

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界近代后期文学史



内容提要

本书以比较的方法，全面而深入地反映了在文学史上具有极为重要的地位的大师辈出、巨著辉煌、流派纷呈、影响深远的 19 世纪世界文学发展概况。其中着重记述了西方自 1815 年至 1872 年的浪漫主义文学、现实主义文学以及前期唯美主义、萌芽期象征主义和早期无产阶级文学的源流和特征，并对欧美各国的重要作家和代表作品都作了简明、深刻的介绍、论析；同时以较大的篇幅述评了中国自 1840 年至 1911 年的近代文学发展脉络，对鸦片战争、太平天国时期的诗文和改良派、革命派作家的创作成就也都给予具体、科学的分析和评价；此外，还对亚非其他国家 19 世纪中期的文学进行了概括性的描述。本书汲取了中外学术成果，并有著者经过悉心研究得出的创见；结构清晰、语言流畅，是一部雅俗共赏的文学史著作。

世界全史

一、概述

世界近代后期，是欧美国家资本主义制度建立和发展，并进一步向东方扩张的时期；也是东方各国封建制度逐渐解体，除日本走上资本主义道路外大多沦为殖民地、半殖民地的时期。无论西方还是东方，社会都在急剧地发生变化，给文学以巨大影响。

在欧洲，1815 年拿破仑的失败和“神圣同盟”的缔结，曾使封建复辟势力嚣张一时。但是，它们对各国人民革命和民族解放运动的镇压，却激起民主斗争和民族意识的新的高涨，整个欧洲处于激烈的动荡和变革之中。这反映在文学艺术上，浪漫主义运动冲破古典主义的樊篱，成为当时的主流。浪漫主义文学，在思想上受到德国古典哲学和英法的空想社会主义的直接影响，同时也是欧洲文学自身发展的产物。其特征是对社会现状的强烈不满和对理想世界的积极追求，充满着奇特的想象和大胆的夸张，有着浓郁的抒情性。由于作家的思想观点、政治立场、创作倾向和方法上的不同，浪漫主义文学有积极和消极之分。19 世纪初，消极浪漫主义文学曾经十分活跃。它们主要反映没落贵族的思想情绪，鼓吹中世纪宗教神秘主义和反理性主义，宣扬脱离社会、逃避现实的颓废思想和复辟倒退的反动主张。然而，30 年代前后，积极浪漫主义文学取代了消极浪漫主义的地位，蓬勃发展起来。它们代表资产阶级的利益和要求，继承和发扬了文艺复兴时代的人道主义传统，宣扬个性解放、心灵解放，歌颂民主、民族革命斗争，对未来充满着信念和希望。到 30 年代，积极浪漫主义取得了辉煌的成就，完全主宰了文坛。

1830 年法国推翻波旁复辟王朝的七月革命和 1832 年英国进行的压制土地贵族的议会改革，使这两个国家的资产阶级最终取得了封建贵族的胜利。40~50 年代以后，德、奥、意、俄等其他欧洲国家的资本主义也有了较大的发展。资本主义的巩固和发展，引起了经济、政治、思想和道德观念的深刻变化。一方面社会生产力大大提高，科学技术日新月异，社会财富迅速增加；另一方面广大无产阶级和劳动群众赤贫化，不少中小资产阶级破产，由资本主义带来的社会罪恶惊人增加。在文学上，人们已经不满足于浪漫主义的幻想和激情，抽象的抗议和呐喊，而要求对客观世界进行深入观察，具体地揭示社会矛盾和弊端。于是，以真实地描写现实生活、揭露并批判社会罪恶为主要特征的现实主义文学，首先在法、英、俄等国崛起，并很快风靡整个欧洲，出现了一大批犹如群星璀璨的优秀现实主义作家，形成了欧洲文学史上继古希腊和文艺复兴之后的又一个高峰。

现实主义文学有着与浪漫主义文学不同的美学观念和艺术方法，它不像浪漫主义文学那样编造离奇故事，而是把创作看成是反映现实生活的镜子，重视细节的真实，强调塑造典型环境中的典型人物。它对社会批判的广度、深度和力度，它的艺术感染力，都远远超过了以往任何时代的文学。尽管 19 世纪欧洲的现实主义文学并没有能指出正确的社会出路，但是就它对资本主义世界种种矛盾广泛而深刻的描写，便已足以永久地辉映后世了。

不过，现实主义文学不但不是与浪漫主义文学截然对立的，而且恰恰相反，它是对浪漫主义文学的继承和发展。它们同样都具有人道主义和民主主义思想，同情受压迫的劳苦大众，抨击贵族资产阶级的堕落。一些曾经醉心浪漫主义文学的作家，后来转向现实主义文学，而许多现实主义文学作品中蕴涵着浪漫主义的因素。

19 世纪 30~40 年代后，现实主义成为欧洲文学的主潮，而积极浪漫主义文学也在继续发展。随着资本主义社会矛盾的加剧，还出现了一些新的资产阶级文学流派，提出了唯美主义、象征主义等文学主张。虽然唯美主义和象征主义文学当时还未兴盛，甚或还处于萌芽之中，但却是与传统文学不同的现代派文学的先声。

在资本主义发展的过程中，工业无产阶级日益壮大。三四十年代法、英、德等国工人起义和工人运动频频发生，说明工人阶级已经作为一支独立的力量登上了政治舞台。1848 年马克思和恩格斯发表《共产党宣言》，使国际工人运动进一步开展起来。在工人运动中，法国、德国工人诗歌和英国宪章派文学等早期无产阶级文学，也以自己的崭新姿态出现于文坛，显示了无产阶级文学的最初成就；特别是 1871 年前后的巴黎公社文学，揭开了无产阶级文学的新篇章。

19 世纪的美洲文学，主要是美国文学。上一世纪 80 年代美国独立革命的胜利，为创造民族文学开辟了广阔的前景。但美国文学在发展中又与欧洲文学有着密切的联系。19 世纪先后席卷欧洲的浪漫主义、现实主义文学潮流，同样给美国文学的发展以深刻的影响。如被誉为“美国文学之父”的欧文在 1820 年发表的代表作《见闻札记》，便既洋溢美国乡土气息，又富于浪漫主义情调。资产阶级民主改革的推行，资本主义经济的迅猛发展，和南北战争（1861—1865）的结束，使美国成为一个迅速强大、富裕的新兴国家。19 世纪中期由于美国许多地区还处于资本主义上升时期，人们的浪漫主义激情还没有消失，因此当欧洲文坛已经是现实主义文学成为主潮的时候，美国的浪漫主义文学依然在蓬勃发展，出现了体现美国新的时代特点的后期浪漫主义文学。这正是美国民族文学成熟和繁荣的标志。70~80 年代之后，美国社会矛盾日益暴露和尖锐，贫富两极分化更加严重，资本主义罪恶令人触目惊心，许多作家心目中的“民主”、“自由”的理想在现实生活中破灭，于是在欧洲现实主义文学的影响下，起而揭露、批判社会的弊端和罪恶，真实地再现社会的黑暗和污浊，形成了美国文学中的现实主义流派。

在东方，古代文学辉煌灿烂，曾雄踞于世界文学的高峰，给欧洲文学的发展以很多影响。但是 16~17 世纪以后，许多亚非国家由于自然经济长期占统治地位和西方殖民主义的入侵，社会发展速度缓慢，和欧洲文艺复兴之后的突飞猛进形成对照。文学的成就也不如西方突出。至 19 世纪，欧美资产阶级在建立和巩固自己的政权、大大发展资本主义的同时，进一步向东方扩张。而东方一些封建王朝面对西方侵略，始而惊恐失措，继而妥协投降，甚至和侵略者勾结，一起镇压人民。东方各国除日本外几乎都先后沦为殖民地、半殖民地或保护国。与之同时，东方国家的资本主义经济也在发展，逐渐形成了民族资产阶级，西方进步的思想文化、科学技术也更多地传入东方。在本国封建主义和外国殖民主义的双重压迫和剥削下，东方人民迅速觉醒起来，进行英勇的反封建、反殖民主义的斗争。19 世纪的东方文学被注入了崭新的社会内容，同时又受到西方近代文学的影响，艺术形式也发生了变化。这种思想内容和艺术形式的变化在中国晚清文学上表现得最为显著和典型。

中国晚清时期，始于 1840 年鸦片战争，迄于 1911 年辛亥革命，是中国由封建社会逐渐沦为半殖民地、半封建社会的时期。在长期停滞不前的封建社会中变得缺乏生气的文学，由于中华民族反帝、反封建斗争的日益高涨，开始激越、高亢起来。爱国反帝、改革弊政的呼号，压倒了花前月下的无病

呻吟，成为文学的主旋律。激荡的社会变化，以及和外来思想文化的碰撞，使晚清文学呈现出过去没有过的多采局面：题材大大开拓，体裁多种多样，新的表现对象、新的文学样式、新的艺术风格，不断涌现出来。文学的作者群和读者群都比过去远远扩大，文学的社会作用受到非同寻常的重视。尽管这些变化仅仅是初步的，晚清文学在思想内容上和艺术形式上的变革都存在着过渡性和不彻底性，它的“新”尚未完全摆脱旧思想、旧文学的羁绊，但是这毕竟具有继往开来的重要意义，使晚清文学成为中国古代文学和现代文学之间的桥梁，为现代文学的产生、发展和繁荣准备了条件。

日本是亚非国家中唯一在 19 世纪中叶走上资本主义发展道路的国家。它在接受和传播西方的思想文化的影响方面，比较迅速和广泛。日本文学在明治维新之后随着思想、政治、经济的革新而开始勃兴。70 年代起大量西方文学被翻译进来。接着，在自由民权运动中出现了众多的政治小说。80 年代终于在创作理论和创作实践两方面都奠定了日本近代现实主义文学的基础，揭开了日本文学史上的新的一页。

其他亚非国家的文学也大抵在 19 世纪中叶前后复苏和发展起来。这些国家的进步文学一方面竭力弘扬民族文学的优秀传统，藉以激发和鼓舞人民的爱国主义精神，进行反对殖民主义、帝国主义侵略的斗争；另一方面努力汲取西方文学的丰富营养，宣传民主和改革，进行反对封建主义的斗争。其内容和形式都开始发生巨大的变化，虽然总的说来，这时尚处于文学启蒙阶段，但已经昭示了亚非文学的即将再度辉煌。

如果说东西方文学在 19 世纪中叶以前，虽然互有影响，但主要是沿着各自的方向发展的话，那么，19 世纪中叶以后，则虽然仍保持和发扬着各自的鲜明的民族特色和地区特色，却已经跨上了趋于一体化的进程。东西方文化、东西方文学的交融正在越来越频繁和加强，迎接着世界现代文化和现代文学的到来。

二、欧洲 19 世纪浪漫主义文学

1. 浪漫主义文学的源流和特征

(1) 浪漫主义文学产生的背景

1789 年，法国爆发了威震全欧的资产阶级大革命。在法国革命的影响下，欧洲许多国家相继掀起了反封建的资产阶级民主革命运动和民族解放斗争。法国大革命虽彻底推翻了统治法国达一千多年的封建专制政体，但革命成果却很快被保守的大资产阶级篡夺；拿破仑专政后期又把反封建围剿变成了奴役别国的侵略战争；以致 1819 年拿破仑侵俄失败后，以俄、奥、普为首的封建“神圣同盟”，在英国的支持下，竟于 1815 年在法国建立了波旁封建复辟王朝。英、德、俄等国的资产阶级民主革命和西班牙、意大利、希腊、波兰等国的资产阶级民族解放斗争，也先后被“神圣同盟”残酷镇压下去。不过，革命烈火并未被完全扑灭。到 1830 年，法国又掀起了反封建复辟的资产阶级七月革命。

这种动荡的政治局面，完全粉碎了启蒙学者所应许的华美约言，而英、法等国在“理性的胜利”中所建立起来的社会制度和政治制度竟是一幅令人极度失望的讽刺画。于是，以康德、费希特、谢林、黑格尔为代表的夸大主观作用，强调天才、灵感的唯心主义哲学和以圣西门、傅立叶、欧文为代表的主张用和平手段改良社会，建立没有阶级压迫、剥削的空想社会主义思想，便应运而成了这时期社会的意识主流。表现在文艺思想上，则是对古典主义的唯理主义和艺术法则的摒弃以及对柏拉图“灵感说”的肯定。这样，在继承 18 世纪末具有浓郁感情色彩的文学（如感伤主义）的基础上，浪漫主义文学便作为这时期欧洲文学的主流，而蓬勃发展起来。

作为一种文学创作的基本方法，浪漫主义文学的理论基础源于古希腊哲学家柏拉图的“灵感说”。柏拉图从他的客观唯心主义的“理念论”出发，认为理念是独立于现实世界之外的永恒实体，现实世界只是理念的“摹本”或“影子”，文艺更是“摹本的摹本”或“影子的影子”，“和真理隔着两层”^①，只有颂神诗人凭灵感发而为诗，才能传达真理。这便给文艺创作的主观想象和自由抒发提供了广阔的空间。它不仅在古罗马时期，得到新柏拉图主义的创始人普罗提洛斯的丰富和发展，到 16 世纪已大体形成了一套以“灵感说”为指导思想的重理想、激情、象征、巧合和惊奇效果的创作方法。到 18 世纪，在德国古典哲学和欧洲启蒙运动的影响下，它更在一定程度上成了反理性权威、宫廷倾向和僵化法则的艺术手段。因此，1789 年后它跃居欧洲文坛的主流，便成了欧洲文学发展的必然趋势。

(2) 浪漫主义文学的特征

作为反古典主义艺术的时代精神的形象反映，浪漫主义文学的思想艺术特征是强烈不满社会现状，积极追寻理想世界和强调主观灵感，崇尚自由创作。黑格尔说，浪漫型艺术的“真正内容是绝对的内心生活”^②。华兹华斯、

^① 柏拉图：《伊安篇》，《西方文论选》上卷，上海译文出版社 1979 年版，第 18 页。

^② 黑格尔：《美学》第 2 卷，商务印书馆 1982 年版，第 276 页。

雨果宣称：“诗是强烈感情的自我流露”^②，艺术的作用是“激起观众的热情，而且首先是激起诗人自己的激情”^③。连后来的高尔基也认为“浪漫主义只是一种情绪”^④。因此，浪漫主义作家喜欢在作品中描写诸如逝去的古代、空想的未来、遥远的东方、飘渺的梦境……等“非凡”的环境，塑造诸如骄傲孤独的强盗、愤世嫉俗的叛逆者、温柔多情的牧女、至善至美的吉普赛女郎……等“非凡”人物，还喜欢用夸张、象征、对比手法，采用抒情诗、浪漫剧、历史小说等体裁，重视对大自然和民间文学的描绘与研究。其人物形象的主导艺术特征是人物性格的情绪化，人物与作者关系的同一化和人物与读者关系的直观化。在艺术描写中，人物往往就是作家自己。在审美过程中，读者往往只需诉诸视觉和听觉，便可对人物形成判断。

不过，由于作家们的政治立场和感情倾向不同，他们在作品中尽管都具有共同的艺术特征，但所表现的思想内容却常不一致。一些作家主张艺术脱离社会，歌颂宗教与顺从，宣扬神秘主义，美化中世纪；而另一些作家则主张艺术服务于社会，歌颂反抗与斗争，宣扬自由解放思想和没有人剥削人的空想社会主义社会。这样，在同一的浪漫主义潮流中，实际便表现为基本体现没落贵族思想情绪的消极浪漫主义和基本体现革命的中小资产阶级思想情绪的积极浪漫主义这两个不同倾向的流派。

（3）消极浪漫主义文学概况

消极浪漫主义文学，率先出现在封建落后和唯心主义哲学盛行的德国，并在19世纪20年代前主宰欧洲文坛。德国浪漫主义理论家弗利德里希·史雷格尔（1772—1829）提出诗人应“任凭兴之所至”，“不受任何规律的约束”^①的同时，又竭力颂扬“中世纪的创造性的幻想”及“不可见的世界、神性和纯粹的精灵”，并把“基督教哲学”和“神的启示”当作世间万有的“最高知识”^②。德国作家诺伐里斯（1772—1801）在长诗《夜的颂歌》（1800）中，则通过诗人渴望跟死去的年轻妻子结合的情景，通篇用迷醉的语言歌颂黑夜的无限和死亡的永恒。在复辟与反复辟斗争异常激烈的法国，消极浪漫主义文学也率先在19世纪初出现。法国作家夏多布里昂（1768—1848）不但在论文《基督教的真谛》（1802）中狂热歌颂宗教精神，肆意攻击启蒙思想，而且在小说《阿拉达》（1802）中，借一个信奉天主教的混血女子阿拉达爱上一个印第安异教徒夏克大，并毅然为宗教殉身的故事，歌颂宗教不但可以战胜爱情的要求，而且可以战胜死亡的恐惧。稍后的法国诗人拉马丁（1790—1869）在其诗作《沉思集》（1820）中，也同样用很大篇幅来描写他对宗教的沉思和对上帝的向往，在一切现象后都看到有上帝的存在。就是在进行过产业革命的英国，因政府政治倾向反动，社会矛盾空前尖锐，这时期消极浪漫主义文学也十分盛行。“湖畔派”诗人华兹华斯（1770—1850）和柯勒律治（1772—1834）合著的《抒情歌谣集》（1798）虽也有对农民辛勤劳动

^② 华兹华斯：《〈抒情歌谣集〉1800年版序言》，《西方文论选》下卷，上海译文出版社1979年版，第6页。

^③ 雨果：《〈克伦威尔〉序言》，《西方文论选》下卷，第191页。

^④ 高尔基：《俄国文学史》，新文艺出版社1956年版，第70页。

^① 弗·史雷格尔：《断片》，《西方文论选》下卷，第322页。

^② 弗·史雷格尔：《文学史讲演》，《西方文论选》下卷，第325页。

的歌咏和来自民间的朴素生动语言的运用，但主导思想却是对封建宗法式农村的美化和对通过大自然以取得神的启示的追寻。柯勒律治在长诗《古舟子咏》（1798）中，更通过老水手自叙他在一次航海中的可怕而又奇异的经历，宣扬神秘主义的神的惩罚和饶恕。“湖畔派”的另一诗人骚塞（1774—1843）在其长诗《审判的幻影》（1821）中，竟歌颂去世不久的暴君乔治三世，写他死后居然进了天堂。在盛行封建农奴制的俄国，消极浪漫主义文学的代表，是被称作俄国第一个浪漫主义诗人的茹柯夫斯基（1783—1852）。他在故事诗《斯维特兰娜》（1808—1812）中，借死亡的未婚夫黑夜来找未婚妻并把她从梦中带走的情节，极力宣扬忧郁颓丧、顺从天命的思想，且通篇充满朦胧的神秘主义色彩。

（4）积极浪漫主义文学概况

19 世纪 20 年代前后，随着资产阶级民族、民主革命运动的深入和工人革命斗争的兴起，积极浪漫主义文学登上文坛，并很快代替消极浪漫主义而成为欧洲文坛的主流。德国进步作家沙米索（1781—1838）在童话体小说《彼得·史雷米尔奇异的故事》（1814）中，率先通过一个人用影子换来财富但却丧失了人的要素的故事，揭露资本主义社会的金钱罪恶。接着，革命民主主义作家海涅（1797—1856）在短文《论浪漫派》（1820）中，把德国消极浪漫主义文学的人物形象评斥为一些脱离实际的“苍白的尼姑和夸耀门阀的骑士”。其著名论著《论浪漫派》（1833）更把德国消极浪漫主义作家评斥为“危害祖国自由和幸福”的“死亡的诗人”。他这时期的文学作品，如诗集《歌集》（1827）和散文集《旅行杂记》（包括四部旅行札记，1826—1831）的主要倾向，也多是表现在封建重压下的苦闷，抨击封建统治的罪恶和期望进行较彻底的资产阶级革命。在法国，著名作家雨果（1802—1885）的文艺论著《〈克伦威尔〉序言》（1827）继斯塔尔夫夫人（1766—1817）的《论文学》（1800）之后，提出了文艺应面对现实，美丑并融和对比鲜明等主张，奠定了法国积极浪漫主义文学的理论基础。他的浪漫主义悲剧《艾尔那尼》

（1830）和浪漫主义小说《巴黎圣母院》（1831）的演出、发表，则标志着法国古典主义的结束和积极浪漫主义的历史胜利。此外，民主诗人缪塞（1810—1857）的浪漫主义诗歌《西班牙和意大利短歌集》（1830），也表现了强烈的反封建情绪和民主思想。稍后的乔治·桑（1804—1876）的“社会问题小说”《安吉堡的磨工》（1845）和大仲马（1803—1870）的传奇小说《基度山伯爵》（1844），在非凡、离奇的浪漫主义情节中，也包含有揭露资本主义压迫和封建复辟的罪恶和现实内容。在英国，著名民主诗人拜伦和雪莱的创作，更把欧洲积极浪漫主义文学推向了诗歌发展的顶峰。他们不仅在一系列诗歌评论，如拜伦（1788—1824）的长篇讽刺诗《英格兰诗人与苏格兰评论》（1809）、雪莱（1792—1822）的长篇论文《诗辩》（1821）中，批评“湖畔派”作家的脱离社会的神秘主义倾向，肯定诗人的社会作用和历史贡献；同时更在一系列诗歌著作，如拜伦的《东方故事诗》（1813—1816）、《恰尔德·哈罗德游记》（1812—1817）和《唐璜》（1818—1832），雪莱的《麦布女王》（1813）、《解放了的普罗米修斯》（1819）和《西风颂》（1819）中，愤怒揭露封建统治和资本主义罪恶，热情歌颂民族、民主革命斗争，有的还始终充满胜利信心和对美好未来的乐观展望。此外，英年早逝的英国诗人济慈（1795—1821）的抒情叙事诗《圣阿格尼斯前夕》（1819），

虽带有一定的唯美主义色彩，但主体内容仍是对封建专制的抨击和对自由生活的追求。著名历史小说家司各特（1771—1832）的著名小说《清教徒》（1816）、《艾凡赫》（1820），虽在一定程度上留恋和美化被资本主义破坏了的宗法制社会，但主导倾向仍是对凶恶的封建上层的无情揭露。在俄国，1812年的反拿破仑侵略战争和1825年的12月党人起义，大大地唤醒了人民的民族意识和自由民主思想，因而具有强烈反封建农奴制精神的积极浪漫主义文学，也在1825年前后蓬勃发展起来。12月党人诗人雷列耶夫（1795—1826）在政治讽刺诗《致宠臣》（1820）中，把沙皇的亲信、屠杀人民的刽子手阿拉克切耶夫直称为“卑鄙、阴险的骗子”和“靠钻营而攫取显位的恶棍”。普希金（1799—1837）在一系列作品，特别是政治抒情诗《自由颂》（1817）、《致大海》（1824）中，愤怒谴责专制暴政，强烈向往民主自由。莱蒙托夫（1814—1841）在浪漫主义长诗《恶魔》（1829—1841）中，借一个因反抗上帝而遭贬黜的天使形象，也鲜明表现了自己的坚守自由、永不妥协的孤独而痛苦的反叛精神。在东欧和南欧，这时期积极浪漫主义文学也取得了较大发展。波兰作家密茨凯维奇（1793—1855）在叙事诗《先人祭》第三部（1830）中，以高昂的浪漫激情描写波兰人民反沙俄奴役的英勇斗争，主人公康拉德甚至毅然走上了为解放祖国而献身的革命道路。意大利作家曼佐尼（1785—1873）在小说《约婚夫妇》（1821—1823）中，则以浪漫主义和现实主义相结合的手法，展现了人民生活的苦难，揭露了封建暴政和异族统治的残暴。

总之，浪漫主义文学作为时代精神的反映，不仅在全欧范围内掀起了文学表现方法的新运动，而且形象地表现了各阶级、阶层的思想情绪和复杂动荡的社会现实。它随资产阶级民族、民主运动的兴起而兴起，到19世纪30年代又随资产阶级革命运动的衰落而逐渐走向衰落。

2. 拜伦和雪莱

(1) 拜伦和雪莱的生平和创作特色

乔治·戈登·拜伦(1788—1824)和波希·比西·雪莱(1792—1822)同为19世纪初期欧洲最伟大的民主革命诗人及杰出的积极浪漫主义作家。

他俩都出身英国贵族家庭,都生活在欧洲资产阶级民族、民主革命运动高涨的年代,又都上的是英国名牌大学(拜伦上剑桥、雪莱上牛津),而且又都因写作反社会、反宗教的作品为当局所不容——拜伦因创作讽刺上流社会生活的诗集《懒散的时光》(1807)遭反动评论界围攻;雪莱因出版论证上帝不存在的哲学论文《无神论的必然性》(1811)被牛津大学开除。投身社会后,他俩还都因积极支持民族、民主革命运动,公开声援工人斗争和愤怒揭发社会黑暗而屡遭当局迫害,以致不得不被迫先后流亡异国。拜伦于1816年离开英国,先到瑞士,后定居意大利,积极参加意大利烧炭党人反奥地利统治的民族革命斗争。1823年意大利革命失败后,又渡海去希腊全力支持希腊人民反土耳其统治的解放斗争,被推举为总督,成为希腊民族革命斗争的领袖,不幸翌年患病逝世。雪莱于1818年离开英国,也定居意大利,而且也积极支持意大利的民族解放斗争,不幸1822年在一次航海中遇风暴逝世。

恩格斯把雪莱称作“天才的预言家”,赞誉拜伦满腔热情地“辛辣地讽刺现实社会”^①。鲁迅也称拜伦的诗歌“如狂涛如厉风,举一切伪饰陋习,悉与荡涤”^②。但在“神圣同盟”残酷镇压欧洲民族、民主革命的时代,拜伦因受资产阶级英雄史观影响,个人生活又十分不幸,故其作品在全面深刻地愤怒揭发社会黑暗和高亢激越地号召进行自由抗争的同时,往往具有孤独、忧郁情绪;而雪莱则因深受空想社会主义思想影响,家庭生活又一直幸福美满,故其创作总是充满光明乐观信念。

(2) 拜伦和雪莱的主要作品比较

现谨就他俩出国前后的主要作品来试作分析比较:

出国前,拜伦的主要作品是抒情叙事长诗《恰尔德·哈罗尔德游记》第一、二章(1812)、故事诗集《东方故事诗》(1813—1816)。《恰尔德·哈罗尔德游记》第一、二章是1809到1811年诗人获得贵族院世袭议员席位后,带着愤懑心情到西班牙和希腊游历的见闻,为叙述方便,拟放到后面跟出国后创作的第三、四章一道分析。《东方叙事诗》是拜伦的一系列以东方故事为题材的组诗,包括《异教徒》(1813)、《阿比托斯的新娘》(1813)、《海盗》(1814)、《莱拉》(1814)、《巴里西耶》(1816)和《柯林斯的围攻》(1816)等六篇,其情节均为个人复仇与反抗,背景全在大海、荒原或土耳其王宫,主人公则是些对社会满怀仇恨,誓死抗争,但又总是单枪匹马,高傲孤独,以致终归以悲剧告终的叛逆者。例如《海盗》的主人公海盗首领康拉德愤世嫉俗而又孤僻高傲,坚定无畏而又阴沉严酷。他率部攻打土耳其王宫,只一个人扮成回教僧进入王府,顷刻间便把那儿变成“血的岸滩与一片火海”,使众多敌人“在他一个人面前缩成一团”。当他已胜利在

^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。

^② 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,第214页。

握时，只因要拯救被囚禁在王宫的妇女，才使敌人得以重新聚集力量，致使他最后被俘。但在敌人的严刑拷打下，他始终威武不屈。后来他还从王府逃脱，参加了西班牙的人民起义。康拉德是典型的“拜伦式英雄”——高傲、孤独的叛逆者。通过他的形象，作者表现了对罪恶社会的深刻憎恨和坚定反抗，但也表现了脱离群众的个人英雄主义的孤独和忧郁。

出国前，雪莱的主要作品是长诗《麦布女王》（1813）和《伊斯兰的起义》（1818）。前者写仙后麦布女王带熟睡的少女伊昂珊梦游过去、现在、未来三界，看到过去是君主、僧侣、政客专横统治的废墟，现在是贫富悬殊、残酷掠夺的交易市场，而未来则是冰河解冻、到处充满和平和智慧的美好世界。后者借一个幻想的东方黄金城伊斯兰人民起来反抗封建暴政的悲剧故事，歌颂主人公莱昂及其情人茜丝娜临刑前仍引吭高歌“压迫者最终必然崩溃”，“人类的幸福会紧跟着我们的死亡”的革命乐观精神。作品对封建暴政和金钱罪恶的揭露，对反封建的人民革命运动的描写，尽管都带有梦幻和假想的性质，但却鲜明地表现了作者在革命运动处于低潮时期的光明、乐观信念。

出国后，拜伦因积极投身意大利的民族解放斗争，思想境界大为提高，诗歌创作出现了新的高潮。这时期他创作了号召工人进行武装斗争的《路德派之歌》（1816），全面否定社会现状的诗剧《曼弗莱德》（1816—1817）和《该隐》（1821），揭露“神圣同盟”反动面目的政治讽刺诗《青铜时代》（1822—1823），广泛展现欧洲各国社会现状的诗体小说《唐璜》（1818—1823，未完成），号召意大利人民争取民族解放的长诗《但丁的预言》（1821），预测意大利民族解放运动发展动向的历史剧《马利诺·法丽埃罗》（1820），抨击乔治三世和“湖畔派”诗人骚塞的政治讽刺诗《审判的幻景》（1822），还完成了抒情叙事长诗《恰尔德·哈罗尔德游记》的第三、四章（1816—1817）。这些作品，进一步强化了拜伦支持民族、民主革命和工人运动的革命立场，深化了他对反动统治阶级和社会罪恶的强烈憎恨，而且大大拓宽了作品的描写范围，加强了作品的现实因素，使拜伦在“神圣同盟”严酷统治的时期，成为欧洲最杰出的反专制、争自由的时代歌手。但在这些作品里，我们看到拜伦的孤独、忧郁情绪仍时有流露。有的作品如《曼弗莱德》、《该隐》，更对知识、理性、群众和人生全持否定态度，表现为极端的悲观厌世。这种不等量的矛盾状况，最集中地表现在他的代表作《恰尔德·哈罗尔德游记》中。

长篇抒情叙事诗《恰尔德·哈罗尔德游记》（1812、1816—1817）是诗人前后两次出国游历的见闻和观感的诗体记录。第一章主要写西班牙人民在拿破仑铁蹄下的苦难、反抗和对自由解放的渴望。第二章主要写希腊人民的光荣历史和土耳其奴役下的悲惨生活。第三章主要是对拿破仑历史功过的思考和对法国大革命及其先驱者卢梭、伏尔泰的追忆。第四章主要是通过对意大利光荣历史的歌颂，来对照在奥地利统治下的现实苦难，并激励人民为自由解放和民族统一而继续斗争。长诗有两个抒情主人公。一是长诗主人公哈罗尔德，一是诗人自己。前者是个忧郁、孤独的漂泊者，对什么都感到冷漠、厌倦，“心是冰冷的”，“眼是漠然的”，只是孤独地“翻山又越岭”，对眼前所见的一切全都无动于衷。跟前者截然不同，后者则是一个感情炽烈、纵横评点的评论家和鼓动家。他憎恨西班牙统治者和外国侵略者对西班牙的蹂躏和奴役，赞颂西班牙人民英勇的过去和不屈的现在，对参加反侵略战争

的女游击队员奥古斯丁娜热情地给予高度赞扬。他对希腊人民的苦难处境深表哀痛，激励他们丢掉对英、法等资产阶级政府的幻想，起来斗争，以追回失去的自由。他认为滑铁卢战争后“神圣同盟”。对拿破仑的胜利，只是“打败了狮子，又向豺狼朝礼”，主张各国人民决不应“奴才地向皇朝屈膝”；确信启蒙学者卢梭和伏尔泰的思想，必将把“整个世界投入熊熊的火焰，直到所有的王国化为灰烬”。他还无限缅怀意大利的古代光荣，衷心赞美意大利的美丽风光，并坚信奥地利的殖民统治一定会被推翻，自由的旗帜一定会迎风飘扬，战斗的号角一定会持续响亮。总之，跟作者本人生活经历颇为相似的主人公哈罗尔德，表现了拜伦思想中始终存在的忧郁、孤独的消极面。而作为作者主体思想感情体现者的后者，则表现了作者的高昂的政治热情，热切的自由解放思想，对现实苦难的深刻关注和对被压迫民族历史的浑厚回顾。同时，长诗在艺术上也是典型浪漫主义的。主人公哈罗尔德在作品中只起联系情节的作用，作品的中心内容全由诗人自己的主观抒情所决定。它听任诗人的奔放感情，东西南北，上下古今，纵横评点，激烈褒贬，充分显示了浪漫主义的主观随意性。此外，长诗多次写到勒芝湖的波光倒影，阿尔卑斯山的断崖峭壁，希腊古国的历史风貌，并把它们拿来跟丑恶、渺小、鄙俗的社会现实相映照，也充分表现了浪漫主义对大自然的偏爱和以情喻人、象征、对比等艺术手法。

跟拜伦一样，雪莱出国后，思想境界也有所提高，创作热情也十分高涨。这时期，他写出了著名诗剧《解放了的普罗米修斯》（1819），揭露贵族荒淫暴虐和教皇虚伪毒辣的诗剧《契钦》（1819），控诉英国反动当局血腥屠杀革命群众的政治诗《暴政的假面游行》（1819），号召英国人民武装起义的短诗《给英国人民之歌》（1819），以及借歌颂自然景物来赞美前仆后继的革命运动和抒发高昂激奋的革命热情的抒情诗《西风颂》（1819）、《云雀》（1820）。从描写的深度和广度看，雪莱这时期的创作，尽管比拜伦要稍逊一筹，但它们在愤怒揭发统治罪恶和大胆展现革命主题时，却丝毫没有孤独、忧郁的内涵，而是比出国前更坚定地充满胜利信心和对美好未来的展望。有的作品（如《西风颂》）也比拜伦具有更高的艺术凝聚力。试以雪莱的代表作《解放了的普罗米修斯》为例：

诗剧《解放了的普罗米修斯》取材自经作者加工修改后的古希腊神话，神王朱必特（宙斯）在泰坦神普罗米修斯的帮助下夺取了王位，但却违背“给人类自由”的诺言，仇恨人类，荒淫残暴，使人类陷于痛苦和灾难之中。为了拯救人类，普罗米修斯从天上偷来智慧之火，又把生活和生产技能教给人类。为此，朱必特派威力神和暴力神把普罗米修斯抓起来锁在高加索山上长期遭受酷刑。但普罗米修斯知道一个秘密：朱必特和女神忒提斯（赫耳美斯）的儿子冥王将把朱必特推下宝座。因此，朱必特派神使麦邱利（赫尔美斯）去劝诱他，让他说出这个秘密。据说希腊诗人埃斯库罗斯在其所写的普罗米修斯三部曲之二《被释放的普罗米修斯》（现已失传）中，曾写普罗米修斯接受了劝诱，但雪莱认为这是“懦弱的结局”，主张普罗米修斯应坚拒劝诱，坚贞不屈。这样，我们便在诗剧中看到普罗米修斯被长期锁在高加索山上，直到朱必特被迫退位后，才被力量神赫克里斯救下来。接着，诗剧便以欢快的笔调描写“人类一律平等”和到处都充满“爱”的光明远景。诗剧第四幕，更全是充满美和美德的宇宙新生的颂歌。很明显，诗剧的基本主题是表现“神圣同盟”统治时期封建复辟势力与资产阶级民主力量的生死搏斗；其结局更是表现资

产阶级革命派跟人民大众同心协力，坚持斗争，终于挣脱枷锁，迎来了人人平等、相亲相爱、自由自在的美好生活。这在封建复辟势力猖獗的欧洲 19 世纪 20 年代，其教育作用无疑是十分巨大的。不过，雪莱毕竟只是天才的预言家而非坚定的实践者。他虽然预言革命一定要爆发，但却指不出革命的具体形态，连冥王都只是一团形状不定的“黑影”；他尽管描绘了人类社会的光明远景，但具体内容——“自由自在，无拘无束”，“爱在瞭望，它看到哪里，哪里便是天堂”等却都显得空想和抽象。

诗剧通篇采用象征手法。朱必特象征以怨报德、凶残奸诈的封建复辟暴君和人类的压迫者。他周围的那些“吃人鬼怪”象征靠用人民的呻吟和鲜血来豢养的统治帮凶。普罗米修斯象征热爱人类、坚贞不屈的人类捍卫者和革命家。他的妻子阿细亚象征和谐美丽的大自然。他周围的那些精灵和大地母亲则象征革命派和人民大众。这些神怪精灵在天上地下自由变幻，超时间空间地往来驰骋，不仅完全抛弃了古典主义的理性束缚和艺术规戒，同时也直接融汇了作者的主观感情。此外，诗剧的热烈语言，夸张描写，以及对大自然的反复赞叹等，也都鲜明体现了诗剧的浪漫主义艺术特征。

3.雨果、乔治·桑、大仲马

(1) 雨果

法国积极浪漫主义文学运动的杰出领袖维克多·雨果(1802—1885)生活在封建阶级、资产阶级和无产阶级激烈斗争的年代,又终生为自由、民主和人道主义而斗争,故其生活道路与政治态度虽复杂多变,但却一直曲折向上;他自幼天资聪慧,勤勉好学,14岁开始写诗,15岁获法兰西学士院征文奖,18岁获“诗歌硕士”学位,20岁获国王年金。他父亲是拿破仑手下的将军,但母亲却是虔信宗教的保皇贵族,且他主要由母亲教养长大,故一开始他政治倾向保守,诗歌创作也属消极浪漫主义范畴。20年代后期法国社会各进步阶层反波旁王朝斗争的高涨和查理十世的种种倒行逆施,使雨果受到很大教育,他毅然跟保皇主义和消极浪漫主义决裂,站到了进步阵营方面,热情欢迎1830年的法国革命,并成为法国积极浪漫主义文学的领袖。但七月王朝后期,当革命运动处于低潮,统治者又多方对他进行拉拢时,他又跟七月王朝妥协——拥护君主立宪政体、进入法兰西学士院、领封为法兰西贵族,还当上了贵族院议员。1848年革命和1852年的波拿巴政变又一次教育了雨果,使他看清了大资产阶级反人民的本质,粉碎了君主立宪幻想,当多数资产阶级民主派都站到反革命一边时,他却成了坚定的共和主义者。在反波拿巴政变的斗争中,他甚至参加了共和党组织的武装起义,以致起义失败后被迫长期流亡国外,直到1870年第二帝国倾覆后才回到阔别近20年的祖国。作为一个资产阶级人道主义者,雨果对1871年的巴黎公社革命虽持谴责和反对态度,但当起义失败、反动派残酷镇压公社革命时,他又愤怒谴责反动派的暴行,把自己在布鲁塞尔的住所提供给社员避难,他自己也险些因此丧命。总之,他从保皇主义而资产阶级民主派,又从资产阶级民主派而资产阶级共和主义者,再从资产阶级共和主义者而同情受迫害的无产阶级革命者。他一生虽走了两个“之”字,但却紧跟时代前进的步伐,越来越倾向革命的进步。因此,他逝世时法国人民为他举行国葬,他的遗体被送进专葬伟人的先贤祠,送葬者竟多达百万之众。

跟曲折向上的生活道路相比较,雨果的创作历程尤为漫长而丰富多采;他创作时间长达60余年,几乎主要的文学体裁他都涉及,都取得了显著成就,而且都始终贯穿着自由、民主和人道主义的红线。他共写了26卷诗歌、20卷小说、12部剧本、21卷哲理论著。以小说影响最大。

雨果以积极浪漫主义开创者和古典主义戏剧掘墓人的姿态登上法国文坛。他的文艺论著《〈克伦威尔〉序言》(1827)批判了古典主义的清规戒律,提出了美与丑并存,光明与黑暗相共,及对事物进行理想化的对比、夸张和描写非凡环境中的非凡人物等创作原则,被认为是法国积极浪漫主义的文艺宣言。40年代前,他的主要作品有同情希腊人民反土耳其奴役的抒情诗集《东方集》(1829),呼吁废除死刑的短篇小说《死囚的末日》(1829),引起浪漫主义和古典主义决战的剧本《艾尔那尼》(1830),深刻揭露教会黑暗的长篇小说《巴黎圣母院》(1831),探讨贫困和犯罪原因的中篇小说《穷汉克洛德》(1834),揭露宫廷罪恶的剧本《吕依·布拉斯》(1838),以及同情人民疾苦、探索人类命运和肯定诗人使命的诗集《黄昏之歌》(1835)、《心声集》(1837)、《光与影》(1840)等。这些作品,充分表现了雨果的资产阶级民主主义和人道主义立场,艺术上完全实践了他所倡

导的浪漫主义和艺术主张。其中，剧本《艾尔那尼》和长篇小说《巴黎圣母院》，无论就欧洲文学发展或雨果创作历程而言，都具有十分重大的意义。

《艾尔那尼》描写 16 世纪一个贵族出身的绿林好汉艾尔那尼为报杀父之仇而反抗国王并为爱情而践约自杀的悲剧故事。剧本虽不乏对封建“美德”的赞美，但基本主题是反对封建暴政和追求自由生活，且时间长达数年，地点多次变换，悲喜剧因素一再揉合，使七月革命前夕看惯古典主义戏剧的观众感到欢欣鼓舞和耳目一新。因此，剧本在巴黎一连上演 45 天，场场爆满，而古典主义戏剧从此便几乎销声匿迹。《巴黎圣母院》取材自 15 世纪的中世纪巴黎，但社会寓意显然在 19 世纪初的法国。小说描写了一个十分离奇的故事：巴黎圣母院副主教克洛德·弗罗洛一贯以圣法寡欲自居，但他看到年轻貌美的吉卜赛女郎爱斯美拉达后，却产生了疯狂的占有欲，他先是派被自己收养的撞钟人喀西莫多去半路抢劫；不成，又趁她跟国王卫队长菲比思幽会时，持刀行刺，再后，当爱思美拉达仍拒不就范时，便串通法院诬她为杀人女巫，并判处她绞刑。当爱斯美拉达被喀西莫多在临刑时救进巴黎圣母院，流浪人群前来围攻、解救爱思美拉达时，他还趁机对她进行要挟、威胁、致被撞钟人喀西莫多识破本质，推下钟楼摔死。最后，流浪人群被国王派兵镇压，爱思美拉达被再次送上绞架，喀西莫多则躺在爱斯美拉达的尸体旁悄然灰化。小说的批判矛头虽广及法庭的荒谬和国王的残暴，但主要却指向以克洛德为代表的教会的虚伪和阴险。通过克洛德把对爱思美拉达的疯狂占有欲变为疯狂迫害及他担任圣职后灵魂逐步由善变恶的描写，小说不但把克洛德写成宗教伪善的体现者，同时也是它的受害者；教会不但是虚伪、阴险的渊藪，而且还是扼杀善良人性的摇篮。小说通篇展现为典型的浪漫主义的非凡环境（中世纪的巴黎和宗教狂欢场面等），非凡的人物（传奇性的克洛德、喀西莫多、爱思美拉达等），离奇的情节（克洛德对爱斯美拉达的追逐迫害，爱思美拉达的身世经历等）和夸张的对比手法（美则绝美、丑则极丑等），使小说一直笼罩在主观幻想的气氛中。此外，在人物形象塑造上，小说所展现的一切以爱思美拉达为中心的多层轴心结构和内外对比手法，也显示了作者的罕见的精湛艺术匠心。

40 年代雨果因政治上与七月王朝妥协，思想趋于保守、消沉、充满神秘主义的剧本《卫戍宫》（1843）上演失败后，将近十年不再提笔。但 1848 年革命和 1852 年的波拿巴政变后，他的创作又出现了新的高潮，不但深度、广度都是大为加强，艺术方法也明显向浪漫主义和现实主义的有机结合转换。这时期的主要作品有痛斥“犹大”或“暴君”拿破仑三世及其党羽的政治讽刺诗集《惩罚集》（1853），描写贫苦人民悲惨命运的著名长篇小说《悲惨世界》（1862），描写渔民跟大自然顽强搏斗及其高尚品质的长篇小说《海上劳工》（1866），揭露英国贵族阴险残暴的长篇小说《笑面人》（1869），谴责德国侵略暴行的诗集《凶年集》（1872），以及描写法国大革命时期共和国军队镇压反革命叛乱的长篇小说《九三年》等。这些作品对现实的批判揭露比前期更广、更深，但雨果人道主义思想的进步性和局限性也表露得更鲜明。其中，成就最高、影响最大的当数《悲惨世界》和《九三年》。

创作时间前后长达 20 年的长篇小说《悲惨世界》，是雨果丰富多采的创作中的代表作。小说的贯穿情节是苦役犯冉阿让、女工芳汀及其女儿珂赛特的悲惨遭遇。贫农出身的零工冉阿让只因偷了一块面包去养活姐姐的挨饥的孩子，被抓起来服苦役 19 年。后来他化名马德兰，劳动致富，全心救助贫

困人民，还到法庭解救被错认的囚犯，但仍被判苦役终身。芳汀因被浪荡公子诱骗生下一个女儿，便被社会剥夺了做工的权利。为养活女儿，她受尽凌辱，被迫卖身，在极度思念女儿中生病死去。而她的女儿珂赛特名为在德纳第家寄养，实为德纳第敲诈勒索芳汀的把柄和挨打受累的贱奴，年仅6岁便承担起种种力不胜任的杂务，后幸得冉阿让舍身救助才得逃脱虎口。小说广泛反映了从拿破仑专政到七月王朝时期的法国资本主义社会生活，深刻揭露了资产阶级法律、道德的不公，震撼人心地描写劳动人民的悲惨处境，但同时也鲜明表现了作者的人道主义的有力和空想。作者一方面从人道主义出发去认识和揭露社会的种种黑暗不公，描绘了一幅幅生动具体的资本主义社会的罪恶画卷；另一方面又把人道主义的仁爱 and 感化当作解决社会黑暗的药方，写冉阿让在米里哀主教的感化下立地成佛，写警长沙威在冉阿让的感化下良心发现，投河自尽；还写同情革命的贵族青年马里于斯在冉阿让的感化下幡然忏悔。似乎只要施行以德报怨，仁爱待人，任何人都可弃恶从善，任何社会黑暗便可随之消融。这一切，既表现了雨果人道主义的深刻和有力，也表现了雨果人道主义的软弱和空想。不过，在描写共和党人起义时，雨果从革命是走向光明“所必须缴纳的通行证”的认识出发，对起义者的英勇献身精神，仍进行了热情歌颂。

小说的主要情节，如冉阿让的遭遇、芳汀的命运、德纳第的狡赖、滑铁卢和巴黎街垒的战斗……等，都是十分切近现实的现实主义场景，而小说的许多场面和人物性格，如冉阿让抱着珂赛特越墙避捕碰到的人恰是受过他恩惠的割风爷爷，冉阿让从街垒上救出了马里于斯在地下水道中碰到的人又恰是坏蛋德纳第，以及冉阿让能独力托起满载的马车，能从战舰高桅跳海逃脱，能徒手攀登悬崖峭壁……等，又都鲜明地具有离奇巧合和非凡性格的浪漫主义特征。此外，监狱、牧场、下水道等非凡环境的着意描写，象征和对比手法的普遍运用，也使小说始终笼罩在浓烈的浪漫主义气氛中。

《九三年》是雨果的最后部长篇小说，同时也是雨果人道主义的尖锐矛盾的最突出体现。小说揭示了反革命首领朗特纳克侯爵的引狼入室、烧杀掳掠、十恶不赦的卖国贼和刽子手本质，歌颂了共和军司令郭文和政务委员西穆尔登的智勇双全、矢忠革命、坚守原则的人民英雄特征。但当革命军节节胜利，最后把朗特纳克匪帮包围在一座古堡里，朗特纳克也伺机从地道里逃脱时，小说却描写朗特纳克被一个母亲的呼救声所感动，为从大火中救出被他从革命军中抢来作人质的三个小孩而返回被捕。出于对朗特纳克的这种人道主义行为的敬重，郭文竟半夜私自把他放走。西穆尔登为维护革命纪律不得不下令枪毙郭文，但同样出于对郭文的人道主义行为的敬重，在行刑的枪声打响时，他也开枪自杀。这样，雨果主观上尽管意在宣扬“在绝对正确的革命之上，还有一个绝对正确的人道主义”，但客观上却形成了对革命行动的贬抑，而且出现了革命者主动放走反革命元凶和自我处死革命首领的荒谬现象。

