

郭果爾研究

著 岡澤秀虎

譯 韓侍桁

中國文藝叢書

中華書局印行

標商冊註



中國文藝叢書

郭果爾研究

岡澤秀虎著

韓侍桁譯

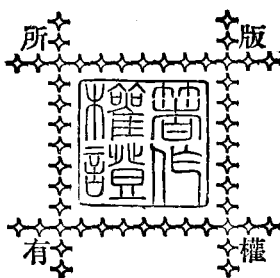
上海中華書局印行

民國二十六年一月印刷
民國二十六年一月發行

中國文藝社叢書 郭果爾研究 (全一冊)

實價國幣四角

(郵運匯費另加)



原著者 岡澤秀虎

譯者 韓侍楯

發行者 中華書局有限公司
代表人 路錫三

印刷者 上海中華書局印刷所

總發行處 上海福州路 中華書局發行所

分發行處 各埠 中華書局

(本書校對者萬迥騰 黃文顯) (一一〇五五)

譯者小引

最近郭果爾在中國大走運氣，已經腐爛透了的屍首，現在却又摩登起來。幾年前我從英譯本轉譯過他的兩篇小說，現在被那能從原文譯述的專門家證明爲有複譯的必要了。不管怎樣，這是於我無損，於人有益的事，但願那標準譯本能流傳永久，而我那被證明爲有複譯的必要的譯本趕緊毀掉，恐怕連郭果爾在九泉之下也會歡喜起來吧。

現今收集起來的幾篇論文，也是幾年前譯的了；大概沒有什麼價值，所以至今還沒有人覺得有複譯的必要，趁此機會我就暫且專賣一些時候吧。

原文續載在日本早稻田思想文學研究會編的文學思想研究上；分開來看，像是單獨的論文，接起來看，像是有次序的研究；也許岡澤先生並不認爲這幾篇文章合起來就可成一完整之作，所以事過多年並未成書。

了。
關於郭果爾的譯名，中文甚不統一，我因爲是舊譯，改起來太麻煩，就照舊仍用郭果爾這三個字

郭果爾研究

侍桁 一九三六年三月記

二

郭果爾研究目次

譯者小引

(一) 郭果爾的時代

(I) 郭果爾時代的概觀

(1) 浪漫主義與波黎佛義

(2) 官僚的國民主義者

(3) 普希金、普萊慈涅夫及拿戴支定

(4) 第二次「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」

(5) 西歐派

(6) 斯拉夫派

(7) 貝林斯基

目次

四六

四三

四〇

三七

三〇

九

二

一

一

- (II) 郭果爾的地位與意義…………… 六四
- (一) 郭果爾的藝術…………… 七五
- (二) 郭果爾的生活與思想…………… 一二七

郭果爾研究

(一) 郭果爾的時代

俄羅斯文學上的郭果爾的意義，不只在當時是偉大的，而實際上在現代也是偉大的。所謂在當時的意義者，是郭果爾的藝術的時代的意義。也便是，人類的一切活動——藝術也是其一，在其動機上，決不是可以超越社會以及時代的。所謂在現代的意義者，是郭果爾的藝術的人間性的意義。也便是，藝術家在其創作的動機上，雖不是可以超越社會的，但在藝術品的本身上；只要是還能夠讀的，其藝術的動機結果是超越時代的了。

一種藝術品的活的價值，非要照應着這兩種意義而決定不可。現在爲着研究的便宜，在這第一編上，是專檢討其時代的意義。

(I) 郭果爾時代的概觀

「俄羅斯文學上的郭果爾時代」這種名稱，是一八六零年代的指導者柴爾尼協夫斯基在「索烏萊門尼克」雜誌上評論四十年代的文學的時候，最初使用過的。但在最近，那有名的文學史家溫凱羅夫，說這種名稱是非常遠離着時代的本質的，而更倡言，三十年代的後半與四十年代，若呼爲「貝林斯基時代」是最適當的。（參照溫凱羅夫的「貝林斯基時代」）現在我不是把這兩種名稱，那一種是更適當，而作爲問題的。只是在郭果爾施其文學的活動的時代的意義上，把俄羅斯文學的這一個時期，稱爲郭果爾的時代。

爲着充分地理解在俄羅斯文學的歷史上，郭果爾所領有的偉大的社會的（時代的）意義，而通曉郭果爾時代的動靜是必要的。更進而在其時代上，人們給與郭果爾的批評，非加以檢討不可。

以下是關於這兩點稍加以精細的研究。

（1）浪漫主義與波黎佛義

在郭果爾開始文學活動的三十年代的前期，下瞰着僞古典主義的殘骸，是浪漫主義完全支配着的時代了，這種俄羅斯的浪漫主義，在其形式上，在其內容上，多半是取進了外國的要素。（法國以及德國的浪漫主義）因此在俄羅斯的浪漫主義中，有從法蘭西來的浪漫主義與從德意志來的浪

漫主義兩種流派。但從德意志傳來的浪漫主義，多哲學的要素，不能說是獨立的浪漫主義的運動，其後和官僚的國民主義合體起來，完全成功為另外的一種運動了。所以要把它以別的對象而論的，在這裏只是就着從法蘭西傳來的浪漫主義考察吧。

代表從法蘭西傳來的人，是尼格拉義·波黎佛義 (Polevoy 1796—1846)。他在俄羅斯文藝思想史上，占有值得注目的位置。他是把一個民族精神活動的最高表現之文學的，社會的，以及歷史的意義，給以明晰，而在雨果與初期的普希金的趣味上，建設了浪漫主義的理論的一個人。(參看畢葉托林斯基的「四十年代」一三四頁)

他和他的有力的同志馬爾林斯基，一同在機關雜誌「莫斯科夫斯基·泰萊哥拉夫」(一八二五年——一八三四年)上，研究了浪漫主義的發生的系路，而說那是與古代的詩文對立的新基督教的形式之中的事，舉了出來。但波黎佛義，與其是把浪漫主義加以哲學的說明，毋寧是對於把這種理論適用於實際上，更為有趣的。他舉出了三種東西，作為浪漫主義作品的實際的要素：即「國民性」、「普遍性」以及「抒情的傾向」。所謂國民性者，是獨特的國民精神的正確的表現；而且表現在「

國民的詩文上的國民性，對於全世界的進化上，非有普遍的價值不可；而這種普遍的價值，亦即普遍性。其次追求着含有這種普遍性的國民性，便是抒情的傾向。以上的話是詩人根據自己的理想觀照現實的主觀強調的精神。（扎莫琴的「三十年代的文學與批評」三一五——六頁）

站在這樣的浪漫主義的見地上，而從事於文學批評的波黎佛義，自然的結果，是激烈地否定了羅孟諾梭夫，斯馬羅珂夫，克尼亞支定以及其他偽古典主義的作家了。於是那從偽古典主義而生的浪漫主義的萌芽，由勃哥達諾微遲與戴甲溫的身上可以發見出來；其決定的轉向，由朱珂夫斯基身上可以看出來；其完全的勝利，更可由普希金的身上發見出來了。但對於普希金，波黎佛義是有兩種見解的。從一方面，他說普希金是俄羅斯的真正的詩人；而從另一方面，他把普希金的作品（「奧涅金」與「隊長之女」）與擺倫和斯哥德的作品相比較，又說那只不過是貧弱的模彷彿而已。即，他雖然能够理解了初期的普希金，而是不能理解後期的普希金的。至於講到郭果爾，那更完全是出於理解之外的了。在浪漫主義的作品中，受了文學教養的波黎佛義，正確地評價新寫實主義的可能性，完全地被剝奪了去。

但波黎佛義，在那些反對郭果爾的批評家之中，是最有力的，而且是最值得尊敬的人。他的批評

是辛辣的；時時越過了文學批評之境，帶些當時所謂「裁判的性質」（柴爾尼協夫斯基）但是顯示了他的賢明。他的批評雖是錯誤了，然而善良的。他的反對郭果爾，並不像那些官僚的國民主義者反對郭果爾似地，爲着個人的憎惡與自愛。他與郭果爾，在文學的傾向上，根本差異着了。被縛束於浪漫主義的趣味與法則的他，對於那在郭果爾的藝術上最初表現的單純與自然以及醜惡的描寫，無論如何是不能理解的了。但因此便來羞辱他，是沒有必要的，只能說他的反對者的那方面是比他更正確罷了。

郭果爾的最初的作品集「狄康喀近郊農園之夜」曾受了波黎佛義的讚揚。他從這個作者之中，認識出那生動地描寫民間風俗與人物的才能。這種好評的理由，是因爲在這些作品之中，郭果爾所有的那種浪漫主義的要素，是比寫實主義的要素爲更多，而且是很著目地顯示着。然而他以那只是適用於批評這些作品的尺度，更繼續着迎接了郭果爾的其後的作品。因此對於其後的郭果爾的作品，完全不能理解，而在否定之外是更無方法了。據他說，「檢察官」只不過是一篇笑劇而已，他說，在「檢察官」之中，「既無劇情，無目的，無結構，而又沒有明晰的性格。」這只可以說是不理解。在批評着這部偉大的作品的藝術的價值時，他的尺度是完全沒有用處了。

在「檢察官」之中，看見郭果爾的天才（在初期的作品中他所認識出的才能）漸漸消滅去的他，便公言郭果爾是已經用盡了他的全力了。就是對於「死魂」，他也便沒有任何的期待了。他像這樣地批評着「死魂」：

『以前的善良的南俄的戲謔，以前的可愛的滑稽，以及這個作者在其諷刺畫中所顯示過的那種機智，我們已經看不出來了……在「死魂」之中，我們不斷地遇到那不可能的許多的事實……那成爲作者的友人們頌揚這部作品的理由的表現的自然與正確，可是在那裏存在着呢？……所有的這些，那引起嫌惡的精細，與醜惡的瑣事的滿篇，使得你在讀着「死魂」的時候，不知不覺地便扭過臉去了。』（根據柴爾尼協夫斯基的引用文）

而且波黎佛義在這篇批評的最後，給了作者這樣的忠告：

『你的靈感的雪花，請你暫時收住吧。而且學習着俄羅斯言語，再使我們聽到像你以前的那樣的故事吧。請你不要再寫像你的「魯馬」那樣無意味的事，以及像你的「死魂」那樣的謔語……』

（同前）

最明顯地說明這種非難的本質的，是他對萊芒托夫的批評中的這樣的話語：

「自然與人生，在其原封不動的姿態中，把並列着的生與死，善與惡，光與影，顯示給我們。在自己的畫面裏，若只選擇死與惡與影，你能够說是忠實地描寫了自然與人生麼？表現了那併有善與惡，天思想與地之思想的人類，藉着藝術的美麗的理想而爲我們和解了眼前所見的現實的不調和，在這裏才是存着藝術家的目的的。對於這種目的，「當代英雄」以及「死魂」果是適合的麼？」（同前）

當然，郭果爾的作品，是不適合於這樣的藝術觀的。根據這種批評可以知道，他在郭果爾的作品中，只是看見了單調與醜惡，於是生出了，爲什麼從光與暗共有的人生裏只是描寫暗的一面這樣的非難來。這種醜惡的事物的描寫，如郭果爾在其「黎泰拉慈爾奴義·拉紫葉紫德」中說明過的那種重大的意義，他是完全不理解的。在這裏我們沒有旁的方法，只得說時代是已經不同了。

關於波黎佛義對於郭果爾的關係，貝林斯基這樣地講着：

「就連下面這樣賢明的人們，都成了新的天才的敵人了。這些人們已經在這世界上生了許多年了，因爲在那種世間周知的思想形式中堅確地凝固了的結果，他們在新的真理之中，動不動地便易於看到那真理的暗處。在這些人們中，在自己的時代上，是比任何人都更多理解的，現在雖是老了，但若有一個人會是對於新的真理的擁護者的話，那麼那個人對於新的天才的軟弱的反抗，非是怎

樣的東西不可呢。（在所謂那種新的天才之中，他是感到某種東西的，但沒有理解的力量。）而且假若以這種賢明的高明的見識前進，成了微小的易怒的自愛的主人的話，他對於新的天才空洞無力的爭鬥，是將成爲怎樣可憐的展覽品呢？（但現在這種人是成爲時代落伍的人了，成爲軟弱的無用的富於嫉妬的性格了。）』（貝林斯基全集第三卷七二二頁）

在這樣短短的話語之中，很好地顯示出波黎佛義的本質的確，在郭果爾出現以前，他曾是一個新的真理（浪漫主義）的雄壯的戰士；這是二十年代的自由主義之偉大的後系。因此他的奮鬥，不久便爲保守派深深地憎惡着了，受了命令停止機關雜誌的迫害。但這位曾是新的真理的擁護者的人，當另外的更新的真理（寫實主義）產生出來的時候，他已經不能理解其意義了，於是同着從前的敵人結合起來對着這種新的敵人進攻了。因爲這種關係，由波黎佛義看來，郭果爾所享受的高高的評價，是不正當的。所以當他看見這位只是無罪的丑角的郭果爾，而自信自己是有深刻的哲學傾向的偉大的作者，其罪過全要歸於他的諂諛者（特別是貝林斯基）。但貝林斯基並不覺得他是怎樣特別諂媚郭果爾；而且一點都沒有給與他以直接的影響，假若說會是給與他以任何影響的話，他恐怕不寫「給友人的書簡的拔萃」了吧。所以，在郭果爾之中，若是有着「傲慢」的氣質的話，那是

從他的自信中生出來的，而不是因為貝林斯基的諂媚。關於這一點，波黎佛義像對於郭果爾似地，對於貝林斯基的一派，是同樣完全地不理解。波黎佛義是以那成爲當時哲學之混合的庫真哲學，爲其思想的根柢，而貝林斯基一派，是由黑格爾哲學養成的，所以他們的不合是當然的了。他們在藝術上的不一致，其實也便是思想上的不一致。而且在當時，文學是最有力的社會的機關，於是他們的論戰是越法激烈了。

如貝林斯基的批評已經明示出來的，在波黎佛義的記憶上的最大的黑點，便是最初曾是文化運動的指導者的他，晚年成了反對者了。但這是自然的系路。出於他的豫定以上，他的子孫（時代）前進了。他始終一貫地，並沒有改變浪漫主義的信念。就是因爲這種理由，他雖是一個賢明的人，而不能理解新時代與新傾向了。他的結論的誤謬，便是因爲他總是忠實着那與時代同樣成爲腐舊他的主義。但他是一個高貴的真實的人的這種事，是不能懷疑的。

波黎佛義的功績，是在俄羅斯的雜誌文學上，給與了批評地獨立的正當的位，置在其後出現的拿戴支定，特別是貝林斯基的活動上，作下了間接的基礎。

（2）官僚的國民主義者

從德國傳來的浪漫主義，在俄羅斯，與官僚的國民性密接起來，完全成了另一個潮流了。對於國民性的他們的羅曼蒂克的共鳴，成了奈威的愛國主義，成了排他的自尊心。代表這一團的人，是協威烈夫 (Shevyrév) 與波果定 (Pogodin)。這一團，在當時，是很容易和斯拉夫派混合的，其後由皮蘋起了一個「官僚的國民性的團體」的名稱。（皮蘋的「從二十年代到五十年代的文學思想的解剖」九三頁——一四一頁）

但在官僚的國民主義之中，除去這一團之外，不能不舉出那與浪漫主義略有關係的雜誌文學者之一團。代表這一團的，是沈珂夫斯基 (Senkowsky)，布爾加林 (Bulgarin) 與哥萊齊 (Grech)。前者是呼為「莫斯科的二人團」，後者是呼為「裴柴爾布爾堡的三人團」。前者的機關雜誌，最初是根據「莫斯科夫斯基·威斯特尼克」（一八二七年——三零年），只成為浪漫主義的後繼者；其後主宰了「莫斯科威茶寧」（一八四一年——五六年），宣傳着官僚的愛國主義；後者的機關雜誌，是「比布羅柴略·多利亞·契柴尼葉」（一八三四年——六四年），而且發行了「協威爾拿亞·普柴拉」作為機關紙。這種反動的團體，在四十年代，在西歐派尚未完全握住了主權的時候，與西歐派及斯拉夫派是鼎足而立的，要把俄羅斯市民的历史各自導於不同的方向，而繼續了激烈的

論戰。從這一點上講，這一團，在俄羅斯的文學思想史上，是占有重要的位置。我們先從那成爲這一團的基礎的官僚的國民性的說明上開始吧。

十八世紀的後半，喀塞林女皇繼位時，那在發芽着的新的社會意識，新的文化與改造的傾向，到了十九世紀越法地強烈了，變成那在二十年代時有名的十二月黨而爆發出來，但這種爆發，反倒帶來助長反動的傾向的結果了，及至郭果爾的時代，這種運動的外面的地位，已經絕沒有強大的勢力了。這種運動的幾乎唯一的公衆機關的文學，只有社會上極少數的人，還作爲它的理解者與同感者而歡迎他。至於社會上的大部份，把這種宣明新社會意識的文學，當作不可解的東西，而給以敵意與輕蔑。若忽略了這樣的形式，而想正確地評價當時的社會思想的位置是不可能的。與少數者對立的這些多數者的思想，變成官僚的國民性運動而出現了。所以這種官僚的國民性的運動，在其根本上，不只是某一時代的偶然的產物，也不是某一個人的部份的見解，其發生是在遠遠的過去，是連綿地傳下來的見解，是社會的大部份所領有的思想的發見。若最抽象地說，那是一種愛國的社會觀。在皮姚多爾以前的俄羅斯所產生的愛國的觀念，隨着新帝國制度的發展，而多少換了新的面目，深深地在國民之中生了出來。就連皮姚多爾的大改革，幾乎都沒有動蕩了這種觀念。皮姚多爾建設了帝國

主義的制度，雖然把法之力放在個人利益與個人力以上，而社會是依然近於獨裁的。皮姚多爾所設下基礎的帝國主義的外形，通過了十八世紀而漸漸地達於隆盛了。但在社會的大部分的文化發展，是非常遲緩的。雖然這樣，一到了郭果爾的時代，那成爲皮姚多爾的改革之最大使命的西歐文化的輸入，可以開始說已經完成它的任務了。對於俄羅斯的生活，是可以說獨立的時候來到了。這時與從來的政府的見解不同的，成爲官僚的國民性的運動中心的新思想。

但說俄羅斯應當獨立的時候來了的這種思想，就連站在新批評的見解的人們都在唱說着。只是他們的解釋，是完全不同的。對於前者，他們是想歐羅巴在政治上在道德上完全陷於迷途中了；他們說俄羅斯生活之根柢的愛國精神，是無比的美麗，已經沒有再學西歐的必要了。但後者的意思是，俄羅斯不應當總是作爲歐羅巴的模倣者的，非在其文明之根柢上工作不可。所以他們的結論是，現在才是應當同化了那達於人類之最高的文化的歐羅巴的文化，而應當注入了俄羅斯獨特之精神的時候。這種見解，是少數的識者的意見的代表，只有那些在當時與西歐文化站在同一水平線上受了最高教養而能給與獨創的批判的人們才能理解的。因此對於一般社會，是頗易於誤解的。同時前者，是教養低的多數者的意見的代表，所以它的特質，是有幼稚的誇張與自負心。由於這種自負心，他

們宣言俄羅斯文化的皮姚多爾時代——即西歐文化的攝取時代——終結了。而且他們想，俄羅斯不但是可以不依賴歐羅巴而發展下去，以其生活之健全的要素（愛國的土地共有制度與正教信仰），並且以其物質上的豐富（強大的軍隊與豐饒的穀物），是比歐羅巴更進步的了。這種思想，如一看便可以明白地，是在那從君主獨裁的傳統產生的多數者的固定的思想之中，存在着它的根柢的。

在這種傳統的思想上，給與了最明瞭的決定的形式者，是教育部長瓦羅夫的三要素說。所謂三要素，便是「正教」、「君主獨裁」與「國民性」。要這三者的融和，才是「救助俄羅斯」的最後的停泊，是俄羅斯的偉大與力的最足信用的抵當。」（畢業托林斯基的「四十年代」六八頁）

瓦羅夫是深深地相信，俄羅斯的應進的真理，除去這三種要素的融和之外是另無方法，作為對於危險思想的防堤，盛興了那立脚於這三種要素的中等教育。因此把那些懷疑這種見解的人們，或是作為思慮不足的人而加以嘲笑，或是作為不逞之輩而加以嚴刻的壓迫。這種壓迫的實例，便是命令停止發行波黎佛義與拿戴支定的雜誌，以及過酷地監督了吉留葉夫斯基與貝林斯基的行動。

但是在這種場合，那以奴隸制度為根柢的「君主獨裁」與「正教」這兩種標語，由政府嚴重

地防備着，決不准把這作爲問題而公開地討論。在當時不用說是批評這種標語了，就連讚賞都認爲是無禮的。但只有國民性的標語，比較上是易於批判的。因此關於「國民性」的問題，在當時產生出熱烈的論戰。關於「國民性」的論戰，與西歐派和斯拉夫派的革新的見解相對立的，而固守着保守的官僚的見解者，是協威烈夫與波果定的一派。因此這一派被皮癬起了一個「官僚的國民性之一團」的名稱；而這種的名稱是非常適當的。因爲「國民性」的這樣的官僚的見解，既是承認「君主獨裁」與「正教」，而更在內面的生活上含着一切現狀維持的主張。

他們在瓦羅夫的三種標語之中，看出了俄羅斯的未來的發展的「種子」與「抵當」。根據這三種標語，他們相信俄羅斯的未來是可以苟安的吧。而且他們想，這樣的政治上的調和，在歐羅巴無論如何是得不到的吧。在協威烈夫的「以古代爲主的俄羅斯文學史」之中，這種見解成了新的歷史觀而出現了。因此他把西歐否定了，一切道德的理想都從俄羅斯的古代發見出來。然而他是把與其同時代的俄羅斯的特質，也按在古代上，使溫順的美德成爲俄羅斯市民的最高的理想。俄羅斯的過去的歷史的意義，以及俄羅斯的未來的理想，他只是在「個人的謙讓」之點上看出來，但這裏所謂的「個人的謙讓」，多半是加以官僚的解釋，所以它與斯拉夫派主張的重大的特長之一的「對

於個人的社會的意志的服從」這種話，其性質是有很大的區別。（就只是這一點，這一派也決不可以與斯拉夫派相混同的。）波果定的歷史觀，和協威烈夫的歷史觀幾乎是沒有什麼差異的。因此這一派的文學觀，從一方面講，是保守的浪漫主義的繼續（以前期「莫斯科夫斯基·威斯托尼克」時代為主）；從另一方面講，是把官僚的國民性應用在文學上（以後期「莫斯科威茶甯」時代為主）那是與社會的多數者的見解相通的，固定了的反動的文學觀。所以他們的雜誌與論說，是被政府承認的，而且由其多少的哲學的要素，博得了一般的好評。可是不久西歐派的真理一輝耀起來，他們的影子便薄了，甚至墮落到非開化運動了。

在轉向這一派的文學活動的檢討之前，先從那比這一派更早開始了文學活動的裴柴葉爾堡的三人團觀察起吧。

官僚的國民性的體系，在其本質上，總是完全地支配着保守的社會的多數者，而給他們以極大的感化。而且這種感化，在這些多數者之中，產生了不思議的文學——即雜誌文學的發生。雜誌文學，是轍頭轍尾適應着中間階級的愚劣的趣味的，它的表面很是活動，非常熱鬧，但它的內容完全是空虛的，只不過是剽取的智慧而已。雜誌文學的內容，只限於以興味為本位的作品。輕飄的故事，輕飄的

文藝批評，或是閒談式的歷史上的論文與旅行記，以及其他軼事的材料，成了它的主要的內容。因此，文學觸到社會的問題是完全被禁止的。若是政治上的題目，那更不用說了。他們以為，取用這些問題，不只能給社會以任何利益，而且非常有害的。只是作為保存政治欄的唯一的新聞者，是哥萊齊與加林的新聞「協威葉爾拿亞·普柴拉」。在這種紙上，兩個人為極力地迎合官僚，辱罵西歐的頹廢，讚美俄羅斯的「國民性」。這種思想，很甜蜜地使中間階級承受了，而且與政治當局深深地結合起來。兩個人不斷地大聲疾呼的標語，便是絕對地忠實瓦羅夫的三要素。但他們的忠實，是虛偽的忠實，在其中只是存在着個人的利益的打算，事實上，他們的行動，無論從那一點看來，都是可厭的。他們的名字，在俄羅斯文學的歷史上，是作為「文學的醜惡」的同義語而使用的。博得了這兩個人的讚賞，而更在社會的多數者上博得了好評的，雜誌文學的作者，是克珂利尼克與扎果斯金兩個人。克珂利尼克是朱珂夫斯基所發起的保守的非行動的浪漫主義的末流。在他的裏面，是含着朱珂夫斯基的官僚的愛國主義之極端的，非常誇張的，像騙兒童似的愛國主義。扎果斯金是隨着當時輸入進來的窩爾特·斯歌德的趣味，而要表現俄羅斯之美點的作家。但是在他對於「最俄羅斯的東西」與「國民的東西」之愛裏，是有着很多當時所謂的「酸酒的愛國主義」，因此結果他成為非開化主義的

開導的助力了。皮癩「二十年代到五十年代的文學思想的解剖」一三零頁——一三一頁參照）

從這兩個人所看出的保守的雜誌文學者的特長，可以舉出這幾點：即羅曼蒂克的大言壯語，外形的華美與內容的貧弱，以及對於現實的無理解。然而這些特長，由哥萊齊與布爾加林看來，是認為文學之正道的。他認為，文學是應當這樣的，而且非這樣不可。所以當他們看到郭果爾的作品的時候，不能不給以嘲罵，是當然的事了。

貝林斯基論及他們對於郭果爾的關係，說過這樣的話：

「表現下劣的趣味的法蘭西語言的瀟灑，舞蹈會，時髦，單眼鏡，無尾的長服，口髭，頰鬚等，對於無能的一般民衆，露出才子與天才的敏捷與伶俐，——具有這些特質的作家諸君，評郭果爾是有道德的諷刺與破邪的描寫的天才，那只不過是成功於暫時的欺騙而已。」（貝林斯基全集第三卷七二

二頁）

的確的，他們所給與郭果爾的讚賞，只是由於暫時的欺騙。所以當郭果爾的真價一輝閃起來，像黑暗的力似地被逐於一端，從此他們便繼續着嘲罵了。

在保守的雜誌文學者之中，最有名的人，是那夢想着一手包辦了全俄羅斯雜誌的沈珂夫斯基

(Senkowsky) 他作為俄羅斯的一個百科全書家，是和波黎佛義與拿戴支定並肩的博學者，他特殊地有才幹，而充分地備具第一流的活動家的要素。而且他的雜誌「比布羅柴略·多利亞·契柴尼葉」在一般公衆之間，廣大地被讀着，他在俄羅斯文學上是很可以給與很大的貢獻的。但雖然如此，他在當時的歷史上，是占有一個可憐的地位。他對於俄羅斯的文學並沒有何等的貢獻。那理由，便是因為他沒有一定的思想。很整齊地佈列着輕飄的故事與表面的騷動的機智的他的大本的雜誌，在最初之間，是非常地受到了讀者的歡迎。但因為內容是完全空虛的，這種歡迎是決不能夠永久地持續下去。他好像自傲着自己是俄羅斯文學中的輕飄文體的創始者。暫且不管這種自傲是否正當，在這種場合，作為他的底本的，是朱利·甲年的文體。所謂這種文體者，便是像給一切文句終以感嘆號的那樣一切下等的技巧的集成，而所謂其最重大的規則者，便是對於事件的真像盡量地少寫，而盡量地多寫瑣碎的事情；同時要盡量地多用同意語，盡量地把文章延長。

一般的讀者非常歡迎的，所謂他的「機智」，當然是遠不及普希金與郭果爾的機智的，但因為在自己的批評的一切文句上使用了這種機智，他好像是被稱為機智的代表者。然而實際上那是完全低劣的，只是為受到羣集的拍手而寫出來的。這種機智是從三方面產生的：一，他對於俄羅斯文學

