

俄國
文學
史

RUSSIAN LITERATURE
IDEALS AND REALITIES

—P. Kropotkin—

譯仁安郭

重慶書局出版

RUSSIAN LITERATURE

IDEALS AND REALITIES

by

P. KROPOTKIN

Translated by

AN-NUN KUO

克魯泡特金著
郭安仁譯

俄國文學史

上海
重慶

重慶書店出版

上海四馬路
現代書局

Cultural Science Series
RUSSIAN LITERATURE
IDEALS AND REALITIES
 by
P. KROPOTKIN

Translated by
AN-NUN KUO

1st. Ed. April, 1931

Price \$ ^{1.80}/_{1.60} net. All Rights Reserved

Chungking Press
 Shanghai and Chungking

中華民國二十年四月初版

文化科學叢書
俄國文學史 全一册

道林紙
 白報紙
 實價大洋壹元捌角

原著者 克魯泡特金

繙譯者 郭安仁

印刷者 重慶書店

總發行所 重慶書店

重慶掛號〇四四三

上海北四川路東寶興路口

重慶書店

電報掛號五二九六

經售處

上海泰東書局

聯合書店

北平文化學社

各埠各大書店

著者序言之一

再版序言

西方的讀者，當他初認識俄羅斯文學時，總是深深感印着牠的普遍的悲哀與缺少生命的歡愉和生存的快樂。這種印象是很對的：在俄羅斯文學中鳴奏着一種沉重的悲哀音調；而且甚至於我們的詩人和小說家如普希金，哥哥里或契訶夫，也是一樣的，他們初期的作品都會充滿了青年的愉快，但是不久以後快樂便藏沒了，而悲哀便更代了牠的位置。

俄羅斯文學的此種特性是常常如此地被注意着的，而且因為同樣的特質也流行在俄羅斯的與南斯拉夫的民歌中間，所以愛好的解釋便是，抑鬱與悲哀爲「神祕的斯拉夫靈魂」所特有的氣質。有些人甚且還可以從牠們中間看得出一種「東方民族」的特性來。

現在暫且放下那些對於「種族」的生理學上的猜疑，與那種「神祕的靈魂」的不成解說之解說，此種解說祇不過把這事實另外調換了一個面子而已，但是，俄羅斯民族自己之歷史，蒙古族，韃靼族，土耳其族偕着他們的不斷的殺戮與掠奪而侵入，與那殘忍的自然，廣闊的平原，無邊的森林，與夫後日的農奴制度之苦鬥——祇這些已經不得不遺給俄羅斯的

民性以深的悲哀之痕跡了。

然而，因為同樣的緣因，各國的民歌，也具有同樣的悲哀的痕跡。但是，在西歐，寫述文學便已即刻從這種早期民間文學的降順之中解放出來了。所以，正當地說一句，問題便是如此：爲什麼十九世紀的俄羅斯文學仍然是停滯着在此種悲哀而抑鬱的特質之中呢？

這個問題，我在本書許多短短的傳記之中已經說及我們的許多主要作家的艱難的命運而給與了一個某種的答覆了。雖然我還沒曾特別說明俄羅斯文學生涯的這方面之狀況，但是，許多被幽囚，被放逐，或被壓迫着去做苦工的俄羅斯詩人和小說家們的可駭怕的百分，却早已引起了一位本書的初版的英吉利批評家的注意了。十九世紀中，我們的文學界（老實說，連我們整代的「智識界」也在內）所忍受的迫害，當能對於我們的文學的缺少人生的真正快樂給與一個充分的解答。

但是，在我們的文學中，還有一種更特異的姿態，應當使西方的讀者們注意。那便是，在俄羅斯的藝術作品，文學批評和科學裏面，我們都可以感覺一種深根的內在力量之存在——這種力量，永遠也不會屈服過，而且，雖然是有了層層的鎖鍊，但牠却仍然時時在俄羅斯的讀者面前留存那種人類的高尙的理想，高尙的志向，使他們可以時時記取，真正的幸

福，是祇有加入爲求得高等形式的人類發展的奮鬥然後始才可以得着的。

在本書第一章裏，我已經講到那降臨到共濟會友諾維可夫，基督教的神祕者拉勃生與政論作家狄斯契夫等人的艱難之遭遇；但是，我也可以把那全個時代的「智識界」，是如何地同時受着摧殘的情形說明了出來，是如何地立意地要剷除那種英吉利的十八世紀哲學家，法蘭西的百科全書派與法蘭西的大革命的思想，而如何地日耳曼的形而上學家雪林，費希德，黑格耳等人的學說便因此深入了進來，以相代替。自從那時候起，迫害與摧殘便是沒有間斷的，每大約二十年之中，便取着一個特別銳利的性格，全代的著作家和思想家，看着他們的智識之頭袖被捕，被放逐，或被迫着去作苦工，而其餘的也處在同樣命運的威嚇之下。普希金，奧杜埃夫斯基與萊涅夫（即所謂一八二五年的十二月黨，他們的不幸的命運我在本書第二章中說過）的時代，繼續着的便是一八四九年彼得拉雪夫斯基「結社」的事件，爲的是在那兒討論着法蘭西社會主義者羅利葉，卡白與比埃勒魯的思想。結果便是另外的一整代的人，有杜思托埃夫斯基，批評家伯林斯基和福伊可夫，諷刺家雪德林，詩人布勒斯契葉夫與許多後來在解放農奴運動中做着很重要的工作的有名人物，一齊都被斥爲危險的反叛同謀者而被捕了，有的判定死刑，有的送去做苦工，有的被放逐到遠處去。

經過了一個時期的相當自由以後，一八六三年的大殘害便來了，而由這個殘害便開始了對於文學，藝術，科學以至於各個大學校無有間斷的迫害時代，這時代延長着下去，一直到一九〇五年。在這些年代之中，幾乎每一個青年的著作家都要嘗一嘗監獄或者流放的生活，而且在這個時代裏，每一個智識者的家庭中間，幾乎總有他們的朋友或者親屬是坐在監獄中或者流放在外面的。

在這種年代中，一切的生命的心靈從文學之中失去了，是沒有什麼奇怪的。一個小說家，當他在無論何處也見不着幸福的時候，他怎麼會描寫得出在這美麗世界的生存的幸福呢？契訶夫的悲哀的諷諷與高爾基的發怒的反抗，乃正是實際生活之必然的表現呵。

但是，雖然在這種的黑暗情形之下，俄羅斯的文學却還是忠實於牠的使命的。雖然在嚴密的檢查的刪削與萬能的國家軍警的威嚇之下，牠却還是保持着牠的內在的力量，牠的生命之活氣，以及牠對於歐羅巴文明重大問題之討論的能量。托爾斯泰，以他的廣大的人道主義，祇不過收拾了自諾維可夫，拉狄斯契夫時代以來便已為我們的優美作家們，無分於哲學的或宗教的信條，所保持得生動着的那種俄羅斯文學中的向上的呼號。

現在，歐美各國都有廣大的希求，欲深確地知道俄羅斯的文學，這個，確實不是祇獨認

識我們的幾個大小小說家便可以了事的。我希望，這種希求能夠擴充到我們的「民衆小說家」並且注意到他們的理想，也要注意到在本書上所提及的許多次流的作家；同時，也應注意到與俄羅斯的文學攜手並進的俄羅斯藝術，以及俄羅斯的歷史與科學。那自然是很顯明的，在這些智識生活的表現之中，俄羅斯也很多得力於西歐的文學，藝術與科學。但是，一個真正的藝術家却永遠是保存着自己民族性的深痕，並且，正如西方的讀者們所知道的，俄羅斯的藝術作品，是自有俄羅斯特性的。

還有幾句話。當準備着這一次新版的時候我初本決定加入一章專門論及我們當代的作家們。但是在最近的二十五年之中，新上前來的作家，各個都有各個的新的文學派別，設使要以正常的方法說去，非再作出一本新書不可。狄克丹派，印象派，近代派，以及其他許多新的派別，在俄羅斯的作家之中，很多的都是有了特異的天才的，如巴里蒙，安德列夫，梭羅古勃，維勒沙埃夫以及其他許多的人，並且，這些革新者的出現，都是與近二十五年以來俄羅斯的政治生活有了密切的連帶關係的，所以，這些文學上的新派別，也必須與近年來的主要事件一同討論。我們祇須一參看文格洛夫教授的二十世紀俄羅斯文學（一八九〇——一九一〇）中各派代表人物的自傳，我們便可以知道新興潮流還多是源出於俄羅斯的，不祇是因

爲西歐的影響，而俄羅斯生活本身的事件的影響，實在還更大一些。所以，我便不能不拋却了以幾頁來討論這個有興趣的題目的意見，但我也必須介紹給讀者們，關於這種近代文學之起源的普遍的概念，除上說的文格洛夫教授的著作以外，對於這些新興的星座的小說家與詩人們的作品之本身，也都是應當注意的。

一九一六年，五月，布萊頓。

著者序言之二

初版序言

本書原是我一九〇一年三月在波斯頓的露渥兒學院中關於十九世紀俄羅斯文學的八個連續的講演。

當我接受着去演講這個题目的邀請時，我自己充分地感覺得在我的前面的難處。對聽衆們講演或對讀者們寫述一種文學，而這種文學同時却爲他們所不大明解，這個絕對不是一件容易的事。在俄羅斯的作家之中，曾正式地被介紹過了的和完全有過了英文譯本的，祇不過三四人而已；雖然有些祇須提起其中的一二小段便可以立即把牠們的全部特色都表明出來的詩篇或小說，我也必得來詳細地敘說一回。

然而，困難固然儘是很大，但是這個題目却也是值得努力的。俄羅斯文學是獨創的詩歌思想之富藏。牠有舊老文學所不及的清新與青年的氣概。並且，牠對於一般厭惡了文學的雕琢的人們，特別有一種誠實與簡單表現的吸引。而且牠還有一種特別的性質，便是牠能夠在藝術（詩歌，小說，戲劇）的領域以內，引入了幾乎各種社會的，政治的問題，這種問題，

在歐美，至少在我們這一代，大半祇是在當時的政治文學中討論，而鮮有波及於文學的。

任何一國，文學影響的地位沒有如在俄羅斯的同樣地高的。在別的地方，也不會見過文學能影響於青年的一代的智識發展如此其直接而深遠。屠格涅夫的小說，甚至於許多很有名的作家們的小說，便是近五十年來俄羅斯青年的發展之真正的階石。

文學其所以能在俄羅斯發生如此其大的影響者，其原因是很顯明的。在俄羅斯，從來未有過公開的政治生活，除了廢除農奴制度的幾年以外，俄人從不曾允許在國家制度的建設上有過甚麼活躍的行動。結果，國內的許多優秀的心靈，便選擇着詩歌，小說，諷刺，或文學批評，以爲發洩他們的理想，他們對於民族生活的觀念，或者他們的理想之媒介。欲知道俄羅斯的政治的，經濟的，與社會的理想，不是要去翻那藍皮書，也不是要去看那新聞時評，却是要走向牠的藝術作品——俄羅斯社會的歷史創造者的呼號。

在這本書的限度以內，我當然不能把俄羅斯文學這麼廣大的一個題目談得十分詳盡，我祇能把我的主要注意點集中於近代的文學。早期作家，直至普希金，哥哥里——近代俄羅斯文學之創立者——我都祇能作一個很簡單的介紹敘述。其次便談到詩歌，小說，戲劇，政治文學，藝術批評中各個代表的作家，而在他們身旁我也列出了許多次要的作家，其中最要的

也略略敘述。我深知他們每一個都代表着一種個獨的性質，而很值得知道的；甚且有許多不出名的作家，他們有時在表現着某一個時代的思想之潮流的時候，比他們同時的許多知名作家還更為成功；但是，在一本祇預備對這題目給與一個廣泛而大概的觀念的書本裏，我所追着這個計劃便不得不如是了。

文學批評在俄羅斯一向是非常發揚的，本書的觀點定然是受以下各大批評家的影響不少——伯林斯基，柴里雪夫斯基，杜布洛魯波夫和皮沙勒夫以及他們的現代的追隨者如米哈伊洛夫斯基，亞森尼埃夫，斯加比契夫斯基，文格洛夫等。關於同時代作家們的傳記參考，我深深得助於文格洛夫氏的關於近代俄羅斯文學之傑作與那八十大卷的可稱讚的俄羅斯百科大辭典。

我趁此機會，也對我的老友李卡黑斯君表示我誠心的感謝，他爲我校對了手稿，又校刊了全書。

一九〇五年，一月，於康德之布洛蒙萊。

譯者的 NOTE

(1) 原著作者克魯泡特金，是宏博的學問者，也是熱情的革命家，名字是太熟識了，用不着甚麼介紹。主要的著作除本書以外還有麵包掠取，近世科學與安那其主義，互助論，田園工廠手作場，倫理學之起源與發展。上面所提的書都已有了中文譯本，除互助論外，其餘的都是自由書店刊行的。自彼傳一個革命者的回憶也有巴金的譯本。

(2) 至於本書的介紹，也是早就有人做過了。不過，在目前，對於這樣的一本書是答覆了一個實際的需要的話，總是不容有所懷疑的。我們幾乎是整個地有了屠格涅夫和契訶夫；托爾斯泰和杜斯托埃夫斯基大約不久以後也會被我們完全地有了。至少對於他們的理解我們是缺少着有力的指引的。說到應當有一種俄羅斯文學的空氣來救援我們的文學，那麼，需要的急切之程度是更不待言的了。

(3) 譯文原是應自由書店之請為克氏全集之刊行而作的，於一九二八年春間以一月的工作倉卒譯成。因為自由書店與印刷局的糾葛，所以除了那已經印成的部分以外其餘的第一次

的譯稿都被印局沒收了，並且自是以後自由書店也放棄了全集刊行的工作。這一次的譯文是最近就前次印出的部分加以修改，並且將其餘的部分補譯出來而成功的。

(4) 在第一次繙譯本書的時候像時下所流行着的儘量的直譯似乎還沒有出現，所以本書的譯法雖然是「直」的，但是還沒有儘量地直。不過，因為前後部分的繙譯時間相隔幾乎有三年之久，前後不能一致的地方終是有的，這個要請讀者們原諒。

(5) 錯誤及遺落的地方不能担保沒有，雖然在這一回繙譯完了之後我對着原文將全部校對了一次。希望有讀者們的指教。

(6) 譯文根據的是英文本，譯時間亦參攷馬場孤蝶等的日譯本。

(7) 對於借給我倫敦出版的英文本的幼霞兄，借給我日譯本的曉天兄，爲我看過或者抄過原稿的許多朋友，以及刊行本書的重慶書店，我一表示我的感謝。

一九三〇年十一月，泉州之武廟。

俄國文學史

目次

著者序言之一

著者序言之二

譯者的 NOTE

第一章 導言……………一——五二

俄羅斯的語言——早期民間文學——民間故實——詩歌——*Sagas*——伊哥

爾侵伐之歌——年史——中世紀文學——蒙古族之侵入：其結果——約翰

第四與古勃斯基間之通信——教會之分裂——亞夫華干之回憶錄——十八世

紀：彼得一世與其同時代者——德勒狄亞可夫斯基——諾蒙洛索夫——蘇馬

洛可夫——迦德林二世之時代；德爾查文——方威遜——共濟會友；諾維可夫——拉狄斯契夫——十九世紀之初葉；迦拉蒙生與魯可夫斯基——十二月黨人——萊涅夫。

第二章 普希金與萊蒙托夫……………五三——九五

普希金：形式之美麗——普希金與席勒——他的幼年；他的放逐；他的後期生涯與死——神異故事；拉斯蘭與露德美娜——他的抒情詩——「拜倫主義」——劇——愛佛基尼·俄尼葉琴——萊蒙托夫：普希金或萊蒙托夫？——他的生涯——高加索——自然之詩歌——雪萊的影響——惡魔——米茲里——自由之愛——他的死——散文作家的普希金與萊蒙托夫——同時代的其他詩人與小說家。

第三章 哥哥里……………九七——一二七

小俄羅斯——狄康加附近村莊之夜，與米哥羅德——鄉村生活與「幽默」——

兩個伊凡的爭端——歷史小說：達拉·巴里巴——外套——劇：巡按——其
影響——死靈：主要之典型——俄羅斯小說中的寫實主義。

第四章 屠格涅夫——托爾斯泰……………一二九——三三二

屠格涅夫：其藝術之主要特性——獵人日記——早期小說中的悲觀主義——
表現俄羅斯社會之主要典型的連續小說——路丁——拉夫勒茲基——海倫與
般沙洛夫——巴札洛夫——父與子之被誤解——哈孟雷德與唐詩阿德——處
女地：到民間去的運動——散文詩。託爾斯泰：幼年與童年——克里米亞戰
爭與其後——青年時代：理想之追求——短篇——哥薩克人——教育的工作
——戰爭與和平——安娜·迦萊尼娜——宗教的危機——基督教義之解釋——
——基督倫理之要點——最後之藝術作品——克魯茲爾湖拿大——復活——離
家。

第五章 岡查洛夫，杜思托埃夫斯基，尼克拉索夫……………

岡查洛夫——阿布羅摩夫——俄羅斯的阿布羅摩夫主義之病症——牠是獨特

地俄羅斯的歷？——懸崖——杜思托埃夫斯基——第一部小說——他的作品

之一般特性——死屋之回憶——被蹂躪被侮慢者——罪與罰——加拉馬獨夫

兄弟——尼克拉索夫——關於他的才能之辯論——他對於人民之愛——對於

女人之贊頌——同時代的其他散文作家——塞爾該·亞克沙可夫——達理——

伊凡·般拉埃夫——黑佛俄斯倩斯迦雅——同時代的詩人——科里德索夫——

尼基丁——布勒斯契葉夫——純藝術之頌揚者：德汝德契夫——亞波隆·馬

伊可夫——斯契爾比拉——波隆斯基——佛埃德——亞力舍·托爾斯泰——

翻譯家

第六章 戲劇 二九九 — 三四五

其起源——沙皇亞力西斯與彼得一世——蘇洛馬可夫——偽古典派的悲劇：

克里雅茲林——阿茲洛夫——初期之喜劇——十九世紀之初年——格利波葉

多夫——五十年代之莫斯科舞台——阿斯德洛夫斯基：他的早期之戲劇——
 雷雨——阿斯德洛夫斯基的後期戲劇——史劇：亞力舍·托爾斯泰——其他
 劇作家。

第七章 民衆小說家

他們在俄羅斯文學上的地位——早期民衆小說家：格利哥羅維支——馬爾可

佛却克——達尼勒夫斯基——中接時代：科可勒夫——比森斯基——波德埃

金——人種學之探討——寫實派：波米雅諾夫斯基——萊雪德尼可夫——萊

維托夫——烏斯般斯基——茲拉托夫拉斯基與其他民衆小說家：羅摩夫——

查索丁斯基——沙洛夫——萊菲杜夫——近代寫實主義：馬克森高爾基

第八章 政治文學——諷刺——文藝批評——後期小說家

.....四一三——四九六

目次

- 政治文學——檢查之下的困難——「結社」——西歐派與斯拉夫派——國外政
 治文學：黑爾參——俄加尼俄夫——巴枯甯——拉夫洛夫——斯德布尼雅克
 柴爾德可夫——同時代者與柴尼雪夫斯基——諷刺：雪德林（沙里狄可夫）——
 文藝批評：其在俄羅斯之重要——伯林斯基——杜布洛魯波夫——皮沙
 勒夫——米哈伊諾夫斯基——托爾斯泰的藝術論——後期小說家：奧埃德里
 珂羅漣科文學之今日的傾向——米勒茲可夫斯基——波波里金——波達
 般科——契訶夫

參攷書附記

附錄

屠格涅夫從他的病榻上給與俄羅斯作家們最後的遺言中之一項，曾請求俄羅斯的作家們把「我們的寶貴的遺產——俄羅斯的語言」永遠保持其純潔。他既然完全地通曉了多數的西歐語言，所以才有如此極高尚的意見，而以俄羅斯語言為表現任何種可能的差別之思想與感情的工具，而且，他在他的作品之中，也已經完全顯示出了從他本國的語言之中能夠得到如何深刻而有力的表現，以及如何和諧的文章。屠格涅夫（在這幾頁裏是要時常見到的）對於俄文極端的寶貴，是極對的了。俄羅斯語的語詞之豐富，至可驚人：在西歐的語言中，許多的字，一個字祇單獨地表現一種固定的意思，但在俄文裏却可以找得出三或四個相等的字來，以表達着這同一意思的各種陰影。牠尤其是豐富於表現各種細微差異的人類之感情——如溫慈與愛戀，憂愁與喜樂——以及同一種動作中的各種程度。在翻譯裏面，其溫柔曲合，使我們在別種語言之中，簡直找不出一種能有同樣的美麗，正確，而且富有真正詩意的對於外國作家之翻譯。各種完全不同性格的詩人，如海涅（Heine）與柏蘭厄（Beangar），浪浮洛（Longfellow）與席勒（Schiller），雪萊（Shelley）與歌德（Goethe）等——更不要說起俄羅斯翻譯家所慣喜歡的莎士比亞（Shakespeare）——當他們被譯成俄文之後，還是同樣好的。佛諾特爾（Votaire）的諷刺，狄更司（Dickens）的談諧，西凡提司（Cervantes）

的天真的嬉笑，在俄羅斯語言的繙譯中還是同樣的自然。而且，因為俄語的語氣的音樂特性，詩歌被繙譯出來，也便很奇異地吻合於原文的同樣之韻律了。浪浮洛的海滑沙（Farwarta）（有兩種譯文皆可稱許），海涅的不可捉摸的抒情詩，席勒的短歌，各民族很有音樂性質的民歌，與柏蘭厄的愉悅的（Hans Omnes），在俄文翻譯裏，讀來都與原文有同樣的音節。極其虛渺的日耳曼形而上學在俄文中與實事求是的十八世紀哲學一樣地明瞭；至於最上流的英文作家們的短峭，實際，表情，而簡潔的句子，在俄羅斯的翻譯家看來，也簡直是沒有半點困難。

俄羅斯語，與捷克語（Czech）和波蘭語（Polish），塞爾比亞語（Serbian）和保加利亞語（Bulgarian）以及還有許多小族的語言，同是屬於大斯拉夫語系（Slavonian）的，而同時，斯拉夫語與斯干地納維亞·撒克遜（Scandinavo-Saxon）和拉丁（Latin）語系並且也有立陶宛語（Lithuanian）波斯語（Persian），亞曼尼亞語（Armenian）和喬治亞語（Georgian）——一齊都是屬於強大的印度歐羅巴（Indo-European）或亞利安（Aryan）支派的。我們希望，在很快的一日，愈快愈好，南斯拉夫族所有的民歌與捷克人，波蘭人幾世紀來的古文學之寶藏，可以在西歐的讀者們面前宣布了出來。但是，在本書裏，我自己祇能夠言及大斯拉夫系

的東支派，即是俄羅斯——的文學；並且在這個支派裏，我也須除去南俄的或烏克蘭的（*Ukrainian*）文學與白種的或西俄羅斯的民間文學與詩歌。我將祇說到大俄羅斯，或者簡單地說，俄羅斯——的文學。在各種斯拉夫族語言之中，這一種算是言說得最寬廣的。這個語言即是普希金，萊蒙托夫，屠格涅夫和托爾斯泰的語言。

俄文，猶如他種語言一樣，曾採取了許多外國的文字：如斯干地納維亞語，土耳其語（*Turkish*），蒙古利亞語（*Mongolian*），最後也及於希臘語（*Greek*）與拉丁語（*Latin*）不等。但是，並不因為與許多民族的同化，以及與俄羅斯民族有長時間混合的烏拉，亞利太安（*Ural-Altaian*）或杜蘭利亞（*Turanian*）民族的語幹，俄羅斯的語言仍然是保持得非常地純粹的。在九世紀中，用當時流行於保加利亞族與其他南斯拉夫民族的語言所翻譯的聖經，直到今日却還能為普通的俄羅斯人所了解，這個的確是很可驚異的。文法的形式與句語的構造，此時當已十分變易。但是語根以及很多的詞句，却仍然是與千年前所用於通行的談話之中的完全一樣。

雖然是在那樣的早年，但我們却仍必說，那時的南斯拉夫語言已經達到很完善的地步了。福音書中，祇有很少的字是要從希臘文繙來的——而且這些事物的名辭乃正是南斯拉夫

人們所不會知道的；至於說到原文中的無論任何抽象的字句，詩意的象喻，翻譯者却完全不難找到適當的表現。並且，還有許多字句，他們却正是用得非常美麗的，那種美麗一直到了今日也還沒曾失去。比如，誰都會記得，在歌德的不朽的悲劇浮士德（Faust）裏面，博學的浮士德博士對於翻譯 In the beginning was the Word（太初有道）這一句所感受的困難。現代的德語中的〔Word〕字浮士德以為用來表現出「道就是上帝」的意思，不免太為淺薄。但是，在古斯拉夫的翻譯裏面，我們却有了 Slova，這個字雖也有 Word 的意思，然而此字即在現代的俄文中，也比德文的 das Wort 有更深的意義。在古斯拉夫文裏， слово 也包含有 Intellect 的意思——即德文的 Vernunft，所以，這個就很可能可以傳達給讀者一種不至於對那一句的次部的語意發生衝突的意義了。

在此，我希望可以把早在十一世紀在北俄所流行的俄語的構造之美麗，提示出一個概念來，例如在一個諾夫哥羅德（Novgorod）的主教的說教中（1035）所保存着的那種樣式。說教中的短峭的名句，應為新受洗禮的羣衆所了解的，的確都是美麗的；至於主教的全無比讚廷式（Byzantine）的基督教哲學的基督教義之概念，仍然是最能夠代表俄羅斯民衆先前以及現在所理解的那種基督教義之風格。

現時，俄羅斯（大俄羅斯族）的語言，是很顯明地從土語（Patos）之中解放了出來的。爲將及一千五百萬人民所應用的小俄羅斯族或者烏克蘭族的語言，有牠自己的文學——民間的和現代的——當然又是分歧的一種語言了，如挪威語（Norwegian）與荷蘭語（Dutch）之分歧於瑞典語（Swedish），葡萄牙語（Portuguese）與達羅利亞語（Catalonian）之分歧於加斯地利亞（Castilian）或西班牙語（Spanish）一樣。在西俄幾省中所通行着的白俄語言也有牠本地的土語、形成了一個支派的特性。至於說到大俄羅斯或俄羅斯的語言，那乃是流行於北俄，中俄，東俄，南俄將近八千萬人民的廣大的羣衆之中的，並且也及於北高加索（Northern Caucasias）和西伯利亞（Siberia）。在這個廣大的地域中，牠的發音，在各個不同的部落雖是微有變動；然普希金，哥哥里，屠格涅夫，托爾斯泰的文學語言，却都是爲這無限大的民族所明了的。俄羅斯的名著，在鄉村之中傳播的總是在數十萬冊，而且，當一八八七年普希金的作品著作權期告了終結的時候（在他死後五十年），他的作品之各種全集版本——有的名至十卷——都是成千成萬地以幾乎不足信的三先令（美金七角五）十大卷的最廉的價格在到處流行着；至於他的單行本的詩歌集與小說集，現在都是以每部一至三個 Fatime 的價錢被千萬遊行的書賈們在鄉村各處發賣着的。即如多至十二卷的哥哥里，屠格涅夫，岡查洛夫的全

集板本，祇在一年之中，其銷數之大有時也多至每集二十萬部以上。民族的此種智識上的統一之便利，自然是很顯明的了。

早期民間文學

民間故實——詩歌——*Sagas*

有一部分的早期俄羅斯民間文學，現在還保存在人民的記憶之中，是驚人地豐富，而且充滿了極深沉的趣味的。在西歐沒有任何民族，有如俄羅斯如此駭人地豐富的傳說，故事與抒情的民歌——其中有許多是美麗異常的——而且也沒有這樣豐富的古代的敘事詩歌。自然，每一個西歐的民族，牠在某一個時候，總曾有過同樣富足的民間文學，然而，在科學的探討家沒有發現牠們的價值或開始收集牠們以前，便有大部的都已遺失了。在俄羅斯，這種寶藏却是保存着在文明所不及的古代鄉村之中，特別是在俄里加湖 (Lake Onega) 沿岸一帶的地方；而且，當在十八，十九世紀民俗學家們開始收集牠們的時候，他們還可以發現，在北俄羅斯與小俄羅斯有許多老詩歌人仍然攜帶着他們的初民的琴絃往來於各鄉村之中，彈誦

着那古遠的源流之詩歌。

除此，現在還有許多的極古的歌曲，仍爲鄉衆們自己歌唱着。在每年的節令——如聖誕節，復活節，中夏節——都還有甚至於從異教時代遺留下來的許多古歌，與牠們的調兒。在葬禮的時候，或在儀式非常繁重的婚禮的時候，總有村婦們來唱着她們的一樣的古歌。其中有多少當然是因爲年代的關係，而殘損不全；而且也有不少的古歌僅僅地殘留了一些斷片；雖然有許多詞句的意義早已失去，然而各地的村婦們却還要恪守着「古歌應一字不遺」的諺訓，把那極古的歌詞完全地唱了出來。

除此以外，還有許多的故事 (Tales)。其中的許多當然是與我們在亞利安源流的各民族中所發現的一樣，我們可以從格林 (Grimm) 所收集的童話中見出牠們來；但同時也有源出於蒙古與土耳其的：其中也有一部分似乎是純粹地出自俄羅斯。再說到許多遊行的歌人——Kaliki——所唱的詩歌，也是非常古老的。這些詩歌，幾乎是完全從東方傳來，講論的也是俄羅斯以外許多民族的英雄美人之故事，如「亞敘利亞 (Assyria) 之王阿基 (Aki)」、「麗的黑倫 (Helen)」，大亞力山大 (Alexander the Great)，或者是波斯的拉斯丹 (Rustem of Persia)。這些俄羅斯的傳述之中的東方傳說與神話，當然貢獻給許多的民俗故事與神話之研

究者以很大的興趣了。

最後，我們談到敘事詩：Byliny，這個與愛斯蘭（Iceland）的 Sagas 相類。雖然直至今日，牠們還是被許多特別的歌人伴帶着很古的樂器在北俄的各鄉歌唱。老歌人先頭和他的樂器，吟頌一二章句；接着的便是一曲，每個歌者都要在其中運用他自己的音調的和奏，直到他再又回復到那史實說明的沉靜之說白。不幸地很，這些老歌人們很迅速地便都隱沒了；在半世紀以前，他們也還有很少數的存在聖彼得堡（St. Petersburg）東北的俄諾勒省（Olonez），並且我也曾聆聽了一次，那是由西法爾丁（A. Hilferding）引進京城來的，他在俄羅斯地理學會中，唱了他的奇異的歌曲。然而可喜的便是這些敘事詩歌之收集，開始得十分地早——在十八世紀的時候——而接着便有許多專門學家熱烈地來繼續着，所以俄羅斯此時所有的此類詩歌之收集，或者可以算得最為豐富的了——大約總有四百餘首免於亡沒。

俄羅斯敘事詩中的英雄，都是些遊行的騎士，關於他們普通的傳說皆集中於基夫（Kieff）王子，美麗的太陽佛拉狄米（Vladimir）。這些賦有神異的力量的騎士們，如慕郎（Merkun）的伊利雅（Ilya），杜布令雅·尼基推奇（Dobrynya Nikitich），鄉人尼古拉斯（Nicholas），祭司之子亞力舍（Alexey）等等，都被代表着在俄羅斯的各處來肅清這擾亂地方的巨人，或者蒙

古人與土耳其人，不然，他們便到遠遠的地，爲他們的 *scots* 的首領，王子佛拉狄米，或者爲他們自己去迎一個美麗的姑娘回來；當然，在路上也要遇着各種的危險，妖魔的事情也要來佔一大部分。在這些 *Sagas* 中的每一個英雄，都有他自己的個性。比如，農人之子伊利雅是不顧金銀或富足的；祇專門爲肅清這巨人與異邦人的土地而交戰。鄉人尼古拉斯便是力的化身，賦有耕出的力量；他的重鋤，別人在地下拔牠不起來，他却能夠一隻手兒提起，擲入雲端；杜布令雅便有些屬於聖喬治 (*St. George*) 式的鬥龍者的特風；沙狄科 (*Sadico*) 乃是富商的人格化，朱麗羅 (*Tchurilo*) 便是個文雅美麗而有禮儀的男子，一切的女人們一見便傾心的。

同時，在這每一個英雄身上，當然也無疑地有着神話之特質。所以，早年俄羅斯的 *Byliny* 考據家，在格林的影響之下工作着，努力地解釋牠們爲古斯拉夫神話之斷片，在這些神話之中，那些英雄所代表的便是自然的力量。從伊利雅他們發現了有雷神的特質。殺龍者杜布令雅或許是代表着太陽的被動力一方面，——戰鬥的主動力是遺給伊利雅的。沙狄科便是航行的化身。他所交結的海神即是勒勃杜拉 (*Lepta*)；朱麗羅便被當作魔鬼誘惑的要素之代表。除此，還有許多其他的傳說。這些，至少也是早年的考據家所加與這些 *Sagas* 的

釋解釋。

斯達索夫 (V. V. Stasov) 在他的俄羅斯 byliny 之起源 (1868) 上，便完全推翻了這個理論。他以很豐富的言辭，證明了這些敘事詩歌並非斯拉夫神話之斷片，却祇代表着從東方故事中之假借。伊利亞便是伊蘭的 (Iranian) 傳說中的拉斯丹，換過了俄羅斯的環境而已。杜布令雅乃印度民間故事中之克利西拉 (Krishna)；沙狄科乃東方故事中，如一個諾爾曼 (Norman) 故事中的商人。一切的俄羅斯 byliny 中的英雄，他們的起源都是來自東方的。其他的考據家，較之斯達索夫還更進一步。他們證明這些英雄都是十四世紀，十五世紀中的無足輕重的人物（慕郎的依利雅，在斯干地納維亞史籍中，的確記載得有一個歷史的人物），而被加上了一些從東方故事中借來的東方英雄之偉績。所以，這些英雄便也說不上與佛拉狄米時代有甚麼關係，更也談不到早期的斯拉夫話了。

神話之漸次的進化與向外的移植，牠們，每當到了一個新的土地，便必又牽附上了一些新的，本土的人物，這個，我相信，將會幫助着以說明這種衝突。這些俄羅斯敘事詩中的英雄們之具有神話特質也許的確；祇不過，牠們所屬的神話不是斯拉夫的而是亞利安的而已。從這些自然力的神話之表現裏，人性的英雄便從東方漸漸地進化出來了。

後一時期，當這些東方的傳說開始傳到了俄羅斯的時候，如是牠們的英雄的功績也便加在那些在俄羅斯的環境之中活動着的俄羅斯人了。俄羅斯的民間故實，於是便來同化牠們；并且當牠還保持着牠那半神話的特質與主要性格之特性時，牠同時便又加賦了伊蘭的拉斯丹，印度的殺龍士，東方的商人等等的新的特色，並且爲純粹地俄羅斯的了。牠剝去了，設若可以如此說，當牠們初爲伊蘭人和印度人所專有化，人間化的時候所加諸於牠們底神祕的質素上面的衣裳，而現在却給牠們穿上了俄羅斯的服裝了——正如我在斷貝喀里亞 (Transbaikalia) 所聽見的關於大亞力山大的故事一樣，希臘的英雄，却加上了布雅德式的特性了，而他的功績，却也發生在這如是的斷貝喀里亞的山中。然而，俄羅斯民間故實却不祇是把波斯王子拉斯丹的衣裳換過而使他成爲俄羅斯的鄉人伊利雅。俄羅斯的 *epos*，牠們的格式與牠們所依賴的詩思之幻想，以及部份地其英雄們的性格，這些都是從新創造過的。牠們的英雄們，都是完全俄羅斯化的：他們從沒有如斯干地納維亞英雄們所尋求着的那些流血報仇的事情；他們的行動，特別是那些「老英雄」，都從不專斷於個人意志，而是具有社會的精神的——這乃正是俄羅斯民衆生活的特點。他們是俄羅斯的，猶如拉斯丹是波斯的一樣。至於那些 *Sagas* 的組成，大半可信是從十世紀，十一世紀十三世紀開始的，但是牠們獲得牠們的定

形——即是我們現在所看見的——的時候，却大半是在十四世紀。過此，他們便沒有經過甚麼大的變化了。

在這些 Sagas 之中，俄羅斯承受了如此一個稀見的詩歌的美麗之貴重的民族之遺產，怎牠，在英吉利的拉兒斯頓 (Raston)，在法蘭西的歷史家朗波 (Rambaud)，都是非常看重的。

伊哥爾的侵伐之歌 (Lay of Igor's Raid)

然而威羅斯到底還不曾有過牠的伊麗雅德 (Iliad)。從沒有一個詩人感覺着伊利雅，杜布令雅，沙狄科和朱麗羅等的偉績，而做出了荷馬 (Homer) 的史詩，或者如芬蘭人 (Finns) 的 Kalevala。但是僅在某一團的傳說裏面，曾有過這等的事情：那是在伊哥爾侵伐之歌 (Slovo o Polku Igoreve) 裏頭。

這首歌乃是十二世紀末或十三世紀初間作成的 (十四五世紀的手抄稿全文已在一八一二年的莫斯科大火災之中毀去)。這篇詩當然無疑地是一個作家的手筆，而其美麗與詩格，實可與里伯郎之歌 (Song of Nibelungs) 或者羅蘭之歌 (Song of Roland) 互相伯仲。所談論的乃是一一八五年所發生的一樁實事。伊哥爾，基夫的王子，偕同着他的戰士之 Druzina

(schloa) 出征於坡洛夫茲 (Polovtsi)，因為彼等奪取了俄羅斯東南的草原，並且還繼續地佔了許多俄羅斯的鄉村。當他們在平原之上前進的時候，各種的惡兆都已出現了——太陽黑暗得無光，把牠的陰影蓋着俄羅斯的戰隊；走獸們也發出了各種警告的呼號；但是伊哥爾却奮然高呼道：「兄弟們，戰友們：我們甯可戰死於疆場，莫要作了坡洛夫茲人階下的囚犯！讓我們走上了那唐 (Don) 河之綠水。讓我們的槍矛為殺掉坡洛夫茲的人們而折斷。我今日設若不在那裏拋失了我的頭顱，我便要以我的金鎧去飲那唐河之水」。戰隊仍然前進着，坡洛夫茲人會了面，大戰也開始了。

戰爭的描寫是很可稱嘆的——鷹與狼以及那跟隨着俄羅斯人的紅槍而高吠的狐狸——一切自然的部份也都參加了。終於——伊哥爾的隊伍敗了。「從太陽升起直到太陽下落，從太陽下落又到太陽升起，鋼箭祇是飛揚，寶劍與頭鎧祇是互相磨撞，槍矛在遠遠的國土，在坡洛夫茲的土地折斷了。」「馬蹄之下的黑土散布了白骨，從這個種植之中，俄羅斯的國土將要長出哀傷來呵。」

於此，便來到了俄羅斯早期詩歌最好的一片——伊哥爾的妻雅洛斯拉夫娜 (Yaroslava) 的痛哭，她在布狄夫 (Putiv) 的城牆等候着她丈夫的回到：

「雅洛斯娜夫娜的聲音如同杜鵑的泣訴震響；她的聲音在太陽初昇的時候回響。

「我將如杜鵑一樣地飛向河心。我將要在加雅拉（Каяла）河中濕了我的海狸之袖；我將要用牠們以洗我王子的傷痕——我英雄的重創呵！」

「雅洛斯娜夫娜在布狄夫的城牆之上哀哭！」

「風呵，可怕的風！我主，你怎麼吹得如此其強勁？你爲何在你的輕翼之上攜帶了汗（Khan）的強弩向着我英雄的戰士？天空之雲端還不夠你狂吹麼？綠海之羣舟，還不是你搖盪麼？你爲何把我所愛的放置了在平原的草上呵？」

「雅洛斯娜夫娜在布狄夫的城牆之上哀哭！」

「呵，尊榮之狄尼埃伯（Днипер），你曾在岩石之間伸入了你的道路到坡洛夫茲的地界。你會載過了出征可布雅克汗（Khan Kobyak）的斯夫亞托斯拉夫（Svyatoslav）的羣舟。呵，我主呵，把我的丈夫帶回呵，我將不再從你的波濤上而滴着我的眼淚入海。

「雅洛斯娜夫娜在布狄夫的城牆之上哀哭！」

「光明的太陽，光明的太陽呵！你給與一切以熱力，你給與一切以光明。你怎麼以你那火燒之光珠送達我丈夫的戰士呵？你怎麼在那無水的平原曬乾了他們的弓絃呵？你怎麼使他

們受盡了乾渴，使他們的強弓在肩，無力承當呵？」

祇從這一小片，我們便可以知道伊哥爾的侵伐之歌的大概的性格與美麗了。音樂家波羅

丁 (Borodin) 曾從此取材以作他的美麗的歌劇王子伊哥爾。(註)

實實在在，在那些時候作出的，所唱着的詩歌，還不祇這一首。就是在本首的敘言上也言及那時的歌者們，尤其是巴揚 (Bayan)，他的說白與歌唱，有如在樹梢吹着的風聲。的確的，那時有許多同樣的巴揚，他們是在各處走動，每逢着王子們與他們的戰士的宴會的時日，便唱着同樣的許多「古話」。却不幸流傳到我們來便祇有這一種了。俄羅斯的教會，尤其是在十五，十六，十七世紀的時候，全無憐恤地嚴禁禁止了當時在民間流行着的許多敘事詩歌之歌唱；教會以其為「異教」，並且將歌者以及嘯聚時唱着古歌的人們，都科以重罰，所以，早期的民俗故實得以保存到了我們的年代的，祇不過零星零片斷了。

但是，雖然祇這少數的古代之遺骸，其影響之於俄羅斯文學却是很有力的，自那時起，當除了宗教問題以外，牠對於其他的問題也有了論斷之自由。俄羅斯的詩格其所以祇論韻節而不論綴音者，都祇因俄羅斯的詩人們已經從民間歌曲之中得到了這種形式了。更且，一直

到最近，民歌無論是在地主或農民的家中，牠在俄羅斯鄉民生活中已經建立起了如此重要的一個條項，這是不能不深深地影響於許多俄羅斯的詩人的；即如俄羅斯的第一個大詩人普希金，他的文學生活，便是開始於他常常在悠長的冬夜中在他老乳母的身旁所聽的一個故事之韻文的重述。而且，也是應歸功於我們所有的許多非常音樂性的民衆歌曲，所以在一八三五年那麼早的時候，我們便有了一曲詩劇（維爾斯托夫斯基〔Verstovskiy〕的亞斯可里德之墓〔Askold's Grave〕），根據於一種民間的傳說，在其中，那純俄羅斯的音調，一經出世，便立即悅服了全俄的許多幾乎最無音樂素養的人衆。也是因了同樣的緣故，所以達爾岡米茲斯基（Dargomyzhskiy）以及許多年輕的作家們的歌劇現在便能夠極其成功地流行於鄉村農夫的歌唱團與農夫的聽衆間了。

民間故實與民間詩歌曾經如此地獻助了俄羅斯一個無窮大的功勞。他們還保持着俄羅斯各處的口頭用語於大的一致，保持着俄羅斯的文學語言與羣衆的語言於一致；保持着格林加（Glinka）、查伊可夫斯基（Tchaikovsky）、里姆斯基（Rimsky）·科爾沙可夫（Korshakoff）、彼羅丁、莫蘇爾格斯基（Mosopskiy）等人的音樂與鄉村的歌唱隊的音樂於一致——如是使詩人與音樂家和民衆密接起來了。

第一章 導言

(註)讀者可以從維勒爾 (Leo Wiener) 的傑作俄羅斯古今文選 (Anthology of Russian Literature from the Earliest Period to the Present Time) 共二卷，1902年出版)裏面找得出本篇的全譯。維勒爾教授對於俄羅斯的文學認識很深，而且很適當地從俄羅斯作家裏面——自古代起 (sl.) 以至於我們的同時代者的高爾基 (Gorkiy) 與米勒茲可夫斯基 (Merezhkovskiy)——選出了許多最可以代表其特性的章節來。

年史 (Annal.)

最後，談到俄羅斯早期的文學，年史方面至少也須說一兩句話了。

這類材料，沒有任何一國收羅得更富。在十，十一，十二世紀的時候，俄羅斯發展的中心有幾個地方。基夫，諾夫哥羅德，布斯可夫 (Pskov)，佛西麗亞地 (The land of Volhynia)，蘇達里地 (The land Suzdal) (佛拉地米，莫斯科，註以及黎亞參 (Ryazan) 等，那時每一個都是代表着一個獨立的共和國，祇有語言與宗教之一致，以及在同是要從露立克 (Rurik) 家系選出他們的王子——軍事領袖與裁判官——之事實上始才有連絡的。每一個如此的中心點都有牠自己的年史，記印着本地的生活與本地的狀況之痕跡。在南俄羅斯與佛西麗

亞地的年史中，那所謂的築巢者的年史 (Nestor's Annals)，乃是最充實而且極著名的，他們不祇是枯燥的記載：有許多地方却都是幻想而詩意的。諾夫哥羅德的年史，帶着富商之城的蹟印：他們的記載都是非常拘泥的，並且史官也祇在他記述着諾夫哥羅德共和邦戰勝了蘇達里地的時候始才對於他的題材表示着一種熱情的意思。至於姊妹邦布斯可夫共和邦的年史則全不相同，牠們是具有德謨克拉西精神的，而且當牠們敘述着布斯可夫的窮人和富人——「黑人」與「白人」——交戰的時候，他們是有非常德謨克拉西的同情的，並且也寫得很爲生動活潑。總之，這種年史，無論如何總不是出於寺僧之手如前人所假定的；這種年史，乃是由那許多熟悉當時的政治生活，各個共和國間的條約以及其內外的各種困難的人們，爲着各個城市而寫出的。

年史，尤其是基夫的年史或者是築巢者的年史，並不祇是單記載事蹟的；從他們的「築巢者」的名稱看來（從甚麼地方，怎麼樣才成爲俄羅斯國？）乃是在一種希臘模式的感印之下而寫成國家的歷史。傳流到我們今日的許多原稿——尤其是基夫年史是如此的——都有很重複的結構，歷史家從其中分析得出來各種年代的重疊之層次。古代傳說；早期史學的斷片（大概是從比鑽廷史學家學來的）；古代條文；敘述着某種插話的詩歌之全文，如伊哥爾的侵伐

之歌；以及本地各時期的記載，都是包含在內的。所以許多關於早年的，而且充分爲君士坦丁（Constantine）的年史家與歷史學家所證實了的史實，結果來却與純粹神話式的傳說互相混雜起來了。但這却正是使俄羅斯的年史有了高的文學價值的緣故，尤其是南與西南俄羅斯的史籍裏面，其中更包含了早期文學的極寶貴之斷片。

如上所言，便是俄羅斯在十三世紀初期所有的文學之寶藏。

（註）俄羅斯的舊京，俄文原名 Moskva，但是，Moscow 猶如 Warsaw 等一樣，既經用慣了，那麼，特地
去用原有的俄名，便現得有些做作氣了。

中世紀文學

一二三三年的蒙古侵略，破壞了這個幼稚的文明，而置俄羅斯於一個完全新的路途了。南俄與中俄的許多主要城池，盡都成爲廢墟。曾做過人口稠密，學術中心的基夫，也一變而爲流離者的駐所，並且在以後的一二世紀內在歷史上面消滅了。許多大城中的全數人民，都是或被蒙古人擄掠爲囚，或被驅逐到遠處，似乎是把一切的抗禦全都獻給侵略者了。而且，似乎還要增加着俄羅斯人的不幸，土耳其人也跟着蒙古人從巴爾幹（Balkan）半島侵略

着來了，而從十五世紀之末，塞爾維亞(Serbia)與保加利亞——從這兩國，學術乃被連轉入俄羅斯——也陷於土耳其人之手了。如是，俄羅斯一切的生活便全部起了很深的變化。

侵略未來之前，此地乃是許多的獨立的共和國，如同西歐中世紀的城市共和國一樣。現在，一種集中權力的國家，頗有力地為教會所提攜，開始慢慢地在莫斯科建築起來了，牠得着蒙古汗王的援助，戰勝了周圍獨立的統制權柄。政治家與最活動的教會中人，他們的主要的努力之方向便是想建設一個有威權的王國，能夠充分地從蒙古人的管轄之下脫離了出來。國家理想來代替了地方自治與聯盟制度。教會因為努力着想建設一個基督國家，便與可憎惡的異教的蒙古人的智識的與道德接觸完全斷絕，而變成了一個嚴厲的集中威權，對於以前異教的遺留，都給以非常殘忍的迫害。同時，牠也想在比讚廷式的理想之下，努力建設一個無限大的莫斯科的王權。農奴制度如是也被採納為增加國家兵力的方法了。一切獨立的地方生活，也被破壞了。而莫斯科之必須成為教會與國家的中心的意思，同時也為教會有力地援助着，牠宣傳着莫斯科乃是君士坦丁的繼承者——「第三羅馬」，祇有在這兒，真的基督教才能發展。到後一時期，當蒙古管轄已被擺脫以後；沙皇與教會仍然是繼續地作着這統一莫斯科帝國的工作，而嚴防西方勢力之傾入，以免「拉丁」教會的權威會擴張到俄羅斯來。

這種新的局面，必然會給文學的向前發展以一個深刻的影響。早年敘事詩歌中所有的新鮮與有生力的青年氣概，永遠也不再見了。憂愁，抑鬱，與屈服的聲音便都變成了俄羅斯民間故實的主要特性。接連着幾次的韃靼人 (Tatars) 的侵入，擄掠着全村的人民回到他們東南平原上的大營；在奴囚之中所感受的苦痛；Baskaks 之光臨，要索着高貴的貢獻如同征服地的勝利者一樣；以及這新興的軍國所給與人民的種種艱難——這一切都在民衆詩歌上刻了一個深邃的憂愁之腔調，這種腔調自此以往，永遠也是不會脫去的。同時，古代的歡樂的節令之歌與遊行歌人所唱的敘事歌曲，也都嚴行禁止，誰敢於唱了這些詩歌，便受教會的殘酷的處罰，因為牠以爲這些詩歌不獨會能引起對於過去的異教的回憶；而且也可能引起對於韃靼人的勾。

學術——當然祇是限於教會文學——乃漸漸集中於寺院了，每個寺院都有城堡圍護着，以免侵襲。學術完全成爲經院的學派。自然的知識乃是被斥爲「不聖潔」的，而且近於巫術。禁慾主義是以最上的美德被人宣傳着的，而且還成爲了當時書面文學的主要特性。關於聖徒的各種傳說都是在各處被人誦讀着的，而且還口頭地背誦，卽如是曾在西歐許多中世紀的大學校中所發展過的此種學問，也多難與之比擬。對於自然知識之要求是爲教會所重斥的，以

爲是一種自欺的表現。無論何種詩歌，盡都是罪惡。年史也失掉了牠們活潑的生趣，而一變爲新興國家許多功業之乾枯的記載，或者是僅祇談論一些地方主教與僧院長者們的不關重要的瑣事。

在十二世紀的時候，北方共和國諾夫哥羅德與布斯可夫有一種有力的思潮：一方面是走向新教的理性主義；而他方面則沿着早年基督教的博愛精神之道線以把基督教來發展（註）。可疑的「福音書」，「舊約全書」以及許多的討論真正基督教義的書籍，都被熱心地抄寫着，而且有着寬廣的流布。但是，中俄教會的首領，對於一切有此種改良的基督教思想的趨勢，都下着很嚴重的攻擊。比讚廷教會的說教，其中每一個字母也都是要來強迫着人民嚴格固守的。對於福音書的無論何種之解釋，都成爲邪說的了。在宗教範圍以內各種智識生活以及對於莫斯科教會中要人的任何批評，都被視爲危險的思想，誰曾敢於冒險如此做了的，定要從莫斯科逃了出去，到極北的遠寺之中找尋躲避之處。至於說到那會給與了全西歐以新的生命的文藝復興大運動，牠是沒有流行到俄羅斯來的：教會以之爲異教主義之靈魂，忍殘地殲滅了那些闖入了牠的範圍的許多的這運動之先驅者，或燒死他們於火柱之上，或在牠的拷問室的拷問機之上把他們置之於死。

這個時代——共約包含了五個世紀——我現在不欲多所置論，因為這個對於俄羅斯文學的研究者是很少意味的；在此我祇須說及那兩種不可輕易無言放過的作品了。

其中的一種便是約翰第四的大臣古勃斯基 (Kiritsky) 王子當他離開莫斯科到了立陶宛時與沙皇恐怖的約翰 (John the Terrible) (約翰第四) 兩人間的通信。他從立陶宛的遠邊，寫給他的殘忍而半瘋狂的舊主長篇的斥責，這些信，約翰也答覆了他，他在回信中發抒着沙皇權力的神聖由來之原理。這個通訊，確實最可以代表得出當時的流行政治思想與那時的學術之特色。

恐怖的約翰 (自從他用火用箭——但却也有一種真的鞭撻之殘忍——毀滅了那些封建的王子以後，他在俄羅斯歷史上的地位，便如法蘭西的路易十一世 Louis XI 一樣) 死了以後，大家都知道，俄羅斯便經過了多少年的大大劫運了。自立為王的狄米丟斯 (Demetrius) 聲言着自己是約翰的兒子，從波蘭來到莫斯科領佔王位。波蘭人於是便侵入了俄羅斯，而成爲了莫斯科，斯莫倫斯科 (Smolensko) 以及許多西方城池的主人了；但是，狄米丟斯登基以後不到幾月便又被推翻了，農民中興起了一個普遍的叛，而中俄羅斯同時又爲哥薩克的軍隊所侵入，自立爲王的又不知出現了多少了。這些「多事之年歲」，在民衆的詩歌裏面，一定留

下了不少的痕蹟，但是這許多的詩歌，却在繼續着到來的農奴黑暗時代之中消沒了，而現在我們祇能從英人李卡·詹姆士 (Richard James) 知道一點——他一六一九年正在俄羅斯，抄錄了一些關於這個時代的詩歌出來。

十七世紀後葉所存在的俄羅斯的民間文學也同是可以說在此同樣的狀況之下。在第一羅曼諾夫帝 (米克哈耳 Mikhail 1612—1640) 制下的農奴制度之確立；緊接着的廣擴的農民們之反抗，至史提反·拉生 (Stephan Lazin)——他自此時起便成爲了被壓迫農民之敬愛的英雄) 的可怕的暴動而至於極點；與最後反國教者 (Nonconformist) 所受的猛烈的與殘忍的迫害以及他們的東遷到烏拉山麓——這種種事件，在民歌之中當然也可以找得出牠們的表現；但是，國家與教會對於那各種含有反抗性的東西，都很殘酷地毀滅了去，所以流傳到我們的現在，那時代民衆創造的作品便完全着不着了。祇有幾點辯論性質的作物與一部很可注意的一個被流放的祭司的自敘傳，爲反國教者所保存。

(註) 麥香科托馬洛夫 (Kostomarov) 全集中所著的十二世紀之理性論者 (The Twelfth Century Rationalists)。

教會之分裂——亞夫華干的回憶錄

第一本俄文聖經是於一五八〇年在波蘭印行的。幾年以後，在莫斯科便設立了一所印刷局，於是，俄羅斯教會當局便要來選定當時流行的本子，有何種可以拿去印作聖書。那時應用的手抄本都是滿紙錯誤的，所以無論何種，在付印之前，當然必應比照着希臘本子校過才行。所以，這種校對的工作便在莫斯科進行起來，借助於許多學者們，部分地由希臘借來，部分地由基夫的希臘拉丁學院（Græco-Latin Academy）；但是，因為許多不同的緣故，這次的校改工作，便成了廣大的不滿意之根源，而到了十七世紀中葉便在教會中釀成了可怕的分裂（Raskol）。無須說得，此種分裂不祇純是神學上的問題或希臘文的認辨。十七世紀，乃是莫斯科教會在國家得有可怕的威權的一個世紀。首領大主教黎康（Patriarch Nikon）又是個非常野心的人，他想操着東方的大權猶如羅馬教皇（Pope）操着西方的權柄一樣，因此，他使想使人們深深地感覺得他的威風與豪華，那自然即是對於教區中的農奴和低下等僧侶們施以重重的稅徵。他便爲雙方所怨恨了，而立即又被告發着有流入「拉丁思想」（Latinism）的傾向；所以，人民與僧侶——特別是高等僧侶——間的分裂，便形成了廣擴的人民對於希臘教

曾的隔離了。

反國教派作品中，多是純經院派別的性質的，所以也貢獻不出甚麼文學的興趣。但是，有一個反國教派的祭司亞夫華干(Avvakim，死於一六八一年)的回憶錄，是值得說及的，這祭司是被流放到西伯利亞去的，他與哥薩克(Cossack)團一道兒步行着直到黑龍江(Амур)畔。這些回憶錄，其文字的素樸，其誠實，沒有一切的感傷主義的成分，從這幾點說來，牠們已遺留給俄羅斯直至今日的回憶錄之模範了。這裏引出了這部可注目的作品中的幾段如下：

「當我到了葉尼塞斯克(Yenisisk)亞夫華干寫道，「從莫斯科又來了命令，要送我離開莫斯科二千哩的多利亞(Dauria)去，並且在那裏受命於巴西可夫(Pashkoff)之下。他統領着六十個人，由他所給我的刑罰看來，便可以證明他是個很可怕的人。他不斷地焚燒着，拷打着，鞭撻着他的手下，我時常對他講，勸戒他說他所作的不好，但是現在我也却落在他的手中了。當我們沿着安格拉(Angara)河走着的時候，他命令着我，『從你的舟中出來罷，你是個邪教東西，所以舟也不能夠順利前進。你要步行着，越過

這些高山。」這是如何的困難呵！山高，林密，石岩如同削壁直立着——但我們却不能不穿越着這一切，在野獸與雀鳥的中間行走；我並且也寫了封短信給他，是如此起頭的：『人呵，畏懼上帝罷！連天上的力，與一切的走獸，人類也是畏懼他的，你獨不顧忌他麼？』在這信裏我並且還寫了別的許多，都送給他去了。

「即刻我便看見有五十個人向我走來，他們把我帶到他的面前。他手中持着劍，凶惡地搖動着。他問我：『你是一個祭司，或者是祭司革了職的呢？』我答這：『我是亞夫華干，一個祭司，你要將我怎樣呢？』他開始打我的頭，並且把我推倒在地下，當我倒到地下時，他仍然繼續着打，於是再又命令着他們打我七十二皮鞭。我呼道：『上帝的兒子，耶穌基督，救助我！』他因為我不向他討饒而更憤怒了。過後，他們才把我帶到了一個小堡，把我關在一個土牢中，給我一點點乾草，在那堡我便被囚了一整個冬天，也沒有火爐。那裏的冬天冷得可怕，但是上帝援助我，雖然我沒有皮衣。我在乾草上躺臥着如同一隻狗。他們有一日，無一日地來喂飼着我。耗子們在各處摩擦着。我時常用我的帽子去打死他們——可憐的蠢東西們連抓我也不抓一回。」

後來，亞夫華干被押到黑龍江，並且，當他同他的妻子被迫着在冬天的大冰川之上走着的時候，她因爲劇烈的疲倦，常常跌落了下去。「如是，我便來了，」亞夫華干寫道，「把她扶了起來，她在絕望之中嘆息道『還有多少時候，祭士，我們的患難始才了結呢？』我答應她道，『甚至於直到死亡來到』；於是，她便又爬起來，說道：『好罷，祭士，我們前進。』苦難不足以克服這個偉大的人。從黑龍江，他又被召回莫斯科，於是又作他們第二次的整頓徒步之行程。在那裏，他被判爲反抗教會與國家，在一六八一年爲火柱所焚死。

十八世紀

彼得一世 (Peter I)，他從他祖輩治下的半比讚廷，半韃靼式的俄羅斯的國家裏，造出了一個歐羅巴的軍國，他的猛烈的改革，給與了文學以新的生機。在此，我們去珍重彼得一世的改革在歷史上的意義是不大合式的，但是，我們却應說到在俄羅斯文學裏，至少，我們可以找得出兩個彼得一世的工作之先驅者出來。

其中的一個便是科托西金 (Kotoshikhin 1630-1667)，一個歷史家。他從莫斯科逃到瑞典，當彼得即沙皇位的五十年前，他在那裏寫了一部俄羅斯的歷史，在那本書中他熱烈地批

評着當時莫斯科情形的無識，而鼓吹着大大的改革。一直到十九世紀，他的手稿，當人們在烏勃薩拉 (Ubsal) 將牠發現了出來以後，始才爲人知道。另外的一個便是南斯拉夫作家克利查利支 (Kryzhanitch)，也具有同樣的思想，於一六五九年被召到莫斯科去校改聖書，而且寫了一部很可注意的作品，在那裏頭他也宣傳着澈底改造之必要。二年以後他被流放到西伯利亞，並且在那兒死去了。

彼得一世因深深地理解文學之重要，而且也很努力介紹歐洲學術於他的國人，便感覺得當時俄羅斯作家們中間所應用的古斯拉夫語言，再不能夠成爲國家通用語言了，且祇能防礙文學與學術之發展。牠的形式，牠的表現與文法，已經與一般俄羅斯人不大發生關係。牠祇能仍用於宗教的著述，但是以那種聖經形式的古斯拉夫語，來著一部幾何，代數，或者軍事應用的技術，一定祇是笑話極了。結果來，彼得便應用了他慣用的銳利手段，移去了這個困難了。他建立了一種新的字母，以幫助着把那些祇能言談而至此時尚不能寫出的語言介紹到文學之中去。這種字母，也有一部份是從古斯拉夫語借用來的，然而却簡省了許多，便是現時我們所應用的這種形式。

然而文學的本身，却沒有使彼得一世感得甚麼興趣：他對於印刷品的觀點，是絕對地功

利主義的，而且他的主要目的是要使俄羅斯人熟悉於眞確科學的初步要素，以及航海，軍事，和城堡建築等各種學術。所以，他那時代的作家，在文學觀點上看來，是沒有貢獻出甚麼大的興趣的，但是，我却仍須談及其中少許的幾個，

在彼得一世與其後的幾個朝代，最有興趣的作家或者便是勃洛可波維支 (Прокопович)，雖然是一個祭司，但却沒有一點宗教迷信的遺毒，更是一個西歐學術的大大頌揚者，他創了一所希臘斯拉夫學院 (Graeco-Slavonian Academy)。在俄羅斯文學的進程中，也必須提起于德米爾 (Kantimir 1709-1744)，他是一個莫里達維亞 (Moldavia) 親土的兒子，這親王曾帶領着他的人民來移住於俄羅斯地方。他寫了許多諷刺，發揮着他的自由思想，這個在他的那種時代是很可注意的(註)。德勒狄亞可夫斯基 (Tretjakovskiy 1703-1769)，貢獻了或種抑鬱的興味。他是一個祭司的兒子，在他的青年時代便逃開了父親，跑到莫斯科來求學。從那兒他又到了阿姆斯特頓 (Amsterdam)，和巴黎，這些行程大半是徒步的。他在巴黎大學讀書，而且成爲了一個進步思想的讚頌者，對於這些思想，他也曾寫了許多蠢笨的詩句。回到聖彼得堡之後，他便過着他的十分貧困而冷漠的後半生，因爲努力改革俄羅斯的詩格而爲各方的譏刺所評判。他自己是完全沒有一點兒詩歌的才能的，但是他對於俄羅斯的詩歌，却作下了一個偉

大的工作。當時，俄羅斯的詩歌是綴音式的；但他却知道綴音的詩歌不合於俄羅斯語言的精神，所以他便捐盡了他的一生之力，以證明俄羅斯的詩歌應當依照着韻律的形式法則。設若他有一小點的詩才，他便一點兒也不難證實他的主張了；但是他却到底一小點的也沒有，所以便祇能求助於許多最可笑的技巧。他有幾篇詩作，都是些個不合式的字句連串起來的，以專表示着韻律與音韻之可能獲得。設若他不能以別的方法得到他的韻腳時，他便決不猶豫地把一句詩的尾字裂斷而之以牽就於第二行。雖然他有許多不通的地方，但是他在引導着俄羅斯詩人採用韻律的詩形方面却還是成功的，這種規則，一直到現在還沿用着。在實際上，這亦不過祇是俄羅斯民衆詩歌之自然發展而已。

同時也有一個歷史家達狄斯契夫 (Tatischeff 1686-1750)，他寫了一部俄羅斯歷史，並且也開始了一部關於俄羅斯地理的很大的工作——是一個很努力的人，對於各種科學都有很深的研究，同時也精於教會的問題；他是烏拉礦山監督，而且也寫出了許多關於政治與歷史的論文。他是第一個知道識別年史的價值的，他把牠們收集起來，分爲系統，因此便爲將來的史家們准備了許多的材料，但是，他在俄羅斯文學上，却沒有留下甚麼很悠永的痕蹟。真正講來，這時代祇有一個人是值得一個特殊的介紹的。那便是諾蒙洛索夫 (Tomonossoff 1712—

1765)。他生於白海 (White Sea) 邊岸與亞支安格里 (Arhangel) 相近的一個鄉村的漁夫家裏。他也是從他父母的家裏逃走的，步行到莫斯科，進入一個寺院學校，過着不堪言述的貧困生活。後來，他便來到了基夫，也是步行的，在那裏他幾幾乎成爲了一個祭士。但是，恰巧遇見那時聖彼得堡的科學院來莫斯科神學院徵求十二個可以送出國外留學的超等學生。諾蒙洛索夫便被選爲其中的一個。他到了日耳曼，在那裏從當時最好的格物學家（自然哲學家），尤其是基利斯詢·烏耳夫 (Christian Wolff) 學習着自然科學——無時不是在可怕的貧困之中，幾乎要餓死了。一七一四年他回到俄羅斯而被任爲聖彼得堡科學院的一個會員。

這學院當時是爲少數日耳曼人所把持着的，他們對於俄羅斯的學者，都是全不隱諱地藐視的，因此，也便以一種很不友誼的態度來接待諾蒙洛索夫。但那也不足以援助他，雖然大數學家汝勒 (Euler) 氏說諾蒙洛索夫在物理學與化學上的作品，已經證明了他是一個天才，無論任何學院，都會樂意來得有中他的。於是，在學院中的日耳曼會員與俄羅斯的會員之中，便立刻開始了激烈的爭鬪了，對於他，我們必當承認，乃是一個性情極爲暴躁的人，特別是當他被酒征服了的時候。貧困，薪金全被沒收以爲罰金了；警察所的拘押；學院元老

會議中的除革；而最壞的，便是政治上的迫害——這些便是諾蒙洛索夫的命運了，因為他已經加入了伊利沙白 (Elizabeth) 黨，所以當迦德林二世 (Catherine II) 卽位之後，便因此而視同仇敵了。是一直到了十九世紀的時候，諾蒙洛索夫的真正價值，始才被入認識。

「諾蒙洛索夫自身便是一個大學」這是普希金的評語，這評語是十分確當的：他所工作的方面是如此繁多的。他不獨是一個特出的物理學家，化學家，地文學家，礦物學家；而且他也還建立了俄羅斯語文法的基礎，他從各種語言的文法之自然進化的方面，認定了俄羅斯語言的文法爲這一般的文法之一部。他還造成了俄羅斯詩法的各種形式，並且也創造了一種完全新異的文學語言，關於這種語言，他簡直可以說是能夠同樣合適地現出「西色羅 (Cicero) 的有力的雄辯，菲智耳 (Virgil) 的光輝的熱忱，俄維德 (Ovid) 的流麗的談講，以及那最巧緻的哲學上之想象的概念，或者討論着各種物質之固性，與宇宙構造和人類事務上的各種之變化。」這個，他以他的詩歌，他的科學著作以及他的談話錄證明了出來，在最後的一種內，他綜合了赫胥黎 (Huxley) 的堅強，與漢波德 (Humboldt) 的自然之詩的概念論以擁護着科學，攻擊着盲從的信仰。

真的，他的以那樣華富的詞藻之格調所寫成的歌曲，是應爲當時所佔優勝的僞古典派

所注重的，他「爲了講論高深的題材」而保存了古斯拉夫的詞語，但是在他的科學的及其他的著作之中，他却以很大的效果與力量來用着普通的通用語言。因爲他所要移植到俄羅斯來的科學的門類之繁多，所以他並不能以多的工夫去作一個獨創的研究；但是，當與神學立場發生着衝突，他擁護着哥伯尼（Copernicus），牛頓（Newton）或者虎恩思（Huyghens）的思想時，却已經將他證明了是一個真正有近代精神的自然科學之哲學家了。當他少年的時候，他時常同他的父親——一個百折不回的北方漁人——遠出打漁，從這兒他便得着了他對於自然的愛好，與對於自然現象的理會，這個使他作成了他的北極探險記，這乃是一部直到今日還不會失去其價值的著作。很值得注意的便是他在這篇著作裏，用精密的言辭說到了熱（Heat）的機械的理論，當然無疑的，他在一個世紀以前，便已能預先了解我們這個時代的偉大發現了——但這件事實却爲全世界甚，至於爲俄羅斯所忽略了。

一個諾蒙索洛夫的同時代者，蘇馬洛可夫（Sumarokoff, 1717-1777），他在那些年代中是被稱爲「俄羅斯之拉西奴（Racine）」的，此地也須提及。他是一個高級貴族的出身，受過很完全的法蘭西教育。他的戲劇，這一類的他曾寫了許多，可都是完全地模仿於法蘭西的偽古典派的；但是他對於俄羅斯劇場的發展，却有了很多的幫助——我們在後章將可知道。蘇馬洛

可夫也作了許多抒情詩，哀歌，與諷刺——但皆不甚重要；但他的極其美好的書函格式，全脫離了彼時所習尚的斯拉夫式的古體，却是值得提及的。

(註)一七三〇至一七三八他據爲倫敦大使。

迦德林二世之時代

迦德林二世之君臨於俄羅斯(1752-1796)，便爲俄羅斯的文學開闢了一個新的時代。牠開始擺脫了以前的沉悶，雖然當時的俄羅斯作家仍然多是模仿着法蘭西的典型——主要的爲僞古典派——但他們却也開始在他們的作品之中介紹了各種從俄羅斯生活的直截觀察之中得來的問題。總之，迦德林在位的初年，文學確有點兒淺淺的青年氣向，那時的女皇，還是一個滿有從她與法蘭西哲學家的交遊所得來的進步思想，根據於孟德斯鳩(Montesquieu)作成了她給與她所召集的臣宰們的著名的訓令(Nakaz)；她也寫了些喜劇，嘲笑着俄羅斯貴族之式的代表；並且也主編一種月刊，在其中與當時的幾個極端保守的作家和一些太激進的青年改造家們論戰。並且她還開設了一個文學院，公主佛郎索法·達西可法(Vorchtsova-Dashkova, 1743—1819)被任爲科學院的院長——她曾幫助了迦德林對於她的丈夫彼得三世(Peter

三、的政變並且曾援助她即帝位。她以真正的熱情輔助着這個學院，編著一部俄羅斯語言的字典，並且也主編了一種刊物，這刊物在俄羅斯文學上曾留下了一個痕蹟；至於她用法文寫的她的回憶錄（Mon Histoire），雖然有時不很公正，然而却總是很有價值的歷史文件（註）。總之，在那時的確開始了一個真的文學運動，從這運動產生的，有有名的詩人德爾查文（Derzhavin 1743—1816），喜劇作家方·威遜（Von Wizin 1745—1792）；第一個哲學家諾維可夫（Novikoff, 1742-1818）與政論作家拉狄斯契夫（Radischeff 1749-1802）。

德爾查文的詩歌當然是不能適合於近代的需要的。他是迦德林的桂冠詩人，以華麗的歌曲頌揚着統治者的功德與她的將軍和關臣們的勝利。當時俄羅斯在黑海（Black sea）沿岸正握有穩固的權力，並且在西歐的問題上也把持得有一個嚴重的地位；所以德爾查文的愛國的情感之鼓張，是不會缺乏了機會的。但是，他却也有幾份真正詩人的特性；對於自然的詩歌之情感，他也是開放的，並且也能在他的真正好的詩歌（頌歌（Ode to God）瀑布（The Waterfall））之中，表現了出來。這些真正地詩意的詩歌，與那些不自然的，無用的華麗的字句充滿着的艱澀之長行，互相比較起來，當然顯明地是前者比後者好得多了，這當然給與了後來的許多俄羅斯詩人一個很可讚美的實際教訓。這些詩歌似乎是特別地貢獻了出來專為

引導我們的詩人們去拋棄他們的故習似的。普希金在年幼的時候是很稱讚德爾查文的，但當然是立時便覺到了他的先進者所用的那種富麗詞藻的風格之非利，所以便以他的本國語言的驚人的運力量而拋棄了從前所稱爲「詩歌」的人工的語言——而開始用了我們現在所言講的語言了。

方·威遜的喜劇，給與了他們同時的作家們一個很大的啓示。他的第一喜劇旅長（*The Brigadier*），是在他二十二歲時所寫的，造出了一個很大的震動，直到現在尙還不會失去其興味；至於他的第二劇里托洛索（*Nedocos* 1782），牠在俄羅斯當時的文壇上簡直要算一件很大的事件，並且直到現在也還不時排演着的。兩篇劇都是論及純粹的俄羅斯問題的，取材於日常生活之內；方·威遜雖然是很隨便地取材於外國的作家（如旅長的題材便是從丹麥（*Danish*）何伯（*Holberg*）的喜劇法蘭西的約翰借來的）但他却使他主要人物全都真正地俄羅斯化了。在這一點，他實在創造了俄羅斯的國民戲劇，並且他也是引導我們的文學於寫實主義的趨勢之第一人，這種趨勢，後來影響於普希金，哥哥里以及其後來者的，是很有力的。他的政治主張，仍是忠實於迦德林二世初年所獎勵的進步思想，當他做着巴林伯爵（*Count Parin*）的秘書的時候，他尙且還是勇敢地切責着農奴制，辟幸弄柄與俄羅斯的教育之缺

之。

還有幾個同時代的作家，我不能詳說：如波達洛維支 (Bogdanovich 1743-1803)，是美麗而輕捷的詩歌 Dushanka 的作者；漢利森爾 (Hemnitzer 1745-1784)，一個天才的寓言作家，乃是克萊洛夫 (Krylov) 之先驅者；加布利斯德 (Kapnist 1757-1829)，他以很好的韻文寫了許多膚淺的譏刺；西爾巴托夫親王 (Prince Scherbatoff 1733-1790)，他與幾個其他的人開始用着科學的方法收集了許多年史的材料與民間故實，並且也從事於一部俄羅斯歷史，在裏面我們可以找得出許多關於年史以及他種學術之起源的科學評判；並且同時也還有別的許多。但是，現在我却要把那十九世紀初頭的共濟會運動 (Masonic movement) 略略說到一兩句。

(註一七七五到一七八二年她為她兒子教育的事，在愛丁堡 Edinburgh) 住了幾年。

共濟會友：政治思想之第一次的表明

在十八世紀俄羅斯上流社會特有的放馳的習慣，理想的缺乏，貴族的卑污與農奴制度之恐怖，當然會在優秀的人們中產生出一種反動來，這種反動一部份地由廣播的共濟會運動，

而他部份開則由當時在日耳曼廣傳着的神祕學說中所發源出來的基督教神祕主義之中，現形了出來。共濟會友與他們的友愛會，担任了很嚴重的努力，在民衆間宣傳着道德的教育，並且，他們的諾維可夫便是這種改革的真正使徒。他開始他的文學生涯，早在迦德林初年所首創的一個諷刺刊物上面；在他與祖母（迦德林）的一次可喜的爭論中，他便已表明了他將不再滿足於女皇所愛好的那種淺薄的諷刺之中，但却要反她之所欲，而批評着這個時代的罪惡之起源；那便是農奴制度與其在一般社會上的殘忍之影響。諾維可夫，不獨祇是一個受過很好的教育的人；他不獨具有一個理想家的深刻道德之確信，並且也還是一個組織與經營的人材；雖然他的評論刊物（這刊物的純收入，全都是用作慈善與教育的事業）被「祖母」所停止，但他却立即又在莫斯科開始經營了一件最成功的印刷與書店的事業，以編輯着，傳播着各種倫理學性質的書籍。他的很廣大的印刷所，（其中包含了爲工人們所設的醫院，與一間藥房，莫斯科的窮人們來取藥的，全都免費，）便很快地與全俄的書業者都發生了交易的關係了；他在智識界中的勢力便馬上長成了，而且走向着一個極好的方向。一七八七年大飢荒的時候，他組織了一個飢民維濟會——有他的一個弟子曾爲這事捐助了許多財產，以給他去處理。當然，教會與政府都懷着疑惑來審查這些共濟會友們所謂的基督教之傳播；雖然莫斯

科的大僧正也證明諾維可夫是「我們所知道的一切教徒中之最好的一個，」然而他却終以政治的陰謀者而被告發了。

他被捕了，而且僑順了迦德林個人的意思，在一七九二年判決死刑，雖然每個知道他一點的人聽到了這事，也都會驚異起來。然而，死罪的宣告終還沒有實行，祇被送到可怕的西魯塞堡勒 (Schlussien) 來，囚在往日大爵伊凡·安托諾維支 (Ivan Antonovich) 所住的祕密穴中，他在那里被囚十五年，他的共濟會友醫生巴格里揚斯基 (Bergyanakiy) 自動地來到這兒與他一同被囚禁着。直到迦德林死去，他仍留在這兒。一七九六年當保羅一世 (Paul I) 即位的那一日，他才被釋放；但是諾維可夫出來的時候已經變成了一個破碎的人，完全墜落於神祕主義之中，這個，已經成爲了幾個地區的共濟會友們的一種很顯著的傾向。

基督教的神祕主義者，也並不幸福些。其中的一個如拉布生 (Lazhin 1766-1825)，他以他攻擊腐敗的著作，在社會上發出了一個很大的勢力，因此也同樣被告發了，而終其身於放逐的生涯。然而，神祕的基督教徒與共濟會的會友們，（雖然他們中間有些支派是尊奉着洛生克魯茲 (Rosenkrantz) 的教義的）在俄羅斯都生出了很深的影響。亞力山大一世的即位，使共濟會友們更得到了許多便宜傳播他們的思想；農奴制度之應當廢除，法院官庭以及一切

的統治機關都須要完全的改造，這等新確信，一大半都是他們的工作之結果。除此以外，還有許多堪可注意的人，也都是從諾維可夫所創立的莫斯科會友學校中受過他們的教育的——內中有歷史家加拉蒙生（Karamzin），屠涅格夫兄弟，即大小說家屠格涅夫之叔，以及其他幾個政治上有名的人物。

拉狄斯契夫，同時代的一個政論作家，他的結局更爲悲慘。他在侍衛學校中受過他的教育，而且也是一七六六年俄羅斯政府送到日曼耳去完成學業的那些青年們中間的一個。他在來比錫（Leipzig）聆聽着赫勒（Heller）與勃拉德勒（Platner）等的演講，並且熱心地研究着法蘭西的哲學家。他回來了以後，便在一七九〇年出版了一本聖彼得堡到莫斯科的旅行記（Journey from St. Petersburg to Moscow），內中的用意，似乎是很受暗示於斯吞（Sturme）的感傷旅行（Sentimental Journey），在這本書裏，他能幹着在他的旅行印象之中混雜許多哲學的與道德的討論以及俄羅斯生活的描寫。

他更特別地對備農奴制度之恐怖，管理機關的組織之不良，法庭官佐之貪婪等等，而且還引了許多實際生活中的具體事實來證他明他所定的一般之罪狀。迦德林，自從法蘭西革命開始以前，尤其是在一七八九年的事件後，便已經害怕了她青年時代的一切自由思想的，於

是便命令着這本書應被沒收了而且即時毀版。她說這書的著作者是一個「比布加可夫」(Bogatko)更壞」的革命黨人；他竟敢「稱許佛蘭克林」而且染着許多的法蘭西思想！所以，她親自對這書草了一個銳利的批評，根據這個評語，這本書是應當施以嚴究的。拉狄斯契夫便被捕了，禁錮於一個砲台之中，後來又轉押至東西伯利亞之極遠的地方，在俄蘭勒克河 (Olenok) 之邊岸。祇在一八〇一年他才被釋放了。次年，見着就是亞力山大一世的即位，也並不好似一種革新的精神之降臨，他就自盡而死了。至於他的書，在俄羅斯直到現在還是被禁止的。一八七二年雖會翻了新板一次，但當時便被沒收而毀板了；直至一八八八年始才允許一家出版者每版祇出一百本，這些祇是專為分配給少數學術家與某種高級官員們用的。(註)

(註) 這書却也翻過兩回自由版，初次是黑爾參 (Heizen) 在倫敦印行的西爾巴托夫親王與拉狄斯契夫 1858。

二次是在來比錫印行的旅行記 1876。參看支平 (A. Pydin) 的俄國文學史第四卷。

十九世紀之初葉

這些便是俄羅斯文學在十九世紀所由演化的要素。以前五百年的遲緩的工作已經準備好

了這種可稱美的，柔軟的而且豐富的工具——文學的語言，即普希金不久以後用以寫他的和諧的詩歌，屠格涅夫寫他的同樣流暢的散文的。從反國教派的殉道者亞夫華干的自傳，我們便已經可以猜到俄羅斯民衆所講說的語言在文學事業上的價值了。

德勒狄亞可夫斯基以其笨拙的韻文，諾蒙洛索夫和德爾查文更以他們的歌曲，確定地推翻了從法蘭西與波蘭所引進來的綴音的詩格而建設了民衆詩歌的本身所指示的調和的，韻律的形式。諾蒙洛索夫創造了一種通俗的科學語言，他發明了許多新字，並且證明了拉丁文和古斯拉夫文的構造乃是與俄羅斯語言的精神根本衝突的，而且也簡直不須要。迦德林二世之時代，更且引入了許多甚至於從農民階級中借來的日常用語之形式到寫述的文學中來；諾維可夫也創造了一種俄羅斯的哲學語言——雖然因為牠裏面所橫梗着的神祕性質，而仍覺生硬，但如後幾個時期中所出現的，在牠抽象的形而上學的討論中，却能很美麗地適用。偉大而獨創的文學的要素，便是如此地備好了。牠們現在祇需要一種活潑生氣的精神以應用牠們於一種更高尙的目的，這個天才便是普希金。但是當我們未談普希金之前，却先須說及歷史家與小說家的加拉蒙生 (Karamzin) 與詩人魯可夫斯基 (Zhukovskiy)，因為他們乃是代表着這兩個時代間的連節的。

加拉蒙生 (1766-1826)，以他的不朽名作俄羅斯國家之歷史 (*The History of Russian State*) 在文學上所發生的影響，正如一八一二年的大戰在國民生活上所發生的影響一樣。他驚醒了民族的自覺，而且在國家的歷史，帝國的長成，與民族的性質和制度的進化上，創立了一種悠久的興味。然而，加拉蒙生的歷史在精神上却是反動的。他祇是俄羅斯國家的史官而不是俄羅斯人民的歷史家；祇是歌頌着帝國之功德與治者之賢明的詩人，而不是這民族的許多無名的民衆所做成的工作之認識者。他是一個不會明瞭那在俄羅斯流行着一直到十五世紀來的聯合原則的人，更也不會了解那充滿着在俄羅斯的生活裏面，而容許了俄羅斯能得佔領，殖民於一個無限大之大陸的那種地方自治的精神。在他，俄羅斯的歷史自從斯干地納維亞的 *Vikingar* 之最初的出現以來，直到現在，祇都不過是一帝國政治的規則的，有機的發展，而且他的主要之論點也祇止於敘述一些君王戰勝的事蹟與他們建國的歷史；但是，正如在俄羅斯作家們中間所常有的，他的許多註腳的本身却真是一件歷史的工作，在那裏面，包含了很豐富的關於俄羅斯歷史之材料；並且也啓示給一般的讀者，中世紀早期的俄羅斯與其許多的獨立城市共和國，比他在本文中寫出的却是更爲有趣的（註）。加拉蒙生不是一個派別的創立者，而他却也指示了俄羅斯牠有一個值得知道的過去。除此，他的那作品也還是

一件藝術的作品。牠是以漂亮的文章寫出來的，能使一般人民可以習慣於讀歷史的作品。所以，結果來他的這八大卷的歷史的第一版——三千冊——在二十五天之內便全都賣完了。

然而，加拉蒙生的影響，却還不祇限於他的歷史：而在他的小說與他的國外旅行通信 (Letters of a Russian Traveller Abroad) 裏面的還要強大些。在後種作品之中，他企想着把歐洲的思想，哲學，與政治生活之產品，介紹到一個寬廣的羣衆之中流傳；並且也廣闊地宣傳着人道的思想，以適合於那時代的急需，與那時政治的，社會的生活之憂鬱的現實相平衡；而且他也想建設出來本國的與西歐的智識生活之接連的鎖練。至於加拉蒙生的小說，他在裏面完全表現出了一個感傷的浪漫主義之真正信徒，但這也却正是由於當時所需要的對於偽古典派之一種反動。在他的一部小說可憐的麗沙 (Poor Liza 1749) 裏面，他描寫着一個鄉女的不幸，她與一個貴族戀愛了，但却又爲所棄，而結果便投池以自盡。這個鄉女當然不能合於我們今日的實際之條件：她說的是優美的語言，絕不像個鄉女；但是，每個俄羅斯的讀者，却無個不爲這「可憐的麗沙」之不幸而叫屈，所假擬的那女主人公投池的地方，便變成了莫斯科感情青年們的禮拜之所了。如此，在後來的近代文學中所可以見到的對於農奴制度之強烈的反抗，如今在加拉蒙生的時候便已經產生了。

魯可夫斯基 (1783-1852) 才是一個真正名負其實的浪漫派的詩人，與一個真正的詩歌崇拜者，他充分地了解了詩歌的昇華力量。他自己的創作很少。他的主要部分還是一個翻譯家，用非常美麗的俄羅斯韻文譯了席勒，烏蘭 (Uhland) 赫德爾 (Herder) 拜倫 (Byron) 摩耳 (T. Moore) 等的詩作，同時也譯了荷得舍 (Odyssey)、拉拉 (Nala) 與達馬揚帝 (Darmayanti) 的印度詩歌以及西斯拉夫的歌曲。這些譯文的美麗真使我懷疑着在無論任何其他語言之中，甚至於日耳曼文，對於外國的詩人，有否同樣美好的譯本。然而，魯可夫斯基却並不祇是一個翻譯家：他從其他詩人所選取的祇是那些合乎他自己的天性與他自己也喜愛唱歌的那些罷了。對於不可知之憂愁的憶念，對於遠方的渴望之嚮往，愛的苦惱與分離的悲哀——這些都在詩人的心中經歷着——造成了他的詩歌的明顯之姿態。這些，便反映出了他的內部之自我。我們現在雖可以非難於他這種極端的浪漫主義，但是，這種趨向，在那時候，却是對於廣擴的人道感情之申訴，並且那也是進步的第一要素。魯可夫斯基的詩歌，大部分是為婦女們申訴的，當我們後來談到俄羅斯的婦女，半世紀後在促進俄羅斯的一般發展所作的事業時，我們便可以知道他申訴並不是白白地作了的。總之，魯可夫斯基是在人性的好的方面申訴了。但却祇有一種調子，在他的詩歌裏是完全沒有的——那即是為着自由與民權的情感

之申訴。這種訴告，將要從「十二月黨」(Decembrist)詩人萊涅夫(Rylev)喊了出來。

(註)我們現在知道，加拉蒙生的歷史其所以能夠如此，學者們西洛茲(Schötzner)，穆勒(Müller)，和斯德

里特(Schmitt)以及前面說過的歷史家西爾巴托夫都爲他做了不少的預備工作；西爾巴托夫對於年史頗

有深刻的研究，加拉蒙生是直接地承順着他的觀點而來的。

十二月黨

沙皇亞力山大一世和他的祖母迦德林二世有了同樣的進化。他受教育於共和主義者哈爾伯(La Harpe)，當初即位的時候，也還是個十分自由的君王，並且想給與俄羅斯以一種憲法。這一點，他已在波蘭與芬蘭兒諸實行了，在俄羅斯也做到了一個初步。但是，他終不敢接觸那農奴制度，並且也漸漸地屈服於日耳曼的神祕主義者的影響之下，而對於自由思想變得恐怖起來了，並且將他的意志投降於那最壞的反動的勢力。他在在位的最後十年以至於十二年中間，俄羅斯掌權的乃是亞克拉契夫(Ахачаев)將軍，一個殘暴的與軍國主義的瘋狂者，他以他的最幼稚的諂媚與虛偽的宗教思想來維持着他的勢力。

對於這種情形，反動當然會生長起來的，尤其是在拿破崙戰爭(Napoleonic Wars)，大

多數的俄羅斯人與西歐相接近了以後這種情形便爲之更甚了。日耳曼之征，以及俄羅斯軍隊之佔領巴黎，已經使許多的軍官們熟識了那在法都所仍然盛行的自由思想；同時，在國內諾維可夫的努力也正在結着果子，而且共濟會的會友們又更來繼續着他的工作。亞力山大一世，既然沉墜於克魯丹萊夫人 (Mme. Krudener) 與其他日耳曼神祕主義者的影響之中，爲了要抗拒一切的自由思想便於一八一五年與日耳曼和奧地利亞 (Austria) 締結神聖同盟，如是，許多祕密會社便開始在俄羅斯成立了——尤其是在軍官裏面——促進着自由的思想，農奴制度之廢除以及法律上的平等，以當作廢除專制之必要的步驟。每個讀過托爾斯泰的戰爭與和平 (War and Peace) 的人，當會記得「彼得」(Pietro) 以及這個青年初次遇見了一個年老的共濟會友時所產生的印象。「彼得」便是許多後來以「十二月黨」而知名的青年中的一個真正代表者。如同「彼得」一樣，這些十二月黨人是都滿有人道思想的；他們多數是一方恨惡着農奴制度，而一方也要求着憲法保障之公佈；但也有一小部分。(如伯斯德 (Pestel)，萊涅夫)，則既失望於帝國政治便提倡着回復到古代俄羅斯的共和聯邦時代去。是懷有這種的目標，他們便創設了他們的祕密會社。