（2）乔治·桑

跟雨果的基于人道主义的民主主义不同，把艺术看成是“情感和爱的使命”的女作家乔治·桑（1804—1876），在作品中所展示的则是牧歌式的民主主义。

乔治·桑出身金融贵族家庭，在巴黎近郊田园牧歌情调浓烈的诺昂村乡

下长大，极赞赏卢梭崇拜大自然的主张，从小惯于孤独的内心冥想。她 21 岁跟丈夫杜德望男爵分居后不久便到巴黎专门从事写作，一方面放任被压抑的热情和自由追求，跟诗人于勒·桑、缪塞、音乐家萧邦等产生情天恨海、悲欢离合的浪漫关系；一方面受空想社会主义思想影响，宣扬人民至上、阶级平等、阶级妥协和道德更新。1848 年六月革命的失败和 1851 年的波拿巴政变，使她的理想完全破灭。于是，晚年迁居乡下，从事面壁虚构的浪漫传奇小说。

乔治·桑的作品虽缺乏雨果、巴尔扎克等法国一流作家作品的深刻意义，但却别具一格。她的作品多达 105 卷，有戏剧、散文、书简，但主体是小说。她的早期小说，如《印第安娜》（1831）、《华朗丁》（1832）、《雷丽亚》（1833）等，多是纯粹以个人爱情为主题的爱情悲剧。女主人公们几乎不从事任何事业，除恋爱外也没有任何目标。她们满怀幸福的憧憬和激情，舍生忘死地去追求理想的爱情，但面对社会偏见或根本不值得她们去爱的对象，结局几乎都以悲剧告终。小说没能更深刻地挖掘和展示社会矛盾，它们只是作者自己的不幸爱情和不美满婚姻的体现，其实质只在表现资产阶级妇女的自由追求和哀怨不满。

乔治·桑的较有价值的作品是中期空想社会主义小说和田园小说。前者如《木工小史》（1840）、《康絮爱罗》（1843）、《安吉堡的磨工》（1845），后者如《魔沼》（1846）、《小法岱特》（1849）、《弃儿弗朗沙》（1850）等。这些作品，尽管多描写理想化的恋爱或牧歌式的爱情，男女主人公也多是想象性的完美道德的化身和美化了的农村小业主，但它们已不象早期小说那样只单纯是作者个人生活的体现或主观感情的倾泻，而是在一定程度上展现了 19 世纪法国资本主义的农村社会生活，表现了对劳动人民的同情，对自然淳朴生活和高尚质朴人性的歌颂，对空想社会主义社会和理想的人与人关系的向往；同时，也较深刻地揭示了资本主义社会的金钱罪恶、残酷盘剥和人性堕落。试以《安吉堡的磨工》和《魔沼》为例：

《安吉堡的磨工》以 19 世纪 40 年代法国农村为背景，主要人物是两对劫后重圆的情人贵族寡妇玛塞尔与机械工列莫尔和安吉堡的磨工格南·路易与农村暴发户的女儿罗斯。玛塞尔本是拥有大片田产的贵族太太，但一直过着简朴的生活，其放荡荒淫的丈夫布朗西蒙因争风吃醋死于决斗后，她更一心要与挚爱的机械工列莫尔结婚。列莫尔原也是有产者的儿子，父亲死后，为恶绝资本主义的钻营牟利和实践自己的空想社会主义理想，竟把财产全部分给父亲的工人，自己去当了一名机械工。他也很爱玛塞尔，但考虑他俩经济和社会地位状况悬殊，怕婚后酿成悲剧，曾一度拒绝玛塞尔而出走。玛塞尔决心赴领地清理财产过平民生活，发现富农布芮可南正利用她丈夫生前的债务要廉价吞并她的产业。她本可逃离布芮可南的吞并圈套，但为促成磨工格南·路易与布芮可南女儿罗斯的因贫富悬殊而濒于破裂的婚姻，她毅然同意按布芮可南的条件出卖领地，以换取布芮可南允诺罗斯的婚事。这样，玛塞尔终以平民身份跟列莫尔幸福结合，格南·路易因意外获得一笔钱财也跟罗斯建立了美满婚姻，而布芮可南却因遭火灾家财几乎毁尽。小说表现了对金钱和等级的厌弃，并在人欲横流的资本主义社会中描写了一个出污泥而不染的小团体，让他（她）们在优美的自然环境中过着互敬互爱的空想社会主义的田园生活，还把有产者自愿放弃财产或让道德高尚者掌握财产以改造社会当作实现这种空想社会主义生活的途径。这显然是不切实际的乌托邦。其

所倡导的不同阶级以爱为基础和动力以达到亲善和平等的社会思想，也显然是作者的牧歌式民主主义的体现。不过，作为这一切的对照，小说对资本主义社会“一切都可以出卖”的金钱万能现状的揭露，对以布芮可南为代表的资产阶级的贪婪、卑劣、狡诈及占有欲窒息了人的正常感情的描写，却也在一定程度上揭示了被雨果、巴尔扎克等所深刻揭示了的资本主义社会的本质。

《魔沼》同样是一曲朴实的爱情凯歌。年轻富有的农夫日耳曼不幸丧妻，在前往邻区一个有钱的寡妇家相亲续弦时，他带着小儿子跟一个到该区当雇工的其貌不扬的同村少女玛丽同行。途中，因迷路，他们被迫在森林中的魔沼旁住了一夜。饥饿、疲惫、寒冷，使日耳曼充分认清了不引人注意的牧羊女玛丽身上所蕴藏的人间少有的温情和道德上、精神上的美。而这些，又跟第二天在有钱寡妇家所见的种种虚伪庸俗景象形成鲜明对比。于是，他决心向玛丽求婚，小说也以他俩的幸福婚姻结束。作品的主题，显然也在歌颂来自劳动和大自然的纯朴高尚心灵，谴责被金钱和社会所毒化了的人性。主人公们的幸福结局，显然也鲜明地具有乔治·桑式的爱和善战胜丑和恶的浪漫色彩。不过，小说并没有着力描绘小生产者的现实生活，在肯定农民的淳朴状态的同时，对农民生活也多有理想化和美化。因而，小说也仍属作者的牧歌式民主主义的体现。

在乔治·桑进行创作的时代，现实主义创作方法已在法国占据优势。她的创作虽不像拜伦、雪莱那样热衷异国环境和神幻人物，但仍始终坚持重主观、重理想的浪漫主义创作方法。她曾明确宣称自己跟巴尔扎克描写人物事件的不同在于他是按他“所眼见的”那样，而我是“按照我希望”或“应当的”那样^①。因此，她尽管写了农村小生产者的环境和人物，但着意并非他们的现实存在，而是他们的主观理想化了的情感状态。其创作源泉也同样主要来自生活现实，而来自作家的主观抒情。她不象巴尔扎克那样仔细去观察、分析生活，也不象巴尔扎克那样刻意去提炼能表现本质意义的生活细节和典型形象，而是在表现个人的主观体验和牧歌式社会。从这个意义上看，她所表现的并非现实主义的严格的生活真实，而是自己的“情感和爱”；她所塑造的也并非现实主义的典型环境和典型人物，而是理想化了的浪漫主义的非凡环境和非凡人物。

（3）大仲马

大仲马（1802—1870）是19世纪上半期，用浪漫主义的精神和方法，创作历史剧、历史小说和通俗小说的著名法国作家。他早年丧父，没受过正规的教育，几乎在家乡的大森林度过童年，全靠当小职员时刻苦自学取得丰富的文化历史知识。40年代前，他主要从事戏剧创作。一生共写了55部正剧、3部悲剧、23部喜剧、4部通俗剧、3部喜歌剧。要者有以法国16世纪下半叶的宗教战争为背景，揭露封建专制黑暗和贵族阶级丑恶的历史剧《亨利三世和他的宫廷》（1829）；描写拿破仑生活经历和塑造拿破仑宏伟形象的历史剧《拿破仑·波拿巴》（1831）；谴责复辟时期社会偏见的爱情悲剧《安东尼》（1831）；揭露路易十世王后荒淫残暴的诗体悲剧《奈斯尔之塔》（1832）等。这些剧本完全抛弃了古典主义的清规戒律，剧情不再限制在24小时内，

^① 乔治·勃兰总斯：《法国作家评传》，国际文化服务社1951年版，第1—2页。

地点不再限于固定场所，人物语言也不再矫揉造作，主人公也全都富于“使男人和女人战栗”的浪漫主义激情。但 1838 年创作剧本《冶金学家》完全失败后，他便逐渐转到创作历史小说上来。所写历史小说数量也极多。主要包括三大部分。第一部分是叙述贵族侠士达达尼昂一生事迹的三部曲《三个火枪手》（1844）、《二十年后》（1845）和《布拉日隆子爵》（1848—1850）。第二部分是描写纳瓦尔的亨利的三部曲《玛尔戈王后》（1845）、《蒙梭罗夫人》（1846）和《四十五卫士》（1848）。第三部分是反映法国君主政体腐败和衰亡的系列小说《约瑟·巴尔萨莫》（1846—1850）、《王后的项链》（1849—1850）、《红房子的骑士》（1846）、《昂日·皮都》、《萨尔妮伯爵夫人》（1853）……等。这些小说，表现了大仲马的丰富想象力和编织故事的高超技巧。故事情节不但曲折生动，人物形象也多带传奇色彩，且个性鲜明、感情丰富，具有浪漫情调。如脍炙人口的著名小说《三个火枪手》以 17 世纪 90 年代法国封建阶级内部的矛盾斗争为背景，写主人公达达尼昂跟密友阿托斯、波尔托斯和阿拉密斯等三名火枪手，在王后和红衣主教黎希留的明争暗斗中协助王后多次出生入死，扶危破难。不仅故事曲折多姿，达达尼昂的热情机智、见义勇为，阿托斯的冷静沉着、嫉恶如仇，波尔托斯的大胆鲁莽、感情外露，阿拉密斯的风度翩翩、柔和沉静，乃至女间谍米莱狄的美艳娇媚、阴险狡诈，都十分鲜明生动。因此，这些小说适应当时报刊杂志的广大读者的需要，多以通俗小说专栏的形式在报刊杂志发表，大仲马也成了拥有最多读者的著名通俗小说作家。不过，大仲马在编写这些小说时，尽管常要去发生这些历史事件的地方去考察，但他并不尊重历史，而是只把它当作“挂小说的钉子”，一切都服从他的感情和作品情节的需要。如《三个火枪手》中的王后在历史上属保守的大贵族，黎希留主教属巩固中央集权的进步势力，而小说对他（她）们却作出了与历史相反的评价。总之，他的小说并不致力于对丰富的社会生活作广阔生动的描绘，而是以丰富的想象、炽烈的热情和离奇曲折的故事来吸引读者。他拥有最广大的读者，但在法国文学史上并不享有崇高地位。

在大仲马的众多以情节取胜的通俗小说中，比《三个火枪手》读者更广、影响更大的是长篇复仇小说《基度山伯爵》（1844—1845）。小说以王政复辟和七月王朝时期为社会背景，描写青年水手爱德蒙·邓蒂斯只因替信奉共和主义的老船长摩莱尔传递拿破仑的一封信，便被觊觎他未婚妻的军官弗南、嫉妒他的才干的押运员道格拉斯和狡黠自私的代理检察官维尔福联合诬陷，打入死牢，受尽 14 年的非人折磨。而他们却借此步步飞黄腾达：弗南娶了爱德蒙·邓蒂斯的未婚妻、当上了波旁王朝的上校，后又因在希腊独立战斗中出卖自己的恩主阿里总督而当上了中将与法国贵族院议员。道格拉斯靠投机倒把，大发横财，娶了有钱的寡妇，成为伯爵、众议员和金融巨头。维尔福则获得勋章，后又升任巴黎首席检察官。邓蒂斯在难友法利亚长老的帮助下投海脱狱并找到基度山岛的丰富宝藏后，经过八年多准备，便带着阿里总督的女儿海蒂，化名基度山伯爵，回来用无尽的钱财和残忍的手段，对仇人一一进行报复：使弗南罪行败露，身败名裂，不得不开枪自杀；使道格拉斯继投机事业大亏破产后，又让女儿跟夫人的私生子订婚而全家名誉扫地；使维尔福因夫人毒死人命、畏罪自杀和被迫审讯自己跟道格拉斯夫人的私生子而过度受刺激发疯。然后，跟海蒂一道永离巴黎，远遁海外。小说在一定程度上揭露了复辟王朝的政治黑暗和七月王朝司法、金融及政界头面人物的

丑恶腐朽，但主要功力仍在描写情节复杂的个人复仇故事。主人公邓蒂斯在复仇中所使用的许多手段，如用金钱操纵市场，收买发报员，教唆维尔福夫人用毒，让维尔福的私生子行骗……等，不仅都是典型的资产阶级式的不择手段，而且制造宝藏神话也违反了资本主义社会的现实，宣扬了资本主义的金钱万能观念。不过，作为一本消遣性的通俗小说，其艺术成就还是相当高超的。它通篇充满浪漫传奇色彩，想象丰富，情节曲折，趣味盎然。而且情节杂而不乱，人物环环紧扣。一半以上篇幅的人物对话，更显示了作者的卓越的语言才能。

4. 普希金和莱蒙托夫

(1) 普希金

跟拜伦、雪莱一样，俄国积极浪漫主义文学的主要代表亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金（1799—1837）和米哈依尔·尤里耶维奇·莱蒙托夫（1814—1841）也都出身贵族家庭，都就读于贵族学校（普希金上皇村中学，莱蒙托夫上近卫军军官学校和莫斯科大学），而且都因写作反专制农奴制和讴歌自由民主的革命作品而被当局流放（普希金因写《自由颂》等诗 1820—1824 年间被流放到南俄，莱蒙托夫因《诗人之死》等诗 1840—1841 年间被流放到高加索山区）。后来，他俩甚至还都死于沙皇政府的阴谋迫害（在沙皇政府的幕后安排或默许下，普希金跟法国流亡者丹特士、莱蒙托夫跟军官马尔廷斯基决斗时都死于对方提前开枪）。

但由于普希金主要生活在俄国民族意识高涨的年代，又深受纯朴乐观的俄国民间文学的影响，故其创作风格虽不如雪莱昂扬奔放，但也无雪莱的抽象空想，而是在一贯的批判揭发中，始终追求真善美的存在和相信自由幸福的未来。而莱蒙托夫则因主要生活在俄国历史上最反动黑暗的 19 世纪 30 年代，又幼年丧母，在充满偏见和敌视的外祖母身边长大，故其创作风格不但跟拜伦一样在激烈否定社会黑暗的同时充满孤独痛苦情绪，有时，这种情绪甚至比拜伦更深、更重。

普希金不仅是俄国积极浪漫主义文学的主要代表，同时也是俄国批判现实主义文学的奠基人。他在 1812 年反拿破仑侵略战争胜利后，俄国民族意识空前高涨的形势下步入文坛。其作品一开始便贯穿着先进的资本主义意识与反动落后的专制农奴制的尖锐矛盾，洋溢着强烈的追求自由民主的号召。早在《自由颂》（1817）、《童话》（1818）、《致恰达耶夫》（1818）……等学生时代的诗作中，他就以高度的浪漫主义激情，宣布“我要向全世界歌颂自由，使王位上的恶人胆战心惊”，并明确表示拥戴十二月党人的革命理想和决心，号召“匍匐着的奴隶们，鼓起勇气、起义！”在南俄流放期间，他因跟十二月党人联系更密切，诗作也更深刻和更具革命的社会内容，并形成了他诗作的浪漫主义鼎盛阶段。短诗《短剑》（1821）号召反对农奴制和杀死暴君；《囚徒》（1822）表现作者渴望得到自由解放的心情。叙事长诗《高加索的俘虏》（1822）借一个贵族青年成为高加索山民的俘虏及被一个誓死爱她的吉尔吉斯少女救出的浪漫故事，表现对贵族社会虚伪腐朽生活的厌倦和对自由生活的渴望；《强盗兄弟》（1829）歌颂农民的自发反抗，显示反专制农奴制的革命即将到来；《巴赫切萨拉伊的喷泉》（1824）揭露东方沙皇——鞑靼可汗的野蛮残暴、荒淫腐化及其给人民特别是妇女带来的深重灾难。抒情诗《致大海》（1824）借歌颂大海的辽阔和伟力，来表现诗人自己渴望自由和参加斗争的意愿。代表作长诗《茨冈》（1824）更集中展现了这时期诗人的思想观念和艺术主张。它描写一个贵族青年阿乐哥，因厌倦贵族社会的浮华虚伪和不见容于政府，来到流浪的茨冈人群中生活。开头，他对这纯朴自由的生活感到很满足，还跟茨冈女郎真妃儿结了婚。但后来，当他发现妻子另有情郎时，便愤怒地杀死了她的情郎。而自己却遭到了茨冈人群的鄙夷和唾弃。长诗采用浪漫主义作家常用的“回到自然”和道德对比的手法，既把浮华虚伪的城市和贵族社会拿来跟纯朴自由的大自然和茨冈生活对比，又把阿乐哥的“只要自由属于个人”的贵族利己主义拿来跟茨冈人

的尊重别人（包括妻子）感情自由的“美德”相对比。这便使长诗对贵族社会的揭露，从一般的虚伪浮华深入到了贵族利己主义的劣根性；对自由生活的追求，从表面的无拘无束深入到了对待人际关系的准则。虽然，从现代人的眼光看，茨冈人的这种尊重别人（包括妻子）感情自由的习俗并非美德，而且作者对这种生活也并未完全理想化——指出他们只是“不幸的自然的儿子”，但长诗能把腐朽专制的贵族社会跟纯朴自由的游荡民族对比性地联结起来，无疑使长诗的悲剧主题增添了前无古人的巨大思想光辉。长诗情节曲折离奇，人物性格热烈奔放，描写手法跌宕多姿。它以轻松愉快的气氛开始，以悲剧紧张的气氛结束，结构紧凝，对比鲜明，主题突出，并把读者引向了什么才是真正的自由、怎样才能找到它的深沉的思考。这一切，也鲜明地表现了长诗艺术上的高度成就。

1824年8月普希金在宪警押送下转至其父母领地米哈伊洛夫斯克村幽禁，1826年被新沙皇尼古拉一世赦免回莫斯科。这时期，他创作中的现实主义因素大大加强，从1825年起，便进入了现实主义的创作阶段。重要作品有肯定人民是决定历史命运主角的现实主义历史剧《鲍利斯·戈都诺夫》

（1825）；肯定革命者历史伟绩和坚信光明幸福未来的政治诗《致西伯利亚的囚徒》（1827）；描写“小人物”悲惨命运、开俄国文学“小人物”题材先河的小说集《别尔金小说集》（1830）；歌颂彼得大帝的叙事长诗《青铜骑士》（1833）和《波尔塔瓦》（1828）；表现地主专横和农民反叛的中篇小说《杜布罗夫斯基》（1835）；歌颂农民起义英雄布加乔夫的长篇小说《上尉的女儿》（1837）以及若干内容深刻、题材广泛、形式优美的小悲剧、童话诗和抒情诗。其中，意义最大的是现实主义诗体小说《叶甫根尼·奥涅金》（1823—1831）和诗人一生创作的自我总结《纪念碑》（1836）。

《叶甫根尼·奥涅金》描写彼得堡贵族青年奥涅金厌倦上流社会的空虚无聊生活，但又找不到正确充实的生活道路。他力图有所作为，甚至曾在自己的庄园里搞自由主义改革，但贵族教育又使他毫无实际工作能力和毅力，事事都是半途而废。他为继承叔父遗产来到乡下，获得了诚挚纯真的地主小姐达吉亚娜的爱情，但却玩世不恭地予以拒弃，还无聊地戏弄朋友连斯基的恋人奥尔迦，致在决斗中身不由衷地把连斯基打死。经过一段痛苦漂泊回到彼得堡后，出于贵族利己主义和虚荣心，他又热烈地去追求已成老将军夫人的社交界贵妇达吉亚娜，被婉言拒绝后，又只得毫无目的地到处痛苦流浪。小说用现实主义笔法勾画了各类城乡贵族和地主的形象，广泛地反映了从首都到外省的社会生活，而且塑造了19世纪初叶俄国社会典型环境中的典型人物——“既不站在政府一边，又不站在人民一边”（赫尔岑语）的俄国贵族“多余人”奥涅金形象，表现了十二月党人革命被镇压后部分贵族青年既不满现状有所追求，又深受阶级局限而难以自拔的时代真实。因此，别林斯基盛誉小说是俄罗斯生活的百科全书。它的发表，则被学界视作是俄国批判现实主义文学确立的标志。

《纪念碑》是诗人逝世前一年写的墓志铭诗。它说“我为自己建立了一座非人工的纪念碑”，“现存的一切语言都会讲着我的名字”，因为“我曾用我的诗歌，唤起人民善良的感情，在残酷的世纪歌颂过自由，并且还为了那些倒下去的人们祈求过怜悯同情”。这的确应看作是诗人一生创作的最好总结。

(2) 莱蒙托夫

比普希金稍后的俄国作家莱蒙托夫，也同属跨浪漫主义和批判现实主义创作方法的著名诗人。他虽只活了 27 岁，成熟的创作期仅有 4 年，但留下的创作遗产却相当丰富精湛。早在浪漫抒情诗《孤帆》（1832）中，他便称自己跟拜伦一样同属“不容于这个社会的漂泊者”，是命运身世犹如在波涛汹涌的大海中隐没的一叶孤帆。在浪漫剧《假面舞会》（1835）中，他进而把主人公描写成一个因反抗社会而遭贬抑的悲剧性人物。在给他带来流放命运的震动整个俄国诗坛的政治诗《诗人之死》（1837）中，他更把揭发矛头愤怒地直接指向宫廷显贵，说他们是“蜂拥在皇座前的贪婪小人”，是杀害普希金和“自由、天才与光荣的刽子手”。他的代表性浪漫主义著作是描写一个力求摆脱修道院监狱般生活的少年僧侣悲剧的长诗《童僧》（1839）和描写一个因反抗上帝而遭贬黜的天使形象的长诗《恶魔》（1829—1841）。两部作品都充满深邃的主观激情和象征手法，都塑造了非凡环境中的非凡人物，而且都把展示人物的内心活动作为作品的描写中心，并开创了俄国文学心理描写之先河。不过，前者的主人公主要还是一个为摆脱修道院（实为社会象征）的监狱般生活而不懈斗争的自由战士；后者的主人公则成了一个比“拜伦式英雄”更痛苦和更带否定性的骄傲而孤独的叛逆者；他——恶魔是“天国的仇敌”，且永不愿跟上帝和解，但在斗争中却找不到任何帮手，看不到胜利希望。他追求有意义的生活，但却“鄙视和憎恨他所看到的一切”（包括美丽的大自然在内）。在此，他只能带着深沉的痛苦，永远孤独地在高山、大海、天空中徘徊。童僧和恶魔的形象，都显系当时反抗专制统治或既反专制又脱离人民的贵族青年的象征性体现。

莱蒙托夫从事创作的时期，以果戈理为代表的俄国“自然派”——批判现实主义文学已登上俄国文坛，并很快形成了俄国文学的主流。受时代影响，莱蒙托夫创作中的现实主义因素也与日俱增。长诗《波罗金诺》（1837）以 1812 年的卫国战争为题材，表现人民是战争的真正英雄，描写了众多历史的现实主义场面。叙事诗《瓦列里克》（1840）以战役参加者的身份，更真切地描绘了战争中的一切细节。他唯一的长篇小说《当代英雄》（1839—1840）描写一个不满现状、追求理想生活的贵族青年皮却林，因在反动的专制社会条件下看不到出路，充沛的精力和过人的才智又得不到合理发挥，结果只能在残忍的玩世不恭中浪费掉自己的青春和生命的故事。小说展现了主人公的复杂性格，描绘了高加索的动人景色，心理分析细致，情节结构完美。主人公皮却林既是一个骄傲孤独、一事无成的“恶魔”，更是一个不站在政府一边、也不站在人民一边的贵族“多余人”。这就使小说更进而成了一部带浪漫主义色彩的现实主义著作。正如鲁迅先生在谈到普希金、莱蒙托夫与英国诗人拜伦的异同时所指出的那样，是“立意在反抗，指归在动作”，“同汲其流，而复殊别”^①。

^① 鲁迅：《摩罗诗力说》（1907 年），《鲁迅全集》第 1 卷，第 89—90 页。

5. 密茨凯维支和曼佐尼

(1) 密茨凯维支

波兰浪漫主义诗人、民族解放运动革命家亚当·密茨凯维支（1798—1855）生于今属白俄罗斯的诺夫戈罗德近郊农村的一个小贵族家庭。父亲是曾参加过 1794 年民族起义的律师。他从小接触贫苦农民和民族民谣，深受爱国思想熏陶。早在大学时代，他便积极参加爱国活动，是秘密革命组织“爱学社”和“爱德社”的领导人之一。任中学教师期间所写的抒情诗《青春颂》

（1820）号召青年们起来推翻旧世界，建立新生活。1822 年出版的第一部诗集，以根据民间故事创作的“歌谣和传说”为主体，借浪漫幻想形象，表达了人民对真理和美好生活的追求。1823 年出版的第二部诗集，收集了长诗《格拉席娜》和诗剧《先人祭》第 2、4 部（第 1 部只有残稿）。前者写 14 世纪立陶宛女英雄格拉席娜为保卫祖国而女扮男装率队跟日耳曼十字军骑士誓死战斗的故事。后者借民间超度亡魂的祭祀仪式描写农奴亡魂向地主鬼魂复仇，并借青年古斯塔夫被恋人贵族小姐抛弃的情节，谴责封建等级制度和抒发自己的失恋痛苦。这些作品不仅表现了强烈的爱国抗争精神，同时也确立了诗人在波兰和欧洲的显著地位。

1823 年，密茨凯维支因支持学生爱国运动被逮捕。1824 年被流放到俄国。在俄国，他跟十二月党人建立了关系，结识了普希金等进步作家，还写出了叙述立陶宛爱国者计歼日耳曼骑士团的英雄史诗《康拉德·华伦洛德》

（1828）。1829 年他被迫离开俄国来到罗马，1830 年听到华沙反俄起义的消息，便立即整装回国参加起义，但中途被阻。起义失败后，他随流亡的起义战士来到德累斯顿，写出了谴责沙俄统治者阴险残暴、揭露波兰显贵为虎作伥及歌颂爱国青年英勇战斗、不怕牺牲的诗剧《先人祭》第 3 部（1832）。

1832 年后，他定居巴黎，主编进步刊物，并完成了他最重要的作品叙事诗《塔杜施先生》（1832—1834）。叙事诗以 1811 年和 1812 年的历史事件为背景，通过立陶宛两大仇家的年轻一代塔杜施和杜霞的恋爱及这两个家族的争斗与和解，描绘了波兰贵族的生活和矛盾，表现了波兰爱国者消除宿怨，跟人民一道共同反对沙俄侵略者的斗争。叙事诗洋溢着浓烈的爱国主义激情，同时，对农村生活、自然景色和人物形态也作了真切生动的描绘，表明作者这时已从浪漫主义大步向现实主义过渡。

此后，诗人虽曾一度受神秘主义的宗教思想影响，甚至放弃了写作。但 1848 年欧洲革命高潮时期，他仍在意大利组织波兰志愿军与沙俄作战。1855 年俄土战争爆发时，他又到土耳其组织志愿军，不幸染瘟疫逝世。

鲁迅先生称密茨凯维支“是波兰在异族压迫之下的时代诗人，所鼓吹的是复仇，所希求的是解放”^①。这是对终身为祖国自由独立而斗争的诗人的最准确评价。

(2) 曼佐尼

意大利著名的浪漫主义作家亚历山德罗·曼佐尼（1785—1873）生活和创作的年代，正是意大利遭受奥地利、西班牙奴役，封建君主实行割据和民族解放运动蓬勃兴起的时期。继 1821、1822 年贵族自由派领导的秘密革命团

^① 鲁迅：《〈奔流〉编校后记》（1920 年），《鲁迅全集》第 7 卷，第 552 页。

体烧炭党的起义，1831 年成立的马志尼领导的资产阶级政党“青年意大利”又在全国掀起了声势浩大的民族解放斗争。反映在文学上，便是强调文学应诅咒民族压迫和封建专制，抒发人民渴望独立自由愿望，及用诗歌、历史剧、历史小说等体裁来讴歌爱国主义的浪漫主义文学的涌现。作为意大利浪漫主义文学的主要代表，曼佐尼出生于米兰一个贵族家庭，从小深受著名启蒙思想家的外祖父及法国积极浪漫主义文学的影响，长于用借古喻今和象征手法歌颂爱国精神，号召人民为争取祖国解放而战斗。但囿于意大利资产阶级的软弱和作家本人的基督教信念，他又常在作品中把资产阶级民主思想跟基督教的平等博爱教义揉合在一起，并企图以此来解决尖锐的民族矛盾和社会矛盾，表现了意大利民族复兴运动的历史局限。

他早期主要写诗歌。《自由的胜利》（1801）用象征手法歌颂法国资产阶级革命，赞颂自由平等对封建暴政和异族统治的胜利。《利米尼宣言》（1815）号召一切爱国者团结起来，为意大利的复兴而战斗。《一八二一年三月》（1821）歌颂烧炭党起义中牺牲的战士。但《圣歌》（1812—1822）和《五月五日》（1821）却宣扬基督教的崇高理想，并在哀悼拿破仑逝世中流露出神秘的天命观。

他在 20 年代前后所写的历史悲剧，用借古喻今的手法，谴责封建专制和异族奴役，表达对祖国命运和前途的关切。《卡马尼奥拉伯爵》（1816—1820）以 15 世纪威尼斯和米兰战争时期的真实事件为题材，写农民出身的统帅卡马尼奥拉品格高尚，屡建战功，但最后却成了封建君主政治阴谋的牺牲品。《阿德尔齐》（1822）以 8 世纪法兰克王查理大帝对伦巴第的入侵为题材，写被奴役的人民绝不能期待侵略者恩赐自由。前者揭示封建内讧和四分五裂是意大利民族蒙受灾难的根源。后者对异族侵略进行了愤怒谴责。但前者又在很大程度上把卡马尼奥拉的遭遇解释为某种神秘的天命，而后者也同时在宣扬抽象的博爱精神。

曼佐尼的代表作是以 17 世纪 30 年代西班牙统治伦巴第时期为背景的长篇小说《约婚夫妇》（1821—1823）。小说描写互相爱慕的农村纺织工人伦佐和鲁齐娅正准备结婚时，突遭意欲霸占鲁齐娅的地主堂·罗德里戈迫害，伦佐被迫流亡米伦，鲁齐娅躲进了修道院。罗德里戈又买通当地大寨主把鲁齐娅劫持到山寨。但大寨主在一个红衣主教的启迪和鲁齐娅的纯洁感动下，却幡然悔悟，决心改邪归正。他没把鲁齐娅交给地主，而是护送她到米兰，让她跟历经饥民暴动、瘟疫和其他折磨的伦佐结成美满婚姻。小说借古喻今地表现了 19 世纪上半叶奥地利奴役下意大利人民的悲惨处境。抨击了外来侵略者和本国封建主给意大利带来的种种割据、内讧、凋敝及饥荒、瘟疫等严重灾难，提出了意大利争取独立自由的迫切社会问题，具有巨大的现实意义和教育作用。但小说把主人公的幸福结局建立在基督教仁爱思想的感召和让江洋大盗立地成佛的基础上，却又鲜明表现了作者企图用道德感化或自我完善方法以调和尖锐的阶级矛盾的幻想和局限。

小说在充满爱国激情，密切联系社会生活，采用历史小说形式及安排意外情节方面，都充满意大利浪漫主义文学色彩。但在展现意大利人民的悲惨处境，揭露异族侵略者和本国封建统治者的严重罪行及塑造真切生动的人物性格（如伦佐的朴实憨直，鲁齐娅的纯洁善良）方面，又明显具有现实主义文学的因素。它为意大利历史小说的发展奠定了基础。在它的影响下，意大利接连产生了许多表达民族复兴理想的优秀历史小说。

写完《约婚夫妇》后，曼佐尼主要从事文学理论、语言、历史的研究。著有《论浪漫主义》（1823）、《论意大利语言》（1845）、《1789 年法国革命和 1859 年意大利革命》（1868）等著作。晚年被任命为参议员，并曾担任意大利王国语言统一委员会的主席。

三、欧洲 19 世纪现实主义文学

1. 现实主义文学的源流和特征

(1) 现实主义文学产生的背景

1830 年法国爆发了推翻波旁复辟王朝的七月革命，建立了金融资产阶级专政的资产阶级政权。1832 年英国进行了压制土地贵族的议会改革，国家统治权力牢牢落入了工业资产阶级手中。在英、法的带动下，这时期的德、俄、意等国，尽管还保留着封建专制政体，但资本主义生产关系已得到迅速发展，到 19 世纪 70 年代也先后进入了资本主义社会。

资本主义的巩固和发展，使社会生产力得到空前巨大的提高。以细胞学、能量转化学和生物进化学为标志的自然科学的迅速发展，使人类对自然的认识，产生了从宏观到微观的革命性飞跃。以电力、化工、机械为重点的工业技术的长足进步，使社会生产从农业经验组合转向了按几何方式增长的工业技术组合。但资本主义的巩固和发展，也日益暴露了资本主义社会贫富悬殊、金钱至上、尔虞我诈、巧取豪夺的固有本质，加深了大资产阶级跟中小资产阶级及无产阶级的尖锐矛盾。因此，在意识形态上，这时期，以费尔巴哈为代表的尊重客观的机械唯物论、以李嘉图为代表的剖析资本主义生产方式的政治经济学和以圣西门等为代表的宣传建立没有人剥削人社会的空想社会主义学说也十分盛行。而在阶级关系上，除封建阶级还在继续挣扎，中小资产阶级已经在进行反抗外，为争夺统治权而斗争的工人阶级也正式登上了政治历史舞台，并在 20—40 年代接连掀起了轰轰烈烈的工人革命运动。在工人革命运动的推动下，工人阶级的革命理论马克思主义，在批判吸收德国古典哲学、英国古典政治经济学和法国空想社会主义合理内核的基础上，于 1848 年赫然问世；工人阶级的政治组织第一国际，在马克思、恩格斯的倡导下，也于 1861 年宣告成立。到 1871 年，巴黎人民以武装推翻了丧权辱国的法国资产阶级政府，建立了世界上第一个无产阶级专政的政权巴黎公社。

在这种情况下，那些既反对大资产阶级专政，又不了解无产阶级革命的站在中小资产阶级立场上的作家们，便不得不抛弃浪漫主义的主观想象和热情呐喊，用冷静的眼光来看他们的生活地位和他们的相互关系，并用对社会生活的真切描写和深刻批判，来引起人们对现存事物的永世长存的怀疑和期望社会、人性的改良。于是，一种以真实描写现实生活和深入揭发批判社会矛盾为基本特征的现实主义文学，便在欧洲各国蓬勃兴起，并代替浪漫主义而成为欧洲文学的主流。这种文学因表现了鲜明的社会批判倾向，后来便按高尔基的提法称作批判现实主义文学。

(2) 现实主义文学的特征

这种现实主义文学“是 19 世纪一个主要的而且是最壮阔、最有益的文学潮流”^①。它继承和发展了古希腊唯物主义哲学家 亚里士多德的“摹仿说”及文艺复兴时期以来的现实主义文学传统，并在唯物反映论的指导下形成了一整套以“真实地摹写现实”^②和使文学成为“生活的教科书”^③的唯物主义

^① 高尔基：《和青年作家谈话》，《文学论文选》，人民文学出版社 1958 年版，第 298 页。

^② 别林斯基：《一八四七年俄国文学一瞥》，《别林斯基选集》第 2 卷，时代出版社 1953 年版，第 416 页。

创作原则。较之过去的文艺，它的基本特征是：不回避现实矛盾和醉心非凡题材，而是深刻揭露资本主义社会的黑暗现实和无情批判统治阶级的丑恶灵魂；不满足于表现一个家庭或一个社会的侧面，而是力求广泛地表现复杂矛盾的整个社会和时代；不专注伟大、非凡人物的业绩，而是满怀激情地描写普通人的生活遭遇；不把人物或环境当作时代精神的单纯传声筒或作者主观感情的外化，而是“除细节的真实外还要真实地再现典型环境中的典型人物”^④。它在内容上重真实、合理，手法上重叙述、描绘，创作上重遵循法规和使人信服。人物性格要求个性化，人物与作者的关系要求客体化，人物与读者的关系则要求深层化。此外，在典型化手段，如景物描写、肖像刻画、心理分析、情节结构、人物语言、讽刺手法……等方面，也都达到了此前艺术表现的顶峰。不过，由于作家们大都站在既反对大资产阶级又不了解无产阶级的中小资产阶级立场，且以资产阶级人性论、人道主义和改良主义作为批判的思想武器，因而他们在深入揭露社会弊端时，又大力宣扬阶级调和、人性向善、博爱忍耐等思想主张；在无情批判统治者的丑恶灵魂时，又无视工人阶级的革命斗争和同情小资产阶级主人公的个人奋斗；当其意识到社会改良之不可能实现时，他们还往往在作品中表现出悲观宿命思想。即使在艺术描写上，他们也常在描写环境时，只强调环境对人物的机械直观影响，看不到人物对环境的能动改造作用；在描写人物性格时，则常立足于“善”与“恶”或“人性”与“兽性”的斗争，难以理解人物性格形成的阶级、历史根源。因此，我们对待批判现实主义文学，也应象对待以前的其他文学一样，既充分肯定其历史进步作用和现实积极意义，也清醒认识到它的阶级的和历史的局限。

（3）欧洲现实主义文学前期发展概况

因各国历史情况不同，这时期的欧洲现实主义文学大致以 1871 年为界，分为前后两个发展阶段。前阶段普遍呈繁荣状态，后阶段则表现为部分国家仍在继续发展，部分国家已走向衰落。

前期现实主义文学的发展概况是：

首先产生在王政复辟与七月革命激烈交汇的法国。司汤达的文艺论著《拉辛与莎士比亚》被认为是法国现实主义文学的宣言书，他的长篇小说《红与黑》被看作是法国现实主义文学的奠基作。接着，巴尔扎克的由 96 部小说组成的《人间喜剧》（1829—1848），梅里美（1803—1870）的中短篇小说如《嘉尔曼》（1845），小仲马（1824—1895）的社会小说《茶花女》（1845）以及福楼拜的长篇小说《包法利夫人》等，更把法国现实主义文学推向了空前的繁荣阶段。这时期的法国现实主义文学，是在金融资产阶级专政的条件下，在与古典主义和消极浪漫主义的斗争中发展起来的。因此，它的显著特点是与积极浪漫主义文学几乎同时产生，而批判锋芒则侧重指向资本主义的金钱罪恶。

在法国影响下，英国这时期也很快掀起了现实主义文学运动。由于英国的资产阶级革命发生较早，资本主义经济形态比较成熟，四五十年代又爆发了世界上第一次广泛的、群众性的无产阶级革命运动——宪章派运动，故英

^③ 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，人民出版社 1957 年版，第 107 页。

^④ 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第 4 卷，第 461 页。

国现实主义文学不但注重孤儿命运、妇女解放和道德行为准则的描写，且着重反映劳资间的尖锐矛盾，开创了欧洲文学反映社会生活的新领域。被誉为现代英国的一批杰出小说家的众多著名作品，如狄更斯和盖斯凯尔夫人（1810—1865）的反映劳资矛盾及工人自发斗争的长篇小说《艰难时世》和《玛丽·巴顿》（1848），萨克雷和爱米莉·勃朗特的表现资本主义的争名逐利及病态复仇的长篇小说《名利场》和《呼啸山庄》，夏洛蒂·勃朗特和乔治·爱略特（1819—1880）表现资本主义社会里妇女的争取独立自由及高尚情操的长篇小说《简·爱》和《弗洛斯河上的磨房》（1860）等，对资产阶级的各个阶层都进行了深入剖析。不过，由于英国资产阶级革命的软弱和不彻底性，这些作品又大多具有较浓厚的改良主义和阶级调和思想，其社会批判也不及法国现实主义文学激烈尖刻。

在英、法影响下，这时期俄国现实主义文学也作为世界文学史上的一种独特现象，在 30 年代后蓬勃发展起来。恰似从一片处女地上突然长出许多光彩夺目的鲜花一样，出现了除普希金、莱蒙托夫外的一大批如果戈理、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、赫尔岑（1812—1870）、冈察洛夫（1812—1891）、阿·尼·奥斯特洛夫斯基（1823—1886）、格里戈罗维奇（1822—1899）、列·尼·托尔斯泰（1828—1910）、谢德林（1826—1889）等俄国“自然派”作家和别林斯基、杜勃罗留波夫、车尔尼雪夫斯基等革命民主主义批评家；创作了诸如《死魂灵》、《父与子》、《罪与罚》、《谁之罪》（1847）、《奥勃洛莫夫》（1859）、《大雷雨》（1860）、《苦命人安东》（1847）、《战争与和平》（1863—1869）、《错综复杂的事件》（1848）和《怎么办》（1862—1863）等揭露专制农奴制罪恶，描绘贵族“多余人”、资产阶级“新人”、底层“小人物”形象及探索社会国家命运的著名长、中篇小说。它们提出了“谁之罪？”和“怎么办？”等共同的中心主题，并跟俄国解放运动有着最直接的内在联系。但由于俄国社会生活的落后和作家阶级立场的不同，他们虽在“谁之罪？”的问题上观点基本相同，但在“怎么办？”的问题上却意见分歧颇大。一些作家坚持用革命的方法（如别林斯基等）推翻专制农奴制；一些作家则主张用发展科学（如屠格涅夫等）或道德更新（如托尔斯泰等）的方法来改良现存社会。

在法、英、俄等国影响下，尚处于争取摆脱异族奴役，结束封建统治和发展资本主义的德国、匈牙利和丹麦，也在 40—50 年代出现了具有鲜明批判倾向的现实主义文学。德国革命民主主义作家海涅在长诗《德国——一个冬天的童话》中，对德国腐朽的封建制度进行了全面、辛辣的讽刺揭露。匈牙利革命诗人裴多菲（1823—1849）在 1844 至 1848 年间所写的《祖国颂》、《以人民的名义》、《民族之歌》、《自由颂》等一系列诗歌中，无情揭露了异族奴役者和本国封建统治者的贪婪、残暴，热情号召人民为祖国的独立、自由而英勇战斗。丹麦著名童话作家安徒生在《卖火柴的小女孩》、《皇帝的新衣》等作品中，一方面深刻揭示劳动人民的生活苦难和高贵品质，一方面又无情鞭挞统治阶级的荒淫残暴和愚蠢无知。此外，波兰作家尤利乌什·斯沃伐茨基（1809—1849）的剧本《科尔迪安》（1834）、捷克女作家鲍日娜·聂姆曹娃（1820—1862）的中篇小说《外祖母》（1876）、保加利亚作家赫里斯托·波特夫（1848）的诗歌《告别》（1868）等，也都具有较高批判揭露意义。但限于时代条件，这些国家的批判现实主义文学，都没能像法、英、俄那样形成声势浩大的文学运动。

2. 司汤达、巴尔扎克和福楼拜

(1) 司汤达

法国批判现实主义文学的奠基人司汤达(1783—1842)原名马利·亨利·贝尔,生于律师世家,由信奉伏尔泰的外祖父教养长大,自幼酷爱数学和文学,对莎士比亚的诗剧和“百科全书”派著作更爱不释手。

他生活在法国由封建专制向资本主义转变的大动荡时代。为投身反封建的资产阶级革命事业,他早在1800年即参加拿破仑军队远征意大利,后又先后在德国布伦瑞克、军委会、巴黎法制局任王室领地总管和部门负责人,1812年还曾跟随拿破仑远征俄罗斯。他崇拜拿破仑,认为拿破仑是一位扫荡欧洲封建复辟势力的英雄。1814年拿破仑垮台后,为躲避复辟政府迫害,他曾一度侨居意大利,1821年返回巴黎潜心从事写作。七月革命后,他仍郁郁不得志,在教皇管辖下的一个意大利海滨小城当领事,直至逝世。

他从1814年起,用各种不同笔名发表作品,1817年后才用司汤达笔名,但生前文名不显,直到19世纪70年代后,才越来越引起文坛的重视。他起初写《海顿·莫扎特和梅达斯泰斯的生平》(1814)、《意大利绘画史》(1817)、《罗马·那不勒斯和佛罗伦萨》(1817)等借名人、名城事迹以表达对复辟王朝不满的音乐、绘画和社会风情著作。1822年后,写《英国通讯集》(1822年开始在英国报刊上发表的巴黎时评,死后出版)、《论爱情》(1822)、《罗西尼的生平》(1823)、《拉辛与莎士比亚》(1823—1825)、《罗马漫步》(1829)等评论、传记和美学著作。《拉辛与莎士比亚》因针对古典主义的清规戒律,提出艺术必须适应时代的潮流,表现时代的社会现实,被认为是19世纪欧洲现实主义的第一篇美学宣言。

从1827年起,他除了断续抽空写《回忆拿破仑》(1836)、《一个旅游者的见闻录》(1838)、《拿破仑生平》(1829)及身后发表的《斯丹达尔日记》(1888)外,主要从事长、中、短篇小说的创作。要者有借一对贵族青年的爱情悲剧,揭露波旁王朝封建贵族反动嘴脸的第一部长篇小说《阿尔芒斯》(1827);借意大利一个巴马小公国贵族青年法布里斯的斗争和恋爱经历,批判“神圣同盟”反动统治和讴歌民族、民主革命斗争的长篇小说《帕尔玛修道院》(1839);通过既不满现状又摆不脱阶级束缚的银行家儿子吕西安的生活经历,揭露七月王朝的金融统治和虚伪民主的未完成的长篇小说《吕西安·娄凡》(又名《红与白》1901);歌颂烧炭党人高贵品质及其为祖国自由而英勇献身的中篇小说《法尼娜·法尼尼》(1829)以及代表作长篇小说《红与黑》(1831)等。

《红与黑》的副题是“1830年纪事”。书名“红”指拿破仑帝国时期士兵的红军服,“黑”指复辟时期僧侣的黑袈裟。“红”与“黑”即资产阶级革命力量与封建反动势力的两种象征,也体现着小说主人公于连所设想的两种生活道路。

小说的故事发生在法国波旁复辟王朝临近末日的最后几年。主人公于连原是小城维立叶尔市的一个锯木厂老板的儿子,曾受卢梭的自由平等观念影响,又羡慕拿破仑时代青年人能凭自己的聪明才智青云直上。但在等级森严的封建复辟时代,他看到卢梭思想和拿破仑道路都已成过眼云烟,而神父们却可拿到三倍于拿破仑手下大将的薪俸,又有炙手可热的权势。于是,他便收藏起拿破仑和卢梭的书籍,日夜攻读他十分讨厌的拉丁文和神学,并把莫

