的文章中肯定自私自利、尔虞我诈的资产阶级道德标准。有些文章也记录了一些有用的经验,如《论读书》。

培根不像怀疑主义者蒙田,他对一切问题都有很肯定的看法。在文章风格上,他不像蒙田那样随意,而以凝炼有力著称,用最经济的词汇表达丰富的思想,文句很像警句格言,有时近于枯涩。思想的组织安排极为缜密。这些特点都表现了拉丁散文的影响。文章中也常常点缀着富有诗意的比喻,如“名誉像一条河,轻飘而虚肿的东西浮在上面,沉重而坚实的东西沉到底下”。又如他把语言比作织着人物故事的帷幕,人不说话就像卷起的帷幕。培根一向被认为是英国论说文的创始人。

十六世纪英国文学以戏剧的成就为最大。英国民间戏剧的传统从十三、四世纪以来一直没有中断,在城市和乡村都很活跃,十五世纪戏剧已成为宗教斗争的武器,到十六世纪中叶,一些中学和大学开始演出古代戏剧,扩大了戏剧的内容。从八十年代开始,随着民族意识的增长,以英国历史为题材的历史剧一度繁荣。九十年代以后,英国戏剧进入全盛时期,产生了几十个有成就的剧作家。伦敦在一六四二年清教徒封闭剧院以前,公私剧场不下二十所。这个时期的戏剧广泛地反映了复杂的阶级斗争和社会各阶层的要求,作家们把戏剧当

作最能生动反映现实、表达他们的思想的一种文学形式。艺术上也达到高度成熟阶段。

当时的观众包括了广泛的社会阶层。女王经常召剧团进宫演出；另一部分观众是贵族和社会上层；而绝大多数观众则是市民和市民下层如小业主、帮工、徒工、仆役等。剧场常常成为徒工暴动的集合点。由于政治斗争十分尖锐，政府严密控制言论和出版，剧作家不得不用古代、外国或本国历史故事为题材来表达他们的见解和要求。

当时为贵族和城市上层服务的剧场称为私家剧场。公共剧场则对广大市民开放，都是沿袭中古剧场或旅店院落的规模，予以改造而成，是个圆形建筑物。剧场的中心是一块露天空地，舞台突进池心，其余三面有三层廊座环抱。市民下层观众付较低票价站在池心看戏，贵族有时坐在台上。演出一般在下午。台上无幕，道具简单，背景是固定的两层建筑，上层往往当作阳台或楼，下层作为内室。剧场由资本家集股经营。演员也集股组成剧团，自备服装道具，剧本由演员自己或其他剧作家提供。一个剧团的演员兼股东一般十一、二人，相当于行会的行东；以下有“雇佣演员”若干人，相当于帮工；再下有童龄演员，相当于徒工。收入由剧场主和剧团分摊。女角都由童龄少年扮演。由于伦敦受清教徒控制，公共剧场一般被迫设在城外，剧团还不得不寻求王室或贵族保护，号称女王的或某某大臣、贵族的仆人。由于迫害、瘟疫或其他原因，剧团往往必须到外地甚至外国去流浪、演出。

莎士比亚以前的主要剧作家是一批所谓“大学才子”。他们大都受过大学教育，接受了人文主义思想，很有才华。他们的倾向性不尽相同，但都在某些方面对英国戏剧作出了贡献，莎士比亚正是在他们成就的基础上，把文艺复兴时期的英

国戏剧推向高峰。

“大学才子”中最早的是约翰·李利(1554?—1606)。他的喜剧具有贵族人文主义倾向,多半用古代神话和古代文学为题材,以田园或大自然为背景,用典雅的散文,写爱情故事,歌颂女王。他的剧中保留了将严肃情节和滑稽情节糅杂在一起的英国民间戏剧传统。

托玛斯·基德(1558—1594)是一个比较重要的剧作家,出生于伦敦一个公证人家庭,没有进过大学。他参加过无神论团体,曾被逮捕,死于贫困。他的《西班牙悲剧》(1589)以西班牙宫廷阴谋为背景,通过父亲装疯为儿子报仇的故事反映了宫廷的倾轧,揭发马基雅维里式的阴谋家。他认为生活应该幸福,但现实却充满了不平。基德注意情节结构,主要人物性格鲜明,他的无韵诗体能激动观众,在风格上接近罗马悲剧家塞内加。这部作品从第一次公演起,在英国舞台不断演出几乎达五十年之久,对莎士比亚影响很大。

罗伯特·格林(1558—1592)属于“大学才子”之列,他一生放荡潦倒,写过许多反映社会下层生活的自传体小册子。他曾和莎士比亚合作写剧。他的剧有反对贵族和资产阶级上层的倾向,他希望他们悔悟,进行道德改善,如《伦敦的一面镜子》。他突出平民的高贵品质来和贵族对照,如《僧人培根和僧人本盖》(1590)、《威克菲尔的护林人》(1592)。前者中的两个僧侣追求知识,是浮士德式的人物;在后者中,民间传说的英雄佐治·格林和罗宾汉成为重要人物。格林把民间传说、民族历史作为素材,又在舞台上呈现出纯粹英国乡村的气氛,这是他对当时英国戏剧的贡献。

克里斯托弗·马娄(1564—1593)是坎特伯雷鞋商之子,在剑桥大学读书,也是“大学才子”之一,同基德一样也在伦

敦参加过无神论团体。他说宗教是为了使人恐惧而产生的,他叫人不要怕鬼,并鄙视上帝和神父们,他指责圣徒叫人们违反良心向官吏屈服。但从他的作品看来,他并没有完全摆脱宗教束缚。他在酒店与人口角械斗时被杀,有人认为这和政治有关。

马娄共留下六部剧作。《帖木儿》(1587,1588)和《马耳他岛的犹太人》(1590)表现资产阶级追求无限权力和财富的欲望,但作者又指出权力和财富并不能使人幸福。蒙古可汗帖木儿征服了亚、欧许多国家,不可一世,却不能挽回他心爱的皇后的死亡,自己作为“上帝的鞭子”也有死去的一天。马耳他岛的犹太富商巴拉巴斯,贪婪成性,屋里堆满黄金,狠毒地药死自己的女儿,害死她的爱人。财富毁灭了他的“人性”,最后自己也落进沸镬丧命。

《浮士德博士的悲剧》(1592—1593)是马娄最杰出的作品之一。它是根据新译成英语的德国民间故事书而写成的,叙述浮士德把灵魂卖给魔鬼,魔鬼供他驱使二十四年,到期他的灵魂被魔鬼劫往地狱的故事。在这部作品里,作者肯定知识是一切力量中最伟大的力量。有了知识就可以获得财富,就能探出“所有外国君主的秘密”,就能“用一道铜墙把德国围起”,“让学生们能穿上绸缎衣服”,一句话,能征服自然,实现社会理想。但是要获得知识首先必须和宗教蒙昧主义进行顽强的斗争。浮士德的悲剧反映了人文主义者最终未能从宗教中解放出来的历史真实情况。

马娄对英国戏剧的贡献在于创造了巨人性格,巨人是中古道德剧中暴君和丑角“罪恶”等形象的新发展。在马娄剧中,巨人占中心地位,这是和人文主义者强调个人作用的思想分不开的。马娄把充满浪漫主义热情的抒情风味带进戏剧,

而结构则显得松弛,没有摆脱中古连台大戏的习惯。无韵诗体经过他有力的锤炼,表达能力大大提高。

威廉·莎士比亚(1564—1616)是欧洲文艺复兴时期最有成就的作家之一,在他的作品里,资产阶级人文主义思想表现得最为充分,艺术性也最高。他的作品为资产阶级的兴起作了最有力的舆论准备。他出生于英国中部斯特拉福城一个富裕市民家庭,少年时代在当地“文法学校”学习古代语言和文学。二十岁后,他到伦敦谋生,广泛接触到各阶层的生活,加深了他对社会的认识。一五九〇年左右,他参加剧团,开始舞台和创作生活。他的绝大部分戏剧是利用现成材料加以改编而写成的,在改编过程中给以新的内容和艺术加工。在二十几年的时间里,他写过三十七部戏剧,此外还有两首长诗和一百五十四首十四行诗。一六一三年左右,他离开伦敦,回到家乡,一六一六年逝世。

莎士比亚的创作可以按思想和艺术的发展分为三个时期。第一时期(1590—1600)正值伊利莎伯女王统治后期,国内,宗教改革、血腥立法、镇压农民起义,为资本主义发展开辟了道路。但这时英国基本上还是封建社会,封建势力还很强大,女王比较成功地运用王权维持了封建势力同新兴资产阶级之间的平衡。对外,英国战胜了西班牙“无敌舰队”,增强了资产阶级的民族自信。这时,莎士比亚的作品,基调是乐观的。他的喜剧宣扬爱情(仁爱精神)可以战胜一切,提倡个性解放;历史剧则反复批判封建专制和封建割据,宣传开明君主的理想,鼓吹资产阶级的民族自尊心和爱国主义。

他早期两首长诗《维纳斯与阿都尼》(1593)和《鲁克丽丝受辱记》(1594)都根据奥维德的故事写成。前者描写爱神对青年猎手阿都尼的爱情与追求,后者谴责荒淫强暴的行为,艺

术上总的特点是华丽纤巧。《十四行诗》(1592—1598)中的大多数,据一般公认,是写给一个青年贵族的,另一组诗是写给一个深肤色的女子的。这些诗歌颂友谊和爱情,诗人把它们看作是人与人之间和谐关系的表征,他特别强调心灵的结合、忠诚和谅解这些人文主义理想。诗人歌颂青春和美,以与现实中的丑恶相对照,坚信美好的事物应当永存,并可以借助于文艺而成为不朽。诗中也表现了诗人对现实的批判和生活体验。十四行诗具有新兴资产阶级肯定生活、要求解放个性的反封建理想,也流露出患得患失、取悦贵族的倾向。诗人的情绪变化多端,有时欢乐,有时忧伤,有时表现嫉妒,有时沉思。莎士比亚的十四行诗比彼特拉克更向前发展一步,主题更加丰富,对待爱情已没有宗教情绪或封建等级观念。他改变了意大利的格式,按四、四、四、二编排,每首诗更能体现起承转合,情感和思路曲折而有变化。他喜欢从生活和大自然中,从乡村、城市、法庭、舞台、宫廷、战场、商人的柜房、教堂等场所寻找生动的形象和比喻。他常用对照、多义词、重复、停顿、头韵、长短音的错落来烘托内容,增强音乐性。十四行诗这一外来形式在莎士比亚笔下得到了发展。

这一时期,莎士比亚写过九部以英国历史为题材的历史剧,在当时盛行的历史剧中成就最高。九十年代王权虽仍巩固,但王位继承问题日趋迫切,封建势力蠢蠢欲动,英国有可能重新出现内战局面。莎士比亚作为人文主义者,关心民族命运,反对封建内讧,要求在一个开明君主的统治下,巩固国内和平与统一,使国家臻于富强,这是符合资产阶级发展的利益的。他比当时任何剧作家都更系统地探索了过去两三百年的历史,他认为观察历史可以比较准确地预示未来。在历史剧中他批判了一系列的封建君主,谴责了封建集团间的血腥

战争,表达了新兴资产阶级的理想。

最早的历史剧《亨利六世》上中下三部(1590—1591)写这冲龄登位的国王统治五十年间(1422—1471)的事迹。第一部写英国在英法百年战争中由于贵族不和而失利;第二部写国内贵族的纷争和平民起义,导致内战;第三部写号称“红白玫瑰战争”的封建内战,属于红玫瑰贵族集团的国王在内战中被杀。在三剧中,亨利被写成一个软弱无能,既不能保全国外领地,又不能制止贵族内讧的君主。《理查三世》(1592)与前三剧合为四部曲,写篡夺王位的白玫瑰集团爱德华四世死后,同族贵族理查用卑鄙、血腥手段排除了六个王位继承人,登上统治宝座(1483—1485),很快为敌党所杀,结束了玫瑰战争。理查不仅是个暴君,而且具有阴险狡诈、冷酷毒辣的特点。《约翰王》(1594)是一部独立的历史剧,写约翰(1199—1216)虽然有反天主教的一面,但企图谋害合法继承人,篡夺了王位,引起外患。《理查二世》(1595)、《亨利四世》上下部(1597—1598)和《亨利五世》(1599)构成第二个四部曲,从历史顺序看来,第一个四部曲正衔接在第二个四部曲之后。作者把理查二世(1377—1399)写成优柔寡断、听信宠臣的昏君,不能维持贵族势力的平衡,他的堂弟利用时机夺去王位,自立为亨利四世(1399—1413)。亨利四世登位,由于王位来路“不正”,终生惴惴不安,虽然两次平复贵族内乱,但太子不务“正业”,和流氓鬼混,王位前途仍然堪忧。后来太子逐渐改过自新,继位为亨利五世(1413—1422)。亨利五世用对外战争解决了国内矛盾,战胜法国,夺回在法国的领地。莎士比亚写他性格中有善良仁慈的一面,有时能以普通人自居,在他身上多少寄托了对君主和民族英雄的理想。

莎士比亚的历史剧反映了新兴资产阶级的要求。资产阶

级为了自身的发展,要求排除封建制度所设置的重重障碍,尤其关心封建割据的局面和王权的封建性质。但由于它自身的软弱,它只能寄希望于一个有利于资产阶级的开明君主,他要能镇压封建势力,为资本主义发展扫清道路。莎士比亚认为这是可以做到的,即通过道德改善的途径把封建君主改造过来,使之成为后来历史上的立宪君主。作为资产阶级思想家,莎士比亚的谋虑远远超过同时代的作家。但他的基本观点仍然是历史唯心主义。在他的历史剧里无例外地出现市民、社会下层、广大人民群众,他同情他们的疾苦,并认为他们能明辨是非,但他并不相信他们能改变自己的命运,改革仍须自上而下。

莎士比亚的历史剧具有史诗的宏大规模,虽然讲的是英国过去的历史,却写出了文艺复兴时期的英国社会和当时人们所关心的问题,并具有鲜明的民族特点。他用广阔的社会画面、多样化的人物形象和生动的情节,反映了英国封建秩序逐渐瓦解的漫长过程。他描绘了各种社会力量之间——主要是王权与封建贵族之间、封建主与封建主之间、国内封建主和国外封建主之间以及统治阶级和人民群众之间的矛盾和反复斗争。他塑造了一系列代表各种社会力量的人物——君主、大小封建贵族、主教、大小官吏、市民、手工艺人、农民、仆役、兵士以至流氓强盗。许多人物,尤其是封建暴君,不仅具有典型意义,而且各有特点。帝王将相的场面和群众的场面、悲剧和喜剧的场面、主要情节和次要情节,相互交织。人民群众在他的历史剧中不是主要人物。他们有时是帝王将相等主角的陪衬,有时是作者的代言人,有时作者对他们表示同情,有时则加以丑化。

《亨利四世》是莎士比亚最有代表性的历史剧,它写出了

封建制度没落的趋势,表现了作者对封建割据局面的批判,并形象地描绘了如何通过道德改善而产生理想君主的过程。亨利四世以封建的血腥方式篡夺了理查二世的王位,不仅自己日夜良心不安,而且由于不孚众望,给野心勃勃的贵族造成借口,他又和封臣争夺俘虏,引起叛乱。莎士比亚认为封建主之所以跋扈,敢于同王权较量,根源在于君主。他认为亨利四世、五世、六世以至理查三世一百年的混乱导源于亨利四世的行动。另一方面,莎士比亚又看出封建贵族的没落,他们傲慢、迷信,彼此各谋私利,不能团结一致,只能被国王击败。贵族青年飞将军代表封建贵族的新生一代,为了维护贵族“荣誉”和利益,敢于赴汤蹈火,但勇而无谋,终于战死。贵族“荣誉”在太子的流氓伙伴福斯塔夫口中更是受到百般奚落。剧本令人信服地表明,整个封建制度已经不成气候。但作者认为英国这个“患病的躯体”只要有“良言和少许药物”还是能恢复健康的。亨利四世自始至终要去耶路撒冷忏悔自己的罪孽,亨利五世则改邪归正,由一个浪子转变为英明君主,表现了作者对于道德改善所寄予的幻想。

剧本的主题不仅体现在国王与太子的行动以及国王与贵族的战争中,而且和广阔的社会生活有机地组织在一起。剧中描写了宫廷和贵族城堡中的生活,公路上的抢劫,政府的搜捕,四乡的征兵骚扰,官吏的无情压榨和层层敲诈,农民和手工艺人的失业贫困,以至酒店、妓馆的情景,构成一幅十六世纪英国动荡社会的生动画面。这一“五光十色的平民社会”^①的核心人物是福斯塔夫。他是个破落骑士,是一批流氓的首

① 一八五九年五月十八日恩格斯致拉萨尔信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第345页。

领,倚仗他和太子的亲密关系,招摇撞骗以至打家劫舍,无恶不作。在战场上,他保持一种“有分寸的勇敢”,为了苟全性命,竟不惜装死,并进而虚报军功。他躯体肥胖,自己看不见自己的膝盖,他走过的地方,贫瘠的土地好像涂上了一层猪油。他是一个酒色之徒,他的谋生本领是吹牛、欺骗、诡辩、顺风转舵、趁火打劫、混水摸鱼,他惟恐天下不乱。对于被抓的壮丁,他毫无同情怜悯之心。他出身封建阶级,但对于这一阶级视为最珍贵的品质——荣誉,则弃之如敝屣。他的生活理想只在于声色口腹的享乐。福斯塔夫正是封建关系解体时期“无衣无食的雇佣兵”和“冒险家”^①的典型形象。但是另一方面,莎士比亚又十分欣赏他的机智,以同情的笔调描写他被摈弃之后在悲愤中默默无闻地死去的情景。这种矛盾态度统一于作者的资产阶级世界观。

莎士比亚对现实生活的深入而广泛的观察以及对他所处的那个时代的悉心探索,奠定了他的现实主义的深厚基础。

莎士比亚在第一期还写过大约十部喜剧、一部悲剧。他的喜剧主要不是讽刺社会现实,而更多表现人文主义者的理想,喜剧的主题可以用罗马诗人维吉尔一句常被人引用的话来概括:“爱征服一切。”作者歌颂爱情和友谊,宣扬个性解放、婚姻自由和个人争取幸福的权利。另一方面,他批判封建门阀观念、封建道德和封建压迫的其他种种表现,也批判资本主义所暴露的一些恶迹。资产阶级的“仁爱”原则通过斗争最终取得胜利,因而他的喜剧带有浪漫主义的抒情气氛。

最早的喜剧《驯悍记》(1593)、《维洛那二绅士》(1594)、

① 一八五九年五月十八日恩格斯致拉萨尔信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第345页。

《爱的徒劳》(1594),虽然体现了人文主义者的观点,但有时思想不够明确,艺术也还不够成熟。一五九五年以后,莎士比亚接连写了几部优秀的作品:《罗密欧与朱丽叶》(1595)、《仲夏夜之梦》(1596)、《威尼斯商人》(1597)、《温莎的风流娘儿们》(1598)、《无事生非》(1599)、《皆大欢喜》(1600)、《第十二夜》(1600)等。

《罗密欧与朱丽叶》虽然是悲剧,但在精神上则和这一时期的喜剧完全一致。这对青年一见倾心,但因封建世仇,恋爱受到阻挠,导致二人的死亡。最后,双方家长鉴于世仇铸成的错误,言归于好。

这出悲剧反映了人文主义者的爱情理想和封建恶习、封建压迫之间的冲突。诗人以抒情笔调,特别在月夜阳台两个主人公对话一场中,写出了一首赞美青春和爱情的颂歌。诗人多用日光、月光、星光等代表光明的比喻来形容青春爱情的美,在封建的黑夜放出光明。青年主人公虽然最后都牺牲了,但剧本表明美好的事物和真正的爱情是不朽的,死神是无能为力的,在付出一定代价之后,封建偏见可以被克服。

《威尼斯商人》内容更加丰富,写威尼斯商人安东尼奥为了帮助友人巴萨尼奥成婚,向犹太人高利贷者夏洛克转借现金,夏洛克出于忌恨,假意不收利息,戏约到期不还,可以割安东尼奥身上一磅肉。安东尼奥的货船到期未归,不能还债,夏洛克坚持要实践借约条款。巴萨尼奥的未婚妻鲍西娅假扮律师出庭,也按条款不准夏洛克多割、少割、流血或伤害安东尼奥生命。夏洛克败诉。

戏剧的主题是所谓慷慨无私的友谊、真诚的爱情、仁爱同贪婪、嫉妒、仇恨、残酷之间的冲突。剧本的主要线索是安东尼奥和夏洛克的对立。其次是巴萨尼奥和鲍西娅的爱情线

索,作者用民间流传的从金、银、铅三个瓶子中抽签的故事,说明真正爱情不取决于外表的富丽。最后一条重要线索是夏洛克女儿杰西卡和基督教青年罗兰佐的爱情,由于夏洛克的阻止,二人被迫私奔。夏洛克同安东尼奥之间的矛盾,本是从中世纪遗留下来的旧式高利贷者同新兴工商业资本家之间的矛盾。作者站在新兴资产阶级立场赞美安东尼奥,把他写成一个高贵的“商人王子”、“最和善的人”,他关心朋友的幸福,保存了“古罗马人的荣誉”。另一方面,作者又从人文主义观点谴责夏洛克对金钱的贪欲,贪欲使他丧失“人性”,使他变得嫉妒、阴险、残酷,贪欲超过了对女儿的爱。但作为一个受侮辱的犹太人,作者又对他寄予莫大同情,他用明确有力的语言大声疾呼道:“难道犹太人没有眼睛么?犹太人没有手么?……你们刺我们,我们不流血么?……你们损害我们,难道我们不当报复么?”全剧矛盾的高潮是法庭一场,鲍西娅对夏洛克的胜利是仁爱对贪欲和维护贪欲的无情法律的胜利。鲍西娅是莎士比亚创造的理想化的女性形象。她淳朴,富于同情,有才智,自信,体现了莎士比亚理想中的资产阶级新女性。爱情故事给戏剧提供了浪漫气氛,夏洛克的仆人丑角朗斯洛特提供了笑料。

《无事生非》、《皆大欢喜》、《第十二夜》和较早的喜剧一样,也都以青年男女爱情为主题,他们克服了某些障碍,获得幸福结局。作者思想更趋明确,曲折复杂、相互交错的情节糅合得更加贴切,除了主要人物——贵族青年男女以外,次要人物如丑角或其他喜剧人物也更加丰满,他们不仅给主要人物的富有浪漫色彩的世界带来欢乐,而且也增强了戏剧中的讽刺性和生活场面。剧中往往配有歌唱和舞蹈,更加强了抒情乐观气氛。在语言方面也基本摆脱了早期的缺乏内容的、为

俏皮而俏皮的习气。《无事生非》和《第十二夜》都以贵族宫邸为背景,《皆大欢喜》则同《仲夏夜之梦》一样,更多以大自然为背景。

《皆大欢喜》是莎士比亚的有代表性的喜剧之一。有三条主要线索:公爵被弟弟篡夺爵位;公爵之女罗瑟琳和僭主之女西莉娅被放逐;青年奥兰多被哥哥夺去产业。三条线索里的正面人物都会合在亚登森林里,最后恶人悔改,公爵复位,情人结为终身伴侣。

作者在《皆大欢喜》里创造了一个理想世界,描绘了他所向往的人与人的关系。在具有英国大自然特色的森林里,人们“像在黄金时代一样”自由自在地生活,“没有充满猜嫉的宫廷的风险”,没有敌人,没有忘恩负义。大自然给人以道德力量,启发人的同情心。剧中除了描写一对主人公的真挚爱情以外,还写到罗瑟琳和西莉娅的“胜过亲姊妹”的友情;特别强调了老仆亚当和奥兰多主仆二人的自我牺牲和相互关心;善良的公爵吸引了许多善良的人们在他周围,他们“自甘流放”,从善如流。作者以这些理想的人与人的关系来同现实中虚伪的友谊、轻佻的爱情、自私自利、不容善良人栖身的情况相对比。莎士比亚认为善可以感化恶,发挥个人才智也能够战胜恶,获致幸福。这一思想集中体现在罗瑟琳形象里。

莎士比亚成熟的喜剧往往带有忧郁色彩,体现在一些人物身上,如《威尼斯商人》中的安东尼奥,《第十二夜》中的奥西诺公爵。在《皆大欢喜》里,奥兰多曾说:“我在世界上白白占一个位置,不如空出来,让给更有资格的人。”甚至罗瑟琳也感叹道:“这日常生活的世界充满了多少荆棘!”反面人物,忧郁的杰奎斯,也给全剧的幸福结局带来疑虑。这一迹象说明莎士比亚即使写喜剧,也并不是不感到现实和理想的矛盾。当

他着力写这矛盾时,他的创作就进入第二时期,即悲剧时期。

第二时期(1601—1607)是莎士比亚创作最光辉的时期。伊利莎伯女王统治末年,封建势力觊觎王位,跃跃欲试。王权同资产阶级之间的关系也趋于紧张。一六〇三年詹姆斯一世继位,宣扬君权神授,迫害清教徒,与国会决裂,宫廷权贵生活奢靡;对外,他同封建堡垒西班牙妥协联姻,以换取西班牙对他的支持。当时资产阶级革命的形势远未成熟;尽管资产阶级同广大劳动人民都受封建势力的压迫,但它从根本上说是同劳动人民对立的,这造成它政治上的软弱。莎士比亚的悲剧正是这一形势下的产物。

莎士比亚把人文主义理想和封建、资本主义社会现实之间的矛盾归结为抽象的善与恶的道德问题。作为人文主义者,他反对暴力,主张人道,但仅仅通过道德改善,仍无法解决社会矛盾;他同情人民疾苦,但又只看到个人作用,强调思考力量,这样的矛盾必然产生抑郁愤懑的悲剧。莎士比亚所写的悲剧,反映了文艺复兴时期作为资产阶级先进知识分子的人文主义者的软弱性和不可解决的矛盾。

莎士比亚的悲剧创作不仅具有深刻的批判性质,而且在当时可能达到的程度上最真实地反映了现实。他创造了一系列令人难忘的艺术形象,他们体现着文艺复兴时期的巨人性格,也反映出作者的理想。作者把他们放在尖锐斗争的中心,正面主人公具有巨大的道德上的勇气,斗争顽强,黑暗力量最后使他们毁灭,但他们总是取得道义上的胜利。悲剧的矛盾也往往表现为主人公内心的斗争。人物性格更具发展的特点,它是在和外界斗争与内心斗争中随着复杂剧情的进展而揭示出来的。情节的安排、悲剧气氛的渲染、语言风格的变化,都和主题紧密配合。

这一时期的喜剧也带有悲喜剧的性质。《特洛伊罗斯与克瑞西达》(1602?)、《终成眷属》(1603?)和《一报还一报》(1603?)虽仍以爱情为主题,但爱情上笼罩了一层背弃或罪恶的阴影。

《哈姆莱特》(1601)是莎士比亚最主要的悲剧作品之一。哈姆莱特的故事,最早见于十二世纪末一部丹麦史,十六世纪末英国作家把它编成戏剧,以复仇为主题,极为流行,但已失传。莎士比亚的作品一般公认是根据那部失传悲剧改编的。

丹麦王子哈姆莱特在德国人文主义中心维登堡大学读书。他的叔父克劳狄斯毒死老哈姆莱特,篡夺了王位,并娶了嫂嫂。哈姆莱特回国以后,父亲的鬼魂告诉他自己致死的原因,他遵照鬼魂嘱咐,决定复仇。同时国王开始怀疑哈姆莱特,在大臣波洛涅斯的建议下,利用大臣自己的女儿、哈姆莱特的情人奥菲利娅去试探他,又指使哈姆莱特的两个同学罗森格兰兹和吉尔登斯吞去试探他,都被他识破。哈姆莱特利用一个剧团到宫廷演戏的机会,证实了鬼魂的话,决心行动。他说服母亲疏远国王,并把波洛涅斯错当国王杀死。国王派哈姆莱特和两个同学赍诏书去英国索讨贡赋,想借英王之手除掉哈姆莱特,哈姆莱特发现阴谋,中途矫诏,折回丹麦。这时奥菲利娅因为父亲被情人杀死,疯癫自尽。国王乘机挑拨波洛涅斯的儿子雷欧提斯以比剑为名,设法用毒剑刺死哈姆莱特。在最后一场比剑中,哈姆莱特、国王、王后、雷欧提斯同归于尽。

哈姆莱特是悲剧的中心人物。他是一个典型的人文主义思想家,同时作者也在这形象里注入了自己的理想。他对于世界和人类抱有美好的希望,他说:“人是怎么了不起的一件作品!理智是多么高贵!力量是多么无穷!行动多么像天

使！洞察多么像天神！宇宙的精华！万物的灵长！”哈姆莱特的性格是快乐的。他是个王子，为人民所爱戴，是“国家的期望和花朵”。他对待下属和朋友没有架子，能欣赏别人的美德和才干。他痛恨一切虚伪和罪恶，在体力上也十分勇敢英武。他性格中的主要特点是敏感，易于冲动，喜欢思考。

在他和黑暗现实的接触和斗争的过程中，他的性格也随着发展。在他心目中，老哈姆莱特是人类最完美的代表，他的父母之间的关系是人类最和谐的关系。父死母嫁使他的理想初次遭到幻灭。由于他坚信理想，他的失望也是沉重的，以至希望“这太太结实的肉体能融解并化成一滴露水”才好。由于不理解理想何以会幻灭，他就变得十分忧郁。鬼魂出现后，他找到罪恶的制造者，并立意复仇。但他立刻把个别和普遍现象联系起来，看出这是一个“整个时代脱榫”的问题，丹麦和全世界都是一座监狱。他的维护理想、改变现实的强烈愿望使他决定担负起“重整乾坤”的责任，但又感到力不胜任，诅咒命运。自己的悲痛和国王的怀疑使他一半真疯，一半装疯。任务的艰巨使他迟迟不能行动。他安排了戏中戏，证实了鬼魂的话；周围许多事情都给他刺激，如剧中剧的演员因为剧情的悲惨而感动，福丁布拉斯士兵为争夺弹丸之地而视死如归；鬼魂再度出现敦促他复仇；甚至敌人也行动起来，布置了借刀杀人的阴谋。但哈姆莱特仍然一再延宕。他顾虑重重，“把后果考虑得过分周密”，对后果“这一从未发现的国土”不摸底。最后只能凭一时冲动，抱着宿命论观点行动起来，任凭命运女神把他当一管箫，吹出她愿吹的调子。这种行动带有极大偶然性。哈姆莱特临死自知任务并未完成，要求同学霍拉旭活下去，把他的事迹告诉后人。

哈姆莱特的性格和性格的变化以及悲剧的结局，最深刻

地反映了人文主义思想的历史进步性和致命弱点。作为人文主义者——新兴资产阶级进步思想家,他具有美好的理想和善良的愿望,他看到封建社会衰亡、资本主义兴起这一历史转折时期的种种矛盾,也看到和痛恨资本主义带来的罪恶,并且认为有责任改变这种状况,勇于反对。他对于这种状况最终会得到改变抱有信心。但他的理想是抽象的,在冷酷的、充满罪恶的社会面前是没有力量的。他把社会斗争归结为抽象的善恶好坏的道德问题,在消灭罪恶、实现理想的途径问题上,他只想到个人的作用。尽管他为人民所爱戴,尽管人民已经起来反抗暴君,他也只想用个人力量来消灭“压迫者的虐待”等恶迹。他强调思想的力量,因而思考多于行动。他的理想是他唯一的精神支柱,他不愿也不能放弃,因而造成不可解决的内心矛盾和悲剧结局。

哈姆莱特在悲剧中的主要对手是克劳狄斯,克劳狄斯身上集中了封建、资本主义社会许多恶德:荒淫、阴险、狠毒,而表面上则殷勤微笑。在他周围聚集着波洛涅斯、雷欧提斯、罗森格兰兹、吉尔登斯吞、奥斯里克等朝臣,他们趋炎附势,阿谀奉承。其中波洛涅斯形象最为突出,他世故,自满,自以为是,不择手段,事事插手。这些人物构成文艺复兴时期一个宫廷或统治集团的典型环境。天真的奥菲利娅和缺乏辨别力的皇后,都由于性格不坚强,在这环境里只能被利用而成为牺牲品。主人公的挚友和同学霍拉旭在宫廷里是客人,是悲剧的见证人。他和主人公一样有修养,有学问,不轻信,他站在正义一边,但没有哈姆莱特的思想深度、激情和壮志。他和哈姆莱特形成一定的对照,也是哈姆莱特的唯一支持者。

悲剧的冲突从一开始就极为尖锐,随着剧情的展开,双方的斗争一步紧逼一步,直到终局。情节丰富;背景同剧情配

合,具有特色。守卫城堡暗示出整个丹麦外敌临境,动荡不安。御前会议、幕后密谋、大臣的家庭关系、人民起义、葬礼、比剑等,特别是民间剧团到宫廷演出,都有强烈的时代和民族特点。鬼魂的出现是原剧所有,当时观众相信有鬼,莎士比亚用此引起观众同情,渲染悲剧气氛。波洛涅斯训子一场、埋葬奥菲利娅时掘墓一场提供了喜剧性的对照。在主人公和演员的对话中,莎士比亚发表自己对文学、戏剧的观点,对当时剧团的表演也表示了意见。

莎士比亚之前以及其后,英国舞台上“复仇剧”风靡一时,《哈姆莱特》也是已经有人写过的一出“复仇剧”。这些“复仇剧”往往只限于写个人仇隙,渲染恐怖,以其刺激性吸引观众。莎士比亚善于利用人们喜闻乐见的故事,加以改造,赋予新的、更加深刻的内容,这一点也是值得肯定的。

莎士比亚的人物的语言总是随性格不同而变化。在刻画哈姆莱特时,他多次运用独白,有时用诗体,有时用散文,语言有时急促,有时隐晦,有时粗俚,有效地烘托出主人公的性格特征、内心矛盾和感情变化,使他成为有血有肉、生动具体、富有个性的形象。

《奥瑟罗》(1604)是根据十六世纪后半期意大利一篇短篇小说改编的,把一个普通爱情悲剧故事变换成一出人文主义理想幻灭的悲剧。

威尼斯大将摩尔人奥瑟罗和威尼斯元老的女儿苔丝狄蒙娜结婚遭到元老反对,诉诸威尼斯公爵。公爵正要派奥瑟罗去领地塞浦路斯岛抵御入侵的土耳其人,不加追究。奥瑟罗手下旗官伊阿古由于奥瑟罗把副将职位给了凯西奥而怀恨在心,到了岛上诬称凯西奥和苔丝狄蒙娜有私情,引起奥瑟罗的嫉妒,把妻子扼杀。后来奥瑟罗发现真相自杀。伊阿古也得

到应有的惩罚。

奥瑟罗本来是文艺复兴时期靠军功发迹的冒险家,但莎士比亚赋予他坦率、天真、单纯、正直的品质。他相信人,不轻易怀疑。他疾恶如仇,在杀死苔丝狄蒙娜之后,当人们惋惜他从一个好人堕落成杀人凶手时,他说他是一个“正直的凶手,我干的事不是出于私恨,完全是出于荣誉的观念”。

伊阿古则是利己主义的化身,是一个马基雅维里式的阴谋家。为了达到个人目的,他不顾一切道德约束,看准奥瑟罗的弱点,伪装诚实,而暗中运用造谣中伤、搬弄是非、无中生有等手段,来陷害无辜,是一个资本主义原始积累时期的典型人物。

通过这两个人物之间的矛盾,莎士比亚所要表明的就是人文主义者向往的人与人之间的“真诚相待”的关系,在残酷无情、不讲信义的现实面前遭到彻底失败的悲剧。

苔丝狄蒙娜和奥瑟罗是同类相求而引为知己,他们的爱情也被描写成建筑在“真诚”之上的爱情,它冲破了等级观念,甚至无视种族的歧异,是人与人之间的关系的典范。伊阿古的挑唆引起奥瑟罗的嫉妒,而奥瑟罗是“不大容易嫉妒的,但一旦被煽动,就会糊涂到极点”。奥瑟罗的嫉妒虽然产生于私有观念,男女之间并非真正平等,但在莎士比亚笔下,嫉妒只是杀妻的一个次要原因,真实原因则是在维护人与人之间的“真诚”关系这一人文主义者所信奉的原则。

李尔王的故事在十六世纪英国历史著作和诗歌中已经流行,又被编成剧本于一五九四年上演过。莎士比亚的《李尔王》(1605)是在这基础上加工改造而成。它叙述古代不列颠王李尔年老,把国土分给三个女儿。长女高纳里尔和次女里根言过其实地表白对父亲的爱,得到国土,三女考狄利娅率

直,反而激怒李尔,被剥夺份地,远嫁给法国国王。长次女和她们的丈夫的忘恩负义和冷酷残忍把李尔王逼疯。在狂风暴雨之夜,他冲出女儿的宫廷,奔向原野和无情的风雨之中。考狄利娅闻讯,兴兵讨伐,但她和李尔都被俘虏,考狄利娅被缢死,李尔也在悲痛疯癫中死去。

与此平行的情节是大臣葛罗斯特听信私生子的谗言,放逐了儿子,自己因为反对李尔长次女的不义被挖去眼睛,在原野上受到避害装疯的儿子的保护。高纳里尔和里根为了争夺葛罗斯特的私生子的爱情,彼此争风吃醋,自相残杀而死。

《李尔王》所要说明的是权威同人文主义者向往的真正的爱、真诚、理性和社会正义之间的矛盾。李尔王在开始时是一个封建君主,他按照封建继承法把国土分封给三个女儿;在父女关系上,他要求口头的爱,要求绝对服从,表现出专断的特点;他要的不是“真诚”而是虚伪,他虽把权力交给了女儿们,但仍要维持表面尊严。这样一个带有封建权威观念的人遇到了两方面的挫折:代表“真诚”的爱的考狄利娅伤害了他的自尊心;口是心非、虚伪欺骗的大女儿和二女儿对他冷酷无情,又给他极大打击,使他咒骂她们忘恩负义,以致发了疯。

李尔王的转变过程表现了一个封建君主,或在更大意义上说,封建观念的改造过程。李尔通过一次受酷刑般的痛苦经历才幡然悔悟。他认识到代表仁爱、宽恕等原则的考狄利娅、肯特、爱德伽等是正确的。莎士比亚用浩瀚无际的原野、狂风暴雨的黑夜这样一些原始的大自然的激荡情景,不仅烘托出李尔转变的痛苦心情,同时也批判了李尔王长女和次女违反人文主义原则的冷酷无情。在莎士比亚看来,人类社会或人性中存在着善与恶两个因素,大自然同人性一样,也有善与恶两个方面。在暴风雨一场中,大自然的恶更进一步衬托

出人类社会的恶。莎士比亚设计了一个远古时代、荒无人烟、又没有地名的原野这样一个时间空间背景,借以使李尔的经历具有更普遍而广阔的意义,暗示人文主义原则是亘古常青的原则。而其所以为悲剧则是因为他在错误的道路上栖迟不悟,盲目冲撞,造成不可弥补的损失,待他悔悟过来说:“阿谀我的人对我说,我是一切;这是谎话,”但为时已晚了。给悲剧带来一线希望的则是代表真正的“爱”这一人文主义理想的考狄利娅。

在暴风雨之夜的几个场面,李尔开始对受苦的人表示普遍同情:“可怜的衣不蔽体的穷人,不论你们在哪里,都在忍受无情风雨的袭击,你们头上没有屋顶遮盖,腹内饥饿,衣衫褴褛像凿着窗洞,你们把自己保护起来吧!我过去照顾你们太不够了!豪华的人应受些教训,暴露你自己一下,感受一下穷人所感受的。”这固然反映作者对穷苦人的同情,但更重要的是通过这一细节来肯定仁爱原则。

考狄利娅代表的是“真诚”的爱。她说她不能把全部爱交给父亲,只能按照她的本分爱他,一分不多,一分不少,要保留一部分给未来的丈夫,因而激怒了李尔。这一观点既批判了封建权威所要求的绝对服从,也肯定了新兴资产阶级对个人幸福的要求。

葛罗斯特父子的情节是莎士比亚添加的,用以烘托主题的普遍性。

《麦克白》(1606)是根据苏格兰历史编写的一出悲剧。苏格兰大将麦克白和班柯征服叛乱班师回来,遇见三个女巫,预言麦克白本人和班柯的后代将做苏格兰国王。女巫的预言、自己的野心和麦克白夫人的怂恿,促使他杀死在他堡垒里作客的苏格兰国王邓肯,篡夺了王位。为保证王位巩固,他杀

死班柯,但班柯之子逃逸。班柯鬼魂的出现和贵族们的猜疑使他感到不安,他又去询问女巫,女巫要他注意贵族麦克德夫,但又告诉他“凡是女人生的人都不能伤害他”,“除非柏嫩森林移动,他也不会被人消灭”。他企图杀害麦克德夫,但麦克德夫逃走,麦克白便杀死了麦克德夫的妻子和孩子。麦克白众叛亲离,他的妻子也发了疯,最后麦克德夫和邓肯的儿子从英国进军,把麦克白消灭。

莎士比亚把麦克白写成一个拯救了国家、立过功勋、有所作为的英雄。他从人性论出发,指出麦克白的性格中有想干一番伟大事业的雄心或野心,但同时也有善良的一面,“充满了太多的仁慈的奶汁”,想通过“圣洁的”途径达到自己的目的。这两个侧面在他内心发生矛盾。女巫的预言,特别是麦克白夫人的挑唆,影响着他,腐蚀着他,最后他被野心所征服,走上了犯罪的道路。

麦克白夫人从一开始就毫无犹豫,她是个奶汁里都流着毒液的狠毒人物。甚至对于她自己喂奶的婴儿,当他对她微笑的时候,她都可以狠心把奶头从他娇嫩的嘴里拔出来,把他摔得脑浆迸裂。她像踢马刺一样刺激着麦克白性格中的恶。

麦克白的悲剧在于野心战胜了善良的天性,这场善与恶的搏斗在他内心引起极度的矛盾和痛苦。他“杀害了睡眠”,不仅杀死了睡眠中的邓肯王,也杀死了他自己内心的宁静。干了不义之事,只能用更多的不义之事来使自己地位巩固;罪恶是一种恶性循环。这样的人一旦在血泊中趟了一段路程,就无法回头了,心肠只能愈来愈狠毒。犯罪行为使他陷入愈来愈深的绝望和痛苦之中,以至疯狂,把希望寄托在占卜迷信之上,最终为反暴的力量所消灭。对麦克白来说,死亡和毁灭是解除个人精神痛苦的唯一途径。

莎士比亚在这部作品中批判了现实世界存在的野心的腐蚀作用,肯定了人文主义者的“仁爱”原则,肯定了“良知”,指出野心同仁爱是势不两立的;仁爱是人的“天性”,残暴是违反“人性”的。就连麦克白夫人后来也感到她所犯的罪行像梦魇一样压在她的良心上,以致她得了梦游病,疯癫而死。

《麦克白》的直接政治意义,在于说明一个有所作为的英雄一旦抱有野心,不仅个人毁灭,而且祸国殃民,引起反抗。自己弑君,别人也可依法炮制;结果是身败名裂,反悔无及。这出戏同莎士比亚一系列历史剧一样都批判了统治者的个人野心,但不同之处在于这出戏突出了内心斗争,突出了犯罪者的矛盾心理,虽然在有些君主如亨利四世身上,这种内心矛盾已略见端倪。莎士比亚刻画人物心理,主要是通过独白。女巫和鬼魂也反映了主人公内心的愿望和恐惧。

除上述四大悲剧外,莎士比亚还根据普鲁塔克的《希腊、罗马名人传》写了《雅典的泰门》(1606?)、《安东尼与克莉奥佩特拉》(1607)和《科利奥兰纳斯》(1607)。

《雅典的泰门》写雅典富有的贵族泰门由于好客而倾家荡产,他向朋友们求援,遭到拒绝,成为厌世者。一次,他装了许多碗温水,请朋友们来“赴宴”,他用温水泼他们,咒骂他们的不冷不热的交情。他离开城市住在海滨洞中,在挖野菜根时挖到藏金,他把金子散发给过路人或找他的人,同时诅咒黄金和人类。最后他死在海滨,留下一篇表示厌世思想的墓志。这部悲剧标志着莎士比亚人文主义思想的低潮。它沉痛而忿怒地控诉了金钱对人以及人与人关系的腐蚀作用:

金子! 黄色、闪光、宝贵的金子……

这么一点点就足够颠倒黑白、

美丑、是非、尊卑、老少、勇懦……
这黄色的奴才
能制造或破坏宗教；祝福罪人；
麻风病人被当做情郎；有了它，
在元老会议上，强盗可以封官获爵，
受人们的跪拜、颂扬；有了它，
老朽的寡妇也能再作新娘。

马克思在《资本论》和其他著作中，曾引这段话来说明货币的本质以及它在资本主义社会中消灭一切差别的作用。

莎士比亚的悲剧都是写人文主义者的理想同封建、资本主义现实之间的矛盾，其中以《哈姆莱特》和《李尔王》的概括性为最强。人文主义原则虽然遭到现实的挫折，但莎士比亚始终未予放弃，一直把它作为反封建的思想武器。

莎士比亚创作的第三时期（1608—1613），封建王朝更加暴露其专制的本来面目，清教徒力量壮大，他们和王权的冲突也相应地愈趋尖锐。人文主义者所抱的理想和现实之间的距离更难弥合。专横的王权和清教徒控制的议会都极力压制言论自由。詹姆士一世提倡迷信，生活奢华，影响到舞台，贵族流派风行一时。流行的、描写市民生活的风俗喜剧又缺乏深刻内容。戏剧界以及整个文坛甚至出现一股颓废潮流。

莎士比亚这一时期在找不到出路的情况下，转向神话剧的创作，主要作品有《辛白林》（1609）、《冬天的故事》（1610）和《暴风雨》（1611）。这些作品对黑暗现实都有所揭露，而更多以宽恕和解为主题，把希望寄托于乌托邦式的理想世界和未来的青年一代。他保持了人文主义者的信念，相信人类有前途，始终表现乐观精神。这种信念由于缺乏社会基础，不免

带有空想性质。在艺术上,晚期作品也带有传奇和浪漫色彩。

这一时期的代表作《暴风雨》写米兰公爵普洛斯彼罗被弟弟安东尼奥夺去爵位,携带魔术书籍和襁褓中的女儿米兰达流亡到荒岛。后来他制造一场风暴,把安东尼奥、那不勒斯国王和王子腓迪南所乘的船掇到荒岛,饶恕了安东尼奥,恢复了爵位,腓迪南和米兰达结了婚,大家一同回意大利去。

在作品中,莎士比亚明确提出自己的理想国的主张。剧中大臣贡柴罗表述理想国时说,在这里没有私有土地、继承权、税收,没有富裕、贫困和奴役,没有贸易、官吏甚至文字,没有叛变、刀兵,大地自然产生一切,人人安适,妇女纯洁。达到理想的手段是魔术,主人公用魔术惩罚了自然界的恶势力和社会上的恶人,也用魔术创造了幸福生活。魔术的实质是思想,主人公用思想驱使岛上的精灵爱丽儿,他可以用思想把爱丽儿“想”来,精灵就是主人公思想的化身。在作者看来,更可靠的手段是道德改善、宽恕与悔悟。人文主义者相信人是美好的,人有改善的可能。米兰达第一次见到许多人的时候惊叹道:“真是奇迹!世界上有这么多美妙的生物!人类真美!美好的新世界啊!”她又说人像一座美好的庙堂,“恶不可能居住在内,恶的精灵如果有这样一所美仑美奂的房屋,善也一定争着要住进去的。”

莎士比亚的理想只是对现实的否定,他把人类的前途寄托在道德改善上,这和当时许多先进的人文主义者是一致的。

莎士比亚是欧洲文学史上少数最杰出的作家之一。他从人文主义观点出发,对封建势力衰落、资本主义原始积累这一历史过渡时期的英国社会作了广泛而深刻的分析和描绘,予以痛切的批判,间接反映了广大人民的情绪和愿望。他创造过一系列欧洲文学中的著名形象。他塑造的人物丰富多样,他们不

是“时代精神的单纯的传声筒”^①,而是活生生的、从生活中概括出来的、有个性、有发展的人物。在许多人物特别是正面人物中,他注入了自己的理想。莎士比亚的戏剧描绘了广阔的社会生活图景,从古代到当代,从宫廷到战场,从市肆到乡村,从英国到意大利,把文艺复兴时期五光十色的社会都收罗眼底,而主要的则是十六、十七世纪之交的英国现实。莎士比亚除了少数作品外都是沿用旧情节,他善于推陈出新,利用民间戏剧传统和古典戏剧传统;他经常在一出戏里安排平行交错的情节,悲剧中插入喜剧的因素,抒情性和戏剧性场面相互交叉,场景随剧情需要而更迭,时间随剧情的需要而压缩或伸延,因此莎士比亚的戏剧情节总是生动的。最后,莎士比亚是一位杰出的语言大师,他吸收了人民语言、古代和当代文学语言的精华,在他的成熟作品中能做到得心应手,与人物当时当地的心情吻合,按人物性格和剧情需要,时而诗体,时而散文。早期语言流于华丽,后期日趋成熟,但始终生动而富于形象性。他的许多词句脍炙人口,成为英国全民语言的一部分。

与莎士比亚同时或稍后还有一大批剧作家在进行创作,他们的作品不论思想性或艺术性都不及莎士比亚。他们仍可以按照倾向大致分为两派:民主倾向和贵族倾向的作家。

本·琼生(1572—1637)是其中最主要的作家。他崇尚古希腊、罗马文学,他的喜剧和悲剧都接近后来的古典主义戏剧。他的悲剧《希杰那斯》(1603)以罗马历史为题材,借罗马皇帝的形象批判专制暴政,借大臣希杰那斯的形象批判马基雅维里式的野心家。他的悲剧虽然力图忠实于历史文献,但情节的开展

① 一八五九年四月十九日马克思致拉萨尔信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第340页。

仍具有一定的生动性。琼生更重要的成就是他的喜剧。他的有关喜剧创作的“气质论”要求人物具有主导的情欲或“气质”，如贪婪、好静、嫉妒等。他的著名喜剧《伏尔蓬涅》^①（1606）就写威尼斯一富翁的狡猾。伏尔蓬涅虽然有钱，但仍贪得无厌，和食客莫斯卡（苍蝇）串通一气，伪装将死，遗产无人继承，骗取一批贪利之徒的钱财和妻子。这出喜剧和另一出《炼金术士》（1610）都揭露了封建、资本主义社会人们追逐金钱的风气，喜剧性很强。

另一较有成就的剧作家是托玛斯·戴克（1572？—1632）。他曾和莎士比亚合作写戏。他继承格林的戏剧、纳施和狄罗尼的小说的传统，写市民生活，歌颂市民上层的勤劳发家和提高自己社会地位的愿望。他的代表作《鞋匠的节日》（1599）写十五世纪伦敦鞋匠西蒙·艾尔变成伦敦市长的故事，同时也写贵族青年扮成鞋匠追求前任伦敦市长的女儿，最后结了婚。

代表贵族倾向的剧作家有弗兰西斯·波门（1584？—1616）和约翰·弗莱彻（1579—1625）。后者也曾和莎士比亚合作。波门和弗莱彻合写过很多剧本，悲喜剧《菲拉斯特》（1611）写被篡夺王位的王子菲拉斯特以仁爱感化了僭主。作者不仅通过菲拉斯特的形象美化贵族，而且对剧中另一些贵族的荒淫无耻采取默许的态度。

这一时期无论是批判封建专制或为王朝服务的许多剧本，都充满了流血、恐怖的因素。这一从基德和莎士比亚开始的特点到了莎士比亚后继者的手里，更是变本加厉。这一方面反映了封建王朝的恐怖统治更趋黑暗，另一方面也说明了作家的颓废倾向。具有代表性的作家是约翰·韦伯斯特

^① 意大利语：狐狸。

(1580? —1638?),他的代表作有《白魔鬼》(1611)和《玛尔菲公爵夫人》(1613),都是写当代意大利的情杀故事,反映了文艺复兴时期贵族宫廷的淫乱、险毒和残暴,后一剧虽然有争取婚姻自主、打破等级观念的一面,但和前一剧一样,充满了流血、放毒、苦刑、疯狂、情欲的描写。作者对这种道德沦丧抱着绝望的态度。

莎士比亚以后甚至同时的英国戏剧表明,人文主义作为一种改变现实的理想遇到了危机。剧作家脱离人民,戏剧为腐朽的宫廷贵族服务。清教徒敌视戏剧,害怕戏剧中的民主成分,也反对其中的贵族成分,一六四二年通过议会,封闭了伦敦剧场,结束了文艺复兴时期的英国戏剧,英国文艺复兴运动也随之告终。

第四章 十七世纪文学

第一节 概 论

文艺复兴时期,资本主义在欧洲许多国家普遍产生,并且有了一定的进展。到了十七世纪,各国资本主义发展的不平衡性甚为明显。早在地理大发现时期,意大利就已经丧失了商业中心的优越地位,经济急剧衰落。它不断受到外国侵略,政治不稳定,天主教势力猖獗。德国遭受三十年战争的浩劫,人口锐减,土地荒芜,工商业凋零,整个国家长期陷入四分五裂的状态,在这种条件下,德国资产阶级未能形成一支有效的反封建力量。西班牙自从“无敌舰队”被歼灭后,丧失了海上霸权,不再是欧洲强国,工商业一蹶不振,封建势力也极猖獗,进步力量受到宗教裁判所的严重打击。俄国长期受异族侵袭,经济上极为落后,农奴制仍然在继续发展。十七世纪后半期,农民反抗沙皇和贵族的情绪日益高涨。

在十七世纪欧洲各国中,只有英、法两国的资本主义大步向前发展。英国资本主义的特点是深入农村,扩大海外贸易。部分贵族从封建剥削转到工商业经营,形成了“新贵族”这一阶层。资产阶级联合新贵族,打着宗教的旗帜,利用农民运动,发动了资产阶级革命。但他们害怕群众进一步的革命要求,很快就和封建势力妥协,导致了王权复辟。法国在十六世纪末年结束胡格诺战争,得到喘息机会,农业生产和工商业欣

欣向荣。它的资本主义发展不如英国那样快,但走在欧洲大陆国家的最前面。法国的王权保证了民族国家的统一,它的重商主义促进了工商业的发展,资产阶级对王权采取妥协让步的态度。但资产阶级和封建贵族之间的根本矛盾依然存在,十七世纪是这两个阶级势均力敌、互相利用的时期。

和政治经济相同,十七世纪欧洲各国文化发展也是不平衡的。意大利人文主义者继续宣传科学,反对天主教的神秘主义和教会僧侣,受到反动统治的迫害。康帕内拉被关在狱中达二十七年;伽利略被宗教裁判所判处徒刑,出狱后仍受严密监视。意大利逐渐丧失了它在欧洲文化中的重要地位,文学趋于衰落,“马里诺派”诗歌泛滥一时,这是一种堆砌典故、雕琢词藻的贵族形式主义作品。在德国,文化也受到摧残,没有产生具有全欧意义的作品,值得注意的只是格里美尔斯豪森的流浪汉小说《痴儿西木传》。在西班牙,人民的精神世界遭到耶稣会和宗教裁判所的严密控制,产生于贵族集团中的“冈果拉派”作家得到统治阶级的鼓励。西班牙文学急剧衰落,只有卡尔德隆在戏剧方面作出了一些成绩。俄国文化在十七世纪仍处于落后状态,但也产生了历史歌谣、讽刺故事等民间文学,戏剧第一次出现了。彼得一世改革后,俄国文学开始发生变化,但总的说来,这个时期没有产生优秀的作品。

英、法两国和其他国家不同,它们的资产阶级不仅在工商业上有很大的进展,而且逐渐形成自己的社会政治思想体系。霍布士是十七世纪英国最重要的哲学家,他肯定君主集权制,代表了新贵族和资产阶级上层的利益。弥尔顿在他的政论文章里提出人生来是自由平等的革命思想,认为执政者的权力是人民所赋予,人民有权推翻甚至杀死暴君。霍布士对十八世纪法国启蒙思想家有很大影响。十七世纪法国产生了两个

重要哲学家:伽桑狄和笛卡儿。伽桑狄在认识方面是感觉论者,他肯定感觉是知识的唯一来源。他的社会观点是“自然权利”的观点,他说国家只是一种分工,是建立在社会契约的基础上的。笛卡儿是法国唯理主义的奠基人,他认为检验真理的标准不是实践而是理性,这显然是唯心论。但他主张用理性代替盲目信仰,反对宗教权威,则是进步的。他的思想适应十七世纪法国资产阶级的需要,对法国文学起的作用比伽桑狄大得多。

英、法两国文学在十七世纪得到发展和繁荣。英国文学和资产阶级革命有血肉联系,产生了资产阶级革命诗人弥尔顿。总的说来,他的创作反映了英国资产阶级的革命情绪。他在革命年代里写的宗教和政治的论战文章,表现出他对革命的热情和信心。一六六〇年复辟后,他仍然保持着很高的战斗情绪,写出三部优秀诗篇,都是采用《圣经》题材,这一事实很好地说明英国资产阶级革命斗争和宗教斗争是密切结合的,资产阶级清教徒革命家为了掩盖本阶级的狭隘利益,从《圣经》借来响亮的口号,用以激励人民起来革命。在复辟前后进行创作的作家中,德莱顿等人在戏剧、诗歌方面也作出一些成绩,但他们极力讴歌复辟王朝和天主教教会。

法国文学在十七世纪达到全欧的最高水平,产生了古典主义潮流。这一潮流是特定的历史时期的产物,它在创作实践和理论上都以古希腊、罗马为典范,因而有“古典主义”的名称。古希腊、罗马的哲学、历史、文学在文艺复兴时期早已为人文主义者所推崇,他们掀起向古代学习的高潮,主要是从中吸取热爱生活、肯定人的力量的思想,用以反对天主教的禁欲主义。但在十五世纪,意大利也出现一批学者,着重研究亚理斯多德和贺拉斯的文艺理论,并初步提出悲剧创作中的三

一律问题。到了十六世纪后半期,有的作家像法国的龙沙、英国的琼生等,在创作实践上,有意识地学习古代的艺术方法,或多或少地采用古代文学的体裁和题材,同时三一律问题也从意大利传到西班牙、英国和法国,并在法国引起热烈的讨论。这样,诗人、作家向古代寻找文学创作典范和理论根据的倾向逐渐加强了。这倾向在十七世纪的法国找到了最合适的土壤。法国的中央集权制度、资产阶级对专制王权的妥协让步,为它提供了政治基础,笛卡儿的唯理主义又为它提供了哲学基础,古典主义作为一种艺术流派很快就形成了。

法国古典主义文学以戏剧成就最为突出,产生过三个卓越作家:悲剧家高乃依和拉辛,喜剧家莫里哀。在别的方面,古典主义作家也作出了优异的成绩,像拉封丹的寓言诗、波瓦洛的理论著作等。

在古典主义作家中,虽然各人采用的体裁不尽相同,各人气质也有差别,但他们在政治立场、哲学思想和文学观点上有共同之处。

古典主义者在政治上拥护王权,他们的作品具有鲜明的政治倾向性。他们宣传个人利益服从封建国家的整体利益,主张自我克制。这是资产阶级对王权迁就让步的表现。但他们对封建君主并不一味颂扬。高乃依要求国王以仁政治理国家;拉辛谴责专制暴政,揭露贵族荒淫无耻;莫里哀反对宗教欺骗和封建黑暗势力,并且进一步暴露资产阶级的缺点。古典主义具有资产阶级的妥协性,这也表现为对凡尔赛文学趣味的尊重,对民间文学的轻视。只有莫里哀和拉封丹,有时向民间文学吸取营养。

古典主义文学是崇尚理性的文学。高乃依的悲剧描写理性和感情的剧烈冲突,通过悲剧英雄的坚强意志克制了个人

感情,理性得到最后胜利。拉辛的悲剧谴责那些情欲横流、丧失理性的贵族人物。莫里哀的喜剧对一切不合理性的封建思想道德和风俗礼教加以嘲笑。波瓦洛从这些诗人的成就总结出一套古典主义文学理论时,把理性作为文学创作和评论的最高标准。恩格斯指出,“这个永恒的理性实际上不过是正好在那时发展成为资产者的中等市民的理想化的悟性而已。”^①

古典主义者把古希腊、罗马文学奉为典范,从中找到了符合他们理想的英雄人物。在他们看来,艺术创造不在于创造新的故事情节,而在于运用艺术手法处理现成的故事情节。古典主义悲剧家大都从古希腊、罗马文学和历史中寻找题材,来表达自己的思想感情。他们关心的不是历史真实,而是自己时代的生活真实。至于莫里哀,他的剧情很多是取自当时的生活的。

古典主义文学要求艺术形式完美。其戏剧结构谨严朴素,故事发展合乎常情,不浪费笔墨,没有和情节发展不相干的插曲。古典主义文学的语言准确、明晰、合乎逻辑,这些特点后来成为法国语言的规范,但有时也表现出宫廷贵族的典雅趣味。古典主义诗人采用的亚历山大诗体后来也成为法国的主要诗体。在研究人、描绘人物性格、分析人物内心活动等艺术手法上,古典主义作家作出了优异的成绩。

古典主义在十七世纪法国历史条件下有其进步意义。它加强了法兰西人的民族观念和对国家的责任感,推动了法国语言和民族文化的形成。它强调文学对社会的作用,主张文学反映生活,注意人物的心理分析。在这些方面,它对欧洲现实主义文学发展作出了一定的贡献。但古典主义也有它的局限的

^① 恩格斯:《社会主义从空想到科学的发展》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第407页。

一面。它的创作首先是为宫廷服务的,必然要迎合宫廷和贵族的趣味,不去考虑人民的爱好。它要求戏剧集中精炼,往往使人物概念化,缺乏个性。它的理论家把古典主义文学法则说成是永恒的法则,这就不能不成为限制作家创作的清规戒律。尽管如此,由于法国古典主义作家善于在这些法则范围之内发挥自己的艺术才能,他们还是写出了不少优秀的作品。有的作家有时突破这些法则,继承了文艺复兴时期人文主义的民主传统,始终和人民及民间艺术保持联系。古典主义戏剧标志欧洲戏剧在莎士比亚之后走上了一个新的阶段。

古典主义统治欧洲文学二百年之久。十七世纪以后,许多国家在不同的时代,在不同的程度和意义上,有过它们的古典主义文学时期。英国在十七世纪末以后出现古典主义流派。在德国、意大利、俄国等国家发展自己的民族文学时,法国古典主义文学对它们起了借鉴作用。它对欧洲其他国家的影响直到十九世纪浪漫主义兴起后才逐渐消失。

第二节 法国古典主义文学和莫里哀

法国在十六世纪后期发生的胡格诺战争破坏了生产和人民生活,国家处于四分五裂的状态。一五九八年亨利四世颁布南特敕令,结束了这场战争,专制王权逐渐消灭封建割据,重新建立中央集权。十七世纪二、三十年代,封建主在南方的最后据点被攻破,国家再度统一。四十年代资产阶级的起义和五十年代大贵族的叛乱^①先后受到镇压,六十年代国王的绝对权力达到了最高峰。

^① 这两次事件历史上都称为“福隆德”运动,一译“投石党运动”。

十七世纪法国资本主义发展主要表现在从手工业生产转到手工业工场生产上。但法国基本上仍然是一个农业国。天主教会是封建制度的主要支柱。贵族继续保留旧的封建特权,阻碍资本主义发展。专制王权在维护封建生产的同时,为了自身利益,采用重商主义政策。它准许开办手工业工场,创设贸易公司,实行保护关税和殖民扩张。它之所以给资产阶级一些经济好处,还开放一部分政权,是因为要拉拢资产阶级,使之不和农民及城市平民一同起来革命。资产阶级力量还不够壮大,需要王权保护工商业,因而对王权表示拥护。但资产阶级和封建贵族之间的斗争还是剧烈的。他们势均力敌,王权成为这两个阶级之间的“表面上的调停人”^①。农民和城市平民受到重重剥削,不断起义,但都被专制政府用暴力镇压下去。

十七世纪法国专制君主成为民族统一的奠基人,宫廷成为文化中心。路易十三的首相黎塞留和路易十四都很注意网罗人才,一方面用金钱地位笼络他们,要他们为王权服务,另一方面把他们置于宫廷的监督和影响之下,使他们的活动不致损害专制王朝的利益。当时最杰出的诗人、作家、戏剧家、画家、建筑师、音乐家几乎都和宫廷发生关系。一六三五年黎塞留创立法国学士院,把它作为推行他的文化政策的机构。它一成立就计划要编写一部法兰西语言字典,这部字典在一六九四年出版,对统一法兰西语言有很大贡献。从六十年代开始,路易十四的宫廷实际上指导着全国文化的发展,凡尔赛的文学艺术趣味成为一时的风尚,并为欧洲其他国家的宫廷

^① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第168页。

所模拟。

十七世纪法国文学的主要流派是古典主义。此外还有贵族沙龙文学和市民文学。

贵族阶级对法兰西语言和文学活动很感兴趣。他们在贵妇人的沙龙里讨论文学问题,朗诵诗歌、戏剧。贵族作家写得最多的是小说,其中有的长达数百万言,其特征是缅怀中古,描写狩猎和战争故事,歌颂贵族爱情和田园式的生活。他们精心制造的沙龙语言矫揉造作,晦涩难解,表现出他们自命风雅的、但实际上是庸俗无聊的贵族趣味。他们脱离现实,追求华丽的辞藻,受到进步作家的讽刺和抨击。

和贵族沙龙文学对立的是所谓“世俗现实主义小说”,有的模拟贵族作品,目的在于讽刺它,有的描绘市民、大学生、农民、戏剧演员和江湖卖艺者,特点是反映下层社会的生活,具有自由粗犷的滑稽风格。尽管这一流派的作家也受到古典主义作家的嘲笑和攻击,他们对现实主义文学的发展却有一定的积极作用。

十七世纪法国古典主义文学的全盛时期是六、七十年代,但在十六世纪,它已开始萌芽。马雷伯(1555—1628)可以说是它的创始人。他主张文学要为王权服务。他严格要求语言纯洁,反对七星诗社毫无限制地扩大法语词汇。他规定亚历山大诗体的结构,禁止使用跨句。他的理论受到一些人反对,但符合时代要求,终于逐渐占了优势。十七世纪初期,伏日拉(1595—1650)和法国学士院致力于语言的规范化,夏泼兰(1595—1674)进一步探讨了悲剧规律,笛卡儿倡导唯理主义,都有助于古典主义的形成。法国古典主义的发展可以分为两期。三、四十年代是第一期,是古典主义兴起并显示出新生力量的时期;六、七十年代为第二期,是古典主义茁壮并产

生许多优秀作品的时期。古典主义作家不断地受到旧势力的攻击,他们予以猛烈的回击,谴责贵族沙龙文学。可是,他们在自己的作品中也保留了“典雅”趣味。同时,他们又轻视“世俗现实主义文学”,反对它的粗犷俚俗的风格,但和它同样要求真实反映生活,而且他们当中也有人描绘了下层社会。

古典主义作家在各种文学体裁上作出了优秀的成绩,但以戏剧最为突出。十七世纪初期,法国戏剧逐渐繁荣,剧作家辈出,作品很多。不少作家如阿狄(1570?—1631)等采用古希腊、罗马故事写悲剧,但情节结构松散,舞台场景杂乱,戏剧冲突不尖锐,不能集中反映生活。在这种情况下,三一律问题的争论就更为剧烈了。到了三十年代,黎塞留通过法国学士院攻击高乃依的《熙德》,三一律便成为古典主义悲剧家共同遵守的规律。

彼埃尔·高乃依(1606—1684)是法国古典主义第一期的重要作家之一。他出身于资产阶级家庭,父亲是律师。他的故乡卢昂是十七世纪初期法国戏剧活动的重要城市。一六二九年他开始创作,写悲剧,也写喜剧。一六三三年他到巴黎,一度被黎塞留雇佣去写剧本台词。黎塞留因为他不按照自己的提纲写,把他解雇了。高乃依一共写过三十多个剧本,大部分是悲剧,也有喜剧、悲喜剧、英雄喜剧、芭蕾剧等。他最成功的作品是一六三六至一六四三年写成的。

《熙德》(1636)是高乃依最优秀的作品,是法国第一部古典主义悲剧。情节不是取自古希腊、罗马,也不是直接取自中古英雄史诗《熙德》,而是取自西班牙维加派作家卡斯特罗的剧本《熙德的青年时代》。主人公堂·罗德利克是西班牙贵族青年,卡斯提尔王国的老臣堂·狄哀格之子。他和堂·高迈斯之女施曼娜相爱。堂·狄哀格被任命为太子的师傅,堂

·高迈斯妒忌他,打他一个耳光。堂·罗德利克于是处在剧烈的矛盾中:要封建家族荣誉还是要爱情。他终于决心报仇。在一场决斗中,他杀死了堂·高迈斯。父仇报了,爱情却失掉了。他痛苦万分。正在这时候,摩尔人入侵卡斯提尔。堂·罗德利克率众击退敌人,成为民族英雄,获得了“熙德”称号。同时,施曼娜一直不断地要求国王替她报父仇,国王耐心开导她,成全了这一对贵族青年的婚姻。

《熙德》的悲剧冲突是责任和爱情之间的冲突,主要表现在堂·罗德利克和施曼娜二人身上。堂·狄哀格受了堂·高迈斯的侮辱,堂·罗德利克不得不考虑报仇的问题,但他不是没有犹疑的。在父亲和情人之间,他曾经偏向于情人一面,不愿意伤害她的感情。经过痛苦的思考,他才认识到,牺牲个人利益事小,维护封建家族荣誉事大。他又考虑到,如果忍气吞声,他在施曼娜眼里必然是个懦夫,同样也要丧失爱情。他的矛盾得到解决,这全靠理性和坚强意志。在作者心目中,这样的英雄不仅能够克服个人感情,而且一定是封建国家、封建整体利益的捍卫者。作者把剧情进一步引到摩尔人的入侵,堂·罗德利克在一场夜战里打败敌人,俘虏两个摩尔国王,成为民族救星。无论在爱情问题上或在战场上,理性都获得了胜利。堂·罗德利克的形象集中表现了高乃依对悲剧英雄的理想,同时也对法国贵族提出一种新的道德标准,要求他们以堂·罗德利克为榜样,为封建整体利益而放弃个人利益。

同样,施曼娜的形象也体现出古典主义作家崇尚理性的特点。她爱堂·罗德利克,但杀父之仇不能不报。她要求国王主持公道,替她报仇。但堂·罗德利克为家族荣誉,奋不顾身地向身经百战的堂·高迈斯挑战,并且战胜了他;随后又为国家安全,立下辉煌的战功,威震敌人,受到举国人民的爱戴。

他的英雄气概感动了她,加深了她对他的爱。她的矛盾更加尖锐了。最后,她接受国王的劝导,答应和堂·罗德利克结婚,这仍然是理性的胜利。在她身上,理性和爱情有矛盾的一面,也有统一的一面。她对堂·罗德利克的爱情不是不可解释的神秘的爱,而是建筑在理性之上,建筑在封建道德标准之上的。

在次要人物身上,高乃依也描写了理性和感情的冲突。堂·狄哀格是一个有理性的贵族,承认国王有绝对权力,认为臣民不管有过多少汗马功劳,必须服从国王的意旨。堂·高迈斯不能克制个人感情,自恃有功,桀骜不驯,对国王有很大的抵触情绪。高乃依肯定前者,谴责后者。他还刻画了一个理想国王的形象:堂·菲南。这个国王明辨是非,贤明谨慎,不滥发命令,很讲人情,采取说理方法来对待臣民。

《熙德》演出后受到巴黎观众的热烈欢迎,同时遭到一些人的攻击,黎塞留对它也很不满意。他不仅对高乃依的成功怀有妒意,更重要的是他不能容忍悲剧中的国王以理性方式而不是以专制手段统治国家。而且,黎塞留一向严厉禁止决斗,悲剧中却违反他的政策,三次通过决斗来解决纠纷。黎塞留利用法国学士院攻击《熙德》。夏泼兰执笔的《法国学士院对〈熙德〉的意见书》(1638)是奉他的意旨而写的批评文章,诬蔑法国第一部悲剧杰作为抄袭作品,并谴责它违背了三一律。高乃依被迫接受三一律后,又写出几部优秀悲剧。

《贺拉斯》(1640)写罗马的贺拉斯三兄弟和邻国阿勒伯的居理亚斯三兄弟作战的故事。最小的贺拉斯是最后的胜利者。为了祖国的光荣,他打死了和他有亲戚关系的居理亚斯三兄弟。他班师回来的时候,他的妹妹因为被杀死的居理亚斯三兄弟中的一个她的未婚夫,因而埋怨贺拉斯,并辱骂他

用生命来保卫的罗马,他就把她杀死。作品的主题是爱国和个人爱情之间的冲突。

《西拿》(1640)写罗马执政官西拿要谋杀皇帝奥古斯都,西拿的情人爱米莉因为父亲被奥古斯都处死,立意报仇,因而也唆使西拿去谋杀。奥古斯都在宽容和反击之间,选择了前者。这出戏集中体现了法国资产阶级对专制君主看法。通过奥古斯都,高乃依刻画了一个宽宏大量、以仁政治理国家的国王形象。《西拿》虽然描写西拿、马克西姆和爱米莉三人之间的恋爱关系,但它基本上是一部政治悲剧。奥古斯都、西拿、马克西姆等讨论君主制和民主制的原则及其利弊,是当时法国贵族和资产阶级共同关心的问题。

《波利厄克特》(1643)是一部基督教悲剧。波利厄克特反抗罗马统治者的迫害,为基督教事业而献出自己的生命。剧中穿插着一个爱情故事,作者用这情节来突出地描绘主人公的坚强意志和自我牺牲精神。

《熙德》、《贺拉斯》、《西拿》和《波利厄克特》是高乃依最著名的四部悲剧。一六四三年后,他继续写了二十来部剧本,但都不是成功之作。他在政治思想上逐渐追随黎塞留的政策,在创作上追求离奇复杂的情节,这就导致了他的艺术的衰落。

高乃依的悲剧情节,除了《熙德》等极少数例外,大都取自罗马历史。他认为罗马人意志坚强,可供人们效法。他的悲剧英雄善于自我克制,使感情服从理性。他们所作的事,作者认为是任何理想英雄都应该作的事。他把资产阶级所理解的人性作为普遍人性加以描绘。他的作品讨论了十七世纪法兰西人所关心的许多社会政治问题,在当时具有一定的现实意义。

高乃依的语言明确有力,和他的悲剧人物的坚强性格是一致的。剧中的诗句以雄辩著名。他的悲剧英雄谈论社会政

治问题时,往往一泻千里,滔滔不绝。他的文体有时也给人以夸张的印象。

若望·拉辛(1639—1699)是法国古典主义第二期诗人,是最有代表性的古典主义悲剧作家。他出身于一个公务员家庭,曾在冉森教派学校读书。这一教派中有些人对古希腊文学修养很高。拉辛从他们学习了古希腊文学,特别是史诗和悲剧。从一六六四到一六九一年,他一共写过十一部悲剧和一部喜剧。《安德洛玛刻》和《费得尔》是他的代表作。

《安德洛玛刻》(1667)的主人公是特洛伊英雄赫克托耳的寡妇安德洛玛刻。城破家亡时她暗中把儿子藏起来,使他未遭杀害,自己被俘当了皮洛斯的女奴。皮洛斯是希腊英雄阿喀琉斯之子,厄庇洛斯的国王。他爱上了安德洛玛刻,迟迟不和未婚妻赫耳弥俄涅结婚。悲剧开始时,希腊使节俄瑞斯忒斯到厄庇洛斯,要皮洛斯把安德洛玛刻的儿子交出来,以绝后患。安德洛玛刻被迫答应和皮洛斯结婚,以便保全儿子。赫耳弥俄涅妒恨交加,利用俄瑞斯忒斯对她的爱情,唆使他去杀死皮洛斯,随即自杀,俄瑞斯忒斯也发了狂。

《安德洛玛刻》是第一部标准的古典主义悲剧。它体现了以古希腊、罗马文学为典范的原则,故事取自欧里庇得斯的两部悲剧《安德洛玛刻》和《特洛伊妇女》。和古希腊悲剧相同,它的结构简练集中。它写四个人物的恋爱关系,情节本身是复杂的,拉辛却处理得非常干净利落。他没有从头写他们爱情的产生和经过,而是从俄瑞斯忒斯作为希腊使节来到厄庇洛斯王国写起。他的来到引起了一系列的矛盾。皮洛斯要求安德洛玛刻给他一个最后答复,这答复不仅影响到皮洛斯对赫耳弥俄涅的态度,而且将要决定俄瑞斯忒斯的命运。安德洛玛刻拒绝皮洛斯,皮洛斯就会回心转意,和赫耳弥俄涅结

婚。安德洛玛刻答应他,俄瑞斯忒斯的多年愿望就有可能实现,获得赫耳弥俄涅的爱。在皮洛斯的王宫,这一天仅仅发生了俄瑞斯忒斯来到这一件事。这件事是悲剧冲突的起点,矛盾从此急剧发展,各个人物的心情随着起变化,冲突越来越尖锐,一直到收场。简练集中是《安德洛玛刻》的特点,也是古典主义悲剧的艺术特征。

在这部悲剧里,拉辛谴责那些情欲横流、丧失理性的贵族人物。皮洛斯对未婚妻赫耳弥俄涅背信弃义,不惜抹掉自己的光荣历史,作出危害希腊各族人民的勾当,甚至在神庙宣布特洛伊人的敌人为自己的敌人。这一切无非是要博取一个女子的欢心,而这个女子却是希腊人的死敌赫克托耳的寡妇。他任性专横,是暴君的形象。俄瑞斯忒斯身为希腊各族的使节,却希望皮洛斯拒绝交出安德洛玛刻的儿子,因为这对他自己有利,可以满足他的情欲。他是一个绝望的情人。他在情网里越陷越深,终于作了一个使节所不该作的事,犯了弑君渎神之罪。赫耳弥俄涅是一个性格复杂的人物。皮洛斯为她的母亲和家族出过力,在特洛伊战争中显示过英雄气概。赫耳弥俄涅热烈爱他,到厄庇洛斯等候结婚,却被冷淡了数年之久,最后被抛弃。她恨他。她最不能忍受的是她败于一个女奴之手。拉辛着重描写了她的嫉妒心理。她决心杀死荒淫暴虐的皮洛斯。但她不择手段,利用俄瑞斯忒斯对她的爱情来报仇。最后,她跑到神庙,在皮洛斯尸体旁自杀,这是她爱他的最强烈的表现。这三个人物的下场不是死亡便是疯狂。他们的命运和冉森教派的宿命思想是一致的。冉森教派认为人类由于犯了原始罪孽,注定要犯错误,受惩罚,只有极少数获得“神恩”的人才有可能得救。在拉辛看来,皮洛斯、俄瑞斯忒斯和赫耳弥俄涅显然都不在这少数人之列。他们的理性克

服不了感情,他们的情欲使他们互相残杀。通过这三个形象,拉辛揭露了当时法国宫廷和贵族的荒淫无耻。

悲剧的主人公安德洛玛刻和他们不同,她的感情和理性是统一的。她怀念赫克托耳,要为亡夫守节。她爱她的儿子,要为赫克托耳保全遗孤。她的感情是强烈的,无可非议的。同时,她有高度的理性。在她苦苦哀求感动不了皮洛斯的铁石心肠,眼看自己的儿子将要死在希腊人刀下时,她决心牺牲自己的贞操,保全儿子的生命。她答应和皮洛斯结婚,要求他宣誓后把她的儿子作为自己的儿子,帮助他重建特洛伊城。她决心在皮洛斯宣誓后自杀,从而保全儿子,也保全自己的贞操。在这部悲剧里,她是最值得观众同情的人物。

《费得尔》(1677)是一部揭露法国宫廷和上层社会腐化堕落生活的悲剧,情节取自欧里庇得斯的悲剧《希波吕托斯》。雅典王后费得尔爱上国王的前妻之子希波吕托斯。后来知道了希波吕托斯爱别人而不爱她,她由妒生恨,把他害死,自己也服毒自杀。

这部悲剧充分表现了拉辛的艺术才能,他对费得尔的心理活动描写得细致深刻。费得尔由爱到恨,最后起了杀意,是有一定过程的。她和国王忒修斯结婚后,就爱上他的前妻之子,但她假装恨希波吕托斯,来掩盖对他的爱。她极力排挤他,自己的心情也受到压抑,陷在极度苦闷中。悲剧开始时,作者通过她和保姆的谈话交代了她的矛盾心情。这是理性克制感情的阶段。她的丈夫离家半年,毫无音讯,传说他已死亡,她似乎可以无需再隐藏自己的感情了。在保姆怂恿之下,她果然向希波吕托斯倾诉她的爱,结果遭到拒绝。她的心情由爱转到羞愧,但还说不上恨。正在这时候,忒修斯忽然回家了。费得尔深自谴责,后悔暴露了自己的感情。她的理性也

曾一度催促她向丈夫坦白。但是,当她知道希波吕托斯爱阿丽西,自己有一个情敌时,心情突然复杂化了。这个发现引起她强烈的嫉妒,同时她又害怕希波吕托斯把她的过错告诉忒修斯。她完全丧失了理性,她对希波吕托斯的爱终于转而为恨。她决心假手忒修斯去害死他。他死后,她的理性重占上风。她认识到自己的错误,向丈夫坦白,服毒自杀。作者把她的感情变化写得层次分明,合乎逻辑。她的形象有力地说明拉辛善于分析上层社会妇女的心理。

《费得尔》演出时,一部分反对拉辛的贵族用卑鄙手段组织起来抵制它。拉辛从此搁笔,表示抗议。他的最后两部悲剧《爱斯苔尔》和《阿达莉》是他十多年后写出的。

《爱斯苔尔》(1689)和《阿达莉》(1691)是根据《圣经》故事写成的。《爱斯苔尔》提出宗教容忍的思想。一六八五年,路易十四宣布废除南特敕令,天主教会重新迫害胡格诺教徒。拉辛选择爱斯苔尔的故事作为他的悲剧情节,它的政治意义很明显。《阿达莉》以人民起来推翻专制暴政为主题,它和拉辛以前所写的只有揭露而提不出解决矛盾办法的作品比较起来,就显得更有反封建反暴政的倾向。

拉辛的悲剧不同于高乃依的悲剧。高乃依的代表作写于专制君主政体上升时期,拉辛是在这个政体巩固和衰落的年代进行创作的。高乃依塑造了一系列理想的悲剧英雄形象,其目的是要引起人们的钦佩赞赏;拉辛却着重揭露封建统治阶级的黑暗和罪恶,激起人们的恐惧和愤怒,他的作品具有更鲜明的现实意义。他的悲剧简练集中,三一律对他不是束缚,而是使他的艺术才能得到充分发挥的最好形式。人物心理分析是他的艺术特色,这特色在社会上层妇女身上表现得最为突出。拉辛的语言自然流畅,质朴动人,尤其是在人物感情最

激动的时候。和高乃依的作品相同,拉辛的悲剧具有一定的民主思想,但他们的创作仍然没有摆脱宫廷趣味。

莫里哀(1622—1673)是欧洲最杰出的喜剧家之一。他是古典主义作家,但并不拘泥于古典主义法则。他的喜剧具有鲜明的反封建、反教会的特色,但也带有宫廷色彩。

他原名若望—巴蒂斯特·波克兰,莫里哀是他的艺名。他出身于资产阶级,父亲是巴黎室内陈设商,供应宫廷陈设,买得“国王侍从”的称号。莫里哀童年时代常随外祖观看民间戏剧的演出。上中学时,他学习了拉丁文。传说他曾听过唯物主义哲学家伽桑狄讲学,人们以此解释他的喜剧中的自由思想。他的父亲要他学法律,继承他的商业。莫里哀既不想当律师,也不愿意当陈设商,决心以戏剧为终生事业。一六四三年,他和一些青年戏剧爱好者一起组织“光耀剧团”。他们没有演戏经验,没有自己的剧目。剧团营业惨淡,负债累累。莫里哀是剧团的对外负责人,被捕下狱。靠他的父亲替他还债,他才出狱。他和他的伙伴们一起到外省去。一六四五到一六五八年,他们走遍法国。他长期深入生活,经常和地方官绅打交道,并接触到社会下层。一六五二年,他成为“光耀剧团”领导人。他们的演剧艺术大大提高,他开始为剧团编写喜剧。他在外省编写的剧本大部分已遗失,保留下来的只有《冒失鬼》(1653)和《情怨》(1656),是用意大利喜剧风格写成的。一六五八年他回到巴黎,在卢佛宫演出他在外省编写的《多情的医生》,非常成功,路易十四要“光耀剧团”留在巴黎。

《可笑的女才子》(1659)是他回巴黎后编著的第一部剧本,嘲笑法国封建社会生活和贵族沙龙的所谓“典雅”的文学流派,指出这个流派歪曲自然,违背理性。这部讽刺喜剧刺痛了自命风雅的贵族男女,一度被禁演。由于路易十四的干预,

禁令不久便解除了。

《丈夫学堂》(1661)和《太太学堂》(1662)标志着莫里哀创作的一个新阶段。他从情节喜剧转向风俗喜剧。他从人文主义观点出发,讨论了爱情、婚姻、教育以及其他社会问题。《太太学堂》的艺术成就比《丈夫学堂》高。《太太学堂》的主人公阿尔诺耳弗年老、富有,相信金钱万能,可以购买一切。他想有一个百依百顺的妻子,用钱买来年轻的阿涅丝。他给她灌输贤妻良母的道德观念和摩西十诫的宗教思想,想把她培养成为奴隶式的妻子。但阿涅丝爱上青年奥拉斯,冲破阿尔诺耳弗的严密提防,和奥拉斯结了婚。《太太学堂》演出后,沙龙人物攻击莫里哀,说他的剧本轻佻、下流、淫秽、亵渎宗教。莫里哀一连演出两部反批评的、充满战斗性的喜剧:《太太学堂的批评》(1663)和《凡尔赛宫即兴》(1663)。他明确表示他的喜剧主要是为广大观众服务,而不是为那些坐在舞台上指手画脚的贵族看客服务的。他反对把文学体裁分成等级,说喜剧不比悲剧低,写喜剧要比写悲剧困难。他不赞成用清规戒律束缚诗人、作家的才能。剧本写得好坏不在于是否服从这些规律,要看是否合乎常识和理性,是否能感动观众,教育观众。

一六六四至一六六九年是莫里哀创作的全盛时期。他的艺术走上另一个新阶段,把风俗喜剧和性格喜剧结合起来。他一连写了几部思想性和艺术性都很高的作品,有的揭穿宗教欺骗和伪善行为,有的讽刺贵族荒淫无耻和庸俗无聊,有的鞭挞资产阶级,揭露他们的吝啬和虚荣的本质。

《达尔杜弗,又名骗子》^①(1664—1669)在欧洲喜剧里有

^① 一译《伪君子》。

很高的地位,是莫里哀的最大成就。它的讽刺矛头直接指向君主专制政体的主要支柱:教会。达尔杜弗是个手段灵活的宗教骗子,披着虔诚的天主教徒的外衣,进入了奥尔贡的家。奥尔贡和他的母亲白尔奈耳太太受了他的蛊惑,把他看成圣人,颂扬他,供养他。达尔杜弗则尽其所能,在一些琐屑事情上表现他的“崇高”的宗教德行:“有一天他祷告的时候捉住一个跳蚤,事后还一直埋怨自己不该生这么大的气,竟把它捏死了。”奥尔贡对他五体投地,打算把爱女嫁给他,把财产托付给他,把不可告人的政治秘密告诉他。由于达尔杜弗的“教导”,奥尔贡说,他可以看着他的兄弟、子女、母亲、妻子一个个死去而无动于衷。由于达尔杜弗的挑拨,奥尔贡狠心驱逐自己的儿子,剥夺其财产继承权。他想不到他所敬爱的“上帝的意旨”的执行人原来是一个卑鄙的小人。达尔杜弗竟然想勾引奥尔贡的妻子艾耳密尔,他对艾耳密尔说:“如果上帝是我的情欲的障碍,拔去这个障碍对我算不了一回事。”他的罪行被揭穿后,他不但企图霸占奥尔贡的全部财产,还打算利用奥尔贡出于信任而交给他的秘密政治文件来陷害对方。他厚颜无耻地说,他所以这样做,都是为了上帝,为了国王。他用上帝和国王来遮盖他的邪恶的心灵。

十七世纪六十年代,法国专制政体越来越反动,宗教伪善几乎遍及整个上层社会,其中包括天主教会的大主教和其他高级僧侣,以及王太后为首的许多王亲国戚和达官大臣。早在二十年代,法国就有一种反动的天主教组织,叫做“圣体会”,又名“信士帮”。这一伙人仇视他们心目中的异教徒、无神论者、自由思想者及一切反对教会和君主政体的人。他们披着慈善事业的外衣,干警察特务工作,暗中监视居民,陷害倾向信仰自由的人,达尔杜弗就是这些伪善信士的典型形象。

《达尔杜弗》是一部现实主义作品。它的概括性很强,直到现在,“达尔杜弗”这个名字不但在法国,而且在欧洲许多国家的语言中已成为“伪善”的同义语。

在达尔杜弗形象的塑造上,莫里哀运用了卓越的艺术手法。达尔杜弗在第三幕第二场才第一次出场,但在前两幕通过奥尔贡、白尔奈耳太太和其他家庭成员的矛盾,观众对达尔杜弗的性格已经有了深刻的印象,都知道他是一个伪善者。他出场时所说的几句假虔诚的话,只能引起人们对他的鄙视和耻笑。第四幕结束时,眼看这个剧本要以悲剧告终。第五幕忽然急转直下,国王明察,救了奥尔贡一家。这收场似乎不合情理,但不是不能解释的。它体现了十七世纪法国资产阶级需要依附王权、乐于歌颂国王的政治倾向。

《达尔杜弗》第一次在凡尔赛宫上演时只有三幕,它的尖锐讽刺触犯了圣体会和那些支持圣体会的贵族。他们在路易十四面前攻击莫里哀,说他反对宗教。《达尔杜弗》被禁止演出。莫里哀三次修改他的剧本,把三幕剧改为五幕剧,使穿黑袈裟的达尔杜弗改穿世俗服装,但讽刺宗教伪善的主题并未改动。他先后两次向路易十四上陈情表,甚至以不再写喜剧来要挟路易十四,但禁令仍未解除。一六六九年,《达尔杜弗》第一次公开演出,获得很大成功,从此成为莫里哀的最受观众欢迎的剧本。

《堂璜》(1665)是莫里哀的第二部巨型讽刺喜剧,写一个在十七世纪法国非常流行的西班牙故事。堂璜这个“恶棍大贵人”有两面性。一方面,他是封建社会产生的最典型、最无耻而又伪善的掠夺者。另一方面,他漂亮、聪明、勇敢、文雅。他的形象表现了十七世纪法国封建贵族在生活和道德上的腐败,但他却有一副高贵堂皇的外表。《堂璜》演了十五场便被

禁了。

《愤世嫉俗》(1666)的主人公阿尔赛斯特的性格相当复杂。他基本上是个正直的人。他揭发贵族们自私自利、庸俗无聊、吹牛拍马、争权夺利,自己却爱上一个好诽谤别人的淫荡女人。这矛盾把他造成一个滑稽可笑而带有悲剧性的喜剧人物。《愤世嫉俗》是莫里哀精心雕琢的喜剧,波瓦洛给它以很高的评价,认为它是莫里哀最优秀的作品,但演出并不成功。

《屈打成医》(1666)说明莫里哀的喜剧和法国民族文学传统的密切关系。他采用中古韵文故事《农民医生》的情节,把主人公斯卡纳赖尔刻画为民间英雄。斯卡纳赖尔机智、勇敢、活泼,充满生命力。他扮演的是骗子角色,但莫里哀要揭发的不是斯卡纳赖尔,而是那些不学无术、欺骗讹诈的医生。斯卡纳赖尔是作者用来进行批评的武器,不是批评的对象。

《吝啬鬼》(1668)也是莫里哀的优秀喜剧之一,讽刺资产阶级贪财如命的本质。阿尔巴贡是个靠放高利贷发财的资产者。他在儿女面前装穷,嫌他的儿子在穿著打扮上花钱,教他拿赌博赢来的钱去放高利贷。关于女儿的婚姻,他考虑的是对方要不要陪嫁。他放高利贷,想不到借债的人就是自己的儿子。他想续弦,却成了儿子的情敌。这些偶合场面在现实生活中是不常见的,但莫里哀运用起来却大大加深了喜剧气氛,深刻反映了资产阶级人与人之间在金钱面前赤裸裸的利害关系。他埋在花园里的一万金币被偷后,他痛哭流涕,几乎想以身殉。他闹翻了天,把家里所有的人都看成贼,要求开动国家的一切统治机器,替他找回他的“命根子”。莫里哀很出色地用喜剧夸张的手法,把阿尔巴贡的吝啬性格烘托出来。

《乔治·唐丹》(1668)也是一部讽刺资产阶级的喜剧,揭

露他们向上爬的虚荣心理。乔治·唐丹是个暴发户,企图以依附贵族来提高自己的社会地位。他用自己的钱使贵族丈人免于破产,他的妻子对他却不忠实。莫里哀谴责贵族的无耻,描写乔治·唐丹的不幸遭遇,同时也指出,应该对这不幸负责的是乔治·唐丹本人。

一六六九年后,莫里哀还写过一些优秀喜剧:《贵人迷》(1670)、《司卡班的诡计》(1671)、《女学者》(1672)、《没病找病》(1673)等。《司卡班的诡计》是一部有民主倾向的喜剧。它采用罗马喜剧家泰伦斯的《福尔米奥》的情节和意大利即兴喜剧的结构形式,但主角司卡班却是十足的法兰西民间人物。他不仅像《达尔杜弗》中的道丽娜和《吝啬鬼》中的阿箭那样替小主人出谋献策,战胜顽固落后的家长,而且有本领使他的老主人在被他捉弄时还把他当作自己的忠心仆人。他狡猾、聪明、灵活、快乐。波瓦洛一向热烈赞赏莫里哀的艺术才能,但不欣赏《司卡班的诡计》。他谴责莫里哀“抛弃趣味和风雅”,说他不应该把“司卡班装人的口袋”搬上舞台。实际上,莫里哀用民间戏剧的优良传统丰富了他的喜剧创作,这正是他的优点。

莫里哀虽然有时在题材上走出古典主义的框子,但他的喜剧具有古典主义的优点,结构形式谨严,戏剧冲突鲜明。他没有受到三一律的束缚,反而以高度的技巧掌握了这个规则。他在形象塑造方面显示出卓越的艺术才能。他的人物特点是集中、夸张,概括性强,他们的一言一行都突出地表现了他们的主导性格。莫里哀把伪善者的一切特征都集中在达尔杜弗身上,使他几乎成为伪善的化身。同样,他把阿尔巴贡的吝啬也刻画成强烈的情欲,并且用夸张手法突出他的性格。

莫里哀的人物的语言和他们的性格、身分完全一致。他

的喜剧有的用诗体,有的用散文。诗剧大都采用亚历山大体,有时也用自由体。他的散文流畅自然,很接近口语。他的喜剧吸取了人民的语言,有不少句子已成为谚语。

古典主义文学的成就并不限于戏剧,巴斯加(1623—1662)的宗教论战作品、拉·罗史孚哥勒(1613—1680)的伦理著作、波舒埃(1627—1704)的演说词、赛维尼夫人(1626—1696)的书信、累慈红衣主教(1613—1679)的回忆录等都享有很高声誉。他们都是散文作家。第二期古典主义诗人中同莫里哀和拉辛齐名的有《寓言诗》作者拉封丹及《诗的艺术》作者波瓦洛。

若望·德·拉封丹(1621—1695)是欧洲著名的寓言作家之一。他生于一个小官吏家庭,在农村度过童年,一六五二年到巴黎。他从小喜爱田野森林,注意禽兽特性,熟悉农民生活。他钻研古代文学,也爱读中古的法国民间文学和文艺复兴时期拉伯雷、卜伽丘、阿利奥斯托、塔索等人的作品。

拉封丹写过悲剧、喜剧、哀歌、民歌、故事诗等,但以《寓言诗》的成就最为突出,享有全欧声誉。《寓言诗》(1668,1679,1694)共十二部,二百三十九篇。拉封丹说,他的《寓言诗》是

一部巨型喜剧,幕数上百,
宇宙是它的背景,
人、神、兽扮演其中的角色。

在这部“巨型喜剧”里,作者制作了十七世纪法国社会的大画幅,塑造了各个阶层的人物性格,分析他们的心理活动。狮是封建国家的最高统治者的形象。有的狮子英明,善于使用人才(《狮子出征》);有的狮子衰老无能(《年老的狮子》);有的竟

然需要老鼠的援助(《狮子和老鼠》);有的蛮横,恃强凌弱(《母牛、母山羊、母绵羊和狮子合伙》)。《狼和小羊》的故事和伊索寓言相同,不管小羊怎样对狼讲道理,狼总是要吃羊的。这首诗一开头就写道:“强者的理由永远是最好的理由。”它深刻揭露了封建社会是弱肉强食、人吃人的社会。《小耗子、小公鸡和猫》中的猫是达尔杜弗一类的人物,是披着宗教外衣做尽坏事的伪善教士的形象。在小耗子面前,他装成非常温和、谦虚、仁慈,实际上比小公鸡更可怕,是鼠类最危险的敌人。

拉封丹对劳动人民有一定的感情。《死神和樵夫》诉说樵夫处在“兵士、捐税、债主、赋役”的重压下的痛苦心情。《老太婆和两个女仆》描写富人用种种手段剥削穷人,要女仆为自己积累财富,连她们休息睡觉的权利也被剥夺了。《樵夫和麦丘利》叙述丢了斧头的樵夫不贪财,不说谎,不肯冒认金斧和银斧;劳动人民勤劳诚实的美德得到作者的赞赏。这些寓言现实意义很强,具有鲜明的民主倾向。

《寓言诗》的道德格言没有道学家的气味,是作者从实际生活中体验出来的一些立身处世的道理。拉封丹劝人不要损人利己(《鹤和狐狸》、《猎狗和她的伙伴》),不要吝啬、贪财(《下金蛋的鸡》、《失去财宝的守财奴》)。他说,“劳动就是财富”(《庄稼人和他的孩子们》),“人们必须互助,这是自然法则”(《狗和驴子》),“任何事情都要考虑后果”(《狐狸和山羊》)。有些寓言诗抒发了作者的感情,如对悠然自在的生活的喜爱,对大自然的欣赏,对友谊的珍惜等等,因而饶有抒情诗风味。

拉封丹是描绘禽兽的能手,寓言诗中的禽兽在他笔下绘影绘声,给人以真实之感。寓言故事一般简短,集中精炼,富有戏剧性,有开场,有发展,有高峰,有收场。他善于采用人民

的语言。拉封丹是个杰出的诗人。他的诗的韵律千变万化，有亚历山大体，更多的是长短不齐的自由体。

尼古拉·波瓦洛—德彼雷奥(1636—1711)是古典主义的发言人和立法者，生于资产阶级家庭。他学过神学和法律，但他既不愿献身宗教，也不想当法官，一心一意要作诗人。一六六〇至一六六九年，他先后写过十二篇讽刺诗，一六六九年后陆续写了一些《诗简》及其他诗作。他最重要的作品是用诗体写成的文艺理论《诗的艺术》(1674)。

波瓦洛开始写作时，古典主义的新生力量已经开始显露，但还不很茁壮。旧派势力感到新派作家的威胁，对他们极力排挤打击。波瓦洛以保卫古典主义作家为己任。他用讽刺的武器来“消除时代的谬误”，揭露那些投靠贵族财主的“文丐”，抨击贵族沙龙中流行的违反现实的作品。他指出，尽管《熙德》为黎塞留所反对，但巴黎观众的赞赏抵消得了法国学士院的谴责。《费得尔》上演后遭到旧势力的恶意排挤，波瓦洛写诗简一封安慰拉辛，给他的悲剧以很高的评价。他用热情洋溢的话赞扬莫里哀的诗才：“请你指教我，莫里哀，你的韵是哪里找来的？”他对古典主义的成长和发展起过很大作用。

《诗的艺术》是古典主义作家成就的理论总结，其中有一般性的理论，也有具体的规律。波瓦洛认为诗人要有天赋才能，但也强调辛勤劳动的重要。伟大的诗人要有伟大的心灵，写诗不是作买卖，诗人的目的不在赚钱。他的理论体现着以古代文学为典范的古典主义原则。他为每一种体裁制订规则，并提出一些古希腊、罗马作家作为学习榜样。他明确规定理性是文学创作的基本原则，他说：“要爱理性：愿你的写作永远从理性获得光芒和价值。”他教人“一切要以良知为归依”，“永远要使良知和韵律符合一致”。在他看来，良知就是

理性,理性是构成普遍“人性”的核心。他要求作家注意真实。早在《诗简》里,他就写道:“只有真才是美,只有美才可爱。”在《诗的艺术》里,他进一步指出作家必须观察生活,“把自然奉为唯一的研究对象”,“诗人永远不要离开自然”。他所理解的“自然”,不是自然景色,而是客观世界。

波瓦洛为诗体划分等级,把它分为“大体裁”和“小体裁”。大体裁是史诗、悲剧和喜剧,其他都是小体裁。他说史诗只能取材于古代神话,《圣经》不能给史诗提供素材。悲剧要“逼真”,他要求悲剧家严格遵守三一律,“舞台表演自始至终只能有一个情节,要在一个地点和一天内完成”。他规劝喜剧家“研究宫廷,认识城市”。宫廷要研究,城市只要求认识,至于下层社会生活就不能登大雅之堂了。他因为莫里哀把民间戏剧的创作手法和人物形象搬上舞台而表示惋惜。

《诗的艺术》中有些观点值得重视,但也有错误的地方,尤其是他把古典主义美学原则看成是永恒不变的观点。尽管如此,波瓦洛的理论对现实主义美学有一定的贡献,这是无可否认的。

十七世纪后期路易十四王朝日益反动,阶级矛盾更为激烈,这矛盾在文学中得到了反映。后期作家拉布吕耶尔和费纳龙的作品对现状表示不满,提出改革的要求,他们的民主倾向为十八世纪启蒙运动文学准备了一定的条件。

若望·德·拉布吕耶尔(1645—1696)的《品格论》(1688)是一部独创一格的散文作品,其中有人物素描、小型故事、戏剧性场面、思想片段等等,以人物素描写得较为出色。作者刻画了十七世纪七、八十年代法国社会各阶层人物的肖像。亲王、公爵是国王豢养的奴才。他们表面亲热,背后互相排挤攻击。资产阶级欺骗成性,唯利是图。作者指出金钱败坏社会风气,

破坏父母子女之间的感情和人与人之间的关系。他也描写了农民的悲惨生活。他们终年劳动,住在兽洞里,只靠黑面包、水和树根活命。作者说,他们应该有权享受自己的劳动果实。他把“大人物”和人民作对比。“大人物”表面堂皇,实际上没有灵魂;人民没有可以炫耀的外表,但本质是好的。

弗朗索瓦·德·拉·莫特·费纳龙(1651—1715)当过路易十四的孙子的师傅,以自己的政治思想教育王孙。他提出“国王是政府的仆人”的进步思想,来对抗路易十四的“朕即国家”的专制主义。他的《忒勒马科斯》(1699)是一部传奇小说,采用荷马史诗《奥德修纪》第四章的故事。忒勒马科斯离家寻访父亲奥德修,从庇洛斯、斯巴达走到卡吕普索岛,甚至到了地狱。小说的结构形式和拉伯雷的《巨人传》有相似之处。作者通过忒勒马科斯的飘流各地,阐述他的反对专制暴政的思想。他批评路易十四的战争和殖民政策、宫廷的奢侈、官吏的腐败。他描写专制王权压迫下的人民大众的苦难,提出他的理想社会,在这社会里,人民负担合理的捐税,安居乐业,不受战争威胁。

十七世纪八、九十年代,法国文学界发生一场“古今之争”,争论的中心问题是:作家应当学习古人,还是学习今人?有些人根据当时自然科学的新发明,认为今人在科学领域内已经超过古人,文学艺术也不可能例外。十七世纪诗人、作家已作出优异成绩,不比古代作家差。一六八七年,查理·贝洛勒(1628—1703)在法国学士院宣读他的诗《路易十四时代》,他说路易十四时代和罗马奥古斯都时代相比毫无逊色。但他错误地把一些曾受波瓦洛严厉批评的贵族沙龙作家和高乃依、莫里哀并列,用来作为今人胜于古人的证明。波瓦洛在他宣读时当场退席,表示抗议。随后,波瓦洛提出反驳,以荷马

和维吉尔为例,说明古代作家是绝对卓越的。拉封丹和拉布吕耶尔同他站在一边。他们看不见时代已经改变,坚决认为古代文学是最高的典范,今人永远超不过古人。直到一六九四年,波瓦洛和贝洛勒互相让步,两派争论才暂时停息,但问题远未解决。十八世纪环绕这问题的争论仍然不时发生,有时剧烈,有时缓和。一百多年后,浪漫主义作家推翻了古典主义的权威,争论才最后结束。

“古今之争”说明法国人民的民族意识增长了,不能忍受古人比今人优越的观点,同时它又是文学中自由倾向的表现,诗人、作家不再愿意接受古典主义清规戒律的束缚,要求创作有更大自由。“古今之争”可以说是宣布了十八世纪启蒙思想家 and 作家的自由批判精神的诞生。

第三节 英国文学和弥尔顿

十七世纪英国海外贸易和工业日益发达,农村中资本主义关系进一步发展。但国王查理一世仍然是最大的土地领主,他控制生产和贸易的专利权,征收重税,引起人民群众的不满,同时和资产阶级的矛盾也尖锐化了。资产阶级在国会里和经营工商业的新贵族结成同盟,反对王权,并在人民群众支持下,于一六四二年发动革命。一六四九年革命成功,建立共和国,判处查理死刑,克伦威尔执政。

共和国成立以后,人民群众有进一步的民主要求,资产阶级感到恐惧,在一六六〇年和旧贵族妥协,迎回查理二世复辟。

复辟后的政权日趋反动。詹姆斯二世想恢复天主教,以巩固他的反动统治。宫廷充满了骄奢淫逸的风气。资产阶级

在一六八八年发动政变,即所谓的“光荣革命”,迎来荷兰的威廉作英国国王,建立君主立宪国家。从此资产阶级的统治才逐渐巩固下来。

英国资产阶级革命是在宗教的外衣下进行的。早在十六世纪后半期,英国资产阶级认为宗教改革不彻底,国教保留了许多天主教因素,因而创立一个新教派——清教。清教反对国教铺张浪费的宗教仪式、贵族阶级奢侈淫靡的生活,以及戏剧娱乐等,提倡勤俭节约,以利资本积累。资产阶级在进行革命时,利用清教运动,从《圣经》上借来响亮口号,以鼓起人民的革命情绪。

革命时期,随着人民运动的高涨,出现了利尔本(1618—1657)和温斯坦利(1628?—1698)等人民运动领袖,他们写了许多政论文,要求把革命向前推进一步,争取广大人民的政治和经济权利。但这些运动的参加者成分复杂,在大资产阶级的残酷镇压下先后遭到失败。

在革命和复辟时期最有成就的作家是弥尔顿,其次是班扬。此外,在诗歌方面有两个主要派别。一派是以约翰·邓恩(1572—1631)为首的“玄学派”,他们的诗歌一般写爱情、隐居生活或宗教感情。他们脱离现实,强调个人内心感受,诗歌的内容晦涩难解,以意象奇幻取胜,反映了当时一部分文人对于文艺复兴时期人文主义理想失去信心。别一派是骑士派,他们在内战期间多半参加过王军或王党。他们的诗多以爱情为主题,宣扬及时行乐的思想,缺乏真实严肃的感情。

复辟后,封建王朝从法国带来古典主义的文学趣味,提倡戏剧,恢复了清教徒所封闭的剧院,文学创作一时以戏剧为主。剧作家有德莱顿、威彻理(1640—1716)、康格利夫(1670—1729)等,其中德莱顿最重要。这时流行的戏剧大都

写爱情故事,迎合宫廷贵族的庸俗趣味。

约翰·弥尔顿(1608—1674)生于伦敦一个富裕的清教徒家庭,在剑桥大学求学时和毕业后一个时期,钻研古代和文艺复兴时期文学,深受人文主义思想熏陶。一六三八年他旅行意大利,访问过被天主教会关在狱里的伽利略,并和意大利的文人学者交往。一六三九年,英国革命形势紧张,他回国参加反对国王和国教的斗争,在一六四一到一六四五年间发表过许多政论小册子,一六四九年共和国成立后,新政府任命他为拉丁文秘书。他写了不少文章捍卫共和国,因积劳过度,双目失明,但仍坚持斗争。王朝复辟后,他受到迫害,著作被焚毁,生活贫困。这一时期,他完成了三部杰作:《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》。

弥尔顿早年的创作主要是短诗,其中较为著名的有《快乐的人》和《幽思的人》(1632)。这两首诗描写诗人的轻松愉快心情和沉思的乐趣,体现了人文主义者对生活享受的追求。他的十四行诗歌颂自由,斥责教会,或抒写个人的情怀,艺术上有较高的成就。

弥尔顿在担任政府职务前后写过不少政论文,参加宗教和政治论战。他站在清教徒立场,主张取消国教的主教制度,并在政治问题上给王党以有力打击。他的《论出版自由》(1644)主张言论自由,反对当权的长老派的跋扈。《论国王与官吏的职权》(1649)从《圣经》和古希腊、罗马的政治学说中找出论据,说明人民有权废除和杀死暴君,以坚定人民的革命信心。《为英国人民声辩》(1651)驳斥反动派所谓英国人民犯了弑君之罪的谰言。

《失乐园》(1667)长约一万行,分十二卷,故事取自《旧约》。夏娃和亚当因受撒旦引诱,偷吃知识树上的禁果,违背

了上帝旨令,被逐出乐园。撒旦原是大天使,但他骄矜自满,纠合一部分天使,和上帝作战(卷5、6),于是被打到地狱里遭受苦难(卷1、2)。他这时已无力反攻天堂,才想出间接报复的办法,企图毁灭上帝创造的人类。上帝知道撒旦的阴谋,但为考验人类对他的信仰,便不阻挠撒旦。撒旦冲过混沌,潜入人世,来到亚当居住的乐园(卷3、4)。上帝派遣拉法尔天使告诉亚当面临的危险,同时把上帝创造世界和人类的经过告诉他(卷7、8)。但是亚当和夏娃意志不坚,受了撒旦的引诱,吃了禁果(卷9)。上帝决定惩罚他们(卷10),命迈克尔天使把他们逐出乐园,在放逐前,迈克尔把人类将要遭遇的灾难告诉了他们(卷11、12)。

诗人写这首诗的目的在于说明人类不幸的根源。他认为人类由于理性不强,意志薄弱,经不起外界的影响和引诱,因而感情冲动,走错道路,丧失了乐园。夏娃的堕落是由于盲目求知,妄想成神。亚当的堕落是由于溺爱妻子,感情用事。撒旦的堕落是由于野心勃勃,骄傲自满。诗人通过他们的遭遇,暗示英国资产阶级革命也由于道德堕落、骄奢淫逸而惨遭失败。

弥尔顿继承了十六世纪的人文主义思想,接受了十七世纪新科学的成就,同时对它们采取批判的态度。他肯定人生,但否定无限制的享乐。他肯定人的进取心、自豪感,但否定由此演变出来的野心和骄傲。他肯定科学,但认为科学并不是一切,有科学而没有正义和理想,人类不会得到和平与幸福。弥尔顿的这种思想也就是革命的清教思想的反映。

弥尔顿在思想上要批判骄矜的撒旦,感情上却同情他所处的地位,因为撒旦受上帝惩罚,很像资产阶级受封建贵族的压迫。在描绘地狱一场时,弥尔顿虽然口口声声说撒旦骄傲、

嫉妒、野心勃勃,但在对话里,在形象上,撒旦又完全是一个受迫害的革命者。这个形象十分雄伟,在凶险的地狱背景衬托下,他的战斗决心表现得更鲜明。撒旦说:

战场上虽然失利,怕什么?
这不可征服的意志,报复的决心,
切齿的仇恨,和一种永不屈膝,
永不投降的意志——却都未丧失。

同时通过和撒旦一起被贬入地狱的天使们的形象,诗人描绘了当年愤怒的革命战士:

对最高的掌权者,
他们发出了怒吼,并用手中的枪,
在他们盾牌上,敲出猛烈的声响,
愤愤然向头上的天穹挑战。

这是英国资产阶级革命的不可磨灭的记录,是卓越的艺术成就。而诗中的上帝却显得冷酷无情,缺乏生气。

弥尔顿在这首诗里对于封建贵族的放荡生活也给予尖锐的批评。

在《失乐园》里,弥尔顿显示了高超的艺术。诗人的革命热情和高远的想象使他雕塑出十分雄伟的人物形象,如撒旦、罪恶、死亡等,描绘了壮阔的背景,如地狱、混沌、人间等。他的诗歌风格是高昂的。诗中运用了璀璨瑰丽、富有抒情气氛的比喻,独特的拉丁语的句法,和雄浑洪亮的音调等。在结构上,《失乐园》承继着古希腊、罗马史诗的传统,成为英国文学

中一部杰出的史诗。

《复乐园》(1671)四卷,根据《新约·路加福音》描述耶稣被诱惑的故事。耶稣在约旦河畔由圣徒约翰施洗后,准备公开布道,这时圣灵引他到荒郊,先要给他一次考验。这考验就是撒旦对他的引诱。撒旦第一天以筵席,第二天以城市的繁华和古希腊、罗马的文学艺术引诱耶稣,都遭到拒绝。第三天撒旦使用暴力,把耶稣放在耶路撒冷的庙宇的顶上,他也毫不畏惧。后来天使们把他接下来,认为他胜利地经受了考验,于是他开始布道,替人类恢复乐园。

《复乐园》和《失乐园》都说明了生活的引诱问题,但《失乐园》所强调的是理性控制情欲,是人文主义对生活的肯定和清教的道德观之间的相互协调;而《复乐园》则强调信仰消除情欲,体现宗教思想的胜利,这首诗反映了革命挫败后,诗人厌弃和抗拒复辟王朝的道德堕落和反动王朝对古代文化的歪曲,以锻炼自己的性格,继续和封建势力作斗争。诗里的耶稣念念不忘罗马奴役下的以色列,他认为以色列的解放一时还不能实现,但是他说:“一旦那一天来临,你不要想象我会坐失良机。”这说明了诗人对英国革命的始终不渝的态度。

《力士参孙》(1671)是一出悲剧,取材于《旧约·士师记》。参孙是以色列民族英雄,被妻子大利拉出卖给非利士敌人,眼珠被挖掉,每日给敌人推磨。一个节日,非利士人庆祝对参孙的胜利;参孙痛苦万分,这时他父亲劝他和解,大利拉的忏悔更给他以刺激,敌人赫拉发对他威胁和侮辱,这些都激发了他的战斗精神。在敌人威逼他表演武艺之后,他撼倒了演武大厦的支柱,整个大厦坍塌,他和敌人同归于尽。

这出悲剧表现了坚强的革命精神。它反映了王朝复辟后资产阶级革命者内心的痛苦和身受的迫害。歌队这样责

难神：

你甚至叫他们
死在邪门异教的刀剑之下，
把他们尸体丢给野狗、猛兽；
或使他们作俘虏，
或朝代改了，在暗无天日的法庭里
受负义群氓的审判处刑。

从这里可以看出复辟王朝如何残酷地对待革命者，如何杀的杀，放逐的放逐，就连克伦威尔的尸体也被枭首示众。他们痛苦异常，愤怒无比，一定要继续革命：

有一天神会把不可战胜的力量
放在人民救星的手里，
来镇压世间的暴力、人民的迫害者
和野兽一般狂暴的恶人。

诗人也指出深自忏悔，克制骄矜，控制情欲，恢复信心，是资产阶级革命的道路。

《力士参孙》采用了崇高严肃的题材，具有汹涌澎湃的感情，质朴有力的语言，活泼有节的音律。这一悲剧是弥尔顿艺术的新发展。它运用希腊悲剧形式，实际上是一部宏伟的剧诗。

约翰·班扬（1628—1687）是典型的清教徒作家。他以补锅为业，参加国会军，后来在家乡传道，反对国教，王朝复辟后，被捕入狱达十二年。在狱中和出狱后，他写过不少作品，

主要的是《天路历程》(1678,1684)。

《天路历程》是一部寓意小说。前部叙述名为“基督徒”的主人公抛弃家园妻子,跋涉高山深水,战胜猛兽妖魔,最后到达天国之城的经历。后部描写基督徒的妻子,继丈夫之后寻找天国的故事。这部作品反映了小生产者的宗教狂热,同时通过一系列寓意形象对社会现实有所批判。例如基督徒路过名利城时,看到灵魂肉体、功名富贵都在市场出卖,他自己也遭到违法乱纪、荼毒生灵的法官的迫害。有些情节和人物写得比较生动。在语言方面,班扬采用了人民的口语,生动有力。

英国文学中的古典主义因素早在文艺复兴时期已经存在,从弥尔顿的作品中也可以看到古代文学的影响。但古典主义作为一个流派则是随复辟王朝从法国回来之后才形成的。英国古典主义流派依附反动封建王朝,从一开始就具有保守倾向。他的创始者是约翰·德莱顿(1631—1700)。他是复辟王朝的桂冠诗人,信仰天主教,他站在保守立场写了一些政治讽刺诗、宗教论争诗和剧本。他的文学评论如《论剧诗》(1668)和许多作品的序言,强调理性和规律,指出悲剧中三一律的重要性,主张形式完美。他推崇古希腊、罗马作家,但也肯定乔叟、斯宾塞、莎士比亚的成就。他观察敏锐,对作家的评论时有灼见,超出前人和同时代的评论家。他的大量古典主义创作,系统的古典主义理论,他的讽刺诗的技巧,他的翻译,他的准确平易的散文,都对十八世纪英国古典主义文学有很大影响。

第四节 西班牙文学

十六世纪后半期,西班牙已经开始衰败。到了十七世纪,西班牙虽然在国外还占据某些领地,但已失去强国地位。各地起义不断发生,政府几乎无力对付,而宫廷中还保持繁缛的礼仪和豪华的生活。专制政府又通过天主教会用残酷手段加强反动统治,使整个西班牙笼罩在阴暗的宗教气氛之中。

十七世纪的西班牙文学也趋于衰落,逐渐失去了“黄金时代”的繁荣景象。天主教反动统治使文艺复兴时期以人文主义为内容的文学遭到沉重打击,宗教思想控制着整个文学界,贵族绮丽派盛极一时。

西班牙贵族绮丽派文学被称为冈果拉派,创始人是路易斯·德·冈果拉(1561—1627)。冈果拉早期写故事诗和短诗,后期发表了不少风格纤巧的诗歌,如长诗《寂寞》(1613)和《波利非莫和伽拉苔亚的故事》(1612—1613),它们曾产生广泛的影响,形成一个诗派。这个诗派轻视人民群众,提倡为“高雅人士”写作,作品堆砌夸张的词藻,充满各种隐喻和难解的词句。其内容大都是人生无常、终归毁灭等悲观思想。

十七世纪上半期,西班牙人文主义作家虽然遭到教会的迫害,但仍然坚持斗争。剧作家如蒂尔索·德·莫里纳(1571?—1648)、阿拉尔康(1581—1639)和卡斯特罗(1569—1631)继承维加的传统,取材于民间文学和历史传说,写了大量的作品。蒂尔索·德·莫里纳的《塞维利亚的嘲弄者》(1630)第一次以关于堂璜的民间传说为题材,描写一个丧尽天良、勾引妇女的贵族青年,揭露贵族的罪恶。卡斯特的《熙德的青年时代》(1618)取材于民间谣曲,描写这个西班牙民族英雄的

事迹。在散文方面,凯维多(1580—1645)的成就较大。他是西班牙最后的人文主义代表之一,写过许多讽刺性的散文,也写了流浪汉小说类型的作品《大骗子堂帕勃罗斯·布斯康的一生》(1626)。他痛恨贵族、僧侣、贪官污吏、炼金术士、占星术士等和社会上的道德败坏现象,给以无情揭露。但是在反动统治下,他看不见出路,作品也不免染上悲观色彩。

十七世纪西班牙最重要的作家是戏剧家彼德罗·卡尔德隆·德·拉·巴尔卡(1600—1681)。卡尔德隆出身于马德里贵族家庭,曾在马德里耶稣会学院学习,后来到萨拉曼加大学攻读哲学和神学。他很早就写戏剧,一六三五年入宫廷服务,管理宫廷剧院,创作了大量剧本,成为维加以后西班牙最有名的戏剧家。一六五一年,他入教士籍,一直担任重要的教会职务。他写过一百二十部剧本,另有八十部宗教剧和二十篇幕间短剧。在艺术技巧上,他继承维加的传统,但是也讲究华丽的布景和服装,运用夸张的言词。他的作品多采用中古题材,有浓厚的天主教色彩。许多剧本探讨宗教哲学问题,直接宣传否定现世、相信来世和忏悔赎罪等宗教思想,他到晚年就专写宗教剧了。但是卡尔德隆的作品中也有肯定现世幸福的人文主义主题,如《精灵夫人》(1629)。有的剧本甚至歌颂农民反对贵族迫害的斗争,如《萨拉梅亚的镇长》(1636)。这些矛盾都反映了人文主义的衰落、天主教统治和贵族文学的深刻影响。

《人生如梦》(1635)是卡尔德隆最有代表性的作品之一,主人公是波兰王子西吉斯蒙德。国王从天象中得知王子将是一个凶恶残暴的人,因此从小就把他囚禁在边塞的古塔里,过着半人半兽的生活。一天国王用药将他麻醉,送回宫中,等他醒来,给了他最高的地位和权利。西吉斯蒙德为了报复他所

受的迫害,殴打朝臣,甚至威胁国王。国王认为他野性未驯,又将他麻醉,送回古塔。王子醒来,想起前事,认为这不过是一场梦,人生也不过是一场梦,从此个性大变。不久,国内爆发起义,起义者攻入宫中,擒住国王,西吉斯蒙德被拥戴为首领。但是这一次他却贤明公正,宣布施行仁政,又将王冠归还父亲。

这个剧本像卡尔德隆的许多剧本一样,用寓意的手法阐述哲理。西吉斯蒙德是一个象征性的人物,他最初是性情暴烈的反抗者,他斥责国王不该既给他生命,又把他当野兽看待,实际上这是对天主教哲学的抗议。但是他随即认为人世一切无非是梦幻,希望只在来世,因而变成一个温顺的忏悔者。卡尔德隆通过这个形象提出一个抗议性的问题,而得出的却是宗教忏悔的结论。

卡尔德隆的剧本具有较高的技巧,善于刻画人物内心,富有抒情特点,许多剧本的独白后来都成了流行的抒情诗。这些都大大影响了十九世纪初期的许多著名作家。

第五节 德国文学

十七世纪,德国爆发了残酷的三十年战争(1618—1648)。这次战争又称为宗教战争,实际上是德国的公侯们为了争权夺利,利用新教和旧教的分歧,形成两个阵营,各自勾结国外势力,在德国的国土上烧杀掠夺。战争的结果是德国人口减去三分之一,城市萧条,田地荒芜,矿山损坏,工商业衰退。大小公侯们只靠着残酷剥削农奴,维持他们的专制统治。这种情形使德国的政治、经济、文化长期处于落后状态。

在文学方面,德国人文主义者的批判精神和民间文学的

反封建内容,在这黯淡的时代里也消失了。市民出身的作家大都依附宫廷,为公侯们服务。一些所谓奖掖文化的宫廷成为文学活动的中心,而宫廷又一味模仿外国风尚,有的把法国作为榜样,有的更多地接受西班牙、意大利文化的影响。诗人们则迎合主人的意旨和趣味,从事写作,作品内容贫乏,充满华丽的词藻、离奇的比喻和堆砌的典故,成为形式的游戏。但也有少数作家关怀人民的痛苦和国家的命运,考虑祖国语言和文学的前途,在文学理论或实践上作出贡献。奥皮茨(1597—1639)看到意大利和法国的诗人如彼特拉克、龙沙等向古代诗歌学习,提炼自己祖国的语言,写出格律谨严的民族诗歌,他认为德国的诗人也应该能够这样。他在他的《德国诗论》(1624)里吸取了法国、意大利文艺理论和实践的成果,论述诗的原理和作用,区分文学的种类,提倡语言的纯洁性,探讨诗的格律。他制定抑扬格和扬抑格的规则,倡导十四行体和亚历山大体,对于德国诗歌格律的发展起了划时代的作用。诗人弗莱明(1609—1640)和格吕菲乌斯(1616—1664)都能超越德国文艺界的狭窄范围,开辟诗的领域。前者远游俄国、波斯,扩大了眼界,后者漫游荷兰、法国、意大利,接触到当时欧洲哲学、科学、艺术的新成就。他们在奥皮茨的影响下,运用各种新诗体,写出反映时代苦难和渴望和平的感人的诗歌。格吕菲乌斯的十四行诗《祖国之泪》(1636)概括地叙述了战争的罪恶和恐怖,最后他认为比死亡、瘟疫、火灾和饥馑更为可怕的是许多人丧失了灵魂。这是德国十七世纪诗歌中一首有代表性的名篇。格吕菲乌斯也从事戏剧创作,他是德国第一个把市民生活写入悲剧的作家,但当时无人响应;德国市民悲剧到一百多年以后的莱辛和席勒手里,才真正地形成和发展起来。

这些诗人都生活在十七世纪前半期,有比较丰富的知识,在提高德国语言、制定诗歌格律等方面有一定贡献,并为十八世纪德国民族文学的形成作了一些准备。但是他们只向古希腊、罗马和外国学习,而轻视本国的民间文学,有些文学史家把他们的作品称为“学者的诗”,并不完全恰当,但也有一定理由。到了十七世纪后半期,小说家**汉斯·雅科布·克里斯托弗·封·格里美尔斯豪森**(1622?—1676)则和他们完全两样。他继承十六世纪民间故事书的传统,在西班牙流浪汉小说的影响下,从平民的立场出发,写出一系列小说,广泛描绘了三十年战争时期德国的社会面貌。这套小说中以六卷的《痴儿西木传》(1668—1669)最为成功,受到广大读者的欢迎;其他的小说都和《痴儿西木传》有一定的联系,但又各自独立成篇。

《痴儿西木传》用第一人称叙述西木从童年到中年的遭遇和发展。他儿时由一对农民夫妇抚养,十岁左右,军队抢劫了他的村庄,他逃入树林,被一个隐士收容。隐士死后,他卷入混乱的战争中,时而在瑞典的军队里充当“小丑”,时而被科罗亚人俘虏,时而成为远近驰名的猎兵,时而到巴黎过放荡生活,时而又在旧教的队伍里服务。他在这些遭遇中碰到的形形色色人物,对他发生了好的和坏的影响。后来他去俄国,经过朝鲜、日本、澳门、印度洋、君士坦丁堡、意大利回到故乡,他作了一次环球旅行。在第五卷的最后两章里,他给自己过去动荡不定的生活做了总结,并整段引用了西班牙作家古瓦拉(1490—1545)论文中的话,“向世界告别”,要再过隐士生活。第六卷是小说的“续篇”,记载西木第二次远游,流落在一座荒岛上,在那里劳动为生,决定不再回到充满罪恶、屠杀和欺骗的欧洲。

《痴儿西木传》的主人公从一个淳朴无知的儿童,经过装

痴扮傻的“小丑”和冒险的流浪汉的生活,不断地追求荣誉、金钱、爱情、知识,在战争的风雨里吹来卷去,经历了无数的所谓幸福和不幸,最后是看破世情,向人生诀别。全书以隐居始,以隐居终,作者的思想是消极的。但书中有不少地方是作者亲身的经历,他自己也是从少年时期起就卷入战争的漩涡,切身感受过人民的苦难,亲眼看到社会上种种不合理现象,所以他和当时一般的宫廷诗人迥然不同,能站在同情人民的立场,深刻地描绘这个灾难重重的时代。他说,他的作品不是为宫廷而是为众人写的,不只是供人娱乐,也要起教育和改善社会的作用。他的小说也反映出被压迫人民的愿望和当时进步的社会思想。他曾通过一个自称尤皮特的老人,梦想将来的德国应该解放农奴,豁免税收,消除宗教分歧,建立和平。他叙述再洗礼派在当时的匈牙利组织新村,生产资料收归公有,男女享有同等权利,种种设想和康帕内拉的《太阳国》极为接近。

《痴儿西木传》的语言是人民的语言,朴素自然,又富有形象性和幽默感。它一般被认为是流浪汉小说,但从它所涉及的广大的社会面、主人公性格的发展,以及比较谨严的结构看来,它已经超过流浪汉小说的范围,可以说是德国一部最早的现实主义小说。

第五章 十八世纪文学

第一节 概 论

十八世纪欧洲各国历史情况不尽相同。英、法仍然是最先进的国家。英国一六八八年的“光荣革命”推翻了复辟王朝,确立君主立宪政体,建成资产阶级和新贵族领导的政权。资产阶级在国外大规模进行殖民扩张,国内发展工商业,大型手工业工场发达,在一些生产部门开始采用机器,十八世纪中叶发生了工业革命。资产阶级在十八世纪初期还有反封建残余的任务,但它和劳动人民的矛盾随着本世纪经济的发展而日益尖锐。法国在欧洲大陆各国中工商业最为发达,六、七十年代,手工业工场开始零星使用机器,规模较大的企业出现了。但它仍然是个封建小农经济占优势的国家。专制王权对外不断发动战争,外交一再失败,对内加紧压榨人民,屡次宣告财政破产。封建阶级和第三等级之间的矛盾尖锐到极点。一七八九年的法国资产阶级革命是资产阶级反对封建制度的一次最彻底的斗争,它的胜利标志着欧洲新的社会政治制度的确立。在德国一些主要城市,工商业也有一定的进展,但很缓慢。德国一直处于封建割据状态,资产阶级在经济和政治上都依附贵族宫廷,具有软弱性和妥协性。意大利继续受到外国侵略,教会势力猖獗,资本主义遇到很大阻力。俄国比西欧国家落后,从彼得一世时期开始才进行了一系列的改革,工

商业有所增长,但对农奴的剥削比以前更为残酷。七十年代爆发的规模巨大的普加乔夫起义尽管归于失败,但有力地打击了农奴制度,促进了俄国人民的觉醒。

十八世纪资产阶级科学家在数学、物理、化学、植物、动物、天文学等方面作出卓越的贡献,其中以牛顿(1642—1727)的成就最为突出。英国哲学家洛克(1632—1704)继霍布士之后发展了经验主义,推动了这一时期的唯物主义和自由思想的传播。他在政治上拥护君主立宪制,主张人民通过议会行使权力。他认为私有财产是人类的天赋权利,国家的主要任务在于保护私有制。洛克对欧洲启蒙运动影响很大。法国思想家贝勒(1647—1706)和封特奈勒(1657—1757)继承笛卡儿哲学中的唯物主义因素,摈弃其中上帝存在和灵魂不死的唯心主义思想,把理性作为反对封建制度和宗教权威的武器,提倡自由检验的科学精神,肯定人类要不断地进步。他们是法国启蒙思想家的先驱。

十八世纪具有全欧性的思想运动是启蒙运动。启蒙思想家在资本主义经济发展的基础上,在自然科学和唯物主义哲学的影响下,形成了他们自己的体系。启蒙运动是宣传资产阶级思想的运动,启蒙学家以先进的观点教育民众,为一七八九年法国资产阶级革命准备了思想条件,因而有“启蒙”之名。启蒙运动在法国声势最为浩大,在德国也有蓬勃的发展,俄、意等国启蒙思想也很流行。英国在十七世纪虽已发生了资产阶级革命,但仍然有着启迪民众向封建势力继续斗争的历史任务。由于这个任务是在革命后提到日程上来的,所以英国的启蒙活动和法、德等国的启蒙运动并不完全相同。

启蒙运动是文艺复兴反封建、反教会斗争的继续和发展,它继承了人文主义者的理想,要求从教会束缚下解放个性,而

且比人文主义者更进一步把斗争矛头直接指向封建社会的全部上层建筑,其目的是要推翻封建大厦,建立资产阶级政权。因此,这一思想运动也是一场非常剧烈的政治革命运动。教会是主要的封建堡垒,它宣称神权和君权至高无上,世界是上帝创造的,帝王权力是神授的。启蒙思想家用唯物主义反对这种唯心主义,肯定世界是物质的,国家权力属于人民。他们用政治自由对抗专制暴政,用信仰自由和宗教容忍对抗宗教压迫,用自然神论和无神论来摧毁天主教权威和宗教偶像。他们不满意政治上的无权地位,反对贵族阶级的特权,要求在法律面前人人平等,创造了天赋人权的理论。他们在斗争中使用的武器是理性,他们用理性检验所有的旧制度、传统习惯和道德观点,正如恩格斯所说:“他们不承认任何外界的权威,不管这种权威是什么样的。宗教、自然观、社会、国家制度,一切都受到了最无情的批判;一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。思维着的悟性成了衡量一切的唯一尺度。……以往的一切社会形式和国家形式、一切传统观念,都被当做不合理的东西扔到垃圾堆里去了。”^①

启蒙思想家具有乐观的战斗精神,相信人类不断进步,将要在封建社会的废墟上建立一个新的社会,即他们所标榜的“理性的王国”。这个王国在他们看来将是真理和正义的社会。“过去的一切只值得怜悯和鄙视。只是现在阳光才照射出来。从今以后,迷信、偏私、特权和压迫,必将为永恒的真理,为永恒的正义,为基于自然的平等和不可剥夺的人权所排挤。”^②

① 恩格斯:《反杜林论》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第56—57页。

② 同上书,第57页。

其实,启蒙思想家所宣扬的“理性的王国”不过是理想化的资产阶级王国。他们从来否定私有制度;正相反,他们把这制度看成是不可动摇的原则,甚至是人权的一部分。他们为之斗争的自由平等实际上也只是资产阶级的自由平等。尽管如此,“资产阶级的思想家在当时并没有表现出任何自私的观念;相反地,……他们完全真诚地相信共同的繁荣昌盛,而且真诚地期望共同的繁荣昌盛,他们确实没有看出(部分地还不能看出)从农奴制度所产生出来的制度中的各种矛盾。”^①他们真诚地相信封建制度一经铲除,全体人民将普遍享受自由平等的幸福生活,他们真诚地相信自己是为全人类而奋斗的。

启蒙运动家对物质世界的解释是机械唯物主义的,对社会历史的观点是唯心主义的。他们过分强调思想意识的力量。他们认为人类历史充满虚伪和谬误,这是因为教会统治了一切,把人类推到黑暗和愚昧的深渊里;因此,他们以为提倡科学、文化和教育就可以改造社会。他们在对民众进行启蒙的同时,把希望寄托在教育统治者上面。他们幻想统治者一旦接受了启蒙思想,成为“开明君主”,便会施行开明政治。关于宗教问题,他们中有人高举无神论的旗帜,反对天主教,也有一些人用自然神论的观点否认上帝存在,却又承认自然本身就是神。此外,有些人还提出“自然人”的理论,来和社会的人对抗,号召人们“返回自然”。这种观点固然有反封建的积极意义,但也有否定人类文明的一面,因而也是属于唯心主义的。这些思想表现出启蒙运动家的历史和阶级局限性,

^① 列宁:《我们究竟拒绝什么遗产?》。《列宁选集》第1卷,第128页,人民出版社,1972年。

但他们仍然不失为卓越的思想家;“为行将到来的革命启发过人们头脑的那些伟大人物,本身都是非常革命的。”^①

十八世纪欧洲各国之间的文化关系非常密切,英、法两国对其他国家的影响最大。英国的社会制度为许多国家的先进人士所向往。法国的重要启蒙思想家几乎都到过英国,把英国的进步思想介绍给法国。莎士比亚的戏剧也是在十八世纪才传到欧洲大陆,开始影响法、德、俄、意等国文学。这一时期的英国小说家理查生受到狄德罗的热烈赞赏,他的小说影响了卢梭,卢梭又对德国的许多诗人发生影响。法国十七世纪古典主义文学以它的卓越成就,在欧洲各国掀起了向法国学习的浪潮。许多国家从统治者一直到一般文人作家都竞相模仿路易十四时代的文学艺术。古典主义创作原则对一些国家的民族文学的建立起过一定作用,但它的宫廷趣味迎合统治阶级的需要,在这些国家里也产生了华丽典雅的文学作品。另一方面,法国十八世纪启蒙思想家的作品出版后,几乎立刻传到其他国家,或很快就出现了译本,人们竞相传诵,成为欧洲各国人民反对封建专制、争取自由的有力斗争武器。

这一时期古典主义继十七世纪之后,仍然统治着欧洲文坛,许多国家先后有了自己的古典主义流派。但在十八世纪,最能体现时代精神的是启蒙文学和英国的现实主义小说。在英国,古典主义虽有相当声势,出现过以蒲伯为首的古典主义派,但这个时期成就最大的作家是笛福、斯威夫特和菲尔丁。他们中有的强烈表达了资产阶级的思想感情和愿望,有的对封建阶级进行揭露,最进步的作家对本阶级所暴露的缺点提出尖锐的批判。他们的文学活动具有启蒙的性质。他们的长

^① 恩格斯:《反杜林论》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第56页。

篇小说的主人公不是国王和贵族,而是普通人,特别是社会的中、下层人物。他们关心社会问题,注意环境描写和性格刻画。他们的作品为十九世纪现实主义文学的发展准备了条件。在法国,古典主义牢牢地占领着文坛,不少作家仍按古典主义的原则从事创作,但没有写出优秀作品。这一时期最受民众欢迎的是以启蒙思想为内容的文学。孟德斯鸠、伏尔泰、狄德罗和卢梭是启蒙运动思想家和活动家,同时也是启蒙文学家。他们的作品具有强烈的战斗性和革命性,是欧洲启蒙文学最典型的范例。德国启蒙作家反对封建专制,争取建立德国民族文学,但也表现出和宫廷贵族妥协的软弱性。莱辛是最重要的德国启蒙作家,他把戏剧作为宣传启蒙思想的工具,在戏剧理论和创作两方面都有所建树。意大利戏剧一度繁荣,哥尔多尼继承意大利文艺复兴时期的戏剧传统,受到法国启蒙思想家的深刻影响,写过不少富有民主思想的社会喜剧,反映了意大利资产阶级先进分子的日益自觉。俄国在三十年代后形成古典主义流派。这一派作家受到启蒙思潮的影响,提倡科学、文化和爱国精神,讽刺并批评农奴制度所产生的不合理现象。九十年代出现了反映农民革命情绪的作家拉吉舍夫。

