



俄國文學史



在「翻譯」的中國文壇這冊較充實的俄國文學史我們祇間接的讀着也算難能可貴了那麼個中的錯字與誤句只好自己去領悟不意改罷因為「手民」也要負相當的責任呀這不必是袒護譯者；詞哩！

健疑老人藏書

879.09
224
2

目 錄

譯者小引

原著第二版序言

原著第一版序言

第一章：序論

俄羅斯的言語——初期民間文學：民間傳說
——詩歌——古話——伊果爾侵入之歌——年代
記——蒙古人之入寇；其結果——約翰四世與
庫布斯基之通信——教會之分裂——阿屋窪珂
姆的回想錄——十八世紀：彼得一世及其當代
——特雷提亞珂夫斯基——羅孟諾索夫——蘇
瑪羅珂夫——蓋塞林二世之時代：戴加溫——
馮·微真——共濟會的會員：諾微珂夫——拉



3 2169 6036 3

地協夫——十九世紀之初葉：喀拉姆真與米高夫斯基——十二月黨——黎烈夫。

第二章：普希金與萊芒托夫

普希金：形式美——普希金與希勒——他的青年時代；他的流刑；他的晚年之經歷與死——童話：‘拉斯郎與路得密拉’——他的抒情詩——‘羅倫主義’——戲劇——‘猶根尼·奧尼金’——萊芒托夫：普希金呢？萊芒托夫呢？——他的生活——高加索——自然的詩——雪萊的影響——‘惡魔’——‘姆慈利’——自由之愛——他的死——散文作家的普希金與萊芒托夫——同時代之其他詩人與小說家。

第三章：郭果爾

小俄羅斯——‘狄康喀近郊的農園之夜’與‘密爾戈羅德’——田園生活與幽默——‘伊萬·伊萬諾微齊與伊萬·尼基佛立齊的爭吵’——歷史小說：‘塔拉斯·布爾巴’——‘外套’——戲劇：‘檢察官’——它的影響——‘死靈魂’：主要底典型——俄國小說中的寫實主義。

第四章：屠格涅夫——托爾斯泰

屠格涅夫：他的藝術的主要特色——‘獵人日記’——他的初期小說的厭世主義——表現俄國社會上主要人物的他的幾部連續底小說——路丁——拉屋萊慈基——海倫與蔭薩羅夫——巴扎羅夫——爲什麼‘父與子’受了誤解——漢雷特與董。吉訶德——‘處女地’：向民間去的運動——散文詩。托爾斯泰：‘童年時代’與‘少年時代’——克利密亞戰爭之間及其後——‘青年時代’：理想之追求——短篇小說——‘哥薩克’——教育底工作——‘戰爭與和平’——‘安娜。喀萊尼娜’——宗教底危機——他的基督教義之解釋——基督教倫理之主點——藝術的近作——‘克羅意采。蘇哪踏’——‘復活’——離家。

第五章：岡茶羅夫——杜斯退夫斯基——
涅克拉索夫

岡茶羅夫——‘奧布羅莫夫’——俄羅斯人的奧布羅莫夫病——它是單獨地俄羅斯底麼？——‘懸崖’——杜斯退夫斯基——他的早年小說——他的作品的一般特色——‘死人之家的回憶’

——‘被踐踏底與被苦惱底人們’——‘罪與罰’
 ——‘喀拉馬卓夫兄弟’——涅克拉索夫——關於他的才幹的討論——他對於人民的愛——婦人的聖化——同時代的其他散文作家——塞爾蓋·阿克薩珂夫——達爾——伊萬·巴拿葉夫——護新斯喀亞（V·克萊斯託夫斯基的假名）——同時代的諸詩人——珂爾特索夫——尼基丁——蒲萊協葉夫——純藝術之讚美者：屠特柴夫——A·馬義珂夫——協爾畢哪——波龍斯基——A·費特——A·K·托爾斯泰——諸翻譯家。

第六章：戲劇

它的起原——阿萊紀司皇帝與彼得一世——薩瑪羅珂夫——僞古典的悲劇：克尼亞施寧；與柴羅夫——最初的喜劇——十九世紀的初期——哥利包葉道夫——五十年代之莫斯科劇場——奧斯特羅夫斯基：他的第一篇戲劇——‘雷雨’——奧斯特羅夫斯基的晚年劇作——歷史劇：A·K·托爾斯泰——其他之劇作家。

第七章：民衆作家

俄文學中他們的地位——初期民衆作家：哥利高羅微齊——瑪爾寇·握屋樵克——達尼萊屋斯基——中間時期：珂寇萊夫——皮塞姆斯基——波堤葉金——人種學的探求——寫實派：波米亞羅屋斯基——黎業協特尼闊夫——萊微托夫——哥萊勃，烏斯奔斯基——慈拉托屋拉慈基與其他民衆作家：哪握莫夫——扎索狄姆斯基——薩羅夫——涅費多夫——現代寫實主義：高爾基。

第八章：政治文學——諷刺文學——藝術批評——

最近小說作家

政治文學——緣於檢察官的困難——結社——西歐主義者與斯拉夫主義者——在國外的政治文學：墨爾慘——奧迦利奧夫——巴庫寧——拉屋羅夫——斯泰波尼阿克——柴爾特闊夫——‘現代’與柴爾尼協夫基——諷刺文學：謝得林（薩爾蒂闊夫）——藝術批評：在俄國中它的重要——畢葉林斯基——多布羅盧勃夫——皮薩萊夫——米海羅夫斯基——托爾斯泰

的‘什麼是藝術？’——最近小說作家：奧爾
爾泰爾——珂羅連寇——現今文學的潮流：梅
萊支闊夫斯基——勃勃黎金——波塔奔寇——
柴霍夫。

參 考 書

這本書正在預備付印的時候，爲所有的英語的俄文學的愛好者們一本具有偉大價值的作品，在美國出現了。我是說，“Anthology Of Russian Literature From The Earliest Period to the Present Time”，哈佛大學斯拉夫語的助教授萊歐·文哪（Teo Wieser）著，裝訂成兩大卷，紐約的‘H.G.P. Putnam’s Sons’公司出版。第一卷（四五〇頁）包含着從俄國文學的最古底記錄——年代記，敘事詩，抒情民歌等——的一種豐富底選集，同樣也有從十七世紀與十八世紀的諸作家的精華。無論如何，它是含有那個時代的文學的一種簡短底概略，並且關於從初期俄國文學的一切英文翻譯在裏邊也提着了。第二卷（五百頁）

包含着從十九世紀的一切主要作家，——自喀拉姆真到柴霍夫，高爾基與梅萊支闊夫斯基——的選品，與一個簡短介紹與小傳。這一卷的全部，是以關於俄國文學與關於每一個作家的充分底知識作了的；各作家的精華的選擇，幾乎不能作得再好了，並且許多文哪先生的親筆的翻譯是極好的。在這一卷中，關於俄國作家們的所有的翻譯也是提着了，它們的數目在最近幾年間會是大量地增加着。許多俄國作家還幾千是一點都沒有翻譯過來，在這種場合，沒有旁的辦法，只能勸讀者去尋找德法的譯本。那兩國全是比英文譯本更多的，很多德文譯本是包含在 *Peklam* 的廉價版裏的。

關於小俄羅斯文學的一本作品，——與文哪先生所從事的那種方法相同，最近曾出現了，題名是，*"vik ; The Cen tury, A Collection of malo-Russian Poetry and Prose Published 17081, to 1898," 3 Vols. (Kiev, Peter Baraki)*；（一九零三年一月十日的 *"thenaum"* 雜誌上曾有關於它的批評。）

關於普通作品，那可以對於俄國文學的學生有所助力的，我將提 *Raeston* 的 *"Early Russian History,"*

„Songs of the Russian People”“Russian Folk—Tales”(1872—1874)，還有他的阿伐哪協夫的神話的翻譯；Rambaud的“Fa Russie epique”(1876)與他的優秀底“History of Russja”(英文譯本)；Voguë的“Feromanruse”；George Brandes的“Impressions of Russia”(Eastman的英譯；Boston, 1889)與他的“Moderne Geister”，在這本書裏包含着論屠格涅夫的令人讚美的一章。

關於俄文中的普通作品可以列舉如下：P. Polevsky的“History of Russian Literature in Biographies and Sketches,”共兩卷，有插圖，一八八三年的初版，一九零三年的增補的新版；與A. Skabitchevskiy的“History of the New Russian Literature from 1848—1898”，一九零零年的第四版，有五十二幅肖像。兩種全是可憑信的，寫得很好，並不是浩翰底作品——前者在特色上寧是通俗的，而同時後者是進而分析每一個作家的一種批評底作品。新近出版的“Gallery of Russian Writers”是I. Ignatoff編輯的，一九零一年莫斯科出版，包含着俄國作家們的二百五十多幅好肖像，各附有他們的作品的一頁的解說，全是寫得非常精細。一種極疲人底作品，是A. Pypin的“History

of Russian Literature”，共四卷，一八八九年出版，是起自很早底古昔，而終於普希金，萊芒特夫，郭果爾與珂爾卓夫的。這同一底作者還寫了一部“History of Russian Ethnography,”也是分成四卷。在只討論俄國文學的一部份的作品中，低下的可以提一提：柴爾尼協夫斯基的“Critical Articles”，一八九三年在聖彼得堡出版；安年珂夫的“Pushkin and His Time”；歐·米勒(O. Miller)的“Russian Writers after Dögol”；梅萊支闊夫斯基的論普希金與另一本論托爾斯泰的書籍；阿爾塞涅夫的“Critical Studies of Russian Literature”，共二卷一八八八年出版（在本文中已經提過）；並且最主要的，當然是我們的批評家們的作品的全集：畢葉林斯基（十二卷），多布羅盧勃夫（四卷），皮薩萊夫（六卷），與米海羅夫斯基（六卷），再補加上他的。“Literary Reminiscences”。

目下正在進行着的，一本具有偉大價值的作品，是S. 溫蓋羅夫發行的並且幾乎全部是他寫了的“Biographic Dictionary of Russian Writers”，他也是幾個作家的全集的新科學編纂的一個編輯者（畢葉

林斯基的全集已經出版了)。關於所有的俄國作家們的優秀底傳記與短篇批評可以在 Brockhaus—Efron 的“Russian Encyclopaedic Dictionary”中尋得到的。這部辭典的第一二兩卷(現在它們是附以附錄而完成了)是作為 Brockhaus 的“Leikon”的一種譯本而出版了；並且正恰巧被一羣俄國的科學家們——內有，Mendeleeff, Woyekoff, V. Solovioff 等等，取了指導的地位，他們曾作了這部‘辭典’的八十二卷，在一九零四年完成的，是歐洲中最好底百科全書之一。這樣說便足夠了，所有的論化學與化學技術的論文，全是被 menbeleeff 寫了的或精細地改訂了的。這部作品的第二次改版是正在發行着；而同時一種同樣限度的新百科全書辭典，附有非常豐富的插圖，是被出版家 Granat 印行了。

S. A. 溫蓋羅夫教授的“Sussian Literature of the Twentieth Century” (1830—1910) 的一種極有價值的俄文版，現在是正在進行着。最初的四卷已經出版了，裏包含有編者的序文，梅萊友闊夫斯基，梭羅古勃，巴爾孟特，布黎利索夫 (Bryrisoff)，加萊微齊夫人 (Mrs Garevitch) 與其他諸人的自傳底草記，還有

許多討論俄國「現代派」，「印象派」，「象徵派」與「頹廢派」的散文作家與詩人的種種不同作家的評論，關於這些派的作家們，溫蓋羅夫教授總刊在新浪漫派的元銀底名稱下。

最多俄國作家們的作品的全集版，新近出版了，其中有些是瑪爾克斯作編者的，與他的週刊插畫新聞關連着，是以驚人底低價格，那以它們每年超過二十萬部的環行的事實便可明白了。郭果爾，屠格涅夫，岡茶羅夫，奧斯特羅夫斯基，勃勃黎金，柴霍夫，阿萊克希。托爾斯泰，謝得林，與最二三流作家們的作品，便是專於這種情形下的。

譯者小引

近些年間的全部的中國文壇，無疑地是被壓在俄國文學的影響之下了，而奇異地至今連一本關於它的好文學史書也未曾出現。題名相彷彿的而是從各方面剝皮來的著書却是不少，但拿起那些書來，讀着是令人發笑的。現今的譯書的原本，也曾是那最被剝皮者之一，我想，出版了後，是能作一面小鏡子的。

這本原作是俄國大思想家克羅泡特金 (P. Kropotkin) 在美國波斯頓市羅威爾學院的八回講演的集合物，原著便是用英語寫成的；一九零五年初版，在一九一六年曾改版而增補了，我的譯文是根據後者的，同時參照日本 Ars 社版本的日譯。原書的題

名——”*Russian Literature: Ideals and Realities*“——本可譯爲‘俄國文學的理想與現實’，但是適合着北新書局的文學史叢書，改爲‘俄國文學史’了。

原作者克羅泡特金，如北歐的大批評家布爾兌斯所說，稱爲一個革命家是毫無愧色的，他一生多半的精力是消磨在實際運動中，但是他的著作的浩瀚，學識的廣博，又是怎樣地令人吃驚呢，只是這一本文學史裏的他的旁證博引，時時會使我們感到他的學識的深厚。當然，他不是一個文學的專門研究者，但他談起文學來並不是一個門外漢的，他的解釋文學雖是過於偏重社會的意義與背景，——這也實在是俄國文學的特色——而他對於文學的本質的價值也並不輕視的。

我想，關於這書的內容，讀者看了自會理解的，無需一個全無學識的譯者在這裡多講。

只是譯文中關於‘的’，‘底’，‘地’的用法，譯者爲自己的方便起見，與現在普通的用法致有不同。凡是形容詞接名詞或是名詞作爲形容詞用時，用‘底’字；名詞或代名詞接名詞時，用‘的’字；副詞接形容詞和動詞時，用‘地’字。這我希望讀

者注意。

最後，藉着這個機會我謝謝我的好友侯樸兄，
有幾章是他給我校閱了一次的。

譯者一九三〇年三月三十一日於上海。

第二版序言

一個西歐的讀者，當他與俄國文學熟識了，時常是被它的普遍底悲鬱以及其中生命的歡快與生存的幸福的缺欠所感動。這種印象是十分正確的：一種憂鬱的顯着底調子迴響在我們的文學中；並且就是像我們那些詩人與小說家，如同普希金，郭果爾，或是柴霍夫，——他們的最初的作品全是充滿着青春的歡快的，而不久便消失了，同時憂鬱代替了它的地位。

俄國文學的這種姿態是不只一次地被人們注意了，並且當着發見到這同一底特色也流行在俄羅斯與南斯拉夫民謠中時，那得意底解釋便是，這種哀愁與憂鬱是‘神祕底斯拉夫靈魂’的一種特型底姿

態。更有些人甚至於在其中看出‘東方民族’的一種特色來。

把這種關於種族的地理學上的猜想與那種什麼都不能解釋的‘神祕底靈魂’的解釋放在一旁，而只以另外的話語來再述那種事實時，就只是那俄國民族的歷史，那蒙古人，韃靼人，土耳其人的侵入，以及他們的殺戮與奴隸的普通結果，還有與嚴寒底自然的，寬廣伸展着的大平原的，無涯底森林的，並且其後與農奴制度的，種種困苦底鬥爭，所有的這些，在俄羅斯氣質中只能遺留下憂鬱的深徹底痕跡。

無論如何，緣於這同樣底原因，所有的國家的民謠全帶有這種憂鬱的同一底痕跡的。但在西歐，寫作的文學不久便從初期民間文學中解救出它的自身了。所以，適當地要提出的問題是——為什麼十九世紀俄羅斯文學仍保持着那種憂鬱哀愁底特色呢？

每當我在簡短底傳記的敘說中提到我們的許多主要作家們的不幸底運命時，對於這個問題的回答，在這本書裏是已經給與過的了。就是雖然對於

在俄國這種文藝職業的狀況我並沒有作出特殊底提示，而那被監禁的，被充軍的，與被送作苦工的俄國詩人與小說家的驚人底比例，是已被第一版這本書的英國評論家指說出來了。

在十九世紀中，我們的文學，並且在實際上，也便是‘智識階級’的全部時代，所曾經過來的迫害，將可充分地解釋出在我們的文學中的那一生命的真實歡快的缺欠。

但無論如何，在我們的文學中，還另有一種。可以說是更特色底姿態，對於它，我將願提醒西歐讀者們的注意。那也便是，一個人在俄國藝術，文藝批評與科學的作品中所感覺得到的，一種深刻確立底內在力的風度——那是一種永沒有屈服了的力，並且雖具有一切的障礙，而那在俄國讀者面前，總支持着更高底理想與人類的更高底感印，提醒他，真實底幸福只能當一個人結合着那種達到更高形的人類發展的努力時，才能尋到的。

在本書的第一章，我曾提過那落到共濟會會員諾微珂夫，基督教神祕主義者拉勃真與政治作家拉地協夫身上的不幸底運命；但我還可以指示出怎樣

‘智識階級’的一個全時代是在同時被迫害着，想要傳佈英國十八世紀哲學者的，法國百科全書家的與法國革命的思想，而又怎樣被德國神祕主義者與玄學家——謝靈（Schelling），費希泰（Fichte）與黑格爾（Hegel）——的教訓所代而侵入了。自從那時以後，迫害永是繼續着，在每二十年上下帶着一種特殊銳利底特色，同時一個全時代的作家與思想家看着他們的理智底指導者們被捕了，被充軍了，或是被送到作苦役去，而那剩下的人們又在同樣命運的威嚇中生存着。普希金，奧杜蕩夫斯基與黎烈夫——也便是所謂一八二五年十二月黨，關於他的運命我曾在本書第二章裏說着——的時代，是在一八四九年繼以皮特拉協夫斯基的‘結社’，在社中是討論着法國社會主義者們——佛利藹（Fourier），喀貝（Cabet）與累盧（Leroux）——的教條。這結果是，又一個全部時代，那包含着杜斯退夫斯基，批評家畢葉林斯基與馬義珂夫，諷刺家謝得林，詩人蒲萊協葉夫，以及許多其後在農奴解放的工作上很占有地位的名人們，是被認定為一種危險底謀叛而被捕，或定罪為死刑，或被送作苦役，或被充軍。

在一個比較自由的短間隔之後，於是來了一八六三年的迫害，並且同着它們開始了對於文學，藝術，科學與大學校的不間斷底迫害的時代，那直延長到一九零五年。這些年代是那幾乎每一個較年青的作家都嘗過監獄與流刑的滋味的年代，並且這些時期也便是幾乎在每一個家族裏都有它的親屬或朋友是在獄中或在流刑中的時期。

所有的生命的歡快從這些年間的文學中消失了，是無可奇異的。怎能使一個小說家在這樣美麗底世界裏描寫生存的幸福呢？而當他在任何處都不見幸福的時候。柴霍夫的憂鬱底諷刺與高爾基的憤怒底反抗是真實生活的必然底產品。

但就在這些年的晦暗狀況間，俄國文學對於它的使命仍保持着忠實。就是在檢察官與全能底政府警察的打擊下，它仍保持着它的內在力，它的活動力，以及它討論所有的歐洲文化的大難題的能幹。托爾斯泰，用他的廣大底人道主義，只是總括起來那自從諾微珂夫與拉地協夫的時代，在俄國文學中便被我們的最好底作家們，不具有哲學上與宗教上的信條的分別，所保持着不死的那種向上力，

在西歐與美國，現在是有了一種更寬廣傳佈俄國文學的更多底知識的希望了，並且那知識定然是不會只限於與我們偉大底小說家們的。我希望，那將延長到我們的‘民衆作家’與他們的理想，以及在本書中所提起的一些二流小說作家。我更希望能夠熟識那與我們的文學相密結着俄國藝術，并及俄國歷史與科學。很明顯地是，在這些智底生活的表現中，俄羅斯是頗有負於西歐文學，藝術與科學的。但是一個真實底藝術家總能達到他的民族性的表徵，並且，如西歐的讀者們所知，俄國的藝術的作品是有一種特型俄羅斯特色的。

還有一些話。在預備這次的新版，我最初的意向是，想加上討論我們的現代作家的一章。但無論如何，在這最近二十五年間來到前線的這麼許多屬於種種新派別的新作家們，是應當以適當底方法，要求一本新書來討論他們的。頹廢主義，印象主義者與現代主義者的新派，并列在俄國老作家中可以指說出許多具有確實才幹的作家們的，例如，巴爾孟特（BalMont）安德列夫（Andréeff），威萊薩諾夫（Veresáeff）以及其他諸人，並且這些創造家們的出

現是與最近二十五年間俄羅斯的政治生活有非常密
接底關聯，所以要討論他們只能關聯着這些年間
的主要事件的。一個人只要參考參考溫蓋羅夫教授
(V.S.Venguéreff) 所發表的‘俄國二十世紀的文學’(1
390…1910)(第四部是在一九一五年在莫斯科出版)中
的這些新派的一些代表者們的自傳，便可以看出有
多少在俄國創造出來的新潮流，不只是因為西歐的
影響，而更多是因為俄國生活的本身的事件的。因
此我決定捨棄了以少數篇幅討論這種有趣底題目
的思想，並且為關於現代文學的起原的一般底概念，
我必要把方才提起的溫蓋羅夫教授的作品與那些新
起的小說家與詩人的作品的本身，推薦給讀者。

一九一六年五月於布賴頓。

第一版序言

一九〇一年三月在波士頓的羅威爾學院，我曾作出連續的八回講演，論十九世紀的俄國文學，本書便是基於那些講演而成的。

在承諾講述這種課程的招請時，我充分地實現到那橫在我的前面的困難。當這一國的文學對於聽者或是讀者完全不相識時，關於它或是講述或是寫作，無論如何都不是一件容易底工作。只有三四個俄國作家是相當地而且是全部地譯成英文了；所以極時常地我曾談論着一篇詩或是一部小說，而那若是從其中讀出一兩節，便很可以看出它的特色的。

但是，假若那困難是偉大的，那題目是很值得

一種努力的。俄國文學是有創意的詩想的豐富底鑛山。它有一種新鮮味與青春氣，那是在較古底文學中看不到這同樣程度的。並且它有一種真摯與表現的單純，那可以使文學對於那些厭於文學的空技巧的心靈，更越發有誘引力。是因為它有這種特別底姿態，它向着文藝的領域——詩，小說，戲劇——裏，幾乎帶進了所有的那些社會上與政治上的問題，在西歐與美國，至少在我們現今的時代裏，這些問題至少是只主要地在當日的政治作品中討論的，而很少放入於文學裏。

在其他任何國家，文學都沒有像在俄羅斯那樣地，佔有那麼有勢力的一個地位。並且在任何處，文學對於青年時代的智識底發展上，都不能發生那般深沈那般直接底一種影響。屠格涅夫的小說，還有更少知名的作家們的小說，在最近五十年間，在俄國青年的發展上，曾成為真實底基石。

為什麼文學在俄羅斯能發生這樣一種影響的理由是很明顯的。在俄羅斯沒有公開的政治生活，並且除去農奴廢止當時的數年間，俄國人民對於組織他們的國家的制度，永不被允許占有一個活動底

部份。

因此那結果便成爲這樣，這一個國家的最好底人們，便選擇了詩歌，小說，諷刺，或文藝批評，作爲表現他們的靈感的，他們的國家生活的觀念的，或是他們的理想的媒介了。在俄羅斯，一個人爲理解那個國家的政治上的，經濟上的，社會上的理想——作成俄國社會的歷史部份的靈感，不能看議會的報告書或是新聞紙上論說，而是要看它的藝術的作品的。

在這本書的限界裏，想講盡了像俄國文學這樣一個廣大底題目，既然是不可能的，所以我只集中我的主要底注意於近代文學了。普希金與郭果爾以前的初期作家們——近代文學的建設者們，是以簡短緒論底略說討論了。詩，小說，戲劇，政治文學，與藝術批評的最代表作家們，是繼其後地考察了，在他們的環圈，我羣集了更少有名底作家們，——關於他們那最重要的也只是以簡短底注解提一提的。我曾充分地注意到那每一個較小底作家都曾表現出個性底與很值得知道的某種東西；並且這些人們中的某一些，在代表某一種思想的潮流那一點

上，是比他們的更有名底同業者們，時常有更大底成功的；但是在一本只想給與這個题目的寬廣而普遍底思想的書裏，我曾進行來的這種計劃是必需的。

文藝批評在俄羅斯總是很好地表現出來，所以這本書所取的觀念，必是帶有我們的偉大批評家們——畢葉林斯基，柴爾尼協夫斯基，多布羅盧勃夫，皮薩萊夫，以及他們的現代的後繼者，米海羅夫斯基，阿爾塞涅夫，斯喀畢柴夫斯基，溫蓋羅夫等人——的作品的痕跡。關於現代文學作家的傳記材料，我是有負於溫蓋羅夫的論現代俄文學的優秀底作品，與那令人讚羨的‘俄羅斯百科辭典’的八卷。

我在這裏的機會來表白我對於我的老友利查得·黑斯先生的誠心底謝意，他曾親切地，讀了這本書的原稿並且作了校對。

一九零五年一月於坎特州，布朗利。

第一章

序 論

俄羅斯的言語——初期民間文學：民間傳說——詩歌——古話——伊果爾侵入之歌——年代記——蒙古人之入寇；其結果——約翰四世與庫布斯基之通信——教會之分裂——阿屋窪珂姆的回想錄——十八世紀：彼得一世及其當代——特雷堤亞珂夫斯基——羅孟諾索夫——蘇瑪羅珂夫——蓋塞林二世之時代：戴加溫——馮•微真

—— 共濟會的會員：諾徹珂夫 —— 拉地協夫 —— 十九世紀之初葉：喀拉姆真與朱高夫斯基 —— 十二月黨 —— 黎烈夫。

屠格涅夫在從他的死床上給俄國作家們的一篇遺言裏，哀請着他們保持‘那珍貴底遺產——俄羅斯語言’的純粹。一個那般完整地知道最多西歐諸國語言的他，曾給俄國語言下了最高底意見，以它為表現思想與情感的可能底色澤的一種工具，並且他在他的作品中曾顯示出來以他祖國的言語，能夠達到怎樣程度的表現的力與深厚，怎樣程度的散文的和諧。屠格涅夫的這種俄國語言的崇高底鑑賞，將如我們在以後的篇幅所能見到地，是完全地正當。俄國語言的詞句的豐富是驚人的：有許多的詞語，在西歐諸國語言中，只能為某種一定的思想的表現，而在俄語言中，為描繪出同一思想的種種不同底色澤，可有三四個同意語。特別的是為寫出人類的情感——優雅與愛，哀愁與歡樂——的種種色澤，同時還是為同一種動作的種種不同底度數，它是豐

富的。它之適於翻譯是這樣的，在任何國家裏，我們都尋找不到同樣數目的最美麗底，正確底，真實地詩底，外國作家的譯品。最不同性格的詩人們，如同海涅與貝朗葉，朗費樓與希勒，雪萊與歌德——就不用說那俄國翻譯家們最得意底莎士比亞了——全是同樣精美地譯成爲俄文。窩爾泰爾的冷嘲，狄根斯的快心底幽寞，塞爾翁提斯的好意底滑笑，全是同樣平易地譯了過來。並且，因爲俄國語言的音樂底特色，它是驚奇地適用於以原作的同樣的節韻翻譯詩。朗費樓的‘希亞哇撒’（有兩種譯本全是可讚羨的），海涅的任情多髮底抒情詩，希勒的歌謠，種種國度的和諧底民歌，與貝朗葉的 *Chansonnettes*（小曲），在俄文中讀着，全確實像在原作中同樣地音節底。德國玄學的絕望底曖昧，在俄文中也照樣是沒有困難，就像是十八世紀的哲學者們的實際底文體一般；並且那英國最好底作家們的短錄底，凝結底，印象深刻底，簡明底語句，也不能使俄國翻譯家們感到困難。

混合着霍克語，波蘭語，塞爾比亞語與布爾加利亞語，還有幾種小國的語言，俄羅斯語言是屬於

大斯拉夫語系的，再順序地說下去，這種大斯拉夫語系與斯堪地那微亞•薩克遜系，拉丁系以及利紮尼亞，波斯，阿爾梅尼亞，喬治亞諸語系是屬於大印度歐羅巴系或是阿利亞系的。我們希望，在不久之間，並且是越快越好地，南斯拉夫所領有的民謠的寶藏與那已有數世紀的古文學的霍克和波蘭的寶藏，將能顯示給西歐的讀者們。但是在這裡，我將使我自己只顧東方文學的一系，也便是那屬於大斯拉夫種族的俄羅斯系；並且在這一系中，南俄羅斯（或是屠克拉尼亞）文學與白俄（或是西俄）的民間傳說與歌謠，將被省略去。我將只討論大俄羅斯人民的文學；或者，簡單地，是俄國人的文學。在所有這些斯拉夫語系中，他們的言語是被使用得最廣的。那也便是普希金與萊芒托夫，屠格涅夫與托爾斯泰的語言。

也似所有其他語言一般地，俄國人雖承繼了許多種外國言語：斯堪地那微亞語，土耳其語，蒙古語，與，最近地，希臘語與拉丁語。雖然有許多國家與屋拉爾•阿爾塔亞以及屠拉尼亞支脈的同化，——那是在年代的進程中被俄國成就了的但它的

語言仍是特殊地純粹。在九世紀左右，以當時恰爲布爾加利亞與其他南斯拉夫所使用着的語言翻譯成的聖經，直到現今對於普通每一個俄羅斯人還能理解的這種事實，看着實在是使人驚異。文法底形式與語句的構造，當然現在已是十分地不同了。但是它的本原以及無數多的字語，與那在一千年前一時通用的語言還是同一的。

這必須說是就在極早的時代南斯拉夫語已經達到完整的高度。在當時，只是福音書中極少數的字句翻譯成爲希臘語，所以這些事物的名字南斯拉夫人是不知道的；但是其他抽象底字句與原書中的詩底意象，沒有一處是使翻譯者們，在尋求相當的表現上，而感到一絲底困難。實在講，他們所曾用過的字句是具有特殊底美，並且這種美直到現今也沒有失掉。例如，在歌德不朽底傑作裏，那碩學底浮士德博士，當要翻譯‘在最初便是 Word’這句話時，而感到非常地困難的這種事，是誰都知道的。在近代德語中的‘Word’這個字，對於浮士德博士似乎是過於淺底一種表現了，不能傳達出‘Word 是上帝’的那種意義。但在古斯拉夫語譯文中，我們有‘Slavo’

這樣底字，那也是‘Word’的意義的，而同時，就是在現代底俄語中，它也比德文的‘Das Wort’有一種更深遠底含意。在古斯拉夫語中，‘Slavo’也含有‘Intellect’——德文的‘Vernunft’——的這種意義；這結果，與聖書文句的第二種意義毫不抵觸地，可以把那種思想十分深厚地傳達給讀者們。

在這里我願意把俄羅斯語言的構造的美，能給與讀者們一種觀念，例如那十一世紀中北俄羅斯所用的言語，關於它，在諾屋戈羅德（一〇三五）的教義中尚保持着證例。這本說教的短文句，——是打算使新受洗禮的教徒們理解的，——是確實地美麗；同時，那僧正對於教義的觀念，完全避免開卑祥丁派的宗教哲學，是這種態度中最特徵的了，在這種態度中大多數的俄羅斯人民們曾是——並且現在仍是——理解着基督教義。

在現今，俄羅斯語言（大俄羅斯的）是驚異地脫離開了方言。約有一千五百萬人所使用着的小俄羅斯語，或是屋克拉尼亞語，有它自己的文學——古代民間傳說與現代文藝，是與大俄羅斯語分離的，正如同我們說哪威語和丹麥語是與瑞典語不

同，或是如同葡萄牙語和喀達羅尼亞語是與喀斯堤利亞語和西班牙語不同的。那適用於西部俄羅斯某些省的白俄羅斯語言，與其說是地方底土語，不如說它們也是具有與俄羅斯語言分枝的特徵的。至於講到大俄羅斯語，或是俄羅斯語，是在北部，中部，東部，以及南部的俄羅斯，幾乎約有八千萬人民通用，同時在北高加索與西比利亞，它也是通用的。它的發音在這廣大地域不同底各部份裏是稍稍地有些變更；可是那普希金，郭果爾，屠格涅夫與托爾斯泰的文藝底語言是爲這民族的廣大底羣集所理解的。俄羅斯古典文學，數百萬部地流行到鄉間去，一八八七年普希金的作品的版權終止的時候（他死後的五十年），他的作品的全集——有些版本是十卷——以最低底不能使人相信的價格三先令出賣了十萬部；而同時他的詩與小說的分冊，被數萬巡迴底行販們數百萬地在鄉間售賣，價格是自二三分錢起到一角錢止。就是郭果爾，屠格涅夫與岡茶羅夫的全集，——十二本版的，時時只在一年中要賣二十萬部。這個國家的這種智識底統一的利益是自然明顯的了。

初期的民間文學：民間傳說

——歌謠——古話——

俄羅斯早年的民間文學，那其中的一部份現在仍然保存在人們的記憶裏，是驚奇地豐富而且滿充着最深刻底興趣。西歐的任何國家都不能領有傳說，故事，抒情底民謠——有些是具有最偉大底美——以及其他古代敘事詩歌，像俄羅斯那樣驚人地豐富。當然，所有的歐洲國家，在一個時代，都會有過同樣豐富底民間文學；但是它們的大部份，在科學底探求者尚沒有認識它們的價值之前，或是在尚未開始蒐集之前，已經散失了。在俄羅斯，這種寶藏，是保存在沒有被文明所觸的僻遠底鄉村間，特別是在奧涅加湖的周圍的境地；所以當十八世紀與十九世紀，民間文學的研究者們開始蒐集這些東西的時候，他們在北俄羅斯與小俄羅斯諸處，仍能看得到那些老遊吟詩人們抱着他們的原始底樂器，誦唱着起原極古底詩歌，在各鄉鎮間迴遊。

並且，有種種不同極老底詩歌，是仍然被鄉村住民們自己歌唱着。每一年的休假日——聖誕節，

復活節，中夏日節——都有它各自應時的歌，那還是遠從耶教時代把它們的樂曲保存下來的。每一次伴有極複雜儀式的結婚式，與每一次的葬儀，鄉村的婦人們都歌唱着類似底古歌。當然，它們中的許多是在年代的進程中被惡化了；另外的許多只是斷片地殘存着；但是留心所謂‘歌中的一個字全不應失孝的’那種通俗的話語，許多不同地點的婦人繼續地唱着最古底歌的全部，就是雖然有許多其中字句的意義已經是失掉了。

此外，還有許多故事。它們的大部份全是與起原於阿利亞各國的定然相似；我們可以在哥利姆童話集中看到它們；但另外的也有來自蒙古與土耳其的；而同時有些又像是純然具有俄羅斯的根源。其次又來了那遊浪底歌者們——名爲喀利基——所誦的詩歌。這些東西完全是從東方借來的，裏邊不是俄國事跡，而是取材於其他各國的英雄與美人，這例如‘阿希林王阿基勃’，美麗底海倫，亞力山大大王，或是波斯的路斯緞姆等。這些東方故事與神話的俄文翻譯，給了民間文學的研究者們很大底利益的事實，是自然明顯的了。

最後，有敘事詩歌：‘畢利尼’，那是相當於冰洲的古話。就是在現今，這些歌仍然在北俄羅斯的各鄉鎮裏，被那些以特殊底樂器——也是有很古底起原——爲伴奏的特殊底遊吟詩人所歌唱。這些老歌者們，以樂器伴奏着，用一種暗誦底調子講談出一兩段；於是在他尙未回到靜靜地暗誦敘事詩的本文之前，繼以樂曲，在這樂曲之中每個歌者介紹進來他自己的調子。不幸的是，這些老遊吟詩人們迅速地消失了；但在半世紀以前，他們中的一些尙仍然在奧羅涅慈省直延到聖彼得堡的東北部各方生存着，並且我還聽見過一次，那是阿·希爾費爾定把他們帶到都城來的，他們在俄國地質學會之前唱了他們的驚奇底歌謠。這種敘事詩歌的蒐集幸而是起於適當底時候——在十八世紀中——並且專門家們熱誠地繼續着，因此現在大概俄國領有了這種詩歌的最豐富底蒐集——約有四百——那是從忘却中拯救出來的。

俄羅斯敘事詩的主人公多是退歷諸國的武士，這些武士被通俗傳說聯結在基葉夫王子——日神屋萊德密爾——的宴席的周圍。這些賦有超自然的體

方的武士們，如慕羅姆的伊利亞，多布利尼亞•厄基堤齊，村人厄格拉斯，牧師之子艾萊克希等都是被視為那流轉於俄羅斯而掃清了那些橫行於地方的巨人，或是蒙古人與土耳其人的武士們。或者其餘的是，他們走到遠遠底地方為他們的首領屋萊德密爾王子或是為他們自己取得了新娘回來；並且當然的，在他們的旅程中，冒了種種底危險，在這些冒險中魔術是占最主要底部份。這些古話中的每一個英雄，有他們自己的個性。例如，農家子伊利亞並不注意神與金錢：他只是努力掃蕩異人與巨人。村人厄格拉斯是把那種天賦給土地耕作者們的方的擬人化；沒有人能從地下曳起他的重鋤，而他自己能從地下一隻手舉起來，並且把它拋入雲際；多布利尼亞是體現了惡龍鬥爭者的一些人型，聖喬治便是屬於他們中的；薩德克是富商人的擬人化，朱利羅是高尙底，美麗底，優雅底男子的擬人化，對於他，所有的婦人們都落在愛情裏。

在同時，這些英雄中的每一個，無疑地是具有神話底姿態。因此，初期‘畢利尼’的研究者們，在哥利姆的影響下，努力於把他們當作斯拉夫神話

的斷片而解釋，在斯拉夫神話中那自然的種種力，人化在各主人公裏。在伊利亞中，他們尋出在雷神的姿態。惡龍殺害者多布利尼亞是被想像爲在它的被動力中的日神的代表——那戰鬥的主動力留給伊利亞了。薩德克是航海的擬人化，他所處理的那海神便是涅蒲。朱利羅被作爲惡魔底要素的代表者。其他是諸如此類。像這些，至少是早年研究者們給古話所下的的解釋。

威·威·斯塔索夫 (V. V. Stasov) 在他的‘俄羅斯畢利尼的起源’ (一八六八) 一書中，完全推翻了這種定理。以非常豐富的辯證，他證明這些敘事詩歌不是斯拉夫神話的斷片，而是表現出從東方故事中借來的東西。伊利亞是放在俄羅斯環境的伊蘭傳說的路斯鐵姆。多布利尼亞是印度民間故事的克利施哪；薩德克也像諾爾曼故事似地，是一個東方故事的商人。所有這些俄羅斯敘事詩中的主人公全是有東方的本源。其他研究者們比斯塔索夫進得更遠了。他們在俄羅斯敘事詩中看出許多曾住居於十四五世紀的沒有聲名的人們（塞羅姆的伊利亞在斯堪地哪威亞的年代史中確實是當作歷史上的人物提

着)，在他的身上結合了那從東方故事借來的東方英雄的偉業。因此，畢利尼中的主人公不能在屋萊德密爾的時代作任何種事的，並且對於斯拉夫的神話更少有關係了。

我相信，神話的進化與移動，——當它們每到了新國土，它們是繼續地與新底人物和當地底人物相團結，——是可以作為解釋以上這些矛盾的援助。所以俄羅斯敘事詩的主人公裏有神話人物的姿態可以認為是確實的；只是它們所屬的神話，不是斯拉夫的而是阿利亞的。從這些力與自然的神話底代表，人類底英雄在東方中漸漸地開展出來。

在其後的時代，當這些東方傳說起始開展於俄羅斯的時候，裏邊主人公們的功業賦與那些在俄羅斯境內活動的俄國人們了。俄國民間傳說是與它們相似的；並且當着它們保持它們那最深刻底半神話底姿態與個性的主要特色時，它們給了那伊蘭尼亞的路斯噠姆，印度的惡龍殺害者，東方商人等等，一些新姿態，——純粹俄國底。這也便是說，當這些神話底材料最初為伊蘭尼亞人與印度人所專有或人性化的那時候所穿着的外衣，是被剝了下來，而現

在另穿上了新俄羅斯的外衣，這正如故事中的亞力山大一樣，那我在特蘭斯巴加利亞時曾聽過見一次西臘英雄被罩上了布利亞特的姿態，並且他的功業被定爲是在某某特蘭斯巴加利亞山上實行了的。無論如何，俄羅斯民間傳說不只是簡單地換了波亞王子路斯鐵姆的衣裳，而穿給俄羅斯農民伊利亞了。俄羅斯的古話，從它們的文體上講，從它們所使用的詩底意象講，並且一部份從它們主人公的特色上講，是新底創造。它們的主人公是完全俄國底：例如，他們總沒有像斯堪地哪威亞的主人公們一般地追求着血底復讐；他們的行爲，特別是‘那更老底主人公們’行爲，不是爲個人底目標敘述出來的，而是浸染了那種成爲俄羅斯普通生活的共通底精神。像路斯鐵姆是波斯底，同樣它們是俄羅斯底。至於講到這些古話組合成的年代，一般認爲它們是從十，十一，十二世紀起的，但它們收到它們的定形的時候——就是傳到我們現今的那一種——是在十四世紀中。自從那個時期起，它們只是經受了微小底變化。

在這些古話裏，俄國領有了這樣一種具有珍奇

底詩底美的可貴底國家寶藏，那在英國被拉斯屯，在法國被歷史家蘭暴，曾十分地品評了。

‘伊果爾侵入之歌’

但仍然俄羅斯沒有它的伊利亞德。沒有一個詩人曾以伊利亞，多布利尼亞，薩德克，朱利羅以及其他諸英雄們的功業感印了他們自己，而從其中寫出一本相似於荷馬的敘事詩或是芬蘭的‘加雷哇拉’。這種事只是以一團的傳說代替了：在‘伊果爾侵入之歌(Slovo O Polku Igoruvsve)’中。

這篇詩是作於十二世紀末，或是十三世紀初（它的全稿本在一八一二年莫斯科大火的時候毀壞了，那上邊記着是從十四世紀或十五世紀。）無疑地這種工作是出於一個人的手筆，並且因為它的美與詩形，它可以與‘尼貝龍之歌’或‘羅爾德之歌’相正敵。它是敘述一件曾起於一一八五年間的真實底事實。基業夫的王子伊果爾，牽引着他手下的勇士們，向着波羅屋齊去侵犯；那時波羅屋齊是佔領着東南俄羅斯的大平原，並且不斷地侵犯俄羅斯的鄉鎮。所有各種壞預兆，當他們進行在大平原的路程

中全部看見了，太陽是黑暗了，把它的陰影投在俄羅斯武士隊的上邊；動物給了種種底警告；但伊果爾對大家說：‘弟兄與朋友們：我們與其作波羅屋齊的俘虜，還不如死了更好的！讓我們前進到璫的藍水邊去！讓我們對向着波羅屋齊的人們折斷了我們的長槍！不是我把我的頭留在那里，便是我從我的金盃中飲了璫的水！’進軍又復開始了，也遇見了波羅屋齊，並且一場惡戰也鬥過了。

這場戰爭的描寫，在其中所有的自然都加進去了——荒鷺，野狼，與那鳴叫在俄羅斯紅樞邊的狐狸——是可讚羨的。伊果爾隊是被戰敗了。‘從日出到日落，又從日落到日出，鋼鐵底箭羽飛舞着，劍刀擊碎在鐵盃上，槍戟折斷在遠遠底國土——波羅屋齊的國土——裏。’‘在那馬蹄下的黑土上撒着屍骨，從這樣底種子，苦難將起在俄羅斯人的內地裏。’

於是來了最初期俄羅斯詩歌最優秀底一節——那在蒲堪屋爾鎮候着丈夫歸來的伊果爾的妻亞羅斯拉屋的哀歌：

‘亞羅斯拉屋哪的聲音像杜鵑的悲鳴似地響着，在太陽升起的時候。

‘我願像杜鵑一般地沿着河流飛行。我願把海袖浸濕在加亞拉的水裏；我願用它們洗我的王子的傷痕——我的英雄的深深底痛傷。

‘亞羅斯拉屋哪靠着蒲堤屋爾的牆壁悲泣。

‘噯，風啊，怕人底風啊！我的主啊，爲什麼你這般嚴烈地吹呢？爲什麼在你輕輕底翅羽上負着可汗的鋼箭射向我的主人的勇士？你高高地吹在雲間還不满意麼？在碧藍底海你搖震着那些大船還不可以麼？爲什麼你把我的親愛的吹倒在原野的草地上？

‘亞羅斯拉屋哪靠着蒲堤屋爾的牆壁悲泣。

‘噯，光榮底尼蒭波，你已經穿進了多石底岩山流到波羅屋齊的內地。當他們去戰那可汗•珂畢亞克，是你運了那斯威亞托斯拉夫的船隻。噯，我的主啊，把我的丈夫帶回給我，我將在你通行到海去的潮間，不再落淚。

‘亞羅斯拉屋哪靠着蒲堤屋爾的牆壁悲泣。

‘輝煌底太陽，最輝煌底太陽！你是給萬物以

熱的，你是閃耀在萬物之上的。爲什麼在我的丈夫的勇士們身上你送那燃燒着的光線呢？爲什麼在那無水底野原曬乾了他們手中的箭弓？爲什麼你使他們受難於乾渴，以致使他們的箭弓那般沈重地在他們的肩上？’

這一個小斷片可以表現出‘伊果爾侵入之歌’的一般底特色與美的一些概念，作曲家包羅定曾以這篇東西作了他的美麗底歌劇‘伊果爾王子’。

當然這首詩不是那些時代所組合成的所歌唱的唯一底一篇。在那序言的本身上就說着許多遊吟詩人，特別是巴揚，他的誦詩與歌是被比諸於那吹在樹梢上的風的。許多這樣底巴揚一類的人們，確實是到各處王子與他的勇士們宴會席間歌唱那相似底‘陳述’。不幸只有這一篇留給我們了。俄羅斯的教會，特別是在十五，十六，十七各世紀中，殘酷地禁止那流布在民間的所有的敘事詩的歌唱：那被認爲是‘異教底’，並且施給那些遊吟詩人們和那些在他們範圍之內的唱古歌的人們以極嚴重底懲罰。結果，只有小斷片的早年民間傳說留給我們了。

可是仍然就只這些過往的殘餘，曾在俄羅斯文學上生了強力底影响，自從它不只是取材於純粹宗教底而有了它的自由之後。若說起俄國作詩法是反對綴音底而從事於律韻底，也便是因為民間歌謠曾把這種形式深印給俄國詩人們的原故。並且，直到最近的現代，在俄羅斯鄉村生活裏，無論是在地主或是農夫的家裏，民間歌謠構成為一種極重要底獎項，所以它們不能不深深地感印了俄羅斯諸詩人；俄羅斯第一個偉大底詩人普希金，是以詩形復述他的老褸姆的故事——他時常在長長底冬夜裏聽得來的——開始了他的進程。也是緣於我們的那最音樂底俗歌的幾乎不能使人相信的富源，在俄國自從早得像一八三五的那樣底時期，我們便有了一篇歌劇（威爾斯托夫斯基的‘阿斯珂爾德的墓’），這篇歌劇是建設在通俗傳說之上的，關於它就是對於那些極沒有音樂素養的人們，這種純俄羅斯底諧調立刻也便可以捉捕住他們的聽覺。這也便是為什麼達爾戈密施斯基以及其他青年作曲家們的歌劇現在能同着農民歌唱隊在各鄉鎮中成功地歌唱着。

民間傳說與民間歌謠曾這般地給俄羅斯作了無

限底勞役。它們在全俄羅斯境裏保持住一種相當程度的話語的統一，一種文藝底語言和大衆所使用的話語之間的統一；在哥林加，茶義珂夫斯基，利姆斯基·哥爾薩珂夫，包羅定，慕索爾哥斯基等等的音樂與農民歌唱隊的音樂之間——這樣地，使詩人與作曲家們能容易地接近了農夫。

年代記

在最後，當說着俄羅斯的早年文學之間，最少也必須以極少底字句，說一說‘年代記’。

任何國家都沒有比這種更豐富底蒐集了。那是在十，十一，十二世紀，俄羅斯的發展的幾個中心地點的。基葉夫，諾屋戈羅德，波斯珂夫，窩爾希尼亞的土地，蘇紫達爾的土地（屋萊德密爾，莫斯科）；利亞贊，等等，在當時都是代表獨立底小共和國，只是以語言與宗教的統一以及那種全是從路立克的家裏他們的君主——戰爭的保護者與裁判人——的這種事實，互相交聯着。這些中心點每一處全有它自己的年代記，上邊具有地方生活與地方特色的痕印。南俄羅斯與窩爾希尼亞的年代記——一

般呼爲‘涅斯托的年代記，是最完滿的最有名的，那不只是乾燥底事實的記錄：在許多處它們是幻想底而且是詩底。諾屋戈羅德的年代記帶着富商人們的一城市的烙印：它們是極其事實底，只是當那位年代記作者描寫諾屋戈羅德共和國在蘇紫達爾的內地的勝利的時候，他才熱心於他的題材。而與此相反，那姊妹共和國波斯克夫的年代記是浸染着一種民主主義底精神，並且它們是以一種民主主義底同情與一種最生動如畫底方式描寫出波斯托夫的窮人與富人——‘黑人’與‘白人’——之間的鬥爭。全體說來，這些年代記不像最初所設想的是僧人們的工作；它們必曾經是那些深處於政治生活的，熟知對其各國的條約與它們的內憂外患的人們，爲種種不同底城市所寫了的。

並且，這些年代記，特別是基葉夫或‘涅斯旺年代記’的那些，不只是一些乾燥底事件的記錄；只要看了那後者的題名（不明白從什麼時候並且怎樣成爲俄領的）便可以看得出來，它們是受了希臘模型的感印，而試驗着寫一部國史的。那些傳到我們手中的年代記——並且特別地，那基葉夫年代記

是這種樣子——曾有異常複雜底構造，歷史家們在它們之間鑑別出從種種不同底時代的一些累層底‘敷積’。老底習俗；早年歷史底智識的斷片，大概是從卑伴丁歷史家們借來的；老底條約；如同像關於伊果爾侵入的某種插話的全部詩；與那從種種不同底時代進入他們的文章中的地方底年代記。關於極早時代的並且被君士坦丁堡的年代記作家與歷史家們所確定了的歷史底事實，結果是與那純神話底傳說混合了。但這也便是使俄羅斯年代記具有高尚文藝底價值的原因，特別是那包含着初期文學的最珍奇底斷片的南部與西南部俄羅斯的那些。

所以，俄羅斯在十三世紀初所領有的文學的寶藏是像這樣的。

中世紀的文學

一二二三年所發生的蒙古的侵入，把所有這種青年文明完全毀壞了，並且拋俄羅斯於一個極新底溝道裏。南部與中部俄羅斯的主要底城市全部歸於荒廢了。當時人口最多的並且為學問的中心點的基葉夫城市，也變成了荒蕪底殖民地的情況了，並且

在其後的兩世紀間從歷史上消形了。所有大城市的全部居民不是作了蒙古人的囚虜，便是絕滅了，——假若他們曾反抗他們的侵入者的時候。好像是為增加俄羅斯的不幸似地，不久土耳其人又繼續着蒙古人來了，侵佔了巴爾幹半島，並且在十五世紀末，塞爾威亞與布爾加利亞兩國，——從這里而且經過這里當時是被認為到俄羅斯的徑路，——落在土耳其人的範圍之下了。俄羅斯的全部的生活從根底深深地變了一次形狀。