的發展沒有任何認真的理想的冷淡；二，極端的自愛；三，他對於新興文學與他毫無關係地迅速的前進的惡意。

沈珂夫斯基對於一般文學上的新運動，抱着惡意。他對於新文學的嘲笑的話語，由那些對於文學持有固定的觀念的，不喜歡在文學中有新的獨立的思想的啓示的大多數的人們讀來，是得到好感。他對於新文學的這種嘲笑，從一方面講，是因爲他雖博學而對於藝術是不理解的；從另一方面講，是緣於當時文學界的事情與他的性格的。在二十年代政治的反動之中生長起來的他，從只顧個人的安全的自私的心情中，避免一切類似宣傳的思想。而在另一方面，因爲他是在波蘭的社會生長起來的，在俄羅斯總是受着監視；而且還有，比起當時一般的人來他是具有非常優秀的多方面的學識，因此好像便弱化了。他對於文學的愛——所有的這些合起來，生出了他對於俄羅斯文學的冷淡的態度。而且他覺得自己施行無顧忌的嘲笑是被一般所允許的。這樣的態度，對於他開始活動時的文壇也可以說是自然的吧，但對於其後產生出來的新文學，是完全不能允許的。可是突然改變了態度，是有傷他的自尊心，而且實際上，新興文學無論如何是不能終於他之手上的，所以他依然地繼續着冷淡的態度。

關於他的批評的內容，郭果爾寫過這樣的話：

「沈珂夫斯基關於他所批評的作品的內面的性質，是決不談論的。正確地顯示出其特長，而不決定其價值。他的批評，不是像批評者自己在欣賞着自己的文章似的無條件的讚賞，便是漂浮着一種奇異的慘酷的誹謗。那只是以無聊的東西製成的，只限於某兩三種文句的拔萃與嘲笑。至於關於那被批評着的作品的作者是以何爲目的而寫作，他是一點都不講的。沈珂夫斯基，比什麼都更着重的，是從事於雜多的文學的塵埃的分解；而且加以嘲弄，更把那適合於某種讀者們的慣例的機智顯露出來。」（郭果爾的「關於一八三四——五年的雜誌文學的動靜」全集第一卷四二九頁）

就是對於郭果爾的作品，他也是應用了這樣性質的批評。關於「狄康略近郊農園之夜」沈珂夫斯基這樣地評了。

在兩卷書裏，你只看見了小俄羅斯的農夫，哥薩克人，祭司以及職工。郭果爾的民衆是發着強烈性的煤膠的氣味。他的小說，更正確地講，他的故事，露出了單調的外表。這種文學，當然不是高級的作品的。這裏的社會，比波利·杜·柯克所熟知的社會，還要低一級的。然而這一冊書，可以得到大的滿足而讀了的。郭果爾的風格之最可著目的特色，是小俄羅斯的獨特的戲謔與烏克拉茵式的虛心的

諷刺。他把這些東西製作到高度；它們和英國式的幽寞以及法國式的幽寞是非常不同的。……他的風格是獨創的，是愉快的，打着不可爭執的小俄羅斯式的才能的封印。……那些生長着圓眉毛和輝耀着紅面孔的哥薩克人的女兒，你怎樣也不能不愛她們。對於這樣善良，單純，富於戲謔的國民性，你如何能够不感到滿足呢！」（柴爾尼協夫斯基的引用文）

的確，這篇批評，是用着頗有愛情的調子寫了的。可是在這篇批評後的兩個月他所寫的「檢察官」的短評，是完全顯示出不同的調子了。那是在波黎佛義寫的某詩人的批評中，他任意插進去的文句。內容是亂七八糟的，就連對於郭果爾並無好感的波黎佛義，都以爲那並不是批評而是罵，於是爲了自己的名譽公表出那是由沈柯夫斯基任意插進去的事實。其次反對他的任意修改原稿的專橫，波黎佛義開始發行了第一次的「莫斯科夫斯基·拿烏留達柴利」以及在其前，普希金發行了「索威門尼克」，郭果爾作爲「索威門尼克」的一個同人，在雜誌上發表了「鼻」與「幌馬車」以及前面引用過的關於沈柯夫斯基的批評文。對於「檢察官」的罵，這些事情是其直接的原因；其後他更對於郭果爾的諸作，給了無數的嘲罵。作爲這些罵的代表東西，舉出關於「死魂」的嘲罵吧。只是由這一例，關於他的機智是怎樣程度的東西，便可十分地明白了，他是嘲罵郭果爾在「死魂

「上刻下了「詩」之事實的。

「諸君，你們可以明白這是我從來沒有過的驚喜了吧。我因為過於狂喜，凝住氣息，胸中撲冬撲冬地跳躍着了。我想使諸君認識認識在任何文學上從來沒有過的這奇蹟——其中的「詩」呀！但說來到底是怎樣的詩呢，「奧狄賽」，「柴爾德·哈羅爾德」，「浮士德」以及「奧涅金」，若與這本書比起來，都將成爲碎屑了；若再和諸君講，也便是那起了諾柴多達夫與齊起果爾的這樣豬名字的東西而已。這恐怕是超越了諸君的一切的想像力了吧，而事實，就是和我所報告的一樣。任何樣的天才，還沒有作過這樣的詩的；亞當的後裔至今尙沒有被這樣偉大的詩所驚訝過的。我並不是開玩笑地給這本書加上了詩的名稱。這個詩人，沒有任何嬉戲的樣子，是作爲現代第一流的詩人而受着尊敬的。我給諸君作保，這一切的話都是很認真的，實在是很認真的。假若是多少愛着藝術，愛着俄羅斯語言，愛着俄羅斯文學的人們，一定要過於喜悅了而致發狂的吧。」（同前）

這便是他的機智。其次他更指摘出在這本書裏作爲文藝的國語是不適當的很多的詞句，而那也是完全不足取的。在結論上，他說，「死魂」和波利·杜·柯克的小說是同樣趣向的東西，只是在郭果爾這方面好處少於壞處，而在另一方面壞處少於好處，是這兩者的不同。而且在其後，他故意地

給一切的作品都加以詩之名稱。

本來沈柯夫斯基的批評是隨意亂講的；其次他看有另外的批評家，若是讚賞了某種作品，他便把以前曾經誹謗過的再來讚賞；若是非難了某種作品，他便把從前曾經讚賞過的再來誹謗；這是他的批評的重要的特色。但只是對於郭果爾，他並沒有適用了這種慣例。因為波黎佛義曾指出他的插入文是「罵詈」而被認為是自己的寫作是冤枉的——這幾句話便決定了他對於郭果爾的批評的標準了。而且這種標準他一生也沒有變更過。他的批評的目的的滑稽與機智，特別是關於郭果爾的「鼻」所講的話——「不死的最好的方法，是寫作關於鼻子的事的」——很寬廣地成為通俗的流行語了，但是他的批評郭果爾，在其本質上，是與社會無關而不被人看為問題的了。

他雖然在雜誌文學上占着主要的位置，而因為沒有任何的理想，所以對於俄羅斯的文學幾乎是沒有貢獻的。可是他也沒有很大的惡處。郭果爾親切地批評着他說，這個人的性格是不可疑的，他並不是沒有其他的任何目的，他恐怕是忠實於他之所信，而作了一切的事吧。這大概也是正確的解釋。

代表官僚的國民主義者的莫斯科之二人，在其致養上，在其人格上，是比裴柴爾堡的三人要高

得很多的。

波果定在純文學上幾乎是沒有關係的。他是學術以及時事評論方面的人。在學術方面，可以看出他的理論的正確與其常識的驚人之力。在他的好學的精神上，並沒有任何種銜學的樣子。他作為莫斯科大學的教授，在其專攻的俄羅斯歷史上，遺留下相當的功績。他是頗有報紙的學者的這種事，就連他的敵人都承認的。他在政治上的意見，是有無定見主義的傾向；他總是屈膝於權力之前。追從當時的權力是容易的。因此為正確地理解他的行動，有知道他的性格的必要。在他這個人中，一種自我主義的要素是和孩子似的單純的善良，奇異地結合着。所以在他的讚美着俄羅斯的一切的「安樂的愛國主義」之中，與利己的要素相並列地，有很多孩子般的真摯。他的意見，無論是怎樣顯示着不可思議的變化，但他顯然還不是非開化論者。

協威烈夫是和波果定的性格不同的。他在許多點上，是比波果定優越的。

他不是愚鈍的野心家，也不是利己的學究，是宗教的興味作成了他的性格的大部份。他受了很優良的教養，在其專攻的萬國史上，以及在其俄羅斯的文學史上，他是豐富的知識的所有者。他的工作中的某種東西，就是在今日也沒有失掉它的價值。作為莫斯科的大學的教授，他在青年學生之間，

種下了想要作成一定的世界觀的傾向。所以在三十年代的前期，他和巴烏羅夫與拿戴支定相並列，被尊爲新大學教育的代表者。然而爲時不久，他的活動完全變了他原來的傾向了。曾是覺醒的指導的教授的他，變成只是術學的教授了。因爲對於現實沒有了動人的理解，因此他並不是在情熱上，而是在術學上，失掉了心靈的常態。所以結果，俄羅斯國民的主要的傳統的特質，所謂「溫順」之美德的理論，原封不動地誇大地講那是適合於當時的現實的真理，而且大聲疾呼地喊出西歐的頹廢。同時，他就是對於藝術，也沒有了生動的理解。他的文藝批評，幾乎是完全沒有價值的。深信自己是一切藝術的深刻的理解者的他，實際上是完全沒有藝術的趣味。他的評論是術學與無趣味的標本。

波果定所領有的那種孩子似的善良，他是一點都沒有的；他是澈底的自我主義者。就是在論戰上，他完全沒有容赦的氣質。他的論議，是非常地頑固而執拗，所以總是惹起對手的憤怒。因爲這種氣質，他成了貝林斯基一派的痛烈的非難之的。他獨自一個人，背負着官僚的國民主義，與西歐派鬥戰。

以下我們進而檢討他的批評吧。

他是一個「架子的思想家」(柴爾尼協夫斯基語)。在他的批評裏是看不出原則的。隨着時

時的心境，隨便講着話。「莫斯科夫斯基·威斯特尼克」時代的他，是德國浪漫主義的輸入者，遵奉者。其次，作為第一次的「莫斯科夫斯基·拿烏留達柴利」的同人，他參加了開化運動。但是到他能得到確固的批評家的地位，成為官僚的國民主義的代表者，是在他主宰「莫斯科威茶寧」之後的事，在這個雜誌上他所發表的批評中，其值得注目的，是「俄羅斯文學之現在的傾向的考察。」在其前篇「黑暗面」上，是非難了俄羅斯文學的惡傾向。他所謂的惡傾向，是指着裴柴爾堡的雜誌上所現的傾向，他說那是毒害俄羅斯文學的東西。他舉出貝林斯基作為這一派的代表者，而給以非難，不過他的非難是非常奇怪的，他責備貝林斯基是無確信的變節漢，而他自己才確實是那樣的。因此那成為他的批評文的唯一的價值的修辭的巧妙（特別是諷喻）是完全沒有收到效果。

後篇，是關於「光明之面」的。把這種光明的方面分為許多部門而給以詳細的論述，由他看來，是「義務」是「道德上的偉業」，然而並沒有實現出來。他所實現了的，只是把俄羅斯語加以修辭學上的檢討而已。就是在這種工作上，關於各作家的文體，他都好像是並不知道的樣子。他說，普希金與郭果爾是用着喀拉姆真的文體寫作的，而且作出了現在俄羅斯語的惡語的辭典，以防範俄羅斯語的墮落，其實，作為批評家，像他那樣使用着拙劣的俄羅斯語的人，還沒有過。

從這些論文所見的他的文藝觀，是從文學上拒絕了一切的悲哀與醜惡的調子，而向着人生的光明面的理想精進的這樣羅曼蒂克的見解。他把浪漫主義的本質，解釋成爲向着無限的意識的「我」的不安的摸索。

普通他是被稱爲郭果爾的理解者的。但他是怎樣地理解了他呢，大概是根本並沒有理解吧？

在他關於「米爾戈羅」的批評上，他並沒有注意到在其中所現着的笑之影裏是含着深刻的悲哀的。作爲這部書的諸作品的主要的特質，他與對於普希金的批評同樣地，說是「低調」的東西。在「古昔的人們」中那嘆習慣之力的一場，雖是優秀的場面，而他是不中意的。還有，在「阿拉貝斯基」之中，他說有齊克與戈夫曼的模倣，這也是錯誤的。總而言之，這時他決不承認郭果爾是偉大的作家，而只說他是光明的丑作家。到了「死魂」出現的時候，他承認那是高尚的藝術品。但他的認識是保守的，他一面疑惑着而一面又要和普希金與朱柯夫斯基相並列。而且他的評價，主要地還只想從藝術方面考察。從這一點上，他讚賞了「死魂」的情節的發展與美麗，以及作品的事物的必然性。然而他還說，作者自己所要說的話是使作中的人物說出來了，所以失掉了客觀性。作爲這樣的實例，他舉出了薩巴凱威齊回想着自己的死了的農奴時的那一場雄辯。他更指摘出，在「死魂」之中，是

現着意大利的自然，以及在那種自然中所受到的感化；而且他說，郭果爾是但丁，莎士比亞與斯歌德的徒弟；但丁和莎翁，一方是勝於形式，一方是勝於內容，若把這二者調和了是可以達到藝術的理想吧，而郭果爾是多少成功了一些，仍是一面的，未得顯示出人類的全部，所以還是幻想的。這種意見，幾乎和波黎佛義的意見相同，只是沒有波黎佛義那樣更明瞭地更強烈地說出來而已；據波黎佛義說，「死魂」的內容，由他看來是不正確的，而非難那是虛偽的作品。但協威烈夫既是和波黎佛義同樣地，以為「死魂」的人物與性格是一面的，是不正確的，爲什麼他不痛快地講出來呢，爲什麼他不這樣地講，而更要讚賞這本作品呢？——那是有着這樣的原因的。

第一，貝林斯基是極力地讚賞了這部作品的偉大的價值；所以若反對這種話，有被看爲保守派之憂的。第二，郭果爾自己是說明了這部作品的重大的意義。第三，他不能不把社會對於郭果爾的好意放在心裏的。而且，更重大的原因是，郭果爾是豫告着在第二卷與第三卷裏，將描繪積極的人物，而他期待着它的出現的心情是被張大了。因此，由他看來，「死魂」的第一卷，是一面的，虛偽的，空虛的，輕薄的，而只是沒有明顯地說出來。

然而在對於其次出現的「給友人之書簡的拔萃」的批評上，協威烈夫對着郭果爾顯示出正

體來。他說，郭果爾從來在自己的作品上，沒有描繪過理想的東西，所以就給以否定了。這種話，在他的立場上，是和反對的立場上，都互相一致的。關於這本書所顯示的退化的傾向，貝林斯基一派給以痛烈的非難，而協威烈夫說他是爲擁護郭果爾而回答那非難的，但恐怕像這樣奇異的辯護文，還未曾有過吧！這也便是，他從反對的方面把敵人的一切重大的非難又對着郭果爾重覆了一遍，而他自已却以爲那是辯護。這篇批評，完全沒有觸到郭果爾的議論的本質，而只是想證明自己的意見是正確的一種廣告而已。因爲貝林斯基一派的非難與他的非難，其性質是全然不同的。這篇批評，並不是作爲郭果爾的批評，而作爲他吐露自己內心的話的這一點上，是有趣的。他的內心的話從以前他便想吐露出來，可是畏於貝林斯基的偉大的姿態，沒有說出。現在貝林斯基也同樣地非難郭果爾了，所以他才露出了他的正體。

這篇批評的要旨，大略是像這樣的。

郭果爾寫了「檢察官」與「死魂」從他的立場看來，不能不說是重大的罪惡。作者雖說在自已的笑之陰裏是隱藏着淚的，但這種辯解是毫無用處。因爲他的笑，並沒有深刻的根柢，而只給與空虛的音響與可厭的感覺。他是冒瀆了俄羅斯的社會，同時也是冒瀆了藝術。因爲他是藉着藝術的形

式，把俄羅斯社會上的一切醜惡的東西，都輸入進去了。由於這種罪惡，在他是決不能給與崇高的藝術品了吧。從滑稽到崇高他是完全沒有道路可行的。

從這篇批評可以看出他的本質是和郭果爾這樣的人完全反對的。從一方面看來，醜惡的摘發是具有最重大的意義的，而從另一方面看來，那不只是無意義的而更是罪惡了。因此他的這種內心話，從貝林斯基的一派受到了非難，是當然的事了。是郭果爾的好友的他，普通是被稱為郭果爾的擁護者的，而事實上，他完全是一個否定者。這種事，只要一看在三十五年那寫了郭果爾的賞讚的貝林斯基的論文便可確定了。

(3) 普希金 普萊慈涅夫 拿戴支定

在四十年代作了劇烈的論戰的西歐派與斯拉夫派，在其初是作為一個文化主義的團體，而反抗官僚的國民主義的一種運動。這種運動，是在當時的文化思想壓迫之中，而產生於和西歐文化最初達到同一水平線上的大學生——特別是莫斯科的大學——之間。瓦羅夫的三要素說，被這些大學生組織成的文學的社會的一團，才開始給與了嚴格的批判。而且以後的俄羅斯社會思想，也便是對着瓦羅夫的官僚的國民主義所發的，這種新批判精神的不斷的反抗的歷史。

對於鼓動起這種偉大的運動的這些大學生們，拿戴支定是給與了直接的影響。他是這些大學生的大學校裏的恩師，而且是在他們的文學的活動上給與了確固的基礎的人。他是綜合了他以前的俄羅斯文學的二潮流的古典主義與浪漫主義，而從新給寫實主義以萌芽。但在論說他的運動之前，不能不把那些在郭果爾的時代上與這些運動幾乎毫無關係的，既不媚於官僚藉着個人的聰明保持其獨立，而同時又是非常理解着郭果爾的人們，先敘述一下。

在這種場合，第一個非要舉出來不可的，是普希金。如一般所熟知，他是最初認識郭果爾的天才的人。在當時已經成爲大作家的，成爲「阿爾扎馬斯」的首領的普希金，從個人的立場，從作家的立場，幾乎流出淚來那般暖熱地迎接了那二十一歲的無名青年的郭果爾，而且給他以盡量的便宜。他給與郭果爾的影響實在是非常地大，但是我們將在這篇論文的第二篇以下再討論吧，在這裏，我們只能先看一看他的批評，在當時的社會上是具有怎樣的關係。關於郭果爾他所寫了的兩篇批評，是很短短的東西，與其說爲批評，不如說爲註釋是更適當的。在那兩篇東西裏是含着多量的，能給許多人以影響的優越的要素。但事實雖是這樣，他的批評在當時的社會上，並沒有發出很大的影響來。那便是因爲，那兩篇批評主要地是爲着自己的任務而寫了的。能够得到少數讀者的靜靜的同感，他便

滿足了，並不要求更大的擴張。作爲真實的個人主義的文學者的他，這不能不說是當然的態度吧。他的批評，是從個人的見地的批評，並不是從社會的見地的批評。偉大的個人主義者的普希金，是像在過高的地方發着獨白似地，當時的社會幾乎並沒有聽到。

在四十年代承繼着普希金的傳統，而尊敬着郭果爾的人，其中有普萊慈涅夫。他是這兩個人的好友。他曾作過「死魂」的精細的批評。一讀了這篇批評，便可以知道他是郭果爾的溫暖的同情者，深刻的理解者。這篇論文，是爲着證明當時一般給與郭果爾的非難與罵詈是如何地誤謬而寫了的。他諄諄地解釋郭果爾的作品，作爲當時的文學是怎樣地優秀。在下面，試述它的要領吧。

郭果爾的作品是活天才的創造。「死魂」的情節雖是單純的，而實是秀麗地展開了來。在這書裏的生活與人物，以驚人的新鮮與充實表現着，領有最高度的客觀性。就是在普希金的死魂裏，那人物的生活與心理，都是用銳利的叡智而洞察了。然而並沒有任何的誇張，表現成最自然的形式。這種適當的例，便是齊果夫與柯羅勃齊略的會話……郭果爾絕不會墮落到單單的諷刺畫與笑劇的。在這本書裏，只是爲使讀者發笑而寫了的東西，連一字一句也沒有。他恐怕只是爲着忠實於人生與真理而在苦心着吧。假若其中所表現的人生，使諸君覺得是奇怪的滑稽的東西，那麼現實的本身

已經是奇怪的，滑稽的了，而那絕不是故意製作出來的。因此，「死魂」所發出的最强烈的印象，若被看爲是「笑」的話，那便完全錯誤了。反之，那是充滿着真實的深刻的悲哀的作品。對於那些真實理解俄羅斯的現實的人物，那其中活活地表現了的各式各樣的人物，全都有着深刻的意義……於人生密接地發着關係，於人有着真實的意義的這種事，是藝術品中最高的性質。從這種關係上看俄羅斯的文學，足以和「死魂」比肩的作品是沒有的……但「死魂」雖具有這樣多的價值，而其顯然也是有着重大的缺點。在這部作品中，是只描寫了俄羅斯的現實上所現存着的東西了。因此也便只是描寫了俄羅斯的獨特的思想與行爲，而給與其獨特的國民性上以普遍的意義，以及那對於其他國民是極重要的關鍵的要素，他是缺欠的。到處都有着所謂「俄羅斯的」的限制。但這話不只是對着郭果爾一個人講的；而是對着那一般地俄羅斯國民的社會的興趣，是比西歐的國民更狹窄得多的這種事實講的……（普萊慈涅夫全集第一卷四七六——四九四頁參照）

在這裏所吐露着的普萊慈涅夫的賞讚的話，是完全正確的；而在後尾他所述說着的不滿，也是一面的真理。郭果爾是的確比普希金更多俄羅斯的要素。然而就因此便說他沒有觸到人類性的普遍的意義，是絕不可以的。

了。
普萊慈涅夫在當時是郭果爾的最好的理解者的這種事，這篇批評是比什麼都更充分地證明

普希金一派的批評的傾向的解剖，因為它向着社會的擴展很小，就到此為止吧，以下轉到那成爲郭果爾時代的文學運動的先驅者的拿戴支定去。

他是稀有的博學者；歷史，神學，哲學，文學，無論在那一面他是遠遠地超越着他的同時代。

他以反抗浪漫主義的古典主義爲陣營，而開始了他的文學的活動。但他對於浪漫主義的反抗，決不只是古典主義的反動。在古典主義與浪漫主義的論戰上，他是占着獨特的立場的。以其深造的學識而深刻地檢討了這兩種主義的本質的，他是清楚地看出古典主義與浪漫主義，在人類精神的發展上，是不可避開的兩個階級。他站在這種新的見地上，看見了在當時浪漫主義的提倡之中的許多似是而非的浪漫主義，而且也看見了當時的古典主義之中的偽古典主義。所以同等批評地應對着這兩者，他以追求那融合這兩種主義的純粹的理想的新文學，爲這種論戰的出路。於是他反對那隨意想限制藝術的範圍的這雙方，而主張現實的一切的現象是都可以成爲藝術的材料之說。在這種場合，作爲藝術的必不可缺的要素，他舉出了「自然」與「國民性」。他說藝術是自然的表現，同

時也非是國民性的表現不可；在這種見解之中，顯然是含着寫實主義的萌芽了。他只是理論地得到這樣的理解，但那具體的理解與具體的寫實主義的確立，是被在他以後出現的貝林斯基完成了。

拿破崙支定的這樣的見解，是以其機關雜誌「泰萊斯柯普」為根據地而擴展開。他的這種雜誌，是三十年代的最有力的雜誌。他站在他的卓越的見解上，對着當時的文壇發出了劇烈的非難。他指出當時的文壇在表面上雖象是很興盛，其實內容是非常空洞的。這種指摘是太辛辣的了，所以從許多方面受到了無理解的非難。然而那是因為他的見解當時的人們是不理解的。他的論說之正確，在現今看來是明瞭的了。他在普希金的時代上，把那前時代波黎佛義所作過的同樣的功績，又作給其次的時代（郭果爾的時代）了。

反抗着他對於俄羅斯文學的辛辣的批評的人們，其中有普希金與波黎佛義。

普希金最初曾對着他寫了許多的諷刺詩，可是其後他才知道拿破崙支定才真是自己的同人。實際上，在拿破崙支定開始寫作的時候，普希金的良好的作品是還沒有發表的。而且全體地看來，文壇是空虛的，所以對於拿破崙支定只是些應當否定的東西。然而最初認識出「勃利斯·戈多諾夫」的價值的人就是他，在當時沒有人是像他那樣崇高地批評了普希金的。

波黎佛義所以反對拿戴支定者，因為他是在庫贊哲學中養成的浪漫主義者，而拿戴支定作為德國哲學的學生是具有上述那樣高邁的文字觀的人，所以到底是不能夠一致的。在這種論戰，顯然波黎佛義是打敗了。他從拿戴支定學得了好多的東西。他所寫的東西，便可說是拿戴支定許久以前所寫過的這種事實，漸漸地多起來了。但不能夠理解拿戴支定的社會，偏袒波黎佛義，罵他是「術學者」與「欺騙者」。對於這種誹謗，拿戴支定因為火氣過旺，甚至對着那極無聊的事情也不斷地攻擊着。總而言之，他的知識對於當時是太偉大的了。他一面學着謝靈的哲學，而又不斷地進步着，達到了黑格爾的領域，他的學位論文，和其後五年出現的黑格爾的美學，幾乎是一致的。所以如上所述，在郭果爾的時代裏，那確立了的文學觀，是由他手中弄成的。對於他的時代，因為他是出現得太早了，所以不被人理解。他是生在惡時代了；他是站在從新到舊的最苦的瞬間裏。因此，他只是認識了新時代，而不能成為新時代的活動者。在郭果爾出現的時候，他已經終結了他的文學活動。這些事情，使得他的批評強烈地動向否定的方面去。

假使說波黎佛義的功績，是在於使批評在俄羅斯文學雜誌上占了重要的位置的這一點上，那麼拿戴支定的功績，便是在於更重大之點上了——即放置了俄羅斯批評的確固的根底。

(4) 第二次「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」

由拿戴支定放置了郭果爾代的批評的基礎。但若把他和他的後繼者貝林斯基放在一起來看，則一個是使俄羅斯的真實的文學觀作爲未完成的現象而開始的人，另外的一個是達到了完全的發展，而甚至把其內容引導與最初完全不同的領域去。但這兩個人在其出發點上，不只是表面的師弟的關係，而也是站在共通的思想之上的。這種話的證實便是拿戴支定的文學論。在他的文學論的根底裏，是有着從謝靈的哲學割出來的理想的。以其理想的精神爲對照，他把文學解成爲一般國民生活的一個重要的現象。文學不只是作者的個人的幻想的遊戲，而是國民自覺的顯示，文學是希望着能成爲把國民導於歷史的發展上的原動力的。貝林斯基的批評，也一點沒有離開這原理。只是他使這種理想更強烈地，更完全地，更具體地發達起來了。兩個人在其出發點的原理上雖是共通的，但其發展的程度是完全不同了。這種發達的程度之差，就可以原封不動地說是時代之差。也便是，在這兩人之間，是有不可超越的時代精神之差的。

支配着三十年代的前期的拿戴支定的「泰萊斯柯普」在其開始時，以波果定與協威烈夫等當時的新銳的學者爲同人，作爲呼集新知識的當代的指南針而輝耀着。可是在其收尾時，加進來那

