

盧那卡爾斯基等著

呂 熒 譯

普式庚論

新知書店印行

普式庚論

著等基斯爾卡那盧
譯 熒 呂

新 知 書 店

普式庚論

元 價實册每

著者 著者 著者
譯者 譯者 譯者
出版者 出版者 出版者

盧那卡爾斯基等
呂新知
店書知新

慶重·海上海

印翻准不·有所權版

版初月六年五十三國民華中



庚 式 普

目 錄

俄國的春天	A · V · 盧那卡爾斯基	(三)
『普式庚論』草稿	M · 高爾基	(七)
普式庚的偉大	I · 盧波爾	(一五)
現代俄國文學的父親	I · 萊茲涅夫	(四七)
『歐根·奧涅金』	A · 古爾斯坦	(五七)
普式庚的抒情詩	L · 吉摩菲葉夫	(七五)
普式庚的敘事詩	M · 赫拉普琴珂	(八五)
普式庚的散文	V · 希克羅夫斯基	(一一一)

劇作家的普式庚	G · 維弩古爾	(一二九)
普式庚與民間傳說	M · 阿沙朶夫斯基	(一四五)
高爾基論普式庚	S · 巴魯哈第	(一五七)
普式庚與西方文學	V · 吉爾明斯基	(一七五)
西歐與普式庚	V · 紐斯達特	(二〇五)
譯註		(二二九)
後記		(二四七)

俄國的春天

A·V·盧那卡爾斯基

普式庚是俄國的春天，普式庚是俄國的早晨，普式庚是俄國的亞當（註一）。普式庚爲我們做了但丁與彼特拉克（註二）爲意大利所做的一切，十七世紀的巨人們爲法蘭西，萊辛，席勒，哥德爲德國所做的一切。他受了極多的苦難，因爲他是第一個人，就是在他之後的那些俄國「說故事的人們」，從果戈里到珂羅連珂，他們也志願地担負了不少的悲苦的重負在他們肩上。也受了極多的苦難，因爲他的驚人的絢爛清新的天才開花在一個人冬天還沒有完全過去的凜冽的俄國，在那個差不多還完全黑黯着的俄國。但是正因爲這，他是所有其他俄國作家的領導人。他是第一個先進者，並且當仁不讓地取得了整個文學領域中的最偉大的寶藏。

並且，他是以大師的，技巧的，深情的手取得它們的。他以如此的完美，諧和，雅緻，幾乎表現了實生活的一切領域中的俄國氣質底主調的音律；所以，任何一個知道偉大而有力的俄國語

言的人，都全心充滿了感謝。第一次拜服從普式庚那裏飲着的，神聖的真正的藝術底泉流。

假如我們拿我們文學上這類明星來和別的偉大的文學上的創造者比較，和那些無價的天才比較：莎士比亞，歌德，但丁等等，我們會不由的驚異普式庚底某種道地的獨創性，這是一種意外的獨創性。

實在的，什麼可以說明我們後來的文學底豐富性與傑出性呢？那是它的感動力。它是痛苦而敏感的，它是高傲而崇高的，它帶着殉道的氣氛，它是預言的。

並且，如果我們偶然毫無存心的流覽一眼普式庚的作品，立刻，不用去量那些細節，第一樁東西使我們驚異的就是自由，那明亮的光明，一種躍動的優美，永恆的年青，那種近乎輕浮的年青。摩沙特（註三）的舞曲清晰可聞；拉菲爾（註四）的畫筆正動過畫布，繪畫出諧和的景物。

從他自己的生活的鬱鬱寡歡看來，普式庚的這種愉快是從那裏來的呢？或者，它完全是一種個人的特點？我想並不然。我以為普式庚也是俄國文學全部歷史的有機的整體中的一枝，一個因素，一個部份。

一個雄偉的英雄站起來了，力量在他的脈絡中奔流。已經預料到辛苦與悲哀，已經深沉地預

感到個人問題的痛苦，但是，沒有時間去顧及它們，甚至於它們也難以引起歡樂。任何事物都在歡樂，因為光輝燦爛的青春是強有力的。在貴族普式庚的內心之中，覺醒了的並不是貴族階級（雖然他是帶有幾分它的特徵的），而是人民，國家，語言，歷史的定命。而這些就是結果終於產生我們的慘苦的狂亂的革命的種子。普式庚對生活對現實發出第一聲讚禮，他是許多代的千百萬萬人類的化身，他們通過他的嘴唇第一次清晰地說出自己的話來。

就是但丁，在十三世紀，也有偉大的文化在他的背後，他自己的本國的文化，經院學者的古代的文化。但是俄國人民覺醒得很晚。實在的，普式庚以令人驚異的迅捷吸收了莫里哀（註五），莎士比亞和拜倫。在這一意義上，他是被教育了，但是這一切都吸引不了他，這都不是他自己的過去中的事物，不是他的血液中的事物。生活在他的血脈中的過去，是那個覺醒過來的人民的青春，是在一個沒有歡樂的歷史上注定的深夜，開始崩毀尼古拉一世的牢獄的日子的人民底沉重而強大的力量底青春。而他的未來並不是他活在人間的年歲，也不是因為他的不朽的榮名而遭遇的悲慘的結局。他的未來是俄國人民的整個的未來，它本身決定全人類命運的一個偉大的未來。

我們以普式庚開始一個燦爛的開始。我們應該深深了解普式庚，因為他以極端可靠的對我們

人民的力量了解貢獻給了我們。並不是愛國心引着我們這樣做，而是認識到我們人民對兄弟們的人民所應盡的特別義務的必要性與不可避免性。我們應該深愛普式庚，特別在我們這個時代，當一個春天正在開始的時候，這春天緊緊的接着，可以這麼說，一個有幾分孱爛的秋天而來的。

俄國布爾喬亞階級的生命經過很快的幾個階段就漸漸陷入利己主義的癱瘓之中，漸漸陷於沒落的境地，而由於這沒落就隨着陷入布爾喬亞西方其他民族的文化所滋養的藝術的泥沼之中。

新的春天是帶着暴雨和狂風來臨的，我們必需把在第一個普式庚春天的時代，俄國優秀的人民所能做到的最大限度的注意力給與藝術。不過，在大地開始以花朵盛裝它自己的日子裏將要來臨的普羅列塔利亞春天與普式庚春天這二者之間，比在那將要來臨的春天與那雷聲隆隆的今天到臨之前的，遮蓋在土地上的光彩輝煌的黃金這二者之間，我有一次已經說過了，它們的共通性要更大得多。

「普式庚論」草稿

M·高爾基

當普式庚追隨着浪漫主義底路跡，模仿法國詩人，拜崙，巴杜希珂夫（註六），茹珂夫斯基（註七）的時候，社會證實他的詩章底音樂性，承認他的非凡的才能，並且贊美這位詩人。但是當他獨創了自己的風格，開始用單純的俄羅斯語言，用人民的語言寫作的時候，當他把日常生活和民間生活的主題引入文學的時候，當他開始單純地真實地繪寫真實的生活的時候，社會在他的作品裏感覺到，正當統治者的面前，他對俄國的粗鄙，愚昧，奴役人民，殘忍，諂媚作了嚴厲的批判與忠實的見證，社會就以嘲笑和敵意來對待他了。

據說普式庚流放到奧德薩，而不到西伯利亞，是因為他要讓自己去受鞭撻。在奧德薩，他受到了誹謗，被人看作一個充軍的囚徒，一個小官吏，沒有人來理會他的天才。他是激怒了，他不得不「來平衡官階的品位，這是由於理智和才能中的民主主義的驕傲，同時也是由於我的六百年

的貴族的家系。」

他的家裏對他既懷疑而又厭惡；有一次他的父親甚至於控告他圖謀不軌，這幾乎使他受苦役的刑罰。

他遭受了布爾加林（Bulgarin）的誹謗，檢查員的曲解，班肯及爾夫（Benkendorf）底斥責的苦惱。他的詩篇「我的祖系」，「當盧庫爾恢復健康的時候」，以及他的諷刺的四行詩，最後，由於一些奸猾的人們的技巧所誘惑，在官場之中激起了對於這位詩人的無法協調的憎恨。他們終於就立刻對他作種種惡意的控告了。

他的命運，正和每一個歷史的現實環境的逼迫而生活在卑劣，庸俗，自私自利的人羣之中的，任何一個偉大人物底命運，是完全相當的——想想萊奧挪多·達·文西（註八）和米開郎基羅（註九）吧。在俄國文學上，普式庚正如萊奧挪多在歐洲藝術上一樣，佔有同樣卓越的地位。我們必需知道怎樣去揚棄普式庚中底偶然性的事物，這些事物要通過時代的實況和個人的遺傳的特性來解釋的。一切貴族的，因循的素質都不能成爲我們的素質，它們對我們是陌生的，而且是不需要的。

當我們把這一切偶然性的事物拋棄在一邊的時候，那位偉大的俄羅斯人民的詩人，就將在我

們的面前升起了，他是那些以它們的美麗與內容使我們迷戀的小說的創造者；他是第一部現實主義的小說「歐根·奧涅金」和我們的最好的歷史戲劇「波里斯·戈杜諾夫」(Борис Годунов) 的作者；他是如此的一位詩人，他的詩章底美和思想，感情的表現力，從未有人能超越它；他是俄國文學底偉大的父親。

不過對於無產階級的讀者，普式庚給與了什麼呢？

首先，他的獨創的作品顯現了一位作家，他具有豐富的生活知識——也許可以這麼說：儲滿了過多的經驗——具有豐富的藝術的概括形象（「歐根·奧涅金」，「努林伯爵」，「杜布羅夫斯基」等作品中的人物）他突破他的階級底體制，高升在他的階級底心理與傾向之上，把它客觀地表現給了我們——它的外觀是歷史的歷程底一部底一個失敗的不穩定的組織，它的內部充滿了不可相容的種種矛盾的自私自利的心理。

無疑的，普式庚是一個貴族；有一個時候他自己還曾經以此自傲。不過，我們應該知道：即便是在他少年的時候，他已經感到了貴族傳統底束縛與壓迫，他深知他的階級底知識的貧乏與文化的貧弱，所有的這一切——貴族階級底生活，它的一切特徵與弱點——他以驚人的真實表現了它。

一個純粹的公式化的階級作家，他總竭力把他的階級表現爲無可爭辯的種種社會真理底所有者，這些社會真理具有約束民衆的權力，而且正如種種教條一樣，需要無條件的服從，這樣的一個作家，總是把他的階級底觀念，感觸，信仰描寫成爲生活的一切角落底唯一純正，正確，完善的體相——人類底整個的經驗。

在普式庚裏，我們有一位洋溢着生活底意象的作家，他努力以最大的忠實，最真的現實主義把這些生活底意象用詩和散文表現出來，他以他的天才完成了這個工作。他的作品乃是一個深知博學的人對於一個特定的時代底特徵，風習，信念底無價的真實的記述，並且，在本質上，是俄羅斯歷史底無比的畫圖。

那種我們可以拿他的階級的利益爲規範來分析他的見解的階級作家，總對我們這樣宣稱：「這就是我由觀察人生而達到的真理——再沒有別的真理了，不可能再有了！」

這是在把一個階級底傾向變成一種網縛所有其他的人們的教條；這是向人民大眾宣傳必需服從那些僅僅有利於統治階級的種種道德的法律的規範；在這裏，藝術是爲爭鬥中的政治利益而犧牲了，被貶降爲一種鬥爭的工具——它不能來使我們信服，因爲我們看見了或是感知到了它的內在的虛偽。

「不管我的出身怎樣」，普式庚說，「我表現我的思想是從不受它的影響的。」

這兩句話是一個感到一切民族的利益超過單獨一個貴族階級的利益的人所說的；他這樣說，是因為他個人的感知比貴族階級的感知更為廣闊，更為深遠。

片斷的評述——劃去的文句

我不打算來說明普式庚的詩底美學的價值——要這樣做，就必需拿普式庚的詩來和我們這一時代中最優秀的作家的詩作比較，需要從字彙底豐富，單純，明潔……的觀點來研究詩的語言。

……你知道從沒有這麼一個詩人，他能夠或是有能力去寫一篇像普式庚底「巴克斯底歌」
(Song of Bacchus) 那樣的稀有的歡悅底詩章。

……普式庚真摯地熱情地愛着自由。

……在那個時候，他並不是唯一的等待着「光明的自由」底黎明在祖國之上躍躍的人，可是他以一種別人在以前從未經歷過的渴望和熱情等待着它。

……他敏銳地理解着歷史事件的重要性。

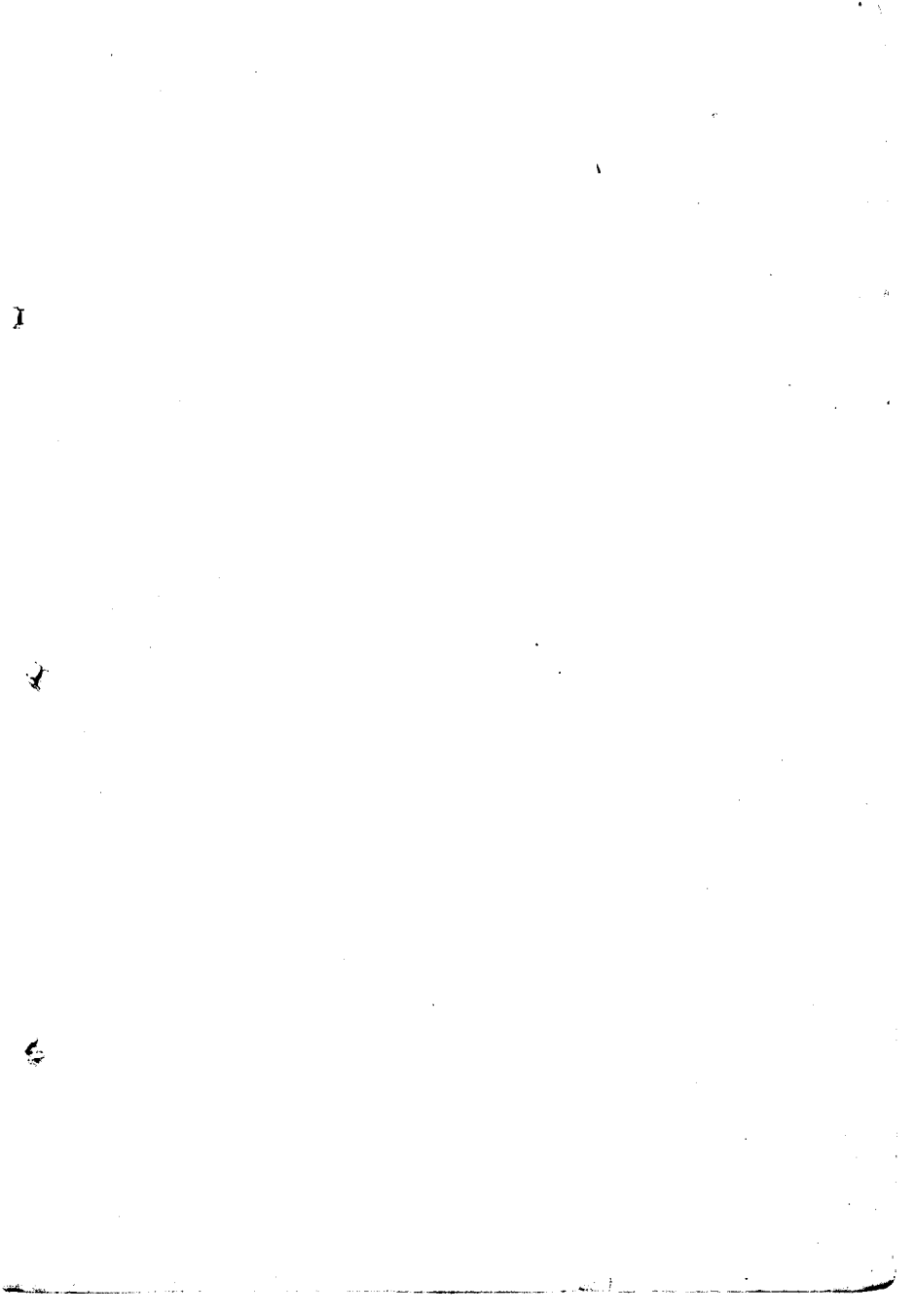
……有人常常責備普式庚對於大多數沒有教養的民衆的輕蔑的態度，這個責備是那些最卑鄙的反動份子們所竭力倡說的，他們曾經不止一次地企圖宣稱這個偉大的詩人是他們自己的人。

……斯萊普西金 (Slepushkin) 底詩是在一八二二年出現在俄國文壇上的。斯萊普西金是一個雅羅斯拉夫爾 (Yaroslavl) 的農人，一個磨坊主人，一個賣煮梨的商人——後來是一個商店老板，一個自修成功的詩人，一個畫像的畫師；他是受了科學學院的鼓勵開始寫詩的，因為科學學院送了他一個金獎章和五百盧布。沙皇給了他一件榮譽的土耳其裝的長衫和一個金銀。雖然散科夫斯基 (Senkovsky) 以他和古希臘有名的詩人謝俄克里特斯 (註十) 相比，他的詩被譯成了英、法、德各國文字，不過他只是一個中庸的人才。

普式庚立刻就注意到斯萊普西金，他和斯萊普西金認識了之後，在寫給戴爾微格 (註十一) 的信裏這樣說：『斯萊普西金具有真實的天生的才能，把我的詩送給他看吧，不過不要模仿我，讓他繼續走他自己的道路。』

後來當他知道這位詩人的成功以及他是被這種成功所毀了的時候，普式庚大聲喊嚷道：『就

是你，毀滅了這個人，把一切種類的污穢的廢物灌進了他的喉嚨。他是應該受到愛撫的，因為他來自人民之中。



普式庚的偉大

I · 盧波爾

普式庚創造了俄國的文學語言，他是現代俄國文學的創立者，他使人類因為他的不朽的作品而更爲豐富。

普式庚的名字不僅僅和文學不可分離地聯繫着，而且也和整個的俄國文化聯繫着，這文化是偉大的俄國人民在和嚴酷的自然，以及和形成俄國歷史的同樣嚴酷的諸社會關係的體制奮鬥中建立起來的。

拜林斯基論到「歐根·奧涅金」，以爲是一部民族的作品，因爲它代表「一部俄國生活的百科全書」。在今天，我們可以這麼說，普式庚的全部作品合起來是一部民族生活與民族意識的藝術的百科全書。

雖然普式庚的時代已經過去久遠了，可是他的作品繼續的活着；而且，在一個人能被稱為永生的意義上——在後代的記憶中，普式庚仍然繼續的活着。

普式庚是他那個時代的孩子，那是一個殘酷，專制，農奴制度的時代。那是「有閱歷的暴君」亞歷山大一世和巴爾金·尼古拉（註十二）的時代，那個時代，用一位普式庚同時代人底公正的觀察來說，真是「說話既有危險，緘默也能惹禍」。

在教會的學術機關之外研究哲學是不許可的，不許可的理由很簡單，因為按照官方的理論，「哲學的益處並沒有證明，而它很可能產生有害的結果」。於是剩下的只有文學和藝術的領域。雖然檢查制度阻礙它的進步，又在憲兵隊不斷的監視之下，可是這一時期的悲痛的歷經磨難的文學仍然是民族意識首先獲得藝術表現的領域。這一過程中的主要任務，是普式庚的天才擔負起來的。普式庚在一八二三年曾經這樣寫述他自己，他是完全有權這樣說的：

我是一個孤獨的自由底播種者，

在羣星升起之前，我就早早地離開了住所，

用清白的沒有沾污過的手，我播散新生的種子

在奴隸的田隴中間。

俄國的民族意識在反抗封建的專制政制的鬥爭中表現了出來；而在反抗布爾喬亞和地主政制的鬥爭中集中了它的力量。

普式庚的時代使他面對着兩個基本的政治問題：對於專制政治和農奴制度應該怎麼辦。普式庚以他的詩的直觀把握住了這些問題的意義，並且在他的作品裏指出了正確的解答。

普式庚夢想着——簡直不僅是夢想，而且是深信着——總有一天會來到的，那時候，專制政治消滅了，於是這時他的名字就要被記憶起來。在一八一八年給卡達葉夫（註十三）的詩裏，他寫道：

同志，相信吧：幸福的星將要躍進我們的上空，

這癡癡的表徵呵；

俄羅斯將要從長眠中蘇醒；

在那崩解了的專制政治的廢墟上，

也將要深深地銘刻上我們的姓名。

普式庚曾經繪寫過一幅驚心的農奴制度下的鄉村的圖畫：

不願那些眼淚和悲嘆，

以毀滅人們爲天命的

野蠻的地主老爺們，用殘酷的專橫的條規，

用鞭子和棒條，掠奪了

農民的勞力，財產和時間。

匍匐在別人所有的犁上，

挨着鞭撻，形容枯槁的奴隸

步過他的沒有一點慈悲心的地主的田園。

在這裏，所有的人都拖着他們的悲慘的鞭走向自己的墳墓，

一切的希望和溫情都在他們胸中窒息死去，

在這裏，妙齡的姑娘們成長開花，

只爲了鐵石心腸的惡棍的放縱。

不論在普式庚一生的各時期中，他的戰術有過什麼不同的改變——他總是把專制政治和農奴制度看做他所要搏鬥的敵人，他的死也正由於向它們搏鬥所召致的。

普式庚是那些有革命思想的貴族的「光榮的一章」中的一個，這些貴族對專制政治和農奴制

度作過力量懸殊的搏鬥，他是十二月黨人的歌手，一個遠見的先聲者，這許可能能以超越他的時代和階級。

在年代方面說來，他是屬於他生活着的那個時代的；可是在精神方面說來，他是屬於未來的。他曾經說他自己，『我是一個未來的時代的公民』。實在的，是他那時代一切矛盾的詩的焦點，常常他自己都是矛盾的。可是，有一種一致貫穿着這一切的矛盾，那是一根和我們的時代和我們自己相通的線索。

普式庚敵對專制政治，敵對農奴制度，他也敵對當時的那些中產階級的俗物。他沒有能看到革命的知識階級的出現，也沒有能看到革命的勞動階級的崛起。

假如他能活着，看到了革命的勞動階級，那末他就會怎樣呢——來作這樣的推度是毫無意義的。對於我們，只要知道他在他那個時代裏是怎樣的一個人，因為那些地方他才被奉稱為詩人的，這就好了。

那個時代的政治上的叛徒，那些有革命傾向的貴族，正如伊里奇明察地指出來的，『距離人民遠得無限』。可是詩人普式庚是和人民接近的，因為他是被他的人民創造出來的。

民族意識的擴深以及為擴深民族意識而進行的鬥爭，這是俄國人民的鬥爭的反響，這首先表

明了對於人的個性和個人的人的尊嚴的一種深切的確認。

就是當他年青的時候，普式庚都沒有和那些「僅僅爲了他們自己而渴望自由」的人們有過什麼交往。他的人的尊嚴的觀念並不是個人的主觀的感情，而是整個人民，整個民族底人的尊嚴的觀念。他把人的個性看做是一種本質上應該珍重的事物，這觀念並不是病態的個人主義的表現；而是他對他的每一個同胞都具有的個性的看法。

普式庚式的人的尊嚴的觀念，這種普式庚式的人道主義，在以前的俄國文學裏是沒有人知道的；就是在現在，雖然它或者還沒有得到充分的評價，然而在歷史的透視中看來，它是具有極大的意義的。

西歐的民族都經歷過普通所知道的中古時代和文藝復興這些歷史上著名的時期。正如恩格斯的公正的評述，文藝復興期的那些巨人，不論怎麼說，他們都決不是褊狹的布爾喬亞。他們以他們自己的，躍動着生命力的，合乎人情的，活生的人的理想，反抗中世紀的理想——那些聖人和苦行者。他們以人的個性本身和個人尊嚴的自高，反對淹沒了人的個性的天主教的教會法規。他們以生氣蓬勃的自然和人類的生活經驗，反對死去的學者的學術。他們以活生的現實主義反對成了俗套的教會藝術。這個指示封建意識形態崩解的過程，十五至十七世紀中在歐洲開始，到普式

庚的時候正達到它的峯頭。我們把這個時期和許多光輝的姓名結合在一起：意大利的但丁，彼得拉克，薄伽丘（註十四），法國的拉拜萊（註十五），莫里哀，伏爾泰爾，英國的莎士比亞，拜崙，德國的萊辛，歌德，席勒，海涅。但是，歐洲經歷這個過程，費了有四個世紀之久。

在法國，伏爾泰爾之前的通俗的詩體故事，是拉拜萊和蒙旦（註十六）。我們在普式庚之前是我們的民間故事，我們的羅摩奴梭夫和拉吉希柴夫（註十七）。可是，歐洲經歷四百年之久方才走完的道路，我們在幾十年間就走完了，而普式庚僅僅只用了二十年的功夫。實在的，以普式庚對自然的愛好，以他對於人，人的個性，人的尊嚴的敏覺的覺醒；以普式庚的人道主義和現實主義，在他身上正存在着我們文藝上的文藝復興。普式庚在他從事創作活動的二十年間趕上了歐洲的文學，並且使俄國文學成爲世界文學的一部份。

普式庚是我們的伏爾泰爾，我們的莎士比亞，我們的歌德，因爲普式庚吸收了世界文學，爲它而生活爲它而受苦，並且創造了道地的俄國文學，成功世界文學獨立的一枝。他是一個世界的詩人。

這個詩人，他現在以他的智慧的透視一切的眼睛注視着我們。我們感覺到這種注視而且覺得光榮。我們對他說：「你的話，

「在那兒，在墳墓門口

讓年青的生命自由地歡笑吧」，

是實現了。在最偉大的俄國詩人的墳墓旁邊，年青的快樂的蘇聯的生命在歡笑着。

一一

我們想簡短地追溯一下詩人底創作道路，這是和詩人的政治生活密切地聯系着的。雖然，普式庚的文學作品決不是他的政治活動的副產物，然而普式庚總歸是政府的一個相當重要的政治問題，這並不是無因的。正如他自己所說，「每一個講自由的字，每一篇違法文章」，都歸在他的身上。要是不然，沙皇政府不會使他從二十歲起，直到他死為止，再三的遭受政治流放，而且把他置在憲兵的經常的監視之下。

普式庚的童年時期和青年時期正當着一個猛烈的反動時期。

當亞歷山大一世執政之初的自由的允約翻悔了之後，這正預告農奴制度壓迫的加緊。

一八一二年拿破崙戰敗了，並且因此崩潰了，在這之後，俄羅斯，專制政治和農奴制度內國

家，就成了歐洲的憲兵。國內的阿拉克契葉夫（註十八）的政府用全力肆行反動。

農奴剝削的加劇不僅僅引起了農民的叛亂，也在貴族之中引起了革命運動，特別是那些在軍隊裏的貴族，他們參加過反抗拿破崙的戰爭，到外國參觀過。這個革命運動採取秘密政治結社的方式，結果就是一八二五年十二月的叛亂。

當然，形成普式庚童年時代的最初印象的，以及可謂是他未來創作活動的基礎的，並不是這些政治的事件。他更稍後一點，在中學裏才感到這些事件的激蕩。未來的詩人底創作靈的第一個泉源是他從他的乳母阿里娜·羅狄歐奴甫娜（Ariana Rodionovna）那裏聽來的民間故事，和他父親圖書室裏的那些法文書籍。

當他開始能獨立讀書的時候，年青的普式庚很喜歡法國抒情詩底阿克里翁（註十九）風的豪放·巴爾尼（註二十），格萊賽（註二十一），格萊古爾（註二十二），「瓦紐夏·拉·豐且」（註二十三）是這個智慧早開的孩童的心愛的作家。這是養育了這位未來的詩人的想像的食糧，當他是個十五歲的孩子時候，他寫到想像說：「想像，只有你是我的褒獎！」

普式庚的詩的未來很明顯的是在那個時候奠定的。

很自然的，普式庚中學時期是他做習作詩人的時期，並且這也是很自然的，這個時期的法國

文學起初竟佔了他乳汁的民間故事的上風。

愛情，友誼，酒，這是快樂的倉庫和同義語，這渲染了中學生的普式庚所寫的詩。至於新的趨向在他的作品中出現，這是稍後的事。

一七八九年法國大革命的理想，那是當時革命的資產階級的理想，都有了哲學上的明確的觀念和意象。反抗暴君和宗教狂熱的鬥爭，包含着反抗專制政治和封建制度的政府的鬥爭，反抗宗教意識和教會的鬥爭。號召反抗奴隸制度和偏私的鬥爭也含有同樣的意義。自由，平等和法律的�要求就代表着這些鬥爭的理想；這些要求是從人類社會最高法則的「天賦人權」得來的直接的推論。中學裏的一個年青的教師庫尼雷（Kunitin）宣傳這些思想，因為它們的自由主義和革命意識，於是打動了普式庚。

普式庚的抒情中底微弱的政治色彩，因為他和卡達葉夫，和沙皇村兵營中其他的思想激烈的軍官們的交往而更加强了。他們的影響使那個還只是一個學童的普式庚，成了一個專制政治和農奴制度的激烈的政治敵對者。

這些色彩在他的『自由的歌頌』裏達到了純真的革命性的高度，『自由的歌頌』表現出了天賦人權的革命傳統底所有的基本思想：抗議暴君和宗教狂，抗議農奴制度，要求立憲政府。

「自由的歌頌」（一八一七年）是十八世紀法國革命思想影響普式庚達到最高點的產物，同時，這些思想具體地用在專制封建的俄國身上的過程也開始成熟了，這在一八一九年寫的「鄉村裏明耀地具現了出來」。

一直到這時候，俄國文學是從不知道這種政治性的詩的模式。這種樣式之於普式庚，無論如何，並不是他詩的發展底基本路線中的偶然的東西，反而是詩的發展的一個新生的萌芽。

從和「斯拉夫俄國的詩學」作文學鬥爭的「阿爾札瑪斯」（註二十四）到和十二月黨人運動有關的「綠燈社」（註二十五），這個變化是十分自然的。

在這個時候，普式庚寫了悲傷的然而夾着憤怒的「鄉村」，又寫了魅人的「羅士郎和盧德密拉」。在「羅士郎和盧德密拉」裏，他探索「往日的事蹟，遠古的過去的故事」，並且，確信着自己，他和舊詩的傳統決裂了。

顯然的，普式庚是不能避免沙皇的憲兵的注意了；在一八二〇年，普式庚被流放到南俄。從那個時候起，一直到他臨死，詩人都在憲警的經常的監視之下。

在過去，忠於沙皇的文學史家們，總力辯詩人寄寓南方是非常有益的。在南方，他不是看見了克里米，高加索，海，南方的天空嗎？我們倒要問問這些文學史家們，難道普式庚不做一個流

放的政治犯，就不能看到這些自然的美嗎。

普式庚在流放中的寄寓並沒有使他的精神沮喪，反而更使它堅強起來。在流放期中他寫了「高加索的囚徒」，「巴赫齊沙拉噴泉」，開始了「歐根·奧涅金」，孕產了「吉卜西人」。他的經歷有時使人回憶起拜崙作品中的主人翁的經歷；但是，要把這個時期的普式庚看做只是一個拜崙的俄國學生，這是一個不可寬恕的錯誤。在這些年裏，普式庚已經攝收了他那時代的學識，趕上了歐洲文學，假如某些俄國景色和俄國社會的特點在他心裏喚起某種拜崙的意象和聯想，這是大可不必驚異的。

說是在普式庚底所謂的「拜崙風的詩」的主人翁身上可以看到詩人自己，這個說法更無根據了。那個「高加索的囚徒」，暫時「出世的隱士」和幻想的「自然的友人」，他早就消失了放蕩逸樂的輿緻，而充滿了「悲哀的回憶」。阿察珂（註二十六）希望自由，却只是爲了他自己，所以當呂萊葉夫（Rylyayev）勸他寫阿察珂「至少是一個鐵匠」的時候，普式庚竟同他的信道，「最好是把他寫做一個八等文官或者是一個地主」；這決不是無意義的。

普式庚在事實上，他自己也這麼說，是一個「讒言和立意報復的蠢物們的犧牲者」；而且他從不能寫他自己的遭遇：「沒有欣喜和希望，我疲乏，我是一個受煩惱磨難的人」。但是，他的

希望，他的欣喜，在這時期，在下面幾句話裏切實地表現了出來——「但是不，我們將要在快樂中歡笑，我們將從一個血的聖餐杯中共享聖餐」；——同時，也在他拜訪卡曼加（Kamenka）的十二月黨的兩友們這件事裏表現了出來。

普式唐的文學的情感在他流放南方的時期反而更加强了，爲了這個原因，對於政府，這流放似乎還嫌不夠；於是在一八二四年，我們看到詩人從一個新的更孤寂的，鄉下的流放地（註二十七）寫給雅儒珂夫（Yazykov）……

「惡意的命運戲弄我。我長期地一無庇護地流浪着，暴君高興在什麼地方播弄我，我就得流浪到什麼地方。睡着了之後，我不知道將在什麼地方醒來。無論什麼時候都被追逐着，我是一個流放者，在挨過我的受着桎梏的時日。」

普式唐積極主張以通俗的人生經歷爲根底的文學，在他被迫寄寓南方的時候就已經很明顯了。在米哈伊羅夫斯基村，這主張就在他的研究和作品裏具體地表現了出來，這表現在「歐根·奧涅金」的後寫的那幾章裏面，在「波里斯·戈杜諾夫」裏面。在文學這方面，這個過程含有脫離拜崙和繼承「我們的父親莎士比亞」的系統的意義，這在詩人的創作發展中是一個自然的合乎邏輯的階段，這階段是由他以前的全部創作上的探索所決定的。

一八二五年十二月的叛亂被平定之後，普式庚在一個朝臣護送之下到莫斯科去見尼古拉一世，想和這位皇帝討論他的將來。論起力量來，無疑的是不平衡的，普式庚勢必要和這個皇帝妥協才行。不過，普式庚的讓步決不是什麼原則上的讓步，普式庚依然始終忠實地懷着對十二月黨人的紀念，他僅僅只作戰術上的讓步罷了。

剝奪了自由，無窮盡的壓制，公開的憲警監視，他的一切作品必需受沙皇和憲兵的檢查，一八二七年有名的控告他的政治控訴案，是拿「安德萊·解尼葉」(註二十八)裏的一段做藉口的，一八二九年又在拿「加布里爾傳奇」(Gavrilida)做藉口的第二次控訴——這是整個的看守，偵察，困擾詩人的制度——把這一切都記在心裏，我們才能了解他寫在「預感」(一八二八年)裏和「安德萊·解尼葉」控訴案有關的那幾行詩。

暴風雨又再度地集合起來

沉默地圍在我的四周；

心懷嫉妬的命運再一次地

以可怕的災禍在恐嚇我。

除去在專制政府的掌握之下受種種壓迫而外，詩人還必需和那些文學上的俗物們底誹謗的聲

馬相爭辯，像布爾加林（Bulgaria），格萊期（Grech），以及其他類似的在政府前滿搖尾乞食匍匐而行的人物。

普式庚的闢放不羈的智慧已經翱翔到了世界文學的頂點，到了能藝術地悟知人的心和人的愛底深處的地步；這使他能在一八三〇——三五年間，以完美的形象來描寫俄國人民底無比動人的酷愛自由的精神。在這些年裏，普式庚完成了不朽的『歐根·奧涅金』，寫出了莎士比亞都會聲稱是他自己的作品的『貪婪的武士』；又寫了『摩沙特和賽列里』，這是描寫才能和技藝，天才和罪惡，坦直和黑心的嫉妬等問題的第三部傑作，『石頭客人』描寫一個一心摯愛臨死不懼的人；『瘟疫期中的宴會』以在戰爭中的躍動的歡樂以及在鬥爭中的狂喜，就可以作為不朽的保證。

在同一個時期中他寫了『貝爾金故事集』（註二十九），這裏面包括有令人傷心的『驛站站長』的故事；準備下了『郭魯西諾村的歷史』的草稿，這篇作品後來啓發了偉大的諷刺作家希柴德林；又寫了一套故事，在這些故事裏他肯定地表現出他對牧師和國王的見解。

在『青銅騎士』裏，普式庚用完美的手法處理了人，民族，國家的命運的問題。「就只剩下你了！」（‘Uzhe teyel’，）「你，看看吧！」葉夫蓋尼諷刺青銅馬上的影像的話（註三十），這是震響着的個人權利的宣言。

普式庚愈來愈注意那些和人民，和人民的或大或小的希望與行爲有連帶關係的形象。在「杜布羅夫斯基」裏的鐵匠阿爾希普（Arhip），他泰然自若的燒死了可恨的錄事，可也也正是他，冒着性命的危險從燃燒着的屋頂上救下了一隻貓，這無論如何比一個人所想像的小人要高尚得多；我們看見一個熱血心腸的愛自由的俄國人——一個偉大的人道主義的化身 普格喬夫（註三一）不僅僅是在「甲必丹的女兒」裏被寫做一個不下於凱撒林女皇的動人的人物，就是在「普格喬夫叛亂史」（雖然有它不得不有的官樣文章的話）裏，也是這樣。他甚至於是一個比她更能使人敬畏的人物。「所有的平民」都歸附普格喬夫，而反抗她這「喀山的女地主」；雖然他不是一隻大鴉，不過僅是一隻幼鴉，「然而這大鴉仍是一個飛禽」。

普式庚使專制的封建的政府感到狼狽不堪，這樣他是非被去掉不可的。那些審判異端的裁判官們就自告奮勇來做這件事；他們使普式庚受到不可忍受的痛苦，一切使他苦惱的精密的方法都用來對付他；後來他們找到了一個國際冒險者來幹這件事——於是偉大的俄羅斯詩人就永遠了。

謀害了普式庚，從俄國人民那裏劫奪了他的尸骸，用檢查的束縛使他的作品和俄國人民隔離，這都是沙皇政府的權力所能做到的；但是沙皇政府並不能從俄國人民那裏劫奪去普式庚的語言和普式庚的文學，因為普式庚的語言變成了俄國的文學語言，而普式庚所創始的新文學，發展成了現代的俄國文學。

語言是一個民族的最重要的財產之一。但是語言是一種歷史的事物：它是隨時代而變化，發展的。在一個民族底文化的神殿（Pantheon）裏，有一個永久的地位是保留給那些以通俗語言為本源來寫作作品，自然地廣闊地充實發展這個語言，毫不憑藉任何人為的造作的方案的天才們的。文學語言史上的全部分期的命名，都是由這些天才們而來的。如意大利的但丁和彼特拉克，法國的拉拜萊，蒙旦，拉辛（註三十二），德國的歌德和席勒，俄國的羅摩奴梭夫和普式庚。

普式庚深感橫隔在當代的俄國語言和俄國人民底「思想與情感的樣式」之間的峽谷，他認為人民底「思想與情感的樣式」是民族性的最重要的因素之一。

對於普式庚，充實發展俄國語言是一件深合他的心意的事，一件重要的社會的政治的事業。普式庚在一八二二年寫道，「能愛俄國的，只有像M·奧爾羅夫（M. Orlov）和派斯泰爾（Pestel）那樣的革命人物，正像能愛俄國語言的，只有作家一樣。我們必需在這個俄國，用這個俄國的語

言，來完成我們一切的作品」。普式庚無疑地拿創造新文學語言和政治革命來比較過，他把這種工作都看做是愛自己的國家和人民的表現。

「我們還沒有文學，沒有書」，普式庚在一八二四年寫道，「從童年時代起，我們就從外國書裏獲得我們所有的知識和觀念，我們已經習慣了用外國語言來思想了；現代啓蒙運動要求表現上的種種重要的東西，這是那些不能再以想像與調和底美妙的遊戲爲滿足的思想家們底食糧。但是科學，政治，哲學在俄國從沒有過開發；我們還沒有抽象的語言。我們的散文是這樣的粗劣，所以我們甚至於不得不在普通的通信裏創造新的詞藻來解釋最普通的思想」。和這幅可悲的圖畫有聯帶關係的是這件事實：「讀書界受着束縛」，「文學沒有被看做是一種通俗的必需的事物，因爲根本就沒有公論」（普式庚說的是輿論）。

普式庚給他的文學前輩們都以應得的名位——羅摩奴梭夫，卡拉姆金（註三十三），茹珂夫斯基。雖然如此，然而我們不能不分清普式庚和他的語言與他們的語言之間的區別。

卡拉姆金作爲一個藝術文學的作家，是追隨法國作家的。他已經成了古體的羅摩奴梭夫的語言決裂了之後，就採取法國文學和法國語言的方向。他的語言是文學的語言，但是文學「界」，文學沙龍，「書房」文學的語言——一種屬於少數人的語言，客廳的語言，普式庚帶着諷刺

嘲笑這種語言，這種語言是遠離人民的，同時使文學成爲人民所不能接近的事物。茹珂夫斯基也是爲少數人寫作的，雖然他有他的不同的地方，並且富有詩的情趣。他的詩集題名叫做「珍玩集」(『Filtir Wenigoss』)，這不是無因的。

普式庚着手運用種種「土語」塑造出了純正。他沿着兩條不同的線索對俄國語言作了一番深切的研究，使他自己對人民文學底古代的不朽名著中的語言底種種歷史的樣式，對當代的口語，都很熟知。

我們知道，不僅當普式庚是個孩子的時候，就是後來當他是個成年的大人的時候，都非常愛聽他的乳母阿里娜·羅狄歐奴娜的故事；他常常到墳場和街市上去，爲的是要聽聽人民們是怎樣說俄文的；當他在奧倫堡(Orenburg)和梅地(Bardi)的時候，他打聽過那裏的民歌和民間傳說。普式庚在一八三〇年寫道，「阿爾菲里(註三十四)用常常到弗羅倫斯的街市去的方法研究了意大利文。有時候去聽聽莫斯科做烙餅的人說話，對我們一定是很有益的。他們的話是驚人的正確而且遠地」。