侵入之前，內地是滿佈着獨立底共和國，相似於西歐中世紀的共和市。可是現在被教會強力地支持着的一種中央集權的情況，在莫斯科開始慢慢地建設起來，又因為蒙古可汗的助力，把周圍的各小獨立國征服了。政治家們與教會中最活動底人們的主要底努力，現在是直接向着建設有權力的王國進行，那將是足以打斷了蒙古的礙絆。國家的理想是被地方自治與同盟所代理了。教會，為努力建設一個基督教國，從怕人底異教的蒙古，脫離開所有的理智底與道德底接觸，變成為一個嚴酷底中央集權之所，它對於異教過往的一切全是殘酷地執行。同

時，它努力地在希臘正教的理想上建設莫斯科王的無限底權威。爲想增加國家的軍力採用了農奴制度。所有自由底社會生活是被毀壞了。莫斯科的理想變爲教會與國家的中心，強力地爲教會所支持着，它宣言莫斯科是君士坦丁堡的繼承者，——一個‘第三羅馬’，現在只有在這裡真實底基督教義才能發展。在其後的時代，莫斯科的王國統一的工作，全是依着俄皇與教會繼續着，並且爲防避‘拉丁’，教會伸展它的勢力到俄羅斯來，曾對於西歐影響的侵入起了激烈底鬥爭。

這種新狀態，必然地在文學的更進一步的發展上，產生一種深深底影響。早年敘事詩中的那種新鮮底精強底青年味是永遠地別離了。憂鬱，悲哀，忍從變成爲俄羅斯民間故事的主要底色彩了。達韃人的繼續底重覆底侵入，那種囚了全鎮市民人到他們東南大野原的本營去的事；那種當作奴隸對待的囚人的痛苦；那種以勝利者到征服地來的姿勢，徵收重稅的巴斯加人的來訪；漸漸發展起來的軍國加給一般國民的種種苦難——所有的這些，以一種悲哀的深刻底調子印在通俗底歌裏，自從那以後永沒

有消失了下去。而同時那漂蕩底遊吟詩人們的舊時的歡快底宴歌與敘事詩歌，是嚴重地被禁止，並且那些敢唱這種歌調的人們，是殘酷地被教會所處置，在這些詩歌裏，那教會不只是能看出異教過往的殘餘，而且能看出與韃靼人聯合的可能底線索。

學術漸漸全集中於寺院，而那每一個寺院又是爲防侵入者而設立的堡壘；當然，它是只限於基督教的文學了。它完全變成爲學問底了，‘自然的智識’是‘不神聖’的，認爲魔術的一類的東西了。禁慾主義是被認爲最高底美德，變爲寫作文學的主要底姿態。關於聖者的神話是寬廣地爲一般人所讀，並且以話語複述着，因此在這種學問中就是在西歐中世紀的大學校中也尋不到與它們平衡的。對於自然的智識的希求，是被認爲是虛榮心的表記，嚴重地爲教會所懲罰。所有的詩全是一種罪惡。許多年代記失了它們有生氣底特色，而變爲新興國家的成功的乾燥底賬目，或者只是敘述關於地方大僧正與寺院長老的不重要底瑣事。

在十二世紀，在諾屋戈羅德與波斯珂夫的北部諸共和國，曾發生了一種信仰的強壯底流佈，在一

方面是向着新教的合理論主義，在另一方面是依照初期同胞主義的方針向着基督教信仰的發展。僞福音書，舊約，以及種種議論真實底基督教的書籍，是熱烈地被抄寫了而且流佈得頗廣。那時，中俄羅斯的教堂的首領，荒暴地反抗着所有這些向着改造底基督教進行的傾向。對於希臘正教會的教義，教會嚴格地使人們固守於字句。福音書的每一種解釋都變成爲異端底了。在宗教境遇內所有的智識底生活，同樣是所有的對於莫斯科教會的高僧的每一種批評，都被看爲是危險底東西，那些敢這樣作的人們，必須是逃開了莫斯科，而在極北方的遠隔底寺院中藏起身來。至於講那種給了西歐人一種新生命的文藝復興的大運動，却沒有到了俄羅斯：教會把這種運動看成爲異教的復返，並且那些到了他的境內的人們，殘酷地被它絕了根，把他們燒在火柱上，或是處死在受難房的拷問臺上。

我不願多停在這一個時代，——那幾乎佔了五個世紀，因爲它給研究俄國文學的學生們很少底興趣；我只願提一提那兩三部不能沈默過去的作品。

其中之一，便是恐怖者俄皇約翰（約翰四世）。

與他的一個老臣庫爾勃斯基的通信，那位老臣雖從莫斯科逃到利薩尼亞去。他從利薩尼亞的國境給他的殘忍底半瘋狂底前君主寫了長長底責難的信，約翰又在他的書翰中以那種俄皇權威的神聖本原的定理答覆了它。這次通信是當時流行着的政治觀念與當代的學問之最特色底。

恐怖者約翰死了後（在俄國史中，自從他用火與刀劍——但是具有一種真實底韃靼人的殘忍——破壞了封建國王的勢力後，是像路易十四之在法國的地位），如一般所知，俄羅斯走入了大混亂時期。那聲言為約翰之子的假冒者戴密特路斯，從波蘭回來，在莫斯科繼了王位。波蘭人侵到俄羅斯國裏來，並且成了莫斯科，斯莫倫斯科以及其他所有的西部各鎮市的主人公了；當戴密特路斯在那裏的數月後而被打倒了的時候，農民的普遍底反抗暴發了，同時所有的中部俄羅斯被哥薩克軍隊侵佔了，並且又有幾個新假冒者出現了。這些‘混亂年間’，在通俗歌謠裏必會是留下了痕印，但所有的這些詩歌在那繼續來了的農奴制度期間在俄羅斯完全失掉了，我們只能從一個英國人利查爾德·芥姆

士看到它們，他在一六一九年是居在俄國中，並且他寫了一些關於那個時代的謠歌。

關於民間文學也可以說這同樣底話，它在十七世紀後期必定是會產生過。羅馬諾夫一世（密克海爾，一六一二——一六四零）下的農奴制度的確立；繼續起來的農民的普遍的反抗——那在斯帶潘·拉真（其後他變成了被壓迫底農民的寵兒）的怕人底暴動中達於極點了；並且還有對於‘不奉國教的人們’的嚴厲底殘酷的迫害與他們的向着屋拉爾內部的東遷——所有的這些事件必會是表白在民間文學裏；但是政府與教會對於任何帶有反抗精神的痕跡的遺品都是殘酷地鏟除着，所以從那一個時期沒有大眾創造的作品傳達給我們。只有那辯證性質的一些作品與一個被充軍的僧人的驚奇底傳記，曾被‘不奉國教的人們’保存下來。

教會之分裂——阿屋哇庫姆的回想錄

第一本俄語的聖經，是在一五八零年印於波蘭。其後約有數年，在莫斯科設立了一所印刷局，

並且俄羅斯教會的常事者們，決定把當時民間流傳着的手抄本，應當取來作為聖書的印刷。那當時所應用的手抄本是充滿錯誤，並且顯然是在未動手付印之前必須以希臘本文比較着而把它們改版的。這次的改正，一部分由希臘來的學者，一部分由基葉夫希臘拉丁學校的學者們的幫助，而在莫斯科動工了；但是因為許多底理由，這次的改訂成為了普遍不滿的發原，所以在十七世紀的中葉，教會中一種怕人底分裂（*Raskal*）起來了。這幾乎是無需說明的，這次的分裂不只是因為神學解釋或是希臘文讀法的關係。十七世紀正是當莫斯科教會在政府中得到了一種可驚異底權力的世紀。此外，那教頭的尼康元老是一個極端名譽熱的人，他意欲在東方想加大僧正之在西方，所以為着這種目標，他想以他的壯麗與奢華試驗着印象給一般人民，當然，這結果也便是使教會的農奴與低級的僧人課收重稅了。這兩種人都恨上了他，並且人民們非難他的變為‘拉丁主義’；所以人民與牧師——特別是高級牧師——間的分裂，造成了人民與希臘教會的普遍分離的特質。

當時最多底‘不奉國教的人們’的記錄，在性質上是純然學問底，因此沒有一點文藝底性趣。但是一位不奉國教者的僧人阿屋哇庫姆（死於一六八一）的回想記，是值得提一提的；他曾被充軍到西比利亞，並且是同着哥薩克人團體徒步起程的，直走到黑龍江岸邊。但是以這本書的單純，誠實，以及完全缺少所有的傷情主義，它成爲俄文回想記的模範本，直留到今天。底下是從這本驚奇底作品引下來的一些例子：

‘當我到了葉尼塞斯科，’阿屋哇庫姆寫道，‘從莫斯科下來了另一種命令，要送我到離着莫斯科兩千英里遠的達屋利亞去，並且把我放在巴施珂夫的手底下了。他曾有六十個人隨從着他，並且以我的罪惡的懲罰，他證明我是一個可怕底人。他會不斷地燒燙着，苛責着，鞭撻着他手下的人們，所以我會時常向他抗爭，說他的行爲是不善良的，可是現在我自己也落在他的手下了。當我們正航行在安加拉河的時候，他吩咐我道：“離開你的船器，你是個異教徒，所以船是不向前進的。徒步地你越過

山去。”對於我這是太困難了。山是高的，樹林是不能穿通的，石山崖是像牆一般地突現着——可是我們必須要越過它們去，同野獸與猛禽共行着；因此我寫給他一封短信，那是這樣開始的：“人哪是須要怕上帝的。就連天力與所有的獸類與人類都是怕‘他’的。只有你是輕蔑‘他’。”在這封信裏還寫了更多旁的話語，我把這封信送去給他了。立刻我便看見五十個人走到我這裏來，他們把我捉到他的面前。他手裏拿着劍，激怒地震動着。他問我：“你是個僧人呢，還是個被貶黜的僧人呢？”我答道，“我是阿屋哇加姆，一個僧人，你向我要求什麼呢？”於是他開始擊打我的頭，他把我摔在地上，並且當我在地上臥着的時候他繼續地擊打我，其次又吩咐他部下的人們處我以七十二笞的刑罰；我答道：‘耶穌基督，上帝的子啊，援助我！’他因為我不向他請求寬赦，他是越發怒惱了。於是他們帶我到一所小堡壘去，把我送進土牢裏，給了我一些雜草，一個整冬天，我被看守在那牢獄中，也沒有火。並且那冬天是怕人地寒冷；但是上帝幫助我，雖然我連一點皮東西都未曾有。我像一個狗似地

臥在那草上。有一天也許喂我，另外也許什麼都沒有。鼠啊是羣集在周圍。我常常用我的便帽殺死它們——這羣可憐底傻瓜們連一根棍兒都不肯給我。’

其後，阿屏哇庫姆被送到黑龍江了，並且在冬日中當他與他的妻子在大江的冰上渡行着的時候，他的妻時時因為過份的疲勞而倒在冰上。‘於是我去把她扶起來，’阿屏哇庫姆寫道：‘她失望地叫着：“多麼長久，僧啊，多麼長久，這樣底受難將要繼續着？”’於是我回答她說：“就是直到死喇”；那時她定要站起來說道：“喔，那麼，僧啊；我們走上前去。”’任何種受難也不能征服這個偉大底人。從黑龍江他曾再被招回到莫斯科，又一度地徒步走了全旅程。在莫斯科他被定罪為反抗教會與國家，於一六八一年燒死在火型臺上。

十八世紀

彼得一世的激烈底改革，——他曾把他先人們的那種半韃靼式的半希臘式的國家的俄羅斯，創造為一個軍國底歐洲式的國家了，這給文學一個新轉

變。在這裏要鑑賞彼得一世的改革的意義，將是出乎範圍以外的，但是必要提一提的是，在俄羅斯文學史中，至少我們可以尋出彼得工作的兩個先驅者。

其中之一是一位歷史家珂托希克新(Kotoshikhin, 1630—1667)。他從莫斯科跑到瑞典去，彼得成爲俄皇前的五十年，在那里他寫了一部俄國史，在那本書裏他熱烈地批判了當時俄羅斯的一般無知的狀態，並且唱言革新。他的底稿直到十九世紀在屋蒲薩拉發現了之後，才爲人所知道的。浸染了這同樣思想的另一個作家是南斯拉夫人克利扎尼齊(Kryzhá-nitch)，他在一六五九年爲改版聖書，被招到莫斯科來，他寫了一本最有名底書，在那本書裏他也宣傳完全革新的必要。兩年後他被充軍到西比利亞，在那里他死了。

彼得一世是充分地實現了文學的重要，並且努力地把西歐學術介紹到他的國民間，同時也理解了那在當時爲一般作家所使用着的古斯拉夫語言，——但那已不是國民間通用的語言了，——只是能妨害文學與學術的發展。它的形式，它的表現法，它

的文法對於俄羅斯人已經是十分奇異的了。它仍然可以用之於宗教書籍裏邊的，但是一本幾何學，代數與兵書等，也用聖書底古斯拉夫語言寫出來，那簡直是滑稽的。因此，彼得用他那種常套的單刀直入的方法，鏟除了這種困難。爲介紹直到現在所使用着的而未曾寫過的語言到文學中間來，他創造了新字母。這種字母，一部份是從古斯拉夫語借來的，而是更多簡單化了，現在作爲實用的文字了。

文學的本身很少使彼得一世發生興趣：他觀察一切印刷品全是從嚴格地功利底立腳點，並且他的主要底目的，是使俄羅斯人熟識了正確科學的第一要素，同樣是航海術，交戰術與防禦術。因此，當代的作家們若從文藝的立腳點來看，是貢獻了極小底興趣，我只需提一提其中極少數的幾個人就好了。

彼得一世時代的最有興趣底作家並且是他的直接底繼承者，大概是僧人蒲羅珂波威齊 (Prokopovič) 罷，他是一個偉大底西歐學術的羨慕者，沒有浸染上一絲宗教底狂想，他曾建設了希臘斯拉夫專門學校。俄國文學的進程裏，也得提一提康泰米爾

(Ka temir, 1709—1744)，他是那攜着人民移到俄羅斯來的莫爾達威亞國王的兒子。他寫了諷刺作品，在其中他以一種思想的自由而表現了他自己，那在當代(註)是非常有名的。特雷提亞珂夫斯基(Tretiakóvskiy, 1703—1769)貢獻了一種憂鬱底趣味。他是一個僧人的兒子，在青年時因為要到莫斯科去讀書，他從他父親的身旁逃走了。其後他走向安斯塔且與巴黎去，大部份全是徒步旅行。他在巴黎讀書了，變為一個新進思想的崇拜者，關於那，他曾以極端拙劣底詩歌寫過。他回到聖彼得堡後，他所有的晚年生活全是在貧窮與不幸之中，因為他的努力改革俄國詩作法，從各方面都向他嘲笑。他的自身是完全缺少任何詩底材幹，可是他給俄國詩作下了偉大底功勞。直到當時俄國詩是綴音的；但他知道綴音詩是不適合於俄國語言的精神，所以他盡了他畢生的力量想證實俄國詩是應順着韻律底法則寫作。假若他曾有一點天才的火花，他將一定會不困難地證實了他的論題；但是他一點都沒有，因此全曲扭成爲最可

(註) 一七三零年與一七三八年之間他是在倫敦作大使。

笑底工技。有一些他的詩歌，不過是把最不調和底字句聯合在一起，只是爲着那種能達到韻律與押韻的目的而已。假若他不能以另外的方法得着押韻，他敢不躊躇地把一節詩的最末後的一個字撕斷，而把底下的那一半放在另一節詩的開頭。雖然他有這些怪誕底事蹟，但他仍成功地使俄國詩人們採用他的韻律詩作法，並且自從那以後這種作法永遠被人們所繼續着。實際上，只有這樣才是俄羅斯俗歌謠的自然底發展。

還有一位歷史家達堤協夫 (Tatischeff, 1686—1750)，他寫了一部俄國史，又開始寫作帝國的地理，——他是一個研究了多種科學底與宗教底學問的堅苦底工作者，他在烏拉爾是鑛山的監督，並且還寫了許多政治底作品以及歷史。他是第一個鑑賞年代記價值的人，他曾把它們蒐集了而組織起來，這樣給未來底歷史家們預備下了原料，可是在俄國文學史中，他沒有遺留下永久底痕跡。實在講，那個時代只有一個人是值得更多說一說。那是羅孟諾索夫 (Lomonosoff, 1712—1765)。他在近於阿祥介爾白海岸邊的一個鎮市裏，生於一個漁夫的家族中。他也是逃開了

他的父母，徒步到了莫斯科，於是入了牧師學校，生活於不能描述的貧困之中。其後他走到基葉夫去，也是徒步，在那里他幾乎要變為一個僧人。但當時遭遇了這樣底事，聖彼得堡科學院請求莫斯科神學院選十二個好學生送往外國留學去。羅孟諾索夫便被選為其中之一了。他去到德國，在那里他在當時最好底自然科學家手下，特別是在克利斯深·窩爾夫的手下，研究自然科學，也總是生活在可怕底貧窮中，幾乎快到餓死了的樣子。一七四一年他回到俄羅斯來，被任命為聖彼得堡的科學院的一個會員。

當時的學院是在幾個德國人們的手中，他們對於所有的俄羅斯學者們全是表示着明顯底輕蔑，因此羅孟諾索夫受了他們的最不和善底待遇。雖然那偉大底數學家魏勒曾發表過羅孟諾索夫在自然科學上與化學上的工作是顯示出一個天才家的，而且說哪一個學院若能領有了他是幸運的，可是這些話不能幫助他的。不久，學院中的德國會員與俄國會員起了激烈底鬥爭，那必是有他在裏面主持的，他是一個暴烈性格的人，特別是當他在醉酒的影響

下。他的薪金當作懲罰被沒收了，因此貧困；被拘留在警察署裏；被學院的元老會議所排斥；最壞的是受了政治底迫害，這樣便是羅孟諾索夫的命運，他曾加入了謁麗扎貝斯會，因此當蓋塞林二世繼了皇位的時候，他被看待爲敵人了。直到十九世紀，羅孟諾索夫才受了正當底鑑賞。

‘羅孟諾索夫的自身是一個大學校，’這是普希金的觀察，並且這種觀察是十分地正確；他所從事的方向是這樣變化無窮。他不單是著名底自然科學者，化學者，地文學者與礦學者；他還立下了俄國語言的文法的基礎，他把那看爲是所有語言的普通文法的一部份，若是以它們的自然底進化着想。他在俄國種種形式的詩作法上，也有所工作，並且他還創作出一種十分新底文藝語言。關於這種語言，他可以說是把‘希羅塞的強壯底演詞，窩基爾的燦爛底熱誠，與奧威德的愉快底談話，以及哲學的最微妙底想像底概念，或是關於物質的種種性質的討論，甚至那在宇宙的構造中與在人事上總是實行着的變化，’等等，都能夠同樣翻譯出來的那樣適節。這一點他以他的詩，以他的科學作品，以他

的‘演說’證實了，在他的演說裏，他聯合了赫胥黎的準備着向那些盲信漢堡爾德的自然的詩底觀念的人們下攻擊地以擁護科學。

他的詩歌是用最華麗底文體寫成的這種事實，是真實的，這是爲那支配着當代的僞古典主義者們所愛好之點，並且當他‘討論崇高底題材’的時候，他是保有古斯拉夫的表现法，但是，在他的科學底與其他作品中，他應用普通一般的語言，而是具有偉大底效果與力量。因爲他必須把種種不同底科學都俄羅斯化了，所以他沒有許多時間來從事於創作底探究；但是當他爲防護康佩爾尼加斯，牛頓，或是海健斯諸人們的思想，而攻擊那站在神學立場上的反對者們的時候，在他的人中顯示出來一個真實底自然科學的哲學者——以這個名詞的現代底意義。他在初期的童年時代，時時伴着他的父親——一個強健底北部漁夫——去漁獵，在那個時候他得着對於自然的愛，與對於自然現象的一種精緻底理解，這使他的一部作品‘北極探險記’就是到了今天也還不，失掉它的價值。在他的晚年作品中，有一點頗值得注意的，便是他曾以非常斷定底表現述說

了‘熱的機械底定理’，這無疑地是在整一世紀之前他預覺了我們現代的偉大底發明，——這種事實，就是在俄羅斯也爲一般人完全地忽略了。

羅孟諾索夫的一個同時代作家蘇瑪羅珂夫 (Sumarokoff 1717—1777)，——在當時那些年間她曾被叫爲‘俄羅斯的拉希奴’的，——在這里也要提一提。他曾是屬於高級的貴族，受了一種完全的法國教育。他的戲劇，那他是寫了很多的，却全是從法國僞古典主義派學來的，但是他對於俄羅斯劇場的發展，我們在以後的章節中可以見得到，是有過極大底幫助。蘇瑪羅珂夫也曾寫過抒情詩，哀歌與諷刺——全是沒有偉大底重要；但他的文字的特殊美好底文體，脫離了那種成爲當代慣例的斯拉夫古體，是值得一提的。

蓋塞林二世之時代

同着蓋塞林二世，——她在位是從一七五二到一七九六，在俄羅斯文學中開始了一個新時代。它開始把它以前的那種倦怠震落了，並且雖然俄國作家們仍然繼續地模仿着法國的模型——主要的是

偽古典派——他們同時在他們的作品中，也開始介紹進來從俄羅斯生活中直接觀察所得到的種種底題材。無論如何，在蓋塞林治下初年間的文學中是有一種輕佻底年青味的，那時女皇因為與法國哲學者們的交際，尚持有非常進步的思想，她基於孟德斯鳩，給她所招集的代議士們寫了那著名底教書 (Nakáz)；她寫了幾篇嘲笑俄國貴族的舊派典型人物的喜劇；並且她主編了一本月刊，在那裏她同着過激底保守主義者和更進步的青年革新者論爭起來。建設了一個文學大學校，並且窩龍卓哇·達希珂哇 (Voronts'eva—Dashikova, 1743—1819)——她曾在蓋塞林二世反對她的丈夫彼得三世的內叛中，幫助她使她繼位——被任命為科學院的院長了。她真實熱心地幫助那學院編纂了一部俄語詞典，並且她也編了一本雜誌，那在俄文學上留下了痕印；同時她用法文寫了的回想錄 "Менъ Исторiе"，雖然不能總是公平的，而却是一本極有價值底歷史底文章(註)。歸併了

(註) 在一七七五——一七八二年間為她的兒子的教育，在恩丁堡她曾度過了幾年。

這些，在當時開始了一種異樣底文藝運動，其中產生了著名底詩人戴加溫 (Derzhavin, 1743—1816)；喜劇的作者馮·微真 (Von Wizin 1745—1792)；第一個哲學家諾微珂夫 (Novikoff, 1742—1818)；與一個政治作家拉地協夫 (Radischeff, 1749—1809)。

戴加溫的詩確實是不適合於我們的現代底要求。他是一個蓋塞林時代的桂冠詩人，並且以燦爛底短歌頌揚了女皇的美德與她的大將們或愛臣等的勝利。那時俄羅斯在黑海的岸邊已佔有了鞏固底地位，對於歐洲問題已開始有了嚴重底關係；因此戴加溫的愛國情感的膨脹是不必要的。但是他具有一種真實詩人的痕印；他是打開了對於自然的詩的情感，並且能夠用詩節把它表現出來，而是絕對地美好（例如‘頌歌’，‘瀑布’等）。還有，這些真實底詩節，與他的那些不自然底充滿陳舊浮華的詞句的惡詩節一並集起來，前者是顯然地比後者更好，它們給所有其後的俄國詩人們一種可羨慕底具體教訓。它們必曾誘引了我們的詩人棄捨了那種舊習保守的臭味。普希金在他的青春期中崇拜過戴加溫，必曾是立刻便覺到他的前人所例示的浮華文體的審

處，並且以他操縱祖母語言的驚奇底手腕，定然是要放棄了那種以前認為是‘詩底’浮華底語言了——他以我們所日用的話語開始寫作。

馮·微真的喜劇對於他的當代人是一種非常底啓示。他在二十二歲所寫的第一篇喜劇‘旅團長’，創造出異常底鼓動，並且直到現今它仍沒有失掉它的趣味；同時，他的第二篇喜劇‘涅得羅索’（一七八二）在俄國文學中曾當作大事件地爲一般所接受，並且就是到了今天也間或上演的。兩篇全是純粹地俄國題材，取自於每日生活中的；雖然馮·微真是過於自由地從外國作家借用材料（他的‘旅團長’是從霍爾貝爾哥的丹麥喜劇‘法蘭西的伊昂’借來的），而他仍然能佈置他的主要人物們成爲純粹俄羅斯底。在這種意義上講，他確實是俄羅斯國際戲劇的創造者，並且他也是第一個把寫實底傾向介紹到我們文學中來的人，那種傾向，後來同着普希金，郭果爾以及其他後繼者們，變爲異常有力了。在他的政見中，他是真實地屬於蓋塞林二世在即位的初年間所獎勵的那種進步的政見，並且因爲他以潘寧伯爵的秘書的資格，他敢大膽地反對俄國中的

農奴制度，偏愛主義，與教育的缺乏。

我會默默地把同時代的幾個作家走過去了，例如那美麗底輕飄底詩“Dushenki”的作者包哥達諾微齊(Boglanovitch, 1743——1803)；那寓言的天才作家黑民冊(Hemintzer, 1745 — 1784)——他是克利羅夫的先進者；那以美好底詩歌寫了寧是淺薄底諷刺的加波尼斯特(Kapnist, 1757——1829)；還有那協爾巴托夫公爵(Prince Scherbatoff, 1733——1790)，他是與另外的幾個人以蒐集古年代記與民間傳說開始，並且實行寫了一部俄國史，在這部史書中我們可以尋到關於年代記與其他智識的起源的科學底批評；此外尚有幾個作家。但是我必須關於共濟會的運動說一些話的，那是在十九世紀的開頭起來的。

共濟會會員：第一次政治思想的表明

在十八世紀成爲了俄羅斯上級社會的特色的，習慣的鬆散，理想的缺乏，貴族的卑屈，與農奴制度的根性，必然是要在那些更好底人們之間起來一種反動，這種反動一部份罩上了寬廣伸展開的共濟會的外形，一部分採用了當時在德國普及了的根據

神祕教義的基督教神祕主義。共濟會會員與他們的‘友愛會’爲向着大衆開展道德教育，曾異常地努力工作，並且他們在諾微珂夫 (Novikoff, 1744—1818) 的身上發現出一個真實底革新的使徒。他很早地便開始了他的文學生涯，在蓋塞林二世繼位的初年間，女皇自己所發起的一個諷刺雜誌上，他便已經投稿了；並且在他與‘國母’（蓋塞林）的溫雅底爭辯中，他已經表示出來他不能總是滿足於那種皇后所喜歡的淺薄底諷刺，而是違反着她的希望，進向那當代的禍害的根據；例如，農奴制度以及它對於一般社會的殘暴底勢力。諾微珂夫不只是一個受過很好底教育的人：他是混合了一個理想家的深徹底道德底確信與一個事務家和組織者的材幹；雖然他的刊物（這本雜誌得到的進款的利益全是從事了慈善事業與教育事業了）不久便被‘國母’所停刊了，可是他在莫斯科又設立了一個最成功底印刷局與書社，出版而且販賣倫理底書籍。他的大印刷所與一個爲勞動者設立的醫院和藥舖結合起來了，——那藥舖是白施捨給所有的俄羅斯人民們的，所以這印刷所立刻便與全俄羅斯的書局發生了事業上的關係；而同時他

對於教育社會的影響，迅速地成長起來，並且是在一個良好底方向中工作着。在一七八七年的一次饑饉中，他爲飢餓底農民們組織了一個貧民救濟會，爲着這種目的，他的一個學生曾把很大底財產放在他的管理下了。當然，政府與教會對於共濟會會員所實行的基督教的普及，張開了疑慮底眼光；並且雖然莫斯科的大僧正證實了諾微珂夫是‘他所知道的最好底基督教徒’，可是他被定罪爲政治陰謀者了。

他被捕了，並且順從着蓋塞林的個人底希望，——雖然是使所有那些稍稍知道他的人們非常驚訝，在一七九二年被定爲死罪。但無論如何死刑是沒有執行的，他十五年間被囚在那怕人底施維寧爾貝爾哥堡壘中，——那堡壘從前曾是囚了伊萬·安東諾微齊侯爵的，並且同時他的共濟會朋友巴哥利安斯基博士自願地到堡壘中與他併囚在一起。他留在那里直到蓋塞林死了。波爾一世，在一七九六年就在他繼位的當天把他釋放了；但諾微珂夫從堡壘中出來已經是一個被毀壞了的人了，並且完全陷落於神祕主義中，——這種傾向當時已經成爲共濟會的幾個支部中的最顯著底傾向。

基督教的神祕主義者們曾是不幸福的。其中之一的拉伯真 (Lábzín, 1766 — 1825)，曾以他反對腐化的作品很大地影響了社會，而也是被定罪了，終生於流刑。無論如何，神祕底基督教徒與共濟會會員(有一些支部是順從着羅森羅克 義慈的教義的)對於俄羅斯曾是發生很深刻底影響。到亞力山大一世一繼位，共濟會會員們得以更容易地闡展他們的思想了；並且那種對於農奴制度非廢止不可的漸成長起來的斷定，與那種對於裁判制度以及全行政組織非完全改新不可的斷定，大部份確實全是他們工作的結果。此外，有許多著名底人物，曾是受了他們的‘同人莫斯科學院’(葉微珂夫所建設)的教育，內中有歷史家喀拉姆真，偉大小說家的叔父屠格涅夫兄弟，與幾個有名的政治家。

同時代的一位政治底作家拉地格夫 (Radischeff, 1749 — 1803)，是有一個更悲慘底終結，他在‘侍僕’受的教育，他便是那些在一七六六年被送到德國去完成他們的教育的青年們中之一。他在萊蒲齊聽了黑爾貝爾特與蒲拉特哪的講義，並且熱心地研究法國哲學。回國後，於一七九零年他發表了一本

‘從聖彼得堡到莫斯科的旅行’，這本書中的思想好像曾受了斯特恩 (Sterne) 的‘感傷底行旅’的暗示。在這書裏他很能夠把他旅行中得到的印象與種種哲學道德底議論以及俄羅斯生活的圖畫巧妙地織合在一起。

他特別地加重於農奴制度的恐怖，以及行政上的惡組織，法庭的墮落等等，以從實生活得來的具體事實，確定他的一般底非難。蓋塞林二世，正當法國革命開始前，並且特別是自從一七八九年的大事件之後，已經對於她青年時代的自由思想看為可恐怖底東西了，立刻命令把這本書沒收了而且毀壞了。她認為這個作者是‘比蒲迦樵夫更壞的’，一個革命家；他敢，以嘉獎富蘭克林而談論，並且浸染了法國思想！因此，她自己對於這本書寫了一段奇酷底批評，也就是根據這批評定了刑罰。拉地協夫被捕了，被禁在堡壘裏，其後移到東西比利亞的最遙遠底部份與萊涅克去。只是在一八零一年他才被釋放。次一年，他看見就是在亞力山大的新繼位，而仍沒有新改革的精神，他以自殺終止了他的生命。至於他的書，仍然是被禁着。一八七二年所出的那

一書的新版，也是被沒收而毀壞了，一八八八年一個出版家只能得到了發行百部的允許，那只是分配於幾個科學家與某些高官的。

十九世紀之初葉

以上所敘述的這些要素，從其中俄羅斯文學伸展出來。過去五百年間的緩慢底工作，已經預備出可讚美底，柔軟底與豐富底工具——文藝底語言，使用它，普希金不久便能寫了他的音樂底詩歌，屠格涅夫寫了他的同樣調協底散文。從那不信奉國教的殉道者阿屋哇庫姆的自傳裏，我們已經猜想出俄羅斯民族日常的用語爲着文藝底目的是有怎樣底價值了。特雷堤亞高夫斯基以他的拙劣底韻文，並且特別是羅孟諾索夫與戴加溫以他們的短歌，曾明瞭地驅逐了那從法國與波蘭介紹進來的緩音底形式，而建設了那從民謠本身中所顯示的聲音韻律底形式。羅孟諾索夫曾創造出一種通俗科學底語言；他曾發明出許多新字，他曾證明了拉丁與古斯拉夫語言的構造是不適合於俄羅斯人民的精神，並且是十分地沒有必要。蓋塞林二世的時代，更進一步地把每日

普通談話的形式介紹到寫作文學中來，甚至於從農民階級借材料；並且諾微珂夫曾創造出一種俄羅斯哲學底語言——因為在它的根柢裏橫着神祕主義的關係，仍是生硬的，但是如其後數十年間的事實所示，它是對於抽象底玄學討論是異常地適用。為一種偉大底創造底文學的要素，是這樣地預備下了。它們還只是要求一種生動底精神，好使用這些要素於更高底目的。這個天才便是普希金。但是在說他之前，歷史家兼小說家的喀拉姆真與詩人朱高夫斯基必須要提一提的，因為他們是代表出兩個時代間的過渡。

喀拉姆真 (Karamzin, 1766—1826) 以他的不朽底傑作‘俄國歷史’，在文學中就如同一八一二年的大戰爭之於國家底生活一樣。他喚醒了國家意識，並且於國家的歷史，帝國的形成，國際特色與制度的進化等，創造出一種永久底興趣。喀拉姆真的歷史在精神上是復古的。他是俄羅斯國家的史學家而不是俄羅斯人民的；他是一個歌頌朝庭的美德的與支配者的智慧的詩人，而不是一個對於這個國家的無名大眾所完成的工作的觀察者。他不是一個理解那直到

十五世紀在俄羅斯所通行着的聯邦主義的人，至於對於那充滿在俄羅斯人民生活中的，使這個國家能治御和征服一個全大陸的那種自治精神，他是更少理解了。由他，看來俄國的歷史，自從斯塔地哪微亞的 *Varingjar* 最初底出現直到今天，是一個規則底有組織底王政的發展，所以他主要地是敘述君主在他們的勝利中與在他們的國家建設中所行的事業；但是，這結果時常對於俄國作家們，他的腳註的本身却是成爲一種歷史的作了。這些腳註包含着一種關於俄羅斯歷史的起源的豐富底寶藏，並且它們暗示給一般讀者們那由獨立底共和城市所建設成的中世紀俄羅斯的初期，比在書中所顯示的它們是有趣得多了。喀拉姆真並不是某派的建設者，但他指明俄羅斯是有過的值得認識的過往的。並且，他的作品是一種藝術的產品。它是以一種光彩底文體寫成的，這種文體使大眾們習慣於讀歷史底作品。這結果是，他的八卷合成的第一版‘歷史’——三千頁——是在二十五天中便賣盡了。

無論如何，喀拉姆真的影響不是只限於他的歷史；因爲他的小說與他的‘俄羅斯國外旅行者的書

信，甯可以說是使他的影響更偉大的吧。在那本書信中，他試驗着運來歐洲思想，哲學與政治生活的產物，以流布於廣大底民衆間；有時當那政治底社會底生活的悲慘底現實最需要一種人道底見解作爲平衡的時候，他普及地使人道底見解伸展開；並且在俄國的與歐洲的理知底生活間建設了一個連鎖。至於講到他的小說，那書中所顯現的他，彷彿是一個感傷底浪漫主義的真實底追隨者；但是因爲當時反對似是而非的古典主義，人們確實地需要這種作品。在他的小說之一的‘可憐底黎黎’裏，他描寫一個農家女兒的不幸：她愛上了一個貴族而被棄捨了，最後投身於池中溺死了。這位農家女兒確實是不能滿足我們的現代寫實底要求。她以優美底言語談話，簡直一點都不像一個農家女兒的；但是所有的俄國讀書界爲這位‘可憐底黎黎’而哭泣，並且那假設爲這位女主人公所淹死的池子，成爲了莫斯科感傷底青年們的巡禮的場所。其後我們在近代文學中將要看到的那種反抗農奴制度的精神，在喀拉姆真的時候是已經產生了。

朱高夫斯基 (Zhukovskiy, 1783—1852) 是一位浪

漫底詩人——以這名詞的真實底意義講，並且是一位詩的真實底崇拜者，他十分理解詩的崇高底力量。他的創造底產品是很少的。他主要地是一個翻譯家，把希勒，烏朗，哈達，擺倫，妥瑪斯·慕爾，與其他諸人的詩，還有‘奧免希’，哪拉與達馬楊蒂的印度詩，以及西斯拉夫的歌謠，翻譯成優美底俄國詩。這些譯品就異常底美麗是使我疑惑，在所有的各國語言中，就連德國也算上，是否還有與它們同樣好底外國詩人的翻譯了。無論如何，朱高夫斯基不只是一個翻譯家而已：他之翻譯旁的詩人，只是那些合於他自己的性質的，與那些他自己也願意歌唱的作品。關於不可知的悲哀底回想，對於遠方的懷憶，戀愛的苦惱，與別離的悲愁，——總宿在這位詩人的胸裏，——是他的詩歌的明顯底特色。這些東西反射出他內部的自我。現在，我們是可以反對他的極端底浪漫主義的，但在當時這種方向是普及地訴諸於人道底情感的，並且那是為進步的最初底必需。朱高夫斯基以他的詩主要地是訴諸於婦女，並且當我們底下討論俄羅斯婦女在其後的半世紀中對於她們的國家的一般底發展所貢獻的力

量時，我們將要看出他的這種申訴並沒有空廢了的。總起來說，朱高夫斯基是訴諸於人性的最好底各方面。無論如何，我們在他的詩中看到一處缺欠：那便是沒有訴諸於自由與民衆的情感的。作了這種事情的，我們有了‘十二月黨’的詩人黎烈夫。

十二月黨

俄皇亞力山大一世像他的祖母蓋塞林二世一般地走了同一進化的路徑。他是從共和主義者拉·哈爾浦受的教育，並且像一個十分自由主義的君主開始了他的治世，都要預備着給俄羅斯定出憲法案。事實上他給波蘭與芬蘭都已經實施過了，並且在俄國也作了進行的第一步。但是他不敢觸到農奴制度，並且漸漸地他落在德國神祕主義的影響下了，變成對於自由思想起了驚恐，而把他的意志降伏於最壞底反動方面去。他的時代的最後十年或是十二年中，那治理俄羅斯的人是一個熱狂於殘酷與軍國主義的將軍阿克樂夫，他以最淺薄底諂媚與假裝底宗教信心保持了牠的影響。

對於這些境況的一種反抗，必然是要起來的，

特別是因爲拿破倫的戰爭曾使多數俄羅斯人與西方接觸的關係。因爲德境內的戰役，與俄羅斯軍隊在巴黎的佔領，許多俄國軍人們被那仍支配着法國都城自由思想所浸染了，同時在國內諾微珂夫的努力收得了果子，共濟會的兄弟們繼續着他們的工作。當亞力山大一世落在馬達姆。克呂兌哪與其他德國神秘主義者的影響下，在一八一五年中爲與所有的自由思想鬥爭，而同着德與兩國締結了神聖同盟的時候，在俄羅斯已開始有秘密團體的組織了——主要地全是在軍官羣中，藉此以促進自由思想，廢止農奴制度，與法律上的平等，作爲廢止專制時必然底步驟。每一個讀過托爾斯泰的‘戰爭與和平’的人們，必定記得皮藹若與他最初遇見一個老共濟會會員所得到的印象。皮藹若是其後變爲十二月黨的那些青年們中的一個真實底代表。像皮藹若一般，他們是浸染了人道主義的思想；他們中許多人是很反對農奴制度，他們要求憲法保證的制定；同時其中的一些人（佩斯泰爾，黎烈夫），對於王政絕望了，主張歸還於古俄羅斯的共和聯邦政治。具有這些目的，他們創造出他們的秘密團體。

這次結黨的結果如何，是一般人們知道的。亞力山大一世在南俄羅斯突然地奇怪地死了後，被宣告爲他的後繼者的他的弟弟君斯坦丁在聖彼得堡實行了宣誓式。但是過了幾天後，在國都裏一般傳說着君斯坦丁是被廢棄了，並且他的弟弟尼格拉斯是將要繼續皇位，這時當他們知道了他們是被密告於國家的警察所了，他們覺得除去在街上公開地宣佈了他們綱領與致成一種無規則混亂的戰爭外，是絕無他法的。在一八二五年十二月十四日，在聖彼得堡的議會廣場內，他們這樣作了，有數百個各近衛聯隊的兵士隨着他們。叛徒中的五個首領是被絞死了，那其餘的，——約有一百個可以作爲俄國知識界之花的青年們，全被充軍到西比利亞去了，在那里他們直停到一八五六年。當一個並沒有過多受教育底與向善努力的人們的國家裏，而抽出去這麼多底時代的最好底代表者，並且使他們歸於沈默，那情形將是怎樣，我們幾乎是難於想像得出來的。就是在一個西歐的更文化的國家裏，有這樣許多思想與實行的人們的突然底消失，也將必是對於進步上有重大底打擊。在俄羅斯這種結果是非常不幸的，尤其是

尼格拉斯一世的王位繼續了三十多年，在其間無論哪一個自由思想的火花方一起來便要熄滅的。

十二月黨的最燦爛底文藝代表者是黎烈夫 (Ry-léeff, 1795—1836)，他便是被尼格拉斯一世所絞死的五人中之一。他曾受過很好底教育，在一八一四年他已是一個士官了。這樣，他是普希金的數年前的先輩。他曾於一八一四年一八一五年兩次地訪問過法蘭西，在和平的終結後，他變為聖彼得堡的市長了。他的早年的產品，是一些連續底歌謠，是詠俄國歷史上主要底人物的。其中的大部份只是愛國底，但是有些詩已經顯示出這位詩人對於自由的同情了。檢察官不能允許這些詩歌印行，但是這本書的手抄本遍及了全俄羅斯。他們的詩底價值並不偉大；但黎烈夫的次一本詩‘窩印哪羅夫斯基’，特別地與其他一些未完成的斷片，從他的身上顯示出一種強壯底詩底天賦，這使黎烈夫的友人普希金迸發地喝采。‘窩印哪羅夫斯基’這篇詩永沒有翻譯到英文來，是使我們覺得非常地懊悔。它的題材是寫彼得一世下小俄羅斯人為回復他們的獨立而起的鬥爭。當俄皇正與那小俄羅斯的管理者偉大底北方英雄

查利斯十二世苦鬥的時候，那軍隊指揮官麻翟巴思索了一種計劃，為使他的祖國脫離開俄羅斯的束縛，聯絡查利斯十二反對彼得一世。如一般所知，查利斯十二在波爾達哇敗北了，並且他與那軍隊指揮官都逃到土耳其去。至於窩印哪羅夫斯基——麻翟巴的一個青年愛國友人，是被囚禁起來，而遷移到西比利亞去。在亞庫慈克，歷史家鄧勃訪問他去了，並且黎烈夫使他把他的故事說給這位德國觀察者。在亞庫慈克的亞比利亞的自然風景作為這篇詩的開場了；在小俄羅斯內地裏為戰爭的預備與戰爭的本身；查利斯十二與麻翟巴的脫逃；於是窩印哪羅夫斯基的苦難，當他的妻子到流刑地來看他並且死在那里；——所有的這些景緻是異常美麗，同時這些歌詩，有些地方，以他們的單純與寫象的美麗，甚至於能夠鼓動尼普希金的讚賞。到現在已有兩三代時讀這首詩了，並且它繼續地以同樣底對於自由的愛與對於追壓的恨息感印了每一個新讀者。

第二章

普希金與萊芒托夫

普希金：形式美——普希金與希勒——他的青年時代；他的流刑；他的晚年之經歷與死——童話：‘拉斯郎與路得靈拉’——他的抒情詩——‘羅倫主義’——戲劇——‘猶根尼。奧尼金’——萊芒托夫：普希金呢？萊芒托夫呢？——他的生活——高加索——自然的詩——雪萊的影響——‘惡魔’——‘姆慈利’——自由之愛——他的死——散文作家的普希金與萊芒托夫——同時代之其他詩人與小說家。

普希金 (Pushikin)

普希金對於英國的讀者並不是完全不相識的。瑪沙因塞慈州的劍橋大學願立志教授，曾把一本頗有價值的俄國作家評論集，託我整理，在裏面我看見當一八三二年與其後一八四五年，也多少曾把普希金當作一個英國中相識的作家地討論過，並且在那些評論裏也曾翻譯過他的抒情詩。後來普希金在自己的本國裏，漸漸不被人們所重視，並且更甚的是在外國，因此直到如今，他所有的著作中，那些使他不愧為大詩人的作品，英文翻譯是一篇也沒有。但正好相反，在法國藉着屠格涅夫與那位承認普希金為人類中的大詩人的蒲羅斯佩·梅利妹(Prosper Merimee)之力，所有俄國詩人的主要作品，好好地翻譯過去，很為一般文人所知，並且裏邊真有使人欽佩的譯品。在德國也是同樣。可是在廣大底讀書界裏，無論如何，這位俄國詩人在母國之外沒有地方是很理解他的。

為什麼普希金未曾變成西歐讀者們所愛好的作品家的理由，是非常容易了解的。他的抒情詩實是

不能模倣的：那也便是屬於一位偉大底詩人的。他的主要的詩底小說‘猶根尼·奧尼金’(Evghéniy Onyeghin)，是一種文體的輕飄與自在，並且以一種如畫底敘述描寫出來的，這使它在歐洲文藝中成爲無比的了。他把俄國通俗的故事，用詩體寫成了的東西，都是輕快底讀物。可是我們若離開他最晚年用戲劇體材寫成的作品來看，無論如何，在普希金所有的作品之中，絕沒有像希勒，雪萊，擺倫，布郎寧，雨果，巴比藹等人所特有的那種思想的深厚與理想的向上。形式的美麗，巧妙底表現法，運用音節腳韻的自然，是他的特點——而不是他的思想的美。但是我們所希望於詩者，却總是那能使我們更好底高貴底思想與那更高底靈感。在讀普希金的詩的時候，俄國讀者們都不斷地叫道：‘這是敘述的多麼美麗呀！不能有第二種的寫法了，也不必要的。’因爲這樣的形式美，普希金比任何最偉大底詩人都不弱。在他的表現法中，就連那最無意味的觀察，與那描寫日常生活的最無趣的瑣事；在他表現的人類的種種感情，在他詩裏從各方面所觀察出來的愛的纖細底表白；最後，在他所有的著作中，他把自

身的個性深深地印刻出來的那種方法，從種種點上講起來，他實在是一個偉大底詩人！

若把普希金與希勒的抒情詩比較起來，實在是一件很有趣味的事。我們先把希勒的偉大與取材豐富等點拋開，暫只就着兩詩人歌咏自身的詩歌來比較看，我們立刻可以見到希勒的人格是無限底崇高，思想是深厚，並且對於人生是有哲學底理解，普希金却只是一個愉快底，多少有點被腐化了的淺薄底孩子氣味。可是同時普希金在作品中表現出的自己的個性，却比希勒在他的作品中所表現出的顯明而濃厚得多了。普希金是滿充着熱烈底生氣，他的自我的全部都在作品中反射出來，在他所有的詩中，總有一個火炎炎底心熱烈地鼓動着。這個心不像希勒所表現出來的那樣使人同情，不過他確是更親切地深深地顯示給讀者了。在希勒最好底抒情詩中，他也不能比普希金有更好底感情的表現與更高底表現的方法。從這個觀察點看起來，俄國的這位詩人可以與歌德並駕。

普希金是生在莫斯科一個貴族的家裏。從他母親的遺傳，在他的血管中有非洲人種的血液；他的

母親是一個美麗底黑人，是侍候彼得一世的黑奴的孫女。他的父親是一個最可以代表當代的貴族的權型的，把一個巨大底家產揮霍盡了，住在一個半空底家裏，但無論如何一生是生在宴會的快樂之中。他最喜歡當時輕快底法國文學，專好同人高談闊論，但他的學問却只是新從百科全書中學來的。他並且好招待文學者，無論是法國人或是俄國人，只要是稍稍有名的，一到莫斯科，他便想盡了方法把他們請到家裏。

在普希金的童年時代，他的祖母及一位老乳母，是這位未來底大詩人的最好底友伴。從她們兩個人裏，他養成運用俄語的最完整最巧妙底技藝。特別的是他的這位乳母：後來當他被警察廳的命令所迫，定要他住在他鄉間的家裏的時候，他常常地同着這位乳母過着冬夜。從乳母的口裏他得到許多民俗的故事及俄語表現的方法，以造成他後來在詩歌中在散文中能那樣地富有可驚歎底俄國風味。在我們的文學史上，使普希金能夠介紹進來那樣平易柔軟底俄國語言者，我們不能不感謝這兩位老婦人的。

他是在聖彼得堡，查斯珂葉·塞羅·黎素姆受的教育，當他尚沒有離開學校的時候，他那非凡底詩人的名聲，已傳聞天下了。戴加溫 (Derzhavin) 認定他不只是一個後繼者，所以戴氏在贈給普希金的一張肖像中，曾這樣地寫着：‘從敗北的先生贈給一個學生的。’但不幸的是，普希金的熱情的性質，使他脫離開文學的團體與團體中最好底朋友們（十二月黨的蒲斯欽與顧切爾貝蓋兒），而走入了懶惰無爲底貴族羣中了。在那些人們之中消耗着最活動底精力。這種淺薄空虛底生活之一部份，後來他在‘猶根尼·奧尼金’的詩中歌咏出來。

在聖彼得堡彼得一世的廣場內他與那些在其後六七年間顯現的政治界青年熟識了，作爲獨裁政治與農奴制度的反抗者，他歌了一首‘自由之歌’。同時還寫了許多富有革命思想與諷刺當時官吏的小詩。這樣的結果是，他被充軍了，到一個新與白沙拉畢亞結合的小城市紀新奧夫去。在那裏他總同着流浪底紀蒲斯民族，在一起過着放蕩底生活。幸而後來他被允許可以暫時離開那無味底灰塵底小地方，伴着教育家雷夫斯基的歡快底家族到克利密亞

與高加索去旅行了一次。這次旅行的結果他帶回來許多精美底抒情詩。

在一八二四年，正當他在奧地沙煩擾苦悶到極點的時候，（也許是因爲真怕他跑到希臘找擺倫去），政府命令他遷到中俄羅斯來，住居在他的羅斯珂夫省的一所小住所裏——密克海羅夫斯珂義，在這里他寫了他最好底作品。一八二五年十二月，聖彼得堡起了暴動的時候，他正在密克海羅夫斯珂義住所裏。若不是這樣，恐怕他也要像十二月黨的朋友們一樣地會終生於西比利亞罷！那一次他是很成功的，當祕密警察還沒有來到之先，他已經把所有的文件都燒了。

不久他被允許可以回到聖彼得堡了。尼格拉斯一世親身做了他的詩文的檢察官，後來並且任命他爲宮中的侍從。可憐底普希金便這樣地當着一個冬宮的小吏，過了好久無味底生活。這樣的生活實在是反感極了。當時宮中的貴族與官僚，絕不承認這個不屬於他們階級的普希金是什麼偉大底人，因此普希金在這些人們之中，他的自尊心很受了刺蝟。更還有一件不幸的事，他同着一個很美麗底女人結了

婚，但是這個女人一點也不了解他的天才。在一八三七年就因為這個女人的關係，他因決鬥而死了，這時他才僅僅是三十七歲。

他的一篇早年的作品，是方離開學校時寫成的，書名‘路斯郎與路得密拉’(Ruslan and Ludmila)，是用美麗底詩寫成的一篇童話。這篇詩的主要的原素是一所幻境，在那里：‘一棵綠綠底橡皮樹站在海邊，有一匹用金鍊繫在樹身的伶俐底貓，環繞着樹而跳動。她繞到樹的左邊來，便唱歌；繞到樹的右邊去，便講些故事。’是在全書中女主人公路得密拉結婚的日子，當那悠長底婚宴完了之後，她同着新郎走出來，但是突然天變黑暗了，雷也鳴起，在這樣底暴風雨之中，新娘子失蹤了。新娘子是被從黑海來的一個可怕底魔王奪了去。——這當然是民間故事的隱喻，暗指着當時屢屢侵入來的南俄羅斯遊牧民族的。於是這位不幸的丈夫與路得密拉的從前的三個情人，騎着馬分頭向各方去找。這本童話也便是由他們的尋求的經驗做成了的，裏邊滿裝着傷感底事與有風味底插話。經過好多底困難與冒險，到底路斯郎找到了路得密拉，像其他民間故事