時新從大學畢業的青年人材。那便是貝林斯基，阿克薩珂夫，斯坦凱威遲，柯刺卓夫等人。這些新進者，隨着時代精神的動，顯出覺醒的成長，不久便達到與西歐文化站在同一的水平線上了。站在這種水平線上的他們，開始莊重地批判了瓦羅夫的三要素之說。他們的這種見解，對於舊同人們，幾乎有超越不過的差異；於是協威烈夫與波果定別去了，以「莫斯科威茶寧」為根據地，變成官僚的國民主義的主張者，而拿戴支定對於這些新進者雖未感到文學上的不調和，也已經是完全被超越過去了，他是以謝靈哲學為根底的，而與此相對，這些青年學生們是黑格爾的學生。這樣，當拿戴支定在外國旅行的時候，由這些新進者所編輯的這個雜誌，完全改換了面目。就連拿戴支定也不能不承認這種進步了。所謂這種進步者，也便是從人類生活羅曼蒂克的問題，轉向到作為社會人的問題，作為俄羅斯帝國的市民的問題去了。在這裏是存在着郭果爾時代的思想運動的歷史的意義。

反映着這樣重大的時代精神的傾向的這些新進者，不久隨着那自然的趨勢，便成了獨立的一團，組成了第二次的「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」。這個雜誌，在其思想傾向之統一而一致之點上，是在俄羅斯雜誌史上稀見的現象。在這裏可以看見對於真理與藝術之熱烈的奉獻；而且在這裏，是集合了沈珂夫斯基與普希金的雜誌所不能及的那麼多的人材。這些人們，全是足以支配其當

代以及次代的人們的。

這個雜誌，在那成爲從來的文學主潮的詩上，以及在那新得到勢力的散文上，展示出無比的盛觀。特別是在散文方面，從來的散文作家，完全缺少着其思想（人生觀）與作品的有機的關係；可是一到這個雜誌時，由郭果爾與貝林斯基的影響把這種現象完全改變了，而達到作者的理想與作品意義的一致。於是作者變成描繪自己所關心着的事實，而停止了那從來只是作着與自己無直接關係的外國文學的影響。這樣，這個雜誌的最大的特色，便是在於其中所揭載的詩與散文與批評相互助長而進於同一的目的之點上。

形成這種運動的根底的，是黑格爾的哲學。他們以爲改造俄羅斯的社會，非是根據黑格爾的哲學不可，因此熱狂地研究它。一切的事物都從哲學的見地觀察了而給以解決。「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」的功績，便是緣於以這種黑格爾的哲學爲中心的。黑格爾的哲學給與郭果爾時代的影響，實在是極大。但是不久，便是過於照着文字而盲信黑格爾了。而這種學說裏的矛盾，也就被發見出來。於是這種矛盾的訂正，不久成爲一種新的獨立的思想而出現。這種新的見解，即所謂「西歐主義」。但西歐主義這個名稱，是不足以包括這種思想運動的全般的。這種運動的理想是更廣大而更

深刻。

還有同人中的另一部份，雖也同樣以黑格爾哲學為基礎，但因為其目的完全向着反對的方面去，生出了與「西歐派」相反的主張。這便是所謂「斯拉夫主義」。但就是對於「斯拉夫主義」這個名稱，也可以說與「西歐主義」的場合是同樣的吧。

我們先就着西歐派的發生而論吧。

(5) 西歐派

由「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」同人們按着文字而信的黑格爾哲學，和那從一八四零到一八四七年在「祖國編纂」上所述說的貝林斯基的思想，也是非常地不同的。這種差異，是緣於黑格爾哲學的矛盾——其原理與結論之不一致。黑格爾的哲學是正確的，但黑格爾是沒有力量把這種原理達到正確的全體的結論。他只是在抽象的不定形上看到了真理。但是這種矛盾，一部份是在德國，一部份是藉着俄羅斯的自身之力而改造了，而達到了調和的結論。於是從這種結論裏，不久便生出了「西歐主義」。

「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」的同人們，既是埋頭於黑格爾的哲學，所以崇拜德國而嘲

罵了法蘭西的思想界。但當時對於法國的思想，開始具有尊敬與味的人是存在着的。那便是奧加萊夫與黑爾慘。他們不喜歡德國哲學的抽象的東西，而把注意移向與國民生活有直接關係的科學上。在當時雖是起了與法國國民生活有直接關係的新學說（聖·西蒙的社會主義），但因為是極端地法蘭西式的所以不久就受了輕蔑。然而在其幼稚的外貌之中是隱藏着真理的。奧加萊夫與黑爾慘看出這種學說的重大，埋頭於研究。而且他們更在法國近世史中探尋着那與民衆有密接的關係而產生的歷史，注目着法文學上的新傾向。

這樣，在莫斯科是有着青年活動家的兩羣的。在一方，是黑格爾的哲學的支配，在另一方，是站在歷史的見地上埋頭於現實的問題。而且在這兩種傾向裏，有着許多足以敵對的要素。但是在表面的矛盾之中，是隱藏着本質的一致。即這兩種的傾向，在其本質上，同是以爲着俄羅斯社會的發達而努力爲目的的；作爲達到這種目的的手段，是提唱喚醒俄羅斯文學的更生與思想運動，說明其理想並不是過去而是在未來。這兩者的關係，是站在理論與實行——即應當相互補足——的立場上的。而且在事實上，不久這兩者看出了雙方的一面性，而以非常的情熱結合起來，變成領導社會的強有力的原理。

但到了這種合體之前，是有着自然的反目。一方說他方是不知道德國的哲學，而他方說這方是過抽象地解決人生，而給以非難。這樣，兩者在相當的期間內，沒有達到融和之期，黑爾慘覺得若想说服貝林斯基，與他取同一的武器是快些的，所以到德國去，學黑格爾的哲學，其結果是發見了這種哲學的矛盾；也便是他發見出黑格爾的原理與結果之不一致，以及其根本理想與其應用之不一致。但發見了黑格爾的錯誤的黑爾慘，也被這種哲學的偉大給與他的學說以許多的背景，自覺到有強固其說的必要，成了德國哲學的熱心的使徒，因此也便給自己的學說放了無限的光彩。

在另一方面，在「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」的同人之間，這時以貝林斯基為根據也有同樣知識的水平線之擴大。即貝林斯基在內心裏感到許多的動搖，去到彼得堡，在那裏深刻地凝視着現實，不久便明白了自己學說的一面性。因此像貝林斯基這樣除去追求真理而另無私心的人，當然是公平地承認了黑爾慘的學說的正確了。這樣在青年活動家的羣中，所形成的分裂，到了應當一致的時候了。曾是不喜歡德國哲學的抽象的東西的這一派，現在在其原理之中，對於他們根據歷史與現實的研究所得到的信念，看出了確固的根底。同時另一方的代表者的貝林斯基，根據現實的注視，知道了黑格爾的矛盾，在從來幾乎沒有注意的地方看出了許多的重要的問題，從黑格爾的哲學中

只是採用了那被現實所實證了的確信。

於是這兩派便完全地融和了。而且貝林斯基一身反映了具體化了這兩種思想，成了郭果爾時代的文學運動的指導者。這時戈拉諾夫斯基也從外國回來了。戈拉諾夫斯基與貝林斯基的影響，幾乎把當時有爲的青年全部都集在他們的文學的團體中。這樣便產生了那呼爲「西歐派」的一個文學社會的團體，這個團體的重要的機關雜誌是「祖國編纂」與「現代人」。

當時在歐羅巴的各國裏，是和俄羅斯同樣地，從一面的思想而作着對向綜合的精神進行的變遷。但俄羅斯的這種綜合，並不是由外國的影響產生的。當然，當時思想界的代表者們，有很多的地方是受教於西歐的思想家，是事實的，然而他們已往不再徒然地模倣西歐了。以他們自己的綜合，俄羅斯的思想產生了獨特的東西，產生了足與西歐思想家相並肩的思想家。現今在這裏沒有把全般的西歐派的思想論說的餘裕；只是就着它的文學論考察吧。代表這一派的文學觀的人，是貝林斯基。但因爲貝林斯基同時也是代表郭果爾時代的一切的文學觀的人，所以在入手檢討他的文學論之前，先就着「斯拉夫派」說一說吧。

(6) 斯拉夫派

在四十年代時西歐派的論爭的對手，不只是那以西歐的頹廢爲標語的，盲信着使對於正教與專制政體的忠實成爲國民性中的忠實的，官僚的民主主義者之一團；而且還有那在形式上頗似官僚的國民主義，而給瓦羅夫的三要素說以獨特的內容之一團。這便是斯拉夫派。這種斯拉夫派對西歐派的論爭，才真正是四十年代上的思想運動的主要部份。但因爲這論爭和文學是少有直接的關係，所以不能講到它的內容了，在這裏只是考察這一派的本質與其對郭果爾的關係吧。

已如上所述，西歐派與斯拉夫派，在最初的時候，是反抗官僚的國民性之一團開化主義的運動。也便是，他們站立在黑格爾哲學的共通的地盤上。但不久，到了應當停止黑格爾哲學的追隨而就着俄羅斯的現實樹立獨自的思想的時候，兩者便向着完全相反的方向着眼了。一面是專心探尋西歐的文化，另一面是專心探着俄羅斯的文化。既探尋俄羅斯的文化便不能不看俄羅斯的過去；但是斯拉夫派的思想絕不只是認定過去的；在斯拉夫派的主張中，那種對於斯拉夫的古昔的興味，只不過有着第二義的意義。這種主義的第一義，是在認俄羅斯的傳統在人類的文化上是帶有重大的使命的這樣救世主的幻想上。那便是在俄羅斯的特別理想化了的傳統上，不施以科學的檢討，而只給以純羅曼蒂克的表現。實際上，他們是太羅曼蒂克的了。是因爲太羅曼蒂克的原因，所以雖向着同一的

方向前進，對於那盡量想成爲寫實主義的西歐派，動不動便生了誤解。

簡而言之，過去的傳統取了民主的自由思想的形式，便是斯拉夫主義；因此這一派，不用說，是熱烈的開化主義者了。他們絕不是像官僚的民主主義者那樣愚鈍的利己的愛國主義者。對於他們，俄羅斯的傳統之所以尊貴的原因，並不因爲那是祖國的傳統，而因爲他們想那是世界上最良好的傳統。這種可尊貴的俄羅斯傳統的勝利，由他們看來，是全人類的理想的勝利。這種所謂尊貴的傳統者，是「爲了精神的完成避免世俗的屈託傾向，以及在經濟方面上的地方自治體與土地共有的制度。」

「溫凱羅夫的貝林斯基時代」（四八頁）

斯拉夫派使這種傳統發達起來，想作成新的俄羅斯。在要發達這種傳統的民主的羅曼蒂克的情熱上，他們是完全正確的。但在其實行的形式上，到了否定西歐文化，承認君主獨裁的時候，這一派是陷在「對自己的偏愛」中了。

但若不觸到斯拉夫派的積極的內容而只考察這一派的傾向，在他們間是可以看出完全的真理。在他們的主張之中，若只考究其傾向，不能不承認他們是熱烈的開化主義者的。他們的目的，是一切正義的思想家的目的。他們在俄羅斯社會的保守派之間，給與了從對於文化的敵意向着文化的

熱愛的一個渡船。

他們緣於官憲的壓迫，沒有使其主張的根本方面顯明的機會，特別是因為不能使自己的主張與官僚的國民性的一團的差別顯明了，所以和西歐派起了激烈的論爭，但雖如此，這兩派是在一個共通的傾向之中的戰友。而且這種傾向，對於斯拉夫派，對於西歐派，在其本質上，是比使他們分離的其他要素，更貴重得多的。

作為斯拉夫派的代表者，可以舉出阿克薩珂夫，吉萊夫斯基與霍米亞柯夫等。他們在當時的俄羅斯的社會上，是最有教養的，最有才能的人，這種事就在今天無論什麼人都是承認的。

代表斯拉夫派的文學活動的人，是阿克薩珂夫。他與郭果爾，私人上講來是有着最親密的關係。因此他想郭果爾是斯拉夫派的同人，而且相信給郭果爾以好多的影響。他作為「莫斯科拉夫斯基·拿布留達柴利」的同人，也是貝林斯基的好友，其後分別了，加入了斯拉夫派。貝林斯基關於他寫過如下的話。

「他是一個高貴的驚人的人物，在他之中是有着一切的力量，精力，心靈的深厚。但在他之中，是有使我悲哀的缺點的；那或是某一種中國式的要素吧。而那種要素是和他的心靈的美麗的要素混

合着。他若一想着什麼事情的話，最初便是從耳朵想起。其次，在這個異常賢明的頭腦之中，若從那因為怠惰而發着譫語的知覺與觀念，曳着他的耳朵想把他拉出來的話，就是拉一百年也沒有用的。」

（給巴拿葉夫的信）

貝林斯基的銳利的批評，是衝到阿克薩珂夫的緊要點了。這不久便成爲事實，而被證明了。即從一八三九年那便宿於阿克薩珂夫頭腦中的，想使郭果爾和荷馬與莎士比亞並列的觀念（見給貝林斯基的信），一到了四二年，實際上成了頑固之形，而出現在他的「死魂」的批評中了。

這篇批評，成了波黎佛義的批評的一個對照；即與那完全不理解郭果爾的酷評相對比，他這篇批評是同樣不認識郭果爾的本質的過大的賞讚。

這篇批評是懷着異常欣羨的情感寫成的。他狂喜地屈膝在郭果爾之前了。他使郭果爾與荷馬及莎士比亞並肩了！「死魂」在其內容的廣汎，在其優秀的手法，以及在其創作的活動上，是和「伊麗亞德」與「奧德賽」相一致的。因此，在我們的面前，是展開了生活的全範圍。即古代的敘事詩，以其深刻及單純的偉大，便又再現於我們的面前。它的內容是包含着一切的，有和荷馬著作中的透澈同樣萬象的視力。郭果爾的創造力，結局是產生了那滿充着永久被人間所忘却的平和光輝的生活

的敘事詩；這實是令人驚異的現象。這部作品中的內容與人物，實是俄羅斯民族的精神……

因爲過度賞讚的結果，以致在許多點上是曖昧的，混亂的，或寧可說是滑稽的這篇批評，貝林斯基看着是不快意的。他寫了一篇對於阿克薩柯夫的劇烈的駁論。他否定了郭果爾的世界的意義，而且說郭果爾是沒有何等的權利可以與荷馬及莎士比亞相並列。但這種話決不有傷郭果爾的價值的，反之，就是因爲貝林斯基，而更確認了郭果爾的天才的巨大，以及他對於俄羅斯社會的藝術的重大的意義。在對於俄羅斯的社會關係上，他顯然是在郭果爾之中，確認出有普希金以上的意義的。他想郭果爾是更多社會性的，因此也是更多生於時代精神上的詩人。其次我們檢討了貝林斯基的文學活動，便可以說明了這種思想是怎樣地正確了。

(7) 貝林斯基

貝林斯基是完成了拿破崙支定所創始的寫實主義之路，而給俄羅斯的文藝批評以獨立的内容的人。俄羅斯的批評，由貝林斯基達到了獨創的領域。

貝林斯基以前的俄羅斯的批評，或是法國或是德國的理論的模倣。所以在其根本的見地上，是缺少着明晰與定限；每當文藝上的問題被批判的場合，雖然也是說着許多正確的理論，但同時也是

有着許多錯誤的地方。對於波黎佛義的拿戴支定的關係是如此的，而對於拿戴支定的貝林斯基的關係也是如此的。可是由貝林斯基所設置下的俄羅斯批評的基礎，直到今天尚未失掉其完全性。

貝林斯基的批評總是就着現實的。對於文學的現實之意義——即文學是社會發達的原動力——他是在社會上使其鮮明，在文學上使其自覺。

簡而言之，貝林斯基的批評的特質，是漸漸地強烈地迫近於現實，而由現實的活的興趣所充滿。事實上，若追尋他的批評的發展的痕跡，便可以看出他的批評，是漸漸地接近着俄羅斯的現實，與因此成爲積極的作品的。對於現實的理解，由他的手完全換了新的面目。他說過近似這樣的話。

俄羅斯文學的特質，是在於它漸漸地密接地迫近於現實之點上。它的接近的程度，也便是它的發達的程度。文學活動的目的，總是現實的。向着這種現實的迫近，並不是把現實，給以斷片的惡視，或是加以虛僞的理想化。那是把現實在其真實上再現出來的。藝術是由在其真實上再現出現實，而成長着，而在社會上占有重大的意義……

他是訂正着前代的幻想的過重，而且論說着幻想非是立脚於現實不可。他更進而蔑視幻想，說幻想所施的虛僞的認識，只不過是現實的簡單的模寫而已。由於接近着現實，即由於隨從着自然與

人類精神的法則的行爲，人把那反於他的傾向的現實的形象漸漸地變形了，而達於自己生活的改良與自己欲求的實現。像這樣現實尊重的態度，爲實行其正當的行動，而非先否定了幻想不可，是當然的了。幻想所產的希望，在人生上是沒有許多的意義的。只有在根柢上具有現實的歡悅，才是真正的歡悅，才是具有真實的意義。所以，貝林斯基批評的本質，總是立腳於豐富的現實感上而行動的。

但是若順序地把貝林斯基的批評看下去，可以看出他的批評是分爲這樣的兩期：（一）抽象的思索的要素還大部份殘留着的一時期；（二）完全地解放了而形成獨創的文學觀的一時期。

代表第一期的作品，是在四十年代初他關於哥利包葉道夫的「智慧的悲哀」所寫的論文。這篇論文，在他的作品中最完成的最光輝的作品之一。它首先從藝術理論的解剖而開始了它的論旨，是否定那蔑視現實的幻想，提倡現實感的強調，但仍是從抽象的，學理的見地寫成的。雖然同樣是客觀的。可是仍被包裹在黑格爾哲學的氛圍氣裏，然而他在這裏，是想融合了古典的傾向與浪漫的傾向，而完成寫實主義的理論。他說，藝術，並不是單純地判斷善惡的感情的爆發，而是合理的觀察，因此也便非是絕對地客觀的不可。

爲明示這種理論，貝林斯基，作爲真實的客觀的作品，舉出了郭果爾的小說，其次作爲劇藝術的

模範舉出了郭果爾的「檢察官」，而且把它加以精細的解剖。但貝林斯基把這種完成的劇藝術，主要地是從藝術的見地而考察了。而且極力地賞讚着這篇劇作的一切部份能够保持完全的有機的關係的事實，但對於這篇作品的社會的意義，並沒有給與很大的注意。

可是他在四十年與四十一年間的轉期間（移向彼得堡的時候）關於萊芒託夫的「當代英雄」所寫的批評，便已經完全不同了。在那篇文章中，藝術的評價是從歷史的見地而論的，在佩樵林那個人物上所顯示的個性的意識分烈的意義，也是明確地被理解着。但這篇作品對於俄羅斯現實所具有的意義，還是沒有充分地被認識。

然而貝林斯基的見解，是越來越前進着了。不久，在他之中，那抽象的人便完全不再存在着；而只有那從俄羅斯國民與俄羅斯社會生活所產生的具體的人；這樣，他的批評才達到一種藝術品的意義，以檢討其歷史的條件與社會的條件而決定的地步。四十一年以後的批評是完全站在這樣的見解上寫成的，在第二期的貝林斯基的批評中，取歷史的見地而加社會的見地，漸漸密接地迫近俄羅斯現實的它的經過，在他從四十年寫起的「俄羅斯文學年評上」，很清楚地顯示着，在四十六年度的俄羅斯文學年評上，貝林斯基寫過像這樣的話：

「現代俄羅斯的文學的特質，是在其漸漸接近着俄羅斯的生活之點上的。但這種話，還是只能適用於俄羅斯文學上的新的一部份。即俄羅斯文學的特質，最初不是產生於國民的獨創的生活之中，而是產生於外國的影響之中，漸漸脫離模倣的領域，而達於獨創的位置，於是郭果爾及其指導下的作家的作品上，俄羅斯的文學作爲獨創的東西而出現，成了俄羅斯現實的忠實的表現者。因此文學，在從前因爲缺少活內容而未能具有的重大的意義，到了對於社會能够領有這樣意義的今日，從前修辭的傾向完全成了無力的了……」

貝林斯基是給了寫實主義以確固的基礎。他由歷史指示出寫實主義發生的必然，由美學指示出它的完全的合法性，觀照着俄羅斯社會的實狀，說明了它的崇高價值。

貝林斯基的見解的如上的變遷的痕跡，在他的對於郭果爾的接連的批評之中，也是很明晰地顯現着。因爲郭果爾的作品才真是他的見解的最強力的實例，而也是它的根柢。

以下，檢討他對於郭果爾的批評吧。

一八三五年，貝林斯基在他的論文「關於俄羅斯的小說及郭果爾的小說」之中，精細地批評了「米爾戈羅」與「阿拉貝斯基」勇敢地把郭果爾放在普希金的同列上。他寫過這樣的話：

「郭果爾的小說是以無聊的事開始，以無聊的事繼續着，而以淚爲收尾。而且他說明着這才是真正的人生。最初可笑，到後來悲哀；他的一切的小說全是如此。而且人生不也就是這樣麼？」（貝林斯基全集第一卷一二五頁）

「這種着想的單純，這種動作的赤裸，這種劇的要素的缺乏，以及在這裏所描寫的事件的平凡與無味，這些才真是假作不出來的創造的印記。……非常誘引讀者的注意的小說的主題，越是平凡越是常有的事，而那也越是顯示着作者的天才的偉大。」（同上，一二四頁）

於是，貝林斯基如下地說明着郭果爾的天才的特質。

「成爲郭果爾的小說的特質者，是着想的單純與國民性，人生的完全的真實與獨創，以及總是充滿着深刻的悲哀與憂愁的喜劇的興奮。這些特質的原因，可以被包括在一種的根源裏。即，郭果爾是實生活的詩人。」（同上，一一九頁）

關於這些特質以實例給以說明的貝林斯基達到了如下的結論。

「在俄羅斯的文學上，郭果爾是怎樣的人物呢？在俄羅斯文學上他的位置是怎樣的呢？從這位方才開始活動的創始者，我們將是期待着什麼呢？……這種期待是很大的，因爲郭果爾是領有着異

常強烈而崇高的天才。至少在現今，他是作爲文壇的盟主，作爲詩人的頭目而出現的。他是和普希金站在同樣的位置上。」（同前，一四二頁）

這真是決定的賞讚。郭果爾一躍而被列於普希金的同等的地位上了。但這些話絕不是過獎的；他的深刻的批評的燭眼，不久由「檢察官」的出現而被證明了，更經過六年，由「死魂」的發表而被根本地認定了。

以如上所述，「檢察官」是在關於「智慧的悲哀」所寫的論文中，被批評着了。

據他說，「檢察官」在其藝術的關係上，是真正模範的作品，作爲真實的喜劇的「檢察官」是摘出了人生的否定的一面，而表現了幻想的現實。所謂幻想的現實是什麼東西呢？貝林斯基說，「在現實這種言語之下，是可以理解着那可見的世界與精神界的一切。」但他說的現實，是具有兩面的。一面是合理的現實，另一面是幻想的現實；前者是生活的肯定，後者是其否定；而且前者只簡單地呼爲現實，後者呼爲幻想。

「在領有行動與生活與愛的一切之中，是存在着現實的。一切死的東西，冷的東西，不合理的東西，利己的東西，便是幻想。」（貝林斯基全集第一卷四二六頁）

「但不從人類主觀的方面觀察人，而把他作為社會的一員客觀地觀察的時候，幻想是帶着必然性的。」（同前）

「現實是積極的生活，幻想是生活的否定。」「幻想雖是偶然性的東西，可是作為正態的反撥，是具有必然性的。這樣，健康必然是預伴着病症。」（同前，四二七頁）

因此，就是那成為現實之再現的藝術，也有兩種傾向；有描寫積極的現實的東西，有描寫否定的現實（幻想）的東西。在郭果爾的作品中，「塔拉斯·布爾巴」是屬於前者的「檢察官」是可以放在後者中的。

據貝林斯基的解釋，在「檢察官」之中，作者是「表現了生活的否定的觀念與幻想的觀念；這些幻想受了他的藝術的彫刻，而領有客觀的現實性。而且他一一地檢討了這作品中的個個的典型人物，而具體地說明了這種幻想的本質。」

但稱郭果爾的藝術是「幻想」的表現的這種看法，在從四十年到四十二年的精神上的轉機以後，已經不能使貝林斯基滿足了。在他的心裏，生出了許多的新的見解。至少，在四十二年，「死魂」一發表出來，他便再想寫一篇關於郭果爾的精細的論文了。他的這種希望是怎樣地強烈，被他那時

所寫了的種種的文章充分地證明了。他豫定涉及郭果爾的藝術的全般，施以綜合的研究。這種綜合的研究雖是因爲他的死而結果未能完成，但他關於「死魂」所寫了的三篇論文，可以說是充分地滿足了這種意念。這三篇論文是在五個月之間連續地發表了。以下檢討這些論文，看一看貝林斯基對於郭果爾的最高的評價吧。

在寫了這些論文的四十二年的後半，貝林斯基已經是新的信念（社會意識）的熱烈的遵奉者。而且在那爲社會意識的表現的法國文學上，看出了世界的歷史的意義。在法國文學之中，他看出了現代的呻吟與苦難的姿態。現在，在貝林斯基的批評之中，以前的偏狹的美學的見解是被否定了，而社會的歷史的見地是被確立起來。因此，他雖是十分地承認了歌德的偉大，而對於他的反社會的傾向是取了否定的態度。到了這時，貝林斯基不想那美的形式便可原樣地成爲美的內容的。他主張「只有內容是可以使詩人成爲世界的東西的。」而且「這種內容，才真是比較一個詩人及其他的尺度。」（貝林斯基全集第三卷，七四四頁）

貝林斯基的見解與二年前的見解比較起來，是顯示了激急的變化。因此他對郭果爾的見解，當然也非是變化不可的了。事實上也真是這樣。但在這裏最應當注意的是，這種變化只是形式上的，而

貝林斯基對於郭果爾的見解的本質，絕沒有變化。

如以上所述，在關於「檢察官」的批評裏，貝林斯基在郭果爾之中是看出了與現實對立的幻想之偉大的表現者。而且他更評論，郭果爾是給了幻想的世界以客觀的現實性。但在二年後的現今，貝林斯基在那會看見非合理的幻想的現實的地方，看見了悲慘的俄羅斯的現實。而且使這種悲慘的現實與以前的幻想一致了。因此貝林斯基便不能不講「郭果爾才真是大胆地直截地注視了俄羅斯的現實。」（「死魂論」全集第三卷七二七頁）

在「死魂」之中，他看出了「無容赦地剝開了現實的帳幕，對於俄羅斯生活的豐饒的種子，喘息着情熱的，神經的，肉身的愛情」的天才的作品。

「在其橫想以及其完成之點上，在其人物的性格與俄羅斯生活的微細的詳盡之點上，」他是看出了「無限藝術的，而同時具有深刻思想的社會的歷史的創作。」他是看見了從本來面目的現實的感應中所生出來的詩。（同前，七二九頁）

曾把郭果爾想爲幻想之表現者的貝林斯基，現在他知道郭果爾是「真實的現實」的詩人了。但這兩種批評，在表面上雖是顯然地不同，而在其本質上却是一致着的，因爲，由四十年前的貝林斯基

所給以幻想之名的現實，以及四十二年的貝林斯基所認為是憂鬱的俄羅斯的現實，完全是同樣的現實的。

新的見地，使貝林斯基能够更深刻地探進郭果爾藝術的意義，而正確地批評了「死魂」的價值。現在，貝林斯基是把郭果爾列在普希金以上的位置了。那並不是從藝術的見地，而是對着當時的俄羅斯的社會考察着兩者的意義的。在這一點上，他是完全正確的。因為普希金所有的真實的天才的意義，是遠遠地超越了當時的社會。

「我們在郭果爾之中，對於俄羅斯的社會，看見了比普希金以上的重要的意義。因為郭果爾是生於更多社會的，因此也是更多時代的精神的，詩人。」（貝林斯基全集第三卷七四六頁）