启蒙文学具有鲜明的政治倾向性和民主性。启蒙作家把文学创作看成是宣传教育的有力工具,他们常常深入浅出,把深奥难解的哲学思想写得通俗易懂,唤醒人民起来反对封建制度和宗教迷信。为了达到这目的,他们着重反映人民大众的日常生活,描写普通人的英雄行为和崇高感情。他们作品中的贵族一般是批判揭露的对象。他们之中只有少数人用诗体进行创作,绝大多数是使用散文。他们喜欢采用民间故事和人民的语言,使作品容易为民众所了解。他们不把描绘环

境和性格作为创作的主要任务,但他们虚构的人物和情节常能引人入胜,发挥启蒙教育作用。他们常用的手法是讽刺和说理;讽刺作品尖锐辛辣,摧毁力很大;说理文逻辑严密,说服力很强。有的启蒙作家,如狄德罗和莱辛,在美学方面深入探讨,提出许多新的见解,丰富了欧洲资产阶级现实主义文艺理论。十八世纪作家创造了一些新体裁,如正剧、哲理小说和抒情小说等,以适应启蒙运动的需要。

十八世纪后期,欧洲产生了感伤主义文学流派,其发源地为英国。英国资产阶级统治的巩固加速了资本主义的发展,社会矛盾更加显著。资产阶级中、下层的人深感社会上贫富悬殊,自己的生活和社会地位得不到保障,感伤情绪由此产生。感伤主义文学正是这种情绪的反映。在理查生的小说中已经出现感伤因素,但英国感伤主义代表作家是斯泰恩,感伤主义就是以他的小说《感伤旅行》(1768)而得名的。这一派作家夸大感情的作用,细致描写人物的心情和不幸遭遇,以引起读者的同情和共鸣,有时对受压迫的劳动人民的疾苦表示怜悯,具有资产阶级人道主义思想。他们有时放任个人情感,沉溺于感情世界,脱离现实;有时甚至爱抒发个人对生、死、黑夜和孤独的哀思,致使他们的作品往往充满悲观失望的情调。他们最爱用的体裁是哀歌、旅行记和书信体小说。

法国在十八世纪并未产生真正的感伤主义文学流派。狄德罗的正剧,特别是卢梭的《新爱洛伊丝》虽然也有浓厚的感情色彩,但感情主要是用来对封建制度、封建道德作斗争的,因此富有战斗性。十八世纪七十年代在德国兴起的狂飙突进运动标志着德国资产阶级民族意识的觉醒:要求自由和个性解放。狂飙突进运动作家中有些人受了理查生、斯泰恩、卢梭等人的影响,他们的作品也带有浓厚的感伤主义色彩。十八

世纪后半期,俄国也一度出现了感伤主义流派,代表作家是卡拉姆辛。他们的作品反映了俄国贵族的没落情绪,成就不高。感伤主义文学对于十九世纪浪漫主义的产生和发展有很大影响。

第二节 英国文学

英国社会在十八世纪经历了巨大而深刻的变革。一六八八年的“光荣革命”确立了君主立宪政体,高官厚禄虽仍为土地贵族所垄断,但国家政策基本上是为金融工商业者的经济利益服务的。政府以殖民制度、保护关税制度、国债制度、近代课税制度促进工商航海业的发展,对外连年进行殖民战争。劳动人民受到极为残酷的压迫和剥削,资本主义经济空前繁荣,大型手工业工场在生产部门代替了小作坊和个体生产者。十八世纪中叶发生工业革命,出现了使用机器的工厂,人口向城市集中,新的城市在兴起。工业无产阶级和工业资产阶级诞生了。自耕农遭到破产,旧式乡绅也在消失。较多代表土地贵族利益的托利党和较多代表金融工商业者利益的辉格党轮流把持政权。官场贪污贿赂公行;司法机构弊端重重,它镇压人民,保护有产者的利益;选举制十分腐败;上流社会的奢侈、投机、纵饮、豪赌成为一时风气。

这一时期英国的启蒙思想家和作家以理性为武器反对封建残余,对资本主义制度进行批判,对受压迫、受剥削的人民表示同情。另一些作家也打着理性的旗号,但他们却为现存制度辩护,认为存在的一切都是合理的。

古典主义在这个时期还有很大影响,保守作家大都遵循古典主义创作原则,一些进步作家也或多或少带有古典主义

倾向。但这一时期最有成就的作家、批评家都打破古典主义的清规戒律,反映更广阔的现实。十八世纪中叶以后,不论古典主义或现实主义都逐渐被一些新的流派所代替了。

本世纪初期,古典主义在诗歌创作中最有影响。最重要的作家是蒲伯(1688—1744)。他模仿罗马诗人,有的诗对贵族生活进行温和的讽刺,有的宣扬庸俗哲学。他长于说理,诗风精巧隽俏,缺乏深厚感情,形式多用双韵体。此后,诗歌中感伤主义、浪漫主义因素逐渐增长,为十九世纪浪漫主义诗歌作了准备。

十八世纪英国的戏剧创作成就不大。在前期,古典主义戏剧和市民喜剧并存,除了盖依(1685—1732)的政治讽刺剧《乞丐的歌剧》(1728)以外,没有产生杰出的作品。后期才有了一些优秀的喜剧。

由于出版物审查法的废止(1695),政治斗争的需要,城市的发展,读者的增多,物质条件的便利,期刊事业达到前所未有的繁荣。几乎每个名作家都办过期刊,如笛福的《评论报》、约翰逊的《漫游者》、菲尔丁的《修道院花园杂志》等等。最有文学价值的是艾迪生(1672—1719)和斯蒂尔(1672—1729)的《旁观者》(1711—1712,1714)。这份刊物每期只登一篇文章,或议论一般社会生活,或评介作家或作品,具有一定的启蒙意义。其中有一组以虚构人物罗吉·德·柯夫雷爵士等为中心的文章,是介乎散文与小说之间的作品。

十八世纪英国文学最主要的贡献在小说方面。笛福、斯威夫特、理查生、菲尔丁、斯摩莱特等都是有影响的小说家。这个时期的小说主要是现实主义的,它在唯物主义思想的影响下,继承并发展了过去小说——主要是流浪汉小说的传统,反映了初期资本主义社会暴露出的种种矛盾,适应日益增长

的中产阶级读者群众的要求。这种小说一般不再是脱离现实的虚构故事,而是以社会生活为题材,以普通人,特别是中下层人物作为主人公。主要的小说多半含有对社会现实的批判,以比较严肃的态度对待政治社会问题。小说更多地注意结构,情节趋于集中,时间、地点的安排也较严密。人物性格的塑造、感情心理的刻画、环境的描写都有了显著的进步。语言一般是日常生活用语。这些特点标志着英国现实主义小说发展的新阶段,为以后英国和欧洲现实主义小说的繁荣提供了条件。

这个时期,文学作品开始成为商品,作家逐渐成为自由职业者,不再需要显贵作“恩主”。作家往往受雇于书商,撰写或编译各种著作,成名的作家有较高的社会地位。作家集中在伦敦,他们往往和党派活动有密切的关系,利用期刊、小册子或传单对时事发表意见。他们组织俱乐部(如斯威夫特、蒲伯、盖依等的“斯克瑞布勒瑞斯俱乐部”,约翰逊、哥尔斯密、鲍斯威尔的“文学俱乐部”),常在固定的咖啡馆或餐馆会面、谈天、看报。

丹尼尔·笛福(1660?—1731)是英国文学史上第一个重要的小说家,对英国小说的发展起过很大作用。他出身于清教徒的小商人家庭,自己也是商人。一六八八年政变时他积极支持新政权,参加政治活动,发表有关政治、经济、宗教等方面的政论文。因讽刺当政的托利党的宗教政策,他被捕入狱,以致破产。此后他为历届内阁大臣奔走,并编辑报刊。五十九岁时他的《鲁滨孙飘流记》出版,获得很大成功,后来他又写了不少长篇小说,包括《摩尔·弗兰德斯》。

笛福是新兴资产阶级的代言人。他的中心思想是发展资本主义工商业,特别是贸易;他主张扩充殖民地,反对专制政

体、等级制度,为资产阶级争取政治权利和社会地位。

《鲁滨孙漂流记》(1719)是以第一人称写的长篇小说。鲁滨孙在青年时代不安于平庸的小康生活,违背父亲的劝告,私自逃走,到海外经商。他为摩尔人所掳,做了几年奴隶。后来,他逃往巴西,成了种植园主。由于缺乏劳动力,他到非洲购买奴隶。途中遇难,他独自漂流到南美附近的无人荒岛。小说主要描写他在岛上二十八年的生活。也很快战胜了忧郁失望的心情,从破船上搬来枪械和工具,依靠劳动改善了自己的环境。他猎取食物,修建住所,制造各种用具,种植谷类,驯养山羊,表现出不知疲倦、百折不挠的毅力。独自生活多年后,他遇见一些土人到岛上来举行人肉宴,他从他们手中救出一个将要被杀的土人,把他收为自己的奴隶,取名星期五。最后,他帮助一个舰长制服叛变的水手,搭乘舰长的船返国。他又获得历次冒险所积累的财物,成为巨富,并派人到他经营过的荒岛,继续垦殖。

《鲁滨孙漂流记》的价值在于:我们从这部小说可以认识到资本主义原始积累时期新兴资产阶级的精神面貌。作者在鲁滨孙身上注入自己的理想,把他塑造成为资产阶级心目中的英雄人物,对他的品质极力加以美化。鲁滨孙的父亲具有保守的世界观,而鲁滨孙则不安于现状,他总是在行动,在追求。他在荒岛上不惜劳力,不怕艰难,凭着似乎是开辟新天地的热情,用自己的手创造了自己的小王国。他的勤劳的目的当然是为了个人生存,为了创造私人财富。他的活动还给人以个人能够创造一切财富的假象。鲁滨孙这个形象也反映了殖民主义者的一些特点。他贩卖黑奴,经营种植园,在荒岛上以代表资本主义文明的火枪和基督教征服土人,并把资本主义社会人与人的关系带到了岛上。以上种种,作者都以肯定

的态度加以叙述。

《鲁滨孙飘流记》的主人公是普通的中产阶级人物,这是和过去的传奇与流浪汉小说不同的。作者擅长写具体的行动和环境的细节,使读者如身临其境,信以为真。他塑造的唯一人物具有典型意义。

笛福另一部重要小说是《摩尔·弗兰德斯》(1722),也是以第一人称写的。主人公摩尔·弗兰德斯是一个贫苦天真的女子,受人欺骗,而又生活无靠,以致逐渐堕落,成为窃贼,最后被流放美洲,但以幸福婚姻告终。从这部作品里可以看出资本主义社会对人的腐蚀作用,但作者以肯定的态度,描写了主人公不择手段的欺骗和资本主义社会的尔虞我诈。

约拿旦·斯威夫特(1667—1745)生于爱尔兰,家境贫苦,靠亲戚的帮助在都柏林三一学院毕业。此后他往来于伦敦和爱尔兰之间,作过私人秘书和爱尔兰的乡村牧师。一六九六年左右,他写出有名的《一个木桶的故事》,讽刺天主教、英国国教和清教。一七一〇年底至一七一四年,他为托利党内阁大臣服务,编《考查者》报,写政论。这个时期他和作家蒲伯、盖依、医生阿布斯诺特等交往。托利党失势后,他定居爱尔兰,终生担任都柏林圣派特立克大教堂教长。爱尔兰实际上是英国第一个殖民地,斯威夫特这时对爱尔兰的状况有深刻的认识。从一七二〇年开始,他用锐利的文笔写了一系列文章和讽刺诗,猛烈攻击英国的殖民统治。《关于普遍使用爱尔兰纺织品、用具、制品的建议》(1720)指出英国的侵略使爱尔兰生产凋敝,号召抵制英货,使用国货。《德莱比尔的信》(1724)共七封,假托一个名叫德莱比尔的布商,抗议英国国王特许一个英国商人在爱尔兰铸造贬值铜币,呼吁全国一致拒用,并指出爱尔兰人民应享有和英国人同等的自由权利。

在《一个温和的建议》(1729)里,斯威夫特怀着强烈的憎恶心情,以表面温和的笔法,忿怒地谴责英国的奴役和剥削,指出爱尔兰穷人无法生存,唯一出路只能是吃掉或出卖自己的孩子。他受到爱尔兰广大人民的爱戴,被称为“爱国志士”。

《格列佛游记》(1726)是斯威夫特唯一的小说,是一部讽刺杰作,全书分四卷,叙述一个英国医生格列佛航海飘流到几个幻想的国家的经历。第一卷写他在小人国(利立浦特)宫廷看到身长不过六英寸的小人以种种卑鄙手段争权夺利,互相倾轧。政客们按照鞋跟高低的不同而分成两党,彼此誓不两立。利立浦特和另一小人国因为争论吃鸡蛋时打破大端还是小端而连年血战。皇帝想利用格列佛吞并敌国,遭他拒绝。格列佛为了避免报复,逃离利立浦特。这一卷主要讽刺英国统治集团的争权夺利、党派纠纷和以宗教信仰分歧为借口的掠夺战争。

第二卷写格列佛到了大人国(布罗卜丁奈格),被当作玩物送入宫廷。格列佛把英国政治、法律、经济、军事等方面的情况向国王夸耀,国王对此一一进行质问和抨击。作者通过国王的话谴责了英国的腐败政治和侵略战争。大人国的政治社会情况体现了作者一些正面理想。这里法律简明,没有常备军,重视与国计民生有关的实学。国王认为治国之道不外常识和理智、公理和仁慈。

第三卷叙述格列佛在飞岛(勒皮他)、巴尔尼巴比、巫人岛(格勒大锥)、拉格奈格等地的见闻。这部分内容较为驳杂,主要是对脱离实际的科学研究、对英国政治情况等方面的讽刺,也反映了人民反压迫的斗争。

格列佛在最后一次航海中到了慧骃国,在那里,马是有理性的、公正的、爱好和平的、统治全国的动物,而人形的“耶

胡”则是丑恶、贪婪、淫乱、好战的兽类。格列佛向供养他的灰马介绍并批判英国状况。马国处于原始状态,除三年开一次的国民大会外,无任何组织。格列佛想终老于此,但被赶出。在全书最后一章,作者谴责了殖民制度,把殖民者比作海盗、屠夫。

斯威夫特对英国政治,尤其是对英国在爱尔兰的统治,有亲身的体验和深刻的认识。《格列佛游记》抨击了英国十八世纪初期的资本主义统治,批判了行政、立法、司法制度,殖民主义,金钱关系等各方面的黑暗和罪恶。游记也表现了一定程度的保守倾向,如肯定等级制度,留恋较原始的社会,不恰当地讽刺自然科学,并流露出一些阴暗情绪。书中深刻的内容和丰富的幻想交织在一起。全书,尤其是前二卷中,情节和细节都极生动滑稽,富有童话色彩,许多场面使人难忘。作者成功地运用了多种讽刺手法,如象征影射、直接谴责、反语、夸张、对比等。故事是通过格列佛的游历串联起来的,这是继承了流浪汉小说的结构方法。这部作品的语言朴实清晰,准确有力。

撒缪尔·理查生(1689—1761)生在一个细工木匠的家庭。他十五、六岁时到印刷店作学徒,并利用闲暇时间自学。后来他自己开店,在当时印刷业中很有名望。他根据别人建议,写了一部尺牍,备人模仿,内容多是劝善修身之道,由此他得到启发,写了他的第一部书信体小说《帕米拉》(1740—1741),副标题是《美德有报》。小说写一个乡绅家的女仆帕米拉坚决抵御主人对她的无礼企图,迫使他正式娶她为妻,婚后她又以自己的品德、仪貌赢得乡绅和他的朋友们的尊重。作者把帕米拉当作中等阶层女德的典范,但她不过是把贞操当作商品,待价而沽。理查生最成功的小说《克莱丽莎·哈

娄》(1747—1748)也是一部书信体小说。克莱丽莎的家庭为了经济利益,强迫她嫁给一个她所厌恶的富人。她在危急中逃出,落入花花公子勒甫雷斯的手中。她发现勒甫雷斯的自私面目,但已无法逃走,终于因长期受到肉体上、精神上的折磨而死。小说揭露了当时普遍存在的妇女婚姻不能自主的现象,批判了贵族、资产阶级的利己主义。

理查生在英国和欧洲小说发展史上有重要的地位。他的小说完全摆脱了以主人公多种多样的见闻经历作主线的传统写法,而是集中描写一件事的始末。他不用奇闻异事吸引读者,而是以日常生活中的婚姻、道德等问题为内容。他特别注意分析和描写人物的情感和心理,不仅限于叙述人物的行动。他善于写善良的弱女子令人心酸的处境和她们的悲苦心情,目的在于引起读者感情上的共鸣。帕米拉企图自杀前的心理,克莱丽莎受折磨时的境况和悲伤,曾使当时许多读者流泪。这一特点使他的作品具有感伤主义因素。他的小说冗长,说教气味浓厚。

亨利·菲尔丁(1707—1754)是十八世纪英国最杰出的小说家。他出身破落贵族,曾在贵族的伊顿学校和荷兰莱顿大学学习。一七二八年他的第一部喜剧公演,一七三〇年回国,以戏剧创作为主,在此后七年中写过许多喜剧、笑剧、讽刺剧和小歌剧,主要讽刺当时的社会习俗和政治黑暗。《巴斯昆》(1736)和《历史纪事》(1737)讽刺以行贿贪污著名的英国第一任首相瓦尔浦。《历史纪事》借用当时记述国内外大事的年鉴的名称,写一七三六年发生的事。作者用剧中剧的手法,写一个作家在排戏,戏中演几个政府首脑商议怎样弄钱,有人主张征税,另一个说他在想还有什么可征的税,最后他们一致同意对无知征税,因为大多数有钱人是无知的。当

他们离开舞台时,剧中的剧作家说他们征税去了,并指出“欧洲整个历史就是这么回事”。剧中有一场,影射瓦尔浦用这样搜刮来的钱收买反对派。《历史纪事》激怒了瓦尔浦,他在当年就使议会通过戏剧审查法,封闭大批戏院,只留下两家。菲尔丁不得不结束戏剧创作,去学习法律。四十年代初他又开始写作,创办期刊,写小说。一七四八年他为生活所迫,担任伦敦一个区的治安法官。他在一七五四年因病到葡萄牙的里斯本休养,不久在那里逝世。他的小说中重要的有四部。

《大伟人江奈生·魏尔德传》(1743)以当时一个有名的强盗首领魏尔德的事迹为根据,讽刺瓦尔浦型的资产阶级政客。魏尔德利用手下盗贼作案,赃物大部分归他所有。他小时的同学——开珠宝店的哈特夫利诚实善良,对他一片热情,他却骗走哈特夫利的大批财宝,害他入狱,拐走他的妻子,企图霸占她。但魏尔德终于失败被捕。在狱中他还和另一强盗首领争夺控制和勒索其他犯人的权利。菲尔丁认为盗匪首领和政府首相没有差别,他们的“伟大”就是压迫和剥削善良的“小人物”,盗取“公众的钱袋”,并且彼此倾轧。小说中的正面主人公哈特夫利心地善良纯朴,作者在他身上寄托了自己的人道主义理想。作者往往通过寓意的手法进行讽刺,如魏尔德在狱中和另一强盗首领争夺睡衣的情节,体现统治集团争权夺利的无聊可笑。

《约瑟·安德鲁传》(1742)写贵族布比夫人的男仆安德鲁拒绝女主人的引诱而被解雇,他离开伦敦去找他的情人、女仆芳妮,途中他先后遇到本村牧师亚当斯和芳妮。小说主要描写这三个穷人在路上的经历。他们遇到形形色色的人物,如糊涂的治安法官,企图凌辱芳妮的乡绅,拿穷人开心的地主,狠心的店主妇,爱猪甚于爱人的牧师,富有而一毛不拔的

管家;他们也遇到一些善良的穷人。最后安德鲁和芳妮克服种种阻挠,结成婚姻。这部小说广泛反映了当时英国乡村社会情况,真正的主人公是亚当斯牧师,他心地善良,爱打抱不平,但不了解人情世态,常常陷于尴尬可笑的境地。作者有意把他刻画成一个堂吉诃德式的人物,来和资本主义社会的恶习相对照。类似亚当斯的形象在以后英国现实主义小说中常常可以遇到。

《汤姆·琼斯》(1749)是菲尔丁的代表作。小说通过弃儿汤姆·琼斯和乡绅女儿苏菲亚·魏斯顿的恋爱故事,描绘了十八世纪中叶英国社会生活的广阔、真实的图画。全书由三部分组成,分别叙述主人公在乡村、在逃往伦敦的路上和在伦敦的活动。出身不明的汤姆在乡绅奥尔华绥抚养下长大,是一个真诚、心肠好但又轻率放任的青年。他得到苏菲亚的爱,受到奥尔华绥的外甥、伪善自私的布利非的中伤,被赶出家门。苏菲亚也因父亲强迫她嫁给布利非而偷逃出来。他们在路上经历了种种事件,到了伦敦,在那里汤姆又被布利非陷害,苏菲亚也受到家人的强制。最后布利非面目暴露,汤姆和苏菲亚结婚。菲尔丁通过汤姆和布利非的对比,肯定了发自内心的善,否定资产阶级以自私为核心的伪善。作品批判了以门第、金钱为条件的婚姻,揭露了贵族的荒淫无耻和上流社会的罪恶。全书人物四十多个,几乎包括社会各个阶层,如贵族、乡绅、商人、追逐财富的冒险家、教师、守林人、旅店主、军官、被迫为盗的穷人等等。其中许多人物刻画生动,具有典型意义。作品结构完整,情节生动,语言机智精炼。

这部作品每卷第一章是一篇独立的散文,大都是文论性质的,阐述作者对现实主义文学的见解。

菲尔丁把《约瑟·安德鲁传》和《汤姆·琼斯》的体裁叫

做“散文体的滑稽史诗”。它们的共同点是反映的生活面广阔,以普通人为描写对象,富有滑稽、幽默、讽刺的成分,利用了一些如一主一仆、旅途经历、旅店风波等传统手法。

《阿米莉亚》(1751)是菲尔丁最后一部小说。温顺贞洁的阿米莉亚出身富家,却宁愿嫁给穷军官布斯上尉。生活的贫困、有权势的人物对阿米莉亚的野心和布斯的轻率性格,都给他们带来困难,给阿米莉亚带来痛苦。最后布斯认识到自己过去的错误,又得到意外的财产,他们的苦难才告終了。这部小说的情调和前两部不同,很少有滑稽幽默的成分,而着力描写女主人公的不幸遭遇和凄凉的心情,带有感伤主义因素。它的情节更集中,批判性更强,它揭示穷人受有钱人的压迫凌辱,着重谴责英国的司法系统,刻画了治安法官、律师、执行吏、狱卒等一群枉法受贿的司法界人物形象。全书在内容和形式上都接近十九世纪的批判现实主义小说。

菲尔丁着重批判社会的不平等现象。他揭露统治阶级的等级观念、拜金主义、道德败坏,对中、下层人民抱有极大的同情。他的批判是从人性论、抽象道德观出发的,他的正面人物体现了这种观点。小说的大团圆结局也说明了这种思想的局限性。和同时代的小说相比,他的小说反映的生活面更广,人物性格塑造更丰满,更有典型性,结构更加完整。他是十八世纪欧洲最有成就的现实主义小说家。

托比亚斯·斯摩莱特(1721—1771)出身苏格兰地主家庭,在一次英、法争夺南美洲殖民地的战役中,当过英国军舰上的军医助手。一七四四年后他开始创作,并参加在野党反对瓦尔浦的活动。他的主要贡献是小说创作。

《蓝登传》(1748)是带有自传成分的小说。蓝登的父亲因婚姻问题出走,蓝登童年受家族歧视,教师虐待。他当过外

科医生的学徒,后来到伦敦谋生,作了军舰上的医生,参加战争。离开军队,他就伪装贵族,在国内外靠欺骗和赌博为生。最后他和舅父一起到海外贩运黑奴,在美洲遇到了发了财的父亲,和他一同回国。《蓝登传》采用流浪汉小说的形式,通过主人公的经历反映英国和欧洲社会各阶层的生活。小说愤懑地揭露了英国政府的贪污腐败、社会上对苏格兰人的歧视,特别揭发了英国海军的黑暗,但小说缺乏深度,作者对主人公的行径也毫无批判。

《亨弗利·克林克》(1771)是书信体小说,通过一个老乡绅和他的家人在一次旅行中所写的书信,反映英国的广阔现实。作者描写了贵族、资产阶级在游览胜地巴斯的奢华生活,公路上盗贼横行的情形,工业革命开始后伦敦等城市的畸形发展,劳动人民的失业现象等。作者创造了几个有声有色的人物,笔调轻松幽默。

十八世纪后半期,工业革命发生后,社会矛盾更趋复杂,出现许多新的文学流派。古典主义已成尾声;诗歌和小说中感伤主义流行;对资本主义现实不满所引起的复古倾向开始抬头;同时一些民主作家对劳动人民表示同情,在启蒙思潮和法国革命的影响下,谴责了封建和资本主义社会的罪恶。这一时期的文学为十九世纪浪漫主义潮流的形成作了准备。

撒缪尔·约翰逊(1709—1784)是英国十八世纪后半期古典主义文学的代表,生于一个书商家庭,曾在牛津大学学习,因贫辍学。后来他到伦敦,以写作为生。从一七四七年起,他用八年时间编纂英语辞典,于一七五五年出版。他的辞典在促进英国语言规范化方面作出了一定贡献。

约翰逊继承十八世纪初艾迪生和斯蒂尔的传统,肯定中产阶级的道德观念,以“文学反映永恒人性”为标准来衡量文

学。他的《莎士比亚集序言》(1759)虽然没有完全摆脱古典主义原则,但也肯定莎士比亚在悲剧中加进喜剧因素,并为莎士比亚不遵守三一律辩护。他的《诗人传》(1781)写英国十七、十八世纪重要诗人的生平和创作,注意材料的搜集和生活细节的叙述,夹杂对作品的评价,成为独具一格的传记文学。

约翰逊在开始编纂辞典时,曾写信给贵族吉斯特菲尔伯爵求助。伯爵置之不理。辞典编成后,伯爵又答应给他支持。他在有名的《致吉斯特菲尔伯爵的信》(1755)中谢绝伯爵在他成功后给他的支持,这标志了文人隶从贵族恩主时代已经结束,他们取得了经济独立,开始成为“自由职业者”。

感伤主义诗歌在十八世纪前半期已有所表现。汤姆逊(1700—1748)在长诗《四季》(1726—1730)中描写大自然的种种变化和诗人的感受,向大自然寄托孤独的心情。诗里有一些感伤主义的插曲,其中有的表现了对农民疾苦的同情。杨格(1683—1765)的《哀怨,或关于生、死、永生的夜思》(1742—1745)写于六十岁以后,抒发了诗人在妻女相继亡故的打击下个人的极度痛苦。他认为生活就是痛苦,理性无能为力。格雷(1716—1771)的《墓园哀歌》(1750)以完美的古典主义诗歌形式表达他对农民的同情,为农民的天才得不到施展而鸣不平,谴责暴君,但全诗基调是低沉的。这个时期还有一些其他的诗人也以死、坟墓为题材写诗,形成所谓“墓园诗派”。

十八世纪中叶,许多诗人对中古感到兴趣。格雷在六十年代初以古威尔士故事写诗,翻译了冰岛的史诗。稍后,波西(1729—1811)搜集古代民歌,编成《英国古诗选》(1765),也反映了社会上对中古的兴趣又一次抬头,对于带有忧郁的、悲剧的情调的诗歌,兴趣更浓。苏格兰农民出身的麦克菲逊(1736—1796)搜集克尔特人的民歌,并以现代英语仿作《莪

相集》(1762—1765),假托是古代歌者莪相的作品,称颂古代英雄,惋惜英雄时代的消失。《莪相集》的影响一时遍及全欧。却特顿(1752—1770)假托中古诗人之名,发表了一些富有中古浪漫色彩的诗歌。

复古倾向在小说中的反映是所谓“哥特式^①小说”。这一流派的作家有贺拉斯·瓦尔浦(1717—1797)、拉德克力夫夫人(1764—1823)、路易斯(1775—1818)和麦图林(1782—1824)等。他们的小说描写由于争夺财产或满足个人情欲而引起的谋杀、迫害,主要人物往往是病态的。它们多半以中古的城堡为背景,充满恐怖神秘的气氛。

劳伦斯·斯泰恩(1713—1768)是感伤主义小说的代表作家。他是牧师,但生活极不检点。《商第传》(1759—1767)共九卷,没有写商第的生平,却写了商第的父亲和叔父的怪癖。作者认为人对怪癖应取放任态度,不受传统道德的束缚。小说偶尔有同情小人物的情节。在形式上,它打破传统小说的格式,打乱时间、空间的次第,充满长篇插话,甚至把序言插在全书的中间。书中有时留下空白,有时插入一页黑纸。他的《感伤旅行》(1768)写自己在英法战争时期取道法国到意大利去的经历。它主要不写自己见到的现实,而是写他对一些小事的感受和异想。作者对别人的心情也极为敏感,要求彻底解放感情,宣扬感情至上。他的作品追求琐细的感受、幽默的情趣、新奇的表现手法,而缺乏深刻的社会意义。

奥立佛·哥尔斯密(1730—1774)是十八世纪后期重要作家。他生于一个爱尔兰牧师家庭,大学毕业后又学医,以后住在伦敦,主要靠写作为生,和约翰逊友善。他写过许多类型

① “哥特式”一词最初指中古教堂建筑式样。

的作品,他的诗歌、小说、喜剧都有相当成就。《世界公民》原名《中国人信札》(1760—1761),假托一个中国人把他在伦敦的见闻写成书信,寄回中国,讽刺了英国社会的风俗习惯、文学、各种社会类型以及他们的精神道德面貌。《威克菲牧师传》(1768)写一个乡村牧师受地主的欺压,他的女儿受地主的蹂躏,儿子也遭到迫害,全家入狱,最后地主的叔父才使他们全家苦尽甘来。作品批判了地主阶级欺压善良,也讽刺了资产阶级中下层人们的虚荣心。它带有感伤主义成分,极力写主人公的悲惨处境以打动读者。作者认为应该以道德改善社会,以仁爱待人,应安于淳朴的生活,带有相当浓厚的妥协性。他的风俗讽刺喜剧《好心人》(1768)和《委曲求全》(1773)在当时获得很大成功。诗作《荒村》(1770)哀悼资本主义工业化所破坏的农村,以理想化的旧农村的淳朴安适和当前的荒凉作对比。

理查·布林斯莱·谢立丹(1751—1816)是十八世纪后期英国最有成就的喜剧家。他出身于演员家庭,后来成为戏院经理、国会议员。当时一般剧本追求造作的感情和夸张的戏剧性,失去了和生活的联系。谢立丹却以启蒙思想家的批判精神进行创作。他的第一部喜剧《情敌》(1775)对中上层社会的一些风习作了温和的讽刺,创造了一个咬文嚼字但经常用错字的喜剧人物马拉泼洛普夫人。他最有名的作品《造谣学校》(1777)揭露了上流社会的造谣中伤、伪善、淫逸放荡的风习。出身寒微、嫁给年老的爵士的提兹尔夫人一心想学贵妇人的派头,在一群道德败坏、搬弄是非的人中间几乎失身给伪君子约瑟·萨尔菲斯,只是在认清约瑟的面目之后,在丈夫的感化下才悔悟过来。作品另一条线写约瑟和他的弟弟查理的对比:前者满口仁义道德,骨子里却是自私自利,荒淫无耻;后

者行为放荡,本质却是善良的。他们共同追求一个女子。后来他们的叔父从国外回来,化装为高利贷者和穷亲戚,分别去见他们,才揭露了约瑟。《造谣学校》是英国十八世纪上流社会的缩影,讽刺辛辣,情节生动有趣,人物语言符合个性特点。

罗伯特·彭斯(1759—1796)是十八世纪苏格兰最杰出的诗人。他出生于贫苦的佃农家庭,只在童年受过几年教育,以后利用农田劳动之余自学。在苏格兰民间传说和歌谣的哺育下,他十几岁时就开始写诗。一七八六年他的第一部诗集出版,轰动了苏格兰。后来他游历苏格兰北部高原地区,并开始整理和改写民歌。他当过税收员,法国大革命时期他曾买炮资助,不幸为英国政府截获。他在贫困中死去。

彭斯生活在资产阶级革命的时期。他写了许多诗篇赞美革命、自由、平等,反对专制压迫、民族压迫。他歌颂美国的独立和法国的革命。《自由树》一诗赞颂在自由鼓舞下的法国人民“砍下国王的狗头”,“使走狗们遁逃”。这首诗最后写道:

让我们祈祷会有一天来到,
古老的英格兰也把这棵名树种好;
这未来的一天啊,让我们放开歌喉,
愉快地迎接自由!

他在《苏格兰人》一诗中,通过曾在十四世纪打败英国侵略军的苏格兰国王之口,发出争取自由的战斗号召:

死一个敌人,少一个暴君!
多一次攻击,添一分自由!
动手——要不就断头!

彭斯和苏格兰广大农民一样,身受民族压迫和贵族地主、教士的政治迫害、经济剥削与精神束缚。他看到农民“吃粗粮,穿破烂”,而“蠢才穿罗着缎,坏蛋饮酒作乐”。他揭露社会的不平,对寄生虫、剥削者作了淋漓尽致的讽刺和鞭挞。在他的名诗《两条狗》中,他利用地主家和农民家的两条狗的对话,把地主和农民的生活加以鲜明的对照,农民们挨打挨骂,受冻受饿,地主们却用逼来的血泪斑斑的租金吃喝嫖赌。他的《威利长老的祈祷》揭露了牧师的贪杯好色和伪善。彭斯希望把牧师、主教送上天去修道,给贵族备好铡刀,让爵士上吊;他希望和平、友爱与自由的社会到来(如《大好年华》)。他的诗称赞人民的光明正大、勇敢、忠实和友爱等品质。

彭斯的许多抒情诗和他整理的民歌至今还在广泛传唱,如《我的心呀在高原》、《约翰·安德生,我爱》、《一朵红红的玫瑰》、《往昔的时光》等。在这些诗里,他歌颂祖国、友谊和爱情。他也写过一些民歌体的谐谑诗。

彭斯的诗有深厚的人民性,反映了人民反剥削、反压迫的要求,表达了苏格兰农民的情绪和资产阶级的启蒙理想,诗中感情淳朴真挚,语言清新明快。他成功地运用了民歌体和苏格兰方言。他的作品有时也流露出乐天知命的思想或伤感情绪,有些用英语写的诗比较缺少他的特色。

威廉·布莱克(1757—1827)也是一位民主诗人。他出身小商人家庭,少年时当版画师的学徒,后来以刻版画为生,在这方面也很有成就,曾为《旧约·约伯记》、但丁的《神曲》、杨格的《夜思》和格雷的诗歌等作插图。法国资产阶级革命期间,他结识了民主主义者潘恩、葛德汶、玛丽·沃尔斯顿克拉夫特等人,他们对他的作品有影响。他的抒情诗集《天真之歌》

(1789)歌唱自然环境中的生活的欢乐和“爱、仁慈、怜悯、和平”。《经验之歌》(1794)的情调有了显著的改变。这本诗集主要描写生活中的不幸和痛苦,对社会提出控诉。如在《伦敦》一诗中,诗人描写他所看到的每一张脸“都浮现着衰弱,浮现着伤感”,他听到成人的呼喊,孩子的惊叫,士兵的叹息,妓女的咒诅。《扫烟囱的孩子》控诉社会对贫苦儿童的残酷。《虎》歌颂暴力的美。布莱克的另外一些作品如《法兰西革命》、《欧洲》,歌颂自由、解放,要求改革现实。他还写过许多长诗以表达理想,但神秘主义和象征色彩浓厚,流于晦涩。

第三节 法国启蒙时期文学

十八世纪法国阶级矛盾越来越尖锐,终于导致了一七八九年的资产阶级革命。在革命前几乎一百年的时间里,资产阶级启蒙思想家、作家以先进的思想教育民众,为革命打下了基础。

十八世纪的法国在经济上依然是封建生产关系占优势的农业国,政治上仍旧是封建专制国家。资本主义生产取得长足进展,出现了有大量工人集中生产的工场和工业城市,有些工场逐渐采用零星的机器。资产阶级经济力量有所加强,连封建政府财政困难的时候也向他们乞求援助。专制王朝腐败不堪,财政混乱,引起各等级的普遍不满。受压迫最深的是第三等级中的下层群众。从十八世纪初年的卡米扎尔起义开始,农民和市民暴动经常发生。王朝依靠军队、警察、法庭、监狱等统治机器苟延残喘。天主教会始终是封建制度的捍卫者,因此,反专制斗争必然要和反教会斗争结合在一起。

随着资本主义经济因素的增长,法国资产阶级对改革社

会政治的要求日益强烈。资产阶级的先进思想家大都把目光转向已经建立资本主义社会的英国。他们羡慕它的社会政治制度和欣欣向荣的自然科学和文学艺术。牛顿的科学成就和洛克的哲学思想被介绍到法国。莎士比亚和理查生在法国影响很大。尽管伏尔泰站在古典主义捍卫者的立场,说莎士比亚戏剧“野蛮”,但也承认有向他学习的必要。狄德罗热烈赞赏理查生,卢梭受理查生小说的影响,写成《新爱洛伊丝》。同时,英国的一些社会风尚也开始传到法国,为一部分人所接受,如英国式的园艺和文学俱乐部。

凡尔赛宫不能再以自己的艺术趣味影响文艺界,巴黎的沙龙、咖啡馆和俱乐部成为法国的文化活动中心。诗人、作家、思想家、艺术家在那里不仅谈论文学艺术,还讨论社会、政治、宗教等问题。有的沙龙、咖啡馆和俱乐部是自由思想的传布场所,人们批判揭露专制暴政,提倡宗教容忍和无神论,要求创作自由,主张文学反映资产阶级生活。有的则是保守作家的堡垒,他们憎恶启蒙运动,极力美化贵族生活,他们的创作具有浓厚的罗可可^①色彩,受到封建统治者的鼓励和保护。进步作家则不断遭受王朝和教会的迫害,他们的作品中有不少是秘密出版的,出版后又被列为禁书。伏尔泰和狄德罗都坐过牢,卢梭被迫流亡国外。启蒙思想在斗争中不断发展,终于传播到全国各地。

十八世纪初期,古典主义在戏剧领域仍占统治地位,但已呈现出衰落的迹象。悲剧家克雷毕庸(1674—1762)模仿拉

① 原意是“螺钿装饰”,指一种华丽的家具或房屋式样,开始于法国路易十四、十五时代,以后传到欧洲大陆其他国家如德国,十八世纪中叶最为流行,这一名词后来用于其他艺术部门,指一种绚丽浮华的风格。

辛,但他追求恐怖的剧情、宏伟的场面,走进了脱离现实的绝境。喜剧方面的情况略胜一筹,作家较多。列牙尔(1655—1709)和勒萨日接受莫里哀的传统,写讽刺喜剧;马黎伏(1688—1763)把爱情作为喜剧主题,《爱情和命运的游戏》(1730)是他的代表作。他们都取得一定的成就。

十八世纪初期的小说家和十七世纪小说传统有一定的联系。喜剧家马黎伏也写小说,他模拟贵族沙龙小说,予以讽刺,但仍保留“典雅”趣味。普莱伏(1697—1763)教士的《曼依·列斯戈》(1732)是十七世纪爱情小说的继续,它暴露了路易十五时代腐化的贵族生活,在法国曾风行一时。作者的爱情观点是宿命论的。普莱伏把理查生的小说译成法语,对法国十八世纪文学有相当影响。这一时期的作家中成就较高的是勒萨日,他是剧作家,也是小说家。

阿兰—列内·勒萨日(1668—1747)生于一个公证人家庭,当过律师,译过西班牙小说,从翻译走向创作。《杜卡雷》(1709)是一部讽刺喜剧,揭露包税人的集团。作者塑造了几个骗子形象。伯爵夫人骗杜卡雷,骑士骗伯爵夫人,男仆和侍婢骗他们三人。杜卡雷是最无耻的大骗子,他靠包收税款起家,掠夺人民,盗窃国库。一七一二至一七三二年,勒萨日为集市剧场写过一百多出小型喜剧,其中有的是和别人合作的。这些喜剧不同于古典主义喜剧。当时,法兰西喜剧院垄断戏剧上演权,只演传统的古典主义剧目,千方百计迫使集市剧场关闭。为了对付法兰西喜剧院的干预,勒萨日不得不经常改变他的戏剧形式,有时以歌曲为主,对白为辅,有时把对白和舞蹈结合起来,有时是纯粹的哑剧。这些通俗作品讽刺性强,有的公开嘲笑法兰西喜剧院的剧目,有的以暗示手法揭露封建社会的黑暗面,但都具有现实主义因素,颇受普通观众

欢迎。

长篇小说《吉尔·布拉斯》(1715,1735)叙述一个西班牙青年的遭遇。他原来是个天真无知的孩子,为了冲破封建社会的种种障碍,他不择手段地向上爬,终于爬到首相秘书的地位。作者通过吉尔·布拉斯的形象,说明在封建社会里,一个出身微贱的人即使有很好的德行和很大的才能,也不会受人重视。他要有所作为,必须和坏人同流合污。吉尔·布拉斯为了不被生活所淘汰,只好走上卑鄙肮脏的道路,猎取金钱地位。勒萨日认为吉尔·布拉斯和那些当权者一起强取豪夺,只是暂时的事,他成功后还会过诚实的生活。在小说第三部里,他果然成为一个关心人民疾苦的好人。勒萨日谴责封建等级的等级偏见,但他肯定吉尔·布拉斯的利己主义人生观。在他看来,吉尔·布拉斯走上骗子的道路,应该负责的是封建社会,而不是他自己。作者在小说中还塑造了首相赖玛公爵的形象,揭露封建官僚机构的贪赃枉法。但他对贵族仍存有幻想,把奥利法瑞斯伯爵刻画成一个关心国家利益的贤明首相。

勒萨日在《吉尔·布拉斯》里写出了封建制度瓦解、资本主义关系上升时期的法国社会生活的特征。金钱统治一切,破坏了人与人之间应有的关系。这个社会是自私自利的黑暗王国,从上到下,人人都为私利打算,设法升官发财,做狡黠者中的最狡黠者。

《吉尔·布拉斯》的结构形式同西班牙流浪汉小说以及十七世纪法国“世俗现实主义小说”有相似之处。它在叙述主人公的冒险生活的同时,穿插一连串的故事,这些故事之间往往缺乏有机的联系。勒萨日塑造了吉尔·布拉斯这一鲜明的人物形象,描绘了一个具体的历史环境,提出一些颇有现实意义的社会问题。他丰富了西欧现实主义小说的创作方法,

并且在揭露封建社会方面具有启蒙文学的一些特征。

从十八世纪二十年代起,启蒙作家开始发表作品。孟德斯鸠和伏尔泰是老一辈的启蒙文学作家,狄德罗和卢梭属于年轻的一代。他们在反封建、反教会、争取自由平等的斗争中有共同的目标,但他们之间也有分歧。在政治问题上,孟德斯鸠主张君主立宪制,要求立法、行政、司法三权分立,伏尔泰和狄德罗提倡开明君主制,只有卢梭提出更进步的共和制。在宗教问题上,孟德斯鸠虽然是天主教徒,但他的作品猛烈批判教会的腐败和黑暗。伏尔泰和卢梭自始至终停留在自然神论的水平,狄德罗却从自然神论走到无神论。关于社会制度,几乎所有的启蒙作家都不触动私有制。卢梭虽然揭露私有制是社会不平等的根源,但他不主张消灭私有制,只要求用法律限制财产集中。唯有梅里叶、摩莱里和马布里提出了取消私有制、平均分配土地的空想共产主义。

尽管启蒙作家意见分歧,甚至在某些人之间发展成为仇隙,他们却曾经一起合作,共同为宣传启蒙思想而斗争。这就是具有深远历史意义的《百科全书》编写工作(1751—1766),几乎所有的启蒙思想家都为这部著作撰过稿。“百科全书派”可以说是“启蒙活动家”的同义语。《百科全书》总结了资产阶级在科学、技术、文学、艺术各方面的创造发明和成就,它是在唯物主义和无神论的进步思想指导下编写的一部反封建、反教会的巨著。它的编写和出版不断受到封建政府和教会的迫害和禁止。由于主编人狄德罗的努力坚持和进步力量的支援,终于全部完成。

查理—路易·德·斯贡达·孟德斯鸠(1689—1755)生于贵族家庭,叔父是波尔多法院院长。孟德斯鸠幼年学习过古希腊语和拉丁语,后来专攻法律。他当过律师和法院顾问,

一七一六年继承叔父的子爵爵位和法院院长职务。在工作中,他认识到封建法律是为王权服务的,开始怀疑法律能否作到真正公允。一七二一年,他的《波斯人信札》在荷兰出版,未署名。这部作品立刻风行一时。一七二八年,孟德斯鸠辞去法院院长职务,开始为《论法的精神》收集资料。他到欧洲各国旅行,深入研究英国的宪法和议会制度。一七三四年他发表一部历史著作:《罗马盛衰原因论》。《论法的精神》是一七四八年出版的。

《波斯人信札》是一部书信体的文学创作。两个波斯青年郁斯贝克和黎伽,在路易十四统治的最后五年和奥尔良公爵摄政的头五年旅居巴黎。他们把所见所闻写信报告在波斯的朋友和家人,后者也写信给他们,向他们报道波斯消息。

《波斯人信札》是一部讽刺作品。它揭露法国统治阶级庸俗堕落、荒淫无耻,批判上流社会的种种恶习和生活方式,指出决斗和赌博等的危害性。它嘲笑资产阶级羡慕贵族地位,出钱雇人替自己伪造家谱,“清洗祖先的名声”。有四、五封信是直接攻击法国暴君路易十四的,第三十七封信谴责他喜欢谄媚,培养伪善,奢侈浪费,好大喜功。有些信描写摄政王时代的财政总监约翰·劳开设银行,滥发纸币,使全国经济陷于破产,人民受到巨大的损失。作者对罗马教皇权力提出怀疑,说他只是一个古老的偶像,人们给他烧香,无非因为习惯如此。第二十四封信说,教皇是一个最强有力的魔法师,统治着人们的精神世界,硬要人们相信:“三等于一,人们所吃的面包并非面包,所饮的酒并不是酒。”孟德斯鸠说,《圣经》有多少行字,就有多少可以争辩的地方。他谴责宗教迫害和宗教战争,主张宗教应当有容忍精神。第十一至十四封信中的穴居人的故事阐述作者的理想社会,把宗法式生活美化为

圆满幸福的生活。

《波斯人信札》用相当多的篇幅描写波斯贵族的生活。作者通过波斯故事影射法国的专制暴政,同情那些受压迫被摧残的波斯妇女和阉奴。他借波斯贵族郁斯贝克的妻妾之口,指出妇女不是男子的私有财产,她们拥有和男子平等的权利。

孟德斯鸠把他的作品写成波斯游客的通信,其用意是要掩护他对封建社会的尖锐批评和讽刺,逃避审查制度的迫害。十八世纪法国出版过很多东方游记和书信集,介绍这些国家的风俗人情,受到读者欢迎。这也是孟德斯鸠采用这种形式的原因之一。《波斯人信札》没有完整具体的情节,只是叙述一些零星故事,谈论一些人物,借此阐发作者对政治、社会、宗教、道德等方面的启蒙思想。它为十八世纪哲理小说开辟了道路。

孟德斯鸠在启蒙运动中占有重要地位,不仅因为他在《波斯人信札》里宣传了反对封建专制、反对教会迫害的进步思想,而且也因为他写了《论法的精神》。这部社会科学著作费了他二十多年的工夫。他首先阐明法律不是一成不变的,它是社会制度的产物,随着社会的改变而改变。他指出专制政体是最反动的政体,不仅因为它用暴力统治国家,剥夺人民的自由,还因为它本身是愚蠢的政体,需要愚蠢的被统治者,也需要愚蠢的统治者。在本书里,他提出了三权分立的理论。孟德斯鸠的社会学说为法国资产阶级革命时期许多革命活动家所接受,并反映在一七八九年的《人权宣言》和一七九一年的宪法里。

伏尔泰(1694—1778)原名弗朗索亚—玛丽·阿卢埃,是十八世纪声望最高的启蒙作家,生于资产阶级家庭。他青年时代读过贝勒和封特奈勒的进步作品,他推崇梅里叶的《遗

书》，但反对后者的空想共产主义。他涉足于社会上层的交际场所，经常在自由思想极为浓厚的沙龙和咖啡馆中出现。他年少气盛，敢于议论，不怕触犯权贵，一度被驱逐出巴黎，后来又被关进巴士底监狱。一七二五年，他和一个小贵族发生冲突，被迫离开法国。一七二六到一七二九年，他住在伦敦，研究英国社会政治、牛顿的科学思想、洛克的唯物主义哲学和英国文学与戏剧，他第一个把莎士比亚戏剧介绍到法国。回国后，他发表《英国通信集》（1732），宣扬资产阶级革命后英国各方面的成就，批判法国封建专制制度，宣传唯物主义哲学，传播自由平等思想的种子。这部作品被反动政权宣布为禁书。一七五〇年，他接受普鲁士国王弗里德里希二世的邀请，访问柏林。他发现他想象为开明君主的弗里德里希二世也是个非常残暴的专制国王，这加深了他对专制暴政的憎恨。这一时期，他和法国年轻一代的启蒙活动家接近，为《百科全书》写稿，这些文稿后来收在他的《哲学辞典》（1764）里。一七五五年起，他定居在法国和瑞士边境的费尔奈。他和欧洲各国人士通信，接待他们，并且以实际行动干预社会生活。尽管他在启蒙运动中有很高的地位，他的思想却比狄德罗、卢梭等温和保守。在政治上，他主张开明君主制；在宗教上，他是自然神论者；他批判教会，但说：“如果没有上帝的话，也应该虚构一个，”用来约束人民，维持社会秩序，保护私有制。

伏尔泰是多产作家。他的全集包括哲学著作、历史著作、史诗、抒情诗、讽刺诗、哲理诗、哲理小说、五十多部悲剧和喜剧、一万多封信札。

伏尔泰开始文学创作时，他的愿望是继高乃依和拉辛之后，成为一个不朽的悲剧诗人。他的第一部创作是悲剧《俄狄浦斯》（1718），以后所写的绝大多数剧本也是悲剧。他受

到古典主义戏剧传统的熏陶,推崇高乃依和拉辛的悲剧艺术,但反对古典主义理论家把他们的文学原则说成是永恒不变的那种静止观点。他一度被莎士比亚的艺术所吸引,给莎士比亚以很高的评价。后来他又从古典主义趣味和民族偏见出发,说《哈姆莱特》“是一部粗糙野蛮的剧本,法兰西和意大利的最低级的民众也忍受不了”。他看出十八世纪的法国古典主义悲剧已丧失了拉辛悲剧的热情,只是冷冰冰的“五幕谈话”。为了克服这一缺点,他又主张适当地采用莎士比亚的一些手法,来加强戏剧效果。他决心改革,于是在他的悲剧中出现了鬼魂,响起了炮声,罗马元老穿上红袍,匈奴人和鞑靼人戴上铁盔。但是,他认为将古希腊、罗马文学当作典范的古典主义原则仍然有效。他的悲剧情节虽然比较复杂,却并不违背三一律。在戏剧艺术形式上,他的悲剧尽管有一些新的东西,基本上还是保守的。

伏尔泰的悲剧形式上是古典主义的,内容却贯穿着启蒙主义精神。《布鲁图斯》(1730)是一部政治悲剧,宣扬效忠于共和政体的思想。罗马元老布鲁图斯的儿子把祖国出卖给共和国的敌人——被驱逐出国的罗马暴君。布鲁图斯毫不犹豫地对他判处死刑。他的儿子被处决后,他说道:“罗马自由了,这就成了!”这部悲剧在法国资产阶级革命年月里起过很大作用,它激起人们对专制暴政的仇恨,宣传自由的思想。《札伊尔》(1732)叙述伊斯兰教的苏丹奥洛斯曼和女基督教徒札伊尔相爱的故事。宗教偏见在这对情人之间引起一连串的误解,终于导致悲惨的结局。作者极力描绘奥洛斯曼的嫉妒性格,很明显地受了《奥瑟罗》的影响。在他的另一部有名的悲剧《穆罕默德》(1742)里,他对宗教狂热表示憎恨,宣传宗教容忍的观点。他认为宗教信仰和教会人士所宣扬的“真

理”不过是欺骗和谎言。穆罕默德为了消灭自己的政敌,卑鄙无耻地以爱情为饵,迫使一个对他具有狂热信仰的青年杀死自己的父亲。《中国孤儿》(1755)是伏尔泰受到元曲《赵氏孤儿》的启发而写成的一部悲剧。作者称赞中国的哲学智慧,它能使侵略中国的成吉思汗^①被古老的中华民族的智慧所征服,转变为明智的哲人,成为“哲学家国王”。伏尔泰从事戏剧创作,其目的是把戏剧作为宣传武器,用来激励法国人民向封建专制制度、宗教狂热作斗争。他的悲剧以曲折有趣的情节和先进的政治内容吸引观众,在十八世纪起过传播启蒙思想的重大作用。

四十年代后,伏尔泰写了几部哲理小说。这些小说作为宣传工具,比他的戏剧创作更有力量。

《查第格又名命运》(1748)的主人公是一个聪明能干、具有高尚道德品质的青年,但命运对他来说是不可理解的。他每作了一件好事,随之而来的几乎总是一场灾难。他说:“我作的好事对我全是祸根,我享受的荣华富贵不过是叫我在苦海中陷得更深。要是我和别人一样凶恶,也就跟他们一样快乐了。”这里,伏尔泰提出了善与恶的问题,这问题的提出有其现实的社会意义,是对充满邪恶的封建社会的揭露。在《隐士》一章里,作者想证明善恶相生,恶运对人也是一种磨练。查第格从隐士的话中获得了生活的勇气。小说以查第格当上国王告终,这体现了伏尔泰的“哲学家国王”的政治思想。在查第格身上,作者写出了启蒙哲学家的遭遇。十八世纪启蒙学者受到社会恶势力的压迫,但以他们的智慧和勇敢,

① 《赵氏孤儿》讲的是春秋时代的故事,伏尔泰读了它的法文译本后,动手写《中国孤儿》,写成是成吉思汗的故事。

经过不懈的努力,终于获得最后胜利。

《老实人又名乐观主义》(1759)的主人公是个心地善良、头脑简单的青年。他是一个男爵的养子。男爵家里的家庭教师邦葛罗斯教导他说,这个世界安排得很好,“一切都是十全十美的”。但生活告诉他,世界并不是这么一回事。他爱上男爵的女儿,被男爵驱逐。他流浪到欧洲许多地方,也去过美洲,处处受到折磨。他耳闻目睹的一切都证明邦葛罗斯的哲学思想是错误的。就是邦葛罗斯自己,也受尽种种灾难,当过奴隶,染上恶疾,几乎死于宗教裁判所的火刑。在这部哲理小说里,伏尔泰愤怒地谴责了把自然灾害(1755年的里斯本大地震)解释为对人类罪孽的惩罚这种谬论,同时也驳斥了莱布尼茨、波林布洛克、舍夫茨伯利等的盲目乐观主义。他用大量事实证明现实生活充满着邪恶和黑暗,所谓这个世界安排得妥妥当当的说法是没有根据的。这些人的观点只能对封建统治有利,而不利于反封建、反教会的斗争。《老实人》反对盲目乐观,但并不悲观失望。在十七、十八两章中,伏尔泰写了一个理想世界。老实人旅行到“黄金国”,那里石头就是黄金。人们不受金钱势力的支配,和邻国不相往来,没有教士迫害他们,没有法院和监狱。他们过着富裕幸福的生活,科学文化非常发达。在最后一章,作者指出,“工作可以使我们免除烦恼、纵欲、饥寒这三大灾害”,全书以“要紧的还是种我们的园地”这句名言告终。

伏尔泰的哲理小说的人物、故事和背景都出于虚构,骤看起来似乎是不真实的,荒诞不经的。但荒诞中隐藏着严肃的思想、深刻的哲理,具有摧毁力量。荒诞并不妨碍作者反映现实社会,却正好是对封建礼教的嘲弄。通过荒诞不经的故事和人物,伏尔泰把十八世纪法国封建社会的一切魑魅魍魉暴

露在阳光底下,以嬉笑怒骂的口吻鞭挞专制国王的暴虐,封建贵族的寄生生活,法院官吏的贪婪,教会人士的虚伪,宗教迷信的危害,宗教裁判所对自由思想的残酷压迫等等。他给自己提出的任务不是描写人物性格,而是创造讽刺性的形象和故事。他出色地完成了这个任务。他继承拉伯雷的传统,使他的哲理小说具有法国民族特点。他善于利用民间流传的故事,这些故事在他的小说里并不显得粗俗,反而发射出智慧的光芒。伏尔泰是个语言大师,他的语言精炼简洁,字句谑而且虐,三言两语便击中敌人的要害。

伏尔泰的思想不仅深入十八世纪法国第三等级人们的心里,为一七八九年的资产阶级革命准备了思想条件,而且对十九世纪欧洲许多国家争取民族独立自由的斗争起过很大作用。

德尼·狄德罗(1713—1784)生于法国外省一个相当富裕的家庭。他的父亲先把他送去学神学,希望他当天主教士,后来要他学法律或医学。狄德罗自己却坚决要成为作家。他的父亲以不再接济生活费用来威胁他。狄德罗在巴黎流浪,任私人教师,作些翻译工作。他认识了一些文人作家,同卢梭和孔狄亚克来往最密。这时候,他的启蒙思想开始形成,对封建秩序抱反对态度。他的初期作品《哲学思想》(1746)只是用自然神论的观点和天主教对抗,说明他尚未摆脱早年所受的神学教育的影响。尽管如此,《哲学思想》仍被巴黎法院宣布为禁书,全部销毁。从《供非盲人阅读的论盲人书》(1749)开始,他走向无神论和唯物主义。封建专制政府以“散布危险思想”的罪名把他关进监狱。出狱后,他和达朗贝尔合作,编撰《百科全书》,阐述进步的资产阶级世界观,给封建思想体系和天主教以无情的打击。他们不断受到王权和教会的迫

害。后来达朗贝尔辞去编撰职务,《百科全书》的主编工作落在狄德罗一人身上。他依靠那些当时被称为“百科全书派”的进步作家、思想家的协助,以及订户的支持,完成了这部伟大著作的编撰和出版工作。同时,他写过很多戏剧理论和艺术批评著作,创作了一些剧本和优秀小说。一七五七年,他和卢梭发生争端。一七七三年,他应俄国女皇叶卡捷琳娜二世的邀请,访问莫斯科。他企图劝她接受启蒙思想,实行进步的政治社会改革,他的尝试失败了。他临终前,天主教士劝他放弃无神论观点,他愤怒地拒绝了他们的劝告。

狄德罗是资产阶级现实主义美学的先驱之一,对绘画、雕刻、音乐、戏剧、表演艺术等有创造性的见解。在造型艺术理论方面,他的代表作是一七五九到一七八一年所写的《沙龙》和一七六五年的《论绘画》。他反对浮华纤巧的罗可可艺术,批评迎合贵族趣味的艺术家。他主张艺术要模仿自然,他说:“自然所创造的一切都是正确的。”在《沙龙》里,他劝青年画家不要老在卢佛宫临摹那些大画家的作品,要走到生活中去,到教堂、街道、公园、市场各处去观察具有各式各样感情的人物的动作。他说艺术家不能满足于反映生活,必须对生活表示自己的意见。他指出艺术和伦理学之间、美和善之间有密切关系。

《关于〈私生子〉的谈话》(1757)和《论戏剧诗》(1758)是狄德罗最重要的戏剧理论著作。他反对古典主义的狭隘的美学观点和清规戒律,要求艺术民主化。他明确提出,戏剧是反封建斗争的有力武器之一。他主张用符合资产阶级愿望的市民剧来代替为封建宫廷服务的古典主义戏剧。他创造了一种介乎悲剧和喜剧之间的戏剧体裁:正剧。古典主义认为悲剧表现“崇高”的感情,应当反映王公贵族的生活,资产阶级人

物只有在喜剧里才有一席之地。狄德罗指出,资产阶级和平民同样具有“崇高”的感情,应该在舞台上表现他们。他说剧作家要关心社会上发生的重大问题,戏剧要起教育民众的作用。他劝作家注意现实生活,到乡村去,到茅屋里去,访问住在那里的人,看看他们的床铺、饮食、房屋、衣服。他的理论大大促进了欧洲现实主义戏剧的发展。狄德罗写过两部正剧:《私生子》(1757)和《家长》(1758)。他着重从人物的社会身分(商人、工人、法官等)或家庭关系(父子、夫妻等)来刻画性格,注意人物性格和客观环境的联系。

狄德罗的文学声誉不是建立在他的戏剧创作上,而是建立在他死后出版的三部小说上。

《修女》写于一七六〇年,出版于一七九六年,是一部揭露性很强的书信体小说。苏姗娜·西蒙南是一个天真无邪的少女,对生活有无限的喜爱。天主教会硬把她关在修道院里,要她过违反自然的禁欲生活。她忍受不了女院长的无耻行为和对她的迫害,便逃出修道院。法院不但不保护她,反而和教会一起迫害她。在最后一封信里,她说如果教会和法院逼她回到修道院去,她宁愿以自杀了此一生。小说以苏姗娜表示决心告终,使读者对她的命运感到极大的不安,激起人们对封建制度和天主教的仇恨。

《定命论者雅克》写于一七七三年,出版于一七九六年,没有连贯的中心情节,是由许多对话和长短不齐的故事组成的,其中以德·拉·波姆雷太太布下天罗地网来惩罚她的情夫这一故事写得最好,它揭露了当时贵族阶级的腐朽生活,席勒曾把它译为德文,用《妇女复仇》的题名出版于一七八五年。这部小说的主人公雅克是个仆人,跟随主人出外旅行。他们随时停下来,有什么可看的就看看,并且加以议论。途中以及在旅

店休息时,雅克讲自己的爱情经历和其他故事。通过这些谈话和故事,作者揭露了封建社会的丑恶。他把雅克的主人刻画成一个除了饮食游乐外什么都不知道的社会寄生虫,雅克却心地善良,足智多谋。雅克对生活采取逆来顺受的态度,不管遭遇什么坏事,或受到主人的无理责骂和鞭打,他总是说:“上天是这样规定了的。”雅克的形象反映了在天主教会的精神统治下,下层人民群众所受的宗教毒害。狄德罗的目的是要指出:封建社会充满了坏事,这些坏事当然也是“上天规定了的”,那么,所谓上天的“公正”和“仁慈”岂不是骗人的鬼话?《定命论者雅克》并不直接揭露宗教,而是用暗示手法启发读者思考问题,激起他们去愤恨封建社会中的不合理现象。

《拉摩的侄儿》写于一七六二年,歌德曾把它译成德文,译本出版于一八〇五年,法文本初版于一八二三年。这部小说的主要部分是拉摩的侄儿(书中的“他”)和狄德罗(书中的“我”)两人的对话,对话中时常插上作者的感想和对主人公的描绘。主人公实有其人,是十八世纪音乐家、作曲家若望·菲利浦·拉摩的侄儿。狄德罗以真人真事为基础,运用他的想象力,加上夸张手法,简洁集中、突出生动地塑造了一个寡廉鲜耻但又观察敏锐的资产阶级无行文人的形象。

拉摩的侄儿是个音乐家,不乏才能,但穷困潦倒,流落街头,和流浪歌手为伍,终于堕落成为贵族富人的食客。对他来说,生活的意义在于设法把肚子填饱。他早上起来第一件心事是想想在谁家吃午饭,午饭后他便考虑到哪一个有钱人家去吃晚饭。只要吃饱,这一天他就认为过得不错了。为了在豪富人家饭桌上保住一个席位,他乐于充当他们的小丑,装疯卖傻,阿谀奉承,让他们侮辱自己,使他们感到高兴。他要经常压抑自己的自尊心,放弃人的尊严。有一次,他偶然忍不

住,“表露了理性和诚实”,他立刻被驱逐,重新陷入饥饿之中。

拉摩的侄儿的形象相当复杂。他不是一个单纯的食客,他对音乐、戏剧、文学有一定的修养,对政治、社会、道德、教育各方面有自己的见解。他的谈话中穿插着许多意义深刻的警句。他说在大臣们的心目中,“没有什么比谎言对人民更有用,没有什么比真理更有害”。他又说:“我看见很多很多诚实的人,他们并不快乐;我又看见无数的人,他们快乐,却不诚实。”他看出金钱的威力和对人的精神的支配作用:“一个人只要有钱,无论干什么都不会失去荣誉的。”他认识金钱是罪恶的根源,却又承认富人有权任意使用他们的钱。他说他一旦发了财,也要成为“最蛮横无耻的流氓”。他看出巴黎社会贫富悬殊,一方面少数人大吃大喝,另一方面多数人挨饿挨冻,但他感到愤懑的却是:豪富人家的宴会中没有一个席位是他的,没有一块金币从他们的钱袋落在他的手里。他也知道社会上的坏现象是封建制度造成的,他未尝不希望有个好制度,但他认为最好的世界,如果他不在里面,也是不足取的。

他对道德问题谈得很多。对他说来,世界上没有绝对的真或假、好或坏、可敬或可笑、正直或邪恶,一切都取决于个人利益。他认为教育的目的是引导人们不担风险地追求享受。他不愿意用自己的劳动来换取食物、衣服、金钱等等,而甘当一个社会寄生虫,寄人篱下,受别人的恩惠,也受别人的讪笑。他说,人的本性就是“牺牲同类来寻求自己的幸福”。他是一个极端自我中心的利己主义者。

《拉摩的侄儿》揭露性很强,狄德罗从启蒙思想家的角度出发,通过主人公的卑鄙丑恶行为,也通过他那些有的正确、有的谬误的言论,谴责了人欲横流的法国“上流社会”。在法国从封建主义过渡到资本主义制度的时期,达官贵人和富有

的资产者不择手段,不顾人民死活,猎取金钱,追求物质享受,甚至道德和教育都被用来为他们服务。拉摩的侄儿就是这个社会制造出来的恶徒,他又反过来影响这个社会,“像酵母一样开始发酵”,制造出更多的恶徒。他知道自己行径是无耻的,但不以为耻,对自己的无耻反而津津乐道。

狄德罗的小说最常用的形式是书信体和对话体。他自己往往在小说中出现,时而抒发他对一些事物的感想,时而评述人物的精神状态。他采用这些手法,可以毫无拘束地谈论各种问题,通过小说向读者传播他的启蒙思想。他的小说情节一般不很紧凑,例如在《定命论者雅克》中,读者就不很容易抓住故事的线索。他的故事也不是很能引人入胜的,《拉摩的侄儿》虽然有很精彩的地方,但以全书而论,哲学成分比较多些。尽管如此,狄德罗仍然塑造了一些富有典型意义的人物形象,像仆人雅克、拉摩的侄儿等。他很注意人物的精神状态,特别是人物的矛盾性格:雅克是个定命论者,但非常乐观;拉摩的侄儿是个无耻的食客,却又观察敏锐,不乏正确的见解。狄德罗也着重描绘人物的形态,借以发掘他们心灵深处的思想感情,拉摩的侄儿拉小提琴、唱歌、表演谄媚者、模仿小方丈等几段描写都是非常精彩的。

若望—雅克·卢梭(1712—1778)是法国最杰出的启蒙活动家之一。他出身于日内瓦一个加尔文教派的小资产阶级家庭。父亲是钟表匠,爱读小说,儿子才六岁,便和儿子一起读十七世纪法国爱情小说以及普鲁塔克的《希腊、罗马名人传》。卢梭十二岁离开日内瓦,在法国的萨伏亚一带流浪,在德·华朗夫人家度过几年安静生活,醉心于阿尔卑斯山区的宏伟壮丽的自然景色。他当过学徒、仆人、家庭教师,受尽富人的白眼和凌辱。一七四一年他到巴黎去,结识了年轻一代

的启蒙学家狄德罗、格里姆等,他的启蒙思想逐渐形成。他为《百科全书》写稿,论述音乐问题。在巴黎,他看不惯贵族的奢侈生活,认识到“他们在虚伪的感情掩盖之下,只受利益和虚荣的支配”。

一七四九年,他在杂志上读到第戎科学院的征文启事,征文题目是《科学艺术发展是否有助于改善风俗?》,他说当时他的思想像潮水一样涌了出来:“这一刹那间,我看见了另一个宇宙,我成了另一个人。”在狄德罗鼓励下写成的《论科学和艺术》(1750)定下了他以后著作的基调。他提出科学艺术发展并不给人类带来幸福,反而带来灾难的观点。他指出文化是为腐朽的贵族阶级服务的,他们的豪华生活建筑在大多数人的贫困上面。

他的第二篇论文《论人类不平等的起源和基础》(1755)揭发了私有观念,指出这观念产生了社会不平等,使富人僭夺了统治权力,使千千万万穷人沦为奴隶。他说,“人与人之间生来就是平等的”,后来有一个人把一块土地圈起来,说“这是我的”,私有观念于是产生了,公民社会形成了,随之而来的是战争、贫困和灾难。他谴责专制暴政,宣称杀死和推翻暴君的人民起义是合法行动。他抨击私有制,但并不主张消灭私有制,只希望制订法律限制财富大量集中。这是他的资产阶级局限性的表现。他提出“返回自然”的口号,这是对封建社会的否定,是进步的。但在否定封建社会的同时,他也否定了人类文明和进步。

这两篇论文发表后,卢梭的激烈观点轰动一时。一七五六年,他抛弃巴黎的城市文明,先后住在爱弥达日和蒙莫朗西,在大自然的怀抱里,过着简单朴素的隐居生活。他同狄德罗和格里姆决裂,同伏尔泰和达朗贝尔为了演剧问题发生不

可调和的争论。《致达朗贝尔论演剧书》(1758)是一部文艺论战作品。卢梭和伏尔泰的观点是抵触的。伏尔泰说悲剧和喜剧对社会风俗有利,可以提高道德,加强理性;卢梭则认为戏剧迎合观众的爱好,刺激他们的感情,对社会风俗有百弊而无一利。他反对达朗贝尔建议日内瓦政府建筑剧院,他说一个城市有了剧院和演员就不可避免地破坏居民的良好风俗,把他们引上懒惰、奢侈和淫乱的歧途。他认为古典主义戏剧,连莫里哀的喜剧也在内,都是不道德的。为了批判封建的和资产阶级的文学艺术,他不分青红皂白地否定了戏剧的教育作用。他建议用民众在传统节日举行的健康的娱乐活动来代替演戏。

在蒙莫朗西居住的几年是卢梭创作力最旺盛的时期。他发表了三部重要作品:《新爱洛伊丝》、《社会契约论》和《爱弥儿》。

《尤丽又名新爱洛伊丝》(1761)写贵族姑娘尤丽和她的青年家庭教师圣普乐相爱的故事。卢梭把他的小说叫做《新爱洛伊丝》,因为这对情人和中古时期法国哲学家阿贝拉尔与他的女学生爱洛伊丝一样,都是以悲剧结束他们的恋爱的。尤丽的父亲是一个封建等级偏见很深的贵族,坚决不肯把女儿嫁给出身第三等级的圣普乐,命她和贵族德·伏勒玛结婚。圣普乐离开了尤丽的家。尤丽在婚后把自己过去的恋爱告诉了丈夫德·伏勒玛,丈夫表示对他们信任,请圣普乐回来。尤丽和圣普乐两人朝夕相见,极力克制自己的感情,但内心非常痛苦,最后,作者以尤丽的死亡结束了他的小说。

《新爱洛伊丝》是书信体的小说,写信的人除尤丽和圣普乐外,还有德·伏勒玛、尤丽的表姐克雷尔、圣普乐的好友英国爵士爱德华等。在这些信里,卢梭揭露了封建等级制压抑

人的感情的罪恶,主张感情自由、感情解放,反映了资产阶级革命前夕法国人民不甘受封建王朝和天主教会的统治,要求在一切实方面获得自由和解放的强烈愿望。同时,作者通过他的人物表达了他对社会、政治、戏剧、音乐等问题的意见,这些意见和他其他作品中的启蒙思想是一致的。

《社会契约论》(1762)是一部社会政治著作,阐明国家的建立是人民之间协议的结果。人们结合为国家,同意放弃“天然自由”,换取“公民自由”。国家的最高权力属于人民。“服从法律的人民”同时也是“创造这些法律的人民”。卢梭提出公民选举领袖的共和制度,他向往的国家实质上是保障资产阶级民主权利的国家。他的政治思想比伏尔泰和狄德罗都更进步,后来成为资产阶级民主派中最革命的雅各宾派的政治纲领的基础。

《爱弥儿又名论教育》(1762)共五卷,通过爱弥儿受教育的故事,阐明作者的教育观点。卢梭的出发点是:“一切事物出自创世者之手都是好的,到了人的手里便全变坏了。”他认为教育人就是要防止人变坏,恢复“自然人”。爱弥儿是个贵族出身的孩子,卢梭认为贵族孩子可以教好,教育能够战胜贵族阶级偏见。作者反对用襁褓包裹爱弥儿,因为襁褓妨碍他自由活动。他要爱弥儿离开城市,住在乡村,免得他产生不合自然的感情。要让他通过感觉来认识冷热、重量、距离等等。他做错了事,不必斥责他,而要引导他自己认识错误。白天他顽皮,打破了玻璃窗,晚上让他睡在这屋子里,他给寒风吹醒,就明白不应任意破坏了。教育不在于教儿童读很多书,学习语言、历史、地理等等。卢梭对寓言如同对戏剧一样,抱有成见,认为寓言不易为孩子所理解,并对他们十分有害。他逐字逐句地分析拉封丹的寓言诗《乌鸦和狐狸》,说它不道德,它

的故事和语言都不是儿童所能接受的。爱弥儿长大后,作者要他学会一种手艺,使他自食其力。他不反对爱弥儿有宗教信仰,但他要爱弥儿信仰的不是天主教,而是自然神教。第四卷中《萨伏亚牧师的信仰自白》一节阐明了卢梭的自然神论的观点,赞美庄严灿烂的自然景色,描写作者和自然互相沟通的精神状态。第五卷叙述爱弥儿认识了小姑娘苏菲,她受过和爱弥儿大致相同的教育。他们相爱。爱弥儿到欧洲旅行,接受政治教育,回来后他们便结婚了。

《爱弥儿》出版后,卢梭被封建政府和教会迫害,四处流亡,受到很大刺激,几乎精神失常。在流亡的年月里,他感到有必要为自己辩护。一七六五至一七七〇年,他着手写《忏悔录》。《忏悔录》分两部分(1782,1789),是他的自传,是一个出身低微的人反对社会不平等、为维护“人权”而斗争的记录,是用散文写成的诗篇。卢梭说他写这部作品的目的是忏悔他一生中所犯的过错。但他有他的骄傲。他认为自己是世界上最纯洁的人。他问道,在最后审判那一天,有谁敢说“我比这个人(指卢梭自己)更好”?《忏悔录》表明,他和其他的人一样生来是个好人,对他的缺点和过错应负责任的是万恶的社会。他赤裸裸地写出了他自己的思想感情,指出“个人”有无限的精神财富和潜在力量。他的个人主义有它的积极的一面。在十八世纪法国封建社会里,第三等级被践踏,受屈辱。他们在第一、二等级的眼里是没有权利、没有地位的贱民。卢梭肯定人的价值,要求个人解放,是对封建制度的强烈抗议。

卢梭是杰出的法国散文作家之一。他的散文不仅说理性强,富于雄辩,而且饶有抒情风味。他强调感情在文学中的地位。《新爱洛伊丝》的魅力不在于它的故事情节,,而在于对尤丽和圣普乐的感情的描写。他们的感情是无法控制的,不

是社会偏见或宗教观念所能压抑的。卢梭对大自然有无限的热爱。在《新爱洛伊丝》里,他用很大的篇幅、热烈的词句描写阿尔卑斯山和莱蒙湖的景色。他不是客观地描写自然,而是情景交融,使自然与人物的感情和谐一致。他对自我作热情的赞颂,这种特征在《忏悔录》中表现得最为突出。他描写自我和周围环境的冲突,强调个人在社会中的作用。这种自我赞颂表现了资产阶级要求个性解放的反封建精神。推崇感情,热爱大自然,赞扬自我,这三方面是卢梭文学作品的特点,对十九世纪欧洲浪漫主义文学发生过巨大的影响。

十八世纪七、八十年代,法国国内阶级矛盾越来越尖锐,反对封建统治、要求自由平等的呼声越来越高,启蒙思想深入人心,封建专制制度面临崩溃。革命气氛在进步作家的优秀作品得到反映,其中以博马舍的两部喜剧最为显著。

博马舍(1732—1799)原名彼埃尔—奥古斯坦·加隆,生在一个钟表匠的家庭。他接受当时的进步思想,自称是伏尔泰和狄德罗的学生。他的生活经历很复杂,当过路易十五的秘书,王室公主们的音乐教师,他也是个企业家,活跃于金融界,和权贵打过官司,多次被捕入狱。他曾出巨资为伏尔泰印行全集,运送军火并组织义勇军帮助美国独立战争。他最早的戏剧创作是两部正剧:《欧也妮》(1767)和《两朋友》(1770)。《试论严肃的戏剧类型》(1767)接受和发展了狄德罗的理论,强调第三等级的普通人应当代替王公贵族而成为戏剧的主人公,要求戏剧反映现实生活和重大社会问题。一七七三年他和法官哥士曼打官司,写《备忘录》(1773—1774)四部,控诉封建法官贪赃枉法,揭露法院贿赂公行。这部作品在人物素描和讽刺幽默方面很出色。

《塞维勒的理发师》又名《防不胜防》,一七七二年写成,

一七七五年演出,叙述老医生霸尔多洛强迫养女罗丝娜和自己结婚,罗丝娜却爱上年轻的阿勒玛维华伯爵(化名为兰多尔),伯爵靠他的旧仆人费加罗的帮助,冲破了老医生的提防,和罗丝娜结婚。

霸尔多洛是一个资产者,但满脑子封建思想,用暴力和愚昧控制罗丝娜。他反对一切新事物,咒骂他的时代为“野蛮的时代”,憎恨“思想自由、万有引力、电气、信教自由、种牛痘、金鸡纳霜、《百科全书》、正剧”。罗丝娜反对他的奴役,决心要跳出火坑,她说道:“我孤苦伶仃,被人软禁,遭受一个非常可厌的男人的折磨,难道想要打破奴隶的枷锁就是罪恶吗?”阿勒玛维华伯爵热情豪迈,在爱情问题上有新的看法,对封建爱情观念抱批判否定的态度。这是他的进步的一面。但他究竟是一个大贵族,在思想感情上是和人民对立的。费加罗是全剧的灵魂。他不同于莫里哀喜剧中的仆人,他对政治、社会、文艺各方面都有他自己的见解。他帮助伯爵骗霸尔多洛,因为他同情罗丝娜,也因为他知道为伯爵服务对自己有利。同时,他对伯爵也有斗争的一面。他要保持自己的独立人格,不受伯爵侮辱,他直言不讳地告诉伯爵,主人在道德上比不上仆人。这部剧本反映了大革命前夕法国的社会生活,提出一些尖锐的社会问题,是一部现实主义作品。

《费加罗的婚姻》又名《狂欢的一天》,是《塞维勒的理发师》的续篇,一七七八年写成,一七八四年演出。它的情节相当复杂。主要矛盾是费加罗和伯爵之间的矛盾。费加罗在伯爵婚后回到伯爵的府邸,当他的仆人。他准备和伯爵夫人的使女苏姗娜结婚。伯爵企图诱骗苏姗娜。他和伯爵夫人结婚时,曾宣布放弃贵族在农奴结婚时对新娘的初夜权。现在,他又想在苏姗娜身上“赎回”这个可耻的权利。这就掀起了一

场剧烈的斗争。在当时第三等级的观众看来,斗争不仅关系到苏姗娜的清白和费加罗的尊严,更重要的是:让农奴制度复辟呢(法国在18世纪后半期已取消这个制度),还是彻底消灭农奴制度?初夜权实际上是作者用来象征贵族地主对农奴的封建特权的。作品的戏剧冲突体现了一场非常尖锐的阶级斗争。费加罗在这场斗争中的胜利,意味着第三等级的胜利,法国人民反封建的胜利。

《费加罗的婚姻》是一部讽刺喜剧。作者借费加罗的口揭露封建政治的本质,对封建官僚机构特别是司法机关加以鞭挞。在第五幕费加罗的著名独白里,作者指出,贵族之所以骑在人民的头上,只是因为他们生在贵族家庭,至于像费加罗这样的老百姓,尽管有很大才能,却连生活也不易维持,随时随地会被捕入狱,丧失自由。他嘲笑封建专制国家的所谓“出版自由”,抨击封建专制政府用以镇压人民的统治机器,特别是囚禁政治犯的巴士底监狱。在喜剧的结尾,博马舍写道,“人民受着压迫,他们就会诅咒,会怒吼,会行动起来。”《费加罗的婚姻》的政治倾向性是很鲜明的。正因如此,封建最高统治者路易十六非常仇视它,一再下令禁止上演。博马舍进行了整整六年的斗争,最后靠巴黎人民的舆论力量,才冲破了路易十六的禁令,达到演出的目的。

博马舍的两部喜剧继承古典主义的艺术成就,情节紧凑,冲突鲜明,同时具有狄德罗所提倡的正剧的特点,反映了重大社会问题,充满时代的生活气息。剧本讽刺辛辣,幽默有趣,它们的语言像火一般在十八世纪反封建情绪高涨的法国观众心里燃烧起来。

资产阶级革命爆发后,博马舍写出费加罗三部曲的第三部《有罪的母亲》(1792)。他把伯爵刻画成一个道德高尚的

人道主义者,费加罗不再是反封建的英雄人物,却成了伯爵的忠实仆人。这说明博马舍放弃了他的两部优秀喜剧的民主倾向,他的创作生命也就终结了。

第四节 德国文学和莱辛

德国在十八世纪政治经济都还落后,全国分裂为三百个左右的封建小邦。小邦的统治者大都仿效法国宫廷,专制独裁,骄奢淫逸,道德败坏。这种封建割据的局面,使德国不可能产生一个强大的资产阶级。德国资产阶级包括下级官吏、商人、小业主和手工业者,他们一般都是依靠为宫廷服务而生活,他们的生产也主要是为了满足宫廷的奢侈消费。这种在经济上依附封建统治阶级的地位,决定了德国资产阶级思想上的软弱性和政治上的妥协性。

德国的政治经济虽然落后,但资本主义还是逐渐在发展,手工业生产已变为手工业工场,并能初步利用当时科学技术的成果。资产阶级反对封建割据、要求民族统一的情绪也有所增长。在生产和科学有了一定提高的基础上,并在法国和英国先进思想的影响下,德国也产生了启蒙运动。

当时,迎合宫廷趣味的、以阿那克瑞翁诗派为代表的罗珂文学曾风靡一时,但主要成就是在启蒙思想指导下的启蒙文学。由于德国资产阶级没有政治地位,资产阶级革命的条件还不具备,这一阶级的进步知识分子都在文化领域里求发展,造成十八世纪中叶以后德国文学的繁荣,产生了莱辛、歌德和席勒等杰出的启蒙作家。他们反对封建专制和教会特权,为建立民族文学而斗争,但他们的作品也反映出德国资产阶级的妥协性。

启蒙文学是资产阶级以其明确的阶级意识进行自我教育的文学。在十八世纪前期,以英国期刊为榜样的各种“道德周刊”极为流行,其主要目的是教育广大市民阶层,传布启蒙思想。同时,许多作家也把舞台看作宣扬启蒙思想、唤醒民族意识的适当场所,从而促进了十八世纪德国戏剧的繁荣。

德国启蒙文学分前后两期。四十年代以前为前期,这一时期的代表人物高特舍特以法国古典主义原则为标准改革德国戏剧,要求语言规范化,创作合乎规则。到了以莱辛为代表的后期,德国民族文学才奠定了基础,发挥了比较大胆的批判精神。

约翰·克里斯托弗·高特舍特(1700—1766)是来比锡大学教授,早年主办过道德周刊。他的主要功绩是改革德国戏剧,并对戏剧理论有所建树。他曾经与女演员卡罗丽娜·奈贝尔(1697—1760)长期合作,开展戏剧改革运动。在一七四〇年之前,他是德国文学界的权威人物。他推崇德国启蒙哲学家沃尔夫(1679—1754)的唯理主义,接受波瓦洛《诗的艺术》的文艺理论,提倡戏剧创作应以高乃依和拉辛为榜样。他的主要著作《为德国人写的批判诗学试论》(1730)树立了他的文艺理论观点。这部作品分两部分,第一部分论诗的一般规律,第二部分论文学的体裁。高特舍特和波瓦洛一样,强调文学体裁有等级之分,并且把文学规律看成是固定不变的。他主张戏剧应一律分为五幕,严格遵守三一律,例如关于时间的一致,他认为一出戏的情节只应在白天的十小时之内进行,因为夜里是睡眠的时间。为了保持所谓真实性,他不容许剧中有独白和冷场,反对丑角出场。他要求语言明确,文字典雅。高特舍特的论点主要是针对十七世纪以来德国流行的“历史大戏”而发的,这些戏内容庞杂,形式混乱,追求离奇的情节,充

满庸俗趣味。高特舍特认为文学应合乎理性,他说,“理性是正确的风格的基础和源泉。”他要求文学创作应以教育人和改善道德为目的。他研究古代文学和英、法两国文学,终于在法国古典主义文学中找到典范,以便使德国戏剧合理化、规律化,更好地教育观众,这和当时的启蒙精神还是相适应的。

但是高特舍特片面强调理性,反对文学创作应有丰富的想象,他机械地用古典主义的规律衡量一切,许多不符合这些规律的作家都遭到排斥,因而他对莎士比亚表示厌恶。这使他渐渐为同时代人所抵制。从一七四〇年起,他同瑞士人波特玛(1698—1783)和布莱丁格(1701—1776)展开论争,引起全德国的注意。这两个瑞士人也和高特舍特一样,主张文学应起教育作用,但是他们认为文学不能缺乏想象力,他们推崇英国资产阶级革命诗人弥尔顿,嘲笑高特舍特呆板地模仿法国人,用枯燥的清规戒律束缚作家的创造性。高特舍特痛斥他们摈弃理性,使用矫饰夸张的语言。当时许多人参加这场论争,出版许多刊物,互相攻讦,甚至演变为人身攻击。这两派的论争反映了十八世纪前期德国文学界的贫乏,它缺乏民族内容,所争论的不过是以模仿哪一国为宜而已。莱辛后来在他著名的寓言《猴子和狐狸》中,借一只自夸善于模仿别人的猴子,对那些缺乏创造性和民族性的作家作了尖锐的讽刺。

实践波特玛和布莱丁格的主张,使高特舍特归于失败的是弗里德里希·高特里卜·克罗卜史托克(1724—1803),他在一七四八年完成了《救世主》(1748—1773)的前三章,这首长诗以弥尔顿的《失乐园》为榜样,打破了高特舍特规定的文学教条,情感充沛,一时赢得广大读者的欢迎。但是这部作品主要只有宗教内容,缺乏弥尔顿的革命精神,等到它全部二十

章完成时,读者也就从欢迎转为冷淡了。克罗卜史托克在文学上最有成就的是抒情诗,他以颂歌体的形式写诗,歌颂友谊、爱情、自然和祖国,表现出德国资产阶级反封建的爱国精神,对于后来狂飙突进时期一部分青年诗人有很大影响。

到了启蒙后期,德国民族文学才开始走向一个光辉的时代,它的奠基人是莱辛。

高特荷德·埃夫拉姆·莱辛(1729—1781)出生在贫穷的牧师家庭,一七四六年入来比锡大学,和来比锡活跃的戏剧界有接触,后来在柏林参加过报刊编辑工作。他终生为了能靠写作维持独立生活而奋斗,但是一生贫困,不得不先后充当一个将军的秘书,又为一个公爵管理图书。莱辛在戏剧理论、戏剧创作和美学方面作了杰出的贡献。此外,他也写过诗体和散文体的寓言、有关哲学和神学的评论文章。

莱辛在一七五九年完成《寓言三卷集》和《关于寓言的论文》。他推崇伊索寓言,指责拉封丹及其追随者的语言过于雕琢。莱辛这三卷寓言是用散文写成的,语言精炼,风格朴素。

这些寓言已经显露出莱辛对德国现实的批判的锋芒。《好战的狼》揭露普鲁士专制政权侵略好战的本性。《水蛇》通过一条吞食青蛙的水蛇,刻画出统治阶级的残暴。《驴和狮》叙述一只驴子和狮子为伴就蔑视同类,讽刺市侩小人的虚荣。《驴和狼》、《宙斯和绵羊》等用一系列软弱无能的动物形象,鞭挞德国市民阶层中苟且偷安的思想。此外还有不少寓言对当时德国文艺界的现象进行了批判:《鸵鸟》嘲笑只唱高调、没有创作成果的人;《夜莺和云雀》讽刺脱离群众的作家。莱辛的寓言简短有力地表达了他的进步思想和批判精神。

莱辛的重要美学论著是《拉奥孔,论画和诗的界限》

(1766)。作者通过特洛伊祭司拉奥孔父子三人被蛇缠死的故事在古代造型艺术和诗歌中的不同处理,来探讨画和诗反映现实的不同方法。自古以来,文艺理论家对于这两种艺术都未能划清界限。贺拉斯说“诗即画”,古希腊诗人西摩尼得斯认为画是无言的诗,诗是能言的画。这类论点延续了千百年,一向被人接受,德国著名的艺术理论家温克尔曼(1717—1768)在他的古代艺术研究中,也没有摆脱这种观点。莱辛认为诗和画各有特点,雕刻、绘画之类的造型艺术应表达出最精彩的“固定的一瞬间”,而诗则应模拟在时间上连续不断的行动。莱辛分清诗和画的界限,是为了强调诗具有自己独特的作用,应该表现人的个性和感情,描写斗争,以满足资产阶级文艺的需要。

莱辛毕生从事戏剧活动。他主张德国必须有自己的民族戏剧,作为争取德国民族统一的有力工具。他认为戏剧是文学体裁中的最高形式。早在《关于当代文学的通信》(1759—1765)中,莱辛已经谈到他对民族文学的主张,尖锐地批判了高特舍特,提出要以莎士比亚为榜样。

一七六七年,汉堡建立民族剧院,莱辛为剧院的历次演出撰写评论。但这个剧院开办一年便倒闭了,莱辛把他的评论辑录出版,分为上下两卷,每卷各五十二篇,命名《汉堡剧评》(1767—1769)。这是德国资产阶级戏剧理论方面的一部重要文献。

《汉堡剧评》涉及的问题很广。莱辛针对当时戏剧缺乏明确的目标这一情况,强调戏剧的教育作用,主张剧院应当成为改进道德的学校(第1、2等篇)。他认为德国应当有自己的民族戏剧,反对许多作家对法国古典主义悲剧的模仿和崇拜,他讽刺这些人“比法国人更法国化”(第59篇)。他要求

戏剧反映十八世纪德国资产阶级的现实,提倡写市民悲剧,因为市民阶层的普通人也可以有不平凡的命运,更容易引起周围人们的同情(第14篇)。莱辛也批判了从内容到形式都极其混乱的“历史大戏”。他号召向莎士比亚学习,因为莎士比亚的剧作体现了资产阶级的情感和愿望,忠实地再现了丰富多采的生活(第69篇)。莱辛探讨了“模仿自然”的问题,要求文学反映客观现实。他说,作家在刻画人物性格时,必须合乎“内在可能性”,合乎自然,也就是要有逻辑性和真实性。他反对戏剧中的三一律,说它们妨碍了“模仿自然”的原则。莱辛又提出作家在描绘客观现实时,必须善于区分主次,把注意力集中在本质的事物上(第23、70等篇)。关于历史剧,他说剧作家不是历史学家,剧作家采用历史故事,只是为了创作上的需要,不必追究历史细节。但是人物性格不应脱离历史环境,必须刻画出特定环境中特定人物应有的性格,即性格和环境要有内在联系(第18、19等篇)。

莱辛的戏剧创作是他的戏剧理论的实践。他以简洁鲜明的语言反映时代的关键性问题,发挥了反封建、反教会的启蒙思想。

莱辛早年就开始戏剧创作,其中《萨拉·萨姆逊小姐》(1755)可以说是德国市民悲剧的真正开端。他的著名剧作是喜剧《明娜·冯·巴尔赫姆》、悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》和诗体剧《智者纳旦》。

《明娜·冯·巴尔赫姆,又名军人福》(1767),写七年战争(1756—1763)后的一段故事。普鲁士军官台尔赫姆和敌国萨克森一个贵族小姐明娜·冯·巴尔赫姆相爱订婚,随后经过种种波折,终于圆满成婚。作者塑造了一个有理性的、道德完美的理想人物台尔赫姆,来体现他的启蒙思想,强调道德

的感化作用。这部剧本也反映了普鲁士国家的黑暗。普鲁士国王为了维持他的专制统治,只允许贵族和外国人在他的军队里充当军官,像台尔赫姆这样开明的人却遭到排斥。剧中还通过旅馆老板探人秘密的活动,揭露了普鲁士的警察特务制度。全剧结构紧凑,对话生动,饶有风趣。

《爱米丽雅·迦洛蒂》(1772)的故事发生在十五世纪的意大利,叙述一个亲王想诱骗爱米丽雅,采用宠臣玛里内利的计谋,在爱米丽雅去结婚的路上,雇佣一批强盗杀死她的未婚夫,把她骗到宫中。爱米丽雅的父亲奥多雅多为了保护女儿的贞操,忍痛杀死了她。剧中的亲王是德国十八世纪荒淫无耻的封建统治者的化身。玛里内利是一个长于谄媚、善用阴谋诡计的宫廷侍从。爱米丽雅是市民道德教育下安分守己、未通世故的女子。剧中最有典型意义的人物奥多雅多是一个没落贵族,他具有资产阶级思想,痛恨统治者,不愿和宫廷交往,但他软弱无力,只采取躲避的态度。女儿被骗入宫,在他心里引起“理智和愤怒”的交战,他要为“受害的道德报仇”。他杀死女儿,便认为保存了她的贞操,取得了道义上的胜利。这体现了德国资产阶级的特点。他们厌恶封建统治阶级的道德败坏,但是没有力量向统治阶级进行面对面的斗争,只能用市民道德来和它对抗。这是德国文学中一部杰出的市民悲剧。

《智者纳旦》(1779)是莱辛和德国正统教会论争、反对宗教偏见的作品。故事发生在十字军东侵时代的耶路撒冷。一个信仰基督教的圣殿骑士被回教的苏丹俘虏,一天,犹太富商纳旦家中失火,骑士从火中救出纳旦的养女蕾霞,两人发生了爱情。但他们信仰不同,不能结婚。这时苏丹因国内财政困难,求助于纳旦。谈话之间,苏丹问纳旦,基督教、回教和犹太教中,哪一种才是真正的宗教。纳旦用三个戒指的典故说明各

种宗教应该彼此容忍,不应互相敌视。最后弄清了真相,原来蕾霞和圣殿骑士是兄妹,都是苏丹的侄辈。戒指的故事出自卜伽丘的《十日谈》,写三兄弟从父亲处各得戒指一枚,其中一真二假,法官劝告他们只要自己努力,任何一个戒指都会显示力量。莱辛以此说明三种宗教都有价值,反对正统教会的褊狭,宣扬了启蒙运动的容忍思想。作者寄希望于人类互爱的远景,梅林说:“莱辛在他的晚年……只想用一种理想的人道主义来战胜‘愚昧世界的反抗’,由此可以看出,他离开唯物主义的世界观有多么远。”^①

莱辛在德国政治经济落后的情况下,勇敢地揭露封建统治阶级的腐朽,批判宫廷文艺,宣传启蒙思想,提高民族觉悟,为德国文学开辟新的阵地,给了同时代和后代的作家以深刻的影响。

十八世纪七十年代,德国发生一次声势浩大的全国性的文学运动,即狂飙突进运动,是由于当时的作家克令格尔(1752—1831)的同名剧本而得名的。狂飙突进运动是德国启蒙运动的继续和发展,它在反封建和强调文学的民族性方面比启蒙时期更向前跨进一大步,标志着德国资产阶级民族意识有了进一步的觉醒。这一派作家从本民族历史中吸取题材,发扬民族风格。为了摆脱封建束缚,他们崇尚感情,要求自由和个性解放,但是带有狂热的、傲慢的、脱离人民的个人主义倾向。他们拥护卢梭“返回自然”的口号,歌颂理想化的自然秩序,赞扬他们心目中的所谓淳朴的儿童和劳动人民。卢梭的《新爱洛伊丝》对他们有很大影响。他们大都是青年

^① 梅林:《莱辛传说》。《梅林文集》第9卷,第351页,柏林狄茨出版社,1963年。

人,富有狂热的幻想、奔放的激情,作品中充满浪漫主义气息,并掺杂着感伤主义成分。

狂飙突进运动时期产生过许多诗人和作家,首先是一七七〇至一七七一年间聚集在斯特拉斯堡的赫尔德尔、歌德、瓦格纳(1747—1779)、梭茨(1751—1792)、克林格尔等人。后来赫尔德尔和歌德合编《德国的风格和艺术》(1773),阐扬了狂飙突进运动的美学纲领和文艺观点。属于这一运动的作品大都和当时人们关心的社会问题有密切联系,例如瓦格纳的《杀婴儿的母亲》(1776)描述妇女被人抛弃后的悲惨命运,梭茨的《家庭教师》(1774)反映市民出身的知识分子当家庭教师而受人歧视的境遇。此外,狂飙突进运动的另一支流“格廷根林苑派”的诗人们在克罗卜史托克影响下,写出了反封建的、歌颂自由的诗歌。

约翰·高特夫利特·赫尔德尔(1744—1803)被称为狂飙突进运动纲领的制订者。他早年学医,后来改习神学和哲学,研究过康德和卢梭,卢梭对他影响很大。一七六九年他在巴黎结识狄德罗,回国后又认识了莱辛和歌德。他在文学上的主要贡献是文艺理论以及对民间文学的搜集和研究。他的《论语言的起源》(1772)驳斥了当时所谓语言起源于上帝的谬论,重视人民的语言,认为促进德语的发展是德国民族文学的重要任务。他从反封建的民主主义角度搜集和研究民歌,他编纂的民歌集《民歌中各族人民的声音》(1778—1779)对德国诗歌发生很大影响。他强调民族感情,打破陈规旧律,推进了狂飙突进运动。后来他研究各国的历史、风俗、宗教、哲学、艺术和科学,著有《关于人类历史哲学的思想》(1784—1791),来阐述他的人道主义观点。

这一时期,德国文学的代表人物是青年歌德和席勒。他们写出了富有反抗性的作品,正如恩格斯所说:“这个时代的每一部

杰作都渗透了反抗当时整个德国社会的叛逆的精神。”^①

约翰·沃尔夫冈·歌德(1749—1832)出生于美因河畔法兰克福一个富裕的市民家庭。一七六五年他到来比锡大学学习法律,开始文学创作,写过一些罗珂珂风格的抒情诗。他对自然科学和艺术发生兴趣,读过温克尔曼的《古代艺术史》(1764)。一七七〇年到斯特拉斯堡大学求学,成为狂飙突进运动的主要参加者。这时赫尔德尔介绍歌德读荷马、莎士比亚和十八世纪英国现实主义小说,并引起他对民歌的重视,他曾经协助赫尔德尔搜集民歌。

狂飙突进时期,歌德的主要作品是《铁手骑士葛兹·冯·贝利欣根》(1773)、书信体小说《少年维特的烦恼》(1774)和一些优秀的抒情诗。

《铁手骑士葛兹·冯·贝利欣根》的主人公是德国十六世纪一个没落骑士,他一度参加农民起义,但最后背叛了农民。歌德把他写成一个对诸侯作战、反封建、争自由的英雄,为狂飙突进运动的反抗精神服务,他表达了德国资产阶级青年一代的革命情绪。恩格斯说这部作品是“通过戏剧的形式向一个叛逆者表示哀悼和敬意”^②。它是在莎士比亚戏剧的影响下写成的,人物众多,场面不断变换,在形式上打破了戏剧的成规。

《少年维特的烦恼》以书信体叙述维特爱上一个名叫绿蒂的姑娘,绿蒂已和别人订婚,引起维特很大的痛苦。他试图在工作中求得精神上的解脱,但是也失败了。因为他和封建社会格格不入,对生活感到无望,终于自杀。

① 恩格斯:《德国状况》。《马克思恩格斯全集》第2卷,第634页。

② 同上。

这部小说不只在德国,而且在欧洲也产生了巨大影响,到十八世纪末,它已被译成俄、英、法、意等十多个国家的语言。小说通过维特和绿蒂之间的不幸的爱情和维特的社会经历,反映出德国知识分子的精神苦闷,揭露和批判了正在衰亡的封建社会里种种腐朽和虚伪的现象,引起许多人的共鸣。

维特这一形象代表当时德国社会里觉醒了的青年一代,他迫切要求从封建桎梏下解放出来,但是他的个人反抗方式只能使他走向自杀。这一行动虽然表示他不愿和一般市侩同流合污,苟且偷生,但也说明德国资产阶级还找不到一条真正摆脱封建束缚的道路。

这部作品处处表现出狂飙突进运动的精神:对自然的描绘和歌颂,对纯朴的农民和天真的儿童的赞美,对个人聪明才智的颂扬,对周围鄙陋环境的唾弃,感情洋溢,带有感伤色彩,从这里可以看出理查生和卢梭对歌德的影响。

歌德青年时代的抒情诗克服了德国十八世纪中叶内容贫乏、文词纤巧、缺乏真实感情的诗风。这些诗热情充沛,语言有力,吸取了民歌的精华,对自然界有深切的感受,如《欢迎和别离》、《五月歌》等。《五月歌》中写道:

大地何嬌妍!
太阳何灿烂!
自然何伟丽
照我心目间!

.....

千种声欢愉
都自深胸出。

大地哟太阳，
幸福哟欢乐！

《普罗米修斯》一诗中普罗米修斯对宙斯的蔑视和反抗，也体现了狂飙突进运动的叛逆精神。

一七七五年，歌德到魏玛宫廷，渐渐脱离了狂飙突进运动。他的《浮士德》和其他杰作都是到魏玛以后写成的。

约翰·克里斯托弗·弗里德里希·席勒（1759—1805）出生于医生家庭，少年时被迫进了有“奴隶养成所”之称的符腾堡公爵的军事学院，初学法律，后来学医。八年严酷专制的学院生活使他产生了强烈的反抗情绪。他写出了他早期最成功的剧本《强盗》和《阴谋与爱情》。

《强盗》（1780）中的主人公卡尔·穆尔是穆尔伯爵的长子，为人放荡不羁。后来他写信给父亲，请求宽恕。但是他的弟弟弗朗茨从中挑拨，使老穆尔和卡尔断绝父子关系。卡尔便结集伙伴，投身绿林，杀富济贫，幻想改造社会。弗朗茨把父亲关进古塔，又想霸占卡尔的未婚妻阿玛丽亚。卡尔从古塔中救出父亲，老穆尔不久死去。卡尔命令强盗们活捉弗朗茨，弗朗茨自杀。最后，阿玛丽亚和卡尔会面，她要求卡尔开始新的生活，可是群盗反对，卡尔被迫杀死阿玛丽亚，他也不愿再和群盗在一起，便向官府自首了。

席勒在剧本第二版的扉页上写道：“打倒暴虐者！”并引用古希腊名医希波克拉特斯（公元前460—377）的话：“药不能治者，以铁治之；铁不能治者，以火治之。”这充分说明了《强盗》反专制暴君的主题思想。主人公卡尔·穆尔的言行体现了当时资产阶级青年对德国封建专制制度的自发性反抗。在著名的波希米亚森林一场中，卡尔叫道：“我的手艺是

涤耻雪恨——复仇是我的本行。”这部作品也揭露了贵族和僧侣贪污腐化的生活,恩格斯说它“歌颂一个向全社会公开宣战的豪侠的青年”^①。但卡尔的自首正和维特的自杀一样,表明德国资产阶级青年的个人反抗是毫无出路的。《强盗》首次上演,立即轰动一时。法国大革命时,还在巴黎演出过。

市民悲剧《阴谋与爱情》(1783)是席勒青年时代最成熟的作品,是“德国第一部有政治倾向的戏剧”^②,它集中反映了德国市民和封建统治者之间的矛盾。故事发生在一个公国里,宰相瓦尔特的儿子菲迪南和穷提琴师米勒的女儿露易丝相爱。瓦尔特为了获得更大的权势,强迫菲迪南和某公爵的情妇结婚,遭到菲迪南的拒绝。瓦尔特便和秘书布置阴谋,逮捕米勒,然后由秘书胁迫露易丝写一封假情书给宫廷侍卫长,作为释放她父亲的条件,并要她发誓保密。他们故意使这封信落到菲迪南手里,菲迪南质问露易丝,露易丝遵守誓言,不肯说出真相。菲迪南悲愤交集,把露易丝毒死,死前露易丝说出实情,菲迪南后悔不及,也自杀了。

瓦尔特和秘书的阴谋行为代表了德国腐败而反动的统治阶级。女主人公露易丝高呼道:“等级的限制都要倒塌,阶级的可恨的皮壳都要破裂,人都是人!”这话反映了进步青年要求打破封建等级制度、要求平等的思想。剧中刻画得最成功的人物是提琴师米勒,他是德国市民阶层的代表,这一阶层具有自己的道德观念和自尊心,但他们畏惧统治阶级,只求在自己的小天地里享有和平,不受当局的干扰,这说明当时德国资

① 恩格斯:《德国状况》。《马克思恩格斯全集》第2卷,第634页。

② 一八八五年十一月二十六日恩格斯致敏娜·考茨基信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第454页。

产阶级的力量还很薄弱。此外,作者又通过一个宫廷侍从替公爵送给情妇一盒珠宝时的对话,对德国公侯出卖壮丁给外国进行殖民战争的罪行作了大胆的揭发。

席勒青年时期的作品是富有战斗性的。他继承莱辛的理想,把戏剧看作推行教育的工具。他的著名文章《舞台应该充作道德的场所》(1785)论到戏剧同社会和国家的关系,他认为舞台要伸张正义,“把宝剑和天秤接受过来”,对封建社会的罪恶作出裁判。他说,“如果我们将来能有一座民族剧院,我们才能成为一个民族。”

席勒后来从事历史研究,暂时中断了创作生活。同时,由于狂飙突进运动者的理想和德国贫乏的现实社会之间存在很大距离,到了八十年代中叶,这次运动也就接近了尾声。

第五节 意大利文学

十七世纪意大利在西班牙占领下,政治分裂,经济衰落,天主教宗教裁判所压制思想言论,文学严重脱离现实,极端形式主义的马利诺诗派盛极一时。十八世纪初叶,奥地利代替了西班牙的统治,在新的外族压迫下,意大利仍然是一个分裂衰弱的国家。从十七世纪末年到十八世纪中叶,在诗坛上占统治地位的是阿尔卡底亚派,这个诗派和它所反对的马利诺诗派同样严重地脱离现实,它所提倡的田园诗是一种缺乏思想性的、形式主义的文学。从十八世纪中叶起,意大利出现了将近半个世纪的和平局面,奥地利统治者和意大利的公侯们在政治上作了一些改革,经济有了起色。资产阶级较前壮大,民族意识日益觉醒,法国启蒙思想传播到进步知识分子中间,意大利文学出现新的繁荣。启蒙思想在意大利被看作文艺复

兴时期的人文主义的继续和发展,但是人们对待社会现实不采取革命态度,而采取温和的批判态度,这反映了当时意大利资产阶级的软弱性。例如,诗人帕利尼(1729—1799)就是以温和的嘲讽笔调去描绘贵族生活的空虚无聊的。他的诗里也显示出旧的阿尔卡底亚派的形式和新的启蒙思想内容之间的矛盾。意大利民族意识的觉醒、政治热情的高涨,最鲜明地反映在阿尔菲爱里(1749—1803)的作品中。他对悲剧进行了改革,用古希腊、罗马和《圣经》的题材以及简练有力的语言写出富有思想性的剧本,对十九世纪意大利民族复兴运动起了推进作用。但意大利十八世纪的主要文学成就是哥尔多尼的喜剧。

卡尔洛·哥尔多尼(1707—1793)出生于资产阶级家庭,以律师为业,三十年代即开始创作剧本。一七四八年放弃律师业务,为剧团编剧。他一生写过二百六十七个剧本,其中有一百五十多个喜剧。当时舞台上流行意大利的独特剧种——即兴喜剧,这种喜剧没有固定台词,由演员临时想出对话和独白。剧中滑稽人物戴着假面具,因而又名假面喜剧。它原来具有社会讽刺性质,但是到了十八世纪却变得庸俗鄙陋,缺乏思想内容。哥尔多尼作为启蒙的编剧家,要求戏剧对观众有所教益,为此必须改革即兴喜剧,使之成为有固定台词的现实主义喜剧。

为了寻找新型喜剧的方向,他研究了本国和外国的经验。他年轻时受过马基雅维里的喜剧《曼陀罗花》的启发,但对他影响最大的是莫里哀和英国十八世纪的剧作家。他在《喜剧剧院》(1750)这一剧本里阐明了自己的喜剧观点。他要求喜剧忠实地再现生活,反对三一律和盲目崇拜亚理斯多德,提倡性格喜剧,强调正面性格和反面性格的鲜明对比,使喜剧能起

更大的教育作用。

哥尔多尼在喜剧改革和创作中贯彻了这些观点。他对当时的即兴喜剧进行了合理而且可行的改革,他的剧本还保留了一些传统的假面人物,但他们不再是定型的,而是有现实内容的形象。哥尔多尼的性格喜剧多方面地反映了社会生活,因而又是风俗喜剧,虽然主要以威尼斯为背景,却具有更广泛的社会意义。

他把讽刺揭露的锋芒指向贵族阶级。《封建主》(1752)一剧描写腐化堕落的侯爵引诱农家妇女,遭到殴打,农民联合起来,决定同贵族作斗争。但剧本最后让一个农家女子和侯爵结婚,以阶级调和告终。在《女店主》(1753)中,作者通过侯爵和伯爵的形象,讽刺了没落贵族和购买贵族爵位的暴发的资产者。女主人公在耍弄了这两个显贵人物之后和一个仆人结了婚。许多生动的生活场面、民主的思想内容和女主人公动人的形象,使这个剧本成为一部杰作。

哥尔多尼也揭露批判资产阶级的恶习和缺点。《老顽固们》(1760)一剧以新老两代人之间的矛盾为主题,反映了十八世纪威尼斯社会的危机。剧情是在典型的威尼斯商业资产阶级环境中展开的。一个商人的女儿想在结婚前和素不相识的未婚夫见一面,这违反了当时威尼斯的习俗。一位聪明热情的太太帮助她,使她如愿以偿。两家的父亲都是顽固的家庭暴君,因为这件事竟解除了他俩的婚约。那位太太仗义执言,终于成全了这对青年男女。剧本在描绘威尼斯的生活特色和刻画各个顽固人物性格的细微差别上,都较为成功。

在哥尔多尼反映劳动人民生活的剧本中,最出色的是《乔嘉人的争吵》(1762),它描述渔民争吵打架的场面,一位年轻律师使大家言归于好,并帮助他们办理了几件婚事。剧本由一

系列鲜明生动的现实生活场景组成,通过争吵的形式写出劳动人民的一些优良品德,同时也流露了作者对人民的同情。

哥尔多尼的喜剧改革引起以哥齐为首的反启蒙的批评家的猛烈攻击,他不得不于一七六二年离开祖国,侨居巴黎,一直到死。

第六节 俄国文学

俄国长期遭受鞑靼人和其他外族的侵略,地理上又和西欧的发达国家隔离,经济文化处于落后闭塞的状态。这种情况直到十八世纪才开始有所改变。

十八世纪初,彼得一世(1682—1725)厉行改革,按照欧洲发达国家的方式建设军队,统一了国家的版图。他从瑞典人手中夺回波罗的海出海口,为进一步向西欧汲取文明开辟了道路。彼得一世的改革在建立和巩固俄罗斯民族国家方面起了重大的促进作用。但是,他的改革是依靠扶植新兴的贵族地主和商人、加强封建农奴制来进行的。彼得死后的三十年间不断发生宫廷政变,贵族地主在政变中巩固了自己的统治地位。

彼得一世提倡科学,简化俄文字母,出版报纸,创办公众剧院,鼓励翻译介绍西欧著作。他在宫廷中强行推广法国礼仪,仿效法国风尚,提倡用法语交谈。他在文化上所作的一切努力大大推进了俄国文化教育的发展,但有盲目崇拜外国、忽视民族文化的一面,产生了一定的消极影响。

彼得一世时期,俄国文学还处于从古代文学向新的内容和形式过渡的阶段。三十至五十年代,专制制度日趋巩固,法国古典主义的影响深入俄国。于是形成俄国古典主义流派,

出现了第一批俄国作家康捷米尔(1708—1744)、罗蒙诺索夫、苏马罗科夫(1718—1777)等。俄国古典主义反映了先进贵族的世界观和他们对文化生活的要求,它除了遵守古典主义原则和形式方面的规定以外,还具有自己的特点。为了建立民族文学,俄国古典主义作家大都向民族历史和民族生活汲取题材,特别注意文学语言和诗体改革,强调爱国思想和科学文化的启迪作用。此外,这一时期社会矛盾加深,法国启蒙思潮开始传入俄国,俄国古典主义作家比较注意文学的社会功能,往往采用讽刺体裁来表示他们的社会见解。

十八世纪前半期,俄国最重要的作家是**米哈伊尔·瓦西里耶维奇·罗蒙诺索夫**(1711—1765),他又是著名的学者,出生在白海边一个农民家庭,毕业于斯拉夫—希腊—拉丁学院,后来进科学院附设的大学学习,并被派往国外研究自然科学。一七四一年回国后,他在科学院任职,创办了莫斯科大学(1755)。他在进行科学活动的同时,又从事语言研究和文学创作,写过颂诗、史诗、悲剧、讽刺诗和散文,翻译过希腊文学作品。

罗蒙诺索夫在纯洁俄罗斯语言、使文学语言接近口语方面贡献很大,著有《修辞学》(1744)、《俄语语法》(1757)和《论俄文宗教书籍的益处》(1757)等。他认为俄语是一种丰富、灵活、生动有力的语言,同样具有欧洲其他语言的优点。彼得一世改革以来,由于社会政治经济的变化,俄语中夹杂着许多外来词汇,古老的教会斯拉夫词汇也未经清理。他针对这种情况提出了改革意见。根据古典主义的原则,他把文学体裁划分为高、中、低三种,规定每种体裁所允许使用的词汇,主张避免陈旧的教会斯拉夫词汇和不必要的外来语。这为克服当时俄语的混杂现象、创造统一的规范语言打下了基础。

罗蒙诺索夫文学创作的成就主要是诗歌。他的诗颂扬英雄的业绩,充满对祖国的热爱。他认为诗歌最重要的任务不是咏唱醇酒和爱情,而是培养崇高的爱国精神。这种看法鲜明地体现在他写的颂诗里。《伊利莎伯女皇登基日颂》(1747)实际上是一首对祖国和彼得一世的赞歌。诗人把彼得一世奉为榜样,希望女皇伊利莎伯继承父业,开发资源,发展科学,培养人才,使俄国走上繁荣富强的道路。他向年轻一代呼吁,相信“俄罗斯的大地能够诞生自己的柏拉图和智慧过人的牛顿”。他还以颂诗体裁写过一些雄伟瑰丽的科学诗,解释自然现象(《晨思上天之伟大》、《夜思上天之伟大》等)。他在同时代诗人特列佳科夫斯基(1703—1769)研究的基础上,提出俄国重音诗体的理论(《论俄文诗律书》,1738),并在创作中进行了成功的实验。他的诗音调铿锵,庄严雄辩,富有节奏感。

十八世纪六十年代,俄国社会矛盾激化。在沙皇庇护下,地主享有支配农奴的绝对权利,正如当时民歌《奴仆们的哭诉》中所说,“老爷们杀死一个奴仆就像宰一匹马,而且还不准农奴控告他。”农民运动不断高涨,七十年代爆发了普加乔夫领导的规模宏大的农民起义。严重打击了地主贵族的统治,是俄国农奴制危机的最初表现。

这一时期在农民运动的影响下,反对农奴制的进步思想有所发展,向封建统治阶级进行了尖锐的斗争。女皇叶卡捷琳娜二世(1762—1796)即位之初,假意接受启蒙思想,标榜“开明君主”制度,提倡文学创作,出版杂志,并亲自动笔,其目的是要使文学为她的反动统治服务。但是进步作家诺维科夫、冯维辛、拉吉舍夫等在他们的作品里彻底揭穿了这个“穿裙子的达尔杜弗”,传达了农民的某些呼声。普加乔夫起义前夕,诺维科夫(1744—1818)创办《雄蜂》(1769—1770)和《画

家》(1772—1773)两种杂志,揭露了农民在地主残酷剥削下濒于绝境的悲惨情况。《雄蜂》这个名称本身就是针对不劳而获的统治阶级的。诺维科夫在《雄蜂》上公开反对叶卡捷琳娜二世关于讽刺的主张。他认为讽刺不应是“含笑的”讽刺,而是“咬人的”;不应是抽象笼统的,而是具体的,应当对准社会的具体丑恶现象加以无情揭露。他对讽刺的看法在当时产生了良好的影响。冯维辛的喜剧《纨绔少年》和拉吉舍夫的散文《从彼得堡到莫斯科旅行记》发扬了这种重视社会根本问题的讽刺传统。诗人杰尔查文(1743—1816)在《费丽察》(1783)里,又把讽刺手法运用到颂诗体裁中,将歌颂叶卡捷琳娜二世的“美德”和讽刺宠臣们的荒淫无耻融合在一起。

杰尼斯·伊凡诺维奇·冯维辛(1745—1792)是十八世纪后半期俄国讽刺文学的代表。他出生于贵族家庭,曾在莫斯科大学就读,后任外交部翻译,当过显贵者的秘书,游历过西欧许多国家。在早期诗歌里,他尖锐地指责沙皇的专制暴虐。他写过各种体裁的讽刺作品,其中以喜剧最为成功。《旅长》(1766)嘲笑了贵族中老一代的愚昧和年轻一代所受外国教育的毒害。冯维辛最著名的喜剧是《纨绔少年》(1782)。女地主普罗斯塔科娃多方虐待寄养在她家的孤女索菲亚,后来由于索菲亚可以继承叔父斯塔罗东的一宗财产,普罗斯塔科娃便强迫她做自己的儿媳。但是索菲亚在开明贵族普拉夫津和斯塔罗东保护下,终于和贵族军官米朗结婚;普罗斯塔科娃因虐待农民和孤女被法办,财产也交官代管。

作者真实地刻画了普罗斯塔科娃这个农奴主的形象。她横暴、奸诈、愚蠢、狠毒。她对农奴进行敲骨吸髓的剥削,农奴出身的保姆在她家工作了四十年,所得的酬报是“一年五个卢布,外加每天五记耳光”。她虐待周围的一切人,包括她的

丈夫,却十分溺爱儿子米特罗方,一心希望他娶上成了巨富的索菲亚。在母亲的教养下,米特罗方是个只会吃喝玩乐的纨绔少年,他已经十六岁,念了三年书,却不会加减乘除。他利用母亲的溺爱装病逃学,捉弄仆人。他善于见风使舵,并像普罗斯塔科娃一样凶暴狡黠(“米特罗方”,希腊文的意思是“像母亲”)。剧中的正面人物如斯塔罗东、普拉夫津等都写得不成功。喜剧的结构简洁紧凑,是按古典主义的三一律写成的。

亚历山大·尼古拉耶维奇·拉吉舍夫(1749—1802)出身贵族,青年时代在德国留学,受到法国启蒙学者卢梭、马布里等的影响,成为具有民主思想的唯物主义者。他回国后,普加乔夫起义和政府的血腥镇压使他认识到沙皇统治的反动性,并用批判的眼光重新估量了法国启蒙思想家的见解。俄国多次对外战争,连年饥荒,美国和法国的革命先后爆发,这些事件也促使他考虑俄国的现实和未来。他写过哲学著作、政论和文学作品,其中最重要的是《从彼得堡到莫斯科旅行记》(1790)。本书出版后,他立即遭到逮捕,被判处死刑,后改为流放西伯利亚服苦役,直到晚年才被召回。一八〇一年,他参加了政府的法律编纂委员会的工作。次年自杀,以抗议沙皇对他的新迫害。

拉吉舍夫在《从彼得堡到莫斯科旅行记》的开端引用特别佳科夫斯基的一行诗作为题词,把专制农奴制度比作一只生有“一百张血盆大口”的怪物。作品描写俄国农民过着极其悲惨的牛马生活,他们成年累月地为地主服徭役,只有夜里和星期天才能耕种自己的小块土地。他们靠糠菜充饥,住在倒塌的矮屋子里。地主就是这样依靠大批农奴的破产和死亡而发财致富的。作者愤怒地诘问地主:“贪婪的野兽,永不知足的吸血鬼,你们给农民留下了什么?只有你们无法抢走的

空气。是的,只有空气!”作者详尽地描述了公开拍卖农奴等骇人听闻的事实,指出这一切都是由于“法律给农奴规定了一条死路”,农奴制度是和沙皇专制统治密不可分的。叶卡捷琳娜二世曾告诉伏尔泰,说俄国农民可以随意吃鸡,极力宣扬自己的“德政”。拉吉舍夫在《旅行记》中愤怒地戳穿了这个所谓开明君主的假面具。他说,沙皇的红袍上沾满了人民的血泪,手指上有人的脑浆,两脚站在污泥里;人民称沙皇为“骗子、伪君子、害人精”。

拉吉舍夫深信农民革命不可避免,任何镇压只会引起更加强烈的反抗。他说农民到了忍无可忍的时候,就会像冲破堤坝的激流一样,势不可挡。《扎伊佐沃》一章记述全村农民用木棍打死为非作歹的地主父子四人,事后法院给农民判罪,他们仍不屈服。作者站在农民一边,认为他们是无辜的。在其他章节里,他甚至号召农民起来烧光地主的房屋。他希望俄国人民能够推翻沙皇政权,建立以小农经济为基础的资产阶级联邦共和国。在《特维尔》一章的颂诗《自由颂》里,作者以满腔热情欢呼革命:

我看见利剑到处闪耀,
死神变成各种各样的形象,
在沙皇高傲的头顶飞翔。
欢呼吧,被束缚的人民!
大自然赋予的复仇权利
已经把沙皇带到死刑台上!