一樣地，得到滿足快活底收場（註）。

這是一篇普希金最早年的作品，可是它的影響，在當時却是非常地可驚。所謂古典主義——也就是當時最有勢力的偽古典主義，算是永遠地敗北了。每一個人都喜歡這首詩，每一個人都能暗誦幾段，甚至有人能暗誦多少頁的。也就是因為這篇東西，因為它的描寫的單純與真實，它的外形與內容的適合，以及它那種滑稽底懇切與輕飄，俄國的近代文學創造了出來。的確，在詩裏面我們簡直不敢希望有第二個人能比普希金描寫得更單純的了。但是想把詩裏的單純，來告訴英國的讀者，是絕對地不可能的，除非有些天才的英國詩人，把原著忠實地翻譯過來。我們真敢這樣說，雖然他的詩是音樂般的，可是在他詩內絕沒有廢話與奇異底字，所有的一切都是我們平常應用的言語。

（註•——大音樂家哥林加（Glinka）曾把這篇童話改成了最美麗底歌劇。按着書中各主人公的性格，以配合俄國，芬蘭，土耳其與東方的音樂，串演雜奏。）

這篇詩發表的時候，古典派的大本營兇兇地向他攻擊了。我們只要想一想在那種只用達夫尼與克羅（都是希臘神話的女神）來修飾詩形的當時，詩人對於讀者永是講道的態度，而忽然看見了這位詩人，毫不加修飾地，把自己的思想藉着美麗底想像描寫出來，並且他用的詞句還只是平常底言語，裏邊的事實又只是兒童的故事，這些古典派的人們的憤怒到了什麼樣底程度，我們就可以想像而知了。用了普希金的這一刀，那歷來奴隸着文學的束縛，被切斷了！

普希金從他乳母得來的材料不只是這篇‘路斯郎與路得密拉’，他作的許多通俗故事，都是由他乳母訴說他的。這些通俗故事全是用自然底音節寫成，只要你念到上一句，下一句自然地就流露出來，因為除去普希金的寫法之外你再找不出更好底方法了。所有的俄國讀者都這樣地問：‘這篇故事不是正應當這樣地寫麼？’當然，決不能有否定的回答。他對於偽古典主義的戰爭，算是得到永遠底勝利了。

表現的單純，在普希金後來的作品中成了一個

特色。就是當他討論那所謂高尚題材的時候，他也不肯失了它的。在他晚年的劇作中，在一切熱情底獨白與哲學底獨白裏，這種特色也沒有失掉。這實在是普希金的作品不能翻譯成英文的最大原因；因為在十九世紀的英文學中，只有窩慈窩斯頗有這種表現的單純。可是窩慈窩斯應用這種表現的單純描寫可愛底靜雅底英國風景，而普希金却用同樣底單純來描寫人們的感情了。普希金描寫最激烈底人類的感情的時候，他的詩仍像散文般地流暢，而能脫開技巧的表現。他輕蔑一切誇張與造作，他輕蔑那所謂‘不自然底悲劇戲子舞着竹片刀’，從這兩點上講起來，他是純俄國人底。他給他以後的作家有兩種貢獻，便是‘單純’及‘感情的正當表現法’。關於這些，我們在這本書的進程中，可以給與許多實例的。

普希金最大底成功是抒情詩，抒情詩內最重要底特色是戀愛。理想與實生活的悲劇底矛盾，雖然曾苦了攏倫，歌德，海涅的深心；對於普希金是一點沒有關係的。普希金比他們是更膚淺一些。我們也可以這樣說，西歐人們所頗有的遺傳，俄國人沒

有，每一個西歐國家，都曾經過一次全國的大難，在這樣底時期內，人類發展的大問題鬧得最歡。因為有了政治大鬥爭，引起了深厚底狂熱，而結果造成了悲劇的情勢。可是俄國雖然在十七世紀與十八世紀蒲迦樵甫之下，曾起過大鬥爭與宗教運動，却只是限於民間農夫，而永沒有波及知識階級。俄國詩人的智力的水平線，是這樣必然地被限制住了。但無論如何在人類的本性中有一種永遠生動着的東西，並且永遠能感動人心的，那便是愛情。普希金在他的抒情詩中，用種種底觀察，用最美麗底外形，表現出愛情之種種底不同，這些，是我們在其他的詩人中，無論如何也找不到的。並且他屢屢給戀愛以一種最崇高與最優雅底表現。他對於戀愛的深刻底理解，給後來俄國文學留下了很深底感印，正如歌德彫琢出來的高雅底婦女的形態影響給世界文學一樣。在普希金的創作後，俄國詩人要想用更低底意識來談戀愛是不可能的了。

在俄國往往叫普希金為‘俄國的擺倫’。這種評價我們簡直不敢說是正當。在他的詩裏他誠然模仿擺倫，雖然模仿（至少‘猶根尼與尼金’是這樣

子)變成了最獨創底作品。擺倫對於西歐習俗生活的熱烈底反抗，當然給了他深刻底影響，恐怕他只要能離開俄國，一定會跑到希臘去聯合擺倫吧。

因為普希金有一種輕快底性格，所以因循底歐洲社會上的種種可輕蔑的習俗，雖然曾把擺倫的身心燒焦了，而普希金却不能十分了解，更不用說讓他去實行了。普希金的‘擺倫主義’是淺薄的。就是當他要公然反抗那所謂‘可敬底社會’的時候，擺倫的那種對於偽善的嫌惡與對於自由的熱望，他都毫不理解。

總而言之普希金的力不能給你向上的感印與向自由的鼓動。他從他父親的環境裏所受來的教育，以及他生在聖彼得堡輕佻底社會裏所養成的快樂主義，不能使他理解當時俄國民族已熬透了的大問題。這所以在他短短生涯的晚年，他對於一般讀者沒有了一點勢力。一般讀者覺得在尼格拉斯一世戰勝波蘭之後，而仍頌揚俄國軍隊的力、簡直是失掉詩人的身分了。並且只為一少部份富而懶底紳士們，描寫出聖彼得堡冬季生活的誘力，已經不能算描寫俄國民族的生活了，因為這時人們漸漸感到的農

奴制度與專制政治的恐怖，已在俄國民族生活中佔了最重要底位置。

普希金主要底力量是在能解脫了從前在印刷品中所認為必需的那種空洞華麗底文字，而於數年短期中創造出一種新文學的語言。他的偉大，是因為他領有一種可驚底詩的創造力，是因為他能有才力描寫普遍生活中最通俗底事，是因為他能表現出平常人的最平常底感情，他這樣底描寫而能把讀者們吸進書中去。並且他還能運用極貧弱底事實，而能使你看出一個時代的全部生活，像這種創造的能力，在他之後也只有托爾斯泰尚有同樣底發展。普希金的深刻底寫實主義，也是他的力之一。他的這種最上意識的寫實主義——他是第一個介紹給俄國的——到後來我們可以看見成為俄國文學全體的特色了。在浸透了他所有的傑作中的寬大底人道感情裏，在他對於生活的光明底愛裏，在他對於婦女的尊敬裏，他的力存在着。若講起他的形勢美來，我們只要把他的詩讀過兩三遍，就可以很容易地暗記在心裏。現在他的作品已侵入鄉間去了，有數百萬的農家兒童們暗誦他的詩，差不多與高尚底哲學詩人屠

格涅夫同樣地被人們歡迎了。

普希金也曾試驗過戲劇的創作，我們若拿他最晚年的作品‘董章’(Don Jyan)與‘吝嗇底武士’來觀察，他若能不死而繼續發展，他一定能得到偉大底結果。他的‘人魚’不幸沒有完成，可是我們看達戈密支斯基(Dargomuyzhskiy)在他的劇場把這篇東西上演的結果，我們可以斷定這篇劇的品質了。他的史劇‘勃利氏·戈都諾夫’，是篡奪者得迷特勒斯時代的取材，裏邊常常穿插着許多生動底景幕，有些是非常富於音樂性，有些是戀愛與奢望的纖細底情感之分析，可是我們與其稱這篇為劇，莫如稱牠為劇的記錄。在他的‘吝嗇底武士’一篇，顯現出他那可驚異底成熟才幹，有些段真可無疑地與沙士比亞相匹敵。同時他的短劇‘董章’最富有真實底西班牙風味，在無論那一國文學中，描寫這同樣‘董章型’的人，沒有比他表現得再好的了，所有第一流劇應有的性質，這篇劇都有。

在他短生涯的最後，他對於人事的更深刻底理解，漸漸地在他的作品中顯現了出來。他對於上流社會生活已寫厭了。當他開始要描寫蓋塞林二世時

代蒲迦樵甫之下的農民大暴動的時候，他已經對於俄國農民階級的內部的生活有了相當的認識與感覺。可是正當他在這樣天才的發展的時候，他遭遇了早熟底死。如前所述，他同着一個俗人決鬥而被殺了。

普希金最有聲望的著作是這篇詩的小說‘猶根尼·奧尼金’，在它的形體上有許多與搥倫的‘才爾得·哈羅爾得’ (Childe Harold) 相似的地方，但它絕對是俄國底，裏邊有關於城市的與田園的貴族生活之最好底描寫，在俄國文學中從來沒有見過。音樂家柴克夫斯基把它作成了歌劇，在俄國的舞台上得了很大底成功。這本小說的主人公奧尼金，是當時社會上的一種典型的代表。他曾受過膚淺底教育，一部份是從一個法國教師學來的，一部份是從一個德國教師學來的，他對什麼事都多少知道一點。當他十九歲的時候，他便成了一個大財產的主人，（當然，財產裏邊包含着有農奴，可是他對於這一點却毫不注意。）於是在聖彼得堡他旋入了上流社會的生活裏。他每日起的很晚，而日常的生活便是出席於各種茶話會晚餐會與假裝跳舞會等等。他當

然也常到戲院去，可是在戲場裏他主張與其看俄國劇家的下劣作品，寧不如看舞蹈了。白日最多底時間他消磨在時髦底酒館裏，晚間去赴跳舞會，在這些地方他總是演着那對於人生厭倦的幻想破滅的青年的角色，並且身上裹着時髦底搵倫式的外衣。也不知道是因爲什麼原因，他逼迫着在他的別墅裏過了一個夏季，在那里他的鄰人是一個青年詩人——在德國受的教育，頗有德國浪漫主義的風味。他們兩立刻成了好友，並且同着貴婦人的鄰家也相熟識了。這個鄰家的家主——老母親——是描寫得最爲驚人。她的兩個女兒踏蒂阿哪與窩爾迦，性格是常地不相同。窩爾迦是一個毫無藝術性的姑娘，對於生活特別有興趣，她不以一切的問題來煩擾自身。那位青年詩人是瘋狂般地愛着她，他們已經預備要結婚了。同時踏蒂阿哪是一個極有詩味的女兒，普希金運用他那可驚異底才力的全部精神來描寫她，簡直把她理想化了，又有智慧，又能深思，她對於現在這不得已的無趣底家庭生活是厭倦了，她另有虛幻的渴望。奧尼企一初見了她，就給她一種深刻底象印，她是戀愛着他了！可是他呢？這位在都會中

得過無數底戀愛勝利的他，現在帶上一種厭世的假面具，對於這位可憐的鄉間女兒的真純底愛，一點也不加以注意。她非常率直地寫給他一封信用最感動底語言表白了她的愛，可是這位假紳士對於她的突然底行為除去加以教訓之外，什麼好意也沒有表示，反感着若在她的傷痕處加以刺蝟倒是有無上底快感。可是同時，他却在一個鄉村的舞蹈會裏，被某種惡作劇的心情所動，開始用一種最挑撥底態度大膽地向着窩爾迦獻媚。大概這位青年女兒對於這位鬱鬱底英雄的獻媚，也頗表示好意。結果激起了那位青年詩人向着這位朋友挑戰決鬥。在這件事裏加進來一個退伍的軍官，他是最善決鬥的，奧尼金明面上雖然非常地輕蔑他，可是暗地裏却特別注意他的指導，所以他承受了挑戰而決鬥了。結果他殺了他的詩人朋友，他被逼迫着離開了那個鄉村。好幾年過去了。踏蒂阿哪在一次病愈之後，走到奧尼金的舊居處，在那裏同着老看守人作了朋友，她在奧尼金的圖書室裏，讀着書渡過日月。可是生活呀，對她沒有一點誘力了！因為她母親的固執底請求，她走到莫斯科去，在那裏他同了一位老將軍結

了婚。結婚之後她到了聖彼得堡，在宮庭社會裏成了一個最出風頭的人物。在這樣底環境之下，奧尼金有一次又遇見她了，他看着這位世俗底貴婦人，幾乎認不得是踏蒂阿哪了。可是他却瘋狂般地愛上了她。她對於他却絲毫也不注意，他來的信也不答覆。最後有一天他在不相當的時候，偷偷地走進了她的屋去。他看見她正在讀着他的信，眼中充滿了淚。他這時熱狂地向着她表白了他的愛。在這時，踏蒂阿哪的獨白是異樣地美麗，假若有英譯品的時候，我們真可以引用過來，只要能把踏蒂阿哪獨白的單純表現出一點來，我們就可以認識這篇詩的美好了。一個全世紀裏的俄國婦女們讀到踏蒂阿哪的獨白時，都忍不住地哭了。當她們念着這樣底句子：

‘奧尼金！那時我也年青，恐怕也比現在美麗，並且我也愛你。’……可是鄉間女兒的愛，對於奧尼金是一點也不新奇，他絲毫也不對她注意……但是他為什麼現在每步都隨着她呢？什麼使得他這樣地注意呢？是因為她現在富了，屬於上級的社會，在宮庭裏被人們尊仰？

‘我落到這樣底地位，
處處引起了人們的注意，
因此傳到了上流社會，
使你生了妬嫉？’

她仍繼續着：

‘對於我呀，奧尼金，這樣底財富，
這眩耀底宮庭生活，
這些在世上的一切成功，
以及這整然底房屋與宴會！……
對於我呀，好似如微塵！——我情願
把這些襪襖與假面，
把這樣底喧囂與光華，
換上一架薄書，一座花園，
我們的貧弱底屋宇呀，窮窮地——
建在那些地方，我們會……
啊，奧尼金，我們會第一次相遇；
並且在我們村內的寺院裏，
十字架與樹陰，緊罩在，
那可憐底乳母的墳上。

一切的幸福都是可能的！

那時離着幸福是多麼近哪！’……

她祈求與尼金離開她。‘我愛你，’她說：

‘我爲什麼隱藏這樣底話呢？’

可是我現在已屬於別人的了，

我對他要保守着忠誠。’

有多少千萬的俄國青年婦女們，曾返覆地讀着這首詩，對自己說：‘我情願把這些襪襪以及繁華底生活的假面，換來一架書，住在農人的鄉間，伴着乳母的墳墓。’有多少的人們是真地這樣作了！我們可以看到這同樣模型的女人們，曾在屠格涅夫的小說裏——也就是在俄國的實生活裏——更愈發地展開了。普希金能豫言與斷定這樣底事實，他不真是一個偉大底詩人麼？

萊芒托夫

據說屠格涅夫同他的好友迦維林到了一起——迦維林(Kavelin)是一位極富同情底哲學家也是一位法律家——便討論這個問題：普希金呢？還是萊芒托夫呢？’誰都知道，當然屠格涅夫是承認普希

金爲最大底詩人之一，並且特別地說他是所有最大底藝術家之一；同時迦維林主張，萊芒托夫最好底作品在藝術上雖比普希金稍差一點，實在也真是最富音樂性的了，並且他的詩裏給與你的感印比普希金的却要高超得多的。假若我們再知道他的文境的經歷只有八年——他二十六歲時因決鬥而被殺——他的詩人的力與本領我們立刻就可以明白了。

萊芒托夫的血管中有蘇格蘭的血液。至少他的家庭的建設者喬支·萊芒斯，是一個蘇格蘭人。喬支·萊芒斯曾攜着六十個蘇格蘭人與愛爾蘭人最初先到波蘭，以後在一六一三年才到俄羅斯。這位詩人的內部生活的傳記，直到現在也沒有人知道十分清楚。他童年的生活一定是很快活的。他的母親是一個詩的愛好者，也許她自身就是一個詩人，可是詩人三歲時就把母親失了——那時她只二十一歲。他的貴族的祖母，這時替代了他母親的職分，把詩人從他父親的手裏要了過來——他的父親是一位窮軍官，詩人是非常崇拜着他的——教育他，並且嚴厲地禁止他們父子見面。這個兒童的天分異常聰慧，十四歲便能開始作詩歌。最初用法文寫（普希

金也是同樣)，漸漸改用俄文。從十六歲起便成了莎士比亞，希勒，擺倫以及雪萊等的愛好着了。萊芒托夫十六歲時入了莫斯科大學，但是第二年因為同着一位無趣底教授吵架，被驅逐出來。他於是在聖彼得堡入了士官學校，十八歲時成了一位騎兵軍官。

萊芒托夫在二十一歲的青年的時候，藉着普希金死時（一八三七）的機會，作了一首短詩，於是突然地名聞天下了。在這位青年詩人的這首熱情底作品裏，他的大詩人的天分——同時是自由的熱狂者，壓迫的反抗人——很明顯地顯示出來。這首詩最後底一節最有力，他寫道：

‘啊，你們，你們這些宮殿上的威武底羣衆，
你們是天才與自由的絞殺人，
藉着那三絨正義之口的宮廷，
你們避免了法律的利劍。
但是看哪——這裏有更高底法庭，
更高底裁判者，不受金錢的賄賂，
在他的前面哪，用你們所有的血，
也洗不去那詩人的純淨底血液！’

在不多日子之內，所有葉彼得堡裏的智識階級很快地都能暗誦了這首詩。數千本的印刷流行了全國。

因為這種熱烈底心的叫喊，萊芒托夫立刻被充軍了。他的幾個有勢力的朋友們在中調停，因此得免直接充軍到西比利亞。但被調開了，離了原來的衛隊，轉任至高加索的軍隊去。他對於高加索是舊相識，直到十歲他完全生活在這個地方，因此在他的腦裏，總遺留着一種不可磨滅的印象。現在這樣偉大底山脈的宏壯，對於詩人的感印更深刻了。高加索是世界上一所最美麗底地方。牠的山脈的連鎖比阿爾蒲斯山還要高大，周圍只是無邊的樹林，花園與曠野，氣候是南方的，很乾燥，那種空氣的透明，使這山的自然美更加了無限底色彩。這個滿罩着雪的大山，從二十里處的平原上就可以看到，這種連山的廣大給我們的一種感印，是在歐洲不容易得到的。並且半熱帶的植物，密密地蓋着山坡，在這里有許多人家，牠們的小樓有的隱在光燦底東方日光下，有的隱在峽谷的細長底陰影裏。這裏的居民都是歐洲最美麗底人種。最後，當萊芒托夫遷到的

時候，山上的土民們正用着不疲底勇氣向那些侵入的俄國人們鬥爭着，盡力地把每個山谷都整理得好好的。

所有的這些高加索的自然美，全部地在萊芒托夫的詩中反射出來，在世界描寫自然的文學中，我們再也找不出像他描寫的那樣美麗，正確而感印深刻的了。勃且施蒂特是他的德文翻譯者，同時也是他的朋友，說他的詩簡直是些有價值的描寫地理的書，這是很正確底觀察。讀多少關於高加索的書，也不能比你從萊芒托夫的詩中所得來的感印有更深刻底具體的形狀。屠格涅夫在什麼地方曾引過莎士比亞的從得窩懸崖上觀海面的描寫（‘李爾王’），當爲描寫自然的客觀詩中的傑作。但無論如何我也要聲明，在這篇描寫裏關於細小節目能使人精神集中的，總也印不到我的心裏來。牠並不能給我們一種從得窩懸崖上看出海面的宏大底感印，也不能給我們那種在晴朗底太陽光下所現出的驚人地豐富底海色的印象。可是像這樣底資難，在萊芒托夫描寫自然的詩中永也不會發見的。勃且施蒂特曾說萊芒托夫的詩不止滿足了藝術愛好的人們，他同樣地可以

使博物學家們得到滿足，這話是對的。無論他是描寫眼見不到的連山——這裡有厚雲遮蔽，那裏有深不可測的長峽谷；或者是描寫一切細小節目：如同山川，如同無邊底森林，以及那滿蓋着花的微笑底喬治亞出谷，與高加索的乾燥空中所漂浮着的長條細雲，一切一切他都對着真實底自然忠實地生動地把牠們現在你的眼前，並且還浸染着一種詩味，真好像能使你感到那連山的清新，森林與草地的芳香，以及空氣的清冷。所有的這些都是用一種可驚奇底音樂的詩寫出來的。萊芒托夫的詩雖然沒有普希金的那樣平易。可是常常却更富有音樂性，讀起來好似和協底美調。俄國文字總是和協的。不過萊芒托夫的詩幾乎與意大利文同樣地和協了。

萊芒托夫在智底方面，最近於雪萊。他很受‘被釋放的普羅米修士’的作者的影響，但他永不模倣雪萊。在他早年的作品裏，他確是模倣過普希金的探倫主義，不過不久他便開拓了自己的境地。我們所能說的是，萊芒托夫的心靈，是被那在人類的心中——擴大了講是在宇宙中——的善與惡的鬥爭所苦惱着，而這也便是曾苦惱了雪萊的。如詩人

中的雪萊，如哲學家中的叔本華，他感到現在流行着的道德律改定的急切底必要，那是成爲我們的時代的特色的。他曾把他這樣底思想具體地表現在兩首詩中——‘惡魔’與‘姆茲利’——這兩首詩是互相關聯的。第一首詩的主要底意義是，一個與天地相隔絕了的殘暴底靈魂，是對於一切爲賤慾所動的東西，都加以蔑視。他是一個天國的亡命徒，又是人類美德的嫌恨者，他看清一切下賤底情慾，用自己超然的態度來輕視這些。這位惡魔，愛上了一個喬治亞人的姑娘，她爲躲避着他，所以跑到一所尼院去，並且死在那里。——請問還有比這種材料更不實在的麼？雖然你只要一讀起這首詩來，那在純寫實中不能相信的寶物，在每一行詩裏現了出來，那些風景與人類感情的凝固底描寫，也都是最精美的，一見便使你感動。喬支亞城中新婚前姑娘的舞蹈，新郎之遇盜與死，新郎的忠實底馬的奔走，新娘子的苦悶，以及她退到尼院去等等，不，還有，那惡魔的愛的本身，以及他的一舉一動，若用寫實兩字最高底意義來說，這才是真正底寫實主義。這也便是普希金曾一次刻在俄國文學中的寫實

主義，同時也便是永遠底了。

‘姆慈利’是一個渴望着自由的青年的靈魂的喊叫。一個年幼底孩子，從奎蓋希亞山村處被帶到一所俄羅斯的小僧院去。僧侶們都以為把這個小孩子的人類的感情與慾望，給滅却盡了，可是這個少年的夢却是——雖只一次也罷，一會兒也罷——希望着再一見他的故山村，在那里他的姊姊曾搖過他的兒床。他並且希望着能把自己燃燒着的胸同那親愛底人的心相擁抱在一起。一天晚間當着暴風雨起來的時候，僧侶們都在他們的禮堂裏恐懼地祈禱着，他跑出僧院來，在森林裏直漂泊了三天。在他的生涯裏他只有這一次得到數分鐘的自由，他感到了所有的青春內部的精力：‘那時我好像野獸一般，’他後來說，‘我簡直要預備同那暴風雨，電光，森林的虎豹開戰。’可是這異鄉的花草，被教育所弱，他不能找到往故鄉去的路途。他在周圍數百里的森林裏失了路，好些天之後在離僧院不甚遠的地方，他疲倦極了。因為同豹相鬥而得到的傷痛，使他死了。

‘墳墓我並不怕的，’他向着教導他的老僧

說，‘人們說睡在永久底冰冷沈寂之中是痛苦的。但是我惱恨地別了生命……我是年青，還年青的很呢……你會知道過青年的夢麼？或者你是忘了你會如何地愛，如何地恨了麼？也許這美麗底世界對於你已失了他的美。你是軟弱而灰沉了，你失掉了所有的希望。有什麼關係！你會生動地活過的，在世界上的這些事你已經忘了。你會生動地活過的，但我也是要同樣地活過來呀！’他並且說了當他跑出來的時候所見到的自然美；他在自由感情裏感到的瘋狂底歡快，他隨着電光奔跑，以及同着豹的鬥戰。

‘你問我會做些什麼——當我在自由的時候？
我祇是歡快地活着，老人！
假使沒有這樣底三天，
我的生命不會更痛苦麼
較你那衰弱底老年？’

但是想把這全詩中的美訴說出來，是不可能的。必須要自己讀去，我們希望在最近之內能有好譯本出版。

萊芒托夫的惡魔主義或厭世主義，並不是絕望

的厭世主義，只是對於人生中一切的卑賤，給以激烈底反抗。在這一點上我們觀察他的詩，他曾給後來的文學界上一種深刻底印象。他的厭世主義是當着看見周圍的卑劣與懦弱，而起的一種強者的叫喚。以他的對於美的生來底情感，那顯然是沒有‘真實’與‘善’是不能存在的，而同時被那些不能理解或是不敢理解他的男女環繞着，——特別是在他所生活着的世俗底環境裏與在高加索那樣底地方，——他很容易對於人類養成一種厭世底輕蔑與憎惡，但是他總保持着對於人類的最高尚底性質的信仰。在他的青年時代——特別是當着最普遍的反抗時代，也就是一九三零年代——像在他‘惡魔’那樣大範圍而抽象的作品中他表白出對於世上的不滿，也是非常自然底事。有些處我們真可以說他與希勒相彷彿。在他晚年的作品中，我們可以看出他並不輕蔑人類，更不用說天與地，他所輕蔑的，只是那些他的同時代抱着消極主義的人們。在他的散文小說‘當代英雄’與‘思想’（或名‘杜馬’“Duma”）裏邊，他更認識了更高底理想。在一八四零年——也就是在他死之前一年——他的創作好像要

開拓一個境地，在那里她用着強力底創作的與批評的心，來指示出人間的眞惡與積極的眞善美，這已經顯然是他的目的了。可是正巧在這樣底時候，他同普希金一樣地不幸也發生了決鬥事件。

最主要，萊芒托夫是一個人道主義者，是一個最深刻底人道主義詩人。在他二十三歲那一年，他已經寫了一首‘商人迦拉施尼珂夫之歌’——是取材於恐怖王約翰時代的，在它的力與藝術的完整上講，以及他那驚異底敘事詩的形體，都不愧爲俄國文學中最好底珠寶。這首詩由勃旦施蒂特譯到德文去，給德國一個很大底印象，因爲裏邊浸染着的最激烈底革命精神，是反抗那些殘酷底俄王的宮臣們的。

萊芒托夫愛俄國極了，可決不是政治的俄國，所謂一般愛國者們認爲光榮的祖國的壯大軍力，他却一點不愛惜。他寫過：

我愛祖國，可是我的愛呀，
無論什麼理由說，它也是奇怪的！
她的光榮——流着血得來的，
她的平和——滿裝着殘暴底輕蔑的，

以及她陰慘過往的一切傳統，
都不能蘇醒我的快樂底幻影……

他所愛於俄國的，是鄉村的生活，是廣大底原野，是農夫們的生活。他同時對於那爲自由而向俄國人們苦鬥的高加索的故鄉，感到一種深愛。他自身是一個俄國人，並且曾兩次加入在軍隊內遠征過奢蓋希亞人民，可是他仍禁不住心的跳動來同情那爲自由而戰的勇敢熱血底民族。在‘義紫妹兒——擺義’這首詩中，是把奢蓋希亞民族向着俄羅斯的鬥爭神聖化了。還有在他的傑作之一的一首詩裏，表現一個奢蓋希亞人，從戰場上逃回鄉村的家裏去。他的母親不承認他而聲明他是一個奸細。還有他的一首好詩，名叫‘哇萊利克’的短歌中，就讓那些最明戰爭詳情的人們來批評，也都說在描寫戰爭的詩中，這首詩要算是最正確的了。雖然，萊芒托夫是厭恨戰爭的，在他描寫戰爭最精細底詩中，結尾是這樣底句子：

我想：‘人是多麼不幸啊！

他要求什麼呢？在碧綠底蒼天下

人們都是同樣地有居處。

可真是爲着什麼呢——他的心滿裝着惡恨？

他在二十七歲時死了。當第二次他充軍到高加索的時候（因爲停在聖彼得堡他同着一位法國大使的兒子名巴朗特的決鬥，）他曾在皮亞堤戈斯克熟識了那時常聚集到這樣避暑地的淺薄底社會。他曾嘲笑一位軍官瑪爾堤諾夫——他平時總是穿着擺倫敦式的外衣，藉此以容易奪取青年女子的心——結果決鬥了。萊芒托夫仍像同法國大使的兒子決鬥一樣地，特地地望着旁處射擊；可是瑪爾堤諾夫却小心地慢慢地對準了他的目標——幾乎都使裁判人不能容忍的樣子——把萊芒托夫射倒在地上！

散文作家的普希金與萊芒托夫

普希金到了最後的晚年，漸漸更多地從事於散文的創作了。他開始寫一篇那在一七七三年蕭迦樵夫下的農民暴動的宏大底歷史，並且因爲這種目的他旅行到東俄羅斯去，在那里除去公衆文件之外，還蒐集些關於這次暴動的個人回憶與通俗傳說。在同時他還寫了一部小說，名叫‘甲必丹之女’，它

的背景也是放在騷亂底時代裏的。這本小說的本身並沒有什麼可注意的。可是蒲迦樵夫與一個老僕的面影，以及當時只有幾個老弱殘兵防守着的東俄羅斯小要塞的全部生活，都是描寫得狠生動很真實。不過看這部小說的普通構造，普希金只是給當時的感傷主義一點獻禮罷了。然而，‘甲必丹之女’，與特別是普希金的其他小說，曾在俄國文學史上佔了一個很重要底位置。從他的這幾本著作裏，普希金介紹給俄國一種寫實派——較巴爾紮克介紹給法國的還在大以前——並且這一派在後來的俄國散文學上頗有進展。當然我不是說，如一般法國作家所誤解了地，那種只以人類最低底本能為主的寫實主義，而是那以忠實於現實的方法，與以它們的真實底比例，取用人性的高級與低級的兩方面的意義的。並且從這些小說的情節與情節被運用的方法看來，它們的單純真是使人驚異的，在這一點上，它們所順行的徑路，便是其後俄國小說寫作的發展所曾追跡的。可以說萊芒托夫，黑爾岑（‘誰之罪？’）的小說，就連托爾斯泰與屠格涅夫的小說，與其說是從郭果爾傳下來的，還不如說是直接受了普希金的影響好。

萊芒托夫也曾寫了一部散文小說，名叫‘當代英雄’，書裏的主人公佩樵林，在相當的限度上是浪漫時代那幾年間的知識階級的一部份的代表。有些批評家說在佩樵林的身上可以看出萊芒托夫自身與其朋友的面影，這是真實的；但是，如萊芒托夫在這本小說第二版的序文上所說——‘當代英雄實是一個肖像，不過不是一個人的，這是我們時代的惡德的總寫真。’——這本書指摘出‘當代人受難着的病症。’

佩樵林是極聰明大膽剛毅底人，他用一種極冷酷底輕蔑看他的周圍。無疑地他是一個優秀底人，較普希金的奧尼金是更優秀的。然而，最主要地，他是一個自私者，他除去運用自己的崇高底材幹去實行些瘋狂底冒險之外，再找不出更好底方法了。並且他的冒險總是與戀愛事件有關。他愛上了一位奢蓋希亞人的女兒——他在本地宴會時看見她的。這位女兒也被他的那種俄國人式的美與憂鬱底樣子迷住了。同她結婚顯然是不可能的，因為回教徒的家族永不會把他們的女兒嫁給俄國人。佩樵林因為她弟弟的幫助，公然誘拐了她，把她帶到自己作士官的俄國駐營去。在數星期之間她只是哭泣而不與

這位俄羅斯人說一句話，但是漸漸地對他也感到了愛。而那是這篇悲劇的開始。佩樵林不久對於這位奢蓋希亞的美人厭倦了；因為狩獵而越來越對她冷淡起來，有一次當他正出去打獵，一個愛着這位女人的奢蓋希亞人，又想要拐走她，但是當他看出她逃走已是不可能的時候，他用一把匕首把她殺了。但這樣底解決對於佩樵林幾乎是在所歡迎的。

幾年之後，這位佩樵林在高加索的水邊都市之一的俄國社會裏，又露出面孔來。在那里他遇見了公主瑪麗，她是正被一個名叫哥魯施尼慈基的，一種高加索式的擺倫的諷刺畫的，披着輕蔑一切人類的外衣而實際是一種人格非常淺薄的一個青年獻媚着。本來對於公主瑪麗並不注意的佩樵林只是覺着在公主面前揶揄哥魯施尼慈基是感到一種惡意底快慰的，所以用他所有的智謀把這位姑娘引到自己的腳下來。但當他一這樣地作了，他失掉對於她的所有的興味。他是愚弄了哥魯施尼慈基，並且當那位青年向他挑戰決鬥時，他殺了他。這便是當代的英雄，但是我們必要承認這並不是一種諷刺畫。在那對於生活的方法毫不注意的一種社會裏——當然是尼格拉斯

一世下之農奴制度時代——當那種沒有任何政治生活的時候，一個具有優秀才幹的人，時常為他的精力尋不到發洩，而只是在如佩德林那樣的冒險中。

無需說，這本小說是令人讚美地寫了的——它是滿充着高加索社會的生動底描寫的；許多人物全是燦爛地被描寫着，其中的一些人，如老隊長馬克西謨。馬克西米齊，曾成為人類的一些最好標本的生動底典型。因為這些特質，‘當代英雄’像‘猶根尼·奧尼金’一般地，變成後來很多連續的小說的模型了。

同時代的其他詩人與小說家 —— 克利羅夫

寓言作家克利羅夫（Kryloff 1768—1844）大概是最為外人知名的俄國作家了。英國讀者們可以從那麼一位偉大的俄國語言與文學的鑑賞家拉爾斯頓的精美工作底翻譯知道他的，並且拉爾斯頓的關於這位優秀底獨創底作家的說話，幾乎無需再加說的。

他站在兩個世紀的分界處，他反射出這一個世紀的末尾，與那一個世紀的開始。他寫了喜劇直到一八零七年，那是比同時代的其他喜劇還要多的，而只

是法國的模倣。只是在一八零七與零九年之間，他纔發現出他的真實底天職而開始寫作寓言，在這種領域裏，不只是在俄國，而是在所有的近代文學的寓言作家中，他達到第一流的地位。他的許多寓言——無論如何他的最有名的一些——是拉風探 (Lafontaine) 的翻譯；但仍然它們是全然獨創底產品。拉風探 的動物都是受過中等教育的法國紳士；就是他的寓言中的農夫都是來自威爾塞 的。在克利羅夫 的寓言中是沒有這類的事的。他的寓言中的每一個動物是一種性格——真實於人生。並且當着每一個新動物介紹進來的時候——無論是一個最魯鈍底熊，最狡猾底狐狸，最奸巧底猴——他的歌中的音韻都要隨着變動，而得到一種特殊底景象。克利羅夫 對於牠們中的每一個都知道得極清楚；他知道牠們的一切的動作，並且最重要的是當他想要把牠們寫入寓言之內以先，他早已便注意和在他自身內享受了每種樹林內的野獸和伴着人們的家畜的幽默的各方面了。這就是他為什麼不僅是俄國第一流的寓言作家（在俄國與他同時還有一個勁敵得密利夫）而同時是現代各國中第一流作家的總原因了。在克利羅夫 的寓言中沒有‘深’，及奧妙銳利底諷刺，是

實在底事。所有的只是善良輕飄底諷刺，這原是他那沈厚底體格，怠惰底性癖，及靜默底思維的主要原素。但這不是那不可與諷刺相混了的真實寓言的境地麼？

在同時沒有人比他更能了解與應用通俗底俄國語言——即一般農民們會話時所用的言語的了。當着俄國文學還是逡巡在雅致的，迦拉馬真派的歐洲化的文體與老派的愛國者們的拙劣的，半斯拉夫文體之間時候，克利羅夫就在那於一八零七年所寫的最初的寓言中，已經在俄國文學史上創造出一種無比的文體了。就是後來那最能應用俄國通俗語言的如奧斯超夫斯基以及其他的通俗底小說作家們，都不能高出其上。在他的綿密，他的富于表現力，他的格守着通俗語言之真精神的諸點上克利羅夫實是無比的。

諸小詩人

與普希金，萊芒托夫同時的還有幾個小詩人，有些就是他們的朋友，在這裏必要提一提，普希金的影響太大了，所以不能不喚起一派作家來追隨他的

後步。這些人們之中沒有一個值得稱為世界的詩人，但是他們每一個人都給俄國詩壇的發展有所貢獻，並且有使人向上向善的影響。

高紫羅甫（Koz'ff 1779—1810）在他的詩中，曾影射出他生命的最憂鬱底性格來。在四十歲的時候，他患了麻痺症，他的腿失了効用，此後不久眼睛就壞了。但是他的詩人的才能，仍然留着，他口述出來一些在俄國文學中可以算為最哀慘底悲歌，他的女兒給他筆記。他並且還留給我們許多最完整底翻譯。他的‘僧’使他每一個讀者都流下淚來，普希金很快地就認識了這本詩的力。他生來富有一種最可驚底記憶力，他能暗誦擺倫，窩爾特·斯歌德，拉希奴，達索，但丁諸人之詩。他像朱高夫斯基一般地——他們兩有許多相像的地方——從各國文字中翻譯了許多東西，特別的是從英國理想派作家；並且他所翻譯的波蘭的東西，如同米紀威紫的‘克瑞密亞之歌’等，都是些真正底藝術的作品。

戴爾威哥（Delwig 1798—1831）是普希金的一個很好底朋友，在賴索姆他們曾是同伴。在俄國文學上他曾表現出有復活古代希臘的詩形的傾向。可是

幸而他同時還用俄國通俗民歌的體裁試作，並且他用這種體裁所作的抒情詩歌特別的是能使他在那些年間成爲一個流行的詩人。他的小說有些直到現在仍爲一般人們讀着。

巴拉亭斯基 (Baratynsky 1800—1844) 也是這羣朋友中的一個詩人。他受了芬蘭荒野底自然的影響——他因爲充軍到這里曾停了幾年——充滿了對於自然與對於憂鬱的愛，並且對於那他永不能解決的哲學的問題抱有深厚底興趣。這樣他缺少着明確底人生觀念，可是他的所寫的東西都以美麗底外形，與以極有感印底纖細底韻文寫成的。

亞基珂夫 (Yazykoff 1803—1846) 也是屬於同一底羣集中的。他與普希金是熟識的，普希金很讚美他的詩歌。無論如何我們必要說，從詩底表現的形式底完整上講，亞基珂夫是有過一種歷史底影響的。不幸他一生只與病魔不斷地苦鬥，他的天才方得到充分底發展，他就死了。

威涅微堤若夫 (Venevitinoff 1805—1827) 死的更年青了，若說他有成爲大詩人的希望，決不是誇，他像歌德同樣地有深厚底哲學觀念，並且能達到同

樣底美底外形。她臨死的那一年所寫的東西，突然地顯示出成熟底偉大底詩才。

亞力山大·奧杜夫斯基公 (Prince Alexander Odovskiy 1803—1839) 與 波雷甲葉甫 (Polozhayeff 1806—1846) 是兩個死的很早的青年詩人，他們的生涯完全被政治的迫害毀壞了。奧杜夫斯基是十二月革命黨的一友人。一八二五年十二月十四日暴動事件發生之後，他曾被監禁在聖比得與聖傑爾的堡壘裏，後來定罪充軍到西比利亞去作苦工。在那里他經了十二年，其後才當作一個小兵發送到高加索去。這里他與萊芒托夫相識了，萊芒托夫有一首最好底哀歌，便是弔他的死的。奧杜夫斯基的詩缺欠完整(他死後才印的)，但從他的‘詩人之夢’與史詩‘哇希爾額’看來，他是一個真實底詩人，並且深深地愛着祖國。

波甲雷葉夫的命運恐怕更要悲慘了。他只在二十歲的時候——他是莫斯科大學的優秀底學生——寫了一篇自叙傳底詩，名叫‘沙斯喀’，是學生生活的活動底寫真，裏邊交雜着對於當時最高威權者的不敬底暗示。這篇詩被尼格拉斯一世看見了，命

令這位青年詩人到軍隊去當小兵。在軍隊內他一直停到二十五歲，但波雷甲葉夫仍看不出一點有被赦免的希望。不止此而已，並且他因為未經許可而離開聯隊（他到莫斯科上書於皇帝求赦去了），他被斷定非要打一千棍不可，但是僥倖地因為某種關係而免了刑罰。他對於命運永不屈服，就是在兵營之內，他仍不改本來的面目。他是擺倫，拉馬定，麥克佛深等的百折不回的信徒，他浸着血與淚寫成詩反抗專制底暴君。當他因肺病死在莫斯科軍隊醫院的時候，尼格拉斯一世才容赦了他；當他被陞為軍官的命令到了的時候，他已經死了。他的抒情詩也是有一種相當的創造性，但就連這些都不為當時所容認。他的被檢察官沒收了的五十餘首詩，直到最近才在莫斯科檢察院的記錄裏找出來。這些詩一九一五年出版了。

小俄羅斯的詩人協甫陳果（Shevtohenko 1814-1861）也是遭了同樣底命運。他因為幾首詩的關係，被送在步兵大隊裏，當了普通兵。他歌詠古代高加索自由生活的敘事詩，他歌詠農奴時代的激烈底詩，以及他的抒情詩——全是用小俄羅斯語寫出來的

——詩形與內容都值得爲一般人們誦讀，並且是各國詩中最好底模型。

同時代的散文作家，只有幾個要提一提，並且只用很少底幾行字。亞力山大·別斯屠傑夫(Alexander Bestuzheff 1797—1837)他發表作品用雅號瑪林斯基——他也是十二月黨中之一份？，先充軍到西比利亞，後又到高加索去當兵——他的作品很爲多數人所愛讀。他也像普希金與萊芒托夫同樣地受了擺倫的影響，他也用擺倫的文體描寫出強烈底熱情，並且他還模仿法國浪漫派小說作家的筆調，去描寫驚人底冒險。但是我們還要承認他是第一個描寫俄國生活而含有討論社會問題的小說作家。

同時代幾個稍有名底小說作家是：黎戈斯金(Zagoskin 1789—1852)——一個最普遍底歷史小說作家，他的著作有「愛利·米勞斯拉夫斯基」「羅斯拉夫烈夫」等等，都是用一種感傷底愛國底筆調寫成的。奈雷支尼(Nargezhnyi 1780—1825)有些批評家說他是郭果爾的先驅者，因爲他已經用寫實的文筆，像郭采爾一般地描寫出俄國民族生活的暗面了。拉傑齊尼克夫(Lazhetchnikoff 1792—1868)是一個描寫俄國生活的歷史小說家。

第三章

郭果爾

小俄羅斯 —— 「狄康喀近郊的農園之夜」
與「密爾戈羅德」 —— 田園生活與幽冀 —— 「
伊萬·伊萬諾微齊與伊萬·尼基佛立齊的爭吵」 —— 歷史小說：「塔拉斯·布爾巴」 —— 「
外套」 —— 戲劇：「檢察官」 —— 它的影響 ——
「死，靈魂」：主要底典型 —— 俄國小說
中的寫實主義。

同着郭果爾俄國文學開始了一個新時代，俄羅斯的文藝批評家們管它叫作郭果爾時代，並且那是

直持續到今天的。

郭果爾不是一個大俄羅斯人。他於一八零九年，落生在小俄羅斯人的或是屋克拉尼亞人的貴族之家裏。他的父親已經顯示了一些文藝底天才，並且以小俄羅斯語寫了幾篇喜劇，但是郭果爾很早年地便喪失了他。這個兒童是在一個小鄉村市鎮裏受的教育，但當他離開那里的時候，他還是很年青的，只是在十九歲他已經到了聖彼得堡了。那時，他的生活的夢想是想作一個戲子的，但是聖彼得堡的帝國劇場的監督不肯收容他，於是郭果爾向着另外的活動範圍去追求了。他所得到的的一個副書記的文官地位，顯然是不足以使他感到興趣的，所以他不久就走進了他的文學的生涯。

郭果爾的最初的露面是在一八二九年，以他的取材於小俄羅斯的鄉村生活的短篇小說集。他的「狄康喀近郊的農園之夜」出版後，緊迎着又繼以另一本題名「密爾戈羅德」的連續的短篇小說，這立刻給他博得了文藝底聲譽，並且被介紹於朱高夫斯基與普希金的團體內。這兩位詩人立刻使認識了郭果爾的天才，並且以張開的胸襟來歡迎他。

小俄羅斯較帝國的中部，——也便是那所謂大俄羅斯的莫斯科周圍的鄉間，——相差得太多。它是佔有更南方的地位，並且南方的一切，對於北方人總是有一種相當的魅力。小俄羅斯的鄉村不像大俄羅斯的鄉村似地，整列着街道，而是像在西歐一般，在分離底農場中，被可愛底小花園所包圍，散佈着白粉色的房屋。更溫和底天氣，暖熱底光線，音樂底語言，民族的美麗——這大概是混雜着南斯拉夫人與土耳其人與波蘭人的血液，如畫底衣裝以及抒情底歌謠——所有的這些都是使小俄羅斯對於大俄羅斯人發生特殊底魅力的原因。並且，小俄羅斯鄉村的生活比大俄羅斯鄉村的生活是要更有詩意了。青年男女的關係是更自由的，他們在結婚之前是可以隨便地相遇；那種被卑賤丁的習慣所印象給莫斯科婦女的隱居的痕印，是不存在於小俄羅斯的，那里是流行着波蘭的影響。小俄羅斯人也有多種傳說與敘事詩與歌謠的，這還是自從他們仍是自由底哥薩克並且時常在北面與波蘭人，在南面與土耳其人鬥爭着的那時候。他們為擁護希臘正統宗教所以反抗這兩個國家，他們現在全然是固着於俄羅

斯教會的，並且像那種在大俄羅斯不奉國教者之間所時常有的關於聖書的文章作為學問底討論的同樣底情熱，在他們的鄉村間我們是尋找不到的。總而言之，他們的宗教是具有一種更詩意的風格。

小俄羅斯語定然是比大俄羅斯更和協的，並且為它的文藝底發展上現在有一種稍稍重要的運動；但是這種進化尚待完成的，所以郭果爾非常聰慧地以大俄羅斯語，也便是以朱高夫斯基，普希金與萊芒托夫的語言寫作了。這樣，郭果爾成為了兩個國間的一種結合。

若不是全頁地引用過來，而想說明那種含在描寫小俄羅斯人生活的郭果爾小說中的幽寞與機智，將是不可能的。那是一個青年的善良底嘲笑，他自身會充分地歡嘗了生命，並且他自身向着他放他的主人公的那種滑稽底地位大笑，他的主人公們是：一個鄉村的樂人，一個富農夫，一個農家主婦；或是一個鄉間鐵匠。他是充滿了幸運；沒有黑暗底不安會來打擾他的生活的歡快。但無論如何他所描寫的那些人們，不是為順從着詩人的非非想而才致滑稽的：郭果爾對於現實總是綿密地忠實。每一個農

夫，每一個樂人，全是從實生活中取出來的，郭果爾對於現實的忠實，簡直幾乎是人種學底，並且永不會破壞題材的詩意。當那惡作劇底靈精與小鬼們在雞鳴之前橫行着的時候，鄉村生活中在聖誕節夜或是在中夏夜間的所有的迷信，全顯示到讀者們的面前了，並且同時，我們還可以看見那種小俄羅斯人通有的機智的全部。只是在晚年，郭果爾的滑稽底氣質才變成能真實地稱爲‘幽寞’——這是在滑稽底環境與人生陰慘底根底之間的一稱對照，這會使普希金說郭果爾的作品是‘在他的笑聲後你感到那沒有看見的淚。’

郭果爾的小俄羅斯的故事，不是全部都取材於農民生活的。有些也是取材於小城市的上層階級；其中之一的‘伊萬·伊萬諾微齊與伊萬·厄基佛立齊的爭吵’是現存的最幽寞底小說。伊萬·伊萬諾微齊與伊萬·厄基佛立齊是兩個彼此非常來往親密的隣人；但是就在本書開始的最初幾行中，便顯露出他們將來的爭吵是不可避免的。伊萬·伊萬諾微齊是一個態度良好的人。他若不這樣說了後：‘先生，我可以請求你開一點麼？’他決不敢以鼻煙讓人

的。他是一個具有最正確習慣的人；並且每當他吃完了^了一個瓜，他時常把它的種子包在一塊紙裏，而且在上邊寫道，‘這個瓜是吃於某某日’，並且假若那時他的桌旁有他的一個友人，他更要加上：‘與某某先生一同。’但在同時，他確實是一個吝嗇者，對於他自己生活的安適是鑑別得極高，而不肯分他的安樂與旁人的。他的隣人伊萬·尼基佛立齊是與他十分地相反。他是極強壯而笨重，並且喜歡起誓。在一個熱熱底夏天裏，他能脫掉了所有的衣服，坐在花園裏，在日光中溫着他的背。當他無論讓誰聞鼻煙時，他只簡單地把鼻煙壺取出說道：‘聞一聞吧’。他的隣人的優雅他是一點也不知道，並且無論有什麼意見永是大聲地表示出來。這樣不同底兩個人，而他們的庭院又只隔一道短籬笆，當然他們的爭吵將是不可避免的了；並且事實上這樣底事也就起來了。

有一天，強壯而粗暴底伊萬·尼基佛立齊，看見他的朋友有一個舊而無用底短槍，他是非常希望領有這個武器。他希望領有這件東西其實是沒有些許底必要的，但只是他越來越希望它，因此這種渴

望導成他們多年的反目。伊萬·伊萬諾微齊非常合理地對他的朋友說，他是沒有要一隻槍的必需。這位隣人被他的話語整刺了，回答道，那確實就是他必需的東西，並且假若伊萬·伊萬諾微齊不願意要錢的話，他可以用東西同他交換——一個豬……這種提議被伊萬·伊萬諾微齊解釋成爲可怕底侮辱了：‘狩獵與貴族的標記的短槍，怎能被一個紳士的豬換了去呢？’不好聽底話語繼續着了，這位氣了的隣人罵伊萬·伊萬諾微齊是一個雄鵝……從這些暴亂底言語的結果，一種充篇滑稽事件的激烈底爭吵起來了。他們的朋友們費盡了種種底力量想使他們和解，並且有一天他們的努力好像是達於成功的樣子了：這兩位敵人全是被他們身後的朋友們推着，總集到一起；伊萬·伊萬諾微齊已經把手伸到口袋裏去取鼻煙壺，想讓他的敵人了，這時那後者說出這不幸底話來：「叫一聲雄鵝是沒有什麼特殊用意的；那也無需乎怒惱。」……他們的朋友們的努力被這些話語化爲烏有了。爭吵比從前更毒辣地復起了；並且，悲劇總是隨着喜劇的階段的，這兩個敵人把他們的事件從一個法庭移到另一個法

庭去，到了老年完全破滅了。

‘塔拉斯·布爾巴’——‘外套’

郭果爾取材於小俄羅斯的小說的珠寶是一本歷史小說‘塔拉斯·布爾巴’“Taras Bulba”，它再生了小俄羅斯歷史上一個最有興趣的時代——十五世紀。君士但丁堡會落在土耳其人的手裏；並且雖然在西方，波蘭的利薩尼亞國是勃興起來，土耳其仍然是脅迫着東方與中歐。於是小俄羅斯為禦防俄羅斯與歐洲而起來了。他們是生活在哥薩克人的自由部落裏，在那些部落上波蘭人正在開始建設他的封建勢力。在平和的時代，這些哥薩克人在豐富底原野裏經營農業，又在西南俄羅斯的美麗底河裏，有些時候直到黑海，經營漁業；但他們每一個人全是武裝的，並且全國分成爲多少聯隊。只要是戰事的警報一傳來，他們便羣起去應付土耳其人的入侵，或是韃靼人的侵入，可是戰爭若一終止，他們便立刻又回到漁場與農地裏去。