里哀笔下的伪君子答尔丢夫奉为自己的生活导师，决心要在复辟时代披荆斩棘，闯出一条个人飞黄腾达的路来。为摆脱家庭歧视和筹集“完成我的学业”所必需的资金，他先是应邀到资产阶级新贵德·瑞那市长家当家庭教师。这时，他还满怀维护平民尊严，敌视贵族欺压，憎恨社会污秽的反抗情绪，但跟善良受压的市长夫人的半是同情半是报复的暧昧关系被揭穿后，他便只得揣着业师西朗神父的介绍信转到人间地狱般的省城贝尚松神学院。在这里，他尽管一进门就被阴森冷峻的环境吓得晕倒在地，但仍很快用假虔诚和背得滚瓜烂熟的《圣经》知识，博得院长彼拉神父的信赖，当上了神学课辅导教师，并开始设想“在未来的神父中，我将是一个主教”。可是不久彼拉神父被教会内另一派排挤去职，他又只得经彼拉推荐到巴黎给大贵族木尔侯爵当私人秘书。这时，他感到已攀登到权势的门口，因而一方面废寝忘食地为侯爵工作，甚至应命列席木尔召开的反革命秘密会议，并冒险到英国为他传递消息；一方面利用侯爵小姐玛特儿的幻想和虚荣心，挖空心思地去“征服”她和巩固她的爱情。当他从侯爵那里取得贵族头衔、军官委任和大批钱财、领地，并盘算着成为侯爵女婿和“三十岁当上司令”时，贵族和教会诱逼德·瑞那夫人写来了他的“揭发信”，侯爵终把他一脚踢出门外。绝望之下，他跑回维立叶尔向德·瑞那夫人开了两枪，自己则投身监牢，坐待就戮。

小说通过主人公于莲的个人奋斗历程，广泛描绘了1830年七月革命前夕法国社会生活的生动画面，不仅揭露了贵族的腐朽反动和教会僧侣的卑鄙奸诈，同时也表现了人民大众的深重、灾难和自由资产阶级的革命呼声。从性质上看，它简直就是一部展现法国七月革命前“山雨欲来风满楼”形势的具有鲜明反复辟倾向的社会史诗。不过，主人公于莲并非如某些评论家所赞誉的那样“是丹东”，“是革命”^①；他的个人奋斗本身也并非“是一个平民对富有者、特权者的阶级斗争”^②；他的思想行为也不能一般地说是“既有反抗的一面，又有妥协的一面”^③。从他的阶级地位、社会影响及整个奋斗历程看，他只是个既受压抑又不择手段向上爬的小资产阶级青年的个人奋斗典型。他走的是一条从羡慕穿红色将军服到争穿黑色大袈裟，再成为贵族牺牲品的生活道路；经历的是一个从充满抗议情绪到投靠反动统治者，再到因绝望而愤慨和就戮的发展过程。他的认识意义在于，通过他的遭遇，我们不但看到了当时社会的腐朽黑暗，同时也看到了阶级壁垒的分明和森严。贵族资产阶级可以“赏识”平民的才干，也需要利用平民的才干，但决不容许平民跨进他们的阶级壁垒。而于莲的结局则清楚地表明，在当时，个人奋斗道路根本是走不通的。

小说的突出艺术成就，是塑造了典型环境中的典型性格和在戏剧性场面中展现了细腻生动的心理分析。小说按主人公经历，挨次描写了唯利是图的维立叶尔，人间地狱般的贝尚松神学院和“阴谋与伪善中心”的巴黎这三个典型环境，并使于莲在这三个环境中点染变化，溶铸成一个不择手段向上爬的典型人物。它还安排了诸如于莲偷捏德·瑞那市长夫人手，于莲到喳列诺家赴宴，于莲赴玛特儿约会，于莲在狱中拒绝救援……等众多戏剧性场面，并使于莲的有关紧张、执着、鄙夷、绝望的心理状态，玛特儿的浪漫轻率性

^① 多宾：《生活素材和艺术情节》，《译文》，1956年第8期。

^② 阿尔达莫诺夫：《司汤达》，新文艺出版社1958年版，第65页。

^③ 朱维之等主编：《外国文学史》，南开大学出版社1985年版，第363页。

格和哇列诺的鄙俗自得神情，都从中得到生动刻画和充分展示。这一切，正切合恩格斯对现实主义的论断，也显示了巴尔扎克认为司汤达的“观念富有戏剧性”的艺术赞誉。因此，《红与黑》无论在思想内容或艺术手段方面，都堪称是法国乃至欧洲 19 世纪批判现实主义文学的奠基作。

（2）巴尔扎克

19 世纪法国批判现实主义文学的主要代表奥诺雷·德·巴尔扎克（1799—1850），是一个对现实关系具有深刻理解，作品中有着了不起的革命辩证法的现实主义大师。他生活在法国历史上最激烈动荡的年代，直接感受到了 1789 到 1814 年的革命时代波涛，又亲身经历了王政复辟和七月王朝的两种统治，还耳闻目睹了 1832、1834 和 1848 年的历次工人运动。因此，他不仅能形象具体地理解封建阶级的挣扎、毁灭和资产阶级特别是金融资产阶级的卑鄙、丑恶，同时也不能不多少看到工人阶级的苦难和斗争。此外，他那曲折沉浮的经历和艰苦卓绝的奋斗，对他深入认识和表现生活，也提供了必要的条件和巨大帮助。

他出生在图尔市的一个中等资产阶级家庭，祖父是农民，父亲原也是农民，但能写会算，又善于钻营，后来竟先后当上了拿破仑军队的军粮处官员和图尔市市长，还跟银行家的女儿结婚，成了富裕的资产者。1818 年他随父亲来到巴黎，被安排进法科学学校学法律，兼在一律师事务所当见习生。但从小酷爱文学的巴尔扎克却总去巴黎大学听文学讲座，毕业后更违背父母要他当律师的意愿，选择了艰难困苦地搞文学创作的道路。1819 年 8 月，他在几乎跟父母闹翻的情况下，毅然搬进贫民区的公寓阁楼，开始了他那半饥半饱，一面拼命读书，一面拼命写作的艰苦奋斗生活。他起初写悲剧，接着又写志怪浪漫体小说，遭失败后，又从 1825 年起涉足商业，借钱搞出版事业或筹资去非洲开采已废弃的银矿，受尽欺诈骗弄，以致债台高筑，终生困窘。直到 1829 年，他在大量阅读历史文献和亲自到实地进行考察的基础上写出描写共和军镇压保皇党叛乱的长篇小说《朱安党》后，他才走上了辉煌的现实主义创作道路。从 1829 到 1848 年，他以惊人的速度和毅力，接连不断地写出了 90 多部小说和大量随笔、论文、书信。他经常连续每天工作十六七个小时，还经常到被描写事件的发生地去进行调查访问，对写出的书稿也总是改了又改，有时付出的改版赔偿费竟比拿到的稿费还多。他还在自己简陋住所的墙壁上挂着一尊拿破仑小像，下面用硬纸片写上“彼以剑锋所未竟之事业，我将以笔锋竟之”的豪言壮语，立志成为驰名世界的拿破仑式的文学家。长年累月的辛勤劳动损害了他的强壮体格，1850 年 8 月他终因心脏病发作而英年逝世。在几乎倾城出动的送葬集会上，著名作家雨果概括巴尔扎克的伟大一生说：“他的一生是短促的，然而也是饱满的，作品比岁月还多。从今以后，他和祖国的星星在一起，熠熠于我们上空的云层之上。”^①

作为一个出身中产阶级、生活在复杂动荡时代、又长期在社会上挣扎沉浮的现实主义大师，巴尔扎克的社会政治观尽管充满尖锐而复杂的矛盾：一方面崇奉启蒙、共和信念，钻研唯物主义和空想社会主义思想；一方面又宣布“我在两种永恒真理的照耀下写作，那就是宗教和君主政体”^②。一方面痛

^① 雨果：《巴尔扎克葬词》，载《文艺理论译丛》第 2 期，人民文学出版社 1957 年版，第 43 页。

^② 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，载《文艺理论译丛》第 2 期，人民文学出版社 1957 年版，第 8 页。

恨金融资产阶级专政，揭露贵族阶级腐朽无能，深切同情劳动人民苦难；一方面又对中央集权和发展实业的君主立宪政体长期向往，对贵族阶级的历史衰亡始终同情，对人民群众的历史作用缺乏正确理解。但其主导的思想立场，仍表现为从资产阶级自由派到贵族共和派，再到资产阶级共和派的曲折向上的发展趋势。他尽管没留下专门、系统的文学论著，但他在一些序、跋、前言、书信、书评中提出的文艺观，如以“再现自然”代替19世纪前统治欧洲文坛的“模仿自然”，主张文学典型应是偶然与必然或个性与共性的辩证统一，作家应以分析社会和评判历史为自己的神圣职责等，却奠定了批判现实主义文学的理论基础，并在许多方面超越了他的前人和同时代人。

巴尔扎克把自己1829年以后的作品总名为《人间喜剧》，立意要完成一部描写19世纪法国社会的现实主义历史。他原计划写140多部小说，塑造四五千个突出人物，现完成的长中短篇也已达96部，人物超过2000个。在这里，他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在1816至1848年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来。其中心图画，是资产阶级和贵族阶级的历史兴衰。其基本动力，是金钱的罪恶作用。其基本手段，是诈骗逼攻、巧取豪夺。在《古物陈列室》（1838）、《高老头》（1834）、《弃妇》（1832）、《农民》（1844）等作品中，我们看到贵族阶级已成了只具陈列价值的古物、徒有虚名的弃妇、或被人围追的“海狸”。他们在资产阶级的逼攻下，或屈膝投降（德斯格里昂侯爵），或一再被弃（鲍赛昂子爵夫人），或全线溃退（蒙戈奈伯爵）。而资产阶级却趾高气扬（古瓦西埃），出尽风头（但斐纳姐妹）和节节胜利（里谷等人）。在《高利贷者》（1830）、《欧也妮·葛朗台》（1833）、《纽沁根银行》（1837）、《皮罗多盛衰记》（1837）等作品中，我们还看到刻意盘剥的高利贷者自称是“人类命运的主宰”（高布赛克），投机钻营的暴发户的一切言行都成了地方上的金科玉律（葛朗台老头），乘人之危的金融寡头俨然是国家无冕帝王（格来兄弟），坑蒙诈骗的银行左右着社会的经济命脉（纽沁根）。而在这群魔乱舞、虎豹登堂的社会里，我们更清楚地看到，无论是贵族的衰亡，还是资产阶级的崛起；也无论是社会风气的转变，还是世态人心的向背，决定性的因素都在于金钱，整个社会都充满着金钱至上的毒雾和金钱统治的罪恶。不但名誉靠金钱、婚姻靠金钱、地位靠金钱，就连自由职业和精神产品也都成了金钱收售的商品（《幻灭》1835—1843）。为了钱，律师、庭长要尽卑鄙手段（《邦斯舅舅》1847）；邻里同窗竟相告密暗杀（《高老头》）；妻子否认或诬陷自己的丈夫（《夏倍上校》1832、《禁治产》1836）；丈夫折磨死自己的妻子（《欧也妮·葛朗台》）；父亲断送掉女儿的终身（《欧也妮·葛朗台》）；女儿竟活活逼死自己的父亲（《高老头》）……。“总而言之，凡是小说家自以为凭空造出来的丑史，和事实相比之下真是差的太远了”（作家借小说人物但维尔律师之口，对金钱统治罪恶的概括）。此外，《人间喜剧》还用不少篇幅描写中小资产阶级的遭遇，知识青年的个人奋斗和人民群众的形象。它们共同组成了一部法国社会特别是巴黎“上流社会”的卓越的现实主义历史。在艺术上，也充分体现了巴尔扎克所擅长或独具的典型环境中的典型人物和细节真实描写、人物串篇再现、内外纵横对比、简洁心理描写等艺术手法。

《人间喜剧》的代表作品之一，是以家庭框架为主线的长篇小说《高老头》。小说以巴黎塞纳河两岸的下层拉丁区和上层圣日尔曼区为活动舞台，以面粉商高里奥被女儿遗弃和大学生拉斯蒂涅被社会腐化为主要情节，着力

描写了资产阶级对贵族的冲击及其兴衰，集中揭露了资本主义社会中人与人之间的赤裸裸的金钱关系和金钱的腐蚀毒害作用。

高里奥是个趁饥荒牟取暴利的退休面粉商，他的两个女儿是典型的资产阶级荡妇。她们出嫁时，各从父亲那里得到 80 万法郎的陪嫁，因而一个当上了雷斯多伯爵夫人，一个当上了银行家纽沁根太太。开头她们对高里奥还颇有奉承，但随着高里奥钱财的日益减少，她们对他的态度也日趋冷淡，后来竟拒绝父亲上门。可当她们钱不凑手时，又竟先到伏盖公寓来榨取父亲仅余的钱财，连结婚纪念物和终身年金也不放过。父亲被逼得中了风，临死前渴望见见女儿，女儿们不但不来，反盛妆艳服地去参加鲍赛昂子爵夫人家的舞会。这一切，连同伏盖太太“按照交纳膳食费的数目对客人定下照顾和尊敬的分寸”，银行家泰伊番为保全财产竟不认自己的亲生女儿，老姑娘米旭诺为三千法郎赏金便出卖寓客，以及雷斯多和纽沁根对妻子嫁资的巧取豪夺等等，共同组成了一个以金钱为中心的豺狼社会。在这个社会里，从闭塞、纯朴的外省庄园来此上学的败落贵族青年拉斯蒂涅，本想“清清白白地用功”，但耳闻目睹的种种事物，很快便使他的“内地人的观念”发生了动摇。他逼家里人挤出最后的一点钱把自己装扮起来进出日尔曼区上流社会，在远房表姐鲍赛昂子爵夫人的“忠告”，同寓房客、罪犯兼野心家伏脱冷的“引导”，及高里奥遭遇的“教育”下，“欲火炎炎地”开始了他那资产阶级野心家的罪恶历程。而蒲高涅王室的最后一个后裔、“贵族社会的领袖”鲍赛昂子爵夫人，仅因资产阶级小姐洛希斐特有 20 万法郎利息的陪嫁，便被情夫阿瞿达侯爵遗弃，不得不人前强恃尊严，人后泪痕满面地告别巴黎。这便进一步生动地表现了贵族阶级在资产阶级暴发户的金钱逼攻下的“被腐化”和“逐渐灭亡”的过程。以致连作家自己也万分感慨地说：“不管人家把上流社会说得怎么坏，你相信就是！没有一个讽刺作家能写尽金银珠宝下的丑恶。”不过，囿于巴尔扎克社会政治观的资产阶级局限，他在揭露金钱罪恶时，又从歌颂抽象人性出发，描写高里奥爱女儿远远超过爱金钱；在描写贵族的历史衰亡时，又把鲍赛昂子爵夫人的退隐，渲染成是“以英勇的精神忍受痛苦”的英雄悲剧。

小说艺术上的主要成就，是详尽逼真的典型环境描绘和典型人物塑造。藏污纳垢、尔虞我诈的伏盖公寓与珠光宝气、腐朽糜烂的鲍赛昂府第这两个典型环境，正是巴黎上下层社会的逼真缩影。伏盖公寓造就和隐伏着伏脱冷，圣日耳曼区培养和铸造着鲍赛昂子爵夫人，而伏盖公寓和鲍赛昂府这上下两个熔炉，又正好合铸成了拉斯蒂涅这个良心泯灭，欲火炎炎不择手段向上爬的个人野心家。此外，巴尔扎克所独具的“串篇人物”手法，在这里也有着开创性的表现：拉斯蒂涅在这里还只是个大学生，但在《纽沁根银行》中他已变成大搞投机掠夺的纽沁根的得力助手，在《幻灭》中他已成了时髦的社会领袖，在《贝姨》（1846—1848）中他更当上了部长。又如伏脱冷在这里还只是个逃犯，但在《幻灭》中他已变为权势耀人的埃雷那神甫，而在《交际花盛衰记》（1838—1847）中，他竟又当上了巴黎警察厅的保安警察队长。

（3）福楼拜

比巴尔扎克稍后驰名的法国现实主义作家居斯塔夫·福楼拜（1821—1880）出生于外科医生家庭，童年在医院度过，大学先攻法律，后也改为学医。受严格遵循客观规律的医学科学的影响，他在进行文学创作时，特别重

视客观而精确地认识和反映事物。对所描写对象，他必多次进行仔细调查、验证。用词遣句，他必反覆进行吟诵、推敲。为使作品完全贴近现实，他甚至认为“艺术家不该在他的作品里面露面”^①。其对内容真和形式美的严格而执着的强调，竟使后来有人把他看成自然主义和唯美派的先驱。

他早在中学时期便开始创作。早期作品带有浓烈的浪漫色彩和悲观情绪——《狂人日记》（1838）写他对一个音乐出版商妻子的炽烈感情。《圣安东的诱惑》（1849）借古代宗教传说，表现他对1848年革命的失望和沮丧。50年代后，他转向现实主义创作，接连写出了《包法利夫人》（1856）、《萨朗波》（1862）和《情感教育》（1869）等三部震动法国文坛的长篇小说，集中表现了他的严格客观的现实主义风格。

他的代表作《包法利夫人》写七月王朝时期一个受过良好教育、又充满浪漫幻想的平民女子的悲剧。女主人公爱玛本是富裕农民卢欧的独养女儿，因在修道院附设的寄宿女校深受浮华的贵族习气和幻想的浪漫小说影响，不满平庸得“象人行道一样平板”的乡村医生丈夫包法利及其平庸生活，先被风月老手地主罗道夫以私奔为饵诱骗遗弃，后又跟练习生赖昂维持姿意挥霍的“巴黎式的爱情”关系。结果声名狼籍，债台高筑，在债主勒逼，情人背弃、走投无路的情况下，只得服毒自尽。小说以现实主义的深刻描绘，一步步有力地展示出爱玛悲剧的社会原因：她本是稚弱纯洁的女子，是修道院寄宿学校违背常情的宗教生活和浪漫幻想作品戕害了她的心灵；是闭塞沉闷、狭隘琐俗的外省生活迫使她要追求较好的生活；是冷酷自私、淫靡享乐的社会风气，使她在腐化堕落中一陷再陷，难以自拔；是情人的玩弄、背弃，债主的冷遇、勒迫，法官的猥狎、愚弄，邻里的奚落、凌辱……把她最后逼上了死路。小说把从外省到巴黎的各式贵族资产阶级人物的丑恶嘴脸，七月王朝的金钱淫威和小市民的自私保守，全都一一作了详尽描述，就是人物幽会的时间地点、债主逼债的口吻方式，乃至人物死时的痛苦呻吟，也都一一作了仔细交代。其精确严峻的现实主义态度，竟达到了使人如临其境、如闻其声的逼真程度。以致小说出版后，作者、编者和承印人，都被法院以“有伤风化”的罪名传讯，当局对“主犯福楼拜”更主张予以“严惩”。

《萨朗波》是作者在上述巨大压力下被逼暂时转向古代题材而写出的历史小说。小说描写公元前3世纪迦太基的雇佣军哗变起义的故事。雇佣军不堪迦太基的压榨，在首领马托率领下起义。马托的英勇，博得了迦太基统帅汉密迦的女儿萨朗波的爱情。当起义被镇压，马托被当众处决死时，萨朗波也殉情倒地死去。小说以迦太基统治集团内部的尖锐复杂矛盾，影射第二帝国时期法国社会的黑暗现实，并指出“苛政猛於虎”是被压迫者起义反抗的社会根源。因而出版后仍遭到当局和教会的攻击。

比《包法利夫人》晚十三年发表的以当代生活为题材的《情感教育》，以1848年革命和这一时期巴黎广阔的社会生活为背景，描写主人公中产阶级青年莫罗的碌碌无为的一生。他一会儿爱上这个，一会儿又爱上那个；学业既荒废掉，股票生意也做不成；二月革命曾使他热情爆发，但不久便烟消云散；最后只能在炉边回忆无聊虚度的岁月。小说广泛描写了1840—1867年间的法国社会生活，塑造了大地主、大资产阶级、议员、文学家、哲学家、画家……等各类富有特征的人物形象。主人公莫罗正是深受那个时代淫靡享乐

^① 福楼拜：《致乔治·桑》（1875年12月），载《文艺理论译丛》1958年第3期，第180页。

的“情感教育”，集那个时代“一切弱点之大成”的中小资产阶级青年典型。他耽于幻想，而又意志薄弱，不乏行动，而又见异思迁；结果只能随波逐流，一事无成。甚至，社会越动乱，他便变得越堕落。小说的明显阶级局限，是蔑视和歪曲劳动人民的革命行动——把 1848 年的革命写成放纵无度的破坏行为。

普法战争期间法国资产阶级政府的出卖行为使作家深感失望，1871 年的巴黎公社革命他又持不解和反对态度，接着建立的第三共和国更使他大为不满。在这种情况下，因看不到积极的社会力量和光明前途，福楼拜作品的思想意义已较前削弱，悲观主义和宿命论情绪则有所增强。这时期，他的较著名的作品是描写一个劳动妇女平凡一生的优秀短篇小说《一颗纯洁的心》（1877）和描写 1848 年革命在外省的反映的长篇小说《布瓦尔和佩居榭》（1881）。

3. 狄更斯、萨克雷和勃朗特姐妹

(1) 狄更斯

英国最杰出的批判现实主义作家查理·狄更斯(1812—1870)出身贫苦的小资产阶级家庭,12岁起便开始当学徒、杂工和律师事务所缮写员,19岁进报界任记录员和采访记者,跑遍了伦敦的大街小巷,熟悉英国各阶层人物和各方面的社会生活。他21岁时开始发表文学作品,25岁时因《匹克威克外传》一举成名,32岁后长期侨居瑞士、法国和意大利潜心从事文学创作,间也主办报纸和组织业余剧团,1870年在写作最后一部小说《爱德温·德鲁特》时因劳累过度患脑溢血逝世。

狄更斯是以人道主义思想和幽默讽刺手法著称的多产小说作家,他共创作了14部长篇小说和多部中短篇小说,其创作历程大致可分为三个时期:早期(1833—1841)受宪章运动和议会改革影响,作品虽对社会抱批判态度,但多抱有乐观信念。主要作品有既写社会荒谬不公,又写主人公乐善好施的长篇小说《匹克威克外传》(1836—1837)。一方面揭露贫民生活的苦难和“济贫法”的荒谬,一方面又把主人公的获救希望寄托在资产者无私救助和突然得到大笔遗产上的长篇小说《奥列佛·推斯特》(1838),以及长篇小说《老古玩店》(1841)、《尼古拉斯·尼古贝》(1838—1839)、历史小说《巴纳比·拉奇》(1841)等。中期(1842—1848)因议会改革的阶级局限明显暴露,社会矛盾趋向尖锐,其作品的乐观信念已不复存在,而是把批判矛头从个别人、个别机构指向社会整体,把温和的嘲讽变为严厉的讽刺。但以“仁爱”、“谅解”为核心的人道主义思想,却又成了解决一切矛盾的通用法宝。主要作品有深刻揭露以董贝为代表的冷酷、傲慢、扼杀人性、唯利是图的英国商业资产阶级本质,但又让他在被弃女儿的温情感化下恢复人性的长篇小说《董贝父子》(1848);揭露资本家对工人残酷剥削,批判为资本主义辩护学说的荒谬,但又幻想资产者能皈依圣诞精神,化冷酷为仁爱的中篇小说《圣诞故事集》(1843—1845);以及揭露美国资本主义社会的金钱罪恶,但又让年青资产者历经困苦而道德更新的长篇小说《马丁·朱什尔维特》(1843—1844)等。晚期(1849—1865)英国宪章运动已经衰落,欧洲各国的革命运动也相继失败,但工业资本主义的表面繁荣掩不住日趋尖锐的社会矛盾和日益腐化的社会现实,故其作品尽管仍高举“仁爱”、“谅解”的旗帜,但对社会的批判揭示却达到了他前所未有的广度和深度。主要作品有借孤儿主人公经历,广泛展示资本主义社会黑暗的自传体长篇小说《大卫·科波菲尔》(1850);揭露司法界敲诈勒索和议会政治腐败的长篇小说《荒凉山庄》(1853);揭露监狱体制、摧残身心、官僚政治欺压人民、金融巨头贪婪成性的长篇小说《小杜丽》(1857);以及揭露金钱罪恶腐蚀作用的长篇小说《伟大的期望》(1861)、《老古玩店》,借1789年法国大革命以影射英国工业资本主义社会危机四伏的现实的长篇小说《双城记》(1859)等。其中,最具代表性的作品是描写劳资矛盾的著名长篇小说《艰难时世》。

1832年的议会改革,使英国很快成为世界上资本专横和劳动力被奴役达到了顶点的国家,并在三四十年代先后爆发了三次工人争取自身权利的宪章运动。《艰难时世》便是对这场运动的形象反映。它贯穿着两条平行发展的情节线索:一是工厂主庞得贝跟工人的矛盾斗争:一是退休五金批发商兼国

会议员葛雷梗的“事实哲学”实践。

一开始，小说就展示出一幅以焦煤镇为代表的英国工业资本主义社会的典型环境，并描绘了专横而又狡诈、凶暴而又冷酷的英国工业资产阶级庞得贝的典型形象。他把工人只当作“会说话的工具”，拼命压榨他们的血汗而不顾其死活。当工人们不堪压榨，组织工会进行斗争时，他便一面编造什么煤烟最有利于肺部，只要勤劳刻苦人人都能像他那样白手起家的谎言来愚弄和欺骗工人；一面又施用收买工贼，安排内奸及开除工作等手段对工人进行离间和高压。为使自己的出身谎言不致暴露，他甚至丧心病狂地一直不准生母露面。小说正确展示了工人起来进行斗争的社会原因——争取起码的工作和生存权利。但囿于狄更斯的反对以暴抗暴的资产阶级人道主义思想，他在描写工人们的正义斗争的同时，又刻意塑造了一个苦大仇深但却以德报怨的老工人斯蒂芬的扭曲形象，试图用他那既不参加工会斗争，又不愿当庞得贝内奸，而是勉力规劝庞得贝收敛淫威的“谦虚、悲哀和饶恕”行为以感化资产阶级和解决尖锐的劳资冲突。这显然又是对工人阶级及其斗争的曲解。

小说的另一主人公葛雷梗，是当时十分流行的曼彻斯特学派功利主义理论的实践家。他认为世间万有的唯一中心只是根据“现有数字和精确统计”得出的体现“现金买卖关系”的“事实”，其他一切都是“无谓的空想”。小说通过他的妻子、女儿、儿子及得意门生一个个全都在这套“理论”下被逼得毁灭和堕落的“事实”，深刻揭露了曼彻斯特学派功利主义为资本主义剥削辩护的阶级本质，同时也具体展示了它的社会实践的荒谬。不过，葛雷梗后来在马戏团小丑女儿西丝感化下幡然悔悟的情节，也同样显示了作者企图用“仁爱”来感化资本家的空想。因为，一个阶级的偏见是不可能像旧衣服一样扔掉的，保守、狭隘而自私的英国资产阶级尤其不会这样做。

小说除描绘了焦煤镇这个英国工业资本主义社会的典型环境和塑造了庞得贝、葛雷梗这两个不同的英国资产阶级典型人物外，艺术上的突出贡献在于性格化的人物肖像描写和形象化的社会现状描绘。如小说描写葛雷梗的额头、腿干、肩膀都“四四方方的”，像统计数字一样准确。他的得意门生坏蛋毕周的脸色苍白得缺乏色素，“可能连流出来的血也是白的”。又如用“长蛇”来形容资本主义对工人的层层束缚，用“生番”来形容资本主义的吃人本性等等，都显得十分生动逼真。

（2）萨克雷

跟狄更斯齐名的英国批判现实主义作家威廉·梅克庇斯·萨克雷（1811—1863）生于富有的英国东印度公司官员家庭，但4岁时即父死母改嫁，靠大宗遗产由监护人送回英国上学。他1833年从剑桥大学毕业后，曾主办过《国旗》周刊，去巴黎攻习过美术，还会当过伦敦《立宪报》驻巴黎记者。后来，存放他父亲遗产的银行宣告破产，他只得放弃豪华生活，靠写稿谋生，还不时到英国和美国各地去作演讲。因积劳成疾，年仅52岁便患心脏病逝世。

萨克雷自幼醉心文学艺术，自1833年起便在报章杂志上用笔名发表文艺散文，还自绘插图出版描写各种骗子、冒险家和犯罪行为的小说。但直到用真名发表长篇现实主义小说《名利场》（1848）后，他才一举成名。接着，他又写成了揭露英国贵族资产阶级社会保守虚伪的长篇小说《潘登尼斯》（1848—1852），反映英国“光荣革命”后保皇党人搞复辟活动的历史小说《亨利·艾斯芒德的历史》（1852）和表现中产阶级势利风习的长篇小说《纽

克姆一家》（1853—1855）等。在散文、特写、诗歌方面，萨克雷也有较大成就。诗集《歌谣集》（1849）、小品文集《转弯抹角的随军》（1863）、演讲集《英国幽默家》（1853），特别是由45个特写组成的讽刺英国社会各阶层势利嘴脸的《势利者集》（1847），直到现在仍拥有大批读者。萨克雷作品的明显不足是结构常失于松散，对社会丑恶也常专注嘲讽而很少作本质探究，而且50年代后作品的批判力度也大逊于以前。他的最有价值的作品，是突破当时流行小说常规而形成一种独特风格的长篇现实主义小说《名利场》。

萨克雷把小说命名为“名利场”，并以“一部没有英雄的小说”为副标题，是因为他认为他所描写的这个社会乃是一个“穷凶极恶，崇尚浮华，而且非常无聊的地方，到处是虚伪欺诈，还有各式各样的骗子”。小说以穷画家夏泼的女儿蓓基不择手段向上爬的生活历程为主线。描写她把别人（包括自己的丈夫和儿子）都只当作自己追逐名利的工具，先是引诱肥头大耳的殖民地收税官乔斯，继又跟有钱的老处女克劳莱小姐的宠侄、赌棍罗登私奔，后又巴结有财有势的老流氓斯丹恩勋爵。为猎取金钱地位和挤进上流社会，她冷酷自私，虚伪狡诈，窥测方向，出卖色相，左右奉承，搔首弄姿……无所不用其极。但只因跟斯丹恩勋爵的暧昧关系被揭穿，便很快被上流社会踢出门外，弄得声名狼藉，晚年靠儿子供给的少量生活费，过着孤独凄凉的生活。作者尽管把蓓基称作“爱虚荣、图享受、没心肝的女儿”，但对她的身世、处境和结局又明显抱同情态度。她是英国贵族资产阶级道德风尚的实践者，同时也是它的直接受害者。通过她，小说主要讽刺和揭露崇尚浮华，追名逐利，以财势为生活宗教的英国贵族资产阶级社会。这里有满身铜臭、虚伪透顶的大老板奥斯本，有出身名门、荒淫糜烂、连“爵位也从牌桌上赢来”的大贵族斯丹恩，有因吸食殖民地人民血汗而脑满肠肥的寄生虫乔斯，有为争夺家财而视骨肉为仇敌的克劳莱，还有众多心灵空虚、品德恶劣的纨绔子弟、牧师、军官……。他们组成了一个唯利是图、尔虞我诈的英国资本主义社会的“名利场”，蓓基只不过是受这名利场所腐蚀、吸引，并采用其惯用手段向上爬的“外来”冒险家。

小说的突出艺术成就是善于从环境的变化中描写人物性格的发展。蓓基是英国文学史上第一个具体体现了环境与性格发展关系的女性形象。在她以前，妇女形象多是不受社会环境影响的只忠于自己的善良或丑恶的理想模式。而蓓基的性格，则紧随环境的变化而变化。在平克顿女校半教半读时，她对社会还有反抗行动。到爱米丽亚家作客时，她已表现出对金钱地位的追求和向往。在克劳莱家当家庭教师时，她尚只求能左右或控制家庭环境；到巴黎和伦敦后，她便完全走上了招摇撞骗的人生道路。

（3）勃朗特姐妹

勃朗特姐妹（夏洛蒂·勃朗特 1816—1855，爱米莉·勃朗特 1818—1848）跟狄更斯、萨克雷、盖斯凯尔夫人等同属19世纪英国的一批杰出小说家。她俩生活在英国宪章运动蓬勃兴起的时代，父亲是英国北部约克郡的一个穷教士，母亲早逝，兄弟姐妹六个全靠父亲的微薄收入过活，经常贫病交加。为使女儿们能免费受教育，老勃朗特把除小女儿安妮外的四个女儿都送进了慈善机关开办的寄宿学校。因生活条件太差，长女玛丽亚和次女伊莉莎白不久便患肺结核去世。夏洛蒂和爱米莉侥幸活下来，但也不得不出当教员或家

庭教员以糊口。1848年，她们唯一的兄弟勃兰威尔死于肺病，小妹安妮第二年也病逝，爱米莉因过份悲伤，年仅30便走向了坟墓。夏洛蒂在历尽艰辛后，不满40岁也先于父亲辞世。

勃朗特姐妹从童年起便勤奋好学，锐意写作，力图把自己的苦难生活及对劳动者的同情和压迫者的憎恨反映在文艺作品中。1846年她们曾自费出版过一本小诗集。1847年夏洛蒂的长篇小说《简·爱》出版，给她带来了巨大声誉。同年出版的爱米莉的长篇小说《呼啸山庄》当时虽不为读者所理解，后来也成了英国文坛上的脍炙人口的名著。夏洛蒂写于1844年但1849年才获出版的另一部长篇小说《雪莉》在统治者和劳动者鲜明对比的基础上，如实地描绘了工人的暗无天日，资本家的冷酷自私及工人们被迫斗争的社会原因。小说虽仍跟狄更斯一样主张道德改良，但却显示对英国宪章运动的直接反映。

《简·爱》是一部以作者自身经历为基础的新颖小说。女主人公简·爱的备受虐待而又桀骜不驯的孤儿命运，她在寄宿学校的地狱般处境和倔强反抗，她在大地主罗切斯特家作家庭教师时为维护独立人格和争取男女平等所采取的种种坚毅行动，她在泽地房时期对大笔遗产的分让和对缺乏爱情婚姻的拒绝，以及最后自愿与遭灾身残的罗切斯特的结合等等，都贯穿着对英国资本主义社会的种种奴化教育、歧视压迫、金钱罪恶和宗教伪善的激烈批判，同时也鲜明塑造了简·爱这个理智、倔强、勇于反抗、敢于维护自身独立和自由的叛逆女性形象。其身世命运，言谈举止，在英国文学的妇女形象中，处处显得卓然不凡，锋芒独具。其言行，在很大程度上竟可以看成是英国妇女的独立宣言和独立行动。

小说在艺术上的突出成就，是真切感人的心理描写和鲜明多姿的对比手法。如简·爱的种种挣扎、反抗、痛苦、自律，都通过她本人的内心感受抒发出来，读之深刻而又感人。又如小说把驯服安命的海伦·彭斯安排作倔强反抗的简·爱的同室女友；在布鲁克尔哈斯特神父向学生大讲节衣缩食之际，让其夫人和女儿服饰华贵地出现在学生面前等，也都收到了强烈的对比效果。

跟重在展示主人公独立自主精神的《简·爱》不同，曾被人称作“世界十部最佳小说”^①之一的长篇小说《呼啸山庄》，表现的是19世纪资本主义社会中人的尖锐精神矛盾和生活悲剧。小说的故事发生在英国偏远外省的一座经常暴风呼啸的山庄上。山庄主人老肖恩收养了一个吉普赛弃儿希斯克利夫，其女卡瑟琳跟希斯克利夫从小热烈相恋。但老肖恩去世后，继承人辛德雷·肖恩却对希斯克利夫倍加歧视，认为他跟妹妹恋爱有辱自己的家庭，力主卡瑟琳嫁给有钱的地主埃德加。具有茨冈人热烈倔强天性的希斯克利夫为此愤而出走，并起誓要发财回来报复。数年后，希斯克利夫发财归来，先诱使辛德雷酗酒赌博，抵押呼啸山庄，沦为乞丐。再在辛德雷死后把他的不满6岁的儿子培养成野蛮愚昧的奴仆。同时，他还拐娶并残忍地折磨埃德加的妹妹伊莎贝拉，并强迫病重的儿子盖尔顿与埃德加和卡瑟琳的独养女小卡瑟琳结婚，以吞并埃德加的产业，使其处于家破人亡的境地。

作为一个无家可归的弃儿和受尽凌辱与践踏的被压迫者，希斯克利夫的

^① 毛姆著、杨静远译：《爱米莉·勃朗特和〈呼啸山庄〉译后记》，载《文艺理论研究》1981年第4期，华东师大出版社1981年版，第167页。

孤独而骄傲的拜伦式叛逆性格和蓄意报复，本有着深刻的社会根源和可理解的行为动机。但他用加倍虐待来反虐待，用使对方家破人亡，甚至不惜把亲生儿子也牵连在内的斩尽杀绝手段来进行报复，却使他从被压迫者变成了疯狂的压迫者或“披着人皮的恶魔”。因此，小说在同情其遭遇又谴责其报复手段的同时，让希斯克利夫也在极度寂寞与空虚中精神失常，孤苦地在一个暴风雨的夜晚死去。

小说充满哥特式的惊险情节，偏僻荒原的神秘气氛和紧扣心弦的风云剧变，但人物的生活悲剧和精神冲突又全都来自残酷虐待和尔虞我诈的资本主义现实生活；主人公希斯克利夫的身世、经历和奋斗，也全都是真切具体的现实主义图象。同时，小说末了写希斯克利夫从非人性的复仇狂回到人性的理性境界，也一扫他前此所具有的某些梦魇和恐怖气氛。因此，我们有理由认为，小说实是一部具有强烈浪漫主义色彩的现实主义作品。它并非为某些西方评论家所说的那样是荒诞不经的梦魇传奇，而是一部资本主义时代的社会悲剧。

4. 海涅

19 世纪德国革命民主主义作家亨利希·海涅（1797—1856）出身在莱茵河畔德法边界杜塞尔多夫城的一个犹太商人家庭，自幼深受流行于这一地区的法国启蒙思想和革命原理的熏陶。1813 年这一地区重新沦为普鲁士封建领土后，德国人民特别是犹太人的深重灾难，更增强了他的革命信念和决心。他曾先后在波恩大学、柏林大学和哥廷哈根大学学法律，但较多时间却去听史雷格尔的文学课和黑格尔的哲学课，且在大学时代即已进入诗歌创作的旺盛期。1830 年他怀着极度兴奋的心情，长期移居七月革命后的法国。在这里，他受到了法国进步文艺界的热烈欢迎，跟雨果、巴尔扎克、乔治·桑、大仲马及波兰音乐家肖邦等广泛接触，还跟空想社会主义者交往密切。1843 年他跟马克思结识并结下深厚友谊后，思想和创作也随之进入最成熟阶段。可惜诗人的健康状况一直欠佳，1848 年欧洲革命的失败又使他感到十分苦闷和失望，以致他生命的最后几年，完全在“床褥墓穴”里度过。

海涅以浪漫主义诗人的姿态登上文坛，一开始就在短文《论浪漫派》（1820）中，把批判矛头指向德国消极倾向的浪漫主义文学。他大学时代的主要作品，如组诗《青春的苦恼》、《抒情插曲》、《还乡集》、《北海集》（后全收入 1827 年出版的《歌集》）和旅游散文札记《哈尔茨山游记》、《观念——勒·克朗特文集》、《从慕尼黑到热那亚的旅行》、《璐珈浴场》、《英国断片》（后合称《旅行杂记》1826—1831），除以浓郁的诗情描绘哈尔茨山的壮丽风光和意大利的迷人景色外，也多在表现封建重压下的思想苦闷，抨击封建专制的统治罪恶和渴望在德国爆发较彻底的资产阶级革命。旅居法国后，随着诗人革命民主主义思想的加强，他的创作也日益向现实主义转化，但仍保留较多浪漫主义艺术手法。这时期他的主要创作是痛斥德国消极浪漫主义作家为“死亡诗人”的著名论著《论浪漫派》（1833），展示德国古典哲学“作了政治变革前导”的专论《论德国宗教和哲学的历史》（1834），怒斥法国大资产阶级篡夺七月革命果实的政论《论路德维希·别尔内》（1840），讽刺资产阶级自由派诗人狂妄无知的长诗《阿塔·特洛尔》（1842），号召德国工人起来把对上帝、国王和祖国的“三重诅咒”全织进埋葬“老德意志的尸布”中去的著名政治诗《西里西亚纺织工人》（1844），以及代表作、政治讽刺长诗《德国——一个冬天的童话》（1844）等。1848 年欧洲革命失败后，海涅在瘫痪不起的情况下，仍在《决死的哨兵》、《奴隶船》、《1649—1793—????》（1855）等诗作中继续号召革命。不过，在诗集《罗曼采罗》（1850）等作品中，也表现了较重的忧郁苦闷情绪和担心无产阶级革命会毁灭人类文化的疑惧。

政治讽刺长诗《德国——一个冬天的童话》是 1843 年 10 月诗人回国探视生病母亲时的旅闻观感的诗体结晶。长诗以压抑生机的严冬和隶属梦幻境地的童话为标题，一开始便把讽刺揭露的矛头，寓意性地直指黑暗、停滞、腐朽的德国社会现状——当英法已进入资本主义的巩固和发展阶段时，德国还在奉行以天主教为精神支柱的分裂割据的中世纪专制封建政体。全诗共 27 章，按诗人的旅行足迹，逐章对普鲁士统治下德国的检查制度、封建政体、教会势力、军队作用、分裂局面，乃至统治者的心态，逐一进行无情批判和揭露。它把四分五裂的德国，比作臭不可闻的“三十六个粪坑”，指出治疗如此“重病沉疴”，决不能用“玫瑰油和麝香”，而必须用革命手段。还把

象征德国封建制度的国徽上的鹰说成是一只“丑恶的凶鸟”，发誓要对准它“愉快的射击”，或“揪去”它的“羽毛”，“切断”它的“利爪”。对统治者用来美化封建专制的红胡子大帝的传说，则把它贬斥为“中世纪的妄想与现代的骗局”。虽然海涅当时还不能具体描绘出革命的“新一代”的形象，但长诗的基本主题已显示出号召德国人民起来粉碎旧世界，创建新生活。

长诗艺术上的突出特点，是现实主义内容与浪漫主义形式的有机结合。从内容看，长诗完全是在对德国现状进行现实主义的具体揭露和讽刺。但在形式上，它又常运用浪漫主义的幻想和象征手法。而且，常常是在描写现状时突然上升到幻想境界，在描写幻想境界时又突然落脚到现实生活中来，形成了以现实为主体的幻想与现状的交织渗透。此外，长诗表现手法的多种多样，现实图象的五彩斑斓，以及民间传说、童话、故事的大量借用等，也都是德国文学中体现现实主义与浪漫主义有机结合的不可多得的艺术精粹。

5. 果戈理、屠格涅夫和陀思妥耶夫斯基

(1) 果戈里

尼古拉·华西里耶维奇·果戈理(1809—1852)是俄国批判现实主义文学——“自然派”的奠基人。他生于乌克兰的一个地主家庭,12岁上中学,19岁到彼得堡独立谋生,起初当小公务员,后在普希金和别林斯基的帮助、影响下从事文学创作,并以之为终身职业。他生活在黑暗反动的俄国19世纪30—40年代,接受过自由、民主思潮的影响,但又未能完全摆脱把俄国宗法制度理想化的斯拉夫派思想的包围。因此,他思想上一直存在着尖锐矛盾,晚年更在极端矛盾痛苦中与世长辞。

果戈理是“极度忠于生活”^①和“持久地贯彻讽刺倾向”^②的现实主义作家。他从1830年开始创作,到1842年共写出了三个中短篇小说集、七部戏剧、一部小品文集和一部长篇小说。其中,虽间有表现悲观宿命思想(如小说《圣约翰的前夜》)、宗教神秘色彩(如小说《肖像》)和美化封建家长制(如小说《旧式地主》)的内容,但主体却是对俄国专制农奴制及其种种社会黑暗的深刻揭露和批判。他的第一部成名作小说集《狄康卡近乡夜话》

(1831—1832),尚以浪漫主义手法在描绘乌克兰的绚丽多姿景色、纯朴欢快风习和勇敢机智人物。第二、三部中篇小说集《密尔格拉得》(1835)和《彼得堡故事》(1835—1842),即以现实主义的人物性格和历史具体的生活真实,揭示了俄国地主们的“动物性的、丑恶的、谰画的生活的全部庸俗和卑污”^③,展现了一切以金钱和官爵为转移的豺狼当道、弱肉强食的彼得堡现实社会,使作者一举成为俄国批判现实主义文学——“自然派”的“文坛盟主”。著名剧本《钦差大臣》(1836)借一群循私舞弊、无恶不作的城市官吏,欺压人民及主动让一个庸俗空虚的彼得堡路过小官吏赫列斯达柯夫欺骗的讽刺故事,更把专制农奴制俄国的“一切坏东西……收集在一起……嘲笑个够”^④,以致剧本演出后,迫于反动派的猛烈攻击诽谤,果戈理不得不长期侨居意大利的罗马。

侨居国外后,又经过五年的紧张劳动,他的代表作长篇小说《死魂灵》(第一部,1835—1842)终于完成。小说情节很简单:骗子乞乞科夫利用农奴制时代俄国每过十年才进行一次人口调查,这之间政府不管农奴的生死存亡变化,统统按调查时登记的人口数,向农奴主征收赋税的弊病,化装成有钱的官员来到某省省会廉价收买“死魂灵”——即已经死掉,但还没注销户口,在法律上仍算活人的农奴,并煞有介事地把买到手的死魂灵送到民政部门办理买卖契约和注册登记手续,然后便打算以天灾人祸无法经营为由,把死人当活人拿到救济局去抵押,以骗取大笔钱财。当他已到手大批死魂灵,正在民政局办手续,人们都把他当作大农奴主和百万富翁时,一个冒失卖主突来揭穿了他购买的是死魂灵这一秘密,弄得满城风波,人人自危,乞乞科

^① 别林斯基:《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》,《别林斯基选集》第1卷,人民文学出版社1959年版,第182页。

^② 车尔尼雪夫斯基:《俄国文学果戈理时期概观》,《车尔尼雪夫斯基论文学》上卷,新文艺出版社1957年版,第26页。

^③ 同^①,第180页。

^④ 斯捷诱诺夫:《果戈理的戏剧创作》,新文艺出版社1958年版,第20—21页。

夫也只好偷偷溜掉。单这情节本身——钻国家法制空子以盗窃国库，就已经暴露了沙俄专制制度的腐朽和乞乞科夫的卑劣。而小说的主要成功还在于塑造了乞乞科夫这个圆滑虚伪、钻营奸诈的俄国新兴资产阶级的典型形象，表现了俄国资产阶级始终跟官吏地主狼狈为奸和依靠官吏地主以求发展的历史特点。同时，小说的巨大功绩还在于通过乞乞科夫的罪恶经历，塑造了一系列诸如“高等废物”玛尼罗夫、“地方恶少”罗士特来夫、庸俗琐屑的科罗潘契加、精明的骗贼梭巴开维支、吝啬鬼泼留希金，以及无所事事、闲坐绣花的知事，进市民商店拿东西“就象进自己的仓库一样”的警察局长，把注册费奇妙地算在个别申请人头上的审判厅长等等从专制农奴制土壤生长出来的“一个比一个更无耻”的个性鲜明突出的地主官吏形象。跟这些丑恶的资产阶级和地主官吏形象对立着，小说还在一些抒情插笔中，以高昂的激情歌颂人民的勇敢、协力、智慧及其自由反抗精神，祈愿“贫瘠散漫”的祖国像飞驰的三驾马车般快速前进。

鲁迅先生把果戈理的讽刺称做“含泪的微笑”，指出其意义在于“以不可见之泪痕悲色，振其邦人。”^①《死魂灵》紧扣住地主资产阶级人物高尚正经外表与其卑鄙荒谬内心的尖锐矛盾，通过人物自白、幽默笔调、典型细节、肖像描写等多种精湛的艺术手段，既极鲜明、风趣地表现了人物的圆滑奸诈、懒惰空虚、野蛮鲁钝和贪婪吝啬，同时也极大地寄希望于他们的道德自我更新，并对他们的无聊和堕落表示同情和哀惋。这就构成了小说的显著艺术特点——含泪的讽刺，同时也表现了“《死魂灵》的伟大处”和“作者的悲哀处”^②。