拉吉舍夫把他从彼得堡到莫斯科的沿途见闻,按各驿站的名称分章辑录成书,其中虽无统一的情节,但前后贯穿着同

一个农民革命的思想。他如实地反映生活,同时抒发了自己对农民的深厚感情和对贵族地主的憎恶、愤慨。作品不以人物刻画见长,往往通过旅行者的感受去打动读者,在这方面,显然受到了感伤主义的影响。

《旅行记》出版后不久就传到宫中,叶卡捷琳娜二世在盛怒中往书页上批道:拉吉舍夫“把希望寄托在农民造反上面”,“比普加乔夫更坏”。这部作品在俄国一直被列为禁书,但仍以手抄本形式到处流传,对十二月党人和普希金起过很大的思想影响。

普加乔夫起义后,俄国也产生了感伤主义文学。感伤主义在俄国是贵族地主阶级精神危机的表现。它虽然促进了俄国散文的繁荣,对丰富文学语言和心理描写的技巧有一定贡献,但是这一流派的作品美化贵族地主,企图掩饰地主和农奴之间的对立关系,也有其消极的一面。卡拉姆辛(1766—1826)被认为是这一派的代表,他的中篇小说《苦命的丽莎》(1792)叙述农村少女丽莎被贵族少爷埃拉斯特遗弃以至自杀的故事。作者同情丽莎的不幸,对她的心理活动写得比较生动,文笔流畅。但他站在贵族立场,用“命运”来为埃拉斯特辩护,抹杀了造成丽莎的悲剧的社会原因。

十八世纪俄国文学的成就虽不如同时期的西欧国家,但就俄国本身来说,仍是一大进步。它在思想和艺术上都为十九世纪俄国文学的大步跃进作了准备。

重要作家中外文译名对照和索引

A

- 阿贝拉尔,彼埃尔 Abelard, Pierre 83^①, 103, 273
阿波罗尼俄斯 Apollonios 54
阿狄,亚历山大 Hardy, Alexandre 197
阿耳喀罗科斯 Arkhilokhos 28
阿尔菲爱里 Alfieri, Vittorio 293
阿奎那斯,托玛斯 Aquinas, Thomas 104, 126
阿拉尔康 Alarcon, Juan Ruiz de 225
阿利奥斯托,卢多维科 Ariosto, Ludovico 131, 160, 212
阿里斯托芬 Aristophanes 13, 37, 40, 43—47
阿米奥,杰克 Amyot, Jaques 145
阿那克瑞翁 Anacreon 13, 28, 144, 279
阿普列尤斯 Lucius Apuleius 76
阿威罗厄斯 Averroès, Ibn Roschd 83
艾迪生 Addison, Joseph 239, 249
埃拉斯慕斯,德西德利乌斯 Erasmus, Desiderius 123, 133, 159
埃斯库罗斯 Aiskhylos 13, 33—37, 40
奥古斯丁 Aurelius Augustinus 73, 78
奥皮茨,马丁 Opitz, Martin 228

① 阿拉伯数字是页码。下同。

奥维德 Publius Ovidius Naso 60, 68—69, 106, 166

B

巴尔扎克, 奥诺瑞 Balzac, Honoré de 5, 8

巴依夫, 安东纳·德 Baif, Antoine de 143

巴斯加 Pascal, Blaise 212

柏拉图 Platon 12, 13, 18, 44, 49—51, 82

班扬, 约翰 Bunyan, John 218, 223

鲍斯威尔 Boswell, James 240

卜伽丘, 乔万尼 Boccaccio, Giovanni 123, 125, 129—130, 157, 212, 286

贝洛, 雷米 Belleau, Rémi 143

贝洛勒, 查理 Perrault, Charles 217

毕代 Budé, Guillaume 123, 137—139

彼特拉克, 弗兰齐斯科 petrarca, Francesco 111, 123, 125, 128—130,
132, 144, 167, 228

彼特隆纽斯 Gaius Petronius Arbitr 70

波吉奥·布拉丘里尼 Poggio Bracciolini, Gian Francesco 123

波门, 弗兰西斯 Beaumont, Francis 188

波舒埃 Bossuet, Jacques—Bénigne 212

波特玛, 约翰·雅阔布 Bodmer, Johann Jakob 281

波西 Percy, Thomas 250

波瓦洛—德彼雷奥, 尼古拉 Boileau—Despréaux, Nicolas 193, 194,
210, 212, 214—215, 280

博马舍, 彼埃尔—奥古斯坦·加隆 Beaumarchais, Pierre—Augustin Ca-
ron 276—278

布莱丁格, 约翰·雅阔布 Breitinger, Johann Jakob 281

布莱克, 威廉 Blake, William 254

布鲁诺 Bruno, Giordano 123, 127

D

- 达·芬奇 Leonardo da Vinci 123
戴克,托玛斯 Dekker,Thomas 188
但丁·阿利吉耶里 Dante Alighieri 5,66,111—118,128,254
德莱顿,约翰 Dryden,John 192,218,224
德谟克利特 Dēmokritos 11
邓恩,约翰 Donne,John 218
狄德罗,德尼 Diderot,Denis 235,237,256,259,266—272,274,276,
278,287
狄罗尼 Deloney,Thomas 188
狄摩西尼 Demosthenes 48,60,75
笛福,丹尼尔 Defoe,Daniel 235,239—242
笛卡儿 Descartes,René 192,193,197,232
蒂尔索·德·莫里纳 Tirso de Molina 225
杜·贝雷,卓阿金 Du Bellay,Joachim 143
杜尔奈伯 Turnèbe,Adrien 137
多拉,若望 Dorat,Jean 143,144
多雷 Dolet,Étienne 123

F

- 菲德鲁斯 Phaedrus 71
菲尔丁,亨利 Fielding,Henry 235,239,245—248
费纳龙,弗朗索瓦·德·拉·莫特 Fénelon,François de la Motte 216
冯维辛,杰尼斯·伊凡诺维奇 Фонвизин,Денис Иванович 298
封特奈勒 Fontenelle,Bernard le Bovier de 232,261
弗莱彻,约翰 Fletcher,John 188
弗莱明,保尔 Fleming,Paul 228
弗格尔瓦德,瓦尔特·封 Vogelweide,Walther Von der 101

伏尔泰, 弗朗索亚—玛丽·阿卢埃 Voltaire, François—Marie Arouet
77, 236, 256, 259, 261—266, 272, 274, 276
伏日拉 Vaugelas, Claude Favre de 197

G

盖依 Gay, John 239, 240, 242
高尔基 Горький, Максим Максимович 5, 26
高乃依, 彼埃尔 Corneille, Pierre 193, 198—201, 205, 206, 216, 280
高特舍特, 约翰·克里斯托弗 Gottsched, Johann Christoph 281, 283
哥尔斯密, 奥立佛 Goldsmith, Oliver 240, 251
哥尔多尼, 卡尔洛 Goldoni, Carlo 236, 293—295
歌德, 约翰·沃尔夫冈 Goethe, Johann Wolfgang von 5, 8, 40, 106,
136, 269, 279, 287—290
葛德汶 Godwin, William 254
格雷 Gray, Thomas 250, 254
格里美尔斯豪森, 汉斯·雅科布·克里斯托弗·封 Grimmelshausen,
Hans Jakob Christoffel von 191, 229
格林, 罗伯特 Greene, Robert 164, 188
格吕菲乌斯 Gryphius, Andreas 228
冈果拉, 路易斯·德 Góngora, Luis de 191, 229

H

海涅, 亨利希 Heine, Heinrich 47
赫尔德尔, 约翰·高特夫利特 Herder, Johann Gottfried 287, 288
赫拉克利特 Hērakleitos 51
赫希俄德 Hesiodos 16, 27, 35, 64
荷马 Homeros 5, 16—20, 26, 55, 115, 216, 288
贺拉斯 Quintus Horatius Flaccus 14, 66—68, 71, 132, 192, 283
霍布士, 托玛斯 Hobbes, Thomas 191, 232

胡登, 乌利希·封 Hutten, Ulrich von 134

J

吉洛姆 Eusebius Hieronymus Sophronius 78

基德, 托玛斯 Kyd, Thomas 164

伽桑狄 Gassendi, Pierre 192, 206

加尼埃, 罗伯特 Garnier, Robert 144

杰尔查文 Державин, Гавриил Романович 298

K

卡尔德隆·德·拉·巴尔卡, 彼德罗 Calderón de la Barca, Pedro
190, 226, 227

卡拉姆辛 Карамзин, Николай Михайлович 238, 301

卡斯特罗 Castro Y Bellvis, Guilhen de 225

卡图鲁斯 Catullus, Gaius Valerius 62

凯撒, 该尤斯·尤利乌斯 Gaius Julius Caesar 61

凯维多 Quevedo, Francisco Gomaz de 226

康格利夫, 威廉 Congreve, William 218

康捷米尔 Кантемир, Антиох Дмитриевич 296

康帕内拉 Campanella, Tommaso 123, 127, 191, 230

克拉提诺斯 Kratinos 44

克林格尔 Klinger, Friedrich Maximilian 286

克罗卜史托克, 弗里德里希·高特里卜 Klopstock, Friedrich Gottlieb
281, 287

肯皮斯, 托玛斯 Kempis, Thomas à 126

L

拉德克力夫夫人 Radcliffe, Mrs Ann 251

拉伯雷, 弗朗索瓦 Rabelais, François 123, 125, 137—143, 212, 216,
306

- 拉布吕耶尔,若望·德 La Bruyère, Jean de 215
- 拉封丹,若望·德 La Fontaine, Jean de 193, 212—214, 217, 274,
- 拉吉舍夫,亚历山大·尼古拉耶维奇 Радищев, Александр
Николаевич 236, 297, 299—301
- 拉缪 Ramus, Petrus 137
- 拉辛,若望 Racine, Jean 40, 193, 194, 202—206, 212, 214, 256, 280
- 莱辛,高特荷德·埃夫拉姆 Lessing, Gotthold Ephraim 40, 228, 236,
237, 279, 280, 282—287, 292
- 兰格伦,威廉 Langland, William 108
- 朗吉努斯 Longinus 71
- 勒萨日,阿兰—列内 Lesage, Alain-René 257, 258
- 累慈红衣主教 Retz, Cardinal de 212
- 棱茨 Lenz, Jakob Michael Reinhold 287
- 赖希林,约翰 Reuchlin, Johann 123, 133
- 李利,约翰 Lyly, John 161, 164
- 利尔本 Lilburne, John 218
- 理查生,撒缪尔 Richardson, Samuel 235, 237, 239, 244—245, 256, 257
- 琉善 Lucianus 77, 134
- 隆洛特,艾里阿斯 Lönnrott, Elias 91
- 龙沙,彼埃尔·德 Ronsard, Pierre de 143, 144, 228
- 洛克 Locke, John 232
- 洛攸拉 Loyola, Ignatius de 126
- 鲁齐留斯 Lucilius, Gaius 67
- 卢克莱修 Titus Lucretius Carus 11, 14, 61, 64, 81
- 卢梭,若望—雅克 Rousseau, Jean-Jacques 235—237, 256, 259, 266,
271—276, 286, 287
- 路易斯 Lewis, Matthew Gregory 251
- 路德,马丁 Luther, Martin 134, 135
- 吕特勃夫 Rutebeuf 107

罗蒙诺索夫, 米哈伊尔·瓦西里耶维奇 Ломоносов, Михаил
Васильевич 296

M

马娄, 克里斯托弗 Marlowe, Christopher 136, 164, 165
马罗, 克雷曼 Marot, Clément 139,
马雷伯 Malherbe, François de 197
马基雅维里 Machiavelli, Niccolò 122, 162, 293
马希尔 Marcus Valerius Martialis 72
马罗礼 Malory, Sir Thomas 126
玛格利特·德·那伐尔 Marguerite de Navarre 138
麦图林 Maturin, Charles Robert 251
麦克菲逊 Macpherson, James 250
孟德斯鸠, 查理—路易·德·斯贡达 Montesquieu, Charles-Louis de
Secondat 236, 259—261
蒙田, 米舍勒·爱冈·德 Montaigne, Michel Eyquem de 123, 125, 139,
145—146, 162
米开朗琪罗 Michelangelo, Buonarroti 123, 130
米兰多拉 Mirandola, Pico della 123
米南德 Menandros 54, 58, 59
弥尔顿, 约翰 Milton, John 192, 217—221, 281
闵采尔, 托马斯 Müntzer, Thomas 135
莫里哀(原名若望-巴蒂斯特·波克兰) Moliere (Jean-Baptiste Po-
quelin) 105, 193, 194, 206—212, 214, 216, 257, 273, 277, 293
莫尔, 托马斯 More, Thomas 134, 156, 159
莫里纳 Molina, Tirso da 225

N

纳施 Nashe, Thomas 161, 188

奈贝尔,卡罗利娜 Neuber,Caroline 280
诺维科夫,尼古拉·伊凡诺维奇 Новиков,Николай Иванович 297,
298

O

欧里庇得斯 Euripides 13,33,40—43
欧波利斯 Eupolis 44

P

帕利尼 Parini,Giuseppe 293
潘恩,安东 Pann,Anton 254
庞波那齐 Pomponazzi,Pietro 123
品达 Pindaros 13,29,144
培根,罗哲尔 Bacon,Roger 83
培根,弗兰西斯 Bacon,Francis 123,161,162
彭斯,罗伯特 Burns,Robert 253—254
蒲伯,亚历山大 Pope,Alexander 235,239,240,242
普莱伏,安东尼 Prévost,Antoine François 257
普洛培尔提乌斯 Propertius,Sextus 69
普洛丁努斯 Plotinus 50
普劳图斯 Plautus,Titus Maccius 14,58,154
普鲁塔克 Ploutarchos 73,75,145,184

Q

乔叟,杰弗利 Chaucer,Geoffrey 108,111,157—159,224
琼生,本杰明 Jonson,Benjamin 187,193
却特顿 Chatterton,Thomas 251

R

若岱勒,爱缔安 Jodelle,Etienne 143,144

S

- 萨福 Sappho 13, 28
- 萨克斯, 汉斯 Sachs, Hans 136
- 塞万提斯·萨阿维德拉, 米盖尔·德 Cervantes Saavedra, Miguel de
125, 146, 148—150, 152, 153, 155
- 塞内加, 鲁齐乌斯·安奈乌斯 Seneca, Lucius Annaeus 60, 70, 144,
164
- 赛维尼夫人 Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, Madame de 212
- 色诺芬 Xenophon 48
- 莎士比亚, 威廉 Shakespeare, William 5, 75, 156, 160, 163, 166, 176,
179, 189, 224, 250, 256, 281, 283, 284, 288
- 斯摩莱特, 托比亚斯 Smollett, Tobias George 239, 248
- 斯蒂尔 Steele, Richard 239, 249
- 斯宾塞, 埃德门 Spenser, Edmund 156, 160, 224
- 斯威夫特, 约拿旦 Swift, Jonathan 235, 239, 242—244
- 斯泰恩, 劳伦斯 Sterne, Laurence 237, 251
- 索福克勒斯 Sophokles 13, 33, 37—40, 43
- 梭伦 Solon 28
- 苏格拉底 Sōkratēs 12, 40, 44, 49, 50
- 苏马罗科夫 Сумароков, Александр Петрович 296
- 绥通纽斯 Suetonius Tranquillus, Gaius 73

T

- 塔西陀 Tacitus, Publius Cornelius 73, 74
- 塔索, 托夸多 Tasso, Torquato 131, 132, 212
- 泰伦斯 Publius Terentius Afer 59, 60, 154, 211
- 特列佳科夫斯基 Тредиаковский, Василий Кириллович 297, 299
- 特洛亚, 克雷蒂安·德 Troyes, Chrétien de 101

提布鲁斯 Tibullus, Albius 69
提耳泰俄斯 Tyrtaios 28
缙亚尔,朋都士·德 Thyard, Pontus de 143
忒俄克里托斯 Theokritos 54
忒斯庇斯 Thespis 32
汤姆逊 Thomson, James 250
托尔斯泰 Толстой, Лев Николаевич 5, 8

W

瓦尔浦,贺拉斯 Walpole, Horace 251
瓦格纳,亨利希·莱奥波尔特 Wagner, Heinrich Leopold 287
瓦拉 Valla, Laurentius 123
威彻理 Wycherley, William 218
韦伯斯特,约翰 Webster, John 188
维吉尔 Vergilius Maro, Publius 14, 63—66, 113, 116, 128, 171, 217
维加·卡尔皮奥,费力克斯·洛卜·德 Vega Carpio, Felix Lope de
125, 153—155, 225, 226
维庸,弗朗索瓦 Villon, François 107, 108, 111
魏维斯 Vives, Juan Luis 123
温斯坦利,威廉 Winstanley, William 218
温克尔曼 Winckelmann, Johann Joachim 283, 288
沃尔夫,克里斯蒂安·封 Wolff, Christian von 280
沃尔斯顿克拉夫特,玛丽 Wollstonecraft, Mary 254

X

西摩尼得斯 Simonides 28
西塞罗 Cicero, Marcus Tullius 14, 60, 73, 128
希罗多德 Herodotos 48
锡德尼 Sidney, Sir Philip 160, 161

席勒, 约翰·克里斯托弗·弗里德里希 Schiller, Johann Christoph
 Friedrich 268, 287, 290—292
 夏波兰 Chapelain, Jean 197, 200
 谢立丹, 理查·布林斯莱 Sheridan, Richard Brinsley 252
 修昔底德 Thucydides 48

Y

亚理斯多德 Aristoteles 12, 13, 26, 32, 39, 44, 51—53, 66, 67, 82, 123,
 132, 192
 杨格 Young, Edward 250, 254
 伊壁鸠鲁 Epikouros 11, 12, 66
 伊索 Aisōpos 13, 29
 伊苏格拉底 Isokrates 48
 约翰逊, 撒缪尔 Johnson, Samuel 239, 240, 249, 250

Z

朱文纳尔 Decimus Junius Juvenalis 72

重要作品中外文译名对照和索引

A

- 《阿达莉》 *Athalie* 205
《阿尔法拉契人的古斯曼》 *Vida de Guzman de Alfarache* 148
《阿耳戈号航海记》 *Argonautika* 54
《阿非利加》 *Africa* 128
《阿格利可拉传》 *De Vita Tuli Agricolae* 74,75
《阿伽门农》 *Agamemnon* 36
《阿卡奈人》 *Akharneis* 45,46
《阿刻底亚》 *Arcadia* 161
《阿米莉亚》 *Amelia* 248
“埃达” *Edda* 85,87,89
《埃涅阿斯纪》 *Aeneis* 63—65
《爱的徒劳》 *Love's Labour's Lost* 171
《爱的艺术》 *Ars Amatoria* 68,106
《爱弥儿又名论教育》 *Emile ou de l'Education* 274,275
《艾米丽雅·迦洛蒂》 *Emilia Galotti* 284,285
《爱情和命运的游戏》 *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* 257
《爱情诗》 *Amores* 68
《爱斯苔尔》 *Esther* 205
《哀怨,或关于生、死、永生的夜思》 *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality* 250
《哀怨集》 *Tristia* 69

- 《安德洛玛刻》 Andromaque 202,203
 《安东尼与克莉奥佩特拉》 Antony and Cleopatra 184
 《安提戈涅》 Antigone 37,39
 《奥德修纪》 Odysseia 19,23—26,64,216
 《奥迦生和尼哥雷特》 Aucassin et Nicolette 102
 《奥瑟罗》 Othello 179,263

B

- 《巴尔那斯游记》 El Viaje del Parnaso 149
 《巴斯昆》 Pasquin 245
 《巴特兰律师的笑剧》 La Farce du Maître Pathelin 109,110
 《白魔鬼》 The White Devil 189
 《百科全书》 Encyclopédie 359,262,266,272
 《报仇神》 Eumenides 33,36
 《暴风雨》 The Tempest 185
 《保卫和发扬法兰西语》 Défense et Lllustration de la Langue française
 143
 《贝奥武甫》 Beowulf 85,86
 《被缚的普罗米修斯》 Promêtheus desmôtês 34,35
 《被解放的耶路撒冷》 La Gerusalemme liberata 132
 《被释放的普罗米修斯》 promêtheus lüomenos 34
 《备忘录》 Les Mémoires 276
 《编年史》 Annales 74
 《变形记》(奥维德) Metamorphoses 68
 《变形记》(又名《金驴记》,阿普列尤斯) Metamorphoses 76
 《波利厄克特》 Polyeucte 201
 《波利非莫和伽拉苔亚的故事》 Fábula de polifemo y Galetea 225
 《波斯人》 Persai 33
 《波斯人信札》 Lettres Persanes 260,261

- 《伯列格林努斯之死》 De Morte Peregrini 77
 《伯罗奔尼撒战争史》 Euggaphes o Historion 48
 《布鲁图斯》 Brutus 263
 《不幸的旅客》 The Unfortunate Traveller 161

C

- 《财神》 Ploutos 45
 《忏悔录》(奥古斯丁) Confessiones 73
 《忏悔录》(卢梭) Les Confessions 275,276
 《长短句》 Epodes 66
 《长征记》(又名《万人进军》) Kūrou Anabasis 48
 《晨思上天之伟大》 Утреннее размышление о божьем величестве 297
 《痴儿西木传》 Der Abenteuerliche Simplicissimus 191,229,230
 《吹牛的军人》 Miles Gloriosus 58
 《从彼得堡到莫斯科旅行记》 Путешествие из Петербурга в Москву
 298,299

D

- 《大好年华》 Why Should We Idly Waste Our Prime 254
 《大骗子堂帕勃罗斯·布斯康的一生》 El Buscón 226
 《大伟人江奈生·魏尔德传》 Jonathan Wild the Great 246
 《大遗嘱集》 Le Grand Testament 107
 《达尔杜弗》 Le Tartuffe 207,209
 《带罐的姑娘》 La Moza del Cantaro 154
 《带火的普罗米修斯》 Promêtheus purphoros 35
 《当代写作喜剧的新艺术》 Arte nuevo de hacer comedias 153
 《道德论说文集》 Moralia 75
 《德国的风格和艺术》 Von deutscher Art und Kunst, Einige fliegende
 Blätter 287

- 《德国诗论》 Buch von der deutschen Poeterei 228
- 《德莱比尔的信》 The Drapier's Letters 242
- 《第十二夜》 Twelfth Night 172, 174
- 《帝制论》 Monarchia 112
- 《奠酒人》 Khoephoroi 36
- 《定命论者雅克》 Jacques le Fataliste 268, 269, 271
- 《冬天的故事》 The Winter's Tale 185
- 《斗兽场表演记》 Liber Spectaculorum 72
- 《杜卡雷》 Turcaret 257
- 《对话录》 Gesprächbüchlein Herr Ulirichs von Hutten 134
- 《对诸侯讲道》 Die Fürstenpredigt 135
- 《多情的医生》 Le Docteur amoureux 206

E

- 《俄狄浦斯》 Oedipe 262
- 《俄狄浦斯王》 Oidipous Tyrannos 37—39
- 《俄狄浦斯在科罗诺斯》 Oidipous epi Kolonoi 40
- 《俄瑞斯忒斯三部曲》 Oresteia 34, 36
- 《俄语语法》 Российская грамматика 296
- 《莪相集》 The Works of Ossian 251

F

- 《法国学士院对〈熙德〉的意见书》 Le Sentiment de l'Académie française sur le Cid 200
- 《法兰西革命》 French Revolution 255
- 《法律》 Nomoi 49
- 《凡尔赛宫即兴》 L'Impromptu de Versailles 207
- 《费得尔》(塞内加) Phaedra 70
- 《费得尔》(拉辛) Phèdre 204, 205, 214

- 《费加罗的婚姻》 Le Mariage de Figaro 277,278
- 《费丽察》 Фелица 298
- 《菲力匹克》 Orationes Phillippicae 60
- 《菲拉斯特》 Philaster 188
- 《菲洛斯特拉托》 Filostrato 157
- 《斐德若》 Phaidros 49
- 《愤世嫉俗》 Le Misanthrope 210
- 《封建主》 Il feudatario 294
- 《疯狂的奥尔兰多》 Orlando furioso 131
- 《佛尔松萨迦》 Völsunga—Saga 90,95
- 《佛卢斯泡》(又名《女法师的预言》) Völuspá 88
- 《复乐园》 Paradise Regained 219,222
- 《伏尔蓬涅》 Volpone 188
- 《福尔米奥》 Formion 211
- 《浮士德》 Faust 290
- 《浮士德博士的悲剧》 The Tragical History of Doctor Faustus 165
- 《浮士德博士的生平》 Historia von Dr. Johann Fausten 136

G

- 《感伤旅行》 A Sentimental Journey 237,251
- 《高卢的阿玛狄斯》 Amadis de Gaula 126
- 《高卢战纪》 De Bello Gallico 61
- 《歌集》(又名《颂歌集》) Carmina 67
- 《歌集》 Il Canzoniere 128,129
- 《格列佛游记》 Gulliver's Travel 243,244
- 《供非盲人阅读的论盲人书》 Lettère sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient 266
- 《公民大会妇女》 Ekklesiazousai 45
- 《公开驳斥不忠实世界的错误信仰》 Ausgedrückte Entblöbung des

- falschen Glaubens 135
- 《古代名媛》 Heroides 68
- 《古代艺术史》 Geschichte der Kunst des Altertums 288
- 《关于当代文学的通信》 Briefe, die neueste Literatur betreffend 283
- 《关于普遍使用爱尔兰纺织品、用具、制品的建议》 A Proposal for the Universal Use of Irish Manufacture 242
- 《关于人类历史哲学的思想》 Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit 287
- 《关于〈私生子〉的谈话》 Les Entretiens sur le fils naturel 267
- 《关于时代灾难的时论诗》 Discours sur les misères du temps 144
- 《关于寓言的论文》 Abhandlung über die Fabel 282
- 《贵人迷》 Le Bourgeois gentilhomme 211

H

- 《哈姆莱特》 Hamlet 176, 179, 185, 263
- 《汉堡剧评》 Hamburgische Dramaturgie 283
- 《好心人》 The Good-natur'd Man 252
- 《豪玛冒尔》 Hávamál 89
- 《贺拉斯》 Horace 200
- 《和平》 Eirene 45
- 《恨世者》 Dyskolos 54
- 《亨弗利·克林克》 Humphry Clinker 249
- 《亨利六世》 Henty VI 168
- 《亨利四世》 Henry IV 168, 169
- 《亨利五世》 Henry V 168
- 《虎》 The Tiger 255
- 《画家》(杂志) Живописец 297
- 《荒村》 The Deserted Village 252
- 《欢迎和别离》 Willkommen und Abschied 289

《悔恨集》 Les Regrets 144

《会饮》 Sumposion 49

J

《结婚曲》 Epithalamium 62

《吉尔·布拉斯》 Gil Blas 258

《寂寞》 Soledadea 225

《伽拉苔亚》 Galatea 149

《家庭教师》 Der Hofmeister 287

《家长》 Le Père de Famille 268

《绞罪犯的谣曲》 La Ballade des Pendus 107

《皆大欢喜》 As You Like It 172, 173, 174

《警句诗集》 Epigrammaton libri 72

《精灵夫人》 La dama duende 226

《精神锻炼》 Exercitia 126

《经验之歌》 Songs of Experience 255

《救世主》 Messias 281

《巨人传》 Gargantua et Pantagruel 139—140, 142, 143, 216

K

《卡勒瓦拉》 Kalevala 91

《坎特伯雷故事》 The Canterbury Tales 108, 157

《科利奥兰纳斯》 Coriolanus 184

《可笑的女才子》 Les Précieuses ridicules 206

《克莱丽莎·哈娄》 Clarissa Harlowe 244

《克莉奥佩特拉》 Cléopâtre 144

《考查者》报 The Examiner 242

《苦命的丽莎》 Бедная Лиза 301

《快乐的人》 L' Allegro 219

L

- 《拉奥孔,论画和诗的界限》 Laokoon oder über die Grenzen der Malerei
und Poesie 282
- 《拉摩的侄儿》 Le Neveu de Rameau 269—271
- 《蓝登传》 Roderick Random 248,249
- 《朗斯洛或小车骑士》 Lancelot ou la Chevalier à la charrette 102
- 《老实人又名乐观主义》 Candide ou l'Optimisme 265
- 《老顽固们》 I rusteghi 294
- 《理查二世》 Richard II 168
- 《理查三世》 Richard III 168
- 《理想国》 Politeia 49,50
- 《历史》(又名《希腊波斯战争史》) Historia 48
- 《历史》 Historiae 74
- 《历史纪事》 Historical Register for 1736 245,246
- 《李尔王》 King Lear 180,181,185
- 《力士参孙》 Samson Agonistes 219,222,223
- 《礼物铭文》 Xenia, Apophreta 72
- 《炼金术士》 The Alchemist 188
- 《两朋友》 Deux Amis 276
- 《两条狗》 The Twa Dogs 254
- 《两兄弟》 Adelphoe 59
- 《列那狐》 Reineke Fuchs 106
- 《列那狐传奇》 Le Roman de Renart 84,105,106,110
- 《鲁滨孙飘流记》 Robinson Crusoe 240—242
- 《鲁克丽丝受辱记》 Lucrece 166
- 《路易十四时代》 Le Siècle de Louis le Grand 216
- 《旅长》 Бригадир 298
- 《吕西斯特拉忒》 Lysistrata 45

- 《孪生兄弟》 Menaechmi 58
- 《吝啬鬼》 L'Avare 210
- 《论崇高》 Peri Hypsous 71
- 《论俄文宗教书籍的益处》 Рассуждение о пользе книг церковных в
русском языке 296
- 《论俄文诗律书》 Письма о правилах русского стихотворства
297
- 《论法的精神》 L'Esprit des Lois 260, 261
- 《论国王与官吏的职权》 The Tenure of Kings and Magistrates 219
- 《论绘画》 Essai sur la peinture 267
- 《论据充分的辩护词》 Hoch verursachte Schutzrede und Antwort wider
das geistlose sanft-lebende Fleisch zu Wittenberg 135
- 《论剧诗》 An Essay of Dramatic Poesie 224
- 《论科学和艺术》 Discours sur les sciences et les arts 272
- 《论模仿基督》 De Imitatione Christi 126
- 《论人类不平等的起源和基础》 Discours sur l'origine et les fondements
de l'inégalité parmi les hommes 272
- 《论说文集》 Essays 162
- 《论俗语》 De vulgari eloquentia 112
- 《论戏剧诗》 De la Poésie dramatique 267
- 《论语言的起源》 Abhandlung über den Ursprung der Sprache 287
- 《伦敦》 London 255
- 《伦敦的一面镜子》 A Lookingglass for London 164
- 《洛卡森那》 Lokasenna 89
- 《罗宾汉谣曲》 Ballads about Robin Hood 108
- 《罗兰之歌》 La Chanson de Roland 85, 92—94
- 《罗马盛衰原因论》 Considérations sur les causes de la grandeur des Ro-
mains et de leur décadence 260
- 《罗密欧与朱丽叶》 Romeo and Juliet 172

M

- 《马耳他岛的犹太人》 The Jew of Malta 165
- 《马赛曲》 La Marseillaise 135
- 《玛尔菲公爵夫人》 The Duchess of Malfi 189
- 《麦克白》 Macbeth 182,184
- 《曼依·列斯戈》 Manon Lescaut 257
- 《曼陀罗花》 Mandragola 293
- 《漫游者》 The Rambler 239
- 《冒失鬼》 I' Etourdi 206
- 《美狄亚》(欧里庇得斯) Medeia 40,41,42
- 《美狄亚》(塞内加) Medea 70
- 《玫瑰传奇》 Le Roman de la Rose 106
- 《蒙昧者书简》 Epistolae obscurorum virorum 133,134
- 《民歌中各族人民的声音》 Stimmen der Völker in Liedern 287
- 《名人传》 De Viris Illustribus 75
- 《明娜·冯·巴尔赫姆》 Minna von Barnhelm 284
- 《摩尔·弗兰德斯》 Moll Flanders 240,242
- 《没病找病》 Malade imaginaire 211
- 《墓园哀歌》 Elegy in a Country Churchyard 250
- 《牧歌》 Eclogae 63,64
- 《穆罕默德》 Mahomet 263

N

- 《内战纪》 Commentarii de Bello Civili 61
- 《尼奥尔萨迦》 Njalsaga 90
- 《尼伯龙根之歌》 Das Nibelungenlied 85,89,95,100
- 《鸟》 Ornithes 47
- 《纽伯利的杰克》 Jack of Newbury 161

- 《农夫皮尔斯》 Piers Plowman 108
 《农民医生》 Le vilain mire 105,210
 《农事诗》 Georgica 63,64
 《农作与日子》 Erga Kai Hemera 27
 《奴曼西亚》 La Numancia 149
 《女学者》 Les Précieuses ridicules 211
 《女店主》 La Locandiera 294

O

- 《欧也妮》 Eugénie 276
 《欧洲》 Europe: A Prophecy 255

P

- 《帕米拉》 Pamela 244
 《庞图斯诗筒》 Epistulae ex Ponto 69
 《旁观者》 The Spectator, 239
 《评论报》 The Review 239
 《评判》 Epitrepontes 54
 《品格论》 Les Caractères 215
 《婆母》 Hecyra 59
 《普罗米修斯》 Prometheus 290
 《普罗米修斯三部曲》 Prometheia 34
 《佩尔希莱斯和西吉斯蒙达历险记》 Los trabajos de Persiles y
 Sigismunda 149
 《菩提树下》 Unter der Linde 101

Q

- 《骑士》 Hippeis 45
 《乞丐的歌剧》 The Beggar's Opera 239

- 《七将攻忒拜》 Hepta epi Thebas 33
 《七日谈》 Heptameron 139
 《强盗》 Die Räuber 290,291
 《乔嘉人的争吵》 Le baruffe Chiozzotte 294
 《乔治·唐丹》 George Dandin 210
 《情怨》 Le Mariage forcé 206
 《情敌》 The Rivals 252
 《屈打成医》 Le Médecin malgré lui 105,210

R

- 《人生如梦》 La Vida es Sueno 226
 《日耳曼志》 Germania 74

S

- 《萨蒂里卡》 Satyricon 70,76
 “萨迦” Saga 85,89,90
 《萨拉梅亚的镇长》 El alcalde de Zalamea 226
 《萨拉·萨姆逊小姐》 Miss Sara Sampson 284
 《塞维勒的理发师》 Le Barbier de Séville 276,277
 《塞维利亚的嘲弄者》 El burlador de Sevilla 225
 《塞维利亚之星》 La Estrella de Sevilla 154
 《散文集》 Les Essais 139,145,146
 《瑟列斯丁娜》 La Celestina 147
 《僧人培根和僧人本盖》 Friar Bacon and Friar Bungay 164
 《沙龙》 Les Salons 267
 《莎士比亚集序言》 Preface to Shakespeare 250
 《杀婴儿的母亲》 Die Kindsmörderin 287
 《傻王的把戏》 Le Jeu du Prince 109
 《商第传》 Tristram Shandy 251

- 《少年维特的烦恼》 Die Leiden des jungen Werthers 288
- 《社会契约论》 Le contrat social 273,274
- 《神谱》 Theogonia 27,35
- 《神曲》 La Divina Commedia 66,111—118,130,254
- 《圣经》(《旧约》、《新约》) Ta Biblia 81,82,109,134,161,192,205,215,219,222,254,260,293
- 《扫烟囱的孩子》 The Chimney Sweeper 255
- 《诗的艺术》 L' Art poétique 212,214,215,280
- 《诗简》(波瓦洛) Les Epîtres 214,215
- 《诗简》(贺拉斯) Epistulae 67
- 《诗人传》 Lives of the Poets 250
- 《诗学》 Peri Poietikes 51—53,132
- 《诗艺》 Ars poetica 67,71,132
- 《十二凯撒传》 De Vita Caesarum 75
- 《十日谈》 11 Decameron 129,130,286
- 《十四行诗》 Sonnets 167
- 《世界公民》(原名《中国人信札》) Citizen of the World 252
- 《世纪之歌》 Carmen Saeculare 67
- 《失乐园》 Paradise Lost 219,221,222,281
- 《试论严肃的戏剧类型》 L' Essai sur le genre dramatique sérieux 276
- 《四季》 Seasons 250
- 《死者的对话》 Mortuorum Dialogi 77
- 《司卡班的诡计》 Les Fourberies de Scapin 211
- 《颂歌集》 Les Odes 144
- 《苏格兰人》 Scots wha hae 253
- 《岁时记》 Fasti 68

T

- 《太太学堂的批评》 La Critique de l' Ecole des Femmes 207

- 《太太学堂》 L'Ecole des Femmes 207
- 《太阳国》 Civitas Solis 230
- 《堂璜》 Don Juan 209
- 《堂吉诃德》 El Ingenioso Hidelgo Don Quijote de la Mancha 125,
148—150, 152, 153
- 《汤姆·琼斯》 Tom Jones 247
- 《忒勒马科斯》 Le Télémaque 216
- 《特利斯坦和伊瑟》 Tristan et Yseult 102
- 《特洛伊妇女》(塞内加) Troades 70
- 《特洛伊妇女》(欧里庇得斯) Troiades 40, 42, 202
- 《特洛伊传奇》 Le Roman de Troie 101
- 《特洛伊勒斯和克丽西达》(乔叟) Troilus and Cryseyde 157, 158
- 《特洛伊罗斯与克瑞西达》(莎士比亚) Troilus and Cressida 176
- 《梯尔·厄仑史皮格尔》 Till Eulenspiegel 135
- 《天路历程》 The Pilgrim's Progress 224
- 《天真之歌》 Songs of Innocence 254
- 《铁手骑士葛兹·冯·贝利欣根》 Götz von Berlichingen 288
- 《帖木儿》 Tamburlaine 165

W

- 《蛙》 Batrakhoi 37, 40, 43, 45
- 《纨绔少年》 Недоросль 298
- 《往日贵妇的谣曲》 La Ballade des Dames du Temps jadis 107
- 《往日王爷的谣曲》 La Ballade des Seigneurs du Temps jadis 107
- 《往昔的时光》 Auld Lang Syne 254
- 《为德国人写的批判诗学试论》 Versuch einer kritischen Dichtkunst vor
die Deutschen 280
- 《为诗一辩》 Apologie for Poetrie 160
- 《为英国人民声辩》 Pro Populo Anglicano Defensio 219

- 《威克菲尔的护林人》 The Pinner of Wakefield 164
- 《威克菲牧师传》 Vicar of Wakefield 252
- 《威利长老的祈祷》 Holy Willie's Prayer 254
- 《威尼斯商人》 The Merchant of Venice 172, 174
- 《维洛那二绅士》 Two Gentlemen of Verona 171
- 《维纳斯与阿都尼》 Venus and Adonis 166
- 《委曲求全》 She Stoops to Conquer 252
- 《温莎的风流娘儿们》 The Merry Wives of Windsor 172
- 《我的心呀在高原》 My Heart's in the Highlands 254
- 《我们的上帝是一座坚固的堡垒》 Ein feste Burg ist unser Gott 134
- 《无事生非》 Much Ado about Nothing 172, 173, 174
- 《五月歌》 Mailed 289
- 《舞台应该充作道德的场所》 Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet 292
- 《乌托邦》 Utopia 159
- 《物性论》 De Rerum Natura 61

X

- 《西班牙悲剧》 Spanish Tragedy 164
- 《西拿》 Cinna 201
- 《希波吕托斯》 Hippolytos 40, 204
- 《希尔德布兰特之歌》 Das Hildebrandslied 84, 87
- 《希杰那斯》 Sejanus, his Fall 187
- 《希腊、罗马名人传》 Bioi Paralleloi 75, 145, 184, 271
- 《熙德》(英雄史诗) Le cid 85, 94
- 《熙德》(高乃依) Le Cid 198—201, 214
- 《熙德的青年时代》 Das mocedades 198, 225
- 《喜剧剧院》 Teatro comico 293
- 《喜剧和幕间短剧各八种》 Ocho comedias y Ocho entremeses nuevos

- nunca representados 149
- 《仙后》 The Faerie Queene 160
- 《闲谈集》(又名《讽刺诗集》) Sermones 66
- 《飨宴》 Convivio 112
- 《小癞子》,即《托美思河的小拉撒路》 La vida de Lazarillo de Tormes 147
- 《小遗嘱集》 Le Petit Testament 107
- 《鞋匠的节日》 The Shoemaker's Holiday 188
- 《辛白林》 Cymbeline 185
- 《新大西岛》 New Atlantis 162
- 《新工具》 Novum Organum 161
- 《新生》 Vita Nuova 111
- 《新爱洛伊丝》 La Nouvelle Héloïse 237,256,273,275,276,286
- 《雄蜂》(杂志) Трутень 297,298
- 《修辞学》(亚里斯多德) Rhētorika 51
- 《修辞学》(罗蒙诺索夫) Риторика 296
- 《修道院花园杂志》 The Covent Garden Journal 239
- 《修女》 La Religieuse 268
- 《学术的推进》 Advancement of Learning 161
- 《驯悍记》 The Taming of the Shrew 171
- 《训诫小说》 Novelas ejemplares 149

Y

- 《雅典的泰门》 Timon of Athens 184
- 《亚历山大传奇》 Le Roman d'Alexandre 101
- 《亚瑟王之死》 Morte d'Arthur 126
- 《羊泉村》 Fuente Orejuna 154
- 《夜思上天之伟大》 Вечернее размышление о божьем величестве 297
- 《一报还一报》 Measure for Measure 175

- 《一朵红红的玫瑰》 A Red, Red Rose 254
- 《一个木桶的故事》 A Tale of a Tub 242
- 《一个温和的建议》 A Modest Proposal 243
- 《一个真实的故事》 Vera historia 77
- 《一坛黄金》 Aulularia 58
- 《伊戈尔远征记》 Слово о полку Игореве 85, 97, 98
- 《伊菲革涅亚在陶洛人里》 Iphigeneia hē en Taurois 40
- 《伊利莎伯女皇登基日颂》 Ода на день восшествия на престол
Елизаветы Петровны 297
- 《伊利昂纪》 Iliados 15, 19, 20—23, 25, 65
- 《伊凡或狮骑士》 Yvain ou le Chevalier au Lion 102
- 《遗书》 Mon Testament 261
- 《阴谋与爱情》 Kabale und Liebe 291
- 《英国古诗选》 Reliques of Ancient English Poetry 250
- 《英国通信集》 Les Lettres philosophiques sur l'Angleterre 262
- 《有罪的母亲》 La Mère coupable 278
- 《幽思的人》 Il Penseros 219
- 《攸弗依斯》 Euphues 161
- 《愚蠢颂》 Lob der Torheit 134
- 《寓言集》 Fabellae 71
- 《寓言三卷集》 Fabeln in 3 Bücher 282
- 《寓言诗》 Les Fables 212, 213
- 《园丁之犬》 El Perro del Hortelano 154
- 《约翰·安德生, 我爱》 John Anderson, my Jo' 254
- 《约翰王》 King John 168
- 《约瑟·安德鲁传》 Joseph Andrews 246, 247

Z

- 《造谣学校》 The School for Scandal 252, 253

- 《查第格又名命运》 Zadig ou la Destinée 264
- 《札伊尔》 Zaire 263
- 《丈夫学堂》 L'Ecole des Maris 207
- 《哲学辞典》 Le Dictionnaire philosophique 262
- 《哲学思想》 Les Pensées philosophiques 266
- 《致阿尔斯特德人民书》 Manifest an die Allstedter 135
- 《致阿提库斯书》 Ad Atticum 60
- 《致德意志民族的基督教贵族书》 An den christlichen Adel deutscher Nation 134
- 《致吉斯特菲尔伯爵的信》 Letter to Lord Chesterfield 250
- 《致友人书》 Ad Familiares 60
- 《智者纳旦》 Nathan der Weise 284,285
- 《终成眷属》 All's Well that Ends Well 176
- 《中国孤儿》 L'Orphelin de la Chine 264
- 《仲夏夜之梦》 A Midsummer Night's Dream 172,174
- 《诸神的对话》 Deorum Dialogi 77
- 《自由树》 The Tree of Liberty 253
- 《祖国之泪》 Tränen des Vaterlandes 228
- 《最好的法官是国王》 El mejor Alcalde el Rey 154



欧洲文学史

下 卷

杨周翰 吴达元 赵萝蕤 主编

人 民 文 学 出 版 社



高等学校文科教材

欧洲文学史

下卷

杨周翰 吴达元 赵萝蕤 主编

人民文学出版社

目 次

第六章 十九世纪初期文学

第一节	概论	1
第二节	德国文学和歌德、席勒	8
第三节	英国浪漫主义文学和拜伦、雪莱	41
第四节	法国浪漫主义文学和雨果	63
第五节	意大利浪漫主义文学	81
第六节	俄国文学和普希金	90
第七节	中欧、东南欧文学和密茨凯维奇	102

第七章 十九世纪中期文学

第一节	概论	112
第二节	法国批判现实主义文学和巴尔扎克	119
第三节	英国宪章运动文学、批判现实主义文学 和狄更斯	149
第四节	德国文学和海涅、维尔特	167
第五节	意大利文学	183
第六节	俄国批判现实主义文学和果戈理、屠格 涅夫、车尔尼雪夫斯基	191
第七节	中欧、东南欧文学和裴多菲	230

第八章 十九世纪后期至二十世紀初期文学

第一节	概论	240
第二节	巴黎公社文学、法国批判现实主义文学	

和罗曼·罗兰	247
第三节 北欧文学和易卜生、尼克索	275
第四节 英国文学	289
第五节 德国文学	310
第六节 中欧和东南欧文学	328
第七节 十九世纪后期俄国文学和托尔斯泰	337
第八节 十九世纪末至二十世纪初俄国文学和高尔基	360
大事年表	381
重要作家中外文译名对照和索引	403
重要作品中外文译名对照和索引	417
再版后记	448

第六章 十九世纪初期文学

第一节 概 论

这一时期的文学包括从一七八九到一八三〇年这段时期。这是欧洲历史上的重大转折时期。

一七八九年的法国资产阶级革命,开辟了欧洲资本主义发展史上一个新时代。它用革命手段摧毁了封建统治,为法国资本主义发展创造了条件。同时,在这次革命的鼓舞下,欧洲其他许多国家反封建斗争高涨,民族解放运动蓬勃发展。法国资产阶级革命具有深远的影响,正如列宁指出的:“这次革命给本阶级,给它所服务的那个阶级,给资产阶级做了很多事情,以至整个十九世纪,即给予全人类以文明和文化的世纪,都是在法国革命的标志下度过的。”^①

英国在工业革命以后,工业资本兴起,工业资产阶级同把持政权的土地贵族与金融资产阶级存在着矛盾,同时劳资矛盾日益暴露,例如十九世纪初发生了工人自发的捣毁机器运动。法国在革命以后,资本主义也得到很大的发展,工业生产中机器生产逐渐增多,波旁王朝复辟后,资产阶级和封建王朝妥协,但彼此间也有矛盾,在人民群众斗争高涨的形势下,一

^① 列宁:《全俄社会教育第一次代表大会》。《列宁全集》第29卷,第334页。

一八三〇年爆发了资产阶级七月革命。在德国,十九世纪初资本主义有所发展。法国革命虽然使德国资产阶级一度感到鼓舞,但雅各宾专政却使它万分恐惧。由于德国资产阶级在政治上和经济上的软弱性,这个国家仍然处于分裂和落后的状态。这一时期,俄国国内的资本主义因素也有了较多的增长。俄国是封建农奴制国家。沙皇和贵族农奴主对内残酷地剥削和压迫人民,对外穷兵黩武,进行扩张,镇压法国革命和欧洲资产阶级革命,起着欧洲宪兵的反动作用。这一时期俄国农民运动风起云涌,发生了反对农奴制度和专制制度的十二月党人贵族革命。

一七八九年法国革命后,在欧洲许多国家,民族意识高涨,民族解放运动广泛展开。拿破仑失败后,以俄、普、奥为首的封建君主勾结欧洲封建反动势力,于一八一五年缔结“神圣同盟”,镇压欧洲的革命运动。但是许多国家仍然发生了争取民族自由和独立的斗争。西班牙和意大利爆发革命,希腊人民为摆脱土耳其的奴役进行战斗。这些国家的资产阶级民主革命不仅反对本国的封建统治阶级,并且也往往反对以“神圣同盟”为代表的欧洲国际封建反动势力。

这一时期的哲学思想和社会思潮同文学关系密切。在德国,康德(1724—1804)、费希特(1762—1814)、谢林(1775—1854)和黑格尔(1770—1831)的唯心主义哲学盛行。德国古典哲学包含有辩证法,但它夸大主观作用,宣扬宗教和神秘主义,对于浪漫主义文学强调主观精神和强烈的个人主义倾向有过一定影响。这一时期,空想社会主义在欧洲一些国家里传播很广,其主要思想家有法国的圣西门(1760—1825)和傅立叶(1772—1837),以及英国的欧文(1771—1858)。空想社会主义者是现代无产阶级还未充分发展时期的产物,他们从

小资产阶级立场出发,看到资本主义使劳动人民日益贫困,因而抨击资本主义制度,提出消灭阶级差别的方案。但是,他们看不到也不可能看到无产阶级推动历史前进的伟大力量。他们不主张政治斗争,企图以个人的空想计划代替社会斗争来实现人类的解放。他们和启蒙思想家一样幻想“立即解放全人类”,幻想“建立理性和永恒正义的王国”^①。空想社会主义对积极浪漫主义作家有一定的影响。

浪漫主义运动是这一时期具有全欧影响的文学运动,是法国大革命、欧洲民主运动和民族解放斗争高涨时期的产物。

浪漫主义运动不是一个统一的文学运动,由于作家的立场不同,形成两个对立的流派,即消极浪漫主义和积极浪漫主义。消极浪漫主义反映贵族的没落情绪和一些被法国雅各宾专政吓破了胆的小资产阶级分子的情绪;这一流派的作家从保守的立场批评启蒙思想和资本主义。他们反对资产阶级民主革命,幻想历史倒转,拥护封建复辟,把古代宗法式社会理想化。积极浪漫主义反映了资产阶级民主派的思想情绪,这一派的作家对法国革命的后果表示失望,认为启蒙思想家所提出的“理性王国”并不是绝对理性的。他们揭露资本主义社会的黑暗,抨击专制统治和教会,支持民主革命和民族解放运动,要求进一步改变现状。但他们的思想核心仍旧是资产阶级人道主义、个人主义,他们仍旧跳不出启蒙思想家所提出的“自由”、“平等”、“博爱”的范畴。他们的政治主张在一定程度上符合劳动人民的利益,但他们大多数脱离劳动人民,作品中流露着强烈的个人主义、悲观主义和虚无主义思想。

^① 恩格斯:《社会主义从空想到科学的发展》。《马克思恩格斯选集》第3卷,第406页。

浪漫主义文学虽然从思想内容上大致可以分为消极浪漫主义和积极浪漫主义两个流派,但从艺术表现手法上讲,具有以下一些共同的特征。

描写理想、抒发强烈的个人感情是浪漫主义作家的一个重要特征。他们并不致力于塑造典型环境和典型性格,而特别着重描写作家个人的主观世界、对事物的内心反应和感受。消极浪漫主义作家缅怀过去,沉溺于玄妙、神秘世界的探索。他们抒发的大都是个人享受和自我陶醉或悲观厌世的情感。积极浪漫主义作家强烈要求突破封建束缚,追求个性解放,他们在作品中着力描写同封建社会或资产阶级社会统治集团格格不入的天才人物或叛逆性格。他们强调个人才能和个人的社会作用,同广大劳动人民有很大距离。

浪漫主义文学的另一个重要特征是着力描绘大自然景色,抒发作家对大自然的感受。浪漫主义作家通常以大自然为背景,或者以它为描写对象。他们经常把大自然的“美”和现实的“丑”加以对比。自然景象和作家自己的或作品主人公的内心世界紧密联系着,大自然被看作他们精神上的寄托。消极浪漫主义作家笔下的大自然有出世的、宗教的神秘色彩,他们从大自然里寻求刺激。积极浪漫主义作家往往把对大自然的描写和对资产阶级革命和民族解放运动的歌颂结合在一起,但也常把大自然作为精神上的避难所。

浪漫主义作家对民谣和民间传说发生极大兴趣,用来作为创作的素材和借鉴。消极浪漫主义作家对资本主义带来的“文明”感到不满,他们宣扬普通人民是“纯朴”的,没有受到城市“文明”的沾染,实际上他们所描写和注意的是人民中受封建统治阶级影响的落后的因素,如顺从、乐天知命、迷信等。积极浪漫主义作家在一定程度上反映了人民的愿望和要求。

他们从民间创作中吸收养料,采用民间文学的题材,学习富有号召力和战斗性的民间诗歌格律,歌颂民间传说中的英雄人物。

浪漫主义作家喜欢运用夸张的手法。他们常常在作品中描述异乎寻常的情节、自然环境和人物。在刻画人物性格时,他们又常常突出它的某一方面。浪漫主义的风格特色是运用华丽的词藻和丰富的比喻;诗歌的格律比较舒展、自由;但是也往往流于矫揉造作,以华丽的词句掩盖抽象的内容。

诗歌是浪漫主义作家最常用的文学体裁,这一时期特别盛行的是抒情诗。他们喜欢夸大诗人和诗歌的作用,把诗人视为人类的导师,认为“人类的伟大精神”和“深奥的思想”在诗歌中获得了最高的、最理想的表现。此外,十八世纪后半期发展起来的历史剧和历史小说也是浪漫主义作家所喜用的文学体裁,积极浪漫主义作家在这方面的成就较大。革命形势扩大了他们的眼界,社会的动荡和变革加强了他们的历史感和民族意识,他们往往选择历史上的重大事件,描写人民群众的英勇斗争,谴责封建暴政,对民族命运表示关怀。

浪漫主义文学反对十七世纪以来统治欧洲文坛的古典主义。古典主义在十七世纪起过进步作用,但是在新的历史条件下,它的创作原则已经日益成为束缚资产阶级作家自由表达思想感情的教条。浪漫主义作家要求个性解放,在文学上,他们反对古典主义把古代作家奉为偶像,反对古典主义崇尚理性,压制个性,束缚创作自由。他们在美学理论和创作实践上同古典主义展开斗争,制订了纲领性的浪漫主义宣言。但是应该指出,有些浪漫主义作家也继承了古典主义的一些艺术经验和创作手法。

浪漫主义文学的特征在十八世纪的感伤主义文学、德国

狂飙突进运动的文学和英国的前浪漫主义文学中已有所表现。卢梭的《新爱洛伊丝》和歌德的《少年维特的烦恼》对浪漫主义作家有很大影响。此外,十八世纪后半叶欧洲许多作家所搜集的民间文学和当时流行的哥特式小说也为浪漫主义作家所借鉴。

由于各国政治、经济发展不平衡,社会生活和传统文化不同,浪漫主义文学在各国发展的情况也不尽相同。法国革命爆发后,欧洲封建反动势力进行疯狂反扑,与这些封建势力相呼应的消极浪漫主义首先产生。以后,随着欧洲资产阶级民主革命运动和民族解放运动的展开,积极浪漫主义取代了消极浪漫主义的地位,并在对后者的斗争中得到发展。

消极浪漫主义产生在封建势力顽强、资产阶级软弱的德国。这一派的代表有属于耶拿派和海德尔堡派的作家。耶拿派的史雷格尔提出了纲领性的浪漫主义理论。德国消极浪漫主义的创作和理论对英国和法国的浪漫主义文学的形成有很大影响。这一时期德国进步文学的代表是歌德和席勒,他们同消极浪漫主义作家进行了斗争。歌德在这个时期完成了他的重要著作《浮士德》。

十八世纪末英国首先产生的也是消极浪漫主义文学,代表作家是所谓湖畔派诗人。他们在法国资产阶级革命开始时表示拥护,但在雅各宾专政后转而反对革命。湖畔派诗人柯尔律治曾留学德国,受德国唯心主义哲学和消极浪漫主义文学影响很深。拜伦和雪莱在十九世纪初开始创作,他们同湖畔派作过尖锐的斗争。拜伦的作品和司各特的历史小说对同时代和以后的欧洲作家如普希金、密茨凯维奇、巴尔扎克等有很大影响。

法国在资产阶级革命时期涌现了大量的革命诗歌。督政

时期以夏多布里盎为代表的消极浪漫主义作家,标志着被推翻的封建贵族对法国革命的反扑。在法国浪漫主义文学发展过程中,倾向于积极浪漫主义的女作家斯太尔夫人起了很大的作用。她曾寓居德国,受到同时代德国作家的影响,她的著作为法国浪漫主义文学奠定了理论基础。法国积极浪漫主义诗人雨果早期受消极浪漫主义影响,但从复辟王朝后期起,他的反封建、反教会的倾向逐渐明确起来。他是法国浪漫主义运动的领袖。

十九世纪初,意大利民族解放运动高涨,产生了以白尔谢、曼佐尼和莱奥帕尔迪为代表的浪漫主义文学运动。意大利浪漫主义文学基本上反映了意大利自由资产阶级的要求,它同意大利民族复兴运动有密切关系。

在俄国,积极浪漫主义的代表是以雷列耶夫为首的十二月党作家和普希金。他们和消极浪漫主义诗人茹科夫斯基反映了浪漫主义在俄国的两种不同倾向。

波兰民族诗人密茨凯维奇继承民族文化的优秀传统,又吸收歌德、席勒和拜伦等的一些特点,为波兰民族文学奠定了基础。

这一时期,浪漫主义是主要的文学潮流,但是也出现了最早的批判现实主义作品。法国的司汤达一八三〇年发表《红与黑》,巴尔扎克一八二九年发表《朱安党人》;普希金一八三〇年最终完成的长诗《叶甫盖尼·奥涅金》,也是一部批判现实主义作品。

随着资本主义的发展,到了十九世纪三十年代,在一些资本主义较为发达的国家里,劳资矛盾开始上升为社会的主要矛盾。在俄国,沙皇专制统治和农奴制也更加反动腐朽。浪漫主义作家的理想日益显出它的空幻性,浪漫主义运动

趋于衰落,批判现实主义逐渐成为欧洲文学中的主要潮流。

第二节 德国文学和歌德、席勒

从法国资产阶级革命前夕到一八三〇年左右,德国文学非常繁荣,“古典”主义和浪漫主义同时发展。尤其是歌德和席勒合作的十年(1794—1805),在德国文学史上被称为文学的“古典时期”。

直到十九世纪初叶,德国政治分裂、经济落后的情况仍然没有改变。资本主义经济只在个别地区,如东部的萨克森、西部的莱茵河流域,有了一定的发展。法国革命爆发后,普鲁士和奥地利联合欧洲反动的封建势力进攻法国,企图扼杀这场革命,但在法兰西共和国人民军队英勇抵抗的面前遭到失败,莱茵河以西地区为法军所占领。后来拿破仑在法国取得政权,对德国发动战争,于一八〇六年击败普鲁士,把莱茵河和易北河之间的各邦组成莱茵联盟。一八一三年拿破仑失败后,欧洲各国的封建君主在维也纳举行分赃会议,随后又缔结了反动的“神圣同盟”。德国经过拿破仑战争的风暴,从二百九十多个国家合并为三十四个国家和四个自由市,它们在奥地利控制下组织了德意志联邦。这个联邦未能对德国统一起促进作用,只不过是各邦统治者用以控制人民、镇压进步力量的工具。德国人民所向往的统一和自由都成为泡影。这是一个黑暗的、反动的封建复辟时期。

对于法国革命,德国社会各阶级有不同的反应:封建统治阶级是革命的死敌;农民和工人表示热烈欢迎,个别地区有自发性的起义事件发生,但很快就遭到当地反动统治者的镇压;

基本上是资产阶级出身的知识分子一度感到无限兴奋,他们认为前一代启蒙思想家所梦想的“理性王国”即将随着革命而实现。但德国的资产阶级是脆弱的,它主要还是依附封建势力而生存,这个阶级的知识分子只能抽象地赞同革命,却没有实行革命的要求和能力。他们既不满封建的专制制度,又害怕自下而上的斗争,所以在法国革命逐渐深入,尤其是在雅各宾党专政时,除了少数人如盖奥尔格·弗尔斯特(1754—1794)等以外,大多数都吓得倒退了,有的甚至成为革命的反对者。在贫穷落后的德国,哲学家和诗人只能在精神世界中创造资产阶级的理想图像,例如康德、费希特、黑格尔、谢林的唯心主义哲学,歌德、席勒的“古典”主义文学和一些浪漫主义者的梦幻,以及贝多芬的音乐等,基本上都是这样。

这一时期的哲学和文学有相当密切的关系。康德企图调和和经验主义和理性主义这两种互相敌对的世界观,在他承认客观世界即“物自体”的存在的同时,又宣称这个“物自体”是不能认识的,可能认识的只是现象世界。康德的主观唯心主义以及他对天才、自由、艺术即游戏之类的概念的阐述,替浪漫主义运动奠定了哲学基础。他把艺术和审美活动看作自然界的必然王国和精神界的自由王国二者之间的桥梁,这一思想对德国“古典”主义文学也起了影响。席勒在《审美教育书简》里曾对此加以发挥。费希特摈弃了康德的“物自体”,把“非我”看作“自我”的创造性活动的产物,他的极端主观唯心主义哲学也成为浪漫主义的理论依据。黑格尔集德国古典唯心主义哲学之大成,认为一切存在的事物都是绝对理念的“另一体”或自身发展的结果,他发扬了康德以来德国哲学的辩证思想,在哲学和艺术理论中都建立了历史发展观念。谢林则宣扬自然和精神、客体和主体在“绝对”中的统一;他说,

自然是看得见的精神,精神是看不见的自然。这种哲学对浪漫主义运动有很大影响。

德国“古典”主义文学不同于十七世纪法国古典主义文学,更不同于德国启蒙文学初期高特舍特倡导的对法国古典文学形式的模仿。它是在德国的特殊历史条件下产生的。十八世纪八十年代,歌德和席勒先后脱离狂飙突进时期,在法国革命前后动荡不安的年代里,逐渐形成他们的“古典”主义文艺思想。他们认为人类历史在不断发展,日益接近所谓人道主义的理想,他们企图培养完整的、和谐的人。他们的人道主义理想承袭了文艺复兴时期人文主义的传统,但是削弱了后者的反宗教、反封建的内容,而提倡以宽容和妥协来解决情感和理智、自由和法则、个人和社会的矛盾。他们在创作方法上强调现实主义和理想主义相结合;在艺术上要求形式完整,语言纯洁。他们接受了温克尔曼用以概括希腊艺术特点的“高贵的单纯和宁静的伟大”的看法,把希腊艺术作为典范,同时也从民间文学里吸取养分。但他们回避革命,不想通过社会和政治的变革来改造人,只想用抽象的理想来教育人,甚至企图在“和谐”中维持旧的社会秩序。这种建立在历史唯心主义基础上的理想是不可能实现的。实际上,他们所谓的“人类”不过是资产阶级的人,所追求的自我完成是资产阶级个人主义的一种表现。

德国“古典”主义文学虽然反映出德国资产阶级的弱点,但它的思想内容基本上是积极的、向前看的,它在艺术上有很大的成就。与此相反,德国浪漫主义文学大多数是消极的、向后看的,甚至是病态的。德国浪漫主义运动开始于十八世纪九十年代,结束于十九世纪三十年代。当“古典”主义主要只能由歌德和席勒这两个名字来代表时,浪漫主义则拥有大量

的作家和诗人。早期的浪漫主义者除诺瓦利斯出身贵族外,史雷格尔兄弟、蒂克等都是出身于小资产阶级,对法国革命曾一度表示欢迎,随后由于对法国革命暴力的恐惧和厌恶,才否定现实,向后退却。他们缅怀过去,歌颂封建的、教会的中古时代。他们标榜要创造一种“新”的文艺,实际上这是一种反动的文艺。他们继承了狂飙突进运动崇尚情感、不受理性约束的方面,却丧失了狂飙突进文学中那种战斗的、反封建的精神。在艺术上,同启蒙时期文学相反,他们混淆文学艺术种类的界限;同“古典”主义文学相反,他们的作品形式散漫,语言含糊甚至怪诞。他们写出大量作品,艺术上的成就却很有限,政治上则越来越趋向反动,标志着资产阶级向封建贵族投降。在某种意义上说,他们已成为十九世纪末期资产阶级颓废文学的“先驱”了。

在拿破仑占领德国的时期,德国人民民族意识觉醒,爱国情绪高涨,涌现出爱国歌手如恩斯特·莫里茨·阿恩特(1769—1860)、台奥多尔·克尔纳尔(1791—1813)等,他们抵抗法国侵略,号召人民起来行动,尽管他们的思想中含有狭隘的民族主义成分。时势所趋,一些较晚的浪漫主义者在他们创作辞藻华丽、充满怀古情调的作品的同时,也不能不考虑到祖国的前途和民族的命运。他们中间,有人写出爱国诗歌,有人挖掘中古时代的文学遗产,有人搜集和整理民间童话和民歌。也有个别作家在反对市侩习气、揭露社会不合理现象的作品中显示出现实主义的因素。此外,浪漫主义者在翻译介绍外国文学方面也有过卓越的成绩。这可以说是德国浪漫主义派对德国文学作出的带有积极性的贡献。

维也纳会议以后,德国封建势力非常猖獗,浪漫主义文学内容更为空虚,不少浪漫主义者美化封建贵族和天主教教会,

给腐朽的封建制度穿上妖冶的服装,成为反动统治者的文化助手。这期间老年的歌德却密切注意欧洲先进国家的进步事物,继续进行创作。他反对文学中一切神秘的、宗教的、蒙昧主义的倾向,不断地谴责浪漫主义脱离现实和敌视人生。他说,“古典的是健康的,浪漫的是病态的。”但他晚年的作品,无论是内容和形式都不能说纯粹是“古典”主义的,其中含有不少积极浪漫主义的成分。与此同时,青年海涅已经写出清新生动的抒情诗和尖锐地讽刺德国落后现象的散文,预示德国文学中一个新时代将要来临。他的创作本是在浪漫主义的影响下开始的,但他后来却“用鞭笞答谢了老师”。

歌德在一七七五年接受萨克森—魏玛公爵卡尔·奥古斯特的邀请,到魏玛任枢密顾问,担任军事、交通、财务等行政工作。意大利旅行(1786—1788)归来后,他摆脱了行政事务,从事文艺创作和科学研究,并领导魏玛宫廷剧院二十七年之久(1791—1817)。除少数几次旅行外,他长期居住魏玛,一八三二年逝世。

歌德初到魏玛的十年,是从狂飙突进运动转入“古典”主义的过渡时期。他到了萨克森—魏玛公国,本来抱着一套改良主义的想法,企图在政治上、经济上实行改革,但是没有成功。这时期他的主要创作是一些抒情诗和叙事谣曲,如《致月词》、《浪游人的夜歌》、《迷娘》、《魔王》、《渔夫》等。这些诗是青年歌德诗歌的继续,但是已经失去《普罗米修斯》那种反抗的精神,而代之以更多的抒情因素。到了八十年代初期,他的诗中的资产阶级人道主义内容越来越多,他笼统地赞颂人的“高贵”、“友爱”、“善良”(如《神性》)。同时,他的某些具体工作如视察矿山等使他渐渐对自然界发生兴趣,他研究了地质学、生物学、解剖学,这对于他思想中的唯物主义成分

和进化论观点起过相当大的促进作用。

一七八六年,歌德到意大利旅行。他在意大利停留将及两年,研究古希腊、罗马艺术,接受了温克尔曼的艺术观点,形成了他的“古典”主义文艺思想。在意大利,他完成了一七七五年就已开始的悲剧《哀格蒙特》(1788),把一七七九年写的《伊菲革涅亚在陶里斯》散文稿改为无韵诗体(1787),回到魏玛后,又写出八十年代初所计划的《托夸多·塔索》(1790)。这三部剧本,第一部标志着从狂飙突进到“古典”主义的过渡,后两部则是歌德“古典”主义初期的代表作。

《哀格蒙特》的剧情发生在十六世纪尼德兰反西班牙统治的解放战争时期,剧中主人公总督哀格蒙特伯爵为尼德兰人民所爱戴,但是他对敌人态度游移,不够坚强,最后被西班牙派来镇压尼德兰人民的阿尔巴将军逮捕处死。歌德在这里创造了哀格蒙特的情人克莱尔辛的感人形象,她来自民间,质朴忠实,在哀格蒙特被捕后,她勇敢地呼吁市民起义。但是往日表示拥护哀格蒙特的人们都慑于阿尔巴的威力,不敢行动。她呼吁无效,服毒自杀。哀格蒙特在临死的前夕,梦见克莱尔辛化作自由女神在云中出現,宣示他的死亡将给尼德兰带来解放,并且递给他胜利的花环。这个剧本还贯穿着像《铁手骑士葛兹·冯·贝利欣根》那种狂飙突进、反抗暴君、争取自由的精神,但是歌德把历史上反动的哀格蒙特写成一个正面的理想人物,把尼德兰解放战争中进行过英勇反抗的人民写成无能的群氓,这反映出歌德的历史唯心主义和轻视群众的观点。

“古典”主义诗剧《伊菲革涅亚在陶里斯》在德国文学史上和莱辛的《智者纳坦》、席勒的《堂卡洛斯》相提并论,被称为最突出地宣扬人道主义的三部剧作。歌德的人性论、人道主义思想在这个剧本里表现得最为完整,他宣扬人道主义的

胜利,竭力要使人看到人性的感化力量,其结果,伊菲革涅亚这个形象既不是希腊时代的,也不是当时德国的现实中所能存在的,只是诗人头脑中一个资产阶级人道主义的榜样而已。

《托夸多·塔索》通过意大利文艺复兴时期菲拉拉公爵的宫廷诗人塔索和公爵的大臣安托尼俄的争执,反映了当时歌德切身感到的一个难以解决的矛盾,即艺术创作和为宫廷政治服务之间的冲突。这个剧本说明诗人若不愿沉沦毁灭,就必须和现实妥协。但它更多地是反映出歌德在魏玛宫廷中的苦闷。

法国资产阶级革命爆发后,歌德认识它的历史意义,却又否定它的暴力手段,并对革命中的群众力量缺乏理解。他写了一些蔑视群众、嘲讽革命的诗歌,如《威尼斯格言诗》(1796)中的一部分,以及戏剧如《市民将军》(1793)、《激动的人们》(1794)等。歌德主张政府须顺应时势进行改革,来对付革命。他在不少作品里都表达了改良主义的思想,这充分反映出德国资产阶级的懦弱和它的反动性。被称为“市民牧歌”的《赫尔曼与窦绿台》(1797)是一部用古希腊六步格诗体写成的叙事诗,叙述法兰西共和国的军队占领莱茵河以西地区后,德国人大批向莱茵河东逃亡时在半天内发生的一段故事:金狮饭店店主的儿子赫尔曼和逃亡人群中一个女子窦绿台的爱情。歌德在这里主要歌颂了德国小市民安分守己、害怕革命的保守思想,歌德自己曾说:“我试图把一个德国小城生活中的纯洁的人性,在叙事诗的坩埚里从矿渣中分化出来,并想把世界舞台上巨大的运动和变迁,用这面小镜子来予以反映。”这里所谓的纯洁的人性,无非是对于小市民的庸俗安定生活的美化。

一七九四年以后,歌德和席勒日渐接近,彼此密切合作,

直到一八〇五年席勒逝世,十多年内两人都写了许多重要作品。歌德在这时期内完成了长篇小说《威廉·迈斯特的学习时代》(1795—1796)、《浮士德》第一部(1808出版),以及前边已经提到过的《赫尔曼与窦绿台》。

《威廉·迈斯特的学习时代》,是歌德用他一七七七至一七八五年间写的一部小说稿《威廉·迈斯特的戏剧使命》为基础,加以改编和扩充写成的。德国资产阶级建立民族剧院,企图通过戏剧教育群众,以求得在精神上统一德国,莱辛、席勒以及当时一些民族剧院的创办者,都对此做过很大的努力。《戏剧使命》也反映了这种资产阶级的愿望和企图。出身于商人家庭的威廉·迈斯特不满意他身边的狭隘庸俗的环境,投身于他认为拥有广阔天地的戏剧事业,想建立一所民族剧院。他幼年就爱好傀儡戏,到了青年时期,他经常到剧院看戏,爱上女演员马利亚娜,不久由于误会和她分开,随后加入一个流动剧团。这个剧团到处流浪,有时也受雇到贵族府邸去表演。但剧团的实际情况和他对戏剧的理想有很大距离,他感到失望,最后发现了莎士比亚,在莎士比亚的著作中看到一个丰富多采的世界,他亲自串演哈姆莱特,想成为德国的莎士比亚。《学习时代》把一部原来主要是描述戏剧生活的小说发展成“教育小说”,作者在其中树立了“古典”主义的人生理想,即不断地克制自己,培养自己的个性,作为一个所谓完整的人投入现实生活。所以在《学习时代》里,威廉的戏剧事业只是他成长中的一个阶段,在这阶段里他接触到各阶层的人物,经历了许多迷津和错误,最后被接纳加入一个秘密团体,为改造社会而努力。

《学习时代》描绘了德国十八世纪八十年代前后的社会情况。小说前半部通过演员和贵族这两种人的活动,反映出德国社会的鄙陋而可怜的状态;小说最后两篇写到的秘密团体,

使人想起当时欧洲盛极一时的“共济会”^①一类的组织。但小说里秘密团体的首脑罗塔利奥以及他周围的人物都是些理想化的贵族。罗塔利奥解放农奴,实际上是迫于时势,同时也是为了个人利益。歌德希望在肯定现存社会制度的前提下,通过贵族的道德改善来改变现实。全书对于贵族具有的优越条件经常加以歌颂和赞赏。威廉厌弃商人家庭孜孜为利的庸俗环境,同处于下层地位的演员们生活在一起,这些人物描绘得很生动,有血有肉;等到他脱离剧团,加入秘密团体,发展到一个所谓较高的生活阶段,这时人物的活动却使人感到空虚了。这说明秘密团体所追求的不过是一种不能实现的空想。

作为描述个人发展和成长的教育小说,《学习时代》在德国文学史上居于重要的地位,对十九世纪不少作家的长篇小说如凯勒的《绿衣亨利》等发生过很大的影响。

席勒逝世后,在反拿破仑战争前后的十几年内,歌德用很大一部分时间和精力从事自传的写作。《诗与真》(前3卷1811—1814,第4卷1833)叙述他从童年到应邀至魏玛为止的一段生活,但也叙述了当时的政治社会情况,和他怎样在与社会的接触中形成了他的世界观和人生观。书中的第七篇全面而深入地论述了德国十八世纪中叶的文学,一般认为这是德国文学史著作中最早的一篇。被视为自传第二部的《意大利游记》(1816—1817)记载歌德在意大利旅行中的感受,可以从中了解诗人转向“古典”主义的变化。

这段时期,歌德研究阿拉伯、波斯文学,受到启发,写出一部诗集《西东合集》(1819)。诗里出现不少东方的人名、地

① 共济会是中古时期独立手工业者——泥瓦匠的互助组合,后来发展为社会上层一个会社。

名,采用了东方的素材,而表达的多半是诗人对于时代、历史的观察和对于生命演变的探索。

歌德一生从未停止诗歌创作。他的诗歌从青年时期情感的抒发到晚年对于事物的观察,用歌德自己的话来说,是“一部巨大的自白的断片”。尽管他的思想有很大的保守性和妥协性,可是他的诗歌在思想情感的深度和广度上都超过他同时代的作家。他的诗歌形式是多种多样的,发挥了德国语言的最大功能,影响了德国整个十九世纪的诗歌。

歌德晚年致力于《威廉·迈斯特的漫游时代》(1821—1829)和《浮士德》第二部(1832)的写作,这两部作品都是在歌德逝世前不久脱稿的。

《威廉·迈斯特的漫游时代》的完成距离《威廉·迈斯特的学习时代》有三十多年。在这三十多年内,欧洲先进国家如英国、法国的社会在起着急剧的变化,在资本主义迅速发展的情况下,贫富的悬殊更为加深,一些空想社会主义者在自己的头脑里设计了一套套改革社会的方案。歌德晚年注意到这些空想社会主义学说,自己也考虑过新时代提出的问题。歌德在《漫游时代》里探索了如何教育青年、未来的社会应该是什么样子等等问题。从书名上看,《漫游时代》是《学习时代》的继续,但是在结构形式和思想内容上,它却是一部与《学习时代》连续性不大的、具有一定的独立性的作品。《漫游时代》包含着一些与全书故事有联系的或者没有多少联系的短篇小说、格言语录,还穿插了日记、信札和诗歌,这是浪漫主义小说家喜欢采用的形式。威廉·迈斯特在这里已经失去主人公的地位,他只不过起到线索的作用而已。

歌德在小说中创造了一个乌托邦式的“教育区”,阐述了他的教育思想。威廉把他的儿子菲利克斯送到教育区。在这

里儿童要受严格的训练,摆脱从不同家庭里带来的特殊习惯,遵守共同的纪律。每个学童都就性之所近学习一种手艺,掌握一些书本知识,锻炼身体,先从事实工作,然后才谈到学术,并且要求人人都熟悉农业。

《学习时代》里的那个秘密团体在《漫游时代》里成为一种世界组织。这个组织有两组人:居住者和漫游者。居住者在固定的地区从事劳动;漫游者则在祖国境内或外国开辟新的园地。在这个组织里不同的劳动都同样有价值,社会等级的区分消除了,人人要有一技之长,都是集体的一分子。威廉用几年时间学会了医术,成为外科医生。

歌德一再强调在这空想的社会里,每个人要处处对己对人都有用处。但是这里的每个人,在歌德心目中不过是些个体劳动的手工艺者。并且他不但不否定私有制,还要大力提倡它,认为每个人应尽量积累财富,以便能用来帮助他人和团体。这样的社会只不过是资产阶级知识分子的空想社会。虽然如此,这部小说所倡导的“我为人人”、“人人为我”的把个人作为社会整体的一部分的观点,却标志着晚年歌德在当时欧洲先进思想影响下的转变。

《浮士德》是歌德的创作顶峰。歌德写作《浮士德》,从狂飙突进的一七七三年起到一八三一年全部完成,将及六十年之久。从一八〇六年第一部脱稿到晚年集中力量写第二部,中间也有二十年的距离,但是和《威廉·迈斯特》相反,第一部和第二部首尾是比较一贯的。

《浮士德》悲剧取材于十六世纪关于浮士德的传说,描述浮士德一生发展的过程,他如何摆脱中古时期的蒙昧状况,探寻新的道路,跟一切困难和障碍搏斗,克服了内在的和外在的矛盾,终于得到了“智慧的最后的断案”。歌德描述浮士德经

历了五个阶段的悲剧：第一部主要是知识悲剧和爱情悲剧；第二部则包含了政治悲剧、美的悲剧和事业悲剧。

在第一阶段知识悲剧里，浮士德年已半百，过的是脱离现实的书斋生活，他探索各种学术领域，得到的却是烦琐的、僵死的知识，越学越感到知识贫乏，对于包罗万象的自然和丰富的人生，既不能认识，也不能享受。他求死未果，求生不能，陷入苦闷的深渊。当他绝望地诅咒世间的一切时，魔鬼靡非斯托非勒斯乘隙而入，说可以陪着他到“小世界”（爱情）和“大世界”（政治）去享受生活。于是他和魔鬼订下契约，离开狭窄的书斋。这里反映了死的知识同活的、与生活相结合的知识的矛盾，作者借用魔鬼的口，对德国十八世纪僵死的学术进行了辛辣的讽刺。

浮士德被魔鬼领到一个女巫那里喝了魔汤，恢复了青春，遇见一个小市民家的女孩子甘泪卿，魔鬼帮助他获得她的爱情。爱情生活使这个单纯的市民女子因失误而毒死母亲，溺死婴儿，她的哥哥也死在浮士德的剑下，最后她自己发了狂，被囚在狱里。浮士德经历了爱情的享受，也感到极大的良心谴责的痛苦。这就是《浮士德》中所谓的“甘泪卿悲剧”。这悲剧有两方面的意义。一方面是当时阶级斗争在爱情中的反映：在不同阶级的男女之间的爱情中（浮士德是以贵族的身分出现的），小市民出身的女子常常陷入孤苦无援的悲惨境地，这是狂飙突进文学中常常出现的一个主题。另一方面是浮士德本人的问题，浮士德的发展使他不得不抛弃甘泪卿，因为他若是和她结婚，就必得一生过着庸俗的小市民生活。抛弃是悲剧，不抛弃也是悲剧，这悲剧是不能避免的。但是后来作者为了减轻甘泪卿悲剧给读者留下的悲惨印象，在第二部最后一场中，使死后的甘泪卿成为“赎罪女子中之一人”，是

她把浮士德的灵魂引向圣母,充当了像《神曲》中贝雅特里齐那样的角色。

浮士德在强烈的刺激下,好像经历了一次死亡,后来在“风光明媚的地方”精灵们的歌声中又得到新生。魔鬼把浮士德带到皇帝的宫廷里,为一个腐朽的封建王朝服务。这个王朝财政困难,大臣们互相抱怨,但皇帝仍贪图享乐,举行化装舞会。他们向皇帝建议发行纸币,暂时度过财政上的难关。皇帝知道浮士德擅长魔术,叫他使古希腊美女海伦的幻影显现出来,供大家欣赏。浮士德看到从未见过的古希腊的美女,大受感动,昏倒在地上。这一段政治悲剧说明为封建王朝服务,除了供奉统治者消遣取乐外,不会做出什么有意义的事,这里也触及了歌德本人在魏玛宫廷中的一些切身体验。

魔鬼背着昏迷不醒的浮士德回到故居的书斋,浮士德旧日的学生瓦格纳正在制造一个“人造人”。魔鬼帮助瓦格纳把“人造人”造成。“人造人”率领浮士德和魔鬼到古希腊的神话世界去寻找海伦。浮士德感动了地狱的女主人,她允许海伦复活。象征古典美的海伦在舞台上出现后,和浮士德结了婚,生下一个儿子叫作欧福良。欧福良代表浪漫主义精神,他不受约束,无限制地向上追求,很快便陨逝了。随着儿子的死亡,海伦也消逝了,她只留下一件衣裳托着浮士德回到北方。这种美的幻灭告诉读者,“古典”主义的美的王国也不能是人生最后的目标。

浮士德的最后目标是创造事业。他看着海滨潮汐涨落,起了雄心,想把大海化为平地。这时皇帝国内发生内乱,浮士德借用魔鬼的魔术把内乱平息,在海边获得一块封地。为了实现他的愿望,他率领这块地方的人民改造自然,向大海索取陆地。浮士德已经一百岁,双目失明,魔鬼见他的末日已到,

派遣死灵们给他挖掘墓穴,但他仍然雄心勃勃,听到死灵们的锄头声,以为是为他服务的群众在筑壕挖沟,他说道:

是的!我完全献身于这种意趣,
这无疑智慧的最后的断案:
“要每天每日去开拓生活和自由,
然后才能够作自由与生活的享受。”
所以在这儿要有环绕着的危险,
以便幼者壮者都过活着有为之年。
我愿意看见这样熙熙攘攘的人群,
在自由的土地上住着自由的国民。
我要呼唤对于这样的刹那:
“你真美呀,请停留一下!”
我在地上的日子会有痕迹遗留,
它将不致永远成为乌有。——
我在这样宏福的预感之中,
在将这最高的一刹那享受。

在得到“智慧的最后的断案”、要尽量享受那“最高的一刹那”时,浮士德倒在地上与世长辞了。

《浮士德》全剧的内容是由两次赌赛引起的:一次是魔鬼和天帝的赌赛,从这里又产生了浮士德和魔鬼的赌赛。

第一个赌赛在《天上序幕》里。魔鬼敢于和天帝赌赛,因为浮士德陷入绝望的深渊,对一切发生怀疑,正处在可以受魔鬼诱惑的成熟时期。魔鬼自信,若是趁这时候向他伸出魔手,使他背离天帝,攫取他的灵魂,定能成功,可以在天帝面前夸耀胜利。天帝则有更坚强的信心,他认为“人在努力时,难离

错误”；并且“一个善人，在他摸索之中不会迷失正途”。所以天帝把浮士德交给魔鬼，并没有什么不放心。

第二个赌赛在浮士德的书斋里。浮士德和魔鬼订立契约，魔鬼提出的条件是，在浮士德有生之年，他情愿作浮士德的仆人，供他驱使；浮士德死后，灵魂则归他所有。浮士德自信，他的努力不会停息，他向魔鬼提出条件，他说，假如有一次他在软床上偷安，便算是走上了末路；假如魔鬼能引诱他生出满足的念头，他的一生便算罢休；假如他对某一个刹那说：“你真美呀，请停留一下，”他的生命便算完了。

这两个赌赛订好以后，魔鬼就担任起他的职务。他一方面尽仆人的责任，处处给浮士德帮忙，一方面随时施展伎俩，阻碍浮士德向上。他陪伴着浮士德经过了“小世界”和“大世界”，浮士德始终没有感到满足，停顿不前，直到最后在创造事业的阶段里，对着最高的一刹那说了一声“你真美呀，请停留一下”，随即死去了。这到底是谁输谁赢了呢？从形式上看，浮士德的确说了请一刹那停留的那句话；从实质上看，浮士德一生孜孜不倦，纵使走过许多迷津，犯过许多错误，但从未停滞僵化。所以浮士德死后，魔鬼和天使们展开了一场浮士德灵魂的争夺战。结果还是魔鬼失败，天使胜利了。当天使们荷负着浮士德的灵魂向高空飘浮时，他们说，“凡是自强不息者，到头我辈均能救。”

浮士德和靡非斯托非勒斯是欧洲文学中具有典型意义的两个人物，他们代表资产阶级世界观的两个不同的方面。

歌德通过浮士德一生的发展，概括了从文艺复兴到十九世纪西欧资产阶级上升时期进步人士不断追求知识、探索真理、热爱生活的过程，描述了他们的精神面貌、内心和外界的矛盾，以及他们对于人类远景的想望。浮士德自从在中古时

期的书斋里觉醒以来,就强调行动,把《圣经》里的“泰初有道”译成“泰初有为”,对一切采取积极态度。他和魔鬼订约后,这样宣告说:

我要纵身跳进时代的奔波,
我要纵身跳进事变的车轮!
苦痛、欢乐、失败、成功,我都不问;
男儿的事业原本要昼夜不停。

等到晚年,他肯定了改造自然这一事业的意义。这是什么性质的事业呢?十九世纪二十年代,西欧资本主义国家为了殖民主义的利益,正在设想一些当时认为“宏伟”的计划:开凿苏伊士和巴拿马运河。歌德在《浮士德》里虽然通过魔鬼的口对残酷的海外殖民有所揭发,如说有强权就有公道,海盗、走私、战斗是三位一体,谁若要把它们分成三项,谁就是外行;但是歌德对于运河的开凿计划则不胜神往,他只看见改造世界面貌的一面,看不见有利于殖民主义掠夺的一面。他曾经说,他愿亲眼看到计划的实现,为此真值得多活几个五十年。歌德被资产阶级利用新的科学技术改造自然的计划所鼓舞,使浮士德在改造自然的事业中展望人类的远景,但是歌德始终不能认识人类要通过革命创造合理的社会,才能有很大的发展。所以浮士德的远景实质上是资产阶级的幻景。

魔鬼靡非斯托非勒斯则代表文艺复兴以来欧洲资产阶级中的另一种类型,对生活采取玩世不恭的虚无主义态度。他初次在浮士德的书斋里出现作自我介绍时说:

我是否定的精神!

凡物都是有成必有毁。
所以倒不如始终无成。
因此你们便叫作“犯罪”、
“毁灭”，更简单一个字“恶”，
这便是我的本质。

浮士德一生努力，逝世后“合唱队”说，“那是过去了。”魔鬼却认为与其说过去，倒不如说根本没有：

过去和全无，完全一体！
永恒的创造是毫无意义！
不过把成品驱逐向“无”里！

.....

我所喜欢的是永恒的太虚。

这样看来，人世间的一切工作和努力都成为不必要的了。歌德塑造魔鬼有两重意思：天帝在和魔鬼赌赛时说，人们的精神总是容易懈怠，贪图安逸，因此他才造出魔鬼，来激发人们更加努力。此外，歌德还给了魔鬼一个任务，通过他对于社会上落后和反动的现象，如对于当时大学里的课程、唯心主义哲学、浪漫主义诗歌和骑士小说、教会和宫廷的腐败、新兴大都市的罪恶、纸币制度的骗局、殖民主义的海上掠夺等，都给以尖锐的讽刺。

《浮士德》涉及的问题非常广泛，它可以被看成一部欧洲文艺复兴以后三百年资产阶级精神生活发展的历史。它的悲剧意义，总的看来，无论在浮士德生活的哪一阶段，都反映出德国资产阶级和德国封建社会的鄙陋状况的无法调和的矛

盾。浮士德最后得到“智慧的断案”，在当时的德国也是不可能实现的。一八二六年，歌德自己在通知《海伦幕》（即第2部的第3幕）单独发表的预告里也说，“浮士德的性格，在从旧日粗糙的民间传说所提炼到的高度上，是表现这样一个人物，他在一般人世间的限制中感到焦躁和不适，认为据有最高的知识，享受最美的财产，哪怕是最低限度地满足他的渴望，都是难以达到的；是表现这样一个精神，他向各方面追求，却越来越不幸地退转回来。”

在艺术结构方面，第一部紧凑而自然，第二部由于内容过于丰富广泛，有的地方显得庞杂，有的地方艰深不易理解。悲剧的每个阶段，在时间和地点上往往相隔很远，作者运用了与之相适应的各种不同的诗体。语言风格也是变化多端，严肃和诙谐、壮丽和轻松、明朗和隐晦，互相轮替，和内容同样丰富多采。这部悲剧既不是“古典”主义的，也不是浪漫主义的，而是“古典”主义和浪漫主义相结合的。

歌德不仅是德国的、而且是欧洲的资产阶级上升时期一个具有代表性的诗人。他一生的著作，反映了他那时代资产阶级的精神面貌以及对于将来社会远景的设想。同时歌德却经常感到，这些设想和德国社会的鄙陋状态有着很大的距离，他在矛盾之中有时战斗，有时妥协，这两种态度都表现在他的著作里，正如恩格斯所说：“歌德有时非常伟大，有时极为渺小；有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。连歌德也无力战胜德国的鄙俗气；相反，倒是鄙俗气战胜了他；鄙俗气对最伟大的德国人所取得的这个胜利，充分地证明了‘从内部’战胜鄙俗气是根本不可能的。歌德过于博学，天性过于活跃，过于富有血肉，因此不能像席勒那样逃向康德的理想来摆脱鄙俗气；他过

于敏锐,因此不能不看到这种逃跑归根到底不过是以夸张的庸俗气来代替平凡的鄙俗气。他的气质、他的精力、他的全部精神意向都把他推向实际生活,而他所接触的实际生活却是很可怜的。他的生活环境是他应该鄙视的,但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的生活环境里。”^①这段对歌德的评价和分析是十分精辟和扼要的。

和歌德的《哀格蒙特》相似,席勒的剧本《堂卡洛斯》(1787)标志着作者从狂飙突进到“古典”主义的过渡。剧本也是以尼德兰独立斗争时期为背景,但地点是在西班牙菲利普二世宫廷的周围。剧中的主要人物是储君堂卡洛斯的朋友波萨侯爵。波萨具有资产阶级的进步思想,希望人类自由和社会正义早日实现,他从尼德兰回到西班牙,不满于西班牙统治者对尼德兰人民的奴役,向国王菲利普二世要求思想自由,并劝说具有自由思想的堂卡洛斯争取被派往尼德兰去,帮助那里的人民获得解放。国王却决定派残暴的阿尔巴将军去镇压尼德兰人。堂卡洛斯和他的继母伊丽沙白王后相爱,由于阿尔巴和御前牧师多明吉的阴谋陷害,这两个代表进步力量的朋友先后遭到杀戮。这部剧本体现了自由和专制、人权和奴役、启蒙思想和封建教会反动势力之间的斗争。作者通过波萨的言词和行为,宣扬了当时的资产阶级人道主义思想。马克思所说的“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”^②,这部剧本最能作为代表。但是作者自己意识到,这些

① 恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》。《马克思恩格斯全集》第4卷,第256页。

② 一八五九年四月十九日马克思致拉萨尔信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第340页。

理想还不可能实现,波萨说,“这个世纪对于我的理想是不成熟的。”《堂卡洛斯》虽然有一定的反封建专制的倾向,但席勒通过波萨这个人物把人民自由解放的希望寄托于统治者,比起《阴谋与爱情》来,反封建的现实意义已大为减退了。

这时期,在阶级剥削十分残酷的德国社会中,席勒却脱离实际,写了一系列人道主义的长篇颂歌。在《欢乐颂》(1786)里他歌唱友谊和爱情能包罗万有,号召全世界的人拥抱着一起,互相亲吻,进行和解。《艺术家们》(1789)初步阐述了后来在《审美教育书简》中形成的美学思想,并认为“人类的尊严”要靠艺术家们来维护。

从一七八七到一七九二年,席勒研究尼德兰独立战争和德国三十年战争的历史,一七八九年任耶拿大学历史教授。一七九二年,法兰西共和国政府授与《强盗》作者以法国名誉公民的荣衔,但是席勒后来对于法国国王被杀和雅各宾党专政持反对态度。席勒在一七九二至一七九六年研究康德哲学,写了些论美学的著作,其中最重要的是《审美教育书简》(1795)和《论朴素的诗和感伤的诗》(1796)。席勒在《审美教育书简》里批判了封建统治的腐败,也不满资产阶级革命的“粗暴”。他从唯心主义出发,主张通过美育实现所谓“自由王国”。他认为,人只有在审美的艺术活动中,也就是在游戏活动中,感性和理性、主体和客体、个人和社会、本能要求和伦理要求这些对立物才能得到统一,达到真正的自由。这自由意味着精神的解放和所谓人格的完美,它将为政治、经济上的自由准备条件。席勒在畏惧革命,而又感到哲学上道德上的理想同政治、社会的实际之间存在着极大矛盾的情况下,提出了这种空洞的教育计划。《论朴素的诗和感伤的诗》对诗歌作了历史的观察和分析,探讨了文艺创作中某些根本性的

问题。作者指出诗人有两种类型：一种诗人和自然现实是协调统一的，他们的诗是朴素的；另一种诗人和自然现实相对立，而又追求和自然现实的协调统一，他们的诗是感伤的。前者多半是古人，后者多半是近代的人；但古人中也有后者，如贺拉斯；近代人中也有前者，如莎士比亚和歌德。前者是现实主义的，直接反映现实；后者是理想主义的，反映由现实提升的理想。他又说，这两种创作方法可以互相结合：“有一种更高的概念可以统摄这两种方式。”现实主义者要防止对事物表面现象的自然主义描述；理想主义者要防止不切实际的幻想。值得注意的是，在文学理论上，席勒最早运用了“现实主义”、“自然主义”这两个名词。

席勒和歌德订交后，在歌德的影响下，逐渐脱离哲学，又恢复了文艺创作，到一八〇五年逝世为止，是他创作最丰富的时期。在创作方法上也有一定的变化。

《华伦斯坦》三部曲（1799）描绘了德国十七世纪三十年战争时代的图像，刻画出剧中主人公华伦斯坦复杂矛盾的性格，是席勒历史剧中一部代表作。华伦斯坦是信仰旧教的皇帝斐迪南二世的军队统帅，他骁勇善战，深得部下拥护，但是有个人野心。他希望尽早停止互相残杀的内战，统一德国。但他迷信星象，遇事迟疑不决；而个人野心竟驱使他与敌人瑞典勾结，最后众叛亲离，被原来最爱戴他的一个部下杀死。全剧分三部分：《华伦斯坦的阵营》、《皮柯乐米尼父子》、《华伦斯坦之死》。

《华伦斯坦的阵营》是德国第一部有群众场面的戏剧，里边出现了农民、市民、随军女商贩、各种各样的士兵。作者描述了人民怎样被士兵蹂躏，德国的社会秩序怎样被破坏，并且写出不同民族的士兵对统帅华伦斯坦的崇拜。从士兵们的谈

话中已经透露出华伦斯坦和皇帝之间的矛盾。

在《皮柯乐米尼父子》里,奥克它佛·皮柯乐米尼中将受钦差大臣奎士登普诱劝,阴谋放逐华伦斯坦公爵,中将的儿子麦克司·皮柯乐米尼上校对华伦斯坦却无限忠诚,并热爱他的女儿特克拉。这时华伦斯坦已经和瑞典军队暗通消息,但他不打算和皇帝立即决裂,因为他夜观星象,认为当前星宿的位置对他不利。同时奥克它佛劝他的儿子和华伦斯坦分开,麦克司不相信华伦斯坦会叛变。这一部主要是叙述奥克它佛和华伦斯坦之间的勾心斗角。

在《华伦斯坦之死》里,华伦斯坦居于首要地位。事态的发展迫使华伦斯坦采取行动。他不能长此在幻想和迷信的支配下摇摆不定。或者和皇帝决裂,或者和瑞典人决裂,必须作出决定。奥克它佛使将官们越来越多地背离统帅。华伦斯坦不得不转移驻地。麦克司对于统帅的尊敬趋于幻灭,和瑞典人作战身亡。一天夜间,华伦斯坦正焦躁不安地期待着胜利的瑞典军队到来,被一个骑兵旅长杀死。

席勒在他研究三十年战争历史的基础上写出这部剧本。在德国历史上最混乱、最艰苦的时代,统治阶级中间的争权夺利、互相猜疑,以及叛国、卖友、阴谋、暗杀种种行径,都在这部作品里得到反映。具有复杂性格的华伦斯坦是这个混乱时代产生的人物。他想结束战争,实现和平统一,希望封建公侯们摈除宗教偏见,放弃私人利益。但更能左右他的行动的是个人野心、迷信星象,以致他堕落到叛国通敌的地步,最后是身败名裂。对于这个所谓性格悲剧的主人公,作者并未寄予同情,更说不上把他当作正面人物。剧中正面人物是作者唯一不根据史实所创造的麦克司。麦克司敬重他的统帅,又热爱统帅的女儿,他相信人世有不变的道德、绝对的理想、纯洁的

忠诚。他是作者笔下的理想形象,但是他在冷酷的现实面前遭到了毁灭。

拿破仑的入侵使德国的民族危机日益严重,在这形势下席勒写出爱国主义戏剧《奥尔良姑娘》(1801)和《威廉·退尔》(1804)。这两部戏剧都取材于中古时期,但他不是像反动浪漫主义者那样寻求过去的梦幻,美化教会和贵族,而是描述被外族侵略或统治的人民同心协力反抗外族的压迫,显示出人民的力量。

《奥尔良姑娘》取材于中古末期英法百年战争中女英雄约翰娜(即贞德)的故事。席勒把这部剧本称为“浪漫的悲剧”,把约翰娜的史实做了大量的更改。英国侵略者深入法国内地,国王查理七世和他的军队节节败退。这时奥尔良一个牧羊少女自称受到神灵启示,决心放弃一切人世间的幸福,献身于解救法国人民的事业。她放下牧杖,拿起武器,率领人民向侵略者反攻。她高举圣旗,敌人望风披靡,使查理七世得以在莱姆斯举行加冕典礼。但在胜利中,她在战场上放走了已经落在她手里的最凶狠的敌人英国将领里昂奈,因为她举起宝剑要杀死他的那一瞬间,对他发生了爱情。从此她精神萎靡,再也没有杀敌的勇气,最后经过放逐被英军俘虏。她在被俘时,拒绝了里昂奈对她表示的爱情,恢复了神灵所赋予她的力量,挣脱枷锁,解救了被围的国王,在战场上负伤死去。席勒写约翰娜率领法国人民勇敢杀敌,显示出人民的威力,写得很成功。但是全剧通过约翰娜对敌人发生一瞬间的“爱情”的情节,宣扬了所谓的“人性”。作者把人性的力量看得高于民族矛盾,模糊了敌我界限,这是作者的人道主义思想在作品中所起的消极作用。

《威廉·退尔》取材于十四世纪瑞士人民反抗奥地利统

治的历史和传说。奥地利总督在瑞士施行暴政,压迫人民,瑞士一部分农民、牧人、猎人等结成团体,图谋起义。著名射手威廉·退尔虽然是一个见义勇为的人,却独来独往,没有加入这个团体,对暴政采取容忍和沉默的态度。后来因为触犯了总督,遭到逮捕,他在大风暴中逃脱,把总督射死。人们听说退尔被捕,发动了起义,其他地方的总督也被逐,人民获得自由。剧本描绘了瑞士农民团结一致反抗外族压迫的英雄气概和他们的优秀品质,揭露了统治者的暴行。剧中的贵族在民族矛盾中是和人民站在一起的,但是已经感到本阶级的没落。在人民取得胜利后,一个贵族当众宣布解放农奴。作者幻想贵族能采取开明措施,和人民携手,这反映出他对贵族的妥协和美化。威廉·退尔的性格比较复杂,他一方面见义勇为,救助受难者,一方面又单干独行,不敢触犯统治者,满足于平静无事的家庭幸福。他不加入农民的反抗联盟,却又说若是祖国发出号召,他绝不逃避。农民在结盟宣誓时说,“我们是同一民族,我们要团结一致,”退尔却认为,强者独自一人是最有力的。直到酷吏直接迫害到他身上时,他才起来反抗。席勒在这部剧本中虽然描写了农民、牧人、猎人们的起义,但真正起决定作用的是威廉·退尔。作者把轻视劳动人民的个人主义者威廉·退尔写成扭转乾坤的英雄人物,充分暴露了席勒的唯心史观。

席勒和歌德曾经合写《警句》,抨击社会上的市侩习气和文艺界庸俗鄙陋的现象。席勒的著名叙事谣曲《人质》、《手套》、《潜水者》、《伊俾科斯的鹤》等都富有戏剧性,对暴君和暴行提出控诉,但也宣扬了统治者和被统治者之间可以互相宽容的妥协思想。此外,席勒还继续写了不少哲理诗。

在席勒影响下成长起来的约翰·克里斯蒂安·弗里德

里希·荷尔德林(1770—1843),是德国十八世纪末、十九世纪初除歌德和席勒以外具有代表性的诗人。从一八〇六年起,他精神错乱,创作生活中断,使他未能得到更大的发展。但他十几年的创作给德国文学作出不少贡献。他在法国革命的鼓舞下,于一七九一年前后写了一系列关于资产阶级所倡导的“美”、“自由”、“友谊”、“爱情”、“青春”等概念的颂歌。他把古希腊世界看作最完美的世界,认为在那里人与自然是和谐一致的。但是德国的现实给他很大的苦恼。他热爱祖国,渴望希腊精神在德国再生,同时又越来越感到这种愿望不可能实现。他的诗歌的基调也逐渐从歌颂转为深沉的哀诉。他运用德国语言的能力达到了很高的水平。其书信体抒情小说《徐培里安》(1797—1799)的主人公徐培里安是一个希腊青年,参加了一七七〇年希腊人民反土耳其压迫的起义,一时无限兴奋,他看到“一切为了每个人,每个人为了一切”。可是后来又看见军队纪律松弛,肆意抢劫,他失望地感到在现实和理想之间存在着很大的距离。他受了伤,又得到爱人逝世的消息,最后离开希腊,到了德国。作者通过徐培里安的信札,对德国鄙俗的现状进行了尖锐的批判。全书洋溢着对古希腊世界的渴望、理想的幻灭和对幻灭的哀悼。德国浪漫主义文学绝大部分是消极的,如果说德国也有积极浪漫主义者,那就是荷尔德林了。

德国浪漫主义文学作为一个有纲领的运动在文坛上出现,是在十八世纪末,也正是歌德和席勒合作、致力于“古典”主义文学建设的时期。这时史雷格尔兄弟、蒂克、诺瓦利斯等以耶拿为中心,出版杂志《雅典娜神殿》(1798—1800),宣传他们的文学主张。他们被称为早期的或耶拿派的浪漫主义者。其中的代表人物是理论家弗里德里希·史雷格尔

(1772—1829)。史雷格尔是在启蒙思想的影响下成长起来的,也曾对法国资产阶级革命表示欢迎,但不久便改变了他的进步立场,形成他的消极浪漫主义的理论。他写过许多“断片”,在《雅典娜神殿》发表,其中最有名的第一一六则集中地表达了早期浪漫主义的核心思想:“浪漫文艺是一种前进的综合文艺。它的职责不仅是把文艺中一切划分开的种类又联合起来,使文艺和哲学与辩论术相接触。它要把并且应该把诗和散文、独创性和批评、艺术的诗和天然的诗时而掺和,时而融化,使诗成为生动的、有社会性的,使生活和社会成为诗的……”他在这则断片里还说:“浪漫主义的诗还在演变中,其实这是它的本质,它只是永远演变,永远不能完成。没有理论能把它阐发详尽,只容许一种预感的批评去刻画它的理想。只有它是无限的,正如只有它是自由的一样;被认为是它的第一条法则的,是诗人的为所欲为、不能忍受任何约束的法则。”这种唯心主义文艺理论模糊了文艺种类和体裁的界限,使它们不能根据不同的特点去发挥作用,而且把诗人的主观性强调到绝对的地步,无视客观世界的存在。在这种理论指导下,浪漫主义作品大都是作家主观臆想的产物,而不是客观现实的反映。但是史雷格尔也意识到这种不受任何约束的、无限的主观幻想和现实有着不可逾越的距离,二者之间存在着无法解决的矛盾,于是他又提倡所谓“浪漫式的暗嘲”,就是在创作过程中,感到矛盾无法解决时,作者便站在第三者的地位,采取游戏嘲讽的态度,把幻想加以毁弃。“浪漫式的暗嘲”作为一种创作手法,被许多浪漫主义者运用;后来它到了海涅手里,进一步成为嘲讽浪漫主义的一种武器。

史雷格尔的小说《路琴德》(1799)是他的理论的实践。小说结构散漫,把一些抒情的信札、断片、对话等掺杂在一起。

书中没有故事情节,只有一对影子一般的人物尤利乌斯和路琴德在幻想和渴望中倾吐衷情;他们反对社会的道德和习俗,但颂扬的却是闲散生活、为所欲为、性爱自由和官能享受——浪漫的爱情和婚姻。作者在这里明目张胆地指出,享受闲散生活的权利是“贵族的根本原则”。小说出版后,席勒给以尖锐的批评,谴责作者“把厚颜无耻宣告为他的女神”。后来史雷格尔变得更为反动,皈依天主教会,在政治上竟成为奥地利首相梅特涅反动政权下的臣仆。

弗里德里希·史雷格尔的哥哥**奥古斯特·威廉·史雷格尔**(1767—1845)是法国斯太尔夫人的朋友,曾陪伴她旅行欧洲的许多国家。在他的讲演录《论美的文学和艺术》(1801—1804)、《论戏剧艺术和文学》(1809—1811)里,他系统地阐述了浪漫主义的文艺观点,划分了古典和浪漫的界限。他的贡献是在翻译介绍方面。他要求翻译必须精确,保持原文风格。他自己能纯熟地掌握诗的格律和技巧,所以他的翻译工作很成功。他所译的莎士比亚十七部剧本,是德国翻译文学中的宝贵财富。

如果说史雷格尔兄弟奠定了德国早期浪漫主义的理论基础,那么,早期的浪漫主义作家就是诺瓦利斯和蒂克了。

诺瓦利斯原名弗里德里希·封·哈尔登贝尔格(1772—1801),他创作的时间只有短短几年,他的反动神秘的世界观反映在他的浪漫主义诗歌、小说和大量的断片里。他的代表作《夜的颂歌》(1800)共分六章,里边掺杂着诗歌和有节奏的散文。由于他的年轻的未婚妻已死,他自己也渴望死去,幻想在死后和她结合。他把夜看作是一切的源泉,是宇宙之母,是无限的;光和白昼是从夜里产生的、有限的。他认为,尘世生活是向“无限”的过渡,在死亡中才显示出永恒的生命。全篇

用迷醉的语言歌颂夜和死,诱人脱离现实生活和光明,是德国浪漫主义文学中毒素最浓的一部作品。他未完成的长篇小说《亨利希·封·奥夫特尔丁根》(1802),是为了反对歌德的《威廉·迈斯特》而写的。他把十三世纪传说中一个抒情诗人作为小说的主人公,把当时由于城市兴起而使得阶级矛盾日趋尖锐复杂的社会描绘成一个理想的牧歌式的世界。青年亨利希在梦中看见一朵“蓝花”,他便念念不忘;这“蓝花”是浪漫主义的无限的渴望的象征。他随着母亲和几个商人从故乡出发,旅行到奥格斯堡。一路上的遇合并没有什么故事情节,只是为了阐述作者的观点而安排了一些冗长的对话。亨利希通过矿工认识到自然的力量,通过隐士理解了历史;到了奥格斯堡,他的诗才通过爱情得到发展。他把自然界说成“心灵的另一存在”,把在外界遇到的事物看成象征符号。作者这种极端反动的唯心主义使小说中的一切都沉浸在没有任何现实气息的幻想中。诺瓦利斯写出大量的断片,他说他企图用来编成一部包罗万有的百科全书,实际上这是他的混乱的神秘思想的总汇。

鲁德维希·蒂克(1773—1853)是一个多产作家,写过许多小说、戏剧、诗歌、童话,还翻译过《堂吉珂德》。他在启蒙思想的影响下开始写作,晚年的作品已经具有现实主义因素。作为一个浪漫主义作家,蒂克的代表作是未完成的长篇小说《法朗茨·斯特恩巴尔特的漫游》(1798)和一些童话。《法朗茨·斯特恩巴尔特的漫游》叙述十六世纪一个青年画家斯特恩巴尔特漫游意大利的经历。小说里没有贯穿全书的主要情节,只是穿插着一些谈话、感想、诗歌和写景。作者把十六世纪理想化,认为当时的行业制度有利于艺术的繁荣。蒂克的童话故事如著名的《金发的艾克贝尔特》(1796)、《鲁恩山》

(1802)等,都不过是以童话形式宣扬这个浪漫主义的反动思想:人在命运或自然威力面前无能为力。

早期浪漫主义运动没有持续多久,但这一派的言论和作品反映了德国资产阶级向封建势力的投降,在德国文艺界起过很大的消极反动作用。不久,在一八〇五年以后,又有一批新的浪漫主义作家和学者先后聚集在海德尔堡,创办刊物,形成晚期的浪漫主义,又称为海德尔堡派,其中心人物是阿尔尼姆和布伦塔诺。

鲁特维希·约阿黑姆·封·阿尔尼姆(1781—1831)和克雷门斯·布伦塔诺(1778—1842)写过许多诗歌和小说,他们的反动政治立场比早期浪漫主义者更为鲜明。他们美化中古社会,维护封建制度。但他们两人合编的《儿童的神奇号角》(1806—1808)是赫尔德尔以后一部重要的民歌集,里边收录了德国三百年来的一些民歌。由于编者的反动立场,所收民歌的内容很少有反映人民痛苦或对贵族和教会剥削表示反抗的。歌中的词句和结构也经过编者的改写和加工,但原作的朴素风格还是保留下来了。这些民歌新鲜活泼,给当时德国的诗歌注入了新的血液,对十九世纪许多抒情诗人发生过影响。

德国著名语言学家和《儿童与家庭童话集》(1812—1814)编纂者雅科布·格林(1785—1863)和威廉·格林(1786—1859)兄弟曾同浪漫主义者交往,思想却倾向于资产阶级自由派。他们注意民间文学,搜集民间童话,亲自记录,加以整理。其中有许多幻想丰富的神奇故事表达出人民的愿望和是非感:贪婪的富有者得不到好下场;被压迫、被歧视的劳动者和儿童经过重重灾难,最后得到胜利;农民和手工业者在受人轻视或凌辱时显示出惊人的智慧,而暴君、地主自以为

有权有势,实际上却愚蠢无知,在人前丢丑;忠诚老实、被“聪明人”嘲笑的“傻瓜”总是得到同情和赞扬。但这些童话的蓝本大都是封建社会的产物,更加以编纂者的唯心主义世界观的局限,其中不少是带有浓厚的宗教情绪,宣扬封建道德,鼓励安分守己的处世态度的。

一八〇九年以后,阿尔尼姆和布仑塔诺到了柏林,组织了“基督教德国聚餐会”,浪漫主义运动的中心从海德尔堡转到柏林。参加这个聚餐会的有克莱斯特、沙米索、艾兴多尔夫等,他们的创作成就超过了阿尔尼姆和布仑塔诺。剧作家兼小说家亨利希·封·克莱斯特(1777—1811)的作品越出了狭义的浪漫主义范畴。他出身于一个没落的贵族家庭,对本阶级感到不满,而对资产阶级也采取厌恶和否定的态度。他早年受过启蒙思想影响,但由于研究康德哲学,片面地接受了“物自体”不能认识的理论,因而陷入真理不可知的悲观主义和宿命论的泥淖。他是一个顽强的民族主义者,坚决反对拿破仑,却又找不到促使民族复兴的真正力量,只好寄希望于腐朽的奥地利皇朝和普鲁士国王。他的思想充满矛盾,无法解决,最后自杀结束了生命。他的许多创作都反映出这种矛盾,但是独幕喜剧《碎罐》(1808)和中篇小说《米赫尔·戈哈斯》(1810)却具有现实主义的因素。《碎罐》叙述一个贪污好色的法官亚当夜间潜入农女夏娃房中,夏娃的未婚夫正巧在这时来访,一敲门,亚当吓得跳窗逃跑,碰碎了一只罐子。夏娃的母亲以为罐子是未婚夫打碎的,要他赔偿;未婚夫以为夏娃另有所爱,要和她解除婚约;三人去到法庭,最后经过对证,真相大白,审判官成为受审人。剧情发生在荷兰一个农村,实际上是揭露当时普鲁士司法界的腐败情况。全剧结构紧凑,语言生动而饶有风趣,是德国为数不多的喜剧中一部优秀作品。

《米赫尔·戈哈斯》取材于德国十六世纪一件史实,主人公马贩子米赫尔·戈哈斯本来是一个社会上所谓循规蹈矩的商人,但是受到容克地主的欺压和迫害,“正义感使他变成了强盗和凶犯。”作者描述封建贵族的贪婪、狡诈和无能,是成功的;戈哈斯从“良民”转变为强盗的过程,也写得合情合理。但克莱斯特笔下的戈哈斯并不是革命者,只是一个因自己的利益受到侵犯、被抽象的正义感所驱使而起来反抗的商人。到了小说的后半部,戈哈斯听取马丁·路德的劝告,放下武器,屈膝投降,最后竟甘愿引颈受戮,加之描叙中又掺杂着神秘的宿命论思想,小说便失去前半部的光辉,变得苍白无力了。

阿德贝尔特·封·沙米索(1781—1838)出身法国贵族,法国革命后随父母逃到德国。他具有比较进步的资产阶级民主思想。他的童话小说《彼得·史勒密奇遇记》(1814)写贫穷的彼得·史勒密把自己的影子卖给魔鬼,换来一个幸福袋,从袋中可以取得他所希望的一切东西。他据有大量财物,但是由于失掉了影子,受尽人们的歧视和嘲笑,终日痛苦,无法生活下去。最后他抛弃幸福袋,远离社会,在大自然中研究自然现象,才感到满足。这篇小说用离奇的幻想揭露了金钱的罪恶,讽刺了庸俗的市侩社会,有一定的进步意义。

约瑟夫·封·艾兴多尔夫(1788—1857)是德国浪漫派中有成就的抒情诗人。他的诗歌虽然缺少深刻的思想和广阔的内容,但是没有德国一些浪漫主义者所常有的那种神秘阴暗的情绪;它们歌咏自然景色,纯朴明朗,具有民歌的风格。他写过长篇和中篇小说,其中以中篇《一个废物的生涯》(1826)最为流行。

维也纳会议以后,德国封建势力猖狂一时,消极浪漫主义者如史雷格尔兄弟、阿尔尼姆等或则死心塌地为它服务,或则

充当它的代言人。这时一个重要的德国浪漫主义后期作家是恩斯特·台奥多尔·阿马德乌斯·霍夫曼(1776—1822)。他是普鲁士政府的法官,发表过大量的小说,通过荒诞离奇的故事,一方面反映官吏、市侩、小市民的庸俗丑恶的生活,另一方面又描绘诗人和艺术家的幻想世界。他的小说经常把拟人化的动物、精神病患者、魔术师、艺术家等作为主人公,描写自然和人生中所谓“夜的方面”,充满阴暗神秘的气氛。但他对待这“夜的方面”和诺瓦利斯不同,他并不把夜和死加以美化,而是使人感到,那些引起悚惧的事物来源于庸俗生活,许多鬼怪是现实丑恶的比喻和夸张。霍夫曼的作品虽有现实主义因素,但归根到底,他和诺瓦利斯都是病态的。因此海涅说:“评判他们的著作不是批评家的事,而是医生的事。诺瓦利斯诗中的玫瑰光彩不是健康的,而是患肺病的颜色,霍夫曼幻想故事中火红的炽热不是天才的,而是发烧的火焰。”

在霍夫曼的小说里,热情的诗的世界和冷酷的市侩社会经常相互交织,它们彼此对立,不能调和,作者却总是把前者看作更高的真实。他早期的代表作《金罐》(1814),写一个在现实生活中十分笨拙的穷学生内心里蕴藏着丰富的诗的境界,星期日出游,走入魔境,最后获得了魔术师的女儿。童话《侏儒查赫斯,绰号朱砂》(1819)的主人公是一个丑陋可怜的侏儒,不能说话,也不能走路,魔女同情他,让他头上长出三根金黄头发。这三根头发发挥了很大的魔力:凡是他周围的人所做的好事,都算在他的分上;凡是他本人所做的坏事,都写在别人的账上。他进入公爵的都城,飞黄腾达,最后那三根头发被人拔掉,群众嘲笑他,他无地自容,跳入手提桶里淹死。这是对不劳而获、专门享受别人劳动成果的剥削者的尖锐讽刺。《雄猫穆尔的生活观感及乐队指挥约翰内斯·克莱斯勒

尔的传记片段》(1820—1822),是霍夫曼晚期带有总结性的重要作品,书中把博学的雄猫穆尔的回忆录和乐队指挥克莱斯勒尔的自传交错排列,前者是对德国社会种种鄙陋现象的尖锐嘲讽,后者表达了一个热狂的艺术家在现实和理想的矛盾中所感到的痛苦。

霍夫曼写过大量的中篇和短篇小说,收在《仿卡洛画风的幻想故事》(1814—1815)和《谢拉皮翁兄弟》(1819—1821)两部集子里。其中的主题也大都是表现艺术和生活的矛盾的。

在十九世纪德国文学中,除了歌德和海涅以外,霍夫曼是对其他国家影响较大的一个作家。他对于丑恶的现实生活的揭发和讽刺,在一定程度上影响了巴尔扎克和果戈理;他作品中的怪诞风格和颓废气氛,则更多地影响了后来的某些作家,如美国的爱伦·坡和法国的波德莱尔,以及俄国陀思妥耶夫斯基的一部分作品。

到一八三〇年前后,德国资本主义经济有了发展,资产阶级进步力量对统一和民主的要求日益迫切,浪漫主义文学也接近尾声,成为新进作家海涅等人攻击和批判的对象。

从本节叙述的情况看来,这个时期的德国文学和英国、法国文学相比,有很大的不同。在英国和法国,古典主义文学代表反动的旧势力,已濒于灭亡,显示进步的革命精神的是积极浪漫主义文学。德国却正相反,歌德和席勒的“古典”主义反映了资产阶级的进步思想,创造出德国文学史上最优秀的名著,而浪漫主义文学除了极少数的例外,几乎都是消极的,为反动的封建制度服务的。这是由于德国政治和经济落后于英法两国的缘故。

第三节 英国浪漫主义文学 和拜伦、雪莱

法国革命爆发时,英国工业革命已经开始,工业无产阶级队伍也在成长。十九世纪最初十年间,北方工业区已发生过多次工人暴动,最剧烈的是一八一一到一八一二年的群众性的破坏机器的勒德运动。政府镇压工人运动,造成一八一九年著名的彼得卢的大屠杀。劳资矛盾已经很尖锐,但此时英国工业资本家和大企业主在政治上还未取得绝对的统治地位,他们和操纵议会的金融寡头、土地贵族集团之间存在着矛盾。一八三二年的改革法案巩固了资产阶级的最后胜利。

十八世纪后半叶,英国和爱尔兰、苏格兰之间的民族矛盾加深,对外进行了美洲和印度的殖民战争。在法国革命的影响下,由资产阶级激进派领导的民主运动在十八世纪最后十年达到高潮。当时民主会社林立,如“革命社”、“权利法案社”、“人民之友社”等,其中以一七九二年成立的“伦敦通讯社”为最激进,规模最大,组织也最民主。它吸引了当时许多著名的民主思想家和文人,如潘恩、葛德汶、布莱克等,也吸收了许多工人。“通讯社”的活动在雅各宾专政时期达到高峰,它召开了全英人民大会,邀请其他民主会社参加,并通过了要求停止对法战争和扩大选举权的决议。

民主派反封建、反资本主义罪恶的斗争突出地反映在葛德汶(1756—1836)和反动思想家勃克(1729—1797)的论战中。勃克在《对法国革命的感想》(1790)这一著作中维护旧制度,认为社会是在过去的基础上成长起来的,不能用强制的办法把它推翻。民主派纷纷起来加以驳斥,普里斯特莱的

《致勃克书》(1791)和潘恩的《人权论》(1791)都曾给勃克以有力的反击。但是葛德汶的回答更进一步。他在《政治正义性的研究》(1793)一书中不但驳斥了勃克的论点,还在启蒙思想的基础上提出他的空想社会主义性质的政治理想。葛德汶还写过一部暴露贵族地主迫害农民、揭发法律不公正的小说《凯列布·威廉斯》(1794)。葛德汶的理论著作在工人和民主派中间产生了很大的影响,雪莱就是他的热烈拥护者。另一个激进派的代表作家是威廉·科贝特(1762—1835)。他主编《政治纪闻》(1802—1835)周刊,并在周刊上发表《骑马乡行记》(1821—1834)。这部作品以通俗平易的文字,报道了作者骑马在英国旅行时的见闻。作者从小生产者的立场出发,对当时英国农民的贫困表示深切同情,要求改善他们的境况,同各种形式的大土地所有制进行斗争,辛辣地抨击英国的国教、金融寡头等反动势力,但很少超过小资产阶级改良主义的水平。

这一时期英国文学的主要成就是浪漫主义诗歌,但是不同倾向的浪漫主义诗人之间却存在着政治和美学观点上的分歧,并展开过激烈的论战。湖畔派诗人^①华兹华斯、柯尔律治、骚塞在法国革命初期对这场革命还表示欢迎,雅各宾专政时期他们却感到恐惧,深怕法国人民的革命行动会影响英国人民,因而开始转变,仇视革命和民主运动,颂扬统治阶级的国内外反动政策,推崇国教,拥护“神圣同盟”。积极浪漫主义诗人拜伦和雪莱继承启蒙思想和民主思想的传统,始终同情法国革命。他们支持勒德运动和民族解放运动,反对反动的英国王室和托利党政客,反对教会和“神圣同盟”。华兹华斯和柯尔律治都曾系统地阐述自己的文学主张,他们强调作

^① 这些诗人都曾卜居英国西北部的湖区,因此被称为“湖畔派”。

家的主观想象力,否定文学反映现实,否定文学的社会作用。湖畔派致力于描写远离现实斗争的题材,讴歌宗法式的农村生活和自然景物,描写神秘而离奇的情节和异国风光,美化封建的中古。他们笔下的大自然往往带有神秘色彩。相反,积极浪漫主义诗人强调文学和现实的联系,肯定文学的社会作用和教育意义。在工人阶级尚未成熟的条件下,他们的作品在一定程度上符合广大人民的利益和愿望,它们强烈要求摆脱封建束缚,追求个性解放;这种激情往往也体现在他们描写的大自然中。

乔治·戈登·拜伦(1788—1824)出生于贵族家庭,十岁时继承爵位和诺丁昂的祖传领地,一八〇一年进哈罗学校,一八〇五年入剑桥大学。他读书很广泛,对历史、哲学和文学深感兴趣。为了答复保守派对他第一部诗集的批评,拜伦发表了双韵体长诗《英国诗人和苏格兰评论家》(1809)。诗人辛辣地讽刺了湖畔派诗人,广泛评论了当时其他许多诗人和批评家。

拜伦的早期代表作是长篇叙事诗《恰尔德·哈罗德游记》(第1、2章,1812)。在此以前,他游历过葡萄牙、西班牙、阿尔巴尼亚、希腊、土耳其等地。长诗表现了拜伦强烈追求个人自由的资产阶级个人主义思想。他从这种思想出发,对窒息个人自由的英国大资产阶级和土地贵族的联合统治进行抨击,对欧洲资产阶级民主革命和民族解放运动表示同情,但是由于他脱离人民,他的斗争是孤独的,他时常陷于悲观苦闷之中,对人生抱着虚无主义态度。长诗虽然以哈罗德为主人公,描写他在欧洲的经历,但事实上拜伦通过哈罗德主要表现了自己悲观厌世、蔑视群众的消极思想。当拜伦涉及欧洲资产阶级民主革命运动和民族解放运动,受到鼓舞时,往往撇开忧郁的哈罗德这个形象,由诗人自己直接出来发表意见。

在第一章里,一开始,贵族青年哈罗德已经厌倦了生活,感到孤独和苦闷,他离开英国,作为一个“忧愁的流浪者”前往欧洲大陆旅行。他首先到了葡萄牙。诗人特别注意到葡萄牙人民受奴役的处境,美丽的自然风光恰好和现实形成对比。在西班牙的见闻是第一章的中心。西班牙正遭受外敌的侵略,诗人号召人民起来解放自己。他以五节诗描写了游击队的女英雄、保卫萨拉哥萨城的姑娘。她虽然柔弱,但爱人死后,奋起领导游击队,追击法国军队,表现得英勇机智。在写到卡狄兹城时,诗人也描述了西班牙著名的斗牛场面,并指出都市的封建贵族和骑士风气的腐朽。

第二章写哈罗德到了希腊和阿尔巴尼亚。诗人凭吊了雅典文化古迹,指责苏格蘭籍的爱尔金公爵把著名的雅典神庙中的珍贵石刻全部盗往英国。拜伦还认为希腊人民必须自己起来进行斗争,俄国、法国固然能打败希腊的敌人,但是希腊并不能因此获得自由。哈罗德最后到达阿尔巴尼亚,会见了首领阿里·帕夏。作者描写了英勇善战的普通人民、殷勤好客的苏里欧人、各族人民的生活风尚和民间歌舞,还记载了士兵们爱唱的战歌。《哈罗德游记》包含着迫切的政治社会内容,吸引了欧洲广大读者。

一八一二年,拜伦出席上议院,发表著名演说,反对处死破坏机器的工人。同时发表的政治诗《编织机法案编制者颂》痛斥政府迫害工人的措施,并指出一切立法机关、警察、军队都是为统治集团利益服务的。拜伦的第二次著名演说揭露并痛斥了英国对爱尔兰人民的压迫。但是由于统治集团对他的诽谤,欧洲反动势力的猖獗,诗人感到愤慨,并表现出悲观失望的情绪。这一时期的主要作品是“东方故事诗”,包括《异教徒》(1813)、《阿比道斯的新娘》(1813)、《海盗》

(1814)、《莱拉》(1814)、《柯林斯的围攻》(1815)和《巴里西纳》(1815)。这些作品的中心人物是“拜伦式的英雄”,他们蔑视“文明”社会,具有强烈的个人主义的、无政府主义的反叛热情。情节主要写个人的复仇和反抗,背景多为南欧的大海、原野或土耳其王宫等。主人公往往为个人自由、爱情幸福而奋斗,他们傲世独立,行踪诡秘,脱离社会,脱离群众,奋斗没有明确的前景,最后遭到失败或死亡。这种叛逆性格后来还有所继续和发展,成为他的许多作品的中心人物。

一八一六年,拜伦被迫离开英国。统治阶级对他反对政府的活动久怀敌意,借故制造舆论,迫使他不得不出国远行。他首先到了瑞士,遇见雪莱,雪莱的乐观情绪影响了他。在这一段时间,拜伦写过若干反映革命斗争的著名短诗,如《锡庸的囚徒》(1816)、《普罗米修斯》(1816)、《勒德派之歌》(1816)等。前两首诗主要写革命者在专制统治的监禁下受尽折磨,但表现出坚毅不屈的精神。《勒德派之歌》具有更积极的意义。拜伦用短小有力的诗句号召工人扔下梭子,拿起武器,用自己手织的布匹来包裹暴君的尸体,用暴君的血来灌溉自由之树。

在瑞士,拜伦还写了《恰尔德·哈罗德游记》的第三章(1816);第四章(1818)是在意大利写成的。两章的主要内容仍是时代的重要事件,哈罗德在第三章中来到滑铁卢战场。拜伦看见滑铁卢一役拿破仑失败后,“神圣同盟”把欧洲封建君主纠合在一起,反动势力猖獗。他认为只有争取自由的战争才是光荣的。在描写日内瓦的景物时,诗人追忆法国大革命,提到启蒙思想家卢梭和伏尔泰。他说卢梭、伏尔泰和狄德罗的思想燃遍了全世界,鼓舞了人们反专制的热情。在第四章里,诗人用很多篇幅歌颂文艺复兴时期威尼斯和佛罗伦萨的光辉文化和当时的诗人、历史家、雕刻家、科学家。在描述

古罗马的遗迹时,拜伦回顾罗马共和国的历史,歌颂对建立罗马有过贡献的人物。拜伦认为意大利应当继承过去的“光荣”,摆脱奥地利统治,争取独立自由。诗人以为“自由”的旗帜虽已破碎,但仍高高飘扬,“自由”的种子根深蒂固,定能开花结果。作者在叙述旅途所见时,经常描绘自然景色,把美丽的自然和丑恶的现实对比,来表达自己的感情,如第三章中写暴风雨的几节:

天变了!——竟变得这样!啊!夜晚,
风暴和黑暗,你们真有奇妙的力量,
在力量中又有美,正像妇女黑亮的眼
放射出来的光彩!在更远的远方,
在震动的岩石中,过了一岗又一岗,
活泼的雷霆在跳跃!不只是一块云,
而是每座山现在都发出了声响,
朱拉在透过云雾的衣裳答应,
是快乐的阿尔卑斯大声呼叫的回声!

而这是在夜晚——多么光辉的夜晚!
你来不是叫人酣睡!请让我也能
分享你的勇猛而博大的狂欢,
成为暴风雨和你的一个部分!
湖面的放光,水上是磷火荧荧,
大雨正飞舞着降到大地上!
现在天又黑了,——可是接着,群岭
又发出了山啸似的齐声震响,
好像正在为地动山摇的新生而欢唱!

长诗《恰尔德·哈罗德游记》虽然表现了拜伦对资产阶级民主革命和民族解放运动的热情,但是也自始至终贯穿着悲观和虚无主义思想。拜伦在诗中不止一次地表示对生活厌倦,表示自己已经尝够生活的真味,把世上的一切都看得无所谓了;“尘世上的荣誉,野心和斗争,爱情和悲哀”,“都不能用那尖刀在他心坎上划下深痕”。拜伦在诗中还表现了蔑视群众的思想,认为“自己最不适合与人们为伍”;他赞美旷野和人迹不到的地方,认为和禽兽为邻不会寂寞。在诗中,拜伦虽然一再拿希腊、罗马等国家的“光荣”历史和这些国家在当时所处的屈辱地位进行对照,但他对于历史的解释是十分错误的,他认为历史上一切丰功伟绩、兴亡盛衰,“无非是旧事的轮回和循环”,这充分说明了他的虚无主义思想。

一八一六年秋,拜伦到了意大利。他完成了在瑞士开始的哲理诗剧《曼弗莱德》(1817)。这部作品和神秘剧《该隐》(1821)体现着和“东方故事诗”同样的情绪,进一步描写了叛逆性格。曼弗莱德对知识和生活都感到失望,认为“知识之树不是生命之树”,他不愿再在人群中生活,也不愿作“群氓”的领袖。在这种情绪支配下,他独自在阿尔卑斯山上徘徊,寻求遗忘或死亡。他召来支配宇宙中各种自然力量和人类命运的精灵,但是他们都不能满足他的愿望。最后出现了反对自由、恢复旧制度的复仇女神和罪恶的精灵之王。曼弗莱德拒绝向他们屈膝,但是又借助他们的威力重见了他所爱的女子的幽灵。幽灵预言他次日将死。他临终时拒绝修道院长的挽救,也坚决拒绝精灵的召唤,孤寂地死去。诗剧的主人公对理性和知识表示失望,这反映了启蒙思想家所提出的“理性王国”的破产。同时他又坚持启蒙思想家的反封建精神,要求

思想自由和意志独立,但傲世离群、悲观绝望的个人主义情绪终于导致了他的死亡。

《该隐》是用《圣经》故事写成的,诗人把该隐写成第一个反对专制神权、离经背道的叛逆者。该隐认为神的权威不一定就是正义,神权要求于人的显然只是愚昧和服从。但是该隐认为知识也没有改善人的地位,挽救人类死亡和覆灭的命运。该隐在探索人生和哲学问题时,在反对神权时,始终是孤独的。这种寂寞、悲观、失望的情绪和曼弗莱德有相似之处。但是《该隐》反对宗教的精神却有积极意义。在“神圣同盟”嚣张、力图重建宗教权威的年月里,拜伦的诗剧是一个有力的抗议。华兹华斯颂扬宗教的《教会十四行诗》于此时出版,《该隐》的精神是与此针锋相对的。

在意大利时期,拜伦参加烧炭党人的革命活动,钻研意大利的历史和文学,这时他的作品具有更大的积极意义,现实主义成分增强。他写了以下三类作品:以意大利和东方历史为题材的诗剧《威尼斯总督马里诺·法利埃洛》(1820)、《萨达纳巴勒斯》(1821)、《福斯卡利父子》(1821);卓越的故事讽刺诗《审判的幻景》(1822)、《青铜世纪》(1822);未完成的杰作、长篇叙事诗《唐璜》(1818—1823)。

历史剧《马里诺·法利埃洛》表达了拜伦反封建的共和主义思想和热情,剧情和当时烧炭党活动有联系,作者以过去的革命历史作为当前革命的借鉴。

在《青铜世纪》一诗中,拜伦揭发了一八二二年秋“神圣同盟”在维罗纳召开的会议。会议拟定了镇压欧洲人民革命的方案,拒绝听取希腊代表的意见,并容许法国路易十八的政府对西班牙实行武装干涉。作者用讽刺笔法塑造了路易十八、亚历山大一世和威灵顿等人的肖像,并以轻蔑的口吻去描

写三位一体的“神圣同盟”。他又揭露了英国地主和金融巨头相互勾结,在战争中发财致富,镇压革命活动。拜伦还提出了他的资产阶级共和国的理想。在描写拿破仑战争时,拜伦惋惜拿破仑在广大人民觉醒的年代没有成为华盛顿。他又把美国的国会制和维罗纳会议相比,在美国会议上发言的是民主思想家派屈立克·亨利、科学家富兰克林和反专制的华盛顿,而在“神圣同盟”会议上发言的却是危害人民利益的反动君主。拜伦以形象的比喻,讽刺并揭发了“神圣同盟”的反动本质,文字刚健有力,流畅通俗。

《唐璜》写成十六章,全诗未完。作者以嘲讽的口吻把诗献给“桂冠诗人”、“托利党人”和“叛徒”骚塞,也讽刺了柯尔律治的形而上学和华兹华斯《郊游》一诗的玄秘哲学。作者谴责这些隐居在闭塞的湖区而不见海洋的诗人受反动统治者雇佣,既歌功颂德,又赞助统治者对内对外的血腥政策。长诗前六章描写出生于西班牙的主人公唐璜的身世和恋爱生活,对虚伪的封建道德标准表示蔑视。唐璜被迫逃亡海外,在海上遇到风暴,船只覆没,部分幸存者受尽饥饿的折磨,最后唐璜一个人漂流到海岛上,为希腊海盗的女儿海黛所救。在描述唐璜和海黛的恋爱以及海盗宅中的宴乐时,拜伦写了著名的《哀希腊》一诗,歌颂希腊过去的光荣,哀悼希腊当时受奴役的处境。后来唐璜被海盗送到奴隶市场拍卖,入了土耳其的禁宫。这六章虽然揭露了上流社会,但更多的是描写异邦情调,情节离奇。

七、八、九三章叙述一七九〇年的俄土战争,俄国军队在苏沃洛夫将军率领下攻占了伊兹迈尔。作者写到战争的巨大创伤和破坏,并且指出这不是为自由而战,而是为了权威和荣誉。但他支持人民反封建的暴力斗争,他要使石头也站起来

反对暴君。唐璜在战争中立了功,成为叶卡捷琳娜二世的宠臣,最后奉命出使英国。

长诗的最后六章是一幅英国社会生活图。这是拜伦最熟悉的题材。通过政论性的插话,他指出英国是各族人民的狱吏、自由的镇压者,一再抨击托利党大臣镇压人民起义,揭露专制暴政的罪行,申斥那些反动诗人,也反对柏克莱的唯心哲学和马尔萨斯的政治经济学说。故事写唐璜一靠近英国海岸就感到资本主义发达的英国社会气氛,发现自己置身在

那些傲慢的店主中间,这些人
自南到北无情地发令、发货,
连海浪本身也要向他们纳税。

借唐璜在英国的旅行,作者首先记述了伦敦文学界的情况、议会的辩论、上流社会生活等。他指出金钱是社会的主人,也是欧洲的真正统治者。拜伦还塑造了贵族政客阿孟德维尔公爵和他的夫人的形象,详细描写了他们的生活环境和各种活动,这些都具有一定的概括性,体现了作者现实主义艺术的成就。阿孟德维尔公爵参预国家机密,他态度傲慢,精通宫廷生活的奥秘,是个模范的侍臣;公爵夫人出身高贵,豪富、美貌,礼貌周到,恪守规范。议会会议结束后,公爵夫妇回到乡间古邸,作者追溯了公爵的历代祖先:专横强暴的侯爵、法官、主教、律师和将军们。他详细描述了公爵和他的数十名各式各样的座上客如何在乡间过着悠闲奢侈的寄生生活。公爵除选购名画、修葺古屋、招待宾客外,还担任地方上的治安法官。诗中以辛辣、幽默的讽刺笔法勾画了公爵夫妇笼络选民的场面。

这部长诗主要通过政论性的揭露和现实主义的描叙,表

达了拜伦对封建专制和金钱统治的轻蔑和仇视。唐璜爱情生活的描写占去许多篇幅,但唐璜在作品中主要只起了贯串故事、展示社会画面的作用。作者在诗中随处都流露出反封建的激昂情绪,但同时也表现了浓厚的虚无主义色彩。拜伦说他同情弱者,但如果当权者一旦受到挫折,他就会逐渐变为极端保皇主义者,因为他也同样仇恨民主的专政。拜伦从来没有明确地意识到封建主义和资本主义制度的剥削性质,也没有提出过经济上和政治上平等的要求,他所要求的是个人的绝对自由。《唐璜》中辛辣的讽刺、诙谐的剖析、诗意的描写、政论性的揭发等,使这部长诗在内容和风格上都很富于多样性。

拜伦的民主革命性表现为对封建主和大资产阶级的厌弃和对民族独立与民主的同情。他的政治理想是当时美国的资产阶级共和国,他对历史上的共和体城邦也怀有敬意。他参加过烧炭党的活动和希腊的独立运动,最后病死希腊。他的民主理想的基础是对个人自由和个人发展的强烈要求。他对人民同情,但又缺乏信任,这是他悲观怀疑情绪的主要根源。正如马克思所说,拜伦要是活得再久一些,就会成为一个反动的资产者。^①

拜伦是这一时期欧洲最有影响的作家之一,他的作品引起了广大读者的共鸣。当时欧洲许多著名作家,有的对他的作品作了很高的评价,有的受到他的影响,如法国的雨果、俄国的普希金、德国的歌德、波兰的密茨凯维奇等。

波西·比希·雪莱(1792—1822)出生于富裕地主家庭,祖父和父亲在政治上都是顽固的保守派。雪莱在伊顿学校读

^① 《马克思恩格斯论艺术》第2卷,第261页。

书,对自然科学和哲学发生极大的兴趣,喜欢研究化学、电学、天文学并作科学试验,他也广泛地阅读了柏拉图、休谟、启蒙思想家的著作和泛神论、自然神论^①等哲学理论。葛德汶的《政治正义性的研究》、潘恩的《人权论》和卢梭的《论人类不平等的起源和基础》对他发生过深刻影响。上大学时,他写了论文《无神论的必然性》(1811),被学校开除,这篇论文的主要内容后来被收在《麦布女王》的注释中。雪莱确认私有制的罪恶,他反对剥削制度,并热情地追求一个未来的空想社会。

雪莱曾于一八一二年二月到爱尔兰,发表演说,写政论,支持爱尔兰人民反对英国压迫的斗争。回到英国后,他写了第一首长诗《麦布女王》(1813)。这首诗表达了作者对现实的态度和他最基本的政治、哲学、美学观点,对理解雪莱的世界观有重要意义。长诗采取梦幻和寓言的形式,写仙后麦布女王带领着熟睡的纯洁少女伊昂珊的灵魂,到宇宙中去观察人类的过去、现在和未来。仙后指出过去的人类享有“自由”,但这种“自由”被暴君和僧侣摧毁了。少女的灵魂看到一座守卫森严、人口稠密的城市,君主和走狗们挥霍人民的劳动果实,而千百万人民却忍受着饥饿,他们的才智也受到严重的摧残。仙后说人民还没有觉醒,还没有站起来推翻君主、僧侣和政客,但是她指出变革是自然的基本法则,人民的智慧会成熟,理性的声音将唤醒人民,推翻不正义的制度和宗教迷信。长诗用不少的篇幅描写了未来的光景,那时候人人丰衣

① 自然神论认为世界是上帝(神)创造的,除此以外,上帝并不统治世界,世界仅受自然规律支配。这种学说是英国十七、八世纪资产阶级在反封建、反教会斗争中创立的一种接近无神论的学说,但它对宗教也有一定的妥协。

足食,才智也得到解放,统治大地的将是幸福和科学。在这首诗中,雪莱反对私有制,同情广大人民,但他把变革的必然性看成是抽象的自然精神或宇宙精神的体现。他又认为实现变革首先要解放受压抑的天才,依靠道德和理性等品质。

《麦布女王》的发表触怒了统治阶级。雪莱不得不于一八一八年和拜伦一样,永远离开英国。离国之前,他写了一首以革命为主题的重要长诗《伊斯兰的起义》(1818)。在长诗的序言中,雪莱说明他的写作目的是为了唤起人们对“自由”和“正义”的热情和信心。他为雅各宾专政的“恐怖时代”的民主措施辩护,尖锐地批判当时文学界普遍流行的悲观失望情绪,申斥了马尔萨斯学说。诗的开头是一段寓言式的引子:空中突然出现蛇和鹰的厮杀,象征善与恶的斗争。蛇象征善,被鹰战败落入海中,但是它被一个美丽的姑娘所收养,后来又重新起来斗争。作者通过寓言说明革命虽然遭到挫折,但是必会有新人接替,将它继续下去,直到胜利。长诗的主要情节写伊斯兰黄金城的革命,作者以此来暗示法国革命。革命的领导者是一对青年男女莱昂和茜丝娜。莱昂领导人民反对专制,推翻暴君,解放城市,和人民一起庆祝胜利。人民要求处死暴君,但是莱昂怜悯他已经孤立,将他释放了。不久暴君回来图谋复辟,并开始大规模屠杀,烧死了所有主张信仰自由的人们,也烧死了莱昂和茜丝娜。诗人指出莱昂和茜丝娜虽死,他们的精神必将得到发扬,幸福社会必将到来。这首诗热情地歌颂了法国资产阶级革命,当时法国革命正遭受挫败,封建王朝复辟,雪莱并不因为封建势力的一时猖獗而对前途失去信心,他相信封建反动派必然要覆灭。雪莱在诗中虽然肯定法国革命,但他主张人民斗争的主要手段应该是说理和宣传,而不是武力。

一八一八年三月雪莱去意大利,常常和拜伦交往。同年,雪莱作《裘利安和麦代洛》一诗,是在威尼斯和拜伦争辩后写的,麦代洛指拜伦,裘利安指雪莱自己。裘利安想要说服麦代洛,劝他不要悲观绝望,指出人类能够掌握自己的命运,未来大有希望。

《解放了的普罗米修斯》(1819)写于英国劳资矛盾尖锐化、欧洲民族运动高潮时期。作者在序言中指出,他虽然沿用埃斯库罗斯的情节,但是改变了妥协的结局。诗剧一开始写普罗米修斯被代表社会压迫和专制的天神尤皮特拴缚在高加索的岩石上,受着长期痛苦的折磨,但他坚毅不屈,拒绝向暴君投降。世上充满着专制和神权带来的罪恶和苦难,但是预知未来的精灵说人类是有希望的,因为人类有反专制的毅力和自我牺牲精神,还有哲学家的智慧和学问以及诗人的创造和理想。精灵又指出“痛苦”是“爱”投下的影子,这使普罗米修斯渴望看见别离已久的爱人,海洋的女儿,美貌的亚细亚。第二幕写亚细亚在美丽的山谷里迎接春天和黎明,预感到即将和普罗米修斯重逢。她和妹妹潘西亚来到了象征变革必然性的冥王那里,变革的时机终于来到,亚细亚显示了惊人的美貌。时间神使亚细亚和普罗米修斯重新团圆,又把冥王带到尤皮特那里。冥王把尤皮特拉下宝座,象征力量的神赫拉克勒斯解放了普罗米修斯。时间神在第三幕结尾时描写了解放后的面貌:

看啊,宝座上已没有君主,人与人
像精灵一样,彼此并肩而行。

.....

宝座、祭坛、法庭、监狱;里里外外

都是些无知的愚人在背负着
朝笏、王冠、宝剑、锁链与典籍，

.....

这些已是人类不复记忆的鬼魂。

.....