可是，從這裏決不能推論說，文學的語言非是口語的精確的複製品不可。詩人在一八三六年，在他逝世前一年寫道，「寫的語言是不斷的由那些從談話中得來的辭句充實起來的，但是一個

人不應該就此放棄了許多世紀來的收穫。單是只用口語寫作，這表明了那個人不覺得他的語言。這就是什麼道理，我們在普式庚的詩裏遇見的有同樣特別的文學字彙，有常用的字，也，古俄文的因素；但是這一切溶合成了一種「普式庚的」語言，這種「普式庚的」語言，既悅耳，而且富於表現力和音樂性。

在古老的語言，通俗的口語，文雅的文學字彙相溶合而產生的美裏，正存在着普式庚底詩的模式的秘奧。他質樸地稱呼這種秘奧叫做——「風致」，並且簡短地寫道：「真正的風致決不在於不加思索地拋棄一個特別的字或者是變化詞藻，而是在於一種相稱的適切的體會。」

四

單是語言並不能構成文學。普式庚實難那些「注重字的外表更過於注重字的意思——這才是字的真正的生命——的作家們」·字的本身是死的，意思才給與它以生命。看到了「法國人到今天還驚訝拉辛用「鋪」這個字的勇氣，而戴立葉（註三十五）以他自己用了「母牛」這兩個字爲屬

傲」，普式庚喊道：「聽命於這些浮動的不足道的批評家的文學是該受鄙棄的。如果詩人們被責成了以爭勝風致上的偏見爲榮，不論他們有些什麼別的成就，他們的命運是可憐的。在這裏有一種更高的果敢，當創見有了廣闊的影像的時候，就敢於發明，敢於創造——這是莎士比亞，但丁，密爾頓的果敢，歌德在「浮士德」裏，莫里哀在「假好人」（一八二七年）裏的果敢。「思想！」普式庚在另外一段裏喊道，「這是兩個偉大的字！人類的尊嚴如果不存在在思想裏，那會在什麼地方呢！」

偉大的文學不僅僅要求藝術的語言，而且也要求思想。一個詩人或是一個散文作家所用的字，不能比他們所要表達的思想更深奧或者更美麗。文學的形象必需是用適當的字表達出來的思想。這是普式庚在他的整個創作活動中自始至終地堅持地遵守着美學體系底一個基點。一切他對語言和文學的其他的要求都是從這個基點出發的，這些要求引導着他獲得了形式上內容上的現實主義，創造了新的文學。

普式庚在他開始寫「素樸的散文」之前，在一八二二年寫道：「精確與簡潔是散文的主要的成就」。「散文要求思想，更多的思想，沒有思想，燦爛的辭句是毫無用處的；詩是另外一回事。然而，就是在詩裏，我們詩人們如果有一個更可觀的思想的倉庫，經常的保有看它，這一定

是很有益的。」

當普式庚堅持簡潔明快的語言的必要的時候，他強調地說明這決不是思想的貧乏。他擁護語言的真純而反對思想的貧乏。語言的綺麗和空無內容的修飾，這在任何情形下，結果只能產生壞詩。普式庚的意思在下面的文字裏清晰地表達了出來：「不加修飾的美的魅力我們仍然不能理解，甚至於在散文裏，我們還在追求襤褸卑俗的裝飾品；我們仍然還不能欣賞剪掉詩詞的成了老套的裝飾品的詩。我們不僅沒有努力提高詩的風格到高尚的真純的地步，而且還在企圖把浮華給與散文」（一八二八年）。因此，對於詩，語言的真純也是藝術成就的最高規範。

取消浮華，取消外表上的成了老套的裝飾品，連同真純與簡潔，這是與詩的真摯相關聯着的：「在一個詩人，真摯是一種非常寶貴的品質」，普式庚這樣寫着。

對於一個稍知文學史的人，以普式庚這樣的觀點，不論是古典主義或者是浪漫主義，那些他幼年的時候被吸引過的流派都不能使他滿意，這是很明顯的事。他在童年時代傾向於這些流派，在他的初期作品中相當的受了它們的影響，但是當他快要成熟的時候，他毫不惋惜地放棄了它們。

普式庚反對古典主義和浪漫主義底抽象的定義。他以爲一篇夢想家所寫的帶有「德國概念論

「的特色作品，可能是屬於十七世紀十八世紀所理解的那樣「古典的樣式」。反過來說，一篇在形式上極爲古典的作品，可能仍然具有「浪漫派的矯揉造作」的特點。

同樣，在詩裏也沒有唯一的支配一切的樣式。詩人在一八二三年寫道：「在現在，反對哀歌是頂時髦的，正如同從前人們對短歌（Ode）大肆嘲笑一樣。」這不是一個詩的樣式與種類的問題，也不是一個外表上詩的形式與趣向的問題。主要的是詩決不能是矯揉造作的，胆怯的，灰色的。詩人在他的「波里斯·戈杜諾夫」序言的草稿裏寫道，「我必需承認，在文學上我是一個懷疑者（不說別的吧），文學上所有的宗派對於我都是一樣的，每一個宗派有它好的一方面，也有它壞的一方面。難道應該讓格律和形式來束縛文學的自覺嗎？」

那麼，什麼是普式庚底文學的自覺的箴言呢？

他說到「古代古典作品的正確和完成，以及那些古典作品的模仿者底灰色的千篇一律的作品」；在普式庚的意見，以爲時間，地點和行動的一致，的規律是藝術發展上的因襲的人爲的障礙物。他特別猛烈地反對「風格的一致——這個法國悲劇的第四個條規」，按照這個條規，一切的人物，不管他們在社會裏佔的是什麼位置，都得說上流社會的語言，一種一律的「自稱爲文學的」語言。他也同樣強力地反對假古典的詩劇，因爲它的「向國王和英雄們卑躬屈節的作風」。

在通常的字義上是一個流派的浪漫主義，也是一個範圍，詩人很快地就超越了這個範圍。當他還是個十七歲的青年的時候，他已經經歷過了「悲感的哀歌」，「孤獨的森林的黑暗」，「霧沉沉的日子的別離」的階段，已經歌唱過「寂寞的月亮」，「悲愴而單調的簫聲」，「早開的希望之花」，就悲悼過「因為受苦而枯萎了的」生命了；在一八一七年，我們看到他曾經這樣說過，「一個輕浮的老人是和一個嚴肅的少年同樣可笑的」。

普式庚在他的主人翁（「占卜西人」裏的阿萊珂，「高加索的囚徒」）的描寫裏，以及在整個他的文學方法的體系裏，都捨棄了拜倫的浪漫主義。普式庚在一八二七年寫着，「拜倫所想像的所愛的僅僅只是一種人物；拜倫用一種片面的觀點來看世界和人性，接着他轉身離開了它們，沉溺進他自己裏面去了。」

寫俄國文學尋覓一條另外的新道路，這是絕對必要的。普式庚在現實主義中，在人民的藝術作品中找到了這條道路。

普式庚在「波里斯·戈杜諾夫」序言的草稿裏寫道，「感到厭倦的鑑賞力需要別的，需要那種更熱烈的情感，這要在新的通俗詩底混沌的然而沸騰着的泉源中去尋找的。」這使普式庚把「我們的父親莎士比亞的體系」當做一個文學的模範。莎士比亞底「廣闊的描寫」，「不加雕琢的

單純的典型的刻畫，以及他的摯愛人民的感情」，使普式庚向着莎士比亞走去了。普式庚曾經寫道，「莎士比亞的戲劇的通俗的規則，並不是拉辛底悲劇的宮庭的派頭，而是適合於我們的舞台的。」

一篇悲劇中的人物必需是活的人，有愛情也有罪惡。這就是普式庚的「貪婪的武士」中的人物。

普式庚以為藝術的真並不在於用老套的梗概或者是偏重某一方面，而是在於逼真。逼真「不在於嚴格的力求服裝，色調，時間，地點的符合」，而是「在於熱情的真，在於感情和預想的環境的逼真」，在於人物的逼真。——這是多麼接近恩格斯的描寫「典型的環境中的典型的人物」的解釋，這是很使人驚異的。

寫作和靈感對於詩人具有同等的重要性。普式庚說到「波里斯·戈杜諾夫」，說這是「不斷的寫作和謹慎的研究的果實」。普式庚其實很可以說他的那些所謂的「小悲劇」，和他的小說，故事，都是這種果實。「寫作引起思想，而靈感是思想對印象的最生動的感受，對意象的理解，當然，還有有意識的解明的一種稟性。」這種靈感結果寫成了「波里斯·戈杜諾夫」，並且，在事實上，寫成了普式庚的全部著作。

普式庚向作家要求「哲學，客觀，歷史家所具有的政治家的想法，敏慧，活生的想像力，沒有偏袒自己所贊成的思想的傾向，自由」。所有的這些特質都是他自己藝術創作底典型的特質。

照普式庚的看法，悲劇的對象，偉大的藝術的整個的意義是在於「個人和民族，人的命運，民族的命運」。像這樣，實在的，那又怎麼能不向作家要求這些特質呢。

普式庚的創作活動底這些基本原則，這種普式庚的現實主義，這種普式庚的藝術，形成了現代俄國文學的基礎。當普式庚攝取了俄國的民間傳說和世界文學所有的成果之後，他成了現代俄國文學的巨樹，從這棵樹生長出了萊蒙托夫，果戈里，涅克拉梭夫，希柴德林，托爾斯泰，契斯妥夫斯基，柴霍甫，高爾基。

五

這位民族詩人，他的作品代表一部俄國生活的百科全書，他在歷史的法庭上出現是勢所必然的，這歷史法庭在一九一七年十月最後終於解決了關於俄國生活的命運的久懸的爭訟。換句話說：當那些訴訟人提出了對於俄國生活的未來的要求的時候，他們也要求俄國的藝術的百科全書，

普式庚的創作遺產。這是一定如此的：普式庚的遺產是和俄國的命運密切地聯結着的，俄國的命運在十九世紀是佔據了俄國社會思想，俄國哲學，俄國文學的中心的問題。

爭執普式庚的遺產的訴訟，在西歐派（Западник）和斯拉夫派之間開始的，而在一八八〇年——當莫斯科的普式庚紀念碑揭幕的時候，表現得最明顯了。

在這個典禮上發表的兩篇演說——屠格涅夫和麥斯妥夫斯基的——甚至於在今天還值得我們加以注意。這兩個作家繼拜林斯基之後，或者，更確切點說，繼年青的果戈里之後，承認普式庚是為一個俄國民族詩人，是俄國文學語言的創造者。但是屠格涅夫和麥斯妥夫斯基是從不同的基本原則出發的，所以也達到了不同的結論。

在屠格涅夫看來，普式庚的藝術是代表俄國民族的本質精神的具象。這種精神，正如同任何民族的精神一樣，包含兩種因素——容受性和自我表現性。照屠格涅夫的說法，這種俄國的，也就是普式庚的精神，具有二元性的特質：「它的容受性是二元的——它容受自己的生活，也容受其他的西方民族的生活，連着它的一切財富，有時還連着它的苦果。它的自我表現性是參差不齊的，強烈的，有時是天才的自我表現，這也是二元的；它必需和外來的種種紛擾爭鬥，並且和自已的種種矛盾鬥爭。」

屠格涅夫說，「我們不能同意那些斷言俄國的文學語言，是和其他健康的機構一起由平民而來的意見。」屠格涅夫預先就看到反對的異議：「假如一個詩人在他的作品裏總不以他自己的人民爲意，在人民之中看不見他的主要的對象，他永遠不會成爲他們的詩人。人民，平民們永不會去讀他。」

但是這並沒有困惱屠格涅夫，他繼續發揮他的基本觀念：「實在的，先生們，作品爲我們所所做的「平民」的人們閱讀的偉大的詩人在什麼地方呢？德國平民不讀歌德，法國平民不讀莫里哀，甚至於英國平民也不讀莎士比亞。他們被他們的民族所閱讀。一切的藝術都是生活昇達理想的高擡。那些站在普通的日常生活的水準上的人們，是在這個水準之下的。」

結論是很明顯的：民族和人民不是一回事，民族高於人民，民族是人民的峯巔，民族排棄屬於人民的事物。創作是自由的，創作的工作必需不受人民的羈絆，人民是一個沈湮在普通日常生活之中的惰性的羣衆。人民不讀歌德，莫里哀，莎士比亞，普式庚，因爲藝術的水準，藝術的理想，對人民是不可達到的。這是十分自然的，正常的，過去是如此，未來也將如此。在實際上，這正是那些自由黨人布爾喬亞和地主們的觀點，他們認爲普式庚是他們的，並且想像他們將領導人民，領導羣衆，領導全俄羅斯，沿着西方文化的道路，就是布爾喬亞資本主義的道路走去。

至於在將來人民也不會讀普式庚，這是不用管它的——哪，在西方人民是不讀莫里哀，歌德和莎士比亞的。

茨斯安夫斯基看到了屠格涅夫的「民族」和人民的分離。他稱它叫做「社會與人民的分離」。他認為社會把它自己的地位放在人民之上，這是非常不正常的。他以爲普式庚在「吉卜西人」裏描寫阿萊珂，在「歐根·奧涅金」裏，首先指出了這種病症。按照茨斯安夫斯基的說法，普式庚指示過，這種「病症」的救藥是人民的真理底生氣充足的泉源；普式庚的藝術的特質是它具有俄羅斯的美，這種美是健由人民的精神得來的。屠格涅夫所叫做容受性的，茨斯安夫斯基叫做世界的感受性，它的美點是廣泛的協調性。這種中庸的協調是「俄羅斯人民的真理」，達到這個真理的第一步是在謙卑：「謙卑你自己，驕傲的人，謙卑你在一切謙卑的人前面的驕傲。取得克服自己的勝利，抑制你自己，你就將自由了，這種自由的程度是你從來不敢想像的。」

◎ 茨斯安夫斯基的結論也是很明白的：社會和人民不是一回事，社會把它自己的地位放在人民之上。這是不自然的，不正常的；過去是如此，但是它不能再如此繼續下去了。人民是肩負真理的人，這真理以謙卑見長；謙卑和廣泛的協調是人民的真理。一個人必需接受這種真理，於是抑制自己，毀裂自己，這是尋找自由。

在實際上，這是那些反動的「人民的愛者」的觀點，他們斷言普式庚是他們的，他們要領導人民，領導大眾，領導整個的俄國，沿着他們自己的一條原來的道路，就是布爾喬亞派和富農們的道路走去。至於平民還是要和以前一樣的赤貧，這是不用管它的——「作爲一個奴隸的基督不是嘴裏祝福着，在我們這貧窮的大地上遊蕩過嗎。」

歸根結底的說來，屠格涅夫和茨斯妥夫斯基雖然是出處點不同，可是他們的距離並不太遠。一個是否認「健康的機構」會從「普通的人民」產生出來，另外一個則認爲社會主義是一種病症，在俄國人民的精神裏是不能允許它有合法地位的。

代替在真實的社會關係中尋找真實的自由，爲真實的自由工作，屠格涅夫在藝術創作中尋找自由，而茨斯妥夫斯基在人的內心世界中尋找它。他們讓社會生活照舊還是那樣下去。但是，他們兩個人實在共有的重要的一點就是他們都歷史地犯了錯誤。

在一八八〇年，當紀念碑舉行揭幕典禮的時候，普式庚的遺產的爭執是當詩人唯一合法的繼承人不在場的時候發生的。俄國命運的爭論是在唯一的歷史裁判官的背後爭辯的。自由問題的討論是當解放運動的領導力量沒有出現的時候進行的。在那些自己想像自己研究俄國人民精神的專家的爭訟者們之中，沒有一個是知道俄國人民的。一種人以爲俄國人民的精神存在於永遠的

容受性和憐性，另外一種人以爲自在於——謙卑和忍耐的長處，可是實際上俄國人民的天性正相反，是愛自由而且革命的。偉大的俄國詩人普式庚在他那時就把這種天性表現出來了。想想他所列舉的組成普格喬夫的黨徒的人物就足夠說明了：俄國的農奴，在工廠裏做工的農民，哥薩克人，韃靼人，巴希吉爾人，卡爾姆克人，最後，作爲一個總括：「所有的平民都擁戴普格喬夫，神父希望他好，錄事和官吏雖然爲數不多，也整個的站在平民這一邊……只有貴族們公開擁護政府。」這樣，那些運氣不佳的人民精神的導師們是打錯算盤了。

集中了力量的勞動階級對俄國人的精神的理解，比他們深切得多，因爲這是它自己的精神。這種精神在長期而艱苦的反抗布爾喬亞地主政權的鬥爭中教育它，鍛鍊它，喚醒勞苦大眾反抗他們永久的敵人，並且在反抗地主布爾喬亞富農的最後的鬥爭中領導他們。

二十多年以前，在一九一七年十月，寄生蟲的統治被永遠推翻了，不可分解的兄弟關係的結連結起了所有的自由的蘇聯的人民。

俄國的路，很顯然的，是普式庚傳留下來的路。雖然有屠格涅夫，勞動階級爲整個的人民爭取到了自由。雖然有葉斯妥夫斯基，人民在社會主義中找到了內心的以及外在的自由。在以前，人民大眾被剝奪了一切在文化世界中的地位，甚至於得不着最基本的教育方面的便利，沒有達到

普式庚的門路，也不讀他；可是現在，在約瑟夫憲法時代，他們找着了他們的偉大的詩人，這詩人永遠是他們的。

在蘇聯，沒有一個工廠，集體農莊，軍隊單位，或是學校，不在響着普式庚的話，而且是像一個巨大的回聲一樣，在每個人的心中迴響着。

萊斯妥夫斯基說過，「我們的貧窮而無秩序的國家」將要，「或者，最後終於找到一個新字告訴全世界」，將要指出「一條路來，爲了俄羅斯精神中的歐洲的嚮往」，這一切是普式庚底謙卑的睿智底藝術天才中固有的思想。是的，我們的國家已經找出了告訴全世界的那個新字，它現在正爲歐洲底嚮往指出一條路來，但是它並不是萊斯妥夫斯基的「貧窮而無秩序的」國家，而是體力和精神都充溢着活力的，富足的，豐盛的蘇聯。它指出來的道路，並不在萊斯妥夫斯基的基督教裏，也不在他的虔誠的「要謙卑呀！」的說教裏，而是在約瑟夫憲法裏，在這歡呼裏：「要驕傲，驕傲，勞動者，要知道你自己的尊嚴。」

在我們文學的黎明期，偉大的普式庚告訴了我們這種人的驕傲，這種人的尊嚴的觀念。而現在，偉大的約瑟夫在教給我們榮譽和勇敢，社會主義勞動底光榮和英勇，在這裏面正存在着所有的我們人的驕傲，所有的我們人的尊嚴。

現代俄國文學的父親

I · 萊茲涅夫

普式庚的作品代表着在他以前的俄國詩的思潮的全部發展的一個總結。普式庚過去是現在也是它向前發展的無盡的泉源。普式庚的作品底純潔而豐饒的泉源在整個的十九世紀裏滋養了俄國文學，甚至於在今天，它還繼續着同樣的作用。對於俄國過去的以及現在的最偉大的作家們，普式庚乃是出發的起點，他們常常的要想到他。

伊里奇用過「從普式庚到高爾基」這幾個字來確定現代俄國語言的界限。

普式庚實在是俄國語言與文學發展上的偉大的界石。

普式庚以他的天才底偉力壓倒了十八世紀的古代的文學語言，破壞了舊詩的著名的「崇高的風格」，創造了一種新的文學語言。

在普式庚以前的俄國的詩，用拜林斯基的活畫的辭句來說，頂多只是一種「從外國來的移植

品」。在俄國人民的生活還不能在藝術中獲得表現的時候，創造一種詩的形式，這是第一項重要的事。普式庚完成了這一任務。他爲人民底信念，思想，感情的詩的表現，以及俄國文化的未來的發展創造了一切必需的條件。在這中間就存在着普式庚的偉大和他的詩底無限的重要性。拜森斯基曾經寫道：「普式庚被要求活生地揭露出在俄國詩的神秘。他注定了要爲俄國征服詩，並且使俄國永遠做一個作爲一種藝術的詩的所有者。對於俄國社會，「歐根·奧涅金」這部詩是一個獲得自覺的行動；它差不多只是它跨出的第一步，然而向前跨出的多麼大的一步啊！……這是巨人似的一步。在這之後，踏步就變成不可能的了。」

在俄國，文學的平民化不是從別人開始的，而是從普式庚開始的。這一過程雖然要求更大的力量，然而沿着普式庚的作品所指示的路線發展的。普式庚走向人民的造字的藝術，並且在他的革新俄國文學語言的著作裏大大地擷取了這寶貴的資源。和他那時代的傳統正相反，這位偉大的詩人冒險寫述了平民的生活。他開始把平民的典型引進他的作品中，用毫無任何令人厭惡的或是渾渾噩噩的風味的格調把他們描寫了出來。

「戲劇藝術」，普式庚寫道，「是爲了人民的娛樂在市場中產生出來的。在一篇悲劇裏應該展開的是什麼呢？什麼是它的對象呢？那是人和人民。人類的命運，人民的命運。那就是爲什麼

雖然他的悲劇形式是狹隘的，拉辛是偉大的。那就是爲什麼雖然和他的不一律，不整潔而且粗獷的修飾，莎士比亞是偉大的。」

普式庚在他的全部詩作裏都以單純和明晰爲目的。在這方面他獲得了極大的成功，所以每一個識字的人都能了解他的作品。普式庚的同時代人證明：就是當他在世的時候，普式庚已經就廣大地被人民所閱讀了。

但是這位偉大的詩人並不滿足這個。他看到那些贊揚盜賊和流氓的庸俗的冒險故事的廉價版的書比較更爲流行，在毀壞讀者的賞鑑力。於是普式庚，偉大的詩的大師，就寫起散文來了。這又是這樣，奠定俄國古典散文的偉大的巨廈的基石的不是別人，乃是普式庚。任何一個稍知俄國文學史的人都知道，普式庚是萊蒙托夫和果戈里的散文作品的直接的先導者。

應該記住，在普式庚那時代，布爾加林，古里阿諾夫（Guryanov）等人的反動的庸俗的小說正受着廣大的歡迎。這些贊揚無賴，流氓，惡棍的小說對普式庚，拜林斯基，果戈里這兩方面提出了強烈的抗爭。爲着抵抗這種可惡的文學，普式庚就著意想寫一個面目逼真的無賴漢冒險的小說。果戈里的「死魂靈，或乞乞科夫遊記」（註一十六），就是普式庚的理想的一進一步的發展。全都知道，當果戈里把「死魂靈」的第一章讀給普式庚聽的時候，普式庚表示非常熱愛它。

薩爾蒂珂夫·希柴德林，另外一個偉大的諷刺作家，也從普式庚襲用了不少的東西。我們把希柴德林的「格魯波夫城的歷史」的題目和結構與普式庚的「郭魯西諾村的歷史」比較一下，就可以明白了。

普式庚的明晰，簡潔，精緻的散文風格乃是偉大的托爾斯泰的典範，托爾斯泰，用伊里奇的話來說，代表着「全人類的藝術發展中向前進發的一步。」

像普式庚一樣，L·托爾斯泰對民間傳說，神話，民歌，通俗藝術作過一番深切的研究。托爾斯泰的小說底許多各種不同的草稿本和謄寫本顯示出這位偉大的大師的寫作的方法。它們表現出他尋找那種最能表現而且接近人民的語言的形式時所費的苦心。

托爾斯泰有一次右一次的重寫同一個插曲，場面或風景。他把他的作品寫了又寫，使每一個隱喻更確切，每一個辭句更簡明，刪去一切冗繁的文字，並且把每一個字都像一顆金剛石似的琢磨。最偉大的俄國作家，托爾斯泰和普式庚，對於文字和辭句的這種處理，表現出他們在一個不可衡量的短時間內都在重復着鑿伐，琢磨那些可以在對民歌作歷史的研究中探索得到的語言的素材這一過程。民歌的字，就像是一個人在海灘上拾起來的光怪陸離的光滑的鵝卵石，乃是經過千百萬次琢磨的結果。

俄國的民歌既賞心而且悅耳。普式庚寫下了多少民歌啊！這些歌寫的是些什麼呢？這些歌中間有一首——「小河沿着沙牀流向媽媽莫斯科」，寫的是阿拉克契斐夫。

「你這位阿拉克契斐夫先生呀，

你毀滅了整個的俄羅斯，

你逼迫窮苦的人民，

你的眼色叫兵士們發抖。」

普式庚底創作上的通俗的風格是和他的藝術的社會傾向相連系着的。在他的「甲必丹的女兒」裏，普式庚使普格喬夫說着充滿人民的智慧的最活生如畫的語言，這決不是假然的。

普式庚在俄國藝術思潮的發展上是一塊偉大的界石。在普式庚的作品裏，我們看到他逝世之後的一個世紀中各個時期裏的，人所不能不認識的許多思想的根源。而且，幾乎沒有一個十九世紀俄國文學中的重大的問題，不被普式庚辨解過或是指示過，差不多沒有一個題目，不可以在普式庚的作品底多音的和樂中追蹤到它的根源。蘇聯政府稱普式庚是「現代俄國文學的父親」，這並不是沒有原因的。

普式庚常常在他對某種問題的分析上，證明了比他的後繼者更嚴肅，更深刻，也更接近真實。

的解答，這是令人驚異的。

「歐根·奧涅金」是俄國文學中所描寫的貴族的階層的角色底第一次展覽。這些角色都苦於煩悶，並且因為缺乏生活的目的頹唐起來。他們都爲「好動」所困憊而且酷好「換個地方」。

萊蒙托夫的彼秋林（註三十七）好像是奧涅金的暗影，而屠格涅夫的羅亭和拉夫萊茨基則是這同一類的「多餘的人的典型」的較晚的樣本。在這些文學上的人物之間無疑的是有一種差異的，但是，普式庚對人物的處理和其他古典作家對人物的處理，這中間的差異格外顯著。

普式庚知道他的阿萊珂，奧涅金和赫爾曼都是不健全的人物，萊珂配不上柴姆菲拉，奧涅金配不上姐姆雅娜，赫爾曼（「鑄形皇后」裏的）也配不上一張幸運的紙牌。他深知道什麼是他們的價值。

論到普式庚的天才的創作的時候，拜林斯基說道，「這是一部俄國生活的百科全書」。同樣的，一個人也可以說普式庚的作品是一部俄國語言的百科全書，是一部詩的題旨的百科全書。

讀讀下面這幾行詩吧：

……一掛慌憐的茅屋，

在遠處——黑色的大地，山谷的徐緩的斜坡，

在上空——一拂鉛色的陰雲。

歡笑的田野，幽蔭的樹林——它們在那裏呢？

那小河在那裏呢？低矮籬笆後面

只有兩棵可憐的小樹點綴這淒涼的景象

面只是那麼兩棵……

……在院子裏一隻狗都沒有。

那兒走着一個矮小的農民，兩個女人跟在他背後。

他光着頭，蹣跚底下夾着一口小孩子的棺材。

他催促那個慢吞吞的孩子上前去叫神父，

他的父親，把教堂打開：「快去！

不能耽擱了！我想這祭儀趕快完事！」

誰寫下了這幾行詩？涅克拉梭夫嗎？不，這是普式庚。

他的詩「寄西伯利亞」是普式庚對俄國文學後來的發展所發生的驚人的影響的有力的證明。

在這首詩的第一節裏，一個人可以看見涅克拉斯夫的先驅者。

『在西伯利亞礦山的深處

以驕傲的輕蔑堅持着忍耐吧；

你們的高貴的思想的崇高的憧憬，

你們的悲痛和苦役，都決不致徒勞無功。』

看這同一首詩的最後幾行的意象與結構，不禁使人會想起亞歷山大·布洛格（註三十八）的

風格來：

『……於是自由

將在門口歡樂地迎接你們，

弟兄們將交還你們的刀劍。』

普式庚對於他所奠定基礎的現代俄國文學後來發展的影響，不僅限於提供了新的語彙，提供了許多詩的色彩，題旨和人物。他的影響既非局限於給與我們以在他的詩的諧和之中具現出來的藝術的範本，也非局限於他對世界與人民的廣闊的現實主義的概念的藝術的體現。

普式庚具有豐富的社會哲學的思想，這些思想整整有一個世紀培養豐饒了俄國的文學。

遠在一八一九年，普式庚在他那首詩「鄉村」裏就顯露出他的崇高的人的情感與精神的純潔。

• 這首詩顯示出他對人道主義的如此深刻的理解，這只有那個時代的最前進的思想家才能具有的。

下面的幾行詩就洋溢着雄偉的激昂和力量：

「呵，如果我的聲音，人民的心，只有覺醒！

那末，爲什麼在我的胸中燃燒着徒然的火，

爲什麼命運不賦與我以語言的驚人的天賦？」

在這幾行詩裏一個人已經能聽到，在普式庚之後整整一個世紀中的，俄國作家們底最優秀的作品所渲染着的社會色彩的宏大的響聲了。

十七年之後，普式庚在他創作活動的頂點，寫下了他的最有力的光輝的詩篇「先知者」。這實在是詩人遺贈給十九世紀的整個文學的遺囑。在這裏，詩人的悲傷的呼聲：在他心裏「燃燒着徒然的火」以及「命運不賦與（他）以語言的驚人的天賦」，再聽不到了。詩人現在知道，最需要的正是這種天賦。

在普式庚的「先知者」之後七十多年，在一個不同的時代裏，在不同的環境底下，高爾基的

「暴風雨的海燕」出現了。這兩篇作品的題旨的類似是很顯然的。

高爾基熱烈地推崇普式庚。高爾基說到他對普式庚的詩作的第一次印象：

「我一下子把它們都讀完了。我感到一種貪婪的感覺，就像一個人在低濕的森林裏沿着蘚苔斑剝的丘陵走疲倦了，忽然走過一塊長滿鮮花而浴着陽光的乾地時的那種感覺。他驚異地凝視着它一會兒，然後就喜悅地跑着，跑着，他的腳每一次踏到那肥沃的土地上的柔軟的草，他的心裏不是充滿了恬靜的歡樂麼……？他的詩的響亮的詩行是那麽容易記住；它們燦爛地彰飾着它們所講到的一切。這使我非常快樂，它使我的生命光明而喜悅。他的詩像迎接新生命的鐘聲似的響着。」

要真實理解普式庚的作品的全般的意義，這首先要理解從普式庚到高爾基，從一塊偉大的界石到另外一塊界石，更接近我們的界石，俄國文學和社會思想在這中間所經歷的道路。

「歐根·奧涅金」

A·古爾斯坦

「歐根·奧涅金」無疑地是普式庚最重要的一部著作。還在寫作當中，普式庚就覺得這是他的「最好的作品」；他在一八二四年和一八二五年所寫的信裏曾經這樣說過。

普式庚起意開始寫他的「詩體的小說」，那時他大約二十四歲。偉大的詩人在寫「歐根·奧涅金」的那些年裏經歷了太多的變故。一八二五年十二月十四日被沙皇炮火鎮壓下去的十二月黨人的叛變，這是對普式庚世界觀的發展有極大影響的一條分界線，這條分界線劃開了這個時期。普式庚的世界觀起了變化，跟着他的作品底整個的色調和心境也起了變化。「歐根·奧涅金」的前幾章，正如普式庚自己所承認的「帶有羅士郎和盧德密拉」的作者初期作品中所有的愉快的特質」。但是這部小說的結尾却是些哀悼一個活過一番的生命的，憂鬱悲傷的詩句。

他最初開始寫「歐根·奧涅金」的時候，普式庚就說這是一部「詩體的小說」。可是，詩裏的人物底形象並不是一下子思辯出來的。普式庚自己說過，他最初看見他的奧涅金和妲娜雅娜

「那時候，這部小說的晶體還沒有明確地

在我的迷惑的視線中

現出這回荒唐的羅曼斯底景象。」

「我在寫一部浪漫詩底彩色最富麗的幾節，並且還探討純粹的無神論」，詩人在一八二四年的的一封信裏這樣寫着。可是在「歐根·奧涅金」第一章第一版（一八二五年）的序言裏，普式庚稱這部詩作是「一部諷刺的小說」。

普式庚底銳利的諷刺的文筆，交錯着傳奇故事和抒情的穿插——從這些穿插裏，普式庚的朋友們看出了詩人「自己，他自己說話的方式」——隨着故事的進展，發展成了一幅那個時代俄國生活的現實的畫圖。普式庚自己也承認他向現實主義方向的轉變，向弗蘭德斯派（註三十九）方向的轉變。

在「歐根·奧涅金」裏我們看到有許多俗套的文學場面，許多傳統的詩的格式。普式庚自己也強調過他和拜倫的接近。他自覺地接受了他的先輩和同時代底某些詩的格律。「歐根·奧涅金」是以那個時代的真實的俄國生活做基礎的。普式庚同時代人中的最優秀者是了解這個的。詩人巴拉拉丁斯基（Baratynsky）在一八一八年寫到「歐根·奧涅金」說：「……舊俄國和新俄國

，它全部過去的盛衰期中的生活……都在你們眼前了。偉大的批評家拜林斯基在「歐根·奧涅金」裏，看見俄國社會發展過程中最使人發生興趣的階段之一的，俄國社會底詩的描寫。

「歐根·奧涅金」寫的是一八二〇年左右的事。這位主人翁奧涅金，他的出身，教育，生活方式，都屬於「高等社會」，屬於俄國貴族的精華，從他的小說底第一節詩起，普式庚說到這「高等社會」的時候，都用最辛辣的詞句。可是，普式庚稱奧涅金是他的「好朋友」，這是很重要的；因為奧涅金不僅僅是這位偉大的俄國詩人的同時代的人，而他首先是普式庚底階級中的一個人，是他的社會層，他的環境中的一個人。爲什麼後來詩人說到他的時候，又把他看做一個「奇怪的伴侶」呢？

因爲普式庚自己超越了把他教養成人的環境。如一個鬼繩的巨人，他高升在他四周的事物之上，高升在他的同時代的俄國社會之上。而他在「歐根·奧涅金」裏所安置的藝術課題，乃是製作一幅他那時代的圖畫；普式庚同時也企圖擺脫這位老是跟在他的脚跟後面的「奇怪的伴侶」。

奧涅金的形象並不是一下子就構思出來的。「執槓子弟」的奧涅金最初一出現，就純然是一個「上流社會」的嬰兒——它的典型的代表，它的親骨肉。A·拜斯圖甫夫（A. Bestuzhev）在一八二五年寫信給普式庚，說到奧涅金道：「……這是一個我在現實生活中碰到過千萬次的人，

因爲冷淡，憤世，奇特，現在正是梳妝台上的東西。」奧涅金底教育（「我們全都這樣那樣地讀過一點什麼」），他的整個的生活方式，對他那社會層的人們說來，是典型的。

當更接近他的主人翁的性格的時候，詩人顯得有點猶疑不決。奧涅金底懷疑論和冷漠的態度主要地是根據他個人的生活經驗而來的；它們並沒有超出日常生活的範圍之外。但是普式庚首先却來擴大它們的範圍，提高這種懷疑論成爲一種世界觀。他使奧涅金思想。

「……那些權利和法律，

愛國，美德——這一切

都是老套子的空話而已。」

我們在普式庚的草稿里找到這幾行詩。他沒有把它們收進印刷本子里去——好像他害怕這會使奧涅金看起來太聰明了。不過，一個人只要想想奧涅金圖書館里的書目，就可以知道普式庚的主人翁是跟着歐洲思想的動向走的。

懷疑爬進了姐姆雅娜的心，她被這個問題苦惱着：奧涅金是不是……

「一個穿海羅德（註四十）大鑿的奧斯科人

一個壞鬼，一個外國笑話

却有新的解說（註四十一），

一部勢利和時髦的字典，

這是一首打油詩？」

但是姐娜雅娜對這問題沒有找到答案。

「對這謎語她有答案嗎

她已經找到了「那個字」？……」

如果奧涅金結果只是一首「打油詩」，那是一件簡單得多的事。不過一個人可以判斷得出來，奧涅金在他的社會層里決不是一個普通的人。那些談到他的人對他而發的議論和大笑可以用這件事實來解釋

「僅僅只有中庸

對我們方才合適，並且是不覺得奇怪的。」

在這裏，我們不禁回想到這同一個社會層中的另一個不平常的人，奧涅金的一個同時的人：卡茨基，格里波葉多夫（註四十二）的不朽的喜劇「知識的不幸」中的主人翁。當普式庚寫「歐根·奧涅金」的時候，腦子裏無疑地存着格里波葉多夫的人物的印象（普式庚在一八二五年一月

讀的「識知的不幸」。我們不僅僅在普式庚的小說裏找到格里波葉多夫的一句話的重複，「而那
是奧論呀！」我們不僅僅看到一段直接提到卡茨基的，由格里波葉多夫而來的諷刺詩——「像卡
茨基一樣，下了船就一直跳舞會去了」——而且可以看到，「歐根·奧涅金」中有些整個的詩
節詩人寫來嘲笑莫斯科貴族和各省地主的，完全是從卡茨基底諷刺的獨白的風格中脫胎出來的。

在他的妻子，那個矮胖的迷人精旁邊，

肥胖的布斯家珂夫慢慢地踏着沉重的闊步（註四十三）；

格俄茲金來了，他是一個頭等的家主，

他的農夫過着乞丐一般的生活；

那一對斯柯金尼，鬚髮白得和聖人一樣，

跟什麼年紀都有的，

從兩歲到三十歲的孩子們排成一行；

這是別杜希柯夫，一個鄉下的花花公子；

這是我的本家兄弟，睡眠惺忪的布雅諾夫，

頭髮裏滿是家禽的絨毛（註四十四），戴着鴨舌帽子，

（我相信你們一定認識這個小傢伙），

還有那個肥胖的老律師，弗略諾夫，

他是一個饒舌家，鑿鑿家，小丑，騙子，

他喜歡小好處和喜歡大肉一樣。

又寬着（註四十五）：

常常的，在尼古拉葉夫娜的家裏，

每天還老是那位朋友麥歇（註四十六）弗乃木希，

還老是那條獬狴狗，還是那個男人；

他向來是俱樂部的一個從不遲到的會員，

還是那樣的吊而郎當，糊裏糊塗，

常常吃喝兩個人的東西。

但是奧涅金不是一個卡茨基，卡茨基的重公益心的氣質是和他不相投的。不過，雖然在事實上他和卡茨基並不相同，奧涅金却和卡茨基一樣，感到同樣的悲哀——「知識的不幸」。實在的，這並不是一下子就看得出來的。奧涅金的形象是在小說的發展中成就起來的。

這部小說的開頭，在第一章裏，普式庚稱奧涅金是「第一個卡達葉夫」。但是，他這樣稱呼他，是嘲弄他的，因為奧涅金只穿得和卡達葉夫一樣，而卡達葉夫後來變成他那時代的最進步的一個俄國人。奧涅金無論如何「是不和時代吵嘴的」，不像卡達葉夫那樣，也不像卡茨基那樣。奧涅金對圍繞着他的污穢的環境的回答是抱一種懷疑的冷漠的態度。不過這種冷漠並不能老使他得到解脫。

「這樣他變得好動起來，並且決定了

必須要換換環境。」

像卡茨基一樣，奧涅金各處的漫遊，到處都讓他感到同樣的忿怒。

「癱軟無力了，像那士拉（Tula）的律師一樣，

爲什麼我不躺在牀上？」

我們和奧涅金分手，那是一個不利的時際，正如詩人所說，「他的不吉之兆顯露出來了」。我們不知道他後來的命運。不過普式庚起先是想繼續他的主人翁的故事的。

這部小說在實際上另外還有一章（第十章），它被普式庚燒掉了。現在只剩下這一章的一些零散的殘篇，是用很特別的章法寫出來的；它們直到一九一〇年，才由一位研究普式庚的學者摩

羅佐夫 (P. O. Morozov) 闡釋明白。這些殘篇有很大的價值。它們表明燒掉了的那一頁的內容是富於社會性政治性的。

在這部小說裏面遍佈着許多政治性的暗示；但是這些僅僅只是暗示而已，因為沙皇的檢查官，甚至於連這樣的詩句都要禁止的——普式庚在這些詩句裏說到妲娜雅娜和奧爾伽的母親知道

「怎樣專制地

處理一個人的婚姻大事……」

在「奧涅金」的第十章裏，普式庚明白地指出人物的本名來。這是他對亞歷山大第一性格的描寫：

「一個攜法爾狡猾的統治者，

一個不中用的花花公子，勞苦的仇敵，

意外地托天之福戴上了皇冠。」

這第十章，看起來好像是從一八二二年的拿破崙戰爭起，到十二月黨人叛變止，這一個時期中最重大的事件的一篇年表。我們不知道奧涅金在這些事件中演個什麼角色。但是，在這部小說中述及十二月黨人，這正相當地擴深了它的社會的遠景。

奧涅金底社會性政治性的行爲，就這部小說的正文看來，普式庚是用諷刺的筆來描寫的。我們看到在我們面前有一個典型的扮演自由黨的腳色的貴族地主：

「他用輕的免役稅……

代替了強制徭役。」

奧涅金的疏懶，他對日常生活和公衆生活的冷漠態度，斷絕了他參與任何事務的意志。普式庚把他的主人翁寫得和他同時代的歐洲文學作品中的人物十分相像。

那些傳奇，每一頁上

都表現着現在的時代，

揭露出現代人的真正的靈魂：

一個枯燥的，冷淡的，無意識的生物，

不管別人的快樂和痛苦，

沉溺在無盡的幻夢裏，

一個覺得什麼事都沒有興趣，

可是却從不能安定下來的心靈受苦的人。

但是同時，普式庚又說他和他的主人翁是朋友，說奧涅金有使他喜歡的特性。奧涅金的「冷淡而又懶惰」的靈魂有時也覺悟到友誼和愛的真情，但是奧涅金是命定了不能成就什麼事情的。拜林斯基寫道，「這個生性稟有天賦的人的才能並沒有用出來，他的生命毫無意義……」。偉大的民主主義者批評家在社會條件裏看出了這件事實的預理。拜林斯基認為奧涅金「必然地是一個自私自利者……在這裏有命運在」，「這命運是在現實生活中決定的。」