這種結黨是如何了結，大家都很知道。亞力山大一世在南俄的突然的，神祕的死訊傳來

以後，他的弟康斯坦丁（Constantine）便在聖彼得堡舉行宣誓大典，宣告承繼王位了。但是，幾日之後京城裏却傳言着康斯坦丁禪位，而他的弟尼古拉斯（Nicholas）將要來做皇帝了，而同時，這些黨徒們也發覺了他們已被國家的警察所參劾，在此時期，他們無有他法，祇有在街衢之上公開地把他們的綱領宣佈了出來，而決一個明知不敵的死戰。於是在一八二五年十二月十四日（太陽歷二十六日），在聖彼得堡的會議區之中，他們便實行了，從待衛隊中選出的幾百個兵士們將他們追隨。反叛者中的五人爲尼古拉斯一世所絞死，其餘的一百多個代表着俄羅斯的智識之花的青年，也都被放逐到西伯利亞去做着苦工，一直留到一八五六年。我們真難想見，一個國家並不過富於受過教育的與有了好志的人，設一旦而如此多的這一代人中的優秀之代表從他們的行伍中間被取了去而強之沉默，那將會是如何的一個意義呀！即如在一个西歐更文明的國度，頓時不見了如此多的思想上與行動上的人物，在進步方面也將要受個如何大的打擊呵！在俄羅斯，其結果更是悲慘的，尼古拉斯一世在位的三十年中，情形日壞一日，在這種時期，無論任何點點的自由思想之火花，一出現便要馬上被撲滅了的。

十二月黨中的一個最光彩的文學代表者便是萊涅夫，尼古拉斯所絞死的五人中之一。他

受過了很好的教育，並且在一八一四年便已經做了官了。如此，他祇能較長於普希金幾年。他曾去法蘭西二次，一在一八一四年，一在一八一五年，和議結束之後，便做了聖彼得保的官吏。他的早期作品祇是一些論及俄羅斯歷史上主要人物們的連續之歌曲。詩中大都純是愛國思想的，但是有些篇裏已經顯示了我們的詩人對於自由之同情。檢查官不允許這些詩曲印行，但是，牠們却被手抄着流行於全個俄羅斯。然而，牠們的詩歌價值却還不算很大；但是萊涅夫的第二詩作佛伊拉洛夫斯基（Volnarovskiy），特別是許多未經作成的詩歌之斷片，却證明了他的有力的詩歌天才，連他的至友普希金也爲之深深地給他祝賀。祇深可遺恨的便是佛伊拉洛夫斯基這首詩却還從未譯成英文。牠的題材乃是俄羅斯在彼得一世之下爲恢復獨立而起的苦鬥。當俄皇約定了來與偉大的北方戰士，查利十二世（Charles XII），決一惡鬥的時候，小俄羅斯之首領，軍長（hetman）馬志巴（Mazepa）便想得了聯合着查利十二世反抗彼得一世的計劃，以解放他的祖國於俄羅斯的管轄之下。但我們可以知道，查利十二世却在波里達華（Poltava）戰敗了，他和軍長兩人不得不逃到土耳其去，至於佛伊拉洛夫斯基，他乃是馬志巴的一個青年愛國的友人，也被擒爲囚而被押運到西伯利亞去了。那兒，在雅庫次克（Yakutsk），歷史家穆勒（Muller）來拜訪他，於是萊涅夫乃使他把他的故事對這個

日耳曼的探險家說明了出來。全詩開始於雅庫次克的西伯利亞之天然風景；於是便談到小俄羅斯備戰的情形與戰爭的描寫；查利十二世與馬茲巴的出逃；以及佛伊拉洛夫斯基所受的苦痛，同時講到他的青年的妻子到他的放逐地來與他相會並且在那兒死去——這許多的景色，都是極爲美麗的，而且有許多地方，其詩韻的樸素與幻想之美麗，甚至於也博得普希金的讚賞了。兩三代的人們都讀誦着這首詩歌，而且也繼續地喚起每一個新的讀者發生同樣的對於自由之愛好和對於壓迫之憎恨。

第二章

普希金與萊蒙托夫

普希金

：形式之美麗

——普希金與席勒

——他的幼年；他的放逐；他的後期生

涯與死

——神異故事：拉斯蘭與露德美那

——他的抒情詩

——「拜倫主義」

——劇——愛

佛基尼，俄尼葉琴

——萊蒙托夫

：普希金或萊蒙托夫？

——他的生涯

——高加索

——自然之詩歌

——雪萊的影響

——惡魔

——米茲里

——自由之愛

——他的死

——散文

作家的普希金與萊蒙托夫

——同時代的其他詩人與小說家。

普希金

普希金 (Alexander Pushkin) 對於英吉利的讀者們並不全是一個生客。在麻沙菊塞州 (Massachusetts) 康橋 (Cambridge) 的柯勒里支教授 (Prof Coleridge) 所拜託給我的一部很有價值的關於俄羅斯作家的評論作物之收集集中，我發現了在一八三二與其後的一八四五諸年代中，普希金乃是被認為在英格蘭多少爲人所熟識的一個作家，而且也有他的少數抒情詩之繙譯可以在那些評論之中尋見。後來不久普希金在俄羅斯本國便很冷落了，而在國外則尤甚，一直到現在，無論他底甚麼作品，幾乎還沒有一種英文譯本，可以配得上這位偉大的詩人的。而在法蘭西則反是——當然是因爲了屠格涅夫與米立米 (Prosper Mérimée) 的關係，他們以普希金爲人類的偉大的詩人之一——在日耳曼也是一樣，這位俄羅斯詩人的一切主要作品都以很好的翻譯之介紹爲彼邦文人所熟知。其中有幾種的確是譯得可稱讚的。然而，說到普遍的讀書界，這位俄羅斯的詩人則除了他自己的本國以外，任在其他的甚麼地方，都是不大著名的。

普希金其所以不能成爲西歐讀者的喜愛者，其原因是易於瞭解的。他的抒情詩歌當然是莫可比擬，正是一個偉大的詩人的。他的主要的韻文小說愛佛基尼·俄尼葉琴 (Evgheny Onegin)，他所用的那種筆法之流暢與輕捷以及精細的描寫之生動，使這一篇作品在歐洲文壇

可以佔得獨特的地位。他從俄羅斯民間故事譯製出來的詩，也清喜可頌。然而，除却了他最晚年所寫的一些劇形作品以外，他所寫的一切却從沒有一篇作品有如歌德和席勒，雪萊，拜倫與白郎吟（Browning），雨果（Hugo）與比埃（Barthelemy）等所特有的那種深刻而向上的思想。形式的美麗，表現方法之舒暢，以及對於律韻的無可比擬之控御，乃是他的主要特點——而並不在於他的思想之美麗。我們在詩歌之中所尋求的時常總是高尚的靈感，與那可以助我們向上的崇高的思想。但當俄羅斯的讀者們讀着普希金的詩韻時，他們都祇是不自己地不斷讚賞着：「這是敘述得如何的美麗呀！這個簡直是不能，而且不應當用另外的一種方法說了出來。」這種外形的美麗，普希金當然不會遜於任何偉大的詩人的。他對於那些雖是極不重要的小事之表現，或是日常生活之最不重要的瑣細之敘述；他所表現的各種人類的感情，他的詩歌中所包含的愛情之複雜形態的表現；以至於在他所寫的各种事物上面深印出他自己的人格之方法——由這些特點上看來，他自然也可算得一個偉大的詩人了。

由普希金和席勒兩人的抒情詩上，來把他們作一個比較，是極其有趣的。我們暫放過席勒所接觸的問題之偉大與複雜不談，祇把兩位詩人表現他們自己的詩歌來互相比較，我們立刻覺得，在思想的深刻與對於人生的哲理之理會上面，席勒的人格，比較快樂的，些兒姑息

而甚且近於膚淺的小孩似的普希金，是要無限地高尙。但是，同時、普希金的個性，在他的作品裏，却比席勒刻在他的作品之中印刻地深邃得多。普希金是充滿了生力之緊張的，他自己的人格是反映在他所寫的每一事物上面的；一顆人類的心兒，充滿了熱情的火，是在他的詩歌之中強烈地震跳着在。這種心情當然遠比不上席勒的會引起很大的同情，但是牠却反能夠親密地顯示於讀者。席勒，在他的最好的抒情詩裏，沒曾找得較普希金的更好的感情之表現，或更大的表情之差別。在這一種關係上面，我們的俄羅斯詩人當然是確立於歌德的一面的了。

普希金生於莫斯科的一個貴族的家庭。從他的母親，他的血管中是有亞非利加 (Africa) 血液的：她是一個美麗的 Cecile，一個曾服務了彼得一世的黑人之孫女。他的父親是一個當時貴族的典型底代表人物：浪費了很大的家財，一生隨隨便便地，在半置家具半邊空的房子裏面，和宴會之中過去了去；喜歡當時法蘭西的輕浮文學，喜歡把他剛剛從百科全書家所學來的點點知識去加入辯論，並且，也高興把當時在莫斯科所有的名士文人，無論是俄羅斯或法蘭西的，都要集到他的家中來。

普希金的祖母與他的老乳母，便是這位將來詩人幼年的好友。從她們，他得到了對於

俄羅斯語言的完全之掌握；而且，後來當他被國家的警察迫着他宅居於他的鄉村的田莊以後，他時常同他的乳母在鄉村的房子之中過着悠長的冬夜，而從她得到了那種驚人的俄羅斯民間故實的知識，與俄羅斯式的語法，這個便使他的詩與散文驚人地俄羅斯化了。普希金所介紹給我們的文學的此種自然而溫柔的俄羅斯語言，我們對於這兩位婦人，也是應有相當的感謝的。

他受教育於聖彼得堡之Tsarskoye Selo皇家高等學校，甚至於在他沒有離開學校以前，便以一個奇特的詩人而著名了。德爾查文對於他，不敢說僅僅地祇是一個承繼者，而且當魯可夫斯基把他自己的畫像贈送給他時，也寫上以下的題記：「給與一個弟子，他的戰敗了先生贈」。然而，不幸普希金的熱情的天性却把他從那時的文學團體和他的好友們——十二月黨人布斯金 (Puschin)與庫西伯克爾 (Kuchelbecker)拖了出來而走入了淫墮的，無聊的貴族們的中間，在她們中間，他耗費了他的生命之力量。關於他此時所過的這種淺薄，空虛的生涯之某種事情，他自己在他的愛佛基尼·俄尼葉琴裏會有一些兒敘述。

既然與那些六，七年後出現於聖彼得堡彼得區中，而密謀推翻寡頭政治與農奴制度的政治運動青年們交好了，普希金便作了一首自由之歌 (Ode to Liberty) 與一些短篇的詩歌以發

揮着最革命的理想，同時也作了許多諷刺作品反抗着當時的統治人物。結果來便是在一八二〇年，他那時祇有二十歲，被逐放到彼時新近合併的伯沙拉比亞（Bessarabia）的一個小城基辛約夫（Kishiniovff）去，在那裏他過着異常放肆的生活，終於加入了一個飄流的吉百色人（Gypsies）的團體。十分地可喜的便是他被允許暫時離開這個灰塵的，無趣味的處所，而去伴着那可愛的，受過教育的拉葉夫斯基（Rayevskiy）的家庭到克里米亞（Crimea）與高加索去旅行，從這個旅行之中他帶回了幾首他的最美麗的抒情的作品。

一八二四年，當他已經把他弄得完全不能再在俄德沙（Odesa）待下去的時候（或許是恐怕他會跑到希臘去聯合了拜倫），他便被召回到中俄羅斯，而宅居於他的小園莊，布斯可夫省之米克哈伊諾夫斯可葉（Mikhailovskoye），在這裏他寫了他最好的作品。一八二五年的十二月十四日當叛亂在聖彼得堡爆發的時候，普希金正在米克哈伊諾夫斯可葉；不然，他一定要如他的許多十二月黨的朋友們一樣，終其身於西伯利亞了。在祕密警察還沒有查抄以前他便已成功地把他的一切文件燒毀了。

事件不久以後，他被允許回到聖彼得堡來，尼古拉一世親身擔任着他的詩歌的檢查，後來，又使他做他的宮庭中的一個侍從。可憐的普希金祇有如此地去過着他那冬宮（Winter

Palco) 裏小官吏的無聊生活，這種生活他當然是憎惡的。朝貴與官僚都不能容他，因為他既不是屬於他們的一團，而却又被視俄羅斯如此偉大的一個人物，普希金的生活在自敬方面，其所以滿了微小的刺戟者，也都是因為這些階級所給與的。而且，他同時也不幸與一個女人結了婚，她固然非常美麗，但却一默兒也不知道鑑別他的天才。一八三七年，他爲了她的原故而不得不與人決鬥，在這決鬥之中他便被殺死了，年僅三十七歲。

他最早的一篇作品，幾乎是他初離學校的時候寫的，便是拉斯蘭與露德美娜 (Ruslan and Lyudmila)，一個神異的故事，他用美麗的韻文寫了出來的。這詩的主要之要素乃是在那神異的地方，一綠色的橡樹生長在海的邊岸，一個博學的貓兒繞着橡樹行走——橡樹的上面有金鍊一條將他鎖着——往左走時便唱着歌曲，往右走時便講着故事。「那乃是女主人翁露德美娜的婚禮日；長久的婚筵終於告了完結，她便同她的丈夫退下，當時天忽黑暗，雷聲大作，而在這個風暴之中，露德美娜便失去了。她已被那可怕的黑海女巫背走了，——這一個民間故事之暗示，當然是指着那南俄羅斯游牧人民之時常的侵略。於是，不幸的丈夫，與其他的三個青年人，他們是往日曾向露德美娜求過婚的，便都跨上了他們的鞍馬出去尋找他們那失去了的新婦。從他們的經歷上面，這個故事並建立起來了，內中充滿了動人的章句與談諧的

插話。是經過了許多的冒險，拉斯蘭發現了他的露德美娜，如同民間故事常有的情形一樣，一切的事件便在這個總滿足之下結束了（註一）。

這乃是一篇普希金最幼年的作品，但牠在俄羅斯的影響却是驚人的。古典主義，即是當時當權的偽古典主義，便永遠地敗北了。每一個人都想得有這首詩，每個人都把其中的整章整節甚至於多少頁數來記誦，而且以這篇故事，近代的俄羅斯文學——描寫簡潔而實際，想像與喻意不十分過分，真摯而略帶談諧——便創造出了。老實講，再沒有一個人能夠想像得出較普希金詩中所已經得到的還更為簡潔的詩句。但是要將這種的簡潔示意給英吉利的讀者們，却還是絕對不可能的事情，許多非常天才的英吉利詩人還是不能把這詩譯出。十足地說，雖然他的詩韻也都是奇異地音樂性的，但是在牠的任何一個章節之中，作者從不曾借重於不用或者古舊的辭句——真的，除了每個人在日常談話之中所應用的以外，其他的任何辭句他也都不曾借用。

當這首詩歌出現的時候，雷吼立時從古典派的營陣之中降至普希金來了。我們祇想一想那時代的詩歌所常用以為裝飾的DaPhnes，Choles，以及詩人對於他的讀者的那種祭士般的態度，我們便不難明瞭當這個詩人出現的時候古典派忿恨的情形了；這位詩人，他

祇用那美麗的想法來表現着他的思想，全不借助於任何這種的裝飾，他所說的祇每一個人所言說的語言，講的也是連婦孺都能聽懂的故事。普希金，以他的劍之一擊就把文學從奴隸着文學之束縛裏解放出來了。

他從他的老乳母聽來的許多故事，不獨給與了他拉斯蘭與露德美娜之材料，並且也給與了他許多其他的通俗故事之材料，在這些故事之中，詩韻都是那麼地自然的，使我們一讀到了第一個字以後，這字便立刻喚起了第二，第三第四個字了，因為，我們對於這件事，除了用普希金所用的那種說法以外，再也不能說出來的。「故事不正是如此說法的嗎？」全俄各處都是這般問着；答覆是肯定的，而對於那偽古典主義的爭戰便永遠地勝利了。

這種表現的簡潔便成爲了普希金後來所寫的各種東西的特性。甚至於在他接觸着那所謂崇高的題材的時候與在他最後劇作中的深情的，哲學的獨白之中，這種特性，他也是沒會失去的。這便是普希金之所以如此地難於譯成英文的地方；因為在十九世紀的英吉利文壇上，用這同樣的簡潔寫述的，僅祇有華茨華士 (W. Wordsworth) 這一位詩人。但是，華茨華士的簡潔，其應用却還祇限於英吉利可愛的，幽靜的風景描寫，而普希金則且用這種簡潔來談及人生，他的韻文不斷地流暢着，與散文一般的自然，他雖然在描述着最強烈的人類感情的

時候，也是完全地擺脫於人力之做作的。在他對於任何種誇大的，做作的事情之輕視，與對於那種「死白的悲劇主人手持紙糊的寶劍」之絕不作理會的決心，他便完全是俄羅斯的了；而且他還幫助了在他的弟子們中間建設那種簡潔與感情的忠實表現之趣味。關於這一點，在本書的程序中將要給與許多的實例出來。（註二）

抒情詩是普希金所寫得最好的，而他的抒情詩中主要的調子便是戀愛。理想與實際生活的悲慘衝突，深刻的心情——如歌德，拜倫或海涅——所會感受的，對於他完全是陌生的。普希金的天性是比较淺薄一些的。這裏也必須說明，西歐的詩人有一種俄羅斯詩人所無有的承襲。每一個西歐的國家，都曾經過了一個很大的民族苦鬥的時期，在這時期中，人類發展的許多大的問題都是處於一個孤注的境地。很大的政治鬭爭產生了深深的情感，而結局於一個悲慘的形勢；但是在俄羅斯，十七世紀與布加可夫（Бугаков）治下的十八世紀中所經過的那些大爭鬥與宗教運動，都祇是農民暴動，智識階級是並未參加的。所以俄羅斯詩人在這種智識的水平線上，也是必然會有此種限制的。然而，人類的天性中，也有些事物是時常地生存着而申訴着於每一個心靈中的。這個便是戀愛，而普希金，在他的抒情詩歌之中，把戀愛表現於各種的神色，那麼美麗的形式之中，並且具有着各種複雜的陰影，這是我們在其他

的詩人中尋找不出來的。除此，他常常給與戀愛一種那麼精雅的，高尚的表現，使他的這種對於戀愛的高尚之理會深印於後來的俄羅斯文學，如同歌德式的女人之文雅的典型深印於世界文學一樣。普希金既已如此寫了以後，俄羅斯的詩人們便不能夠再以比較卑淺的意義去談到戀愛了。

在俄羅斯，普希金時常被稱爲「俄羅斯的拜倫」。然而，這種鑑別却並不很正確。自然，在他的某幾篇詩歌之中他曾模仿過拜倫，雖然這種模仿，至少在愛佛基尼·俄尼葉琴中，是變成了很漂亮地獨創的。他自然是深深地銘刻於拜倫的對於歐洲社會的傳統生活之熱情的反抗，而且在有一個時候，祇要他能夠離開了俄羅斯，他或者會跑到希臘去聯合了拜倫的。然而，以他的輕浮的性格，普希金實在不能推測到，更不能夠說共有對於那傷了拜倫的心的革命後的歐羅巴的憎恨與輕蔑之深沉。普希金的「拜倫主義」祇是很膚淺的；而且，當他預備着去與那「體面」的社會挑戰的時候，他一點也沒會知道那種會感動了拜倫的自由之仰慕與對於虛偽的恨惡。

總之，普希金的力量並不在於他的向上的與自由鼓舞的影響。他的享樂主義，在他父親家中所受的教育，他在聖彼得堡社會中那種輕浮階級的生活，使他不能留心到那時已經在

俄羅斯生活中成熟了的許多問題。因為這種緣故，所以在他的短短的一生之後期，便再不能感動他的那些讀者，那一部份的讀者，他們以為尼古拉斯一世的軍隊征服了波蘭以後，而却還去作彼種俄羅斯的軍威之歌頌，是沒有一個詩人的價值的；而且那祇描寫着聖彼得堡的富人與懶惰紳士們的冬季生活之誘惑的並不是在描寫着俄羅斯的生活，因為在這生活裏面，農奴制度與專制的恐怖，乃是一日一日沉重地感覺着的。

普希金的真正力量乃是在於他幾年之內便創造了一種新的文學語言，完全從往日所以為凡是印成黑與白的所必須的戲劇底，華麗的文體之中解放了出來。在他的驚人的詩歌創造力，他的取材於日常生活的最普通之事件，或最平凡人們之最通常的感情，並將牠們如是地描寫出來，以使其讀者們可以沉浸於其中之力量，這種種方面，他的確是偉大的了；並且在他方面，從最微小的材料之中建設起，復活過來一個完整的歷史時代——一種創造的能力，這個，在他後來的作家之中，祇有托爾斯泰一個人可以比得上。普希金的能力其次便是他的深沉的寫實主義——這種寫實主義，被認識於其最好的意識的方面，他便是引導之入俄羅斯的第一人，而且，我們也可以見到這種主義後來便成爲了全個俄羅斯文學的特性了。而且在他的最好作品之中，也是滲揉着寬廣的人道思想，生命的光明之愛與對於婦女們的敬重的。

至於說到形式的美麗，他的詩句是那麼地「自然」，使每個人讀過兩次三次以後便可以深刻地記誦了。現在他的那些深入於鄉村裏面的各種詩歌，不獨是屠格涅夫等文雅而哲理的詩人們的歡喜而且又是無數萬的農民兒童們的歡喜了。

普希金也曾在戲劇上試過他的身手；從他的最後期作品唐·吉安 (Don Juan) 與吝嗇騎士 (The Miser Knight) 評判來，設若他不早死而繼續寫作着他一定會得着很大的結果的。他的人魚 (Rusalka) 可惜仍沒有作完，但是，其戲劇底質分，在達爾哥米茲斯基 (Dargomyzsky) 根據之而作的歌劇之中便已可以見得出來。他的歷史劇波里斯·哥杜洛夫 (Boris Godunoff)，取材於篡位者狄米丟斯 (Demetrius) 的時代，全篇各處，都是生動着最美麗的景色，有些確是非常娛人的，也有些裏面包含着戀愛與野心情緒的精細的分析；但是，牠卻仍與其說是一篇戲劇，而不如說是一篇戲劇式的歷史。至於吝嗇騎士，內中表現着一種成熟的天才之非常的力量，而且含了許多無疑義地可以比得上沙士比亞的章節；而他的短劇唐·吉安，深刻着一種真正的西班牙風味，給與了一個比在任何文學中的唐·吉安典型更好的理解，而且具有第一劇流本的各種品質。

在普希金短短生涯的終梢，一種對於人事深刻認識的腔調開始在他的作品之中出現了。

他已經過夠了高等階級的生活了；當他開始寫着迦德林二世，布加可夫治下所發生的農民大暴動歷史的時候，他也便開始了解而且感覺到俄羅斯農民階級生活之內在躍動。國民生活在他面前出現得有一個比以前寬廣得多的形態。但是，當他的天才發展到這一步時，他的生涯便來到了一個早熟的結局。在與一個社交界中人決鬥之中，如上所說的，他便被人殺死了。

普希金的最普遍的作品便是他的韻文小說愛佛基尼·俄尼葉琴。在形式上面，牠和拜倫的基里德·哈洛里德 (Childe Harold) 頗有相同的地方，但是，牠却純粹是俄羅斯的並且或許包含了俄羅斯文學中所曾寫過的都城與鄉村貴族的小莊園中俄羅斯生活之最好的描寫。音樂家查伊可夫斯基曾以之作了一個歌劇，在俄羅斯舞台上頗佔成功。小說中的主人翁俄尼葉琴，乃是當時社交界人物的一個典型底代表。他部分地從一個法蘭西保傅部分地從一個日耳曼的教師受了些許淺薄的教育，而且也「無論如何」知道了「一些事情」。十九歲的時候，他便是一個很大的財富之所有者——當然，也包含有許多農奴，對於他們，他都是一點兒也不在意的——而且，也沉溺入聖彼得堡的「高等生活」之中。他的白日開始得很遲的，起來便讀着許多茶話會，夜宴，華美的跳舞會的請帖。他當然也是一個戲院的拜訪者，在那裏較之喜愛俄羅斯劇家們的蠢笨的作品，他更愛舞劇，他白天的大半時候都是在那時髦的酒館

中消磨，而他的夜晚便花費在跳舞會中，他在那兒裝着的是一個疲倦於生命的幻滅青年，把他自己包於拜倫主義之大衣。因為某種緣故，他不得已而來到他的莊園裏來住一夏，與一個曾在日耳曼受過教育而充滿了日耳曼浪漫主義的青年詩人爲隣。他們成爲很好的朋友，一同熟識了他們隣近的一個鄉紳的家庭。家庭的主人——年老的母親——是描寫得極可稱讚的。她的兩個女兒，達狄亞娜 (Tatiana) 與娥兒迦 (Olga)，性情是全不相同的；娥兒迦是一個十分誠實的女兒，充滿了生之快樂，對於任何問題都不操心，這位青年詩人正是與她瘋狂地戀愛着在；他們不久便要結婚。至於達狄亞娜，她乃是一個詩思的姑娘，普希金將他的才能之一切驚人力量全都用在她的身上，把她描寫成一個理想的女性：智慧的，深思的，而且對於那些較她現在所迫處的庸碌生涯美好些的事情，時感得一種渺茫的懷想。在第一次見面時，俄尼葉琴便在她的中心產了一個深刻的印象：她戀愛於他了；但是那曾經在京城的高等社會中有過了許多勝利，而現在又正戴着厭世假面的他，對於這個可憐的鄉女的真摯愛情，却全不理會。她以極其坦白而最深情的話語寫信給他，告訴她的愛戀；但是這位青年的勢利之徒，却祇是把她的輕燥教訓了一番，似乎是以刀口來刺着她的傷痕而感覺得很大的快樂似的。同時，在一個鄉村的小跳舞會中，俄尼葉琴因爲動於一點惡作劇的意味，便開始以一種

最挑動的方法去勾引那另外的一個妹妹俄兒迦。那年青的姑娘，似乎是因爲這位幽暗英雄所給與她的情意而感悅了，結果來便是那位詩人來與他的友人挑鬥。一個年老的退伍官長，是一位老決鬥家，當時也混在這個事件之中，俄尼葉琴，很顧忌他所伴爲藐視的那鄉村紳士會給他說甚麼閒話，便承認了這個挑戰而來決鬥了。他殺死了他的詩人朋友，而不得不離開了這個鄉村。幾年過了。達狄亞娜從一場病裏好來，一日走到往日俄尼葉琴所居過的房子，認識了那個年老的看門的人，便成日成年地在他的圖書室中讀書；但是生命對於她已經沒有誘惑的力量了。因爲她的母親的拘泥之懇求，她才到莫斯科來，在這兒嫁給了一個年老的將軍。因爲這個婚姻她便被帶到聖彼得堡來了，在這裏的官場社交界中她活動了一個高貴的地位。在這種的環境之中，俄尼葉琴又遇着她一次了，從他現在所看到的這樣一位世俗的貴婦，他再也難得認出她便是他的達狄亞娜；他瘋狂地戀愛於她了。她全不理會他，他的信函她也不作回覆。後來，有一天，在一個很料不到的時候他突然走入了她的屋子。他發現了她正在讀着他的信，她的眼中滿了眼淚，他便對她深情地宣佈他的愛戀了。對於這個，達狄亞娜回答了一段那樣地美麗的獨白，假若這段獨白有了一種英文繙譯能夠最低限度表現得出達狄亞娜的言語之驚人的簡潔與詩句的美麗時，牠是無論如何也應當引證到這兒來的。一整代

的俄羅斯婦女們都曾經爲這段獨白而痛哭，當她們讀着下面的幾行的時候：

「俄尼亞琴呵，那時我既年少，而且，我猜想，也還美麗些兒哩，而且我愛了你了」……但是，一個鄉村女兒的愛情對於俄尼亞琴是並不感覺到甚麼新奇的。他一點也不會理會她。……他爲甚麼現在又步步地追逐着她呢？他的注意怎樣是那般地一種顯示的呢！祇因爲她現在是富足了而且屬於高等的社會，而且又爲官庭所歡迎麼！

「是因我的墜落，在這種情況之中，會在各處被人稱道麼？」

而且還從那高貴的社會

帶給你以堪羨的榮名麼？」

她繼續着道：

「在我，俄尼亞琴呵，無論是財富，

第二章 普希金與萊蒙托夫

是官庭生活的華美之裝飾，

我在此世界的無數勝利，

我置定的美好的房屋，和舞廳……

在我，全都是一片的虛空呵！

我祇願擺脫了這敵襲與假面，

與這許多的燦爛與喧嚷，

祇求得幾本書籍，一所荒園，

與我們那如是貧寒的風雨之茅舍！

那是我第一次遇見了你呀，

俄尼亞琴，在那樣的地方；

祇求我們那鄉村之墓園，

那裏我可憐的乳母之墳畔，如今

直立着十字與幾株蔭涼的樹枝。

那時候始能有快樂！

那個日子已是那麼臨近的呀！」……

她請求俄尼亞葉琴放棄了她。「我愛你，」她說道：

「爲甚麼還要把真情來給你隱藏呢？

但是，我已經是給與了他人了，

對他我要仍然地真實。」（註三）

多少千萬青年的俄羅斯婦女們後來會重讀着這同樣的詩句，而對她們自己說道：「我情願高興地捨棄了這些奢華生活的襪襪，假面，祇求一小架的書，在農民之中過着鄉村的生
活，而得傍於我們村中我年老乳母之墳墓」？多少人曾經做了？我們還可以看見，在屠格
涅夫的小說中——並且在俄羅斯的生活中，這種俄羅斯婦女同樣的典型，是如何更深地發展
了。普希金豈不是預先見到而預先言及這事的一個偉大的詩人麼？

（註一）大音樂家格林加（Glinka）曾從這篇神異故事作了一個最美麗的歌劇（*Ruslan i Lyudmila*），其中交錯着

第二章 普希金與萊蒙托夫

法蘭西，芬蘭，土耳其與東方的音樂，以表現着各個主人翁的特性。

(註二)在附錄A裏，對於這種簡潔之例子，我舉出我自己幾乎是全然直譯的普希金的最好的抒情詩之一章。

(註三)參閱附錄A。

萊蒙托夫

據說是當屠格涅夫與他的好友加威林(Kavelin)——加威林是一個很有同情的哲學家而且也是一個法學作家——走到了一塊兒的時候，他們最喜愛討論的題目便是：「普希金或萊蒙托夫？」屠格涅夫，我們知道，是以普希金爲人類最偉大的詩人，而且尤其是最偉大的藝術家之一；然而加威林則一定固執於這種事實：萊蒙托夫的最好作品，在技術上，祇不過比普希金稍遜，然而他的詩句却是真正音樂的，而同時，他的詩歌的靈感，比普希金的却有一種更高超的程度。更且，他僅僅祇有八年文學的生涯……在二十六歲時決鬥而死——這位詩人的力量與氣魄，從這裏便立即可以看見了。

萊蒙托夫(M. Y. Lermontov)在他的血管中是有蘇格蘭的(Scottish)血液的。至少這個

家庭的建立者乃是一個蘇格蘭人，喬治·李爾曼斯（George Learmonth），他借着六十個蘇格蘭人與愛爾蘭人（Irishman）最初入役於波蘭，而後於一六一三年來到俄羅斯。詩人的內部之傳記我們仍然不能完全知道。但無論如何，他的兒時與童年總是甚麼快樂也沒有的。他的母親是一個詩歌的愛好者——或者自己也便是一個詩人；但是當他祇有三歲的時候他便失去她了——她那時也祇有二十一歲。他的貴族的祖母，站在母系的方面把他從他的父親帶走了（父親是一個很窮的軍官，非常爲這個小孩子所敬愛的）——教育他，而且隔絕他父子間的一切關係。小孩子非常天賦，十四歲的時候便開始寫韻文與詩歌——初用法文（如普希金一樣），而後用俄文。席勒與莎士比亞，自從十六歲以後，雪萊與拜倫，都是他的愛讀者。十六歲，萊蒙托夫入了莫斯科大學，但是因爲侮慢一個很討厭的教授而被斥退。他以後便進入了聖彼得堡的一個陸軍學校，十八歲時，便成爲一個騎兵隊的官長。

當萊蒙托夫還祇是二十二歲的一個青年，他便突然地因爲寫了一篇詩追悼普希金的死之事故而寬廣地知名了。從這位青年作家的熱情的作品之中，立刻顯示出了他是一個偉大的詩人，同時也是個自由的愛好者與壓迫的敵視者；其中結束的幾句是特別地有力的。他寫道：

你們呵，自由與天才的縊刑之吏，

那寶座週圍的高傲的一羣呀，

你們知道，這正義封閉了口唇的官庭，

可以保禦了你們於法律之沉劍，

但是記取呀——當一日至高的審判到來，

黃金買不了那審判的高官，

在他的面前你們所有的血液，也洗不去呀

那位詩人所曾流過的清白之寶血！

不幾日後，全個聖彼得堡，而且不久以後，全個俄羅斯受過了教育的人。都深深的記誦了這些詩句；千萬的手抄本在他們中間流行着。

因為他這心靈的熱情之高呼，萊蒙托夫便立刻被放逐了。祇因為他幾個有力的朋友們的袒護，才得免於立即放到西伯利亞去。他於是便從他現在所隸屬的一個衛隊標團之中被調到高加索的軍團去了。高加索乃萊蒙托夫的舊知。當他祇是十歲的小孩的時候，他已被帶往

那地方，而且還會從這次的寄寓之中，帶回了一個不可磨滅的印象。如今，這偉大的山脈之巍崇更能有力地印刻於他的心靈。這高加索的連山乃是世界最美麗的地域之一。牠正是比阿爾坡山 (Alps) 還大的連山，有無邊的森林，田園和平原圍繞着，位置是在南方的氣候裏，正是在這乾燥的區域裏，空氣的透明更無限地增加了彼叢山之自然的美麗。雪堆蓋着的山峯，從平原的數十里外也還可以望見，連山的無限產出了一種在歐洲任何處也難比上的印象。而且，一種半熱帶的植物鋪滿了山坡，坡上鄉村林立着，以及牠們的半軍事的形勢和砲台——或在東方山谷的太陽之下取暖，或藏隱於狹窄山谷的黑暗陰影之中，而且居住的還正是一種歐洲最美麗的民族之人民。而且，當萊蒙托夫在那裏的時候，山民們正在以那不懈的勇氣與胆量與俄羅斯的侵略者交戰，以奪回他們鄉土的山嶺之每一個谷道。

這許多高加索的自然之美麗都在萊蒙托夫的詩歌中如是地反映了出來，致使在任何他種文學之中，沒有一種對於自然的描寫，可以那麼地美麗或者那麼地深刻和正確的。波丹斯德 (Bodenstedt)，他的日耳曼文之翻譯者與他自己私人的朋友，是很清楚高加索的，他曾說道，萊蒙托夫的那些描寫敵得上多少部的地理描寫，這個十分地對。讀許多關於高加索的書卷並不能在當讀了萊蒙托夫的詩歌以後所能夠深刻於心中的以外更增加一點甚麼具體的要

點。屠格涅夫在某處援引李爾王 (King Lear) 中莎士比亞會描寫的從杜法 (Dover) 岩石之上所望到的海景，謂爲描寫自然的客觀詩歌之傑作。然而我却認爲，在那個描寫之中，有許多細處，其注意力之集中點，並不能申訴於我的心靈，那描寫並沒曾說出從杜法高岩所望到的那海的無限偉大之印象，也沒有說到在清朗的日子，水光所炫耀着的那些顏色之驚人的豐富。但是，在萊蒙托夫的自然之詩歌中，這種的不滿意是從不會生出的。波丹斯德說得好，萊蒙托夫更想同時滿足一個自然學家和一個藝術的愛好者。無論他描寫着那千變萬化的崇偉的連山——這裏是白雪似的雲彩，那兒是不可計算的深沉之幽峽；無論他談到或種種事：一流山溪，或無際的森林，或者鋪滿了山花的喬治亞的微笑之平原，或者是在北地高加索乾燥的和風之中浮盪着的光明雲彩之綫串——他對於自然總是如此地真實的，致使他的描畫在我們的眼目之中，有了一種生命的色彩，但是，同時也浸潤着詩歌的空氣，使我們感覺得高山的清鮮，林木與草原的香氣以及空氣的清潔。而且，這一切都是以驚人地音樂性的韻文寫出的。萊蒙托夫的詩，雖然不及普希金的那麼「流麗」，但是，却常常比較普希金的更音樂些。牠們的聲音，如：一曲最美麗的旋律。俄羅斯的語言，一向多是非常和諧的，但是在萊蒙托夫的詩歌之中，牠更幾乎和意大利語一樣地和諧了。

萊蒙托夫在智識的方面之相近於其他詩人者，以雪萊爲最甚。他深深地印刻於普洛米修士之解放 (Prometheus Unbound) 之作者；但是他並不想去模仿雪萊。在他的早年作品中，他確曾模仿過普希金與普希金的拜倫主義；但是，很快地他便彈奏起他自己的音絃了。我們所能說的，祇萊蒙托夫的心是爲人類心靈間，正如普羅遍宇宙間的善與惡之衝突之大問題所擾亂，如雪萊之曾被擾亂一樣。如像詩人中的雪萊，哲學家中的叔本華 (Schopenhauer)，他感覺得在彼時所流行的所特別地表現着的彼種我們的時代的道德原理之急切修改之必要的時代到了。他在兩篇詩歌，魔鬼 (The Demon) 與米茲里 (Misyri) 之中，表現着他這種思想，這兩篇詩歌，是彼此相互完成的。首篇的主要意思是，一個兇暴的靈魂，與天地同決絕了，而且藐視着一切可爲微情所動的人們。他是一個樂園的放逐者，而且又是一個憎惡人類德行的，他明瞭這些微小的情愛，而以他所有的超絕來傲視着這一切。這個惡魔愛上了一個喬治亞的女兒，她逃却他的愛而避處於一個修道院中，而死於那裏——還有比這個更爲虛幻的題材可以選擇得到嗎？但是當我們讀那詩時，我們便會要驚異牠的每一行的純粹地寫實而具體的描寫之無限的豐富；人類感情與天然景色，一切都是最無比地優美的。那姑娘婚前在她的喬治亞砲台的跳舞，新郎與強盜的交戰以及他的死，他忠心的馬兒的疾馳，新婦的苦難

以及她的退隱於一所修道院，而且，魔鬼的愛情的本身以及他的每一種行動——這便是在其最上意義之中的最純粹的寫實主義；這便是普希金曾以之印刻於俄羅斯的文學，一次而至於永遠的那個寫實主義。

米茲里乃是一個青年靈魂要求自由的呼聲。一個從山間高加索村中帶來的小孩，在一個俄羅斯小僧院之中撫養着。寺僧們以爲他們已經把他的人類的情愛與戀慕全斬盡了；但是他的兒童時代的夢想——就算作祇有一次，或祇有一剎那間——却仍是想要看見他故鄉的高山，在那裏他的姊姊們在他的搖籃四圍歌唱，仍想要把他的熱情的胸懷，緊抱於他的親人的心上。一個夜晚，暴風瘋狂地發作了，僧侶們正在他們的聖殿中恐怖地祈禱着，他便從僧院裏逃了出來，在樹林之中遊盪了三日。在他的生命裏祇這一次他享受了這幾瞬間的自由；他感覺了他童年的一切的精神與精力：「至於我呀，我如同一隻野獸，」他後來說，「而且我也準備了與風暴，雷電，和林間的猛虎決鬥，」但是，因爲是外來的移植者，而又薄於教育，他找不着回到他故鄉的路徑。他在那圍繞着他的廣鋪數百里的森林之中迷失了，數日之後，在僧寺附近的地方被尋找了出來，已經疲倦得要死了。因爲與豹子相鬥而受了重傷，便死去了。

「墳墓不驚恐我」他對扶持他的老僧人說道。「患難，他們說，要在那永久的寒冷的寂靜之中睡眠。但是我憂愁着我會與生命離開……我年青，還青年……你會知道過年青的夢麼？或者你可會忘記你當年會如何地愛和憎？這美麗的世界也許在你面前失去了牠的美麗了！你衰弱而且灰白；你失去了你一切的欲望。沒有甚麼！你曾經一度生活，你在這世界已有可以遺忘的了。你曾經生活——我也要一樣地生活了！」他並且告述他自己跑到外面去時所會看見的自然之美麗，與他感覺了自由時的狂喜，他跟隨着電光的奔跑，以及他同豹子的決鬥。

「你問我，當我自由了作了甚麼？

告訴你：我生活了呀，老人！

設不是有了這三天的時日，

那麼我的一生，豈不比你

那衰弱的殘年還更其幽暗了麼？」

但是，這詩歌的一切美麗是難以告出的。讓我們希望，有一日，一種好的翻譯可以出來，那時我們便可以真實地讀到牠了。

萊蒙托夫的惡魔主義或厭世主義，並不是絕望的厭世主義，祇是對於人生的各種卑劣方面的對壘的反攻，在這種方面，他的詩歌，曾經深深地印刻於我們後日的文學了。他的厭世主義是一個強者對於他的周圍的那麼怯弱，那麼卑鄙的人們的憤怒。以他天賦的美的情感，設若是缺少了真與善是顯然地不能成立的，而且同時——特別是他所處的社會與高加索的地方——在一種沒有一個男人或女人能以，或者敢於了解他的環境之中，他自然易於走到一種對於人類的厭世之輕蔑和憎惡的地步；但是，他對於人類的高尚品性，却還是保持着他的信仰。那是很自然的，在他的青年時代——特別是那種一般的反動的時代，即所謂三十年代——萊蒙托夫當然會以他的那種普遍的，抽象的創造如同魔鬼一樣的，來表現着他對於這個世界的不滿。甚至於從席勒，我們也可以找得出一些兒相似的地方來。但是漸漸地，他的厭世主義便取了一個更具體的形式了。在他的後期作品中，他所藐視的並不是人類全體，天與地當然更少了，他所藐視的祇是他自己的時代中的消極之特色。在他的散文小說我們時代的英雄 (The Hero of Our Own Time)，在他的思想集 (Duma) 等書之中，他更認識了一種高尚

的理想，而且在一八四〇年——即他死前之一年——他似乎已經打算在他的創造之中開闢新的一頁，在這種創造之中，他的有力量的創造的與批評的心靈，定會引導他去明瞭實際生活的眞惡而且他的目的亦顯然地是追求着人生的眞的，正的善了。但是，正在這個時間，他如同普希金一樣，在一個決鬥之中死掉了。

更且，萊蒙托夫還是一個「人性的文學家」(Humanist)——一個深刻的人道主義的詩人。早在他二十三歲的時候，他從恐怖的約翰的時代取材寫出了一首詩商人加拉西尼可夫之歌 (Song about the Merchant Kalashnikoff)，這歌是很正確地被認為俄羅斯文學的最好之珠粒，無論在牠的力量上，牠的藝術之完整上，以及其奇異的敘事之風格。這首詩，當牠爲波丹斯德譯爲日耳曼文以後，在日耳曼產生出了一個很大的印象，牠是浸潤着對於恐怖的沙皇之朝臣們的強烈的反抗精神的。

蒙萊托夫深愛俄羅斯，但那並不是官僚的俄羅斯，如那些所謂愛國者所那麼親愛的那個有強大的兵力的祖國；他寫道：

我愛我的祖國，雖有可說的理由

但這愛始終總是覺得奇異；

牠的光榮，乃流成了溪的鮮血所購來，

牠的滿了猛烈的藐視之平寂，

與牠的陰暗的過往之傳說，

並不能呀，醒起了我歡樂之幻象。……

他所愛於俄羅斯的是牠的鄉村生活，牠的平原，牠的農民生活。他同時也被一種深深的愛感動着，對於這些爲他們的自由而與俄羅斯人苦鬥的高加索土人。他自己雖是一個俄人，而且也是兩次遠征高加索人的軍中的一個份子，但是，他的心却還是很同情於這些勇敢的，熱心的，爲獨立而戰的人們。他有一首詩 *Tzmai Bey*，是對於這些高加索人反對俄羅斯人的爭鬥之讚頌；在另外他最好的詩歌之一，他描寫着一個高加索人從戰場逃了回來，回到他的鄉村，而他的母親却親自來將他趕走，說他是個奸細。另外還有他的小詩中之一，詩歌中最精彩的一段片，*Valerik*，是爲那些真正明瞭了戰爭是甚麼的人們，認爲最正確的戰爭描寫之詩歌。但是，萊蒙托夫却不喜歡戰爭，他以這樣的行句來結束他的一篇極可稱讚的戰爭描

寫：

我想：「人是多麼地可憐呀！他到底何求？」

在這蔚藍的，清明的青天下面

天地儘是如此寬大的呀，

然而憎恨爲何却填滿了他的心胸？」

他死於二十七歲。因爲在聖彼得堡和法蘭西大使的兒子，一個 Bar rante 決鬥，而第二次流放到高加索來，居停於布雅狄哥斯克 (Pyatigorsk)，時常在那種避暑地所常常聚攏的淺薄的社交界之中鬼混。因爲他給與了一個時常愛披着拜倫式的長衣而去勾引少女之心的軍官馬爾狄洛夫 (Martynoff) 許多戲弄與譏諷，便引起了一場決鬥。萊蒙托夫，如他的第一次決鬥時一樣，故意地旁擊着；但是馬爾狄洛夫却慢慢地，徐徐地直向他射來，幾乎是喚起了副手們的抗議——而把萊蒙托夫在場上擊殺了。

散文作家的

普希金與萊蒙托夫

普希金到他的晚年的時候，漸漸地致力於散文的著作了。他開始了一部一七七三年布加可夫治下農民暴動的宏大歷史，並且爲了這個緣故，而從事於一次東俄羅斯的旅行，在那兒他除了許多公文之外，還收集了不少的關於這次暴動的私人的回憶錄和民間的傳說。同時，他也寫了一部小說甲必丹之女（*The Captain's Daughter*），背景便是那個擾亂的時代。這部小說在牠本身是不很值得注意的。真的，布加可夫與那老僕的畫像，與那時祇有幾個殘弱的兵士們守備着的那東俄羅斯的小堡中的全部生活之描寫，都是非常真實而且很出色地描畫了出來的；但是從這小說全體的結構上看來，普希金對於當時的感傷主義却實在給了不少的獻助。然而，甲必丹之女，而且特別是普希金的他種散文著作，在俄羅斯文學史上，實在佔有一個很重要的位置。從他們小說裏，普希金引導了寫實派到俄羅斯來，這還在法蘭西的巴爾扎（*Balzac*）之介紹寫實主義許久以前，而且這種派別自從那時起便在俄羅斯的散文文學之

中盛行起來了。自然，我所說的寫實主義並不祇是那大部地停留於人類的低等本能，如像有些法蘭西作家們所誤解的那種意義一樣，我所說的寫實主義乃是對於人性的高等與低等之顯示同使其真實於實際，而且合乎牠們的實際之比例的。而且，這些小說的簡潔，從情節，與情節的處置的方法看來，都是可驚的——從這種方法，牠們便留下了一條道路，俄羅斯小說作法之發展一向以來便是追隨着這條路徑而來的。後來的萊蒙托夫，黑爾麥（誰之咎 *Whose Fault?*），屠格涅夫，托爾斯泰的小說，我敢於說，與其說是承繼着哥哥里，到不如說是直截地一條線索承續着普希金的小說而來的。

萊蒙托夫也用散文寫了一部小說，我們時代的英雄，書中的主人翁柏雀林（Pechorin）乃是當時浪漫主義時代，受過教育的社會人物之幾分實際的代表。那是實在的，有些批評家從牠裏面看出了這是作者自己以及他的相識的自畫像；但是，如萊蒙托夫在這部小說再版鼓言中所說——「我們時代的英雄的確確是一幅畫像，但是，並不祇是單獨地一個人的；牠乃是我們的時代惡習的畫像」——這本書所指示的乃是「這個時代（Generation）所感受的病狀。」

柏雀林是一個絕頂聰明，勇敢而且很冒險的人，他以一種冷靜的藐視來視察他的環境。

當然他也是一個高超的人，比普希金的俄尼葉琴還要高超；但是，他更且還是一個自我主義者，他找不到更好的法子應用他的超越的才能，所以便祇幹着各種瘋狂的冒險，連帶一些戀愛的勾當。他在一個鄉村的宴會看見了一個高加索的姑娘，而且戀愛了她。這個姑娘也便爲這俄羅斯人的美艷而沉鬱的樣子所傾倒了。但是娶她來却是一個很大的問題，因爲她的回教的親屬將無論如何也不得把她嫁與一個俄羅斯人。因爲她哥哥的幫助，柏雀林便很大膽地將她拐走，而這個姑娘便被帶到柏雀林所管轄的一個俄羅斯的城堡來了。幾個星期之久，她祇是哭泣，而且不與這俄羅斯人交言，但是不久以後她却也愛了他了。這便是悲劇的開始。柏雀林即刻便已滿足於這個高加索的美人了；他冷落着她以日多一日的狩獵之冒險，在有一次的狩獵之中，一個高加索人愛上她了而且拐帶着她走，但是，他見到了他不能帶着她逃去，便用他的短刀來把她殺死了。但是，這種解決，在柏雀林却幾乎是很歡迎的。

數年以後，同一柏雀林又出現於高加索消夏城市之中的俄羅斯社會了。在那裏他遇見了瑪麗公主 (Princess Mary)，有一個青年人——格魯西尼次基 (Grushnitsky)——一幅拜倫式的高加索滑稽畫，他披着藐視人類的衣裳，然而實際上却是一個非常淺薄的人物，他正在向着那公主獻媚。柏雀林對於瑪麗公主並不見得怎樣地留意，但是，他却發現了一種惡劇的

快樂，要使格魯西尼次基在她的眼中可笑起來，便用盡了一切計策以使這姑娘投於他自己的足下。但是事情成功之後，他對她却已失去了一切的興趣。他愚弄了格魯西尼次基一回，而且在這個青年與他挑起決鬥的時候，他便將他殺去了。這乃是這個時代的英雄，而且也須承認這並不是一幅滑稽的圖畫。在這種不愁生計的社會之中——當然是尼古拉斯一世治下的農奴時代——當時在國中也沒有所謂政治的生活，一個有了超越才能的人便常常無處施展他的力量，所以祇有如柏雀林一樣，在這般的冒險之中來表現自己了。

不消說得，這篇小說是寫得很可讚揚的——牠充滿了高加索「社會」的生動之描寫；內中的人物都是很壯麗地描畫了的，而且其中的幾個，如老甲必丹馬克森·馬克森米支 (Capitain Maxim Maximyeh)，猶然還是人類最好模樣的生動之典型。從這些質分之中，我們時代的英雄，如同愛佛基尼·俄尼葉琴一樣，便變成了許多後來的小說的標本了。

同時代的其他詩人與小說家——克萊洛夫

預言作家克萊洛夫 (Крылов 1768-1844) 或者是俄羅斯作家中在國外最聞名的一人了。英吉利的讀者們，從拉兒斯頓那樣偉大的俄羅斯文學與俄羅斯語言之鑒別者的絕好作品與翻譯中間已經可以認識他了，除了拉兒斯頓關於這個崇高地獨創作家所已經講過的以外，再也沒有甚麼可以附加上去的。

他立於兩個世紀的邊界，而且反映着這一個世紀的末尾與另一個世紀的開頭。直至一八〇七年他所寫的都是喜劇，這些盡皆是模仿着法蘭西的，甚至於比當時的其他喜劇尤甚，是直到一八〇七年至一八〇九年他才找着了他的真正行業，而開始來寫預言了，在這個領域中，他達到了頭等作家的地步，不獨祇是在俄羅斯，而且還在一切近代文學的預言作家之中。他的許多預言——至少，他那最出名的一些——都是從拉風德 (LaFontaine) 轉製出來的；但是牠們却是完全獨立的創作。拉風德的動物乃是學識淵博的法蘭西紳士；即如他預言中的農人也都似乎是從凡爾塞 (Versailles) 來的。但在克萊洛夫，這種事情便完全沒有。他的預言中的各個動物的性格都是與實際生活相證實的。而且每當他介紹入一個新的動物時——如那沈重而蠢笨的熊，或者那精巧而狡滑的狐或者是靈巧的猴子，他的詩韻的格調甚至於也要改變而且另生一種特別的風味。克萊洛夫對於牠們每一個都很密切地了解；他明

白牠們的動作，更且，在他着手把牠安置在他的預言之前，他定要注意到，而且以長時期在他自己的心裏來欣賞這每一個森林的居留者或人類的友伴者的談諧之方面。這便是克萊洛夫（С.-Лавров）——而且也還是近代各民族中的最偉大的一個寓言作家。真的，在克萊洛夫的寓言之中並沒有甚麼奧秘，沒有甚麼深邃的與冷銳的諷喻。一切都是善良的而輕易的諷喻，這便是他的沉重的身軀，怠惰的習慣與沉寂的默察之本質。但是，這不正是預言的真正領域麼？牠是不應當與諷刺混合在一起的。

同時，也沒有一個作家能比他更成功地運用而且了解俄羅斯的民衆語言，即人民所言之語言之本質。當俄羅斯的文人們尚徘徊於加拉蒙生的雅麗的，歐化的風格與老派的國粹家們的蠢笨而半斯拉夫式的風格的中間之時，克萊洛夫，甚至於在一八〇七年他最初期的預言之中他便已經作出一種風格來了，這種風格立刻給與了他在俄羅斯文學中的無雙的位置，而且這種風格即如阿斯德洛夫斯基（Астафьевский）以及後期的幾個民衆小說家那般的民衆俄羅斯語言之大師們，也却不能超過之。從簡明，達意以及與通常言講的俄羅斯語的真精神之緊相契合種種方面說來，克萊洛夫確可以說是沒有一個敵手。

幾個小詩人

幾個較小的詩人，與普希金和萊蒙托夫同時，而且還有幾人是他們私人的朋友，在此處也須說及。普希金的影響是那麼地宏大，以致不能不產生一個派別來，以使那些詩人們去跟隨着他的脚步。他們中間沒有一個人會達到可以認為世界的詩人的那種高度；但是他們每一個都有他們的貢獻，或在這方面或在那方面，以助着俄羅斯詩歌的發展，每個人也有他的教化的與鼓舞的影響。

科茲洛夫 (Kozloff 1779-1810) 在他的詩歌裏反映着他的生活中極其悲慘的性格。大約在四十歲的年紀，他不幸罹了癱瘋之症，兩足失了作用，而且不久目力也失去了；但是他的詩歌的天才却仍然是跟隨着他，他口授給他的女兒幾片最淒涼的哀歌，為俄羅斯的文學所從未有，以及許多我們的最完善的翻譯。他的僧 (Monk) 使他的每一個讀者墮淚，而且普希金也立刻地承認了這詩歌的力量。賦有着奇異的記憶力，他能完全背頌得拜倫，拉西

奴，大叟 (Tasso) 與但丁的全部作品，以及史可德 (Scott) 的詩歌。科茲洛夫，如同魯可夫斯基一樣，(他們兩人中間是有許多地方相同的)，從各種語言之中作出了許多翻譯，尤其是從英吉利的理想主義者；而他從波蘭文所譯出的一些東西，如米基維茲 (Mickiewicz) 的克里米亞之短歌 (The Crimean Sonnets)，都是真正地藝術的工作。

德里威 (Delwig 1798-1831) 乃是普希金私人的摯友，而且還是他在高等學校時的同學。他在俄羅斯的文學中代表了回復古希臘詩格去的趨勢，但是十分可喜的便是他同時也試以俄羅斯民歌的體格來寫作，他以這種形式所寫出來的抒情詩歌，特別地使他成為了那些年代所愛讀的詩人了。有幾部他的傳奇小說，現在猶然是很流行。

巴拉丁斯基 (Baratynskiy 1800-1844) 也是這一排朋友們中的另一個詩人。因為在芬蘭的數年之間的流放，在那種曠野的自然影響之下，他便變成了一個浪漫派的詩人，滿了的自然之愛戀，而且也滿了憂鬱，同時也對於那些他所不能回答的哲學問題深深感到興趣。所以，他便缺少了一個確定的人生之概念，但是，他所寫的却都是披着很美麗的外形，而且也是很能表情而且幽雅的詩句。

雅茲可夫 (Yazykov 1803-1846) 也是屬於這一團的。他和普希金很親密，普希金也很

稱美他的詩歌。但是，我們却必須說，主要地，雅茲可夫的詩歌在完成詩歌表現的形式方面，具有一種歷史的影響。不幸，他却時常要與幾乎沒有間斷的疾病作戰，而正當他的才能達到完全發展的時候他便死了。

文勒維狄洛夫 (Venevitintoff 1805-1827) 在一個更還年輕的時候便死去了；但是我可以全不誇張地說他很可期望成一個偉大的詩人，他賦有歌德般的深沉的哲理概念，而且還能獲得與歌德同樣美麗的形式。在他生命的最後幾年中他所作的幾首詩歌，表現了他驟然地得到了一種偉大的詩歌才能之成熟。

亞力山大·阿杜埃夫斯基親王 (Prince A. Odoyevsky 1803-1839) 與波勒查葉夫 (Polezhayeff 1806-1838) 也是兩個死得很早的詩人，他們的一生完全是為政治的逼害所摧殘的。阿杜埃夫斯基為十二月黨人的朋友。一八二五年十二月十四日以後，他便被捕了，囚於彼彼得與聖保羅的砲台，而後始才定罪送到西伯利亞去作苦工，從那裏，十二年以後他始被釋放出來，送往高加索當兵。在高加索，他與萊蒙托夫成爲了朋友，而且萊蒙托夫的最好的哀歌之一，乃是爲他的死而作的。阿杜埃夫斯基的詩歌（牠們在他生時還未曾付印）雖然還欠完成，但是他却是一個真實的詩人，並且深深地愛着他的祖國，這乃是從他的詩人之幻想 (Viz)

Icon of a Poet) 與他的歷史詩 Vasilko 可以看得出來的。

波勒查葉夫的命运更為悲慘。當他祇才二十歲的時候——一個很出色的莫斯科大學的學生——他寫了一篇自傳式的詩歌 *Sashka*，當中在學生生活的描寫裏雜間了一些對於高級當局不敬的暗示。這首詩歌為尼古拉斯一世所見，他便命令着把這個年青的詩人送押到一個軍團裏面去當兵。那時刑役的期限乃是二十五年，而波勒查葉夫也完全找不着一點脫走的機會。不獨如此；因為有一次未曾得到允許而擅離軍團（他到了莫斯科去呈給沙皇他請求釋放的呈文）而定了受杖一千的罪案，祇由於純粹的機緣，而始才逃脫了這次的刑罰。但他從不屈服於他的命運，在那時代的那種恐怖の營房之中他猶然是如他從前一樣——一個拜倫，拉馬爾丁 (Lamarine) 與馬克福爾生 (Machporscu) 的弟子，從不絕望，在他的淚與血所寫出來的詩歌之中他仍然反抗着當時的橫暴。當他在莫斯科的一所軍醫院，彌留於肺病之際，尼古拉斯一世赦免了他；他的升級為官的命令到了的時候，他却已經死了。他的抒情詩歌是真正地獨創的，但是甚至於這些也被禁止；他的詩歌有五十餘首為檢查官所沒收，祇是最近始由莫斯科檢查部的存稿中發現了出來。這些詩歌已在一九一五年印出了。

一種同樣的命运也降臨於小俄羅斯詩人雪夫欽科 (Shevchenko 1814-1861)，他因為他

第二章 普希金與萊蒙托夫

的某幾首詩歌，而於一七八四年，送到軍隊之中去充當一個平常的兵卒。他取材於古代自由的哥薩克人的生活所寫的敘事的詩歌，取材於農奴生活中所寫的令人心靈爆裂的詩歌，以及他的抒情詩，都是用小俄羅斯文寫的，無論在形式或內容方面，都是純粹民衆化的，乃各民族的詩歌之美麗的標本。

論到同時代的散文作家，在這本書中祇有幾個可以提到，而且也祇能佔得幾行的地位。亞力山大·柏斯杜茲埃夫 (A. Bestuzhev 1797-1837) ——「十一月黨」的一個，先被逐放到西伯利亞，而後又遣送到高加索去當過兵的——他以馬爾林斯基 (Marinsky) 的筆名著作了許多很流行的小說。如同普希金與萊蒙托夫一樣，他是在拜倫的影響之下的，而且以一種拜倫式的風味來描寫着的「強烈的情熱」，並且也以浪漫派的法蘭西小說家的風味來寫述着驚人的冒險；但同時他却也應當被認為取材於講論着社會興趣的俄羅斯生活而寫小說的第一個人。

同時爲人所愛好的其餘的幾個小說家乃是：——查哥斯金 (Zagoskin 1789-1832)，絕頂的通俗歷史小說 Yuriy Miloslavsky 和 Roslavlev 等等的作者，這些，他都以一種感傷的愛國情調寫出；拉尼埃茲尼 (Naryezhnyi 1780-1835)，有些俄羅斯的批評家以他爲哥哥里

的前驅，因為他已經如哥哥里一樣以寫實的形式來描寫俄羅斯生活的暗面了；還有一個便是拉茲契尼可夫（Lazhetchnikoff 1792-1868），他取材於俄羅斯的生活，著作了許多很通俗的歷史小說。

原书空白页

第三章

哥哥里

小俄羅斯——狄康加附近村莊之夜，與米哥羅德——鄉村生活與「幽默」——兩個
伊凡的爭端——歷史小說：達拉·巴里巴——外套——劇：巡按——其影響——死靈
：主要之典型——俄羅斯小說中的寫實主義。

從哥哥里(N. V. Gogo)，俄羅斯文學開始了一個新的時代，俄羅斯文學批評家叫做「哥哥里時代」，而且這個時代是一直存留到今日的。

哥哥里不是一個俄羅斯人。他於一八〇九年生於一個小俄羅斯或烏克蘭貴族的家庭裏。他的父親已曾表現了一些文學的天才，而且也會用小俄羅斯文寫了幾篇喜劇，但是當哥哥里在很小的時候他便死去了。小孩子在一個村鎮上受着教育，當他離開這裏的時候，仍然是很年輕的，而且祇有十九歲便已經在聖彼得堡了。那時，他的生命之夢便是想做一個演

第三章 哥哥里

員，然而聖彼得堡的皇家劇院的經理却不接受他，於是哥哥里祇好再找到另外的一個世界裏去活動了。在文官職務中，他得到了一個附屬的書記的位置，這種職務當然不能滿足地使他感到興趣，於是他便立刻進入他的文學生涯了。

哥哥里的第一次登台是在一八二九年，取材於小俄羅斯鄉村生活的幾部短篇小說。他的狄康加附近村莊之夜 (*Nights On a Farm near Dikanka*)，接着來的便是其他一連的許多小說，名作米哥羅德 (*Mirorod*)，即刻便給他贏得了大名而介紹了他入於魯可夫斯基，普希金之一流。這兩位詩人立時便認出了哥哥里的天才，而張開兩臂來歡迎他。

小俄羅斯與帝國的中部，即是莫斯科的週圍的地方，那個我們知道即是大俄羅斯，是有很大的差別的。牠是在一個較南方的位置，當然南方每一件事對於北方人都是頗有吸引力的。小俄的鄉村不是如同大俄的一樣分成街道的，但祇有白粉牆的屋宇，如同在西歐一樣，分散着成爲各個很小的田莊，圍繞着非常可愛的小園。爽快的氣候，溫和的夜晚，音樂的語言，與美麗的種族（大半是南斯拉夫與波蘭和土耳其的混血種），以及活潑的裝束與抒情的歌句——這些使小俄羅斯在大俄人的面前更有一種特別的吸引。除此，小俄的鄉村生活是較大俄的鄉村的生活更多多地詩歌化的。這裏，青年的男子與青年的姑娘中間的交際比較地

自由得多，他們在未結婚之前也可以自由會面；在莫斯科爲比讚廷式的習慣所壓成的女性的隔離的那種深深痕跡，在小俄是絕對沒有的，這裏所流行着的，乃是波蘭傳來的風尚。小俄羅斯人從他們還是自由的哥薩克人，而且常常要北與波蘭戰，南與土耳其戰的時候，保存了無數的傳說，敘事詩與歌謠。爲了要從這兩個民族的侵害之下保護着他們的希臘正教派，他們現在是很嚴格地附和於俄羅斯的教會的，而且誰也從他們的村落中找不出在大俄反國教派中所常有的那對於聖書的學者式的議論之同樣的熱情。他們的宗教，總之是有一種更詩歌化的風味。

小俄的語言當然比大俄的更和諧，而且當此時正有一種運動，對於牠的文學發展，也有相當的重要；但是，這種進化到底也還是不會完成的，所以哥哥里便很聰明地用大俄羅斯文來寫作了——那便是魯可夫斯基，普希金，和萊蒙托夫的語言。如此，我們便可以從哥哥里得到一種兩個民族的聯絡了。

設若要表明哥哥里從小俄羅斯生活作出的小說中所包含的談諧與機敏，不把原著整頁地引來是不可能的，那乃是青年人快樂的歡笑，他自身享受着生命之充實，而且他自己也嬉笑着他所給與他的主人公的滑稽地位：好比一個鄉村的歌者，一個富足的農民，一個鄉村的婆

第三章 哥哥里

婆或者是一個鄉村的五金匠。他滿了的欣快；沒有黑暗的憂慮來擾亂他的生活的歡愉。然而，他所描寫出來的人物却並不是依照着那詩人的幻想而使其滑稽起來的：哥哥里對於實際，總是十分慎重地忠實。

每一個農人，每一個歌者，總是從實際生活取材來的。而且哥哥里的對於實際之真實幾乎是人種學的，但同時亦不停止其爲詩思的。鄉村生活中的各種迷信，比如在聖誕夜或者是中夏夜的時候，惡劇的靈精與妖怪，直到鷄鳴之前都是被釋放了出來的事，都直帶到了讀者的眼前，而同時我們也可以從這裏知道小俄人天生的一切機敏。然而祇在後來，哥哥里的滑稽的血管，便變成了那真正地所謂的「幽默」(Humour)——那便是，喜劇的環境與人生的悲哀之實際的一種對照，這個乃使普希金說哥哥里的作品，是「使你在他的談諧的後面覺得了一種不可看見的眼淚。」

哥哥里的小俄羅斯小說並不全是取材於農民生活的。也有一些是談到小城鎮中上等階級的，如其中的一篇，兩個伊凡的爭端 (How Ivan Ivanovich Quarrelled with Ivan Nikiforov) 便是所有的最談諧的故事中之一篇。伊凡·伊凡諾維支和伊凡·尼基夫俄尼支乃是兩個隣居，居住着彼此非常和睦；但是他們將來的爭端之必然性，便在這小說最初的幾行中表明

出來了。伊凡·伊凡諾維支是一個行爲優雅的人。每當他進烟給一個熟識的人，他總是說道：「足下，我可否，敢於請求你如此地仁慈，暫屈尊駕。」他的性格是非常精細的；他喫完了一個瓜的時候，他總是用一張紙把瓜子包了起來，並且在上面書誌着「此瓜食於某年某月某日，」而且，設若在他的桌旁有朋友共食時，他便會加上「在某君某君之前。」同時，他更是一個慳吝的人，他祇非常看重自己的生活的安舒，而絕不願分給與別人的。至於他的隣舍伊凡·尼基夫俄尼支便正是一個絕對相反的人。他非常健壯而魯笨，而且喜歡發奮。在很炎熱的夏日，他也必是要把他的衣服全都脫盡，在他的園中的陽光之下坐着，以溫暖他的背。當他進烟給任何人的時候，他祇不過把煙盒拿了出來，僅僅說道，「請罷。」他絕不顧忌他隣居的文雅，祇很高聲地把他所要說的講出。如此不同的兩個人，他們的庭院祇有矮矮的一籬之隔，爭端當然總有一日是不能避免的；如此，爭端便乘機而來了。

一日，健壯而粗魯的伊凡·尼基夫俄尼支看見了他的朋友有一隻無用的舊短槍，心裏便想要得有這個兵器。他其實一點也用牠不着，但是他却非常地羨慕着想得到牠，這個貪心便引起了牽延到許多年數的一個糾葛。伊凡·伊凡諾維支很理性地對他的隣人說他並不需要這隻槍。但這位隣人，爲了這種言辭的激惱，便說這個正是他所需要的東西，而且設若伊凡·

伊凡諾維支不願爲他的這隻槍而受他的錢，他便可以給他——一頭豬，來相換易。這個，伊凡·伊凡諾維支以爲是一個很可怕的侮慢：「一位紳士，怎麼去以一隻短槍——狩獵與尊貴的象徵，來交易一頭豬子呀？」於是，惡言便隨之而來了，而這位憤怒的隣舍便呼伊凡·伊凡諾維支爲一隻雄鵝，……從這種輕薄的言語，便產生了一宗重重的爭端，其中包含了多少極其滑稽的事故。他們的友人們千方百計地想恢復他們的和平。一日，他們的努力似乎結得成功了：兩家仇人，被朋友們在背後推着，總算是擁到了一處；伊凡·伊凡諾維支已經把他的手伸入了口袋之中，去取出他的烟盒以進他的仇人的烟，但是那一個却說出這樣不佳的言語：「呼作雄鵝也並不怎樣，也用不着因此而惱怒的。」……因爲這樣不佳的話句朋友們的一切努力便都等於零了。爭端從新又起，比以前更來得凶；而且，悲劇繼着喜劇，這兩個仇家，從這個法庭訴訟到那個法庭，直到老年的時候，以至於蕩盡一切了。

「達拉·巴里巴」——「外套」

哥哥里的小俄羅斯小說中之珍珠爲歷史小說達拉·巴里巴 (Taras Bulba)——這篇小說復活了小俄歷史最有趣的一個時期——十五世紀。君士坦丁已經陷於土耳其人之手，雖有一個有力的波蘭立陶宛國家已經在西方崛起，但是土耳其人却仍然是在威嚇着歐羅巴的中都和東部。這時，小俄羅斯人便起來防備着俄羅斯和歐洲了。他們在哥薩克的自由村之中居住着，那時波蘭人正開始在他們的身上建設着封建的勢力。在太平的時候，這些哥薩克人便在豐沃的平原裏面務農，並且在西南俄羅斯美麗的河流之中魚獵，有時亦至於黑海；但是，他們每一個都是武裝了的，而且全國也都分成若干軍團。軍事警信一起，他們便都上來以迎防那些土耳其人的侵略，或韃靼人的征伐，當戰爭一經完畢了以後，他們便仍然回到他們的田間與他們的魚場之中去。

全國便是如此地準備着以抵抗回教徒之侵入的；但是一種特別的先鋒隊却設在底尼埃泊河 (The Dniaper) 下游，「急流之外」的一個以色列加 (Secha) 的名稱而馬上著名了起來的島子之上。種種色色的人，無論是從地主家中的逃出者，犯法者，以及各種的冒險者，都可以到色加來居留，祇要你到教堂去，便可以問你的一切。「現在，好呀，畫個十字罷，」色加的軍長如此說着，「現在你便可以加入任何你所喜愛的一區了。」色加共分六十來區，每

區頗與獨立的共和邦相似，或者更相像於一個學校，他們甚麼也不顧忌，祇是共同地一起生活着。他們除了他們的兵器以外，甚麼東西也不能屬於他們自己。婦人是不准來的，這裏所流行着的乃是一種絕對地德謨克拉西的精神。

小說中的英雄乃是一個年老的哥薩克人，達拉·巴里巴，他自己曾在這色加過去了許多年歲，但現在却是在內地安平地居住着他的田舍裏。他的兩個兒子在基夫大學院受過教育，幾年離家之後，現在又回來了。他們與他們的父親第一次的會面是很特別的。父親笑着兒子們的長服，說是不適合於一個哥薩克人，年長的兒子俄斯大布（Осип）便向他的父親挑戰，來試一試拳鬥，父親很歡欣，他們便交戰着。那老人直到完全喘不過氣來的時候，始才高聲呼道：「憑上帝，這乃是一個好的戰士；再不須繼續試驗了；他已是一個好的哥薩克人！」——現在，吾兒，歡迎你；讓我們來彼此接吻罷。」恰好在他們抵家之次日，還沒會等他們的母親享受她兒子一面，達拉便把他們帶到色加——這裏，正如所時時常遇見的——正預備着開戰，因為波蘭的地主們對於小俄羅斯人的要索的結果。

那「急流之外」的共和國中的自由哥薩克人的生活和他們交戰的方法都是描寫得很爲驚人的；但是，因爲要討好於那時風尚的浪漫主義，哥哥里便使達拉的少子，一個多情者，當

圍困着一個波蘭城池的時候，去戀愛了一個波蘭的貴族婦人，而跑到敵人那面去了；但父親和長子却繼續着與波蘭人交戰。戰爭延長着至於將近一年的光景，互有勝負，直至最後，當波蘭人被圍困的時候，在一次絕望的突圍裏，達拉的少子便被擒爲囚了，父親因爲他的反叛，便親自來將他殺掉。那長子後來又爲波蘭所囚，帶到瓦沙（Warsaw）去，而在拷問台上死去了；那時達拉便回到小俄來興起一個可怕的大軍，而入寇於波蘭，致使兩世紀來，兩國的歷史都是滿載着的這件事蹟。達拉自己也被囚了，而在火刑台上焚殺，那種不顧生命與痛苦的性情，形容出了一種強悍而好戰的民族特性。簡單地說來，這便是這篇小說的大旨，而其中還充滿了很可稱許的各個不同的各種景緻。

以近代的條件之眼光來讀，達拉·巴里巴當然不能滿足我們。浪漫派的影響我們可以覺到是很強大的。達拉的少子完全不像一個生人，而波蘭的女人也完全是爲應小說的需要而創造出來的，這證明了哥哥里從不曾了解到這種典型的一個女人。但是，老哥薩克人與他的兒子，和那哥薩克的一切軍營生活，都創出了真實生活之幻影。讀者們都被感動而同情於老達拉了，而同時人種學者也祇能覺得在他的面前呈有一種極高價值的人種學文件和一種過去的而最有趣的時代之詩歌的——祇因其爲詩歌的，而更爲實際了——復現之奇異的化合。

繼續着小俄羅斯小說而來的便是取材於大俄羅斯的，大都是聖彼得堡的，幾部小說，其中有二篇，狂人之回憶 (*The Memoirs of a Madman*) 與外套 (*The Cloak*) 是值得特別說及的。狂人的心理是很有力地描寫的。至於外套，乃是在這篇小說之中哥哥里的在談話之後隱藏着的「不可見的眼淚」表現得最爲出色。那位小官員的窮苦的生活，在一種恐怖的感覺之中他發現了他的舊外套已經那麼地破得不堪再補了；當他冒險着去與裁縫商量一件新的之前的躊躇；當外套做成了，他第一次試穿的那一日他的神經的興奮；以至於後來，當夜賊來偷去了他的外套的時候他的絕望，與勉強的冷漠——這每一行裏都帶有了一個偉大的藝術家的蹟印。完全地可以說，這部小說從牠的出世以來，便產生出了，直到現在仍然產生着那麼地一個印象，使自從哥哥里的時代以來，每一個俄羅斯的小說作家都可以適合地說是在重寫着這部外套。

『巡按』

哥哥里的散文喜劇巡按 (*Revizor*)，輪着牠的順序，便成爲了俄羅斯戲劇的發源點——自他而後起的每個戲劇作家都是把這個模樣放在面前的。Revizor 在俄文的意思乃是一種

重要的官職，從部裏派了出來到各邊屬去詢查各地的行政情形的——就是一個巡按。這個喜劇乃是舉行在一個很小的城市，從那裏「任你走馬三年而仍然到不得甚麼地方。」這個小地方——當幕一開啓的時候我們便知道——巡按大人將要來到了。地方的警察長（在那時候警察長也便是一城之長）——哥洛德尼基（Gorodnichy）或管理官——傳集了當地的重要員役們告知他們重要的消息。他曾作了一個很壞的夢：兩隻老鼠跑了進來，嗅了一會，便又跑走了；這夢裏定然有些甚麼來由，而且果真地這兒便是了；他清晨剛得着一個聖彼得堡友人的來信，說是一位巡按大人要來了，而且——更壞的便是——微服而來！於是尊榮的管理官乃勸誠僚屬們把各人的公事房間清理清理。病院中的病人所穿的衣衫髒得那麼利害，甚至於可以認作煙囪掃除夫了。大知事，是個酷愛打獵的人兒，衙裏遍懸着打獵的衣裳，而衙役們把前堂簡直弄成了一所蓄禽場了。總而言之，一切都是須待整理的。管理官覺得很不安逸。一直到如今，他總是自由地向商人征稅，把定為造教堂用的公款入私，而且半月以前他更且鞭打了一個下仕的妻室——這個他是沒有權柄做的；但是現在，巡按大人便要來了！他請求那郵政局長，把從城裏寄往聖彼得堡的信件，「祇微微地拆開一點兒，」看看設若在內中可以找得出報告城裏的事物的，便扣留了起來。郵政局長——一個人性的大研究家——即

如沒有得着管理官的請求，在過去的時間，也是常常放任地拆信來看以取樂的，他當然是合上管理官的建議了。

正在這個時候，彼得·伊凡尼支·杜布欽斯基和彼得·伊凡尼支·波布欽斯基便上場來了。個個人都知道他們，你們也知道他們：他們乃是表演着兩個城裏的「保正」(Gazette)。他們整日在城裏到處跑，當他們知道了一點有趣的事情，兩個便馬上緊急地把這消息傳播着，彼此都不讓誰佔先，而且更飛馬上急急地跑到別的地方去，以好做那最先傳播這消息於另一人的第一個人。他們會到城中唯一的一家旅店裏去，在那裏看見了一個非常可疑的人：一個青年的人，「你們知道呵，在他的臉上有些非凡的氣色。」他在那兒住了兩個星期，一個錢也不給，而且也不再往前走，「在我們這種城裏停留這麼久到底幹嗎？」而且，當他們在那兒喫點心的時候，他走過他們的身邊，那麼研究似地望着他們的盤子——這到底會是甚麼人呢？當然地，管理官連同在座的一切人們，都一口證實那定是巡按大人，微服地住往那兒的……從這個懷疑便生出了全體的紛亂了。管理官立刻便到店裏去作那必要的調查。女眷們尤其是在一種可怕的騷亂之中。

客人祇僅僅不過是一個少年人，旅行到他父親那兒去的。但是在某驛站裏他遇着了一個

隊官——一個打牌的好手——而把囊中所有的都輸完了。現在他不能再往前進，而且也沒有什麼可以付給店主，所以店主也不肯再賒飯給他喫了。少年人覺得餓得可怕——無怪乎他要那麼地細心望着那兩位先生的盤子了——幸得他用着各種的詭計才使店主給他一點東西以作他的午餐。正當他喫完了一些化石似的肉片以後，「哥洛德尼基」便進來了；繼續着便是很可笑的一幕，少年的人想着管理官是來捕他的，而管理官則以為與他講話的乃是一位想隱去原形的巡按大人。管理官恭請少年人遷移到一個比較安適的地方去。「不然，感謝你，我並不想去坐監呀，」少年人這麼很銳利地反答着。……但是這位管理官終把這位假設的大人接到他自己的屋裏去了，而這位冒險者的安適生活也便開始。個個官員都輪流來介紹他們自己，而且每一個也都是再歡喜不過地賄賂他一二百盧布。商人們也來請求他從管理官之下保障他們；被鞭打的婦人也來向他告狀。……同時，這個少年人也與這管理官的妻子和女兒調情；而且，後來，當他跪着在那女兒的腳前極其多情的一刻被捉住了的時候，他便不假思索地立即求婚了。但是，既已到了這地步，這少年人已經滿有了金錢，便藉口去看他的一位叔父而急於離開這城了；他說二天之內必定會轉來。……

管理官的快樂是容易想像得出的。他貴大人，巡按，會要與管理官的女兒結婚了！他與

他的妻子已經是在作着各種的計劃。他們將要遷移到聖彼得堡去居住，哥洛德尼基立刻便會升為將軍了，你看那時他才會把其餘的哥洛德尼基們拚之於他們的門外呵……這個快樂的消息傳遍了全城，各僚屬和城中社會上的人們都急急地來對這位老人獻上他們的賀喜。屋子聚滿了許多的人——正當這時候郵政局長便跑進來了。他順從了管理官的教言，而且也把這位假定的巡按大人寄給一位住在聖彼得堡的人的一封信拆開了。他現在把這封信帶了來。這個少年人原來完全不是甚麼巡按，這兒便是他寫給他的一位波西米亞 (Bohemian) 友人的信，言及他在這邊城的奇遇；

郵政局長 (念)：「我急於想告訴你，親愛的友人，我所遇見的這些奇怪的事。在來此的路上，一個步兵官長完全把我輸得精光，所以店主人簡直想把我送到監獄中去，但是，陡然之間，感謝我聖彼得堡的形狀和裝束，滿城的人都把我當作巡按大人了。現在我乃住在哥洛德尼基的家中！生活當然是很炫耀的，而且更還可以調戲其妻女。……你還記得麼？當我們喫了別人的飯而無資可付，而且又一天，在一家茶館裏頭，作饅頭的人扭住了我的衣領，因為喫了他的饅頭而「把帳目掛之於英王的身上，」(註)那時我們是如何

地困絀呵。現在簡直是另一天地了呢。他們都來借錢給我，隨我要多少。他們才真是特別出奇的人物：呵，你會哈哈大笑起來罷？我知道你時爲報紙作文——把這些事收入你的文字中去罷。開始說來，第一個便是管理官，蠢得像一皮老馬。……」

（註）乃當時不給錢的口語。

管理官（截斷着）：那裏沒有罷！信上並不會寫上了這些。

郵政局長（示以信）：那麼，你自己念罷。

管理官（念）：「像一皮老馬……」不行！定然是你自己加上去的。

郵政局長：我怎麼能？

衆客：念罷！念罷！

郵政局長（接着念）：「管理官蠢得像一皮老馬……」

管理官：見鬼！他還要重複一次——好像不是已經在那兒似的！

郵政局長（接着念）：「哼，哼，是的！」一皮老馬。郵政局長也是個好人……」是的，他也爲

我加上了一個不正當的尊號了……

管理官：那麼，念下去。

郵政局長：必要的嗎？

管理官：見鬼！我們既然一開始念了，我們就得一直念完。

亞德米·非利波維支（醫院院長）：請讓我來罷，我來念（戴上眼鏡念）：「郵政局長完全像

我們公事房中的守兵，這個流氓也定然一樣地飲得利害……」

郵政局長：頑皮的小孩子，該用鞭子打——就是這個便完了！

亞（接着念）：「醫院院長……」

柯洛布欽：你怎麼停止了？

亞：字蹟不清。但是，總而言之，這人無論如何是個壞東西。

柯洛布欽：請把信給我罷，我想我的眼力比較好（伸手取信）。

亞（不與）：全沒有用的。這一行可以刪掉了。以下的都好念。

柯洛布欽：給我罷，我要看一看其中的究竟。

亞：我也會念的。我已經說了那一行以下都很好念。

郵政局長：不成，不成，完全念罷。一向都是全念下來的。

衆客：亞德米·非利波維支，把信傳過來罷。（向柯洛布欽）念呀，念呀！

亞：就是，就是。（傳聲過去），這兒是信了，但是等一會兒（用手指蓋去一部分）。從這兒起（大家都圍攏來）。

郵政局長：念下去。放屁的話，全篇都要念下去。

柯洛布欽（念）：「醫院院長好像一條戴帽的豬子……」

亞（向觀衆）：全然不通！豬子戴帽！你們看見過戴帽的豬麼？

柯洛布欽（接着念）：「學校巡查，滿身惹氣」！

巡查（向觀衆）：以名譽發誓，我從不曾摸過一根惹呀。

審判官（向一旁）：謝天謝地，算是沒有說我的甚麼。

柯洛布欽（念）：「審判官……」

審判官：這才是！……（大聲）：好罷，諸位先生，我想這封書信未免太長，而且也太乏味

——我們鬼氣地念着這樣放屁的話幹嗎？

巡查：不成！不成！

郵政局長：不成！——朝下念！

亞：不成，一定要念的。

柯洛布欽(接着念)：「審判官拉雅布金·德雅布金絕對地『摩維東』Maui's ton也。」

(停)這不是個法文字麼？

審判官：鬼曉得那是甚麼意思。設若祇是說「一個賊徒」那到還不妨甚麼事，但或許是一些更壞的事了。

總而言之，這封信產出了一個很大的驚異。管理官的朋友見他與他家遭了這種困難都快樂得很。他們都互相埋怨着，而最終歸罪於那兩位保正先生，正當此時，一個警兵跑進屋來高聲呼道：「從聖彼得堡來了官員，攜來欽命，立刻便要見你們。他居在旅店中的。」幕隨即便落了下來，那乃一幅很活潑的圖畫，哥哥里親自用鉛筆描了出來的，這幅畫也時常再製在他的集子上面；牠表現着他用了如何可稱頌地美麗的，藝術的意義給他表現了他的人物。

巡按在俄羅斯戲劇藝術的發展上面劃出了一個新的時代。那時在俄羅斯所排演着的那些喜劇與戲劇(格利波葉多夫(Griboyedoff)的智識的不幸當然是一個例外，但是却是禁止上台的)都是那麼地未完成而幼稚的，很難當得起戲劇文學的名頭。巡按，却正相反，從牠出世

的時候(1835)一定已經在各種語言之中劃出一個時代了。牠的舞台的素質，是每一個好的演劇家都會看重的；牠的健全的與真心的幽默；那種從各個出現於這個喜劇的人物而產生的滑稽場面之自然的性質；其中浸透着的合度之意味——這許多都可使其成爲所有的最好喜劇中之一種，設若此處所描寫的生活情形不是那麼單純地俄羅斯化的，而且不祇單純地屬於那俄羅斯以外所不知曉的過去的生活之一幕，牠定會普遍地被認爲世界文學中之一顆珍珠了。因爲這個緣故，當幾年以前，這劇本在日耳曼排演的時候，演員們都是很正式地了解了俄羅斯生活的，便獲得了很大的成功。

巡按從反動的俄羅斯的各方面挑起了那麼地一種敵意批評的風波，而因此便無望於哥哥里第二次開始的關於聖彼得堡官僚生活的喜劇佛拉狄米十字架(Vladimir Cross)可以入於舞台之門了，而哥哥里也至終到底不會完成這個，祇發表了其中主要的幾幕，如：忙人之清晨，(The Morning of a Busy Man)，法律交涉(The Law Suit)等。另外一篇劇，結婚(Marriage)，在這裏他表現着一個頑固的單身漢在結婚之前的狐疑與恐怖，終於在舉行婚禮的前一刻，他從窗戶跳出而逃避了，這劇一直到現在還未失掉其趣味。牠是那麼地充滿了喜劇的形勢，這點每個好的演員都是祇能看重的，所以牠仍然是在時下俄羅斯舞台的劇單上面

佔有一席位。

『死靈』

哥哥里的主要作品乃是死靈 (Dead Souls)。這部小說幾乎是沒有一種情節的，或者可以說祇有一個非常簡單的情節。如同巡按的情節一樣，這篇小說也是普希金提示給哥哥里的。在那種時候，農奴制度正盛行於俄羅斯，每一個貴族總以轄有至少一二百個農奴爲榮。農奴常常是如黑奴一樣地可以買賣的。一個困窮的貴族齊齊可夫 (Tchitchikoff) 依此便想出了一個很狡猾的策略了。戶口調查祇是每十年或二十年舉行一次的，每一個農奴的所有者在此期間都應當爲他們本次調查戶口時所有的男奴納稅，雖然或許自那時起，他的部分的「靈」已經死去。齊齊可夫便想出了從此異外的地方取利的方法。他可以用很微的數目來買這些死去的靈魂；地主們也樂得把這個担子御去，而且，真的，便是任給甚麼也是要將他們賣去的；而齊齊可夫自買到二三百這種想擬的農奴以後，便在南方的草原上去買一塊賤地，在紙文上把這些「靈」遷移那兒去，一面註起冊來，似乎他們真是移殖在那兒般的，於是便把這種新奇的產業押入國家地主銀行之中。以這種法子，他便可易於開始得利了。這麼計劃着，齊齊可夫

便到了一個邊陲的城市上來開始他的手術。他最初的時候，便去作他的那些必要的拜訪。

「新客人到滿城的官佐那兒去作他的拜訪。他到管理官那兒去，表示他的敬禮，管理官同齊齊可夫自己一樣的，也是不胖不瘦。他身上飾着一個十字架，並且聽說是不久便會得到一個勳章的；但是，無論如何，總是一個很好的人，喜歡在美麗的衣服上繡着一些花紋。齊齊可夫其次去拜訪的便是副管理官，大知事，警查長，皇家工廠的廠長……但是這是很難把這世界之中的那些威權人物全數記住的，……但總可以十足地說，這位新客在拜訪的上面確實表示出了很奇異的活動。他甚至於走到那衛生巡查，城中測量官那兒去顯示他的敬意，過此以後他便坐在馬車之中想想還有誰人可以拜會；但是他再不能想出這城中另外的一個官吏出來。在他與這些有勢力的諸大人物談話的時候，他便打算着怎麼樣可以諂媚得他們中每一個。當與管理官言談的時候，他便很怪異地想出了這種的評語：當誰人一來此境的當兒，他總會想着這兒乃是天國似的——道路簡直是如同毛絨一樣兒的。而且會說：『夫政得吏之善者，斯民亦必載恩德無涯矣。』對警查長他便很聽聽地說起警查的力量，而當他與那副管理官和大知事談話的時候，（其實他們都祇是一種國家顧問的職）

但他却兩次錯稱了他們爲『將軍麾下』，這種錯誤的稱呼使這兩人都無限地歡喜。這種稱結果，便使管理官在當日便請齊齊可夫來赴夜宴，別的官員們也接請他，有些請他赴宴，其餘的或者請他喫一杯茶，而其餘的一些也有請他去打一場牌的。

「但關於齊齊可夫自己，他却不大說甚麼，便是說出，也全是一些遊移的詞語，一種極其謙和的態度，他在這種事件上面的發言，全如背念着書本相似。他說在這世界上面祇算不得甚麼，而且不願意人民們在他的身上感甚麼特別的興趣；他說他在他的生命之中曾經變換過許多經歷，在國家的職務上因爲眞理的緣故曾招了許多仇敵，其中有幾個甚至還想謀害他的生命，但是現在，想過一回安靜生活，而想在最後找得一角之地居住，而且，一到這城他便想得了無論如何也是他的義務，要來向當地的主要官吏表示一下他的敬意。這位馬上出現於管理官的夜宴上的新來人物，他們所能夠知道於他的便祇是如此的一套。

「而且，這位新客更還產生出了一種最能令人愛好印象。：：：在每一件事情上，他都能知道他應當怎樣作去；他證明着他自己乃是世界上經驗豐富的一個人。無論談的是甚麼，他總知道是要怎樣供應去。設若別人談馬，他也談起馬來；設若他們開始談論起那最好的獵狗，孺兒齊齊可夫也在這點上發起他的議論。設若談話涉及於政府中所作的某一案