「他被其創造的客觀的複雜所妨害了的事是沒有的，而且能够使人更多地感到他的主觀的存在。這種主觀才真是照耀現代詩人的藝術的太陽。」（同上）

與那會是在作為反射的幻影斥退主觀的他比較起來，這是怎樣的轉變吧。而且上面已經說過，這種轉變是在關於萊芒託夫的評論上，踏上了第一步。於是在關於「死魂」的這篇論文上，他作為郭果爾的最大的成功與進步，舉出了這篇作品中到處使人注目的主觀的優越。所謂主觀者，是

「使作者對其所描繪的世界不許冷靜的傍觀，而使他以潑瀾的精神廣大地觸到外界的現象，更使他的靈魂呼吸着的主觀。」（「死魂論」全集第三卷七二九頁）

但貝林斯基的這種意見，不能說是十分地決定的。他在第一篇論文上主張着這種「主觀的優越」，在第二篇論文上又反覆了一次，可是在第三篇論文上却帶來了否定的口吻。但這並不是他自己的衝突，這只不過是貝林斯基的不斷的前進的證明而已。

第一篇論文是揭載在四十二年的「祖國雜纂」的第七號上，第二篇論文在第八號上，第三篇論文在十一號上。在這四個月之間，貝林斯基反覆地熟讀了「死魂」，在這篇作品的理解上，顯示出異常的前進。在第一篇論文上，貝林斯基所以給「死魂」以詩之名稱者，是對於那些把文解釋爲郭果爾的幽默的人們的諷刺的應酬。但在四個月後所寫的第三篇論文上，貝林斯基說了這樣的話：

「我們簡直不明白以詩稱郭果爾的那篇作品的理由。可是我們暫時承認這種名稱，是指着那瀾瀾而浸透在這篇作品中的幽默而說的吧。」（全集第三卷八三七頁）

在這裏貝林斯基是錯誤了。郭果爾是沒有任何幽默地給了這作品以詩的名稱。即他在「死魂」的第二卷與第三卷上，是計劃着想要展開無限地豐富的俄羅斯的精神。但在這種表面的誤解裏，這

位郭果爾的深刻的理解者的貝林斯基，洞察出郭果爾的這種預期，對其本質上是虛偽的，而且到底是不能實現的。

「假若作者自己以為這篇作品是詩，以為它的內容與人物是俄羅斯國民的精髓的話，我們可以毫不躊躇地說，作者是非常地誤解着了。因為這種精髓，直到今日還是祕藏着的，沒有達到自覺的，以任何定義都難於捉捕的。一國民的精髓，都是合理地被定限着，不是推測的，不是假設的，是積極的，是現實的，不單是未來的，而只有在過去以及現在的場合，才能够成為詩的題材。以為只有放在未來才能够寫出詩來，對於藝術家這是非常的誤解。」（同前，八三七頁）

貝林斯基的這種話，是觸到了藝術的深刻的真理。至少以郭果爾的藝術作為這種話語的對象而觀察的時候，他是真實地觸到了那不久便要毀滅了藝術的郭果爾的原因了。

隨着這種見解，對於郭果爾的寫實主義，在貝林斯基的批評上，也現出了變化。在第一篇論文上，那「死魂」中散在各處的崇高的抒情的興奮，是魅惑了他。但在第三篇論文上，一面批評着這些地方，他便已經看見了那用協威烈夫與波果定的愛國主義的風格所寫了的傲慢的寫實主義。而且對於郭果爾的抒情的興奮，起了很多的疑惑。因此在「死魂」的第二卷與第三卷上，郭果爾預期着描

寫出在世界的任何處都看不見的理想。俄羅斯婦人，以及神似的俄羅斯男子，他是不相信的。他這樣地講：

「一切都是喜劇的第一卷，是不能作為真實的悲劇而遺留的。但在其餘的兩卷若非現出悲劇的要素不可，至少在其動人的場面上，被稱為不是喜劇的這種事，不知怎地將對於我們是可怕的呀！」（全集第三卷八三五頁）

貝林斯基這種天才的豫言，正好是說中了。即在「死魂」的第二卷上，那作為理想的人物所描寫的烏利尼喀與柯斯坦焦戈夫，是非常地缺乏生彩的。

就是對於郭果爾的藝術的主觀性的批評，貝林斯基也是與此有同樣的前進。上面已經說過，在第一篇論文上，貝林斯基舉出了主觀的優越作為郭果爾的最大價值。但在第三篇論文上，他又熱心地主張着郭果爾的藝術是遠離着一切的主觀的過度的，而且說在這裏是存在着郭果爾的偉大的力。若根據這樣的話，郭果爾的最大的藝術的天分，是在一點不遺漏一切的對象以及其微細的特徵，而能生動地表現出來的那種可驚的創造力的。而且貝林斯基更發見出，這種驚人的創造力，在郭果爾之中，是與保守的，近視眼的見解混合着。可是在這裏他這樣地講，「這種可驚的創造力，屢屢地帶

給郭果爾以災害，使他的眼遠離理想與道德上的問題，而滿足於事實的客觀的表現。這已經與他在第一篇論文上所述的，完全相矛盾了。可是同時在另一面，他又說，「死魂」比其他任何作品主觀的要素都是豐富的。

可以看爲是完全矛盾的這篇批評，即成爲郭果爾的藝術的根本特長的主觀與客觀的微妙的交錯，是由貝林斯基決不十分理解的地方生出來的。這種事，在同年四月裏，在他給勃慈金的信中明白地說着了。

「考察着郭果爾是怕人的。在他所寫的一切的作品裏，顯示出有與動物同樣一貫的心情。那是絕對地無智慧。」

簡而言之，郭果爾的性格，對於貝林斯基，是作爲一個謎而終結了。理解郭果爾的性格（藝術）的本質的鍵鎖，是未給與當時的任何人的。只是貝林斯基，能够確實地批評了郭果爾的藝術的當時的意義。而且就只這一點，他的批評也是偉大的。在他的最後的論文「四十七年度的俄羅斯文學年評」上，貝林斯基說着這樣的話：

「俄羅斯文學是從模倣開始的。但它並不只於模倣，而不斷地向着獨創與國民性前進，脫離開

修辭，想成爲自然的東西。而且記念着不斷的顯著的成功的這種傾向，才真是成爲俄羅斯文學的歷史的意義與心髓的。這種傾向，在俄羅斯的任何作家上，都沒有達到像郭果爾的那樣的成功。這是有使藝術放下其他一切的理想，而獨向着藝術前進才行的。爲達到這一步，不能使他的注意，向着那誘從來的詩人於理想化的，給他以外國的印記的，社會規範中的愉快的特殊的例外，而必要向着羣集與集團之上，而描寫平凡的人們。在這裏是存在着郭果爾的偉大的功績。受過舊教養的人，是以此作爲違犯藝術的定義之責的，但郭果爾是藉此完全改變了藝術觀。對於從來的俄國詩人的作品，縱多少有些無禮，是可以適用那種所謂裝飾的自然的舊藝術的定義，但對於郭果爾的作品的關係上，這已經是不可能的了。對於他，是要應用那把現實再現於全真理上的這種另外的藝術的定義的。」

「郭果爾給與俄羅斯文學上的影響是偉大的。那不只是使優秀的青年向着他所顯示的道路上進行去，就連那已在世間知名的幾個作家，都棄捨了從來的傾向，而走上了這條路。這樣，出現了文學上的一派——那被反對者輕蔑地稱爲自然的一派。」（貝林斯基全集第四卷五七八—九頁）

這種自然派的發生，在俄羅斯社會意識的發展上，是必然的徑路。郭果爾的偉大的意義，並不在於他只是一個從來的諷刺作家，而在於他是這種自然派的創始者。貝林斯基的論文，總是具體地說

明着郭果爾與俄羅斯社會的密接的關係。就只用這一件事情來講，那成爲俄羅斯偉大的殉教者的郭果爾與貝林斯基兩個人的名字——他們的一切哲學的、宗教的見解雖是不同——所以在俄羅斯文學的歷史上，結了不離的關係者，便可以明白了。

(II) 郭果爾的地位與意義

郭果爾時代的大勢，已經如上所說明了。藉此可以清楚地明白了俄羅斯文學上的郭果爾的地位。既明白了他的地位，他的偉大的時代的意義也自然是被決定了的。但在決定郭果爾的意義之前，關於他與他的時代中活躍着的三個團體的關係，更個人地加以考察吧。

這些團體，在郭果爾的時代中，開始發生了，或是說取了確固的成形。俄羅斯的社會意識，到了郭果爾的時代，漸漸迎接了健康的旭紅，開始了正當的活動。這些活動，是社會的全生命的進行，是立脚於深刻的歷史的必然上。不知道這些團體，是不能够明白郭果爾時代的真象。可是，成爲本論文的主人公的偉大的藝術的天才，對於這些團體的活動，是沒有直接的關係。而且這些活動，對於這位天才的心的狀態上，好像並沒有給與很大的影響。只是在表面上，他與這些團體有着個人的關係。

郭果爾與在莫斯科的一團的關係，是非常密接的。但這些關係，主要的是從友情上生出來的，而不是思想上的結合。

在莫斯科的郭果爾的友人們，總是聚會在塞爾蓋·阿克薩柯夫的家裏。塞爾蓋·阿克薩柯夫與郭果爾，自從一八三二年的夏天以來，總是繼續着親密的交際。在阿克薩柯夫的家庭裏，郭果爾是像家族的一份子似地受着待遇，他的宗教的情感可以自由地保持着。作為兩個人的友情的精細的記錄，有塞爾蓋·阿克薩柯夫的「郭果爾與我的友情的歷史」。阿克薩柯夫在這篇回憶中，他所認為莫斯科的友人們給與郭果爾的影響，如下地斷言着。這位老人是想使他們的一團相信，是他們使得郭果爾自覺到對於俄羅斯的真實的愛的。

「無疑地，他處在莫斯科的那種俄羅斯的氛圍裏，以及與我們的友誼，特別是康斯坦定（塞爾蓋的長子）的影響，是增高郭果爾對於祖國的愛的唯一地原因。康斯坦定不斷地盡其深刻的神聖的信心的全力，對着郭果爾說明俄羅斯國民應有的一切的意義。郭果爾雖是努力隱藏着自己內心的動搖，可是我們時常看得出來康斯坦定是給了郭果爾以怎樣的印象。」

這位老人顯然是誇張着他的家庭所給與郭果爾的影響了。當然，康斯坦定確實比郭果爾對於

俄羅斯的愛是更熱烈的。但他所確信的思想，捉捕了郭果爾到怎樣的程度，那是可疑的。郭果爾有着過份獨創的性格，不容易直接受到旁人的影響。

當時，塞爾蓋·阿克薩柯夫，還未能作爲一個作者出現在文壇之上的。他一面作着官，一面時常來往於劇場間，喜歡把文人集在他的身邊。真實的意義的斯拉夫派的要素，他是非常少的。他對於抽象的思想，幾乎是沒有興趣。因此他也沒有特別確固的主義，只是以純朴的魂愛着俄羅斯。郭果爾所以親近這位老人者，最主要的還是因爲他的魂之純潔。

康斯坦定·阿克薩柯夫比郭果爾年青十歲的。他之領有獨創的強壯的天才，是無議論之餘地。其後他雖然作爲社會評論家呈現出顯著的活動，但在當時還是一個年青的浪漫主義者，德國哲學的熱心的學徒，傷感的愛國主義者。他是尊敬着郭果爾的。郭果爾是從稍高的地方接近着他。而且當然給他以影響了。但郭果爾對於他放下了很大的期待，在與他會話的時候，總是顯示出援助他的調子。這種事，在他的信裏表現得很明白。但康斯坦定的情熱，以及他的熱烈的事物的批判，也給郭果爾一種特別的印象。這位青年哲學者，對於他，還只不過是一個未成熟的人而已。要說明這些關係，是有着極有力的證據的。在給斯米爾諾瓦的信中，郭果爾說過這樣的話：

「對於老人與老人的妻，對於他們的善良，我是非常地尊敬着，而且就是對於他們的孩子，雖然看出他們的過份的表現與無節制，但對於那種從純粹的根源生出來的年青的信念，我是感着愛的。但我仍是遠離着他們，保守着自己。」

在這裏的郭果爾的話，好像是非常嚴峻似的，但他是說着真實的話的。實際上，在他們的關係裏，幾乎可以說是並沒有思想上的結合。

因為郭果爾與阿克薩柯夫的關係，使他親近了波果定與協威烈夫。波果定在誇耀他的博學的歷史的問題上，協威烈夫在熱心研究着的美學的問題上，郭果爾可以說是受了他們的影響的吧。但這兩位教授，並沒有給他以人格的影響的那樣的熱心。兩個人在其本質上，全都是沒有很大的藝術的理解力的，修辭學的先生。郭果爾在知識上，雖是比他們低劣多了，但比他們更能深刻地感覺着，深刻地理解着，是當然的了。

如上所述，在莫斯科的友人們，或是斯拉夫派的頭目，或是官僚國民主義的代表者。而且，他們全都相信郭果爾是自己的同路人，藉着他，他們希望他們的期待得以具體化。由他們看來，使用着大俄羅斯語言的，愛着莫斯科的這位小俄羅斯人，是宗教的深刻的愛國者，是無負於西歐的天才藝術家，

而更是豫言着俄羅斯的未來的思想家。因此他們深深地尊敬着郭果爾。當他們在阿克薩柯夫家中聚會的時候，他們互相談論着自己的確信，——即，波果定與協威烈夫讚美着俄羅斯的過去，高唱着給俄羅斯以重大的使命，康斯坦定以其德國的哲學批判着俄羅斯的現實，描繪着在俄羅斯的未來的許多的幻影，——在這時，郭果爾總是沈默地聽着。而且他的心裏暗暗地想，他是可以比他們更完全地，更具體地，表現出真實的俄羅斯來。

對於西歐派，郭果爾幾乎是站在無關係的立場上。只是與貝林斯基，有着少許的交接。

最初認識郭果爾的藝術的真實的，是那以「莫斯科夫斯基·拿布留達柴利」為根據的「斯坦凱微遲團體」的人們。特別是貝林斯基，第一個把郭果爾的藝術對於俄羅斯的現實所有的意義，明白地宣佈在社會上。郭果爾注意到貝林斯基的論文。而且對於他的理解，持着感謝之意，想把這篇批評的論文掲載在「索微萊門尼克」雜誌上，但不曉得為什麼編輯者沒有允許。

其後郭果爾與貝林斯基在莫斯科會面了。那是當郭果爾要印刷「死魂」回國來的時候的事。這次會見使兩個人非常地親密了。郭果爾是信用着貝林斯基的，曾託他把「死魂」的原稿，從彼得堡的檢閱局裏提出來。貝林斯基也是非常地崇拜着郭果爾，希望着「死魂」公刊的日期，約定寫一

篇大論文。但兩個人的實生活上的關係，到此便算終結了。因為當時在莫斯科的郭果爾的友人們，即斯拉夫派與官僚國民主義的代表者，是非常地憎惡着貝林斯基。郭果爾怕這些友人們的怒惱，努力地隱藏着他與貝林斯基的交際。這樣，郭果爾和他的最好的批評家的貝林斯基的友情，便非常不親近地終結了。郭果爾若是具有堅固的決心的話，這種友情恐怕是要繼續下去的吧，但他不是一個能修行隨心所欲的人。

既是在這樣的狀態上，當然郭果爾對於四十年代下所起的三團體的論戰，幾乎是沒有關係的了。而且他自從一八三六年以來，便長久地離開了俄羅斯，旅行在外國。在他離開祖國的時候，這三個團體的論戰，是達到最劇烈的頂點。從郭果爾的保守的性格上着想，特別是從他與莫斯科團體的友誼關係上着想，好像對於斯拉夫派是更持有好意的，但在一切的場合，斯拉夫派也吧，西歐派也吧，對於他幾乎是沒有影響的。反而言之，他是成爲這兩派的研究的題目了。這兩派都想在他的作品之中，把握住自己的學說的確證。就是由此一點，我們也可以明白郭果爾的作品是具有怎樣偉大的社會的意義了。西歐派，在郭果爾的作品中是尋求着自己學說的肯定者的。由他們看來，郭果爾是俄羅斯國民的缺點與俄羅斯社會的疾病的發見者，是一個畫家。而在另一面，斯拉夫派，在郭果爾之中，看出

了完全表現出俄羅斯生活之光輝的一面的天才詩人。當時，郭果爾，是以其作品，能够批判了俄羅斯生活的組織以及那正在動着的現實的力的唯一的作品。當時的批評家，不管他是屬於那一個團體的，在郭果爾的作品之中，都是看出了俄羅斯社會的歷史的記錄。

根據以上的事實，便是決定了俄羅斯文學上的郭果爾的時代的意義了，這個問題已是籍着種種機會講過了。現在，在這裏只是給以簡單的結論吧。

第一必先舉出了作為散文文學之父的郭果爾；這是貝林斯基在「關於俄羅斯小說與郭果爾的小說」之中述說的意見。據貝林斯基的意見，俄羅斯的小說是開始於十九世紀的二十年代，作為其最初的代表者，得到了郭果爾。特別是只限於純文學的範圍的時候，「檢察官」與「死魂」的作者，是俄羅斯的一切散文文學（小說與戲曲）之父。郭果爾以前的散文作家，是斷片的，沒有直接的後繼者。那只是顯示存在的活動，而還不是在事實上的存在。那些只是光彩的軼話，是豫言的顯示。喀拉姆真的小說，不是在文學的歷史上，而只是在言語學的歷史上，有着意義的。因為在那裏可以稱爲是「俄羅斯的」者，只有言語，此外再也沒有什麼東西。因此他的散文，同着普希金的出現，被詩所代替了。其後直到三十年代，俄羅斯文學，是不知道散文的。於是在郭果爾的處女作出現的數年前，扎果

斯金與拉芥齊尼珂夫的小說，享到了聲譽。但這些作品，在俄羅斯文學的發達上，並沒有很大的價值。這些在散文上，還沒有得到與詩並立的權利。其後俄羅斯的散文文學，在馬爾林斯基，波黎佛義與巴烏羅夫之間，得到了比較優秀的活動家。他們雖是標榜着浪漫主義的作家，而他們的浪漫主義，在實際上，是以修辭上的浮淺的誇張爲修飾，是無節度的情熱的爆發。而且他們也在標榜着國民性，但在實際上，他們只不過是缺少活的現實的解剖的，愛國的氣分的，欺騙兒童似的理想化而已。所以，若用貝林斯基的話來說，「在俄羅斯還是沒有小說的。」

散文在俄羅斯文學上，是有着極少的立場與極少的意義；文學活動是只限於詩上了。但是到了郭果爾，散文才最初對詩得到了決定的優勢。散文是由他一個人負着其存在的原因，以及其成功的原因的。對於他，在先輩中是沒有助手的。關於這最後的一句話，也許有人會提出異議來，即普希金的散文活動是怎樣的呢？但這是錯誤了，其主要的理由便是，作爲散文作家，郭果爾是比普希金更早出現的。普希金的最初的散文，是在三十一年所寫的「比葉爾金的故事」。其後在三十四年，寫了「黑桃的女王」。可是郭果爾，他的處女集「狄康略近郊農園之夜」中所收的作品，是從二十九年到三十年時所寫的作品，三十年以後，順序地發表了「米爾戈羅」中所收的作品，在三十五年出版了。

阿拉貝斯基」。所以郭果爾的大部份的作品，是在「黑桃的女王」出現以前，已經很爲社會所知了。社會在承認散文作家的普希金之前，已經十分地親近了郭果爾的作品了。

由郭果爾的出現，在俄羅斯文學上，散文成了主潮。當然，我並不是想在散文的形式與詩的形式之間分出優劣的，只是站在歷史的見地上來觀察俄羅斯的文學的時候，爲詩所支配着的郭果爾的前期，詩對於俄羅斯生活的意義，是比郭果爾的散文時代更低劣的。

但郭果爾，在其內容的傾向上，即在其諷刺的這一點上，是不能說是沒有先輩的。因爲，諷刺的傾向會總是成爲俄羅斯文學的唯一的意義的。作爲這種意見的證據，就不用提康泰米爾·馮·微真與克盧義羅夫，只記起哥利包葉道夫的「智慧的悲哀」便足够了。這篇作品，在其藝術的關係上，雖有很大的缺點，但在含着許多優越的諷刺的這一點上，今日仍是爲人所愛讀的作品。而且，主要地「奧涅金」出現了，諷刺家的普希金的影響，也是重大的。然而就是承認哥利包葉道夫的喜劇與普希金的小說的偉大的價值與成功，那在俄羅斯的文學上確立諷刺的以及社會的傾向的功績，是不能不給與郭果爾的。哥利包葉道夫所提出的問題雖是很大，但在俄羅斯的文學的歷史上，它和馮·微真與康泰米爾同樣地，是一個斷片的現象。若想在俄羅斯的文學上，造成一個傾向，是不夠的。就是關於

普希金的作品上的諷刺的傾向而考察的時候，它給與社會與文學的直接的影響，也不很大。那只是形成他的藝術的一要素，而不是定限他的藝術的全內容的確固的傾向。所以在郭果爾未出現之前，俄羅斯文學上的社會的傾向，是實行着第二義的任務。若除掉那斷片地出現而沒有遺留下完整的影響的作品，而概觀從來的俄羅斯文學的歷史，這種事不能不說是真實的。因為在那裏是沒有任何定限的內容。

同着郭果爾的出現，俄羅斯文學才被給與了堅固的地位。郭果爾是俄羅斯文學上的社會的傾向的確立者。

稱爲俄羅斯散文之父，稱爲批評的傾向的建設者，是還沒有說盡了郭果爾的全般的意義。他的最大的貢獻，是在於在俄羅斯人之間呼起了真實的自覺。這已如上所述，貝林斯基是已經屢屢說過的事實上，因爲「檢察官」與「死魂」，俄羅斯的社會的自覺，是達到了真實的嚴峻的高度。他是希望藉着那些作品，使一切的俄羅斯人，成爲求社會的幸福與正義的戰士。

俄羅斯文學上的郭果爾的社會的意義，只評價着他的作品，是不能够完全理解的。他之偉大，不只因爲他是天才作家，同時也因爲他是那貫穿十九世紀而成爲俄羅斯文學之主潮的寫實主義

(散文精神)的確立者。

關於這一點，貝林斯基寫過如下的話：

「在自然派的作家裏，俄羅斯文學走着真實的實現的路，而向着靈感與理想的獨創的泉源。而且成了完全地俄羅斯的東西。俄羅斯的文學，恐怕是沒有脫離過這條路的吧。因為這才真是從一切外國文學的影響的解放，而向着獨創的一條道路。」（「一八四七年度的俄羅斯文學年評」全集第四卷五七零頁。）

俄羅斯文學，其獨立的原因，是最多地而最直接地有負於郭果爾。

(二) 郭果爾的藝術

郭果爾是兩種藝術才能的領有者。關於這兩種藝術的才能，他自己曾說了如下的話。

「我曾這樣想過，那賦與我的抒情的才能，因為燃燒起的俄羅斯人的愛，而可以顯示出它的價值；其次，那賦與我的嘲笑才能，能够使讀者憎惡，可以顯示出它的缺點來。」

抒情的才能，便是郭果爾的極度美麗的歌。

嘲笑的才能，便是郭果爾的無限恐怖的笑。

「那使純粹俄羅斯人的我們，覺着親切奪魂的，而同時又覺着是悠遠不十分明瞭的歌，是郭果爾的歌。」

「那最可怕的捉捕靈魂的笑，正好像是從墓地裏傳來的笑聲似地鳴響着；這種使我們像死人似地驚訝着的笑，是死人的笑，是郭果爾的笑。」（安德萊·貝盧的「郭果爾論」第九十三頁）

然而這兩種創作要求，實是向着一個方向進展了。

「在壯麗的月夜的銀輝中，在曖曖的豐滿的南方的空氣裏，她若是穿上了衣裳，而更被那澄明

的太陽光線的火花注射着，恐怕是可以實現出極度美麗的她來吧。」

郭果爾的藝術，曾總是從這種歌與笑的不思議的結合中產生出來的。在這樣的結合的裏面，他是追求着那極度美麗的俄羅斯。但是，那美麗的俄羅斯他是沒有得到麼？

第一期

他的初期的作品，主要地是收在「狄康喀近郊農之夜」裏，在那些作品中，郭果爾的藝術的兩種要素，最明瞭地顯現着。歌與笑的兩種溪流，顯示着幼稚的無自覺的結合。

在那裏，從一方面是展開了愚劣的，矮小的，沒有何種強力的意欲的生活；而從另一方面，是描寫了充滿恐怖與危險的，強烈的歡喜與美麗的激動的場面。然而這些好像是相反的取材，溶入於不思議的本能調和之中，造成了美麗的藝術的世界。

在這裏一切的事件都是可能的。惡魔與妖婆變成人類的姿影，大搖大擺地來往。種種時代的種種階級的人，集成一個羣集。當然，那不是現實的繪圖；是從幻想與現實的結合所產生出來的新鮮的歌之世界。

最初走入了這樣的世界裏，普希金發出了如下的驚嘆。

「在這裏，是有着毫無做作，毫無虛飾，自由純朴的真實的喜悅；而且處處是壯麗的詩，壯麗的感受性！所有的這些，在俄羅斯的文學之中，是從來沒有見過的特異的產品。」

就連貝林斯基，也曾被這種世界所盪惑了。

「這才是明亮的，芬香的，像愛之結吻般甜蜜的青春的歌……愉快的滑稽，那迎接美麗之神之世界的青年的微笑，在這裏一切都是歡喜與幸福的光明的輝耀。」

關於產生這種新鮮美麗的世界根本的動機，郭果爾在晚年會這樣地追想過。

「在我最初的作品裏所顯示的喜悅，是基於某種精神的要求。連我自己也不明白，恐怕是那從我的病的狀態所生出來的憂鬱的發作，曾侵襲了我。為安慰自己，我雖盡量地構想出一切滑稽的事；不但想出了一切滑稽的人物與性格，而且還把他們佈置在最滑稽的位置上。那是為着什麼呢，是帶給人們以什麼樣的利益呢，我是完全沒有注意到。青春是在我的後面推動着。」

的確是青春把郭果爾推了出來。當彼得堡的現實，把這位憧憬着功名的青年畢業生的夢完全打碎了的時候，他那未得滿足的情熱，穿過了故國烏克蘭的空中，而在那裏追求了自由的夢之國。

「在這裏，那烏克拉茵的盪惑的莊嚴的夜之銀色的月，把它的靜靜的光，便注射在現實的上邊以及幻想的上邊。」（愛享瓦利德的「俄羅斯作家的研究」第一分冊七十八頁）

烏克拉茵的銀色的月——那是結合了郭果爾的兩種才能的青春的情熱。郭果爾的兩種天才，在青春的情熱之中，溶合成爲一個。在青春的強壯的生活力之中，那種美麗的歌與怕人的笑，無自覺地本能地結合起來了。在那裏，二十歲的郭果爾，任着他的明確的創作力，浸在忘我的喜悅裏。

這種美麗的世界，究竟是怎樣的世界呢？

「深夜的輝耀，像透明的幕似地，沿着大地罩籠着。森林草原，天空，深谷，一切都好像是張着眼睡眠着似地。」「帶着沁人靈魂之歌的眼睛。」（以上「地鬼」中的文句。）

「像明灰色的霧似的頭髮。」「並不是在水中反映着的而是反響着的騎士。」姑娘好像是穿着透明的玻璃的衣裳似地在水中輝閃着。」「達諾勃河像狼皮似地閃着銀色的光輝。」（以上「可怕的復讎」中的文句。）

「夜鶯的歌聲漫撒在四方。」「在薄淡的銀色的霧中，像點綴着草原的百合似地，包裹在白色的衣裳裏，像影似地輝煌着輕快的女兒們的身姿。……但是那些女兒們面色是蒼白的。身體好像是