《死魂灵》（第一部）的出版，曾在俄国引起了一场激烈的斗争。反动阵营诬蔑它是“污秽的”、“愚蠢的漫画”，说果戈理是“俄国的敌人”，“应当把他戴上镣铐送到西伯利亚去”^③。但以别林斯基为代表的民主阵营，却赞誉它是俄国“文坛上划时代的巨著”^④，说它是一部“高出俄国过去以及现在一切作品之上的”，“既是民族的，同时又是高度艺术的作品”^⑤，它“巩固了新学派的胜利，断然解决了我们时代的文学问题”^⑥。不幸在这场关系到维护或揭露专制农奴制的斗争中，果戈理先是表现出严重的动摇、退让，后来更滑到了维护专制农奴制的立场。他在《〈死魂灵〉第一部第二版序文》（1846）中，自我否定地说作品“混入了许多错误和妄断，……每一页上无不应当加若干修改”。在《与友人书简选》（1847）中，他更把宗教感情、道德修养和封建复古，当作解决现存问题的手段，竭力为沙皇反动统治寻找理论根据。此外，为了描绘在专制农奴制条件下的地主与农民的亲密合作和在地主官吏群中塑造“有神明一般的特长和德性”的理想人物，他还从1842到1852年全力写作《死魂灵》第二部。但作为一个“极度忠于现实”的现实

^① 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第196页。

^② 鲁迅：《几乎无事的悲剧》，《鲁迅全集》第6卷，第294页。

^③ 赫拉普钦科：《果戈理的〈死魂灵〉》，新文艺出版社1957年版，第204、206、207—208、205页。

^④ 别林斯基：《1842年的俄国文学》，《别林斯基选集》第2卷，人民文学出版社1959年版，第67页。

^⑤ 别林斯基：《乞乞科夫的经历或死魂灵》，《别林斯基选集》第2卷，人民文学出版社1959年版，第270页。

^⑥ 别林斯基：《普罗柯比·略邦诺夫，或俄国乱世春秋》，《别林斯基选集》第2卷，人民文学出版社1959年版，第281页。

主义作家，他总感到这么写不真实，因而一再否定和重写。1852年，他在病中十分痛苦地烧毁了已完成的《死魂灵》第二部手稿，然后便与世长辞。

(2) 屠格涅夫

19世纪中叶俄国最有代表性的现实主义作家是坚持贵族自由主义立场，但也深受革命民主主义思想影响的伊凡·谢尔盖耶维奇·屠格涅夫（1818—1883）。他出生于贵族家庭，父亲早逝，母亲性格乖戾，1833年进莫斯科大学语文系，1834年转入彼得堡大学语文系，1838年还曾去柏林大学修习哲学、历史和拉丁文。1841年回国后，他先在内务部任职，后专门从事文学写作。

大学期间，他曾参加过进步的学生小组活动，思想倾向民主。柏林留学时，结识无政府主义者巴枯宁，又加深了他变革社会的信念。1843年跟别林斯基的结识和密切交往，更强化了他的反专制农奴制的倾向。不过，囿于贵族自由主义立场，他却始终“羡慕温和的君主立宪的和贵族的宪制”，“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。在怎样改革俄国专制农奴制的问题上，始终反对别林斯基等人的革命暴力手段，主张温和渐进的社会改良。后来，更因此而跟宣传用革命手段推翻俄国专制农奴制的《现代人》杂志公开决裂。

屠格涅夫是一个对时代问题十分敏感的现实主义作家。他尽管站在温和的贵族自由主义立场，但仍能“很快就猜度出渗透到社会意识中的新要求和新思想”及“那些已经到来并开始隐约使社会不安的问题”^②。早在由25篇特写组成的第一部现实主义作品《猎人笔记》（1847—1852）中，他就真切生动地描绘了农奴的悲惨处境、地主贵族的自私残暴和俄罗斯优美的大自然风光。在50年代所写的长篇小说《罗亭》（1856）和《贵族之家》（1859）中，他又紧跟俄国解放运动开始从贵族革命时期向平民知识份子革命时期转换的时代步伐，描写贵族“多余人”的历史衰亡。《罗亭》的主人公贵族青年罗亭和《贵族之家》的主人公贵族青年拉甫列茨基，尽管都怀抱追求自由美好生活的愿望，但因脱离人民，又全都显得软弱空想。在需要积极行动的时代，他们不仅在事业上一事无成，就是在个人恋爱问题上也显得畏缩无力。罗亭用关于自由、理想和斗争的热烈言词，打动了向往变革的贵族小姐娜塔丽亚。但当娜塔丽亚决心抛弃家庭跟他私奔时，他却借故推辞走开，成了个“言语的巨人，行为的矮子”。拉甫列茨基本对侨居国外多年且讹传已去世的放荡妻子华尔华拉十分厌弃，但当他跟严肃善良的外甥女丽莎·卡里舍娜相恋并准备结婚时，只因妻子突然归来，他便屈从于社会道德观念，放弃了自由幸福追求，让丽莎遁入修道院，自己也在寂寞痛苦中悄悄逝去，成了个徒有理想、毫无行动能力的可怜虫。到1861年农奴制改革前后，屠格涅夫还顺应时代的需要，在长篇小说《前夜》（1860）和《父与子》（1862）中，描写了作为这时期俄国民主革命领导的平民知识份子“新人”。《前夜》写一个向往自由、民主的俄国贵族姑娘叶莲娜跟一个贫寒的保加利亚民族解放运动革命战士英沙洛夫恋爱，并跟他一起去保加利亚参加革命斗争的故事。

^① 列宁：《苏维埃政权的当前任务》，《列宁选集》第3卷，第526页。

^② 杜勃罗留波夫：《真正的白天何时到来》，《杜勃罗留波夫选集》第2卷，新文艺出版社1959年版，第263页。

小说主人公英沙洛夫已不再是崇尚空谈或徒有理想的贵族“多余人”，而是既有“伟大目标”和“专心致志的思考”，又有脚踏实地的工作和忘我献身精神的平民知识分子“新人”。但在如实描写这类俄国生活中的时代“新人”时，他又硬把他归入外国人范畴，认为俄国不会出现也不需要英沙洛夫似的革命家。当英沙洛夫不幸中途病逝，有人劝叶莲娜返回俄国时，他还让叶莲娜补充说：“我回到俄国去作什么？俄国不需要我”。为此，杜勃罗留波夫在《真正的白天何时到来？》（1860）一文中指出，俄国现已处于革命的“前夜”，需要的已不是反抗异族压迫的战士，而是反对本国专制制度的革命家。而且“俄国的英沙诺夫”即将起来手持武器去反对俄国的土耳其政权——沙俄专制农奴制度。屠格涅夫不同意杜勃罗留波夫的分析，并毅然退出了《现代人》杂志。结果，引起了俄国进步文学阵营的大分裂。托·托尔斯泰、冈察洛夫等作家，也为此跟《现代人》断绝了关系。

尽管如此，屠格涅夫在两年后出版的代表作《父与子》中，仍描绘了“鲜明而生动的俄国英沙洛夫”——巴扎洛夫的典型形象。小说描写贵族青年阿尔卡狄，大学毕业后，带着他的朋友、平民出身的医科大学生巴扎洛夫到父亲的田庄作客。在这儿，巴扎洛夫的民主主义观念跟沙尔卡狄的伯父、贵族自由主义者巴威尔的观念发生了尖锐冲突。两人从多次激烈交锋，发展到举行决斗。不久，巴扎洛夫回到自己的父母家中，在一次解剖尸体时感染病毒死去。巴扎洛夫如实体现了俄国平民知识分子“新人”的基本特征——唯物民主思想、科学求实精神、扎实苦干作风和对社会现状的激烈否定。他跟巴威尔的争论，集中表现了平民知识份子与贵族自由主义者在改革农奴制的方法和途径上的分歧和矛盾。他在精神上、道德上和理论上对贵族阶级的胜利和超越，也鲜明展现了屠格涅夫给小说所构置的“民主主义对贵族阶级的胜利”^①的思想主题。总之，巴扎洛夫及其斗争，不但是新与旧、父与子的矛盾，同时也是两个阶级、两种社会势力的激烈搏斗。此外，小说在情节简练，风格含蓄，写景精湛，说理透彻及紧贴现实等方面，也充分显示了屠格涅夫的现实主义艺术特色。但在成功地展现上述一切的同时，屠格涅夫又从贵族自由主义的社会改良观念出发，把巴扎洛夫说成是一个只重视实用科学和否定一切传统文化的庸俗唯物主义者和虚无主义者，认为他还站在“未来”的门口，不但落落寡合、一事无成，而且注定要过早死亡。还写他自我矛盾地一方面否定爱情，另一方面又深深陷进贵族寡妇阿金左娃的情网；一方面接近人民，另一方面又对农民持否定态度。

小说在社会上曾引起很大争论。贵族自由主义者不满巴扎洛夫对贵族阶级的精神、道德和理论的胜利，革命民主主义者则认为巴扎洛夫形象对平民知识份子“新人”多有歪曲。此后，屠格涅夫的政治立场更加右倾，长期追随意大利歌剧演员波丽娜·维亚尔多（已婚）侨居巴登和巴黎，跟先进人士完全断绝了联系，作品的积极意义也随之大幅削弱。长篇小说《烟》（1867）讥讽俄国政治侨民，宣传人生若梦如烟。《处女地》（1877）更歪曲俄国民粹派革命，公开主张用改良和“铁犁”去翻耕俄罗斯的“处女地”。

（3）陀思妥耶夫斯基

费奥多尔·米哈依洛维奇·陀思妥耶夫斯基（1821—1881）曾被高尔基

^① 转引自彼得罗夫：《屠格涅夫》，新文艺出版社1957年版，第76页。

誉为“最伟大的天才”之一，说他一方面“以自己的天才力量震撼了全世界”，另一方面又在作品里鼓吹“一种非常丑恶和可耻的东西”^①。这是因为他的作品，对资本主义和专制主义双重压迫下俄国城市平民的悲惨处境，作了触目惊心的真切描绘，但又醉心于刻画他们的近乎狂乱、痴癫的病态心理，甚至认为真正的幸福存在于忍耐、顺从和受苦受难之中。为此，他在西方国家一直拥有巨大影响，鲁迅先生则把他称作“残酷的天才”^②作家。

陀斯妥耶夫斯基生于莫斯科一所贫民医院的虔信基督教的贫苦医生家庭，从小饱受贫病折磨，也自幼对宗教和下层人民具有深厚感情。1843年前他在莫斯科寄宿学校和彼得堡军事工程学校学习，毕业后曾以准尉军衔到彼得堡工程兵团工程局绘图处任职，但一年后即辞职专事文学创作。这时期，他关心社会政治运动，热衷空想社会主义理想，还参加了进步青年团体彼得拉谢夫斯基小组。1848年，他因在小组集会上宣读充满反专制内容的别林斯基给果戈理的信而被捕和判处死刑。但当他被押赴刑场时，当局又突然宣布改死刑为长期服苦役。如此生死捉弄和十年西伯利亚苦役流放生活，既摧残了他本就羸弱的身体，更动摇了他的并非坚定的革命信念。1859年他获准返回彼得堡后，世界观便发生巨大转折，逐渐形成了一种认为俄国人民惯于忍耐、顺从和笃信宗教，俄国不存在接受革命宣传的“土壤”的“土壤派”理论。其创作也随之从描写小人物悲惨命运转向重点描写人物的病态心理和宗教观念。

早在他被捕流放前发表的第一部著名中篇小说《穷人》（1846）中，他就在着重描写城市下层人民的悲惨命运及其高尚情操的同时，多少流露出对人物紊乱心理状态的关注：写主人公小公务员杰符什金对周围人无端抱怀疑猜忌态度，深怕被人窥见自己的贫困和对一个弱女子的慈父般感情。他流放归来后所写的一系列小说，虽进一步揭露了资本主义社会的压迫、奴役、凶杀、犯罪和道德沦丧，深刻批判了资产阶级的虚伪、自私、暴虐和贪婪，大大加深了对底层平民生活苦难的关怀与同情，但对人物的近乎狂乱、痴癫的病态心理和他们的忍耐、顺从及甘愿受苦受难的宗教感情的描写，也越来越突出和执着，有的作品更旨在反对、歪曲乃至攻击革命者及其斗争。长篇小说《被侮辱与被损害的》（1861）写卑鄙奸残的瓦尔科夫斯基公爵使工厂主史密斯一家和小地主伊赫缅涅夫一家历尽灾难，家破人亡，但史密斯的幼女涅莉和伊赫缅涅夫的女儿娜塔莎却用一种倔强的忍耐和高傲的受苦来对待凌辱和灾难，甚至认为只有“继续受苦才能换取未来的幸福……痛苦能洗净一切”。《白痴》（1868）写自幼父母双亡的小贵族小姐娜斯泰谢先被贵族托兹基霸占，后又因反抗买卖婚姻和蔑视金钱作用而被商人之子罗果静残杀。但她的恋人梅思金公爵却象白痴般一心博爱忍让，甚至对杀人凶手也实行宽恕。《群魔》（1871）真实地描写了俄国上层官僚和贵族资产阶级代表人物的怯懦自私和道德沦丧，但主要用意却在把俄国进步青年形容成一群破坏一切、毁灭一切的“恶魔”或无政府主义的极端个人主义者。《卡拉马佐夫兄弟》（1880）通过卡拉马佐夫及其三个儿子的家庭矛盾和卑劣性格，揭露了资本主义社会的金钱罪恶和人欲横流，展现了以卑鄙自私、野蛮残暴、

^① 高尔基：《谈谈小市民习气》，载孟昌等译《高尔基论文学》续集，人民文学出版社1979年版，第50—52页。

^② 鲁迅：《〈穷人〉小引》，《鲁迅全集》第7卷，第460页。

淫逸无耻、腐化堕落为基本特征的“卡拉马佐夫性格”，但又写长子德米特里——一个乘人之危、道德败坏的军官，在被误认为是杀父凶手（杀父凶手实为卡拉马佐夫的私生子斯麦尔佳科夫）后，甘愿受罚服刑，并表示要“通过苦难来洗净自己”。上述种种矛盾，在其代表作长篇小说《罪与罚》（1866）中，表现得尤为明显：

《罪与罚》写一个贫穷的大学生拉恩柯里尼科夫杀死一个放高利贷老太婆的故事。小说写拉恩柯里尼科夫幼年丧父，妹妹被人诱骗，举家沦落街头，生活苦不堪言。在困顿处境和尼采超人哲学的影响下，他逐渐形成了一套认为人“不作奴隶，就作统治者”和可用“杀富济贫”手段来改造社会的“犯罪理论”，并因此杀死了一个放高利贷的老太婆。但事后，他又因深受“良心”责备而陷于半疯癫境地。后来，他结识了为养家活口而被迫为娼的妓女索菲亚，在索菲亚的那种以自我受苦来减轻别人苦难的宗教精神感召下，他终于主动去官府自首，并在流放中跟索菲亚一起在受苦受难和悔罪博爱中找到了精神上的平静。小说震撼人心地揭示了城市贫民的悲惨遭遇，也深刻批判了尼采超人哲学的残暴荒谬和反人道的本质。但小说的描写重点却是把主人公放在精神和肉体的“罪”与“罚”中使其饱受内心的痛苦折磨，并把忍耐、顺从和受苦受难当作改造人和社会的唯一手段。小说情节曲折，发展迅速，尤擅用内心独白、梦境幻境和主观直觉手法去描写主人公的心理状态，而且作者在这种描写中还往往以“残酷的拷问官”^①的面目出现，使其带“精神苦刑”^②的性质。这一切，也都集中表现了陀思妥耶夫斯基的突出艺术特色。

陀思妥耶夫斯基一生贫病坎坷，直到 1865 年才拥有一个幸福安宁的家庭，到晚年才勉强还清了债务。

^① 鲁迅：《陀思妥耶夫斯基的事》，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》第 6 卷，第 405 页。

^② 鲁迅：《忆韦素园君》，《且介亭杂文》，《鲁迅全集》第 6 卷，第 71 页。

6. 别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫

(1) 别林斯基

维萨里昂·格里哥利耶维奇·别林斯基(1811—1848)是19世纪俄国著名的文学批评家、哲学家和革命民主主义者。他生于贫穷的军医家庭,童年在偏远小城谦巴度过,自幼酷爱历史、地理和文学。1829年他以官费生资格考入莫斯科大学语文系,但1832年即因写作有强烈反农奴制倾向的剧本《德米特里·卡里宁》被学校开除。这之后,他便投身文学界,为《望远镜》等许多报刊撰稿,并先后在莫斯科和彼得堡主持《莫斯科观察家》、《祖国纪事》文学批评栏及《现代人》杂志的编辑工作,在团结进步力量,宣传革命民主主义思想方面发挥了巨大作用。但他也不断遭到沙皇政府的监视迫害,以致终身贫病,年仅37岁便不幸病逝。

作为一个哲学家和民主主义革命家,他曾经历了由唯心主义到唯物主义、由启蒙主义到革命民主主义的转变过程。30年代他受谢林、黑格尔唯心主义哲学影响,曾从“一切现实的都是合理的,一切合理的都是现实的”的黑格尔命题出发,错误地认为世界是“绝对观念”的体现,专制制度既是现实的,便也是合理的。40年代以后,在逐渐兴起的俄国农民解放运动和德国唯物哲学及法国空想社会主义思想的影响下,他很快转而认定思维只是客观存在的主观反映,专制农奴制是世上现有制度中最反动落后的存在,而且不可能通过和平改良道路来改造它,只有民主革命运动才能导向没有人剥削人的社会。不过,在人类历史的看法上他还没彻底摆脱唯心主义的束缚,故有时仍认为社会的发展取决于启蒙教育,在分析社会现象和文艺问题时也往往具有抽象的人性论观点。

别林斯基的主要历史贡献在于以文艺批评活动来反对沙皇农奴制度。作为一个文学批评家,他尽管也曾一度片面强调艺术的客观性和无目的性,但很快便转变成具有深厚历史感和鲜明针对性的俄国现实主义美学和文艺批评的奠基人。在《艺术的观念》(1841)、《诗的分类和分科》(1841)、《关于批评的讲话》(1842)及若干文学批评论文中,他不仅肯定了艺术的现实性和社会性,断言:“一切艺术的内容都是现实”,“生活永远高于艺术”,“剥夺艺术为社会利益服务的权利”就是“使艺术失掉它的活力和思想”;同时也阐述了艺术创作和文学批评的一般规律和特征:提出艺术是“寓于形象的思维”的著名论断,断言文学是艺术的最高形式,认为“典型化是创作的一条基本法则”,要求人物塑造“既表现一整个特殊范畴的人,又是一个有个性的人”,主张“内容与形式的生动的有机结合”和思想性与艺术性的内在统一。在《文学的幻想》(1834)、《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》(1835)等早期文学评论论文中,他不仅系统考察了俄国文学从18世纪的古典主义、感伤主义到19世纪的浪漫主义和现实主义的“民族独创性”的形成、发展过程;而且据果戈理等作家的创作实践,提出了在“合乎时代精神需要”和“赤裸裸的真实中再现生活”,“从平凡的生活中吸取诗意,用对生活的忠实描绘来震撼心灵”的现实主义创作理论。在其主要著作《亚历山大·普希金作品集》(1843—1846,共11章)、《乞乞柯夫的经历或死魂灵》(1842)、《答〈莫斯科人〉》(1847)、《1846年俄国文学一瞥》(1847)和《1847年俄国文学一瞥》(1848)中,他更在对普希金、果戈理及新起的“自然派”作家赫尔岑、屠格涅夫、冈察洛夫、涅克拉索夫、

陀思妥耶夫斯基等作家及其作品的精辟分析的基础上，揭示了俄国现实主义文学形成的深刻社会历史原因，肯定了普希金在俄国文学中的承先后地位，论述了以果戈理为代表的俄国“自然派”的形成过程及其特征，并从理论上论证和捍卫了俄国批判现实主义文学的“面向现实”、“描写普通人”及批判农奴制罪恶等正确方向，有力地批驳和否定了俄国斯拉夫派、贵族自由派对果戈理及“自然派”的攻击和污蔑。这一切，使俄国进步文学，在黑暗反动的三、四十年代，竟能通过“鞑靼式的审查制度”，出现空前繁荣的战斗局面。1846年，当果戈理发表了错误的《给友人书简选》时，他在《给果戈理的一封信》（1847）中，更在怀着“沉重的内心痛苦”严肃地批判果戈理的错误的同时，明确指出俄国当前最迫切的问题不是维护或改良现存体制，而是废除农奴制度和在人民中唤醒“人类尊严感”。这封信提出了俄国革命民主派推翻沙皇专制农奴制的战斗纲领，被当局视为号召人民起来革命的檄文，以致陀思妥耶夫斯基和彼得拉谢夫斯基小组成员单在集会上宣读这封信，便遭到沙皇政府的残酷迫害。

别林斯基是俄国解放运动中“完全代替贵族的平民知识份子的先驱”（列宁语）。他的文学批评论文，不但密切结合现实斗争的需要，且极富广泛的概括力、深刻的洞察力和生动的表达能力。读他的作品，常象在阅读一部形象的文艺论著，既能获得深刻的思想启迪，又能获得美的艺术享受。

（2）车尔尼雪夫斯基

尼古拉·加夫里洛维奇·车尔尼雪夫斯基（1828—1889）是比别林斯基更卓越、伟大的俄国唯物哲学家、文学理论家、作家、革命民主主义者和农民革命家。他不仅达到了当时欧洲资产阶级哲学、文学、政治经济学的最高水平，而且有着艰苦卓绝、不屈不挠的革命人生，曾被人比喻为因偷火给人类而自己长期受苦的普罗米修斯。

他出身于萨拉托夫城的一个牧师家庭，18岁入彼得堡大学语文历史系研究哲学、历史、经济学和文学，跟彼得拉谢夫斯基小组接近，并开始钻研空想社会主义学说。大学毕业后他先是返萨拉托夫教中学语文，因思想进步遭学校当局非难，不久即被迫离校迁居彼得堡。1854—1862年他主持《现代人》杂志的编辑工作，发表了一系列以反专制农奴制为政治背景的美学、哲学、文学和政治经济学的重要著作，同时还积极与秘密革命组织“土地与自由社”联系，广泛团结进步知识分子和军官，并写出了号召农民“拿起斧头来”推翻专制农奴制的革命宣言《农民的同情者向贵族统治下的农民致敬书》（1861）。因此，沙皇政府于1862年捏造罪名把他抓起来关进彼得保罗要塞。在狱中，他积极组织绝食斗争，还在极其艰苦的条件写出了著名的革命小说《怎么办？》。1864年，沙皇政府在没有任何证据的情况下，竟判处他服7年苦役和终身流放西伯利亚。在监狱、苦役和流放的残酷折磨下，车尔尼雪夫斯基始终表现出不为威迫利诱所屈的高尚革命气节和不折不挠的坚定革命立场，并在极其困难的条件下写出了诸如反专制农奴制的小说《序幕》（1865—1868）和反唯心主义的论文《人类知识的性质》（1885）等著作。直到1883年，他才被获准移居阿斯特拉罕，但长达27年的非人折磨，已完全摧毁了他的健康。1889年他获准返回故乡萨拉托夫后不久便不幸逝世。对此，恩格斯曾愤怒地说，把这个“对俄国有无数的贡献”的“伟大思想家”“长期流放在西伯利亚的雅库特人之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。

车尔尼雪夫斯基的革命立场，除基于平民出身、革命思想影响和如火如荼的解放斗争要求外，还源于他是个坚定而具辩证因素的唯物主义者。在《哲学中的人本主义原理》（1860）、《资本和劳动》（1860）等哲学和政治经济学著作中，他从50年代起直到1888年，始终保持着完整的哲学唯物主义的水平，坚持物质第一性、意识第二性原则，并对资本主义痼疾进行深入分析、批判；同时，还看出了黑格尔学说的两重性及其结论的狭隘和微不足道，坚信新事物必将战胜旧事物，反动时期只能暂时阻碍必不可免的进程。不过，由于俄国生活的落后，他还不能够上升到马克思和恩格斯的辩证唯物主义。他幻想通过旧的、半封建的农民公社过渡到社会主义，虽跟傅立叶、欧文的阶级调和论不同，其实质也是违反社会发展规律的幻想。

跟哲学观念紧密联系着，车尔尼雪夫斯基的美学观和文艺批评也具有战斗的唯物主义性质。在革命民主主义美学代表作《艺术对现实的美学关系》一书中，他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，并强调文学要再现生活，说明生活，判断生活，成为“生活的教科书”。在谈到审美标准时，他还辩证地指出不同社会集团对美有不同的要求。在长篇文学批评论著《俄国文学的果戈理时期的概观》（1855—1856）中，他更运用自己的美学理论，在概括分析俄国30—40年代文学史实的基础上，从理论上捍卫和发展了果戈理时期俄国批判现实主义文学的创作原则。不过，囿于他的唯物主义思想的不彻底性，他的美学观也带有一定的机械性和资产阶级人性论因素。如认为艺术美只是自然美的苍白的复制，人在本性上就热衷吃住睡逸和恐惧死亡等。

长篇小说《怎么办？》（1863）是车尔尼雪夫斯基的哲学、美学观的具体体现，同时也是车尔尼雪夫斯基对农奴制改革后俄国社会怎么办这个时代问题的形象回答。小说的副标题“新人的故事”显示了作品的思想主旨——由平民出身的知识分子用革命的方法推翻地主资本家的专制统治，建立空想社会主义的社会。它描写了“普通的”和“杰出的”两类“新人”。罗普霍夫、吉尔沙诺夫、薇拉是“普通的”“新人”。他（她）们出身平民家庭，有科学唯物精神和刻苦求实态度和自由、民主追求。他（她）们以“合理的利己主义”作为自己的处世哲学和行动准则，主张应在他人幸福的满足中求得个人幸福的实现，并据此创办了一个资金、生产、利润全属集体所有的缝纫工场——以破产的农村公社为组合基础的空想社会主义组织。作为代替贵族的平民知识份子，他们实际对社会起着资产阶级的革命启蒙教化作用。以拉赫美托夫为代表的职业革命家，则属“杰出的”“新人”。作者说，这样的人当时数量虽不多，但却是革命的发动、组织和领导力量，是“茶中的茶素”，“原动力的原动力”。拉赫美托夫是出身贵族的叛逆者。为准备和组织革命，他一方面积极钻研革命理论，一方面密切联系人民，并对自己进行严格的革命约束和锻炼——如捐弃自己的田产收入，放弃个人的爱情追求，练习接受各种酷刑考验等。囿于审查条件，拉赫美托夫的形象尽管只有一个大致轮廓，而且在处理爱情和革命关系的问题上还存在着机械的、非辩证的观念，但却是教育和鼓舞过千万革命人民的俄国文学中的第一个资产阶级职业革命家的典型。

^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。

小说是在条件恶劣的监狱中仅花费 4 个月时间赶写出来的，来不及进行精心艺术加工，为应付审查还需故布惊险和疑阵，但在明暗结合的情节结构和深刻细腻的心理描写方面，仍表现了作者的高度艺术技巧和匠心。

小说一出版就引起了巨大的争论和轰动。列宁认为它是“能教导人，引导人，鼓舞人”的“真正的文学”^①，并说他和哥哥都是在它的鼓舞和影响下开始投身革命的。

（3）杜勃罗留波夫

在别林斯基和车尔尼雪夫斯基的影响下，19 世纪 50 年代，俄国还出现了一位著名的革命民主主义文学批评家。他就是才华出众、英年早逝的尼古拉·亚历山大罗维奇·杜勃罗留波夫（1836—1861）。杜勃罗留波夫生于下诺夫哥罗德（今高尔基市）的一个牧师家庭，1853 年入彼得堡中央师范学院学历史哲学，大学期间受赫尔岑、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世界观，并开始写作抨击专制制度的政治讽刺诗和文学论文。1857 年大学毕业后他即参加《现代人》杂志的编辑工作，主持评论栏和讽刺栏，对专制制度和自由主义报刊进行有力的揭露和嘲笑。因工作紧张，不幸年仅 25 岁便患严重肺病去世。

杜勃罗留波夫生活在俄国农奴制改革运动空前高涨的 19 世纪 50 年代。他的全部社会政治活动和文学批评活动，都指向反对沙皇专制农奴制和促进人民革命事业这一中心目标。他在短短几年内，便写出了数十篇高质量的美学和哲学论文，坚持和发展了别林斯基、车尔尼雪夫斯基开创的现实主义战斗传统和唯物主义美学原则。其突出贡献是强调以“现实的批评”作为文艺批评的基本原则，并以作品本身“所提供给我们的东西为根据”来分析作品中所反映的生活现象，解释作家创作的客观现实意义和表达自己对社会政治问题的见解。他的最著名的文学论文，是评论冈察洛夫、奥斯特洛夫斯基和屠格涅夫作品的下列三篇文章：

《什么是奥勃洛摩夫性格？》（1859）根据普希金、莱蒙托夫、屠格涅夫和冈察洛夫作品中所描写的贵族“多余人”形象，全面、深刻地分析了产生“多余人”的社会条件及“多余人”的寄生性质和蜕化过程，指出只有跟奥勃洛摩夫性格作斗争，才能形成符合时代要求的新人。

《黑暗王国的一线光明》（1860）以俄国作家奥斯特洛夫斯基的剧本《大雷雨》中的女主人公卡杰琳娜追求个人自由幸福的生活悲剧为基点，指出卡杰琳娜所生活的那个野蛮停滞、冷酷虚伪的小市镇，正是“黑暗王国”——沙俄专制社会的缩影，而对它“发出激烈挑战”和“誓死抗议”的卡杰琳娜则是这个“黑暗王国中的一线光明”，标志着俄国人民已开始觉醒和起来进行斗争。

《真正的白天何时到来？》（1860）是对屠格涅夫的长篇小说《前夜》的精采评论，也可视作是杜勃罗留波夫文学论文的代表作。文章在批判贵族自由主义者消极无为和阐述平民知识分子种种“新人”特征的基础上，指出俄国已处在革命的“前夜”，而且必然要出现“俄国的英沙罗夫”。他不是反异族奴役的保加利亚英雄，而是反沙皇专制农奴制的俄国的新型革命家。文章获得革命民主主义作家们的一致赞扬，但却引起了屠格涅夫及贵族资产

^① 列宁：《论文学与艺术》第 2 册，人民文学出版社 1983 年版，第 860 页。

阶级自由派作家的一片抗议。结果导致《现代人》杂志公开决裂。

杜勃罗留波夫的文章思路清晰，逻辑严密，说理透彻，热情澎湃。曾被人跟车尔尼雪夫斯基并誉为两个社会主义的莱辛。

7. 裴多菲和安徒生

(1) 裴多菲

19 世纪匈牙利的著名革命诗人裴多菲·山陀尔(1823—1849)曾被鲁迅先生盛誉为是用自己的行动和鲜血来实践“为爱而歌，为国而死”^①的英勇战士。他生于一个农村屠户家庭，没有读完中学就独自出外谋生，当过兵，做过演员，流浪过很多地方，自幼过着清贫的生活，十分熟悉劳动人民的生活和苦难。1844 年他来到首都佩斯担任《佩斯时装报》的助理编辑，1846 年组成匈牙利第一个作家团体“十人协会”，还团结进步作家创办了文艺刊物《生活场景》，高举爱国主义和民主主义旗帜，积极开展反奥地利哈布斯堡王朝封建统治的斗争。1848 年，当法国、意大利、奥地利等国相继爆发资产阶级民主革命时，他便率领首都佩斯的激进青年，于 3 月 15 日发动了旨在推翻哈布斯堡王朝封建统治的起义，不幸翌年 7 月在战斗中英勇牺牲，时年仅 26 岁。

裴多菲于 1842 年开始写诗。早期作品如《谷子成熟了》(1844)、《树上的樱桃千万颗》(1844)等带有浓厚的民间生活气息，已成了在匈牙利各地广泛流传的民歌。讽刺长诗《农村的大锤》(1844)用辛辣的语言讥笑了旧社会的各种丑恶现象和浪漫主义史诗中的夸张矫揉风格，表现了对贵族地主的轻蔑和憎恨，曾推动过匈牙利民族诗歌的发展。以民间传说为题材的英雄叙事长诗《亚诺什勇士》(旧译《勇敢的约翰》，1844)通过主人公——贫穷的青年牧羊人亚诺什，为追求幸福的生活和爱情，历尽贫困、黑暗、大海、巨人国和寓言洋的严峻考验，终于到达仙人国，并找到爱人伊露斯卡的故事，表现了诗人向往美好世界的热烈愿望、不屈不挠的斗争精神和对劳动人民的高度歌颂。被鲁迅先生赞誉是“匈牙利的一部杰作”^②。

1846 年后，诗人因积极参加革命活动，诗歌创作也发生了重大转变——从主要表现个人的反抗、追求，转向主要表现阶级和民族的革命抗争。1846 和 1847 年所写的诗歌如《匈牙利贵族》、《镣铐》、《我梦见流血的日子》、《以人民的名义》、《致十九世纪诗人》、《自由与爱情》等，都洋溢着渴望战斗的革命热情和对即将到来的革命风暴的赞颂，有的还直接号召奴隶们起来粉碎枷锁，打倒专制制度。那首脍炙人口的著名短诗《自由与爱情》——“生命诚可贵，爱情价更高，若为自由故，两者皆可抛”，更集中表现了诗人“为国而死”的革命决心和 19 世纪匈牙利革命志士们的共同心声。1848 年革命起义时期，诗人一手持枪，一手握笔，在紧张的战斗间隙，更写出了如《民族之歌》、《大海沸腾了》、《自由颂》、《把国王吊上绞架》和长诗《使徒》等激励人民跟反动统治阶级斗争到底的革命诗篇。其中，《民族之歌》曾于起义爆发的清晨，作为革命檄文，在佩斯的民族博物馆由诗人当众朗诵。代表作长诗《使徒》描写一个因谋杀国王而最后被处死的革命家锡尔维斯特的崇高形象。他的献身精神及其所经历的种种艰苦斗争生活，更不仅表现了诗人对人民解放事业的胜利信心和对专制暴政的无比憎恨，同时也使作品成了匈牙利人民为自由解放而誓死斗争的光辉史诗。到 1849 年，当革命起义遭奥地利军队残酷镇压濒临失败时，诗人仍在《老旗手》、《投入神

^① 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第 1 卷，第 98 页。

^② 鲁迅：《致孙用》（1931 年 11 月 13 日），《鲁迅书信集》，第 290 页。

圣的战斗》等诗作中鼓励战士们誓死战斗。

除诗歌外，裴多菲也写过小说和戏剧。他追求的尽管是资产阶级民主共和国，斗争中尽管也难免有时陷入“淡淡的哀愁”，但他誓死反封建、反民族压迫的革命斗争精神，他对反对统治阶级的深刻憎恨，他对革命斗争的热情号召和积极投入等等，却使他高踞于世界革命作家的光辉行列，并永远活在世界革命人民的心中。

（2）安徒生

汉斯·克里斯蒂安·安徒生（1805—1875）是19世纪第一个赢得世界声誉的丹麦童话作家。他生于贫苦鞋匠家庭，从小饱受贫困折磨，童年时期便开始在店铺里当学徒。1819年他来到哥本哈根皇家剧院当小配角，因聪明好学，得到剧院导演资助，于1822年就读于斯莱厄尔瑟的一所文法学校，1829年又进入哥本哈根大学学文学。以后，即专门从事文学创作。

他于1827年开始文学创作活动，写过诗歌、散文、小说和剧本，但以童话最为成功。他一生共发表了168篇童话和故事。许多童话，如《卖火柴的小女孩》、《看门人的儿子》、《榆树下的梦》、《依卜和小克丽斯特》等，真实地描绘了穷苦劳动人民的贫困、不幸和死亡，深刻地揭示了社会的尖锐矛盾，具有很高的现实性和人民性。代表作《卖火柴的小女孩》描写一个穷女孩风雪之夜流落在黑暗的街头，苦苦等待顾客来购买她手中的火柴以作衣食。这时，富裕人家正在欢度除夕，而她在饥寒交迫中却只能靠点燃几根火柴取暖。火柴的微光不能给她带来温暖，但却给她带来了种种丰衣足食的幻象，而这幻象，每当她向它接近时，又都消逝了。结果，她在对老祖母的忆念中，活活冻死街头。这种把浪漫主义幻想溶入现实主义画面中的写法，正集中体现了安徒生的童话风格。它既使主人公的悲惨命运具有震撼人心的艺术效果，又充分展示了主人公的善良美好的内心世界。在描绘穷苦人民悲惨生活的同时，许多童话，如《皇帝的新衣》、《夜莺》、《豌豆上的公主》等，则辛辣地讽刺和揭露了皇帝的昏庸残暴，朝臣的阿谀贪婪及贵族的愚蠢无知。著名童话《皇帝的新衣》写一个穷奢极欲的皇帝每天都要换一套新衣服，结果被两个裁缝捉弄得赤身露体地去参加游行典礼，还自得其乐地炫耀自己穿上了世界上最好的“新衣”。对此，朝臣们也全都阿谀地表示赞美，只有一个天真的孩子说出了实话。这种夸张的讽刺手法，也同样集中体现了安徒生的溶浪漫主义和现实主义为一体的童话风格。它突出地揭露了统治阶级的昏庸和无耻，同时也鲜明地表现了人民的智慧和品格。此外，有些童话，如《白雪公主》、《园丁和主人》等，还表现了作者坚信“真善美终将取得胜利”的乐观主义信念和始终不渝的爱国主义精神。不过，囿于丹麦资本主义发展的迟缓和作者本人的资产阶级人道主义意识，他虽深刻憎恨统治者的邪恶，但又不能追求坚忍刚毅的革命斗争；虽满怀同情劳动人民的生活苦难，又因找不到摆脱苦难的出路而时常流露出消极感伤情绪。如《丑小鸭》写一只小鸭因容貌丑陋而受尽凌辱和折磨，长大后变成了一只人人夸赞的美丽的天鹅。它受欺凌时总是默默无声，逆来顺受，变成天鹅后也并不展翅高飞，而只是驯良地站在那儿供人观赏。这便突出表现了作者赞美的那种无争无求、不卑不亢、善良温驯的基督教消极精神。有的作品如《钟声》，更幻想穷人和富人的下一代能在上帝的感召下携手合作。

安徒生是把天才和生命献给“未来的一代”的世界驰名作家。他的童话

既体现了丹麦文学的民主传统和现实主义精神，又跟朴素清新的民间文学有着血肉联系。他的许多童话始终脍炙人口，直到今天还为世界上众多的成年人 and 儿童所传诵。我国也早在 1919 年便有了他的童话中译本。

四、欧洲唯美主义、象征主义和无产阶级文学

1. 前期唯美主义、萌芽期象征主义文学的源流和特征

19 世纪中叶,随着资本主义社会矛盾的加剧和文艺商品化现象的泛滥,一些颇有才智但又深受孔德实证论、叔本华唯意志论和柏格森直觉论影响的作家,从否定现状到怀疑科学和唯物思想,再进而对蓬勃发展的现实主义文学也产生厌弃。他们转而推崇古希腊“希腊化时期”以来欧洲不断出现的唯美倾向和“纯艺术”追求,高举“为艺术而艺术”的旗帜,强调真与美只存在于事物的“深层”和“彼岸”,从而在欧洲掀起了一股声势浩大、影响深远的唯美主义文艺思潮,而在此思潮指导下,则出现了不断发展的唯美主义文学和跨越世纪的象征主义文学。

作为一种文艺思潮,早在 19 世纪 30—40 年代,欧美便出现了唯美主义和象征主义的文学主张。法国诗人泰奥菲尔·戈蒂耶(1811—1872)在《〈阿贝杜斯〉序言》(1832)和《〈莫班小姐〉序言》中明确反对“为人生而艺术”,声称艺术本身就是目的,甚至认为“一件东西一旦变得有用,就不再是美的了”;“只有毫无用处的东西,才真正称得上是美的”^①。美国作家爱伦·坡(1809—1849)在《创作哲学》(1846)和《诗的原理》(1848)中极力强调诗歌不属于现实而属于“彼岸”的“神圣美”,认为表现它主要只能用文字的含义、音调和暗喻,“它对于道义或对于真理,都没有任何牵连”^②。英国美学家约翰·罗斯金(1819—1900)在《现代画家》第一卷(1842)及其他美学论著中,更集中探究了艺术和美的问题,认为美是改造世界的伟大力量,他自己更被人称作是“美”的使者。

不过,作为一个有代表作家、代表作品和代表性刊物的文学运动,唯美主义和象征主义文学的繁荣兴盛期则都在 19 世纪 80 年代以后。80 年代—90 年代末,出现了以英国作家温伯恩、佩特、王尔德为代表的后期唯美主义文学。同时期,还出现了以法国作家魏尔伦、兰波、马拉尔美为代表的前期象征主义文学。20 世纪 20—30 年代又出现了以爱尔兰诗人叶芝、法国诗人瓦雷里和美国诗人艾略特为代表的后期象征主义文学。19 世纪 70 年代前,在英国先拉斐尔派的推动下,欧洲虽于四五十年代出现了前期唯美主义文学运动,并产生了英国作家但丁·迦百列·罗塞蒂(1828—1882)的长诗《神女》(1850)和法国作家泰奥菲尔·戈蒂耶的诗集《珉琅和雕玉》(1852)等唯美主义诗作——前者描写诗人的亡妻在天堂眷恋人寰,充满神幻和灵肉合致色彩;后者专注写景咏物,只对自然美和艺术美作脱离社会时代的抽象赞叹——但声势、影响都不够大。至于象征主义文学,这时期尽管也出现了美国作家爱伦·坡的充满恐怖、忧郁和象征色彩的作品(如小说《黑猫》1843、名诗《乌鸦》1845)及法国帕尔纳斯派作家勒孔特·德·李勒(1818—1894)的某些悲观、虚幻诗作(如《古诗集》1852、《蛰诗集》1862),但还处于萌芽状态,没正式形成一个象征主义文学运动。在欧洲,这时期这类文学的主要代表,是作为象征主义文学先驱的法国诗人查理·波德莱尔(1821—1867)及其诗集《恶之花》(1857)。

^① 赵澧、徐京安主编:《唯美主义》,中国人民大学出版社 1988 年版,第 16、44 页。

^② 伍蠡甫主编:《西方文论选》(下卷),上海译文出版社 1979 年版,第 501 页。

唯美主义和象征主义文学，是这时期部分作家的创新意识和忧郁情绪的艺术体现。它们都否定文学的思想性和理性思维，而看重文学的艺术方法和表现形式。但唯美主义因强调“艺术至上”，认为艺术应完全脱离或超越社会人生，故其作品多一味追求艺术技巧和形式美，专事文字雕琢，耽于美感享受，常流于纯形式主义的窠臼。而象征主义文学因把客观世界视为主观世界的“象征”，主张诗歌应表现存在于意识与下意识之间的“理想世界”，故其作品重暗示启发而轻客观描写，常用象征、隐喻和自由联想等手法，借主观的某种客观“对应物”来显示作品的主题思想，以致往往更带朦胧神秘的色彩。

2. 波特莱尔

法国诗人查理·波特莱尔（1821—1867）是既有艺术理论又有艺术实践的欧洲象征主义文学的先驱。他生于巴黎，幼年即父死母改嫁，由具有专制作风的继父欧皮克将军养大，从小便憎恶资产阶级的传统道德观念，追索抒情诗般的梦幻境界。他青年时期即才华出众，跟作家、艺术家交往甚密，但又一直放浪形骸，玩世不恭，过着波希米亚人式的浪荡生活。早年热心政治，曾参加过 1848 年二月革命的街垒战，但对革命的意义并不理解，1851 年路易·波拿巴政变后，便完全脱离政治，声言“从此不介入人类的任何论争”。他从 50 年代开始创作，主要作品有诗集《恶之花》（1857）、散文诗集《巴黎的忧郁》（1869）、论著《人为的天堂》（1860）、美学论集《美学管窥》、《浪漫派艺术》（1868），以及爱伦·坡作品翻译五卷。他因出版《恶之花》和泰奥菲尔·戈蒂耶的专论而蜚声文坛，但健康状态却每况愈下，生活状况也日益穷困潦倒，常破衣滥衫彷徨于巴黎街头，借鸦片和大麻以麻醉自己，终于在 1866 年昏倒失语，翌年病逝。

波特莱尔生活在资本主义向垄断阶段发展的时代，他厌恶传统，不满现状，但又浪荡不羁，找不到正确出路，始终处于苦闷、彷徨、落拓、绝望的境地。因而他只能用忧郁、悲愤、甚至是病态的眼光，去观察、认识和反映现实。他自称是“悲哀的炼金术士”，其写作任务在“发掘恶中之美”^①。其作品，实际也都是悲愤的记录，社会丑恶的记录或个人生活失败的记录，被认为是揭露资本主义社会的“病态之花”或“丑恶之花”。他的代表作《恶之花》在当时虽招致了保守评论界的众多贬抑，但进步评论界却始终给它以高度肯定——朗松称作者为“强有力的艺术家”，雨果说这些诗篇是“高空中闪耀的星星”，高尔基说波特莱尔“生活在邪恶中却热爱着善良”。

《恶之花》共分六部。第一部《忧郁与理想》描写诗人想从美的追求和爱的陶醉中消除精神上的忧郁和痛苦，结果归于失败。第二部分《巴黎风光》写诗人转向社会现实，但欺凌、孤苦、麻木、淫乱、黑暗、罪恶的“巴黎风光”，却使他更加忧郁和痛苦。他再转而在第三部《酒》中去寻求慰藉。然而这醉酒世界不过是短暂的“梦的乐园”和“幻境”。于是，他便在第四部《恶之花》中，再转而至罪恶中去体验生活。他审视过种种卑劣情欲、罪恶诱惑、变态性爱、放纵淫欲……，对生活更进而感到绝望。在第五部《叛逆》中，他曾向上帝呼吁给他以“力量和勇气”，但上帝竟也无动于衷。于是他诅咒上帝不公，颂扬撒旦扶弱锄强，并表示愿与这个反叛的天使一道怜悯穷苦，秉公处事。最后，疲惫不堪的诗人只得在第六部《死亡》中向“死亡”寻求解脱——遁入另一世界去继续探索理想世界。

诗集给人们描绘了一幅资本主义城市赤裸裸的丑恶图像，同时也展示了一个生活在这一城市中的诗人的热爱着善良的灵魂。它是一部对资本主义社会丑恶进行深层揭露的作品，又是一部因找不到出路而只得带着虚妄和颓伤情调转向盲目抗议、沉醉和死亡的“不断探求”的心灵记录。诗人从基督教的“原罪”观念出发，认为“一切美好、高贵的东西都是人谋的结果”，“作恶为非，原是不费力、极自然、而又不能自己的；只有善却始终是为人的产

^① 转引自本间久雄：《欧洲近代文艺思潮论》，开明书店 1928 年版，第 292 页。

物”^①。从而否定以善为内容的诗，要求发掘“恶中之美”，写作以恶为内容，并从中引出道德教训的诗。这样，他在对资本主义社会进行深层揭发、绝望反抗和对劳苦大众表示由衷同情的同时，不仅能一反资产阶级传统美学观点歌唱丑恶事物，甚至不厌其烦地去描写一具腐烂恶臭的“兽尸”，或把爱情追逐形容为“蛆虫围住一具尸体”；且能从潦倒、沉沦、不幸者身上，发掘出常被人们遗忘了的道德“美”（见《赠赭发女丐》、《七老人》、《亚伯与该隐》、《告撒旦文》……诸篇）。不过，由于作者崇信世间万物多存在着内在的呼应关系，惯于把客观世界看成是内心主观世界的隐喻和象征，致使作品常集中去描写主观的客观“对应物”，显得唯心、神秘而晦涩。

总之，波特莱尔给西方现代诗歌开创了一个新的时代。在指导思想、表现手法和题材范围方面，他的诗歌都成了法国古典诗歌与现代诗歌的分界石。他不仅是欧洲象征主义文学的先驱，而且是西方现代派诗歌的鼻祖之一。