普式庚把他的「奇怪的伴侶」奧涅金來和他稱為「真正的理想」的姐娜雅娜對照。姐娜雅娜，和奧涅金正正相反的形象，她是單純與無學的化身；她的感情強烈而且直接。在姐娜雅娜身上，普式庚希望加強和人民的親近——真的，這親近是習慣上的；光是這個名字——姐娜雅娜——對於普式庚的同時的人，乃是一個「平民的」聲音（註四十七）。

什麼是姐娜雅娜底精神的高貴的本質呢，什麼是她性格底力量的根源呢？姐娜雅娜，像托爾斯泰「戰爭與和平」裏的娜塔霞·羅斯陀瓦一樣，經歷了一個改變她整個心理的變化。社會環境把姐娜雅娜變成一個交際場中的女人，一個「正派」的模範。姐娜雅娜進入了虛偽的俗套的「社會」道德觀的掌握之中，這種道德觀用結婚的「聖禮」使全不相稱的人們的結合神聖化了：

「但是我已經做了別人的妻子；」

我要終生對他忠實。」

當然，姐娜雅娜的力量並不在於這種對假神聖的，私有道德的「忠實」。朶斯妥夫斯基在一八八〇年，在那篇有名的，當普式庚紀念碑舉行揭幕禮時所發表的演說裏，贊美姐娜雅娜，贊美她使她自己負擔起來的苦痛的重負，贊美奴隸性的「溫順」；朶斯妥夫斯基自己就宣講這種「溫順」，他以爲這是俄國人民的基本的特質。

對溫順的接受苦痛的崇拜，這對普式庚是全不相容的，因爲他找不出任何爲奴隸制度辯護的理由。姐娜雅娜的力量並不在她的「溫順」，而是在她的感情底忠實與剛毅；她的力量，正如拜林斯基所說的，在於「誠摯與純真的結合」，在於她的性格的「剛毅」。普式庚拿來和奧涅金底脆弱不堪的，毫無成果的，懷疑的個人主義對照的，正是這種「剛毅」，奧涅金只知道一種堅決——對冷漠的堅決。姐娜雅娜拒絕了奧涅金的愛。這是普式庚對這種「多餘的人——奧涅金——底社會的劣根性加以歷史的果報」的思想，這在姐娜雅娜底單純的人性的果斷裏具現出來了。

在普式庚對連斯基（註四十八）的描寫裏，我們首先感覺到的是諷刺的筆調。但是這種感覺，無疑的是片面的。我們不能忽視這件事實——萊蒙托夫在他的悼普式庚的死的詩裏，把在一場

決鬥中死亡的詩人底命運，和「那個不出名的但是爲人所愛的詩人」——連斯基的命運相比。

連斯基是一個浪漫主義者，單是這件事實就足夠斷定普式庚對他的態度了。普式庚帶諷刺地說到他的浪漫的心情的空漠，說到他的缺乏根本思想。但是同時，也可以這麼說，普式庚概括了在他之前不久的過去的浪漫主義，並且懷着感謝的心情，提示出了它的比較好的方面。

在後來的歷史的發展中，那些連斯基們墮落了。在十九世紀五十年代，拜林斯基嘲笑他那時代的連斯基們，在這些連斯基們的身上，他直接看到了「一切進步力量的敵人……永遠地一心在打自己的算盤，想像着他們自己就是宇宙的中心，他們泰然自若把着悠然自得的态度，來看圍繞着他們在世界上發生的每一件事，並且總是重複的說，幸福是在我們內心之中的，我們應該爲天堂的美夢而奮鬥，停止去想那人間的浮華吧，在這人間，飢餓和需要總是存在着的……」

普式庚的連斯基直到現在還是受推崇的。他的浪漫的眞摯，對照着「愚蠢的社會」——以及它的「少不了的傻瓜」（或者用普式庚在別的地方給他們的稱呼，「光輝的傻瓜」）——的整個的背景，使我們對他覺得親近起來。在普式庚的時代，連斯基的命運是可能有種種不同的形態的：在其他種種可能性之中，普式庚也預先看到這種命運：

「像呂蒙婁夫（註四十九）似的被絞死。」

連斯基的「那些愛自由的夢想」對普式庚是特別親切的。

普式庚時時藉連斯基的聲音來表現他自己最內心的思想。連斯基相信：

……有些被命運之神所選定的

獻身給神聖的友情的人們，

這個高貴的，永生的種族

將要領導我們到一個美善的世界，

而那難以形容的燦爛的光芒

於是就照耀着我們的日子。

這幾行說述光明——就是人道主義——的最後勝利的詩句，對於蘇聯的公民們，有特別深
的意義。

在「歐根·奧涅金」裏的人民——用普式庚的話說來——是「無言的」。但是偉大的詩人在
小說裏提醒我們，在奴隸制度束縛之下的人民是「被奴役的」。這些話和普式庚「鄉村」（一八
一九年）裏的含有譴責性的詩句是一致的：

「在那裏，瘦削的奴隸

在一個鑽石心腸的主人的鞭子底下枯萎了。」

普式庚在「歐根·奧涅金」裏詳細的敘述了那些「窮光蛋的農夫」，他描寫那些「勉強支持着在蹣跚」的疲憊的劣馬的主人——那些農民們的簡陋得可憐的「典禮」。詩人寫到農奴的女孩子，她們在摘果子的時候，命令她們要唱歌的。——

「在那裏，婢女們歌唱着，

這樣她們就不會欺騙收穫果子的主人

她們不敢讓她們的歌聲停止；

因為她們唱着，就沒法去吃果子。」

主人的責罰是在等着這些女孩子的。女地主拉林娜（註五十）常常「暴怒地鞭打她的婢女」。

在「歐根·奧涅金」裏，除去姐娜雅娜的老乳母和奧涅金的管家的面外，普式庚沒有直接描寫平民。不過「歐根·奧涅金」裏說到「平民」的那幾章，證明普式庚是完全公正的。他對「下等人」的描寫有一種人民的氣息。「農奴的兒童」的雪橇和馬車夫的羊皮上衣，是有機地交織在普式庚的風景畫裏的。

我們隨處都找到和人民命運有關的歷史的回憶。在「奧涅金的旅行」中，詩人講到了「布拉克們」（伏爾加河的樺夫們）他們「用一種悲傷的聲音唱着」：

「往年的斯坦卡·梭金（註五十一）是怎樣

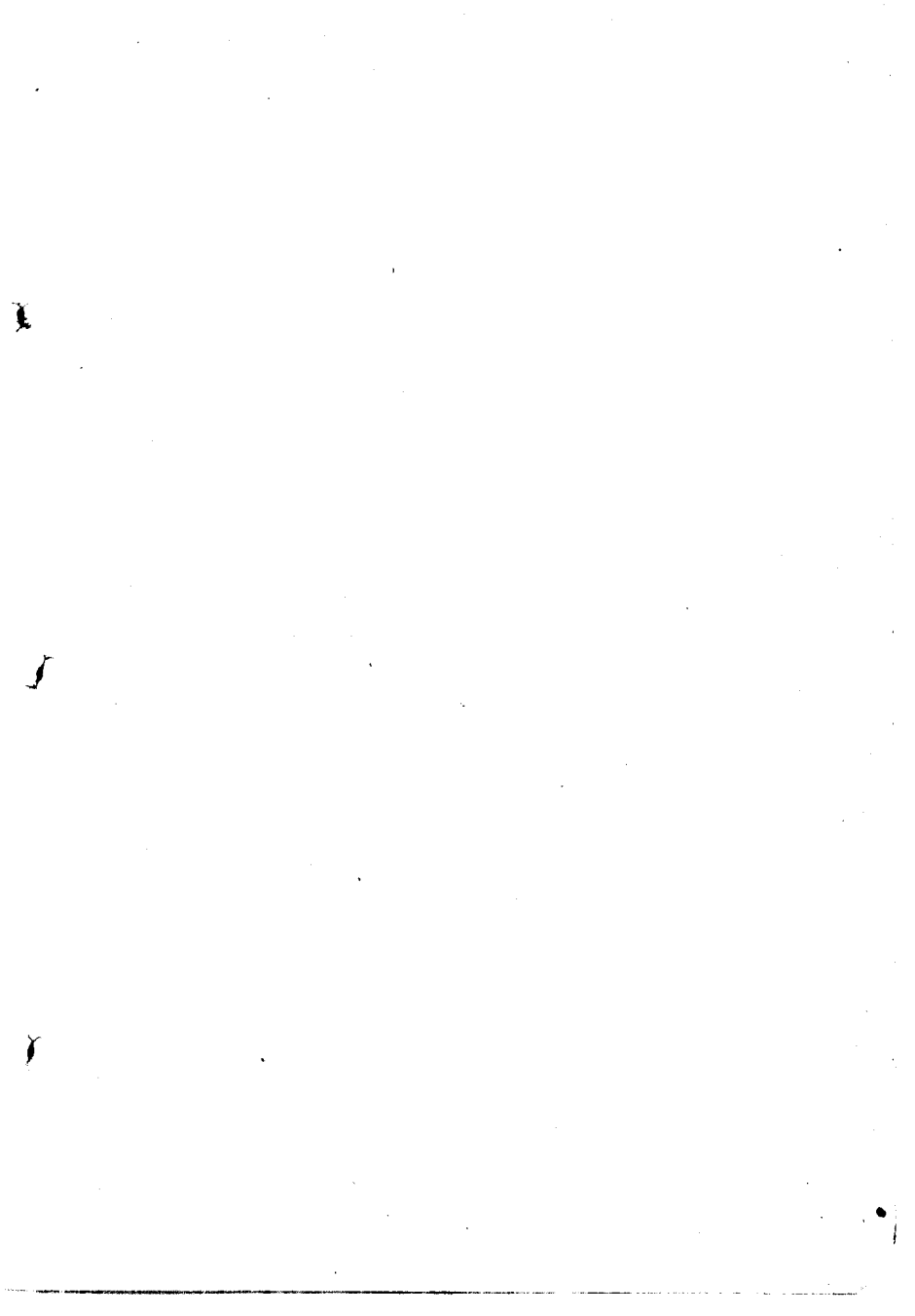
用血染紅了伏爾加的波濤。」

「歐根·奧涅金」的人民的素質，當然，並不是由詩人直接描寫到平民的那些詩句全般表現出來的。這素質是在小說裏間接顯露出來的，它們賦與這部小說底整個的意象以它們的彩色，滲透進了這部小說底整個的藝術結構和詩的語言之中。拜林斯基說過，奧涅金「可以稱爲一部俄國生活的百科全書」。

普式庚有許多最深的內心思想都在「歐根·奧涅金」中表現出來了。在這部小說裏，也表現着窒息在他那時代俄國生活的困厄中的詩人的痛心。他在一八二四年的一封信裏就寫道：「神聖的俄羅斯變得不能忍耐了！」

卡爾曾經讀過俄文，爲的是想能讀原文的文學作品，他對普式庚評價很高。他不僅備讀了「歐根·奧涅金」，並且在他的名著「政治經濟學批判」裏用它來做引證。卡爾在說拜亞丹·斯密士（註五十二）和政治經濟學的時候，引用了普式庚這部小說的名句。後來恩格斯在一八九一年

寫給「資本論」第一個俄譯者丹涅爾森(H. Danielson)的信裏，也引過這幾行詩（註五十三）。



普式庚的抒情詩

N. 吉摩菲葉夫

一

有些作家，他們的作品僅僅只是作爲某一時代遺留下來的紀念品而使人發生興趣。不過又有另外一種的作家，他們的聲音，保持着溫暖與新鮮，互越許多世紀直接地向我們傾訴着。在這種作家戰勝時間的特殊的戰爭中，抒情詩也許是最難長存的一種式樣了。

一個小說家所創造的有個性的人物，某一位故事大家所敘述的故事情節的錯綜複合，不論這些被描寫的人物和事件距離我們今天的生活是多麼遙遠，我們可能仍然感到興趣。但是，抒情詩要來戰勝時間，那是更加無比困難的，它要不顧我們和作家相隔的歷史的距離，滲透進我們的意識，觸動我們的心弦，使它應合着它的音符而震顫，在我們內心之中喚起一種生命的應和，這是更加困難的。

普式庚就是那種經過時間試鍊的具有世界的聲名的少數抒情詩人中的一人。他越著百年的時
間向我們傾訴着，「好像是一個說着活話的活人一樣」。

在普式庚的作品裏，特別是在他的抒情詩裏，那種形式的衆多的變化，那種由最內心的愛的情感到重大的政治問題，由詼諧的戀歌到憤怒的諷刺的，人類思想與情感的稀有的廣闊，是使一個人驚異的。在他的一首詩裏，普式庚把詩人的工作比擬做「回聲」，那反響一切事物的「回聲」。

普式庚有一種驚人的藝術手法，他把最複雜的社會生活的事件好像是他自己個人的經歷一樣陳述出來，把一個時代化成自己的傳記。而同時，他以如此的深度寫出他個人的經歷，所以它們取得了社會的意義，於是詩人的傳記變成了一個時代的歷史。詩人的苦難，他的憤怒和悲哀，他的快樂和憂傷，都具有社會性的事件的意義。

普式庚的抒情詩的毫不褪色的清新是從他的天才底深度的崇高的人性與進步性中流瀉出來的。普式庚以偉大的魄力繪寫思想崇高的，和諧的人物。在他的詩裏具現出他那一時代中的最優秀的人們底思想與感情。它們是以如此的力量表現出來的，雖然它們保持着歷史的彩色，同時却使我們獲得一種親切的感印，深深地激動我們的情感。

普式庚的詩充滿了深刻的社會的內容。對專制的憎恨，對人民大眾的溫暖的同情，這都是他的抒情詩底有機的要素。

『在豐饒的田野和山陵中

人民的友人傷心地看着

到處都是愚昧的極頂的屈辱……

殘酷的地主們，用殘暴專橫的法規，

用鞭子和棒條

掠奪農民的勞力和時間。』

『人民的友人』這一用語，這是法國大革命時代特殊的用語，這正加强的表現出普式庚的理知與法國大革命的理想的血絲關係。在普式庚的抒情詩以及他的一般的作品中的主導的主題之一——自由的人和一個自由的國家——這主題是和法國大革命的理想密切地聯繫着的。

『當自由照耀着我們的時候，我的朋友，

當光榮召喚着我們，我們聽到了它的時候，

來吧：讓我們將智慧者的豪勇的激勵

奉獻給我們的國家。」

一種廣闊的社會的透視，一種儘可能的展開潛藏在人類天性中的所有的才智的希望，那種在一個自由的國家裏做一個自由的人的夢想——這一切乃是普式庚抒情詩的本質的因素。

在他的詩裏，普式庚以同等的力量和最敏銳來寫他那時代主要的政治問題以及最內容的情感。他的愛情抒情詩甚至於在今天仍然保持着它們的迷人的美，因為普式庚用人性——在這兩個字最美的意義上——浸透了它們。

普式庚的抒情詩，以他所表現的愛的情感豐富與生動，最親密的人的關係的描寫的純潔，對女子的尊重為特色；它包括人的情感的整個的範圍。

卡拉姆金，當普式庚的天才正在成熟的時期卡拉姆金的意見很占勢力，他警戒詩人不要作「自然界恐怖景象的誇張的描寫」。他寫道，「繆斯（註五十四）的年青的養子最好是用詩來抒寫愛的初戀的感印，友誼，自然界的幽美。」（一七九七年）

普式庚沒有遵從卡拉姆金的反動的調詞。他不規避世界；他不以「自然界的幽美」來掩蔽那個世界的種種矛盾。他勇敢地同社會的不公作戰。他帶着深深的痛苦繪寫生活的畫圖，勇敢地面對着現實底悲苦的真相。

普式庚的抒情詩是有社會性的力量的現實主義底詩。與他那時代的前進思想的密切的接觸，對當代的重要問題的即刻的反應——這一切乃是普式庚的詩作的典型的特色。偉大的俄國詩人的際遇正證明着歌德的話的真實：「誰忘記了今天，誰就要被明天所忘記」。

二

在俄國的詩裏無比卓越的普式庚底詩的偉大的遠詣，乃是在於他以完全契合所描寫的情感的可能性，人的語言底生動的音調為基底來構成他的詩行的才能。在這一方面，他的抒情詩的形式正如它的內容一樣，是現實主義的。契合着普式庚底抒情詩的多方面的內容，詩章像活人的語言一樣地響亮着悲傷與欣喜，憤怒與歡樂的真實的音調，這在俄國詩的歷史上還是初次。

普式庚的詩章充滿了有力的內容，因為他給予它們的特別的形式（音調，韻律等）是完全與他在它們之中所抒寫的情感相和諧的。我們只來引證一個表現普式庚處理「斷續」（註五十五）的例子。在這個例子裏，普式庚將一個密結的句子拆裂開來，獲得了一種非常動人情感的顛倒。

他寫給因為參加一八二五年十二月叛亂而被沙皇流放的十二月黨人的詩「寄西伯利亞」，拿

十二月黨人的悲慘的命運來和他們未來的勝利對照着。在這首詩裏只有一處「斷續」，一處破裂，當我們仔細研究這個破裂的時候，我們能够更清楚地了解普式庚的詩的性質。他寫着：

「沉重的鐵鍊將要脫落，

牢獄將要崩毀——而自由（斷續）

將要在門口歡迎你們

你們的兄弟也將要歸還你們的刀劍。」

在這裏，在最高度的激昂的一瞬間，在這個最感動的字——「自由」——上面，詩人隱隱着，似乎在震顫着，在感情的重壓之下迸發了出來。這句詩用一種情緒上的頓挫而急轉直下，這頓挫表現出壓倒詩人的種種情感，同時也使詩句震響着深沉的詩人的感情的聲音。普式庚的詩的藝術的基礎正是這種人的情感。

他的詩作「青銅騎士」包含着數目非常之多的撕裂。對這些撕裂細心的加以研究，一個人可以看到在它們的分配上所用的非常精細的藝術的掌握。關於彼得一世，普式庚是用莊嚴的修辭學上的語調來敘述的；關於葉夫蓋尼，則用深深的人的同情的心地來敘述。說到彼得的詩句中幾乎沒有什麼撕裂。實際上所有的撕裂都分配在敘寫葉夫蓋尼的詩句裏了。

這樣，普式庚底詩的人性決定了它的情感顫動的人性——它的活生的情緒的色彩。這正是創造了詩的表現的新形式，來契合他的作品底有力的內容的詩人普式庚所創始的一種革新。

三

沙皇尼古拉一世的黑矇的反動沉重地壓在普式庚的身上。雖然他耗費了許多精力來克服他的環境的阻礙，普式庚却創造出了他的和諧的人的形式。普式庚對他的環境所進行的艱苦的鬥爭，還不得不影響到他的抒情詩。

當開始他的詩的寫作之初，普式庚就懷着這種信念：他要到他死的那一天都保持着年青。可是在一八三〇年他却說出這句話來：『地球上沒有幸福，只有自由與安息』。這並不是說，將到他的生命的末年普式庚已經失去了早先的力量。正相反，他在四十年代所寫的史詩作品，顯示出他的創作力的進一步的發展，他的靈靈的一種擴大。同時，他對社會問題的處理雖然帶着更大的銳敏性。無論如何，普式庚被他的迫害重重的環境所引起的心情，宮廷方面的壓迫，以及詩人的孤寂，這在他們的抒情詩裏，比在其他樣式的作品中更多地反映出來。詩人對自由的憧憬以及對

和諧的人的憧憬，更爲尖銳地和他的環境的現勢衝突起來。

四

普式庚曾經詢問他的朋友，詩人戴爾微格，請他解答這個謎：「誰在鐵的時代裏認識黃金時代？」

我們說普式庚用他自己的作品解答了這個謎，這個說法是完全公正的。在尼古拉一世的反動時代，在以盲目的愚蠢來迫害窒困他的社會圈子裏活動着，這位命定多難的詩人在他的抒情詩裏關於未來比關於現在更說得多些。在那個受奴隸制度的鎖鍊的束縛的俄國，他就用他的慧眼看到了他將要交人民敬重的時代，那些人民在他那時代，因爲屈服在殖民化的專制政治的桎梏之下，是太落後了。在那個人被征服被壓迫的社會裏，普式庚就在憧憬着自由的，和諧的，有理性的，思想崇高的人的性格。

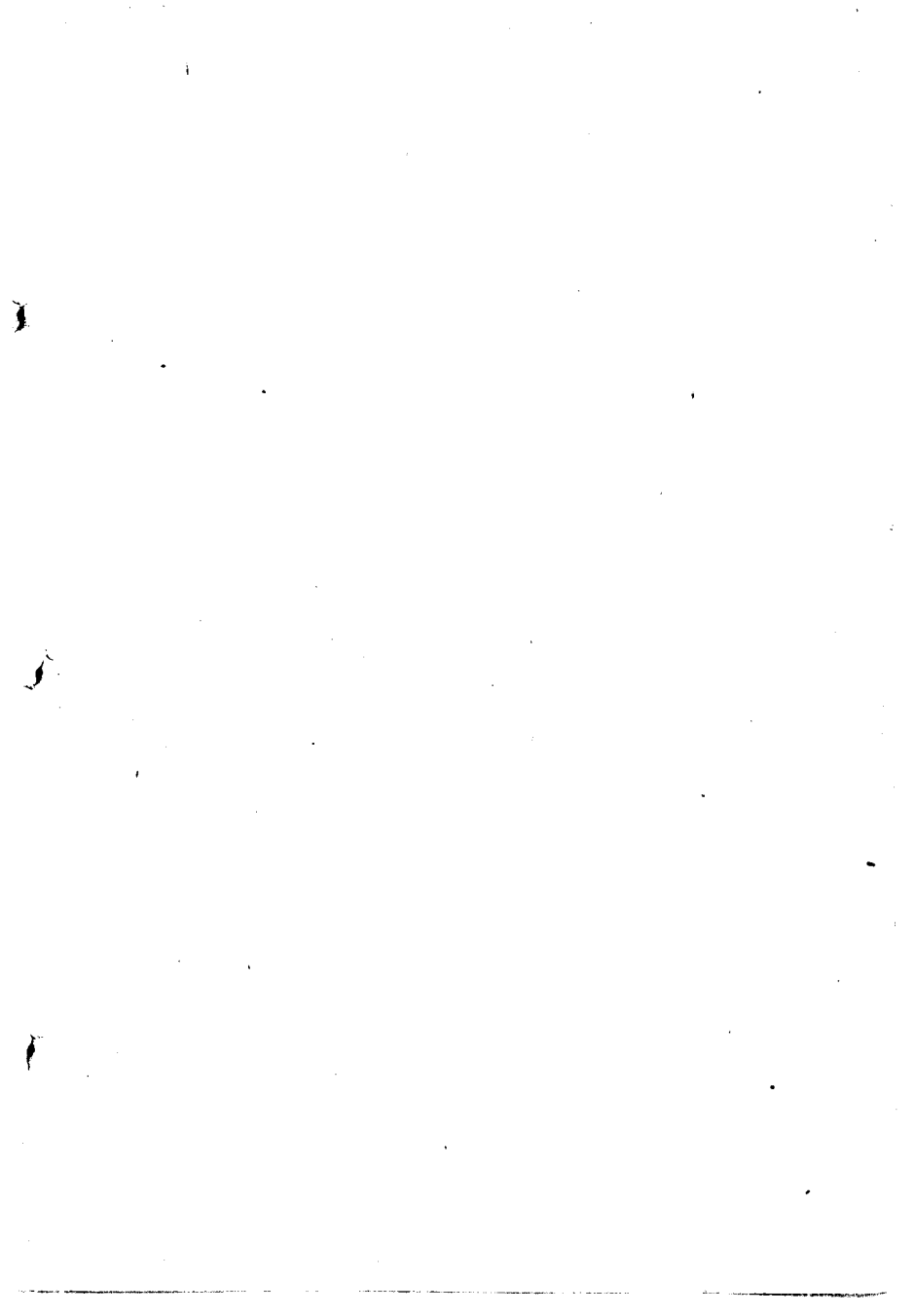
「一個思想崇高的人在一個自由的國家裏發展他的才能」——這乃是普式庚底突破了那個時代歷史環境所佈置下來臨非它的道路的所有障礙物的抒情詩底主調的音符，這乃是一座高大的

橋樑，將普式庚帶過年代洪流，帶到我們這裏，帶到那個正在實現他的自由與真正人道的夢想的國度彼岸邊。

講到托爾斯泰的時候，伊里奇說過：他的著作的實踐只有人民中的微乎其微的少數人知道，只有社會主義革命才會使他的作品成爲整個人民的世襲的財產。

這兩句話也同樣適用於普式庚，他的作品現在爲蘇聯的每一個受過教育的人所親切。

只有在蘇聯，普式庚才能變成一個真正衆所景仰的民族詩人，因爲只有在現在的詩才變爲人民大眾的所有物。只有在現在，他的抒情詩的真實內容的豐富方才真能爲人所欣賞，才成爲蘇聯的自由，人民的意識和行爲的一部份。



普式庚的敘事詩

W·赫拉普琴瑪

普式庚，文學的大師，一個偉大的情感與理想的人，以他對生活的驚人的多感而深情的感受，他的意向是在寫作包含着對於世界的廣闊的理解的作品。這是可以看得出來的。他是一個無比的抒情詩人，同時又是著名的敘事詩的作者。在普式庚看來，抒情詩和敘事詩並不是不相合致的。在他的敘事詩裏，他希望依然做一個用少量的話來表現多量的內容的詩人，努力達到緊張和尖銳的最高度。這些普式庚文學天才的顯著的特質，使敘事詩成了他所喜愛的文學樣式。在他的文學道路的不同階段上，他都寫過敘事詩。

『羅士郎和盧德密拉』是第一部印刷出來（一八一七——一八二〇年）的普式庚的重要作品。這部敘事詩是以青春的熱情寫出來的，在俄國文學史上佔一個很重要的位置。

在這部詩裏普式庚拋棄了古典主義的那些原則，古典主義是那個時代的主導的文學潮流；普式庚也和古典風格的堆砌與華美斷絕了關係。詩人不能再以「捧得高高的」詩底貧血的蒼白和枯

燦爛充足；富麗堂皇歌功頌德的宮廷文學底庸俗性與狹窄性對於詩人是全不合致的，流暢的詩的
 抒寫，描繪的筆觸底浮靡性與血色的紅潤，這是「羅士郎和盧德密拉」的主要的內素。

「羅士郎和盧德密拉」把讀者帶到古代的俄國。烏拉吉密爾親王把他的女兒嫁給一個叫做羅
 士郎的武士。在舉行婚禮的這天晚上，美麗的新娘盧德密拉被魔術家車爾奴摩爾（Chernomor）
 誘拐去了。四個武士就出發去找這位失蹤的公主，武士們的「英勇的」冒險的描寫是用優美的談
 諧來渲染的，並且是用一種愉快的戲謔的筆調陳述出來的。普式度用嘲弄來對待這些「大」武士
 們：在他們的風度裏幾乎全沒有什麼「騎士的」慷慨與高貴，在他們的品德之中也沒有勇敢。

「羅士郎和盧德密拉」充滿了關於魔術世界的滑稽的描寫。在那個時期，神秘派的詩正和俄
 國文學接枝。茹珂夫斯基爲在俄國發展玄妙的神秘的文學，費了很大力氣。在他的詩篇裏，普式
 度把茹珂夫斯基的短詩「十二個睡着的女郎」和那些恐怖的故事，都戲謔化了。魔術家車爾奴摩
 爾是一個滑稽的人物。那些「恐怖」只能引人發笑。反動的浪漫主義者們底典型的兩個世界的理
 想，受到了普式度的嚴厲的斥責。在入底現實世界的經歷之前，在人的情感的魄力之前，對英雄
 和神秘的歌詠都失色了。在談諧的敘事中，常常穿插進狂放地享受生活的樂趣的場面。

「羅士郎和盧德密拉」裏有許多生活的實歌底強烈的色調：

一大羣快樂的年青的女郎

擦圍着汗（註五十六）。

一個女郎用嫩綠的甜香的檸檬樹枝

替這個武士掌扇

空氣中香味就飄蕩起來。

另一個女郎用春玫瑰的香油

徐舒他的疲乏的四肢

又在他的鬚曲的黑髮上

濃濃地搽上馨香的香水。

在這極樂的遺魂世界裏，

武士忘記了那位被俘的公主。

在昨天，他把她還看得那樣的珍貴。

種種精密的渴望困擾着他，

昏迷的眼睛閃閃地發亮；

放蕩的慾望緊張着

他的心在融化了，情火在燒灼着他。

這種敘寫的風格與詩篇中的詩的語言，都具有大胆和新穎的特質。在這部詩作裏，普式庚充分地運用了通俗的語言和通俗的故事，傳說。這部詩作所開創的詩底通俗的風格稱新的道路，引起了激烈的論爭，甚至於被當做猛烈攻擊老派作家的根據。這部詩作是年青的詩人在假古典派的作品和新浪學潮流之間，開始劃分界線的時候打出手的第一記重擊。

普式庚主張肯定的人生。他歌唱生活的歡樂。在「加布里爾傳奇」(Gavriilada)裏，普式庚甚至於使天上的衆神也參與享受人間的歡樂的節目。普式庚寫上帝和天使長加布里爾(Gabriel)和撒旦(註五十七)對處女瑪麗(Mary)的愛情，寫他們之間的競爭、鬥爭、和愛的私通。伏爾泰爾底「奧里安女郎」的影響在這裏顯然是可以看得出來的。不過，普式庚底「加布里爾傳奇」的特殊特點就定它的「主人翁們」都是天上的神；因此，這也是這部詩作特別動人特別熱烈的地方。詩人用迷人的詼諧寫天上的衆神怎樣成了一個人的情緒，感情，情慾的俘虜。

讓我們說說那些愛情的奇事吧

.....

你呵，上帝，也知道它的悸動了，

你呵，上帝，像凡人一樣，也知道它的火焰了。

上帝，唯一的創造者，他倦於創造了，

他厭煩了天上的公務和祈禱儀式——

他開始唱深情的愛的讚美詩

他高聲唱道：「我愛你呵，瑪麗，

這不朽的日子我捱够了……」

我的羽翼在什麼地方？我要飛到瑪麗那裏去

在她的胸上我將找到舒息……」

等等……他所能想出來的一切……

……注意到這位天使的才能和智慧，

萬神之主大大地賞識他

就派他做心腹的專使

在黃昏之後急忙趕到瑪麗那裏去。

天神的行爲和凡人的行爲是毫無分別的。反過來，鬥爭和欺騙在天上也層出不窮，正如人們在地上所做的一樣。普式庚在他的「加布里爾傳奇」裏宣示無神論的思想，他拆毀了那些天上的偶像。

普式庚的「加布里爾傳奇」的出版是連想也不要想的。在一八二八年，這篇詩作草稿的抄本開始流轉的時候，沙皇政府就直接推斷這詩的作者不可能是別的人，一定是普式庚，命令詩人去受審問。又一次地，這是第三次了，詩人又受流放的恐嚇，這次就是遙遠的西伯利亞了。普式庚只好否認他是這詩的作者。直到一九一七年革命之後，「加布里爾傳奇」方才全部出版；在以前印刷出來的只是這篇詩作的一些片斷。

因爲人和人間生活的原故，普式庚取消天神。攻擊天堂。詩人受了人的完滿的發展的理想的支持。就他的整個的性格看來，普式庚是一個最廣義的最崇高的人道主義者。普式庚受過西歐文化最高水準的教育，與十二月黨人運動發生過有機的聯繫，他以他的全心靈爲人類生活底新社會制度而鬥爭。

專制政府狂熱地維護農奴制度的傳統政制。自由思想受壓迫。封建的教會政治的制度窒息着俄國的社會生活。判斷一個人，不以他的品德爲標準，而看他的出身，血統和社會地位。「大禮服，只有大禮服」凌駕一切之上。亞洲的懶性和停滯性握着至高的支配權，毀壞了社會的一

切優秀份子。正在這種尼古拉一世的反動時代底蕭條的氛圍中，普式庚唱出了他的心底贊美時。入是他的詩篇中的主人翁，那解放了一切教會政治與社會階級的束縛的人。

在他一八二一年寫的『高加索的囚徒』裏，普式庚繪寫出一個驕傲的超然卓立的個人與一個不容忍任何新事物的社會之間的對照。

他知道了世界與人的真實，

他知道了虛偽的生活的價值。

在朋友們的心裏發現了負義的出賣

在愛情的夢裏見了使人夢魘的惡魔，

不再願意做他向來蔑視的人間浮華的犧牲者，

不再願意做口密腹劍的狠毒

做存心不良的中傷底犧牲者，

世界的逃亡者，大自然的友人，

受自由底歡樂的幻象的誘惑

離開他的家鄉，

逃到了遙遠的地方。

呵自由，只有你是

他在這荒野的世界中所尋找的。

「高加索的囚徒」中的主人翁逃到了高加索，在那裏仍然保存著原始的自然生活底粗野的自由。詩人給與他這敢於叛逆的主人翁以內心的偉大和特別的魄力。

在一座孤聳於雷電交集的雲層之上的山巔上，

俘虜等待着太陽的重昇，

在憤怒的暴風雨的襲擊之外，

他以歡樂的戰慄在傾聽

狂風暴雨的霹靂和怒號。

對人民感到失望的「高加索的囚徒」中的主人翁，在這裏也不能安心。他對在他四周所進行的一切都感到漠然；甚至於高加索的偉大和美麗，給他的感印也只是乏味而已。

普式庚在他的「強盜兄弟」裏繪寫了「匪徒」的世界，那些對社會經過他們的背脊去的人民的世界。他們是不向政府當局和法律屈服的人民。有很多這樣的人：

在這裏你可以找到

一個來自頓河上叛徒崛起的兩岸的逃亡者，

黑玉色頭髮的猶太人，

以及一些草原上的野孩子——

一個殘廢的卡爾美克人或是巴希吉爾人，

紅頭髮的芬蘭人，

一些游牧的吉卜西部落的

懶傢伙。

被顛擲出他們的生活軌道之外，被拋棄，受迫害，這些人民都渴望着血的復仇。他們的生活裏充滿了可怕的搶劫，非凡的冒險。他們渴求自由，準備不顧一切的來保衛它。

有一天經過街上，帶着鏈子，

我們彳亍着，沿着那些募集來的

補充監獄的財源的捐贈品；

我們低聲的商議，

決定了奔逃，好獲得渴望的自由：

河緊靠着我們的旁邊在奔流着，

我們轉身向他跑去，從那峭峻的岸上

拍通！於是在深水裏游泳起來了。

……在我們背後

起來了一陣吶喊和呼叫：『抓住！抓住！』

兩個看守從遠處乘船趕來，

但是我們已經到了島上，

我們用石頭蔽藏，

互相幫忙撕下了完全濕透的

幾乎把我們墜到水裏去的破衣……

我們看見在我們人後面的追捕者，

但是勇敢地，充滿了燃燒的希望

我們坐下來等待。在那裏，一個人淹死了……

另外一個遊過了比較深的地方，

他的手拿着槍，現在開始涉水了……

描得真準——兩塊石頭飛落在他身上

血在波浪上湧流起來，

他沉下去了——我們又跳下水裏游泳，

這一次沒有一個人敢來追趕我們，

我們安全地到了對面的岸上

於是進了森林！……

普式庚看見他在那時代整個的社會狀況之下，人民怎樣被拋擲在生活的垃圾堆上；他深切地感到了在這些人民心中燃燒着的憎恨。普式庚深深地悲傷那些被社會無情地毀損了，變成人中的廢物的人們。

許多強的性格，具有強烈的激情的人，吸引了詩人的注意。「巴赫齊沙拉噴泉」是一遍描寫尖銳的衝突與偉大的人物性格的詩。這篇詩中的主人翁——吉萊（Ghney），沙萊瑪（Zarema），瑪麗（Mary），都有熾熱的激情的氣息。瑪麗被安插在回教徒的圍籬之中。她盡她所有的

力量避免做小老婆的可怕的命運。吉萊對瑪麗的愛引起了狂熱的沙萊瑪底嫉妬。她企圖重得她在吉萊心中的地位，但是一無所成，吉萊對她取一種漠然的態度。沙萊瑪受嫉妬的苦痛，終於殺死瑪麗，也毀滅了自己。普式庚用了不起的藝術手法表現出了這些主人翁底活躍如生的感情。

用東方做主題，用那些「自由的」民族做主題，這是所有描寫非常人物的帶浪漫色彩的詩篇底一個主要的成分。東方底樸素的純真與熱情正好拿來和上流社會底淫佚和虛偽作對照。

一切都是不够格的，粗野的，並且是如此刺耳，

但是却如此的生動，充滿了激動的力，

對於我們的死氣沉沉的歡樂

對於我們的懶惰的生活方式

是這樣的全不相投，

正如同奴隸們的討厭的小調一樣。

在普式庚的浪漫色彩的詩裏，一個人能感到拜崙的影響。不過，這些詩篇決不是模仿的作品，普式庚的天才在這些詩篇裏強力地顯露了出來。拜崙底無邊際的悲觀主義以及十分典型的沮喪，在普式庚的詩裏是看不見的。普式庚有比拜崙不知廣闊多少的世界觀，這也正是爲什麼

拜崙影響普式庚爲劇不長的原因。在他的「吉卜西人」（一八二四年）裏普式庚拋棄了拜崙風的主人翁。在這篇詩裏，可以這麼說，普式庚已經進入一個與拜崙對立的領域。

「吉卜西人」這篇詩，是以不接受一個建立在虛偽上的社會——這思想爲共通的。

……他們那使人窒息的城市的污穢呵！

在那裏，人們成羣的聚在一堆，既呼吸不到

早晨的清新，也呼吸不到山野的自由，

還有那些甜香的草原上的春底芬芳；

人們都以爲愛是可恥的，擯棄了思想，

情願出賣他們的寶貴的自由，

向迷信的偶像拜下他們的頭，

追求金錢，緊抱住他們的鎖鏈。

我捨棄了些什麼？那騙子的謊話，

一臉假笑的迷信者的偏狹的信條，

愚昧的羣衆底無意識的憎恨，

那用廉恥買來的官級，勳章和頭銜。

「吉卜西人」中的主人翁阿萊珂，到社會環境的壓迫，就離開了它。他嚮往吉卜西人的自由生活。可是，他忽視了社會的縛結，就把他自己的志願和希望放在他們上面了。以個人爲中心的自我奮鬥在他是重於一切的。他完全不顧吉卜西人露營的傳統習俗，不顧別種人民底希望和欲求。柴姆菲拉（Zemfira），一個自由的吉卜西女郎，愛上了他。但是後來她對他的愛消逝了，她又愛上了別人。阿萊珂被柴姆菲拉底「放任」所激怒，他把她和她的愛人，兩個人轟殺死了。老吉卜西人就對他說：

「去吧，現在離開我們吧，你這驕橫的人！

我們是粗野的人，沒有什麼法律的約束，

也沒有拷問，也不處罰人；

我們不需要犯罪人的血，或是他的呻吟，

可是我們也不能和一個殺人犯一起生活。

你不是爲這種粗野的自由意志而生的，

你只有你一個人是自由的；

你的聲音在這裏只能使人恐怖，

在這些心地良善而且自由的人們之中；

你既殘暴而又凶莽：這樣，離開我們吧！

別了，祝你平安！」

普式庚歌頌贊美人的個性的詩，但是同時，他極端反對自私的利己主義。

在阿萊珂這個人物中，詩人在事實上赤裸裸地揭露出布爾喬亞個人主義的矛盾性。一個在布爾喬亞社會環境中生長大的人預備反抗社會的迫害，但是却把他自己的自私自利的目的當做世界的中心。普式庚對這種主人翁變得一天比一天疏遠起來。從描寫個人主義的叛逆者，普式庚走向描寫社會，走向創造真實的人物。

在「歐根·奧涅金」裏，普式庚的這種創造的態度具體表現了出來。在這部詩裏，普式庚的現實主義的方法才完全確立。這一藝術方法的根源，可以追溯到普式庚的那些敘事的詩作，在那些詩裏，他從沒有脫離過現實。他的浪漫色彩的詩作是以現實世界的活生的理知為基礎的。雖然在他的詩裏，普式庚是描繪抽象的，俗套的文學樣式來表現現實的矛盾的。他藉個人與社會間的關係來描寫真正的關係。普式庚的浪漫色彩的詩代表走向現實主義道路上的的一個階段，或者可以說

是現實主義胚胎期中的文學樣式。普式庚的現實主義再進一步的發展，要求把生活底各種樣的體相整個的包含進他的詩裏去。

在九月底的時候

（請原諒這種粗俗的散文的句法）

在鄉村裏的生活是多麼討厭呵——

寒冷的風，薄片的雪花，污泥，雨，

狼羣的嚎聲。但它是如何地

使那個獵人心喜呵。他不知道休息，

他騎在馬上滿田野裏奔馳，

他不論什麼地方都有法子睡覺，

淋濕了雨，他就詛咒，

他盡情放縱搜捕蹂躪的歡樂。

在這時，他的妻子做些什麼呢？

她的丈夫出去了，只剩她一個人在家，

可是，她要做的事可不够多的嗎？

腌鹵子，喂鵝，

預備飯菜，

看看廂屋和廚房。

一個女主人的眼睛總要忙得痛苦起來

直到一切的事都如意的時候。

詩人描寫了那些生性多少有點偏好粗俗的浪漫主義的尋常的庸俗的平民。

在「努林伯爵」裏，普式庚描寫了一個俄國采邑上的盧克里希亞（註五十八）。

「在一八二五年底」，普式庚寫道，「我住在鄉下，當我讀過莎士比亞的比較」的詩作「節婦」（註五十九）之後，我就想：如果盧克里西亞給塔墾王（註六十）一個耳光，那也許會使他的神志鎮靜下來，強迫他豪羞退出。盧克里希亞那就可以不自殺，公民也就不會憤怒，執政官們也不至於被逐出去，那世界和歷史也許就會大不相同了。