透明的雲彩織成的，射進了月光而輝閃着，」（以上「五月之夜」中的文句。）

這是多麼豐富的形式呀。色彩與薰香與音響，在這裏是混合着一切了。在那裏還能夠有比這以上的藝術的真實呢！據說郭果爾爲完成這樣異常透明的藝術，曾把文字修改過九回。

在郭果爾的世界裏，眼變成了歌而沁入於人類的心靈裏；髮變成了透明的灰色的霧而展開；水或是變成了玻璃的衣裳，或是變成了狼皮而輝閃着；這簡直是新的藝術的世界。這樣的世界，從心魂中向着芳香的海裏，向着歡喜與光明的洪水裏，向着和諧的旋風裏，成長起來。

在這種旋風，洪水與大海中，就連樹木都醉了而囁嚅着「醉語」，而且人類好似忘我的鳥般地飛翔着，就「像是以爲從這樣的世界裏可以飛出去一般。」

在這種至悅的洪水與歡喜的旋風之中，開始創造了新天地；以可怕的氣勢噴湧出創造力的溶岩。在郭果爾的地上，那連綿的山脈是這樣地被描繪着。

「在暴風雨之中，那兇狂的海，突破了廣大的海岸，投上了不定形的波浪；那波浪化石起來，不就原樣在空中成了凝固的東西麼。」（「可怕的復讎」一八九頁）

在月夜裏，從達諾勃河的中流眺望着的森林與草原，是像下邊這樣的：

「這座森林並不是森林的；是祖父燕亂的頭上生着的頭髮……」

這座草原並不是草原的；是在圓圓的天空的正中縛着的綠帶。（「可怕的復讎」一零六頁）

這個水池——它「像是無力的老人似地，由冰結的接吻，而散撒着火花似的星，在自己的冰冷的擁抱中，抱住了那遠遠的黑暗的空。」（「五月之夜」六十二頁）

這是郭果爾的地上。在那裏，山是凝結了的波浪；森林是祖父的頭髮；草原是縛着天空的綠帶；水池是無力的老人。

於是，那郭果爾的天空又是怎樣的呢？在「可怕的復讎」之中，當魔法師把喀泰梨娜的魂招到自己的身前的時候，空中好像是魔術的流動體似地，充滿在房屋裏。郭果爾的空中是像這樣的魔術的大空。在那裏，在那樣的地上，有可怕的魔法師，有乘着掃帚而飛去的魔女，有人形的惡魔，有臉面能達到地上的地鬼，有被雲織成的透明身體的女兒們，在居住着。

這種世界，據說普通是從小俄羅斯的傳說中得來的，然而決不單單是傳說，而又不是小俄羅斯的現實。這才是那動人的美麗的郭果爾的歌，從新創造了善的宇宙。因此，這種世界，是和任何國度的任何時代的現實都不一致。然而又不單是幻想，在這裏充溢着新鮮的生命。讀了這樣作品的人們，必

要感到某種不可思議的未曾知道的生命的力量而魂靈躍動起來。

在他創作力的初期，郭果爾完全離開了實生活，而浸沒於歌的世界裏。他由於魂靈的狂喜，而能打開了歌的世界；而且在這種世界的彼方，豫見到某種東西。在那裏他的主人公們要離開了現實而飛去；但郭果爾是知道其他的現實的世界的，所以郭果爾是不能夠長久地留在這種歌的世界裏。在青春的情熱所贈與的美麗的歡喜之中，不知什麼時候憂愁像影似地潛入進來。「狄康喀近郊農園之夜」所收入的故事之中，那帶着最明亮的色彩的「薩蘭蒂斯克市場」以感慨着優雅的憂鬱而終結了；便是在一種音聲與其反響之間，很迅速地消去了人類的短短的歡快，那一種音聲在它自身的反響之中，已經顯示不出歡喜了。在那壯麗的結婚的酒宴上，聽着那熱鬧的歌舞還在震動着的聲浪，而憂鬱與虛無已經就嚙噬着他的心了。

在棄掉了歌之世界的郭果爾的面前，這地上是使他看見了什麼樣的姿態呢？同着這地上的描寫，郭果爾的藝術的第二期一起開始了。

第二期

第二期以後，笑成了郭果爾的藝術的中心。他的可怕的笑在這地上尋到了什麼東西呢？

「伊凡·伊凡諾微遲的頭，是像尾巴朝上的蘿蔔；伊凡·尼基佛羅微遲的頭，是像尾巴朝下的蘿蔔……伊凡·伊凡諾微遲有煙草色的眼睛，嘴有幾分像u字形；伊凡·尼基佛羅微遲的鼻子，看着像是熟了的梅子似的。」（「兩個伊凡吵架的故事」）

郭果爾的笑是在地上發見了這樣的真實。在那雲織成的透明的身體的女兒們之後，現出了煙草色的眼睛的，尾巴朝上的蘿蔔來。這不是有着可怕的差異麼？

但是郭果爾，任着那賦與他的才能，無自覺地，無關心地開始嘲笑起來。

「他的藝術的眼光，不知不覺地集中在一切的缺點，一切人間性的罅隙之間」（愛亨瓦利德的「俄羅斯作家的研究」）

在他所領有的那生來便不幸的眼睛裏，人間以及地上的一切滑稽的東西，醜惡的東西，都映了出來。然而他是並不知道，他的這種不幸的眼睛，使他看見了怎樣可怕的地上。

在「兩個伊凡吵架的故事」中，他顯然是要摘發出那作為人類的他們所領有着的滑稽和醜惡的。但是實際上，我們在這兩個伊凡之中，是感不到真實的人類的。他們在那裏是有着真實性呢？在

他們之中，是沒有人類的成份，而反是有人類以前的感情的。這種事早就被貝林斯基看出來了。

「伊凡·伊凡諾微遲和伊凡·尼基佛羅微遲全然是離開了人類的情感醜惡的存在。」

他們遠遠的過去的人類性；若借郭果爾的話來說，「是尾朝上的蘿蔔。」

其次，那出現在這作品中的市長，他的腳是被鎗彈射穿了的；他拄着杖走路的時候，那傷腳向着外側一拐一拐的樣子，是非常地滑稽；時時這種動作使他感到痛苦。但是在他的描寫中，完全沒有使讀者發生悲感的地方。郭果爾的眼睛，並不是以愛而看着他的跛足的；他的跛足是作為人類醜惡的一個標本而被取用着。

只是羅列了失掉人類性的滑稽的醜惡的這篇故事，在收尾的時候，作者感到了難於打消的憂鬱是當然的事。在這篇作品的結尾，郭果爾叫道：「諸君，這個世界是多麼厭倦的呀！」而且，那成為這篇作品的基調的感不到任何種美的愚蠢的靈魂們，他們的那不能忍耐的衝突，被郭果爾象徵成單調的雨，濡濕了的鳥，垂淚的天空，以及秋日的寂寞的風景。於是在這種可驚的描寫之中，很迅速地侵襲了這種偉大嘲笑的天才的，那種本能的憂鬱，濃厚起來了。但是在這裏的憂鬱，還是不自覺的憂鬱的。他還幾乎不知道他的笑的可怕的魔力。

郭果爾的不幸的眼睛，不只是觀察了人間的醜惡，而且也是觀察了那自然的醜惡的現象，以及被人類的手所製作出來的滑稽的物品。

在伊凡·伊凡諾微遲與伊凡·尼基佛羅微遲吵架的密爾戈羅市的廣場上，有一塊污濁的積水，富有藝術味的市長，給它起了一個湖的名字。

「外套」中的裁縫師佩特羅微遲的煙卷盒，代替着那磨壞了的將軍畫片，填上了紙屑。

珂羅包遲喀家中的鐘錶，最初好像是屋中充滿了蛇似地，發着蛇叫聲，其中漸漸地變成粗的喉鳴聲，最後敲了兩下好像木棒撞破鐘似的聲音。

更有，珂羅包遲喀乘着像西瓜似的亞當時代的馬車在街迴驅着。
薩巴庫微遲的椅子像熊似的。

在齊齊珂夫吃午飯的鄉村旅館中，發見了捏住一端便可以直立起來的塗着那麼多的漿糊的平匙，可是同時却有一個無論如何都不能在桌上直立起來的鹽壺。

被滑稽的東西和醜惡的東西所牽引着的郭果爾的眼睛，是沒有人類與物質的區別了。由他看來，一切的東西都溶和在連續的物質性之中，充滿在普留施金的屋中的背心，好像是人穿着它們似

地，變成了污濁的廢屑。因為人類的靈魂是死掉了，所以從人類裏發出來的只有物質，也是自然的事。郭果爾所描繪的吝嗇漢，是像物質似的，與物質同樣地死了的，被物質所征服了的人類，這種事實是他的重大的特色。也便是，那收存着不必要的東西的拾集家，成爲廢物的奴隸的普留施金，和它們同樣地溶化成一個難於分開的像塵埃似的灰色的全體。他是活的塵埃。

而且由郭果爾看來，在這世間，人類並不是作爲物質而是作爲附在物質上的無關係的「斑點」與「黑點」而存在着的。因此在他的世界裏，被發見了有不知叫做什麼才好的莫名其妙的斑點的和黑點的人類。

如在前面已經指示過的，那尾巴朝上的蘿蔔，那人形的墨水壺，那戴着婦人帽子的咖啡莖似的低小的老婆，聯成一隊而行走着；他們是失掉了人類的形像了。由郭果爾看來，現今一切的東西都是滑稽的；在這種共通的滑稽之中，內部與表面，臉面與人格，是失掉了區別。他們是完全失掉了個性，如多布琴斯基和勃布琴斯基的相像似地（「檢察官」）如死人和死人的相像似地，他們彼此在無感覺的一點上是相像的；他們不過是只在外形上有所差異的生物而已。

成爲殘酷的醜惡的摘發者的郭果爾，從那不幸的犧牲者們，抽出了人類的感情，而盡注意到一

切醜惡的，貪慾的，可恥的東西。他們是瞞不過他的不幸的眼睛的。郭果爾藉着笑之光，在四面八方把他們探尋了出來；而且到處都在搜查，把他們運到光亮處。他只是一瞥，便自由地發見了滑稽的東西。例如，在「死魂」中，那從黎亞贊來的少尉，他是與齊齊珂夫的巡歷是沒有任何的關係的；只是在旅館的一間屋裏，偶然地而也是不幸地，落在郭果爾的觀察的範圍以內了。他一個人不斷地量着自己所愛的長靴的尺寸，而且「把它脫下來，好幾次彎着它使它接近床，可是怎麼都不能夠。那雙長靴實在是縫得好的。他很久地揚着腳，嘆羨着那驚人的完美的腳。」

人類與物質溶合起來的滑稽與醜惡的繪圖——那由郭果爾看來，不不只是抽象的，而也並不是從遙遠處所描寫成的。在他這個作家的眼光裏，他們是驚人般地明晰地映照着。像這樣明瞭地，這種生動地描寫了的零碎的醜與零碎的惡姿態，是任何地方也沒有的。而且郭果爾不只是清楚地看見了，他的一切情感也是同樣地閃動着。齊齊珂夫的從僕佩特爾施加，在他的身後總有着一種噴鼻的獨特的氣味；這種佩特爾加的氣味，一定是郭果爾的實際的嗅覺所聞到了的。

諾紫特遼夫的手風琴，就是把手指放下來，而仍然有一個管子很久地鳴響着，發出了一種悵若

無人的聲音；這種手風琴的嘎聲，郭果爾的聽覺一定是實際的聽見了。

在眼睛裏只是生動地反映着那在生理上與道德上是不健全的人們，而且與那些可厭的物質的人們緊纏在一起的郭果爾，當然他總是不能不感到恐怖了。實際上，郭果爾在自身的周圍，當由他所摘發的人類的醜惡的海擴張起來的時候，他是走入於瘋狂的境界中了。可是在未移向這種瘋狂的解剖之前，先要稍稍地把他的死人物們給以檢討。

一聽見這些死人物們的惱人的愚蠢的會話，或是一看到那不知道任何種美的他們的愚劣，不知不覺地便要變狂了；而且郭果爾爲使他們更露出愚蠢的樣子，也便使他們饒舌着更滑稽的話。他們以那口吃的嘴長長地繼續着關於「珂普金大尉」的可笑的話，或是加進了無關係的言談和無意味的諺語，以修飾那會話；而且郭果爾對於他們的內部的滑稽還不滿足，更加上了外部的滑稽。第一從他們的名字說來吧，便不是很好的；都是佩萊萊奔珂，多戈齊風，卡普金，黎亞普金，戴爾支莫爾。這這一類的，而且安東·普羅珂費烏齊的褐色的外套，是縫着藍色的袖子（「兩個伊凡吵架的故事」）像這一類的描寫是非常之多的。

這些死人物們的世界，這種人類與物質的共同的墓地，若說是何種的生活的話，那便是幻似的。

虛僞的生活。這些死的住民們，是以什麼事來消磨這一日的二十四小時呢？伊凡·伊凡諾微遲捉住了女乞丐，關於她的食慾問長問短；或是倒臥在凳子下，吃着西瓜，那西瓜子總是特別地包裹起來，自己詳細地寫上「食於某月某日」；而且因為想領有那毫無用項的鎗，便同伊凡·尼基佛羅微遲吵起來了。

馬尼羅夫和已結過八年婚的妻子，要接吻經過燃燒了一支煙卷那麼長的時間；而且從煙斗裏挖出了灰，積成一堆，於是便耽於偉大的社會事業的幻想中。

縣知事爲消磨時間，非常精巧地學着刺繡；在新聞紙的廣告上，招求舊靴踵的購買者。

他們一集合起來，就是飲酒賭牌；而且露着深的表情——下唇遮着上唇，彼此談說着地方裁判所裏是有什麼樣的裁判，現在是流行着什麼樣的刺繡，或是突然毫不隱藏地訴說出自己的戀愛故事。這是多麼可悲的會話呀！他們的會話，是人類口齒的侮辱。

他們若一忍耐不了他們所過的生活的可怕的實現，便要加上諾紫多遠夫那樣的謊話；這個人物是怎麼也抑制不住自己的舌的，他是接二連三地說出些不必要的謊話。由於這樣的幻想，實現也越法變成無意味的了；在那裏是有着十二等官的波普黎施琴空想着自己成爲伊斯巴尼亞的國王

的事。「狂人日記」)

郭果爾的人物完全是失掉了生氣而在過活着的。就連死都不作爲可注目的神祕的現象而顯示出來了；事實上還有像「死魂」中的檢事的死那樣無味的麼？死變成了漫無意味的事，沒有了任何的神祕，而就把生命斷絕了。對於這些沒有死而已經就是死了的人們，再不會有死的事是當然的了。可是這位凝然地傍觀着這些物質的人類的郭果爾，不久便談論起老年這種可怕的魔女了。這種魔女全身是鐵作成的，什麼都不能回到過往；而且凍結了一切的人類的情感，導於冷酷去，普留施金漸漸地老着了！他家的窗戶一扇隨着一扇地關閉上了；同時他的靈魂的窗戶也關閉上了。於是他的憂鬱起來，面上多了皺紋，變成了物質。

人類在幼年的時候，全都是美麗的歡快的，感着對於一切的好奇心，而度過了人生的行旅。但是思想和年歲一同地漸漸荒蕪了，從心裏很少再能把微笑送到口邊，以前的快活一天一天地失掉了；於是所有的人們，都可以承受着郭果爾的這樣的嘆息了！

「從前在面孔上那招起歡快的表情的，招起不斷的笑而饒舌的一切，現在都從身傍穿過去了。而且那無關心的沈默，鎖住了我們的不動的唇。啊啊，我們的青春哪！」

這不才真是那棄捨了歌的郭果爾被那可怕的笑之力漸漸擾亂了心時所發出來的衷心的歎息麼？從他開始笑的那一瞬間，他那穿透了一切人間性的罅隙的不幸的眼睛，便和他約定了這樣的悲哀了。由他的笑之光所發見的物質的人類的瑣碎的醜惡，從那微細的部份的描寫，被聯合成一個巨大的壓人的夢魔，而且在他的面前接觸了那魔力時，他便感到死般的驚訝與恐怖，而倒退了。

這種可怕的魔力，借着「肖像畫」的主人公放貸人的姿態，具體地迫向他來。這位放債人是一個「總以沈默和隱遁的氣分，決不思索未來的」喀洛姆娜的居民。他「就是從像貌上看來，也有着很奇怪的地方，怎麼也不像是一個人。露着深深的筋絲的臉，不像是人類所有的，他的臉色，閃着青銅色的光，眉毛怕人地濃厚，眼光可厭地銳厲，無論是看那一點，就連身上穿的亞細亞式的衣服的皺折，都好像是顯示出這個人的胸中所燃燒着的煩惱的特異。」

他在放債的時候絕不作難人，期限也是定得非常合適。雖是這樣，由於奇異的計算，這個人的借款，是達到可怕的高利。然而比這更奇異的，而且也是許多人想為奇異的，凡是從他借了錢的人們，全都變得半狂了，到了可悲的收場。

當時在上流社會裏，有一個把世之視聽都集於一身的壯年的門閥家。這個人自從壯年時便在

政界上很有名，對於凡是合理的高尚的事情都深深地尊敬着，熱心地愛護着藝術與學術。因此很快地便被皇上所看中，授以相當的顯職，爲着學術而工作。於是他把許多的藝術家和學者集在身邊，拋擲着自己的私費購買或出版了許多書籍，因此家財全蕩盡了。然而因爲那是捨身的事業，並不翻改志向，由人介紹向着那位放債人借了許多金錢；這樣，在短短的時期之內，精神完全改變了。虐待一切在學藝上優秀的人，在任何藝術品中只發見其醜惡的東西，甚至曲解着言語的意義。進而行了可怕的誣告，牽掣了無數的人，因此被奪了官職，於是那更難堪的是，從一切的人們受到了侮辱；結果發狂死了。

此外還另有許多的謠傳，一個嫌厭酒的正直的人使自己飲了酒，一向安分守己的馭者，因爲一點點的金錢，便殺死了一個客人，關於這些事，人們都說是那個放債者的惡魔致成的。

這位放債者，才真是那映在郭果爾的眼裏醜惡之中的，最可怕的醜惡的化身。在他的身上，那醜惡的一切的魔力，是被具體地體現着。

● 受這個可怕的放債者畫像之託的那個畫家，最初實是畫着一個奇異的面孔，架在人身上。可是漸漸地畫着，不知道因爲什麼原故，生出一種痛苦的不能沈着的奇怪的心情。他忍耐着想完全照着

願像畫了出來，於是第一先從事眼的完成，可是在那雙眼睛裏有一種怕人的力量。那位畫家越想描繪出這種怕人的力，他也越覺着苦痛；最後苦痛得好像是眼睛被吞進腸腹中去了，於是他拋掉了筆，無論如何也不能再畫了，這時那個放債者的面色變了，跪在畫家之前對他講，「假若我的肖像是不能完成的話，我的運命也就此爲止了，不能再長存在這世上，現在已經畫到很重要的地方了，若照着實際的像貌完成了，我的靈魂奇異的力量收進畫中，我便不會死了；我無論如何是非要生存在這世上不可的，請把我畫成吧。」畫家聽了這話驚愕了；因爲他的言語是奇怪極了，他便丟掉畫筆從屋裏逃出來。

第二天那個放債人死了。但是他的魔力移到肖像畫上，現出了種種奇異的事情。看出這種事實的畫家，沈沒在憂鬱裏，不久他更覺悟到他的畫筆是被握在惡魔的掌中了，爲着澄清心境，他入了修道院。最後他作了如下的懺悔：

「對於我，那個託我畫像的奇怪的男子是什麼人呢，我還不能理解。一定是某種惡魔的顯現吧。然而世間是不承認惡醜的，那麼也就這麼放着吧。只是我厭棄着畫了那肖像畫；一面雖是畫着，而對於工作一點都感不到愛。無理地抑壓着自己，把自己心中的一切都慘殺死，只是順從着自然而努力。

在這樣的情況下，藝術品是產生不出來的。」

襲着這個畫家的恐怖，也便是那襲了郭果爾的恐怖。畫家被那個放債者的魔力所壓倒而拋掉筆者，是等於那以慘酷的笑追求着物質的人類的零細的醜惡的郭果爾，意識到那不能表現在藝術上的，藝術以前的（即人間性以前的）醜惡的魔力，便被死狂般的恐怖所打倒了。這樣的證據，便是這個畫家的懺悔，在其本質上，是與「作者的懺悔」的內容完全相同的。

現在，對於郭果爾，那可怕的笑之光，是使他看見怎樣曲解了的世界，才開始意識到。這時，他才驚訝了他的不幸的眼睛透徹了人間性的一切罅隙，指摘出人間以前的人間要素的這種事實。在這種人間的要素的世界上，如已經觀察了地，是失掉了人類與獸以及人類與物質的區別。物質的人類是在橫行着。

只是看到人間的醜惡以及人間以前的這種事，對於活着的人類不是可怕的痛苦麼？特別是對於那追求着活人類的真理（真，善，美）的藝術家，不更越法是一種痛苦麼？

因此從這時起，作為藝術家的郭果爾，因為這種生而賦有的二元性，意識的地開始受着苦痛了。郭果爾，既然對於只是描寫尾巴巴朝上的蘿蔔和戴着婦人帽的咖啡壺感到了苦痛，他當然有創

造真實活着的人類的必要了。這時，他才開始追求美麗的人類的情感，努力描寫人類。「自從這時以後，人類與人類的心，比以前更多地成了我的觀察的對象了。」（「作者的懺悔」全集五卷二七八頁。）

然而從這樣的努力所生出來的，是他的最現實的兩個人物，即「檢察官」中的傅萊斯塔珂夫與「死魂」中的齊齊珂夫。

而且在他開始追求着人類，研究人類的感情的時候，他的藝術的第三期也便開始了。

第二期

在第三期，郭果爾對於他的嘲笑的才能已經是明白地自覺着了。

「關於我，人們分解着我的種種方面，說了許多的話。然而並沒有決定了我的主要的本質。知道這種事的只有普希金一個人。他關於我總是這樣地講着：那掠過人類之眼的一切的瑣事，能够使其明顯地映在萬人的眼裏那樣強力地而且明瞭地，摘發出人類與人生的醜惡的才能，是任何作家所未曾有過的，這才是賦與我一個人的，其他任何作家所未有的我的本質。」（「關於死魂的四封信」）

全集五卷九十四頁)

這樣明白地自覺到自己的笑之偉力的郭果爾，給與了他的笑以如下這樣重大的意義。

「用某種方法，把惡魔作爲愚劣者而暴露出來吧——這是我的藝術的主要的目的。我從很久以前，在我的作品寫完之後，便只是關於人類能夠隨意嘲笑惡魔的事用心着了。」（給協威烈夫的信，一八四七年四月二十七日）

所謂這個惡魔，對於郭果爾是「人類的永遠的醜惡」的意義；是指着那超越了時間和空間的條件的，永遠的全世界的醜惡的。

「作爲藝術家的郭果爾，藉着笑之光，探尋着這種神祕的實體（醜惡）的本質；作爲人的郭果爾，藉着笑之武器，與這個現實的存在戰鬥着。郭果爾的笑——那是人類與惡魔（醜惡）的爭鬥。」（梅萊朱珂夫斯基的「郭果爾論」全集十五卷一八七頁）

這樣，在郭果爾之中，現在是和那人類所有的求遠的醜惡開始了有意識地戰鬥了。戰勝這種醜惡而產生出真實的人類，對於他是必要的了。他的笑，給了他以前所未曾知道的目的。於是郭果爾這樣寫着了。

「在「檢察官」以前的我的作品裏，我是看出了我不因為什麼而在笑着的這種事實；若是想要嘲笑的話，那有着全社會的嘲笑的價值的深刻的嘲笑是可以的呀……在「檢察官」以後，我痛感到我的笑是和以前大不相同了。」（「作者的懺悔」全集五卷二七四頁）

對於自己的笑的意義具有這樣明瞭的自覺而寫成的作品，是「檢察官」和「死魂」兩部書。關於這些作品的動機，他如下地寫着：

「全人類的集團生活的怠惰的象徵化——怎樣低降一切種類的怠惰的世界的繪圖成爲一個街市的怠惰的狀態，或是相反地，怎樣提高一個街市的怠惰的狀態，而達於全世界的怠惰的象徵化。」（全集四卷，二八六——七頁）

若把這種目的更適切地給以說明，便是這樣的：

「在「檢察官」裏，我把當時在俄羅斯我所知道的一切罪惡，在最要求正義的場合上的一切的不正，集成一束，決心把它們嘲笑一次。」（「作者的懺悔」全集五卷二七四頁）

在記着「死魂」的根本的動機的地方，發見了更重大的目的。

「我，特別是在我的作品裏，想陳列出那尚未被任何人所評判過的俄羅斯靈魂的最高的特質，

以及那尚未被任何人十分地打碎了的低劣的東西。」（「作者的懺悔」全集五卷二七七頁）

帶着這樣重大的使命的他的笑，作爲俄羅斯所領有的最大的缺陷，以及作爲全人類所領有的最大的醜惡，而發見出來的東西，是傅利葉斯塔珂夫與齊齊珂夫。

天生的空想兒的傅利葉斯塔珂夫與積極的活動家的齊齊珂夫，才真是人類所領有的醜惡的兩個極端。把這兩種代表的醜惡打碎了，而樹立出美麗的人類性，是第三期的郭果爾的藝術的根柢。美麗的人類性，是否是由郭果爾的手樹立出來了呢？我們先從這兩個人的解剖着手吧。

傅利葉斯塔珂夫是約有二十三歲身材長瘦的一個青年，「在衙門等地方時常被呼爲「空殼」
人的人物之一。」（「檢察官」）

關於他，他的從僕奧希波說，「正直的地方，從事任何方面也不好麼，現在不才是十二等官的身份麼？」他的父親是住在鄉下的貴族，供給他金錢使他自活。「他是不到衙門去，而在街上閒遊，或是熱心於賭博。」

關於傅利葉斯塔珂夫的性格，他雖不是大賢明的人，却也不是個大傻瓜。穿着時髦的衣服，隨着

流行的思潮而思索。但是「在思索上絕沒有深刻地着力過」因爲他沒有使自己的思想澈底的力量。支配着他的主要的力量，並不是在於他的道德觀與知的要素之中，而是在於他的無意識的本能的裏面的。而在這種本能之中，那最主要的東西，是動物的自我保存的本能。傅利葉斯塔珂夫的這種本能，在他的食慾之中，被象徵化了。

「我是不能够不吃東西的。那個傢伙因爲他自己是一個小使，所以整天什麼東西都不吃也不覺得怎樣，其他的人們恐怕也是同樣的吧……從來我也沒有像現在這樣想吃東西的……啊，心裏不好受，想吃的不得了。」（全集三卷二一六頁）

這種自我保存的本能，才真是他的第一種本質。

爲使這種本能滿足，給與了他特別的力量；卽說謊的力量。而且這種力量，在他的心中，是無意識的。傅利葉斯塔珂夫的說謊，並不是冷冷的像作戲似的說謊；他是從衷心裏吐出了謊語來。當他說謊的時候，他的眼睛裏是輝閃着喜色；在那時，是他的生活的最好的詩的瞬間，甚至幾乎是靈感。

他像是醉酒似地而醉於謊語；可是從說謊之中他並沒有豫想着怎樣現實的利益，也便是爲說謊而說謊的。在那裏是有他的魅力的祕密，於是郭果爾說：「他作這種勾當能够正直率真地作來而

得到成功。」

傅利葉斯塔珂夫的這種說謊，更結合了一種大的性質。

「我在「着想」這一點上，實在是容易的。」（全集三卷二二六頁。）

不只是在思索上，就是在行為上，不在一切的點上，他都是非常地容易。對於他，沒有事情是使他覺着困難，覺着難過的。他是超越了善惡的區別了。於是在一方面，他追求着戀愛，而且說（人不是爲摘滿足的花而生存的麼？）同時，在另一方面，他給友人慈利亞皮齊金又寫了這樣的信。