情，他也定要表示他對於內務官長們的技巧也知曉一些。當談及打彈子，他便顯示他對於打彈子，也無論如何不致於打得很壞；設若別人談到道德，他也談起道德，甚至於還會眼中包含着眼淚；設若談話轉變到白蘭地的製法上面，他便對於白蘭地的甚麼也都曉得；至於海關職員，他更每一件事都會明白，似乎他亦會自己做過關員，或偵探者一樣！但是最奇怪的事情便是他總知道怎樣以一意識去把這一切都敷衍得合式，而且在各種事情上面他都知道怎樣才弄得完好。他講話從不太高，但也從不用那種過於柔和的聲調，總而言之，乃是恰到好處，正好像無論如何總是應當那樣說的。一句話了結，無論你從任何方面看起來，他總是一個很可敬的人。個個官吏都喜歡有這樣的一個人來到他們的城中。」

常常是如此說的——哥哥里的齊齊可夫乃是一個真正地俄羅斯的典型。但是……到底是如此麼？我們中間的每一個都不會遇見齊齊可夫麼？……中等年紀；不肥不瘦；行動很輕速如同一個軍人一樣。……他所要和你言談的題目或會給你許多的困難，但是他知道怎樣去捉住牠而會以千萬種不同的方法使你歡喜。當他和一位老將軍說話的時候，他也會理解國家的偉大和牠的軍事的光榮。他並不是一個侵略的國家主義者——的確不是——但是他對於那些喜

愛被稱爲愛國者的人們，却能在正當的限度裏，正如他們所需要地，愛好戰爭和勝利。當他遇見了一個感傷的改造家，他也會感傷起來而熱心於改造以及諸如此類的種種事情，而且他更且能在某一個時間之中時時注意於他目的之所在，而使你在其中感覺得興趣。齊齊可夫可以買死靈，或者買鐵路股票，他或者也可以爲某種慈善事業募集捐款，或者在銀行中去找一個位置，但是，他乃是一個不朽的四海的典型；我們可以在隨地遇見他；他是超地界超時代的；他祇不過取了各種不同的形式以適合於各種不同的民族性與時代的需要罷了。

齊齊可夫第一次接洽他想買死靈的那個地主乃是馬里洛夫(Maniloff)——也是一個普遍的典型，而且還有一種此種人物所能更有的農奴所有者甯靜生活之特質。「一個看來十分雅緻的人，」如哥哥里所說：他的神氣上有些很愉快的樣子——祇是好像有過多的甜糖滲入了其中似的。「當你初次遇見他，數分鐘的談話以後，你祇會驚嘆着道：『一個如何雅緻而愉快的人呀！』但過一會兒你便不會說甚麼了，再過一會兒你便要對你自己說道：『叫鬼知道他到底是個甚麼東西，』而你便會要走開了；設若你不走開，你心中便好似鑽子在死命地鑽着一般。」你將從不會從他聽得到一句活潑或者有生氣的話語。每個人都會有些高興和狂熱的事情，但是馬里洛夫却是沒有這類東西的；他往往總是那麼地一個溫和的僻性。他好像是沉於

冥想，但憶着什麼，一個人也不能知道。有時，當他從他的窗台上望着他那寬廣的庭場與後面的池沼，他總會對自己說道：「設若有個地道從庭中通到池底下，池上橫起石橋，兩邊陳列着美麗的舖面，從舖子裏一切窮苦的人所用的東西都可以買到，那是如何地好呵。」因為這事他的眼睛便會變得奇異地溫柔起來，他的臉上也泛出了一種極其滿足的表情。但是，雖然再也不會再也不奇怪的理想却仍然祇是理想而已。他的屋子裏，有些東西總是沒有的；他的客廳裏有許多的非常精美的器具，上面蒙着美麗的絲織布疋，這個當然也要值許多的錢；但是有兩張椅子因為沒有充分的布疋，所以還祇是用粗袋的布頭蓋在上面的；而一直以後若干年數，主人總是以這種話語來阻止來客：「請莫坐那個椅子罷，那還沒有弄好。」他的妻子：「但是他們彼此中間都是十分滿意的。雖然他們結婚已經過了八年多了，但有時他們中間的一個却仍會拿一片蘋果或一小粒糖，或者一個菓仁給與另外的一個，以一種怪甜蜜的聲音表示無限的愛情：『我最親愛的，張開了你的小口……我要把這塊小糖放了進去。』當然，小口會要以一種很柔媚的樣式而張開了。在丈夫的生日，妻子總要出些神氣做些怪異出來——好比：繡一個錦囊來給他裝剔牙籤，而且非常有事，當在沙發上坐着的時候，誰也不知道爲了甚麼緣故，男的把煙袋丟開，女的把手工放下，彼此緊接一個那麼甜蜜長久的吻，在那個

時間之中幾乎可以抽一枝小小的烟捲。總而言之，他們乃是一般人所謂的十分快樂。」

當然，他的產業與他的農民的景况，馬里洛夫是從不想及的。他對於這種事情什麼也甚知道，而把一切的事務委之於一個很苛刻的經理的手裏，在他的管轄之下，馬里洛夫的農奴們所受的比在一個暴戾的地主之下所受的還更壞。諸如此類的馬里洛夫在前世紀中葉便是整千整萬地生長在俄羅斯的，而且我想，設若我們祇緊緊地向週圍一望，我們便可以發現這種自謂的「多情的」人物，簡直是佈滿了各處了。

我們很容易知道當哥哥里跟隨齊齊可夫從這個地主這兒游蕩到那個地主那兒，當他的英雄想買去儘他所能夠買到的那許多的「死靈」的時候，他可以製出如何的一個畫像的展覽會出來。在死靈中所描寫的每個地主的名字，都成爲了俄羅斯談話中的口頭語——如多情者馬里洛夫，陰鬱而狡猾的蘇巴克維支(Sobakevitch)，大誑人而騙子的諾茲德勒夫(Novdetti)，拘板而古老的婦人哥洛波其卡(Korobchika)，吝嗇者布萊烏西金(Blyushin)等。其中有幾個人，比如吝嗇者布萊烏西金，在心理的洞悉方面是描寫得如是地深刻的，甚至可以使我們發出疑問，或者在無論何種的文學之中，可否找得出比這還更好而更人類化的吝嗇者之畫像呢？

哥哥里在晚年的時候，患着神經質的病症，沉墜於「虔誠教派」(Prieters)，特別是米洛夫夫人 (Madame O. A. Smirnit) (原名露西——Rosett)，的影響之下，而開始感覺着他所有的著作都是他生命的罪過。兩次在一種宗教的自責狂病之中，他把他的死靈第二卷的手稿燒去了，雖然其中還存得一部分，而在他的生年便已手抄流傳的。他生命的最後之十年是極其苦痛的。他因為以前的著作而懺悔，而且還出版了一本很腐朽的書朋友通信集 (Correspondence with Friends)，在這裏面，他站謙基督教謙和的面具之下，對各們種文學，連他自己的著作也在內，都取一種傲視態度。他於一八五二年死於莫斯科。

我們不須再說到尼古拉一世政府以哥哥里的著作為極端危險的東西。巡按出世，著者無論如何，雖感得極多的困難亦得不着送上舞表演的應允，祇有魯可夫斯基會得過一次允許，而且還祇是沙皇自己所甘心願意的。在死靈卷一未曾得到許可印行以前，哥哥里祇好去遭遇那許多最不堪言告的煩擾；當這板絕板之後，在他的生年的時候，是從沒有再許翻印二版的。當哥哥里死了的時候，屠涅格夫在莫斯科報紙上面發表了一個很短的哀啓，實際上內中是完全沒有甚麼的，(如屠洛涅夫自己所言：「一個商人也會弄出個更好的來，」)但是這位青年小說家却被捕了，而且祇因他的在高位的朋友們的勢力，所以尼古拉一世所加與他的刑

罰才祇限於從莫斯科流放了出去，而迫他回到鄉間的莊園中去住居。

尼古拉一世的警察以哥哥里爲俄羅斯的人心之一大勢力，這一點也不錯的。他的著作以手抄本無限地傳播着。當我童年的時候，我們常常當錄着死靈的第二卷，從頭到尾，並且還有卷一的一部分。每個人那時都以爲這本著作乃是對於農奴制度和其結果的一個可怕的控告。在這方面說來，哥哥里乃爲反農奴制度的文學運動之前驅者，這個運動幾年以後，便以很大的力量在俄羅斯開始了，特別是在克甫米亞戰爭的時候與其後。哥哥里從不曾表示他個人對於這個問題的意見，但是他所給與的那農奴所有者的生活寫照和他們與他們的農奴的關係——特別是在耗廢農奴的勞力方面——這些設若哥哥里指出了地主對於他們的人們的暴戾行爲的事實，倒反還不能爲那麼有力的伸訴了。老實講，當我們讀死靈的時候，我們不能不緊緊覺得農奴制度是自己在製造着自己的死刑。飲酒，貪宴，耗廢農奴的勞力而存留他們數百的侍從者，或者是去作那種沒有點兒用處的事情，如同多情者馬里洛夫的橋相似的，這些都是地主的特性；而當哥哥里想表現一個至少要從他的農奴們的強迫勞力之中而得着若干特別利益以肥他自己的地主時，他定然會要創造一個不是純俄羅斯化的地主；老實講，在俄羅斯的地主中，這樣的人是不會常常出現的。

說到哥哥里在文學上的影響，那真是無窮的，一直到今日還是感覺着。在哥哥里並不是一個深刻的思想家，但是他却是一個偉大的藝術家。他的藝術是純粹寫實主義的，但是却具有了要給與人類一些美好而偉大的東西的那種欲念。當他寫那最滑稽的事情的時候，那並不祇是爲了訕笑人類的弱點以爲樂，他却也想覺起一些更好，更偉大的事物之欲念，而他的這種目的也是常常得着成功的。藝術，在哥哥里的概念，乃是一個火把，他指導着一個更高的理想；當然也是這種藝術的高尙概念使他以那麼不可言說的多量之時間去作出他的作物之經營，過後，又以那種苦心去寫出他的每一行句。

十二月黨的一代當然地已會把社會的和政治的思想引渡入小說之中去了。但是那個年代已經淪亡了，而哥哥里現在乃是第一個介紹社會原素入俄羅斯文學的一人，而給與俄羅斯的文學以一個那麼崇高而有力的地位。而到今日還有一個公開的問題，或者俄羅斯小說的寫實主義不是從普希金起首而是從哥哥里起首的——這個，老實說，乃是托爾斯泰和屠格涅夫兩人的觀點——但是，無論如何，這一點却是無須懷疑的，是哥哥里的著作始才介紹了社會原素與社會批評入於俄羅斯的文學之中，而根基于俄羅斯自己裏面的情形之分析的。格利哥羅維支 (Grigorovich) 的農民小說，屠格涅夫的獵人日記 (Sportsman's Notebook)，和杜斯托

埃夫斯基的早期作品，都是直接由哥哥里的首創發出的。

藝術上的寫實主義幾時以前是討論得很起勁的，大都聯及於左拉(Nola)早年的作品；但是我們俄羅斯人，既已有了哥哥里，而了解了寫實主義的至善形式，當然是不能與法蘭西的寫實主義者陷入同樣的觀點的了。我們從左拉看出多得可怕的他所反抗的浪漫主義成分；而且在他的寫實主義之中，如像他早期作品中所表現的，我們看出比巴爾扎的寫實主義反退了一步。在我們，寫實主義並不能祇限於社會的剖解之一端：牠定需要一個更高尚的背景；寫實的描寫一定要有助於理想的目的。我們更不應把寫實主義理解為祇是人生低下的方面的描寫，因為把一個人的觀察設僅祇限於低下的那一方面，便不成其為寫實主義者了。實際的生活在牠的低下表現之外，或者甚至於在其內，也還同樣地有牠的最高尚的其他方面。墮落，設若我們從近世社會的全體看來，也並不是一種唯一的或者至上的特質。所以，設若一個藝術家，他的觀察祇能限于那最低下而最墮落的方面，而且，還好似他那麼地作着是為着一種特別的緣故而並不使我們瞭解他為什麼祇探求着那人生之一小角的——這種藝術家，便全沒有認清人生之為人生：他祇不過知道牠的一方面，而且還不是那最有興趣的一面。

寫實主義在法蘭西當然是一種必然的反抗，部分地對於那種不羈的浪漫主義，但是主要

地却是對於那種文雅的藝術的反抗，這種藝術祇滑溜於皮面而全不轉眼及於那種所謂正確的，文雅的人生裏面的那種常常最不文雅設動機。在俄羅斯這種反抗却是不必要的。自從哥里以來，藝術並不能祇拘定於社會上的某一階級。牠乃是要包含着一切的，對待這一切都是寫實地，而且牠還深入於社會關係的皮面之底下。所以，在法蘭西所必要的而正當的反動之誇大，在這兒是不需要的；而且，也不須得沉入於極端之中而去把藝術從那笨劣的道德化之中解放出來。我們的偉大寫實主義家，哥哥里，已經顯示給他的後來者應當怎樣運用着寫實主義於牠的更高尚的目的，而不失其深邃之任何一點或停止其為人生之真正的再現。

原书空白页

第四章

屠格涅夫——托爾斯泰

屠格涅夫：其藝術之主要特性——獵人日記——早期小說中的悲觀主義——表

現俄羅斯社會之主要典型的連續小說——路丁——拉夫勒茲基——海倫與股沙洛夫——

巴札洛夫——父與子之被誤解——哈孟雷德與唐諾阿德——處女地：到民間去的運動

——散文詩。托爾斯泰：幼年與童年——克里米亞戰爭與其後——青年時代，理想

之追求——短篇——哥薩克人教育的工作——戰爭與和平——安娜·迦萊尼娜——宗教

的危機——基督教義之解釋——基督倫理之要點——最後之藝術作品——克魯茲爾湖拿

大——復活——離家。

屠格涅夫

普希金，萊蒙托夫和哥哥里都是俄羅斯文學之真正創造者；但是他們對於西歐却仍然似乎全是異客。祇有俄羅斯最大的兩位小說家，屠格涅夫和托爾斯泰——設他們不是他們的全世紀中最大的——和某種程度的杜思忒埃夫斯基，是他們始才打破了這種屏蔽了俄羅斯的作家們不能為西歐人士所認識的語言之障礙。他們使俄羅斯的文學在俄羅斯以外普遍而熟悉起來了；他們在西歐的思想與藝術方面有了，而且仍然有着他們的一份影響；而且因為了他們，我們可以確信得從此以後俄羅斯心靈的優美之製作也可以成為全個文明人類的普遍智識所有品之一部份。

在他的小說的藝術之結構，完整與美麗，屠格涅夫 (I. S. Turgenev) 或許要算他的世紀中最偉大的一個小說作家了。然而，他的詩化的天才之主要特性，並不祇是建築在他所有的那麼高度的美麗的意識上面，而同時也是在他的創造中的高尚地「智識的」內容上的。他的小說並不都是隨便地談到此種或彼種典型的人們的故事，或者生活上的某種特別潮流，或者著者的觀察之下無意飛來的許多偶然的事情。他的成書是每一部彼此密接着的，並且映出了俄羅斯一代一代的主要智識界的典型，這種典型，在每個繼續着的一代都留下了牠們自己的痕印。屠格涅夫的許多部小說，其中的第一篇是出現於一八四五年的，這些小說包括了三十

餘年的一個時代，而在這三十個年頭之中，俄羅斯社會經歷了僅見於歐洲史上的一種最深刻，最急劇的變化。智識階級的主要典型們都迅速經過了連續的變遷，這種迅速是祇能見於那從長睡之中驟然醒來的社會的，他們要剷除了那直到那時代都是滲透於牠的全生命中的一種制度（我的意思是說農們制度），而向着新的生活衝闖去。這種承續着的「歷史創造」的典型們，被屠格涅夫以深刻的概念，充分的哲學底與人道底理解和一種幾乎可以說是先見的藝術化的洞悉，表現了出來，這是在近代的作家中，沒有一個人可以得到同樣的程度而且

有這種同樣可喜的接連的。

他並不依照着一個豫先想到的結構。……「這所有的一切藝術上的『傾向』與『無意識』之爭論」，他寫道「都祇不過是修辭學的作偽。……祇有那些再也不能幹好的人們始才投降于一種豫想的綱領，因為，真正地有才幹的作家乃是人生自己的精結的表現，他既不能寫一章頌辭也不能寫一本小冊子；這兩者對於他都太平庸了。」但是一經那些新的男人或女人的主要典型出現了於俄羅斯的智識階級以後，那典型便佔有屠格涅夫了。他為牠們所繞纏，繞纏着一直到他很成功地在藝術作品中以他的最好的理解把牠們表現出來了，猶如在許多年裏慕里洛（Murillo）在純潔戀愛的神往之中為一個處女的幻像所迷惑，直到他終於在畫布上

成功地製造出了他的完美的概念一樣。

當一些人類的問題既已如此地佔住了屠格涅夫的心靈的時候，他當然不能夠用邏輯的術語來討論牠們——這乃是政治作家的態度——他於是便由圖畫的幻像與舞台場面的形式來將牠們思索，甚至於在他的談話之中，當他想給你他心中所煩擾着的那種問題的意見，他也總是描出了一種場面來的，那麼地生動，可以使其永遠地銘刻牠自己於那種記憶之中。這個也是他的作品的一種可注意的特色。他的小說乃是許多場面的連續——其中有許多的都是極其精美的——每一場面都更還幫助他表現出他的英雄們的特性。所以，他所有小說都是短的，而不需要甚麼結構去支持讀者的注意力。那些惡習於讀感情的小說的，當然，或許會因缺少感情的插話而失望；但是通常的智慧的讀者，却定會從最初的頁數裏便感覺得他面前有了實際的，有興味的男人和女人，他們心中躍動着真正的人類心臟，而且在他未把這書看到末尾，未把各個人物完全吞嚥下去了以前，他是不能丟掉牠的。以簡單的方法而成就深邃的目的，——真正地好藝術的最要特性——在屠格涅夫所有的各種作品中都是可以感覺着的。

喬治·布蘭兌斯 (George Brandes)，在他的可讚賞的屠格涅夫研究（在「近代精神」中）裏，這是在一切關係這位大小說家的評論之中最好，最深刻而且最詩歌化的，曾作有下列的

評論：

「我們不很容易十分正確地說出是甚麼使屠格涅夫成爲了第一流的藝術家。……他有那最高度的能力使他成爲一個真正的詩人，使他可以製造出真的活的人物，但這畢竟並不是包羅着各種事物的。讀者們之所以能夠如此多量地感覺得他的藝術的崇高者，乃是因爲詩人在他所描畫他人物中所感的興趣或說詩人對於他的人物之判斷與讀者自己所得的印象之一致；因爲正是在這一點上面——藝術家與他自己的創造中的關係——無論是在旁人或詩人本人方面的每一弱點，都必然地會要流露出來的。」

因爲讀者立刻便會感覺得了每個彼種的錯誤而保持着了那種記憶，所以，雖然著者再用盡許多力量來消滅這種印象，也都是不可能的。

「誰個巴爾扎，或者狄更司，或者耳巴克 (Auerbach)——祇說那些偉大的已死者——的讀者不知道這個感覺呢？」布蘭兌斯繼續着說。「當巴爾扎披浴於熱情的奮激，或狄更

斯變成了兒童式的感傷，而耳巴克變成了有意的樸素的時候，讀者定會爲那種不真實與不快所反逐了。在屠格涅夫這種藝術的反逐却是我們從來不會遇見的。」

這位大批評家的評論是絕對地正確的，祇是關於屠格涅夫的一切小說的異奇的構造，還須要加上幾個字兒。無論是一篇小的小說，或者是一篇大的，各部的平衡的分配是很可驚異地緊持着的；沒有一段祇有一種「人種學式」的性質的插話會來妨害或減輕這內在的人間戲劇之發展；沒有一個人物，當然，也沒有一種場面可以被省略了去而不破壞這全部的印象；那封鎖着那時時地最動人的全部印象的最後之尾音，也總是以一種驚人的完成而寫了出來的。（註一）

於是我們講到那些主要的場面的美麗。每一個場面都可以做作一幅最藝術，最表情的圖畫的題目。比如，海倫（Helen）和殷沙洛夫（Inzaroff）在維尼士（Veni'e）的最後的幾場：他們去拜訪那圖畫展覽室，而使那看門的人望着他們嘆息道，可憐的人！或者是在戲院中的那一場面，在那兒，應照着那女伶（她在Traviata 中演着菲娥萊達 Violetta）的模擬的喀聲，而映出了那垂死的殷沙洛夫的深沉的，真正的喀聲了。那女伶自己，貧苦的衣服和

骨瘦的兩肩，但仍然爲了她的感情的熱烈與真實而佔有了許多觀衆，而且因爲在阿弗勒德 (Alfred) 歸來的時候她那將死的快樂的號叫而造出了一場熱情的風波；更且，我還要說到，昏黑的海灣，在那兒可以見着那海鳥從玫瑰色的光芒裏墜入了夜的沉沉的黑暗之中——這每一種的場面都好似畫布上面的幻景一般。在他的演講哈孟雷德和唐誥阿德，他在那裏面說起莎士比亞和西凡提司乃是同時代的人，並且提及西凡提司的小說在莎士比亞的生年便已譯成英文，所以他或許可以讀到了——屠格涅夫高聲叫道：「這是如何的一幅圖畫，值得深思的畫家們的毛刷的呀：莎士比亞讀唐誥阿德！」似乎在這幾行之中，他即已洩出了他那許多場面的奇異的美麗——圖畫的美麗，的祕訣了。他定然會要想像了牠們，不祇以在那裏面鳴着的情感音樂，但同時也是以圖畫般的滿了美麗的心理上意義；而且在其中，那主要人物的一切環境——那俄羅斯的赤楊樹，或萊茵河畔日耳曼的市城，或維尼士的港灣——都是在這種情感之中和諧起來的。

屠格涅夫深刻地瞭解人類的心靈，特別是那些年青的，完全地質實而理性的少女們的心靈，當她們在覺醒於高尚的愛情與理想的時候，而且這種覺醒，在她們的不自知覺之中，便取了戀愛的形式了。在描寫那人生中的那一個時刻那方面，屠格涅夫是完全沒有可以比肩

的。從全體看來，戀愛乃是他的一切小說中的主要發動；而其充分發展的時候也即是他的主人公——他可以是一個政治的煽動者，也可以是一個溫良的鄉紳——出現得充分地光芒的時候。這位偉大的詩人知道一個人類的典型不是僅以那人日常所任的工作可以形容得出他的特色來的——雖然那種工作也許是重要的——更不是許多無用的言詞所能成功的。所以，比如他在狄米德里路丁 (Dimitri Rudin) 中描畫着那煽動者的圖像的時候，他並不說出他的激烈的言論——祇因為這個簡單的原因：那煽動者的言詞是不能夠形容出他的特色來的。許多人已經在他之前宣言了同樣的自由與平等的伸訴，而且在他死後也還有更多的人要來宣言。但是這位自由與平等的使徒的特別的典型之特色却是要以這主人公對於各個人們的關係，特別是他的戀愛來表現的，——因為他在路丁身上所要表現的乃是一個「祇能空言而無實行的人」。以他的戀愛——因為是在戀愛之中，一個人的性情才可以借着個人的氣質充分地表現了出來。千萬的人們都曾作過「言語的宣傳，」都是完全一樣表示，但是他們中的每一個却都以一種不同的方法戀愛。瑪志尼 (Mazzini) 和拉沙勒 (Lasalle) 的工作是相似的，但是他們在他們的戀愛上却是如何地差異呀！設若我們不知道拉沙勒與哈茲菲德 (Hastford) 伯爵夫人的關係，我們更不足以了解拉沙勒了。

的。

正如一切的偉大作家一樣，屠格涅夫也是具有厭世悲觀者與人類的愛戀者的聯合氣質的。

「在屠格涅夫的心中流着一條深而寬的憂鬱的河流，」布蘭兌斯說道，「所以牠也便一直在他的各種作品之中流去。雖然他的描寫是客觀的，旁觀的，雖然他很少引抒情的詩歌入他的小說之中，但是牠們却全體地產生了一種抒情的印象。許多的屠格涅夫的自己的人格表現在牠們裏頭，而這種人格往往總是悲哀——一種絕對不與感傷相連的特種悲哀。但是屠格涅夫也並不完全把自己委之於感情：他所給與的印象是有約束的；然而究竟還從未有一個西歐的小說家有如他同樣的悲哀。拉丁族最大的憂鬱者，如黎俄巴地 (Leopardi) 和佛諾貝爾 (Fianbert)，在他們的作風之中猶然有一種堅強而中固的輪廓；日耳曼的悲哀是諷刺的幽默性，或是情感的，或是感傷的；但是屠格涅夫的憂鬱，在本質上，乃是那柔弱和悲慘方面的斯拉夫民族的憂鬱性，乃是從斯拉夫民歌的憂鬱性一條直線流傳下來的。：當哥哥里是憂鬱的，那憂鬱乃是從失望而來。杜思托埃夫斯基表現着同樣的情感的時候，那乃是因為他的心裏對於那些被蹂躪者，特別是大的犯罪者的流血的同情。托爾斯泰的憂

鬱的泉源乃是在於他的宗教的天命論。祇有屠格涅夫一個人是一個哲學家。……他愛人類，雖然他並不多去思考他們，也並不深信他們。」

屠格涅夫的才能的整個力量在他的早年作品上便已經顯現出來了——那便是，從鄉村生活寫出來的許多連續的短篇隨筆，因為免除檢查的暴戾起見而給牠們以一個騙人的名字的獵人日記 (A Sportsman's Notebook)。雖然牠們的內容是簡單的，而且全然沒有甚麼諷刺的成分，但是這些隨筆對於農奴制度却給與了一個無疑的打擊。在這些隨筆裏面，屠格涅夫並不會描寫那些可以被入想作完全破了例子的特別的農奴制度之殘忍，他同時也不會把那些俄羅斯的農民們理想化；但是，他却祇把那些屈服在這種農奴制度之轄下的有情感，有理性而且有愛的人們的生活寫照，與那些農奴所有者——甚至於他們中間最好的——的淺薄的，卑劣的生活寫照，兩想並列起來，如此，他便甞醒了這個制度所作出的罪惡以那種意識了。這些隨筆的社會的影響是很深刻的。至於牠們的藝術的質分，我們可以十足地說，從這些短篇隨筆之中，我們在幾頁裏面便可以找出人類性質上的廣大差異之生動的圖畫，與許多最美麗的自然之描寫。較蔑，讚頌，同情或深深的悲哀是隨着這位年青的作者的意思而來交相深印於

講者的心上的——而且，每一次，以那麼一種形式與那生動的場面，甚至使這每一個短的隨筆都可以值得成爲一部好的小說了。

在一貫連續着的許多短篇小說之中，如寂靜之一角 (A Quiet Corner)，通信 (Correspondance)，雅可夫。巴森可夫 (Yakov Pasynkov)，浮士德 (Faust)，和亞斯雅 (Asya)，都是一八五四年和一八五五年的，屠格涅夫的天才已經很充分地自己表現出來了；那便是他的態度，他的內在自我和他的能力。一種深刻的悲哀滲透於這些小說之中。一種絕望是在那些受過了教育的俄羅斯人中間的，他們雖然是在戀愛之中，仍然是現得完全難得擔受起一種可以打破了一切障礙的強烈的情感，而時時計畫着，雖然是在很好的環境之中，也想使那愛着他們的女人悲哀而絕望。這下面的幾行，從通信裏面抽出的，很可以代表出來這三篇小說（寂靜之一角，通訊和亞斯雅）的主要觀念的特性。那是一個二十六歲的少女寫給她兒時的一位友人的：

「我又說，我不是說及那對於思慮感覺困苦而煩惱的姑娘。……她周圍尋找着，她盼望着，她問着她自己的靈魂所仰慕着的那個人甚麼時候可以到來。……至終，他出現了；

她被他誘惑了；她在手中如同軟臘。幸福，戀愛，思想——這些在都如川流地來了；因為他，她的一切的不安都得着安宿了，她的一切的懷疑都因他而解決了；從他的脣間似乎真理自己便在那兒言語着。她崇拜他，她因為她自己的幸福而羞慚，她學習，她戀愛。當那時候他的威權在她的身上是極大的！……設若他是個英雄，他可以使她奮發了，教導她如何去犧牲她自己，而一切的犧牲在她都會是很為容易的！但是，在這樣的日子英雄却是沒有的。——而且，他還引導着她隨便到他所喜歡的地方；她留心着他所喜悅的；他的每一個字都深入了她的靈魂——她還不曉得話語是如何地無意味和空洞，如何地虛偽的，那說出這些話語來的人是怎麼地不算一回事，而他們也是怎樣地難以相信托呵。於是，繼續着那最初的時間中的快樂與希望，常常地來的便是——因為環境的緣故（環境往往便是罪過——常常地來的便是分離了。我會聽見說過有兩個相投的靈魂立刻便合攏了的事實；但我也曾聽見種們也並不常常有甚麼快樂，在那種……然而，我自己所未會親見過的我仍然不說出來。但是——在一個年青人的心中，那最小的計算與那最可憐的顧慮也會生長於那熱情的高舉的旁邊，這個，不幸我已從經歷之中學習得了。如此，分離便來了……：：：：設若那姑娘她立刻便看出了這乃是一切的結局而再也不期望來安慰她自己，那也

便幸福了！但是你們，勇敢而公正的男子，你們多是沒有勇氣，而亦沒有意念來告訴我們實在的話的！……你們來欺騙我們爲比較容易的呵……或者，究竟我已經預備來相信這個，你們，連我們一道兒，受了你們自己的欺騙了。」

這個時期中的一切小說所充滿着的，乃是俄羅斯受過了教育的人們的行動能力之完全的失望。那些似乎是例外的人們——那些有能力，或者可以振作於一時的人——大都是終其身於那酒亭中的彈子房裏，或者以別種的方法來消磨他們的生存。一八五四年——和一八五五兩年，這些小說寫成的時候，充分地解釋了屠格涅夫的厭世悲觀主義。在俄羅斯的歷史上這兩年或許是那黑暗時代最黑暗的幾年罷，那正是尼古拉斯一世坐位的時候；而在西歐，也是同樣的，那緊接着拿破崙三世政變的年代，也正是在那一八四八年未曾實現的大希望之後的總反動的年代。

屠格涅夫，因爲在聖彼得堡檢查官的禁令發表之後而在莫斯科發表了無辜的哥哥里死去的哀啓，在一八五二年幾乎要涉到西伯利亞去，但終于被迫着去居住於他的莊地之中，看着他周圍那以前曾經顯示過一些反叛的表示的人們，現在却又都奴僕般地順服了。四圍見着的

第四章 屠格涅夫——托爾斯泰

都是那農奴制度與專制的援助者的勝利，他當然是會容易沉於絕望了。但是這個時期中的小說所滲透的那種悲哀並不是絕望的呻吟；那也並不是譏刺；那乃是一種親愛友情的溫柔撫，而這種撫擦便建設出了牠們的主要魅力了。從藝術的觀點看來，亞斯雅和通信或許乃是我們從屠格涅夫所得到的最美麗的珠粒了。

欲評判屠格涅夫的作品的重要，我們必須——如他自己所願意的——連續地讀完他的六部小說：狄米德里·路丁，貴族之隱居（*A Noble Man's Retreat* 法譯 *Une Nichee Gentil-*
shomme，拉兒斯頓君譯作 *Liza*），前夜（*On the Eve*），父與子（*Fathers and Sons*），烟（*Smoke*）和處女地（*Virgin Soil*）。在這些作品裏我們可以充分地看出他底詩歌的力量；同時我們也可以洞悉自一八四八年至一八七六年俄羅斯智識階級內生活之各方面，並且還可以明瞭我們的詩人對於這些在俄羅斯的發展中最有興味的時代裏的最好的進步思想之代表們的態度是如何的。屠格涅夫在他的早期的幾篇短篇小說中，已曾接觸過俄羅斯生活中的哈孟雷德主義（*Hamletism*）。在他的西格洛夫斯基區的哈孟雷德（*Hamlet of the Schigrovsky District*）和他的庸人日記（*Diary of a Useless Man*）裏，他已經給與了很可稱讚的彼種的

人物的描寫。但是，直至在路丁（1855）裏，他始才得到了此種典型的人物之完全的藝術表現，當我們的優秀的人們，都被斥爲沒有行動，祇有空言的時候，諸如此類的典型，在俄羅斯的土地，是產生得特別衆多的。屠格涅夫對於這種典型的人物全不寬恕；他表現他們的壞的特色，猶如表現他們的好的特色一樣，然而他對待他們却仍存了不少的溫慈。他愛路丁，雖然他仍有許多瑕疵，在這個愛的中間，他與他的和我們的同代的優秀人們全是一致的。

路丁是四十年代中的一個人，滋長於黑格耳的哲學之中，而且在尼古拉斯一世的時代所流行着的那種情形之下發展出來，在那時代，每個有了思想的人除非他選擇着去作一個專制的，奴僕所有者的國家中的服順官吏以外，設若想另外找一種甚麼事情去應用他的能力都是絕對地不可能的。場而是建立在中俄的一家莊園，一位貴婦的家中，她對於各種的新奇都有一種淺薄的愛好，愛讀檢查官所禁止的書籍，如托格非夷（*Tocqueville*）的亞美利加的德謨克拉西；而且無論是在都市或在莊園中，在她的廳堂裏，總有各種名人圍繞着她。如此在她的會客廳裏，我們的路丁便第一次出現了。過不一會兒，他便變成了談話會中的主人，因他那在各件事上都富於智識的議論，他便立刻贏得了主婦的讚賞與幼代們的同情了，代表幼代的乃是主婦的女兒和一位青年學生，他是她兒子們的家庭教師。他們倆都絕對地傾倒於路丁

了。後來，在一天夜晚，當他說及他的學生時代時，他便涉及於那些動人的題目，如自由，自由思想，西歐爲自由的爭鬥，他的話語是滿了那麼多的熱情，滿了那麼多的詩意與昂奮，致使兩個青年人聽來幾乎有一種近於崇拜的感覺了。其結果常然是很顯明的：娜達霞，那位姑娘，便戀愛於他了。路丁的年齡比較娜達霞大得多——銀灰色的條紋已經出現於他的美麗的頭髮，他以戀愛之於他祇好似一種屬於過去的事實，「看那橡樹罷，」他說道；「去秋的殘葉仍然是蓋在牠的上面的，而牠們將永不會落下，一直等到青春的綠葉出現了出來。」娜達霞對於他的意思，以爲設若另外有一種新愛來代替了他的舊愛，那麼，路丁的舊老的愛情，才祇好凋謝了——所以，她便將她的愛給與了他。打破了她母親的嚴厲地規正的家庭中一切家風，一日清晨她來到一所遠郊的池畔來會路丁。她準備無論如何，無論在任何條件之下，都要跟隨他到無論甚麼地方去；但是他呢，他的腦中的愛情多過於他的心中的愛情，找不出甚麼話來回答她，祇是說着這個婚姻之得到她母親的允許的不可能。但是娜達霞却總不聽從他的話。她無論她的母親應許與否，都要跟隨着他，她問道：「那麼，怎麼辦呢？」——「聽命罷，」這便是路丁的回答。

那會說得那麼美麗地要與一切可能的障礙決戰的英雄，但當第一個障礙在他的路途上出

現時，他便跌倒了。空言，空言，沒有實行。這真是這種人們的特質，他們在四十年代中，代表着俄羅斯社會最優秀的思想界之原素。

後來，我們再又遇見了我們的路丁一次。他仍然沒有爲自己找着甚麼工作，他也並未與那時的生活條件妥協。他仍然貧困，被政府從這城放逐到那城，直到最後，他才跑到了國外，而於一八四八年六月的叛亂的時候，在巴黎的一座砲台上被殺死了。小說的末尾有一段尾聲，這尾聲是那麼美麗地，我們在這兒應當引用幾節來。那便是昔日路丁的仇人萊茲勒夫 (Lezhnev) 的發言。

「我很能知道他」萊茲勒夫繼續地說着，「我很能看出他的缺點。因爲他是一個不可小覷的人兒所以他的缺點也就更顯明了。」

「他是一個天才的性格呢！」巴西斯托夫 (Basistof) 高聲說。

「天才或有之！」萊茲勒夫回答說，「至於說性格……那才正是他的不幸：他並沒有一種性格底力量……但是，我却要說一說他的優點和他的缺點。他有熱情；但是，相信我，我自己是一個十足的冷淡的人，他那種性情，在我們這個年頭兒到是萬分稀貴的呵。」

我們都已經變得不可忍耐地理性，冷漠而怠慢了；我們都是沉睡而冷寂的，無論誰來把我們驚醒而來溫暖我們，我們是要如何地感激他呀！這不正是個高潮的時期嗎！還記得麼，沙霞（Sasha），有一次我和你談及他的時候，我會責備他的冷寂？我到底是對了哩，而同時也錯誤了。冷寂是在他的血裏——這並不是他的缺點——而冷寂却並不會在他腦裏，他並不是一個優伶，如我所稱呼他的，也並不是一個騙子，也不是鄙棍，他雖然老是給人上當，但並不是拐騙似地，却祇是像嬰兒一般的。……是的；無疑地他會在某一個地方因為貧困與缺乏而死去；但是，我們豈可因此而向他投擲着石頭麼？他從不會自己堅決地作過甚麼事，他沒有生命的力量，他沒有血，但是誰人敢說他不會有過用處呢？他的話語不會散佈好的種子在青年們的心中呢？對於他們，上天並不會如對待他一樣，否決了他的實行的力量與成就自己的理想的才能呀！老實說，就是我，從我自己說起，我所有的一切，便都是從他得來的。沙霞總會知道路丁在我的少時所爲我作的事。但我也曾說到，我回憶起來，路丁的話語在成年人身上是生不出甚麼効力來的；但是我所說的成年人人乃是如我這樣的人，像我這般的年紀，已經生活過了而且從生活感到了許多創傷的人。無論你的話語是如何動人，但是一個錯誤的音符，已經在我們面前把全部的和諧都破壞了呀；但

是，可幸一個青年人的耳朵還沒有如此地過敏與老練。設若他所聽見的那種體質於他是美麗的，他何須顧及於那曲調呢？他將要爲自己供給出他的曲調來呀！」

「好呀！好呀！」巴西斯托夫喊了出來，「這才是公道話呵！至於路丁的影響，我發誓對你說罷，那位先生不獨知道怎樣感動你，甚至於也會把你高舉起來哩；他不讓你站立得穩，他把你移入到那深處，使你如烈火一樣地焚燒呵！」

然而，設若祇以路丁這樣的人物，俄羅斯將來的進步是決不可能的；新的人物定要出現出來。所以他們便出現了：在屠洛涅夫後來的各小說中我們便可以找出他們來——但是，他們所遭遇的是如何的困難，他們所忍受的是如何的痛苦！這個我們在拉夫勒茲基 (Lavretskiy) 和麗沙 (Liza) 的身上，便可以看見（貴族之隱居），他們兩人，便是屬於這個中接時代的。拉夫勒茲基不能滿意於路丁所演奏出的那種遊移的信徒；他在實際行動上來一試他的身手；但是，他也不能在這種新的生活潮流之中尋找得他的路徑。他有如路丁同樣的藝術底和哲學底發展；他有必要的意志；但是他的實行力却祇是麻痺了——這不是因爲他的分析能力，却祇是因爲他的庸俗的環境與他的不幸的婚姻。拉夫勒茲基也祇能被滅而終了。

《貴族之隱居》是一部無限成功的作品。大家都認為屠格涅夫的自敘體的小說初戀（*First Love*）與這一部，是他的作品中最為藝術的。然而，這却並不十分如此。牠的最大成功真正地是，第一，由於牠可以伸訴於極為寬廣的範圍的讀者。拉夫勒茲基的婚姻非常地不幸——是一個很快地便變成了一種二流巴黎牝獅的婦人。他們離異了；於是，他便認識了一個姑娘，麗沙，在這姑娘的身上，屠格涅夫施與了那時代中的中平的，完全地美好而真實的俄羅斯女子之理想的最優美的人格。她和拉夫勒茲基互相戀愛了。某一時期裏，他們兩人都祇以爲他的妻子已經死去——那巴黎的報紙三面說事上所載着的至少也是如此；但是那婦人却再出現了，並且帶來了她那一切的可鄙視的空氣，而麗沙便進入了修道院中了。不像路丁，也不像巴扎洛夫（*Bazaroff*），這個悲中劇的各個人物，以及悲劇的本身，對於普遍的讀者都是十分地熟識的，而僅僅因爲這個緣故，這小說便可以申訴於一個極廣範圍的同情者了。當然，屠格涅夫當他表現着那些典型人物如麗沙與拉夫勒茲基的妻子，麗沙的老姑母和拉夫勒茲基自己的時候，他的藝術真是出現得有驚人的力量的。而且無論是主要的人物或者是次要的角色，藝術的完整與鑿鑄的美麗，以及全小說中所漫潤着的詩意與悲哀的調子，這些，都足以使其成爲一件最美麗的藝術作品。然而我胆敢說，次列的一部小說前夜，概念的深刻

與前者堪有同樣的地位，而工製之美麗也是全不會在其後的。

從娜達霞，屠格涅夫已經貢獻了一幅俄羅斯女子的生活圖畫，她從鄉村生活的幽寂中生髮起來，但是在她的心中，她的靈魂與她的志向之中，却已經有了那感移人類於高尚的行動的種子了。路丁的鼓動的語言，他對於那偉大的與那值得生活的事情之訴告，煽起她心中的火焰了。她準備着要跟隨他，援助他去作他所熱心地而無用地探找着的那偉大的工作，但是，還是他，他自己證明她是她的弱者。從一八五五年，屠格涅夫便如此地預見得此種後來在少年俄羅斯的復活中盡有極其崇高的力量的女子的典型之來到。四年以後在前夜裏，他在海倫身上，便給與了這種典型的一個更前進而更充實的發展。海倫不滿意於她自己家庭中的暗淡而平庸的生活，她羨慕着一個更寬廣的行動的世界。「成善還不足；要爲善！是的；這才是人生最大的事業，」她如此地在她的日記中寫着。但是她在她的週圍所遇着是些甚麼人呢？蘇賓(Subin)，天才的藝術家，一個嬌生慣養的孩子，「一隻誇耀自己的蝴蝶」；巴塞勒夫(Berserker)，未來的教授，真正的俄羅斯天性，一個再好也沒有的人兒，又有禮節，又最不自私，但祇是缺少靈敏，而且完全沒有勇氣和創造的力量。這兩個還算是最好的。有一個時期，當蘇賓在一個夏夜與他的友人巴塞勒夫散步的時候，他對他說道：「我愛海倫，但是

海倫却愛你……歌唱罷，唱高一點兒，設若你能夠；設若你不能，那麼，便取下了你的帽兒，望那天上，而向着羣星微笑罷。牠們都在望着你，只望着你一人，牠們總是望着那些有了戀愛的人們的。」但是，伯塞勒夫當他回到他的小房——便祇是揭開洛麥（Raumer）的霍漢斯多芬家（Hohenstaufens）的歷史來，從前次讀完的那一頁，繼續地讀下去。

正在此時，般沙洛夫便出現了，他是一個保加利亞的愛國志士，絕對地專心於那一種理想——他的祖國的解放；他是一個硬心腸的人兒，不容易動心的，剷除了一切憂鬱底和哲學底迷夢，祇是一直地向前進走，向着他的人生目標——於是，海倫便在這兒選擇決定了。那描寫着她的意識之覺醒與其生長的幾頁，真可以算得屠格涅夫所曾寫出的最上品的文學。當般沙洛夫驟然地發現了他自己對於海倫的愛戀的時候，他的第一件事便是決定要離開了他們所同住的俄羅斯的郊野，而同時也離開俄羅斯。他走到海倫的屋子去宣告他的別離。海倫請求他允許明日在離別之前再見她一次，可是他卻沒有答應。海倫等待着，但他却一直到午後還未曾來，她便親自走向他那兒去了。急雨與暴雷在路途上追襲着她，她走入了一所路旁的古聖堂，在那裏她遇見般沙洛夫了。那嬌羞而貞節的姑娘，她知道般沙洛夫是愛她的，那愛國的志士，他從她發現了一種力量，那力量，不獨萬不至阻礙了他的路途，而且，祇能

夠倍加他的力量！兩人間互相訴說着，般沙洛夫終於嘆息地結束：「那麼，呵，我的妻，我歡迎你，在上帝與人們的面前！」

從海倫，我們得着了那些在幾年以後以心與靈來參加着爲俄羅斯的自由各種運動的俄羅斯婦女之真正的典型：她們在學問上取得了她們的正當權利，完全地改革了兒童的教育，她們爲着勞動羣衆的解放而奮鬥，百折不撓地在西伯利亞的冰雪與牢獄之中忍耐着，遇必要時，也在那斷頭台上把生命喪掉，而且一直到今日仍然一點兒力量也不減少地繼續着這同樣的鬥爭。全小說的崇高的藝術美麗，已曾附帶地言及了。但祇還有一點可以責難：主人公般沙洛夫，行動的人物，終還不十分生動。可是，無論全篇的大致結構，或者各個分開的場面的美麗，從最初一直到末了，前夜，總應當在同類的各種文學作品之中，站得一個最高的位置。

屠格涅夫的此後的一部小說便是父與子。這部小說寫成於一八五九年，那時，代替着往日的感傷底與「唯美底」人們的，乃是完全另外的一種新的典型底人物在俄羅斯社會的智識分子中出現了——那便是虛無主義者。沒有讀過屠格涅夫的作品的人，或許會把這兒的「虛無主義」的意義與那些在一八七九年與一八八一年間在俄羅斯所發生的統制權力與恐怖主義者

們的爭鬥互相混合了；但是這實在是一個很大的錯誤。「虛無主義」不是「恐怖主義」，虛無主義的典型，是較之恐怖主義者的典型更無限地深刻而寬廣的。設若要明瞭這一點，屠格涅夫的父與子便必須讀過。在這部小說中，虛無主義者的典型之代表者是一個青年的醫生——巴札洛夫——「一個不屈服於任何尊嚴地了不得的威權，而且不接受任何沒有證明的法則的人。」所以，必然地，他對於當時所有的一切制度，都取一種否定的態度，而且完全不理解那些通常的社會生活之一切傳習的與瑣細的虛偽。他前來拜望他的年老的雙親，居停於他的一個少年朋友的鄉村的家中，那朋友的父親與伯父便是兩位老代的典型底代表者。這個便供給了屠格涅夫以可能的機會去以許多大手法的場面描寫那兩代——父與子——間的衝突了。同樣的衝突在那些年代中也是在俄羅斯的各處極其強烈地演進着的。

兩兄弟中之一個，尼古拉·伯德洛維支，是一個極其優美，微帶熱情的夢想者，他在幼小的時候，愛讀普希金和席勒，但是在實際的事務上却總不大感到興趣；他現在住在他的莊園之中，過着地主的懶墮生活。然而，他却也喜歡對着青年的人們表示着他也很能同他們合得來；他也讀過他兒子與巴札洛夫們所讀的那些唯物主義的書籍，甚至於說講着他們的話語；但是，他所受的整個的教育，對於那事件的實際情狀的真正「現實主義」的理解，却總

是在阻攔着的。

年長的一個兄弟，巴佛·伯德洛維支，却正是一個相反的人，正是由萊蒙托夫的柏雀林一脈傳下的——那便是，一個十足的，有教養的自我主義者。既然他的全個少年時代盡都是在上流社會的環境之中消過，所以現在他雖然是住在這沉悶的小鄉村園莊裏，然而却仍是日「義務」似的，時常要正式地裝束「如同一個完全十足的紳士一樣」，拘守着「社會」的規條，仍然忠心於教會與國家，而且從不減輕他那極端自持的態度——但是，當他每與巴札洛夫加入了關於「法則」的討論的時候，他的這種態度，也還稍爲減却一點兒。我們的「虛無主義者」，終於激起了他的憎惡了。

當然，我們的虛無主義者，對於巴佛·伯德洛維支的一切「法則」，都是絕對地否認的。他不相信於那種教會的與國家的一切已經成立的法則，而且還公開地宣示着他對於社會生活的一切已成的形式之深深的輕蔑。他不懂得載着清潔的硬領，打着整齊的領結便是一件義務之實行。當他談話的時候，他想到甚麼，便說甚麼。絕對地真實——不獨在他所說的話語裏頭，卽如對待他自己，也是如此的——以常識作批評的標準，不帶一切故舊的武斷，便是他的性格之中的主要性質，這種特質，當然地會發生出某種可以意料的粗野之表現，而這兩代

的衝突便定然會走到一個悲劇的方面了。那時候在俄羅斯的各處也都是如此的。這篇小說的確表現了那時代的真正趨勢，而且更發揚之，所以——正如天才的俄羅斯批評家文格洛夫氏（S. Vengneroff）所說的——這部小說與真正的現實，乃是互相影響着的。

父與子產生出了一個極其猛烈的印象。屠格涅夫因此而為兩方所攻擊：老代的人們責難他，說「他自己便是一個虛無主義者」，而幼代的人們，也因為他把他們寫成了一個如此的巴札洛夫而不滿意他。然而，事實上，幼代中的人，除了少數的例外者——大批評家皮沙勒便是其中的一人——都是不會正當地了解巴札洛夫的。屠格涅夫極通常所顯示給我們的，便是雖然是在他斥責着他的英雄的時候，他也給與他們的一種詩思的光耀，以及他所圍護着他們的他自己的愛慈，然而，他對於巴札洛夫呢，既然這種態度確是完全找不出來的，所以我們便因為這種特別的性質之缺乏，而可以見出我們的作者對於他的這位英雄便顯然是有些許敵意了。而且，巴札洛夫的性格之某種方面，也確實可以使我们感覺得幾分不快。為甚麼這人，以他的權力，那麼地相待他的雙親——他的親愛的母親和他的那可憐的鄉村醫士，直到如此高年還猶然忠實於他的科學的老父？巴札洛夫為甚麼要戀愛於那個最無興味而最自稱自讚的婦人奧丁德索夫夫人（*Mme. Od nsoff*），而倒反不能為她所愛呢？而且，為甚麼正

當解放羣衆的大運動的種子在幼代的心中已經成熟了的時候，爲甚麼巴札洛夫自己宣說着他將要去爲那農民工作呢，但是，設若有人要來說他無論如何都應當那麼地作去的時候，他倒反要討厭那個農民呢？關於這點，巴札洛夫在回想的一瞬間的時候，還繼續地說道：「那到底算得甚麼一回事？當這農民得着了他的福利的時候，我的白骨却早已生出青草呵！」我們起先，不能明瞭屠格涅夫的虛無主義者的這種態度，祇是許久以後當我們重讀父與子的時候，我們始才注意到正在這些最使我們惱怒的字句之中，那種今日才開始粗定模型的義務的與休戚相關的現實哲學，已經是在胚胎了。在一八六〇年，我們，幼代的人們，却把這看做了屠格涅夫對於他所不同情的新的典型的故意非難。

然而，正如皮沙勒夫所馬上便明白了的，巴札洛夫乃正是彼時幼代中的一個真正的代表者。屠格涅夫，他後來自己也曾說過，祇是不曾「加增着蜜汁」而使他的英雄出現得更爲甘甜一點兒罷了。

「巴札洛夫，」他說道，「到底還應當使我書中的每一個其他的人物在他的面前減色了。他誠實，勇往直前，而且還是一個純粹的德謨克西主義者，難道你們從他的身上真

第四章 屠格涅夫！托爾斯泰

的找不出好的氣質來麼！他與巴佛·伯德洛維支的決鬥，也不過祇是介紹了進來以顯示我們文雅而尊貴的騎士先生的智識之空虛而已；老實說，我倒還鋪張了一些兒，而使其更可笑呢。我對於巴札洛夫的觀念，到處都在要使他比巴佛·伯德洛維支出現得高尚萬倍。但是，當他自稱為個虛無主義者的時候，你們儘可以把牠讀作革命者。一方面是一個受賄的貪官，他方面却是一個理想的青年——這幅圖畫，祇讓他人來畫出罷。因為，我的目標，比這個倒還要更高。我結束於如此的說法：設若巴札洛夫不能夠贏得他的讀者，無論他是粗野，無心，無憐恤地乾脆而爽直，那罪過，是應當歸在我的身上的——我自己已經失去我的目標了；至於說增加着蜜汁而使其更為甘甜（用巴札洛夫自己的話），那並不是我所欲做的，雖然或許因為這麼一來，我便可以立刻贏得俄羅斯的青年到我的這邊來了。」

了解父與子——老實說，所有屠格涅夫的作品也都是可以如此說的——的真正的關鍵，我允許我自己提示出，他在他的可稱賞的講演哈孟雷德與唐誥阿德中已經說出了的。我已經早在別處提示過這個了，但在這兒我還必須再說一次，因為我以為，要使我们洞悉這位大小說的哲學思想，他這篇演說，較之他的其他許多作品都還更好些。

哈孟雷德與唐詰阿德——屠格涅夫說道——代表着人類天性的兩個相對之特性。無論誰，在這兩種典型之中，多少總要屬於其中的一種。並且，他也以他的分析力量，如此地把兩位英雄的性格形容了出來：

「唐詰阿德銘刻着爲着理想獻身的決心，他將要爲着他的理想去忍受着一切的可能，困苦，去犧牲他的生命；生命之於他，其價值祇不過在於牠能爲着服務於理想之實現，爲着真理與正義之在地上的昇起……他爲着他的兄弟們，爲着反抗那爲害於人類的威權者：那女巫，那巨人——那些即是，一切的壓迫者，而生存……所以，他便是無畏的，忍耐的；他滿足於平庸的飲食，最壞破的衣裳；因爲他還有別的事情要想。他的心中謙虛，他的意志偉大而且勇敢。……」

「但是哈孟雷德是個甚麼樣兒的人呢？最先，是分析的，而且，又是自我的，所以他便沒有信仰。他完全爲他自己而生存，他是一個自私者；但是，祇相信自己——雖然是一個自我者也不得是如此的：我們所能相信的，祇是我們以外的和我們以上的事情呀……因爲他對於一切都有懷疑，他自然也不會寬恕他自己了；他的智識發展得太利害，使他不能

再滿意於他從自己所發現的一切：他感覺了他自己的弱點，然而，每一個自意識便是一種力；——而從此便產出他的諷刺了，恰好與唐詰阿德的熱情相反……

「唐詰阿德——一個貧窮的人，幾乎乞丐一般，老邁，孤立，而且沒有財產和威屬——但他却擔任着去剷除一切的邪惡，保護全地一切被壓迫的異邦人們。他要從那些壓迫者的底下解放出那些無辜的人們來，雖然第一次的嘗試便反使那無辜者自己加倍受苦，但這個於他算得甚麼呢？……想着是在掃除那惡毒的巨人們，唐詰阿德却實在打倒了有用的風磨，但這個又算得甚麼呢？……然而在哈孟雷德，這樣的事情却無論如何也不會有；以他的敏銳的目光，精細而懷疑的心，他怎會這麼地鑄出了如此的大錯！否，否，他決不能和風磨來相鬥，他也不得相信有巨人這麼一回事……即是說有了巨人存在了，他也不能去打他們……但是，雖然哈孟雷德是一個懷疑者，他不能相信善，但他也是不會相信惡的。邪惡與欺騙是他的根本的仇敵。他的懷疑主義並不是冷漠主義……

「但是，在消極的裏面，也如在熱情裏面一樣，是有着一種破壞的力量產生出來的。如何地維持這種力量使之就範，如何地告知牠在甚麼地方停止呢？因為在甚麼時候破壞，在甚麼時候愛惜，這些都是時時不可分離地密合在一處的呀！於是，我們所時常注意到的

人生的悲劇之局面便走將來了：在行動上我們須要意志，在行動上我們須要思想；但是，意志與思想已經彼此離開了，而且還要互相一日一日地愈離愈遠了……

而如此，『堅決』的本來之顏色

便爲『思想』的蒼白之模型病化了呵……」

這篇演講，我相信，已經充分地說明了屠格涅夫對於巴札洛夫所持的態度。他自己，在廣大的限度之中，便是屬於哈孟雷德一派的，在這一派中，他有他的許多親密的友人。他愛哈孟雷德；但是他也稱美唐詰阿德——行動的人物。他感覺得他的高尚；但是，當他描寫着這一種典型人物的時候，他却從不能以他所給與他的病弱的友人的溫柔的，詩歌的愛來圍護牠，他所寫於那哈孟雷德式典型的小說中的那無限動人之魅力，乃正是這種愛所作成的。他稱讚巴札洛夫——稱讚他的粗野與他的能力；巴札洛夫到底壓倒了他了；但是，他終不能以他對待他同代的與他同樣文雅的人們的那種溫柔之感情來對待巴札洛夫。但是，老實說，對於巴札洛夫彼種的感情却也是太不合式了。

這點，我們那時尙不會注意到，所以我們也不能明瞭屠格涅夫到底爲甚麼要把巴札洛夫

在他的環境之中，表現出了那麼地一個悲劇的地位。「我是完全與巴札洛夫的思想相共鳴的，」他後來說道。「對於他的各種思想，除開他對於藝術的否定以外，我都同意。」我着實是愛巴札洛夫的；我可以拿我的日記給你證明，」在巴黎他有一次如此告訴我。當然地，他愛他——但那是理智上的一種稱羨的愛好，這與他所給與路丁和拉夫勒茲基的溫慈的愛，是截然差異的。這種差異閃避了我們，而這也便是使我們的大詩人感覺得苦痛的誤解之主要的原因。

屠格涅夫的再次一部小說煙 (1867)，不須如何地詳細說到。在這部小說中，他的一個目標是想表現那在他的心中作祟多年的俄羅斯社交界的牝獅之權威的典型，對着這個典型，他曾回返數次，但直到最後他始才在春潮 (The Flood) 中用最充分最完善的藝術表現，成功地給他尋找出來了。他的另一目標，是想描畫那接次二十年來的官吏制下的俄羅斯的官吏社會的淺薄——否，愚蠢——的真正色彩。在那會爲我們廢除了農奴制度的偉大的改造運動破滅之後，對於俄羅斯將來之深深的絕望，是迷漫於全部的小說當中；這種絕望絕對不能完全或者主要地歸諸於俄羅斯青年們於接受父與子之敵意，而我們却應當在屠格涅夫與他的幾位

好友對於從一八五九年到一八六三年的改進運動中的幾個代表者身上的大大期望之破滅中去將這種絕望尋找出來。這種同樣的絕望使他寫了足矣；一個死去的藝術家之筆記 (Enough; from the Memoirs of a Dead Artist) (1865) 和幻想的隨筆鬼靈 (Ghosts 1867)。直到七十年代的初年，他看見了在俄羅斯的青年中產生出了一種新的運動「到民間去！」的時候，他的這種失望的心情始才恢復了轉來。

這個運動他在上面所說的一系列小說中最末的一部——處女地 (1876)——裏面表現了出來。他對於這個運動的充分的同情，是很顯明的；但是他的小說寫出了這個運動的正確之觀念與否，這問題的答覆到却有幾分否定的——雖然屠格涅夫以他的驚人直覺，也曾攔住這運動中的幾種有力的特性。這小說寫成於一八七六年（我們那年秋天在倫敦的拉甫洛夫 (P. I. LAVOFF) 家中讀到全部的校正稿）——即是說在因為此次煽動而被捕獲的人們的大審兩年以前。在一八七六年，除非他自己便是屬於我們團體中的一個，無論誰，對於這些青年們都是不能明瞭的。因為如此，所以處女地便祇能述及於這個運動的最初之開端。除此，屠格涅夫也還不會認識這運動中的任何一個最優美的代表者。小說的大部份都是真實的，但是設若屠格涅夫曾經對於那時的俄羅斯青年知道得更詳細一點兒，那麼，這小說所輸出的一般

的印象，便決不得與他自己所感受的印象一樣的。

雖然他有他的無限才能之一的能力，但是認識缺乏，始終是不可以用直覺來補償的。但他却到底知道了這運動最早部份中之兩個顯著的特質：一個是對於農民方面的觀念之錯誤，因為他們所受的那謬誤的文學底，歷史底和社會底教育之偏執，所以早期運動的多數發動者都是特別不能了解俄羅斯的農民的；另外的一個便是哈孟雷德主義，決斷力之缺乏，或者更不如說「堅決已為思慮的蒼白之模型所病化」，這兩點的的確確表明了這運動的創發時代之特質。設若屠格涅夫可以多活幾年，他定然可以見到這個場上現的這種行動人物的新式典型——那種與運動的穩固程度成正比例地增加着的殷沙洛夫與巴扎洛夫式的典型之新的變化。屠格涅夫從「一百九十三人」事件的審判之乾燥的官場記載之中，已經把這種人物認識出來了。並且在一八七八年他也曾請我為他講述我所知道於米希金 (Myskin)的一切事情，這米希金，便是這次審判中最高有力的一個人。

他還沒有完成這個工作以前，便不幸死去了。他得了一種無人知道的病症而且還被誤認為「痛風症」（但實在還是一種脊骨的癱症），這病症使他的晚年成爲一個殘廢者，使他整日地釘臥在他的牀褥之上。祇有他的許多充滿了思想與生命，悲哀與歡樂輪替着的信札，是他這

個時期中的筆下的遺留。那時，他似乎還計劃了幾部小說，但是都沒有完成，也許還未曾動手。他於一八八三年死於巴黎，年六十五歲。

在結束之前，對於他的散文詩 (Poems in Prose) 或說 *Senilia* (1882)，至少也須說幾句話。這些都是他自一八七八年以來，在他從他的個人生活或從大眾生活的各種事實上所得來的許多印象之下，寫出來的一些「剎那的評判，思想和印象」。雖然都是用散文寫的，但是牠們却真正是最優美的詩歌，有些真可以謂之爲珠爲玉；有一些，其動人之深，感人之切，是決不亞於任何大詩人的極好的韻文詩句的，如老婦人 (Old Woman)；乞食者 (The Beggar)；馬霞 (Masha)；多美麗新鮮的玫瑰花兒 (How Beautiful, how Fresh were the Roses) 等。其他的如自然 (Nature)，狗 (The Dog)，其表現屠格涅夫的哲學概念之特質，較之他所寫的任何其他作品，還更見明切。最後，在他臨死的歲月之前所寫的那篇門檻之上 (On the Threshold)，他以最詩思的高唱，表示着他對於那些婦女們之讚美，她們爲着革命的運動而犧牲了她們的生命，而走上了斷頭台，而且甚至於在此時候，還不能要得那些她們所爲之而死的人們之了解。

托爾斯泰

『幼年』與『童年』

在半個多世紀以前，即是一八五二年，托爾斯泰（L. N. Tolstoy）的第一篇小說幼年（Childhood），便以很謙虛的略名「L. N. T.」出現於同時代者（The Contemporary）月刊，而他的童年（Boyhood）也便很快地繼續着出現了。那部短篇小說乃是一件偉大的成功。牠是滿了那麼的一種魅力；有那麼的一種活潑，而且打破了當時那種文學業者式的一切風尚。這無名的作家，便立刻成爲了一個許多人的愛好者，而且他的名字也立刻被置於屠格涅夫與岡查洛夫之側了。

在各種文字之中，都有非常優美的兒童故事，許多作家都因爲寫述着這生命中的一個幼年時代而獲得了他的最大之成功。但是，恐怕從來還沒有一個人，曾如托爾斯泰一樣由兒童自己的觀點，由內在生活裏寫出兒童的生活來。在托爾斯泰，便是兒童自己發表着他的兒童之之感，因爲如此，也便可以勉強讀者們以兒童之心來評判那成年人們了。如此便是幼年與

童年的寫實主義——即是說，從實際生活中所獲得的事實之豐富——能使一個俄羅斯批評家皮沙勒夫，來以托爾斯泰的這兩篇小說中所包含的論料爲主要根據，發展出了一個完全的教育理論。

據說，有一日，當屠格涅夫與托爾斯泰兩人在鄉間散步的時候，他們行經了一輪舊馬車的旁邊，馬兒正在那寂寞的田間消受着牠的日子。托爾斯泰即刻便鑽入了那馬的感覺之中，而開始爲牠非常生動地訴說着牠的悲慘的回憶，這使屠格涅夫不由得隱示地應用那時達爾文主義的新思想大聲讚嘆道：「萊俄夫·尼古拉維支(Льовъ Николаевичъ)，一定呀，你的祖先中間定是有了許多的馬兒呀！」當講到某一事物的時候，便把自己來完全地同化於那事物的感覺與思想，在這種才能方面說來，能夠敵得上托爾斯泰的人可以說是很少的；但是當講及兒童們的時候，托爾斯泰這種同化的力量更是得到了牠的最高程度。當他講到兒童們的時候，托爾斯泰自己變成一個兒童了。

幼年與童年，我們現在知道，乃是兩篇自敘的小說，其中的情節，祇是有些兒變動，托爾斯泰在幼年時代是如何的一個人，我們從小孩子伊爾鄧勒夫(Ирэнъ)身上，便可以大概知道了。他於一八二八年生於那今日已經享有了不朽的盛名的雅斯拉雅·波里雅拉莊園之

中，在他生命的最初十五年裏，他幾乎是一連無間地住在那兒的鄉村的。我們現在從比魯可夫 (Бирюков) 爲他所作的「傳記」之中，知道在戰爭與和平裏所描寫的羅斯托夫 (Rostoff) 老伯爵便是他的祖父，尼古拉斯·羅斯托夫 便是他的父親；而馬麗·波里康斯加雅 乃是代表他的母親，一位世家的波里康斯加雅 公主。托爾斯泰 在兩歲的時候，便死去了母親，而九歲時父親又相繼死去，自此以後，他的教育的責任，便爲一位戚族婦人葉爾古里斯加雅 (T. A. Yergolskaya) 所照料着，那時仍然是在雅斯拉雅·波里雅拉，而從一八四〇年以後，他便來到加參，受着他的姑母烏西葛華 (P. I. Yushkova) 的照理，我們聽說，他那姑母的家庭，和戰爭與和平中洛斯托夫的家庭，定必是彼此非常相似的。

托爾斯泰 在進入加參大學的時候還祇十五歲，他在那兒兩年住東方科，兩年住法律科。然而，那時兩科的教授們都是那麼空虛的，祇有僅僅的一位教授，在他的科目上可以提起這青年人一些兒超卓的興趣。四年以後，那便是一八四七年，他還祇有十九歲，那時他已經離開了大學校而回到雅斯拉雅。波里雅拉去嘗試改革他鄉中農奴狀況的企圖，此種嘗試，他後來在地主之清晨 (The Morning of a Landed Proprietor) 中，曾以那麼動人的誠實寫了出來以告訴我們。

再次的四年中，他的生活，外表上看來，也好似那些貴族階級中的多數青年一樣，但在內心上却仍然繼續地反抗着他所過的那種生活。從他的台球者之日記（Notes of a Billiard Marker）中，我們便可以洞悉那個時候的他了——當然，其中也不免略有鋪張，而且是戲劇化了的。幸而他到底還是不能忍受那種卑鄙的環境，終於於一八五一年突然地棄絕他那時所過的那種懶惰的，貴族青年的生活，而跟隨着他的長兄尼古拉斯到高加索來進入軍隊工作。在高加索，他先頭住在布雅狄哥斯克——那充滿了萊蒙托夫的回憶的地方——直到他經過了必要的攷試以後，便在砲兵隊中做了一個下士官（Yunker），於是，便來到德勒克（Terek）河畔的一個哥薩克村莊裏頭服務。

在這些新的環境之中他所得着的經驗與回憶，我們可以從他的哥薩克人（Cossacks）裏頭得知。而且，同時也是在那兒，在那曾經深深地感動了普希金和萊蒙托夫的美麗的自然懷抱之中，他才尋得了他的真正的行業。他把他的初次的文學試驗品，幼年，送到同時代者去，而這篇初作便立刻地從詩人尼克拉索夫（Nikrasov）——該雜誌的編輯人——的信和格利哥尼埃夫（Grigorieff），安南可夫（Annenkoff），德魯茲林（Druzhinin）和柴里雪夫斯基（Tchernyshevskiy），（他們是屬於四個不同的美學派別的）的批評之中，已證明是一篇Человек

(傑作)了。

克里米亞戰爭與其後

然而，克里米亞的大戰在次年(1853)的年尾便開始了，托爾斯泰不願在高加索的軍隊之中久留而無所動作。他得到了移調多腦河(Caucasus)軍隊中的許可，去參加那西力斯德里亞的圍攻，後來又參加巴拉克拉法(Balaklava)之役，而從一八五四年十一月直至一八五五年八月，他便被圍困在塞巴斯托波(Sebastopol)——也有一部份的時間是在恐怖的「第四堡」，在那兒他全經歷了那個砲台的英武之守禦者之可怖的經驗，所以他才有講說戰爭的權利：他從牠的內部之中認識牠了。他知道戰爭是甚麼一回事，卽如在牠的最妙的方面之下，如這許多從敵人的槍丸之下所生長出來的砲台與城壘之守衛，等等嚴重而駭異的情形，他也知道。當圍城的時候，他堅決地辭去了一個參謀的官職，而甯願仍偕着他的砲隊的士兵們同到那最危險的地方去。

他的雜記，十二月的塞巴斯托波(1854)——及至這砲台攻陷之後，又有其他的兩篇塞巴斯托波雜記——在俄羅斯所生的深刻印象，雖然我那時還祇有十二三歲，但是我却是完全記

憶得清楚的。這些雜記的本來之性質，都是獨創的。牠們雖不是從日記簿上撕下來的幾頁，但是，他們之忠實於實際却與日記簿上所記載的一樣；老實說，或許更為忠實些，因為牠們並不祇是表現實際生活之一角——那寫日記的人的觀察所偶然觸到的一角——却是表現着那全部的生活，那被圍的城堡之中所流行着的思想之情調與生活之習慣。牠們表現着一種 *Dichtung* 與 *Wahrheit*，詩意與真實，真實與詩意之交織，其所包含的真實，較之平常所見於 *Novel* 中的真實還要多，而其所包含的詩意與詩意之創造，則較之在許多純粹的 *Fiction* 作品之中所見到的，也要多些。這種特性，也存留着在托爾斯泰後日的一切作品中。

顯然地，托爾斯泰從不會用韻文寫過甚麼；但是當塞巴斯托波之包圍的時候，他却曾用軍歌的通常音韻與語調製出了一曲諷刺的歌兒，在裏面他敘述着那些在巴拉克拉法之役中的軍官們的謬誤。這一首可以稱讚的通俗格式寫了出來的歌兒，終於未能印行，但是牠在俄羅斯各地却成千成萬份地傳播着，而且還在戰爭的當兒與戰爭結束了以後不久的期間，很流行地被人們唱誦。我們的作者的名字也因此傳露出去了，但是還有幾分不確實的便是這到底是那些塞巴斯托波雜記的作者呢，或者還是其他的一個托爾斯泰呢。

當托爾斯泰從塞巴斯托波歸來，和議結束之後（1856），他部份地住在聖彼得堡，部份在

雅斯拉雅·波里雅拉。在京城裏，他以「塞巴斯拉波英雄」與新興大作家的資格，爲各級的社會，無論是文學的，是世俗的，所張臂歡迎。但是他那時所過的生活，乃正是他後來除了憎恨以外，再也不願提起的：那便是成百的青年的入——與他自己同一階級的那許多侍衛官員與 *Jennese Dore*——所過的生活，在賄賂，馬販，支該萊歌唱團和法蘭西的冒險者等人的中間，每日地在俄京的酒館和歌舞場中把生活消磨。他那時便與屠格涅夫訂交了，而且時常會見，在聖彼得堡或在雅斯拉雅·波里雅拉——這兩位大作家的園莊之相隔是不很遠的；然而，雖然他的友人屠格涅夫那時正在使力和黑爾參同編着那有名的革命報紙鐘聲 (*The Bell*) (參看第八章)，但托爾斯泰對此却好似全不感興趣的；而且當他和那時最有名的，正爲農民解放，爲着一般的自由而戰鬥得最力的那個雜誌同時代者編輯部中的人們互相熟識的時候，因爲某種緣故，他與那雜誌裏面的急進派的領袖們——如柴里雪夫斯基，杜布洛魯波夫，米克哈伊洛夫，以及他們的友人——却總是難得怎樣地親密。

總之，那時候在俄羅斯所進行的智識的與改革的大運動，似乎是遺給他以冷寂了。他不去參加那些改革的社團。至於屠格涅夫在父與子中用盡了心力所描寫出的那種青年虛無主義者，或者，到後來，在七十年代中那些把口號變成了「民衆化」的青年們，托爾斯泰當然更不

會願意去曲與聯絡的，然而，其實在托爾斯泰的生涯的最後二十年中，他與他們却也是有許多相同之點。這種裂痕之原因如何，我們不能想得到。也許是在我們的少年的逸樂貴族與那些極端德模克拉克西的青年們中間，有一條鴻溝把他們分隔了麼？如同杜布洛魯波夫，他在俄羅斯作着傳播社會主義與德模克拉克西思想的工作，更如柴里雪夫斯基的小說幹甚麼好呢？中間的拉克麥托夫（Rakmetoff）一類的人們，他們過着農民的生活，托爾斯泰在二十年後始才開始宣傳着的，但是他們在彼時候已經是在那麼地實行着了。

或者，也許是因為這兩代中間的差別——托爾斯泰，一個三十來歲的人，而那些都是些具有青年時代的倨驕量狹的氣概的二十多歲的人們——是這個使他們互相遠隔了麼？除了這些以外也許還有理論上的結果麼？那便是兩方在根本的概念上的衝突：進步的俄羅斯急進者，他們那時多都是政府的雅各賓主義的稱揚者，而托爾斯泰那時却是一個盧騷式的平民主義者——這種趨勢在他反對西歐文化的態度中，表現得很明白的，特別是當他於一八六一年在雅斯加雅·波里雅拉的學校裏開始從事於教育工作的時候。

從一八五六年到一八六二的這幾年中，托爾斯泰所作出的小說，並不能使我們十分明瞭他的心情，因為，雖然牠們幾乎完全是自敘的，但是牠們却都祇是敘述着他的生命的很早的

年代。如是他便又發表了他的另外的兩篇塞巴斯多波的戰爭雜記。他的一切的觀察能力與他的戰爭心理學，他對於俄羅斯兵士的一切深刻之認識——特別是對於那樣直而沒有甚麼裝演的英雄們，戰爭的真正的取勝者——以及他對於那關係乎全軍勝敗之軍隊的內在精神之精微的理解：約而言之，那發展在戰爭與和平的美麗與真實之中的每一件事物，現在已在這些雜記之中宣示出來了。無疑地牠們在全世界的戰爭文學中都要代表着一個新的界限。

『青年時代』——理想之追求

青年時代 (Youth)，地主之清晨，和露西奴 (Lucerne) 也是在這幾年中出現的，但是牠們在我們讀者和文學批評家的身上却產生出了一種特異的，而且甚至於不愛好的印象。這作家仍然是一個偉大的作家；他的才能也很明白地顯示着是已經增長了；他所接觸的人生的問題也深刻而廣大起來了；但是那些似乎是要代表着作家自己的思想的主人翁們，却終不能夠贏得我們的同情。在幼年與童年中，我們面前已經有了那個幼童伊爾鄧勒夫。現在，在青年時代中，伊爾鄧勒夫認識了勒克魯宋夫 (Zerkindoff) 親王；他們變成了非常要好的朋友，而且彼此應允把自己的道德之墮落，互相一點兒也沒有隱諱地供訴出來。自然，他們總不會時

時遵守着這個應允的；而這個祇足以使他們作着不斷的自檢，但此刻的懺悔而過一刻便又遺忘殆盡了，而一種不可避免的心靈上之兩重人格便發生了，這一點在這兩個青年的性格上，便生出了一種很敗壞的影響。這種道德上的努力所發生出來的不良之結果，託爾斯泰並不會掩蔽。他以最大的想像的誠實來詳細地敘述這些不良的結果，但是，他却好似以為這些事正是他所願意的而把牠們呈諸他的讀者之前；對於這一點我們是不能同意的。

青年的時代當然是高尚的道德理想尋找得牠們的路途以進入那些未來的男女們的心中的時代；是一個人去與童年時代或少女時代的不完滿戰鬥着，而脫去牠們的一個時代；但是，設若依照着在寺院裏或耶穌伊德 (Jesuit) 教派學校中所沿用的方法做來，那上述的目的，是

一定地獲不到的。那僅有的一條正當的道路便是在青年們的心靈之前開闢一個新鮮的，寬廣的地平綫；把他們的心兒從迷信與恐懼之中解放了出來；使他們理解一個人在自然中與人類中的地位；而且特別地使他們感覺得一種偉大使命，而且滋養着他們的力量，務使他們在將來可以用這種力量來為他們的使命而戰鬥。理想主義（即是懷着那對於偉大的事情之詩化的愛，而且准備着去作成牠的那種的能力）便是人類生命的力量之唯一可靠的保護者，任何破壞這種力量的東西，如惡習，驕逸等等都是不會侵入的。這種靈感，這種對於理想之愛好，

俄羅斯的青年們多是在他們的學生環境之中去尋求的，關於這些，屠格涅夫已經遺留給我們許多有神采的描寫了。但是，伊爾鄧勒夫和勒克魯宋夫呢，他們便不是如此的，他們在他們的大學時代時仍然是在那種奢侈的貴族的隔絕之中，他們不能夠孕育出那些值得生活的高尚之理想，很無用地花掉了一切的力量去努力於那種半宗教的道德改良，那種計劃在寺院的隔絕之中或許還可以成功，然而，在這種在世間的青年們之週圍所陳列着的許多誘惑之中，却往往會失敗下去的。這種失敗，托爾斯泰，如他平常作的一樣，也以一種絕對的熱情與誠實敘述出來了。

地主之清晨也產生出了一種特異的印象。小說是講述的一個農奴所有者，很慈善地想努力於使他的農奴們幸福而富足——但是，他却不會想到他所應當開始的地方：便是，使他的農奴恢復他們的自由，所以，他的努力終歸於失敗。在那些解放農奴與狂熱的希望的年代中，這樣的一篇小說便好似唱出了一個時代錯誤的調子了——尤其是，大家在那個時候還不知道那乃是托爾斯泰早期的自敘傳的一頁，是追敘着他的一八四七年，當他正離開了大學不久以後，居住在雅斯拉雅·波里雅拉的時候的，那時候能夠想得到解放農奴的人，真正是極其少數呢。關於像這樣的斷篇，布蘭兌斯曾經很實在地說道，托爾斯泰在那裏頭，「高聲

地想到」他自己的生活的幾頁了。因此，牠們便產生出了某種複雜而不定的感覺。然而，我們却不能夠不稱讚他在這篇裏頭所有的客觀之才能，與那震動着在幼年與塞巴斯拉波羅雜記之中的，是一樣地偉大。說到農民不信任地去接受他們的主人所給與他們福利之計謀，祇要是受過教育的人們，都可以如何容易地，人性地自然地以他們之不願意接受那打穀機（但却是已經不能使用的），或者一個農民之辭却去接收一座石房（但却是離村很遠的）的自由禮物等等事情……爲無知。但是諸如此類爲着地主方面的好意之辯護，這小說中却是一點兒影子也找不出來，而有思想的讀者們的必然之結論也必是要同情於那些農民的常識的。

於是，露西奴便出世了。牠裏面所敘說的乃是這同個勒克魯采夫很深重地感覺於那英格蘭的旅行團對於一位可憐的歌人的冷淡，他們在一家華富的瑞士旅館的洋樓之上坐着，他們聽着他的歌兒，很顯明地是受了很大的感動了，但是，他們却始終不肯丟給他微微的幾個辨士，因此，他便把那歌者帶到了這旅館中來，引他進入會餐室，並且，使得那些旅行家很沒趣，他請了他一瓶香檳酒。勒克魯采夫的感覺當然是很公平的；但是，當我們讀着這篇小說的時候，我們却無論甚麼時候也在爲着這位可憐的音樂家難受，而且因爲這位俄羅斯的貴族，他完全把那可憐者用來當作戒懲那些旅行者的工具，簡直不顧及在這種道德的教訓之

第四章 屠格涅夫與托爾斯泰

中，他已經使這老人如何地感得苦痛，這其於可以使我们對於這位貴族感出一種怒意了。而且最壞的便是我們的作者，也好像是全不想及勒克魯采夫的品行中所鳴奏出來的虛偽之聲調似的，而且也似乎全不知道一個具有真正人性感情的人，將會如何地把這位歌者引到一家小小的酒店之中而會如何地對酌着一杯普通的酒而作一次友誼的談話。但是，這兒我們却又可以看出托爾斯泰所有的一切才能之力量了。他那麼誠摯地，那麼充分地，那麼真實地描寫在那全個場面中那位歌者之不安，而使讀者的不可避免之結論變成了雖然這位青年貴族對於那種石頭心腸的人們之反抗是對的，但是，他所用的方法也正如那旅館中的自私的英格蘭人一樣地不可以同情。總之，托爾斯泰的藝術的力量使他出乎而更超乎他的理論了。

不獨祇是在這一件事上，便是關於托爾斯泰的全部作品，如此的一種批評也是適當的。他對於他的英雄的這種或那種的動作，對於他的這位或那位英雄的理解，或許可以是錯誤的；他自己的哲學也或許可以引起駁辯來，但是他的描寫的才能之力量和他的文學之忠誠却總是那麼地宏大的，這個便使他的英雄們的感覺與行動之表現常常與他們的創造者違背起來，而且他們所證明出來的許多事也便都與他們的創造者所想要證明的完全不相同了（註）。或許便是因為這個緣故，屠格涅夫，而且確實地也有許多其他的文學友人們便對他說道：

「不要把你的『哲學』滲入了你的藝術之中罷。祇相信你的藝術之感情，你便可以創造出偉大的事物來了。」老實講，雖然托爾斯泰對於科學是不信仰的，但是，我却必須說，當我讀着他的作品的時候，我常常感覺得他與那個時時在自己的假定之中找出缺點來，而且還自己來解說的那最正直的科學家達爾文兩人的心靈之間，實有許多相似。真正的科學與真正的藝術，不是互相仇敵的，牠們是可以和諧地共同工作的。

（註）這一點也是曾使多數的批評家們感覺着的。所以，論到戰爭與平時，皮沙勒夫便說道：「他所創造的幻景都有牠們自己的生命；完全與作者的意志不相干涉；牠們與讀者們直接地生出關係來，牠們祇表現着牠們自己，因此，牠們便不可避免地使讀者們得到如此的一個思想與結論，便是，牠們無論如何也不會是我們的作者的目的，而且他也許不會承認牠們的。」（見皮沙勒夫全集卷之四，頁四二〇）。

短篇——『哥薩克人』

一八五七年至一八六二年之間，托爾斯泰又有多的幾篇長篇與短篇小說出現了（如風雪（The Snow-Storm）、兩騎兵（The Two Hussars）、三死（Three Deaths）、和哥薩克人

第四章 屠格涅夫——託爾斯泰

(The Cosaks)，而每一篇也都爲他的才能贏得新的讚賞。第一篇祇是一件平常的瑣細，然而却確是一顆藝術之珍珠；牠談講的乃是一個旅人於一次大雪之中在中俄的平原上的飄遊的故事。第二篇，兩騎兵，可以當得起同樣的批評，幾頁之中便以極動人的對照描出了兩代的人。至於那具有深刻的汎神思想的三死，在其中，一個貴婦，一個可憐的馬夫與一株赤楊三者的死是對照了起來的，簡直可以說是一篇散文的詩歌，可以值得與歌德的最好的汎神詩歌互相比美，在社會意義的上面，且早作了後期托爾斯泰的前驅。

哥薩克人乃是一部自敘的小說，追述着前面已經說過的，當他二十四歲時他從他所過着的無意義的生活之中逃了出來，先到布雅狄哥斯克，後來又到那德勒克河畔一所靜寂的哥薩克村的那一段時間，那時他在那兒與那老哥薩克人葉洛西加 (Yelozhka) 和青年的魯加西加 (Lukasika) 同伴着狩獵，在那美麗的天然的詩歌沉醉之中，在那些遊居者們的樸素生活之中，與對於一位哥薩克女子的沉默之傾羨裏，他發現了他的奇異的文學天才之覺醒。

這部小說，從其中我們可以覺得一種天才的最真實之感觸，自從牠的出世以來，便掀起了一種猛烈的爭論。這小說開始於一八五二年，但直到一八六〇年始才發表，那時候，俄羅斯正引領熱望着農奴廢除委員會的工作的結果，預想設若農奴解放可以成功，便好把那其餘一切

的腐敗的，廢弛的和野蠻的過去時代之制度，都一概給以破壞。因為這種巨大的改革工作，俄羅斯正希望着西方的文明可以給與一些鼓舞和教訓。但是，在這兒却來了一位青年的作家，他跟着虛騷的步驟，向着那種文明進攻，而且還宣傳着回復到自然，投棄了一切我們所稱爲文明生活的那些人工之造作，他說這種文明生活，實際上祇是自由的自然中底自由勞動的幸福之一種不如的代替。現在，大家都可以知道這哥薩克人的主要思想了。牠乃是這些個原野的兒子們的自然生活與一位在他們中間的少年長官的人工生活之比照。他寫述着那些如同亞美利加的遊民一般的強壯的人，他們在那高加索山脚的平原裏面發展了出來，過着一種冒險的生涯，在這兒，力量，忍耐與平靜的勇敢，乃是第一的要素。在他們中間來了一個我們的半智識的城市生活中的病態產物。無論在甚麼地步，他都感覺得他比不上那位青年的哥薩克人魯加西加。他想要做一點兒大規模的事業，但始終沒有智識的與生理的力量來成就牠。卽如他的戀愛，也不是那些原野人們的強壯而康健的戀愛，他的戀愛祇不過是一種神經上的細微之震動，這個，很顯明地是不會持久的，其在對方的那哥薩克女子方面，也祇不過產出了一點兒同樣的不安靜而已，但始終却總不能夠感動她。自己不能相信愛的力量，而當他與那女子談及他的愛情的時候，她以這樣的話語來遣開他：「請走開些罷，你柔弱的人

兒！」

有些人們從這部小說中看出了一種半野蠻狀態的光榮化，如他們所假定着那些十八世紀的作家，持別的是盧騷，所會耽醉的那種野蠻之光榮化一樣。但是，托爾斯泰却完全是沒有那種事的，便是盧騷也不會那樣。托爾斯泰所見到的祇是在哥薩克人的生活中比起在他那華貴的英雄的生活中，確有更多的生命，勇氣與力量——而他便以一種很深刻的形式來寫述着。他的英雄——如他一樣的總有無數千萬的人——從勞動工作與自然爭鬥所得來的那種力量，是一點也沒有的，而且知識與真正的文明所能給與他的力他也是一點也沒有得着。真正的知識的力量並不是每個時刻都在問着牠自己：「我是對的嗎，或者是錯誤了？」牠祇覺着，在某種原則之下，牠是無論如何不會錯誤的。一種道德的力量也是如此的：牠知道在那麼的一個某種限度之中，牠總是可以相信牠自己的。但是，如同多少千萬那種所謂智識階級的人們一樣，勒克魯采夫，諸如此類的力量，是一種也沒有的。他是一個柔弱的人兒，托爾斯泰那麼清清楚楚地把他的這種智識上和道德上的缺點，全都說出了，而使其不能不產生出一個深刻的印象。

教育的工作

從一八五九到一八六二的數年之間，「父」與「子」的爭鬥在俄羅斯各處進行着，這個甚至於從那如岡查洛夫樣的「客觀」作家——更無論於此森斯基（Pisunsky）與其他的幾個人——引起了對於幼代的猛烈之攻擊。但是我們却還不知道托爾斯泰是同情於那一方面的。然而，我們却可以說，在這個當兒，他大半的時候是和他的哥哥尼古拉斯（因為肺勞而死於法蘭西的南部）在國外住着的。我們所能知道的祇是西方文化之不能使大衆平民入於福利與平等之域，確使托爾斯泰深深地受了打擊；而且我們還聽見講過，在這一次他出國的旅途之中，他所去拜訪的名人，除了黑爾參以外，祇有那位正以農民生活寫着他的斯西瓦爾茲華里德（Sel. warwald）小說並且編纂着民衆日曆的耳巴克（Auerbach）和那時正被放逐於布魯塞斯（Brussels）的普魯東（Proudhon）。托爾斯泰正在農奴解放了以後的時候回到俄羅斯來，接受了一個Mirvoy Posrednik或說地主與解放後的農奴間的和平公判者的位置，而在那時，他使居停於雅斯拉雅·波里雅拉，在那兒開始他對於村童們的教育工作。這個工作，他開始走着一條完全獨立的道路——即是，根據於純粹無治主義的原則上面，從那些當時在俄羅斯大受

稱揚的日耳曼教育家們所製造出來的人工教育方法之中，完全地脫離了出來。在他的學校之中，並沒有任何種類之教則。托爾斯泰說道，不獨不能依照着製定出來的綱目去教育那些孩子，而且教師要教授些甚麼給那些孩子們，也還必須要教師從那些孩子們學來，並還必須把他的教授符合於每一個學生的個人興趣與才力。托爾斯泰和他的學生把這個實行出來了，而且得着了極美好的成功。但是，他的方法，却仍然沒有接得很大的注意；僅祇有一位大作家——也是一位詩人，威廉·摩理斯，(W. Morris) 曾經應和過這同樣的教育上的自由主義（在虛無鄉消息中）。但是我可以斷言，將來有一日，當托爾斯泰的雅斯拉雅·波里雅拉文件為某個天才的教師研究到了的時候，如同佛羅伯耳 (Froebel) 讀到盧騷的愛彌兒 (Emile) 一樣，一種比伯斯達羅茲 (Pestalozzi) 和佛羅伯耳的改革還要深刻的教育改革，便將要由這兒出來了。

我們現在知道，這個教育的試驗，不久便被俄羅斯的政府給與了一個猛烈的結束。當托爾斯泰不在他的莊子上的時候，警兵們便來搜查了，他們不獨是把托爾斯泰的老姑母駭得一個半死（她自是以後便病臥起來了），而且還把全屋的角落也搜遍，並且把這位大作家從幼年起保存起來的最為內心的日記也拿了出來，高聲誦讀，並且又還加上了許多犬吠的解釋。再

次的搜查又已經充許了，所以托爾斯泰便打算永遠僑住到倫敦，而且由托爾斯大雅（A. A. Tolstaya）伯爵的夫人傳達警告着亞力山大二世，說他已經在他身邊備就了一隻實彈的手槍，設若誰個警官敢於再先跪進他的屋子，他便要將誰個擊死。學校，當然不得不停閉了。