盧克里希亞被普式庚變成一個住在鄉下無聊得要死的女人，而塔墾王變成一個偶然經過這個鄉間的努林伯爵。這篇詩中的「主人翁們」都沒有什麼顯著的特性，他們以他們所有的簡單的感

情與行爲出現在我們眼前。這篇悲劇被遺失了，保留下來的只是一回以非凡的才智，清朗，光彩，用藝術的手法描寫出來的平凡的事件。

那時的反動批評家們要求詩人使人民受「保守的」精神的教育。他的反駁就是避免道德的說教，這是「努林伯爵」和「珂羅姆娜的小屋」這兩篇詩作的典型的特點。雖然有檢查官，普式庚還是完成了他所要表現的意旨。他寫着：

這樣一個人是幸福的，他能隨心所欲的發揮議論，

他緊緊保持住他的最內心的思想，

他在心裏平靜下，和緩下

在那裏回響着的突然而來的蛇的鳴聲的窒息……：

我的醫生最嚴厲的囑咐是「不要憂鬱」：

所以，如果你願意，我甯願取消這個題目！

「珂羅姆娜的小屋」這篇詩的有趣，是因為在這篇詩裏，普式庚描寫了一個新社會環境。從采邑上的地主和流氓之類的人物，普式庚走向社會底民主勢力的份子。普式庚從住在城市郊外的「貧民」中採取他的主人翁。詩人攜往一個過勞動生活的平常的女孩子的典型。

帕拉霞（我們的快樂的女郎就叫這個名字）

能够灑掃，洗熨衣服，播種，編麥桿。

詩人拿這個貧苦的女孩子和一位伯爵夫人，一個一無所能舉止傲慢的美人來比較。

在這裏我常常想起那位伯爵夫人來

（拿她（她的名字我現在不記得了）

……來跟她比較

帕拉霞實在是一個可憐，可憐的東西。

可是，普式庚是全心徧愛那個有自然的美，舉止質樸，性情溫和的帕拉霞的；他把她放在伯爵夫人之上。

但是她要快樂百倍以上，

對於她，我的讀者，你們已經認識了；

就是我的心地純真的，親愛的好人兒，帕拉霞。

「珂羅姆娜的小屋」和別的詩篇，特別是和「勞林伯爵」不同的本質的特點就是平民典型的具現，勞動者生活的繪寫。

當寫詩的小說「歐根·奧涅金」以及表現社會生活的歷史小說「彼得大帝與黑奴」的時候，普式庚同時也寫他的敘事詩「波爾塔瓦」。這篇詩的中心思想是國家的統一和分裂割據的反叛企圖的對照。這篇詩描寫俄國史上最有趣味的階段之一，這就是厲行改革鞏固國家的權力與統一的彼得一世的時期。這篇詩的中心人物是烏克蘭的大將瑪柴巴。瑪柴巴着手反抗彼得一世，就和瑞典的查理十二世訂立同盟。普式庚譴責這個背叛祖國的賣國者。瑪柴巴的行爲是受他的貪得無厭的野心以及復仇的慾望的鼓舞。瑪柴巴策動戰爭，既不是爲自由理想，也不是爲有關人民幸福理想，而是由於單純的自私自利的動機。

也許沒有多少人知道：

他是一個野心勃勃的人，

他準備了種種的詭計，

使他的敵人落下陷阱，

對於曾經輕視過他一次的敵人，

他至死也懷恨在心；

他的性格中沒有感謝，

他不知道什麼東西是神聖不可侵犯的，

在他的心裏沒有愛，

他看人流的血像水一樣，

他藐視而且嘲笑自由，

「祖國」對於他是等於零。

瑪柴巴爲他個人的野心，犧牲了國家的利益以及他左右的親友。瑪麗是瑪柴巴的朋友珂秋拜的女兒，她愉快地離開父母的家，去和這個勇猛的老人瑪柴巴共享無比的愛和猛烈的戰爭中的危險。但是瑪柴巴是一個卑鄙而且奸詐的人。他毫不遲疑地下令殺掉她的父親珂秋拜，珂秋拜完全明白這個命令正暗示着那個爲了他而離開父母的瑪麗的命運。這樣，這個背叛祖國的賣國者的形象是如此令人憎惡畢露無遺地站在我們面前了。

對照着這個狡猾的賣國者瑪柴巴的典型，普式庚把彼得一世描寫爲國家統一的理想的化身。

普式庚在「青銅騎士」裏也描寫了彼得一世，不過在這篇詩裏所展開的是一種性質完全不同的衝突。

在「青銅騎士」裏，普式庚歌贊使人類生活發生變動的文化：

在那裏有過一個時期，靠近那低淺的岸邊，
芬蘭的漁人，孤伶伶的人類，

在沒有人知道的海裏

被繼母自然所遺棄，困苦而孤單，

拋撒那破爛的網——而在今天，

沿着那些海岸，生命與活動在喧嘩，

可以望見密集的各式各樣的宮殿和高塔：

從各處的海岸上，

從世界的盡頭，舟船飛馳而來，

最後到這裝載貨物的碼頭。

人類的勞動使沒有生命的地方有了生命。創造的工作把荒野與不毛之地都改變了。在人與自然的堅忍的鬥爭中，創造出了許多驚人的事物。在這篇詩裏，彼得堡被拿來當作征服一切的文化
的象徵。

一個世紀——於是那年宵的城市

北國世界的珠璣，令人驚異的，

從那幽暗的林木和沼澤上騰躍起來，

在堂皇與富麗的光輝之中升起了。

在這一種關係上，彼得一世個人，彼得堡的建立者，是用非常的善意表現出來的。

不過無論如何，由於專制君主的意志而移植到這個國家來的文化，只是對下層階級有益，而下層階級不得不遭受一切的掠奪，忍受一切的犧牲。對於這些階級，這個文化乃是無窮的苦痛的根源。

「青銅騎士」的主人翁是葉夫蓋尼，一個平民。他在有點自暴自棄的無望的情形中工作着，「遠遠的躲開大人物的面」，「不管死了的腐爛了的祖宗，或者是早已遺忘了的往事」。生活沒有給他任何好處，「他必需用他自己的勞動力去爭取自立和光榮」。心裏懷着痛苦，葉夫蓋尼想到那些「舒適而淫佚地生活着」的「懶惰的人物」。他不求什麼幸福，只希望爲他自己獲得一點點的快樂。可是，現實粉碎了他的一切希望。當可怕的洪水淹了彼得堡的時候，跟他親近的人都死掉了，他所愛的女郎也在內。快樂顯然是不可能的了。葉夫蓋尼失去了他所愛的一切，這可以看得出來。象徵着一次又一次地爲專制君王的光榮而加在人民身上的犧牲，受這些命運悠關的事

件的打擊，葉夫蓋尼瘋了。但是，當他偶然經過彼得一世的銅像的時候，他的神志清醒過來了。葉夫蓋尼認識這位「元首」，「命運的主」。在他的心靈裏就起了抗議的感觸；葉夫蓋尼充滿了激憤和憎恨。葉夫蓋尼責備彼得一世，因為人民被迫在這冠着他的名字的城市裏過着悲慘的生活，而這城市是他為富有的人們建立的。在葉夫蓋尼的控訴裏一個人可以明明白白的聽見下層階級的聲音，被掠奪的人們的聲音。

普式庚看見城市的矛盾；他感覺到平民的增長的憤怒以及將來的反抗社會不平等的鬥爭。

你跳到什麼地方去？在什麼地方，在誰的身上，

你將放下你的蹄子？——啊，命運的主，

元首，原來是這樣的

現身在太空之上，在你的手裏握着

鐵的馬勒，你高踞在古老的

俄羅斯之上，矗立在她的腰上！

詩人以葉夫蓋尼介紹了一個新主人翁進了俄國文學。葉夫蓋尼是一個平民，一個勞動為生的人，社會上民主勢力的一個代表者。他對專制政治，對國家和文化的態度，都在這篇詩裏表露出

來了。新的民主勢力的主人翁是這樣對他自己的力量，以及對他的抗議的正當性缺乏自信。彼得一世的偉大壓倒了寒夫蓋尼。不過，當他的神志蘇醒過來之後，他開始了解社會上種種罪惡的原因。普式庚預示了一場尖銳的鬥爭的必然性。

在「青銅騎士」裏，普式庚不大注意他的新主人翁的生活外貌，而注重他的內心世界，注重抗議精神的覺醒，普式庚以非常輝煌的手法表現出了這種覺醒。深深的同情使他的描寫新民主勢力的主人翁的文筆溫暖起來。社會的上層集團只把下層階級當做歷史的建築材料看。普式庚是被這種剝削者的野蠻的態度激怒了，他表現出了他的深摯的人道主義的態度。在「青銅騎士」裏的一個人能聽見普式庚其他作品的迴聲，例如「驛站站長」，「甲必丹的女兒」，在這些作品裏，他譴責奴隸制度和殘酷的行爲。

這篇詩在普式庚的作品中是特出的，它以非常的深度與簡潔的手法描寫出社會梯級上下級的人民底富於戲劇性的命運。

「青銅騎士」對俄國文學的發展的影響非常之大。我們的文學中累累滋生的「窮」人的典型都是由「青銅騎士」中的主人翁而來的。

詩人的調色板的色彩是非常豐富的。普式庚具有非凡的諷刺的抒寫的藝術。他在詩的故事中

引入抒情的因素，並且用他的強烈的熱情來渲染它，普式庚創作了許多具有偉大的感動力的詩篇。一個人讀他的「波爾塔瓦」，會被它的樸實的悲憤的情緒與肅穆的壯麗所感動。在「青銅騎士」裏，精巧的心裏的速寫與史詩場面的紀念碑風，令人不得不為之傾倒。

通過他的全部著作，普式庚作為一個跟人民緊緊結合在一起的詩人出現在我們面前。他的作品非常流行的原因，這要在他所繪寫的社會以及社會中的下層階級的真實圖畫裏，在他的全部著作中所渲染的偉大的解放運動者的理想中去尋找。他的思想家的深澈的思想以及詩的天才創造出來的圖畫和形象，也將激動遙遠的未來的人們的感情，因為它們反映着生活底偉大的真實。

普式庚的散文

V · 希克羅天斯基

一

俄國的散文作品在普式庚那時候主要的是模仿。在一八三四年普式庚寫過一篇論文，單是它的題目「俄國文學的卑微」——這就足以表明實際的情形是什麼樣子了。在這篇論文裏面他寫道是：

「伏爾泰爾之類的巨人在俄國沒有一個門徒，只有那些在橡樹腳下長起來的菌蕨，那些天賦不足的侏儒：朵拉（Dorat），弗羅良（Florian），瑪爾蒙泰（Marmontel），紀卡（Gulichard），楊里斯夫人（Madame de Genlis）（註六十二）除去和卡拉姆金而外，和我們是全不相投的。」

普式庚竭力想做一個全國的哲學和文學的權威。他為他的讀者們寫作，而他並不以單單寫詩

爲滿足。在「現代人」(Sovremennik) (註六十三) 第三期上發表的一篇匿名的論文裏，普式庚以「特維爾城的讀者」的名義寫道：

「你說：近來公衆方面對於詩的冷淡，和對於小說故事之類的喜好，已經很顯明了。但是，詩不是一向就是少數選民們的享樂，而故事和小說是到處的各式各樣的人們的讀物麼？」

普式庚以一篇歷史小說開始他的散文的寫作。準備寫作「彼得大帝的黑奴」的第一次札記是在一八二七年寫錄下來的。

那時是斯考特的偉大的歷史小說的時代，也是關於歷史的新思想的時代。在拿破崙戰爭（註六十四）時代，許多不同的國家在它們彼此的戰爭中開始自覺到民族國家的意識。這偉大的鬥爭引起了注重歷史的情緒。

「在我們這時代」，普式庚寫道，「『小說』這兩個字意味着以想像的傳奇的形式展開的一個歷史的時代。W·斯考特引起了成羣的模仿者。」

拜祖柴夫 (Besuzhev) 波列偉 (Polevoi) 查果斯金 (Zagoskin) 全都寫了些小說。

普式庚未完成的歷史小說「彼得大帝的黑奴」是以普式庚的一個祖先的傳記做基礎的。彼得一世買了一個叫做漢尼巴爾 (Hannibal) 的黑奴。這孩子從阿比西尼亞北部來的。彼得把他送到

巴黎去，這個年青人就在那裏讀書，並且在工兵隊裏做一個軍官。沙皇很賞識他而且想在勢利的貴族階層中間爲他建立一個地位。在他的小說的殘稿裏，普式庚把他的曾祖父在巴黎的生活描寫得像是一個交際場中的青年。在事實上，漢尼巴爾在法國的時期，過的是一個窮軍官的困苦的生活。普式庚想拿這個題材來寫一個頗不平凡的故事。事實上，普式庚的外高祖父也是一個姓普式庚的，而在這部小說裏他似乎是想把他的兩位曾祖父，一個黑奴和一個俄國人，爲了一個俄國女人而起的競爭表現出來。

這部小說十分現實地寫了出來。普式庚避免了寫出一幅過去底俗套的圖畫的危險。相反地，他拿古老的俄國的生活和彼得的半歐化的宮庭相對照，精密地描寫了彼得時代的上流社會的「種種集會」。

在「彼得大帝的黑奴」裏普式庚努力想對歷史作一個新的理解。可以說，他使歷史成爲他自己的傳記的一部份，這樣使歷史更接近他自己和他的讀者。

普式庚底沉靜的客觀的藝術常常是非常個人的。

「貝爾金故事集」開頭有一篇引言，寫到一個想像中的人物伊凡·彼得羅維奇·貝爾金（Ivan Petrovich Belkin）的傳記。貝爾金被寫做一個沒有受過多少教育的謙遜的人，他只從一個

鄉下的教會執事得到點知識。只爾金的所有的小說都是普式庚在一八三〇年秋天寫的，其中包括「驛站站長」，「假農女」，「射擊」，「風雪」，「棺材商人」。在這一集小說裏本來還有另外一篇小說叫做「一個年青人的手記」。在這篇沒有寫出來的小說裏普式庚想寫一幅一八二五年裴尼果夫（Chernisov）部隊的譁變的圖畫。但是他却不得不選擇那些比較更不違禁的題材。

這個「故事集」批評家對它很冷淡。人們甚至於說是普式庚的衰落。然而，那篇叫做「驛站站長」的故事影響了果戈甲和麥斯安夫斯基。

普式庚不告訴讀者他對驛站站長所抱的態度。他沒有將他寫成一個英雄也不乞求眼淚。被驛騎兵誘姦了的驛站站長的女兒並沒有陷於悲傷。可是讀者的同情是整個的在這位老人身上，而不是那個驕騎兵。

普式庚竭力設法不用憐憫來屈辱他的主人翁，正因為這原因，麥斯安夫斯基才把「驛站站長」看得比果戈里的「外套」還高。

屬於這一個集子裏的「風雪」和「射擊」是比較傳統的；不過因為他們的巧妙的情節，也是非凡的。

「郭魯西諾村的歷史」的作者，正像伊凡·彼得羅維奇·只爾金一樣，就是這個村子的人。

章。

用一個地主所寫的這個村莊的歷史的樣式，普式庚把卡拉姆金的「俄國史」化成遊戲的文章。

因為縮小了歷史的範圍，他十分自然地描寫了農民。農夫的現實的表現破壞了通常的國家的表現的老套子。普式庚努力想寫出一幅圖畫，寫一個鄉村被那受了主人的命令的總管所毀滅了的圖畫。這「歷史」是這樣結尾的：

「農民們的會議取消了。他（總管）一年到頭分許多短的期限來徵收積欠的地租。此外他還徵收一些從未見過的賦稅。農民們要納的租稅似乎並不比從前更多，但，不管他們怎樣勞苦，他們可不能賺到或是儲蓄足夠的金錢。三年之內郭魯西諾村就變得完全貧窮了。

郭魯西諾村景象悽慘，市場空虛了，禿頭阿西勃的歌聲再聽不見了，孩子們都跑出去討飯。一半的農民在田裏忙碌着，另外的人都變成了雇農。守護神的節日按照記載的文字已經「不是一個歡樂的日子，而是不幸的祈禱者的一個悲哀的紀念日了」。（註六十五）

老是說些這樣的一類的話是不行的。對於檢查官，這比軍隊裏的譁變的故事還要不妥得多。這篇作品被放棄了。許多年以後我們偉大的諷刺作家薩爾蒂珂夫·希柴德林寫了「某城紀事」，這明顯地是仿擬的普式庚底「郭魯西諾村的歷史」。

在普式庚所有的散文作品裏，當他在世的時候最爲人稱頌的是一篇小說，叫做「鑷形的皇后」。

人們熱衷地論述它並且認爲在這篇小說裏，俄國文學的語言已經創造出來了。

這也許是普式庚後期作品中唯一的得到贊賞的一篇作品。普式庚寫道：

「我的「鑷形的皇后」是非常時髦的。玩紙牌的人都押三點，七點和一點。在宮中老伯爵夫人和公主娜姐麗亞。彼得羅夫娜之間也發覺過類似的賭法，而且似乎沒有觸怒誰。」

這故事有一個精密的情節，並且，出色的是它的文字的經濟以及它的劇情的安排。

無疑的，普式庚寫它的時候，他是知道斯湯達爾的「紅與黑」的。到外面創業的年青人的典型，在那個時候，是和拿破崙的形象分不開的。

以爲自己超越在善和惡之上的「拿破崙」的觀念，我們在萊斯妥夫斯基的「罪與罰」裏拉斯考爾尼珂夫身上也可以看到。

在普式庚那時代，作爲對個人的成功的過分的渴望的「拿破崙主義」也是一種典型的現象。

普式庚使赫爾曼類似拿破崙，同時又把他寫成一個卑劣的人物。

「鑷形皇后」是那時候關係歐洲藝術的許多問題的一個獨立的解答。這些問題的解答以及解

答它們的方法，和斯湯達爾，巴爾扎克所取的有極深的差異。

在「鑰形皇后」裏普式庚達到了語言的最高的單純。他用儘可能的最短的句子，並且幾乎不大借助於形容詞的運用。

底下就是這篇故事中的一段：

「這是一個可怕的夜。風怒號着，潮濕的雪大片大片的落下來，街燈朦朧地亮着；街道是荒涼的。時而有一個駕雪纜的車夫趕着他的驚馬，緩緩的走過，想找一個晚歸的乘客。赫爾曼在那裏站着，沒有穿大衣，也不覺得風和雪。終於伯爵夫人的馬車拖來了。他看見那個老婦人穿着黑貂皮的外套，兩個僕人把她扶進車子；接着是李莎維妲，穿一件輕盈的斗篷，頭髮上帶着鮮花，很快的走過去了。車門關上了，馬車在潮濕的雪上沉重地滾着。守門的把門關上了。籃子裏面的燈光熄滅了。」

一一

寫「甲必丹的女兒」時的情形是非常困難的：普式庚在四個檢查官的監視之下寫作。

這個故事的地點是一個偏僻的炮臺，大約在離現在蘇聯的瑪克尼采高斯克城不遠的草原上。雅伊克河上的那些炮臺從軍事上的觀點看來，是完全不重要的。管轄它們的那些軍官們，正如凱撒林自己說過的，都是用他們駐軍的勞力來耕種土地的大地主。

這些軍官裏有一個名叫斯徒辟辛（Sudishin）的軍官，他管轄伏赫納雅茨克砲臺，當巴希吉爾人叛亂的時候，他寫信給他們道：

「巴希吉爾們，我曉得你們正在計劃的一切。可是，要曉得，如果有任何傳說傳進我的耳朵，說你們——強盜跟流氓——在等待着另外的強盜到你們這裏來，而你們用牲口，食物和武裝的人來幫助他們；如果這樣，我就要帶我的人去打你們，用大炮懲罰你們，要緊住你們的腿和肋骨把你們吊起來，要燒掉你們的房屋，穀子，草堆，並且毀滅你們的牲口。今天在伏赫納雅茨克附近捉到一個巴希吉爾人，身上帶着從匪徒那裏來的詭秘的韃靼人的書信，這個巴希吉爾人帶到我面前，我已經命令把這個巴希吉爾強盜的鼻子和耳朵割去，我現在就叫他把我這封信帶給你們這班強盜。」

在普式庚的札記裏遺留下許多俄國殖民者底殘酷的故事，但是由於檢查制度，不能包括進正文裏去。

那些當做材料呈獻給尼古拉一世，普式庚想出版而沒有出版的札記，在裏面有這麼一段：「親王烏魯梭夫將軍在巴希吉爾地方所施的刑罰是難以相信的。大約一百三十人被用各種毒刑處死了。」在這後面，普式庚把只在草稿裏保存着的下面的字劃掉了：「有些用尖棒釘穿，另外有些用鉤子吊住肋骨，又有些被崩了屍。」

「剩下的人」，普式庚在隱晦的稿子上繼續寫道，「大約有一千人的數目，都在割去了鼻子和耳朵之後赦免了。有許多這些在普格喬夫叛亂期間一定還是活着的。」

那個帶匿名信到貝羅果爾斯克砲臺去的老巴希吉爾人就是這些被赦免的叛徒之一。

老人被捉住了。就來拷問他普格喬夫的實力。

「我們正要知道他們真正的實力」，指揮官說了，「華西里沙·葉果羅夫娜，把倉房的鑰匙給我。伊凡·伊格納吉奇，把巴希吉爾人帶來，叫尤拉拿鞭子來。」

「等一下，伊凡·庫茲密奇」，指揮官的妻子站了起來說。「讓我把瑪麗霞帶出屋子去，她如果聽到叫喊的聲音，一定要嚇着的，老實說，我自己對這個並不在乎。」

我們從這裏可以看出在炮臺裏是常常施用酷刑的。這顯示出這些恐怖的頑意已經是日常的事了。

當指揮官命令拷打巴希吉爾的時候，說這故事的格里涅夫說道：

「指揮官的命令並不使我奇異或者驚恐。」

普式庚沒有描寫拷打的情景，但是他把這個巴希吉爾人作了一個精密的描寫。這是普式庚的作品裏最細緻的描寫之一。

「我看了他一眼並且戰慄起來，我永不會忘掉那個人。他似乎過了七十了。他既沒有鼻子也沒有耳朵。他的頭是剃光的；沒有鬚鬚，只長出一些稀疏的灰毛；他是矮小的，瘦而且駝背，但是他的細狹的眼睛裏仍然還露着光芒。」

「「哈！」指揮官由可怕的記號上認出這個在一七四一年被懲罰過的叛徒，說道：「我看你是一個老狼，已經落在我們的網裏了。從你頭上這樣看來，造反在你一定是套老把戲。走近些；告訴我，誰叫你來的？」」

雖然據說砲臺裏是經常執行拷打和逼供的，可是這景象卻沒有寫出來。文章裏含有毒刑拷打的情景，這一定是不許可的。但是，不寫它，普式庚還是寫出了一段無比有力的描寫：

「但是當老人的手被拿來抱住一個傭兵（Pensioner）的頸子，吊離了地面，尤拉就揮動鞭子；這個巴希吉爾人呻吟着一種微弱的懇求的呼聲，點着他的頭，張開了嘴，在他的嘴裏，不到

舌頭，只看見一個短短的香椿。

當我回憶到這些事是在我活着的時候發生的，並且，現在我又活着看到了亞歷山大皇上的溫和的統治，我又不能不驚異文明的進步和慈善的傳播的迅速。年青的人啊，如果我的札記有一天落在你的手裏，請記者：最好的最永久的變革是由於禮儀和道德的完美而來的，並不由於任何強暴的騷亂」。

這番感觸常常都被闕之於普式庚自己，但是這完全是假的。普式庚對格里涅夫採取的是一種諷刺的態度。最後這一段自然是檢查官要插進去的。它的意義，在拷刑還沒有廢止的他那時候，普式庚的同時代人一定是看得很清楚的。

指揮官的故事是還糝纏結的，當他被帶到絞架去了：

「那個老巴希吉爾，我們昨天晚上拷問過的，他跨坐在交叉的樑上。他緊抓住一根繩子，一分鐘之後，我看見可憐的伊凡·庫茲密奇在空中搖擺起來。」

指揮官的處決由那個被拷打過的巴希吉爾人來執行，這事實正表現出了普式庚底報復的觀念。

這故事的主人翁青年貴族格畢涅夫，是一個頭腦簡單的少年。普格喬夫在這故事出現，他

救了這個曾經幫過他一次忙的主人翁。這個幫忙是一樁很小的事。說得恰當些，並不是格里涅夫在大風雪中救了普格喬夫，而是普格喬夫救了格里涅夫。普格喬夫真誠地而且好意地感謝那位年青的中尉給他的兔皮短襖。

在這一章開頭的顯辭叫做「叛徒的營盤」，這是值得注意的：

「獅子剛剛飽餐了一頓。

雖然他是那麼殘忍，可是他和露地問我道：

「什麼把你帶到了我的洞口？」」

蘇瑪羅珂夫

事實上這並不是蘇瑪羅珂夫(Sumarokov)的文筆，而是普式庚的。普式庚自己所寫的這幾行詩。藉這幾行詩，愛米良·普格喬夫就稱爲一隻獅子。在這一章裏愛米良講了一個關於他自己的故事，在這故事裏他把他的命運比做一隻蒼鷹。普格喬夫寫得具有一個領袖的特質，而且是被用民歌的意境描寫出來的。普式庚在他身上看到一個人民的領袖。他詳細而且親切地描寫了他。在下面的情景裏就寫着一幅普格喬夫的圖畫：

「只剩下我們兩個人了，我們兩人沉默了幾分鐘；普格喬夫凝神地望着我，時而帶一種狡猾

和嘲弄的非常的表情闔一閉他的左眼。我也叮叮的望着他，最後他就那樣真正快樂地笑了起來，弄得我也不知爲了什麼的笑起來了。」

普式庚在這個故事裏對普格喬夫沒有發生任何諷刺的感情，也沒有任何憐憫，因爲他的普格喬夫本人是快樂的，而且還有一種幽默感。

普式庚把普格喬夫在他自己非常喜歡的民歌的境界裏寫了出來。

在「普格喬夫叛亂史」裏，普式庚將愛米良·普格喬夫和斯節潘·拉金（註六十六）結合起來，他自己稱拉金是「俄國歷史上唯一的詩的形象」。

普式庚在他的歷史裏另外還有一處，把普格喬夫的叛亂和拉金的叛亂結合在一起，並且遭遇到了沙皇尼古拉的非難。

「妻子和母親們都站在河的岸上，想在他們中間認出自己的丈夫和兒子來。在奧柴納雅有一個老哥薩克女人（拉金娜）滑着雅伊克河的岸上徘徊着，用一根船篙子在浮屍中推來推去，並且喃喃地說「你是我的孩子，我親生的小兒子嗎？你是我的斯節潘，我的斯節潘希加嗎？那新鮮的河水舐着的是你烏黑的鬚髮嗎？」她看見是一個陌生的臉的時候，就輕輕地把屍首推了開去。」

這個哥薩克起了一個斯節潘·拉金的名字，這顯然不是偶然的。

尼古拉也知道他是什麼意思，他在稿子邊上寫道：「最好略去，與此事無關。」

在另外一處地方，普式庚把三個名字結合在一起——就是拉金，普格喬夫和彼得一世。

這就是這奇怪的一段：

「當普格喬夫坐在看守所（Exchange Court）裏的時候，閒散的莫斯科人都在午後走來看他，總來聽些他說的話，然後好把它傳遍全城去。有一天他坐着想些什麼。參觀的人默默地圍站在那裏，等他說點什麼。

普格喬夫說道：「據說彼得一世在征波斯的時候，知道斯節潘·拉金的墳墓距離不遠，就特地旅行到那裏去，並且命令把墳墓掘開來，想看看他的什麼東西，那怕該是骨頭也好……」大家都知道拉金是被崩了屍的，而且葬在莫斯科，然而，這都是一個了不起的故事，特別是普格喬夫講的。」

普式庚在「甲必丹的女兒」裏不能寫出一幅普格喬夫的叛亂的完全的圖畫。他沒有寫出普格喬夫戰爭中的戰略和巴希吉爾人的勇敢，關於巴希吉爾人，他在「普格喬夫叛亂史」中寫道：「在一次戰爭中他們都戰死了，只有一個人被強闖赦免了」。

但是普式庚成功地描寫了普格喬夫的黨徒的性格。普格喬夫的頭目中有一個是礦工赫羅普

夏，他被打過烙印，並且封掉了鼻孔。這個赫羅普夏在回答普格喬夫叫他下令將希布林吊死的時候，提出了下面的抗議：「以前你匆匆忙忙地叫希布林去指揮炮壘，現在你又匆匆忙忙地叫吊死他。你已經因為叫一個紳士去統率他們而觸怒了哥薩克；現在不要因為第一次犯罪就吊死他們，驚嚇那些紳士們吧。」

爲了滿足檢查官的要求，在這篇故事裏是必需說到凱撒林的。普式庚憎惡而且蔑視凱撒林。他熟讀了很多關於她的文學作品，不過，在描寫女皇的時候，他依照最官方的意向來描寫她，這樣便使檢查官滿意了。

應該記得：當密羅諾瓦到聖彼得堡的時候差不多是九月中旬了（按照舊曆），那時的天氣是那麼冷，所以和她住在一起的那個婦人，很怕那個年青的女孩子在初秋的散步之後會着了涼。

然而女皇却穿一件單薄的夏裝在花園裏作清晨的散步。

爲什麼她要去冒着涼的危險呢？因爲她是完全照她的肖像描下來的，而普式庚也不想去變換她的服裝。

要寫一個關於普格喬夫叛亂時代的故事，而不把凱撒林放進去，這是不可能的，特別因爲尼古拉非常敬重他的祖母的往事。彫刻家烏特金在一八二七年被送了一個嚴重的刻着印記的指環

，因為他彫刻的一幅波羅維柯夫斯基在一七九一年畫的凱撒林肖像。

這個彫刻上的風景是柴斯金的作品。畫上畫著凱撒林和一條狗。這幅畫還沒有畫好就送給英國藝術家斯考特，他修正了狗子的腿。

這幅畫完全是一張官方的凱撒林的肖像，在那時候每一個人都知道的。

普式庚描寫凱撒林完全依照的這幅肖像，雖然在這幅畫上畫的是一七九一年的凱撒林，而假設的她和密羅諾瓦的會晤應該大約是一七七四年發生的事。

在我看來，普式庚是故意地不在這幅肖像上添點什麼或是去掉些什麼，並且他想把這點弄得很明顯。

凱撒林，照普式庚的描寫是「穿一件白色的晨裝，一件暖身的短衫，還戴一頂睡帽」，和她的肖像一樣。普式庚只加了一點細節，那件暖身的短衫。

那件穿在衣服裏面看不見的短衫，使普式庚可省得給她一件適合季節的衣服，因此就保持着她的描寫還是那幅官方的肖像，並不是他自己創作出來的。

結果凱撒林只是一個肖像，而讀者的所有的興趣都集中在曾經來向女皇為她的愛人懇求恩赦的瑪麗亞·伊凡諾夫娜身上。

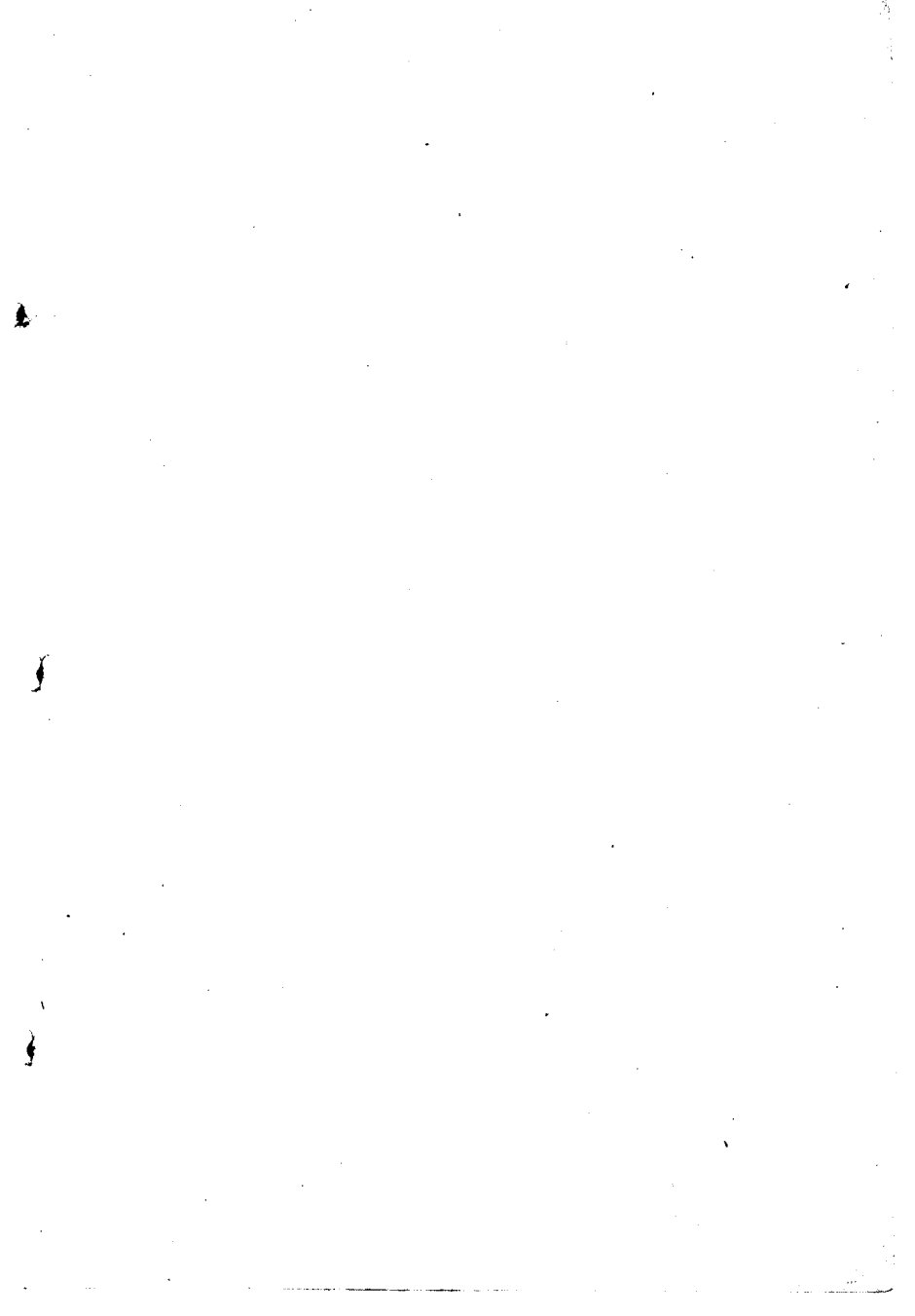
甲必丹的女兒本人被寫得非常驚人，但是她並不是這個故事的真正的中心。這故事以普格喬夫結尾。他從斷頭台上向格里涅夫點頭告別，普格喬夫泰然地而且英勇地死了。

我們已經看到，在普式庚的故事裏凱撒林不過只是仿照柴斯金的官方的彫刻寫出來的一個半面的暗影。但是順着伏爾加河流淌下去的被吊死的人的浮屍却寫得詳細而且感人。這篇故事裏思想的新的旨趣也在風格上呈現了出來。整個的故事都充滿了歌謠。

這篇故事裏的民歌都是以普格喬夫為中心的。炮臺是在一個老兵的歌裏描寫出來的。關於瑪霞·密羅諾瓦有許多悲傷的歌，還有一首新的民歌；這首民歌，正如普式庚在他的草稿札記裏正確地指出來的，它很受了一些人造的歌的影響，特別是蘇瑪羅珂夫的那些歌。

這樣人民的每一個集團都具有它的歌的環境。普式庚的單純成為人民的單純。這故事以格里涅夫家的興旺的諷刺的描寫終結。他們家的產業操在十個共同的主人的手裏。這個鄉村的這幅圖畫似乎正暗示着他的「郭魯西諾村」的景象。

「甲必丹的女兒」在俄國已經成了一部通俗的古典作品。它普遍地為人所熟知。在這本書裏，普式庚成功地使他的讀者對它的主人翁們感到如他自己所感到的同樣的感觸，使普式庚站在和他在社會關係上相聯系着的那一羣人之外。也正是由於這一點他的生命被迫夭折了。



劇作家的普式庚

G·維弩古爾

終他的一生，普式庚纏綿於戲劇的寫作。不幸，沒有一篇詩人在童年和少年時代所作的戲劇的嘗試是被保留下來的。我們僅僅只能由和他同時的人的回憶裏知道它們。

全都知道，甚至於在沙皇村（註六十七）的中學裏做學童的時候（一八一——一八一七），普式庚就密切地注意俄國戲劇文學。在一八一五年普式庚寫了 篇短評，「我對夏霍夫斯珂伊（註六十八）的感想」，在這篇文章裏，他使那時的偉大的俄國喜劇名家受了大膽的嚴厲的批評。在他中學畢業之後，被流放到俄國南部去之前，他在彼得堡的三年中間（一八一七——一八二〇），普式庚常常到劇院裏去，並且和那時候的一些優秀的劇作家結下了交誼。這三年戲劇的觀感在普式庚的作品中留下一個顯著的跡痕，在他作爲一個劇作家的發展上，在鼓舞他對戲劇藝術

的嚮往上，都是極爲重要的。

那時的俄國戲劇文學水準是很低的。特別是悲劇如此，在十九世紀初年，在俄國作家對拉辛作陳腐的模仿之後——十八世紀後半期所產生的這種作品可以開出一大張戲目單來——悲劇就開始劇烈地衰落下去，已經不再回答時代的需要了。十九世紀的頭幾十年中間產生的俄國的新悲劇很少。那時候最多產的悲劇作家是奧柴羅夫（註六十九），他仿倣傷感主義派的種種改革，企圖將某種生命放進古典主義的瀕死的傳統裏去。他的努力，無論如何，並沒有什麼重大的成果。

有一個時期，奧柴羅夫在他的同時的作家們中享着著名的成功的盛譽，但是普式庚對這種平庸總是抱批評態度的。他完全正確地認爲奧柴羅夫不能解除俄國戲劇的主要的缺點——模仿。普式庚倒是比較稱譽那些年興的喜劇，喜劇的創始人中就有格里波葉多夫，他後來以他的有名的喜劇「知識的不幸」而致不朽。

普式庚第一次企圖寫作的戲劇，在他的文稿裏已經找到了踪跡，是喜劇方面的。普式庚當流放在吉西涅夫（Kishinev）的時候，在一八二二年動手寫他的第一個劇本。不過，這劇本不久就被他放棄了。大約有三十行序詩和一個詳細的計劃，這就是我們所得到的這個喜劇的一切。這篇喜劇的主要人物是一個世俗的青年人，他酷好紙牌，以至於拿他的年老忠心的僕人來作賭注！

他的僕人是一個農奴。很明顯的，這篇喜劇想來是一篇暴露社會罪惡的戲劇。在這裏，社會的動機要佔一個很重要的位置，這與普式庚的整個的政治歷程是完全一致的。全都知道在他流放到南方去的頭幾年裏，普式庚發表過近似左翼的十二月黨人的意見。

普式庚在那幾年裏所得到的激烈的政治理想，在他另外又有一次戲劇的嘗試裏更要顯著的反映了出來——這是那篇沒有完成的悲劇「瓦吉姆」（一八二二年）。這篇悲劇的主題是傳奇中第九世紀的諾南果羅德城的叛亂，這叛亂是由瓦吉姆，民族共和的理想戰士所領導，反抗外國征服者盧力克（註七十）的。主題的選擇本身就表現出十二月黨人的理想對普式庚所發生的巨大的影響。在十二月黨人們，瓦吉姆是一個爭取政治自由的鬥爭的歷史的形象。這篇戲劇的嘗試作的原文表明出普式庚會經把他的悲劇寫成一篇煽動的作品，因為它充滿了對他那時代的政治情況的明顯的隱射。原文講到人民對政府的普遍的怨恨，講到激憤驅動的「年青的公民們」。在另一方面，普式庚在這篇片斷裏仍然沿用戲劇藝術的傳統方法，這是值得注意的事。這篇片斷的劇作的兩個草稿，都是用古典的抑揚格六韻詩寫出來的。

普式庚的第一篇完稿的戲劇作品，有名的悲劇「波里斯·戈杜諾夫」（註七十一），顯示出詩人是一個成熟的而且獨創的劇作家。「波里斯·戈杜諾夫」是一八二五年在米哈伊羅夫斯基村寫的，普式庚從一八二四年就被流放到那裏了。可是，因為檢查上的留難拖延了好幾年，「波里斯·戈杜諾夫」在一八三二年方才出版，而且刪改過了，檢查官並且強迫作者更動了好多地方。普式庚從沒有看到過他的悲劇的演出。在一八七〇年之前，沙皇的檢查機關是不准演出這篇古典的俄國劇作的刪節本的。許多部份被禁止發表，在原本上並且有好些更動是蠻不講理的。