「我說，這樣的生存着真是厭倦的。結果是希望着心的糧食了。簡直我想非要從事某種高尚的事業不可了。」

像這樣的傅利葉斯塔珂夫，持着一種「非常的容易」，在相反的思索與行動之間行動着。

在這種說謊與非常的容易的行動之間，是存在着傅利葉斯塔珂夫的一切。

在另一面，齊齊珂夫是怎樣的人物呢？

他「既不是非常地胖；也不是非常地瘦，既不能說是老人，然而又不能說是非常地年青。」

他是一個中年的人，而且有慎重冷靜的性格。他是實際地而是積極地思索着一切的事體。他會

這樣地說：

「無論怎樣，人類是不能追在青年時代的任意的幻想之後的，若不在堅實的土臺上踏住了脚，人生的目的是總也不會定了的。」（「死靈魂」第七章）

他的人生目的是和傅利葉斯塔珂夫同樣地建築在自我保存的本能之上。只是對於傅利葉斯塔珂夫會是无意識的一切，而對於他變成有意識的觀念現出來了。這便是「獲得」的觀念。

於是郭果爾寫道：「呼齊齊珂夫為獲得者不比什麼都更適當麼。」

為滿足自我保存的本能，在傅利葉斯塔珂夫是被給與了說謊的力；而在齊齊珂夫是有着獲得的天才。

齊齊珂夫相信一切的幸福是在金錢之上；而且這種信念，是由齊齊珂夫的父親遺留給他的。這位父親給齊齊珂夫以如下的訓戒。

「盡量地儲蓄吧，金錢是這世界上最有用的東西；金錢決不會叛賣了你的，只要有金錢在這世界上什麼事情都可以成就。」（全集第四卷，二五四頁）

「他（齊齊珂夫）並不是為金錢而愛金錢；他決不是因為吝嗇與貪慾而勞動的。只是，在他

的前途上，夢想着那充滿一切的滿足與一切的財寶的生活。馬車，壯麗的房子，美味的食物，這些東西不斷地支配了他的頭腦。無疑地在某一個時期內，爲得到這些東西，不管是他還是其他的人，要變成儲蓄金錢的人們了。」（「死魂」）

齊齊珂夫的終極的目的是「快樂」，然而那種快樂不是盲目的快樂。他所希望着的快樂，是有着十分地合理的節度的快樂。不單爲他自身計，而是爲他的妻與子孫計的快樂。

「爲什麼我一分錢一分錢的蓄儲呢？——爲的使餘生得到安樂的生活。爲着我自己的幸福，爲着對於祖國的奉仕，以及爲着遺留給我的妻與孩子。因此我想到金錢。

實際地爲捉住這樣的幸福，「踏足在堅固的土臺上」對於他是必要的了。慎重，冷靜，實際是必要的了；取禮讓的態度是必要的了。

齊齊珂夫在那最初的一瞥時，無論映在任何人的眼裏，確實都是可驚地偉壯的人物。無論他從事那一方面，都完全是一個整然的人物。」

「最初他是必要過活在污穢的友伴之間，然而總是留心着清潔。他的公事房裏的桌子是塗着

漆油，把一切的東西弄得乾乾淨淨。他每兩天換一次襯衫；在暑夏的時候是每日換一次的。而且只要稍有一點的氣味，立刻便皺了眉。」

這便是，他是離開了一切低劣的醜惡的東西。然而最重要的是，他的莊嚴，並不是無比的高潔；他的善良，是中間的善良；他的美，主要的是外面的修飾或技巧。

「爲着我們的主人公的名譽非要先講下不可的是，他比較是富於同情心的。因此他一看見貧窮的人，便不能不給他五分錢的銅幣。」

這便是齊齊珂夫的愛他心。

其次我們再看一看齊齊珂夫的自愛心吧。

「他是認真地傲慢着自己的面孔。特別他好像是以爲他的顎是比什麼都更魅的人；因爲他就在友人們的面前，都時常要賞讚這個顎的，在他剃了鬚子的時候，那更了不得了。」請你看看這裏，他一定要說：「這個顎怎樣？非常地圓。」

他爲出席知縣的夜會，費了兩點多鐘的準備；就連女人的梳粧都不會有的那樣地注意。

「他養成了用浸着藥水的海綿來摩擦身體的習慣。他爲使自己的皮膚光滑，買了非常高價的

肥皂。」

給窮人以五分錢銅幣的愛他心，費兩點鐘梳粧的自愛心，是可以同時地奉仕於神而消用金錢了，保持着無危險的中庸。

這種無危險的中庸（他所謂得到堅固的立場的確實性），才真是齊齊珂夫的重要的特質。

「傅利葉斯塔珂夫的本質是動搖；齊齊珂夫的本質是調諧。傅利葉斯塔珂夫的力是在於狂幻的情熱中；齊齊珂夫的力是在於合理的冷靜中。傅利葉斯塔珂夫是有着非常的容易性；而齊齊珂夫是有着非常的堅實性。傅利葉斯塔珂夫是空想家；齊齊珂夫是活動家。傅利葉斯塔珂夫是俄羅斯的詩，齊齊珂夫是俄羅斯的現實。」（梅萊支珂夫斯基「郭果爾論」二零五頁）

這兩個人在表面上好像是相反的，然而它的本體是同一的。他們是人類所領有的醜惡的二種的表現。在這兩種人的身中，在他們的深底裏，橫着共通的醜惡（不正與不義）。這種醜惡，是人類的，特別是私有財產制度所產生的，布爾喬亞的不正；是欺僞與榨取的不正。也便是，傅利葉斯塔珂夫，是欺僞的首領，齊齊珂夫是金錢的奴隸。

因為根本上橫着這種醜惡，齊齊珂夫是「無論從事那方面都是偉大的人物」但是「他的話語總是缺少着堅實性。」還有，那位傅利葉斯塔珂夫，在其忘我的空想的絕頂時，從椅子上溜下來了。齊齊珂夫與傅利葉斯塔珂夫是這種醜惡的最根本的最有力的兩種顯示，典型的表現。在傅利葉斯塔珂夫的場合，這種不正，以空想的熱烈的謊語作為武器而出現了；在齊齊珂夫的場合，以實際的堅實的中庸作為武器而出現了。

這兩種醜惡的東西不正是人類的永遠的（然與私有財產有着特深的關係）醜惡的本質麼？我想確實是可以這樣斷定的。

郭果爾是與這兩種醜惡拚命地鬥戰。但在這裏一件最重大的事情是，郭果爾不單是把它們作為人類的永遠的醜惡而鬥戰，而是把它們作為深深地潛藏在自己的內心裏的活的敵人而鬥戰的。實際上，這兩個人是存在於郭果爾的內心裏。

「在我的讀者之中，無論什麼人都不知道這件事。即，他雖是嘲笑着我的作品中的人物，同時也便是嘲笑我的……在我的心中，那最高的醜惡，是任何人所未曾有過的那麼多量地集存在在我的心裏……假若它們是突然地顯示在我的前面，我將會吊死了吧……於是我把自己的醜惡，開始分配

給我的作品中的人物了。那是像這樣行了的。我把自己的缺點取出來，把它放在不同的位置的不同事情之下，而努力把它作為給與了自己最苦痛的侮辱的敵人顯示出來。而且以憎惡與嘲笑以及其他一切的手段攻擊了它。假若無論什麼人，從我的筆中看見了那最初現在我面前的怪物，他一定要顫慄的吧。」（「關於死魂的四封書信」全集第五卷，九五——九六頁）

說他所描寫的一切的醜惡，完全是存在於他的心中，這不是可怕的告白麼？而且他是想以上面記下的方法，把那些醜惡，一一地征服了的。

在他的許多醜惡之中，對於他最密接的最可怕的，是傅利葉斯塔珂夫與齊齊珂夫；因為這兩個人是最近於真實的人類性的，因此也是最大的人類性的敵人。

郭果爾在給朱珂夫斯基的書信中，曾這樣地告白着。

「實際上，在我這個人中，是有傅利葉斯塔珂夫式的成份的。」

因此，在郭果爾的這個人中，恐怕與其說是有傅利葉斯塔珂夫式的成份，更甯可說是有更多的齊齊珂夫式的成份吧。

現在我們要提出這最後的問題了；即，郭果爾是否是征服了傅利葉斯塔珂夫與齊齊珂夫呢？

大家都知道的，「檢察官」的上演，是給了郭果爾非常的悲哀。

「「檢察官」上演了；但我的靈魂是異常地被搔亂了。我的創作，對於我是荒亂的可厭的，簡直不像是我的作品了。……我是連身與魂都疲倦了。完全沒有一個人能夠明白我的苦悶的。……我厭了我的戲曲了。這種悲哀，這種嘆息，就連我自己都不明白這種悲哀的理由了。」

這種深刻的悲哀，我們不能相信，只是那惡劣的表演以及從各方面發出的非難之聲，便是其原因的。當然，對於郭果爾那樣的總是與對象共生着的團體主義的藝術家（與個人主義的藝術家相反對生活着的藝術家）從社會上所發來的許多非難，縱是起於無理解，也一定是苦痛的，然而在這種深刻的悲哀裏，是有更重要的原因。那對於他是不曾明白的悲哀的原因，對於我們也好像明白似的。

即，他把自己作品中人物的現實的化身，是釘在眼前了。存在於他的心內的以及他告白出來的他的種種人類的醜惡，特別是傅利葉斯塔珂夫式的醜惡，縱說是不完全地由伶人具體化出來，而一點一點地侵進了他的實感中，這時那尚未完全能够征服了他們的郭果爾，從他們那方要吹來了悲哀，不甯可以說是當然的麼。他關於自己曾寫道，「你在笑什麼呢？你不是在笑着自己麼？」這樣的話，

一定是在這時候體驗到的。

在另一面，「死魂」是顯示出怎樣的結果呢？

「我一開始給普希金讀「死魂」的第一章，在我朗讀着的時候總是笑着的普希金，漸漸地面色陰鬱起來，於是是完全陷於憂鬱中。在朗讀終止的時候，他發着悲哀的聲音說，「啊啊，我們的俄羅斯是多麼陰鬱的地方啊！」（「給友人的信」第九章九六頁）

侵襲了普希金的這種憂鬱，是因為這作品中充滿於各處的物質的人類（死魂），幾乎失掉了把持活靈魂的可能性，而使很快地從直觀中產生出來了。而且普希金所顯示的憂鬱，引導了郭果爾以深刻的反省。

「自從這時以來，我只是思索着怎樣軟化了「死魂」所給與的重苦的印象。這時我才知道，我應當捨棄了那不值得嘲笑的大部份的醜惡，而摘發那好像是永久地伴着人類的醜惡。」（「給友人的信」第九章，全集五卷九六頁）

彷彿是永久伴着人類的醜惡，人類的最大的醜惡，便是齊齊珂夫的醜惡。於是把齊齊珂夫的醜

惡所給與的「重苦的印像加以軟化」，也便是把齊齊珂夫抬高到真實的人類性，對於他是必要的了。因此，「死魂」的計劃是形成這樣了。

第一卷是摘發人類所領有的（特別是俄羅斯人的）一切主要的醜惡。

第二卷是描寫就在醜惡之中還有着活靈魂的苦悶的人類。

第三卷當然是表現那最理想的人物（真實的人類性）了。關於這一點他曾這樣地講。

「在這篇小說裏，是可以顯示出俄羅斯靈魂的無限的豐富的吧；而且是可以顯示出那像神似的美德的紳士以及在世界任何處都尋找不到的，那具有女性的一切可驚異的美的俄羅斯的神聖的處女的吧。」

這便是把齊齊珂夫抬高到真實的人類性的事實。

然而在事實上，「死魂」的第三卷，結果是沒有出現在我們面前的。

「我的作品中的人物，還沒有充分地離開了我，因為還沒有給了他們真實的獨立性。」

比他的其他的人物都更甚地，是齊齊珂夫並沒有離開他；因為他沒有得到力量能够十分地支

配齊齊珂夫而給與獨立性。於是在努力完成「死魂」的時候，郭果爾經驗到如下的情感：

「我對於工作不能感到愛，而相反地不知怎樣感到一種嫌厭，一切都顯示出厭倦的，強迫的
感覺。」（「作者的懺悔」）

這種情感不是使人可以想起在「畫相」中那位畫家從放債人所得到的情感麼？那位畫家在描繪着放債人的肖相的候，感到一種「莫名其妙的重苦」與奇異的嫌厭，結果投掉了筆跑到屋外去了；同樣，「檢察官」所給與的悲哀使郭果爾逃到外國去了。

「我現在想逃到神獨居的地方去；在我的前面展開了的旅程，輪船，海，不認識的遠遠的青空，只有它們能給我新鮮的感覺；我像渴望神獨居的地方似地總渴望着它們。」（「給普希金的信」）
與此相同，因為「死魂」所給與的嫌惡，郭果爾離開了俄羅斯，從巴黎到羅馬以及耶路沙冷，繼續了漂泊的旅程。

畫家沒有完成了畫相；而郭果爾的「檢察官」據說也是沒有結尾的；同樣，「死魂」的二卷三卷遂沒有出現。

從獄中出來的齊齊珂夫和傅利葉斯塔珂夫一樣地乘着鳥兒似的馬車，消滅在無限的曠野中；而且不再回來了。由郭果爾看來，這種曠野是適於產生英雄的曠野；然而英雄結果並沒有產生出來。

「我所嘲笑了的東西，漸漸地使我悲哀起來了。」（「作者的懺悔」）這是多麼痛苦的懺悔呀，這是多麼悲哀的人的聲音呀！

他的笑，是與醜惡戰鬥而能戰勝的人類的靈魂的武器；這種笑的正義與力現在是叛了他了。

「你是具有大人物的素質的。」郭果爾藉着姆拉卓夫的口對着齊齊珂夫這樣地說了。所以使齊齊珂夫成爲的偉大的人，即助了齊齊珂夫，對於郭果爾是絕對地必要的。因爲救助了齊齊珂夫，同時也便是救助了他自己。

但是齊齊珂夫並沒有得救的結果。他從曠野間歸去了。笑叛了郭果爾，齊齊珂夫的醜惡戰勝了他；於是那難於忍耐得住的悲哀把住了他的身心。

現在，從他頰上流下了苦痛的淚；那真是苦痛的淚；是否定了自己的存在苦痛的淚。

在純粹的意義上是作爲爲笑而笑才開始了的郭果爾的笑，結果成爲苦痛的淚而收場了。普通作爲郭果爾的藝術的特色，是說那「通過了眼淚的笑」的；然而郭果爾的淚，在其最高的顯示上，並不是同情的淚，而是苦痛的淚的。

貫穿着三期的特質

最具有俄羅斯的特色的，而是沁人心魂的美麗的歌，是他的第一期的藝術。像從墓地裏傳來似的可怕的笑，是他的第二期的藝術。

於是那研究了人類的魂（活的人類）的第三期，便是追求那意識着歌與笑的結合的時代。但是在郭果爾的兩種天才——歌與笑之間，是橫着那不能飛越過去的深淵。結合了這兩者的力量，是未曾給與了他的。因此，在第二期的終結時那使他驚訝的通過了笑的恐怖，以及由恐怖而變成人類的情感第三期的苦痛的淚——在這之間他的創造力終結了。在歌與笑的可驚的才能之中，深深地埋藏着他的美麗的感情，是能夠具體化到現實的人類性之一步的。

在他的沒有過多的人類的情感的這一點上，特殊有興味者，是郭果爾的婦人描寫。郭果爾是能夠愛過婦女麼？讓我們先看一看郭果爾描寫了怎樣的女性吧。

從郭果爾總是在憧憬着青青的海與青青的天空的這種事實想來，當然郭果爾必是在追求着女性的。但是，他的自然描寫雖然總是秀麗的，而必定總是不溫暖的，同樣，他的女性雖然是描寫的非常美麗，也仍然缺欠着某種成份。

「地鬼」中的美人是這樣地被描寫着：

「像這樣冷嚴的，像這般調和的美麗的面孔，我彷彿是還從來沒有看見過。她像一個活的生物似地臥着。美麗，優雅，而像雪似的銀似的額，好像是沈落在冥想中了。像輝閃着太陽的白日之中的深夜似的，那細長的眉，在緊閉着的兩眼上，誇耀似地浮現着；像箭羽似地搭在雙頰上的睫毛，燃燒起那祕索着的願望的火炎；紅寶石似的唇，像洪水似地漲起了歡喜的笑。」（全集二卷五零四頁）

郭果爾雖然寫着她是一像一個活生物似的，但由我們看來，「這個美人是像變成歌的沁人心魄的眼睛」與「生着沒有塗釉藥的陶器般豔麗的胸的水精。」（「地鬼」全集二卷四九一頁）

在這個美人之中，我們感到那活着的自然的魅惑的女性。與這個美人同樣地，「塔拉斯·布爾巴」之中的那位波蘭的美人，雖然是以莊重的風格高調地描寫了，但她是修辭的文學的人物，而感不到活的存在。

「這些女性的肖像，不能說是寫實的描寫，她們雖是被許多的社彩修飾了，而缺乏着生命。」（珂託利亞留夫斯基的「郭果爾論」九十八頁）

與此相反，他毫無容赦而給以笑嘲的縣中街市上的婦人們（「死魂」）却是描寫得不思議地活現；還有那個伴着祭司的兒子，「一隻手拿着牛奶點心，一隻手又在肥腰上」囁囁地談着戀愛

的醜女人，也是非常地活躍（「薩拉亨斯基的市場。」）但是「這些幾乎獨占了教會的一半，氣勢雄威地曳着長裙的」或是「戴着在這世上所看不到的髮飾的」婦人們，其中有些我們也發見不出真實的人類性；那是如我們在前面已經說過好多次，是顯示着人類以前的要素的。

郭果爾描寫得最生動的女性，是那位就連齊齊珂夫都發生了戀愛的情感的縣知事的十六歲的女兒。但是就連這位可愛的金髮的女兒，對於郭果爾「彷彿是象牙製成的玩具似的」（「死魂」全集四卷一八九頁）

那具有美麗單純而與現實相調和的女性，郭果爾是不知道的。

「狂人日記」的主人公會這樣地寫着：

「直到現在，我才理解了女人的本體。古往今來的女性，是什麼東西能夠引誘她們呢，這是沒有人會十分地理解的；第一個發見這一點的是我呀！能夠引動女性的是惡魔；的確，這並不是講笑話。物理學者說女性是怎樣怎樣的一種東西，那是瞎說。若不是惡魔，是引誘不了女性的。她坐在頭等包箱裏打着望遠鏡，你以為她是望着那垂大號勳章的大肥漢了麼——這是絕對地錯誤！她是看着那站在那個人身後的惡魔的惡魔隱藏在那個人的大衣裏，伸出手來說，「你來呀，你來呀。」於是她便成

了那個人的妻子了。這全是因爲虛榮心指使呀。」（全集一卷三九四——三九五頁）

女性所領有的，無限地光明與無限地黑暗的調和，他是完全不理解的。因此由郭果爾看來，連一個自然的女性也沒有。但這是當然的。如已經說過了，結合了歌與笑的力量，郭果爾是沒有的。

郭果爾與我們所謂的現實的東西，幾乎是隔離開了。然而最現實的東西，最調和的東西是女性。在女性之中，那自私的要素與普遍的要素，是無意識地結合着。

女性好像是從來沒有離開過這種無意識的結合（愛）的神祕；因此，那完全離開了這種無意識的結合的郭果爾，不能描寫女性，可以說是當然的吧。

就是在他的實生活裏，他一生也不認識女性；他是想愛女性的，然而他沒有愛現實的女性的力。

與婦人描寫相等的一種應當注意的事情，是郭果爾的文學批評。他在俄羅斯是第一流的尖銳的文學批評家。

珂託利亞夫斯基寫過：

「作爲文學批評家的郭果爾的企圖，時時有人說，那是如他的學究的工作似地，是他的餘技，是

他的狂想，但這是難於相信的。從那傳到今日的他的批評看來，事實上他顯然是非常尖銳的文學鑑賞家。他的文學的教養雖然比較貧乏，可是在他的論文裏，以及在其後「給友人的書信集」中，他批評着同時代的作家們，顯示出作爲詩人的銳敏的感覺趣味。」（「郭果爾論」一三八——一三九頁）

更有溫凱羅夫，他是照例地誇張着講，郭果爾的批評是和貝林斯基的批評相等地，放下了俄羅斯的批評的基礎。

堅實的批評的見地，即明瞭的文學的理論，郭果爾是缺少着的，可是他的批評，部分地確實地捉到了對象的生命。

他對於那與自己反對的性質的文學，確實是非常地理解。特別他對於普希金的本質，顯示出深刻的理解。黑暗地病態的他，是熱烈地愛着這位光明的俄羅斯文學的太陽。惱於那顯示出人類性的罅隙的可怕的分裂的他，是被普希金所表現的可驚的調和蠱惑住了。

「普希金是人類中某種具有偉大性的，最正確的認識者，批評者。」（「給友人的信」五六頁）在這短短的話語之間，明瞭地顯示出普希金的最高的價值。普希金給與他的影響是很大，普希

金總是郭果爾的無自覺的創造力的指導者。

「我無論想作什麼事情，都與普希金商議。只有普希金所表示的永久的贊意，是佔領了我的全心，鼓勵了我。」（給普麗葉涅特的信）

和普希金對於他的誘惑的同樣的理由，他被「奧德賽」的美蠱惑住了。

在「奧德賽」之中，一切的人物從脚尖到頭頂，從他們的會話到單純的行爲以致衣服的襞折，顯示出驚人的均整的美。」（「給友人的信」）

讀了這些批評，可以非常地明白了他是怎樣深深地理解着偉大的東西與美麗調和的東西。因此，那佔領了他的藝術的醜惡的東西與滑稽的東西，越法地苦了他。與荷馬的人物的均整的美相對照，郭果爾的人物是「在內部在外部都是極端的雜亂與不調和；從頭到衣服完全是襤褸與賤劣的東西製成的。」

於是，他雖然是以拚命的努力想再興起美麗的人類性，可是結果他並沒有戰勝醜惡。

但是，優美的人類的情感，並不是完全沒有出現在郭果爾的藝術中。必定是從歌與笑的最高的結合產生的「死魂」的第三卷的理想的人類性，雖然結果沒有顯示出來，但是歌與笑的結合，時時

像火花似地，出現在他的藝術中。這種結合，就是在「外套」裏，也可以感得到；但是在「古時的人」之中是特殊地顯著的。「古時的人」在郭果爾的許多作品之中，是最優美的真珠似的傑作。

「外套」的主人公阿喀齊·阿喀庫義齊是完全在文字中消磨了一生，在他的生活的收尾的時候，甚至以為櫟木的桶都是太高價的東西那樣可憐的一個下級官吏。在描寫着這位懦弱的官吏的時候，郭果爾的可怕的笑，是毫無容赦地發揮了它的力量。他把阿喀齊·阿喀庫義齊的醜姿態，一地在讀者面前指摘出來。阿喀齊·阿喀庫義齊一回到家裏立刻就坐在飯桌邊，連滋味也嚐不到地嚥下了一片葱花的牛肉，這時作者說「無論是蒼蠅，還是什麼東西吧，凡是上帝在那一瞬間所賜與的一切都吞下去了。」

然而就是穿透着這種慘酷，他的歌與笑都像火花似地結合着。

「青年官吏們，在凡是官吏式的機智所及的範圍之內，拿他當作一個嘲笑的东西……說小紙片是雪，而撒在他的頭上；可是阿喀齊·阿喀庫義齊好像倘若無人似地，一句話也不回答……但若不能使他繼續工作了，無論如何也忍耐不住那惡作劇的時候，他總是叫道：「請你們別攪我吧，爲什麼你們要侮辱我呢！」

在他發出這樣話語的聲音裏，奇異地含着某種東西；在這裏是含着動人的憐憫心的某種東西。這時那新來的一個青年，雖然也是要隨着大家戲弄他，可是突然地就停止住了；關於他的一切都變了，好像是完全改了另外的姿態似的。一種眼看不到的力量支配了他，就連那儀表端正走過來的同事們，突然都使他覺得厭惡了。在很久之後，就是當他的心情好起來的時候，在他的心裏，就要想起那個禿腦袋的小官吏，像撕破了心臟似地叫着：「請你們別攪我吧，爲什麼你們要侮辱我呢！」在這種動人的話語之中，反響着另外的話語——「我也是你們的弟兄呀，」一想到這裏，那個青年便要用手遮住了他的臉了。

那個青年所感到的情感，也是銳敏地在刺着我們的心。在這短短的描寫中，阿喀齊·阿喀庫義齊所祕藏着的美麗的人類的靈魂，實是非常生動的。在這樣的時候，在郭果爾的笑之中，確是流着愛之淚。

在「古昔的人」之中，郭果爾的慘酷的笑幾乎是沒有顯示出來。在這篇作品中，是漲溢着沈着的色彩與純粹的靜默。郭果爾對於這種古昔的人總是用愛撫的眼睛望着，關於他在油餅與菌蕈之中的情愛，溫順地述敘着。

「那個老人身材高大，彎着腰坐着，在說話時也是很沈靜，面上總是含着微笑。老婦人比他稍莊嚴的，輕易也不露笑臉，可是臉上眼裏總是顯示着溫和的氣色，就好像把許多的美麗佈列起來給人，以款待似的，因此若再加上微笑，則覺得是過於甜蜜了。」

「老夫婦的相愛就是一旁望着的人就覺得溫柔，從沒有說過粗暴的話語，老夫婦總是使用着極親切的話語像這樣似的：

「爹呀，是你把椅子弄壞了的吧。」

「噢，婆呀，不要責備我吧。是我弄的。」

兩個老夫婦全是有古時候的性癖，非常地愛吃嘴。他們整日是吃着祭日上供用的油餅，胡麻餅與鹽茸。在晴天溫度非常適意的時候，老頭兒坐到外邊來，談着閒天，戲着老婆子。

老婆兒並不想着那將迫進來的死與自己身後的事，只是擔心着老頭子的事。

「不要那樣地哭泣吧，上帝是不喜歡人哭的。對於死，我不覺得怎樣的，只是一件放心不下的事（話說到這裏停了停，嘆了一口氣）我若死了誰來服侍老頭兒呢。我只是思慮着，把這事託給誰好呢……你簡直是一個小孩子，若不是從心裏愛你的人，怎麼也服侍不了你。」——在這樣面色

間，顯示出從心底發出來的哀愁，無論誰看見了都不能不動心。」

老婆兒就是死了已經五年多，那衰老得將就墓的老頭兒，心中仍是念着老婆兒懷着動人的悲苦。

「老頭兒每一拿出碟子來，便喘不過氣來地說「這……」，無數次地返覆着，聲音顫抖了，急忙把那要從鉛色的眼中流下來的淚吞進去，說出了「這是死了的媽，媽呀，」於是滾滾地流下淚來了，手中的碟子一落在地上，摔得粉碎，老頭兒雖是濺了一身的醬油，可是仍無意識地握着匙，硬得像石佛似的了，淚如雨般不停地滴在食布上。」

在這種平凡的善良的老人們之中，那永久地成爲人類生活的根柢的東西，不是非常活躍地在動着麼；在這兩個老夫婦之中，含着郭果爾的藝術所表現的最溫暖的人類的情感。「古昔的人」這篇作品，在其自然描寫上，在其人物上，是最現實的作品。

但是這樣的情感，幾乎是瞬間的，他的本質，總是失掉了這種調和。於是，在這種最現實的情感之中所成的光明的牧歌之後，那恐怖的深淵招呼着郭果爾了。這種深淵取了黑貓的形狀變成了老婆兒，以任何人都沒有聽見過的聲音叫着老頭兒的名字；在這時，那棄了牧歌的郭果爾，對着我們自白