^① 伍蠡甫主编：《西方文论选》（下册），上海译文出版社 1979 年版，第 226 页。

3. 早期无产阶级文学的源流和特征

19 世纪 30、40 年代，随着工业革命先后在英、法、德等国开展，工业无产阶级日益壮大，工人运动逐步从经济斗争变为政治斗争，从破坏机器发展到举行罢工、示威游行、武装起义，以及科学共产主义理论的创立，一种反映和歌颂无产阶级革命斗争的文学，也在欧洲迅速发展起来。

1831、1834 年，法国里昂工人开展了罢工斗争。1844 年，德国西里西亚举行了工人起义。30、40 年代，英国掀起了声势浩大的宪章派运动。1848 年，还出现了全欧性的工人起义。与此同时，法国巴黎等城市出现了工人诗社等文艺团体，英国形成了初具规模的群众性文艺运动，德国也出现了以格奥尔格·维尔特（1822—1856）为代表的早期无产阶级革命诗人。法国工人诗社经常在集会上既交流创作成果，也讨论政治问题，使诗歌运动和政治斗争紧密联系起来，在群众中产生了广泛影响，并在此基础上涌现出许多优秀的工人诗人。主要者有以杜邦（1821—1870）和莫洛（1810—1838）为代表的“七星诗人”，及早期鲍狄埃、葛莱蒙等。英国宪章派群众文艺运动也诞生了一批早期无产阶级诗人和作家，其创作已具有鲜明的倾向性、战斗性和群众性。如爱德华·普·米德在《蒸汽王》（1843）一诗中把蒸汽机描写成噬人的魔鬼，并指出是资本家通过蒸汽机榨干了工人的血汗，因而号召“打倒那君王，莫洛克王，和他手下的恶官暴吏”。又如琼斯的《未来之歌》（1852）和基洛德·马西的《红色共和党人抒情诗》（1850），在全面批判资本主义所有制及其罪恶的同时，还表现了工人阶级团结战斗的决心和勇气，而且艺术上大都简洁明快，通俗易懂，富有民间文学风格。在马克思、恩格斯影响下积极参加无产阶级革命活动的德国作家维尔特，曾被人誉为是德国无产阶级第一个和最重要的诗人。他的作品，如诗歌《一百个哈斯韦尔男子》（1845）、《铸炮者》（1845）、讽刺小说《著名骑士施纳普汉斯基的生平事迹》（1848—1849）等，不止停留在对德国资产阶级及容克贵族地主的残暴、愚蠢的揭露讽刺和对劳苦大众的同情怜悯上，而是从无产阶级的革命立场出发，用艺术形象去启发工人阶级的觉悟，号召他们为争取自身解放而团结战斗，坚信“我们为自己铸造大炮的日子，不久就要到来”！不过，限于当时工人运动的发展水平和马克思主义的影响程度，这些作品尽管都充满了鲜明的阶级斗争内容和革命奋战精神，表现出跟资产阶级浪漫主义、批判现实主义文学有本质的区别，但大都不能明确提出工人阶级的政治要求，艺术上也显得不够成熟，尚处于无产阶级文学的萌芽阶段。

到 1871 年前后，随着世界上第一个无产阶级政权巴黎公社的建立和充满崭新思想内容的法国巴黎公社文学的出现，无产阶级文学的新时代才宣告真正到来。

巴黎公社文学包括公社诞生前后近 20 年（70—80 年代）中公社战士们的文学创作。它是公社社员们在激烈的革命斗争和艰苦的监禁流放中创作出来的。它以高昂的无产阶级革命精神和简洁明快的艺术风格，像投枪和战鼓般鼓舞着群众的斗志，宣传着公社的原则。早在普法战争时期，公社诗人们便写诗揭露法国资产阶级的投降卖国活动，号召人民起来革命自卫。公社成立后，他们又在街垒战壕、群众集会和报刊杂志上，及时散发、朗诵和发表了许多反映火热的现实斗争，号召各国被压迫人民“兄弟般友好团结”的优秀诗作（可惜大部分被凡尔赛反动派销毁遗失）。公社失败后，他们更怀着

极大的悲愤，写诗揭露凡尔赛反动派镇压公社的滔天罪行，号召人民继续为公社的事业而斗争。著名诗人让·巴底斯特·葛莱蒙（1836—1903）在《浴血的一周》（1870）中描写反动派在“满是血腹的街道上”爬在“人民的尸体上蠕行”，但坚信反动派统治“不会长久”，人民“报仇”的日子即将到来。女诗人路易丝·米雪尔（1830—1905）在《革命失败》（1871）中描绘公社英雄坚贞不屈地面对反动派的枪口，而“浩浩荡荡的人群”即将“手牵手”地“从阴影中走出来”，“在红色的旗帜下到处践踏暴君”。此外，葛洛维·于格（1851—1907）的《狱中歌》（1873）、葛莱蒙的《“上墙根去”队长》（1885）、亨利·勃里沙克（1826—1907）的《装口袋》（1874）……等，也都从不同角度表现了对公社英雄的赞颂，对反动派的声讨和坚信公社思想必将随着工人运动发展的主题。这些作品的思想内容和艺术表现，显然都比早期法、德工人诗歌和英国宪章派文学丰富、深刻和成熟，从而也更鲜明而全面地展现了无产阶级文学的崭新风貌。巴黎公社文学的最主要代表，是一辈子都是穷人和无产者的鲍狄埃及其被誉为世界无产阶级战歌的《国际歌》。

4. 鲍狄埃

法国巴黎公社文学的最杰出代表欧仁·鲍狄埃（1816—1887）是世界著名的无产阶级革命诗人。他在激烈的战斗和艰苦的监禁、流放生活中所写的大量诗歌作品，始终是公社革命的艺术凝结和革命人民的指路明灯。列宁曾高度赞誉他为“最伟大的用诗歌作为工具的宣传家”^①。

欧仁·鲍狄埃出生于巴黎的一个包装工人家庭，13岁开始当童工，14岁便开始发表歌颂1830年七月革命的第一部诗集《自由万岁》。他参加过1848年的工人起义和1851年的反拿破仑政变斗争，写出了《共和之歌》

（1848）、《1848年6月》（1848）和《谁来为她报仇？》（1851）等歌颂共和、谴责资本剥削和君主立宪的革命诗篇。1870年普法战争时期，他组织起五百多名印花布职工集体加入第一国际，在国际工人协会巴黎支部联合会《告全世界各民族工人书》上签名号召反对侵略战争，并勇敢地参加了法国国民自卫队。1871年巴黎公社起义时期，他当选为巴黎公社委员，奋不顾身地跟前来镇压公社革命的凡尔赛反革命军队浴血战斗。巴黎公社被镇压后不几天，他就在巴黎近郊一个工人家里写出了国际无产阶级的革命战歌《国际歌》。这以后，他被迫长期流亡国外。在英国，他写了《难道你一点也不知道？》等控诉凡尔赛反动派血腥镇压革命的诗篇。1873年转到美国后，他更积极地参加美国工人运动，帮助美国工人建立起第一个政党——社会党，还在1876年前后写出了《美国工人致法国工人》、《工人党》和《巴黎公社》等三部长诗，描绘美国资本主义的残酷剥削，揭露资本主义社会的深刻矛盾，总结巴黎公社的伟大意义。1880年大赦回国后，他虽年老多病，生活困苦，但仍积极参加法国工人运动，跟放弃无产阶级革命理想的机会主义思潮进行斗争，写出了《巴黎公社烈士纪念碑》（1883）、《烤烤火吧！用你自己的木柴》（1885）和《纪念1871年3月18日》（1887）等歌颂巴黎公社革命和对未来充满胜利信心的诗作。他为无产阶级革命一直战斗到生命的最后一息，其宏伟功绩将永远载入史册，博得亿万革命人民敬仰。他的代表作《国际歌》，在揭示资产阶级和无产阶级根本对立以及一切阶级调和都是幻想的基础上，号召全世界无产阶级团结起来，推翻旧世界，创造崭新的国际共产主义的新世界，并在公社革命失败、斗争转入低潮的情况下，坚信共产主义社会一定会实现。这无疑更是对无产阶级革命学说的精辟概括和对巴黎公社斗争经验的生动总结。因此，1888年它由工人作曲家狄盖特（1848—1932）谱上庄严深沉的曲调后，立即风行全世界，极大地鼓舞和教育着革命人民。

五、美洲19世纪中期文学

1. 美洲19世纪中期文学概况

19世纪中期，在美洲这块古老而又年轻的大陆上，新的文学正日益崛起。独立革命后的美国，经过近半个世纪的酝酿，终于诞生了独具特色的民族文学，并很快就在世界文坛上占据了一席之地。与此同时，拉丁美洲各国的文学也分别取得了一定成就。

^① 列宁：《欧仁·鲍狄埃》，《列宁选集》第2卷，第435页。

(1) 美国浪漫主义文学

在殖民地时期，美国文学基本上扮演着欧洲文学附庸的角色。经过 1775 至 1783 年的战争，美国摆脱了英国的殖民统治而宣告独立。独立的国家在呼唤着独立的民族文学。因此，进入 19 世纪之后，伴随着整个社会政治、经济、文化的全面发展，美国民族文学破土而出，并很快就达到了繁荣发展的第一个高峰期。

这一阶段的美国民族文学，从新大陆蓬勃向上的资本主义社会现实中汲取了充沛的热情和理想，与浪漫主义的基本精神正相吻合，故而十分自然地汇入了席卷西方的浪漫主义文学潮流之中。

30 年代以前，是美国浪漫主义文学发展的前期。从这时开始，美国形成了比较成熟的民族文学，并逐渐产生了世界性的影响。散文作家欧文和小说家库珀，同被视为美国民族文学的奠基者。他们以生动的民族语言表现地道的民族题材，显示了鲜明的民族风格。欧文的散文故事集《见闻札记》使一贯自大的欧洲人对美国文学不得不刮目相看。库珀的长篇小说更是“纯粹美国式”的。他的“皮袜子故事”五部曲和《舵手》、《间谍》等作品，分别为美国文学开创了边疆生活小说、航海冒险小说、革命历史小说三种类型。此外，诗人威廉·柯伦·布莱恩特（1794—1878）也为美国民族诗歌的诞生，作出了积极的贡献。他在 1821 年出版了《诗选》，将美国乡土的自然景色融入优美的诗句，并借此表达了对美好、和谐生活的由衷向往。

30 年代以后，美国浪漫主义文学转入了发展的后期。与前期相比，其理论上更为成熟，创作上的成就也更为卓著。由散文作家爱默生等人倡导的超验主义学说，构成了后期浪漫主义的重要理论基石。超验主义在当时集中代表了文化领域中思想解放的时代要求。它充分肯定人的自我价值，肯定人与真理沟通的直接性，从而具有反对宗教、反对权威、反对传统的特殊意义。爱默生在《论自然》等著作中，对超验主义做了精辟的阐发。超验主义以其强大的思想魅力，将散文作家梭罗（1817—1862）以及杰出的小说家霍桑和麦尔维尔都吸引到了自己的旗帜之下。梭罗是在爱默生的直接影响之下成长起来的，在 40 年代成为了超验主义运动的重要成员。他在《沃尔登，或林中生活》等著作与《论公民的不服从》等文章中，强调人应该回归自然，以完善自我的本性，呼吁“忠于自己”、“尊重正义”，传播了浪漫主义的思想精华。霍桑极富艺术才华，他始终受到浪漫主义崇尚个性、尊重感情的精神与加尔文教关于“原罪”的教义之间冲突的困扰，因此在《红字》等小说中，既努力挖掘人性的光辉，又反复渲染了神秘氛围和悲观色彩。他注重揭示人物的深层心理活动，并成功地运用了象征的方法，丰富了浪漫主义的表现手段。麦尔维尔在世时受人忽视，直到 20 世纪，才被“重新发现”。他年轻时是在捕鲸船上真正获得了人生体验的；正由于有着这样的特殊经历，他后来才创作出了代表作长篇小说《白鲸》。《白鲸》规模宏大，文笔瑰丽，描写完全为复仇心理所浸透的船长亚哈率领一艘捕鲸船，在苍茫的大海上到处追踪一头庞大凶顽的白鲸，最后经过三天搏斗，与白鲸同归于尽；全书充溢着神秘的悲剧气息，具有复杂的象征寓意。在后期浪漫主义的行列中，还聚集了一些被称为“婆罗门”的作家，如朗费罗（1807—1882）、洛威尔（1819—1891）、霍姆斯（1809—1894）等，其中尤以朗费罗成就最为突出。他们属于社会上层的知识界名流，虽然保持了浪漫主义的基本方向，但是较为温和，与超验主义运动略有距离，作品有时也缺乏深度。朗费罗曾长期在哈佛

大学执教，同时从事诗歌创作，先后出版过诗集《夜吟》、《歌谣及其他》、《奴役篇》、《布吕赫钟楼及其他》、《海边与炉边》、《路畔旅舍的故事》，诗剧《基督》，以及长篇叙事诗《伊凡吉林》、《海华沙之歌》、《迈尔斯·斯坦狄什的求婚》等大量作品。他的诗歌题材广泛，技巧娴熟，时而充满了乐观精神，时而又流露出感伤情调。《海华沙之歌》揉合印第安人的神话和历史，展现了传说中半神半人的印第安人领袖海华沙带领人们结束混战走向文明的英雄业绩。它相当于一部关于印第安人的史诗，因此在美国文学史上有着相当大的影响。另一位游离于后期浪漫主义主流之外的作家是爱伦·坡。他一生多在逆境中挣扎，却能同时在小说、诗歌和文学评论诸方面都有所贡献。与特定的文学观念相联系，他在创作实践中对怪诞与死亡表现出浓厚兴趣，刻意揭示阴暗变态的复杂心理，渲染凄凉颓丧的悲观气氛，追求阴森恐怖的艺术效果，因此深受一些 20 世纪现代主义作家的推崇。

惠特曼代表了美国浪漫主义文学的最高成就。作为一位伟大的诗人，他将自己的全部生命都倾注到了《草叶集》中。他敏锐地把握时代脉搏，以乐观的精神热情讴歌美国的物质文明和民主政治，讴歌自由理想，讴歌人民的力量。他抛开传统的格律形式，创造了奔放流畅的自由诗体，实现了一场诗歌形式的真正革新。惠特曼将美国浪漫主义文学推向了发展的顶峰。在他之后，浪漫主义的浪潮便逐渐低落，而更富于批判精神的现实主义文学则开始登上了美国文坛。

（2）美国废奴文学

独立战争以后，美国北部建立了以资本主义雇佣劳动为基础的民主政治；然而，南部却一直维持着延续了两百多年的蓄奴制度。蓄奴制度是西方资本主义原始积累阶段的特殊产物，本身充满了野蛮、血腥和罪恶。它虽然一度通过榨取奴隶的无偿劳动为奴隶主积累了大量财富，但是与资本主义经济制度和政治制度是根本对立的，代表了历史进步的反动。到 19 世纪中期，蓄奴制度已经成为窒息美国资本主义迅速发展的主要障碍，北部与南部之间的冲突日益激化。从 30 年代开始，北部发起了著名的废奴运动，其声势和规模不断扩大，动摇了南部蓄奴制度的根基。60 年代南北战争的爆发，以及蓄奴制度的彻底废除，都直接与废奴运动相关。作为一个重要的侧翼，废奴文学在废奴运动中产生着广泛影响。

废奴运动赢得了许多富于正义感和民主精神的浪漫主义作家的积极支持。像布莱恩特、爱默生、朗费罗、梭罗、罗威尔、惠特曼等都创作过关怀黑奴命运、谴责蓄奴制度的作品。朗费罗在组诗《奴役篇》中，不仅深情地描述了黑人的苦难，而且预见到了蓄奴制度的灭亡。他的《警告》一诗，将受奴役的黑人比喻成了《圣经·旧约》所写到的英雄参孙：“我国土上也有个不幸的瞎参孙，/臂力被剪除，戴上了铁锁钢镣；/在残忍的宴会，他也会奋不顾身，/举起臂，把这个国家的支柱动摇，/一举把我们宽广的特权殿宇，/变成一堆破碎的瓦砾和废墟！”号召人们奋起为推翻蓄奴制度而斗争，更是惠特曼《草叶集》中的基本主题之一。

废奴文学的主要作家有惠蒂埃（1807—1892）、希尔德烈斯（1807—1865）和斯陀夫人（181—1896）。诗人惠蒂埃是废奴运动的坚定战士，他先后出版过《在废奴问题进展过程中写的诗》、《自由的声音》、《内战时期及其他》等诗集，记录了废奴运动的斗争历程，并对残忍的蓄奴制度发出了强烈的抗

议。希尔德烈斯在 30 年代就写作了长篇小说《白奴》，以一个混血奴隶的苦难遭遇为线索，控诉了奴隶主的凶残无耻，赞颂了奴隶英勇不屈的反抗斗争。斯陀夫人曾被林肯总统称作“发动了一场战争的小妇人”。她写作于 1852 年的长篇小说《汤姆叔叔的小屋》，是废奴文学最重要的一部作品。小说主要表现老黑奴汤姆的悲惨命运：他自幼侍奉主人，忠心耿耿，在劳碌中度过了大半生的岁月，然而当表面仁慈的主人股票投机失败后，却无情地将他卖掉抵债；他先是被卖到城里，给第二个主人当车夫；不久以后，新主人死去，他又被卖到了最南部的种植园；在这里，他受尽残酷的虐待，但却本着基督教的宽恕信条逆来顺受，最后竟被鞭打致死。斯陀夫人在汤姆这一形象中，寄寓了对黑人奴隶的由衷崇敬和深切同情，也寄寓了对违反人性的蓄奴制度的血泪控诉。同时，小说还以一定的笔墨刻画了女奴隶伊莱扎与其丈夫乔治的形象。伊莱扎不甘心忍受压迫，在儿子将被卖掉的前夜，勇敢地带着儿子冒险跳过河流上浮动的冰块逃走，并最终逃脱了奴隶贩子的追捕到达北部，获得了自由。乔治更具有争取自由的自觉信念，并敢于拿起枪来进行斗争。小说透过他们，预示了广大奴隶的觉醒。《汤姆叔叔的小屋》虽然存在着过分美化基督教宽恕与顺从教义的弊病，仍不失为一部闪烁着人道光辉的优秀作品。它有着确凿的现实根据，并采用了写实的方法，可以说是美国文学中较早的现实主义小说。《汤姆叔叔的小屋》出版后，引起了巨大反响，为废奴运动的发展起到了积极的推动作用。

非常可贵的是，一些已经摆脱了奴役或正在受着奴役的黑人，也拿起笔进行写作，扩大了废奴文学的声势。奴隶出身的诗人霍顿（1817—1895）曾在《自由与奴役》一诗中发出质问：“啊！难道我为此而生，/注定要戴着奴隶的桎梏？/经受着压迫、辛苦和悲痛，/剥夺了一切天赐的幸福？”诗人惠特菲尔德（1823—1878）在他唯一的诗集《美国及其他》中，揭露了一面以民主、自由自我标榜，一面又容忍蓄奴制度的美国式的虚伪。女诗人哈珀（1825—1911）则经常在群众大会上朗诵自己的诗作，抨击蓄奴制度，向往自由生活。布朗（1816？—1884）的长篇小说《克洛泰尔》与德兰尼（1812—1885）的长篇小说《勃莱克》都以黑人奴隶的苦难生活和反抗斗争为题材，倾向性十分明显。道格拉斯（1817—1895）原是逃亡奴隶，后来成为著名的黑人领袖。他的《自传》不仅真实地叙述了一个奴隶的亲身经历，而且生动地反映了当时的社会状况。

废奴文学为推翻蓄奴制度做出了直接的贡献，是 19 世纪中期美国文学不应忽视的组成部分。

（3）拉丁美洲浪漫主义文学

从 18 世纪末到 19 世纪初，受到法国大革命的鼓舞和推动，拉丁美洲掀起了民族独立的浪潮。各主要国家纷纷推翻西班牙和葡萄牙的殖民统治，先后宣告独立。独立以后，各国在 19 世纪中期基本上都面临着反对独裁统治，克服社会动荡，发展资本主义的共同课题。这期间，拉丁美洲的文学适应着自身社会发展的历史要求，也追随欧洲的潮流，走上了浪漫主义的道路。

在阿根廷，浪漫主义文学取得的成果最为显著。埃斯特万·埃切维里亚（1805—1851）是进步文学团体“五月协会”的主要成员。他创作的长诗《埃尔维拉，又名拉普拉塔河的新娘》和《女俘》，为阿根廷浪漫主义诗歌开辟了新的发展道路。他创作的短篇小说《屠场》，借对屠杀牲畜恐怖场面的描

写，以象征方式揭露了专制独裁的反动性，产生了重要影响。何塞·马莫尔（1817—1871）既是有才华的诗人，又是小说家。他的长诗《巡礼者之歌》以及收入《和声》集中的短诗，体现出了热烈的激情和丰富的想象力。他于1851年完成的《阿玛利亚》，表现独裁恐怖之下青年革命者的斗争生活和纯真爱情，是阿根廷第一部长篇小说。作家兼政治家多明戈·福斯诺蒂·萨米恩托也是浪漫主义文学的推动者之一。他的传记文学作品《法昆多，又名文明与野蛮》，被视为阿根廷浪漫主义文学的经典。与此同时，胡安·保迪斯塔·阿尔贝蒂（1810—1884）、胡安·马利亚·古铁雷斯（1809—1878）、维森特·菲德尔·洛佩斯（1815—1903）等作家也都各有贡献；而伊拉里奥·阿斯卡苏比（1807—1875）则以其著名的叙事长诗《桑托斯·维加》，促进了加乌乔诗歌的成熟。

在墨西哥，从费尔南德斯·德·利萨尔迪（1776—1827）的作品中已经可以发现浪漫主义的萌芽。他的代表作品《癞皮鹦鹉》仍仿照流浪汉体，但内容有了新的突破，是拉丁美洲长篇小说的奠基作。此后，诗人费尔南多·卡尔德隆（1809—1845）、伊格纳西奥·罗德里格斯·加尔万（1816—1842），小说家曼努埃尔·帕依诺（1810—1894）、路易斯·因克兰（1815—1875），分别写出了有影响的浪漫主义作品。小说家兼诗人伊格纳西奥·曼奴埃尔·阿尔塔米拉诺（1834—1893）统一了古典派与浪漫派的冲突，将墨西哥浪漫主义文学导入了一个新阶段。他的小说多表现现实背景中的爱情故事，注意揭示人物心理，在对比中完成形象塑造。

在哥伦比亚，何塞·欧塞维奥·卡罗（1817—1853）与胡利奥·阿博莱达（1817—1862）作为浪漫主义诗歌的先驱，在诗歌中表现了强烈的民族意识和爱国情绪。豪尔赫·伊萨克斯（1837—1895）的长篇小说《玛丽娅》出版后会风行一时。小说讲述的是年轻人之间的爱情悲剧，带有浓重感伤情调和浪漫气息。

在巴西，诗人贡萨尔维斯·德·马加良埃斯（1811—1882）完成了从古典主义向浪漫主义的过渡。安东尼奥·迪亚斯在诗歌中表达了对祖国的挚爱，被尊为“民族诗人”。阿尔瓦雷斯·德·阿塞维多（1831—1852）的诗篇则流露了明显的忧郁感伤。若阿金·曼努埃尔·德·马塞多（1820—1882）于1848年创作了巴西民族小说《褐色女郎》。若泽·德·阿伦卡尔（1829—1877）写作的小说广泛涉及到了巴西的历史和现状。他的以印第安人生活为题材的《瓜拉尼人》、《伊拉塞玛》和以都市生活为题材的《女主人》等，是巴西浪漫主义小说的重要作品。

此外，在智利，在委内瑞拉，以至在尚未获得民族独立的古巴，浪漫主义文学也各有成就。

2. 欧文和爱默生

华盛顿·欧文和拉尔夫·瓦尔多·爱默生是美国浪漫主义文学在散文创作领域的两位杰出代表。

(1) 欧文

欧文(1783—1859)在美国文学史上占有特殊地位。自美国独立以来,他最早以自己具有民族特色的作品,改变了美国文学依附于英国文学的现状,使美国文学获得了国际声誉。因此,欧文曾被称为“美国文学之父”。

欧文出生在纽约一个富裕商人家庭。少年时就喜爱文学,接受了欧洲浪漫主义的影响。中学毕业后,曾入律师事务所见习,并协助家庭经商。19岁开始发表散文作品。一度因病赴欧洲休养游历。1807年参与创办了文学刊物《杂拌》。1809年第一部重要作品《纽约外史》问世,在文坛上受到重视。同年,未婚妻去世;此后一直独身生活。1815年欧文到英国开设商行。商行虽不久便受经济萧条的影响而倒闭,但他就此留居英国,从事文学写作。1819年,出版了散文故事集《见闻札记》。这是欧文的代表作品之一,产生了广泛的国际影响。其后几年中,又陆续完成了《布雷斯布里奇田庄》(1822)、《旅行者的故事》(1824)等作品。1826至1829年间,出任美国驻西班牙使馆官员,对西班牙的历史和风情表现出了浓厚兴趣,并写作了传记《哥伦布传》(1828)、历史《攻克格拉纳达》(1829)以及游记随笔故事集《阿尔罕伯拉》。1832年欧文返回美国定居,受到热烈欢迎。由于到新开发的美国西部地区考察游历,写下了《草原游记》(1835)。又依据富商阿斯托发家的经历,写成《阿斯托里亚》(1836)一书。此外,尚有数本散文集出版。40年代以后,短期担任过美国驻西班牙公使。晚年,欧文致力于传记写作,为完成《哥尔德斯密斯传》(1846)、《穆罕默德及其继承者》(1849—1850)和五卷本的《华盛顿传》(1855—1859)投入了大量心血。

欧文的艺术才能,首先在《纽约外史》中得到了展露。这部作品名为历史,实则带有很大的虚构成分,主要以闹剧形式生动地描绘出了一幅荷兰殖民时期纽约的社会风习画卷。作者以诙谐的笔调,对自大而又荒唐的荷兰殖民统治者和愚昧而又天真的早期荷兰移民,进行了善意的讽刺;同时,他批评了殖民者奴役迫害印第安人的丑恶行为。滑稽的人物、可笑的情节与幽默的语言、夸张的手法相融合,使作品呈现出鲜明的特色。从总体上看,《纽约外史》题材是纯粹美国化的,但斯威夫特等英国作家影响的痕迹仍比较明显。

《见闻札记》标志着欧文艺术风格的成熟,历来被认为是真正美国文学的奠基作品之一。集内包括散文作品30余篇,既有在美国民间传说基础上创作的短篇故事,又有以旅居英国的见闻为题材的随笔,内容多样,然而都或多或少地透露着对旧时代田园生活和淳朴风情的向往追怀,富于浪漫主义色彩。短篇故事中最著名的是《瑞普·风·温克尔》和《睡谷的传说》。前者写一个善良而又有几分愚笨的农民,为了躲避凶悍的妻子,进入山中打猎,遇到仙人并饮了仙酒,结果一觉睡去竟过了20年,当他醒来,回到村里,发现周围的一切已面目全非,往日的悠闲恬静荡然无存,美国已经从殖民地变成了独立的共和国。后者写在一个叫“睡谷”的幽僻山村,胆小怕鬼的乡村教师爱上了当地富户家中的美丽姑娘,而他的情敌则装成鬼怪将其吓得魂不

附体。这些故事人物生动，情节有趣，叙事与抒情结合，洋溢着浓郁的美国乡土气息。至于随笔部分，则沿着作者探古觅幽的足迹，侧重展现了欧洲风景习俗中所包蕴的文化传统的特殊魅力，观察细腻敏锐，情调幽婉朦胧，引人陶醉，耐人回味。如《威斯敏斯特教堂》、《莎士比亚故乡行》等篇，都很精彩。正是《见闻札记》所显示的文学成就，使人们开始对美国文学刮目相看。

欧文一生中著作丰厚。作为一位散文大师，他以华美的语言，优雅的文笔，浪漫的格调，为美国散文发展提供了长期效法的典范。

（2）爱默生

爱默生（1803—1882）是散文作家、诗人，同时也是一位重要的思想家。他对 19 世纪美国文学发展的贡献，不仅在于他创立了一种独特的散文写作风格，而且在于他发起了超验主义思想运动，为后期浪漫主义树立了理论旗帜。

爱默生出生于波士顿附近著名的康考德镇，开明的牧师家庭使他从小就受到了良好的文化熏陶。早年曾就读于哈佛学院，接触到了柯尔律治、华兹华斯和卡莱尔等英国浪漫主义作家的作品。又曾入哈佛神学院，不久即成为牧师。数年后，因与教会见解分歧，主动放弃神职。1833 年赴欧洲游历，与卡莱尔结为挚友，并从康德的先验哲学中得到启迪。回国后定居于康考德镇，专门从事演说与著述。自 1836 年起，爱默生与阿尔科特、里普利等人在康考德经常聚会，探讨有关的神学与哲学问题，形成了超验主义运动的核心。也就是在 1836 年，他出版第一部产生广泛影响的著作《论自然》，使超验主义学说得到了初步阐发。40 年代前期，创办综合性季刊《日规》，并一度出任主编；梭罗等青年作家都曾积极为其撰稿。这期间，他的演说稿及散文作品，大多收入了《论文集》（1841）和《论文集：第二辑》（1844）之中。40 年代后期，曾再度前往欧洲。进入 90 年代，又先后出版了《代表人物》（1850）、《英国人的性格》（1856）等著作。晚年，爱默生积极拥护社会改革，赞同解放黑奴。南北战争期间，他写作了著名诗歌《波士顿颂》，以庆祝《解放黑奴宣言》的颁布。

爱默生充任着美国后期浪漫主义文学的精神领袖，他的学说显示了思想解放的震撼意义。他突出强调人的地位与价值，认为“人就是一切”，人集中体现了全部自然法则，人的存在就是神的存在的一部分，以对人的讴歌取代了对神的礼赞。他呼唤个性的高扬，反对各种形式的权威，把“相信自己，尊重自己”视为“民主主义的根基和种子”，把“自我信赖”视为最高美德，并倡导每个人都要“用自己的脚走路”，“用自己的手工作”，“发表自己的意见”。他崇尚直觉，主张人凭借超验的直觉便可以直接把握真理，无须理性，无须传统，也无须宗教。他敏感地意识到了资本主义对人的健康发展的破坏，因此特别重视人与自然的关系，认为自然界不仅是一种物质存在，而且是一种精神存在，“每一种自然现象都是某种精神现象的象征物”，可以对人的直觉构成重要的精神启发。他在美国政治独立的半个多世纪之后，为思想独立大声疾呼，宣称“奔向生活的千万民众绝不能永远用异邦残剩的干枯的谷粮来喂养”，预言美国“对外国学识的漫长学徒期”即将结束，自身民族文化振兴的新时代即将来临。这些体现着美国资本主义上升时期时代精神的见解，散见于爱默生的《论自然》、《论美国学者》、《论自助》、《论超灵》、《神学院致辞》等众多作品之中。

爱默生的散文作品长于说理，用简洁的语言表达精辟的观念，既能以酣畅的论辩征服人，又能以亲切的语调感染人，并时常有警策的格言穿插其间。所谓“爱默生式”的风格，影响了以后几代美国散文作家。

爱默生同时也是一位有成就的诗人，曾在 1847 年和 1867 年分别出版过两册《诗集》。他的诗时而感情充沛，时而富于哲理，时而气势磅礴，时而短促深邃。较精彩的篇章有《问题》、《悲歌》等。

3. 库珀、霍桑和麦尔维尔

在文学领域中，小说所取得的艺术成就往往最受世人瞩目。19 世纪中期，美国先后出现了三位优秀的小说作家：詹姆斯·费尼莫尔·库珀、纳瑟尼尔·霍桑和赫尔曼·麦尔维尔。他们分别以自己的创作实践为美国小说的发展铺平了道路。

(1) 库珀

库珀（1789—1851）与欧文同为美国民族文学的开拓者。他最早广泛采用民族题材，写出了“纯粹美国式”的长篇小说，在国内和国外均引起强烈反响。

库珀自幼生长于纽约州的库珀镇。其父为当地政要，是库珀镇及周围大量新开发土地的拥有者。小镇附近环绕的森林湖泊和流传的印第安人故事，对少年库珀产生过特殊的影响。他 13 岁即进入耶鲁大学读书，17 岁到商船上学习航海，19 岁参加美国海军，22 岁退役后回库珀镇结婚定居。1820 年，他出版了第一部小说《戒备》，但并不成功。次年，他又写作了长篇小说《间谍》，由此一举成名。这以后的 30 年中，他除了在 1826 年至 1835 年间旅居欧洲之外，基本上都生活在库珀镇，从事文学创作。库珀一生著作丰厚，大约完成了 50 余部作品，其中包括旅行札记、寓言故事、讽刺小品、传记、政论等，最重要的部分则是长篇小说。

库珀为美国文学开创了三种不同的小说类型，即革命历史小说、航海冒险小说和边疆生活小说。

《间谍》是美国革命历史小说的代表作品。小说以美国独立战争为背景，成功地刻画了一个名叫哈维·柏契的爱国英雄，他地位低下但机警沉着并富于献身精神；曾经在极端危险的情况下出生入死，为起义军刺探情报，却不计任何报酬。小说中紧张曲折的情节扣人心弦，爱国主义的主题更引人共鸣。

《舵手》（1824）为美国航海冒险小说首次树立了成功的范例。库珀选择独立战争时期著名的约翰·保尔·琼斯船长为原型，写“舵手”奉命袭击英国海岸，执行绑架任务，不慎被擒而又设法逃脱，经过多次海上较量，终于获得了战斗的胜利。小说仍以爱国主义为主题，但情节更为惊险，体现了明显的浪漫主义格调。继《舵手》之后，库珀还写作过一些以航海为题材的小说，着力描写形形色色的海盗式人物，并常在惊险的冒险故事中加入浪漫的爱情插曲。这些作品对麦尔维尔及康拉德等英美作家，产生过一定影响。

至于“皮袜子故事”五部曲，则被公认为是美国边疆生活小说的开山之作。库珀在美国文学史上的先驱地位，主要就是靠这五部长篇小说确立的。美国独立前后的一百年，也是不断扩大版图，向西部拓展疆土的一百年。边疆西移的过程，不仅意味着对莽莽丛林和茫茫草原的简单占有，而且意味着对世代居住在那里的印第安人的血腥征服。库珀以敏锐的洞察力，牢牢捕捉住了这一具有历史意义的题材，将边疆惊心动魄的生活景象融入了小说作品。“皮袜子故事”由《拓荒者》（1823）、《最后一个莫希干人》（1826）、《大草原》（1827）、《探路人》（1840）和《杀鹿者》（1841）组成，其中《最后一个莫希干人》最为成功。五部曲均以绰号“皮袜子”的猎人纳蒂·班波为主要人物，颠倒错综地描写了“皮袜子”富于传奇色彩的毕生经历，同时也生动地展示了殖民主义者之间的你争我夺和印第安人的悲惨命运。《杀

鹿者》讲述的是“皮袜子”年轻时代的故事：他在纽约州未开发的森林中过着自由的狩猎生活，并与德拉瓦那印第安人建立了真挚的友谊。一次，他卷入了同敌对印第安人的冲突之中。为了帮助和援救他人，他多次身历险境：他以自己的勇敢、善良、坦诚、赢得了人们的爱戴和尊敬。《最后一个莫希干人》写英法北美殖民战争期间，作为英军侦察员的“皮袜子”与他的印第安朋友“大蟒蛇”和“快腿鹿”默契配合，为营救被劫持的英军司令官的两个女儿，同敌对的印第安人在森林中展开了殊死的拼搏；经过反复较量，他们终于战胜了对手，然而莫希干族的最后传人“快腿鹿”也倒在了血泊之中。

《探路人》仍然写“皮袜子”在英法北美殖民战争中的冒险事迹。《拓荒者》则着重描写了美国独立战争结束后“皮袜子”的传奇经历。纽约州已经出现了热闹的市镇，但“皮袜子”依然生活在密林之中，生活在印第安人中间，以狩猎为业。他两次救助过法官的女儿，法官出于对他的感激，企图让他改变生活方式，接受“正规”的法制；结果他无法忍受“文明”的约束，又向着西部未开发的森林深处走去。《大草原》展现的是“皮袜子”老年的景况。年事已高的“皮袜子”以西部草原为家，依然为前往西部的人们充当向导，最后在他所信赖的印第安人中间死去。库珀通过这一组小说，形象地再现了18世纪北美开发的复杂变迁：英法殖民者之间的激烈争夺、白人对印第安人的野蛮屠杀、印第安人之间的相互敌对、美国的独立、东部的兴盛、移民的西进……显示了一定的历史感。贯穿五部曲的“皮袜子”，是库珀精心塑造的形象。“皮袜子”以诚待人，见义勇为，与印第安人亲切地友好相处；他热爱森林、草原，热爱原始风貌的大自然；他追求质朴无华的人生境界，向往无拘无束的自由生活方式。这里面隐含了作者的人道主义思想和对资本主义文明的抵触情绪。可贵的是，库珀在“皮袜子故事”中第一次树立起了印第安人的正面形象。无论是英年早逝的“最后一个莫希干人”“快腿鹿”，还是长期同“皮袜子”生死与共的酋长“大蟒蛇”，都具有着与白人完全平等的人格。他们虽然处于陪衬的地位，并受到了某种程度的扭曲，但是仍能给人留下深刻的印象。

库珀的长篇小说，不仅在发掘地道的美国生活题材方面十分突出，而且在艺术上也有贡献。他擅长于描绘自然景象。在他的笔下，自然景象总显得神秘而又瑰丽多彩，并随时都与作品的整体氛围及人物的特殊心境相吻合，具有特殊的表现力。他讲究情节的设计，在多数作品中都能做到情节惊险而又变化莫测。这些特点，都或多或少地强化了库珀作品的浪漫主义精神。当然，库珀的局限也十分明显，如深度不足，过于冗长，艺术水准不平衡等，在一定程度上影响了他的成就。

（2）霍桑

霍桑（1804—1864）是美国后期浪漫主义最重要的小说作家之一。他的小说作品多以新英格兰的历史或现实为背景，执著于对人性的深层探索，擅长心理刻画，带有浓厚的象征意义和神秘色彩，在艺术上别具一格。

霍桑出生于美国东部新英格兰地区塞勒姆镇一个没落的清教徒世家。其祖上曾为当地政要，直接参与过清教徒迫害异端的活动。四岁时，以航海为业的父亲病逝，后一直由母亲抚养成人。家庭与周围社会环境中所弥漫的宗教气息，对霍桑一生的思想与创作，产生着复杂影响。1821年，霍桑进入博多因学院读书，与诗人朗费罗、政治家皮尔斯等人同学。大学毕业后，霍桑

回到故乡蛰居，开始从事文学创作。前期，他主要写作短篇小说，结集出版的有《陈旧的故事》（1837）及其续集（1842）、《古宅青苔》（1843）、《雪影》（1851）等。1842年霍桑结婚，并迁居到康考德，结识了爱默生、梭罗等超验主义作家。这里是当时美国思想文化的中心。这前后，他两度在海关任职，并加入过超验主义者创办的布鲁克农场。进入50年代以后，霍桑达到了自己创作生涯的高峰。长篇小说《红字》（1850）的问世，一举奠定了霍桑在美国文学史上的特殊地位。他出任过驻英国利物浦领事，并曾短期侨居意大利，然而一直笔耕不辍，陆续创作的长篇小说还有《带七个尖角阁的房子》（1851）、《福谷传奇》（1852）、《玉石雕像》（1860）等。

霍桑作为一位敏感的作家，接受了超验主义的学说，但又无法彻底摆脱清教主义传统的束缚，内心世界中交织着各种矛盾。一方面，他肯定人的正当情感要求，对加尔文教窒息人性的偏狭教义深为不满；另一方面，他接受了加尔文教的“原罪”观念，致力于从抽象善恶冲突的角度解释人性和人类社会，热衷于挖掘隐匿于表面现象背后的神秘意义。一方面，他憎恶黑暗的社会现实；另一方面，他则对科学技术的进步抱有敌意，对废奴运动也持保守的怀疑态度。

霍桑的艺术才华在其前期的短篇小说创作中就已经得到了充分展示。《教长的面纱》写一位受人尊敬的牧师却在脸上蒙了一块黑纱，象征人人内心深处皆有隐恶需要遮盖掩饰，也象征了人与人之间的隔膜。《小伙子布朗》写一个单纯的年轻人受到诱惑而偷偷到密林中赴魔鬼的约会，结果发现他所熟悉的人们原来都在与魔鬼交往，以此揭示了人性的丑恶和虚伪。《拉伯西尼医生的女儿》写一位医生医术精湛但冷酷无情，竟以自己的女儿做实验品，暗示科技发展助长了人性中“恶”的膨胀。《人面石像》则借一尊耸立在山崖上的酷似人脸的巨大石像，隐约寄寓了作者超越世俗功利的至善至美的理想。

长篇小说《红字》，是霍桑的代表作品。小说情节并不复杂，但却具有激动人心的震撼力量。故事发生的背景舞台是殖民时期的新英格兰。青年女子海丝特·白兰因违反了加尔文教所严禁的通奸戒律，受到严厉处罚，被迫怀抱尚在襁褓中的婴儿站到刑台上示众，并在胸前永久佩带标志耻辱的红色“A”字。她独自承受着来自宗教和世俗的强大压力，却始终不肯透露她所爱的人的身份。在以后的岁月中，她饱尝了羞辱与孤独的滋味，但并没有屈服，更没有堕落。她勇敢捍卫自己的尊严与权利，并随时随地帮助他人，逐渐重新赢得了世人的尊敬。与海丝特·白兰相爱的丁梅斯代尔牧师另有一番境遇。他虽然躲过了现实的惩处，却无法逃避精神的惩处。表面上，他仍然是圣洁的精神导师，为拯救人们罪孽的灵魂而呕心沥血；内心里，他则是一个背负无形红字的罪人，无时无刻不受到信仰与良心的双重煎熬。沉重的赎罪意识不仅折磨着他敏感而又懦弱的心灵，而且摧残了他的身体，使他的健康每况愈下。在一个寂静的深夜，为求得“瞬间的安宁”，他竟然半梦幻半清醒地登上了海丝特·白兰曾经示众的刑台。就在海丝特·白兰受辱的同时，她失踪多年的丈夫忽然重新现身，并隐瞒真实身份，以罗杰·齐灵渥斯医生的名义定居下来。罗杰·齐灵渥斯在报复心理的支配下，完全丧失人性，变成了仇恨的化身。他窥测到了丁梅斯代尔牧师的秘密，便将其控制在自己手心，貌似关心牧师的健康，实则蹂躏牧师的灵魂。他再三阻止牧师公开坦白自己的“罪过”，乃是出于延长其精神痛苦的肮脏目的。七年过去了，海丝特·白

兰发现丁梅斯代尔牧师身心均已经到了崩溃的边缘,便向牧师揭穿了罗杰·齐灵渥斯的本来面目,并大胆地提出了要牧师与她共同乘船出走去开拓新生活的计划。然而,他们的计划遭到了罗杰·齐灵渥斯的破坏。在生命的最后时刻,丁梅斯代尔牧师终于战胜自身的怯懦,挺身走上刑台,当众承认了与海丝特·白兰的关系,从而获得了精神的解脱。

这一爱情悲剧的根源何在?为寻求答案,霍桑陷入了深深的矛盾之中。他对加尔文教的苛刻信条和偏执狂热痛心疾首,于是,在小说中生动地暴露了加尔文教势力对海丝特·白兰的现实迫害以及加尔文教教义对丁梅斯代尔牧师的精神摧残。然而,他又囿于根深蒂固的宗教意识,终究不肯正式确认海丝特·白兰与丁梅斯代尔爱情的合法性,因此,这一对男女主人公固然为他所钟爱,却总也摆脱不掉犯罪的晦暗色调与负罪的沉重感觉的笼罩。为了跳出矛盾的漩涡,他把探寻的目光投向了人类本性,力图通过对人类本性中善恶冲突的直接审视,获取最终的解答。这不免流于空泛,但与小说的神秘气息和象征精神正相吻合。

《红字》中的几个主要人物,都能给人留下清晰的印象。霍桑笔下的海丝特·白兰,是一位了不起的女性。她是不幸婚姻的受害者,更是宗教偏见的受害者,然而她却能勇敢地挺起胸膛,义无反顾地走自己的人生之路。她无所畏惧地追求真正的爱情,无视教会的峻法严刑;她甘愿自己蒙受全部屈辱,以保护所爱的人;她珍视自己教育女儿的权利,努力维护其纯真的自然本性不受污染;她冷静地面对被社会摒弃的孤立处境,靠真诚的善行美德,在世人心目中重新树立起自己的形象;特别是当她所爱的人将不堪承受心灵重负时,她竟能以自己的全部热情和勇气,鼓舞其重新振作,激励其选择新的生活道路。她虽然有“罪”,但是她那崇高的爱情、自由的心灵和坚强的意志,却是那些自以为有资格处罚她的人们所根本无法企及的。霍桑在塑造丁梅斯代尔牧师这一形象时,侧重剖露了其心理矛盾的全部复杂性。牧师具有宗教气质,但又渴望人性的自由舒展,这种双重人格便几乎注定了要让他饱尝精神痛苦。他得到了爱情,却又不能光明正大地享有;他本是“罪人”,却又要冒充圣者;他想要坦白自己的“罪过”,却又迟迟冲不破精神的与现实的羁绊。这一切都刻画得细腻而又真实,至于罗杰·齐灵渥斯,他阴暗的复仇心理与残酷的报复手段,也获得了成功的表现。

对心理描写的特殊注重和象征手段的娴熟运用,是《红字》艺术上相得益彰的两个特色。在小说中,霍桑把主要力量投放到了对人物心理的揭示上。他所最关心的不是外在行为,而是内心隐秘。他力图跨越人物心理的表层而达到最幽深的角落,把握住人物无法排解的内心矛盾,挖掘出人物精神世界的全部丰富性和复杂性。他还巧妙地借助渲染周围环境的神秘气氛来烘托、映衬人物的情绪和心态,使心理描写更具表现力量。由此可见,霍桑把自己的小说称为“心理罗曼司”,并非虚言。霍桑通过《红字》的创作实践,也推动了文学上象征方法的发展。那开篇的监狱和结尾的墓地,那恐怖的刑台,那晦暗的森林,都是某种观念的象征;特别是那作为主线贯通全篇的耀眼的红字,更富于多层次的象征意义。它象征耻辱,也象征超凡脱俗;象征命运的磨难,也象征人性的辉煌……“一片墨黑的土地,一个血红的A字”,这强烈的色彩反差,耐人回味。

(3) 麦尔维尔

麦尔维尔（1819—1891）是美国浪漫主义小说的最后一位重要代表。他生活在 19 世纪中叶，然而直到进入 20 世纪之后，伴随着现代主义的崛起，才作为美国文学史上最有才华的作家之一，逐渐受到普遍重视。许多文学评论家都热衷于对他的作品进行现代阐释，许多作家则都自称从他的作品中获得过特殊启示。