「波里斯·戈杜諾夫」是普式庚寄托了重大的文學的社會的意義的一部作品。這篇戲劇是作者心中所親愛的，這有兩個原因：第一，作為對那些激動他的歷史的和政治的重大問題的一個完全的答案；第二，作為決心推翻俄國戲劇傳統，實行俄國戲劇文學澈底改革的，深思熟慮的決定的產物。

「波里斯·戈杜諾夫」的歷史上的景況是和普式庚對俄國歷史的研究密切地結合著的，在俄

國歷史的史料裏，普式庚找到了他自己的時代和他自己的命運的歷史意義這一問題的答案。「波里斯·戈杜諾夫」的歷史問題和古典派的悲劇底歷史的俗套是毫無共通之處的，在古典派的家們，歷史是重要的，這是因為它的裝飾性以及它的主題的傳統性。

多 對莎士比亞的研究在普式庚實是在一個啓發，在「波里斯·戈杜諾夫」裏他就繼續着莎士比亞的方式。「這個莎士比亞是個什麼樣的人呵！」普式庚驚嘆道，「我不能夠制止我的驚異！拜崙，那位悲劇作家，和他比起來一看，是多麼小呵！」莎士比亞的血色鮮潤的現實主義，滲透了他的歷史戲劇的歷史的浮雕的生動性，終於幫助普式庚解脫了年青時代的「拜崙風的」觀念，同時也暗示給他作反對俄國戲劇中的法國古典主義傳統的鬥爭的方法。

雖然保持着他對拉辛的詩的天才的所有的敬意，可是普式庚堅決地轉向莎士比亞了。莎士比亞不僅僅影響普式庚的文學理想，而且也影響詩人的整個的世界觀。在一八二六年二月，在十二月黨人運動失敗之後，普式庚在巨大的激動中等待着和他的理想相同的朋友們的命運有關的消息的時候，寫給戴爾微格道：「讓我們不要像法國的悲劇作家，不是迷信就是偏執，讓我們用莎士比亞的眼光來看這個悲劇吧。」

這種莎士比亞的歷史的看法，把歷史看做是受自然法則支配的一個客觀的過程的努力，而這

過程的內容乃是「人的命運，人民的命運」，這是普式庚的典型的特質。當一八二四年底，他拜讀那時剛才出版的卡拉姆金的「俄國史」的第十卷第十一卷的時候，普式庚也充滿了同樣的感覺。這兩卷裏講到在十六十七世紀在俄國發生的那些富有緊張的戲劇性的事件。普式庚採取這個很有興趣的材料，並且以俄國的命運這個重大的問題為中心，寫了一部紀念碑型的巨作。普式庚企圖用沙皇波里斯的戲劇故事的形式來回答的，正是這個問題。

沙皇，貴族和人民被普式庚在一種不可避免的敵對狀態中描寫了出來。並且，在這個歷史上的衝突中，佔決定地位的乃是人民的運動。人民，大眾，在普式庚的戲劇裏並不是僅僅爲了舞台效果才出場的；他們在事件中是一個活躍的份子而且對衝突的結果有直接的影響。在「波里斯·戈杜諾夫」裏的人民大眾，即羣衆的場面，在世界上所有的劇本中都是最獨創的。無疑的，在這些場面裏，普式庚比莎士比亞向前走得更遠。

普式庚在「波里斯·戈杜諾夫」裏作爲他的目的的俄國戲劇風格的改革，是和普式庚以如此偉大的詩的技巧在這篇戲劇的主要的人物身上具現出來的歷史概念密切地聯繫着的。追隨着莎士比亞，普式庚放棄了三一致的古典的法則（註七十二），並且用五步句（註七十三）的無韻詩來代替傳統的亞歷山大句法的詩。普式庚在他的劇本裏也插進一些散文的場面，並且用許多通俗語

言的形式來豐富它的語言。無論如何，這些變化在普式庚，比僅僅是形式的變化有更重大的意義。舞台監督與戲劇演出的各種各樣的風格，這在普式庚正意味着藝術與生活之間的關係這問題呵。各種各樣的想法和各種各樣的解答。

普式庚在下面這段非常值得注意的話裏表現出了這種思想：「我確切的相信適合於我們舞台的，是莎士比亞的通俗的規則，而不是拉辛悲劇的宮廷的習俗。」這樣，普式庚把戲劇的風格問題和想看戲劇演出的觀眾的性質聯合起來了。普式庚考慮到底通俗的悲劇在俄國是不是可能這個問題。他很想用否定來回答這個問題。大多數普式庚的同時代人所給與「波里斯·戈杜諾夫」的不表歡迎的接待，這表現出實在那個時候的俄國是和純正的民主主義的戲劇藝術合不來的，這也表現出普式庚是高高地巍然高出在他的讀者和批評者之上。

普式庚有過一種預感：他的悲劇不會被他的同時代人所了解。他表示過他的「波里斯·戈杜諾夫」的失敗可能延遲俄國戲劇的改革這種憂慮。在這點上普式庚的憂慮證明了是沒有根據的——並沒有回到過去去。但是，有一個長時期俄國戲劇沒有產生出任何可以和普式庚的「波里斯·戈杜諾夫」相比較的東西。無論如何，甚至於是在「波里斯·戈杜諾夫」第一版出版之前，普式庚就已經開始在戲劇樣式中尋找新的道路了。

在一八三〇年秋天，在一個短時期之內，普式庚寫了一套小悲劇。它們的長短是從二百到五百行詩，幕數從一幕到四幕。這一套悲劇是由這四篇合成的：「貪婪的武士」，「摩沙特和沙列里」，「石頭客人」，「瘟疫期中的宴會」。這些小悲劇，普式庚的天才的最特別的創作，在作爲一個戲劇家的普式庚發展上構成了一個特別的階段。

這些小悲劇的顯著的特徵是，首先，我們的主題都是從西歐生活和文學裏借來的。普式庚別小心地給他的小悲劇以西歐的容貌。這些小悲劇的第一篇起了一個副題目：「幾森申斯頓（註七十四）的悲喜劇，「貪婪的武士」。普式庚顯然的腦子裏存着申斯頓的印象，但是在申斯頓的作品裏甚至於一點暗示「貪婪的武士」的事物都沒有。

這篇悲劇裏的領頭的人物是一個叫菲力浦（Philip）的中古時代的男爵（他着了積蓄財寶窮嗜好的迷）和他的兒子阿爾伯特（Albert）。男爵的貪婪在他和他兒子中間引起了一場尖銳的劇性的衝突。

普式庚的第二篇小悲劇是以摩沙特被嫉妬他的天才的沙列里毒死的這儂傳奇為根據的。有一次普式庚想把這個劇本叫做「嫉妬」，並且想把它寫做一篇從德文翻譯過來的作品……

「石頭客人」是普式庚筆下的堂·宜（註七十五）的永有生意的題旨的翻版。這篇悲劇的主題是普式庚從莫里哀有名的悲劇以及從摩沙特的歌劇裏採取來的。

第四篇小悲劇的主題在題目裏就說出來了。這是威爾森（註七十六）的悲劇「瘟疫的城市」的逐譯，更恰當些，是它的部份的戲劇的改作。

普式庚的小悲劇有幾分是「波里斯·戈杜諾夫」的對照。在這些小悲劇裏，通俗劇院的廣闊的歷史的題旨，讓位給某一個特殊的倫理和心理的問題的詩的處理了。它們形成了一組關於貪婪，嫉妬，愛和死的非常精細的傑出的研究。

選擇西歐的題材來做他的題旨，普式庚無疑的是受着這個希望的指引的：提高他的作品達到世界文化傳統的水準，並且解除掉這些題旨的國家的局限性的印跡。如果普式庚的全部作品真的是代表着俄國文化中俄國的與歐洲的諸因素的最高綜合，那末，他的這些小悲劇應該被看做是這種綜合的最浮雕的燦爛的表現。

從文學和戲劇的技巧的觀點看來，這些小悲劇只能算是「波里斯·戈杜諾夫」的風格的幾種

特別場面的發展。「波里斯·戈杜諾夫」的那些迅速變動的場面（人物活動先在俄國，接着在波蘭，接着在沙皇的寢室裏，公共廣場上，在寺院，接着在戰場上）全然是具有獨立性和內在的完整性的。這樣的每一個場面都包含着，可以這麼說，一篇獨立的作品的核心。

大家都知道普式庚會經想寫一些更小的悲劇，內中有兩篇的題目叫「庫爾布斯基」（Kurbsky），「狄米特里和瑪麗娜」（Dimitry and Marina）。這些悲劇無疑的是「波里斯·戈杜諾夫」的各個人物和各個場面的「一個發展」。

心裏已經存着試寫小悲劇的新樣式的思想，普式庚偶然的讀了巴里·考思威爾（註七十七）的「戲劇的場面」。這終於使他決定實行他的理想。普式庚對這位英國詩人的傑出的獨創性評價很高；但是在場面的結構上並不追隨他。在普式庚的小悲劇和考思威爾的作品中間的主要的差別，乃是普式庚的戲劇效果的豐富與完全不重修詞，修詞，甚至於世界文學上最偉大的戲劇作品也常常被它壓住的。

要找什麼東西能比得上普式庚的小悲劇的詩和語言的美，這是很難的。在這些小悲劇裏，魅力，活力，音樂性的優美，光輝的熱情的表現，結合成了一個和諧的整體。

可以列入普式庚最偉大的成就之中的，是「瘟疫期中的宴會」裏公共宴會的主席所唱的獻給

瘟疫的聖詩。在威爾森的悲劇裏是沒有這樣的聖詩的。

在「貪婪的騎士」裏，當那個老男爵下到地窖子裏去欣賞他的財寶，他打開所有的他的珠寶箱，燦爛的寶光照耀着地窖的時候他所說的獨白，給人一個不能遺忘的印象。

在「摩沙特和沙列里」裏，普式庚對照兩種藝術家的典型：那個不顧一切生雞的「懶惰的浮浪」摩沙特，他的嫉妬的對方對他說過：「你，摩沙特，是一個神，你不知道它！」還有那個把「手藝當做一個藝術的亭座」並且用「代數數字來試驗和諧」的沙列里。「摩沙特和沙列里」是普式庚的最深刻的詩的斷括之一，也是俄國文化的一個不可分割的部分。

不過，這種樣式的最輝煌的範本是「石頭客人」，許多論普式庚的權威都認為這是他所有的作品中最完成的作品。沒有人能否認拜林斯基的名言的微妙，大意是說：按普式庚的意思，在堂·宦對一個女人——朵娜·安娜——所懷的第一次真誠的熱愛裏正存在着堂·宦的奈米西斯（註七十八）。這熱愛，雖然沒有什麼回報，然而它是堂·宦的毀滅。在普式庚的「石頭客人」裏堂·宦兩死的場面，充滿了強烈的慘苦的悲哀。

普式庚有意思要寫一些更小的悲劇，我們現在只知道它們的題目。除了前面提到的「庫爾布斯基」，「吉米特里和瑪麗娜」之外，普式庚還想寫「羅謬勒士和里莫士」（註七十九），「耶穌」，「保羅一世」（註八十）以及其他，但是它們都放下了，沒有寫。在一八二九——一八三二年這過程中，當他寫他的小悲劇的時候，普式庚寫了一篇詩劇「水神」，這詩劇沒有寫完也沒有修飾就放下了。不過，我們在普式庚的親筆草稿裏可以看到它的大部份。

由它的結構來看，「水神」使我們想起普式庚的那些小悲劇；但是它以俄國民族的色彩而和它們不同。「水神」是普式庚從俄國民間傳說採取題材寫出來的。這篇戲劇的女主人翁是一個磨坊主人的女兒，她受了一個王子的引誘。當懷着孩子的時候，她知道了王子正和別人結婚，於是就投身進了德聶伯河。老磨坊主人發了瘋。水神的女兒就到岸邊上把王子引誘到了河底。草稿在王子被某種「不可了解的力量」拖到德聶伯河岸上他所熟識的地方，並且遇見突然從水中出現的小女神，他在獨白的時候，在這裏就中斷了。

有好些地方「水神」裏的民間傳說的材料被普式庚在戲劇對話裏取消了，可是另外寫成許多歌的形式，在這些歌裏，民歌底所有的語言的和韻律的特性都保存下來了。到現在，到底水神的悲哀的歌（在王子的婚禮那一幕裏）是一首真正的民歌呢，還是就是普式庚的文筆呢，許多文學研究者對這個問題都不能得到一個最後的論斷。

小悲劇和那應該包括在同一範疇裏的「水神」，雖然具有它們的傑出的戲劇風格，然而只是形成普式庚戲劇寫作的歷史上的一個階段而已。普式庚自己把這種風格看做是一個實驗。在普式庚想給他的所有的這種樣式的作品的各種各樣的總題目中，有一個是：「戲劇研究實驗集」。戲劇的紀念碑型的形式仍然是普式庚所嚮往的，在他逝世不久之前他又回到了這種形式。

在一八三五年普式庚有好幾次企圖拿一個從封建制度後期的西歐歷史上採取的主題，用紀念碑的風格來寫一篇散文劇。普式庚的早死阻止他的理想的完全實現。有一篇拿有名的女神艾芬安的傳奇做主題的戲劇，除了一些零碎的草稿之外，還有一個大綱；普式庚大約完成了一半的一篇偉大的戲劇，出版家同意把它叫做「騎士時代景象」。

這篇戲劇的主人翁是佛朗茲，一個織布匠的兒子。佛朗茲對他的卑下的工作感到壓迫，並且懷着成爲一個騎士的理想。他離開他的父親，他父親就剝奪了他的繼承權。騎士阿爾伯特用佛朗

茲做他的隨從，但是後來沒有多久就因為他的粗魯把他趕走了。佛朗茲就做了一個反抗騎士的農民叛亂的首領，被捉住了，成了囚犯，等着上絞架了；不過，因為阿爾伯特妹妹克羅吉爾德的請求，佛朗茲的判決減成終身監禁。由普式庚的札記來判斷，在這篇戲劇的下半段，佛朗茲要得到自由而且達到他的目的。

農民反抗他們的封建主君的鬥爭與封建社會的崩解構成這篇戲劇的主體的歷史背景。在普式庚的情節裏有趣的細節是講到火藥和印刷的發明。普式庚在這篇戲劇的大綱的結尾那部份寫着：「此劇以浮士德騎在魔鬼的尾巴上出現（印書和新炮的發明）告終。」

按庚式庚的意思，這種幻想的場面是象徵着構成「騎士時代景象」的主題的西歐文化過程上的那些重大的變化。

這是毫無疑問的，普式庚在這裏是受了西歐歷史與俄國歷史的某些類似之處的指引。在一八三〇年代普式庚可觀地擴大了他的歷史研究範圍，並且經常的閱讀所有的西歐歷史文學的最近的出版物。作為這些研究的結果之一，我們看到各種各樣的札記和片斷的文章，在這些文字裏普式庚企圖借西歐民族的歷史來對俄國歷史過程形成一種清晰的概念。貴族階層的衰微，布爾喬亞階級的興起，地主與農奴之間的緊張的鬥爭——這一切都是由他周圍的生活實體而來的題目。

「騎士時代景象」沒有寫完。因此，要想評述普式庚在這篇劇裏會寫出什麼結論來，這是很困難的。不過，無疑的，有一點——按照自然規律的歷史的客觀性與發展的景象，在普式庚的這篇最後的戲劇裏，一定會比在他以前的那些歷史作品裏以更大的明晰性表現出來的。

至於普式庚用散文來寫他的「騎士時代景象」，這是很可注意的。這應該歸之於他在最末幾年所開展的整個的散文傾向，梅里美的「農民暴動」(Jacquerie)，很久以前就被認為是普式庚在寫這篇戲劇的時候，可能受了指引的範本之一，但是，雖然它們的主題相似，然而要看這兩個作家風格上的本質的不同，是很容易的。主要的差異是在於這一事實：在普式庚的「騎士時代景象」裏，作為所描寫的事件以及整個戲劇的基礎的歷史的規律性的思想，是以非常遲鈍的明晰性表現出來的。普式庚在這篇劇裏，比較不及梅里美那慶喜好某些插曲的栩栩如生的圖畫，以及那個時代的生活底特徵的細節或是「地方色彩」。普式庚的「騎士時代景象」裏的情節，是以一個思想的集團為中心的；並且整個的全文是以普式庚的散文底平淡的，含蓄的，簡潔的，清麗的語言寫出來的，仍然具有一種歷史的概括底獨創的風致。

這樣，我們看到作為劇作家的普式庚的創作活動是多才藝的，並且是豐富着內容的。

我們需要承認，作為劇作家的普式庚的發展並沒有達到它的極頂。無疑的，我們可以這麼

說：普式庚的早死從俄國戲劇奪去了許多重要的戲劇作品，如果普式庚活得更長些，他會寫出它們來的。但是，就是在他短短的生命中，他在戲劇的領域所完成的工作，這筆綽綽有餘的足够在世界的偉大劇作家的神殿中給他一個尊榮的地位。

普式庚與民間傳說

M·阿沙采夫斯基

從很小的兒童時代起，普式庚就熟悉好多種樣式的民間故事。在一八一六年，回憶到他的童年，他寫道：

「我怎麼能止住不談我的乳母，

也不談那些神秘的夜晚的美妙呢，

在那樣的夜裏，她，穿着古裝戴着帽子，

總要禱告一番，請走那些幽靈，

虔敬地在我身上劃過十字，

然後低低地開始講死鬼，

講波瓦王子（Boya）的武藝……

我不禁神往於那些美妙的思想：

在姆羅姆（註八十一）附近的叢林或是荒野裏

我遇見了勇敢的及布里涅們（註八十二）和波爾崗們（註八十三）——

我的年青的心就在遐想的境界中飛翔……」

普式庚家裏有個傳說，據說有個尼古塔·吉摩菲葉維奇（Nikita Timofeyevich），他是普式庚家的一個農奴，是個做小調的，曾經把大盜梭羅維（Solovei），寬胸巨人E·拉沙索維奇（Euslan Lazarevich），金髮公主M·吉爾畢節夫娜（Militissa Kirbityevna）這些神話改作成歌謠一類的東西。在很小很小的時候，普式庚就讀過廉價版的神話，又讀過朱爾珂夫（Chukov）和波波夫（Popov）全集裏的改作。這些作品的影響在普式庚的「波瓦王子」裏就反映出來，「波瓦王子」可以看得出來是反應伏爾泰爾的「處女」而作的；這些作品的影響以及通俗的特色，特別是在他的第一部詩作「羅士郎和盧德密拉」裏反映了出來。

「羅士郎和盧德密拉」可以跟那個時代的許多浪漫的神話詩歸為一類，像卡拉姆金的「伊里亞·姆羅美茨」（註八十四），拉吉希柴夫的「波瓦王子」，還有茹珂夫斯基，巴杜希珂夫等人的詩作。不過，普式庚在這部詩作裏確實提供了新的特色：他拋棄了既成的規律，並且用俗話

來寫作（正是敵對普式庚的批評家所攻擊的「俗語」，「鄉巴老的韻」）。可是，這部詩距離真正的通俗詩還很遠。

普式庚流放到了米哈伊羅夫斯基村，在那裏，他有了和通俗的民間傳說直接接觸的機會，這個時期通常都認為是在這方面的轉變點。無論如何，我們很有理由相信，在那個時候，普式庚對於民間傳說的見解已經形成了，他所記錄下來的民間歌謠和神話並不是無意中的發現，而是研究和搜集的成果。

當他流放在南方的時候，他覺得自己處在人稱非常歧異的環境裏，普式庚就專心研究俄國的民間傳說以及當地的各種民族的傳說。他聽過頓河哥薩克的歌謠，盜匪的歌，高加索地方的歌，吉卜西人的歌，還有別的許多歌謠。起初他只注意傳統的浪漫的特點——探討異國情調和地方色彩；但是，就在這個時期，對於民間傳說的新觀念與新態度已經奠定基礎了。

流放大大地擴大了普式庚的視野。他和小N·N·拉葉夫斯基（N.N. Reyevsky），派斯泰爾（Pestel），卡曼加的十二月黨人，V·F·拉葉夫斯基的聚會和談話，使他學習了許許多多的東西，使他在心裏改變了對許多全新的問題的觀念。在這一點上，偉大的俄國史和俄國史詩的權威V·F·拉葉夫斯基的影響特別重大。普式庚在吉西涅夫（Kishinev）的時候對歷史的研

究以及寫作歷史劇的企圖，大半是受了V·F·拉葉夫斯基的影響。在拉葉夫斯基影響之下，普式庚對民間傳說的探討開始發生變化了；他現在不僅僅在民間傳說中注意有趣的古老的神話，而且也留心那些足以解明俄國過去的歷史的詩的材料。正是這個時期，普式庚開始理解俄國通俗文學的歷史的意義。

普式庚開始覺得民族文學和民族語言的重要。他拿俄國文學和法國文學來比較，並且試着在民間傳說之中尋找他在那個時代的文學中所不能發現的因素。

「我不能決定贊成什麼樣的語言」，普式庚寫道。「但是我們有我們自己的語言——風俗，歷史，歌謠，神話。」差不多正在同時，很明顯的接受了他和派斯泰爾間談的影響，普式庚簡單地表示過他對俄國語言的態度：「能愛俄國的，只有像M·奧爾羅夫和派斯泰爾那樣的革命人物，這正像能愛俄國語言的，只有作家一樣。我們必需在這個俄國，用這個俄國的語言，來完成我們一切的作品。」

普式庚對民間傳說的見解是和他對語言的見解，對自己的祖國的摯愛，對「民族的氣質」以及「民族的氣質」的表現樣式的摯愛，密切地結合着的。在米哈伊羅夫斯基村的時候，詩人對歌唱斯節潘·拉金的歌謠特別發生興趣，他稱斯節潘·拉金是「俄國歷史上唯一的詩的形象」。普

式庚記錄下許多拿拉金做题目的民歌，並且請他的兄弟供給關於拉金的「史料」。最後他自己就動手研究那些關於拉金的歌謠。

在這個時候，普式庚對於民間故事發生很大的興趣。普式庚寫給他的兄弟道：「我聽民間故事，我想這樣來矯正我所受的該咀咒的教育的缺陷。」詩人埋頭研究民間傳說，這是一個新的世界。當他在米哈伊羅夫斯基村的時候，在他面前顯露出一個新世界。他把他的乳姆以及別人對他描述的神話都記錄下來；他聽修道院裏的瞎乞丐講的故事，他在市鎮上鄉場上收集民歌，並且把它們寫下來。就在這個時期，普式庚開始精心改作他的民間傳說的資料。

普式庚在他的「歐根·奧涅金」裏引用了民間傳說的資料。「妲娜雅娜的夢」就是以這種材料做根底的。他寫了些短歌，「新郎」，「淹死的人」，最後是「羅士郎和盧德密拉」的序詩，在這篇序詩裏，俄國神話的各種各樣的主題被用驚人的巧妙集合在一起。「羅士郎和盧德密拉」新的一版出來的時候，就有這篇序詩。普式庚把他的這部詩作以前所缺乏的主題音給了它。藉這篇序詩，普式庚使以前在詩中被壓下去的民間傳說的音調更高聲地響了出來。在「波里斯·戈杜諾夫」裏，民間傳說的題旨也是很明顯的。

普式庚對民間傳說的興趣是和他對通俗的語言——在那個時候叫做「普通話」——的興趣平

行發展的。普式庚給「莫斯科電訊報」寫過一篇論文，論萊蒙特（Lermontov）給克墨羅夫（註八十五）寓言集法譯本所寫的序言。在這篇論文裏，普式庚簡單地陳述出他對俄國語言底歷史的發展的概念：「平民的土語不得和書本上的語言分開來了，不過後來它們彼此接近起來；而「這正是給與我們用來溝通我們的思想的因素」。（普式庚用「」號表示加重語氣）

將近一八二〇年底，普式庚記下了一些反駁批評「歐根·奧涅金」的評論的札記。這些札記實實在在是一篇為通俗的語言和民間傳說辯護的文章：「研究古代歌謠，神話等，這對精通俄國語言是必需的。我們的批評家却來嘲笑它們，這是錯誤。」他接着：「下面又寫道：『青年作家們，讀讀通俗神話吧，這樣你們才可以領悟俄國語言的本質。』」

在這同一個時期，普式庚決心着手對俄國民歌作一種科學的研究。在一八三〇年初詩人雅儒珂夫（Yazykov）寫信給他的兄弟說：「普式庚把所有印行的民歌拿來比較，把它們分成類，因為在以前，那些民歌完全是亂七八糟的出版出來的。」P. 吉萊葉夫斯基（P. Kireyevsky）證實了普式庚有出版民歌的企圖。一八三二年吉萊葉夫斯基在一封給雅儒珂夫的信裏說：「普式庚已經聚積了實在够多的民歌，他想儘可能的趕快把這些俄國民歌印刷出來。」不過，普式庚並沒有印刷他的收集物，因為在那個時候，吉萊葉夫斯基的大規模出版俄國民歌的計劃已經成熟了，普式

庚就把他的收集轉讓給吉萊斐夫斯基。在普式庚的文稿中，曾經找到一篇出版俄國歷史上的民歌的計劃，並且還找到一篇序言的草稿；這篇序言很有興趣的，深入的講解了結婚的喜歌的特質。

普式庚創作活動的最後一個時期實在可以稱做他的民間傳說時期。民間傳說不僅成了他詩裏的一個因素，而且開始在他的創作中佔了上風。於是，一八三一年他寫了「蘇丹皇的故事」，「牧師和他的工人巴爾達的故事」。一八三二年他寫了「西方的奴隸的歌」。一八三三年他寫了「漁夫和小魚的故事」，「死公主」。第二年又寫了「金公鵝的故事」。在那個時期，普式庚還寫了「驃騎兵」，神話「母熊」的開頭，一篇叫做「媒人伊凡」的談諧劇，一些沒有寫完的片斷，其中包括民間小說「伊里亞·姆羅美茨」（即「在威風赫赫的姆羅姆國」）的開頭以及沒有完篇的「水神」，「水神」是一篇試作的通俗劇。這個時期以帶有民間傳說的色彩的小說「甲必丹的女兒」和「騎士時代景象」告一結束。

普式庚從俄國和西歐的民間傳說這兩方面都採取題材。近幾年來考證的結果，知道這些來源的範圍是很廣大的。格里姆兄弟（註八十六）的集子裏的一篇法譯的德國故事，這是普式庚的詩「漁夫和小魚的故事」的來源之一。「死公主」也是由格里姆而來的。「金公鵝的故事」是歐文（註八十七）的一篇小說的改作。「蘇丹皇的故事」是用許多口傳的筆錄的材料而來的，這些材

料有俄國的，也有西歐的。

所以，在普式庚的創作中，這一個時期的特點是在廣大地採用了俄國的以及西歐的民間傳說。在他的「西方的奴隸的歌」和「水神」裏，採用西歐的民間傳說是很顯然的。「水神」的題材就採自德國作家漢斯勒爾（Hensler）底喜劇的浪漫的神話（克拉斯諾波爾斯基用俄文改作的）。「騎士時代景象」中的瑪爾丁（Martin）的歌是從一篇蘇格蘭民歌而來的，這是另外一個例子。

如此廣大的採用西歐的民間傳說，這反映出了和普式庚的詩作底整個氣質——民族的氣質——相聯系着他的民間傳說的傾向底本質的一面。

民族氣質（俄文是 *Narodnost*）的問題是十九世紀二十年代三十年代中討論的中心。甚至於布爾加林也認為他自己是一個「民族氣質」的戰士。那時關於這個题目的討論，在實質上討論的是文學上的種種傾向，討論那些應該當做一個民族底文學的基礎的主要因素。

普式庚參加了這些討論好幾次。在一八二六年寫的一篇沒有發表的札記裏，普式庚寫着：

「講「民族氣質」，要求「民族氣質」，埋怨文學作品裏沒有「民族氣質」，近來已經成了我們的習慣了；但是沒有一個人想來解釋「民族氣質」是什麼意思。」

我們的批評家中有一個人似乎相信從俄國歷史上採取主題，這就有了「民族氣質」，另外的人認為「民族氣質」存在在字彙裏，這就是說，要像他們那樣的來說俄文，像他們那樣的運用俄文的種種語法，他們方才高興。

但是，要來否認莎士比亞在「奧塞羅」，「哈姆萊特」，「計對計」以及其他的劇本裏的偉大的「民族氣質」的價值，這是愚昧的。魏嘉（註八十八）和卡爾德倫（註八十九）時時把我們帶到世界各地去，他們在各國的文學作品中採意大利和法蘭西的傳奇來做他們的悲劇的題材。阿里奧斯妥（註九十）歌唱夏里曼大帝（Charlemagne），法國武士們，還歌唱過一個中國的美女，而拉辛的悲劇是從上古的歷史中取材的。

無論如何，要來否認這些作家中任何一個人底偉大的「民族氣質」的價值，還是愚昧的。在另一方面，在俄國的悲劇裏，或是在奧樂羅夫的「西尼亞」（註九十一）裏，有沒有一點「民族氣質」呢，那位西尼亞，他在狄密特里的營帳裏，用柳揚格的六韻詩和一個女知己的討論父母的權力。節爾沙文（註九十二）注意到這一點，這是完全對的。

一個作家的「民族的氣質」，這種價值只有他的本國人能充分的估量；對於別的國家的人們，不是完全感覺不到它，就會甚至覺得這是缺點；有學問的德國人對拉辛的主人翁底斯文多禮頗

表不滿，法國人就笑卡爾德倫的考雷蘭路斯（Coriolanus）向他的敵手挑戰決鬥。而這一切都有它的「民族氣質」的標記。

一個民族自有它特有的各種各樣的思想 and 感情，特有的種種傳統，信仰和習慣。氣候，政府的制度，宗教，使一個民族有它的獨特的特點，這些特點是在詩的鏡子裏或多或少地反映出來的。

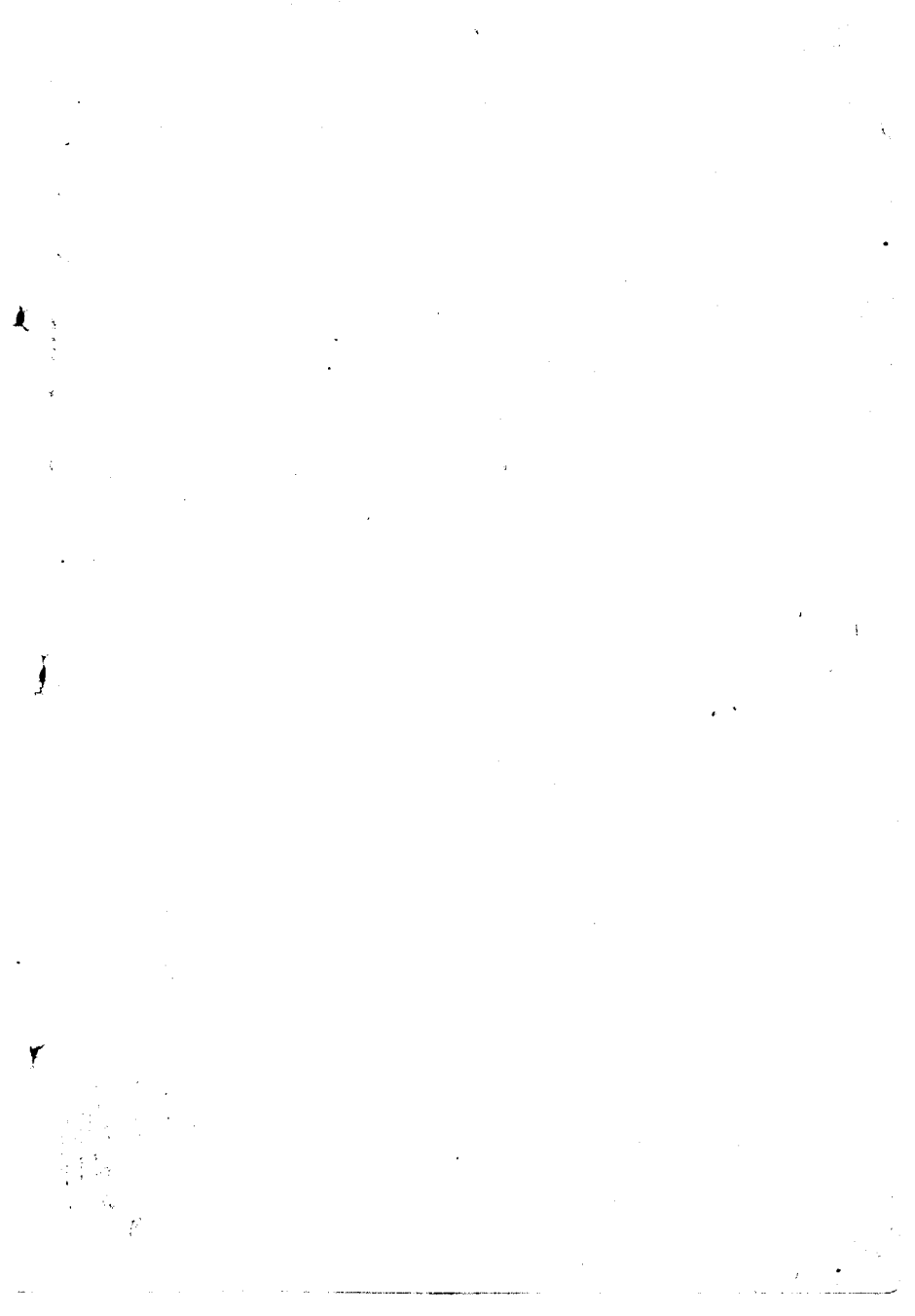
從這篇札記看起來，好像普式庚僅僅只由文學意義這方面來論說「民族氣質」的問題。不過，這篇札記的範圍比那更深廣得多。這是對官方的愛國公式，對所有的假「民族氣質」的表現的一個打擊。在這篇札記裏，一個人能辨認出他的帶諷刺的「不敬的行爲的例子」的相似的地方。「不敬的行爲的例子」可以說是這篇札記的補充。在許多「不敬的行爲」的例子裏，普式庚也引證了對愛國心的「不敬」的例子。他寫道：「有些人對他們祖國的光榮或是降臨到祖國身上的災難完全漠不關心：他們所知道的祖國的歷史是從波台姆金親王（註九十三）時代起的，他們還知道一些他們的產業所在的省份的統計；他們之所以把自己當做愛國者，是因為他們都喜歡冷菜甜湯，他們的孩子都穿着紅的罩衫四處亂跑。」

普式庚好幾次重提「民族氣質」這個題目。後來，在一八三〇年達爾（Dar）談話裏，他

重複地說「民族氣質」不在於「從祖國的歷史上選擇主題」，也不在於「字彙，辭句，語法」。他反對把「民族的氣質」的意義限制。民族的主題底狹小的圈子裏，他並且援引莎士比亞，卡爾德龍，拉辛的偉大的作品，他們都打破了這些民族的界限，而始終是偉大的民族作家。

普式庚這些話，和在前面援引過的他的關於民間傳說與通俗語言的評論並列起來，它的重要的意義就完全顯露出來了。在另一方面，他的民間傳說和「普通話」的傾向，在另一方面，他對作爲模範來看的偉大的西歐作家的意見；這兩方面是有機地不可分離地在他的意識中結合着的。他把「民族的氣質」首先看做是一個歷史的範疇，看做是俄國人民俄國文學的全部歷史發展的結果。按照他的意見，俄國文學的發展必需循着西歐的教育與精通本國文化這樣的廣闊的路線前進。民族形式應當表現出國際的思想的財富。世界文學底前進的思想應當變成一切民族的財產。因此，普式庚擁護簡潔的傾向。

普式庚的濫用通俗語言和民間傳說，這表示他是把廣大的人民大眾看做他的讀者的，這是俄國文學民主主義化的道路上的一个驛站。而在這裏正存在着普式庚底民間傳說的傾向的基本意義與重要性。



高爾基論普式庚

S·巴魯哈第

普式庚是M·高爾基的終生的友伴。在他寫的許多論文、回憶、書信，甚至於在他的一些文學作品裏，高爾基總是不倦地寫到普式庚的詩底非凡的美妙，詩人的生氣躍然的思想以及普式庚在俄國文學史和俄國文學語言上的特殊的重要性。

在十二歲的時候，高爾基就開始讀普式庚了。大約也在那個時候，他讀了詩人的傳記。從此高爾基總把具有深刻的內容和形式的單純的，普式庚底燦爛愉快的詩，認為是無比權威的作品。

在他的自傳小說「在人間」第十章裏，高爾基如繪地描寫他和普式庚的詩第一次的交往。

「我被普式庚的詩的簡明和音樂性如此的感動了，有一個長時間，散文對我好象很不自然，並且似乎很不好讀。」羅士郎和盧德密拉」的序詩使我回憶起我祖母的那些頂優美的故事；它們

被奇妙地凝合成一個故事，並且，有些詩句的明確的逼真性真令我驚嘆：

「在那裏，在那些隱僻的道路上，

密佈着人所不知的野獸的足跡。」

我在心裏重複着這些奇妙的詩句，並且看見了這些雖然對我是如此熟識然而却難以辨認的道路；我看見了在被踐踏的草叢中的那些神話的足跡，那凝在被踐踏的上的，像水銀一樣沉重的露珠，也凝在它們上面……

普式庚的令人驚嘆的神，很中我的心意。讀過它們好幾次之後，我就把它們記在心裏了。在上牀睡覺的時候，我總要閉上眼睛低聲背誦幾段詩，直到我睡着了的時候。我常常要對男僕人講這些故事。他們總是傾聽着，笑了，愉快地咒罵起來。西及羅夫（Sidorov）會輕輕地拍拍我的頭，靜靜地說：「很好，嚶？呵，天呵……」

我的心神不甯的狀態被我的主人和主婦注意到了。老女人就開始咒罵起來：「你這小光棍，你只歡喜你的書，但是暖茶壺已經四天沒有擦了！我要用麵麵棍來對付你！」

「什麼？用麵麵棍？」於是我就用詩來抵抗她保衛我自己：

「有乖戾的脾氣和邪惡的嗜好

那個年老的巫婆……」

在他的回憶裏，高爾基又進一步寫到他對普式庚的熱愛，引起他想得到一小本普式庚的詩，拿來和他已經有了的拜耶葉（註九十四）和海涅的小本放在並排的希望。但是他的希望沒有能實現，因為「鎖上唯一的舊書舖老板，一個存心不良的老頭子，對普式庚要了一個太高的價錢。」

當高爾基是一個孩子的時候，他就背誦普式庚的詩，並且用心地把他頂喜愛的詩寫在一個抄本上。「羅士郎和盧德密拉」就在他抄上本子的那些詩作之中。

當高爾基是一個青年的時候，他學着寫詩。普式庚就是他的模範。在他的回憶裏高爾基寫道：「我輕輕易易地寫起詩來了，但是我覺得我的產品是醜陋不堪的，並且輕視我自己，因為我缺乏技巧和才能。我讀過普式庚，萊蒙托夫，涅克拉索夫和庫羅契金（Kurochkin）的拜耶葉的翻譯，我完全覺得我沒有法子能和這些詩人裏的任何一個人相像。」

後來，直到他的晚年，高爾基在他的文學作品和傳記裏再三的回到普式庚身上，並且討論普式庚的作品和人格底種種價值。

高爾基把普式庚評價得非常之高。他說過，「沒有什麼對我們比普式庚和托爾斯泰更偉大更親切了。」他稱普式庚是「世界上最偉大的大師」，「我們的偉大的詩人」，「我們的巨人」。

他又寫着：「普式庚在我們國家裏是一切開始的開始」，「普式庚以最偉大的力量與廣闊性，最美地表現出了人民的精神。」

當論及普式庚的詩底更爲傑出的方面，高爾基首先提出了詩人的天才底非凡的廣闊性，甚至於在偉大的詩人們中也是不平常的。高爾基寫道，「看，他的生活的興趣的界限是多麼廣闊，他的人間事物的範圍是多麼廣大。他以同等的功力寫出俄國神話和「食婪的武士」，「波里斯·戈杜諾夫」，「工人巴爾達」——生活是怎樣的被把握了呵。」高爾基常常講到普式庚的非常之高的教育水準以及他對世界文化的深湛的造詣。高爾基稱普式庚是「一個歐洲人」。

高爾基也因為普式庚對過去俄國生活的光明面和黑暗面的卓越的學識而尊重普式庚，而且這種學識毫不阻礙詩人對它保持一種嚴正的態度。「普式庚知道他的國家的過去，但是並沒有受它的毒害。」

因為詩人底非凡的多方面的學識以及敏銳的感觸，高爾基稱普式庚爲「全知的」。因為他的思想的深處包含在奇妙的精美如畫的文學形式之上，高爾基稱詩人是一個「藝術家」。「我在一小本普式庚的詩或是弗羅貝爾寫的小說裏，會發現更偉大的智慧和生氣躍然的美，」高爾基寫道，「比之在那星羣底寒冷的閃爍裏，在波浪底有規律的波動裏，在樹林的低語裏，或是在荒漠的

靜寂裏。」

具有偉大的思想，不屈不撓的生活意志，健康的心理和無窮的創作力的普式庚，在高爾基的評價中，乃是一個完人的具像。高爾基說過：「德孚（註九十五），羅摩奴梭夫，盧騷，普式庚，拜崙，曼節萊葉夫（註九十六），萊賽普斯（註九十七），以及幾百個和他們一樣高度的——這是天生的人。」