『戰爭與和平』

在一八六二年，托爾斯泰娶了位新莫斯科醫生的幼女，柏兒斯（Beris）；而且幾乎是連無間地住在他的杜拉（Tula）莊中，他在以後十五六年中，完全捐棄了他的時間來致力於他的大著戰爭與和平和以後的安娜·迦萊尼娜。他的初意本是想（或許是利用着幾種家庭的傳說與文件）寫一部巨大的歷史小說十二月黨（參看第一章），而在一八六三年他便寫成了這部小說的初幾章，（見俄文全集第三卷，莫斯科，第十版。）但是爲想要創造出那種十二月黨人的典型，他必然應當回到一八一二年的大戰。他從他的們托爾斯泰家和佛里康斯基家聽得了很多的關於這次戰爭的家庭傳說，而且這次戰爭與他自己所曾經歷過的克里米亞戰爭也有許多相似的地方，所以他便開始來寫述他的偉大的史詩，戰爭與和平，這部小說，在任

第四章 屠格涅夫—托爾斯泰

何種類的文學中都難找得到可以比較的。

從一八〇五年到一八一二年這一個整個的時代，在這幾卷之中，完全重新建築出來了，而且牠的意義並不是表現得如那些傳統歷史家們的觀點，但却表現得如同那些在那些時代經歷過而且活動過的人們所理解了的一樣。那時代的各種社會的情形，都在讀者的眼前流過，從那最高級社會的人們，他們的令人心裂的輕浮，思想的傳統方法與淺薄，直至最下層的簡單的兵士們，他們忍受着那可怕的爭鬥的困苦，如同是一種至高的權力所降給俄羅斯人的神聖之刑罰似的，他們在國家的生命與患難之中忘却了他們自己與他們自己的患難。那聖彼得堡的時髦的會客廳，那與皇太后非常親密的人的 Salon；那奧地利亞 (Austria) 和奧宮中的俄羅斯外交家的駐所；那在莫斯科和在莊園中的托斯洛夫家的無有思想之生活；那老將軍波里康斯基 (Bolkonskiy) 親王的野村的房屋；於是，一方面的俄羅斯將軍團和拿破崙的軍營生活，一方面的那騎兵隊或野戰砲兵隊的簡單軍團的内部生活；於是，那世界戰爭的松格拉般 (Schougrahen) 之役，奧斯德里茲 (Austeritz)，斯莫瀾斯克 (Smolensk) 波洛狄維 (Brodino) 等處的大劫難；莫斯科的退讓與焚燒；那些在火災之中紛亂地被擒的，而且後來更一排一排地被殺戮了的俄羅斯囚人的生活；最後，拿破崙從莫斯科退回時的恐怖和那混戰

的戰役——這許多無限變化的場面，事蹟，和短小的插話，與其中所交織着的極有趣味的羅曼斯，當我們讀到這部俄羅斯與西歐的巨大的爭鬥之史詩之任何一頁時，牠們便活活地展現在我們的面前了。

在這部小說中，我們可以認識一百多個不同的人物，而且每一個都是描寫得非常好，每一個人都有他或她自己的註定的人相，使這幕偉大的戲劇之中的每一個演員都出現得有他或她自己的個性，不致於互相混雜。雖然是這些人物中間最不重要的一個，無論他是亞力山大一世的參謀中的一個，或者他是騎兵官長中的一個傳令兵，都是不容易令人忘記的。否，否，甚至於各級——無論是步兵隊，騎兵隊或砲兵隊——中的一個無名的兵士，也都各有他自己的面目；卽如洛斯托夫或狄尼索夫(Denisov)的各個戰馬，也都表現得有獨立的神貌。當你想到在這些頁裏你眼底所見各種不同的人物時，你會真正地感覺得這全國的一大羣人——許多你似曾經歷過的歷史之史實——全都因爲此災禍而騷起了；而你所保存着的你在戰爭與和平中所曾喜愛過的人們的印象，或那些當苦難落在他們身上或者當他們自己也冤枉了別人時你會爲他們感受過的人們（如老伯爵洛斯托夫與素尼其迦 *Schichtka*）——這些人所遺留下來印象，當他們從一羣人之中浮現於你的記憶裏的時候，對於這一羣人，也可以給與

一個真實的幻景，正如那經過了許多細微敘述的主人公人格之可以使你感覺得真實一樣。

一部歷史小說的大困難，其在於二等脚色之表現上的，不及在於描寫那些偉大的歷史人物——歷史劇的主脚——而使他們能夠成爲逼真的，生動的人物之多。但是這一點却正是托爾斯泰所驚人地成功了的地方。他的巴格拉維 (Bagration)，他的亞力山大一世，他的拿破崙，他的古杜索夫 (Kurjuoff)，都是生動的人，那麼真實地表現了出來，甚至於可以使人們見得着他們，並且可以誘惑人們去拿起書刷來把他們描下，或者是模仿着他們的行動與說話的方式。

大家都知道托爾斯泰在戰爭與和平中所發展出來的「戰爭哲學」曾挑起了熱烈的討論與苛刻的批評，但是牠的正確却是不可以不承認的。老實講，那些從內部知道了戰爭或者參加過了民衆運動的人，都是應當承牠的。自然，那些從新聞紙報告之中而認識戰爭的人，特別是那些官長們，他們把一張「改正了」的戰報，讀去讀來，如他們所希望牠的，可以把他寫成一個戰爭中的主脚——祇有這樣的人們才不能同意托爾斯泰敘述他的「主人公」的方法；但是，祇須讀讀，好比，莫里德克 (Moltke) 和俾思馬克 (Bismark) 在他們私人的信札中所寫的關於一八七〇年至一八七一年戰爭的事情，或者我們所不常見到的一二歷史事件的模

質而忠實的記述，我們便可以瞭解托爾斯泰對於戰爭的觀點和他在歷史事件中之以爲的「英雄」們所活動的祇是極其有限的部分之概念了。托爾斯泰並不會創造出那在松格拉般之役首當其鋒而反爲他的長官所忘却，整日地以他的四隻砲和他的獨創的見地與全不介意的勇敢而血戰，以使這戰爭得免於因爲俄羅斯的後軍的緣故而結束於災難之中的那位砲兵官杜辛（Tushin）：他在塞巴斯托波，對於這類的杜辛真知道得太詳細了。他們組織了世界上無論任何軍隊中的真正之生力；而軍隊之勝利依賴於牠的杜辛之多寡的比較起依賴於牠的高級長官之才幹還要來得重要些。這兒便是托爾斯泰與莫里德克的心意相同的地方，而他們也正在此處完全不能與那些「戰爭通訊員」和將軍團的歷史家們互相符合。

設若在任何一個沒有托爾斯泰那樣的天才的作家手裏，如此的一個題材，定要出現得使人不會相信的；但是在戰爭與和平中，牠却出現得有一種自己表明的力量。托爾斯泰的古杜索夫乃是一個很平常的人，如同實際上的他一樣；但是當他預見着那事件的不可避免的，幾乎是命定的結果將要來時，他便不再去虛虛假假地去指導牠了，却祇是盡他的力量去利用他軍中的生命力以消弭那更大的災患而已——有這一點明確的理由他也便是一個偉大的人物了。

不須說得，戰爭與和平是對於戰爭的一個有力的控告。在這一方面，這位大作家在他的一代所發生的効力，在俄羅斯很是在事實上看得出來的。很顯明地，在一八七七至七八年的土耳其大戰的當兒，那時候在俄羅斯絕對找不出一個通訊員會寫出「我軍以葡萄彈向敵射擊」，或者「我軍殺敵倒地如演九柱戲」等等字樣來。設若有人在他的文字中竟會用了這種野蠻的遺留，便沒有一家報紙敢於登載牠了。俄羅斯的戰爭通訊員的一般特性，到此已完全改變；而且在這同個戰爭之中，前線上還來了那麼的一個小說家如迦爾詞（Garin），和那麼一個個畫家如佛勒斯沙金（Veselskii），他們，反對戰爭便成爲了終身的事業。

每個讀了戰爭與和平的人，自然都可以記得彼得的困難之經歷和他與兵士迦拉達夫（Karataev）的友誼。大家都定會感覺得托爾斯泰是在充分地讚許着那一種人——一個平庸而常識的俄羅斯農民之典型代表者——的沉默哲學。有些文學批評家歸結起來，便說是托爾斯泰乃是在迦拉達夫的身上宣傳着一種東方的天命論。但是由本作者的意見看來，這樣的事情是完全沒有的。迦拉達夫，他乃是一個堅實的汎神論者，祇知道有一些不可以反抗的自然之災難；他知道——他的個人之苦難，而且，這一羣囚徒的槍殺，他自己也不能知道了明日以後他是否會成爲他們中間的一個——他知道這些降臨在他的身上的苦難，都是由於一件

更大的事件之可以避免之結果：國家與國家的武裝爭鬥，這個，祇要一經開始，牠自己便必須要扼牠所有的一切反叛的與絕對地不可以管轄的結果表現出來的。加拉達夫所作的，正如哲學家居友（Gruyer）所說過的那阿爾坡山坡上的一隻母牛一樣。當牠覺得牠將要開始沉下那峻峭的山坡的時候，牠起初便盡着牠的絕望的努力去攀援着，但當牠知道了沒有甚麼法子可以攔得住這個命定的滑壁的時候，牠祇能自己沉重地墜落在那深淵之中了。迦拉達夫雖承受那些不可以避免的；但他却並不是個天命論者。設若他覺得他的力量可以阻止得住戰爭的時候，他定然還是要努力地幹去的。老實說來，在這部書最後，當彼得告訴他的妻子娜達麗說他將要去參加十二月黨的時候，（這些話，因為了檢查的關係，說得非常隱諱的，但是俄羅斯的讀者却終會明白，）她便問他道，「布拉東·迦拉達夫將會同意這個麼？」彼得經過了一瞬間的思憶以後，決心地答道，「是的，他會的。」

我不知道一個法蘭西人，一個英吉利人或者一個日耳曼人，當他讀着戰爭與和平的時候要如何地感覺——我會聽見一個受過教育的英吉利人說，他們祇是感覺得晦鈍得很——但是我知道對於受過了教育的俄羅斯人，當他讀到戰爭與和平中的每一場面，都可以使他得到一種不可言喻的美感的快樂。如同許多俄羅斯人一樣，我將這部著作讀過了多少次數，設若有

人要請我把那使我喜悅的幾個場面說出來時，我真是不知道說那一個的好：那兒童們中間的羅曼斯，那戰爭情形中的羣衆之力量，那軍營生活，那種宮庭貴族生活的不可以模仿的場景，那關於拿破崙或古杜索夫許多細小之事故，或者那托洛斯塔家的生活——他們的饗宴，他們的佃獵，他們從莫斯科的分離，等等。

許多人當讀到這部史詩的時候，見着他們的英雄拿破崙被縮小了到那麼地微小的一個比例而且甚於還弄得可笑起來了，因此感覺得不滿。然而，那位到了俄羅斯的拿破崙已經不再是那曾經鼓動了那 Sans-culottes 的軍隊，爲着廢除農奴制度，專制政體與異教裁判而開始東向的拿破崙了。一切高位的人們都是大的裝演者——正如托爾斯泰在他的這部大著中的許多地方所顯示着的——拿破崙當然也並不是他們中間的一個微小者。而且當他來到俄羅斯的時候，他已經是一位皇帝了，已爲全歐的朝臣之諂媚與羣衆們之崇拜所污壞了，他們把那應當歸諸於大革命所產出的心靈之廣大的搖動，全部都歸之於他了，而其結果便把他當作了一個半神的人物——當他來到俄羅斯的時候，附在他身上的裝演者，已經站了他本身的上手了，站了那向日曾經賦與那突然驚醒的法蘭西民族以青春的精力，而且更使其力量由他而更行增加了起來的那人的上手了。拿破崙的名頭在他同時代人所生出的魔力，便是由於這種獨

創的特性而起的。在斯莫瀾斯克，古杜索夫定然也是會感上了這種魔力的，所以當無論如何要與這獅子挑起一個絕望的死戰時，然而，却祇在他面前爲他開闢了一條退却的大路。

『安娜 迦萊尼娜』

在托爾斯泰的一切小說之中，安娜·迦萊尼娜是一部在各種文字之中傳誦得最爲寬廣的。從藝術的作品上說來，牠確實是一部傑作。從女主人公的最初出現，你便可以感覺得從這個女人將會發生出一場悲劇出來；從最初的出發，她的悲劇的結束便好似在沙士比亞的戲劇中一樣，是無論如何也不可以避免的。從這一點看來，這部小說乃是從頭到尾都是忠實於人生的。牠是我們面前的真實生活之一角。好似一種規習似的，托爾斯泰在描寫女人方面，總不大好——除開了一些最年幼的小姑娘們以外——而且我想那安娜·迦萊尼娜並不是一件如她本來所應有的那麼深刻，生動，與心理上的完全的創造物；反是那比較上還平凡的女人多萊(Dolly)却正是絕對地充滿了生命的。至於小說中的各種場面——跳舞場的情況，官長們的競賽，多萊的家庭內生活，黎文(Levin)的莊上的鄉村景緻，以及他的兄弟的死，等等

這些都是從托爾斯泰的真實環境之中所得來的，而且牠們都是描寫得那麼地美麗，致使安娜·迦萊尼娜在牠的藝術的品質方面，甚至於在托爾斯泰所寫的各種美麗事物之中，可以站得第一位。

然而雖然是如此，這篇小說却無疑地在俄羅斯產出了一種確實地不愛好的印象，使托爾斯泰從反動勢力方面得到了祝賀，而在社會的進步一份子中，却得到了一個很爲冷寂的接受。事實是如此的——因爲婚姻問題與夫妻間的決絕之離異，那時在俄羅斯乃是爲無論文學上或生活上最優秀的男女們所最熱烈地討論着的。當然是很顯明的，那種如像那不斷地在法庭裏的「社會」離婚案件中所揭露出來的對於婚姻之冷漠的輕浮，是絕對地，無條件地要受責斥的；而且各種形式之欺騙，如那無數的法蘭西小說與戲劇所取材的，也都是無問題地不值得對之有何忠實之討論。但是，當那上頂的輕浮與欺騙既已經鑄成，那麼在婚後快樂生活之年歲以後，新的戀愛——雖然是端莊而深情——的權利，却是要更爲嚴重地受剖解的。柴尼雪夫斯基的小說幹甚麼好呢？可以拿來作爲那時代在幼代的最優美的份子中所流行的婚姻主張之最好的表現。比如設若你已經一度結婚，便再不要隨便地來從事於戀愛事情了，或說所謂的「調情」。每一個情慾的任情，都不能值得說是新的戀愛；而且那有時所稱爲戀愛的

事情，許多也祇不過算得是一種暫時的慾望而已。卽如牠是真的戀愛，但在許多事情上，當在那真的，深的戀愛之長成以前，總有一個時期，他們也應時而要籌思那將要隨來的結局，看他或她的新的同情可否達到那麼一種愛情的深度。但是，雖然如此，不過在有些事件上，也有真的戀愛來的，在有些事情上那樣一種的事情也幾乎命定地會要遇到，比如，設若一個女子幾乎是反乎她的意思，或者是在她的愛人的不斷的勉強之下而結婚了，或者設若彼此還沒有正當地了解便遽爾結婚，或者兩人中的一個想還要繼續地進一步去發展他的或她的高尚理想，而那一個呢，在某個時期裏是曾經戴過了理想主義的招牌的，但是現在却要沉淪於一種溫柔的失足者的庸俗的快樂之中了。諸如此類的種種事情，離異不獨是不能避免，而且還是常常與兩方都有利益的。與其是那樣去破壞着那一人的——多數地還是二人的——後來的整整的一生，而且更忍受着在那種情形之下共居着所必然地結果地給與小孩子們以惡劣的影響，到不如兩個人去忍受一個離異便可包括了全盤的痛苦（因為此種痛苦，還可以使誠實天性的人變好過來）反爲好得多。這個，至少也是俄羅斯文學與我們的社會中的各個優秀份子所得到的結論。

然而正在此時，托爾斯泰却把他的安娜·迦萊尼娜寫出來了，上面載着那恐嚇的聖經金

句「復仇在我，我必報應之」，而其中的復仇，且正落在這不幸的迦萊尼娜的身上，她在和丈夫離異了以後，便以自殺來結束她的苦難了。俄羅斯批評家當然是不能接受托爾斯泰的這種意見。迦萊尼娜的這事件實在是有甚麼「復仇」的問題的一件事。她是一個年青的姑娘，而與一個年老而完全不能引人心愛的老人結了婚。那時候她簡直是不知道她所作的是甚麼，而且也沒有人來解釋給她聽。她從來不曾知道甚麼叫作戀愛，而當她看見了佛郎斯基 (Франц) 以後始才第一次地來學習牠。欺騙於她，當然是不成問題的。欲保存這一個完全地俗例的結婚，這確是一個很大的犧牲，而這犧牲也決不能使她的丈夫和她的孩子們幸福得一點兒。離異，而那與很莊重地戀愛着她的佛郎斯基來過着一種新的生活，正乃是僅有的一個可能的出路了。無論如何，設使安娜·迦萊尼娜的故事必是應當以悲劇而結束的，那至少也不是由於那至上的正義之行動的結果。時常地，托爾斯泰的過於忠實的藝術天才總是指示着那另外一個原因——那實際上的一個。那便是佛郎斯基與迦萊尼娜的矛盾。她離開了她的丈夫，而且反抗了「公衆的意見」——那即是，如托爾斯泰自己所表明的，那些真實講來是不應當被容許來對於這事發言的婦人們的意見——但她與佛郎斯基兩個，却一個人也沒有完全地打破這社會的勇氣，社會的無用，托爾斯泰是很能知道的，而且還描寫得那麼地精美。然

而，他們不獨不這樣，反而，當安娜同佛郎斯基回聖彼得堡的時候，她自己同佛郎斯基的主要預慮便是——伯德西（Betsy）和那些如同伯德西一般的婦人們，當她在她們中間出現了時，將要如何來對待她。而那乃正是這些伯德西們的主意——的確並不是甚麼超人間的正義——而使迦萊尼娜自殺了。

宗教的危機

每一個人都知道托爾斯泰在一八七五至七八年，當他將到五十歲的時候，他在他的人生根本觀念上所發生的深刻的變遷。我不以為一個人可以有權力在公衆的面前討論他人的內心所進行着的事情；但是，因為他自己已經告訴了我們他內心所經過的許多悲劇與衝突，所以，這位作家便似乎是邀請了我們來考查，看他的理解與結論是否完全是正確的；而且，我們也須把這致查限於他所給與我們的那些心理上的材料，以便不致於不正當地闖入他的行為上的動機而作討論了。

最可以注意的地方，便是當我們再把托爾斯泰早年的作品讀過以後，我們便可以找出他

在晚年所鼓吹着的思想，在他早期的作品裏便已是如何地時常出現着的。哲學的問題與關於人生的道德基礎的問題，從他最早年的青年時代便已經使他感覺得興趣。當他十六歲時，他便已時時讀着哲學的書籍，而當他的大學時代，甚至於當他那「狂暴的熱情時代」，我們應怎樣生活的問題，也都在他的面前早現出了牠們的充分的重要。他的自敘的小說，尤其是青年時代，都深印着他的內心工作的深痕，雖然他在懺悔錄（Confession）中曾說，他還從沒有說完他在他那題目上所要說的話語。然而，那是顯然的，雖然他說他那時的心靈的結構是如同一個「哲學的虛無主義者」的一樣，但是，實際上他却總不曾離開了他那兒時的信仰。（註一）他常常總是一個虛騷的稱揚者和信從者。從他的教育文件中（收集在他的莫斯科版的全集，第十版，卷四），以一種頗急進的方法來說，我們可以找得出他在他的後半生所討論着的許多熱烈的社會的問題。就是那時這些問題已經使他感覺得那麼地煩悶，當他在雅斯拉雅·波里雅拉正從事於他的教育工作，而且做着和平的調停者的時候——那便是一八六一至六二年——他甚至於變得非常憎恨他那慈善地主的地位之不可避免的雙重人格，引用他自己的話來說——「或許，我那時便會要走到我在十五年後所遇見的危機了，設若不是還有那可以應許我以救援的生活之方面——即是，結婚生活。」用另一句話說，托爾斯泰那時幾

乎是要打破了那種特權階級對於財產與勞動的觀點，而來參加那時在俄羅斯已經開始了的偉大的「民衆」運動。這個，設若沒有一個戀愛的家庭生活與家庭樂趣的新世界——這個他是以他的深情的天性中的通常的熱愛來擁抱着的——來把他緊縛於他自己的階級，他定然是去幹了的。

藝術，也自然幫助了他的注意點之轉離於社會問題——至少是轉離社會問題之經濟的方面。在戰爭與和平中，他發展出了以羣衆對英雄的哲學，一種在那些年代，全歐的智識者中恐怕還找不出幾個人可以預備去接受的哲學。是他的詩歌化的天才啓示了他那在一八一二年大戰中羣衆方面所工作的一部份，而且告訴了他是他們——羣衆，而不是英雄——成就了一切歷史上的偉大的事蹟麼？或者那祇是當他在雅斯拉雅·波里雅拉學校中所感受的一種思想，正與那教會和國家所苦心想出來以保護特權階級的一切教育定義相反對的那種思想的進一步之發展麼？無論如何，戰爭與和平是供給了他一個很大的問題，足使他的思想以多年的光陰去專心追求；而當他寫他的不朽的作品，想在牠裏而努力升起一種新的歷史的概念的時候，他定然覺得他所作的乃是正當的。至於安娜·迦萊尼娜雖然沒有如此的改革的與哲學的目的，但是牠却一定供給了托爾斯泰，以他所有的詩歌創造的熱情，來再歷一次那幽闇階

級的輕浮生活之可能，而且使他以之與那鄉民的生活和他們的工作來相比照。而且，正是當他完成着這部小說的時候，他便開始充分地覺悟了他自己的生活是如何與他的早年的理想相違得很遠了。

一種可怕的鬥爭那時定然是在這位大作家的中心進行着的。他的共產主義的感覺，使他在露西奴中把那歌者的事實都用斜體字表明出來，並且加上許多對於那些金錢階級的文化的熱烈的控告，他的思想之方向，命令着他在賀里斯東葉·馬之歷史 (Holstoner the History of a Horse) 之中寫出了他反對私產的嚴酷之批評；他的安那其主義思想，使他在雅斯拉雅·波里雅拉教育文件之中，反對了那根據於資本主義的和國家的文化；但是，在另一方面，他却想把他的私人財產觀念，與他的共產主義的傾向相調和起來（見安娜·迦萊尼娜中黎文兄弟的談話）；他對於那些反對俄羅斯政府的團體同情是缺少的，但同時他自己却也深深地，堅固地不高興於那種政府——這種種的趨勢，當然是以托爾斯泰——正如一切天才的人——所特有的熱情的強烈之高度，在這位大作家的心靈中不可以和解地爭鬥着的。這種堅定的衝突是顯明的，所以當許多不大高明的俄羅斯批評家與莫斯科新聞的農奴制度保護者一般人們以為托爾斯泰已經加入了他們的反動的營壘的時候，一位天才的俄羅斯批評家，米哈伊諾夫斯

基，便在一八七五年發表了一連的幾篇很可注意的作品，名叫托爾斯泰的右手和左手，在裏面，他指出了那常常在這位大作家心中衝突着的兩個人物。在這些作品之中，這位青年的批評家，托爾斯泰的大稱揚者，分析着那些在那時幾乎無人注意的他的教育文件中所發展出來的進步思想，而來與他後來的著作中所表現的那種奇異地保守思想，互相比照，結果呢，米哈伊諾夫斯基便預言出了這位大作家所必須來到的一個危機了：

「我不必說到安娜·迦萊尼娜」他寫道：「第一，因為牠還沒有終結；第二，因為要說到牠必得說得太多或者是絕對地不說。我祇須說在這小說中——很是表面上的，但是因為這個緣故或許較之在別處還更為清楚地——我們可以見到我們作者的心靈中所正進行着的悲劇之痕蹟。一個人問着他自己像他那樣一個人要做甚麼去，他將如何而生活，他將如何才可以免去他的意識之毒害，那每一步驟都是在闖入那滿足了的需求的快樂之中的意識之毒害，最必然地他應當——雖然也許是本能地——找出一種方法來給與他心靈的內悲劇一個結束，來把幕垂了下來；但是，如何做去呢？我想，設若一個平常的人是處在這種地位的時候，他一定將自殺或狂醉而終結了。但是一個有了價值的人，却正是相反的，會

「要尋找其他的發洩，而這種發洩却是不很多的」。(載 *Otechestvennaya Zhizn'* 評論刊，一八七五年六月號，又見氏全集第三卷，頁四九一)。

這些發洩中之一——米哈伊諾夫斯其繼續寫道——便是爲着民衆而著述了。當然，很少的人是幸而具有作此工作的必要的才幹與能力的：

「但是，一當他（託爾斯泰）被人勸誘，說是國家所包含的有兩個平分的部份，這一個部分的『無辜』的快樂也是會不利於那一個部分的——他怎麼不把他的驚人的力量獻給與這個偉大的工作呢？而且更難想像到的便是心靈中背負着與托爾斯泰所負背着的同樣可怕的悲劇的作家，能否在別的任何題目上去感得興趣。因爲那個題目是如此地深刻而嚴重，牠的深刻是深入於一切文學活動的根底的，這個或者可以壞毀了其他的一切興趣，如爬藤之傷死其他的一切植物一樣。而時時提醒『社會』，說牠的快樂與歡娛並不是全人類的快樂與歡娛，給『社會』解釋着進化的現象之真義，更而驚醒那——雖然少數——那更深刻的人的良心與那正義的感情，難道這些都不是十分高尚的生活之目的麼？而這個土地不是

很寬廣地可以任詩歌的創造來活動的麼？……

「在托斯爾泰的心靈中所演進着的悲劇乃是我的假設，」米哈伊諾夫斯基結束道，「但是這乃是一個合法的假設，沒有這個假設，我們便不足以明瞭托爾斯泰的作品了」（全集卷三，頁四九六）。

我們現在知道米哈伊諾夫斯基的假定是如何準的一個預言。一八七五年至一八七六年當托爾斯泰正完成了他的安娜·迦萊尼娜他便開始完全地感覺得他一直到現在所過着生活的淺薄與兩重的人格。「有些奇異的事情，」他說道，「開始在我的心中出現了！我開始經歷到幾分鐘的迷亂，與生命之停滯，似乎我不知道我將如何生活，將要幹甚麼似的。」「爲了甚麼？以後便怎樣？」這些問題，開始在他的面前發了出來。「好呀」他自己對自己說道，「你在薩馬拉(Saratov)有一萬五千畝田地，有三千匹馬——但是，那個算得甚麼呢？於是，我便迷亂了，不知道以後再想甚麼。」文學的令名於他已經失去了牠的誘惑，他現在已經達到戰爭與和平所給與他的最高之頂點了。他在結婚以前在一部小說中曾描寫過的那種庸俗的家庭快樂之渺小的圖畫（見他的家庭快樂 *Family Happiness*）他現在已經完全經歷過了，但

是牠再也不能滿足他。他一直到現在所過的那種享樂主義的生活於他已經失去其一切的意義了。「我覺得，」他在他的懺悔錄中寫道，「我所依賴着的已經崩潰了；沒有甚麼可以使我依賴，那些我賴以生活過的，現在已完全沒有了，甚麼也沒有留下給我使我可以賴以生活，我的生命已經來到了一個停止的時候了。」那所謂的「家庭義務」於他已經失去了牠們的興趣。當他想到他的兒女們的教育，他便問着他自己道，「爲甚麼？」而且很或然地，也許他覺得在他的地主的環境之中，他曾永遠不能給他們一個比較他所咒詛的他自己的教育更好的教育；而且當他想到羣衆的福利的時候，他便要驟然地問住了自己道：「我爲甚麼要去尋思那個呢？」

他覺得他沒有甚麼可以生活的。他甚至於沒有一種他可承認爲合理的願望。「設若一個神仙會跑來，而且供獻給我，要滿足我的願望，我定然是不會知道我要希望甚麼了。……我甚至於不願意知道真理是甚麼，因爲我已經猜得了牠所要包含的是甚麼。真理便是說，人生是完全沒有甚麼意義的。」他在他的生活之中沒有目的了，沒有主意了。但是他知道設若生活一沒有了主意而牠的不可避免的苦難又要來，這生命便真不值得生活了。（懺悔錄第六，七章）

他沒有——用他自己的說法——「那幻想的道德愚笨，」這個，設若要不使他的享樂主

義爲環繞的痛苦而毒殺，乃是必要的；但是，如叔本華一樣，他也沒有那種必需的意志以調和他的行動使其符合於他的理性。自我毀滅與死，所以便出現而爲了一種受歡迎的解決了。

然而托爾斯泰却是一個堅強的人，使他不至於以自殺而了結他的生命。他找得了一個出路，這個出路是由回復到他幼年時所懷抱過的愛所給他指示出來的：對於農民羣衆之愛。

「那乃是一種對於真正的勞動羣衆們的奇異的——也說是天然的罷——愛的結果呢」，他寫道——也或許是其他的原因呢？但是他至終明瞭，他應當去在那千萬的終身勞動的人們中尋找生活的意義。他開始比以前更細心地探查這千萬人們的生活。「而我便開始」，他說道，「愛了這些人們了」。當他愈更深入了他們的生活——過去的和現在的——他便更愛他們了，而且「我也更容易生活了」。在他自己的週遭的那些人們的生活——那富足而且文明的人們，「我不獨覺得厭惡他們：他們更且在我的眼中失去了一切的意義了。」他明白了，設若他沒有見着人生有甚麼可以值得生活的，那個便是他自己的生活「在那種享樂主義的單獨條件之下」，把一切的真理全都朦朧了。

「我明瞭了，」他繼續地說道，「我的問題『甚麼是人生？』而我的回答乃是『罪

『惡』，這個十分對的。我的錯誤祇是在把這個應用了在一切的生活上面。『甚麼是人生？』這個問題，我已經得到了一個回答，便是『罪惡與無意義』！那是真的。我自己的生活——一種情慾中的放縱的生活——是完全無意義而且滿了罪惡的，但是，這個祇是在我自己生活上說來才是真的，並不是一切人的生活都是如此的。從雀鳥以及那些最下層的動物起，牠們都支持着牠們的生命而生活着，而且爲着牠們旁邊的其他的保護着這生命，但是我不獨不會爲別人保護：連我自己的我也不會保護了。我如寄生蟲一般地生活着，而當我自己詢問自己這個問題『我爲甚麼而生活？』的時候，我所得的答覆便祇有『一點兒甚麼主意也沒有的』。」

於是，這種確信他應當去如那千萬人一樣地過活着，去掙着他自己的生計；他一定要去勞動，如那千萬人一樣地勞動着；而這種生活便是他的絕望的問題的唯一之可能的答覆——那可以使他逃避出那種可怕的矛盾——那使叔本華宣傳着他的自我毀滅，而且梭羅蒙(Solo-hon)，釋迦牟尼(Sakiamuni)以及其他許多的人們宣傳着他們的絕望的厭世主義的福音的那種矛盾——的唯一出路了；這樣確信，於是，便救贖了他，而恢復了他的失去的能力與生活

的意志了。但是，這個同樣的思想，在那些年代中已經煽起了千萬的俄羅斯青年，而引導了他們去開始那「Vnarod」[「到民間去！平民化去！」]的偉大的運動。

托爾斯泰在他的一部可稱讚的書本，幹甚麼好呢？裏頭告訴了我們，在一八八一年莫斯科的貧民窟對他所產出的印象與這些印象在他的思想的內的發展上的影響。但是我們仍然不能知道到底是甚麼事實與印象使他在一八七五年至八一年那麼明確地認清了他直到那時所過着的生活的虛空。那麼，假若我提示說，是因爲這同樣的一個「到民間去」的運動，牠曾鼓勵了多少俄羅斯的青年去到鄉村與工廠之中，在那兒過着平民的生活，而終於也使托爾斯泰去再四地思維他的富地主的地位，那豈不是很可以臆斷的麼？

他知道這次運動，那是一點也無疑惑的。一八七一年尼查葉夫（Netchayeff）的一批人的審判，在俄羅斯的報紙上，都是全部登載了的，我們很容易從這些被告的青年們的早熟的演辭中，知道他們的那種崇高的動機與那鼓勵了他們的那對於民衆的熱愛。一八七五年杜里古辛（Doligushin）一批人的審判產出了一個在同一方向的更深的印象；而尤其是一八七七年三月的一羣更有卓絕的價值的女子們的審判，如巴爾狄娜（Bardina），魯巴托維支（Lutavovich），蘇波丁（Subbotin）姊妹，那些在她們團體中被稱爲「莫斯科五十人」的，她們都是從富足的

家庭出來，來過着那些工廠女工的生活，在那可怕的工廠的小房之中每日做着十四與十六小時的工作，祇是爲了可以偕同那些勞苦的民衆住一塊兒以好指導他們。……於是繼續着的還有——一八七八年的「一百九十三人」與維娜·查蘇尼支（Vera Zashitich）的審判。無論托爾斯泰對於革命黨人之憎惡是如何之大，但是當他讀到了這些審判的報告，或者聽見了莫斯科和他自己的省分杜拉裏所關於他們的傳說和目擊了在他的週圍他們所產生出來的許多印象——他，這偉大的藝術家，定然會感覺到這些青年的人們之相近於在一八六一至六二年的早年的他的，較之相近於現在住在他的週圍的許多人們——迦德可夫（Kalkoff），詩人Pet，以及許多相類的人的，是要多得多了。而且卽如他完全不知道這些審判，也全不會聽見這些「莫斯科五十人」等等的的事情，但是屠格涅夫的處女地是發表於一八七七年正月的，這個他至少總知道，就是從這一幅青年俄羅斯所熱烈地歡迎着的不完全的圖畫中，他也定然可以覺得這個青年的俄羅斯是怎樣的一回事了。

我暫且放下這幾頁，如牠們在一九〇四年所寫成的，現在我祇加上托爾斯泰與幾個「民主主義」運動中的份子結識的事情，他們在他身上所生的影響，我們現在是可以充分地證實的。在一八七八年，他認識了亞力舍葉夫（V. Alexeyeff），我們的團體中的一個很活動的

份子，那亞力舍葉夫曾在康沙斯 (Kansas) 地方與福來 (Frey)，馬里可夫 (Malkoff)，查伊可夫斯基 (N. Tchaykovskiy) 同住了兩年，在那「平民黨人」的殖民地的田野間工作。亞力舍葉夫 彼托爾斯泰 聘爲他兒女們的家庭教師；他住在雅斯拉雅·波里雅拉，而與這位大作家親密了起來。至於他在托爾斯泰 身上所發生的影響，我們從下面比林可夫 所發表的托爾斯泰 給亞力舍葉夫 的信扎的一段中最可以看得出來：

「感謝你的美好的來信，親愛的華西尼·伊凡諾維支 (Vasily Ivanovich)。我們似乎呢，已經忘却了我們是互相愛着的。我不願意遺忘這個——或者，我是很感激你的，因爲我從你所得着的生命的觀望之平靜與清楚。你乃是我所知道的第一人（與教育接觸過的），他不祇是用語言，但是也用了精神來表明出那已經於他成爲清明的，堅固的光明之信仰。這個使我可以相信我心中所時常很幽暗地煽動着的事情之可能性。所以，你將要——如你所曾做過的——永遠地爲我的親愛的人了。」（見上面所說過的比林可夫；又見愛里莫·摩德 (Alymer Maude) 的托爾斯泰傳，卷二，「晚年」章。一九一〇年倫敦 Constable 版，頁九十四）。

除此以外，托爾斯泰還認識了一個尼查葉可夫平民黨的黨員，那因為他的信仰而坐獄四年的俄爾洛夫 (Orlov) 和另外的一個有同樣信仰的名人菲俄托洛夫 (Fiodorov)，他與他們兩個都交好了。同時，他也認識了一位平民黨人中的著名文學家，布魯加文 (Prugavin)，他終身都是爲着俄羅斯反國教派的緣故而爭鬥，他並且把托爾斯泰與那著名的農民西烏達夫 (Syutcheff) 接近起來，關於這位農民，托爾斯泰在他的倫理學著作之中是說得非常景仰恭敬的。

這許多的人們當然會告訴他那千百的男女，他們把他們的生活符合於他們的社會主義的人生觀，而且因爲要在農民間與工廠工人間宣傳他們的社會主義的福音，而成百地被捕入獄或流放西伯利亞。我們很容易地知道這個運動在托爾斯泰身上所生的影響了，他當在六十年代中，便已經有了這同樣的理想，而且在那時候便已想在俄羅斯的鄉村中傳播的，現在他又回復到牠們來了。

設若托爾斯泰仍然是二十歲時候的他，他定可不顧一切的障礙而以這種或那種的形式來參加這個運動。然而，他却便是這樣的，他的環境，特別是他的心靈，却早已爲這麼地一個

問題所佔據了：「那可以感化全人類的心腸，而且可以成爲每一個人的深刻的道德改革的源泉之天秤，是在甚麼地方呢？」因爲在他的心靈中有了如此的一個問題，所以在他意識地來追取這同樣的步驟以前，他便不得不經歷多少心靈的劇戰。對於我們的青年男女，祇須對他們說明，那些可以享受教育的人，都應當感謝羣衆們的勞動，所以使應當感激這些羣衆爲他所作的工作——祇這個簡單的指導便已足夠了。於是，他們離開了他的富足的家庭來過着那與勞動工人全無差別的最簡樸的生活而且爲着民衆而捐棄了他們的生命。但是在托爾斯泰，因爲許多的緣故——如教育，習慣，環境，年齡，而且或者在他的心靈中所藏有的那巨大的哲學問題——所以便必須經過了那最苦痛的劇戰以後，始才可以走到這非常同樣的一個結論來，然而却祇是以一個不同的方法：卽是說，他所結論的是，他，既是那神聖的不可知之一部分的擔負者，便應當實現那不可知的意志，那意志便是，每一個人都應當爲着普遍的平安而工作。（註二）

然而，當他得到了如此的一個結論的瞬間，他便全不遲疑地來符合着牠而行事了。當他還未依照着他的意識的命令以前，他在他路途上所遇見的困難，定是無限大的。我們祇須一看他妻子的信札（摩德君發表的）或者讀讀他的戲劇光照耀在黑暗了（And Light Shines in the

DATE) (發表在他的遺著集卷二)，便可以明瞭這些困難。他所必要去戰鬥的那許多似是而非的責言——特別是當那些稱讚着他的才能的人們也都來反對他不應當斥難他的以前的作品的時候——我們是容易想到的。而且，當他最後成功了他一直過至此時的那種生活的改革的時候，我們便祇好欽佩他的這種堅信的力量了。

他在他的華貴的府第中所取的一間小房，是在一張全世界著名的照相之上爲人所熟知的。黎平(Ryepin)所畫的托爾斯泰扶犁的圖，已經行遍了全世界，而且，牠爲俄羅斯的政府視爲一張那麼危險的圖畫，致使其在被展覽的時候而從公衆展覽會之中取了出來。他約束他的生活於絕對必需的最低限度的一些極其樸實的食物，直到他的體力停止時，他總是盡他的力量來掙出這一小點食物來。而且在他的生命的晚年，他甚至於比他的文學著述最豐富的幾年，還要工作得更多。

托爾斯泰這種榜樣在人類所生的效力，每個人都是知道的。然而他明白，他也不能不給與關於他的行爲的哲學的與宗教的理由，這個，他以許多連續着的可注意的書籍寫了出來。

爲那千萬樸直的工人所認識的人生之意義的那種思想所引導着，並且他們在人生的本身找出了那種意義來，他們以爲人生祇是「萬有的創造者的意志」之完成，所以他便接受了

俄羅斯農民羣衆的簡單信條，而且跟隨他們履行着那希臘正教派教會的禮節，雖然他的本心實是憎惡去如此作的。然而，這個讓步却也有一個界限，而且這些信仰中他也有決然地不能接受的。他覺得，比如當他在行祭祀的當兒與受聖餐以前莊嚴地宣稱他以那後一種當作文字上的意味——並不是譬喻地——而接受，他乃是在肯定着他的整個的天良所說不出來的事情。而且，他不久便已和反國教派的農民西烏達夫和朋達尼俄夫（Bondaryoff）認識了，他們都是他所敬愛的，他知道，從他與他們的交情，設要加入那希臘正教派的教會，他便是在援助着那給與反國教派的一切可惡的迫害了——他便是加入了各教會彼此宣佈着的憎惡之中了。

所以結果來，他便從事於基督教的整個的研究，全不理會那各個教會中的不同的教義而且還把各部福音書的翻譯都作一次細心的校正，立意想找出那位人類的大師的法教之真義，並且發現出他後來的弟子們所爲他添加的蛇足。在一部最著名，最苦心作出的著作裏（獨斷派神學之批判），他證明出了教會中的解釋與他所以爲基督的道理的真正之意義是根本上相去得如何之遙遠。於是，他便完全獨立地作出了一種基督教義之解釋，與九世紀時在亞曼尼亞及後來爲威克里夫（Wyclif）和早期的成人洗禮派，如漢斯·丹克（Hans Denck）（註三），所進行的許多大羣衆運動所給與的解釋十分相似——然而他却如同朋友教派一樣地，特別

地注重於無抵抗主義。

(註一) 見獨斷派神學與基督教義之分析導言，或懺悔錄；柴爾特可夫 (Therlefort) 編的俄文俄羅雜 查官禁止的作品，卷一，一九〇二年基督教會版，頁十三，又見比魯可夫的托爾斯泰傳。

(註二) 一有些人曾經告訴我，並且我自己曾想勸誘我自己的，便是——一個人不應當祇希求他自己的幸福，也應當爲他人，鄰舍和一切的人們希求幸福；但這個從來沒會滿足我。第一，我不能誠心地爲別人希求着幸福如同爲我自己一樣；第二，主要的一個原因，別人，如我一樣的人，不幸福與死亡都是已經命定了的，而我的努力，於他們便都無用。我便失望了——那麼，個人的幸福最好要在萬人的幸福之中去尋找的這一個了解，此時還未有在他的心中伸訴；如是，爲萬人的幸福而奮力，而向前，他此時還是以爲不足以稱爲人生之意義的。

(註三) 見成人洗禮主義，自茲威考之興起至蒙斯德之衰落，李卡·黑斯 (Richard Heath) 著 (一八九五年洗禮會叢珍附第一本)。

他的基督教義之解釋

托爾斯泰如此緩緩地製作出來的許多觀念是解釋在三部連續着的不相同的作品之中的：

- (1) 獨斷派神學 (Dogmatic Theology)，牠的導言乃是那更有名的懺悔錄，寫於一八八二；
- (2) 我的信仰是甚麼？ (What is my Faith?) (一八八四)；和 (3) 幹甚麼好呢？ (一八八六)；這些上面還必須更加上上帝的國在你們中間，或名基督教，非神祕的教義，乃人生之新理解 (一九〇〇)，而且更緊要的還有一部小書，基督教義 (Christian Teaching) (一九〇二)，乃是用短小，簡明的分段寫出的，如同一種問答體裁一樣，包含了托爾斯泰的觀點之全部的與定形的說明。許多談到這同一問題的其他作品——如耶穌的生涯與教訓 (The Life and the Teaching of Jesus)，我對於宗教會議的除名命令之答覆 (My Reply to the Synod's Edict of Excommunication)，宗教是甚麼？ (What is Religion?)，人生論 (On Life) 等等，也都是在這一年內發表的。這些書卷代表着托爾斯泰最後二十年的工作。無論誰設若想要知道托爾斯泰的宗教觀與道德觀，而不要把自己陷入了許多動輒以托爾斯泰主義來代表的許多雜蕪意見之中的，至少也得把其中的四部（懺悔錄，我的信仰，幹甚麼好呢？和基督教義）依着指定的次序，用正確的譯文讀去。至於那篇短作，耶穌的生涯與教訓，牠便是四福音的一個總和，以一種易曉的文字寫出，脫離了一切神祕的與假借的成份的；牠包含了托

爾斯泰關於福音全部之研究。

這些作品代表了那些從來的冒險所不會得到的對於基督教的合理的解釋之一個最著名的嘗試。在牠們裏面，基督教出現得傾去了一切的古代宗教哲學與神祕主義，祇是一個普遍精神的純粹地精神的教義，引人走到一個比較高尚的生活——一種萬人平等的，萬人和愛的生

活。設若托爾斯泰接受了基督教爲他的信仰之根本，那並不是因他以牠爲一種默示，祇是因爲牠的教義，把那些教會所增加上去的都一齊肅清了以後，乃是包含着「在我們有了福音以前與以後人類間之賢者已經爲人生的問題或明或暗地所給與了的這個同樣的解決——從摩西 (Moses)，伊賽亞 (Isiah) 與 孔夫子 (Confucius) 一脈相繼以至早期的希臘學者們，釋迦 及 蘇格拉底 (Socrates) 以下至於 巴斯克 (Pascal)，斯賓諾沙 (Spinoza)，菲其德 (Fichte)，費爾巴克 (Feurbach) 以及許多不曾被人注意與不會出名的人們，這些人他們並不會在僅僅的信任上承認甚麼教義，他們祇是把人生之意義，告訴給我們，而且以誠意來對我們講說」(註一)；祇是因爲牠所給與的乃是「人生的意義之說明」；與「平康的生活的懷想和其不可得到的自覺之間的彼種衝突的解決」(基督教義節十三)——「一方面是幸福與生活的希求，而這一方面却是對於災難與死亡的確定之進長着地清明的悟覺，這二者之間也是有着這種衝突的」

(同書節之十)。

至於基督教中的獨斷的與神祕的成份，他把牠們都祇當作完全是對於基督的真正教義之蛇足。他以牠們爲那麻地有毒害的，甚至於使他寫出了下列的話語：「如此說來當然是可怕的（但我有時却真有這種思想）：設若那與生長在基督教義上面的許多教會的教義混合在一處的那種基督的教義絕對地沒會產生出來——那些今日自稱爲基督教徒的一定是要比現在的他們更相近於基督的教義了——那即是說，更相近於那關於人生之真善的智慧的教義。一切人類先知的道德教訓，定然不會因爲他們而關閉了」。(註二)

把那與基督教交織着的一切神祕的，玄學的觀念概都去開了，他便集中他的主要注意點於基督教義中的道德方向。他宣說道：有一種最有力的方法，人們因爲牠便不能符合於這種教義而生活，那便是「宗教欺騙」。人性雖緩慢，然而却終是不停地在向着人生的真義的意識的最高發展，在向着與這種意識發展相符合的生活組織漸漸地移動；但是，在此上進的步伐之中，人們的步履都不是一般齊整的，而「那少有知覺的人們，便一步一步接近那以前的人生之理解與順序，而且更想高舉之。」這個，他們之所以至於如此者，乃是主要地由於宗教欺騙的方法，這種欺騙中所包含的乃是「信仰與迷信的故意之混淆與以彼易此的互相調換」。

〔基督教義節之一八一，一八〇〕。欲把一個人由這種欺騙之中解放了出來，唯一的方法便是——他說道——「明瞭而記得那獲得知識的唯一之可靠的工具便是理性，所以，無論何種教義，設若證明了是和理性相反抗的，那便是欺騙的」。總而言之，托爾斯泰對於理性之重要這一點，是特別地注重的。（見基督教義節之二〇六，二一四）。

他看出真的基督教義不能傳播的另一大障礙便是靈魂的永生之流行的信仰——如我們現在已經明瞭的。（見我的信仰，柴爾特可夫編的俄文版，頁一三四）。他以這種形式來拋棄牠：他說——但是，我們却可以把我們的生命來服務人——人類——把我們的生命浸潤於萬有的生命之中，而給與牠以一個更深的意義；雖然這種意見不能如個人永生說那樣吸引人，但是，「雖少，却真」。（基督教義）。

到說上帝，他時取一種汎神的地位，而把上帝說作生命或說作愛，再不然便說作一個人在內心中所意識着的一種理想（關於上帝的思想 *Thoughts about God*，柴爾特可夫兄弟收筆）；但是在他的最後的一部著作裏（基督教義第七，八章），他時常把上帝比作「一切生命之源的平康的普遍之願望」。「所以依照着基督教義，上帝便是一個人無論是在他自己，或在整個的萬有之中，所認識的一種平康之願望的那種生命的要素；牠同時也便是這種要素之

被包入，被歸限於個人的生活與肉體的生活之主因」（第三十六節）。每一個理性的人——托爾斯泰又說——都可得到一個相同的結論。每一個理性的人，當在某個年齡他的理性的意識已經醒回的時候，那種爲着普遍的平康之願望便會出現了出來的；而且在人類週圍的世界，這同樣的願望也是在各個生物之中顯示着的，每一個都努力於他自己的平康（第三十七節）。這兩種的願望便「集合起來而共向着一個清楚的目標——明確的，可獲得的，而且使人歡欣的」。所以他結束道，觀察，傳說（宗教的），和理性三者顯示給他，「欲求得一切人類所懷想着的那最大的平康，祇有從人類的完全一致與互相和愛，始才可以得着。」這三者都顯示着他自己所應當來參加一部份的這世界之發展的刻不容緩的工作乃是要「以一致與和諧來代替分裂與不調」。「那正在向着他的心中降生的精神物——愛——的內在的趨向，也以同樣的方向來催促着他。」

一致與和諧；而以一種堅固的猛烈的努力來昇起牠們，其意義並不祇是說這是維持一個人的生命的一切必要的工作，但同時也是爲着增加普遍的平康的工作——那麼，這個便是那二十餘年在這位大藝術家的迷亂的心靈之中所騷動的一切的不和諧與一切的風波，與那曾煽起了他的至上智識去爲真理作着固執的追求的一切的宗教的神遊與理智的疑惑等等所得到的

最終之解決的兩根諧絃了。在那最高的形而上學的高點的時候，每一個生物所爲着他自己的平康的奮力，是同時也有自私也有愛的——因爲那愛乃是自愛而合理的自愛是必要包含了同種的一切同類的——然而這種爲個人平康的奮力，從牠的本性說來，却也是傾向於包括一切的生存者的。「牠自然地以愛來擴充牠的界限，最初及於本家——妻子與兒女——於是再及於朋友，及於邦人；但是愛是不能僅滿足於這個的，而牠必然也要去抱擁着一切」〔基督教義第四十六節〕。

（註一）見基督教義的導言，頁第六，在別處同樣的一節裏他也把馬古斯·阿勒留（Marcus Aurelius）和老子（Laotze）列入上述的大師之中。

（註二）見我的信仰第十章，頁一四五，柴爾特可夫編輯的禁止出版書籍版本。在一部小書，宗教是甚麼與牠的體質是甚麼？的第十八，十九頁中，托爾斯泰也更嚴厲地申述着那「教會式的基督教」。在這部很可注意的小書裏，他同時給與了我們他對於宗教的質體的全部見解，從這裏頭，我們可以推演出牠和科學，和科學哲學和哲學的倫理學等所有可想望的關係。

基督倫理之要點

托爾斯泰眼中的基督教義之中心點便是無抵抗主義。當他思想的轉變之起初幾年，他宣傳着絕對的「對於惡者的無抵抗主義」——正與福音道理的字面的及其固定的意義相符合，那道理若與右臉左臉的那一句聯看起的，意思當然祇是一種完全的屈服與投降。但他立刻便認出了那麼地一個教義，不獨是不能與上述的上帝觀不能相合，而且結果亦祇足以更煽起罪惡而已。所以在一八九八年他在他的日記（現在已經發表了）上寫道：「我所說的祇是我們不可以惡抗惡。然而他們却反對我，說我勸人勿與惡作戰。」他告訴了我們他如何地會見過杜拉省的官長帶着一隊有來福槍的武裝兵士，並且還帶着一車載重的赤楊鞭條。他們是到某鄉去鞭打那裏的農民的，要去強迫執行着當局所通過了給與一個地主的特惠的一件明白搶奪的事情，公開地破壞着法律。他以他的著名的善於寫描的能力，敘述着在他們面前有一個「自由的婦人」，她如何公開地，高聲地以強烈的言辭，痛斥着那官長與那些士兵們，他們也是如何地因此而含羞了。於是，他便述敘當這次「遠征」開始了牠的工作，農民們，具有真正的基督教服從性的，會如何把他們的戰慄的兩手畫着十字，倒在地下一任其虐殺，鞭打，直至這些犧牲者們的心兒停止了躍動，然而這些長官們呢，却不見有基督的謙卑來感化他們分毫。

當托爾斯泰看見了這個遠征的時候做了甚麼我們不能知道：他不曾告訴我們。也許他曾抗議

過那些長官，而勸勉那些兵士們不要服從他們的長官的命令——那便是反抗。無論如何，他總會覺得對於這樣的罪惡的忍從的態度——無抵抗於牠——便是等於已經默默承認了這件罪惡；而且便等於援助牠。而且，在這樣罪惡之前而以一種忍從的態度來服順了，那却是正與托爾斯泰的天性那麼地相反的，所以他便不能長久去作那麼地一個教條的信奉者，而即刻把福音書中的本文的解釋，改爲了「勿以暴抗惡」的意義。所以他後來的作品已經對於他在世上在他的週圍所見到的各種形式的罪惡，都一一加以熱烈的反抗了。他不斷地以他的富有的能力的聲音高聲反抗着一切的罪惡與作惡者；他祇是不容以體力反抗罪惡，因爲他相信這一個定會做出了禍患來的。

基督教義的其他四點，依照着托爾斯泰的解釋，便是：不可發怒，或者，至少你也須盡你的力量約束着你的怒氣。對於那和你結合了你的生命的那一個女人，你應當永遠對她保持着忠實，而且應當避除一切可以挑動情慾的事情。不發誓，這個，托爾斯泰的意見乃是：總莫用誓語來把你的手兒縛住了，發誓乃是一切的政府所依賴着以縛束人民於他們的天良之中而使他們可以聽其指揮的方法。最後的一點，便是愛你的仇敵；或者如托爾斯泰在他的許多著作之中所指出來的，勿裁判他人，勿要在官廳之前迫害他人。

關於這四個規條，托爾斯泰給與了他的可能的最廣大的解釋，而且他從牠們更演繹出了自由共產主義的一切教條了。他以很豐富的語言證明着那靠着別人的工作而生活，自己不去掙得自己的生活，乃是在破壞着一切自然的真正法則；那個乃是一切的社会罪惡，而且也幾乎是一切的個人不幸不安之總主因。他證明現代勞働之資本主義化的組織，乃是與奴僕制和農奴制所發生的弊害一樣的。

他極力固執於生活之簡樸化——在衣食住各方面——這些都是應當從一個人雙手的勞働得來的，特別是在耕田方面，而且，他也證明出在此種勞働裏，即如今日的富人與惰夫也可以找得出他們的利益來。他由這一個事實指出了現在的壞政府的一切罪惡之來源，他說那些反對着壞政府的人們，却仍然正是他們在努力鑽營着想去成爲政府中的一員。

如同他反對教會一樣，他也很加重地反對着國家——脫離國家乃是剷除這個制度所安放在人們身上的奴隸的地位的唯一的真正方法。他勸人絕對地不要與國家發生一點關係。至終，他更以很豐富的解釋，在其中他的藝術的力量是出現得十分充足的，證明着那富人階級求富貴與奢華的淫慾——那種沒有而不能有限度的淫慾——乃是維持着這一切奴隸制度，這一切反常的生活之條件與現在教會與國家所宣傳有爲統治階級利益的一切武斷與信條的。

他方面，無論甚麼時候，當他提到上帝或永生的時候，他每次的願望都想要表出他對於這些平常被人依爲靠山的神祕的概念與形而上學的辭句，是一點兒也用不着的。而當他的語言是從宗教典籍上面借用下來的時候，他更要再三再四地把那宗教觀念的理性的解釋說了出來。他從基督教義裏細心地查出了那一切爲其他的宗教信徒所不能接受的，並且還昭明了基督教與其他實證的宗教所共同的地方——這一切本身都是純粹地人性的，所以這一切便可以用理性來批准，而且所以可以同時爲信仰者與不信仰者同樣地接受。

用另外的說法，當他漸次地來研究着各宗教的各個創始者們和道德哲學家們的教義時，他便想決定而且說明一種一切人都可以在牠的下面聯合起來的那普遍的宗教之原素——然而這却是一種在其中沒有甚麼超自然的，沒有甚麼是理性與知識可以推翻得倒的宗教，牠所要包含的乃是一種可爲萬人的道德的指導的，無論其人的智識發展是停止於任何的一個步驟中。如此開始了，所以在一八七五至七七年他便加入了希臘正教派的宗教——是以一種俄羅斯的農民們也能明瞭的意義而加入的——而終於在基督教義之中要建立一種道德哲學了，這一個，他的意見，是要使其能夠爲基督教，猶太教，回教，佛教等等，而且還爲每個自然哲學家，所接受——這個宗教，對於一切的宗教祇保存個兩根本的質素：名曰、依照有現有的知

識，以決定一個人與萬有間的關係，和承認萬人中間的平等。

這兩個原素，一個是屬於知識與科學的範圍的，其他一個（公平）乃是屬於倫理的範圍的，其能否不需要神祕主義的下層根據便可以建立成爲一個宗教，這個問題乃超出本書的目標之外了。

現在讓我加上一點，如此，托爾斯泰在他老年的時候又回復到他二十六歲時所懷抱的一種思想了，這個思想他曾在他於塞巴斯托波攻城的時候，在恐怖的第四壘中所記的日記上寫了出來（一八五五年三月五日）。那個乃是如此寫的：

「關於神聖與信仰的一次談話，提示了我一個偉大的，奇異的觀念，爲了牠的實現，我覺得我足以奉獻我的終身了。這個思想便是想要建立一種與現在人類狀況當相的新的宗教——耶穌的宗教，但却須得從獨斷與神祕之中洗清了出來，成爲一種實際的宗教，不是祇應許着將來的福祉，乃是要在地上給與福祉。我覺得這個觀念祇能被那自覺地仰望着牠如同一個目標的那一代人們實現出來。一代人將要把這個觀念傳給另一代，有一日，熱情或理性總會使其實現的。以一種周慮的眼光來作着人類的宗教團結的工夫，乃是我這思想

中的主要原則，我希望這個原則可以管轄着我的熱情。」註

這種思想之爲盧騷所提示給托爾斯泰，或許是最可相信的。他是那麼地一個盧騷的大大稱揚者，當他住在高加索，雖然是與他的砲兵弟兄們參加着戰爭的時候，他也總是在身邊攜帶着一部社會契約 (Contract Social)，這個，他曾在他的戰爭 (A Raid) 與伐樹 (Cutting Wood) 中那麼藝術化地描寫了的。

(註) 譚幾君乃抄自那最有趣味的一書本：托爾斯泰——根據於未曾發表的材料之傳記 (托爾斯泰的回憶錄和信函)，比魯可夫著，一九一三年莫斯科發行第二版，共三卷——關於這個，我感覺得很不幸的便是，祇有第一卷關於兒時與早期成人時代的被譯成英文，海勒漫發行於一九六〇年。但全書的一個較短的節要，由作者自己寫成的，已有英譯，一九一一年加索出版，題爲爾斯泰之生平。

最後之藝術作品

文明世界的擾亂的情形，尤其是俄羅斯的，當然不祇一次吸引了托爾斯泰的注意，而引

誘了他去發表很多的信札，文件，與對於各種問題的宣告。在牠們每一篇裏，他第一的而最要的地方，便是鼓動一種對於教會與國家的否認的態度，不加入於國家的服務，雖然是村市的與都會的機關裏，這些也祇是國家所設的陷阱。不援助牠的任何形式之利用。不實行軍備義務，無論其結果如何，因為這乃是要作真正的非軍備主義者的唯一方法。即是被人欺侮，攻擊，也總不去與官廳發生一點兒的關係；——從那兒所得的除了更壞的結果以外，是再也不會得到麼的。這種消極的，崇高地真實的態度，他以為，或許比起任何等革命的方法還更能高昇起真正進步的原因出來。但是，在消滅現代奴隸制度上，他却仍然推舉土地的國有化（勿甯說市有化）為第一步驟。

那是自然的，他從一八七六年以後所寫的藝術作品，定然要帶上了新觀點的痕蹟。第一步，他開始為着民衆而寫作，雖然他寫給民衆讀的短篇小說中，有許多是因為那種想伸引某種的道德觀念於其中的意欲太為顯明了，而結果倒反弄出了多少的事實之牽強而稍把他的藝術價值破壞，但是，裏頭有幾篇——特別是一個人需要多少土地？*How much Land is required for a Man?* 主人與勞工（*The Master and the Labourer*）——却是很可驚人地藝術底的。伊凡·伊利支之死（*The Death of Ivan Ilytch*），祇須把這個題目提了出來便可以曉

同當牠出世時所發生的那種深刻的印象了。牠是可以列入托爾斯泰的最藝術的作品之中的。

爲要使他的話語可以被更寬廣的在平民戲院中的聽衆們聽着——這種戲院那時在俄羅斯正開始了起來——他便寫了從農民生活取材的一部最可怕的戲劇黑暗之勢力 (The Power of Darkness)，在這劇內他想到一種沙士比亞式的，或更可以說是馬洛式的寫實主義，產出一個深沉的印象來。他的另一劇本，教化之果 (The Fruits of Civilization)，是爲寫給他的家人與朋友們在雅斯拉雅·波里雅拉排演的，有喜劇的意味。其中，是在訕笑着「上等階級」關於靈魂主義的許多迷信。兩篇劇（前者在末場稍有更改）在俄羅斯舞台上排演着都得到了成功。

然而，並不祇是他這時期的小說和戲劇是藝術的作品。設若照藝術這一語的最好的意義講來，前頁所曾舉名的五部宗教著作也可以算得藝術的作品了，因爲牠們的敘述，都是有一種很高的藝術價值的；而他所用以解釋着社會主義的經濟原理或安那其主義的無政府原理的那種方法，這些作品也都是如同威廉·摩理思的許多社會主義的和安那其主義的作品一樣地是偉大的傑作呢，而其簡潔與藝術的力量則甚且較後者而過之。

克魯茲爾朔拿大 (Kreutzer Sonata)，當然是自安娜·迦萊尼娜以後托爾斯泰的作品之

被人誦得最寬廣的一部了。然而小說的題材與牠所包含的對於一般婚姻的猛烈之攻擊，使讀者們太被這個吸引了，而在讀過了牠的人們中常常促起了那麼熱烈的爭辯，致使這部小說中的人生之分析與高尚的藝術之品質很難得到牠們所應當得到的認識。托爾斯泰在克魯茲爾（Кружало）拿大中所安放的道德教訓當然是可以不須說起的。尤其是既然作者本人也將牠大度地引回。但是在托爾斯泰的作品之賞鑒與我們的藝術家的內生活之了解方面，這部小說却是有一個深的意義的。對於那種祇顧外表的引誘而沒有智識的結合或主義之同情的婚姻的控告，是從來沒有誰人會寫得更有力量的；而科茲尼雪夫（Козышский）與他的妻兩人間的爭鬥，也是我們所有的各種文學之中的最深刻地戲劇底之一頁。

托爾斯泰的藝術論（What is Art?）在本書第八章中將會提到。然而，他的最後期中的最大作品却是復活（Resurrection）。祇說這位七十老翁的作者在這部小說中所表現的力量與青年氣概都是至可駭異的，這個還不夠。牠的絕對的藝術的品質是那麼地高華，設若托爾斯泰除了復活以外其他甚麼也不會寫過，他也是可以被承認為一個偉大的作家的。小說中那談到社會的各部份，從「米西（Missie）」的信札起，至米西的本身，她的父親等等，都是與戰爭與和平卷一中的最好的幾頁，具有同一高度的標準。那些談到關於法庭，陪審官，和監獄

的每一件事，也都是有這同樣的高度的。自然，我們可以說，主要的主人公，勒萊烏多夫 (Nehlyudoff)，還不十分生動；但是，一個人物，設若牠乃是來表現着設若不是作者自己而至少也是他的觀念與他的經歷的，這種情形當然不可以避免；這個便是使一切具有過多的自敘成份的小說減色的地方。至於一切的其他人物，在我們的眼前無限多地出現來的，就是那祇在一單頁上出現一次而以後便不再見的那些人，如那裁判官或陪審官中的一個，或如那獄吏的女兒，也都每一個各有自己的判然分明的個性的。

在這部小說中所舉起的許多問題——社會的，政治的，黨團的問題等等——，是那麼地衆多，致使這個社會與其生存着，躍動着的一切的難題與矛盾，都在讀者面前活現了；而這些並不祇是俄羅斯社會的，而是全個文明世界的社會的。老實說，除開了那談到政治囚犯的一些場面以外，復活是可以應用於一切的國家的。牠乃是托爾斯泰所有一切的作品中最有國際性的。同時，主要的問題：「社會有裁判的權力麼？保存這種公堂即監獄的制度是合理的麼？」這一個可怕的問題，在來的一個世紀所不能不解決的，是如此深深地印刻在讀者們的心中，使他們讀完了這書以後，至少不得不對於我們的刑罰制度發出嚴重疑問來。(Ivra Pesera sur la conscience du siècle (這部書會使這世紀的人心，大受激動的)。這乃是

一個法蘭西的批評家的評語；而這個評語的公正，我也曾有過機會當我在美洲和那些與監獄發生任何關係的人們的無數談話中使我更確信了。這部書已經在他們的良心上感動起來了。

這同樣的評語也可以應用於托爾斯泰的全部活動。他的嘗試，想在人心裏深入人普遍的宗教的元素，這個——他相信——被科學訓練過的理性是可以接受的，而這個，人類也可用以作為道德生活之引導，同時牠也可以為着解決重大的社會問題和一切與之相連的問題而工作——這種勇敢的嘗試可否成功，祇能讓時間來決定。但是，這個却是絕對地確實的，自盧騷的時代以來，從沒有一個人以他的道德教訓會如此深刻地引燭了人類的天良。他以一種那麼深刻地印象的形式，大無畏地指陳了當時的一切猛烈的問題的道德方面，致使無論誰祇要會讀過他的任何一種著作的，都再也不會忘却了，或者拋置了這些問題，他無論如何總會感覺得要以此種或彼種的方法來找出一個解決。因此，托爾斯泰的影響，是不可以祇以幾年，或幾十年來度量的：牠將要永遠長存。牠也不能祇限定於任何一國。他的作品，是以千萬部地在各種文字之中為人誦讀着的，對於各個階級，各個國度的男或女，牠們都是同樣地申雪着的，而且在各處也產出同樣的結果來。托爾斯泰直到他的最末了，都是一個全世界的可最愛的人，最感動人的可愛的人。

多數的讀者總還記得當托爾斯泰於一九一〇年十一月，人們知道了他已經祕密地在夜晚離開了他的家庭而到一個不知道的終站去的時候在這文明的世界所產生的震動。直到一二日以後，甚至於還沒有人可以知道這個大作家的地方——祇有他的女兒亞力山德娜（Alexandra），和他的友人醫生馬可維茲基（Markovitski）是明瞭他的去向的祕密之僅有的兩人。當那個消息傳來，說他在中途得病，而且因為肺炎沉重而病臥在中俄的一個小車站亞斯達波浮（Ashtapovo）的站長的小屋子裏的時候，大家都以為他或許是想加入高加索的一個小共產區，有幾個受過教育的人們決定在那兒種田。在那車站裏有他的幾位親密的友人來同他一道兒，他們照護他勿使那些想要說他在彌留之際曾加入了希臘正教會，而却因為他的某督教的觀念而被除了名的人們去見他。病發展得很迅速，而幾日以後他便靜靜地逝去了。

他的葬禮成爲了一件全國的要事。千萬的人們——智識階級與農民，學生與工廠的工人——從各處到那接近雅斯拉雅·波里雅拉的重站來，把這位「俄羅斯的大作家」的遺骸背負在他們的肩上，去到他所願望埋葬的那個地方。那兒乃是他的莊子的一個小森林，當他幼年時候，他常常與他的哥哥尼古拉斯說，在那裏埋有一隻綠色的魔杖，上面銘刻着的有給與一切的人們以幸福的方法。這個地方從此以後便成爲千萬的各個階級的人們的崇拜的地方

了。

對於許多托爾斯泰的稱揚者，他的突然的從他的家庭的離開不免是一件駭聞；但是對於那些知道他的內生活的人們却並不如此。早在一九〇〇至一九〇二年的時候，他曾寫過一篇劇本光照耀在黑暗（現在已經他的遺著集中發表了），在那裏面他說出了因為要依照着他的主義而生活，他在他家庭中所忍受的爭鬥。在這劇裏，代表着托爾斯泰自己的那尼古萊·伊凡諾維支（Nicholay Ivanovitch），既不能轉移他的妻子和兒女於他的社會主義的觀點，便把他所有的財產都移交給他們，這個他早先本是想定遺留給那些農民的。但他却是太愛他的妻兒們而不忍把他們拋棄，而且他有一時也試着在他的華貴的屋子之中找一間簡陋的屋子居住，過一種手工勞働的生活而宣傳他的主義。但是不久他再也不能忍受下去那種在這種情形中所必然地產生的兩重人格的生活，終於在一個夜晚，當他的屋子裏正進行着一個跳舞的夜會的時候，被一個同道者陪伴着，他要預備永遠地離開他的家庭了。他的妻子衝到他的面前來，流着眼淚，並且以事投身於他所要乘坐的火車之下來恐嚇他，強他放棄他的計劃。這兒可以再加上，比魯可夫在他的托爾斯泰傳中，也曾發表了這位大作家在一八九七年給與他的妻子的一封信函，在那裏面，我們可以看得出甚至於在那個時候，托爾斯泰便已經懷抱了

拋棄他的華富的家庭與在其中所過着的生活的意思了。一九一〇年七月，他事實上已經離開了他的家庭；但是幾星期後却又被說服回家了。現在，於一九一〇年的十一月，他以一種堅定的決心去找一塊地方，在那兒他可以符合他的主義而終了他的殘年——但是，正是這個時候，病却又追上了他了。

他的生活內部的戲劇，這個他曾在許多連續的藝術作品之中那麼有力地描寫了出來的，現在便以這樣反抗現代的所謂的文明的一幕而收場了。這位十九世紀的偉大盧騷，便以這樣一幕指示了那些與他同樣地爲這個文明所反抗着的人們所應當去作的事情。

第五章

岡查洛夫，杜思托埃夫斯基，尼克拉索夫

岡查洛夫

——阿布羅摩夫

——俄羅斯的阿布羅摩夫主義之病症

——牠是獨特地

俄羅斯的麼？

——懸崖

杜思托埃夫斯基

——第一部小說

——他的作品之一

般的特性

——死屋之回憶

——被蹂躪被侮慢者

——罪與罰

——加拉馬蜀夫兄弟

——尼

克拉斯夫

——關於他的才能之辯論

——他對於人民之愛

——對於女人之贊頌

——同

時代的其他散文作家

——塞爾該·亞克沙可夫

——達理

——伊凡·般拉埃夫

——黑佛俄

斯倩斯迦雅

——同時代的詩人

——科里德索夫

——尼基丁

——布勒斯契葉夫

——純藝術

之頌揚者：德汝隱契夫

——亞波隆·馬伊可夫

——斯契爾比拉

——波隆斯基

——佛埃德

亞力舍·托爾斯泰

——翻譯家

岡查洛夫

岡查洛夫 (Gontcharoff) 在俄羅斯的文學上佔有屠格涅夫與托爾斯泰之次位，但是這位極其有興味的作家，直到最近，還幾乎為英吉利的讀書界所不知曉。他不是一個多產的作家，除了一些斷片的雜記與一部旅行記 (Pallas 艦上) 以外，他祇遺留下了三部小說：平凡的故事 (A Common Story) (迦多 C. Garnett 英譯)，阿布羅摩夫 (Oblomoff) 和懸崖 (The Precipice) (一九一五始才譯出)，其中的第二部阿布羅摩夫，便為他在上述的二位偉大作家之旁，贏得一個地位了。

在俄羅斯，岡查洛夫常常是被稱為一個有極端地客觀才能的作家。但是這種形容的方法顯然是應有某種的限制。一個作家從來是不會完全地客觀的——他有他的同情和他的憎惡，雖然他可以儘力自持，但這種情形，却雖然在他的最客觀的描寫之中，也仍然會顯露了出來的。但是，另一方面，一個完好的作家，是很少輸入他自己的個人的情感來為他的主人公們代為說話的。然而，從屠格涅夫與托爾斯泰，我們便感覺得他們是與他們的英雄共同生活，

他們與他們的英雄共同憂喜——當他們的英雄們是在戀愛着的時候他們也是在戀愛，當不幸降臨到他們的英雄的時候，他們自己也感覺得痛苦；但是，在岡查洛夫，我們便不能得到同樣程度的此種之感覺。確實地，這三部小說大都是自敘的，但是，他却努力把這個隱瞞着，而對他的英雄們保持一個嚴厲的公正態度——這種態度，我無須細說，無論誰個作家，也是難得堅持到底的。豐富的瑣細事實之敘述，當然是顯明了岡查洛夫的小說之特性，但是，這些瑣細，却並不是莽撞的，牠們決不會減少其印象，而且讀者們的興趣，也決不會因此瑣細而紛亂的。因為從岡查洛夫的筆下所寫出來的，總不至於出現得沒有意義。然而，我們每個人所時常感覺得的，便是無論我們的作者有時候內心之風波是如何地，但他却總是一個靜靜地在那兒把人生抓起的人，無論他的英雄是遭遇了甚麼，他却總不會容許感情的爆發的。

岡查洛夫的小說被誦讀得最普遍的是阿布羅摩夫，這部小說，如屠格涅夫的父與子以及托爾斯泰的戰爭與和平和復活一樣，我敢於說乃是十九世紀後半的一部最深刻的製作。牠全然是俄羅斯化的，真的是如此其俄羅斯化，致使祇有俄羅斯的人始才可以充分地鑑別牠的貴重；但是，牠同時也是普遍地人類化的，因為牠所介紹出的乃是一種幾乎和哈孟雷德或唐。

詰阿德一般地普的遍典型。

阿布羅摩夫是一個俄羅斯的貴族，中等家財——六七百個農奴之所有者——而事實之時間，讓我們假定，是在十九世紀的第五十年代。阿布羅摩夫的早期童年，祇足以把他所有的一切創造才能全都毀滅去。祇想像那中俄佛爾迦美麗的河畔的廣大而平安的貴族莊園，那時候，沒有鐵道來擾亂那和平的家長制的生活，而其居民也沒有甚麼「問題」來煩擾。在莊園的主人們與他們的許多的僕婢們待從們各方面，都是過着一種「豐饒之世」，這個便是他們的生活之特徵。保姆，僕人，侍童與婢女，從這位幼兒最初生出之一日便開始環繞着他，他們的唯一思慮便是要怎樣去飼養他，使他生長，使他強健，而從不勉強他去學習一點兒甚麼，甚至於，老實說，也不會強他作任何一種工作的。阿布羅摩夫後來問他自己道：「從我的最初的嬰孩時代起，我會否自己穿過了一次襪子的麼？」早晨的時候，過一會的午餐便是全家的主要問題；當很早的時候，午餐喫過便是睡眠了——睡眠的世界——那達到了牠的豪壯之高度的睡眠世界——便使全府第與其各房屋的居民們全都失去他們的知覺——而睡眠便在這幾個小時之中，把牠的兩翼，從地主的寢室，一直張到遼遠的角落的待從們的居所了。

在這種環境之中，阿布羅摩夫的童年與青年時代便過去了。日後，他進入了大學校，但

是他的忠實的僕從們仍然跟隨着他到京城去，而他的故鄉「阿布羅摩夫迦」（莊園）的懶惰，沉睡的空氣，雖在那兒，却仍是以其妖魔之手腕將他緊捉着。在大學中的幾種的講演，夜晚裏與青年友人們的奮激的談話和對於理想的某種朦朧之嚮往，有時也挑動了這位青年人的心靈；而一種美麗的幻像也開始在他的眼前出現了——這些事情，當然乃是大學時代中所必有之的同伴；但是，那種阿布羅摩夫迦中的溫柔而睡眠的影響，牠的幽靜和懶惰，牠的完全保證的而平穩的生活之感覺，終於把這位青年的多少印象全弄消滅了。別的學生們，在他們的爭論中鬧得火熱，而且加入「社團」。阿布羅摩夫却祇靜靜地觀望着這一切而問一問他自己道：「這些到底是爲了甚麼？」於是，當這位青年學生的大學的年限完畢以後，他便仍回到他的家中來，而與以前同樣的空氣便再又將他圍罩了。「你爲甚麼要思想這些或那些事而來煩惱你自己呢？」把這些遺留給「他人」罷。你在那兒不是有你年老的保姆嗎？祇想想看她還有甚麼其他的事情可以爲你做到而使安慰的。

「我的家人們甚至於不容許我有一個欲求，」岡查洛夫如此地寫在他的短短的自敘傳上，這從自敘傳我們便可以看得出我們的作者與他的英雄間之密切的關係；「一切都已

第五章 岡查洛夫—杜思托埃夫斯基—尼克拉索夫

經預先見到而早已準備好了。老僕們，由我的保姆領着頭，望入了我的眼珠以猜疑我的欲求，都想努力記起當我與他們同在一處的時候我所最喜愛的東西，我的寫字桌應當放在甚麼地方，我愛好一個甚麼椅子，我的牀位應當如何安置，廚夫們也記着我兒時所喜愛的肴饌——而這一切却都不能使我十分稱許。」

的。
阿布羅摩夫的青年時代便是如此的，而岡查洛夫的青年時代與他的性格也大部份是一樣的。

小說的開場便是阿布羅摩夫在他的聖彼得堡寓所之清晨。已經是遲了，但却仍然是困在牀上；幾次他想爬了起來，幾次他已經把拖鞋穿上他的足部；但是經過了一刻的回想以後，他便仍然回返到他的被褥之中去了。他的可靠的忠實老僕查克哈(Zachar)——從嬰孩時代起，阿布羅摩夫便在他的懷抱之中長大的——站立在他的旁邊，拿了一杯茶來給他。拜訪者進來了；他們想要勸誘他出去作那每年一次的五月一日的騎坐遊行；但是——他問道：「爲了甚麼？爲甚麼我要去尋找這些煩惱，而苦苦地去亂跑着呢？」他仍然祇是困在他的牀上。

他的唯一的煩惱祇是那屋主人要他離開他所住的那間寓所。屋子裏面非常黑暗，而且滿了的灰塵——查克哈確不是一個大的清潔的稱讚者；但是，遷移寓所對於阿布羅摩夫確是如此大的一個災難，他祇想盡方法以打消這件事情，或者至少也要使其延展一些時候。

阿布羅摩夫曾受過了很好的教育，並且頗有教育的素養，他有優美的趣味，而且在藝術的事情上，他還是一個美好的裁判者。一切的卑鄙他都是憎惡的。他從不作一件不誠實的事情，他不能夠。他的同時代的人們的最高尚最雄壯的熱望，他也是有的。他，如同許多其他的人們一樣，以做一個農奴之所有者為羞恥。而且在他的腦中，他還有一種計劃，他預備在將來有一日可以寫述了出來——這計劃，祇要能夠實行，必然可以改良他的農民的狀況而最後也必可以使他們得到自由。

「高尚的感覺之快樂，於他是很接近的，」岡查洛夫寫道；「人類的疾苦，與他也並不陌生。有時，他在他的心之深處，為着人類的悲哀而痛苦地哭泣。他感覺了一種無名的，不自知的痛苦與哀愁，並且感覺着要求跑到一個極遠的地方去——或許是到他年青時候的友人斯托里茲 (Storitz) 所想要引他進入的那個世界。這時候，甘甜的眼淚便流落到他的頰

第五章 調查洛夫——杜思托埃夫斯基——尼克拉索夫

上來。有時候，他自己也會感覺得對於人類之惡習，對於欺騙，對於那鋪滿在全世界的罪惡，都有一種憎恨；那時，他便想要把人類的一切病症齊都暴露了出來。各種思想，此時便在他的內心燃燒着，在他的腦中流滾着如同海裏的狂浪一樣；牠們將會長成一種決心，這種決心甚至於可以使他的血液也都沸騰了起來；他的肌肉都準備着動作，他的筋絡都會伸張起來，意念把牠們自己也幾乎變為決心了。……爲一種良心的力量所感動，他會要在牀上急驟地輾轉着他的位置，他從牀上半起地坐了起來，眼睛凝視着不動，然後手才漸漸移動了，而被激動了的眼睛也使四圍看視。……此種激動似乎是要立即將牠自己實現，將牠自己變成一件英雄的偉業，從這麼一個偉大的努力之中誰人不期望着一個何等的奇蹟，何等可讚美的結果呢！但是——清晨是必要過去的，而夕暮的陰影要來把寬闊的光明代替，而由此阿布羅摩夫的緊張之力量也便會下落而至於止息了——他的靈魂中的風波將會平靜了——他的腦子也將要擺脫了這些煩惱的思想了——他的血液也將要在他的血管之中旋流得緩慢了——而阿布羅摩夫也將緩緩地轉了過來而仰天假臥了；從窗口裏，他愁苦地望到天上，兩眼悲哀地跟隨着那從鄰屋之下光榮地沉落了了的太陽——他曾多少次數如此地以他的兩眼去跟隨着那沉落的太陽啊！」

岡查洛夫以如此的句語描寫三十五歲時的阿布羅摩夫所沉墜着的那種無運動的狀態。這乃是至高的抒情詩歌——這種抒情乃為整個的故代地主生活所創造出來的。

阿布羅摩夫如我剛才所說，在他的寓所中很不安適；而且，因為主人要修理他的房子，已經要他離開這兒了；但是，在阿布羅摩夫，遷移寓所却好似一些很恐怖，很奇怪的事情，他以千方百計，想要把不願意的時候之來到延期下去。他的年老的查克哈想使他相信他們在這個屋子裏已經不可以再留了，便終於冒險地說出了那最不幸的字句，「別人」當必要的時候，也須移居哩。

「我想，」他說道，「別人並不比我們更壞些，然而他們有時候也必須遷移的；所以，我們也可以遷移一下了。」

「甚麼，甚麼？」阿布羅摩夫從他的安樂椅上跳了起來，大聲說道：「你所說的是甚麼？」

查克哈覺得有些慚愧。他不知道是怎麼樣地會挑起了他主人的如此責難的高喊，他不會回答。

「別人並不如我們更壞些！」伊利亞·伊利依支（阿布羅摩夫）重複地再說了一次，帶着一種很恐怖的意味。「你也已經到了這個地步了。從現在起，我才知道你把我當作了別人一樣。」

過了一會兒，阿布羅摩夫又將查克哈叫了轉來，他並且有了一個值得重新抄寫在這兒的一段解釋。

「你會否想過了『別人』這字的意義麼？」阿布羅摩夫開始說着。「你要我把牠的意義解釋給你聽麼？」

可憐的查克哈祇是如一隻熊在牠的洞中一樣，不安地反轉着並且高聲嘆息。

「『別人』——這字的意義便是一個野蠻的，沒有受教育的人；他貧苦地，污穢地在一間樓頂上面住着；祇地板上的一塊氈子，他也可以在上面睡眠的——這個於他有甚麼關係呢？——甚麼關係也是沒有的——他可以喫着番薯和鱗魚度日；貧困不斷地來逼迫着他，使他從這兒輾轉向那兒，他整日在外面奔跑——他當然可以去到他的新寓所去。好比拉加

埃夫 (Lafayette)；他腕下挾着他的尺與他的用手巾包好的兩件襯衣，他便可以跑了。你要問他，「上那兒去？」——他便說道，「我遷移呀！」『別人』的意義便是這麼樣的——我便是這些別人中間的一個，你是這般想着麼？」

查克哈向着他的主人望了一眼，從這隻腳轉到那隻腳，但是却仍然沒有說出甚麼。

「現在你明瞭了『別一個人』的意義麼？」阿布摩羅夫繼續說着。「『別一個人』，便是那自己擦自己的鞋子，自己身上穿的衣服——而沒有一個來幫助的人！自然，有時他也許看來像一個紳士，但是，那却完全是欺騙的，他簡直不能知道其所要使用一個僕役的意義——他沒有人可以供他呼使到店子裏去購買物件；他自己親自去幹那等事情——他甚至於還會自己炊火，有時也許自己拿起帚來掃地哩。」

「是的，」查克哈鄭重地回答着，「這樣的人在日耳曼人中間正多着呢」。

「對呀，對呀！至於我呢，你看——看我也是其中的一個麼？」

「不是的，少爺完全是不同的，」查克哈說着，他仍然不明瞭他的主人的語話的隱意之所在……「但是，上帝是知道什麼將要降臨給你的……」

「呵，我是完全不同的！的確確，我正是如此。我各處奔跑麼？我工作麼？我不是

「餓了就喫食的麼？看我——我瘦麼？我看來是有病色的麼？我有甚麼缺少的事情麼？感謝上帝，有人可以代我作事。從我有牛以來，我從不曾自己穿過我的襪子，感謝上帝！我豈是要與別人一樣地沒有休息的麼？——爲了甚麼？——但這些我是向着誰人而說的呢？你不是從我的兒時便跟隨着我的麼？——這一切都是已經見過了。你知道我會受過很高尚的教育；我從來未曾遭過凍餒——從不知道缺少什麼——從不會爲我自己的麵包而工作，也從不曾作過甚麼污穢的工作。……好呀，你怎麼竟敢把我與那些別的人們同列起來呢？」

過後，當查克哈送來一杯水給他的時候，他說道，「且慢，等一會兒！我問你，你的主人，你從他的幼小的時候，你便懷抱他起來，而且終身扶持着他，而他也常施恩於你，但是你怎麼竟敢如此深深地觸犯他呢？」查克哈再也不能忍受了——施恩的話使他支持不住——他開始閃目了。但是，他對於伊利亞·伊利依支的話語愈不懂，他便愈覺得苦痛。終於，他的主人的辱罵的話語使他流下眼淚來了，而伊利亞·伊利依支也便捏住了這個口實，把寫信的事情推延到明天，「你最好把窗幃拉下，」他告訴着查克哈，「好好地爲我蓋上被，莫許人們來擾亂我。或許我要睡得一個多鐘頭，五點的時候，叫醒我喫飯

約當這個時候，阿布羅摩夫遇着了一個年青的姑娘，娥尼迦（Онига），她或許是我們的小說中最美麗的一個俄羅斯婦女的代表者。有一個他們共同的朋友，斯托里茲，曾告訴她許多關於阿布羅摩夫的事情——關於他的才幹和希望，同時也說及他的生活之懶墮，這種生活，倘若他仍然繼續下去，一定是會把他毀滅的。女人們常常是准備着從事於救濟的工作的，而娥尼迦便立意要把阿布羅摩夫從他的沉睡的，植物似的生存之中引誘了出來。她歌唱得非常美麗，而阿布羅摩夫乃是一個最愛好音樂的人，他便因為她的歌聲而深深地動情了。

娥尼迦與阿布羅摩夫漸漸地彼此戀愛了，她想努力把他的懶墮擺掉，而興起他於一種人生的高尚意趣之中。她主張他應當把他那別人以為他是幾年未努力的改良他的農奴的大計劃完成出來。她努力在他的心中喚起一種對於藝術與文學的興趣，想為他創造出一種新的生活，在這種生活裏頭，他的天賦的性情，可以找得着一個活動的園地。最初，似乎娥尼迦的精神與魔力，會要不知不覺地一步步把阿布羅摩夫更新起來了。他醒覺起來了，他回復到了人生中。娥尼迦對於阿布羅摩夫的愛情，也一日一日地深了起來，其發展之描寫，幾乎可以

與屠格涅夫的名篇相比，過此，則不可避免之次一步——結婚——便臨到了，……但是，這個却可以十足地把阿布羅摩夫駭走。要實行這一步，他必須先要奮發他自己，去到他的莊園，打破他的生活的懶惰之單調，而這些於他，實在過於受不了了，他遲延着，躊躇着去履行這些第一必要的步驟。他一日一日地延展着，終於，他仍復又回轉於他的阿布羅摩夫主義之王國，而回復到他的沙發椅，他的寢衣，他的拖鞋之中了。娥尼迦准備着去作那不可能的事情；她想以她的愛情與她的力量把他感動；但是，她終於不得不承認她的一切努力都已歸於無用，而她自己確是太過於信任她自己的力量了，阿布羅摩夫的病症已是不可救藥的。她不得不拋棄他了，他們的分離，岡查洛夫以一個最美麗的場面描寫了出來，其中結束的幾段，我將要在這兒譯了出來。

「那麼，我們必須分離了麼？」她說道。……「設若我們結了婚，以後將要怎麼樣呢？」他沒有回答甚麼。「你將會要一日一日地更發沉睡起來——是不是？而我——你知道我是怎樣的一個人——我是不會老邁了起來的，我將永不會疲倦於我的生命。我們會要從今日生活到明日，今年到明年，望着聖誕節的來到，又從聖誕節望到歡樂節；我們可以

去參加宴會，跳舞，而甚麼事情也從不想到，我們夜晚將要睡下，爲着這一日已經過去而感謝上帝，第二日早晨我們又醒來，希望着今天也可以如同昨天一樣；那個便將成爲我們的將來，是的麼？但是，這個也是生活麼？我將要在這種生活之下枯槁了——我會要因此而死去。而且，爲了甚麼呢，伊利亞？而我還能夠使你快樂麼？」

他的眼睛週圍旋轉着，他想移動一下子，跑開去，但是他的腳却不能夠順從他。他想要說一點甚麼，但是他的嘴唇却早已乾涸，他的舌頭沒能動作，他的聲音也不能從他的喉頭之中發生出來，他把他的手移向她，開始以低微的聲音說出一點甚麼來，但是却不能說得完畢，他眼望着她，說道，「上帝保佑你，別了。」

她也想說出一點甚麼，但是，不能夠——把她的手向他移去，但在沒有接觸着他的以前，手便落下了。她想要說一句「別了」，但是她的聲音在字句的中端拼發了出來，而弄成了一個錯誤的重音。於是，她的面顏戰慄了起來，她把她的手和頭擲向了他的肩膀而哭泣了。現在，似乎她的一切的兵器已經從她的手頭奪去——理性已經逃遁了——所遺留下來的祇是一個無力抵抗她自己的悲哀的女人。「別了，別了，」從她的啜泣之中拼發了出來。……

「不是的，」娥尼迦說着，想努力地從珠淚之中望見着他，「祇是現在我才知道了我所戀愛於你的，是我所希望於你的，我所戀愛的是將來的阿布羅摩夫。你是善的，誠實的，伊利亞，你溫柔得如同鴿子，你祇把你的頭藏在你的兩翼之中，而其他牠的甚麼也不要求了，你已經準備着在一架屋頂之下嗚叫你的一生，……但是我却不是這樣的，這個於我太微小了。我還得需要一些其他的東西——是甚麼，我也不知道；你能告訴我我所需要的是甚麼？給與我罷，使我……至於甜蜜，這個在各個地方都是多着的。……」

他們分離了。娥尼迦經過了一場重病，幾月以後，我們便看見阿布羅摩夫與他的房子的女主人結婚了，她是一個非常可敬的人兒，具有美麗的手腕，而且還是一個治理廚務與通常家務的好手。至於娥尼迦，她後來便與斯托里茲結婚了。但是這位斯托里茲與其說是一個生動的人倒勿甯說他是一種智識的勤苦的活動力之象徵。他是被創造出來的，我們倒也可以原諒他。