麦尔维尔出生于纽约一个商人家庭。祖父与外祖父均为独立战争后的知名人物。他 12 岁时，父亲去世，家道中落。15 岁即离开学校，独立谋生，当过银行职员、商店店员、小学教员和农业工人。18 岁到一条商船上当水手，对航海生活作了初步尝试。1841 年，麦尔维尔作为捕鲸船的水手再度出海航行。其后的两年中，他跟随过三艘捕鲸船，在变幻莫测的大海上漂泊，在神秘的南太平洋岛屿之间历险。这一段海上捕鲸的独特经历，艰辛而又浪漫，为他日后的小说创作，奠定了坚实的基础。他曾经声称：“捕鲸船是我唯一进过的耶鲁和哈佛。”1843 年，他又进入美国海军。1844 年退役。不久之后，麦尔维尔在东部文化中心马萨诸塞州定居，并开始从事创作活动。在超验主义思潮和霍桑等作家的吸引下，他加入了浪漫主义文学的行列。他最初出版的两本游记《泰皮》（1846）和《欧穆》（1847），是直接根据其在南太平洋诸岛屿的见闻和经历写成的，以幽默的笔调描写奇特的异国风情，很能引人入胜。紧接着，他又写作了《玛地》（1847）一书，将幻想与写实相结合，借一个捕鲸船水手寻找失踪女郎的故事，象征了人类对理想境界的追求，同时对美国的民主制度也有所讽刺。随后完成的《雷得本》（1849）和《白外衣》（1850），也都以航海为题材。前者讲述作者第一次当水手的切身体验，后者则因对美国海军野蛮体罚现象的揭露而受到重视。1851 年，麦尔维尔创作了著名长篇小说《白鲸》，翻开了他文学生涯中最辉煌的一页。遗憾的是，这部严肃而深刻的作品在当时却远不如作者早期的那些通俗游记受人欢迎。麦尔维尔后半生失意潦倒，但仍坚持写作。在 50 年代陆续问世的长篇或中篇小说有展示一个青年人生悲剧的《皮埃尔》（1852）、关于美国独立战争的《伊斯雷尔·波特》（1855）、反映贩奴船上黑奴起义斗争的《贝尼托·切莱诺》（1856）和讽刺美国现实社会的《骗子的化妆表演》（1857）。此外还出版了短篇小说集《广场故事》（1856），其中《穷人的布丁和富人的面包》、《少女的地狱》、《代笔者巴特贝》等作品，从不同角度暴露了现实的黑暗。进入 60 年代后，麦尔维尔迁居纽约，并自 1866 年起在纽约海关任职近二十年。他后期将创作的重点转向了诗歌。1866 年出版了诗集《战事集》，汇集了他在南北战争期间所写的热情诗篇；1876 年出版了宗教题材的长诗《克拉瑞尔》；另有两部诗集则于他逝世前不久出版。他的最后一部作品是遗著长篇小说《毕利·伯德》。

《白鲸》是一部具有史诗规模的宏篇巨制。麦尔维尔之所以受到现代人的特别推崇，就是因为他是《白鲸》的作者。小说中展开的是一段既惊心动魄又瑰丽多彩的悲剧故事。一群来自社会底层的水手聚集到捕鲸大本营南塔开特港，登上了裴廓德号捕鲸船，在船长亚哈的率领下出海远航。亚哈船长是一位“不敬神却又像神的”复杂人物，有着近四十年的航海捕鲸经历；在一次与巨大凶猛的白鲸莫比·狄克的遭遇之中，他失去了一条腿，便从此变得冷酷暴戾，将向白鲸复仇当成了生存的唯一目标。这次驾驶裴廓德号航行，他背着一心只想捞钱的船东，瞒着船上的船员和水手，装作与一般捕鲸无异，实际上是专门为了追杀白鲸，报仇雪耻。出海之后，他偏执狂热，独断专行，

不顾大副斯巴达克的多次劝阻，几乎绕遍了整个地球，到处搜寻白鲸的踪迹。经过了长期的海上磨难，历尽种种艰险裴廓德号终于与白鲸遭遇。最后是三天的生死决战，结果亚哈船长虽然用渔叉击中了白鲸，但自己却被绳索缠死，整艘捕鲸船不堪白鲸的撞击，破碎沉没，全船的人都葬身海底，只有水手以实玛利死里逃生。整个故事就是从这位海难幸存者的角度叙述的。

《白鲸》所选择的题材是十分现实的。当年，捕鲸业是美国资本主义发展的一个重要侧翼，一桶桶的鲸油好似资本主义机器运转的润滑剂，维系了东部沿海城市的繁荣。小说在作者亲身经历的基础上，极其生动地描绘了捕杀鲸鱼的惊险过程，再现了捕鲸船水手的悲惨命运。透过它，可以清晰地了解到资本原始积累阶段美国捕鲸业的全貌。同时，《白鲸》又具有深邃的寓意，它类似于一则神秘的寓言故事，诱人去体味领悟其内蕴。小说中那时而平滑如镜、时而又浊浪排空的大海，那曾使许多船只覆没、无数水手丧生的白鲸，以及那异化成了复仇机器的亚哈船长，经过作者的点化，都被赋予了形而上的象征意义。特别是白鲸，其象征意义复杂而又隐晦，为现代的诠释者们预留出了充裕的理解空间。有人认为白鲸象征资本主义的内在矛盾，有人认为白鲸象征超自然的神秘力量，有人认为白鲸象征人类的邪恶……这种理解的多样性，正符合艺术象征的内在要求。

《白鲸》中人物众多，个性鲜明，尤其是船长亚哈，通过自然的铺垫和精彩的刻画，给人留下的印象经久不灭。小说把标枪手魁魁格描写得异常光彩照人，流露了对种族歧视的强烈不满。《白鲸》的叙事十分讲究，全书采用第一人称，叙事者根据艺术表现的需要时隐时现，丝毫不露斧凿痕迹。起首的一句“管我叫以实玛利吧”，亲切、醒目而又富吸引力。情节进展中裴廓德号与其他捕鲸船的多次相逢，由叙事者娓娓道来，毫无雷同之弊。《白鲸》在气氛渲染方面也很成功，整部作品自始至终都笼罩在一种阴郁神秘的悲剧氛围之中，开篇不久的几次凶兆，就已埋伏下了不祥的预感；其后对大海的反复描绘，也总令人感到无形的压抑。

麦尔维尔的《白鲸》可能太深沉太隐晦了，因此没有在它的同时代人中间引起应有的反响。然而，在现代人的心目中，这些恰恰正是它的魅力之所在。

4. 爱伦·坡

埃德加·爱伦·坡（1809—1849）在小说、诗歌和文学评论方面均有独到建树，是美国文学史上的一位奇才。他是美国作家，却被波特莱尔、玛拉美等欧洲象征主义诗人视为艺术先驱；他的作品问世于 19 世纪中期，却在 20 世纪拥有大量的知音。爱伦·坡一生穷愁蹇滞，潦倒不堪。他出生于波士顿一个流浪艺人的家庭。幼年时即因父亲出走母亲去世而由里士满商人约翰·爱伦收养。1815 年至 1820 年随养父一家赴英国，就读于伦敦附近的学校。回国后继续在里士满读书，聪慧敏感，喜爱英国浪漫主义诗人的作品，并开始写作诗歌。17 岁入弗吉尼亚大学，但不满一年便因过分放纵不拘而被迫离校。18 岁在波士顿出版了第一部诗集。同年化名入伍当兵，两年后退役。20 岁时，第二部诗集出版。21 岁入西点军校半年。22 岁又由纽约一家书店出版了第三部诗集。次年，开始撰写发表短篇小说。这以后，陆续居住于巴尔的摩、里士满、纽约、费城等地，一直在贫穷的困扰下，过着边从事文学写作边担任报刊编辑的不安定的生活。1835 年与不满 14 岁的表妹结婚。1847 年丧妻。在生命的最后两年中，曾经短期为一些学校讲授过《诗歌原理》等课程。他长期借酒买醉，健康状况不佳，再加上感情一再遭受挫折，结果导致精神失常，去世时年仅四十岁。

爱伦·坡所处的时代，正是美国浪漫主义文学风起云涌的时代。统观他的文学观念和创作实践，我们可以看到，他虽然并没有超出浪漫主义的疆界，但是始终游离于主流之外，与当时浪漫主义代表作家们的脚步并不合拍。他不像欧文和库珀那样致力于美国民族题材的开掘，也不像爱默生和霍桑那样积极肯定个人的价值和尊严，更缺乏惠特曼自由奔放的热情、蓬勃自信的朝气。他自觉地把与自己与怪诞、恐怖、悲观、颓废联系在了一起。

爱伦·坡在二十余年的创作生涯中，共完成了约七十部小说，约五十首诗歌，以及一些文学批评论著。他的理论见解和他的文学作品相互补充，相互发明，显示了内在的一致性。

爱伦·坡的小说作品，除一部中篇外，其他均为短篇。根据内容方面的差别，大体上可以分成恐怖小说和推理小说两类。恐怖小说数量较多，也最能体现爱伦·坡的特殊风格，尤以《黑猫》、《鄂榭府崩溃记》、《红死魔的面具》、《丽姬亚》、《瓶中手稿》、《陷坑与钟摆》、《一桶白葡萄酒》、《威廉·威尔逊》等常为后人称道。在这类小说中，作者有意回避美国独立后资本主义迅速发展的社会现实，极力淡化时代背景，故事发生的地点总是在欧洲阴森的宅邸、颓败的城堡、荒凉的僧院，主人公总是旧时代具有病态心理的没落人物，情节总是充满了令人毛骨耸然的怪异与神秘色彩，主题则总离不开恐惧与死亡。正如爱伦·坡自己所言，他写作这些小说就是要“把滑稽提高到怪诞，把害怕发展到恐惧，把机智夸大成嘲弄，把奇特变成怪异和神秘”。《黑猫》是一篇梦魔般的心理小说，写一个酗酒成性精神变态的年轻人，内心的邪恶极度膨胀，虐待以至最终吊死了心爱的黑猫；而另一只略有不同的黑猫又来到他身边，诱使他杀害了自己的妻子，并揭穿了他掩盖罪行的伪装。《鄂榭府崩溃记》写鄂榭家族最后仅存的一对孪生兄妹，共同居住在破败的庞大府邸之中，忍受着精神疾病的折磨；一次兄长竟将尚未死去的妹妹装进了棺木，而数天后，妹妹在深夜裹着血迹斑斑的尸衣从停尸的地窖里爬出，扑到兄长身上；结果兄妹二人双双丧命，原本即已裂缝的鄂榭

府巨厦也随之坍塌，沉入湖底。这篇作品在渲染气氛方面颇见功力。《红死魔的面具》写瘟疫的化身红死魔竟出现在化装舞会上，出现在一群为逃避瘟疫而纵情享乐的达官显贵中间，冷酷地夺走了所有人的生命。《一桶白葡萄酒》写某人在狂欢节之夜设计将侮辱过自己的仇人骗入阴暗潮湿的地窖，锁住并用石块封死于壁龛之中，使满腔仇恨得到宣泄，并从中品尝到了复仇的快感。《威廉·威尔逊》则借姓名、外貌、举止相同而又相互对立的两个学生，展示了人格的分裂与矛盾。英国作家斯蒂文森的《化身博士》，就是受其影响而写成的。这些恐怖小说在艺术上也很精致，结构紧凑，语言传神，特别是心理刻画和气氛渲染都能十分自然地统一于对恐怖效果的刻意营造。至于推理小说，虽然只有《毛格街血案》、《玛丽·罗热疑案》、《窃信案》、《金甲虫》等几篇，但却具有开拓性的意义。爱伦·坡首创了这样一种模式：案件突然发生，案情离奇，警方竭尽全力也一无所获；于是某业余侦探介入，毫不费力便使真相大白；然后，由某业余侦探详细讲述其通过严密的逻辑推导和精确的心理剖析来破案的整个过程。在这里，破案者根本不与对手正面交锋，全凭智力较量而取胜。小说最精彩的部分，乃是主人公分析案情的段落。由此可见，爱伦·坡表面上写的是案件，实际上真正感兴趣的仍然是人的心理。正是从爱伦·坡开始，西方才有了独立的侦探推理小说。

爱伦·坡也是一位重要的诗人。他诗思涌流的时期主要有两段，一段是二十岁上下，一段是临去世前的几年。他遗留下来的诗歌作品为数有限，然而其中却不乏艺术精品。爱伦·坡要借诗歌来表现美的幻灭、爱情的幻灭、理想的幻灭，因此忧郁、凄凉、绝望构成着他全部诗作的共同基调；与这一基调相适应，他的诗篇中到处都覆盖着死亡的阴影，到处都游荡着各种怪异、不祥的意象。像最负盛名的《乌鸦》，就选择了“忧伤的题材中最忧伤的一种”——死亡来加以咏叹。诗中写某人因所爱的美丽女子死去，无限悲伤，而一只象征着黑暗与痛苦的乌鸦不请自来，并对其所有的渴求均报以“永不复返”的应答。此外，《安娜贝尔·李》、《尤拉露姆》也都表现对亡故的美丽女子的哀悼。《海中城市》写一座死神俯视的怪城顷刻间陷落于大海之中。《黄金国》则写一位英武的骑士到处寻觅传说中的理想国土而终不可得。唯有《致海伦》等少数几首较为清新。爱伦·坡对诗歌形式的完美性高度重视。他讲究特殊意象的创造，注意拓展语言的隐喻含义，并在韵律方面反复锤炼，以求加强诗歌特有的音乐美。特殊的内容和特殊的形式，使爱伦·坡的作品在当时的诗坛上呈现出了完全与众不同的面貌；然而正是这种与众不同，吸引 19 世纪后期的欧洲象征派作家，也吸引了艾略特等 20 世纪的诗人。

爱伦·坡的文学观念，在《创作哲学》、《诗歌原理》等著作以及一系列评论文章当中获得了全面阐述。他极力反对在文学与真理及道德之间建立联系，强调文学本身就是目的，文学仅以美为基本要素。他认为诗歌最适宜引导人们去接近美，因此将诗歌定义为“美的有韵律的创造”；他主张诗歌采用最富有诗意的死亡题材，展示悲怆之美，以便给人提供能使灵魂得到升华的刺激；他要求诗歌与音乐相结合，充分调动格律、节奏、声韵等音乐因素来完善自身。关于小说创作，他提出小说家应事先精心策划确定某种预期的特殊心理效果，然后再从这一预期效果出发，来编织结构，杜撰情节。

这些见解主张，他都不同程度地体现到了自己的小说和诗歌创作实践中。他对霍桑以及柯尔律治、华兹华斯、狄更斯等英国作家的具体评论，往往能独具慧眼，言人所未言。

5. 惠特曼

瓦尔特·惠特曼(1819—1892)是19世纪美国最伟大的诗人。他勇敢地肩负了民主战士、时代歌手、诗歌解放者的历史使命。他以一部不朽的《草叶集》，将美国浪漫主义诗歌推向了顶峰。

惠特曼生长于纽约附近长岛的一个农民家庭，家境贫寒。4岁随全家移居布鲁克林。少年时代只在布鲁克林读过五年小学，以后的文学成就主要是靠持之以恒的自学获得。11岁时即为生活所迫，离开学校独立谋生，先后当过律师事务所的差役、报社的排字工人、乡村的小学教员。1839年，惠特曼首次编辑《长岛人报》。在整个40年代，他主要从事报刊编辑工作，担任过《布鲁克林鹰报》、《自由人报》等多家报刊的编辑；同时，他不断为各报刊撰写稿件，并积极参加民主党的政治活动。50年代前期，他因政见不合离开了新闻界，一方面从事木工等体力劳动，大量接触了下层劳动人民，另一方面则开始写作热情奔放的诗歌作品。1855年，惠特曼的代表作《草叶集》每一版问世，只收入诗作12首。因其过于不同凡响，在当时受到普遍的冷遇，只有爱默生曾给予过热情称赞。这以后直至诗人逝世，《草叶集》共出了九版，每一版均有新作收入，到第九版，所收诗篇已达近四百首之多。50年代后期，他编辑过《布鲁克林时报》，在政治上支持新成立的共和党。南北战争期间，他主动到医院做护理工作，救治伤病员。他创作的一批以南北战争为题材的诗歌，是《草叶集》中的杰作。内战结束后，他在华盛顿的内政部和司法部任一般职员，并撰写了《民主展望》等政论文章。他的诗歌成就，逐渐引起了国际上的重视。1873年，惠特曼不幸中风偏瘫。从此健康状况时好时坏，但仍然坚持从事文学活动，出版了《草叶集》的几个新版本以及散文集《典型的日子》(1882)等其他著作。晚年，他主要在新泽西州的卡姆登镇度过，生活窘迫，受到过友人的接济。1892年，惠特曼作为最后一位19世纪美国浪漫主义文学领袖与世长辞，享年73岁。

惠特曼除诗歌作品之外，还写作过一些政论、散文以及不成功的小说，然而他辉煌的文学成就和崇高的国际威望，完全是由一部《草叶集》所奠定的。

《草叶集》凝集了惠特曼的毕生心血。透过它，可以把握住美国跳动的时代脉搏，也可以窥视到诗人毕生求索的心路历程。诗集以“草叶”命名，象征一切平凡而伟大的事物，象征蓬勃的生命活力。诗集第一次出版的时候，惠特曼为其撰写了一篇长篇序言。序言以诗一样的酣畅文笔，阐发了作者的社会理想和艺术理想；而这些理想正是统摄诗集中全部作品的内在灵魂。《草叶集》的前三版，集中了惠特曼前期诗歌作品的精华，较为著名的篇章有《自我之歌》、《斧头之歌》、《职业之歌》、《一路摆过布鲁克林渡口》、《向世界致敬》、《在蓝色的安大略湖畔》，以及《民主之歌》、《亚当的子孙》、《芦笛》等组诗。诗人在这里放声歌唱，讴歌美国的发展，讴歌民主，讴歌劳动，讴歌人民，也讴歌自我，充满了激情和乐观精神。《草叶集》第四版收入的组诗《桴鼓集》和《林肯总统纪念集》，其中《黎明的旗帜之歌》、《1861年》、《敲啊！战鼓！敲啊！》、《父亲，赶快从田地里上来》、《当紫丁香最近在庭院里开放的时候》、《啊，船长！我的船长哟！》等都会广泛流传。这些诗歌是诗人在南北战争前后炽热激情的真诚流露，无论思想上还是艺术上都更加成熟。《草叶集》以后的几版，汇聚的则是惠特曼后期的

创作成果，虽然激情稍有减退，但是其乐观精神和对民主理想的执着追求却一如既往。这在《通向印度之路》、《啊，法兰西之星哟》、《西班牙，1873—1874》以及《七十之年》、《再见，我的幻想》、《老年的回声》三组附诗中体现得都很充分。

《草叶集》以离经叛道的崭新面目出现在人们面前，震撼了整个美国诗坛。它意味着一场诗歌的全面革命。就诗歌的内容而言，惠特曼突破了传统的题材和主题，抛弃了陈旧的境界和基调，以“自我”的独特心灵，全方位地折射出了进步的时代精神。惠特曼为“自我”引吭高歌，但绝不同于傲世者的妄自尊大，也不同于孤独者的顾影自怜。这个“自我”是一个活生生的个体，同时又是所有人的化身，“既年轻又年老，既聪明也同样又愚蠢”，“属于各种肤色和各种阶级”，“属于各种地位和各种宗教”，所以才有资格充当了时代的代言人。惠特曼自觉地将《草叶集》作为一扇生动展示美国社会发展成就的窗口。为此，他置于诗集卷首的《给外邦》一诗中写道：“我听说你们在寻找什么东西来打破新世界这个谜，/并为美国，为她的强有力的民主制度下个定义，/因此我把我的诗篇送给你们，使你们在其中看到你们所需要的东西。”诗集中的众多作品，则从不同角度直接或间接地赞美了美国的物质创造、民主制度和民族精神。正是这种与社会现实的密切联系，为《草叶集》注入了空前的活力。惠特曼为《草叶集》确立了追求民主与自由的基本主题。这一主题，一方面体现为对民主精神和自由理想的正面歌颂；另一方面则体现为对专横暴政的严厉谴责，对奴隶制度的彻底否定，对反抗者的积极支持。“我的伙伴哟，/你可以和我分享两种伟大，更丰富更有光辉的第三个伟大便将产生，/爱与民主的伟大，信仰的伟大。”（《从巴门诺克开始》）“我发出原始的号令，我发出民主的信号，/上帝哟！如非全体人在同样条件下所能得到的东西，我绝不接受”（《自己之歌》）“奴隶制度——在一切其他事物的废墟上建立起来的，残虐而叛逆的阴谋，/要永远和它搏斗到底——‘暗杀者’哟！拼上你的性命和我们的性命，而且已经刻不容缓。”（《在蓝色的安大略湖畔》）“没有一个为自由而被谋害的人的坟墓不会生出滋生自由的种子，而且永远不断又将有新的种子从这里产生，/这种种子会被风吹到远方去，重新播种，雨露风雪自会给它们滋养。”（《欧罗巴》）“更勇敢些吧，我的兄弟，我的姊妹！/坚持下去！我们的一切作为都是为了自由。/一次两次的失败，无数次的失败，都算不了什么，/不管带来失败的是别人的冷淡或忘恩负义，/或者是权威者的怒吼，或是他们的士兵、大炮和刑罚。”

（《给一个遭到挫败的欧洲革命者》）这一类激昂慷慨的诗句，在《草叶集》中比比皆是。面对南北战争这场黑暗与光明的激烈交战，惠特曼更旗帜鲜明地吹响了诗歌中的号角，激励人们为维护民主解放奴隶而奋起战斗。他大声疾呼：“‘民主’哟，雷鸣吧！阔步前进吧！用复仇的打击回击吧！/啊，白昼哟，啊，城市哟，登上前所未有的高空！/啊，暴风雨哟！更加猛烈地猛烈地怒吼吧！……”（《哦，白昼哟，从无底深渊中浮起》）他斗志昂扬：“我要热血奔腾，意气风发，喜气洋洋地唱出这首歌儿；/尔后打开闸门，冲上前去，投入战斗，/伴着那旗帜和长旗飘个不停。”（《黎明的旗帜之歌》）惠特曼还从平等的信念出发，在《草叶集》中向普通劳动人民献上了深情的颂歌。他推崇劳动，推崇劳动人民，将千千万万辛苦劳动的人们视为美国新兴文明的代表者，视为新大陆的真正主人。他写下了《职业之歌》，开宗明义便宣告：“我发现一切进步寓于各种机器之中和商业的劳苦之中，寓于田间

的劳苦之中，/我发现永恒的意义寓于其中。”同时还强调：“白宫那儿的总统为你而设，并非这儿的你为他而设，/各局的秘书为你工作，并非这里的你为他们工作……”他那《我听见美洲在歌唱》，以各种平凡的劳动者的歌声，汇集成了生机勃勃的美洲大陆的最动人的音响。他那《从巴门诺克开始》，则以“农人们在耕田”，“矿工在开矿”，“机器工在车床上忙着制造器具”的画面，组合成了美利坚合众国最壮丽的景象。他所高唱的《斧头之歌》，通过最普通的工具——斧头，象征了所有富于开拓性的劳动创造。内容的鲜明的时代性、现实性、民族性、进步性，是《草叶集》突出的特征。就诗歌的形式而言，惠特曼挣脱了英语诗歌的长期因循的格律形式，汪洋恣肆，大开大阖，奔放自如，创造了新的自由诗体。他反对语言的典雅雕琢，于是尽可能地朴实、平凡、粗犷；他不能忍受固定音律的羁勒，于是抛开了音步、音节和韵脚，以近乎散文的长句来倾诉激荡奔腾的诗情。他重视内在的情感涌动的节奏，并时常用重叠句或平行句来加以强化，结果整首诗歌便犹如大海的波涛，一浪盖过一浪，自由流畅而又节律鲜明。

惠特曼牢牢扎根于 19 世纪中期美国的特殊土壤之中，却通过他的诗歌为人类文明做出了世界性的永恒的贡献。他对人类进步所抱的乐观态度和坚定信心，激励着一代又一代的后继者。他所开创的自由诗风，也吹遍了地球的各个角落。六、中国晚清文学

1. 中国晚清文学的特点和分期

(1) 中国晚清文学的特点

19 世纪初期，中国还是一个以“天朝”自居的封建大帝国。但是，1840 年的鸦片战争打开了闭关自守的清帝国的大门，从此，中国被卷进了世界资本主义的潮流，由封建社会逐步沦为半殖民地半封建社会，在经济、政治和文化等方面都发生了前所未有的深刻变化。由于清王朝的腐败和西方列强的侵略，中华民族的生存遇到了空前的危机，先进分子寻找着救国富强的道路，人民群众进行了一次又一次的斗争，终于在 1911 年的辛亥革命中推翻了清王朝的统治。虽然这次革命并没有能改变中国社会的半殖民地半封建性质，但是它结束了长达二千多年的封建帝制，开始了一个新的历史进程。

在这样的社会大变动的背景下产生的晚清文学，呈现了既和中国传统的古代文学不同、又和以后的现代文学不同的特点。

首先，从鸦片战争时期起，进步文学就密切地与现实政治斗争相结合，自觉地运用文学来表达社会政治主张，反帝爱国、呼吁变革成为基本主题。中国的近代史是备受帝国主义侵略、凌辱的苦难史，又是封建统治最为腐败、黑暗的衰亡史。中国古代文学中虽然也有许许多多反对外族侵略的爱国作品，但是，爱国和忠君往往是紧紧地联系在一起的。晚清文学的反侵略爱国作品，不只是古代爱国主义文学的延续，而且反对世界范围的殖民主义、帝国主义，具有近代爱国主义的新特征；同时，它又和反对腐朽、黑暗的封建专制统治结合在一起，和追求民主、革新的思想结合在一起。

其次，晚清文学的题材大大开拓，所表现的对象远比古代文学广阔得多。如反对帝国主义侵略、宣传维新变法、反映资产阶级革命、描写外国生活风俗、歌咏先进的科学技术等等，都是过去从来没有的题材。晚清文学相当广泛地反映了晚清时期中国自朝廷到市井的各种社会生活画面，皇帝、皇太后、

官吏、洋人、买办、师爷、文人、商人、华侨、地主、兵勇、妓女、地痞、工人、农民、维新分子、革命家……各色人等都是晚清文学描写的对象，其中有些人物是古代文学中从来没有出现过的。

第三，晚清文学的艺术形式自由多样，不仅有传统的诗文，而且又有了新派诗、白话诗、浅近的文言文、新文体散文、白话散文，小说、戏曲也越来越受到重视，还有译诗、翻译小说、从外国引进的话剧等等。文学语言趋于通俗化，艺术风格也有所变化，西方的文学观和创作手法开始被汲取到中国文学创作之中。

第四，晚清文学呈现出十分复杂的状态。社会政治急剧动荡，中西文化碰撞交融，新旧思潮回环交错，不仅使进步文学和旧文学的斗争异常激烈，就是同属进步文学家，也有着错综复杂的情况，甚至同一个作家、同一部作品，先进、落后的思想并存，精华和糟粕共处。有不少文学家前期进步，后期落伍；并且，在进步时期存在着落后、消极的因素；在落伍的情况下依然有着对社会的独特贡献。

第五，晚清文学无论在思想内容上，还是在艺术形式上都表现出过渡性和不彻底性。进步文学所具有的反帝反封建内容不很深广，缺乏和人民群众的广泛紧密的联系；艺术形式比较粗糙，没有完全摆脱旧文学的窠臼，缺乏感人的典型形象。晚清文学是中国古代文学向现代文学过渡的重要环节，它起着承前启后、继往开来的作用，为中国新文学的产生和发展作了准备。

（2）中国晚清文学的分期

中国晚清文学大致可以分为三个时期：

资产阶级启蒙时期文学：鸦片战争前后，面对由于外国资本主义的入侵和清王朝的腐败造成的日益严重的社会危机，先进的思想家、文学家便呼吁变革，并开始向西方寻求真理。龚自珍是杰出的启蒙思想家、文学家，最早冲破清中叶以来的沉闷气氛，首开晚清文学风气。鸦片战争期间，全国涌现了反帝爱国诗潮。太平天国革命文学更是打破封建正统文学的束缚，主张以通俗易懂的纪实文学直接为革命斗争服务。但是随着太平天国革命的失败，曾国藩等人大力宣扬封建正统文学，提倡“宋诗运动”和桐城派古文。小说也渗透着封建伦理的说教，处于衰落之中。总之，这一时期是中国近代文学的发生期，文学创作已经出现了新的变化，但是封建正统文学仍占据着主导地位。

资产阶级改良主义运动时期文学：1884年中法战争和1894年中日战争的失败，使中国加深了半殖民地化的程度，亡国之祸迫在眉睫。以康有为、梁启超为代表的资产阶级改良派，领导了以救亡图存为目的的维新变法运动，企求在不从根本上变动封建制度的前提下发展资本主义。在文学上，他们也倡导改良，鼓吹“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”，要求文学为改良运动服务。由于文学改良的活动，适应社会发展和文学自身发展的需要，因此取得了一定的成绩，出现了以黄遵宪为代表的新派诗，以梁启超为代表的新文体散文，以及以李宝嘉、吴沃尧、刘鹗等人为代表的谴责小说。这一时期是中国近代文学的形成期，新的文学观和新的文学内容、文学形式终于动摇了封建正统文学的根基，得到了一个飞跃。

资产阶级民主革命时期文学：1898年戊戌变法的失败，进一步加重了民族危机，资产阶级出现分化。1905年孙中山领导的中国同盟会成立，标志着资产阶级民主革命时期的到来。革命派的文学创作大抵如他们自己所主张的

那样，是“政治宣传品”。他们用诗文、小说、戏曲作为武器，进行广泛的革命宣传，对推动资产阶级革命起了很大的作用。章炳麟、秋瑾、邹容等人的诗文，黄小配、陈天华等人的小说，都是革命派文学的杰出代表。1907 年还成立了以资产阶级革命派为核心的文学团体南社。此外在戏曲方面实行改良，产生了话剧运动。这一时期革命派的写作着眼于革命内容，写得比较仓促，缺乏提炼和推敲，因此显得幼稚、粗糙。但是，这一时期是近代文学的拓展期，进一步拓宽了文学表现的对象，作品充满革命激情，在当时具有鼓舞作用。1911 年的武昌起义，推翻了清王朝的统治。然而，资产阶级民主革命的任务并未完成，中国近代文学的发展还有着新的反复和高潮。

2. 龚自珍和鸦片战争时期的爱国诗歌

(1) 龚自珍

龚自珍虽然在鸦片战争的第二年即逝世，但他是中国晚清文学的先行者，在晚清文学中具有极为重要的地位和影响。

龚自珍（1792—1841），字尔玉，又字璚人，后更名巩祚，号定庵，又号羽琇山民，浙江仁和（今杭州）人。出身于官宦书香门第，从小就受到深厚的文化教养，及长又刻苦钻研，对经学、文学、文字学、历史学、地理学等都有很深的造诣，并广泛涉猎诸子百家、释道典籍、科名掌故等。但在功名仕途上均不如意。二十七岁中举，三十八岁中进士，只做了几任小官。“一生困厄下僚”。四十八岁辞官南归，五十岁暴卒于江苏丹阳云阳书院。著述甚丰，曾自编文集百卷，今已不存。不少作品散佚。后人曾辑编其文集多种，以王佩诤校辑的《龚自珍全集》为最完备。

龚自珍在文学方面，散文、诗、词都取得了卓越成就。

龚自珍的散文在当时就因鲜明的现实性、严密的逻辑性和高度的艺术性而著称于文坛。曹籀在龚自珍生前作的《定庵文集序》说：“其人其文，卓然大家，宜其上下五百年，而独有千古。”龚自珍接受今文经学的积极影响，写作经世致用的文章。他常常应用《春秋》公羊学派的发展的观点，引古喻今，分析、批判现实政治，表现个性解放的要求，闪烁着民主思想的光辉。正如梁启超在《清代学术概论》中所说的：“以经术作政论”，“往往引公羊义讥切时政，诋排专制”。如《乙丙之际箸议第九》等文，就是以公羊的“三世说”批判当时社会为“衰世”；《古史钩沉论一》还大胆地抨击了“一夫为纲，万夫为柔”的封建君主专制制度；《平均篇》则提出了进行财产再分配，使贫富大体“平均”这一在当时来说具有进步意义的主张。这些文章对社会的批判鞭辟入里，具有纵横恣肆、踔厉风发的艺术特点。

他的叙事记人的散文，也包含着思想家对社会现实的锐敏、深邃的思考，笔墨却不循成法。历来为人称道的《杭大宗逸事状》，似是随意写下杭大宗因上疏获罪的几件实事，但在冷峻的叙述中揭露了专制统治者的刻毒和残酷。《病梅馆记》是一篇十分精彩的小品文，借江南梅树在培植中被砍、削，遭束缚，而丧失自然本性，来比喻统治阶级对人才的压抑和摧残；作者决心疗梅、救梅，让梅树获得自由的舒展，表现了强烈的追求个性解放的精神。

清中叶以来，声气最广的散文流派是由桐城人方苞、刘大槐、姚鼐等人创立的桐城派。他们自命为古文正宗，以维护封建纲常为己任，并有一套完整、系统的古文理论。但后来越来越趋于僵化，内容陈腐，形式缺少变化，只有躯壳没有灵魂。龚自珍的散文与桐城派古文迥然不同，它扫除了脱离实际、脱离社会的恶劣文风，抛开了旧的文章模式，而把新的思想、新的内容灌注进结构、章法、语言都很奇瑰的文章中去。虽然他的有些散文也存在思想浅陋、语言艰涩的缺点，但是总的说来，无论洋洋洒洒的长文，还是精巧玲珑的小品，都富有激情和气势，奔突驰骋，变幻多姿，对于近现代散文的发展具有开创性的意义。

龚自珍的文学成就以诗歌最高。据他自己说，他自15岁至47岁共“勒成27卷”编年诗，但前十余年的作品现已全部佚失，现仅存280余首；另有1839年辞官南归，后又北上接家眷，在南北往返途中写成的《己亥杂诗》，共315首，基本上都是七言绝句。总计存诗六百余首。

龚自珍的诗歌和他的散文一样，深刻地反映了社会危机，揭露和鞭挞了封建统治阶级的腐朽。写于 1825 年的七律《咏史》，便是借歌咏历史对现实的批判：

金粉东南十五州，万重恩怨属名流。牢盆狎客操全算，团扇才人踞上游。避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。田横五百人安在，难道归来尽封侯？

这首诗高度概括了乾隆以来的中国封建社会的面貌。当时一般知识分子慑于清代统治者大兴文字狱的淫威，明哲保身，埋头著书，士风衰颓；龚自珍敏锐地揭示了这种现象，并用田横五百壮士抗汉的故事激励人们，力图挽救世风。

龚自珍还在《己亥杂诗》中把封建社会的危机和帝国主义的侵略联系起来，表示了无限的忧虑和愤慨：

津梁条约遍东南，谁遣藏春深坞逢？不枉人呼莲幕客，碧纱橱护阿芙蓉。

诗人无情地嘲讽了封建官吏吸食鸦片的丑态，正是他们自己大抽鸦片和纵容鸦片走私，给国家和民族带来了严重的灾难。

诗人在揭露、批判黑暗的社会现实的同时，并没有失去理想和信念。他在诗中常常歌颂义士侠客、豪杰人物，表示对母爱、童年的留恋，以及对湖山胜境、梦境、仙境等等的向往，这都反映了他对个性解放的追求。尤其是著名的《己亥杂诗》第 125 首，燃烧着火一般的热情，期待着社会变革的到来：

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才！

诗人以激越的情感，高亢的调子，呼唤着时代的“风雷”，渴望打破长期以来死气沉沉的局面，实现富有生气的改革，使大批人才涌现出来。

晚清诗歌是从龚自珍起开始变化的。清中叶以来的诗坛和文坛一样沉寂，很多诗无病呻吟，千篇一律，大都吟咏模山范水，远离社会现实。龚自珍的诗却很少单纯描写自然景物，而是以一个启蒙思想家的眼光审视着历史和现实，表现出深厚的社会内容。同时在艺术形式上，也非同一般。他的诗歌洋溢着浪漫主义情调，想象丰富，构思奇特，比喻新颖，辞采瑰丽，具有独特的艺术魅力。如《西郊落花歌》对本易引起伤感的衰败的落花景象，却能渲染得绚丽多采，说它“如钱塘潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡，如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂。”真是壮观绮丽，别开生面。

龚自珍的诗歌还好用意象化的表现手法。如“风雷”、“落花”便是在他的诗中反复出现的意象。此外，他还经常用“箫”和“剑”作为意象来表达内心的矛盾：“来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫”（《又忏心一首》），“气寒西北何人剑，声满东南几处箫”（《秋心》），“一箫一剑平生意，负尽狂名十五年”（《漫感》），……“箫”寄托着他幽怨、悲凄的情怀，“剑”则表现他刚烈、勇猛的斗志。这样的一些意象，艺术地体现了龚自珍这位时代先行者的二重心态。

龚自珍有些诗篇过于含蓄曲折，用典过繁、过生，和他的有些文章一样，存在着艰奥难懂的缺点。龚自珍的词现存 153 首。有些词作抒发了不同凡响的抱负，如 21 岁时写的《湘月》：

天风吹我，堕湖山一角，果然清丽。曾是东华小客，回首苍茫无际。

屠狗功名，雕龙文卷，岂是平生意？乡亲苏小，定应笑我非计。

才见一抹斜阳，半堤香草，顿惹清愁起。罗袜音尘何觅，渺渺予怀孤寄。怨去吹箫，狂来说剑，两样消魂味。两般春梦，橹声荡入云水。

这首词便是以勃郁的感情写出了他决心干一番济苍生的事业的雄心。但也有不少词涉及狹邪，反映了他思想、生活的另一面。他的词具有古雅、幽灵等艺术特色。有人把他和张惠言、蒋春霖等人并称为清词后七家。

（2）魏源、林则徐、张维屏

鸦片战争时期的代表作家还有魏源、林则徐、张维屏等。

魏源（1794—1857），原名远达，字默深，湖南邵阳人。51岁中进士，曾任江苏兴化知县、高邮知州等职。他与龚自珍齐名，时称“龚魏”。在鸦片战争之后，提出“师夷之长技以制夷”的口号。他主要“以经济名世”，但诗、文都有成就，诗尤佳。著作有《海国图志》、《圣武记》、《古微堂集》、《古微堂诗集》等。

魏源诗现存近八百首。他平生“好游山”，曾自嘲：“应笑十诗九山水。”

（《戏自题诗集》）他的山水诗在吟诵湖光山色时常常表现出忧时感世的思想情怀。他还写有大量的政治诗，直接抨击时政，描写人民疾苦，抒发爱国感情，真实地反映了中国鸦片战争前后的社会矛盾和反侵略斗争。如早期“仿白香山体”《江南吟》十首、《都中吟》十三首，广泛涉及朝野政事，深刻揭露了清王朝统治集团的腐朽，表现了改革的愿望。《江南吟》之八专写鸦片烟的毒害，结尾说：

语君勿咎阿芙蓉，有形无形瘾则同。边臣之瘾曰养痍，权臣之瘾曰中庸。儒臣鹦鹉巧学舌，库臣阳虎能窃弓。中朝但断大官瘾，阿芙蓉烟可立尽。

这里一针见血地指出了文武官员的腐败，是鸦片无法禁绝的根子；把禁烟和改革时弊结合起来，加强了诗歌的思想性。

魏源在鸦片战争期间还写了《寰海》、《寰海后》、《秋兴》、《秋兴后》等四组组诗，揭露英国侵略军的罪行和清统治者的无能。如《寰海》之十：

同仇敌忾士心齐，呼市俄闻十万师。几获雄狐来庆郑，谁开桀兕祸周遗。前时但说民通寇，此日翻看吏纵夷。早用秦风修甲戟，条支海上哭鲸鲵。

诗中热情地歌颂了三元里人民奋起抗击英国侵略者的英勇斗争，同时痛斥了投降派官吏助敌纵寇的卖国行径。

魏源的诗歌比较通俗，但有些诗也有僻典过多、晦涩难懂的毛病，削弱了艺术感染力。

魏源的散文表现了经世派的文风，大都与时务政事有关。内容详实，寓意深长，但层次清晰，明白晓畅。他的文章既不受正统的桐城派古文的约束，也与龚自珍的奇诡瑰丽不一样，自成特色，对后来的新文体散文有一定影响。

林则徐（1785—1850），字少穆，福建侯官（今闽侯县）人。27岁中进士，曾任河东道总督、江苏巡抚。1838年任湖广总督，继又受命为钦差大臣，到广州查禁鸦片。后遭投降派打击，1842年被充军伊犁。著有《林文忠公政书》、《云左山房文钞》、《云左山房诗钞》等。

林则徐的诗歌，在1838年之前大都是官场酬唱和题图咏画之作，社会意

义不大。1838年后诗歌题材和内容有很大变化，写了许多表现爱国主义思想的优秀诗篇，雄伟悲壮，严正深沉。《赴戍登程口占示家人》，是他谪戍新疆时留别妻子而作，其中“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之”两句，他“常不去口”，表达了以国家利益为重，置个人生死荣辱于度外的高尚情操。再如《出嘉峪关感赋》写于充军途中，歌颂了祖国的壮丽河山，表现了豪迈的乐观精神，写得大气磅礴：

严关百尺界天西，万里征人驻马蹄。飞阁遥连秦树直，缭垣斜压陇云低。天山■削摩肩立，瀚海苍茫入望迷。谁道湟函千古险，回看只见一丸泥。

林则徐的散文多是以奏折、政书形式写成的关于鸦片之害的论说文，说理透辟，文笔犀利。

张维屏（1780—1859），字子树，一字南山，号松心子。广东番禺（今广州市南部）人。曾任知县、知府等职，后因厌恶官场生活，辞官回家，闭门著书，著有《松心诗集》。早年诗作多咏山水及应酬赠答，晚年在家乡目睹英国侵略者的暴行以及人民的抗敌斗争，写出了《三将军歌》和《三元里》等著名诗篇。

《三将军歌》是歌颂陈连升、陈化成、葛云飞三位在鸦片战争中英勇杀敌、以身殉职的将领。最后写道：

承平武备皆具文，勇怯真伪临阵分。天生忠勇超人群，将才孰谓今无人？呜呼！将才孰谓今无人，君不见二陈一葛三将军！诗句长短错落，反复吟唱，表现了对民族英雄的敬仰之情。

《三元里》生动地描述了广州郊区三元里农民围击英国侵略军的壮烈场面，讴歌了广大人民群众爱国主义精神，格调高昂，很有鼓舞力量，因而广为传颂。

（3）鸦片战争时期的爱国诗潮

鸦片战争的爆发，使一切有良知的爱国者奋起反抗帝国主义的侵略。诗人们尽管过去政治倾向、文学见解各异，但在民族危机面前，也都挥笔上阵，创作了大量反帝爱国诗歌，成为一个颇具规模的热潮。

鸦片战争时期的爱国诗潮，具有鲜明的时代特征，在一定程度上扭转了以往诗坛的远离现实、无病呻吟的风气，反映的社会生活非常广阔，其题材、内容主要有以下三个方面：

第一，愤怒控诉了帝国主义的侵略罪行。鸦片是西方殖民主义用来危害中华民族的毒物，很多爱国诗歌首先揭露了鸦片侵略的毒害。陈澧在《炮子谣》中说：

请君莫畏大炮子，百炮才闻几人死？请君莫畏火箭烧，彻夜才烧二三里。我所畏者鸦片烟，杀人不计亿万千。

对于侵略军在鸦片战争中的烧杀抢掠的暴行，诗人们更是以无比愤慨的心情痛加鞭挞。如原先诗风瑰丽奇特、论诗主性情之说的姚燮，在鸦片战争时期用质朴无华的语言，写了《兵巡街》、《捉夫谣》、《太守门》、《毁神庙》等揭露侵略军暴行的诗歌。再如越伊优亚生的《镇城惨劫》是对英国侵略者在镇江之战中屠杀镇江人民的记录：

连天匝地尽妖氛，传说京江玉石焚。隔岸紫烟凝黑雾，沿河碧血漾红云。深周密密排经难，稚子垒垒作井墳。恼杀南风时不竞，触人鼻观

总腥闻。

第二，无情揭露了清王朝统治集团的腐败和无能。以往的爱国诗歌总是渗透着“忠君”思想，表达追求“功名”的愿望；而鸦片战争时期的诗歌却开创了爱国不忠君的新诗风，尖锐地指斥清廷吏治的腐败、文武官员的昏庸误国和懦怯媚外。贝青乔曾把他在军中所见的咄咄怪事，写成一百二十首绝句，题为《咄咄吟》，予以揭露。如其中一首写道：

瘾到材官定若僧，当前一任泰山崩。铅丸如雨烟如墨，尸卧穹庐吸一灯。

诗后注云：“骆驼桥距镇、宁二城约二十里，故张应云屯兵于此，以为两路后应，二十八日，了见二城火光烛天，胜负莫决……而应云素吸鸦片烟，时方烟瘾至，不能视事。……我军望风股票，不敢接战，咸向慈溪城退避。而应云犹卧吸鸦片烟时许，始踉跄升舆而走。”这首诗让人们清楚，正是张应云之类的将领导致战斗的失败。

爱国诗歌还大胆地把批判的矛头指向最高统治者——历来被认为是至高无上的皇帝。如金和的《围城纪事六咏·盟夷》记述了晚清第一个不平等条约《南京条约》的签订情况，在辛辣地讽刺了签约官僚的卖国行径后，笔锋一转，直指皇帝：

……券书首请帝玺丹，大臣同署全权官。冒死入奏得帝命，江水汪汪和议定。

可见卖国乞降的头便是皇帝。

第三，热烈歌颂了爱国军民的反侵略斗争。这也是鸦片战争时期诗歌创作的热点。如朱琦的《朱副将战歿他镇遂溃诗以哀之》、《关将军挽歌》等诗，都是悼念为国捐躯的爱国将领的。他的《老兵叹》写厦门之役中的下级军官：

独有把总人姓林，广额大颡又多髯，自称漳州好男子，当关一呼百鬼暗。可惜众寡太不敌，一矢洞胸肠穿出。转战转厉刀尽折，寸膺至死骂不绝。

他还有一首《感事》诗，斥责无功受禄的将领，赞扬忠心卫国的民众：

夜觅檄夷书，疾声恣丑诋。忠义乃在民，苟禄亦可耻。

过去文人很少在诗中讴歌人民群众武装起来进行反侵略斗争，但鸦片战争时期这样的诗歌却大量出现。如表彰三元里人民抗英斗争的诗，著名的除了张维屏的《三元里》外，还有梁信芳的《牛栏冈》、何玉成的《团练乡勇驻扎四方炮台等处纪事》等优秀诗篇。江浙、福建等地人民的抗英斗争在当时诗中也有生动反映。如顾翰的七古长诗《俞家庄歌》描写浙东沿海农民、渔民机智地痛歼敌船，打击侵略军，使“夷人自此心怯怵，不敢扰害来兹方”。

鸦片战争时期的爱国诗歌在艺术上也有许多开拓性的尝试。它以丰富多样的创作手法、语言风格乃至诗歌体制，改变了诗坛长期存在的因袭、模拟、僵化的衰颓状态，注入了新鲜的活力，特别是爱国诗歌大都写得活泼、通俗，昭示了晚清诗歌发展的新趋势。

虽然当时的诗歌对帝国主义、封建主义还缺乏本质的认识，还常常流露出封建正统观念，在艺术上也还比较粗糙，缺少提炼和概括，缺少富有形象的刻划，但是它们却是以真挚、深厚的爱国感情唱出了时代的最强音，它们在新的历史条件下，继承和发展了我国古代诗歌的现实主义传统，它们在题材、内容上和艺术表现上都为晚清诗歌的发展奠定了坚实的基础。

3. 太平天国的革命文学和“桐城派”的中兴

(1) 太平天国的革命文学

发生于 1851 年至 1864 年的太平天国运动，是鸦片战争之后的一次伟大的农民革命运动，也是一次轰轰烈烈的反帝反封建的民主革命。太平天国的领袖们在进行军事、政治、经济斗争的同时，十分重视思想文化斗争。在戎马倥偬的紧张岁月中，他们发布文告、诏书等，提出革命的文艺主张，制定完整的文艺政策；在太平天国后期，干王洪仁玕还主持撰写并颁行了《劝戒士子文》、《戒浮文巧言谕》、《钦定敬避字样》等告谕，在总结太平天国文学实践的基础上，形成了革命文学理论。