全國是這樣地預備着回教徒們的侵入；但是一個特殊底前衛是設在尼訶波河的下流的‘急流的那

方’的一個小島上，這個島在塞喀的名字下不久便變為有名了。所有各種情形的人們，例如，從他們地主逃跑的人，法外人，以及種種的冒險家，不經任何盤問地便可以住居到塞喀裏來，只是要問他們是否肯入教會。‘那麼好吧，畫一個十字，’塞喀的頭領說，‘你可以隨意加入哪一個分隊。’塞喀約包含着六十個分隊，它們極似獨立共和國，或者寧可說是極似兒童們的學校，人們什麼事情也不注意，只是共同住居在一起。每一個人除去他的武器之外再沒有他自己的領有物。婦女是絕對不准收容的，並且實行着絕對底民主生活。

這篇小說的主人公是一個老哥薩克人塔拉斯·布爾巴，他自己曾在塞喀度了許多年的生活，但是現在平靜地退居到內地的自己的莊園裏過活起來了。他的兩個兒子曾在基葉夫學校受了教育，過了好幾年才回到故鄉來。他們第一次與他們的父親的會面是描寫得很有特色的。當這父親笑他的兒子們的長衣服時，——這種衣服哥薩克人是不穿的，——一長子奧斯塔波向着他的父親挑戰打拳。父親歡喜了，於是他們打了起來，直到這老人已經要喘不上

氣來的時候，他才叫道：‘天哪，這是好勇士；無語乎再多試驗他了；他可以成爲一個好哥薩克人！——啊，歡迎你；讓我們彼此接個吻。’在他們到家的第二天，連給母親看看兒子們的歡喜的功夫都沒有，塔拉斯便把他們領到塞喀去。但是在那里，如當時所常有的事情，是正開始了戰爭，原因是波蘭地主苛稅於小俄羅斯人的結果。

在‘急流的那方’，小共和國裏的哥薩克人們的生活與他們作戰的方法，是驚奇地描寫了；但是，郭果爾加進來當時流行着的浪漫主義，使塔拉斯的次子成了一個感傷主義者，正當圍攻波蘭的一個城市的時候，他與一個波蘭貴族婦人戀愛了，並且走向敵人那方去；而同時那位父親與長子仍然繼續地攻打波蘭人。戰爭約繼續着有數年上下，雙方各有勝負，在一次向着被圍的波蘭軍的激烈地猛攻中，塔拉斯的次子被捕了，並且他父親自己親手爲他的叛逆而把他殺死。其次是長子被波蘭人捉捕了，並且送到哇爾索去，在那里他毀滅於拷問臺上；同時塔拉斯回到了小俄羅斯，再舉起怕人底軍隊，向着波蘭進攻；像這種進攻，在這兩國的歷史上曾滯佔

了兩世紀。塔拉斯自身也被捕了，毫不顧惜生命與痛苦地死在九刑臺上，這也便是這強壯好戰的人種的特色。簡單地講，以上是這篇小說的主題，裏邊是滿充着可讚羨底分離底場景。

以現代的要求來讀它，塔拉斯·布爾巴一定是不能滿足我們的。浪漫派的影響是使人太強烈地感覺着了。塔拉斯的次子不是一個活人，並且那波蘭婦人也完全是爲應付這篇小說而創造出來的，這可以顯示出郭果爾是連一個那種典型底婦女也不會知道的。但是那老哥薩克人與他的兒子，以及哥薩克軍營中所有的生活，產生出來真實生活的幻影。讀者們於不知不覺間同情上老塔拉斯了，而同時一個人種學者不能不感覺到在他的面前是有一個過去而最有興趣的時代的最高價值的人種學文書與一種詩底產品——因爲它越是詩底它也就越真實——的驚奇底結合。

：繼續着這些小俄羅斯底小說，郭果爾寫了一些取材於大俄羅斯生活的，主要的是從聖彼得堡，其中的兩篇，‘瘋人日記’與‘外套’（Shiel）是值得特別一提的。瘋人的心理是特殊顯明地描畫出

來。至於講到‘外套’，也便是在這篇小說裏郭果爾的那種藏着‘看不見的淚’的笑表現得達於最高點。一個小官吏的可憐底生活，——他以一種恐怖¹的意識發現到他的舊外套已經破爛得再也不能修補了；在他敢與一個成衣匠要做一個新的之前的他的躊躇；衣服做好了而第一次想試驗着穿上的那一天他精神上的興奮；並且，最後，在一種普通底不關心裏當一個夜賊偷去了他的外套時的他的絕望——這篇作品的每一行全刻有最偉大底藝術家的銘印。只要這樣說下就足夠了，這篇小說在一出現時便產生了，並且仍然產生着，這樣底一種印象，那是自從郭果爾的時代以後每一個俄國小說家都可以適當地說是曾複寫過‘外套’的。

‘檢察官’

郭果爾的散文喜劇‘檢察官’(Revizòs)，順序地，變為俄國戲劇的一個出發點，那是郭果爾以後的每一個戲劇家必要放在眼前的一個模特兒。俄文中的‘Revizòs’意思是從中央政府派到鄉村城市去視察地方行政狀態的一個重要底官吏——檢察官；這

篇喜劇的場所便放在一個小城市中，從那里‘你可以飛馬跑三年而仍然沒有達到任何處’。幕一起來我們便明白了，這塊小地方，是將要來一個檢察官的。這地方的警察所長（在那些時候警察所長也便是城市的首領）——即 Gosodnichiy 或名縣長——招集了地方的所有的主要官員通告他們主要底事件。他曾作了一個惡夢；兩個鼠走進來了，用鼻子嗅了嗅，於是——又走出去了；在那個夢裏必須是有些意義的，並且真是有了；今天早晨他恰巧收到一封聖彼得堡的一位朋友的來信，報告他一個檢察官是正來着了，並且，更壞的是，祕密變名來的！於是，縣長吩咐他的官吏們，在他們的各衙門裏全須整理整理。病院中收容着的病人們，全穿上非常汗穢底麻布衣在街上走，這樣，人們可以把他們當爲塵突掃除夫了。最熱心於狩獵的縣長，把他的一切獵具都掛在公堂各處，並且他的衙役們又在修理了一個門道的放雞場。簡而言之，一切都整理出一種秩序。縣長感到非常地不安。直到現在，他是自由地向着商人們課稅，把預定建設教堂的款子入了腰包，並且在近兩星期間他曾觀審了一個下吏的妻，

本來他是沒有這種權力的；可是現在，檢察官是正來了！他請求郵便局長，把從這鎮市到聖彼得堡去的信‘稍微打開看看’，並且其中若是有關於這城市的報告，就把它們扣留下。郵便局長——人類性格的大研究者——就是沒有這種通告，也曾總是在閒暇的工夫偷讀私信的，所以，縣長的提議對於他是正中下懷。

就正在同時，進來了佩特爾·伊萬尼遲·多布琴斯基與佩特爾·伊萬尼遲·勃布琴斯基。每一個人都認識他們，你們也非常知道他們的；他們是演着一個城市的新聞紙的角色。他們終日總是在城市的各處遍遊，只要他們一知道了一些有趣味底事情，兩個全急忙地把消息散布出去，在報告之間，兩個人互相爭搶着，並且立刻又匆忙地跑到另一個地方爭着報告另外的人們去。他們是住居在這個城市的唯一的店裏了，並且在那里他們看見了一個極可疑底人：一個青年，‘你們知道，在他的臉上表現着超凡底神色。’他已經住了兩個星期了，永沒有付過一文錢，並且再也不到其他處旅行去。‘停在像我們這樣底一個城市裏這麼許久他是有什麼目

的呢？’，‘並且還有，當他們吃着他們的午飯的時候，他非常仔細地看着他們的盤子走了過去——他到底是誰呢？縣長與所有的出席官員們，都認定他必是那隱名藏身的檢察官……因為這種疑慮，結果成爲了普遍底混亂。縣長立刻便到了店裏，去調察一切必需底事情。城市的婦女們全都驚天動地地騷然起來。

這個異鄉人只單是旅行訪父的一個青年。在一個驛站，他遇見了某一位隊長——一個賭博的好手——並且輸掉了他的口袋中的全部的金錢。現在他是不能再向前進了，而又不能付店錢，因此店主人拒絕他，一餐不供給他了。這個青年感到驚惶地飢餓——無怪乎他那樣仔細地看着那兩個人的盤子的——並且耍弄了種種詭計以誘引店主人來送給他一些食物。正當他吃完了化石般的豬脬，縣長進來了；於是一種最滑稽底場景繼續着，青年以爲縣長是來捉捕他的，縣長以爲他是正同着那試驗着隱蔽他自身的檢察官說話的。縣長提議讓青年遷到一所更安適底地方去。‘不，謝謝你，我沒有想到監獄裏去的心意的。’青年嚴峻地回答着。……

但是市長把這位被認為檢察官的人，移到他自己的家裏去了，現在這位冒險家開始了一種安逸底生活。所有的官員們全繼續地露頭介紹了他們自己，並且每一個人若能給他一百盧布上下的賄賂，那真是歡快死了。商人們走來要求他從縣長的手裏庇護着他們，那被鞭笞的婦人提出不平……在同時，青年與縣長的妻和女兒走入了播弄底戀愛中；並且，最後，被一瞬的激情所捕，他跪在那女兒的脚下，更不加思索地向她求婚了。但是，作到了這種地步，青年現在也存下許多錢，以看一個叔父為籍口，急忙離開這個城市了；他約定在兩天之內是要返回來的……

縣長的歡快是容易想像得出來的。檢察官大人要同着縣長的女兒結婚了！他與他的妻子已經預備出種種計劃了。他們可以遷到聖彼得堡去，縣長不久定可以成了大將軍，那時你們將看見有多少縣長們要伺候在他的門前哪！……這種歡快底消息傳遍了全城市，所有的官員們與全城的市民都爭先恐後地向着這位老人致賀詞。在他的房裏有一個大大底團集——同時郵便局長走進來了。他順從着縣

長的吩咐，曾打開了被假想為檢察官的給聖彼得堡的某朋友的一封信。他現在帶來了這封信。這個青年完全不是一個檢察官，這是關於在這個城市裏的他的冒險的經過寫給他的一個放蕩底朋友的信：

郵便局長（讀着）：‘我親愛底朋友，我急忙地要報告給你我曾遭遇了多麼奇異底一件事。在我回歸的途中，一個步兵隊長把我贏得精光，所以店主人有意送我到監獄裏去，這時，謝謝我的聖彼得堡的樣式與服裝，完全突然地，所有的這個城市都把我當作檢察官了。現在我是停在縣長的家裏！我有快活底時間，同着他的妻子與女兒異常地調笑着……你還記得我們曾是怎樣地困苦麼，我們逼到各處去得我們的食物，而不付代價，並且有一天在一個茶館裏一個廚子因為我們吃了他的英國王（註）的饅頭曾是怎樣捉住了我們領襟麼？現在是十分地不同了。他們全借錢給我，我要多少便是多少。他們是一羣怪極了的怪東西：你定會大聲噴笑

（註：在那些年代這是一個‘不付價錢’的表現詞。’

的。我知道有些時候你是給各雜誌寫寫東西——把這件事放在你的文學裏。開始這樣寫，縣長是像一個老馬一般地愚鈍……！

縣長（攔住他的話說）：那里沒有那樣話的！在信裏不會有這樣底話。

郵便局長（把信交給他）：那麼，你自己讀吧。

縣長（讀着）：‘像一個老馬……’不可能的！一定是你加上去的。

郵便局長：那我怎能夠？

客人們：念哪！念哪！

郵便局長（繼續着讀）：‘縣長是像一個老馬一般地愚鈍……’

縣長：畜生！現在他必要重覆一遍——好像這些字句不是永久留在那里似的！

郵便局長（繼續着讀）：哼，哼，是的！‘一個老馬。郵便局長也是一個好人……’喔，他對於我也下了一個不適當底觀察……’

縣長：那麼，念下去呀。

郵便局長：有必要麼？

縣長：畜生，我們既然開始念了，我們必須把

它通念一遍。

阿泰米菲利波微齊(慈善院院長)：請交給我，我可以讀下去(帶上他的眼鏡)：「郵便局長是非常像我們衙門那個看門的老東西，這傢伙也一定是同樣地好喝酒……」

郵便局長：壞孩子，必須鞭打的東西——沒有旁的話可說了。

阿泰米(繼續着說)：「慈善院的院……院……」

哥羅勃金：爲什麼你現在停止了？

阿泰米：字寫得壞。但是，無論如何，很明顯地他是一個壞東西。

哥羅勃金：請把信交給我。我想，我的眼是更好些(試驗着拿那封信)。

阿泰米(不給他)：一點都沒有用處。這一段可以取消的。底下便什麼都是十分清楚的了。

哥羅勃金：把它交給我。我可以完全看得明白的。

阿泰米：我也能念的。我告訴你那一段之後其餘都可以念得清楚的。

郵便局長：不，不，全得要念了。以上不都是

這樣念過來的麼。

客人們：阿泰米菲利波微齊，把信傳過去。
(向着哥羅勃金)；念哪，念哪！

阿泰米：好吧，好吧。(他傳過信去)。在這兒了：但是，等一會兒(他用他的手指遮住了信的一部份)。從這里念起(全圍起他來了)。

郵便局長：念下去呀。沒道理，全部念下去。

哥羅勃金(讀着)：‘慈善院的院長是像一個帶着便帽的豬……’

阿泰米(向着聽衆)：一點都沒有智慧！一個帶着便帽的豬！你們曾看見過一個豬帶着便帽麼？

哥羅勃金(繼續着讀)：‘察學的監督渾身竟是洋葱味！’

察學監督(向着聽衆)：我敢起誓，我總沒有嗅過洋葱。

審判官(走離開)：謝謝上帝，沒有說我的壞話。哥羅勃金(讀着)：‘審判官……’

審判官：呀！……(高聲地)：喔，諸位，我想這封信是太長了，並且也太無趣味——爲什麼我們要繼續這種胡說八道的信呢？

察學監督：不！不！

郵便局長：不！——繼續下去！

阿泰米：不，那必須要念的。

哥羅勃金（繼續着）：‘審判官利亞波金——堤亞波金是一個極端的 mauvais ton。’（停止。）這必是一個法文字吧？

審判官：鬼才知道它是什麼意思呢。假若那只是‘一個強盜’的意思，那麼，還算不錯，但許是更壞一點吧。

簡短地說，這封信鼓動起大大底騷擾。縣長的朋友們看見他與他的家族落在這樣底窮境裏都很歡喜，全是彼此責難着，結果向着兩位紳士吵起來了，這時一個憲兵進到屋裡來並且大聲地宣告說：‘負着皇室的命令從聖彼得堡來了一位高官，立刻要見你們所有的人。他現住在旅館裏。’到了這裏，幕落在生動底活影之上了，關於這種活影郭果爾自身曾以鉛筆畫了一個驚奇底素描，並且那是常常複印在他的作品裏面的；這張畫驚異地顯示出是怎樣一種藝術底意識，他表現他的人物給他自己。

‘檢察官’在俄羅斯劇底藝術的發展上劃了一個新時代。在當時俄羅斯表演的一切戲曲與喜劇（哥利包葉道夫的‘智慧的悲哀’，可以算是一個例外，但那是不能准在舞台上露面的）幾乎沒有值得劇底文學的這種名稱的，它們是那般地不完整，那般地幼稚。反而言之，‘檢察官’自從在它的一露面（一八三五），便可以在任何語言中劃出一個時代的。那可以被每一個好戲子鑑賞它的舞台特質；它的確實與大快人心的幽寞；就是從這篇喜劇中的人物們所發出來的那種滑稽場景的自然底性質；那通貫全篇的適合底意識——所有的這些，都是使它成為現存的最好底喜劇之一。假若這里所描寫的生活的情況不是這般絕對地俄羅斯底，並且不是這般屬於俄羅斯以外的人們所不了解的過去人生的舞台上的，它一定必是普遍地被認為世界文學中的珠寶。這也便是為什麼在數年之前在德國當被一些想當知道俄國生活的戲子們表演的時候，它曾得到偉大底成功。

‘檢察官’在俄羅斯所有的保守的方面，曾激起那般敵意的批評，以致於希冀郭果爾的次一部關於

聖彼得堡官吏的喜劇(‘屋萊德密爾的十字架’)在舞台上表演是不可能的了，並且郭果爾永沒有完成它，只是從其中發表了一些特殊驚奇底幾場：‘一個忙人的早晨’，‘訟訴事件’等等。另一本喜劇‘結婚’，在其中他表現一個頑固底獨身者在婚前的猶豫與恐怖，最後那主人公在婚禮開始的數分鐘前，從一個窗戶間跳出跑走了，這篇作品就是直到現在也沒有失掉它的興趣。它是過於充滿滑稽底場景了，就是精練底戲子們也只有高高鑑賞它，因此現在它仍是俄羅斯劇場的主要底演藝目錄的一部分。

‘死靈魂’

郭果爾的主要底作品是‘死靈魂’。這是一本幾乎沒有情節的小說，或者寧可說是具有極端簡單的情節的。也像‘檢察官’的情節一般地，那是被普希金暗示給郭果爾的。在那些年代，農奴制度盛行於俄羅斯的時候，每一個貴族全有這樣底一種慾望，是想至少變為兩組的一百個農奴的主人。農奴們是像奴隸一般地可以買的，並且也可以分着單買。一個貧乏底貴族齊起果夫思想出來一個極聰慧

底計劃。當時戶口的調查是每十年或二十年才實行一次的，並且每一個農奴地主在這些年間是按着上次戶口調查的根據，無論他的‘靈魂們’的一部份是已經死了，也得必須要付每一個男奴的稅，齊起果夫從這種法則上想出一種得利的方法。他願以最低底價錢買了這些‘死靈魂’：那些農奴主人們當然只有喜歡快快地脫離開這種重擔，而無論換些什麼來都願意賣掉的；在齊起果夫買了二三百幻想底農奴之後，他又在南部大草原上買了一些賤地，統計地把這些死靈魂運到那地方去，好像真是殖民過來的人們一般地登記了，並且把這些新土地讓國家農主銀行保了險。這種樣式，他能夠容易地作了他的幸運的開始。抱着這種計劃，齊起果夫到了一個鄉村的城市，開始了他的作業，最要緊的一件事，他要作必需底種種訪問。

‘這位新來者訪問了這城市的所有的官吏們。他去到縣長那里表示了他的敬意，那縣長也像齊起果夫一般地是不強壯也不單薄。他的身上飾着十字架，說話的樣子好像是一個不久即能得勳章的人一

般；但無論如何他是一個很好底人，並且喜歡在精美底綉紗衣上繡着邊飾，齊起果夫其次是訪問副縣長，裁判長，警察所長與王立工場的場長……但是記憶住這世界中所有的有勢力的人們是太難了……只這樣說就好了，這位新來者關於訪問是顯示出一種驚奇底能幹。就連對於那衛生督察與測量技師他都去致敬過了，並且訪問過後，他在車上坐了很久，思索其次還有誰是應當拜訪的；但是在這城市中他想不到更有另外的官吏們了。在他與所有這些權勢的人們的談話之間，他預置了一些話去諂媚他們中的每一個人。他與縣長談話的時候，他突然地落出這種觀察來，他說一個人走進了這個城市，以為是到了天堂——所有的道路全十分像是鵝絨的；所以“那充滿聰慧底官吏的縣政府，確實是值得普遍地感謝。”同着警察所長他說了一些關於警察力而是極其感佩的話，同時在拜訪副縣長與那只是一行政顧問的裁判長的時候，他曾兩次誤叫他們為‘老大人’，這種錯誤使他們備非常地歡快。所有的這些諂媚的結果，是縣長請齊起果夫在同日的晚上來飲茶；其他的官吏們，有些請他會餐；有些

也是請他飲茶，更有些請他打牌。

‘關於他的自身齊起果夫是避免談話的，並且就是真說了出來，也只是曖昧不明底句子，而具有奇異地尊敬，在這些情形下他的會話是被人認為是書呆子氣所致。他說他在這個世界裏簡直是一個無能的人，並且他也不願意任何人對於他有特殊底興味；他說他在生命中有過種種不同底經驗，因為誠實的緣故在國家的公役裏受了些苦難，有了許多敵人，其中甚至於有些要害他的生命的，但是現在呀，因為願意過着一種寂靜底生存，找一塊寂靜底角隅來住，所以來到這個城市，他想他對於本地方的主要官員們致些敬意是他自身緊要底任務。這也便是在晚會裏他們從這位新出頭的新人所能知道的一切了。

‘在這里，這位新來者又另產生出一種最良好底印象……他永遠是知道在某一種時候應當怎樣作；並且他證實他自己是世界中一個有經驗的人。無論是關於什麼樣的會談他總是知道怎樣支持。假若人們談論關於馬的事，他也談論馬；假若他們談論最好底獵犬，這時齊起果夫也將必是論說

着這一點。假若會話是關於一些政府所施行的審問的時候，他必要顯示出他對於行政官吏的策略也是知道一些的。當會話是關於臺球的事，他表示出在臺球中他是不劣於旁人的；人們若是說關於美德的話，他也論說美德，並且在他的眼中簡直含着淚；會話若是轉到白蘭地上面去，他對於白蘭地是無所不知道的；至於說到稅關官吏，他關於他們是知道得清楚極了，就好如他自己曾作過稅關官吏或偵探似的；但是最令人羨慕的是，他知道怎樣用一種適節的意識遮蓋住所有的這些，並且在任何情況中他知道怎樣動作。他永沒有過於大聲地說，並且也沒有使用過太低音的調子，只確是一個人所正應當發話的聲音。簡單地說，你無論從哪一方面看他，他是一個極可尊敬底人。所有的官吏們，對於這樣底一個人之到他們的城市裏來是歡喜的。

一般人時常說，郭果爾的齊起果夫是一個真實底俄國人的典型。但是——是這樣麼？我們中的每一個人都曾遇見過齊起果夫麼？——中年的，也不太肥壯也不太單薄，幾乎像一個軍人一般地輕快地

動作着……他願意同人們談話的題目，也許是帶着許多困難，但是他知道怎樣逼近它，並且以千種的方法使你對它發生趣味。當他同着一個老將軍談話，他是昇格到他知道國家的偉大與他的軍事底光榮。他不是一個侵略主義——確實地——但是，正適度地，那種願人呼他為一個愛國者的在一個人所必要的對於戰勝與戰爭的愛他是有的。當他遇見了一個感傷底改革者，他是感傷底並且渴望着革新，諸如此類，並且他在某一種遭遇時，總是保持着他欲達到的目的，並且將要試驗着使你對他發生興趣。齊起果夫肯買死靈魂或是鐵道股本，或是他肯為一些慈善院收集資金，或是在銀行裏為你求一個地位，但他是一個不朽底國際底典型；我們在任何處都遇得見他；他是屬於所有的地方的與所有的時代的；他只是為適應國際與時代的要求更變換一些不同底外形罷了。

齊起果夫說出他要買死生命的心意，第一個便是向着農奴主人曼尼羅夫——也是一個極普通底典型，並且加以那種農奴領有者的寂靜生活所能給與這樣一個人的那些特殊底形態。如郭果爾所說，

‘看着是一個很漂亮底人’；他的姿態頗有一些極光彩底質分——就彷彿只是像用了過多的糖在裏邊了。‘當你第一次遇見了他，在最初幾分鐘談話後，你只有叫道：“他是多麼漂亮多麼使人愉快的一個人哪。”其次一瞬間你說不出什麼來，更其次一瞬間，你對你自己說：“鬼才知道他是怎樣的一個人呢，”於是你走開了，假若你不走開的話，你會感到致命底厭倦。’你永不能從他聽到一個生動底或是有活氣底字。每一個人都有某些點的興趣與情熱。曼尼羅夫沒有那一類的東西；他總是在那種同樣柔和底氣分裏。他彷彿是沈落於冥想中；但是關於些什麼，沒有人能知道的。時常，當他從寬庭與水池後邊的窗際向外看望着的時候，他將要對自己說道：‘從房院到水池若有一個地下道的通路是多麼好啊，並且在水池上再建一個通行的橋，它的兩邊有許多美麗麗窗戶，在這些窗戶裏預備下所有貧人能買的而有用的東西。’在這種情形，他的雙眼變成驚奇地柔和，並且他的臉上罩住了最滿意的神情。然而，就是比這更少奇異底意向也只是留為意向而已。在他的家裏總有些東西是缺欠的；

他的客廳裏的良好底傢具用精美底絲織物罩着，那大概是要值很多金錢的；但是若剩下兩把椅子絲絹已經不夠了，於是它們便被粗麻布蓋上了；並且繼續着許多年，主人時常攔住他的客人們說道：‘請別拿那把椅子；它還沒有收拾好了。’‘他的妻……但是他們彼此十分滿足的。雖然自從他們結婚已經過了八年多了，兩人中時常仍有一個要拿着一塊蘋果，或是一塊糖果，或是一塊核桃人給另一個人，以那表現着無現底愛的感動人的甜蜜底聲音說道：‘我的最親愛的，張開你的小嘴，我願意把這一小块糖放到裏邊去。’很明顯的是，那張嘴是極有魔力地張開了。爲她的丈夫的誕生日，這個妻永遠是預備一些奇品——例如罷，一個刺繡底牙籤小包，並且極常常地，完全突然地，沒有人知道是什麼理由，坐在沙發上，一個人放開了他的煙袋，另一個人放下了她的女工作，互相緊抱着接了一個那麼長底一個長吻，其間一個人很容易地吸完了一隻小煙卷。簡而言之，他們是那些所謂十分幸福的人們。’

對於他的產業與他的農民們的情況曼尼羅夫顯

然是從來沒有想過。關於這些事情，他絕對地是什麼也不知道，並且把每一件事都放在一個極苛刻底管家的手裏，在他的管理下曼尼羅夫的農奴們是比在一個暴虐底農奴主人之下還要更壞。像這樣底曼尼羅夫在前世紀的中葉有無數千萬住居在俄羅斯，並且我想，我們若是在周圍更仔細地觀察觀察，我們可以發現出每一種姿態的這樣似是而非的‘傷感家’。

郭果爾隨着齊起果夫從一個地主到另一個地主的遍遊中，當他的主人公試驗着收買越多越好的‘死靈魂’的時候，他能夠產生出怎樣底繪畫的展覽，這是容易想像得到的。在‘死靈魂’中所描寫的每一個地主——感傷家曼尼羅夫，陰鬱奸巧底索巴凱微齊，吹牛而欺騙底諾紫得萊夫，石頭化底古風底高羅勃遲喀太太，吝嗇者蒲留施金——都曾變為俄羅斯人的會話中的普通底名字。他們中的一些人，就例如吝嗇者蒲魯施金罷，是具有異常心理底內見的深厚，以致於使一個人問道，是否在任何文學中可以找到更好底吝嗇者的人性的繪圖？

郭果爾到了他的晚年，因為他神經底病症的苦

難，受了‘敬虔教徒’的感化，特別是受了斯米爾諾夫夫人 (Madame O.A. Smirnóff) 的感化，開始覺得他的所有的作品是生命的一種罪惡。在這種宗教底自責的發作中，他兩次地燒掉了‘死靈魂’的第二卷稿本，只有那其中的幾部份現在是仍然保存着，並且在他的生涯中曾以手抄本傳得很普遍。他生涯的最後十年是極端地苦痛。關於他所有的作品他都後悔了，並且發表了一部極不健全底書‘與朋友們的通信’，那本書中，他在基督教底謙遜之下，對於所有的文學，連他自己的作品也包含在內，發出最蠻橫底議論。他於一八五二年死在莫斯科了。

尼格拉斯一世的政府把郭果爾的作品看為是極端地危險物，這幾乎是無需多說的了。作者為表符他的‘檢察官’在舞台上的出演，曾是費了非常地困難，並且這種允許只是被朱高夫斯基得到的，由俄皇自身的特殊底心欲。在當勢者未允許‘死靈魂’的第一卷出版之前，郭果爾曾經受了不可言傳底困難；並且當第一版賣淨了，在他的生涯之內永沒有被允許出第二版的。郭果爾死後，屠格涅夫在莫斯科報紙上，發表了一篇短小底死者略傳，那其中實

在絕對是什麼都沒有的，（如屠格涅夫自己說，‘就是任何商人都應有更好底一篇’），這位青年小說家被捕了，並且只是因為他的一位高官朋友的周旋，尼格拉斯所要加給他的懲罰才算減低到從莫斯科驅逐出去而強迫着他住在他鄉間的宅院裏。

當尼格拉斯一世的警察加罪於郭果爾對於俄羅斯人有很大底影響，這他們是不錯的。他的作品曾以原稿抄本普遍地流傳着。在我的童年時代，我們曾時常抄寫‘死靈魂’的第二卷，直從開始到最後，以及第一卷的幾章。當時每一個人以為這本書是對於農奴制度與它的結果的公訴狀。從這一點觀察，郭果爾是反對農奴制度的文藝運動的先驅，在幾年之後，在克利密亞戰役之中，特別是於其後，在俄羅斯以非常底力量開始了這種運動。關於這種題目，郭果爾永沒有表現過他個人底意見，但是他給農奴主人以及他們與他們的農奴的關係的繪圖——特別是關於農奴勞力的浪費的繪圖，就算郭果爾寫出殘暴底農奴主對於他們的農奴的行爲，都不能成為像這樣強壯底公訴狀的。實際上，若想讀‘死靈魂’而不為這種事實——農奴制度是一種產生着它自身

滅亡的制度的這種事實——所感印是不可能的。飲酒，貪食，爲保養幾百個富家子，或是例如爲感傷主義者曼尼羅夫的橋那種無用底事情的農奴苦工的浪費，是地主們的特色；並且當郭果爾要表現一個從農奴們的被強迫底苦工至少得些特殊利益而豐富他自己的地主時，他必然要產生出一個不是純然俄羅斯底地主了；實際上，在俄國地主中，這樣底一個人可以說是最特殊底產物罷。

至於講到郭果爾的文藝底影響，那是無限大的，直持續到今天。郭果爾不是一個深沈底思想家，但他是一個藝術家。他的藝術是純然底寫實主義，但那是被一種對於人類的善與偉大的希望所浸染了。當他寫出最滑稽底事情，那不只是爲着那種嘲笑人類弱點的快活的，他還試驗着想覺醒對於更好底更偉大底事情的希望，並且他總能達到那種目的。在郭果爾的觀念中，藝術是指示一種更高底理想的持炬火的人；一定是因爲這種對於藝術的高尙底觀念，才致於使他爲作出他的作品底計劃，並且其後，爲他所發表的文字中的每一行的修飾，而估去不能令人相信的長時間。

十二月黨的時代，在小說中確實是已經介紹進來社會底與政治底思想了。但那個時代是毀滅了，所以現在郭果爾是第一個向着俄國文學中介紹進來社會底要素的作家，所以能給了俄國文學它的優秀與主要底地位。同時還留下一個公開底問題，雖說俄羅斯小說中的寫實主義與其說是從郭果爾不如說是從普希金直接傳下來的——事實上這是屠格涅夫與托爾斯泰兩人的見解，但仍然無疑地是郭果爾的作品才介紹給俄國文學那種社會底要素與那種基於俄國本身的社會狀況的分析的社會批評。哥利高羅微齊的農民小說與屠格涅夫的‘獵人日記’與杜斯退夫斯基的早年作品，是郭果爾的創始的直接底結果。

藝術中的寫實主義，在一些年前，主要地有關於左拉的早年作品，曾熱烈地討論過；但是我們俄羅斯人，有過郭果爾並且知道在最好形式的寫實主義，不能夠與法國寫實主義者的見解相一致。在左拉作品中我們會看見他所力鬥着的那種同樣底大量的浪漫主義；並且在他的寫實主義中，——即如同在他的初期的作品所顯現的，我們可以看見他退到

巴爾扎克的實寫主義的一步。對於我們，寫實主義不能只限於一種社會的解剖；它必須有一個更高底背景；寫實底描寫必須是要作為一種理想底目的的補助。我們更不能夠把寫實主義理解成為生活中的最下層的種種相的描寫法，因為若把一個人的觀察只現於對向最下層生活的種種相時，是不能成為一個寫實主義者了。真實底生活，在那最下等的顯示之外，——就是在其中也罷，是同樣有它的最高底各面的。假若我們把現代社會當為一個整個的東西看時，墮落並不是它的唯一底或是主要底形象。因此，那把他的觀察只限於最低下底最墮落底生活象的藝術家，並且，假若他並不能使我們理解了他所檢討的只是生活中的一小角，而且他是為特殊目的作的，這樣底一個藝術家是不能‘如實地’認識生命：他只是知道了生命中的一面，並且這並不是那最有趣的一面。

寫實主義之於法國，確實是一種必需底反抗，一部份是向着無拘束底浪漫主義，但主要地是向着那只在表面上滑過去的，而拒絕看那種所謂正確與典雅底生活中的時常最不典雅底動機的，典雅底藝

術。對於俄羅斯，這種反抗是沒有必要的。自從郭果爾以來，藝術是不能只限於社會中的任何階級。那是必要把它們的全部體現出來，完全寫實地取用它們，並且穿入到社會關係的表面之底。所以若誇張地說在法國是必需底適當底反動，是沒有必要的。並且，為從沈滯底道德化中解放出藝術，而便走入於極端，是絕沒有必要的。我們的大小說家郭果爾，已經指示給他的後繼者們，怎樣不失掉它的徹底性或是怎樣不失為真實人生的再現，寫實主義能夠作了更高底目的的任务。

第四章

屠格涅夫—托爾斯泰

屠格涅夫：他的藝術的主要特色——‘獵人日記’——
他的初期小說的壓世主義——表現俄國社會上主
要人物的他的幾部連續底小說——路丁——拉屋萊
慈基——海倫與蔭沙羅夫——巴黎羅夫——爲什麼
‘父與子’受了誤解——‘漢雷特與董·吉訶德’——
‘處女地’：向民間去的運動——‘散文詩’。

托爾斯泰：‘童年時代與少年時代’——克利密亞戰爭
之間及其後——‘青年時代：理想之追求——短篇小說
——‘哥薩克’——教育底工作——‘戰爭與和平’

——‘安娜·喀萊尼哪’——宗教底危機——他的基督教義之解釋——基督教倫理之主點——藝術的近代——‘克羅意采·蘇哪踏’——‘復活’——離家。

屠格涅夫

普希金，萊芒托夫與郭果爾是俄國文學真實底創造者，但他們對於西歐的讀者們，是完全不相識的。只是屠格涅夫與托爾斯泰——我們縱令不承認他們是十九世紀中最偉大底小說家，至少也承認他們是俄國中最偉大底——或者擴大了說杜益退夫斯基，他們把那種使俄國作家不能與西歐相識的語言的障壁打開了。他們使俄國文學在俄境外也被人們相識而親熟了，他們曾給西歐的思想與藝術一部分的影響，並且現今仍在影響着。也就是因為他們的力量，我們敢斷定此後俄國精神上的最好產品，一定能變成爲世界上文明人的普通智識的產物之一部分了。

因為他的藝術底構造，因為他的小說的美與完整，屠格涅夫恐怕要算在他這一世紀中是最偉大底小說家了吧。無論如何他的詩底天才的主要特色不

只是在於他所領有的最高度的美感，而也是在於他的創作的最高底智識的內容。他的小說不是隨意地討論各種各樣底人物，或是某種生活的進行，或是一時落在作者觀察中的突然底事件而已，他的小說都是相互有關聯的，那些在每一時代上留下深印的俄國智識階級中主要人物的系流，都表現在這裡。自從一八四五年屠格涅夫開始發表第一部小說以後，他的所有的作品，包含着三十餘年的一個時代，並且也就是在這三十年之內，俄國社會經了一種最深刻最急劇底變化，那是我們在歐洲歷史上從未見過的。智識階級的主要典型的人們，那是迅速地通貫了這種連續底變化，而這種變化只是在那種經過了長久時間的睡眠而突然覺醒了的，拋棄了那種浸透了它的全生存的制度（指着農奴制度說）而突向着一種新生活去的社會上，才有可能性。這些‘作成歷史’的連續底典型，屠格涅夫用一種深厚底觀念，與充分底人道的與哲學的理解，並且用一種幾乎近於豫言的藝術底內部觀察，描寫出來，在近代作家中沒有人發展到同樣底程度，沒有人能有這同樣精巧底結合。

他不是要追隨着他豫想底計劃。他說過：‘在藝術中所有關於‘傾向’與‘無意識’的討論，都是修辭學的偽造品，……只有那些無能底作家才追隨於豫想的進程，因為一個真實底天才作家就是生命本身的結晶的表現者，他既不能寫些頌辭也不能寫些宣傳冊子；這些東西對於他是完全不值一文的。’可是當那些主要典型的男女們，在俄國智識階級中一顯現出來的時候，便領有了屠格涅夫。他被這些人物與事件纏住了，直到他能把他們用一種最深底理解表現在精煉底藝術品上，正如穆利羅 (Murillo) 在至純底愛的歡喜中，被處女的印象纏住了許多年，直到他最後把它用一種充分底觀念表現在畫布上一樣。

當着有些人生問題這樣地捉住了屠格涅夫的心靈的時候，而他又顯然是不能用一種論理的話語來討論——一般政治論者是有這樣底態度——他藉着幻想與佈景把它們思索出來。就是當他在他書中會話的場面，想把那種使他心中煩惱的問題的觀念傳達出來的時候，他總是藉着生動底背景描寫着，以深印在讀者的記憶中。這也便是屠格涅夫著作中最顯

著底特色。他的小說是些背景的連續——有些是美極了——每一個場面都能幫助他顯示出書中主人公的特性。所以所有他的小說都是短的，用不着計劃以維持讀者的注意。那些讀慣了‘感動底小說’的人們，一定要對於他的小說中的缺少感動底插話而失望，但是一般有智識的讀者們，自從第一篇看起，便覺得在他的眼前現出實際的有興趣的跳動着心臟的男女們，所以他非把這本書從頭至尾讀完，把書中主人公的性格完全捉住之後，是不肯把那本書丟開的。爲着達到深遠底目的，而運用着單純的方法——這也便是真實底好藝術品的主要特色——是在屠格涅夫所有的作品中使人感得到的。

喬治·布爾兌斯(George Brandes)在他的精美底屠格涅夫研究一文裏(載在‘近代精神’內)，——在所有評論這位偉大小說家的文字中，——這是一篇最好的，最深刻的，最合於詩意的，——有這樣底評論：

‘想確切地斷定屠格涅夫爲什麼能成爲第一流藝術家，這是一件很難底事。……說他具有最高底才幹才使他成爲一個真實底詩人，創造出最生動底活人，這到底還不能說是包含了一

切。讀者之所以能感到他的藝術底高超，是因為這位詩人對於自己描寫的人物所感到的興趣，或是這位詩人對於人物所下的判斷，全與讀者在書中所得來的印象相一致。因為也就是從這一點上——藝術家與他自己的創造的關係——人或是詩人的每一種弱點都必然地要顯現出來。

讀者立刻能感到像這樣底每一種錯誤，並且總遺留在心裏，雖然作者無論是怎樣極力地想把它的印象打消。

‘巴爾紮克，狄根斯，奧阿霸哈——只提已死了的大作家——的讀者們，都不能感到這樣底情素’，布蘭兌斯繼續着說。‘當巴爾紮克揮動着他激奮底情感的時候，或者是當狄根斯染上了孩子般的傷感與奧阿霸哈特意地裝出天真的時候，讀者們感到不愉快不真實而令人厭煩。可是我們在屠格涅夫的作品中總不會遇見這種藝術的厭人的地方。’

這位大批評家的這些觀察是絕對的真實的，只是關於屠格涅夫小說的驚人底構造還須再加上些話

語。無論他的小說是長的也罷短的也罷，它的部份的均衡總是完整地保持着；就是連描寫‘人種學上的’性格的一般插話，也不能對於內部的人情劇的發展有所妨害，有所弛減；就是削去一場或是一個人而想對於全部的印象無所損傷，都是不可能的；並且那最後底收尾——把一般感情底印象都封住了的收尾，總是作得完完整整的。（註）

再說到主要場景的美好，幾乎每一場都可以作成爲最藝術底最有效果底圖畫。舉一個例吧，如同在威尼斯，那海倫與蔭薩羅夫的最後底一場：當他們到美術館去，使得看門的人見了他們，禁不住地叫道：‘可憐的！’又如同在戲院的一場，照應着女戲子（在‘特拉威阿踏’中她扮演威奧萊特的）的假咳嗽，引起了蔭薩羅夫就死時的真實深沉底咳嗽。穿着破衣服而瘦瘠底女戲子，因爲她的感情的熱烈與真實，尙能誘引着一般底觀客，當她看見阿爾夫萊得的歸來，她那種歡快的叫喊，可以把全場的熱狂

（註：只是在‘處女地’中關於二老人的那一場是個例外，毫無用處而與全文無關。那一點只是‘文筆上的不經心。’

鼓動起來；再說那在黑暗的港裏，我們看見海鷗從薔薇色的光中消沉到深黑底夜去——所有的這些場景，都是在畫布上應起的幻想。屠格涅夫在論‘漢烈特與董·吉呵德’一文中，他說莎士比亞與塞翁兌斯是同時代的人，並且當莎士比亞活着的時候，塞翁兌斯的傳奇已翻成英文，所以他叫道：‘這是多麼一副好圖畫，值得深思底畫家動筆的呀：莎士比亞讀着‘董·吉呵德’！從這幾句話裏，把他所描寫的許多場景的美——繪畫的美——的祕密說盡了。他計劃着這些場面，一定不僅是感到其中的情感的音樂，而是把它們當爲一些充滿優美心理的意義的圖畫，並且裏邊的重要主人公的環境——俄國的樺林，德國萊茵河上的城市，威尼斯的港口——都是和畫中的情調相和諧。

屠格涅夫深深地理解着人類的心，特別的是那些純真而富於理性底少女的心，——當她們被純高底理想與感情所喚醒，當她們不留心地把這種覺醒換上了‘愛之形’的時候。在描寫生命的這一瞬間，屠格涅夫是絕無對手的。全部地說來，愛是他所有的小說的主動力；他的小說到了完全底發展的時

候，也便是他書中的主人公——也許是一個政治上的煽動者，也許是一個鄉間的紳士——最放光彩的時候。這位大詩人很知道要想描寫一種人性的特色，只在他日常所從事的工作上着眼——無論他日常的工作是多麼重要——是不可能的，並且說一些空話更是無用。例如當他在‘得密特利·路丁’裏描寫一個鼓動者的面影時，他對他的荒暴底話語完全不寫，只是因為一個鼓動者的話語並不能表白出他的特性來。在屠格涅夫之前有許多作家對於‘自由’‘平等’曾有同樣底意見，在他死之後恐怕仍然有罷。可是像屠格涅夫這樣藉着路丁要描寫出一種‘空言無行’的特種的自由平等的使徒，而只描寫書中主人公與其他人物的關係，却又特別是主人公的愛，這是少有的。是的，是從愛裏，因為一個人只有從愛裏，才現出整個的人性與特色。你看有多少人，他們‘宣傳的話語’都完全是同樣，可是他們愛的方法是多麼不同！瑪基厄與拉薩爾做的是同樣底工作，可是他們的戀愛又是多麼不同！所以你若不知道拉薩爾與哈慈費爾夫人的關係，你是不能了解拉薩爾的。

與其他的大作家同樣地屠格涅夫在他的心性裏邊，有厭世家與人類愛護者的特質。

布蘭兌斯評論說：

‘在屠格涅夫的心裏，流動着深而寬底憂鬱的河流，因此這同樣底憂鬱也在他所有的作品中流動着。他的描寫是客觀的而且是傍觀的，在他所有的作品之中，他從沒有介紹過抒情詩，但是我們仍然從他的作品中得到一種抒情詩的印象。在他的作品之中，屠格涅夫的個性很明析地清楚，他的個性總是憂鬱——是一種不與傷感有關的特殊底憂鬱。屠格涅夫決不把自身的一切都付諸感情，他有時無理地還加以抑制，但是在西歐小說作家中沒有像他那樣憂鬱的。拉丁民族的大憂鬱家萊奧巴爾狄與甫羅貝爾，有他們堅確底輪廓的作風；德意志的憂鬱是從諷刺底幽寞或是感情或是傷感中產生出來的；可是屠格涅夫的憂鬱，它的本質是斯拉夫種族的憂鬱，它的柔弱，它的容貌，是斯拉夫民謠的憂鬱的正統……同時郭果爾的憂鬱，是緣於失望。杜斯退夫斯基表白出這同樣的情

感者，是因爲他對於被蹂躪底人們的同情，特別的是對於那些罪人。託爾斯泰的憂鬱是根據於宗教上的運命論。只有屠格涅夫是一個哲學者……他愛着人，雖然對於他不多想也不過多地信任。

屠格涅夫的才幹的充分底力，在他早年作品中便顯出來了，那便是村莊生活的連續的短篇的素描，加上了一個欺人的書名‘獵人日記’，以求脫開檢察官的冷酷。這些短篇裏雖然缺少內容之簡潔與諷刺的要素，可是仍然給農奴制度很大底打擊。屠格涅夫描寫這樣農奴制度下的殘忍底事實，並不是些例外；也並不是把農民理想化了；他只是照實地描寫出那些屈服在農奴制度下的有理性的有感情的有熱愛的人們的生活的實象，同時還描寫出那卑劣淺薄底農奴主——他所描寫的還許是其中最善良的，指出農奴制度的惡害，以喚醒人們的意識。這一部‘獵人日記’對於社會的影響深刻極了。至於說到藝術底成份，我們敢說在這些短篇的素描裏，有的是人類種種性格的變化，有的是些最美麗底自然風景。隨着這位青年作家的心欲，那侮蔑，羨慕，

同情，悲哀等等的成份，每一次都深印在讀者的心裏。無論如何這些短篇素描的外形與生動底背景，都有偉大底小說的價值。

在一八五四與五五年間，他創作的連續的短篇小說，如‘平靜底一隅’，‘通信’，‘亞珂夫·巴新珂夫’，‘浮士德’與‘阿希亞’等等，把他的天才的全部——他的態度，他的力，他的內部的自我——充分地暴露出來。這些小說裏貫徹着一種深沉底悲哀！也便是當時俄國智識階級的一種絕望，就是當他們在戀愛之中他們也不能有一種強熱底感情把障礙逐走，並且就是當着環境狠能使他們幸運的時候，他們也總是把自己情婦弄到悲哀與絕望為止。下面引來‘通信’的一段，是最能看出這三篇小說——‘平靜的一隅’，‘阿希亞’，‘通信’——的主要底觀念了。這是一位二十六歲的姑娘談童年的生活寫給友人的信。

‘現在我再說一遍，我所談的這位姑娘的事，並不是一種使人極難於想像的……她徧促不安着，她希望着，她問着自己什麼時候那位自己所渴望着的人才能來呢……最後他來

了，她的心被他奪了去，她好似一隻放在他手中的柔軟底蠟燭了。幸福，愛，思想——所有的這些現在都交流着；她的所有的不安已經沉落了，他的所有的疑慮已經解開了；真理的自身好像在他的唇上發動着。她崇拜他，她對於獨自的幸福覺着羞恥，她自勉着，她愛着。那時候他的力是多麼偉大地支配着她呀……假若他是一個英雄，他可以教給她如何地犧牲自己，並且所有的犧牲在她都是極容易的！但是現今哪，沒有英雄了……可是他仍然支配着她，他所歡喜的，她就情願去做；他的每一句話都貫穿到她的內心靈——無論這些話語是多麼空虛，多麼無味，多麼錯誤，多麼不值一笑，多麼不堪信任。在這樣幸福與希望的一瞬間之後，常常是繼以——因為環境的關係（環境永遠是錯誤的）——常常是繼以別離。我曾聽見說過，兩個相親的心遇在一起立刻就會合併的，我並且也聽見說過在這樣的時候他們總不會感到幸福……但無論如何我自己所未曾看到的，我不願意說。但是在情熱最高漲的時

候，那種對於瑣事的計算與過甚的用心也同時生在青年底心裏的這種事實，是我從不幸地經驗中得到的。別離的時刻來到了……幸而這位女兒立刻便覺悟到那是一切的最後，也便再不以不可能的希求欺騙自己了！可是你們，勇敢而公正底你們男子，你們總沒有膽量並且也不希望把真實底事告訴給我們……你們是很容易欺騙我們的……或者至少我已經相信同我們在一起你們是欺騙着你們自己的。’

對於俄國智識階級實行能力的根本絕望，充滿在這一個時候的小說中。有些好像是例外的人們——他們有內在力，或者是只能延長在最短底期間——大概都在酒館與台球場消磨了他們的生涯，或者是用旁的方法破壞了自己的生活。在一八五四到五五年間，當着屠格涅夫寫出這些小說來，他的厭世主義已十分地表現出來了。這些年代——厄格拉斯一世——在俄國歷史中要算是最黑暗時期中的最黑暗底年代了。同時在西歐也是緊接着拿破倫三世的內叛，是一八四八年意想外的大希望之後的普遍的反動時期。

一八五二年屠格涅夫因為印行了一篇純潔底郭果爾的回想，幾乎被驅逐到西比利亞去。自從被聖彼得堡檢察官嚴禁了之後，他被看管在自己的家園裏，所有那些他曾反抗過的人們，現在只有卑屈地服從着了。看一看他周圍所有的那些農奴制度與專制政治的擁護者們的勝利，他那時很容易落在絕望之內。但是這一個時期內的小說中的悲哀，不是絕望的叫喊，也不是諷刺，却是一個親愛底友人的溫和底感動，並且這也便成為全書中主要底魅力了。從藝術的立腳點看來，‘阿希亞’與‘通信’是屠格涅夫贈給我們的最美好底寶玉了。

想判斷屠格涅夫的作品的重要，必須接連着——他自己也這樣希望——讀他的六部小說：‘得密特瑞·路丁’，‘貴族之家’，‘前夜’，‘父與子’，‘煙’與‘處女地’。在這些作品中我們可以看出他的詩底能力的全部，同時可以深察出一八四八到七六年間的俄國智識階級生活的內部的種種相，並且我們還可以理解了在俄國發展上最有興味的年代裏，這位詩人對於那些進步思想的代表者們是抱着什麼態度。在他早年的短篇小說中，屠格涅夫已經

在俄國生活中發覺出‘漢烈特主義’(Hamletism)了。在他的‘希格羅夫斯基郡的漢烈特’與‘零餘者的日記’兩篇中，他對於那一類的人已有了很驚奇底描寫。其實是在‘路丁’(一八五五)這部小說裏，他用一種最高底藝術描寫出俄國特多的只說空話而不能實行的典型的人物。屠格涅夫對於這種人是不容赦的；他把他們最好底形象與最壞底形象都同樣地表現出來，但是仍具着一種柔和的態度。雖然路丁有好多惡點，但作者仍然愛他，從這樣底愛看來，他是他的時代的：同時也是我們時代中的最好底一個人。

路丁是四十年代中的產物，受着黑格爾哲學的教育。是尼古拉斯一世最流行的社會狀態中養成的人物。在那樣時代一個有思想的人，除去能夠作一個專制的農奴國的服役底官吏之外，他們再也找不出道路可以發洩他們的精力了。小說的背景是放在俄羅斯村莊內一位貴婦人的家裏，這位貴婦人對於任何種的奇聞，都有膚淺底興味，他並且常讀嚴禁的書——如同脫蓋威爾的‘美國的民主主義’。無論是在京城的家裏或是在村莊的別墅中，她的客廳