在許多論文裏，高爾基都很尊重普式庚底歷史上的文學價值。他特別指出普式庚是最先注意民間故事與民歌的俄國作家之一；普式庚採納了俄國神話的材料，並且是一個整理它們的模範。高爾基區分過「湖畔詩人」（註九十八）的浪漫派對民間傳說和民歌的處理，與嚴肅的批評的現實主義者普式庚對它們的處理。「湖畔詩人」從沒有接觸過這種題旨，例如「神父和他的工人巴爾達的故事」。普式庚從不歪曲一個神話的真實的意義，而渥茨華斯和他那一羣却喜好從民間故事裏採取一切帶來超感官的，神奇不可思議的性質的——假仁假義的教會引進健康的，不信宗教的創作藝術之中的，那些想像和迷信。

普式庚以通俗語言為基礎建樹了俄國文學的語言。在這一關聯上，高爾基寫道：「必須要記住：語言是由人民創造出來的。一切文學語言和通俗的區分，這意思是說：這裏有一種可以說是

語言的原料，還有一種作家們已經處理過的語言。第一個了解這個的就是普式庚。他是第一個人，表現出人民的語言的原料是如何被運用了，以及應該如何來處理它。」

強調著普式庚在俄國文學語言的歷史上所佔的重要的地位，高爾基寫道：「以普式庚開始，我們的古典作家們從語言的混亂中採選出了最精確，簡明，有力的字，並且創造了「偉大的輝煌的語言」。正爲着這種語言的進一步的發展，屠格涅夫請求過托爾斯泰貢獻出他的能力。」並且，在一九〇〇年，當他開始寫批評的文章，高爾基在分析俄國古典作家的作品的時候說：「當未來的文學史家研究俄國文學語言的發展時，他將會說這語言是由普式庚，屠格涅夫和柴霍甫建樹起來的。」

高爾基看到普式庚的文學作品的巨大的重要性，是因爲在事實上，正像其他的偉大的文學大師一樣，他對他那時代的生活提貢出了銳利的批判，並且以偉大的誠，明察和嚴正，揭露出了以壓迫人民爲基礎的社會制度的醜惡。高爾基寫道：「斯章夫特（註九十九），拉拜萊，伏爾泰爾，勒·沙琪（註一〇〇），拜崙，薩克萊（註一〇一），海涅，魏爾哈崙（註一〇二），A·法郎士和少數其他的人們——他們全都以無可指責的真誠和嚴正，揭露出統治階級的罪惡。在我們國家裏，這由格里波葉多夫，果戈里，L·托爾斯泰，S·希柴德林和具有驚人才智的A·普

式庚做了出來。」

在高爾基看來，普式庚創造了藝術的傑出的範本——並不僅僅是一種觀察性質的，繁瑣的現實主義性質的範本，而是那種給人以概括的綜合的圖畫的範本。高爾基說普式庚是「文學創作的藝術」的大師，這種「文學創作的藝術」使他能以最使人信服的風度來描寫生活，並且引導他創造出了這樣的一些作品，像「貪婪的騎士」和「歐根·奧涅金」。

「藝術」，高爾基寫道，「總是以表現典型形像為特質的——那就是說，它誇張——它採取許多人的典型的特點，並且集中在一個人的身上，這樣就給了我們種種典型，例如，一個守財奴的典型——巴爾扎克的父親葛郎代（註一〇三），普式庚的貪婪的騎士，果戈里的潑留希金（註一〇四）。」

高爾基勸學習文學大師們，特別是學習普式庚所創造的典型與人物的人們，要去注意它們在文學上的繼承關係：「這些連續的被採取的典型，一定會表現出不同的各個時代對人物構成上的影響，也表現出每一個作家所具有的繪寫的力量和種種培養文學的思想的繼承。」拿普式庚作品中所表現的人類創造出來的最優秀的思想的連續關係當做例子，高爾基解釋在俄國和世界文學之間的密切的聯繫：「一個人必需要知道外國文學的歷史，因為文學作品本質上在所有的國家在所

有的民族中間都是一回事。這不僅僅是一個形式上的關連的問題；普式庚給了果戈里「死魂靈」的題旨，也許這題旨是普式庚自己從斯特恩的「一個傷感的旅行」借來的，這都是無關緊要的；重要的是要去理解：從很久以前，到處都織好了一張網，並且是正在織着「來捕捉人類的心靈」，過去和現在，總是到處有那種要把人從迷信和偏見中解放出來，拿這個作爲他們的目的的人們。

除了在高爾基的衆多的批評的時論的文章裏所找得到的關於普式庚的簡略的評註和意見之外，高爾基在他的文學作品，他的小說和故事底結構里，織進了許多段說述普式庚的文字。高爾基使他的主人翁們講到普式庚，講到他的作品底通俗：他使他們引用一些普式庚的詩，或者講到某一個普式庚作品中的人物。這樣述及普式庚的文字，我們在他的這些小說和故事里都可以看到：「書」，「完全一樣」，「隱秘的愛」，「英雄的故事」，「演習」，「阿爾塔摩諾夫的事業」，「螻蛄」；這也就是說，主要的是在他描寫各種各樣的知識份子的典型的那些作品里面。例如，這就是高爾基的「英雄的故事」中的人物之一，諾瓦克(Novak)講到普式庚的話，諾瓦克是一個卡萊爾(註一〇五)的「論英雄和英雄崇拜」的讚美者，他擁護個人高於集體的優越：「沒有恐怖的伊凡(註一〇六)和彼得大帝，沒有德國公主凱撒林，沒有普式庚，果戈里，

阿斯妥夫斯基，世界是不會知道也不會感到俄國的。歷史總是個人的功業，英雄的行爲的結果。意大利是由但丁和彼特拉克創造出來的；英國是由密爾頓，休謨（註一〇七），霍布斯（註一〇八）。」

高爾基關於普式庚的思想在他的許多文學作品里都反映着，不過特別引人注意的是在他的小說「克林·薩姆金的一生」（英譯作「旁觀者」）里講到普式庚的那幾段。在這部小說裏高爾基描寫了一大羣知識份子，他們在談話之中就講到世界文學的各種典型。普式庚在這些談話里佔一個很重要的地位。我們可以引幾個例子。

布拉金（Brakin）和節普沙姆斯（Dapsames）兩人進行的談話（第三卷）：

在幫助巴爾巴拉（Barbara）從碗櫥里把碟子和瓶子拿到桌上來的時候，布拉金斷然地說知識階級是不能組織暗殺團的。

「不能，你說？但是你們的虛無主義者們怎樣呢，你們的那些辟沙萊夫（註一〇九）派，他們不是曾經組織過一個暗殺團來對付普式庚嗎？可是，這真無異於向太陽吐唾沫。」

「沙哈爾·波里梭維奇（Zakhar Borisovich）是個普式庚的無限度的贊美者，」布拉金說，這回有點羞慚了。

這是一段瓦連廷·比茲比茨夫和薩姆金的說話（第三卷）：

「或者，她許不會走，假如我曉得使她對些活的東西發生興趣的話

像小鷄呀，母牛

呀，狗呀！」比茲比茨夫說，於是又毅然地接下去：「好吧，你看，我已經在打鴿子上找到我的職務了，我已經偶然碰到了我命該歌唱的歌。生活的本質確實就是這麼一隻每個人應該用全心來歌唱的歌，普式庚，卡珂夫斯基（註一一〇），M·瑪克萊（Mikukha Maklay），他們全體，都爲了獻身給他們所愛好的事業而生活的——可不是嗎？」

這是薩姆金和巴爾巴拉沿着喬治亞軍用公路走到阿拉格瓦（Aragva）山谷去在路上一段談話（第二卷）：

「就是在這裏的不知什麼地方」，巴爾巴拉說，「普式庚贊美阿拉格瓦。你還記得，「在喬治亞的山上」嗎？」

「你，你孤獨的」，「他喃喃地說了。

巴爾巴拉緊緊地握住他的手。

「不可想像的，詩人在這四個字裏可能含有多麼重大的意義呵！」

「是的」，薩姆金說。

高爾基在他的傳說和回憶裏寫下了各種人物關於普式庚的話。這，例如，高爾基引用過L. 安德列夫的話——有一次和他談話的時候所說的：

「書之於你正如同物神之於野蠻人。這是因為你的褲子沒有在高等學校的凳子^上磨破過，你也沒有接觸過大學的講習的緣故。但是在我，伊里亞德（註一一），普式庚，以及所有其他的人，都是已經被教師們的唾沫弄髒過而且被官僚們作踐過的。」

高爾基也引用了托爾斯泰在談話中所說的：「一個人必需從普式庚學習怎樣去寫詩。」

一一

我們已經把散見於高爾基在他的文學活動四十五年的過程中所寫下的許多作品中的，關於作爲一個人和作爲一個詩人的普式庚的最重要的意見，都寫出來了。

不過，這並不是一切，這位偉大的普羅作家曾經思考過整個的普式庚的創作活動以及它的主要的特質，並且，他把他自己研究普式庚結果所得到的見解，在一九〇九年在卡普里島上的學校（註一二）裏的一次演講裏，分給了一批無產階級的聽衆。這篇演說完全論述普式庚的，這是

他所講的俄國文學史的一部份。

在這篇演說裏，高爾基特別指出這個事實：普式普的出現，俄國文學史上的一件非常重要的事，這並不是那樣突然而來的；這出現是由以前的俄國文學的發展準備下來的，這決不是減低普式庚的非凡的崇高的特質。高爾基說道：

「普式庚比茹珂夫斯基更廣闊，更智慧，更富於才能——他之更富於才能這正是因為他更廣闊，他更智慧而且更富於才能，因為他感染了廣大的學識，他是一個詩的大師，在詩的藝術上超越過所有他的前輩；他之所以是這樣的一個大師，因為他有那些用各人自己的方法完成他們的藝術的先輩，而他，普式庚，在他的詩裏完美地綜合了這種藝術底一切的獨創性和浮雜性。」

高爾基往下又說：

「許多普式庚的同時代人都準備做一個像普式庚一樣的偉大的語言支配者，但是，他們沒有一個人，在他們的詩裏把語言的簡明清麗和它的音樂性相揉合，他的前輩和同時代人沒有一個人，在他們的詩裏升到普式庚的「先知者」那樣的高度。」

述到普式庚的社會的原理，高爾基表明普式庚是高度地意識着他的人的，公民的，詩人的地位。普式庚是一個貴族，但是在他的詩「我的家系」裏，正如高爾基說的，有些什麼新的東西

的響聲；那就是，那種確信人的權利的響聲，它所以爲榮的，並不是他的祖先的功勳，而是他自己個人服務社會的成績。在爲德國人所包圍，排斥俄國人的亞歷山大一世時代一般的情況之下，「貴族」這兩個字對於普式庚有「自我尊重，一個人底人的價值與真實的自由自覺」的意義。

在普式庚之前，文學被認爲是一種上流社會的消遣，而作家們被看做可憐的小書記，這，例如馮維新（註一一三）和呂黎葉夫，最好也不過是做做朝臣，這，例如節爾沙文和茹珂夫斯基。

「普式庚是第一個人，他首先理解文學是有第一等的全國意義的。文學工作比一個官吏的工作或是服務宮廷更爲高超。普式庚是第一個人把作家的呼聲提高到前所未達的高度。在普式庚的意見，詩人是被要求着來表現人民的思想 and 感情，來理解來繪寫生活底一切的事件。」

高爾基論及普式庚的反對政府，反對尼古拉一世和他那時代的宮廷貴族政治。高爾基說，普式庚對政府的關係是十分正直的，而對上層社會的有權勢的代表者們，詩人用輕蔑和嘲笑來對付他們。

高爾基特別注意普式庚的輕蔑「暴徒」的問題。這是大家都知道的，因爲普式庚的輕蔑「暴徒」，反動派就把普式庚列入他們自己的一夥，而過激派像繆沙萊夫就宣稱他是一個毫無意義的詩人。高爾基表示：對於「暴徒」，對於人民的輕蔑的態度，在一切浪漫主義者這是很普通的，

他們以爲詩人是一個比較高等的人，絕對地自由而且獨立於國家和人民之外的。普式庚的浪漫主義的前輩們沒有意識過人民的存在，對他們的命運毫無興趣，也難得寫到他們。

普式庚對人民的態度可以說是十分不同的。這是真的，像浪漫派的詩人們一樣，他在許多詩裏講到詩人的不顧「呆子的評判和冷漠無情的羣衆的哄哭」的獨立性，他甚至於用最輕蔑的詞句說出他自己關於「暴徒」的意見；但是高爾基堅持着說普式庚用的「暴徒」這兩個字，並不是指的人民，俄國的農民。高爾基說：「普式庚是第一個注意民間傳說的俄國作家，也是第一個把這種傳記引進文學的……普式庚把他的才能的光輝給了俄國民歌與神話，却完整地保留着它們的意義和力量……譬如「神父和他的工人巴爾達的故事」，「金鷄的故事」，「蘇丹皇的故事」等等——在這些故事裏普式庚從沒有隱藏或是粉飾人民對僧侶和沙皇的不敬的，嘲弄的態度，而是正相反，他用全力來強調它。」普式庚從西伯利亞語譯過一些片斷的民間傳說。在他旅行的時候，他寫下了好些神話和歌謠，收集關於S. 拉金的民歌，研究人民的生活和語言，在他的「郭魯西諾村的歷史」裏描寫了鄉村的生活。高爾基注意這些事實：普式庚「從克魯羅夫，還從他的乳母，從馬車夫，街販，酒館和客棧裏的兵士學習俄國語言」，以及普式庚常常「要離開首都到鄉下去，在那裏去「享受」民間遊戲的思想和語言的單純性」。於是高爾基結論說：「這樣

的一個人，當他說到暴徒的時候，他不可能指着人民說的。普式庚敬重人民並且他的內心理解它的力量。」

「那末詩人如此厭惡的那個「暴徒」是誰呢？」高爾基問了，並且回答了：「無疑的，普式庚用「暴徒」這兩個字說的是上流社會，他在首都在那中間生活的那個社會。」高爾基，研究過普式庚之後，他追溯詩人對他那時代上流社會的態度，並且從普式庚的傳記追溯上流社會對詩人的敵意的態度，這終於產生了他的悲劇的死亡。高爾基說：「他的命運是和爲歷史的意志所逼迫而生活在渺小，庸俗，自私自利的人羣中間的，那些一切偉大的人物命運完全相合的。想想萊奧挪多·達·文西和米開郎基羅吧。」

高爾基用下面的話總結他對普式庚的意見：「沒有一個生活的方面沒有被普式庚的才能所照耀；他的興趣的範圍，他的學識的廣博，甚至於在今天還是不可超越的。他給了我們文學作品的所有形式的模範：戲劇，小說，詩，神話，十四行詩，以及其他。」又有：「普式庚在俄國文學中的重要，正如萊奧挪多·達·文西在歐洲藝術上的崇高的地位相等。」

高爾基用肯定普式庚的作品對我們的價值來結束他的那篇論普式庚的文章。高爾基說：「在普式庚身上，我們必需分開那些偶然性的一切，那些要以他那時代的實況和他個人的遺傳的特性

來解釋的一切——那些由貴族階層而來的一切，那一切是暫時的，並不是我們的，是和我們不相合的，而且於我們不需要的。但是，當我們把這一切拋棄在一邊的時候，那位偉大的俄羅斯人民的詩人，就將在我們面前出現了，但給了我們具有迷人的美麗和才智的神話，他是第一部現實主義的小說「歐根·奧涅金」的作者，我們最好的歷史戲劇「波里斯·戈杜諾夫」的作者——這位詩人，他以他的詩章底美，思想和感情的表現力，直到今天，然是無比的——這位詩人是偉大的俄國文學的父親。」

高爾基了解着普式庚的作品對我們的重要，他寫了下面的話：「在普式庚作品的權樞上，我們在他的文學作品的概括的具象裏，看到一個具有生活的豐富知識，超越過階級心理的種種限制的作家，他高升在他的階級底傾向之上，給與我們這個階級的客觀的描寫：……無疑的，普式庚是一個貴族；但是對於我們重要的是要知道：甚至於是一個青年的時候，普式庚就感到貴族統傳底令人窒息的氣息，他深知他的階級的知識的貧乏與文化的貧弱，他寫出了一幅整個的生活，貴族的罪惡和弱點的驚人真實的圖畫。普式庚讓我們看到一位洋溢着生活的意象的作家，他努力以最大的忠實，最真的現實主義把它們用詩和散文表現出來，並且天才地完成了他的目的。他的作品代表一個智慧的，博學的，真實的人對於一個特定的時代底特徵，風習，思想的可貴的見證

——它們都是俄國歷史的燦爛的挿畫。」普式庚的偉大的功績是他「勇敢地熱切地愛着自由。」實在的，「在那個時候他並不是唯一的等待着「光明的自由」底黎明終於會有一天升在他的祖國之上的人，可是他以一種在他以前從未有入經歷過的，這樣的渴望和熱情等待着它。」

上面所引的幾段把高爾基對人和詩人的普式庚的最重要的意見完全寫出來了。在這些意見中值得注意的是，在以社會主義者的眼光對普式庚所留下的偉大的，複雜而多樣的文學遺產的分析之下，高爾基，偉大的無產作家，革命意識的光輝的代表者，勞動人民的富有才智的兒子，以非常的明晰，生動，精確，表現出了而且解釋了現代最偉大的詩人之一，對俄國文學與世界文學的客觀的意義。以一個革命者的確信，以一個無限的熱愛文學藝術的藝術家的實感，高爾基顯示給我們，普式庚的豐富的詩底那些方面將永遠為我們所親愛。

高爾基寫道：「不斷的讀普式庚，他是我們的詩的創始者，而常常也是我們全體的教師。不要相信那些喊叫普式庚是過了時的詩人——形式也許是會過了時的，但是普式庚的詩底精神是永遠不朽的。」

當講到布爾喬亞西方對另外一個俄國作家，對朶斯妥夫斯基所表示的熱情的時候，高爾基說道：「我倒覺得「文化世界」必需以普式庚來聯結，而不應該以朶斯妥夫斯基，因為普式庚底偉

大而無限的天才在心理上是健康的，而且是健康的心智的豐饒的果實。•

普式庚與西方文學

V·吉爾明斯基

普式庚是新俄國文學的父親。在俄國的歷史裏以及在俄國人民的創造天才裏都可以找到他的文學作品的根源。然而，俄國的發展不是孤立的，它是和整個的歐洲的發展相結合着的，並且，俄國文學是作爲世界文學的一枝而發展的，所以普式庚，偉大的俄國詩人，同時也正是參與在西方文學生活中的一個活躍的人物。他的文學創作正和歐洲的以及俄國的文學發展相聯繫着。

普式庚在他的文學創作不同的階段上，也對西方的作家們懷抱着不同的態度。伏爾泰爾，拜崙，莎士比亞，斯考特，這些名字標誌着普式庚所受的連續的文學影響的路程碑，普式庚融會了他們，並且在詩裏變化了他們的式體。他在中學裏所傾軋的法國文學的種種影響，直到他流放到南方去的時候（一八二〇年），他的吸收它們，大半是被動的。在南方的那些年裏（一八二〇—

（一八二四），普式庚對拜倫的興趣很快就發展成和這位英國詩人角力的競賽，作為這競賽的結果之一，他成功地超越在拜倫底浪漫的個人主義的限制之上。從他流放在米哈伊羅夫斯基村的時期起，他對莎士比亞和斯考特的影響的反應就是來解決類似莎士比亞和斯考特所曾經遭遇的與生活底真實的繪寫相連繫着的那些文學上的問題，是以這種創作上的爭衡的形式表現出來的。

但是，普式庚不僅僅從西方的作家們學習，他也參加了和他同時代的西方的作家們一同發揚了歐洲的文學·普式庚的「拜倫主義」，他的戲劇中的「莎士比亞化」，還有他的斯考特型的歷史小說的實驗，這在其他的歐洲文學中都有類似的例子。不過這些類似的例子和普式庚都有極深的差異，並不亞於在普式庚的作品和法國浪漫主義者的作品之間所能找到的那種差異。普式庚主要的趨向他那時代浪漫主義中的現實主義的傾向。所以這才有他和「古怪而粗野的」兩果的爭辯，這才有他對拉瑪丁（註一一四）底虔敬的夢想的顯著的反感，他描寫這種夢想是「貧弱而且單調的」，「軟弱而且無色的」。普式庚對現實主義的偏向可以說明他之所以對J·威羅爾姆（S·波孚（註一一五）的筆名）的初期詩作加以稱許，他讚美它們的「感情體驗的現實的處理」，「真摯的靈感」和語言表現的單純。普式庚的現實主義的傾向也可以說明他之所以贊賞梅里美（註一一六）和斯湯達爾（註一一七）（「紅與黑」）的敘事的散文作品——梅里美和斯湯達爾

，雖然屬於浪漫主義的一派，可是在他們的古典的現實主義上，是和普式庚同一血緣的。梅里美本人是西歐的最大的普式庚說明人之一。他把普式庚的作品譯成法文，並且在「卡爾曼」（註一八）裏模倣了普式庚的「吉卜西人」。

普式庚底另外一個同樣顯著的特質，就是他對德國哲學詩的理想主義的批評態度，他對他所稱爲「幻想和德國的理想主義」的批評態度。普式庚發表的關於歌德的批評論，顯出一種冷冷的敬重的態度，而沒有任何藝術的血緣關係上的感情。普式庚的「浮士德」的一幕，並不能算是一篇模倣歌德的作品，這在普式庚說來，倒是想表現他自己對「浮士德」的解釋的一個企圖。

普式庚談話地說過他自己是俄國文學底巴拿什斯山（註一一九）上的「外交部長」。十九世紀的俄國文學，在年代上，是歐洲各民族文學中出現得最晚的一個，它在過去人類累積起來的所有的文化財富的繼承者普式庚個人的身上顯現了出來。這樣，普式庚的詩底宇宙性以及他的文化視野的異常的廣闊性是有它的道理的，他的文化視野包括上古世界和東方各國，中世紀和當時的歐洲，以及民間藝術的寶藏，不僅僅是俄國的民間藝術，而且是整個歐洲的民間藝術。

普式庚翻譯過阿瑪克里翁，色諾芬（註一二〇），荷拉斯，卡塔勒斯（註一二一）以及其他的人，這代表普式庚作品中的古代的遺產。普式庚在「真正希臘的，古典主義者中之古典主義者

「A·解尼塞底法國哀歌中，在V·奧萊略斯（註一二二）的關於克洛佩特拉（註一二三）的軼事中，都得到了啓發，奧萊略斯的軼事給予普式庚以「埃及之夜」的意象。通過改作聖經和可蘭經中的題裁，普式庚和古代希伯萊與阿拉伯的詩都接觸過，而且不僅僅是宗教的詩，也有愛情的詩（如「最美的歌」）。在「食禁的騎士」和「騎士時代景象」裏，現出了一幅封建關係衰微期中的中古的西方的圖畫。

在模倣但丁的作品以及阿里奧斯妥的翻譯中，文藝復興時期的意大利再現出來了。在那篇以莎士比亞的眼光寫出來的，具有意大利短篇小說的情節的詩作「安吉羅」裏，也是一樣的情形。西班牙的主題，在普式庚的浪漫詩（像「我在這兒，伊尼西雅」，「夜晚的微風」）裏，在「石頭客人」裏，都可以看到；斯拉夫民族的主題，在米開維支（註一二四）的短詩集，他翻譯的米開維支底「珂納德·瓦蘭羅德」（Conard Wallenrod）裏，以及在「西方的奴隸之歌」裏，都可以看到；在「西方的奴隸之歌」裏，普式庚成功地再現出了塞爾維亞敘事詩底民族的氣質，這氣質他是由舒庫·卡拉德吉茨（註一二五）的詩歌而熟知的，這在許多方面很近，俄國傳統的短歌。

在他的改作和翻譯裏，普式庚常常間接襲取一些情節或是抒情的題旨，普式庚從他的前輩們

那裏僅僅只採取主題上的事物，然後就和他們作一種文學的競賽，看看誰能最完美地寫出意向着的藝術的意象。這正說明了他處理從世界文學中採取題材（「堂·吉」，「食禁的武士」，「安吉羅」，「浮士德」等）時的，非凡的智慧的明察與客觀。因此，作爲一個作家的普式庚底偉大的成熟的時期，是他最廣大地運用世界文學底藝術遺產的時候，這是不足驚異的。

二

像他那時代大多數的青年貴族一樣，普式庚受的是法文的教育。孩子的普式庚第一次嘗試寫作用的是法文：喜劇「騙子」模仿的莫里哀，「朵麗亞德」是一篇想仿作伏爾泰爾的敘事詩「昂麗亞德」的遊戲文字。普式庚在中學時代所寫的抒情詩中，有些法文的詩被保存了下來。普式庚有許多信札都是用法文寫的（像給拉葉卡斯基，卡達葉夫，A. P. 凱思）。普式庚第一次讀英國和德國的作家，熟識他們，主要的是通過法文的譯本。十八世紀的俄國文學在質上是比較貧窮的，而且主要的是模仿，法國文學在詩人普式庚的發展中占有特別重要的地位，它是構成他的教育基礎的文學與文化的傳統，但是在以後普式庚揚棄了它。

十九世紀初期的法國文學教育是以十七世紀底「偉大的古典主義者」爲基礎的，這就是說，是以那些還沒有受到關於浪漫主義的文學論爭的騷擾的，法國民族的文學的創造者們爲基礎的。拉辛的悲劇，莫里哀的喜劇，波發羅（註一二六）的詩學和諷刺，這都是古典的風致的典範。伏爾泰爾作爲「一個十八世紀的古典主義者」，也算是他們的一輩。年青的普式庚對這些名字都懷着巨大的敬意。甚至於後來當他叛逆了古典的法國詩底貴族的狹隘性，而且和它對立的時候，普式庚仍然承認拉辛是偉大的，雖然他的悲劇的形式是狹隘的，普式庚曾經準備呼籟波發羅來反對法國浪漫主義者的「亂七八糟」，並且贊美莫里哀的「獨創的果敢」。對莫里哀的戲劇，他特別高價地評論那篇暴露宗教的假仁假義與虛偽的禮教的「偽君子」(Tartuffe)，這也正是普式庚的特質。

十八世紀的文化分兩個方向影響了年青的普式庚。一方面，他吸收了仍有生機的古老的政制之下的貴族的客廳文化底傳統，雖然這文化保持着它的所有獨特性與過度的精美，然而內在的看來，它是在布爾喬亞批評思想的影響之下形成的。這使他接受了十八世紀的「軟性詩」(Light poetry)，連帶着也接受了它的客廳的精美主義，它的遊戲的戀愛主義，懷疑的放任主義，這是當時俄國貴族文學一個特徵。在另一方面，普式庚從十八世紀繼承了布爾喬亞啓蒙運動

的「自由思想」，還有理性主義，還有唯神主義，這在緊接着法國革命之前的那一個時期就深深的生下了根。

「奧爾巴克男爵，摩萊勒，加里亞尼，狄德羅（註一二七）

以及一切懷疑的，百科全書派的人物……」

這是普式庚棄絕傳統的宗教，神聖同盟（註一二八）時代的官方的以及非官方的神秘論的根源。大家都知道，在一八二五年的十二月叛亂中達到極點的，亞歷山大第一治下的俄國自由主義運動，是渲染着法國「自由思想」的理想。也正是這些理想在十八世紀末期影響了拉吉希柴夫的革命理念。正如深切地研究過十二月黨人運動的V·塞米夫斯所說的：「在十八世紀的作家們中，拜沙里亞，（註一二九）伏爾泰爾，愛爾維西斯（註一三〇），奧爾巴克和萊諾（註一三一）在秘密結社的各種人物底社會的與宗教的理想的形成上，占有很重要的地位」。必需要知道：拜倫的自由浪漫主義同樣也是受十八世紀的「自由思想」養育的，而同樣，普式庚的浪漫主義也是繼續法國布爾喬亞革命傳統的。

在十八世紀所有的作家中，伏爾泰爾對普式庚的影響最大。伏爾泰爾的名字，常常在普式庚中學生時代的詩裏作爲他的教師之一而出現。「那個超然卓立的人」，「詩人中的第一個大詩人

」，伏爾泰爾，在普式庚看來，「比任何人更廣地爲人所矚目，並且比任何人更少令人厭倦」。普式庚把他看做一個古典的悲劇家（尤里皮達斯（註一三二）的勁敵）和抒情的哀歌的作者（「愛塔陀」（註一三三）的摯友），「昂匿亞德」的歌人（「塔梭」（註一三四）的孫子），哲學家 and 諷刺家（「摩瑪斯」（註一三五）和密納瓦（註一三六）的兒子），哲理小說的作者（「慧者德」（註一三七）的父親）。而伏爾泰爾的「奧里安女郎」給了普式庚一個更爲深刻的印象——「一本燦爛的，輝煌的，忘記不了的書，一冊智慧底問答……：……女神們（註一三八）的聖經」。

普式庚離開中學之後，參加了一個叫做「綠燈社」的友誼的團體，在這個團體裏，在他的中學時代的朋友們中間，享樂主義的戀愛的傾向不可避免地隨着宗教上和政治上的自由思想而來了。在這一意義上，那位十八歲的伏爾泰爾的追隨者於是同時是「一個哲學家又是一個無賴」，正如同普式庚在一首給果爾卡珂夫（Gorchakov）的詩裏描寫他自己一樣。

普式庚仔細讀過法國的放蕩派的詩作，這派詩作最初是作爲十八世紀古典文學中的一種反對傾向而出現的，在法國大革命期間就終結了。伏爾泰爾的「奧里安女郎」是這一派的中心。普式庚對拉·豐且的那些瑣碎的故事評價很高，他後來指出它們也含有首先反抗路易十四的朝廷底官派的神聖性的意義。「這位可憐的貴族（不顧當代的虔敬），在荷蘭出版了他的關於尼姑

的風流的故事」……「但是拉·豐且死的時候領不到恩俸」。普式庚讀過「背教的背教者」(Vert Vert)，因為宗教上的廣教主義而受神父們迫害的格萊賽神父(Gresset)所做的一首幽默的愛情詩。他也讀過巴爾尼(Parny)在法國大革命期間所寫的反宗教的詩，這些詩用「奧里安女郎」的冒險精神來戲謔化聖經上的以及基督教的神話(如「神的戰爭」，「勇敢的冒險」等等)。

普式庚最初起意寫敘事的史詩，是在讀了「奧里安女郎」以及其他同一類型的作品之後。法國放蕩派詩作所灌輸的宗教上的自由思想特別明顯地表現在普式庚的「神祕」詩裏：在他的第一首詩「和尙」(作於一八一三年直到最近方才找到)裏，在這首詩裏希臘正教的聖人們的生活被用一篇詩體的戀愛的「神話」的形式來戲謔化了，這也表現在他後來的詩作「加布里爾傳奇」(一八二一年)裏，這部詩作近似巴爾尼的反宗教詩，不過具有他在同時所寫的那些「拜喬風的」詩作的同樣的抒情的熱烈的情懷。

伏爾泰爾的影響，在由拉吉希柴夫的暗示而來的沒有寫完的詩作「波瓦王子」裏，以及在「羅士郎和盧德密拉」裏，只能在普式庚所選擇的文學樣式底形式的性質上探索出來——帶有許多平行的主題，閒話，揶揄的廣闊的史詩的故事，保持着情節與主人翁的諷刺性的處理的，敘事底

幽默的繁瑣的愛情的情調。在這兩篇詩裏，特別是在「羅士郎和盧德密拉」裏，主題的選擇就代表着反對十八世紀古典派特有的選擇主題的貴族的狹隘性的第一次叛逆，並且還代表着把俄國的歌詠英雄的史詩與神話的民間色彩引進文學之中的企圖。

在以後，當他澈底精通了歐洲浪漫主義的時候，普式庚在他向藝術要求的新品質的見地上，修改了他對十七和十八世紀法國文學的態度，這種新品質就是廣闊的藝術的現實主義與通俗的要求。在一八二〇年之後，普式庚非常的注意法國古典主義的批評以及十八世紀中它對俄國詩的影響。

在普式庚看來，法國古典文學的最壞的缺點就是它的貴族的狹隘性，它的典雅的「客廳」性。「法國文學」，普式庚曾經說過，「它生於前廳之中，而且從沒有走得比客廳更遠些」。「誰給拉辛的梅爾波美恩 (Melpomene) 甚至於老高尼葉 (註一三九) 的花邊端莊的詩靈打上了粉，塗上了胭脂？那是路易十四的朝臣們。什麼東西把禮儀和機智的冰冷的裝飾品加在十八世紀作家們的作品上？那是那些討人喜愛時，有學問的女人，德芬 (Defland)，波甫勒爾 (Boufflers)，愛辟納 (D. Epinay) 夫人們的上流社會。但是塞爾頓 (註一四〇) 和但丁是不為博得女性的嘉許的一笑而寫作的」。由於這，就產生了法國詩的「羞縮與矯飾」以及法國古典理論家的「阻

法的法則」。這結果就是一種文雅的精緻的文學，漂亮的貴族的文學，有點裝模做樣的文學，但是正爲了這個原因，它才能爲歐洲所有的宮庭了解——因爲貴族社會，正如一位最近代的作家所公正地觀察到的，形成了一個遍及全歐的大家族」。

和當時歐洲其他各國文學相反，法國古典主義沒有在人民中的根。在普式庚看來，這說明了它的摹仿的特性。「在意大利和西班牙，通俗的詩在天才詩人出場露面之前就存在着了。這些天才們追蹤着一條已經踐踏出來的道路」。德國早就有了它的尼伯龍金（註一四一）……」，「法國啓蒙運動的降臨，發現了法國的詩還在沒有任何意向任何原動的力量的童年時代。路易十四時代的有學問的思想家們十分正當地蔑視它的渺小，於是轉向古代的典範。波發羅發表了他的可蘭經，於是法國向他拜倒了」。

從三十年代起，普式庚反對法國詩的影響，他以爲法國詩有「窳息我們年青的文學」的危險。「和德國人英國人站在一起！」他在一八二三年寫給甫雅柴姆斯基（註一四二）道，「消滅古典詩的那些王侯。」

雖然有這樣凶狠的攻擊，普式庚的後來的發展在許多方面是受了法國十八世紀文化之賜的。普式庚始終都保持着啓蒙運動時期的批評的自由思想的某些特點。因此，他也具有它的智力的明

晰與清醒，並且，這使他反對茹珂夫斯基作品中的空幻的想入非非的因素，以及德國「哲學家」的詩的理想主義。當他棄絕法國百科全書編纂者們在宗教方面的狹隘的唯理主義的時候，他在心裏依然是一個無神論者。他把宗教看做是一種歷史的現象，並且拿聖經來和荷馬比較，正如荷馬的作品一樣，聖經乃是古代文化的一個遺跡。他也爲基督新教辯護而反對卡達葉夫（在一八三一年寫的一封信裏），他的觀點以爲，在歷史的過程當中，君主政體的機構必定要被共和政體所代替。在他的寫作中，普式庚並不棄却法國十七十八世紀古典主義的遺產，而是高昇在它的限制之上。普式庚的現實主義是溶和着古典主義的，它保存着古典風格的單純，明快，客觀性，和諧的均稱，以及語言表現的精確與具體性。

在這一意義上，我們來注意一下普式庚關於風致的意見，這是很意思的，在古典主義的時期，風致是一個熱烈討論過的題目。「真正的風致」，在他的意見，含有「均稱的意思與恰當的意思」。它是「一個否定的美點而不能算是一個肯定的美點，它不容許一個人感情中的任何緊張的事物，一個人理想中任何朦朧的或是深奧的事物，以及一個人的描寫中任何不自然的事物」。「美底必需條件」不是詩的「狂亂」（那就是說，並不是像浪漫主義所宣講的那種盲目的無意識的靈感），而是「那種就全體來安排局部的智慮」。從這一觀點看來，拉辛——「那個古典詩的

王侯」——是令人贊嘆的，因為他的詩裏「充滿了力味，精確與和諧」。

十八世紀的法國散文作家，以伏爾泰爾爲首的一派，對普式庚散文的發展有非常之大的影響。「散文的主要的成就是明確與簡潔，它需要思想，更豐富的思想，因為沒有思想，詞句上的漂亮的花樣是毫無價值的。」在這一意義上，伏爾泰爾的散文總是作爲普式庚的一個典範的，並且被普式庚認爲是「理性是風格的最好的例子」。古典派使普式庚與梅里美，斯湯達爾接近了，他們兩人在法國浪漫主義者之中，站立在同一個古典的現實主義的立足點上，正和他一樣。

三

當他流放在俄國南部的期間，在普式庚的世界觀和他的文學作品上，都發生了一個重大的變化。在流放期間，他的反對現存政治制度趨向更加加強了。這大半是由於他和「南方派」（十二月黨人的左派）的人物的接觸，由於西歐的革命運動以及在西班牙，意大利，更近一點，在希臘的爭取自由的鬥爭給與這位詩人的印象。

被流放的詩人和流放逐他的社會於是處在一種敵對的狀態中。高加索和克里米的荒野的南方

的風景，以及俄國殖民地的東方的民族底五光十色的不熟悉的生活，開闊了他的視野。十八世紀法國的客籍的書本氣的詩對他失去了魅力。這塊土地佈置下了年青的普式庚作品中的浪漫主義的革命。他抓住了拜崙。

從一八二〇年起，拜崙的影響傳遍了全歐洲。拜崙變成了歐洲自由主義文學的領袖。他宣言擁護西班牙、意大利、希臘的爭取民族自由的鬥爭（「卡爾德·海羅德」和「東方詩草」）。他的半志願的離開他的祖國的流放，他的參加燒炭黨（註一四三）運動，後來又參加希臘革命，以他在米梭龍基（註一四四）的英豪的死亡終結，這一切在拜崙四周鋪張開了一種反抗勝利的反動勢力的政治鬥爭者所具有的魔力。拜崙在流放中所寫的最後的那些詩作（「堂·宜」和政治諷刺詩，「青銅時代」和「世界末日的幻影」）都充滿了反對當時歐洲統治者們的最凶猛的攻擊，攻擊神聖同盟的政治家們，梅特涅，卡什萊，威靈吞，亞歷山大一世以及一切給與他們理論上的聲援或大或小的的小人物。

拜崙的詩，正如被十八世紀布爾喬亞思想底觀念的遺產所養育的，年青的普式庚的詩一樣，也就是說，是被「自由思想」與布爾喬亞革命理論家底批評所養育的，它創造了叛逆的英雄底浪漫主義的形象，悲觀的以及幻滅的個人主義者，覺得他自己和現代社會不能相容的背叛的英雄，

這樣的英雄，依照當時一般的道德標準看來，這是一個罪人。拜崙的全部詩作代表著這樣的英雄底抒情詩的自白。

普式庚最初讀拜崙是在聖彼得堡，剛在他的放逐不久以前，但是直到他到南方的時候，拜崙才變成他所喜愛的詩人。普式庚吸收拜崙的叛逆的詩，那是當著歐洲被革命所動搖的一個時期，而因為它，詩人被一個自由的先驅者底全部魔力所包圍了。

普式庚詩中的拜崙的影響的最初的徵兆，可以在哀歌「白日的光輝消逝了」（一八二〇年）裏看出來，這首詩是他從西俄梁西亞到古爾蘇夫的路上在船上寫的，在這首詩裏，年青的流放者認為他自己和那乘船離開他的故鄉的卡爾德·海羅德是一樣的。拜崙的「東方詩草」對普式庚有更為顯著的影響，這只要看他在流放期間（一八二〇——一八二四）所寫的「南方的」詩就可以明白了。這些詩是「高加索的囚徒」，「強盜兄弟」，「巴赫齊沙拉噴泉」，「吉卜西人」。普式庚自己同意「高加索的囚徒」和「巴赫齊沙拉噴泉」是在拜崙的影響之下寫作的，關於拜崙，正如他所說的，「我變得完全瘋狂了」。

在年青的普式庚的「南方的」詩裏，個人與社會之間的衝突第一次在俄國文學中形象化地表現出來，在這些詩裏，十二月黨人叛亂前夕具有前進的革命思想的年青的貴族與農奴制度之下的

俄國社會制度的實在的衝突，被用浪漫主義的形式繪寫了出來。普式庚拿自然的「自由」和文明的「奴隸制度」，「空氣不足的城市的花叢」來作對照，這種以虛誕的哲學的主旨爲基調的拜崙風的變化，在「吉卜西人」裏如此清晰地通過阿萊珂的控訴的話響了出來，這也是這一衝突的一個詩的表現。

所以，普式庚底俄國的拜崙風的英雄的典型，那個「穿海羅德大筆的莫斯科人」（註一四五），在俄國的土地中，在普式庚自己的性格中，却生着他的根，雖然它是在一個已經展現出來的歐洲的典型之下創造出來的。

普式庚，和拜崙一樣，把他自己和他的作品中的主人翁看成同一個人，主觀地來繪寫他，並且共有他的感情生命與生活的經歷。不過無論如何，一個人能在普式庚的作品中看出一種想要克服浪漫的主觀主義的企圖。一個人可以看到怎樣在與拜崙的傳統奮鬥中；這位偉大的俄國詩人準備下了一條對個人與社會間的衝突作全新的現實主義的處理的道路。這可以看看「高加索的囚徒」的主人翁，並且，還有，那「吉卜西人」的主人翁在與現實相衝突中陷於可悲的境地。他的原始的「自由」的理想只是一個浪漫的幻想，而所有的他的個人主義的限制都表現了出來。阿萊珂是不可能歸依原始生活的法律的，他把私有財產的所有者的自負與一個文明人的「致命的激情」