令人厌恶的假面具已经撕下，人之上
已没有王，人人自由，不受限制，
人人平等，不分阶级、种族、国家，
没有畏惧、崇拜、地位和头上的君主，
人是公正的、温和的、有智慧的……

诗剧的最后一幕是整个宇宙欢呼新生和春天再来的颂歌。旧时代被埋葬了，时间和人类思维的精灵庆贺并歌唱着人类未来的光辉成就。诗歌艺术和科学将为人们所享有，“爱”将替代“恐惧”而使世界成为乐园。温和、美德、智慧和忍耐将重建大地。诗剧中普罗米修斯和天神尤皮特的斗争，表现了法国革命失败后英国和欧洲资产阶级革命家对封建反动势力的不满和反抗情绪。尽管在雪莱创作的年代里，反动势力猖獗，以俄、普、奥为核心的“神圣同盟”对欧洲资产阶级革命和民族解放运动大肆镇压，但雪莱对斗争的前途充满必胜的信心。他相信历史必然要将骑在人民头上的专制君主赶下宝座，一个充满“爱”的世界乐园必然取而代之。诗剧的缺点在于对社会发展和变革的看法是唯心的，宣扬宽恕、仁爱等道德品质。诗人虽然强调反专制暴政的不屈斗争，但也把抽象的人类“爱”作为改造社会的主要力量。

在这首诗中，诗人除了中心人物以外，还创造了许多以神话为依据的精灵和代表自然界各种力量的精灵。这些精灵象

征宇宙中运行无极、变化有矩的力量,也象征现实中一切变革的动力。诗剧的艺术魅力在于它的磅礴的抒情风格,诗人把普罗米修斯的解放摆在全宇宙范围内加以颂扬,给人以巨大空间的感觉和万物迅速变化与运转的感觉。

历史剧《钱起》(1819)是根据罗马钱起家族的遗稿所记述的史实写成的。剧本写女主人公的父亲弗兰切斯科·钱起专制暴虐,害死儿子,奸淫女儿,作践妻子。他这种暴戾行为受到封建君主和教皇的纵容。女儿贝雅特里齐是一个纯洁、美丽的少女,她起初企图说服父亲,后来又求救于教会和法庭,但全归失败。最后她和继母、兄弟派人暗杀了钱起,他们被教皇判处死刑。剧本的女主人公敢于以暴抗暴,但作者认为她应该以仁爱感化罪恶,由于她采用暴力,才导致了悲剧的结局。

一八一九年创作的政治抒情诗是雪莱的杰出成就。他虽然被迫离开英国,却时刻关心国内斗争。彼得卢的大屠杀激起诗人的无比愤怒,他写了好几首优秀的政治诗,如《致英国人之歌》、《写于卡色瑞执政时期》、《十四行诗:一八一九年的英国》、《专制暴君的化装舞剧》等。在《专制暴君的化装舞剧》中,诗人描写屠杀、欺诈、虚伪、暴政等罪行戴着英国内阁反动大臣和君权、神权、法权等面具,和刽子手们一起排成行列,在被屠杀的工人群众的血泊中耀武扬威地游行。但是诗人指出人民胜利的希望并未消失,而是在日益增长,大地正号召人民奋起。雪莱把劳动者受奴役的处境和自由的未来作了对比,自由对工人来说是劳动的自由,是丰足的生活,对富人来说应该是约束和惩罚。他认为只要群众坚定、勇敢、团结一致地向统治阶级示威,统治阶级必然会感到他们的血腥镇压是可耻的,数量上占绝对多数的人民必能争得自由。《致英国人之歌》号召工人、农民起来斗争,在宪章运动时期成为广

大工人的战歌。雪莱指出,物质财富甚至武器都是劳动人民创造的,必须为他们自己所占有。在这些政治诗中,他从启蒙思想出发,认为人人应享有自由平等的权利,并表明他对劳动人民怀着深刻同情,已意识到劳动群众的巨大力量。但雪莱强调人民只要觉悟起来,就可以用“精神”力量战胜统治者。这些诗采用人民熟悉的语言,辞意通俗,号召力强,对后来宪章派诗歌很有影响。

二十年代初民族运动的高涨在雪莱作品中也有强烈的反映。他写了《自由颂》、《自由》、《那不勒斯颂》、《给意大利》等政治抒情诗。西班牙和意大利的革命运动被镇压后,民族运动的中心移到希腊。作者最后一部抒情诗剧《希腊》(1822)是献给争取民族独立的希腊人民的,反映了诗人对民族运动的同情和支持。雪莱根据当时的报刊记载,描写了希腊人民反对土耳其侵略者的英勇事迹,还预示了希腊未来胜利的远景。

雪莱晚期的抒情诗中最著名的有描述自然景物的《西风颂》(1819)、《致云雀》(1820)、《阿波罗赞歌》(1820)等。《西风颂》抒发了诗人豪迈、奔放的革命热情,西风虽然摧残了一切,但也播送了新生的种子。诗人希望自己化为西风,把他对未来的预言传遍人间。他说:“如果冬天已经来临,春天还会遥远么?”《致云雀》一诗模拟云雀高飞的节奏,云雀一边高蹿,一边歌唱,愈唱愈响亮,愈飞愈高。诗人一边倾听云雀的歌声,一边希望自己的歌声也能给人们带来快乐和希望。雪莱描写的自然景物往往体现着他对实物的细致观察,风格时而奔放不羁,时而婉转悠扬,语言富有音乐性,比喻丰富恰当,通俗易懂。

雪莱的《诗辩》(1821)是一篇未完成的论文,它阐明了英国积极浪漫主义的文学观点。雪莱根据丰富的史料,论证了

文学自古以来就是和社会相联系的,也论证了文学的教育作用。他肯定荷马创造了时代的理想人物,能吸引读者去效法他们;希腊悲剧和莎士比亚戏剧中的英雄人物有巨大的教育意义;但丁是中古欧洲的启蒙者,文艺复兴的先驱;弥尔顿在愚昧的复辟时期创造了撒旦的光辉形象,具有反专制的道德力量。他又指出希腊衰亡时期诗歌的腐朽堕落和当时的社会生活有关,英国复辟时期的戏剧也是如此。雪莱强调诗歌在他那时代也该起改造社会的作用。雪莱还认为诗人“不但深刻观察了现在的实际情况,发现现存事物应该遵守的法则,而且还从现在观察到将来”。但他抹杀文学的渊源来自生活,强调诗歌反映的是永恒的真理和不变的人性,夸大诗人和诗歌的作用,他把诗人称为立法者和先知,断言诗歌改造社会的作用胜过实用技术、政治经济学和哲学。雪莱也过分强调天赋和直觉、灵感在创作过程中的作用。尽管雪莱有这些思想上的局限性,但同拜伦相比,他具有更多的理想主义,更多地向前看,因而恩格斯称他为“天才的预言家”^①。

约翰·济慈(1795—1821)出生于伦敦一个小业主家庭,当过药剂师的学徒,后来放弃学医,专事创作。一八一七年出版了他第一本诗集(包括《读恰普曼译荷马》、《蚱蜢和蟋蟀》等)。这些诗表现了他对古典诗歌的爱好和描写自然景物的才能。一八一八年所写的长诗《安狄米恩》以希腊神话为素材,记述牧人安狄米恩寻找月神的故事,象征诗人追求理想的过程。诗人把现实社会的丑恶同大自然、诗歌、友谊、爱情的美相对比。

^① 恩格斯:《英国工人阶级状况》。《马克思恩格斯全集》第2卷,第528页。

一八一九年是他创作的高峰,他写了许多抒情叙事诗、颂歌和十四行诗。《圣阿格尼斯节前夕》和《伊莎贝拉》两诗写青年的爱情,流露出作者反对封建专制家庭压制自由恋爱的思想。在艺术上,济慈极力渲染浪漫主义气氛,追求绘画和雕塑中的色彩感和立体感。《秋日颂》表现秋天丰熟的景象和诗人自己的感官陶醉。《希腊古瓮颂》描绘古瓮上被艺术家所凝固了的生活图画,诗人认为这比变幻无常的现实生活更美丽,代表了永恒的美。未完成的诗《海庇里安》(1818—1819)通过新旧两代天神之间的斗争,说明新的更美好的一代必将代替旧的一代。

济慈的作品主要以刻画鲜明具体取胜,他所写的景物具有实物感,这是同他追求美感以逃避现实的思想分不开的。尽管他有对资本主义社会现实不满的一面,他的诗歌却常常带有显著的唯美主义色彩。

瓦尔特·司各特(1771—1832)是欧洲历史小说的创始人,出生于苏格兰爱丁堡一个保守的律师家庭,曾当过律师,后来专事写作。十八世纪资本主义在苏格兰得到发展,英国资本也大量渗入,破坏了苏格兰的封建经济和长期保存下来的氏族制度,引起苏格兰广大阶层特别是农民对英国的仇恨。司各特一生坚持保守的政治立场,留恋被资本主义破坏了的宗法社会,但以同情的态度描写苏格兰农民,反映了强烈的民族感情。恩格斯充分肯定司各特的小说的认识价值,他在《家庭、私有制和国家的起源》中说:“在瓦尔特·司各特的小说中,我们可以看到关于苏格兰高地的这种克兰的生动描写。”^①马

① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第130页。

克思也十分爱读司各特的小说,一八六六年他写信给恩格斯说,他在最近一次病中不得不停止工作,“而且甚至使我不能阅读任何东西,除了瓦尔特·司各特的作品以外。”^①

司各特自幼喜爱苏格兰的民间歌谣和故事,很早就搜集这方面的材料。一八〇三年出版《苏格兰边区歌谣集》,总结了这一时期他采集校订民间文学的工作。他还致力于收集各国民间文学,并译过歌德的《铁手骑士葛兹》。

司各特最早的作品是一些长篇历史叙事诗,如《最末一个行吟诗人之歌》(1805)、《马密恩》(1808)、《湖上夫人》(1810)等。这些叙事诗一般写中古氏族之间、苏格兰和英格兰封建主之间的斗争,情节曲折,带有恐怖、神秘的浪漫主义气氛,近似湖畔派诗人的某些作品;但作者注意刻画民间风尚、民族精神和民众场面,这是他独有的风格。

司各特在四十三岁时开始写小说,一共写了约三十部。第一部小说《威弗莱》(1814)叙述一七四五年苏格兰民族领袖图谋恢复斯图亚特王朝的故事,反映了苏格兰人民的反英情绪。接着他又写出《盖·曼纳林》(1815)和《好古者》(1816)。这些最早的小说已经表现了作者对民族历史、民俗民情和下层人民生活的强烈兴趣,也表现了他的保守的封建地主立场。

描写苏格兰生活最杰出的作品是《修墓老人》(1816)、《罗伯·罗伊》(1817)和《中洛辛郡的心脏》(1818)。《修墓老人》叙说一六七九年苏格兰清教徒为反对英国国教主教制举行起义、被英王詹姆斯二世镇压的故事。这次起义是十七世纪英国资产阶级革命的延续。詹姆斯力图恢复革命前的封建制

^① 一八六六年三月二日马克思致恩格斯信。《马克思恩格斯论艺术》第2卷,第395页。

度,镇压那些具有共和主义思想的清教徒。小说的主人公莫顿是一个温和的长老会派的清教徒,他在激进的长老会派约翰·巴尔福的激励下参加起义,成为他们的领导者之一。小说以不少篇幅记述苏格兰起义者的群众场面和他们的英勇、坚定与愤怒。他们最初取得了胜利,但由于缺乏组织和准备,终于失败,莫顿和其他一些领袖被捕。作者描绘了清教徒领袖麦克布莱尔在残酷的审判中所表现的坚毅不屈的气概,使旁观者动容,但是作者又把起义的坚定分子写成宗教狂热者或褊狭的过激分子。司各特写约翰·巴尔福惨死,莫顿由于和贵族的联系,只受到放逐的处分,最终回国和他相爱的贵族女子结婚。“光荣革命”后,作为新教徒的威廉三世取代詹姆斯,巩固了贵族和资产阶级之间的妥协,缓和了清教徒的反抗情绪。作者对苏格兰人民怀有强烈的民族感情,也反对保皇党中最凶恶的上层,在政治上倾向于和资产阶级妥协的托利派。

《罗伯·罗伊》以支持斯图亚特王朝的雅各派一七一五年暴动为背景,写英国北方贵族奥斯包狄斯东一族两支之间的纠纷。一支在伦敦经营海外贸易,成为金融巨头,另一支在英国北部拥有封建庄园,过着典型的地主式的生活。伦敦一支的弗兰西斯由于同另一支的拉斯里发生争执,到苏格兰山区向罗伯·罗伊求援。罗伯·罗伊是苏格兰氏族后裔,作者歌颂了这个抗击英国压迫的苏格兰民族英雄,写他为生活所迫,忿而为盗,盘踞险峻的山区,在民间行侠,并率领部族同英军英勇作战。

“中洛辛郡的心脏”指的是爱丁堡监狱。小说开始时写一七三六年在爱丁堡发生的苏格兰市民反对英国统治者的暴动。市民因同情一个被处死的走私贩而向市警示威,但是警备队长卜丢司下令枪杀群众,因而被判死刑。后来英国王后

下令缓刑,激起市民的极大忿怒。群众在走私贩的伙伴罗伯逊的领导下举行暴动。他们从狱中揪出卜丢司,把他处死。小说描写了炽热的群众场面,表现了群众的机智、团结、镇静和有组织的行动。小说的主要情节却是写苏格兰农民迪恩斯一家的遭遇。迪恩斯的次女爱菲因有杀婴的嫌疑,被监禁在“中洛辛郡的心脏”里。姐姐珍妮是小说的中心人物,她不肯伪造见证来拯救妹妹,宁可历尽艰苦徒步到伦敦去,以同乡的情谊请求苏格兰贵族亚盖尔公爵帮助,最后见到王后,使妹妹获得特赦。作者从民族立场同情苏格兰市民和手工业者的反英暴动,并以深厚的同情刻画了农民的女儿珍妮。但是他用理想化的手法来描写苏格兰贵族和农民之间的亲如一家人的宗族关系,反映了他的保守的政治立场。小说还在最后以罗伯逊为中心安排了一些离奇曲折的情节。

司各特还写过许多有关英国和法国历史的著名小说,如《艾凡赫》(1820)、《肯纳尔沃思堡》(1821)、《昆廷·杜沃德》(1823)等。《艾凡赫》是作者第一部描述中古生活的作品,背景在十二世纪末的英国。小说中的主要矛盾是撒克逊贵族和诺曼贵族、被征服者和征服者之间的剧烈斗争,作者同情被征服的撒克逊贵族,支持撒克逊的自由农民。小说通过主人公撒克逊贵族后裔艾凡赫的冒险经历,描写了比武、攻打城堡、骑士爱情、绿林侠盗的生活等场面,生动地再现了十二世纪英国的民族矛盾、民族风尚和各阶层的生活。作者把国王狮心理查写成正面人物;他英勇、正直,对撒克逊族一贯友好。撒克逊贵族和农民都支持狮心理查,反对傲慢、凶残的诺曼贵族和理查的弟弟、企图篡位的约翰。他们终于粉碎约翰和诺曼贵族的阴谋,狮心理查保住了王位。小说中的自由农民就是民间传说的侠盗罗宾汉和他的伙伴们。他们的活动丰富了小

说的人民场面。

《肯纳尔沃思堡》主要写十六世纪伊利莎伯朝恃权争宠的大臣莱斯特伯爵为了保护自己的声名地位,残杀了和他秘密结婚的妻子。作者也以生动的细节描写了伊利莎伯女王,宠臣萨塞克斯和莱斯特两大派系之间的明争暗斗,在莱斯特公爵的城堡肯纳尔沃思举行的招待女王的盛大宴会和各种反映历史、传说的化装表演。小说还穿插了不少伊利莎伯时代的文坛轶事和有关民间艺人、药师、巫师、小酒店生活的记述,使小说成为一部丰富多采的风俗史。

一八二五年英国发生经济危机,和司各特有联系的出版公司破产,使他负债十三万英镑。司各特写书偿债,因而损害了健康。

司各特的历史小说取材于十二世纪以后的历史,善于描写历史上的社会矛盾和民族矛盾,往往把一些个人的遭遇同巨大的历史变革结合在一起,给人民以较为显著的地位。他的作品从民间文学中吸取养分,富于生动的地域特点和民族色彩,规模宏大,情节离奇曲折,场面绚丽动人。他擅长通过风景和环境来烘托气氛,并把它们和故事的发展联系在一起。他的小说为此后批判现实主义文学的形成提供了条件。欧洲许多著名作家推崇他的作品,有些还受到他的影响,如法国的巴尔扎克、雨果、梅里美、大仲马,俄国的普希金,意大利的曼佐尼等。

第四节 法国浪漫主义文学和雨果

法国资产阶级革命时期(1789—1794)的政治斗争非常复杂尖锐,国内有保皇分子的阴谋破坏,国外有欧洲封建联盟国家的武装干涉,同时革命阵营内部也发生派别斗争。在短

短的五年中,革命形势急剧发展,经历了三个阶段。一七八九年七月到一七九二年八月是自由主义贵族阶级、国王和大资产阶级结成联盟的阶段;一七九二年八月到一七九三年六月是代表工商业资产阶级的吉伦特党执政的阶段;一七九三年六月到一七九四年七月,是以罗伯斯庇尔为首的雅各宾党专政的阶段。雅各宾党体现农民、城市小资产阶级和城市平民的利益,是革命的资产阶级最坚决的代表。这种复杂而尖锐的政治斗争在当时戏剧、散文和歌曲里得到强烈的反映。

这个时期的戏剧比较重要的有悲剧和时事短剧。悲剧取材于历史,或者歌颂罗马时代的英雄事迹,或者揭露法国历史上的封建罪恶和宗教迫害。其目的是借古喻今,服务于当时的革命事业。玛利—若瑟夫·谢尼耶(1764—1811)是写这类悲剧的著名作家。他的时事短剧取材于当时的现实生活,没有复杂的情节,它是革命斗争中逐日发生的重大事件在舞台上迅速的记录和直接的反映,颇为革命观众所欢迎。

为了鼓动和宣传的需要,演说和政论文盛极一时。在封建专制时代,演说主要是统治阶级用以宣传宗教的工具。资产阶级革命给演说提供了新的内容和听众,因而演说体散文获得迅速的发展。这个时期著名的革命领袖马拉(1745—1793)、丹东(1759—1794)、罗伯斯庇尔(1758—1794)等人也都是著名的演说家。法国在革命以前没有日报,只有杂志和不定期的报纸,而且内容都是属于文学、科学和宗教方面的,不涉及政治。革命爆发以后,创办日报之风大兴,于是与演说文相类似的政论文也应运而生。

革命时期歌曲创作极为丰富,有的是群众自发的创作,有的出自职业作家之手。在当时传播最广的歌曲中,《一切顺利》(1790)反映法国人民在革命艰苦时期对革命前途的乐观情绪;

《卡尔马纽勒歌》(1792)讽刺路易十六和王后阴谋叛国、逃亡未遂的可耻勾当。卢歇·德·利勒(1760—1836)的《马赛曲》(1792)显示了法国人民保卫祖国、铲除封建暴君的坚强意志,在抵抗外国武装侵略的战争中起着“共和国最高统帅”(拿破仑语)的作用;玛利—若瑟夫·谢尼耶的《出征歌》(1794)表达了前后方人民奋起杀敌、捍卫共和的愿望。歌曲是法兰西民族优秀的文学传统,这个传统在革命风暴中得到进一步的发扬。革命时期的歌曲诙谐轻快,充满战斗激情,它是法国人民爱国精神和革命精神的光辉体现。它对十九世纪革命民主主义诗人贝朗瑞产生过影响,而且也作为巴黎公社时期的诗人们所批判继承。

玛利—若瑟夫·谢尼耶的哥哥**安德烈·谢尼耶**(1762—1794)的诗歌也反映了这个时期的复杂尖锐的政治斗争。他的早期作品表现出享乐主义的倾向,以及希腊、罗马抒情诗的影响和造型艺术的特征。《牧歌集》是他这一时期的代表作,此外他还写过一些科学诗,歌颂科学发明和启蒙思想。一七八九年革命爆发时,他同情革命,发表了迎接自由的颂歌,但是在雅各宾党专政时期,他却参加君主立宪派的政治活动,反对雅各宾革命政权,因而被判处死刑。囚禁期间,他写了《古体讽刺诗集》(1794),以正义的化身自居,对雅各宾政权进行恶毒咒骂和诬蔑,暴露出他的反动本质。

安德烈·谢尼耶在诗体改革方面作出大胆的尝试,反对亦步亦趋地模仿古代作品。他生前只发表过两首诗,死后二十五年,他的诗集才出版问世。他的诗受到浪漫派诗人的重视,对十九世纪六十年代巴拿斯派^①也产生了影响。

① 一八六六到一八七六年间,巴黎出版了三期《当代巴拿斯》诗歌丛刊,巴拿斯派由此得名。巴拿斯原为希腊的山名,据传说,它是诗人的国度。

一七九四年雅各宾政权被推翻后,代表大资产阶级利益的政权随之建立;人民群众的处境日益恶化;巴贝夫的秘密组织——平等社的活动遭到失败,保皇党的叛乱不断发生。拿破仑以平息国内叛乱和击退国外封建联军而震动全欧,但随之而来的是波旁王朝的复辟。一八二四年,路易十八逝世,查理十世执政,是波旁王朝反动统治最黑暗的时期,极端保皇分子进入内阁,天主教教会势力更为猖獗,这样就促成了人民群众反对波旁王朝斗争的高涨。一八三〇年七月革命后,掠夺革命果实的银行家统治着法国,金融资产阶级进入全面胜利和巩固时期,但同时,资产阶级的掘墓人——无产阶级也开始登上历史舞台。

这一时期法国社会正处于急剧转折之中,革命和反革命、复辟和反复辟的斗争十分激烈、十分尖锐。封建势力妄图恢复革命前的旧秩序,广大人民群众和资产阶级民主派渴望实现革命的理想。消极的和积极的浪漫主义流派就是上述阶级斗争的反映。

在积极浪漫主义文学发展过程中,卢梭的学说起过重大的作用。卢梭宣扬个性解放,崇尚想象,歌颂自然,肯定感情是人的思想行为最奥秘的源泉。卢梭这种关于感情的学说,成为后来浪漫主义作家的思想基础,导致浪漫主义抒情风格的形成。

法国浪漫主义文学的发展,也受到欧洲其他国家文学的影响。这个时期,其他国家的作品大量地被介绍到法国,如英国的莎士比亚、弥尔顿、拜伦、雪莱,德国的歌德、席勒以及意大利但丁的《神曲》、西班牙的民歌。这些作家和作品的介绍,使法国作家扩大眼界,在促使他们摆脱古典主义法则的束缚上起了一定的作用。

消极浪漫主义和积极浪漫主义在法国是同时出现的。消极浪漫主义代表作家是夏多布里盎,而他的同时代人斯太尔夫人则有积极浪漫主义的倾向。他们都反对古典主义,但在政治上并不一致。夏多布里盎是正统王朝的拥护者,斯太尔夫人则代表自由资产阶级。属于消极浪漫主义的还有十九世纪二十年代开始登上文坛的拉马丁和维尼。

一八二四年以后,以雨果为中心的积极浪漫主义者开始显示他们的力量。二十年代后,法国人民反波旁王朝斗争的高涨和圣西门的空想社会主义学说的广泛传播,是促使积极浪漫主义者展开活动的重要原因。民主主义诗人贝朗瑞在这个时期的歌曲创作,早期批判现实主义作家司汤达的理论著作《拉辛和莎士比亚》(1823—1825),都在不同情况下有助于积极浪漫主义运动的开展。一八二七年雨果发表《克伦威尔序言》,全面提出浪漫主义的纲领,是浪漫主义文学运动史上一件大事。《序言》从戏剧角度猛烈抨击古典主义的清规戒律,要求扩大艺术表现的范围,强调自然中的一切都可成为艺术题材,并提出对照原则,认为自然中的一切事物都是通过两种不同要素的对比而表现出来的,艺术的任务就在于再现一切事物的对比,他指出古典主义者违反了自然法则,只描写“崇高文雅”的一面,而忽略了“丑怪粗野”的一面。同时《序言》也提出艺术选择问题,认为艺术是自然的集中而强烈的表现,不是单纯表现事物本身;艺术的真实是一种高于现实的真实。为了做到这一点,艺术家必须进行选择,不是选择“美”的东西,而是选择有特点的东西。《序言》还涉及了描写地方色彩、韵文体优于散文体以及吸取普通语言等问题。尽管《序言》有些看法是错误的,例如认为基督教把人类引进新的发展阶段,并根据基督教宣扬的“善”与“恶”两种因素构成人的本性这一唯心主义

观点,提出艺术上的对照原则;但就其总的精神来说,《序言》还是强烈地反映了一八三〇年革命前夕新兴资产阶级的民主要求,标志着积极浪漫主义与古典主义的公开决裂,也标志着积极浪漫主义和消极浪漫主义之间的继续分化,对当时文坛的影响是极为巨大的。作为一个文学运动,积极浪漫主义不但有它的纲领,而且有它的刊物(《地球》)、组织(“第二文社”)和基本队伍,参加这个队伍的除了作家以外,还有画家和雕刻家。一八三〇年二月雨果的《欧那尼》上演,剧本反封建暴君的主题,以及演出时剧院中那场激烈的斗争,显示着积极浪漫主义反古典主义和消极浪漫主义的胜利。

消极浪漫主义代表作家勒内·德·夏多布里盎(1768—1848)出身于旧贵族家庭。法国革命爆发后,他曾至北美旅行,后来因在反革命战争中受伤,流亡伦敦,在那里发表了反对启蒙思想的《革命论》,并着手撰写《基督教真谛》。一八〇〇年他发表中篇小说《阿达拉》(《基督教真谛》中一个片段),一八〇一年,正当拿破仑和罗马教皇签订合作协定之际,《基督教真谛》全书出版,对于恢复宗教势力起了推波助澜的作用。随后他又将书中另一个片段《勒内》抽出,和《阿达拉》合印出版。

《阿达拉》描写爱情和宗教的冲突,结果宗教战胜了爱情。作者在这里力图使人相信基督教的“庄严伟大”,宣扬原始罪恶、惟有基督教能使人免遭尘世苦难等反动观点。一个信奉天主教的印第安女子阿达拉爱上异教徒夏克塔斯,但是由于母亲许过愿把她献给上帝,她不敢违背誓言,让母亲在来世受苦,于是服毒自尽。阿达拉临终时,由于传教士对她进行天国的说教,她也就不再感到死亡的痛苦。夏克塔斯曾经因为阿达拉的死而诅咒过天主教的残酷,最后也与天主教和解

了。在《勒内》里,夏多布里盎以他自己为蓝本,描写一个没落贵族青年的形象。勒内为了追求“无名的幸福”,焦躁不安,四处飘泊,抱怨宇宙人生,而对死亡和荒凉残破的景物则特别留恋。勒内这种宿命论的、无法解脱的忧郁心情,实际上是被剥夺了特权的贵族阶级对法国革命的不满情绪的集中表现。夏多布里盎对勒内这个人物抱有无数的同情;他把他写成世界上最不幸的人,并认为这种不幸正是出身高贵的勒内与众不同之处。假如说,作者在《阿达拉》里,力图使人相信基督教的“庄严伟大”,那么在这里,就是要挽救那个注定要灭亡的贵族阶级的威望。

夏多布里盎在政治上一直忠于正统王朝,波旁王朝复辟时期,他又恢复政治活动,成为当时法国反动政治舞台上一个重要角色。在创作方面,夏多布里盎还写了小说《殉道者》(1809)、《纳契人》(1826)、《阿邦赛拉琪末代王孙的艳遇》(1826)、游记《巴黎至耶路撒冷之行》(1811)和自传《墓外回忆录》(1850)等作品。

夏多布里盎对法国浪漫主义文学的影响是巨大的。而这些影响,按其性质来说,又是复杂的。他散布了中古基督教的有害的偏见,也对中古文化艺术,特别是建筑艺术的传播起了一定的作用。他扩大了自然描写的范围,使海洋、山岳、森林、陵阙等巨型景物进入文学领域,但他笔下的自然景物都是为他的消极反动思想服务的。他创造了“世纪病”的病态形象;年轻一代的浪漫派作家,特别是拉马丁和维尼,都受到这一病态的意识形态的感染。他提出历史比较的文学批评方法,反对古典主义诗学的绝对标准,但这也不过是为了维护他本阶级的利益而采取的一种文艺上的改良主义措施而已,因为古典主义诗学的绝对标准,作为一种宣传工具来看,在当时已经

不能继续很好地为封建贵族政治服务了。

夏多布里盎的文体,矫揉造作,炫耀辞藻,但这仍然无法掩盖思想内容的虚伪性和反动性。马克思曾对夏多布里盎作品的内容与形式提出了严厉的批判。

马克思指出:“这个写起东西来通篇漂亮话的家伙,用最反常的方式把十八世纪贵族阶级的怀疑主义和伏尔泰主义同十九世纪贵族阶级的感伤主义和浪漫主义结合在一起;”^①马克思还指出:“这个作家我一向是讨厌的。如果说这个人在法国这样有名,那只是因为他在各方面都是法国式虚荣的最典型的化身,这种虚荣不是穿着十八世纪轻佻的服装,而是换上了浪漫的外衣,用新创的辞藻来加以炫耀;虚伪的深奥,拜占廷式的夸张,感情的卖弄,色彩的变幻,文字的雕琢,矫揉造作,妄自尊大,总之,无论在形式上或在内容上,都是前所未有的谎言的大杂烩。”^②

二十年代登上文坛的消极浪漫主义诗人**阿勒封斯·德·拉马丁**(1790—1869)生于旧贵族家庭。一八二〇年他发表《沉思集》,歌颂爱情、死亡、大自然和上帝。对拉马丁来说,人生是痛苦和失望的源泉,因而他把理想寄托在已经消逝的事物和天堂的幻想上面,或者向大自然寻求安慰。拉马丁在《新沉思集》(1823)和《诗与宗教的谐音集》(1830)中继续发挥《沉思集》的主题,但忧郁的气氛已被作者日益明确的宗教信仰所代替。拉马丁在一切现象背后都看到上帝的存在,于

① 一八五四年十月二十六日马克思致恩格斯信。《马克思恩格斯全集》第28卷,第401页。

② 一八七三年十一月三十日马克思致恩格斯信。《马克思恩格斯全集》第33卷,第102页。

是一切现象都成为他赞美上帝的借口。

拉马丁早在二十年代就已经开始政治生活,一八三〇年七月革命后,逐渐从保守立场转到资产阶级自由主义立场,宣传人道主义思想,强调要使诗歌为宣传自己的思想服务。一八三六年发表的史诗《若瑟兰》反映了拉马丁在这个时期的精神面貌。若瑟兰是一个年轻教士,为了履行宗教职责,他牺牲了对罗朗丝的爱情,在僻远的山村里,过着隐忍、虔诚的生活,救济贫困,宣传热爱宇宙万物的泛神论思想。尽管《若瑟兰》描写阿尔卑斯山的自然景物和乡村生活,但作品的中心思想却是反动的,作者在这里力图把基督教和社会主义调和起来,用“博爱仁慈”缓和阶级矛盾,美化宗法社会生活。马克思和恩格斯对拉马丁作了严厉的批判,指出他在一八四八年二月革命中起了“削弱无产者的革命斗志”^①的作用。

另一个消极浪漫主义诗人阿勒弗莱·德·维尼(1797—1863),贵族出身。一八三五年他发表由三个中篇小说组成的集子《军人的屈辱与荣誉》,根据自己过去军营生活的回忆,描述士兵的悲惨命运。同年演出《查特顿》,剧本取材于十八世纪英国青年诗人查特顿因贫困而自杀的故事,谴责了资本主义社会金钱统治的罪恶。一八三七年以后,维尼开始过离群索居的生活,走进“象牙之塔”。遗著《命运集》(1864)是他在诗歌方面的代表作。

维尼是一个反映没落阶级情绪的哲理诗人。他生活在资本主义获得胜利的社会中,眼见自己所属的贵族阶级必然要遭到灭亡,因此感到绝望(《摩西》)。他悲叹爱情和大自然并

^① 恩格斯:《拉马丁先生的宣言》。《马克思恩格斯全集》第4卷,第381页。

不能给人安慰(《参孙的愤怒》、《牧童住宅》),甚至上帝也同大自然一样冷酷无情(《橄榄树山》)。他这种对旧制度必然遭到灭亡的认识和对旧制度所抱的孤臣孽子的心情,使他摆出一副忍苦傲世、消极沉默的态度,来对抗历史的前进。维尼采用象征的手法,把他个人的矛盾和痛苦说成是全人类的。他的诗给六十年代巴拿斯派铺平了道路。

十九世纪初,对积极浪漫主义起过重要作用的资产阶级自由主义作家斯太尔夫人(1766—1817),是瑞士银行家、路易十六的财政大臣内克的女儿。她早年接受了启蒙思想的影响,特别崇拜卢梭。斯太尔夫人最初拥护资产阶级革命,可是在雅各宾党开始专政时,她曾怀着惊恐的心情一度离开法国。拿破仑执政后,她在巴黎的沙龙成为不满拿破仑独裁政治的人们的活动中心;另一个自由资产阶级政论家、中篇小说《阿道尔夫》(1807)的作者班加曼·贡斯当(1767—1830)是这个沙龙中的重要人物。一八〇〇年斯太尔夫人发表《论文学》,其中对自由的颂扬,实际上是对拿破仑的公开挑战。一八〇二年发表的小说《黛菲妮》,因为带有反教会的倾向,同拿破仑与罗马教皇签订合作协定的政策相抵触,引起了拿破仑的不满。从这时起,斯太尔夫人开始她的流亡生活,游历欧洲各国。一八〇七年小说《柯莉娜》出版,一八一〇年她写成《论德意志》。在这时期,自由资产阶级的摇摆性在斯太尔夫人身上表现得更为突出。她力图同拿破仑政权和解,并且接受了天主教信仰。但对拿破仑垮台后的波旁王朝复辟,她还是采取反对的态度。欧洲封建联军进占巴黎的消息,使她感到万分痛苦。她说法兰西是她的祖国,法兰西的不幸就是她的不幸。

作为小说家的斯太尔夫人,在《黛菲妮》和《柯莉娜》两部作品中,第一次在法国文学领域提出妇女自由权利和社会传

统习惯之间的矛盾的问题。黛菲妮是一个天真热情的女子,可是她的坦率的行为,不但为封建道德和教会偏见所不容,而且始终得不到情人莱昂斯·德·蒙多维勒的谅解,最后服毒自尽。柯莉娜是一个渴望个性自由、热情奔放的意大利女诗人,年幼时备受继母的歧视和迫害,后来和英国青年奥斯华德相爱。但是奥斯华德出身于清教徒家庭,性情拘谨,终于牺牲对柯莉娜的爱情,遵照父亲的遗嘱,和一个符合贤妻良母标准的女子结婚,致使柯莉娜感到绝望,抱疾而终。黛菲妮和柯莉娜二人临死时都同天主教和解了,把实现幸福的希望寄托在天国的梦想上。斯太尔夫人力图证明社会传统势力不可避免地要战胜个人意志和个人热情。两个女主人公对社会传统发出抗议,而最后又屈服于宗教信仰。她用皈依宗教来解决她们的命运问题。在这里她所表现的摇摆和软弱立场,对当时自由资产阶级来说,是有代表性的。

斯太尔夫人对文学理论和批评也有所贡献。她在这方面的许多见解,对浪漫主义文学的成长和十九世纪资产阶级文学批评的发展,起过重大的作用。她在《论文学》中着重阐述文学发展和社会状况之间的相互关系,要求用历史比较的方法来代替古典主义文学法则,认为批评家应该从产生作品的政治社会环境中去理解和说明作品的特征,而不是像古典主义者那样,用一个固定的、统一的标准去衡量各个时代的文学。在《论德意志》中,斯太尔夫人介绍了德国的风俗习惯、文化艺术和哲学思想,阐述了在《论文学》中已经提出的南方文学(古典主义文学)和北方文学(浪漫主义文学)相对立的论点。她猛烈抨击矫揉造作的沙龙文学和妨碍创作自由的以希腊、罗马文学为规范的古典主义法则。她认为受资产阶级革命影响的浪漫主义文学将比过去的文学更有力量,更有独

创性,因为它是在本民族的土壤中生长起来的,它反映了本国的历史和宗教。她提出“用我们自己的感情来感动我们自己”。她还强调法国应向莱茵河彼岸的作家如歌德、席勒、史雷格尔兄弟等学习。

法国民主主义诗人和歌手**彼埃尔—若望·贝朗瑞**(1780—1857)出身于小资产阶级家庭。他在大革命的年代里度过他的童年,受到民主主义思想的影响;先后当过旅店雇工、排字工人、店铺学徒、图书馆馆员。他于一七九八年开始创作,最初写哀歌、喜剧和歌剧,后来才写歌曲。他的第一首著名歌曲《意弗都国王》(1813)假借十四世纪法国民间故事,讽刺拿破仑穷兵黩武的政策。这首歌曲的成功使贝朗瑞更加坚决地从事社会政治歌曲的创作。

贝朗瑞的歌曲创作在复辟时期达到了高峰。路易十八即位后,贝朗瑞就认为自己唯一的任务是要帮助人民群众从白色恐怖下解放出来。《白帽徽》(1816)揭露贵族的卖国行为,讥讽那些要为侵略者的胜利而干杯的流亡贵族。《贵族狗告状》(1814)嘲笑流亡贵族企图恢复封建特权。《加拉巴侯爵》(1816)揭露专横暴戾的大地主的丑态,加拉巴要向“贱民”宣战,威胁他们去履行封建义务,并要把这些特权传给他的后裔。贝朗瑞的笔锋也指向法国反动势力的堡垒——教会僧侣。他淋漓尽致地揭露了满口仁义道德、维护统治阶级利益的天主教,如《头脑简单的查理的加冕》(1824)、《教皇的婚礼》等。他的歌曲最初以传单的形式出现,后来才印成集子。复辟政府曾多次逮捕他,但他在监狱里继续斗争,人民群众纷纷起来为他向政府抗议。他的创作在一八三〇年七月革命的日子里成为反波旁王朝的有力武器。

七月革命后,他在政治上摇摆不定,投票赞成路易·菲力

浦为法国国王。但他很快就看出新政权的丑恶本质,拒绝接受七月王朝给他的职位。《七月的坟墓》(1832)表示他对革命后果的失望,于是富翁、大资产阶级成为他在这个时期讽刺的对象。他揭露资产阶级当权者的实质(《蜗牛》,1840),指控资产阶级社会秩序(《年老的流浪汉》),对劳动群众的悲惨命运寄以深切的同情(《杰克》)。他这个时期的作品也突出地反映了空想社会主义对他的影响,流露出不经过暴力斗争便可以消灭帝王的思想。但随着革命形势的发展,他的歌曲再度发出战斗的号召,预言暴君一定要淹没在革命的洪流中(《洪水》,1847)。一八四八年革命失败后,他在《死神和警察》里,对第二帝国进行了强有力的讽刺。

贝朗瑞的创作具有鲜明的倾向性和现实意义。他的艺术特点是形象鲜明突出,有血有肉,概括了一定的社会典型现象。他塑造艺术形象的手法和形式是多样的,故事性、戏剧性比较强。他提问题的方法有时直截了当,开门见山;有时运用比喻和寓言。他的语言纯朴自然,丰富多采,没有空洞的字眼和华丽的辞藻,是人人都能了解的人民语言。每首歌词都具有和谐的韵律,明快动听。这些特点和民间歌谣,特别是和大革命时期的歌曲有密切的关系。贝朗瑞既继承了这些优良传统,又具有自己独特的风格,从而使歌曲成为完美的文艺作品。他的创作之所以有如此成就,是与他的民主主义思想和歌曲应为现实斗争服务的文艺观点分不开的。他的歌曲为广大人民所喜爱,成为法国资产阶级民主革命的有力的思想武器,同时也遭到反动统治者的诽谤。他死后,有些资产阶级文学史家又极力贬低他的作品的价值,但是都未能损害贝朗瑞的艺术的光辉。

维克多·雨果(1802—1885)是法国积极浪漫主义运动

的代表。他的一生占了十九世纪四分之三以上的时间。雨果生于法国东部贝桑松,他的父亲是拿破仑部下的军官,母亲信奉旧教,拥护王室。在政治上,青年时期的雨果同情保皇党,一八二六年开始从保皇主义转向资产阶级自由主义。在文学上,他从创作歌颂王朝和天主教的诗歌(《颂歌和杂诗》,1822),从否认文坛上存在着古典主义同浪漫主义的分歧,到企图调解分歧(《新颂歌集》,1824),最后则完全站到新兴浪漫主义一边。这一转变以一八二七年发表的剧本《克伦威尔》和《克伦威尔序言》为标志。剧本因为不符合舞台艺术的要求,未能演出。但序言却成为当时浪漫主义运动的一篇重要宣言。一八二九年发表《东方集》,表现出雨果对二十年代希腊人民争取独立斗争的同情。诗集除了歌颂希腊独立战争的主题以外,还描写了地中海沿岸国家的风土人情,但也有些诗和所谓东方主题无关。一八二九年出版中篇小说《一个死囚的末日》,呼吁废除死刑,是雨果人道主义思想最早的体现。

一八三〇年二月二十五日演出他的《欧那尼》。剧本叙述十六世纪西班牙一个贵族出身的强盗欧那尼为父复仇、同国王抗争的故事,但是其中的反封建思想很不彻底。剧中国王卡尔洛先是一个暴君,后来又成为开明皇帝;强盗欧那尼原来和国王势不两立,当面斥责他暴虐无道,后来又和他妥协,感恩戴德。主要人物具有骑士精神,封建社会的荣誉观念在这里受到赞扬。作者一方面反对封建暴君,一方面又赞扬封建道德,歌颂开明皇帝,这种思想上的矛盾和混乱,正是这个时期雨果的资产阶级自由主义政治立场的反映。不过尽管如此,剧本所包含的反封建暴君的主题,仍然反映了一八三〇年七月革命前夕反对复辟王朝斗争的迫切性和尖锐性,因而剧本演出受到广大观众的热烈欢迎。同时在表现形式方面,雨

果一反古典主义戏剧的惯例,大量采用奇情剧的手法,如乔装、密室、毒药、宝剑等,以加强舞台效果。不论在内容上还是形式上,《欧那尼》都体现了《克伦威尔序言》中提出的艺术必须从古典主义“解放”出来这一原则。

雨果热情地迎接七月革命。他在《致年轻的法兰西》(1830)中赞扬革命的胜利,又在《赞美诗》(1831)中歌颂为革命英勇牺牲的战士。

一八三一年发表长篇历史小说《巴黎圣母院》。故事发生在十五世纪的巴黎。巴黎圣母院副主教克洛德·孚罗洛追逐吉卜赛卖技女子爱斯梅拉达,他的“爱”实际上是在道貌岸然的外表掩盖下的罪恶的情欲。圣母院撞钟人驼背的伽西莫多也爱慕爱斯梅拉达,他虽然外形丑陋,他的爱却是“全心全意”的,雨果把伽西莫多写成一个“忠诚”、“勇敢”、具有“自我牺牲”精神的人。雨果在这里宣扬了“爱情”和“仁慈”可以创造奇迹、改变人的精神面貌的人道主义思想,但同时也对中古教会的黑暗和罪恶进行揭露。孚罗洛一面宣扬禁欲主义,一面对爱斯梅拉达产生邪念,并因劫持未遂而加以陷害,将她置于死地。

既体现中古艺术成就、又体现中古基督教偏见的巴黎圣母院,在小说中占有重要地位;它是十五世纪巴黎的心脏,同时也是小说情节线索的集结点。书中对教堂钟声所作的淋漓尽致描绘,具有巨大的艺术感染力。钟声使全城活跃,使遭人唾弃的撞钟人伽西莫多暂时获得了精神上的解放。

在小说中,作者还描写了巴黎无产者的武装暴动。雨果看到,这一群被封建社会唾弃的人不仅是反对法官和领主、而且是反对国王路易十一本人的一支力量。国王为法国的统一而同法官、领主作斗争,但又敌视人民群众。小说虽然充满资

产阶级人道主义思想,但较之剧本《欧那尼》,具有更为明确的反封建倾向。讽刺的锋芒不只是指向封建贵族,也指向作为封建势力的重要支柱的天主教会。

一八三一年,雨果发表《秋叶集》。在这本描写家庭生活和个人心情的诗集里,作者仍然写出了像《朋友,最后一言》这样的诗篇,肯定诗歌的战斗任务,宣称要用刚毅雄健的音调代替柔和平静的歌唱。一八三二年演出剧本《逍遥王》,演完头一场即被禁止,因为剧本揭露了十六世纪法国国王弗朗索瓦一世及其宫廷的荒淫无耻。中篇小说《穷汉克罗德》(1834)是六十年代完成的长篇社会小说《悲惨世界》的前奏,雨果在这里提出工人因贫困而犯罪的问题,幻想通过道德教育来解决资本主义社会的矛盾。从一八三五到一八四〇年,雨果出版《黄昏之歌》、《心声集》和《光与影》三部诗集,描写社会政治主题的诗仍然占有重要的地位。剧本《吕伊·布拉斯》(1838)通过历史题材,对七月王朝统治集团进行抨击。三、四十年代雨果作品中的揭露性和抗议性不断增强,这是和七月革命后法国人民群众的革命积极性有密切联系的。但同时也不能不看到,雨果这时还是一个小资产阶级自由主义者,幻想调和各敌对阶级,寻找君主制和民主制合作的可能,这就导致他这一时期在政治上和七月王朝的妥协。他在一八四一年发表拥护君主立宪政体的演说,一八四五年被接纳为贵族院议员;同时,他作品中的某些神秘思想和悲观情绪,显然也是和他的摇摆不定的资产阶级自由主义立场分不开的。一八四三年《卫戍官》上演失败以后,作为一个作家,雨果沉默了将近十年。直到一八四八年革命后,特别是一八五一年拿破仑三世政变后,他的创作才又开始一个新的阶段。

阿勒弗莱德·缪塞(1810—1857)出生于资产阶级家庭。

早年被称为浪漫主义的“顽皮孩子”，中年以后对人生和社会问题表示关怀。他的第一部诗集《西班牙和意大利故事》（1830）着力鼓吹狂暴的热情，描写荒唐的事迹和奇异的地方色彩，但同时也对这些时髦题材持一种讽刺态度。诗集《坐着扶手椅观剧》（1832）对异国情调和感伤主义的讽刺更为突出。

一八三五年，在和女作家乔治·桑的感情破裂后，缪塞写了《四夜组诗》，诗中充满颓废思想。

一八三六年发表的《一个世纪儿的忏悔》是一部自传性小说。作者在主人公沃达夫的形象中描写十九世纪二十年代一个感染“世纪病”的资产阶级知识青年。按照作者的解释，拿破仑帝国的崩溃和对拿破仑英雄主义的幻灭，是产生沃达夫的怀疑和忧郁的社会根源。在分析这种根源时，缪塞表达了二十年代法国知识青年对拿破仑的怀念和对僧侣当道的复辟王朝的不满。

缪塞还写过一些剧本（《喜剧与格言》），其中有的取材于历史，有的取材于民间故事和日常生活，一般都以恋爱心理描写为主要内容。

积极浪漫主义小说家乔治·桑（1804—1876）原名露西·奥朱尔·杜邦，是拿破仑时代一个军官的女儿。乔治·桑从中学毕业，就对政治、文学和舞台艺术发生浓厚的兴趣，尤其崇拜卢梭的学说。她十八岁时和杜德芳男爵结婚，因婚姻不幸，九年后离家出走，到巴黎从事文艺创作。一八三二年发表《印第安娜》，获得很大的成功。接着她又写成《华伦蒂纳》（1832）、《莱莉亚》（1833）、《杰克》（1834）等小说。这些小说的中心内容，都是写资本主义社会制度下的妇女命运问题。作者从人道主义出发，反对阻碍妇女个性解放的资产阶级道德观念，揭发资产阶级的自私自利。乔治·桑在争取妇女婚

姻自由和社会地位的同时,也歌颂爱情至上的思想。

四十年代,乔治·桑认识了空想社会主义思想家拉曼奈(1782—1854)和彼埃尔·勒鲁(1797—1871)等人,并积极参加他们的宣传活动。从这时起,乔治·桑在创作上便从“个人问题小说”转入“社会问题小说”,写了《周游法国的旅伴》(1840)、《安吉堡的磨工》(1845)、《安多亚纳先生的犯罪》(1847)等作品,其中的正面人物全是一些主动放弃特权的善良仁慈的贵族。作者力图证明“仁慈”、“博爱”可以导致阶级合作,幻想实现所谓社会主义的理想生活。

一八四八年革命以后,由于看不到人民群众的力量和对革命前途感到失望,乔治·桑放弃巴黎的政治生活,隐居到故乡的庄园中,写她在一八四六年即已开始写作的田园小说。这类小说如《魔沼》(1846)、《小法岱特》(1849)、《弃儿法朗莎》(1850)等,虽然对农村资产者的自私自利和重利盘剥提出谴责,却也大大美化了小农经济制度下的农村生活:宁静的大自然,淳厚的习俗,友爱的感情;生活在这种环境中的人满足于现状,不要求摆脱个人的不幸命运,对社会重大问题更是漠不关心,一切都沉浸在牧歌气氛之中。一八四八年以后,乔治·桑的小说和戏剧大力维护资产阶级的道德观念,表现出严重的保守倾向。她晚年还写过一些关于十七世纪上流社会生活的小说,这表明她离开她当时的现实斗争越来越远了。

乔治·桑总共写过百卷以上的文艺作品、二十卷回忆录、大量的书简和有关政治社会问题的论文,在法国拥有广大的读者,也受到欧洲先进作家和理论家的推崇。她的作品虽然有很多缺陷,但毕竟反映了一八三〇到一八四八年这一时代的民主思想和进步要求,描绘了“穷人和受轻视的阶级”。她属于恩格斯在一八四四年所说的“作家当中的新流派”,而这

一流派正是那个“时代的旗帜”^①。

第五节 意大利浪漫主义文学

十八世纪末叶,意大利处于奥地利、西班牙的奴役和各邦封建君主以及罗马教廷的统治下,资本主义发展缓慢,资产阶级力量弱小。法国大革命推动了意大利争取民族独立和自由的斗争。一八〇五年拿破仑取得意大利王位,实施某些资产阶级性质的政治经济改革,废除贵族、教会特权,打击了封建势力,资本主义有了新的发展。拿破仑失败和维也纳会议后,意大利重新遭受奥地利的蹂躏,封建王朝和教皇政权实行复辟,反动势力十分猖獗。但黑暗统治促使人民的民族意识和革命觉悟不断提高,资产阶级的经济实力也在逐渐增长,民族复兴运动蓬勃兴起。贵族自由派领导的秘密革命团体烧炭党在一八二〇、一八二一年先后起义,但由于缺乏明确的政治纲领,不依靠群众,起义遭到失败。一八三〇年法国七月革命后,意大利资产阶级对于统一和民主的要求愈益迫切,资产阶级民主派取代贵族自由派成为民族复兴运动的领导力量。一八三一年,马志尼领导的第一个资产阶级政党“青年意大利”成立,明确提出建立独立自由的资产阶级共和国的口号。争取民族解放的起义不断爆发,特别是一八四八至一八四九年巴勒莫、米兰、威尼斯、罗马等地的起义,声势浩大,席卷全国,猛烈冲击了奥地利侵略者和国内世俗封建主的统治,为未来的胜利创造了条件。

民族复兴运动对意大利文学产生过深刻的影响。意大利

^① 恩格斯:《大陆上的运动》。《马克思恩格斯全集》第1卷,第594页。

浪漫主义是这一运动在文学上的产物和反映。浪漫主义者强调文学同时代精神和社会生活的联系,采用诗歌、历史剧、历史小说等体裁,讴歌爱国主义,维护民族尊严,抒发人民渴望独立和自由的崇高理想,诅咒民族压迫和封建专制,发挥了重要的社会作用。同时,浪漫主义文学也反映出民族复兴运动的弱点和领导运动的资产阶级政治上、经济上的软弱性。不少作家脱离和轻视人民群众,受基督教思想的影响较深,他们在作品中大都只是提出民族问题,而回避社会问题;一些作家在革命低潮时期陷于悲观动摇,有的甚至公开反对革命。

乌哥·福斯科罗(1778—1827)是意大利最早的浪漫主义作家,曾参加反抗奥地利侵略者的斗争。他的作品反映出十八世纪末到十九世纪初这一代先进青年目睹祖国的不幸,渴望自由解放,但是找不到出路的情绪。著名长篇小说《雅科波·奥尔蒂斯最后书简》(1802)鲜明地表达了意大利爱国者对拿破仑法国的痛苦的失望。另一个早期浪漫主义作家**西尔维奥·佩利科**(1789—1854)最初是烧炭党运动的支持者,后来投奔反动阵营。他的第一部悲剧《利米尼的弗朗西斯科》(1815)取材于但丁的《神曲》,抒发对祖国的热爱,但流露出宗教情绪。一八一八年,他主办第一个浪漫主义文学刊物《调解人》,传播民族复兴的思想。一八二〇年因参加烧炭党活动被奥地利当局逮捕,长期监禁。他出狱后所写的《我的囚徒生活》对暴力革命表示畏惧和厌恶,鼓吹基督教的温顺、宽容。这种错误说教在他以后的作品中得到进一步发展。

乔万尼·白尔谢(1783—1851)是意大利浪漫主义的理论家、诗人。他出身于商人家庭,是烧炭党的成员。一八二一年参加皮埃蒙特起义,起义失败后被迫长期流亡国外;一八四八年回国参加著名的米兰起义。

他的《格利佐斯多莫给儿子的亦庄亦谐的信》(1816),被称为意大利浪漫主义的宣言。他在信中提出浪漫主义诗歌的创作原则:诗歌应该描写自然,反映现实,表达同时代人的思想和激情,成为“活人的诗”和心灵的镜子;反对盲目崇尚和模仿古人,脱离时代;诗歌应该跳出上层社会的狭窄天地,“面向人民”;诗歌的形式要突破传统的框框,生动活泼,不受拘束,直接、鲜明地抒发作者的情感。白尔谢所说的“人民”,有时又称“中等阶级”,实际是指资产阶级。他的观点反映了在民族复兴运动中登上政治舞台的资产阶级的要求。

长诗《帕尔加的逃亡者》(1821)通过巴尔干半岛帕尔加共和国一个流亡者的叙述,描写土耳其的野蛮侵略给他的祖国带来的悲惨命运。长诗以高昂的激情歌颂帕尔加人民在抗击入侵者的斗争中英勇无畏、宁死不屈的精神,和誓以战斗赢得独立和自由的坚强信念,揭露英国政府对帕尔加人民背信弃义的行径。这首诗具有强烈的时代气息,表达了正在争取民族解放的意大利人民的心声。

爱国主义精神也有力地贯穿在组诗《谣曲集》(1822—1824)里。白尔谢以深切的同情申诉意大利人民在奥地利统治下遭受的深重灾难(《朱丽娅》),赞颂献身于祖国解放事业、流亡国外的烧炭党人,谴责背叛意大利、镇压人民的封建君主(《克拉丽娜》),描述意大利人民对侵略者的普遍的憎恨,指出压迫者与被压迫者之间的不可调和的对立(《追悔》、《玛蒂尔达》)。组诗《幻想》(1829)回忆中世纪伦巴第人民反抗外来侵略的光荣历史,激励现代意大利人民奋起斗争;诗人有力地表明:自由从不赏赐给懦夫,它属于为自由斗争的战士。一八三一年,波伦尼亚、莫德纳起义爆发,白尔谢立即写了《拿起武器!》一诗,号召人民用武装斗争迎接自由统一的

新意大利的诞生。铿锵雄健的诗句“起来,意大利!起来,拿起武器!你解放的日子已经来临!”鼓舞了爱国志士的斗争。白尔谢的诗歌吸取民歌的特点,感情奔放,豪迈有力,人物内心活动刻画得比较细腻。

亚历山德罗·曼佐尼(1785—1873)是意大利浪漫主义的重要作家。他出生于米兰一个贵族家庭,外祖父是著名的启蒙思想家、律师。他自幼接受启蒙主义和伏尔泰思想的熏陶,成年后拒绝继承父亲的伯爵封号。一八〇五到一八一〇年寓居巴黎,受到欧洲进步哲学思潮和法国浪漫主义文学的影响。曼佐尼站在自由资产阶级的立场,赞助法国革命和本国民族复兴运动,反对教会对民族独立统一事业的干预。一八一〇年,他接受洗礼,皈依基督教,企图把启蒙主义和宗教信仰、资产阶级革命的要求和基督教宣扬的平等仁爱的教义糅合起来,这使他的创作充满了复杂深刻的矛盾。

民族复兴运动的精神在曼佐尼的诗歌中得到反映。他十六岁写作的第一首诗《自由的胜利》采用象征手法,欢呼法国革命,赞颂自由、平等对封建暴君和异族统治者的胜利,抨击教会对进步科学文化的迫害。《利米尼宣言》(1815)发出“团结就是自由”的号召,呼吁一切爱国者联合起来,争取祖国的独立和自由。一八二一年烧炭党发动伦巴第起义,他写了颂诗《一八二一年三月》,热忱歌颂在民族解放斗争中英勇献身的战士。这首诗直到一八四八年米兰起义时才得以问世,在起义者中间广泛流传,成为激励他们斗争的战歌。曼佐尼的诗歌也表现出企图在基督教中寻求出路的思想。纪念基督教宗教节日的组诗《圣歌》(1812—1822)宣扬基督教的道德力量,说它能给人类带来平等、正义和高尚的情操。纪念拿破仑逝世的抒情诗《五月五日》(1821),描述这个统治者波澜起伏

的一生,把历史解释为天意的体现。

曼佐尼按照浪漫主义戏剧理论创作的两部悲剧,都是取材于历史,借古喻今,表达对祖国命运和前途的关切。在《卡玛尼奥拉伯爵》(1816—1820)的前言里,他尖锐抨击古典主义戏剧的三一律和主人公必须是贵族的等级观点,主张戏剧反映现实。悲剧的情节取自十五世纪威尼斯和米兰的战争。主人公卡玛尼奥拉具有浪漫主义戏剧中英雄人物的特点,他是农民出身的统帅,品德高尚,骁勇善战,富于献身精神,但最后成为封建君主政治阴谋的牺牲品。作者揭示了这一悲剧的深刻历史原因,认为意大利的四分五裂,长期的封建内讧,导致了各种灾难和外族入侵。他借悲剧的合唱队号召意大利人民团结一致,实现祖国的解放。《阿岱尔齐》(1822)是一部抒情悲剧,通过描写八世纪法兰克国王查理大帝对伦巴第王国的征服,谴责外族侵略者发动的战争,指出被奴役的人民不能把争取自由的希望寄托于侵略者。作者在这两部作品里也宣扬神秘的天命观念和抽象的博爱精神,因而削弱了悲剧的思想性。

小说《约婚夫妇》(1821—1823)是曼佐尼的代表作,以十七世纪三十年代西班牙统治伦巴第时期为背景。农村纺织工人伦佐和鲁茜亚互相爱慕,准备成婚。恶霸地主堂罗德里戈意欲霸占鲁茜亚,对他们横加迫害。伦佐被迫逃离农村,流亡到米兰,鲁茜亚躲在修道院避难。当地大寨主被堂罗德里戈买通,把鲁茜亚劫持到山寨。寨主正经历着思想危机,对过去的罪恶生活感到厌倦和悔恨。他被鲁茜亚的纯洁所感动,在一个红衣主教的启迪下,幡然悔悟,改邪归正。鲁茜亚被护送到米兰。伦佐历经饥民暴动、瘟疫和其他波折以后再次来到米兰,和鲁茜亚相逢,结成美满的婚姻。

小说以广阔的画面,生动地反映了十七世纪上半叶意大利的社会政治生活。作者把主人公的身世放在当时意大利的具体历史条件和社会环境中,予以真实的描写,尖锐地揭露出,西班牙侵略者及其卵翼下的贵族阶级的统治,造成意大利长期封建割据,内讧四起,经济凋敝,灾荒遍地,瘟疫肆虐的局面。一对农村青年的不幸遭遇,象征着意大利人民的悲惨境况;十七世纪三十年代西班牙统治下的意大利,成为十九世纪上半叶奥地利奴役下的意大利的缩影。作者把锋芒明确地指向外来侵略者,触及了争取民族独立和统一这一意大利社会最尖锐的问题,使这部历史小说具有了现实意义。

《约婚夫妇》是意大利文学史上第一部以被压迫的劳动人民为主人公的小说,其中展示了农民、车夫、船夫、仆人、小手工业者等普通人的生活,表现出他们热爱劳动、团结友爱、仇恨侵略者和封建势力的品质。伦佐朴实憨直,富于热情,为了争取幸福,不畏艰险;鲁茜亚心地纯洁,为人善良。作者对劳动人民的同情和对封建统治阶级的批判结合在一起。他把被压迫者的高尚品质同封建贵族、恶霸的丑行劣迹互相对照,刻画了后者依仗侵略势力欺压同胞,凶暴贪婪,腐化堕落的丑恶嘴脸,对那些为他们效劳的神甫、律师的趋炎附势、伪善自私进行申斥。

《约婚夫妇》也明显地反映出曼佐尼思想上的局限性。小说宣扬天命观,在铺叙主人公的遭遇的过程中处处让人觉得,由于神明主持正义,赐福弱者,那一对有情人才摆脱了重重困难,获得美满结局。小说谴责教会放弃维护弱者的职责,鼓吹借助基督教来培养高尚的情操,实现人的自我完善,使他们“摆脱迷津或绝境”。书中的两个重要人物鲁茜亚和大寨主就是按照这种思想塑造出来的。鲁茜亚柔顺、忍耐,浸透着基督教的

博爱思想。她不怨恨任何人,即使对待堂罗德里戈这样的大恶霸,她也只是祈求上帝能够“感化”和“宽恕”他,化“横暴”为“温良”。大寨主是和官府、贵族沆瀣一气的“杀人不眨眼的江洋大盗”,但一经红衣主教劝谕,立即“放下屠刀”,痛改前非,致力于“补赎旧日的罪过,救恤贫困”,成为“圣徒”。曼佐尼在这里宣扬压迫者和被压迫者在上帝的感召下,共同接受基督教的仁爱思想,根除社会邪恶,企图以此调和阶级矛盾。这种思想反映了意大利自由资产阶级的弱点:既要求推翻封建压迫,取得民族解放,又害怕高涨的革命运动,因而幻想用道德感化的方法同强大的封建贵族和教会势力实行妥协。

《约婚夫妇》为意大利历史小说的发展开拓了道路。十九世纪三十至七十年代,这种体裁风行全国,产生了许多借过去的斗争来表达民族复兴运动思想的历史小说,如古埃拉齐的《佛罗伦萨围困记》(1836)、尼埃沃的《一个意大利人的忏悔》(1867)等。

贾科莫·莱奥帕尔迪(1798—1837)是意大利最有影响的浪漫主义诗人,出生于教皇辖地一个落后偏僻的城镇雷康那蒂。父母亲是破落贵族,思想保守,作风专横。他自幼攻读古典文学,造诣很深。最初接受卢梭、伏尔泰等的启蒙思想,反对国内外封建主的压迫和教会的权势,强烈要求改变祖国的现状。

莱奥帕尔迪最优秀的诗篇同早期民族复兴运动的高涨紧密地联系在一起。一八一八年,他写了两首著名的颂诗:《致意大利》、《但丁纪念碑》。《致意大利》歌颂意大利过去的光荣,哀悼它现在遭受的屈辱。诗人把意大利比作一个遍体鳞伤、身戴镣铐、掩面哭泣的妇女,他对祖国蒙受的灾难表示羞愧和悲愤,谴责意大利的儿女们忘记本民族的光荣历史,放弃争取自由的斗争的卑怯行为:

没有人为你战斗？
没有一个儿女保卫你？
武器，把武器给我！
我将独自战斗，
独自捐躯沙场。
啊，天哪，愿我的鲜血化作烈火，
燃烧在意大利人的胸膛！

在《但丁纪念碑》里，诗人呼吁意大利人放弃对和平的幻想，不再为侵略战争流血，并以伟大爱国者、争取自由的战士但丁的形象，激励同时代人继承意大利的光荣传统，从祖先那里汲取荣誉感和力量。

随后写作的几首诗歌《致安杰罗·玛伊》（1819）、《为保丽娜姊的婚礼而作》（1821）、《致球赛优胜者》（1821），贯穿着追求民族独立和自由的精神。诗人要求把古罗马和文艺复兴时代的著作当作光复祖国的精神武器，呼吁母亲们为祖国养育健壮的一代，要青年们锻炼体魄，以拯救意大利，夺取胜利。

二十年代初，莱奥帕尔迪的思想发生了重大转折。烧炭党运动接连遭到奥地利统治者的残酷镇压，白色恐怖笼罩全国。一八二二年，他毅然离开“活人的墓穴”雷康那蒂，满怀希望来到罗马。奢糜、腐败而冷酷的罗马社会使他深为失望。他在意大利各地流浪了几年，饱受贫困和重病的折磨，所接触到的尽是封建复辟时期的黑暗现实。他这个阶段的作品充满着绝望哀伤的颓丧情调。抒情诗《小布鲁图斯》（1821）叙述古罗马政治家布鲁图斯兵败自杀，哀叹美德虚幻无用，宗教是欺诈，命运的力量不可抗拒。《萨福的最后之歌》（1822）写古

希腊女诗人萨福遭受冷酷的自然的歧视,容貌丑陋,得不到爱情和幸福,痛苦地自杀身死。作者在其他抒情诗里忧伤地吟咏,青春是“枯寂的人生的唯一花朵”,但青春早逝,自然夺取了他爱慕的两位少女的生命,“朦胧的希望”化为“甜蜜的欺骗”(《致席尔维娅》,1828;《回忆》,1829);人生的欢乐只是恐惧的间歇,是更残酷的痛苦的前奏(《暴风雨后的平静》,1829;《乡村的星期六》,1829);人生毫无价值,只是一个走向死亡的历程,爱情和死亡犹如“命运的孪生兄弟”(《一个亚洲游牧人的夜歌》,1830;《爱情和死亡》,1832)。诗人在一八二三至一八二五年间还写过许多对话录和散文,其中只有少数几篇讽刺世人贪图安逸,追求时髦,盲目自信的恶习,指出对人进行和谐的智育、体育的必要性,大多数则是从哲理的角度论证诗歌中宣扬的悲观厌世的思想。莱奥帕尔迪用这些唯心主义的宿命论和虚无空幻的观念来解释他所经历和目睹的现实生活,这反映了诗人在封建复辟时期令人窒息的反动统治下找不到出路,因而产生悲观主义的特殊心情。

莱奥帕尔迪晚年创作的诗歌反映出他的痛苦、矛盾的思想状况。抒情诗《金雀花》(1836)认为人类仿佛生长在维苏威火山上的金雀花,永远处于被自然吞噬的威胁之下,作者呼吁人类发扬相亲相爱、团结互助的精神,向共同的仇敌自然开战。这是用对自然的斗争来替代现实的政治斗争。在政治讽刺诗《鼠蛙交战记续篇》(1837)里,他以寓意的形式抨击奥地利统治者倒行逆施,指出他们是自由的敌人,申斥波旁王朝的无能和贪吝,同时批评烧炭党人是言论多于行动的懦夫,表现了诗人对贵族自由派领导的烧炭党运动的失望。《翻案诗》(1835)把锋芒指向当时正在迅速形成的资本主义关系,辛辣地揭露号称“新文明发源地”的欧美资本主义国家抛弃真正

的价值和美德,压制民主,对外发动战争,攫取财富和屠杀人类等罪恶,讥笑资本主义社会的表面繁荣,但又对科学技术的发展和社会进步表示怀疑。

莱奥帕尔迪的诗歌继承了古希腊和意大利抒情诗的传统,语言洗练朴素,格律自由多变,善于以鲜明突出的形象、丰富生动的写景来抒发复杂细微的心理活动,对以后的抒情诗创作有很大的影响。

第六节 俄国文学和普希金

十九世纪初,俄国资本主义因素有所发展,农奴制度瓦解的征兆日渐显著。一八一二年拿破仑入侵俄国,亚历山大一世利用人民的力量,打败拿破仑,爬上欧洲霸主的宝座,对外主宰“神圣同盟”,疯狂镇压欧洲民族民主运动;对内实行高压政策。农民不满情绪日益强烈,起义频繁,士兵暴动也时有发生。在资本主义要求发展、农民运动此起彼伏的条件下,一些进步贵族青年军官受到资产阶级自由、平等、博爱思想的影响,组织秘密团体,于一八二五年十二月率领三千名士兵,发动反专制农奴制度的起义,即历史上所说的十二月党人起义。一九一四年,列宁说:“俄国解放运动经历了三个主要阶段,这是与影响过运动的俄国社会的三个主要阶级相适应的,这三个主要阶段就是:(1)贵族时期,大约从一八二五年到一八六一年;(2)平民知识分子或资产阶级民主主义时期,大致上从一八六一年到一八九五年;(3)无产阶级时期,从一八九五年到现在。”^①十二月党人“同人民的距离非常远。但是,他们

^① 列宁:《俄国工人报刊的历史》。《列宁全集》第20卷,第240页。

的事业没有落空”^①，他们的活动唤醒了后来的革命者。

俄国人民对拿破仑的胜利以及十二月党人运动的兴起，增强了人们对资产阶级革命的向往，促进了俄国浪漫主义文学的诞生。十二月党诗人和普希金是俄国积极浪漫主义的代表，他们的作品与贵族革命运动紧密相连，讴歌反专制、争自由理想，对人民有一定的同情。他们重视本国历史，提倡民族文学。作为积极浪漫主义对立面的消极浪漫主义的代表，是诗人茹科夫斯基。他的诗歌大都远离现实，追求内心的自由和谐，宣扬神秘主义。

与二、三十年代浪漫主义文学盛行的同时，现实主义文学也在迅速形成。反对专制农奴制度的斗争要求文学揭露现实的丑恶，探求社会黑暗、腐败的根源，这促使一些作家走向了现实主义。十八世纪讽刺作家和拉吉舍夫的创作，感伤主义和浪漫主义在心理描写方面的探索，特别是十二月党作家要求表现民族独特性的主张，都在一定程度上有助于现实主义文学的形成。尽管它这个时期带有温和的贵族倾向，反映的生活面还不够广，但已初步具有批判现实主义的基本特点，如克雷洛夫的寓言、格里包耶陀夫的戏剧《智慧的痛苦》和普希金的作品。

十二月党作家包括雷列耶夫、丘赫尔别凯（1797—1846）、奥陀耶夫斯基（1802—1839）和别斯土热夫即马尔林斯基（1797—1837）等。他们继拉吉舍夫之后，把文学当作反对专制农奴制度的斗争工具，使文学同解放运动联系起来。他们认为诗人首先应当是一个热爱祖国、争取自由的公民，民歌是文学的源泉。他们的创作从民歌吸取营养，充满着英勇

^① 列宁：《纪念赫尔岑》。《列宁选集》第2卷，第422页。

气概和牺牲精神,创造了爱祖国反暴政的英雄形象。他们常借历史人物抒发自己的感情,但由于他们远离人民,而历史观又是唯心的,所以他们所选择的人物多是王公贵族,并往往加以美化。

康德拉季·费陀罗维奇·雷列耶夫(1795—1826)生于贵族家庭,参加过一八一二年抗法战争,后来领导秘密团体“北社”,策划了一八二五年起义,是被沙皇绞死的五个十二月党领袖之一。他的第一首诗《致宠臣》(1820)所痛斥的,就是当时沙皇的亲信阿拉克切耶夫:

傲慢的宠臣,无耻又阴险,
狡猾的谄媚之徒和君王卑鄙的伙伴,
祖国残暴的统治者,十足的恶棍,
你仰仗钻营而攫取了显位!

诗人相信“被暴政激怒的人民一定会无比严峻”,他鼓动人们去推翻专制政权。他起义前不久写的《公民》一诗,谴责对“祖国灾难”漠不关心,号召年轻人参加起义,不要“玷辱公民的称号”。这些诗在进步贵族青年中间流传甚广。诗集《沉思集》(1825)赞扬了一些历史人物,但由于不符合史实,当时就受到普希金批评。《沉思集》中以《伊凡·苏萨宁》一篇最有名,描写的是一个热爱祖国的民族英雄。雷列耶夫的作品一直被沙皇政府查禁,但他的热情昂扬的诗句仍然传播开去,为俄国进步作家所推崇。

伊凡·安德烈耶维奇·克雷洛夫(1768—1844)是欧洲文学史上著名的寓言作家之一。他出身贫寒,少年时代在市议会和税务局当职员,以后任彼得堡公共图书馆馆员达三十

年之久。十八世纪末,他办过讽刺杂志,写过喜剧和小品文。从一八〇六年开始,他写了二百零五篇诗体寓言,共九卷。他的寓言反映的生活面很广,其中最值得注意的有四类:暴露专制农奴制度的罪恶(《狐狸和土拨鼠》、《村会》、《杂色羊》等);反映一八一二年抗法战争时期的重大事件(《梭鱼和猫》、《猫和厨子》等);歌颂人民的辛勤劳动(《鹰和蜜蜂》、《池沼和河流》等);批判对西欧文化的模仿和迷信(《小狮子的教育》、《蜜蜂和苍蝇》等)。

在《鱼的跳舞》里,狮王因受理子民的控告而出巡,遇到一个统管水族的“乡下佬”在煎鱼。狮王问“乡下佬”,鱼为什么在锅里乱蹦乱跳?“乡下佬”谄媚地回答说:“他们见到你,高兴得跳起舞来了。”于是狮王认为他的水族子民生活得很好,不会有什么不公正的审判,便满意地走开了。这则寓言直接影射亚历山大一世的昏庸,指责他纵容宠臣阿拉克切耶夫鱼肉人民,讽刺性很强。《农民与河》写小河泛滥,冲毁庄稼,淹死牲口,给农民造成巨大灾害。农民去找小河的首脑大河主持公道,但发现他们损失的东西半数都漂浮在大河上。

在《树叶和树根》里,作者更明确地肯定下层人民的作用,谴责贵族上层人物,指出树根如果枯萎,树叶一定也活不成。

克雷洛夫在寓言中抨击专制农奴制社会的腐朽,同情农民。但他的思想也有保守的一面,例如认为法国革命过激,他本人又未能摆脱封建等级观念(《青蛙要一个沙皇》、《马和骑士》、《一棵麦子》),等等。

克雷洛夫的寓言(包括他所译的伊索寓言和根据伊索寓言等改写的作品)力图反映现实,针砭时弊。他进一步使寓言这种体裁成为具有巨大概括意义的讽刺艺术。他的作品富于生活气息,戏剧性强,角色的社会属性鲜明,而又有个性特

点,语言简练,诗句流畅。他大量采用谚语和俗语,在俄国文学史上第一次使书本语言和民间口语融合起来。克雷洛夫对后来俄国批判现实主义作家很有影响。

亚历山大·谢尔盖耶维奇·格里包耶陀夫(1794—1829)出身于贵族家庭,一八〇六至一八一二年在莫斯科大学学习,开始接近未来的十二月党人,思想上与他们有很多共同之处。他在一八一二年参加卫国战争,战后在外交部工作。

一八一八年格里包耶陀夫任俄国驻波斯大使秘书。一八二二年调到梯弗里斯,任高加索总司令叶尔莫洛夫的外事秘书,那里的军官中间有很多十二月党人。他正是在这样的环境中写成了《智慧的痛苦》。剧本立刻以手抄本流传开来,对反农奴制思想起了宣传鼓动作用。

十二月党人起义失败后,格里包耶陀夫因受牵连而被捕,但是查无实据,于一八二六年获释,接着便被任命为俄国驻波斯大使。但正如作家本人认为的那样,这是一次“政治流放”。

一八二九年,波斯人民不满沙皇对外政策,袭击俄国大使馆。格里包耶陀夫就是死在这次事件中。

《智慧的痛苦》描写进步贵族青年恰茨基从国外回到莫斯科,发现俄国社会仍旧是一潭腐臭的死水,儿时的女伴也已堕落。他向这个社会发出猛烈抨击,结果被上流社会污蔑为疯子,他一怒之下再次出走。作者通过恰茨基的遭遇,说明了有才智的人在俄国所遭受的痛苦。

《智慧的痛苦》写于十二月党人起义的前夕,反映了俄国贵族革命开始阶段的上层社会中的尖锐冲突。一方以法穆索夫为首,是代表“过去的世纪”并顽固地维护封建农奴制度的反动势力;另一方是以恰茨基为首的,代表“当今的世纪”的进步贵族知识分子,他们向往资产阶级的自由平等,强烈地反

对农奴制度。这正是俄国贵族革命阶段的中心问题。

剧本对法穆索夫集团作了鲜明的刻画。这是心中没有祖国和人民的反动的一帮,他们的人生目的全在功名利禄。最反动的农奴主法穆索夫仇视一切文明与进步,随时准备将农奴发配到西伯利亚;武夫斯卡洛茹布是典型的阿拉克切耶夫式的军阀,他要让所有的学校不教科学,只教军事操练;小官僚莫尔恰林为了升官发财,极尽逢迎拍马之能事。这些形象历史地、真实地反映了十八世纪末和十九世纪初俄国反动官僚社会的面貌。

恰茨基则与这一切反动势力恰恰相反。他仇视农奴制度,愤怒谴责地主阶级对农民的蹂躏;他痛恨俄国大官僚贵族毫无民族气节、匍匐在西欧脚下的丑态;他反对愚民政策,推崇文化教育。恰茨基具有十二月党人的某些特征,但是没有达到后者的高度。他在遭到上流社会的诋毁后,所想的是:“我要走遍全世界!去找一角地方,让这被侮辱的感情得到安歇。”可以说,恰茨基是一个有代表性、有典型意义的十九世纪二十年代俄国进步贵族知识分子的形象。

《智慧的痛苦》虽然仍有古典主义三一律的痕迹,但写出了典型环境中的典型人物,是俄国现实主义文学的奠基作之一。剧本语言准确、生动、口语化,其中的一部分已经成为日常生活中的谚语。

亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金(1799—1837)出身于古老的贵族家庭。青年时代就学于沙皇政府专为培养贵族子弟而设立的皇村高等学校,和一些未来的十二月党人很接近,受到资产阶级启蒙思想的影响。卫国战争更激起他的民族意识与爱国心。一八一七年皇村学校毕业后在外交部供职,参加过十二月党人团体的活动,形成了反对专制农奴制度

的进步思想。一八二〇年因所写政治诗被政府流放南俄。一八二四年与上级发生冲突,被遣回他父母的领地米海洛夫斯克村,由当地长官监督。次年十二月党人起义发生后,普希金被召回莫斯科,此后便定居在莫斯科和彼得堡,出入于上流社会,同时受到密探的监视。一八三七年,政府纵容一名逃亡的法国保皇党人在决斗中杀害了他。

普希金从皇村学校毕业后不久,连续写了一些反对暴政、歌颂自由的政治诗,如《自由颂》(1817)、《童话》(1818)、《致恰达耶夫》(1818)、《乡村》(1819)等,在当时进步贵族青年中间广泛传诵。其中最著名的是《致恰达耶夫》。这首诗抒发了贵族先进分子的共同感受,充满反抗专制暴政的思想和必胜的信心。诗的结尾是:

同志,相信吧:迷人的幸福的星辰
就要升起,射出光芒,
俄罗斯要从睡梦中苏醒,
在专制暴政的废墟上,
将会写上我们的名字。

当然,普希金并没有达到必须用革命手段推翻沙皇制度的结论,他只主张君主立宪。他抽象地把“法”提到至高无上的地位,没有看到“法”不过是统治阶级手中的一种工具(《自由颂》)。

普希金的政治诗具有积极浪漫主义的精神和明朗清新的抒情风格,体现了十二月党人那种追求资产阶级自由、平等的政治热情,语言通俗活泼。有的政治诗还以现实主义笔触,展示了农奴制度下俄国农村的悲惨图景,充满了对人民苦难的

同情。

普希金流放南俄后在总督公署供职,和十二月党人的交往更加频繁。当时欧洲民族解放运动正在蓬勃发展。他在一八二一年所写的《短剑》一诗,称颂历史上暴力谋反的人;《希腊的女儿》歌颂为民族解放事业献身的英雄。但不久,意大利、西班牙革命相继遭到挫折,俄国政治生活也日益黑暗,他对贵族革命运动的前途发生怀疑。南俄时期,他写过不少浪漫主义抒情诗,如《囚徒》(1822)、《致大海》(1824)。此外又写了一组长诗,包括《高加索的俘虏》(1822)、《强盗兄弟》(1822)、《巴赫奇萨拉伊的泪泉》(1824)和《茨冈》(1827)等四篇,反映了二十年代进步贵族青年探求社会出路的不安情绪。

《茨冈》描叙贵族青年阿乐哥不见容于政府,跟茨冈人^①一起流浪,并成为茨冈姑娘真妃儿的丈夫。两年后,他发觉妻子另有新欢,怀着嫉妒和复仇的心理杀死了妻子和她的情人,遭到茨冈人的唾弃。在这首长诗的前半部,作者采用浪漫主义所常用的“返回自然”的主题,描写阿乐哥愤慨地批判城市文明的虚伪和对金钱的膜拜,在茨冈人中间过着自由自在的生活。后半部写阿乐哥与茨冈人的冲突。在长诗中,诗人以浪漫主义情调把茨冈人的生活和老茨冈的道德加以理想化,用茨冈式的自由生活对照文明社会,用老茨冈的道德对照阿乐哥的利己主义。但在长诗的结尾,诗人又指出,茨冈人的无拘无束的生活并不自由、幸福。这表明,作者已意识到浪漫主义主人公返回自然的愿望也是虚幻的。

一八二四年,普希金在米海洛夫斯克村过着幽禁的生活。他钻研俄国历史,搜集童话和民歌。这一切,丰富了他的创

^① 即吉卜赛人。

作,加强了他的作品民族特色,对他的现实主义创作方法起过良好作用。

历史剧《波里斯·戈都诺夫》(1825)是他最著名的戏剧作品,描写十六、十七世纪之交俄国动乱年代的故事。据当时民间传说,奸臣戈都诺夫在一五九一年害死了年幼的皇储季米特里。戏剧开始时写一五九八年戈都诺夫登上皇位。一六〇三年,一个青年僧侣葛里戈里偶然知道了戈都诺夫篡位的内幕,怀着个人野心,僭用季米特里的名义,投奔波兰。次年假皇子季米特里在波兰贵族地主支持下,举兵反叛戈都诺夫朝廷。人民不堪戈都诺夫的苛政,拥戴假皇子,使他取代了戈都诺夫的地位。悲剧虽然涉及争权夺利的宫廷纠纷和俄国与波兰的民族矛盾,但着重揭示的是戈都诺夫失败的社会原因。戈都诺夫杀死皇储,篡夺皇位,取消“尤利节”,使他失去了人心。作者让假皇子的一个近臣加夫里拉·普希金点明全剧的中心思想:

……我们厉害的是什么?

并不是军队,不是的,也不是波兰的援助,
而是公意,是的!人民的公意。

作者以古喻今,在剧中指出沙皇和人民相对立,人心向背是改朝换代的决定性因素。对历史的这种看法,在当时的俄国有一定的进步性,但也有规劝沙皇施行开明政治的意思。这部历史悲剧打破古典主义的陈套,分为二十三场,剧情发生的地點不断变换,前后经过七年,人物众多。戈都诺夫和假皇子的性格比较鲜明。剧中有规模宏大的群众场面,这在俄国戏剧史上还是第一次。全剧用无韵诗体写成,为了符合人物身分,

作者有时采用俚俗的语言,有时采用高雅的语言,有时用诗,有时用散文。

十二月党人失败后的次年,新即位的尼古拉一世为了收揽人心,把普希金召回首都。普希金对他抱有幻想,曾写过《绝句体诗》和《致友人》两首诗,把争取自由的希望寄托在开明君主的“慈念”上。这是普希金思想上软弱的一面。但他又不能忘怀旧日的朋友十二月党人。一八二七年,他写了《致西伯利亚》一诗,向十二月党人说道:你们“悲壮的工作和思想的崇高意向决不会就那样消亡”,胜利终会到来。他托人把这首诗带给流放中的十二月党人。奥陀耶夫斯基立即写了一首诗给普希金,诗中说:“我们悲壮的工作不会就这样消亡,星星之火即将成为熊熊的烈焰。”这段时期,沙皇亲自监察普希金的思想言论,秘密警察不断纠缠他。一八三〇年秋,他在波尔金诺逗留了三个月,写出四个小悲剧、一部长诗、六篇小说、约三十首抒情诗等。六篇小说中的五个短篇合称《别尔金小说集》(1832),其中的《驿站长》是俄国文学中第一篇描写“小人物”的作品,叙述一个小驿站的站长受到过往官员的欺凌,他的女儿被一个骠骑兵拐走。作者把主人公写成一个逆来顺受的可怜虫,对他寄予深厚的同情,鲜明地反映了作者的人道主义思想。

诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》的写作前后经过八年(1823—1830),一八三三年出版全书。小说描写当时一个贵族青年奥涅金感到社交生活空虚无聊,离开首都,来到乡间。他拒绝了外省地主的女儿达吉雅娜的爱情,在决斗中杀死挚友连斯基。他漫游全国之后回到彼得堡,又遇见达吉雅娜,这时她已成为社交界的贵妇人。他追求她,但遭到拒绝。

奥涅金是俄国文学中第一个“多余的人”的典型。他受

过资本主义文明的熏陶,读过英国政治经济学家亚当·斯密的《国富》、卢梭的《民约论》,喜爱拜伦颂扬自由和个性解放的诗歌,并且对科学技术在农业上的应用发生兴趣。他也曾有过热烈的梦想,希望在俄国出现某些资本主义性质的变革。可是,他看见的俄国到处是愚昧落后、墨守成规。而在贵族环境中成长起来的奥涅金又远离人民,不可能看到变革俄国社会的力量和道路。结果,热情消失,梦想破灭,只落得整天无所事事,沉溺于舞会、剧场、醇酒与美女之中,以填补自己内心的空虚。奥涅金蔑视俄国贵族社会,不愿出任公职,但又无力与这个社会决裂。正如赫尔岑所说:“奥涅金是一个游手好闲的人,因为他从来不做什么事,他在他所处的范围内是一个多余的人。”“多余的人”典型是特定历史时期的产物。这些贵族知识分子对社会有一定批判能力,但是远离人民,结果一事无成。这就是他们最终成为悲剧性人物的根本原因。普希金通过这一典型的塑造,实际上是谴责了形成这种性格的专制农奴制社会。

女主人公达吉雅娜是普希金笔下的一个理想的贵族妇女形象,她不喜欢外省地主的平庸生活,爱读理查生和卢梭的作品,更珍爱俄国的自然景色,她生活在俄国民间传说和童话的幻想世界里。普希金强调她对奥涅金纯洁真诚的爱情和对普通人的尊重,用以和贵族上流社会相对照。后来她违反自己的心愿,嫁给一个年老的将军,成为彼得堡贵族沙龙的受人景仰的女主人。

这部诗体小说主要描述二十年代俄国的上层社会生活,它以简洁的笔触表现了俄罗斯的民族习俗,讽刺了形形色色的城市贵族和乡村地主,画面比较广阔,细节描写精确,所塑造的人物及其环境都具有典型性,对俄国批判现实主义文学

的确立起了很大作用。书中吸收了拜伦长诗的一些艺术技巧,运用大段的抒情插叙。全诗分八章,每章节数不等,每节十四行;诗句洗练流畅,富于变化。

三十年代时,普希金继续写出许多作品。他的抒情诗的艺术造诣得到进一步提高,如《我又重新造访……》(1835)等。童话诗优美而富有民间故事特点,如《渔夫和金鱼的故事》(1833)等。短篇小说《黑桃皇后》(1834)批判了资产阶级的“金钱骑士”。此外他还发表一些政论和文论,并于一八三六年创办文学杂志《现代人》。这个时期他对农民问题尤其关切,创作过两部有关的小说:《杜布罗夫斯基》(1835)和《上尉的女儿》(1837)。

《上尉的女儿》是一部取材于普加乔夫起义的历史小说。故事发生在十八世纪七十年代。贵族青年军官格利涅夫到边防炮台就职,中途为暴风雪所阻,偶然和普加乔夫结识,并送给他一件兔皮袄御寒。格利涅夫到炮台后,爱上了上尉司令的女儿玛莎。后来普加乔夫率领农民起义,攻破炮台,杀死了司令等人。格利涅夫也被起义军俘获。普加乔夫感念旧恩,把他释放,并成全他的婚事。普加乔夫起义失败后,格利涅夫因这件事受到怀疑,被政府逮捕。上尉的女儿玛莎只身前往彼得堡谒见女皇叶卡捷林娜二世,澄清了怀疑,格利涅夫遂被释放。这部小说以格利涅夫的个人命运为线索,通过第一人称的叙述,再现了普加乔夫暴动的历史事件。普希金在写作前曾到普加乔夫当年活动地区访问调查,研究了大量原始资料和历史书籍,并于一八三三年撰写了《普加乔夫史》。

贵族社会一贯把普加乔夫丑化为无恶不作的强盗,而普希金在小说中却把普加乔夫写成一个勇敢机智、乐观豪迈、热爱自由、深受人民爱戴的农民运动领袖,同时还生动地描绘了

这次运动的宏大规模和广泛的社会基础。这种写法在俄国文学中是没有先例的,它表明普希金对农民抱有同情。当然,这并不是说普希金已经站到革命农民一边。相反,他借格利涅夫之口说道:“这遍地烽火的广大边区的景象,真是可怕极了……愿上帝保佑你,不让你看到俄国的暴动——既无意义又残酷的暴动”;“青年人啊……请你牢牢记住:最完善而持久的改革,应当是由于风气的改良而来,不经过任何暴力的震动。”尽管普希金对农民抱有同情,但由于他的贵族立场,却又反对使用革命暴力,因而从根本上否定了农民暴动,只把变革现状的希望寄托在社会风气的逐步改良上面。此外,小说又通过普加乔夫与格利涅夫之间的关系,宣扬超阶级的同情、友谊与互相信任,这就在一定程度上损害了作品的思想性。

普希金是生活于俄国解放运动中的贵族革命阶段的人物。他的创作既反映了当时进步贵族知识分子对资产阶级自由、平等、博爱的强烈追求,又反映了他们本身的阶级局限性。从艺术成就上看,普希金的创作对俄罗斯民族文学的形成、现实主义的确立和文学语言的丰富与提高作出了重大贡献。

第七节 中欧、东南欧文学 和密茨凯维奇

十八世纪末叶和十九世纪初叶,中欧的波兰、捷克和斯洛伐克、匈牙利,东南欧和巴尔干半岛的罗马尼亚、保加利亚、塞尔维亚、克罗地亚、斯洛文尼亚、波斯尼亚—黑塞哥维那、马其顿、门的内哥罗和阿尔巴尼亚,都处于外族的奴役与统治之下,其国土或被外族独占,或被列强瓜分。当时在这个地区,原有的封建关系日益瓦解,资本主义经济开始形成和发展起

来。同时,随着民族和社会压迫的加深,这一地区人民的民族解放斗争和民族复兴运动,也在风起云涌。

波兰在一七七二、一七九三和一七九五年,曾先后三次被俄国、普鲁士和奥地利所瓜分。这三国都在分割的领土内,建立起自己的统治制度,实行殖民政策。结果波兰各地区之间的经济联系遭到破坏,危及小贵族、工商业者和城乡广大劳动人民的根本利益,因此进步的小贵族发动的起义,能得到人民的支持和响应。一七九四年三月,克拉科夫爆发了由塔杜施·科希秋什科领导的起义,四月间进而席卷华沙。这次起义虽然在当年十月为俄国军队所镇压,却在波兰民族独立斗争史上写下了光辉的一页。在一八二五年俄国十二月党人革命和一八三〇年法国七月革命的影响下,一八三〇年十一月,波兰小贵族和资产阶级又在华沙起事,不幸失败,从此,俄国在波兰的反动统治更变本加厉了。

捷克和斯洛伐克是中欧的古国。远在十五世纪初叶,在宗教改革家杨·胡斯(1369—1415)的思想和主张的感召下,就爆发过反对罗马天主教会和日耳曼贵族封建统治的胡斯革命运动(1419—1434),对捷克人民的的生活和历史,特别是对文化方面,发生了深远的影响。十六世纪初叶,奥地利哈布斯堡王朝为了防止土耳其人入侵,建立一个包括匈牙利、捷克和斯洛伐克在内的多民族的中欧国家,实际上是把这些国家置于自己的控制之下。一五四七至一六二〇年间,捷克和斯洛伐克人民曾多次举行起义,反对奥地利哈布斯堡王朝,但在一六二〇年白山战役中失败后,就完全丧失了民族独立,进入捷克历史上的所谓“黑暗时期”,直到十八世纪末叶民族复兴运动开始时为止。这个时期,捷克文字被禁止使用,捷克文书籍被大量焚毁,有名的学者和作家纷纷流亡国外,农民遭受的剥

削更为残酷,十八世纪时,捷克和斯洛伐克的农民多次发动反封建的起义,迫使哈布斯堡王朝不得不在一七八一年废除农奴制。十九世纪初叶,捷克和斯洛伐克经历了工业革命的过程,迅速地走上资本主义发展的道路。

匈牙利和东南欧及巴尔干半岛的几个国家和民族,从十五、六世纪起先后受到土耳其人的入侵和奴役。一五二六年土耳其人在莫哈契战役中获胜,侵入匈牙利本土。十七世纪,奥地利和土耳其为了夺取匈牙利领土,连续不断地互相争斗。一六九九年奥地利和土耳其签订卡尔罗维茨和约后,从土耳其人手中夺去了匈牙利大部分领土,并开始在那里实行殖民地政策,使匈牙利人民在政治、经济和文化上遭到沉重压迫。一七〇三至一七一一年,匈牙利爆发了由拉柯契·费伦茨领导的、有广大农民参加的争取民族解放的独立战争。十八世纪末叶,匈牙利受到法国资产阶级启蒙运动和革命思想的影响,在一七九四至一七九五年间又掀起由马尔丁诺维奇·伊格纳茨领导的、旨在建立共和国的革命运动。这些起义和运动虽然归于失败,但匈牙利人民的斗争并没有停止。

罗马尼亚(原来分为瓦拉几亚、摩尔多瓦、特兰西瓦尼亚3个公国。1861年,前两个公国合并,取名罗马尼亚)从十六世纪起受土耳其人统治。十七世纪末叶起,奥地利哈布斯堡王朝在特兰西瓦尼亚一带取代了土耳其人的地位。一七八四至一七八五年,特兰西瓦尼亚爆发了霍里亚、克洛什卡、克里山等人为首的农民起义。一八二一年,瓦拉几亚又出现图多尔·弗拉迪米雷斯库领导的反封建和反土耳其的革命运动。这些斗争最后遭到挫败,却沉重地打击了土耳其人和封建主。

从十三、四世纪起,土耳其人侵入保加利亚、塞尔维亚、波斯尼亚和阿尔巴尼亚等巴尔干国家。一三八九年塞尔维亚和

波斯尼亚联军在科索伏战役中被土耳其人击败以后,巴尔干半岛各国都被土耳其并吞。土耳其人在这些国家建立了军事封建统治,强制人民改变宗教信仰,恣意摧残文化教育,因此各地针对侵略者展开了“海杜特”(游击队)运动,前后有五个世纪之久。克罗地亚和斯洛文尼亚则在十六、七世纪落到哈布斯堡王朝手里。阿尔巴尼亚人民在民族英雄斯坎德培(1405—1468)的率领下,对土耳其人进行了将近二十五年(1443—1467)的英勇斗争,在阿尔巴尼亚民族解放史上写下最辉煌的篇章。

这个时期,中欧、东南欧和巴尔干半岛许多国家的文学的发展,是和这些国家的民族解放事业不可分的。作家和诗人通过自己的作品展开启蒙工作,唤醒人民起来争取民族复兴和保卫民族文化传统。积极浪漫主义成了这个时期各国文学的主要潮流。

在波兰,十八世纪后半叶出了不少启蒙运动作家。他们在作品中反对封建统治和反动的天主教,反对流行的教堂拉丁语和法语,开始用人民大众的语言来写作,促进了波兰文学语言的发展。伊格纳齐·克拉西茨基(1735—1801)的讽刺诗和寓言,就是当时杰出的代表作。科希秋什科领导的起义爆发时,波兰又出现了“雅各宾派”的革命诗歌。雅库勃·雅辛斯基(1759—1794)成为这段时期民族解放运动中的第一位诗人。十九世纪初,随着这个运动的日益高涨,积极浪漫主义有了很大的发展,其代表人物是亚当·密茨凯维奇和尤利乌什·斯沃伐茨基。密茨凯维奇的地位尤为重要,他不仅奠定了波兰积极浪漫主义文学的基础,而且为波兰现实主义文学的发展开辟了道路。

在捷克和斯洛伐克,由于哈布斯堡王朝的长期统治,从十

八世纪末叶就掀起了民族复兴运动。保卫民族文化和使用民族语言,在唤起民族意识方面发挥过很大作用。杨·科拉尔(1793—1852)是捷克文学的奠基者,他在诗集《斯拉夫人的女儿》(1824)中,号召斯拉夫各族人民团结友爱。弗·切拉科夫斯基(1799—1852)研究了斯拉夫各民族的民间诗歌,通过民歌体的作品反映出人民对自由解放的渴望。浪漫主义诗人卡·马哈(1810—1836)的抒情—叙事诗《五月》(1836)和许多歌颂祖国的诗作,对捷克和斯洛伐克文学的发展也起过不小的影响。

在匈牙利,反对土耳其人入侵和哈布斯堡王朝统治,长期成为文学的主题和动力。十六世纪在对土耳其人斗争中献身的第一位杰出的抒情诗人巴拉什·巴林特(1554—1594),就写过雄壮的“战歌”(1589)。十七世纪时,诗人兹里尼·米克洛什(1620—1664)又在史诗《西盖蒂堡危急》(1645—1646)中,歌颂了一五六六年匈牙利人民为了捍卫西盖蒂堡而对土耳其人进行的英勇搏斗。十七世纪末叶哈布斯堡王朝从土耳其人手中夺取匈牙利大部分领土以后,同样对匈牙利实行民族压迫政策,使匈牙利民族文化陷于衰落的境地。但从十八世纪中叶起,法国启蒙思想在匈牙利得到广泛的传播,于是匈牙利提出民族复兴的口号,为改革和使用匈牙利语言以及用启蒙运动的精神来发展科学文化而奋斗。当时诗人考金茨·费伦茨(1759—1831)所领导的语言革新运动,丰富了匈牙利的文学语言。匈牙利第一位革命诗人鲍恰尼·亚诺什(1763—1845)的《法兰西的变革》(1789),成为爱国志士的革命歌曲。抒情诗人乔科诺伊—维泰兹·米哈伊(1773—1805)最早从民间诗歌中汲取创作源泉。法泽考什·米哈伊(1766—1828)根据民间传说写成的著名幽默叙事诗《牧鹅少年马季》(1804),描述一个机

智的农村牧鹅少年对傲慢的地主进行了三倍的报复。匈牙利最早的剧作家考托纳·尤若夫(1791—1830),写出了反抗外族统治的著名悲剧《邦克总督》(1821)。十九世纪初叶,浪漫主义文学在匈牙利兴起,诗人基什法卢迪兄弟——山陀尔(1772—1844)和卡罗伊(1788—1830)成为这一运动的创始人。这时考尔采·费伦茨(1790—1838)写了匈牙利的《国歌》(1823),弗勒斯马尔蒂·米哈伊(1800—1855)写了爱国主义诗歌《号召》(1836),唤醒人民起来为自由解放而战斗。

在罗马尼亚,十八世纪和十九世纪初叶,进步文化界为了反对土耳其的奴役压迫和克服过去的封建落后状况,开展了广泛的活动,如兴建学校,创办报刊,建立使用罗马尼亚语言的剧院。作家们很注意民间文学,安东·潘恩(1794—1854)就是研究和搜集民歌的先驱之一。在丰富多采的民间叙事诗、战斗的“海杜特”歌曲和优美的“多依那”民歌中,处处表现出罗马尼亚人民求解放的愿望。

保加利亚、塞尔维亚等国的民歌一向有着光荣的斗争传统,特别是“海杜特”歌曲和民间叙事诗最为流行。从十八世纪末叶起,这些国家都开展了民族复兴运动。帕伊西·希伦达斯基(1722—1798)的《斯拉夫—保加利亚史》(1762),对保加利亚的民族复兴和民族文学的进一步发展起了很大作用。民俗学者符克·斯泰芳诺维奇·卡拉吉奇(1787—1864)搜集和编选过多卷的塞尔维亚民间史诗。他所编写的塞尔维亚语法和辞书,奠定了塞尔维亚文学语言的基础,大大促进了本国文学的发展。

阿尔巴尼亚有过不少反对外族入侵的民间叙事诗。民族英雄斯坎德培的名字,不仅长久地活在阿尔巴尼亚人民心中,而且也长久地活在阿尔巴尼亚民间诗歌中。

在十九世纪前半叶中欧和东南欧各国的文学中,亚当·密茨凯维奇占有特殊的地位。他的诗作对波兰的革命和文学都起了巨大的影响。

亚当·密茨凯维奇(1798—1855)出身于小贵族家庭,从小就了解祖国的悲惨命运,热爱民歌和民间传说。一八一五年他进了当时立陶宛的文化中心维尔诺大学,学习语言文学,还先后加入大学里的秘密爱国团体“爱学社”和“爱德社”,决心“为了祖国、学识和正义”而奋斗。密茨凯维奇在中学时代开始写诗,早年醉心于伏尔泰、歌德、席勒和拜伦等人的作品。大学毕业后写成他最早的浪漫主义抒情诗《青春颂》(1820),号召青年们起来推翻旧世界,建立新生活。这首以“自由的曙光,我向你致敬!救星的太阳正跟着你上升!”为结尾的诗,立即在进步的波兰青年当中广泛流传,而且在一八三〇年华沙起义时发生过很大的影响。

一八二二年,密茨凯维奇的第一本诗集出版,其中收有歌谣和传说等。诗集反对当时在波兰文坛占统治地位的伪古典主义的传统,成为波兰浪漫主义诗歌的第一次集中表现,在内容和形式上都富于民间文学色彩。一八二三年,第二本诗集出版,包括两篇重要作品:叙事诗《格拉席娜》和诗剧《先人祭》第二、四两部。《格拉席娜》是一篇取材于十四世纪的“立陶宛故事”,歌颂立陶宛的美丽勇敢的女英雄格拉席娜,她为了保卫祖国,在和日耳曼十字军骑士搏斗中献出了自己的生命。诗剧《先人祭》第二部通过民间祭祀祖先的礼俗,描写几个亡魂的遭遇,反映出农民对地主残酷压迫的严正抗议和报复,并表达了作者的民主思想。第四部写青年古斯塔夫失恋的痛苦与不幸,是一篇浪漫主义的爱情悲剧,作者还没有突破追求“个人解放”、“个性自由”的框子,同时也可以从诗中看

出歌德和席勒对他的影响。

一八二三年十月,密茨凯维奇因为参加秘密团体的爱国活动被沙皇当局逮捕,次年十月流放到俄国,前后将近五年之久。在彼得堡,他和十二月党诗人雷列耶夫等人很接近。一八二五年,他访问南俄的敖德萨和克里米亚等地,写成一组《克里米亚十四行诗》(1826)。组诗富有东方色彩,流露出诗人对祖国的怀念。一八二六年十月,他和普希金在莫斯科相识,结成知交。一八二八年,长诗《康拉德·华伦洛德》出版。诗人通过康拉德为了雪耻报仇诈降十字军骑士团,从内部打击敌人使其遭到惨败的故事,歌颂立陶宛人民的英勇斗争,此外,诗中又反映了俄国十二月党人的革命活动。康拉德这个民族英雄的浪漫主义式的个人反抗,表现了拜伦对作者的影响。彼得堡审查机关不慎放过了《康拉德·华伦洛德》,但是华沙警察当局嗅出它的味道,向沙皇政府告密。诗人们担心他再遭迫害,设法帮助他提前离开俄国。他先后到了捷克、德国(在魏玛访问过歌德)、瑞士和意大利等处,从此流寓国外,直到逝世。

一八三〇年十一月华沙起义爆发时,密茨凯维奇正在罗马,他立即启程回国,但抵达波兹南时起义已被镇压。他先停留在德国的德累斯顿,一八三二年迁居巴黎,专事写作。这个时期,诗人创作了他最重要的作品《先人祭》第三部(1832)和叙事诗《塔杜施先生》(1832—1834)。《先人祭》第三部完成于德累斯顿,它虽然是早年所写诗剧的续篇,但主题完全不同,诗人写信给一位朋友说:“我打算写出我们祖国遭受迫害和磨难的全部历史。”诗中记述了一八二三年作者被拘捕的情形,控诉了沙皇俄国对波兰的侵略和血腥统治,也反映了华沙起义失败后波兰人民遭到的迫害和大屠杀。主人公康拉德

再不象以前的古斯塔夫一样为失恋而痛苦,他受到华沙起义的影响,走上参加社会斗争和为祖国献身的道路。用他独白中的话来说:

如今我已把我的灵魂和我的祖国连在一起,

.....

我和祖国是一个整体。

我的名字叫做千百万人——正是为了爱千百万人，
我才如此痛苦,忍受酷刑。

我看着我可怜的祖国，

像儿子看着被车裂而死的父亲；

我忍受着整个民族的苦难，

像母亲感受着腹中胎儿活动的阵痛。

密茨凯维奇最后一部杰作《塔杜施先生》又名《在立陶宛的最后一次袭击》，它以一八一一至一八一二年的历史事件为背景，描述十八世纪末、十九世纪初波兰贵族的生活和经历。它通过立陶宛两个有世仇的大家族的年轻一代——塔杜施和佐霞的恋爱故事，反映出波兰小贵族阶级的没落和旧的历史时代的终结，预示新的资本主义社会即将诞生，又讲到在一八一二年拿破仑和俄国作战的年代里，波兰爱国志士怎样为了祖国的复兴而反对沙皇。诗中充满着对祖国的热爱，号召消除世族间的仇恨和纷争，团结起来争取民族解放和民主自由。全诗富有抒情成分，对诗中人物以及波兰的日常生活和自然景色都作了极为生动的描写。这部长诗是密茨凯维奇创作道路的最高峰，也是他从浪漫主义转向现实主义的一座里程碑。

一八四〇年，密茨凯维奇在巴黎大学开讲斯拉夫文学史。

他一度受到神秘主义宗教思想的影响,甚至放弃了写作。由于欧洲各国革命特别是一八四八年革命运动的高涨,诗人终于摆脱神秘主义,重新投入斗争。一八四八年,他去罗马组织波兰军团,为意大利和波兰人民反对奥地利哈布斯堡王朝的统治而战。一八四九年,他在巴黎创办《人民论坛报》,写过许多政论文章,主张各族人民结成革命联盟,共同反对专制制度。他对社会主义表示同情,认为“社会主义是一个崭新的词,旧社会和它所有的代表者假如不了解这个词的意义,都会在这个词里读到死刑的判决……”。他又说:“社会主义是一个崭新的现象,它表现了旧社会的人们所不能理解的新的向往和新的热情……。”克里米亚战争爆发后,诗人于一八五五年去到君士坦丁堡,准备再次组织波兰军团,为祖国的解放而战,不幸染上霍乱症,同年十一月死在当地。

密茨凯维奇一生经历了逮捕、监禁、放逐、流亡,最后客死异乡。他的生活和创作中始终贯穿着一个理想,就是争取祖国的解放。他给伪古典主义以有力的打击,为波兰的积极浪漫主义文学奠定了基础。在他后期的创作中,现实主义因素不断增长。

第七章 十九世纪中期文学

第一节 概 论

一八三〇年法国七月革命推翻波旁王朝,建立了代表金融资产阶级利益的政权。一八三二年英国议会通过改革选举制度的法案,工业资产阶级参加了政权。这两个事件标志着资产阶级在欧洲范围内的胜利。在英、法两国,上升的资产阶级和封建势力的斗争虽未结束,但无产阶级和资产阶级的矛盾已日益发展,逐步升到首要地位。一八三一和一八三四年法国里昂织工两度起义,一八四八年六月巴黎无产阶级举起红旗,提出建立“民主的、社会的共和国”的政治口号。一八三八至一八四八年,英国爆发了以工人为主体的宪章运动。甚至在资本主义发展程度较低的德国,西里西亚织工也于一八四四年举行了起义。正如恩格斯所说,从一八三〇年起,在英、法两国,“工人阶级即无产阶级,已被承认是为争夺统治而斗争的第三个战士。”^①在蓬勃开展的工人运动的基础上,马克思和恩格斯于一八四八年发表《共产党宣言》,完成了由空想社会主义到科学社会主义的飞跃。

四十年代末,欧洲许多发展比较缓慢的国家也陆续进入

^① 恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》。《马克思恩格斯选集》第4卷,第246页。

全面、深入、范围更广的资产阶级革命时期。在一八四八年法国二月革命的影响下,一八四八至一八四九年欧洲民主民族革命风起云涌。“一八四八年革命强迫欧洲的一切民族表明态度:是拥护这次革命,还是反对这次革命。在一个月內,已经成熟到能够进行革命的一切民族都进行了革命……”^①,诸如奥地利帝国的维也纳人民起义,德国柏林的革命,意大利的米兰起义,奥地利帝国统治下的布拉格的反封建、反民族压迫的起义,匈牙利反奥地利统治的民族解放战争。一八四八年的欧洲革命摧毁了“神圣同盟”所竭力维护的封建秩序,但由于领导革命的资产阶级的软弱,由于无产阶级政治上的不够成熟,这些地区的革命都失败了。即使在法国,一八五一年政变也恢复了帝制。一八四八年革命的失败暴露了资产阶级和封建势力妥协、害怕无产阶级的反人民本质。

五、六十年代,在英、法两国,资本主义依靠剥削国内人民,特别是剥削殖民地人民,得到飞速发展。当时的英国被称为“世界工场”,称霸世界市场,残酷镇压殖民地革命运动,已经开始具有帝国主义的一些特征。法兰西第二帝国代表金融贵族和工业巨头的利益,对内实行军事独裁,对外掠夺殖民地。在德国,反动的保皇主义者俾斯麦推行“铁血政策”,着手统一全国。在大块领土被奥地利占领的意大利,人民要求统一的斗争又一次高涨,资产阶级依靠撒丁王国的军事力量,通过和贵族地主妥协的道路,也建立了统一的国家。德、意两国的统一,有利于资本主义的发展,有利于工人运动,但由于保存了君主制度和封建势力,人民受着资产阶级和封建地主

^① 恩格斯:《民主的泛斯拉夫主义》。《马克思恩格斯全集》第6卷,第337页。

的双重压迫。这一时期,资产阶级在英、法的统治日益巩固,因而采取了一些虚伪的自由主义政策,散布改良主义的幻想,以缓和国内阶级矛盾。欧洲工人运动在五十年代尚未摆脱资产阶级和小资产阶级的影响。英国的工联主义、法国的蒲鲁东主义、德国的拉萨尔主义,以及在一些落后地区较有影响的巴枯宁主义等,背叛工人阶级的利益,鼓吹阶级调和,已经沦为反动的宗派,严重地阻碍着工人运动的开展。六十年代,在一八五七年波及全欧的资本主义经济危机之后,工人运动重新高涨,工人群众日益感到团结斗争的必要。一八六四年九月,马克思、恩格斯亲自建立了第一国际,这是科学社会主义同工人运动结合的产物。马克思、恩格斯在第一国际历届大会上粉碎了形形色色的空想社会主义的反动宗派,为国际工人运动制定了统一的无产阶级革命策略。正是在这种条件下,一八七一年诞生了巴黎公社,第一次建立起无产阶级专政,在国际工人运动史上写出光辉的新篇章。

俄国资本主义经济远远落后于西欧,但在三十至四十年代,工商业也得到一定的发展。农民起义持续不断。十九世纪俄国解放运动的中心问题,就是反对专制制度和农奴制度。解放运动的第一时期即贵族革命阶段,开始于一八二五年。克里米亚战争(1853—1856)的失败,全面暴露了封建俄国的衰朽。沙皇政府被迫于一八六一年宣布自上而下的农奴制改革,但农民身受的剥削和压迫却更为沉重。解放运动大致上从此进入第二时期,即资产阶级民主主义革命阶段。早在四十年代,革命民主主义已开始成为思想界的旗帜。五十至六十年代形成了革命民主主义思潮,产生了一批平民知识分子革命家。他们反对沙皇专制,主张废除农奴制度,并对资本主义提出批判;但他们是空想社会主义者,幻想通过半封建的农

民村社过渡到社会主义。在革命民主主义思想鼓舞下,俄国人民反沙皇制度的斗争更加高涨。一八六三年,波兰爆发了反对俄国统治的民族、民主革命。

这一时期,欧洲的阶级关系和阶级斗争错综复杂,各国所走的道路也各有特点,但一切都和资本主义不同程度的发展有关。发达国家已经确立了资产阶级的金钱统治,在落后国家,金钱关系也开始渗透到封建社会内部,这就更激化了已经相当尖锐的社会矛盾。不仅劳动群众更加贫困和无权,中小资产阶级也大批破产,或面临着破产的威胁。贵族对于已经或即将来到的资本主义新现实怀着极大的恐惧和仇恨。资本主义固有矛盾的进一步暴露,封建社会瓦解的加速,不能不对一些作家产生深刻的影响。他们置身于这个矛盾重重的社会,成为自己阶级的自觉或不自觉的代言人,他们揭示资产者带来的新秩序或封建社会的旧生活,鞭笞黑暗丑恶的现象,探求摆脱社会现状的种种可能。法国的司汤达、巴尔扎克,英国的狄更斯和俄国的普希金、果戈理最先表现了这种新的创作倾向,形成一种文学潮流,后来被称作批判现实主义。就西欧(主要是英、法两国)说,批判现实主义是资产阶级胜利和巩固时期出现的文学现象;就俄国说,则是资本主义逐步兴起,封建制度开始走向溃灭时期的产物。

批判现实主义的形成和发展,也同欧洲十九世纪上半期的哲学和科学有密切关系。黑格尔的辩证法、费尔巴哈的人本主义唯物论、孔德的实证主义、自然科学方面的新成就和实验科学的流行,以及法国复辟时期资产阶级历史学家如基佐等的历史观,都在不同程度上影响了一些批判现实主义作家,启发他们去探求表现现实的新方法。

欧洲文学史上的现实主义的渊源可以追溯到古希腊、罗

马,但十八世纪英国小说、法国启蒙运动文学和俄国讽刺文学等,则是批判现实主义在艺术方法上的直接先驱。从反映现实的基本方法说,批判现实主义和浪漫主义是颇不相同的,但批判现实主义也借鉴了十九世纪浪漫主义的艺术经验,如浪漫主义者表现历史题材时注重风俗画面的描绘,他们在心理描写上的某些技巧等等。

这一时期欧洲批判现实主义的发展经历了两个阶段。三、四十年代,法国和英国出现了巴尔扎克、狄更斯,俄国出现了果戈理。五、六十年代,西欧批判现实主义者虽然写过一些进步作品,但他们的批判力量已有所削弱,改良主义思想和悲观情绪更加严重,自然主义倾向日益明显。而在俄国,批判现实主义文学却有很大发展,产生了屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、车尔尼雪夫斯基和托尔斯泰。

批判现实主义作家的政治态度不尽相同。就他们的主要倾向而言,有的站在自由主义贵族立场,有的代表资产阶级民主派或小资产阶级的利益,有的从革命民主主义的观点出发,反映了当时农民的某些情绪和要求。

一般说来,批判现实主义作家受到启蒙思想、空想社会主义和基督教博爱思想的影响,他们的世界观的核心是资产阶级人道主义和个人主义。他们从各自的阶级利益出发,对资本主义和封建社会冷酷的现实,尤其是资产阶级金钱统治,提出指责,对社会下层的贫困生活表示同情。批判现实主义作家塑造了出色的社会的反面典型,如保守顽固的贵族、穷凶极恶的地主、冷酷无情的资本家、贪婪的高利贷者、守财奴、自由主义伪君子、个人野心家和庸俗的小市民等。巴尔扎克的《人间喜剧》描绘了法国社会许多阶层的生活和风貌,写下了资产阶级丑恶的发家史。狄更斯的作品批判了英国资产阶级

政治、教育和伪善的慈善机关等等。在俄国,专制农奴制进入最腐朽反动的阶段,资本主义迅速发展,广大人民身受双重剥削和压迫,阶级斗争尖锐异常。果戈理、屠格涅夫和车尔尼雪夫斯基等人的创作反映了俄国的社会面貌。批判现实主义是封建制度溃灭、资产阶级上升和走向衰落过程的珍贵的艺术文献。它对于封建社会的腐朽生活的指责,对于资本主义及其上层建筑的揭露和批判,曾使人们对旧秩序产生怀疑,在历史上具有一定的进步作用。

批判现实主义作家也有着不可克服的历史的和阶级的局限。他们作品中所反映的生活是不全面的,大部分作家只描写了统治阶级内部的矛盾,以及中小资产阶级同大资产阶级、贵族的矛盾。这种矛盾在作品中往往借助个人同社会的冲突表现出来,资产阶级个人主义者被渲染成时代的“英雄”。劳动群众反抗剥削者的斗争没有得到反映,有的作家即使涉及这个题材,也只是作了零星、局部的描写,甚至加以歪曲。作家对劳动人民往往止于怜悯同情,工人和农民大都被表现为消极的受难者。批判现实主义在揭发社会罪恶时,往往通过伦理道德的途径来解决问题,即或提出一些社会改革方案,也大都未触及统治阶级的根本利益,不能给社会指明真正的出路。无论西欧或俄国的多数作家,都自觉或不自觉地表现了改良主义思想,并由于或多或少地意识到社会改良的不可能,产生了不同程度的彷徨悲观情绪。俄国革命民主主义作家虽然强调用革命手段摧毁沙皇制度,但他们对未来的设想是空幻的,看不见通向“理想世界”的具体道路,因而他们的乐观精神也只能给人以空泛的印象。批判现实主义作家宣扬的是资产阶级的自由、平等、博爱。他们塑造的正面人物多数是脱离人民的个人主义“英雄”、忏悔的贵族、“改好了的”资产者、

好心肠的资产阶级知识分子、社会上的“多余的人”，以及温和驯良的“小人物”等。

批判现实主义文学在本时期的文学中虽占主要地位，但在法国和俄国，浪漫主义文学仍继续发展。法国积极浪漫主义作家如雨果发表了他的代表作，其中现实主义成分有所增强。消极浪漫主义诗人拉马丁的作品仍有较大影响。俄国的莱蒙托夫创作了批判现实主义的小说，但也写过许多浪漫主义诗歌。在德国，青年时代一度倾向于浪漫主义的诗人海涅，随着德国革命的发展，创作中的批判精神增强，写出了一些优秀的政治诗。

随着工人运动的开展，无产阶级强烈要求运用文学来表现并鼓舞自己。本时期产生了光辉的英国宪章派文学和德国无产阶级第一个诗人维尔特。无产阶级文学表达了广大劳动群众的要求，充满着向剥削制度坚决斗争的革命精神，具有强大的政治鼓动力，但还未能摆脱资产阶级的思想影响，在艺术上也不够成熟。然而这是一个伟大的开端。马克思、恩格斯对海涅、琼斯、维尔特等人的思想和创作有过很大影响。四十年代末，在欧洲各国民主运动中产生一些来自人民群众的革命歌谣，它们在本时期的文学中也放出了光彩。

在中欧、东南欧的民主、民族解放运动中，许多国家的文学都有较大发展，出现了裴多菲这样重要的作家，他们利用文学这一武器来反封建、反民族压迫，对这些国家的革命作出了贡献。他们的不少作品在当时的欧洲流传，后来又受到一些被压迫民族的欢迎。

第二节 法国批判现实主义文学 和巴尔扎克

一八三〇年七月革命以后,法国社会进入金融资产阶级统治时期,同时法国无产阶级也开始登上历史舞台。一八三一年里昂纺织工人起义是法国工人阶级第一次显示自己的力量,不仅在法国,而且也在欧洲其他国家产生了深刻的影响。

一八四八年革命结束了七月王朝金融资产阶级的统治。尽管革命以失败告终,但是工人阶级所显示的巨大力量已经引起资产阶级的恐惧,而反动统治集团对工人运动的阻挠和迫害也日益加剧。

一八五一年十二月,拿破仑三世发动政变,宣布解散国会,建立法兰西第二帝国;资产阶级反动势力嚣张一时,工人运动暂时转入低潮。但是六十年代后,工人运动又重新兴起,为一八七一年巴黎公社的革命高涨创造了条件。

这一时期,虽然还存在着封建残余势力和资产阶级的矛盾,但无产阶级和资产阶级的矛盾已逐渐成为法国社会的基本矛盾。同时在资产阶级内部,大资产阶级和中、小资产阶级的矛盾也暴露出来。占统治地位的大资产阶级不但压迫无产阶级,使劳资冲突日益加深,而且也压迫中、小资产阶级,使他们在经济上陷于贫困破产,政治上受到排挤。

在文化方面,空想社会主义学说继续传播,人道主义思想广泛流传。此外,孔德(1798—1857)的实证主义哲学、达尔文(1809—1882)的进化论、克罗德·贝尔纳(1813—1878)的《实验医学研究导论》等,也开始对当时社会的思想意识产生影响。他们只把人作为生物来研究,认为人和生物一样,其生

存和发展是由环境决定的,但他们看不到人的阶级本质。

随着社会形势和文化思想条件的改变,这个时期的法国文学也起着重要的变化,出现了批判现实主义文学,它反映了法国封建社会瓦解和资本主义胜利的历史过程,抨击了资产阶级金钱统治的罪恶。批判现实主义作家对人民群众抱有一定的同情,但对资产阶级和封建残余始终未能抛开幻想。巴尔扎克是一个保皇党人,司汤达在政治上没有超出资产阶级自由主义的范畴,梅里美晚年作了拿破仑三世宫廷的座上客,福楼拜对人民群众的恐惧远甚于对他们的同情。

法国批判现实主义的发展是同法国十八世纪后期的现实主义文学传统分不开的。狄德罗不论在描写当时的社会生活方面,或在叙述手法方面,都给法国批判现实主义提供了榜样。巴尔扎克对作为小说家的狄德罗推崇备至,从某些人物形象身上也可以看到这两者之间的血缘关系。十八世纪以前的拉伯雷、莫里哀和拉布吕耶尔等一直是司汤达、巴尔扎克等人喜爱的作家,他们从这些作家对现实的观察和严峻的讽刺中获得了丰富的营养。十九世纪初风行一时的通俗小说,对批判现实主义文学也有一定的影响。

除了本国文学传统以外,法国批判现实主义还接受了外国文学的成果,其中特别突出的是英国司各特的历史小说。司各特的影响主要表现在着重描写人物活动的环境和曲折的情节,他的小说富于故事性和戏剧性。巴尔扎克从司各特作品中得到的启发尤为显著。

在批判现实主义作为主要流派出现于文坛的同时,积极浪漫主义传统也在继续发展。一八五〇到一八七七年是批判现实主义作家福楼拜写成他的代表作的时期,而这个时期也正好是积极浪漫主义作家雨果创作活动的重要阶段。在时代

思潮的影响之下,虽说雨果作品中的现实主义成分比前一期大为增强,但在艺术风格上,他始终保存着充满抒情气氛的浪漫主义特色。

随着资本主义社会矛盾的加深,十九世纪四、五十年代还出现了戈蒂耶、波德莱尔等颓废派作家。和批判现实主义、积极浪漫主义作家不同,他们对生活采取虚无主义和悲观主义的态度,他们把资本主义世界的丑恶看作一种固定的、永恒的现象,否定人类进步的可能,宣扬为艺术而艺术,甚至从基督教“原始罪恶”的观点出发,深信人本身就是邪恶的、腐朽的,从而得出资本主义社会罪恶不可避免的结论,嘲笑提倡社会改革和宣传人类进步的活动。颓废派的主导倾向是逃避现实,否定生活,把人引进象牙之塔或神秘主义世界,对日后巴拿斯派和象征主义文学产生了重大的影响。颓废派在反功利主义的口号下,一直是同十九世纪中叶人道主义思潮和“为人生而艺术”的主张相对立的。一八四〇年雨果在《诗人的任务》一诗中,指出诗人在民众苦难深重的时刻,不应逃离社会,独善其身;这是雨果对戈蒂耶所宣扬的唯美主义的严正谴责。一八四二年巴尔扎克在《人间喜剧·前言》中,全面提出现实主义的纲领,强调作家应该同时是研究现代社会生活的历史家;这实际上也就是对颓废派一种有力的答复。

司汤达,原名亨利·贝尔(1783—1842),是法国批判现实主义文学最早的代表作家,出生于一个反动、保守的律师家庭。他早年接受启蒙思想,同情一七八九年的资产阶级革命。十七岁时加入拿破仑的军队,把拿破仑看作唯一能击败封建反动势力的英雄,崇拜他的魄力和才干,赞扬他打破等级界限,从平民中大量选拔军官。复辟以后,司汤达侨居意大利,开始文学创作,一八二一年因和烧炭党人交往被驱逐出境。

司汤达侨居意大利期间,深受意大利浪漫主义尤其是曼佐尼的影响。意大利浪漫主义同德、法消极浪漫主义不同,后者宣扬唯心的神秘主义,前者则强调文学要写真实,要提倡民族传统。用曼佐尼的话来说:“戏剧人物的可信与否,全在他的真实性”,“最伟大的诗人都从民族传统中吸取题材”,目的是为当前民族解放斗争服务。

在意大利期间,司汤达写了不少游记、随笔和艺术家评传。二十年代初回国后,他在浪漫主义和古典主义的论战中发表著名的文艺论著《拉辛和莎士比亚》(1823),强调文学要反映现实,为现代人服务。他举罗马凯旋门同法国的凯旋门为例,说“罗马的艺术家是浪漫主义者,他们刻画的是当时的真相,因此感动了他们的同胞”;法国作品完全模仿罗马,而“各个时代的模仿者都是古典主义者”。可见司汤达所谓的“浪漫主义”在很大程度上就是指的现实主义,而“古典主义”在他的词汇里则是没有生命力、衰落腐朽、供宫廷取乐的文学。从这个意义上说,莎士比亚和拉辛都是浪漫主义者。“这两位伟大诗人都模仿自然。”在艺术形式方面,司汤达提倡朴素自然的散文体诗剧,反对墨守三一律和亚历山大诗体的成规。他倡导简单明晰的语言风格,反对夏多布里盎式的矫揉造作和夸张。司汤达的理论继承了法国十八世纪启蒙思想家的唯物主义,他的《拉辛和莎士比亚》是法国十九世纪批判现实主义文学第一部理论文献,对这种文学的发展有重要影响。

司汤达的主要长篇小说《红与黑》(1830)是法国批判现实主义第一部成熟的作品。主人公于连·索瑞尔是一个锯木厂主的儿子,怀有强烈的向上爬的个人野心,从小就崇拜拿破仑,想靠建立军功而飞黄腾达。但在复辟年代,他的希望不能实现,他看出只有通过教会的道路,才能达到目的。他把一部

拉丁文《圣经》背得烂熟,当地神甫很信任他,介绍他到市长德·瑞那家里当家庭教师。不久,因和德·瑞那夫人恋爱,他被迫离开市长家,到神学院学习。后来他去巴黎,当了德·拉·木尔侯爵的秘书,得到侯爵的赏识重用,和侯爵的女儿玛蒂尔德发生爱情关系,侯爵只好赠给他土地、金钱、贵族封号和军衔。正当他踌躇满志的时候,德·瑞那夫人在教士威逼下写来一封揭发他的信,使侯爵取消了女儿和他的婚约。于连野心未遂,一怒之下用手枪打伤了德·瑞那夫人,因而被捕,最后被判死刑。

于连代表当时中小资产阶级出身的知识分子右翼,他们和当权的贵族、教会矛盾的一面,因为封建等级制度是他们想爬到上层地位的障碍;但更主要的是他们和上层妥协的一面。他们和封建统治阶级有千丝万缕的联系,他们根本不要推翻封建制度,只想自己爬到上流社会,满足权势和财富的欲望,和贵族、僧侣一道维护封建制度,统治人民。于连的形象就是这一阶层在法国一八三〇年七月革命前的典型形象。

于连不满封建等级制度,但向上爬的欲望又使他依附于特权阶级,冒着生命危险为贵族秘密会议递送情报。他把全部《圣经》看成谎言,却又把它熟读,立志当教士。他声言巴黎是个“阴谋和伪善的中心”,但又竭力想钻进巴黎上流社会,羡慕他们的权力、财富和豪华的寄生生活。他在一定程度上对贫苦的劳动人民表示同情,然而又极端蔑视他们。于连的反抗性取决于贵族上流社会对他的态度,他的主导方面是向统治阶级投靠。他对社会作了某些批判,仅仅是由于他个人向上爬的欲望得不到满足。每当他受到提拔重用时,他总是对赏识他的主人感激涕零。司汤达从自己的阶级立场和世界观出发,对于连的个人野心、利己主义和为个人幸福而奋斗

的行为,作了肯定的描绘,最后法庭上的一段更把于连渲染成一个反对统治阶级的英雄。实际上,于连的一生是资产阶级个人主义野心家的一生,他在法庭上短短的发言是个人野心未遂的怨恨的发泄,他的死也是个人主义野心家失败后悲观绝望的必然结果。

在《红与黑》中,司汤达反映了贵族和日益得势的资产阶级之间争权夺利的斗争、教会和各种政治势力之间的复杂关系,他对封建贵族和教会作了一些揭露,描述了七月革命前夕在人民革命浪潮冲击下的贵族的恐慌、中小资产阶级知识分子右翼的情绪,因而这部作品具有一定的认识价值。但《红与黑》并没有表达出七月革命前夕,广大法国劳动群众和中小资产阶级共和主义者反贵族、反教会和反复辟的时代精神,只不过是塑造了一个出现于革命浪潮中的个人主义野心家的形象,并且在美化这个人物的同时,宣扬了腐朽的资产阶级生活观和幸福观。

司汤达另一部重要小说是《巴马修道院》(1839)。主人公是意大利巴马公国的贵族法布里斯·台尔·唐戈。他青年时代参加拿破仑军队,拿破仑失败后返回意大利,在他姑母的帮助下,到神学院学习,被任命为代理大主教,后来因为几次恋爱失败,隐居到修道院,不久死去。司汤达笔下的法布里斯和于连一样,也是一个有才能的、精力充沛的青年。他也企图通过从军和出任教职来满足个人野心,并想在爱情中求得个人幸福。作者着力描写了巴马宫廷的政治阴谋和斗争,反映出“神圣同盟”时期意大利社会的黑暗和混乱。

司汤达又写了长篇小说《吕西安·娄凡》和自传体小说《亨利·勃吕拉的一生》,都未完成,还留下一部中短篇小说集《意大利遗事集》。这些作品都在他死后很久才出版。

《吕西安·娄凡》又名《红与白》，主人公的父亲是一个大银行家，拥护七月王朝。吕西安最初倾向于共和主义，他父亲叫他从军，他同于连相反，对从军不感兴趣。在镇压工人起义时，他遭到工人的仇视，又看到同伍军官的卑鄙行径，于是他放弃军职，当了政府职员。官府见闻也使他厌恶。他又经历了一些活动，一直徘徊动摇。他认为唯一的幸福就是爱情。这部小说在一定程度上反映了法国七月王朝统治时期的社会矛盾，内容和格局同《红与黑》和《巴马修道院》有类似之处。

司汤达的小说情节集中，人物性格鲜明突出，语言简明精确，没有冗长琐碎的描写。他善于揭示人物的内心冲突和思想感情瞬息间的变化，来突出他们的个性特征。他的心理描写丰富了塑造形象的现实主义艺术方法。

法国批判现实主义的代表**奥诺瑞·巴尔扎克**（1799—1850）生于法国西部的都尔城。他的父亲出身农民家庭，后来成为资产者。巴尔扎克青年时期在僧侣所办的学校学习。一八一四年，他去巴黎学法律，曾先后在诉讼代理人事务所和公证人事务所当实习生。他的父亲希望他毕业后当律师，但是巴尔扎克决心从事文学创作。一八一九至一八二〇年间，他写了一篇诗体悲剧《克伦威尔》，但这个剧本被认为是失败之作。他转而写作当时极为流行的神怪小说，不到四年（1821—1825）写了将近四十种，都没有签署作者的真名，其中有的还是和别人合著的。

一方面由于家庭接济很少，另一方面又由于沾染了巴黎社会的奢侈恶习，巴尔扎克经常陷入手头拮据的困境。为了摆脱这种困境，他从一八二五年起经营企业，出版古典文学名著，开办印刷厂，制造特型铅字，但是没有成功，他决定仍旧靠写作维持生活。

历史小说《朱安党人》(1829)是巴尔扎克用真名发表的第一部作品,描述一八〇〇年法国布列塔尼在保皇党煽动下发生的反对共和国政府的暴动。作者赋予英勇的共和国军人以应有的光彩,但也大大美化了朱安党首领孟多兰侯爵,表现出他当时对贵族的同情。为了写这部小说,他曾细心研究有关暴动的历史文献,亲自去布列塔尼调查山川形势和农民生活,访问暴动的目击者和参加者,还从友人柏尔里公爵夫人那里收集许多关于朱安党人的掌故。从写神怪小说过渡到写历史小说,是巴尔扎克走向批判现实主义的第一个重要步骤。他在《朱安党人》中描写的不是古代历史,而是属于当代社会生活范畴的重要事件。着重反映当代社会生活,正是巴尔扎克日后所写的《人间喜剧》的一个特点。

一八三一年,巴尔扎克加入保皇党。但是他的政治态度和极端保皇党人也不完全一致。他是党内的自由派,在党员中间不大受欢迎,他甚至公开批评保皇党,说“这个政党令人厌恶”,“这是一个失败的政党。”

从一八二九年写《朱安党人》起,巴尔扎克的创作开始进入成熟时期,即《人间喜剧》时期(1829—1848)。在三、四十年代,他除致力于文艺创作以外,还出入巴黎上流社会的沙龙,为几种报刊撰稿,他接触的生活面非常广泛。

巴尔扎克从这时期起,就在现实主义理论方面进行探索。他认为小说家必须面向现实生活,使自己成为当代社会的风俗史家;又认为小说家的任务不仅在于摹写社会现象,还须阐明产生这些现象的原因,指出人物、欲念和事件背后的意义。在塑造人物的问题上,他强调特性,也强调共性;他说诗人的使命在创造典型,使典型个性化,个性典型化;又说典型人物应该把那些多少和他类似的人的性格特点集于一身。他还强

调艺术必须为社会服务;认为艺术家不仅描写罪恶和德行,而且要指出其中的教育意义;艺术家必须同时是道德家和政治家。

作为巴尔扎克的代表作的《人间喜剧》,包括九十六种长篇小说和中、短篇小说,分为“风俗研究”、“哲学研究”和“分析研究”三个部分。“风俗研究”是其中的主要部分,在这里又分“私人生活场景”、“外省生活场景”、“巴黎生活场景”、“政治生活场景”、“军人生活场景”和“乡村生活场景”六个方面。作品最初定名为《社会研究》,后来受了但丁《神曲》^①的启示,才改用《人间喜剧》这个名字。

从当代风俗史家的角度出发,巴尔扎克在《人间喜剧》中描写了十九世纪前半期法国封建主义和资本主义交替的历史时期。这个时期的特征,是金钱逐渐代替了贵族头衔。一八三〇年革命以后,金钱统治的威力尤为强大。资产阶级以捞钱为生活目标,他们通过各种方法和手段来达到目的,而更多的是用欺诈和暴力进行掠夺。巴尔扎克在《人间喜剧》中,描绘了从拿破仑帝国、复辟王朝到七月王朝这一历史时期法国社会的不同阶级、不同阶层、不同职业、不同的活动场所,使作品成为一个由两千多个人物构成的广阔的社会画面,从中可以看出封建主义必然为资本主义所代替的规律,和资本主义制度的某些弊病。

巴尔扎克在《人间喜剧》中描写了形形色色具有时代特点的资产者,从他们身上反映出资产阶级的发家史。在这里,有原始的、低级的贮藏商品的高利贷者高布赛克(《高利贷者》,1830),有懂得钱币作用的葛朗台老头(《欧也妮·葛朗

^① “神曲”原文意为“神的喜剧”。

台》,1833),以及高级的金融巨头纽沁根(《纽沁根银行》,1838)等。他们是资产阶级世界的真正主人;他们在国家法律的庇护和社会舆论的支持下,为了满足自己的贪欲,公开进行掠夺,而在掠夺方式上又各有特点。高布赛克是旧式的剥削者,还没有学会“最新”的发财致富之道,他宁愿把商品贮藏在家里,而不敢把它当作资本来增殖;他是以囤积商品的方式来贮藏货币的守财奴。葛朗台老头的活动范围则比较广泛。他是由旧式剥削者向资本主义企业经营过渡的一个精明能干、狡猾诡诈的投机商人。他知道把金钱放到有利可图的企业中去,从而积累更多的资金。在他心目中,金钱是人们生活的目的。他非常吝啬,利用周围所有的人为他掠夺金钱的目的服务。银行家纽沁根男爵是交易所中用暴发户手段兴起的新型资产阶级。他的策略是使所有的资本经常处于不断的“运动”中。他利用法律的庇护搞假倒闭,逼得几千家小存户陷于破产,自己却捞到百万黄金。他不像高布赛克和葛朗台老头那样装穷、吝惜,使自己的财富深藏不露,而是穷奢极欲,用各种方法炫耀自己的财富。他身上表现了享乐、黄金和鲜血混在一起的特点。他是七月王朝时期法国金融资产阶级的典型人物。

巴尔扎克在《人间喜剧》中刻画了资产阶级个人野心家的形象,如拉法埃尔·德·瓦仑丹(《驴皮记》,1831)、拉斯蒂涅(《高老头》,1834;《纽沁根银行》;《不自知的喜剧演员》,1846)、吕西安·吕庞泼莱(《幻灭》,1837—1843;《娼妓荣辱记》,1838—1847)和伏脱冷(《高老头》、《幻灭》、《娼妓荣辱记》)等。除了伏脱冷以外,他们当初走进社会时,都想通过“正当的”途径寻找个人出路,后来由于沾染了上层社会的恶习,一个个弄得道德堕落。瓦仑丹从外省来到巴黎,幻想得到学者的光荣,刻苦自励,自从认识贵妇人馥多拉以后,他便使

用一切手段去追求金钱。拉斯蒂涅是一个获得成功的野心家。他从对巴黎社会的接触和观察中找到成功的秘诀,苦役逃犯伏脱冷是他的引路人。拉斯蒂涅虽说有时不免怀疑和懊悔,但最后还是走上邪路,成为寡廉鲜耻的流氓政客,金融资产阶级的代理人。吕西安·吕庞泼莱是一个有才能的青年诗人,他从外省来到巴黎,渴望找到出人头地的捷径。新闻记者罗斯多告诉了他当前文坛的内幕,他便出卖自己的才能,做一个不择手段的文艺评论家。但是为了获得成功,他必须干更多的罪恶勾当。曾经作过拉斯蒂涅的引路人的伏脱冷,在这里又为吕庞泼莱策划阴谋,用逼死吕庞泼莱的情妇的办法,企图使吕庞泼莱获得百万家财。伏脱冷还犯了其他谋杀罪行,而吕庞泼莱则以同谋犯的嫌疑被捕,死在狱中。伏脱冷是资产阶级个人野心最突出的典型人物,在他身上集中了个人野心的一切罪恶;他以愤世嫉俗的面貌出现,猛烈攻击资产阶级的道德和法律,实际上却在传播这种道德和法律。拉斯蒂涅和吕庞泼莱便是在他指引下的两个利欲熏心的青年,一个爬进了统治集团,一个死于牢狱。

巴尔扎克在《人间喜剧》中描写了资产阶级家庭的悲剧。在金钱原则的统治下,家庭成为人们互相欺骗掠夺的场所。做女儿的耗尽父亲的财产,然后把父亲像一只挤干了的柠檬似的丢掉(《高老头》)。做父亲的为了金钱,逼死自己的妻子,又葬送了女儿的一生(《欧也妮·葛朗台》)。做母亲的企图霸占自己丈夫的遗嘱,以便剥夺儿女的财产(《高利贷者》)。做妻子的宣布丈夫为白痴,要求执管他的产业(《禁治产》,1836),或者干脆翻脸不认自己的丈夫(《夏倍上校》,1832)。为了私心,不惜用卑劣的手段,损害亲人的幸福(《贝姨》,1847),或对穷亲戚任意侮辱,一旦穷亲戚变富,就狠心

把他杀害,夺取他的财产(《邦斯舅舅》,1846)。

作为历史残余势力的封建贵族,在《人间喜剧》中占有重要的地位。在刻画这些形象时,巴尔扎克常常表现出对贵族阶级的深切同情。例如在《高老头》中,他用感叹的笔调描写鲍赛昂子爵夫人的爱情悲剧,百般美化她的贵族气节,用希腊女神和罗马斗士来形容她被迫告别巴黎时的神态;又如在《禁治产》中称德·埃斯巴尔侯爵为超凡入圣的贵族,因为他保持了清廉正直的家风;又如在《幽谷百合》(1835)中,对于莫尔梭夫人用祈祷来驱除邪念、克制情欲,也是赞扬备至,认为在莫尔梭夫人和她对青年贵族菲里克斯的爱情之间那场不为人知的搏斗,几乎和史册上著名的战役同样伟大。但是在不少场合,巴尔扎克对封建贵族的讽刺和嘲弄却也极其尖刻辛辣。德·法罗阿骑士(《老处女》,1836)是一个狡猾的贵族,他自视甚高,目空一切,但他在婚姻竞争中,却被强悍的自由党人杜·布斯吉耶弄得狼狈不堪。德·爱斯格里雍侯爵(《古物陈列室》,1836—1838)是宗法社会“忠诚”、“坚强”和“高贵”等的化身,然而他这些“品德”解决不了实际生活中的任何问题,甚至也不能保证自己的家庭中不出败坏家风的子弟。他的儿子维克多里延因伪造支票而受到银行家杜·克罗阿兹的控告,后来只是由于按杜·克罗阿兹的意志行事,放下贵族架子去做银行家的侄女婿,才免于破产,保全了名誉。在巴尔扎克笔下,爱斯格里雍侯爵是一个失去时代意义、只配进“古物陈列室”的玩艺儿,而他的儿子则是在资产阶级金钱关系中腐化堕落的花花公子。

巴尔扎克也是拿破仑的热烈崇拜者。拿破仑的形象在《人间喜剧》中得到多次反映,如在《乡村医生》(1833)、《一桩神秘案件》(1841)、《三十岁的女人》(1831—1842)、《夏倍

上校》等作品里。同时,作者也着力描写了和拿破仑相联系的帝国时代军官的形象。

在《人间喜剧》中,巴尔扎克以赞赏的心情描述共和主义的英雄人物。例如在作者笔下,《幻灭》中的米希尔·克雷斯蒂安是一个具有丹东和圣鞠斯特气魄的政治家。他提倡欧洲联邦制,对欧洲贵族阶级威胁很大。一八三一年巴黎共和党人起义时,他和一个普通士兵一样,在战斗中英勇地死去。他的牺牲引起所有认识他的人们的深切哀悼,人们经常怀念他。又如《农民》(1844)中的尼兹龙,是一个农民出身的共和主义老战士,“坚强得像钢铁,纯洁得像黄金。”他放弃他在大革命中应得的财产,甘愿过贫苦的生活,曾把独子送到前方去参加保卫祖国的战争。因为他憎恨有钱的人,他特别受到农民的爱戴。

日益得势的资本主义侵入农村后所产生的变化,在《农民》中得到深刻的反映。《农民》描写的是贵族大庄园土地所有制和资产阶级小土地所有制的冲突,而农民处在这两种社会力量中间,就像“虫子夹在锤子和铁砧之间一样”。代表资产阶级利益的高利贷商人高贝丹和里谷战胜了代表贵族大地主利益的蒙戈奈将军,但是被高利贷商人和富农吸引到这场残酷斗争中来的农民却毫无所得,他们只不过陷入一种新的奴役,遇到了更狠毒的主人。巴尔扎克在这里描写了资产阶级革命后农村在地主和资产阶级双重剥削下的贫困状况、农民对剥削者的强烈憎恨,以及农民由当时的经济地位所决定的对高利贷商人的依赖关系。

在《人间喜剧》中,巴尔扎克以同情的态度描写了劳动群众的贫苦生活。在叙述里昂纺织工人起义时,他指出这次起义的正义性和社会原因:“定货停止的时候,工人因饥饿而死

亡;即便是在有工可做的时候,也几乎是半死半活地度日。任何一个苦役犯也比他们幸福。”(《纽沁根银行》)

巴尔扎克力图在《人间喜剧》中概括十九世纪前半期法国资本主义社会的全貌,把小说写成一部法国资本主义社会的风俗史,但是其中没有包括“工人生活场景”;三、四十年代资产阶级和无产阶级之间的矛盾,在《人间喜剧》中只是得到零星的、间接的反映。巴尔扎克写了农民的贫困生活和悲惨命运,但他对农民暴动始终采取否定态度,把农民反抗贵族的斗争说成是残忍的、野蛮的报复行为(《农民》)。他赞扬共和主义英雄,歌颂拿破仑的功绩,但他对封建贵族的同情也是显而易见的。他这种复杂的政治态度和思想倾向,正是他那自由化的贵族保皇党立场的反映,这里既有封建主义因素,又有资本主义因素。

一八三四年发表的长篇小说《高老头》,在《人间喜剧》中占有十分重要的地位。《人间喜剧》的许多重要角色,在《高老头》里已经出现,从人物体系来看,《高老头》可以说是《人间喜剧》的序幕。

这部小说叙述复辟王朝时期一个青年大学生在巴黎资产阶级社会影响下,逐步走向腐化堕落的故事,作者抨击资产阶级的极端利己主义和建筑在冷酷无情的现金交易上面的人与人的关系,同时又在超阶级的“父爱”的名义下,转而肯定资产阶级的腐朽寄生的生活原则。

故事发生在颓败、粗俗和寒伦的伏盖公寓。公寓中有三个房客特别惹人注目:怀着寻找个人出路的目的的大学生拉斯蒂涅,行迹可疑的议论家伏脱冷以及年迈力衰、神情沮丧的高老头。高老头有两个女儿,大女儿当了伯爵夫人,二女儿嫁给银行家纽沁根。由于表姐鲍赛昂子爵夫人的介绍,拉斯蒂

涅认识了高老头的两个女儿,并且特别属意于二女儿纽沁根夫人,企图利用她来作为个人飞黄腾达的跳板。但是拉斯蒂涅没有钱,无法博得巴黎贵族妇女的青睐。伏脱冷猜透了他的心事,便向他宣扬要成功就不能怕弄脏手的谬论,并为他策划谋财害命的阴谋。伏脱冷原来是一个著名的苦役逃犯,他终于案破被捕;不久,鲍赛昂夫人又因为情场失意而遁世。但这两个引路人的遭遇,对拉斯蒂涅来说,都是新的人生一课,他决心接受资产阶级利己主义和金钱至上的法则。同时,高老头的命运也对拉斯蒂涅发生了重要的作用。高老头一生疼爱他的两个女儿。为了满足她们的虚荣心和金钱欲,他牺牲了全部家私,结果却被她们遗弃,在贫困和疾病中死去。高老头这种悲惨的结局,使拉斯蒂涅再一次受到了资产阶级自私自利的生活教育,促使他最终地决定他的道路:决心用一切卑鄙手段向上爬,在资产阶级世界里当一名“英雄好汉”。

拉斯蒂涅伶俐狡猾,头脑冷静;在邪恶的诱惑面前,他并不是毫无顾虑的,有时甚至也为自己的荒唐行为感到羞愧。可是他每次内心斗争的结果,总是邪恶占上风。为了添制一套漂亮衣服,他写信给母亲和妹妹告急;回信来了,他感动得流泪,责备自己不该这样狠心利用至亲骨肉的感情,他很想不拿这笔钱,但是转眼之间,想到能够穿上新衣出入交际场中,他又得意非凡,觉得整个世界已经是他的了。伏脱冷向他建议谋害维多利亚小姐的哥哥,使她成为唯一继承人,如果他和她结婚,他就可以弄到一百万陪嫁。他虽说拒绝了 this 罪恶的计划,但并没有停止对维多利亚小姐谈情说爱的勾当:只要罪恶的行为不是出于自己之手,也未始不可以享受罪恶的果实。他在觉察到高老头的悲剧以后,便成为伏盖公寓中唯一同情高老头的人,他护理高老头的疾病,央求高老头的两个女儿来