裏總是充滿了許多有名的人物。是在她的客室中，路丁第一次出現。不到數分鐘的功夫，路丁已成為談話中的主角了，因為他的有理智而聰明底談吐，得着這位女主人的讚嘆，並且還得着青年輩的同情。所謂青年輩者，是以女主人的女兒與一位年青的學生——孩子們的家庭教師——作代表。兩個人都完全被路丁吸引住了。後來有一晚上當着路丁談到他的學生時代的時候他說到‘自由’‘自由思想’與西歐爭自由而起的鬥爭的時候，他的話語是充滿了火，充滿了詩意，充滿了熱情，這兩位青年用一種與崇拜相近的感情靜聽着他的論調。這結果是很明顯的了：哪塔沙，這位女兒，愛上他了。路丁是比哪塔沙大得很多的，銀色的條絲在他美麗底頭髮中已經顯現着了，他之談到戀愛，對於他，那彷彿是屬於一些過去的東西了。‘看看這棵橡樹，’他說道；‘去秋的葉子仍是遮着它，在新鮮底綠葉尙沒有出現，它們是永也不肯凋落下去的。’哪塔沙的了解這話的意義，以為是，路丁的舊愛，只是當着一種新愛替代了它的位置的時候，它才肯凋落下去，所以她把她的愛情獻給她了。打破了她母親家

裏的所有的嚴格底因襲，在一天清早上，在遠池的堤邊，她給了路丁一次相會。她已經是預備着；無論在任何情形之下，無論到任何處去，她都隨着他；但是他呢，他的愛是更多在頭腦中而少在心裏的，找不出話來可說，只是論着這次結婚的得到她母親的允許的不可能。哪塔沙幾乎是不聽他的話的。得到或是得不到她母親的允許，她願意隨着他，所以她問道：‘不允許又當怎麼辦呢？’——‘忍從着，’是路丁的回答。

雖那般美麗地談說着向所有可能底阻礙鬥爭的這位英雄，當第一個阻礙出現於他的路上之前，他已經崩潰下去了。話語，話語，而無實際，確實是這些人們的特色，在四十年代裏，它們是表現了俄國社會的最好思想的要素。

其後我們又遇見了路丁一次。他仍然沒有替他自己找到工作，在那時他也照樣是不滿足他生活狀態。他還是貧窮着，被政府從一個城鎮追到另一個城鎮，直到他跑到外國去，並且當一八四八年六月的叛亂的時候，他是被殺在巴黎的要塞上。這篇小說有一個尾聲，那是非常地美麗，裏邊有些段，我

們必須要引用在這裏。這是路丁以前的敵人雷芝涅夫的說話。

‘我很知道他，’雷芝涅夫繼續着，‘我知道他的缺點。因為我們不能在小器量上看他的，所以他那些缺點也更顯著。’

‘他是一個天才的人物！’巴希斯託夫叫着說。

‘他是極像天才的！’雷芝涅夫回答，‘至於他的性格呀……那正是他的不幸；他是沒有性格的力。但是我說一說他的好處，他的珍奇點。他有熱狂；並且，請你相信我，——相信這個無感覺的人的我，那是我們時代中最可寶貴的特質。我們全變為不可忍受地理性底，不關心底，而是懶惰底；我們是沈睡着而且冰冷，無論誰肯把我們叫醒或是通知我們，我們都是感謝的。這是重要底時季！沙夏，你還記得麼，有一次我對你談他的時候，我曾責備他冷酷？我是對的，並且也是錯的。冷酷是在他的血液裏——這不是他的過錯——而不是在他的頭腦中。他不像我所叫他地，是一個戲

子，一個欺騙者，一個流氓；他不是像一個驕子手般地在旁人的費用上，而只是像一個兒童……是的；無疑地他將因為貧窮與需求而隨便死在哪里；但是因此我們便要向着他拋石頭麼？他從沒有真實地自己作過任何種事情，他是沒有生命力，沒有血液；但是誰有權力說他是未曾有過用處，他的話語在青年心裏是未曾撒下好底種子麼？——老天對於這些青年們，與對於他是不同的，曾施給他們以動作的力與實行他們自己的意志的才幹了。的確，從我自己說起，我便是從他得到所有的一切。沙夏知道的，在我的青年路丁給我作了些什麼。我回憶，我也曾主張過路丁的話語對於人們不能有所感化；但我那時是說的像我自己這樣底人們的，在我現今的這樣年歲，那些已經生活過去而被生命所毀了的人們。一個人的雄辯中的一種錯誤底註釋，是把全部的音調為我們所破壞了的；但僥倖的是，青年人們的聽官還沒有那般過於精細，那般有訓練。假若他所聽的事情的要旨對於他彷彿是精美的，他對於

那音調還更有什麼注意呢？這種音調他可以替他自己補足的。

‘聽啊，聽啊！’巴希斯託夫叫着，‘這是公平底說話！至於論到路丁的影響，我對於你起誓地說罷，那個人不只於是知道怎樣感動你，他把你舉揚起來了；他不讓你靜站着，他鼓勵你到深處，並且把你放在火上！’

無論如何，以路丁這種人在俄國想有更遠底進展是不可能的；新人們必要起來了。果然他們出現了：我們在屠格涅夫以後的小說裏尋到他們，但是他們遇見了何種的困難，他們嘗受了何種的痛苦啊！這一點我們從拉屋萊慈基與黎沙身上（‘貴族之家’）看出來，他們是屬於這中間時期的。拉屋萊慈基不能滿足於路丁的那種巡歷底武士的角色；他試驗着向實際底活動伸出他的手；但他也是在生命的新流中尋不出他的進路。他似路丁一般具有同樣藝術底與哲學底發展；他是具有必需底意志；但他動作的力是癱瘓了——他的這種情形，不是因為他的解剖力，而是因為他的環境的凡庸與他的不幸底結婚。拉屋萊慈基也是終身於破滅的。

‘貴族之家’是一個非常底成功。一般說這篇與那自傳底小說‘初戀’，是屠格涅夫作品中最藝術底。無論如何，怕不是這樣。它的偉大底成功，第一確實是因為它是訴諸廣大範圍的讀者的。拉屋萊慈基曾最不幸地結了婚，——那一位太太不久即變成了一種第二流的巴黎式的牝獅子。他們分離了；於是他遇見了一位姑娘黎沙，屠格涅夫把當代絕對善良，絕對誠實底普通俄國少女的可以想像得到的最好底性格賦與給她了。她與拉屋萊慈基互相落在戀愛中。有一個時候她與拉屋萊慈基都以爲那前妻是死了，至少在巴黎的‘新聞記事’上是這樣寫着；但是這位太太復現出來，同着她帶來了一切她的厭人底雰圍，於是黎沙走進尼院去。不像路丁或是巴黎羅夫，所有這篇劇的人物，同樣是這劇的本身，對於普通讀者們十分親熟，並且只是因為這種原因，這本小說是訴諸極端寬廣範圍的同情者們。當然，屠格涅夫的藝術底才力，在表現像黎沙和拉屋萊慈基的妻，黎沙的老姑母與拉屋萊慈基的自身這些模型的人物上，顯示出一種驚奇底力量。並且，那藝術底完整，那主要角色與配稱人物的精緻底彫

刻，更有那通貫這全篇小說的哀愁的與詩的調子，使它成爲了一件藝術的最精美底作品。但是仍然我敢說，其次的小說‘前夜’，從內容的深厚上看，是超越這前者，至於從它的手法的美來看也幾乎是不低落於它的。

在哪塔沙的身上，屠格涅夫已經給了一種一個俄國女兒的生活的繪畫，她是生長在鄉村生活的靜寞裏，但在她的心，她的靈與她的意志裏，是具有那感動人類於更高底活動的幼芽。路丁的有生氣的話語以及他對於值得生命的與所有的偉大的東西的訴說，燃燒了她。她是已經附隨着他了，在他那曾異樣渴望着的而是無益地尋求着的偉大底工作上施與助力，但是，是他的自身，隱露了他是比她更無能的。自從一八五五年屠格涅夫便會這樣預見到這種型式的婦人的產生，其後她們在青年俄羅斯的再生上演了那般重大底任務。四年以後，在‘前夜’的裏邊，在海倫那個女人身上，他給以這同型的人物的更遠底更充足底發展。海倫在她自己的家族裏，是不滿意於懶散瑣碎底生活，她是渴望着更廣大底活動的天地。‘成爲好人不算足夠；要作好事——是

的；這是生命的偉大底事業。」她在她的日記上寫着。但是在她的環境中她遇到誰了呢？蘇賓，一個有才幹的畫家，一個毀壞了的孩子，‘一個羨慕着它的自身的蝴蝶；’貝爾塞涅夫，一個未來底大學教授，一個真實俄羅斯底人物——一個優秀底人，最不自私最謙遜，但是需要靈感，完全缺欠精力與獨創。這兩位是最好的了。有一個時候，在一個夏天的夜裏，當蘇賓同着他的朋友貝爾塞涅夫散步的時候，蘇賓對他說道：‘我愛海倫，但是海倫愛你……若是能夠的話，唱罷，更高聲地唱罷；若是不能，那麼你取下帽子來，向着頭上看，對着星星微笑。它們全是看着你，——只是你自己；它們總是看着那些在戀愛中的人們。’但是貝爾塞涅夫聽了這話，立刻回到他自己的小屋裏，並且——把羅梅爾的‘郝恩施託芬家族的歷史’，正是從他上次所讀到的那一頁打開了……

在這里出現了蔭薩羅夫，一個布爾加利亞的愛國者，他完全被這一種觀念所吞併了——他的母國的自由；他是一個鋼鐵的人，接觸他是會感到粗野的，他把所有憂愁底哲學底夢想拋棄了，而向着他

的生活的目的直進，於是海倫的選擇決定了。描寫她情感的覺醒與情感的生長的那些篇幅，是屠格涅夫所寫過的作品中最好的。當蔭薩羅夫突然發現出自己對於海倫的愛來，他第一先決定了離開他們都滯在着的莫斯科郊外，同樣也更是離開了俄國。他走進海倫的屋裏去，宣告他的別離。海倫請求他在動身前的明天早晨再來見她一面，但是他沒有答應。海倫等候着他，但是到了下午他還沒有來，她自己走到他那里去了。在路上她遇到了雨與雷，她走進路傍的一所老禮拜堂裏去。在那里她遇見了蔭薩羅夫，這位含羞底謙遜底女兒與這位愛國者之間的對話，——她看出蔭薩羅夫是愛她的，而他又發見到這位女兒的力量，那豈只是不妨害他的進行麼，而是更倍長他的精力的，——決定於蔭薩羅夫的這樣底喊叫；‘喔，那麼，歡迎啊，我的妻，在上帝在人類的面前！’

在海倫這個人物中，我們看出俄國婦女的真實底典型。這種婦女在幾年之後曾以心與靈結合為伊羅斯自由而起的所有的運動：她們獲得了自己對於智識的權利，完全改革了兒童教育，為勞動階級

的自由爭鬥，不屈撓地忍受在西比利亞的雪與牢獄中，有必要時便死在斷頭臺上，並且就是在現今仍是以不衰減底精力繼續着這同樣底鬥爭。這篇小說的高級藝術底美，我已經附帶着提過了。對於它只能說出一種非難：便是實行者的主人公蔭薩羅夫，不充分地生動。但這部小說的一般底構造，與那從最初頁直到最後頁的各分離場景的美，使‘前夜’在所有這一類的文學中應列伍於最高底作品裏。

屠格涅夫的次一篇小說是‘父與子’。這本書寫於一八五九年，那時，代替着舊式的感傷主義者與‘美學派’，在俄國社會受過教育的一部份裏出現了一種十分新形式的人——虛無主義者。那些沒有讀過屠格涅夫的作品的人們，大概將要因‘虛無主義’這個字聯想到那在俄國在一八七九年在一八八一年裏專制權力與威嚇主義者之間所起的鬥爭；但這將是一個很大底錯誤。‘虛無主義’不是‘威嚇主義’，虛無主義者的典型比威嚇主義者的典型是無限地更深刻更寬廣。要想知道它是必要讀屠格涅夫的‘父與子’的。在這本書裏這種典型的代表是青年醫生

巴紮羅夫——‘他是不在任何權威之前低首，無論它是怎樣尊嚴，並且不承受一切沒有實證過的法則的一個人。’因此他對於現在所有的制度都取否定底態度，並且他放棄了普通社會生活的所有的傳統與無意味底虛僞。他爲訪問他的老父母而歸來了，並且也住在他的一個年青底朋友的鄉村的家裏，他的這位朋友的父親與伯父是舊時代的兩種典型底代表。這給屠格涅夫在一些連續底精巧底場面裏描寫這兩這時代——父與子——的衝突的可能了。這同樣底衝突在當時通貫了全俄羅斯含着嚴酷底酸苛進行着。

二弟兄之一的尼珂拉義·彼得羅微濟，是一個優秀底稍稍情熱底夢想者，他在他的青年期，是愛讀希勒與普希金，但對於實際上的事業總是沒有大興趣；他現今生活在他的莊園中，過着那種地主的懶惰底生活。無論如何，他頗喜歡顯示給青年們他也能伴着他們走很長底路：他試驗着讀那些他的兒子與巴紮羅夫所讀的唯物論的書，並且還使用他們的語言；但他的全部的教育，是把他對於事情的實際狀態的真實底‘現實底’理解妨害了。

哥哥的巴威爾。彼得羅微齊，正相反地，是一個萊芒托夫的主人公佩照林的直系底人物，——也便是，一個完全受過良好教育的利己主義者。在高級社會的圈裏消磨了青春時代的他，現在就是住在這狹小底鄉村莊園的陰暗的裏面，也覺得那是他的一種‘責任’，應當無論什麼時候都穿得‘像一個完全底紳士’，嚴守着‘社會’的法則，對於國家對於教會仍要忠實，並且永不失掉他的極端自制的態度——可是無論如何，每當他同着巴黎羅夫一論爭起關於‘法則’來，他便失掉這種態度了。這位虛無主義者鼓動起他的憎惡來。

當然，這位虛無主義者是純然否認巴威爾。彼得羅微齊的所有的‘法則’的。他不相信國家的與教會的一切既成的法則，並且對於所有社會生活的既成的形式，明白地表示一種深刻底輕蔑。他不覺得戴一個潔淨底領子與一個完整底領帶便可認為是責任的實行了。當他說話的時候，他所想的是怎樣，便怎樣地說出來。絕對地真實——不只是在他所說的，而也是對他自己——與不含有偏見的常識底判斷的標準，便是他的性格的基調。明顯地，他的

表情是致成相當故意底粗暴，因此這兩時代的衝突也必然地形成了悲劇底局面。當時，在俄羅斯的任何處都是這樣。這本小說表現出當時的真實底傾向，並且使它更強調了，所以——已如天才底俄國批評家曼凱羅夫所觀察過的——這本小說與現實是相互地彼此影響着。

‘父與子’產生了一個驚天動地底印象。屠格涅夫從各方面被攻擊着：舊時代的人們非難他，說他的自身便是一個虛無主義者，而同時一般青年們又不滿意與巴黎羅夫一致。事實是，除去些少數的例外——偉大底批評家皮薩萊夫便是其中的一個，青年時代的人們並沒有公平地理解了巴黎羅夫。屠格涅夫在其前曾總是慣於把他的主人公以一種光輪圍繞着，並且就是當他譴責他們的時候，他自己的纖細底愛也是隨着他們的，而在他對於巴黎羅夫的態度裏是找不出這一類的東西來，因為缺少這些特質我們看着這作者對於他的主人公是有一種敵意的，並且，巴黎羅夫的某些特質定然是使我們不快。為什麼一個那樣強有力的人，對於他的父母——他的親愛底母親與他那支持到老年總是忠實於科學的

可憐底鄉村醫生的父親，顯示出那般地無情呢？爲什麼巴黎羅夫應當愛上那麼一位最無趣味底自驕底太太奧定卓夫夫人而反失敗於那種戀愛呢？更有，當在一般青年間那向着民衆解放的大運動的種子已經熟了的時候，爲什麼巴黎羅夫還要說自己是預備到民間工作去，但是一有人同他說他是應當那樣作的時候，爲什麼他又恨那個農民呢？對於那樣底人，巴黎羅夫將沈思一會兒說道：‘關於那又怎樣呢？當這個農民得到了良好生活的時候，從我的身上將要長出草來了！’我們不能了解屠格涅夫的虛無主義者的這種態度，只是，經了許久，當再讀‘父與子’的時候，就是從那會異常招惱我們的語句中，我們注意到那責任與協力的現實哲學的幼芽，——這是直到今天才稍稍成爲定形的。但在一八六零年，我們青年時代的人們把這本書看成爲是屠格涅夫希望向着他所不同情的新典型的人物上拋一塊石頭。

可是仍然，像皮薩萊夫立刻所理解的，巴黎羅夫是青年時代的一個真實底代表者。屠格涅夫——其後他自己曾這樣寫過——只是不肯‘加上甜水’以

使他的主人公露出更甜蜜一些罷了。

‘巴黎羅夫，’他寫道，‘把我的小說中一切另外的人物，都放在蔭影裏了。他是忠實，直截了當，並且是一個最純粹底民主論者，但是你們在他的身上找不出好底特質來！與巴威爾·彼得羅微齊的決鬥，我只是爲顯示那優雅高貴底武士氣質的理智底空虛而已；事實上，我簡直誇張了，使它成爲可笑底了。我對於巴黎羅夫的觀念是這樣的，要顯示他是巴威爾·彼得羅微齊完全優越得多的。雖然，當他叫他自己爲虛無主義者的時候，你必須要讀爲革命者的。在一方面描寫一個貪賄的官吏，而在另一面描寫一個理想底青年——像這樣底圖畫我留給旁人去作罷。我的目的是比那更高得多的。我這樣說了收尾罷：雖然巴黎羅夫是有時粗暴，無情緒，無情底冷淡與簡略，而讀者若不被他戰勝，那罪過是在於我的——我失了我的目的；但是用甜水使他甜蜜了（用巴黎羅夫自身的話來說），我是不願爲的，雖然那樣作了或者我能立刻把俄國青年戰勝到我

這一面來。’

爲了解‘父與子’，其實是無論屠格涅夫的任
何作品，那真實底祕鎖，我願意允許我自己這樣地
暗示着，是在他的可驚嘆底演講‘漢烈特與董·吉
訶德’（一八六零年）裏說着了。我已經在任何處
都會說過這一點的；但現在我仍想重復一遍，因爲
我想，比屠格涅夫其他任何作品都更好地，這一篇
講演使我們能看透這位偉大小說家的真實底哲學。

漢烈特與董·吉訶德——屠格涅夫寫道——體
現出人類天性的兩對面的特性。所有的人們多少全
是屬於這兩種典型的一面或是另一面。並且，以他
的分析的力量，他這樣記述這兩種英雄的特性：

‘董·吉訶德是滿信心地向着他的理想，
爲着那理想他肯忍受所有可能底苦難，肯犧牲
他的生命；他估價生命的本身，只是看它是否
能作爲理想的實現化，是否能在世上促進真理
與正義……他爲他的弟兄們而生活着，是爲
對抗人類之敵的力量；妖婆，巨人——也就是
壓制者們……所以他是不懼怕的，忍耐的；他
滿足於最平常底食物，最貧窮底衣服；因爲他

是有旁的事情要思想的。他的心是貪賤的，他的意志是偉大而且勇敢……’‘但誰是漢烈特呢？第一是先分析，其次是唯我主義，所以是無信仰。他完全是爲自己生活着，他是一個唯我主義者；但是信自己的本身——一個唯我主義者連這種事都作不到的：我們只能相信在我們身外的或是在我們之上的一些東西……他既然懷疑一切，漢烈特顯然是不能把他自身除外的；他的理智是過於發達了，不能使他滿意於在他自身裏所發現的一切：他覺到他的弱點，但是每一種自我意識全是一種力；一從這里生出他的冷嘲，這是與董·吉訶德的情熱相反的……’‘董·吉訶德——一個窮人，幾乎成爲一個乞丐，沒有資產，沒有親戚，老而且孤寂——實行鏟除所有的惡魔，並且遍於全世界地保護所有被壓迫底陌生人。他的第一次試驗着從壓迫者解救出一個無幸底人而結果反倒使那人的頭上受了兩倍以上的重力的這種事，對於他又有什麼關係呢？……董·吉訶德以爲是同着有毒害的巨人鬥戰了，而其實是在毀壞着

一個風車的這種事，可又有什麼關係呢？……
…這一類的事絕不會遭遇在漢烈特的身上；具有他的那種銳敏底精鍊底懷疑底心靈，他如何能作出這樣底錯誤啊！不，他不肯同着風車戰鬥，他不會相信巨人……但就算他們是確實有，他也不會攻擊他們……並且仍是，雖然漢烈特是一個懷疑者，雖然他不相信善，他也不相信惡的。惡與欺騙是他長久底敵人。他的懷疑主義並不是冷淡主義……’‘但是在否定中，如同在火裏，是具有一種破壞底力的，當那應當破壞的與不應當破壞的時常是不可分離地鎔接在一起的時候，怎樣能保持適度，怎樣能說出應在哪里停止呢？在這裡那人生的常常看得到的悲劇底局面走進來了：爲着實行，我們要求意志；爲着實行，我們要求思慮；但是思慮與意志將是相互分離，並且一天一天越分離越遠了……’

‘這樣，那決斷的生來底顏色爲思慮的蒼白底投影所病弱了……’

我相信，這篇講演充分地解釋了屠格涅夫

對於巴黎羅夫的態度，他自己大部份是屬於漢烈特類型的人。他的最好底朋友也是在他們之中。他愛漢烈特；但仍然他景仰董·吉訶德——實行的人。他感到他的優越；但是他描寫着這第二種典型的人們，那種在他許多討論漢烈特典型的兩三種人物的小說裏，使它們成爲不可拒絕地有魔力的，爲他這位病友人的纖細底詩底愛，他永不能使它圍繞在這里。他羨慕巴黎羅夫，羨慕他的粗暴以及他的力量：巴黎羅夫把他威壓了；但是無論如何，像他對於他自己時代的人們的與對於他的同等級的人們的那種纖細底情感，對於巴黎羅夫他是沒有的。事實是，同着巴黎羅夫，纖細底情感是不適合的。

這一點在當時我們沒有注意到，所以屠格涅夫表現巴黎羅夫在他的環境的那種悲劇底地位的意向，我們不了解。‘我完全與巴黎羅夫的思想共鳴的，’其後他寫過。‘它們的一切，——除去他對於藝術的否定。’‘我愛巴黎羅夫的；我肯拿我的日記給你證實，’在巴黎有一次他告訴我。定然他是愛他的一但那是一種理智底羨慕底愛，與他贈與路丁和拉屋萊慈基的那種情熱底愛是十分不同的。這種

不同，我們遺漏了，並且成爲誤解的主要原因，那對於這位偉大底詩人是異常痛苦的。

屠格涅夫的次一本小說‘煙’（一八六七）是無需多說。他在這本書裏的一個目的，是在表現有力底典型底俄國社會的女獅子，這曾魔難了他好多年，使他幾次地試驗着寫它，直到最後在‘春潮’裏，他才成功地尋到最充滿底最完整底藝術底表現。他的第二個目的，是在於繪畫出那支配了次二十年間俄羅斯的官僚社會的淺薄——不，愚蠢。在那帶給我們廢除農奴制度的大改革運動的失敗後，對於未來底俄羅斯的那種深沉底絕望，充滿在這本書裏；這種絕望，無論如何是不能全部在於——或是主要的在於——俄國青年對於‘父與子’的敵意底領受，而是必應當在屠格涅夫與他的朋友們對於一八五九——一八六三年的改革運動的代表者們的偉大希望的破產中去尋求的。這同樣底絕望使屠格涅夫寫了‘夠了！’（一八六五）與那幻想底小品‘幽靈’（一八六七）。他從這種絕望裏復蘇起來，只是當他看到在俄羅斯產生了一種新運動‘向民間去！’，——這是七十年代初在我們青年間所起的。

這種運動，他表現在前邊所提的連續底小說的最後的一部‘處女地’（一八七六）裏。他對於這種運動的充分底同情是很明顯地表明着；但他這部小說是否曾給我們這種運動的正確底觀念呢，對於這問題，我們在相當的限度上必須否定地回答；就是雖然屠格涅夫曾以他的驚人底直覺力，捉住了這種運動的最顯著底特色。這部小說是完成於一八七六年（這一年的秋天在倫敦拉屋羅夫的房裏我們以初稿的全部讀了這部書）——也便是，在那些加雜於這次動搖而被捕的人們的受審判的兩年前。在一八七六年沒有人能夠了解我們圈裏的青年，除非他是我們羣中的。因此，‘處女地’只能觸到這次運動的最初的開端。並且，屠格涅夫未曾遇見過這種運動的任何的最好的代表。小說的許多處是真實的，但假若屠格涅夫能更深刻地認識了當時的青年，那他自己所受到的印象，將定不能與他的書裏所給的印象完全相同。

用他廣大材幹的所有力量，他不能以直覺力補足知識的缺欠。但仍然他了解這種運動最初期的兩種特色底形象：第一是對於農民的誤解，這次運動

初期的最多的指導者們特殊無能幹了解農民，這是緣於他們文藝底，歷史底與社會底誤謬底教育的偏執；第二是漢烈特主義：缺少決斷，或寧可說是‘決斷為思慮的蒼白底投影所病弱了，’這確實是這次運動的出發點的特徵。假若屠格涅夫更多生幾年，他一定能注意到這種新典型的實行的人們出現於活舞台上，他們是蔭薩羅夫與巴黎羅夫的新變形，他們是隨着這次的運動漸漸堅固而生長着。他從那次審判的乾燥無味底公事記錄中，已經看見他們了，在一八七八年他讓我告訴他關於米新的所有的智識，米新是那次審判中一個最有強力底個人主義者。

他未能活到完成這種工作。他得了一種無人了解的病症，誤診為‘痛風’，而其實是脊髓的癌腫，使他最後的幾年，成爲一個不能離床的病人。只是他那充滿思想與生命的書信，——裏邊是悲哀與喜悅相遷變的，——便是他那個時期的遺筆了。當時，他彷彿也思索過幾部小說，那是沒有完成，是完全沒有寫。一八八三年六十五歲的時候：他死在巴黎了。

最後，關於他的‘散文詩’（或名‘衰老’）（一

八八二)是必要說幾句話的。那些只是自一八七八年以來，他以他私人生活或公眾生活的多種印象，所寫出的‘刹那底觀察，思想與影像。’雖是寫成了散文，它們確是優秀底詩的真實底斷片，有些是真實底珠寶；有些是深刻地感動人，並且是像最好底詩人的最好底詩歌一般地動人心絃（‘老婦人’；‘乞丐’；‘馬沙’；‘這薔薇是多麼美麗多麼新鮮哪！’）；同時其他數篇（‘自然’，‘狗’）是比他所寫的所有作品，都能更顯示出屠格涅夫的哲學的概念。最後，在他死的數月前所寫的那篇‘門口’裏，他以最高底詩調表現出他對於那些犧牲她們生命於革命的，並且就是當她們走向斷頭台去的時候而仍不爲人所了解的婦女們的贊美。

托爾斯泰——‘童年時代’與‘少年時代’

半世紀多以前，那是在一八五二年，托爾斯泰的第一本小說‘童年時代’，不久又繼以‘少年時代’，在月刊雜誌‘現代’上出現了，是以那“L. N. T.”的謙遜底署名的。這篇小故事是一個偉大底成功。它是浸染着那樣底一種魅力；它曾有過那樣底

新鮮味，並且是那般地解放開所有的文藝上的舊套子，因此這位不知名的作者立刻變為一個寵兒了，並且被列在屠格涅夫與岡察羅夫之側。

在所有的語言中都是有優秀底兒童故事的。童年時代這個時期，有許多作家都是把它敘述得很成功的。但恐怕仍然沒有一個人，能像託爾斯泰似的，從內部，從他們自己的觀念，來把童年的生活描寫得這樣好。在他的這篇作品中，是那兒童自身表現着他的幼稚底情感，並且它那種表現還是能強迫着讀者從一個兒童的觀點以判斷成年的人們。‘童年時代’與‘少年時代’的寫實主義——就是，它們從實生活所取來的事實的豐富——能使一個俄國批評家，皮薩萊夫，主要地只根據那含在託爾斯泰這兩篇小說中的論證，發展了一種完整底教育定理。

曾傳說過這樣底事，有一天，當屠格涅夫與託爾斯泰正在鄉野間散步的時候，從一個消磨了它的時日於寂寞田野間的老騾馬前走過了。託爾斯泰立刻走進了這疋馬的情感中，並且異常生動地描寫了他的悲哀底回想，於是屠格涅夫，嚼藉着當時的達爾文主義的新思想，不能自制地叫道，‘我確信，這

夫·尼哥拉微齊，你們的祖先中必定是有過馬的呀！’在這種把他的自身與他所寫着的人物思想與情感完全同一化的才幹上，託爾斯泰可以說是沒有足敵的；但是在表現兒童，這種同一化的力量達到了它的最高度。他說着兒童的那一瞬間，託爾斯泰的自身變成了一個兒童。

現在我們知道，‘童年時代’與‘少年時代’是自傳底小說，其中只有微小底情節是改變了，並且在伊爾田涅夫童子的身上，我們可以看出託爾斯泰在他的童年中的面影。他是生於一八二八年，在亞斯哪亞·波黎亞哪莊園中，那里現在是享受着普遍的聲譽，並且他的生涯的最初底十五年，幾乎無間斷地是作為這個鄉村的一個居民。他的父親與祖父——現在我們從畢留珂夫的‘傳記’中知道——是在‘戰爭與和平’中的屈茲拉斯·羅斯託夫與老伯爵羅斯託夫兩人身上，順序地被描寫着；同時他的母親，一個窩爾護恩斯喀亞公主，是被瑪麗·勒爾康斯喀亞代表了。芬歐·託爾斯泰兩歲時失了他的母親，九歲時失了他的父親，從那以後他的教育是被在亞斯哪亞·波黎亞哪的一個女親屬葉爾哥雷

斯喀亞 (T. A. Yergó'skaya) 所照管，並且一八四零年後，在喀贊，是被他的姑母由施哪亞 (P. I. Yushmay-a) 所管，據說，她的房子必是與‘戰爭與和平’中羅斯託夫的房子極其相似。

萊歐·託爾斯泰入了喀贊大學才只是十五歲，在那里，在東方語學部他過了兩年，在法學部他過了兩年。無論如何，在當時這兩學部的全體的教授全是異常貧弱的，只有一個教員在他的課目裏能夠喚醒這青年一些偶然底興趣。四年後，那是在一八四七年，當他只是十九歲的時候，萊歐·託爾斯泰已經離開了那大學，並且在亞斯哪亞·波黎亞哪爲改進他的農奴的狀況而從事了一些企圖，關於這些企圖其後在‘地主之朝’裏，具有異常驚人底單純，他訴說給我們了。

他的生涯的其次的四年，在外表上，他是像他的貴族圈裏最多底青年們一般地過活了，但是在內部裏，他是不斷地反動着他所過活着的生活。要想內部地觀察他那時的生活——當然，是稍稍誇大了並且劇化了——我們可以從‘臺球師的筆記’裏得到。幸而他不能忍從這種無味底環境，並且在一八五一

年，突然他把那直到現在所過着的生活——那是屬於一種懶惰底貴族底青年的——棄捨了，而且隨着他的哥哥尼格拉斯，爲着服兵役到高加索去了。在那里他最初停在皮亞堤哥爾斯克——這是異常充滿萊芒託夫的回憶的地方——直到，他受過了必須底試驗，被錄取爲一個炮兵的下士官而到那泰萊克河岸上的一個哥薩克村莊裏去服役。

在這些新環境中他的經驗與回想，我們可以從他的‘哥薩克’裏知道。但也就是在那里，在那會異常強力地感動了普希金與萊芒託夫的美麗底自然的面前，他尋到了他的真實底使命。他送給‘現代’他的最初底文藝試驗‘童年時代’，並且這篇最初底小說，如他從該雜誌的編輯，詩人涅克拉索夫的一封信中，以及哥利高利葉夫，安年珂夫，德魯基寧與柴爾尼協夫斯基（他們是屬於四種不同底美學派）的批評文裏所讀到的，還證明它自身是一篇‘Chef-d’œuvre’（傑作）。

克利密亞戰爭之間及其後

無論如何，克利密亞大戰在翌年（一八五三）的

將末開始了，並且託爾斯泰不願一動不動地停留在高加索軍隊裏。他得到了遷移到達牛布軍隊去的許可，參加了希黎斯特利亞的圍攻，其後又參加了巴拉克拉哇的戰鬥，並且從一八五四年十一月直到一八五五年八月被包圍在塞巴斯託波爾裏——一部份是在怕人底‘第四稜堡’裏，在那里，他是從那個要塞的英雄底防禦的所有怕人底經驗中生活過來。因此他有談說戰爭的權利：他是從內部知道它的。就是在它的最好底光景下，如像這樣一種完成於敵人的炮彈之下的這些要塞與稜堡的防禦的有意義底而且感人底形勢下，他知道它確是怎樣底一種東西。在被圍之間他頑強地拒絕當一個參謀部的士官，而是同着他的部下停留在最危險底地方。

我很清楚地記憶着，雖然那時我只是十二歲或是十三歲，他的小品‘十二月中的塞巴斯託波爾’（一八五四）——在那要塞陷落後又繼以兩篇塞巴斯託波爾的小品——在俄羅斯所產生的深剝底印象。這些小品的性質是獨創底。它們不是從一本日記中取出的幾頁，但它們仍然是如日記那樣地逼真；事實上，簡直是比那更真實的，因為它們不只是表現出

實生活的一角——那偶然落在作家的觀察下的一角——而是被圍的要塞中的全部生活，——思想的一般形勢與生活的習慣。它們顯示出——並且這就是託爾斯泰以後所有的作品的特色——一種詩與真理，真理與詩的交織，包含着更多底真實，比普通在一本小說裏所能尋到的；並且更多底詩，更多底詩底創造，比在最多純小說中的作品裏所能見的。

託爾斯泰表面上永沒有用韻文寫作過；但在塞巴斯託波爾圍攻之間，以普通底韻律與兵歌的語言，他作了一首諷刺歌，在其中他描寫那造成巴拉克拉哇的災厄中的司令官的錯誤。以一種令人讚美底通俗的文體所寫的這篇歌，未能付印，但是在戰役之間與其後，以數千抄本它流行在俄羅斯，並且很寬廣地被歌唱着。這作者的名字也被發覺了，但說到這位作者是否便是寫塞巴斯託波爾小品的作者，或者還是另外的託爾斯泰，是有些不敢確定的。

自塞巴斯託波爾歸來，平和克復以後（一八五六），託爾斯泰一部份停在聖彼得堡，一部份停在亞斯哪亞。波黎亞哪。在都城裏，他被社會所有的各階級，文藝底與世間底，當作一個‘塞巴斯託波

爾的英雄’與當作一個新起底偉大作家，熱烈地被歡迎着。但是關於那時他所經過的生活，其後他只能以厭惡而談論它：那是數千青年們的生活——近衛士官與他自己一階級裏的 Jeunesse dorée（美人）的生活——那是在俄國首都的酒館與 Cafés chantants（咖啡店的歌唱隊）裏，在賭博者，馬販子，特希岡歌隊與法國娼婦間消磨的生活。在那時他與屠格涅夫相識了，在聖彼得堡與在亞斯哪亞。波黎亞哪是多地遇見他的——這兩位偉大作家的莊園是相離不遠；但是，雖然他的朋友屠格涅夫當時是正與黑爾岑共編着那有名底革命雜誌‘鐘’而活動着（參着第八章），託爾斯泰對於它似乎是未曾有過興趣；並且當他與那時有名底雜誌‘現代’的編輯部極熟識了的時候，——當時那雜誌是正在為一般的自由與為農夫的自由熱烈地戰鬥着，而託爾斯泰，因為某種理由，永沒有同着那個雜誌的急進底首領，柴爾尼格夫斯基，多布羅盧勃夫，米哈羅羅夫以及他們的朋友等結成友誼。

總而言之，對於當時在俄羅斯正勃興着的偉大的思想運動與革新運動，彷彿他總是冷淡的。他並

沒有加入革新的團體。對於屠格涅夫在‘父與子’中盡了他的最高才幹而描寫了的那些虛無主義青年們，或是對於七十年代中那些和託爾斯泰的生涯最後的二十年間很有共通的地方的，打着‘成為平民’的口號的青年們，他是更少有所聯絡的。這種疎遠的理由是什麼呢，我們是不能說的。把這位享樂主義的青年貴族從那些過激底民主主義作家們隔離開的是有一個深深底溝渠麼？——那些民主主義作家，如多布羅盧勃夫，他們是在俄羅斯為傳佈社會底民主主義底思想而工作的，又如同那與託爾斯泰隔離得更遠的，如在柴爾尼協夫斯基小說——‘應當怎樣作呢’——中，那過着農民生活的拉克梅託夫，那時他已經是實習着託爾斯泰在二十年後開始唱道的行爲了。

或者是那兩個時代之間的不同使他們彼此分隔着麼？——所謂那兩個時代，一方是託爾斯泰所屬的三十歲以上的人，另一方是那在他們的二十幾歲領有着所有青春的傲慢底不寬容底青年。或者更補足地說，是那理論的結果麼？——這便是，當時最崇奉政府的過激民主主義的進步底俄國急進派，與

那託爾斯泰必定會是加入了的盧騷型的人民黨主義之間的概念的根本底不同。這後者的傾向在託爾斯泰對於西方文化的否定底態度中，並且特別是當他在亞斯哪亞•波黎亞哪學校自一八六一年開始的教育工作中，明顯地現了出來。

在一八五六到一八六二年間託爾斯泰所產的小說，並不能使他的心靈的情況明瞭，因為，它們大體上雖仍是屬於自傳的，但它們的大部分還是敘述着他的生涯的初期。這樣他更發表了兩篇他的塞巴斯託波爾的戰爭小品。所有他的戰爭心理的觀察的力量，所有他的關於俄國兵的，並且特別是關於那實際得了戰爭的勝利的素朴底沉着底英雄的，深刻底理解，以及關於那成敗所繫的一軍隊的內部精神的深刻底理解：簡而言之，那在‘戰爭與和平’中發展到美與真的境域的一切，是已在這些小品中顯示着了，無疑地那是在全世界戰爭文學裏表現出一種新出發點。

青年時代：理想之追求

‘青年時代’，‘地主之朝’與‘盧塞爾涅’是在

同年代間出現的，但它們在我們讀者以及在文藝批評家上產生了一種奇異底雷是不甚好底印象。這位偉大底作家不變地存續着；他的材幹是顯示着生長的顯然底表徵；並且他所觸到的人生的問題是更深刻了，更廣大了；但那彷彿是要表現作家自身的思想的主人公，不能博得我們的同情。在‘童年時代’與‘少年時代’裏，在我們面前我們有伊爾田涅夫那個孩子。現在，在‘青年時代’裏，伊爾田涅夫與涅克盧道夫公爵熟識了；他們變成了很好底朋友，並且他們互相約好，絲毫不隱藏地，表白出他們的道德底弱點。當然，他們不能總保持住他們的相約；可是這種約束導他們於不斷底自我探察，一瞬間的後悔——一次一瞬間就要忘了的，以及那一種不可避免底心靈的二元，這對於這兩個青年的性格是有最弱化的影響的。這種道德底努力的惡結果，託爾斯泰並不隱藏。他以一種最偉大底想像底真摯，敘述它們，但仍然，他彷彿把它們當作一些好的東西地放在讀者的面前似的；這一點我們不能同意。

青年時代確實是當着更高底道德底理想向着未來底男女的心靈間尋找它們的道路的時候；那是當

一個人努力要避免開少年或少女時代的缺漏的時候；但是這種目的却永不是用着修道院與基追特學校所推薦的方法所能達到的。那唯一正當底方法是在青年的心靈之前打開了新底寬廣底眼界；使它脫離開迷信與恐懼；在自然與人類之中把握住人的地位；並且特別是要使他感着同意於一些偉大底目的，而且在某一天能夠爲這種目的而鬥爭的這種觀點下，去養成他的力量。理想主義——那種向着某種偉大底東西而能孕成一種詩愛的才幹，及去實行它的準備——是唯一確實底保護者，能使所有的人的生命力不受惡德，淫蕩等等的毀壞。這種靈感，這種對於一種理想的愛，俄國青年時常在學生團體中尋到，關於那種團體，屠格涅夫曾留給我們那般生動底描寫。與此相反，伊爾田涅夫與涅克盧道夫，當在他們的大學時代，仍是生活在華富底貴族底孤立之中，是不能孕成一種值得生活的更高底理想，並且他們的精力却空消耗在半宗教道德底改善的努力，他們所根據的計畫，若在修道院似的隱遁中還許能夠成功，但在那環繞着一個世間青年的各種的誘惑中却要時常地失敗了。託爾斯泰敘述這種

失敗，如平常似地，具有絕對底熱誠與真摯。

‘地主之朝’更產生出一種奇異底印象。這篇故事寫一個想使他的農奴富裕與幸福的農奴地主的 unsuccessful 努力的，——因為他沒有從他所應該開始的地方開始：即是農奴的解放。在那些農奴的解放與熱狂底希望的年代間，這樣底一篇小說像一種時代的錯誤似地響着——特別是，當它出現的時候，人們不知道這是一八四七年的託爾斯泰的早年傳記的一頁，所以那種感覺更深刻了。一八四七是當他離開了大學立刻便住居在亞斯哪亞。波黎亞哪的那一年，在那時還是有極端少數的人想使他們的農奴解放的。這篇東西便是那些素描之一，關於那，勃蘭兌斯曾這般真實地說道，在中它們中託爾斯泰關於他自己生活的某一頁‘高聲地想了’。這樣它產生出一種混亂不定底情感。但仍然在其中我們不能不讚美那種同樣偉大底客觀底材幹，——那在‘童年’與塞巴斯託波爾小品中曾是異常驚人的。說起那些不信任地承受他們的地主所施與他們的福利的計劃時，一個有教育的人對於他們的不願意承受一個打穀機（說來，它已經是不能用的了），或是拒絕接受

一個石屋的自由禮物(而那是遠離着村鎮的)，歸罪於他們的無知識，那是非常容易，非常人性地自然……但在這篇小說裏，像這種有利於地主的申議，我們看不出一點的痕跡，所以有思想的讀者們必然地要贊助着農民們的常識而終結了。

於是來了‘盧塞爾涅’。在這篇小說中它告訴我們這同一的涅克盧道夫是怎樣殘苛地被一個英國旅行團的冷然所打擊了，這些旅行者們坐在一個富華底瑞士旅館的洋臺上，熱心地聽了一個可憐底歌者的歌唱，而連一個便士都不肯拋給他們，於是把那個歌者領進旅館裏，請他到了飯廳，並且以一瓶香檳酒款待了他，這件事非常使那些英國的旅客覺着沒臉。涅克盧道夫的這種情感當然是極公平的；但是當着讀這篇小說的時候，讀者仍然總是爲那位可憐底音樂者受難，並且對於那位俄國貴族經驗到一種反感的意識，——他以那位老人當作一個懲罰那些旅行者用的教鞭，而並沒有注意到在這次道德的教訓中他把他弄成怎樣地難過。最壞的是，這位作者也彷彿是沒有注意到在涅克盧道夫這種動作中所帶着的這種錯誤的調子，並且沒有感到若是一個

具有真實人性底情感的人定將是那歌者領到一個小酒館裏去而同他喝着普通底橄欖酒作一種友誼底談話。但仍然我們又看到了托爾斯泰的所有的才力。他這般忠誠地，這般充分地，這般真實地描寫了在那全場景中的那歌者的不安，因此讀者們不可避免地結論於，雖然這位青年貴族在反抗那些鐵石心腸的人們是對的，但他的方法是像那些旅館中的自滿底英國人們一般地無同情。托爾斯泰的藝術底力量使他超越他的論理了。

關於托爾斯泰的作品，不只是在這一個地方可以以下這樣底一種觀察的。他對於這種或是那種動作，對於這個或那個主人公，他的鑑賞也許是錯的；他的‘哲學’也許容有論爭之點；但是他的描寫才幹與他的文藝忠實的力量總是那般地偉大，以致他時常使他的主人公的情感與動作表白出反抗他的創造者，並且實證出一些與他所要實證的極不相同底東西來。（註）這大概便是爲什麼屠格涅夫，並且其他文藝朋友們顯然也是同樣地，告訴他道：不要把你的“哲學放在你的藝術裏”。相信你的藝術底情感，你將創造出偉大底東西。’在事實上，雖然

託爾斯泰不信仰科學，但我必須要說，在讀着他的作品時，我總感到在他的心靈與那位對於科學良心最忠實底人達爾文的心靈之間有一種相像，達爾文總是試驗着尋找出他自己的假設的弱點並且他自身把它們表明出來。真實底科學與真實底藝術不是彼此相敵的，它們能夠協調地工作着。

短篇小說——‘哥薩克’

託爾斯泰的更多底長篇小說與短篇小說是出現於一八五七——一八六二年之間（‘大雪’，‘兩個驃騎兵’，‘三死’，‘哥薩克’），並且這每一篇都為他的才幹博得了新底獎賞。第一篇只是取材於一件瑣事，但仍然它是藝術中的一種珠寶；它的內容是敘述一個旅行者在俄羅斯的平原上在大雪間的漂泊。同樣底觀察，在‘兩個驃騎兵’中也是真實

（註）這一點會使最多底批評家注意。所以，談論‘戰爭與和平’時，皮得萊夫寫道：‘他所創造的那些人物有他們自己的生命，與作者的意象脫離開了；他們與讀者們進成為直接底關係，為他們的自身說話，並且不可避免地將讀者帶到作者永沒有看到的那樣底思想與結論，而且關於那他大概將是不

肯同意的。’（全集第四本，四百二十頁。）

的，在這篇裏兩個時代在極少篇幅上以驚奇底對照描繪出來。至於那篇深刻地汎神論底‘三死’，——其中是一個貴婦人的死，一個窮車夫的死，與一棵赤楊樹的死，它是一篇散文詩，可以值得並列於歌德的最好底汎神論底詩篇之左右，同時在它的社會意義那一點上，它已經是晚年的託爾斯泰的一個先鋒了。

‘哥薩克’是一篇自傳底小說，屬於在前一篇已經提過的那時代的，那時託爾斯泰是二十四歲，從他所過活着的那種無意味的生活裏跑開，去到皮亞堤高爾斯克，於是又移到泰萊克岸邊的一個寂寞底哥薩克村莊，在那里他伴着老哥薩克葉羅施喀與青年盧喀施喀打獵，並且在一種美麗底自然的詩底歡快中，在那些遊牧者的素樸底生活中，以及在一個哥薩克女兒的沈默底敬慕中，尋到了他的驚奇底文藝材幹的覺醒。

這篇小說的出現，——在其中一個人可以感到天才的最精純底氣味，——鼓動起了狂暴底討論。

它是着手於一八五二年，但是直到一八六零年還沒有出版，那時正當俄國是不安地候着農奴廢止委員會的工作的結果，預見到農奴制度若是廢除了，所有的其他過往時代的古舊底，腐敗底，與野蠻底制度也將開始起一種完全底毀壞了。為這種改革的大工作，俄羅斯向着西歐文明去尋求靈感和教訓。正在這時來了一個青年作家，他隨着盧騷的步調，向着文明反攻，並且宣傳返回自然去，而把我們所謂文明生活的造作拋掉，那些人造物的東西實際上只是自由底自然界中的一種自由工作的幸福的貧弱的替代物。這一次每一個人都知道了‘哥薩克’的主要底觀念。那是在那些平原之子的自然生活與那拋到他們中間來的青年士官的腐淺生活之間的對比。他告訴我們，那些強壯底人們，是與美國開墾者相似的，並且曾經發展在高加索山的腳下的原野間，他們經歷着一種冒險底生活，那是第一必需力，忍耐，與沈靜底勇敢的。向着他們的中間來了一個我們半理知底城市生活的病底產品，在每一步他感覺到他自己是比那位哥薩克女兒盧喀施喀惡劣。他願意規模宏大地作一些事情，但是他既沒有理智力又沒

有體格力以完成它。就是他的愛也不是那種原野人的強壯健康底愛，而是一種神經上的輕微底興奮，那顯然是不能持久，並且在那哥薩克女兒的心中那只能產生出一種相似底不安，而不能領有了她的心。當他同她談愛情的時候可是他自己並不相信愛的力量，她以這樣底話把他逐走了：‘走開罷，你懦弱者！’

有些人在那篇小說裏，看出一種半野蠻狀態的光榮化，與十八世紀的作家們，——特別是盧騷，被一般所假定的他們所耽溺的那種相彷彿。在託爾斯泰的作品裏沒有那類的東西，正如同在盧騷作品裏之沒有那類的東西一樣。可是託爾斯泰在哥薩克人的生活中比在他那受過良好教養的主人公的生活中，看出更多底生氣，更多底精力，更多底力量，並且他以一種感印深刻的形式說出它來。他的主人公，——像這類的人是有無數萬的，——沒有那種從筋肉工作或與自然鬥爭中鍛鍊出來的力量；並且他也沒有那種智識與真實文化所能給與他的力量。一種真實理智底力量不能在每分鐘都問他自己，‘我是對麼？我是錯麼？’它感覺着在某種原則內

它是不會錯的。關於一種道德力，這話也是同樣底事實：它知道在這樣底限度內他是可以信任自己的。但是，像在所謂知識階級中那麼許多萬人們一般地，涅克盧道夫完全沒有這些種力量。他是一個孱弱者，並且託爾斯泰明析地描出他的理知底與道德底弱點，因此當然給與了讀者一種深刻底印象。

教育底工作

自一八五九到一八六二，如皮塞姆斯基及其他作家不用說了，就像岡茶羅夫這樣一個客觀底作家，都被那‘父’與‘子’之間的鬥爭喚起了向着青年時代人以猛烈底攻擊，那是遍及全俄羅斯的了。但是我們不知道託爾斯泰是屬於哪一面的。然而必須說明的是，他的這個時期的大部分是在外國，同着他的哥哥尼格拉斯，——他因為肺病死在法國的南部了。我們所知道的是，那種為給與大眾人們接近於幸福生活與平等的西歐文明的失敗，深深地打擊了託爾斯泰；並且據說，除黑爾慘外，他去看望的只有底著名底人物是奧阿巴哈，——那時他正寫着農民生活的黑林故事與編輯着通俗叢書，——與

普魯東，他那時是被充軍在布拉塞爾。託爾斯泰的回到俄羅斯，是當農奴解放了之後，他承受了那地主與農奴之間的一個平和仲裁人的地位，並且他住居在亞斯哪亞。波黎亞哪，從此開始了他的教育農民兒童的工作。他着手這種工作完全是在獨立底法則上——也便是，依着純粹無政府底法則，完全脫離開教育的表面底方法，——那是被德國教育家所製定出來的，並且當時在俄羅斯很爲人所驚服。在他的學校中是沒有所謂訓練那一類的事。與其創立一種進行規則——按着它以教訓兒童，託爾斯泰說，教員必須從兒童的自身學得怎樣地教育他們，並且必須使他的教材適用於每一個兒童的才幹與個人底趣味。託爾斯泰這樣實行教育他的學生們，因此得到了優良底效果。無論如何，他的方法仍是得到很少人的注意；只有一個偉大底作家——另外的一個詩人，威廉·莫利斯——在教育中曾經擁護過這種同樣底自由。但我們可以確信，在將來的一天，託爾斯泰的亞斯哪亞。波黎亞哪的記載，若像盧騷的‘艾米爾’被費羅貝爾 (Froebel) 研究了一般地被一個有才幹的人研究了時，它將成爲比俱斯塔