帶進了族長社會之中。因為這，他被族長集團驅逐出來，而老吉卜西人在宣告判決時對他說，「你只有你一個人是自由的」。

因此，對於文明人，是沒有倒車可開的，他沒有法子逃避他在那裏面養育成長的社會。

這位主人翁不僅僅在道德上被取消了地位，就是在美學上他也被取消了地位，這意義就是：詩中的結構上的諸因素從直接從屬於主人翁的雕塑的地位解放了出來，並且藝術地獨立了起來。鄉村和人民生活的描寫在詩的結構中不再只是一個從屬的地位。牠們有完全獨立的藝術的旨趣。在「高加索的囚徒」裏，自然與山居的人民的描寫幾乎完全遮蓋下了那位幻滅的主人翁底傳統生活的形象。

「那些塞爾卡西亞人（註一四六），他們的風俗和道德」，普式庚承認道，「佔了我這輯故事比較大的也是比較好的部份」。

在「巴赫齊沙拉噴泉」裏，完全沒有平常的抒情詩中的主人翁。他被克里米的汗所代替了，這位汗雖然帶有某些拜畚風的特性，不過他自己屬於韃靼詩中的人類學的環境中的人物。必需注意的是：在普式庚的這些詩裏的「地方色彩」正是他的成熟的作品底世界性的一種表現。我們在這裏也可以找到對具有歷史性的以及民族性的細節的生活作客觀的現實主義的處理的萌芽，

這在普式庚更成熟的時羈乃是帶的特質。

在另一方面，和主要的主人翁並列，我們在這裏看到次要人物的獨立的感情生活。特別是那位女主人翁，在這個故事成了一個重要性並不稍減的活躍的形象。由於這，產生了給與那些同等重要的以及互相對照的瑪麗，沙萊瑪（註一四七），柴姆菲拉，老吉卜西人（註一四八）等個人以客觀的描寫的必要的，這些個人在故事裏都有它自己的地位和它自己的命運。在「吉卜西人」裏，這種獲取戲劇的客觀性的努力破裂了抒情詩的狹隘的形式，結果就是普式庚後來在他的「小劇本中以簡縮的形式展開的人物繪寫的「莎士比亞化」。

在普式庚底接近浪漫詩的傳統的後來的作品中，可以提出「波爾塔瓦」（一八二八年）來。「波爾塔瓦」中的愛情故事（瑪柴巴——瑪麗——珂秋拜）使人想起拜崙的「東方詩章」來。瑪麗和瑪柴巴都保存着那種拜崙風的英雄與美人底性格的特點和外表的容貌。但是情節變鬧騰了，包含着一個新的民族歷史的主題，那就是爭取俄國的統一與民族獨立的鬥爭。瑪柴巴和珂秋拜之間的個人的會戰被彼得一世和查理十二（註一四九）世之間的鬥爭遮蔽起來了，在這場鬥爭中，瑪柴巴扮飾的角色是查理十二世的同盟者，而珂秋拜，雖然不是出於有心的，却是一個為他的祖國而就難的烈士。於是主觀的拜崙風的詩發展成了一部具有民族的歷史主題的史詩。

這種拜崙風的主人翁在「歐根·奧涅金」裏仍然繼續存在着，不過他是在當代的社會環境中現實主義地表現出來的。奧涅金是作爲一個幻滅的個人表現出來的，他對當代的生·活抱着批評的態度，高升在他的社會環境之上；但是這部詩作揭露出他的個人的與社會的自負，他的道德的卑下與他的社會生活的無聊。

奧涅金在這裏代表十二月黨人時期之前的俄國自由主義貴族的典型。

在一八二四年，在普式庚對拜崙的評論裏可以看到他的態度有了顯著的改變。在一八二五年到一八二七年間的書信和傳記裏，普式庚拿莎士比亞和歌德來對抗拜崙。

普式庚在他的文學作品中譴責片面的主觀的浪漫主義者和個人主義者。「拜崙對世界和人性採取一種片面的看法，然後就轉身離開了它，沈沒進他自己裏面去了」。在他的作品裏「僅僅只有一種人物他完全把握得住並且能以去創造和描寫，這就是他自己」。這正說明了拜崙在寫作戲劇上的失敗：「他把他自己的憂鬱的強烈的性格底組成的因素來給與他的劇本中的每一個人物，於是這樣分割了他的宏大的創作對象，把它變成許許多多的瑣屑的事物」。在普式庚看來，因此，拜崙的悲劇是「低於他的天才」的，他在「卡爾德·海羅德」，「邪教徒」和「堂·宜」裏是獨創的，而「當他踏上戲劇的領域的時刻，就變成了一個模仿者」。這樣，在「曼弗萊德」裏

他模仿歌德的「浮士德」，但是「削弱了他的模範的精神和形式」。「拜崙兩次企圖和這位浪漫詩的巨人競爭，而像雅各（Jacob）一樣的被丟在後面跛行着」。

普式庚在他的藝術理論與實踐上放棄了拜崙的浪漫的個人主義，這在他自己的現實主義形式的開展中，是一個必經的階段。

四

普式庚開始超出拜崙主義，這是當他的哲學觀整個的經歷着一個深刻的變化的時候。這在一八二四年到一八二六年之間，在第二次流放的期間，在米哈伊羅夫斯基村的孤寂之中。

在這個時期，普式庚開始從一個現實主義者的觀點對歷史作一個深刻的研究，這研究是和他對人民在創造歷史中的任務的真實的體認相連繫着的。這引起了他以後對那些偉大的平民運動的興趣，例如俄國歷史上所說的「騷亂時代」以及普格喬夫運動，拉金運動。這樣，普式庚的觀點中的新的體相顯然是受歷史的理想和人民的理想支配的。

他以歷史上過去的眼光來解釋現在，在這方面，普式庚變成了一個莎士比亞和考特的學生

• 他從莎士比亞學習紀年的歷史劇的藝術，歷史的悲劇，而從斯考特學習廣闊地現實主義地繪寫一個時期的社會生活的歷史小說。

普式庚最初開始讀莎士比亞是在南方，可是，直到他住在米哈伊羅夫斯基村並且開始寫作「波里斯·戈杜諾夫」（一八二五年）的時候，他才變成了一個「愛文河上的詩人」的真正的贊美者。「莎士比亞是一個什麼樣的人啊！」他在一封給N·拉斐夫斯基的信裏贊嘆道，「我不能超越過他！」

普式庚把莎士比亞的戲劇看做是「通俗的悲劇」，它是「在市場上面」出生的，是爲「通俗的娛樂」而撰作的。莎士比亞的藝術的民主性正和法國古典主義底貴族的範圍狹小的藝術相對照着，古典主義的藝術是在宮庭中發展的，而且要合乎「有教養的上流社會」的規矩。因此，普式庚這才認爲拉辛的悲劇在形式上是狹隘的，矯枉過正的，不合理的冗長的；他拿這一切特質來對照莎士比亞的現實主義底廣闊和多變，他的權思的自由，以及他毫不尊重宮庭的習俗的規矩，率真地表現出他自己來的勇敢的方法。「我堅確地相信」，普式庚宣言道，「適合我們的舞台的，不是拉辛悲劇的宮庭的習俗，而是莎士比亞的戲劇的通俗的規則。」

通俗的藝術，普式庚理解中以爲，同時也是民族的藝術。正如莎士比亞一樣，普式庚寫了一

篇戲劇的編年史來表現歷史的事件。他在繪寫「全民族的偉大的事件」上是追隨莎士比亞的；戲劇家，他說，必需要以「歷史家的對於國家的理想」來代替「平庸的愛情上的陰謀」，他必需表現出「一個歷史時代的連續的諸階段以及歷史上的人物的發展」。

在他對民族悲劇中起作用的諸力量的理解上，普式庚也是追隨莎士比亞的。席勒把他的那些主人翁從民衆分離開來，並且使他們做一種理想的抽象的代言人，可是普式庚在莎士比亞中找到了歷史劇的「費爾斯達夫式（註一五〇）的背景」，這是恩格斯所認為莎士比亞的現實主義底一種特質的特點。在「波里斯·戈杜諾夫」裏，沙皇被那些有相互敵對的政治理想和利害的貴族們與神父們包圍着；但是在政治鬥爭中的決定因子是民衆，並且對立的政黨們總是以求助於他們的力量和是非之見作爲最後的憑藉。在「波里斯·戈杜諾夫」裏人民並不是僅僅作爲一種無具象形體的羣衆出現的。這裏有許多固定的平民的典型，和寺院裏的老書記皮曼（Pimen）和當衆讀實波里斯的有宗教狂的乞丐，他們都是平民的良心的具象，又如那代表人民的談諧的流浪的遊民瓦拉姆（Varlam）和密塞爾（Misail）。

普式庚也解決了莎士比亞風格中的戲劇性的人物的問題。在這方面他寫道：「我摹擬莎士比亞的自如而且從容的表現人物以及他塑造典型的單純的隨心所欲的方法」，「在既存的客觀環境

中描寫出激情的純真與感情的虛假——那就是什麼是我們的智力向劇作家所要求的。」在拜爾風的主人翁的繪寫中的抒情的片面性與主觀性，被莎士比亞戲劇中人物與境界的客觀的應變性所代替了。

莎士比亞，按照普式庚的意見，創造了錯綜複雜的多方面的人物，這些人物都按照他們所處的境地以有血有肉的人的所有的矛盾而表現出不同的容貌。他拿這個來對照法國古典主義者所遵循的片面的理性的方法，這方法在莫里哀的喜劇中可以找到最好的例證。「莎士比亞所創造的人物不像莫里哀的那些人物，那些只屬於某一種激情，某一種罪惡的人種，而是帶有多種激情多種罪惡的活生的人」。「在莫里哀的作品中，守財奴是貪婪的，除此以外就沒有什麼了，在莎士比亞的作品中，夏洛克（註一五一）是貪婪的，足智多謀的，好報復的，聰慧的，並且也喜歡他的孩子。」

依據這個原則，在「波里斯·戈杜諾夫」裏那些歷史上的人物（波里斯，那個渴望王位的人，蘇逸斯基以及其他的人），都是從各種不同的角度上表現出來的。他們的複雜的性情是在他們所處各種不同的境地中表露出來的。所以，波里斯是野心勃勃的，並且爲了他的野心犯了罪。因此才有他的多疑，殘忍，良心所受的痛苦。同時他是一個關心他的臣民的幸福的，聰明而且開

明的統治者，也正因為這一點，他才被獲得他們的援助，遺忘他的罪過的希望所鼓舞着。而且，當他在他私人住宅的稠密的氛圍中出現的時候，他不僅僅是一個奔波忙碌國務的統治者，而且也是一個仁慈的可愛的父親。當他對蘇逸斯基說話的時候，他的態度和他剛才對巴斯瑪諾夫，或是對他兒子說話的態度全不相同，而當他是一個人並且自己對自己說話的時候，又表現出了一個更不相同的態度。

以一個需要處理許多事件和人物的，民族的歷史的主題來寫一篇「通俗的戲劇」，這問題必然是和戲劇表現的形式上的改革相關聯着的，這改革在西方已經在浪漫主義的名下發生了。普式庚他自己說「波里斯·戈杜諾夫」是一篇浪漫主義的悲劇，在這裏所說的浪漫主義正意味着「秉承我們的父親莎士比亞的體系」的戲劇表現的改革。拋棄了古典派的法國悲劇所遵守的時間與地點的一致，以及由於戲劇主題的人為的集中的要求而劃分的幕數；普式庚展開他的全國的動亂底戲劇的主題，從波里斯的即位到他的孩子的謀害者以及他的敵人的即位，在一串史詩的連續的場面中表現了出來，這些場面發生在沙皇的宮殿裏，在一個廟裏的小屋子裏，在紅場上，在立陶宛邊界的一個偏僻的酒店裏，在姆尼柴克將軍的堡壘，在戰場上等地方。而且，那些悲劇的場面中間是穿插着喜劇的場面的，歷史上的人物的會談是和平易近人的通俗的場面相交替的，政治

上的陰謀和軍隊的衝突是和浪漫的插曲（狄密特里和瑪麗娜）與家庭的團圓詩（波里斯和他的孩子們）相交替的。這裏沒有那種古典意義上的行動的一致，那就是說，戲劇情節的一致。這被歷史事件的一致所代替了，這些事件以它們的全貌，依它們所開展的次序，被現實地表現了出來。所以這裏有的是「興趣的一致」。

五

在歷史小說的領域中，斯考特是普式庚的教師，正如他也是他的大多數西方的同時代人的教師一樣。斯考特的努力對當時歐洲的，特別是俄國的散文作品的影響，甫雅柴姆斯基真實地理解了，他寫着，「在我們這時代，一個詩人不使人想起拜倫，或者一個小說家不使人想起斯考特，這是不可能的」。

斯考特的那些歷史小說寫出英國民族生活發生鉅變的時期的一幅圖畫，並且表現出所發生的階級與政黨的種種鬥爭，特別是古老的封建秩序與新興的布爾喬亞秩序之間的衝突。

斯考特的小說底基本觀點是要在日常生活中，在並不特殊顯要的普通人民的命運中反映出過

去的大事，這樣把過去的大事表現出來。於是歷史上的事件就用個人的傳記或是一個家族的紀年史交織起來，而這部紀年史的想像的主人翁就佔據了小說的前景（Zoreground）。歷史上的主人翁們僅僅在背景中表現出來，但是，他們被拖進了日常的人間的種種親屬關係的圈子裏，於是失去了他們傳說中的莊嚴和遙遠。雖然，斯考特的那些主要的人物，這也就是，那些愛情事件的中心人物，常常是以俗套的浪漫的方式來理想化了的，可是在那廣闊的歷史的與社會的背景中充滿了許多各色各樣的平民的，民主主義的典型人物。

從他的書扎裏看來，似乎普式庚在南方的時候，已經很熟知斯考特的作品了，但是，他開始對斯考特發生極大興趣的時期，是在他讀莎士比亞的時候，就是他在米哈伊羅夫斯基村的時候。「W·斯考特！他是精神的糧食！」普式庚在一八二五年十月，在一封寫給他兄弟要送更多的書給他的信裏這樣寫着。普式庚對作為歷史小說的創造者和過去的解釋者的斯考特有極高的評價。

普式庚特別贊許斯考特接近歷史上的事件和人物的現實主義的態度。「何以斯考特的小說是這樣令人喜歡呢」，他寫道，「還是因為在那小說裏，我們理解過去，不通過法國悲劇的「浮誇」，不通過傷感小說的呆板，不通過歷史的「莊嚴」，而是如在當時一般地，在一種家常的方式中去理解它」。

斯科特在普式庚，是一個寫作歷史的（在這三個字的最廣的意義上）以及社會的主題的，現實主義小說家的典範。

在普式庚的歷史小說裏，在波里斯·戈杜諾夫裏就很明顯，他所選擇的歷史的主題是和民族發展史中的重大的危急的變動相聯繫着的。

普式庚所處理的俄國歷史過程中的主要的問題是彼得一世在位期間的莫斯科的俄國的歐化，那時候「俄國像是一隻下水的船，在釜頭的鎗聲與炮聲的轟響中駛進了歐洲」；還有凱撒琳統治期中向地主貴族的統治基礎挑戰的農民革命，這也是主要的問題。在描寫現代生活的小說「杜布羅夫斯基」中所處理的特別的主題也是用同等的力量表現出來的。這是一幅暴虐的俄國地主特權的圖畫，在這種特權之下，一個貧窮下來的古老的貴族家庭中的一份子變成了犧牲者，普式庚寫出這幅圖畫是受當時的俄國生活的暗示，而這事實根本就使這篇小說和具有類似的主題的「拉穆摩爾的新娘」（註一五二）大不相同。

普式庚，像斯科特一樣，是利用細心的研究文獻的結果來再現一個歷史時期的，他自己收集記載的文字並且研究當時人的回憶和歷史的研究文字。「普格喬夫史」是和「甲必丹的女兒」平行着寫出來的，「彼得大帝的黑奴」的情節模擬的是「彼得大帝朝的歷史」，這篇歷史已經計劃

好了，但是沒有寫出來。普式庚不以那些記錄下來的文獻爲滿足，就到他所寫作的事件發生的地點特別去旅行。這樣，他從活著的人民的回憶裏搜集到關於普格喬夫的資料，這些事跡都已經編進民歌去了。於是結果，「甲必丹女兒」裏的普格喬夫的形象就罩上了一層平民的魅力，這正使這位「農民的沙皇」獲得了一種人情上的以及藝術上的同情。不過，在普式庚、歷史的具體化和文獻性並沒有墮爲如此如彼的歷史細節的過份的強調，或者墮爲表象的自然主義和「地方色彩」的浪漫的異國情調。在這方面，普式庚沒有追隨斯考特的傳統，以及大多數的斯考特的西方的和俄國的學生。普式庚首先在「全國的事變」，「事件和熱情」的現實主義的繪寫中尋找歷史的真實。

在歷史事件的表現中普式庚達到了現實主義，像在斯考特的作品中一樣，這些事件是用一個家庭的紀年史，或是他所處理的那一時代的完全普通的人民的命運來交織起來的。彼得大帝在他的圈子裏和他在接見臣屬的朝廷上，還有普格喬夫做格里涅夫的嚮導，後來又做他的保護者，這都是在「家常的」情形之下表現出來的，正因爲普式庚認爲在歷史小說的寫作上這是本質的要素，於是結果歷史就變成「我們在我們四周所得到的一切」。

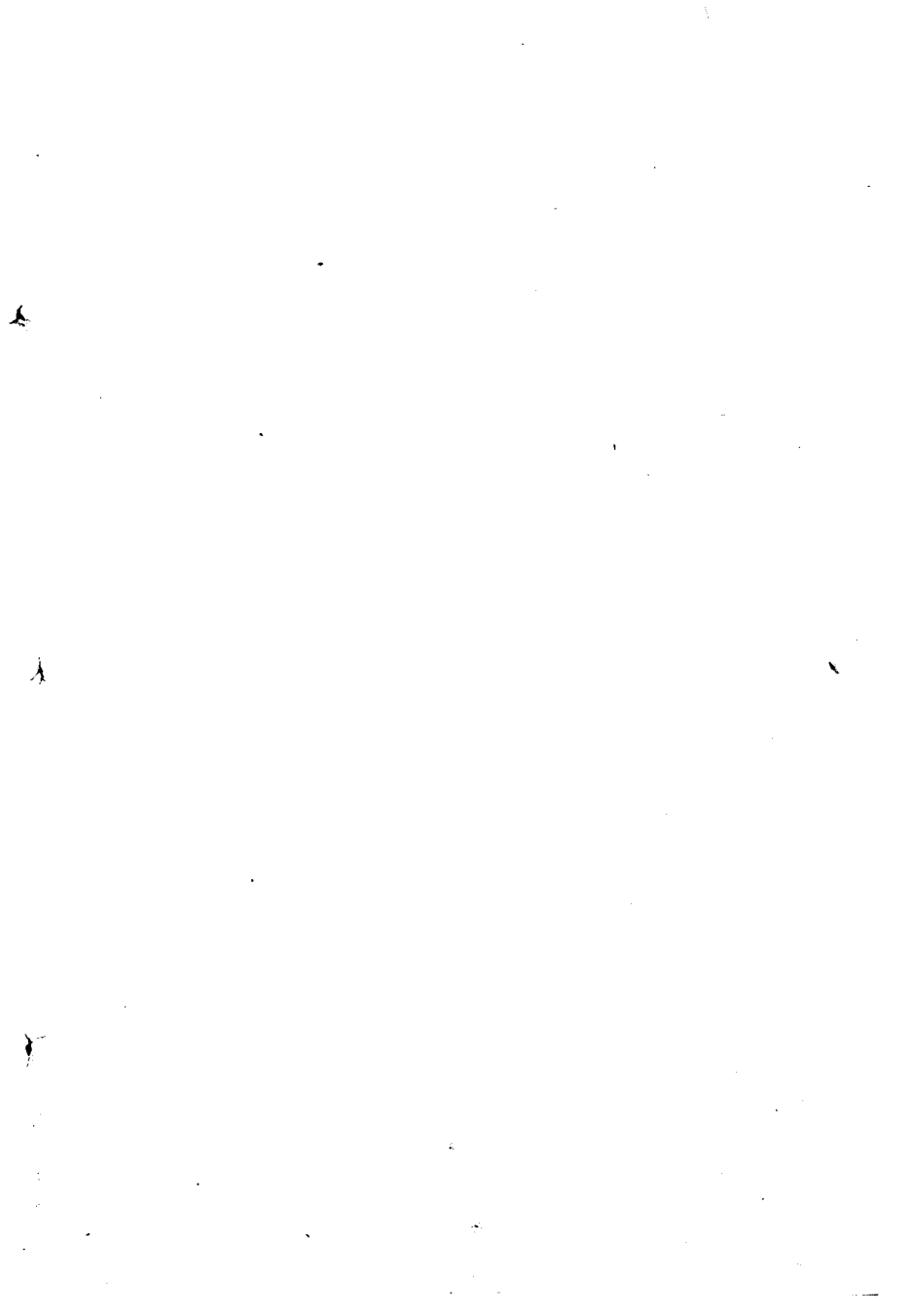
但是普式庚最後的也是最好的一篇小說「甲必丹的女兒」中的主人翁們，甲必丹密羅諾夫的

一家，一個父親曾經做過伍上的兵士的官員，格里涅夫自己和他的老僕人沙維里奇，他們在這意義上比斯考特的主人翁們更不像是一個小說家的筆下的人物。他們都是些微末無用的人民，普式庚在他的文學發展的後期對這些人民的命運有如此一種熱切的興趣（比較一下「驛站站長」），並且把他們作爲真正的人性的，世界的典型表現出來，這在某種限度上正是果戈里和陀斯妥夫斯基的主人翁們的先驅。

和浪漫的氛圍一同，繼承斯考特從「峨特傳奇（註一三五）」面來的精思結構的情節也消逝了。

普式庚的散文作品底敘事風格的非凡的簡潔，古典主義的濟朗和樸實，正活生地對照着浪漫主義小說底複雜的彩色與豐富着感情的風格。

因此，由於他以他的才力來和他那時代歐洲最優秀的作家們相較量，由於他不斷的堅持他的那些現實主義和通俗藝術的原則；正是這樣，作爲俄國的偉大的民族詩人普式庚就升達他的天才的極頭。



西歐與普式庚

V · 紐斯達特

直到十九世紀初的二十五年間，俄國的通俗的民間故事的因素，在歐洲文學的發展中一點地位也沒有。普式庚是第一個人，以巧妙的形象把它們具現出來，把俄國通俗的民間故事的寶藏引進了以荷馬起源的世界文學。正如果戈里所說的，這麼一位詩人來了，一個觀察世界的詩人，他以全民族的眼光來描寫世界，而且同時，「和他那時代的文化是同等的」，這就是說，他達到了他那時代歐洲文化的頂點。

這是可能的嗎？西歐能毫不注意這種「非常的現象」就走過去了，她能毫不覺到從普式庚的詩裏放出的清新的芬芳，還是可能的嗎？

普式庚作品的第一次譯文開幕出現於一八二三年，西歐的批評家都表示驚異和贊嘆。普式庚

的「羅士郎和盧德密拉」並不被看做是阿里奧斯安的模仿，而被看做是一種競賽——年青的詩人就由這個競賽中榮譽地現出身來，西歐的批評家立刻注意到這部詩作的獨創性，一種從俄國民間詩歌的精神裏萌發出來的獨創性。並且，在一八二六年，普式庚的「高加索的囚徒」，「巴赫齊沙拉噴泉」，「歐根·奧涅金」的第一章以及他的一些抒情詩被翻譯了出來的時候，西歐的批評家就開始認識了這位俄國詩人作品中的，具有世界意義的日益增長的光輝。

「一個人的心裏燃燒着多少希望呵，當一個人知道如此之多的瑰麗的作品的作者，僅僅只有二十七歲！這位青年詩人有多麼遠大的前途呵，他的作品顯示出的創作力，風格的明確性、審美力的成熟——這些素質，甚至於最傑出的詩人也常常在很晚的晚年方才能取得它們。」這是愛登·德·蓋爾教授（Eguin de Guerie）在一八二六年所寫的話。當普式庚遇害的時候，歐洲報紙都悼惜他的死亡是人類的一個重大的損失。

在普式庚死後不久，許多批評的文章論述到他的創作生活，並且把他高高地列在西方的詩人們之中。這些批論首先強調普式庚底偉大的獨創性，這使他在任何文學主題上都能以表現他的成功。西歐的批評家們都驚訝普式庚給與一個古老的，似乎陳舊了的主題以新的變化，以及他發現「新的彩色，在老得像希臘諸神的形像之中」的這種能力。實在的，「歐根·奧涅金」不是劈所

必然的是西方讀者的老相識嗎（註一五四）？德國批評家法恩哈根·封·恩采（Verhagen von Ense），一篇普式庚的光輝的論文（作於一八三八年）的作者，他說到普式庚的小說，以為那是「無比的」，並且說「當你讀它的時候，你不由的就要說，在你面前是普式庚，不會是別人，一定是普式庚。」

三十五年之後，法國批評家布希納（Buchner）分析「石頭客人」的時候，對普式庚給與老題目以新氣質的才能同樣也表示驚嘆，這種才能哥德認為乃是真正的天才的特質。「這怎麼可能呢」，布希納寫道，「在鐵爾梭·德·莫里那（註一五五），莫里哀，摩沙特，拜崙，以及那個想入非非的德國人格拉具（註一五六）之後來寫這樣的一個題材？普式庚却證明那是可能的。」

這正是因為什麼，法恩哈根駁斥十九世紀三十年代與四十年代的俄國批評家給與普式庚以「拜崙主義者」的稱號的企圖，他說：「他可能借用過某種或者他種的形式，他可能選擇過一條在他以前就被人踐踏出來的道路，可是「他所描寫的生活是一種全新的生活」。」這正是爲了什麼原因，倫敦「文學會」（Athenaeum）在一八五五年譏笑了一些企圖把普式庚看做是一個模仿者的「聰明過度」的批評家。

正是這樣對偉大的俄國詩人獨創性的認識，使E·奧芒（Emile Hauman），這位法國文學

史家，寫出這樣的結論：「普式庚，雖然屬於俄國的，然而也是屬於法國以及全世界的。」（奧芒作，「普式庚」，巴黎版，一九一一年）

據西歐批評家的意見，普式庚的這種獨創性在他的「民族的氣質」裏，在他完全滲透了人民的精魂這一事實裏，存在着他的根源。這種真正的民族的氣質也被米開維支在一八三七年所寫的普式庚逝世的訃告裏提出來了。這個思想被法恩哈根又加以更進一步的發揮。後來，在一八四七年，法國批評家S·朱里安（Saint-Julien）拿這個題目做過一篇評論。十九世紀許多別的批評家也論到了這一點。但是，和普式庚的真正的民族性一起，西歐的批評家注意到了他的兼容並包的歐洲主義，在這一結合中，他們看到了普式庚對世界文學的偉大的意義。「在普式庚的這種無比的民族氣質中」，匈牙利的 Pester Lloyd（註一五七）在一八八〇年寫道，「正存在着他對非俄國人的重大的意義，這還不去說他的作品對整個的歐洲所貢獻的益處。」

普式庚的作品有三方面被西歐的批評家們認為是具整個的歐洲意義的。第一是普式庚的偉大的藝術手法，以及被很多批評家一致認為是超羣的完成的風格。論到「波里斯·戈杜諾夫」，法恩哈根用下面的話寫出了普式庚的風格底本質的特質：「特別令人驚異的是他用來完成他的目的的手法之儉省。在這一意義上他是一個超羣的大師：他的作品中的每一件事物都是如此簡潔而

生動，並十分恰切，沒有一點事物是多餘的，一點事物是拖長了的。」V·班德爾（V. Bend）
 ，一個捷克批評家，普式庚的翻譯者，在一八五四年寫的文章裏說過普式庚在形式方面是優於
 拜崙。班德爾看到了具有非凡的單純性以及所用的手法的「儉省性」的普式庚的形式度完美。

在一八六六年P·梅里美講到普式庚的「吉卜西人」，說道：「我不知道再有什麼作品比這
 更爲「儉省」了，如果一個人可以用「儉省」這個術語來贊美人的話；沒有一行詩也沒有一個字
 能扔出這首詩之外；它的全部都寫得十分單純而且自然。」

法國學院的會員E·法蓋（E. Faguet）在他一八八七年寫的梅里美研究裏寫道：「在俄國
 人中吸引住他的那是什麼東西呢？首先那是表現的簡潔的風格（不要笑：我是說的普式庚）；實
 在的，最特出的就是這個俄國詩人用少數的字表現深刻的感情的藝術。」

二十五年之後，E·奧芒，梭爾波恩（Sorbonne）大學的教授，一篇很有興趣的普式庚論的
 作者，贊嘆不置地指出他的詩和散文底精工琢磨過的簡潔的風格。

爲什麼他們在對普式庚的贊美裏，全都如此堅持的運用「儉省」這兩個字呢？這是因爲普式
 庚的詩的風格在歐洲文學是這樣的新穎，因爲這個風格是這位俄國詩人和所有的他的前輩以及同
 時代作家不同的，一種不能傳讓的特質。這是超羣的藝術手法，這手法，在後來許多歐洲的作家

包括梅里美在內，都努力去獲得它。

普式庚的作品底第二個也是更重要的一個方面，也被認為有整個的歐洲意義的，就是他的藝術方法本身。有一個長時期，俄國布爾喬亞批評家都專心一意的忙着浪漫主義者中誰對普式庚影響最大這個問題。那是拜倫，夏朵布里安（註一五八），這是別一個人？在西方也有些想把普式庚算做一個浪漫派的代表人物的企圖。不過無論如何，這樣的意見並沒有什麼勢力。在十九世紀四十年代，西歐的批評家已經固定地認為普式庚是一個「現實主義的」作家了。法國的「挿畫雜誌」在一八四五年寫到普式庚道，「這是罕見的，一個詩人具有如此熱切的現實感，以及如此的表現現實生活的藝術手法。」前面提到過的批評家S·朱里安拒絕來比較拜倫與普式庚的異同，因為，正如他所說的：「這位英國詩人描寫的意象全求之於幻想，而普式庚在他的意象中具現現實的生活。」在一八五五年，菲德烈·波登斯台特（Friedrich Bodenstedt），那位譯過普式庚的有名德國詩人，用下面幾句話寫出了普式庚的特質：「不論怎麼來說普式庚的詩作：他的每一篇作品都充滿着詩底崇高的目的——用藝術形式來表現一樁人類的的生活。」

在古典主義的沉悶的俗套以及浪漫主義的不可思議的裝飾品（用米開維支的話是「想入非非的沙漠與洞穴」）之後，普式庚無疑的是歐洲的詩的一個革新者。德國批評家荷奈格（Horneger）

在一八八〇年出版的他的「俄國文化」這本書裏表示出了他的思想：「普式庚，」他寫道，「是最偉大的俄國詩人。無論如何，因為，按照他的完成的詩的形式說來，」他是一個新的詩的潮流（現實主義）的創始者，這新潮流不僅是俄國的，而且也是整個歐洲的。他是屬於世界文學的，不僅僅是屬於俄國的。」

這位俄國大詩人的作品底第三方面，在外國批評家看來，也是具有整個歐洲的意義的，而且有關普式庚的世界觀的。這是普式庚對於人的態度，他的崇高的人道主義與他的諧和的樂 的生 活觀念。

布爾喬亞批評家自然是不能理解在普式庚的作品中所反映的社會衝突的性質，在詩人底人道主義者的理想與他的環境之間的衝突的本質。而且，那時的批評家從不拿這些問題來苦惱他們的腦子。他們看到在詩人與現實之間是有些不和諧，但是他們給這種不和諧起了個毫無意義的名字，叫做「人間的苦痛」。他們想用這名詞把普式庚的世界觀和「那個時代的思想的一般的動向」——像拜崙和席勒所表現的——連結起來。照法恩哈根看來，普式庚的詩類似拜崙和席勒的詩，因為「它含有同樣的夢想與現實間的不和諧，同樣的苦惱，同樣的爲失去了的以及不能達到的幸福而來的悲哀。」不過，在普式庚的詩裏有一個特質的特點，這使他和他的偉大的同時代

作家都不相同，「法恩哈根繼續寫道，『清新與心靈上的和諧像明亮的陽光一樣溫暖了他的所有的詩，並且總是，就是在可怕的最陰暗的瞬間，也給他安慰和希望。』」

在西歐批評家的意見，普式庚作品中的樂觀和諧和的血流使這位俄國詩人與世界的最偉大的詩人們發生了血緣關係。正如大家都知道的，歌德不認拜倫有這種榮譽。因為，正如他所說的，只有那些解脫了沮喪和消極的作家們才配和莎士比亞以及古代的大作家們並列。

普式庚的詩「喚醒思想，把淚珠帶進一個人的眼睛，把微笑帶上一個人的嘴唇，只要那是在人在呼吸的地方」，法國批評家伏雨（Voyage）（一八八六年）這樣說過。他的詩透入心靈，以它的最純真的美底花朵來魅惑它」。波蘭教授茲吉喬夫斯基（Zygielowski）（一八八七年）這樣說過。普式庚的詩底這種魔力，茲吉喬夫斯基歸之於這一事實，就是當描寫人的悲哀和欣喜的時候，普式庚同時在歌德底冷淡的客觀主義與浪漫主義者底熱情的主觀主義之間求得了平衡。

可以算是西歐對普式庚一世紀來的認識的撮要的結語，德國批評家J. F. 根特爾（Johannes F. Guenther）在一九二三年用下面的話寫出了這位俄國偉大的詩人的特質：「在我們這時代，我們知道A. S. 普式庚是屬於不朽的一羣，這一羣除了古代的荷馬之外，包括歐洲的但丁，莎士比亞，卡爾德倫和歌德。在這五位不朽的人物中又加了一個第六位——普式庚。」

一個像普式庚這樣，具有如此的才力與重要性的詩人，是兼吸引外國的文學界在意不可的。很自然的，在外國的文學就有了把這位俄國詩人所栽培的「純真的美底花朵」移植到它們自己的地上的期望。因為這，首先必需要把普式庚翻譯過來。

雖然著手來弄這樣的工作有許多重的困難，翻譯者們仍然不止一次進行移譯普式庚的作品。這樣，我們看到普式庚的「甲必丹的女兒」有十二種德譯本、八種法譯本、八種捷克譯本，七種英譯本，四種意大利譯本，「鏡形皇后」有十二種德譯本，十種捷克譯本，七種法譯本，六種英譯本。「貝爾金故事集」有同樣數目的譯文。「波里斯·戈杜諾夫」有一種法譯本、九種德譯本。「歐根·奧涅金」有六種德譯本，五種法譯本，三種捷克譯本，三種意譯本。「巴赫齊沙拉噴泉」有十三種法譯本，七種德譯本。「吉卜西人」有九種法譯本，七種德譯本，還有其他的作品等等。

並且，外國文學界對這位俄國詩人所發生的興趣，不僅僅表現在他的作品被譯了出來這件事

實上；而且也在西方文學中可以找到詩人的理想和意象的反映上表現了出來。我們在許多外國詩人的作品裏看到普式庚的抒情的題旨的反映。有名的德國詩人 A·夏密梭 (Aldibert Chamisso) 在他的詩「兩隻烏鴉」(一八三九年)裏模仿了普式庚的「蘇格蘭的歌」(一八三〇年)。這是這首「蘇格蘭的歌」，又被另外一個有名的德國詩人，霍夫曼·封·法勒斯萊本 (Hofmann von Fallersleben)，在他的詩「陣亡的騎士」。(一八三九年)裏所模仿著名的德國詩人萊諾 (Lenau) 筆下的詩「凋殘的玫瑰」(Welke Rosen) (一八八四年)是以普式庚的「花」為原本的。

非常值得注意的，是海涅在十九世紀三十年代中所寫的詩「在那裏」(Wo) 中的普式庚的題旨的反映。

在那裏這個疲倦的流浪人

將找他的休息之處？

在南方的棕櫚樹下？

在萊茵河上的榆樹下嗎？

我將被個不相識的陌生人

埋葬在沙漠中？

或者，我將在一處海岸上

長眠於沙礫裏面？

那又有什麼呢！在那裏，還不是和這裏一樣，

蒼空將環繞着我，

在晚上，星星像是蒼白的燈

將在我的上面飛翔。

這是非常明顯的，在這些詩行裏海涅襲用了普式庚的「旅人的悲歌」和他的哀歌「沿着喧嘩的街道我在流浪」。海涅的「在那裏」使人想起普式庚的哀歌的詩節：

當注定的命運來臨的時候，在那裏它將找到我？

在那裏，在路上，在海上？

那個附近的山谷將指定給我

我的冰冷的軀殼在那裏可以得到安息？

那無知無識的身體，

雖然並不關心它在什麼地方腐爛，這很明白，

可是在我的心裏已經選擇了

曾經有一次感制親愛的那些親密的地方去安息。

在墳墓門口，

讓一無所怨的年青的生命歡笑吧，

在我所躺下的地方，讓無憂無慮的自然仍然

輝耀着那永不消逝的美麗。

我要來強調地說明：我作這些比較並不是拿來作爲普式庚影響的這些詩人的一個例子，而是作爲這些詩人在普式庚的作品中間所獲得的益處的證明。借用一個意象或是一個抒情的題旨這並不一定就表示有什麼影響，不過同時，這很清楚地表現出來，人們向他借用題旨的詩人底作品已

經變成了全世界的財產，他的文學意象，正如法恩哈根所說的——「已經化為整個的詩的氛圍，在這氛圍中它們溶散了，並且被別的詩人們呼吸了進去。」

這樣德國詩人利用普式庚的題旨的例子可以引證出許多來，正如同普式庚利用他的偉大的前輩與同時代人的題旨一樣。甚致於在時代比較晚的詩人的作品裏，也可以隨處看到普式庚的意象和題旨的雷同。這樣，在 R. M. 里爾克 (Reiner Maria Rilke) 的作品中我們看到一些用普式庚的題目的詩。這種詩的題目的巧合並不一定就含着借用的意思：因為任何一個詩人，可以不受任何文學上的影響，寫一首詩題目叫做「秋」或是「海之歌」，但是當你看到在你面前有一串同樣的題目——「天使」，「鏡前美人」，「麗達」(註一五九)，「秋」，「給詩人」，「海之歌」，你不得不說：這個詩人留心地讀過普式庚的作品，而且對這些作品思索得很多。

無論如何，普式庚還發生過比他對某些西歐作家的影響更大得多的影響。M. 希萊派爾 (Milivoi Schrepel) 教授在他的論著「普式庚與哥羅西亞」(註一六〇)「文學」裏，論述了普式庚哥羅西亞詩人斯堂科·甫拉斯 (Stanko Vraz, 1810—1851) 和 D. 德米特爾 (D. Demetar, 811—1872) 的影響。普式庚對斯堂科·甫拉斯的影響。J. 巴達里奇 (Josip Badalic) 在他的論文「普式庚在南斯拉夫」(發表在「比較文學評論」一九三七年第一期)裏，也證實過：「在

哥羅西亞人中間，最深刻地體會他的（普式庚的）詩的美的是斯堂科·甫拉斯。這種影響特別清晰地在他的短歌「德西羅斯加」（Veronika Desinjoka）裏顯露出來，「德西羅斯加」很明顯的是和沙萊瑪（註一六一）很相似的……」

說到塞爾維亞詩人，巴達里奇述及V·易里奇（Vojislav Ilic）認為他是一個普式庚的直接追隨者：「V·易里奇所受的普式庚的影響之深，這是毫無問題的：易里奇詩裏的每一樣事物，它們的韻律和表現力，都使人想起普式庚來。批評家斯凱爾里奇（Skerlic）因為這讀實過他，但是易里奇自己從不隱秘它，而且在他的一首詩裏公開地直認他是一個茹珂夫斯基和普式庚的學生。除易里奇之外，還有許多別的有名的塞爾維亞詩人，如涅古斯（Nedus）和Z·尤瓦諾維奇（Zmaj Jovanovich），都受過普式庚的影響。把這些詩人引上發展的正路的，就是普式庚，因為用他的作品，他點醒他們去研究民間傳說。」

保加利亞的抒情詩也受了普式庚的影響。這種影響在保加利亞最大的詩人之一伊凡·瓦梭夫（Ivan Vazov, 1850—1921）的作品裏可以看得出來。I·D·席西瑪羅夫（I·D·Shishmarov）在瓦梭夫的作品裏找到了許多普式庚的抒情詩的題旨的反映，並且另外還指出「波里斯·戈杜諾夫」裏的普式庚的皮曼（Pimen）對瓦梭夫的「父親派西」（Father Paisiy）的影響。

著名的捷克詩人 J·甫爾期力茨基 (Jaroslav Vrchlický, 1853—1912) 曾經順便寫過兩首美好的關於普式庚的詩，他就受過普式庚的抒情詩的感應。A·斯節波維奇 (A. Sepovitch) 指出普式庚的神話的題旨對甫爾期力茨基的神話「金鑰匙」的影響。

普式庚對捷克斯洛伐克詩人的強力的影響，一般的說來是十分廣大的。塔波爾斯基 (Gr. Taborsky) 在一篇有趣的論文「普式庚和哈夫里賽克 (Havlicek)」(「布拉格新聞報」，一九三七年二月七日) 裏，表明怎樣哈夫里賽克的諷刺才能在普式庚的諷刺詩和諷刺文章的影響之下發展起來的。塔波爾斯基用這樣的話來結束他的論文：「總而言之，我們知道我們得力於普式庚的，比「奧涅金」的那些乏味的捷克模仿要多得多；我們需要感謝他，爲了他賦與哈夫里賽克，那位秉性相投的諷刺家，以茂盛的，豐饒的，生活的力量，他幫助他發展，幫助他找到走向真理和正義的道路。」

普式庚的「吉卜西人」對 P·梅里美的「卡爾曼」，以及對這篇小說中人物發展的良好影響，是十分明顯的。這影響是許多法國批評家都不否認的。假如不是因爲普式庚的「吉卜西人」，「卡爾曼」或者會被梅里美用一種不同的方式寫出來的。