给父亲送终,他典当自己的表来给高老头办理后事,他差不多是唯一参加高老头的葬仪的人。但是,向上爬的野心还是在他身上占了上风,他在安葬高老头以后,就上纽沁根夫人家里吃晚饭去了。拉斯蒂涅从外省到巴黎,不是非走邪路不可,但他在巴黎社会环境的影响之下,逐步腐化堕落。后来,当他在《纽沁根银行》中重新出现时,他是个搞银行假倒闭的帮手;在《不自知的喜剧演员》中,他已经获得爵位,当上部长了。

伏脱冷是资产阶级世界一名凶残的掠夺者,因为遭到追捕,他对社会进行猛烈的反抗。从巴尔扎克后来的小说中,我们知道他当时在巴黎给一批犯人管理一笔暂时不能公开的财产。在伏盖公寓的房客中,他看准了初出茅庐的拉斯蒂涅,千方百计地对他加以诱惑,私下和他畅谈为人处世的秘诀。他骂尽了巴黎上流社会的卑鄙齷齪,但他自己所追求的却是要捞一笔资本到美洲去贩卖黑奴。他把自己置于道德之外、法律之上,用不道德来反对不道德,用无法纪来反对无法纪。他和其他掠夺者作斗争,采用了毒蛇猛兽互相咬噬对方咽喉的方法,谁是强者,谁就获得胜利。伏脱冷对资产阶级社会的抨击是由于掠夺失败的个人仇恨而产生的,只要个人野心得到满足,他就可以不再抨击。后来,在《娼妓荣辱记》中,伏脱冷已摇身一变而为巴黎秘密警察厅长。

高老头是资产阶级革命时期靠投机倒把大发横财的面条商人,他原想爬得更高,但是在金融势力统治日益强大的情况下,他的幻想不能实现,因而他在妻子死后,就把全部希望和感情转移到两个女儿身上。两个女儿十五岁时便有自备马车,生活非常奢华,像一个有钱的老爵爷所养的情妇,只要一开口,最荒唐的欲望也会得到满足。后来高老头为了给这两个嫁给名门贵族的女儿挣面子,结束了他的面条生意。当他

知道两个女婿不愿意公开接待他,他竟像乞丐一样,从旁门偷偷地去探望女儿,或者守候在马路旁,窥伺女儿乘坐华丽的马车走过去。他是伏盖公寓里大家取笑的对象,能够从拉斯蒂涅那里打听到两个女儿寻欢作乐的情况,是他的无上的快乐,而拉斯蒂涅也就因此成为他推心置腹的朋友。至于他的两个女儿,她们只有在被债主逼得无路可走的时候才跑来找他,而他总是千方百计地满足她们的需要,为的是有机会看她们一眼。他病重垂危时渴望看看自己的女儿,可是她们都不肯为了给父亲送终而牺牲一次参加舞会的机会。高老头临终时,在他的嚎叫和诅咒中,夹杂着对两个女儿的凄惨的呼号。他甚至曾经发狠要再去做面食生意,赚它几百万回来,因为钱可以买到一切,也可以买到女儿。当他看出自己已经完全被女儿抛弃时,他不由得叫喊起来,他要去抗议:如果做父亲的给踩在脚底下,国家不就要亡了吗?高老头的殡葬,仅仅由于拉斯蒂涅及其朋友青年医科学生皮安训四处奔走,才得以草草了事。两个女儿和女婿都没有参加送葬,却派了他们有爵徽的空车,跟着灵车一直送到公墓。

《高老头》还成功地描写了许多次要人物,如伏盖太太、纽沁根男爵和皮安训等。伏盖太太是一个城市小市民的代表人物,她可以从舞女那样的笑容满面,一变而为债主的冷酷无情。她想尽办法在房客的膳食上节省开支,把房客喝剩的酒用瓶子收集起来,年年望着自己园子里的苹果树发愁,惟恐苹果收成不好。高老头的悲惨的死亡,只有当她害怕由此而给她带来一些额外的开销时,才引起她的不安。纽沁根男爵是金融资产阶级的代表,他在《人间喜剧》中多次登场,是《人间喜剧》的主要主人公之一。他在《高老头》中虽说只是初露头面,但我们已能看出这个资产阶级强盗的实质。皮安训是作

者笔下的正面人物,他刻苦勤学,和拉斯蒂涅所走的道路恰恰相反。他同样在巴尔扎克的另一些小说中出现,却没有成为任何一部小说的中心人物,其典型性远不如《人间喜剧》中的反面形象那么突出。

作为批判现实主义的代表作家,巴尔扎克的创作特点主要表现在下列几个方面。

巴尔扎克在《人间喜剧》中,对当时的社会生活作了广阔的反映。他以贵族和资产阶级的矛盾为中心图画,以金钱统治原则为这幅图画的线索,描绘了十九世纪前半期法国社会的历史,并以批判态度指出产生这些现象的多种原因或一种原因,阐明隐蔽在这一大堆人物、激情和事件中的意义,暴露了贵族和资产阶级的罪恶,为我们认识当时法国社会提供了丰富的材料。

《人间喜剧》的许多重要人物(如拉斯蒂涅、伏脱冷、纽沁根伯爵、皮安训等)在不同的小说中重复出现,这些小说明确地反映出他们的各个不同的生活阶段及其相互联系,从而加深了《人间喜剧》这幅广阔的社会画面的整体性和连贯性。

《人间喜剧》中的人物性格是典型化的。尽管巴尔扎克唯心地认为“欲念”是人的基本要素,强调“欲念就是整个世界;没有欲念,宗教、历史、小说、艺术都是无用的”,但他总是把体现某一“欲念”的人物性格放在一定的生活环境中来研究它的具体发展过程,从不孤立起来描写它。而他要求通过生活环境来塑造人物性格这一现实主义基本原则的确立,又是和他深信人是环境的产物这个观点相联系的。巴尔扎克作品里的中心人物乃至一些次要人物,都极为鲜明突出。葛朗台老头不同于十七世纪莫里哀笔下的守财奴阿尔巴贡,也不同于《人间喜剧》所描写的十九世纪任何其他守财奴和资本家的形象。

巴尔扎克着重描叙了物质环境,如住宅、住宅的周围、城市、街道以及室内装璜和日常生活用具等。对什么样的人就安排什么样的环境。浪漫派作家通过大自然描写来抒发人物的内心感受,巴尔扎克则借助于物质环境的描写来刻画人物性格(但有时也不免失之烦琐),这是巴尔扎克一个独创的手法。他把现实主义创作方法推向了一个新的阶段。他的作品暴露了资本主义世界的脓疮溃疡,指出资产阶级如何仇视人类感情和才能的正常发展,使人们陷于良心泯灭、道德堕落的境地。一部《人间喜剧》事实上就是一部对资产阶级社会的控诉书。马克思和恩格斯曾给予巴尔扎克以很高的评价。马克思认为巴尔扎克是一位“对现实关系具有深刻理解”的著名作家^①,恩格斯写道:“不错,巴尔扎克在政治上是一个正统派;他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌;他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是,尽管如此,当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候,他的嘲笑是空前尖刻的,他的讽刺是空前辛辣的。而他经常毫不掩饰地加以赞赏的人物,却正是他政治上的死对头,圣玛丽修道院的共和党英雄们,这些人在那时(1830—1836)的确是代表人民群众的。这样,巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见;他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性,从而把他们描写成不配有更好命运的人;他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人,——这一切我认为是现实主义的最伟大胜利之一,是老巴尔扎克最重大的特点之一。”^②

① 马克思:《资本论》。《马克思恩格斯全集》第25卷,第47页。

② 一八八八年四月初恩格斯致玛·哈克奈斯信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第463页。

一八四八年六月革命以后,雨果的生活和创作发生了重要的变化。他虽然并不了解这次革命是“现代社会中两大对立阶级间的第一次伟大战斗”^① 这一深刻意义,但是对革命后法国资产阶级政权日益反动、捍卫共和政体成为时代迫切的要求这一点,雨果是看得很清楚的。因此,当很多作家陷于悲观消极,远离社会斗争,提倡为艺术而艺术的时候,雨果却从资产阶级自由主义走向资产阶级共和主义的政治立场。一八五一年十二月二日,拿破仑三世发动政变,雨果参加了共和党人组织的反对政变的起义,并因此遭到迫害,开始了历时十九年的流亡生活。他最初在比利时首都避难,不久由于比利时政府的干涉,迁到英吉利海峡英属哲尔西岛,后来又由于英国政府的干涉,转往格恩西岛。直到一八七〇年普法战争爆发,拿破仑三世垮台,才回到法国。流亡期间,他拒绝接受拿破仑三世的大赦,宣称“篡夺者在位一天,就在海外流亡一天”。

流亡期间,雨果恢复了创作活动。一八五二年发表抨击拿破仑三世政变的政治讽刺小册子《小拿破仑》,并写了另一本政治讽刺小册子《罪恶史》。一八五三年发表政治讽刺诗杰作《惩罚集》。这部诗集以此次政变为中心题材,对拿破仑三世扼杀共和、背信弃义,作了辛辣的讽刺和诙谐的咒骂,表达了对政变中广大受难者的同情和对蒙受耻辱的法兰西民族的悲愤,以及正义终将抬头、光明一定到来的乐观信念,并记述了捍卫共和、宁愿流亡、决不屈服的决心和流亡中对故国的思念。

① 马克思:《一八四八年至一八五〇年的法兰西阶级斗争》。《马克思恩格斯选集》第1卷,第415页。

长篇社会小说《悲惨世界》是雨果的代表作,全书共五部,开始写作于一八四五年,发表于一八六二年。小说的主人公冉阿让是拿破仑时代一个穷苦农民,因为偷了一块面包,被捕判罪。后来由于几次越狱,被判加刑,因而坐了十九年的监牢。冉阿让出狱后,无家可归,米里哀主教留他过夜。他在当天晚上又偷了主教家里的银器。主教不予追究,反而加送给他一对银烛台,对他说:“但愿你从此做一个老实人,我把你的灵魂买了下来,而且送给了上帝。”主教的“仁慈”使冉阿让深为感动。从此,冉阿让就成为一个“弃邪归正”的道德家。

八年后,冉阿让化名为马德兰,在蒙特猗城开设工厂,救济贫困,促进了该城的繁荣,因而被推选为市长。在他的工厂里,有一个名叫芳汀的女子,遭到情夫的遗弃,她把私生女珂赛特寄养在小酒店主德纳第家里,自己则出来做工。当她的身世被发觉后,她被厂方解雇,而流氓德纳第夫妇又乘机敲诈勒索,她为了自己和女儿的生存,被迫沦为娼妓。当马德兰知道这一情况时,芳汀已经病入膏肓。为了弥补自己的过失,马德兰答应负责抚养她的女儿。

在蒙特猗城,唯一敌视市长的是警官沙威,他一直怀疑马德兰就是他当年看管过的犯人冉阿让。有一次官方抓到一个窃贼,狱中两个老犯人错误地咬定这个窃贼就是失踪已久的冉阿让,法庭就要给他判定终身流刑。马德兰不愿嫁祸于人,毅然前去自首。当时法官不敢给他定罪,警官沙威却不肯放过,于是冉阿让又被投进监狱,但不久他又越狱逃跑。

一个圣诞节的晚上,冉阿让路过孟费郇村镇,认出了在德纳第家备受虐待的珂赛特,便把她赎买下来,当作自己的女儿来抚养,住在巴黎郊外一所古老的修道院里。

一八三二年,巴黎共和党人起义,反对路易—菲力浦政

权,冉阿让参加了起义的巷战,并极其英勇地从阴沟中救出在战斗中受伤的共和主义者马吕斯(珂赛特的爱友)。这时沙威也混进街垒。他被起义者抓住,而冉阿让却把他放了。沙威深受感动,他思想里发生矛盾,不能继续执行逮捕冉阿让的司法职务,遂投河自杀。

不久,马吕斯和珂赛特结了婚。冉阿让为表示自己的诚实,将自己一生的经历告诉了马吕斯。马吕斯不能理解他,反而认为他是一个一贯犯法的坏人,对他日渐疏远。后来马吕斯间接了解到冉阿让一生行事的难能可贵,痛悔自己态度粗暴,马上和珂赛特一起去探望他。这时他已病重垂危。但是在临终前能得到一对青年人的谅解,使他感到莫大的欣慰。整个故事是以冉阿让对米里哀主教的回忆而结束的。

《悲惨世界》反映了资本主义制度下贫苦阶层的不幸,也集中表达了雨果在过去许多作品里已经提出的“仁慈”、“博爱”可以杜绝邪恶,改革社会的人道主义思想。冉阿让因饥饿而犯罪,资产阶级法律对他的不公平的惩罚,使他变得凶狠粗暴,敌视社会;可是当主教用道德感化他时,他却变成了一个乐善好施、富于自我牺牲精神的人。沙威是统治阶级的忠实鹰犬,后来也为冉阿让的“宽大”、“仁慈”所感动,“天良”发现,投河自杀。雨果力图通过这些事例,说明作为“仁慈”化身的米里哀主教精神的伟大以及企图用刑罚来消除社会罪恶的资产阶级法律之无用。雨果宣扬“仁慈”是社会生活的最高准则,是提高个人道德、化罪恶为善良和医治社会灾难的根本途径,而资产阶级的严刑峻法,依他看来,非但不能杜绝邪恶,反而使“人性”愈益败坏。

尽管雨果在《悲惨世界》中也歌颂战斗,赞扬革命,用许多篇幅去描述一八三二年巴黎人民起义和共和主义英雄形象

(如八十岁的老翁马白夫,十一岁的流浪儿伽弗洛什等),但在雨果思想中,革命斗争只占次要地位,主要的仍然是人道主义原则。这个原则的实质是阶级调和论,它能麻痹和瓦解被压迫人民的斗志,使他们照旧处于被怜悯的地位,而无损于资产阶级的统治。

雨果在流放期间还写过长篇小说《海上劳工》(1866)和《笑面人》(1869)。前者歌颂海上渔人战胜自然的顽强斗争,后者描绘十八世纪初英国贵族的腐化残暴。

一八七〇年普法战争爆发,拿破仑三世政权崩溃,雨果怀着悲喜交集的心情回到法国。在反对普鲁士黷武主义的斗争中,雨果一方面呼吁法国人民起来保卫祖国,另一方面也大力呼吁德国人民起来反对普军的侵略罪行。一八七一年发生了巴黎公社起义。雨果最初反对起义,认为国难当前,不应发生内战,对凡尔赛分子和巴黎公社双方均有所谴责。公社失败后,他却毫无畏惧地站出来为遭受残酷迫害的公社社员辩护,呼吁赦免公社全体社员,并让流亡的公社社员在比利时首都他的住宅里避难,但是雨果并不了解无产阶级革命的历史作用,他只不过是从人道主义出发,对受迫害的人们表达他的同情心和正义感罢了。一八七二年发表的《凶年集》,反映了雨果在普法战争和巴黎公社时期的全部思想感情(包括正确的和错误的)。其中最好的作品,是那些谴责普军暴行、激励爱国热情的诗篇。

一八七四年,他发表了充分体现他的人道主义精神的长篇小说《九三年》,其中描写的是一七九三年共和国军队镇压旺岱地区反革命叛乱的故事。雨果在这里热情地歌颂共和国军队的英勇战斗,但又提出“在绝对正确的革命之上,有一个绝对正确的人道主义”的错误观点。司令官郭文私自放走了

反革命头子朗特纳克侯爵,因为后者是在逃跑时为了从火中救出三个小孩而被捕的。郭文这一行为违反革命的利益,因而被送上断头台。但是执行死刑的政务委员西穆尔登,由于思想里发生矛盾,也在郭文被处决的同一瞬间开枪自杀了。

在无产阶级已经显示了自己的伟大力量的年代,雨果宣扬的人道主义和人性论,随着历史的进展而日益失去它的进步性。

欧仁·苏(1804—1857)是法国十九世纪中叶著名小说家。他的作品揭露了这个时期法国社会的种种弊端,描绘了下层人民的贫困状况。一八四二年发表的《巴黎的秘密》曾引起强烈的反应。这部小说写德国封建王公的儿子鲁道夫同一个英国没落贵族女子相爱,生下一个女儿。后来女方改嫁,把女孩托给公证人抚养,以后这女孩就下落不明了。鲁道夫为寻访女儿,周游世界,在巴黎下层社会乔装巡行,进行拯救“堕落灵魂”的道德感化事业。最后他发现妓女玛丽花就是他的亲生女儿,他把她救出火坑,带回德国。在鲁道夫的感化下,玛丽花终于皈依上帝,进了修道院并死在那里。

这部作品写了巴黎的监狱、病院、酒吧间和强盗窝等等下层社会。作者以同情态度描绘的穷人生活,具有很强的揭露性。恩格斯在《大陆上的运动》一文中肯定它说:“这本书以显明的笔调描写了大城市的‘下层等级’所遭受的贫困和道德败坏,这种笔调不能不使社会关注所有无产者的状况。”^①但在如何拯救这个世界的问题上,作者却开出了“慈善家”的药方,因而受到傅立叶主义者和青年黑格尔派的推崇。马克思在《神圣家族》中对《巴黎的秘密》作了精辟的分析批判。

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷,第594页。

他一方面肯定这部小说的进步意义,另一方面也指责欧仁·苏所宣扬的以阶级调和、道德感化等来改良社会的措施,以及对人民革命力量的鄙视。这些正和青年黑格尔派的“思辨哲学”具有同样反动的实质。

除了《巴黎的秘密》以外,欧仁·苏的重要作品还有《流浪的犹太人》和《人民的秘密》。

普罗斯贝尔·梅里美(1803—1870)出生于一个画家家庭,曾在大学攻读法律。一八二二年他认识了司汤达,把司汤达当作自己学习的榜样。一八二五年,他发表《克拉拉·伽索尔戏剧集》,共收短剧八种,假托为一个西班牙女演员的著作。这部作品谴责教会僧侣的狂热和伪善,揭露查理十世的腐败无能,反对复辟王朝压迫西班牙的民族解放运动,也宣扬了个人自由。一八二八年出版历史剧《雅克团》,描写十四世纪法国农民起义,用来影射二十年代末法国的反封建斗争。作者虽然指出农民起义是不可避免的,并认为农民是反封建主力,但又把他们看成乌合之众。在结构方面,他吸收了莎士比亚戏剧的一些特点,如社会各个阶层人物的出场,场景的变换和多样化。在司各特影响下写成的长篇历史小说《查理九世时代轶事》(1829)以十六世纪法国天主教迫害和屠杀新教徒为题材,表现出强烈的反封建意识,但和《雅克团》一样,也反映了不相信人民群众和害怕人民革命的情绪。

从一八二九年起,梅里美写了许多中、短篇小说,其中比较著名的有《马铁奥·法尔哥尼》、《费德里哥》、《一场赌博》(以上均收入《镶嵌画集》,1833)、《嘉尔曼》(1845)和《高龙巴》(1840)。这些作品有的取材于历史,有的取材于当代社会,有的取材于异域远方,并常用寓言形式,歌颂“尊严”、“荣誉”、“自由”、“良心”、“善良”、“义务”,用来对照和批判法国

当时现实社会中的自私、虚伪等现象。正面人物被赋予一些“原始的”特点如残酷、横暴、报复心理、纵情等,作者认为这些比封建主和资产阶级联合统治下的“文明”要好些。他在浪漫主义的影响下,美化了远方异域的“朴实”、“善良”的宗法关系,例如法尔哥尼因为独子贪利出卖了一个逃亡者而亲手把他杀死,以维护宗族的荣誉。赌徒费德里哥看到另外十二个赌徒由于输在他手下,以致铤而走险,被官军杀害,他为此忏悔,拯救了他们的灵魂,使他们最后进入天堂。嘉尔曼放荡成性,凶残狡黠,因为她爱上了另一个男子,决心抛弃她的情夫,宁可被情夫杀死,也不改变她的意志。作者却把这样一个女子美化成为追求自由的正面形象。梅里美这些小说都是用个人主义、人道主义或理想化了的宗法社会道德为武器,对当时的社会进行批判的。

居斯达夫·福楼拜(1821—1880)生于法国北部诺曼第省的卢昂。他的父亲是一个著名的外科医生。一八四五年父亲去世后,福楼拜在卢昂附近居住,在那里写出了他所有的重要作品。

福楼拜青年时期的作品带有浓厚的浪漫主义色彩。一八五六年发表的《包法利夫人》是他第一部批判现实主义小说,体现了巴尔扎克提出的小说家必须面向当代生活的创作原则。女主人公爱玛是一个富裕农民的女儿,在专门训练青年女子进入贵族社会的修道院寄宿学校受教育,在那里受到脱离实际的浪漫主义文学的影响,头脑里充满了无名的感伤,幻想过浪漫主义小说中所描写的恋爱生活。结婚后,由于对丈夫包法利医生的平庸和整个外省的庸俗、狭隘、丑恶的市民生活不满,她向往浮华的上流社会,和当地一个小地主私通,既而又和一个律师的秘书发生关系,终至负债累累,服毒自尽。

通过女主人公的悲剧,福楼拜毫不留情地揭露了法国外省贵族、地主、市侩、高利贷者的丑恶面貌,同时也尖刻地讽刺了包法利夫人的浪漫主义幻想。尽管如此,作者认为包法利夫人的堕落应由社会负责。正是修道院寄宿学校中的贵族教育、当时风靡法国的消极浪漫主义小说、贵族地主社会的纨绔子弟以及庸俗卑劣的小市民,使包法利夫人走上了犯罪的道路。

小说中另一个重要人物药剂师郝麦,是法国外省市民阶层的代表。他自私自利,庸俗虚伪,但他却被称为社会先进分子,志满意得,荣获了十字勋章。这部小说发表后触怒了当时的统治阶级,他们曾经以有伤风化的罪名对福楼拜提出控告。

《萨朗波》(1862)是一部历史考古小说,描述公元前三世纪迦太基雇佣军起义所引起的战争。为了写这部作品,作者除了到小说情节发生的地点去游历以外,还阅读过数以千计的有关书籍。小说中的写景场面非常出色,而且是和情节相结合的。福楼拜在这里严格地采用他所一再强调的“冷静的、客观的”创作方法,力求避免作者的主观热情渗透到作品中去。

《情感教育》(1869)是福楼拜第二部以当代生活为题材的长篇小说,它通过一个青年的感情生活,广泛地反映了一八四〇到一八五一年的法国社会。主人公弗雷德里克·莫罗是一个意志薄弱、耽于梦想、对万事都缺乏进取心的青年知识分子。他在政治上同在爱情上一样,是一个失败主义者。他在革命动荡的年代,灰溜溜地过了一生。莫罗是时代的产物,福楼拜通过他的命运,谴责了资产阶级社会对青年人的不良影响,它使他们意志瘫痪,成为废物。但这部小说在叙述一八四八年革命的那些章节里,也反映出作者对人民群众的鄙视,对

革命运动的恐惧和对人类前途缺乏信心,这说明在福楼拜的思想中是存在着深刻的矛盾的。

一八七四年,福楼拜发表《圣安东的诱惑》最后的定稿。在他这部从青年时期就动笔的以宗教传说为题材的小说里,也充满着对人类命运的怀疑和悲观情绪。福楼拜最后一部长篇小说《布瓦尔和贝居舍》,在他死后发表于一八八一年,写两个小职员从事科学试验终于失败的故事。作者一方面讽刺资产阶级的病态文化,另一方面又坚持他那认为真理是不可能获得的宿命论观点。除了上述几部长篇小说以外,福楼拜还写过短篇小说《淳朴的心》、《希罗迪娅》和《圣朱利安传奇》,一八七七年用《三故事》的名称出版。

福楼拜非常重视艺术形式,在小说的结构、意境、词句和文章节奏等方面都反复推敲。他还特别重视写作前的调查研究工作。为了写一个普通村庄或峭壁下一条人行小道,他必定事先亲自去进行观察;为了写一个鹦鹉标本,必须在他面前摆一个鹦鹉标本。作为小说家,福楼拜不但追求艺术的完美,也追求科学的精确。

但是也必须指出福楼拜在艺术理论问题上的错误观点。他把艺术看作认识世界的唯一可靠的手段,认为通过美感可以认识“绝对”。他说美具有普遍性和永久性,宗教和哲学都不能避免被毁灭、被否定的厄运。他这种艺术上的绝对主义和神秘主义,是开始走向腐朽没落的资本主义文化的反映。福楼拜是一个极端悲观主义者,由于对资产阶级现实感到强烈不满,而又对人类前途缺乏信心,在绝望之中他就逃避到艺术中去,宣扬艺术高于一切。福楼拜这种思想不可能不影响他的创作,正因为如此,他的文学成就未能达到巴尔扎克和雨果的高度。

随着无产阶级的兴起,在剧烈的阶级斗争现实面前,出现了颓废文学流派,它的代表人物是戈蒂耶和波德莱尔。

戴奥菲勒·戈蒂耶(1811—1870)青年时期学过绘画,一八三〇年以后,他放弃绘画职业,专门从事文艺创作,逐渐走上唯美主义道路。诗集《珉琅与宝石》(1852)是他的代表作。他还写过小说、游记和大量的文艺评论。

戈蒂耶追求造型美。他说只有有形的世界对他才是存在的。他认为艺术的全部价值只在于具有完美的形式,艺术家的任务就是表现形式的美,而无须为作品的道德意义操心。

根据上述理论,戈蒂耶在诗歌创作中提出“艺术移植”的口号。他力图用语言再现造型艺术给人的感觉,因而他的诗偏重文字雕琢,缺乏思想内容,仅仅给人以感官上特别是视觉上的空洞感觉而已。即使是他的抒情诗,感情的因素也被压缩到最低限度。

戈蒂耶的诗歌理论和实践,反映了四、五十年代法国一部分中、小资产阶级知识分子在政治动荡的形势下的消极悲观思想。他们在反对功利主义的虚伪口号下,既对资本主义社会的现实采取冷漠态度,又害怕人民群众的革命风暴。

查理·波德莱尔(1821—1867)出身于资产阶级家庭,年轻时因与继父感情不和,被遣送至海外,回国后在巴黎过着放荡荒唐的生活。一八四八年二月,他参加街垒战斗,并创办宣传革命的刊物。但是他并不了解这次革命的真正意义,他加入战斗只是出于小资产阶级的狂热。一八五七年出版的诗集《恶之花》,是他的代表作。

《恶之花》包括《忧郁和理想》、《巴黎画景》、《酒》、《恶之花》、《叛逆》和《死亡》六个诗组,通过作者本人的生活经验,反映了近代资产阶级颓废文人和艺术家的精神危机。波德莱

尔在这里,把他的痛苦、绝望、迷惑、悔恨以及摆脱邪恶、向往天国的情绪,赤裸裸地暴露了出来。他曾说:“在这本残酷的书里,我写下了我的全部思想、全部心灵、全部信仰和憎恨。”作者对自己认为是邪恶败坏的东西却采取迷恋和欣赏的态度。这种态度从诗集的标题《恶之花》已可见出。波德莱尔是一个极端悲观主义者,他揭露人生恶习和社会病态,不是从要求变革的愿望出发,而是把恶习和病态看成一种不可改变的永恒现象;这实际上是拜倒在丑恶面前,因而对丑恶的揭露也就不可避免地要转化为对丑恶的迷恋和欣赏。

在艺术理论方面,波德莱尔强调感官的作用,特别是各种感官的相互作用。依他看来,宇宙间一切事物都是互相呼应、互为象征的;宇宙是一座神秘的象征的森林,通过各种不同的形式以显示其自身的存在。他的感官呼应论正是他的神秘主义宇宙观在艺术理论上的反映,后来成为象征主义诗歌艺术的思想基础,同时也受到巴拿斯派的推崇。

这一时期法国资产阶级文学评论界的主要代表是**查理—奥古斯丁·圣勃夫**(1804—1869)。他生于中产阶级家庭,一度学医,后来受到浪漫派作家的影响,从事创作,写过诗和小说,但他主要的活动是在评论方面。当浪漫主义进入高潮时,他写了《法国十六世纪诗歌史纲》(1828),指出浪漫主义文学是十六世纪七星诗社传统的复兴。后来他在国外讲授法国文学,发表了大量的评论。《波尔·罗亚勒修道院史》(1840—1860)和《星期一杂谈》(1851—1862)是他两部主要的论文集。前者叙述冉森教会文化中心的发展史,但其中有不少关于十七世纪作家和作品的重要评论。后者是一部在报刊文艺专栏发表过的零散文论的汇编。

圣勃夫是一个运用“历史比较法”的有代表性的文学评

论家。他说,“我可以欣赏一部作品,但不了解作家而要对作品作出判断是很困难的。”因此,他认为评论家的任务就在于研究作家的气质、道德、理智和物质生活等,尽可能搜集作家本人、他的家庭、朋友、门徒乃至敌人的材料,从各方面去挖掘他的精神秘密,描绘出一幅个性鲜明的肖像。

圣勃夫的文学评论事实上也就是作家的“心灵评传”。他不像古典主义评论家那样,用固定的、统一的标准去衡量各个时代的作品。但是他只对生活中各种具有突出特征的个别现象感到兴趣,把文学看作是作家个人气质的表现,而不是一种社会意识形态。他强调生活环境对作家气质的影响,但他所谓的生活环境是没有阶级内容的。在实证主义思潮的影响下,他曾设想要像博物学家对动植物进行分类一样,把人的气质分为若干类,撰写“人的精神自然史”。

圣勃夫是资产阶级自由主义者,他的抽象的超阶级的文学观点正是他这种政治立场的反映。他是斯太尔夫人之后一个比较重要的法国评论家,他的著作为法国文学史的研究提供了不少资料。

第三节 英国宪章运动文学、批判现实主义文学和狄更斯

十九世纪三十到七十年代,英国工业资本主义通过一系列社会改革法案,取代了商业金融资产阶级和土地贵族的地位,在经济上、政治上取得绝对优势。三十年代初,资本主义剥削更为残酷,广大劳动人民生活极端贫困,劳资矛盾已逐渐成为社会主要矛盾。三十年代末到四十年代末,工人运动发展为全国性的宪章运动。五、六十年代,英国资产阶级在国外

殖民地进行大规模的血腥掠夺,国内经济呈现表面繁荣,统治阶级实施点滴的改良以缓和阶级矛盾;英国工人运动受到工联主义的严重影响,处于低潮。

这一时期,各种为资本主义剥削辩护的反动思潮十分猖獗。马尔萨斯(1766—1834)的《人口论》形成于工业革命初期,它把社会贫困的原因归于人口的增长,以掩盖资本主义剥削的实质。十九世纪中叶代表工业资本家利益的曼彻斯特政治经济学派就曾利用过它。他们自己又建立了一套自由贸易、自由竞争的学说,旨在追求无限制的利润。哲学领域中盛行的是以边沁(1748—1832)和穆勒(1806—1873)为代表的资产阶级功利主义。他们虽然宣称社会道德的依据应该是大多数人的最大幸福,但他们所谓的大多数人是指剥削阶级而言,他们断定人类行为的根本动力是利己主义,并且认为资产阶级的利己主义道德是合理的。卡莱尔(1795—1881)批评马尔萨斯和曼彻斯特政治经济学派,揭发英国资本主义社会的“金钱崇拜”和伪善,但他要求像中古一样建立宗教信仰,由工业资产阶级那类“卓越的人物”来组织劳动,克服资本主义社会的混乱。改良主义从十九世纪三、四十年代以来一直在英国流行,严重地影响了英国工人运动的开展。

在宪章运动中产生了宪章运动文学,这是无产阶级文学在英国文学史以至世界文学史上第一次出现。

这一时期批判现实主义文学产生了狄更斯、萨克雷、夏洛蒂·勃朗特和盖斯凯尔夫人等作家,马克思称他们为“出色的一派小说家”,并说他们揭示了许多“政治的和社会的真理”^①。他们

^① 马克思:一八五四年八月一日《纽约论坛》上的论文。《马克思恩格斯论艺术》第2卷,第402页。

的作品反映了工业资本主义发展后的英国社会生活。他们大都经历过宪章运动或受到这一运动的影响。个别作家触及当时社会中的劳资矛盾,以同情的态度描写劳动群众的贫困生活,但他们的作品带有浓厚的感伤色彩,从人道主义思想出发,提出改良的措施,来缓和阶级矛盾。他们对社会的批判主要反映了小资产阶级的要求,主要题材是小资产阶级个人奋斗的历史,正面人物几乎都是“小人物”,如小市民、小手工业者、小商人、破落贵族的子弟、贫苦的家庭教师等。在艺术手法上,英国批判现实主义文学继承了十八世纪现实主义和感伤主义小说的传统,特别表现在情节结构和人物刻画方面,但也有很大的革新。在五、六十年代,英国多数批判现实主义作家的后期作品显示出和资产阶级统治妥协的倾向,改良主义和悲观绝望的情绪都有所增强。

宪章运动文学是在三、四十年代工人运动高涨的条件下产生的。英国工人阶级为了争取政治权利,于一八三八年以“人民宪章”的形式向议会提出有关普选的要求,遭到议会拒绝,于是在全国各地发起广泛的群众运动。宪章运动经历了两个阶段。四十年代以前,工人运动和资产阶级激进派联合行动,宪章是他们的共同要求。从四十年代起,工人阶级除了坚持宪章的内容外,并单独提出自己的经济和政治要求,和资产阶级激进派分手。一八四七和一八四八年,宪章运动达到新的高潮。但由于运动内部分裂、资产阶级的收买和镇压、改良主义思想的滋长,宪章运动走向衰落。列宁认为宪章运动是“世界上第一次广泛的、真正群众性的、政治性的无产阶级革命运动”^①。

^① 列宁:《第二国际及其在历史上的地位》。《列宁全集》第29卷,第276页。

宪章运动文学的形成也有它的文化基础。四十年代中叶,英国工人阶级开始举办自己的文化教育事业。早在一八三七年,宪章派就创办了通俗报刊《北极星》,经常刊载工人诗歌。诗人大都是来自各工业区的工人和活动家,许多诗人的姓名现在已经无从查考。但是也出现过一批有名的作家如琼斯、林顿、惠勒(1811—1867)和麦西(1828—1907)等。宪章运动诗歌一般都写得短小精悍,有鼓动力,适合于集体歌唱。从这些短歌的形式上可以看出工人阶级的歌手很熟悉拜伦和雪莱的政治诗,但它们和积极浪漫主义诗歌不同,是从工人阶级的切身利益出发,号召工人兄弟为争取自己的权利起来斗争,具有明确具体的政治目标。恩格斯在《英国工人阶级状况》一书中曾引用宪章运动诗人爱德华·米德写的《蒸汽王》(1843)一诗,并说“它正确地表达了工人中的普遍的情绪”,揭露了“比旧的农奴制更坏的”、“伪善的、隐蔽的奴隶制”,批判这种奴隶制口头上承认自由权,而实际上把工人当作“白奴”。^① 恩格斯亲自把这首诗译成了德文。又如在《给歇劳浦郡的宪章派》(1843)一诗中,宪章运动诗人明确指出,斗争的目标是推翻掠夺工人的专制暴君和为大资产阶级服务的政党。这首诗气势雄壮,一开始这样写道:

举起宪章的旗帜登上高岗,
把它插上里金山的峰顶,
让它的口号骄傲地飘荡,
和专制暴君说一个分明。

^① 恩格斯:《英国工人阶级状况》。《马克思恩格斯全集》第2卷,第472页。

也有一些诗歌欢呼人民宪章,欢呼人民政治运动的光明前途,如《向人民宪章九呼万岁》(1842)、《一首颂歌》(1843)、《自由的呼声》(1842)等。

宪章运动诗歌是为教育和组织群众而写的,往往出现炽热的群众场面,如描写去伦敦请愿的歌曲。有的诗歌向群众揭露阶级敌人,如指责辉格党虚伪的改革措施的《一首新的宪章派之歌》(1841);有的揭发“反谷物法联盟”妄图用自己的口号来偷换“人民宪章”的阴谋,如《联盟》(1841)、《即兴》(1843);有的则是揭发异己分子,警告同志们谨防资产阶级奸细的破坏活动,如《百万人之歌》(1842)。有些诗歌还表现了群众对领袖和同志的爱戴和关怀,支援被囚禁的同志或纪念被害者,激励士气,号召再接再厉地斗争,如《福洛斯特》(1840)、《献给宪章主义的十四行诗》(1840)、《献给死难的谢尔》(1840)等。

宪章运动诗歌对统治阶级剥削的揭发比资产阶级民主派诗歌更能触及本质,更深刻有力,表现了对剥削者的轻蔑和仇恨,如《怎样作一个大老爷》(1840)、《贵族是什么东西》(1842)、《托利老爷》(1842)等。《贵族是什么东西》一诗用一连串生动、素朴的比喻,揭露了剥削者不劳而获的寄生性和他们对人民的祸害。诗中把贵族称为“一件在宝座旁陈列的古董,一块有生命的污泥”,“一只雄蜂”,“民族的灾害,靠公款吃饭的乞丐”,表面上像“一只华丽的蝴蝶”,其实是“国家的毛虫”。

宪章运动诗歌体现了工人阶级的国际主义精神,如歌颂爱尔兰革命英雄的《爱国者之墓》(1843),鼓励美国民主派反奴隶制斗争的《给美国诗人》(1844),号召全世界工人阶级团

结斗争的《给各国工人阶级》(1840)等。

宪章运动作家也写文学评论。四十年代初,苏格兰宪章派主办的《宪章通报》和其他刊物,已经评论过弥尔顿、彭斯、拜伦、雪莱、狄更斯等人作品的进步思想和社会意义。这些论文首先鉴别作品的思想性,但也不忽视艺术性。英国消极浪漫主义诗人华兹华斯逝世时,宪章派评论家写出短文,称他为“贵族统治下领薪俸的奴隶,君主政体供养下的寄生物”,并说绝大多数同胞不曾为他的死洒下眼泪。在题名《诗人的政治观点》(1840)的一系列文章中,评论者认为“最真诚的诗人都是最热烈的政治家”,驳斥了政治对艺术有害的论点。但是他们对资产阶级进步作家的缺点谈得很少。

埃内斯特·琼斯(1819—1869)出身贵族家庭,曾学习法律,一八四五年以后参加工人运动,成为宪章运动领导人之一,和马克思有过交往。一八四八年,他被捕入狱。晚年,英国工人运动低落,他在政治上转而倾向资产阶级激进派。他写过许多政论、诗歌、小说和文论。他的政论、公开信(《致宪章派》,1848)和演说(《组织、组织、再组织》,1850)是出色的号召斗争的文章。公开信是琼斯被捕入狱后由《北极星》发表的,信中指出宪章派必须用自己的斗争行动迫使其他社会阶层承认工人阶级的正当权利,号召工人阶级不但要加强组织,而且要扩大组织,派代表到还未发动起来的农民中间去宣传,因为农民将是工人阶级最有力的支持者。他主张向农民宣传时应避免空谈抽象的原则,必须说明宪章的具体目标和要求。最后他说,“如果我被判罪,我将以骄傲的心情走向监狱,而且深信不会在那里待得很久。”

琼斯的诗歌也是和他的社会活动紧密联系的。他写过不少诗歌号召工人争取自己的权利,如《我们的号召》(1846)、

《我们的前途》(1846)、《五月之歌》(1847)、《前进》(1847)、《人民之歌》(1848)等。对于反动派欺压劳动人民的手段,他也不断加以揭发,如《皇家的恩赐》(1847)、《堵口者之歌》(1848)。在一八四八年欧洲资产阶级民主运动高涨年代,他写了《自由进行曲》(1848)、《渔人》(1851)等诗。在《自由进行曲》中,他指出“封建宝座已经摇摇欲坠”,号召各国人民团结起来,他还指出各国人民的力量已在增强;最后,他呼吁爱尔兰人民和英国人民共同为宪章奋斗。《渔人》讽刺拉马丁、尼古拉一世、梅特涅等妄想以和平、自由、法治等香饵欺骗人民,要他们放弃斗争,但是诗人说,人民已经觉醒,不会再上渔翁之钩,相反,鱼儿将要使渔翁不得安宁。琼斯的长诗《印度人的叛变》(1848)鼓励印度人民推翻英国统治者。这首诗在风格上受到雪莱的影响。琼斯的诗歌表现了乐观精神,对宪章运动的前途很有信心,如《未来之歌》(1852)等。

琼斯也写过一些小说。《人民的传奇》(1847—1848)描叙波兰人民解放华沙,把沙皇军队赶出国境的英勇事迹。《妇女的苦难》(1850—1851)是未完成的四部曲,其中一部写一个工人家庭的贫困生活。琼斯还写了一些文学评论,他提出文学必须反映人民的生活和斗争,号召作家“到人民中间来,为人民写作”。他甚至鼓励保守派的勃朗宁“避开国王和王后——离开宫廷的豪华,进而升入穷苦人的茅舍”。他认为宪章运动的诗歌是“时代最清新、最激动人心的诗歌”,要求戏剧、小说等也表现宪章运动。

另一个宪章运动诗人、作家,是威廉·詹姆斯·林顿(1812—1897)。他又是个版画家。一八三九年,他发表一组名为《献给尚未解放的人们的赞歌》,四十年代,他编辑过多种刊物,写了不少歌颂英国和欧洲革命事件的诗篇,主要有组

歌《各民族的挽歌》(1849)。五十年代初,他写了组诗《反对地主制的诗歌和申诉》(1851—1853)。此后他移居美国,一八七一年曾发表文章为巴黎公社辩护。

林顿的《劳工与利润》(1847)一诗,写于宪章运动第二、三次高潮之间,揭发工业资本家盗窃劳动人民的创造发明,用来养肥自己,而劳动人民却在饥饿中死去;同时,他配合当时形势,揭露统治阶级取消谷物法是为了有利于自由贸易这一罪恶目的。在《各民族的挽歌》中,林顿以挽歌的形式,激励各国人民打破沉寂,推翻暴政,争取自由和解放。诗人把自己的诗篇比作“带火焰的宝剑”,要在地平线上点燃革命的烈火。在《为了罗马》(1849)一诗中,诗人热情歌颂马志尼所领导的抗奥斗争,并说“为了罗马,就是为了全世界,我们进行的是同一场斗争”。在《人民的集会》(1851)一诗中,他号召人民应当像雪片一样,团结起来,“焊接在一起”,直到形成一次雪崩,雷鸣般地翻滚,把反动派统统埋葬掉。

宪章运动文学一开始就有较广泛的群众基础,具有强烈的战斗性和鼓动力。和宪章运动诗人同时活动的资产阶级民主派诗人从人道主义出发,虽然也描写工人的悲惨生活,但是他们排斥群众性斗争,幻想感动统治阶级,以便能实施一些改革,来改善人民的处境,如托玛斯·胡德(1799—1845)的《衬衫之歌》(1843)等。

宪章运动由于种种历史原因,还未能得到马克思主义的指导,它的活动主要局限于争取实现宪章,始终没有超出资产阶级的民主自由思想,这些缺点也反映在宪章运动文学中。

查理·狄更斯(1812—1870)是英国这一时期的批判现实主义作家。他出生于贫苦的小职员家庭,十二岁时,父亲负债入狱,他自己到一家皮鞋油作坊当学徒。由于从小贫困,以

后又在律师事务所和新闻报社工作,他对英国下层人民有所了解,熟悉城乡生活和议会政治。一八三五年他开始写小说,先后写了十几部长篇。狄更斯第一部长篇小说《匹克威克外传》(1836—1837)一鸣惊人,它叙述商人匹克威克先生和他的朋友们到英国各地游历的故事,以幽默和讽刺的手法勾画了讼师、法官、法庭、议会选举、穷学生、女学校、债务人监狱、酗酒的牧师等。作者美化主人公匹克威克先生,把他写成一个天真善良的资产者形象,他的仆人韦勒满口伦敦土话,机智而又醇厚,主仆关系和谐无间。书中的田园生活带有浪漫色彩,和充满欺诈的城镇生活形成对照。《奥立弗·退斯特》(1837—1838)写孤儿奥立弗·退斯特的痛苦经历。他出生在济贫院,后来在棺材店当学徒,逃到伦敦后,落入了以费根为首的贼窟中。他历尽艰险,才得到好心肠的资产者布朗劳和姨母梅里一家的保护,最后发现自己原来是个有钱人的儿子,继承了一大笔遗产。这部小说的题材和结构比第一部紧凑而集中,描叙了济贫院、贫民区、贼窟生活,对教区小吏、法官等反面人物作了漫画式的讽刺。写济贫院时,作者揭发了伪善的新济贫法剥削贫民的情况。狄更斯又在初期创作中批判了资产阶级的议会政治、教育机构和唯利是图的金钱原则,如《尼古拉斯·尼克尔贝》(1838—1839)、《老古玩店》(1840)。初期作品的讽刺比较温和,他对资本主义社会还抱有幻想和乐观情绪。他创造了一系列“善良的”资产者的形象,弱小者差不多都得到慈祥的资产者的庇护,结局圆满。

四十年代时,狄更斯的小说创作进入一个新的阶段。一八四二年,他访问美国,发表《美国札记》,揭露美国奴隶制、国会和资产阶级舆论的假民主。小说《马丁·瞿述伟》(1843)描写主人公小马丁在美国的经历,抨击了美国新闻

界、地产公司的欺骗投机,和市民崇尚虚荣浮华的恶习。但作品主要还是写英国的社会生活。作者塑造了一个英国资产者的典型——伪君子裴斯匿夫。他外貌庄严,满口仁义道德,但一心只想图谋老马丁的产业。约那斯·瞿述伟是小说中另一个资产者形象,他的处世箴言是:“要干掉别人,不然别人就会干掉你。”他为了早日继承产业,竟蓄意谋害他的父亲。这一时期狄更斯的杰作是《董贝父子》(1848)。小说的主人公是经营海外贸易的董贝父公司的经理董贝先生。这家公司的利润原则统治着英国上层社会,也统治着董贝。他的生活中心是公司的盈利和前途。他有一个女儿,但女儿不能继承父业,因而受到冷遇和歧视。他对儿子则悉心培养,使之成为自己事业的继承人。董贝傲慢、冷酷无情,深信金钱有无上的权威。后来他借助金钱势力,续娶了美貌的贵族少妇伊迪丝·葛兰吉,使金钱和门阀结成联盟,以巩固他那权威人物的地位,但是董贝终于失败了。儿子因病死去,后妻因不能忍受他的冷酷,和他的助手卡格私奔,公司也宣告破产。最后他女儿的“柔情”教育了他,他在女儿身边才享受到“幸福”。作者也描写了小市民、贫民和工人,来和董贝相对照。书中的某些细节反映出工业资本主义进一步发展后英国社会生活的变化,如城镇面貌的改变等。长篇小说《大卫·考坡菲》(1850)具有自传性质,通过一个孤儿的遭遇,对儿童教育、腐败的司法界和好利者的丑恶面貌作了广泛的描述。小说塑造了几个生动的人物形象,如终日愁穷、幻想立即发迹的米考伯等。四十年代的狄更斯作品中值得注意的还有一部《圣诞故事集》(1843—1848),其中的代表作是《圣诞欢歌》(1843)、《钟声》(1844)和《炉边蟋蟀》(1845)。这些作品是阐发作者正面理想的寓言式的故事,反映了他的人道主义幻想和感伤情调。《圣诞欢歌》和《炉边蟋蟀》宣传冷酷

的有产者必须改变心肠,同社会下层的人和睦相处,学习他们友爱互助的精神。《钟声》着重抨击马尔萨斯的学说、曼彻斯特学派的自由竞争原则和边沁的功利主义。这一时期的作品塑造了一些资产者的典型,揭发了资本主义社会的金钱关系。但是狄更斯认为,为富不仁的资产者可以从孤独和失败中吸取教训,接受小资产阶级的“情感教育”,最后得到道德的改善。作者着力描写小人物的温情和道德感化力量,并把原来寄托在资产者身上的希望转移到小人物身上。

五、六十年代是狄更斯创作的高峰时期。长篇小说《荒凉山庄》(1852—1853)揭露英国司法系统的拖沓和腐败,使打官司的人倾家荡产,养肥了以司法为职业的人。书中以久悬未决的贾迪斯家族的遗产分配案为线索,写一对青年男女理查德·卡斯顿和婀达·克莱尔的遭遇。他们由相爱而秘密结婚。理查德把前途希望完全寄托在继承贾迪斯遗产的可能性上,因此陷入司法系统的无底深渊,耗尽了资财,丧尽了志气,终至早死。小说还写到和贾迪斯家族有联系的另一情节:贵族妇女德洛克夫人有一个私生女儿,受到险诈的家庭律师的要挟,她被迫从家里出走,倒毙在她情人墓前。作者强调,凡是和司法系统有接触的人,都像沾染了瘟疫一样不得善终。在抨击司法系统的同时,小说又揭示了英国议会中两党喋喋不休的争吵和议会竞选中普遍行贿的风气。全书人物众多,除以上的主要角色外,还有向工人散发布道文的女信徒、向非洲人传教并以发财致富来诱骗他们种植咖啡的女慈善家、伪善的牧师、高利贷者、吃白食的文人等。作者以同情的笔调描摹了极端贫苦的砖瓦工人、贫民窟中扫烟囱的孩子和许多善良正直的下层人民,还写到法院附近一家堆满破烂的旧货店,店主绰号大法官,某天,破烂自发燃烧,店主也因此丧生。这

一情节以寓言的方式,暗示了衰朽腐败的英国社会行将崩溃的前景。

《小杜丽》(1855—1857)围绕女主人公杜小丽的父亲和情人先后因负债入狱的情节,揭发了作者称为“繁文缛礼局”的英国政府机关的官僚制度和文牍的繁复,把持这些机关的几个家族像蚂蟥和狗虻一样,吸吮着人们的血液。作者描绘了金融家投机的大骗局、房东的盘剥、社会上负债破产和犯罪的普遍现象、虚荣的生活风尚等,他还着力揭示了债务人监狱的内幕和贫民聚居的“心碎院”里的生活景况。《我们共同的朋友》(1864—1865)有六条情节线索,批判了劳而不获、不劳而获的社会现象。作者把英国社会比作一个巨大的垃圾堆,垃圾堆的形象成为小说的背景。他又刻画出一个概括了六十年代英国资产阶级的许多特征的人物——鲍德斯耐普。他是腐朽的英国社会的罪魁,但却以社会的裁判者自居,夸耀英国资产阶级的成就,把英国宪法说成是一个“伟大”的政治纲领。这几部作品都表现了作者沉重的心情和强烈的愤怒。

这一时期狄更斯还写了三部比较重要的小说。除反映金钱统治和犯罪行为的《远大前程》(1860—1861)外,最值得注意的是《艰难时世》和《双城记》,它们接触到尖锐的阶级斗争,却宣扬阶级调和,反对暴力革命。《艰难时世》(1854)写某工业市镇的生活。纺织厂厂主庞得贝和议员兼教育家葛雷梗紧密合作,控制着市镇的经济命脉和教育机构,他们都信奉注重实利、不讲情义的功利主义生活原则,主张低价买进,高价卖出。葛雷梗把年轻的女儿嫁给了年龄比她大得多的庞得贝,使她受尽痛苦。在葛雷梗自己的教育主张下,他的儿子成了盗窃犯,后来才通过切身的惨痛教训,又受到一个马戏团的女孩子西丝的感化,改变了生活态度。庞得贝吹嘘自己劳动

起家,诬蔑工人由于妄想过奢侈生活才产生不满情绪。作者还刻画了工人斯梯芬·布拉克普尔的形象,他虽然备受折磨,却不肯参加工人运动,同时也不当庞得贝的奸细。他要求的是人与人之间的相互谅解。通过庞得贝这一人物,小说谴责了自由主义的工业资本家,批判了功利主义和马尔萨斯学说等反动理论。狄更斯同情被压迫阶层的悲惨生活和他们勤劳友爱的优秀品质,但是他不赞成工人斗争,丑化组织斗争的工联领袖,并把主张阶级合作的落后工人斯梯芬写成正面人物。马戏团的西丝具有下层人民的某些优秀品质,但更多是体现了作者的温情主义和以情感教育来促成阶级谅解的幻想,成为他的思想的传声筒。

《双城记》(1859)以法国大革命为背景,通过曼奈特医生的亲身经历和被封建贵族绞死的农民这两个生动情节,说明革命不可避免地必然要到来。但是狄更斯从人道主义立场出发,一方面同情曼奈特医生和农民的悲惨遭遇,一方面又攻击雅各宾专政,用漫画笔法丑化革命中的坚定分子,歌颂为友献身的理想化人物卡尔登。

狄更斯在政治上始终是一个资产阶级民主主义者,这种民主主义的基础仍然是文艺复兴时期的人文主义思想。狄更斯宣称要保卫个人权利和幸福,他同情下层人民的悲惨生活,但害怕一切暴力和群众的革命实践。他反对阶级斗争,主张用点滴改良来调和阶级矛盾,以小人物的诚挚的温情感动上层统治者,唤醒他们的“良心”;他把普及教育当作改造社会的主要方法,要求改革不健全的政治机构如议会、法院、慈善机关等。这种资产阶级民主主义思想家毫不要求推翻资本主义制度,他们在人民群众中间散布幻想,希望通过一些改革,通过一些“救世主”的恩赐,使资本主义社会变得“完善”起来。

威廉·梅克庇斯·萨克雷(1811—1863)作为讽刺小说家和社会评论家,他的风格比较接近于狄更斯。但是他的锋芒不仅指向资产阶级,也针对封建残余。他的作品所接触的社会问题不如狄更斯的广泛,劳动人民生活书中也不占什么篇幅。

萨克雷出生于印度加尔各答,父亲是那里的税务员兼行政官。六岁时,他被送回英国,一八二九年进剑桥大学,后来又又在伦敦学法律,当过记者。萨克雷在政治上是一个资产阶级激进派,反对封建特权和等级观念,主张改良主义的社会变革。

萨克雷最早的作品是一些讽刺短文和中短篇小说。有的短篇小说描画上流社会各种骗子和冒险家,有的讽刺当时流行的渲染犯罪行为的小小说。这些作品一般都缺乏他后来达到的那种现实主义深度,主要是写离奇的情节。

萨克雷的第一部佳作是由四十五个短篇组成的《势利者集》(1846—1847)。他在一系列特写中讽刺封建贵族和资产阶级的骄横无知和浮华虚荣,刻画了贵族的、商界的、都市的、军队的、教会的、学府的、文坛的和乡村的势利者等等肖像。作者认为当时社会关系的主要特征就是“势利”,贵族制度是培养“势利”的肥沃土壤,宪法则是这种社会风尚的有力支持。他说势利者就是“卑鄙地崇拜卑鄙事物的人”。他要求社会平等,用才能和品德而不用门第和钱财作为衡量人的标准。这部文集为萨克雷的代表作《名利场》作了准备。

长篇小说《名利场》(1848)通过主要人物的遭遇和各式各样势利者的事迹,揭发了英国社会中的金钱统治和门第的权势。小说的副标题是《没有正面主人公的小说》。^①女主人

^① 按原文“正面主人公”还有“英雄人物”和“男主人公”的含义。

公蓓基·夏泼出身贫寒,父母双亡,在学校中遭受歧视,感到忿懑不平,离校后便开始投机、冒险的生活。她认为她没有条件成为一个“有品德”的女人,她靠自己的美貌,利用一切手段,力图在上流社会里取得一个稳固的地位。她虽然费尽心机,但上流社会始终门禁森严,她的出身和贫寒阻碍她获得成功。作者借此来批判社会上的种种丑行,但也以欣赏态度描写了她那不择手段的个人奋斗,并把责任归于社会,为她开脱。

这部作品的主要成就在于塑造了一个小资产阶级冒险家的典型,并通过蓓基的遭遇,揭露了封建贵族和资产阶级社会中的利害关系和腐朽堕落的风尚。小说着重剖析主要人物的阴暗的心理活动,善于运用冷嘲热讽的笔调。书中穿插着许多与情节无关的议论。

五十年代的萨克雷的小说表明他的批判倾向已逐渐减弱。《潘登尼斯的历史》(1849—1850)和《钮可模一家》(1854—1855)等写上流社会生活,刻画了几个比较成功的封建贵族和资产阶级的反面形象。历史小说《亨利·艾斯芒德的历史》(1852)以十八世纪初英国对外战争和保皇党人的复辟活动为背景,描写贵族青年艾斯芒德为了他所爱的子爵夫人,放弃了自己继承子爵爵位的权利。他参加过战争和复辟活动,后来又爱上子爵夫人的女儿,但在政治和爱情上都未能获得成功。最后他和子爵夫人结婚,移居美洲。作品再现了十八世纪英国上层社会的生活风尚,批判了贵族的虚荣浮华,并通过主人公的感受,表达出作者对人生的消极态度,充满着感伤和忧郁的情调。

伊利莎伯·克萊格洪·盖斯凯尔夫人(1810—1865)是一个牧师的女儿,自幼熟悉小市镇生活。她和一个牧师结婚后,迁居曼彻斯特,在那里开始和工人接触,经历过宪章运动

的数次高潮。

她的主要小说《玛丽·巴顿》(1848),写宪章运动时期曼彻斯特的劳资矛盾。老工人约翰·巴顿是宪章运动的积极参加者,曾代表工人到伦敦请愿。他很关心工人的生活,后来因为遭到资本家歧视,长期失业。他的女儿玛丽·巴顿是一个制帽工人,起初由于幼稚和虚荣,常同工厂主卡森的儿子亨利交往,拒绝了工人杰姆·威尔逊的爱情。她后来悔悟,决心同亨利绝交。这时亨利由于粗暴蛮横,被工人暗杀。这次暗杀是经过抽签,由约翰·巴顿去执行的。事后约翰受到“良心的谴责”,向卡森坦白、悔罪。卡森原谅了巴顿,表示愿意尽量改善工人的生活条件。作者反对资方对工人持强硬态度,但也反对工人的“过激”的抗争,主张劳资之间和平共处。她认为尖锐的斗争对双方都不利,只是说明了雇主的“不仁”和工人的“不智”。她的社会理想是披着基督教“仁爱精神”外衣的改良主义。

四十年代以后,英国工人运动衰落,作者写了《克兰福》(1853)、《露斯》(1853)、《北与南》(1855)、《妻子和女儿》(1856)和一些短篇小说,其中《北与南》通过英国南部一个富家女子和北部工业资本家的爱情故事,进一步宣扬改良主义思想,主张举办福利事业,改善工人生活,调和劳资矛盾。其他作品主要写小市镇人物的生活和遭遇,批判和揭露性减弱。

夏洛蒂·勃朗特(1816—1855)出身于清苦的牧师家庭,上过教规严厉、生活条件恶劣的寄宿学校,后来当家庭教师。她的作品主要是写小资产阶级人物的孤独、反抗和奋斗。

夏洛蒂·勃朗特第一部刊行问世的小说《简·爱》(1847)的女主人公简·爱是一个出身贫寒的孤儿,她从小寄养在舅母家,遭到虐待,后来舅母把她送进慈善机关举办的寄宿学校。

在那里,她在物质上受尽苛刻的待遇,精神上又感到屈辱。简·爱力图摆脱穷困。为了追求“独立”生活,她离开寄宿学校后,到一个地主家里当家庭教师。她鄙视徒有仪容、贪求钱财的上层社会妇女,以自己“清高”和“独立”的个性博取了庄园主人罗切斯特的爱情,和他结了婚,获得了“个人幸福”。当时,英国妇女在政治方面处于无权地位,在就业方面受到歧视。简·爱的个人奋斗在一定程度上反映了女权运动者所提出的妇女社会地位问题。小说还谴责了上层人物的势利观念和慈善学校的伪善。但书中的社会画面仍然显得狭小。女主人公虽然标榜“清高”,“不求于人”,最后还是依靠一笔意外的遗产才摆脱贫穷的境况,做了罗切斯特的妻子。

这一时期的女作家还有夏洛蒂·勃朗特的妹妹爱米丽·勃朗特(1818—1848)和乔治·艾略特(1819—1880)。

爱米丽·勃朗特的小说《呼啸山庄》(1847),描写山庄老主人从工业城市利物浦街头捡到一个吉卜赛弃儿希斯克利夫,带回家中抚养。希斯克利夫和老主人的独女嘉瑟琳从小相爱,但嘉瑟琳答应了一位青年地主的求婚,希斯克利夫于是出走。三年后这个微贱的弃儿回到山庄,不择手段地向两家地主复仇;这件事曲折地反映出随着工业的发展和社会的变动,连英国北部偏僻地区的地主阶级也不能再像以前那样生活下去了。希斯克利夫和嘉瑟琳的爱情是向传统势力的挑战。但小说着力渲染的是希斯克利夫在恋爱上的绝望心情。他的复仇只是为了个人爱情,最后他自己也变成了一个剥削者。爱米丽·勃朗特用浪漫主义笔触描写自然环境,以增强神秘和狂暴的气氛;在结构上则采用一个自始至终目击呼啸山庄变化的老家人对陌生人讲故事的倒叙手法,使情节既有吸引力,又显得十分可信。

乔治·艾略特原名玛丽·安·伊文思。她的父亲是一个农场管事,她在农村度过童年,农村环境成为她日后创作的主要背景。一八四八年艾略特到伦敦,从德文翻译出版了施特劳斯的《耶稣传》。一八五〇至一八五三年为伦敦一家进步刊物撰稿,担任编辑。一八五四年从德文翻译出版了费尔巴哈的《基督教的本质》,同年她违反当时的习俗,未举行婚礼,和一个著名的文学评论家兼政论家乔治·亨利·路易士同居,因为根据英国法律,路易士的妻子患精神病,不能办理离婚手续。

艾略特的小说较著名的有《亚当·比德》(1859)、《弗洛斯河上的磨房》(1860)、《织工马南》(1861)和《米德尔马契》(1871—1872)等。

艾略特的创作中充满着抽象的伦理和道德问题,她的伦理哲学的最高原则是所谓无私的“仁爱”。她笔下的主要人物几乎无例外地代表着两种势力,即“邪恶”和“仁爱”,最后“仁爱”总是感化了“邪恶”。《弗洛斯河上的磨房》叙述磨房主的一对子女的故事。哥哥汤姆自私、褊狭、保守,妹妹曼琪则天真善良。她因为和父亲的仇人的儿子恋爱,遭到哥哥的阻挠,后来又和表妹的未婚夫恋爱,为社会所不容,被汤姆赶出家门。最后镇上发洪水,磨房受到冲击,曼琪奋不顾身,抢救哥哥。代表“仁爱”的曼琪感化了扼杀“人性”的汤姆,双方言归于好,但不幸洪水把他们两人都淹死了。

由于艾略特的唯心主义思想,她的小说中的主要人物大都概念化,但她在描写英国农村和小市镇生活时,塑造了很多不同职业的鲜明形象。在《米德尔马契》中,她还揭露了一八三二年英国议会改革的虚伪性,并且讽刺了议会的竞选。

在诗歌领域,自从拜伦、雪莱以来,除宪章派诗歌外,成就不大,主要的诗人有丁尼生(1809—1892)和勃朗宁(1812—

1889)。丁尼生继华兹华斯之后为桂冠诗人(1850),他的作品反映了保守的资产阶级宗教观和道德观。到了五、六十年代,这种倾向便发展成为沙文主义和对统治阶级的颂扬。勃朗宁的作品也表现了同样的保守观点,但很少写到当代社会,大都描述文艺复兴时期的意大利生活,许多诗用“戏剧独白”的形式写成,用来刻画人物的心理,流于晦涩。勃朗宁夫人(1805—1861)也是当时有名的诗人,她主要写爱情诗,如《葡萄牙人的十四行诗》(1847)。她的短诗《孩子们的哭声》(1844)反映童工的悲惨生活。“前拉斐尔派”诗歌的主要代表罗塞蒂(1828—1882)和稍后的史文朋(1837—1909)的作品,具有明显的颓废和唯美主义的倾向。他们都对资本主义文明表示不满,于是逃进“纯美”的世界,在早期文艺复兴的意大利艺术中找到了他们的理想。

第四节 德国文学和海涅、维尔特

拿破仑被击败后,欧洲封建反动势力猖獗一时。在分裂的德国,资产阶级本来就软弱,封建势力更为猖狂。十九世纪三十年代德国开始工业革命,资产阶级在政治上、经济上的力量逐渐加强,工人阶级也随之成长起来。在法国七月革命的影响下,德国人民反封建的情绪日益高涨,消除割据状态、统一全国成了广大群众的迫切要求。

随着资本主义生产方式的发展,工人阶级反对资产阶级剥削的斗争也展开了。这种斗争最强有力的表现是一八四四年西里西亚的织工起义,它说明德国工人阶级已成为一股独立的政治力量。一八四八年,马克思、恩格斯发表《共产党宣言》,建立了科学社会主义,指出了无产阶级的奋斗方向。同

年三月,柏林爆发资产阶级革命。由于资产阶级软弱并害怕无产阶级,他们背叛人民,和封建贵族妥协,致使革命遭到失败。革命以后,普鲁士容克贵族和大资产阶级联盟,篡夺了国家政权,对一切进步力量采用高压手段。但是,德国工人运动在第一国际领导下,得到了蓬勃地开展。

三十年代出现了“青年德意志派”,这是一八三〇年法国七月革命后德国一批资产阶级革命作家的总称,他们的主要代表是路德维希·伯尔纳、卡尔·古茨柯、亨利希·劳伯。他们写了许多诗歌、戏剧、小说和政论文章,在政治上反对封建专制,在文艺上反对脱离现实的消极浪漫主义。他们的作品曾于一八三五年遭到德、奥各邦政府的禁止。但是他们一般只停留在空洞的议论上,和人民群众有很大的距离,其中有许多人在晚年甚至和反动势力妥协。四十年代,还出现了一些“真正的社会主义”诗人,主要有卡尔·格律恩、赫尔曼·毕特曼、阿尔弗莱·麦斯纳、卡尔·倍克等。他们打着“人性”、“普遍的爱”等旗帜,把人道主义看作社会主义、共产主义的“科学”基础,主张通过和平的道德说教将人类引向社会主义。在这种思想指导下,例如麦斯纳就用“造物主弄坏了的事,人类永远不能使它变得更好”的诗句,公开宣扬与现实妥协。又如倍克的《致洛特希尔特家族》一诗,表面上仿佛在抨击大资产阶级,实际上却是一首颂歌。马克思、恩格斯对“真正的社会主义”者作了尖锐的批判,指出他们的反动本质,认为他们这种社会主义的目的在于取消阶级斗争,维护现存制度,“直接代表了一种反动的利益,即德国小市民的利益。”^①

① 马克思、恩格斯:《共产党宣言》。《马克思恩格斯选集》第1卷,第279页。

这一时期,思想性较强、艺术成就卓越的是革命民主主义诗人海涅和毕希纳。他们不仅猛烈抨击封建制度,同时也揭发资本主义社会中的剥削现象,主张穷人起来对富人革命。还出现了无产阶级诗人维尔特,他反映和歌颂了工人的斗争。在四十年代革命高潮中涌现出许多革命诗人,其中以格奥尔格·海尔威(1817—1875)和斐迪南·弗莱列格拉特(1810—1876)比较重要,他们都和马克思有密切的交往。海尔威在《莱茵报》上发表《党》(1842)一诗,提出诗歌应该为革命服务的观点,号召诗人要用诗歌当刀剑投入战斗,让党来编织诗人的桂冠。这首诗成为当时革命诗人的纲领。弗莱列格拉特是《新莱茵报》编辑之一,一八四八年他发表具有强烈革命性的诗歌《死人告活人书》,被反动政府逮捕。《新莱茵报》被迫停刊时,他写了《新莱茵报》告别辞,用“再见——可不是永别,他们打不死我的精神,我马上又要回来”的诗句,表达了决不中止革命的战斗精神。这一派诗人的创作和活动,曾经对革命斗争起过鼓动作用。但他们都是小资产阶级革命者,革命失败后,有的脱离了革命,有的同现实妥协。此外,在四十年代革命高涨时期,群众中也产生了一批优秀的革命诗歌。虽然保存下来的不多,但是都充分表达了四十年代德国人民的革命情绪。例如《捷锡歌》(1845?)描述史托珂夫的市长捷锡谋刺普鲁士王的事件,恩格斯认为这是十六世纪以来流行的两首最好的政治民歌之一。《血腥的法庭》(1844)又名《织工歌》,反映织工对厂主的憎恨和他们的反抗情绪,其中有这样的诗句:

你们这些流氓,魔鬼的后代!
你们这些可诅咒的匪徒!

你们吞食了穷人的全部财产，
你们要被诅咒，领受你们的报应！

马克思对它作了很高的评价，说它“一下子就毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、威风凛凛地厉声宣布：它反对私有制社会”^①。此外，《工人之歌》（1848）、《起来，无产阶级，工人们》（1849）等诗歌也都明确反映了当时德国无产阶级的革命意识。马克思、恩格斯不但对这些民歌给予很高评价，并且亲自把它们收集起来。

一八四八年革命失败后，许多人悲观失望。叔本华的“唯意志论”和“人生就是痛苦”的悲观哲学发生了极大的影响。在文学界，一些作家逐渐走上逃避现实的道路，脱离时代和社会的“地方文学”风行一时。连当时比较优秀的作家也不例外，如戏剧家弗里德里希·赫贝尔（1813—1863）在完成早期的现实主义作品《玛利亚·玛格达莲》（1844）以后，也和现实妥协了。这时期影响较大的是施托姆和凯勒。特别是凯勒，他在一八四八年后仍旧写出了许多反映现实的作品。

亨利希·海涅（1797—1856）生于破落的犹太商人的家庭。一七九五年拿破仑军队占领他的故乡杜塞尔多夫，进行了一些社会改革，犹太人的地位得到改善。海涅从童年时代就开始接受法国大革命中自由、平等的思想的影响。他在大学学习时，先后听过浪漫主义作家奥古斯特·威廉·史雷格尔和唯心主义哲学家黑格尔讲课。海涅在二十岁左右开始创作，他的进步思想不断遭受普鲁士专制政府的压制。一八三

① 马克思：《评普鲁士人的〈普鲁士国王和社会改革〉一文》。《马克思恩格斯全集》第1卷，第483页。

○年法国爆发七月革命,他受到很大鼓舞。次年他到了巴黎。除中间两次短期回国外,他一直侨居法国。在法国,他结识了巴尔扎克、乔治·桑和波兰音乐家肖邦等人,并和圣西门主义者发生密切联系。四十年代,他和马克思建立了友谊。在马克思的鼓励和帮助下,他写出许多具有战斗性的政治诗歌。海涅晚年因病长期卧床,仍然坚持创作,但作品中流露出悲观消沉的思想。

海涅的早期作品写于一八一七到一八三一年间。他在封建专制制度下感到压抑,发出了要求摆脱反动统治和争取自由的呼声。他不仅锐利地揭露德国社会的形形色色的矛盾,而且描写了国外的所谓自由资本主义世界的真实面貌。这个时期他的主要作品是《歌集》和《旅行札记》。

《歌集》(1827)包括他早年陆续发表的《青春的苦恼》、《抒情插曲》、《还乡集》和《北海集》等组诗。这些诗多半以个人的爱情苦恼为主题,其中有不少篇章流露出忧伤的情调。在描写夜景、月亮、森林和梦幻境界时,可以看到浪漫主义诗歌对作者的影响。但是他和消极浪漫主义诗人不同,没有逃避现实,沉湎于死亡的思想情绪,相反地,他在倾诉他的不幸遭遇的同时,显示出对生活的热爱。有些诗歌已经表现了他对社会现状的不满和忧虑。例如《神的没落》(1822)中写道:

我透过硬得像石块般的外壳,
观看世人的住宅和他们的心,
在这两方我只看到欺骗和苦难。

在这些诗里,海涅也使用了他那独特的抨击社会弊端的讽刺和冷嘲的笔法。诗中充满民歌色彩,风格朴素,语言简洁,音

调和谐,自然景物和个人感情相交融,是德国的优秀抒情诗篇。

他的散文作品《旅行札记》分为四部。第一部《哈尔茨山游记》(1826)是十九世纪二十年代德国社会现实面貌的一幅速写。作者辛辣地讽刺特权阶级,淋漓尽致地刻画了市侩的庸俗和市民阶层的浅薄和褊狭。另一方面,他也发抒了对祖国自然景色的热爱和对劳动人民的同情。在艺术手法上,海涅把抒情和政论自由地结合在一起,把作者主观的印象、思想情感和对事实的客观报道融会在一起。他以讽刺、幽默、活泼的笔调,写出了令人窒息的德国现状。这部作品标志着海涅已开始走上反映现实的创作道路。第二部《观念——勒格朗特文集》(1827)用回忆的方式颂扬拿破仑在德国推翻封建制度的进步作用,把统一的法国和分裂的德国作了鲜明的对照。这本书一出版就遭到普鲁士反动政府的查禁。第三部包括《从慕尼黑到热那亚的旅行》(1828)、《璐珈浴场》(1829)等篇,描绘了意大利的风景和社会政治生活,揭露了贵族、天主教的反动性,并对当时贵族作家一味模仿古典文学的形式、脱离现实的倾向进行批判。札记的第四部是《英国片段》(1831)。一八二七年,海涅曾到英国旅行。他以敏锐的目光,观察了当时欧洲资本主义最发达的英国社会中的阶级矛盾。他从繁华的大都市的背后,看到一贫如洗的劳苦大众的生活。《伦敦》一章深刻地描绘了他在伦敦街头目睹的下层人民的悲惨景象,指出在大多数人挨饿的同时,却有少数人沉湎在宴乐中,他们就是贵族和大资产阶级。这些人给下层人民制造贫困,他们是剥削者和压迫者。海涅痛骂他们是“趾高气扬的盗贼”。作品结束时,海涅预言了爆发革命的必然性。

从一八三一年起,海涅流寓巴黎。和圣西门主义者的接

触,和法国进步作家的交往,扩大了他的眼界。另一方面,他也看到法国大资产阶级篡夺了七月革命的胜利果实,人民生活并未改善。他认识到“这个资产阶级跟那个贵族阶级是同样没有用,它以同样的自私自利代替了贵族”。海涅对七月革命的幻想逐渐破灭。这一时期他为德国报纸写稿,报道法国情况,抨击法国统治阶级。后来他把这些文章辑录成书,题名《法兰西现状》(1832)。同时,他也密切注意祖国的发展。他为法国报纸写过许多关于德国情况的论文,其中最重要的是《论浪漫派》(1833)和《论德国宗教和哲学的历史》(1834)。

《论浪漫派》一书集中表现了海涅的文学观点。他猛烈批判德国消极浪漫主义的代表作家,称他们是“死亡的诗人”,他揭露他们在社会、政治上的消极作用,指出他们的逃避现实的作品只能“危害祖国的自由和幸福”。他提出文学必须和生活相结合,正如希腊神话中的安泰不能离开他的大地母亲一样。他企图通过这部作品,结束消极浪漫主义在德国文坛的统治地位。

在《论德国宗教和哲学的历史》中,海涅对德国历史上宗教和哲学方面的著名人物逐一作了评价。他嘲笑康德和费希特的唯心主义哲学,批判黑格尔的“一切现实的都是合理的”的反动观点。但是他也看出了黑格尔哲学的革命意义。后来他在《教义》(1842)一诗里,又进一步肯定黑格尔哲学中的积极因素。恩格斯对海涅这种敏锐的观察给予很高的评价,在《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》一书中指出,海涅是第一个看到德国古典哲学的革命意义的作家。

四十年代,海涅的创作进入一个新的阶段。德国一八四八年资产阶级革命前夕,起义事件不断发生,海涅很受鼓舞。一八四三年,他在巴黎结识了马克思,四十六岁的海涅对年轻的

马克思非常尊敬。和马克思的交往使海涅加深了对社会矛盾的认识。这个时期他所写的许多诗歌突破了个人抒情的范围，密切结合当时德国革命斗争的实际。其中一部分标题为《时代的诗》，对一切反动势力予以尖锐的嘲笑和抨击，发出了推翻旧制度的响亮号召，如著名的《等着吧》、《西里西亚纺织工人》、《掉换来的怪孩子》、《一六四九——一七九三——????》等。

在短诗《等着吧》(1844)中，诗人说，他不仅能发出美丽的闪电，还有打雷的才能。一旦适当的日子来到，他将发出雷鸣的言词，霹雳的响声：

暴风雨将要在那一天
甚至把一些榭树吹倒，
一些教堂的高塔要倒塌，
一些宫殿也将要动摇！

在这里，诗人毫不忌讳地直接向封建贵族和教会发出了战斗的宣言。

《西里西亚纺织工人》(1844)这首最富有战斗性的诗反映了一八四四年西里西亚织工的起义，歌颂他们是自觉的战士和旧制度的掘墓人，他们一面织布，一面发出对上帝、国王和专制国家的三重诅咒：

梭子在飞，织机在响，
我们织布，日夜匆忙——
老德意志，我们在织你的尸布，
我们织进去三重的诅咒，
我们织！我们织！

恩格斯推崇说：“这首歌暗中针对着一八一三年普鲁士人的战斗叫嚣：‘国王和祖国与上帝同在！’，这种叫嚣从那时起就是保皇党人心爱的口号……”恩格斯认为，这首歌的原文是他所知道的最有力的诗歌之一。^①《掉换来的怪孩子》（1844）充分表达了海涅对军国主义普鲁士的莫大憎恨，诗人用讽刺夸张的手法来刻画它的丑恶、愚蠢、侵略、贪婪的特性：

一个孩子有个大葫芦头，
浅黄的髭须，苍老的发辫，
蜘蛛般的长臂可是很强健，
有巨大的胃，肠子却又小又短——

海涅在他晚年所写的《一六四九——一七九三——???》（1855）一诗中，叙述了一六四九年英国专制国王被判处死刑，一七九三年法国路易十六被送上断头台，他预言，德国封建王朝覆灭的年份必将到来。所不同的是，英、法两国的资产阶级在一六四九和一七九三年曾经是革命的，而德国资产阶级则要跟在德国王朝的灵柩后面哭哭啼啼。海涅一针见血地指出了德国资产阶级的软弱性。

海涅的政治诗含有辛辣的讽刺，节奏有力，文字朴素，譬喻生动，形象通俗鲜明。

海涅最突出、最重要的作品是政治长诗《德国，一个冬天的童话》（1844）。全诗共二十七章，以冬天象征死气沉沉的

^① 恩格斯：《共产主义在德国的迅速发展》。《马克思恩格斯全集》第2卷，第591—592页。

德国,通过童话般的幻想,逐章对德国的检查制度、关税同盟、骑士制度、政治上的分裂等现状作了无情的揭露和抨击。反动的普鲁士统治者、目光短浅的资产阶级激进派、奴颜婢膝的市侩、虚伪的宗教、狭隘的民族主义者都遭到海涅的辛辣讽刺和嘲笑。诗一开始就斥责德国消极浪漫主义所唱的“绝望的曲调”,反对那种麻痹人民思想的“催眠曲”。作者针锋相对地提出他自己要制作一首“新的歌,更好的歌”,要在地上建立平等自由的“天国”。紧接着,他又猛烈攻击普鲁士专制政体,把它比作一只丑恶的鸟。在第七章里,他嘲笑当时的德国说:

法国人和俄国人占有了陆地,
海洋是英国人的,
我们的支配权却不用说
只是在梦中,在天空的王国里。

第二十六章把腐朽、分裂的德意志三十六个封建小邦比作“三十六个粪坑”,认为清除这些粪坑决“不能用玫瑰油和麝香”,必须用暴力。海涅显示了他同反动统治作斗争的坚定性。在第十二章里同资产阶级激进派论争时,他指责他们反封建不彻底,他自己决不是像他们所说的那样逃避斗争,他“不是羊”也“不是狗”,而是一只富有战斗性的凶狠的“狼”。长诗集中地体现了海涅艺术风格的特点:夸张的讽刺、离奇的譬喻、民间的传说、个人的幻想和风趣的对话都交织在一起。

海涅晚年由于长期患病卧床,脱离现实斗争,曾一度产生苦闷的情绪。这种心情在他的诗集《罗曼采罗》(1851)里得到反映,但其中也有一些优秀的政治讽刺诗,表明作者并没有完全失去斗志。在他去世前一年写的《路苔齐亚》法文本序言中,

海涅表示了他对共产主义的态度,他认识到“未来时代是属于共产主义者的”。但因为海涅生活在欧洲资产阶级民主革命已经过时,而无产阶级革命的条件还未成熟的过渡时期,他不能正确认识未来的共产主义。他一方面愤怒地抨击封建贵族的反动势力,对资产阶级社会作了揭露和讽刺,甚至看到劳动人民起来革命的必然趋势,另一方面,他却始终没有突破资产阶级民主主义的立场,认识不到劳动人民的巨大的历史作用,因而把共产主义看作一般的平均主义,担心在共产主义社会里,胜利的无产阶级只重视创造物质财富,会用“粗糙”的双手毁坏人类的文化艺术;这种观念使海涅对共产主义怀有疑惧心理。

和海涅同时代的、但是逝世较早的另一个革命民主主义作家**格奥尔格·毕希纳**(1813—1837)出生于医生家庭,自己也学过医。他很早就接受法国革命思想的影响,为了解放农民,使他们摆脱封建枷锁,他团结了一些农民、手工业者和知识分子,于一八三四年组织“人权协会”,进行秘密的革命活动。他主办《黑森快报》(1834),写了许多政论文章,号召农民起义。在每份快报的首页都写着法国革命时期流行的两句口号:“对茅屋——和平,对王宫——战争!”作者运用通俗的语言和精确的统计数字,使文章富有说服力和鼓动性,他在激励农民起来推翻封建诸侯的时候说:“擦亮你们的眼睛,数数你们的压迫者的数目吧,他们所以有力量,全在于他们吸取了你们的鲜血,在于他们有一支从你们那儿征集来的军队。”“你们长年累月在土地上耕掘,那么也给你们的暴君挖一个坟墓吧!”

毕希纳的创作期只有三年,共写过三个剧本,其中较重要的是《丹东之死》(1835),以法国大革命时期罗伯斯庇尔和丹东两派之间的冲突为背景。作者肯定罗伯斯庇尔的革命坚定性,虽然对丹东之死抱有一定同情,但还是谴责了丹东放弃革

命,沉湎于个人的生活享受。在丹东要求罗伯斯庇尔放弃革命政策的一段对白中,罗伯斯庇尔回答丹东说:“社会革命没有结束;谁要是半途停止革命,那就是给自己掘坟墓。”但作者又认为罗伯斯庇尔的革命政策并不能解决广大劳苦人民的生活问题,正如丹东在煽动群众时所说的:“你们要面包,他们把头颅扔给你们!你们渴,他们叫你们喝断头台上的血!”剧本表达了作者要求推翻封建制度和改善人民生活的德国革命民主主义的观点,但是他仅仅站在人道主义立场上反对社会贫富不均的现象,对于怎样才能解决人民的“胃”的问题,消除贫富不均,毕希纳自己也是模糊不清的。《沃伊采克》是一部未完成的社会悲剧,取材于当时在来比锡发生的一起大案件。戏剧的矛盾建筑在阶级对立的基础上,主人公来自穷苦的下层人民,他生计所迫,给一个医生充当试验品,过着动物般的生活。因为他所爱的女子被有权势的人利诱、勾引,他就杀死了她。这部作品反映了作者对劳苦人民在资本主义社会里所受苦难和剥削的同情。

格奥尔格·维尔特(1822—1856)生于牧师家庭,少年时期当过学徒,后来在莱茵河流域和国外经商。一八四三到一八四五年他旅居英国,结识了一些宪章派人士,常常参加工人集会。一八四三年起,维尔特先后同恩格斯和马克思建立了深厚的友谊,从他们那里接受科学共产主义思想,加入了“共产主义者同盟”。一八四八年,马克思、恩格斯创办《新莱茵报》,维尔特担任副刊编辑,写过许多优秀的政治诗和散文。恩格斯对他的工作评价很高,说:“我不相信在别的报纸上什么时候有过这样有趣而锋利的小品栏。”^①一八五六年,维尔

^① 恩格斯:《格奥尔格·维尔特》。《马克思恩格斯全集》第21卷,第6页。

特在古巴的哈瓦那去世。

维尔特的诗歌在形式上受到海涅的影响,讽刺性很强,手法丰富多采,在内容上则十分新颖独特。工人和贫苦手工业者受到诗人的热烈歌颂,他们第一次以自觉的战斗姿态出现在德国的文学作品里。例如在一八四三到一八四六年间创作的《饥饿之歌》中,作者写道:

尊敬的国王陛下,
你可知道这惨事一桩?
星期一我们只吃了一点,
星期二我们就断了粮。

星期三我们只好挨饿,
星期四我们受尽了苦,
啊,差一点,差一点,
我们就饿死在星期五!

快叫人在星期六给我们
烤些干净像样的面包,
不然,国王陛下,在星期天,
我们就要把你抓住吃掉。

这首诗有申诉,有抗议,虽然是描写工人的饥饿,但用的不是灰色的唉声叹气的调子,而是幽默、开朗的笔调,最后发出了使统治阶级发抖的警告。维尔特的著名组诗《兰卡郡之歌》(1845)反映英国工业区兰卡郡的工人生活和他们反抗资本家的斗争。《一百个哈斯韦尔男子》描写矿坑失事,死了一百

个矿工,矿主只拿出每人一周的工资来抵偿他们的生命。《铸炮者》和《兰卡郡酒店老板》两诗倾诉工人阶级对资本家的愤怒和反抗。前者叙述一个兵工厂工人为厂主劳苦了一辈子,却因年老被赶出门外,最后他觉悟到必须为工人阶级自己铸造一尊大炮。后者指出织羊毛的工人没有毛衣穿,种地的农民饿着肚子上床,运煤的工人把一车一车煤从矿坑运到地面上,而自己的妻儿却冻死在家里,最后他们一起发出了诅咒的吼声,作者预言睡在鸭绒被里的富翁当晚将做噩梦。在《他们坐在板凳上》一诗中,维尔特写英国工人听到德国西里西亚织工起义时是如何激动:

紧握拳头,挥动帽子,
他们全都义愤填膺,
森林和草原同时响起:
“西里西亚,祝你成功。”

这首诗表现了国际工人的团结一致和互相支持,维尔特的思想和感情已和这些被剥削被压迫的人交融在一起。他的诗歌自然健康,语言简练,具有朴素的民歌风格。

维尔特的散文作品中最富有特色的是《不列颠人的社会和政治生活速写》(1843—1848),包括十四篇文章,其中有英国风景描写,经济问题论述,无产阶级贫困情况报道,对英国宪章运动领袖的刻画和对宪章运动本身的描述。这些文章说明无产阶级能够以自己的力量去解放自己的阶级,他们的战斗已经开始。在《英国工人花会》一篇中,作者看到未来社会的一切都是光辉灿烂的,预言无产阶级将在世界上创造出新的文学和艺术来。

他的两部小说《德国商业生活的幽默速写》(1845—1848)和《著名骑士史纳普汉斯基的生平事迹》(1849)发表在《新莱茵报》副刊上,激烈地抨击了德国的容克贵族和资产阶级,揭露和讽刺了他们的丑恶面貌。

维尔特的创作年限虽然很短,但他积极参加革命活动,写了许多忠实反映无产阶级生活和斗争的作品,因而恩格斯在纪念他的一篇文章里称颂他是“德国无产阶级第一个和最重要的诗人”^①。

台奥多尔·施托姆(1817—1888)生于德国北部的胡苏姆,这个小城曾长期处在丹麦统治下。他的创作有诗歌和中短篇小说。他的诗反映的生活面相当狭窄,主要是写个人爱情和田园生活,但也有一些诗表露了他对家乡命运的关怀。他的诗歌具有民歌风格,语言简练,音韵和谐。

施托姆的主要成就是小说。他早期的代表作《茵梦湖》(1849)写出身小康之家的伊利莎白和青年莱茵哈特彼此相爱,但她的母亲不顾他们的爱情,把她嫁给一个富人。作者认为资本主义社会中以金钱为基础的婚姻关系是不合理的,但他笔下的两个青年都逆来顺受,缺乏反抗精神。全书带有浓厚的忧伤情调。在施托姆后来的作品里,对社会批判的因素有所加强,感伤的情调逐渐减弱。最后一部小说《骑白马的人》(1888)描绘北海附近的农民青年霍克·海因钻研科学技术,想要改建防御海洪的堤岸,受到保守势力的阻挠。他孤军作战,得不到群众支持,最后终于失败,死在洪水中。霍克·海因是一个具有启蒙思想的人物,提倡科学,反对迷信。但是他骄傲自大,高踞在群众之上,这导致了她的毁灭。施托姆的

^① 恩格斯:《格奥尔格·维尔特》。《马克思恩格斯全集》第21卷,第6页。

作品缺乏强烈的倾向性,没有反映出时代的重大问题,却体现了一八四八年德国革命失败后,知识分子对现状的不满和忧郁孤寂的心情。

郭特夫里特·凯勒(1819—1890)是瑞士的德语作家,生于瑞士一个铤工家庭。他早年在德国读书,受费尔巴哈的唯物主义影响很大。一八四八年,瑞士由许多小邦联合成为一个统一的联邦国家,建立了资产阶级民主政权,凯勒拥护这一变革。

他的绝大部分小说反映了十九世纪四十到七十年代的瑞士社会生活,其中最著名的是长篇小说《绿衣亨利》(1855)。主人公绿衣亨利经常穿绿外套,因而得名,他父亲早死,家境清寒,后来他去德国学画,一直找不到正确的艺术道路,生活又极端贫困,精神上非常苦闷。此后他在回家途中偶尔结识两个无神论者,初步接受了唯物主义,同时他又看到瑞士已变成统一的联邦国家,处处洋溢着民主进步的气氛,这一切使他的思想起了很大变化。回家后,他重遇过去的女友,爱情又增加了他的力量,他终于摆脱了彷徨苦闷的精神状态。他认识到参加实际社会活动才是为祖国服务的正确道路。当时作者对瑞士资产阶级民主制度抱有幻想,认为在这种制度之下,个人和社会之间的矛盾可以得到解决。这部小说采用第一人称的自传形式,书中许多人物形象富有个性,生动鲜明。凯勒的短篇小说集有《塞尔德维拉的人们》(1856—1874)、《七个传说》(1872)和《苏黎世短篇小说集》(1877)。《塞尔德维拉的人们》描述十九世纪中叶瑞士资本主义开始发展时的人民生活,揭露社会上落后保守的倾向,批判了资产阶级自私自利的特性。作者创造了各种社会阶层的人物形象,大多数是中产阶级和农民。这部小说集中以《乡村的罗密欧与朱丽叶》最

为著名,它描写一对青年男女彼此相爱,可是双方的家长受到资本主义思想意识的影响,互相争夺田产,成了仇人,他们的子女无法结婚,终于一起自杀。这个爱情悲剧揭露了资本主义渗入瑞士农村后造成的恶果。

凯勒晚年对瑞士资产阶级民主制度感到失望。他最后一部长篇小说《马丁·萨兰德》(1886)说明瑞士社会和其他资本主义社会一样,也充满了贪污腐化、损人利己、虚伪欺骗等罪恶。

第五节 意大利文学

一八四八年的意大利革命打击了外国统治者和本国封建势力。资本主义的不断发展,愈益要求扫除外族奴役和封建割据造成的障碍。从五十年代末叶起,民族复兴运动进入更广泛、深入的时期。以马志尼、加里波第为代表的资产阶级民主派,主张推翻国内外封建主的统治,建立资产阶级共和国。大资产阶级和资产阶级化的贵族则主张在独立、统一的基础上建立萨伏依王朝领导下的君主立宪政权。由于无产阶级力量弱小,资产阶级民主派在斗争关键时刻动摇妥协,大资产阶级窃取了民族复兴运动的胜利果实。一八六〇年,由萨伏依王朝领导的意大利王国宣告成立。一八七〇年,罗马解放,教皇被剥夺世俗权利,意大利的独立和统一最后完成。

然而意大利资产阶级民主革命的任务并未同时完成。君主立宪政权代表大资产阶级、大地主的利益,没有进行广泛的社会改革,资本主义只在北方取得迅速的发展,国内大部分地区仍然保留着封建土地所有制,劳动人民沦于资本主义和封建势力的双重压迫之下。广大中小资产阶级、农民同大资产

阶级、大地主的矛盾上升到主要地位,并且日趋尖锐。这样,反映民族复兴运动理想的浪漫主义文学就逐渐失去现实意义,趋向衰落。广大中下阶层不满现状、迫切要求继续进行社会变革的思想,在文学里得到了反映。

拉法埃洛·乔万尼奥里(1838—1915)生于罗马,年轻时在撒丁王国的军队里任军官,参加过反对奥地利占领者的斗争。后来志愿加入加里波第率领的远征军,在攻克罗马的战役中立下功绩。退役后在师范学校教授文学、历史,同时从事新闻和文学活动。他写过现代题材的长篇小说、历史小说、历史剧、诗歌和研究一八四八年意大利革命的史学著作,其中以长篇历史小说《斯巴达克》(1874)最为出色。

小说取材于公元前一世纪斯巴达克领导的古罗马奴隶起义的史实。斯巴达克原是受奴隶主压迫和凌辱的角斗士,在一次角斗表演中由于勇敢机智而被解放,成为自由人。公元前七三年,他率领七十八名角斗士揭竿而起,杀上维苏威火山,点燃了奴隶起义的革命烈火。起义部队迅速发展壮大,在三年多里纵横转战,所向披靡,把罗马派来围剿的官军打得落花流水。革命风暴猛烈地冲击着奴隶主帝国。在胜利的形势下,领导集团发生分裂,起义部队滋长了骄傲情绪,在同大贵族克拉苏率领的优势敌人的激战中遭到失败,斯巴达克也壮烈牺牲。十九世纪曾有许多作家和歌剧作者以斯巴达克起义为题材进行创作,但都没有成功。乔万尼奥里以同情奴隶起义的态度和亲身参加民族复兴运动的体验,对这一伟大历史事件加以艺术上的再创造,写出了意大利文学史上第一部反映劳动人民武装斗争、塑造奴隶起义英雄光辉形象的作品。

小说深刻细腻地揭露出奴隶社会的黑暗和阶级矛盾的尖锐,一开始就把抨击的矛头直指统治集团。竞技场惊心动魄

的角斗表演,鲜明地展示了奴隶主骄奢佚乐、凶残跋扈的罪恶。“我们在流血流汗,痛苦地呻吟,暴君们却在宫殿里举杯痛饮!”小说中所引的“自由女神之歌”道出了当时阶级矛盾的实况。残酷的阶级压迫是造成奴隶起义的根源。奴隶们“把镣铐和铁链铸成锋利的短剑”,高举义旗,向奴隶主阶级展开你死我活的大搏斗,誓要“用压迫者的血来抵偿被压迫者的呻吟”。他们第一次在文学作品中成为掌握了自己的命运、富于生气和创造性、推动社会前进的主人公。作者热情歌颂奴隶起义的伟大业绩,写出了奴隶们的英雄气概和高尚道德。

作者把斯巴达克放在小说的中心地位,精心塑造了这个令人难忘的典型。他的英勇、机智、刚毅和忘我的精神,体现了奴隶阶级的崇高品质。他忠于革命事业,具有透彻剖析形势的政治头脑、卓越的指挥艺术和组织才能;他为部队制定了正确的军事路线和严明的纪律;他坚持原则,在正确意见未被采纳时又善于照顾大局,在关键时刻勇于为革命力挽狂澜。这些都生动地显示出斯巴达克代表着千百万被压迫奴隶的利益和愿望,集中了他们的智慧和才能,是奴隶阶级的旗帜和“理想的化身”。

小说又比较成功地塑造了陪衬人物苏拉、克拉苏等奴隶主贵族的形象,对他们的虐待、堕落、虚伪的本质予以无情揭发和鞭挞,同时也在一定程度上刻画了贵族在野派代表凯撒和卡提林纳的贪婪、诡诈的阴谋家面貌,揭露他们企图借奴隶起义的力量来实现自己的野心。书中还申斥了教会充当奴隶主帮凶的可耻行径。

乔万尼奥里是立足于他当时的意大利的现实来写这部历史小说的。他怀着明确的政治倾向,借用斯巴达克起义的题材,抒发了十九世纪七十年代意大利资产阶级民主派的社会

政治理想。书中的斯巴达克不止一次地表示,他献身的事业不只是争取奴隶的自由,而是争取普遍的“自由、人权和平等”,实现“民族与民族之间互相亲善友爱”,建立一个“正义与智慧的世界”。这显然已经超越了奴隶起义的斗争目标。作者在书中明确地说,他写斯巴达克这样一位古代杰出人物,是要“让后世这些丧失了英武气概而且日趋退化的子孙回忆一下他们祖先的事迹”,从失败中振作起来,为实现资产阶级民主革命的理想而斗争。民族复兴运动的著名英雄加里波第以“狂喜”的心情阅读了《斯巴达克》,他在致作者的信中表示,希望他的同胞们重视这部小说的“伟大价值”,“保持毫不动摇的坚毅精神”,捍卫神圣的自由事业。

《斯巴达克》具有较高的艺术感染力。作者凭借他那渊博的历史知识,以广阔的画面和生动的细节,展示出罗马奴隶社会的阶级关系、政治制度、生活方式和风俗习惯,并进而以雄浑有力的笔墨,描绘了这个典型环境中的奴隶起义的兴衰过程和起义英雄的性格特征,又兼用夸张、想象、衬托等手法精心刻画人物的精神境界和心理,使现实主义和浪漫主义较好地糅合在一起,既揭示了历史的真实,又体现了十九世纪意大利资产阶级民主派的意愿。

但小说中也存在着缺陷,这表现在对暴君苏拉的妻子范莱丽雅和贵族妓女爱芙姬琵达的描写上面。作者把人性写成一种高于阶级矛盾、能够主宰人的一切行为的力量,渲染爱情对范莱丽雅和爱芙姬琵达的感化作用,同时夸大了个人感情对革命成败的影响,似乎只要罗马贵妇人都效法范莱丽雅,奴隶制就可以废除,而爱芙姬琵达对斯巴达克由爱到恨的感情变化,又仿佛是导致起义失败的转折点。小说还把资产阶级提出的人权、平等、博爱的原则,勾画成为一幅人类理想社会

的蓝图,是“无可争辩和不可推翻的原则”。

民族复兴运动以后,有些曾是共和主义者的作家政治上逐渐保守,转到君主立宪派的立场上。卡尔杜齐就是一个代表。

乔祖埃·卡尔杜齐(1835—1907)出身于一个医生和烧炭党秘密成员的家庭,六十年代民族复兴运动高涨时期成为共和主义者。他在五十至七十年代初叶创作的诗歌中赞美法国资产阶级革命和意大利人民反对外族侵略和封建专制的斗争,称颂马志尼、加里波第是“前无古人的崇高英雄”,称颂他们为祖国解放事业建树的伟大功绩。他的名诗《撒旦颂》(1863)讴歌撒旦的反叛精神,谴责教会扼杀自由和理智,阻碍人类和文明的进步。他对欧洲其他被压迫民族的正义斗争寄予同情,用热情的诗句呼吁他们起来反对共同的敌人哈布斯堡王朝:“奋起战斗吧,各个被压迫的民族!我们将在战斗中携手前进!”(《西西里和革命》,1860)诗人还写了一些优秀的讽刺诗,揭露上层阶级攫取胜利果实、背弃人民的卑劣行为。但是有的诗歌流露出对君主政权的幻想,把皮埃蒙特国王和自由战士同样当作革命者来歌颂。

意大利王国成立以后,卡尔杜齐的诗歌逐渐丧失了原先的战斗性。在诗集《新诗》(1861—1887)、《野蛮颂歌》(1877—1889)、《诗歌和韵律》(1898)里,诗人沿用古典主义诗歌的题材,返回封建的中古和文艺复兴时代,吟咏自然景色,缅怀往昔,抒发个人的情感,艺术上追求形式的美和韵律,流露出颓废主义的情调。这些诗歌试图引导读者脱离现实斗争,起着维护资产阶级君主政权的作用。也有些诗篇表现了作者的模糊的乌托邦幻想。一八九〇年,他当选为意大利王国议会的参议员。卡尔杜齐的创作反映了民族复兴运动以后

同君主政权妥协的小资产阶级激进派的思想情绪。

十九世纪七十年代,意大利出现一个新的文学潮流——真实主义。真实主义受到法国自然主义的影响,但实际上更接近于批判现实主义,是意大利具体的民族历史条件的产物。真实主义反映了封建秩序崩溃、资本主义关系胜利和巩固时期的意大利社会问题。它把注意力集中于当时阶级矛盾最尖锐、生活最贫困的地区,要求作家客观地观察现实生活,在作品中毫不粉饰地予以再现,主张揭示人物与环境的联系;它以中下层人民为主人公,抨击迅速发展的资本主义和残余的封建势力的罪恶,表达了破产的中小资产阶级和贫苦农民的情绪。

路易吉·卡普安纳(1839—1915)是真实主义理论家、作家,和维尔加共同奠定了真实主义的理论基础。他把目光投向西西里农村和社会下层,在短篇小说和长篇《洛卡维迪纳侯爵》(1901)里展示出半封建的西西里农村的惊人贫困,农民对土地和劳动的热爱,外省生活的平庸空虚。他的作品有时流露出自然主义的倾向,企图通过人物的病态现象来研究社会环境,因而掩盖了阶级矛盾。

玛蒂尔德·塞拉奥(1856—1927)是一位多产的女作家,她的作品大都描写那不勒斯中下层市民的生活,抨击资本主义金钱势力造成社会邪恶,导致人们经济破产和道德堕落。萨尔瓦多·迪·贾柯莫(1860—1934)用那不勒斯方言写了许多诗歌、短篇小说和剧本,反映社会底层的水手、工人、艺人和儿童的苦难生活。上述两个作家都揭露了被资产阶级称为“安乐乡”的游览胜地那不勒斯的阴暗面。

格拉齐娅·黛莱达(1875—1936)以细腻的笔触描写撒丁岛农民和牧人的生活,表现现代资本主义文明同撒丁岛古

老文明的冲突以及后者的解体。

乔万尼·维尔加(1840—1922)在现实主义文学中占有重要的地位。他出生于西西里岛文化中心卡塔尼亚市一个贵族家庭,祖父是烧炭党成员。他二十岁时进大学攻读法律,开始文学活动。在政治上,他是热烈的民主主义者。他最早的两部历史小说《山地的烧炭党人》(1861—1862)和《滨海湖》(1863)取材于意大利人民反抗外来侵略、争取独立和自由的史实,贯穿着当时处于高潮的民族复兴运动的精神。随后发表的几部爱情小说如《一个女罪人》(1866)、《夏娃》(1873)等具有浓厚的浪漫主义色彩,缺乏思想深度,但受到城市资产阶级的欢迎。

一八六五年,维尔加离开西西里,先后在佛罗伦萨和米兰居住,同政治界和文化界的进步人士广泛接触,同文艺理论家、作家卡普安纳结下深厚的友谊,这对他的思想和创作产生过很大影响。

维尔加最优秀的作品是他奉行现实主义创作原则的产物。中篇《奈达》(1874)描写一个雇农妇女的苦难身世,是他的第一部现实主义小说。短篇小说集《田野生活》(1880)和《乡村故事》(1883)是十九世纪下半叶西西里乡村风貌的组画,作者怀着巨大的同情,以敏锐的观察力,描摹农民、渔民、矿工、小手工业者的劳动生活和遭受剥削、压迫、凌辱的不幸境遇,刻画出形形色色的地主、官吏、法官、律师和神甫的形象,揭发他们互相勾结,鱼肉人民的罪恶,同时对新兴资产阶级的贪婪冷酷也予以有力批判。作者强调,农民虽然贫贱,却具有丰富的情感和高尚的品格。但有时他只限于客观地描写现实环境给劳动人民造成的精神创伤,从而损害了人物形象。

维尔加计划以《被征服者》为总题创作一套长篇小说,但

只完成了《马拉沃里亚一家》和《堂·杰苏阿多师傅》两部。《马拉沃里亚一家》(1881)的故事发生在西西里一个穷困偏僻的小渔村,“上帝和世人遗忘了的地方”。主人公安东尼·马拉沃里亚是个勤劳正直的老渔民,他想凭借儿孙的强壮劳力和一条渔船,挣脱世代贫穷的命运,但结果希望破灭,家破人亡:海上风暴吞噬了他唯一的儿子和赖以生存的渔船,瘟疫又夺去儿媳的生命;孙子们或在战争中丧命,或受到城市文明的诱惑,道德堕落,不可救药;老马拉沃里亚也在高利贷的剥削下破产,在医院里痛苦地死去。小说成功地描绘出西西里渔民的辛酸生活,反映了在迅猛发展的资本主义的冲击下农村封建宗法制崩溃的过程,谴责资本主义城市文明是腐蚀农民的邪恶力量。

《堂·杰苏阿多师傅》(1889)的主人公杰苏阿多贫农出身,当过苦力,后来发迹,成为当地首屈一指的富翁,“人间的上帝”。他一心向上爬,挤入资产阶级上流社会,但受到资产阶级和贵族的联合一致的反对。他在同这些势力搏斗中不断遭到失败,成为“被征服者”,丧失了反抗的力量和他所聚敛的全部财富,最后众叛亲离,孤独地离开人世。小说以一幅幅生动的画面,描写出急遽发展的资本主义如何造成农村剧烈的阶级分化,破坏传统的社会关系;又如何给劳动人民带来新的灾难,把人与人之间的关系变成赤裸裸的金钱关系,“除掉金钱,没有别的上帝”。小说还斥责资产阶级为了维护自己的私利,在一八四八年革命高潮中同封建势力妥协并背叛革命的行为。

维尔加后来还出版过几部短篇小说集和根据短篇改编的剧本,但与旧作相比,思想性和艺术性都有逊色。

维尔加的创作打破民族复兴运动后资产阶级为了粉饰现

实而制造的太平假象,揭示了意大利资产阶级革命的不彻底性,暴露了十九世纪末叶意大利社会的痼疾,以感人的艺术力量反映出,在资产阶级新秩序和旧的封建关系的双重羁轭下,劳动人民愈加深深地陷入苦难的深渊。他的作品生活气息浓郁,文风朴实,大量汲取西西里民间的词汇和谚语,人物性格鲜明,常常用细致的写景来烘托人物心理刻画,使作品具有抒情性。由于他对资产阶级革命感到失望而又远离新兴无产阶级运动,加之受了自然主义的影响,因而看不到解决社会矛盾的前景,常在作品中宣扬现实生活和人的命运不可改变的观点,对宗法制农村社会的瓦解表示惋惜,流露出比较浓厚的悲观哀伤的情调。以维尔加为代表的真实主义对第二次世界大战后意大利新现实主义文学和电影产生了很大影响。

二十世纪初,意大利进入帝国主义阶段,真实主义发生危机。维尔加从此辍笔,在卡塔尼亚度过晚年。

第六节 俄国批判现实主义文学和果戈理、屠格涅夫、车尔尼雪夫斯基

十九世纪中叶,俄国解放运动已由贵族时期逐步过渡到平民知识分子时期,即资产阶级民主主义时期。在三、四十年代,农奴制危机日益加深,反农奴制的社会活动家多半还是贵族中的先进人物。到五、六十年代,俄国进入“农奴制改革”阶段,出现了一批平民知识分子革命家。

一八二五年十二月党人起义失败后,尼古拉一世用残暴的手段统治俄国。宪警和密探遍布全国,以监视对政府和教会不满的人,搜索秘密团体;他颁发苛刻的书刊审查条例,宣布“决不赐给农奴以自由”。但随着资本主义因素的增长,农

奴制的危机日渐显著。农民自发的反抗斗争不断发生,如三十年代初的“霍乱暴动”和四十年代的“马铃薯暴动”。连沙皇警察头子卜肯陀尔夫也承认:“农奴制的现状是国家底下的一座火药库。”

为了抵制俄国贵族革命和西欧资产阶级革命思想的影响,沙皇政府提出“正教、专制制度、民族性^①”三位一体的反动谬论,用以维护专制农奴制。他们说正教是“社会幸福和家庭幸福的保证”,专制制度是国家的“奠基石”,而俄罗斯民族则生性“虔诚”、“温顺”。反动文人布尔加林(1789—1859)和格列奇(1787—1867)积极鼓吹这套官方谬论。进步知识分子则加以嘲笑,并寻求改造社会的理论。三十年代初,莫斯科大学出现许多学生小组。赫尔岑小组继承十二月党人的传统,宣传反专制农奴制的资产阶级革命思想,探讨西欧空想社会主义。斯坦凯维奇(1813—1840)小组研究谢林和黑格尔的唯心主义哲学,向往改造社会的事业,但脱离俄国实际,流于空谈。四十年代发生了斯拉夫派和西欧派的论战。斯拉夫派站在保守贵族的立场,反对俄国走西欧的资本主义道路,主张回到古代宗法社会去。西欧派是具有资产阶级自由主义倾向的贵族。他们提倡走西方的道路,赞扬英国式的议会政治,抨击农奴制,嘲笑斯拉夫派的复古主义;但他们只要求改良,害怕革命。与斯拉夫派和西欧派都不同的是革命民主派,其代表人物是平民知识分子的先驱别林斯基。他既反对斯拉夫派对古代社会的美化,又批评西欧派对资本主义的膜拜。他站在农民方面,同专制农奴制进行了顽强的斗争,极力为农民

① 在当时的俄国,“民族性”和“人民性”同用一词(Народность),这里以译“民族性”为妥。这一理论亦简称“官方民族性”论。

争取政治权利。他认识到俄国的前途要靠农民起来解决。与别林斯基共同战斗的,还有贵族革命家赫尔岑,他在哲学上认识到辩证法是“革命的代数学”。

沙皇对思想界反动统治的强化,使进步作家遭到残酷迫害。普希金、莱蒙托夫被谋杀,谢甫琴科被流放,别林斯基受到密探的监视。但是进步作家仍然冲破了反动政府的高压,在作品中表现出反专制农奴制度的批判精神。莱蒙托夫继承普希金的诗歌传统,用“注满了悲痛与憎恨的铁的诗句”,向尼古拉暴政挑战。平民诗人柯里佐夫(1809—1842)写了反映农民疾苦的纯朴诗篇。果戈理用讽刺的武器和卓越的艺术描写,揭发农奴制的腐朽和官僚统治的罪恶,确立了俄国文学的批判倾向。但一伙反动文人却大肆攻击进步文学,说果戈理的作品只写黑暗,不写光明,是对俄国的“诽谤”,并把他贬为低贱的“自然派”。别林斯基给反动文人以猛烈的回击,用革命民主主义观点对“自然派”作了精辟的阐述。他认为“自然派”的特色就是真实描写和严肃批判农奴制社会的黑暗面,以下层人民为作品的主人公,因而是当时俄国社会最迫切需要的文学流派。别林斯基的理论对俄国批判现实主义文学的确立与发展产生了很大影响。四十年代后半叶,涅克拉索夫、屠格涅夫等开始创作,发表了许多揭发社会黑暗、描绘平民和农民生活的优秀作品。

米哈伊尔·尤利耶维奇·莱蒙托夫(1814—1841)出身于贵族家庭,先后在莫斯科大学和彼得堡禁卫军军官学校学习,一八三四年入骠骑兵团服役。他在中学时代开始写诗,受到普希金和拜伦的影响。一八三七年的普希金遇害,莱蒙托夫写了《诗人之死》一诗,激怒了沙皇政府,被流放到高加索。一八四一年他在一次决斗中被杀害。

莱蒙托夫的青年时期,正是十二月党人失败后俄国反动势力猖獗、一部分群众情绪低落的时期,这对他有极大的影响。他的诗歌浸透着对社会的强烈不满,同时又流露出一种孤独、伤感和绝望的情绪,《孤帆》(1832)便是一例。这反映出,在贵族革命阶段,进步贵族一方面憎恶现实,另一方面又远离人民,看不到变革社会的力量,因而陷入悲观的境地。《诗人之死》直接抨击沙皇及其宠臣们,诗人直呼他们为“扼杀‘自由’、‘天才’和‘光荣’的刽子手”。《鲍罗金诺》(1837)通过一个老炮兵的回忆,歌颂一八一二年反拿破仑侵略的战争中人民的英雄气概。一八三八年所写的《咏怀》,对贵族青年的冷漠怯懦的生活态度进行谴责。莱蒙托夫在他的后期抒情诗中,已开始认识到两个对立着的俄国。从一八四一年的《别了,满目疮痍的俄国》中,可以看到诗人对于“老爷的”俄国的无比憎恨,《祖国》(1841)则表达了他对农村的淳朴生活的喜爱。

叙事诗《商人卡拉希尼科夫之歌》(1838),写伊凡雷帝时代一个沙皇近卫士侮辱了商人卡拉希尼科夫的妻子,被商人在拳斗中打死,商人被沙皇判处死刑。这篇作品具有明显的反专制倾向。

基本上是一八三八年完成的叙事诗《恶魔》,通过恶魔对一个格鲁吉亚女郎的爱情,歌颂他的叛逆精神,同时也指出他是孤独的。叙事诗《童僧》(1840)的主题仍然是赞扬叛逆者,诗里描写一个从小就被俄国将军俘虏的高加索山村少年——童僧,他逃脱牢狱般的寺院,企图回到故乡去寻找自由的生活。他在高加索的崇山峻岭中走了三天,途中和豹子搏斗,虽然获得胜利,但自己也受了重伤,被人找回来时已经奄奄一息。作者歌颂了童僧的反抗和勇敢。但这个单枪匹马地反抗

的“英雄”，仍以悲剧结束了他的斗争。长诗描绘了瑰奇壮丽的高加索风光，情景交融地表达出主人公强烈的斗争精神，是俄国文学中积极浪漫主义的代表作。

小说《当代英雄》(1840)是莱蒙托夫最著名的作品，包括五篇独立的故事，由主人公毕巧林把它们贯串起来。毕巧林是彼得堡一个富有的贵族青年军官，他对贵族社会的空虚庸俗感到厌倦，但又无力摆脱这种寄生生活。因此他苦闷彷徨，只能把精力耗费在许多卑鄙无聊的事情上，求得个人的一时快慰。他又常常作自我分析，意识到自己的存在毫无意义，于是痛苦绝望，否定一切，采取玩世不恭的态度，成为悲观厌世的个人主义者。这说明贵族革命失败后，部分进步贵族的社会改革理想已开始幻灭。毕巧林也是俄国文学史上“多余的人”中的一员。但与普希金笔下的奥涅金相比，毕巧林的形象反映出在俄国解放运动日益深入的情况下，贵族青年的弱点和阶级局限性暴露得更明显，他们已很难有所作为。

小说抨击了造成毕巧林这种性格的贵族社会，同时也谴责了毕巧林的缺点。但作者又对他充满惋惜和同情，为他的缺点开脱。

小说的主要艺术特点是心理分析。作者使用各种艺术手法，多方面地展示了毕巧林的内心矛盾，从而对现实主义创作方法作出了贡献。

总的说来，莱蒙托夫的作品渗透着对封建农奴制俄国的不满与抗议，从艺术方面看，他是继普希金之后的一个具有独特风格的作家，在他的创作中，积极浪漫主义和批判现实主义的特点兼而有之。

尼古拉·瓦西里耶维奇·果戈理(1809—1852)生于乌克兰一个地主家庭。他在涅仁高级中学读书时，曾受到资产

阶级启蒙思想的影响。一八二八年中学毕业后,他抱着当一名法官为国家服务的愿望去到彼得堡。彼得堡的官僚社会使他失望,他当了一名小职员,生活贫困。一八三一年,他结识了普希金。一八三四到一八三五年在彼得堡大学教世界史。一八三六年,他的《钦差大臣》上演,他遭到反动贵族的诽谤,被迫出国,长期居住罗马。果戈理晚年由于长久脱离俄国现实,又受了斯拉夫派和宗教的影响,思想转向反动。

果戈理第一部成名作《狄康卡近乡夜话》(1831—1832)是一本乌克兰民间故事集,其中神话、传说、童话成分同现实生活的描写交织在一起。作者谴责乡村封建势力和金钱势力对人民的压迫,嘲弄魔鬼、妖精和巫师,歌颂人民的勇敢、机智和爱国精神,作品充满乐观和幽默的气氛。但有的故事具有神秘色彩。

中篇小说集《密尔格拉得》(1835)包括四篇作品。其中的《旧式地主》描叙一对所谓善良的地主老夫妻,他们除了吃,就是睡,此外对什么也没有兴趣。古老的宗法制庄园日益荒芜,主人公们也无声无臭地死去。《伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼基福罗维奇吵架的故事》,写两个“体面”的绅士因细故结仇,成年累月地争吵和打官司。在这两篇小说中,果戈理以幽默讽刺笔调描写了宗法制度下的地主的猥琐、庸俗而腐朽的生活,但也带有温情和留恋。别林斯基曾指出,“含泪的笑”是这些作品的独特的艺术风格。果戈理嘲笑地主生活,他的笑的目的是企图引导读者深思社会问题,但“含泪的笑”本身也包含着作者对他本阶级的同情。《塔拉斯·布尔巴》描绘了十七世纪初期哥萨克反对波兰贵族侵略的英勇斗争。主人公是哥萨克老队长塔拉斯·布尔巴。他勇猛豪放,热爱哥萨克集体,亲手打死了叛变投敌的小儿子。作者热情

颂扬老队长、他的长子和全体英勇的哥萨克时,实际上也是在狠狠地鞭挞当代地主的庸碌无为。这正是英雄赞歌《塔拉斯·布尔巴》和同一文集里的《旧式地主》等篇的内在联系。

《彼得堡故事》(1835—1842)是一组描写彼得堡生活的中篇小说。这些小说揭露官僚社会的冷酷、虚荣,反映了“小人物”的悲惨命运。在《涅瓦大街》(1835)中,作者描绘了这条五光十色的大街,它是彼得堡的缩影。在那里,鄙俗的贵族官僚过着花天酒地的生活,而所谓有理想的画家,却因看到现实的丑恶而发狂自杀。《狂人日记》(1835)写一个小官吏一生为长官服务,削了无数支鹅毛笔。他原以为长官具有崇高廉洁的品德,后来却发现“一切最好的东西”都被这些“大人”霸占去了。他痛苦地质问“为什么要分成许多等级”,终至发狂,宣布自己是西班牙皇帝,要向大人物报仇。结果他被禁闭起来,受到残酷迫害。最后他呼吁:“妈妈,救救你可怜的孩子吧!……这世界上没有他安身的地方!大家都迫害他。”这部作品有力地揭露了官僚等级制度,作者对“小人物”是深切同情的。《外套》(1842)描写小官吏亚卡基·亚卡基耶维奇悲惨屈辱的一生。他成年累月地抄写文书,还经常受人愚弄。他节衣缩食,好不容易才做了一件新外套,这成了他生平唯一的欢乐。但不久他的外套被人抢去,他央求警察局长帮助,却挨了一顿臭骂,从此一病不起,终于死去。《外套》深刻地暴露了剥削阶级对小职员的欺压和凌辱,是十九世纪俄国文学中描写“小人物”命运的一篇杰作。果戈理的资产阶级人道主义思想在当时具有进步意义,陀思妥耶夫斯基曾说:“我们大家都是从《外套》里钻出来的。”

在写小说的同时,果戈理还写过一些喜剧,其中最著名的是《钦差大臣》(1836)。故事发生在俄国一个偏僻的小城里,

官僚们得悉钦差大臣要来私行察访的消息后,惊惶失措,把一个偶然路过的彼得堡小官员赫列斯达可夫误认为钦差,争先恐后地巴结他,向他行贿,市长甚至把女儿许配给他。赫列斯达可夫起初莫名其妙,后来就乐得以假作真,捞了一大笔钱财,扬长而去。官吏们知道真相后,懊悔不及,哭笑不得。接着传来了真钦差到达的消息,喜剧以哑场告终。《钦差大臣》的剧情表面看来是偶然发生的,实际上却反映了当时俄国官场的典型现象。市长老奸巨滑,自夸骗过三个省长;他贪污成性,从不放过他所能捞到的一切。他认为官吏贪污是理所当然,但贪污的多寡应以官阶的高低为标准。他对他治下的市民横加凌辱,并巧立名目,勒索他们的钱财。他对上级阿谀奉承,一心想到彼得堡去当将军。此外,作者还塑造了一系列小城官场的丑类,如阴险残忍的慈善医院院长、受贿的法官、胆小的督学、偷看别人信件的邮政局长等,都是鲜明生动的典型。赫列斯达可夫是作者着重刻画的对象。他是彼得堡一个花花公子,轻浮浅薄,喜欢自我吹嘘,随意撒谎。他被当作钦差,一方面是由于小城官吏的惊惶失措,另一方面也由于他的气质具有彼得堡官僚的特征。这部喜剧深刻地反映了俄国专制制度的腐朽,但果戈理是为了改善社会道德,幻想借助讽刺的力量使贵族观众改恶从善。剧本结尾安排了真钦差到来的场面,使喜剧达到最后的高潮。但也说明作者对沙皇专制政体抱有幻想,并没有否定整个官僚制度。

这部作品没有正面人物,作者认为正面人物就是“笑”。喜剧的全部情节是由钦差大臣将要到来这一消息带动起来的,它从第一句台词起立即展开,步步深入,直达高潮。

果戈理对沙皇政府垄断的剧院专门上演法国等外国通俗笑剧和传奇剧的情况感到不满,希望继承俄国民族戏剧的传

统。他在《钦差大臣》中进一步确立了讽刺批判的倾向,对后来俄国戏剧的发展影响很大。

《钦差大臣》的演出引起贵族官僚社会的震动,反动文人竭力攻击它,说它是对俄国的诽谤。果戈理于一八三六年被迫离国,侨居巴黎、罗马等地。一八四二年,果戈理在国外完成了他的著名小说《死魂灵》第一部,其中心人物是八等文官乞乞科夫。当时俄国每十年进行一次人口登记,根据登记征收人头税。在两次登记之间,有些农奴死后,地主没有报请注销,这些死了的农奴^①在法律上仍被认为是活人。乞乞科夫企图利用这一情况,收买一批死农奴,作为抵押品,骗取钱财。他来到某省省会,结交了许多官僚地主,接着遍访各地庄园,向形形色色的地主收购死农奴(死魂灵)。结果乞乞科夫一下子变成了名义上拥有四百农奴的大地主。最后因一个卖主揭露内幕,乞乞科夫才狼狈地离去。

果戈理在《死魂灵》中通过对各个庄园的外貌、内部陈设和地主本人的仪表以及生活嗜好的细致描写,特别是通过有关买卖死魂灵的对话和过程,刻画了若干具有鲜明个性的地主典型。玛尼洛夫懒懒散散,从不过问家务,整天沉醉在不着边际的空想里。他对他的庄园、家庭和周围官吏都感到满意,爱用甜言蜜语讨人欢心,笑眯眯地捧着抄写得很工整的死农奴名单送给乞乞科夫。这是一个披着高雅绅士外衣的寄生虫。女地主柯罗博奇卡是个寡妇,善于经营,贪婪而吝啬,她像一个小钱柜,悄悄地把钱一个一个积攒起来。她愚昧闭塞,生性多疑,在出卖死魂灵时生怕在价格上吃亏。诺兹德廖夫是流氓恶棍式的地主,他蛮横无礼,嗅觉灵敏,哪里有赌博、斗

^① 在俄语里,“魂灵”和“农奴”是同一个词。

毆或热闹场合,他必定赶去。他爱吹牛撒谎,造谣诽谤。索巴凯维奇粗壮笨重,喜欢大吃大喝,他善于经营庄园,把自己的住宅和家具造得很牢固,在钱财问题上极为精明,是贪婪顽固的地主富农典型。大地主普柳什金是个猥琐而贪得无厌、吝啬到近乎病态的守财奴、吸血鬼,他衣著褴褛,家里像一个堆满破烂的旧货店,仓库里的面粉因收藏过久,硬得像石头一样,要用斧头来砍才行,呢绒衣料腐烂到一碰就成灰。他的庞大的庄园一片荒芜,农奴大批地死去或逃亡,但他却不惜耗费全部精力,到路上去拾鞋底、铁钉、破瓦等废物。

以上这些形象揭示了地主阶级的寄生性、卑劣、鄙俗和腐朽,他们实际上已变成了真正的“死魂灵”。从这些形象中,可以看出俄国农奴制社会日益瓦解的趋势。但是作者惋惜地主个性的毁灭,因而没有充分写出地主阶级压迫和剥削农民的本质特点。

乞乞科夫出身小地主,自幼受父亲的影响,认为金钱是生活的主宰,“朋友可以抛弃你,钱是永远不会抛弃你的。”从做小学生起一直到当官吏,他一贯善于投机赚钱,巴结师长和上司。在官场中,他虽屡遭失败,但执拗顽强,每次都从头做起,以达到发财的目的。后来他发现,死魂灵的交易可以使他捞到大批钱财。乞乞科夫是从地主贵族过渡到资产者的新的社会典型。他既精通地主官僚社会的“人情世故”,又擅长投机钻营的发财之道,用体面的外表和甜言蜜语来掩盖卑鄙的灵魂。大批农奴的死亡引起他的欢乐,这就暴露了新兴资产者的贪婪本性。

在《死魂灵》的一些插曲中,作者对农奴表示同情,个别地方还写到他们的反抗。但总的说来,他笔下的农奴是愚昧无知的。作者在抒情插叙中把俄国比作一辆奔驰的三套马

车,朦胧地相信俄国会有一个光明的未来,但这未来是个什么样子,果戈理本人也不清楚。

《死魂灵》第一部发表后,果戈理的思想矛盾加剧。他一方面深刻体会到农奴制瓦解的趋势,另一方面又不赞成西欧的资本主义道路,于是在斯拉夫派的影响下把目光转向古代宗法制社会。一八四七年,他发表《与友人书信选集》,宣扬从道德、宗教入手来改善社会,维护沙皇制度,因而受到进步知识界尤其是别林斯基的严厉批评。果戈理在《死魂灵》第二部中企图描写改恶从善的乞乞科夫和一些正面的地主官僚,但他自己也感到形象苍白无力,便在死前不久把原稿焚毁了。

果戈理的主要作品深刻地揭露并批判了专制农奴制社会,对俄国批判现实主义的确立起了巨大的作用。

维萨利昂·格利戈利耶维奇·别林斯基(1811—1848)是杰出的革命民主主义文学评论家,是俄国解放运动中“完全代替贵族的平民知识分子的先驱”^①。他出身于一个平民医生家庭,一八二九年入莫斯科大学学习,组织过平民学生的文学团体。一八三二年他因写作一部反农奴制的剧本,被学校开除,次年开始从事文学评论。一八三九年起,他主持《祖国纪事》杂志评论栏,一八四七年转到涅克拉索夫主办的《现代人》杂志。由于别林斯基的出色的评论活动,这两种杂志成为四十年代俄国最先进的杂志。一八四八年,政府准备拘捕他,但他不久即病逝。

别林斯基的思想发展经历了两个阶段。三十年代,他从启蒙主义的立场猛烈抨击农奴制度。三十年代末,曾一度接

^① 列宁:《俄国工人报刊的历史》。《列宁全集》第20卷,第240页。

受黑格尔“一切现实的都是合理的,一切合理的就是现实的”的命题,错误地认为专制农奴制是现实的,也就是合理的,从而产生了与现实妥协的思想。四十年代初,他在俄国日益高涨的农民运动影响下,认识到自己的错误,接受了空想社会主义,颂扬法国革命。他在文学评论中通过分析作品来揭露专制农奴制俄国的愚昧、野蛮与落后。他在一生的最后几年预见到,俄国人民将起来粉碎身上的枷锁。同时,他在哲学思想上也转向了唯物主义。

别林斯基的文学评论活动也可分为两个阶段。三十年代是他探索俄国文学发展道路的时期。在《文学的遐想》^①(1834)中,他考察了俄国文学的历程,指出十八世纪文学尚未摆脱对西欧文学的模仿,大多数作家的作品还缺少民族特点。他要求文学具有民族独创性,并忠实地描绘俄国的生活画面。在《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》(1835)中,别林斯基阐述了他的现实主义理论。他把诗分为“理想的诗”和“现实的诗”两类,认为“现实的诗”“在全部赤裸裸的真实中再现生活”,“更符合我们时代的精神和需要。”他热情地赞扬果戈理中篇小说的现实主义和暴露倾向,但又认为作家可以“不自觉地”、“无目的地”、但却是忠实地描写生活。

四十年代,随着别林斯基的革命民主主义和唯物主义观点的逐渐形成,他的文学评论进入成熟时期。一八四二年《死魂灵》第一部出版后,别林斯基写了《乞乞科夫的游历或死魂灵》(1842)等文,指出《死魂灵》这类长篇小说并不像斯拉夫派所说的是古代叙事诗的再现,而是复杂的当代社会生活的产物,是生活的一面镜子;《死魂灵》也不像御用文人所

^① 一译《文学的幻想》。

说的是对俄国生活的诽谤,而是对它的黑暗面的有力批判。别林斯基在这些论文中开始强调作家的思想对创作的意义,指出思想内容是衡量一个作家的尺度。

《亚历山大·普希金作品集》(1843—1846)是一部包括十一篇论文的专著,它阐述了俄国文学中现实主义形成的过程,发挥了文学是社会生活的反映和社会意识的表现等观点。他认为《叶甫盖尼·奥涅金》忠实地反映了俄国社会发展的一个重要时期,深刻地揭示了社会矛盾,同时,从普希金的作品中处处可以看出,他还站在贵族阶级的立场,“这是使《叶甫盖尼·奥涅金》在今天有许多陈旧的东西的原因。”

《一八四六年俄国文学一瞥》(1847)和《一八四七年俄国文学一瞥》(1848),论述了“自然派”的形成过程和它的特色,并提出对俄国文学的系统的看法。别林斯基认为“自然派”的渊源可以追溯到十八世纪的康捷米尔。十八世纪以来俄国文学的发展是从模仿走向“靠近现实、靠近自然”,走向“独创性和民族性”的过程。普希金汇集前人的文学成就,奠定了“现实的诗”的基础,但未完全摆脱西欧文学的影响。果戈理对俄国现实的真实描写,开辟了俄国文学的批判现实主义道路。四十年代后半期,以果戈理为代表的“自然派”形成,影响日益扩大,决定了俄国文学的方向。别林斯基指出,“自然派”首先要求艺术描写的真实性。他反对反动文人把艺术当作撒谎和粉饰现实的工具,揭露他们害怕表现现实的真相。接着又说,“自然派”要求作家把全部注意力集中于贵族文人所不屑描写的大众和普通人。他强调农民也是人,他们甚至“在智力、情操和性格方面”比贵族更高。他竭力为农民在文学中争取一席之地。别林斯基又指明,“自然派”还要求“表现社会问题”,批判和否定专制农奴制的黑暗现实。他揭露了“为艺术而艺术”论的虚伪,

说道：“剥夺艺术为社会服务的权利，不是抬高艺术，而是贬低艺术，因为这意味着夺去了它的生命——思想。”

《给果戈理的信》(1847)体现了别林斯基最主要的政治观点和文艺观点。在这封信里，他批驳了果戈理《与友人书信选集》中的错误。他认为，俄国社会的进步决不能依靠果戈理晚年所宣扬的神秘主义、禁欲主义和宗教虔诚，俄国当前最迫切的问题是废除农奴制度；要促进文明和教化，在人民中间唤醒几世纪来湮没了的“人类尊严感”。别林斯基还批判了果戈理对俄国人民的看法，指出俄国人民并不虔信宗教，拥护专制政体。相反，“他们有着太多的常识、清醒与肯定的理智”，因此他们是有伟大的历史前途的。别林斯基强调，俄国社会的形势要求作家反映人民的情绪和愿望，表达进步的思想，只有这样的作家才能受到人民的尊重。读者“可以宽恕作家写一本拙劣的书，但决不能宽恕他写一本有毒素的书”。这封信概括了别林斯基的革命民主主义信念，列宁称它是“一篇没有经过审查的民主出版界的优秀作品”^①，它表现了“农奴的情绪”^②。这封信在当时虽然未能发表，却在进步读者中流传很广。

别林斯基以文学评论为武器向专制农奴制度进行顽强的战斗，这个战斗传统对五十至六十年代的革命民主主义者车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫产生过很大影响，并为他们所继承和发扬。

亚历山大·伊凡诺维奇·赫尔岑(1812—1870)出身贵族家庭，少年时代受到十二月党人起义的影响，立志为废除专

① 列宁：《俄国工人报刊的历史》。《列宁全集》第20卷，第241页。

② 列宁：《论“路标”》。《列宁全集》第16卷，第122页。

制农奴制而斗争。在莫斯科大学学习时,他同奥加辽夫一起组织小组,研究和宣传革命思想。因此,大学毕业后曾两次被流放。一八四二年,他结束了第二次流放,回到莫斯科,立即开始大量写作哲学论著和文学作品,对俄国社会、对“官方民族性”理论和斯拉夫主义进行揭露和批判。他主要的哲学著作有《科学上的一知半解》(1842—1843)和《自然研究通信》(1845—1846)。列宁指出:“他领会了黑格尔的辩证法。他懂得辩证法是‘革命的代数学’。他超过黑格尔而跟着费尔巴哈走向了唯物主义。”列宁又说:“赫尔岑已经走到辩证唯物主义跟前,可是在历史唯物主义前面停住了。”^①此后,赫尔岑又写了《谁的罪过?》、《偷东西的喜鹊》等文艺作品。一八四七年,他为了更好地展开革命鼓动工作而前往西欧,从此再未回国。侨居国外期间,赫尔岑因为一八四八年欧洲革命的失败,陷入精神破产的状态。他开始转而批判资本主义,逐步形成他那独特的“俄国农民社会主义”的思想。五十年代时,他和奥加辽夫在伦敦创办《北极星》丛刊(1855—1869)和《钟声》报(1857—1867),秘密运回俄国传播。这些报刊大力揭露俄国社会的黑暗腐朽,宣传解放农民的革命主张,打破了国内的沉闷窒息的空气。但是他还没有彻底摆脱贵族革命家的局限,活动圈子狭小,不完全相信人民的力量。他曾经在《钟声》上登载他写给沙皇的书信,幻想感动沙皇,使其自动把土地发给农民,因此遭到了车尔尼雪夫斯基等人的谴责。六十年代初,农奴制“改革”的骗局和农民运动的高涨使他丢掉了幻想,站到车尔尼雪夫斯基为首的革命民主派一边。所以列宁指明:“尽管赫尔岑在民主主义和自由主义之间动摇不定,

^① 列宁:《纪念赫尔岑》。《列宁选集》第2卷,第416—417页。

民主主义毕竟还是在他身上占了上风。”^①一八六九年即赫尔岑逝世前一年,他同无政府主义者巴枯宁决裂,把视线转向马克思领导的第一国际,承认了国际的革命领导作用。

赫尔岑创作过许多别具一格、带有浓厚的政论色彩的小说。中篇小说《偷东西的喜鹊》(1848)写一个农奴出身的女演员一生的悲惨遭遇,深刻揭露了贵族对农奴的压迫。长篇小说《谁的罪过?》(1845—1847)是他最著名的作品。贫寒的大学毕业生克鲁采夫斯基到一个退伍将军的庄园里当家庭教师,和将军的私生女柳邦卡由恋爱而结婚。他们离开庄园,去过一种独立而平庸的小康生活。这时,贵族青年别里托夫闯进了他们的家庭生活。这是一个“多余的人”的典型。他渴望有所作为,但脱离实际,以致一事无成。别里托夫对社会的不满赢得了柳邦卡的爱慕,而他也恋上了对农奴制充满怨恨的柳邦卡。但是为了避免破坏别人的家庭,他终于远走国外。小说以三个青年的消沉和苦闷告终。这究竟是“谁的罪过”呢?作者通过三个青年的悲剧性遭遇,以及对他们周围人物的描写,实际上回答了问题,指出罪魁祸首是封建农奴制的俄国社会。

《往事与随想》(1852—1868)是赫尔岑的一部回忆录,长达七卷,内容极为丰富,包括作者在俄国和国外经历的许多历史事件。书中记录了他一生的思想探索过程,描写了形形色色的人物,文笔活泼生动,对了解当时俄国和西欧的历史、社会思想、文学艺术等方面很有价值。

俄国在一八五三到一八五六年克里米亚战争中的失败,

^① 列宁:《纪念赫尔岑》。《列宁选集》第2卷,第419页。

充分暴露了农奴制度的腐朽。五十年代末和六十年代初,农民暴动席卷了大半个俄国。同时,随着资本主义的发展,一批平民知识分子活动家登上政治舞台。他们主张通过农民革命去推翻农奴制度。他们的圈子比贵族革命家扩大了,和人民的联系密切了。俄国解放运动从此进入第二阶段,即平民知识分子阶段。一八六一年实行的农奴制“改革”,仅仅把农民从对地主的人身依附关系中解放出来,为俄国资本主义的发展提供了有利条件,却保留了许多农奴制残余。因此,改革以后,被“解放”的农民遭受了封建地主和新兴资产者的双重剥削,农民暴动更加频繁,声势更加浩大。革命民主派进行了广泛的活动,揭露改革的骗局。贵族资产阶级自由派则赞美改革,掩饰改革后更见尖锐的社会矛盾。

这一时期,社会矛盾在文学中有着鲜明的反映。车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫和涅克拉索夫所代表的革命民主派主张文学应该成为“生活的教科书”,要求文学为反对专制农奴制度的斗争服务,从而促进了批判现实主义文学的繁荣。他们的杂志《现代人》在当时进步知识分子中间起过重大影响。相反地,德鲁日宁(1824—1864)等自由主义作家和费特(1820—1892)、迈科夫(1821—1897)等“纯艺术派”诗人,却贬低“自然派”文学的意义,宣称文学的唯一目的就是创造“美”,鼓吹“为艺术而艺术”,力图引人脱离现实斗争,起着维护沙皇反动统治的作用。

在农奴制改革前夕,俄国批判现实主义文学进入空前繁荣的时期。许多作家如屠格涅夫、奥斯特罗夫斯基、涅克拉索夫等继承“自然派”的传统,从各自的思想立场出发,在作品中对现实生活作了比较深刻的艺术概括,提出许多迫切的社会政治问题。五十年代登上文坛的托尔斯泰也开始揭露贵族

社会的腐朽与堕落。

农奴制改革后,在沙皇政府的高压下,革命民主派受到残酷的迫害。一八六二年,《现代人》杂志被查封,车尔尼雪夫斯基被逮捕。屠格涅夫、冈察洛夫等人的自由主义倾向更加明显,他们创作中的批判精神也逐渐衰落。但涅克拉索夫、谢德林等仍然坚持革命民主主义观点,利用锐利的讽刺武器,继续揭发尖锐复杂的社会矛盾。一八六三年,涅克拉索夫恢复了《现代人》,并登出车尔尼雪夫斯基的长篇小说《怎么办?》。此外,评论家皮萨列夫(1840—1868)主编的《俄国言论》杂志也属于进步阵营。他的观点接近于革命民主主义,但过分强调普及自然科学知识的启蒙作用,带有改良主义色彩。