羅基 (Festalozzi) 與 前羅謫貝爾 的改革更多深刻底一種教育改新的出發點。

我們現在都知道，這種教育底實驗是被俄國政府下了一個凶暴底最後。當託爾斯泰離開他的莊園外出的時候，憲兵們是作了一次搜察，他們不但把託爾斯泰的老姑母驚駭得要死（那次後她病了），而且把那房院的每一角隅都看過了，加以嘲罵底註釋高聲地讀着這位偉大作家從他的青年所保持過來的最親密底日記。因為有更多搜察的預定，託爾斯泰想要永久地移居到倫敦去，並且藉着阿·阿·託爾斯泰伯爵夫人，通告亞方山大二世，說在他的身邊他設置了一個裝好了的手槍，將預備射死那第一個敢走進他的房院裏來的警察官。那學校顯然是關閉了。

‘戰爭與和平’

在一八六二年中，託爾斯泰同着莫斯科醫生貝爾斯的小女兒結婚了；幾乎無斷隔地停在屠拉莊園中，他想以他其次的十五六年間從事於他的偉大底作品‘戰爭與和平’，其次是‘安娜·喀萊尼哪’。

他的最初底意象（大概是利用某種家庭的傳說與文件）想寫一篇偉大底歷史小說‘十二月黨’（參看第一章），並且在一八六三年他完成了這篇小說的前幾章（他的俄文的全集第三卷；莫斯科，第十次版本）。但是爲試驗着創造十二月黨人的典型，在他的思想中他必須要返回到一八一二年的大戰爭中去。在托爾斯泰家族與窩爾康斯基家族的傳說中關於那次戰爭他聽見得很多，並且那是與他親身經歷過來的克利密亞戰爭是很相似的，因比他著手寫這篇偉大底史詩‘戰爭與和平’，它在任何文學中幾乎是沒有正敵的。

從一八零五到一八一二的一個全時代，在這些卷中再現出來，並且它的意義並不是從一個普通歷史家的觀點顯現出來的，而像是從那些年代間生活過來活動過來的人們所理解它的。所有那些年代的社會，從它的最高級的環境起——它的痛心底輕率，思想的慣習法，以及它的不自然，直到把那次可怕的衝突的困苦當作一種最高權威者所加於俄國人的身上的處罰而忍受着它的，並且在國家的生命與受難中而忘了他自身的苦難的軍中的兵士止，全一

一地經過了讀者的面前。在聖彼得堡的一間時髦底客廳，那得以與皇太后密接的一個人的應接室；在奧大利亞與在奧大利亞皇庭中的俄國外交官的住所；在莫斯科與在他們的莊園中的羅斯托夫家族的無思想底生活；那老將軍勃爾康斯基王的冷寞底房院；於是在一方面，那俄國將軍部與拿破倫的軍營生活，而在另一面，那驃騎兵的或是戰場上的一個簡單駐紮的內部生活；於是像先哥拉奔那樣底世界大戰，奧斯泰爾黎紫，斯莫連斯基與勃羅狄諾的災難；莫斯科的棄捨與焚燒；那些在大火的亂雜中而曾被捕的俄國先鋒工人的生活與他們的大批地被殺戮；並且最後，從莫斯科，拿破倫的退出的可怖與小部隊的小戰——所有這些宏大而富於變化的場景，事件與小插話與一種最深刻底興趣的羅曼斯交織起來，都展開在我們眼前，當我們在讀着這篇俄國與西歐的大鬥爭的史詩的時候。

我們認識了一百多個不同底人物，並且每一個都描繪得很好，每一個人都有他的或是她的異常清楚底人像，因此每一個人都能顯示出他的或是她的個性，與在那篇同一偉大戲劇中的其他無數的人物

不同。就是這些人物中的最不重要的，即令他是亞力山大一世的一個大臣，或是一個騎兵士官的傳令使，我們都是不很容易忘却的。不，就連種種階級的一個小卒——步兵，騎兵，砲兵等——都各有他自己的面象；就連羅斯託夫的或是戴尼索夫的不同底軍馬，也顯有牠個色的姿態。當你思尋那在這些篇幅上從你的眼底下經過的種種不同底人性底性格的時候，你感覺到一個被災害所惹起的整個國家的蹉跎大衆的真實底鼓動，——關於那歷史底事件你彷彿是從其中生活過來的；同時關於‘戰爭與和平’中那些你所愛着的人們遺留給你的印象，或是當他們落在不幸中，或是當他們向着旁人作了壞事時，（例如老伯爵羅斯託夫與蘇尼渥喀）你便為他們感着痛苦，——這些人們所遺留在你心中的印象，當他們在你的記憶中從羣衆中顯現了出來時，是能給那羣衆一種真實的幻象的，和那微細的瑣事所給與一個主人公的人格的真實的幻象一樣。

一本歷史小說中的大困難，不是在於表現那第二流的人物，而是在於描繪那歷史底大人物——歷史劇中的主角——能使他們真實如活人一般。但這

一點是託爾斯泰所最驚異地成功了的地方。他的巴哥拉東，他的亞力山大一世，他的拿破倫，與他的顧屠卓夫，全是活人，以致表現得那般真實，使一個人看見他們並且被誘惑着要捉住畫筆而繪畫他們，或是模倣他們的動作與談話的樣式。

託爾斯泰在‘戰爭與和平’中所發展的那種‘戰爭的哲學’，如一般很知道地，是鼓動起來情熱底討論與辛辣底批評；可是仍然它的正確只有被承認的。事實上，那是被從內部知道戰爭的或是會目睹團體運動的人們所認許。當然，那些從新聞報告上知道戰爭的，特別是那些在許多次暗誦了那如自己所願地‘改善’了的戰爭報告後而使自己當作了主要角色的士官——這一類的人們，是不能同意於托爾斯泰描寫他的‘主人公’的方法的；但是，例如，只要我們把莫爾特克（Moltke）與比斯麥關於一八七零到七一年的戰爭所寫了的私信，或是我們時常遇得到的一些歷史事件的忠實底描寫讀一讀，便足以理解託爾斯泰對於戰爭的見解，與他那種以為在一切的史事上，‘英雄們’所成就的都只是極少的一點的這和觀念了。託爾斯泰並不是創造出那步兵士官屠新——

他在沈哥拉奔戰爭中曾被他的上官們忘掉了，他終日率先地明敏地應用他的四支槍，爲防止那戰爭使俄國後防隊終於災難：作者只是在塞巴斯託波爾太清楚地知道這樣底屠新了。這些人們組織着世界中每一個軍隊的真實底生命力；並且戰爭的成功與其說是賴着它的高級司令的材幹，而不如說更無限多地是賴於像屠新這樣的人們。這里便是託爾斯泰與莫爾特克同一觀念的地方，並且在這裏他們是與那‘戰爭記者’以及那將軍本部的歷史家們完全不同意的。

在一個比託爾斯泰領有更小天才的作家的手裏，這樣底論題也許會失敗地不能使人信服；但是在‘戰爭與和平’裏它幾乎是具有自證力地顯示着。託爾斯泰的顯屠卓夫（*Kut'ezoff*），如他在實際中一般地，是一個普通底人；但當他預見到那不可避免的幾乎是注定的事件的流轉，他不假裝着指揮他們，而只簡單地爲避免更大底災害他盡了他的全力以利用了他的軍隊的生命力，只是因爲這種明析底理由，他是偉大的。

幾乎無需說‘戰爭與和平’是反對戰爭的一篇強

有力底公開狀。這位偉大底作家在這方面對於他的同時代人所發生的影響，在俄國可以確實地看得出來。這在一八七七到一八七八年的大土耳其戰爭間便是十分明顯的了，那時在俄羅斯絕對地尋不到一種通信，它肯這樣底描寫：怎樣‘我們曾以葡萄彈射給敵軍’，或是怎樣‘我們像玩九柱戲似地倒了他們，等等一類的話了。假若一個人在他的信中用了這種野蠻的殘跡，將沒有新聞紙敢印刷它們。俄羅斯戰爭通信員的一般特色，是已經變為完全不同了；並且在那同一戰爭中，像迦爾新這樣底一個小說家，像威爾斯茶金這樣底一個畫家，來到了前線，對於他們那與戰爭的鬥戰成爲他們一生的工作。

每一個讀過‘戰爭與和平’的人，當然記得住皮若的困苦底經驗，與他同着兵卒喀拉塔葉夫的友誼。讀者覺到託爾斯泰對於這個平民——一個普通常識底俄國農民的典型的代表的沈靜的哲學，是充滿了讚美的。有些文藝批評家們論說託爾斯泰是以喀拉塔葉夫宣傳一種東洋運命主義。我的意見以爲那是沒有那一類的事情的。喀拉塔葉夫，他是一個堅實底訊神論者，只簡單地知道有許多自然的災難是

無法抵抗的；並且他知道那落於他身上的不幸——他的個人底受難，與那在明天保不住他也許就同着一羣被射死的浮儻喪了生的事，——都只是一種更大底事件的不可避免底結果：國家與國家之間的武裝的衝突，這一旦要開始了時，它必定是以它所有的使人反感的而且絕對無法統御的結果展開了它的自身的。喀拉塔葉夫的所行，和哲學者居樂所說的，那在阿爾蒲斯山坡上的一個牝雞的所行一樣。當它覺到開始要滑下一個險陡底山坡的時候，最初它是絕望地努力踏住它的地位，但是當它看出了是沒有努力，可以止得住這種運命底滑落的時候，它使它自己安靜地被曳到地獄裏去。假若他曾覺得他的努力可以防止戰爭，他定盡量努力作去。實際上，在這工作的最後，當於皮若告訴他的妻子哪塔沙說（那因為檢察官的關係是以曖昧底語說出來的，但一個俄國讀者仍是能理解它的），他要與十二月黨人結合去了，他的妻子問他，‘蒲拉東•喀拉塔葉夫贊成麼？’皮若在一瞬間的思索之後，斷然地答道，‘是的，他將同意的。’

我不知道一個法國人，一個英國人，或是一個

德國人。當他讀着‘戰爭與和平’的時候是怎樣感着，——我曾聽見說有教育底英國人們讀着它是感到愚鈍的，但是我知道對於有教育的俄國人，‘戰爭與和平’中的每一場景，全是描寫不出來的唯美愉樂的泉源。像非常多底俄國人們一般地，讀了這篇作品許多次後，倘使有人問我，我真說不出哪一場景是最使我歡快；兒童羣中的羅曼斯，戰爭場景中的主要底效果，聯隊的生活，貴族宮庭生活的不可模倣底場景，關於拿破倫或是顯屠卓夫的瑣屑底敘述，或是羅斯託夫的生活——宴饗，獵狩，莫斯科的別處，等等。

讀着這篇史詩，許多人們看見他們的英雄拿破倫，變成那樣地渺小，並且簡直被嘲弄了，覺到了反感。但是這位來到了俄羅斯的拿破倫，已經不是那鼓舞短禪黨的軍隊為農奴制度，專制政治與異端糾問所的廢除而初步東進的拿破崙了，如託爾斯泰在他偉大作品中的許多地方那般驚奇地顯示了的，所有的高位置的人們全是占有重要的工作者，但拿破倫確實不是其中的最小底工作者。在他去到俄羅斯的那時，他已經是一個皇帝，被全部歐洲的庶臣

的諂媚與大眾的崇拜所毀壞了，這些大眾們把那應當賦與由大革命所產生的人心的大動搖的都賦與他了，因此把他看成為半上帝了——當他到了俄國來時，他那俳優的性質已經戰勝了那個從前曾權化了那突然地醒覺的法國的青春的精神（並且藉着他這種精力又得到進一步的增長）的人了。拿破倫這個名字所以能給了他的同時代人這樣一種魔力的，全是因為這些根本底特質。在斯莫連斯克，願屠卓夫的自身，當他不惹起這位獅子於一場死命底戰爭，而在他的前面打開了退却的路的時候，他必是曾經經驗過這種魔力的了。

‘安娜·喀萊尼哪’

關於託爾斯泰的所有的小說，‘安娜·喀萊尼哪’是一本在所有的語言中曾最寬廣地被讀了的書。當為一種藝術的作品，它是一篇傑作。從那女主人公的最初底一出現，你們覺到這個婦人她必要帶來一場劇底事件；從她最初底露面，她的悲劇底收尾，便像在莎士比亞的戲劇中一般地是不可避免的了。在那個意義上，這本小說是徹頭徹尾忠實于人

生的。那是在我們眼前的真實人生的一角！但通例，託爾斯泰對於描繪婦人——只有描繪極年青底姑娘是例外——並不是他的拿手，因此我不想安娜·喀萊尼哪是像她所應當是的那般深刻，那般心理地完整，那般宛如一個活底創造；但是那位更平凡底婦人達麗却只純然地充滿生命。至於說到這本小說中的種種場景——舞踏會的場景，官員們的競技會，達麗的內部底家族生活，在雷文的莊園上的鄉村場景，他的兄弟的死，此外等等——所有的這些篇幅，託爾斯泰全是取諸於真實底環境中，並且它們是以這樣底一種方法描繪着，以致講到它的藝術底特質，就是在託爾斯泰所曾寫過的那麼多底美麗底作品裏，‘安娜·喀萊尼哪’都是要首屈一指的了。

但是雖然，具有一切這些特點，在俄國，這本小說產生了一種絕然不快底印象，從反動底大本營給託爾斯泰帶來了慶賀，從社會的進步底部份給了一種冷酷底接受。事實是，結婚與夫婦間的永久底別離的這問題，在俄國，在文學上與在人生上全是被最好底男女們所熱烈地討論的。那很顯然的是，像這樣對於結婚的冷淡底輕率，以致於不斷地在注

堂前，顯露出所謂‘社會’的離婚事件，當然是絕對地並且無條件地爲人所非難了；至於那種作爲無數底法國小說與戲劇的題材的任何種形式的欺騙，更是全然出乎於正真底議論之外了。但是在上邊曾經嚴重地烙印了的那種輕率與欺騙之後，在幸福底結婚後所顯出的一種深刻底嚴重底新愛情的真實狀況，只是更被嚴重地分析了。柴爾尼協夫斯基的小說‘怎麼辨呢？’，可以拿來作爲論結婚的議見的最好底表現，那是在青年時代的最好底部份裏成爲主流了。一般底說法，若是你一度結婚了，對於愛情關係或是所謂男女誘引的那種事，不能輕舉妄動的。不是每一次情慾的發作都是當得起一種新愛情的那種名稱的；並且有些時候被稱爲愛情的，在多數的場合下，沒有旁的只是一時底慾望而已。在最多底場合，就算那是一種真實底愛情，在這種真實而深刻底愛情尚未成長之前，還有一個時期一個人要想一想那將引起來的結果，是否他的或是她的新同情能夠達到這樣一種愛情的深處。但是，雖然這樣說，有許多種場合當一種新愛情確實來了，或是，有許多種場合當這樣底一種事件之必來就好像

注定了似的，例如，一個女兒幾乎違反着她自己的意志在她的情人的不斷底固執下而結婚了，或是兩個人並沒有正當底理解而結婚了，或是兩人中的一個繼續地在他的或是她的向着一種更高底理想的發展中進行着，而另一面却在戴了不久的理想主義的假面之後，便落入於溫暖的拖鞋的俗惡底幸福裏；在這些種情形下，離婚不只是變為不可避免的，而常常是有利於雙方的。對於雙方，經過了分離所帶來苦難（忠實底人們是會被這樣底苦難教訓得更良善的），是比完全毀壞了一面的其餘的生存——在許多的場合都是破壞兩方面的——與為兒童們致成不幸的結果好的多的；這種不幸的結果是共生於這樣的環境之下所必要造成的。這至少是俄國文學與我們最好底社會的全部份所得到的結論。

於是現在託爾斯泰同着‘安娜·喀萊尼哪’來了，這本書是負着那威嚇底聖書底題銘。‘復讎是我的，我將要付還’，並且這聖書上的復讎落在那不幸底喀萊尼哪身上，她在與她的丈夫分離後她以自殺終止了她的苦難。俄國批評家顯然是不能承受託爾斯泰的這種見地。喀萊尼哪的這事件，是惹不

起‘復讎’的問題的事件之一的。還是一個年青底姑娘的時候，她同着一個老而不可愛底人結婚了。在那時她不明白她是正在作着什麼事，並且也沒有人把這事解釋給她。永未會知道愛情，她之認識愛情是當她第一次見到烏龍斯基的時候。對於她，欺騙是絕對地出乎問題之外的；持續着這一種因襲底結婚生活將是一種犧牲，而且那並不能使她的丈夫與兒童更為幸福。分離，與同着那非常愛她的烏龍斯基的一種新生活，是只有可能底出路。無論怎樣，假若安娜·喀萊尼哪的故事必要終止於悲劇，一點都不是因為一種最高正義的行爲的結果。如往常一般地，託爾斯泰的忠實底藝術天才指示出另一種原因來，一種真實底原因。那便是烏龍斯基與喀萊尼哪的不能堅持。她與她的丈夫分離後，並且向着‘公衆輿論’挑戰了，所謂那輿論，如託爾斯泰自身所顯示的，是那些不能允許對於這事件發言的那般不忠實底婦女們的輿論，可是無論喀萊尼哪或是烏龍斯基都沒有同着這種社會全部打斷了的勇氣，關於這種事的徒勞。託爾斯泰異常纖微地知道而且描寫出來。當安娜同着烏龍斯基回到聖彼

得堡的時候，不但不懷着與社會打斷的決心，而她自己與烏龍斯基的主要先慮，便是，假若她是出現於那些婦女們的羣中，貝特希與那一類的婦女們是怎樣地承受她。並且就是因為像這樣貝特希婦女們的輿論——確實這不是超人底正義——使喀萊尼哪終於自殺了。

宗教底危機

每一個人都知道，在一八七五年到一八七八年之間，當託爾斯泰到了五十歲的年齡的時候，在他的人生的基礎觀念上，起了一次深沈底變化。我不想一個人有公開討論那在另一個人的心靈的極深處所正在進行着的變化的權力；但是，他自身以告訴我們他所曾經經過來的內心的苦悶與鬥爭，這位偉大底作家，說來，是請我們實證在他的理論與結論上他是否正當；並且限制着我們於他曾給我們的心靈底材料上，我們可以免却對於他的動作的動機的不適當底侵襲而討論它了。

返讀了託爾斯泰的早年作品，我們總是很驚異地看到那在他生涯的晚年間他所主唱的思想，是怎

樣地總在他的早年作品中顯露着。哲學問題以及關於人生的道德基礎的問題，在他的青春的早期已經使他有趣了。在他十六歲的那年，他時常讀着哲學作品，在他的大學生活時代，並且就是在‘情慾的暴風雨時代’，像我們應當怎樣生活的這問題，充滿了它們的最重顯到他的面前。他的許多自傳底小說，特別是‘青年時代’，帶着他的心靈的內部工作的深刻底痕跡，雖說，如他在他的‘懺悔’中所說，關於這問題他永沒有說出他應該要說出來的一切。顯然是，雖然他描寫他在那些年間的心靈組織是像‘一個哲學底虛無主義者’的那樣，可是實際上，他永沒有同他的童年時代的信仰別離開。他曾總是一個盧騷的讚賞者與追隨者。在他的論教育的文字裏（收集在他的全集中第十次莫斯科版的第四卷中），我們可以看出，在一種極過激底方法裏討論了許多那他在晚年間所討論的熱烈底社會問題。這些問題就在那時候已經這般苦惱了他，所以當他還是在亞斯那亞·波黎亞哪經營着他的學校工作並且是一個平和底調停者的時候——也便是在一八六一與一八六二年之間的時候，對於那當作一個仁慈底地主的他

的地位的不可避底雙重生活，他是變成那般地厭煩，引用他自己的話來看罷，‘那時，大概，假若再未曾有那可以救助我的生活的一種局面——明白地說，便是結婚生活，我怕要走近那在十五年後所達到的危機了吧。’換一句話說，託爾斯泰已經極接近地要與那種論‘財產’與‘勞働’的特權階級的見解破裂了，並且要結合那已經在俄羅斯正開始的大平民運動了。若未曾有了一種變的新世界，家族生活，與家族利益，——他曾以他的情熱天性以通常密度把這種生活緊抱了，並且緊緊了那使他附着他自己的階級的結扣——他大概怕要那樣作了吧。

藝術，也必曾是使他從社會問題——至少，從它的經濟底一面，——轉換了他的注意。在‘戰爭與和平’中，他發展了那種‘大眾對英雄’的哲學，這一種哲學，在那些年代間，在全歐洲的有教育的人們羣中，只能尋到極少數的人們是要承受它的。是否是因為他的詩底天才，而顯示給他，在一八一二年的大戰中為羣衆所演了的那部份，並且教訓給他就是他們——羣衆，而不是英雄——曾完成了所有的歷史中的大事件？或者還只是那在他的亞斯哪亞。波黎

亞哪的學校中會感印了他的那一種思想——反對所有被國家與教會的爲着特權階級的利益而光飾了的的教育原理——的更遠底發展麼？無論如何，‘戰爭與和平’必會是獻給了他一個大問題，大得足以吞併了他的好多年的思想；並且在寫作這本令人紀念的大作，——在其中他極力促進一種新歷史的觀念，他必定會感到他是工作於正當底方向中。至於說到‘安娜·喀萊尼哪’，這本書是沒有那樣改革底或是哲學底目的，對於託爾斯泰那必是以他所有的詩底創造的強度，再一次地供獻出可以享受有關階級的淺薄生活的可能，而與那農民的生活與工作對比起來。也便是當他完成了這本小說時候，他開始充分地實現他自己的理想，是怎樣地與他早年生活的理想成爲反對的了。

那時在這位偉大作家的心靈中必定是會起來一種嚇人底鬥爭。在‘盧塞爾涅’中關於歌者的事實而誘引他用斜形文字寫出來的那種共產底情感，並且還加上對於有產階級的一種熱烈底反抗；在‘一疋馬的歷史’中那述說出他對於私有財產的嚴刻批評的思想的趨勢；在他的亞斯哪亞·波黎亞哪的教育短

論中那曾使他否定建設在資本主義與國家之上的文明的那種無政府主義底意義；並且，在另一方面，那種他要試驗着同他的共產情感和解的他的個人財產的觀念（參看‘安哪·喀萊尼哪’中的萊文兄弟的對話）；他的對於那與俄國政府站在反面的諸團體的無同情，而同時他對於政府的固定底深厚底嫌惡——所有的這些傾向，在這位偉大作家的心靈中必是有一種難於和解的鬥爭，像所有的天才的人們一般地，這種鬥爭是具有成爲託爾斯泰的特色的所有的情熱底強度。這種不斷底矛盾是這般明顯的，所以當那小聰明底批評家們與農奴制度的擁護者‘莫斯科官報’把託爾斯泰想爲是正要與他們反動底本營結手的時候，一位天賦底俄國批評家米海羅夫斯基，在一八七五年中發表了連續驚奇底短評，題名爲‘託爾斯泰伯的左手與右手’，在那些文字裏他指示出來在這位偉大作家的中心那不斷地相抵觸着的兩個人。在這些短評裏，這位青年批評家，——託爾斯泰的一個偉大底讚賞者，分析了那在他的教育論文中他所發展了的進步思想，——這些論文在當時幾乎是十分不知名的，——與那在他的晚年作

品中他所表現的奇異底保守底思想相對比。當作一個結論，米海羅夫斯基豫言出這位偉大作家必然要走到的一種危機：

‘我不願意說‘安哪，喀萊尼哪’，’他寫道，‘第一，因為它沒有終結，其次，因為一個人必須要極多地說它，或是一點都不說。我將只說下，在這本小說裏——更多是表面底，但比在其餘的任何處都顯示得更清楚——一個人可以看見那在這位作家的心靈中所正在進行着的苦悶的痕跡。一個人要問他自己，這樣底一個人是要作什麼呢，他怎能生活呢，他將怎能避免開他的自我意識的毒害呢？——那是在每一步都要闖入他的滿足了的需要的快樂中。最確實地，他必須要，雖然那也許是屬於本能的，尋求一種方法，以終結他的靈魂的這種內心底鬥爭，放下了那帳幕來；但是怎樣作它呢？我想，假若一個平常底人是落在這樣一種狀況中，他必要終結於自殺或是醉酒。反而言之，一個有真價的人，是要尋求旁底結果的，並且

這樣底結果是有好幾個。’（“Otechestvennyia Zapiski”（一本雜誌）的一八七五年的七月份上；還有，米海羅夫的‘全集’卷三第四百九十一頁。）

米海羅夫繼續着說道，這些結果之一的，便將是爲民衆而寫作。當然，那種工作的必需的才幹與能力，是很少底人們能夠幸而領有的：

‘但一旦他（託爾斯泰）若是確信了，這國家是包含着兩半的，並且就是這一半的最‘天真’底愉快都是另一半的不利益的時候——爲什麼他不把他那驚人底力量奉獻於這種廣大底工作呢？一個作家在他的內心中持着像託爾斯泰伯爵所持着的這樣一種可怖底苦鬥，是否還有任何旁底題目足以使他有興味，這是很難於幻想的。它是這般深刻這般嚴重，並且深刻得它侵蝕了所有文藝活動的根柢。所以它必須是完全毀壞了所有其他的興味，正如同那葡萄植物窒死了其他所有的植物。並且，總提醒‘社會’，

那它的歡快與愉樂並不是所有的人類的歡快與愉樂；而給‘社會’解釋出進步的現象的真實意義；雖然那只是在極少數人中，喚醒那比較地易感的人，正義的情感與良心，這種事還不能算是生命中十分高尚底目的麼？……

‘那正進行在託爾斯泰的靈魂中的苦鬥是我的假設，’米海羅夫斯基結論說，‘但那是合法底假設，沒有它，要理解託爾斯泰的作品，是不可能的。’（‘全集’卷三第四百九十六頁。）

現在我們知道，米海羅夫斯基的假設是怎樣底一種先見了。在一八七五到一八七六年中，當託爾斯泰完成了他的‘安娜·喀萊尼哪’，他開始充分地認識他從前所經過來的生活的二重性與淺薄。他說，‘在我的內心裏開始遭遇到一些奇異底事情了：我開始不斷地經驗到瞬間的困惑，瞬間的生命的停滯，就好像我不知道怎樣生活與作什麼事了。’為的什麼呢？其次又怎樣呢？’是這些問題開始起在他的面前。‘噯，’他對他自己說，‘在薩瑪拉你將有一萬五千英里的土地，三千疋馬——但是那又怎樣

呢？於是我迷惑了，並且不知道其次怎樣想了。’交藝聲譽對於他失掉了它的誘惑，現在他達到那‘戰爭與和平’所曾領到他的偉大底高度了。當他結婚前在一本小說中他所繪寫過的那俗漢的家庭幸福的小圖畫（‘家族幸福’），——現今他已經是活過來了的，再不能使他滿足了。直到今日他所經過來的那種享樂主義的生活，對於他已經失掉了所有的意義。‘我覺到，’他在‘懺悔’中寫道，‘我曾站在其上的，已經拆斷了，對於我沒有東西可以使我站在它的上面了；所曾藉以生活着的已經沒有了，並且沒有東西可以使我藉以生活着了。我的生命已經來到了一個停點。’那所謂‘家族責任’者已經失掉了它們的趣味。當他想到他的兒童們的教育，他問他自己爲什麼呢？’並且極可能地他覺到在他的地主環境中他永不能給他們比曾給他自己的一種更好底教育，而他自己所得到的教育他是非難的；並且當他開始想着大眾的幸福的時候，他將極突然地問他自己：‘爲什麼我必須想這些事情呢？’

他感到他的生活是無所爲了。他簡直沒有一種頭望是他認爲合理的。‘假若一個精怪到了我這裏

來，並且供獻要滿足我的願望，我將不知道我是願望些什麼……我簡直不願意知道真理了，因為我曾猜到它是包含着什麼的。真理是，生命是無意義的。’他在生命中沒有目的，沒有意義，並且他感覺到沒有一種目的，再加上它那不可避免底苦難，生命是值得生活的（‘懺悔’第四章與第七章）。

用他自己的話語來說，他沒有‘想像的道德底鈍感’，必須有這種‘想像的道德的遲鈍，他的享樂主義才能不被他的環境的不幸所毒害；但仍然，像叔本華一般地，他又沒有意志，而這又是調合他的行動以適於他的理性的命令的必需品。自滅，死亡，所以當作歡迎底解決而顯現了。

無論如何，託爾斯泰是過於強壯底一個人，不能終止他的生命於自殺中的。他尋到一條出路，那出路便是以轉回於在他的青春時所育養着的愛——‘農民大眾的愛’——而指示給他了。‘那是因為對於真實工作着的人民們的一種奇異底，說來也便是肉體底愛的結果麼？’他寫道——或者這是另外有旁的原由呢？但是他終於理解了，他必須在那些全生涯勞動着的百萬人們中去尋求生命的意義。他開始以

比從前更多底注意來察看這數百萬人民們的生活。他說，‘於是我就開始愛了這些人們。’並且他越走入他們的生命裏，過往的與現今的，他也越愛他們，並且‘那是使我的生活更容易些了。’至於對於他自己環境中的人們——富饒底而有教育底，‘我不只是感到厭棄它：在我的眼裏它失掉了所有的意義了。’他理解了，假若他不能看見為什麼生活是值得活的，那就是因為他自己那種處在‘完全享樂主義的情況中’的生活把那個真理蒙蔽了。

‘我理解了，’他繼續着，‘我的問題，“什麼是人生？”’，我對於它的答語，‘惡行’，是十分正當的。但是我的只有的錯處，是在於把它們全然應用於人生了。對於“什麼是人生？”的這個問題，我曾得到了這個答語，“惡行與無意義！”——並且它是那樣的。我自己的生活——一種耽於愉慾的生活——是缺少意義與充滿惡行，但這只對於我的生活是真實的，而不是所有的人們的生活。以鳥與最低級的獸類說起吧，所有的全是維持着它們的自身，而同時還是為

看其它的同類的生命求安全的，可是我不但不爲旁的人們求安全，就是對我自己我都不曾保全它。我曾像一個寄生蟲一般地生活了，並且，既問過我自己這個問題後，“我爲什麼生活呢？”我得到了這個回答，“沒有目的地”。

這種確信，於是，他必須像其他無數萬人們一般生活着，營着他自己的生計；他必須辛苦着像其他無數萬人那般辛苦地；並且這樣底一種生活是對於那使他絕望的許多問題的只有可能底回答，是逃開怕人底矛盾的只有底方法，那種矛盾曾使叔本華宣傳自毀，與蘇羅蒙，釋迦牟尼以及其他諸人們宣傳他們的絕望厭世主義的聖書；這種確信，於是，救助了他，並且付還給他以失掉了的精力與生之意志。但是在那些同年代間，這同樣底思想會感印了無數萬的俄國青年，並且誘引他們開始於偉大底運動‘V narod!’‘到民間去；作爲民人！’

在一本可讚美底書裏——‘那將怎麼辦呢？’——託爾斯泰告訴我們在一八八一年那莫斯科的貧民窟所給與他的印象，與他們對於他的其後思想的發

展的影響。但是我們仍然不確實知道，是什麼事實與印象使他在一八七五到一八八一年這般生動地體驗出他以前經過來的生活的空虛。這樣底假定是過甚了麼？——假若我暗示出，那會感印無數多底俄國青年走到民間與工場去，並且在那里過活着民人的生活的那種同一的‘到民間去！’的運動，也便是最後使託爾斯泰想起了他的當作一個地主的地位了麼？

因為沒有絲毫疑惑的，他是知道這次的運動。在一八七一年涅查葉夫團體的審判，曾是全部地印在俄國各報紙上，我們從所有被告者的青春不成熟底談論裏，很容易讀出那感印了他們的對於民人的愛與高尚底動機。在一八七五年道爾顯新團體的審判，在同一方向中產生了一個更深刻底印象；但特別是在一八七七年三月，那些具有秀絕價值的女兒們，巴爾狄哪，盧巴託微遲，蘇保定姊妹等之審判，如在團結中人們呼她們為‘莫斯科五十人’，全是富家的女兒，為要與工場的人們在一起，並且教導他們，在那可怕底工場小屋裏過着工場女的生活，每一天工作十四小時與十六小時。於是繼以，

一八七八年間的‘一百九十三人’與威拉，扎蘇利渥的審判。無論託爾斯泰許是怎樣地嫌厭這些革命者們，當他讀到這些審判的報告，或是在莫斯科與在他的屠拉省邑聽到關於這些人們的話語，並且目睹着這些人們在他的周圍所發生的印象，偉大藝術家的他，必曾覺到這些青年們，極相似在他的早年一八六一到一八六二年的他自己，而不似他現在周圍的青年們——如喀特闊夫，即詩人‘費特’，以及其他等等。並且就算關於這些次審判他一點都不知道，關於莫斯科五十人他一點沒有聽見過，至少，他知道那出版於一八七七年正月的屠格涅夫的‘處女地’，並且就是從那樣熱烈被青年俄羅斯所承受的不完整底一篇圖畫，他必曾感到這個青年俄羅斯是怎樣了。

這幾頁在一九零四年所寫的文字，我一點也沒改動，在這裏，並且只願意加上說託爾斯泰與‘共產主義者’運動的黨員們的相識，與他們給他的影響，現在是充分地確定了。在一八七八年他結識了威·阿萊克塞葉夫，那是我們團體中的一個活動份子，他同着菲雷，馬利闊夫，與恩·卡義闊夫斯基，在康扎斯渡

過了兩年，在一羣‘共產主義者’中作着工作的地方上工作。阿萊克塞葉夫曾被請爲託爾斯泰的兒童們的家庭教師；他住在亞斯哪亞·波黎亞哪，並且與這位偉大底作家變爲熟識了。至於說到他給與他的影響，最好是從畢留珂夫所出版的，託爾斯泰給阿萊克塞葉夫一封信的次一段的引語裏看出：

‘謝謝你爲你的一封好信，親愛底哇希利·伊萬諾微遲。說來，我們忘了我們是彼此相愛着。我是不願那樣忘却的——或者因爲我在生命上所曾達到的那種展望的清楚與平靜，是很多負於你的。你是我所知道的第一個人（被教育所觸過的），不只是在話語間而是在精神上表白出信仰，那對於他會變爲一種明析而確然底光線。這使我相信那總晦暗地動搖在我的心靈裏的那種東西的可能性。所以，如你以前那樣地，對於我你將總是親愛的。’（畢留珂夫編的書簡記；還有艾爾莫·冒德的‘託爾斯泰的生涯’，卷二，晚年的一部，倫敦·康斯塔布出版的一九一零年版，第九十四頁。）

此外，託爾斯泰還遇見過涅查葉夫共產主義者團體的一黨員，奧爾羅夫，——他因爲他的思想曾兩

年被禁在監獄裏，與費奧道羅夫，——另一個這同樣信仰的有名底人，並且託爾斯泰與這兩個人都很好。他還認識一個在文學中頗有聲譽的共產主義者，蒲魯迦文，——他曾以他的全生爲俄國的不奉國教的人們而鬥爭，並且使託爾斯泰與那著名底農夫希尤塔葛夫相結識，關於這個農人，託爾斯泰在他的一篇倫理底作品中以非常底尊敬談論他。

所有的這些人們定然會告訴他，關於那數百個爲與他們的社會主義的生活觀一致而活着的男女們，並且因爲他們在農民間與在工場的工人間宣傳社會主義的福音而成爲地被送到監獄裏或是被逐到西比利亞去。因此我們很容易地能夠理解這次運動在託爾斯泰身上所發生的印象，在六十年代間他自身曾分有這同一的理想，那時曾在俄國鄉村間試驗着傳佈它們，並且現在又回到它們那裏去了。

假若託爾斯泰是在他的二十幾歲的時候，他也許極可能地，無論取任何一種形式，要與這種運動結手，雖然是俱備所有的障礙。然而，在他當時的環境中，並且特別是當他的心靈已設這種難題先占了，‘那能普遍地動着人心的，並且能成爲每一個個

人的深刻道德底改革之源的槓杆是在那里呀？’在他的心靈間具有這樣底一個問題時，他必須先經過許多的苦鬥，才能有意識地走上那同一的階段。至於對於我們青年男女們，這只有底表白：一個人既感謝着大眾的辛苦而得到了教育，所以對於這些大眾應當替他們而工作——這種簡單底暗示已經是足夠了的。他們離開了他們華富底家院，取了一種最簡單底生活，幾乎與一個工人的生活毫無分別，並且奉獻他們的生命於這些人民們。但是爲着許多種理由——例如，教育，習慣，環境，年歲，與，大概是，在他的心靈中他已經有了的那偉大底哲學問題——託爾斯泰必須要經過了最痛苦底苦鬥，才能走到這同一底結論，而還是在一個不同底方向中：那也更是，他結論到，他既是那神聖底‘不知者’的一部分的負擔者，他必須要填滿了‘不知者’的意欲，那意欲是，每一個人必須爲普遍底幸福而工作。（註）

（註：‘那是有些人們曾告訴過我的，並且關於那我時常勸我自己——如同，一個人必須希望幸福，不只是爲他自身，而是爲旁的人們，他的隣人，以及其他所有的人們：這不會使我滿意。第

一，我不能真誠地希望旁人的幸福像希望我自己的；第二，並且是主要地，旁人們像我自己一般地，是被定命於不幸與死，因此為旁人們的幸福我的努力是無用的。我絕望了。’這種關於個人的幸福是最好地要建設於所有的人們的幸福之上的理解，是不能感動他的；並且就是為着所有人們的幸福的努力，與向着它的前進，他這般地以為是不足作為生命中的一種目的。)

但無論如何，他走到這樣底一個結論的那一瞬間，為與他的思想一致，他並不猶豫地去實行。在他能隨從他的良心的命令之前，在他的路上他所遇見的困難，必定是很廣大的。我們只要看一看他的妻子的信件，——冒德先生印出的，或是讀一讀他的戲劇‘黑暗中閃着光了’，——印在他的遺作的第二卷中，我們便可以實現出這些困難了。他所必須克服的詭辯——特別是當他的天才的讚美者們反對他對於他的以前作品的非難的時候——我們能夠容易地想像得出來。並且當他能夠成功於改造他從前所過的生活的時候，一個人只能讚美他的信仰的力量。

在他的富華底邸宅中他所占有的那間小屋，因為一張有世界聲譽的像片是很爲人所知了。黎葉濱所畫的，站在鋤後的託爾斯泰，曾是環行了全世界，並且被俄國政府認爲是那般危險底一張肖像，以致於從那展覽它的大衆美術陳列室裏被取了去。他把他的生存限制於嚴格必需的最小限度的最簡單底食物，在他的體力還能持續之間，他盡了他最高底力量以他自己體力求得那少許。並且在他生涯的最後些年，比他從來在他那最偉大底文藝多產的年代間，還要寫了更多底東西。

託爾斯泰這種榜樣所曾給與人類的效果，每一個人是都知道的。無論如何，他還知道，爲他的行爲他必須給以哲學上的與宗教上的理由，這一點他作在一串著名底作品裏。

無數萬純樸工作着的人民們，他們實現着人生的意義，並且在生命本身中能尋到它的意義，他們認爲那便是完成‘宇宙創造者的意欲’的——託爾斯泰被這種理想所領導着，他承受了俄國農民大衆的簡單底信條，並且隨從着這些人民們信奉了希臘正教的儀式，就是雖然他的心並不願意那樣作的。但無

論如何，像這樣底讓步是有一個限度，有許多信仰，他是絕對不能承受的。他感覺到，例如，當他是在彌撒式間，在聖餐前，他神聖地聲明，他是按着字句本身的文字的意義，——不是比喻地——而承認後者的時候，他是肯定了某種他所不能用充分的良心說出來的東西的。此外，他不久同着不信奉國教的農夫希尤塔葉夫與蚌達利奧夫結識了，這些人們他深深地尊敬着，並且因為同着他們的交際，他看出他之聯絡希臘正教教會，是給了所有那些不尊奉國教的可厭惡底侵害者們一種助力了——這樣他也參加了各教會彼此之間所宣佈的憎恨了。

結果，他實行了基督教義的一種全部的研究，脫離開種種教會的教訓，關於福音書的翻譯作了一次仔細底校訂，注意地要尋出什麼是這位大師的教訓的真實底意義，什麼是他的追隨者們給加上去的。在一篇著名底而最精細底作品裏（‘武斷神學的批評’），他指證出來，依他的意見，許多教會的解釋，是如何根本地與基督的文句的真實意義的不同。於是十分獨立地，他作出一種基督教義的解釋。這種解釋，是與那因為所有的大庶民運動而給與

它的解釋十分相同——在九世紀中是被阿梅尼亞，其後是被微克利夫，與初期的再浸禮論者，例如漢斯·典克——但他却像塊克教徒們一般地，特別加重於無抵抗主義。

他的基督教義之解釋

託爾斯泰這樣緩慢地工作出來的思想，是表白在一個系統的三篇分離底作品裏：(1)‘武斷的神學’，關於這本書那緒論作爲的‘懺悔’是頗有名的，寫於一八八二年；(2)‘什麼是我的信仰？’(一八八四)；與(3)‘那時該怎麼辦呢？(一八八六)，對於這些還必須加上‘你們自己心中的上帝之國，或是，不是作爲一個神祕底教訓的而是作爲一個人生的新解釋的基督教義(一九零零)，並且，最重要的，一本小書，‘基督教的教訓’，那是像一本問答式教書似地，以簡短有數底幾段寫出來的，而是包含着託爾斯泰的見解的一種充足而明確底解釋。論這同樣題目的一些其他的作品，例如，‘耶穌的生涯與教訓’，‘對於宗教會議的破門的命令的我的回答’，‘什麼是宗教？’，‘論人生’，等等，是在這同年代間出

版的。這些書籍代表出托爾斯泰最後二十年間的工作，至少它們中的四篇（‘懺悔’，‘我的信仰’，‘那時該怎麼辦呢？’與‘基督教的教訓’），每一個願意知道托爾斯泰的宗教底與道德底觀念的，並且想從那時常代表為托爾斯泰主義的混沌底思想裏解放出他自己來的人，必須以正確底譯本持續地把它們讀了。至於那篇小作品，‘耶穌的生涯與教訓’，那是以一種易於了解的文字說出來的以上的四種福音書合體，並且脫離開所有神祕底與隱喻底質份；它包含着托爾斯泰的福音書的解釋。

這些作品，在從來沒有人敢作的基督教義的純理論解釋這一點上，是一種最特殊底企圖。在它們中所顯現的基督教，是避免開所有的諾斯蒂克主義與神祕主義，而且作為那領導着人於一種更高底生活——一種同着所有的人們平等而友愛的生活——的關於普遍精神的一種純粹精神底教訓。假若托爾斯泰承受基督教作為他的信仰的基礎了，那不是因為他把它看為一種天啓，而是因為它的教訓，若把所有各教會作給它的附加物除開去，是包含着，福音書以前與以後那些最好底哲人們多少明白地會作給我

們的關於人生問題的極相似的解釋——那些哲人們可以從莫翟，意薩牙，孔子等算起，到早期的希臘哲人，釋迦，與蘇格拉底，以至於巴斯迦爾，斯賓諾扎，費希德，佛蘭爾巴哈以及其他等等，他們時常不被人們注意，不爲人所知，他們不盲目地信仰任何種教條，並且真摯地說給我們關於人生的真意義’；（註）因爲它給了‘人生意義一種解釋’，‘在那對於生命和幸福的熱望與它們之不可達到的意識之間所起的矛盾的一種解決’（基督教的教訓第十三節）——‘在一方是對於幸福與生命的熱望，而在另一方是對於死與災難的確實性越來越明析底理解’（同書之第十節）。

（註：‘基督教的教訓’，緒論第四頁。在另一同樣章節裏，在以上所提過的諸大哲人中，他加上瑪爾喀斯•奧萊留斯與老子）。

至於說到基督教的獨斷底與神祕底要素，託爾斯泰只把它們當爲基督的真實教訓的附加物，他想它們是那般有害的，以致作出下邊這樣底批評：‘這樣說是怕人的（但有時候我是有這種思想）；假若基督的教訓，共與那生長於其上的教會的教訓，根本

就沒有存在着，那在今天管他們自己叫爲基督教徒的人們，必定是比他們現在更近於基督教的教訓的——也便是，更接近了關於人生的善的一種理知底教訓了。人類豫言者們的所有的道德教訓，將不會拒絕他們的。’（註）

把那會與基督教交織在一起的所有的神祕底與形而上學底觀念放在一邊，他集中了他的主要底注意力於基督教訓的道德方面上。他說，一個最強有力底手段，人們用它可以阻止過活與這種教訓相適合底生活的，是‘宗教欺騙’。‘人道是緩慢地而不是停止地，永遠更高地向着人生的真實意義的自覺去發展，並且向着那與這種自覺的發展一致的生活的組織去進行’；但是在這種向上的進行，所有的人們不能以相等的步調動着，並且‘那稍不敏感的人們，繼續地固着於以前人生的理解與組織，而且試驗着支持它’。這一點他們是主要地以‘宗教欺騙’的手段而成功，那欺騙是包含在‘信仰與迷信的概念底混亂中，與以某一個替另外的一個的置換中’（‘基督教的教訓’，第一百八十與一百八十一節）。他說，使自己脫離開這種欺騙的只有底方法，是‘要

理解並且記住那為獲得知識人們所領有的唯一底器具的理性，因此每一種確定是反對理性的教訓，是迷妄’。總而言之，託爾斯泰是特別地注力於理性的重要的這一點的（參看‘基督教的教訓’第二百零六節與二一四節）。

（註：——‘什麼是我的信仰？’被俄國檢察官禁止了的柴爾特關夫的全集版本第十章第一百四十五頁。‘什麼是宗教與什麼是它的本質？’這本小書的第十八與十九兩頁上關於‘教會的基督教’託爾斯泰更嚴苛地表白出來。在這本著名底小書裏，他也一並給了我們關於宗教本質的他的思想，從那書裏一個人可以推論出它對於科學，對於綜合底哲學，對於哲學底倫理的可希望的關係。）

對於基督教教訓的寬展的另外的大障礙，他看出是在於靈魂不朽的這種流行信仰——像我們現在所理解的那樣。（‘我的信仰’，第一百三十四頁，柴爾特關夫俄國版本）。在這種形式裏他否認它；但是我們可以——他說——把它作為對於人，對於人類的一種使役，並且以浸入我們的生命於宇宙的生命裏，而給我們的生命一種更深刻底意義；並且

雖然這種思想也許彷彿是比那種個人的不朽的思想更少魅力，「雖然是小，它是確實的」（基督教的教訓）。

說到上帝，他時常取一種汎神論者的地位，當爲‘愛’，當爲‘生命’，或是當爲一個人在他的自身裏所意識到的‘理想’，而描寫他（‘關於上帝的思想’，柴爾特闊夫等編集）；但是在他的最後底作品裏（‘基督教的教訓’，第七與第八兩章），他寧把上帝與‘那所有生命之源的對於幸福的普遍欲求’同一化了。‘因此，順從着基督教的教訓，上帝是生命的那種‘要素’，一個人在他的自身裏以及在全宇宙中認它是爲幸福的欲求；所以在同時，這就是那種要素所以被包住及被限制在個人生活中與肉體生活中的原因（第三十六節）。托爾斯泰加上說，每一個有理性的人都走到同一的結論。在每一個有理性的人的心裏，到了相當的年歲，他的合理底自覺醒了之後，一種對於普遍幸福的熱望便會顯現出來的；並且在全世界中，在所有個個底生命裏，都是顯示出這同一底欲望，而他們每一個全是爲他自己的幸福而努力（第三十七節）。這兩種欲望向着一個

明析底目的歸趨，這目的對於人是有明確的，可能達到的，並且是歡喜的。結果，他結論道，觀察，習俗（宗教底），與理性，所有這三種東西顯示給他人的最偉大底幸福，——向着這種幸福所有的人們都憧憬着，只能以人們的一致與完整底結合才能達到。所有這三種東西顯示出世界發展的直接底工作，——在這發達中他也必要參與的，——是使分離與不調合被調合與統一代替了’。‘這種精神存在——愛——的內底傾向，在他的心裏是在落產的進程中的，迫着他向同一的方向去。’

統一與調合；以及促進這二者一種堅實而苛刻底努力，那意思是不只是為支持一個人的生命必要所有這些工作的，而也是為增進普遍底幸福工作着——因此有了兩種最後底調和，在其間，那在這位偉大藝術家的發狂底心靈中曾荒暴了二十多年的所有的不調合與所有的暴風雨，那為固執地尋求真理而苦惱了他的優越底智慧的所有的宗教底狂喜與論理底懷疑，最後尋到了它們的解決。在這種玄學底最高度上看，每一個生物為它自己的幸福的努力，那在同時是‘自私’而又是‘愛’，因為它是‘自我的

愛’，並且合理底‘自我的愛’必要把所有同型的同屬物擁抱了——這種爲個人幸福的努力，就在它的本性上，是傾向於包含了所有其他的存在的。‘以愛，它自然地擴張着它的界限，最初爲一個人的家族——一個人的妻與他的兒童——於是爲一個人的朋友們，再次是爲一個人的同國人；但是‘愛’並不就這樣地滿足了，而傾向擁抱所有的一切’（‘基督教的教訓’，第四十六節）。

基督教倫理之主點

基督教義之主點，托爾斯泰認爲是在於無抵抗。在他的危機後最初的幾年間，他宣傳絕對地‘對於惡的無抵抗’——對於福音書上那幾個字的明確的字面的意義完全一致，這幾個字的意思，若和那關於左右頰的一句話聯看起來時顯然是絕對地忍從與退讓，但無論如何，他不久便體驗出，這樣底教訓不但是不與上邊所提的上帝的觀念相一致，而只簡單是等於煽動惡的。結果，在一八一八年裏，在他的‘日記’中他寫道（‘日記’現在出版了）：‘我說我們必不能以惡而反抗惡。他們反抗着我說，我是勤

人不向着惡鬥爭。’他告訴我們，怎樣有一次在車上他遇見了屠拉縣的知事，他是率領着一隊派遣的兵卒，他們是帶着槍與一輛裝着赤楊鞭的車。他們爲地主的利益，爲援助那被官司所通過的一幕絕對強盜底行爲，公開地背叛着法律，正要去鞭打一個鄉村的農人們。以他的知名底彫刻底力量，他描寫出怎樣一個‘自由主義的婦人’，在他們的面前，公然地，高聲地，以激烈底語句，責罵那知事與那些士官們，並且怎樣他們是覺着羞恥了。於是他更描寫，當這‘遠征’開始了它的工作的時候，那具有基督教的退讓的農人們，將定是以顫慄着的手在他們的身上畫了十字，遂倒在地上，殉道地被鞭打到這個犧牲者的心停止了跳動，而同時那些官員們一點都未曾被基督教的退讓所感動。託爾斯泰在遇見這次遠征的時候，他怎樣作了，我們不知道：他並沒有告訴過我們。也許他向着那首領們抗議，並且勸戒兵卒不要聽他們的命令——這也便是，反抗。無論怎樣，他必曾感覺到這樣底一種惡行之前，取一種被動底態度——對於它的無抵抗——將是對於惡的一種默默底贊許；這種態度將會給惡以援助

的。並且，在惡之面前一種忍從的被動底態度，是與託爾斯泰的天性非常地相反，所以他不能停很長久底時間作為這種教義的追隨者，於是他不久把福音書的原文的解釋，改成為‘不要以暴力抗惡’。所有他的更晚底作品，結果是向着在世界裏在他自己的周圍，他所看見的‘種種形式的惡的一種情熱底反抗’。繼續地，向着惡與惡行者，他發出有力底叫喊；他只是反對以物質的力反抗惡，因為他相信那樣作是有害的。

基督教義的另外的四點，——總是按着託爾斯泰的關於它的解釋，——是：不要發怒，或者至少是，盡你的所能地，節制發怒。對於你曾與她結合為夫婦的那一個女人保持忠實，並且避免開所有的刺激情慾的東西。不要起誓，這按着託爾斯泰的意思是：永不要使你的手與一個誓約相繫；發誓是一些手段，所有的政府用以縛人們於他們的良心中而作政府所吩咐他們作的事。並且最後，愛你的敵人；或是，如託爾斯泰在他的幾篇作品中所指示出來的：不要裁判，並且在一個法庭上永不要訴訟別人。