這部小說於一八五九年牠的出世之時，在俄羅斯所生的影響是簡直不可以言述的。牠

甚至於比屠格涅夫的每一部新著出世，還更來得重要。全俄羅斯受過教育的人們都誦讀着阿·布羅摩夫而討論「阿·布羅摩夫主義」。每一個人都承認在阿·布羅摩夫可以找得出他自己的某種事情來，都覺得阿·布羅摩夫的病症，也同是在他自己的血管之中的。至於娥尼迦呢，千萬青年人都戀愛着她：她所愛好的歌兒「Carita Diva」成爲了他們所常唱的曲調。雖然到了現在，每一個人都還可以用前半個世紀的同樣的喜悅去一讀而再讀這部阿·布羅摩夫。牠不獨一點也不會失去了牠的意義，而且更還獲得了許多新的意義了：活的阿·布羅摩夫乃是常常地有的。

當這部小說出現的時候，「阿·布羅摩夫王國」便成了一個形容俄羅斯當時情形的流行語。所有的俄羅斯生活與俄羅斯歷史都負有此種病症之痕蹟——如那些特別表現於阿·布羅摩夫的那心志之懶墮，以懶惰爲德行，保守性與怠惰性，對於熱情活動之輕蔑，等等，在農奴制度的時候，都是多多地埋植着的，甚至於還在俄羅斯最優秀的人們中間——而且甚至在那些不滿意於現狀的許多人們中間。「農奴制度的悲慘之結局」——那時是如此解說着的。但是，我們這些離開農奴制度時代很遠的人們也可以覺得阿·布羅摩夫並不會在我們中間死去：農奴制度並不是造成這種典型人物之唯一原因，但却正是富足生活的環境與文明生活的習例，來

協助着把這種典型保持下來的。

「一種民族的特性，特別是俄羅斯民族的」，也有些人如此說；他們所說的是對的，而且很對。沒有對於鬥爭的愛好；「讓我獨自」的態度；「向上精神」之缺乏；無抵抗與被動的服順——這些都大多是俄羅斯民族所特有的特性。或許也正因此原故而一個俄羅斯的作家始才可以把這種典型描寫得如此美好。但是，雖然如此，阿布羅摩夫的典型却不是祇限於俄羅斯的：牠是一個普遍的典型——從我們的現代文明的富裕的與自足的生活之中所養育出來的。牠是一個保守典型。並不是在政治的意義上，而是在保守福利的意義上面。一個人達到了某種康裕的時候，或者他是從遺產所得的，他便老不願意轉變了去從事於某種新的事業的，因為那祇是介紹給他一些不快的事情，而在他的幽靜，平安的生活之中給與他以許多的煩惱。所以他便遲疑於這一種全無真正生活之真衝動的生活之中，以免得恐懼這些事會來擾亂了他的植物式的生存之幽靜。

阿布羅摩夫明瞭藝術的價值與其衝動；他也明瞭詩思的愛之高尙熱情；這兩種他都感覺到了。但是——「有甚麼用處呢？」他又問着。「爲甚麼有了這些到處奔跑，拜會人們的煩惱呢？爲了甚麼？」他並不是一個無所需求的狄俄基勒斯（Digenes）。相去得遠哩。設若他

的肉是供給得太乾燥了，或鳥肉燒得太焦，他便要憤恨起來。祇有那高尚的興趣，他以為是不值得去煩惱的。當他年幼的時候，他想解放他的農奴們——但是以那種方法使這麼的一步不致於太減少了他的進入。然而，漸漸地，他連這些也都忘却了，而現在他的主要思想乃怎樣去擺脫那種計劃着他的產業之煩惱。「我不知道」——他說道——「甚麼是義務的工作，甚麼是農夫的勞苦，甚麼是所有權的意義，甚麼是一個可憐的農民，甚麼是一個富足的農民；一個 *graber* 麥有多少，麥在甚麼時候種植，在甚麼時候收穫，而在甚麼時候便要出賣，這些我都不知道。」當他夢想到他的莊田中的鄉村生活的時候，他想着的便祇是美麗的花房，森林中的野宴，與一個善美服從而且肥胖的妻子之牧歌式的散步，她望着他的眼睛，而且崇拜他。這許多的財富為甚麼而且怎麼地到了他的手中來，為甚麼這麼多的人們都要為他一人勞作，這些問題，是從未曾煩擾過他的心靈的。但是，在這世界各處，有多少礦有工廠，麥田，礦山，或者是投股於其中的人們，當他們想到他們的礦山，麥田，工廠的時候，不是以阿布羅摩夫想到他的鄉村中的別墅的一樣地牧歌式的想法去想到那些為他們勞作着的人們，而全無一點微小的意念去分擔他們的痛苦的呢？

城市長成的阿布羅摩夫們，也可以來代替那鄉村長成的阿布羅摩夫的，但是那種典型却

仍然是一樣。於是，在智識界的，在社會的，而且甚至於在個人的生活之中，便有一長串的許多阿布羅摩夫都來了。在智識的圍籠之中的每一種新的事物便會使他們不安起來，他們祇滿意於一切的人們都祇接受着同樣的一種思想。他們懷疑於社會的改革，因為祇是一種改變的提示便把他們駭住了。戀愛的自身也駭住了他們。阿布羅摩夫為娥尼迦所愛着，他也愛着她；但是，當實行着次一步——結婚——的時候，他便駭住了。她也太不安靜了。她要他到處去，看着圖畫；閱讀着，討論着這個和那個；她把他投置到那人生的旋流之中去。她愛他甚切，致使她可以不顧一切的問題而跟隨着他。但是，正是這種愛之威權，這種生命之力量，便把一個阿布羅摩夫駭退了。

他努力想找出一些口實以避免生命之侵入了他的植物式之生存；他那麼地看重他的微小的物質之安慰，而使他不敢愛——不敢接受着愛與牠的一切的結果——「牠的淚，牠的衝動，牠的生命」，而便立刻退回到他的安穩的「阿布羅摩夫主義」之中了。

無疑地，阿布羅摩夫主義並不是一種民族的病症。牠是生存於各大陸各地帶之上的。而且，除了岡查洛夫所描寫得如此美好而甚至於娥尼迦也還無力打破的阿布羅摩夫主義以外，還有村紳的阿布羅摩夫主義，政府廳中的紅羽帶的阿布羅摩夫主義，科學家的阿布羅摩夫主

義，而且，超乎一切之上的，還有家庭生活的阿布羅摩夫主義，對於這一種，我們每一個都會對牠盡過了很大的義務。

『懸崖』

岡查洛夫最後而最長的一部小說，懸崖，沒有阿布羅摩夫中所特有的那種工製與概念之統一。牠內中包含了許多驚人的頁子，真不愧爲天才作家的手筆；但是雖然這麼說，牠却仍是一個失敗的作品。這部小說，使岡查洛夫整整地花了十年工夫去寫牠，他在這小說裏面，因爲開始是描寫的第一代的典型，所以他後來却把這種典型複製於第二代的典型中了——這時候的兒子是完全不同於他們的父親的，關於這一點，他在他爲自己的作品所作的一篇很有趣味的批評雜記之中，自己也曾經如此說過。所以，結果來，這小說的主要人物們是沒有統一性的。他所對之給與了一切的讚美而且也想表現得最可同情的那個女人，佛伊娜(Vera)，趣味自然是有的，然而一點也不能引起同情。我們可以說，當岡查洛夫描寫着佛伊娜的時候，他的心是爲兩種完全不同的典型的女性所包圍着的：一種便是他想要——但是失敗了——

第五章 岡查洛夫——杜思拜埃夫斯基——尼克拉斯夫

——在蘇菲·比埃洛佛宋華 (Sophie Byelovodiva) 的身上所描畫出來的那種典型，一種便是將來的六十年代的婦女，關於他們，他知道她們的某種特性，他稱美她們，然而却不能完全地使她們了解。佛伊娜對她的祖母和主人公拉伊斯基 (Rajskij) 的殘忍，雖然別人會知道作者是在崇拜着她，然而這却總是令她最不能使人同情的一點。至於虛無主義者佛洛克賀夫 (Volokhoff)，他完全祇是一幅諷刺的圖畫——或許從實際生活所取材來的，也說不定是作者私人的相識——但是這個當然不能成其為虛無主義者典型之代表。岡查洛夫初日的佛洛克賀夫的描寫，如他自己所寫出的，祇是四十年代的一種波西米亞激進者 (Bohemian Radical)，仍然是充分地保存着那種前代的「拜倫主義者」的 Don Juaneque 特質。然而，岡查洛夫直到五十年代的末了還不曾完成他的這部小說，所以便漸漸地把這個人物改變成一個六十年代的虛無主義者了，而其結果也便與使人感覺着佛伊娜有兩重來源一樣，對於佛洛克賀夫也同有一種兩重來源的感覺。

小說中的主要人物中間，最優美而最真正切實於實際生活的，便是佛伊娜的祖母。這乃是一幅最可稱贊的老俄羅斯的，常識的而且獨立的女人之畫像，而馬達 (Martha)，佛伊娜的妹，也是一幅充滿了生命，敬禮於古傳俗的平庸女兒之美好的畫像，這種女兒在將來定然

是可以作一個家庭中的誠實而可靠的母親。這兩個人物，同藝術家拉伊斯基和幾個次等人物，都是值得成爲一個大藝術家的工作的；但是雖然是在那老祖母方面，她對於佛伊娜之墮落所取的那種悲劇的方法，也是有太過的誇張。至於小說的背景——佛爾迦河畔懸崖上的莊園——的確可以算得俄羅斯文學中的一幅最美麗的風景。

杜思托埃夫斯基

很少的作家能夠像杜思托埃夫斯基一樣，當他最初第一次出現於文壇時便受人熱烈的歡迎。一八四五年他到了聖·彼得堡，那時祇還是一個完全無名的青年，他在兩年以前已經完畢了他的陸軍機械學校的教育，在機械部服務了兩年以後，他便拋棄了這個職務，打算來把他自己獻身於文學了。他寫他的第一部小說，窮人 (Poor People)，的時候，他祇有二十四歲，這部小說爲他的學友格利哥羅維支帶給詩人尼克拉索夫，獻給一種文學的 Almanac。杜思托埃夫斯基內心總疑惑着這部小說，編輯先生甚至讀也不會讀一次的。他那時正是住在一間貧苦而又可憐的房子裏，當清晨四點鐘他還在夢中沉睡的時候，尼克拉索夫與格利哥羅

維支便來打他們的門了。他們擁抱着杜思托埃夫斯基的頸項，祝賀他，甚至於眼淚也都要流出來了。尼克拉索夫與他的朋友在黃昏以後便開始讀着這部小說；直到他們一直讀到末尾，他們始才放手，而且兩個人也都深深地爲牠感動了，使他們不能不作這一次深夜的遠行，來拜訪這位作者，而告訴他彼等所感覺的。幾日以後，杜思托埃夫斯基便被介紹到當時的大批評家伯林斯基，從這位批評家他也得到了同樣熱烈的歡迎。至於說到普遍的讀書界，這部小說也的確產生了一種很大的震驚。關於杜思托埃夫斯基以後的許多小說，這句話也是可以說的。牠們在俄羅斯各處都有着無限大的銷路。

杜思托埃夫斯基的生涯是極端地悲慘的。在一八四九年當他以窮人贏得了他的第一次的成功四年以後，他便與那些富利葉主義者 (Fourierists) 的事件混在一起了，他們是彼得拉寧夫斯基黨中的黨員，時常聚集在一處讀着富利葉的作品，並且還註釋牠們，而且也談到社會主義運動在俄羅斯之必要。在某次這種集會之中，杜思托埃夫斯基誦讀着一封從柏林斯基給哥哥里的信，在這封信裏，這位大批評家以十分銳利的言語，談論着俄羅斯的教會與國家；也有一次他參照着那討論發起一個祕密印刷局的會議。他被捕了，被拷問（當然是祕密地），而且，同其他的幾個人，一道兒判定死刑。一八四九十二月，他被帶到一個公共的曠

場，放在一架絞頭台上，絞架在上面放着，祇去聆聽那冗長的字句的死刑宣告，正在此最後的一刻，來了一個尼古拉斯一世的使者，攜來了赦罪的消息。三日以後，他被流放到西伯利亞，關鎖於俄蒙斯克 (Chersk) 的苦工監獄。在那兒他待了四年，是因為聖彼得堡的某種勢力，始才得到了自由，但却仍然祇可以做一個兵士。傳說着，當他被扣留於苦工監獄時，曾因為小小的違犯，而致遭受了九條皮鞭的恐怖刑罰，而從這時，他的病症——癩癩症，便開始了，這病他一整生都還沒會脫離開。但是，這種說法現在祇是當作一種閒談而已。亞力山大二世的加冠大赦並不會改良了杜斯托埃夫斯基的命運。一直到一八五九年——亞山大二世即位之第四年——這位大作家才被赦免了，而且被允許回到俄羅斯來。他死於一八八三年。

杜斯托埃夫斯基是一個速產的作家，甚至於在他被捕以前，他便已發刊了十部小說了，其中的兩人 (The Double) 已經 他的後期精神病學小說之前驅，而 Ne ochka Nezvanova 則更顯明出了一種高質的迅速地成熟的文學天才。從西伯利亞回來以後，他便開始刊行一串連續的小說，牠們在讀書界中，都產生出了一個深刻的印象。這個連續中的第一部便是長篇被蹂躪被侮慢者 (The Downtrodden and Offended)，這一部出來之後，死屋之回憶 (Memiors from a Dead House) 便立刻繼續着出來了，內中所敘述的乃是他在苦工監獄中的經歷。於

是，那近來寬廣地爲歐美各處所誦讀，而曾以變更的形式上過了英吉利舞台的大小說，罪與罰（Crime and Punishment），也便繼續出現了。白癡（The Idiot），青年（The Youth）和惡魔（The Devils）都是部份地講到精神病學的問題，部份地講到社會問題的；而迦拉馬 獨夫兄弟（The Brothers Karamazoff）則是被視爲他的作品中最深刻的一部的，而且爲某種文學家們所極力推賞。

杜思托埃夫斯基的作品設若由純粹地唯美觀點批判得來，則批評家對於牠們的文學上的價值之評判，一定是很嚴厲的。他是寫述得那麼迅速地，誠如杜布魯波夫所表示過的，在許多的地方，那種文學形式是幾乎在批評之下了。他的主人公們的話言，都是一種極其雜亂的方式的，而且還不斷地再又自己重複着，而且，主人公在小說上所說的無論是甚麼（這種情形，在被蹂躪者中爲特甚），都可以使你覺得是作者自己在那裏言說。除開了這些瑕疵以外，我們還可以加上他的小說情節的極端地浪漫而陳腐的形式，結構的無次序，事實的自自然之連貫——更無論乎後期小說中所沉浸着的那種精神病院中的空氣了。但是，雖然如此，杜思托埃夫斯基的作品都是深入得有那麼地一種現實的深刻情感的，使你在那種最不實際的人格之旁，也可以找得出我們每一個人所都熟識的人格來，而且還是那麼真實地，可以把他的

一切瑕疵盡都彌補起來了。雖然當你想着杜斯托埃夫斯基的主人公們談話的記載是不正確的，但是你却同時可以覺得他所描寫出的那些人們——至少也有其中的幾個——都恰好正是他所要那麼描寫的。

死屋之回憶爲杜斯托埃夫斯基的作品中所能被承認爲真正地藝術的唯一的一篇：牠的主要的觀念是美麗的，而牠的形式也是正與這種觀念相符合；但是在他的後期的製作之中，他却太爲他的那些散漫的觀念所壓倒，而且他也因爲了這些而變得非常地神經興奮，使他更找不出那一個適當的形式。杜斯托埃夫斯基的最愛好的題材便是一些被他們生活環境壓迫得那麼卑微的人們，他們甚至於連可能超過這種環境的觀念也都沒有了。而且我們也還可以覺得，杜斯托埃夫斯基在描寫着那些被蹂躪者的道德的與肉體的苦痛時，可以得到一種真的快樂——他是在放縱地描寫着那種心靈的痛苦，那種補救的絕對地絕望，與那人性之全體地破滅的情形，這乃是神經病學事件上的特質。在那些痛苦者的旁邊，你同時也可以找得出其他的幾個深有人性的人來，你的全部同情，都可以跟隨着他去的；但是杜斯托埃夫斯基所愛好的主人公却還是那些以爲他們不獨沒有力量要強別人的尊敬，而且甚至於連被對待爲人類的權利也是沒有的這一類的男女。他們也曾一度作過一些保衛他們的人格之胆怯的嘗試，但

是，一經被征服了以後，便再也不來嘗試第二回了。他們將要在他們的破滅之中，一日一日地沉落得深而更深，或者終于因為肺癆或暴露而死去，或者是去作着某種精神病態——一種半清明的神經錯亂，在這種時候一個人有時也可以達到人生哲學的最高觀念——的犧牲，而有一些也將要懷抱着深深的苦痛而使他們去犯着某種的罪過，而做成了的次一剎那，便又懺悔了。

在被蹂躪破侮慢者裏面，我們所見着的是一個青年人，瘋狂地戀愛着一個貧寒家庭的少女。但是這個少女却又戀愛於一個非常貴族的公子——一個沒有甚麼主義的人，但是因為他那天真的自大主義而能夠使人愛他——而且他的誠實也是極端地可以引誘人的，對於生活所給他接觸着的許多人們，他很可能不知覺地作出來許多最壞的罪惡。少女與貴族的心理，都是寫得很好的，但是杜思托埃夫斯基出現得最為優美的，還是他對那另外的一個為那少女所遺棄的青年的表現，他將他的整個生命都獻給她，作着她的卑微的僕役，而且更反乎他自己的願望，自己工具般地把那少女投擲到那青年貴族的手中。這一切都是十分可能的，這些都可以在實生活之中出現，而且這一切都被杜思托埃夫斯基描寫了出來，可以使人對那可憐的，被蹂躪的人兒深深地起一種同情的憐恤，但是甚至於在這部小說中，作者在描寫着他的

們的無限委曲與忍從的時候所得到的快意，以及他們自己從他們所忍受的患難與虐待之中所尋得的快意，對於一個健全的心，也全都是很可嫌惡的。

杜思托埃夫斯基的次一部大小說，罪與罰，產生出了一個十足的震驚。牠的主人公是一個青年的學生拉斯可尼可夫 (Raskolnikoff)，他切愛他的母親與妹妹——兩人都是與他自己一般地窮——他爲那找錢去完成他的學業而且還可以幫助他的親愛的人的念頭所迷，便走入了去殺死那私自放債的老婦人的念頭了，他知道而且聽見說過那婦人是有幾千個盧布的。連續着些多少意外的事情，使他愈更堅固了這個意念而使把他向着這條路上推去了。他的妹妹，看着無法可以逃避這個貧困，最後便預備爲了她的家庭，而犧牲她自己，去下嫁於某一個卑鄙而年老的很有錢的人，對於這個婚姻，拉斯可尼可夫是堅決地阻止的。同時他也相識了一個年老的人——一個小小的文官職的書記，而且是一個酒徒——他有一個極可同情的前妻女兒，蘇尼亞 (Sonya)。他們的全家都是在那可以想到的深沉的窮苦之中——在像聖彼得堡這樣大城中方能找到的——而拉斯可尼可夫也便不能不關心於他們了。因爲了這許多的情形，當他越深越深地沉落於那最黑暗的悲慘之中，而且發覺了他周圍的無望的貧窮與悲慘的深度時，那種去殺死那放債老婦人的意念，便更行將他緊緊地把握住了。他成就了這個過

犯，而且，當然地可以預見得到的，他沒有拿得那錢的機會；他在他那慌張之中是一定不會找到錢的所在的。而且，在悔恨與羞慚的迷惘之中過了幾天以後——更且在連續的各種增加着他的悔恨情感的環境的壓迫之下——他自己去出首了，宣告着他乃是殺死那老婦人與她的妹妹的凶手。

這個，當然，祇是小說的骨架；實際上，一方面牠是滿了最可怕的窮苦場面，而在另一方面則是道德的墜落，而且許多的二等脚色——那拉斯可尼可夫的妹妹所會作過家庭教師的家中的那一位年長的紳士，那檢查長官，等等——也都是被介紹了進來的。除此，杜思托埃夫斯基，當他積蓄了許多理由可以使一個拉斯可尼可夫去殺人以後，他還以為必須再要介紹入一種理論上的動機。在這小說中，我們可以讀到拉斯可尼可夫為近代潮流的唯物主義的哲學思想所包圍，曾寫過而且發表過一篇報紙文章，證明人類是分開為優者與劣者的，對於前者——拿破崙便是其中之一例——現行的道德規條，是不會去約束他們的。

這部小說的多數讀者與多數文藝批評家都把拉斯可尼可夫的心靈與那使他走到絕望的一步的動機之心理分析說得很為高偉。然而，我却要允許我自己來批評一兩句：杜思托埃夫斯基所積蓄着的很多很多的那些意外的原因已經顯明了他自己曾感覺了如何的困難，去證明唯

物論思想的宣傳，實際上會使一個誠實的青年去像拉斯可尼可夫那般地作。拉斯可尼可夫，在那種理論底思攷的勢力之下，是決定不會變作一個殺人者的，而那些殺人的與那些起了那種的動機的人，如同巴黎的勒比埃 (Lebes)，却全然不是拉斯可尼可夫這一種的典型。

(註) 在拉斯可尼可夫的背後，我覺得杜思托埃夫斯基是在想決定着他自己，或者一個像他一樣的人，能否如拉斯可尼可夫那般做法，而且，不得已去做成了以後，心理上的解釋又將如何。但是，這種人是決不會殺人的。除此之外，像檢查官長和斯維德里加洛夫 (M. Svichtaich) 這樣的人也都祇是純粹地浪漫底創造物。

然而，雖然是有了這些缺憾，但是這小說，因為了牠的貧民窟生活之真實的描畫，而便產生出了一個極其有力的影響，而且也可以煽起每一個忠厚的讀者對於那貧民窟中的最沉落的人們發出最深刻的同情之憐恤。原因乃是：當他寫到他們的時候，他便變成了寫實這字的最好意義的寫實作家了，如同屠格涅夫與托爾斯泰一樣。馬米亞多夫 (Marneladoff)——那老邁醉酒的官員——他的醉談與他的死，他的家庭與他的埋葬以及發生的意外事情，他的妻與他的女兒蘇尼亞——這一切都是真正的活人與貧苦人家的真正事件，而杜思托埃夫斯基為牠們所寫出的也是各種文學中最深刻，最動人的幾頁。這樣的幾頁，已經有了天才之接觸

了。但是在這幾頁以後，隨來的却是一個浪漫的作者（蘇Litvane She的最好作品之模仿者），全小說因為包含這樣的兩種性格而失去其統一性。

加拉馬蜀夫兄弟在杜思托埃夫斯基的小說之中，可以說是最藝術地寫了出來的，但是，這部小說却也充分地表現了作者的心靈幻想之內的缺憾。這部小說中的哲學——懷疑的西歐；瘋狂地熱情，沉醉，而沒會改革的俄羅斯，與被教條與僧侶改革過的俄羅斯，——這三者是為加拉馬蜀夫三兄弟所代表的——祇在背景上隱約地現出來。但是，的確地，在別種文學之中，不會有這麼一個最令人討厭的人類典型之集合——各種可能程序的神經病者，半神經病者，胚胎的與實際的犯罪者——我們在這部小說裏，都可以一齊找到。一個俄羅斯的頭腦病及神經病者的專門家，都可以從杜思托埃夫斯基的各部小說之中找到種種如此病症的代表者們，尤其是在這部加拉馬蜀夫兄弟裏——其全體都是築建在一種代表着寫實主義與放任的浪漫主義之最奇異的混合的結構上的。無論同時代的那些喜愛各種病態文學的某一部份批評家們會對此小說寫出些甚麼來，但是本作者却祇能說，從頭到尾我都祇感覺得牠都是那麼地不自然，那麼地因為插入一些甚麼而過於造作——這兒，是一片道德，那兒，是幾個從精神病院中所取出的令人疾惡的人物；而且，或許因為是要分析那純粹地幻想的罪犯者的心

情，致使這兒或那兒所分散着的很好的幾頁，也仍不足以補償讀者們去讀完這麼兩大卷書的苦工。

有些批評家以加拉馬蜀夫代表着「本質地羅羅斯的」小說，但是，各種精神病理的典型之正恰相同的集合，却也是可以在各個大城市中找得出來的。卽如那種一向都說是爲俄羅斯「智識界」的特有典型的關於「上帝」的熱情爭論，在「六十年代」的那些年頭之中，在西歐的智識界中，却也會同樣熱情地爭辯過。

杜思托埃夫斯基直到現在，在俄羅斯仍然是爲一般人歡迎，而且當他的小說被譯成法蘭西文，日耳曼文和英吉利文的時候，有些批評家們也會歡迎着牠們爲一種新的啓示。他是被稱譽爲我們的時代中最大小說家之一，而且，也還無疑地是被稱爲那「曾經把神祕的斯拉夫靈魂表現得最好」的一人——姑無論這種表現之意義如何！屠格涅夫爲杜思托埃夫斯基所掩蓋了，而托爾斯泰也被遺忘了一時，自然，在這些事情裏頭，都不免帶有一些歇斯狄里式的誇張，到了現在，健全的批評家已經不敢大胆去濫用那種稱譽了。然而，在杜思托埃夫斯基的無論何種作品之中，確實有很大的一種力量；他的創造的能力，使人想到了蘇和荷夫曼（Hoffmann），他對於那些我們的城市文明的結果之下的被蹂躪者與沮喪者的同情，是那麼

地深刻的，致使一個極其冷漠的讀者也可以深深地感動，而且在青年的讀者方面，也發生了一個極有力量的正當方向的印象。他對於各種極其繁雜的初期精神病症的標本之分析，也是被認為完全正確的。

總之，他的小說的藝術質，比起那三位俄羅斯文學之大師——托爾斯泰，屠格涅夫與岡查洛夫——的來，的確是不如遠甚。在完好的寫實主義之中，又交錯着一些祇值得於那些最不羈的浪漫主義者的最幻想的異事。而那有最有戰慄趣味的場面，又時時因為了要插入幾十頁不自然的理論討論中而斷了。除此，作者又總是那麼地慌忙，似乎他從不會抽出時間來把他的小說在未會付印以前自己重新再讀一過的。而且，最壞的便是，杜思托埃夫的每一個主人公，特別是他的後期小說之中，都是一個患着一些精神病症，或是道德敗壞的。結果，當一個人以極大的興趣來讀杜斯托埃夫斯基的某部小說時，讀完後便從不想重讀一次，如他重讀着托爾斯泰的和屠格涅夫的，甚至於許多二流的小說作家的小說一樣；而我自己也必須宣告，當我是最近讀完了他的一部小說，比如，加拉烏蜀夫兄弟——以後，便已感覺得一種極大的苦痛，而再也不會去堅忍地讀完那麼地一部白癡了。

但是雖然是如此，我們却仍可以原諒他的一切，因為當他寫及我們的都市文明所虐待，

所遺忘的兒女們的時候，他由他的對於人類——對於人的，寬廣的無限大的愛情之中，雖然是在他的最壞的表白，已經是真正地變得偉大了。從他對於那些酒徒，乞丐，小偷，等等人的愛，這些人是我們時常由他們身邊經過而也不願給與他們一點兒憐恤的；從他之發現甚麼是人性的那種力量，當他發現那些最低的沉淪之生物時，他的那種力量，尤其更大；從他在我們心中煽動了的那愛，雖然是對那些最無興趣的人類之典型，雖然是對那些被他們的生活拋擲在那低下而痛苦的地位，但也總不設法爬出來的人們——從這種種才——之中，杜思托埃夫斯基當然是近代俄羅斯作家之中，贏得一個特出的地位；他將要被許多的人們誦讀着，不是因為他的作品的藝術之完成，却是因為在牠們中間所散佈着的良好思想，因為牠們的城市貧民窟生活之真正的再現，並且因為像蘇尼亞這樣的人兒所能夠在讀者心中煽動出來的那種無限的同情。

甚至於在他所描寫的那許多最低下的典型的人們中，他有時也可以找出方法來插入一種真正地可以使人同情的性格。

而且，在他的後期小說中，設若他的主人公的這種不健全的神經質取了一個更可厭的形式的時候，那些人們心中所進行着的高級社會觀念與他們的低級的，或有時最低級的本能間

的內在爭鬥，便有了一種更悲慘的性質了。這些人性之高級的部分與低級的部分之爭鬥是以那麼地一種心理底洞悉描寫出來的，致使每一個讀者，雖然他可以不表同情於我們的作者，但是，他却始終是要被這種爭鬥掌握着的。

〔註〕拉比埃是一個法蘭西的學生，曾殺了一個老於傭婦人，據說是因為生活的個人鬥爭乃是自然的律例的那種理論之影響。

尼克拉索夫

講到尼克拉索夫 (Nekrasov)，這個詩人，他的作品在俄羅斯仍然是一個活活的爭辯之題目。他生於一八二一年，父親是一個貧苦的軍官，與一個波蘭的女人戀愛而結婚。這位婦人一定是很可注意的，因為尼克拉索夫在他的詩歌中，曾不斷以愛與敬禮來謳歌她，這或許是任何其他的詩人所不能比肩的。然而，他的母親却死得很早，而他們一共有十三個兄妹的大家庭一定是遭遇到很大的困難。尼古拉斯·尼克拉索夫，那末來的詩人，長到了十六歲不久以後，便離開了家庭所據在的那鄉村的都市，而到聖彼得堡去進大學了，在那裏他進了語

言學科。多數的俄羅斯學生的生活都是很貧困的——多半是以教課爲生或者是當家庭教師，在這兒，所得雖然甚少，但是至少也可以有地方住，有飯喫。但是尼克拉索夫所經驗的却全是暗黑的悲慘：「三年以來，」他在後來的一個時期中寫道，「我每日都覺得不斷地在飢餓着。」我時常進入那大酒館之中去，在那兒，不招呼甚麼喫，祇是去看報也可以的，當我讀着我的報章的時候，我便把那些盛麵包的盤子移向我的這邊來，而喫着其中的麵包，這個便是我的唯一的食物。」後來他臥病了，當他剛才痊癒之後，那位他從他租來了一所小房，而且還從他拖欠了債務的老兵士，終於在一個寒冷的十一月夜晚，拒絕了他的寓公進入他的房門了。尼克拉索夫祇有在門外消度着他的寒夜，然而，却還有一個過路的乞丐憐恤他，把他帶到城邊的一處貧民窟去，而住在一間 Dost-House（最下等的宿舍）裏頭，在這兒，這位青年的詩人也曾因爲替一位同居者寫了請求書而得到了十五個 Parting 了。這個便是尼克拉索夫的青年時代；但是，在這個時候，他便可以有機會與那些聖彼得堡的最貧苦，最下層的人們認識，而他從這時的巡遊所得到的對於他們的愛，他仍是終身保存着的。漸漸地，不斷的工作，編輯着各種的 almanac，他才把他的物質情形改換了一下子。他成爲了當時各大雜誌的固定撰稿者，屠格涅夫，杜思托埃夫斯基，黑爾參以及一切我們的最好的作家，都是在上

面做文字的，等到一八四六年，他甚至於更變成了同時代者雜誌的合編者之一，這個雜誌，立刻因爲牠的這許多撰稿者的緣故，而得到了最大的力量，而次十五年來，便在俄羅斯的文學上佔去了如此重要的一個部分。在六十年代中，他便在同時代者中與那兩位最著名的人物柴里雪夫斯基與杜布洛魯波夫親密起來了，大概也是在這個時候他把他的最好的詩篇寫成。一八七五年他很沉重地病了，再次的兩年，他的生涯祇是全然地痛苦的。一八七七年的十二月，他死去了，千萬的人羣，特別是大學學生，跟隨着他的屍體，送他到墳墓裏去。

這兒，在他的墳土之上，關於尼克拉索夫是否一個詩人的問題，便開始熱烈地爭論起來了。當杜思托埃夫斯基在他的墳上演說的時候，他把尼克拉索夫的名字排列在普希金與萊蒙托夫之旁邊，而羣衆中的熱情青年們，則更高呼着：「比普希金與萊蒙托夫尤高」，而「尼克拉索夫是否是與普希金和萊蒙托夫一樣大的詩人」，這問題從那時起，一直至今日猶然是在爭持着的。

尼克拉索夫的詩歌，當我青年之時，在我自己的發展上，佔了那麼重要的一部份，使我簡直不敢相信我自己對於牠的高尚的鑒賞。所以爲了要證明而且維持我的印象與鑒賞，我也曾把這些與俄羅斯的批評家亞森尼埃夫（Arseniev），斯加比契夫斯基（Skabichevsky）和文

格洛夫夫(Vengieroff)（一部很大的俄羅斯作家的傳記辭典的著者）等人的觀點，互相比較過的。

當我們進入了長成時期，從十六歲到二十歲的時候，我們便需要着去尋找言辭來發表着我們的志氣與那些開始在我們的心靈之中覺醒了起來的高等之理想了。祇有了這種志氣還是不夠的：我們沒有言辭來表現他們。有些人可以從他們在教堂中所聽來的禱告文中找出這些言辭來；但是別的人——我也是屬於他們中間的一個——却不能滿意於他的感情的如此之表現：這個使他們感覺得太飄渺了，他們將要去尋找別種東西，可以把他們對於人類的那滋長着的同情和那種預先佔據了他們的那萬有的生命的哲學問題，用一種更具體的說法表明了出來。他們便要去尋找詩歌了。在我個人，一方面是歌德，以他的哲學的詩歌，他方面則是尼克拉索夫，以他表現着他對於鄉民羣衆的愛的具體幻像，供給了我的心靈所要求着去用以表現牠的詩歌感情的辭句。但是，這祇是我一個人的批評。而問題却仍是：尼克拉索夫到底可否被置于普希金與萊蒙托夫之側而成爲一個偉大的詩人？

有些人是會不承認這種比較的。他們說，他並不是一個詩人，因爲他的作詩，常常是具有一種目標的。然而，這種時時爲純粹唯美派所保障着的理論顯然地是錯謬的。雪萊是曾有一種目標的，但這個卻沒有妨害他成爲一個偉大的詩人；白郎吟在他的許多詩歌中，也是

曾有過目標的，但是這個却也沒有防害他成爲一個偉大的詩人。每一個偉大的詩人，在他的多數的詩歌之中，都是具有了一種目標的，而問題却祇在看他會否找得了一種美麗的形式去表現他的那種目標。一個詩人，祇要能夠成功地把一種美麗的形式（即是：深刻的影像與響亮的詩句），和那偉大的目標結合了攬來，他便是一個偉大的詩人了。

每一個人，當他讀着尼克拉索夫的時候，當然可以覺得他的詩句是很苦澀地寫出的。在他的詩歌之中，完全沒有普希金所用以表現他自己的思想的那種詩格的流暢，同時也難得趕上萊蒙托夫或亞力舍·托爾斯泰（A. K. Tolstoy）的詩句之音樂的和諧。就是在他的最好的詩中，也不時可以找出一二行句，因為牠們的木板而呆笨的形式而不適於耳；但是，你同時也可覺得，這些不快的詩歌祇調換一二字句便可把牠們改善了，但却不因此而改變那些表現着情感的幻像之美麗。我們當然可以感覺得，尼克拉索夫對於他的字句與音韻，都不能十分地自如；但是，他的詩歌的幻像，却沒有一個不是適合於詩歌的全體意義的，或者使讀者感覺着一種不諧或不美麗；而在他的某幾篇詩中，他的確曾經成功地把一種高度的詩歌靈感與一種極其美麗的形式結合起來了。我們必記須得，即如巴比埃的 Yambes 和雨果的 Châtiments，在這兒與那兒，從形式上講來也有許多是可以推敲的。

尼克拉索夫是一個最不整齊的作家，但在上面所提出的幾個批評家之一，却曾經指示出了，雖然是在他的最非詩的「詩」中——他那以很可憐的韻文描寫着一家報館印刷廠的那一篇——當他接觸着那印刷工人的痛苦的時候，他以十二行寫來，其詩歌幻像之美麗與和諧，與牠們的內在力量，在全部的俄羅斯文學中，都是少有比配的。

當我們話評着一個詩人的時候，在他的詩歌之中，總有一種一般性是我們所愛好的，或是我們所冷漠地看過的，而且設若僅祇是把文學批評來專注於詩人的詞韻之美麗的分析或「意義與形式」之符合，那的確是會無限地減輕了牠的真正價值的。每個人都會承認丁尼生是有一個奇異地美麗的形式，但是比起雪萊來，他却仍不能算得高卓，其個單原因祇是後者的思想之一的意義是要比前者的高卓而更高卓的。而尼克拉索夫的詩歌之高卓，也正是在於這種一般的內容。

我們在俄羅斯已經有了幾個詩人——引用文格洛夫的批評——如布勒斯契葉夫 (Pleschev) 和米拉葉夫 (Minayefi)，他們也是寫着社會的問題或者人民之義務，而且，有時候從格式家的觀點看來，他們還獲得了比尼克拉索夫更高級的美麗的形式。但是無論尼克拉索夫所寫的什麼裏，我們都可以覺得有一種從那兩位詩人都找不出來的一種內在力量，而這種

力量，便暗示給他了那些應當正當地被視爲俄羅斯詩歌之珍珠的那些幻像。尼克索拉夫叫他的詩歌之神（Muses）爲「復仇與悲哀之神」，這是真的。尼克索拉夫是一個悲觀者，但是他的悲觀主義却有一種獨創的性格。雖然他的詩歌包含了無數喪氣的圖畫，表現着俄羅斯民衆之悲苦，然而牠所遺留給讀者們的基礎印象，却仍是一種鼓舞的感情。我們的詩人並不低頭於悲哀的現實之前：他要與牠戰鬥，而且，他深信他會勝利。當讀着尼克索拉夫的詩歌時，所喚起的那種不滿意乃是在那不滿意的本身上附有了一種復原的種子的。

俄羅斯人的羣衆，農民與他們的痛苦，都是我們的詩人的詩歌之主要題材。他對於人民之愛正如同一條紅線般地貫穿在他的全部作品中；而他對於這點，也是終身忠實的。在他的青年的時候，這種的愛救贖了他，使他不至於與他的許多同時代者一樣，在他們那樣的生活之中把他的才能浪費了；後來，這同樣的愛激動着他，在他與農奴制度奮鬥的時候；而當農奴制度廢除了以後，他並不和他的許多朋友一樣，以爲他的工作已經截止了；他便變成了那些爲經濟的與政治的束縛所壓迫着的黑暗中之羣衆的詩人。他寫道：

「從那些以宴會與閒談爲生的人，

與那些雙手浸滿鮮血的人們之間，
引導着我來到這個營陣，

那些爲了愛而喪亡的人們所居。」

直到他的生命之最末，他並不會說過：「好了，我所能的我都已做了」，直到他的最後之呼吸，他的詩歌仍然是訴苦着他還沒有十分地成爲一個戰士。他寫道：「爭鬥阻住了我使我做不成詩人，詩歌却阻我使我不能成爲一個戰士。」他又說：

「祇有他，那爲着時代之目標而勤勞，
爲着兄弟們的福利而捐生的人，
祇有他將在人類的心靈之中不朽。」

有時，他也唱出一種絕望之音調；然而，這種音調在尼克拉索夫却不是常有的。他的俄羅斯的農民，並不是一個祇會流淚的人兒。他却是一個平靜的，有時也許是幽默的，有時也

許是極快樂的勞作者。尼克拉索夫很少有把農民們理想化的事情。大部份他所寫出的農民，都恰是取材於實際的農民的，取材於實生活的本身；而且，我們的詩人對於農民的力量之信仰，也是深刻而且強固的。「設若祇還可以多呼吸得一點兒自由，」他說，「俄羅斯便要表現出來牠已經有了人了，有了將來了。」這種觀念，是時常回返於他的詩歌之中的。

尼克拉索夫的最好的詩歌爲紅鼻之霜 (Red Nosed Frost)，牠是一篇俄羅斯農婦之讚頌。這篇詩歌並沒有甚麼感傷在其中。反之牠是以一種鼓動的敘事式寫出的，而在第二部，當那霜人格化了，踏過於林木之中的時候，農婦在那裏，慢慢地凍得要死了，而過去的快乐之光明的圖書也同時在她的腦中飛過——這些，雖然就最唯美的批評家們的觀點看來，也是很可以稱讚的，因為牠是以很好的韻文與連續着的許多的美麗幻像與圖書寫出來的。

鄉兒 (Peasant Children) 是一首很可愛的鄉村牧歌。那「復仇與悲哀之詩神」——我們的某批評家的評語——當一開始談論到婦人與小孩的時候，便變得異樣地仁愛和溫和了。老實說，在俄羅斯的詩人中，對於婦人們，特別是對於那些母親婦人們的稱揚工作之多的，沒有一個人可以比上這位嚴厲的復仇與悲哀的詩人。當尼克拉索夫一說到母親時，他的能力便生長出來了；對於他自己的母親——一位終身於一個田舍紳士的家庭，終身祇在那些祇知田

獵，飲酒，做着奴僕所有者而以其全部的獸性來發揮着他們的威權的人們中間的婦人——他所獻奉的幾首短小的序詩，真可以算得是各個民族的詩歌中之珍珠了。

他獻奉給西伯利亞的流放者以及獻奉給俄羅斯在流放中的婦人們——即是十二月黨人的妻室們——的詩歌，也是極其美好的，而且包含了許多真正地美麗的章句，但是，這個比起他的談到農民的詩歌與他的美麗的詩歌沙霞（*Sasha*）兩者來，却也都遜色許多，在後一篇裏，他與屠格涅夫同時描寫到了這極同樣的如路丁和娜達霞般的兩個典型。可是，在前者的收場的一段敘述着公主佛尼康斯基與她的丈夫在西伯利亞的礦山底下會面的情形，尤為世界美麗詩歌中的一頁。

尼克拉索夫的詩歌確是附有一種與音韻苦鬥的痕跡，而且實在的，他的詩中確有多少行句是遜劣的；但是，他却當然總應當是人民的羣衆中間我們的一個最普遍的詩人。他的詩歌之一部分，已經成爲全個俄羅斯國民的遺產。他是無限地被人誦讀着，不獨祇是智識階級，同樣也有那些最貧苦的農民。實在地，誠如我們的某個批評家所會說過的，要了解普希金的詩歌，多少技巧上的文學啓發是必須要的，但是若了解尼克拉索夫的詩歌，祇要一個能識字的農民，便已足夠了；而且，在那些最貧苦的鄉村小學之中，俄羅斯的小孩們所用以誦讀着

尼克拉索夫，並且把他的詩歌中的一頁一頁牢記在心裏的那種歡喜，設若我們不是曾看過過的，我們真也難得想像出來呵！

同時代之其他散文作家

既已分析完畢了那些可以算作近代俄羅斯文學之真正建設者的幾位作家的作品以後，現在也應當評一評屬於同時代的不很著名的散文作家與詩人，然而，爲了要依照本書的計劃，祇有其中最特著的幾人始才可以略略提起幾句。

有一個很有力量的作家，在俄羅斯文學中佔有一個全然無雙的地位，而在西歐仍然是很不著名的，他便是塞爾該·提莫費埃維支·亞克沙可夫（Сергей Тимофеевич Аксаков 1791-1589）——那兩位國粹派作家康斯坦丁·亞克沙可夫和伊凡·亞克沙可夫的父親。他在實際上是與普希金和萊蒙托夫同時代的人，但是，在他的文學生涯之第一部，他却沒有發揮出一點獨創的能力來，祇是遲疑於那種僞古典主義的園地之中。直到哥哥里開始寫述——那便是一八四六年——以後，他才被震動起了一個完全新鮮的血管，並且以他那絕不平庸的才力而

得到他的充分的發展了。從一八四七到一八五五年，他發表了他的釣魚之回憶 (Memoirs of Angling)，獵人與其獵器在阿傑傑區之回憶 (Memoirs of a Hunter with His Howling Piece in the Government of Orenburg)，與游獵者之故事與回憶 (Stories and Remembrances of a Sportswoman)；祇要這三部作品，已經可以充分地建立他的一等作家名譽了。阿傑區，在南烏拉省，在那時候人口是非常稀少的，在這些作品裏，牠的自然與人物是描寫得甚麼地好的，甚至至可以使人由此而聯想到了那西耳波勒的自然史 (Natural History of Selbourne) 了。這部書雖也有了同樣的精密，但是，亞克沙可夫却同時又是一個詩人，並且也是一個一等詩化底風景畫家。除此以後，他還能很可稱讚地熟知動物們的生活，並且十分了解牠們，從這一方面說來，他的可以相敵匹者祇有寓言作家中的克里洛夫與博物學者中的布蘭 (Brehm) 與奧杜朋 (Audubon) 了。

哥哥里的影響引誘了亞克沙可夫完全地拋棄了那種偽古典主義小說的領域。一八四六年他便開始描寫着實際生活，其結果便是一部很大的著作：家史與回憶 (A Family Chronicle and Remembrances, 1856)，而立刻繼續着的便是孫兒巴格洛夫之早年 (The Early Years of Bagroff-the-Grandchild, 1858)，這便立刻使他成爲他的世紀中的一流作家了。而那些斯拉夫

派的熱情者們，甚至於稱他爲一個沙土比亞，否，更稱他爲一個荷馬；但是，撇開這些誇張不談，亞克沙可夫在他的回憶錄之中，不獨是再現出了一個完全的時代，而且也創造了那時候的真正人物典型，這個是爲我們後來的每一個作家所取法着的。設若這回憶錄中的主要觀念不是太偏好於那種農奴制度下的「好古代」，牠們可以斷言是要比現在還被人誦讀得寬廣地多。

雖然是在這種的短評之中，但是達里(V. Dal 1801-1872)也是不能少掉的。他生於東南部俄羅斯，父是丹麥人，一個言語學家，母親是一個法蘭西，日耳曼的混血種。他在杜爾巴大學(Dorpat University)受過了他的教育。他是一個博物學家，而以醫爲業，但是他的得意的研究却還是人種學，他成爲了一個著名的人種學家，同時也是很好的一個俄羅斯方言與各地土語的辨別者。他從人民生活中所描寫出來的一些雜記，署名爲可查克·魯干斯基(Kozak Tuganskiy)，一共有一百多篇，集成爲一冊，題名俄羅斯生活之寫照(*Pictures from Russian Life*, 1861)，在四十年代與五十年代中是爲人們很寬廣地誦讀着的，而且還頗爲屠格涅夫與伯林斯基所讚賞。雖然牠們僅祇是一些雜記與日記中的散頁，沒有甚麼真正的詩歌之創

造，但是牠們誦讀了起來，却也是很可喜悅的。至於達里的人種學上的著述，更是無限多的。當他以軍中的醫官資格，在俄羅斯各處不斷地旅行着時，他很驚人地收集了許多字句，語法，謎語，俗諺等等，而合成了兩部偉大的著作。他的重要著作則爲四卷四開本的俄羅斯方言之解釋詞典（初版於一八六一年至一八六八年，二版於一八八〇年至一八八二年）。這是一部不朽的作品，並且包含第一次，而且成功的一次對於俄羅斯方言的詞義學之嘗試，牠雖然偶有幾處錯誤，但是，在使人知道俄羅斯各鄉所談講着的不同的語言之理解與源流，却還是有牠的最高價值。同時，牠也包含有一種寶貴的，而且極其富足的語言學上的材料之收集，設不是達里在五十年前鐵道尙未貫通之時便已收集來了，其中的一部分，直到今日來收集定會失亡的。達里的另一大著，是一本諺語的收集，祇是稍遜於上說的一種，是叫作俄羅斯人民諺語集（一八七九年第二版）。

有一個作家，他在俄羅斯小說進化之中佔有了一個崇高的位置，然而却還不大十分爲人賞識的，那便是伊凡·般拉埃夫（Ivan Paneeff 1812-1862），他也是同時代者的文藝團體諸人中的一個最好的朋友。他與尼克拉索夫同編着這個雜誌，他也爲牠寫了許多文學的短評與各種問題的雜論，因爲他對於當時的特性之描寫很有趣味。般拉埃夫在他的小說中，如同屠

格涅夫一樣，他的典型多半是取材於聖彼得堡或各村鎮中的智識階級。他的從大城與各村鎮的上等階級收集來的這些「傲慢者」是不會比查克萊（Чакерай）所收集的這些「勢利者」遜色一些的。老實說，這些「傲慢者」，如般拉埃夫所明瞭於他們的，比起那些「勢利者」來，到還是一種更寬闊而更混亂的人類之典型，並非一二語所易於描寫出來的。然而，般拉埃夫所貢獻出來的最大工作，還是他小說中的許多那種俄羅斯女人的美妙典型，致使我們的幾個批評家，會真確地認之為「屠格涅夫的女英雄之精神母親」。

黑爾參（1812-1870）也是屬於這同時代的，但是他將要在後章談到。

一個很可同情的女作家，也是屬於這一期，而且還值得以比一個短評更多的篇幅來介紹，她便是黑佛俄斯倩斯迦雅（N. D. Fyoschinakaya, 1825-1889），出嫁之後名做沙安支可夫斯迦雅（Zaimchikovskaya）。她以一個男性的筆名克勒斯托夫斯基（Krestovskiy）來著作，而且，時人因為不要把她與那位極其多產，模仿着法蘭西偵探小說的小說作家——聖彼得堡貧民窟的作者，他的名字是佛塞富樂德·克勒斯托夫斯基（Vsevolod Krestovskiy）——混合了，她在俄羅斯是時常地被稱為「匿名的克勒斯托夫斯基」的。

黑佛俄斯倩斯迦雅很早的時候，在一八四七年，便開始著述，她的小說賦有那麼地一種

內在的魅力，牠們時常是爲一般讀衆所讚賞，而且也被誦讀得非常之寬廣的。然而，我們還必須說到，在她的文學生涯之初部的時候，她的作品之整個價值，還是不曾被認識出來，直到七十年代之末，文學批評對於她仍然是取有一種敵意在。祇到了她的生涯之末尾（一八七八年至一八八〇年），我們的最好批評家，如米哈伊洛夫斯基，亞森尼埃夫與小說家波布尼金（Bobynin），始才承認了這位的作家真價值，而且是值得被置於喬治·伊里奧德（George Eliot）與 Jane Eyre 的作者之旁的。

黑佛俄斯倩斯迦雅當然不是一個立刻便得到了認識的作家；且俄羅斯批評家對於她的那種過於敵意的態度，其原因也實由於如此的一點：既然生長於一個黎雅參（Ryazan）的貧苦貴族的家裏，而又在村鎮之中消磨了她的全部生活，所以她的那些祇僅僅談論於村鎮生活與村鎮典型的初期小說，多少總是有些眼光狹小的毛病。這上述的一種缺點，在我們的青年作家描寫着那些典型人物，而努力使牠們可以贏得同情，但她却終於要求不到這個的時候，便更顯得明白了，因這個祇足以證明我們的作家，至少，是在她那種愚笨的環境之中，感覺得有種把一個人理想化的要求。

除開了這個缺點不說，黑佛俄斯倩斯迦雅却是十分地明瞭村鎮生活的，而且還把牠描寫

第五章 圖查洛夫—杜恩托埃夫斯基—尼克拉索夫

得極可稱讚。她恰恰以屠格涅夫在那同時——尼古拉斯一世在位之末幾年——所以觀察的那種同樣悲觀的眼光，來把牠表現。她的那些那個時代中的家庭的少女們的悲哀與絕望的生存之表現，更是特別地超卓的。

在她自己的家庭，她遇着了她那頑執橫暴的母親，「讓我獨自能」的自大的父親，而在那些稱讚着她的人中間，她也祇能找出一些全無價值的人們之集合，他們祇會以一種空洞而響亮的語句來掩飾着他們的淺薄。我們的作者，在這個時期所寫出的每篇小說，都包含有一個少女的優美的自我爲這種的環境所打破了的悲劇，或者更且是敘說着一個年老的女人，被壓迫着去處於她的親屬們的暴戾，瑣細的迫害與針刺之下的一種更爲令人心碎的悲劇。

當六十年代之早年俄羅斯進入了一種較好的時代之時，黑佛俄斯倩斯迦雅的小說也取了一種不同的，頗有希望的性質了，其中的大熊 (The Great Bear 1870-71) 可以算得是最爲崇高的一部。當牠出現的時候，牠在我們的青年界中產生一個極大的震動，而牠於他們，也發生了一種最優美而深刻的影響。女主人公卡雅 (Katya) 在維爾霍夫斯基 (Verhovskiy) 身上遇着了一個我們曾從屠格涅夫的通訊中遇見過的軟弱的典型，但是，他此時却是裝飾在社會改革家的衣裳之中的，祇是「環境」與「不幸」却來阻攔了他去幹成那偉大的事業。維爾霍夫斯基，卡

雅是愛着他的，而他也是戀愛於卡雅——至少，也正如那種人所能戀愛的一樣——這是描寫得很可讚美的。在這種典型已經很豐富了的陳列所的俄羅斯文學之中，牠總可以算是最好的一個代表者。但我們也必須承認，在大熊之中，也有一二人物是不十分真實的，至少也是不會爲著者所正確地認識出來的（如年老的巴格里安斯基 Bagl'ianskiy 便是）；但是，我們同時，也可以找得一個描寫得很可稱讚的人物的美麗之集合；而卡雅，當她被描寫得高尚的時候，較之於屠格涅夫的娜達霞，甚至於海倫，都還要更爲生動，更爲充實些。她對於那些僞英雄們，爲「環境」所阻攔而不能成功的英雄事業之談講，已經是聽得夠了，所以她自己却祇實行着一個很小工作：她做了一處村校的可愛的女教師，並且從事於把她那高尚的理想與她的較好的將來之希望，轉移到鄉村的黑暗之中。這部小說出現的時候，正當是青年們的「到民間去」的大運動在俄羅斯開始的時候，因此使牠得在摩爾杜夫茲夫 (D. I. Mordovtseff) 的時代的徵兆 (The Signs of the Times) 和斯比埃里哈根 (Spielhagen) 的 Amboss und Hammer 與 In Reih und Glied 之旁，成爲男女青年們當中的愛好讀物了。小說中的溫柔的語調與牠所充滿着的精練的，深刻地人性的和詩歌的感觸——這些，無窮地增加了大熊的內在的價值。在俄羅斯，牠會種植了無數的優美之思想，設若牠能夠在西歐被人知道了的時

候，牠當然同時也是這兒有思想，有善良鼓勵的青年男女們的愛讀的作品。

七十年代的末葉以後，在黑佛俄斯倩斯的藝術上，可以分別出一個第三時期來。此期小說——其中以名為留影簿：行列與肖像的諸冊為最佳——都有一種新的特質，當一八六四年以後，俄羅斯在六十年代早期所經過的那種偉大的自由運動告了結束，而反動的勢力佔到上風的時候，整千整百曾經在這個運動中崇高地代表着進步思想與改革的人們，盡皆拋棄他們當年的信仰與理想了。他們現在以一些千萬不同的口實來辯護他們自己——當然，與那些相信了他們的女人——他們說道，新的時代已經來到了，而新的需要也發生出來了；他們說道，當他們已經把舊的旗幟丟掉，而齊來集合在一個新的旗幟——個人富足的旗幟之下時，他們祇應變得「實際」起來；他們說道，如此作法，在他們方面乃是一種必要的自我犧牲，而且也是每個人所應具有的「勇於人民義務」的表現，爲了「主義」的利益，雖然是將要臨到犧牲你的理想的時候，你也是決計不可停步的。黑佛俄斯倩斯，是一個愛着她的理想的婦人，較之於任何男子，更能了解這些似是而非的詭辭之真意。她的個人生活，定然從這些詭辭的言辭中忍受着了許多傷心的苦痛；而且我真懷疑，在無論任何種類的文學之中，曾否收集了如我們在留影簿，特別是在畫像館中所見到的那種理想之拋棄者的「行列與肖像」。

當讀着這些故事的時候，我們便感覺得有一顆可愛的心兒，當牠描寫着那些理想之拋棄者的時候，鮮血便是一點一點地在流着的，而這個也便使行列與肖像成爲了我們的文學中所有的「客觀的寫實主義」作品中的最美麗之傑作了。（註）

（註）黑佛俄斯倚斯迎雅有兩個妹妹，筆名爲西瑪洛夫（Zimaroff）與維森尼埃夫（Voenicheff），也都是小說家。前者曾爲她的姊姊做過傳記。

同時代的詩人

設若本書要完成俄羅斯文學的一個線索，那麼，在前二章中所曾提到的這時代中的幾個詩人，在這兒是應當以一個較長的篇幅來分析一回的。然而，我却祇能限制我自己於一些很短的評論，雖然這中間有許多詩人，設若他們所用的語言是比較俄羅斯文在國外多爲人知道一點的，他們也定然不會不成爲國外人的愛好者了。

譬如科里德索夫（Koltsoff 1808-1842）便無疑地是這樣的一個，這位從民間來的詩人，在他的詩歌中，歌唱着南俄羅斯的無邊之平原，耕田者的貧苦生活，俄羅斯農婦的悲慘之生

存，那麼深刻地申訴着於一個詩歌的心靈，使愛在愛的靈魂方面祇成爲了一種銳利的苦痛之根源，命運並不是一個母親，而祇是成爲了一個後母，而幸福呢，也是不久長的，而所遺留下來的祇不過是眼淚與悲哀罷了。

風格，內容與形式——在這位平原的詩人都是獨創出來的。甚至於他的詩韻之形式，也全不是由於俄羅斯韻學上所建築下來的那種形式：牠幾乎可以與俄羅斯民歌一樣地有音樂性，而且有時也是完全一樣地不規則。然而，當科里德索夫的第二個時期——當他從模仿之中解放了自己出來，而成爲了一個真正的民衆的詩人——來到以後，他的詩歌的每一個行句，每一種表現與每一種思想，都是在心靈之深處伸訴着，而且還把牠灌滿了那對於自然與人類的詩思之愛。他如同一切的俄羅斯最優美的詩人們一樣，也是死得很早，正當他的才能充分成熟，而深刻的問題正待開始去鼓動他的詩歌的時候。

尼基丁 (Nikitin 1824-1861) 也是從同樣的商人階級中所產生出來的另一詩人。他生於一個貧苦的工匠的家裏，也是在南俄羅斯。他在這個家庭的生活，因爲家長是一天到晚都是沉醉於酒的麻木之中的，所以我們的這位青年人所應當來擔負的，自然是極可怕的了。他也是死得很早，但是却遺留下了許多美麗的，而且最感人的詩章，其簡潔，是我們祇在後來的

民衆小說家的作品始才可以找到的，他以那種簡潔描寫民衆生活的情景，並且加上了他自己的不幸的生涯所印刻着的那種深沉的悲哀之色彩。

布勒斯契葉夫 (A. Plešcheyeff 1825-1893) 在他的生涯之最後二十年中，曾是一個被愛好的俄羅斯詩人。如他同代的其他許多天才人物一樣，他也於一八四九年因「彼得拉夫斯基集團」事件的關係而被捕了，因為這一次的事件，杜思托埃夫斯基也曾被送去做過苦工的。但是，他却比這位大小說家所判定的「罪」還要輕一些兒，祇是步行充軍到阿郎堡區，設若尼古拉斯一世自己不在一八五五年死掉了，或許他也會以一個兵士老死於那兒罷。他被亞力山大二世赦免了，並且被允許居停於莫斯科。

布勒斯契葉夫，與他的許多同時代者都不相同，他從不讓自己被各種的迫害，或俄羅斯後日所經過的那種黑暗的時代所制服。反之，他總是保存着他那勇敢，生氣而忠於人道主義的調子，雖然這或許祇是那些在四十年代中他的初期詩歌作品所特有的那種過於抽象理想。祇到他的生涯之最末幾年，因為壞的健康之影響，悲觀的音調始才真正地開始爬入他的詩歌了。他除了寫創作的詩歌以外，並且還從日耳曼，英，法，意大利等國的詩人作品中，繙譯了許多的東西，而且也繙得很好。

除開這三位在生活的現實上或高尚的人道主義的理想上尋找得他們的靈感的詩人以外，我們還有一列詩人，他們通常是被稱爲「純美」與「爲藝術的藝術」的稱讚者的。德汝德契夫 (T. h. Tyutcheff 1803-1873) 在這一列中可以算得最好的一個代表者。屠格涅夫——在一八五四年——曾把他推崇得很爲高，稱許着他的美麗而真實的對於自然之情感與他的優美的趣味。普希金時代在他的身上所生的影響是十分顯明的，但是他的發展却仍是在他自己的獨創的路線上面前進。他的文學的遺產很少，但是牠却包含了俄羅斯詩歌中最美麗的篇章——部份地是自然（雖然他的一生多半是花掉在國外，但是這種自然却仍然是俄羅斯的自然）之描寫，特別地是那些談講着自然之原始的和野暴的力量之哲學底與汎神論底的詩歌。在這後一種的方向之中，他有時得到了他的最大之高度。他也寫政治的詩歌，但是，却都是那壓地反動的，致使他從那些與專制威權及其官僚政治堅持着苦鬥的那幾代的人們，得了許多不同情之感。

亞波隆·馬伊可夫 (Apollon Maykov 1821-1897) 時常被稱爲一個純粹爲藝術而藝術的詩人，無論如何，這個總得是他所宣傳着的理論；但是實際上，他的詩歌却仍是屬於三個

不同的領域的。當他青年的時候，他是一個純粹的古代希臘與羅馬的稱讚者，而他的主要作品，三死（*Three Deaths*，一八五二年作，但直到三十年後在兩個世界 *Two Worlds* 中牠始才獲得牠的最終發展），便是呈獻於古異教主義和大自然主義與基督教的衝突的——他這篇詩中的最好的典型便是前者的代表，在這個幾年中，他寫出了幾篇很好的詩歌，呈獻於中古時代的教會歷史的（莎弗拉洛拉，康士坦塞之會議）。在六十年代年中，他爲俄羅斯與西歐的自由運動所感動，他的詩歌也沉浸在自由的精神中。他在這幾年中寫出了他的最美的詩歌，而且也從海涅譯出了很多極其美好的譯品。最後，自由的時期在俄羅斯告了一個結束，他同時也變換了他的主義，而開始向着反對的方面去寫作去了，遂開始把讀者們的同情與他自己的，漸漸地都喪失了去。除開了這個衰殘的後期的作品以外，馬伊可夫的詩歌都是習慣似地非常和諧，詩化，並且充滿了力量。在他的早期作品與第三期的某幾篇裏，他的確獲得了那種真正的美麗。

斯契爾比拉（*N. Scherhina 1821-1869*）也是一個古典希臘的讚美者，他的取材於古代希臘生活的精粹的詩歌，是很值得說及的，在這方面，他甚之於較之馬伊可夫，還更超越得多。

波隆斯基 (Polonskiy 1820-1898) 是屠格涅夫同時代的人並且要好的朋友，顯示了一個偉大藝術的各種要素。他的詩歌充滿了真正的和諧，他的詩歌的幻象是很豐富的，但亦自然而簡潔，而且他所取用的題材也都是不乏獨創性質的。這也是他的詩歌其所以時常是被人很有興趣地誦讀着的原因。但是那種可以使他成爲一個偉大的詩人的力量，或者那種深沉的概念，或者那種熱情的緊張，他却都是沒有的。他的最好的一章，音樂的蟋蟀 (A Musical Cricket)，是以一種談諧的意味寫出的，他的最普遍的詩歌也都有一種民歌的體格，我們可說，牠們已經成爲民衆們的產業了。波隆斯基所主要伸雪的，祇是那些不大注意於探求人生大問題之底蘊的沉靜而中庸的「智識界」，而且，設若他有時接觸到某種的這種人們的時候，與其說是因爲人生，却倒不如說是由於一種偶然的興趣而已。

這個行列中還有一位或者最爲別致的詩人，那便是禪心 (A. Shenshin 1820-1892) 以筆名佛埃德 (A. Fet) 而更著名。他終身祇做着一個「純粹爲藝術而藝術」的詩人。他也常常以些反動的意識寫出了許多關於經濟的與社會的問題的文章——但都是用散文寫的。至於他的詩歌，他却是從不依賴於那些事物的，祇是爲美麗而對於美麗崇拜。以這樣的一種方向，他得到很大的成功。他的短詩，都是十分的巧俏，甚至於很爲美麗的。大自然，在牠的幽靜

而可愛的方面，而引起了一種和悅而無日的悲哀，這個有時候他是描寫得十分地完善，同時他也會描寫那些最好稱爲無定的感覺與稍稍色情的那種心情。然而，從全體說來，他的詩歌都現得單調得很。他的回憶錄，近來以兩卷發表的，都很有趣味。既然與托爾斯泰和屠格涅夫都做了私人的朋友，他對於這兩位作家的傳記，都貢獻了很有價值的參攷，同時也貢獻了他們的百餘封信札。

在這個同一行列之中，我們還可以加上亞力舍·托爾斯泰，他的詩歌，有時也獲得了一種稀有的完美，而誦來亦有如最美麗的音樂。牠們所表現着的感覺可以說是不甚深刻，但是那些詩歌的形式與音樂性，却確是可喜的。而且，牠們還有一種很深沉的獨創力，因爲再也沒有一個人可以用俄羅斯民歌的風格來比亞力舍·托爾斯泰寫出更好的詩來。在理論上，他宣傳的是爲藝術的藝術。但他却從不對這個信條保持忠實的，而且，無論是取材於古代的史詩的俄羅斯生活，或者是莫斯科沙皇與各地封建貴族們鬥爭的時代，他在他的音樂化的詩歌之中，却都是發展着他對於古代的稱讚。他也寫了一部小說，塞勒布黎安伊王子（Prince Serelyanyi），取材於恐怖約翰的時候，這部小說是被誦讀得很爲寬廣的；但是他的主要著作却還是他所取材於這同一俄羅斯歷史上有趣的時代的一篇三部曲的戲劇（參見第六

上面說到的許多詩人們，幾乎每一個都繙譯過很多的作品，他們以那麼廣多的各種文字的繙譯——通常都是譯得極可稱許的——來使俄羅斯的文學富足起來，致使全世界任何種文學，即如日耳曼文學，都不能要求到這種同樣的宏大寶庫。許多的繙譯，從魯可夫斯基的吉隆之囚 (Prisoner of Chillon) 或海滑沙的繙譯起首，都是完全超卓的。席勒的全部，歌德的大部份，拜倫也幾乎是全部的，雪萊的許多詩歌，丁尼生，華次華士，克拉伯 (Carbony) 等的所有值得知道的作品，白郎吟，巴比埃，雨果，等等人的所有可以譯出的作品，在俄羅斯都是如同這些詩人們在他們的本國一樣地被人熟識的，有時也許更且甚之。至於如海涅那種的被人愛好的作家，我實在不知道他的最美的詩歌在我們從我們的最好的詩人們所得來的許多燦爛的繙譯之中，可曾失掉了一點點兒甚麼；而願洛支金 (Khochkin) 的自由繙譯中的柏蘭厄的歌曲，比較原文來，也是無論如何不會稍為遜色的。

而且，我們也有許多主要地以他們的繙譯得名的美好詩人。比如基爾伯 (N. Gerbel 1827-1883)，便以一篇伊哥爾的侵伐之歌 (見第一章) 的可稱讚的改譯，與他後日的許多西歐詩人

的繙譯而得到他的名譽。他編纂的俄羅斯詩人們所繙譯的席勒詩集（1857），與以後的莎士比亞，拜倫，歌德的詩集的同樣的編纂，都是「時代創造」的。

米克哈里·米克哈伊洛夫（Mikhail Mikhaloff, 1826-1865），同時代者雜誌中的燦爛的執筆者之一，曾在一八六一年定罪流到西伯利亞去做苦工，四年以後便在那兒死掉了，他也是特別地因為他的海涅的繙譯與浪浮洛，虎德（Hood），丁尼生，黎南（Lenan）等人的繙譯而著名。

威英伯（P. Windage 生於一八三〇年）因為他的莎士比亞，拜倫（沙丹拉巴里篇），萊（森西篇），雪里丹（Shridan），攷白，（Coppe）古茨攷（Gutzkow），海涅，等人的繙譯，與俄羅斯繙譯中的歌德與海涅的作品之編纂，而建立了他的名譽。以國外文學的傑作之優美的繙譯而豐富着俄羅斯文學的這種工作，他是一直做着的。

墨梅（L. Mey 1822-1862），曾著作了許多取材於民衆生活的詩歌（這些都是以一種非常活現的文字寫了出來的），與一些戲劇，其中以那些取材於古代俄羅斯生活的幾篇尤有價值；其中的一篇，布斯卡夫的女兒（The Girl of Pskov），曾被黎蒙斯基·可爾沙可夫（R. Korsakoff）取為他的歌劇恐怖的約翰的題材。他也繙譯了很多東西，不獨是繙譯着近代

西歐的——英吉利，法蘭西，日耳曼，伊大利，與波蘭——詩人，同時也繙譯着希臘的，拉丁的，古希伯來的，這一切的方言，他都可以很完美地了解。除了亞拉克利安（Anacreon）與狄俄克利丟斯（Theocritus）的牧歌之卓絕的繙譯以外，他還把雅歌（The Song of Songs）與聖經中的其他幾部分，都再來作了一次詩歌的重譯。

米拉葉夫（D. Minayeff 1835-1889），許多的諷刺詩歌之作者，也是屬於這些繙譯家的行列的。他的拜倫，堡茵士，克茵渥耳（Crinwall）與摩爾（Moore），歌德與海涅，黎俄巴地，但丁以及其他幾人的繙譯，通常都是很美麗。

索可洛夫斯基（A. A. Sokolovskiy，生於一八三七年）曾為俄文版的歌德集與海涅集，繙譯了這兩位詩人的許多散文的和韻文的作品；但是他的畢身工作却是莎士比亞全集的繙譯，這個，他在一八九八年刊行了，並且附有許多歷史的解釋與註評，而因此，他得着了學院中的普希金獎金。

最末，我至少還須提起一個散文繙譯家，佛維鄧斯基（Vvedenskiy 1813-1855），因為他的狄更司的主要著作之美好的繙譯。他的繙譯乃是那麼地一個狄更司天才的同化作用之結果，這位繙譯家幾乎完全地將自己與原著者互相化合了。

除此，雪里古洛夫夫人 (Madame L. P. Sherginoff) 的斯比埃里哈根，耳巴克，西洛塞 (Soliser) 等人的繙譯，也是值得注意到的。

原书空白页

第六章

戲劇

其起源——沙皇亞力西斯與彼得一世——蘇洛馬可夫——偽古典派的悲劇：克里雅

茲林——阿茲洛夫——初爛之喜劇——十九世紀之初年——格利波葉多夫

五十年代之莫斯科舞台——阿斯德洛夫斯基；他的早期之戲劇——雷爾——阿

斯德洛夫斯基的後期戲劇——史劇：亞力舍·托爾斯泰——其他劇作家。

戲劇，在俄羅斯，也如在其他的一切地方一樣，有一個雙重的起源。牠是一方面由於宗教底「神祕劇」而一方面也由於通俗的喜劇而發展出來，其中，在莊嚴與道德的表演之中，常常插入了一些機智的插曲，多取材於舊約或新約之中。在十七世紀裏，此種神祕劇曾有幾篇爲基夫的希臘拉丁神學院的教授們改作過，以應學院中的學生在小俄羅斯的表演，而後來此種改作劇，也流傳到了莫斯科。

直到十七世紀之末——所謂彼得一世的大改革之前夜——一種很強烈的想要介紹西歐生活習慣的意念是在莫斯科的某種小團體中感覺着的，而彼得的父親沙皇亞力西斯，也並不反對這個。他很喜愛舞台的表演，並且慫恿幾個外國人住在莫斯科，專寫那些爲宮中表演的章本。有一個叫做格利哥來的擔任了這個工作，並且把那時所通稱爲「英吉利劇本」的許多日耳曼譯的劇本都取來改作，以使其適合於俄羅斯的風趣。伊斯德皇后與驕傲的哈曼的喜劇（*The Comedy of Queen Esther and the Hairy Haman*）、多巴亞斯（*Toliss*）、猶狄斯（*Judith*），等等，都是在沙皇面前排演過的。教會中的一位的職官西米昂·波羅茲基（*Simeon Polotsky*）也並不蔑視去寫這些神祕劇，而其中的幾篇，也一直流傳到我們的今日；而亞力西斯的女兒蘇菲公主（西米昂的弟子），更發打破了那時婦女必須遵守的嚴格的隔絕之習慣，在宮中她自己的面前，也有舞台的表演。

這個，對於那些年老的莫斯科的保守主義者當然太難堪了，亞力西斯死後，舞台就結束；而一世紀的四分之一便如此過去了，即是說，直到一七〇二年，那時彼得一世也是一個戲劇的愛好者，於是便又在舊京開設了一所舞台。因爲這個緣故，他便從但蒸（*Danzig*）招收了一團演員來，並且在克萊林宮（*Kremlin*）聖域中專爲他們建築了一所特別的房子。不獨如

此，彼得一世的另一妹妹拉達尼（Natalie），也是喜愛戲劇的扮演，正如那個大改革家一樣，幾年以後，她便把這舞臺中的一切用具都遷往她自己的宮中，而且在那兒表演起來——初用日耳曼語，後來用俄語。或許大半她自己也會寫過劇本的——或者是與一個某比德羅（Bido）醫士的一位弟子合著的。這位醫士曾在莫斯科病院裏開設過另一舞臺，演員們則盡都是他的學生。後來，拉達尼的舞臺便遷移到他哥哥所建設的尼瓦（Neva）河畔的新都了。

這個舞臺的戲自是非常繁多的，除開日耳曼劇如亞非利加人凶比俄（Scipio the African），唐猶安與唐伯德羅（Dan Juan and Dan Pedro）以及類似的等等不計外，還包含了許多莫里哀戲劇的自由翻譯，並且還有一些粗野性質的日耳曼滑稽劇。也有少數創作的俄羅斯劇本（顯然地，一部分是出自拉達尼之手），取材於聖者們的生活，與那時以無數俄譯手抄本流行着的波蘭的小說的，也都是在這個舞臺上面表演着。

當十八世紀的中葉，劇場成爲了一種固定的設置之時，俄羅斯的戲劇也進化了，而脫離了上述的種種成分與西歐的典型。而且極有趣味地我們可以注意到，這第一個俄羅斯的固定劇場，並不是在兩個都城，却祇是在一個鄉僻的城市雅洛斯拉夫（Yaroslav）中，在幾個本地的商人的援助之下，由幾個演員，如佛里可夫（Volkoff）兩兄弟，狄米德勒夫斯基

(Dmitrevskiy) 等人的私人經營，而於一七五〇年成立的。伊丽莎白皇后——或許是循順着蘇馬洛可夫的勸勉，他在此時已經開始寫劇本了——命令這些演員們都遷移到聖彼得堡來，而在這兒，他們便成爲了「皇家劇院的藝術家」，以爲皇家服務。如此，則在一七五六年，舞臺便已經成爲了一種政府的機關。

蘇馬洛可夫 (Sumarokoff 1718-1777) 除了詩歌與寓言(後者還有相當價值)以外，還寫了不少的悲劇與喜劇，在俄羅斯戲劇的發展上，佔有一個很重要個位置。在他的悲劇中，他模仿着拉西奴與佛諾特爾，他嚴格地遵守着他們的「三一律」的規法，而在歷史上的事實上則甚且較之他們還更不注意；然而，他沒有他的法蘭西師傅們的那麼大的才幹，所以他的主人公們都祇是某種德行或惡行的化身，人物是全沒有生命的，而且更流連於一種冗長而虛飾的獨白之中。他的某種悲劇，如何勒夫 (Horav, 一七四七年作)，西拉夫與德魯佛爾 (Sinav and Truvor)，雅洛波里克與狄里查 (Yaropolk and Dilitza)，欺騙者狄米德里 (Dmitri the Impostor) 等等，都是取材於俄羅斯歷史的；然而，畢竟牠們的主人公總是一點兒也不斯拉夫化的，如拉西奴的主人公之希臘化，羅馬化的一樣。然而，這個我們也應當原諒於蘇馬洛可夫的，因爲他在他的悲劇之中，從不曾忘却了去表現那個時代的最進步的人道思想——有

時候，一種真正的感情也甚至於深存於他的主人公的那種傳習的談話之中。至於他的喜劇，雖然不及他的莊嚴一點戲劇成功，但實際上却還是更與生活相接近的。牠們是含有俄羅斯生活之接觸的，特別是莫斯科的貴族階級之生活，而牠們的諷刺的特質，也無疑地給了蘇馬洛可夫的弟子們很大的影響。

克里雅茲林 (Kryazhin 1742-1791) 也是由這同個路線來的。他如同蘇馬洛可夫一樣，曾譯了許多法蘭西的悲劇，並且也仿照着法蘭西的悲劇來自己創作，部分地取材於俄羅斯的歷史（如一七八四年的洛斯拉夫 (Rosslav)；諾夫哥羅的法丁 (Vadin of Novgorod)；這本書直到他死後始才印行，但立即又因為牠的自由的趨向而為政府毀版了）。

阿茲洛夫 (Azoroff 1769-1816) 繼續着克里雅茲林的工作，但却引入了感傷的與羅曼的成分入於他的偽古典主義的悲劇中去（如雅典的伊地樸 *Oedipus in Athens*，阿利之死 *Death of Olga*）。雖然是有了許多的缺點，但是他的這些悲劇却享有了一個悠長的成功，而且對於舞台與莊嚴的觀衆兩方面的發展都會有一個很有力量的貢獻。

同時，這幾位作家與他們的弟子們也開始寫作喜劇了（如克里雅茲林的口角者 *The Bra* *wier*，奇人 *Strange People*），雖然牠們的大部分，仍然是法蘭西之模仿，然而俄羅斯日常

生活的取材，也同時介紹入劇本來。蘇馬洛可夫便已經在這個方向之中寫作了一些東西，而他的承繼者迦德林二世，也從她的周圍取材而寫出了兩篇諷刺的喜劇，如謗怨夫人之宴會（*The Fate of Mrs. Orumbler*），並且還從俄羅斯民衆生活寫出了一篇喜劇的歌劇。她或者便是介紹俄羅斯農民入於舞台的第一人，而且很值得注意的便是舞台上的民衆生活趣味迅速地發達起來了——喜劇方面，如亞布勒西摩夫（*Ablesimoff*）的磨坊夫（*The Miller*），克里雅茲林的 Zhitanshik（小販）等，都是從民衆生活所取材的，而某一時都會受過了觀劇界的最大的歡迎。

方·威遜在前面有一章已經說過，而在這兒祇是把這事實提起便已夠了，因為他的兩篇喜劇：旅長（1768）與 Nedorosl（1782），（這兩篇劇一直到十九世紀中葉仍然是繼續地被排演着的），他便成爲了俄羅斯的寫實的諷刺喜劇之父親了。加布利斯德的非難（*Yalbeda*），與大寓言作家克萊洛夫所貢獻的幾篇喜劇，也是屬於這一類中間的。

十九世紀之初年

在十九世紀的初三十年中，俄羅斯的劇壇有一個很顯著的發展。聖彼得堡與莫斯科的舞臺，無論在悲劇在喜劇方面，都產生出了許多天才而獨創的男女演員。而且爲舞臺的劇作者也變得那麼地衆多了，所以各種形式的戲劇藝術都可以同時發達起來。在拿破崙戰爭的時候，許多充滿了時事暗示的愛國悲劇，如阿戈洛夫的狄米德里·唐斯科伊 (Dmitri Donskoy 1807) 也都侵入舞臺了。然而，偽古典主義的悲劇也仍然繼續地握着自己的勢力。拉西奴的較好的繙譯與較好的模仿都產生出來了（加狄林 Katerin，科可希金 Kokotkin，並且也得着了一個相當的成功，而最爲特著的還是在聖彼得堡一方面，因爲了雄辯派的優美悲劇演員的緣故。同時，科茲布 (Kozubne)的繙譯與他的感傷的模仿者們的俄文創作，也都得到了無限的成功。

羅曼主義與偽古典主義，當然，是要因爲佔領舞臺而彼此爭鬥的，正如他們在詩歌的與小說的領域之中一樣；然而，因爲當時的時代精神與夫加拉蒙生和魯可夫斯基的庇護，羅曼主義終於是勝利了，特別有力的援助，便是沙賀夫斯基 (Shahovskoy)親王的大努力，他以一種良好的舞臺知識，寫出了一百多篇各種的作品——悲劇，喜劇，歌劇，諷刺歌舞劇與舞劇——他的這些戲劇，都是取材於史可德，阿西安 (Ozian)，沙士比亞與普希金。同時，喜

劇，特別是諷刺喜劇，以及諷刺歌舞劇（這一種與喜劇極其相近，但祇是人格的布置方法，比較通常法蘭西舞台上的那一種文學，更還要精細一些），都是以許多的多多少少有獨創性質的作品來表現着的。除開黑麥里茲基（Hmel'niksky）的繙譯得絕好的莫里哀以外，大家也頗享受於查哥斯金（Zagoskin）的充滿了優美的和樂之篇章，沙賀夫斯科的有時候很燦爛而時時總是生氣勃勃的喜劇與諷刺劇，與皮沙勒夫（A. I. Pisareff）的諷刺劇，等等。的確，這一切喜劇，設若不是直接地受了莫里哀的影響的，便是從法蘭西的劇本改作過來而在其中輸入了俄羅斯的特質與俄羅斯狀態的。但是，因為在這種改作之中却仍然是有了不少的獨創，而且舞台上的自然派與寫實派的天才演員們又更進一步地來推而廣之，所以，這一切便終於預備了真正地俄羅斯的喜劇的道路，而等到格利波葉多夫，哥哥里與阿斯德洛夫斯基等出現以後，牠便找得了牠的具體之形成了。

格利波葉多夫

格利波葉多夫（Griboyedoff 1795-1829）死得很早，他所遺留下來的一切，祇有一篇喜

劇，智識之不幸，(Gore of Uma)，與一篇有莎士比亞風的未完的悲劇中的兩場。然而，他這喜劇却是一篇天才的作品，而僅僅地因爲這一篇，格利波葉多夫對於俄羅斯舞台的貢獻，便簡直可以說是猶之普希金之於俄羅斯的詩歌了。

格利波葉多夫生於莫斯科，當十五歲時未進莫斯科大學以前，便已受了一個美好的教育。在大學裏，他很可幸的便是沉墜於歷史家西洛茲與教授布里(Pute)的影響之下，他們在他的心中啓發了一種澈底認識世界文學的念頭，並且使他習慣於莊重的作品。所以當他還是居留在大學的時候(1810-1812)，格利波葉多夫便開始寫他的喜劇的第一次草稿了，而後，他便更以十二年之努力，始才把牠創作出來。

一八一二年拿破崙侵略的時候，他便投入軍役，四年光陰，大半在西俄駐紮，作着一個騎兵官長。那時候的軍隊精神與後來在尼古拉斯一世下所改變過的，截然不同，那時候，「十二月黨人」的主要宣傳，便是注意在軍隊之中的。而格利波葉多夫在他的同僚之中，也遇見了許多有高尙人道思想的傾向的。一八一六年他離開了軍隊服務，順着他母親的希望，他便在聖彼得堡（現在的彼得格勒）當一個外交的差事，而在這兒，他便與「十二月黨人」查亞達埃夫(Tchaicheff)（參看第八章），萊涅夫與阿杜埃夫斯基（參看一二章）等人互相友善起來

了。

有一次的決鬥，格利波葉多夫在其中做了駱手，這便是我們未來的戲劇家從聖彼得堡離開的緣因。他的母親堅持着要把他派到離開京城極遠的地方去，所以，他便被調往德赫蘭（Teheran）去了。他在波斯旅行到了許多地方，而且以他的驚人的活動力與精神，他在俄羅斯大使的外交工作上，曾有過極高的地位。後來，當停駐在推佛力斯（Tiflis）並且代理着高加索陸軍中將的祕書的時候，他在外交界上也很爲盡力的；但是同時他也無時不在努力於他的喜劇，而於一八二四年當他在中俄停留的幾個月，他便把牠寫完，祇因爲一種純粹的偶然之機緣，知識的不幸的稿爲他的幾個朋友知道了，而這篇喜劇便在他們中間產生了一個極大的驚異。數月之後，牠便以原稿的手抄本很寬廣地被人誦讀着了，從老輩們興起了狂暴的忿怒，而在幼輩們中間，却挑起了極大的稱揚。然而用盡了一切的方法，想在舞台上得到牠的表演，或者甚至於私自地排演一次，却都被檢查官拒絕了，而直到格利波葉多夫回到高加索的時候，仍然還是不曾見過他的喜劇在劇場裏排演的。

一八二五年十二月十四（參看第一章）的後幾日，他便在推佛力斯被捕了，並且立即被押到聖彼得堡的炮台，那兒他的好友們早已是囚禁着在的。據一位十二月黨人的筆記中所寫

的，雖然是在那種的黑暗的環境之中，然而格利波葉多夫的慣有的光明仍然是不會離開他。時常從牆上的洞口給他的不幸的友人們講着非常娛樂的故事，致使他們在牀上亂滾，猶如小孩子一般地歡笑起來了。

一八二六年的六月，他得了釋放，並且被送回推佛力斯，但是，等到他朋友中間的幾人（萊涅夫也在其中）執行了死刑，其餘的也很沉重地被定罪到西伯利亞的礦山中終身苦工以後，他的向日的歡欣，便全都永遠失落去了。

在推佛力斯，他比平常更努力地在這塊新得到的土地之中散佈着美好的文化之種子；但是，次年他便不得不參加從一八二七年到一八二八年的波斯的戰爭，而以外交委員的資格從軍出發了，等到波斯王亞巴斯·米耳查（Atlas Mirza）的慘敗之後，來締結這個有名的土耳其曼察條約的便是他，由此條約，俄羅斯從波斯得到了牠的最富裕的幾省，並且在牠的內政上握得了如此的一個勢力。飛急地回到了聖彼得堡後，他再又被遣到德赫蘭了，而此次則是一個大使的資格。在尚未上任以前，他在推佛力斯與一個非常美麗的喬治亞的公主結了婚，但是當離開高加索前去波斯的時候，他已經感覺得他生回的機會是很少的了；他寫道，「因為土耳其曼察的條約，亞巴斯·米耳查將永不會饒我的」——而事情便正是如此地應驗

了。當他到了德赫蘭以後的幾月，便有一羣波斯人向着俄羅斯的大使館襲來，而格利波葉多夫便被殺死了。

格利波葉多夫的最後的幾年，沒有多的時間，也沒有甚麼興趣來努力於文學的工作。他知道無論他所想寫的什麼都是難以得見天日的。即如他的知識之不幸，也爲檢查官們所胡亂刪除，致使其中許多最美妙的章節，全都失却了牠的一切的意義了。然而，他却還會以浪漫的風格寫了一篇悲劇，名爲喬治亞之夜 (*A Georgian Night*)，那些完全讀過了這篇劇本他的朋友們，全都是極口推崇着牠的詩歌底與戲劇底美質；但是，這悲劇却祇有兩場與牠的內容的大要流傳到我們的時代。原稿——或許是在德赫蘭失掉了。

智識之不幸是一篇最有力量的諷刺，直接向着一八二〇年到一八三〇年的莫斯科上等社會進攻的。格利波葉多夫從內幕地知道了此種社會的情形，而他的典型也都不是自造出來的。那種不朽的典型如老貴族法木索夫 (*Famsoff*)，軍國主義的醉心者斯加洛蘇布 (*Skalobub*)，以及許多次等的人物，全都是有了實際的人物來作基礎的。至於格利波葉多夫的人物所說的話語，通常都是這麼評判着說，直到他的時代，能夠被稱爲真正的俄羅斯口語的大師的，祇有僅僅的三人：普希金，克萊洛夫，與格利波葉多夫。是到後來，阿斯德洛夫斯基始

亦可加入這三位大師之列。那種語言乃是道地的莫斯科的語言。除此以外，他的喜劇中還充滿着許多刺人地諷刺的詩句，都是說得那麼地美好的，其中不下數十則已經成爲了俄羅斯各處盡都知曉的諺語了。

這篇喜劇的概念定然曾經受過莫里哀的厭世家的暗示，而其英雄查茲基 (Tchatskiy) 也自然是與亞里塞斯德 (Alceste) 大致相同。但是，同時，查茲基却也很像格利波葉多夫自己，他的刺骨的諷刺則又多與他自己與他的十二月黨的朋友們所要投擲於他們的莫斯科的相識者的諷刺一樣。喜劇中的其他人物，也盡都是十分真實的莫斯科人——純然地莫斯科貴族——所以，除開了他的主要動機以外，這篇喜劇可以說定完全地獨創的而且完全透澈地俄羅斯化的。

查茲基是一個從國外漫遊很久歸來的少年人，他急急地跑到一位年老的紳士法木索夫的家中去，他的女兒蘇菲是他的兒時的遊伴，並且現在也正爲他所戀愛着的。然而，他的盟誓之目標的人兒，同時却又相識她父親的祕書——一個最無意義而討厭的青年人模里查林 (Molchalin)，他的生活之法則便是：第一，「守禮而守時」，次之，使他的上人的家中的每一個人，下至於看門者和狗子，也都歡喜他，「就是狗子，也可以很和愛地對待我」。依

從着他自己的法則，他便同時向着他的主人的女兒與她的婢女獻媚了：前者，是使他在他的主人的家中可以安和，而後者，則因為他很高興她。所以查茲基的歡迎，便很冷淡了。蘇菲懼怕他的智識與諷刺，而她的父親更已經爲她找到了一位佳婿，斯加洛蘇布副將——一個從靴根算起來，身長六尺的軍人，談話沉重而低低的聲音，所談的也祇是限於軍事的問題，但却廣有財產，而且不久便會昇遷將軍了。

查茲基的行動，正如一個急於戀愛的青年一樣。他甚麼也不會看見，祇有一個蘇菲，他以他的愛羨向她追逐，在她的面前對模里查林極其刻地批評着，並且，以他對於那莫斯科的風儀——年老的農奴所有者之殘酷，老朝臣們之腐朽等——的自由批評，使她的父親絕望起來；而最高點的時候，便是那一晚上，在法木索夫所要請他們的跳舞會中，他放縱地冗長地獨語着，反對着莫斯科的婦女們對於每一件法蘭西化的事情，都要拜倒不置。同時，蘇菲，因爲他對於模里查林的批評而惱恨了，便高地揚地造起謠言，說查茲基的心有些失常了，而謠言便立刻使跳舞會中的社會全都歡喜了起來，如野火一般地張開去了。