了。

「像這樣呼叫着自己的名字的聲音，諸君一定在那裏聽到過吧。俗語說，靈魂有招呼人的，而聽見這種聲音的必定要死。我自白地講吧，我一聽到這種嚇人的聲音，身上的毛髮都要支楞起來的樣子。在我幼年的時候，我時常聽見過；在某一種機遇，突然從身後也不知道是誰顯然在叫着自己的名字。普通聽見了這種聲音，是在天氣晴朗太陽閃耀着光輝的白日的時候，園中樹木的葉子一片也不動，在死般靜寂之中連蟋蟀都不發聲，人影一個也看不見。縱算是在暴風雨的夜裏，有一切種類的地獄的原素，在怎麼也穿不過去的森林的正中追着我，恐怕也沒有在這樣沒有一片雲彩的白日寂寞之間聽到這樣聲音那麼可怕吧。我一聽到了這樣的聲音，總是魂飛身外，喘出一口大氣急忙逃出園外，在沒有遇到人的時候，我那動搖的心是不能靜下去的；一看見了人影，那不快的虛無之感，便立刻就要消去了。」

這種不快的虛無之感，是從郭果爾的二重的自我及歌與笑的隙間生出來的。

「那遠遠的過去的人類性（獸性）以及遠遠的未來的人類性（天使）郭果爾是在現時看到了。但是這種現時，在郭果爾之中，是被分析着。」（安得萊·貝爾義「郭果爾論」一零三頁）

郭果爾的笑觸到那很深的情感，便戰慄了；郭果爾的歌是想從這世間飛開的。在歌與笑之間橫着黑暗的深淵。而且常聽見不知道是什麼東西呼着他的名字的時候，撕裂着現實的表面，「分解着現在。」這個深淵威脅着他，地面是想脫開他而飛去的。在聽着這種呼聲的時候，人類的他，人類是站在那已經不能算是人類那樣可怕的人類性的境界上。在這時，「感到了毛髮悚然的恐怖……魂飛身外，急忙逃走想要遇到一個人；在看到了人影的時候，那不快的虛無之感便立刻消去了。」這種毛髮悚然的恐怖，苦了郭果爾一生。他的藝術是苦悶着「想要遇到一個人。」但是已如上述，他在齊齊珂夫之中是沒有產生出他所希望着的人的。

而且他還沒有自覺到他的內心的矛盾；在「青春推動着他時」的第一期的歌之世界的歡喜，並不是美麗調和的歡喜，那是奇異的野性的歡喜；那是狂喜。

所以在郭果爾的場合，並不是微笑，而是「要爆發起來的歡悅的笑。」（「地鬼」全集二卷五零四頁）

但是這種狂喜，是「使人疲倦的，不愉快的而又甘美的情感；但那並不是神聖的甘美，而是惡魔的甘美。」（「地鬼」四九一頁）因此在這種狂喜之中，有着某一種東西是在恐嚇着我們。

達諾勃河「像是狼毛似地輝耀着。」

「紅寶石的唇好像是凍結了的心臟似的。」

所以對於郭果爾，這種「惡魔似的甘美的喜悅」也就和他的笑相彷彿，不久成了可厭的苦痛的了。

看未來的人類性的歡喜，與看過去的人類性的恐懼，郭果爾是被賦與着了；但是結合着這二者而創造出現實的人類性的力量（愛之力）他是被剝奪了去。在他的歌與笑之間橫着黑暗的深淵；而且在這種深淵的彼方，他直觀着美麗的人類性。但是對於他，那愛之橋是落下去了；而他又沒有飛過去的力量；因此便跌落到深淵之中。

「救助我呀！把我帶去了吧！借給我三匹像旋風似的快馬！馭者，上車呀，响起鈴來呀，馬跳起來呀，把我運到這世界之外去呀，趕快地跑啊！什麼都看不見地跑啊！」（「狂人日記」全集一卷四百頁）
像雲織成的女兒，以及尾巴朝上的蘿蔔，看着這些東西，是使他忍耐不住了。因此郭果爾飛跑到什麼東西都不見的地方去；得不到人類的他，是棄捨了人類的世界了；因為恐怖是戰勝了他。

但縱算恐怖是把他打倒了，可是同着他文學上開出了新的道路；同着他文學中起了戰爭——同着人生的醜惡戰爭；而且同着他，文學開始有了行動。根據這一點，他是完全和普希金站在反對的立場的。

「不是因為世間的不安；

不是因為利慾與鬥爭；

是因為靈感與快樂的音響和祈禱，

我們降生到人間。」

普希金的這種永遠的真理，這種聖境的文學的真理，郭果爾是理解的。但是在這種真理之外，他又發見了另一種與此相對的永久的真理——即暴露文學的真理。同着郭果爾，俄羅斯的文學，從藝術轉向了生活，從聖境轉向了暴露。

郭果爾會像這樣地談論着這種事實：

「普希金是不能一再重覆的；現在應當成爲我們的模範的，不是普希金。不同的時代已經來了；

對於藝術要開始——不同的任務了。國民還在青年的時期，文學是以刺激起好戰的精神，使國民能奮鬥爭，是它的任務，同時在現今，在文學中是來了另外的最高的鬥爭了，那不是一時的，而是永久的，是爲着我們的自由與我們的靈魂的鬥爭，叫起國民來。」（「給友人的信」全集五卷二二二頁）

同着郭果爾，同時開始的文學上的這種轉向，直延續到今天，而且在今天是越法地重大了。今日文學才真是到了非暴露不可的時期了。

普希金雖是戰鬪而叫不出來；郭果爾是一面戰爭一面喊叫的。爲着永遠的幸福，是要與永遠的醜惡戰鬪，這是人類的最高的戰鬥。

郭果爾之中的這種好戰的精神，是和普希金之中的平和的精神相同地，成了本質的根本的色彩了。這也便是他生來便具有的精神。

十八歲少年時的郭果爾，曾在信中同他母親說過這樣的話：

「睡覺也吧，醒着時候也吧，總是夢見彼得堡與官職。」

在他的晚年他曾說出同樣思想的話。

「責務的責任的念頭我從來沒有失掉過……我的對象總是同一的。我的對象除去生活之外

什麼東西都沒有。我不是在幻想和想像之中，而是在現實中追求生活的……我的才能總是向着真實與利他那方向的……我總感覺着我是有益的社會的有力的勞動者……替祖國盡職總是我的願望。當我想到就是在文筆上，仍然能够替祖國盡職的時候，我才開始決心走入於作者的生活……我總好像是覺得，在我的生活的前途上，是有很大的自我犧牲在等候着我的。——在今日的俄羅斯，一切的職業，一切的地位，都是在切望着英雄的。」（作者的懺悔）

但是爲要成爲英雄，郭果爾第一非要與那最怕人的醜惡以及他之中的醜惡開始鬥爭不可了。「我愛善，我憧憬着善，我追求着善。因此我憎惡我的賤劣，我要與他們戰鬥，要把他們驅逐去。作着這種事，神是會幫助我的吧。」（「給友人的信」）

就是在與自己戰鬥上，郭果爾是非要從「想像」移到「現實」，從話語移到行爲去不可了。「我的工作 是靈魂與堅實的實生活的工作。」（「給友人的信」）

他棄捨了爲藝術的藝術，在普希金的祈禱終結了的時候，郭果爾開始戰鬥了。

這種戰鬥，便是我們方纔檢閱過的。但這種戰鬥是非在實生活之中決定不可。其次我們檢討郭果爾的生活與思想吧。

(三) 郭果爾的生活與思想

「在童話中，爲蘇醒英雄與美女，是必要生水與死水的，同樣，爲再興起完全的人類性，是必要普希金與郭果爾的。」（愛亨瓦利德的「俄羅斯文學者的研究」第一分冊五七頁）

使黑暗而病態的郭果爾與那光明而健康的普希金相對立，對於理解郭果爾的性格上，是最便宜的。總是爲內心的矛盾煩惱着的郭果爾，對於普希金所顯示出來的驚人的調和，表示了無限的憧憬。這種憧憬，更成了深刻的理解。

理解了普希金——即理解了與自己相反的性格——也便是理解了自身。因此，在郭果爾關於普希金的講話中，是在談說着他自己的性格的。

郭果爾曾經寫過這樣的話：

「普希金是從二元中生出來的。

其一是從地上與現實所生的厭離，是向着無肉體的世界的憧憬。

其二是向着地上與肉體的密接，是現實的讚美。」（以上是「給友人的書簡」）

批評着普希金，郭果爾也便是解剖着他的自身；因為郭果爾也是從這種二元而生的。

「我們全是怕人地離開了我們的原始的要素了，哥薩克人總是把人生看爲虛無，可是我們決不慣於這種看法。我記得你曾有一天，早晨離開了床，弄着一件馬褂，在房屋中跳舞着，是有過這樣的事吧？我說，在我們的靈魂之中，若把光明全部取掉，是有着不知道能夠作出什麼樣的事的那麼沈重的憂鬱。舊時的悲哀越在嚙噬着心，而那新的歡快也越法地有光彩。在這世界裏是存在着偉大的東西呀；是像一罇良酒！拔去了那個栓子，飲乾一杯吧，於是你定能感覺到一切情感的蘇醒，而在翌日，就全然能夠勞動了。現出了鐵似地力量……」（給馬克希莫微遲的書信）

這種鐵似的力量，是向着地上與肉體的密接。郭果爾在這裏雖不是莊重地，而是讚美着現實了。在他之中，是有着像那弄一件馬褂而在屋中跳舞着的原始的情感。

他自己曾經說過，青春把他推了出來，他那時的藝術的第一期之歌，是在這種原始的要素中產生的。那是成爲過度的喜悅而顯現出來，那時他是狂喜地像醉酒似地醉倒了；而且因爲這種狂喜得以免開彼得堡的寒氣。

「我不是爲求動亂而生的呀。我每一天每一點鐘都感覺着在這地上是缺少像僧人生活那樣

神聖的東西。」

在一八四二年向着神祕主義的轉變顯著起來的時候，郭果爾寫了這樣的話。所謂僧人的生活即是從地上與現實的厭離；在這裏，也便是郭果爾向着無肉體的生活的憧憬。

通貫了他的全生，作爲一個憧憬着無肉體的生活而憂鬱的僧人的郭果爾，與那作爲一個在屋中弄着一件馬褂而跳舞着的哥薩克人的郭果爾，全是同程度地實在的。在郭果爾之中，這兩種人的郭果爾，總是存在着的。

「在淡薄的銀色的霧中，閃灼着影似地輕快的女兒們的姿態。她們的身體，像是爲透明的雲彩織成了似地，透徹着月光而輝閃着。」（「五月之夜」）

這種像透明的雲織成了似的光輝的身體，便是在郭果爾之中的那種原始（肉體的）要素。然而「一個女兒的身體，不像其他的東西那樣地明澈。在其中是看出來像黑點似地東西。」（同前）像這種女兒一樣，在郭果爾的原始的要害之中，有着可怕的黑點。這種黑點，是他的二元的接點，是顯示着他的不調和的。

因爲這種黑點總是存在於他之身中，所以從他的歌而生出來的狂喜，好像是使我們忍耐不了

的。

「地鬼」的主人對荷馬·勃爾特，在看見白雪似的勒薩爾特的裸體閃在水中的時候，汗如雨般流下來。他是感到了惡魔的甘美的心情。他是嘗味着那沁人的使人疲倦的可怕的愉快。

在這裏的情熱，是苦痛似的情熱；不是普通人類的情熱，而是某一種人類以前的原始的情熱。那是惡魔的甘美，而不是神聖的甘美。這種情熱，不是調和過的情熱的燃燒，而是一種不調和的從某種破綻顯示出來的情熱的過度——這是那越過了最早的情熱之境的病的不健康的情熱。

「地鬼」之中，地主的美麗的女兒（魔女）來到了米吉達的洗馬的地方。

「這個女兒說：『米吉達，我想把我的腳放在你的身上。』他這個傻子便說道：『這我很歡喜的，不只是你的腳，連你的身體也放在我的身上吧。』這個女兒便抬起了她的腳。他一看見那伸出來的雪白的肥肥的腳，立刻便茫然了。他這個傻瓜，彎曲了背，兩手握住了她伸出來的腳，像馬似地跑到野地裏去了。他們是向那裏去過了，他是一點都說不出，只是他疲倦極了地跑回來。可是自從這一次他像棍子似地瘦了。於是，有一個時候，人們走進廐裏去看，不見了他，只剩下燃燬的塊末；他簡直是把自己燒死了。」

與這同樣的事，在他的書信中，更明瞭地論說着了。

「雖是幸運的事，而還是沒有體驗過的，可是對於你的心情是很能感覺的吧。我所以說是幸運者，因為這種火焰，一定在一瞬之間把我變成了灰的。」

郭果爾的情熱，便是像把米吉達燒成燃殼而又可以一定使郭果爾化成了灰的那種情熱。但郭果爾並不是米吉達。

「可感謝的是，強烈的意志，把我從那要窺探深淵的希望引離開了。」

所謂強烈的意志，是他向着無肉體的世界的意志。他的情熱總是被這種意志所攪亂了。在他之中是橫着可怕的黑點。這種黑點使他遠隔開女子，他一生是不知道女子的。但使郭果爾遠隔開女子的力，並不是一種缺點；反之，那倒是一種獨特的感受性的過度，是從他的黑點生出來的感受性的過度，這種感受性的過度，一生苦惱着郭果爾。

他的黑點，更在其他的形狀上顯示出來。那便是在太陽輝耀着的白晝，變成也不知是什麼東西在呼叫着他的名字的可怕的聲音。還是當他在美麗光明的牧歌的世界的時候，郭果爾便聽見了這種聲音了。

「一聽見了這樣的聲音，我總是魂不附體地，驚呆着凝住了氣息逃出了圈外。」（古昔的人）
「這種招呼的聲音，是招他向着無肉體的世界的聲音。這種恐怖，是要破壞他的人類性的恐怖。這種呼聲，也是一生地苦惱了郭果爾。」

「在普希金之中，是有着中庸性（二元的綜合）在他之中，一切的東西都被調和着了。」（給友人的書簡）

普希金的這種調和，在郭果爾之中是分裂着的，這種分裂，是驚起了人類之魂的最可怕的分裂。這種分裂，與其說是在藝術上，甯是在實生活上特殊地顯著。

他的內面的不調和，就在他的肉體的外貌上都反映了出來。

在他的臉上，有一種說不出來的與他人不同的感覺，有極度緊張的尖銳的線與非常疲憊的病象的影，他的高鼻子與其兩邊的眼睛，好像是發出一種鳥似的感覺。一瞥他的臉便可以感到，那是交錯着不安的苦痛與飄逸的滑稽。但是一注視着他的臉，就連那種滑稽的成分，都漸漸地變成苦痛的可怕的東西了。

因為這種不可思議的印象，當他還在涅金中學校的時候，早就被人給了一個「神祕的侏儒」

的渾名。杜斯退夫斯基，直觀着這種祕密，呼他爲笑之惡魔。更有他的一個朋友也說：「郭果爾真是一個奇怪的人。」但「奇怪的人」這種話，還不夠的。與他最親密過的阿克薩珂夫曾說：「由我看來，郭果爾幾乎是無人類之感似的。」對於一般的人，郭果爾簡直不是一個人。

在他之中的一種不可思議的不可解的東西，時時就連他的最親密的朋友，都感到那種恐怖與厭惡所混合成的莫名其妙的敵意。波果定從友情中所生出來的赤裸裸的說話是，郭果爾是可厭的人物。

阿克薩珂夫寫過這樣的話：

「實在講，在他之中，好像是有一種刺人的東西……我不知道，把郭果爾作爲一個人，是否能有
人特別愛着他呢？我想恐怕是沒有吧。是的，那是不可能的。」

協威烈夫在郭果爾之中，看出了那種從無限的自愛心所生出來的精神的不潔。

有人罵他是偽善者。另外的人說，在他之中雖是看得出隱者的姿態，而同時是一個狂人的。

在這些批評之中，使我們感到漫然的無理由的殘酷。愛着他的人們就突然開始憎惡他了；而且連他們自身也不十分明瞭那理由。這不單是對於郭果爾的缺點的憎惡了。因此那罵他爲偽善者，罵

他爲狂人的人，在其他的場合，將以同樣的莊重，說他是殉教者，說他是聖者了。阿克薩珂夫在郭果爾還活着的時候，在一八四七年曾寫過這樣的話：

「我在郭果爾之中，看出了惡魔的傲慢的積塊。」

但是當郭果爾死了的五年之後，他又這樣地講了：

「我在郭果爾之中，看出了聖者，他是基督教的真正的殉道者。」

因此阿克薩珂夫是不認識真的郭果爾。

這些矛盾的批評，是緣於郭果爾的性格的矛盾，他的二元的分裂。所以隨着他們的觀察點，或是發見了這一面，或是發見了那一面。

在涅金中學校畢業的時候，他曾認真地思想過爲祖國而應活動的義務；他寫信給他的母親說：「我就是醒着也吧，睡覺也吧，總是夢着彼得堡與官職。」於是他決心作官而爲祖國効勞了；按着其後在「作者的懺悔」中所說的話，這種愛國之念，他是從沒有失掉過。而且在他決心作官爲祖國効勞的同時，他給彼得堡的友人寫過這樣的信：

「在你們那裏，背心與褲子是那種花樣最流行？外衣是那種顏色最流行？我很想作一身金鈕扣

的青色的服裝。」

這種穿流行的服裝而美麗的要求，郭果爾是一生也沒有失掉過。

就在衣服上都顯示出郭果爾的特長。普希金是穿着美麗的服裝的，他的服裝總是像他的文章似地美麗整然。

可是郭果爾的服裝是非常地不調和，他的服裝沒有樣子沒有技巧，缺少着優美之感。他的內部的矛盾，就連他的服裝上都自然地顯示出來了。

最單純的骨肉的感情——例如對於母親的愛，在其中他都是矛盾的。

郭果爾是愛他的母親的麼？時時在他對於母親的態度裏，有使人覺得冷酷的地方。他雖是知道母親的窮迫，而仍索求金錢，供自己身邊的奢華。還有當他的處女作「甘慈·庫海利加爾慘」出版而全然失敗了的時候，爲醫治他的痛苦跑到外國去，可是他的費用，是把他的母親託存的金錢胡亂地使用了。他的藉口是假造出一種毫無根據的戀愛事件，可是其後他又抱歉地說這種行爲是太亂來了。

「爲使你生氣我才寫了這樣的話。」他在給母親的信裏寫過這樣的句子。

但這是一面，在另一面，他是比任何人都更信賴着母親。每當他自己的內心的苦痛忍耐不住了的時候，總是求他的母親給他祈禱。對於他，母親的祈禱是最後的救助了，他熱心地重複着說只有母親是他的唯一的力。在這種調子中，有使我們想起「狂人的手記」的主人公的可怕的悲鳴的地方。

「母親，你的孩子是被夢魔苦着了。救助我呀，救助我呀，憐憫我，爲我哭泣吧！啊啊，作着這樣的夢魔啊！緊緊地抱着你的沒有寄託的孩子！這世界裏沒有我可以放身的地方了。處處都是虐待我，母親啊，可憐你的病體的孩子吧……」

他的最嚴峻的批評者之一的約爾丹，曾說在他之中是不能看不出那「無比的善良」的（顯羅克的「郭果爾的傳記的材料」第三卷，二二一頁。）在他之中，確是有着最純粹的善良以及優美的愛之情感，然而那除非對於某些特殊的人們是不能够明瞭地顯示出來的。在郭果爾之中，是有着一種不思議的無感覺以及極端地近於瘋狂的感受性。所以若一接近這種無感覺的一面，便要受到可以說是冷酷的印象，但是在這種好像是冷酷的深處，實是隱藏着純粹的愛情。

II na pas gauche timide et triste

這是最初接見郭果爾的斯米爾諾瓦的印象。可是其後，在他的外面的冷淡的皮膚之內，理解了

那可怕的内部生活的存在，而以同情與愛相接，則在郭果爾的臉面之中，突然地輝閃着完全想不到與冷淡外面的非常不相像的純粹的感情。觸到這種純粹的感情的人，無論誰都熱愛着郭果爾。斯米爾諾瓦便是這樣的；就不用說他的母親了。此外我們還可以舉出許多愛着他的婦人。假使阿克薩珂夫真實地理解了這樣的事，他提出的那種不謙遜的問話——「我不知道，把郭果爾作爲一個人，是否能特別愛他的人呢？」——一定要覺着羞愧的吧。

他的精神狀態上的矛盾，也出現在他的肉體上；是成了奇怪的病而現出來的。

郭果爾的病，普通是與他的神祕主義相聯而解的。但不是從他的病而生的神祕主義；也不是從他的神祕主義而生的病。它的源是更深的。也便是，這二種全是它的第一原因，是從郭果爾的先天存在着的靈肉的不調和而生的。因此，郭果爾的病，是和普希金的健康，同樣地全是生而賦有的。

郭果爾是一個病體的孩子。在中學校的時代病苦着耳聾；在二十四歲的時候，便早就嘆自身的衰老了。恐怕在幼年時代與少年時代，他的病主要地是病的原因；但是隨着年歲的長進，郭果爾的肉體強壯起來了，他的病好像是多在精神上的原因了。特別是，當病要現於肉體上之前，必定先顯示出精神上的發作。

但郭果爾的病，對於表面的觀察者是不理解的。由他們的眼睛看來，郭果爾的肉體像是完全健康的。而且有許多人說他是裝病的；無論這種病是怎樣地奇異，它確實是存在着的。

他自己關於那種發作的狀態，如下地寫過。在幾乎可以說是過度的健康的狀態之中，突然生出了不可解說的興奮。與其後白晝的一種可怕的呼聲似地，突然感到了恐怖；於是不久便沈在不可解說的病的憂鬱裏。

「我陷落在不知怎樣好的狀態了。無論躺在床上，坐在桌前，或是站立着，連兩分鐘都不能够平靜。」「浮上頭裏來的一切的形狀，好像巨人似的。偶然的一點愉快的感情，會變成在人類性質上怎樣都是不可能的那般可怕的喜悅；還有一點陰暗的心情，會變成了忍耐不了的悲哀。於是結果完全陷落在夢遊病者的狀態中了。」

最初的發作，也不是精神上的，也不是肉體上的，而是更深的，靈與肉起於一個地方的——即他的黑點之中。於是漸漸地擴展到精神上以及肉體上，而他便包在那可怕的呼聲的更永續的恐怖中了。逃出這種恐怖，即是從聽見那種呼聲的地方的逃走的，事實上，郭果爾總是脫逃着的。他從彼得堡三次逃向外國去，從歐洲各地直漂泊到亞細亞；而且這種脫逃，其實質是從自身的脫逃。

爲要逃開這種近於瘋狂的可怕的病，有時他信賴醫生，有時寄託於祈禱。他明言自己的病，醫生是不能治癒的，除去神的祈禱外別無方法的，可是他仍要去求醫生，醫生給他診斷，連一點肉體上的病象都發見不出來。於是他罵那個醫生胡塗，而又到另一個醫生去，結果自己從拉丁文的書中，隨便抽出了自己的病的名字。可是方一親近了醫藥，便又信託於祈禱了；把全身浸於祈禱之中。這種苦痛，延長了十年之久而苦惱着郭果爾。他雖是生着而是死了的。

郭果爾的病，比什麼都更可怕者，是緣於他的全然的孤獨。旁人不用說了，就連普希金都不能够理解他的病的精神的原因。只能說他是「偉大的憂鬱家」，另外再無話可講了。

郭果爾的最大的不幸，是在於這一點，那種在今天我們才能理解的病，他從最初便體驗着了。這是他的二元性，起了意識的分裂的病症。這種病，在當時不用說是治癒，就連理解都是不可能的。郭果爾也知道，自己的孤獨是無法補救的。

「大家都說我是一種謎；誰也不完全地理解我。」

十九歲的郭果爾，便對着母親說這樣的話，更在其後，他還說，「誰也不能够知道我的心。」阿克薩珂夫寫過下邊的話：

「就是對於友人，他總是好隱藏的。關於他的精神狀態也吧，關於他的生活狀態也吧，關於另外的事情也吧，他總是不好談說的。」（「阿克薩珂夫全集」四卷四五零頁）

但他之所以好隱密者，並不是因為他不好說，而是他不能赤裸裸地把自己所想起的事情說出來。

「赤裸裸地說出來，我到底是不可能的。和我的作品一樣地，在我的話語之中，總是有着可怕的不正確。若說出赤裸裸的話語，總是一定要受誤解的；於是將後悔自己開口了。對於我，言語上的轉機與中庸，是缺少着的。」

因為深入於孤獨，於是他盡量的沈默了。但是一到忍耐不住地恐怖起來的時候，從衷心便要叫起來了。然而他的叫聲，在當時無論誰是都不理解的。

以貝林斯基為中心的西歐派，以及在阿克薩珂夫旗下所集的斯拉夫派，同時都熱烈地尊敬着郭果爾；各自把郭果爾算為友人，而想把他作為自己的主張的武器。但是這雙方，在郭果爾之中，並沒有看見郭果爾，而是看見了自身的影子，郭果爾的本質，是誰都沒有觸到。

因此大衆化文學的一派和一般讀書階級（貴族階級），更是不成問題的了；關於這點，已經在

前一篇（「郭果爾的藝術」）中敘述過了。在這裏舉出某貴婦人的批評作為代表的論調吧。

「無疑地郭果爾是領有着才能的，然而把這樣短短的一生，拿他人作為笑柄而活過去，是可惜的呀。」

簡而言之，是沒有理解他；從沒有一個是真正理解過他的人。所以當「給友人的書簡」發表出來的時候，它的失敗是決定了的；「給友人的書簡」從各方面得來了非難，連一個讚賞的都沒有。然而不管在當時是得到怎樣的批評，我們可以斷言，在那裏寫的東西中，是存着真的郭果爾的。當時的人們一般所以為是的郭果爾，其中却沒有表現出來；而實際上的郭果爾，是最充分地顯示着了。

郭果爾從來便是知道自己的孤獨的；再看到一般對於那部書簡集的評論，一時更使他自覺到自己的孤獨的無可補救；因此他的悲哀更覺苦痛了。

「就連那領有着鐵似的強壯的身心的人，都非要流冷汗不可的這般可怕的解剖，還是對着一個活人的活着的肉體而施的呀。」（「作者的懺悔」全五、二六五頁）

非難的急先鋒，是貝林斯基的那封有名的寫給郭果爾的信：

「縱說是你給我的生命加以危害，我的恨恐怕都沒有像對於這部可羞的書簡集的恨那樣地

深吧。」「你沒有看出來，俄羅斯的救助，並不是從唯心論與神祕主義的，而是要從文化的進步與幾世紀間胡亂放棄了的人格觀念的呼醒啊。」「你作了的事情，是和那刑杖的傳道者，無智的使徒，弄開化主義的辯護者不相彷彿嗎？」

他摘發出郭果爾的基督教中的許多實利的觀念，而稱爲「這是惡魔的宗教」；他更忠告郭果爾說：「你是病着了，非趕快地治療不可呀。」

貝林斯基的批評，給郭果爾的心以強烈的印象。他們兩人之間，作爲朋友的交接，雖是很淺，但在當時，在普希金的死後，郭果爾是比任何人都更尊敬着貝林斯基。同時貝林斯基，也是深深地信賴着郭果爾。他給郭果爾的信，是這樣寫了的：

「你是現代俄羅斯的唯一的人，我的道德的存在以及我對於藝術的愛，是和你的運命極密地接聯着的。若沒有你，對於俄羅斯文學的現在以及未來，都將要告別了。」

就連這樣信賴着他而同時也被他信賴着的貝林斯基，都誤解了他和他衷心所發的聲音。郭果爾從深深的悲哀之中這樣地回答了。

「我不想批評那含着作者的心的歷史的作品，是這樣容易的；那本書的意義，是不像你所捉得

的那樣愚劣的無智的東西。」

「我也許是太過分了；但就是在我被世俗的誘惑所支配着的時候，我都沒有何種的利己的目的；到了想着死的今日，更是這樣了。在我的氣質裏，那是沒有的。你至少總應當記得住，我一向是努力要離開世間的。如果這樣，你將一定不會把這種我就是對死人都作不來的侮辱加在我的身上了。」