對於這四項法則，託爾斯泰給了可能底最寬廣底解釋，並且從它們他推論出自由共產主義的所有的教訓。他以豐富底辯論實證出，那生活於旁人們的工作上，而不營他自己的生存，就是打破了所有的自然的法律的；它是所有社會底惡的主要原因，而也便幾乎是所有個人的不幸與不安適的原因。他指示出現今勞工的資本主義的組織，是如何地像從來的奴隸制度與農奴制度一般地壞。

他主張生活的簡單化——食物，衣服，與住居——那是要起原於實行手工作，特別在土地上的，並且他顯示出就是今天的富者與怠惰者們在這樣底勞働裏也將能尋到利益。他更指示出現今失敗的所有的惡行，全是緣於這種事實，那反抗惡政府的本人便作出種種努力要變為那個政府的一部份。

像他反抗教會一般着力地，他反抗國家——除掉了國家，是使那以現代制度加於人們之上的奴隸制度終止的唯一底真實方法。他勸導人們拒絕同着國家協力作任何種事情。因此最終他以豐富底解說，——在其中他的藝術力量充分地顯現出來，——實證出，那資產階級對於財富與奢華的貪慾——這

種貪慾是無限制的，並且也不能是有限制的——是支持這所有的奴隸制度，所有的人生的可厭底狀況，與那爲着支配階級的利益，現在被國家與教會所傳播着的一切偏見與教訓的。

而在另一方面，每當他說到上帝或是不朽者的時候，他的永恆底希望是要顯示出，他是無需乎那普通所使用的神祕底觀念與玄學底字句。並且當他的語言是從宗教作品中借來的時候，他返覆地表示出宗教觀念的合理底解釋。他把那其他宗教追隨者所不能承受的一切的基督教義仔細地分析了，並且他解放了那對於基督教以及對於其他正教是普通的一切——在它們自身中是單純地人性底，並且這樣可以被理性所贊許的，因此可以使信者與不信者同樣承受的一切。

換而言之，與他對於種種宗教建設者以及那些道德底哲學者的研究成爲比例地，他努力要決定表白出‘一種普遍宗教的要素’，在其中所有的人們都可以結合——這一種宗教，無論如何，在它的裏邊是沒有超自然底東西的，沒有理性與智識可以拒絕的東西的，而將是爲那無論停在知識發展的哪一

階段上的一切人們，包含着一種道德底指導。這樣在一八七五到一八七七年間，以結合希臘正教的宗教——按着俄國農民所理解它的那一點——而開始，最後，在‘基督教的教訓裏’，他達於一種道德哲學的構成，以他的諷見，那是可以使基督教徒，猶太教徒，回教徒，佛教徒等等，以及所有自然主義的哲學者承受的——這一種宗教，是保持着所有宗教的唯一根本底要素：就是，適合着現今的知識，決定一個人對於宇宙的關係，與認識所有的人們的平等。

是否這兩種要素，一種是屬於科學與知識的領域的，另一種（正義）是屬於倫理的領域的，便足以作為一種宗教的代替物麼，並且便無需乎其他神祕的基礎麼？——這是一個出乎我們這本書範圍以外的問題了。

只讓我加上說，託爾斯泰在他的晚年這般地回到了在他二十六歲時他所懷過的思想去，並且當他在塞巴斯託波爾圍攻中，在怕人底第四堡壘裏，那種思想曾是描寫在他的日記裏的（一八五五年三月五日）。其中的字句如下：

‘關於神與信仰的一個談話，暗示給我一種偉大底，一種宏壯底觀念，關於那種觀念的實現我覺得我自己能夠奉獻我的生命。這種思想便是適合着人類現今的狀況，建設一種新宗教——一種耶穌的宗教，但要把那教條與神祕主義純化開了，不包含着未來底幸福而給幸福於世上的一種實際底宗教。我覺得這種思想，只能當好幾代的人們有意識地以它作為一個目標而前進的時候，才能實現。一個時代可以把這種思想授給另一個時代，於是，有一天，熱誠與理性將使它實現了。以細心底觀察，向着人類的宗教結合而動作，這是這思想的主要原則，我希望它將命令着我的情熱。（註）

說這種思想是盧騷傳給託爾斯泰的彷彿很有可能。那時他是盧騷的一個異常熱烈底讚美者，所以當他停在高加索，就是當他同着他砲兵隊在一次侵略路中，他都時常拿着一本“Contrat Social”，並且在‘侵略’與‘斫木’中那是異常藝術地被描寫了。

（註：我從一本最有趣底書‘遼夫·尼哥拉義 微齊·託爾斯泰：基於未發表過的材料的一本傳記’（關於託爾斯泰的回憶與信件，畢留珂夫作，三卷合成，第二版，莫斯科，一九一三年。）取出這些文字來。關於這本書，我殘惜地說，只有第一本討論幼年與青年的是翻成英文了，海涅莽先生在一九零六年出版的。從這全作品的一種簡單精選，——作者自己選的而翻入於英文的，——以‘託爾斯泰的生涯’這個題名，在一九一一年被喀塞爾出版的。

藝術的匠作

文明世界的混沌底狀況，特別是屬於俄羅斯的，顯然是不只一次地曾惹起託爾斯泰的注意，並且誘引他發表許多信件，手記，與關於種種題目的論說。在所有的它們裏，最主要地，特別地，他宣傳一種否定國家與教會的態度。永不要擔任國家的職務，就連那只作為一個陷穽而被國家所允許的地方與都會官銜的職務都不要擔任。拒絕服兵役，無論那結果許是怎樣：因為這是仅有的方法可以作為

一個真實底反軍國主義者。永不與法庭起任何交涉，縱算你是被侮辱了被攻擊了；——從那裏沒有旁的結果，只是惡。這樣底一種否定底而顯然是忠實底態度，他主張道，將比任何革命底手段都更好地能成為真實進步的原因。但無論如何，作為向着現代奴隸主義的解放的第一步，他也推薦土地的國有化，或者，寧可說是市有化。

一八七六年後他所寫的關於藝術的作品，必然要帶着他的新見解的深刻的痕跡，是明顯的事了。最初，他開始為民人而寫作，並且雖然他的為大眾讀物的最多小說，在某種限度上，是被想引伸某一種道德的過於顯明底欲望，——因此曲說了事實，——而毀壞了，但其中有幾篇是驚奇地藝術底，特別是那‘一個人需要多少土地’與‘主人與苦工’。‘伊萬·伊黎義運’之死只需一提，就可以使我們為回憶起在它出現時所產生的深刻底印象。它是列在託爾斯泰最藝術底作品之中的。

因為在劇場裏可以得到更廣大底民衆們的聽覺，在俄羅斯約在當時那是方起始的，他寫了‘黑暗之力’，這是一篇農民生活的最可怕底戲劇，在這篇

作品裏他想以莎士比亞的或者寧可說是瑪爾羅的寫實主義，得以產出一種深刻底印象。他的另一篇戲劇，爲他的家族與朋友們在亞斯哪亞。波黎亞哪上演而寫作的，‘文明之果’，是一篇滑稽底作品。‘上流社會關於精神主義的迷信，在這篇東西裏是被嘲弄着。這兩篇戲劇（前篇的最後場景變更了一下）在俄羅斯舞台上全是成功地表演了。

但無論如何，這些戲劇與小說，不是這個時代的只有底藝術作品。在前一頁中我們所提過的那五部宗教作品，那也是最高義意的藝術作品，它們是含着一種最高藝術價值的描寫底篇幅；而同時託爾斯泰解釋社會主義的經濟原則，或是無政府主義的無政府原則的那種方法，像威歷。莫利斯關於社會主義與無政府主義的最好底篇幅一般地是些傑作，但是在單純力上與藝術力上他是更優越於後者的。

在‘安娜·喀萊尼哪’之後，‘克羅意采·蘇哪踏’確實是托爾斯泰的曾被最寬廣讀了的作品。無論如何，這篇小說的話題，與其中所包含着的全然反對結婚的熱烈運動，是異常地誘引讀者的注意，因此在讀了它的那些人們間，時常變爲一種非常憤

熱底討論的題目，以致這本小說的崇高底藝術特質與生活的分析，幾乎沒有收到它應得的認識。托爾斯泰放在‘克羅意采·蘇哪踏’裏邊的那種道德教訓，幾乎是無需提起的，以作者把它大部份地撤回了的這種事實，我們便更可知了。但是爲理解托爾斯泰的作品，與爲鑑賞這位藝術家的內部生活，這篇小說有一種深刻底意義。反對着那只因外部的誘惑而無理智底結合與意志的同情的結婚，是未曾有人寫過更熱烈底非難的；並且在哥柴尼葉夫與他的妻子之間所進行着的苦鬥，是我們在任何國文學中所領有的關於結婚生活的最深刻地劇底篇幅。

托爾斯泰的‘什麼是藝術？’，將在本書第八章裏提論的。他的最晚年的最偉大底產品，無論如何，是‘復活’。只說這位七十多歲的作者在這本小說裏所顯示的精力與青春氣是純然地不可思議，還是不夠的。它的絕對藝術底特質是那般地崇高，所以就算托爾斯泰只寫了一部‘復活’而未寫作任何作品，他也將當作偉大底作家之一而被認識的。這本書的所有那些以‘密希’的信與密希她自身與她的父親等等，作爲開始的，那討論社會的部份，是

如‘戰爭與和平’第一卷的最好底部份，站在同樣高底基準上。那討論法庭，陪審官與監獄的一切，還仍是屬於同樣高底標準。當然，也可以說，那主要底主人公，涅盧道夫，是不充分地生動；但是，使一個人物，要表現，假若不是作者的自身，而至少也是他的思想或經驗的說話，這是十分不可避免的：這是所有包含着非常多自傳底要素的小說的一個弱點。至於所有其他的人物，那是有很多底數目在我們眼前經過的，他們的每一個都有它的驚奇底顯明底自己特色，就算那個人物(如同一個裁判官，一個陪審官，或是一個獄吏的女兒)只在一單頁上顯現一次，而永不再現了。

這篇小說中所舉的許多問題——社會底，政治底，團體問題的，等等——全是那般龐大底，以致像如今這樣底一個全社會，與它的所有的問題與矛盾，生氣地，鼓動地，顯在讀者的面前；並且這不只是俄國社會，而是全文明世界的社會。事實上，離開那討論政治監獄的場景，‘復活’是適合於所有的國家。它是託爾斯泰所有的作品中最國際底。在同時這主要底問題：‘社會有權力裁判麼？支持

着這一種法庭與監獄的組織是合理的麼？’這種在未來底世紀非要解決不可的怕人底問題，是這般有力量地印在讀者的心裏，所以讀着這本書，至少地，關於我們的刑罰制度不起嚴重底懷疑，是不可能的。‘*Ce livre pesera sur la conscience du siècle*’（‘這本書將在這世紀的人們的良心上是一種很大的重擔。’），這是一個法國批評家的觀察；並且關於這種觀察的正確，當我在美國同着一些有關於監獄事業的人們作了許多談話的時候，我已有了機會給我自己證實了。這本書在他們的良心上已經是很重的了。

這同一底觀察是適合於託爾斯泰的全部活動力的。他想把一種普遍宗教的要素印給於人們的企圖，——他相信凡被科學訓練過的理性都可以承受的那種普遍底宗教，並且人們應當以它作為他的道德生活的指導，在同時它是為解決大社會問題與關於它的所有問題而工作着，——這種勇敢底企圖是否能成功，只有時間才能決定的。但這是絕對確實的，自從盧騷的時代以後，沒有一個人，像託爾斯泰以他的道德作品這般深刻地激動過人類的良心。他是無懼怕地表白出今日的所有熱烈問題的道德方

面，以一種那般印象深刻底形式，所以無論讀過他的作品之一的任何人，不能再忘了那些問題或是把它們推到一邊去；一個人覺着，無論用那一種方法，有尋到解決的必需。結果，託爾斯泰的影響，並不是一種可以用幾年或幾十年而能測量的了：它將是永久持續的。而且它也不是只限於一個國家。以無數萬本，在所有的各國語言中，他的作品是被讀着，而是同樣地感動着所有各國與所有各階級的男女們，並且在每一處都發生着同樣底結果。託爾斯泰到了他的生涯的最後，他是世界上最被愛的人，最深深地被愛着的人。最多的讀者們，必還記憶着，在一九一零年的十一月，當着託爾斯泰在夜間祕密地離開了他的家而又不知向那里去的這種事，被大家知道了的時候，在文明的世界裏所產生的感動吧。約有一兩天的功夫，簡直沒有人知道這位偉大底作家是在哪里——他的女兒亞力山得拉與他的醫生朋友馬闊微慈基是仅有的兩個知道他的別離的祕密的人。託爾斯泰病在他的旅程中被肺炎的嚴重打擊臥倒在中俄羅斯的一個小火車站阿斯塔波風的站長的小屋的消息傳來之前，大家都曾以為

他大概是要結合那在高加索的一個共產主義者的小居民地去，那里有一些高尚教育的人們在那土地上已實行工作了。在他病倒的那塊地方，他的一些親熟底朋友看顧着他，守護着不允許那些在他的最後的瞬間要向他說他曾結合過希臘正教的人們見他，那正教教會因爲他的關於基督教的觀念是曾把他破門了的。病症迅速地進展着，幾日後他安靜地逝去了。

他的葬儀成了一種國家的事件了。數萬人民們——教育階級與農民，學生們與工場工人——從所有的各方，來到這最近於亞斯哪亞·波黎亞哪的小火車站，把這位‘俄國的偉大底作家’的遺屍負在他們的肩上，送到他曾希望着葬埋他的那塊地方去。那是他的莊園上的一處雜木林，他與他的哥哥尼哥拉斯在他的童年中時常說那里是埋着一根綠幻杖，在杖上曾寫了使所有的人們歡快的方法。那場所自從作爲葬場以後便成爲所有各階級的無數人們巡禮的一塊地方了。

對於許多託爾斯泰的讚賞者們，他的突然底離家是一個驚嚇；但對於那些知道他的內部生活的人

們並不是這樣的。在一九零零到一九〇二年裏，他已經寫了一篇戲劇‘黑暗裏閃着光了’（現今存在他的‘遺作’中出版了），那裏他曾告訴我們爲適合着他的主義的生存的權利，在他的家裏他所支持過來的苦鬥。這篇戲劇裏的尼哥拉義·伊萬諾維，是託爾斯泰自身的擬人化，在他試驗着變更他的妻子與兒童於社會主義的思想而失敗後，他把所有他的家產全讓給他們了，在最初他是想讓給農民們的。他太愛着他的妻子與兒童們不忍捨棄他們，有一個時間他試驗着生活在他的華容房院的一間簡陋底房間裏，過着一種手工工作與宣傳思想的生活。但不久他便不能再忍受那在這樣情況中不可避免的二重生活了，某一夜間在他的家裏那跳舞夜會正鬧得歡的時候，他被一個同宗信者陪伴着，正要永遠地離開他的家，他的妻子衝到他的身前來，她的淚，以及她的脅迫——使她自己倒在他正要乘的車下，——強迫着他捨棄了他的計劃。還可加上說，畢留珂夫在他的託爾斯泰的傳記中，曾發表了這位偉大底作家在一八九七年寫給他的妻子的一封信，從那封信看來，彷彿是就在那個時候，他的棄捨他

的華富底家與在那家裏所過着的生活的思想，托爾斯泰已經懷育着了。在一九一零年七月他確實地離了他的家；但過了幾個星期他被說服而歸來了。現在，在一九一零年十一月，他以堅強底決斷，要尋找一塊可以順着他的主義而過完了殘生的地方，離開了它，可是同時疾病趕到了。

他曾非常有力地描寫在一些連續底藝術作品裏的他的生涯的內心苦鬥，便是以反抗着現代的所謂文明這種動作而終止了。這位十九世紀的偉大底盧騷，以這種動作指示出，那些像他一樣被現代文明的趨向所激起來的人們，應當怎樣作。

第五章

岡茶羅夫——杜斯退夫斯基——涅克拉索夫

岡茶羅夫——‘奧布羅莫夫’——俄羅斯人的奧布羅莫夫病——它是單獨地俄羅斯底麼？——‘懸崖’——杜斯退夫斯基——他的早年小說——他的作品的一般特色——‘死人之家的回憶’——‘被踐踏底與被苦惱底人們’——‘罪與罰’——‘喀拉馬卓夫兄弟’——涅克拉索夫——關於他的才幹的討論——他對於人民的愛——婦人的聖化——同時代的其他散文作家——塞爾蓋·阿克薩珂夫——達爾——伊萬·巴拿葉

夫——謾新斯喀亞(A·克萊斯託夫斯基假名)
 ——同時代的諸詩人——珂爾特索夫——尼基
 丁——蒲萊協葉夫——純藝術之讚美者：——
 屠特柴夫——A·馬義珂夫——協爾畢哪——
 波龍斯基——A·費特——A·K·託爾斯泰
 ——諸翻譯家。

岡茶羅夫(Gontchâroff)

在俄國文學中岡茶羅夫占有屠格涅夫與託爾斯泰的其次的地位，但是這位極端有趣底作家直到最近幾乎完全不為英國讀者所知。他不是一個大產量的作家，除去一些短篇小品與一本旅行記(“The Frigate Pallas”)之外，他只遺下了三本小說：‘平凡底故事’，‘A Common Story’(有Constancia Garnett的英譯本)，‘奧布羅莫夫’，‘Oblomoff’與‘懸崖’，‘The Precipice’(只在一九一五年才有譯本)，這些中，那第二本‘奧布羅莫夫’，給他博得了那麼一個地位，可以與方纔提過的那兩位偉大底作家並列。

在俄羅斯，岡茶羅夫總被認為是一個具有卓越底容觀才幹的作家，但是這種形容，顯然是必須

加以相當底限制。一個作家永遠不會是絕然客觀底——他有他的同情與嫌惡，並且無論他是怎樣作，就是在他那最客觀底敘述中，這些心懷也將要顯現出來。反而言之，一個好作家很少為他的主人公說話，而加上他自身的個人底情感。但無論如何，同着屠格涅夫與託爾斯泰，你們感覺到他們是與他們的主人公共生着，他們是與他們的主人公共感着苦難與歡快——也便是，當那主人公落在戀愛裏了，他們也是戀愛着，並且當不幸降到那主人公的身上時，他們也感到了不幸；但是在岡茶羅夫的作品裏，你不能感到這種同樣底限度。確實是，這三部小說在大部份上講是自傳底，但是他試驗地隱藏着，並且對於他的主人公保持着一种嚴格不偏底態度，——這種態度，幾乎無需我說，一個作家是永遠不能保持住的。細目的敘事底浪費，確實是岡茶羅夫諸小說的特色；但這些細目並不是突然底，它們並不減少那印象，並且讀者們對於主人公的興趣不因爲這些細節而減削，因爲在岡茶羅夫的筆下，它們永不會是顯示着無意義。並且，一個人將覺到作者有些時候，無論在內心裏是起着什麼樣底暴風

爾，而他是一個靜默地取材於人類生活的作家，無論他的主人公們是遭遇了什麼事件，他永不會委諸於情感的爆發。

岡茶羅夫的小說中最普遍底一本，像屠格涅夫的‘父與子’和託爾斯泰的‘戰爭與和平’與‘復活’一般地，我敢說，是十九世紀後半最深刻底產品之一。它是全部地俄羅斯底，以致只有俄羅斯人才能夠充分地理解它；但是同時它是普遍地人類底，從它所介紹的人型着眼，它幾乎是像漢烈特與董·吉呵德一般地普遍底。

奧布羅莫夫是一個領有相當資產的俄羅斯貴族——約是一位六七百農奴的領有者，——並且書中活動的時代，讓我們說，是在十九世紀的五十年代。奧布羅莫夫的全部幼年時代，是把他自身中的任何進取底才幹都毀壞了。請你們想像出一所俄羅斯中部的廣大而修飾得好好底貴族的莊園來吧，約是在窩爾加的如畫底河岸的邊上，還是當沒有火車擾擾那平靜底家長制度的生活的時候，並且也沒有‘問題’煩擾那居民們的心。對於莊園的領有者與他的許多僕從們，那是一種‘豐饒之世’的，這特色

了他們的生活。奶媽，僕人，侍童與侍女，從他一落生下來便圍住了他，他們的唯一底思想，是想法怎樣地喂養他，怎樣使他生長，怎樣使他強壯，並且永不使他爲許多底知識，或是，實際上，爲任何種工作所厭煩。‘從我最初底幼年起，我曾自己穿過我的襪子麼？’其後奧布羅莫夫這樣問過。在早晨，那將來到的中餐是這全家庭的主要底問題；並且中餐是完畢在一天的很早的時調；睡眠，從主人的寢室一直到全家僕從的住居的最遠的牆角，約有數小時地，伸展了它的翹翼，這一種睡眠的領域，睡眠昇到雄壯底高度，正院與旁院所有的住居者們全然失掉了他們的意識。

在這些環境中，奧布羅莫夫的童年與青春消逝了。其後他進了大學，但是他的可靠底僕役們隨着他到了都城，並且他的家鄉的那種‘奧布羅莫夫喀’（宅院）的懶惰底睡眠底空氣，就是在那里也仍以它的魔術底手臂捉住了他。大學校中的一些講義，傍晚時與他的一位青年朋友的一些昂奮底談話，對於理想的漠然底感印，有時也刺激着這位青年的心；於是一種美麗底幻象開始現在他的眼前了——

這些事情是在幾年大學生活中的必然底附帶物；但是‘奧布羅莫夫喀’的溫和底催眠底影響，它的靜幕與懶惰，它的充分保證底平穩底生存的情感，就是把青年的這些印象都殺死了。其他的學生們在他們的辯論中變得非常熱烈，並且加入了‘結社’。奧布羅莫夫對於所有的這些，沈靜地看着，並且對自己問道：‘這是爲什麼呢？’於是，在這位青年學生從學校生活又轉到他的家裏來的那一瞬間，這種同樣底空氣又包圍住他了。‘爲什麼你想了這個又是那個而煩擾你自己呢？’把這些留給‘旁的人們’吧。那里沒有你的老奶媽麼？你想一想對於你的安適有什麼是她沒有想到的？

‘我家裏的人就連一種願望都不讓我有，’岡茶羅夫在他的短短底自傳中寫着，從那篇文字裏我們可以得知這位作者與他的主人公的密接底關聯；‘一切的事情，都是老早地便被照顧好了。那些老僕人們，——我的老嫗媽是她們的首領，注視着我的眼神猜想我的願望，試驗着記憶住當我同着他們的時候我是最喜歡什麼，我的寫字臺應當放在哪裏，

我最喜歡哪一把椅子，怎樣設備我的睡床。廚子試驗着記憶住哪些菜是我在童年中所喜歡的——可是所有的一切都不足使我讚賞。’

這樣，是奧布羅莫夫的青春，並且同時也便是岡茶羅夫的青春與性格的大部份。

這篇小說開始於奧布羅莫夫在他的聖彼得堡的住居的早晨。那已是很遲了，但他仍睡在床裏；已經有幾次他試驗着要起床，幾次他的脚是放在拖鞋裏了；但是想了一會兒，他又回到他的被裏去。他的忠實底札哈爾——從前在他的童年曾抱過他的老而忠實底僕人——是在他的身邊了，把他的茶杯拿到他的身前。客人們走進來了；他們試驗着誘引他起床，勸他趕着車去作一年中‘五月一日’的閒遊；但是——‘爲什麼呢？’他問着。‘爲什麼我無緣無故地自尋苦處呢，而且這樣地瞎轉一次？’於是他又遺留在床裏了。

他的只有底煩擾是他的家主要他離開他現在所住着的公寓。房屋是陰鬱，污穢——札哈爾不是一位潔淨的講究者；但是要換住居，對於奧布羅莫

夫是一種異常地災難，所以他試驗着用所有的方法避免它，或者至少把它延期。

奧布羅莫夫是受了很好底教育，很好底訓練，他有一種高尚底嗜好，並且關於藝術他具有精練底判斷。所有一切卑俗底東西對於他是發生反感的。他永不會作出一種不正直底行爲；他是不能夠的。他的同時代人們的最高貴底熱望，他也是分有着。像許多旁的人們一般地，他羞恥作爲一個農奴主人，並且在他的頭腦中有一種確定的計劃，那是在將來的一天要實行出來的；這種計劃若真是能夠實行了，對於他的農民們的境况一定是能够改善，並且永遠地解放了他們。

‘對於更高底感印的歡快是接近於他了，’岡茶羅夫寫道；‘人類的不幸對於他並不生疏的。有些時候在他的內心的深底裏，爲着人類的哀傷，他激烈地哭泣着。他感到一種無名底不可思議底苦難與哀愁，並且熱望着走到遠遠底一個地方去——大概是想向着他在童年時代他的友人斯託爾慈所曾要領他去的那個世界。甜蜜底淚將要流在他的頰上了。

也許是因爲這樣，他對於那伸展于全世界的人類的惡德，欺騙與罪惡，自己感到惡恨；並且他感到一種把人類痼疾顯示給人類的渴望。於是思想將在他的身中焚燒起來，在他腦中打轉正如同波濤之在海裏；它們將生長成爲決斷，那定使他所有的血液湧沸起來；他的筋肉已經是動着了，他的精氣已經是緊張着了，意向已將把它們的自身遺到決斷的點上了……被一種道德底力所動，他會在他的床上迅速地移動位置；具有一種決定底凝視，他會從床上半擡起他的身體，動着他的手，以熱望底眼色看着周圍……這種感印好像是已經實現了它的自身了，把它的自身變形成爲一種英雄主義的行爲，那麼底下，怎樣底奇蹟，怎樣可驚羨底結果，一個人不能從這樣偉大底努力中希望呢！但是——清晨將要消逝了去，傍晚的陰影將要代替了普照底日光，並且同着它們，奧布羅莫夫的緊張底力量將要傾斜於休止——他的靈魂中的暴風雨將要鎮靜了——他的頭腦將要震掉了這種惱人底思想——他的血液將要在他的血管中更緩慢地循環了——並且奧布羅莫夫將慢慢地仰過身來橫臥在他的背上了；從他的窗戶，

憂愁地看着天空，用他的眼，悲哀地隨着那燦爛地落在隣房後的太陽——並且有多少次他曾是以他的眼隨着日落呀！’

在像這樣底行句間，岡茶羅夫描寫了約在三十五歲前後奧布羅莫夫所陷的那種無實行力的狀態。那是懶墮的最高底詩——一種被古代地主制度全生活所創造出來的懶墮。

如我方纔所說，奧布羅莫夫在他的寓所中是非常不安適的；並且，那家主想要修理修理一些房屋而要求他遷居；但是對於奧布羅莫夫這種遷移住居，是那般地可怕，那般地奇異，以致於他想遍了所有的藉口而延遲那不希望的一瞬間。他的老扎哈爾試驗着想說明他們在這所房子是不能再留得更久了，並且大膽地說出這樣不幸底話來，那是，簡而言之，‘旁人’到非搬不可的時候都是移動的。

‘我曾想，’他說，‘旁的人們並不比我們是更壞，可是他們時時移動着；所以我們也能移動的。’

‘什麼，什麼？’奧布羅莫夫從他的安樂椅上坐

起，叫道：‘你說的是什麼？’

扎哈爾覺得非常羞恥。他不理解爲什麼激動了他的主人的這種責難底叫嚷，所以不回答。

‘旁的人們並不比我們是更壞！’伊利亞·伊利亞支（奧布羅莫夫）帶着驚恐的意識重覆地說。‘你說出這樣的話了。此後，對於你，我是與“旁的人們”同樣了。’

過了一會兒，奧布羅莫夫叫回扎哈爾來，並且同他解釋地談話，那是值得引用來的。

‘你會想過“旁的人們”的這種意思麼？’奧布羅莫夫開始說。‘我必須要解釋這種意思給你聽麼？’

可憐底扎哈爾不安地擺動着，如同一個熊在他的穴中，並且大聲地嘆息着。

“旁的人”——那意思是說一個粗野底沒受過教育的人；他貧窮地污穢地住居在頂樓上；把一片被褥伸展在地板上的任何處，他便可以睡眠了——這對於他是怎樣呢？——什麼關係都沒有的！他可以吃馬鈴薯與糟白魚過活的；貧乏繼續地強迫着他從

一個地方遷到另一個地方去。他成天到晚地滿處跑——“他”，當然，他可以移向新底住居去。有一個拉加葉夫；他的臂下夾着定規與一方手帕包着的兩件襯衣，於是他算走了。“你上哪兒去？”你問他——“我搬家啦，”他說。這便是“旁的人們”的意義。——你是說，我是像那些旁的人們麼？’

扎哈爾掃了他主人一眼，兩隻腿交替地移動着，但是不說話。

‘現在你明白“旁的人們”的意思了麼？’奧布羅莫夫繼續着。“另外的人”，那是說一個自己刷他的長靴，穿他的衣服的人——完全無需幫助！當然，有些時候他也是像一個紳士，但那只是欺騙：他不知道有個從僕是怎麼回事——他派不出任何人到街上去買他的物品；他自己是作這些事的——甚至他要燃起他自己的火，並且時常拿拭塵布。’

‘是的，’扎哈爾莊嚴地回答着，‘在德國人中有許多是這種人們的。’

‘對了，對了！可是我呢？你想我是他們中的一個麼？’

‘不，你是不同的，’扎哈爾說着，仍不能理

解他的主人是把話向着哪方面領引的……‘但是上帝知道你此後將要怎樣……’

‘啊！我是不同的！最確實不過，我是不同的。我向滿處跑去麼？我工作麼？無論什麼時我餓了，我不吃麼？看着我——我瘦麼？我看着像有病的樣子麼？還有任何東西是我缺少的麼？謝謝上帝，我有我的人們爲我作事。謝謝上帝，自從我生下來我永沒有自己穿過襪子的！我必須也得像旁的人們一般地不安着麼？——爲什麼呢？——並且是對於誰我說了所有的這些呀？你未曾從我的童年伴我到現在麼？……你全都看見過的。你知道我曾受過高尚底教育；我曾永沒有受過凍與飢餓——永不知道有過需求——永沒有爲我自己的麵包工作過——永未曾作過任何汙濁底工作……哦，你怎麼敢把我放在“旁的人們”的同一底水平線上呢？’

過了一會兒，當扎哈爾拿給他一杯水來，不，等一等，’奧布羅莫夫說。‘我問你，你怎麼這樣深深地招惱你的主人呢？——當他在嬰兒的時代你會把他抱在你的臂中，你會以你的全生涯侍候了他，並且他對於你永遠是你的恩惠者。’扎哈

爾再也不能忍耐了——恩惠者這個字使他擔受不住了——他開始尋思。越不理解伊利亞·伊利義支的話，他也越覺得悲哀。最後，他的主人的責罵底話語使他湧出淚來，同時伊利亞·伊利義支，捉住了這種口實把他的寫信延遲到明天，對扎哈爾說，‘你頂好是把百葉窗放下來，好好地遮住陽光，並且看着別使人們打擾我。也許我睡上一點來鐘，在五點半鐘喚醒了我吃飯。’

約在這個時候，奧布羅莫夫遇着一個青年姑娘奧爾加，她大概是在我們的小說中俄羅斯婦人的最精美底代表了。一個雙方的友人斯托爾茲，關於奧布羅莫夫曾對她說過很多——關於他的才幹與能力，關於他的生活的懶墮，那若是繼續下去一定會毀壞了他的生命的。婦女們總是預備着實行救助的工作，所以奧爾加試驗着把奧布羅莫夫從他的沈睡底徒然消耗底生活裏曳出來。她歌唱得非常地美麗，並且奧布羅莫夫是一個偉大底音樂的愛好者，所以深深地被她的歌唱所感動了。

漸漸奧爾加與奧布羅莫夫彼此戀愛着了，她試

驗着震落他的懶墮，刺激起他的對於人生的更高尚底興趣。她主張他將完成他的農奴改進的大計劃，關於那種改進，人們以為他是努力了許多年了。她試驗着想於他喚醒了對於藝術與文學的一種興趣，為他創造一種他的天賦能找出一塊活動的園地的生活。最初奧爾加的熱心與魔力彷彿是以微微底步驟漸漸復活了奧布羅莫夫。他覺醒了，他轉回到生活中來。奧爾加對於奧布羅莫夫的愛，——那是以一種幾乎可以與屠格涅夫相正敵的名筆描寫出它的進展，——是更深地更深地生長起來，並且那不可避免的下一步——結婚——走近來了……但這是充分地使奧布羅莫夫吃驚了。想要走上這一步，他將活動起他的自身來，回到他的莊園去，打破了他的生活的懶墮底單調，然而這對於他是太難忍了。他躊躇着不想走上這必需底第一步。他一天一天地延遲下去，並且最後他返回到他的奧布羅莫夫領域內，躺在他的安樂椅上，穿上他的寢衣與拖鞋。奧爾加是準備着作那不可能的事了；她試驗着以她的愛情與精力把他運出來；但一切現實使她覺悟了所有的她的努力會是沒有效果的，並且她曾是過度地相信她

自己的力量了：奧布羅莫夫的痼疾是不可救藥的。她必須要拋棄了他，岡茶羅夫以一段最美麗底場景描寫了他們的別離，從那篇中在這里我將翻譯出收尾的幾節。

‘那麼，我們必須要別離了？’她說……‘假若我們結了婚，其次又將怎樣呢？’他什麼也不回答，‘你將要沈睡下去——一天更深一天地——不是那樣麼？並且我——你看我現在是怎樣——我將不會生長老了，我將永不會厭倦生活。我們將從一天活到另一天，從一年活到另一年，看過了聖誕節，於是又是謝肉祭；我們將去赴宴會，跳舞，並且什麼事也不思索。我們將要在夜間臥在床上謝謝上帝那一天已經過去了，第二天早晨我們將持着一種盼今天也與昨天一樣的那種希望醒轉來；那將是我們的將來，不是那樣麼？但那是生活麼？我將要凋殘在那樣生活的一邊——我將要死的。並且是爲着什麼呢，伊利亞？那樣我能使你快活麼？’

他以他的眼色拋看四圍，並且試驗着想動身跑開，但是他的雙腿不服從他了。他想要說些話，但

是他的口乾了，他的舌不能動，他的聲音從他的喉裏發不出來。他動他的手向着她，於是開始說些話，但是不能完結，並且他看着她向她說道，‘再見罷——永別了。’

她也是要說些話語，但是不能夠——向着他那方，動着她的手，但是還沒有觸到他的手時已經垂落下來了。她要說‘永別了’，但是她說到這個字的一半時而中斷了，亂了發音。於是她的臉顫動了，她把她的手與頭放在他的肩上，哭了。現在彷彿像是所有她的武器從她的手中奪走了——理性沒有了——那裏只剩下一個婦人，絕望地對着她的哀愁。‘永別了，永別了’從她哽咽中發出這種聲音來……

‘不，’奧爾加說，試驗着從她的眼淚中看他，‘只是現在我才看出我曾愛着我要你成為的你，我曾愛着將來底奧布羅莫夫。你是善良忠實，伊利亞，你是像一個鴿子一般地優雅，你把你的頭放在你的翅下並且更不需求什麼了，你是準備着在一個屋頂下咕咕地鳴叫所有的一生……但我不是那樣的，那對於我將是太難忍了。我需要些更多底東西——什麼呢，我不知道；你能否告訴我，我是需求

什麼麼？請你給我那些東西呀，那我將要……至於說到甜蜜，任何處都有很多呢。’

他們分別了。奧爾加經受了一種嚴重底病症，在幾個月之後，我們看到奧布羅莫夫與他的家中的女主人結婚了，她是一位具有美麗底手腕的可尊敬底人，並且對於廚房的事情與一切家事是一位老練家。至於奧爾加，其後她與斯托爾慈結婚了。但是這位斯忒爾慈與其說是一個活人，不如說是一個聰慧底勤業底活動力的象徵。他是創造出來的人，所以我默默地越過他去。

這本小說出現於一八五九年，在俄羅斯所產生的印象，是不可描繪的。那比屠格涅夫的一本新作物的出現，還要是更大更大底一種事件。所有的智識底俄羅斯人讀着‘奧布羅莫夫’，並且討論‘奧布羅莫夫主義’。每一個人在奧布羅莫夫身中看出他自己的成份，在奧布羅莫夫的血管中感到他自己的病症。至於講到奧爾加，數萬青年人都戀愛着她：她的得意底歌‘喀斯踏。地哇’變成了他們所喜愛的美調。並且就是在現今，一個人可以具有半世紀

以前的快樂，讀而且重覆地讀‘奧布羅莫夫’。它並沒有失掉它的意義，同時它得到了許多新的：永遠生活着的奧布羅莫夫人們。

在這本小說出現的時刻，‘奧布羅莫夫領域’這種字成爲了指示俄羅斯情況的流行語。所有的俄羅斯生活，所有的俄羅斯歷史，全帶着這種疾病的痕跡——那種靈與心的懶墮，那種明言爲美德的對於懶墮的權利，那種保守氣質與惰性，那種對於熱烈底活動力的輕視，是特色了奧布羅莫夫，並且在農奴制度時代曾異樣地養成了，就是在俄羅斯最好底人們的羣中，——並且就是在那些不滿現狀的人們羣中，也是同樣。‘農奴制度的一種悲哀底結果’——當時一般這樣說。但是，到了我們活在離農奴制度更遠了的時代，我們開始實現出在我們之間奧布羅莫夫還是沒有死：那農奴制度不是創造這種人型的只有東西，但是那種豐富生活的實際狀況，那種文明生活的慣例，是幫助着產生這種典型的。

‘一個人種的形式，俄羅斯人種的特色，’旁的人們說；並且在大底限度上他們也是對的。對於鬥爭的愛的缺乏；‘滿不在乎’的態度，‘進取底美德’

的缺乏；無抵抗與被動底忍從——這些在大底限度上是俄羅斯民族的特色。這也大概便是爲什麼一個俄羅斯作家能這般好地描畫出這種典型的原因。但雖有這些，奧布羅莫夫型並不是只限於俄羅斯：那是一個普遍底典型——那是被我們現代文明養成的，在它的豐裕自足底生活中的一種典型。那是保守底典型。不是用那個字的政治底義意，而是用它的豐裕生活的保守主義的意義。一個人得到了相當的富裕，或是因爲遺產而得到的，是不願意再動而實行任何新底事情，因爲那將要向着他的寂靜底平滑底生存裏引進來一些不愉快底充滿了煩擾的事情。所以，因爲怕那些擾亂了他的無爲底生存的寂靜，他在一種避免開真實衝動的與真實生活的生活中逡巡着。

奧布羅莫夫是知道藝術的價值與它的刺激的；他知道詩底戀愛的更高底情熱：這兩種他都覺得到的。但是——‘這有什麼用處呢？’他更問道。‘走向各處去並且與人們相遇的所有的這些麻煩是爲的什麼呢？那有什麼意義呢？’他不是一個毫無需求的 Diogenes（譯者註：希臘犬儒派的哲學者）。遠不是

那樣的。假若他的飯食是被作得過乾了，並且他的鳥肉是燒焦了，他會憤怒起來。他所以爲是不值得麻煩的，却是那些更高尙底事情。當他年青的時候，他曾想使他的農奴們解放了——以一種不多減少他的進款的步驟的方法作去。但是他關於那件事漸漸地完全忘了，現在他的主要底思想是，怎樣把關於處理他的產業一切煩擾震落。‘我不知道’——他說——‘什麼是義務底工作，什麼是農人的工作，領有者是什麼意義，什麼是一個貧窮底農夫與一個富人；怎樣作成一個“瓜特”的麥子，什麼時候麥子下種或收成，或是什麼時候賣，我一概不知道。’並且當他於想到在他的莊園上的鄉村生活時，他想到美麗底暖室，林中的野餐，與伴着那崇拜着他的看着他的眼色的善良服從而長得肥圓的妻在鄉野中的散步。所有這些財產爲什麼並且怎樣收到來的，所有的這些人們爲什麼必須要爲他而工作，這向來是沒有煩擾過他的心靈。但在全世界中，那些領有工場，麥田與礦山，或是分有其中股本的人們，有多少不是像奧布羅莫夫只想他的鄉間玉座一般地想着他們的礦山，麥田與工場呢？——也便是，一點也不

想分受旁人們的重擔，而是把大多數人們的勞働看成一種牧歌底冥想了。

在都會生長起來的奧布羅莫夫也許是代替了這位鄉間生長的，但這種典型仍然存留着。於是，在理智底，社會底，不，就是在個人底生活中，現出奧布羅莫夫型的長久底繼續。在智識領域內的一切新事件會使他們不安，並且只是當所有的人們完全承受了他們的思想的時候他們才算滿足。他們是懷疑社會改造，因為只那變遷的暗示就會驚駭了他們。愛的本身會驚駭了他們的。奧布羅莫夫是曾被奧爾加愛了；他也愛她的；但是走上那一步——結婚——驚駭了他。她是太不好靜息了。她要他向外方活動，去看繪畫；讀這個，讀那個，討論這個，討論那個；想把他拋到人生的漩渦裏。她愛他到了這種地步，預備着不問任何問題地隨着他。但就是這種愛的力，就是這種生活的緊張，驚駭了一個奧布羅莫夫。

他試驗着尋求藉口以避免這種向着他無爲生存中的生活的侵犯；他對於他的微渺底物質生存愛惜到這種地步，以至不敢發生愛情了——具所有一切

愛的結果——‘它的眼淚，它的刺激，它的生命力’——的愛情他不敢領受了，於是立刻轉回到他的安樂底奧布羅莫夫主義中去。

奧布羅莫夫主義斷然不是一個人種底痼疾。在兩個大陸上並且在全地球上它存在着。並且在岡茶羅夫這般完整描寫了的，就是奧爾加都無力打穿了的這種奧布羅莫夫主義之外，還有鄉村紳士的奧布羅莫夫主義，政府官僚們的官架子底奧布羅莫夫主義，科學家的奧布羅莫夫主義，並且最要緊的，是那種所有的我們都給與很大底贈禮的家庭生活的奧布羅莫夫主義。

‘懸崖’

岡茶羅夫的最後而最長底小說‘懸崖’，並沒有那種成爲‘奧布羅莫夫’的特色的構想與手法的統一。它含有驚奇底篇幅，那是值得一個天才的作家的，但是所有的人們說，它是一本失敗的作品。這本書費了他十年的時間來寫作，並且開始是想在書中描寫一個時代的典型人物，而後來把這些典型改

作成爲次一個時代——在一個當兒子們完全與他們的父親不同的時代——的典型人物了：他自己在他的作品中的一篇極有興趣底批評底小品文裏曾說過這件事。從結果看來，可以說是，在這本小說中的主要人物上是沒有統一的。他曾捧奉了他所有讚詞的，他曾以她代表爲最可同情底那個婦人菲葉拉，確實是很有趣味，但一點都不令人同情。一個人可以這樣說，當岡茶羅夫繪畫他的菲葉拉的時候，他被兩種完全不同典型的兩個婦人魔住了：一個是他曾試驗着在蘇菲·畢葉羅佛多納身上描繪出來，可是失敗了；另一個，是六十年代新起的婦女，關於她曾看出一些特質並且他沒有充分理解地讚頌她。菲葉拉對於她的祖母與對於主人公拉義斯基的殘酷是使她成爲最不讓人同情的地方，雖然你們覺到那作者是崇拜着她。至於講到虛無主義者窩羅霍夫，他純然地是一個諷刺畫——大概是從實生活中取出來的——也許是從作者個人底朋友間取出來的——但確實是不能作爲虛無主義者型的代表人物。關於窩羅霍夫最初的描寫，如他自己寫道，是那充分地保持住前時代的‘摺論主義者’的董章型特

色的四十年間的波黑米亞的過激論者。無論如何，漸漸地，岡茶羅夫——在五十年代末他仍沒有完成的小說——把人物變形成爲六十年代的虛無主義，所以結果，如同在菲葉拉身上感到雙重根源一般地，一個人在窩羅霍夫身上感到雙重根源的心情。

這本小說主要底人物中，那最好的並且對於人生最真實的是菲葉拉的祖母。這是老俄羅斯的簡單底，常識豐富底，獨立底婦人一個最可讚美底繪圖，同時瑪爾塔，——菲葉拉的妹妹，是一個充滿着生命的，尊重古代傳統的，普通女兒的優美底畫像，她在將來的一天可以成爲一家族的忠實底可信賴底母親。這兩個人形，以及藝術家拉義斯基與幾個附屬人物是這位偉大藝術家的工作；並且，就是在這位祖母，她對於菲葉拉的墮落，仍有悲劇方面的過份底誇大。至於說到這篇小說的背景，——引到奧爾加河去的懸崖上的莊園，——是俄國文學中的最美麗底風景。

在文學中像杜斯退夫斯基那樣從一露面便爲大眾所歡迎的這種作家是很少有的。一八四五年他到了聖彼得堡，是一個完全無名的青年，他只是兩年前在一個陸軍機關學校畢了業，並且其後又作了兩年機器匠的服務，於是拋去了那個地位，有意使他自己獻身於文學。他寫出他的第一部小說‘窮人’，只是二十四歲，他的同學哥利高羅微齊把這本書交給了詩人涅克拉索夫，供奉給一個‘文藝年報’。杜斯退夫斯基內心裏疑惑編輯先生是否肯把這本小說閱讀一過。那時他是住在一間貧窮而汗穢底屋裏，並且當一個清晨四句鐘他正在熟睡着的時候，涅克拉索夫與哥利高羅微齊敲他的門去了。他們拋他們的自身在杜斯退夫斯基的頸上，眼中含着淚地慶賀他。涅克拉索夫與他的朋友在昨天晚間讀了他這本小說；他們不能停止地直讀到卷末，並且他們倆是異常深刻地被這本書感動了，他們不能自制地作了這次夜間的急行，去見那作者，告訴他他們的所感。幾天後，杜斯退夫斯基被介紹給當代的大批評家畢葉林斯基了，並且從他也是得到同樣熱烈底歡迎。致於說到這本小說之對於讀書社會，它是得到

非常底榮譽。杜斯退夫斯基以後所有的小說，必須說都是同樣的。它們遍及了全俄羅斯賣售得很廣。

杜斯退夫斯基的生涯是極端地鬱暗。在一八四九年中，在他以‘窮人’得到了他的第一次成功後的四年，他變為混入於一些傅利藹主義者們皮特拉協夫斯基的團體的會員的事件之中，他們時常集在一起讀傅利藹的作品，給這些書籍加註解，並且談論關於在俄羅斯社會主義運動的必要。在這樣底一個集會中，杜斯退夫斯基讀了畢葉林斯基給郭果爾的一封信，那信中這位批評家寧是以稍辛辣底語言論了俄國教會與政府；並且在那討論設立秘密印刷局的議會裏他也出席了。他被捕了，判決了（當然是秘密裁判），並且同着幾個旁的人，同斷為死刑。在一八四九年十二月，他被運到一個公眾廣場去，放在死刑臺上，絞首架下，靜聽着那多餘底死刑宣告文，但是只在這最後底一瞬間，從尼格拉斯一世派來一個使者，帶來了一種赦免狀。三天後他被運送到西比利亞，並且監禁在奧姆斯克的苦工監獄裏。在那里他停了四年，緣於在聖彼得堡的權勢者的庇護，他被釋放了，而只是被允許成爲一個兵

卒。據說他在監禁期中，因為小事故的違犯，他曾受過‘九條鞭’的處刑，並且從那個日子起，他的痲瘋的病症，在他的全生涯中他也沒有充分地脫離開；但這種事現在只是被人們當作神話看了。亞力山大戴冠式的特赦，並沒有改善了杜斯退夫斯基的運命。在一八五九以前，也就是在亞力山大繼位後的四年前，這位偉大底作家是未曾得到被允許回歸俄羅斯的赦免的。他死於一八八三年。

杜斯退夫斯基是一個迅速底作家，就是在他被捕之前，他已經發表了十部小說，其中的‘二重人格’已經成為他晚年精神病學的小說的先驅，同時，‘涅托遲喀·涅紫哇諾哇’顯示出最高質份的文學才幹的迅速底成熟。他從西比利亞回來後，他發表了連續底小說，那在讀書界裏產生了一種深刻底印象。他的連續小說的開場是‘被虐待底與苦惱底人們’，緊連着便是‘死人之家的回想’，在這本書裏他描寫了他的苦工底經驗。於是又來了一本小說‘罪與罰’，其後這本書普遍地為全歐洲與美洲所讀，並且以極大修改了的形式在英國舞台上出演了。‘白癡’，‘青春’與‘惡魔’，是一部份討

論精神病理學的，一部份討論社會問題的；同時他的‘喀拉馬卓夫兄弟’被認為是他的最深厚底作品，並且在某些文藝團體中是更大地鑑賞它。

假若杜斯退夫斯基的作品，是從純粹美學的見地考察，關於它們的文藝價值的批評家們的判斷，能成為極嚴刻的。如多布羅留勃夫所曾指示過的，他是這般迅速地寫作，以致在許多處，它們的文藝形式是幾乎不值得批評了。他的主人公們極輕忽地談話，繼續地重覆他們的自身，並且在小說中（特別在‘被虐待底人們’中是這樣的）無論他的主人公是說些什麼，你感到是作者在那裏說着話。此外，在這些嚴重底缺點之上，我們更可以加上說，他的小說組合的極端浪漫底與腐舊底形式，它們的構造的紛亂與它們的事件的不自然底連續，就不用說那通貫他晚年作品的癡狂院的氛圍了。但雖有這些缺點，杜斯退夫斯基的作品，是被異常深厚底現實的情感貫穿着，在那最不真實底人物之旁，我們可以發現出我們每一個人都知道得非常清楚的人物來，並且這些人物是那般真實，使所有的缺點都賸餘了。就是當你們想杜斯退夫斯基的記錄他的

主人公的會話是不正確的，你仍感到他所描寫的人們——至少是其中的幾個——是確確實實正如他所要描寫他們的。

‘死人之家的回想’是可以認為杜斯退夫斯基真實底藝術的唯一底產品：它的主要思想是美麗的，並且那思想是與形式相適合地作成了；但是在他的晚年的作品中，這位作家是非常被他的思想所壓迫了，——全是極漠然底，他對於它們漸漸變為神經地昂奮，以致使他不能夠尋到適當底形式了。杜斯退夫斯基的得意底題材，是那些因為他們生活的境遇而落到極低的人們，因此他們從這些境遇上就連一種升起的可能性的觀念都沒有。並且，你們覺着杜斯退夫斯基在描寫被踐踏底人們的道德底與肉體底苦痛上，得到一種真實底快感，他是耽於表現心靈底不幸，對於匡正之絕對底絕望，與那特色了神經病學的事件的人性完全破壞的狀態。在這樣受難者們之旁，你們尋到另外一些具有深厚人性的人們，因此你們所有的同情是隨着他們的。但杜斯退夫斯基的得意底主人公，是那些連要人尊敬的勇氣都沒有的，連要人把他們看成為人類的權力都沒有的

男女們。一次他們因為擁護他們的人格曾作過一些懦弱底計劃，但他們是被壓服了，並且永不想再試驗。他們將是更深沈地更深沈地落在他們的悲慘之中，不是死於肺病便是曝屍於白日之下，或是他們將變成某種精神病症的犧牲者，那一種半平靜底瘋狂，在這種瘋狂間人們往往達到人生哲學的最高底觀念，而同時更有些人們將懷抱着激忿，使他們作下犯罪的事情，而就在他們將作完的一瞬間便緊繼續着懺悔。

在‘被踐踏底與被苦惱底人們’中，我們看見一個青年，瘋狂地愛了一個頗貧窮底家族的少女。這位少女是愛上一個極端貴族底公子——一個沒有主義的人，而是因為他的孩子般底自負顏媚人——特別是因為他的真純而使人可愛，並且他具有一種對於那些與他以生命相接觸的人們完全無意識地犯了最可怕底罪惡的充分底材幹。這個姑娘與那個青年貴族的心理全描寫得很好，但杜斯退夫斯基顯現出他的最好點是在於表現那被這位姑娘拒絕了的另外的青年，他供奉了他的全生存作為那個姑娘的謙卑底僕役，並且背反着他自己的意志，而變成