在俄羅斯時常說到，查茲基在跳舞會中的諷刺的批評，如對於外國人的崇拜那樣瑣細的事也要反對了起來，未免是有些淺薄而且太過於不合了罷。但是，格利波葉多夫其所以限前

自己於這種蠢笨的批評却是因爲他知道檢查官對於別處無論如何是不會寬容的，他定然希望着，至少，在這兒，或許總可以不致爲檢查官們的紅筆所抹殺罷——這或者還更是可能一點的事實。從查茲基次日清晨在法木索夫的書室中所說的，與其他的人物所宣洩出來的種種中，很顯明地可以知道格利波葉多夫還有更莊嚴的批評放入他的英雄的口中呢。

總而言之，一個俄羅斯的諷刺作家，對於國外的人們總是立於一種極不利的地位的。當莫里哀寫出了巴黎社會的諷刺的描寫的時候，這篇諷刺對於外國的讀者們並不是十分難懂的：因爲我們對於巴黎的生活都可以知道一二；但當格利波葉多夫以同樣諷刺的筆調來描寫着莫斯科社會，而以明易而流暢的詩韻表現着那純粹地莫斯科典型時——甚至於並不是典型的俄羅斯人，而祇是莫斯科的典型（在每一個莫斯科人身上），他說道，「都有一個特別的痕跡」——牠們對於西方的心靈，却現得難懂極了，而必須要那位繙譯者自己已經是半俄羅斯化的，而且還是一個詩人，如此，始才可以把格利波葉多夫的喜劇，用另外的一種語言譯了出來。若是這種的繙譯真是有了，我敢擔保，這部喜劇必然也會在西歐的舞台上面，成爲被人愛好的一齣了。在俄羅斯，牠是一次再次地被排演着直到今日，雖然牠現在已是七十年的年歲了，但是牠的趣味與吸引力，却仍然是一點兒也沒會失去的。（註）

(註) 在附錄B，我把我以無韻詩格所譯出的智識之不幸中最動人的一場的嘗試，伊獻出來——這是跳舞中的一場，那時，蘇菲無意地把關於查茲基的瘋狂的謠言播擄得滿城風雨了。

莫斯科的舞台

在十九世紀之四十年代中，劇場在各地都是非常被人尊敬的——而在這一點上，俄羅斯較之他處爲尤甚。意大利的歌劇，那時還沒有達到像牠二十年後在聖彼得堡所得到的發展，所有的祇是那些爲皇家劇場的台監們當作一個繼女的可憐的歌女們所表演着的俄羅斯的歌劇，吸引力終是很少的，祇是戲劇與間的舞劇，當那 Fanny Elster 或一個「本地明星」出現於地平線上以後，把受過了教育的社會中的各種優秀成份拉了攏來，並且把各個階級的青年們，包含了大學的學生，也都興起了。劇台，在那時是被視爲——用當時的說法——「藝術的宮殿」，不可思議的教育勢力之中心點的。至於男女的演員們，在他們的方面，不獨祇是努力於在台上表現劇作家所創造的人物；並且還盡力發揮着他們自己，正如克魯伊克山克 (Orulshank) 畫着狄史司的小說的插畫一樣，以詩得人物們的真正的化身，求得其最後的創

造。

特別是在莫斯科，這種舞台和社會的知識關係更是在前進着的，而且一種高卓的戲劇藝術的概念也正在發展着。哥哥里與那些表演着他的劇本巡按的演員們，特別是雪布金（Schebin）中間所建立的關連；那時候在莫斯科佔據着的文學的與哲學的團體的影響；與他們在新聞紙上對於演員們的聰明的鑒賞與批評——這一切和合了起來而使莫斯科的 Malyi Theatre（小劇場）成爲了高卓的藝術之搖籃。當聖彼得堡正獎勵着那種所謂「法蘭西」派的表演——朗誦式的與非自然派的優雅式的——的時候，莫斯科的舞臺却已經在這自然主義派別的發展之中得到了一個高度的完滿了。我所謂的那個派別，現在的杜斯（Duse）便正是一個偉大的代表者，與黎娜·亞希渥兒（Lena Achwell）所以因之在復活的表演之中得到她的成功的；那個派別便是說，演員完全拋却了習慣的舞臺傳俗的一切規律，而以他自己的真正感覺之深度，以自然的真誠和簡樸的表情來掀起他的觀衆的最深之情感。

在四十年代與早期五十年代之中，這一派便已在莫斯科獲得了牠的最高的完美了，並且在牠的行列之中，有了許多頭等男女演員——如雪布金（全台的真正之生命）——摩查洛夫（Mozhalev），沙杜夫斯基（Sadovskiy），華希里埃夫（S. Vasiliev），與尼古尼娜·可斯

西茲迦雅 (Ni ulina-Ko siskaya) 夫人，並且爲許多很好的二等明星助手援助着。他們的戲目並不是很豐富的：祇有哥哥里的兩齣喜劇（巡按與婚姻），間或也演演格利波葉多夫的偉大的諷刺劇·蘇可佛·科拜林 (Sukhovo-Kobylin) 的一篇喜劇，克勒欽斯基之結婚 (The Marriage of Kretchinsky)，給了絕妙的機會與上述的那些藝術家們，以發揮他們的絕大的才能；也有時候演演沙士比亞的劇本（註），以及許多從法文改作的感情劇，與一些近於輕謔喜劇方面，面與滑稽劇相差較遠的諷刺歌劇——這個便是小劇場中輪流變換着的戲目。有些戲本是表演得很完美的——並且以那前面已經說過的簡樸與自然來表現着「奧狄安」的調和與「精神」之特質。

舞台與劇作家彼此間所必然發生的相互影響，在莫斯科是很可稱讚地映照着的。有幾個戲劇作家，是專門地爲着這個舞台而寫述的——這並非要使這個或那個女演員可以蓋過一切，如時下一般劇場中把一齣劇連續着排演數十日的，但這却祇是爲着這一個指定的舞台，爲着這個舞台的全體演員的。阿斯德洛夫斯基便是最能知道舞台與劇作家的相互關係的一人，因此，他可以在俄羅斯的戲劇方面，也握得了屠格涅夫與托爾斯泰在俄羅斯小說上所握有的同樣的地位。

〔註〕沙士比亞無論是在其兩京或在外省，都是被俄羅斯很喜愛呵，不過他的戲劇要求一種相當豐富的佈景，這却也不是小劇場可以隨時照供的。

阿斯德洛夫斯基

『貧非罪』

阿斯德洛夫斯基 (Асфоловский 1823-1886) 生於莫斯科的一個小小文官的家中，而且如同那時的優美的少年們一樣，他從十七歲起始，便已經成爲了一個莫斯科劇場的熱心的拜訪者了。我們聽說，在那時候，他與他的同伴們最喜愛的談話，便是舞台。他進入了大學校，但是兩年以後，因爲與一位教授的爭論便不得不退學而成爲了一個老商業法院中的下等書記。在那兒，他才得着他最好的機會，可以熟悉了那莫斯科商人們的世界——他們仍然是古俄羅斯傳說之保守者，仍然是與外界隔絕，而成立了另外的一個階級。阿斯德洛夫斯基早期的與最好的戲劇中之一切典型，幾乎全都從這個階級取得的。祇是到後來他始才把他的觀察的範

圍放大起來，而把受教育社會中的各階級收了進去。

他的第一喜劇，家庭快樂之圖畫 (Pictures of Family Happiness)，是一八四七年寫出的，三年以後，他的第一篇戲劇，我們自己會把牠了結 (We Shall Settle It Among Ourselves) 或說破產者 (Bankrupt) 便出現了，而這個便立即給與了他以偉大戲劇家之名譽。他是發表在一個雜誌上面的，而且在俄羅斯全土都是甚為風行 (演員沙杜夫斯基曾在莫斯科各私人的住宅中，將牠廣為宣讀)，但是，牠是始終未曾被允許上舞臺排演。莫斯科的商人們甚至於還在尼古拉斯一世之前，控告了這位作者，而阿斯德洛夫斯基便因此撤去了他的文官差事，而以嫌疑人物，被置於警察們的監視之下了。直到許多年後，當亞力山大二世承繼他的父親而即位之第四年——即是一八六〇年——這篇戲劇始才在莫斯科上演，但是，雖然在此時，檢查官們仍然要堅持着在劇尾插入一個警查長，以表明着裁判的正義終於是會戰勝破產者的邪惡的。

在一八五二年與一八五四年之中，阿斯德洛夫斯基緊接地寫出了兩部極有力量的著作——莫坐他人的雪車 (Don't Take a Seat in Other People's Sledges) 與貧非罪 (Poverty-no Vice)。前一篇的取材並不是很新穎的……一羣商人家庭生長的女兒，借着一個貴族逃跑了，但

是當他知道她既不能要求她父親的原恕，又不能從他拿得錢來的時候，他便拋棄了她，並且虐待她了。但是這個題材却是處置得十分地新鮮，而各個人物的地位都是描寫得恰恰適度，致使這篇戲劇，無論是在文學的或者是舞台的品質方面，都可以成爲阿斯德洛夫斯基所曾寫出的最好的戲劇之一篇。至於貧非罪，更發在俄羅斯的各處產生了一個無窮大的印象。在這本劇裏，我們所見到的乃是一整個家庭的古老典型的人物，家長便是一個富足的商人，他除了慣於把自己的意志加諸他的環境的人以外，是甚麼其他的生活觀念也是沒有的，然而，在外觀上他却是愛好「文明」的——即是說，愛好一種酒館式的文明；他的衣飾都是西歐時髦的裝束，他並且努力在他的家中——至少也當他在時髦的酒館裏所交得的友朋們面前——仿效着西歐的習俗。然而，他的妻子却簡直是他的奴婢，而全家的人，一聽到了他的聲音也便都要戰慄起來了。他有一個女兒，正與他的書記米地雅（Mitya）——一個非常胆小，但也頗爲誠實的人——互相戀愛着，在母親也是很希望她的女兒可以和這個書記結婚的；但是，她的父親却已經認識了一個相當富有而年老的製造家，他的裝束，是依照着最新式的時髦的，所飲的不是麥製的威士忌酒，而是香檳，所以在莫斯科的商人界中，講到時髦的問題與禮儀的規法，他便很可以佔得一方面的勢力。那位女兒是應嫁與這人的。然而，因爲她的叔父魯

賓·托爾德索夫 (Lubim Tortsoff) 的干涉，她終竟是得到救援了。魯賓從前也如他的哥哥一樣的富足，但是，因為他不能滿意於他的環境的這種愚笨的，享樂的生活，而且也無法可以跳出這個環境而到一個較好的社會空氣之中去，所以他便祇有沉醉於飲酒——不斷的沉醉之中了，正如古代的莫斯科所時常見到的。他的富有的哥哥，也來幫助着他把他的財產耗盡，現在，穿着破爛的大衣，他週遊到各個下層階級的旅寓中，做着說笑的技人 (Jester) 以求得一杯的杜松子酒。一個錢也沒有，穿着他的破爛的衣服，既凍且餓，他來到這個青年書記的房中，請求他借宿一晚。

戲劇的進行正是在聖誕節的時候，而這個便給與了很好的機會給阿斯特德洛夫斯基，好把實際地俄羅斯風味的各種歌唱與聖誕節的假面跳舞，都介紹入劇中去了。在這種歡樂的時候，托爾德索夫並不在場，當歡樂過半，父親便同着他所選擇的新郎出現了。一切的「俚俗」的快樂，現在都應當告了停止，父親，因為對於他的時髦的朋友是滿了尊敬的，所以便立即命令他的女兒與他所選擇的這人成婚。女兒與她母親的眼淚都是全無用處的；父親的命令必須聽從。但是，正在此時魯賓·托爾德索夫便進來了，穿的破爛的衣服，帶着說笑者的滑稽怪像，墜落得雖然可怕，然而却仍是一個人類。那父親一見着了這個弟弟，他的驚異是可以

易於想見的，而魯賓。托爾德索夫，當他在各處遊蕩的時候便已經聽到了這製造家的一切過去的事實的，既知道了他的哥哥的計劃，所以便當賓客的面前，開始說出了這位將來的新郎到底是怎樣的一個人。那位新郎，見着自己在他的朋友的家中受了大辱便感覺了滿腔憤怒而離開他去了，於是，魯賓。托爾德索夫便告訴他的哥哥，設若他把女兒嫁給了那個年老的人，那應該是如何大的一件罪過。他被命令着，要他離開這屋子去，但是他却仍然堅持着，站在人羣的後面，開始哀求道：「哥哥，把你的女兒給與了米地雅（那年青的書記）罷；他，至少，會要在他的屋子之中，給我一角之地。寒冷與飢餓，我已經受得夠了。我的年代已經漸漸過去：在這種嚴霜之中我仍然去做着我的滑稽的怪臉以求得我的一塊麵包，這於我，已經是很困難了。米地雅會要讓我在我的殘年之中安穩穩地過活的。」母親與女兒都贊助了叔父的話語，最後，那父親仍然因為他的朋友所受的侮辱，氣還未平，祇有大聲喝道：「好罷，祇莫把我當野獸看待便是了！我的女兒我將不嫁與那人。米地雅，去娶了罷！」

這篇戲劇有一個快樂的結局，但是，觀衆們將會覺得設若反過方向來也未嘗不可。父親的怪想，要直等到他女兒終身的苦難與不幸來到了以後始才可以打消，這個或許是許多此種事實所應有的結果。

如格利波葉多夫的喜劇，岡查洛夫的阿布洛摩夫以及俄羅斯文學中許多的傑作一樣，這篇劇本也是那麼典型地俄羅斯的，令人易於忽視其寬廣的全人類的意義。牠似乎是典型地俄羅斯的；但是祇要改換了幾個名字與風俗，改變了一些細節，並且把社會的階級相當地高升或下降一些；再把一個保持有他自己的常識的貧窮親戚，或誠實的朋友來代替那沉醉的魯賓·托爾德索夫——那麼，這篇劇本便無論是在任何民族，在社會上的任何階級，都可以應用了。牠是深沉地人性的。這便是那使牠得到了無限的成功，而使牠成爲俄羅斯五十年來的每個舞台上所愛好的腳本的原因了。我所說的當然不至於是那種牠從那些所謂國家主義者，特別是那些斯拉夫主義者，所得的蠢笨地誇張的狂熱，他們，甚至於從那魯賓·托爾德索夫看出了「真正地俄羅斯的靈魂」之化身——一個雖然是已經深深地墮落了但却仍然保存着那「腐敗的西方」所從不會有過的德行的人！稍有意識一點的俄羅斯人便不致於說得到如此過甚的地步的；但是，他們却可以明瞭，阿斯德洛夫斯基的此劇與其他各劇所貢獻出來的，是如何奇異的一種從實際生活所引出的觀察之材料。當時的主要評論雜誌便是同時代者，牠的主要批評家杜布魯波夫，曾在最有意義的題目黑暗的干國（The Kingdom of Darkness）之下，寫出了兩篇分析阿斯德洛夫斯基的戲劇的長文；當他把阿斯德洛夫斯基所表現着的那迷

漫在俄羅斯生活中的一切黑暗全都在他的評論之中寫出了以後，他便從其中得到了在後日俄羅斯青年的全部智識發展中的許多最有力量的影響。

『雷雨』

阿斯德洛夫斯基的最好的戲劇之一，便是雷雨 *The Thunderstorm*，迦勒夫人譯作風暴 *Storm*。背景是在佛爾迦河上流某地的一個小村鎮中，那兒，本地的商人們的生活狀態仍然是保存着元始的野性之痕跡。比如，在那兒有一個年老的商人，狄科 (Dikoy)，居民都是非尊尊敬他的，他代表着阿斯德洛夫斯基所精巧地描寫出來的那些暴君中一個特別的典型。當狄科要付錢給別人的時候，雖然他很能知道這是他所應該付的，但是，他却總要與他的債主挑起一個爭端來。他有一個老友，迦巴諾華夫人 (Mnie. Kabanova)，當他發起酒瘋，或者鬧起了脾氣的時候，他總是要走向她那兒去的：「我沒有什麼事找你，」他宣說道，「但是我已飲得醉了。」於是，在他們中間便緊接着如此的一場：

第六章 戲劇

迦巴諾華：我老實奇怪你；你家裏那麼地一大羣人，怎麼一個人也不會做一點兒使你喜歡的事情。

狄科：正是呀。

迦巴諾華：那麼，你要我為你幹一點兒甚麼呢？

狄科：好呀，那麼，便請與我談談話，解解我的脾氣罷，在這全城之中，祇有你一個人才知道怎麼地對我談話哩。

迦巴諾華：他們是怎樣把你弄得如此憤怒的呢？

狄科：我每天從大清晨起便是這麼樣兒。

迦巴諾華：我猜想他們都是來討錢的。

狄科：一般亡八蛋，都好似約就了一齊來的一樣！這個走了那個又來了，一整日祇是被他們糾纏個不了。

迦巴諾華：你當然是應當還給他們的呀，不然，他們也不會不放手。

狄科：我知道呢；但是，我既然有了這麼地一個脾氣，你又能把我怎樣呢？是的，我知道我是應當償還別人的，可是，我總不能夠好心好意地做去。比如你是我的朋友，

我當然可以償還給你，但是設若你來問我要求，那麼——我便不得不咒咀你了。償還，我是可以的，但是，說到必然要償還的話，哼，我也會要咒咀呢。因為，祇要我一向我提起還錢的話，我馬上便會覺得冒火了；週身的紅火直冒——便是這麼的一回事。真的呀，多少次數我都是那麼地不爲一點事兒將人咒咀呢。

迦巴諾華：沒有甚麼人比你還高，所以你也便變得隨意所欲呵。

狄科：帶住罷，甚麼話！聽我告訴你！我要告訴你我所遇見的那種冤孽的事情。我曾禁食節 (Lent) 禁了食，並且幾乎是要舉行聖禮了，但是，這個時候惡魔便把一個混蛋的鄉人推到我的眼前來了。他是來討錢的，來討他曾經供給了我們的柴木的錢，也是因爲我的罪孽呵，所以他便湊巧恰好在這樣的一個時候出現了！當然，我犯了罪了；我毆打他，我好好地毆打着他。幾乎是打得很重的。你看罷，我的脾氣，後來，我又求他的饒恕，我向他鞠躬，一直到他的腳下，我以我的話語向你發誓罷，真的。我所告訴你的都是實在的，我向那鄉人鞠躬，一直到他的腳下。便是在那個地方，我在汙泥之中向他鞠躬，一直到他的腳下；真的呢，在許多人的面前：這個便是我的脾氣所給與我的報應。

迦巴諾華夫人的確是與狄科對配得非常之好的。他也許要比他的朋友開化得一些兒，但是，他却更是一個無限暴虐的專制者。他的兒子已經結婚了，並且還多多少少地愛着他的年青的妻；可是，他却仍在他的母親的管轄之下，正如他還祇是一個小孩一樣。當然這位母親是恨惡她的年青的兒媳迦德尼娜（Katharina）的，而且還儘能力所及地去虐待她；她的丈夫也沒有力量來保護她。設若他能夠從屋子裏溜得出來，那也便再幸福沒有了。設若他們不是與他的母親住在一處時，他或許也可以向他的妻多能表示得一點兒親愛。但是，既然是在家庭裏住着，時常在家庭的暴虐的管轄之下，他也祇好把她當作全家庭的一部分而已。迦德尼娜，正與他們相反，却是一個幽思的人兒，生長於優美的門庭，在未嫁給那年的迦巴諾夫（Katharoff）以前，也曾經享受過極充分的自由，現在，在她的可憎的岳母的管轄之下，除了那軟弱的丈夫間或可以幫助她說一兩句話以外，其餘的甚麼人也是沒有的，她感覺得非常地不幸。同時也還有一點兒細小的情節——她對於雷雨，有一種致命的恐懼。這種特性，是在佛爾迦河上游的各小城中所特有的：我自己也曾知道有許多受過了很好的教育的婦人們，當她們一次為這種驟然的暴雷暴雨所駭住了以後，她們終身對於這種雷聲都存有一種很大的恐懼——這種暴雷的確是有一種驚人的偉力。

恰好遇着迦德尼娜的丈夫要離開他的居城兩個星期。同時，迦德尼娜，一次在散步場上不意地遇見了一個青年的人，狄科的姪兒波里斯（Boris），而從得到了很多注意；同時，她的丈夫的妹子，乃是一個非常輕佻的姑娘，素常地從外園偷出，去與她的情人幽會——一半因為這位小姑的慫恿，在這幾日中她便與那個青年的人會了一二次面，而戀愛於他了。他，波里斯，從她一被娶到這裏來，便是始終很敬禮她的第一人；他自己也是苦於狄科的壓迫的，所以她便覺得一半同情於他，而一半戀愛他了。但是，波里斯的性質，也是非常軟弱，而且優柔不決的，當他叔父狄科命令他離開這個城市的時候，他祇有立即聽命，並且祇能用那種通常的抱歉的字樣，說是「環境」那壓快速迫便把他和迦德尼娜分開了。丈夫回來了，當他，他的妻與他的老母親迦巴諾華在佛爾迦河畔遊步的時候，一場可怕的雷雨襲住了他們，在一種立刻便會死去的恐懼之中，迦德尼娜，終於在那遊步場上的避雨的地方，許多人衆的面前，把她丈夫不在家裏的時候所經過的一切事情全都說出了。其結果，可以從下面我從同一譯本之中所引來的一場的裏面知道。這事的背景，也是在佛爾迦河畔的高岸之上的。在那沉寂的河畔的黃塵之中漫行了一些時間以後，迦德尼娜後來認出了那波里斯，而跑向他去。

迦德尼娜：在這最後，我又看見了你了！（在他的懷中哭着。沉默。）

波里斯：好罷，上帝已經允許了我們一同哭泣。

迦德尼娜：你還沒會忘却我麼？

波里斯：唉！你怎麼說忘却呢？

迦德尼娜：呵，不是，不是那樣的，不是那樣的！你不惱怒麼？

波里斯：爲什麼要惱怒？

迦德尼娜：請原諒我罷！我並未曾對你懷有絲毫的惡意。我自己也管不住我自己，我全不知道我所說的，所做的是甚麼。

波里斯：莫要說起那些事罷！莫要說起。

迦德尼娜：好，你怎麼樣了呢？你現在是要去幹甚麼的？

波里斯：我要去了。

迦德尼娜：你上那兒去？

波里斯：遠得很哩，迦德雅，到西伯利亞去。

迦德尼娜：把我從這兒帶走罷，同你一道兒去。

波里斯：我不能夠，迦德雅。我不是由我自由的意志去的，是我叔父差遣我去的；他已經把馬兒預備好了，在等待着；現在祇要求一分鐘的時間，我要去對我們那塊地常相見的地方作一個最後的告別。

迦德尼娜：去罷，上帝保護你！不要爲我而憂傷罷。起初，你的心或許會要難過，可憐的孩子，但是，以後，你便要開始遺忘了。

波里斯：爲甚麼要如此說我！我至少也是自由的。你怎麼樣了呢？你的姑怎樣地對待你？

波德尼娜：她重刑拷問我，她將我關鎖起來，她對每個人，甚至於我的丈夫，都是說道：「莫要相信她能，她是個狡猾而且欺騙的。」他們整日地都是跟隨着我，並且還當面將我訕笑，每一句話語，他們都要以你來辱罵我。

波里斯：你的丈夫呢？

迦德尼娜：他一刻是恩愛的，但一刻兒又發怒了，他整日地祇是飲酒。我憎惡他，憎惡他呵：他的恩愛較之他的掌拳還壞。

波里斯：你覺得悲慘麼，迦德雅？

迦德尼娜：悲慘得很，悲慘得很呵，死了倒還好些！

波里斯：誰曾夢想到因為我們的戀愛而我們必須來忍受如此的痛楚喲？我那個時候便應當逃避了的。

迦德尼娜：我初見你的一日於我便是一個磨難的日子呵；快樂，我所知道的簡直可說沒有，祇有悲痛。祇有悲痛，呵，何其多呀！而且，現在，在我的面前仍然是何其多呀！但是，那要成就的事情有甚麼好想的呢？現在我已是在看見着你在，他們現在總難把你從我拿走；而且我也可以不必耽心甚麼了。我所須要的一切祇是要見你。現在，我的心兒已經是安靜得多了，如同一個重擔從我的身上取去了一樣。我時常想着你是在惱怒我，你是在咒咀我……

波里斯：你怎麼！你怎麼那樣！

迦德尼娜：不是，那並不是我的意思；那並不是我所要說出來的！我要你知道的，是我因思念你而害病了；現在，已經得見你了……

波里斯：他們不會在這兒闖見了我們罷！

迦德尼娜：停一刻兒罷！停一刻兒罷！我有些事情要對你說！我已經忘却了，我有些必定要說的事情！我的頭全然都紛亂了，甚麼我都不記得了。

波里斯：時候到了，我要去了，迦德雅！

迦德尼娜：等一刻兒，一刻兒罷！

波里斯：來呀，你有甚麼要說的？

迦德尼娜：我直接地告訴你罷。（思有間）。是的，當你在大道上旅行着的時候，請莫要空過一個乞丐，請給他們每個一些錢，請他們爲我這犯罪的靈魂祈禱。

波里斯：呵，這些人怎麼可以知道我離開了你時我的心中是如何難受的呵！我的天呀！上帝應允，將來有一個日子，他們也可以覺得這種悲慘，猶如我現在所感覺的一樣罷。迦德雅，告別了！（擁抱她，並且想走開去。）惡黨！鬼徒！呵，設若一日我強壯了起來的時候！

迦德尼娜：停着，停着！讓我最末一次地看你一回罷。（注視他的臉面）現在，一切於我都已經完畢了。我的末日已經來到了。現在，上帝保護你，去罷，趕快地去罷！

波里斯：（走開數步，復又癡立。）迦德雅，我覺得有些兒害怕！在你的心裏，有

甚麼可怕的麼？我一路走去，祇有因為思想着你而痛苦得不堪的。

迦德尼娜：不要，不要！上帝的名，你去罷！（波里斯欲回轉向她。）不要，不要，已經足矣！

波里斯：（咽泣）上帝保護你罷！——祇有一件禱求上帝的事情，她可早日死了，使她可以不再苦受！——別了！

迦德尼娜：別了！

（波里斯去了。迦德尼娜的目光追隨着他，站立了一時，沉思着。）

第四場

迦德尼娜（獨自）：

我要向甚麼地方去呢？否，家庭或者墳墓——全都是一樣的。是的，家庭，或者墳墓！……墳墓！墳墓還比較好些……樹枝的下面，小小的一座荒墳……多麼甜密的呵……陽光溫暖牠，美麗的雨點下降在牠上面……春天的時候，青草生長起來，柔和而甜密的青草呵……雀鳥將在樹間飛翔，並且歌唱，而且把牠們的幼兒攜來，而且花兒也要開放了；黃的，紅的，籃的……各種各色的花兒（夢想地）各種各色的花兒……多麼幽

靜呵！多麼甜蜜呵！我的心也將要如牠一般地開放了！但是，關於生命我不要再想！再生活罷！否，否，無用，生命是無用的！……於我，一切的人們都是可惡的，屋子是可惡的，牆也是可惡的！我不到那兒去！不，不，我不去！設若我再到他們那兒去，他們都要前來談論，我要這個幹甚麼呢？呵，天已經暗了！甚麼地方又在歌唱哩！他們歌唱些甚麼？我猜想不出來……現在死了罷……他們歌唱些甚麼呢？都是完全一樣的：或者是死神要來，或者我自己死……但是，生存我是不能夠的！這癩死也是一個罪過！……他們不會爲我所禱的！設若有一個人愛我，他將爲我所禱，他將要把我的墓中的兩手壘成十字！呵，是的……我記得。但是當他們把我捉住的時候，他們會要把我勉強地帶回的……呵，快些，快些！（走到河畔。高聲。）我的親愛的人兒！我的戀戀的人兒！別了！

（迦巴諾華夫人，迦巴諾夫，古里金，及工人等，手持火把上。）

雷雨是現代俄羅斯舞臺上最好的戲目之一。從舞臺的觀點看來，牠是完全可以嘆美的。每一場都是非常深刻，劇情也發展得極其迅速，其中插入的十二個人物中的每一個。都是演

劇藝員們所喜愛的。狄科，華爾華娜（Vilva 那位輕佻的小姑娘），迦巴諾夫，古德里雅西（Kutyaeh，華爾華娜的情人），那年老的機器工匠，否，甚至於那個祇在臺上出現了兩分鐘，那帶有兩個男僕的老婦——這每一個脚色，那裝演着他們的男女演員們，都可以從他們找出一種深刻的藝術之快樂來；至於迦德尼娜與迦巴諾華夫人這兩脚，更是任何偉大的女演員都不敢輕視的。

關於這全劇的主要觀念，我將要把我在本書之中已經說過一次或二次的話語，再在此處來重復一次。起初見面的時候，迦巴諾華夫人與她的兒子，都似乎是獨特地俄羅斯的典型——在西歐再也不會有的那種典型。但是，如此一種斷言，似乎是不大正確的。像那種屈服的迦巴諾夫一樣的人，也許在英格蘭是非常稀少，或者，至少其狡猾底屈服性的程度，也無論如何不會如雷雨中所描寫的之甚。就是在俄羅斯的社會中，迦巴諾夫這類的人，也不是十分典型的。至於他的母親，迦巴諾華夫人，我們中間的每一個，雖在英吉利的環境之中，也絕都不祇見過她一次。真的，誰人不知道那些祇顧發展她自己的權柄的快樂，而把她的女兒留在她的身邊，防止她們的結婚，虐待她們一直等到她們年老得頭髮也白了的那種老婦人呢？她們，或者也更以千萬種的方法在她們的家人面前發展她們的暴虐。狄更司便是深深地明瞭

迦巴諾華夫人這等人物的，而她們也仍然在這島土上生存着，猶如在別的地方一樣。

阿斯德洛夫斯基的後期戲劇

阿斯德洛夫斯基既然與年俱進，而且對於俄羅斯生活的觀察範圍一年一年地擴大起來，所以他也便從商人以外的社會之中取來了他的許多人物，而在他的後期戲劇之中，他甚至於獻出了那種崇高地吸引的，進步的模型來，如可憐的新婦（*The Poor Bride*），巴拉霞（*Parasha*）（在麗美的喜劇暴躁的心 *An Impetuous Heart* 中）亞尼雅（*Agniya*，見狂歡節）也有牠的末尾 *Carnival Has its End*），以及可愛的牧歌劇森林（*Forest*）中的俳優勒斯查斯德利夫茲埃夫（*Neschastlivstseff*）（「不幸先生」）等等。至於他從聖彼得堡的官吏或富豪，與「公司發起人」等人的社會中所取材的，那種「否定的」（不高興的）典型，阿斯德洛夫斯基更深地明瞭他們，而獲得了那種奇異地真實的——冷酷地暴戾的，雖然在表面上還是儼然地「體面的」典型之藝術的現實，這個，從來沒有一個戲劇作家會得到如他的這般的成功的。

阿斯德洛夫斯基所寫的戲劇與喜劇一共約有五十餘篇，而每一篇對於舞台都甚十分地美

好。在牠們裏頭沒有一個無意義的腳色，一個偉大的男演員或女演員，無論是裝演着那最小的，祇在臺上出現幾分鐘而祇說得幾句話的腳色，總是以覺得在那個腳色中有充足的材料去創造出一個完全的性格出來。至於主要的人物，阿斯德洛夫斯基充分地明白，在人物的創造上面，應當爲那些演員留下一個很大的餘地。所以，有些腳色，設若沒有這種同工的合作，便一定是非常慘淡而且不能完整的；但是設若在一个真正的演員的手中，那麼，這些腳色，便要產生出很多深刻地心理底和戲劇底演出的材料來。這便是一個戲劇藝術的愛好者其所以可以因排演或者高誦阿斯德洛夫斯基的戲劇，而可以感覺得一種深的美的樂趣之緣因。

寫實主義，我所謂的那種意義在這幾頁中已經幾次指示過了——卽是，對於人物，事情都作一種實際的描寫，而同時也屈從於那理想的目標——這寫實主義便是阿斯德洛夫斯基的戲劇之顯明的特質。其結構之簡單，如屠格涅夫的小說一樣，是非常地驚人的。但是，你却可以看見人生——真正的人生與其一切的瑣細——都在你的面前發展出來，而從這些瑣細裏頭，那情節便在不覺之中生長出來了。

「一場一場地，全都是那麼平凡，正如日常的事件一樣！——但是，從牠們裏面，一場可怕的戲劇便完全不覺得地長成了。你簡直可以說，那並不是一場喜劇在你的面前排演着，

祇是人生自己在你的眼睛前顯示了出來——我們的作者似乎祇爲你折開了一壁而把這個或那個在室中所進行着的一切顯示給你看了。」這是我們的一位批評家斯加比契夫斯基，所解述於阿斯德洛夫斯基的作品之話語。

阿斯德洛夫斯基在他的戲劇之中，引入了從俄羅斯生活的各個階級中所取材的無限複雜的人物；但是，他却斷然地把那種羅曼式的人類型之「善」與「惡」的分類完全拋棄了。在實際上，這兩種東西本是混合在一處的，而且還互相浸人着的；雖然是在今日，英吉利的劇作家還不能夠構想一種戲劇出來，設若他不借助於一個「惡漢」；但是，阿斯德洛夫斯基却從沒有想到有插入那種常套的人物之必要。他也並不覺得一篇戲劇是必要仰賴於那種常套的「戲劇的衝突」的。再引用一次那同一批評家的話語：

「他的喜劇是不可以歸入於那種通常的原則之下的，如義務與心欲之爭鬥，或者是那種可以喚起一種死命的結局之情慾的衝突，或者是善與惡或進步與無知的對抗，等等。他的喜劇，祇是表現着一種複雜的人類間之關係。正如我們在實際生活中所見得到的，人類在這些喜劇中，是駐立於各稱不同的彼此間所必然的關係之上，這些關係，當然，都有牠

們的過去的來源；而當這些人因爲了這些關係拉攏來了以後，而衝突也便必然地要由這些同樣的關係之中興起。而這些衝突之結局，通常地，都是難以逆料，正如我們在實際生活之中所時時常見到的，牠們都祇是取決於一種十分偶然的事情。」

如同易卜生一樣，阿斯德洛夫斯基，有時甚至是不想從事於說出這種戲劇到底是如何地結束。

最後的一點，阿斯德洛夫斯基，從不因爲他的同時代的人——五十年代的作者們——的悲觀主義，而自己也便要成爲一個悲觀主義者。雖然是在他的戲劇中所描寫出來的最可怕的衝突裏面，他却仍然保存着他那生命之歡樂的意識；雖然許多不可避免的人生的悲痛他也可以感得。他從不畏縮於描寫着人類苦難的黑暗的方面，而他更貢獻了許多商人階級中最討厭的家庭暴君，而後來更又貢獻了一批實業的「發起者」的階級中的更爲討厭的典型。但是，無論在什麼方面，他却總是在計劃着去表明那較好的勢力仍然是進行的，或者，至少，也去提示着那些較好的份子的可能的勝利。如此，他便可以免於沉墜到他的同時的作家們所特著的那種悲觀主義，而且也沒有那種如我們可以從幾個他的近代的追從者所看得出來的歇斯迭

里的心情。就是有些時候，在他的某種戲劇中，當人生是圍罩着一切的暗澹的光景了（如在人人都可以闖見了罪過與不幸 Sin and Misfortune may visit Every One 一劇中，此劇乃取材於鄉民生活之一頁 其實際的黑暗，有如托爾斯泰的黑暗之勢力，然而講到舞台的適合，則猶過之），即如在此時，雖然沒有甚麼可以來補救這人類的愚蠢之暗澹，但是，至少，在那自然之觀照中，也有希望的光茫出現了。

然而，却有一件事情——而且很重要的一件——牠阻住了阿斯德洛夫斯基在國際的戲劇文學中獲有他的有力的戲劇天才所應授給他的那高重的位置，並且阻住了他被承認為我們世紀中的最偉大的戲劇作家之一。我們在他的戲劇中所見到的那種戲劇的衝突，都未免過於單純了。在現日社會的各階級，各層次所醞釀的衝突中我們的時代的許多智識的人們的混亂的天性與許多巨大的社會問題等所構成的那些更悲慘的問題與紛亂的狀態，在他的劇中都是沒有的。但是，我們也可以說，那能以這莫斯科的作家所對待他在他的環境所見得的那種單純的問題的大手腕來同樣地對待這些現代人生的問題的問題的戲劇家，却仍然還沒有來到呢。

史劇——亞力舍·托爾斯泰

當阿斯德洛夫斯基的天才得到一個充分的發展時，他便轉筆於史劇了，這個，他都是以絕好的無韻詩體寫了出來的，而且於一八六二年至一八六七年間連續他發表了科茲馬·米林 (*Kozma Minin*)、The Vovvoda、欺騙者狄米德里 (*Dmitri the Impostor*)，與杜西洛 (*Tushino*) (狄米德里第二之營幕) 等劇本。但是如同莎士比亞的英吉利史劇，與普希金的波里斯·戈杜洛夫一樣，牠們的正常地戲劇的性質，到反是多過於戲劇化的年史的性質。牠們太過於屬於史詩的領域了，而其戲劇的趣味，也皆往往因為想要插入歷史色彩而被犧牲。

伯爵亞力舍·康士坦丁諾維支·托爾斯泰 (*A. K. Tolstoy, 1817-1875*) 的史劇，也是如此的，祇不過其程度稍淺一些而已。托爾斯泰尤其是一個詩人；但是，他也取材於恐怖的約翰的時代，而寫成了一部歷史的小說，王子塞勒布黎安伊 (*Prince Serelbyanvi*)，這篇小說得到一個很大的成功，部分地是因為這一次檢查官第一遭兒充許了說部去敘述那位「俄羅斯王國的路易十一世」的半瘋狂的沙皇；但是，其主要的原由還是由於牠的歷史小說的氣。同時，他也演試他的才能於劇詩的寫作，但是，他的唐·猶安却比起普希金所描寫着同一題目的那一篇，相差得遠甚了；然而，他的主要著作却是取材於恐怖的約翰與欺騙者狄米德里 時代的一篇三部悲劇的三連劇：恐怖的約翰之死，沙皇狄俄多爾。伊凡諾維支與波里斯，戈

杜諾夫。

這三篇悲劇都有一個很大的價值：每一篇中，主人公的地位都是非常戲劇底，並且描寫的方法也極為深刻，而古代莫斯科沙皇宮殿的背景，那種豪華的特色，也都寫得極其繁華而且深刻，但是，在這三篇悲劇之中，劇情的發展，都頗受病於敘事描寫之成份的闖入，而且，其人物，一方面，不是很正確地歷史的（如波里斯戈杜諾夫的粗魯的性情便是完全被脫去了而取好於某種沉靜的理想主義的，這個，乃是作者個人的特性），另一方面，牠們也不能表現那種我們在沙士比亞的戲劇之中所慣見的性格的全體。當然，托爾斯泰的悲劇與雨果的那種浪漫主義的戲劇是絕對地相差得遠的——牠們，從每一件事情看來，都是寫實的戲劇，但是，在人性的性格之構造上面，某種的浪漫性仍然是可以覺到，這一點，在恐怖的約翰的性格之構造上面，特別地更為顯明。

然而，沙皇狄俄多爾、伊凡諾維支却是一篇例外，是值得左袒一次的。托爾斯泰是亞力山大二世所切愛的私人朋友，他推却了沙皇給他的一切的尊榮的管理實缺，獨愛好於這平凡位置，皇家狩獵局的局長，這個地位，他是可以保持他的獨立的，但是，却仍然與沙皇非常接近。因為這種的親密，他當然可以有極好的機會，得以觀察——特別是亞力山大二世在位

之晚年的時候——一個有了軟弱的性情，而且心腸極好的人，當他做了一個俄羅斯的沙皇的時候，他所表示出來的種種內心之衝突。當然，沙皇狄俄多爾，無論如何也不會是亞力山大二世的像——這個是我們的藝術家所不為的——但是，亞力山大的性格的軟弱，一定是對於狄俄多爾的實際上的性格有所提示，而使其較之恐怖的約翰與波里斯·戈杜諾夫都要描寫得好地多。沙皇狄俄多爾才真是一個富有生命的創造物。

其他的戲劇作家

其他的舞台作家，我們祇能很簡略地提起其中最有趣味的幾個。

屠格涅夫從一八四八年到一八五一年間，也寫了五部喜劇，牠們貢獻了優美的表演之一切的主要成份，寫得非常地活潑，而且作風也是再美麗也沒有的（屠格涅夫的散文呵！）直到現在，仍然被那些優美的觀衆們視爲一種美麗的樂趣之根源。

蘇可佛·科拜林是已曾提過的。他寫了一篇很著名的喜劇，克勒欽斯基之結婚，直到現在仍然是成功地排演着。牠是一篇三部劇之第一部，其餘的二部喜劇，細事（The Affairs）

與達勒里金之死 (The Death of Taralhin) ，也都是譏笑官吏的有力之諷刺，但是在舞台上却不能如前者之有力。

小說家比森斯基 (A. Pisemskiy 1820-1881) 除了一些很好的小說與幾部無大意義的喜劇以外，還寫了一篇極好的戲劇，名曰悲慘的命運 (A. Bitter Fate) ，是取材於他所深深地了解的那種鄉民生活之中的。我們必須這麼地說：即是萊俄、托爾斯泰的著名劇本黑暗之勢力——也是一部鄉民的悲劇——雖然受過了多少的名譽，但也不得在比森斯基的這部戲劇之上。

小說家波德埃金 (Potyakhin 1829-1902) ，也曾爲舞台寫述過的，雖然是在這樣的一個俄羅斯戲劇的概評之中，他也是不能被略去的。他的喜劇，如金飾 (Trusel) ，削取之一片 (A Slice Cut-Off) ，空席 (A Vacant Situation) ，泥水之中 (In Muddy Waters) ，都曾在檢查方面感到了極大的困難；而第三篇甚且還未允許上演；但是那些演過了，却總是獲到成功，而他所講及的這許多的題材，也更時常引起了我們的批評家的注意的。其中的第一篇，金飾，可以拿來作爲波德埃金的天才之最好的代表作品。

這篇喜劇，答覆了一個「時代的問題」。有幾年之中，俄羅斯的文學，特別地都跟隨着

雪德林 (Sjehlin) (參看第八章) 的步驟，專喜愛描寫着政府的各部與各法庭的官僚們，他們幾乎是(在六十年代的改革之前)全靠着賄賂爲生的。但是，等到改革在各處施行了以後，一種「不受賄賂」的新官僚的族類便長出來了，但是，同時，因爲他們這種頑梗的暴戾的官威，與他們的專制的，放肆的唯我獨尊主義，他們甚至於成爲了一些比那往日的「收受賄賂者」還要壞蛋的人類之典型。金飾中的主人公便正是這樣的一個人。他的性格，和他的一切的次要特性——他的無情義，尤其是他的戀愛(或者是在他所視爲是戀愛的)——或許是因爲了戲劇的緣故而色彩大加得濃厚了；那麼堅實地唯我獨尊，而且注重形式的人們，在實際生活中，卽是可以遇見，也總是很少數的。但是，每一個人却幾乎要爲這個作者所屈服，而相信其爲實際的典型了——他以這種有力的手腕，在各種的事件裏頭，來把他的主人公的「正確」的，而且深刻地唯我的性格，都顯示出來了。

在這一方面，這篇喜劇是非常靈巧的，而且貢獻了許多絕妙的表現之充分的機會。

一個享受了長久的聲譽的劇作家便是巴里孟 (A. J. Palm, 1823-1885)。一八四九年，因爲與彼得拉寧夫斯基黨的友人們(見杜思托埃夫斯基章)相親密的緣故，所以便也被捕了，從此時起，他的生命便輾轉於不幸之中，而直到五十歲的時候，始才轉向於文學的活動

來。他是屬於屠格涅夫的那一時期的，因為很能知道如那位大小說家在他的許多哈孟雷德 (Hamlets)裏頭所描寫得如其肖的那些貴族之典型，所以他也從他們的環境的生活取材，寫出了幾篇的喜劇。老貴族 (Old Noblemen) 與我們的友人勒克魯茲夫 (Our Friend Neklyuzhin) 兩劇，直到最近仍然是舞台上所愛好的劇本。

演員柴爾尼西俄夫 (I. K. Tcheryashoff)，也寫了幾篇喜劇與一篇莊嚴的戲劇，憂傷的生活 (A Spilled Life)，這劇本在一八六一年也產生出了一種相當的印象；蘇羅維俄夫 (P. Solovieff)，與一個非常多產的作家，克里諾夫 (V. A. Kryloff，即亞力山德洛夫 Al. Alexandroff)，在這個短評之中，也是應當提及的。

最後，還有兩個以小說家的資格而產生；極其著名的戲劇的，安東·契訶夫，與馬克·森·高爾基，也應當提及；但是在次兩章中，我將要以一個較長的篇幅來把他們詳細地說到。

原书空白页

第七章

民衆小說家

他們在俄羅斯文學上的地位——早期 衆小說家：洛利哥羅維支——馬爾可·佛却克——達尼勒夫斯基——中接時代：科可勒夫——比森斯基——波德埃金——人種學之探討——寫實派：波米雅諾夫斯基——萊雪德尼可夫——萊維托夫——烏斯波斯基——茲拉托夫拉斯基與其他民衆小說家：羅摩夫——查索丁斯基——沙洛夫——萊菲杜夫——近代實主義：**馬克森·高爾基**

在俄羅斯小說家中有非常緊要的一派，在西歐是全然不大著名的，但或者却代表了俄羅斯文學中最典型的一部份，他們便是「民衆小說家」。我們在俄羅斯所知道於他們的，大都是用的這個名目，而我們的批評家斯加比契夫斯基也是在這個名目之下來把他們分析的——

第一次，在他的一部叫作「民衆小說家」的書籍之中，第二次又在他的一部近代俄羅斯文學史（一九〇〇年第四版）裏頭。我們所謂的「民衆小說家」當然不是那些爲民衆而寫述的人，祇是那些寫述着民衆的人而已：鄉農，礦工，廠工，城市居民之最下層者，以及浮浪者，都在此例。哈爾德（Bret Hart）的礦棚之描寫，左拉的 I' Assommoir 與 Germinal，莫根（Maugham, W. S.）的朗伯斯的麗莎（Liza of Lambeth）、淮延（Willing）的約翰街第五號（No. 5 John Street），都是屬於這一類的；祇是在西歐所視爲特異，視爲偶然，而在俄羅斯，則倒極有系統。

許多有才的作家們在最近六十年中，都會獻身於——有的甚且是專一地——此種或彼種的俄羅斯民衆之描寫。勞動羣衆之各個階級，在別國文學中當牠出現於小說中時，定是祇做着智識階級中間的所經過的事物的背景（如哈代 Hardy的森林的居者 Wollanthers），但是在俄羅斯的小說中，牠却有牠自己的畫家。在政治的與社會的書籍與雜誌之中所討論着的關於民衆生活的一切重大問題，在小說之中也是一樣地看待。農奴制度之罪惡，到後來，土地的耕種者與新興的商業主義之間的爭鬥；工廠對於農村生活之影響，大規模的漁業協作，某種僧院下的農民生活，而伯利亞的深邃的森林之中的生活，貧民窟生活與浮浪者的生活——

——這些都是被民衆小說家們所描寫着的，而他們的小說，也正如那些大作家們的作品一樣地被人熱烈地讀誦。而且，如鄉村自治制或農民公共裁判所之將來，這種種問題在每日新聞上，在科學的雜誌上，在統計調查的表冊上討論着的時候，他們也都是以民衆小說中的那種生活的藝術之幻象與典型爲根據而談及的。

而且，民衆小說家，由全體看來，也代表寫實主義的藝術之一大派別，而在真正的寫實主義上面講來，他們甚且超過了前幾章所提到的那許多作家。當然，俄羅斯的「寫實主義」，本書的讀者們是已經很知道的，是幾乎與法蘭西的左拉所代表的「自然主義」與「寫實主義」，全然不同。已經說過了的，左拉雖然是標榜着寫實主義，然而，在他的主要人物的觀念上，却仍然是在那種頑固的浪漫主義之中，無論那典型是一個「聖者」，或是一個「惡漢」；當然是因爲這個——或許他自己也覺得——所以他便如報價一般地，對於那些生理上的遺傳與許多細小事實的敘述的考察上，加上了許多誇張的重要，其實，這裏面的許多，尤其在他的那些可憎的典型中，都是可以省略去，而不致於減削其人物的某種有意義的特性的。在俄羅斯，像左拉的這種「寫實主義」是時常被視爲過於膚淺，過於外觀，而且我們的民衆小說家，雖然時常也沉溺於這些不必要的繁雜的細故——有時確是斷對地人種學的——

但是，他們却注意於那種內在的寫實主義，那就是，真正地代表着人生之全體的性格之構造。他們的目的是要表現人生，而不使其有一些兒牽強——孤無論那種牽強所包括的是想插入一種許是真實的而實是偶然的瑣細，或者是想把主人公裝飾一種的確在某種地方可以見到的（但却決不會是一般地）一種德行或惡行。有少數的小說作家 我們現在就可以見到，甚且反抗了那種祇作典型描寫或祇在小說中敘述着少數典型的主人公的個人戲劇的通常方法。他們極其勇敢地嘗試着，要來描寫本體的人生，及其在灰暗與幽抑的環境之中輾轉着的連續的細小之行動，而僅僅地祇插入一些由不絕的瑣細的與失意的事故與通常的環境之中所產生出來的那些戲劇的成分；而且我們也必須承認，他們之突出於這一條藝術的新路線——或許是最悲慘之一條罷——也並不是十分地未曾成功哩。而且，其餘的人，也介紹着一種新典型的人生之藝術的表現，這個，在正當地所稱謂的小說與某一民族的人種描寫之間，佔有一個中間的地位。如此，格勒勃·烏斯般斯基是最知道如何去把典型的鄉村人民的藝術之描寫與那些屬於民衆心理學的領域之討論混雜起來，而使其成爲一種極其有趣的樣式的，甚至可以因此而使一般的讀者都很願意寬恕他所行走的那種歧路；而其他的人如馬克茲摩夫等，更把他們的人種學的敘述變成藝術作品，而絕不減輕其科學的價值，也頗爲成功。

早期民衆小說家

早期民衆小說家之一，有格利哥羅維支 (Grigorovič 1822-1899)，一個很有才能的人，其地位時常是被置於托爾斯泰，屠格涅夫，岡查格夫與阿斯德洛夫斯基之側的。他的文學生涯非常有趣味。他生於一個俄羅斯父親與法蘭西母親的家庭裏，直到十歲的時候，幾乎還完全地不知曉俄文。他所受的教育大半是外國的——法蘭西的居多——他也不是如托爾斯泰和屠格涅夫一樣地從鄉村裏生長起來的。而且，他也從來不專一地致力於文學；他的畫家的資格猶如他的小說家的資格一樣，而且同時還是一個很好的藝術鑒賞者。他生命的最後三十年中，幾乎完全沒有寫過甚麼，祇把他的一切光陰全都花費於「俄羅斯畫家協會」的事務上去了。但是這位半俄種的人，他對於打破農奴制度所盡的力量，也正如斯士夫人 (H. B. Stone) 以她的黑奴的苦難之描寫所供獻於合衆國的一樣。

格利哥羅維支受教育的學校，與杜思托埃夫斯基的一樣——陸軍機械學校——當他在那兒完畢了學業以後，他便從藝術學院的經理人求得了一個小小的房子，想完全把自己獻身於

藝術，然而，在這美術室裏，他却認識了小俄詩人雪夫欽科，後來又認識了尼克拉索夫與早死的有力批評家華萊里安·馬伊可夫，從他們，他發現了他的文學的行業。

在四十年代之初年，他還祇以可愛的風琴手（The Organ Grinders）的雜記爲人所知，在這些雜記之中，他以很大的熱情的感覺，來描寫着聖彼得堡居民中這一類的人們的悲慘生活。在那些年代中，俄羅斯的社會，感受了法蘭西的社會主義復興的印象，優美的代表們已早不能忍耐於這種農奴制度與專制制度了。富利葉與比埃·勒魯，在進步的有識團體之中，乃是兩個最受愛戴的作家，而格利哥羅維支也被這個新興的潮流所轉移了。他離開了聖彼得堡，到鄉村去了一二年的光景，於是他便發表了他的談論鄉村生活之第一部小說，名叫鄉村（The Village）。在這部書中，他把鄉村生活的黑暗之方面與農奴制度之恐怖，都描寫得一點也不誇張而且還描寫得那麼地生動致使大批評家柏林斯基即刻便認識了他爲一個大有力量的新進作家，而如此地向他祝賀。他的第二部小說，不幸的安東（A ton the Unfortunate），也是從鄉村生活之中描寫了下來，是一部無限成功的作品，而其影響也幾乎可以與湯姆叔叔的小屋（Uncle Tom's Cabin）相比肩。沒有一個受過了教育的男女，無論是在那個年代，或者在我們的這個年代，讀了這部書而不爲安東的不幸下淚，而在他的心裏不對於農奴制度

生出惡感來的。同樣性質的幾部小說，在次八年（1847-1855）之中也隨着出來了——漁夫（The Fishermen）、移住者（The Immigrants）、農夫（The Tiller）、流浪者（The Tramp）、鄉村的道路（The Country Road）——而到此以後，格利哥羅維支也便告一停頓了。一八六五年他偕同我們的幾個很好的作家如岡查洛夫，阿斯德洛夫斯基，人種學者馬克茲摩夫，以及其他等等——在康士坦丁大爵所組織的文學遠遊團中，去作俄羅斯的探險，並且隨從兵艦去作那週繞世界的旅行。格利哥羅維支作了這一次極有趣味的海上旅行；但是他的旅行雜記勒特維參船上（The Ship Retivan），却不可以與岡查洛夫的巴拉士艦上相比了。遠遊回來之外，他便拋棄了文學而完全獻身於藝術，在日後，他僅僅地祇作出了兩部小說與他自己的回憶錄。一八九九年他便死去了。

如此，格利哥羅維支的主要小說便都是一八四六年到一八五五年中間發表的。關於他的作品之意見，是分裂着的。有些我們的批評家，把他的作品推崇得高，但是其餘——大多數的——却說他所描寫的農民，並不是真實的。屠格涅夫的觀察，也是說他的描寫太過於冷靜了，在那種描寫裏，真正的心兒是不會被感覺的。這後一種的評語或許是真實的，雖然普通的不會親自地知道格利哥羅維支的讀者們，仍然難得有如此的說法；無論如何，當安東，漁

夫，等篇出現的時候，普遍讀書界對於這些作品的作者之裁判，至少也是互有差異的。至於說到他的農民，我將要容許我自己有所提議：當然，他們確是有一點點兒理想化了的；然而，我們也必須注意，俄羅斯的農民，本不是呈有嚴密的，統一的現象。有幾種不同的民族是在歐俄的地域中雜居着的，而居民中之各部也都是各自沿着不同的發展之路線而前進。南俄的農民與北俄的農民是完全不一樣的，而西部的農民在各方面看來也與東部的農民有千差萬別。格利哥羅維支所描寫的農民，祇多半是住在莫斯科的直南，杜拉與加魯迦（*Daluga*）幾處的，而他們却正是格利哥羅維支在他的小說中所寫出的那種和善而微有詩意，被蹂躪而不反抗，大好心腸的那一種族的農民——一種立陶宛族與小俄族的詩歌之心，與一種大俄族的自治精神之聯合。就是人種學家對於俄羅斯此一部份的居民，也是分作一種人種學上的特別種類的。

當然，屠格涅夫的農民（杜拉與俄里俄耳 *Oryol* 的）都真實得多，他的典型也是更爲明確的，而且近代的每一個民衆小說家，甚至於其中最無才力的，在描寫鄉農的性格與生活之深刻上，都能超過於格利哥羅維支。然而，實際上，格利哥羅維支的小說，的確也在這一代之中產生出了一個深刻的影響。牠們使我們敬愛農民，而且使我們感覺得我們——社會上之

得受教育者——所欠負於他們的，是如何的一個重債。牠們很有力地協助着創造出一種對於農奴之左袒的普遍感覺，設若沒有這個，農奴制度之廢除必定還須延遲到將來的若干年數，而且也必不致於能夠如是地一掃而盡之。在後一時期，他的作品，無疑地可以說，也曾經協助着去創造那七十年代中實現的那種「到民間去」的運動。

同一派別的另一作家，並且也會在這個農奴解放之夜未央的時代產生出了一個很深的印象的，便是馬麗·馬爾可維支（Marie Marzovitch）夫人，她在著作中所用的是她的假名馬爾可·佛却克（Mark Vovt hok）。她是一個大俄的人——她的父母是屬於中俄的貴族階級的——但是她與一個小俄的作家馬爾可維支結了婚，而她由農民生活取材所寫的第一部書（1857-58），便是用極美麗的小俄文字寫的。（該書已由屠格涅夫譯為大俄文）。但她却即刻便回轉到她的本鄉的語言了，她的第二部農民的小說，以及後來她的許多寫着智識階級的生活的長篇，全都是用大俄羅斯的文字寫出的。

今日看起來，馬爾可·佛却克的許多小說或許是太感傷一些了——世界馳名的斯士夫人的小說也產生了這同樣的印象——但是，在那個時候，那時，農奴之應否解放還正在俄羅斯成了很大的問題，而且國內的優美之勢力，也正是需要着以為著農奴們的解放而奮鬥——

所以在這種年代中，全個俄羅斯的智識階級的人們，都樂於來讀着馬爾可·佛却克的小說，而爲着她的農婦女主人之命運而流淚。然而，除開了這種的瞬息的需要以外——而且藝術在這種危機的時代中也正是應該來爲着社會盡力的——馬爾可·佛却克的那些描寫，也有一種沉重的氣質。牠們的「感傷主義」，並不是十九世紀初葉的那些在其背後並未曾藏匿得有種真正的情感的那種的感傷主義。在牠們之中，我們的愛的心靈怔跳着；而且在其中，更有了一種烏克蘭的民間文學與其民歌所感應起來的真的詩意，這種情調，馬爾可維支夫人是非常熟悉的，所以，正如俄羅斯的批評家們所說過的，她以一種極其有手腕的方法，插入了許多小俄的民間文學與民歌所感應起來的特質以補足了她對於真正民衆生活的知識之不足。她的主人公是創造出來的，但是，那種小俄農村的氛圍，地方生活之色彩，却都是存在這些描寫之中的，而且那種小俄農民的柔和的詩意的悲哀，也真正祇有婦人的妙手的纖弱之摸撫始能表現出來。

在這一期的小說作家之中，達尼勒夫斯基（Daniilevskiy 1839-1890）也是必須提到的。雖然他是以歷史小說作家而更著名，但是他的三部長篇小說——諾佛洛斯西雅之逃亡者（The Runaways in Novorossiya 1862）、自由（Freedom）、或說逃亡者之歸返（Runaw

ays Returned 1863) 、與新領土 (New Territories 1867) —— 都是談及伯沙拉比亞的自由移居者的——都被人寬廣地閱讀。內中都包含得有非常生動而同情的這許多移居者——多半是逃亡的農奴——的生活之情景，他們——未曾得到中央政府的許可便來佔有了這塊西南俄羅斯新併的一塊土地，而後口便成爲了多少企業的投機者的魚肉了。

中接時代

格利哥羅維支與馬爾可、佛却克的作品，無論其在品質的方面是如何地美好，但是，他們却都不會認識這個事實：當以貧苦階級的生活當作一篇小說的題材之時，你便應當隱含地創造出一種特別的文體來。從閑遊階級的小說中所演化而來的通常的文學技術——風尚與其一切的「主人公」，是詩化的，如騎士故事中的騎士之被詩化一樣——來對待那些描寫着那亞美利加的無權利的移民與俄羅斯的農夫的生活的小說，當然是最不適當的形式了。新的方法與一種不同的作風是定然要創造出來的；但這個却祇是一步一步地做成的。要表明這個逐漸的演進，從格利哥羅維支至萊雪德尼可夫的極端的寫實主義，而最後至於寫實的理想主

義者高爾基在他的短篇之中所得到的那種形式之完成，一步一步，定是很有趣味的。但是，在這幾頁中，我却祇能指出其中少數的中接之步驟。

科可勒夫 (I. T. Kokoroff 1826-1883) 死得很年青，他祇寫了幾篇取材於城市小工匠生活的小說，並還沒會把自己從一種慈善家的感傷主義裏面解脫出來；但是他對於那種生活，却是從其內部地完全瞭解了的：他非常貧困地從這種人們的中間生長起來；所以他的小說中的工匠的確是真正的工匠，而且描寫得如杜布洛魯波夫所說的，「溫和但却有一種憐愛的約束，宛如他們正是他的最親的親屬一樣。」然而，「從這個憐愛和忍受的苦痛的心中却並沒有甚麼絕望之叫喊也沒有甚麼有力的憤怒，也沒有甚麼銳利的譏諷。」而且對於社會的不平，甚至於還是有一種和解的音調。

比森斯基與波德埃金雖然都不是專一的民衆小說家，但是從他們所作的民衆小說之中，一個大步驟又已前進了。比森斯基是屠格涅夫同一時代的人，在他的生涯的某一個時期中，他似乎是要在屠格涅夫，托爾斯泰與岡查洛夫之旁，佔到一個位置。他當然是有一種很大的才能。他所寫的無論甚麼，都有一種力量與真實的生命，他的小說千靈 (A Thousand Souls)，出現於農奴解放之前夕（一八五八年），產生了一個深刻的印象。在日耳曼，次

年便有譯本，也是同樣地爲人所賞識的。比森斯基是一個沒有主義的人，這篇小說祇是他的最後之沉着而真善的製作。從一八五八年到一八六四年之中，當偉大的急進的，虛無主義的運動發起的時候，在這種各個「意見」的銳鬥的期間，一個固定的形勢是必要的，而比森斯基，既深深地悲觀於他對於人類與思想的裁判，並以各種的「意見」都爲一種下級感覺類的淺狹自我主義之虛飾，便對於這個運動取了敵視的地位，而寫出如強悍之海 (The Uraly Sea) 的這種小說了，其中專門是對於幼代諸人的訕謗。這個，當然地，祇可以置他的非常的才能於死地了。

比森斯基在他的文學生涯之早年，也曾寫了幾篇農民生活的小說（木工的組合 The Carpenters' Artel，聖彼得堡的人 The St. Petersburg Man 等等）與一篇農民生活的劇本，悲慘的命運，這一切都是有真實的文學價值的。他在這些作品之中，展示了一種對於農民生活之知識，與對於口說的，通俗的俄羅斯語言之控御，以及對於農民性格之完全地實際的辨認。如格利哥羅維支在喬治·桑 (George Sand) 的影響下所寫的那些後期作品之中所很強烈地感到的那種理想化之痕跡，在他的作品之中是全然沒有。比森斯基所描寫出的那種堅實的，常識的農民之性格，是從實際生活的正常觀察之中得來的，而可以與屠格涅夫的最優美的農民

性格齊比。至於他的戲劇（說來，他也是一個極好的演員），與阿斯德洛夫斯基的最好的戲劇比較起來，也並不差甚麼，而且比他的任何戲劇，還更悲慘些，再若講到那種有力的寫實主義，牠也是不會稍遜於托爾斯泰的黑暗之勢力的，兩者之間相同之處實多，但在舞台的品質說來，甚且超而過之。

波德埃金的主要作品是喜劇，前章已提及了。牠們全都是取材於智識階級的，但是他也寫了一些不大出名的農民生活的劇本，而且亦曾有兩次——第一次在五十年代，他的文學生涯之早年，第二次在七十年代——轉向於民衆生活的長短篇小說之寫述。

這些長篇與短篇的小說，是極其可以表現出那些年代中的民衆小說演進的痕跡之特色的。波德埃金，在他的早期小說之中，完全是昏迷於那時所風尚的把農民理想化的體式，但是當他經過了那六十年代的寫實主義的時期，而且參加了前述的人種學之探求以後，在他的第二時期，他便改變他的體式了。他完全脫離了那種慈善家式的理想，祇依照着農民的本來面目來把他們表現出來。在創造個人的性格上面，他當然是極其成功了，但是那種後期的民衆小說家們所表現得那麼美好，而且設若這個一經沒有了，俄羅斯鄉村生活便表現不出來的那種鄉村生活中之鄉村自治團體——The Mir——在他的作品之中却仍然是缺乏着。總之，

我們從波德埃金祇能感覺得他真能了解俄羅斯農民之外觀的表徵，與他們語言之方式，然而，他却仍未能把握着這些農民之真正的靈魂。這個，在不久以後便會來到了。

人種學之探求

一八六一年農奴制度廢除了，而爲着牠的罪惡而專一地痛哭的時代亦已過去。去證明農民羣衆也是人種，接近於人類的一切感覺，現在也不再需要了。關於俄羅斯民衆生活與理想的新的與更爲深沉的問題，便在每個有思想的俄羅斯人的面前生長出來了。這些將近五十萬人的羣衆，他們的生活狀態，他們的信條，他們的思考之方法與他們的理想，與這些智識階級的人們的，都截然不同，而同時，那些自稱爲將來的進步之領導者，對於他們更完全不能了解，似乎這無數萬的人們所說的乃是一種純然不同的語言，而所屬的也是純然不同的種族一樣。

我們的優美的分子便感覺得了，設若這種的情形仍然要繼續下去，那麼，俄羅斯異日的一切發展，必將爲這種無知的緣故所阻止——而文學，在這個時代便盡力來回答着那些圍攻

着我們的有思想的人們之社會的與政治的活動之每一步驟中的許多大的問題。

從一八五八年至一八七八年便是俄羅斯人種學的探險的年代，其規模之宏大，在歐美各國都難得找一點甚麼可以來互相比擬的。古代的民間文學與民間詩歌之碑文；帝國內各民族，各部分的通行法律；宗教的信仰與祭祀之形式，特別是各部分的異教徒所特有的社會之志望；各鄉區流行的極有趣味的習慣與風俗；農民的經濟狀況；東南俄羅斯的無數共同漁業；千萬種不同形式的民衆合作組織（Arтели）；可以與合衆國中相比的那種俄羅斯的「國內殖民」；土地所有權的觀念之演進，以及其他等等——這一切，都是在這廣大的探求的題目之列的。

大爵康士坦丁所組織的人種學探險大隊，我們的幾個最好的作家都曾參加過的，乃是許多大小探險隊之唯一的先聲，這許多的探險隊都是由無數的俄羅斯科學團體，爲對於俄羅斯的人種學，民間文學與民間經濟的細密的研究而組織成功的。有很多的人們，都是如雅古希金（Yakushkin 1820-1872）一樣地，把他的一生全都呈獻於這種由這一村步行地飄流到那一村的事業上，穿著如像一個最貧苦的農民，一點兒也不想到明日將要如何的事；他整日地在雨中行走着，把他的濕透了的農服在肩頭溫乾，他同農民一道兒住在他們的貧苦的茅屋

之中，祇是收集着民間的詩歌，與一些有極高的價值的人種學上的材料。

從這種所謂的「歌謠採集者」與「自治團體之統計者」之中，發展出了一派特別的「智識界」的人物，這一排老老少少的人，他們在最近的二十五年之中，自願地獻奉了他們的生命於這種代替州郡會議來沿家沿戶地調查的事業。（與埃德里 A. Ortel 在他的一部小說中，曾很可稱美地描寫過這些「統計家」們。）

依照着偉大俄羅斯人種學史的著者皮平（A. N. Pypin）的話，敢於說，不下四千種著作與巨大的雜誌作品，是在這二十年中（1858-1878）發表出來的，其中半數是談及農民的經濟情形的，而其他半數談及廣義的人種學；而且這探求仍然是以這同樣的規模進行着。這個運動的最好的一點便是牠並不祇止於那些官場出版物的死材料。報告的幾篇，如馬克茲摩夫的北地之一年（A Year in the North），西伯利亞與苦工（Siberia and Hard Labour）和俄羅斯徒步旅行記（Tramping Russia），亞法拉西埃夫（Aransieff）的俄羅斯人民之傳說（Legends of the Russian People），茲勒茲諾夫（Zheleznoff）的烏拉哥薩克人（Ural Cossacks），麥里可夫（Melnikoff）的伯柴爾斯基（Petcherskiy）的森林中（In the Woods）和山上（On the Mountains），或者摩爾杜夫茲夫（Mordovtseff）的許多雜記，都是寫那麼地好的，使牠們與最好的小說

一樣地被人很寬廣地誦讀；而枯燥的統計報告，則都收集在活潑的評論文章之中（俄羅斯的雜誌比英格蘭的大得多，而文章也是長得多的），這些都是在全國各處被人寬廣地誦念着，討論着。除此以外，各種特別民族，地域，與制度之很可稱讚的研究，也是由布魯加文（非國教主義者），查索丁斯基與布萊蜀夫（Рыжков 後日刊出的那部旅行公屋的歷史 History of the Public Houses 之著者，事實上這本書乃是一本俄羅斯的通俗歷史）這等等人撰述着的。

那些從前除了從別墅的露台之上看一看民農以外，再也不會知道他們的甚麼的一些俄羅斯的智識界中人，幾年之內便被引入於與各種勞動的羣衆的密切的關係之中了；這種關係所發生於政治觀念與俄羅斯文學之整個性質的發展之中的影響，是很可以容易知道的。

過去的理想化的小說現在已經老邁了。以「親愛的農民」的表現來做背景，而以那些智識階級的缺點來對照田園生活的高尚，再也不可能了。把民衆完全地拿來當諷刺小說的材料，如尼古拉斯·烏斯殺斯基（Nicholas Uspenskiy）與斯萊勃德索夫（V. A. Slyepsoff）等所作的，也祇能享受一時的成功。一種新的，崇高地寫實派的民衆小說家是需要着的。而其結果即是許多的新的作家出現了，他們便開闢了新的園地，而且在表現着那些貧苦的，不

曾受過教育的階級的方面，更樹起了一種藝術義務的極高的觀念，而且，我是這麼偏心地想着的，在各民族的小說的進化上，更揭開了一個新的頁子。

波米雅諾夫斯基

俄羅斯的僧侶——即牧師，副牧，唱首，鳴鐘者——在「階級者」與「羣衆」之間，代表了一個特殊的階級——然而其接近於前者的還不及其接近於後者。鄉村中的僧侶尤其如此，而約莫五十年前還更其如此。他們沒有甚麼酬薪，鄉村的牧師們祇是借着他們的副牧與唱首，主要地生活於鄉村教堂附近的土地之耕種；在我的幼年的時候，我們中俄隣近的地方，在那嚴熱的夏日，當人們割草或收穫的時候，牧師們做着彌撒總是非常草率的，好回到他的田間工作。在那些年代，牧師的住屋也祇不過是木製的屋子，比起並列的農民的住屋，並好不多不少，有時候上面所蓋的，除了僅僅的一些乾草以草繩絆住而外，也不過再覆以茸草。他們的衣服與農民的衣服的差異，與其說材料上的，倒不如說祇是樣式的不同而已。除了教室的勤務與教區職務之執行的時間以外，在田野間時常可以看見牧師們扶着他們的犁頭，或者

是在麥田中執着鐮刀工作。

俄羅斯僧侶們所有的兒女，都是在特別的僧侶學校中——後來，也有些在專門學校中的——受着他們的免費教育；由於這些學校在四十年代與五十年代中所流行着那種可鄙的教育方法之描寫，波米雅諾夫斯基（Pomyalovskiy 1835-1893）便得到他的名聲了。他是聖彼得堡附近一個鄉村中的副牧的兒子，而且曾經完全地受過了這種僧侶學校與專門學校的教育。無論是低等或高等的學校，那時都是在那些全無智識的牧師——多半是修道士——之手中的，而那最荒誕的教法通常都是不問解釋地誦讀着那些最抽象的神學書籍。學校中一般的道德風氣是十分地低下的，飲酒全無節制，而且設若一課沒有背誦得熟悉，各種殘酷的巧妙之鞭打便來了，甚至於每日都有兩三次，這便是教育之主要的工具。波米雅洛夫斯基冒着萬險想把他的摯愛的幼弟從他自己的這種經驗之中救贖了出來，所以他開始為一個教育雜誌寫述着那些僧侶學校的教育實況，而設法把他的弟弟送到一個文科學校去受教育去。一部最有力量的小說，顯然是由這些學校中的實際生活寫出來的，繼續地出現了，而許多曾在這種同樣的「教育」之下做過了犧牲品的牧師，也寫信到各報紙上去，以堅固着波米雅洛夫斯基所說的。真實，不有一點兒裝飾的坦白之真實，而且有一種對於藝術的藝術之絕對的否認，這個

便是波米雅諾夫斯基的顯明之特性，他深深地入了這麼地一個方向，所以他甚至於連他那所謂的主人公有時他也丟開了。他所描寫的人們，並不是一種很銳利地輪廓的典型，但是，設若讀者可以應允我把我自己的意思如此表明出來，那牠們便是一種真實生活中的「中性色彩」之典型；牠們都是那種無定式的，不太善而亦不太惡的人物，他們便是人類之主要的組成者，而他們的情性便在無論甚麼地方，也都成爲進步之障礙了。

波米雅諾夫斯基，除了僧侶學校的生活之描寫以外，也曾從最苦的中等階級生活寫出了兩部小說：庸俗的享樂（*Philistine Happiness*）與莫羅托夫（*Molotch*）——後一篇很是很自彼式的——和一部還未完成的巨大小說，兄與妹（*Brother and Sister*）。他在這些作品之中，如杜思托埃夫斯基一樣地，發揮了同樣廣大的人道主義之精神，發現在這些最墮落的男女們的身上，還有一種人性的救贖的特性，並且，他還附有他們幾人所創立的那種尚幼穉的文學派別的堅實的寫實傾向之特著的性質。而且，他還以一種可驚異地有力的而且悲慘的筆緻，描寫着那些貧苦階級之英雄——他們對於那些上等階級與那一切爲着彼等的利益各種形式的社會生活，都深刻着一種憎恨的態度，然而他們對於他們的知識所賜與的，真正的力量所能獲有的那種能力，却也不能信仰。所以，這種英雄，終於是要終身於庸俗的家庭逸樂

之中，或者更以對人之不顧利害的殘酷與蔑視爲個人的幸福的唯一可能基礎等事之宣傳。

這些小說都是很有希望的，而波米雅諾夫斯基也被仰望着可爲這個文學上的新派之將來的領袖；但是，還未曾到三十歲的年紀，他便不幸死去了。

萊雪德尼可夫

萊雪德尼可夫 (Ryshenikoff 1841-1871) 向着這一方面尤其深入了，他與波米雅諾夫斯基二人，可以被視爲俄羅斯民衆小說家之中的極端寫實派的創造者。他生於烏拉，父親是一個先做過某貧苦教堂的唱首，而後又改做郵差的人。家庭極其地貧苦。一位叔父把他帶到伯爾姆 (Perm) 城去，在那兒從他的兒時起，他一直是受着腳踢鞭打。當他十歲的時候，他們始才把他送到一個貧苦的僧侶學校之中去，在那兒他所受的待遇，比在他的叔父的家裏，更發不如了。他逃走了，但是後來又被捉着，他們那麼可怕地把這個小孩子鞭打着，致使他要住院之中病臥兩月。他被帶回學校之後，便立刻又參加在一羣徒步乞的隊伍之中，第二次地逃跑了。當他與他們一道兒飄流的時候，他更悲慘地受着苦難，而這一次又捕捉住

了，而且又以一種更殘忍的方法鞭打了他。他的叔父也是一個郵差，萊雪德尼可夫，既然沒有甚麼可以讀的；便時常從郵局偷一些新聞報紙；讀完以後，便把牠們碎毀。這事不久便被發現了，這孩子已經碎毀了幾種寄給當地當局的幾種重要的皇家文告。他被帶到一個法庭，而被定罪囚禁於一個修道院裏幾月的光景（那時還沒有感化院）。修道們對他很仁慈，但是他們所過的却是一種極其放蕩的生活，無節制地飲酒，過量地喫食，夜晚從修道院中偷跑出來，並且教這小孩子學着飲酒。雖然一切都是如此，但是萊雪德尼可夫釋出了修道院以後，却光榮地攷取了區立學校的攷試，並且被文官服務部收留做了一名書記，月薪六先令，後來又加到了半基利雅（Guinea）。這個當然是表示着極其悲慘的貧乏，因為這個青年人並不如那時的其他書記所習慣的一樣，是一點也不受賄賂的。一位巡按官員來到了伯爾姆，便救贖了他了。這位紳士願用了萊雪德尼可夫做一個寫字生，而且，因為提拔他的緣故，便想法使他到聖彼得堡去，在這兒他在財政部得到了一個位置，職薪比以前有兩倍多。在伯爾姆的時候，萊雪德尼可夫便已開始寫述，在京城裏，他仍然繼續寫述着，投稿到幾個小報上，直到他認識了尼克拉索天的時候。於是，他便在同時代者上發表了他的小說波得里波夫茲（Podipavtsy，法譯作 *Ceux de Podipania*）。

萊雪德尼可夫在文學上的位置是非常地特出的。「萊雪德尼可夫的堅固的真實」——屠格涅夫以如此的話語來表明他的作品之特色。真的，那是真實，一切都是真實，是一點兒虛飾與抒情効力的嘗試也是沒有的——那是我們的作者在烏拉的礦工廠中，在他的伯爾姆的鄉村中，在聖彼得堡的貧民窟中所同住過的人們的日常寫活之描寫。「波德里波夫茲」的意義，便是小鄉村波德里勃拉雅中的居民，隱於烏拉山中的某處的。他們是伯爾姆的人民，但却還不十分地俄羅斯化，他們仍然是在那種今日的俄羅斯帝國中的許多人民還在過着的那個時代——名曰早期的農業時代。如他們起先一樣地專以狩獵爲生，已經是不可能了，他們開始種着田地；但是他們中間，還很少人在一年之中可以有兩月以上的純粹麥餅可喫；其餘的十個月便不得不把樹皮子加進他們的麵粉之中去，以獲得他們的全數的「麵包」。他們完全沒有俄羅斯是甚麼這種觀念，也無所謂國家，而且他們也很少看見一個牧師。他們很不知道如何去耕種土地。他們不知道怎樣去造一個爐子，而到了每年的從一月到七月的饑餓季的時候，便會把他們的一切力量都用盡了。他們的確比那些真正的野蠻人類，還要站在一個更低的水平線的下面。

他們中間最優秀的一人，比拉（Pila），能夠識數至五，而其他的人則都是不能夠的。比

拉對於空間與時間的觀念，還是一種更原始的敘述，但是，這個比拉却是一個生成的他的半野蠻的村民的領袖，而且也不斷地給他們幹出一點兒事情來。他告訴他們甚麼時候耕種；他想找出一個他們的家庭工業的市場；他知道怎樣到那附近的城市之中去，有甚麼事是要在那兒去作的他便在那兒作了。他與他的家庭的關係，還是屬於那先史的人類學的時期裏的，他的家庭裏有一個獨生女兒亞布羅斯迦 (Aprostka)，但是他與他的友人西蘇伊 (Sissoy) 都是深深地愛她的，當她死了以後，他們兩人都甚至於想要去自殺了。他們兩人都離棄了他們的鄉村，在江上去過着那操舟人的勞苦生活，在那旋流之中把那笨重的舟兒拖着行駛。但是這些半野蠻的民族却仍然是深深地人性的，每個人都可以覺得他們是那麽樣的，不祇是作者之想要如是，而且覺得實際上他們也是如是的；而且當我們讀着他們的生活之故事，他們以忍耐的野獸般的忍從來忍受着的那種困苦，我們有時候鮮有不比讀着寫述我們自己這一般人的生活之美好的小說，還更受感動的。

萊雪德尼可夫的另一小說，格魯摩夫之一家 (The Glimoffs)，或許乃是這一派文學中最抑鬱的一部。這裏面並沒有甚麼可駭異的地方——沒有不幸，沒有災禍，沒有戲劇的效果；但是在這部小說中所描寫的烏拉山中的鐵工的全部生活，却是寫得那麽淒慘的，從這種的淒

慘之中，使你感覺得沒有一點逃避這種的淒慘的可能，當你漸漸地實覺了這小說中所表現的那種命運之堅固以後，一種很顯明的絕望便攫住你了。在人間（Among Men）裏，萊雪德尼可夫講述着他自己的悲慘的兒時之故事。至於他的較長的兩卷大的小說——甚麼地方是較好的呢？（Where is it Better?）——那所寫的是一種無終的不幸之連續，降落在一個到聖彼得堡來尋找工作的貧苦階級的婦人的身上。在這一部裏（另外一部長篇自己的麵包——One's Own Bread——也是一樣的）如在格魯摩夫的一家之中一樣，同樣地無有甚麼定形，也沒有甚麼描寫得很強烈的個人性格，但是從牠的整個的感人之處，我們却得到了牠的集合的性格了，而且我們也從牠得到了同樣的悲慘之印象。

萊雪德尼可夫的作品之文藝上的缺點，是很顯明的。然而，雖然如此，他却可以使他被視為一個小說上的新作風之創造者，這種作風，雖然是有形式的缺乏與概念上和結構上的極端的寫實精神，但是，牠却也牠有的藝術價值。萊雪德尼可夫當然不能煽起一派模仿的人來；但是在創造真正的民衆小說，甚麼是必須要的，而甚麼又是應當免除的這一方面，他對他的後來者的確給與了不少的提示。在他的作品中，沒有絲毫羅曼主義的痕跡；沒有英雄；祇有那廣大的，無有差別的，很少個性的羣衆，在他們中間，沒有甚麼至可駭異的色彩，沒有

巨大；全都是微小者；一切的趣味都祇是限於那極其微細地狹窄的範圍之中的。的確地，他們全都是集中於這一個最主要的問題之中的；雖然在難堪的勞動的工價之下，但是，仍然到甚麼地方去求得食與住呢？當然，其中描寫的每一個人，也都有他的個性的；但是這種個性都祇是沉浸於唯一願望之中——那便是要求得一種不是顯然的痛苦，不致於一日安易而另一日則飢餓的那種生活。怎樣去減少那超乎人力以外的工作之困苦？怎樣可以在世界上找到一個地方，在那兒，工作不是在這種卑下的狀態之中去作的？這些問題便成爲了這些男男女女的同一的目標。

我剛才說過，在萊雪德尼可夫的小說之中，「英雄」是沒有的；那意思便是，沒有我們通常的文學意義中的「英雄」；但是，你却可以看見得真正的力敵萬人的英雄（*Titans*）來——原始意義之真英雄——有忍耐性的英雄——正如當一羣無定形的羣衆，他們痛苦地和嚴寒與飢餓戰鬥着的時候，這樣的人類，一定是會產生出來的。關於這些英雄們如何去忍耐那種難信的生理上之苦痛，當他們從俄羅斯的這兒流盪到那兒的時候，或者是當他們尋找着工作——他們生存爭鬥之方法——的時候，他們所遇見的殘忍的欺騙——這些已經便很足以動人之心了；但是，關於他們如何地死去，這或許更要動人一些。許多讀者們，當然還可以記憶得托

爾斯泰的三死：那深患肺癆的婦人，呪咀着她的病症；那農民在他最後之彌留中，想起了他的鞋子，還要說明這雙鞋子是應當給與誰人的，使牠們可以走向那些最需要牠們的那些勞動者那兒去；而第三死，便是赤楊樹之死。在萊雪德尼可夫的英雄，他們一整生都是今日不能決定明日的麵包的，死亡並不是一個激變：那祇是說，他們的力量一日一日地減少，而難得求得他們的食物了，他們的氣力一日一日地消沉，而難得再去嚙那一塊乾過了麵包，那一日少似一日的麵包了，燈中的油一日一日地少將起來——而燈火也便滅去了。

萊雪德尼可夫的小說中另一最可怕的事情便是他對於飲酒的習慣是怎樣地攫取了人類的那種描寫。你看着牠來了——你看牠怎樣地來了，系統地，必然地而且運命地來了——牠怎樣地攫起了那人，而且掌握了他一直到他的死去。把這種莎士比亞式的運命主義應用於飲酒方面——祇有那些明了民衆生活的人們才真知道牠的工作之劇厲——或許是萊雪德尼可夫的小說中最可恐怖之特性了。在格魯摩夫之家裏，這種情形尤其是顯明，在那篇裏，我們可以看見那位教書的先生，在那礦山的城市中，怎樣因為拒絕了去參加那種專於利用兒童的機關，而把一切的生計都被剝奪了，而且，雖然是在終久娶得了一位美麗的婦人，然而却終於還是陷於那習慣的醉飲之惡魔的爪中。祇有那婦人還不飲酒，而因此始得把那一全族救援

了，使其不致於完全滅絕；老實說，每一個萊雪德尼可夫所描寫的女人，幾乎全都是一個忍耐勞苦，爲生活之必需而戰鬥的女英雄，正如動物世界中的女性一樣；而這種婦人，便是生長在這俄羅斯鄉村民衆之中的。

假使當一個作家要去描寫那單調的中等階級的羣衆之日常生活，然而還想把他的讀者引入對於這些羣衆的同情之中，而要想完全地免除了那種羅曼的感傷主義，是很困難的話，那麼，更下一層去描寫那社會階級之更低一級的農民生活，或者，再下一層去描寫那城市生活之最下層人們的生活，則其困難當尤甚。雖然是一個寫實的作家，然而當他想去作這種工作的時候，也是會沉陷於那感傷主義與浪漫主義之中的。即如左拉，在他的中說工作之中，也是會沉陷於這個圈套之中的。但是，這却正是萊雪德尼可夫所從來不曾做過的。他的作品，是對於唯美主義者的強烈的反抗，而且甚至於是反抗着各種的因襲藝術的。他乃是屠格涅夫在巴扎洛夫的身上所表現出來的那種時代之真正的產兒。「我並不要顧及我的作品的形式：真理將會爲牠自己說明的」，他似乎是如此地在向着他的讀者宣告。有時候，雖然是在不自覺之中，或許他曾在某處依重了那種戲劇底效能來感動他的讀者，但他自己也會要因此而羞慚的，正如一個完全地依重在他所發展出的那些思想之美麗的演說家，口唇中洩出了一些祇

是純粹地雄辯式的口語時所必然要感覺得的羞慚一樣。

依我自己的意思，設若要從那些羣衆的單調生活之中——如萊雪德尼可夫一樣——把那些瑣屑的表情，那些痛苦的呼嘆，那些表現着某種感覺或觀念的動作，齊都拾了起來，一個偉大的創造的天才是必要求着的，因為一部小說中設若沒有這些，牠便必然會不堪一讀了。我們有一個批評家曾經說過，當你開始讀萊雪德尼可夫的一部小說的時候，你便好似跳入了那渾沌的洪濛之中去了一樣，你所看見的都是一些常見的地方的風景之描寫，老實說，是全不成其爲「風景」的，於是，小說中將來的男主角或女主角便出現了，他或她，也是你在每一個羣衆之間所可以見到的——他們並不要要求高出於他們的羣衆，而且也沒有甚麼比他們的羣衆特出的。這些英雄，他們說話，食，飲，工作，發誓，都和這羣衆之中每個人一樣。他不是一個特選的驕子，也不是一個穿絨布短衫的李卡三世式的鬼魔人物；而她呢，也不是一個科爾德麗亞(Cordelia)，或者甚至於也不是一個狄更司的Zell。萊雪德尼可夫的男人和女人，正是完全地和他們的周圍的千萬男女一樣的；但是，由於那些零碎的思想，那一種的呼嘆，那種他不時所發洩出來的一二言語，或許是由於那所記載着的一二細微之行動，你便開始由他們感得興味了。而當你讀下了將及三十頁以後，你便決心地同情於他們了，而且你

是那麼地爲他們所捉攔住了，使你當你一頁一頁地把這些渾沌的細事讀過時，你的唯一的目的便是想去解決那些使你開始熱情地感得興味的問題了：彼得或者安娜今日可以找得着他們所希望的那一塊麵包麼？瑪麗可以找得一點兒工作以爲她的臥病而半瘋狂的母親得到一撮之茶麼？婦人布拉斯可維雅（Praskovia）可不至於在當她在那聖彼得堡街上迷路的嚴寒的夜中凍殭了麼？或者後來她也可以被送到病院之中去，在那兒她可以得到一牀溫暖的被褥與一杯熱茶麼？那郵差可以戒除了「火酒」，而可以能夠找得到一個位置麼？

真正的，以那種非習慣的方法而得到如此的一個結果，的確可以證明他是一個偉大的天才。那意義便是，有這種轉移讀者——使他們愛，使他們憎——的能力，便真已得到了文學才能之精華了；而這個乃是使萊雪德尼可夫的那些無有定形，過於冗長而過於幽暗的小說可以在俄羅斯文學中樹立起一個界石的緣故了。萊雪德尼可夫的這種脫離一切老羅浪斯之「文學的」裝飾的堅固之真實，是不會不留下牠的痕跡而便輕輕過去了的。

萊維托夫

同時代的另一民衆小說家，即是萊維托夫(Levitoff 1835 或 1842-1877)。他所主要地描寫的，便是那在俄羅斯的森林地方與無樹的大平原之間的南部中俄羅斯的各處。他的生活是極其悲慘的。他生於唐波夫(Tambof)某村中的一個貧苦的鄉村牧師的家裏，而且曾在米雅洛夫斯基所描寫過的那種樣式的僧侶學校之中受過教育。當他祇有十六歲的時候，他便徒步至莫斯科，因為要進入大學校的緣故，其後又轉移至聖彼得堡來了。在那兒，他馬上便被某種「學生運動」的事件連累，而被流放到那極北的辛古爾斯克(Shenkursk)，後來又移放於佛洛格達(Vologda)。這兒，他完全與那些知識的事情隔絕，而且在可怕的貧困之中，幾乎是要餓死了。直到三年以後，他才被允許回到莫斯科來，但是，因為一個錢也沒有，所以從佛洛格達到莫斯科來所有的路程都是徒步行走的，有時在一些鄉村的歌唱台上代作一點僧侶的工作，而稍賺得幾個先令。這幾年的流放，在他的後年的生涯，那種極其貧苦，從找不到一個住所，而且爲那仁愛的與不平靜的靈魂的苦惱而沉醉的生涯上，留得了一個深刻的痕跡。

當他在早期的童年時代的時候，他曾深深地印象於那種平原上的鄉村生活之魅力與幽靜，後來他曾寫道：「這種鄉村的生活之幽靜，在我的面前經過着，勿甯說飛過着，如同一

些真正地活的東西，如同一幅輪廓鮮明的圖畫一般。是的，我清清白白地在我們的鄉村生活之中看見了在我們那教堂的十字架梢上，有甚麼人陪着輕雲一道兒流動着，有一個輕軟輪廓的人，如同我們的平原的少女的溫柔而慈和的臉面一樣。」如此，在這種我現在的生活中的不可告說的苦難之中經過過了若干年數，我便給我自己把我們的鄉村生活之精神表現出來了。」