其後，貝林斯基也說，當時自己的過分激昂的調子，是像犬似地吠叫。但在貝林斯基的話語之中，縱說是有像犬吠的地方，也是存在着一種難於否定的真理。郭果爾朦朧地感覺到，那種真理，對於他是可怕的东西。關於這種事實，以後再提。

貝林斯基的信，是第一次的打閃；在打閃之後，繼續了「誤解的旋風。」不只是西歐派，斯拉夫派，官僚的國民主義者，俗世的文學者，以及其他一切可以稱為智識階級的份子，都巧妙地給他下了批判了。甚至有人說，郭果爾是被惡魔祟住了才使他寫出了這樣傲慢的話語。

西歐派說，在這本書中，是無遺憾地表現出斯拉夫主義的無力；而斯拉夫派說，那才真是顯示出西歐派的破綻呢。即如阿克薩珂夫寫過這樣的話：

「你不是逃開了祖國的土地，住在西歐，把西歐的毒氣吸進身裏來了麼？逃開了祖國，是不會

沒有懲罰的。我相信，這本書簡是把你在西歐那捉捕了你的一切醜惡，完全顯示出來了。西歐的虛偽是沁入了你的身裏了。」

在西歐派的攻擊裏，是有着充分的理由。而斯拉夫派的非難，是沒有何等理由的；連常識都沒有。這本「書簡」其本質——這是當時未能理解的——不用說了，就是它的外形，也比當時的斯拉夫主義，是更深的斯拉夫的。然事實雖然如此，斯拉夫派仍是盲目地隨着貝林斯基，播弄着奇怪的論理。

「這本「書簡」完全是謊言，謔語，愚癡。發表了這本書，郭果爾將是全俄羅斯的笑柄了吧。」

「可憐的，你是錯誤了；你完全是迷路着了；你不斷地是在矛盾着啊。你是想効力於神與人，然而你却是侮辱了神與人的。」

作爲這些非難的總決算，對於郭果爾的輿論的公式，是由阿克薩珂夫所顯示着了。也便是如他說，「宗教的歡喜，殺了那偉大的藝術家，甚至使他成爲狂人了。」於是所有的人們都承認郭果爾是發狂了；自由論者與保守主義者的一切的人們都否定着郭果爾了。

郭果爾若是有着真理的明確的認識的話，他是可以從這些非難中救出來的，但在郭果爾，雖是

具有真理的意識，而是沒有明確的認識的。由於那本「書簡」把他所放到的位置，他是必要英雄之力的。但郭果爾在其本質上，是一個苦難者（殉教者），而不是英雄。

因此郭果爾忍耐不住這些非難了，變成了沮喪。他給貝林斯基寫了如下的信。

「我不知道應當用怎樣的話來回答你呢；我完全變得沮喪了。在收到你的信之前，我覺得我的心絲是任何打擊所不能斷的，可是現在突然地斷了。我幾乎是無感覺地讀了你的信，而且沒有回答你的能力了。」

更給朱珂夫斯基寫了如下的信：

「對於我，這本「書簡」是使我沒有過眼的勇氣了；我羞愧得臉紅了，用手遮住了我的臉。因為我是像傅利葉斯塔珂夫似地發了大言壯語了……」

一切的人們都否定他了，他自己也把自己否定了；於是他沈落到人類的深底裏。

「爲什麼這頭腦還不打轉呢？爲什麼還不變成狂人呢？這連我自己都不明白。」（給阿克薩珂夫的信）

這是多麼悲痛的話語呀！在這樣的話語之中，是含着不可爭論的真實。

郭果爾是說得對的；一切的人們都在誤解着他了。而且最重大的誤解，是在這一點上：當「書簡」發表了的時候，他們以為在郭果爾的心內是起了某種宗教的變化了，但在郭果爾的心裏，是什麼變化都沒有起的。就是在「書簡」上，也一點都沒有脫離開他自己的從來的道路；而甯是那一般的他的生涯的唯一的思想，在這裏是最明瞭地論說着了。

在「作者的懺悔」之中，他像這樣地寫着：

「我在內面從來是沒有過變化的；恐怕自從十二歲的時候，在根本思想上便沒有過何等的動搖，是和如在走着同一的路。」

「人們說在我的內心中，是起了新的傾向，那是誤解的，我的道路，在從前也吧，在現今也吧，都是同一的。」

「在我們讀過他們的傳記的許多的藝術家之中，他們一度所選的目標，像我這樣一直線地追過來的，連一個人都沒有。」

縱說不能夠完全地被人理解，而那些從真心愛着郭果爾的他的真實的朋友們，全都在「書簡」之中看出了郭果爾的活現的姿態。比葉麗果斯喀亞伯爵夫人，寫過這樣的話：

「我在你的「書簡」之中，把你完全地認識出來了。在這本書裏所記載的事情，對於我，一切都
很明瞭地理解了。一讀着這本書，便感到好像是你和我們面對面地談着話；你把你的全心都吐露出
來了；因此我們能够完全地理解了。」

與「書簡」的出版有着直接的關係的朱珂夫斯基寫過這樣的話：

「當你給我讀着這種作品或是那種作品的時候，我知道我自己所聽着的，全是你的虛偽的表
現，竟厭棄着你的人格來了。」

斯米爾諾瓦恐怕也是同樣地感覺着吧。普希金若是還活着的話，也一定會同樣地感覺着的。那
是可以由這種事實裏推測的，他曾勸郭果爾寫一部俄羅斯的批評史；這本「書簡」當然就是他的
忠告的實現了。普希金藉着他的天才的銳感，看出郭果爾的文學活動是不能止的純文學的範圍之
內的。郭果爾的藝術從未曾只是爲着「快樂的音響與祈禱」，而是豫感着爲某種新的戰鬥的行動
的藝術的，這部「書簡」才真是顯示出從境地轉化到行動的批評，在這裏，郭果爾向着境地藝術宣
告了它的終局，而提倡着新的行動的文學了。在當時，普希金是代表着全部的俄羅斯的，因此郭果爾
叫道：「我們不能竟重覆着普希金了；在藝術上已經起了新的任務了。」

他超越了那種在形式之中個人的調和。而在追求着生活之中的全體的調和了。在這裏是存在着「書簡」的根本的精神。

從這種根本精神，產生了他的基督教的批判。

他指摘出，基督教對於現在的人類，只是作爲約定了的東西殘存着，而不能成爲可以實行的東西了。他非難着說，那只是話語形式，而不是生活了。

「爲生活而製成的教會，直到今日我們是不能把他放進生活裏了。」（「關於教會」全五、三七）

「把基督不放在自己的家裏，而把他推到病院裏去，於是想這樣便是基督教徒啊。」（「光輝的復活」全五、二三七頁）

「我們的教會，不是在我們的話語之中，而非是生存在我們的身心之中不可的。」（「給友人的信」三八頁）

基督教離開了生活，生活忘却了基督教；在意識與肉之間起了分裂。基督教成了生活的否定；生活成了基督教的否定；從這裏引起可怕的矛盾。於是這種矛盾，如我們已經觀察過了地，在郭果爾之

中總是起着劇烈的戰爭。而且這種戰鬥，不是個人之戰，是全人類之戰的，要由全人類才能夠解決得了。

「生活越來越厭煩了，生存在這世界裏已經是可怕的了。」（全五、二四三頁）

然而他是豫感着，越過了這種矛盾，在深淵的彼方的美麗的新調和的。這種豫感，變成他的獨特的思想（新的基督教）而現出來。按着他的見解，基督教的最後的目的，是全世界的教化。

「所謂教化，不只是教導，訓戒，養育等；所謂教化，不只是把人類生於人類的「一能力」（語言與肉）上，而是使其生於「全能力」上的。」（「教化」全五、八五）

郭果爾認定基督教的本質，是反「現世之否定」的強調，並不是無肉體的神聖，而是神聖的肉體。因比他像斯拉夫派一樣地，不使基督教反對文化；同時又像西歐派一樣地，不使文化與神相矛盾。他是想把這二元結合起來。因為他知道，在這種二元的調合之中，存在着真的生活；是從這裏他承認基督教的復活。

所以他給復活節以重大的意義。

「光輝的復活節，在俄羅斯一定是比在其他的任何國度，都要更按着其真實的意義而慶祝的！

這也許是幻想麼？然而這種幻想爲什麼又只生在俄羅斯人的頭裏呢？節祭的本身既已經消失了，而其幻想又是這樣盛大地被慶祝着，這是什麼意義呢？我覺得它好像那報時鐘聲似地招醒了我們，我們將一定要睜開了眼了……我的魂清晰地這樣對我講，這並不是從頭裏生出來的思想，這樣的思想是不會思索得出來的。我知道許多的俄羅斯人一定確信這一點，而且會這樣講的吧——「在俄羅斯比在其他的任何國度裏，是要更熱烈地慶祝着復活節。」（「光輝的復活」二四三——四）

話說到這裏，「書簡」終結了；同時是在這裏，郭果爾是達到了他的思想的絕頂。然而他所記下來的還不是確固的思想，還不是現實的思想，那只是豫感，暗中的期待而已；不過他的這種豫感已經和我們的真理幾乎一致了。

他的真理，是反古昔鎖在靈之中的基督教的；他的真理，是靈與肉的，個人與社會的最高的調和，向着這種調和行去的生活。但他的這種調和，只是成爲豫感而已；這種調和，在他的意識的一端，像電光似地只是瞬息地一閃，其後便又突然地消滅了。對於他，把這種調和持續在實生活裏的能力是沒有的；瞬間的調和忽然打破了，而其後便繼續了無涯的混沌。代替着那豫感的靈肉的結合，而却生來了從未有過的矛盾與苦惱；在這種矛盾之中，他失掉了他的自身了，更何況要使他人理解呢！

在那瞬間的調和之中，他所理解的基督教，是新的行動，是新的英雄主義。但對於這位把自己失掉於矛盾之中的他，基督教是現世的否定，是無行動的境地。

「生於神之中，已經是生於肉體之外了。」

那追求着一致的靈肉，完全分裂了；於是肉體的健康，由他看來是成爲動物的東西了。

「人類甯是希望着過度的健康與幸福而動物的地製成了的。」

就連那會信爲是神之意志的情熱，現在對於他都覺得是罪惡了。

「拂去一切的情熱；上帝是從我們身上求着上天的制慾的，只有在那裏才能看出自己來。」

他是不相信肉體的幸福的；現世的幸福，只是辱沒了上帝。所以他的現實的否定，不是爲着蘇生的否定，而是非蘇生的否定。這時的郭果爾，使我們想起了「可怕的復讎」中的死人來了。

「在無底的洞穴之中，死人嚙噬着死人……那一個身材最高的也是最可怕的人，想要離開地下昇到天上去，然而沒有那樣的氣力了；於是便長得那麼大，生在地上。」

追求不到蘇生而便成長在地上的這個死人，使我們覺得完全是像郭果爾的。

「假若郭果爾完全沒有過新的基督教的豫見的話，他便可以停留在古時的教義之下，而沒有

不安了。但他是太向前方突進了，看見了過多的事，於是他便不能不得到懲罰。前進是和後進一樣的；沒有達到超歷史的階段的他，是比歷史的基督教更下落了。因為在未來之中沒有發見出未來，於是就在現在與過去之中求着未來了。」（梅萊支戈夫斯基的「郭果爾論」全集十五卷二七六頁）

因為在未來之中沒有發見出未來，而從現在中去求未來，才生出了他的奴隸制度的認。正如同發狂了的齊齊珂夫要變成基督教信徒的那樣態度，他是認了奴隸制度為深深的國民的基督教的東西。因此貝林斯基罵這樣的基督教是惡魔的教，而其言語之「如犬吠聲似的」是當然的了。在這裏是存在着不可動的貝林斯基的真理；而且這種真理，在其本質上，和郭果爾豫感的真理是同樣的東西。與這種真理共生着的貝林斯基，雖有他的無神論的態度，是比郭果爾更接近於基督的。

郭果爾的認識對着他自己講：

「生於神之中，已經是生於肉體之外了。」

「但當人類還活在地上的時候那是不可能的，因為他還有着肉體。」這樣說着，所以他反對那存在於他身中的，他以為是異端的，原始無意識的原素。

基督教的認識越想消滅了那無意識的要素，而也越變成陰暗的東西，深藏在郭果爾之中，時時

像火花似地現出來。就是在繼續着爲憂鬱與恐怖所苦着的日月的時候，都時時有那忍耐不住的歡喜的爆發，侵襲了郭果爾。在這時他突然變成健康了，愉快地笑着，熱心地談着話；這使人覺得像病之發作似的健康的發作。在憂鬱的衰弱的僧人之中，現出了那看人生爲虛無的哥薩克人了。

安年珂夫在他的回憶之中，寫過這樣的話：

「那時他和安年珂夫走到羅馬的死胡同裏，他非常地快活了，作出了很有趣的遊戲；他把雨傘旋轉着投上空中，竟有兩秒多鐘沒有停在他的手裏。」

他停在斯米爾諾瓦的領地的時候，也時常作出憂鬱的面色使人吃驚？可是有時又突然和孩子們一起玩着惡作劇了。他弄破了箱底，帖上紙，塗上油，擺上小蠟燭，吊在木間，小孩子們非常歡喜，於是郭果爾說可以把這拿到舞台上去了。

本來小孩子們是比大人更愛着郭果爾的。這種心境，是很容易理解的。當他同着孩子們玩的時候，他是脫離開「認識」了。同着孩子們遊戲着的郭果爾，是比哭泣時的郭果爾，更近於上帝了；但是他並沒有理解到這一點。

在郭果爾之中，那使人不能相信的健康，與那使人不能相信的病，相戰鬥着，而且他的健康的力

是與病的力，完全同量的。因此他不知道，到了最後，是那一方面勝力。

他看出自己沒有統御自己的力量，便開始寄託於奇蹟了；他相信若走到聖地去跪在主之墓前，是可以得到神之和平的。他在很久之間，夢着這種旅行，在那上放着他的唯一希望。可是當他把一切的準備完全整理好，而要從拿波里出發的時候，他又感到沮喪了。

「赤裸裸地說，這種「爲什麼現在要到耶路沙冷去」的疑問，時常侵襲了我。我想在以前至少要比現在的我更好一些的；現在我怕，我的到達與禮拜，是污染神聖的。我的心是硬冷了。於是一種從來沒有過的思想，侵襲了我。」（給協威烈夫的信）

這種憂鬱，就是接近了聖地也並不消失去。途中的困難，使他身體疲勞，而更影響了他的精神狀態。巴萊斯坦的風物，給他以荒涼的感覺，那包着他的想像的聖地的榮光，在那圍着實際的聖地的散文的事物之前消失了。他長久期待着的在主之墓前能夠得到的神之恩寵的瞬間的幸福，結果並沒有現於他之前。

對着那搜求耶路沙冷旅行的記事的朱珂夫斯基，他寫了這樣的話：

「我還沒有感到過像我住在耶路沙冷時那樣的心心的不滿足。我知道自己的心的硬化與利己心更增強了；這便是一切。」

「就是在主之墓前的時候，我的祈禱都不能從我的胸裏爆發出來；而且從來沒有這樣清楚地感到自己的無感覺。」

「我的到巴萊斯坦的旅行，好像是爲着實驗出自己冷卻到怎樣的地步而才行了的。我得到在主之墓前過了一夜光榮；我得到代替着祭壇在主之墓前受了聖餐的光榮。藉着這些，我應當把一切地上的污染焚盡，而只遺留下天下的賜與吧；可是我一點都沒有更好。」

他在落着雨的拿扎萊過了兩日，但是他說：「我忘掉了是在拿扎萊，好像是在俄羅斯的車站般。」郭果爾在他的基督教之中，否定了地上，咀咒了現在。因此就是在聖地，而不能感到神聖的地上者，是當然的了。他是在地上求着天的。於是連天帶地都失掉了，只是被灰色的無感覺所襲了。

這種無感覺從他離開了聖地，越來越擴張了，直延續到他的最後。這種無感覺，可以說是比瘋狂更可怕的。

「這種無感覺是從那裏而且是怎樣出現在我之中的，我是怎樣都不明白。恐怕是因爲在這上

沒有了任何興趣所致吧。」

而且他屢屢地嘆息着他的思考力的衰退與怠惰：

「我一切都是無趣而疏忽，就是寫一點點的東西都必要非常的努力。」

四十八年之秋，在莫斯科迎接郭果爾的阿克薩珂夫說，他的外貌雖是一點沒有變，而使人覺得那已不是舊時的郭果爾了。在這一年的春天，郭果爾是住在故鄉瓦希烈夫斯喀，關於他這時候的動靜，是記在他的妹妹的日記中。

「他完全變了；好像是什麼事情都不使他歡喜了。對於我們都是非常地冷淡；這對於我是多麼難過的事啊。」

「我們六年沒有會過面了；然而就是這樣他都不肯和我們住在一起。」

「他幾乎不笑了；真是悲哀的。」

曾是一家之笑與歡喜之源的他，現在變成了這樣使他的骨肉悲哀着的人了。在他之中的一切，完全麻痺了；而且他以爲在這種無情熱之中，才真是存着天上的神聖。

但就在這種無感覺之中，時時有恐怖威脅了郭果爾。這種恐怖不和以前的那種恐怖一樣，而是

一種新的恐怖了。在他之中，同着那最基督教的東西，生出了最奇怪的思想；也便是「他不是不能得救了麼」這樣的恐怖。

「我是比任何人都更難得救的——我的運命，比一切的人的運命都更可怕吧。」

與他的這種恐怖有着深深的關係的，是教父馬多威義。馬多威義對郭果爾的影響是很大的。他與馬多威義的相識，好像是決定了郭果爾的最後的運命似的。關於他，郭果爾寫了這樣的話：

「據我看，直到現在，在我所知道的人的範圍中，他是一個最賢明的人。假若我是能够得救的話，那確實是他的教導的結果。」

在他給馬多威義的信中，我們可以知道郭果爾是怎樣地信賴着他。

「你寫給我的兩封信，總是貼近在我的身邊。每當我在靜靜的地方讀着的時候，一定要發見出新的東西。在你的祈禱之中，請不要忘記了我呀！請你明察，那對於我是怎樣必要的吧。只有懷念着你在爲我祈禱的這種思想，才給我的魂靈以希望。恐怕對於我的心你是比我更理解的吧；請你救助我呀。」

普希金對於郭果爾的影響也是很大的。但是這位並沒有多大教養，並不多大賢明的教父，在郭

果爾的運命上，給了普希金以上的影響。郭果爾是藉着普希金而生的，更是藉着馬多威義而死的。

馬多威義在村落的民衆之間，消磨了生涯的大部份，他是一個過了六十歲的，最平常的人。和他的平凡的外貌一樣地，他的內容也是平凡的。在他之中，幾乎是沒有任何種的個性；但他的這種無個性之點，便是他的重大的力。他對於郭果爾，是人類上所未曾有過的聖者。

由郭果爾看來，馬多威義好像是正教的最純粹的代表者。最要之點，他是一個實行者。他的基督，並不是話語，而是行爲；並不是說着應當作什麼，而且實行所說的話的。

馬多威義像是微塵全無的石似的一個全體。但郭果爾是一個二元的分裂者。因此他徹底地使郭果爾破滅了是當然的事。

向着馬多威義去，是所謂純然出家的思想。生於神之中，是生於肉體之外的；靈與肉完全矛盾了。這樣，便不能愛現世了；非棄了肉體不可了。在這裏，是存着馬多威義教的精神，用這種教來照明的話，他所給與的郭果爾的批判，自然便顯着了。

對於那惱於二元陷於不思議之中和『無感覺』之中的郭果爾，馬多威義宣告出。不只是他的藝術活動，就連他的基督教，都是虛僞的了。同着這種宣告，郭果爾開始了最後的戰鬥。

某一面的郭果爾，是想努力完全和馬多威義相一致。

「你說我的書「書簡」一定是給與了有害的影響，這種話，非常地使我吃驚，當我讀着這種話的時候，我有些感到沮喪了。我的書並不是從惡意而產生的；我的誤解是一切的原因，對於這一點，上帝便懲罰我了。」

「也許從我的無思索的書裏，使人看出有教導全世界的這樣的野望的，連教導的意圖都沒有東西，惡魔使它可怕地誇張起來了。在現今，我只是吃驚着自己的傲慢。」

但是另一面的郭果爾，對着馬多威義反抗了。這種反抗，是從他的原始的要素中產生的。他對着馬多威義的盲信者阿萊克希·托爾斯泰，這樣地寫了。

「但最近完全變成一面的了；我以為你是那可以救助地上的一切的障礙。請你不要模倣這樣的聖者吧，——在任何種東西之中只是發見着惡魔的要素，而一時想毀滅了一切的東西。」

這不才真是對着馬多威義的最銳烈的攻擊麼？而且他更向着馬多威義直接地寫信了。

「我寫過，我不是要人們到教會去，而是要他們到劇場去的；但這一點我是錯了。我只是想，不能從社會把一切的娛樂完全奪去的。在這種場合，人類要能具有不是向着惡魔而是向着上帝行去的

希望，是必要的。」

對於這種話，馬多威義下了最後的要求了。也便是要求郭果爾捨棄了文學，而成爲僧侶，但郭果爾如下地反抗了：

「我直到現在總是相信，基督教在任何地方，就是在牢獄中，都可作爲領導的；在任何階級的任何職業上都可以行得來的。倘使我能承認生活在僧院裏是可以脫離現世的，我恐怕早就入僧院中去了吧。但就是在僧院裏，仍是有同樣的世界圍繞着我們，有同樣的誘惑追迫着我們的。簡而言之，在這個世界裏，像那能够離得開這個世界的事情與場所，是沒有的。」

「假若作家是賦有天分的話，那決不是沒有理由的，也決不是爲使他向惡的。」

「是否應當捨棄了文學者的名稱，我是不知道的，因爲我不知道那是否是上帝的意志。」

假若基督教的本質，是無肉體的神聖，則藝術當然不是與基督教相一致的神聖的東西了；因爲藝術是化於肉的靈。郭果爾雖然豫感到這種真理——即在藝術之中神聖的肉是最爲首的，而沒有能够組織確信的認識的力；而且這種無明確的認識之點，是他的破滅的最大原因。

在郭果爾之中的那種二元的戰鬥，由馬多威義看來，不只是不解決的，簡直是不可理解的。如我

們已經觀察過來地，郭果爾在其調和的瞬間，豫感到，基督教的本質，不是言語，而是生活，以及全世界的文化。在這樣豫想中的郭果爾，是和馬多威義站在正反對的地位。而且這種對立，是完全不容許妥協的對立。一方若是正當的話，他方便是不正當的，但郭果爾的認識，是太傾向於馬多威義了，因此明確地決定何者是正當的力，他是沒有的。

「什麼東西都不寫，對於我是和不活着一樣的。」

捨棄了文學，由郭果爾看來，是自殺的。但馬多威義是要他自殺的。而且郭果爾若是不順從着他的話，他便宣告郭果爾是不可救助了。這種宣告，對於郭果爾是怎樣都忍耐不了的。他恐怖着這種宣告，向着馬多威義那方，選擇了死行的道路。

但是他直到最後，並沒有停止了「死魂」的執筆，因為在他之中，總是存在着那拿着一件馬褂而舞蹈的哥薩克人的氣質。在死之十九日前，他給朱珂夫斯基寫了這樣的信：

「我是和從前一樣地埋頭於創作。」

「我的工作，如真的神聖的善似地；我（那麼就只是一點點呢，）如可以讚美天上的美似地，爲我而祈禱吧。」

他直到最後，都是貫通着藝術，爲生活而戰鬥。

給朱珂夫斯基寫信的時候，馬多威義也來到莫斯科了。是在他與郭果爾之間，施行了最後的戰鬥。恐怕馬多威義一定是問他，是否他服從他的命，即是否他肯捨棄了文學。於是郭果爾好像是絕望地對他反抗了；他回答的恐怕就是，因爲他不知道那是否是神的意志。但當馬多威義一出發了，緊接着他便發了一封乞求饒恕的信。那是他所寫過的最後的信了。

「請你原諒我在昨日給你的信中，對於你的不遜吧！但是藉着某人的祈禱，突然神之恩寵降到這頑迷的我來了。於是我的心，強烈地強烈地感謝着你了，此外我還能講什麼話呢。」

在地上在天上都應當感謝你的「尼哥拉義。」戰鬥終結了；馬多威義戰勝了。降到郭果爾心中的這種突然感謝，好像是神之意志在要求他捨棄文學了。

到了加尼瓦爾節的時候，郭果爾開始齋戒沐浴。他除去聖餅之外，什麼東西都不吃；睡眠也短縮到最短限度；從一清早到深夜，只是委身於祈禱。

在大齋期第一週的開始之夜，郭果爾把已經完成了的「死魂」的原稿燒毀了。我好像是喪心似地凝視着那火焰，於是幽聲地哭泣了。

夜漸漸地明亮，朝光浸進了屋中來的時候，他深深地感到他處刑了那應當愛惜的作品的罪，於是對着托爾斯泰洩露出後悔之聲。

「我作了發狂的舉動了。按着從前的想頭，只燒掉某一部份也是好啊，可是結果全部燒掉了。啊，這可怕的惡魔的力呀！他這般地苦磨了我。」

在郭果爾之中，他的認識與他的無意識的要素完全分離了，當他那判別神與惡魔之力被奪去了的時候，他焚毀了原稿。但是在燒毀之後，又使他感到那並不是完成了神之意志而是背叛了神的。以他的笑作爲武器一生戰鬥過來的敵人，終於把他打敗了。知道了敗北的郭果爾，已經再沒有戰鬥的生活力了。

「非死不可了；準備已經完畢，是要死的了。」

苦悶之絕頂的一切情感，在死滅的平靜之中，使他對着霍米亞珂夫這樣地囁嚅着。

於是按着這裏的話，拒絕了一切的世俗的忠言與醫生的治療，繼續了絕對的斷食。在焚燒原稿後的第十天，在二月二十一日，郭果爾死了。

但他的死，如他在生前的豫感似地，是偉大的自我犧牲。他的自殺，是對於俄羅斯的未來的自我

犧牲。他是爲着生而急於死的。

「不要成爲死的靈魂，而成爲活的靈魂哪！」（「給同胞的遺言」）

這是贈給俄羅斯國民的郭果爾的遺言，在這樣的話語之中，聚集着郭果爾的一生的全意義，他叫喚這種話的權利，是以他的生命購得來的。

「爲什麼我代替着祈禱一切自己的罪惡的饒恕，而願意祈禱俄羅斯的土地的救助呢？」（「給馬多威義的信」）

郭果爾的祈禱，是爲着俄羅斯的祈禱。俄羅斯才真是郭果爾的愛人呢！

「俄羅斯喲，你是從我希望着什麼呢！是多麼不思議的關係，藏匿在我們之間哪！」（「死魂」全四·二四八頁）

郭果爾是愛着那誰都未曾知道的美麗的俄羅斯。在俄羅斯之中，郭果爾是愛着那沒有見過面的新娘了。

「夢說出了許多的真理。」（「可怕的復讎」）

郭果爾是豫感到那在睡眠着的俄羅斯之中的許多的真理。在他的靈魂裏，從那適應於產生英

雄向無限的曠野之中，像洪水似地擴張起來的苦悶之聲，不斷地響起來了。有一種東西在叫着，有一種東西在哭泣着，有一種東西在捉捕着心哪！

「俄羅斯啣！怎樣一種不思議的祕密的力吸引着我呀！這種強力的曠野，像脅迫着似地抱住了我。以一種超自然的力，我的雙眼輝耀了。」

以一種不可思議的超自然的力，郭果爾和俄羅斯結合了。不是結合於過去的俄羅斯，而是結合於現在的俄羅斯，更進而為未來為俄羅斯。

（完）