伊凡·谢尔盖耶维奇·屠格涅夫(1818—1883)出生于贵族家庭,彼得堡大学毕业后到德国留学,研究黑格尔哲学。早年醉心于浪漫主义诗歌。随着俄国农奴制危机的加深,他在别林斯基的思想影响下,发表了反农奴制的《猎人笔记》,走上批判现实主义的创作道路。他曾担任《现代人》的撰稿人,但始终是一个温和的贵族自由主义者,拥护沙皇政府的农奴制改革。正如列宁在一九一八年所指出的,“六十年前屠格涅夫羡慕温和的君主制的和贵族的宪制,而厌恶杜勃罗留波夫和车尔尼雪夫斯基所主张的农夫民主制。”^①五、六十年代之交,他和车尔尼雪夫斯基等人发生分歧,终于在一八六〇年脱离《现代人》。屠格涅夫长期侨居西欧,自七十年代起定居巴黎,和流寓西欧的民粹主义者往来,并时常资助他们,把他们看作一种能迫使政府实现渐进性政治改革的力量。一八八三年,屠格涅夫在巴黎病逝。

^① 列宁:《苏维埃政权的当前任务》。《列宁选集》第3卷,第526页。

屠格涅夫的第一部现实主义作品《猎人笔记》(1847—1852)包括二十五个短篇。作者采用一个猎人到乡村行猎时所写笔记的形式,描叙了农奴制度下的外省城镇和乡村各个阶层的生活,如不同类型的地主、农奴、磨坊主妇、县城医生、在草原上看守马群的农家孩子,直至脱离现实、脱离人民的贵族知识分子等。其中也有纯粹描绘大自然景色的抒情散文,如《树林和草原》。这部作品的题材多种多样,但大都贯穿着一定的反农奴制思想。作者着力突出了农民的天赋智慧和坚韧性格,他们的多才多艺和丰富的内心世界(《霍尔与卡里内奇》、《歌手》、《孤狼》等)。他怀着人道主义的同情心,揭示了他们在农奴制度下所受的摧残和贫困屈辱的生活,虽然没有充分写出农民对地主的愤怒和反抗,但揭露地主阶级的罪恶本身,也就是对农奴制的抗议。

屠格涅夫的主要作品是长篇小说。《罗亭》(1856)和《贵族之家》(1859)反映了三、四十年代俄国社会特别是贵族知识分子的生活。罗亭是“多余的人”行列中的新典型。屠格涅夫力求在五十年代新的历史条件下,探索“多余的人”性格的社会根源,评价三、四十年代进步贵族知识分子的历史作用。他肯定罗亭在三、四十年代的黑暗时期热忱宣传资产阶级启蒙思想,起了进步作用。但他又从五十年代要求采取积极行动这一高度,指出罗亭脱离实际,徒尚空谈,已担负不起改革现实的任务。他是语言的巨人,行动的矮子。然而作者又对罗亭们的悲剧命运十分惋惜,再三为他们辩解。《贵族之家》进一步写到贵族庄园的衰亡和贵族知识分子历史作用的消失,充满了挽歌的情调,并宣扬了恋爱至上的人生观。

在写作《罗亭》和《贵族之家》的间隙,屠格涅夫还创作过一组脱离社会现实、以爱情为主题的中篇小说,如《浮士德》

(1856)、《阿霞》(1858)等,这反映了作者的人生虚幻、个人幸福渺茫的宿命论思想。他这种消极观点同他政治上的自由主义有着密切联系,因而受到车尔尼雪夫斯基等人的批评。

俄国解放运动进入第二阶段,平民知识分子取代贵族革命家的领导地位以后,屠格涅夫也从表现“多余的人”转向描写“新人”。长篇小说《前夜》(1860)写贵族少女叶琳娜不满于平庸的贵族生活,渴望行动,但她在俄国知识分子中找不到她的理想人物。后来她遇到保加利亚爱国志士英沙罗夫。这是一个把自己的一切都献给民族解放事业的青年。叶琳娜和他相恋,抛弃了贵族家庭,与他同赴保加利亚参加反土耳其压迫的起义,途中英沙罗夫病故,叶琳娜决心在起义军中作一名志愿护士,以继承丈夫的遗志。屠格涅夫在创作这部小说时,认为俄国即将废除农奴制,正处于大变革的“前夜”,他在叶琳娜和英沙罗夫这两个人物身上寄托了自己的“新人”理想,这种“新人”能为全民族利益而牺牲自我。但当时俄国所面临的是反对专制农奴制度的革命斗争。屠格涅夫强调全民族的利益和各个阶级的联合,便掩盖了当时俄国阶级斗争的实质。

《父与子》(1862)是屠格涅夫最著名的长篇小说。贵族子弟阿尔卡狄·基尔沙诺夫一八五九年大学毕业后,带着他的朋友、平民出身的医科大学生巴扎罗夫到父亲的田庄作客。巴扎罗夫的民主主义观点,同基尔沙诺夫一家、特别是同阿尔卡狄的伯父巴威尔的贵族自由主义观点发生了尖锐的冲突,在这场冲突中巴扎罗夫占了上风。有一次,巴扎罗夫和阿尔卡狄到省城去参加舞会,遇见贵族寡妇奥津左娃,巴扎罗夫对她产生了爱情,但是遭到拒绝。最后巴扎罗夫回到父母家中,在一次解剖尸体的时候感染病菌而死。

小说反映了农奴制改革前夕民主主义阵营和自由主义阵

营之间的尖锐的思想斗争。巴扎罗夫是一个激进的民主主义者。他具有坚强的性格和埋头工作的习惯。在政治上,他反对农奴制度,批判贵族自由主义,否定贵族的生活准则;在哲学上,他是个唯物主义者,重视实践,提倡实用科学;但是他也表现出某些庸俗唯物主义的观点,例如否定艺术的作用,等等。这部小说还塑造了各种类型的贵族地主形象,同巴扎罗夫形成鲜明的对照。保守派贵族巴威尔认为,只有贵族才能推动社会进步,贵族制度是一个不可动摇的“原则”。他特别崇拜英国式的贵族政治,颂扬贵族的“荣誉”,追求西欧资产阶级的生活方式。他敌视革命民主主义运动和进步青年。阿尔卡狄的父亲尼古拉则是一个温和的自由主义贵族,他预感到本阶级将被淘汰,力图“适应”新生活的要求,带有浓厚的感伤情调。作者把这两个父辈人物写成落后于时代、再也不能推动俄国社会前进的人,但他又在某些地方情不自禁地对他们流露出同情。阿尔卡狄一开始也和巴扎罗夫一样,是作为儿子一辈的代表出现的。他追求时髦,附和巴扎罗夫的观点,但他不过是一个“软绵绵的、自由主义派的少爷”,后来便沉醉在贵族式的爱情中,追求地主的安逸生活了。巴扎罗夫在精神力量上压倒了周围一切贵族,用作者的话来说,这显示了“民主主义对贵族的胜利”。但作者从贵族自由主义的立场出发,并不相信巴扎罗夫型的人物的理想和事业,认为巴扎罗夫注定要死亡。屠格涅夫虽然表现了巴扎罗夫容易同农民、平民接近这一特点,却又强调他同人民之间的隔膜和对农民的轻蔑。在他和奥津左娃的那段插曲里,作者描写了爱好清静、生活懒散的贵族妇女奥津左娃,着力渲染了巴扎罗夫的矛盾:他否定贵族的生活准则,却对这种生活不无欣赏;他否定感情,自己却又陷入爱情之中。这就歪曲了民主主义者的精神

面貌。

《父与子》出版以后引起当时批评界的强烈反应。自由主义者不满意作者让巴扎罗夫在精神上战胜贵族;有些民主主义者则认为作者的同情仍在贵族一边,巴扎罗夫的形象是对革命民主主义者的歪曲。这只能说是屠格涅夫本身的世界观矛盾的结果。

此后,屠格涅夫的政治观点更加保守。他不仅同《现代人》杂志的领导者断绝了联系,而且也不再同先进人士赫尔岑和奥加辽夫来往。这不能不表现在他最后的两部长篇小说《烟》(1867)和《处女地》(1877)中。前者揭露上层贵族,却也歪曲和讽刺了流亡国外的俄国政治侨民。后者反映七十年代的民粹派运动,但是对这场运动也有所曲解。这两部作品更鲜明地表现了屠格涅夫的贵族自由主义立场。

屠格涅夫晚年还写过一些以《散文诗》(1878—1882)为总标题的小型作品。这是他长期观察生活的成果。其中有的虽然带着悲观主义情绪,但大部分作品的基调是健康的。特别是《门槛》一篇,刻画了一个俄国女革命家的动人形象。《俄罗斯语言》则表明作者临终前不久对祖国和人民的美好未来的坚定信念。

屠格涅夫小说最显著的艺术特点是浓厚的抒情风格。他以温情脉脉的笔调抒写男女主人公的悲剧命运,这种感伤情调是他的贵族自由主义和悲观主义思想的表现。他善于体察大自然的细微变化,并使之和人物的情绪融为一体,往往带有怅惘柔弱的色调。

伊凡·亚历山大罗维奇·冈察洛夫(1812—1891)生于贵族兼商人家庭,毕业于莫斯科大学,曾任国民教育部的图书审查官。他在三十年代开始创作,写过三部长篇小说和其他

一些作品,其中最有影响的是《奥勃洛摩夫》(1849—1859)。

这本小说分为四部,第一部用大量篇幅描写贵族地主奥勃洛摩夫躺在床上和沙发上,一无所为。第二部写奥勃洛摩夫在童年的朋友、企业主希托尔兹的强迫下,起了床;后来贵族少女奥尔迦爱上了奥勃洛摩夫。在第三部里,奥尔迦对奥勃洛摩夫完全失望,彼此分手。在第四部里,希托尔兹和奥尔迦结婚,奥勃洛摩夫则和他的房东寡妻同居,最后死去。

作者通过这一简单情节,成功地塑造了俄国地主阶级的一个典型形象。奥勃洛摩夫从小有家奴服侍,后来拥有三百多个农奴,从田庄可以得到大笔收入。和所有的农奴主一样,他以不为衣食奔走而自傲,以从不亲手穿袜子为光荣。他怠惰麻木,整日昏昏欲睡,一生的大部分时间都在躺卧中度过。他甚至在梦中也梦见睡觉。作者把他写成一个极端无能的人,他没法把思想集中起来考虑任何实际问题,更不能克服微不足道的障碍,去处理一件日常生活中的具体事情。希托尔兹和奥尔迦用尽种种办法想使他振作一些,他却还是回复到终日躺卧的常态,蜷缩在房东寡妇为他安排的贵族式的平静和享乐中。作者借用希托尔兹的话说,奥勃洛摩夫毁于“奥勃洛摩夫性格”,即农奴制生活方式所养成的惰性。照作者看来,农奴主奥勃洛摩夫是这种生活方式的牺牲品,因而在讽刺奥勃洛摩夫的同时,又把他美化为正直、善良和“具有黄金般心灵”的人,对他寄以同情,为他的毁灭表示深深的惋惜。这表明了冈察洛夫贵族自由主义立场的局限。奥勃洛摩夫是属于“多余的人”一类的人物。但随着俄国解放运动进入资产阶级民主主义阶段,这些受过西欧“文明”熏陶的先进贵族终于失去作用,变成了躺卧不起的废物奥勃洛摩夫。这一典型客观上反映了俄国贵族革命阶段的结束。

冈察洛夫在小说中也试图塑造新的“英雄”来代替奥勃洛摩夫。希托尔兹基本上是作者的理想。他赋予希托尔兹以资产阶级的“进取心”和贵族的文化教养,但是这违背了历史的真实。从俄国资产阶级中不可能找出真正的英雄,希托尔兹只能是一个苍白的形象。革命民主主义评论家杜勃罗留波夫写了《什么是奥勃洛摩夫性格?》(1859)一文,指出主人公的“惰性”植根于他的农奴主地位。这种“奥勃洛摩夫性格”乃是社会进步的阻力,它并没有像冈察洛夫所理解的那样被埋葬了,而是必须继续与之斗争。这篇文章反映出,在俄国社会中平民知识分子革命家已经取代了贵族革命家。

列宁曾多次引用奥勃洛摩夫形象来批评苏维埃社会中某些停滞现象和某些人萎靡不振、无所作为的精神状态。

亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特罗夫斯基(1823—1886)出生于官吏家庭。他曾就学于莫斯科大学法律系,从一八四三年起在法院当小职员,通过所审理的案件,他广泛了解了商人和市民的生活,为创作积累了素材。一八五〇年,他发表喜剧《自己人,好算帐》来揭露商人家庭内部尔虞我诈的关系,被公认为一个有才能的剧作家。翌年,他辞去公职,专门从事写作。为了改变俄国剧院只演外国戏和古典戏的风气,为了争取平民剧作者和演员的福利,他团结戏剧界一些进步人士,做了许多工作。一八八六年,他被政府任命为莫斯科各剧院的剧目部主任兼戏剧学校校长,但不久即逝世。

他个人单独创作的悲剧、喜剧、历史剧和童话剧共四十七部,与他人合作的剧本七部,此外他还翻译过二十多部外国剧本。他的创作表现了资产阶级民主主义和启蒙思想。《自己人,好算帐》写一个富商鲍尔肖夫为了骗取钱财,赖债不还,伪称破产,把全部财产转移到他的管事波德哈留辛名下;又用

女儿为钓饵,诱骗波德哈留辛为他效劳。但波德哈留辛比鲍尔肖夫更奸诈,他利用法律的规定,把全部财产据为己有,并和鲍尔肖夫的女儿结了婚。他们夫妻两人又串通一气,不去保释因债务下狱的鲍尔肖夫。作者用这个骗上加骗的故事,揭露了商业界的金钱利害关系,通篇的喜剧性很强。这是他的批判现实主义创作的开端。但在一八五二至一八五五年间,他受到斯拉夫派的影响,在《贫非罪》(1854)等剧作中美化宗法制度下的商人生活,宣扬了道德感化和良心觉醒的思想。不久,在专制农奴制爆发总危机的形势下,他接受革命民主主义者的批评帮助,又回到民主主义的立场。一八五六年,他去伏尔加河上游一带旅行,加深了对俄国黑暗现实的了解,从此创作了许多名剧如《肥缺》(1856)、《大雷雨》(1860)、《智者千虑,必有一失》(1868)、《来得容易去得快》(1869)、《狼和羊》(1875)、《没有陪嫁的女人》(1879)和《名伶与捧角》(1882)等。

他的剧作大都通过家庭关系或产权关系,去表现农奴制改革前后的俄国城镇生活,抨击带有宗法制特点的旧式商人和“有教养”的新式资产者,谴责破落无耻的贵族地主和贪污受贿的官僚。作者继果戈理之后,创造了众多的反面形象,描绘了金钱的罪恶。他把小商人、下级官吏、演员、教师、店员、侍役、食客、媒婆、巫师、香客等城镇的中下层人物形象搬上舞台,扩大了俄国戏剧的表现范围。他有时讽刺一些中下层人物贪财、庸俗和媚上欺下的行为,有时也用同情的笔调描写他们受人欺凌的屈辱生活。他笔下的平民知识分子大都具有自食其力、自尊心强和正直不阿等特点,他们是社会的启蒙者,但不是革命者。奥斯特罗夫斯基本人不是革命民主主义者,农民在他的作品中几乎没有地位,他也没有直接描写农奴和地主之间的矛盾。同时,他往往把复杂的社会矛盾抽象地归

结为善与恶、青年人与老年人之间的冲突。

悲剧《大雷雨》是奥斯特罗夫斯基的影响最大的作品。故事发生在伏尔加河畔一个风景如画的小镇。商人的儿媳卡杰林娜备受婆婆卡巴诺娃的折磨,而从软弱的丈夫奇虹那里也得不到精神上的安慰。她爱上另一个商人提郭意的侄儿鲍里斯。在一次大雷雨中,她感受到极大的宗教恐怖,向婆婆和丈夫坦白了自己和鲍里斯约会的事。后来,鲍里斯被提郭意遣送到偏僻的远方,卡杰林娜也被婆婆关了起来。她再也不能忍受,终于投河自尽。

作者借着卡杰林娜追求个性解放而被毁灭的情节,描写了商人和市民的生活环境。那是一个停滞闭塞的地方,是一个罪恶深重的“黑暗王国”。那里的人们不知道外界的变化,相信种种愚昧、荒诞的谣言,相信地狱天堂之说。有钱人把穷人当作奴隶,利用穷人的廉价劳力攫取暴利。他们把大门关得紧紧的,生怕别人看见他们在虐待自己的家人。美丽的风景无人欣赏,一切生机遭到窒息。而统治这个天地的则是提郭意和卡巴诺娃。

“提郭意”一词在俄文中是“野蛮”的意思。他在家和小镇上飞扬跋扈,逢人便骂。当他应该付钱或人家对他提到钱的问题时,他浑身冒火,如同要他的老命。农民上市政府控告他克扣工资,他对市长说:“我少给每人一个戈比,那就可以积攒好几千卢布了。”这是宗法制度下的典型的俄国商人,他兼有贪婪无度的资产者本性和蛮横粗野的农奴主特点。“卡巴诺娃”是从俄文“野猪”一词演化而来的。她是一个冷酷而又伪善的寡妇,以折磨和侮辱别人为乐,不容许儿女有一点独立见解,她离间儿子和儿媳之间的感情,唆使儿子虐待妻子,竭力维护宗法社会的家庭关系。她极端愚昧,仇视社会进

步,反对资产阶级带来的“物质文明”,惧怕生活中的任何微小的变化。在他们的压制下,奇虹、鲍里斯等人养成了萎靡不振、软弱怕事的性格。

作者写了来自家庭内部的反抗,塑造了卡杰林娜这样一个追求个人幸福和不甘屈辱的形象。她不堪非人的待遇,不愿过自欺欺人的生活,为了追求爱情自由,她在一定程度上摆脱了旧道德的羁绊,冲破了宗教的藩篱,终于以一死向卡巴诺娃和提郭意的统治提出控诉,反映了俄国市民阶层的反封建情绪。但她又未能完全摆脱宗教和封建伦理的束缚,所以在她的反抗过程中,又表现出担惊受怕、顾虑重重的心理。

《大雷雨》充分体现了作者的戏剧风格特点。剧中一些场面似乎和主要冲突无关,但却构成了这种冲突的社会背景,烘托出气氛,说明了人物行动的原因。全剧具有浓郁的生活气息、较为广阔的社会画面、散文诗式的语言风格和严密的结构等特色。

奥斯特罗夫斯基继承俄国戏剧传统,也接受了西欧十八世纪启蒙时期戏剧的思想影响,他把十九世纪初即已开始的建立俄罗斯民族戏剧的工作,大大地推进了一步。

尼古拉·加夫里洛维奇·车尔尼雪夫斯基(1828—1889)是俄国解放运动第二个阶段,即资产阶级民主主义革命时期的杰出作家和活动家。他出生于牧师家庭,一八四六到一八五〇年在彼得堡大学学习时,阅读了别林斯基、赫尔岑和西欧空想社会主义者的著作,痛恨农奴制度。五十年代俄国农奴与农奴主之间的尖锐矛盾,促使他形成了革命民主主义的世界观。他说:“如果革命爆发,我不会坐视,我一定要参加进去。”一八五四到一八六二年,车尔尼雪夫斯基主持《现代人》杂志。他发表一系列美学、哲学、政治经济学方面

的重要著作,如《艺术对现实的审美关系》(1855)、《果戈理时期的俄国文学概观》(1855—1856)、《哲学中的人本主义原理》(1860)、《资本和劳动》(1860)等,宣传唯物主义和革命民主主义,并投身于实际斗争。他团结一批政论家、进步青年和军官,用革命思想影响他们。一八六一年,他写出著名的革命宣言《农民的同情者向贵族统治下的农民致敬书》。

车尔尼雪夫斯基始终站在农民一边,他希望推翻专制农奴制,没收地主土地分给农民,通过农民公社实现社会主义。他不了解,解放农奴实际上只是为资本主义扫清道路。正如列宁所说,“车尔尼雪夫斯基是空想社会主义者,他幻想通过旧的、半封建的农民公社过渡到社会主义,他没有看见而且也不能在上一世纪的六十年代看见:只有资本主义和无产阶级的发展,才能为社会主义的实现创造物质条件和社会力量。但是,车尔尼雪夫斯基不仅是空想社会主义者,他同时还是一个革命的民主主义者,他善于用革命的精神去影响他那个时代的全部政治事件,通过书报检查机关的重重障碍宣传农民革命的思想,宣传推翻一切旧权力的群众斗争的思想。”^①

一八六二年,沙皇政府捏造罪名,逮捕了车尔尼雪夫斯基,把他囚禁在彼得保罗要塞。他在狱中写了充满革命信心的长篇小说《怎么办?》。一八六四年,他被流放西伯利亚服苦役,七年期满后,又放逐到雅库梯、维留依斯克等荒僻地方度过十二年。一八八三年,他被转移到阿斯特拉罕。他在监牢、苦役和流放中过了整整二十七年,直至一八八九年才获准回故乡萨拉托夫,同年逝世。

^① 列宁:《“农民改革”和无产阶级农民革命》。《列宁全集》第17卷,第105页。

车尔尼雪夫斯基是一个坚定的唯物主义者。他坚持物质是第一性的,意识是第二性的;他一贯反对不可知论;他看出黑格尔的两重性,说:“黑格尔的原则是极有力 and 广泛的,但他的结论却是狭隘和微不足道的。”他具有某些辩证法观点,坚信新事物必然战胜旧事物,“反动时期只能暂时阻碍必不可免的进步。”

由于俄国社会生活的落后,车尔尼雪夫斯基未能把哲学唯物主义和辩证法统一起来,上升到辩证唯物主义和历史唯物主义的高度。但是他在捍卫唯物主义的斗争中起过巨大的作用。列宁说:“车尔尼雪夫斯基是唯一真正伟大的俄国著作家,他从五十年代起直到一八八八年,始终保持着完整的哲学唯物主义的水平,能够摒弃新康德主义者、实证论者、马赫主义者以及其他糊涂虫的无聊的胡言乱语。”^①

《艺术对现实的审美关系》是车尔尼雪夫斯基的革命民主主义美学的代表作。论文的主要贡献在于针对当时流行的黑格尔唯心主义美学,提出了“尊重现实生活”、“美就是生活”等唯物主义观点,把艺术与现实世界联系起来。从这一点出发,车尔尼雪夫斯基要求文学再现生活,说明生活,判断生活,成为“生活的教科书”,即发挥文学的战斗作用。车尔尼雪夫斯基的美学观中有辩证法因素。例如,他指出,不同社会集团对美的标准也不同。农民因为需要劳动,认为健康的、体格结实的人很美;贵族由于过着寄生腐化的生活,认为“苍白的颜色,忧郁的症状,却更为可爱”。此外,作者还注意到,美是随着生活和时代的变化而变化的。

但在强调美是生活的同时,车尔尼雪夫斯基对艺术活动

^① 列宁:《唯物主义和经验批判主义》。《列宁选集》第2卷,第368页。

的创造性估计不足,他认为艺术中的美不过是自然的一种苍白的复制而已:“就题材来说,就对人物描写的典型性和完整性来说,诗歌作品远远不如现实。”他没有看到艺术和生活二者之间的辩证关系,即艺术的源泉固然是生活,而艺术又“比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”^①。

车尔尼雪夫斯基在狱中和流放地写过一些文学作品,如长篇小说《怎么办?》(1863)、《序幕》(1865—1868)等,其中最著名的是《怎么办?》。小说的女主人公薇拉出身于小市民家庭,她为了反对买卖婚姻,在她弟弟的家庭教师罗普霍夫帮助下从家里出走,并和罗普霍夫结婚,后来她按劳动组合原则办了一个缝纫工场。两年后薇拉和她丈夫的朋友吉尔沙诺夫发生了感情,罗普霍夫经过对自身“利益”的考虑,假装自杀,前往美国参加废奴运动。过了几年,他作为一家英国公司的代理人回到俄国,并建立新的家庭。最后,吉尔沙诺夫和罗普霍夫两家住在一起,相处得很融洽。

这部小说企图解答要反对专制制度应当怎么办的问题。作者的答案是:必须产生一批“新人”(小说的副标题是《新人的故事》),由他们来实现社会主义的理想。因而全书的中心内容是“新人”的生活道路和精神面貌。作者描写了“普通的”和“特别的”两类“新人”。罗普霍夫、吉尔沙诺夫、薇拉体现了普通的“新人”的特点。他们出身于小市民、小公务员家庭,都没有什么社会地位,与剥削寄生的贵族地主不同,他们从事自然科学研究,宣传唯物主义和社会主义,反对宗教迷信和封建

^① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第3卷,第818页。

制度。他们对社会起了启蒙学家的作用。他们的行动准则和处世哲学是“合理的利己主义”。他们受到费尔巴哈“幸福论”的影响,认为追求个人幸福是“人的本性”,但应在他人的幸福中来满足“我”这个“本性”的要求。在当时的具体历史条件下,这种道德观反映了进步分子为农民谋利益的愿望。

小说中的拉赫美托夫是作者塑造的一个“特别的人”的形象。他在吉尔沙诺夫等的影响下,背叛了贵族家庭,走上革命道路。为了应付未来艰苦的革命斗争和专制制度的残酷迫害,他顽强地锻炼自己,特意睡钉子床,在物质生活上也有所克制;他到处浪游,同劳动人民一起做工,体验他们的生活。作者热烈地颂扬他为“茶中的茶素”、“原动力的原动力”。由于图书审查的关系,作者对这个职业革命家形象只作了简略的刻画。

薇拉所创办的缝纫工场,体现了车尔尼雪夫斯基对未来社会的生产组织的理想。他认为,一个合理的社会应该满足每个社会成员的物质要求,而关键就是在生产中“所有主和工作者完全统一”。作者这样描叙薇拉的工场里的女工们:“本钱是他们的,他们本身便是老板,因此老板应得的那份利润归他们所有了,”在那里,每个工人所得的钱比别的企业工人更多,生活更富足。作者以为,在未来社会中,通过这种劳动组合,可以消除剥削,使人人都富足。然而,离开无产阶级政权,这样的生产方式仍不能避免自由竞争和两极分化。所以,车尔尼雪夫斯基的理想社会也只能是一种空想。

车尔尼雪夫斯基是俄国五、六十年代农奴制改革和农民运动蓬勃发展时期最卓越的思想代表。他的活动是多方面的。他是革命民主主义运动的领袖,又在哲学、政治经济学、美学、文学评论、小说等方面作出了重要的贡献,为此恩格斯

对他的不幸遭遇感到十分愤慨。恩格斯说:“尼古拉·车尔尼雪夫斯基这位伟大的思想家,他对俄国有无数的贡献,把他长年流放在西伯利亚的雅库特人中间而对他施行慢性暗杀,将永远成为‘解放者’亚历山大二世的可耻的污点。”^①

尼古拉·亚历山大罗维奇·杜勃罗留波夫(1836—1861)生于牧师家庭。一八五三年,他不顾父亲要他上神学院的意愿,进入彼得堡的中央师范学院历史哲学系学习,受到赫尔岑、别林斯基和车尔尼雪夫斯基著作的影响,形成了革命民主主义和唯物主义的 worldview。一八五六年,他结识了车尔尼雪夫斯基,一八五七年大学毕业后便参加《现代人》杂志的编辑工作,开始文学评论活动。由于工作紧张和肺病严重,他在二十五岁时就去世了。他把短促的一生献给俄国解放运动,在几年之中写出几十篇美学和哲学论文,深刻地揭露了俄国这个“黑暗王国”。正如列宁指出的,即使是在沙皇血腥统治下的农奴制俄国,“杜勃罗留波夫和车尔尼雪夫斯基还是善于说出真相,他们的办法就是一方面闭口不谈一八六一年二月十九日的诏书,另一方面嘲笑和责骂当时的自由派。”^②

杜勃罗留波夫的第一篇文学论文《俄罗斯语文爱好者谈话良伴》(1856),是研究十九世纪俄国期刊文学的。他批判了当时学院派和“纯艺术”派的文艺评论标准,主张文学应当反映和批评现实社会。《论俄国文学发展中人民性渗透的程度》(1858)一文,从文学是“按照生活而形成”的观点出发,分

① 恩格斯:《“论俄国的社会问题”跋》。《马克思恩格斯全集》第22卷,第497页。

② 列宁:《资产阶级的和平主义与社会党人的和平主义》。《列宁选集》第2卷,第908—909页。“诏书”指关于废除农奴制的诏令。

析了西欧文学和人民生活的关系,指出在西欧文学中存在许多代表不同观点和利益的派别,但是“几乎没有人民的一派在内”。作者着重研究了俄国文学发展的历史,认为人民性在俄国文学中还没有得到完全的体现。他要求作家和人民逐步接近起来,从人民利益的观点出发去评价社会生活,真实地反映现实;而只有这样的作家才配称为具有“人民性”。杜勃罗留波夫在这里所说的人民,主要是指俄国的广大农民。

杜勃罗留波夫最著名的文学论文,是评论冈察洛夫、奥斯特罗夫斯基和屠格涅夫的三篇文章。《什么是奥勃洛摩夫性格?》(1859)阐释了冈察洛夫小说《奥勃洛摩夫》的主人公性格的社会意义,指出奥勃洛摩夫的“惰性”正是他的农奴主地位和寄生生活造成的。文章认为,这一典型的出现是“时代的征兆”,它是奥涅金、毕巧林、罗亭等一系列“多余的人”形象发展到五十年代的结果,奥勃洛摩夫这种人并不像冈察洛夫所理解的那样已被埋葬了。相反,当时贵族社会中到处都有奥勃洛摩夫性格,因此必须继续与之作斗争。但杜勃罗留波夫对冈察洛夫的贵族自由主义观点没有充分展开批驳,有些地方甚至把奥勃洛摩夫这个典型的客观意义和作家创造这一典型的主观意图混淆了起来。

《黑暗王国的一线光明》(1860)是评论奥斯特罗夫斯基的剧作《大雷雨》的。文章从革命民主主义的立场出发,评述了这部描写俄国城镇生活的戏剧,肯定了卡杰林娜的反抗精神,并指出这个形象的出现标志着俄国封建社会已遇到阻力和抵抗,她是黑暗的专制农奴制王国里的一线光明。文章还进一步指出,卡杰林娜的形象表明,那种只能说、不能行的贵族知识分子已不能满足社会的要求,当时需要的是能够行动的、有坚强性格的人。

《真正的白天何时到来?》(1860)评论了屠格涅夫的小说《前夜》。杜勃罗留波夫赞扬英沙罗夫反抗土耳其压迫的爱国精神;同时点明,俄国社会所需要的不是英沙罗夫那种反对异族压迫的英雄,而是和本国的专制农奴制压迫作斗争的革命家,也就是“俄国的英沙罗夫”。他还通过对女主人公叶琳娜的分析,满怀信心地指出,俄国的英沙罗夫很快就要出现。也就是说,俄国已处在革命的前夜,“前夜离随之而来的下一天并不远,总共只有一夜之隔!”他根据对作品的剖析而得出的革命性结论引起屠格涅夫的反感,但对革命民主派却是一个巨大的鼓舞。

杜勃罗留波夫的文论闪烁着革命民主主义者的战斗精神。他总是对所评论的作家和作品的意义给予新的阐发。他不仅能客观地分析作品,解释作家的创作意图,而且能通过对作品所反映的现实的分析,表达自己对社会政治问题的见解和理想。继别林斯基之后,杜勃罗留波夫发挥了文学要服从社会斗争的思想。他的文章思路细密,热情洋溢。他和车尔尼雪夫斯基曾经被恩格斯誉为“两个社会主义的菜辛”^①。

尼古拉·阿列克塞耶维奇·涅克拉索夫(1821—1878)是革命民主主义诗人。他出生于伏尔加河畔一个地主家庭,父亲是个退役军官,为人残暴,不愿为儿子的学业花费金钱,于一八三八年把他送往彼得堡进武备学堂;但他违背父亲的意志,径自到彼得堡大学去旁听。于是他的父亲对他断绝了全部接济。从此,十七岁的涅克拉索夫便不得不长期过着饥寒交迫的生活。但他始终没有放弃诗歌的探索和创作。一八四一年,他结识了别林斯基。正是在后者的帮助下,他才逐渐

^① 恩格斯:《流亡者文献》。《马克思恩格斯全集》第18卷,第592页。

走上“真正的诗人”的道路。

一八四七年起,涅克拉索夫主办《现代人》,积极从事编辑和诗歌创作活动。农奴制改革后,他维护该刊的革命民主主义传统,不顾条件艰难,继续担任主编。一八六六年《现代人》被查封后,他又于一八六八年和谢德林一起主办《祖国纪事》,使它成为七十年代进步阵营的喉舌。他的创作是在别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫的直接影响下开展的,他的世界观也是在他们的熏陶下形成的。列宁虽然指出涅克拉索夫曾一度“在车尔尼雪夫斯基和自由派之间摇摆不定”^①,却把他同讽刺作家谢德林相提并论:“涅克拉索夫和萨尔蒂科夫曾经教导俄国社会要透过农奴制地主所谓有教养的乔装打扮的外表,识别他的强取豪夺的利益,教导人们憎恨诸如此类的虚伪和冷酷无情。”^②列宁认为涅克拉索夫是农民的革命意志的忠实表达者。

涅克拉索夫在四、五十年代的创作主要是抒情诗,他讽刺官僚、贵族的腐败,描写城市贫民和农民的悲惨生活。在《当代颂歌》、《摇篮歌》(1845)等诗中,他用简洁凝练的诗句,辛辣地讥讽了“外表是官吏,灵魂是下流胚”的达官贵人。《犬猎》和《故乡》(1846)对荒淫愚昧的地主生活作了无情的揭露。《夜里我奔驰在黑暗的大街上》(1847)、《大街上》(1850)等诗描写彼得堡的贫困饥饿的角落,抒发了为了给死去的孩子买棺材而沦落为娼的妇女的悲哀,描绘因饥饿偷窃一块面包而被逮住的可怜的病人等,暴露了尖锐的社会矛盾。在《昨天五点多钟……》(1848)一诗中,涅克拉索夫表示自己

① 列宁:《向民主派的又一次进攻》。《列宁全集》第18卷,第306页。

② 列宁:《纪念葛伊甸伯爵》。《列宁全集》第13卷,第38—39页。

要为受压迫的劳苦大众呼吁。克里米亚战争爆发后,农村的苦难加深。在《一块未收割的田地》(1854)中,诗人展示了农村一片残破凄凉的景象。《大门前的沉思》(1858)描写一群从外省长途跋涉来到彼得堡请愿的农民,在一个显贵的府邸门前遭到呵斥,连门也不让进。骄奢淫逸的府邸主人,同衣服褴褛、背脊伛偻、脚上磨出血泡的农民构成鲜明的对比。诗人从这一场面联想到全俄国农民的苦难,说人民的悲哀比春天泛滥的伏尔加河水还要深广。这首诗由于揭露性强,当时未能公开发表,但以手抄本广泛流传过。

这一时期,涅克拉索夫明确表示了他对诗人使命的看法。在《诗人与公民》(1856)一诗中,他反对“纯艺术派”诗人“在苦难的岁月里,歌唱山谷、天空和大海的美丽,歌唱亲爱的恋人的抚爱”,认为这是可耻的。他提出要做一个诗人,首先必须是一个热爱祖国的公民和反对社会罪恶的战士,不怕狂风暴雨,不顾流血牺牲:

你可以不成为诗人,
但必须做一个公民。

六、七十年代,涅克拉索夫除了继续写作农村题材的抒情诗(如《农忙时节》,1862)外,还写过一些抨击资本主义残酷剥削的抒情诗篇。著名的《铁路》(1864)一诗,叙述修建铁路给人民带来的灾难。车厢里一个孩子问他的将军父亲,这条铁路是谁修建的?将军回答说,是彼得·安德莱维奇伯爵。诗人便说:不要用谎话欺骗孩子,铁路是被饥饿驱使到这里来的人民,在专制制度和资本主义压榨下修建成的。为修建铁路,无数工人和农民牺牲了生命,“铁路两旁俄罗斯人的白骨

如山”。这首诗强调劳动人民是物质文明的真正创造者,表示相信俄国人民必将“为自己铺出一条光明宽阔的大道”。

这一时期,涅克拉索夫的主要作品是叙事诗,例如《严寒,通红的鼻子》(1863)描述一个农民在暴风雪中,在沉重的劳动下累倒病死,他的妻子负起赡养一家大小的重担,她在另一个严寒的冬天,在密林中打柴时也冻死了。男女主人公的命运在一定程度上反映了改革后的农民依旧遭受奴役的情景。《俄罗斯妇女》(1872)写两位十二月党人的妻子抛弃贵族家庭的优裕生活,历尽艰辛到西伯利亚去寻找被流放的丈夫,表现了她们刚毅顽强的意志和对正义事业的信念。

涅克拉索夫的主要长诗是《谁在俄罗斯能过好日子》(1863—1876)。七个贫苦的农民争论谁在俄罗斯能过好日子。有的说是地主,有的说是官僚、神甫、大腹贾、大臣、沙皇等。由于争执不下,便决定去漫游俄罗斯,亲眼看看谁是幸福的人。作者借用这个情节,广泛地描述了改革前后的社会生活。

长诗用许多篇幅来描写地主官僚对农民的残酷剥削和迫害。在改革前,地主可以对农奴为所欲为,他们说:“法律就是我的意愿,拳头就是我的警察。”废除农奴制的法令颁布后,地主仍不肯放弃自己的特权,他们连这一温和的改革也不能接受,仍然千方百计骗取农民的土地。作者还揭露了新兴资产者对农民的压榨,他们低价收买农产品,进行掠夺。改革以后,在地主和资本家双重压迫下,农民的苦难更加深重了。他们只有进小酒馆、矿区和监狱这三条出路。但农民中间已经有许多人觉醒过来。老农萨威里的阶级仇恨已发展到公开反抗的程度,他带头活埋了凶恶的管理人。四十年的监禁流放并没有摧毁他的坚强意志。流放回来后,他依然昂着头说:

“是刺字的,但不是奴隶!”农妇玛特辽娜饱尝了被奴役的痛苦,却仍旧保持着一定的反抗精神。作者也写到农民的软弱一面。有一个家奴,实在不能忍受地主的残酷压迫,便把他带到密林中,要以自杀来“感化”这个地主。诗人说:

你又贫穷又富饶,
你又强大又软弱,
俄罗斯母亲啊!

诗人用这样一首船夫曲来概括这一历史时期俄国农民的力量和弱点。他迫切地希望农民能早日摆脱愚昧,走向光明幸福。最后,他又在长诗中塑造了同情农民苦难的平民知识分子格利沙的形象。“哪儿呼吸困难,哪儿有痛苦的声音”,他就首先到那儿。但诗中对于改革后贵族地主的新的掠夺以及资本主义在农村的渗透,展示得还不够充分。正面人物的描写也反映了作者思想上的局限,例如玛特辽娜对所谓好心的上层人物还抱有一定的幻想,萨威里还带着一些悲观情绪。长诗具有许多民间口头创作的特色,不论是情节构思、形象塑造、诗歌语言,显然都受到民间文学的影响。

涅克拉索夫的诗歌反映了劳动人民的苦难和要求改变现状的愿望,表达了诗人对俄国人民前途的关怀,开辟了俄国诗歌发展的新阶段。他的诗歌对俄国进步的绘画和音乐也产生过影响。

塔拉斯·格里戈利耶维奇·谢甫琴科(1814—1861)是乌克兰的革命民主主义诗人。他出身农奴,给地主当过僮仆,后来被送到彼得堡去当画师的学徒。一八三八年,诗人茹科夫斯基等把他从地主手中赎出来,送他进美术学院学习。一

八四四年美术学院毕业后,他回到乌克兰,参加革命民主主义运动,写了许多诗篇,并且给农民朗诵。一八四七年,谢甫琴科被捕,流放到中央亚细亚边远地区的军队中服役。一八五七年他恢复自由后,在彼得堡结识了车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等,这使诗人的革命民主主义观点更为成熟。由于多年的流放、监禁生活损害了健康,谢甫琴科四十七岁就病逝了。

谢甫琴科是乌克兰第一个杰出的民间诗人,被称为“科布查(乌克兰一种弦乐器)歌手”。他的诗篇采用朴素的民歌形式,主要内容是反映乌克兰人民的苦难生活,发抒对故乡的挚爱。第一部诗集《科布查歌手》(1840)描写乌克兰农民特别是妇女的贫困、悲惨的生活境遇,表达了蕴藏在她们内心的愤怒和反抗情绪。叙述诗《海达马克》(1841)刻画了十八世纪反抗波兰贵族侵略者的哥萨克起义者,歌颂了人民的斗争精神。

《在囚室内》包括谢甫琴科在流放期间所写的许多洋溢着政治热情的战斗诗篇。在名诗《遗嘱》(1845)中,诗人嘱咐要把他葬在故乡乌克兰,他相信人民很快就要起来推翻农奴主的压迫,打碎身上的枷锁。他说,待到古老的第聂伯河将敌人的污血荡涤掉的时候,他就要从墓穴里出来,为人民而欢唱。他在诗中召唤人民奋起斗争:

……起来吧,
砸碎身上的锁链,
用敌人的鲜血,
浇开自由之花。

谢甫琴科的作品由于和劳动人民有血肉联系,一直受到人民的珍爱。

第七节 中欧、东南欧文学和裴多菲

十九世纪三十至六十年代,中欧、东南欧和巴尔干半岛许多国家的民族解放运动,由于一八三〇年法国七月革命、三十年代末至四十年代末英国宪章运动、一八四八至一八四九年西欧各国资产阶级民主革命以及俄国革命民主主义者的思想影响,有了进一步的发展。

首先是波兰,在一八三〇年十一月出现了由小贵族和资产阶级发动的反对沙皇俄国统治的武装起义。随着波兰社会矛盾的日益尖锐化,一八四六年二月在克拉科夫发生了由爱德华·邓波夫斯基领导的、有广大农民群众参加的暴动,加里西亚的农民也相继起事,但都被奥地利当局所镇压。这次起义具有重大的意义。马克思曾指出:“克拉科夫革命把民族问题和民主问题以及被压迫阶级的解放看作一回事,这就给整个欧洲作出了光辉的榜样。”^①一八四八年法国二月革命以后,波兰各地纷纷发难。一八六三年在俄国统治的地区,以雅罗斯瓦夫·东布罗夫斯基为代表的“红色分子”所领导的农民起义,迫使沙皇当局在一八六四年也实行了“土地改革”。从这时起,波兰就迅速地走上资本主义发展的道路。

捷克在西欧革命运动的影响下,一八四八年六月在布拉格,接着在各地先后开展了反对奥地利哈布斯堡王朝的斗争。一八六七年奥匈帝国成立,捷克和斯洛伐克的人民从此长期遭受奥匈帝国的统治。

^① 马克思:《在克拉科夫起义两周年纪念大会上的演说》。《马克思恩格斯全集》第4卷,第537页。

在匈牙利,这个时期发生了科苏特·拉约什领导的反哈布斯堡王朝的革命。一八四八年三月,首都佩斯的工人、大学生和小资产阶级首先起事。同年九月,奥地利军队入侵,引起匈牙利人民的独立战争。这场战争虽被奥地利和沙皇俄国所挫败,却在匈牙利历史上留下了光荣的一页。马克思和恩格斯曾密切注意匈牙利革命运动的发展,而且给予它以很高的评价。恩格斯这样写道:“在一七九三年以后,在一八四八年的革命运动中,一个被占优势的反革命包围的民族敢于用革命的激情来对抗怯懦的反革命的狂暴,用 *terreur rouge* [红色恐怖] 来对抗 *terreur blanche* [白色恐怖],这还是第一次。”^①

在一八四八年的罗马尼亚,瓦拉几亚、摩尔多瓦和特兰西瓦尼亚三个公国都出现了争取民族解放和社会解放的斗争,最后因为国内反动封建势力的阴谋破坏和土耳其的武装干涉而失败。特兰西瓦尼亚一带的革命还遭到了哈布斯堡王朝和沙皇俄国军队的镇压。

在土耳其奴役下的巴尔干半岛的许多国家,民族解放运动也蓬勃开展。特别是在保加利亚,大批爱国志士如瓦西尔·列夫斯基、赫里斯托·波特夫率领人民举行武装起义,并在战斗中英勇牺牲。一八七六年的四月起义,虽然遭到土耳其人的扼杀,但它在保加利亚的民族解放史上占有很重要的地位。南斯拉夫和阿尔巴尼亚人民也组织过多次暴动,但都被土耳其人残酷地镇压下去了。

这一时期中欧、东南欧和巴尔干半岛国家的民族解放运动,在这些国家的文学中都有所表现。

在波兰,一八三〇至一八三一年的起义在尤利乌什·斯

^① 恩格斯:《匈牙利的斗争》。《马克思恩格斯全集》第6卷,第193页。

沃瓦茨基(1809—1849)的创作里得到了反映。他出身于一个文学教师的家庭,他早期发表的《自由颂》、《颂歌》、《库里克》(谢肉祭节)等革命诗歌赞颂了一八三〇年十一月华沙起义,发生过很大影响。起义失败后他流亡国外,最后侨居巴黎,写了不少剧本和诗篇。一八三四年发表剧本《科尔迪安》,描写波兰人民如何反抗沙皇俄国的侵略,同时也揭示了贵族在斗争中的软弱性。一八四一年写成的长诗《别尼奥夫斯基》和剧本《方泰齐》,更进一步体现出他的革命观点和诗歌创作的现实主义倾向。这一时期波兰现实主义文学继续发展,散文作品逐渐代替了诗歌。如小说家约瑟夫·科热尼奥夫斯基(1797—1863)、约瑟夫·克拉舍夫斯基(1812—1887)、特奥多尔·叶什(1824—1916)等人,都是在这时候从事写作的。

在捷克和斯洛伐克,这个时期涌现许多作家,积极参加了民族解放和民族复兴运动。约瑟夫·卡耶坦·狄尔(1808—1856)是民族戏剧的奠基人。他在一八三四年写成的剧本《菲德洛瓦奇卡》(鞋匠节)中的民间歌手马雷什所唱的《我的故乡在哪儿》,一九一八年被采用为捷克国歌,一直流传到现在。他还写过以十五世纪末捷克矿工起义为题材的历史剧《库特诺山的矿工》(1847),和表现捷克宗教改革家杨·胡斯战斗的一生的历史剧《杨·胡斯》(1848)。讽刺诗人卡列尔·哈弗里切克—鲍罗夫斯基(1821—1856)在他的诗歌中,尖锐地反对奥地利哈布斯堡王朝的统治。民间文学研究家和诗人卡列尔·雅罗米尔·爱尔本(1811—1870)专门研究和搜集捷克、斯洛伐克和其他各斯拉夫民族的民间故事,他根据民间传说写成的诗集《花束集》(1853),在捷克诗歌中占有特殊的地位。

女作家鲍日娜·聂姆佐娃(1820—1862)是这一时期捷克重要作家之一。她出身于一个贵族庄园的马夫的家庭,从

从小就热爱捷克和斯洛伐克的民间文学,并且熟悉农村生活。她一八四三年开始写作,这正是捷克文学从浪漫主义向现实主义发展的时期。她的许多优秀的中、短篇小说(如《长夜》、《卡尔拉》、《野姑娘芭拉》、《穷人》、《好人》),描写了捷克的农村生活和风土人情。她最著名的作品是中篇小说《外祖母》(1855)。作者在书中塑造出一个普通的捷克农村妇女的形象,并通过她再现了农村的古老风习,介绍了各种民间传说。这部小说为捷克现实主义文学奠定了基础,已经成为捷克家喻户晓的一本名著。

在斯洛伐克,民族复兴运动的领导人之一**路多维特·什图尔**(1815—1856)于一八四五年创办《斯洛伐克民族报》,宣传民族解放和民族复兴的思想,为创建斯洛伐克的文学语言作出了贡献。一八六二年在斯洛伐克成立民族文化团体“斯洛伐克学会”,出版斯洛伐克文书籍。这个时期从事创作的有诗人**安德烈·斯拉德科维奇**(1820—1872)和**杨·鲍托**(1829—1881)等。**杨科·马图什卡**(1821—1877)的《雷电在塔特拉山上空轰响》(1844)一诗,被认为是对奥地利帝国统治的抗议的歌声。这首诗和狄尔的《我的故乡在哪儿》,后来成为捷克和斯洛伐克国歌的前后两个组成部分,沿用至今。

在匈牙利,民族解放斗争在一八四八年发展到最高峰,这一斗争在革命诗人**裴多菲·山陀尔**的诗歌中得到最好的体现。和裴多菲同时的另一位杰出诗人是**奥洛尼·亚诺什**(1817—1882),他根据十四世纪匈牙利人民英雄**多尔第·米克洛什**的传说写成的长篇叙事诗《多尔第》(1847),和裴多菲的长诗《亚诺什勇士》具有同等地位。在散文方面,这一时期的代表作家是**约卡伊·莫尔**(1825—1904)。他出身于中产阶级的律师家庭,参加过一八四八年三月起义,但事败之后就离开革命队伍,

专门从事写作。他是个多产作家,先后写过一百一十卷小说,其中最重要的有《一个匈牙利富豪》(1853—1854)、《卡尔帕蒂·若尔坦》(1854)、《铁石心肠人的儿女》(1869)、《黑钻石》(1870)、《金人》(1873)等描述匈牙利封建地主和资产阶级生活的长篇小说,晚年又写成中篇小说《黄蔷薇》(1893)。约卡伊是匈牙利积极浪漫主义的代表之一,但他的作品也带有现实主义的成分,为匈牙利现实主义文学的发展开辟了道路。

在罗马尼亚,诗人**格里高利·亚历山德雷斯库**(1810—1885)的作品,反映了罗马尼亚人民反抗土耳其统治的斗争。诗人和剧作家**瓦西列·亚历山德里**(1821—1890)是一八四八年革命的积极参加者,写过不少民歌体的抒情诗和叙事诗。他的《罗马尼亚的觉醒》(1848)等爱国主义诗歌,号召人民起来争取民族解放。他的创作对罗马尼亚文学的发展作出了重要贡献。

在保加利亚,这正是民族解放斗争和民族复兴运动最高涨的时期,同时也是革命诗歌最发达的时期。诗人**多勃里·钦图洛夫**(1823—1866)写出了《起来啊,起来啊,巴尔干的英雄》等爱国主义诗歌。**彼特科·斯拉维伊科夫**(1828—1895)的《给保加利亚人》(1879)和长诗《大队长鲍伊卡》(1873),反映了保加利亚人民对自由解放的渴望和决心。在保加利亚文学史上,革命诗人和政论家**赫里斯托·波特夫**(1848—1876)占有重要地位。他出身于一个进步教师的家庭,十五岁到俄国敖德萨求学,深受俄国革命民主主义者的思想影响,决心反对土耳其人的奴役。一八六七年他亡命罗马尼亚,在流亡期间同保加利亚革命领袖**瓦西尔·列夫斯基**等人相识。一八七六年保加利亚爆发四月起义,波特夫率领一支两百人的队伍,横渡多瑙河,进入保加利亚境内,参加反对土耳其人的斗争,在五月的

一次战斗中不幸牺牲。波特夫的一生很短促,他只活到二十八岁,但他留下的诗歌和政论却对保加利亚民族解放事业和保加利亚文学的发展产生过巨大影响。他的诗大都是在一八七〇年前后写成的,其中以《告别》(1868)、《哈吉·迪米特尔》(1873)、《瓦西尔·列夫斯基的绞刑》(1876)等最为有名。《哈吉·迪米特尔》结尾处有这样的句子:

在争取自由的战斗里倒下去的人,
他永生不死:大地、天空、野兽、自然,
都要为他哭泣悲伤,
歌手们也要用歌曲来将他颂扬……

这几行诗在保加利亚尽人皆知,它们好像是波特夫为自己战斗的一生所作的写照。波特夫之后,很多保加利亚爱国志士都是唱着这几行诗从容就义和英勇牺牲的。

在塞尔维亚,民俗学者符克·斯泰芳诺维奇·卡拉吉奇继续进行搜索和编辑塞尔维亚民间史诗的工作。在斯洛文尼亚,出现了诗人法朗塞·普列舍伦(1800—1849),他在一八四七年出版的诗集中收集了他的优美的抒情诗作。在门的内哥罗,诗人彼得·涅果什(1813—1851)在著名诗剧《山地花环》(1847)中,描写了十八世纪初门的内哥罗人民反对土耳其人的斗争。

这个时期,阿尔巴尼亚民族解放运动的先驱们正在创建自己的民族文学,号召人们抛弃土耳其语和希腊语,改用祖国语言进行教学和从事写作。意大利南部的阿尔巴尼亚侨民居留地出现一种“阿尔别列什(阿尔巴尼亚的古名)文学”,其代表人物是耶罗尼姆·德·拉达(1814—1903),他著有浪漫主

义长诗《密洛萨奥之歌》(1836)。后来他又发表长诗《无辜的斯坎德培》(1872—1884),来歌颂十五世纪阿尔巴尼亚民族英雄斯坎德培对土耳其人的英勇战斗。

在十九世纪中叶中欧和东南欧各国的文学里,匈牙利的**裴多菲·山陀尔**(1823—1849)占有特殊的地位。他出生于一个农村屠户的家庭,自幼清苦度日,没有读完中学就独自出外谋生,当过兵,做过演员,浪游过很多地方,非常熟悉劳动人民的苦难。他热爱匈牙利的民歌,一八三八年开始写诗。早期作品带有浓厚的民间生活气息,并具有民歌的自然与纯朴的特色。

裴多菲在一八四四至一八四五年所写的诗歌,鲜明地表现出反专制、反封建的民主倾向。《贵族》、《反对国王》、《匈牙利的贵族》等诗揭露封建统治者的丑恶嘴脸;《爱国者之歌》、《生和死》、《祖国颂》等作品,反映诗人对祖国与人民的热爱和献身于民族解放事业的决心。

一八四四年是裴多菲向民歌学习的丰收年代。这一年他写成两首长诗:《农村的大锤》和《亚诺什勇士》(旧译名《勇敢的约翰》)。《农村的大锤》是一首讽刺史诗,诗人用辛辣的语言讥笑旧社会的各种丑恶现象,并对贵族地主表示憎恨和蔑视。《亚诺什勇士》是一首以民间传说为题材的英雄叙事诗,它通过主人公——贫穷的青年牧羊人亚诺什的经历,表现了匈牙利人民抗暴政、求解放的热烈愿望和斗争精神,诗中也充满着追求个人幸福的思想。

一八四六年,裴多菲的思想和创作生活中发生一次重大的转变。从这年春天起,他开始积极参加革命活动,组织匈牙利第一个作家团体“青年匈牙利”,编辑刊物《生活场景》。他在一八四六和一八四七年所写的诗歌如《我梦见流血的日

子》、《一个念头在烦恼着我》、《男人,就应该有男人的骨气》、《蒂萨河》、《为了人民》等,都洋溢着渴望战斗的革命热情和对即将来临的革命风暴的赞颂。从此裴多菲就用诗歌当武器来为人民的斗争事业服务。像《致十九世纪的诗人》、《致奥洛尼·亚诺什》、《穿破烂衣服的士兵》、《诗歌》等诗,都明确地表现了诗人的创作思想和美学观点。他在《致十九世纪的诗人》中这样写道:

谁是诗人,谁就得前进,
千辛万苦地和人民在一起!

在《穿破烂衣服的士兵》中他又写道:

我的连队,我站在你们的士兵当中,
我和你们一同作战!
我用自己的诗歌作战……
我的每一首诗就是一个战斗的青年。

一八四七年二月间,裴多菲读了奥洛尼的长诗《多尔第》以后,立即写成《致奥洛尼·亚诺什》一诗,和奥洛尼结下终生的友谊。他在写给奥洛尼的一封信中,讲出了他对于诗歌的信念:“不管人们怎样讲,真正的诗歌总是人民的诗歌。我们都赞同这样的意见:应该使它成为统治力量!假如人民在诗歌当中起着统治作用,那么人民在政治方面取得统治的日子也就更加临近了,而这正是这个世纪的任务;实现这个任务,是每个具有崇高心灵的人的目标,这样的人再也不能冷眼旁观:为了几千个人过舒服的日子和享福作乐,千百万人却在

受苦受难。让人民——上天堂,让贵族——下地狱!”

一八四八年初,革命浪潮席卷全欧,三月间匈牙利也爆发了革命斗争,裴多菲成为这场斗争的旗手,他的诗歌成为打击敌人、鼓舞人民的重要武器。三月十五日,裴多菲领导下的激进青年在佩斯发动起义。当革命群众聚集在国家博物馆前面时,裴多菲朗诵了他刚写成的《民族之歌》。这首著名的革命诗歌成了三月十五日佩斯起义的宣言:

起来,匈牙利人,祖国正在召唤!
时候到了,现在干,或者永远不干!
是做自由人呢,还是做奴隶?
就是这个问题:你们自己选择! ——
在匈牙利人的上帝面前,
我们宣誓,
我们宣誓,我们
永不做奴隶!

这一时期,裴多菲写了许多革命诗歌如《一八四八年三月十五日》、《大海汹涌着……》、《匈牙利人民》、《自由颂》、《把国王绞死》等,这都是人民革命热情的集中反映。同一时期写成的长诗《使徒》,描述一个怀抱着崇高理想、为人民献身的革命家锡尔维斯特所经历的艰苦生活道路和斗争的历史,他最后因为谋杀国王被判死刑。这首长诗充满着对人民解放事业的信心和对专制暴政的无比仇恨,但也反映了裴多菲的世界观的局限性。锡尔维斯特是个“孤独的革命家”,他热烈地期望着一个理想社会的诞生,但他和广大人民群众缺少联系,他不是组织人民起来斗争,却把希望寄托在暗杀国王

的行动上,这正是他最后遭到失败的原因。

一八四八年秋天,奥地利哈布斯堡王朝的军队向刚刚获得解放的匈牙利进攻,以科苏特为首的护国委员会成立,开始训练国民军,进行保卫祖国的独立战争。这时裴多菲写过不少政治抒情诗,表现了对革命前途的焦虑和对叛徒的切齿痛恨,号召大家起来为民族解放事业奋斗到底。一八四九年初布达佩斯失守,裴多菲写出《战歌》和《爱尔德利的军队》,用激昂的诗句鼓舞战士们。就在这年七月,裴多菲在作战中牺牲。

裴多菲的诗歌在反封建、反民族压迫的斗争中起过一定的进步作用。裴多菲所追求的是一个资产阶级民主共和国。他的思想基本上就是法国大革命时期的“自由、平等、博爱”等思想。

第八章 十九世纪后期至二十 世纪初期文学

第一节 概 论

巴黎公社失败以后,在十九世纪七十年代到二十世纪初,欧洲主要的资本主义国家如英、法、德、俄,工业生产日益集中,资本主义发展到垄断资本主义即帝国主义阶段。这些国家争夺国际市场,继续执行对外侵略扩张政策,剥削殖民地人民,引起被压迫、被剥削民族的反抗,也加深了帝国主义国家之间的矛盾,导致了第一次世界大战的爆发。

巴黎公社起义给欧洲各国无产阶级指明了斗争方向,从七十年代开始,欧洲许多国家的工人运动相继获得新的发展,出现了工人阶级的政党,马克思主义在工人群众中得到进一步的传播。但在工人运动内部,马克思主义和机会主义、修正主义之间的斗争十分激烈。这一时期出现了英国的费边主义、工联主义,法国的无政府工团主义,俄国的孟什维主义,特别是以伯恩斯坦、考茨基为代表的第二国际的修正主义等,这些机会主义派别先后遭到马克思、恩格斯、列宁的严厉谴责和彻底揭露。在反对机会主义的斗争中,各国工人运动的左派也作出了巨大的贡献。

在欧洲几个主要的资本主义国家向帝国主义过渡的时期,中欧、东南欧和巴尔干半岛各国的民族解放斗争和反封建

斗争,继续开展。在北欧各国,经济上也有所发展,自由资产阶级或地主富农占统治地位,改良主义的影响较大。

二十世纪初,国际革命运动的中心转移到俄国。一九〇五年在俄国爆发无产阶级领导的资产阶级革命,为一九一七年伟大的十月社会主义革命作了准备。

这一时期,在日益壮大的无产阶级力量面前,资产阶级为了竭力挽救自己的衰落,除了用武力公开镇压无产阶级革命运动,还从思想上向无产阶级进攻,出现了形形色色的资产阶级哲学思潮。法国的泰纳继承实证主义哲学,用实验科学的方法解释社会现象和精神活动,认为精神世界和物质世界受着共同规律的支配,得出“罪恶和道德是同糖和硫酸一样的产品”的错误结论,从而否定了社会现象和精神活动的阶级内容。他认为人完全受制于物质环境,抹杀了人对环境的改造作用;并从这个基本观点出发,提出“种族、环境和时代”是决定物质和精神文明的三大要素的理论。泰纳的决定论是机械唯物主义的一种表现形式,在七、八十年代,对欧洲许多国家的文化思潮发生过重大影响。

九十年代在法国产生的以柏格森(1859—1941)为代表的直觉主义哲学,反对泰纳的决定论,强调人的主观认识作用。他认为唯一的现实乃是藏在粗糙的物质外衣下的“永恒的生命洪流”,人们只有通过直觉、本能和感情进入“永恒的生命洪流”,才能认识一切事物的实质。柏格森的直觉认识论是一种反理性、反科学的神秘主义。

反理性、反科学的主观唯心主义还突出地表现在德国尼采(1844—1900)的超人哲学中。尼采以反对资产阶级传统道德、反对基督教的面貌出现,鼓吹意志的力量,断言这种力量是自然和社会中一切过程的动力。他否定人类的进步,蔑

视人民群众,宣扬极端个人主义的超人哲学,认为弱肉强食是一切生物的本性。尼采的反动哲学是为垄断资本主义服务的,是后来法西斯统治的理论基础。

十九世纪末,对欧洲各国思想界产生深广影响的,还有上一时期就已出现的德国叔本华(1788—1860)的悲观主义哲学。叔本华也否定自然和社会的发展是有规律的,否认历史上任何进步现象,宣称世界是由盲目的、非理性的、荒唐的意志统治着的。他的“唯意志论”助长了十九世纪末的悲观主义思潮,而且和尼采哲学一样,成为后来法西斯主义的思想基础。

对欧洲这一时期思想界影响很大的另一种学说,是奥地利医生弗洛伊德(1856—1939)的心理学。弗洛伊德认为“下意识”,特别是“性的本能”,决定了人的意识和一切社会活动;他歪曲了人类历史发展的根本原因,是在为帝国主义时期资产阶级的罪恶辩护。

这一时期的资产阶级文学流派很多,除批判现实主义文学外,还先后出现了自然主义、象征主义和公开为帝国主义侵略作辩护的文学,这反映了从资本主义进入帝国主义阶段后的复杂尖锐的社会矛盾。这些流派和上述的思潮有着不同程度的联系。

无产阶级文学在上一时期已经发挥革命的战斗作用,一八七一年以后,在无产阶级革命的时代,又得到进一步的发展。

在资产阶级文学流派中,自然主义首先产生于法国。六十年代中期,泰纳的学生左拉在他一系列的论文中探讨自然主义的理论;随后,为了进一步明确他的观点,又提出“实验小说”的口号。按他的看法,小说家不单是要把事实“客观

地”记载下来,而且应该用所描写的事实来证明某一科学定理(如遗传学的定理)。小说家的创作实践就像科学试验,要把人放在依据事实创造出来的环境中,研究环境对人的影响。左拉还认为小说家在研究和描写事实时不应作出判断,小说家应该是超党派、超政治的。左拉和泰纳一样,用自然规律来代替社会规律,抹杀人的阶级性。同时,他把艺术创作和实验科学等同起来,实际上是取消了艺术的存在。根据自然主义原则写成的作品,总是着重对生活琐事、变态心理和反常事例本身的详细描写,缺乏具有社会意义的艺术概括,歪曲事物的真相,模糊事物的本质,把读者引向悲观消极,丧失对社会前途的信心。自然主义对当时欧洲文坛的影响很深。许多作家如法国的莫泊桑、挪威的易卜生、德国的霍普特曼等,都在不同程度上表现出自然主义的倾向。八十年代末,在德国还产生了以史拉夫和霍尔茨为代表的“彻底的自然主义”文学运动。

八十年代首先在法国产生的象征主义诗歌,是十九世纪末叶资产阶级颓废文学最有代表性的流派之一。象征主义理论家、诗人马拉美认为,诗歌应当表现“理想世界”,这种“理想世界”是理性所不能把握的,是超现实的,只能通过象征去予以暗示。对他说来,诗是一种隐晦的、谜语式的寓言,如果直陈其事,那就已经将诗歌四分之三的快感取消了。象征主义抛弃了对世界的理性认识,反对如实地描写客观世界,反对诗人明确地表现自己的思想,要求艺术家逃遁到奥秘的个人内心世界中去。这种诗歌的出现是和同一时期哲学领域中的直觉主义相呼应的。象征主义宣扬艺术至上,逃避现实,破坏了思想逻辑和语言规范,把诗歌引向歧途。象征主义诗歌的形式主义,对十九世纪末、二十世纪初欧洲其他国家颓废诗歌的产生和发展有很大影响,它的“为艺术而艺术”的主张,对

王尔德所代表的英国唯美主义也发生了影响。

八十年代末,资产阶级维护其反动政治阵地的企图,在当时文学领域里也得到强烈的反映。有些作家,如法国的巴莱斯、德国的李林克隆,从狭隘的民族主义出发,歌颂强权,宣扬军国主义和沙文主义。此外还出现了维护和粉饰殖民主义的文学,英国的吉卜林把推行殖民主义政策说成是白种人的“神圣义务”,法国的洛蒂则用异国情调的描写掩盖殖民掠夺政策的实质。

这一时期,批判现实主义文学在欧洲各国的发展参差不齐。在西欧,法国批判现实主义文学的影响最大,莫泊桑的中短篇小说和罗曼·罗兰的长篇小说有较突出的成就。英国有哈代、肖伯纳等作家。德国是后起的资本主义国家,批判现实主义文学这一时期才繁荣起来,出现了亨利希·曼和托马斯·曼等作家。这一时期西欧批判现实主义作家在作品中揭露资产阶级民主的虚伪,谴责上层社会道德的堕落,对资本主义文化的危机感到忧虑,不满于军国主义和沙文主义势力的日益猖獗。他们的作品反映了一部分资产阶级知识分子的彷徨苦闷情绪。这些作家不了解或者惧怕无产阶级革命,并受到唯心主义哲学、自然主义和颓废文学等多方面的影响,他们的作品不能正确地揭示资本主义社会的主要矛盾,其批判的成分和无可奈何的沮丧心情往往结合在一起。他们没有也不可能真实地表现正在成熟壮大的无产阶级革命力量,往往歪曲、丑化劳动群众。和上一时期的批判现实主义相比,这些作品中的个人反抗和人道主义思想虽然也有反对资产阶级、反对帝国主义侵略和同情人民的一面,但在无产阶级革命斗争日益发展的条件下,其消极的一面显得更为突出了。

在中欧、东南欧和巴尔干半岛各国,随着反封建、争取民

族独立的革命运动的新高涨,批判现实主义文学也形成和发展起来,特别是波兰、捷克、匈牙利和保加利亚等国。

在西班牙,培尼托·贝雷斯·加尔多斯(1843—1920)和维森托·布拉斯科·伊巴涅斯(1867—1928)创作了具有鲜明民族色彩的现实主义作品。加尔多斯的《民族演义》(1873—1912)共四十六部。全书以十九世纪西班牙资产阶级五次革命为背景,从一八〇五年西班牙人民反抗拿破仑入侵开始,到一八七五年资产阶级政府垮台,封建势力复辟为止,展示了十九世纪西班牙社会的广阔画面。伊巴涅斯的《茅屋》(1898)突出地表现了在封建地主压迫下,西班牙农民的悲惨命运。伊巴涅斯在第一次世界大战期间还发表过《启示录四骑士》(1916)。这部作品谴责帝国主义战争,暴露德意志军国主义的狰狞面目,在欧美很受欢迎。

在北欧,七十至八十年代,批判现实主义在挪威获得很大发展。“挪威在最近二十年中所出现的文学繁荣,在这一时期,除了俄国以外没有一个国家能与之媲美。”^①易卜生创作了一系列“社会问题剧”,揭发资产阶级的伪善和守旧,描绘出挪威中小资产者的心理面貌,对当时欧洲的戏剧改革作出了贡献。

在俄国,批判现实主义文学得到进一步发展,其代表作家是列夫·托尔斯泰,他的后期作品对当时国家、教会、社会和经济等制度进行猛烈的抨击,反映出一八一一至一九〇四年整个时期俄国解放运动的历史特点以及它的威力和局限,表达了俄国农民群众在资产阶级革命前夕的思想和情绪。但俄国批判现实主义作家的局限也很明显,尤其是在九十年代以

① 一八九〇年六月五日恩格斯致保尔·爱因斯特的信。《马克思恩格斯全集》第37卷,第410页。

后,俄国解放运动进入无产阶级革命时期,他们不可能站在时代最先进的思想高度上,真实反映人民的伟大历史运动,其作品中的批判成分往往和反对革命的种种因素混合在一起。

随着无产阶级革命运动的深入,随着无产阶级文学的出现和发展,马克思主义的文学理论也建立起来。马克思、恩格斯所创立的辩证唯物主义和历史唯物主义,对于思维 and 存在、社会意识和社会存在之间的辩证关系的论述,科学地揭示了包括文学在内的意识形态的本质。和唯心主义、机械唯物主义所理解的不同,文学是反映社会存在的一种特殊意识形态,并积极影响着社会存在。马克思、恩格斯关于基础和上层建筑的学说,揭示出作为上层建筑现象之一的文学,是由经济基础所决定,又反过来对基础起着巨大的反作用的。马克思主义关于阶级斗争和无产阶级专政的学说、基础和上层建筑的学说,为文学的阶级性原理、文学必须为无产阶级服务的原理,奠定了理论基础。马克思主义政治经济学揭示了资本主义社会中文学的商品性质,资本主义生产关系对于文学创作的敌对性原理。这一系列重大问题的解决,使文学理论从此才真正成为一门科学。

马克思、恩格斯在他们的光辉著作中,还直接论述和涉及许多文学问题。他们在文艺领域里的斗争,主要是为已经登上政治舞台的无产阶级在文艺中争取地位。恩格斯指出,“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗,他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的,都属于历史,因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。”^①这是对革命

① 一八八八年四月初恩格斯致玛格丽特·哈克奈斯的信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第462页。

作家的伟大号召,号召他们表现已经参加了五十年战斗的无产阶级。

二十世纪初,列宁在俄国革命实践中,丰富并发展了马克思主义,同时也使马克思主义文学理论进入一个新阶段。列宁是第一个社会主义国家的缔造者,他在文艺领域里进行的斗争,是为了批判资产阶级的反动观点,创造无产阶级社会主义的新文艺。他在一九〇五年发表的《党的组织和党的出版物》一文,是建立无产阶级社会主义文学的纲领性文献。当时,包括文学书刊在内的出版物在俄国革命中的作用日益突出,革命斗争要求无产阶级出版物更自觉地、公开地用党的思想教育人民,更有成效地促进无产阶级革命的胜利。列宁提出了文学的党性原则,粉碎了资产阶级所标榜的“创作自由”,指出写作事业必须以党的思想为指针,为千百万劳动人民服务。

这一时期,无产阶级文学经过几十年的酝酿,积累了经验,向前迈进了一大步,获得了重大成就。七、八十年代产生的巴黎公社文学,反映了法国无产阶级的坚定的革命意志和昂扬的斗争精神。著名的《国际歌》传遍世界,成为国际无产阶级和一切被压迫人民的巨大精神武器。在其他国家,无产阶级文学也取得了较大的成就。一九一七年俄国十月社会主义革命的胜利开创出一个崭新的历史时代,为无产阶级文学的发展提供了有利条件。

第二节 巴黎公社文学、法国批判现实主义文学和罗曼·罗兰

一八七〇年的普法战争导致了法兰西第二帝国的灭亡。

一八七一年巴黎工人武装起义,推翻资产阶级政府,成立巴黎公社,实现了人类历史上第一次无产阶级专政。公社失败后,反动的资产阶级获得胜利,一八七五年成立法兰西第三共和国。

从八十年代起,法国劳动群众的境况日益恶化;手工业者、手艺人、小企业主和小商人大批破产。政府高级官员中出现了骇人听闻的巴拿马运河公司的贪污案件,统治集团内部的倾轧加剧。资产阶级政府对外加紧进行殖民掠夺,并准备对德国的复仇战争。九十年代发生了犹太族军官德莱福斯中尉被诬告案,引起一场全国性的运动,这一运动是当时法国民主力量和反民主力量之间的斗争的表现,它暴露了资产阶级共和政府的反动本质,也反映了人民群众对资产阶级共和政府的仇恨心理。

法国工人运动在七十年代末有了新的进展。一八七九年,法国第一个真正的工人政党成立,提出社会主义的主张,并且通过由马克思、恩格斯、盖德和拉法格起草的党纲。但由于资产阶级改良主义思潮的影响,工人运动内部也产生了形形色色的机会主义如可能派、无政府工团主义,展开了长期、复杂、尖锐的斗争。九十年代以后,国际上的许多重大事件(第二国际的活动、1905年的俄国革命)都对法国工人运动和人民群众的革命热情起过巨大的影响。

在左拉最后确立自然主义理论以前,在六十年代,爱德蒙·龚古尔(1822—1896)和于勒·龚古尔(1830—1870)兄弟二人合写的《日尔米尼·拉赛德》(1865)已经是一本典型的自然主义小说。小说描写一个女仆的悲惨命运,但作者在这里特别感兴趣的是女主人公在爱情方面的变态心理,至于产生这种变态心理和反常事例的社会原因,则完全没有涉及。

作者宣称要追求“民主主义”，并在观察下层社会生活时抱着所谓“严格的科学态度”，事实上，作品并没有提供下层社会生活的真实画面，只是摄取了一些外表现象而已。自然主义丑化工人阶级，掩盖资产阶级剥削本质，把工人贫困的原因归结为工人本身的“罪恶”，在当时就起着反动的作用。

自然主义在诗歌方面的表现是六十年代开始形成的**巴拿斯派**。巴拿斯派宣扬艺术至上，不问政治；他们标榜创作“冷静的”、“客观的”、“无我”的诗，宣扬为艺术而艺术，单纯注重艺术形式，刻意追求造型美感。巴拿斯派的创始人是勒贡特·德·里尔。另一个重要代表诗人是洛赛·玛丽亚·德·爱雷狄亚（1842—1905）。

象征主义作为一种文学运动，是一八八六年《费加罗日报》发表若望·莫雷亚斯（1856—1910）执笔的《象征主义宣言》时开始的，但是在这以前，象征主义的基本精神和创作原则，在魏尔仑、兰波和马拉美等人的作品中已有具体的表现。魏尔仑把诗歌看作个人奥秘的感情和细微的感官的直接表现；兰波把诗歌看作对不可知的世界的一种神奇的认识手段；对于马拉美，诗歌则是为了揭示隐藏在一切事物背后的“理想世界”，即事物的“纯净”状态。他们都把客观世界看作主观世界的“象征”，发展了波德莱尔“宇宙是一座象征的森林”的神秘主义观点。这种主观唯心主义的创作方法充分反映了资产阶级的没落。

八十年代末出现了**为帝国主义服务的文学**。小说家保尔·布尔泽（1852—1936）认为必须以君主主义思想和天主教信仰来教育青年，才能复兴法兰西民族。莫里斯·巴莱斯（1862—1923）以宣扬颓废的个人主义的《自我崇拜》（1888—1891）三部曲开始他的创作。后来他成为“民族复兴”的鼓吹

者,以沙文主义和专制主义来对抗民主共和的传统,并成为德莱福斯事件中反动阵营的领袖之一。他在第二个三部曲《民族精力小说》(1897—1903)里颂扬的一个富有精力的乐观主义者,实际上是信奉狭隘民族主义的典型人物。彼埃尔·洛蒂(1850—1923)是宣扬殖民主义的代表作家,他继承了消极浪漫主义的传统,在他的描写远方国家“原始状态”(即所谓异国情调)的小说中,贯穿着爱情、死亡、怜悯等“永恒”的主题;他力图使人相信生活在任何地带,人的命运总是不变的,这实际上是掩盖殖民主义者和当地居民之间的真实关系。同时,他以欧洲“文明人”的姿态去描写远方国家的“原始状态”,鼓励殖民主义扩张政策。

上述各种文学流派活跃的年代,在巴黎公社革命的影响下,产生了巴黎公社文学。巴黎公社文学同自然主义、象征主义以及反动文学尖锐地对立着,它反映无产阶级革命斗争的高涨,表现国际共产主义必胜的信念,发扬法国文学的优良传统,给文学为革命服务提拱了光辉的范例。与此同时,一些进步作家也在努力接近社会主义和工人运动,在作品中用论战的形式对第三共和国政府展开尖锐的批判,法朗士和罗曼·罗兰是这方面的代表人物。在反对各种消极、颓废、反动的文学流派的斗争中,马克思主义文艺批评家拉法格作出了显著的贡献。

保尔·拉法格(1842—1911)是法国社会主义政党创始人之一,马克思和恩格斯的战友和学生。他力图把马克思主义的原理应用于文学评论,以作品写作时期的政治社会情况为基础,以阶级斗争为依据,将文学评论和当前革命需要紧密结合在一起,使文学评论成为无产阶级革命活动的一个组成部分。

在《左拉的〈金钱〉》(1891—1892)一文中,拉法格分析了自然主义的原则,指出自然主义作家仅仅对生活作最浮面的观察,不去探究产生现象的社会原因。因此,虽说他们达到了最大限度的外表的准确性,但是他们的作品中并没有生活的真实。他还严厉地谴责了自然主义作家对生活所采取的“纯科学”、超政治的态度,强调地指出艺术家的阶级立场的重要性。拉法格在批判左拉的自然主义倾向的时候,也对左拉作品中的批判现实主义特色作出了正确的评价,毫不犹豫地称左拉是“巨人”。在论都德的《萨弗》的文章(1886)中,他抨击了作者的低级趣味。《法国舞台上的达尔文主义》(1890)一文批判了都德的剧本《生存竞争》中弱肉强食的思想。

尽管拉法格的文学论著不多,其中有的文章,例如《雨果传说》(1885),甚至带有片面性,但总的说来,这些著作却标志着法国文学评论史上的一个新方向。

巴黎公社文学是巴黎公社革命的产物,是无产阶级文学发展的新阶段。巴黎公社文学包括公社参加者在公社存在时期以及后来在流放和囚禁中所写的诗歌、小说和散文。

普法战争后期,法国人民爱国情绪空前高涨,其中的先进分子认为反对普鲁士的侵略必须同时反对法国资产阶级卖国贼,反对德法两国政府互相勾结,企图扼杀无产阶级革命力量的阴谋。路易丝·米歇尔(1830—1905)在她的诗《和平示威》(1870)中,号召德法两国人民一起打击共同敌人——波拿巴和威廉一世。拉叔赛在《我们要兄弟般友好》(1871)一诗中,指出各国被压迫人民的利益是一致的,需要“兄弟般友好”,共同反对各国专制制度。这些诗歌突破了狭隘的爱国主义,开始具有无产阶级国际主义思想。

公社成立后,在文艺方面进行了有意义的改革工作。拥

护公社革命的巴黎艺术家组成艺术家联合会,号召艺术家用文艺“阐明、反映当前的革命运动”。公社重视文艺教育工作,准备举行有关美学、文艺、哲学的报告会。这些文艺政策后来由于资产阶级军事进攻而没有来得及付诸实施。公社存在的七十二天,公社的战士们在紧急的政治和军事斗争中,写下了第一批公社诗歌和文章,发表在报刊上或印成传单,对当时的斗争起了很大的鼓舞作用。但是,这些作品中的绝大部分后来被反动的凡尔赛分子销毁了。

巴黎公社的许多优秀作品是在革命失败后二十年间创作的。许多诗人在诗歌中揭露了资产阶级镇压革命的滔天罪行。诗人特洛爱尔在《牺牲者和刽子手》一诗中,愤怒地谴责凡尔赛刽子手们在屠杀公社社员的时候,甚至把尚有一丝生气的老人和妇女踩在他们的铁蹄之下,指出他们是资产阶级雇来的暴徒、忠实走狗、野兽。鲍狄埃在《白色恐怖》(1871)一诗中,揭露了刽子手们占领巴黎之后,以整整八天的时间,用机关枪向人群射击的罪行。葛洛维斯·于格(1851—1907)的《狱中歌》(1873)揭露了“沙多里”集中营的集体屠杀,特务、警察对革命者所施的酷刑。这些诗歌充分表现了公社诗人对资产阶级反动派的刻骨仇恨。

公社革命的失败,促使无产阶级摆脱资产阶级共和主义、阶级合作、空想社会主义等的影响,认识到只有通过阶级斗争才能改变自己的地位。这种思想在巴黎公社的诗歌中有所反映,在诗人拉德米尔的《劳动者的觉醒》(1871)里更是得到了集中的体现:

奴隶和农奴,工人或无产者,
你们创造了一切,却一无所有,

是打碎千百年统治枷锁的时候了，
要敢于要求，因为世界是属于你们的。

公社诗人意识到要推翻剥削制度，实现英特纳雄耐尔的伟大理想，必须通过国内革命战争而不是阶级合作，无产阶级要和农民联合起来共同斗争。好几个公社诗人都写过《国际歌》，歌颂英特纳雄耐尔。爱玛奴埃尔·特劳尔姆在他的《国际歌》（1871年10月）中写道：

既然剥削者在屠城之后
又想吞噬农村，
我们应当在国内战争中
结成工农联盟！
大家来吧，这是神圣的战争：
农民拥抱工人；
土地归耕者所有；
工厂属于劳动的人们。
.....
伟大的英特纳雄耐尔，
前途万丈光芒。

尽管资产阶级血腥镇压了巴黎公社革命，但是，许多诗人对斗争前途仍然抱着必胜的信念。若望—巴蒂斯特·克莱曼（1836—1903）^①的《浴血的一周》（1871），在每一节里控诉了刽子手的罪行之后，都以民歌的叠句写道：

^① 克莱曼在晚年革命性并不很坚强，曾是“可能派”（详下）的成员。

这不会长久，
这些坏日子总有过去的时候。
当心我们报仇，
所有的穷人都动手！

公社诗人认识到在敌人的胜利中蕴藏着失败，在革命的失败中蕴藏着胜利。诗人奥里维埃·苏埃特尔在《复活的巴黎公社》中写道，当资产阶级在花天酒地，夸耀战功的时候，人们已经听见他们背后掘墓人的脚步声。鲍狄埃预言，资产阶级“就是倾海洋之水，也难扑灭”人民革命的怒火。无产阶级反对资产阶级的斗争是不会终止的，人民高呼“巴黎公社万岁！”的时候已经来临！

公社作家在文艺理论方面也有所建树，其中以克莱曼的见解最为鲜明。他主张文学应当成为革命宣传的手段，反映人民要求的工具。他在《诗歌集》序言（1885）中写道：“我们希望民歌在反对资本主义剥削的斗争中占有一个战斗岗位”，“诗歌要预示出社会发展的动向，并且为准备未来而斗争。”他认为必须赋予作品以鲜明的阶级色彩和强烈的阶级感情：“假如诗人自己没有感受过对刽子手的刻骨仇恨和对牺牲者的深切同情，那么就写不出好的作品。”同时他又指出：“要想写出真实的、具有社会意义的、激动人心的诗句，必须深入到工人的贫困而劳苦的生活中去。要想用朴实的语言描绘出劳动人民的痛苦，反对资本主义的奴役，歌唱无产阶级的要求，必须深入工地、矿山和工厂。”这些革命的文艺观点和当时资产阶级的自然主义、象征主义等流派的观点是针锋相对的。

巴黎公社文学，特别是诗歌，真实地反映了巴黎公社的伟

大斗争。公社最优秀的诗人深刻地揭示了当时社会的主要矛盾：资产阶级和无产阶级之间的矛盾。他们大胆地预言资本主义必然灭亡，未来的世界是英特纳雄耐尔。这些诗歌充分表现了法国无产阶级坚定的革命意志和昂扬的战斗精神。但是公社文学也反映了这次革命的不成熟性。公社不少作家来自其他的阶级和阶层，他们多少还带有资产阶级共和主义、无政府主义和空想社会主义的思想。他们在诗歌中提出的英特纳雄耐尔的理想还带有一定的抽象性质。小说家瓦莱斯和克拉代尔的作品流露出小资产阶级社会主义的思想。路易丝·米歇尔也未能摆脱无政府主义的影响。

巴黎公社诗歌具有强烈的宣传鼓动作用，作家往往运用对比的手法，在描写资产阶级反动派的残暴的同时，以激奋的语言表达了对于革命前途的信心，使他们的诗歌产生了巨大的号召和感染力量。公社诗人一般采用民歌的形式来写诗，许多诗配上群众所熟悉的曲调，可以演唱。

公社诗人中成就最大的是《国际歌》作者欧仁·鲍狄埃（1816—1887）。他生于巴黎一个贫困的工人家庭，“在整个一生中他一直是一个穷人和无产者。”^①他早年加入工人运动，亲身参加一八四八年六月的巴黎工人起义，在工人群众歌手和贝朗瑞的影响下，开始诗歌创作。这些诗歌反映了无产阶级摆脱贫困的愿望和对恶劣的劳动条件的愤怒抗议（《消灭痛苦》，1848），指出资本主义社会是一座“要拆除的老屋”（《老屋要拆除》，1848）。但是，从鲍狄埃这一时期写下的诗歌中也可以看出，他在一定程度上受到资产阶级共和主义和傅立叶空想社会主义的影响，如《自由树》（1848）等。

^① 列宁：《欧仁·鲍狄埃》。《列宁全集》第36卷，第209页。

一八五一年路易·拿破仑政变以后,鲍狄埃曾领导印花布行业的工人,组织工会,加入第一国际。在普法战争中,他参加了保卫巴黎的爱国斗争,写下《自卫吧,巴黎》(1870)、《一八七〇年十月三十一日》(1870)等诗歌。巴黎公社成立时,鲍狄埃当选为公社委员,积极投身公社的军事和经济工作,负责领导工人协会联合会和艺术家联合会,制定并执行公社的革命文艺政策。他参加过保卫公社的街垒战,五月底革命失败,六月初他就写出不朽的《国际歌》(1871),十七年后,歌词由比利时出生的工人作曲家比尔·狄盖特(1884—1932)谱曲,从此传遍全世界,成为各国无产阶级和劳动人民的战歌。公社的失败迫使鲍狄埃逃往英国和美国。在美国,他参加工人运动,帮助美国工人建立起第一个社会党;他研究科学社会主义,进一步总结了巴黎公社的经验教训。一八七六年,他写下三部长诗:《美国工人致法国工人》、《工人党》和《巴黎公社》。在这些诗中,鲍狄埃分析了美国资本主义剥削的本质,揭露美国的进步是杀人的进步,美国的自由是虚伪的自由。诗人向无产阶级指出:巴黎公社的纲领就是劳动者的纲领,无产阶级只有把有闲阶级赶走,才能成为世界的主人(《美国工人致法国工人》)。诗人从政治上全面分析了巴黎公社革命,肯定它的伟大意义,得出这样的结论:“如果要敌人投降,必须解除他们的武装”,“对豺狼虎豹仁慈,就等于犯下大罪。”他一针见血地揭露了资本主义社会吃人的本质:“用一句话来概括:人肉的筵席;只有两个阵营:吃人的人和被吃的人!”(《巴黎公社》)一八八〇年鲍狄埃回到法国,立即投入斗争。这时,工人运动中出现了机会主义——“可能主义”,即是为争取可能的改良而奋斗,它执行着“一个苏”^①

^① “苏”是法国的币制名,二十苏等于一个法郎。

的政策而根本放弃无产阶级革命的伟大理想。鲍狄埃在反对资产阶级反动派和机会主义的斗争中捍卫了巴黎公社的革命原则。他写道:无产阶级要“从资产阶级手中夺取武器”,“一定要把革命进行到底”(《烤烤火吧!用你自己的木柴》,1885)。在《巴黎公社烈士纪念碑》(1883)和《纪念一八七一年三月十八日》(1887)两首诗中,诗人再次歌颂伟大的巴黎公社革命,对未来充满着信心:“我们会看见明天将要到来,而三月十八日就是明天的序曲。”一八八四年鲍狄埃的第一卷诗集《谁是疯子?》出版,一八八七年逝世前出版第二卷,题名《革命歌曲集》。

《国际歌》的中心思想是号召全世界无产阶级通过阶级斗争,彻底摧毁资本主义的反动统治,彻底消灭剥削制度,实现国际共产主义的崇高理想。作者以热情磅礴的语言,表达了马克思和恩格斯在《共产党宣言》中提出的“全世界无产者,联合起来!”这一口号的伟大意义,主张打碎资产阶级国家机器,由无产阶级做天下的主人。

起来!全世界受罪的人!
起来!饥饿的囚徒!
真理像火山那样怒吼,
喷发出最后的烈火。
旧世界我们要彻底摧毁,
奴隶们起来呀起来!
世界要根本改变!
无地位的人要做主人!①

① 《国际歌》原诗与谱成歌曲的《国际歌》略有出入。

《国际歌》明确指出,无产阶级必须依靠自己的力量才能解放自己,“从来就没有什么救世主,什么上帝、圣皇和清官;劳动者全靠自己救自己!”对资本主义社会中人剥削人和人压迫人的阶级关系,鲍狄埃也作了深刻的揭露:“政府在压迫,法律在欺诈,捐税将民脂民膏搜刮;豪富们没有任何义务,穷人的权利是句空话。”《国际歌》彻底地否定了资本主义社会生产资料的私人所有制,要资本家把剥削得来的人民的“劳动成果”交还给人民,说“这不过是讨还宿债”。

《国际歌》揭示了无产阶级和资产阶级的矛盾的不可调和性,指出只有通过革命手段乃至武装斗争才能解决这个矛盾。对斗争的前途,诗中充满着无产阶级的乐观主义精神、国际共产主义必然胜利的信念。

我们是工人和农民,

.....

哪能让寄生虫安身。

吃我们肉的有多少人!

这些乌鸦和秃鹰,

一旦被消灭干净,

太阳永远放光明。

这是最后的斗争,

大家团结起来,

英特纳雄耐尔,

就是明天的人类。

列宁对《国际歌》及其作者作了高度的评价：“公社被镇压了……但是鲍狄埃的《国际歌》却把它的理想传遍了全世界，在今天这首歌比过去任何时候都更有活力”；“鲍狄埃是在贫困中死去的。但是，他在自己的身后留下了一个非人工所能建造的真正的纪念碑。他是一位最伟大的用歌作为工具的宣传家。”^①

鲍狄埃是发展到一定历史阶段的无产阶级革命的代言人。他的诗歌概括地反映了巴黎公社前后无产阶级的革命斗争，体现了马克思主义关于阶级斗争、无产阶级革命和实现英特纳雄耐尔的伟大思想。这些诗歌诞生于无产阶级革命的烈火中，特别富于战斗性。鲍狄埃歌颂了伟大的公社和公社的英勇战士们，用诗歌总结了革命的经验教训——无产阶级要走巴黎公社走过的这条路，并坚信胜利的明天一定要来到。当然，作者还认识不到无产阶级革命政党的重要作用，对未来的歌颂有时也比较抽象。

鲍狄埃的诗歌具有高度的无产阶级革命思想和爱憎分明的阶级感情，感染力甚强。诗歌风格庄严雄伟；艺术形式多样化，有歌曲、十四行诗、颂诗、讽刺诗等。这些诗歌吸取了民歌的特点，韵律丰富，便于歌唱。

鲍狄埃的著作，相当一部分已经被资产阶级反动派毁掉或失传，流传下来的只有一百多首诗歌，但对无产阶级文学的发展有很大的贡献。

除鲍狄埃外，巴黎公社还拥有一些较著名的诗人和小说家：

女教师路易丝·米歇尔（1830—1905）以“蒙马特尔红色

^① 列宁：《欧仁·鲍狄埃》。《列宁全集》第36卷，第210—211页。

姑娘”的称号闻名于巴黎。她忘我地献身于公社事业,积极参加了保卫公社的浴血战斗。被捕后英勇不屈,在法庭上严厉谴责资产阶级反动政府,后被判处终身流放。路易丝·米歇尔是个热情的富于牺牲精神的革命战士,但在理论上很不成熟。流放期间她接受了无政府主义思想,一八八〇年大赦回国后一直参加无政府主义派别的活动,曾再次被捕入狱。她在监狱里和流放地写过许多诗歌,表达公社战士坚定不移的革命意志,如《红石竹花》、《囚徒之歌》等。她的散文著作《公社》和《回忆录》记述了她在巴黎公社革命中的经历,有一定的历史价值。

茹尔·瓦莱斯(1832—1885)是公社的活动家,公社委员,《人民呼声报》主编。公社失败以后,他流亡到英国,一八八〇年回国。一八八三年重新主办《人民呼声报》,向第三共和国作斗争。瓦莱斯受无政府主义思想影响很深,轻视革命理论与革命政党的作用,对马克思主义几乎一无所知,但他痛恨资本主义社会,文章尖锐泼辣,在巴黎人民中有相当广泛的影响。他最重要的作品是自传体小说《雅克·文特拉》三部曲:第一部《童年》(1878),第二部《中学毕业生》(1879),第三部《起义者》(1885)。三部曲描写了一个贫穷的知识分子从自发反抗到参加革命的过程。

巴黎公社最有才能的小说家是列昂·克拉代尔(1835—1892)。他的作品充满对资本主义社会的愤怒抗议和对社会革命的坚定信仰。他的代表作《雅克·拉塔斯》(1931年出版)刻画了革命工人和公社战士的正面形象,并描写了以拉塔斯为代表的农民走向革命的过程。克拉代尔的其他著名作品还有《独眼》(1877)、《凯尔纳杰,旅途看守人》(1881)及短篇小说《复仇者》、《被诅咒的女人》等。

爱米尔·左拉(1841—1902)出生于一个工程师的家庭。他的童年和青年时期是在贫困中度过的。中学毕业后,他在巴黎一家运输公司当职员,后来又在书店工作,此后专门从事创作。

六十年代中期,左拉受到泰纳的决定论和克罗德·贝尔纳的遗传学说的影响,开始探索一种新的文艺创作理论,即自然主义。他认为小说不单是忠实地反映现实,而且要从所描写的事物中得出符合某种自然科学定理的结论。他说,小说类似化学试验室中对某种物质所作的试验,不过试验的对象是人。他认为小说家的积极作用,在于把人放在小说家依据事实创造出来的环境中,研究环境对人的影响;而对人具有决定意义的环境,则照例是受物理、化学、生物学和生理学的规律(例如遗传)的支配,而不受社会规律的支配。左拉还声称小说家只观察事实、研究事实而不下断语;小说家应该超越道德和政治。左拉这种理论显然是极端错误的。

左拉在一八六八年制定《鲁贡—马卡尔家族史》的计划,以第二帝国为背景,描述一个家族的两个分支在遗传法则支配下的盛衰兴亡史。这套书包括二十卷长篇小说。第一卷《鲁贡家族的家运》出版于一八七一年,最后一卷《巴斯卡医师》出版于一八九三年。在这二十多年里,法国社会政治发生了巨大的变化:第二帝国崩溃,巴黎公社革命爆发,第三共和国反动统治加强。在无产阶级和资产阶级激烈斗争的现实面前,左拉虽然也在作品中写到劳资对立和劳动人民的苦难,但他把工人的贫困归咎于遗传、酗酒,从而掩盖了阶级压迫的事实。

《萌芽》(1885)是左拉的代表作。小说以煤矿工人罢工为背景,描写了矿工的悲惨生活,但是严重地歪曲了他们的罢

工斗争。

书中叙述蒙苏煤矿公司由于经济危机爆发,工人失业的现象日趋严重。一个失业的机器工人艾蒂安找不到工作。恰好一名推煤车的女工死了,他就顶替了空缺。公司方面为了克扣工资,在挖煤工人和推煤车的工人之间挑起事端,分裂工人队伍。

随着经济危机的尖锐化,剥削也愈来愈重。一方面降低工资,另一方面又增加罚金。面对资方的这种进攻,在艾蒂安组织之下的罢工开始了,接着发生了群众性的暴动。公司方面始而用饥饿来迫使工人让步,继而出动军警,实行血腥镇压,最后使用阴谋分化手段,使罢工运动遭到失败。为了面包,工人们不得不重新回到矿井里去工作,其中也包括艾蒂安。可是在复工的第一天,矿井里发生一场惨祸。一个相信无政府主义的工人苏瓦林,因为和艾蒂安争夺领导权,暗中破坏矿井的排水设备,使整个矿井都被大水淹没。当时艾蒂安也在矿井底下,被救出以后,他觉得在这儿再也待不下去,于是离开矿区,到巴黎参加革命去了。

《萌芽》中除艾蒂安以外,还描写了其他工人的贫困生活、不幸遭遇以及他们的反抗和斗争。小说写到矿工的艰苦的劳动过程,反映了资本主义剥削制度下劳动的残酷性。挖煤工人在温度很高的矿井底下闷得透不过气来,脚下满是泥水,必须跪着、爬着或仰卧着干活,时时刻刻有被活活压死的危险。但左拉所塑造的工人形象,不管是其中的主人公还是普通工人群众,都很粗鲁、愚昧、野蛮,行事全凭一种动物式的本能。甚至他们的斗争也带着很大的盲目性,他们只有疯狂破坏一切的本能冲动,是一群为饥饿所激怒起来的乌合之众。罢工斗争的组织者艾蒂安是个人主义英雄,他把自己看成

“真理的守护人”。不是群众斗争鼓舞着艾蒂安,而是艾蒂安以救世主的姿态在群众中传播模模糊糊的“真理”。随着他的威信的提高,他的虚荣心和领袖欲也逐渐滋长起来。罢工斗争失败以后,他表现得非常软弱,流露出感伤的心情,自己感到困倦,觉得群众也困倦。他号召工人团结起来安安静静地建立工会,幻想通过工会的合法运动(经济斗争),就可以使政权从资产阶级手中转移到无产阶级手中。艾蒂安不是一个真正的工人阶级的领导者,他充分体现了左拉的小资产阶级改良主义的观点。

《崩溃》(1892)反映了普法战争、第二帝国的崩溃和巴黎公社革命等历史事件。在这部小说里,左拉指出第二帝国的崩溃是由于政治军事统治集团的腐败无能和自私自利;他一方面谴责法国民族的叛徒,另一方面又揭露普鲁士军国主义。但是在巴黎公社的问题上,左拉暴露了他的严重的阶级局限性,他把公社革命看成民族自相残杀,认为它给法国民族带来了巨大的灾难。

写完《鲁贡—马卡尔家族史》以后,左拉又着手写另一套长篇小说《三大名城》(1894—1898)。一八九八年,左拉参加了由德莱福斯事件所触发的反政府的民主运动,写了《我控诉!》一文,谴责政府违反法纪,蹂躏人权,引起反动势力对他的迫害,因而出走英国。流亡期间,他着手写《四福音书》(《繁殖》,1899;《劳动》,1901;《真理》,1903;《正义》),歌颂人的生存和繁殖的本能。这种对天性和本能的歌颂是他的自然主义观点的表现。和雨果一样,左拉也是把知识和教育看作改良社会、造福人类的唯一途径。在《劳动》一书中,他更提倡要建立“劳动、才能与资本和平联合的乌托邦”,宣扬阶级合作,调和阶级矛盾。

阿尔封斯·都德(1840—1897)出生于法国南部的尼姆城,因家庭破落,十五岁就出外谋生,十七岁时前往巴黎。早期曾发表诗集和独幕剧。半自传性长篇小说《小东西》(1868)是他的成名作,描写一个外乡青年到巴黎求职,受到上流社会的冷遇。小说揭露了资本主义社会中人与人之间的冷漠关系,获得文艺界的好评。一八七〇年普法战争爆发,都德应召入伍。他以这次战争为背景写了《最后一课》、《柏林之围》等短篇小说。这些作品以深刻的爱国主义内容和卓越的艺术技巧,在国内外享有很大声誉。一八七〇年以后都德和左拉、龚古尔兄弟交往密切,在理论上受自然主义影响,但在创作上的主要倾向仍是现实主义。都德一生写过十三部长篇小说、四部短篇小说集,还有一些剧本和诗作,他讽刺资本主义社会的黑暗腐败现象,对普通人民则寄予深切的同情。他的艺术特点是善于用简洁的笔触描绘复杂的社会政治事件。

基·德·莫泊桑(1850—1893)生于诺曼第一个破落贵族家庭。一八七〇年普法战争爆发,他应征入伍,战后在海军部和教育部当了十几年的小职员。一八八〇年,他发表第一篇短篇小说《羊脂球》,以后陆续写了三百五十多篇中短篇小说、六部长篇小说。他的作品主要是写普法战争、城市中小资产阶级生活和农村生活三个方面。

在以普法战争为主题的短篇小说中,莫泊桑揭露了侵略者的残暴野蛮和法国军队的腐败无能,歌颂了法国人民对侵略者的英勇抵抗。但莫泊桑并没有触及法国的真正抵抗力量——工人阶级和其他劳动人民。事实上,法军在色当惨败后的第二天,巴黎工人和国民军就推翻了第二帝国,表现出与敌人血战到底的坚强意志。莫泊桑的作品没有反映这些真正的英雄,他的正面人物多数是小有产者和小市民,他们对普鲁

士人极其软弱。

在莫泊桑的中短篇小说里,有很多是描写中小资产阶级和市民生活的。莫泊桑对这些小市民的贪婪、向上爬、虚荣心以及由此而产生的种种可笑行为进行了辛辣的讽刺。《项链》写一个小公务员的妻子因爱慕虚荣,向朋友借了一串项链去参加一次豪华的宴会,回家途中不幸丢了这串项链,只能借钱买来一串新的作为赔偿,她花了整整十年工夫,节衣缩食,才还清债务,最后偶然发现所借的项链原来是假的。莫泊桑同情小资产阶级在第三共和国时期每况愈下的境遇,但也蔑视、嘲笑他们对资产阶级社会的仰慕。他不可能为他笔下的“小人物”找到出路。在他们身上,他看到的只是“绝对的空虚”和“自身生活里的漫无边际的、单调的痛苦:过去的痛苦、现在的痛苦、未来的痛苦”。(《散步》)

在莫泊桑的六部长篇小说中,《一生》和《漂亮朋友》比较重要。

《一生》(1883)描写一个贵族女子约娜,在青年时期对婚姻、家庭抱有种种幻想,但是现实生活中的资本主义家庭关系使她的幻想一个个破灭了,最后她对生活作出了悲观的结论:“看来世界上一切都是欺骗、忧愁、痛苦、悲伤和死亡。”通过约娜的一生遭遇,作者暴露了资本主义社会人与人之间的虚伪、欺骗和道德堕落,他对灭亡了的贵族阶级表示惋惜和同情,宣扬了悲观宿命的思想。

《漂亮朋友》(1885)是莫泊桑的长篇小说中揭露性最强的一部。作品主人公乔治·杜洛华原是法国在非洲的一个下级殖民军官,回到巴黎后,由《法兰西生活报》政治栏主编介绍,进入了报界。这个双手沾满殖民地人民鲜血的流氓刽子手,在报纸上用造谣欺骗取悦于他的后台主子——报馆经理

和金融财阀,又用肮脏下流手段博得上流社会贵妇人的欢心。主编死后,他和主编的妻子结婚,分得一笔遗产。这样,他便由一个穷光棍变成巨富,成为政界和新闻界的重要人物。小说结束时,杜洛华又和他的情妇、报业巨头瓦尔特夫人的女儿结婚了。莫泊桑着力描写杜洛华利用卑劣的流氓手段不断向上爬,终于爬进第三共和国的统治集团,从而揭露了统治集团内部的腐朽、贪婪、尔虞我诈以及荒淫无耻的糜烂生活。但在这个开始进入帝国主义阶段的法国资本主义社会的丑恶现实面前,莫泊桑束手无策,因此在他的批判揭露中经常掺杂着消极的宿命思想。他假借作品中的诗人瓦兰纳的口宣扬了悲观主义和虚无主义,把人生看成一个向死亡迈进的过程,得出万事皆空、生活就是死亡的结论。

阿纳托尔·法朗士(1844—1924)生于巴黎一个旧书商家庭。一八八一年发表长篇小说《波纳尔之罪》。九十年代,他参预了德莱福斯事件,坚决加入民主阵营,反对当时的反动政府。他还经常参加工人的活动。法朗士的政治活动对他的创作发展起过很大的影响。一八九七至一九〇七年他写了四卷长篇小说《当代史话》。小说的中心人物贝日莱先生是一个外省教师和拉丁文学者,在他身上体现了当时进步知识分子的特点。通过这个人物,法朗士揭露了德莱福斯事件、封建贵族和教会的阴谋活动,对政治和社会风尚作了批判。贝日莱谈到资产阶级共和国时尖锐地说:“我们消灭了老的特权阶层,只是为了让后来的、无耻的、最强暴的特权阶层取而代之。十八世纪的革命竟是一次为了贪图国家财产的人的革命,人权宣言竟成为私有者的宪章。”法朗士在这里描绘了第三共和国特定历史阶段的画面,揭露了当时的政治黑幕。

《企鹅岛》(1908)是一部寓言小说,假托一个企鹅建立的

国家来影射第三共和国社会,无情地揭露了这个时期的议会制度、对外政策、科学文化和社会风尚。小说的最后,企鹅中发生战争,企鹅岛沦为废墟,废墟上又出现了新的国家。但是,尽管国家发生了变革,企鹅仍旧是一种贪婪、自私、愚蠢和凶残的鸟,它的本性是不变的。变革后的社会也依然如故。作者在这里作出了历史循环论、社会改革徒劳无益的悲观主义结论。

《诸神渴了》(1912)描写一七九三年雅各宾专政的历史事件。主人公甘墨林是一个很有才能的画家,他贫穷潦倒,但具有“崇高”的共和主义和爱国主义思想。法朗士虽然承认革命的伟大,但是他的小说对革命的解释仍然是《企鹅岛》中历史循环论的观点,作者并没有对这次革命的作用和意义作出正确的分析,而是把革命的结果说成是毫无意义的血腥屠杀。

二十世纪初期,法朗士不仅积极参加国内的政治斗争,而且写了一些关于俄国一九〇五年革命的政论如《走向幸福的时代》、《保卫无产阶级》等。法朗士在第一次世界大战爆发时还不能正确理解这次战争的性质,但战争结束时他的态度有了转变,认识到“人们自以为是为祖国牺牲,实际上却是为工业家而死”。他欢迎十月革命,第一个签名反对帝国主义对苏维埃共和国的武装干涉。

罗曼·罗兰(1866—1944)生于一个中产者家庭,父亲是公证人,母亲是虔诚的天主教徒。他年轻时受到十八世纪启蒙思想的影响。一八八六年,他考进巴黎高等师范学校,次年开始和托尔斯泰通信,托尔斯泰使他过分重视道德精神的力量。一八九九至一九〇一年,他到意大利,在罗马的法兰西学校从事研究。一八九五和一九〇四年,他先后在巴黎高等师范学校和巴黎大学讲授美术史。

罗曼·罗兰早期的创作中有《革命戏剧集》，包括《群狼》（1895）、《丹东》（1900）、《七月十四日》（1902）三个剧本，都取材于法国资产阶级革命。《丹东》描述雅各宾党执政带来的“恐怖”。罗兰同情反对革命深入的丹东，把他写成理性和博爱的化身，而把坚持革命的罗伯斯庇尔写成一个失去理性、不讲人道的阴险人物。罗兰将革命内部的阶级分化理解为革命领袖之间的个人矛盾，同时宣扬超阶级的“博爱”，用所谓的“博爱精神”来反对人民的革命行动。《七月十四日》描写法国人民在革命发动的日子里所表现的革命激情，从抽象的善恶、爱憎的观念出发，赞美那些革命战士。作者企图以“博爱”的思想来调和阶级矛盾，鼓吹各个敌对阶级的人们彼此携起手来，成为纯粹的“人”。

接着，罗兰写成三部英雄传记：《贝多芬传》（1903）、《米开朗琪罗传》（1906）和《托尔斯泰传》（1911）。这些传记中的英雄，不论是音乐家、雕刻家或作家，都对他的思想起过深刻的影响。他极力描写这些文艺家、思想家敢于正视黑暗现实、鞭挞腐朽社会的精神。他把他们的成就说成是个人主义和人道主义精神力量的胜利，宣扬他们如何为追求“真正的艺术”而受苦受难。作者特别鼓吹托尔斯泰的博爱主义，说它能当代的一切阶级、一切民族联合一致，彼此相爱。

罗曼·罗兰早期的人道主义和个人主义思想在他的重要作品《约翰·克利斯朵夫》（1904—1912）中有了进一步的发展。这部长篇小说共十卷。主人公约翰·克利斯朵夫·克拉夫特出生在德国莱茵河畔一个小城市，父亲和祖父都是贫穷的音乐师。克利斯朵夫从小在父亲严厉管教下学习音乐。他随父亲进宫演奏，目睹封建贵族的骄横跋扈，同时也看到了小市民的奴颜婢膝。他鄙视豪门，反抗宫廷，攻击贵族和市侩，

因而受到他们排斥,被迫逃往法国。在巴黎,他接触到政治界和文化界,发现法国和德国同样腐败,对泛滥一时的资产阶级颓废文化表示极大的憎恶。他的傲慢态度引起上流社会的攻击和嘲骂。在他的孤单的斗争中,唯一给他支持的是他的法国朋友奥里维。奥里维了解他,同他一样厌恶法国的庸俗社会。接着,克利斯朵夫接触到下层人民,他痛恨上层阶级对他们的压迫,但他自己却又站在自以为高人一等的知识分子的立场,对广大劳动群众采取蔑视态度,断言他们的斗争只是为了“物质利益”,不是为了“崇高”的理想和信仰。他不愿和他们联合起来,认为艺术家参预他们的斗争,就是“背弃艺术”。他公开声称“不能拿艺术去替一个党派服务”。在一次五一节游行示威时,他和奥里维被卷进群众同警察的搏斗中,奥里维在混战中受伤致死,这对克利斯朵夫是一记沉重的打击。从此,他万念俱灰,不问世事。晚年的克利斯朵夫避居意大利,不管社会是非,但求平息一切冲突,调和一切矛盾,专心创作宗教音乐,追求精神上的自我完成,最后在追忆往事中死去。

克利斯朵夫痛恨德国宫廷的伪善和横暴,痛恨和警察制度相配合、甘心为反动统治服务的德国市侩文化和艺术。在巴黎,他同样感到窒息。在音乐厅,在戏院,在文化沙龙,在他和出版商接触的时候,在他和音乐家、艺术家、评论家谈论的时候,他处处嗅到虚伪的气息。通过克利斯朵夫这个人物,罗曼·罗兰揭示了德、法两国进入帝国主义时期后的社会矛盾,强烈地批判了颓废堕落的文化艺术。

作者把克利斯朵夫描写成为一个具有坚强意志和无穷力量的、凌驾于庸俗的资产阶级社会之上的英雄人物,把他看作是能够克服资本主义文明危机的优秀知识分子。克利斯朵夫憎恨腐朽的社会,对日益增长的民族矛盾和社会矛盾感到不

安。他宣扬博爱思想,把艺术看作是最崇高的东西,最能体现人类的爱,是促进民族和谐的最有力的手段。他同情人民和工人运动,但始终坚持个人反抗,强调个人的精神力量,不相信人民群众。他一方面主张艺术接近生活,接近人民,造福人类,另一方面在悲观失望时却逃避现实,企图在艺术中寻求个人的精神解脱。他的活动反映了十月革命以前整整一代具有民主思想的资产阶级知识分子的叛逆、彷徨、追求和幻灭。

这部小说富有独特的艺术风格。罗兰把心理描写放到最重要的地位,充分表现克利斯朵夫的内心矛盾。他把自然景物作为陪衬,把莱茵河作为主人公的顽强生命力的象征。他强调人物在典型环境中的感受而不强调行动,并以大自然的美来对照现实的黑暗。通过这些手法,他有力地烘托出了令人窒息的社会气氛。小说的心理描写和自然景物描写处处同作者的哲理思想相联系,抒情因素和哲理、政论因素交织在一起。

一九一三年,罗曼·罗兰写成中篇小说《哥拉·布勒尼翁》,描述法国文艺复兴末期一个细工木匠的故事。布勒尼翁热爱劳动,有一手好手艺,雕塑自然景物和人像都栩栩如生。他敢于嘲弄贵族,鼓动群众包围市政府,撤去骑在老百姓头上的市议员的职务。但是他又阻止革命人民分贵族的财物,主张背篮子的穷人和戴王冠的国王相爱,要求“让每个人在太阳下都有一个位置,让每个人都有一块土地”。他希望子孙后代能过美好的生活,人类团结互助,但是他对现实生活则随遇而安,不求改变。他讥笑上帝,但晚年却唱赞美诗,说“我所有的东西越少,我的生命就越丰富”。他不满贵族的压迫,也不想革命。这部小说再次表现了罗曼·罗兰的人道主义思想。

一九一四年,帝国主义世界大战爆发后,罗兰站在反对一

切战争的和平主义者的立场,发表一系列反战文章,抨击交战双方。这些文章后来收入两部论文集:《超出混战》(1915)和《先驱者》(1919)。

一九一七年,伟大的十月社会主义革命取得胜利,罗兰一方面向新生的苏维埃共和国致敬,另一方面却又担心“革命产生仇恨,加深仇恨”。他抽象地反对一切“暴力”,害怕集体主义制度妨碍他个人的“精神独立”。一九一九年,他发表《精神独立宣言》,一九二一年和巴比塞展开论战,坚持人道主义和个人主义的立场。

二十年代,罗兰经历过一次剧烈的精神危机。他转向印度的甘地,接受甘地的非暴力和不抵抗主义的思想。三十年代初期,法西斯势力越来越猖獗,新的帝国主义战争迫在眉睫。现实教育了罗兰,打破了他的阶级和平的幻想,使他认识到要消灭法西斯主义,必须依靠社会主义苏联和世界人民的力量。这个时期,大批资产阶级知识分子转向法西斯阵营,也使他看清了所谓“精神独立”是不可能的。一九三一年,他发表著名论文《向过去告别》,批判了自己走过的道路。他积极地参加反对法西斯和保卫和平的政治活动。一九三五年,他访问苏联,会见了高尔基。这时他已完成第二部长篇小说《欣悦的灵魂》^①(1922—1933),接着又出版了论文集《十五年斗争》(1935)和历史剧《罗伯斯庇尔》(1939)。

《欣悦的灵魂》共分四卷:《安乃德和西尔薇》(1922)、《夏季》(1924)、《母与子》(1927)、《女预言者》(1933)。前三卷的时代背景是二十世纪初期到第一次世界大战,女主人公安乃德和克利斯朵夫有很多相似之处,只是反战思想表现得

① 一译《母与子》,即用本书第三卷的标题作为全书的名称。

更为强烈。安乃德的斗争同样是孤独的,和广大劳动群众没有任何联系。她的唯一支柱是她自己的“精神纯洁”。第四卷《女预言者》是罗兰思想转变后写成的。安乃德开始接近劳动群众,逐渐克服反抗只停留在思想而不见于行动、或思想多于行动的资产阶级知识分子的弱点。同时,罗兰着力描写安乃德的儿子玛克的思想进步过程。开始时,他虽然憎恨资本主义世界,但他是在“个人主义的沙漠”中成长的青年,坚持个人精神独立,不愿参加政治斗争。后来受了他的妻子的影响,他接近当时的精神独立运动、和平运动和泛欧主义运动。他发现所谓从事精神独立运动的学者只关心自己的利益,所谓和平运动不过是使大资本家的剥削神圣化,所谓泛欧运动就是强调帝国主义国家的共同利益以反对社会主义的苏联。在所有这些纱幕后面,一小撮垄断资产阶级分子正在发动侵略战争。玛克决心和战争贩子们作斗争。他自费印了一本小册子,揭发德、法两国的垄断资本家串通发动战争的阴谋,但这本小册子受到排挤,卖不出去,到不了读者手里。玛克终于发现个人反抗是毫无力量的,自己正处在一个“无门无窗、隔绝于伟大的人民和行动的生活的个人主义死穴里”。他开始意识到,无产阶级是“世界命运的主人”,“如果缺乏有组织的劳动阶级的力量,什么都不能实现。”玛克终于积极投入反法西斯主义、保卫社会主义的苏联的斗争。

但是玛克的进步并没有超出资产阶级知识分子的界限,尽管他由个人精神独立转变到参加反法西斯斗争,他对无产阶级专政却还抱有恐惧心理,他的行动的主要目标是反法西斯,而不是推翻整个资本主义旧世界,建立共产主义新世界。他认为促进社会进步,必须以像他那样的优秀分子为核心,集合“散漫”的群众来进行斗争,而不是和工人运动相结合,投

入工人阶级的革命斗争队伍。虽然他否定了个人反抗的道路,但在大多数场合,他还是单枪匹马作斗争的。

第二次世界大战爆发后,法国沦陷。罗曼·罗兰隐居维兹莱,没有参加什么政治活动。他埋头写回忆录《内心旅程》(1942)和友人的传记《查理·贝玑》(1944)。

这一时期,法国颓废派作家代表是魏尔仑、兰波和马拉美。保尔·魏尔仑(1844—1896)是一个外省军官的儿子,后来在巴黎市政厅当录事。他早期的诗歌创作,如《忧郁诗章》(1866)、《华宴集》(1869)和《幸福之歌》(1870),带有浓厚的巴拿斯派的色彩,但诗中已经出现无名的忧郁、朦胧的梦境这样一些不同于巴拿斯派的艺术特色。

魏尔仑的诗歌的颓废倾向,集中地表现在他反现实主义这一点上面。他拒绝在诗歌中反映客观现实,宣称梦想是诗歌的国度,嘲笑富于战斗气息的“雄辩”的诗。因此,他的诗歌着重描写模糊的、飘忽的、难以捉摸的、缺乏明确性的精神状态和宗教神秘主题,一切都笼罩在朦胧飘忽的气氛中。

为了表现诗人的奥秘微妙的主观感受,魏尔仑片面追求诗歌的形式,特别强调字音的功效。依他看来,只要搭配得好,字的声音比字的意义更具有暗示的力量。魏尔仑这种对诗歌音乐性的追求,使他的诗歌成了纯粹主观感觉的产物。

阿尔杜尔·兰波(1854—1891)生于法国北方亚尔登省。一八七〇年,他写了二十多首诗,对资本主义社会作了一定的揭露。他一度参加巴黎公社的活动,并在革命影响下写成《巴黎人口激增》和《让娜·马丽的手》两诗,前一首诗是对凡尔赛刽子手的谴责,后一首是对参加“五月浴血”战斗的英雄的赞歌。

但是兰波并没有认识到这次革命的真正意义。巴黎公社失败后,他逃避斗争,钻进艺术的“象牙之塔”。差不多就在“五月浴血”事件发生的同时,他提出诗人要彻底摆脱现实,投身于梦幻的世界。在他看来,诗的使命不在于描写目所能及的现实,因为现实太卑鄙了,而在于描写人们从未听过、从未见过、难以表达的事物。他说诗人应该是一个具有超人智慧的“幻觉者”,他宣称他以后要努力使自己成为“幻觉诗人”,也就是说,通过直觉去获得对“绝对事物”的认识。

一八七一年,他写了《醉舟》、《母音》和《田神的脑袋》等诗。一八七二年写的《彩画集》是一部根据“幻觉诗人”的创作原则写成的作品:现实被幻觉所代替,混乱成为宇宙的中心,别人是很难明确理解其中的真正意义的。兰波的创作活动只有三年(1870—1873),在他最后十八年的岁月中,他在海 外 过着艰苦的漂泊生活,后来得了重病才回到法国,死在医院里。

斯特法纳·马拉美(1842—1898)从一八七五年开始写《爱罗第亚德》和《一个田神的午睡》起,他的诗就晦涩难懂,严重地脱离现实。马拉美力图通过互不联系的奇特的意象和诗句的音乐性来暗示事物存在的感觉,亦即“事物的纯净状态”。这种“纯净状态”,实际上是一个人对事物所产生的抽象空洞的感觉。

马拉美在一八九七年作的《掷骰子永远战胜不了偶然》一诗,完全按乐谱的格式来排写;使用大小不同的字体,页面是长方形的;留下大量空白,相当于音乐中的“休止”。马拉美用空白来解决诗歌创作上的矛盾,这可说是象征主义把诗歌引向绝路的一个典型例子。

第三节 北欧文学和易卜生、尼克索

丹麦、瑞典和挪威等北欧国家处于欧洲边陲,经济发展比较缓慢,封建关系在十二到十三世纪才逐渐形成。在十六、十七世纪,各国虽然先后出现了资本主义萌芽,但资本主义生产的发展远远落后于西欧。十九世纪初,北欧的海上贸易有了进一步的开展,造船等工业也跟着兴起,落后的经济才开始活跃起来。

十八世纪末,在法国资产阶级革命的冲击下,北欧各国新兴资产阶级曾经得到一些民主权利,但在“神圣同盟”建立以后又受到封建统治者的限制,很少表现出革命性,它们惧怕国内农民运动,采取了和封建贵族妥协的立场。随着资本主义的发展,丹麦、瑞典和挪威在十九世纪中叶和二十世纪初叶先后建成君主立宪制国家。

在历史上,丹麦和瑞典比较强盛,曾在政治、经济和文化上长期控制挪威、冰岛和芬兰。这三国独立后,北欧所有国家之间的联系仍相当密切,其资本主义生产的发展程度相近,文化上具有共同的传统,近代又有共同的文学运动。因此,斯堪的纳维亚地区形成了一个稍异于西欧的独特的区域。

十九世纪北欧文学的主要潮流,前半世纪是浪漫主义,后半世纪是批判现实主义,在最后十年里,无产阶级文学有了发展。

十九世纪初北欧各国的浪漫主义运动,因各自的社会政治条件不同而具有不同的倾向。挪威的浪漫主义文学和民族解放运动有联系。挪威从十五世纪起就是丹麦的藩属,一八一四年摆脱丹麦统治以后,又被迫和瑞典封建主结成同盟。

在当时欧洲革命的影响下,挪威的民族解放运动不断高涨。挪威的浪漫派作家多数出身于农民,他们抛弃了官方和文学界长期使用的丹麦语,改用本国民间语言写作,对现代挪威语的规范化作出了贡献。他们积极整理并研究民族历史和民间文学,编写历史剧,以恢复民族文化,唤起爱国主义思想,推动民族解放运动。易卜生的早期创作活动就是属于这个运动的。在丹麦和瑞典,浪漫主义文学的主要作家则是代表封建主义和资本主义势力的牧师和大学教师,这些人主要接受西欧浪漫派的消极影响,他们虽然在整理和传播北欧古代文化方面有一些功绩,但逃避现实,沉湎于古代,经常以梦幻的形式描写宇宙的奥秘、爱情和古代传奇,被称为“复古的浪漫派”。

在十九世纪的丹麦,比较有成就的作家是安徒生。

汉斯·克利斯蒂安·安徒生(1805—1875)的父亲是穷苦的鞋匠,母亲是洗衣女工,他自己长期遭受贫困的折磨,在一八二七年开始文学活动以后,又屡屡受到社会上层的打击和嘲弄。他写过诗歌、小说和戏剧,以童话最为成功。从一八三五年发表第一集童话起,生前一共发表了一百五十六篇童话和故事。他是十九世纪第一个赢得世界声誉的北欧作家。

安徒生的童话在一定程度上反映了当时的社会现实。他处于下层,对社会上贫富悬殊的状况有切身的感受。他赞美穷人的“善良”品德,对他们的贫困、羞辱、不幸和死亡感到深切的悲伤。《卖火柴的女孩》是一个突出的例子。这个穷孩子在风雪之夜流落黑暗的街头。富裕的人家正在欢度除夕,她却只能靠点燃火柴取暖。火柴的微光带来种种快乐的幻象,在幻象中她看到了丰盛的筵席、人们欢度圣诞节的情景,但每当她向幻象接近的时候,它们立即消逝了。最后,她在对

老祖母的回忆中冻死街头。

穷苦人民的遭遇在《她是一个废物》、《柳树下的梦》、《依卜和小克丽斯特》等童话中表现得更为凄凉,他们抱着幸福的愿望,一生辛苦,却遭到悲惨的结局。

另一方面,安徒生也在许多童话中描写统治阶级的邪恶。《皇帝的新衣》写一个穷奢极侈、爱好虚荣的皇帝。他为了炫耀自己的威仪,每天换一套新衣,结果被两个骗子捉弄,穿上实际并不存在的“新衣”参加游行典礼,群臣阿谀地赞美他,只有一个天真的孩子指出他是赤身露体的。《夜莺》和《豌豆上的公主》等童话,揭露了压迫阶级的庸俗和娇气。

安徒生的作品富于同情心。但是,他以感伤的眼光看待世界,充满了自我怜悯的情绪。他只看到劳动群众的不幸,看不见他们所蕴藏的力量;他满腔悲苦,却缺乏追求解放的坚忍刚毅的斗争精神。童话《丑小鸭》比较集中地反映了作者思想倾向上的许多特征。一只奇异的小鸭因为容貌丑陋而受尽凌辱和折磨,长大后却原来是一只美丽的天鹅。这个故事以富有诗意的想象表达了作者的思想。安徒生认为备受歧视的穷人像这只丑小鸭一样具有高贵的品质。但这只小鸭在长大以前只是顾影自怜,逆来顺受,长成天鹅以后也只是驯良地供人观赏,并不飞入蓝天,追求真正的解放。安徒生笔下的“善良”,事实上是基督教的忍耐和顺从。他宣扬基督教的博爱思想,在《钟声》等作品中希望穷人和富人的下一代在上帝的感召下携起手来。他对统治阶级也只能作出一般的、温和的揭露和讽刺,甚至幻想唤起他们对于“真”、“善”、“美”的热爱,变成“善良”的人。

十九世纪中叶,北欧各国的资本主义经济在造船、航海、伐木和农业方面有显著的进展,资产阶级先后参政。一八四

八年,在欧洲革命形势的影响下,北欧农民运动高涨,丹麦资产阶级为了转移视线,摆脱国内的危机,企图向外扩张领土。一八六四年爆发了丹麦和普鲁士的战争,丹麦战败,失去若干领土。战争的失败暴露了北欧政治和经济上的种种矛盾和弱点,引起各阶层对社会问题的注意。在这个基础上,北欧出现了一群批判现实主义作家。这一潮流的理论家是丹麦的勃兰兑斯。

盖奥尔格·勃兰兑斯(1842—1927)于一八七一年在哥本哈根大学发表激烈的演说,高度评价十九世纪西欧的文学成就,以此作为效法的榜样,并猛烈抨击丹麦文坛。这些演讲后来集成《十九世纪文学主流》出版(共6卷,1871—1888)。

勃兰兑斯尖锐地指出,丹麦文学处于惊人的停滞状态,比西欧各国落后了四十年;它的某些特征对社会进步是有害的。丹麦文学具有淳朴的诗意,但思想上薄弱,缺乏变革的要求;这种文学充满了“非常抽象的理想主义,它不是以我们的生活为题材,而是以我们的梦想为题材。这种理想是对现实的逃避”。勃兰兑斯认为,造成这些现象的原因,主要在于丹麦作家大部分是官员、牧师和大学教师,他们受官方思想和神学的束缚,只能写出一些毫无生气的作品。勃兰兑斯大声疾呼,要求发挥个人的自由意志和独立思考,在文学上造成一个“近代的突破”,他指出:“文学要有生气,就必须提出问题来讨论”,他为北欧文学提示了前进的方向。

勃兰兑斯的激进民主主义文学观震动了北欧,他虽然不断受到攻击和迫害,这些思想却迅速地传播开来。丹麦的雅科布森(1847—1885),挪威的易卜生、比昂逊(1832—1910)、加尔伯利(1851—1924)、李(1833—1908)和基兰德(1849—1906)等人纷纷起来响应,一时形成了一次强大的文学运动。

他们一反北欧浪漫派脱离实际的倾向,热烈关心现实的社会问题,特别是当时的妇女地位和所谓道德良心问题,对中小资产阶级社会进行了比较深入的暴露和批判。他们反对因循守旧和假仁假义的道德习俗,提倡独立思考。但是,这些作家虽然对社会不满,但他们最高的口号仅仅是“提出问题来讨论”,没有明确的纲领,因而使这场运动受到各种思潮的影响,发生分化,后来他们大都转到自然主义、神秘主义和悲观主义方面去了。

这个时期,丹麦哲学家基尔克郭尔德对文学也产生过很大影响。

梭伦·基尔克郭尔德(1813—1855)是现代存在主义哲学的创始人,他认为人的存在是荒谬而不可解释的,人因为生活的挫折和死亡的结局而永远处于绝望之中;物质世界和人类社会也是荒谬而不可解释的,任何科学都不能说明它们的存在和发展。因此,他反对执着于世俗世界的生活态度,既反对声色名利或道德伦理,又反对信奉科学,追求知识和理性。他提出存在主义的价值标准,强调充分认识人的绝望的生命条件,以荒谬的态度对抗荒谬而充满敌意的世界,选择痛苦的激情的生活,从而使绝望转化为幸福,把自己奉献给人所同样不能感知的上帝。同时,基尔克郭尔德又宣扬真理的主观性,主张维护“自我”,形成“强力个性”,按独特的个人意志生活。基尔克郭尔德把资本主义社会的生活条件夸大成为人类永恒的生存条件,否定了人类社会不断进步的历史和通过革命变革取得更大进步的无限的可能性。存在主义也绝不是超脱于世俗世界的生活准则,它事实上浸透了冷酷而不负责任的唯我主义和享乐主义。这些思想在第二次世界大战以后产生了更大的影响。

北欧批判现实主义文学的主要作家是挪威的易卜生。

亨利克·易卜生(1828—1906)出身于富裕的商人家庭,父亲破产后在药店当学徒。一八四九年,他在欧洲革命浪潮的激荡下开始创作,前后写了二十五部剧本。

易卜生的早期创作属于挪威的浪漫主义文学流派。在五、六十年代,他写了《厄斯特罗的英格夫人》(1857)、《赫尔格兰德的勇士》(1857)、《觊觎王位的人》(1863)等戏剧。这些剧本取材于古挪威的民间传说和历史,复活了挪威人民熟知的古代英雄如英格夫人和霍尔恩,把现实斗争和民族历史联系起来,在人民心中激起奋发的爱国主义精神。

一八六四年,丹麦被普鲁士打败,挪威统治阶级不支持丹麦,使易卜生感到失望,他离国出走,长期居留意大利和德国。挪威政治家的虚伪使他看出自由、平等、博爱的口号的欺骗性。自此以后,他认为真正的自由在于个性的解放,提出了“精神反叛”的口号。一八六六和一八六七年发表的诗剧《布朗德》和《彼尔·英特》是两部主题相互呼应的剧本,他借助于象征性的情景来表现“人的精神反叛”,发出模糊的“向高处去”的号召。

一八七七年以后,易卜生开始写作一系列“社会问题剧”,陆续发表《社会栋梁》(1877)、《玩偶之家》(1879)、《群鬼》(1881)、《人民公敌》(1882)等。这些剧本尖锐地提出了关于妇女地位、道德、法律和市政等问题,其中最重要的是《玩偶之家》和《人民公敌》。

《玩偶之家》的女主人公娜拉是她的丈夫海尔茂的“小鸟儿”、“小松鼠”。海尔茂过去患过重病,娜拉出于真诚的爱情,瞒着他假冒父亲的签字举债救活了他。剧本一开始,海尔茂行将担任银行经理,得意洋洋。他打算辞退一个男职员,并

应娜拉的请求把这个职位让给她的女友。但这个职员就是娜拉的债主,他以揭发娜拉的假签字相要挟,要求她替他保全职位,娜拉相信海尔茂会保护她,正像她为海尔茂冒险一样。她心中充满幸福的感觉,但她又不忍牵连丈夫,准备自杀,自己承担全部责任。不料海尔茂知道原委以后骤然翻脸,他呵斥娜拉断送了他的前途,恶毒地咒骂她是“下贱女人”,正在这时,债主受到娜拉女友的感化,退回了假字据。海尔茂顿时转怒为喜,声称自己的“翅膀宽”,要永远保护他的“小松鼠”。娜拉至此恍然大悟,发现自己原来是丈夫的玩物。她拒绝了海尔茂关于家庭神圣的宗教和道德说教,毅然出走,离开了这个玩偶之家。

海尔茂是资本主义社会典型的“正人君子”,有钱有势,也很疼爱妻子;娜拉贤良温柔,活泼可爱,一向以丈夫为自己的生活中心。但易卜生揭开了甜蜜温柔的动人纱幕,赤裸裸地暴露了资产阶级男权社会对女性的玩弄。娜拉一旦识破这种屈辱的地位,对于保护这种关系的宗教、法律和伦理道德都发生了怀疑。娜拉以做玩物为耻的态度和追求解放的决心具有积极意义。但她在深夜出走,外面一片黑暗,剧终前的最后一瞥也象征着娜拉的前途非常渺茫。

《人民公敌》通过一个小城镇发生的事件,揭露资本主义社会反人民的本质。斯多克曼医生从一个兴建中的疗养区矿泉里发现危险的传染病菌,主张重新改建矿泉管道。但是,这个建议会影响资本家的利益,遭到市长(他的哥哥)、报界、房主等有产者的激烈反对。医生不肯妥协,并且举办演讲会,想向市民说明真相,宣传自己的社会主张。市长却利用这次集会煽动听众,以表决的“民主方式”宣布医生是“人民公敌”。

易卜生选择事关健康的病菌毒害问题为题材,尖锐地暴

露了资产阶级唯利是图、丧心病狂的本性,也揭穿了资产阶级民主的虚伪性质。易卜生用疗养区比喻他所处的社会,这个社会打着疗养胜地的幌子,实际上是在散布害人的毒菌。

斯多克曼医生是小资产阶级知识分子。他感到官僚和资产阶级掌握实权,成为社会上“结实的多数派”,是自由和真理的最大敌人。但他不懂得,他们是虚假的多数,真正的多数是人民。他把人民也包括在虚假的多数中,一起加以抨击,最后得出结论:只有像他那样既无同盟、也无依靠的“最孤立的人才是世界上最有力量的人”,才能管理世界。这段台词产生了很大的影响,但易卜生却不能说明,为什么这种最孤立的人才是世界上最有力量的人。斯多克曼医生的形象总是带着一厢情愿的精神胜利法的气味。

易卜生后期的思想比较悲观。《野鸭》描写一个不幸者把精神寄托在自己明知是谎言的希望上,以维持他的生命。一个自以为负有救世使命的人对他指出这是谎言,想要挽救他,但是却粉碎了他的精神支柱,使他悲惨地死去。这个剧本表明,易卜生对他自己多年来大声疾呼的“人的精神反叛”感到了痛苦的幻灭。

易卜生的创作发展在当时是具有代表性的。他一生都想寻找出路。他早年在历史中寻求力量,在哲学中探索人生的宗旨。后来随着对现实认识的加深,他着重表现了理想和现实的矛盾,但这个矛盾得不到解决,他只能陷入神秘的悲观主义。易卜生的社会问题剧是欧洲戏剧的新发展。当时,欧洲盛行结构精巧而内容贫乏的取悦上层社会的戏剧。易卜生发扬了欧洲戏剧的现实主义传统,把剧场从娱乐场所变为激发观众思考社会问题的教育场所。

他的社会问题剧针对现存的社会问题,抓住典型人物和

事件加以解剖,进而推翻公认的道德准则。它的论争性的构思不露痕迹地体现在生动的情节和真实的人物形象中,有时还得到诗意的渲染,达到了思想内容和戏剧性的统一。在戏剧高潮中,易卜生自然地展开说理的“讨论”,对已经发生的事件进行严肃的探讨,向观众揭示其中的意义。“讨论”的戏剧性很强,人物的性格在讨论中获得了更充分的发展。“讨论”的台词有很多警句,大都精辟锋利,发人深思。但有的“讨论”也生硬勉强,有说教的弊病。

在十九世纪下半叶,瑞典比较重要的作家是斯特林堡。

奥古斯特·斯特林堡(1849—1912)的父亲是破产商人。他一生贫困,做过小学教师、图书馆职员和化学试验员,著有五十多部多幕和独幕剧,六十多部小说、诗歌和散文集。

斯特林堡早年写过一些反映社会问题的作品,如小说《红房间》(1879)和《新国家》(1882),对瑞典上层社会有比较深刻的揭露。但他又受到叔本华、尼采和弗洛伊德等人的影响,时而关心妇女解放,时而采取尼采的仇视女性的态度;他有时以现实主义手法揭露社会黑暗,但总的倾向是越来越深地陷入变态心理,用反理性的哲学观察世界。

斯特林堡的自然主义戏剧主要有《父亲》(1887)、《朱丽小姐》(1888)、《伴侣》(1888)和《死魂舞》(1901)等。这些剧本直接描写变态的社会关系和充满极大痛苦的激情。例如,《父亲》写一个妻子为了和丈夫争夺女儿的好感,不择手段地用诡计把丈夫逼成疯子。这些人彼此虎视眈眈,时刻打算扑过去割断对方的咽喉。他们因为自己痛苦,就以使别人更痛苦为快。这些剧本充分贯彻了作者的自然主义主张,把人生描写成本能和欲望的冲突,对生活作了歪曲的解释。

一九〇二年,斯特林堡写了《梦的戏剧》,又成为欧洲表

现实主义文学的先驱。这部剧本以无逻辑的梦魇的形式,描写天帝因陀罗的女儿为要了解人类而来到人间,结果发现“瑞典是一所疯人院”;人间有剥削和压迫,但这位神的女儿认为人们痛苦的根源在于他们的欲望造成了自身的堕落。她和被折磨者一起呼号,期望上天拯救。剧本表现了作者渴望摆脱痛苦的思想,但又充满由于痛苦而失去常态的绝望情绪。

在北欧批判现实主义文学运动衰落和分化的时期,北欧无产阶级文学有了发展。自七十年代起,马克思主义理论在北欧的影响逐渐扩大;各国都掀起了规模比较大的罢工斗争,取得组织工会的权利;但另一方面,机会主义思潮也开始在北欧泛滥。各国社会民主党在八、九十年代相继成立,它们受到第二国际修正主义的影响,放弃阶级斗争,鼓吹阶级合作,妄想和平长入社会主义。北欧无产阶级文学是在同机会主义作斗争的过程中发展起来的。它主要的旗手是丹麦的尼克索。

尼克索(1869—1954)原名马丁·安德逊,父亲是石匠,母亲是铁匠的女儿,他自幼做过牧童、报童、农场雇工、石匠、鞋匠和泥水匠,后来勉强进了大学。作为一个无产阶级作家,他是在反对资本主义和机会主义的斗争中成长的。一八八八年,他参加了丹麦工人运动,开始接触科学社会主义理论。后来,他在朋友的资助下出国养病,到过意大利、西班牙和德国等国,对于国际工人运动有了广泛的了解,参加了反对正在各国滋长的机会主义和沙文主义的斗争。十月革命的胜利使尼克索找到了无产阶级斗争的正确道路。他谴责右倾机会主义,退出社会民主党,成为一九二〇年正式成立的丹麦共产党的创始人之一。第二次世界大战初期,他被丹麦社会民主党列入交给德国法西斯的黑名单,不久被捕入狱。一九四三年逃出监狱时,尼克索已经七十四岁,但他仍旧顽强地为工人阶