南俄的無際的平原之柔媚，是爲萊維托夫所寫得那麼地可稱讚的，在俄羅斯，對於大自然的詩意之描寫，除了科理德索夫的詩歌以外，沒有一個作家可以勝得過他。萊維托夫是這大平原上的一朵純潔的花兒，對於他的生地，充滿了最詩意的愛好，所以當他被扔於這尼瓦河畔的巨大的，冷酷的而自大的都城中的許多知識的無產者之中時，他當然是感覺得深深地難堪了。當他停留在聖彼得堡或莫斯科的時候，他時常住在近城的郊外那些最貧苦的區域裏；這些地方使他時時回憶到他的家鄉的鄉村；當他如此地在這民衆的最下層之中居住着的時候，他真正地如他自己所寫的，「逃脫了道德上的矛盾，生活的做作，與似是而非的人道主義，與那些知識階級的不自然的幻想的高超」。他甚至於不能夠連續地住過一二月比較安易的生活：他開始感覺得良心之苛責，而其結局便是，他又拋棄他的一切極其可憐的所有，

而又到別的地方去——到無論甚麼地方去，在那地方，他在其餘的靠着兩手度日的貧苦的人間，他總是更爲貧苦的。

我說萊維托夫的作品是小說，我自己還不知道是否是對的。牠們更相近於無形式的，抒情敘事的散文卽興詩歌。祇在這些卽興詩歌之中，我們全不見到那種作者對別人的痛苦之憐恤的普通的陳舊的表現。牠們是作者在與各級最貧苦的人們的接近之中所經歷得來的一切之敘事的描寫，而其抒情的成分則是作者自己，當他過着這同樣的生活的時候所感受到的悲哀（並不是幻想的）：如貧困，家庭煩惱，不能滿足的希望，孤寂，各種的壓迫，各種人類之弱點，等等的悲慘。他描寫那醉酒者的感覺，與這個病症——醉酒——是怎樣地攫住了那人那幾頁，的確是很慘怖的。當然，他也是早死的——其原因便是當他在正月的嚴寒之一日，仍然是穿着舊的夏日的外褂從莫斯科的街頭走向那頭去，去找一個小編輯取十先令的錢，而因此便得了肺炎，而至於死了。

萊維托夫的最著名的作品，是一卷平原雜記；但是，他也曾在莫斯科的土巢與貧民窟（Moscow Dens and Slums）、街上雜記（Street Sketches）等等名目之下，寫出了許多城市生活的情形。還有一部，其名目必然是他的某個友人所題上的，叫作鄉村，大道，與城市之悲

哀 (Sorrows of the Villages, the High Roads, and the Towns)。在這些作品之第二種中，我們可以看見城市的沉落者與被逐者之可怕的採集——他們全都是沉落於城市貧民窟之最低水平線裏面的人，都是描寫得一點兒理想化的痕跡也沒有——然而，却也是深深地以性的。平原雜記仍然是他的好的作品。裏中所收集的是許多以散文寫成的短詩，充滿着對於平原上的大自然，農民生活之瑣細，與他們的細小的煩惱，他們的習慣，風俗和迷信，等等，之極可稱讚的描寫。在這些雜記之中，都是散佈着許多個人的回憶的，而且我們時常從這些雜記之中可以找到兒童們在平原的草場上遊戲的情景，與他們的符合於大自然的生活之生活，在其中，每一個最小的特點，也是以一種和悅而溫柔的愛來描寫着的；而且我們幾乎可以在無論什麼地方，看得出我們的作者所落下的隱約的悲哀之眼淚。

在幾篇關於萊維托夫的生平與作品的評論之中，有一篇是斯加比契夫斯基所著的，包含在他的民衆小說家一書裏——這一篇是以一種深切的情感寫出的，其中有他兒時的許多可愛的牧歌式的情景，與他的後日生活的悲慘之敘述。

格勒布·烏斯般斯基

格勒布·烏斯般斯基 (Gleb Uspenskiy 1840-1902) 與前述的一切作家，大有不同。他在他自己的身上代表着一個派別，我們在無論何種文學之中，都難得找出一個可以與他相比的作家。正當地說來，他並不是一個小說家；但是他的作品也不是人種學的，或人口學的，因為牠們除開了一些屬於民衆心理學的範圍的描寫以外，也包含了小說的一切成分。他的初期作品是一些偏向於人種學的小說。如此，頹敗便是屬於此類的一篇小說，烏斯般斯基在其中可稱讚地描寫着一個昔日曾在農奴制度的習慣與禮儀之下盛旺過的小城中的一切生活，等到這個制度廢除了以後，便陷入了頹敗；但是他的後期作品，便完全祇限於鄉村的生活方面，而表現着他的天才之整個的成熟的，多是一種天才的小說家所寫出來的人種學的雜記的特性，而不祇是一部通常的小說。牠們的開始也正像小說。各種的人物以通常的方法在你的面前出現了，漸漸地你便對他們的行為與他們的生活感得興味。而且他們並不是偶然地呈獻給你來的，如在一個入種學家的日記上的一樣；他們是曾被我們的作者選擇過的；因為他以他們爲他所想要談論的那種鄉村生活的種種方面的典型。然而，我們的作者不祇使他的讀者認識了這些典型便已滿足；他立刻便開始討論着牠們，而且談說着牠們在鄉村生活中的地位與牠們對於鄉村的將來所必然發生的影響；既已經對於他們發生興趣了，你讀着這些討論也使感覺

得興趣。於是，一些雖然在托爾斯泰或屠格涅夫的小說中也不會不合式的很可稱讚的場面，便插入進去了；但是，在這種的藝術之創造的幾頁以後，烏斯般斯基便又變成了一個人和學家而討論着鄉村自治制度之將來。他太像一個政治作家了，使他不能時常在幻像之中思想而且作着一個純粹的小說作家，但是，他也又時常被一些在他的觀察之下的單獨的事實所熱情地感動了，而不能如一個純粹政治作家一樣地來把牠們平靜地分析。然而雖然一切是如此，雖然是有了這種政治文學與純藝術之混合質，但是因為了他的藝術的天才，當你讀着烏斯般斯基的時候，仍然正如你是在讀着一個很好的小說作家一樣。

每一次知識階級左袒於貧苦階級的運動，都是起源於後者之被理想化。但是因為最先便要把富者對於貧者所懷的許多偏見齊都掃除，所以某種的理想化也是在所難免的。所以早期的民衆小說家所取材的便祇是那些最動人的典型——那些富人比較易於認識而同情的典型；而他們，便把那些貧人生活中之不甚引人同情的特性，都輕輕地放過了。在四十年代中，在法蘭西與英格蘭，以及在俄羅斯的格利哥羅維支，馬爾可·佛却克等，都是如此的。於是便產生了萊雪德尼可夫與他的藝術的虛無主義；他對於一切的通常藝術故技之否定與他的客觀主義；他的對於「典型」創造的臆直的拒絕，與他的對於十分平常的人物的更重視；他的完全

祇由於他自己的情感之被迫的緊張將他對於民衆的愛傳遞給我們的那種態度。但不久以後，俄羅斯文學的新的難題又興起來了。現在，讀者們已經是很願意去同情於那些單獨的農民或工廠的勞働者了；但是，他們却須要更知道一些多的事情，即是甚麼是鄉村生活的真基礎，的理想，與源泉？他們在民族的將來之發展上有何種之價值？這些俄羅斯的無限多的耕作之民衆對於國家以及全個文明世界之更進的發展，將有若何之貢獻？而且將取若何之形式？這樣的一切問題，便已非僅僅一二統計家所能答覆的了；牠們所須要的乃是藝術的天才，這些人必須從那千萬的表示與事實之中，把這個答覆闡明了出來；而我們的民衆小說家，便了解了讀者們的這個新的要求了。許多的單獨農民之典型已經是很豐富地收集起來了的，而讀者們現在所急欲從民衆小說中找到的，便是這種的鄉村生活——*Mir*（農民的自治團體），其利與不利，與其將來之希望。這些問題，便是這些新代的民衆小說家們所接手去討論的了。

在這種的冒險的事業中，他們當然是對了的。我們必不可忘却，在一種最後的分析之中，每一個經濟的和政治的問題，也即是一個個人的和社會集團的心理學的問題，那不是單單靠數學便可以解決的。所以，在社會科學中，正如在人類心理學中一樣，一個詩人常常是比一個生理學家還要看得清楚些。無論如何，在這件事上，他也自有他的發言權。

當烏斯般斯基開始寫他的鄉村生活之初期雜記的時候——那正是七十年代的早期——青年的俄羅斯正在醉心着那「到民間去」的運動，而且我也必須承認，這一個運動，正如其他的運動一樣，是多少有一些理想化的。那些對於農村生活甚麼也不知道的，也時常對於這些鄉村自治制度作一些牧歌式的幻想。或許，烏斯般斯基，因為是生長於工業的大城，猶拉，一個小官員的家中，而且對於鄉村生活也難於知道甚麼，所以也便分有了這種的幻想，而且甚或還是其最極端的一方面的；當他仍保然持着這些幻想的時候，他來到了東南俄羅斯的一州，薩瑪拉，這地方，在最近成爲了近代商業主義的犧牲品，而且，在這兒因為種種特別的情形，農奴制之廢除，甚且是在一種特別與農民們和一般鄉村生活不利的條件之下成功的。在這兒，他當要因為他少年時的夢想破滅了而感覺得極其難堪；所以便正如一般藝術家們所時常做的，他便即刻來把這一切概化了；但是，他却沒有一個澈底的人種學家的教育，那是可以阻止他去從他的有限的材料之中作成他那過於加速的人種學上的一概化的，如此，他便開始寫出了許多敘述着鄉村生活的場面，其中深刻着一種失望的悲哀。直到許久以後，當他住在北俄的諾夫哥羅德州的某村的時候，他這才理解了農村中的生活與土地之文化所能給與土地的耕種者的影響。到這時，他對於土地文化與自治生活之社會的與道德的勢力，和自

由土地上的自由勞動等等，始才略略瞥見。這種觀察，喚起了或許是烏斯般斯基所作的最好的一部作品，土地之威力 (The Power of the Soil 1882)。無論如何，這總算是他在這個領域之中最重要的一種貢獻——在這兒，我們的藝術家真是把他的才能之力量與他的對於某種模式的生活的內部源泉之解釋的真正功能全部顯露出來了。

茲拉托夫拉茨基 與其他民衆小說家

在這個時代，俄羅斯的一個大問題便是，我們是否要如西歐一樣把那土地的公共所有權廢除，而把農夫的個人產業權介紹來以相代替，或者是我們是否要努力保存着這種鄉村的自治制，而更前進地盡力把牠發展，以期於農業上與工業上的合作會社。依此，智識階級中對於這個問題便興起了重大的爭執了，而烏斯般斯基在他的早期薩馬拉雜記之中的一篇叫作鄉村日記 (From a Village Diary) 的作品上，對此問題，也曾有很大的注意。他想要證明鄉村自治制度，在事實上，會結果爲個人的可怕的壓迫，個人創議權之阻礙，富農對於貧農的各種壓迫，（而結果來，一種一般的貧苦）。但是，他却略去了一件事，即是，設若你要去訪

問那些貧苦的農民時，他們所舉出來的那許多要保護這種土地的公共所有權之理由；而且，他把那些從其他的一般的原因所發生出來的事情，全都歸諸這個制度的身上，這個我們從這下列的一件事實便可以見到：正是同樣的貧苦，同樣的無活動，同樣的個人的壓迫在小俄羅斯甚至於遠更壞的，然而，在那兒，這種的鄉村自治制度却是早已停止存在了。所以烏斯般斯基——至少在那談到薩馬拉的那些雜記之中——所表現的，祇不過是那種迷漫於西歐中等階級，而且流行於俄羅斯的新興鄉村 Bourgeoisie（小資產階級）中間的觀點而已。

這種態度喚起了一個有同樣大的天才的民衆小說家茲拉托夫拉茨基（Златовратский，生於一八四五年）的連續的答辯，他在一部取一種相反的觀點小說中，答覆着烏斯般斯基的每篇雜記。他從他的兒時起，便已知道了中俄的農民生活；他這種對於農民生活較少幻想的態度使他當他開始對於這些農民作一個沉着的研究的時候，更能看出他們的生活的優美之特性來，而且了解其中的許多典型之人物，他們對於全村的利益都是從爲掛慮的——這種的典型，我在年青的時候，在同樣州區之中，也曾深深地知道的。

當然，茲拉托夫拉茨基也被非難了，因爲他把農民太過於理想化；但是，實際上說來，却可以說烏斯般斯基與茲拉托夫拉茨基是互相完成着的。正如他們在地理上所互相完成着的

一樣——後者所說的乃是中俄的實際農業的區域，而前者所說的乃是這個區域的周圍——他們在心理上也是可以一樣互相完成的。烏斯般斯基在指摘鄉村自治制度之失利的一方面，是不错的——因其生力已爲萬能的官僚政治剝削殆盡了；而茲拉托夫拉茨基之顯明這種土地之參與在這種鄉村自治制度之下撫養起來的那種人們到底是如何的，而且在自由的與獨立的不同條件之下，他們所能爲這些鄉民羣衆服務的又是如何，這個也十分地正確。

如此，茲拉托夫拉茨基的小說，乃是人種學上的一種重要的貢獻，而同時，牠們也還有一種藝術的價值。他的鄉村中之每日生活 (*Every day Life in the Villages*)，而或者以他的農民陪審官 (*Peasant Jurymen*) 爲更甚（自一八六四年以後，農民各家的家長都在法庭之中輪流地當着陪審官），都是充滿鄉村生活中最可愛的場面的；而他的基礎 (*Foundations*)，更表現着欲在一部藝術的作品中將俄羅斯農民生活之基礎的概念把握着之鄭重的嘗試。在這後一部作品之中，我們也找到了多種典型的人物，他們把農民對於那些外來的壓迫之反抗與羣衆對於那種壓迫的屈服人格化了——這些人設若是在一種順遂的狀態之下，一定是可以變成一個有深刻意義的運動的創始者。每一個從內部明瞭了俄羅斯的鄉村的人，他總都可以承認他的這些典型們並不是由他造出的。

在前幾頁中所會說過的那許多作家，還是不足以代表這些民衆小說家之全個派別。不獨是一個俄羅斯的過去的作家，從屠格涅夫以下，都會在他的某種作品之中感應過民衆生活，便是我們的同時代的高超的作家們，如珂羅連科，契訶夫，奧埃德里等人（參見次章）的某種傑出之作品，亦皆是屬於這一類的。除此之外，還有許多小說作家，分明地是屬於這一派的，在任何種俄羅斯文學之講話，他們都是應當以一個較長的篇幅來述說的，但是不幸得很，在這兒我却不能不祇以數行稍一提及之。

羅摩夫（Тамов）於一八二八年生於托波里斯克（Тоболск），在聖彼得堡受過了大學教育以後，便居住於西部西伯利亞，他寫了許多短篇小說與雜記，在中他描寫着西伯利亞的農民與礦城的生活。這些小說是被閱讀得很寬廣的，因為牠們的表情，真正地民衆化的語言，牠們中間所橫溢着的精力，與牠們所包含的那些富農們（在俄羅斯是常被稱爲「Мир的喫食者」的）利用羣衆的貧苦之至可駭怕的圖畫。在我們的「到民間去」的運動的時候，我們時常把這些小說印成小冊子的樣式在各個鄉村之中散發。

查索丁斯基（Заходинский）生於一八四二年（也是屬於同一時期的。如同他的許多同時代

者一樣，他的青年時代也是在放逐生活之中過去的，但是他却始終是他青年時代一樣的一個「平民主義者」，對於民衆還是浸着同樣的愛，對於鄉農也還是同樣地信仰。他的斯木尼洛村之年史 (*Chronicle of the Village Shurino* 1874) 與平原之神祕 (*Mysteries of the Steppes* 1882) 是特別有趣的，因為他在這兩部小說之中，想表現出那些智識的與反抗的農民之典型，牠們在實生活上是很真實的，然而却通常爲我們的民衆小說家們所輕忽。其中有幾個是反抗着鄉村的生活之條件而去作着反叛的（但是却大半是在他們的個人利益方面），而其他的一些和平的宗教之宣傳者，而更其他的，則是一些從智識階級宣傳者的影響之下所發展出來的人們。

還有一個擅長於表現那些俄羅斯鄉村的農民中「Mir 的喫食者」式的自利者的典型的，便是沙洛夫 (*Saloff* 1843-1902)。

比得羅巴 夫洛夫斯基 (*PetroPavlovskiy* 1857-1892)，他的著作都是用假名加洛林 (*Karolina*) 發表，在另一方面，也是一個鄉村生活與土地墾植的詩人。他生於東南俄羅斯 薩馬拉州，但是很年輕的時候便被流放到西伯利亞之托波里斯克州去，在那兒他被禁了幾年，從這個地方釋放之後，祇不久以後便因肺癆而死去了。他在他的長篇與短篇小說之中，寫出了幾

個鄉村中的「從來幹不好」的人們的非常戲劇式的典型。但是，那最表現他的才能之典型小說，還是我的世界（*My World*）。在這部小說中，他講述着一個「智識者」，突然地自己「決裂成爲兩人」了，而因爲了這兩重的人格，他幾乎失却了他的一切的理性，直到他住到一個鄉村之中，與那些農民以同樣超人間的方法勞働着，同着他們割着禾稻，擔着收穫的時候，他的內心的和平與生活之和諧始才再得到了。如此，他既同他們一樣地過活着，他便很爲他們所愛好了，而得到了一個康健而智慧的少女來愛他。這個，當然，很似一首鄉村生活之歌；但是，以我們從那些智識者之懷着彼此平等的心到鄉村去的經驗看來，這部小說的理想化的地方便很少了，所以雖然是一首牧歌，而讀來却好似一件實事一樣。

有幾個其他的民衆小說家也是應當提及的。如麥耳辛（*Melshin* 一八六〇年生，流放者雅洛韋維支 *Yarshевич* 之隱名），也是一位詩人，他曾在西伯利亞以治政罪犯坐了十二年的苦工監獄，以後便發表了兩卷苦工雜記，名曰逐放者之世界（這是一部可以與杜思托埃夫斯基的死屋齊肩的作品）；埃里巴狄埃夫斯基（*S. Elidatsevskiy*，生於一八五四年），也是一個被放逐者，他也貢獻了許多描寫着西伯利亞的浮浪者的很好的雜記；萊菲杜夫（*Zefedov* 1847-1902），一個會作過很有價值的科學探求的人種學家，同時也會發表過許多描寫工廠生

活與農村生活之雜記，他的作品很透澈地浸潤着一種對於鄉民羣衆的豐富之精神與可型的創造之能力的深切的信仰；除此之外，其餘的尙有不少的人們。這每一個人，都是不應當祇配合於這樣的一個簡短的評語的，因他們每一個都會貢獻了一些東西，或者是在這或那種階級的民衆之認識上，或者是在作成那種最適合於描寫勞動羣衆中之典型的「理想的寫實主義」上——而這種主義，在近來便使馬克森·高爾基得到了他的文學的成功了。

馬克森·高爾基

很少的作家會如馬克森·高爾基(Maxim Gorkiy, 1868-)一樣，那麼迅速地便建立了他的名譽的。他的初期小品(1892-1895)發表在高加索的一個不著名的村市報紙上面，是完全不會爲文壇所知道的，直到他的一篇短篇小說出現在珂羅漣科所編輯的一種流行得很寬廣的雜誌以後，這才立即吸起了一般的注意。其形式之美麗，其藝術的完成，與其裏面所鳴奏着的那力量與勇敢的清新的調子，即刻使這位年青的作家顯著起來了。後來，我們知道，「馬克森·高爾基」(Maxim Corky)乃是一個青年人勃葉西可夫(A. Peshkoff)的匿名，他於一

八六八年生於佛爾加河畔的大城尼尼·諾夫哥諾德 (Nizhny Novgorod)；父親是一個商人，或許也是一個工匠，他的母親是一個非凡的村婦，但是當她把這兒子一生下了以後她便死去了。小孩子，僅僅九歲的時候便完全成了一個孤兒，在他父親的親屬的家中撫養起來。「高爾基」的兒童時代，定是沒有甚麼快樂的，有一天他是終于私逃出去了，而在一隻航行佛爾加河的汽船上找得了一點工作。這是他還祇十二歲的時候的事情。後來，他也做過麵包工人，街頭的挑夫，街上的售蘋果者等等的的事情，一直到他最後在一個律師那兒得到了一個書記的位置。一八九一年，他與南俄羅斯的流浪者一道兒居住着，徒步漂流着，在這種漂流之中，他寫了許多的短篇小說，其中的第一篇，一八九二年發表於北高加索的一個新聞報紙上面。這些小說，真是非常地美麗的，而當他的直至今日所寫的許多作品收集成四小卷於一九〇〇年發行的時候，大數目的發行部數，在一個很短的時間之中便全都賣完了，而高爾基的名字便於是在珂羅漣科與契訶夫的名字之側，找到了牠的位置了，而且直追着托爾斯泰——這還祇僅僅地說到在那時候生存着的小說家。在西歐與亞美利加，當他的兩部小品一譯成了法文和日耳曼文，而由法文或日耳曼文譯成了英文以後，他的名譽，也是同樣迅速地便建立了。

祇須把高爾基的短篇小說讀過幾篇——如馬里華 (Malva)，或契里卡西 (Tchekash) 或過去的人們 (The Ex-Men)，或二十六男與一女 (Twenty-Six Men and One Girl)——便已可立即明白他所以很迅速地便贏得了大眾的歡迎之原因。他所描寫的男人和女人，不是甚麼英雄；他們祇不過是一些最平常的流浪者與貧民窟的居留者；而且他所寫的，並不是普通「小說」這字所表現的意，而却祇是從生活內面所得來的速寫。而且，在各國的文學之中，莫伯桑與哈爾的短篇小說也在內，像這種人類的錯雜的與衝突的情感之美妙的分析，這描寫得極其美好的有趣味的，獨創的，鮮新的性格，與這種人類心理與自然的背景——如平靜的海，威嚇之波浪，或者無有邊際的，陽光燒熱的大平原——之至可稱美之交織，確是少見的。在上面所舉的第一篇小說之中，我們可以真實地見到那些突出於「歡笑的海水」之中的艸角，那些漁夫們在上面繫起了他們的茅屋之艸角；你也可以知道爲甚麼馬里華，那個愛上了那漁人，而每個星期都來看他的那女人，要愛那個地方猶如那漁人自己一樣。而後來在每一頁中，你便爲他所描寫的那馬里華的奇異而錯雜的性質之愛情的那些完全希望不到的各種的美麗之筆觸，或者爲那往日曾作過農夫的漁人與他的仍作着農夫的兒子於幾日的短時期內在其中現出來的難以預想的局面，等等，所驚異了。高爾基所用以描寫人類感情的各種巧妙

的筆觸，優美而殘暴，溫柔而恐怖地粗野，使他的英雄當與我們最好的小說作家的男女英雄一互相比較時，便似乎是那麼地簡潔——那麼地潔簡化了——正如一朵真正的花兒來與一朵用歐洲的裝飾術所製造出的花兒，互相比較着一樣。

高爾基是一個大的藝術家；是一位詩人；但同時他也是最近半世紀來俄羅斯的許多民衆小說家的產兒，而且，他也利用了他們的經驗了：他把那些俄羅斯小說家們所努力多年的那種寫實主義與理想主義之可喜的結合，最後地得到手中來了。萊雪德尼可夫與他的一派曾經想寫出一種極端寫實主義性質的小說，而絕對不着一點理想化的痕跡。當他們一覺得偏向於一般化創造化與理想化的時候，他們便將他們自己約束了起來。他們努力於寫出純粹的日記，在其中，無論事之大與小，重與輕，都是以同樣的正確來追寫的，而且甚至於那種敘述的情調也力求其不變。在這種方法裏，因為他們的才能之力量，我們也曾見到他們可能收到最銳利之效果；然而，他們所那麼恐怕的那種理想主義，他們至終還是未曾避免得去，猶之如一個歷史家，枉然地想「無偏無黨」，然而他却仍然總是一個有了黨派的人。他們是不能超脫這個的。一件藝術上的作品，時常總是個性的；一個作家是可以任所欲爲的，所以他的同情是必然地要在他的創造之中表現的，而適合於這種同情的人，他便往往是要理想化他們

的。格利哥羅維支與馬爾可·佛却克會經理想化了俄羅斯農民的之饒恕一切的忍耐性與容耐一切的服從性；而萊雪德尼可夫也曾十分不自覺地，也許是反乎他自己的意志地，理想化了他在烏拉山與聖彼得堡的貧民窟中所見到的那種幾乎是超自然底的忍耐力。極端地理想主義者與浪漫主義者都會一樣地理想化了某種事情，高爾基定然是知道了這個事實的意義的；所以無論如何，他至少對於某種的理想化不會反對。在對於事實之接近方面，他與寫實主義者萊雪德尼可夫是不相上下的；而他也以屠格涅夫所描寫於路丁，海倫，或殷沙洛夫的同一意識，來把一切理想化着。他甚至於說我們應當理想化，而他所選擇着以爲理想化的便是他所了解的那種流浪者之中他所最稱讚的典型——反抗者。這個使他成功了；而這成功便是各國的讀者所無意識地翹望着的，他們想以牠爲他們身週的愚蠢的材與軟弱的個性之一種解救。

高爾基的初期短篇小說——以及他那表現得最好的一些短篇小說——的主人公之取材處的那種社會之階級，便是南俄羅斯的流浪者；他們與一切正規的社會破裂了，從不接受一種恆久的工作之桎梏，祇如那黑海的商埠的「無家者」一樣，祇隨他們自己的要求而隨時勞

鬻；他們宿在 *Doss-House*，或者城廂盡處的山谷之間，在夏日的時候，便從俄德沙游浪到克里米亞，又從克里米里到北部高加索，在那兒，在收穫的時間，他們的來到是極其受歡迎的。

對於貧苦與壞命運的無窮之控告，與那些早期民衆小說家的主要聲訴之無救援與無希望，在高爾基的小說中，是完全沒有的。他的游浪者從來不訴苦。「一切事都是對的，」其中的一個說；「哭與訴苦都是無用的——那並不能給你甚麼好處。生存着，忍耐着，直到你跌倒了，設若你現在便已如此——那麼，便等待着死亡罷。這便是世界上一切的智慧，你知道麼？」（見全集卷一，第三百十一頁。）

不獨是絕不爲他的游浪者的艱澀之命運而哭泣而訴苦，然而，却還有一種在俄羅斯文學中可算爲獨立無雙的那種力與勇敢的新鮮腔調，從他的小說之中鳴奏了出來。他的游浪者都是很可憐地貧苦的，但是他們却「管牠的」。他們飲酒，但是在他們中間如類似我們從來維托夫所見得的那種絕望之沉醉，却是一兒點也沒有的。卽如是最「被蹂躪」的一個——絕不如杜思托埃夫斯基的主人公們所常有的以無救援爲德行似的事情——也都夢想着要改造這個世界，而使其豐富起來。他夢想着，當那個時候，「我們，往日的那些『貧苦的』，都要精

滅去了，當我們以精神之富足與生命之力量，來把這些克魯薩斯人（Croesus）富足了以後。」錯誤，全集卷一，第一七〇頁。）

高爾基不耐哭泣；他不能忍受那種其他的俄羅斯作家們所很喜愛的自我譴責——如屠格涅夫的半哈孟雷德式的人物所那麼詩歌化地表現着的，杜思托埃夫斯基所欲作成一件德行的，而俄羅斯也曾供奉了許多無限複雜的榜樣的。高爾基明瞭這種典型，但是對於這種的人，他却沒有一點兒憐恤。無論甚麼，也比那些自大主義的弱者好得一些，他們祇在自己的心中把他們的一切時間消耗了，而且還強迫着別人去與他們一同醉飲，好在他人的面前去把他們的那「燃燒的靈魂」，作他們的宣講之結束，這些「滿了熱情」的人們，總會逃不出自己愛憐與祇不過是自愛的一種「滿了熱愛」之圈套。高爾基太過於明瞭了這些人們，他們往往祇會放亂地把那相信着他們的婦女們的生命摧殘；他們也可以甚至於到了殺人的地步，如拉斯可尼可夫，或迦拉馬蜀夫兄弟，但是，他們却仍可以報怨那把他們逼到了這種地步的環境。「這些關於環境的談話是些甚麼東西！」他使老伊茲基里（Ieziki）如此說。「每個人都造成他自己的環境！我看見了各種的人了——祇是沒有那些強壯的——他們到那兒去了？偉大的人們愈來愈稀了啊！」

高爾基知道俄羅斯的「智識者」是如何地受害於此種報怨的病症，他知道在他們中間，那種挑戰的理想家，真正的反抗者，是如何地缺少，而在他方面，如萊茲達諾夫（Nezhdanov）式的人（見屠格涅夫的處女地），甚至於在那忍順着去到西伯利亞的那些「政治犯」的中間，也都是如何地衆多的，所以他便不從這些「智識者」之中取出他的典型來，因為他想到他們是太易於成爲「生命之囚人」的。

在華倫迦·俄勒蘇華（Valenka Olesova）之中，高爾基表現着他對於我們的時代之一般智識界的種種輕蔑。他介紹給我們一個滿有生命的少女的最有興味的典型；她是一個最原始的動物，絕對地不會受甚麼自由與平等的理想感動的，但是却充滿着那麼緊張的生命的，那麼地獨立的，那麼地自我的，使一個人不能不對她覺得很大的興趣。她認識了如此的一個知道而且稱讚着高尚理想，但却是一個弱者，完全沒有生命之生力的一個「智識者」。當然，華倫迦對於如此的一個人也與她戀愛，是會要嘲笑的；而這種說話便是高爾基使她對於俄羅斯小說中的一般英雄所下的定義：

「俄羅斯的英雄多半是昏庸而愚蠢的，」她說道；「他常常總是害着甚麼病的；他常

常所想到的祇是一些不可了解的事情，而自己也是那麼可憐，那麼地可……憐的！他想着，想着，於是才言說了，於是才去作一個戀愛的宣告，這事以後，他便又想着，想着，直到他結婚爲止……而當結婚以後，他便對他的妻說着一切無意識的話語，到後來，便拋棄了她。」（華倫迦·俄勒蘇華，全集卷二，第二八一頁。）

高爾基所喜愛的典型是「反抗者」——那整個地反抗着社會的人，但他同時也是一個堅強的人，一種的力量，至少他的這種典型之胚胎是從他所一同生活過的那些游浪者中所得來的，所以他的最有趣味的英雄，也是從這一社會之階級所取材來的。

在科羅華洛夫 (Korvaloff) 裏，高爾基自己寫出了他的游浪者英雄之心理，或者，勿甯說是部份的心理：「在那些命運的遭遇不良的人的中間的——在那些城市貧民窟中所套成的襁褓的，飢餓的，苦惱的半人而半獸的人們的中間的一個『智識者』，「往往是一個不能歸入任何階級之中的一個東西」，「失去了一切停泊處，與一切對抗着，而且預備着以他的憤怒的力，苦惱的懷疑主義來推翻一切事情」的一個人（卷二，第二三頁）。他的游浪者知道他已經在他的人生中敗北了，但是，他却從不去從他的環境找得口實。比如，科羅華洛

夫，是不會承認那種在那些受過了教育的甚麼也幹不好的人們中間所那麼地流行着的那種理論的，那即是會去說乃是他的違逆的環境之悲哀的產品。「設若一個人變成了那麼樣子，」他說道，「他一定是懦弱得不堪了。」我生活，有些事情刺動着我。……但是「我沒有什麼內心的路綫可以跟隨的：……你明瞭我的話麼？我不知道怎樣將那個東西說出。在我的靈魂之中，沒有那麼地一種火花……是力吧，或許？總而言之，有些事情是說不出的。如是而已！」當他的年青的朋友在書本上讀到了那種性格軟弱的各種辯明，說是「黑暗的仇敵在你的周圍強迫着，」科羅華洛夫便反駁道：「那麼，你便站立罷！站得一個更強的立足處！尋找你的立足地，而作你的站立罷！」

當然，高爾基的游浪者之中也有許多是哲學家的。他們想着人生，而且也有機會去明瞭牠是甚麼。「一個人，」他在某處說道，「設若曾經爲保存他的生活戰鬪過，曾經爲生活所敗北過，而現在還感覺得是在牠的塵垢之中殘酷地被囚禁着在，那麼他比起那叔本華自己，還尤其是一個哲學家；因爲，抽象的思想是從不能夠有一種如那由患難的忍受所直接產生出來的思想所表現着的那種正確的生動的有形之形態的。」卷二，第三一頁。「在那樣的人們中的人生之智識才是真正地可以驚異的，」他又說。

對於大自然之愛，當然，也是這些流浪者的特著性情之一——「科羅華洛夫以一種深刻的，不可說的愛來愛着自然，那祕密祇不過在他的眼下一閃便已完全洩露了。每一次當在田野間，或河岸之上的時候，他便爲一種和平的愛所溶合了，使他簡直像一個小嬰孩。有時候，他定要望着天上讚嘆道『好呀！』而這個讚嘆比起許多詩人的修辭還更有多的意義與情感些。——因爲與其他的一切一樣，當詩歌一經職業化了以後，牠便失去了牠的一切神聖的簡潔與自然了」（卷二，第三三至三四頁）。

然而，高爾基的反抗的流浪者，並不是一個看不見自己的狹窄自大主義以外的一切事物，而把自己幻想作一個「超人」的尼采；設若要創造一個真正的尼采式的典型，一個「智識者」的「病態的野心」是必要的。在高爾基的流浪者裏面，正如在他的許多最下等婦人裏面一樣，有那全不適合於超人的自欺的單純與那種偉大性格之閃光。他並不理想化他們，而使其成爲真正的英雄；那樣便一定會太不真實於實際生活了：那流浪者仍然祇是一個敗北的生物。但是，他却顯示出在這些人們中，因爲他們的力之內在自覺，也有的時候是有如何的偉大的，雖然那種內在的力量或許不會那麼地十分堅強，可以從俄爾洛夫（Orlov 在俄爾洛夫之一家裏）或伊利亞（Iliya 在三人 The Three 裏）造成一種真正的能力——一個真正的

英雄——一個可以與那些較他自己堅強得多的人們戰鬥着的人。他似乎是說道：你們，智識者，爲甚麼不能與那些沉湎的人們一樣真正地「個人化」，一樣的坦白地反抗着你們所批評的社會，而且一樣地堅強呢？

高爾基在他的短篇小說中，確是偉大的；但是，與他的兩個同時代者珂羅連科與契訶夫一樣，當他每一寫較長的，人物有充分的發展的小說的時候，他便不大成功了。比如佛俄馬·哥爾狄夫 (Horn Gordoff)，從全體看來，雖然也有幾處美麗而深刻的場面，但是，比起他的多數的短篇小說，就要軟弱許多了；而三人之第一部——那三位青年的牧歌式之生活，與那其中所預示着那種悲劇之結局——使我們希望着可以從這部小說之中找出了俄羅斯文學的最美麗的作品之一，然而，牠的末尾却又使人失望了。三人的法譯者甚至於甯願從伊里亞站在他所殺死的那人的墓上的那一段，便唐突地把牠中斷了，而不願把高爾基的那小說的收場譯出來。

高爾基爲甚麼在這一方面失敗了，當然，這問題是過於微妙，而難於回答的。然而，却有一種的原因是可以提示的。高爾基，如托爾斯泰一樣，是太過於誠實的一過藝術家，他不願「創造」出那些他的主人公的實際生活所不曾暗示給他的那種結果，雖然那種結果也是可以

栩栩如生的；而且，他所那麼可稱讚地描寫着的那一階級的人，也是沒有那樣能使一種藝術的作品得以完全，而給與牠一種最後的和諧（設若沒有這個，牠便永遠也不會完全的）的那種密切與那種「一致」。

比如，以俄爾洛夫之一家中的俄爾洛夫來作個例子罷。「我的靈魂在我的心裏燃燒着，」他說道。「我須要空間，使我的力量得以充分地震動。我覺得在我的心裏有一種不可克制的力量！設若，虎列拉會要成爲了一個人類——一個巨人——設若牠是伊利亞·慕洛麥茲（Iliya Murchets）自己——我也是一定要去闖關牠的。我定要說道『讓我們來死鬥一場罷，你是一個力量，而我，格利西迦·俄爾洛夫，也是一個力量；讓我們來較量誰個強些！』」

但是這個能力與這種氣勢，却並不會持久。俄爾洛夫在某處說着「他立刻便在各方面裂碎了」，而他的命運，也將不再成爲——一個巨人的對鬥者了，而祇僅僅地是一個遊浪者。而如此，他便完結了。高爾基是一個過於偉大的藝術家，不能夠使他去成爲一個巨人的掃殺者。三人中的伊利亞也是一樣的。他是一個有力的典型、誰人都覺得要問一問，高爾基爲甚麼不使他在他所認識的那些青年社會主義的宣傳者的影響之下而開始一個新的生命呢？他爲

其麼不死在，比如，在那罷工的工人與兵士們的戰鬥之中呢？（這次戰鬥正是在高爾基當完成着小說的時候在俄羅斯發生的。）但是，這兒，高爾基的回答也或許是，那些事情，在實際的生活上，是不會出現出來的。如伊利亞那種夢想着「商人的清潔生活」的人，是不會參加工人的運動的。所以他甯可以給他的英雄一種很失望的結果——使他在打擊着那警察官的妻子的時候，顯得可憐而微小——這雖然是轉換讀者們的同情於這個婦人的身上來——而絕不願使伊利亞並在那罷工的戰鬥之中成爲了那麼特色的一個人物。設若能夠把伊利亞理想化得如此之多而不致超過了理想化之允許的限度，高爾基或許便已經那麼地做去了，因爲他是完全同意於那種寫實主義的藝術中的理想主義的；但是，那上面所說的却正是純粹地浪漫主義的。

他多少次數回復着於小說作家的作品之中應該有一種理想的那種觀念。「今日的輿論（俄羅斯社會的）之不能堅固的緣故，」他說道，「乃是由於理想主義之被輕忽。那些從人生把浪漫主義放逐了的人們，把我們剝奪了，使我們週身一無所有——這便是我們之所以彼此不感興趣而彼此憎惡的緣故」（錯誤，全集卷一，第一五一頁）。而在讀者（The Reader 1898）之中，他更把他的美學的信條充分地發展出來了。他告訴說，當他的一篇最早的作品

第一次印出的時候，有一晚在一羣朋友之間被誦讀着。他因牠得了許多的稱讚，而當他離開了屋子，正在一條靜的街上散着步，而在他的一生之中第一次感覺到生命之快樂的時候，有一個他不認識，而且在那讀誦着的人們中間他也不曾注意到的人趕上他了，而開始與他談論着作者的義務。

「你會要同意我的，」那位生人說道，「文學的義務乃是在於幫助人類去明瞭他們自己，增加他們對於他們自己的信仰，而發展他們對於真理的渴慕；使他們與人類的壞處戰鬥；找尋人類的好處出來，並且還覺起他們的靈魂中的羞愧，憤怒與勇敢；簡言之，便是作一切的事情，以使他們偉大地堅強了起來，並且能夠以一種美的聖潔之精神，興起他們的生命」(卷三，第二四一頁)。「依我想，似乎是如此的，我們應當再有一次的夢想，再有一次的我們的異想與幻像之美麗的創造，因為我們既經建立起來了的這個生命是太貧乏於色彩，太朦朧而太黯淡了。……好罷，讓我們努力試試罷；或許想像可以幫助人類在地上興起一時，而且在牠的上面找到他們既已失去了的地位」(二四五頁)。

但是，高爾基還更作了一個或者可以解釋他爲甚麼還不能夠成功地創出一篇較長的性格小說之自白。「我從我自己發現了，」他說道，「許多的好的感覺與欲求——是通常所謂好的一種很平允的比例；但是，一種能夠統一這一切的一種感覺——一種完美，清晰，包羅生命的萬象的思想——我却從我自己找不出來。」常讀到這兒時，我們便馬上想起了屠格涅夫，他是在那麼地一種「自由」，那麼地一種對於宇宙及其生命的統一的理解之中，看出了那成爲一個偉大的藝術家之第一步。

「你能否，」讀者繼續地問着，「爲人類創造出那麼微小的一個可以有力最將他們興起的幻影？不能！」你們這一些今日的導師，都是所取多於所給的，因爲你們祇是談到過失——你們所見到的僅止於此。但是，在人類間也定然有些好的品質的；你也會有一些兒的，是不是？……你注意到沒有：因爲你們不斷地想法去界說牠們，分析牠們，所以這德行與惡行便來互相混合了，正如一個黑色與一個白色的綫球，互相着了色而變成了一個灰色的一樣。」……「我懷疑是否是上帝打發你們下來的。設若他真的差遣了使者來了，他定然是要擇選那些比你們強壯些的人們來的，他定然要在他們的心中燃起了對於生命，對於

真理，對於人類的熱愛之火的。」

「祇是日常的生活，除了日常的生活以外便甚麼也沒有了，祇有日常的人物，日常的思想與事件！」那同一全無憐恤的讀者繼續着。「你們要直到甚麼時候，始才說到那『反抗的精神』與那精神的新生之必要呢？而哪兒是那新生活的創造之呼號呢？哪兒是那勇敢之教訓呢？哪兒是那可以給與靈魂以羽翼的言語呢？」

「照直說罷，你並不知道怎樣去表現人生，而使你的人生之圖幅可以挑起一個人的羞慚的救贖之精神與一種創造生活的新方式之熱烈的要求。……你能夠加速那生命之跳動麼？你能夠如他人所曾做過的一樣，把生命煽動起一種力量來麼？」

「我在我的週遭見過了許多有智識的人，但是在他們中間高尚的却很少，而且雖然這少數的人也全都是破敗而苦惱的靈魂。我不知道牠爲甚麼要是那個樣子。然而的確牠却是那個樣子的：那個人愈好，他的靈魂愈清潔，愈誠實，則他的力量也愈小；他所苦惱的愈多，則他的生活也愈澀。……但是，雖然他們那麼地苦惱着於要求一種較好的事情的感覺，然而他們却沒有一種力量去創造牠。」

「還有一件事情，」我的不相識的談話者過了一會兒繼續說着。「你能否在人間覺起一

種滿了生命的快樂，而同時亦可以使靈魂振舞的歡笑麼？看罷，人們已經十分地忘却了那善良而健康的歡笑了！」

「生命的意義並不是自己滿足；畢竟，人類總是要較之那個好些的。生命的意義，是在那種努力於某種目的之美麗與力量之中的；人生的每一時刻都應當有牠的高尚的目的。」

「憤怒，憎恨，羞慚，嫌惡，而至於，一種可怖的絕望——這些生命之秤桿，你都是可以用以破壞地上的一切事物的。」

「你祇是痛哭，嘆息，呻吟，或者冷酷地對人們指出來他們除了是一粒灰塵以外便甚麼也夠不上，這個，你對於喚醒那生命之飢渴者有甚麼意義呢？」

「呵，如若有一個人，堅強而有愛，有一顆燃燒的心和一個有力的無所不包的意念。在那可恥的沉默的窒塞的空氣之中，他的預言的字句，將會如警鐘一般地沉奏着，而或者那生存着的死者之中的卑俗的靈魂們，將會因此而戰慄呢！」（第二五三頁。）

高爾基的這些關於比較日常生活更好的事情——那能激勵靈魂的事情——之必需的意見，也充分地解釋了他們的戲劇，在底下（At The Bottom 或 The Lower Depths），這篇戲劇，在莫斯科上演的時候，曾得到那樣的成功，但是同樣的藝術家們在聖彼得堡演出的時候

却没有喚起甚麼大的熱情。牠的觀念是和易卜生（Ibsen）的野鴨相同的。一間 Dos-house 裏的居民，他們中間的每一個，都祇能在他們懷抱着一種幻想的時候才能夠保持他們的生命的力量；那醉酒的演員夢想着在一種特別的隱居處以恢復他的健康；一個墮落的少女幻想着真的戀愛以作她的逃避處，等等。這些人們的戲劇的局勢，他們對於生命之無可把握，祇當那幻想一經破壞了以後就更見其深銳了。這戲劇是很有力的。雖然因為牠的某種技術上的錯誤（如那無用的第四幕，以及第一場中所插入的那個不必要的而隨後又不出現的那個女人）在舞台上牠必會失掉了一些効力；但是，除開這些錯誤以外，牠們仍然是崇高地戲劇底。地位是真正地悲劇的，動作是迅速的，至於 Dos-house 中的居民們的談話與他們的人生之哲學，那更是超乎一切的稱讚之上的。總之，每一個人都可以感覺得高爾基離開說出他的最後的話語的時候還遠着。問題祇是，他能否從他現在所常見的那種社會階級之中發現出來他所最了解的典型之更前進的發展——這種發展，無疑地是存在着的。他能否從牠們找出更深刻的材料來，以符合於那產生着他的一向以來的力量之泉源的那種美麗的信條。

這些也是我在一九〇四年問我自己的問題。但是在次年，一九〇五年，在俄羅斯革命運動便開始了，高爾基也曾參加在其中。他不得不出國了，而許多年來他的作品便失掉了他在

早期小說中所有的那種新鮮與感印。真到在他回到俄羅斯以後所發表的童年裏面，他才再度地顯示了在前幾頁中所曾提到的那種創造的崇高的品質。

原书空白页

第八章

政治文學——諷刺——文藝批評——後期小家說

政治文學

——檢查之下的困難——「結社」——西歐派與斯拉夫派——國外政

治文學：黑爾參——俄迦尼俄夫——巴枯寧——拉夫洛夫——斯德布尼雅克——柴爾德

可夫——同時代者與柴里雪夫斯基——諷刺：雪德林（沙里狄可夫）——文藝批

評：其在俄羅斯之重要——伯林斯基——杜布洛魯波夫——皮沙勒夫——米哈伊諾夫

斯基——托爾斯泰的藝術論——後期小說家：奧埃德里——珂羅漣科——文學之今

日的傾向——米勒茲可夫斯基——波波里金——波達般科——契訶夫

政治文學

談到一個沒有政治自由並且一切印刷品都要先得到苛刻的檢查之認可的國家的政治文學，這幾乎是有些滑稽的氣味了。但是，雖然政府以一切的方法來阻止在印刷物上甚或私人團體上的政治問題之討論，然而，這種討論却仍然是在一切可能的方面與各種擬想的口實之下進行着。而其結果，全不誇伐地可以說，在俄羅斯的智識份子之必然地狹窄的結社之中，他們對於政治問題的興趣，決不會比任何西歐國度的智識者的團體稍少，而且，在俄羅斯的讀書界裏，他國的政治生活之某種知識，也是極寬廣地傳播着的。祇有近世歐洲政治史的知識是個例外，因為在印刷品上或大學校中，討論這個題目是絕對地不可能的。

大家都很清楚，直到一九〇五年的末尾，在俄羅斯無論要印刷甚麼，都要於付印之前與後，就決於檢查官。而且，設若要創辦一個雜誌或者報紙，編輯者先頭也得找出滿意的保證來，可以證明他的政治意見不是「過於前進的」。不然，他便不得為內務部所批准，而不能去開辦他那雜誌或報紙，亦不能行使其編輯的職權。有的時候，一種報紙或雜誌，設若祇是在

兩個京城之中的任何一個裏面發行，而不是在其他的村市，在付印之前，也可以不經過檢查官的手；但是，印刷一開始時，就要趕緊送一份到檢查那裏，在還未離開印刷以前，每一份却也可以立時被禁止的，而且也可以禁止其流散，至于後來的追究，那更無論了。在書籍方面，同樣的情形也是發生着的。甚至有些已經被檢查官允許過的書報，有時也還兜追究。一八六四年的法律對於那種告發之執行的條件，本有明文規定，即是，告發一定要在一個規定的法庭之前，而且在該書報出版後一個月以內，但是這個法律却從來未見為政府所尊重。書籍被查封，毀板——搗成泥醬——也沒有所謂帶到一個法庭加以審問的事情，而且我也知道有許多編輯者，他們明白地受着警告，說是倘若仍然要固執地那麼幹下去，他們便要乾脆地依從着管理機關的命令，被流放到極遠的邊地去。而且，猶不止此。一種報紙或者雜誌，祇有第一次，二次，三次的警告，到第三次的警告來時，牠便要因為這一次的警告而停刊了。而且，內務部長，各州羣的長官，甚至於京城裏的警察長，都可以在無論甚麼時候禁止報紙在市上或者書店之中發賣，剝奪其登載廣告的權利，而且把編輯人定罪，重重地罰款，或者監禁。

刑罰之製出廠已經是如此規模宏大；但是，還更有其他的事情，那便是，部令的制度。

假如有一件罷工的事情發生，或者在一個機關裏發現了有不名譽的受賄事情，馬上，各個報紙與雜誌便接到了內務部的通令禁止牠們講到那種罷工或受賄的事情。就是不甚重要的事情，也是以這種方法來禁止的。比如，幾年以前有一齣非猶太人的喜劇在聖彼得堡的舞台上開演。那篇劇，是滲漫着對於猶太人的民族主義的憎恨的極惡劣的精神的，其担任重要角色的一個女演員便拒絕扮演這劇。她甯可與經理破壞她的合同，而不願在那個喜劇之中去扮演一脚。另外的一個女演就顧好了。這件事情，為大家所知道，而在第一次出演的時候，一種反對那些在劇中担任了角色的演員以及這劇本的作者的熱烈示威便舉行了。觀眾中的八十餘人——多半是學生與文人——都被捕了，兩日以來，聖彼得堡的報紙上便都充滿了關於這個事件的評論；於是，部令便來，禁止以後關於這個問題之提及。待到第三日，在俄羅斯的任何報紙，就再也沒有一字提起這事的了。

社會主義，與一切社會問題，以及勞工運動，都是不斷地被部令禁止看的。至於社會的官場的醜惡，或者是不時可以從高級機關中發現出來的盜竊行為，更不必說起了。亞力山大二世在位之末年，達爾文，斯賓塞爾（Spencer），布克爾（Buchler）等人的學記，也都是同樣地禁止的，而他們的作品也不許在旅遊的圖書館中保存。

這裏所說的祇是今日的檢查情形，至於說到過去的，祇翻翻斯加比契夫斯基的檢查史 (History of Censorship) 就可以把各個檢查官的奇形怪狀編出一本很滑稽的書來了。僅僅地舉出這麼一個例來，就很夠了：當普希金講及一個女人的時候，寫道，「你神聖的面顏」，或說「她天人的美麗」，檢查官就得把這樣的詩句刪除，而用紅黑水在原稿上面批道，這種說法是侮辱神聖的，應即不與准許。詩歌，時常是不顧別人詩韻上的規則，而給刪得七零八落的；有時候，檢查官至且在別人的一篇小說之中，加上他自己的場面。

在這種的情形之下，政治思想是必然地要不斷尋找新的途徑表現出來的。所以，在雜誌上與報紙上，講論着被禁忌的問題或檢查官所認為反對的思想的時候，一種完全特別的語言便發展出來了，這種寫法，就是在藝術作品之中，也常被採用。一部屠格涅夫的小說中的一個路丁來發洩一二句，或者一個巴札洛夫又來發洩一二句，這就很可能表露出一個大的思想之世界了。然而，除了僅僅的引喻以外，其他的途徑也是必須的，所以，政治思想，便從許多其他的方法找得牠的表現了：最初，在那些深刻著其跡印於某一時期的整個文學之中的那許多的文學的和哲學的團體；其後，在藝術批評，在諷刺，在國外——瑞士或英格蘭——出版的文學上面。

「結社」——西歐派與斯拉夫派

特別是在十九世紀的四十年代與五十年代中，「結社」在俄羅斯的智識發展上佔有一個很重要的位置。在那時候，印刷品上的政治思想之表現，是絕對不可能的。所能發行的二三分官家的報紙則都絕對地沒有甚麼價值；小說，戲劇，詩歌，祇能夠談到那些最皮相的事情；科學與哲學之最嚴重的書籍，也是與較輕浮的文學一樣地難免於被禁止。祕密的交談是交換思想的唯一的可能方法，所以當時的一切優秀份子，都加入了一種的「會社」，在這裏面，在友誼的談話之中而發表着多多少少地進步的思想。甚且也有如同斯坦克維支 (Stankevitch, 1817-1860) 這樣的人們，雖然他們從來不會寫過甚麼，但是僅僅地祇因為他們所給與他們的「會社」的精神影響，已足夠使他們在任何俄羅斯文學史上不被忘却。(屠格涅夫的雅可夫·巴西英可夫便是爲如此的一種人格所感應起來的。)

很顯明地，在這樣的條件之下，正當地說法的政治團體是全無發展之餘地的。然而，自十九世紀中葉，有名爲「西歐派」與斯拉夫派的哲學的與社會的思想的兩種主潮，却是時常顯然的。西歐派，廣義地說來，是擁護西歐文明的。他們主張，俄羅斯，在歐洲各民族的大家

庭之中，並不是一個例外。她也必須經過西歐所曾經過的同樣的發展之步驟，所以，次一步就是農奴制度之廢除，而後，便是在西歐所曾演進過的那種同樣的政治制度之演進。在這個基礎上面，那麼，俄羅斯就可以發展一切她所能獨有的特性了。他方面，斯拉夫派却主張俄羅斯自有她自己的使命。她並不會知道如諾曼人的那種國外民族之征服，她仍然是滯留於古代的氏族時代之組織的，而因此，她便應當跟隨着她自己的完全獨創的發展之途徑，符合着那些斯拉夫派所謂的俄羅斯生活的三個基本原則：第一，希臘正教會，再，沙皇之絕對權柄，三，民權。

這些，當然，祇是些寬泛的綱領，其中却還插有各種細微的意見與等別的，而這兩派，也各自照着自己的方法，向前發展。所以，十九世紀的六十年代中，在多數的西歐派方面，維格式 (Wheg) 或基左式 (Ginkof) 的西歐自由主義，乃為俄羅斯所應當努力的最高之理想。而且，他們還主張，在西歐的演進中所經過的每一事故——如鄉村居民之減少，新發展的資本主義之恐怖（四十年代英格蘭的議會委員所提示的），法蘭西所發展過的官僚政治之權力，等等——在俄羅斯也必須同樣地重演過：這些都是進化上所不可避免的法則。這個便是西歐派全體兵卒們的同共意見。

但是同一派別裏面的更有智識，而更有教養的代表者們，如黑爾麥，柴尼雪夫斯基及其他的許多人，他們在更進步的西歐思想的影響之下，而持有不同的觀點。依他們的意見，在西歐的代議制下工農勞動者在那地主與中等階級所贏得的無限威權之中所受的種種痛苦，與歐洲大陸各國的官僚權力集中制所介紹來的各種政治自由之限制，都不是甚麼「歷史的必然性」。俄羅斯，他們主張，是大可不必重演這些錯誤的；反之，她應當以她的先進的姊妹們的經驗為借鑑，而且，設若她能夠成功地達到了她的工業主義的時代，而不失去其公共土地所有制，或者帝國某部的自治制度，或她的村落中的日耳曼式的自治政府，那倒反是一件無窮的利益。所以，要繼續破壞着她的鄉村自治社會，而反歡迎土地集中於地主貴族之手，讓如此廣大而複雜的一個地域的政治生命完全集中地操之於一個中央的管理機關，以符和於那種普魯士式或拿破崙式的政權集中之理想——那的確是一個最大的政治錯誤了——尤其是在現在這種資本主義的權力如此其大的時代。

斯拉夫派的意見，也流行着這同樣的等別。他們的最優秀的代表者——亞克沙可夫兩兄弟，基勒葉夫斯基 (Kireyevskiy) 兩兄弟，阿米雅可夫 (Homjakoff) 等，是要較他們黨中的那些以意想不到的程度日漸逼近於純粹的與單一的反動者的那些兵卒們進步得多的。後者祇

不過是一些絕對法則與正教會的狂信者，對於這種情感他們還時常附加一種對於「好古代」的感傷的愛好，在這個名頭之下理解着各種的事情：農奴時代的家長習慣，鄉村生活之風式，民歌，傳說，與民俗服裝。當俄羅斯的真正歷史還未開始被辯認之時，他們甚且不會揣測到聯合主義的原則是在俄羅斯流行着一直到蒙古侵入的；並且，莫斯科沙皇的權力也祇是較後期的（十五，十六，十七世紀）創造；而且，獨頭政治也整個兒地不是那「古」俄羅斯的遺產，而却主要地正是那因為猛烈地傳導了西歐生活習慣而為他們所憎惡的彼得的工作。他們中也很少人能知道俄羅斯大多人民的宗教並不是官僚的「正教」教會所承認的宗教，而却是千種不同的「非國教」。這麼地，他們自以為他們是代表了俄羅斯人民的理想，不過，在實際上，他們所代表的却是混和着比讚廷，拉丁，和蒙古三種來源的俄羅斯的國家和莫斯科的教會。再加上那時大為流行的日耳曼形而上學——尤其是黑格耳的——的迷霧，與十九世紀前半所風尚的對於抽象名辭學之愛好，那麼，顯然地，關於這一類的題目的討論，雖可延長至若干年頭，然而也不會得到一個確切的結論的。

然而，雖然有了這些，但是，我們也須承認，經由其最優良的代表人，斯拉夫派也會對於一種歷史與法律的學派有過有力的貢獻，這一學派就把俄羅斯的歷史研究置於一個真實的

基礎上，他們嚴格地分開了俄羅斯國家的歷史與法律和俄羅斯人民的歷史與法律。拜里雅埃夫 (Byalyaef 1810-1873)、查拜埃林 (Zabyelin, 1820-?)，與科斯托馬洛夫 (Kostomarov, 1818-1885) 就是最初寫述俄羅斯人民的真正歷史的，而這三人中，前面的二人正是斯拉夫主義者；至於科斯托馬洛夫，一個烏克蘭的民族主義者，則祇深受到斯拉夫派的科學思想的影響（註）。他們證實了早期俄羅斯歷史之聯合主義的特質。他們破壞了迦拉蒙生所宣傳的傳說，那就是，王權之不斷的傳衍，自諾曼露立克 (Norman Rurik) 王朝以至今日，已經有一千多年了。他們證實了莫斯科王子們所用以撲滅先蒙古時代的獨立城市共和邦的強暴的手段，並且藉着蒙古汗王的助力，漸漸地成爲了俄羅斯的沙皇，並且，他們也說出了（尤其是拜里雅埃夫，在他的俄羅斯農民之歷史 History of the Peasants in Russia 裏面）自十七世紀在莫斯科沙皇制下農奴制度之長成的恐怖的故事。除此，我們也得主要地感謝斯拉夫主義者使我們認識了在俄羅斯有二種不同的法典之存在——一種是「帝國法典」，這是智識者的法典，另一種則是「普通法」，這一種（如基爾賽之諾曼法）是與前一種大不相同的，而其土地所有權及遺產繼承權之概念，則往往更爲人所樂用。這就是流行在農民中間的法律，在小節方面，各省也略有不同。

因爲政治生活之不見，所以，自一八四〇年以後的二十年中，斯拉夫派與西歐派中間的哲學的與文學的爭論就吸引了聖彼得堡與莫斯科的文學團體中的優秀人士們的心靈。每個民族，是否負有一種預先決定的歷史使命，而俄羅斯有否如此的一種特殊使命，像這樣的問題，是急切地在結社中被討論着的，那些結社，在四十年代中，包含了巴枯寧，批評家伯林斯基；黑爾參，屠格涅夫，亞克沙可夫兄弟，基勒葉夫斯基兄弟，迦威林，波特金（Botkin），並且，事實上，所有當時的最優秀的人們。但是，當後來農奴制度正在廢除之時（1851-1862），爲了當時的實際情形，在某種重要的問題上兩派之間也曾有過暫時的和解——最前進的社會主義的西歐主義者，如柴尼雪夫斯基，就與進步的斯拉夫主義者攜手，想來維持俄羅斯農民的實際地基礎的制度鄉村共同體，普通法律，聯合原則；而同時，更進步的斯拉夫派，對於表具在「獨立宣言」和「人權宣言」中的「西歐」理想，給與了切實的讓步。在貴族之隱居裏面，屠格涅夫在拉夫勒茲基與潘辛（Pa sine）的辯論中所隱示的，便是這種年代（1861）——屠格涅夫，他自己本是一個「頑固的西歐主義者」，但是在辯論中却仍然給那斯拉夫主義的擁護者估去上風，也正是由於這種思想在當時實際生活中的流行。

現在，西歐派與斯拉夫派中間的爭論算是完結了。很令人惋惜的哲學家，佛拉地米·梭

羅維俄夫 (Vladimir Soloviov 1853-1900)，有時亦被認為斯拉夫派的代表者的，之與亞克沙可夫在雜誌「Rus」上面的合作，祇是在他的文學生活的早年。他對於歷史和哲學家都有深的造詣，而且有一個寬闊的心靈，所以不久以後他便與斯拉夫派的「國粹主義」破裂，並且在一八八四年開始和亞克沙可夫作一個有名的論戰，並且攻擊着斯拉夫派的國粹主義者的一切根本的信條。至於現今的這一派的代表者，却全沒有牠的創始者那種感應，他們已經降到純粹的帝國主義的夢想者與好戰的國家主義者或正教全權論者的水平線下了，他們的智認的影響是「甚麼也沒有」的。在現刻，主要的爭鬥仍然是進行的，但是，主角却是獨頭政治之擁護者與自由的擁護者；資本擁護者與勞動擁護者；中央集權與官僚政治的擁護者與共和聯合原則，地方自治獨立，與鄉村共同體獨立之擁護者。

(註) 拜里雅埃夫是這些意見的先鋒，他早在一八四八年所創辦的歷史刊物 Vremennik 上表示過牠們。

國外政治文學

俄羅斯的一宗大不便利的地方就是所有斯拉夫各國都從不曾獲有如像在瑞士或比利時所

有的政治自由，以供給俄羅斯的政治逃亡者一個可以使他們感覺得還並未與母國十分隔離的避難所。因此，俄羅斯人，一當被迫出國，得跑向瑞士或英格蘭，在這樣的地方直到最近，他們仍然是絕對的生客。即是接觸之點較多的法蘭西，對於他們，也祇是間或地開放；而離俄羅斯最近的兩國——日耳曼和奧地利亞——連自己也是不自由的，當然談不到收容任何的政治亡命客了。這麼一來，直到最近，俄羅斯的國外政治的與宗教的移植，都是沒有甚麼重大意義的，祇有在十九世紀的幾年中，在國外刊行的政治文學在俄羅斯本土產生了一種實際的影響。這是在黑爾參與他的雜誌鐘聲的那一時期。

黑爾參(Herzen, 1812-1870)生於莫斯科的富家——但是母親却是日耳曼人——受教育在「老御馬廐」的古貴族區裏。一位法蘭西的移民，一個日耳曼的保傅，一位極愛自由的俄羅斯的教師，和他父親的收藏着法蘭西和日耳曼十八世紀哲學家們的豐富的圖書館——這些就是他的先師。法蘭西百科全書派的讀覽在他的心中留了一個深的印象，所以，就是在後來當他如他的年青朋友們一樣地，事於日耳曼形而上學的研究時，他也從不曾拋棄他從那些十八世紀法蘭西哲學家們所學得的具體的思想方法和心靈的自然主義的變轉。

他入了莫斯科大學的數理科。一八三〇年的法蘭西革命，從那自世紀初頭就籠罩着歐羅

巴的黑暗反動之中爆裂了出來，在全歐的有思想的心靈上產生了一個深刻的印象；於是，一個結社，包含了黑爾參，他的親密的友人，詩人俄迦尼俄夫，將來的民俗學探討者巴塞克（Пасек）以及其他幾人，便來整夜地檢讀着並且討論着那政治的與社會的事情，尤其是聖西門主義（Saint-Simonian）。在他們所知道於十二月黨人的印象之下，黑爾參與俄迦尼俄夫，當祇是孩童時代，就已發過爲這些自由的先驅者們復仇的「漢尼波里誓言」（The Hannibal Oath）。這些青年人的集會的結果便是，在一次集合中，他們唱了一首對於尼古拉斯一世有不敬的暗喻的詩歌。事情傳入了國家警察的耳朵。夜間的搜查使臨到了這些青年人們的寓所，而且他們完全被捕了。有的被送西伯利亞，而其他的人，假使不是有高位的人們的設法也必好像波勒查葉夫和雪夫欽科一樣地當作兵卒而送到軍隊中去。黑爾參被遣到烏拉山坡的一個小城佛雅德卡（Vyatka），整整地六年是在放逐生活之中過去的。

一八四〇年，當他被允許回到莫斯科來時，他發覺了文學的各個結社完全地沉浸了在日本耳曼哲學的影響之下，將他們自己迷失在形而上學的抽象思想之中了。黑格耳的「絕對論」，他的人類進步的三位一體說，以及他的「一切存在者都是合理的」的斷言，都是熱烈地被討論着。這最後的一種學說，使得莫斯科的黑格耳主義者——以斯坦克維支（N. V. Stankevich，

1813-1840) 與米克哈里·巴枯寧 (Mikhail Bakunin, 1814-1876) 爲頭——得到了這樣的結論，就是，甚至專制主義也是「合理的」。伯林斯基也走了上來，承認甚至於尼古拉斯一世的專制主義也是「歷史的地必然的」，在一篇關於普希金的波羅底洛紀念 (Pushkin Anniversary) 的文章裏，他以他所慣有的力量來發表着這種觀點，而產生了一個大的印象。到此，里爾參覺得他自己也不得不研究黑格耳的哲學了，但是這個研究却並沒有改變他的觀點；他仍是一個百科全書家的隨從者，與法蘭西大革命的稱贊者。稍後，在一八四二年，巴枯寧也來到了國外，並且在柏林居停之後，終於是和日耳曼的形而上學之迷霧破裂了，並且，離開柏林而至於德萊斯頓 (Dresden)，而後又到巴黎，就開始去使他的俄羅斯友人們認識那時在法蘭西所發展的社會主義的教訓了，俄羅斯社團的觀點，也就開始爲之一變，而同時柏林斯基也偕着其他的人，開始來研究法蘭西社會主義者了，尤其是富利葉和比埃·勒魯。於是，他們就組成了「西歐主義者」的左翼，包含着屠格涅夫，迦威林和許多我們的作家，而完全與斯拉夫主義者破裂了。

在一八四〇年之末，黑爾參再一次地被放逐了——這一次是到諾夫哥羅德，經了許多的困難，他始能在一八四二年得到允許回來莫斯科，而再去國外。他於一八四七年離開俄羅

斯，從此就沒有再回來了。巴枯甯和俄迦尼俄夫已經是在國外的。所以，他在旅行了那時正在以英武的努力想來脫去奧地利的伊太利以後，就馬上來到巴黎會合他的朋友們了。那正是一八四八年的革命之前夕。

他經歷過了那在一八四八年春日擁抱了整個歐羅巴的革命運動之青年的熱情，但是，他也經歷過了以後的種種失望和在六月的恐怖日子的巴黎無產階級的屠殺。那時，他與居格涅夫的居所，是被那些熟識他們的探警們所包圍着的，當他們聽見來福槍彈的射擊宣告着那些被囚的敗北的工人們正被有產階級成羣地殺掉的時候，他們却祇能在他們自己的房間之中憤激而已。關於這些日子，兩個人都曾留下最可驚人的敘述——黑爾參的六月之日（June Days）便是俄羅斯文學中最好的作品之一。

深深的絕望佔住黑爾參了：爲革命所喚起的一切希望迅速化爲了烏有，一種可怕的反動佈滿了全歐，奧地利亞又在伊太利和匈牙利頭上建立了統治，在巴黎拿破崙三世的道路已經鋪好，在各處，廣大的社會主義運動的一痕一蹟都被掃除了。於是，黑爾參對於整個的西歐文明感覺了深深的絕望，並且在他的彼岸（From the Other Shore）一書中以最感人的章頁將這表白了出來。這是一種絕望的叫喊——一位預言的政治家借着大詩人的聲音的叫喊。

後來，黑爾參偕同着普魯東在巴黎創設了一種雜誌，叫作人民之聲 (Le Voix du Peuple)，幾乎是每一號都被拿破崙三世的警察沒收。雜誌不能長命，而黑爾參本人不久也被逐出法蘭西了。他入了瑞士國籍，而最後，在他的母親和兒子在一次沉船之中悲劇地死去以後，他於一八五二年定居於倫敦。在同年，自由的俄羅斯文的出版物之第一頁就在這裏印行了，而黑爾參也就馬上成爲了在俄羅斯最強烈的影響之一種。他最初開始經營一種雜誌，名叫極星 (The Polar Star)，這個名字，是爲了紀念萊涅夫刊行的同一名稱的歷史而起的（參照第一章）；在這個卽刻就在俄羅斯產生出強大的印象的雜誌上頭，除了政治的文章與極有價值的近代俄羅斯史料以外，他並且也發表了他的可稱賞的回憶錄——過往的事實與思想 (Past Facts and Thoughts)。

因爲黑爾參對於當時的歷史人物所知者甚多，所以，他的回憶錄，無疑地是有着歷史的價值，除此，牠們也可以說是任何語言中的詩的文學之最好的一種。其中所包容的人與事的描寫，自四十年代的俄羅斯以至放逐之年歲，在每一步都顯示着超常的哲學智識：一個深沉地諷刺的心，揉合着多量的好心情的幽默；一種對於壓迫者的深的憎恨與一種對於爲人類解放的真誠的英雄們的深的個人愛情。同時這些回憶錄中也包含了那麼美麗的，詩化的作者個

人生活的場面，如他對於後日成爲了他的妻的娜達尼（Nathalie）的愛情，或者那麼深深地感印的講論着他的兒子和母親的死去的幾章，如 *Océano Nox*。這些回憶錄之中還有一章不會完全發表，從屠格涅夫所告訴我的關於那一章的話看來，那一定是極度地美麗的。「從沒有人曾經像他一樣地寫述過，」屠格涅夫說；「那是以淚和血寫成的。」

雜誌鐘聲不久亦隨着極星而出現，就是由於這個雜誌，黑爾參的影響在俄羅斯成爲了一種真的力量。從最近刊行的屠格涅夫與黑爾參二人中間的通信，我們現在才知道我們的大小說家在鐘聲裏也曾盡過活動的力量。是他供給了他的友人黑爾參以極有趣味的材料，並且在各種題目上暗示他去取何種的態度。

不用說，這幾年的俄羅斯，正是在農奴制度之廢除與尼古拉斯一世之大多數的陳腐制度之澈底的改革之前夕，而且當時每個人對於公衆事情都是有着興趣的。關於當日的諸種問題的許多記錄都由私人呈向沙皇，或者祇是以原稿而祕密流通；屠格涅夫當然會捉住牠們，而在鐘聲上加以討論的。同時，鐘聲也宣洩出了許多在俄羅斯所不可能發表的失敗的事實，而且黑爾參的筆下的主要論文，也是以一種在政治文學中所少見的力量，內在的熱情，與形式的美麗寫出來的。我簡直不知道有任何西歐的作家我可以拿他來和黑爾參相比的。鐘聲力量

地密運入俄，隨處都可找到。就是亞力山大二世與皇后瑪麗也是牠的固定的讀者。

農奴制度廢除之後的第二年，並且當各種的急需的改革還正在討論的時候，大家都知道，波蘭的叛變開始了；這一次在血泊之中與絞刑台上潰滅的叛變，使得俄羅斯的自由運動完全終止。反動佔了上手；而黑爾參——他曾幫助過波蘭人——之流行，也必然地隨之俱去了。在俄羅斯，鐘聲再沒有人讀了，而且雖然黑爾參想盡方法想把牠在法蘭西繼續起來，但是沒有結果。新的一代人走上前綫來了——這便是巴札洛夫與「民衆主義者」的一代，對於他們，黑爾參起始就不甚了解，雖然他們都是他的智識的兒女，如今祇不過穿了一件新的，更德模克拉西而實際主義的衣服而已。在一八七〇年，在孤寂之中，他死在巴黎了。

黑爾參的著作，即如到了今日，在俄羅斯也不允許全部刊行的，牠們也不充分地爲年幼的一代所知道。然而，一定地，當有一日牠們可以重被閱讀的時候，俄羅斯人定會在黑爾參身上發現出一個深刻的思想家來，他的同情是完全地向着勞工階級的，他了解那複雜的人類發展之一切的形式，他的文體的美麗也是無可比擬的——最好的證明就是他的思想是精密地而且多方面地熟思出來的。

在他移居外國與在倫敦開辦一個自由刊物之前，黑爾參也曾以伊斯康德爾 (I. Kander) 的

名字在俄羅斯雜誌上寫作過，討論看各種的問題，如西歐政治，社會主義，自然科學的哲學，藝術，等等。他也曾寫過一部小說，誰之咎 (Whose fault is it?)，在俄羅斯智識典型的發展史上，這部小說是時時被說起的。小說中的主人公伯里托夫 (Beltoff) 正是萊蒙托夫的柏雀林的直接後代，在他與屠格涅夫的主人公們之間，他佔有了一個中接的地位。

詩人俄迦尼俄夫 (Ogaryoff, 1813-1877) 的作品並不很多，並且他的親密的友人，人格特性的大師黑爾參關於他也曾說過，他的主要的終生工作就是作出了那麼一個像他自己一般的一個理想的人格。他的私人生活是極為不幸的，但是他對於他的友輩的影響却非常偉大。他是一個澈底的自由愛好者，在離開俄羅斯之前，他解放了他的十萬農奴，將所有的土地都讓與他們，並且，在整個的國外生活之中，他仍然是忠實於他在青年時代所懷抱的平等與自由的理想。個人的地，他是一個可能想像得到的最為和愛的人，在他的全部詩歌之中，都有着一種席勒意味的忍從的調子，在其中，反叛與強烈的精力的凶猛的詩歌是不多見的。

至於黑爾參的另一好友米克哈里·巴枯雷，他的工作主要地是屬於「萬國勞工協會」的，在一部俄羅斯文學的簡描之中則難於尋到一個位置；但是，他對於俄羅斯的幾個卓越作家——伯林斯基也是其中之一——的影響則頗為偉大。他是一個典型的革命家，無論誰，祇要一

接近他，就可以感應起來一種革命的火焰。除此，假使俄羅斯的進步思想往往是對於爲俄羅斯帝國或奧地利亞所壓迫着的各個民族——波蘭，芬蘭，小俄羅斯，高加索——之利益保持着忠實，那大部分地是受賜於俄迦尼俄夫和巴枯甯的。在歐羅巴勞働運動中，巴枯甯成爲了萬國勞工協會的左翼的靈魂，並且，他也是近代安那其主義或反國家社會主義的創始者，在寬廣的歷史哲學之思攷上面，他爲這種主義置下了基礎。

最後，在俄羅斯國外政治作家之中，我也得提到彼得·拉夫洛夫（Peter Lavroff 1823-1905）。他是一個數學家並且也是哲學家，在「人類學主義」的名字之下，他代表了一種近代自然科學的唯物主義與康德主義的調和。他是一個砲兵上校，數學教授，並且，當被捕而放逐到烏拉的一個小市鎮的時候，他也是新成立的聖彼得堡市政府的一員。一個年青的社會主義者把他那裏劫了出來，用船送到國外，於是，在一八七四年，起初在蘇尼克（Zurich），而後又在倫敦，他開始刊行社會主義的雜誌前進（Forward）。拉夫洛夫是一個極其淵博的百科全書家，他的名譽之建立，是由於他的宇宙的機械說（Mechanical Theory of the Universe）和浩翰的數學史之初頭的幾章。他的較後的著作近代思想史（History of Modern Thought），不幸祇才刊行了導言的四五卷，倘若牠會完全發表，牠對於演化哲學一定是一種重要的貢

獻。在社會主義運動之中，他是屬於社會民主黨一派的，但是因為學問過博，哲學家的氣味過深，所以對於日耳曼的社會民主黨者的集權共產主義國家的理想與狹義的歷史解釋，他總是相合不來。然而，那給與了他以最大的聲譽而且最能表現他的個人的人格，却還是一本小書，歷史的書信集（*Historical Letters*），這個，他曾以米爾托夫（*Mitroff*）的匿名在俄羅斯出版，我們現在可以在法文繙譯之中讀到。這部小說之出現是正合時的——在一八七〇年至一八七三年，那正是我們的青年努力尋求一種在人民之中的行動的新的綱領的時候。在這個時候，拉夫洛夫出現了來，好像一個人民中間的活動的說教者，對着智識青年們講說着他們對於人民的欠負，講說着他們在大學時代他們對於貧苦階級所欠負的債務之償還的義務——這一切，都以豐富的歷史的暗示，哲學的推論，與實際的勸告發展了出來。這些書信，在我們的青年身上，有一種深刻的影響。拉夫洛夫在一八七〇年所宣傳着的思想，在他以後的全部生活中他都證實着。他活到了八十二歲的高齡，終生都是嚴格地符合於他的理想，在巴黎的住屋祇有兩小間，日常飲食的用度也微小得可以使人發笑，用了自己的筆來撐自己的生活，並且把所有的時間都捐棄在傳播他所那麼寶貴着的思想。

尼古拉斯·屠格涅夫（*Nicholas Turgueneff 1789-1871*），是一個特出的政治作家，他是

屬於兩個不同的時代的。在一八一八年他在俄羅刊行了一部租稅論 (Theory of Taxation)——這是一部包含着亞當·斯密 (Adam Smith) 的自由經濟學的思想之發展的書籍在這種時代和這種國家之中，是可驚人的；並且，那時他就已開始爲着農奴制度之廢除而工作了。他也曾作過一個實際的企圖，部分地釋放了他自己的農奴，並且，關於這個題目，他也曾寫下了幾篇呈辭以備皇帝亞力山大一世之採用。他也曾爲憲法制定工作過，而不久之後，就變成了十二月黨人的秘密會社中的最有力量的一分子；但是一八二五年的十二月，他正在國外，所以逃脫了他的朋友們同去受難。那以後，他就一直過着出亡的生活，大部分地在巴黎，直到一八五七年十二月黨人的大赦頒佈以後，他才被允許回到俄羅斯來，但是他也祇回來了幾個星期。

然而，在農奴解放方面，他却有過極活躍的工作，這個，自一八一八年以來他就起始宣傳着，並且曾在一八四七年在巴黎刊行的巨著俄羅斯與俄羅斯人 (La Russie et les Russes) 裏面加以討論。關於這個題目，他也曾在鐘聲上面作過幾篇論文；並且寫過幾本小冊子。同時他也繼續提倡着全體國民會議之招集，地方自治之發展，和其他急切的改良。在一八七一年他死於巴黎，享受過了多數十二月黨人所不曾享受的幸福——就是，直至生命之末尾，還

能繼續地爲着少年時代的夢想之實現而作着實際的努力，爲了這一件事，我們的許多最高尚的人是曾經犧牲了他們的生命的。

我還遺落了幾個其他作的家如像杜里哥魯基親王(Prince Dolgorukiy)，並且，特別是那些從俄羅斯移居而去而且主要以法文來寫作的波蘭作家們。

我也略去了許多在近二十年來在瑞士或英格蘭所刊行的社會主義的和立憲主義的雜誌，並且，在這裏祇能提及——以幾個字——德拉哥馬洛夫教授(Prof. M. P. Dra. or anoff 1841-1895)，烏克蘭自治與俄羅斯聯合主義的戰士。烏克蘭文字的社會主義文學之建立者，和我自己的明友斯特布尼雅克(Sepniak 1852-1897)。斯特布尼雅克的作品多半是用英文寫成的，但是，現在牠們既已譯成俄文，牠們當然會爲他在俄羅斯文學史上贏得一個榮譽的地位。他的兩部小說，一個虛無主義者的經歷(俄文名作 Andrei Kozhuhoff)和反國教者 Pavel Rudenko，以及他的早年的隨筆，地底下的俄羅斯(Russia Underground)，都顯示出了他的特出的文學才能；但是一次愚蠢的鐵道失事把他的年青的，富有勇氣與思想，滿有希望的生命斷送了。這裏也得說到，因爲我們同時的俄羅斯的最大作家托爾斯泰有許多書籍不能在俄羅斯出版，所以他的友人柴爾特可夫(V. Tchertkov)就在英格蘭開辦一昕固定的印刷局，這

不獨祇印托爾斯泰的著作，並且也把當時在俄羅斯所進行着的宗教運動和政府對着牠們的各種迫害公之於世。

柴尼雪夫斯基與「同時代者」

在俄羅斯本國，政治作家中最為卓越的一個無疑地是柴尼雪夫斯基 (Tcherayshovsky 1826-1889)，他的名字是與雜誌 *Sovremnik* (同時代者) 不可分離地聯在一起的。在農奴制度廢除的諸年代，這個雜誌在公衆意見上的影響簡直是與黑爾參的鐘聲的影響相等的，這個影響除了一部分是由於批評家杜布洛魯波夫以外，大部分地是由於柴尼雪夫斯基的。

柴尼雪夫斯基生於東南俄羅斯的薩拉托夫 (Saratoff) —— 父親是受過好的教育的人，並且是大教堂裏被人尊敬的牧師——他受到他的早期教育最先是在家庭，其後則在薩拉托夫的高等學校。但是，在一八四四年他離開了高等學校，而二年之後就進入了聖彼得堡大學的語言學科。

柴尼雪夫斯基一生所作的作品之數量與他在各個部門所得的知識之廣博簡直是驚人的。

他以關於語言學和文藝批評的著作開始他的文學生活；在文藝批評的領域中他寫下了三種傑出的作品，藝術與現實之美學的關係 (The Aesthetical Relations Between Art and Reality)，哥哥里時代雜論 (Sketches of the Gogol Period)，與萊辛與其時代 (Lessing and His Time)，在這裏面，他發展出了一種整個的美學的與文藝批評的學說。然而，他的主要工作，却是成就於從一八五八到一八六二之間的四個年頭，那時他在同時代者上面專一地爲着政治的與經濟的問題而寫作。這幾年是正當農奴制度廢除之時，無論在一般大衆或政府範圍之內，就是對於完成這件事情所應遵循的主領原則，各種意見仍然是很無定準的。兩個主要的問題是：第一，解放的農奴應否得到他們在農奴時代所爲他們自己種植着的土地——假使應當，又當根據於何種條件？第二，鄉村共同體的制度應否維持，並且，土地應否如昔時一樣爲公衆所握有——在這種場合裏面鄉村共同體就變成了將來的自治制度之根基？所有俄羅斯的優秀分子都是同情於這兩個問題的肯定的回答的，就是高級社會裏面也有相同傾向的意見，但是一切的反動主義者和舊派的農奴所有者的 "Isolavagit" 對於這種觀點都嚴酷地反對着。他們一次再次地寫着文書呈向皇帝與解放委員會，這樣一來，當然地，就得分析他們的論證並且找出有力的歷史的與經濟的證明來駁倒他們了。在這種論戰裏面，柴尼雪夫斯基，當然地

如同涅爾參的鐘聲一樣，站在進步的團體與鄉村共同體的擁護者一邊的，於是，以他的偉大的智慧，他的廣博的學識與他的驚人的工作能力之一切的力量，來加入論戰了：假使這個團體轉移了當日的風氣而且終於使得亞力山大二世與解放委員會裏的官家領袖們轉了他們的觀點，那功勞當然大部分地是屬於柴尼雪夫斯基和他的朋友們的力量。

這裏也得說到，在這個論戰之中，同時代者與鐘聲也從斯拉夫派的營陣裏的兩個政治家科雪勒夫 (Koshstef, 1806-1883) 和猶里伊·沙馬林 (Yuriy Samarin, 1819-1876)，得到了一種強有力的援助。前者，是自一八四七年就在文字與實行上提倡着農奴之解放「應有土地」，鄉村共同體之維持，與農民自治的，而現在，科雪勒夫與沙馬林，兩個都是有力的地主，就在解放委員會中強有力地支持着這種意見，同時，柴尼雪夫斯基也在同時代者和他的無名通信集（這雖然是無名，但是顯然地是寫給亞力山大二世的，後日在瑞士刊行）上面寫着他們而戰鬥。

在教育俄羅斯社會以經濟的問題與近世的歷史上面，柴尼雪夫斯基也有着頗不在小的功績。在這一方面，他的工作顯示出了大的教育才能。他繙譯了密耳的經濟學 (Mills Political Economy) 並且以一種社會主義的意識加以註釋；並且，在一連的許多論文中，如資本與勞

德 (Capital and Labour)、經濟活動與國家 (Economic Activity and the State)、他也以全力去傳播種種健全的經濟思想。在歷史的領域中，在許多的繙譯與論及近代法蘭西的黨爭的自作論文裏面，他也作了同樣的事情。

一八六三年，柴尼費夫斯基被捕了，在幽囚之中，他寫了一部特出的小說幹甚麼好呢。從藝術的觀點看來，這部小說自有許多不能盡如人意的地方；但是對於當時的俄羅斯青年，牠却是一種啓示，並且牠也變成了一種綱領。婚姻的問題，與不得不然的婚後離異，刺激着那些年代裏的俄羅斯社會。不理這樣的問題是絕對地不可能的。柴尼雪夫斯基在他的小說中討論着牠們，描述着他的女主人公佛伊娜·巴佛洛夫娜，她的丈夫洛普可夫和她在婚後愛上的那個年青的醫生三人之間的關係——從這裏面他指示了出來完全的誠實與直前的常識在這種場合裏面所能認可的唯一的解決。同時，他也以隱晦的，然而却也可以完全了解的語言，宣傳着富利葉主義，並且以最動人的形式描畫着生產者的共產主義的組合。他並且也在他的小說中顯示出來真正的「虛無主義者」是甚麼，與他們和屠格涅夫的巴札洛夫所不相同的地方。無論屠格涅夫的小說，托爾斯泰或其他的作家的作品，對於俄羅斯的社會，都未有像這部小說所曾有過的那麼寬廣而深刻的影響。牠變成了少年俄羅斯的口號，他所宣傳着的思

想的影響是自是以後就永遠地顯著着的。

一八六四年，爲了他的政治的與社會主義的宣傳，柴尼雪夫斯基被流放到西伯利亞去作苦工了；因爲怕他會從斯貝喀里亞逃走，於是不久他被轉徙到東俄羅斯極北的一塊非常偏僻的地方菲魯伊斯克 (Vierik) 去，在這裏，他一直留到一八八三年。於是，他始才被允許回到俄羅斯來，而居停於亞斯特拉克漢 (Astrakhan)。可是，他的健康已經完全破壞了。不過，在這樣的時候他仍然從事於韋伯的宇宙史 (Webber's Universal History) 之繙譯，並且加上長的附錄，並且當死神在一八八九年追上了他的時候，他已經把這書譯過十二卷了。辯論如狂風暴雨般地在他的墳上爆裂了來，雖然他的各種思想，直到如今，還不能在俄羅斯的出版物上討論。沒有任何其他的人會如柴尼雪夫斯基一樣地被他的政治敵人那麼樣地憎恨。但是，卽如這些人，現在也不能不承認當農奴解放之時他對於俄羅斯所貢獻的功績和他的教育的影響。

諷刺：沙里狄可夫

第八章

政治文學——諷刺——文藝批評——後期小說家

因為在俄羅斯加諸於政治文學的各種限制，諷刺就必然地成爲表現政治思想的一種通用的手段了。對於早期的俄羅斯的諷刺作家，就是祇給與一個簡短的速寫，也必花去很多的時間，因爲這麼作去，我們就得一直回溯到十八世紀了。關於哥哥里的諷刺，我已經說過，所以，在這裏我祇能將我的這個題目的論述限制於近代諷刺的一個代表者，那就是以筆名雪德林（Schedrin）而更爲世所知的沙里狄可夫（Saltykoff, 1826-1889）。

沙里狄可夫在俄羅斯的影響是很大的，不祇是對於俄羅斯思想界之進步的部分，而且也一樣地在一般的讀者中間。他或許是俄羅斯最普遍的作者之一。但是，在這裏，容許我說出我個人的觀察。在鑒賞各個作家的時候，無論我們如何儘量地保持一個客觀的立足點，但是一種主觀的成份却仍然必然地侵入的，所以，個人的地，我說，雖然對於沙里狄可夫的大的才能，我不辭稱讚，但是對於他的作品我却從不像我的多數朋友們那樣狂熱。並不是我不喜歡諷刺：完全不是這樣的；祇是我所喜歡的諷刺是要比沙里狄可夫的諷刺還更爲明確的。我充分地承認他的觀察有時是極其深刻的，並是也往往是正確的，而且在許多場合之中，他也早在普通的讀者能夠猜到其來臨之先就預見了將來的事情；我充分地承認他所給與各級俄羅斯社會的諷刺的特性是屬於優良藝術的境界的，並且他的典型也是真正地典型底——可是，

雖然如此，我仍然感覺得這些極好的特性與這些銳利的觀察在那種冗繁的無意義的談話之中失去很多了，這些，當然是想把真正的命意瞞過檢查，然而，到底却使得諷刺的銳利減輕，効力也縮弱了（註）。

沙里狄可夫開始他的文學生活很早，並且，如同多數的我們的優秀作家一樣，也曾嘗過放逐的滋味。在一八四七年，他與彼德拉雪夫斯基結社發生了很密切的關係。於是，在一八四八年，他寫了一部小說，紛繁的事情（*A Complicated Affair*），這裏面，借形於一個貧苦官僚的夢境，表現一些社會主義的趨勢。恰好這部小說付印之際正是一八四八年二月革命爆發之後的數星期，那時候，俄羅斯政府正是在戒備之中的。於是，沙里狄可夫便被放逐到佛雅特加（*Vyalika*），東俄羅斯的一個貧困的邊市，並且受命加入文宮服務。放逐延長到七年，在這個期間，他澈底地熟識了自地方長官以下的一切官僚的世界。於是在一八五七年，俄羅斯文學的較好的時代來了，而沙里狄可夫，既被允許了回到京城，就利用着他的村市生活的知識而寫了一套村市小品（*Provincial Sketches*）。

這些小品所產生出來的印象是極其宏大的。全個俄羅斯都談講着牠們。沙里狄可夫的才能在牠們裏面也現出了牠的充分的力量，並且，隨同着牠們，俄羅斯文學就開始了一個完全

地新的時代了。許多的模仿者也開始來解剖俄羅斯的行政機關與其官僚的失政。當然，這一類的事情有曾被哥哥里作過的，但是在二十年前寫作着的哥哥里是祇能限制自己於一般的情形的，而沙里狄可夫如今則可以直言不諱地來說道事實，並且如實地描寫村鎮社會了——指摘着官僚們的墮落的天性，整體行政之腐敗，以及對於鄉村生活之真正的生命之不能理解等等。