太平天国坚决禁绝封建文学艺术的传播。金田起义后，太平军公开发布各种“条禁”，其中规定：“凡一切妖物、妖文书，一概焚化，如有私留者，搜出斩首不留。”“凡歌馆书士，如有编造歌谣及以凡情歪例编成诗文，迷朦兄弟者，斩首不留。”“凡邪歌、邪戏一概停止，如有聚人演戏者，全行斩首。”定都南京后，即成立删书衙，洪秀全亲自主持删改“四书”、“五经”等书，并下诏说：“将其中一切鬼话、怪话、妖话、邪话一概删除净尽，只留真话、正话……”按照太平天国的革命需要，重新清理封建文化遗产。

另一方面，他们又非常强调文学艺术要为太平天国的政治服务，与现实革命斗争紧密结合。《劝戒士子文》要求文学创作“一字一句之末，要必绝乎邪说淫词，而确切于天教真理，以阐发乎新天新地之大观。”洪秀全本人孜孜不倦地写诗作文以为示范。

为此，他们提倡“文以纪实，浮文在所必删；言贵从心，巧言由来当禁”；反对“吟花咏柳”、“空言无补”。同时提倡“语句不加藻饰，只取明白晓畅，以便人人易解”，形式大众化、通俗化；反对运用古奥生僻的词语、典故和“八股六韵”等种种清规戒律。

太平天国的领袖们努力实践革命文学主张。他们的诗文充满革命激情，讨伐清王朝的罪行，抒发改天换地的壮志，动员群众起来进行斗争，成为革命的有力武器；写得朴实浅显，通俗易懂，便于群众的接受和流传。如洪秀全的《吟剑歌》：

手持三尺定山河，四海为家共饮和。擒尽妖邪为地网，收残奸宄落天罗。东南西北敦皇极，日月星辰奏凯歌。虎啸龙吟光世界，太平一统乐如何！

这首诗表达了革命者的豪迈理想、博大胸怀，气势恢宏而语言通俗。

再如他的《诛妖歌》是在 1851 年秋驻军广西桂平县时，因军中缺粮又多伤病而作，用以鼓舞士气。诗前有个小序，说：“天王诏令各军各营兵将，方旦欢喜踊跃，同心同力同向前，万事皆有天父主张，天兄担当，千祈莫慌。”诗云：

真神能造山河海，任那妖魔一面来；天罗地网重围住，尔们兵将把心开。日夜巡逻严预备，运筹设策夜衔枚。岳飞五百破十万，何况妖魔灭绝该！

这首歌完全是直接为革命斗争服务，其中有宗教的外衣，但充满着乐观主义精神，很适用于农民革命的需要。

太平天国另外一些领袖也都能写诗作文。如东王杨秀清的诗《果然英雄》：

拔地参天皆勇将，安邦定国尽忠臣；冲锋恐后常虞我，遇事争先诿让人？

另一首《果然忠勇》：

我们弟妹果然忠，胜比常山赵子龙；起义破关千百万，至到天京最英雄。

这些诗文都洋溢着革命英雄主义的气概，浅显易懂，很能为有着革命愿望的广大群众所接受。

太平天国的革命文学也存在着严重的缺陷。这主要是过于强调文学为现实政治斗争服务，忽视文学其他社会作用和审美价值，对文学的艺术性更不重视，许多诗文也就成为宣传品，题材狭窄，形式单调，缺乏艺术魅力。在反对封建文学艺术和思想文化时也存在不加分析、一概排斥的简单化的观点和做法，不利于文艺自身的建设和发展。

但是，太平天国的革命文学活动，毕竟是对封建思想文化的一次大扫荡、大清算，对封建正统文学的一次大冲击、大批判，不但对太平天国革命政权的建立和发展起了相当大的作用，而且揭开了中国近代资产阶级文学改良运动的序幕。

（2）宋诗运动和桐城派古文的中兴

这一时期，在传统文学的诗坛上出现了学习宋诗的潮流，形成所谓的宋诗运动，散文方面则出现了桐城派古文的中兴。

清初就有宋诗派崛起，但至 19 世纪中期何绍基、曾国藩等人出来，声势才煊赫起来。何绍基（1799—1873）是宋诗派的主要理论家。他是个恪守传统封建思想的知识分子，一方面对封建末世的社会风气和诗风、学风很不满，另一方面奉儒家诗教为正统，认为写诗要“温柔敦厚”，“要扶持纲常，涵抱名理”，决不越雷池一步，于“一切豪诞语、牢骚语、绮艳语、疵贬语，皆所不喜，亦不敢也”。在创作上，他反对唐诗派的拟古陋习，主张“自为生气”，同时又强调以才学入诗，以考据入诗，以议论入诗。他的诗取法宋代的苏轼、黄庭坚，但大都描写山水景物或为书画题跋和官场应酬之作，缺乏深厚的社会内容和进步的思想倾向，而对形式、技巧很讲究。有些山水诗清新可读，表现出名士的豁达胸怀。如《逆风》：

寒雨连江又逆风，舟人怪我屡开篷。老夫不为青山色，何事欹斜白浪中？

但他的学问诗、应酬诗，没有什么诗味。

曾国藩（1811—1872），字伯涵，号涤生，湖南湘乡人。他在镇压太平天国革命中逐渐成为清王朝握有权势的大臣，加太子太保，封一等侯爵，官至两江总督、直隶总督。他诗学黄庭坚，虽然对诗歌理论的贡献，远不能和何绍基相比，但由于官高位尊，趋附者甚众。他曾在《题彭旭诗集后即送其南归》一诗中说：“自仆宗涪公，时流颇忻向。”别人也说：“湘乡出而诗皆宗涪公。”（陈衍：《石遗室诗话》）可见他对宋诗运动的影响之大。

曾国藩在维护封建正统文学方面所作的另一件事，就是力促桐城派古文的中兴。他曾在《圣哲画像记》中自称：“国藩之粗解文章，由姚先生启之。”表现出对姚鼐的崇敬、谦恭的姿态，借以笼络江苏、安徽一带文人，来对付太平天国革命。他还把桐城派古文衰竭的原因归于洪、杨之乱。他的重振桐城派事业显然与政治上的目的是联系在一起的。

但是，曾国藩并不是墨守桐城派的成规，而是有新的发展。他在桐城派所规范的“义理、考据、词章”之外，又加上“经济之学”，认为“此四者缺一不可”（《求阙斋日记类钞》），也要求“经世致用”。虽然他不是象龚自珍、魏源等启蒙思想家那样用文学来呼吁个性解放，而是企图用古文来维护和巩固摇摇欲坠的封建统治，然而，这却使桐城派古文从过去狭窄的个人小天地解脱出来，去表现重大的题材和复杂的思想。

曾国藩在写作上主张对前人的经验广收博取。姚鼐编选有《古文辞类纂》一直是桐城派作文的范本；曾国藩又另选一本《经史百家杂钞》，补上《古文辞类纂》所不选的六经、诸子、史传及辞赋，拓宽了作文的路子。他重视文学本身的某些规律，提倡“道与文兼至交尽”，反对崇道贬文。他还总结和发展的关于“气”、“阳刚阴柔”等等学说。——这些对改造桐城派古文，使之获得“中兴”起了很大的促进作用。

曾国藩的文章大都收入《曾文正公文集》里。其中不少是诬蔑太平天国革命和表彰被太平军击毙的清军将士的。但情感真挚，气势瑰伟，叙事生动，文笔简洁。就文章而论，为晚清甚至整个清代的大手笔。

曾国藩广揽人才，张裕钊（1823—1894）、黎庶昌（1837—1897）、薛福成（1838—1894）、吴汝纶（1840—1902）等是他幕僚中师法曾氏之文、成就最高的四人，被称为“曾门四弟子”。他们的文章主要表现洋务思想，但在反映社会现实的深度、表现反帝爱国主题方面都有了较大进展；还写了异国风光和西方资产阶级文明（如黎庶昌的《卜来敦记》、薛福成的《观巴黎油画记》等），都是过去桐城派作家所未曾涉及过的题材。文章的篇幅一般较长，宏丽绚烂，且语言有音韵美，还出现新名词。这也是与过去的桐城派古文不同的地方。曾门四弟子在文坛的成绩，显示了桐城派中兴的完成。

甲午战争的失败，宣告了洋务运动的破产。被曾国藩等人改造过的桐城文——湘乡文也失去了活力。吴汝纶晚年便致力于重向方苞、姚鼐的桐城派古文复归，尚醇厚，拙闷肆，重视剪裁、雅洁，反对说道说经。虽然在吴氏弟子的响应下，复归得以实现，但是至清末，桐城派古文再也无法和新文体、新文学抗衡了。

（3）古典小说的衰落

中国的古典小说在元末明初后蓬勃发展，陆续产生了《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》等名著。但于17世纪中叶作为古典小说的高峰——《红楼梦》问世以后，小说创作便处于衰落、倒退的状态。鸦片战争前后，诗文在龚自珍、魏源等启蒙思想家、文学家的带动下，注入了反帝爱国、鼓吹变革的时代气息，呈现出新的生机。但是小说却尚未被近代思潮所影响，依然散发着封建主义的思想观念，不但和时代发展相违背，而且和明清优秀小说的民主主义意识相抵触。在艺术表现上也陈旧、落后，没有新的创造。这种情况直到资产阶级改良主义文学运动提出“小说界革命”之后，才得到改变。

在此以前的晚清小说，主要有两类；狭邪小说和侠义公案小说。

狭邪小说是描写城市娼妓生活的小说。始有陈森的《品花宝鉴》（现存1849年刊本），继则有魏子安的《花月痕》（作于1858年）、俞吟香的《青楼梦》（作于1878年）、韩邦庆的《海上花列传》（1892年时连载，1894年出版石印本）等。这类小说是明末清初盛行的才子佳人类小说的末流，虽

然客观上暴露了中国城市殖民地化过程中的畸形、丑陋的现实，但一般都表现了落魄的封建文人对富贵荣华的追求和腐朽、扭曲的心态。如《品花宝鉴》写翰林院侍读学士的公子梅子玉和旦角男伶杜琴言同性恋爱的故事。有人批评说：“满纸丑态，龌龊无聊”。《花月痕》写两个才子分别和两个妓女相好，一个怀才不遇，困顿而死，和他相好的妓女殉情自缢；另一个才子积极镇压太平天国起义，立功封侯，相好的妓女也做了一品夫人。书中宣扬功名利禄、封建迷信，且诗词简后充塞其间，芜杂晦涩，情节不畅。《青楼梦》写苏州才子金挹香与三十六个妓女相狎，官至太官，纳五妓为妻妾，后悟道，度三十六妓登仙。此书“酸腐之气更加不可向迩，使人不能卒读。”（赵景深：《〈花月痕〉与〈青楼梦〉》）狭邪小说中只有《海上花列传》能比较客观而真实地反映半封建半殖民地城市中的妓女生活。此书以赵朴斋兄妹的遭遇为主干，以上海十里洋场为背景，写各色妓女的不同命运，旁及官场、商场的种种黑暗现象，否定卖淫制度，鞭笞尔虞我诈、畸形、堕落的社会现实，具有一定的批判意义。全书用吴语方言写成，对话传神，结构紧凑，颇具特色。

侠义公案小说是侠义小说和公案小说合流的产物。在以前，侠义小说和公案小说是各自独立发展的。到了晚清，二者才合流。出现于19世纪初年、现存1838年刊本的《施公案》是合流的标志。后来又有《三侠五义》、《彭公案》、《刘公案》、《李公案》、《小五义》、《续小五义》、《英雄大八义》、《英雄小八义》、《七剑十三侠》、《七剑十八义》等等侠义公案小说流行。这类小说大都写清官带领侠客义士，为朝廷尽忠、为百姓除害的故事。清官和侠客义士必定结合在一起，清官须侠义之士的帮助，才能保障安全和审案断狱；侠义之士须投靠清官门下，才能飞黄腾达，封妻荫子。许多侠义之士原是绿林豪杰，后来变节，甘为官府卖命。如《施公案》中的黄天霸就是这样一个人物。这类小说虽然也在某种程度上反映了人民群众要求除暴安良的愿望，但它们大量出现在不断发生农民、市民暴动的晚清，具有浓厚的封建性，对人民斗争起着瓦解人心的作用。《三侠五义》是侠义公案小说中比较好的一部，出现于1879年，后经俞樾修订，并改名为《七侠五义》。此书前半部写包拯在侠士们的辅佐下审案平冤，后面写七侠士和五义士由互相争斗到共同报效朝廷，随另一清官颜查散查探襄阳王谋反案。小说表现了惩除权奸佞臣、贪官污吏、恶霸豪绅的思想倾向，因而受到人民群众的欢迎。但同时又宣扬忠孝节义等封建伦理观念和因果报应等迷信思想，有不少糟粕。《三侠五义》的人物形象奕奕有神，个性突出，性格发展相当鲜明；情节离奇曲折，环环相扣；语言通俗生动，简炼多采，因此很能引人入胜。

这一时期还有两部思想内容落后甚至反动，但艺术性较高的小说，这就是俞万春的《荡寇志》和文康的《儿女英雄传》。前者又名《结水浒传》，为金圣叹所传七十回本《水浒传》的续书，但以“尊王灭寇”为主旨，立意与《水浒传》恰恰相反。写退职军官陈希真父女被“奸臣逼迫”，落草猿臂寨，但专与水浒寨作对，后被朝廷录用，在张叔夜的统率下，“平灭梁山文武”。该书把梁山英雄诬蔑为“杀人越货”、“罪大恶极”的强盗，认为必须斩尽杀绝，表现了对农民起义的刻骨仇恨，因此受到反动统治者的称赞。它完成于1847年，刊行于1851年，正是太平天国革命爆发之时。1860年太平军攻下苏州，曾烧毁它的书版。但太平天国失败不久，又被重新刻印。《荡寇志》很善于通过人物的言语、行动来表现人物的性格，写得有血有肉；重

视情节的变化和细节的描写；文字很有功力，艺术技巧较高。

后者又名《金玉缘》，属于侠义言情小说，笔墨模仿《红楼梦》，思想却与《红楼梦》背道而驰。它以显宦公子安骥和侠女何玉凤（十三妹）、民女张金凤的“金玉姻缘”为线索，描写一个“五伦兼备”的封建家庭的发迹史，表现“作善降祥”的思想观念。书中的安骥和贾宝玉截然不同，他和二女结成美满婚姻，并在二女的护持下读书做官，步步高升，最后位极人臣。他们三人都恪守封建伦理道德，所以成就了一番效忠朝廷的“儿女英雄事业”。小说虽然对贪赃枉法、科场舞弊等封建社会弊端有所揭露和批评，但总的倾向是在封建社会行将崩溃的时候美化封建制度，宣扬遵循封建秩序、获得荣华富贵的封建理想。《儿女英雄传》用纯正、精到的北京口语写成，很富魅力。头绪繁多，场景壮阔，但叙事清晰，有条不紊。人物形象，栩栩如生，尤以前12回中的十三妹何玉凤最为鲜明生动，“悦来店”、“能仁寺”几段故事把她的侠义柔肠刻画得淋漓尽致。由于这部书在艺术上取得了相当高的成就，所以能广泛流传于世。

4. “诗界革命”和黄遵宪、梁启超等改良派作家

(1) “诗界革命”和“文界革命”

19世纪60年代后,中国的资本主义开始有了初步的发展,但同时民族危机也在越来越加深。1894年甲午战争失败,在全国上下引起极大震动,中国面临被列强瓜分的亡国之祸,于是以救亡图强为宗旨的维新变法思潮,迅速取代洋务运动而形成相当广泛的资产阶级改良主义政治运动和文化运动。“诗界革命”和“文界革命”就是改良运动的重要组成部分。

“诗界革命”的口号是在1896年至1897年间由夏曾佑、谭嗣同等人首先提出的,并试作新诗。当时所谓的“新诗”,只不过是“捋扯新名词以自表异”,借用某些宗教教义牵强附会地表达变革的要求。这些诗往往是科学名词、宗教名词和外来语音译词杂糅,使人“无从臆解”。如谭嗣同的《金陵听说法》三首之一:

而为上首普观察,承佛威神说偈言。一任法田卖人子。独从性海救灵魂。纲伦惨以喀私德,法会盛于巴力门。大地山河今领取,庵摩罗果掌中论。

其中“卖人子”一典出自《新约》:“喀私德”为英语Caste的译音,指印度封建社会把人分成几个等级的种姓制度;“巴力门”为英语Parliament的译音,指英国议会;“法田”、“性海”、“庵摩罗果”,都是佛家语。这首诗旨在批判封建等级制,表达对议会制的向往;然而正如梁启超后来所批评的,“经生涩语,佛典语,欧洲语杂用”,成了“七字之语录,而不甚肖诗矣”。虽然这类诗歌并不成功,但仍然体现了改良派对新文学的热情追求,是一种有意义的尝试。

作为“诗界革命”一面旗帜的,是晚清时期继龚自珍后最杰出的诗人黄遵宪。他年轻时就有“改革诗体之志”。早在1868年他21岁时便提倡“我手写我口”(《杂感》)。随着资产阶级改良主义思想的发展和确立,他的诗歌理论也逐渐成熟、深化。1891年他在《人境庐诗草自序》中全面提出进步的诗歌主张,说:“仆尝以为诗之外有事,诗之中有人;今之世异于古,则今之人亦何必于古人同?”即要求诗歌要为事而作,不能脱离现实的社会生活;要表现自己的思想感情,不要去模仿古人。而在艺术表现上,黄遵宪又主张继承和发展古代优秀传统,并结合“古人未有之物、未辟之境,耳目所历”,创造独特的、具有个性的风格:“不名一格,不专一体,要不失乎为我之诗”。黄遵宪以自己的众多作品实践了自己的创作主张,成为“诗界革命”的主将。

戊戌政变后,梁启超是“诗界革命”的主要组织者和理论家。他在日本办报刊,大量发表新派诗人的作品,还比较系统地总结了“诗界革命”的经验教训。由于他的评论和鼓吹,使“诗界革命”形成了一定的规模和声势。梁启超在1899年写的《夏威夷游记》中说:“欲为诗界之哥伦布、玛赛郎,不可不备三长:第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人之风格入之,然后成其为诗。”1902年又在《饮冰室诗话》中说:“革命者,当革其精神,非革其形式。吾党近好言诗界革命,虽然,若以堆积满纸新名词为革命,是以满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境,斯可以举革命之实矣。”这清楚地说明了所谓新派诗,就是要把西方的精神思想,使用新的语言,熔铸进古人风格之中。尽管它属于文学改良的范畴,但在中国晚清诗歌发展史

上有着积极的作用。

梁启超在推进“诗界革命”的同时，还发动了“文界革命”。虽然“文界革命”的口号是在1899年《夏威夷游记》中正式提出的，但1896年他主编《时务报》时便进行了散文改革。以梁启超为主要代表的“文界革命”，是适应资产阶级的政治改良运动而产生的。它与居于封建文学正统地位的桐城派古文对立，一反“代圣贤立言”文统，提倡“应于时势，发胸中所欲言”。其内容为宣传维新派的主张，批判封建专制制度及其学术文化，介绍西方资产阶级学说和科学成就，具有强烈的政治性和现实性。在形式上则废弃旧文体，创造了饱含感情、平易畅达、半文半白、杂以俗语和外国语法的新文体。

裘廷梁在“文界革命”中也作出了重大贡献。他在维新变法前，就配合改良派进行文化思想的宣传，尤其致力于提倡白话文，是《无锡白话报》的主要创办者，还编印过《白话丛书》。1898年他在《苏报》上发表著名的《论白话为维新之本》的论文，第一个提出了“崇白话而废文言”的口号，对白话文运动产生了深广的影响。

（2）黄遵宪

康有为、丘逢甲、胡晓岑等都是积极参与诗界革命的新派诗人，创作成就最高的，则是黄遵宪。梁启超在《饮冰室诗话》中说：“近世诗人，能熔铸新理想以入旧风格者，当推黄公度。”

黄遵宪（1848—1905），字公度，广东嘉应州（今梅县市）人。出身于由经商致富的封建官僚家庭。1876年中举，次年出国，先后曾任驻日使馆参赞、驻美国旧金山总领事、驻英使馆参赞、驻新加坡总领事等职，到过二十多个国家，广泛接触了资本主义的政治、经济制度，接受了资产阶级的思想、文化影响，主张变法维新。1895年回国后，在上海参加了康有为、梁启超为首的强学会，与梁启超合办《时务报》；又到湖南协助陈宝箴推行新政，为海内瞩目。戊戌变法失败后，被放归乡里，但仍不忘国事，热心公益事业，兴办新学。著有《日本杂事诗》、《日本国志》、《入境庐诗草》等，另有辑本《入境庐集外诗辑》。

黄遵宪的大量诗歌描绘了晚清时期的一系列重大历史事件，表现了关心国家命运、反抗列强侵略的爱国主义精神和要求变法图强、批判封建腐朽势力的维新思想，被人誉为“诗史”。如中法战争期间他写了《冯将军歌》，以高昂的热情歌颂了老将冯子材英勇善战、打击法国侵略者的业绩，称赞“道咸以来无此捷”。中日甲午战争时，写了《悲平壤》、《哀旅顺》、《哭威海》、《马关纪事》、《降将军歌》、《度辽将军歌》、《台湾行》等诗歌，生动而具体地表现了这次战争的主要过程，谴责日本帝国主义的侵略，并对导致战争失败的清王朝官吏的昏庸无能给以无情的嘲讽。即使诗人被放归乡里，当八国联军入侵时，还写下了《七月二十一日外国联军入犯京师》、《闻车驾西狩感赋》、《聂将军歌》、《群公》等诗，歌颂爱国将士和广大人民的反抗斗争，忧国忧民之情，跃然纸上。

为了鼓舞反侵略斗争，黄遵宪曾用通俗歌谣形式写了《出军歌》、《军中歌》、《旋军歌》组诗。一共二十四首，每首末字联结起来，便成为“鼓勇同行，敢战必胜，死战向前，纵横莫抗，旋师定约，强我国权”等六句战斗口号。每首诗都激昂慷慨，感人至深。如《军中歌》中的两首：

堂堂堂堂好男子，最好沙场死。艾灸眉头瓜喷鼻，谁实能逃死？死

只一回母浪死，死死死！

阿娘牵裙密缝线，语我母恋恋。我妻拥髻代盘辫，濒行手指面：败归何颜再相见，战战战！

这些诗在当时有很大鼓动作用。梁启超曾评论说：“其精神之雄壮、活泼、沉浑、深远不必论，即文藻亦二千年所未有也。诗界革命之能事至斯而极矣！吾为一言以蔽之曰：读此诗而不起舞者，必非男子。”黄遵宪还有《幼稚园上学歌》十章、《小学校学生相和歌》十九章，也是以琅琅上口的歌谣教育儿童爱国，与之相类。

诗人从年轻时起就用诗歌对封建守旧势力进行批判。现存诗集的第一首诗《感怀》，讽刺“世儒”因循守旧，只会“昂头道皇古，抵掌说平治”，不知“今昔奈势异”；他指出，“识时贵古今，通情贵阅世”，只有这样的杰出人才，“独能救时弊”。后来他积极投身于改良运动。戊戌变法失败后，他写了记叙戊戌政变的组诗《感事》。在诗中，痛斥顽固派是“贼”，袁世凯“两端首鼠”，愤怒抨击专制统治者镇压维新派的血腥罪行。晚年写的《己亥杂诗》，还在怀念在政变中死难的战友，坚持变法信念，宣传民主思想。如：

颈血模糊似未干，中藏耿耿寸心丹。琅函锦篋深韬袭，留付松阴后辈看。

再如：

一夫奋臂万人呼，欲废称臣等废奴。民贵遂忘皇帝贵，莫将让国比唐虞。

黄遵宪诗歌的另一方面的内容，是描写新的世界、新的事物、新的思想文化，反映近代社会生活的巨大变化。他早在1877年至1881年任驻日使馆参赞时，就以竹枝词的形式写了《日本杂事诗》，表现新事物，成为成功的新派诗。如第23首写富士山：

拔地摩天独立高，莲峰涌出海东涛。二千五百年前雪，一白茫茫积未消。

再如第50首写日本医药和近代外科手术：

维摩丈室洁无尘，药鼎茶瓯布置匀。剖肺剖心窥脏象，终输扁鹊见垣人。

他描述异国风物的名诗很多，如《樱花歌》、《伦敦大雾行》、《苏彝士河》、《新加坡杂诗》等等；还有些诗吟诵西方科学文明，如《今别离》四首以乐府诗的形式歌咏轮船、火车、电报、照片、东西半球昼夜相反四件事，开辟了中国诗歌史上未曾有过的新领域。康有为称赞道：“精深华妙，异境日辟，如游海岛，仙山楼阁，瑶花缟鹤，无非珍奇矣。”（《人境庐诗草序》）梁启超说这类诗“实足为诗界开一新壁垒”（《饮冰室诗话》）。

黄遵宪的诗歌内容有着鲜明的时代特色和崭新的意境，但诗歌形式却是传统的格调。虽然他的诗歌格律较疏，用韵不拘，还“用古文家伸缩离合之法以入诗”，用散文文化的句子叙事和议论，且不避方言俗语，有不少革新，但并未对旧形式作实质性的突破。他成功地运用传统的诗歌形式来表现新见闻、新思想、新文化，使新名词和旧格调相谐和。他的诗被人赞为“意境古人所未有，而韵味乃醇古而独绝”，从而成为“诗界革命”的一面旗帜。

但黄遵宪毕竟是个改良派诗人，他既反对帝国主义的侵略，又对帝国主义抱有幻想；既抨击封建腐朽势力的昏庸无能，又把振兴国家的希望寄托在

君王的身上；既同情人民的疾苦，又咒骂太平天国革命和义和团运动等人民的正义斗争。他的诗带有明显的改良主义色彩。他对旧体诗的改革也是不彻底的。由于要保持旧风格，也就要保存旧形式，加上受到拟古诗风的影响，很多诗引经据典，堆砌典故，运用旧语词、旧句式，艰涩难懂，使诗体不能彻底解放。尽管如此，以黄遵宪为代表的新派诗，在中国诗歌发展史上起着积极的作用，是旧体诗向白话新诗过渡的一座桥梁。

(3) 梁启超

在中国散文发展史上，作为古文向现代白话散文过渡的桥梁，则是以梁启超为代表的新文体。

梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，别署饮冰室主人。广东新会人。早年接受传统的封建儒家教育。1889年中举。翌年秋奉康有为为师，始习经世济用之学，并协助康有为著书立说。1895年至北京参加会试，随康有为发动各省应考举人联名上书，提出改良派救国纲领。时号“康梁”。后在上海、湖南等地宣传变法。1898年春入京襄助康有为组织保国会，发起戊戌维新。失败后，逃亡日本，以办报、著述为业，继续从事改良主义活动，鼓吹“诗界革命”、“文界革命”、“史界革命”、“小说界革命”和戏剧改良。北洋军阀时期，曾任司法总长、财政总长。晚年脱离政界，致力于文化教育事业，除在天津南开大学、北京清华学堂任课和在各地巡回讲演外，全力从事学术著作。一生著述约二千万言，收于《饮冰室合集》。文学创作除诗文外，还有小说、戏剧、翻译等。

梁启超的文学创作以散文为大宗。而最能代表他的散文成就、最有影响的，是他于1896年至1905年在他所创办的《时务报》、《清议报》、《新民丛报》上发表的新体散文。后来梁启超在《清代学术概论》中自己解释说：“启超夙不喜桐城派古文，幼年为文，学晚汉魏晋，颇尚矜练。至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语、韵语及外国语法，纵笔所至不检束。学者竟效之，号‘新文体’。老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条例明晰，笔锋常带情感，对于读者别有一种魔力焉。”因新文体的写作，在《新民丛报》时期达到顶峰，又被称为新民体。

梁启超的新文体散文有政论，如《变法通议》就甲午战争后中国社会的政治、经济、文化、教育等各个领域的问题，全面提出变法维新的政治主张，反复论述进行资本主义改革的必要性和迫切性，详论博辩，说理深透；有传记，如《殉难六烈士传》记叙在戊戌政变中牺牲的谭嗣同等人的生平事迹，叙事谨严，性格传神，语言简炼；还有内容、形式多种多样的大量杂文，如《少年中国说》、《呵旁观者文》、《过渡时代论》等，议论风生，感情充沛，气势奔放，鼓动性强。

写于1900年的《少年中国说》是梁启超的代表作。文中针对帝国主义把中国称为“老大帝国”的嘲讽，描述了一幅未来的少年中国的美妙图景，表现了对祖国繁荣富强的光明前途的坚定信念和积极进取的乐观主义精神。这篇文章酣畅淋漓，一泻千里，或奇或偶，或文或白，或中或外，或古或今，运用比喻、夸张、排比、重迭、反复、递进等多种修辞手段，文言、口语、外来新词新语间杂并出，句式自由多变，极具艺术魅力。试看其结束语，以见一斑：

……故今日之责任，不在他人，而全在我少年。少年智则国智，少

年富则国富，少年强则国强，少年独立则国独立，少年自由则国自由，少年进步则国进步，少年胜于欧洲则国胜于欧洲，少年雄于地球则国雄于地球。红日初升，其道大光；河出伏流，一泻汪洋；潜龙腾渊，鳞爪飞扬；乳虎啸谷，百兽震惶；鹰隼试翼，风尘吸张；奇花初胎，矞矞皇皇；千将发硎，有作其芒；天戴其苍，地履其黄；纵有千古，横有八荒；前途似海，来日方长。美哉，我少年中国，与天不老！壮哉，我中国少年，与国无疆！

梁启超的诗歌大都作于流亡日本之后，今存古近体诗 360 多首，词 60 多首。他的诗，如《去国行》、《雷庵行》、《读陆放翁集》、《澳亚归舟杂兴》、《自励二首》、《志未酬》、《太平洋遇雨》、《二十世纪太平洋歌》、《爱国歌四章》、《举国皆我敌》等等，抒发了被迫流亡的愤慨和对国家民族前途的关切之情，表现出变法图强的抱负和献身事业的精神，充满着理想主义、乐观主义的情调。在艺术形式上也显示了“诗界革命”的精神，以旧风格含新意境，直抒胸臆，不拘格律，朴实晓畅，并能以新词新语入诗。如《爱国歌四章》之一：

泱泱哉我中华！最大洲中最大国，廿二行省为一家。物产腴沃甲大地，天府雄国言非夸。君不见，英日区区三岛尚崛起，况乃堂裔我中华！结我团体，真我精神，二十世纪新世界，雄飞宇内畴与伦。可爱哉我国民！可爱哉我国民！

从这首诗中可以感受到与《少年中国说》同样慷慨激越的爱国感情，和他对美好理想的不懈追求；诗句长短错落，自由抒写，体现了诗体解放的特色。

5. “小说界革命”和李宝嘉等谴责小说家

(1) “小说界革命”和晚清谴责小说的繁荣

“小说界革命”也是资产阶级文学改良运动的一个重要方面。早在戊戌变法前，康有为已从亲身考察和外国小说界的经验中认识到小说的社会作用，提出要运用小说来宣传维新变法。他曾对梁启超说：“仅识字之人，有不读经，无有不读小说者，故六经不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之；语录不能谕，当以小说谕之；律例不能治，当以小说治之。”

（梁启超：《译印政治小说序》）1897年严复、夏曾佑还在天津的《国闻报》上发表长篇文章《国闻报馆附印说部缘起》，比较全面地阐述了资产阶级改良派的小说观。

“小说界革命”的口号，是由梁启超在1902年正式提出的。当时，中国经历了甲午战败，戊戌变法夭折，特别是义和团被镇压和八国联军入侵京津，因此社会的上上下下都呼吁改革，要求维新。小说作为批判现实、启迪民智的有力手段，进一步受到改良派作家的重视。正是在这样的社会背景下，梁启超于1902年11月在日本创办《新小说》杂志，并发表《论小说与群治之关系》一文，提出：“今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”对此，他作了淋漓尽致的发挥：

欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。

“小说界革命”使中国小说理论和创作接受西方资产阶级文学理论和创作的影响，进入近代化时期。其内容主要有以下四点：

①改变了轻视小说的封建的传统观念，认识到小说的社会价值，要求小说在维新变法中发挥作用，使小说真正受到重视。

②打破了以诗文为正宗的传统文学观念，强调“小说为文学最上乘”者，使小说的文学地位得到确立，从而有助于文学更加广阔而深刻地反映越来越丰富、复杂的社会生活。

③引进了欧洲资产阶级文学理论，对小说的艺术特征和创作规律，以及中国古代小说发展的源流、作家作品、民族风格等进行研究，开始了中国古代文学理论与西方文学理论相结合、融会和新时期的发展。

④促进了西方资产阶级小说的译介，扭转了中国小说发展历史上长期的封闭状态，使之同世界近代小说开始联成一体。

“小说界革命”中出现的理论还缺乏严密的体系，哲学基础是唯心的，存在不少偏颇之处，如有些人把小说说成可以左右人生、创造社会的万能之物；有些人重洋轻中，全盘肯定西方资产阶级小说，而把中国古代小说的成就一概抹煞，等等。但是，其贡献是很大的，它使中国小说理论加强了科学性，对晚清小说的兴盛和发展起了推动作用，使中国小说进入了世界近代小说发展的总进程。

在与酝酿和推行“小说界革命”的同时，小说创作也从低谷中走了出来，1900年之后骤然繁荣起来，无论量和质都产生了极大的飞跃。

从量上看，职业小说家队伍逐渐形成，小说创作数量急剧增加。据《中国通俗小说总目提要》的著录，中国明清两代共产生1146部小说，而1901

年至 1911 年即有 529 部，占这五百四十多年的总量的 46%。

从质上看，狭邪小说、侠义公案小说等与古代小说没有质的区别的旧小说，被受到西方资产阶级小说影响的、暴露旧社会、宣传新思想的新小说所替代。虽然这时也有不少迎合世俗的旧小说，但作为主流的，则是抨击时政、揭露黑暗、宣传维新的谴责小说。

谴责小说是清末特定的社会环境下的产物。它有如下一些特点：

①借小说发表政见，宣传改良主义思想，政治内容比较丰富，大都是鞭挞官场的腐败，揭露列强的侵略，嘲讽道德的沦丧，纠弹时弊等等，有反帝反封建的要求，但缺乏深刻的认识。

②多属批判现实主义的作品，主要是暴露和谴责现实，但缺乏先进的政治理想，提不出切实可行的解决社会问题的途径和办法，在有些小说中虽然从正面人物身上也闪现出理想的火花，但很朦胧。

③继承和发展了中国讽刺文学的某些传统，使用极度夸张和漫画化的手法，笔墨不乏动人之处，但大都缺乏深度和力度。

④大都沿用古典小说的章回体，采取著断若续、故事联缀的长篇结构，有些小说也借鉴了西方小说的一些技法。

总的说来，谴责小说缺乏思想高度，艺术上还比较粗糙，没有塑造出优秀的艺术典型形象，但是在当时曾起过积极的作用，对后来白话小说的发展也有较大影响，在中国小说发展史上有着一定的地位。

谴责小说以李宝嘉的《官场现形记》、吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》为最著名，合称为晚清四大谴责小说。

（2）李宝嘉和吴沃尧

李宝嘉（1867—1906），又名宝凯，字伯元，别号南亭亭长，笔名游戏主人，讴歌变俗人，江苏武进（今属常州市）人。擅长时文和诗赋，曾以第一名考取秀才，以后屡试不第，乃于 1896 年到上海编撰《指南报》，后又创办《游戏报》、《世界繁华报》等，为晚清小报创始者。1903 年应商务印书馆之聘，主编《绣像小说》半月刊，在梁启超等人的影响下，全力创作小说。40 岁病卒于上海。著有《官场现形记》、《文明小史》、《活地狱》、《海天鸿雪记》、《李莲英》、《中国现在记》、《繁华梦》等十余种小说，另有《庚子国变弹词》、《醒世缘弹词》、《南亭笔记》和戏曲剧本《经国美谈》等。

《官场现形记》是李宝嘉的代表作，也是晚清谴责小说的开山之作。大约写于 1903 年至 1905 年间，随写随刊于《世界繁华报》上，同时分编（每编十二回）出版单行本。原拟十编，共百二十回；但第五编尚未终稿，作者便去世，后由朋友惜秋生（欧阳巨源）续完第五编，于 1906 年出版了六十回本。此书一问世，便引起极大反响，被多次再版，并出现各种“现形记”仿作。

全书共写了三十多个官场故事，涉及上自朝廷帝后大臣、下至州县佐杂小吏百人以上，描绘了一幅千奇百怪的晚清官场群丑图。小说集中地揭露了封建官吏贪污腐败的本质，晚清官场已经成为商场，把“千里为官只为财”奉为信条。老佛爷慈禧太后就说：“通天底下一十八省，那里来的清官！”皇帝也说：“某人当差谨慎，在里头苦了这么多年，如今派了他去，也好叫

他捞回两个。”最高统治者如此纵容，大小官吏便更加肆无忌惮地捞钱。他们把做官看作是最好的一种买卖：“任他缺分如何坏，做官的利息总比做生意的好。”为了升官发财，不择手段，什么卑鄙的勾当都干得出来。有的把十七岁的亲生女儿送给上司当小老婆；有的让自己五十多岁的老太婆认上司二十来岁的丫头作干娘；有的卖友求荣，诈骗别人家财，重金买官又大发其财；有的谎报军饷，滥杀无辜，邀功请赏；有的以赈济为名，招摇撞骗，吞吃赈款，捐官买禄；有的公开卖官，因为分赃不均，可与同胞弟打得不可开交；有的表面清廉，暗中受贿，“骨底子也是个见钱眼开的人”……晚清官场无不贪赃枉法、巧取豪夺，真是腐败到了极点。

这些为了钱善于钻营的贪官污吏，却又都是不学无术、昏庸不堪的人。一个堂堂藩台，竟然会把“量入为出”、“游弋”、“梟匪”、“荼毒生灵”、“马革裹尸”读成“量人为出”、“游戈”、“鸟匪”、“荼毒生灵”、“马革里尸”；另一个号称“封疆大吏”的制台，竟然在自我吹嘘的时候，会说出如此毫无常识的话来：“我有一本王羲之写的《前赤壁赋》，……听说还是汉朝一个有名的石匠刻的。”

《官场现形记》不仅鞭笞了晚清官场的贪婪和昏庸，而且还斥责了封建官僚们在洋人面前的奴颜媚骨，是一群丧失民族气节、寡廉鲜耻的卖国贼。书中有一个对下属趾高气扬、盛气凌人的文制台，见了洋人却卑躬屈膝，低声下气；甚至说什么：“中国人死了一百个，也不要紧；如今打死了外国人，这个处分谁担得起？”还有一个六合县令，更是一副汉奸亡国奴的嘴脸，恬不知耻地说：“将来外国人果然得了我们的地方，他百姓固然要，难道官就不要么？没有官，谁帮他治百姓呢？所以兄弟也决计不愁这个。他们要瓜分，就让他们瓜分，与兄弟毫无相干。”作者通过小说中的人物之口，愤慨地指出：“谁不晓得中国的天下，都是被这班做官的一块一块送掉的！”

总之，《官场现形记》通过对晚清官场种种丑恶现象的描写，反映了近代中国半封建半殖民地社会的黑暗现实，加深了人们对清王朝腐朽不堪的认识。由这部小说起，逐渐形成了晚清谴责小说的高潮。但是，小说并没有否定整个封建制度，虽然把晚清官场比作“畜牲的世界”，却又幻想官僚们读了这部“专门指摘他们做官的坏处”的书，会“知过必改”；希望用“学堂里先生教学生的法子，编几本教科书”培养出好官来，再造太平盛世。这都表现了作者思想认识上的局限。

《官场现形记》在结构上仿效《儒林外史》，以揭露官场的腐败为主线，由大量分散的人物和许多相对独立的故事联缀而成，展示了广阔的社会生活画面。讽刺尖锐，大都运用极度夸张的漫画手法，寥寥几笔，便把人物的丑态暴露无遗，十分生动。但故事枝蔓较多，缺乏提炼；讽刺常流于浅薄，笔无藏锋；人物不够典型化，情节未作深层的开掘，这都削弱了作品的艺术力量。

吴沃尧（1866—1910），又名宝震，字小允，号茧人，又号趸人，广东南海县佛山镇（今佛山市）人，故别署“我佛山人”。出身于封建世家，但至其父亲，家道衰落。1882年17岁时父卒，家境益窘。此后便去上海谋生，在江南制造军械局任职，并常为报纸撰写小品文。1897年后，编辑过《字林沪报》副刊，主办过《采风报》、《奇新报》、《寓言报》等。1902年到湖北任《汉口日报》编辑，次年返沪，开始在梁启超主编的《新小说》上发表长篇小说，并一度赴日。1904年冬到山东谋事无成，第二年春即去汉口任美

国人办的英文《楚报》中文版编辑。5月，反美华工禁约运动兴起，毅然辞职。1906年起在上海主编《月月小说》。1907年创办两广同乡会，并主持同乡会所属的广志小学校。1910年病逝于上海。著有小说三十余种。其中较重要的，长篇有《二十年目睹之怪现状》、《痛史》、《恨海》、《劫余灰》、《瞎编奇闻》、《九命奇冤》、《新石头记》、《糊涂世界》、《发财秘诀》、《上海游彖录》、《近十年之怪现状》、《最近社会龌龊史》等，短篇有《黑籍冤魂》、《立宪万岁》、《光绪万年》、《平步青云》等。

《二十年目睹之怪现状》是吴沃尧的成名之作，1903年至1905年在《新小说》上连载前45回，1906年后由上海广智书店陆续出版单行本，至作者去世后的1910年12月出齐8册，共108回。

全书以自号“九死一生”的人物为主人公。他说：“只因我出来应世的二十年中，回头想来，所遇见的只有三种东西：第一种是蛇虫鼠蚁，第二种是豺狼虎豹，第三种是魑魅魍魉。二十年之久，在此中过来，未曾被第一种所蚀，未曾被第二种所啖，未曾被第三种所攫，居然被我避了过去，还不算是九死一生么！”这番愤激的话，正是对清末社会的写照。小说便是以他的经历为线索，从他扶柩奔丧开始，到他经商失败为止，通过他二十年间的所见所闻，广泛地反映了中国自1884年中法战争前后至1905年左右的黑暗的社会现实，以及帝国主义对中国的侵略，描绘了一幅行将崩溃的清帝国的长卷。

《二十年目睹之怪现状》一共写了官场、商场、洋场，旁及医卜星相、三教九流的189件怪现状，描写的范围要比一般谴责小说广。但揭露的中心和重点同其他谴责小说一样，集中在官场。开篇写九死一生刚进入社会遇到的就是贼扮官、官做贼的怪事，隐括了“官场皆强盗”的黑暗现实。小说中的大小官吏，营私舞弊，无恶不作。如九省钦差以“清理财赋”为名，大饱私囊；江苏总督把全省县名开成手折，写明县官价格，公开卖官；按察使盗银，学政贩人，戈什哈索贿，……做官就是为了捞钱，根子则在朝廷。小说写道：“拿官当货物，这个货只有皇帝有，也只有皇帝卖，我们这个，只好算是‘饭店里买葱’。”批判的矛头指向了最高统治者。

小说对官场中道德沦丧的现象，尤为痛加鞭笞。那些封建官僚满嘴仁义道德，满肚子男盗女娼。有的表面上道貌岸然，暗底下却虐待祖父，坑骗钱财，诱拐妓女，有的教别人不可与市侩为伍，自己却侵吞侄儿家财，和甥女姘居；有的因看中兄弟的几口皮箱，竟假借父亲的信，逼迫兄弟自杀；还有的把官照当做游妓院的护符……贯穿全书的反面人物苟才，便是这类无耻官吏的典型。他原本是个“穷的吃尽当光”的候补道台，虽然无才无识，却因最不知廉耻，而能青云直上。他的发迹，便是得知两江总督新死了一个姨太太，就软求硬逼自己新寡的儿媳嫁过去，从此得了肥缺。他曾两次丢官，但都用巨款贿赂而东山再起。由于他善于谄媚、行贿，最后“宦囊丰满”到了“不在乎差使”的地步，弃官不做，去上海当寓公了。在他身上可以看到封建伦理道德的虚伪和崩溃。书中通过九死一生之口，一针见血地斥责了晚清官场的污浊的本质：“这个官竟不是人做的。头一件要先学会了卑污苟贱，才可以求得着差使。又要把良心搁过一边，放出那杀人不见血的手段，才弄得着钱。”

小说还描写了官僚们对内欺压百姓，凶狠似狼，对外卖国投降，畏敌如虎的种种怪现状。他们在百姓面前“当官强盗”，随意搜刮民财，调戏妇女，

但“见了外国人，比老子还怕”，“外国人说什么，就是什么”，“甚至于外国人放个屁，也是香的”。中法战争时，驭远舰管带看见一缕黑烟，疑为法舰，便自己将舰弄沉，乘舢板逃命；中日战争时，叶军门在平壤被围，竟然写信给日军，请求“退开一路，让我士兵走出，保全性命，情愿将平壤奉送。”一个洋人要强占牯牛岭，总理衙门的大臣居然说：“台湾一省地方，朝廷尚且拿它送给日本，何况区区一座牯牛岭，值得什么，将就送了他吧！”令人齿寒。

虽然小说写九死一生坚决不愿进官场，而要走“经商”的道路，认为商场要比官场干净些，但实际上商场同样存在着诸多怪现状，特别是官商勾结，合伙舞弊，十分黑暗。如北京钱铺掌柜恽洞仙给周中堂当差，操纵官员的升降；市侩钟雷溪投机骗钱二十万，改名换姓就捐上道员，加上二品顶戴；北京兴隆金子店掌柜徐二滑子，甚至代人经手银钱走朝廷的路子。

此外，小说还描写了遍地是骗局和妓院的十里洋场，暴露了所谓风流名士、诗人才子以及买办、赌棍、讼师、道士、江湖庸医、人口贩子等社会寄生虫的腐朽生活。对他们的或故作狂态、或附庸风雅、或大话瞒天、或凶相毕露的种种丑态，刻画得非常生动。

《二十年目睹之怪现状》和《官场现形记》一样，虽然揭露了晚清社会的丑恶现象，却并没有否定封建制度，反对进行革命性的变革。它企图用恢复旧道德、改良吏治的办法来解决社会问题。例如用陈旧的《女四书》来鼓励妇女奋发自强，主张让读书人读《经世文编》、《富国策》之类的书来振兴国家。但这显然都无济于事。作为作者心目中的正面人物的“九死一生”，尽管对现状强烈不满，但也无可奈何，最后只好“走到深山穷谷之中，绝无人烟之地，与木石居，与鹿豕游去了”，这恰恰表明改良之路是走不通的。

《二十年目睹之怪现状》在结构上也和《官场现形记》一样，受到《儒林外史》的影响，由许多相对独立的故事联缀而成；但又有所发展。它有一条主线纵贯其中，又有几个主要人物贯穿全书，首尾照应，颇具匠心。小说的正文部分，还采用中国古代小说很少用的第一人称叙述法，让人倍感亲切，大大增加了真实感。同时又调动正叙、转述、夹叙、倒叙、插叙等多种手法，使全书前后贯通，浑然一体。缺点是过于搜奇猎异，取材太滥，缺少提炼，漫画式的讽刺较多，使人物性格淹没在故事情节之中，只能给读者以脸谱化的印象。

李宝嘉和吴沃尧的小说虽然在艺术上存在着明显的不足，但标志着中国古代小说向新型小说的过渡和转变，在晚清影响很大。

（3）刘鹗和曾朴

晚清四大谴责小说的另两部作品，即刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》，则不象《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》那样笔无藏锋，在艺术技巧方面比较圆熟。

刘鹗（1857—1909），字铁云，又字公约，别号鸿都百炼生，江苏丹徒（今镇江市）人。出身官僚家庭。长于数学、医学、水利学等实际学问，并纵览百家，喜欢收集书画碑帖、金石甲骨。曾做过医生、商人。先后在河南巡抚吴大澂、山东巡抚张曜处做幕宾。因治理黄河有功，被保荐到总理各国事务衙门，以知府衔任用。后来当了买办。八国联军侵占北京时，他向俄军以贱价购买太仓储米，设平崇局以赈北京饥困。1908年清廷以“私售仓粟”