级的事业而奋斗,直到八十五岁逝世为止。

尼克索自一八九三年左右开始写作,在六十余年内发表过大量的政论、演说、诗歌、剧本和小说。他的早期作品基本上是批判和暴露现实的,但带有悲观主义和自然主义色彩。

尼克索最著名的作品是三部曲《征服者贝莱》(1906—1910)、《普通人狄蒂》(1917—1921)和《红色的莫尔顿》(1945)。这三部曲围绕着马克思主义者莫尔顿和机会主义者贝莱这两个中心人物的活动而展开。第一部《征服者贝莱》包括四卷,第一卷《童年》和第二卷《学徒生活》以贝莱少年青年时代的生活为线索,描写丹麦城乡劳动者在七、八十年代的贫困生活;第三卷《伟大的斗争》和第四卷《黎明》,以贝莱成为工人领袖并蜕化为机会主义者的过程作线索,描写丹麦无产阶级在九十年代的英勇的罢工斗争,和此后机会主义思潮在丹麦的泛滥。

贝莱是农场雇工的儿子,父子同在偏远的半宗法式的小岛上给农场主放牛,生活艰难。以后,贝莱雄心勃勃地去到一个小城,幻想“征服世界”,做了鞋匠学徒。他在这里看到更多的穷人的悲惨遭遇,并结识了石匠的儿子莫尔顿。年少的莫尔顿严肃地思考穷人为什么会受苦的问题,使贝莱受到很大影响。成人以后,贝莱抱着新的希望前往首都哥本哈根做鞋匠,遭到把头的剥削,在莫尔顿的启发下,他开始认识到工人必须团结起来,于是重新整顿了瘫痪的鞋匠工会,和把头进行斗争,经过几次失败,终于打破了把头的控制。从此贝莱在工人中有了威望,进而领导首都五万工人的大罢工,迫使资产阶级让步,并承认工会的合法性。罢工胜利后,贝莱思想里固有的个人野心大大地滋长了。他得到了高官厚禄,害怕触怒资产阶级,主张通过建立合作社和争取议会多数等合法途径,

和平进入社会主义。在这整个过程中,莫尔顿支持罢工,但是怀疑合法的途径,他继续寻找革命真理。

第三部《红色的莫尔顿》的情节紧接第一部,描写二十世纪初年的丹麦社会状况。贝莱这时已成为社会民主党的领袖、内阁部长,生活舒适。他宣称,阶级斗争已经结束,丹麦立即可以和平长入社会主义。但他所开创的合作社运动彻底失败,工人中已经有一部分认清贝莱的面目,开始探索革命的道路,也有一部分走上工团主义和无政府主义的邪路。第一次世界大战爆发以后,第二国际完全瓦解。贝莱和德国社会民主党勾结,用欺骗手段把丹麦工人送到德国军火工厂做工,为帝国主义效劳。莫尔顿这时成了一个著名的无产阶级作家。他坚决反对阶级合作,主张发动革命的内战,以夺取政权。他进行宣传活动,在演讲中说:“用饥饿来杀人,由于肺结核而造成慢性死亡,千百万人做着资本主义利润的牺牲品,所有这一切难道比战争好吗?”但是丹麦还没有成立马克思主义政党,先进的工人也没有组织起来,莫尔顿的革命主张不可能变成现实,他陷入深刻的苦闷。有一年莫尔顿在瑞典听说,列宁在齐美尔瓦尔德会议上把老资格的修正主义者驳得体无完肤。他庆幸俄国工人“撕掉了眼罩”,抛弃了欺骗他们的人。不久,十月革命成功,莫尔顿访问苏联,找到正确的革命道路,成为成熟的无产阶级战士。

第二部《普通入狄蒂》,是第一部 and 第三部中间的独立的插曲。莫尔顿和贝莱的活动在这一部中退居为背景。尼克索通过穷苦的农妇狄蒂从生到死的遭遇,广泛地描绘了丹麦城乡劳动人民在和平条件下的悲惨处境,他怀着崇敬的心情,叙述了狄蒂的勤劳善良的品德和对光明未来的向往。

尼克索的三部曲回顾了十九世纪七十年代到二十世纪二十年代的丹麦历史,生动地揭露了丹麦工人运动领导集团背

叛工农群众,投靠资产阶级的丑恶面目,歌颂了丹麦无产阶级的优秀分子所代表的革命道路。

尼克索采用对比手法,深刻地揭示出机会主义者和广大人民群众的尖锐对立。全书通过上百个人物的遭遇,反映了广大劳动人民的忧患。例如,贝莱的父亲,老一代的农民拉赛幻想凭着辛勤的劳动创立家业,但他的劳动果实被地主所剥夺。这个一向安分守己的农民忍无可忍,忿怒地表示要把压迫穷人的官吏全部扼死。他晚年投靠自己的儿子贝莱,仍然没有着落,只好上街行乞,最后悲惨地饿死在一个阴暗的地下室里。人民的苦难历历在目,但机会主义者视而不见,竟然美化资本主义制度,吹嘘丹麦是一个“富人不多,穷人更少”的幸福国家。广大的工农群众开始懂得,穷人要争取自己的权利,“只有依靠自己的拳头”,而机会主义者却说,应该放弃阶级斗争,和有钱人合作,以便“和平地长入社会主义”。后来劳动人民逐步摆脱掉宿命论思想的束缚,忍受着巨大的牺牲,坚持长时期的罢工,在斗争中认识到自己的伟大力量。但是机会主义者却瓦解并出卖了工人运动,他们公然吸收资本家加入社会民主党,开除并迫害参加过斗争的老战士,把人民更深地投入帝国主义战争的灾难。三部曲清楚地表明,机会主义者的背叛使丹麦人民付出了惨重的代价,这条历史教训是不能忘记的。

尼克索描写丹麦工人运动所受的挫折,突出地说明了马克思主义真理的宝贵和建立无产阶级革命政党的必要性。在当时,革命的客观条件接近成熟,无产阶级中的优秀分子已经识破机会主义者的本质,但苦于没有革命政党来加以领导。莫尔顿在艰苦的条件下进行探索,直到十月革命以后,才找到三十多年来梦寐以求的革命真理。

三部曲在社会运动的广阔背景上突出了莫尔顿和贝莱这

两个代表不同路线的人物。莫尔顿的形象从一个侧面反映了在第二国际机会主义泛滥期间的革命者的面貌。他年轻时就决定：他的理想不是要爬到上层阶级，而是永远站在劳动者的队伍中，争取本阶级的解放。他宁可暂时孤立，也不肯和机会主义者同流合污。德国社会民主党所派的代表，自称来自马克思主义的故乡，诱骗他放弃阶级斗争。他立即认出这个“兄弟党”的代表实际上是军事投机家和德国资本家的混合物。他坚定地站在最广大的劳动人民的立场上，认为有剥削就有反剥削的行动，谁要是认为阶级斗争已经熄灭，谁就是和剥削者站在一起。在莫尔顿活动的大部分时期内，丹麦的无产阶级革命政党还没有成立，人们也还不知道列宁在高举革命旗帜反对机会主义。在这困难的年代，莫尔顿逆流而进，坚持无产阶级的原则性，是一个光辉感人的革命者的形象。

贝莱从小抱着往上爬的野心，贪图眼前利益，每当面临重要的抉择，他总是自然而然地倾向机会主义。莫尔顿揭露有钱人剥夺穷人创造的财富，他却认为如果穷人“动手去夺回来，准会有好处”。莫尔顿指出无产者应该团结，他却以为团结只是为了争取较好的劳动条件。在罢工处于僵持阶段，工人们饥寒交迫的时刻，他接受资产阶级的引诱，做了资本家的职员。后来他又骗取工人的信任，走上为资本家和军国主义者效劳的邪路。

小说通过这两个人物发展道路的对比，为丹麦无产阶级指出了正确的方向。

围绕着莫尔顿的光辉形象，尼克索广泛展示了工农群众的劳动和斗争。他对群众中的小康思想和宿命论思想提出善意的批评，同时又描写了郁积在他们心头的愤怒和他们日益觉醒的革命愿望。第一部所写的罢工斗争是一曲宏伟的赞

歌。罢工如燎原的烈火,各个行业的工人团结成为一股力量,高举共产国际的红旗向警察展开搏斗,使资产阶级心惊胆战。作者相信工人阶级一定能使自己得到解放。

第四节 英国文学

十九世纪最后三十年到二十世纪初,英国社会从自由资本主义过渡到垄断资本主义,英国资产阶级的寄生性、腐朽性和反动性日益显著,十九世纪七十年代以后,英国在国际上丧失了工商业的垄断地位,尽管它依然是世界金融的中心;在国内,农业危机和工业危机加深了阶级矛盾。七、八十年代,自由党和保守党轮流执政,对内实行细小让步,笼络工人贵族,对外实行疯狂的殖民政策。八十年代末、九十年代初,机会主义在英国工联组织中仍占统治地位,但随着国内矛盾的加深,工人运动又开始活跃起来。不熟练的工人组织了新工联,发动罢工和示威斗争,遭到政府的血腥镇压。十九世纪末、二十世纪初,英国政府加强军国主义统治,发动南非的布尔战争,参加镇压义和团的八国联军,并加紧剥削劳动人民,增加赋税,阶级矛盾空前激化,曾发生多次规模巨大的罢工。

随着工人运动的开展,社会主义思想开始传播,很多资产阶级作家也标榜社会主义。正如恩格斯在《英国工人阶级状况》英国版序言中所说的:“不用说,现在的确‘社会主义重新在英国出现了’,而且是大规模地出现了。各色各样的社会主义都有……”^①莫里斯对资本主义制度表示强烈的不满,认

^① 《英国工人阶级状况》一八九二年英国版序言。《马克思恩格斯全集》第22卷,第323—324页。

为只有流血革命才能铲除这个制度,他在资产阶级作家中思想最先进,但是他的社会主义思想带有很大的空想性。肖伯纳也提倡“社会主义”,揭露资本主义社会的道德、宗教、政治的虚伪性,批评英帝国主义的殖民政策和军国主义,但作为费边社的一个奠基人,他的“社会主义”实质上是“社会达尔文主义”和改良主义。威尔斯也标榜社会主义,参加过费边社,他同样否定革命,提倡“贤人政治”,主张以科学技术人才管理国家。甚至唯美派作家王尔德也高唱“社会主义”,在这个幌子下宣扬个人主义和唯美主义。

十九世纪末,在法国唯美派的影响下,英国一些作家表现了强烈的唯美倾向。他们企图用艺术的“美”来抵销资本主义制度所产生的丑恶现象。王尔德提出“为艺术而艺术”的主张。莫里斯在参加工人活动的同时,举办了手工艺工场和印刷厂,用中古的美术来装饰生活,他的文学作品也带有返回中古的唯美倾向。高尔斯华绥揭露了资产阶级的深入骨髓的占有欲,但他的作品特别强调资本主义敌视并扼杀艺术,也带有一定的唯美倾向。

七、八十年代以后,英国进入帝国主义时期,阶级矛盾尖锐起来,一部分中小资产阶级作家感到彷徨苦闷,对当时流行的唯心主义哲学发生共鸣。哈代目睹英国农村破产的情况,在作品中描写了资本主义给农村带来的灾难,并对农民的悲惨境遇寄予同情。但由于他看不到出路,在唯心主义哲学的影响下,他的创作带有浓厚的悲观色彩和宿命论思想。其他作家如威尔斯也具有悲观主义倾向。

这一时期,英国统治阶级为了推行殖民政策,大力鼓吹好战的沙文主义,美化维多利亚女王的统治,在文学中宣传冒险、犯罪和颓废的内容。吉卜林配合帝国主义的对外扩张,宣

扬“白人的负担”和弱肉强食的“森林法律”。斯蒂文生(1850—1894)、柯南·道尔(1859—1930)等作家描写海上冒险、神秘的异国情调、侦察凶杀的故事,引导读者脱离社会斗争。

这一时期,英国文学流派纷纭复杂。批判现实主义作家如梅瑞狄斯、巴特勒、哈代、肖伯纳、高尔斯华绥、威尔斯等尽管对资本主义社会的政治、道德、宗教和文化等方面作了批判,但他们宣传阶级调和,否定阶级斗争。梅瑞狄斯(1828—1909)早期属于“前拉斐尔派”,他的小说如《理查·费弗洛尔的苦难》(1859)、《利己主义者》(1879),多围绕婚姻爱情的不幸,从自由主义的立场,谴责资产阶级、贵族的自私自利,对当时政治、社会、教育有一定揭露,但他的出发点仍然超不出启蒙思想家的“理性”。他的小说着重心理描写,风格流于雕琢。巴特勒(1835—1902)的小说《乌有乡》(1872)、《众生之路》(1903)讽刺资产阶级的宗教、道德、教育、家庭制度,但他自己也只能提出“诚恳”、“纯朴”、“善良”等抽象的道德观念来作为医治资产阶级罪恶的药方。

另一些批判现实主义作家则已开始注意到无产阶级的生活,如玛格丽特·哈克奈斯(生于50年代末)。她的小说《城市姑娘》(1888)以伦敦东区一个贫苦缝纫女工耐丽为主人公,她受到衣冠楚楚的资产者阿瑟·格兰特的诱骗,怀孕后遭到遗弃,陷入悲惨境地。哈克奈斯通过这个极其平凡的故事,揭露资产者的虚伪性,对受苦的工人表示深切同情。此外,乔治·吉辛(1857—1903)所写的《德谟斯——英国社会主义的故事》(1886)也属于这一类。这些作家虽然注意和同情无产者的遭遇,但是他们看不到无产阶级的觉醒,在他们的作品中,无产阶级只是作为消极受难的群众出现的。工人出身的

特雷塞尔的《穿破裤子的慈善家》，不仅对资产阶级社会的经济、政治、文化各方面作了无情的揭露，而且还塑造了一个正在探索社会主义道路的工人形象。

威廉·莫里斯（1834—1896）出生于一个富裕的资产阶级家庭。他在五十年代已开始写诗，在“前拉斐尔派”的影响下，写过《地上乐园》（1868—1870）等作品。他早期诗歌大都取材于古代和中古的故事。七十年代，他到冰岛等地去旅行，回国后发表了以北欧古代传说为题材的史诗和抒情诗，其中最重要的是《佛尔松族的西古尔德》（1876）。这些作品都表现了诗人对“维多利亚时代”社会现实的不满，企图从资本主义以前的文学艺术中寻找美好的理想。莫里斯认为资本主义的奴役使劳动者的智慧和艺术才能受到摧残，要使艺术得到真正繁荣，必须把劳动变成一件创造美丽事物的乐事。他举办了一个手工艺工场，生产日常生活所需的实用美术品。

随着八十年代工人运动的开展，在当时社会主义思想影响下，莫里斯于一八八四年和马克思的女儿爱琳娜·马克思·艾威林组织了“社会主义同盟”。一八八七年，他参加伦敦工人游行示威，目睹政府对游行群众的血腥镇压，使他进一步认识到工人阶级和资产阶级之间是没有任何妥协可言的，英国人民要争取美好的未来，必须团结起来坚决地向统治者进行斗争。

《社会主义歌集》（1883—1886）收录了他为《正义》和《共和》两杂志所写的诗歌。这些诗歌大都是在工人运动的启发下写成的。在《不要老爷》一诗中，莫里斯直接号召受奴役的人们不要害怕牺牲，与其受奴役而生，不如斗争而死；他鼓励他们起来，结束老爷们的统治。在《工人进行曲》中，莫里斯对斗争的前途充满希望，写道：

听吧！雷声隆隆！
看啊！阳光下，大地上，
出现了愤恨、希望和奇迹，
人民的队伍在前进。

长诗《向希望前进的人们》(1886)描写一个诗人和他的爱人沉醉在田园式的爱情生活中。远方传来不安、骚动的声音。他们抛弃恬静的生活，到人民中去找寻不安和骚动的原因，于是看见了人民的苦难。他们四处寻找希望，终于找到了社会主义。诗中又描写诗人去到巴黎，热情地歌颂巴黎公社的英勇斗争，认为公社给人们展示了未来的前景。作者通过主人公的经历，表现了他自己思想发展的过程。

《梦见约翰·保尔》和《乌有乡消息》是莫里斯的两部幻想小说。

《梦见约翰·保尔》(1888)描写作者梦见一三八一年英国农民起义的领袖之一约翰·保尔，并和他交谈。作者向约翰·保尔叙述了一三八一年以后英国历史的演变：人民起义不断发生，虽然大都以失败告终，但人民力量在这些斗争中一天天壮大，人剥削人的社会肯定会被消灭。

《乌有乡消息》(1890)预言二百年后英国将会发生的变化。作者在梦中到了共产主义的英国，那时英国社会已完全改观，城市和农村变得十分清洁、整齐、美丽，人们都很健康。这里已经没有私有制，人们不知道买卖为何物。人剥削人的现象已被消灭，劳动成为人生幸福的必要因素，人人在身心两方面都得到充分的发展，人与人之间出现一种和睦相处的新关系。资产阶级的政治机构不复存在，国会大厦变成了大粪

场。国际上的竞争和战争也没有了。乌托邦的居民告诉作者,这一切都是经过流血斗争取得的。他说,英国人民自从一八八七年在特拉法尔加广场举行群众大会和示威,受到政府的血腥镇压后,用了半个世纪的时间,想通过和统治阶级协商或改良的办法来实现共产主义,但对方始终毫不让步,并且加强了反动统治。最后人民还是用革命手段推翻了资本主义制度,建成了新的社会。

莫里斯在这两部作品里提出消灭私有制的主张,肯定暴力斗争,但是他把暴力革命写成一件突然而起的事情,没有指出革命的准备和无产阶级政党在革命中的作用。他的共产主义具有乌托邦的性质,在《乌有乡消息》中,他指出机器劳动使劳动者成为机器的奴隶,但他主张用手工业劳动代替机器生产,这是违反历史发展进程的。

这两部作品都采用英国文学中乌托邦小说的形式。《乌有乡消息》的主人公生长在资本主义社会,对乌托邦的一切都感到新奇不解,闹了许多有趣的笑话。作者运用这类手法,批评了资本主义社会种种不合理的现象。

托马斯·哈代(1840—1928)是十九世纪末英国批判现实主义小说家和诗人。他的父亲是建筑师,他自己也学过建筑,他一生的大部分时期是在故乡道塞特郡度过的。

哈代的创作时期包括从自由资本主义过渡到帝国主义的阶段。他看到资本主义制度给劳动人民,尤其是给农民带来的不幸和灾难,对他们表示同情。他的小说一直以故乡道塞特郡和该郡附近的地区作背景。这是一个几乎没有工业可言的农业区,但它同样受到资本主义的渗透。特别是七十年代以后,资本主义的侵入破坏了整个农村,使农村的宗法社会的基础彻底崩溃。他观察了农业危机在道塞特郡所造成的悲惨

后果,描写这一地区农民所受的灾难。但是他用唯心主义解释社会变化的原因,认为支配人的命运的是一种“弥漫宇宙的意志”。这是宿命论的观点。

哈代最有成就的作品是名为“威塞克斯小说”的一系列小说。威塞克斯是道塞特郡及其附近地区的古称。

威塞克斯小说的开头几部写了英国农村的恬静景象。《绿荫下》(1872)描写一种类似世外桃源的田园生活,作者以为这是理想的社会生活。《远离尘嚣》(1874)也是记述明朗恬静的田园生活的,但是已透露出悲剧的情调,作者已开始了解到,在新的经济条件下,幸福的田园生活只是一种幻想,在后来出版的《还乡》(1878)和《卡斯特桥市长》(1886)里,他完全抛弃了对田园生活的幻想,更清楚地认识到旧的宗法社会的必然灭亡。

哈代的主要作品是《德伯家的苔丝》和《无名的裘德》。

《德伯家的苔丝》(1891)描写贫穷的农家女子苔丝一生的遭遇。她渴望凭自己的劳动过日子,但是在当时的社会中却接二连三地受到沉重的打击。苔丝还非常年轻的时候,就因为家庭贫困,不得不上德伯家去当女工,遭到资产阶级纨绔子弟亚雷·德伯的污辱,怀了身孕,成为一个“失了身的女子”。她忍受周围人们的歧视和道德偏见的压力,孩子病死后,她在一家牛奶场工作,认识了一个牧师的儿子,青年大学生安玎·克莱,不久便和他相爱。苔丝向克莱讲述了自己过去的不幸经历之后,充满资产阶级的虚伪的伦理偏见的克莱,突然一反往来的态度,遗弃了苔丝,使她走上更加悲惨的道路。苔丝转到另一个农场劳动,受到资本家更为残酷的剥削。后来父亲死去,一家人沦落街头,纨绔子弟亚雷又来纠缠她,她不得已而又迁就了他。克莱的突然归来使苔丝受刺激太深,终于酿

成了她杀死亚雷的悲剧。她成了一个杀人犯,被法庭判处死刑。

主人公苔丝所受的压迫是双重的。在自给自足的小农经济不能维持的条件下,她为了生活,不得不忍受农业资本家的剥削,并受到富家子弟的污辱。但是使她陷入绝境的是资产阶级社会的道德偏见。代表这种偏见的克莱对她的遗弃,使她精神上遭到沉重的打击,失掉了生活的信心,终于成为资产阶级伦理道德的牺牲品。

哈代对苔丝寄予深厚的同情,认为她是无辜的,是个受难者。他把这样一个犯了“奸淫罪”和“杀人罪”的女子称做“一个纯洁的女人”,并用这一称号作为本书的副标题,向资本主义社会的伦理道德提出抗议。小说以十九世纪末英国小农经济破产的情况为背景,也描写了资本主义农场工人出卖劳动力的悲惨境遇。

《无名的裘德》(1895)写青年石匠裘德一生的遭遇。他自幼无依无靠,凭自修学会了拉丁文、希腊文,获得了不少知识。他一心希望入大学,将来做一个教师,但资本主义社会的高等学府蔑视这个出身低微的青年,把他排斥在门外,他的求学计划失败了。他和表妹的爱情触犯了资本主义社会的宗教和道德教条,在社会舆论的压力下,爱人离去,孩子惨死,他自己也在孤独中死去。资产阶级社会的道德、法律、宗教以至教育制度就这样一步步地把这青年石匠逼上了死路。裘德一生个人奋斗,最后还是默默无闻,没有实现他成名的愿望。作者通过裘德的遭遇,谴责了资本主义社会的教育制度和婚姻关系的不合理。

哈代从资产阶级人道主义思想出发,抨击虚伪的宗教教义和资产阶级道德,宣扬“仁爱”精神。苔丝和裘德,虽然一

一个是农业工人,一个是石匠,这两个形象在哈代笔下,都是他的“仁爱”思想的具体表现,并不是工人、农民的真实形象。哈代把苔丝写成“仁爱”精神的化身,她虽被克莱遗弃,在物质上和精神上受到极大的打击,但她宽恕了克莱的行动,默默地守候着他的归来,终于重新赢得了他的爱情。最后苔丝被处死刑,但哈代认为她所代表的“仁爱”精神取得了胜利,在小说结尾安排了克莱和苔丝的妹妹恋爱的情节。裘德虽然对社会提出强烈的控诉,但他所追求的是要人们以“仁爱”精神对待他,只是在冷酷的现实面前,他的理想不得不遭到破产罢了。

哈代的小说具有浓厚的悲观色彩。他认为苔丝和裘德的悲剧都是冥冥中由神的意志安排定当的,无论人们怎样努力和反抗,总逃不脱神的意志的主宰。他把工人、农民的悲剧归结为命运的作弄,不去深入揭示悲剧的社会原因,从而减弱了作品的社会意义。他的小说在情节结构的安排上也反映出宿命论观点,导致主人公悲剧的每一个步骤,都被写成是不可避免的事件。有时作者还用神秘的预兆、诅咒等手法来渲染悲剧的必然性。由于他对宗法制农村社会的留恋,他在小说中常常很细致地描写古老的风俗习惯和农村的自然景色。

乔治·伯纳·肖(肖伯纳,1856—1950)是这一时期英国批判现实主义剧作家。他生于爱尔兰首都都柏林一个公务员家庭,青年时生活贫困,充当地产公司职员。二十岁时,他到伦敦从事美术、音乐和戏剧评论工作,从此开始了他的漫长的创作生活。

肖伯纳的世界观是十分复杂的。他接触过社会主义思想,对帝国主义的反动政策和资本主义社会虚伪的宗教、伦理道德等方面抱着批判的态度,但他的主导思想是改良主义。一八八四年他和韦伯夫妇成立费边社,撰写费边社宣言和一

系列关于费边主义的论文,提出用渐进的、滴点的改良来改变资本主义制度,反对暴力革命。他也受到当时欧洲流行的柏格森、叔本华、尼采等唯心主义哲学的影响,在某些作品中宣扬“生命力”、“人种论”等反动理论。但肖伯纳主张作家应写政治和社会问题,强烈反对颓废派“为艺术而艺术”的论调。

肖伯纳对现代英国戏剧的发展作了很大贡献。英国戏剧自十七世纪以来,没有多少成就。十九世纪末庇耐罗(1855—1934)和琼斯(1851—1929)等试图革新,但因其作品内容贫乏,收效很少。当时英国戏剧乞灵于法国戏剧,追求结构的完整,也未能挽回厄运。此外,王尔德的喜剧曾以俏皮的语言迎合伦敦上流社会的趣味,但是内容缺乏现实意义。肖伯纳对英国剧坛这种情况感到不满,他向英国观众和读者介绍易卜生的问题剧。易卜生的戏剧在伦敦上演时,他著文赞扬,发表了评论文集《易卜生主义精华》(1891)。

一九〇〇年前,肖伯纳发表过三个戏剧集:《不愉快的戏剧》(1892—1894)、《愉快的戏剧》(1894—1897)和《为清教徒写的戏剧》(1897—1898)。

《不愉快的戏剧》包括三个剧本,其中较好的是《鳏夫的房产》和《华伦夫人的职业》。《鳏夫的房产》尖锐地揭穿了资产者萨托里斯财富的罪恶来源,指出外表体面的资产阶级是占有大量房地产、靠剥削贫民窟里的穷人养肥自己的,并把他们比作粪蛆。萨托里斯不顾贫民的生命安全,不肯花一文钱维修房屋,并派爪牙向穷人逼交租金;他还收买贫民窟中的残破房产,进行投机活动。青年医生屈仑奇蔑视自己未婚妻的父亲萨托里斯靠贫民窟的房租发财致富,但当他发现自己的体面也是靠同样肮脏的收入来维持时,他不得不和萨托里斯妥协。《华伦夫人的职业》从另一个角度揭发了资产阶级和

贵族们高人一等的生活,那实质上也是靠肮脏的钱来维持的。华伦夫人的女儿薇薇是一个高傲的大学生,从来不知道她的父亲是谁,也不知道她的生活费用的来源。有一天,华伦夫人终于把自己的境遇告诉了她。华伦夫人出身贫寒,一个姐姐在工厂做工,中毒而死;另一个姐姐出嫁后生了三个孩子,丈夫酗酒,生活无法维持。华伦夫人自己先后在厨房打杂,在酒吧间当侍女,生活很苦。最后,她到比利时首都布鲁塞尔与人合伙开妓院,才变得富裕起来。华伦夫人向薇薇指出,她没有理由自命清高;华伦夫人同时还指出,社会上很多体面人物也和她一起干肮脏的勾当。薇薇的自尊心受到极大打击,但她对社会上的这种黑暗采取不了了之的逃避态度,离开家庭,谋求“独立”生活。

肖伯纳这些戏剧用俏皮的对话、出人意料的结局,揭露了“维多利亚时代”后期食利者的寄生性和他们的虚伪道德。他的正面主人公往往是一些有一技之长的知识分子,他们对资产阶级社会的庸俗表示不满,想凭自己的才能过“独立”生活,来表示对现实的反抗,但他们总是不能挣脱庸俗社会的势力,最后和现实妥协。这些戏剧的揭露性比较强,但正面主人公则显得软弱无力。肖伯纳看到了资本主义社会的脓疮,但提不出改造的办法。

第一次大战前,肖伯纳发表了《巴巴拉少校》(1905)。这一时期英帝国主义的垄断特征已经暴露无遗,政府的内外政策都是为垄断资本家的超额利润服务的。剧本揭露了国家只是垄断资本家的工具。巴巴拉是军火商人安德谢夫的女儿,在“慈善机关”“救世军”里任少校。她专心一志地从事慈善救济和宗教宣传,自以为这是拯救人们的灵魂的高尚事业。当她发现这种慈善机关原来是她父亲这一类的资本家出钱办

的,她的幻想破灭了。但是她看到她父亲的军火工厂管理得井井有条,工厂里实行了若干改良措施,因此她同意父亲的决定,将由她和自己的未婚夫柯森斯去继承军火事业。作者在这个剧本里对垄断资本家作了一定的批判,指出他们是把“不以为耻”当座右铭的。安德谢夫厚颜无耻地声称自己就是英国政府;政府的法令和措施都是为了满足他牟利的要求;战争对他有利,政府就发动战争,和平对他有利,政府就保持和平。作者还指出宗教和慈善事业也是为资本家服务的。安德谢夫赤裸裸地承认他资助宗教和慈善事业的目的就是叫工人驯服,要他们只看到个人利益,只关心天国的事情,不关心工会活动和社会主义。这个剧本也同样暴露了肖伯纳思想上的严重缺点。肖伯纳认为贫困是最大的罪恶,也是“社会安全”的最大危险。甘于贫困的道德说教是虚伪的道德;基督教教人安于现世的贫困,是虚伪的宗教;穷人犯法而受惩罚,只能增加危险。因此他提出“人人发财”这一资本主义剥削原则,幻想借此来消除贫困,肯定发财是合乎道德的。他提出改良法律,消灭惩罚,消灭仇恨,实际是向统治阶级乞求仁慈,调和阶级矛盾。作者不仅把一个垄断资本家作为正面主人公,肯定发财掠夺的原则,加以美化,并且通过巴巴拉和他的妥协,说明只有在管理“完善”的资本主义制度下,才能实现“真正的”宗教和道德。因此,这部作品比肖伯纳从前的作品更加证实了他在找不到社会出路而又不肯革命的时候,必须只能肯定资本主义原则。

《伤心之家》(1917)是肖伯纳有意模仿契诃夫的风格写成的,它的副标题叫做《俄国风格、英国主题的狂想曲》。剧本以第一次世界大战为背景,描写资产阶级社会中一群感到生活没有意义的人聚集在一个老船长家里,每个人都追求自

己的幸福,但是都追求不到。作者把摇摇欲坠的大英帝国比作一艘行将沉没的破船,剧中人物的混乱绝望的心情反映了英国资产阶级社会正在走向毁灭。作者认为“有教养的”知识分子应当干预政治,不应让愚蠢的政客去胡作非为,这些政客拥有权力,并受实力雄厚的资本家的支配,导致战争,结果“有才能的”知识分子不得不放下“有用的”工作,去参加屠杀,造成了文化和人才的浪费。这样的知识分子应当学习老船长的勇气,去干预政治,因为英国的希望就寄托在这批“有才能的”人士身上。这部作品充分说明了作者只相信资产阶级知识分子、不相信群众的费边主义观点,他希望这些“贤人”来为资本主义这条破船掌舵。资本家是盗贼,但怎样除掉他呢?剧中仍用幻想的手法,借德国飞机的轰炸,把一个资本家和小偷炸死,这样就为“贤人”扫清了道路。

肖伯纳晚期比较优秀的剧本是以《政治狂想曲》为副标题的《苹果车》(1929)。剧本描写一九六一年将要发生的事情,这时英国无论在经济、政治或文化方面实际上都已成为美国的附庸。美国驻英国大使万哈顿朝见英国国王马格纳斯,说美国决定重新加入大英帝国,变为它的一个自治领。这其实是美国想并吞英国,使英国沦为美国殖民地的一个花招。国王表示坚决抵制。作品通过这个幻想的情节揭示了第一次大战后英国负债累累,在经济上不得不依附美国的情况。剧本还揭露了英国议会的反民主本质和工联主义的丑恶面貌。二十和三十年代肖伯纳其他一些剧本表现了他的创作的衰退。《日内瓦》(1939)一剧指出希特勒的反动的“种族优越论”比马尔萨斯的人口论还要毒辣,作者揭露张伯伦的绥靖政策实际上助长了法西斯的气焰。但是出路何在呢?他只能诉诸一个虚无缥缈、完全不可能存在的审判法庭来审判这些

战争狂人。由于对社会发展的前途缺乏认识,他只得选择寓言和象征来阐明自己的态度。这一时期创作里的幻想和虚构的成分增加了。

肖伯纳的戏剧反对十九世纪以来充斥于伦敦舞台的黄色剧本,提出了社会问题,对于英国戏剧的革新作出了贡献。他的剧本富于政论性,讽刺尖刻,常用互相矛盾、似非而是的俏皮话来达到批评和揭露的目的。例如在《支配命运的人》(1895)里有这样一段话:

“英国人什么好事坏事都做,但是永远不会做错事。英国人无论做什么事都有原则:按爱国原则进行战争,按商业原则进行掠夺,按帝国主义原则进行奴役。”

但是肖伯纳的语言有时也流于俏皮打诨,缺乏积极意义。他的剧本结构比较松散,人物缺乏血肉,常常是作者思想的传声筒。

约翰·高尔斯华绥(1867—1933)出生于富裕的律师家庭,毕业于牛津大学,当过一个时期的律师,但不久就专门从事创作。

高尔斯华绥在早期小说《洛宾别墅》(1900)和《法利赛人岛》(1904)中已经开始露出批判的锋芒,揭露了资产阶级的庸俗和社会上惊人的不平等现象。

高尔斯华绥最主要的作品是以福尔赛一家为主体的一组三部曲《福尔赛世家》(1906—1921)。福尔赛家族是英国资产阶级的缩影,作者突出了它的食利寄生的一面。《有产业的人》(1906)是三部曲中的第一部,它成功地塑造了资产者索米斯·福尔赛的形象。索米斯是这个家族的精神代表。他的整个灵魂浸透着铜臭,除了对私有财产的占有欲以外,他对一切东西都不感兴趣。他的生活目的、日常接触、家庭关系和

对自然的欣赏等等都是以“福尔赛精神”,即对财产的私人占有为试金石来评定它们的价值的。他娶了贫穷而美貌的伊琳,以为他供给她过阔绰的生活,为她盖别墅,买宝石别针,就可以占有她的爱情。但是伊琳厌恶丈夫的私有观念,爱上了懂得艺术的建筑师波辛尼。索米斯利用自己金钱的力量,迫害这个没有钱的建筑师。波辛尼死于车祸以后,伊琳又回到索米斯那里,索米斯似乎胜利了,但是他永远占有不了伊琳的爱。

高尔斯华绥在这部作品里细致地描写了索米斯的心理活动,批判了资产者的私有观念。但他认为索米斯之流仍然是社会的栋梁,他们唯一的缺点是冷酷无情,他们的财产占有欲使他们丧失了对美的欣赏力。作者没有接触到资产者的剥削本质,反而美化了他们中的一些人。例如,索米斯的伯父乔里恩就被写成一个正面人物。

《有产业的人》是三部曲中最好的一部。在第一次世界大战后写成的其他两部即《骑虎》(1920)和《出租》(1921)以及另一组三部曲《现代喜剧》(1924—1928)里,作者对现实的批判更为软弱。在这些作品里,索米斯已经克服占有欲,变成一个“完美无缺”的资产者。作者把索米斯和越加堕落的青年一代资产阶级相比,认为青年一代很难像索米斯那样担负起支撑资产阶级国家的重任,从而更进一步美化了索米斯的形象。

高尔斯华绥除了小说以外,还写过一些剧本,其中比较重要的是以马口铁厂工人罢工为背景的三幕剧《斗争》(1909)。工人领袖罗伯茨主张,工人必须团结起来同白脸的、铁石心肠的怪物——资本家作斗争,直到“吸血鬼”求饶为止。工厂董事会主席安东尼拒绝向工人让步,他认为劳资之间的利害关系犹如“地球的南北极一样悬殊”,对付工人只有用“铁腕”。作者虽然写了一场紧张的阶级斗争,但是他把这场斗争仅仅

归结为两个主要人物性格上的冲突。他认为资本家固然不应该压迫工人,工人也不应该采取激烈手段进行反抗。斗争只会给双方都带来不利,因此必须相互谅解。戏剧结束时,工人们背离了罗伯茨的领导,董事会也撤开安东尼,劳资妥协。这个结局说明了作者调和阶级矛盾、否定阶级斗争的思想。

赫伯特·乔治·威尔斯(1866—1942)生于小商人家庭,早年贫困,当过布店学徒,后入伦敦大学攻读生物学,一度担任生物学教师,后来又从事新闻编辑工作和创作。在他的大量作品中,以科学幻想小说较为著名。

威尔斯的科学幻想小说表现了他对科学技术力量不断发展的信念,但他认为在资本主义社会里,科学技术的发达不但不会给人类带来幸福,反而会招致灾难。《隐身人》(1897)和《星际战争》(1898)集中地反映了他这种思想。

在小说《时间机器》(1895)里,作者通过科学幻想,表现了他对当代资本主义社会的看法。小说描写一个科学家驾驶一种新机器,叫做时间机器,在时间里旅行,来到公元八〇二七〇一年的世界。那时由于资本主义极端发展的结果,人类已经演化为壁垒分明的两种互相残杀的生物:一种是住在地面上的艾洛依,他们是现代资产阶级的后裔。另一种是住在地底下的莫洛克,他们是现代工人阶级的后裔;艾洛依几十年来养尊处优,终日不劳动,以致躯干体格全都缩小了,变成侏儒一般。莫洛克由于祖先长期以来在光线暗淡的工厂里操作,终年不见阳光,养成在地下劳动的习惯。莫洛克白天在地底下生产,产品却归地面上的艾洛依所享有,于是他们夜晚就出来捕捉艾洛依,把后者吃掉。在这部作品里,威尔斯用一个幻想的未来社会来影射畸形的现代资本主义社会,揭示了资产者和无产者的对立,指出资产阶级的寄生性。但小说将无

产阶级描绘成为吃人的生物,则是错误的。

从一九〇〇年起,威尔斯除了科学幻想小说以外,还写过一些直接反映现实的小说,其中比较著名的有《吉普斯》(1905)、《东诺—邦盖》(1909)、《包里先生的历史》(1910)等。

《东诺—邦盖》写一个药店商人爱德华·潘德拉弗发明一种补药,命名为“东诺—邦盖”,并取得专利权,大发横财。这个店员出身、衣着褴褛的小人物爬上财阀宝座的秘诀是:到处兜售、钻营和吹嘘,目的就是要骗取钱财。他收买了一份文学报纸,在上面用异想天开的词句大做广告,和同业竞争。结果,在金融集团的内部倾轧中,他遭遇劲敌而破产,最后在逃避通缉的途中死去。

威尔斯这部作品涉及了广阔的社会生活,除了着重暴露英国商业资产阶级的投机活动和寄生本质,还通过爱德华的嫂嫂在贵族府邸当女仆的情节,揭示了封建贵族的势利和他们的社会影响。

和爱德华·潘德拉弗的贪得无厌、买空卖空相对照的是他的侄儿,青年科学家乔治·潘德拉弗。他头脑清楚,冷静地观察着叔父的飞黄腾达,最后从叔父的发迹和破产得出人生变幻无常的结论。他是作者心目中的实干家。

威尔斯夸大科学技术人员的作用,把改造社会的希望寄托在他们身上。他认为实现社会主义不必通过革命,只要依靠科技人员去重新组织经济,逐步改良,就能获得成功。十月革命后,威尔斯曾经两次访问苏联,先后和列宁、斯大林谈过话,他不得不承认当时苏联的成就,但是他始终没有放弃自己的改良主义主张。

罗德雅德·吉卜林(1865—1933)生于印度,父亲为孟买大学教授。吉卜林六岁时回英国学习,后来又回到印度当新闻

记者和报纸编辑,写过不少诗歌和长、短篇小说,为英帝国主义的侵略战争和殖民制度辩护。他的诗歌汲取英国下层社会的日常口语,大都采用谣曲的形式,企图以此引起广大读者的喜爱。诗集如《兵营谣曲》(1892)歌颂在海外殖民的英国侵略军,把他们写成为祖国争光的英雄。在南非的布尔战争和第一次世界大战期间,他看到英帝国的利益受到威胁,在《白种人的负担》(1899)、《教训》(1899—1902)、《新生》(1914—1918)等诗里煽起沙文主义情绪,要英国人民为帝国主义侵略作出牺牲。

《森林之书》(1894)是一部童话体小说,吉卜林在那里以比较隐晦的形式来宣传他的殖民主义主张。小说描写印度森林中一个“狼孩”的故事。“狼孩”从小由母狼喂养,在野兽群中长成。森林的法律是弱肉强食,他必须为自己的生存同野兽竞争。吉卜林以动物生活暗示人类生活,企图将野兽的法则运用到人类社会中来,把帝国主义对殖民地人民的残暴统治描绘成合理的事。小说《勇敢的船长》(1897)叙述一个纨绔子弟经过海上严峻的生活考验,变成了勇敢坚强的青年。他是吉卜林理想的帝国主义接班人。小说《基姆》(1901)写一个生长在印度的英国孩子,他精通印度语言,熟悉印度各阶层,跟随一名特务在印度刺探土著部落的情报。他服从命令,又能随机应变,克服种种困难,完成主子交给他的任务。吉卜林把这样一个忠实执行帝国主义分子指示的人作为榜样来教育英国青年,这充分说明吉卜林思想的反动性。

吉卜林的小说语言流畅,有些人物和场面写得很生动。例如《森林之书》中对狼、虎、猴各种动物的描写十分切合动物的习性,《勇敢的船长》和《基姆》中儿童的一些动作也很活泼。因此,他的作品拥有不少的读者。

奥斯卡·王尔德(1856—1900)生于爱尔兰都柏林一个外科医生家庭,是英国唯美派的代表作家,创作有童话、小说、戏剧和论文。王尔德在他的童话里对穷人表示了一定的同情,他的戏剧对贵族上流社会也作过一些温和的讽刺,但他的主导思想是颓废的享乐主义。王尔德晚期生活腐化堕落,一八九七年曾因行为不检被控入狱。一九〇〇年病死于巴黎。

他的《快乐王子集》(1888)是一部童话故事集。其中以《快乐王子》较有名,叙述矗立在某城市中心的快乐王子塑像同情城里穷人的悲惨境遇,请求一只燕子从他身上取下金银珠宝来赈济他们。随后冬天来临,燕子因为帮助王子塑像做好事,耽误了南飞的日期,冻死在王子塑像的脚边,塑像也因为失去了光彩而被人们拆毁。这本童话集里的故事在一定程度上反映了当时社会上严重存在的贫富悬殊的现象,但是从中也可以看出王尔德的唯美主义思想。快乐王子的塑像因为失去了“美”,人们就把它抛弃。王尔德认为“美”是永恒的,在上帝的天堂里,快乐王子将会永远存在。

小说《道连·葛雷的画像》(1890)是王尔德颓废思想的代表作。道连·葛雷年轻貌美,他希望自己青春常驻,能永远过颓废的生活。一个画家为他画了一幅栩栩如生的肖像,一年年过去了,画中的葛雷变得日益衰老。他每作一件堕落的事,画中人的脸部便多添一分狰狞,身上也多增加一些血迹,他自己却保持了青春。葛雷罪孽日深,在绝望之中用刀子去刺画像,结果把自己刺死了。他死后,面貌变得狰狞可怕,而画像却恢复了青春。在这部作品里,作者以欣赏的态度描写了主人公的堕落过程,葛雷把享乐看成人生的最高目标,为了满足自己的享乐和对“美”的追求,他可以犯罪。作者同时也提出了艺术至上的主张。画家在画肖像时,由于不抱任何

“功利”和“道德”的目的,纯粹是追求“美”,把全副心灵投入“美”的创造,才使画像具有了生命。作者借此宣扬,只有“为艺术而艺术”才能创造真正的艺术品。

王尔德的剧本有《温德米尔夫人的扇子》(1892)、《理想的丈夫》(1895)、《名叫埃耐斯特的重要性》(1895)等。这些剧本通过俏皮的对话,对上流社会虚伪的体面作了某些批评,但是题材狭窄,所描写的只局限于社交界的小圈子生活,戏剧冲突又大都是由一场误会造成虚惊而引起的,对社会的谴责极为微弱。相反,这些剧本中都有一些玩世不恭的角色,通过他们的对话和颓废的生活,作者宣扬了他的享乐主义。《莎乐美》(1893)是王尔德用《圣经》故事改编的剧本,记述古代犹太王的女儿莎乐美不惜用杀人的手段,疯狂地追求刹那间的享乐,这个情节进一步宣传了作者的颓废思想。

在社会主义思想开始在英国传播的时期,王尔德也在“社会主义”的幌子下推销“为艺术而艺术”的主张。他的《社会主义制度下的人的心灵》(1891)一文认为,在资本主义社会里,艺术家不得不为了维持生活而从事艺术创作,他们的心灵不能自由发展,艺术不能成为个人享受的对象。他在这篇文章中提出“社会主义”,把社会主义社会说成是能最大限度地发展每个人的个人主义的社会,在那里,艺术是个人享受,当艺术家不为任何功利目的服务时,艺术才能繁荣。王尔德把政治和艺术对立起来,抹杀了艺术的社会内容。

罗伯特·特雷塞尔(1869?—1911)原名罗伯特·努能。他很早就当了工人,曾在南非居住,在布尔战争中加入布尔人一方,被俘至英国。一九〇二年他定居英国南部小城海斯汀斯,当油漆房屋和写招牌的工人,并参加当地的社会民主同盟支部。他的唯一小说是《穿破裤子的慈善家》(1906—1910?)。

他患有严重的肺病,这部小说是在十分艰苦的条件下写成的,历时三年。作者于一九一一年病死于一所贫民医院。

《穿破裤子的慈善家》这个书名是指不觉悟的工人说的。作者提醒他们不要受资本家的欺骗,心甘情愿地听任资本家剥削,把挣来的菲薄的工资像“慈善家”一样“慷慨”地塞进资本家的钱袋。

小说以英国南部某个小城为背景,描写了一些不同年龄、不同工种的建筑工人在一年不同季节里的遭遇。老工人林登在一个风雨交加的夜晚被资本家无理解雇,后来病死在济贫院中。另一个老工人菲尔波特由于资本家不顾劳动安全,在工作时被一座扶梯压死。青年学徒伯特整天像牛马一样受老板和工头的驱使和斥责。青年工人伊斯顿因为贫困,受人欺骗,以致夫妻不和。作者描绘了失业的阴影时刻威胁着这些工人,画出英国工人阶级生活的一个侧面。

作者着重刻画了一个正在觉悟过来的英国工人形象——欧文。欧文的主要活动是在工人中间揭示工人贫困的根源,使他们觉醒起来,不再受资本家欺骗和压迫。资本家编造种种谬论,说什么资本家动脑,工人动手,工人天生就应该服从资本家指挥;说什么工人贫困是由于子女过多,由于机器代替了人工,由于工人酗酒懒惰等等。欧文戳穿这种谬论,指出这是要掩盖剥削,麻痹工人斗争意志。欧文还用通俗易懂的语言、图表、形象在工人中间宣传社会主义思想,揭露宗教、慈善事业、新闻、教育等的欺骗实质。作者热情洋溢地描写了欧文对自己阶级兄弟的爱护和关心,歌颂了他热爱劳动的品质。欧文虽然一再受到贫困、饥饿和死亡的威胁,但他最终还是相信社会主义的胜利,“那时升起的社会主义太阳所散发的金黄色光辉,将照耀整个快乐的世界。”

特雷塞尔怀着无比的愤怒揭露了资本主义制度的残酷性,指出资本主义英国是一座悲惨的人间地狱,要求变革英国社会,结束剥削制度,使英国工人永远摆脱受奴役的地位。但欧文不是一个真正的社会主义者,他的活动还只停留在口头宣传的阶段,他本人的思想中也存在不少资产阶级的因素。工人们还处在不自觉或半自觉的状态,没有进行有组织的斗争。作者在揭露资本主义社会时,借用了批判现实主义的某些艺术手法,但他出身于工人阶级,对本阶级的疾苦有切身的感受,因此能比较深刻而真实地反映当时的英国现实,他对现实的揭露和批判是同时期的批判现实主义作家所不能企及的。

第五节 德国文学

一八七一年普法战争后,德国容克地主和资本家“自上而下”统一了全国,利用丰富的自然资源、对法国的掠夺和各国最新技术成就等有利条件,使资本主义得到迅速发展。这个以霍亨索伦王朝的普鲁士王为首的帝国,对内镇压人民革命,对外掠夺殖民地,列宁称它为“容克资产阶级帝国主义”^①。与此同时,德国工人阶级的队伍也有了很大发展。在马克思和恩格斯的影响下,德国社会民主工党于一八六九年正式成立,一八七五年二月和另一派合并,建立了德国社会主义工党(1890年改称社会民主党)。通过反对俾斯麦的“社会主义者非常法令”(1878—1890)的斗争,工人运动得到进一

^① 列宁:《论“左派”幼稚性和小资产阶级性》。《列宁全集》第27卷,第314页。

步开展。早在一八七〇年,马克思就已指出:普法战争“开辟了一个有世界历史意义的新时代,……这场战争已经把欧洲大陆的工人运动的重心从法国移到德国”^①。但是这个时期德国文学的成就,与它四周的邻国相比则颇有逊色。

当时德国文学中有所谓“模拟文学”的一派,代表作家为诗人盖贝尔(1815—1884)、小说家海泽(1830—1914)和戏剧家魏尔顿勃洛赫(1845—1909)。他们的作品模仿德国古典文学,缺乏创造性,虽然风行一时,但也引起青年人的不满。另一方面,左拉和易卜生在德国开始发生影响。有些德国作家把他们不加分辨地都看作自然主义者,认为运用他们的创作方法就可以为德国文学开辟新的道路,较好地反映社会生活。这就形成了德国的自然主义文学运动。这一派的主要作家是约翰内斯·史拉夫(1862—1941)、阿尔诺·霍尔茨(1863—1929)和盖尔哈特·霍普特曼。前两人后来甚至提出“彻底的自然主义”,主张作家应该把现实中一切细微的事物,每个最轻微的声音、最小的阴影都毫不遗漏地、如实地表达出来。首先,作品应该和人的生活完全一样,如咳嗽、打嗝、喉音等都要充分描写;其次,小说和戏剧描写人生断片时不应有终结,因为人世间的事从来没有真的终结;第三,提倡“每秒体”,将每秒钟发生的事叙述无遗。这种极端的主张是企图纯粹用记录来代替艺术。一八八五年在慕尼黑出版的杂志《社会》,大力宣传自然主义创作方法,介绍左拉、易卜生等人的作品。一八八九年柏林的“自由舞台”首次上演易卜生的剧本《群鬼》,很受观众欢迎。同年十月霍普特曼的第一部自然主义剧本《日出之前》也在“自由舞台”上演。

^① 《马克思恩格斯书信选集》第269—270页。

德国的自然主义运动,从大胆暴露社会黑暗、打破沉闷空气、描述现实生活等方面来看,有其一定的进步性。但是它没有看到社会的本质,更没有看到将来;它否认艺术构思,实际上等于取消了艺术。因此,这种自然主义是没有前途的。霍普特曼后来也逐渐离开自然主义,写出一些批判现实主义的作品。

十九世纪末、二十世纪初,德意志帝国从自由资本主义过渡到帝国主义阶段,孕育世界战争的军国主义和沙文主义变本加厉。同时,德国工人运动中机会主义影响严重,社会民主党的革命作用逐渐衰退,后来甚至堕落到赞成帝国议会去准备发动第一次世界大战。这时候,一部分作家对统治阶级表示不满,并感到文化的危机,但是他们看不到前途,陷入彷徨、痛苦的境地。他们在尼采的主观唯心主义哲学和法国象征派的影响下,企图用所谓新的创作方法来表现现代生活,于是形成不同的现代主义文学流派。十九世纪末、二十世纪初出现印象主义和新浪漫主义,第一次世界大战时又产生了表现主义。这是德国现代派文学的三个主要流派。前二者又都属于象征主义。

印象主义文学的代表作家是李林克隆(1844—1909)和戴默尔(1863—1920)。他们凭着自己的主观认识去观察世界,在创作中力图表达瞬息间获得的印象和偶然产生的感觉。他们的诗歌追求音调和谐、节奏强烈,有的内容空虚,玩弄词句,有的则提倡强权,宣传军国主义思想。

新浪漫主义文学的代表作家是霍夫曼斯泰尔(1874—1929)、盖奥尔格(1868—1933)和早年的里尔克。他们脱离现实,逃避到所谓“美”的世界里,使生活神秘化。他们一心一意地追求语言美,竭力把词从它的普通的、日常的范围内摄

取出来,升华到一种“光彩的境界”中去,并且专找奇异的、神秘的、“有魔力的”事物作为创作对象。

表现主义文学在第一次世界大战前就已出现,大战中成为德国文学的主要潮流,遍及各个文学领域。它把文学创作的形式结构完全推翻,提倡无政府主义的创作自由。这一派认为艺术的任务就是把作者个人的品质和特征在最大限度内主观地表现出来。因而他们的作品不是根据客观世界的实际来进行描述,而是凭自己的“灵魂”来表现,并且特别强调运用“激情”。他们认为:艺术的美不是和外界的一致,而是和艺术家的内心的一致;“艺术是表现,不是再现。”这种作品,内容抽象空洞,无法反映错综复杂的社会关系。第一次大战后,极端的表现主义竟发展成为达达主义,表现主义作家本身也有很大分化。

这一时期,在德国资产阶级文学中,自然主义派和现代派虽然盛极一时,但主流还是批判现实主义,其代表作家有冯塔纳、亨利希·曼、托马斯·曼和赫尔曼·黑塞。他们的作品揭露德国资本主义社会的腐败,反对容克贵族和军国主义,同时也接触到知识分子的出路这一主题,在欧洲文学中占有一定的地位。

在十九世纪八、九十年代工人运动蓬勃开展的过程中,产生了许多工人诗歌,其中也包括德国工人阶级的领袖卡尔·李卜克内西(1871—1919)的诗。这些诗反映了德国人民对德意志帝国和整个资本主义制度的愤怒和仇恨,以及对斗争前途的信念。杰出的工人运动活动家梅林、蔡特金(1857—1933)和卢森堡(1870—1919)的文学论著,是德国早期马克思主义文艺评论的代表作,对于当时进步文学的发展有很大的贡献。

弗朗茨·梅林(1846—1919)是杰出的早期马克思主义

文艺评论家。他同恩格斯相识交往,并和李卜克内西、卢森堡、蔡特金等一起投身于革命活动,是德国共产党的前身“斯巴达克派”领导人之一。

梅林在文学评论方面的主要著作是《莱辛传奇》(1893),其中心内容是对十八世纪普鲁士国家、普鲁士国王弗里德里希二世以及对莱辛的评价。当时资产阶级沙文主义的文学史家和历史学家把弗里德里希二世吹捧为开明君主,认为他是启蒙运动的代表人物、德国启蒙文学的促进者,称他为“复兴国家的英雄”,并把普鲁士的兴起看作德国获得拯救的希望。梅林根据确凿的材料驳斥他们,他揭发普鲁士国家出卖民族利益、推行军国主义的反动实质,并用莱辛的生平和作品证明普鲁士侵略好战的本性和对启蒙运动所起的阻碍作用。恩格斯在一八九三年给梅林的信上评论了他这部著作,指出梅林在方法论上有某些缺点,即对于思想观念的形成和经济基础之间的相互影响与作用的辩证关系还考虑得不够。但是恩格斯认为,这本书“是现有的对普鲁士国家形成过程的最好的论述,我甚至可以说,是唯一好的论述,在大多数场合,甚至在细节方面,都很正确地揭示出相互联系”^①。

梅林还写过许多评论德国和外国文艺思潮或作家的文章。他尖锐地批评自然主义派,认为他们虽然有勇气暴露没落垂死的资本主义社会,但是他们“奴性地模仿自然”,对任何社会问题都束手无策。他同时也批评了颓废派,强调指出“作家和艺术家不是从天上掉下来的,也不是浮游在云端里的,而是生活在他们的人民和时代的阶级斗争中”。他要求

^① 一八九三年七月十四日恩格斯致弗·梅林信。《马克思恩格斯选集》第4卷,第502—503页。

作家“不仅要把握住旧世界,而且还要把握住新世界,不仅能够从鄙陋的统治世界里挖掘出今天的祸患,还要能够挖掘出明天的希望”。

梅林为了满足党的干部的需要,以简明的语言写了《中古以后的德国历史》(1910),其中结合历史的叙述,兼论了德国的主要文学流派和作家。

革命作家**罗伯特·施韦策**(1821—1907)是威廉·李卜克内西和倍倍尔的朋友,曾为德国无产阶级文学作出过一定的贡献。他早年参加工人协会,因宣传进步思想被驱逐出境。后来他流亡到瑞士,一八六一年回柏林,担任报刊编辑,继续从事工人运动,以后成为专业作家。他写过许多反映劳动人民生活的中篇小说如《没有祖国》(1868)、《庸医》(1870)等,梅林称之为当代中篇小说的典范。在长篇小说《为了自由——德国农民战争的历史小说》(1898)里,作者站在无产阶级立场,描绘了德国的农民战争。故事发生在施瓦本—法兰克一带,那里爆发了农民和公爵之间的斗争,施韦策在这支十六世纪初的农民队伍的兴起和失败过程中,以古喻今,总结了一八四八年革命的经验,展示了人民革命胜利的远景。他用鲜明的图像,把贵族、骑士、市民阶级同农民的矛盾表达出来,并指明这次农民战争失败的原因是由于农民力量的不统一和骑士、市民阶级同贵族的妥协。这在当时是一部不可多得的作品。

台奥多尔·冯塔纳(1819—1898)是德国批判现实主义作家,出生于一个药商家庭,早年在柏林、来比锡等地药店里工作,从一八五〇年起以写作为职业。一八六一至一八八二年发表的《勃兰登堡漫游记》,主要是描写勃兰登堡的贵族生活和风土人情。他的作品很多,其中有长短篇小说和自传。一八七八年发表的长篇历史小说《暴风雨前》是他的批判现

实主义道路的开端,后来的《沙赫·封·乌特诺夫》(1883)和《艾菲·布里斯特》(1895)批判封建贵族;《燕妮·特赖贝尔夫人》(1892)批判资产阶级。他特别憎恶贵族统治阶级和资产阶级暴发户,同情不合理制度下的牺牲者,歌颂来自平民阶层的人物的善良行为。

《艾菲·布里斯特》是冯塔纳的代表作,写贵族小姐艾菲·布里斯特的婚姻悲剧。她母亲婚前曾和男爵殷士台顿相爱,艾菲长大后,母亲作主把她嫁给了他。殷士台顿在海滨小城凯辛当县长,只顾往上爬,不关心妻子。艾菲在年龄和感情上同丈夫有很大距离,感到生活空虚。不久,她认识了丈夫的朋友克拉姆巴斯少校,克拉姆巴斯是个玩弄女性的花花公子,他引诱了艾菲。后来殷士台顿调职柏林,艾菲就此摆脱了克拉姆巴斯。六年后,殷士台顿偶然发现克拉姆巴斯和艾菲过去的通信,知道了他们间的关系。他为了贵族的名誉,就和克拉姆巴斯决斗,把对方打死,又和艾菲离婚。最后艾菲病死在娘家。

作者通过艾菲在婚姻和爱情上的不幸遭遇,揭露批判了普鲁士贵族阶层道德习俗的虚伪和残酷。艾菲从小接受贵族教育,崇拜金钱名位,爱慕虚荣,对生活充满幻想。她顺从母亲的安排,同意嫁给年龄比她大一倍以上的殷士台顿,就因为他有名誉和地位。正是这种传统的道德观毁灭了她。同样,殷士台顿也是贵族道德观的俘虏,他发现妻子对他不忠以后,出于贵族名誉观念,和克拉姆巴斯决斗。正如他的朋友维勒斯多夫所说:“我们的名誉崇拜是一种偶像崇拜,只要这个偶像存在一天,我们就必须服从它。”作者虽然批判了贵族的虚假的荣誉感,但是仍站在人道主义立场上,对艾菲和殷士台顿寄予同情。小说紧紧抓住艾菲的婚姻这一主要情节逐步向前

发展,结构紧凑,描写细致。全书采用大量对话,使人物形象更鲜明生动。

盖尔哈特·霍普特曼(1862—1946)早期是德国自然主义运动的代表作家。他生于西里西亚,祖父当过织工。一八八四年他在柏林大学学习,接触到左拉和易卜生的作品,并结识了一些劳动者。同时他也和德国的自然主义作家来往。他写过四十多部剧本和一些小说、诗歌。他的剧作以自然主义开始,从自然主义走到现实主义,后来还写过象征主义和新浪漫主义的作品。

《日出之前》(1889)是霍普特曼第一部成功的剧本。青年洛特是个空想家,抱着改良社会的意图,到一个矿区去了解生活。他和矿主克劳塞的女儿海伦娜相爱。当他知道海伦娜的家庭几代都是酒徒以后,便离开了她。剧本以海伦娜自杀告终。这是一部自然主义作品,作者认为是酒精中毒的遗传导致了洛特和海伦娜的爱情悲剧。当时德国舞台上演出的多半是外国戏或历史剧,《日出之前》反映了德国的现实生活,在初次上演后,引起观众的热烈反应,震撼了沉闷的社会空气,轰动一时。特别是在第二幕中,作者通过洛特和海伦娜的谈话,对社会作了大胆的批评:“比如这样的事就是荒谬绝伦的,汗流满面的劳动者在挨饿,而懒汉倒可以生活得很富足。在和平时期,杀人要受惩罚,而在战争的时候,杀人却受到赞扬。刽子手遭人轻视,而那些士兵身边挂着佩刀和宝剑这种杀人的工具,却趾高气扬地走来走去。”这里,作者不仅批评了社会上贫富不均的现象,还对德意志帝国穷兵黩武的军国主义进行了谴责。

霍普特曼最重要的剧本《织工》(1892)描写织工和资本家的斗争,梅林曾给予很高的评价。剧本以一八四四年西里

西亚织布工人起义的著名事件为背景,作者在一八九一年亲赴该地收集材料,并参考马克思的战友沃尔夫的一个关于织工起义的报告,才写成这个五幕剧。剧本写工场主德赖西格企图用压低工资的办法来加强对织工的剥削。织工们无法生活,自动集合起来,高唱革命民歌向工场主示威,要求增加工资。当工场主指使警察蛮横地逮捕织工时,织工们愤怒地殴打警察,并捣毁工场主的住宅。在附近织工群众响应下,浩浩荡荡的起义队伍涌向邻村,同政府调来的军队搏斗。剧本以一个不愿参加斗争的老织工希尔塞被流弹打死和织工们击退敌人后的欢呼告终。

《织工》是十九世纪四十年代以后描写工人反抗资本家剥削的第一部德国文学作品。剧中没有突出的主人公,只有受苦的、战斗的织工群众场面反映了工人阶级力量的强大。织工的性格通过他们同工场主德赖西格及警察之间的斗争,得到充分的表现。作者在全剧中贯穿了织工起义是阶级剥削和阶级压迫的必然结果这一思想。一八四四年的起义最后是失败了,但是《织工》却以波澜壮阔的斗争作为收场,这说明作者对工人阶级的斗争前途具有必胜的信念。最后一幕中,霍普特曼对希尔塞的刻画和处理是引人深思的。希尔塞是一个“安分守己”的老织工,他不愿参加斗争,并劝别人也放弃斗争,而敌人的枪弹却正好击中了他。工场主德赖西格这个人物刻画得很成功。他残酷无情,掠夺成性,而且善于敷衍搪塞,狡猾多变,常常以各种各样的面貌来掩盖自己剥削阶级的本质,结果只能是欲盖弥彰。

但是,霍普特曼对织工生活和斗争的描写也存在着比较严重的缺点,他笔下的工人缺乏积极的理想,他过分突出他们的自发斗争中的消极破坏方面和复仇情绪。

喜剧《獭皮》(1893)通过警察局长封·魏尔罕这个人物,揭露和讽刺德意志帝国容克贵族和政府官吏的自满自负和愚昧刚愎。封·魏尔罕把盗窃獭皮的沃尔夫太太当作好人,拒绝考虑别人提供的破案线索,甚至当众为私买赃物的船夫乌尔柯夫辩护,因此案件始终未破。

梦幻剧《汉纳勒的升天》(1894)和童话剧《沉钟》(1896)显示了霍普特曼创作中的消极方面,即受到象征主义的影响而具有神秘主义色彩。《汉纳勒的升天》写救济院里的小女孩汉纳勒不堪继父虐待,自杀未死。她发着高烧,独自在黑暗中做梦,梦见她所想象的天国。本剧除首尾是实事外,其余都是汉纳勒临死时的幻觉,她平常所见的真人都出现在她的梦幻里。剧本对穷苦人民的生活有一些描写,但是作者脱离现实,着力于铺叙汉纳勒的天堂幻境。梅林曾对这种逃避现实、遁入梦幻的态度作过严肃的批评,认为这是一种“叛徒行为”。《沉钟》是一部象征主义的童话剧,它的主题是生活和艺术的矛盾。通过主人公亨利希不断铸钟的奋斗过程,可以看出尼采“超人”思想的影响。

霍普特曼后来又写过一些反映现实生活的社会剧,如《车夫汉塞尔》(1898)、《洛塞·柏恩特》(1903)、《大老鼠》(1911)等。第一次世界大战中,他表现出狭隘的民族情绪。他晚年的作品不像早期那么出色,有剧本《日落之前》(1932)、自传《我青年时代的冒险》(1937)等。

九十年代后,德国批判现实主义的重要代表作家是亨利希·曼和托马斯·曼兄弟两人。

亨利希·曼(1871—1950)出身于大商人家庭,对资产阶级的情况比较熟悉。他在柏林和慕尼黑的大学读过书,后来旅行法国、意大利。

早期作品《在懒人乐园里》(1900)是一部长篇小说,辛辣地讽刺了柏林的新闻界和交易所。中心人物是大银行家和证券经纪人,他们借金钱的魔力操纵国内外的事务。作者着重指出支配“懒人乐园”的是投机买卖的风气,揭露了金融垄断的黑暗罪恶。

《垃圾教授,又名一个暴君的末日》(1905)是亨利希·曼的优秀作品之一,它猛烈抨击了德意志帝国的教育制度和虚伪堕落的资产阶级道德。小说主人公是中学教师拉特教授,绰号“垃圾教授”,他身上充分反映了德国帝国主义政策和意识形态的基本特点。他把绝对服从的思想灌输给学生,要他们无条件地服从官方权威,使他们成为军国主义和沙文主义的忠实工具。学生表现出一点独立思考,他就视为犯罪行为,说成是“叛变”。他非常害怕革命,认为必须用最残酷的方法加以镇压。拉特不学无术,却宣称要写一部著作:《荷马研究》。亨利希·曼不仅讽刺了拉特如何趋炎附势,向上爬没有成功,结果身败名裂,而且通过其他人物如牧师、作家、参议员等,辛辣地嘲笑了德意志帝国的奴隶主义。本书结构严谨精炼,语言犀利、简洁、生动,笔调丰富多样,有时讽刺辛辣,有时慷慨激昂,有时愤懑不平,有时又悲切痛苦。

小说《小城》(1909)反映第一次世界大战前意大利的生活,写一个剧团来到一座小城,为了演出问题,引起两个资产阶级政党之间的斗争。在揭露资产阶级分子彼此恶毒倾轧的同时,作者颂扬了普通人民之间的友情。《小城》发表后不久,亨利希·曼写了两篇论著:《精神与行动》(1910)和《伏尔泰—歌德》(1910),明确地阐述他的进步思想、政治观点和他对文学在社会中的作用与责任的想法。他激烈地攻击德意志帝国的国家制度,高度评价法国文学的进步传统和法国人民

的斗争。政论《左拉论》(1915)实际上是一篇斗争号召书,它愤怒地谴责第一次帝国主义战争,并且要求用革命来结束战争。

《臣仆》是亨利希·曼最优秀的讽刺小说,写于一九一二至一九一四年,一九一八年十一月革命后才出版。主人公狄德利希·赫斯林是一个小造纸厂老板的儿子,从小喜欢梦想,欺软怕硬,胆怯残忍。进大学后参加了反动的学生组织“新条顿团”,沙文主义思想在他身上大大滋长。大学毕业后,父亲已去世,他当了厂主,进一步和社会上各方面接触,干出一系列蛮横无耻的反动行径。他一面附和自由党人,一面又恭维保皇党人,目的只有一个:扩充自己的势力,追求金钱利益。在两党斗争中,他最后倒向保皇党,投靠贵族市长武尔科,当上市议员,并和右翼社会民主党人勾结起来,互相利用,狼狈为奸。以后他更加飞黄腾达,成为帝国的一个忠诚臣仆。

赫斯林是德国帝国主义臣仆的典型形象。他恬不知耻地谄媚君主和容克贵族,而帝国主义环境又给他的掠夺本能开辟了极其广阔的活动场所。他的极端利己主义从童年和青年时代起就发展和巩固起来。他的性格一贯胆小而残忍,既害怕权势,又崇拜权势,在强者面前是奴才,在弱者面前是暴君,完全体现了当时德国帝国主义一切臣仆的特点。赫斯林有自己的箴言:“凡是要践踏别人的人就得忍受别人的践踏,这是权力的铁的规律。”他在威廉一世纪念像揭幕典礼上的演讲,赤裸裸地表现了德国帝国主义的侵略野心,大量散播法西斯思想。通过赫斯林的发展过程,作者描绘了德国军国主义和帝国主义的狰狞面貌,同时也揭示了自由主义者的无能和社会民主党中工人贵族的蜕化。亨利希·曼在本书中对工人的艰苦生活和一八九二年柏林失业工人的游行示威作过一定程度的反映,但是由于他对正在斗争的无产阶级还缺乏认识,因

此在这方面写得不够成功。

《臣仆》在艺术上的主要特点是运用讽刺的笔调刻画人物形象,然后用这些形象进行深刻的揭露。作者广泛使用夸张和对比的手法,把主人公的内心世界和外形特征赤裸裸地暴露在读者面前。

完成《臣仆》以后,亨利希·曼写了两个续篇:《穷人》(1917)和《首脑》(1925)。这三部小说合称为《帝国》。

从二十世纪初到一九二三年,亨利希·曼还写过三部独幕剧、六部多幕剧。一九一七年十月革命的胜利使他看到人类发展的方向,加强了他对资产阶级社会的批判深度。一九三三年希特勒篡夺政权后,他和高尔基、罗曼·罗兰等一起反对法西斯暴政和侵略战争。他被迫离开祖国,流亡法国,并发表《国王亨利四世的青年时期》(1935)和《国王亨利四世的完成时期》(1938)。这是一部取材于十六世纪法国胡格诺战争的历史小说,其实是针对当时德国法西斯专政的现实而写的。作者塑造了一个代表人民利益和民族利益的领袖形象,这和法西斯分子把希特勒吹捧为德国人民的“领袖”成了鲜明的对照,对反希特勒斗争具有一定的意义。一九四〇年他流亡到美国,写了自传《对一个时代的观察》(1944)和长篇小说《呼吸》(1949)。一九五〇年他准备回到德意志民主共和国,但因病在加利福尼亚逝世。

托马斯·曼(1875—1955)是亨利希·曼的弟弟,早年在慕尼黑一家保险公司当见习生,后来在慕尼黑大学旁听文学艺术课程,一八九五至一八九七年和亨利希·曼一起住在意大利。他的长篇小说《布登勃洛克一家》(1901)写自由资本主义进入垄断资本主义时期一个资产阶级家族的没落。中篇小说《特利斯坦》(1902)、《托尼阿·克略格尔》(1903)和以

后几年陆续发表的一些中、长篇小说,主要涉及资本主义社会中艺术的“发展”和艺术家没有出路的问题。他笔下的艺术家大都自命清高,和普通人格格不入,甚至和社会隔绝,产生彷徨苦闷的情绪。作者把这一切完全归罪于庸俗的资产阶级社会,而艺术家本人不负任何责任。

第一次世界大战时期,托马斯·曼认不清帝国主义战争的本质,他认为从德国方面看这还是一次“民族”战争。他把亨利希·曼的《左拉论》看作对祖国的背叛。他从狭隘的民族观点出发,和哥哥争论,发表了《一个不问政治的人的观察》(1918)。战后他写了长篇小说《魔山》(1924),揭露资产阶级寄生生活的空虚和腐烂;书中主人公借参加战争来摆脱无聊的病态生活这一情节,说明作者已看到欧洲资产阶级社会生活和战争之间的内在联系。

一九三三年希特勒篡夺政权后,托马斯·曼的政治认识有所提高,并积极参加反法西斯主义的斗争。他先流亡到瑞士,一九三八年到美国。一九三三至一九四三年间,他完成了《约瑟夫和他的兄弟们》四部曲。这一组长篇小说取材于《旧约》中关于约瑟夫的传说,讲的是犹太人遭受苦难的故事。作者描写了犹太人善良的性格和高尚的品德,借此驳斥希特勒种族主义者的排犹谬论。在他们迫害犹太人的高潮中写这样一部作品,有一定的积极意义。

第二次世界大战后,托马斯·曼迁居瑞士。一九四六年,他发表论文《反对布尔什维主义是我们时代的大蠢事》,他预感到共产主义潮流势不可当,对未来有了比较清醒的看法。一九四七年,他的长篇小说《浮士德博士》问世,写一个不乏才华的资产阶级音乐家接受了颓废艺术,内心空虚,最后发疯的故事。作者不仅抨击把艺术作为买卖交易的资本主义社

会,而且也批判资产阶级颓废艺术家,反映了帝国主义时代资产阶级艺术家的穷途末路。《骗子费利克斯·克鲁尔的自白》第一部(1954)是托马斯·曼最后一部长篇小说,写一个侍者冒充别人名字游历世界和招摇撞骗的故事。书中以轻松的笔调描写这个冒险家,尖锐地讽刺了资产阶级尔虞我诈、自私自利的丑恶现象。一九五五年作者逝世,同书的后面几部只留下一些片段。

托马斯·曼的早期代表作是《布登勃洛克一家》,副标题叫《一个家庭的没落》。它描写大资本家布登勃洛克祖孙四代的发展过程。故事发生在一八三五至一八七六年的商业城市吕贝克。小说开始时,正是大粮商布登勃洛克家的鼎盛时期。老约翰·布登勃洛克刚买进一座大房子,亲友前来庆贺。这个家族经济上有实力,社会上有地位。但到小约翰继承家业后,他有了一个竞争者:暴发户哈根斯特罗姆。由于斗争激烈,生意清淡,加之时局动荡不定,女儿婚事上又失算,他感到经营非常困难。然而他并没有想到如何去适应新的环境,继续守着布登勃洛克家的传家箴言:“白日精心于事务,然勿作有愧于良心之事,俾夜间能坦然就寝。”到第三代托马斯经营时,他家和哈根斯特罗姆家在社会地位和经济势力方面的竞争达到了最激烈的阶段。由于战争、投机失利等原因,托马斯连遭打击。最后,布登勃洛克家败落下来,老约翰购置的那座大房子也落到哈根斯特罗姆手里。托马斯死后,他的儿子汉诺体弱多病,胆小怕事,耽于幻想,没有实际能力,更无法适应那个弱肉强食的社会。小说以汉诺的死亡告终。

全书通过布登勃洛克家四代的兴衰,反映了德国从自由资本主义走向垄断资本主义这个历史过程。第一和第二两代在“忠厚诚实”的幌子下进行大量剥削,发财致富。第三代托

马斯既按旧的剥削方式经营,也想作一些投机买卖,但垄断资本家哈根斯特罗姆使用掠夺并吞的手段,最后击败了布登勃洛克家。同时,作者又揭发了资产阶级社会中人与人的关系,父子、兄弟、夫妻、朋友之间的感情都是由金钱决定的。小约翰的女儿安冬妮的几次结婚离婚以及布登勃洛克家子弟争夺遗产的纠纷,最能说明这个问题。作者虽然没有完全意识到布登勃洛克家的没落是资本主义发展的必然结果,但是他能在家庭生活的描写中,揭露出资产阶级社会的衰落和腐朽,这正是作品的巨大现实意义。

托马斯·曼以高度的艺术技巧,从典型人物的变换中表现历史时代的更替,而这些人物又都生活在典型社会环境之中。作品结构严谨,全书十一个部分几十个章节一章一节都作了精心处理。有些情节虽然重复出现,但并不单调,反而能加深读者对人物性格的认识。小说的语言精炼,对话生动,有幽默感。

本书虽然揭露批判了资产阶级,但作者是站在资产阶级立场上看待这一问题的,因此他在描写布登勃洛克一家的衰亡过程时,流露出无可奈何的惋惜之情,对某些资产阶级人物表示同情。同时,书中有些地方受到叔本华悲观主义哲学的影响,对人生抱有消极悲观的情绪。此外,作者描写一八四八年革命波及吕贝克城的情况时,对工人阶级的形象也有所歪曲。

托马斯·曼和亨利希·曼在艺术风格上有显著的不同。前者在发展德国文学优秀传统的基础上,接受了俄国的现实主义风格,特别是列夫·托尔斯泰,对他影响很大。后者比较倾向于法国的现实主义传统,在风格、语言上受法国作家的影响较深。但是他们两人的长篇小说都反映了德国社会在进入

帝国主义时期的矛盾。

赫尔曼·黑塞(1877—1962)是和亨利希·曼、托马斯·曼兄弟同时代的另一个批判现实主义作家。他出身于牧师家庭,十五岁时因受不了神学院里令人窒息的宗教压迫,逃跑出来,自己谋生。他学过修理钟表,当过书店店员,靠自修钻研文学,从事创作。《彼得·卡门青特》(1904)是他第一部成功之作,是以第一人称写成的自传体小说。作者提出了资产阶级社会中艺术家的命运问题:逃向自然还是投身到生活中去?黑塞对这个问题并没有明确答复。

长篇小说《在轮下》(1906)是对德国教育制度的一个抗议。主人公汉斯·盖本拉特出身低微,但聪明勤奋,他的父亲和教师希望他通过神学院的道路进入上流社会。在神学院教育制度的“轮”下,他感到身心受了很大的束缚和压抑,不久患病,离开神学院。他回家后,因失恋受到强烈刺激,身体更加衰弱,最后由于酒醉,误堕河中溺死。这部作品是根据黑塞自己少年时代的经历写成的,指出了德国学校教育是统治阶级的工具、帝国的一根柱石,它毒害和摧残了青年人的心灵和身体。

在两次世界大战之间,黑塞从资产阶级人道主义出发,反对战争,反对法西斯主义。这时的主要作品有《德米昂》(1919)、《草原狼》(1927)、《玻璃珠游戏》(1943)等,从中可以看出他对资产阶级社会已经失去信心,而憧憬着一个新的、更好的社会。第一次世界大战前,他定居瑞士,直到逝世。黑塞一生创作过大量小说和诗歌,他的作品语言通俗、清新流利,很受一般读者欢迎。

莱纳尔·玛利亚·里尔克(1875—1926)是本世纪初著名的象征主义诗人,德国新浪漫主义的代表。他生于布拉格,

是一个职员儿子，曾到欧洲许多国家旅行，还去过北非。一八九四年开始写作，早期诗歌带有捷克波希米亚民歌的痕迹。后来他受到法国象征主义的影响，逐渐脱离现实，一方面歌颂个人在社会中孤独、寂寞与死亡的感觉，一方面又刻意描绘人生以外的“有生”和“无生”的万物，一味追求新奇的比喻和所谓的语言美，诗歌内容不易为人理解。他的主要作品有诗集《图像集》（1902）、《祈祷书》（1905）、《新诗集与新诗续集》（1907—1908）、《杜伊诺哀歌》（1923）和长篇小说《马尔特·劳利德·布里格随笔》（1910）等。

里尔克的诗歌注重韵律，雕琢细腻，比喻新奇，充满神秘色彩。他在一九〇三年写的《豹》可以用来说明他这些特点：

它的目光被那走不完的铁栏
缠得这般疲倦，什么也不能收留。
它觉得只有千条的铁栏杆，
千条的铁栏后便没有宇宙。

强韧的脚步迈出柔软的步态，
这步态在极小的圈中旋转，
仿佛力之舞围绕着一个中心，
在中心一个伟大的意志昏眩。

只有时眼帘无声地撩起。——
于是有一幅图像浸入，
通过四肢紧张的静寂——
在心中化为乌有。

作者借用关在铁笼里的豹的形象,反映十九世纪末、二十世纪初一部分资产阶级知识分子的内心活动。他们脱离群众,和当时的革命运动有很大距离,在窒息的社会压抑下,感到无处发挥自己的力量,因而苦闷、彷徨,好像铁笼中的豹一样,被束缚在一个极小的圈中,以致“伟大的意志昏眩”。原诗节奏富有音乐性,用词造句别具匠心。里尔克的许多诗歌都有这种特点。从有些诗中还可以看出他在不断地探索生活的意义,但由于神秘主义世界观的局限,他不可能找到出路。

里尔克的诗歌和诗论,对现代欧美资产阶级文学还有相当的影响。

第六节 中欧和东南欧文学

十九世纪后半期,中欧、东南欧和巴尔干半岛一些国家的民族解放运动和革命斗争日益高涨。例如,一八七七至一八七八年俄土战争后,保加利亚人民从土耳其长达五个世纪的奴役下获得解放,罗马尼亚摆脱了对土耳其奥斯曼帝国的从属关系,塞尔维亚和门的内哥罗人民也取得独立。一九一二至一九一三年的巴尔干战争中,土耳其人的统治最后崩溃,阿尔巴尼亚在一九一二年十一月宣布独立。这一时期,随着民族解放运动的胜利,中欧和东南欧各国的内部关系也发生了变化:资本主义迅速发展,而农村中仍然存在着封建制度的残余,阶级分化加剧,农民生活更为贫困。十九世纪末叶各国工人运动兴起,从七十年代起,无产阶级政党相继成立。一九〇五年俄国革命的爆发和一九一〇年巴尔干国家社会民主党代表会议的召开,对各国工人运动和革命斗争起了巨大的影响。

在文学方面,中欧和东南欧各国的浪漫主义流派已经衰

落,现实主义日益发展,尤其是批判现实主义小说获得了杰出的成就。反对外族压迫,争取民族解放和民族复兴,暴露统治阶级的罪恶和腐朽,反映劳动人民特别是农民的疾苦,号召人民起来求解放,成为本时期那些国家文学的共同的主要特征。

在波兰,由于新兴资产阶级对无产阶级的压迫和剥削加强,工人运动随之展开。在农村中,虽然一八六四年实行了土地改革,但是大量的土地仍旧掌握在地主和外国殖民者的手中;随着资本主义的发展,一方面出现了农业资产阶级,他们采用资本主义的经营方式,对贫雇农加以残酷剥削;另一方面,大部分农民家破人亡,流离失所,变成城乡无产阶级,过着贫困悲惨的生活。十九世纪末叶波兰这一经济和社会变革的过程,都反映在杰出的批判现实主义作家奥若什科娃、显克微奇、普鲁斯、柯诺普尼茨卡以及稍后的热罗姆斯基和莱蒙特等人的作品中。

艾利查·奥若什科娃(1841—1910)出生于一个进步的贵族地主的家庭,积极参加过一八六三年波兰人民争取民族解放的起义,并从那时起开始文学创作活动。她在中篇小说《洼地》(1883)、《久尔济一家》(1885)和长篇小说《涅曼河上》(1888)等作品中,揭露了土地改革后波兰贵族地主的腐化堕落,描绘了处于民族和社会双重压迫下的波兰和白俄罗斯农民的厄运。

亨利克·显克微奇(1846—1916)生于小贵族家庭,一八七六年他作为《波兰报》的记者到美国采访,三年间目睹并体验了美国资产阶级的所谓“民主”和“自由”。他所写的文章《旅美书简》和小说《为了面包》、《奥尔索》、《灯塔看守人》等,揭穿了美国是“天堂”的神话,描绘了波兰移民的悲惨处境。八十年代,他把目光转向中古时期,写出反映十七世纪波

兰人民抗击异族侵略的历史小说三部曲《火与剑》、《洪流》和《伏沃迪约夫斯基先生》。显克微奇晚年又完成两部长篇小说:《你往何处去》(1896)和《十字军骑士》(1897—1900)。前者写古罗马暴君尼禄时代的社会和基督教徒殉道的故事,后者以十五世纪波兰人民同日耳曼条顿骑士(十字军骑士)的斗争事迹为题材。十字军骑士团曾侵入波兰和立陶宛一带,烧杀抢劫,无恶不作,终于在一四一〇年七月格隆瓦尔德战役中被波兰人民击败。显克微奇在小说中虽然只局限于塑造几个波兰的英勇战士的形象,但这些人物正好体现了当时波兰人民的强烈的爱国思想。

鲍列斯瓦夫·普鲁斯(1847—1912)出生于破落的小贵族家庭,曾因参加一八六三年起义被沙皇当局逮捕,从七十年代起开始从事文学创作。他在中篇小说《前哨》(1885)中,反映出六十至七十年代波兰农村的阶级分化以及德国殖民者对波兰农村的入侵。他的长篇小说《傀儡》(1887)一向被视为十九世纪波兰批判现实主义的代表作,它描绘了波兰资本主义发展的过程,叙述了波兰新兴资产阶级的形成和封建地主阶级腐朽没落的情景。晚年,他著有一部表现古埃及生活的小说《法老》(1895)。

玛丽亚·柯诺普尼茨卡(1842—1910)诞生在一个爱国律师的家庭,一八七七年开始发表诗作。她的短篇小说描叙波兰农民和城市贫民的痛苦生活。她的诗歌充满爱国主义激情,号召人民起来争取民族和社会的解放。她遭到反动当局迫害,不得不流亡国外。她最著名的作品是长诗《巴尔采尔先生在巴西》(1910),写一批被迫移居南美的波兰农民的悲惨遭遇,最后以港口工人罢工的雄伟场景结束。这篇长诗是波兰现实主义诗歌的代表作。

斯泰芳·热罗姆斯基(1864—1925)生于破落的小贵族家庭,从九十年代起开始写作。他的长篇小说《无家可归的人们》(1900)描绘了广大劳动人民的穷困生活。《徒劳无功》(1898)和《灰烬》(1904)两部小说,写的是波兰人民对沙俄占领者的抗争。**符瓦迪斯瓦夫·莱蒙特**(1867—1925)出生于乡村教堂的风琴手家庭。他从事过各种职业,尤其熟悉波兰农村。他的长篇小说《福地》(1897—1898)揭示波兰工业城市罗兹的发展情况 and 无产阶级的厄运。他最成功的作品是长篇小说《农民》四部曲(1904—1909),包括《秋》、《冬》、《春》、《夏》,其中绘出了十九世纪末和二十世纪初波兰农村和农民生活的广阔图景。

在捷克,这个时期出现了聂鲁达、捷赫、伊拉塞克等许多著名的现实主义作家。**杨·聂鲁达**(1834—1891)诞生于布拉格小城区一个退伍士兵兼小商人的家庭。他是诗人和小说家,又是政论家和文艺评论家。他的文学活动是从诗歌开始的,出版过好几种诗集。他六十年代开始写小说,其短篇小说集《小城故事》(1878)描绘了布拉格小城区市民的生活和习俗,揭露出捷克资产阶级社会的真相。**斯瓦托普鲁克·捷赫**(1846—1908)出生于一个庄园管家的家庭。他是抒情诗人,八十年代写成的诗集《黎明之歌》(1887)和《新诗集》(1888)表达了强烈的爱国主义思想。代表作《奴隶之歌》(1894)通过两个青年奴隶不幸的爱情的故事,影射捷克人民所遭受的民族压迫。

阿洛伊斯·伊拉塞克(1851—1930)是捷克十九世纪末和二十世纪初著名的现实主义作家、捷克历史小说的创始人。他出生于农村手工业者家庭,一八七四年写过一部表现一七七五年捷克纳霍德边区农民起义的小说《斯卡拉克一家》,一

八八四年完成著名历史小说《狗头军》(中译名《还我自由》),反映十七世纪末捷克边区农民的起义。此外,他还著有以十五世纪胡斯战争为题材的长篇历史小说三部曲《在激流中》(1887—1890)、《抗击众敌》(1893)、《弟兄们》(1899—1908),以及剧本《杨·日什卡》(1903)、《杨·胡斯》(1911)、《杨·罗哈奇》(1914)等。他笔下的人物主要是平凡的捷克人:农民、手工业者和知识分子;他们参加民族解放斗争的事迹,在读者心中唤起了爱国热情。伊拉塞克为青少年写的《捷克古代传说》一书,更为捷克广大读者所喜爱。但由于他用资产阶级民主主义和民族主义的观点来表述捷克的过去,他未能看清捷克人民斗争历史的本质。

在斯洛伐克,这个时期的代表作家有诗人巴沃尔·奥尔萨格·赫维兹多斯拉夫(1849—1923)和小说家马丁·库库钦(1860—1928)等人,他们都在自己的作品中反映了斯洛伐克人民争取民族解放的斗争和农民的不幸生活。

匈牙利在一八四八至一八四九年革命和独立战争失败以后,受到奥地利哈布斯堡王朝更为残酷的统治。这段时期,资本主义进一步发展,农村阶级分化加剧,劳动人民的生活日益困难。在文学中,批判现实主义取代了浪漫主义,这在小说家米克沙特·莫里兹和诗人奥第等人的作品中表现得特别明显。**米克沙特·卡尔曼**(1847—1910)出生于小贵族家庭,一八八四年出版第一部长篇小说《可敬的老爷们》。他一生著作很多,全集达六十四卷,多半以匈牙利贵族生活为题材,代表作有长篇小说《圣彼得的伞》(1895)、《奇婚记》(1900)和《年轻的诺斯季和托特玛丽的故事》(1908),其中用幽默笔法无情地揭露和讽刺了匈牙利贵族地主的腐朽没落,以及新兴资产阶级的卑鄙无耻。《奇婚记》一书不仅暴露贵族的卑劣阴谋,

还抨击了反动的天主教会,因而长期被禁止出版。

莫里兹·日格蒙德(1879—1942)是这个时期杰出的小说家,出生于农村木匠的家庭,当过新闻记者。他最早的短篇小说《七个铜板》(1907),以一个穷苦母亲的艰难生活为题材,曾引起匈牙利文艺界的极大注意。他一生共写过七十多卷作品,包括长篇小说《污金》(1910)、《火炬》(1917)等。长篇小说《亲戚》(1930—1932)则是他晚期的代表作。

奥第·安德烈(1877—1919)是诗歌方面的代表人物,出生于破落的贵族家庭。他继承匈牙利革命诗歌的传统,写过《多热·久尔基的孙子》(1907)、《匈牙利雅各宾党人之歌》(1908)、《无产者的儿子之歌》(1908)等。他的《我们向革命迈进》(1913)一诗,号召人民起来进行革命斗争,他曾因此以攻击立宪国家制度的罪名被法庭传讯。

在罗马尼亚,这个时期诗歌界的代表是**米哈伊·爱明内斯库**(1850—1889),他出生于小地主家庭,从童年起就热爱罗马尼亚民歌和民间故事,一八六六年开始创作。一八七一年巴黎公社起义后,他作长诗《皇帝和无产者》(1874)表示热烈欢迎,并在罗马尼亚文学中头一次创造出工人阶级的形象。他写过不少政治抒情诗如《堕落的青年》(1869)、《我们的青年人》(1876)、五封《信》(1881—1890)等,揭露国内的丑恶现象,对地主和资产阶级社会道德风习加以无情的批判。他还创作过很多民歌体的抒情诗和一首取材于民间传说的长诗《金星》(1883)。这个时期,罗马尼亚现实主义文学开始出现,剧作家**伊昂·卢卡·卡拉迦列**(1852—1912)是重要的代表人物。他出生于一个演员家庭,十八岁起就参加剧院的工作。他用讽刺和幽默的笔法写过不少中、短篇小说。他最成功的剧作是喜剧《一封遗失的信》(1884),写两个表面上互不

相容的政党——自由党和保守党在竞选中的阴谋,从而揭露了资产阶级社会的虚伪政治和种种丑剧。在同一时期从事创作的,还有伊昂·克里昂加(1837—1889)、伊昂·斯拉维支(1848—1925)和亚历山德鲁·弗拉胡查(1858—1919)等,他们都在小说中反映出农民的贫困生活。

保加利亚在七十至八十年代正处于民族解放斗争的高潮,许多作家参加了这场斗争,而且把它当作文学的主题。这个时期出现了卓越的批判现实主义作家伐佐夫。伊凡·伐佐夫(1850—1921)出生于小商人家庭,后来投身革命。他的创作活动是从诗歌开始的。他的战斗诗篇鼓舞了人民争取民族独立的斗志,在一八七六年四月起义中发生过很大的影响。起义失败后,伐佐夫一度流寓罗马尼亚。他先后出版过《旗与琴》(1876)、《保加利亚的悲哀》(1877)、《拯救》(1878)等诗集和组诗《被遗忘者的史诗》(1893),反映了土耳其奴役下的保加利亚人民渴望解放和自由的情绪。伐佐夫还写过很多讴歌人民的英勇斗争的中、短篇小说和戏剧,而他最成功的作品则是长篇小说《轭下》(1887—1889)。本书取材于四月起义,作者使用现实主义手法,塑造了以奥格涅诺夫为中心的一群革命者的形象,表现了保加利亚人民反抗土耳其压迫者的英雄气概和宁死不屈的精神。《轭下》不仅具有重大的社会意义,艺术上也有很高的成就。与伐佐夫同时从事写作的,还有诗人派约·雅沃罗夫(1877—1914)和小说家埃林·彼林(1878—1949),他们的作品描写了保加利亚农民的贫困生活和斗争。

在塞尔维亚、克罗地亚、斯洛文尼亚,随着民族解放运动的发展,文学也开始从浪漫主义转向现实主义,而且出了不少知名的作家和诗人。塞尔维亚有诗人约凡·约凡诺维奇·兹玛伊(1833—1904)、小说家米洛凡·格利希奇(1847—1908)

和剧作家布朗尼斯拉夫·努希奇(1864—1938);克罗地亚有小说家奥古斯特·谢诺阿(1838—1881)、克萨威尔·迪雅尔斯基(1854—1935);斯洛文尼亚有诗人安东·阿什凯尔茨(1856—1932)和小说家伊凡·参卡尔(1876—1918)等人。他们的作品充满着爱国主义精神,反映出对异族侵略与奴役,特别是对奥匈帝国统治的憎恨。他们又描写了广大农民所受的封建地主压迫(如谢诺阿的长篇小说《农民起义》和参卡尔的中短篇小说),揭露了新兴资产阶级的堕落腐化(如努希奇的剧本《部长太太》)。

阿尔巴尼亚人民反对土耳其奴役的斗争,在十九世纪末和二十世纪初更为高涨。在阿尔巴尼亚历史上,这一时期被称为“民族复兴”时期,纳伊姆·弗拉舍里和安东·萨科—恰佑比就是这个时期两位杰出的作家和诗人。**纳伊姆·弗拉舍里**(1846—1900)把一生献给了阿尔巴尼亚的启蒙运动。他的著名长诗《畜群和大地》(1886)描写祖国大自然的美丽和人民的辛勤劳动,唤起人民的爱国心,他深信祖国终会获得解放。他在长诗《斯坎德培史》(1890—1895)中,歌颂向土耳其人作了二十五年英勇斗争的民族英雄斯坎德培的光辉事迹。**安东·萨科—恰佑比**(1866—1930)曾长期侨居埃及。他的著名诗集《父亲托莫里》(1902;托莫里是阿尔巴尼亚一座高山,人民称之为“父亲托莫里”),写出了阿尔巴尼亚人民在土耳其统治下所受的压迫和痛苦,表达了他们渴望自由解放的心情。稍后的诗人恩德烈·米耶达(1866—1937),也写过不少爱国主义的作品。

十九世纪末和二十世纪初,在中欧和东南欧一些国家,随着工人运动的兴起、无产阶级政党的建立和革命斗争的尖锐化,继批判现实主义文学之后,出现了最初的**无产阶级革命文**

学,这在波兰和保加利亚的诗歌中表现得更为显著。

波兰第一本工人诗歌集《他们要求什么?》于一八八二年在日内瓦出版,其中大部分作品都是囚禁在华沙和波兹南监狱里的革命者所写的。一九〇五年,克拉科夫又出版一本工人诗集《劳动与斗争之歌》。这个时期,革命家路德维克·瓦棱斯基(1856—1889)的《镣铐舞》(1883)、革命诗人鲍列斯瓦夫·捷尔文斯基(1851—1888)的《红旗》(1881)和瓦茨瓦夫·希文齐茨基(1848—1900)的《华沙革命歌》(1883),都是最流行的作品。《华沙革命歌》在波兰的革命斗争和俄国一九〇五年革命中发生过很大的作用,也是伟大导师列宁最喜欢的一首歌曲。

在保加利亚,迪米特尔·布拉戈耶夫(1856—1924)不仅是无产阶级政党——“紧密派”社会民主党的创建者,而且是早期的马克思主义文艺理论家。在“紧密派”社会民主党的活动和思想的影响下,保加利亚也出现了最初的无产阶级诗歌。例如迪米特尔·波梁诺夫(1876—1953)在《被打倒的偶像》(1895)、《死亡之树》(1905)、《无产阶级的诞生》(1905)等诗中,预言资本主义社会必定灭亡,宣告了新兴无产阶级的伟大历史使命。“紧密派”社会民主党活动家、讽刺杂文作家格奥尔基·基尔科夫(1867—1919)所写的《劳动之歌》(1898)和《工人进行曲》(1899),成了当时保加利亚最流行的无产阶级歌曲。

同一时期,其他国家也有不少作家开始反映工人阶级的生活和斗争。如捷克诗人彼得·贝兹鲁支(1867—1958)在诗集《西里西亚之歌》(1909)里,描写了捷克斯特拉瓦地区矿工的艰辛劳动和不幸命运。

第七节 十九世纪后期俄国文学 和托尔斯泰

农奴制改革后,俄国资本主义依靠破产农民提供的廉价劳动力而迅速发展。但是农奴制残余在俄国依然存在,地主照旧盘剥农民,政权仍掌握在贵族地主手中,资产阶级在政治上十分软弱。资本主义的发展加剧了农村的阶级分化,破产和贫困的农民日益强烈地要求摆脱地主土地所有制和资本主义的剥削,不断掀起起义的怒潮。农村的情况引起一部分激进的知识分子的注意,七十年代产生了民粹派“到民间去”的革命运动。但是民粹派无视资本主义已在俄国发展这一事实,企图在半封建的农民公社和小农经济的基础上过渡到社会主义,并且夸大知识分子在革命中的作用。由于错误理论的指导和不了解农村实际,他们在农村的宣传活动遭到失败。八十年代,民粹派转而采取个人恐怖手段,给革命造成了很大损害。一八八一年,亚历山大三世继位后,反动统治变本加厉,民粹派逐渐堕落为自由主义者和富农利益的代表,鼓吹改良主义,阻碍着正在兴起的工人运动。七、八十年代,俄国无产阶级开始进行经济斗争。一八八三年,普列汉诺夫在日内瓦成立“劳动解放社”,传播马克思主义。一八九五年,列宁在彼得堡建立“工人阶级解放斗争协会”,把马克思主义和工人运动结合起来,掀起了巨大的革命浪潮,从此俄国解放运动进入第三阶段,即无产阶级革命时期。

这一时期,批判现实主义在俄国文学中仍是主流,并取得了进展。批判现实主义作家深感社会矛盾愈加尖锐复杂,在农民和城市下层人民反抗情绪的影响下,对贵族地主的统治

和资本主义势力提出更强烈的批判,更注意农民和城市下层人民的苦难。他们的艺术技巧也更加成熟。长篇小说继续繁荣,短篇小说进入一个新的发展阶段。

社会矛盾的加剧也反映在批判现实主义作家之间的思想分野和他们的世界观的矛盾上。谢德林继承革命民主主义的传统,主办《祖国纪事》(1884年被查封),他的讽刺作品发挥了巨大的战斗作用。托尔斯泰表达了宗法制农民思想和情绪,他一方面无情抨击土地私有制、官办教会和资产阶级金钱势力,另一方面却又鼓吹“不以暴力抗恶”、“道德上的自我完善”和宗教的博爱精神。陀思妥耶夫斯基虽然暴露了贵族资产阶级社会的畸形和丑恶,同情被欺凌与被侮辱的“小人物”,但是他渲染城市下层人物的消极颓丧的一面,宣扬逆来顺受的宗教哲学,攻击革命运动。契诃夫和柯罗连科主要表现具有民主主义思想的知识分子的心情和愿望。

这一时期民粹派中间也出现一批作家如格列勃·乌斯宾斯基(1843—1902)、纳乌莫夫(1838—1901)等。他们的小说和特写描述农村的贫困,揭露富农的剥削,但把资本主义在农村的发展看作偶然现象,美化农民公社制度下的宗法关系。

费奥多尔·米哈伊洛维奇·陀思妥耶夫斯基(1821—1881)出生于没落的贵族家庭,他的父亲是莫斯科一所贫民医院的医生。一八四三年他从彼得堡工程学校毕业后,开始从事文学创作。四十年代他参加了反专制农奴制的进步小组,曾在小组中宣读别林斯基致果戈理的信,因此于一八四九年四月被捕。在西伯利亚流放期间(1849—1859),他的反动的“土壤派”理论逐渐形成。他认为俄国的“土壤”不适于宣传革命斗争,因为人民是笃信宗教和顺从、忍耐的,只要贵族阶级也接受人民的道德与宗教观点,就可以使两个对立的阶级和解,社会

就可以得到改造。一八五九年他回彼得堡后,在杂志上宣扬这些观点,反对革命民主主义。他的作品反映了被封建资本主义势力排挤到社会“底层”的人们(没落贵族、城市贫民和潦倒的知识分子等)的挣扎、彷徨和悲观绝望的情绪,虽然具有强烈批判的成分,但也包含着许多消极和反动的思想因素。

陀思妥耶夫斯基的成名作中篇小说《穷人》(1846)采用书信体裁,叙述一个年老贫穷的小官吏杰符什金同情被地主迫害的孤女瓦尔瓦拉的故事。他为了帮助她,自己搬到贫民窟,省吃俭用,由于能照顾这个孤女而感到安慰。后来杰符什金更加贫困,受到官僚老爷们的揶揄和欺凌,瓦尔瓦拉走投无路,不得不嫁给地主为妾。这部作品继普希金的《驿站长》和果戈理的《外套》之后,以资产阶级人道主义的怜悯心描写“小人物”,绘出了彼得堡穷人的悲惨的生活画面。作者着力挖掘“小人物”的内心世界,强调他们具有“人的尊严感”,精神高尚,却又把他们描写为神经质的、病态的人,对生活悲观绝望。小说具有悲剧性抒情风格,并充满令人窒息的阴郁情调,而女主人公对她的命运的妥协,可以说是作者后来宣扬的顺从、忍耐等反动观点的萌芽。

一八六一年农奴制改革时期,陀思妥耶夫斯基发表了《被欺凌与被侮辱的》。这部长篇小说描写贵族资产者瓦尔科夫斯基公爵和一些受他欺凌的人们之间的冲突。公爵在青年时期为了夺取某工厂的财产,诱骗并遗弃了厂主的女儿,使她流落在彼得堡贫民窟。作者着重写了公爵和厂主女儿的私生女涅莉的悲惨命运和病态心理。此外,公爵为了使自己的儿子阿辽沙和富翁的女儿结婚,破坏了阿辽沙和管家的女儿娜塔莎的爱情,欺侮了管家一家人。小说对贵族资产阶级社会的罪恶进行了揭露,对被欺凌与被侮辱者寄予同情,但充满

阴暗、悲惨、呻吟的调子,宣扬对富人的罪恶也要加以宽恕,以及真正的幸福存在于受苦受难之中的反动观点。

陀思妥耶夫斯基的代表作《罪与罚》(1866)描写资本主义社会在道德伦理方面的深刻矛盾。小说叙述贫穷的法科大学学生拉斯柯尼科夫杀害了一个放高利贷的老太婆,起初他觉得“杀死这百无一用、像虱子一般的老太婆”算不了犯罪,后来受到“良心”谴责,陷于半疯狂的痛苦中。他遇到醉汉马美拉多夫的女儿索尼娅,得知她为了维持一家的生活,竟走上街头卖淫。她那种以自我牺牲来解救人类苦难的思想,感动了拉斯柯尼科夫。于是他去官府自首,并走向“新生”。这部小说描叙了彼得堡社会中穷人们颠沛流离、走投无路的悲惨生活,反映了贫富的对立,其中主要部分是对于拉斯柯尼科夫犯罪动机的分析。作者指出,主人公受到“不做奴隶,就做统治者”的资产阶级掠夺心理和“超人”哲学的支配,同时也受到无政府主义反抗情绪的影响。但作者的批判是从基督教的顺从、忍耐、爱别人的原则出发的,因而把信仰宗教、忍受人间苦难的女主人公索尼娅的形象写成黑暗社会中的一线光明,实质上是宣扬同黑暗现实妥协、甘受奴役这一反动思想。作者还企图以拉斯柯尼科夫的形象来影射当时的革命平民知识分子,这是毫无根据的。

六十年代末和七十年代,陀思妥耶夫斯基的主要小说有《白痴》(1869)、《群魔》(1871)、《卡拉玛佐夫兄弟》(1880)等。《白痴》通过女主人公娜斯塔西雅的悲惨遭遇,揭示了妇女在资本主义社会被当作商品拍卖的处境。另一方面通过男主人公梅希金公爵的形象,宣传用道德伦理来感化人们和改造社会,反对革命民主主义。《群魔》集中地攻击和诽谤革命者,虽然它也讽刺了自由派。《卡拉玛佐夫兄弟》是作者最后

一部作品,它刻画贵族地主卡拉玛佐夫一家贪财好色的卑劣性格,鼓吹只有基督教的宽恕和仁爱才能解除人类苦难,洗涤人间罪恶。

陀思妥耶夫斯基的小说对十九世纪末和二十世纪的欧洲资产阶级文学有很大影响。随着无产阶级革命运动的高涨,他的作品中的反动思想的危害性显得更加突出。但也必须注意到,虽然他为读者设计了一条错误的屈从的道路,但他那些反映现实的篇章仍可以使人看到俄国的黑暗面,激起对社会不平的抗议。

米哈伊尔·叶夫格拉福维奇·萨尔蒂科夫(1826—1889),笔名谢德林,生于地主家庭,青年时代钻研过西欧空想社会主义和别林斯基的著作。后来他作了政府官员,一八四八年发表宣传空想社会主义思想的中篇小说《矛盾》和《一件错综复杂的事》,遭到流放。七年流放使他熟悉了俄国外省官场的内幕,接触到在官僚制度统治下人民的痛苦生活。一八五六年,尼古拉一世死后不久,谢德林回到彼得堡,曾先后任梁赞省和特维尔省副省长,惩办贪官污吏,保护农民。一八六三至一八六四年与涅克拉索夫合办《现代人》杂志。一八六八年辞去官职,与涅克拉索夫合办《祖国纪事》,专门致力于文学工作。《祖国纪事》在七、八十年代始终捍卫革命民主主义传统,谢德林在该刊发表了大量政论、杂文、小说、寓言性的童话。一八八四年《祖国纪事》被查封后,谢德林在十分困难的条件下,又用童话的形式与沙皇制度进行斗争。

《外省散记》(1856)是谢德林在流放归来后发表的一部特写集。他用幽默讽刺笔法勾画了许多外省官吏的肖像,暴露他们掠夺人民的种种无耻行径。车尔尼雪夫斯基所写《评〈外省散记〉》一文,对它评价很高。

农奴制改革后,谢德林的创作进入成熟时期。他写了许多讽刺特写和小说。短篇小说集《庞巴杜尔先生和庞巴杜尔夫人》(1863—1874)揭露自由主义政客在维护祖国利益、发展文化的幌子下掠夺人民,成为专制政权的帮凶。《一个城市的历史》(1869—1870)是一部用县志形式写成的讽刺作品,以夸张和幻想的艺术手法概括了俄国专制统治者的典型特征。

长篇小说《戈洛夫廖夫老爷们》(1880)是谢德林的代表作。他通过一个地主家族三代人命运的描写,真实地展示了地主阶级内部争权夺利、腐化堕落和必然走向灭亡的前途。女地主阿林娜·戈洛夫廖娃掌握大权,是全家唯一精明能干的人物,她的生活目的就是掠夺土地,扩充家业。农奴制改革后,她不能适应新的经营方式,当权力被次子犹杜什卡骗取后,她感到精神空虚,不久死去。长子斯捷潘是个无赖,幼子帕维尔是阴郁的厌世者,他们放荡酗酒,先后凋亡。犹杜什卡的形象具有很高的典型意义,在他身上集中了剥削阶级的许多特征:贪婪、伪善、阴险、堕落和精神空虚。他逼死了家庭的不少成员,整天盘算着吸吮农民的血汗,是一个“话匣子、撒谎者和流氓”,“彻头彻尾的俄国式的伪君子。”列宁常用这个形象批判自由派地主和资产阶级。第三代的地主子女更加无能和堕落,相继夭折。全家只剩下犹杜什卡一人,他的家业衰落了,他的精神也趋于崩溃,最后暴死。

这部作品写于改革以后,和屠格涅夫写贵族之家时所用的柔和笔调不同,作者站在革命民主主义的立场,彻底暴露了地主阶级的腐朽性,辛辣而深刻地描述了其心理状态和精神特点。小说写到这个家庭的成员一个接一个地死亡;书中对庄园风景的凄凉暗淡的描绘,以及笼罩着全书的阴郁紧张的气氛,都烘托出地主统治必然崩溃的主题思想。

谢德林晚年发表三十多篇寓言。《一个庄稼汉养活两个将军的故事》(1869)写两个将军漂到荒岛,不肯劳动,几乎饿死,后来发现一个农民,便命令他去找食物,又怕他逃走,叫他自己把自己捆在树上。作者揭露了官僚贵族掠夺和寄生的本性,同时也不满意那个任凭将军奴役的农民。谢德林在作品中时常描写这一类的农民形象,为此曾遭到一些人民“保护者”的攻击。他则反驳道,对于不觉悟的农民“谈不上同情;而假如他们愿意摆脱不觉悟的状态,那么同情他们就完全正确了”。应该说,革命民主主义者在写到农民的“愚昧”时,既有低估人民群众的反抗性的一面,又有“感叹大俄罗斯人民群众缺乏革命性”^①、而想以此鞭策人民觉醒起来的一面。《信奉理想主义的鲫鱼》(1884)写一条鲫鱼宣传博爱,向残暴的梭鱼乞求和平,结果还是被梭鱼吃掉。这则童话戳穿了自由主义派向反动统治者谋求妥协的丑态。谢德林的童话主要作于黑暗的八十年代,富于政治色彩和战斗精神。

谢德林是继果戈理之后俄国文学中又一位杰出的讽刺作家。他的作品中对俄国专制农奴制社会的揭露具有深刻的意义。因此,列宁说:“不时在《真理报》回忆、引证并解释谢德林及‘旧时的’民粹民主派的其他作家的作品,是很好的。对《真理报》的二五〇〇〇名读者说来,这是恰当的、有意义的;而且可以从另一个方面、用另一种口吻阐明工人民主派的许多当前问题。”^②

列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰(1828—1910)是伟大的批判现实主义作家。“他在自己半世纪以上的文学活动中

① 列宁:《论大俄罗斯人的民族自豪感》。《列宁选集》第2卷,第610页。

② 列宁:《给〈真理报〉编辑部》。《列宁全集》第35卷,第38页。

创造了许多天才的作品”，主要是描写了一九〇五年革命前的旧俄国，提出了许多重大的社会问题，并且拥有巨大的艺术力量，从而“使他的作品在世界文学中占第一流的地位”^①。

列宁高度重视托尔斯泰，曾专门写过七篇文章，从“俄国革命的性质、革命的动力”的观点出发，分析和研究托尔斯泰的学说和作品，批判对托尔斯泰的各种错误论点；列宁用辩证唯物主义的反映论，把托尔斯泰同俄国革命联系起来，提出一个著名的论断：“托尔斯泰是俄国革命的镜子”，并指明，这面镜子恰恰反映了十九世纪下半期到二十世纪初俄国“农民资产阶级革命的特点”^②，非常突出地揭示了俄国农民群众运动的力量和威力，又充分体现了它的弱点和局限。

托尔斯泰生于图拉省亚斯纳亚·波良纳一个伯爵家庭，长大后承袭了爵位。一八四四年他进入喀山大学学习，接触到卢梭、孟德斯鸠的著作，开始对学校教育不满，三年后退学，回家经营田庄，并实行一些自由主义的改革。一八五二年他到高加索从军，参加过克里米亚战争中的塞瓦斯托波尔战役，亲眼看到沙皇军事机构的腐败，对贵族社会表示厌恶。一八五六年退役回家，次年和一八六〇年两次赴西欧旅行，探求俄国社会问题的答案。西欧的现实促使他同样地憎恶资本主义的“文明”。此后直到他八十二岁去世，大部分时间都在自己的庄园中度过，主要是从事创作，也参加一些社会活动和农村改革，继续探索俄国社会的出路。

按世界观来说，托尔斯泰的创作可分为前后两个时期。

① 列宁：《列·尼·托尔斯泰》。《列宁全集》第16卷，第321页。

② 列宁：《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。《列宁选集》第2卷，第369、371页。

五十至七十年代是他创作的前期。一八五二年他发表第一部作品《童年》,开始了他的文学活动。这部小说和后来的《少年》(1854)、《青年》(1857)合成自传性的三部曲,体现了他早期的思想探索。三部曲描写贵族少爷尼古连卡从童年到青年的成长过程。尼古连卡一方面沾染了崇尚虚荣的恶习,接受了贵族阶级的一些偏见,另一方面也看到这个阶级的虚伪与自私。他从青年时期就开始洗涤自己的灵魂,追求“人生的真谛”。作品从道德的角度揭露贵族社会,同时却又美化地主庄园中的宗法关系。中篇小说《一个地主的早晨》(1856)也具有某些自传性成分。它描写青年地主聂赫留朵夫从“博爱”出发,为农民盖房子,实行减役减租,幻想用这类办法把农民从贫困中“拯救”出来,终因得不到农民的信任而失败。

反映克里米亚战争的《塞瓦斯托波尔故事》(1855—1856)使托尔斯泰获得了声誉。他用俄国士兵的勇敢去对照贵族军官的腐败,以表现他对贵族社会的不满。但他对战争的性质缺乏正确理解,同时,他只是从贵族立场出发来赞扬士兵的爱国精神。

一八五五年末,托尔斯泰前往彼得堡,认识了《现代人》杂志的一些进步作家。一八五七年,他发表短篇小说《卢塞恩》。这是他根据旅行西欧时在瑞士风景区卢塞恩的见闻写成的。小说谴责了英国绅士们对一个流浪歌手的欺凌。作者认为,资产阶级的文明和理性都是虚伪的。但他在批判资本主义的同时,也全盘否定了资产阶级带来的进步。

从以上作品可以看出,托尔斯泰从创作活动一开始,就敏锐地注意到俄国社会里上层与下层、地主与农民、贫与富之间存在着尖锐的对立。他既对贵族阶级的寄生和腐朽表示不满,又憎恶资本主义社会的“文明”。但是他幻想靠所谓的

“世界精神”使人们“互相亲近”,使矛盾变为“无限的和谐”。正如他在《卢塞恩》中所说的:“我们有一个,并且只有一个毫无错误的指导者”,那“就是深入我们内心的世界精神”。

五十年代末、六十年代初,围绕着农奴制问题的斗争日趋尖锐。托尔斯泰同革命民主派发生了严重分歧。车尔尼雪夫斯基等主张发动农民起义,推翻专制农奴制度。托尔斯泰反对这种革命观点。一八六〇年,他同屠格涅夫一起退出了《现代人》杂志。但是一八六一年的农奴制改革使他大为失望。他说,改革“除了许诺以外,别无他物”。他在担任地主和农民之间的调解人时,“对农民表现了特别的偏袒”,引起保守派贵族的“切齿痛恨”。一八六二年,他的家受到政府搜查。

改革以后,他认为当务之急是在农村推行启蒙工作。因此,他在他的庄园中兴办小学,发行教育杂志《亚斯纳亚·波良纳》(1862—1863)。一八六三年他发表中篇小说《哥萨克》,描写贵族青年奥列宁抛弃城市的安乐去高加索从军,决心同哥萨克一起过朴素的山民生活。但不久他在同一个哥萨克姑娘的恋爱事件中暴露了他的自私本性,为山民们所鄙弃,只好重返城市。作者把山民生活理想化,希望贵族青年脱离上层社会,返回自然。这说明作者对贵族阶级不满,但又无可奈何,只好诉诸一种脱离现实的理想境界。奥列宁这个形象,同作者已往的自传性作品中的主人公一样,体现了托尔斯泰对于俄国社会问题和贵族出路问题的痛苦探索。

一八六三年起,托尔斯泰停止办学,埋头于文学创作。六十和七十年代,他接连写出两部长篇巨著《战争与和平》(1863—1869)和《安娜·卡列尼娜》(1873—1877)。

《战争与和平》以一八一二年俄法战争为中心,从一八〇五年彼得堡贵族沙龙谈论对拿破仑作战的事写起,中经俄奥

联军同拿破仑部队之间的奥斯特里茨战役、一八一二年法军对俄国的入侵、鲍罗金诺会战、莫斯科大火、法军全线溃退,最后写到一八二〇年十二月党人运动的酝酿为止。全书以包尔康斯基、别祖霍夫、罗斯托夫和库拉金四个豪族作主线,在战争与和平的交替中,展现了当时社会、政治、经济、家庭生活的无数画面;描绘了五百五十九个人物,上至皇帝、大臣、将帅、贵族,下至商人、士兵、农民;反映了各阶级和各阶层的思想情绪;提出了许多社会、哲学和道德问题。它又是一部歌颂人民战争的史诗。

小说揭露和谴责了宫廷官僚和上层贵族的腐败。在国家危难时期,他们照样寻欢作乐:“舞会仍旧在进行,还是同样演出法国戏。宫廷的兴致一如往昔,还是同样的争名夺利和钩心斗角。”书中对库拉金一家的丑行劣迹,特别是对库拉金的女儿爱伦的荒淫糜烂生活,进行了猛烈的抨击。但是托尔斯泰并没有否定整个贵族阶级。他竭力美化罗斯托夫一家那种温情脉脉的庄园贵族的“品德”和包尔康斯基一家那种忠贞为国的老贵族的“古风”。他还着意塑造了两个理想的贵族青年形象——安德烈·包尔康斯基和彼尔·别祖霍夫。安德烈·包尔康斯基出身名门,但他鄙视上层贵族的庸碌,决心成就自己的功名。他当库图佐夫的副官,作战英勇,后来受伤躺在奥斯特里茨战场上,仰望天空,领悟到大自然的宏伟和神秘,感到个人功名的渺小,产生了厌世思想。一八一二年战争时他又为爱国激情所推动,投入鲍罗金诺会战,身受重伤,临死前信仰了博爱主义。彼尔·别祖霍夫向往理想的道德生活,但是妻子爱伦的堕落和上流社会的腐朽使他痛苦绝望,他被共济会的博爱教义所吸引,从事慈善事业,在自己庄园里实行改革。在战争中,他同情人民的苦难,企图刺杀拿破仑,被

俘后,受到浸透宿命论思想的农民普拉东·卡拉塔耶夫的启示,形成了顺从天命、爱一切人的世界观。后来他和罗斯托夫家的娜塔莎结成美满幸福的家庭,从此更致力于宣扬博爱精神,但周围的社会现实仍然使他不满意,最后他参加秘密团体的活动,接近了十二月党人式的叛逆思想。作者通过这两个人物着重宣扬的是“为上帝而活着”、“爱一切人”的道德观念,他企图以此作为解决社会矛盾的办法,同革命民主派抗衡;就连他用诗意笔调描绘的娜塔莎终于以贤妻良母为归宿这一情节,也是为了说明他反对革命民主派关于妇女解放的主张。这一切都表明作者仍然是站在贵族立场去寻求社会问题的答案的。

小说很注意描写人民群众,赞扬他们在抗击法军入侵时的爱国精神。奥斯特里茨战役中行伍出身的军官图欣指挥炮队英勇奋战,鲍罗金诺会战中士兵的高昂斗志,敌占区农民在游击战中的英雄行为等等,都被刻画得细致而生动。托尔斯泰认为,决定战争胜负的是人民群众的情绪,而不是帝王将相。但他所理解的群众,只是一种顺从天意的、盲目的、“蜂群式”的力量。他这个看法集中地表现在他所塑造的宗法制农民卡拉塔耶夫的形象上。这个农民逆来顺受,一切听天由命,说:“人不是自己在生活,而是上帝在安排。”作者对这种落后农民的歌颂,正反映了他自己在后期大肆宣扬的“不以暴力抗恶”的思想。

《安娜·卡列尼娜》的问世,是托尔斯泰的批判现实主义新发展的标志,也是他的世界观矛盾的更集中的表现。起初,他只打算写一部家庭生活小说,叙述一个已婚女子的不贞和由此产生的悲剧。但七十年代俄国资本主义的急剧发展,冲击着许多阶级和阶层,造成社会的大动荡。这引起作者的注意,促使他大大扩充了原来的构思,引进了广泛的社会生活内

容,提出很多迫切的社会问题。列宁曾经引用托尔斯泰借列文之口说出的一句话:“现在在我们这里,一切都翻了一个身,一切都刚刚开始安排。”列宁认为,“对于一八六一至一九〇五年这个时期,很难想象得出比这更恰当的说明了。”^①列宁并且解释道,那“翻了一个身”的东西,就是农奴制以及与之相适应的整个“旧秩序”,而那“刚刚开始安排”的东西,却是托尔斯泰极不愿意看到的资产阶级制度。应该说,这一切在《安娜·卡列尼娜》中都得到了充分的反映。

小说是由两条平行而又互相联系的线索构成的。一条是贵族妇女安娜,她由于对她的丈夫、大官僚卡列宁不满,爱上了花花公子渥伦斯基,并和他同居,她的行为遭到贵族社会的鄙弃,后来她又受到渥伦斯基的冷遇,终于在痛苦和绝望中卧轨自杀。围绕着安娜对爱情的追求,作者对上流社会、官僚贵族作了暴露性的勾画。另一条线索是外省地主列文和贵族小姐吉提的恋爱、波折、终成眷属的故事。作者通过列文对事业和生活道路的探索,广泛描写了农奴制改革后的地主、农民、新兴资产者、商人阶层。

安娜是一个追求资产阶级个性解放的人物。她不愿过互相欺骗、没有爱情的家庭生活。她为了自己的幸福离家出走,但是为上流社会的虚伪道德观所不容。忠于封建操守和追求个人幸福这两种思想,在她心里形成激烈的冲突。结果她在“一切全是虚伪”的慨叹中,在“上帝,饶恕我的一切”的哀号中死去。安娜的悲剧既是对封建贵族社会的暴露和抗议,也反映了俄国资产阶级的软弱。

① 列宁:《列·尼·托尔斯泰和他的时代》。《列宁全集》第17卷,第32—33页。

作者对安娜的态度是双重的。他一方面同情她的不幸,揭露那逼死她的贵族社会的荒淫和虚伪;另一方面,他又强调安娜是为“情欲”所支配,破坏了家庭的和谐,也毁灭了她自己。在托尔斯泰看来,家庭关系是宗法制度的基础,是神圣不可侵犯的,只有夫妻相爱,长幼相亲,才能给整个社会带来幸福。正因为安娜追求个人幸福而使家庭成员蒙受牺牲,从而违反了“爱”的教义,作者才让她饱受折磨,并使这一形象蒙上一层罪人的色彩。他引用《新约·罗马人书》中的两句话“伸冤在我,我必报应”作为全书的题词,也透露了他对安娜的基本看法。他认为安娜应当受谴责,但是上流社会比她更坏,根本不配惩罚她,只有上帝才是真正的裁判者。托尔斯泰借安娜的悲剧无情地撕破了上层贵族道貌岸然的假面具,同时却又鼓吹“爱的宗教”、禁欲主义和“向上帝呼吁”,这恰恰暴露了他的世界观中的矛盾。

列文体现了托尔斯泰的理想,代表他这一时期的思想特点。列文是一个死抱住宗法制不放的贵族地主,他赞扬自给自足的农村,憎恨都市文明,看不起那些“用二十个戈比就可以买到的”资产者,反对地主采用西欧方式经营田庄。但他又不能不看到俄国农奴制崩溃、资本主义成长的事实。为了挽救贵族地主的没落,他实行农事改革,把自己的庄园当作使俄国避免资本主义的试验场。他主张地主参加部分劳动,农民参加部分管理,以诱使农民更多地干活。照他的说法,这样“农民好一些,我们的利益也就多一些”,也就能保持地主土地所有制。但他的改革还是失败了。他感到绝望,只好在“博爱”和“善”之类的“上帝的法则”中寻求精神平静,终于皈依宗教,鼓吹无为主义和“不以暴力抗恶”。从列文的形象可以看出,托尔斯泰后期的某些宗法制农民观念这时已开始形成。

七十年代末至八十年代初,是托尔斯泰创作后期的起点。这时,俄国的阶级斗争又趋激烈。农民在“解放”中本来就遭受了一连串的掠夺,濒于破产,现在又遇上连年歉收,成千上万人死于饥饿与瘟疫。农民被迫奋起抗争。一八七九年农民暴动席卷欧俄二十九省,一八八〇年又增加到三十四省;同时,年轻的无产阶级也起来反对资本主义剥削了。农民运动与工人运动相汇合,再一次形成革命形势,唤起了托尔斯泰的注意。他在一八七八年就感到,民粹派薇拉·查苏里奇刺杀彼得堡总督事件是“革命的先兆”。他本人也加紧社会活动,遍访大教堂、修道院,同主教、神甫谈话,出席法庭陪审,参观监狱和新兵收容所,调查城市贫民区等,这一切使他更加认清专制制度和剥削阶级的腐朽,引起了他的世界观的剧变。他在《忏悔录》(1879—1881)里说:“一八八一年这个时期,对我来说,乃是从内心上改变我的整个人生观的一段最为紧张炽热的时期”,又在日记中写道:“我弃绝了我那个阶级的生活。”列宁对托尔斯泰的变化作了概括:“乡村俄国一切‘旧基础’的急剧的破坏,加强了他对周围事物的注意,加深了他对这一切的兴趣,使他的整个世界观发生了变化。就出身和所受的教育来说,托尔斯泰是属于俄国上层地主贵族的,但是他抛弃了这个阶层的一切传统观点”,转到宗法制农民的观点上来。

托尔斯泰转变后的世界观仍然包含着显著的矛盾,既有强有力的一面,又有极软弱的一面。强有力的方面是,“他在自己的晚期作品里,对现代一切国家制度、教会制度、社会制度 and 经济制度作了激烈的批判”^①,达到“撕下了一切假面

① 列宁:《列·尼·托尔斯泰和现代工人运动》。《列宁全集》第16卷,第330页。

具”的“最清醒的现实主义”^①,成为一个“强烈的抗议者、激愤的揭发者和伟大的批评家”^②,他反映了一八六一到一九〇五年这个时代的俄国社会情况;反映了当时广大被压迫群众的情绪、他们的生活和痛苦、他们的愤怒和自发的反抗;他“对土地私有制的毅然决然的反对,表达了一个历史时期的农民群众的心理”^③。而托尔斯泰的软弱方面,则是他狂热地鼓吹“不以暴力抗恶”、“道德上的自我完善”、“博爱”等托尔斯泰主义的反动学说。

托尔斯泰世界观中的这种矛盾不仅仅是他个人的矛盾,而是体现着千百万俄国农民在相当长的时期内形成的一个思想体系。他们由于“几百年来农奴制的压迫和改革以后几十年的加速破产,积下了无数的仇恨、愤怒和拚命的决心。要求铲除官办的教会,打倒地主和地主政府,消灭一切旧的土地占有形式和占有制度,扫清土地,建立一种自由平等的小农的社会生活来代替警察式的阶级国家”^④。但另一方面,农民又是在旧制度下生活和教养出来的,“他们在吃母亲的奶的时候就吸取了这个制度的原则、习惯、传统和信仰”^⑤,他们习惯于“用很不自觉的、宗法式的、宗教狂的态度”^⑥来对待社会问题,结果他们大多数人斗争不够坚决,甚至只会祈祷和哭泣。托尔斯泰的学说综合了宗法制农民的观点,“反映了一直到

① 列宁:《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。《列宁选集》第2卷,第370页。

② 列宁:《列·尼·托尔斯泰》。《列宁全集》第16卷,第323页。

③ 同上书,第322页。

④⑥ 列宁:《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。《列宁选集》第2卷,第370—371页。

⑤ 列宁:《列·尼·托尔斯泰和他的时代》。《列宁全集》第17卷,第34页。

最深的底层都在汹涌激荡的伟大的人民的海洋,既反映了它的一切弱点,也反映了它的一切有力的方面。”^①所以列宁指出托尔斯泰是俄国革命的镜子,并且号召俄国人民研究托尔斯泰的作品,以便更好地认识敌人和看清自身的弱点。

托尔斯泰在《忏悔录》、论文《那么我们应当怎么办?》(1886)及《宗教神学批判》(1880)中,在剧本《黑暗的势力》(1886)和《教育的果实》(1886—1889)中,都表达了他转变以后的观点。

最充分地反映托尔斯泰后期世界观矛盾的,要算是他最后一部长篇小说《复活》(1889—1899)。他起初的构思是以一件诉讼案为基础,写一本道德教诲小说。但在十年创作过程中,他数易其稿,主题前后迥异,最后写成一本表现尖锐的阶级对立、政治意义很强的社会问题小说。它对俄国旧社会的揭露和批判空前激烈,而对托尔斯泰主义的宣传也异常集中。可以说,这部书是托尔斯泰世界观和创作的总结。

《复活》写贵族青年聂赫留朵夫诱奸了农奴少女卡秋莎·玛丝洛娃,随后遗弃了她,使她备受凌辱,沦为娼妓,最后又被诬告犯杀人罪而下狱,并判处流放西伯利亚。聂赫留朵夫作为陪审员在法庭上与她重新见面,受到良心谴责,决定赎罪,为她奔走伸冤,上诉失败后又陪她去流放。他的行为感动了玛丝洛娃,使她重又爱他。但她为了不损害他的名誉地位,终于同一个“革命者”结婚。通过这些情节,作者反映了各个方面的社会生活,刻画了各个阶级的人物。

小说揭露了法庭、监狱和政权机关的黑暗,以及官吏的昏庸残暴和法律的反动。在堂皇的法庭上,一群执法者各有各

^① 列宁:《托尔斯泰和无产阶级斗争》。《列宁全集》第16卷,第352页。

的心事,随随便便将玛丝洛娃判刑。接着,在主人公上诉的过程中,作者又进一步鞭挞了高官显宦:国务大臣是个吸血鬼,枢密官是蹂躏波兰人的罪魁祸首,要塞司令双手沾满起义农民的鲜血,副省长经常以鞭打犯人取乐。托尔斯泰愤怒地控诉道:人吃人并不是从原始森林里开始,而是在各部会、各衙门里开始的。他并且一针见血地指出法院的阶级实质:“法院无非是一种行政工具,用来维护对我们阶级有利的现行制度罢了。”

小说又撕下了官办教会的“慈善”面纱。神甫们貌似正经,实际是为了多捞得“一笔收入”。狱中做礼拜的场面令人毛骨悚然,“饶恕我!”的祈祷声竟和囚犯的镣铐声响成一片。至于神甫把碎面包浸在酒里充当上帝的肉和血,叫犯人吃喝以“清洗罪恶”,更是一种公开的欺骗。作者激愤地揭发,专制政府残害人民的暴行是直接得到教会支持的,教会不过是沙皇的另一种统治工具。因此,不但书中的这类描写被审查机关砍掉了许多,而且作者本人也被开除了教籍。

本书比托尔斯泰过去的任何作品都更为深刻地指明了农民贫困的根源是地主土地占有制。农村满目荒凉,民不聊生,主要原因是,唯一能够养活他们的土地,却被地主从他们手里夺去了。因此,作者代表俄国农民发出沉痛的呼吁:土地不能成为任何人的财产,它跟水、空气、阳光一样,不能买卖,凡是土地给予人类的种种好处,所有的人都有同等的享受权。此外,小说对资本主义给农民造成的祸害也作了揭发批判。

列宁指出:“托尔斯泰的批判所以有这样强烈的感情,这样的热情,这样有说服力,这样的新鲜、诚恳并有这样‘追根究底’要找出群众灾难的真实原因的大无畏精神,是因为他的批判真正表现了千百万农民的观点的转变,这些农民刚刚摆脱农奴制度获得了自由,就发现这种自由不过意味着破产、

饿死和城市‘底层’的流浪生活等等新灾难罢了。”^①《复活》的力量主要来源也就在这里。

同时,小说里也有许多糟粕。主人公聂赫留朵夫和玛丝洛娃通过“忏悔”和“宽恕”,走向精神上 and 道德上的“复活”,使“人性”由丧失到复归;在这里,作者露骨地宣扬了他的人性论、“不以暴力抗恶”、“道德上的自我完善”、“爱的宗教”等麻醉人民、瓦解斗志、取消革命的“托尔斯泰主义”毒素。在小说结尾,他甚至干脆搬出《福音书》来宣传“爱仇敌,帮助敌人,为仇敌效劳”的反动教义。此外,书中对革命和革命者形象都作了严重歪曲。

一九〇五年革命前夕,托尔斯泰写了短篇小说《舞会以后》(1903)和中篇历史小说《哈吉穆拉特》(1904),抨击沙皇军队和政府的暴虐专制。一九〇五年革命后,他既否定这次革命,又反对斯托雷平反动派对革命者的镇压。晚年,他千方百计要摆脱贵族的特权生活,放弃私有财产,终于在俄历一九一〇年十月二十八日夜弃家出走,十一月七日病逝在一个小火车站上。

托尔斯泰继承了俄国和西欧批判现实主义的优良传统,并善于创新,而不墨守惯常的艺术格式。他的长篇小说包含着丰富的生活内容,涉及大量哲理、道德、宗教和历史问题,艺术表现领域极为广阔。他擅长深刻细致的心理描写,尤其善于刻画人物思想感情的产生和变化,使形象跃然纸上,栩栩如生。他的语言精确、鲜明,能够表达事物的特征和本质。但是,有时托尔斯泰的反动说教损害了他的艺术形象和作品

① 列宁:《列·尼·托尔斯泰和现代工人运动》。《列宁全集》第16卷,第331页。

结构。

安东·巴甫洛维奇·契诃夫(1860—1904)生于小商人家庭。一八八四年他在莫斯科大学医学系毕业后,开始行医,广泛接触社会生活。一八九〇年,他到库页岛考察苦役犯和当地居民的境况,对俄国的黑暗现实有了进一步的认识。此后他长期居住在乡村,并和高尔基建立了友谊。契诃夫具有资产阶级民主主义思想,渴望新的生活,但常常流露出对社会现象迷惑不解的感伤情绪。

契诃夫的中、短篇小说共四百七十多篇,其中大都是短篇。《小公务员之死》(1883)、《变色龙》(1884)和《普里希别叶夫中士》(1885)表面上写的是日常生活中无伤大雅的笑话,实际却嘲笑了专制警察制度和小市民的奴性心理。《苦恼》(1886)、《万卡》(1886)反映城市下层人民的生活,对“小人物”的悲愁寄予同情。《苦恼》写一个马车夫在儿子死后几次找人谈心,但无人理睬,只好向他的老马倾诉衷肠。作者的人道主义思想在这里表现得很明显。他通过马车夫小小的精神需求得不到满足的故事,控诉了彼得堡社会的冷漠无情,小说弥漫着浓厚的阴郁和伤感的气氛。

八十年代末,俄国社会日益黑暗,契诃夫的小说更加严峻深沉,对生活的描绘也更广泛。中篇小说《第六病室》(1892)写一个发生在外省医院里的故事。医师拉京不满于这所医院的紊乱,但又认为个人无能为力,采取了不闻不问的消极态度。一次他巡视精神病患者所住的第六病室,结识了因反抗专制压迫而被关进来的知识青年格罗莫夫,和他谈得很投机。因此,拉京也被当作精神病人关了起来,受到医院看门人的毒打。这时拉京才认识到“不以暴力抗恶”是错误的,但第二天他就中风死去。阴森恐怖的第六病室可以说是专制俄国的缩

影。作者鞭笞了知识分子的苟且偷安,批评了托尔斯泰的不抵抗主义。《带阁楼的房子》(1896)通过一个画家的恋爱悲剧,批判了民粹派的“小事”论,但作品中笼罩着浓郁的哀愁情调。

这个时期,契诃夫对知识分子的庸俗猥琐的生活也进行了有力的抨击。《姚内奇》(1898)叙说青年医生姚内奇到外省行医,和当地知识分子屠尔金一家相交往。这一家人把一切都安排得似乎美满得体,丈夫、妻子、女儿各有自己的“艺术天才”,经常有客人来欣赏他们的表演。但无论是主人自我陶醉的表演,还是客人附庸风雅的爱好,都只为了掩饰他们的空虚无聊。作者用精巧的性格描写,揭示了姚内奇从一个有朝气的平民知识分子堕落为毫无理想、对平庸生活心满意足的资产阶级奴仆的过程。《套中人》(1898)写一个小城的中学古希腊文教员别里柯夫,他在晴天也穿着雨鞋,带着雨伞出门,习惯于把一切日常用具装在套子里面。他与世隔绝,好比一个装在套子里的人,却喜欢到处告密,长期危害了这个小城居民的自由,小城的生活因而变得死气沉沉。他也想到结婚,但害怕“生出什么事来”,久久不敢向女方求婚,后来看见她竟骑自行车上街,认为太不体面,因此和她哥哥争吵,从楼梯上被推下来,不久即死去。在专制制度濒临崩溃的年代,作者痛感改变俄国现状的必要,塑造了别里柯夫这一典型。他是官方制度的维护者,告密的小人,“他像害怕瘟疫一样,害怕一切新事物,害怕一切超出平凡庸俗的生活常轨以外的东西。”^①作者认为,知识分子的猥琐生活同样是一种“套子”,

① 斯大林:《联共(布)中央委员会向十六次代表大会的政治报告的结论》。《斯大林全集》第13卷,第13页。

它窒息了他们的创造精神。

契诃夫对农民问题也很关心,在中篇小说《农民》(1897)和《在峡谷里》(1900)中,描写了农民的贫困生活和资本主义在农村的渗透,但他笔下的农民都很软弱,缺乏反抗精神。