早年夭亡的捷克詩人卡爾·瑪卡 (Carl Macha 18.0—1836) 受普式庚「吉卜西人」的迷惑

，甚至於比梅里美還早。卡爾·瑪卡把他的詩起了一個相同的題目——「吉卜西人」捷克批評家瑪卡爾（Machal）指出S·哈索克（Sigfried Halek）的詩『果爾』（Gorn）某些特徵復了似普式庚的『吉卜西人』。德國詩人繆勒·封·代·章爾（Miller von der wehr, 823——1881）在他的詩『吉卜西人』裏坦白地模仿了普式庚。

普式庚的『波爾塔瓦』（Polava），雖然西歐的批評家對它很冷淡，可是却引出了好幾部戲劇作品。這，例如，德國詩人兼劇作家R·高特卡爾（Rudolf Gottschall）就是在『波爾塔瓦』影響之下寫了他的悲劇『瑪柴巴』。

普式庚的那些最重要的作品對西歐的文學甚至於有一種更為顯著的影響。許多西歐的學者承認『波里斯·戈杜諾夫』對歐洲戲劇發生了一種重大的影響，特別是對德國的戲劇。在這裏我們想來強調這件事實，就是那些帶有普式庚的『波里斯·戈杜諾夫』的影響的證據的軼戲作品，也包括德國劇作家海什勒爾（Henry V. Heiseler）在一九二三年所寫的一篇戲劇『戈杜諾夫的孩子』在內的。從這點上一個人可以得出這樣的結論：普式庚對西歐文學的影響甚至於在今天還是活着的，而在拜倫，這種情形幾乎是不可能的。

特別強有力的是普式庚對捷克詩人G·普萊格爾（Gustav Plieger）的影響。普萊格爾的詩

的創作活動開始時顯然是受了拜倫的影響，然而可奇異的事是，正如普萊格爾自己承認的，那是普式庚把他從這種影響底下解救了出來。這個承認特別可以啓迪那些把普式庚列在拜倫主義者中間的文學批評家們。

普式庚的「歐根·奧涅金」給普萊格爾極深的印象。普萊格爾的詩體小話「潘·維新斯基」(Pan Vyshinsky)是得了普式庚的「歐根·奧涅金」的幫助的。這是普萊格爾在他的回憶錄裏所寫的：「一天晚上我把普式庚讀了一遍，讀的就是他的「奧涅金」忽然我悟到了一個思想。我明白了我需要的是什麼：現實，理想的現實，把那些客件和思想一如它們本來的面目表現出來，這表現，打個比方，應該只是加上一件高尚的服裝而已。在先前我本想寫點什麼近乎「卡爾德·海羅德」的東西。現在我就把一個捷克「卡爾德·海羅德」的思想扔出了我的腦子。就在那天晚上我寫下了「維新斯基」開頭的幾行詩。

照他的性格的特點說來，普萊格爾的這部小說的主人翁，烏拉吉密爾(Vladimir)，使人想起奧涅金來。同樣，烏拉吉密爾的朋友雅羅斯拉夫(Jaroslav)十分近似連斯基(Leasky)，而女主人翁李德嘉(Lidka)使人想起姬娜雅娜來。這部小說的結構定以「歐根·奧涅金」為模型結構成功的——情節的發展時時被穿插所打斷，在這些穿插裏作者詳述他的個人的經歷，並且詳

論文學上的社會上的種種關係。普萊格爾在他的小說裏繪寫捷克的生活，這部詩體小說的結構以及它的主人翁們的某些特點，令人想起普式庚的小說和普式庚的主人翁來，這事實正強調着普式庚作品底歐洲的意義。

不僅僅是普式庚的詩，而且他的散文也在西方引起了廣大的注意。普式庚的散文的某些題目，在西歐作家的散文中也可以看到反映，例如在亨利·德·尼萊葉（Henri de Regnier）的小說「女公爵巴爾巴拉的秘密」裏的「鐘形皇后」的題目。另外有許多題目被用在戲劇的改作上，例如，「假農女」被好幾個作品改作成喜劇。

無論如何，作為一個散文作家的普式庚底主要的意義，至少是對法國，是在許多偉大的作家從普式庚學到了短篇小說的藝術這一事實。梅里美是承認這個的第一個人，好幾個法國學者也指出過普式庚的散文對梅里美的影響。

在時代稍晚的作家們中間，M·普萊伏斯特（Marcel Prevost）曾經作過如下的值得注意的陳述。回憶他對普式庚的「鐘形皇后」的最初的印象，他在二八九九年寫道：「我發現我自己又在年青時代了，被文學所驅策，渴望着從巨匠們學習敘寫的藝術。我發現我自己又在學校裏，乘閒空的時候讀這些短篇傑作，我沉思着它，直到我幾乎心裏記熟了它的時候……無疑的，梅里

美至少是他的簡潔而深切的描寫，是得力於普式庚的。並且，就是莫泊桑，對「鑰形皇后」的作者也並不是毫無關係的；他，也無疑的讀過並且沉思過它」。（註一六二）

亨利·蒙果（Henri monfaut）中論M·普萊伏斯特關於莫泊桑的這種說法，在他的論文「普式庚在法國」（「比較文學評論」，一九三七年第一期）裏寫道：「在這裏我們有一個很有趣的指示，但是可惜沒有證實它的憑證。」

M·普萊伏斯特的說法，他所說的莫泊桑熟知普式庚的作品，至少，這可以由莫泊桑是屠格涅夫的一個密切的熟人這件事實來證實，正如大家都知道的，屠格涅夫不倦的在法國努力使普式庚獲得衆望。這裏有一件很特別的事。在一八八〇年莫泊桑想寫一篇論屠格涅夫的論文，但是這位偉大的俄國小說家寫了一封信給他，在這封信裏他說：「假如你堅持要在『高盧雜誌』（註一六三）上發表一串論文論述外國作家，這意思我是非常贊成的，我要請你去開我。開始，例如，在俄國說普式庚和果戈里……」

由這裏看來，屠格涅夫和莫泊桑關於普式庚和果戈里曾經談得很多，莫泊桑無疑的因為屠格涅夫的推薦曾經閱讀過他們的作品，這是很合理的。

至於普式庚對莫泊桑的可能的影響，這種影響並不一定在借題旨上表現出來。我們看到，例

如，M·普萊伏斯特承認在某種程度上他的敘寫的藝術是得力於普式庚的。在這一意義上，偉大的托爾斯泰也從普式庚學習過。就是這位托爾斯泰，而且，講到普式庚的散文對他有一種甚至於更深的影響。他寫道：「當我後來一生中第七次再讀『貝爾金故事集』的時候，我起了一種長時間沒有經驗過的快樂的感覺。一個作家應該經常的研究這種寶藏。我不久以前做過這種工作，我不能形容它對我有，一種什麼樣的良有益的影響。」

普式庚的散文對莫泊桑可能也有過這樣一種「良有益的影響」。普式庚的散文作品的偉大早就為法國思想家所贊賞。法國作家查理·布萊邦（Charles Braibant）最近在他的論文「普式庚和我們」（「光明」，一九三七年一月三十日）裏寫得很好：「就拿我們所有的譯文來看，我們可以判斷，他的（普式庚的）散文具有一種神秘的統一，那種現實與詩互相結合而成的果實，那是天才的標誌。」

三

將近十九世紀八十年代的末尾，普式庚的作品都或多或少地完全被譯成所有歐洲的語言，只

除去葡萄牙例外，也被譯成了波斯文，土耳其文，日文。在革命之前普式庚被譯成五十五種語言，包括居住在俄國的各民族的十五種語言。在現在普式庚有九十四種語言的讀者，包括居住在蘇聯各民族的五十三種語言。

普式庚的作品分佈的地域是非常廣大的。但是普式庚在外國風行的程度怎樣呢？在東方幾乎沒有什麼人知道普式庚。在美國，從譯本的數目（大約十種）上來判斷，普式庚還沒有得到廣大的讀者層。不過，在一些西歐的國家裏，普式庚顯然不僅僅是爲文學家們的高尚的團體所知道而已。捷克斯洛伐克文，法文，德文，南斯拉夫文的普式庚的譯本有好幾百種。在比利時，波蘭，英國，意大利，普式庚的譯本有好幾十種。

在某些國家裏，普式庚作品的重複版本的數字是很有意義的。在法國，例如，「甲必丹的女兒」有二十六種版本（從一八五三年來），「射擊」有十九種，「波里斯·戈杜諾夫」有十七種，以及其他。還有值得注意的，在德國，差不多容納了他的所有作品的普式庚的集子，是由F·萊克瑞姆（F. Reklam）和圖書編目館用通俗的袖珍本印出來的。這些便宜的版本獲得了廣大的歡迎。在捷克斯洛伐克也出版了好些同樣的普式庚通俗本。在德國，法國，捷克，塞爾維亞，因爲詩人的作品被收進了詩的選集，教科書，而在捷克，甚至於上了日曆，於是普式庚的名聲大

大地推廣了。捷克的通俗日歷上印着這位偉大的俄國詩人的肖像和傳記，這是十分常見的事。普式庚似乎在捷克享有最高的名望。這大半是由於捷克作家們的原故。許多受過普式庚的感應的捷克詩人都寫詩給他。獻給普式庚的最好的詩作之一，就是一個最重要的捷克詩人J·甫爾期力茨基寫的。許多捷克小說家在他們的作品裏引用普式庚。我要引述一下哈俠克（Hartek）寫的通俗小說「希維克」（Ševčík）。希維克在他被捕之後，和他的獄友，另外一個兵士談到奧地帝利國的命運。希維克的對談者就對他說：「親愛的朋友，當你考量我們的親愛的帝國的時候，你不可避免的要得到普式庚的小說裏的叔父，在同樣情形之中他自己所遭遇的那個結局。並且正如普式庚所說的，任憑我們怎樣：

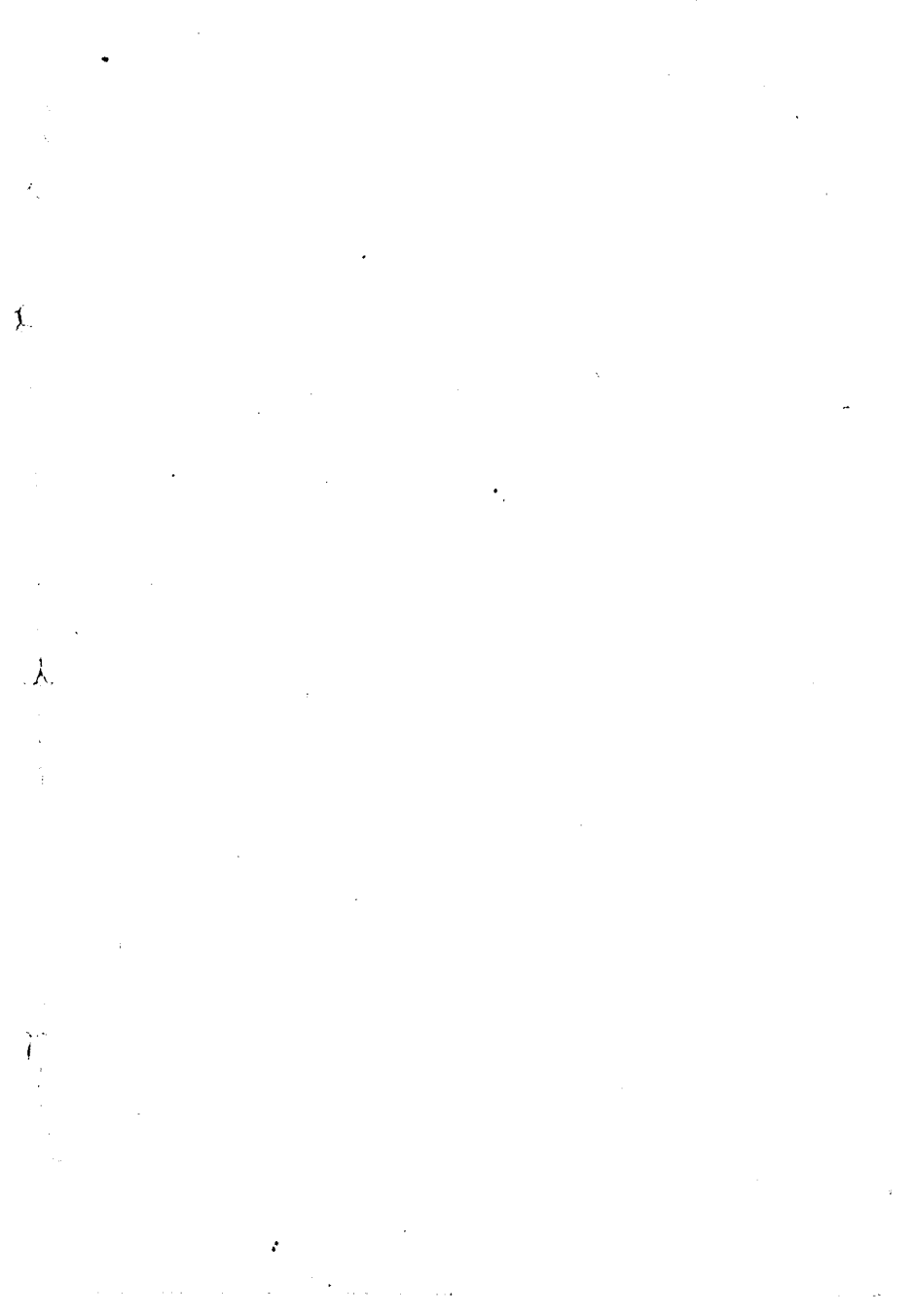
「嘆息，並且皺着眉頭在想——

爲什麼魔鬼現在不能馬上把你抓去？」（註一六四）

普式庚在捷克讀者層中的風行，也可以由下面這件事實來證明。當一八九九年慶祝普式庚誕生百年紀念的時候，俄國科學學院接到西歐的從科學家，文學團體，報館等發出來的許多慶賀的信札和電報。但是從捷克來的電報不僅僅是由文學和科學機關發出來的，而且也有由許多小鎮市上的手工業者團體發出來的。

在西歐的各個國家以及在美國，對普式庚的興趣已經成長起來了。在美國，例如，普式庚的許多新譯本不久以前出版了。這些譯本中包括一九一八年以前從沒有翻譯過的那些神話。而且，新的英譯本（O·愛爾登）和別的譯本都遠勝那些舊的譯本——英國詩人們翻譯普式庚，第一次做到接近普式庚原詩和諧的意味深長的地步。

在我們今天，對普式庚的興趣正在擴展遍及整個內世界。實在的，除去法西斯主義者的野蠻人而外，誰能抗拒普式庚的不朽的詩作的歡悅呢？



譯註

(註一) 亞當 (Adam) 舊約聖經裏所說的人類的始祖。
(註二) 彼特拉克 (Francesco Petrarca, 304 — 1374)，意大利詩人，學者，文藝復興的先驅者。

(註三) 摩沙特 (Mozart, 1750 — 1791)，奧國大作曲家。

(註四) 拉斐爾 (Raphael, 1483 — 1520)，意大利大畫家。

(註五) 莫里哀 (Moliere, 1622 — 1673)，法國喜劇家。

(註六) 巴杜希珂夫 (Baushkov)，俄國詩人，與茹珂夫斯基 (見註一四二)，同爲俄國浪漫主義的先驅。

(註七) 茹珂夫斯基 (V. A. Zhukovsky, 1783 — 1822)，俄國浪漫派詩人。

(註八) 萊奧那多·達·文西 (Leonardo da Vinci, 1452 — 1519)，意大利畫家，雕刻家。

(註九)米開郎基羅 (Michelangelo, 1475—1564)，意大利畫家，彫刻家。
 (註十)謝俄克里特斯 (Theocritus)，希臘田園詩人，約生活於紀前第三世紀。
 (註十一)戴爾微格 (Delvig)，男爵，普式庚的中學老同學，一八二九至一八三〇年，普式庚在聖彼得堡編譯的『文學雜誌』就是戴爾微格發行的。

(註十二)原註：沙皇尼古拉一世的綽號，意思是棍子尼古拉。

(註十三)卡達葉夫 (Chadaev)，普式庚的好友，一個有革命思想的貴族，對普式庚的思想影響很大。

(註十四)薄伽丘 (Giovanni Boccaccio, 1313—1375)，意大利作家，名作爲『十日談』。

(註十五)拉拜萊 (François Rabelais, 1490?—1553)，法國作家。

(註十六)蒙且 (Michel de Montaigne, 1533—1592)，法國散文作家。

(註十七)羅摩奴梭夫 (M. V. Lom nosov, 1711—1765)，拉吉布柴夫 (A. N. Radishchev, 1749—1802)：都是俄國作家。

(註十八)阿拉克契葉夫 (A. A. Arakcheev, 1769—1834)，伯爵，俄國軍人政治家，甚

和俄皇亞歷山大一世的寵信。

(註十九) 阿那克里翁 (Anacreon, 563? — 478 B.C.)，希臘抒情詩人。

(註二十) 巴爾尼 (E. de Parny, 1753 — 1804)，法國抒情詩人。

(註二十一) 格萊賽 (Gresset, 1709 — 1777)，法國詩人。

(註二十二) 格萊古爾 (Grecourt)，法國作家。

(註二十三) 「瓦紐夏·拉·豐且」 (Vanisha La Fontaine)，法國童話寓言作家。他的

的法國姓名是「哲安·拉·豐且」 (Jean de La Fontaine, 1621 — 1695)，俄國人把法文的「

哲安」改叫俄文的「瓦紐夏」，表示親暱的意思，因為俄國人很喜歡他的作品。

(註二十四) 阿爾扎瑪斯 (Arzamas)，十九世紀初俄國進步份子所組織的一個文學團體，

主張改革俄國文學語言，反對官方的文學團體的主張。普式庚中學畢業後，正式參加這團體。

(註二十五) 綠燈社 (The Green Lamp)，「阿爾扎瑪斯」瓦解後，普式庚又參加綠燈社

，這是十二月黨人組織的一個文學團體，常常討論政府的腐敗與俄國的新生。

(註二十六) 阿萊柯 (Alek)，普式庚的詩作「吉卜西人」中的主人翁。

(註二十七) 就是米哈伊羅夫斯基村。

(註二十八)「安德萊·解尼葉」，普式庚的一篇詩，歌頌法國詩人安德萊·解尼葉 (Andre Chenier, 1762 - 1794)，解尼葉在法國大革命時代，因為謀叛王朝，被下在獄裏，普式庚很崇敬他。

(註二十九)「貝爾金故事集」，普式庚用貝爾金的假名發表的一個小說集。

(註三十)葉夫蓋尼 (Yevgeni)，「青銅騎士」中的主人翁，他諷刺的「青銅馬上的彫像」指的是彼得大帝。

(註三十一)普格喬夫 (Pugachov)，一七七三年到一七七六年間俄國農民叛亂的領袖。

(註三十二)拉辛 (J. B. Racine, 1639 - 1699)，法國古典悲劇作家。

(註三十三)卡拉姆金 (N. M. Karazin, 1766 - 1826)，俄國歷史家，作家。

(註三十四)阿爾菲里 (Vittorio Alfieri, 1749 - 1803)，意大利劇作家。

(註三十五)戴立葉 (Jacques Delille, 1738 - 1813) 法國詩人。

(註三十六)這是「死魂靈」最初出版時的書的全名，「或乞乞科夫遊記」這個副名是當時的檢查官給加上去，用來減弱「死魂靈」這三個字的力量。

(註三十七)彼秋林 (Pechorin)，萊蒙托夫「當代英雄」中的主人翁。

(註三十八) 亞力山大·布洛克 (A. Blok)，俄國革命詩人，名作有「十二個」等。

(註三十九) 弗蘭德斯派 (Flemish School)，這是一個畫派，包括從十五到十九世紀的許多弗蘭德斯和比利時的名畫家，這一派的特色是強有力的筆觸，著重細節，適有自然，純淨的彩色。

(註四十) 海羅德，拜倫的敘事詩「卡爾德·海羅德」(Child Harold) 中的主人翁。

(註四十一) 這意思是說奧涅金像外國的海羅德，不過他却不是海羅德，另有「新的解說」。

(註四十二) 格里波葉多夫 (Griboyedov, 1735—1809)，俄國作家，名著「知識的不幸」是和果戈里的「巡按」齊名的喜劇。

(註四十三) 此句俄文原詩是：「肥胖的布斯家珂夫坐車子到了」，英譯文有改動。

(註四十四) 此句俄文原詩是「混身都是家禽的絨毛」。

(註四十五) 這六行詩英文本缺，是參照法文本添上去的。這六行詩寫的是莫斯科貴族，前十四行寫的是省裏的地主。

(註四十六) 麥歇 (Monsieur) 法文，意即「先生」。

(註四十七) 普式庚寫「歐根·涅奧金」的時候，貴族女子多不用「姬雅娜」做名字，反而女孩們有叫這個名字的，所以這是一個「平民的」聲音。

(註四十八) 連斯基 (Lensky)，「歐根·奧涅金」裏的一個詩人，也是決鬥死的。

(註五十) 姬雅娜的母親。

(註五十一) 斯坦卡·拉金 (Stanka Razin)，十七世紀俄國農民暴動的領袖，暴動後來被平復，處死刑。普式庚寫過一首「斯坦卡·拉金之歌」贊美他。

(註五十二) 亞丹·斯密士 (Adam Smith, 1723—1790)，蘇格蘭人，資本主義古典派經濟學家，名著有「原富」等。

(註五十三) 卡爾和恩格斯引用的大概是這幾行詩中的最後的幾行：

「他(奧涅金——呂獎註)罵荷馬，罵謝俄克里特斯；

可是，閱讀亞丹·斯密士，

他是一個淵博的經濟學家，

就是，他能論斷

一個國家怎樣才會富起來，

它靠什麼面生存，

爲什麼它有天然物產的時候，

它就不要黃金。

(註五十四) 繆斯 (Muse)，希臘神話中的文藝女神。

(註五十五) 斷續 (Enjambement) —— 原註：一個文句在第一行的末尾起頭而在第二行完

了。

(註五十六) 汗 (Khan)，中亞細亞一帶民族的國王或酋長，都稱「汗」。

(註五十七) 撒旦 (Satan)，據猶太經傳說，他原來是天使長，後來因爲謀叛，被上帝打

入地獄；現在都說撒旦是惡魔。

(註五十八) 古羅馬時的節婦。

(註五十九) 莎士比亞除寫劇本之外，還寫過兩篇詩作：「強姦節婦」，「維納斯與阿及尼

斯」，都是他早期的作品，藝術上的成就遠不及他的劇本。

(註六十) 塔墾王 (Tarquin)，羅馬神史中傳說的一個國王。

(註六十一) 都是法國的小說家。

(註六十二) 斯特恩 (Laurence Sterne, 1713—1768)，英國小說家，他的作品重幽默奇想之穿插，而不重結構，情節，乃至於人物；故意做作凌亂散漫的風格和離奇的形式。作品有「一個傷感的旅行」等。

(註六十三) 普式庚在一八三六年至一八三七年編輯的一個文學雜誌。

(註六十四) 拿破崙戰爭 (The Napoleonic Wars)，指一七六九到一八一五年間英奧普等國對拿破崙的戰爭。

(註六十五) 使郭魯西諾村毀滅了的那個總管，就是在三年前守護神的節日這天到臨的。

(註六十六) 斯節潘·拉金 (Stepan Razin)，又名斯坦卡·拉金，參看「註五十一」。

(註六十七) 原註：一九三七年二月十日，偉大詩人悲劇的逝世的一百週年紀念日，以前的沙皇村，後來的兒童村，由蘇聯政府命名改名叫做「普式庚」。

(註六十八) 夏霍夫斯珂伊 (Shakovskoy, 1771—1846)，俄國喜劇作家。

(註六十九) 奧柴羅夫 (Ozerov, 1796—1816)，俄國悲劇作家。

(註七十) 盧力克 (Rutik)，法里阿吉人 (Varyagi) 的一個王子，約生活於九到十世紀之間，侵入俄國，建立下最早的諾夫果羅得 (Novgorod) 城 (當時所建的實爲一堡壘)。

(註七十一)「波里斯·戈杜諾夫」，這劇寫的是俄皇波里斯·戈杜諾夫 (Boris Godunov, 1598—1605)，他即位時，謀害了皇位的合法繼承人狄密特里。後來他死了，又有個假狄密特里出來奪了他兒子的皇位，造成俄國史上混亂時期的開端。

(註七十二)三一：致：時間，場所，情節的一致。

(註七十三)五步句 (Pentameter)，由一行十音節所構成的韻法。

(註七十四)申斯頓 (William Shenstone, 1714—1763)，英國詩人。

(註七十五)堂·宦 (Don Juan)，拜倫所作的「堂·宦」中的主人翁。

(註七十六)威爾森 (John Wilson, 1785—1854)，蘇格蘭作家。

(註七十七)巴里·考恩威爾 (Barré Cornwall, 1781—1814)，原名 B. W. Procter，英國

詩人。

(註七十八)奈米西斯 (Nemesis)，希臘神話中果報的女神。

(註七十九)羅謬勒士 (Romulus)，相傳是羅馬的創立者也是第一個君主，里莫士 (Remus) 是他的學生兄弟，他因為里莫士以一種鄙棄的態度躍過他的新城 (羅馬) 的城垣，就殺

了里莫士。

- (註八十) 保羅一世 (Paul, 1796—1801)，俄皇，被刺逝世。
- (註八十一) 娘羅姆 (Murmom)，在莫斯科東邊的奧加 (Oka) 河附近。
- (註八十二) 及布里涅 (D. Brynza)，俄國敘事詩體的民話中的英雄。
- (註八十三) 波爾崗 (Polkan)，俄國民間傳說中的半人半犬的怪物。
- (註八十四) 伊里亞·姆羅美茨 (Ilya Murmets)，俄國民間傳說中代表的英雄。
- (註八十五) 克壘羅夫 (Krylov, 1768—1844)，俄國著名的童話和寓言詩的作家。
- (註八十六) 格里姆兄弟 (The Brothers Grimm)，兄弟二人：Jakob Grimm (1785—1863)、Wilhelm Grimm (1786—1859)，都是德國的歷史家，學者，曾經編過一部「格里姆童話集」，甚為著名，中譯名叫「格林童話集」。
- (註八十七) 歐文 (W. Irving, 1783—1859)，美國作家。
- (註八十八) 魏嘉 (Carpio Vega, 1512—1535)，西班牙詩人，劇作家。
- (註八十九) 卡爾德倫 (Perdo Calderon, 100—1681)，西班牙詩劇作家。
- (註九十) 阿里奧斯妥 (Ludovico Ariosto, 474—1533)，意大利詩人。
- (註九十一) 西尼亞 (Xenia)，狄密特里 (Dimitri)，都是俄國歷史上的人物。

(註九十二) 節爾沙文 (G. R. Derzhavin, 1743—1816)，俄國作家。

(註九十三) 波台姆金親王 (Prince Potemkin, 1739—1791)，俄國十八世紀的一個名

將。

(註九十四) 拜郎葉 (Beranger, 1780—1857)，法國詩人。

(註九十五) 德孚 (Daniel Defoe, 1661—1731)，英國作家，名作有「魯濱孫飄流記」

等。

(註九十六) 曼節萊葉夫 (Mendeleyev, 8⁷⁴—1907)，一位聞名世界的俄國化學家。

(註九十七) 萊賽普斯 (Lessep, 1805—1884)，法國人，蘇彝士運河工程師。

(註九十八) 「湖畔詩人」(Lake Poets)，英國十八世紀詩人渥茨華斯 (Wordsworth)

，珂勒律治 (Coleridge)，蘇賽 (Southey) 等，住在英國風景如畫山湖交映的「湖區」，作風相近，所以有這個稱呼。

(註九十九) 斯章夫特 (Jonathan Swift, 1667—1745)，英國諷刺作家。

(註一〇〇) 勒·沙琪 (Le Sage, 1668—1747)，法國小說家劇作家。

(註一〇一) 薩克萊 (Thackeray, 1811—1863)，英國小說家。

- (註一〇二) 魏爾哈崙 (Emile Verhaeren, 835—1916), 比利時詩人。
- (註一〇三) 巴爾扎克小說『葛郎代』中的人物。
- (註一〇四) 果戈里小說『死魂靈』中的一個地主。
- (註一〇五) 卡萊爾 (Thomas Carlyle, 1795—1881) 蘇格蘭作家, 歷史家。
- (註一〇六) 恐怖的伊凡 (Ivan Terrible, 1533—1584), 俄皇, 西伯利亞的征服者。
- (註一〇七) 休謨 (David Hume, 1711—1776), 蘇格蘭歷史家, 哲學家。
- (註一〇八) 霍布斯 (Thomas Hobbes, 1588—1679), 英國哲學家。
- (註一〇九) 辟沙萊夫 (Piatrev, 840—833) 俄國文學批評家。
- (註一一〇) 卡珂夫斯基 (Chakovsky, *10—1893), 俄國大音樂家作曲家。
- (註一一一) 伊里亞德 (Ilyad) 荷馬的『大史詩』之一。
- (註一二二) 一九〇九年, 高爾基在意大利卡普里島上養病, 在那裏辦過一個黨校。
- (註一二三) 馮維新 (Fonvisin, 1745—1792), 俄國作家。
- (註一二四) 拉瑪丁 (Lamartine, 1760—1869), 法國詩人, 政治家。
- (註一二五) S. 波孚 (Sainte-Beuve, 801—1869), 法國文學批評家。

(註一一六)梅里美 (Prosper Mérimée, 80, —1870), 法國小說家。

(註一一五)斯湯達爾 (Stendhal, 1783—1842), 法國小說家, 他是十九世紀初期以寫實主義者的風貌在法國文學界出現的第一個人。

(註一一八)「卡爾曼」(Carmen), 梅里美的一部小說, 寫一個西班牙的吉卜西女子卡爾曼的悲劇的故事。

(註一一九)巴拿什斯山 (Parnassus), 希臘中部的一座山, 是古來祭文藝女神繆斯 (Muse) 的地方。在這裏用作文藝世界的代名詞。

(註一二〇)阿挪克里翁 (Anacreon, 563?—478 B.C.), 希臘抒情詩人。色諾芬 (Xenophon, 434?—355? B.C.), 希臘歷史家。

(註一二一)荷拉斯 (Horace, 65—8 B.C.), 羅馬詩人。卡特勒斯 (Catullus, 87—54 B.C.), 羅馬詩人。

(註一二二)V·奧萊路斯 (Victor Aurelius), 法國作家。

(註一二三)克洛佩特拉 (Cleopatra, 69—30 B.C.), 埃及女王, 用美色迷惑龐貝, 後來又迷惑羅馬大將安東尼, 終爲奧大維逼迫自殺。

- (註一二四) 米開維支 (Mickiewicz, 1798—1855)，波蘭詩人。
- (註一二五) 符庫·卡拉德吉茨 (Wuku Karadziej)，塞爾維亞詩人。
- (註一二六) 波發羅 (Boileau, 1636—1711)，法國詩人，諷刺家，批評家。
- (註一二七) 奧爾巴克男爵 (Baron d'Holbach, 1723—1789)，法國哲學家，摩萊勒 (Andre Morellet, 1727—1819)、法國經濟學家。加里亞尼 (Ferdinand Galiani, 1781—1787)、意大利經濟學家。狄德羅 (Denis Diderot, 1713—1784)，法國『百科全書』主編者。
- 這部全書共三十五巨冊，於一七五一至一七七六年間出版，書中發表了前進的哲學思想。參加過這部全書的編纂工作的人，有『百科全書派』之稱。
- (註一二八) 神聖同盟 (Holy Alliance)，這是一八一五年九月俄皇亞歷山大一世發起，與奧普二國帝王依據基督教的神聖主義為原則締結的一個宗教性十分濃厚的盟約，後來被利用做宣傳精神反動的工具。
- (註一二九) 拜沙里亞 (Beccaria, 1738—1794)，意大利政論家。
- (註一三〇) 愛爾維西斯 (Helvétius, 1715—1771)，法國哲學家，作家。
- (註一三一) 萊諾 (Raynal, 1713—1796)，法國作家。

- (註一三二) 尤里皮達斯 (Euripides, 480—406 B. C.)，希臘悲劇詩人。
- (註一三三) 愛拉陀 (Erato)，古典神話中抒情詩和戀詩的女神。
- (註一三四) 塔梭 (Tasso, 144—1595)，意大利詩人。
- (註一三五) 摩瑞斯 (Momus)，希臘神話中的嘲弄與非難之神。
- (註一三六) 密納瓦 (Minerva)，意大利的神話中古代的藝術女神。
- (註一三七) 喬第德 (Candide)，伏爾泰所作小說「喬第德」中的主人翁。
- (註一三八) 原文是 Graces，指的是希臘神話中美，優雅，喜三女神之一。
- (註一三九) 高尼葉 (Cornelle, 1603—1684)，法國詩劇作家。
- (註一四〇) 密爾頓 (Milton, 1608—1674)，英國詩人。
- (註一四一) 尼伯龍金 (Nibelungen)，指德國中古時代著名的史詩「尼伯龍金之歌」。這部史詩集德國民間通俗的神話傳說的大成，可算作者不詳。
- (註一四二) 甫雅柴姆斯基 (Vyazemsky, 1792—1878)，俄國浪漫派詩人。
- (註一四三) 燒炭黨 (Carbonari)，十九世紀初葉意大利南部那不勒斯 (Naples) 王國中革命黨人所組織的秘密結社，以推翻王政建立共和為目的。

(註一四四) 米梭龍基 (Mitsolonghi)，希臘的一個鎮市，拜倫癩死在那裏。

(註一四五) 指奧涅金。

(註一四六) 高加索南部的一個地方的人。

(註一四七) 瑪麗，沙萊瑪，是「巴赫濟沙拉噴泉」中的人物。

(註一四八) 柴娜菲拉，老吉卜西人，是「吉卜西人」中的人物。

(註一四九) 瑞典國王。

(註一五〇) 費爾斯達夫式 (Falstaffian)，就是類乎莎士比亞在劇本「亨利四世」和「溫
樓頓的嬌妻」中表現費爾斯達夫 (Sir John Falstaff) 的方法。

(註一五一) 夏洛克 (Shylock)，莎士比亞的「威尼斯商人」中的猶太商人。

(註一五二) 這的斯考特的一部小說。

(註一五三) 曠特傳奇 (Gothic Novel) 英國十八世紀中葉流行的一派小說，這一派作家好
寫新奇和鬼怪的恐怖故事，偏重結構而疏忽人物。這一派以史摩勒特 (Smollett) 開始，由華泊
爾 (Waldie) 在他的古怪的曠特式的韋森山莊寫出了他的「阿特朗圖堡」而得「曠特」之名。

(註一五四) 普式度的奧涅金，和西歐讀者所熟知的拜倫的卡爾德·海羅德是同一類型的入

物，所以經斯達特這麼說。

(註一五五) 鐵爾梭·德·莫里那 (Tirso de Molina, 1570?—1648)，西班牙劇作家，是 G·台列斯 (Gabriel Tellez) 的假名。

(註一五六) 格拉貝 (Grabbe, 1801—1835)，德國詩劇作家。

(註一五七) Pester Lloyd，原文印斜體字，疑係一雜誌，待考。

(註一五八) 夏彙布里安 (Chateaubriand, 1768—1848)，法國作家。

(註一五九) 麗達 (Leda)，希臘神話中斯巴達王后。

(註一六〇) 哥羅西亞 (Croatia)，原來是奧地利帝國的一省，居民是斯拉夫族，第一次世界大戰之後歸入南斯拉夫。

(註一六一) 沙萊瑪 (Zarema)，普式庚的敘事詩「巴赫齊沙特噴泉」中的一個女主人翁。

(註一六二) 原註：參看 E·塞米諾夫 (E. Semenov) 的「A·普式庚」(一八九九年巴黎版) 第三十六頁。在這本書裏，讀者可以找到許多法國作家在一八九九年慶祝俄國大詩人誕生百年紀念所發表的關於普式庚的言論。

(註一六三) 「高盧雜誌」(Gaulois)，法國古來是羅馬帝國高盧省的一部，所以用這個

名字。

(註一六四)這是普式庚的「歐根·奧涅金」第一章第一節最末尾的兩行詩，是奧涅金咀咒他叔父的，那位「叔父」所遭遇到的結局是死亡，這裏是暗示奧地利帝國的覆亡。

後記

在着手逐譯「歐根·奧涅金」之前，我重讀了普式庚的作品，又讀了一些論述普式庚的文章；希望對這位「世界的詩人」底氣質，藝術，風格，能有一個比較具體比較深切的體認。

這樣，我讀了蘇聯對外文化協會（VOKS）在一九三九年出版的一本論文集：「普式庚」。這本論文集內容的目錄是：

普式庚的偉大

I · 盧波爾教授

詩人的生與死

A · S · 普式庚（傳記）

V · 吉爾波丁教授

孤獨的普式庚

A · 布拉果夷教授

普式庚的作品

現代文俄國學之父

「歐根·奧涅金」

普式庚的抒情詩

普式庚的敘事詩

普式庚的散文

劇作家的普式庚

普式庚與民間傳說

高爾基論普式庚

一個世界意義的天才

西歐與普式庚

普式庚與西方文學

戲劇與音樂

I · 萊茲涅夫

A · 古爾斯坦

L · 吉摩非葉夫教授

M · 赫拉普琴珂教授

V · 希克羅斯夫基

G · 維齊古爾

M · 阿沙茨夫斯基教授

S · 巴魯哈第教授

V · 紐斯達特教授

V · 吉爾明斯基教授

普式庚與舞會

俄國音樂中的普式庚

M·沙果爾斯基

V·弗爾曼教授

藝術上的普式庚（普式庚作品的挿畫）

這本「普式庚」，正是現在這本「普式庚論」所根據的底本，不過，因為篇幅的關係，關於詩人身世的兩篇論文：「A·S·普式庚」，「孤獨的普式庚」；關於「戲劇與音樂」的兩篇論文：「普式庚與舞會」，「俄國音樂中的普式庚」；還有那些美麗的挿畫，那不得不割愛了。另外，又加進去兩篇論文：盧那卡爾斯基的「俄國的春天」和高爾基的「普式庚論草稿」。

盧那卡爾斯基的這篇，多半是十月革命之後寫的；文章不長，然而全般地論述了普式庚的一切方面，語意深沉，文字懇摯，是一篇優美的散文，也是一篇精湛的理論。高爾基的這篇，在「國際文學」上發表的時候，編者附有一段說明：「在一九〇七年，M·高爾基曾經計劃編輯一部「人民文學史」。這部著作沒有完成，在草稿裏，這位偉大的作家寫下了一些片斷的章節，論述普式庚和他的作品。草稿原來寫得很零亂，現在經過S·巴魯哈第(S·Balukhat)的纂·一些不大好懂的句子，一些沒有寫完的，割去了的文句與評論，都重新整理過了。這篇文章在這裏

是第一次發表。」因此，這是一篇很難得的文稿，這是文學世界上更接近我們的一顆巨星對另一顆巨星的觀照，這裏面有崇敬，有評價，也有寶貴的創作經驗方面的獨到的見解。S·巴魯哈第的「高爾基論普式庚」裏就引用了不少。

所有的論文都是根據英文本譯出的。論文中所引的普式庚原作的詩文，英譯有好多地方用的是現成的英譯：「歐根·奧涅金」和「普式庚的抒情詩」裏大半用的是紐約版的「普式庚集」(The Works of Alexander Pushkin)的譯者，美國詩人巴拜特·德奇(Babette Deutsch)的譯者；「普式庚的敘事詩」裏引用「吉卜西人」的詩句，用的是E·杜納爾(Charles E. Turner)的譯詩；引用「青銅騎士」的詩句，用的是倫敦出版的O·愛爾頓(Oliver Elton)的譯詩。「普式庚的散文」中引用「鐘形皇后」的一段，用的是N·杜丁頓(Natalie Duddington)的譯文。「高爾基論普式庚」中引用「羅士郎和盧德密拉」的序詩的詩句，用的是O·愛爾頓的譯詩。「西歐與普式庚」裏普式庚的哀歌「沿着喧嘩的街道我在流浪」的詩節，用的是巴拜特·德奇的譯詩。——雖然，無論是現成的英譯，或是論文英譯者的譯詩，在字句上都和俄文的原詩有相當的出入；不過大體上都是保存着原意的，所以我的譯文仍然根據英譯。

在翻譯方面，全書的人都經過祖文兄詳細的校看，方敬兄也校看過一部份，特別是引用的詩

句；「歐根·奧涅金」和「高爾基論度普式」這兩篇，曾經由李忻兄對着法文在校看過；出版方面是維琴兄的幫助。對這一切友人的助力，深深的感謝。

總的說來，這本叢裏的文章論述的範圍很廣，差不多觸及了普式度所有的文學樣式：抒情詩，敘事詩，散文作品，戲劇，神話……列論了他的全部的作品；完成的以及未寫完的；他的偉大，他的世界的意義，世界的影響；他的世界的根源和俄國的根源。

普式度，正如盧那卡爾斯基所說的，他是「俄國文學的春天」；也正如蘇聯作家們所說的，是「現代俄國文學的父親」；也正如拜林斯基所說的，是「俄國生活的百科全書」的創作者，「俄國文學語言」的建樹者，也正如高爾基所說的，是一個「全知的」詩人。在今天的我們的這樣，一個文學巨匠，「世界意義的天才」，正是一個「能幫助我們發展，幫助我們走向真理和正義的道路」的詩人。

而這本書，希望在春的曙光已在輝耀着的中國，能促引「俄國的春天」與「中國的春天」（中國的普式度）的遇合。

一九四二年四月。