罪遣戍新疆，次年病死于迪化（今乌鲁木齐市）。有天算、治河、医学、金石等各种著作二十多种，文学方面有小说《老残游记》、诗歌《铁云诗存》。

《老残游记》是刘鹗晚年的作品，1903年发表于《绣像小说》半月刊上，至13回中断，后重载于《天津日日新闻》，共20回。1906年刊行单行本。另有《老残游记》续集，今残存9回。

《老残游记》通过摇串铃的江湖医生老残游历山东一带的所见所闻，在一定程度上反映了晚清的社会政治状况，并寄托了作者补救封建残局的思想。

小说的第一回，以老残的梦境把当时的中国比做颠簸于洪波大浪之中的一条破烂不堪的大船。船主和管帆的象征清政府上层统治集团，说他们都“是认真的在那里管”，只是过去是走“太平洋”的，未适应在大风浪里行走；水手象征下层官吏，他们在船上搜刮乘客的衣服余粮；演说者象征革命派，他们“高谈阔论”，鼓动造反，实际“只管自己敛钱，叫别人流血”；乘客象征老百姓，很多人是听人摆布的愚氓。老残为挽救大船，送去可以指示方向的外国罗盘，却被水手和演说“英雄”斥为汉奸，险些丧了性命。这段描写表现了作者对清末社会形势的分析，既具有强烈的救亡图强的思想意识，又反映了落后的甚至是反动的政治观点。这第一回提示了小说的主题思想，以下的描写都贯穿了第一回所提出的见解。

《老残游记》最突出的成就是对过去文学作品很少揭露的“清官”暴政的谴责。曹州知府玉贤是远近闻名的“办盗”“能吏”，在他治理下，曹州府据说有“路不拾遗的景象”。他在衙门前，设了十二架站笼，没有一天是空的，不到一年就站死两千多人。但他所办的“盗”，“十个中倒有九个半”是无辜的百姓。于朝栋父子三人被诬站死，真犯抓住，却被故意放掉；一家杂货店主的独生子酒后失言，说了几句玉贤“糊涂”、“冤枉人”的话，立即以“谣言惑众”的罪站死。整个曹州府，“人人都担着三分惊险，大意一点儿，站笼就会飞到脖子梗上来的！”老残说：“这个玉太尊不是个有才的吗？只过于要做官，且急于做大官，所以伤天害理的做到这样。”揭露了这个“清官”的卑劣本质。书中还写了一个被称为“清廉得格登登”的刚弼，自命不要钱，不受贿，主观臆断，刚愎自用，滥施酷刑，屈杀好人。刘鹗在自己写的评语中说：“赃官可恨，人人知之；清官尤可恨，人多不知。”“历来小说皆揭赃官之恶，有揭清官之恶者，自《老残游记》始。”《老残游记》对所谓“清官”的刻划，丰富了中国小说的艺术形象，使人们看到在封建社会里这类残民以逞的“清官”比贪官更加可恶。这是这部小说言他人未曾言的独到之处。

小说中用了近五分之一的篇幅写隐居荒山的两个奇人玃姑和黄龙子，借他们的言行宣扬了作者所信奉的太谷学说：认为处世接物要以人情为根据，做到“发乎情，止乎礼义”；儒、释、道三教殊途同归，“其同处在诱人为善，引人处于大公”。因此《老残游记》也被认为是太谷学派北宗的内典传道书，蕴涵着丰富而深厚的文化信息。但书中又借黄龙子等人之口，大骂“北拳南革”，说义和团是“疫鼠”、“害马”，革命派如佛经中之魔王阿修罗，搅坏了世道。这又表现了作者与时代潮流相悖的一面。

《老残游记》与其他同时的谴责小说相比，没有笔无藏锋、讽刺肤浅的毛病，在艺术上很有特色。它既有对中国传统文学表现手法的批判和继承，也有对外国文学创作技法的借鉴和吸收。如在人物塑造上，综合运用了正面

叙事、侧面烘托、细节描绘、议论评点、气氛渲染等等多种传统手法，也受外国小说影响，对人物作细致入微的长段的心理描写。这部小说文字优雅，叙景状物尤为出色。如写桃花山的月夜，黄河冰岸的雪景，大明湖、千佛山的风光，色彩鲜明，极富诗情画意，向为人所称道。

《老残游记》问世后，在国际上产生了一定影响，现已被联合国教科文组织认定为世界文学名著之一。

曾朴（1872—1935），字孟朴，又字小木、籀斋，号铭珊，笔名东亚病夫，江苏常熟人。出身于官僚地主家庭，1891年中举，捐官为内阁中书舍人。1895年入同文馆学法文，后与改良派谭嗣同、林旭等人有来往，参加新政活动。戊戌政变后，办过教育，经营过商业。1904年创办《小说林》书社，出版创作和翻译小说，并开始写《孽海花》。1907年创办《小说林》杂志，1909年在两江总督端方幕中任财政文案，后以候补知府资格分发浙江，任宁波清理绿营官地局会办。辛亥革命后曾任江苏省临时议会议员、省财政厅长、政务厅长等职。1927年开办真美善书店，创办《真美善》杂志，1931年回家乡隐居。其著作除《孽海花》外，还有自传体小说《鲁男子》第一部《恋》、戏曲《雪昙梦》院本和一些文学译著。

《孽海花》最初原是金天翮于1903年应革命刊物《江苏》杂志之约，为“揭露帝俄侵略野心”而写的。但只写了6回，发表了第1、2回，便将原稿交曾朴续写。两人共同商定了全书60回回目。后曾朴对前6回作了修改，并于1904年11、12月间写毕前20回，次年由小说林书社出版；1907年《小说林》杂志创办后，继续发表至25回。1927年《真美善》杂志创刊，又陆续发表修改后的第20回至25回，和新写的第26回至35回。

《孽海花》虽然未写完，但在晚清谴责小说中是思想和艺术水平都很高的一部。《负暄絮话》称赞说：“近来新撰小说风起云涌，无虑千百种，固自不乏佳构；而才情纵逸、寓意深远者，以《孽海花》为巨擘。”

小说以状元金雯青和名妓傅彩云的故事为线索，穿插大量官僚和文人的琐闻轶事，描写了从同治初年至甲午战争失败约三十年的晚清社会政治、外交、思想、学术、文化的状况，深刻揭露了清政府的腐朽无能、高级士子的迂腐可笑，同时也表达了自己的政治理想。

如果说《官场现形记》等谴责小说是专写大小官吏的贪赃枉法、官场的黑暗污浊，那么《孽海花》则主要抨击晚清达官名士的争名夺利、昏庸误国。他们在国家处于内忧外患的严重形势下，却去逛妓院、玩相公，追欢逐笑；或是赏鉴古玩，考据版本；或是纸上谈兵，空发议论。主人公金雯青便是其中的一个典型。他表面上道貌岸然、学问渊博，实际上卑劣不堪、庸俗虚伪。未中状元时用甜言蜜语骗取妓女梁新燕的信任，中了状元后，却把她逼死；嘴上讲仁义道德，但热孝未除，就纳名妓为妾；出使途中，遇到外国美女，险些被勾去灵魂；在国外不去考察西方的政治、经济、文化，却埋头元史考证；自称研究地理，却以巨资买了幅伪造的中俄交界图，结果使国家失去了新疆八百里领土。傅彩云说他：“你一天到晚，抱了几本破书，嘴里咕哩咕噜，说些不中不外的不知什么话……闹得烟雾腾腾，叫人头疼，倒把正经公事搁着，三天不管，四天不理，不要说国里的寸土尺地，我看人家把你身体抬了去，你还摸不着头脑哩！”道出了这个所谓“名士”空虚、腐朽的本质。其他如扬言有七纵七擒之计的湖南巡抚何珪斋，在甲午战争中遇到敌人却赤脚败逃；“系天下人望”的朝廷重臣龚和甫，在战云密布时却有闲情逸致写

什么《失鹤零丁》，去寻找一只丢失的鹤……都反映了封建士大夫的堕落。

《孽海花》比《官场现形记》等谴责小说进步的地方，还表现在对封建专制制度的批判和对资产阶级民族民主革命的歌颂。小说的第一回，就列举中外古今的暴君，以斥责清帝国的专制、残暴，并进而揭露科举制度是中国历代专制君王束缚同胞的最毒的手段。书中还把慈禧太后写成专横阴险的女暴君，矛头直指最高统治者。尤为难能可贵的是，小说不仅颂扬冯子材、刘永福等抗敌将领，还赞美革命党人“个个精神焕发，神采飞扬，气吞全球，目无此虏”，歌颂孙汶（影射孙中山）是一位有“共和革命思想，而且不尚空言，最爱实行”的、“眉宇轩爽神情活泼的伟大人物”，在他们身上寄托了拯救祖国的希望。小说中提出了“不自由毋宁死”、“天赋人权，万物平等”的民主主义思想，原拟的第60回回目是“专制国终撙专制祸，自由神还放自由花”，说明作者早在辛亥革命前就在期待着民主革命的胜利。因此这是一部资产阶级革命小说，在思想上要远高于一般谴责小说。

《孽海花》的结构严谨，在晚清谴责小说中很有特色。作者自己曾把《孽海花》和《儒林外史》等小说的结构作过比较，他在《修改后要说的几句话》中指出：“虽然同是联缀多数短篇成长篇的方式，然组织法彼此截然不同。譬如穿珠，《儒林外史》等是直穿的，拿着一根线，穿一颗算一颗，一直穿到底，是一根珠链；我是蜷曲回旋着穿的，时收时放，东西交错，不离中心，是一朵珠花。”所谓“中心”，就是金雯青和傅彩云之间的故事。小说共写278个人物，“几无不有所影射”，虽然不少人物一闪而过，给人印象不深，但金雯青、傅彩云、夏雅丽、龚和甫、庄小燕、李纯客等很多人，还是写得有血有肉，很有个性。有时用一两个细节，就使人物神态毕肖，呼之欲出。小说的语言成就也较高，对话能表现出人物的身份、性格。

《孽海花》的缺点是对孙汶、唐常肃（影射康有为）等人物的描写简单化，对改良派和革命派的界限也分不清楚，并且由于追求轶事的趣味性，常常模糊了人物的政治面目，还对一些历史事件的发生作了唯心主义的解释，把它们归之于男女恋情上。书上有些地方过分渲染上层社会的艳情，表现出庸俗的生活情趣。常用人物对话交待故事情节，显得草率。此外，文字过于典雅，也影响了通俗化。

6. 秋瑾等革命派作家

(1) 秋瑾和邹容

以孙中山为首的中国资产阶级革命派，早在甲午中日战争后便开始了革命活动。改良派的戊戌变法失败后，革命团体纷纷出现，革命力量有了很大发展。1905年中国同盟会成立，确定“三大主义：曰民族，曰民权，曰民生”为其纲领，从此，中国资产阶级民主革命“开一新纪元”，革命开始走向高潮。许多文学家加入革命组织，许多革命家以文学为斗争武器，革命文学蓬勃发展起来。

在革命诗文创作方面，章炳麟（1867—1936）、秋瑾（1878—1907）、邹容（1885—1905），以及革命文学团体南社的陈去病（1874—1933）、高旭（1877—1925）和柳亚子（1887—1958）等人都很有成就。由于章炳麟等人的文学活动还要持续到民国以后，将由《世界现代（前期）文学史》叙述，本书主要介绍秋瑾和邹容两位革命作家。

秋瑾，字璇卿，号竞雄，别署鉴湖女侠、汉侠女儿。浙江绍兴人。出身于官僚地主家庭。少学经史、诗词。1896年与湘潭富绅子弟王廷钧结婚，1903年随王移居北京，目睹庚子事变后国权沦丧，民族危机深重，决计投身革命。1904年只身赴日留学，加入光复会和同盟会，积极参加革命活动。1906年初回国在上海创办《中国女报》，提倡男女平等，鼓吹民族民主革命。1907年春，回绍兴主持大通学堂，联络会党和军学各界，组织光复军，准备配合徐锡麟同时在安徽和浙江起义。7月徐锡麟起义失败牺牲，秋瑾也在绍兴被捕，英勇就义。著有《秋瑾集》。

秋瑾在参加革命前便写有诗词，不过不少篇章流于纤巧，主要是用吟花咏月、写离愁别恨来表现愤世嫉俗的苦闷心情。投身革命后，她的作品无论思想内容还是艺术风格都发生了显著的变化，充满激越的革命热情，气势磅礴，慷慨悲壮，有极强的感染力，在女诗人中独树一帜，旷古鲜有，达到了这一时代的高峰。如《宝刀歌》、《宝剑歌》、《秋风曲》、《泛东海歌》等都写得遒劲雄放，洋溢着为革命献身的英雄主义情调。再如七律《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》：

万里乘风去复来，只身东海挟春雷。忍看图画移颜色，肯使江山付劫灰。浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才。拚将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

这首诗是反帝爱国的激进民主主义战士的自我写照。诗中每一个字，都是诗人的豪情壮志不可遏抑的抒发。顺着诗的脉络，可以看到诗人英姿飒爽的形象，忧国忧时的满腔悲愤，力挽狂澜的英雄气概，一往无前的献身精神。秋瑾之弟秋宗章说：“姊天性伉爽，诗词多为兴到之作，别有意境，弗加雕琢，恍如天马行空，不受羁勒，非若寻常腐儒之沾沾于格律声调，拾古人唾余者可比。”（《六六私乘》）这首诗就是直抒胸臆、一气呵成的好诗。它的晓畅质朴的语言，铿锵有力的音调，形象生动的比喻，回环呼应的结构，工整严谨的对仗，直至前人诗句、典故的活用，都不是苦思冥想、精雕细琢的结果，而是有着娴熟的艺术技巧的诗人在革命热情的激发下从胸中涌出的，浑然天成。正因为如此，诗中虽然充满豪言壮语，但不给人虚妄、浮泛的感觉，而能起到振聋发聩、鼓舞斗志的作用。

为了向群众宣传，秋瑾还用白话写过诗文。如《勉女权歌》：

吾辈爱自由，勉励自由一杯酒。男女平权天赋就，岂甘居牛后？愿奋然自拔，一洗从前羞耻垢。若安作同俦，恢复江山劳素手。

这些白话诗文虽然还不很成熟，夹杂着一些文言词语和句式，但表现了作者的革新精神。她曾在日本创办《白话》杂志，“乃仿欧美新闻纸之例，以俚俗语言之文，……以为妇人孺子之先导”（悲生：《秋瑾传》）她在从事妇女解放工作时，还会批评当时中国的《女子世界》杂志“文法太深了”（《敬告姊妹们》），便另办一份通俗易懂的《中国女报》，便于更多的妇女阅读。

此外，秋瑾还用通俗文艺的形式写了一部能够演唱的弹词《精卫石》。目录二十回，现存六回，写黄鞠瑞等妇女挣脱家庭束缚，赴日留学，参加革命，推翻清政府，建立共和国的故事；表现了革命理想和妇女解放的思想。以妇女解放为题材，这在中国文学史上具有一定的开创意义。

邹容，字蔚丹，又字威丹。四川巴县人。出身于商人家庭。自幼聪慧。16岁时考取四川官费留学生，因思想激进被除名，次年自费赴日留学，回国后在上海参加爱国学社。1903年出版《革命军》一书，并因此入狱。1905年在狱中病逝，年仅二十岁。

他的《革命军》在政治上和文学上都有很大影响。《革命军》共二万多字，分七章：一、绪论；二、革命之原因；三、革命之教育；四、革命必剖清人种；五、革命必先去奴隶之根性；六、革命独立之大义；七、结论。这本书深刻地揭露了中国二千年来封建专制制度的罪恶，和清代民族压迫之残酷；提出了当时最激进的资产阶级民主革命纲领，号召缔造革命军，推翻清王朝统治，建立资产阶级共和国。全书激情荡漾，语言犀利，嬉笑怒骂，淋漓尽致。如：“革命者，天演之公例也。革命者，世界之公理也。革命者，争存争亡过渡时代之要义也。革命者，顺乎天，而应乎人者也。革命者，去腐朽而存良善者也。革命者，由野蛮而进文明者也。革命者，除奴隶而为主人者也。”“嗟乎！嗟乎！革命！革命！得之则生，不得则死，毋退步，毋中立，毋徘徊，此其时也，此其时也！”

《革命军》刊行后，销售量以百万计。书中虽有狭隘和偏颇之处，但极大地推动了人们从资产阶级改良主义思想跃进 to 资产阶级革命思想，使革命、反清的呼声遍满中华。其文洒脱奔放，有雷霆万钧之力，语言通俗，是一篇表现革命内容的优秀的新体散文。

邹容的作品除《革命军》外，大都散佚。现存的几首诗，大多是在狱中和章炳麟的赠答之作，表现忧时报国、献身革命的心绪。如《狱中答西狩》：

我兄章枚叔，忧国心如焚。并世无知已，吾生苦不文。一朝沦地狱，何日扫妖氛？昨夜梦和尔，共兴革命军。

（2）黄小配和陈天华

晚清革命派的小说创作，以黄小配和陈天华最为著名。

黄小配（1872—1912），又名世仲，笔名黄帝嫡裔，别号禺山世次郎。广东番禺人。出身于破落地主家庭。早年曾到南洋谋生，1902年回香港、广东办报，积极宣传反清革命，1905年加入同盟会。辛亥革命后任广东民团副团长，后被军阀陈炯明杀害。著有小说十余种，著名的有《洪秀全演义》、《廿载繁华梦》、《大马扁》、《宦海升沉录》等。

《洪秀全演义》是黄小配的代表作。又名《洪秀全》、《太平天国演义》。

写于 1895 年后，1905 年起连载于香港《有所谓报》和《少年报》，1906 年香港《中国日报》印行单行本。共 54 回，未完。小说取材于太平天国起义的历史和有关的笔记小说、传闻。它通过肯定和歌颂太平天国革命来宣传反帝反清的资产阶级民族民主革命思想。小说开头便斥责清王朝统治的腐朽、黑暗，“道光晚年，上下溺于晏安，外国纷纷侵伐。”书中对晚清封建统治集团投靠外敌、欺压人民的反动本质大加鞭挞，而对洪秀全领导的农民起义运动尽情颂扬，塑造了一批太平天国将士的英雄形象。小说还虚构了一个太平天国的军师钱江，他足智多谋，提出很多资产阶级的主张，对太平天国有举足轻重的影响。主要人物的虚构虽然有悖于历史小说创作的原则，但作者却借以宣传了他的资产阶级民主主义思想。作者在序言中说：“当其定鼎金陵，宣布新国，惟得文明风气之先，君臣则以兄弟平等，男女则以官位平权。凡举国政戎机，去专制独权，必集君臣会议。复除锢闭陋习，首与欧美大国遣使通商，文明灿烂，规模大备，视泰西文明政体，又宁多让乎？”这也不符合历史事实，小说如此描写同样是为了鼓吹民族民主革命。

《洪秀全演义》在结构上取法于《三国演义》，以事件为主线组织故事，表现人物。虽然头绪繁多，但写得有条不紊，多侧面、多方位地展现出太平天国运动的壮阔场面。在人物刻画上，也颇见功力。善于从语言、行动中有所发展地揭示性格，而尽量避免枯燥乏味的空洞议论。如洪秀全、冯云山、萧朝贵、李秀成、陈玉成、洪宣娇、钱江等人的形象都比较饱满、感人。

《廿载繁华梦》刊行于 1907 年，共 20 回。这是一部谴责小说，写广东南海人周庸“别梦三千里，繁华二十年”，后来被抄家，不知所终，揭露和批判了晚清官场、洋场、商场以及社会风气的丑恶。

《大马扁》刊行于 1908 年，共 16 回。这部小说主要是抨击保皇派的领袖人物康有为，把他写成投机分子，有不少失实之处；但对谭嗣同给以热情歌颂。小说的主旨，在于反对立宪派。

《宦海升沉录》，又名《袁世凯》，刊行于 1909 年，共 22 回。小说通过对袁世凯荣辱升沉的描写，反映了自甲午战争、戊戌变法，直至慈禧、光绪去世后的十多年的重大政治事件。出于种族革命的思想，作者对袁世凯有所美化。

陈天华（1875—1905），原名显宿，字星台，又字过庭，号思黄。湖南新化人。出身贫苦。小时有神童之誉。1903 年由新化实业中学堂资送日本留学。曾参与华兴会和同盟会的建立，并参加书记部和《民报》的编辑工作。1905 年底，在反对日本政府取缔中国留学生的斗争中，为激励国人觉悟，写成告同胞书后，蹈海自尽。陈天华有出色的宣传才华，曾用民间说唱形式写成通俗作品《猛回头》和《警世钟》，鼓吹反帝爱国思想，影响很大。

他的小说《狮子吼》发表于 1908 年《民报》的一至五号、七至九号，章回体，共 8 回，未完，小说在《楔子》中以“混沌国”影射中国，以“蚕食国”、“鲸吞国”、“狐媚国”影射帝国主义列强，揭露清政府把“混沌国”割送给帝国主义列强的罪恶，并以一头狮子睡醒后怒吼，驱赶虎狼，来象征中国人民觉醒后将独立、强大，迎来光明前景。书中还写到舟山群岛中有个从来没有被清兵占领过的民权村，村里“有议事厅，有医院，有警察局，有邮政局，公园、图书馆、体育会，无不俱备。蒙养学堂、中学堂、女学堂、工艺学堂，共十余所。此外有两三个工厂，一个轮船公司”。革命党在村里讲求新学，宣传民主思想，提倡自治，维护民权。中学堂总教习文明种说：

“不论是做君的，做官的，做百姓的，都要时时刻刻以替民族出力为心，不可仅顾一己。倘若做皇帝的，做官府的，实在于国家不利，把那皇帝官府杀了，另建一个好好的政府，这才算尽了国民的责任。”这个民权村，实际上就是作者理想中的资产阶级民主共和国。文明种的学生毕业后，有的出国留学，寻求救国真理；有的办报纸、写小说，唤醒民众，开展民智；有的到内地，联络会党，发动革命。第八回写到革命党审血诚被捕，在法庭上怒斥审讯官说：“现在国家到了这样，你们这一班奴才，只晓得卖国求荣，全不想替国民出半点力，所以我们打定主意，把你这一班狗奴才杀尽斩绝，为国民流血，这就叫做流血党咧！”通过这些描写，小说热烈歌颂了革命者为革命不怕牺牲的崇高精神。按照作者预定计划，革命党人“后来竟把中国光复转来”。这部小说具有强烈的救亡意识和民族民主革命思想，浓郁的浪漫主义色彩和理想主义情调。语言通俗流畅。但是由于未写完，人物和故事都未能充分展开。从已经完成的部分来看，它还存在着旧民主主义革命派的局限性，带有乌托邦的空想，和狭隘的种族革命的思想，并反映出看不到群众力量、只寄希望于少数革命志士身上的英雄史观；在艺术上也比较粗糙，缺乏鲜明的人物性格。

7. 晚清戏剧文学

晚清时期在戏剧文学方面虽无突出的大家名作，然而，这是一个变革的时期，对以后的发展有着重要意义。

在戊戌变法前，戏剧文学在内容上没有什么重大变化，但地方戏日趋繁盛，逐渐定型和成熟，特别是到了19世纪中叶，京剧正式形成，成为中国最有影响的剧种。它综合了多种地方戏的长处，唱、念、做、打，全面发展；又从各种地方戏继承了大量剧目，还从古典小说和民间传说中改编了很多剧目，出现了至今仍在舞台上盛演不衰的优秀作品。如《宇宙锋》、《群英会》、《借东风》、《甘露寺》、《李陵碑》、《铡美案》、《辕门斩子》、《破洪门》、《挑滑车》、《打渔杀家》、《四进士》、《玉堂春》、《闹天宫》等等，都为群众所喜闻乐见。

与此同时，具有爱国思想的剧作家也在民族危机日益加深的背景下，努力把被人当做声色之娱的戏曲变为唤醒世人的警钟，创作出了一批反映鸦片战争后的社会生活、揭露官场黑暗、反对外来侵略、表现忧国忧民之心的传奇杂剧。如黄燮清的《居官鉴》、范元亨的《空山梦》、魏熙元的《儒酸福》、钟祖芬的《招隐居》、刘清韵的《千秋泪》等等，都涉及到了当时的社会矛盾和民族矛盾。

戊戌变法后，梁启超等人积极推动的资产阶级文学改良运动，包括“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”和“曲界革命”。他们认为戏剧的作用在“振国民精神”，要使戏剧为改良主义政治运动服务。1902年梁启超在《新民丛报》创刊号上发表《劫灰梦》传奇（仅成楔子《独啸》一出），表达了他的戏曲观，说：“（法国的）福禄特尔，做了许多小说剧本，竟把一国人，从睡梦中唤起来了。”他自己也要“把俺眼中所看着那几桩事情，俺心中所想着那几片道理，编成一部小小传奇，等那大人先生，儿童走卒，茶前酒后，作一消遣，总比读那《西厢记》、《牡丹亭》强得些些。这就算我尽我自己本分的国民责任罢了。”后来又接连发表了《侠情记》（仅有《纬忧》一出）、《新罗马》（连楔子共8出）。这三部传奇剧本虽然都没有写完，但宣传了新思想，对戏曲改良起到了倡导作用。

稍后，资产阶级革命派也加入到戏曲改良运动中去，认为戏曲是最通俗、最有效的启迪民众的手段，鼓吹革新戏曲，服务革命。1904年柳亚子、陈去病、汪笑依在上海创办中国第一个专门的戏剧刊物《二十世纪大舞台》。他们要求用戏曲觉醒民族意识，唤起民主精神，“他日民智大开，河山还我，建独立之阁，撞独立之钟，以演光复旧物，推倒虏朝之壮剧，则中国万岁，《二十世纪之舞台》万岁！”陈独秀等人也撰文提出改良戏曲的主张和措施。

这样，宣扬资产阶级改良主义或革命民主主义思想的新型剧本纷纷问世，据统计，在短短几年中便有一百五十余种之多。这些新型剧本大多为传奇杂剧，以反对民族压迫，鼓吹改良或革命为主要内容。有的直接取材于现实政治事件，如湘灵子的《轩亭冤》写秋瑾殉难之事，浴血生的《革命军传奇》写邹容之事；有的取材于中国历史事件，弘扬民族精神，如筱波山人的《爱国魂》写文天祥抗元的故事；有的取材于外国历史，宣传革命思想，如感惺的《断头台》写法国革命之事；还有的借用寓言手法来表现爱国情感，如洪楫园的《警黄钟》以蜜蜂为喻抨击清政府的腐败和西方列强的侵略野心。这些剧本都写得激昂慷慨，鼓舞人心，实际上是在用戏剧形式作政治宣传。

但由于忽视戏剧本身的艺术特征，人物常常成为作者政治见解的传声筒，很多剧本思想性很强，艺术性不高，缺乏戏剧性，有的甚至没有故事情节。这些剧本往往只在报刊上登载，并不能演出，其影响也就限于知识界，而未能扩大到广大群众中去。

在戏曲改良运动中，地方戏和京剧在思想内容上和表演艺术上都有不少革新。汪笑侬是在京剧革新中有重要作用的人物。

汪笑侬（1858—1918），本名德克金，字润田，号仰天，别署竹天农人。满族人。年轻时中过举，后捐任河南太康知县，因触怒豪绅而被革职。此后便专门从事京剧活动。他满怀爱国热忱，而且知识广博，艺术修养很高，既受过传统教育，又接受新学识，从琴棋诗画，到法律学、心理学，无不知晓，自己也能粉墨登场，这对他进行京剧改革很有帮助。他一生整理、改编、创作的剧目有五十多种。他的剧作以历史题材为主，如《博浪椎》、《哭祖庙》、《将相和》、《党人碑》等，借古喻今，针砭时政；也编写过一些时装京剧，如《宋帅平东》、《惠兴女士》等，直接反映现实生活。无论整理、改编，还是创作，都不墨守成规，敢于创新，适宜表演，推动了戏剧现代化的进程，被人称为“中国第一戏剧改良家”。

《哭祖庙》是汪笑侬的主要代表作。故事描写三国末期蜀汉后主刘禅在魏将邓艾攻打成都时准备投降，其子刘谌屡谏不成，悲愤已极，便杀妻灭子，哭祭祖庙，自刎而亡。这个剧本是为痛斥清政府的投降卖国政策而作，表达了人民群众在国家危亡之时要求抗战的愿望，深受观众的欢迎。刘谌说：“自古以来哪有将大好的江山，白送人家的道理？”“想我国破家亡，死了倒也干净！”演员在说这些台词时，声泪俱下，泣不成声，十分感人；这些台词也成为警句，广泛传诵，激励人们投入救亡斗争。最后一场刘谌在祖庙连唱八九十句，低徊呜咽，慷慨淋漓，充分表现了人物在亡国亡家时的悲愤心情，有着感人肺腑的艺术力量。

戊戌变法后上海青年学生受汪笑侬等京剧革新的影响，曾组织开明演剧会编演以现实生活为题材、用时装和对白作为表演形式的新戏，以提倡改良和爱国。这种新戏当时称为“文明戏”，和中国历来的与歌唱、舞蹈相结合的戏曲不同，也就是后来的话剧。不过，中国话剧的正式诞生，则是以1907年在东京的中国留日学生新剧剧团春柳社演出《黑奴吁天录》为标志。《黑奴吁天录》是由曾孝谷根据林纾所译美国作家斯陀夫人的同名小说（现译为《汤姆叔叔的小屋》）改编的七幕话剧。这个剧本为中国话剧的第一个剧本，通过描写美洲黑人奴隶和奴隶主之间的斗争，来揭露社会黑暗和种族压迫的残酷，唤起人们反封建、反侵略的觉悟。演出十分成功，轰动了在日的中国留学生和日本的舆论界。后来又曾在国内话剧舞台上演出。这个剧本虽然未能流传下来，但是它作为由中国人编演的第一部话剧，在中国话剧史上具有首创和开拓的意义。

七、亚非 19 世纪中期文学

1. 亚非 19 世纪中期文学概况

19 世纪中期，亚非其他国家也和中国一样，封建社会逐渐解体，除日本走上发展资本主义的道路外，都先后沦为殖民地、半殖民地或保护国。这一时期的亚非文学，就是在反对殖民主义、帝国主义和反对封建主义的民族民主运动中兴起和发展的。它既继承了亚非各民族文化的优秀传统，又接受了西方资产阶级文学的影响，开始突破旧文学的束缚，呈现出新的特点，成为新文学的雏形。

这一时期的亚非文学，从内容上看，题材比过去扩大，加强了对现实生活的描写，表现了亚非各族人民的苦难和觉醒，反映了他们同殖民主义、帝国主义以及封建主义的矛盾与斗争，原来占据着作品主人公地位的帝王将相、王公贵族和神话、宗教人物，慢慢让位给了日常所见的凡人；从形式上看，由诗歌体裁为主逐渐转变为以散文为主，由过去的传奇故事、民间故事逐渐发展为着重刻画性格、深刻揭示生活的艺术小说。虽然这些变化在当时还仅仅是开始，但是，它所显示的进步、民主、爱国的思想倾向和不断丰富、发展的艺术表现手法，给本来已经陈腐、僵化的旧亚非文学注入了新的生命，使之重新活跃起来，具有积极的现实意义和绚丽的色彩，为新文学的完善和成熟，奠定了良好的基础。

不过，亚非各国在 19 世纪的文学发展状况是很不平衡的。一般说来，原先文化传统悠久、民族民主运动发展较快的国家，文学发展也较快，成绩较显著；缺乏深厚的文化传统、社会发展滞缓的国家和地区，文学发展也缓慢，有的甚至仍然停留在民间口头创作阶段，而没有太大的起色，直到 19 世纪末、20 世纪初才开始改变。

2. 东亚文学

(1) 日本文学

日本是亚非国家中唯一没有沦为殖民地、半殖民地的国家。19 世纪中叶以前，它处于腐败的德川幕府的封建统治之下，对外无力抵御西方列强的胁迫，一再签订不平等条约；对内无法控制藩阀割据势力，广大农民和封建领主的矛盾更加激化，起义越来越频繁。在空前严重的民族矛盾和阶级矛盾的形势下，日本统治者于 1868 年实行自上而下的政治改革，即明治维新，结束德川幕府的统治，建立君主专制制度，从此走上资本主义的道路。

日本近代文学正是在这样的背景下产生和发展的。19 世纪 70 年代、80 年代是它的形成阶段。明治维新后，日本政府在经济上和政治上采取了一系列的“文明开化”措施，西方的思想、文化得以迅速传播，为新文学的产生做了大量启蒙工作。70 年代起，西方小说不断被翻译进来，著名的如笛福的《鲁敏（滨）孙全传》（1872）、《伊索寓言》（1873）、汤马斯·摩尔的《良政府谈》（即《乌托邦》，1882）、大仲马的《自由之凯歌》（《夺取巴士底狱》的前半部分，1882）、席勒的《哲尔自由谭》（即《威廉·退尔》，1882）、莎士比亚的《人肉质入裁判》（即《威尼斯商人》，1883）、《该撒奇谈自由太刀余波锐锋》（即《该撒大将》，1884），以及凡尔纳、雨果、屠格涅夫等人的作品。

80 年代日本曾有过一次全国性的自由民权运动，为了鼓吹民权运动，近代文学开始勃兴。在此前后，出现了很多政治小说。如户田钦堂的《民权演义情海波澜》（1880）、武田交来的《冠松真土夜暴动》（1880）、杂贺柳香的《席旗群马嘶》（1881）、矢野龙溪的《经国美谈》（1883）和东海散士的《佳人之奇遇》（1885）等。这些政治小说表现出爱国忧民的思想，成为日本近代小说的新声。

但是，政治小说并没有产生真正优秀的文学作品，它在艺术上还未摆脱旧文学的束缚，它的价值主要在思想方面鼓吹民主、自由，是民权运动的宣传工具。从理论上和实践上为日本新文学的诞生作出重要贡献的，是坪内逍遥（1859—1935）。他在 1885 年发表《小说神髓》一书，反对游戏文章和道德功利观念，认为“小说在于忠实地描写社会的情况和人们的心理活动”，主张“小说的主脑在于人情，世态风俗次之”，提倡为人生的艺术和现实主义的方法，为新文学的产生奠定了理论基础。同时他还按照自己提出的理论来进行创作，写出了小说《当代学生性格》（一译《当世书生气质》），也具有一定的影响。

作为日本近代文学奠基作品的，则是二叶亭四迷（1864—1909）于 1887 年发表的长篇小说《浮云》。这是日本近代文学史上第一部用清新流畅的口语写成的白话小说，描写一个贫困的知识青年，想靠正直做人和勤奋工作得到幸福，但终于为社会所排挤；反映了日本知识分子在自由民权运动失败之后的处境，和迷惘、苦闷、愤懑的心理状态。作品对人物和环境的典型化描写，对社会的深刻揭露，使它成为日本近代现实主义文学的开山之作。

(2) 朝鲜文学

东亚的另一个国家朝鲜，19 世纪的文学仍然受着中国传统文学的很深的影 响。如著名诗人丁若镛（1762—1836），中国诗文的修养很高，写有 2500

多首汉诗，他的《龙山吏》、《波池吏》、《海南吏》便是学习杜甫的《三吏》写出的。朝鲜遭受列强的侵略后，产生不少反对外来侵略的作品。如诗人申在孝（1812—1884）写有《乙支文德传》、《姜邯赞传》、《李舜臣传》等爱国传记，他的《劝学歌》表现出强烈的爱国精神，曾流行一时：

当此生存竞争之时，
国家兴亡在于我们。
想起列强对我们的态度，
将不免沦为奴隶的耻辱。
三千万同胞，我们的兄弟！
此时是何时，此日是何日，
观六大洲大陆的情况，
尽是弱肉强食、优胜劣败。
维护国权，救济同胞，
是负在我们双肩上的义务。
.....

1870 年朝鲜和日本签订辱国的《江华条约》，逐渐成为日本的殖民地。1910 年被日本吞并。19 世纪末朝鲜在反对殖民主义的残酷统治的斗争中，开展了爱国启蒙运动，朝鲜文学进入了启蒙文学时代，近现代文学开始。

3. 东南亚文学

在东南亚的国家中，越南是和中国文化有着密切联系的国家。19 世纪的越南文学也受着中国文学的影响。如当时的著名作家李文馥（1785—1849），为中国明末遗臣的后裔。他 1841 年出使中国，能与中国文士唱和。他的《二十四孝演歌》系受广东木鱼书《二十四孝歌》的启发写成。他的长篇作品《玉梨娇》也是对中国的《玉梨娇》的改写。再如爱国诗人阮庭炤（1822—1888），他的反对法国侵略暴行的长篇叙事诗《渔樵问答》是借用契丹入侵中国、爱国志士遁迹山林的故事；长诗《蓼云仙传》也明显地受广东木鱼书《二度梅》和《杏元投崖》的影响。从思想内容上看，19 世纪中期后，越南受到法国殖民主义的侵略，许多进步作家以文学为武器，抗法爱国文学成为当时文坛的主流。

东南亚其他国家的文学，如泰国、缅甸、老挝、柬埔寨等国，过去主要受印度文学的影响；印度尼西亚、马来西亚等国，在受印度文学影响之后，又受伊斯兰文化的影响。但随着西方殖民主义的入侵，西方资产阶级思想文化涌入这些国家，自 19 世纪中叶后，传统的宫廷文学、宗教文学开始解体，出现了反对殖民主义、封建主义，表现爱国民主思想的作品，艺术形式也有了较大的演变。

菲律宾是东南亚最早沦为殖民地的国家，曾受西班牙长达三百多年的统治。19 世纪涌现出一批杰出的爱国诗人和作家。何塞·黎萨尔（1861—1896）是其中的光辉代表。他的长篇小说《不许犯我》及其续篇《起义者》，以现实主义创作方法真实地再现了在西班牙殖民统治下的菲律宾社会面貌，呼唤人们进行反对殖民者的斗争。他在殖民者的屠刀下写下的绝命诗《我最后的告别》（一译《最后书怀》），表达了爱国者的献身精神，充满着复仇和反抗的呐喊，使遭受西方列强凌辱的菲律宾人民和东方其他国家人民深受鼓舞。

4. 南亚文学

19 世纪中期南亚各国的文学，以印度成就最大。印度从 16 世纪开始便遭受西方殖民主义的侵略，人民苦难深重，文学发展也受阻碍。1857 年印度爆发民族大起义，虽然失败后印度正式纳入了大英帝国的殖民版图，但是，这次起义促进了印度民族新的觉醒。此后，随着印度资本主义的发展，民族解放运动的开展，印度近代文学逐渐产生。

印度是个多民族、多语种的国家。西方殖民者入侵印度，孟加拉地区首当其冲，资产阶级的民主、自由的思想也传播得最早。受西方民主思想影响，而又具有反殖民、反封建意识的孟加拉知识分子首先组织社团，出版报刊，发表内容与形式都和旧文学不同的新的散文、诗歌、小说、戏剧。如孟加拉的早期启蒙思想家和文学家有拉姆摩亨·拉易（1772—1833）的散文集《耶稣箴言》，清新流畅，充满爱国情感；伊希沃尔·金德尔·维德亚萨格尔（1820—1891）的散文作品《瓦苏代沃传记》、《威达尔二十五》，明快生动，为新的语言文学作出了贡献。迈克尔·默图苏登·德特（1824—1873）创作的十四行诗，为新诗开辟了道路；比哈里拉尔·恰格尔沃尔迪（1835—1874）的《孟加拉美女》等抒情诗热烈地讴歌祖国，抒发了渴望独立的愿望；迪拉本图·米特拉（1829—1874）的剧本《靛蓝园之镜》，反映了印度种植工人深受压榨及其对殖民者的反抗；拉姆纳拉锡·德尔格尔登（1822—1886）的社会剧《高贵门第》（1854），猛烈地批判了封建世俗；他是最早使用本民族语言进行创作的作家，被称为孟加拉戏剧的开创者。

在小说方面，般吉姆·钱德拉·查特吉（1838—1894）以他的 18 部长篇小说而成为孟加拉近代小说的创始人。他的不少作品是以现实生活为题材，如《毒树》（1872）、《科莫拉根多》都是描写孟加拉人民在英国殖民统治下的痛苦生活。他还写了许多历史小说，借古喻今，充满爱国主义精神，如他最初的小说《要塞司令员的女儿》（1865）写 17 世纪印度人民同阿富汗侵略者的斗争，他最著名的小说《阿难陀寺院》写 1772 年出家人起义的故事，都富有现实教育意义。《阿难陀寺院》中有一首《礼拜母亲》的颂歌，表达了印度人民热爱祖国的深厚感情，被广为传诵，成为印度人民争取解放的战歌，1905 年泰戈尔把它谱成歌曲，1950 年前一直是印度国歌。般吉姆的小说常用浪漫主义手法塑造民族英雄形象，思想性和艺术性高度结合，对以后的泰戈尔、萨拉特·钱德拉·查特吉和普列姆·昌德都有很大的影响。

北印度的印地语文学在 19 世纪中期以后也日益兴盛起来。这时的创作都和民族民主运动紧密相连。如杰出的诗人、剧作家帕勒登杜·哈里什·钱德拉（1850—1885），他的独幕笑剧《按吠陀杀生不算杀生》（1873）对虚伪的封建王公、大臣、婆罗门、祭司进行了无情的讽刺，《印度的惨状》（1880）和《蓝色的女神》（1881）等戏剧以民族形式表现了爱国主义和人道主义精神。在他短短的一生中，共创作了 9 个剧本，改编、翻译了 10 个剧本，还写了不少散文和诗歌。名诗《巴拉特——杜尔大沙》强烈地谴责了英国殖民主义者给印度带来的深重的灾难：“在英国人的统治下安乐享受应有尽有，可是国家的财富也被吮吸得什么也不留。”物价飞涨，疾病蔓延，死亡频临，……印度的忧伤把一切都吞并。”他还通过办杂志，结识、培养了一批知名作家。他的文学活动有很大影响，因此被人们誉为“印度的月亮”。

19 世纪中期乌尔都语文学的杰出代表有迦利布（1797—1869）和纳兹尔

(1836—1912) 等人。迦利布有很高的古代文化修养，早期诗歌存在脱离现实、追求形式的倾向，后来写了很多反映社会生活、宣传自由平等的作品，特别是他晚年的诗作表现了 1857—1859 年民族大起义失败后的切身感受，写得很动人。他的《书信集》用民间口语写成，通俗易懂。他在印度人民中享有很高的声望。纳兹尔著述甚富，以社会小说成就最高。他的《新娘的明镜》(1869) 是乌尔都语文学史上的第一部小说。此外，沙尔夏尔 (1846—1902) 用乌尔都语写成的《自由幻想的故事》(1878)，也丰富了印度近代小说的宝库。

5. 西亚北非文学

西亚、北非各国由于历史条件的不同,19世纪中期文学发展状况不很一致。1789年后奥斯曼土耳其在欧洲列强的侵略下由盛而衰,19世纪30年代至70年代实行“新政”,模仿欧洲,改革图强,但并未超出封建统治的范围,最终未能摆脱困境,而沦为半殖民地。土耳其近代文学即起始于“新政”时期。奠基人为易卜拉欣·锡纳希(1826—1871)。他于1859年出版法国译诗集,1860年创作的《诗人婚姻大事》是土耳其文学的第一个剧本,辛辣地讽刺了土耳其的封建习俗;1862年还出版了《锡纳希诗集》。纳默克·凯马尔(1840—1888)也是土耳其19世纪中期的重要作家。他写过剧本和诗歌,特别是长篇小说《阿里老爷的奇遇》和《热兹米》在土耳其具有开创意义。他激烈攻击专制制度,鼓吹民主自由,在当时有很大影响。

波斯在1848—1852年曾经爆发巴布教徒起义,是社会矛盾总爆发的标志。19世纪中期后,英、俄、法、德等国相继侵入,波斯近代文学随着反帝反封建的民族民主运动而兴起。阿洪德扎德(阿洪多夫,1812—1878)是波斯近代最早提出文学改革的人。他说:“《蔷薇园》和《聚会花絮》(按:18世纪贾姆杜丁·穆罕默德·哈桑·姆哲迪所作的散文故事集)的时代已经一去不复返了。在今天,这类作品已经不能给人民带来利益。现在有益于人民并适合人民口味的作品是戏剧和小说。”他还身体力行,写过剧本和散文。米尔札·玛尔孔·汗(1833—1908)在伦敦创办波斯文报刊,攻击波斯国王的专制统治和对外国侵略的让步,主张在波斯实行资产阶级改良。他也写过一些剧本,嘲笑波斯王宫制度,抨击政府和官吏的腐败。他的作品对近代波斯文学的产生和发展,以及1905—1911年波斯大革命起了推动作用。长期住在俄国的阿别丁·麦拉格(1838—1910)用波斯文写的《易卜拉欣·伯克的旅行日记,或他对祖国的怀念》,是三卷本的长篇小说,其中的第一卷尖锐地讽刺了专横跋扈、为非作歹的僧侣们和高官们,有力地批判了波斯的半封建制度。这部长篇小说的出版,对波斯艺术散文的发展有很大的意义。

西亚北非的阿拉伯文学,也是在19世纪中期后随着民族意识的高扬而复苏和发展起来的。一些作家弘扬民族传统文化,用以激励人民的民族感情和爱国主义精神,如黎巴嫩的纳绥夫·雅齐吉(1800—1871)毕生致力于阿拉伯文艺复兴运动,曾用玛卡梅文体(一种类似我国评书的阿拉伯古典文学体裁),写了韵文章回小说《两海集》;埃及作家阿里·穆巴拉克(1823—1893)也著有仿古的玛卡梅体韵文故事长篇传记《伊勒本丁》;伊拉克作家艾鲁西(1857—1924)写过三卷《阿拉伯风土人情志》。他们都努力继承和发扬阿拉伯古典文学遗产,以传统典雅的文风描述现实生活。

与此同时,阿拉伯各国大量翻译、介绍西方文学,通过学习、借鉴,发展民族文学。埃及首批留法学者雷法阿·塔赫塔维(1801—1873)是阿拉伯始于19世纪中叶的翻译运动的先驱者之一。他曾用韵文翻译了法国古典主义作家贵纳隆的《忒勒马科斯历险记》,还写有韵文体的游记《巴黎掠影》,记述了法国社会风貌和政治情况。后来,西方莎士比亚、拉辛、莫里哀、大仲马、雨果……等人作品相继被翻译、介绍过来,给阿拉伯文学家们以极大的启示,开拓了眼界和思路,丰富了表现手法和艺术技巧,使阿拉伯文学开始发生了新的变化。如1870年大马士革作家塞利姆·布斯塔尼发表的短篇小说《大马士革花园中的热恋》,阿勒颇作家弗朗西斯·莫拉什发表的短篇小

说《珍珠》，可以算是西亚阿拉伯地区近代小说的萌芽。特别是埃及诗人迈哈穆德·萨米·巴鲁迪（1838—1904）在继承传统的基础上，广泛汲取、融合欧洲文学的精华，积极创新，开创了阿拉伯诗歌的一代新风。

北非的阿尔及利亚文学，在 19 世纪人民的反对法国殖民者的斗争中也有了发展。如民族英雄阿尔杜尔·卡德尔（1808—1888）就写过不少诗，表达对敌人的仇恨，鼓舞人民进行斗争。

总的说来，亚非地区，除了非洲大陆国家要到 19 世纪末 20 世纪初才产生书面文学外，大多有着悠久的文学传统，但在西方近代文学蓬勃发展时却大都停滞，缺乏生气了。19 世纪中期是一个重要的转折时期。在反对封建主义和反对殖民主义、帝国主义的斗争中，在发扬民族传统和吸取外来营养的过程中，亚非各国的民族文学开始复兴，出现了新的面貌。当然，这仅仅是开始，这个时期还不可能产生大作家和经典作品。但这是个了不起的开始，预示亚非新文学即将崛起，即将以它特有的民族文化的深厚底蕴和充满活力的新兴精神辉映整个世界文坛。