契诃夫写了许多剧本。他的独幕剧带有通俗笑剧的特点,主要通过日常生活中喜剧性的事件嘲笑小市民和地主的鄙俗无耻,其中较有名的是《蠢货》(1888)和《求婚》(1889)。

契诃夫的多幕剧的主人公大都是外省不关心政治的知识分子。他们有的希望在艺术上有所成就(例如1896年写的《海鸥》的女主角),有的幻想从资产阶级手中拯救俄国的森林为后代造福(例如1897年写的《万尼亚舅舅》中的乡村医生),有的憧憬一种“正直健康”的生活(如《三姊妹》,1901)。他们的个人抱负都不能实现,这使他们朦胧地意识到,自己的不幸似乎有着某种社会原因。总的来说,契诃夫的多幕剧曲折地反映了革命高潮前夕一部分小资产阶级知识分子的苦闷和追求。作者本身站在小资产阶级立场,欣赏这些人物的所谓正直、敏感和幻想,同情他们的命运,而对于他们脱离人民、脱离实际的致命弱点,没有给予足够的批判,有时甚至开脱了他们自己应负的责任,认为在当时的俄国没有他们值得为之奋斗的英雄事业。《樱桃园》写于一九〇三年,这已是一九〇五年革命的前夜,剧本的基调比较乐观。贵族地主朗涅夫斯卡娅和她的哥哥戛耶夫在空虚、放荡的生活中挥霍了全部钱财之后,为了偿还债务,不得不把樱桃园拍卖给企业主、商人陆伯兴。作者通过朗涅夫斯卡娅这种徒尚空谈、毫无实际行动能力的人物,揭露了地主阶级的寄生和腐朽,以及他们的必然灭亡;同时通过陆伯兴这种商人,说明资产阶级的崛起是不可避免的,并且贬斥他们是“碰见了什么就要吃掉什么的凶

猛野兽”。契诃夫怀着乐观的情绪看待旧时代的灭亡,期待新生活的到来,他借平民知识分子、大学生特罗菲莫夫之口说出了这一点。但是,未来的新生活究竟是什么样子,要依靠哪个阶级才能予以实现,对这些问题,他并没有明确的答案,虽然当时俄国无产阶级已经显示出自己的力量。这明显地表现了他的思想局限性。

符拉季米尔·加拉克齐昂诺维奇·柯罗连科(1853—1921)生于小官吏家庭,七十年代上大学时受到民粹派运动的影响。一八七六年因参加学生运动被捕,一年后获释。一八七九年再度被捕,流放到西伯利亚,在农民中生活了多年,还当过鞋匠,直至一八八五年才获准迁居下诺夫戈罗德(今高尔基市)。

柯罗连科从八十年代开始写作,发表过许多中、短篇小说和论文。他的作品主要是反映农民的艰苦境况、无权地位和他们的觉醒,也描写了手工业者在资本主义发展过程中日益贫困的生活(《巴甫洛夫特写》,1890—1897),以及为真理和自由而奋斗不屈的人们(《奇女子》,1880)。柯罗连科具有民粹派的思想倾向,不理解工人阶级的历史作用,但由于他熟悉农村的情况,不像民粹派那样美化半封建的农民公社。《马卡尔的梦》(1885)叙述农民马卡尔受压迫的一生,表现了他的反抗意识的萌芽。《嬉闹的河》(1892)写一个摆渡船夫九林,他平时显得冷漠、消极,但当河水泛滥,渡船遇险时,他立即振作起来,镇定地指挥船上人与急流斗争,使渡船脱离险境,显出了英雄气概。

柯罗连科最著名的作品是富有哲理意味的《盲音乐家》(1889)。这部中篇小说描写一个有音乐才能的盲童,起初常为自己的生理缺陷而苦恼,后来认识到,无论条件怎样艰难,

人都应该积极地参加社会生活斗争,为苦难的人民出力。他终于和一群盲艺人一起走向民间,在为人民歌唱的事业中得到幸福。

柯罗连科晚年创作了他最长的作品《我的同时代人的故事》(1905—1921)。这是一部回忆录性质的小说,介绍了十九世纪六十至八十年代俄国社会的发展情况和重大的历史事件。

柯罗连科把自发反抗的农民形象引进俄国文学,强调用积极的态度对待生活,这是他对俄国批判现实主义文学的贡献。

第八节 十九世纪末至二十世纪初 俄国文学和高尔基

十九世纪末和二十世纪初,世界资本主义进入帝国主义阶段。俄国资本主义也于二十世纪初发展成为帝国主义。但是,俄国和其他帝国主义国家不同,它由资本主义向帝国主义过渡,是在社会经济各个方面保存大量封建农奴制残余的情况下进行的,列宁认为它是军事封建的帝国主义。这时的俄国,贵族地主阶级仍然掌握着国家政权。资产阶级十分软弱,只能依靠沙皇政权的保护来求得发展。而沙皇政府为了推行霸权政治,参加帝国主义瓜分世界的斗争,也需要发展资本主义。于是,俄国资产阶级和沙皇结成了反动同盟,推翻俄国专制制度的历史任务就落到无产阶级身上。

自从一八九五年列宁在彼得堡组织“工人阶级解放斗争协会”以后,俄国无产阶级革命运动得到蓬勃发展,世界革命的中心转移到俄国。一九〇〇年列宁创办了《火星报》,为建

立马克思主义政党作好思想准备。一九〇三年,在和各种机会主义的激烈斗争中,形成了列宁领导的布尔什维克党。一九〇五年,第一次俄国革命爆发,无产阶级举行声势浩大的政治示威和武装起义,农民也纷纷暴动,起来响应。这次革命虽然没有取得胜利,却沉重地打击了沙皇制度,成为十月革命的一次总演习。在一九〇八年开始的斯托雷平反动统治年代里,资产阶级知识分子和革命的同路人动摇变节,修正主义思潮泛滥,颓废文化猖獗。布尔什维克党在艰苦的条件下聚集革命力量,列宁开展巨大的理论工作,在哲学、政治、文艺等领域中粉碎了各种修正主义和资产阶级思潮,为无产阶级革命的胜利作了多方面的准备。在一九一四年开始的第一次世界大战中,布尔什维克党提出“变帝国主义战争为国内战争”的战斗口号,深入发动群众,在一九一七年二月资产阶级革命后不久,于同年十月在列宁领导下举行起义,取得了社会主义革命的伟大胜利。

十九世纪末到二十世纪初,俄国文学充满着激烈的思想斗争,呈现出复杂的局面,其中有三个主要潮流,即批判现实主义文学、颓废文学和无产阶级文学。

九十年代,除列夫·托尔斯泰、契诃夫、柯罗连科等仍继续创作外,还出现一批新的**批判现实主义作家**,如绥拉菲莫维支、魏列萨耶夫(1867—1945)、库普林(1870—1938)、安德列耶夫(1871—1919)等。他们的创作在一定程度上反映了这个时期俄国社会生活的特点,揭露了资本主义的疯狂掠夺和沙皇军队的残暴。九十年代末到二十世纪初,高尔基通过“星期三文学联合会”和知识出版社,团结了后起的批判现实主义作家,对他们的创作产生过良好的影响。随着无产阶级革命运动的发展,特别是在一九〇五年革命时期,批判现实主

义作家的思想分化日益明显。在斯托雷平反动年代,安德列耶夫等人倒向敌对阵营,和颓废派合流;库普林等悲观绝望,在创作中表现了显著的自然主义倾向;绥拉菲莫维支从一九〇五年就开始描写无产阶级的革命斗争,逐步转向社会主义;后起的阿列克塞·托尔斯泰(1883—1945)则仍然站在资产阶级民主主义立场,批判腐朽没落的贵族社会。

与此同时,俄国的**颓废文学**也风靡一时,反映了贵族资产阶级在无产阶级革命风暴面前恐惧、颓唐的心理和对革命的仇视。九十年代出现的象征主义是俄国最早的颓废派,它不仅受到西欧颓废文学的影响,还和茹科夫斯基的消极浪漫主义、费特的“纯艺术”诗歌有着联系。这一派的代表人物有梅列日科夫斯基(1865—1941)、巴尔蒙特(1867—1942)等。他们的诗歌虽有各自的特点,但都浸透了神秘主义和极端个人主义,认为“自我”是唯一的现实,即使描写外在世界,也把它当作上帝或某种超自然、超现实力量的象征,发抒悲愁颓丧、孤独厌世的情绪,鼓吹“超人”哲学。二十世纪初又出现了阿克梅主义派。“阿克梅”一词来自希腊文,意思是“顶峰”。他们吹嘘他们的诗歌是诗歌发展的顶峰,实际上是比象征主义更为堕落的一派。他们宣传回到人类原始状态,赞美兽性,渲染色情和贵族资产阶级的腐朽生活趣味,歌颂帝国主义掠夺战争,同时又表现了极度的绝望情绪,代表诗人有古米略夫(1886—1921)、阿赫玛托娃(1893—1966)。继阿克梅主义派之后,未来主义派也喧嚣一时。他们标榜要创造“未来的艺术”,使用空洞的“革命”词句,宣称反对资产阶级艺术,实际上只不过是颓废派的变种。他们在创作和生活上都表现出无政府主义的倾向,全盘否定文化遗产,狂热追求诗歌形式的“革新”,杜撰新词,爱作文字游戏,作品晦涩难解。颓废文学在散文方面也有所表现。阿尔

志巴绥夫(1878—1927)的长篇小说《萨宁》(1907)宣扬虚无主义和极端个人主义,诽谤无产阶级革命运动,以自然主义手法描写狂乱的色情。

列宁在《党的组织和党的出版物》(1905)一文中,对资产阶级文学的实质作了彻底批判。高尔基也团结批判现实主义作家,对颓废文学潮流进行斗争。他写了《保尔·魏尔仑和颓废派》(1896)等文,指出颓废派是“一种有害的、反社会的现象,一种必须与之斗争的现象”。普列汉诺夫谴责颓废派在虚伪地宣传艺术的无思想性和追求形式主义。十月革命摧毁了颓废文学所依附的社会制度之后,一些颓废派作者公开反对革命,逃亡国外;另一些则改头换面,纠集资产阶级文人继续活动。

这一时期,随着无产阶级革命运动的发展,产生了**俄国无产阶级文学**。列宁在《党的组织和党的出版物》中第一次提出文学的党性原则,要求写作事业成为无产阶级总的事业的一部分,成为整部革命机器的“齿轮和螺丝钉”,应当接受党的领导和监督;要求写作必须为“千千万万劳动人民”服务。^①随后,列宁在一九〇八到一九一一年写了七篇评论托尔斯泰的文章,根据阶级分析的原则,指明托尔斯泰作品的精华和糟粕,为无产阶级批判继承文学遗产树立了典范。接着,列宁又在《关于民族问题的批评意见》(1913)一文中提出“两种文化”的学说,指明“每一个现代民族中,都有两个民族。每一种民族文化中,都有两种民族文化”。即除了居统治地位的地主资产阶级等剥削阶级的文化外,“每个民族的文化里面,都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成分,因为每个民族里面都有劳动群众和被剥削群众,他们的生

^① 列宁:《论文学与艺术》,第68、71页,人民文学出版社,1983年。

活条件必然会产生民主主义的和社会主义的思想体系。”^①

列宁提出的文学的党性原则和两种文化的学说,是无产阶级文学的纲领和批判继承文化遗产的指针,对俄国无产阶级文学的壮大产生了深远的影响。布尔什维克党十分重视文学的革命宣传鼓动作用,在《火星报》、《真理报》(1912年创刊)等党的机关报刊上发表过许多革命作品和诗歌传单,培养了无产阶级作家,有力地促进了无产阶级文学的发展。

九十年代,高尔基的早期作品反映了日益高涨的无产阶级斗争情绪,从劳动者的角度批判了资本主义现实。一批工人出身的诗人如拉金(1860—1901)、什库辽夫(1867—1930)、涅恰耶夫(1859—1925)等,写了许多革命鼓动诗歌,其中充满着对资本主义和沙皇统治的憎恨,洋溢着革命斗争的激情,具有强烈的鼓舞力量,很受工人群众欢迎。最著名的诗篇有拉金的《同志们,勇敢地前进》(1897)等。一九〇五年革命时期,无产阶级文学在革命烽火中得到更迅速的成长。高尔基发表了小说《母亲》。绥拉菲莫维支描绘了革命工人形象,别德内依写过长诗和许多鼓动诗。一九一四和一九一七年,在高尔基主持下先后出版了《无产阶级作家文集》。俄国无产阶级文学的辉煌成就,为十月革命后苏联社会主义文学的发展准备了有利条件。

格奥尔基·瓦连廷诺维奇·普列汉诺夫(1856—1918)是俄国第一个马克思主义团体“劳动解放社”的创始人。他出生于小地主家庭,一生的活动可分为三个阶段。从一八七五到一八八三年为第一阶段,这时他是民粹派,上大学时曾担任民粹派刊物的编辑,因受政府迫害而流亡国外,接触到马克

^① 列宁:《关于民族问题的批评意见》。《列宁全集》第20卷,第15—16页。

思、恩格斯的著作,接受了马克思主义。从一八八三到一九〇三年为第二阶段,他成了马克思主义者。一八八三年,他在日内瓦组织“劳动解放社”,翻译马克思、恩格斯的著作,向俄国传播马克思主义,批判民粹派的错误观点,写了有名的《社会主义和政治斗争》(1883)、《我们的意见分歧》(1885)、《论一元论历史观之发展》(1895)、《论个人在历史上的作用问题》(1898)等。这些著作阐述了马克思主义的基本问题,其中《论一元论历史观之发展》一书所起的作用更大,它“培养了一整代俄国马克思主义者”^①。后来列宁在评价普列汉诺夫的时候曾经指出,“他个人的功绩在过去是很大的。在一八八三至一九〇三年的二十年间,他写了很多卓越的著作,特别是反对机会主义者、马赫主义者和民粹主义者的著作。”^②一九〇三年以后是普列汉诺夫一生活活动中的第三阶段,这时他思想右倾,在无产阶级专政和工农联盟问题上同列宁发生分歧,在一九〇三年召开的俄国社会民主工党第二次代表大会上反对以列宁为首的布尔什维克,倒向孟什维克,随后变成孟什维克的一个首领,敌视十月革命。

普列汉诺夫是早期马克思主义文艺评论家之一。他在研究和阐述马克思主义美学问题,揭露唯心主义文艺观,批判颓废派“为艺术而艺术”的主张等方面,做过很多工作。他用唯物史观进行文艺评论,坚持文艺作品的思想性,并强调阶级的功利主义。

从十九世纪八十年代起,普列汉诺夫就力图用马克思主义观点来研究美学。他的《没有地址的信》(1899—1900)主

① 列宁:《论“前进派分子”的派别组织》。《列宁全集》第16卷,第267页。

② 列宁:《论冒险主义》。《列宁全集》第20卷,第359页。

要探讨艺术的起源问题。书中用原始部族的大量史料,论证了艺术(音乐、舞蹈、绘画等)是在劳动中产生的,批驳了资产阶级美学家认为艺术产生于游戏或内心活动等唯心主义观点。

在《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》(1905)和《艺术与社会生活》(1912—1913)中,他用历史唯物主义观点分析了艺术与生活关系。他根据丰富的欧洲文学史料,阐述了十八世纪法国古典主义文学衰落和十九世纪欧洲颓废文学盛行的社会根源和历史原因,指出阶级斗争、时代风尚、社会心理和社会艺术趣味对文学艺术的重大影响,论述了文艺的阶级性原理。他从政治斗争的形势出发,揭露资产阶级作家标榜“为艺术而艺术”的社会根源,批判了狂热追求形式以掩盖空虚的内容的各种颓废文学流派。

在评论易卜生、托尔斯泰、高尔基时,他强调先进思想对艺术创作所起的良好作用。相反,反动思想则给艺术带来危害。但在论托尔斯泰时,他往往把作品的思想性和艺术性完全对立起来。他推崇高尔基的剧本《敌人》,认为它是一部反映工人阶级高度觉悟和集体主义精神的杰作。而他对《母亲》的评价却暴露了他的孟什维克观点,说是在这部小说中“宣传家高尔基压倒了艺术家高尔基”。

普列汉诺夫还写过一些评论俄国革命民主主义美学的文章。他正确指出,在“美是生活”的定义中,车尔尼雪夫斯基未能从历史唯物主义的角度去具体阐明“生活”的含义。但他对车尔尼雪夫斯基的文学是“生活的教科书”这个定义的战斗性则认识不足,因此也就不能予以足够的重视。

普列汉诺夫虽然对马克思主义文艺理论作出了可贵的贡献,但在他的观点中也存在某些严重的错误。他的唯物主义美学观是不彻底的,未能完全摆脱康德唯心主义哲学的影响,

如认为美是没有私心的、旁观和直觉的等。他不能辩证地看待艺术与科学、感情与理智、作品的内容与形式之间的关系,往往把二者对立起来或割裂开来。他没有完全摆脱“人性论”的束缚,有时竟然将“生存竞争”说应用于社会问题,因而也就不能用阶级观点去分析文学作品。他把艺术家的阶级性和艺术家的“本能”加以对立,认为前者决定艺术的功利主义,后者则保证艺术的“纯洁性”和“客观性”,这也是荒谬的。他后期在政治上的机会主义立场和前后矛盾的论点,使他接近了资产阶级的文艺思想,甚至反对列宁提出的文学的党性原则。

亚历山大·绥拉菲莫维支(1863—1949)原姓波波夫,生于哥萨克军官家庭,在彼得堡大学读书时参加了革命小组,曾写传单声援因谋刺沙皇而被判死刑的亚历山大·乌里扬诺夫(列宁的哥哥),因而被捕。在流放期间,他开始写短篇小说。九十年代深入观察了工农生活。一九〇三年,他参加“星期三文学联合会”,在高尔基影响下逐渐接近无产阶级革命运动。一九〇五年革命高涨时,他成为俄国最早的无产阶级作家之一。十月革命后写了著名长篇小说《铁流》(1924)。

绥拉菲莫维支早期的短篇小说大都描叙工人、农民的贫困生活,揭发资本主义的压迫和剥削。《在浮冰上》(1889)讲猎人索洛卡为富农债务所逼,冒着生命危险在浮冰上捕猎海豹,终于被海潮卷走的悲惨故事。《扳道夫》(1896)写一个铁路小站上的扳道夫,被沉重的劳动和上司的压迫弄得精神恍惚,一次误以为忘了扳道岔,在火车驶近时卧轨自杀。作者对劳动人民怀着深厚的同情,但未能表达他们的革命要求。

一九〇五年革命时期,他写过一些表现工人阶级革命斗争的作品。短篇小说《炸弹》(1905)写一个普通家庭妇女在丈夫和革命工人的启发下,走上了革命的道路。短篇小说

《葬礼进行曲》(1905)描述一个革命家的葬礼如何变成一次工人群众斗志昂扬的政治示威。这些作品歌颂工人群众的革命英雄主义,反映了工人运动的高涨。

长篇小说《草原上的城市》(1909)描写一个荒僻小镇由于铺设铁路而变成资本主义城市的故事,揭露了资产阶级的血腥掠夺。酒馆主人查哈尔用种种卑鄙野蛮的手段发财致富,成为拥有上千工人的厂主。他摇身一变,道貌岸然,大办“慈善”事业,并主张加强“治安”,巩固“秩序”。作者还谴责自由主义知识分子,起初他们鄙视查哈尔,后来却变成他的奴仆。作者也描叙工人群众的罢工斗争,但未能塑造出工人阶级战士的鲜明形象,没有写出党对工人运动的领导作用。

杰米扬·别德内依(1883—1945)原名叶菲姆·阿列克谢耶维奇·普里德伏罗夫,生于贫农家庭,曾入彼得堡大学学习,一九〇九年开始发表诗作。他的早期作品受到民粹派的思想影响。一九一一年后,他成为布尔什维克报刊的经常撰稿人,在党的帮助和培养下,写过许多密切配合当时政治斗争的诗歌,一九一二年入党。十月革命后,他是最有成就的苏维埃诗人之一,受到列宁的很高评价。

十月革命前,别德内依的政治抒情诗反映人民群众的革命要求,揭露统治者对人民的血腥镇压(《连拿事件》,1912),他经常采用诗体寓言的形式,嘲讽统治阶级和革命的叛徒孟什维克,鼓舞人民的斗志,如《树皮鞋和皮靴》(1912)、《杜鹃》(1912)。长诗《关于土地、关于自由、关于工人的命运》(1917)是十月革命前诗人重要作品之一,写两个青年农民在布尔什维克党的影响下走上革命的道路,反映了第一次世界大战到十月革命这一时期无产阶级的斗争,揭露了资产阶级临时政府的反人民本质。别德内依的诗歌富有民谣特点,通

俗易懂,鼓动性强,为广大群众所喜爱。

马克西姆·高尔基(1868—1936)原名阿列克塞·马克西莫维奇·彼希柯夫,是世界无产阶级文学的第一个伟大代表。他出生于下诺夫戈罗德一个细工木匠的家庭,早年丧父,寄居在经营小染坊的外祖父家里,只上到小学三年级,就因外祖父破产而辍学。他从十一岁开始独立谋生,当学徒,做童工,在轮船上做仆役,在戏院里当配角等。一八八四年,他离开故乡到喀山,做工之余,勤奋读书,并接触到民粹派和俄国早期马克思主义者,在工人和农民中进行革命宣传,为沙皇政府所监视和逮捕。他曾两度在南俄和乌克兰一带流浪,对于劳动人民的生活和愿望了解很深。一八九二年,高尔基初次发表作品,一八九五年参加报社工作。一八九八年,他的《特写和短篇小说集》出版,引起文坛重视。

高尔基早期的中、短篇作品大致可分为两类,一类偏重表现理想,一类偏重描写现实。

前一类作品有《马卡尔·楚德拉》(1892)、《伊则吉尔老婆子》(1895)和《鹰之歌》(1895—1898)等。短篇小说《伊则吉尔老婆子》包括伊则吉尔所讲的三个故事。第一个故事叙述鹰和少女所生的儿子腊拉,长期离群索居,养成狂妄傲慢的性格,打死了不愿同他相好的姑娘。人们把他驱逐出去,他因受尽孤独之苦,痛不欲生,最后化为影子在草原上游荡。另一个故事描写青年丹柯和他的一族人被仇敌赶进原始森林,生命危在旦夕,他坚毅顽强地领着族人向困难作斗争。他抓开自己的胸膛,高高举起燃烧着的心,给人们照亮了走出森林的道路。丹柯的心始终闪烁着不灭的光芒,变成了雷雨之前出现在草原上的蓝色火星。在这两个童话之间,插入了伊则吉尔的故事。她年轻时只求个人享乐,不愿为人们谋求幸福,把

青春浪费在爱情游戏之中,她的“爱”给许多人带来不幸和死亡,也毁灭了自己。作者通过三个故事的对照,热情歌颂丹柯舍己为人的牺牲精神和勇敢坚强的英雄性格,谴责腊拉的极端个人主义和伊则吉尔虚度一生。这篇小说体现了高尔基早期对生活意义的探索,以及他造福人民的崇高理想。但丹柯只是一个单枪匹马的英雄,他把群众看成“群氓”,这说明作者还未能完全摆脱民粹派的思想影响。《鹰之歌》通过一个鞑靼族牧民讲述的鹰和蛇争辩的故事,批判了蛇苟且偷安的市侩心理,颂扬了鹰的战斗精神,鹰虽然牺牲了生命,“可是在勇敢、坚强的人的歌声中,你永远是一个活的榜样,一个追求自由、追求光明的骄傲的号召!”

高尔基这类早期作品和俄国十九世纪积极浪漫主义文学有近似之处。例如,作者喜欢描写坚强性格之间的冲突,推崇热爱自由的英雄,借用民间传说的情节和形象,表现“生”战胜“死”、“爱”战胜“仇”、“光明”战胜“黑暗”等抽象信念;此外,资产阶级人道主义思想的影响也是明显的。但这些作品又高于已往的积极浪漫主义,如作者在评价主人公时,总是以他们对人民群众的态度如何而决定褒贬。作品还洋溢着要求根本变革社会的战斗激情,反映了俄国九十年代工人运动走向高涨时期劳动群众的情绪和愿望。

高尔基早期偏重描写现实的作品有《叶美良·皮里雅依》(1893)、《切尔卡什》(1895)、《柯诺瓦洛夫》(1897)、《好闹事的人》(1897)和《因为烦闷无聊》(1898)等。这些作品控诉沙皇专制制度和资本主义社会的残忍和伪善,揭露资产阶级知识分子和小市民的低级趣味、安于现状和卖身求荣,着重描写了工匠、农民等劳动者的生活境况和对社会的愤懑,以及城乡流浪汉的遭遇和追求。

短篇小说《切尔卡什》写流浪汉切尔卡什雇佣农民加夫里拉,深夜泛舟,盗卖码头上的货物,翌晨分钱时,加夫里拉贪心不足,苦求多分,后来竟暗中把切尔卡什打伤。切尔卡什轻蔑地将钱掷给加夫里拉,扬长而去。作者用鲜明的对照手法表现了两个人物的不同精神面貌和生活追求。流浪汉切尔卡什勇敢机智,爱好自由,他蔑视金钱,不为金钱所奴役,对资本主义有一种自发的反抗情绪,作者笔下的农民加夫里拉却胆小迷信,只想赚两百卢布购置田产,变成了金钱的奴隶,以致动手行凶。高尔基谴责资本主义社会追求金钱的风气腐蚀了劳动者,认为私有观念导致人们相互欺诈和残杀。高尔基赞扬切尔卡什的叛逆精神,但也揭示了他那种自暴自弃和无政府主义情绪使他不能给社会带来有益的东西。作者深感社会的不合理,但还不明白应该依靠什么社会力量去推翻那个制度。

高尔基这类偏重描写现实的早期作品,有着和批判现实主义相同的一面。他以资本主义社会下层人民的生活为中心,把工人、小手艺人、农民和乞丐等作为小说主人公,特别是塑造了一系列游民无产者——流浪汉的形象。这些流浪汉在作者笔下不仅是社会的牺牲者,而且是敢于怀疑和反抗资本主义及其处世哲学的人物。他们在精神上高于因循守旧、追求平庸生活的小市民,更是高于资产阶级。作者看到了他们脱离劳动和具有无政府主义情绪,指出他们的自暴自弃和悲观绝望是有害的。他曾经称他的这些主人公是“一时的英雄”,认为他们不是真正的革命力量。但他不了解,如果无产阶级政党对他们引导得法,消除他们的破坏性,是可以把他们改造成为一种革命力量的。

二十世纪初,俄国工人运动蓬勃发展,高尔基亲身参加了一九〇一年彼得堡的群众示威,并著文驳斥政府对这次事件

的歪曲,因而被捕,列夫·托尔斯泰等曾设法营救。一九〇二年,高尔基当选为俄国科学院名誉院士,却被沙皇无理地宣布选举无效。为此,柯罗连科、契诃夫等作家也发表声明放弃自己的“院士”称号,以示抗议。高尔基在二十世纪初同布尔什维克党人联系日益密切,并在物质上资助过党,为党的报刊写文章,起草革命传单,参加了一九〇五年莫斯科武装起义,他的住宅成为起义者的据点之一。起义失败后,他受到政府迫害,不得不于一九〇六年流亡国外。随后由党派往美国宣传俄国革命,为革命筹集经费。这一时期,他的著名作品有《海燕之歌》、《底层》、《敌人》、《母亲》等等。

高尔基以《海燕之歌》(1901)迎接了二十世纪无产阶级的革命风暴。这首革命颂歌是他参加彼得堡示威游行后写成的。他用象征和寓意的艺术手法,热情歌颂人民群众的革命斗争。海风呼啸,阴云密布,波涛迎着轰鸣的雷声向上冲击。海鸥吓得连声哀号,海鸭和企鹅躲藏不迭,只有矫健勇猛的海燕在风暴之前翱翔,激起阵阵浪花,充满胜利的信心,呼唤“让暴风雨来得更猛烈些吧!”作者通过海鸥、海鸭等形象,嘲笑了革命风暴来临前惊慌怯懦的资产阶级及其知识分子,以澎湃汹涌的大海象征人民群众的革命运动,借海燕颂扬无产阶级高昂的战斗热情,坚信革命风暴一定会战胜密布的阴云,预报了革命高潮的迫近。《海燕之歌》较之高尔基九十年代作品,具有更加明确的革命理想,包含的社会阶级内容更加明晰。在俄国革命和国际工人运动中,《海燕之歌》被看作一篇豪情洋溢的革命檄文,起过极为巨大的政治鼓动作用。列宁在一九〇六年写的《暴风雨之前》一文中,曾借用这篇作品里的形象和诗句。

一九〇五年革命前后,高尔基深感剧场是号召革命、鼓舞

斗志的思想阵地,于是写了一系列戏剧作品。《小市民》(1902)揭示了两种对立的生活态度。小市民别斯谢苗诺夫害怕现实中的任何变动,竭力维持他的宁静安逸的无聊生活。他的儿子彼得曾经参加进步的学生运动,但被学校开除后十分懊悔,认为个人前途从此被断送。他虽然讨厌父亲因循保守的清规戒律,但实质上仍是一个追求个人安逸、害怕革命的小市民。作者指出,这些小市民的生活态度是由他们的私有者地位决定的,他们脱离劳动,陷入个人主义的泥沼,阻碍了社会进步,也毁灭了自己。别斯谢苗诺夫的养子、火车司机尼尔代表新的社会力量,他认为生活充满着劳动和战斗的欢乐,并且要按照自己的理想来建设生活。他自豪地说,“谁劳动,谁就是主人。”他不能容忍由“猪猡、傻瓜、小偷”之类的小市民和寄生者来支配生活,坚信“不变的(火车)行车时刻表是没有的!”高尔基在作品中第一次描写了现代产业工人,把自己的理想寄托在工人阶级身上。尼尔的形象是在家庭日常生活的冲突中树立起来的,他在社会阶级斗争中的革命作用则展示得不够。但尼尔是一种新思想的代表,他预示了高尔基以后的创作方向。

《底层》(1902)是最能代表高尔基戏剧风格的剧作之一。剧本描写城市下等旅店中一群挣扎在社会底层的人。作者把流浪汉的生活实况搬上舞台,揭示了广大下层人民和资本主义制度之间的矛盾,控诉了资本主义的罪恶,又通过游方僧鲁卡同其他流浪汉的冲突,批判了鲁卡的以宗教博爱为核心的资产阶级人道主义。作者借潦倒的职员沙金的口指出,应该相信“人”的创造力量,但这些关于“人”的颂词里还缺乏明确的阶级观点。

这一时期,高尔基还写了《避暑客》(1905)、《太阳的孩子

们》(1905)等剧本,来谴责脱离人民的资产阶级知识分子。

在国外写成的《敌人》(1906),是高尔基最优秀的剧作之一。它描写工人群众反抗工厂主的斗争,在党的领导下迅速地由自发走上了自觉的道路。剧中的工人阶级代表辛佐夫是个有高度觉悟的布尔什维克,他把大批年老和年轻的工人团结成为一个战斗的集体。他们在罢工中坚持明确的政治目标,具有顽强的斗志,充满胜利的信心。虽然在剧本末尾,厂主在军警支持下把罢工暂时压了下去,但是全剧预示着,在觉悟了的工人阶级面前,资产阶级的统治将不会长久了。

在国外旅行期间,高尔基还写过两本政论集《我的访问记》(1906)和《在美国》(1906)。他用夸张讽刺手法描绘了欧美资本主义社会的畸形发展,揭露了殖民主义者、帝国主义者们的残忍性和资产阶级“民主”、“自由”的虚伪性。他指出,纽约是“黄色魔鬼(指黄金)的城市”,“共和国大王”(指垄断资产阶级)控制着整个社会和政府,人民贫困、痛苦。他强调资本主义的历史进步作用早已丧失,曾经是欧洲大陆资产阶级革命策源地的“美丽的法兰西”也已衰老。从作品可以看到高尔基对资本主义世界的猛烈批判。

《母亲》(1906)是高尔基最优秀的代表作,它描叙俄国无产阶级革命运动的发展和群众的觉醒过程,曾得到列宁的高度评价。列宁说,这是“一本非常及时的书”,“很多工人不自觉地、自发地参加了革命运动,现在他们读一读《母亲》,对自己会有很大的益处。”^①小说的素材取自一九〇二年索尔莫夫镇工人示威游行事件,两个主人公是以这次示威的领导者之一、工人扎洛莫夫和他的母亲为原型的。小说第一部的开头

^① 高尔基:《列宁》。

叙述资本主义制度下工人区的生活,接着写老工人弗拉索夫的儿子巴维尔在俄国社会民主工党领导下,和工人一道掀起了反对厂主额外剥削的“沼地戈比事件”。巴维尔和他的同志们被捕入狱后,他的母亲尼洛夫娜也参加了革命。广大工人群众在斗争中提高了觉悟,在五一国际劳动节举行声势浩大的示威游行,但遭到统治者的残酷镇压,巴维尔再度被捕。第二部描写母亲毅然接替儿子,勇敢而沉着地担负起革命工作,革命运动的规模越来越大了。巴维尔利用法庭作讲坛,揭露敌人的罪恶,宣传马克思主义的真理。最后,母亲在车站散发儿子的法庭演说稿,革命的思想传播开去,预示了无产阶级革命的必然胜利。

主人公巴维尔十六岁便挑起家庭生活重担,他像老一代工人那样,十分苦闷烦恼。但他生活在无产阶级革命的时代,同革命者接触使他逐步懂得了工人痛苦的原因,唤醒了他的阶级意识。他参加秘密的读书小组,学习革命理论。对他的成长更有决定意义的是阶级斗争的实践。工厂主以治理沼地为名克扣工人的工资,引起广大工人不满。巴维尔在党的指示下,号召工人团结一致,举行罢工。罢工虽然没有组织起来,却使广大工人意识到自己的力量,同时也锻炼了巴维尔。他认识到这次失败是由于对工人发动不够,自己还不善于向群众“说明真理”。巴维尔的成长,表明俄国工人运动已从宣传革命理论进展到组织实际斗争。

巴维尔出狱后,和工人小组的同志们一起聚集力量,准备在五一节举行政治示威。母亲和他的女友担心他又要坐牢,劝他不要亲自拿红旗,但他把个人安危置于度外,以革命利益为重,坚持原来的决定,表现了高度的原则性。作者用颂歌的笔调描写了五一游行的群众场面,队伍像一只展翅欲飞的巨

鸟,又像一个锋利的楔子。巴维尔高举着火样的红旗,走在楔形队伍的最前面,高呼“我们精神的故乡,社会民主工党万岁”,他像磁石一样吸引了游行群众和过路的行人,大家都跟着他高唱革命歌曲,向着敌人的刺刀冲去。作者通过这一场面的描写,烘托出一个勇敢、成熟、和群众有着血肉联系的工人阶级先锋的高大形象,把工人阶级的政治斗争写得有声有色。

在第二部里,巴维尔在狱中学习马克思主义理论,坚持斗争,他的英雄气概大大鼓舞了同志们。在法庭上,他以新世界的主人、统治阶级的审判者的身分,发表了一篇光辉的演说。他运用马克思主义颠扑不破的真理,深刻揭露私有制度的罪恶,有力地论证无产阶级夺取政权的必要和可能,宣告了资产阶级的必然灭亡和无产阶级的必然胜利。他的演说是一篇向旧世界挑战的革命宣言。

巴维尔是一个由普通工人成长起来的无产阶级革命家。作者在他身上倾注了自己的理想和革命热情,并通过他反映了俄国工人运动的发展。巴维尔作为用社会主义现实主义创作方法塑造的第一个无产阶级英雄人物,具有深刻的典型意义。

母亲尼洛夫娜是这部小说的另一个主人公。她不仅受到剥削阶级的压榨和宗教的精神奴役,而且受到夫权的压迫,养成一种胆怯、悲愁的性格。她起初把“社会主义者”想象为可怕的暴徒,但长期和革命者相处,看到他们都和善可亲,于是不知不觉变成了革命的同情者。儿子被捕后,她出于对儿子的热爱,主动参加了革命工作。她回忆自己过去的痛苦,认识到“有钱人”和人民是对立的,初步批判了自己的母爱情感的自私和狭小,开始关心别的同志。她觉得自己是个对革命有

用的人,摆脱了狭隘的精神状态。五一游行时,她在群众高亢有力的歌声里,深深地感觉到工人阶级的力量、革命道路的漫长和艰险以及人民对革命胜利的信心。作者意味深长地作了这样的安排,正是在儿辈被抓去的地方,一个年老的新战士站出来了。

巴维尔再度被捕后,党让母亲迁居到革命知识分子尼古拉的家中。她投身到广阔的阶级斗争的天地里,给农民输送革命书籍和传单,开辟新的据点,进行革命鼓动。农村的革命实际鼓舞了她,同时也加强了她的阶级仇恨。她获得了新的信念,心胸日益开阔,自觉地把革命事业、战友和儿子三者融为一体,以主人翁的态度对待革命工作,并对这种战斗的沸腾生活产生热爱,体验到战斗的愉快和幸福。

贫农出身的无产阶级革命者雷宾是小说着意塑造的另一个形象。他受到沉重的剥削和压迫,有强烈的反抗精神,但由于身上的狭隘的农民意识,又有民意党和机会主义者对他的影响,他起初不相信工人革命者和革命理论,只相信农民“自己的智慧”。他走着个人反抗的道路,不能不处处遭到失败。后来在党的争取和教育下,他认识到革命理论的巨大作用,迫切地要求巴维尔给他革命书籍。他在斗争实践中,终于接受了工人阶级政党的领导,走上社会主义革命的大道。

此外,小说还描写了一群革命知识分子的形象。

《母亲》是俄国无产阶级文学中第一部优秀的长篇小说,也是体现列宁的文学党性原则、实现文学为无产阶级服务的一部典型作品。但书中也存在一些缺陷,如安德列在工人们杀死沙皇密探后流露了人性论的观点,而作者却对他的脆弱和动摇加以渲染,批判得也软弱无力。雷宾的“造神论”思想在书中也没有被充分驳倒。

《母亲》最初发表于美国杂志,一九〇七至一九〇八年,先后在欧洲许多国家被译成多种文字出版,对于国际工人运动和民族解放运动,对于国际无产阶级文学,都发生了积极的影响。

一九〇七年,高尔基到伦敦参加俄国社会民主工党第五次代表大会,和列宁建立了亲密的友谊。此后直到一九一三年,他定居于意大利喀普里岛。那里聚集了各种俄国政治流亡者,波格丹诺夫和巴扎罗夫等人进行反对列宁和布尔什维克的派别活动,鼓吹马赫主义哲学,力图把科学社会主义和宗教结合起来。高尔基没有认清他们在政治上分裂党和麻痹人民的危害,接受了他们的一些思想影响。他在中篇小说《忏悔》(1908)和后来写的一部分政论、文学论文中,表现了造神论的观点。他抛开神的观念的历史内容和阶级内容,认为这个观念曾起过一些好作用,说神虽然不存在,但要制造一种新的对神的信仰(如对人民的宗教式崇拜)来代替旧的宗教,以鼓舞人民的斗争和创造精神。正如列宁所指出的,“神的观念永远是奴隶状况(最坏的、没有出路的奴隶状况)的观念,它一贯麻痹和削弱‘社会感情’,以死东西偷换活东西。神的观念从来也没有把‘个人同社会联系起来’,而是一贯用对压迫者的神圣性的信仰来束缚被压迫阶级。”^①在列宁的原则性的批评和多方面的关心帮助下,高尔基在一九一三年以后克服了这一政治性的错误。

一九一三年,高尔基按照列宁的指示,利用沙皇大赦的机会,回到俄国。在革命重新高涨的年代,他作为一个声誉卓著的无产阶级作家,展开了巨大的文化组织工作和文学活动,编辑了《无产阶级作家选集》、俄国一些民族文学的专集和《编

^① 一九一三年十二月列宁致高尔基信。《列宁全集》第35卷,第111页。

年史》等杂志,并主持《真理报》的文艺栏,积极为党的报章杂志写稿。第一次世界大战期间,他有力地揭露了帝国主义和民族沙文主义。在一九〇八至一九一七年的十年间,他对俄国资产阶级知识分子的政治堕落和猖獗一时的欧洲颓废文学潮流,进行了坚决的斗争。他和俄国文化界许多进步人士保持着密切的联系,帮助他们接受社会主义。

这一时期,高尔基创作甚多,有描写革命斗争和歌颂人民的中篇小说《夏天》(1909)和故事集《意大利童话》(1910—1913);有揭露统治阶级及其仆从的反动面目、批判小市民庸俗生活的剧本《末裔》(1908)、中篇小说《奥库罗夫镇》(1909)、《马特维·科热米亚金的一生》(1910—1911)等;还有自传体三部曲中的前两部《童年》(1913)、《在人间》(1916),以及一些关于俄国作家的回忆录。

《意大利童话》包括二十七篇故事。其中一篇描写意大利那不勒斯电车工人在广大群众支持下,取得了罢工的胜利。另一篇写热那亚工人为支援巴马的阶级兄弟而罢工,把他们挨饿的孩子接来抚养。作者强调无产阶级团结的力量,指出只有在斗争中才能形成工人阶级的国际主义和集体主义。还有一篇故事写辛普朗隧道工人,他们确信劳动可以使人成为无敌的力量,工人阶级的一切希望必定会实现。另一篇写一个普通工人向工程师宣传社会主义,认为做一个社会主义者比为资本家服务的工程师来得高尚。这部作品充满了革命和劳动的豪情,反映了工人运动重新高涨时期的革命士气。列宁认为这部作品是“精彩的‘童话’”和“革命传单”。^①

十月社会主义革命的胜利给高尔基的活动开辟了一个新

^① 一九一二年二、三月间列宁致高尔基信。《列宁全集》第35卷,第1,2页。

的天地,他成为社会主义新文化和新文学的杰出建设者之一,作出了重大的贡献。高尔基的一生是战斗的一生。列宁在二十世纪初就说高尔基“用自己的艺术天才给俄国(而且不仅仅是俄国)的工人运动带来了如此巨大的益处”^①,他“同俄国和全世界的工人运动结合得太牢固了”^②,“高尔基毫无疑问是无产阶级艺术的最杰出的代表。”^③

① 一九〇九年十一月列宁致高尔基信。《列宁全集》第34卷,第415页。

② 列宁:《资产阶级报纸关于高尔基被开除的无稽之谈》。《列宁全集》第16卷,第102页。

③ 列宁:《政论家的短评》。《列宁全集》第16卷,第202页。

大 事 年 表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
公元前 12—8 世纪	希腊原始公社向奴隶制社会过渡	希腊神话形成时期 《圣经·旧约》开始形成(最晚部分成于公元前 3 世纪)
12 世纪初	特洛伊战争	荷马史诗《伊利昂纪》和《奥德修纪》编成(公元前 9—8 世纪)
8—6 世纪	希腊奴隶制城邦形成 罗马原始公社解体, 王政时期	希腊赫希俄德教谕诗《农作与日子》(公元前 8 世纪末) 希腊女诗人萨福抒情诗(公元前 7 世纪末)
6—1 世纪	罗马奴隶制贵族共和国时期	希腊伊索寓言(公元前 6 世纪)
5—4 世纪	希腊奴隶制社会全盛时期	
492—449	希腊波斯战争	希腊悲剧诗人埃斯库罗斯的悲剧《被缚的普罗米修斯》(公元前 479—478)
431—404	雅典和斯巴达之间的伯罗奔尼撒战争	希腊悲剧诗人索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》(公元前 431) 希腊悲剧诗人欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》(公元前 431)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
338	马其顿征服希腊	希腊喜剧诗人阿里斯托芬的喜剧《阿卡奈人》(公元前 425) 希腊哲学家柏拉图的《对话录》(公元前 4 世纪前半) 希腊哲学家亚里士多德的《诗学》(公元前 4 世纪后半)
4 世纪末—2 世纪中叶	希腊奴隶制社会衰落 罗马奴隶制社会发展时期	“希腊化”时期的文化 希腊喜剧作家米南德的“新喜剧”(公元前 4 世纪末)
264—146	罗马发动三次布匿战争	罗马普劳图斯的喜剧(公元前 3 世纪末)
214—168	罗马发动三次马其顿战争	罗马泰伦斯的喜剧(公元前 2 世纪前半)
138—132 74—71	西西里奴隶起义 斯巴达克领导的奴隶起义	罗马卢克莱修的哲理诗《物性论》(约公元前 54) 罗马西塞罗的主要演说词(公元前 44—43)
公元前 31— 公元 14	罗马屋大维执政	罗马诗人维吉尔的史诗《埃涅阿斯纪》(公元前 30—19) 罗马诗人贺拉斯的诗歌(公元前 1 世纪后半) 罗马诗人奥维德的神话诗《变形纪》(公元初)
公 元 1—2 世纪	罗马帝国时期, 罗马奴隶制社会由盛及衰	罗马诗人朱文纳尔的讽刺诗(约 98—127) 希腊语作家普鲁塔克的《名人传》(约 100—120)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
2—5 世纪 376	罗马帝国衰落 西哥特人进入罗马帝国,日耳曼民族大迁移开始	希腊语作家琉善的讽刺故事(2 世纪) 《圣经·新约》写成
476	西罗马帝国灭亡	
5—11 世纪 711	欧洲封建社会初期 阿拉伯人侵入西班牙,西班牙开始光复运动,15 世纪完成	
768—814	法兰克国王查理大帝统治,800 称罗马皇帝	英国史诗《贝奥武甫》写成(8 世纪)
822	基辅罗斯建国	日耳曼史诗《希尔德布兰特之歌》写成(9 世纪) 芬兰史诗《卡勒瓦拉》(7—12 世纪)
10—13 世纪	工商业发达的城市出现,意大利最早,威尼斯、佛罗伦萨建立共和国	
1072—1092	突厥人势力伸张到小亚细亚	法国史诗《罗兰之歌》写成(1080?)
1096—1099	第一次十字军东侵(主要共八次)	
1154—1186	德国国王弗里德里希一世六次侵入意大利,建立“神圣罗马帝国”,延续到 1806	西班牙史诗《熙德》(约 1140) 俄罗斯史诗《伊戈尔远征记》(1185—1187)
12—15 世纪	欧洲封建社会中期	德国史诗《尼伯龙根之歌》(约 1200) 冰岛“埃达”和“萨迦”(约 12—13 世纪)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1235	教皇格雷哥利设“宗教裁判所”，扩及意、法、西各国；法国于1771，西班牙于1820废止	骑士文学盛行（12—13世纪） 城市文学《列那狐传奇》（12—13世纪）
1270	第八次十字军东侵	
14—17 世纪	资本主义生产先后在西欧各国萌芽	文艺复兴 意大利但丁《神曲》（约1307—1321） 意大利彼特拉克《歌集》（14世纪前半） 意大利卜伽丘短篇小说集《十日谈》（1348—1353） 英国乔叟《坎特伯雷故事集》（1387—1400）
1338	英法百年战争开始	
1381	英国农民起义	
1396	土耳其占领巴尔干半岛	
1419—1434	捷克的胡斯革命运动	
1434—1492	美第奇家族统治佛罗伦萨	
1436	德国古登堡开始活字印刷	
1492	哥伦布航抵美洲	
1494—1559	法国侵略意大利的战争	
15 世纪末	英国圈地运动开始	
16—17 世纪	欧洲封建社会后期	意大利达·芬奇、米开朗琪罗创作盛期（约1500） 尼德兰人文主义学者埃拉斯慕斯《愚蠢颂》（1509）
1515—1547	法国弗朗索瓦一世统治	德国民间故事书《梯尔·厄伦史皮格尔》（1515） 英国人文主义者莫尔《乌托邦》（1516）

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1517	德国马丁·路德宣布宗教改革纲领	意大利阿利奥斯托叙事诗《疯狂的奥尔兰多》(1516—1532)
1519—1555	西班牙查理一世当选为神圣罗马皇帝，称查理五世	法国拉伯雷小说《巨人传》(1532—1562)
1524—1525	德国农民战争	
1527	查理五世侵占罗马	
1536	法国加尔文倡新教	
1543	波兰哥白尼发表《天体运行论》	法国“七星诗社”成立(约1550) 西班牙流浪汉小说《小癞子》(1553)
1555—1598	西班牙菲力浦二世统治	
1558—1603	英国伊丽莎白女王统治	
1562—1594	法国胡格诺战争	
1572	法国迫害新教的圣巴托罗缪大屠杀	意大利塔索叙事诗《被解放的耶路撒冷》(1575) 法国蒙田《散文集》(1580—1588) 德国民间故事书《浮士德博士的生平》(1587)
1588	英国击败西班牙无敌舰队	
1589—1610	法国亨利四世统治，波旁王朝开始	英国马娄《浮士德博士的悲剧》(1592—1593) 英国培根《论说文集》(1597—1625) 英国莎士比亚悲剧《哈姆莱特》(1601)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1603—1625	英国詹姆士一世统治	莎士比亚悲剧《奥瑟罗》(1604) 莎士比亚悲剧《李尔王》(1605) 英国琼生喜剧《伏尔蓬涅》(1606) 西班牙塞万提斯小说《堂吉诃德》(1605—1615) 西班牙维加戏剧《羊泉村》(1609—1613)
1618—1648 1624—1642	德国三十年战争 法国黎塞留当政	西班牙卡尔德隆戏剧《人生如梦》(1635) 法国古典主义文学产生 法国高乃依悲剧《熙德》(1636)
1642	英国资产阶级革命, 欧洲近代史开始	
1648—1649	法国反专制的“福隆德”运动	
1649	英国查理一世被处死, 成立共和国	
1660	英国封建王朝复辟	
1661—1715	法国路易十四统治	法国莫里哀喜剧《达尔杜弗》(1664—1669) 法国拉辛悲剧《安德洛玛刻》(1667) 英国弥尔顿史诗《失乐园》(1667) 德国格里美尔斯豪森小说《痴儿西木传》(1668—1669)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1674—1675	法国农民起义	法国拉封丹《寓言诗》(1668—1694) 法国波瓦洛古典主义理论著作《诗的艺术》(1674)
1682—1725	俄国彼得一世统治	
1688	英国“光荣革命”,建立君主立宪政体	
1701—1713	西班牙王位战争	
1702—1704	法国卡米札尔农民起义	法国梅里叶写成《遗书》(18世纪初) 法国资产阶级启蒙运动 法国勒萨日小说《吉尔·布拉斯》(1715—1735) 英国笛福小说《鲁滨孙漂流记》(1719) 法国孟德斯鸠《波斯人信札》(1721) 英国斯威夫特小说《格列佛游记》(1726) 法国伏尔泰《英国通信集》(1732)
1733—1735	法、西对奥地利战争	英国理查生书信体小说《帕米拉》(1740—1741); 感伤主义文学出现
1741—1748	奥地利王位战争	伏尔泰哲理小说《查第格》(1748) 英国菲尔丁小说《汤姆·琼斯》(1749) 法国狄德罗主编《百科全书》(1751—1766)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1752—1768	法国爆发六次农民起义	意大利哥尔多尼喜剧《女店主》(1753) 法国卢梭《论人类不平等的起源和基础》(1755)
1756—1763 约 1760	七年战争 英国工业革命开始	卢梭书信体小说《新爱洛伊丝》(1761)
1762—1796	俄国女皇叶卡捷琳娜二世统治	狄德罗小说《拉摩的侄儿》(1762) 德国莱辛《汉堡剧评》(1767—1769) 英、德等国对古代民歌的搜集、编辑(60—70年代) 英国产生“哥特式”小说(60年代) 感伤主义文学流行(18世纪后半) 英国斯泰恩小说《感伤旅行》(1768) 德国“狂飙突进运动”(1770—1785)
1773—1775 1774	俄国普加乔夫起义 法国路易十六即位	德国歌德书信体小说《少年维特的烦恼》(1774)
1775—1777 1776	法国城市反饥饿暴动 美国独立	法国博马舍喜剧《费加罗的婚姻》(1778)
1782—1786	法国城市反饥饿暴动	俄国冯维辛喜剧《纨绔少年》(1782) 德国席勒悲剧《阴谋与爱情》(1783)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1787—1791	俄土战争	俄国拉吉舍夫《从彼得堡到莫斯科旅行记》(1790)
1789—1794	法国资产阶级革命	法国革命歌曲《一切顺利》(1790)
1789—1804	法兰西第一共和国	法国卢歇·德·利勒革命歌曲《马赛曲》(1792)
1792—1793	法国吉伦特党执政	德国文学的“古典时期”(1794—1805)
1793—1794	法国雅各宾党专政	浪漫主义文学盛行
1793	路易十六被处死	德国消极浪漫主义作家史雷格尔等出版《雅典娜神殿》杂志(1798—1800)
1795	瓜分波兰	席勒历史剧《华伦斯坦》三部曲(1799)
1799	拿破仑专政	英国消极浪漫主义诗人华兹华斯和柯尔律治《抒情谣曲集》序(1800)
1800	拿破仑入侵意大利	法国斯太尔夫人《论文学》(1800)
		法国消极浪漫主义作家夏多布里盎小说《阿达拉》(1800)
1801—1825	俄皇亚历山大一世统治	斯太尔夫人小说《黛菲妮》(1802)
		法国圣西门的空想社会主义著作(1802—1825)
1804—1814	法兰西第一帝国	席勒剧本《威廉·退尔》(1804)
1805	拿破仑战胜俄奥联军	

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1806	拿破仑击败普鲁士	歌德悲剧《浮士德》第一部(1806) 俄国克雷洛夫《寓言》(1806 开始)
1807—1808	拿破仑入侵葡萄牙和西班牙	法国傅立叶的空想社会主义著作(1808—1829)
1809	奥国梅特涅掌权	斯太尔夫人《论德意志》(1810)
1811—1812	英国勒德工人运动	
1812	拿破仑侵略俄国	英国拜伦叙事长诗《恰尔德·哈罗德游记》第一、二章(1812)
1813	德国反拿破仑战争	法国贝朗瑞歌曲《意弗都国王》(1813) 英国欧文的主要空想社会主义著作(1813—1814) 英国雪莱叙事长诗《麦布女王》(1813)
1814—1830	法国波旁王朝复辟(路易十八)	英国司各特历史小说《威弗莱》(1814)
1814—1815	维也纳会议	
1815	拿破仑在滑铁卢最后失败 波旁王朝再度复辟 欧洲反动势力缔结“神圣同盟” 意大利烧炭党民族复兴运动	贝朗瑞歌曲主要创作期(1815 以后) 意大利白尔谢《格利佐斯多莫给儿子的亦庄亦谐的信》(1816) 意大利诗人莱奥帕尔迪《致意大利》(1818)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1819	英国镇压工人运动的彼得卢大屠杀	拜伦叙事长诗《唐璜》(1818—1823) 雪莱诗剧《解放了的普罗米修斯》(1819)
1820	西班牙革命	法国消极浪漫主义诗人拉马丁《沉思集》(1820)
1821	希腊爆发反土耳其的民族起义	雪莱论文《诗辩》(1821) 意大利曼佐尼历史小说《约婚夫妇》(1821—1823) 俄国格里包耶陀夫喜剧《智慧的痛苦》(1821—1824) 波兰民族诗人密茨凯维奇诗剧《先人祭》第二、四部(1823) 法国司汤达论文《拉辛和莎士比亚》(1823)
1824—1830	法国波旁王朝查理十世统治	
1825—1855	俄国尼古拉一世统治	
1825	俄国十二月党人起义	德国海涅《旅行札记》(1826—1831) 法国雨果剧本《克伦威尔》序言(1827) 俄国普希金叙事长诗《茨冈》(1827) 法国巴尔扎克小说《朱安党人》(1829)、《人间喜剧》(1829—1848)
1830	法国七月革命,推翻波旁王朝	普希金诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》(1830)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1830—1848	法国七月王朝	司汤达小说《红与黑》(1830)
1830	华沙起义	批判现实主义文学渐盛(30年代起) 雨果剧本《欧那尼》演出(1830)
1831	法国里昂织工起义	歌德《浮士德》第二部(1831)
	意大利马志尼成立“青年意大利”组织	雨果小说《巴黎圣母院》(1831)
1832	英国议会改革	密茨凯维奇《先人祭》第三部(1832)、叙事长诗《塔杜施先生》(1832—1834) 法国乔治·桑小说《印第安娜》(1832)
1834	里昂工人再度起义	巴尔扎克小说《高老头》(1834) 德国“青年德意志派”(30年代) 丹麦安徒生《童话》第一集(1835) 俄国果戈理喜剧《钦差大臣》(1836) 法国缪塞小说《一个世纪儿的忏悔》(1836)
1837—1901	英国维多利亚女王统治	俄国莱蒙托夫小说《当代英雄》(1840)
1838—1848	英国宪章运动	俄国“自然派”形成(40年代) 英国“宪章派”文学(40年代) 果戈理小说《死魂灵》(1842)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1844	德国西里西亚织工起义	海涅叙事长诗《德国,一个冬天的童话》(1844) 法国梅里美小说《嘉尔曼》(1845)
1846	波兰克拉科夫起义	
1847—1848	欧洲经济危机	俄国别林斯基《给果戈理的信》(1847) 俄国赫尔岑小说《谁的罪过?》(1847) 俄国涅克拉索夫主编《现代人》杂志(1847) 英国夏洛蒂·勃朗特小说《简·爱》(1847)
1848	马克思、恩格斯发表《共产党宣言》 意大利西西里起义 法国二月革命,法兰西第二共和国(1848—1852) 匈牙利佩斯起义——“红色恐怖” 德国柏林革命 捷克布拉格反对奥地利的起义	德国反动的“真正社会主义”诗歌(40年代) 德国革命诗歌(40年代) 德国无产阶级诗人维尔特的诗歌(约1848) 匈牙利民族诗人裴多菲的诗歌(约1848) 英国狄更斯小说《董贝父子》(1848) 英国萨克雷小说《名利场》(1848) 英国盖斯凯尔夫人小说《玛丽·巴顿》(1848) 德国施托姆小说《茵梦湖》(1849) 俄国冈察洛夫小说《奥勃洛摩夫》(1849—1859) 英国“前拉斐尔派”颓废诗歌流派(约1850)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1851	法国路易·拿破仑政变	法国圣勃夫评论集《星期一杂谈》(1851—1862)
1852—1870	法兰西第二帝国	法国颓废派诗人戈蒂耶《珐琅与宝石》(1852) 狄更斯小说《荒凉山庄》(1852—1853)
1853—1856	俄土克里米亚战争	狄更斯小说《艰难时世》(1854) 俄国车尔尼雪夫斯基学位论文《艺术对现实的审美关系》(1855) 瑞士凯勒小说《绿衣亨利》(1855) 捷克聂姆佐娃小说《外祖母》(1855)
1857	欧洲经济危机	法国福楼拜小说《包法利夫人》(1856) 俄国屠格涅夫小说《罗亭》(1856) 俄国杜勃罗留波夫的文学论文(1856—1860)
1861	俄国亚历山大二世“改革”农奴制 瓦拉几亚和摩尔多瓦合并为罗马尼亚	法国颓废派诗人波德莱尔诗集《恶之花》(1857) 俄国奥斯特罗夫斯基悲剧《大雷雨》(1860)
1862	普鲁士俾斯麦当政	雨果小说《悲惨世界》(1862) 屠格涅夫小说《父与子》(1862)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1863	波兰反对沙皇统治的起义	法国巴拿斯派诗人德·里尔的诗歌(1862) 车尔尼雪夫斯基小说《怎么办?》(1863)
1864	丹麦和普鲁士战争 第一国际成立,1872 迁往美国,1876 解 散	涅克拉索夫长诗《谁在俄罗斯能过好日子》(1863—1876) 法国龚古尔兄弟发表自然主义小说(1865)
1866	欧洲经济危机	法国泰纳《艺术哲学》 (1865—1869) 俄国陀思妥耶夫斯基小说《罪与罚》(1866) 法国《当代巴拿斯》杂志出版(1866—1876)
1867 60 年代	奥匈帝国成立 捷克“民族复兴”运动	涅克拉索夫和谢德林主编《祖国纪事》杂志(1868) 俄国托尔斯泰小说《战争与和平》(1863—1869)
1869	德国社会民主党成立	法国都德小说《小东西》 (1868)
1870—1871	普法战争;德国容克 资产阶级统一德国	
1870—1944	法兰西第三共和国	
1871	巴黎公社革命	巴黎公社文学(约1870—1890) 法国鲍狄埃《国际歌》 (1871) 法国左拉小说《鲁贡—马卡尔家族史》(1871—1893)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1870—1890	欧洲从自由资本主义向帝国主义阶段过渡	保加利亚波特夫的诗歌(1868—1876) 丹麦勃兰兑斯《十九世纪文学主流》(1871—1888)
70 年代	俄国民粹派运动	
1873	欧洲经济危机	托尔斯泰小说《安娜·卡列尼娜》(1873—1877) 雨果小说《九三年》(1874) 罗马尼亚爱明内斯库长诗《皇帝和无产者》(1874)
1877—1878	俄土战争 保加利亚、罗马尼亚摆脱土耳其统治,取得独立 捷克—斯拉夫人社会民主党成立	捷克聂鲁达小说集《小城故事》(1878)
1878—1912	阿尔巴尼亚“民族复兴”运动	
1879	法国组成工党	挪威易卜生戏剧《玩偶之家》(1879) 谢德林小说《戈洛夫廖夫老爷们》(1880)
1881	俄国民粹派炸死沙皇亚历山大二世	易卜生戏剧《群鬼》(1881)
1882	欧洲经济危机	易卜生戏剧《人民公敌》(1882) “新浪漫主义”小说出现(80 年代)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1883	马克思逝世	法国莫泊桑小说《一生》(1883)
	俄国普列汉诺夫组织“劳动解放社”	
1884	英国“社会主义同盟”成立	捷克伊拉塞克小说《狗头军》(1884)
	英国“费边社”成立	罗马尼亚卡拉迦列喜剧《一封遗失的信》(1884)
		德国自然主义杂志《社会》出版(1885)
		莫泊桑小说《漂亮朋友》(1885)
		法国《象征主义宣言》发表(1886)
		波兰普鲁斯小说《傀儡》(1887)
		保加利亚伐佐夫小说《轭下》(1887—1889)
		波兰奥若什科娃小说《涅曼河上》(1888)
		瑞典斯特林堡剧本《朱丽小姐》(1888)
1889—1914	第二国际	俄国柯罗连科小说《盲音乐家》(1889)
1890	欧洲经济危机	英国莫里斯小说《乌有乡消息》(1890)
		英国唯美派作家王尔德小说《道连·葛雷的画像》(1890)
		阿尔巴尼亚弗拉舍里长诗《斯坎德培史》(1890—1895)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1892	柏林工人示威	德国印象主义诗歌(90年代) 俄国象征派诗歌(90年代) 英国哈代小说《德伯家的苔丝》(1891) 法国拉法格论文《左拉的〈金钱〉》(1891—1892) 德国霍普特曼剧本《织工》(1892) 英国吉卜林《兵营谣曲》(1892) 英国肖伯纳《不愉快的戏剧》(1892—1894)
1893	波兰社会民主党成立	德国梅林论著《莱辛传奇》(1893) 捷克诗人捷赫《奴隶之歌》(1894)
1895	恩格斯逝世 列宁建立“工人阶级解放斗争协会”	德国冯塔纳小说《艾菲·布里斯特》(1895) 英国威尔斯小说《时间机器》(1895) 匈牙利米克沙特小说《圣彼得的伞》(1895) 波兰显克微奇小说《你往何处去》(1896)、《十字军骑士》(1897—1900) 法国法朗士小说《当代史话》(1897—1907)
1898	俄国社会民主工党成立	俄国契诃夫戏剧《万尼亚舅舅》(1897)、短篇小说《套中人》(1898)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1898—1899	法国德莱福斯事件	德国施韦策小说《为了自由——德国农民战争的历史小说》(1898)
1899—1902	英国发动布尔战争	托尔斯泰小说《复活》(1899) 俄国普列汉诺夫论著《没有地址的信》(1899—1900)
1900	列宁创办《火星报》	米克沙特小说《奇婚记》(1900)
1900—1903	欧洲经济危机	俄国高尔基革命诗歌《海燕之歌》(1901) 德国托马斯·曼小说《布登勃洛克一家》(1901) 高尔基剧本《小市民》和《底层》(1902) 阿尔巴尼亚萨科—恰佑比诗集《父亲托莫里》(1902) 斯特林堡“表现主义”剧本《梦的戏剧》(1902) 波兰莱蒙特小说《农民》四部曲(1902—1909) 契诃夫剧本《樱桃园》(1903—1904)
1904—1905	日俄战争	法国罗曼·罗兰小说《约翰·克利斯朵夫》(1904—1912)
1905	俄国革命	肖伯纳剧本《巴巴拉少校》(1905) 英国高尔斯华绥小说《福尔赛世家》(1906—1921)

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1907	欧洲经济危机	德国亨利希·曼小说《垃圾教授》(1905) 高尔基剧本《敌人》和小说《母亲》(1906) 丹麦无产阶级作家尼克索的小说《征服者贝莱》(1906—1910) 英国无产阶级作家特雷塞尔的小说《穿破裤子的慈善家》(1906—1910?) 法朗士小说《企鹅岛》(1908) 俄国绥拉菲莫维奇小说《草原上的城市》(1909)
1910	巴尔干各国社会民主党代表会议	波兰柯诺普尼茨卡长诗《巴尔采尔先生在巴西》(1910) 意大利未来派文艺出现(1910) 高尔基故事集《意大利童话》(1910—1913)
1912	《真理报》创刊 阿尔巴尼亚独立	普列汉诺夫论著《艺术与社会生活》(1912—1913) 俄国反动的“阿克梅派”诗歌出现(1912—1913) 亨利希·曼小说《臣仆》(1912—1914) 匈牙利奥第诗作《我们向革命迈进》(1913)
1914—1918	第一次世界大战	德、奥“表现主义”文学流派产生

年表

年 代	历史阶段和重要历史事件	主要文学潮流和作家、作品
1917	俄国十月社会主义革命	俄国别德内依长诗《关于土地、关于自由、关于工人的命运》(1917) 尼克索小说《普通人狄蒂》(1917—1921)
1918	捷克和匈牙利分别成立共和国	
1919—1921	欧洲经济危机	
1919—1943	第三国际	
1922	意大利墨索里尼实行法西斯统治	罗曼·罗兰小说《欣悦的灵魂》(1922—1933) 德国诗人里尔克《杜伊诺哀歌》(1923) 瑞士“达达主义”、法国“超现实主义”等现代主义流派(20年代)
1924	列宁逝世	绥拉菲莫维支小说《铁流》(1924) 高尔基小说《阿尔达莫诺夫家的事业》(1925)
1929—1933	欧洲经济危机	肖伯纳剧本《苹果车》(1929)
1933	德国希特勒实行法西斯统治	托马斯·曼小说《约瑟夫和他的兄弟们》(1933—1943) 高尔基小说《克里姆·萨姆金的一生》(1927—1936)
1936—1939	西班牙反法西斯内战,欧洲反法西斯斗争高涨	亨利希·曼历史小说《国王亨利四世的青年时期》(1935)和《国王亨利四世的完成时期》(1938)

年表

年 代	历史阶段和重要 历史事件	主要文学潮流和 作家、作品
1937—1938 1939—1945	欧洲经济危机 第二次世界大战	肖伯纳剧本《日内瓦》 (1939) 尼克索小说《红色的莫尔 顿》(1945)

重要作家中外文译名对照和索引

A

- 阿恩特,恩斯特·莫里茨 Arndt, Ernst Moritz 11^①
- 阿尔尼姆,鲁特维希·约阿黑姆·封 Arnim, Ludwig Joachim von 36
- 阿尔志巴绥夫,米哈依尔·彼得罗维奇 Арцыбашев, Михаил Петрович 362
- 阿赫玛托娃,安娜·安德烈耶夫娜 Ахматова, Анна Андреевна 362
- 阿什凯尔茨,安东 Aškerc, Anton 335
- 艾兴多尔夫,约瑟夫·封 Eichendorff, Joseph von 38
- 爱明内斯库,米哈伊 Eminescu, Mihai 333
- 爱尔本,卡列尔·雅罗米尔 Erben, Karel Jaromir 232
- 埃林·彼林 Елин Пелин 334
- 艾略特,乔治 Eliot, George 165
- 安德列耶夫,列昂尼德·尼古拉耶维奇 Андреев, Леонид Николаевич 361
- 安徒生,汉斯·克利斯蒂安 Andersen, Hans Christian 276, 277
- 奥第·安德烈 Ady Endre 333
- 奥洛尼·亚诺什 Arany János 233
- 奥若什科娃,艾利查 Orzeszkowa, Eliza 329
- 奥斯特罗夫斯基,亚历山大·尼古拉耶维奇 Островский, Александр

① 阿拉伯数字是页码。下同。

Николаевич 207, 214, 215
奥陀耶夫斯基, 亚历山大·伊凡诺维奇 Одоевский, Александр
Иванович 91, 99

В

巴尔扎克, 奥诺雷 Balzac, Honoré 7, 40, 63, 115, 116, 119—121, 125—
132, 134, 136, 137, 144, 146, 171
巴比塞, 亨利 Barbusse, Henri 271
巴拉什·巴林特 Balassi Bálint 106
巴莱斯, 莫里斯 Barrès, Maurice 244, 249
巴特勒, 萨缪尔 Butler, Samuel 291
巴尔蒙特, 康斯坦丁·德米特里耶维奇 Бальмонт, Константин
Дмитриевич 362
拜伦, 乔治·戈登 Byron, George Gordon 7, 41—51, 53, 54, 66, 108,
152, 154, 166
白尔谢, 乔万尼 Berchet, Giovanni 7, 82, 83
伯尔纳, 路德维希 Börne, Ludwig 168
倍克, 卡尔 Beck, Karl 168
鲍恰尼·亚诺什 Batsányi János 106
鲍狄埃, 欧仁 Pottier, Eugène 252, 254—259
鲍托, 杨 Botto, Ján 233
贝朗瑞, 彼埃尔—若望 Béranger, Pierre—Jean 65, 67, 74, 75, 255
贝兹鲁支, 彼得 Bezruc, Petr 336
比昂逊 Björnson, Björnstjerne Martinius 278
毕希纳, 格奥尔格 Büchner, Georg 177, 178
毕特曼, 赫尔曼 Püttmann, Hermann 168
别德内依, 杰米扬 Бедный, Демьян 364, 368
别林斯基, 维萨利昂·格利戈利耶维奇 Белинский, Виссарион
Григорьевич 193, 201—204, 224

别斯土热夫—马尔林斯基, 亚历山大·亚历山大罗维奇 Бестужев—

Марлинский, Александр Александрович 91

波德莱尔, 查理 Baudelaire, Charles 40, 121, 147, 148, 249

波特夫, 赫里斯托 Ботев, Христо 231, 234, 235

波梁诺夫, 迪米特尔 Полянов, Димитър 336

勃克, 爱德芒 Burke, Edmund 41

勃兰兑斯, 盖奥尔格 Brandes, Georg Morris Cohen 278

勃朗特, 夏洛蒂 Brontë, Charlotte 150, 164

勃朗特, 爱米丽 Brontë, Emily 165

勃朗宁, 罗伯特 Browning, Robert 166

勃朗宁夫人 Browning, Elizabeth Barrett 167

布尔泽, 保尔 Bourget, Paul 249

布拉戈耶夫, 迪米特尔 Благоев, Димитър 336

布莱克, 威廉 Blake, William 41

布伦塔诺, 克雷门斯 Brentano, Clemens 36, 37

C

参卡尔, 伊凡 Cankar, Ivan 335

车尔尼雪夫斯基, 尼古拉·加夫里洛维奇 Чернышевский, Николай

Гаврилович 116, 117, 207, 208, 217—222, 224, 225, 341, 366

蔡特金 Zetkin, Clara 313

D

大仲马 Dumas père, Alexandre 63

戴默尔, 理查 Dehmel, Richard 312

但丁·阿利吉耶里 Dante Alighieri 58, 66, 82, 88, 127

黛莱达, 格拉齐娅 Deledda, Grazia 188

道尔, 柯南 Doyle, Sir Arthur Conan 291

德·拉达, 耶罗尼姆 De Rada, Jeronim 235

狄尔,约瑟夫·卡耶坦 Tyl,Josef Kajetán 233
 狄更斯,查理 Dickens,Charles 116,150,154,156—161
 迪·贾柯莫,萨尔瓦多 Di Giacomo,Salvatore 188
 蒂克,鲁德维希 Tieck,Ludwig 11,32,34,35
 迪雅尔斯基,克萨威尔 Djalski,Ksaver 335
 丁尼生,艾弗莱德 Tennyson,Alfred 166
 杜勃罗留波夫,尼古拉·亚历山大罗维奇 Добролюбов, Николай
 Александрович 207,208,222—224
 都德 Daudet 251,264

F

法朗士,阿纳托尔 France,Anatole 250,266,267
 法泽考什·米哈伊 Fazekas Mihály 106
 伐佐夫,伊凡 Вазов,Иван 334
 费特,阿法纳西·阿法纳西耶维奇 Фет,Афанасий Афанасьевич 207,
 冯塔纳,台奥多尔 Fontane,Theodor 313,315,316
 弗尔斯特尔,盖奥尔格 Forster,Georg 9
 弗拉胡查,亚历山德鲁 Vlahută,Alexandru 334
 弗拉舍里,纳伊姆 Frashëri,Naim 335
 弗莱列格拉特,斐迪南 Freiligrath,Ferdinand 169
 伏尔泰 Voltaire,François-Marie Arouet 45,84,87,108
 福楼拜,居斯达夫 Flaubert,Gustave 120,144—146
 福斯科罗,乌哥 Foscolo,Ugo 82

G

盖贝尔 Geibel,Emanuel 311
 盖奥尔格 George,Stefan 312
 盖斯凯尔夫人,伊利莎伯·克莱格洪 Gaskell,Elizabeth Cleghorn
 150,163

冈察洛夫,伊凡·亚历山大罗维奇 Гончаров,Иван Александрович
208,212—214

高尔基,马克西姆 Горький,Максим 271,322,364,366,367,369—
374,378—380

高尔斯华绥,约翰 Galsworthy,John 290,291,302,303

歌德,约翰·沃尔夫冈 Goethe,Johann Wolfgang 6—10,11—18,22—
26,28,31,32,35,40,51,66,74,108,109

葛德汶,威廉 Godwin,William 41,42,52

戈蒂耶,戴奥菲勒 Gautier,Théophile 121,147

格律恩,卡尔 Grün,Karl 168

格里包耶陀夫,亚历山大·谢尔盖耶维奇 Грибоедов,Александр
Сергеевич 91,94

格利希奇,米洛凡 Glišić,Milovan 334

格林,威廉 Grimm,Wilhelm 36

格林,雅科布 Grimm,Jacob 36

龚古尔,爱德孟 Goncourt,Edmond 248

龚古尔,于勒 Goncourt,Jules 248

贡斯当,班加曼 Constant,Benjamin 72

古茨柯,卡尔 Gutzkow,Karl 168

古埃拉齐,弗朗齐斯科·多梅尼科 Guerrazzi,Francesco Domenico 87

古米洛夫,尼古拉·斯捷潘诺维奇 Гумилёв,Николай Степанович 362

果戈理,尼古拉·瓦西里耶维奇 Гоголь,Николай Васильевич 40,
115—117,193,195—199,201

H

哈代,托马斯 Hardy,Thomas 244,291,294—297

哈克奈斯,玛格丽特 Harkness,Margaret 291

哈弗里切克—鲍罗夫斯基,卡列尔 Havlíček—Borovsky,Karel 232

海尔威,格奥尔格 Herwegh,Georg 169

海涅,亨利希 Heine, Heinrich 12, 33, 39, 40, 167, 169—173, 175—177,
 海洋,保尔 Heyse, Paul 311
 赫贝尔,弗里德里希 Hebbel, Friedrich 170
 赫尔岑,亚历山大·伊凡诺维奇 Герцен, Александр Иванович 192,
 205, 206
 赫维兹多斯拉夫,巴沃尔·奥尔萨格 Hviezdoslav, Pavol Országh 332
 荷尔德林,约翰·克里斯蒂安·弗里德里希 Hölderlin, Johann Christian
 Friedrich 31
 黑格尔 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 2, 9, 115, 170, 173
 黑塞,赫尔曼 Hesse, Hermann 326
 霍尔茨,阿尔诺 Holz, Arno 243, 311
 霍夫曼,恩斯特·台奥多尔·阿马德乌斯 Hoffmann, Ernst Theodor
 Amadeus 39, 40
 霍夫曼斯泰尔 Hofmannsthal, Hugo von 312
 霍普特曼,盖尔哈特 Hauptmann, Gerhart 243, 311, 317—319
 胡德,托玛斯 Hood, Thomas 156
 华兹华斯,威廉 Wordsworth, William 42, 48, 49, 154, 167
 惠勒,托玛斯·马丁 Wheeler, Thomas Martin 152

J

吉卜林,罗德雅德 Kipling, Rudyard 244, 290, 305, 306
 吉辛,乔治 Gissing, George 291
 济慈,约翰 Keats, John 58, 59
 基尔科夫,格奥尔基 Кирков, Георги 336
 基尔克郭尔德,梭伦 Kierkegaard, Søren Aabye 279
 基什法卢迪·山陀尔 Kisfaludy Sándor 107
 基什法卢迪·卡罗伊 Kisfaludy Károly 107
 基兰德,亚历山大 Kielland, Alexander 278

加尔多斯,培尼托·贝雷斯 Benito Pérez Galdós 245
加尔伯利 Garborg, Arne 278
捷赫,斯瓦托普鲁克 Gech, Svatopluk 331
捷尔文斯基,鲍列斯瓦夫 Czerwiński, Boleslaw 336

K

卡尔杜齐,乔祖埃 Carducci, Giosue 187
卡拉吉奇,符克·斯泰芳诺维奇 Karadžić, Vuk Stefanović 107, 235
卡拉迦列,伊昂·卢卡 Caragiale, Ion Luca 333
卡普安纳,路易吉 Capuana, Luigi 188
凯勒,郭特夫里特 Keller, Gottfried 16, 170, 182, 183
康德 Kant Immanuel 2, 9, 25, 27, 37, 173
考托纳·尤若夫 Katona József 107
考金茨·费伦茨 Kazinczy Ferenc 106
科贝特,威廉 Cobbett, William 42
科拉尔,杨 Kollár, Jan 106
科热尼奥夫斯基,约瑟夫 Korzeniowski, Jozef 232
克尔纳尔,台奥多尔 Körner, Theodor 11
克拉代尔,列昂 Cladel, Léon 260
克拉舍夫斯基,约瑟夫 Kraszewski, Józef 232
克拉西茨基,伊格纳齐 Krasicki, Ignacy 105
克莱曼,若望—巴蒂斯特 Clément, Jean—Baptist 253
克莱斯特,亨利希·封 Kleist, Heinrich von 37
克雷洛夫,伊凡·安德烈耶维奇 Крылов, Иван Андреевич 91—94
克里昂加,伊昂 Creangă, Ion 334
考尔采·费伦茨 Kölcsey Ferenc 107
柯里佐夫,阿列克塞·瓦西里耶维奇 Кольцов, Алексей Васильевич
193
柯尔律治,萨缪尔·泰勒 Coleridge, Samuel Taylor 6, 42, 49

柯罗连科,符拉季米尔·加拉克齐昂诺维奇 Короленко, Владимир
Галактионович 338,359,360,372
柯诺普尼茨卡,玛丽亚 Konopnicka, Maria 330
库库钦,马丁 Kukucín, Martin 332
库普林,亚历山大·伊凡诺维奇 Куприн, Александр Ианович 362

L

拉法格,保尔 Lafargue, Paul 250,251
拉马丁,阿勒封斯·德 Lamartine, Alphonse de 67,70,71,118
拉金,列昂尼德·彼得罗维奇 Радин, Леонид Петрович 364
兰波,阿尔杜尔 Rimbaud, Arthur 249,273,274
莱蒙特,符瓦迪斯瓦夫 Reymont, Władysław 331
莱蒙托夫,米哈依尔·尤利耶维奇 Лермонтов, Михаил Юрьевич
118,193—195
莱辛 Lessing, Gotthold Ephraim 15,314
莱奥帕尔迪,贾科莫 Leopardi, Giacomo 7,87—90
雷列耶夫,康德拉季·费陀罗维奇 Рылеев, Кандратий Фёдорович
7,92
李 Lie, Jonas 278
李卜克内西,卡尔 Liebknecht, Karl 313
李林克隆 Liliencron, Detlev von 244,312
里尔克,莱纳尔·玛利亚 Rilke, Rainer Maria 312,326—328
利勒,卢歇·德 Lisle, Rouget de 65
林顿,威廉·詹姆斯 Linton, William James 152,155,156
卢森堡,罗莎 Luxemburg, Róza 313
卢梭 Rousseau, Jean—Jacques 6,45,66,72,79,87
洛蒂,彼埃尔 Loti, Pierre 250
罗兰,罗曼 Rolland, Romain 244,247,250,267—273,322
罗塞蒂 Rossetti, Dante Gabriel 167

劳伯,亨利希 Laube, Heinrich 168

M

马哈,卡列尔·亨涅克 Mácha, Karel Hynek 106

马拉美,斯特法纳 Mallarmé, Stéphane 243, 249, 274

马图什卡,杨科 Matùška, Janko 233

麦西,杰拉尔德 Massey, Gerald 152

麦斯纳,阿尔弗莱 Messiner, Alfred 168

曼,亨利希 Mann, Heinrich 244, 313, 320, 321, 325

曼,托马斯 Mann, Thomas 244, 313, 322—325

曼佐尼,亚历山德罗 Manzoni, Alessandro 7, 63, 84—86, 122

迈科夫,瓦列利安·尼古拉耶维奇 Майков, Валериан Николаевич
207

梅里美,普罗斯贝尔 Mérimée, Prosper 63, 120, 143, 144

梅林,弗朗茨 Mehring, Franz 313, 314, 315,

梅列日科夫斯基,德米特里·谢尔盖耶维奇 Мережковский, Дмитрий
Сергеевич 362

梅瑞狄斯,乔治 Meredith, George 291

密茨凯维奇,亚当 Mickiewicz, Adam 7, 51, 105, 108—111

弥尔顿 Milton, John 58, 66

米克沙特·卡尔曼 Mikszáth Kálman 332

米歇尔,路易丝 Michel, Louise 251, 255, 259

米耶达,恩德烈 Mjeda, Ndre 335

米德,爱德华 Mead, Edward P. 152

缪塞,阿勒弗莱德·德 Musset, Alfred de 78, 79

莫里斯,威廉 Morris, William 292—294

莫里兹·日格蒙德 Móricz Zsigmond 332

莫泊桑,基·德 Maupassant, Guy de 243, 244, 264—266

莫雷亚斯,若望 Moréas, Jean 249

N

- 纳乌莫夫,尼古拉·伊凡诺维奇 Наумов,Николай Иванович 338
尼采,弗里德里希 Nietzsche, Friedrich 241, 312, 319
尼埃沃,依波里托 Nievo, Ippolito 87
尼克索 Nexø, Martin Andersen 284—288
涅果什,彼得 Njegoš, Petar 235
涅克拉索夫,尼古拉·阿列克塞耶维奇 Некрасов, Николай
Алексеевич 193, 207, 208, 224—228
涅恰耶夫,叶戈尔·叶菲莫维奇 Нечаев, Егор Ефимович 364
聂鲁达,杨 Neruda, Jan 331
聂姆佐娃,鲍日娜 Němcová, Božena 232
努希奇,布朗尼斯拉夫 Nušić, Branislav 335
诺瓦利斯,弗里德里希·封·哈尔登贝尔格 Novalis, Friedrich von
Hardenberg 11, 32, 34, 35

P

- 潘恩,安东 Pann, Anton 107
潘恩,托马斯 Paine, Thomas 41, 52
裴多菲·山陀尔 Petöfi Sándor 233, 236—239
佩利科,西尔维奥 Pellico, Silvio 82
庇耐罗,亚瑟·温 Pinero, Sie Arthur Wing 298
普列舍伦,法朗塞 prešern, France 235
普鲁斯,鲍列斯瓦夫 Prus, Boleslaw 330
普列汉诺夫,格奥尔基·瓦连廷诺维奇 Плеханов, Георгий
Валентинович 362, 364—366
普里斯特莱,约瑟夫 Priestley, Joseph 41
普希金,亚历山大·谢尔盖耶维奇 Пушкин, Александр Сергеевич
7, 51, 63, 91, 95—102, 115, 193

Q

- 契诃夫, 安东·巴甫洛维奇 Чехов, Антон Павлович 300, 338, 356—358, 361, 372
- 乔科诺伊—维泰兹·米哈伊 Csokonai—Vitéz Mihály 106
- 乔万尼奥里, 拉法埃洛 Giovagnoli, Raffaello 184, 185
- 切拉科夫斯基, 弗朗蒂舍克·拉迪斯拉夫 Čelakovský, František Ladislav 106
- 钦图洛夫, 多勃里 Чинтулов, Добри 234
- 琼斯, 埃内斯特 Jones, Ernest 118, 152, 154, 155
- 丘赫尔别凯, 维里盖里姆·卡尔洛维奇 Кюхельбекер, Вильгельм Карлович 91

R

- 热罗姆斯基, 斯泰芳 Zeromski, Stefan 331
- 茹科夫斯基, 瓦西里·安德烈耶维奇 Жуковский, Василий Андреевич 7, 91, 362

S

- 萨尔蒂科夫—谢德林, 米哈伊尔·叶夫格拉福维奇 Салтыков—Щедрин, Михаил Ефграфович 208, 225, 338, 341—343
- 萨克雷, 威廉·梅克庇斯 Thackeray, William Makepeace 150, 162, 163
- 萨科—恰佑比, 安东 Zako—Cajupi, Andon 335
- 塞拉奥, 玛蒂尔德 Serao, Matilde 188
- 桑, 乔治 Sand, George 79, 80, 171
- 骚塞, 罗伯特 Southey, Robert 42, 49
- 沙米索, 阿德贝尔特·封 Chamisso, Adelbert von 38
- 莎士比亚, 威廉 Shakespeare, William 15, 34, 58, 66, 143
- 圣勃夫, 查理—奥古斯丁 Sainte-Beuve, Charles-Augustin 148, 149

史拉夫,约翰内斯 Schlaf,Johannes 243,311

史雷格尔,奥古斯特·威廉 Schlegel,August Wilhelm 11,34,38,74,
170

史雷格尔,弗里德里希 Schlegel,Friedrich 6,11,32—34,38,74

史文朋,爱尔吉依·查理 Swinburne,Algernon Charles 167

施韦策,罗伯特 Schweichel,Robert 315

施托姆·台奥多尔 Storm,Theodor 170,181

什库辽夫,菲力普·斯捷潘诺维奇 Шкулёв,Филипп Степанович 364

什图尔,路多维特 Štúr,Ludovít 233

叔本华,亚瑟 Schopenhauer,Arthur 242,298,325

斯蒂文生,罗伯特·路易斯 Stevenson,Robert Louis 291

斯拉德科维奇,安德烈 Sládkovič,Andrej 233

斯拉维支,伊昂 Slavici,Ion 334

斯拉维伊科夫,彼特科 Славейков,Петко 234

斯太尔夫人 Madam de Staël 7,67,72,73

斯特林堡,奥古斯特 Strindberg,Johan,August 283

斯沃瓦茨基,尤利乌什 Słowacki,Juliusz 105,231

司各特,瓦尔特 Scott,Walter 7,59—63,120

司汤达 Stendhal 7,67,77,121—125

苏,欧仁 Sue,Eugène 142,143

绥拉菲莫维支,亚历山大·绥拉菲莫维支 Серафимович Александр
Серафимович 361,364,367

T

泰纳,依波里特 Taine,Hippolyte 241,243

特雷塞尔,罗伯特 Tressell,Robert 291,308,310

屠格涅夫,伊凡·谢尔盖耶维奇 Тургенев,Иван Сергеевич 116,
117,193,208—212

托尔斯泰,列夫·尼古拉耶维奇 Толстой,Лев Николаевич 116,
414

245, 267, 325, 337, 343—346, 348, 350—355, 361, 363, 366, 372
托尔斯泰, 阿列克塞·尼古拉耶维奇 Толстой, Алексей Николаевич
362
陀思妥耶夫斯基, 费奥多尔·米哈伊洛维奇 Достоевский, Федор
Михайлович 40, 338—340

W

瓦莱斯, 茹尔 Vallès, Jules 260
瓦棱斯基, 路德维克 Waryński, Ludwik 336
王尔德, 奥斯卡 Wilde, Oscar 243, 290, 298, 307, 308
威尔斯, 赫伯特·乔治 Wells, Herbert George 29, 291, 304, 305
维尔加, 乔万尼 Verga, Giovanni 189—191
维尔特, 格奥尔格 Weerth, Georg 118, 167, 178—181
维尼, 阿勒弗莱·德 Vigny, Alfred de 67, 69, 71
弗勒斯马尔蒂·米哈伊 Vörösmarty Mihály 107
魏烈萨耶夫, 维肯季·维肯季耶维奇 Вересаев, Викентий
Викентьевич 361
魏尔仑, 保尔 Verlaine, Paul 249, 273
魏尔顿勃洛赫 Wildenbruch, Ernst von 311
温克尔曼, 约翰 Winckelmann, Johann Joachim 10, 13
乌斯宾斯基, 格列勃·伊凡诺维奇 Успенский, Глеб Иванович 338

X

席勒, 约翰·克里斯托弗·弗里德里希 Schiller, Johann Christoph
Friedrich 6—10, 14—16, 25—32, 40, 66, 74, 108
希伦达斯基, 帕伊西 Хилендарски, Паисий 107
希文齐茨基, 瓦茨瓦夫 Swiecicki, Wacław 336
夏多布里盎, 勒内·德 Chateaubriand, Francois-René de 68—70
显克微奇, 亨利克 Sienkiewicz, Henryk 329

肖伯纳 Shaw, George Bernard 244, 290, 291, 297—302
 谢诺阿, 奥古斯特 Šenoa, August 335
 谢甫琴科, 塔拉斯·格里戈利耶维奇 Шевченко, Тарас Григорьевич
 193, 228, 229
 谢尼耶, 安德烈 Chénier, André 65
 谢尼耶, 玛利—若瑟夫 Chénier, Marie-Joseph 64, 65
 雪莱, 波西·比希 Shelley, Percy Bysshe 6, 41, 42, 45, 51—58, 66,
 152, 154, 166

Y

雅科布森 Jacobsen, Jons Peter 278
 雅辛斯基, 雅库勃 Jasiński, Jakub 105
 雅沃罗夫, 派约 Яворов, Пејо 334
 亚历山德里, 瓦西列 Alecsandri, Vasile 234
 叶什, 特奥多尔·托马斯 Jez, Teodor Tomasz 232
 伊拉塞克, 阿洛伊斯 Jirásek, Alois 331
 伊巴涅斯, 维森托·布拉斯科 Blasco Ibáñez, Vicente 245
 亚历山德雷斯库, 格里高利 Alexandrescu, Grigore 234
 易卜生, 亨利克 Ibsen, Henrik 243, 245, 278, 280—283, 298
 约卡伊·莫尔 Jókai Mór 233
 雨果, 维克多 Hugo, Victor 7, 51, 63, 67, 75—78, 120, 138—142, 146

Z

兹玛伊, 约凡·约凡诺维奇 Zmai, Jovan Jovanović 334
 兹里尼·米克洛什 Zrínyi Miklós 106
 左拉, 爱米尔 Zola, Emile 243, 248, 251, 261, 263, 311, 317

重要作品中外文译名对照和索引

A

- 《阿达拉》 Atala 68,69
《阿岱尔齐》 Adelchi 85
《阿道尔夫》 Adolphe 72
《阿比道斯的新娘》 The Bride of Abydos 44
《阿波罗赞歌》 Hymn of Apollo 57
《阿霞》 Ася 210
《爱尔德利的军队》 Az Erdélyi hadsereg 239
《爱国者之歌》 Honfidal 236
《艾菲·布里斯特》 Effi Briest 316
《艾凡赫》 Ivanhoe 62
《哀格蒙特》 Egmont 13,26
《安狄米恩》 Endymion 58
《安多亚纳先生的犯罪》 Le Péché de Monsieur Antcine 80
《安吉堡的磨工》 Le Meunier d' Angibault 80
《安娜·卡列尼娜》 Анна Каренина 346,348,349
《奥勃洛摩夫》 Обломов 213,223
《奥库罗夫镇》 Городок Окуров 379
《奥尔索》 Orso 329
《奥尔良姑娘》 Die Jungfrau von Orleans 30
《奥立弗·退斯特》 Oliver Twist 157

В

- 《巴巴拉少校》 Major Barbara 299
- 《巴尔采尔先生在巴西》 Pan Balcer w Brazylii 330
- 《巴甫洛夫特写》 Павловские очерки 359
- 《巴赫奇萨拉伊的泪泉》 Бахчисарайский фонтан 97
- 《巴黎公社》 La Commune de Paris 256
- 《巴黎圣母院》 Notre-Dame de Paris 77
- 《巴黎的秘密》 Les Mystères de Paris 142
- 《巴黎至耶路撒冷之行》 L'itinéraire de Paris à Jerusalem 69
- 《把国王绞死》 Akasszátok föl a királyokat 238
- 《巴里西纳》 Parisina 45
- 《巴马修道院》 La Chartreuse de Parme 124,125
- 《白痴》 Идиот 340
- 《白帽徽》 La Cocarde blanche 74
- 《伴侣》 Kamraterna 283
- 《邦克总督》 Bánk Bán 107
- 《邦斯舅舅》 Le Cousin Pons 130
- 《包法利夫人》 Madame Bovary 144
- 《包里先生的历史》 The History of Mr.Polly 305
- 《豹》 Der Panther 327
- 《暴风雨前》 Vor dem Sturm 315
- 《保加利亚的悲哀》 Тъгите на България 334
- 《保尔·魏尔仑和颓废派》 Поль Верлен и декаденты 363
- 《鲍罗金诺》 Бородино 194
- 《贝多芬传》 Vie de Beethoven 268
- 《贝姨》 La Cousine Bette 129
- 《悲惨世界》 Les Misérables 77,139,140
- 《被打倒的偶像》 Срутените кумири 336

- 《被欺凌与被侮辱的》 Униженные и оскорбленные 339
- 《被遗忘者的史诗》 Епопея на забравените 334
- 《北极星》 The Northern Star 154
- 《北极星》(丛刊) Полярная звезда 205
- 《北与南》 North and South 164
- 《崩溃》 La Débâcle 263
- 《彼得堡故事》 Петербургские повести 197
- 《彼得·卡门青特》 Peter Camenzind 326
- 《彼得·史勒密奇遇记》 Peter Schlemihls wundersame Geschichte 38
- 《避暑客》 Дачники 373
- 《变色龙》 Хамелеон 356
- 《别尔金小说集》 Повести Белкина 99
- 《别尼奥夫斯基》 Beniowski 232
- 《兵营谣曲》 Barrack Room Ballads 306
- 《滨海湖》 Sulle Lagune 189
- 《波尔·罗亚勒修道院史》 L'Histoire de Port-Royal 148
- 《波里斯·戈都诺夫》 Борис Годунов 98
- 《玻璃珠游戏》 Das Glasperlenspiel 326
- 《布登勃洛克一家》 Buddenbrooks 322,324
- 《布华尔和贝居舍》 Bouvard et Pécuchet 146
- 《不列颠人的社会和政治生活速写》 Skizzen aus dem Sozialen und Politischen Leben der Briten 180
- 《不自知的喜剧演员》 Les Comédiens Sans le Savoir 128,134
- 《部长太太》 Gospozha Ministarka 335
- 《编织机法案编制者颂》 Ode to the Framers of the Framebill 44

C

- 《草原狼》 Der Steppenwolf 326
- 《草原上的城市》 Город в степи 368

- 《扳道夫》 Стрелочник 367
- 《查理·贝玑》 Charles Péguy 273
- 《查理九世时代轶事》 La Chronique du Temps de Charles IX 143
- 《查特顿》 Chatterton 71
- 《长夜》 Dlouhá noc 233
- 《娼妓荣辱记》 Splendeurs et Misères des Courtisanes 128,134
- 《沉思集》(拉马丁) Les Méditations 70
- 《沉思集》(雷列耶夫) Думы 92
- 《沉钟》 Die versunkene Glocke 319
- 《臣仆》 Der Untertan 321,322
- 《池沼和河流》 Пруд и река 93
- 《茨冈》 Цыганы 97
- 《衬衫之歌》 The Song of the Shirt 156
- 《惩罚集》 Les Châtiments 138
- 《城市姑娘》 The City Girl 291
- 《处女地》 Новь 212
- 《出征歌》 Le Chant du départ 65
- 《出租》 To Let 303
- 《畜群和大地》 Bagëti e bujqësija 335
- 《穿破裤子的慈善家》 The Ragged Trousered Philanthropists 292,308
- 《穿破烂衣服的士兵》 Rongyos vitézek 237
- 《从慕尼黑到热那亚的旅行》 Reise von München nach Genua 172
- 《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》 Французская
драматическая литература и французская живопись XVIII века
сточки зрения социологии 366
- 《蠢货》 Медведь 357
- 《村会》 Мирская сходка 93

D

- 《大卫·考坡菲》 David Copperfield 158

- 《大海汹涌着……》 Föltámadott a tenger... 238
- 《大雷雨》 Гроза 215—217, 223
- 《大街上》 На улице 225
- 《大队长鲍伊卡》 Бойка-войвода 234
- 《大门前的沉思》 Размышления у парадного подъезда 226
- 《带阁楼的房子》 Дом с мезонином 357
- 《黛菲妮》 Delphini 72
- 《丹东之死》 Dantons Tod 177
- 《党》 Die Partei 169
- 《当代颂歌》 Современная ода 225
- 《当代英雄》 Герой нашего времени 195
- 《当代史话》 Histoire Contemporaine 266
- 《道连·葛雷的画像》 The Picture of Dorian Gray 307
- 《德米昂》 Demian 326
- 《德国商业生活的幽默速写》 Humoristische Skizzen aus dem deutschen Handelsleben 181
- 《德国,一个冬天的童话》 Deutschland—Ein Wintermärchen 175
- 《德漠斯——英国社会主义的故事》 Demos—A Story of English socialism 291
- 《德伯家的苔丝》 Tess of the D'Urbervilles 295
- 《狄康卡近乡夜话》 Вечера на хуторе близ Диканьки 196
- 《灯塔看守人》 Latarnik 329
- 《底层》 На дне 373
- 《弟兄们》 Bratrstvo 332
- 《第六病室》 Палата №6 356
- 《地上乐园》 The Earthly Paradise 292
- 《多尔第》 Toldi 233
- 《多热·久尔基的孙子》 Dózsa Qyörgy unoka'ja 333
- 《堕落的青年》 Junii Corrupti 333
- 《对法国革命的感受》 Reflections on the French Revolution 41

- 《东方集》 Les Orientales 76
 《董贝父子》 Dombey and Son 158
 《斗争》 Strife 303
 《读恰普曼译荷马》 On First Looking into Chapman's Homer 58
 《杜伊诺哀歌》 Die Duineser Elegien 327
 《杜布罗夫斯基》 Дубровский 101
 《杜鹃》 Кукушка 368
 《短剑》 Кинжал 97
 《东诺—邦盖》 Tono-Bungay 305

E

- 《俄罗斯妇女》 Русские женщины 227
 《恶之花》 Les Fleurs du Mal 147, 148
 《恶魔》 Демон 194
 《厄斯特罗的英格夫人》 Fru Inger til Østrat 280
 《儿童与家庭童话集》 Kinder und Hausmärchen 36
 《儿童的神奇号角》 Des Knaben Wunderhorn 36

F

- 《法老》 Faraon 330
 《法利赛人岛》 The Island Pharisees 302
 《法朗茨·斯特恩巴耳特的漫游》 Franz Sternbalds Wanderungen 35
 《法兰西现状》 Französische Zustände 173
 《法国十六世纪诗歌史纲》 Tableau de la Poésie au XVIe Siècle 148
 《法兰西的变革》 A franciaországi Változásokra 106
 《珉琅与宝石》 Emaux et Camées 147
 《方泰齐》 Fantazy 232
 《反对国王》 A Királyok ellen 236
 《仿卡洛画风的幻想故事》 Phantasiestücke in Callots Manier 40

- 《菲德洛瓦奇卡》 Fidlovačka 232
- 《肥缺》 Доходное место 215
- 《弗洛斯河上的磨房》 The Mill on the Floss 166
- 《佛罗伦萨围困记》 L'assedio di Firenze 87
- 《佛尔松族的西古尔德》 Sigurd the Volsung 292
- 《福地》 Ziemia obiecana 331
- 《复活》 Воскресение 353,355
- 《福尔赛世家》 Forsyte Saga 302
- 《福斯卡利父子》 The Two Foscari 48
- 《浮士德博士》 Doktor Faustus 323
- 《浮士德》(歌德) Faust 6,15,18,19,21,23,24
- 《父亲》 Fadren 283
- 《父与子》 Отцы и дети 210,212
- 《父亲托莫里》 Baba-Tomorri 335

G

- 《该隐》 Cain 47,48
- 《盖·曼纳林》 Guy Mannering 60
- 《橄榄树山》 Le Mont des Oliviers 72
- 《高龙巴》 Colomba 143
- 《高利贷者》 Gobseck 127,129
- 《高老头》 Le Père Goriot 128—130,132,135
- 《告别》 На прощаване 235
- 《歌集》 Buch der Lieder 171
- 《哥萨克》 Казаки 346
- 《革命歌曲集》 Chants révolutionnaires 257
- 《革命戏剧集》 Théâtre de la Révolution 268
- 《哥拉·布勒尼翁》 Colas Breugnon 270
- 《格拉席娜》 Grażyna 108

- 《戈洛夫廖夫老爷们》 Господа Головлевы 342
- 《给意大利》 To Italy 57
- 《给果戈理的信》 Письмо к Гоголю 204
- 《工人党》 The Workingmen's Party 256
- 《工人进行曲》 Работнически марш 336
- 《工人之歌》 Arbeiterlieder 170
- 《狗头军》(《还我自由》) Psohlavci 332
- 《孤帆》 Белеет парус одинокий 194
- 《古物陈列室》 Le Cabinet des Antiques 130
- 《古体讽刺诗集》 Les Iambes 65
- 《故乡》 Родина 225
- 《关于土地、关于自由、关于工人的命运》 Про землю, про волю, про
рабочую долю 368
- 《观念——勒格朗特文集》 Idee—Das Buch Le Grand 172
- 《鳏夫的房产》 The Widower's Houses 298
- 《光与影》 Les Rayons et les Ombres 78
- 《贵族》 A Nemes 236
- 《贵族狗告状》 La Requête Présentée par les chiens de qualité 74
- 《贵族之家》 Дворянское гнездо 209
- 《国王亨利四世的青年时期》 Die Jugend des Königs Henri Quatre 322
- 《国王亨利四世的完成时期》 Die vollendung des Königs Henri Quatre
322
- 《国际歌》 L' Internationale 253, 255—259
- 《国歌》 Himnusz 107
- 《果戈理时期的俄国文学概观》 Очерки гоголевского периода
русской литературы 218

H

- 《哈吉·迪米特尔》 Хаджи Димитър 235

- 《哈吉穆拉特》 Хаджи Мурат 355
- 《哈尔茨山游记》 Die Harzreise 172
- 《孩子们的哭声》 The Cry of the Children 167
- 《海底里安》 Hyperion 59
- 《海燕之歌》 Песня о Буревестнике 372
- 《海达马克》 Гайдамаки 229
- 《海盗》 The Corsair 44
- 《海鸥》 Чайка 358
- 《海上劳工》 Les Travailleurs de la mer 141
- 《好闹事的人》 Озорник 370
- 《好古者》 The Antiquary 60
- 《汉纳勒的升天》 Hannels Himmelfahrt 319
- 《号召》 Szózat 107
- 《好人》 Dobry` člověk 233
- 《赫尔曼与窦绿台》 Hermann und Dorothea 14,15
- 《赫尔格兰德的勇士》 Hærmændene på Helgeland 280
- 《黑暗王国的一线光明》 Дуч света в темном царстве 223
- 《黑桃皇后》 Пиковая дама 101
- 《黑钻石》 A fekete gyémántok 234
- 《黑暗的势力》 Власть тьмы 353
- 《黑森快报》 Der Hessische Landbote 177
- 《亨利·勃吕拉的一生》(小说残篇) La Vie de Henri Brulard 124
- 《亨利希·封·奥夫特尔特丁根》 Heinrich von Ofterdingen 35
- 《亨利·艾斯芒德的历史》 The History of Henry Esmond 163
- 《洪水》 Le Déluge 75
- 《红与黑》 Le Rouge et le Noir 7,124,125
- 《红房间》 Röda rummet 283
- 《红色的莫尔顿》 Morten hin Røde 285,286
- 《华伦斯坦》三部曲 Wallenstein—Trilogie 28
- 《华沙革命歌》 Warszawianka 336

- 《红旗》 Czerwony sztandar 336
- 《华伦蒂纳》 Valentine 79
- 《花束集》 Kytice 232
- 《呼啸山庄》 Wuthering Heights 165
- 《湖上夫人》 The Lady of the Lake 60
- 《狐狸和土拨鼠》 Лиса и сурок 93
- 《欢乐颂》 An die Freude 27
- 《还乡》 The Return of the Native 295
- 《荒凉山庄》 Bleak House 159
- 《幻灭》 Les Illusions Perdues 128,131
- 《黄昏之歌》 Les Chants du Crépuscule 78
- 《黄蔷薇》 Sárga rózsza 234
- 《皇帝的新衣》 Kejserens nye Klæder 277
- 《皇帝和无产者》 ↑ mpărat si proletar 333
- 《灰烬》 Popióty 331
- 《火与剑》、《洪流》、《伏沃迪约夫斯基先生》三部曲 Ogniem i mieczem,
Potop, Pan Wołodyjowski 330
- 《火炬》 A fáklya 332
- 《华伦夫人的职业》 Mrs. Warren's Profession 298

J

- 《基姆》 Kjm 306
- 《基督教真谛》 Le Génie du Christianisme 68
- 《吉普斯》 Kipps 305
- 《觊觎王位的人》 Kongs-Emnerne 280
- 《加拉巴侯爵》 Le Marquis de Carabas 74
- 《嘉尔曼》 Carmen 143
- 《简·爱》 Jane Eyre 164
- 《艰难时世》 Hard Times 160

- 《教会十四行诗》 Ecclesiastical Sonnets 48
 《教皇的婚礼》 Le Mariage du Pape 74
 《教育的果实》 Плоды просвещения 353
 《郊游》 The Excursions 49
 《杰克》 Jacques 75
 《捷锡歌》 Das Lied vom Tschech 169
 《捷克古代传说》 Staré Pověsti české 332
 《解放了的普罗米修斯》 Prometheus Unbound 54
 《金罐》 Der goldene Topf 39
 《金星》 Luceafărul 333
 《金人》 Az aranyember 234
 《禁治产》 L' Interdiction 129
 《警句》 Xenien 31
 《久尔济一家》 Dziurdziowie 329
 《九三年》 Quatrevingt-treize 141
 《军人的屈辱与荣誉》 Servitude et Grandeur militaires 71

K

- 《卡斯特桥市长》 The Mayor of Casterbridge 295
 《卡尔帕蒂·若尔坦》 Kárpáthy Zoltán 234
 《卡尔拉》 Karla 233
 《卡拉玛佐夫兄弟》 Братья Карамазовы 340
 《卡尔马纽勒歌》 La Carmagnole 65
 《卡玛尼奥拉伯爵》 Il Conte di Carmagnola 85
 《凯利布·威廉斯》 the Adventures of Caleb Williams 42
 《抗击众敌》 Proti všem 332
 《肯纳尔沃思堡》 Kenilworth 62,63
 《康拉德·华伦洛德》 Konrad Wallenrod 109
 《科尔迪安》 Kordian 232

- 《科学上一知半解》 Дилетантизм в науке 205
- 《科布查歌手》 Кобзарь 229
- 《可敬的老爷们》 Nemzetes uraimék 332
- 《克里米亚十四行诗》 Sonety Krymskie 109
- 《克伦威尔序言》 La Préface de Cromwell 67,76
- 《克伦威尔》(雨果) Cromwell 76
- 《克伦威尔》(巴尔扎克) Cromwell 125
- 《克拉拉·伽索尔戏剧集》 Le Théâtre de Clara Gazul 143
- 《克兰福》 Cranford 164
- 《柯莉娜》 Corinne 72
- 《柯诺瓦洛夫》 Коновалов 370
- 《柯林斯的围攻》 The Siege of Corinth 45
- 《苦恼》 Tocka 356
- 《库里克》 Kuhik 232
- 《库特诺山的矿工》 Kutnohorští havíři 232
- 《快乐王子集》 The Happy Prince and other Tales 307
- 《傀儡》 Lalka 330
- 《昆廷·杜沃德》 Quentin Durward 62

L

- 《拉辛和莎士比亚》 Racine et Shakespeare 67,122
- 《垃圾教授》 Professor Unrat 320
- 《兰卡郡之歌》 Lieder aus Lancashire 179
- 《来得容易去得快》 Бешеные деньги 215
- 《莱莉亚》 Lélia 79
- 《莱拉》 Lara 44
- 《莱辛传奇》 Lessing-Legende 314
- 《狼和羊》 Волки и овцы 215
- 《老古玩店》 The Old Curiosity Shop 157

- 《老处女》 La Vieille Fille 130
- 《劳动之歌》 Песен на труда 336
- 《勒德派之歌》 Song for the Luddites 45
- 《勒内》 René 69
- 《黎明之歌》 Jitřní písně 331
- 《理想的丈夫》 The Ideal Husband 308
- 《理查·费弗洛尔的苦难》 The Ordeal of Richard Feverel 291
- 《雷电在塔特拉山上空轰响》 Nad Tatrou sa blýska 233
- 《连拿事件》 Лена 368
- 《镣铐舞》 Mazur kajdaniarski 336
- 《猎人笔记》 Записки охотника 208,209
- 《利己主义者》 The Egoist 291
- 《流浪的犹太人》 Le Juif Errant 143
- 《卢塞恩》 Люцерн 345
- 《鲁贡—马卡尔家族史》 Les Rougon-Macquart 261
- 《路琴德》 Lucinde 33
- 《露斯》 Ruth 164
- 《璐珈浴场》 Die Bäder von Lucca 172
- 《炉边蟋蟀》 The Cricket on the Hearth 158
- 《驴皮记》 La Peau de Chagrin 128
- 《旅美书简》 Listy z podróży do Ameryki 329
- 《旅行札记》 Reisebildern 171
- 《吕西安·娄凡》 Lucien Leuwen 125
- 《吕伊·布拉斯》 Ruy Blas 78
- 《绿衣亨利》 Der grüne Heinrich 16,182
- 《绿荫下》 Under the Greenwood Tree 295
- 《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》 О русской повести и повестях г.Гоголя 202
- 《论德国宗教和哲学的历史》 Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland 173

- 《论浪漫派》 Die romantische Schule 173
- 《论文学》 De la Littérature 73
- 《论德意志》 De L' Allemagne 72,73
- 《论俄国文学发展中人民性渗透的程度》 О степени участия
народности в развитии русской литературы 222
- 《论朴素的诗和感伤的诗》 Naive und sentimentalische Dichtung 27
- 《罗马尼亚的觉醒》 Deșteptarea României 234
- 《罗亭》 Рудин 209
- 《罗曼采罗》 Romanzero 176
- 《罗伯·罗伊》 Rob Roy 60
- 《罗伯斯庇尔》 Robespierre 271
- 《洛宾别墅》 Villa Rubein 302
- 《洛卡维迪纳侯爵》 Il marchese di Roccaverdina 188

M

- 《矛盾》 Противоречия 341
- 《茅屋》 La Barraca 245
- 《猫和厨子》 Кот и повар 93
- 《马和骑师》 Конь и всадник 93
- 《马丁·萨兰德》 Martin Salander 183
- 《马丁·瞿述伟》 Martin Chuzzlewit 157
- 《马尔特·劳利德·布里格随笔》 Die Aufzeichnungen des Malte
Laurids Brigge 327
- 《马拉沃里亚一家》 I Malavoglia 190
- 《马密恩》 Marmion 60
- 《马赛曲》 La Marseillaise 65
- 《马特维·科热米亚金的一生》 Жизнь Матвея Кожемякина 379
- 《马卡尔的梦》 Сон Макара 359
- 《马卡尔·楚德拉》 Макар Чудра 369

- 《玛丽·巴顿》 Mary Barton 164
- 《玛丽亚·玛格达莲》 Maria Magdalen 170
- 《麦布女王》 Queen Mab 52
- 《曼弗莱德》 Manfred 47
- 《盲音乐家》 Слепой музыкант 359
- 《没有地址的信》 Письма без адреса 365
- 《没有陪嫁的女人》 Безприданница 215
- 《没有祖国》 Heimatlos 315
- 《美国工人致法国工人》 The Workingmen of America to the Working
men of France 256
- 《美国札记》 American Notes 157
- 《梦的戏剧》 Ett Drömspel 283
- 《梦见约翰·保尔》 A Dream of John Ball 293
- 《萌芽》 Germinal 261,262
- 《密尔格拉得》 Миргород 196
- 《密洛萨奥之歌》 Këngëte Milosaos 236
- 《蜜蜂和苍蝇》 Пчела и муха 93
- 《米赫尔·戈哈斯》 Michael Kohlhaas 37
- 《米开朗琪罗传》 Vie de Michel-Ange 268
- 《米德尔马契》 Middlemarch 166
- 《民族演义》 Episodios Nacionales 245
- 《民族之歌》 Nemzeti dal 238
- 《名叫埃耐斯特的重要性》 The Importance of Being Ernest 308
- 《名利场》 Vanity Fair 162
- 《名伶与捧角》 Таланты и поклонники 215
- 《命运集》 Les Destinées 71
- 《摩西》 Moïse 71
- 《魔沼》 La Mare au Diable 80
- 《魔山》 Der Zauberberg 323
- 《母亲》 Мать 366,372,374,377

- 《牧鹅少年马季》 Ludas Matyi 106
 《牧歌集》 Les Bucoliques 65
 《牧童住宅》 La Maison du Berger 72
 《墓外回忆录》 Les Mémoires d' Outre-Tombe 69

N

- 《那么我们应当怎么办?》 Так что же нам делать 353
 《那不勒斯颂》 Ode to Naples 57
 《男人,就应该有男人的骨气》 Ha férfi vagy, Légy férfi 237
 《内心旅程》 Le Voyage Interieur 273
 《尼古拉斯·尼克尔贝》 Nicholas Nickleby 157
 《你往何处去》 Quo vadis? 330
 《年老的流浪汉》 Le Vieux Vagabond 75
 《年轻的诺斯季和托特·玛丽的故事》 A noszty fiú esete Tó'th Marival
 332
 《涅曼河上》 Nad Niemnem 329
 《纽沁根银行》 La Maison Nucingen 128, 132, 134
 《钮可模一家》 The Newcomes 163
 《农民起义》 Seljačka buna 335
 《农民》(巴尔扎克) Les Paysans 131, 132
 《农民》(莱蒙特) Chłopi 331
 《农民》(契诃夫) Мужики 358
 《农村的大锤》 A helység kalapácsa 236
 《奴隶之歌》 Písně otroka 331

O

- 《欧那尼》 Hernani 77, 78
 《欧也妮·葛朗台》 Eugénie Grandet 127, 129

P

- 《庞巴杜尔先生和庞巴杜尔夫人》 Pompadures и помпадурши 342
- 《潘登尼斯的历史》 Pendennis 163
- 《匹克威克外传》 The Posthumous Papers of the Pickwick Club 157
- 《骗子费利克斯·克鲁尔的自白》第一部 Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull—Der Memoiren erster Teil 324
- 《贫非罪》 Бедность не порок 215
- 《漂亮朋友》 Bel-Ami 265
- 《苹果车》 The Apple Cart 301
- 《帕尔加的逃亡者》 I profughi di Parga 83
- 《葡萄牙人的十四行诗》 Sonnets from the Portuguese 167
- 《普里希别叶夫中士》 Унтер Пришибеев 356
- 《普罗米修斯》 Prometheus 45
- 《普通人狄蒂》 Ditte Menneskebarn 285, 286

Q

- 《七个铜板》 Hét krajcár 333
- 《七个传说》 Sieben Legenden 182
- 《七月的坟墓》 Les Tombeaux du Juillet 75
- 《妻子和女儿》 Wives and Daughters 164
- 《骑虎》 In Chancery 303
- 《骑马乡行记》 The Rural Rides 42
- 《骑白马的人》 Der Schimmelreiter 181
- 《奇女子》 Чудная 359
- 《奇婚记》 Különös házasság 332
- 《祈祷书》 Das Stundenbuch 327
- 《旗与琴》 Пряпорец и гусли 334
- 《启示录四骑士》 Los cuatro jinetes del Apocalipsia 245

- 《企鹅岛》 L' Isle des Pingouins 267
- 《起来,无产阶级,工人们》 Auf, Proletarien, Arbeitsleute 170
- 《起来啊,起来啊,巴尔干的英雄!》 Стани, стани, юнак балкански!
234
- 《乞乞科夫的游历或死魂灵》 Похождение Чичикова, или Мертвые души 202
- 《弃儿法朗莎》 François le Champi 80
- 《哈尔德·哈罗德游记》 Childe Harold's Pilgrimage 47
- 《钱起》 The Cenci 56
- 《前夜》 Накануне 210, 224
- 《前哨》 Placówka 330
- 《犬猎》 Псовая охота 225
- 《忏悔录》(列夫·托尔斯泰) Исповедь 351, 353
- 《忏悔》(高尔基) Исповедь 378
- 《强盗》 Die Räuber 27
- 《强盗兄弟》 Братья разбойники 97
- 《切尔卡什》 Челкаш 370
- 《亲戚》 Rokonok 333
- 《钦差大臣》 Ревизор 198, 199
- 《青春颂》 Oda do młodości 108
- 《青蛙要一个沙皇》 Лягушки, просящие царя 93
- 《青铜世纪》 The Age of Bronze 48
- 《情感教育》 L' Education Sentimentale 145
- 《穷汉克罗德》 Claude Gueux 78
- 《穷人》(聂姆佐娃) Chudí Lidé 233
- 《穷人》(亨利希·曼) Die Armen 322
- 《穷人》(陀思妥耶夫斯基) Бедные люди 339
- 《秋日颂》 To Autumn 59
- 《秋叶集》 Les Feuilles d' automne 78
- 《求婚》 Предложение 358

- 《囚徒》 Узник 97
 《裘利安和麦代洛》 Julian and Maddalo 54
 《群魔》 Бесы 340
 《群鬼》 Gengangere 311

R

- 《人民公敌》 En Folkefiende 281
 《人民的秘密》 Les Mystères du Peuple 143
 《人民论坛报》 Trybuna Ludów 111
 《人间喜剧·前言》 Préface de“Comédie Humaine” 121
 《人间喜剧》 La Comédie Humaine 126,127,129—132
 《人权论》 Rights of Man 52
 《日出之前》 Vor Sonnenaufgang 311,317
 《日内瓦》 Geneva 301
 《日尔米尼·拉赛德》 Germinie Lacerteux 248
 《若瑟兰》 Jocelyn 71

S

- 《塞尔德维拉的人们》 Die Leute von Seldwyla 182
 《塞瓦斯托波尔故事》 Севастопольские рассказы 345
 《三十岁的女人》 La Femme de Trente Ans 130
 《三故事》 Trois Contes 146
 《三大名城》 Les Trois Villes 263
 《三姊妹》 Три сестры 358
 《参孙的愤怒》 La Colère de Samson 72
 《散文诗》 Стихотворения в прозе 212
 《社会主义制度下的人的心灵》 The Soul of Man Under Socialism 308
 《社会主义歌集》 Socialist Songs 292
 《社会栋梁》 Samfundets Stotter 280

- 《森林之书》 The Jungle Books 306
- 《神曲》 La Divina Commedia 20,66,82,127
- 《审美教育书简》 Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen 9,27
- 《审判的幻景》 The Vision of Judgement 48
- 《什么是奥勃洛摩夫性格?》 Что такое обломовщина? 223
- 《生和死》 Élet, halál 236
- 《圣阿格尼斯节前夕》 St. Agnes' Eve 59
- 《圣安东的诱惑》 La Tentation de Saint Antoine 146
- 《圣诞故事集》 Christmas Tales 158
- 《圣诞欢歌》 A Christmas Carol 158
- 《圣彼得的伞》 Szent Péter esernyője 332
- 《圣经》 The Bible 23,48,123
- 《莎乐美》 Salomé 308
- 《沙赫·封·乌特诺夫》 Schach von Wuthenow 316
- 《萨达纳巴勒斯》 Sardanapalus 48
- 《萨朗波》 Salammbô 145
- 《萨宁》 Санин 362
- 《山地的烧炭党人》 I carbonari della montagna 189
- 《山地花环》 Gorski vijenac 235
- 《商人卡拉希尼科夫之歌》 Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова 194
- 《伤心之家》 The Heartbreak House 300
- 《上尉的女儿》 Капитанская дочка 101
- 《少年维特的烦恼》 Die Leiden des jungen Werthers 6
- 《谁的罪过?》 Кто виноват? 206
- 《谁在俄罗斯能过好日子》 Кому на Руси жить хорошо 227
- 《谁是疯子?》 Quel est le fou? 257
- 《诗与真》 Dichtung und Wahrheit 16
- 《诗与宗教的谐音集》 Les Harmonies poétique et religieuses 70

- 《诗人的政治观点》 The Politics of Poets 154
- 《诗歌和韵律》 Rime e ritmi 187
- 《诗人之死》 Смерть поэта 193
- 《诗人与公民》 Поэт и гражданин 226
- 《诗辩》 A Defence of Poetry 57
- 《时代的诗》 Zeitgedichte 174
- 《时间机器》 The Time Machine 304
- 《十字军骑士》 Krzyżacy 330
- 《十四行诗：一八一九年的英国》 England in 1819 56
- 《十五年斗争》 Quinze Ans de combat 271
- 《死神和警察》 La Mort et la police 75
- 《死人告活人书》 Die Toten an die Lebenden 169
- 《死魂灵》 Мертвые души 199—202
- 《死魂舞》 Dödsdansen 283
- 《死亡之树》 Дървото на смъртта 336
- 《使徒》 Az apostol 238
- 《势利者集》 The Snobs of England 162
- 《双城记》 A Tale of Two Cities 160, 161
- 《斯巴达克》 Spartaco 184, 186
- 《斯拉夫人的女儿》 Slávy dcera 106
- 《斯拉夫—保加利亚史》 История славяноболгарская 107
- 《斯卡拉克一家》 Skalaci 331
- 《四夜组诗》 Les Nuits 79
- 《四福音书》 Les Quatre Evangiles 263
- 《颂歌》 Hymn 232
- 《颂歌和杂诗》 Odes et Poésies diverses 76
- 《苏格兰边区歌谣集》 The Minstrelsy of the Scottish Border 60
- 《苏黎世短篇小说集》 Züricher Novellen 182
- 《树叶和树根》 Листы и корни 93
- 《树皮鞋和皮靴》 Лапоть и сапог 368

- 《梭鱼和猫》 Щука и кот 93
 《首脑》 Der Kopf 322
 《碎罐》 Der zerbrochene Krug 37

T

- 《塔杜施先生》 Pan Tadeusz 109,110
 《獭皮》 Der Biberpelz 319
 《太阳的孩子们》 Дети солнца 373
 《唐璜》 Don Juan 49,51
 《堂·杰苏阿多师傅》 Mastro don Gesualdo 190
 《堂卡洛斯》 Don Carlos 13,26,27
 《套中人》 Человек в футляре 357
 《特利斯坦》 Tristan 322
 《蒂萨河》 A Tisza 237
 《田野生活》 Vita dei Campi 189
 《铁流》 Железный поток 367
 《铁路》 Железная дорога 226
 《铁石心肠人的儿女》 A köszívü ember fia 234
 《童年》 Детство 379
 《童年·少年·青年》 Детство, Отрочество, Юность 345
 《童僧》 Мцыри 194
 《偷东西的喜鹊》 Сорока-воровка 205
 《头脑简单的查理的加冕》 Le Sacre de Charles le Simble 74
 《图像集》 Buch der Bilder 327
 《徒劳无功》 Syzyfowe prace 331
 《托尔斯泰传》 Vie de Tolstoï 268
 《托夸多·塔索》 Torquato Tasso 13,14
 《托尼阿·克略格尔》 Tonia Kröger 322

W

- 《洼地》 Niziny 329
- 《瓦西尔·列夫斯基的绞刑》 Обесване на Васил Левски 235
- 《外省散记》 Губернские очерки 341
- 《外套》 Шинель 197,339
- 《外祖母》 Babička 233
- 《玩偶之家》 Et Dukkehjem 280
- 《万卡》 Ванька 356
- 《万尼亚舅舅》 Дядя Ваня 358
- 《往事与随想》 Былое и думы 206
- 《威尼斯总督马里诺·法利埃洛》 Marino Faliero 48
- 《威廉·退尔》 Wilhelm Tell 30
- 《威廉·迈斯特的学习时代》 Wilhelm Meisters Lehrjahre 15,17
- 《威廉·迈斯特的漫游时代》 Wilhelm Meisters Wanderjahre 17
- 《威弗莱》 Waverley 60
- 《为了面包》 Za chlebem 329
- 《为了自由——德国农民战争的历史小说》 Um die Freiheit, Geschichtlicher Roman aus dem Deutschen Bauernkrieg 315
- 《卫戍官》 Les Burgraves 78
- 《温德米尔夫人的扇子》 Lady Windmere's Fan 308
- 《文学的遐想》 Литературные мечтания 202
- 《蜗牛》 Les Escargots 75
- 《我的访问记》 Мои интервью 374
- 《我的故乡在哪儿?》 Kde domov můj? 233
- 《我的囚徒生活》 Le min prigionieri 82
- 《我的同时代人的故事》 История моего современника 360
- 《我们共同的朋友》 Our Mutual Friend 160
- 《我们的青年人》 Ai noştri tineri 333

- 《我们向革命迈进》 Rohanunk a forradalomba 333
 《我梦见流血的日子》 Véres napokról álmodom 236
 《我又重新造访…》 Вновь я посетил… 101
 《沃伊采克》 Woyzeck 178
 《污金》 Sárarany 333
 《乌有乡》 Erewhon 291
 《乌有乡消息》 News from Nowhere 293,294
 《无产阶级的诞生》 Рождението на пролетария 336
 《无产者的儿子之歌》 Proletár fiú verse 333
 《无辜的斯坎德培》 Skënderbeu i pafat 236
 《无家可归的人们》 Ludzie bezdomni 331
 《无名的裘德》 Jude the Obscure 295,296
 《无神论的必然性》 The Necéssity of Atheism 52
 《五月》 Máj 106
 《舞会以后》 После бала 355

X

- 《西班牙和意大利故事》 Les Contes d'Espagne et d'Italie 79
 《西东合集》 West-östlicher Divan 16
 《西风颂》 Ode to the West Wind 57
 《西盖蒂堡危急》 Szigeti veszedelem 106
 《西里西亚纺织工人》 Die Schlesischen Weber 174
 《西里西亚之歌》 Slezské písně 336
 《希腊》 Hellas 57
 《希腊的女儿》 Гречанка 97
 《希腊古瓮颂》 Ode on a Grecian Urn 59
 《锡庸的囚徒》 The Prisoner of Chillon 45
 《喜剧与格言》 Comédie et proverbes 79
 《嬉闹的河》 Река играет 359

- 《夏倍上校》 Le Colonel Chabert 130
- 《夏天》 Лето 379
- 《先驱者》 Les Précurseurs 271
- 《先人祭》 Dziady 109
- 《现代人》(杂志) Современник 201,208,222,341
- 《现代喜剧》 A Modern Comedy 303
- 《乡村的罗密欧与朱丽叶》 Romeo und Julia auf dem Dorfe 182
- 《乡村故事》 Nouvelle rustique 189
- 《乡村医生》 Le Médecin de Campagne 130
- 《项链》 La Parure 265
- 《向过去告别》 Adieu au Passé 271
- 《逍遥王》 Le Roi s'amuse 78
- 《小东西》 Le Petit Chose 264
- 《小城》 Die Kleine Stadt 320
- 《小城故事》 Malostranské povídky 331
- 《小杜丽》 Little Dorrit 160
- 《小法岱特》 La Petit Fadette 80
- 《小公务员之死》 Смерть чиновника 356
- 《小拿破仑》 Napoléon le Petit 138
- 《小市民》 Мещане 373
- 《小狮子的教育》 Воспитание Льва 93
- 《笑面人》 L'homme qui rit 141
- 《血腥的法庭》(又名《织工歌》) Das Blutgericht 169
- 《写于卡色瑞执政时期》 Lines written during the Castlereagh Administration 56
- 《谢拉皮翁兄弟》 Serapionsbrüder 40
- 《心声集》 Les Voix intérieures 78
- 《欣悦的灵魂》 L'Ame Enchantée 271
- 《新沉思集》 Les Nouvelles Méditations 70
- 《新国家》 Det nya riket 283

- 《新诗》 Rime nuove 187
- 《新诗集》 Nové písně 331
- 《新诗集与新诗续集》 Neue Gedichte und der neuen Gedichte anderer Teil 327
- 《新颂歌集》 Les Nouvelles Odes 76
- 《信》 Scrisoarea 333
- 《信奉理想主义的鲫鱼》 Карась-идеалист 343
- 《星际战争》 The War of the Worlds 304
- 《星期一杂谈》 Les Causeries du Lundi 148
- 《匈牙利的贵族》 A magyar nemes 236
- 《匈牙利人民》 A magyar nép 238
- 《匈牙利雅各宾党人之歌》 Magyar jakobinus dala 333
- 《凶年集》 L' Année Terrible 141
- 《雄猫穆尔的生活观感及乐队指挥约翰内斯·克莱斯勒尔的传记片段》
Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des
Kapellmeisters Johannes Kreisler 39
- 《修墓老人》 Old Mortality 60
- 《徐培里安》 Hyperion 32

Y

- 《雅科波·奥尔蒂斯最后书简》 Ultime lettere di Jacopo Ortis 82
- 《雅克团》 La Jacquerie 143
- 《雅克·文特拉》 Jacques Vingtras 260
- 《亚当·比德》 Adam Bede 166
- 《亚历山大·普希金作品集》 Сочинения Александра Пушкина 203
- 《亚诺什勇士》 János vitéz 233, 236
- 《烟》 Дым 212
- 《严寒, 通红的鼻子》 Мороз, Красный нос 227
- 《燕妮·特赖贝尔夫人》 Frau Jenny Treibel 316

- 《杨·胡斯》 Jan Hus 332
- 《杨·罗哈奇》 Jan Roháč 332
- 《杨·日什卡》 Jan Žižka 332
- 《羊脂球》 La Boule de Suif 264
- 《摇篮歌》 Колыбельная песня 225
- 《姚内奇》 Ионыч 357
- 《野姑娘芭拉》 Divá Bára 233
- 《野蛮颂歌》 Odi barbare 187
- 《野鸭》 Vildanden 282
- 《夜的颂歌》 Hymnen an die Nacht 34
- 《夜里我奔驰在黑暗的大街上》 Еду ли ночью по улице тёмной 225
- 《叶甫盖尼·奥涅金》 Евгений Онегин 7,99
- 《叶美良·皮里雅依》 Емельян Пиляй 370
- 《一八四八年三月十五日》 15 dik Mårzens, 1848 238
- 《一八四六年俄国文学一瞥》 Взгляд на русскую литературу 1846 года 203
- 《一八四七年俄国文学一瞥》 Взгляд на русскую литературу 1847 года 203
- 《一个城市的历史》 История одного города 342
- 《一个地主的早晨》 Утро помещика 345
- 《一个废物的生涯》 Aus dem Leben eines Taugenichts 38
- 《一个念头在烦恼着我》 Egy gondolat bánt engemet 237
- 《一个女罪人》 Una peccatrice 189
- 《一个庄稼汉养活两个将军的故事》 Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил 343
- 《一生》 Une Vie 265
- 《一个死囚的末日》 Le dernier jour d'un condamné 76
- 《一个匈牙利富豪》 Egy magyar nábob 234
- 《一个世纪儿的忏悔》 La Confession d'un enfant du Siècle 79
- 《一个意大利人的忏悔》 Confession di un italiano 87

- 《一封遗失的信》 O Scrisoare pierduta 333
- 《一件错综复杂的事》 Запутанное дело 341
- 《一块未收割的田地》 Несжатая полоса 226
- 《一切顺利》 Ça ira 64
- 《一桩神秘案件》 Une ténébreuse affaire 130
- 《遗嘱》 Завешание 229
- 《易卜生主义精华》 The Quintessence of Ibsenism 298
- 《驿站长》 Станционный смотритель 99,339
- 《艺术对现实的审美关系》 Эстетические отношения искусства к действительности 217
- 《艺术与社会生活》 Искусство и общественная жизнь 366
- 《异教徒》 The Giaour 44
- 《伊菲革涅亚在陶里斯》 Iphigenie auf Tauris 13
- 《伊莎贝拉》 Isabella 59
- 《伊斯兰的起义》 The Revolt of Islam 53
- 《伊则吉尔老婆子》 Старуха Изергиль 369
- 《意大利童话》 Сказки об Италии 379
- 《意弗都国王》 Le Roi d'Yvetot 74
- 《英国片段》 Englische Fragmente 172
- 《英国诗人和苏格兰评论家》 English Bards and Scotch Reviewers 43
- 《因为烦闷无聊》 Скуки ради 370
- 《鹰和蜜蜂》 Орел и пчела 93
- 《鹰之歌》 Песнь о Соколе 369
- 《茵梦湖》 Immensee 181
- 《阴谋与爱情》 Kabale und Liebe 27
- 《隐身人》 The Invisible Man 304
- 《印第安娜》 Indiana 79
- 《庸医》 Der Wunderdoktor 315
- 《勇敢的船长》 Captains Courageous 306
- 《幽谷百合》 Le Lys dans la vallée 130

- 《有产业的人》 The Man of Property 302,303
 《鱼的跳舞》 Рыбья пляска 93
 《渔夫和金鱼的故事》 Сказка о рыбаке и рыбке 101
 《远离尘嚣》 Far from the Madding Crowd 295
 《远大前程》 Great Expectations 160
 《约翰·克利斯朵夫》 Jean Christophe 268
 《约婚夫妇》 I promessi sposi 85—87
 《约瑟夫和他的兄弟们》 Joseph und seine Brüder 323
 《钹下》 Под игото 334

Z

- 《杂色羊》 Пестрые овцы 93
 《在浮冰上》 На льдине 367
 《在激流中》 Mezi proudy 332
 《在懒人乐园里》 Im Schlaraffenland 320
 《在轮下》 Unterm Rad 326
 《在美国》 В Америке 374
 《在人间》 В людях 379
 《在峡谷里》 В овраге 358
 《葬礼进行曲》 Похоронный марш 367
 《怎么办?》 Что делать? 208,218,220
 《炸弹》 Бомбы 367
 《蚱蜢和蟋蟀》 On the Grasshopper and Cricket 58
 《战争与和平》 Война и мир 346
 《哲学中的人本主义原理》 Антропологический принцип в философии 218
 《拯救》 Избавление 334
 《征服者贝莱》 Pelle Erobreren 285
 《蒸汽王》 The Steam King 152

- 《政治正义性的研究》 An Enquiry Concerning the Principles of Political Justice 42,52
- 《支配命运的人》 The Man of Destiny 302
- 《织工》 Die Weber 317,318
- 《织工马南》 Silas Marner 166
- 《智者纳坦》 Nathan der Weise 13
- 《致奥洛尼·亚诺什》 Arany Jánoshoz 237
- 《致勃克书》 Letters to Burke 41
- 《致宠臣》 К временщику 92
- 《致大海》 К морю 97
- 《致恰达耶夫》 К Чаадаеву 96
- 《致十九世纪的诗人》 A XIX század Költői 237
- 《致西伯利亚》 В Сибирь 99
- 《致英国人之歌》 Song to the Men of England 56
- 《致云雀》 Ode to a Skylark 57
- 《智者千虑,必有一失》 На всякого мудреца довольно простоты 215
- 《智慧的痛苦》 Горе от ума 94,95
- 《真正的白天何时到来?》 Когда же придет настоящий день? 224
- 《中洛辛郡的心脏》 The Heart of Midlothian 60
- 《钟声》报 Колокол 205
- 《钟声》 The Chimes 159,277
- 《众生之路》 The Way of all Flesh 291
- 《周游法国的旅伴》 Le Compagnon du tour de France 80
- 《朱安党人》 Les Chouans 7,126
- 《朱丽小姐》 Fröken Julie 283
- 《侏儒查赫斯,绰号朱砂》 Klein Zaches genannt Zinnober 39
- 《诸神渴了》 Les Dieux ont soif 267
- 《著名骑士史纳普汉斯基的生平事迹》 Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski 181
- 《专制暴君的化装舞剧》 The Mask of Anarchy 56

- 《自己人,好算账》 Свой люди—сочтемся 214
- 《自然研究通信》 Письма об изучении природы 205
- 《自由》 Liberty 57
- 《自由颂》(雪莱) Ode to Liberty 57
- 《自由颂》(裴多菲) A szabadsághoz 238
- 《自由颂》(斯沃瓦茨基) Oda do Wolności 232
- 《自由颂》(普希金) Вольность 96
- 《祖国》 Родина 194
- 《祖国纪事》(杂志) Отечественные записки 225,338,341
- 《祖国颂》 A hazáról 236
- 《罪恶史》 Histoire d'un Crime 138
- 《最末一个行吟诗人之歌》 The Lay of the Last Minstrel 60
- 《罪与罚》 Преступление и наказание 340
- 《昨天五点多钟……》 Вчерашний день, в часу шестом… 225
- 《坐着扶手椅观剧》 Le Spectacle dans un fauteuil 79

再 版 后 记

《欧洲文学史》上卷自一九六四年初版以来,已经整整二十年,下卷自一九七九年付印,也有五年多了。这次,人民文学出版社由于原纸型已经破损,决定重新排版,我们趁此机会对全书又通读了一遍。

在通读过程中,我们对旧版里某些失误和不适当的提法作了修订。在作家和作品的译名方面,我们也尽可能参照现有的中译本,采用比较通行的译法,以便于读者查阅。

本书为高等学校文科教材,但由于各校开课对象、师资条件、授课时数各不相同,因此讲授教师可根据各自的情况灵活使用。对于一般读者,本书仍不失为一本了解欧洲文学发展的重要参考书。

参加这次通读修改工作的有主编杨周翰和罗经国、孙凤城、孙坤荣、张秋华、李明滨、彭克巽、李淑、王泰来等同志。特别是人民文学出版社外国文学编辑室的编辑同志仔细地校阅了全书,改正了许多不合适的地方,我们深表谢意。

诚恳地希望使用本书的读者提出宝贵意见。

修订小组

一九八五年元旦于北京大学

ISBN 978-7-02-010722-3



9 787020 107223 >

定价：58.00元(共二册)