當沙里狄可夫在放逐以後被允許回到聖彼得堡的時候，他並沒有拋棄國家的服務，這是在佛雅特加的時候被迫加入的。直到一八六八年，除了短時期的間斷以外，他都是做着官員，在那期間，他曾兩度做過副管理官，並且有一次也曾做過一地的正管理官了。是在這個時候，他才決然地脫離了服務，而與尼克拉索夫共同編輯着月刊 *Ochestvennaya Zapisk*，這刊物，在同時代者被禁止以後，就成爲了俄羅斯德謨克拉克西思想之代表者，並且保持着這個地位直至一八八四年當牠自己也遭了禁止的時候。那時，沙里狄可夫的健康就破壞下來了，在一次重病之後，雖在重病之中他仍然不停地寫作，他於一八八九年去世了。

村市小品，一次地而且永遠地決定了沙里狄可夫的作品之一切特性。他的才能祇是與年俱進，並且他的諷刺也愈來愈深，他分析着近代的文明生活，那攔阻着進步的許多原由，並

且今日的反動與進步之爭鬥所取的許多形式。在他的天真的故事（*Innocent Tales*）裏面，他接觸到了農奴制度的幾個極其悲慘的方面。在表現工業主義與財閥主義之近代的騎士，他們的掙錢的貪慾，低級的享樂，他們的殘忍，他們的不可耐的卑鄙，沙里狄可夫也得到了他的描寫技術之高峯；但是，在表現那般「中庸人」這方面，他或許還有更多的成就，那般人，他們沒有甚麼大的熱情，但是，僅祇爲了使他們的俗庸的安適之享樂生活不被擾亂，就是對於同時的最優良的人們犯出甚麼罪過也決不退避，而且，倘使必要，就是對於進步的最敗壞的仇敵與以助力也是肯爲的。在鞭撻着這些祇因其從不輕減的畏縮而在俄羅斯得到了繁榮的發展的「中庸人」這件事上，沙里狄可夫產出了他的最偉大的創造。但是，當他接觸到那些反動之真正的人才者時——那些遠離着「中庸人」，而且遇必要時，以大胆與強暴來鼓舞反動的——沙里狄可夫的諷刺倘不是在牠底任務之前退縮了，就是那攻擊老且隱在許多的滑稽的與細微的表現與言語之中而失去了牠的一切的惡毒。

當一八六三年反動佔了上手，而且一八六一年的改革與許多正待進行的改革之實行都正落於這些改革的反對者的手中，並且以前的農奴所有者正是想盡方法來使農奴制度復活轉來，或者，至少，以過分的課稅與高價的地租來束縛着農民而使他們實際地再變成爲奴隸的

時候，沙里狄可夫就作出了一串許多驚人的諷刺，牠們很可讚賞地表現了這一個新的階級的人們。充滿着當代思潮之暗示的俄羅斯的滑稽的歷史的一個城的歷史（*The History of a City*），一個在聖彼得堡的村人的日記（*The Diary of a Provincial in St. Petersburg*），村市來信（*Letters from the Provinces*），和新式理髮（*The Pompadours*），都是屬於這一串的。而同時，在達西干特的紳士們（*Those Gentlemen of Tashkent*）裏面他却表現了那些現在忙着去以建築鐵路，在改良法庭作辯護人，併合新的領土而想發財的那一羣人。在這些速寫，以及那些獻給農奴制度時代之悲慘的而且有時是心理地不健全的產品之描寫的速寫中（如 *The Gentlemen Golovoffs*、*Poshekonsk Antiquity*），他創造了許多典型，其中有幾個，如猶達西加，是被許多批評家認為幾乎是沙士比亞式的。

最後，在八十年代的初期，當恐怖主義者對於獨斷政治之惡鬥已經完畢，而隨着亞力山大三世之登極同來的反動佔了勝利的時候，雪德林的諷刺就變成了一種絕望的叫喊。不過，有時候這位諷刺作家也在他的悲哀的冷嘲之中變得偉大起來，他的給與我的姑母的信（*Letter to my Aunt*）不獨祇應作為一種歷史的文件，而且也作為一種深深地人性的文件而生存的。然而，我們也得說到就是在這種地方，雪德林也不會達到可以使人感覺得其鞭打的効果的那

種諷刺所應有的刺人的力量。

同時也是值得注意的是沙里狄可夫的寫故事的真正才能。其中有許多，尤其是那些關於農奴制下的兒童的，都有一種大的美麗。

(註) 在他的俄羅斯文學之批評的研究 (Critical Studies of Russian Literature, 2 vols, 1883)

與一篇術論沙里狄可夫—雪德林 (1906 裏面，亞桑尼埃夫教授 Prof. K. K. Arsenief) 對於沙里

狄可夫的作品曾作過一個絕妙的分析。

文藝批評

然而，在最近五十年來，在俄羅斯政治思想所由以表現的途徑却仍然是文藝批評，因此，對於我們，牠就達到了一種在任何其他國家所未有的發展與重要。一個俄羅斯月刊的真靈魂就是牠的藝術批評家。他的論文較之同號中的一個大眾歡迎的作家的小說，還更能引人注意。一個領袖雜誌的批評家乃是一大部分幼代的人的智識引導者；並且在整個的過去的一半世紀中，在俄羅斯我們有着一長串的藝術批評家，他們對於當時的智識方面的影響較之任

何小說家或他種作家的影響是更爲偉大，而且尤其是更爲寬廣的。這件事是非常一般地真實的，因爲祇說出當時發生着主要影響的藝術批評家，就很可以了解那一時期的智識方面的特性。三十年代與四十年代中的伯林斯基，五十年代與早期六十年代的柴尼雪夫斯基和杜布魯波夫，和後期六十年代與七十年代中的皮沙勒夫，他們各個便都是他們一代的智識青年的進步思想之主領者。是直到後來，當真正的政治煽動開始了的時候——那時，卽如在進步的營陣裏也同時取着二或三種不同的方向——那從八十年代至世紀末尾的領袖批評家米哈伊諾夫斯基始才祇能代表這許多方向中的一種。

當然，這就是說，文藝批評在俄羅斯是有着某種特殊的姿態的。牠並不祇限於從純粹地文學觀點或美學觀點的藝術作物之批評。一個路丁或者一個迦德尼娜是否真實的，活氣的人物之典型，這部小說或戲劇是否構造得好，發展得好，描寫得好——這些，當然，是要首先考慮的問題。但是，這些馬上就被回答了；於是，就來了許多無限地更爲重要的問題，牠們是每一種好的藝術作品在有思想的心靈中所能提出的，那些問題就是一個路丁或者一個迦德尼娜在社會中的地位；他們在其中所扮演的角色，或是壞的或好的；那感應着他們的思想，與這些思想的價值；於是——這些主人公們的動作與這些動作的社會的原因。

在一種好的藝術品裏，主人公的動作顯然是要和在同樣的條件之下的現實裏的他們的行動一樣；不然，牠則不成其爲好的藝術了。所以，牠們就可以作爲人生的事實而被討論。但是這些動作與其原因和結果，對於深思的批評家，闢開了很寬廣的地平線使他可對於社會的理想與偏見作出鑒別，對於情熱作出分析，對於在某一刻所流行着的男人或女人的典型加以討論。真的，一種好的藝術作物往往總是供給着材料以備某種典型的社會中的各種相互關係之整個的討論的。作者，倘若他自己是一個深思的詩人，也必或者意識地，或者往往是不意識地顧慮到這一切的。在他的作品中他所供給出來的就是他的生活的經驗。那麼，一個批評家，爲甚麼不應當把作者在製作着某一場面或描寫着人生之某一角落的時候所曾經經過了作者的腦筋而且不意識地給與了他以影響的許多思想，置之於讀者之前呢？

這個，就是最近五十年來俄羅斯批評家們所做着的；而且，既然小說與詩歌的園地是無限制的，所以沒有一種大的社會的或人生的問題不被他們在他們的批評文章中討論到的。也是因爲了這種緣故，所以上述的四位批評家的作品在現刻也還是好像是在二十或五十年前一樣熱烈地被人讀着而再讀着的；牠們一點也沒有失去牠們的新鮮與興趣。假使藝術就是人生之學校——那麼，那些作品就更。

極其有趣地，我們可以注意到，在俄羅斯，文藝批評從最初的出發點（在二十年代中），並且完全獨立於西歐的一切模仿地，就是取有着一種「哲學的美學」的性格的。當對於偽古典主義的反叛在浪漫主義的旗幟之下剛剛開始，並且，普希金的拉斯蘭與露德米娜之出現剛剛給與了浪漫派的反叛者第一次實際的得力的辯護時，詩人文勒維狄洛夫（參見第二章），和不久以後就隨着上來的拉德茲丁（*Nadezhdin, 1804-1856*）與波勒佛伊（*Polevoy, 1796-1846*）——俄羅斯嚴重的新聞文學之真正的創立者——就把新的藝術批評置了根基。文藝批評，他們主張，不應當祇是分析一件藝術作品的美學的價值，而最爲重要的，是應該分析其主要的思想——牠的「哲學的」——牠的社會的意義。

本人的詩歌就具有着那樣高度的智識蹟印的文勒維狄洛夫，曾勇敢地攻擊着較高的觀念在俄羅斯浪漫主義者之間的缺乏，他並且寫道：「無論何種民族的真正的詩人，往往總是那達到了文化的最高鋒的哲學家。」一個滿足於自己的自我而不能追求着一般的改善之目標的詩人，對於他的同時代者，是沒有甚麼用處的（註）。

拉德茲丁也追隨着同樣的路綫而來，並且勇敢地攻擊着普希金之缺少更高的感應與祇以「醇酒與女人」爲製作詩歌之惟一的動機。他申訴着我們的浪漫主義者之在他們的作品之中缺

少人種學的與歷史的真實，和他們在他們的詩歌之中所選擇的題目之卑劣。至於波勒佛伊，正因為他是拜倫與雨果的詩歌的大的稱讚者，所以尤其不能饒恕普希金與哥哥里的作品之缺乏更高的思想：在他們的作品中沒有甚麼能引起人類於一種更高的思想與行動；他們的作品，無論從那一點說，都難於和莎士比亞，雨果與歌德的不朽的創造互相比較。在普希金與哥哥里的作品中的這種更高的領導思想之缺乏，是那麼地印刻了上述的兩位批評家，使得他們甚且忽略了這兩位俄羅斯文學之創立者所貢獻與我們的偉大的功績，那就是自是以後成為俄羅斯藝術之鮮明的特質的健全的自然主義與寫實主義，並且，這種特質之需要，拉德茲丁與波勒佛伊也是首先承認的。承繼着他們的工作，而且完成着牠，顯示了出來真正地好的藝術之技巧與其應有的內容的，就是伯林斯基。

要說伯林斯基 (Bvelinskiy, 1810-1848) 祇是一個很有天才的藝術批評家，那就等於沒有說甚麼。實際上，他是，在人類進化最緊要的一瞬間，俄羅斯社會的一個導師與教育者，而且這並不祇是在藝術方面——牠的價值，牠的目的，牠的理解——並且這也包含着政治，社會問題，和人道主義的向上思想。

他是一個無名的陸軍軍醫的兒子，他的兒時是在俄羅斯的一個偏僻的村鎮中過去的。被

他的深知識之價值的父親好好地培養了以後，他進入了聖彼得堡大學，但是因為他仿照席勒的強盜的體裁而寫出的「一篇對於農奴制度有着極強烈的抗議的悲劇」，就於一八三二年被除名了。他馬上就加入了黑爾參，俄迦尼俄夫，斯坦克維支等人的結社，並且，自從在一八一三年寫了幾篇斷章的文藝批評以後，就於一八三四年以一個文學的批評的評論而開始他的文學生涯了，而這評論，也就馬上地吸引了注意。從那個時候，直到他的死去，他不斷地爲着幾個領袖的雜誌寫着批評的論文與書目的小引，並且，因爲他是工作得那麼極端地辛勞，所以在三十八歲的年紀他就因爲了肺病而死去。他真是死得太早了。革命，已經在西歐爆發了來，當柏林斯基在他的病牀上面，甚至於也有國家警察的祕探時前來探訪，以證實他是否還在人世。命令已經下了，假使他會恢復了健康，他就要被捕起來，而他的命運也定然是送到堡壘去，或者，最好——也得被放逐到國外的。

當柏林斯基最初開始寫作的時候，他完全地是在唯心主義的日耳曼哲學的影響之下。他曾經醉心地主張，所謂藝術家者，是至大至潔，不能和當日的問題發生任何關係的。牠是「自然的生命之一般觀念」的一種再現。牠的問題乃是宇宙的問題——無關乎那些窮人與他們的細小的事故。是以這種唯心的美與真的觀點，他討論着藝術的主要原理，並且解釋着藝術的

創造之歷程。在一連串的關於普希金的論文，實際上，也就是一部直到普希金來的俄羅斯文學史，他都是持着這種觀點的。

持着這樣的抽象觀點，伯林斯基，當他停留在莫斯科的時候，甚至於也和黑格耳一樣地以為「一切存在者都是合理的」，並且宣傳着對於尼古拉斯一世的專制主義的「調和」。然而，在黑爾參的影響之下，他就馬上擺脫了日耳曼形而上學之迷霧，而且不久以後移居於聖彼得堡，就開始了他的活動之新的一頁了。

哥哥里的最好的作品正在那幾年中出現了，因為了那些作品在他身上所產生的印象，伯林斯基就開始明白了所謂真正的詩歌，就是真實：牠一定要是一種人生的與現實的詩歌。並且在當時在法蘭西所進行着的政治運動的影響之下，他也開始認識了進步的政治思想。他是一個文體的偉大宗師，無論他寫出甚麼來，那都是滿有力量的，並且，同時也是那麼忠實地表現着他的最能同情的人格，使得他的作品在他的讀者們身上總是產生出來一種深的印象。他一切的向着偉大而高超的事情的神往，他一切的對於真理的無邊之酷愛，這些，在以前他是獻與自我改善與理想藝術的，現在，他都獻與在俄羅斯現實的貧困情形之下的人們了。他全無憐惜地分析着那個現實，並且，無論在甚麼文學作品中，祇要是他的眼睛過目過

的，或者祇是感覺過的，那種不忠實，倨傲，一般興趣之缺乏，對於古代的專制主義或者任何形式的奴隸制度——對於婦女的奴隸制度也在內——之愛好，對於這種罪惡，他都以整個的精力與熱情戰鬥着。這麼地，雖然祇是一個藝術批評家，同時他也變成了一個好的意義的政治作家——他變成了一個更高偉的人道主義之原則的教師。

在他的給哥哥里的信 (Letter to Gogol) 裏面，在論到後者的友朋通信集的時候，他供獻了整整地一個急切的社會的與政治的改造之綱領；但是他的日子却是已經有數了，他的特別地美麗而深刻的一八四七年的文學評論就是他的絕筆。死神可憐了他，使他看不見那自一八四八年以至一八五五年圍罩了俄羅斯的反動的陰雲。

華勒黎安·馬伊可夫 (Valerian Markov 1823-1847) 很有希望成爲一個與伯林斯基同一路綫的大有力量的批評家，但是不幸死得太年青了。是柴尼雪夫斯基 (繼之以杜布洛魯波夫)，才承繼了並且進一步地發展了伯林斯基與他的前驅者們的工作。

柴尼雪夫斯基的主要觀念就是，藝術不能祇爲本身的目的：人生比藝術尤爲至上；並且藝術的目標就是解釋人生，註疏人生，並且發表關於人生的意見。他發展着他的這些意見在

一部深忠而動人的作品中，就是藝術與現實之美學的關係，在這裏面，他毀滅了流行的美學學說，而對於「美」加上了一個現實主義的界說。他寫道，美在我們心中所覺醒的那種感情，就是一種光明的快樂之感覺，正如一種可愛的存在物之出現在我們的心中所覺醒的一樣。所以，牠必得包含着某種很使我們貴重的東西，而那種使我們貴重的東西就是人生。「要說那種我們稱之爲『美』的東西就是人生；那種我們從其中可以見到人生的東西就是美的——那種人生是一種自應符合於我們的概念的人生——並且那個對象也是能夠對着我們說出人生來的美的——這個界說，我們應當想到，就滿意地給我們解釋了那在我們心中喚起了美的感覺之一切的場合。」從這麼一種界說裏面所得出的結論就是，藝術中的美，完全不能高於人生中的美，並且祇能代表藝術家所從人生之中假借得來的美的概念。至於藝術的目的，牠是與科學的目的非常相似的，雖然其動作的手段不能相同。藝術的真正目的，是提醒我們人生之中甚麼是有趣的，並且教訓我們人類是如何地生活着，並且是應當如何去生活。柴尼雪夫斯基的教義的這後一部分，特別地又爲杜布洛魯波夫所發展了。

杜布洛魯波夫 (Dobrolyuboff 1836-1861) 生於尼支尼·諾夫哥羅德 (Nizhniy Novgorod)，父親是當地的教牧，他受教育的地方，最初在一個宗教學校，其後，又在一個高級的神學學

校。一八五三年，他進入了聖彼得堡的教育學院。次年，他的父母死了，那時，他就得担任他的弟弟和妹妹們。可笑地極低的報酬的教課，與同樣地低微報酬的繙譯工作——並且還加上作學生的責任——他的工作不得不可怕地辛勞，這使得他在輕輕的年紀就把健康損壞了。一八五五年他認識了柴尼雪夫斯基，並且，一八五七年在學院裏完成了學業以後，就接手了同時代者的批評部的工作，所以又不得不熱情地工作起來。四年之後，在一八六一年的十一月，他死了，享年二十有五歲，真的，是過度的工作殺去了他的。他留下了四卷批評論文，每一篇都是一種嚴肅的獨創的作品。像黑暗的王國 (The Kingdom Of Darkness)，光明之一綫 (A Ray of Light)，何謂阿布羅摩夫主義 (What is Obломovism)，真的白日是何時到來 (When Comes the Real Day?) 這一類的文章，在那時的青年們的發展上頭，尤其是有着一種極為深刻的影響。

杜布洛魯波夫並沒有一個很固定的文藝批評的標準，對於甚麼是應當做的，他也沒有一個很清白的綱領。但是，他是那種在五十年代之末尾屠格涅夫所見着來到的那種典型的新人——現實主義的理想主義者——之最為純潔並且最為堅實的一個代表。所以，在無論他寫的甚麼裏面，人們總可以感覺得到那種澈底地道德的並且澈底地可靠的，些微地禁慾主義的

「嚴肅主義者」的面相，他們的一切人生事實之批判的標準就是——「牠們對於勞動羣衆會帶來甚麼利益？」或者「牠們對於有這種眼光的人們的創造將有若何的鼓舞？」他對於職業的唯美主義者的態度是極其輕蔑的，但是對於偉大的藝術作品，他也能深深地感受，並且鑒賞。他並不申斥普希金的輕佻，或者哥哥里的理想之缺乏。他並不勸人以預定的主意去創作小說或者詩歌；他知道，假使作家對於他所描寫的生活並不澈底清白，並且作者的主意並不是來自他的最爲深奧的理想，那結果一定是很壞的。他承認偉大的天才們的創作之不意識地是對的，因爲他明白，真正的藝術家，是祇在現實的這一面相或那一面相使他深受感動的時候他才創作的。對於一件藝術的作品，他祇問牠是否真實地並且正確地再現了人生。假使不然，他就讓牠過去；但是，假使牠是真正地再現了人生，那麼，對於這個人生，他就來寫他的論文了；他的論文都是關於道德的，政治的，或經濟的問題的——藝術作品，僅祇爲了這種討論供給了事實。這個，就說明了杜布洛魯波夫在他的同時代者的身上所生出的影響。那樣的文章，而且是被那樣的一種人格所寫出來的，就恰好是在那樣的騰沸的年代中爲着將來的鬥爭而預備着更好的人材所正需要着的。牠們正是政治的與道德的教育的學校。

好像是繼續了杜布洛魯波夫而爲了一代批評家的皮沙勒夫 (Pisareff 1841-1868) 却是一個

全不相同的人。他生於一個富足的地主的家庭，在他受着教育的時候，缺少甚麼的這種事情他是從來不會知道的；但他馬上就明白了這種生活之非利，並且，當他在聖彼得堡的時候，他就離棄了他叔父的富足的家庭，而與他的貧苦學友們同居，或同着許多的其他同學們住在一間屋子裏——他們在嘈嚷的辯論與歌聲之中寫作着，如同杜布洛魯波夫一樣他也是工作得無節制地勤苦，並且他的知識之博廣與他的得到這些知識的敏捷，都是使得任何人驚異的。在一八六二年，當反動開始要再度出現的時候，他應許了一個友人在一間秘密印刷所裏印刷他的一篇論文——這是一篇對於某種反動的政治小冊子的批評，並且沒曾得到檢查官的許可。秘密的印刷所被發覺了，而皮沙勒夫就被禁在聖彼得堡與聖保羅堡壘之中四年。那些使他名聞於全個俄羅斯的作品，都是在這裏寫出的。出監以後，他的健康就已經損壞了。一八六八年，當他在波羅底海邊的一個浴場游泳的時候，他被淹死了。

對於與他同時的俄羅斯青年，與他們成年以後他們對於俄羅斯的一般進步之每一貢獻，皮沙勒夫所發生的影響與伯林斯基，柴尼雪夫斯基與杜布洛魯波夫的影響同樣地偉大。在這裏，又是這麼一回事，假使祇提及皮沙勒夫的藝術批評的信條，我們也是不能決定此種影響的性格與原因的。對於藝術批評，他的主要思想可以用幾句話來說明，他的理想是「深思的實

際主義者」——那就是屠格涅夫在巴札洛夫身上所曾表現過，並且皮沙勒夫在他的批評論文中所更進一步地發展着的那種典型。他對於巴札洛夫的對藝術取一種不大看重的態度頗有同感，但是，作為一種讓步，他要求着俄羅斯的藝術，至少在使人類向上這一點，也應達到歌德，海涅與布爾勒（Borne）的藝術所曾達到的那種高度——或者，要使不然的話，那些老是高談藝術而不能產出任何可以達到這種高度的作品的人們，則把他們的力量用到他們力所能及的事情上面，還要妙一籌。因為這種理由，他曾苦心地做出了許多的論文，專為攻擊着普希金的無用的詩歌。在倫理方面，他是與除去了自己的理性之外不向任何威權低頭的「虛無主義者」巴札洛夫完全一致的。並且他想着（如巴札洛夫在一次與巴佛伯德洛維支談話的時候一樣地），在那一瞬間，那主要之點就是發展出來那種澈底的，科學的地教育過的實際主義者，他可以斷絕昔時的一切傳統錯誤，並且，以一個實際主義者的健全的常識想望着人類生活，而且工作。他本人甚至於也曾為着傳播那幾年中突然地發展起來的健全的自然科學的知識，作了一些事情，並且在題名為動物世界之進步（Progress in the World of Plants and Animals）的一連許多論文中，他對於達爾文主義作出了一個極有名的解釋。

但是，這些仍然不會解釋得皮沙勒夫在那些年代中在俄羅斯青年之發展上所生出的影

響。皮沙勒夫的影響的真正原因是在另外的地方的，而且最好可以用下面的一個比方來解釋。當時出現了一部小說，所講的是一個女郎，好心眼兒，並且誠實，但是却完全沒有好的教育，對於幸福與人生的概念也甚爲平凡，並且是滿有着當時的社會的偏見的，她與人戀愛了，而遇到了各種的不幸。這種女郎——皮沙勒夫立刻就明白了——並不是杜撰出來的。成千成萬像這樣的女郎是生存着的，並且她們的生活也有着同樣的路綫。她們是，他說道，「花衣的女郎」。她們的宇宙的概念，並不能如何地超過於她們的花衣。並且，他由此推論，因爲了她們那「花衣的教育」與她們那「花衣女郎的概念」，她們是如何不可避免地得陷入苦惱。每一個有教育的俄羅斯家庭的每一個女郎都讀着這篇論文，而因爲了這篇論文，他就使得千萬的俄羅斯女子都對自己說道：「不，我決不要做像那麽樣的一個可憐的花衣女郎。我要征服知識；我要思想；我要爲我自己造出一個更好的將來。」他的每篇文章都會有過與這同樣的効力。牠給與了青年的心靈第一次的突擊。牠使得那些青年男女們的眼睛睜開了，認清了那些習慣使我們不能識覺的生活之中的千萬種的瑣屑，然而，正是這些瑣屑集合了起來而造成了那種使得「匿名的克勒斯托夫斯基」的女英雄們常常因之而枯萎了的窒息的空氣的呀。從那種祇應許着欺騙，無聊，與植物式的生存的生活之中，他將我們的男女青年喚入一種充

滿着知識之光明的生活，一種勞作的，廣大的視野與同情的生活，之中來了，這種生活，現在正是向着我們的「深思的實際主義者」展開着的。並且，他的聲音被聽見了，他的更高的發展與更高的理想之呼喚也被追隨了。

自七十年代以來就成爲了主領的批評家，而且保持着這位置到他死去的米哈伊諾夫斯基（Mikhailovskiy 1842-1904），他的作品之充分地被人鑒別的時期還沒有到來。並且，他的正當的地位也是不會被了解的，假使我不先將關於最近三十年來俄羅斯的智識運動之性質的許多細節詳細說明；然而這個運動却又極其複雜。不過，說一句話也就夠了，那就是，隨着米哈伊洛夫斯基，文藝批評，取了一個哲學的轉變。在這一期內，斯賓塞爾的哲學在俄羅斯產生了一個深刻的震動，而米哈伊諾夫斯基就從人類學的觀點給與了他一個嚴格的分析，顯示了出來牠的弱點而造出了他自己的進步學說（Theory of Progress），這個學說，當牠被俄羅斯以外的人士知道了，當然是會在西歐被人尊敬地說道着的。他的論及個人主義（Individualism），英雄與羣衆（Heroes and the Crowd），幸福（Happiness）的各個最爲特出的論文，也都有着哲學的價值；就是從前章裏面所會引出的他的托爾斯泰的左右手中的幾段，也很容易看出他的同情的方向。

然而，這兒必得說一句，作為一個文藝的批評家，米哈伊諾夫斯基到底是遠不如伯林斯基的。他未曾賦有着他的偉大的前驅者所會那麼良好地發展過的那種藝術的洞觀。

關於有着同樣的傾向的其他批評家，我祇將說出斯加比契夫斯基 (Skabichevskiy 1838—?)，前面曾經提起的一部美好而適用的近代俄羅斯文學史的著者：文格洛夫 (S. Vengeroff)，也是曾經提起過的，是幾部關於近代俄羅斯文學的巨著的作者：與亞森尼埃夫 (K. Arsenjev 1837—?)。他的批評研究 (Critical Studies 1888)，正因其不惜篇幅來講論着幾個不甚知名的詩人與幾個年紀較小的同代的作家，而更為覺得有趣。關於間或地也寫批評文章的作家們，讓我提出歷史小說作家的波勒佛伊 (P. Polevoy 1839—190)，他並且也寫過一部通俗而且很有價值的俄羅斯文學史。很令我不安的，就是我略過了伯林斯基死了以後德魯蘇林 (Druzhinin 1824-1864) 所做的很有價值的批評工作，與安南可夫 (P. V. Annenkov, 1812—1887) 與由斯拉夫營陣裏出來的一個光彩而獨創的批評家格利哥尼埃夫 (A. Grigorieff 1822—1864)。他以唯美主義的觀點而抗戰着藝術的功利主義觀，但是却不會得到大的成功。

(註) 關於伯林斯基的前驅者的這些評語，我是從俄羅斯百科辭典卷三二，頁七七—伊凡諾夫教授論及俄羅斯文學

批評的文章裏面借來的。

托爾斯泰的「藝術論」

這麼地，我們可以看出，最近八十年來，自文勒維欣諾夫與拉德茲丁起，俄羅斯的藝術批評家就會努力地建樹此種思想，那就是，藝術之所以有其存在的理由者，僅祇是在於牠能以藝術固有的手段，不同於科學，也不同於政治文學，而「爲着社會服務」，並且協助着社會走向更高的人道主義的概念。這種思想，當牠被普魯東發展出來的時候，曾經那麼地震驚過西歐的讀者，但是，在俄羅斯，祇要是在藝術批評上發生過真的影響的，對於這種思想則無不擁護。並且他們還被我們的幾個最偉大的詩人，如萊蒙托夫與屠格涅夫事實地支持着。至於另一營陣裏的批評家，如德魯茲林，安南可夫與格利哥尼埃夫，他們或者取着「爲藝術而藝術」的對立觀點，或者取着某種中間的觀點——他們宣傳着藝術的真實的領域祇是「美」，並且緊緊地附着日耳曼美學學者的學說：不過，這般人，即令是在指出作品中之小的缺點或美點而對於我們的最好的作家有幫助，然而，對於俄羅斯的思想，他們却是全無把握的。

在俄羅斯讀者的意見中，日耳曼美學作家們的形而上學是一再地被毀滅——尤其被伯林

斯基的一八四七年的文學評論與柴尼雪夫斯基的藝術與現實之美學的關係。在這個評論之中伯林斯基充分地發展了他的藝術應爲人類而服務的思想，並且證明出來藝術雖然不能與科學相等，並且其處理人生事實的方法亦各不相同；不過牠們仍然是有着一個共同的目標。科學家證明——詩人則重顯示；但是兩者都是要使人信服；一個是以他的論證，另一個——則以他的由人生取材的場景。柴尼雪夫斯基也做了同樣的事情，他主張，藝術的目的與歷史的目的的是不相同的：藝術的目的是給我們解釋人生的，所以，假使藝術祇能再現生活的事實而不能使我們對之增加理解，那種藝術就完全不成其爲藝術了。

這少許的評語就可以解釋出來，爲甚麼托爾斯泰的藝術論在俄羅斯所生的印象還不及牠在國外所生的印象之偉大。牠所打動我們的地方並不是牠的主要思想，這個對於我們已經很熟悉了，而是這位偉大的藝術家也把這種思想變成了他自己的而且以他的藝術經驗之整個力量來支助着牠；並且對於他所用以傳達他的思想的文學形式我們也不能不深加讚嘆。而且，他對於「狄克丹」派的似是而非的詩人們與瓦格拉的歌劇的歌辭之鋒利的批判，更能給我們以最大的興味；但是對於後者，讓我自己也加上兩句，那就是瓦格納，當他一觸到普遍的人類情感——愛情，悲憫，嫉妒，生之歡愉，等等——的時候，他就作出了奇異地美麗的音樂，

而完全地忘去他的神話故事的背景了。

藝術論在俄羅斯所供獻的更多的興趣就是，無論是純粹藝術的護衛者或者是「藝術上的虛無主義者」之憎恨者，都時時引用着托爾斯泰而把他當作他們營陣中的人。真的，當年青的時候，他似乎對於這個題目還沒有甚麼很固定的見解。無論如何，在一八五九年，當他被歡迎爲俄羅斯文學朋友會中的會員的時候，他曾公表過一篇演講，說到不必把藝術拖入當日的微小爭執之必要，對於這個演講，斯拉夫主義者阿米雅可夫曾有一個激烈的演辭答覆，他以巨大的精力抗戰着托爾斯泰的見解：

「有些個時代——偉大的歷史時代——阿米雅可夫說道——「那時，自己責難（他指的是社會的方面）是有特殊的不可以抗禦的權利的。：那時，在民族生活之史的發展上的一偶然的『與』暫時的』，就獲得一種普遍的與寬廣地人類的的意義了，因爲，每一世代與每一民族，是都能明瞭，而且也都會明瞭某一世代與某一民族的痛苦的呻吟與痛苦的懺悔的。……」一個藝術家，——他繼續說道——「並不是一個學理；他並不祇是一種思想與腦子活動的屬土。他是人——往往是他自己時代中的一個人——並且常常也是那個時代的

最好的代表者。……正因其官能的感覺性，沒有這個他就不能成其為藝術家的，他，更甚於別的人，就可以接受那些他所生存於其中的社會的痛苦的與歡樂的印象。」

證明了托爾斯泰在他的某種作品中已曾接收了這種觀點（比如，三死中的馬夫之死的描寫），阿米雅可夫結束着說道：「是的，你曾經是，而且將來也會是那申斥着社會的罪惡之一人繼續追着你所選擇的絕妙的道路罷。」（註）

無論如何，在藝術論中，托爾斯泰總算是完全地與「為藝術而藝術」的學說決絕了，並且公開地站到前幾頁中曾經說過他們的思想的那些人的一邊來了。當他說着藝術家的目的往往總是要把他在自然或人生之中所經驗到的情感傳達給他人的時候，他祇把藝術的領域界說得更為正確。不是如柴尼雪夫斯基所說的使人信服而是以自己的情感去感染他人，這當然是更為正確的了。但是「情感」與「思想」是不可分離的。一種情感必有語言才可表現，而被語言所表現出來的情感就是思想。而且，托爾斯泰所說的藝術活動之目標就是傳達那種「人類情性所曾達到的最高的感情」，和他所說的藝術應是「宗教的」——即是，提醒那最高而且最善的向上力量——就祇是以另外的語言來發表自文勒維狄洛夫，拉德茲丁與波勒佛伊以來的

我們的所有的最好的批評家們所說過的話語。真的，當他怨訴着沒有人教導人類如何生活的時候，他忽略了那正是好的藝術所時時做着，並且我們的藝術批評家所會做過的。伯林斯基，杜布洛魯波夫，皮沙勒夫，與他們的承繼者，就正是以全個力量做着教導人類如何生活的工作的。他們研討着並且分析着人生，正如牠曾被每個世紀的最偉大的藝術家們所了解的，並且他們從他們的作品之中得出關於「如何生活」的結論。

而且，還不祇此。當托爾斯泰挾持着他的有力的批評，鞭撻着他所那麼美妙地稱之「藝術的假冒者」的時候，他簡直是繼續了柴尼雪夫斯基，杜布洛魯波夫，尤其是皮沙勒夫所會做過的工作。他與伯札洛夫夫站在一邊了。祇有這位大藝術家的這個突擊，較之普魯東或我們的西方所不知道的俄羅斯批評家所能做的，對於當時還在西歐流行着的「爲藝術而藝術」的學說給與了一個更沉重的打擊。

至於托爾斯泰之以爲藝術的價值應當以其接近於大眾的程度爲衡量的標準的這個意見，是被各方猛烈地攻擊着，甚且嘲笑着的——但是，雖然這個斷語沒有表示得好，不過，我相信，牠仍然是包含有一種偉大的理想之胚胎，並且這種理想一定是或遲或早地會打開一條出路。顯然地，每種藝術的形式總有一種表現牠自己的傳習的方法的——牠自己的「以藝術家

的情感而感染他人」的方法——所以，要理解牠，也必得先有某種的訓練。即如最簡單的藝術形式，想要正確地了解牠或被牠影響，都是需要某種訓練的，對於這個事實，托爾斯泰卻忽視了，這就難得說他是很對的，並且，因為了這個，他的「普遍的了解」之規準，也就似乎是牽強的了。

然而，在他的話語中，却橫有一種深刻的思想。在問着爲甚麼聖經，因其爲一種接近於每個人的藝術作品，是仍然不被壓下，托爾斯泰當然是對的。米西勒(Michellet)已曾作過類似的批評，並且他還說道，我們世紀所需要着的「書」，就是那種能夠以一種接近於一切人類的偉大的詩歌的形式而包含着自然與其一切的光榮，與在其最深刻的人類特質中的全人類的歷史之體現的書。漢波德在他的宇宙中曾經以此爲目的；但是他的工作雖然偉大，不過牠祇能接近於少數的人。他並沒曾將科學變相，而使之成爲詩歌。並且，對於現代人類的這個需要我們甚且還沒有一種藝術作品是想去致力的。

理由是很明顯的：因爲藝術變得太人爲的了；因爲，既然是主要地爲了富有者，牠就多地專化了牠底表現方法，而使得祇有少數的人能於了解。在這一方面，托爾斯泰是絕對地對的。以本書中所提舉的這許多極優良的作品爲例能，夠得上接近於大眾的，到底是如何之

少呢！實情是，一種新的藝術真是需要着了。並且那樣的藝術是會來到的，祇要我們的藝術家明瞭了托爾斯泰的思想，而對着自己說道：「我可以寫出高度地哲學的藝術作品，在其中描畫着我們同時的有高級教育的與優美的人們的內心悲劇；我可以寫出那含有着最高尚的自然的詩歌的作品，內包着一種自然之生命的深刻知識與理解；但是，假如我是一個真的藝術家，我應當也可以對着一切的人們而宣說：寫出一些東西來，這些東西，雖然其概念仍然是一樣地寬廣，但是，對於牠們，每一個人，就是那些最卑微的礦夫與農民，也能了解而享受的。」要說一篇民歌比之一篇悲多汶（Beethoven）的朔拿大還更是偉大的藝術，這是不對的：我們不能以悲多汶的音樂來與民歌相比也正如我們不能把阿爾坡斯山上的風暴與其鬥爭來和幽閒的夏日與其忙亂相比一樣。但是祇要是真正地偉大的藝術，無論牠是如何地深厚高遠，却總是可以深入於每個農民的茅舍，並且以更高尚的生命與思想之概念感動他人的——像這樣的藝術才是真正地需要着的。我想那是可能的。

（註）阿米雅可夫的講演曾被轉載於斯加比契夫斯基的近代俄羅斯文學史。我很想得到托爾斯泰的演講，但是牠却還未刊行，並且原稿也無從找出。

幾個後期的小說家

這部書本沒有打算分析今日的俄羅斯作家的。給與他們以公平的地位，還得再作一部才行，這不僅祇因為他們中間的幾人的文學的重要，與他們所代表的各個藝術方向之興趣，而尤其是要正當地說明今日俄羅斯文學的特性與藝術的各個流派，在其中插入許多關於近四十年俄羅斯所經歷着的不安景象之敘述便成爲不可少的事情。並且，多數的當代作家還沒有說出他們的最後的語言，我們還可以從他們希望着較之他們此前所曾產出的還更有價值的作品。所以，我不得不把我自己限制起來，而祇簡短地論到那些他們的文學性質已有決定的青年小說家。其中的二人，契訶夫與奧埃德里，不幸是已經不在世間了。

奧埃德里 (Ortel 1855-1908) 是一個極有同情的作家。剛剛他的最後小說 *Snyvers* (交換着的守衛) 給與了他的才能之前進的發展以證明的時候，他就捨棄文學了。他生於俄羅斯大草原的邊界，在當地的一個大莊子裏面長大起來。稍後，他進入了聖彼得堡大學，但是不久之後，因爲某種「學生騷動」的事件而被迫出校，並且禁錮在特維爾 (Tver) 城中居留。然而，

不久他就回到他的故鄉的草原，對於這個地方，他與尼基丁，科里特索夫，萊維托夫一樣地懷有至大的愛情。

奧埃特里以許多短的隨筆而開始他的文學生活，這些隨筆，現在以一個草原人的日記（*Notebook of a Prairie-Man*）的提名集爲兩卷，牠們的風味，令人想起了屠格涅夫的獵人日記。草原上的自然，在這些小故事之中，是以極大的熱情與詩意來描寫着的，並且在這些故事中出現的農民之典型也是完全地忠實於自然的，一點也沒有理想化的企圖。我們祇可以感覺得作者不是一個「智識者」的大讚美者，並且他能充分地鑒賞鄉村生活之普遍的倫理。這些隨筆中的幾篇，尤其是那些說到生長着的鄉村資產階級的，是高度地藝術化的。兩對情人（*Two Couples 1887*）是以平行的故事描寫着兩對年青的情人的——一對是有教育的人，另一對則是農民——是一篇顯然受了托爾斯泰的思想影響而寫的故事，並且還有着預定的思想的蹟印，這種預定的思想就在許多地方將這小說的藝術價值損壞了。然而其中仍然是有着很可稱讚的場面，證明了觀察的力量之精妙。

但是，奧埃特里的真正力量並不在於討論心理學的問題。他的真正的領域是這整地城以及那些我們在南俄羅斯的複雜居民中所可以發見的各種各式的人們之描寫，這種力量，在田

莊，牠們的護衛，待從，與仇敵(The Gardenins, their Retainers, their Followers, and their Enemies)與交換着的守衛裏面，出現得最爲精彩。的確，俄羅斯的批評家對於出現在田莊中的少年英雄愛佛蘭與尼古拉斯曾加以非常嚴格而且精細的討論，並且嚴酷地追問着他們的思想方法。但是，這是十分次要的事情，而且，我們幾乎遺恨着我們的作者，因爲討好於他的時代，對這兩個少年人給了過多的注意而使得他們在他所畫給我們的這幅偉大的鄉村生活的圖畫中獨立起來了。實際的情形是如此的，正如我們從哥哥里的小說得到整整的一個世界——一個小俄的鄉村，或村鎮的生活——展開在我們面前一樣，在這裏我們也看見了，如這部小說的題名所顯示的，那農奴時代的大莊園之的全部的生活，與其大羣的護衛者，待從者和仇敵，這些，都是環繞那養馬場而排列着的，這個養馬場造成莊園的名聲與一切與牠有關的人們的驕傲。是這一羣人的生活，那馬市場與競馬場中的生活，而不是那一對青年人的討論，或者戀愛，造成了這幅圖畫的主要興趣的；並且那種生活，確實地於再現得好像一幅表現着村鎮市場的好的荷蘭圖畫一樣地有着大的手法的。白塞爾該·亞克沙可夫與哥哥里以來，在俄羅斯從沒有一個作家能夠如此成功地畫出了俄羅斯的一個整個的角落的，並且那無數的人物，也都能那樣地生動，而且各個人的地位也都能正如他們在實際生活中所佔據的

一樣地顯出相互的重要來。

同樣的力量在交換着的守衛中也可以感覺得到。這部小說的題材是很有趣味的。牠顯示了老的貴族家庭是如何地正如他們的莊園一樣地瓦解起來，而如何地另一階級的人——商人與勇敢的企業家們——代有了他們的田莊，而同時，由那些開始有着自由的與較高文化的思想的年青商人與書記員們所造成的新興階級，則又已組成了有教育階級之一個新層的幼芽。在這部小說中，一樣地也有不少的批評家集中他們的注意於那貴族的少女，她所開始愛着的反國教派的農民，那實際的激烈的青年商人這些無疑地有趣味的典型上面——這些典型自然是描寫得忠實於實際生活的；但是他們却忽視了那造成這部小說的真實重要的事情。在這裏我們又完全地看見了那南俄的地方（其為典型的正如合衆國的極西一樣），鼓動着生命，並且充滿着活躍的男女，因為，那正是農奴解放之後的二十年間，一種難免不在亞美利加姿態的新的生活正要出現了。這種新的生活與那衰殘的府邸的對照，在那青年人們的羅維斯中，也是很美妙的表現了出來的——這一切都印上了作者的最有同情的個性的痕蹟。

珂羅連科 (Korolenko, 1853—?) 生於西俄羅斯的一個小城，並且在那裏受到他的最初的教育。一八七二年，他在莫斯科的農業高等學校，但是因為參加某種學生運動而被迫離開。

稍後，他以「政治犯」而被捕，並且放逐了，先到烏拉的一個小城，其後又到西西伯利亞，並且，因為拒絕盡忠於亞力山大三世的誓言從那裏他又被轉送到雅庫特斯克數百哩外的一個雅庫特的軍營。在那裏他消磨了七個年頭，當於一八八六年回到俄羅斯的時候，因為不被允許居停於大學所在的城市，他就定居於尼茲尼·諾夫哥羅德了。

那極北的邊地，那雅庫特斯克的曠野，那一年就有半年埋於冰雪之中的小的軍營，這樣的地方的生活在科羅漣珂的身上產生出了一種極其深刻的印象，他的那些取材於西伯利亞的短篇，如瑪加爾的夢 (The Dream of Makar)，從沙克哈林來的人 (The Man from Sakhalin)，等等，都是那麼地美麗的使得他無異議地被認為屠格涅夫的真正承繼者了。在科羅漣科的短篇之中，有着一種力量，一種平稱，一種描寫人物的控御，並且還有一種藝術的完整，這不獨使他超出了多數的青年的同代作家，而且還在他身上顯示出一個真正的藝術家來。森林說着甚麼 (What the Forest Says)，其中所講的是由立陶宛的農奴時代所取材的一個戲劇的插話，祇更發堅定了科羅漣科所既已得到的高大的名聲。牠並不是一種屠格涅夫的模仿，但是，因為牠對於林中生活的理解，使我們馬上就可以回想到那位大藝術家的美麗的隨筆，林地 (Polysie)，在不良的社會中 (In Bad Society) 顯然是取材於作者的兒童時代的，這些

個藏身於寺塔之廢墟中的流浪人與強盜們中間的牧歌，是具有着那麼地一種美麗的，尤其是那些描寫兒童的許多場景，使得每一個人都可以從其中發覺出來一種真正地「屠格涅夫的魅力」。但是這時珂羅連科就來到了止境。他的盲樂師（Blind Musician）是以各種語言而被人讀着的，並且被人稱讚——也是因為牠的魅力；但是，我們却可以感覺得，這部小說的過於細緻的心理描寫，却不一定是正確的；自是以後，就沒有值得於那極有同情的而且豐富的珂羅連科的才能之更偉大的作品出現了。這裏也還得說，他的一部大小說（普洛珂爾與學生）是被檢查官禁止了，並且祇有另一章，被檢查官的紅墨水刪削得很壞的，曾被允許得見天日。

這種沒落似乎是奇怪的，但是，對於珂羅連科同代的作家，其中當然也有不乏才能者，這樣的話也一樣地可以說。來分析這個事實的原因，尤其是對於這麼偉大的一個藝術家如珂羅連科者，當然是一種很誘惑的工作。但是，要這麼作，必得先以若干的篇幅來敘說近二十年來俄羅斯小說所經過的變化，並且還得夾敘這個國家的政治生活。幾種提示，或許可以解釋得這是甚麼意思。在七十年代中，一種完全特別的小說為一般青年小說家們創造出來了——他們多半是雜誌 Russkoye Slovo 與 Dyelo 的撰述者。「深思的現實主義者」——如皮沙勒

夫所了解於他的——就是他們的英雄，並且無論這些小說的技巧在某種場合中是怎樣地不完全，牠們的指導思想却是非常誠實的，並且牠們在俄羅斯青年身上所發生的影響也有着一個正確的方向。這個時候，俄羅斯的婦女正開始第一步去求得高深的教育，並且想要謀得某種經濟的與智識的獨立。要達到這一步，她們就得與她們的長輩支持一個苦鬥。「迦巴諾華夫人」與「狄科」（參見第六章）這時正是在各級社會中以千萬種不同的化裝而生存着的，那麼，我們的婦女就得對着那些不能明瞭他們的兒女的父母和戚族們苦鬥了；並且對着那整個的「社會」，牠是憎惡着「解放了的婦女」的；並且對着政府，牠正看得很清白這一新代的有了教育的婦女們會對着這專制的官僚政府表示出如何的危險來。那麼，首先需要的當然就是這些爲着女權而戰鬥的青年戰士至少也得在同代的男子中間來尋找幫助者了，並且這些男子一定不能像屠格涅夫的女主人公在通訊中所寫的那樣。向着這個方向，我們許多男小說家和女小說家蘇菲·斯米爾諾華（Sophie Smirnova, 一八七一年至一八七二年刊行的小火 *The Little Fire* 與地上的鹽 *The Salt of Earth* 的作者）都曾作過好的工作，一方面支持着婦女們的苦鬥的精力，一方面鼓舞着男子對於這個戰鬥與其中的戰士們加以敬意。

稍後，一種新的元素也同樣地在俄羅斯小說裏面顯著起來了。那就是次三十年來變成了

這一類小說的愛好的主題的「平民主義」的思想——愛那些勞苦的羣衆，並且在他們中間工作。這些小說現在正努力地支持着這個運動，並且鼓動着男女的人們去從事於那種工作，關於這些，在前面言及大熊的時候，已經給過例證了。這兩個園地的工作者是很多的，我祇能順便地舉出時代的徵兆（*Signs of the Time*）的作者莫爾杜夫柴夫（*Mordovtsev*），以筆名米克哈伊諾夫（*A. Mi. Hailoff*）而著作的雪勒爾（*Scheller*），斯坦猶可維支（*Stangukovich*），諾佛德佛爾斯基（*Novodvorok-y*），巴蘭柴維支（*Barantsevich*），馬基德特（*Marchett*），馬明（*Mamin*）與詩人拉德森（*Nadson*），這些人，或直接或間接地，都在他們的小說與詩歌之中以同個，向工作過。

然而，以一八五七年前後而開始的爲自由的爭鬥，到了一八八一年達到了頂點以後，就暫時地完結了，次來的十年間，在俄羅斯「智識者」中間，就似乎滿佈了頹喪。對於昔時的理想與昔時的鼓動人的口號的信仰——甚至於對於人類的信仰——都已成爲過去的，而新的趨勢——部分地在俄羅斯運動的這一方面影響之下，部分地在西歐的影響之下——就開始在藝術之中來找着牠們的出路。一種疲倦的感覺開始顯明了。對於知識的信仰也呈了動搖的現象。社會理想被放逐到背後了。「嚴格主義」被排斥了，而「平民主義」也開始被視爲滑稽可

笑，或者，就是牠再度出現，牠也是取着某種宗教的形式的，如托爾斯泰主義。「個人的權利」之宣告代替了以前的爲「人類」的熱情，並且，他們的這種「權利」，並不是萬人平權的_(意思)，却祇是少數人在其餘的人身上所建立的權利而已。

我們的青年小說家們，往往是熱心於在他們的藝術之中反映着當日的問題的，所以就不能不發展在這種社會觀念的不定景象之中了；這種紛亂，也就必然地使得他們不能像前一代的他們的前驅者一樣產生出甚麼十分定型的而且十分完成的作物。在社會之中既然本是缺少着這種固定的個性；並且，一個真的藝術家是不能創造那並不存在的事物的。

狄米特里·米勒茲可夫斯基(Dmitri Merezhkovskiy, 1866—?) 很可例證出來，在那種方才說起的時期中在俄羅斯所流行着的社會的與政治的情形之下，一個作家，就是賦有了全不平庸的才能，如欲達到他的充分的發展，也會遇到如何的困難。拋開他的詩歌不說——雖然那也是很足以表示出某種特性來的——祇看一看他的小說與批評文章，我們就可以看到，當他開始的時候，對於那些前一代的在更高的社會理想的感應之下而寫作的作家們，他還懷有某種的同情，或者，至少，也有某種的敬意，但是，漸漸地米勒茲可夫斯基就懷疑這些理想了，而終之以對於牠們的輕蔑。他覺得牠們全無用處，並且他日益稱道着一個人的至上權

「利」，但是他的這種至上權利並不是高德文 (Gottwin) 與其他十八世紀哲學家們所了解於牠的那種意義，也不是皮沙勒夫說道着「深思的現實主義者」時所加諸於牠的那種意義；米勒茲可夫斯基對於牠的意思——不可救藥地模糊的，不模糊的時候則非常地狹窄——祇是尼采加諸於牠的那種意思。同時，他也日益說道着「美」與「美的崇拜」，但是也不以之爲理想主義者所加諸於這些字的那種意義，而以之爲四十年代有閒階級的「美學」所理解於「美」的那種狹義的，色情的意義。

米勒茲可夫斯基所從事着的那主要的作品供給了極大的興趣。他開始了一個小說的三部曲，在這裏面，他想表現出來古代異教世界對於基督教的爭鬥：一方面，是希臘主義的戀愛與自然之詩歌的理解，以及其對於健康的，豐富的生命之崇拜；另一方面，則是猶太基督教的人生壓抑的影響，與其對於自然，詩歌，藝術，和全部的健康生活之排斥。三部曲的第一部小說就是叛教者猶里安 (Julian the Apostate)，第二部是黎俄拉杜·達·文西 (Leonardo da Vinci)，兩者都有英文譯本。牠們乃是對於古代希臘世界與文藝復興的一種精心的研究之結果，雖然其中也有一些缺點（缺少真的情感，就是在美的崇拜的光榮化之中也是如此，與古物學的典故之濫用），但是兩者却都含有美麗而且深刻的場面；並且那基本的思想——在古

代世界的自然詩歌與基督教的更高的人道化的理想之間建立出一種綜合來的必要——也是有力地印刻於讀者心中的。

不幸，米勒茲可夫斯基的古代「自然主義」的讚美並不會支持下去。在他的三部曲的第三小說還沒寫出的時候，近代的「象徵主義」與神祕主義就開始侵入他的作品中了。

對於西歐的，尤其是英吉利的讀者，聽見了在俄羅斯社會之中，各種的思想是承襲得那麼地快，並且還足以在小說裏面發生出如上面所說的那麼深的影響，也許會感覺得奇異。但是，因為了俄羅斯所經歷過的這一歷史的變相，情形却實在是如此的。甚且我們還有一位很有天才的小說家，波波里金（Boborykin, 1836—?），在他的小說中他簡直以描寫近三十年來急劇地交替着的俄羅斯有教育社會之風式為他的特工作。他的小說的技巧，往往是優秀的；他的觀察往往是正確的；他的個人觀點是一個誠實的前進者的觀點；並且，他的小說往往可以視作那一時期在俄羅斯「智識者」中間所流行的趨勢之最好的圖畫。當作俄羅斯的思想史，牠們簡直是有着無限價值的；並且牠們也當然幫助了許多個青年讀者在人生的複雜事實中去尋出他的或她的道路；但是，波波里金所記載的那各個潮流，對於一個西方的讀者，則

會是完全地茫然的了。

波波里金也會被某些批評家們所非難，他們說他不曾充分地分別出來他所描寫的人生事實中的那些重要的事與那些無關宏旨的或者祇是暫時的事情；但是這種責備却難於說是對的。他的主要的缺點，或許是在別的地方；那就是，在他的作品之中，我們幾乎完全感覺不到作者的個性。他似乎祇是記錄着人生的萬花鏡，而不去與他的英雄們共同生活，共同苦惱或歡樂。他曾經注意到了，並且完美地觀察到了他所描寫着的人物；他對於他們的判斷，也是一個理智的，有經驗的人的判斷；但是他們沒有一個曾經那麼感動他使他成爲他自己的的一部分。所以，他們也不能以一種充分地深刻的印象來打動讀者了。

一位與我們同時也是大有才能的作家，並且刊行了令人迷離的多量的小說的，就是波達般科 (Potapenko)。他於一八五六年生於南俄羅斯，於學過音樂之後，就於一八八一年開始寫作了。馬上他就成爲了一個流行的作家，並且直到現在仍然是流行着，雖然他的後期小說已經帶了濫製的痕蹟。在俄羅斯小說家中間所迷漫着的黑暗色彩之中，波達般科却是一個快樂的例外。他的某幾部小說是充滿着極其喜劇的場面的，迫使着讀者發出真心的笑。但是，就是沒有那種場面，而且事實是，相反地，悲哀的，甚或是悲劇的，而小說的効力也仍然

並不殞喪——這或者是由於作家從不曾脫離過他自己的滿意的樂天觀吧？在這一點上，波達般科是與他的多數同代人，尤其是與契訶夫，絕對地對立着的。

契訶夫

在所有後期的俄羅斯小說作家中，安東·契訶夫(A. P. Tchekoff, 1860-1904)無疑地是最為深刻地獨創的了。那並不僅祇是文體的獨創。他的文體，正如每個大藝術家的一樣，當然是印有他的人格之蹟印的；但是他從不想以他自己的甚麼風格的效果打動他的讀者：或許他是輕蔑這個的，並且他以普希金，屠格涅夫，托爾斯泰所會寫過的那同樣的簡潔來寫作。他也不為他的故事或小說選擇甚麼特別的內容，或者專寫着某一特別階級的人物。反之，很少的作家會如契訶夫一樣地接觸到從俄羅斯社會之各個層次，部分裏面取材來的那麼寬廣的範圍的男女。並且，雖然如此，但是，正如托爾斯泰所見到的，契訶夫在他的藝術之中同時也表現了他自己的某種事物；不祇是為俄羅斯文學，並且為全體的文學，他開發了一個新的領界，而因此，他是屬於一切民族的。他的最近的親戚是朱·德·莫泊桑(Guy de Maupass

But)，但是這兩位作家間的某種家族的相似，也祇能在他們的少數短篇小說中存在。契訶夫的風度，尤其是他的全部的隨筆，小說與戲劇的情調，却完全是他自己的。這兩位作家之間的不同，也就是當代法蘭西與我們的國家最近所經過的發展之特殊的時代中的俄羅斯之間的不同。

契訶夫的行傳可以用幾句話說完。他於一八六〇年生於南俄羅斯的達干羅格 (Targh) 他父親本是農奴，但是他有着顯然地特殊的事業才能，所以在早年就使自己得到解放了。對於他的兒子，他給與了一個優良的教育——最先在當地的高等學校，其後又入莫斯科大學。「那時我對於分科不甚了解，」契訶夫有一次在一個短的自傳之中說道，「並且我也記不清爲甚麼我會選了醫科；然而，後來我對於這個選擇是從不曾後悔過的。」他並沒有懸壺行醫；祇是在莫斯科附近的一個小鄉村醫院中有過一年的服務，並且，一八九二年虎列拉流行之際，他也曾一度自願地長過醫區而做着同樣的工作。這種工作使他得以細密地接觸着那些各種各格的男女之寬廣的世界；如他自己所曾注意到的，他的與自然科學以及科學方法的思維之認識，在他後日的文學工作上，給與了大的幫助。

契訶夫很早就開始了他的文學生涯。早在他的大學攻讀之年（那就是一八七九年）他就

開始爲許多週刊寫着短篇的幽默的隨筆，以契公德 (Tchekhov) 的匿名而發表。他的才能迅速地發展着；並且各個刊物對於他的初期的短篇隨筆之同情，與優秀的俄羅斯批評家們（尤其是米克哈伊諾夫斯基）對於這個青年小說家所感得的興趣，當然也會對於他的創造天才之更爲嚴重的轉變給與了許多助力。他所處理的人生問題之深刻與複雜與年俱進，而他所達到的形式，也日益帶上了更優美的藝術完成之痕蹟。當祇有四十四歲，他死去了的時候，他的才能就已經達到牠的充分的成熟了。他的最後的出品——一篇戲劇——是包含着那麼地優美的詩歌的筆觸，與那麼地詩意的憂鬱與向着充實的生的歡愉的奮鬥的一種雜合的，使我們不能不想望着他的創造之新頁的展開，假使不是知道了肺癆是在迅速地暗傷着他的生命。

沒有一個人會如契訶夫一樣成功地表現了我們的今日文明中的人性的失敗，尤其是在那日常生活之無所不入的卑劣之前的有教育的人們的失敗，與破產。這種「智識者」的敗北，他曾以一種奇異的力量，變化與深刻表現出來了。而在這裏也就是他的才能的獨特的姿態。

把契訶夫的隨筆與小說依着年代的順序來讀，我們最先就可以看見一個滿有最豐富的生力與青春的嬉笑的作家。照例地，小說是很短的；其中有許多祇有三面或四面；但是牠們却滿有最感染的愉悅。其中有不少的簡直是笑劇；但是你却要禁不住地從心而笑，因爲就是最

糊塗，最不可能的也是以一種不可以模仿的美力而寫出的。於是，漸漸地，在同樣的嬉笑之中，在故事中的某些個主脚方面就來了一觸冷酷的卑俗了，並且我們也可以感覺得作者的心是如何痛苦地悸動着。緩慢地，漸次地，這個調子就更來得頻仍了；牠逐漸地要求着更多的注意；牠不再是偶然的了；牠變成了有機的——直到最後，在每篇長短小說中，牠就窒息了其他的一切了。無論是一個青年人的無望的冷酷，他，「爲了玩笑」，而使得一個女子相信她是被愛着的，或者，在一位老教授的家庭中，連那最平庸的人道主義的感情也沒有——總之，那迴響着的總是那同樣的冷酷與卑劣的調子，那同樣的更優美的人類感情之缺乏，或者，更甚地，那智識者的道德破產。

契訶夫的英雄們並不是那些從不曾聽過較好的語言，或者從不曾懷過較好的思想的人，較之那些巡迴在庸俗者的最低下的圈子裏面的。不是的，他們曾經聽過那樣的語言，並且他們的心有時也曾經因爲了那樣的語言的聲音而跳躍過。但是，那平庸的日常生活窒息了所有的這樣的嚮往，無感覺來代替了牠底地位，而現在，所剩餘的就祇有那麼一種絕望的卑劣之中的偶然的生存了。契訶夫所表現着的這種卑劣的人，是以對於自己的力量之信仰的失去開始，漸漸地而又失去了那造成了一切活動的魅力的一切更光明的希望與幻夢，於是，一步一

步地，這種卑劣也就連生命之泉源也給破壞了：破碎的希望，破碎的心靈，破碎的能力。一個人一到了這一步，每日祇能機械地重複某種動作，上牀睡覺，並且，爲了無論怎樣也把他的時間「殺掉了」而喜歡，到這時候，他就會漸漸地墜入完全的智識的無動與道德的淡漠的。壞的就是，契訶夫從社會的各層所取材的這極其衆多而全無重複的標本們，就似乎是告訴了讀者說，作者所暴露給我們的就是這整個文明，全個時代的腐潰。

說到契訶夫，托爾斯泰會作過一個深刻的評論語，那就是，在他們的小說能被人願意地一讀而再讀的許多作家中，契訶夫便是其中的一個。這是十分的確的。契訶夫的每個故事——無論是最短的小品，或者一部小的小說，或者是一篇戲劇——都可以產生一種不易被人忘却的印象。同時，牠們是包含着那麼豐富的細微事故，都是可稱讚地選來以增大其印象的，所以當每一次再讀牠們的時候，我們總可以發現新的歡喜。契訶夫，無疑地是一個大藝術家了。並且，在他的故事中間出現的各級的男女之複雜，以及其中所討論着的心理的問題的複雜，都是簡直地令人驚異的。但是在每個故事中却仍然有着多量的作者的蹟印，就是在其中最無意義的一篇裏，我們也可以認出契訶夫來，以及他的特有的個性與風格，和他對於人事的觀念。

契訶夫從不曾試作過長篇小說或傳奇。他的領域就是他所見長的短篇小說。他當然從不想要在那裏面把他的英雄的歷史從生到死地完全寫出；這就不是短篇小說的本己的方法了。他祇從那個生活裏面取出一個瞬間，祇取出一個插話。他是以那麼地一種方法來講述着的，使得讀者永遠地保持了那被表現的男或女的典型之記憶，那麼，到後來，當他遇着了那種典型的活的樣式的時候，他就要喊了出來：「可是，那正是契訶夫的伊凡諾夫呀，或者，契訶夫的『可人兒』呀！」。在二十來頁的篇幅之中，並且在一獨個插話的限制以內，也是可以顯示出來一個複雜的心理戲劇——一個相互關係的世界的。比方，那非常地短而印象的隨筆，一個醫生的診罷。那是一個畢竟沒有故事的故事。一個醫生被請去看一個少女，這少女的母親是一個大紗廠的主人。她們住在那兒，在一間大廈裏面，週圍都是那無限多的建築物。女兒是一個獨生的孩子，並且被母親所拜崇着。但是她並不感覺快樂。無定的思想苦惱着她：她在那種空氣裏面要被窒息了。母親也因為心疼的女兒的不快而感着不快，在整個家庭之中，祇有這女兒以前的保姆，現在的女伴是惟一的快樂的人，祇有她實際地享受到了這個大廈中的奢華的環境與豐盛的筵席。醫生被請求留在那裏過夜，他對他的不眠的病人說她並不是一定要停留在那兒的；他並且說一個真正地有志向的人向這世界裏可以找出許多地方

來，在那裏她也可以得到一種適合於她的活動。當醫生在次晨去了之後，那位少女就已經穿上了白色的衣裳，並且頭上也載上鮮戴了。她的樣子顯得非常懇切，並且我們可以猜到她已经在那裏想着她的生活之新的開始了。在這幾個特質的範圍之中，整整的一個無目的的庸俗生活之世界就在我們眼前揭開了，並且有着一個工廠生活的世界，也還有着闖入其中而求助於外界的新的憧憬的世界。祇在這個短小的插話裏面，這一切我們都可以讀到了。我們可以極其清楚地看見那四個爲燈光所集照一瞬的中心人物。並且，在那圖畫的光點的周圍與其說是見到而不如說是猜到的朦朧的輪廓之中，我們也可以發現出整整的一個複雜的人間關係的世界，不獨在現刻，而且在來時。取去了光點中的人物的清白之任何一點，或者餘處的朦朧之任何一點——這幅圖畫就會被損壞了。

所有契訶夫的小說差不多全是如此的。就是牠們有了五十頁的篇幅的時候，牠們也有着這同樣的性格。

契訶夫也曾由農民生活取材寫過兩篇小說；但是農民與鄉村生活却不是他的正式範圍。他的真正領域還是「智識者」的世界——俄羅斯社會中受過教育與半受教育的部分——對於這些人，他是完全認識得清楚的，他表現了他們的破產，他們之解決那些落在他們肩頭的革新

的大歷史問題之無能，以及無數的他們屈服於其下的那種日常生活之卑劣與俗惡。自哥哥里的時代以來，在俄羅斯還沒有一個作家曾經如此驚人地表現了那各形各色的人類的卑劣。然而，在這兩位作家之間却是有着如何的分別的呵！哥哥里祇主要地捉住了那外表的卑劣，牠打了你的眼睛而往往地祇能退爲笑劇，所以，在多數的場合之中，牠祇能在你的嘴唇上面帶來一種微笑，或者使你大笑。但是發笑的次一步往往總是和解。契訶夫在他的早期製作之中也使你發笑，但是隨着他的年齡之增加與他的人生觀察之更見嚴肅爲比例，那種歡笑隱沒了，雖然一種優美的幽默仍然存留着，但是你却可以感覺得他現在所接觸的那種卑劣與庸俗在作者方面則已不是挑起微笑，而是挑起苦惱的了。那種「契訶夫式的悲哀」之能表出他的作品的特色也正猶如他的生動的眼上的眉毛之間的深皺之能表出他的和善的面孔的特色一樣。而且，契訶夫所描寫的那種卑劣，也是較之哥哥里所能知道的那一種深刻多多的。在現代的有教育的人的心中是進行着更深的衝突的，關於這個，七十年前的哥哥里甚麼也不能知道。同時，契訶夫的悲哀，較之哥哥里的諷刺中的「不可見的眼淚」也是有着一種更感人而更精練的性質的。

契訶夫，較之任何其他俄羅斯作家，能夠更了解俄羅斯的「智識者」之那一羣人的基本

惡德，他們很會看出俄羅斯生活的黑暗面，但是，却沒有勇氣去結合那敢於反叛罪惡的少數的青年。從這一點說來，祇有另外的一個作家——而且這一個還是一個女人，黑佛斯倩斯迦雅（匿名的克勒斯托夫斯基）——夠得上被置於契訶夫之列。他知道，而且還不止於知道——他以他的詩歌心靈之每一神經感覺得——除開寥寥的幾個較強的男女以外，俄羅斯的「知識者」的禍根就是他們的意志之軟弱，與他們的要求之不強。或許對於他自己他也是同樣地感覺的吧？有一次（在一八九四年）在一封書信裏被人詢問到——「在現時一個俄羅斯，應當欲求的是甚麼？」他在回信裏寫道：「這就是我的答復：欲求，他需要許多許多的欲求——性格的力量。那種無所謂的痛哭流涕，我們已經夠了。」

這種強烈的欲望之缺乏，意志之軟弱，他不斷地，再三再四地，在他的英雄身上表現着。可是，這種偏向並不祇是氣質與性格所偶然造成的。牠是他所生存於其中的時代的直接的產品。

我們知道的，契訶夫，在他於一八七九年開始寫作的時候，正是十九歲。那麼，他就是屬於那一代人的，那些人，他們正當壯年的時候不得不去經過俄羅斯在十九世紀之後半所曾經過的最壞的年頭。隨着亞力山大二世之慘死與他的兒子亞力山大三世之登極，一整個時代

——那進步的工作與光明的希望之時代——就不得不告終了。那些在七十年代中曾經跨進政治活動之中，並且以「與人民同生！」的標幟作爲他們的口號的那一代青年的所有的崇高的努力，如今都在慘敗之中完結了——犧牲者們如今正在那堡壘之中與西伯利亞的冰雪裏面呻吟。而且，還有，在六十年代由黑爾參，屠格涅夫，柴尼雪夫斯基那一代人所實現出來的一切大的改革，農奴制度之廢除也是其中之一，現在也開始被那些羣聚於亞力山大三世週圍的反動分子們認爲莫大的失策。真的，一個西歐的人，是永遠也不會明白在那雙重的敗北以後十或十二年間那種攫住了俄羅斯社會之智識分子的絕望之深沉與無救的悲哀的，而且那時還似乎得到了這麼地一種結論，就是，要打破羣衆的惰性，或者推動歷史去填滿牠的高尙的理想與那悽慘的現實之間的罅隙，都是沒有辦法的。從這一點說來，八十年代，或許就是近百年來俄羅斯所曾經過的一個最爲陰暗的時代了。在五十年代中，「智識者」對於他們的力量至少還有着充分的希望；如今——他們連這種希望也都喪失了。就是這幾年間，契訶夫開始寫作了；並且，因爲是一個真正的詩人，是能感覺並且反應當時的情調的，所以他就成爲了那種懸掛在俄羅斯社會的有教養部分的頭上如同一個惡夢的「智識者」的彼種崩潰——彼種失敗的畫家了。同時，也因爲是一個偉大的詩人，所以他便以那麼的一種姿態來描寫了那種無不

侵入的庸俗的卑劣，使得他的圖畫可以永遠長存。比較起來，左拉所描寫的那種庸俗主義，却是多麼膚淺呢。也許法蘭西根本就不知道那時正在怒嚙着俄羅斯「智識者」的骨髓的那種病症吧？

雖然一切是如此，然而，契訶夫却決不是一個悲觀主義者，以這字的正當講法；假使他真是絕望了，他必然會以「智識者」的破產作為一種必然的宿命的。一種說法，此如，Die Seele（世紀末），就很可以作為他的慰安了。但是契訶夫却不能從這樣的字行裏面尋得滿足，因為他是堅決地相信一種較好的生存是可能的——並且會來到的。「從我的兒時起，」在一封親密的信中他寫道，「我就相信着進步的，因為他們時時鞭打着我的那個時代與他們停止了那麼做的那個時代（六十年代）這兩代中間的分別就很大呀。」

有三篇契訶夫的戲劇——伊凡諾夫（Ivanoff），萬尼亞叔父，或名約翰叔父（Uncle Vanya or Uncle John）與櫻桃園（The Cherry-Tree Garden）很可說明他對於較好的將來的信仰是如何隨着他的年齡之增進而生長。伊凡諾夫，第一篇戲劇的主人公，就是我方才所說的「智識者」的失敗之人格化。曾經有一時他也有過他的高尚理想，並且他現在也仍然說道着牠，所以那個滿有良好感應的少女莎霞——那種爲了表現牠們而使得契訶夫出現得正如屠涅格夫的真

的承繼者的優美的智識典型之一——愛上他了。但是伊凡諾夫自知他的時候已經過去了，那少女所愛着他的已經不是現在的他了，那神聖的火焰於他祇不過是一種少壯之年的回憶，不能復返地過去了；並且當戲劇正達到牠的頂點，正當他與莎霞的結婚要舉行慶祝的時候，伊凡諾夫以手槍自殺了。悲觀主義戰勝了。

萬尼亞叔父也以一種很慘淡的空氣而結束；但是其中却也有着一些微弱的希望。這個劇本，顯示了受了教育的「智識者」的更完全的崩潰，尤其是這一階級中的主要代表者——那位大學教授，家庭中的小上帝，爲了他其他的人都犧牲着自己，但是他在一生之中祇是寫着美麗的詞句去論及神聖的藝術問題，而自己則終身仍然是一個最完全的自私主義者。但是這個戲劇的結尾却是不同的。恰當於莎霞，而且也是爲了教授而犧牲着自己者之一的少女蘇尼亞，本來多少是在這個戲劇的背景裏的，直到結尾的時候，她方從那無邊之愛的光輝之中走上前了。她被她所愛的人棄視了。那個人——一個狂熱者——然而却更愛一個美麗的婦人（教授的後妻）較之愛蘇尼亞，因爲她祇是那些工作者之一，他們祇幫助着那黑暗中的羣衆去拖曳着他們的生活的困苦，而把生命帶到俄羅斯鄉村生活的暗黑之中。

這篇戲劇以蘇尼亞與她的叔父的獻身與自己犧牲在淒慘的音樂和諧之中終止了。「那是

沒有辦法的，」蘇尼亞說道：「我們要生活！約翰叔父，我們要生活的。我們要活過那無數的白日與長夜；我們要忍耐地背負着那命運所加於我們的痛苦；我們要爲別人而工作着——現在，後來，真到老年也不知道休息；當我們的時候來到的時候，我們就全無呻吟地死去了，那裏，在那坟墓的那邊……我們就會休息了！」

畢竟，在那種絕望之中也還有着一種補救的意思。雖然是沒有個人的幸福，但是蘇尼亞，對於她的工作的能力與她的工作的勇氣，却仍然是存留着信心的。

但是當俄羅斯的生活一步一步地輕減其陰鬱；當一種對於俄羅斯的較好的將來的希望一日一日地由各個工業中區的勞工階級中間的運動之青春的開始裏面再次發芽起來，並且我們的青年們也立刻就應召而躍起；當「智識者」也一個一個地復活，而準備着以自己犧牲去爲着偉大的全體——俄羅斯人民——奪取自由的時候，契訶夫也就漸漸地懷着希望與樂觀來展望將來了。櫻桃園是他的最後的『白鳥之歌』，這篇戲劇的尾聲也響奏了一種充滿着較好的將來之希望的調子。一個貴族地主的櫻桃園，當花開滿樹，夜鶯在林中歌唱的時候，真就是一個仙園了，但是後來却被惟利是圖的中等階級的人無情地砍代了。沒有花，也沒有夜鶯——祇有金錢來代替了。但是契訶夫却遠遠地看到了將來：他看見那地方又換了新主，並且代替

着那個舊的花園和一個新的是在長大起來了——在這個花園裏面，每個人都可以在新的環境中得到新的幸福。那些終生祇爲着自己的，總長不成這麼的一個花園；但是，總有一天，如像女主人公安尼亞與她的友人，「永遠的學生」，那樣的人兒，總會很快地作出那個來的。

契訶夫的影響，正如托爾斯泰所會說過的，會永遠存在的，而且還不會祇限於在俄羅斯。他對於短篇小說與其處理人生的方法給與了那麼一個卓越的地位，使他簡直可以成爲我們文學形式之一個改良者了。在俄羅斯，他已經有了許多模仿者，他們仰望着他如同仰望着一個派別的頭領一樣；但是——他們是否能同樣的不可模仿的詩意的感覺，同樣的述說故事的魅力，那種自然之愛的特殊形式，而且更要緊的，那種契訶夫的淚中之笑的美麗呢？——這些都是和他的人格不能分離的特質。

至於他的戲劇，無論在京城或在四鄉，都是俄羅斯的舞台上面的愛好作品。牠們在舞台上極可稱讚的，並且能夠產出深刻的效果；當牠們被像莫斯科藝術劇場的那樣優越的演員們排演着的時候——如最近出演的櫻桃園——牠們簡直變成戲劇上的偉蹟了。

在俄羅斯，契訶夫或者是青年作家中最爲流行的一個了。他的流行並不衰退；他簡直是托爾斯泰以後的第一人，並且他的作品是無限地被閱讀着的。他的小說的分訂集，以黃昏或

憂愁的人等等的提名而刊行的，每集都重版至十次以至十四次；而他的十卷的與十四卷的全集版本也是以難以置信的數目而賣出的：全集，是隨着一個每週畫報附送的，在一年之中曾經銷過二十萬部有多。

在日耳曼，契訶夫產生了一個大的印象；他的最好的小說曾一次而再次地被人繙譯着，所以有一個主要的柏林批評家最近曾經高叫道：『Tschechoff, Tschechoff, und kein Ende!』（契訶夫，契訶夫，鬧得沒有一個休止！）在伊太利，他也開始被人廣寬地閱讀了。但是在俄羅斯以外他所被人知道的仍然祇有他的小說。對於俄羅斯邊界以外的觀眾們，他的戲劇似乎只是「太俄羅斯的」了，而且人物也太滿有着內心的矛盾。

假使在社會的演進之中是有着甚麼邏輯的存在着的，那麼，在文學能於轉變一個新的方向而產生出來那已在生活之中發生起來的新的典型之前，像契訶夫這樣的一個作家是必然會要出現的。不過，在告別之前，無論如何，總還得說出一句極有印像的話來吧，那麼，這個就是契訶夫所會做了的。

參考書附記

Leo Wiener: 俄羅斯古今文選, Anthology of Russian Literature, from the Earliest Period to the Present Time, 共兩大卷，由紐約 H. G. P. Putnam's Sons 公司出版。

這部書對於說英吉利語的俄羅斯文學之愛好者，有很大的價值。第一卷（約四百面）包含了俄羅斯文學之最早的文件，如年史，史詩，抒情民歌，等等，以及十七八世紀的作家之作品的收集。而且，對於這個時期的文學，也有一個一般的短評，並且對於早期俄羅斯文學的英譯，也全都提出。第二卷（約五百面）包含了十九世紀各主要作家，自加拉蒙生以至契訶夫，高爾基，米勒茲可夫斯基，的作品之節選，並且有短篇的介紹，及完全的書目。這個工作，不是對於俄羅斯文學以及每個作家都有完全的知識的人是作不出來的；那些極能代表特性的章節之選擇，也是絕頂地好的。並且 Wiener 氏自己的許多繙譯，也是極好的。在這一卷裏，所有俄羅斯作品之英文的繙譯，也都有介紹，其數目近年來當然是更見增多了。

許多俄羅斯的作家在英文幾乎是簡直沒有繙譯，在這種情形之下，除了請讀者去尋找法蘭西或日耳曼的繙譯以外，再沒有別的方法，這兩種文字的繙譯都比英文的多，有許多日耳曼文的繙譯是收容在 Reclam 的廉價版本裏的。

小俄羅斯詩文選，Vik; the Century, a Collection of Malo-Russian Poetry and Prose
Published from 1708 to 1898, 凡三卷、基夫之 Peter Barski 公司出版。這是一部最近出版的關於小俄文學的與上述書有同樣價值的書。一九〇三年正月十日的 A hena enu 上面會有批評。

一般的著作，可以為俄羅斯文學之研究者之助的，我可以舉出：

- Ralston: 早期俄羅斯史、Early Russian History,
俄羅斯民歌、Songs of Russian People,
俄羅斯民間故事、Russian Folk-Tales (1872-1874) 和他所譯的
Afansiieff's 傳說集、Legends;
Ran band: 俄羅斯史詩、La Russie ep' que (1876), 與他的極好的

俄羅斯史，History of Russia (英本譯)。

Vogue: 俄羅斯小說，Le roman russe;

George Brandes: 俄羅斯印象記，Impressions of Russia (Eastman 英譯，波士頓，一八八九)，

近代精神，Moderne Geister (屠格涅夫章極好)。

一般的俄文著作，我提出下列的幾種：

P. Polevoy: 俄羅斯文學史，History of Russian Literature in Biographies and Sketches, 凡二卷，有插圖，一八八三年出版，一九〇三年增訂新版。

A. Skabitchevsky: 新俄羅斯文學史，History of the New Russian Literature from 1848 to 1898, 一九〇〇年四版，插圖五十二幅。上兩書都很可靠，寫得也好，並且篇幅也不過多——前者性質通俗，後者則對於各個作家有一種精細的分析，是一種批評的作品。

I. Ignatoff (編)： 俄羅斯作家圖像館 Gallery of Russian Writers, 莫斯科，一九〇一

參考書附記

年版，有俄羅斯作家之很好的肖像二百五十幅，並且關於他們的作品也有一頁極好的介紹。

A. Pypin: 俄羅斯文學史, History of Russian Literature, 凡四卷，一八八九版，此書極為浩瀚，起於最初時期，終于普希金，萊蒙托夫，哥哥里，與科里德察夫。

A. Pypin: 俄羅斯人種學史, History of Russian Ethnography, 凡四卷。

關於俄羅斯文學的某一部分的著作，我舉出以下的各種：

Tchernyshevsky: 評論集, Critical Articles, 一八九三年，聖彼得堡版；

Annenkoff: 普希金與其時代, Pushkin and His Time;

O. Miller: 哥哥里以後之俄羅斯作家, Russian Writers after Gogol;

Merezhkovskiy: 關於普希金和托爾斯泰的著作。

Arsenieff: 俄羅斯文學之批評的研究, Critical Studies of Russian Literature, 凡二卷，一八八八年出版。

當然，最要緊的還有我們的批評家們的全集：

伯林斯基：全集，凡十二卷；

杜布洛魯波布：全集，凡四卷；

皮沙勒夫：全集，凡六卷；

米哈伊洛夫斯基：全集，凡六卷；外加他的文學回憶錄。

正在進行中的一部具有非常之大的價值的書，就是文格洛夫所刊行，並且也幾乎全部是他所寫出的俄羅斯作家之傳記詞典，文格洛夫同時也是幾個作家的新的而且科學的全集板本之編纂者，其中伯林斯基的已經出版。所有俄羅斯作家之極優美的傳記與批評的短論都可以在Brockhaus-Efron的俄羅斯百科全書詞典裏尋見。這部詞典的前二卷本是當作 Бrockhaus 的 Lexikon 之轉譯而出現的；但是正當這個時候却加入了許多俄羅斯科學家們的指導，其中有曼德里夫 (Mendeleeff)，瓦葉伊可夫 (Woyeikoff)，梭羅維俄夫 (V. Solovieff) 等，他們把這部八十二卷的詞典（一九〇四年完成）作成了歐洲最好的百科全書之一部，祇說所有關於化學與化學技術的文章都是或由曼德里夫寫出，或由他校正的，這就夠了。改正的第二版也正在刊行中；同時，一種規模較小的百科全書詞典，附有豐富的插圖，已被出版家格蘭拉發行了。

文格洛夫教授的另一部很有價值的俄文刊，二十世紀之俄羅斯文學（一八九〇—一九一〇），也正在進行中。既已刊行的四卷，是包含着編者的緒言，米勒茲可夫斯基，梭羅古勃（Sologub），巴里蒙（Balmont），布里立索夫（Bryisoff），迦勒維支夫人（Mrs. Carevich）等人的自敘小傳，與許多由各個作家所寫成的論文及俄羅斯的「現代派」，「印象派」，「象徵派」，與「狄克丹派」的散文作家與詩人的批評論文，對於這各派的作家們，文格洛夫教授統稱之以這個始創的名號，「新浪漫主義者」。

多數的俄羅斯作家們的全集版本，最近刊行了，其中有幾種是馬爾克斯編輯的，連附他的每週畫報發行，其價格之可驚的低廉，從每年超過二十萬部的銷數，就可以想見了。哥哥里，屠格涅夫，岡查洛夫，阿斯德洛夫斯基，波波里金，契訶夫，亞力舍·托爾斯泰，雪德林，與多少的小作家的全集，便都是屬於這一例的。

附錄 A

自普希金的抒情詩

那光榮的一瞬我仍記憶，
在我的眼前出現了你，
如同一個疾逝的神仙幻像，
如同一個純潔而美麗的安琪。

在那無望的愁苦的悲痛，
或在那喧鬧的生活的迷宮，
我聽見了你聲響的音樂，
看見了你親愛的顏面入夢。

年歲過去了。熱情風暴的日子，
摧毀了昔日的歡樂之心靈，
我忘却了你那溫柔的聲音，
不再見你的神聖的面影。

在我的放逐的黑暗之陰沉，
在寂寞之中我逡巡而前進，
剝奪了你，我的，我的神靈，
剝奪了喲，眼淚，生命，和愛情。

如今我的靈魂不再在夢中遲疑，
再一次地在我的眼前出現了，
如同一個疾逝的神仙幻像，
如同一個純潔而美麗的安琪。

在狂奮之中躍動着我的心，
牠喲，又已再一次地清醒，
復活了牠的聖女，牠的神靈，
牠的眼淚喲，牠的生命，牠的愛情。

自普希金的『愛弗基尼·俄尼葉琴』

XIIX

俄尼葉琴喲，那時我既比較年少，
而且，我想，也比較美麗些兒呢，
而且我愛了你了——但是，甚麼
甚麼我從你的心中發現了呢？
是甚麼回答？——甚麼也沒有呀，除了冷的責罵！

當然呀，那於你並不新奇——

一個年青的鄉村女兒的情愛……

就是如今，我的血液也會凝結了，

當我回憶起你那冷酷的面容，

與你那更其冷酷的生硬的教訓。

XIV

是的，在我們那卑下的原野，

說不上是甚麼高貴的生活，

我並不會使你喜悅……但是，如今，

爲甚麼你來步步將我追逐呢？

是因我如今出現着

在那高貴生活的新的環境？

是因我如今富足而且有了聲名？

是因我丈夫的聲名耀顯，
而我們在宮廷之中廣受歡迎麼？
是因我的墜落，在這種情況之中，
會在各處被人稱道麼？
而且還從那高貴的社會
帶給你以堪羨的榮名麼？

XIV

你見着我哭泣——假使你的檀雅
直到如今你仍然記憶，
那麼，請你知道——你的刺心的責罵
與你所說出的冷酷而無情的語言——
假使祇是我能夠那麼樣呀——
會令我更爲安慰，比起你的熱情，

你的這些書簡和你的眼淚呵！

XI.VI

在我，俄尼葉琴呵，無論是財富，
是宮廷生活的華美之裝飾，
我在此世界的無數勝利，
我置定的美好的房屋，和舞廳……
在我，全都是一片的虛空呵！
我祇願擺脫了這敝裳與假面，
與這許多的燦爛與喧嚷，
祇求得幾本書籍，一所荒園，
與我們那如是貧寒的風雨之茅舍！
那是我第一次遇見了你呀，
俄尼葉琴，在那樣的地方；

祇求我們那鄉村之墓園，
那裏我可憐的乳母之墳畔，如今
直立着十字與幾株蔭涼的柏樹。

XLVII

那時候才能快樂呀！

那是那麼地臨近！但是如今却已完了。

也許，我是太鹵莽……噫！

但是母親的眼淚祇使我心傷——

並且，對於可憐的檀雅甚麼不是一樣！……

你離開我能！我應當這樣請求，

我知道在你的心中，你祇有

猛烈的傲慢與虛榮。我愛你——

爲甚麼還把真情給你隱藏呢？

VIII

附錄

但是，我已經是給了他人，
對於他我要仍然地真實。

附錄 B

自格利波葉多夫的『智識之不幸』

法木索夫之跳舞會中的一場

查茲基是一個青年人，剛從西歐旅行歸來。他愛着沙菲，莫斯科貴族中的一個重要紳士法木索夫的女兒。查茲基與沙菲是兒時的游伴。但查茲基在歸來的時候却發現沙菲愛上了莫里查林——一個無意味的書記，她父親的祕書。在法木索夫家的跳舞會中，查茲基在沙菲面前對莫里查林下了一些刺耳的批評——而得了下面的結果。「整個莫斯科」，既已討厭了查茲基的那種通常的諷刺態度，現在都宣告着說他已經瘋狂了。

沙菲與 D 君

沙菲（說着查茲基，他剛剛對她說了一些關於莫里查林的不好聽的話）：

呵多麼可怕的人呀！往往是

踐踏別人來自己取樂的。……

D君（走近她）：你似乎有些失神？

沙菲：我說的是查茲基呢？

D君：呵，呵，

自他旅行回來，他沒有甚麼異樣麼？

沙菲：真的，他是有些心神失常。

D君：你的意思是神經錯亂麼？

沙菲：也沒有那麼壞。

D君：不過總有些甚麼不大對勁罷？

沙菲：也許是那樣的。

D君：他還是那麼年青喲！那怎麼可能？

沙菲：那是無法的事情！（對自己）呵，查茲基，

你總是喜歡愚弄別人，

正好像愚弄傻子一樣，
如今輪到了你，看你怎樣呢？

D 君與 N 君

D 君：你聽見了麼？

N 君：聽見甚麼？

D 君：關於查茲基……

N 君：關於他的甚麼？

D 君：簡直瘋狂了……

N 君：哪里來的胡說！

D 君：不是我說的——別人說的。

N 君：你就相信了麼？

D 君：不錯。我最好去調查調查。

N 君與查哥勒茲基（城中保正）

N 君：或許你聽見過關於查茲基的事……

查哥：

呢？

N 君：他們說他瘋狂了……

查哥：

呵，對的，對的！

當然我知道。他叔父

已經把他送到瘋人院。

醫生們把他拖了過來，

加上鐵練鎖在牆上哩。

N 君：那裏來的胡說！他剛才還在這兒，

就在這個跳舞廳裏呢……

查哥：

他們把他放了！

N 君：你真好像新聞紙一樣靈通。

但是——小心一點：保守秘密，

我是對你私自說的。 (下)

查哥獨自。一位貴婦走近他來。

查哥：到底是那個查茲基？我想

我也許還認識別個查茲基吧。

(向貴婦)你當然是聽見那個新聞的。

貴婦：甚麼新聞？

查哥：查茲基的新聞。他剛才還在這兒，

就在這個跳舞廳。

貴婦：呵，對的！完全對，

我們還談過了幾句話……

查哥：我可以告訴你：他神經錯亂了！

貴婦：你說甚麼？

查哥：神經錯亂！瘋狂了！

貴婦：多麼奇怪呀！——你簡直不會相信：
這也正是我要向你說的哩！

老伯爵夫人上。

貴婦：呵，伯爵夫人，親愛的！好消息呀！

多麼好聽，多麼快意的消息呀！

伯爵夫人：親愛的，耳朶今天不大好。

請你高聲一點再說一次罷。

貴婦：沒有時間，

但是他「可」告訴你整個的故事……（跑開）

老伯爵夫人與查哥勒茲基

伯爵夫人：她說甚麼地方起「火」了麼？

查哥：不是。查茲基是這不安的原「故」。

伯爵夫人：甚麼？查茲基被「捕」？

查哥：現在他簡直昏迷——

腦袋上中了「槍彈」……

伯爵夫人：甚麼？他要「謀反」？

呵，這些討厭的共濟會黨！

查哥：沒有法子教她明白！

（溜開了）

伯爵夫人與老公爵

伯爵夫人：安東·安東尼支，大家都張皇起來了！

公爵，公爵，來，馬上，請你！

可憐的人！一隻腳在墳墓！

還從不肯空過一次跳舞會哩……

公爵： Ah, hm!

伯爵夫人：他簡直聽不見，完全聾了！

附錄

或者你看見……警察來過麼？

公爵： Eh, hml

伯爵夫人：誰押着查茲基到監裏去的？

公爵： Oh, hml

伯爵夫人：真是讓他逃也逃不及哩。

他們馬上把他穿上兵士的衣裳，

直帶他到營裏去。——

當然——他想謀反！

公爵： Uh, hml

伯爵夫人：甚麼？呃，老人？完全聾了？

呵，耳聾真是一個大的缺憾呀！