把那個姑娘拋到青年貴族的手中的工具。所有這些是十分地可能底，所有的這些是存在於人生中，並且所有的這些被杜斯退夫斯基敘述得使讀者們對於窮人與被踐踏的人們感到一種深刻底憐憫；但是就在這本小說裏，作者在表現他的主人公們的不可測量底在屈從與忍耐上所感到的快感，與他們就在那加諸他們身上的痛苦和虐待所得到的快感，對於健全底人們是覺着厭惡的。

杜斯退夫斯基的次一本偉大底小說‘罪與罰’，喚起了一種非常底興奮。它的主人公是一個青年學生拉斯珂爾尼珂夫，他深深地愛着他的母親與妹妹——她們全是像他自己似地貧窮——並且他爲着要完成了他的學業，而奉養他的所愛的人們，他被一種想得些錢財的希望魔住了，結果想要殺死一個他認識的，放私債者的老婦人，並且據說這個老婦是頗有幾千盧布的。多少更有種種偶然底事件，連續着起來，確定了他的這種思想，而驅着他這樣作。這樣，他的妹妹，看着沒有方法可以從他們的貧窮中逃出了的，是預備着最後爲她的家族犧牲了她自己，與一個具有許多金錢的可卑賤底老人結婚，

拉斯珂爾尼珂夫是堅決地阻止這種婚姻。在同時，他遇見了一個老人——一個文官事務的書記，並且是一個醉鬼，他的前妻曾留給他一個最可同情底女兒蘇尼亞。這一個家族是落在窮苦的不能想像底深淵裏——只能像在聖彼得堡那樣底大都市裏才尋找得到——因此拉斯珂爾尼珂夫對於他們發生了興趣。因為所有的這些環境，同時他自己是更深地更深地沈落在最黑暗底不幸中，並且實現到那圍着他的不幸與絕望底貧窮的深厚，那種殺這放債的老婦人的思想堅強地捉握住了他。他作下了這種犯罪，並且，當然，如所預料，是沒有得到這些金錢的利益；在他的興奮中他幾乎沒有尋到它們；並且，過了幾天後，被後悔與羞恥所魔——又在那強烈了他的悔恨的種種連續底境遇的壓力下——他走去獻出了他的自身，宣告他自己是那位老婦人與她的妹妹的殺害者。

當然，這只是這本小說的骨架子；事實上，在一方面，它是滿充着貧窮的戰慄底場景，在另一面，是具滿道德底墮落，同時有一些副人物們——一個老紳士，在他的家裏拉斯珂爾尼珂夫的妹妹曾作家

庭教師，檢事長，以及其他等等——是被介紹進來。加之，杜斯退夫斯基在蓄積這麼許多可以使拉斯珂爾尼珂夫作那樣底犯罪外，他更覺得有介紹一種學理底動機的必要。在這本小說的中部，我們得知拉斯珂爾尼珂夫是被現代唯物論哲學的流行思想所捉捕，他曾寫過並且在新聞論文欄上發表，證明人們是分爲優者與劣者兩類的，並且對於那前者——拿破倫是他們的標本——道德的一般法則是沒有縛束他們的力量。

這本小說的最多底讀者們與最多底文藝批評家們，對於拉斯珂爾尼珂夫的靈魂的與那種迫他走上了他的絕望底路上的動機的心理的分析，高高地讚頌。但無論如何，我將允許我自己於這樣底觀察：就在杜斯退夫斯基以那過多地積蓄了的偶發底事件，爲想作爲唯物論思想的宣傳，實際地使一個忠實底青年作下了像拉斯珂爾尼珂夫那樣底動作，作家的自身顯示出他曾是感到如何底困難。拉斯珂爾尼珂夫在這樣學理底考察的影響下並不能變成爲殺人犯，而同時那些殺人的並且鼓勵起這樣底動機的，——例如在巴黎的萊畢蘭(註)，——是一點都不屬於

拉斯珂爾尼珂夫型的。在拉斯珂爾尼珂夫的後面，我覺到杜斯退夫斯基是試驗着要決定是否他自己，或是像他那樣底一個人，能夠像拉斯珂爾尼珂夫一般地那樣作，並且假若他是那樣作了那心理底解釋應當怎樣呢。但像這樣底人們是不會殺人的。並且，像檢事長斯微得利蓋羅夫那些人們是純然浪漫底創造品。

無論如何，雖具有這些缺點，這本小說以它的貧民窟生活的真實底圖畫產生出一種最強有力底影響，並且感印了每一個忠實底讀者，以最深刻底憐憫對於那貧民窟的最下級底住民們。這種事實是，當杜斯退夫斯基走近了他們的時候，他像屠格涅夫與託爾斯泰一般地，變爲了寫實主義這個名詞的最好意義的一個作家。瑪爾梅拉多夫——那個醉酒底老官吏——他的醉時的談話與他的死，他的家族，

（註：萊畢藹是一個法國學生，他曾暗殺了一個放債的老婦人，據說，他是在這種影響下的，是把對於人生的個人底鬥爭當做一種自然律了。）

與那遭遇在他的葬後的許多事件，他的妻與他的女兒蘇尼亞——所有的這些全是活底人物而且是窮人們的生活中的真實事件，同時杜斯退夫斯基所給與他們的那些篇幅是屬於最印象深刻的，並且在任何文學中是最動人底章節。它們有了天才的筆法。但在這些篇幅之後，來了一個羅曼蒂克底作家在最好作品中的猶根涅·蘇(Eugene Sue)的追隨者，這本小說因為混合了這兩種情調，所以失掉了它的統一。

“喀拉馬卓夫兄弟”是杜斯退夫斯基的小說中最藝術地創造出來的作品，但也便是在這本小說中，那作者的心靈的與想像的內部缺陷找到了它們的充份底表現。這部小說的哲學——懷疑底西歐諸國，蠻野地情熱底，酷耐底，未改革底俄羅斯，以及被經典與僧侶所革新了的俄羅斯——這三種被喀拉馬卓夫的三個兄弟代表了——只是微弱地在背景中顯現着。但確實是在任何文學中，讀者們也不能尋到像在這本小說中所有的那麼多最使人反感的人類典型的蒐集——在種種可能底階段上的瘋狂者，半瘋狂者，以及胚胎底與實現了的犯罪。一位俄羅斯腦病與神經病的專門家，在杜斯退夫斯基的小說裏，特

別是在‘喀拉馬卓夫兄弟’裏，尋找這樣病症的所有的各種形態的代表。這全部的人物放於一種組織裏，那代表出無統一性的寫實主義與浪漫主義的奇異底混合。無論那喜好所有各種病文學的現代批評家們的一部份，關於這本小說是曾怎樣地寫過，但本書的作者只能說，他在其中所尋到的，通篇只是爲着這里介紹一段說道，那里介紹從精神病院來的幾個厭人底人物的這種目的，是顯得異常地不自然，異常地做作；或者更可以說，爲分析幾個純然幻想出來的罪犯的情感，那散見書中各處的一些好篇幅，不能賠償了讀者們讀這兩卷書所費的苦工。

有些批評家們以‘喀拉馬卓夫兄弟’代表一種‘本質地俄羅斯底’小說，但一種確實同樣底精神病型的蒐集在任何大城市中是都可以尋得到的。就是關於上帝的那種情熱底討論，——據說這是俄羅斯‘智識者’的典型底，——在那些年中（六十年代）在西歐的智識者們中那也是達於同樣情熱底了。

杜斯退夫斯基的作品在俄羅斯仍是被極多底人們讀着；並且當他的小說第一次翻譯成法文，德文

與英文的時候，它們被某些批評家們當作天啓般地接受了。他被頌揚爲是我們時代中的最偉大底作家之一，並且無疑地他是‘曾表現了神祕底斯拉夫靈魂’的一個——無論那表現是有什麼意義！屠格涅夫因爲杜斯退夫斯基而蝕暗了，托爾斯泰在一個時間也被遺忘了。當然，在所有的這些之中，是有許多病底興奮底誇大的，可是現今健全底文藝批評家們已不敢再耽於像這樣底批評中了。事實是，在無論杜斯退夫斯基的任何寫作中，定有一種很大底力量：他的創造的力使人聯想到猶根涅·蘇的與郝甫莽的那些；並且他對於那產生了我們現代大都市文明的最多被踐踏底被棄絕底人們的同情，是這般深刻，能感動了那些最不關心底讀者們，並且對於青年讀者在正當底方向中給以強力底印象。他對於初期精神病症的最複雜底標型的分析，據說是完全正確的。

總而言之，他的小說的藝術底特質比那三個俄羅斯偉大底作家——托爾斯泰，屠格涅夫，岡茶羅夫——的那些是低得多了。完全底寫實主義的篇幅，是與那最值得最不可救藥底浪漫作家動手的那

些最幻想底事件交織在一起；具有戰慄底興味的場面，是爲介紹最不自然底定理底討論的篇幅而被割斷了。此外，這位作家是這樣地忙碌，他自己好像是在送稿付印之前永沒有時間去閱過它們。並且，最壞的是，杜斯退夫斯基的每一個主人公，特別是在他後期的小說作品裏，是一個苦於某種精神病或道德底煩悶的人。因此結果，一個人雖能具有極大底興趣讀着杜斯退夫斯基的一些小說，而不能像讀托爾斯泰與屠格涅夫的小說一般地，或者甚至像讀其他二流作家的作品一般地，感到重覆要讀它們的誘引；並且現今的作者必須要自白地說，他在最近爲讀完，例如，‘喀拉馬卓夫兄弟’吧，曾感到極大底痛苦，而且永未能讀完了像‘白癡’那樣底小說。

雖具所有的這些缺點，但一個人仍然肯原諒杜斯退夫斯基的一切的，因爲當他寫作那被我們城市文明所虐待的所忘却了的兒童的時候，從他對於人類的——就是在他的最遠底表明中，他那對於人的——寬大無限底愛情，他變成爲真實地偉大。從他對於那些我們在平時連憐恤底眼色都不肯施給的

醉漢，乞丐與小賊們等的愛情；從他在那社會最下層沈涵着的人們中能發現出所謂人性底，並且時時是偉大底，他的力量；從他所感印給我們的愛情，——就是對於人類最無興趣的人型，就是對於那些生命把他們拋到下層不幸底位置中而無論怎樣努力也逃不出來的人們，——從以上這些才幹看來，杜斯退夫斯基在現代的俄羅斯作家中確實是占有無比底地位；並且他將永久被人們讀着，不是爲他的作品中藝術底完整，而是爲那散在其中的好思想，爲那能真實地再現出大城市中的貧民窟生活，與爲對於那能感印讀者的如蘇尼亞的人物的無限底同情。

就是在他所描寫最低下底人型中，他能尋到時時介紹真實令人同情底人物的方法。

並且，假若說在他晚年的小說中，那不健全底精神病學的質份在他的一些主人公身上帶有了越來越惡人底形式，那麼，人物們在他們更高底社會觀念與他們更低底——並且有些時候是最低底——本能之間，所進行着的內部鬥爭是越來越更帶有悲劇底特色了。並且這些在人性的更高底與更低底部份之間的鬥爭，是具有異常心理底內部的觀察描繪出

來，以致於把讀者們放在它們的把握之中，就是雖然當他對於作者已不再表同情了。

涅克拉索夫 (Nekrasov)

論到涅克拉索夫，我們是走到一個詩人，他的作品曾成了活潑底論戰的主題。他是生於一八二一年，他的父親是一個貧窮底陸軍士官，與一個波蘭女人由戀愛而結婚了。這位太太必曾是最特殊底，因為涅克拉索夫在他的詩裏曾不斷地以尊敬與愛的調子謳歌他的母親，這怕是在任何詩人都尋不到平衡的。無論如何，他的母親是死得極早，因此他們那包含着十三個姊妹兄弟的大家族，定會是落在很大底窮境裏。這位未來底詩人尼格拉斯·涅克拉索夫方一到了十六歲，便離開了自己家族所停居的鄉村城市，走向聖彼得堡，入了大學，在那里他選了言語學科。最多底俄國學生是貧窮地生活着——主要地是藉着授課，或是當一個酬報極少底家庭教師，但最低限度也是可以得到食宿費的。不過涅克拉索夫是經驗了純然黑暗底不幸。‘足滿三年，’

在戰後底一個時季他說過，‘每天不斷地我是覺着饑餓’。‘我時常走進一個大酒店裏，在那里人們就是不叫任何食物，也可以去讀報紙，當我讀着新聞的時候，我把麵包盤拉過來，吃那麵包，並且這也就是我只有底食物了。’最後，他病了，並且當他正在復元的期間，那位老兵，——他是賃着他的一間小屋的，並且也已經欠了他的債，——在十一月一天寒冷底夜晚，拒絕他的住客走進他的屋裏去了。涅克拉索夫若不是因為一個過路底乞丐可憐他，把他攔到城市郊外的某貧民窟的一所‘破店’裏，他必定是在外間過夜的了，在那店裏，這位青年詩人，都能以替他的一位同宿人寫詩願書而得十五個伐星（錢幣名，約四分之一便士）。這便是涅克拉索夫的青春；但是在這個時期內，他能幸運地得與聖彼得堡的最貧窮底最下層底階級熟識，並且在這歷的時期中他所得到的對於他們的愛，他能在他的全生涯裏保持住。漸漸地，藉着殘酷無情底工作，與寫各種曆書，他物質生活的境况寬裕了。他變為一個當時最著名底大雜誌的投稿者，在那個雜誌上屠格涅夫，杜斯退夫斯基，黑爾岑以及其他我們

的最好底作家們全都寫作的，並且在一八四六年，他甚至成爲‘現代’雜誌的副編輯者，這本雜誌不久便收集了俄國最好底勢力作爲他的撰稿人，並且其後十五年間它在俄國文學中占有了極重要底地位。在六十年代，因爲‘現代’的關係，他與兩個著名底人物柴爾尼協夫斯基和多布羅盧勃夫結成了最密切底關係與友情，並且約在這個時期內他寫了他的最好底詩歌。在一八七五年他病得很厲害，其次的兩年間，他的生活是純然地痛苦。他死於一八七七年的十二月，有數萬人民們，特殊是大學學生們，送他的屍體到墳墓去。

這時，在他的墳墓上，關於詩人的涅克拉索夫的真價，那尙未終了的情熱底討論開始了。在哀悼的演說會裏，杜斯退夫斯基把涅克拉索夫與普希金和萊芒托夫並列（在羣集中有些青年崇拜者們叫道：‘比普希金和萊芒托夫還高哩！’），並且自從那時起，這問題：‘涅克拉索夫是像普希金與萊芒托夫一般偉大底詩人麼？’總是討論着。

在我青年的時候，涅克拉索夫在我自身的發展上曾占了異樣底地位，因此我不敢相信我自己的關

於他的高評；所以爲確實而持續我的印象與鑑賞，我把我自己的意見與那些俄羅斯批評家們阿爾塞涅夫，斯喀畢柴夫斯基和溫凱羅夫（俄羅斯作家的大傳記辭典的作者）等的意見相比較看。

當我們走進從十六歲到二十歲的青年期，我們需要尋求些詞句以表現那在我們心靈中開始覺醒的感印與更高底觀念。只有這些感印不能就算足了：我們必要些詞句來表現它們。有些人們將要從他們在禮拜堂裏所聽到的祈禱的語句中，尋到這些詞句；另外的一些人們——我自己是屬於他們中的——將不滿意於他們的情感這般地表現：那是使他們覺着太漠然了，因此他們願意尋求一些更具體底詞句，以表現那占據了他們的心的對於人類的漸生長着底情感與關於人生的哲學底問題。他們將向着詩中去探求，對於我自身，在一面是歌德，以他的哲學底詩；在另一面是涅克拉索夫，以他的對於農民大眾所表現的愛的具體形象，滿足了這心裏爲詩底情感的表現所要求的詞句。但這只是個人底觀察。問題是在涅克拉索夫是否確實能當作一個偉大底詩人與普希金和萊芒托夫並列呢？

有些人們是不承認這樣底比較。他們說，他不是一個詩人，因為他總是具有一種目的而寫作。無論如何，這種理由，——這是純粹美學家們時常主張的，是顯然地錯誤了。雪萊也總是具有一種目的，那並不能就阻止他成爲一個偉大底詩人；布朗寧在他許多底詩裏，是有一種目的的，可是這也不能妨害他成爲一位偉大底詩人。每一個詩人在他的最多底詩裏是具有一種目的的，問題只是在於他是否能找出美麗底外形來表現它。那能以美麗底外形——也就是銘感底印象——與音節底詞句同着一種偉大底目的混合起來的詩人，便將是最偉大底詩人。

讀着涅克拉索夫的詩，一個人必定感覺到，他寫作他的詩歌是有他的困難。在他的詩歌裏，是沒有東西與普希金爲表現他的思想所用的詩法的外形相似，並且也沒有與萊芒托夫或是 A. K. 托爾斯泰的詩歌的音樂底美調相近處。就是在他的最好底詩歌裏，有些段因爲它們的無活氣底拙劣底外形的關係，聽着是使人不快；但是你們要感覺到，這些不幸底詩，只要變換一些詞句，而不有傷於那表現着的情感的意象的美，便可以改善了。一個人定要

感覺到，涅克拉索夫並不足以充分地操縱他的詞句與音韻；但是裏邊沒有一首詩底意象，是不適合全詩的總概念的，或是因為不調協使讀者掃興，或是不美麗；同時在另一些詩歌裏，涅克拉索夫確實會成功於把一種極高度的詩底感印與偉大底外形的美結合了。我們必不要忘了，就是在巴必蕭的‘楊布斯’與雨果的‘懲罰’裏，也時常散在各處，使我們對於詩形上有許多不滿意。

涅克拉索夫是一個極不平衡底作家，但是上邊所提的三批評家之一曾指摘出，就是在他那以極貧窮底詞句描寫新聞印刷工場的一首極無詩意底‘詩’裏，當他觸到工人的痛苦的一瞬間，那里只用十二行，便把詩底意向的美與音樂底調協，和他們的內部底力量結合了，這在全俄國文學中是很少有對比的。

當我們品評一個詩人，在他的詩裏某些一般底東西，那我們或是愛，或是不關心地讀過去，我們只專心於詩人的詩歌的美的分析，或是注意那‘外形與美’之間的一致，以適應於文藝批評，我們必定是很大地減縮了它的價值。每一個人將要看出

來，田尼孫是領有一種驚奇底形式美，但是仍然不能以爲他是優越於雪萊，因爲最簡單底理由便是，那後者的概念的一般底內容是比田尼孫的一般底內容優越得很多的。在涅克拉索夫的一般底內容上，他是比其他詩人優越的。

溫凱羅夫批評說，在俄國，我們也有過幾個詩人，如同蒲萊協葉夫與米哪葉夫等，他們也論社會問題與市民義務而寫作，若從詩作法這一點上來觀察，他們是比涅克拉索夫領有一種更高底形式美。但是在涅克拉索夫的任何寫作裏，是有一種內在底力，這是我們在從前兩位詩人中任何一個都尋找不到的，並且這種力暗示給他許多意向，這些意向我們公平地承認是俄國詩中的珠寶。涅克拉索夫管他的詩神，叫作‘復讎與悲哀的詩神’，這是真實的。涅克拉索夫是一個厭世主義者，但他的厭世主義是有一種獨特底個色。雖然他的詩含有表現俄國大眾的不幸的許多憂鬱底圖畫，可是那種遺留給讀者的根本底印象，是一種崇高底情感。這位詩人是不要在悲哀底現實之前低首：他是走進去與它戰爭的，並且他還確信於勝利。讀着涅克拉索夫，叫起了我們

的那種對於世間的不滿，而在其中便胚胎着恢復的種子。

俄國的大衆人民，農民，以及他們的苦痛，便是我們這位詩人的詩歌的主要題材。他的對於人民的愛，像一條紅線似他通貫了他的全作品；他的全生涯對於這種愛總是忠實的。在他的青年時代，這種愛把他從那種浪費他的材幹的生活裏救出，那種生活是他的許多同時代的人們曾陷進去的；其後，農奴制度的鬥爭感印了他；並且當農奴制度廢止了，他不像他的許多朋友們一般地，以爲他的工作是終止了：他變成一個被經濟底與政治底縛束所壓迫着的黑暗底大衆的詩人。他寫過：

從那些只是吃與談的人們的生活中，

從那些手浸在血裏的人們中，

引領我走進了

那爲愛的目的而喪失了生命的人們的本營！

到了他的生命的末尾，他未曾說，‘嘿，我已經作了我所能的，’而是直到他的最後底氣息，他的詩永是報怨他是未曾充分地作過一個戰士。他寫道：
‘鬥爭攔住了我的路，使我不能變爲一個詩人；並

且詩歌阻止了我，使我不能變為一個戰士’；於是他又寫道：

只有他——他是效勞於他的時代，
他是為着他的兄弟們的善而捨了他的生命，
只有他才能長生於人類的心中。

有些時候他是響起了失望的音調；無論如何，這樣底調子在涅克拉索夫是不常見的。他的俄國農民，並不是一個只流眼淚的人。他是沈靜，有時幽默，有時是一個極端歡快底工作者。很少時候涅克拉索夫把他的農民理想化了：在最多底地方，他只是正如他們原樣地，從生活的本身裏，取出了他們來；可是這位詩人對於俄國農民的力的信仰，是深厚而強壯。‘再給少許呼吸的自由，’他說，‘俄國將要顯示出來她是有人性的，她是有一個未來。’這是一種觀念，常常返覆地現在他的詩裏。

涅克拉索夫的最好底詩是‘紅鼻之霜’‘Red-Nosed Frost’。這是把俄國農婦聖化了的作品，在這篇作品裏沒有任何感傷底成份。而反調是，它是用一種崇高底敘事詩體寫成的，並且在第二部裏，那人格化了的霜貫通樹林走了他的路，與那個農婦當道

想着過去底幸福的光明底圖畫而漸漸地凍死——所有的這些全是可讚美的，就是從一個最唯美底批評家的立場來看，也是如此，因為它是用一種美底詩歌與一種美麗底意向與繪圖的連續而寫成的。

‘農家兒童’是一篇有魔力底鄉村牧歌。我們的一位批評家說，這位‘復讎與悲哀的詩神’，只要他一說到婦女與兒童，立刻便變為溫順而優雅了。事實是，在俄國的詩人中，像這位被想為復讎與悲哀的冷酷底詩人一般地，對於婦人的聖化——特別是母親底婦人——而努力的沒有。涅克拉索夫一說到婦人，他漸漸地生長起力量來；並且他獻給自己母親的歌章，——他的母親是失落於鄉紳的家裏的，被那些只思索飲酒，打獵，以農奴主人的地位用十足底野蠻發揮他們的權力的人們所圍繞着的，一位婦人，——那些歌章是全世界各國中的詩裏的真實底珠寶。

他獻給那充軍到西比利亞的囚人與受流刑的俄國婦人們（也便是十二月黨人的妻子們）的詩，是優秀的，並且確實是包含着美麗底章節，但是那若比諸他討論農夫的詩，或是討論與屠格涅夫同時代的

路丁與哪塔沙的那種同樣典型底人物的美麗底詩‘沙夏’相比，要算是下劣了。但仍然那前者的最後的一場，——敘述窩爾京斯基公主與他的丈夫在西比利亞的地坑之底的會面，是世界詩中最美麗底篇幅。

說涅克拉索夫的詩，時常帶出與音韻有苦痛的鬥爭的痕跡，是真實的，因此在他的詩裏有些行是絕對地下劣；但他確實是大衆人民中的最普遍底詩人。他的詩的一部份，已經成爲全俄國的遺產了。他是被廣範底讀者所讀，不只是被教育階級，而同樣是被貧窮底農人。實際上，如我們的一個批評家所觀察，要想理解涅克拉索夫，只要是簡單會讀書的農民便足夠。沒有看見過的人，說來是難於想像的，那俄國兒童在最貧窮底鄉村學校裏，現在讀着涅克拉索夫並且從他的詩歌裏暗誦着全頁，是具有怎樣地歡快呀！

同時代的其他散文作家

分析完了那些可以稱爲現代俄文學的真實底建

設者的諸散文作家的作品，現在我應當觀察那屬於同時代的名聲稍低的一羣散文作家與詩人。無論如何，隨着這本書的計劃，只有其中一些最著名的將以很少底字句提一提。

一個具有偉大才力的作家，在西歐中很少知名的，在俄國文學中佔有一個十分無比底地位的，是塞爾蓋·蒂莫費葉微齊·阿克薩珂夫（Serghei Timofevitch Aksakoff, 1791—1859），他是兩個斯拉夫主義的作家康斯但丁與伊萬·阿克薩珂夫的父親。實際上他是，普希金與萊芒託夫的一個同時代的人，但在他的生涯的開始，他沒有顯示出任何創造底天才，並且只是滯巡在假古典主義的園地裏。只是在郭果爾的寫作之後，——那是在一八四六年之後，他發出一種新氣質，並且達到他的無論怎說不是普通天才的充分底發展。在一八四七與一八五五之間，他發表了他的‘垂釣的回想記’，‘在奧倫堡縣裏播着他的烏翁的一個獵人的回想記’，與‘遊獵者的故事與回憶’；這三本作品曾足以當作第一流作家地而建設起他的聲譽。奧倫堡地域，在南屋拉爾，當時是非常稀薄地住居着，它的自然界與特色

是異樣精妙地描寫在這些書裏，以致阿克薩珂夫的作品使我們聯想起‘塞爾博榮的博物學’的一種來。它是具有這同樣底正確；但阿克薩珂夫却更是一個詩人與一個第一流的詩底風景畫家。此外，他是非常可讚美地熟知動物的生活，並且充分地理解牠們，所以在這一點上，可以與他比肩的，只有寓言作家中的克利羅夫，與博物學家中的布萊姆(Brahm)和奧杜蚌(Audubon)。

郭果爾的影響，引起阿克薩珂夫全部地棄捨了偽古典主義小說的領域。在一八四六年，他開始描寫真實底生活，並且這結果是一部大作品，‘一個家族的年代記與追憶’(一八五六)，不久又繼以‘孫之巴哥羅夫的幼年’(一八五八)，這置他於他的世紀的諸作中之第一級。斯拉夫的熱狂者們簡直當作一個莎士比亞，不，當作一個荷馬地，形容他；但是離開所有的這些誇大，阿克薩珂夫不只是成功於在他的回想記裏產生出一個全時代，而也是創造出那個時代的真實典型的人，對於我們的一切其後的作家，那是曾作為模型了。假若這些回想記裏的主要思想，不曾是那般地庇護那農奴制度的‘好普時’，

它們必會是比它們現在所已得到的更寬廣地爲人所讀。

就是在這樣簡短底略記中也不能取消了達爾〔V. Dal, 1801—1872〕。他是生於東南部俄羅斯，父親是一個丹麥人（一個言語學者），母親是一個德法的混合兒，他在多爾巴大學受了他的教育。在職業上他是一個博物學家與一個醫生，但他所喜愛的研究是人種學，於是他變成一個著名底人種學家，同樣是俄羅斯通俗語與各方言的最好底鑑賞家之一。他的人民生活的小品，署名珂扎克·盧甘斯基（Kozák Lngánskiy），約有一百篇收在一卷裏，名爲‘俄人生活的圖畫’（一八六一），在四十年代與五十年代是極寬廣地爲人所讀，並且被屠格涅夫與畢葉林斯基極高地讚揚了。雖然它們只是小品與一本日記的葉片，缺少真實詩底創造，而它們是愉快底讀物。至於達爾的人種學底工作是廣大的。當他在俄國的不斷底旅行中，以他在一個聯隊裏作軍醫的資格，關於字彙，表現法，謎語，諺語等，他作了最驚人底收集，並且把它們收在兩大本作品裏。他的主要工作

是‘俄國語言的解釋底字典’，分爲四折本，（第一版是在一八六一——一八六八，第二版是在一八八〇——一八八二）。這是一本雄大不朽底作品，在俄國語言的辭學上它包含着最初底而是極成功底企圖，那雖是具有一些偶然底錯誤，它是爲那在各種不同地方所用的俄國國語的理解與語源是有最大底價值。同時它包含着爲將來探求的關於言語學底原質的一種珍貴底與極端豐富底蒐集，五十年前，當火車沒有發明之前，假若達爾不曾蒐集它們，那其中的一部份現在將是失落了。達爾的另一本偉大底作品，只是次於方才所提的那一本，是一部諺語的蒐集，題名爲‘俄國人民的諺語’（第二版是在一八七九年）。

在俄國小說的進化中一個佔有顯著地位的作家，而尚沒有得到充分底鑑賞的，是伊萬·巴拿葉夫（*Ivan Panáeff*, 1812—1862），他是‘蘇屋萊尼克’（‘現代’）的所有的文藝團體的一個好友。他與涅克拉索夫曾是這個雜誌的共同編輯者，並且替這雜誌他曾寫了許多文藝底感想與論所有各種题目的短評，因爲那些時代的特色而有趣。在他的小說中，

巴拿葉夫似屠格涅夫一般地，主要地是從聖彼得堡與各鄉間的知識階級尋出他的人物。從都城的最髙階級與從鄉村，他的關於跋扈者 (hly ohi) 的蒐集，是不劣於英國塞克雷的‘阿諛者’的蒐集。事實上，‘跋扈者’，如巴拿葉夫所理解他們的，是比‘阿諛者’更寬廣底更複雜底一種人型，所以不能以很少底字句容易地把他們描寫了。巴拿葉夫所施給的最偉大底効勞，無論如何，是在他的連續小說中的那種非常精妙底俄國婦女的人型的創造，那被一些批評家們當作屠格涅夫的女主人公的‘精神底母親’而真實地記述了。

黑爾慘 (A. Herzen, 1812—1870) 也是屬於這同時代；但他將在次一章中被討論的。

一個極同情底女作家，她屬於這同羣集而且是比一種簡短底解說值得更多的，是誕新斯略亞 (N. D. Hušhina, 1825—1889)，她在結婚後名爲宰翁遜可夫斯略亞。她以男性底筆名克萊斯托夫斯基 (V. Krastovskiy) 而寫作，並且爲與那位以法國偵探小說的文體寫作的，極多產底小說作家——‘聖彼得堡的貧民窟’的作者，他的名字是屋塞提羅德·克萊

斯托夫斯基——避免混亂，所以在俄國她是普通被稱為‘匿名V·克萊斯 夫斯基’。

護新斯喀亞極早地在一八四七年開始寫作，並且她的小說是賦與了這樣一種內在底魅力，所以那些書總是被一般大眾所讚美而且是寬廣地被讀着。但無論如何，必須說是在她的文藝生涯的最初期她的作品的充分價值是沒有被鑑賞的，並且直到七十年代的收尾文藝批評仍是對她持着敵意。只是快要到了她的生涯的最後（在一八七八——一八八〇間），我們的最好底文藝批評家——米海羅夫斯基，阿爾塞涅夫，與小說家勃勃里金——認識了這位作家的全部價值，她是值得被列在喬治·葛麗奧特與‘芝恩·艾爾’“Jane Eyre”的作者之旁的。

護新斯喀亞定然是那些不能立刻為人所識的人們中之一；但俄國批評家對於她寧是表示敵意底態度者，因為她既是生長於黎阿贊一個窮貴族的家裏，並且消磨了她所有的生涯在鄉村間，她的第一期的小說，其中只是討論鄉村生活與鄉村底典型人，觀點陷於一種相當底狹小。這最後底缺點特別在這位青年作家想要博得同輩的那些人型中是明顯

的，但是那些人們到底並沒有要求這樣的權力，並且只是簡單地證實這位作者感到理想化某一些人——至少，在她的鬱暗底環境中的某一些人——的必要。

離開這種缺點，護新斯喀亞是很清楚地知道鄉村生活，並且令人讚美地描寫出它來。她表現它正如屠格涅夫在那些年代中——尼格拉斯一世之後期——以同樣厭世底眼光看它的。她特別是在表現那些年代的最多家族的女兒的悲哀與絕望底生存上顯着優越。

在她自己的家族裏她遇見了她母親的冥頑底專制，她父親的‘不在乎’的自私主義，並且在她的思慕者之中，她只尋到一羣廢物，他們是以空虛底華麗底詞句隱藏起他們的淺薄。這一個時代的我們的作者所寫了的每一本小說，是包含着一個女兒的劇情，她的最好底自我是被這樣底環境所毀壞了，或者那書是敘述着一個老處女被強迫着生活在她的親族的專制，瑣屑底迫害，與惡劣之下的，更使人落淚的劇情。

當俄羅斯走進了一個更好底時代，在六十年代

的早期中，謔新斯喀亞女士的小說也取了一種不同底而更多希望的人物，在它們之中‘大熊’（一八七〇——七一）是最顯著的。在它出現的當時，在我們青年中，它產生了一種非常底感動，並且給了他們一種深刻底影響，——以這個字的最高底意義講。女主人公喀蒂亞在威爾謔夫斯基身上遇見了一個那我們從屠格涅夫‘通信’中可以知道的懦弱者的典型，但是這時穿上了社會改造家的外衣了，只是被‘環境’與‘不幸’所阻止不能完成更偉大底事情。喀蒂亞愛着的並且他同着她也落在戀愛裏的——至少凡是這樣人所能落於戀愛中的——威爾謔夫斯基是令人讚美地被描繪了。在俄羅斯文學中，在這種典型的已經很豐富了的陳列中，它是最好底代表者之一。這必須是緣於，雖然在‘大熊’中有一兩個人物是不十分地真實，或者至少是沒有被作者正確地鑑識了（例如那老巴哥利昂斯基）；但我們仍能尋到可讚美地繪畫了的人物的一種精美底蒐集；同時喀蒂亞是站在更高底地位，比屠格涅夫的哪塔沙就是比他的海倫都更生動，更充分地被描繪了。對於所有那些因‘環境’而阻止了似是而非的英雄們的

成功的英雄事業的談話，她是聽厭了，而她從事於更小底事業：她在鄉村學校中變為一個可愛底學校教師，並且努力想把她的更高底理想與對於一個更好底將來的她的希望帶進這鄉村的黑暗裏。這本小說的出現，正是當着那青年們‘向民間去’的大運動在俄國裏開始的時候，所以在男女青年之間它與莫爾多屋柴夫（D.L.Mordóvtseff）的‘時之兆’以及施皮爾哈根（Spielhagen）的‘鐵砧與槌’和‘在戰列中’並列為一般得意底讀物。這本小說的溫暖底調子，與充溢於其中的精練底，深刻地人性底，詩底感觸，——所有的這些給‘大熊’的內部價值添上了無限底助力。在俄國曾種下許多種好思想，並且無疑地假若那是為西歐所知者，在這里也將同樣是被那有思想底善良底青年男女所喜。

在護新斯喀亞的藝術中，七十年代的收尾之後，可以劃出一個第三時期。這一時期的小說——其間那題名‘畫帖：集團人與肖像’是最好的——有一種新特質。在六十年代的初期，俄羅斯曾從其中通貫過來的那大自由運動，終熄了，並且在一八六四年以後，有數千在這次運動中當作進步思想與

改革的代表者而曾經有過名譽的人們，棄捨了他們的得意時代的信仰與理想。在許多不同底藉口之下，他們現在試驗着勸他們自己——當然，還有那些曾經信仰過他們的婦女——那新底時代已經來了並且那新底要求也已經生長起來；只是當他們棄捨了老旗幟而布列他們自己於新旗幟之下，——那是個人充實的旗幟，他們才能變成了實際底；在他們這面要這樣作，是一種必然底自我犧牲，一種‘勇敢底市民權’的顯示，這是從每一個人要求就是站在為他的‘主義’而犧牲了他的理想之前，他也不能停住。護新斯喀亞，當作一個愛理想的婦人，她是比任何人都清楚地理解這些詭辯的真實底意義。在她的個人生活裏，她必曾是被這些詭辯慘酷地苦惱着；並且我疑惑是否在任何文學中曾有過這樣理想拋棄者的‘集團人與肖像’的蒐集，像我們在這‘畫帖’中，並且特別是‘在照相館’中，所看見的。讀着這些小說的時候，我們意識到一個可愛底心當簡寫着這些理想拋棄者是流着血的，並且這一點使‘集團人與肖像’成為在我們文學中我們所領有的‘主觀底寫實主義’的最精美底作品之一。（註）

同時代之諸詩人

在前兩章中已經敘述過了的這個時代的幾位詩人，在這里應當稍延長地更分析一下，假若這本書在俄文學中想成爲一個教程。無論如何，我將限制我自己於極短底考察，雖然最多的這詩人們不致於失敗地不爲其他國家所喜，假若他們是以一種比俄語在國外更爲人所知的語言寫了出來。

無疑地民衆詩人珂爾卓夫 (Koltsoff, 1808-1842) 是這樣底一個，在他的歌中，他曾異常深刻地訴諸每一個詩底心靈，南俄羅斯的無邊底曠野，土地耕植者的貧苦生活，俄國農家婦人的悲慘底生存，那種爲一個愛人底靈魂只是銳敏底苦痛之源的愛情，那種不是一個母親而是一個繼母的命運，以及那種

(註：護新斯喀亞的兩個姊妹們，——她們以基馬羅夫 (Zrmaroff) 與威塞尼葉夫 (V. J. sonoff) 的筆名而寫作，——也是小說家。前者曾給她姊姊哪薩黎寫了一本傳記。

會是極短的而祇遺留下了眼淚與悲哀的幸福。

文體，內容，形式——所有的這些在這位曠野詩人的筆上，全是獨創的。就是他的韻文的形式不是建設在俄語韻律學之上的形式：那是有些像俄國民謠一般地音樂底，並且有些地方是同樣地不規則。無論如何，珂爾卓夫的第二期——當他使他自己脫離開了模倣而變成一個真實底民衆詩人的時候——的詩的每一行，每一種表現法，每一種思想，是訴諸於心的，並且使那心充滿了對於自然與人的詩底愛情。像所有俄國最好底詩人，他死得極年青，正當他達到他的天才的充分底成熟與更深刻底問題是正在開始感印他的詩的那年歲。

尼基丁 (Nikitin, 1824—1861) 是另外的一個出於同樣商人階級的詩人。他是落生在一個貧窮底職工的家族裏，也是在南俄羅斯。在這家族裏他的生活，——那家主是不斷地沉在醉酒的影響下，並且這位青年必須要支持那家族，——是怕人的。他也是死得年青，但是他遺留下一些極精美底而是最動人底詩篇，在其中，具有一種我們將只能在最近民衆小說家裏可以尋得到的單純，他描寫了普通生活的場

景，並且以那種被他自己不幸底生活感印給他的深
刻底悲慘加以彩繪。

蒲萊協葉夫(A. Pleschcyeff, 1825—1893 在他生涯的
最後的三十年中曾是被愛好底俄詩人中之一。像他
的時代的異常多底天賦底人們，他因為‘皮特協夫
斯基團體’的事件的關聯，在一八四九年曾被捕
了，也是因為那事件杜斯退夫斯基被送去作苦工。
他是簡直比那位偉大底小說家更少‘犯罪底’，所以
便作一個兵士進行到奧倫堡境域，假若厄格拉斯一
世的自身不是在一八五五年死了，他將總是一個兵
卒而死在那里吧。

不像那麼多的他的同時代人，蒲萊協葉夫永沒
有使他自己，被執刑，或是被那俄羅斯最近曾生長過
來的黑暗時代，所毀壞。而反是，他總保持着他的那
種精力的，新鮮的，對於他的人道主義的信仰的，
同一底調子，雖然大概是過於抽象底理想了，這些
在四十年代中特色了他的最初底詩底產品。只是將
近了他的最晚年，在不健康的影響下，一種厭世底
調子開始走進他的詩裏。在他寫作創造底詩之外，
他從德國，英國，法國與義大利詩人，翻譯了很多；

並且也很好。

除去這三位在生活的現實中或是在更高底人道主義理想中尋求他們的理想的詩人之外，我們還有一羣普通被認為‘純美’與‘為藝術的藝術’的讚美者的詩人。屠特柴夫 (Th. Tyutchev, 1803—1873) 可以拿來作為這一羣的最好底代表者。屠格涅夫 在一八五四年曾很激賞地談論他，推崇他的對於自然的精美而真實底情感與他的高雅底趣味。普希金 時代對於他的影響是顯然的，但他的發展是在他自創底詩節上進行的。他的文藝底遺產是少的，但那是包含着一些俄國詩歌的最精美底篇幅——一部份是自然的描寫(俄國自然界，雖然他經過了他的生涯的最大部份在外國)，特別是那些討論自然界原始底野力的哲學底汎神論底詩。在這最後底一面，他常常達到偉大底高度。他也寫政治底韻文，但那些東西是這般地反動底，以致使那時代曾對於專制皇權力與它的官僚政治支持過一番苦鬥的人們，對他極不同情。

阿波龍·馬義珂夫 (Apollon Maykov, 1831—1897) 是時常被當作一位純粹為藝術而藝術的詩人而記載；無論怎樣講，這是他在理論上所唱道的；但在

實際上他的詩是屬於三種截然不同底領域。在他的青春時代，他是一個古希臘與羅馬的純然底讚美者，並且他的主要底作品，‘三個死’（寫於一八五二，三十年後在‘兩個世界’裏，它收到它的最後底發展），是謳歌那古代異教主義與自然教主義與基督教主義間之鬥爭的，——他的詩中的最好底典型是前者的代表人物。在這些同年代中，他寫了幾篇極好底詩，謳歌中世紀的教會的歷史（‘薩翁哪羅拉’，‘康斯坦斯的議會’）。在六十年代中，他是醉心於西歐與俄羅斯的自由運動了，並且他的詩浸滿了它的自由解放的精神。在那些年代中他寫了他的最好底詩，並且從海涅作了一些優秀底譯品。最後，在俄國那自由時代走到一個盡頭之後，他也改變了他的論調：開始在反面寫作，更多更多地失掉着他的讀者們的同情與他的才幹。離開了他這最後的腐敗時期的一些產品之外，馬諦珂夫的詩通常是極音樂底，詩底並且不失掉力。在他早年產品中，與在他第三期的一些篇中，他達到真實底美。

協爾墨哪 (N. Scherbina, 1821—1869) 也是一個古典底希臘的讚美者，因為他從希臘古代的生活而成的

佳詩可以提一提，在那書裏他甚至比馬義珂夫還優越。

波龍斯基 (Polónskiy, 1820—1898)，屠格涅夫的一個同時代人並且是一個好友，顯示出一個偉大底藝術家的一切原質。他的詩歌是滿充着真實底美調，他的詩底意象是豐富的，而仍是自然底與單純底，並且他所取的題材是不缺少創造性。這便是爲什麼他的詩總具有興趣地被讀着。但是他沒有那種力，或是那種觀念的深厚，或是那種情望的強烈，那些是可以使他成爲一個大詩人的。他的最好底作品，‘一隻音樂底蟋蟀’，是以一種滑稽底情調寫了出來的，並且他的最通俗底詩歌是他以一種民衆詩的文體所寫了的那些。一個人可以說它們是已經變爲人民的財產了。總而言之，波龍斯基主要地是訴諸那並不多想走入於人生的大問題的深底的，沈靜而溫和底‘智識階級’的作家。假若說他觸到這些中的每一種了，那與其說是緣於對於一種生活其中的趣味，不如說是一種經過。

這一羣中的另外的一個詩人，大概在他們中最特色底，是沈心 (A. Shenshin, 1820—1892)，在他的筆名

A. 費特之下他是更多地爲人所知。他在他的平生生涯總是一個純然‘爲藝術的藝術’的詩人。他總是以一種反動的意識，而是以散文，寫了很多關於經濟底與社會底東西。至於說到韻文，他總不會爲旁底事情而使用它們，只是作‘爲美而美’的崇拜。在這一方面他很好地成功了。他的短詩歌是特別地愛人並且有些時候是幾乎美麗。在它的靜默而愛人底景況中的自然，那誘人到於溫和而無目的底的哀愁的自然，還有那作爲無限底感動，輕微底色戀，而能最好地描寫出來的心靈的種種情調，他時常描繪成爲完璧。無論如何，全部地講，他的詩是顯着單調的。他的‘回想記’，最近分爲兩卷出版了，是極其有趣。他既曾是托爾斯泰與屠格涅夫的私人底朋友，爲這兩位作家的傳記他給了很有價值底立論的材料，以及約有一百多封信件。

給這一羣集上，我們可以加上 A. K. 托爾斯泰，他的詩歌有些時候達到稀有底完整並且像最好底音樂般地發響。在它們中所表現的情感也許不很深刻，但是那形式與那詩歌的音樂是快意的。加之，它們具有獨創特色的烙印，因爲沒有人能以俄國民

衆詩的文體比阿萊克希·托爾斯泰更好地寫作詩歌。在理論上，他唱道爲藝術的藝術。但他決不忠實於這種信條，並且，他或是從古敘事詩底俄羅斯生活，或是從莫斯科俄皇與封建諸侯之間的爭鬥時代取材，在極和協底詩歌中他發展了他對於古時代的讚美。他也寫了一本小說，‘塞雷布利安義公爵’，取自恐怖者約翰時代的，那是廣泛地爲人所讀；但是他的主要作品，是那取材於俄國歷史中這同一有趣底時代的戲劇的三部曲（參考第六章）。

幾乎所有方才提過的詩人們全翻譯了很多，並且他們從所有的語言作了異樣多底翻譯以豐富了俄國文學，普通是譯得這般卓越，以致使世界上的任何種文學，就連德國，都不能聲言是領有相等偉大底財富。有一些譯品，以高奧斯基‘齊龍的囚徒’的翻譯，或‘希亞哇沙’（‘Hiawatha’）的翻譯爲始，全純然是古典底。希勒的全部作品，歌德的最大部分的作品，羅倫的幾乎全部的作品，雪萊的大部份作品，因尼孫的，窩茲窩斯的，克萊勃的所有值得使人知道的作品，布朗寧的，巴比葛的，微克

際·雨果的所有能夠翻譯的作品，以及其他等，在俄國就如同在這些詩人的祖國中一般地爲人所熟識，並且間或有更甚者。至於說到像海涅那樣有名底詩人，我實在不知道，在那些我們有負於我們的最好底詩人們的光燦底翻譯裏，他的詩是否失掉了任何質分；同時貝朗芥 (Beranger) 的歌，在顧羅齊金 (Kurotchkin) 的自由翻譯裏，是不比原作有絲毫底惡劣。

此外，我們有一些好詩人們，主要地只以他們的翻譯而知名。這例如：蓋爾貝爾 (N. Gerbel, 1827—1883)，他以一本‘伊果爾的侵入之歌’（參照第一章）的可讚羨底翻譯，並且其後又以他從很多西歐詩人們的翻譯，得了他的榮譽。他的‘希勒：俄國諸詩人譯’（一八五七）的版本，又繼續着以莎士比亞，擺倫與歌德的版本，是劃時代的。

米克海爾·米克海羅夫 (Mikhail Mikhaïloff, 1826—1865)，‘現代’的最光燦底作家之一，在一八六一年被定罪到西比利亞充苦役，四年後他便死在那里了，特別是以他的海涅的翻譯，以及從朗費樓，謔德，田尼孫，魯南及其他等的翻譯而知名。

萬茵貝爾哥 (P. Weinberg, 1833—?) 以他的莎士比亞，擺倫 (“Sardanapal”)，雪萊，(“Genci”) 協黎頓，珂波，(Coppe) 顧慈寇，(Gutzkow) 滙涅等的優秀底翻譯，並且以他的俄文翻譯的歌德與海涅的作品的編纂，得了他的聲譽。他仍然繼續着以外國文藝的傑作的優秀底翻譯豐富俄國文學。

梅義 (L. Méy, 1822—1862)，是一個取材世俗生活而以一種極如畫底語言寫了一些詩歌的作者，還寫過幾篇劇，其中那從俄國生活取材的是特殊地有價值；它們中的一篇‘波斯珂夫的女兒’是被黎姆斯基·珂爾薩珂夫當作他的歌劇‘恐怖者約翰’的題材而取用了。他也作了很多底翻譯，不只是從現代底西歐詩人——英國，法國，德國，義大利與波蘭——而同樣是從希臘，拉丁，古希伯萊，所有這些種語言他完整地理解。除去從阿哪克利昂與從堤歐克利塔斯的牧歌的一些優秀底翻譯之外，他也寫了‘歌之歌’的與另外聖經的種種不同部份的詩底翻譯。

米拿葉夫 (D. Mináyeff, 1855—1889)，一個寫了很多諷刺詩的作者，也是屬於這翻譯家的一羣。他從擺倫，博恩新，克榮窩爾與慕爾，從歌德與海涅，從

萊歐巴爾地，但丁以及其他諸詩人的翻譯全是極精美的。

蘇珂羅夫斯基 (A. A. Sokolovski, 1837—?) 用散文與韻文從歌德與羅倫，——為這兩位詩人的俄國版本，——翻譯了很多；但是他的一生的工作是莎士比亞的全部翻譯，那出版於一八九八年，具有豐富底歷史評註與解釋，並且因為這種工作他獲得了科學會的普希金獎。

最後，至少我必須提一個散文翻譯家屋威頓斯基，(Vvedinski, 1813—1855)，因為他的狄根斯的主要小說精美底翻譯。他的譯品是這樣底一種狄根斯天才的同化的結果，以致那翻譯家與原作者成為一人化了。

協爾恭諾夫夫人 (Madame L. P. Schelgunóff) 從皮葛爾哈根，奧阿巴哈，施羅塞爾等等的翻譯，也是值得一注意的。

第六章

戲 劇

它的起原——阿萊克希司皇帝與彼得一世——薩瑪羅珂夫——偽古典的悲劇：克尼亞施寧；奧柴羅夫——最初之喜劇——十九世紀的初期——哥利包葉道夫——五十年代之莫斯科劇場——奧斯特羅夫斯基：他的第一篇戲劇——‘雷雨’——奧斯特羅夫斯基的晚年劇作——歷史劇：A·K·托爾斯泰——其他之劇作家。

俄國的戲劇也和他國一樣地有雙重起原。一方面是從宗教底神祕劇發展，一方面是從通俗喜劇發展，在莊重道德底扮演之間，也常加入些機智插戲，大多數的取材全是由新舊聖經裏。有些神祕劇是十七世紀時傑夫的‘希臘拉丁神學校’教師們爲着小俄羅斯專門學校學生上演用而改作成的，後來這些劇作傳到了莫斯科。

十七世紀之末——也就是所謂彼得一世革新之前夜——莫斯科裏有些小團體感到一種吸收西歐生活的習慣的強烈底要求，而彼得之父俄皇阿萊克希司也並不反對。他對於戲劇的表演是有興趣的，並且他命令住在莫斯科的外國人們，寫些劇本以在皇宮內扮演。有一個名叫哥瑞高利的應了這種工作，他把許多德文翻譯劇——當時普通人們都叫做英國劇——適合着俄國人的口味給改作了。‘女王愛斯澤與傲慢底胡曼’，‘陀畢阿斯’，‘尤地司’等劇，都在俄皇的面前表演過。國教最高職位的希孟·波羅慈基也不輕蔑神祕劇，而竟寫作；經他手寫成了的有些直傳到現在。同時阿萊克希司女兒蘇菲（希孟的弟子）破壞了當時女人們應嚴守的習慣，皇宮的

演劇她也親自觀看。

這樣底舉動由莫斯科的保守黨們看來，簡直是太不像話了，所以阿萊克希司死了後，戲院被封閉了；這樣直有二十五年，也便是到了一七零二年，非常愛好戲劇的彼得一世，才把舊都的戲院再開了。他特地從且齊哥找來一羣戲子，並且在衛城界內給他們建設了特殊底房屋。此外彼得一世有一個妹妹名叫哪薩麗，也像這位大改革家同樣地愛好戲劇的演奏，數年之後彼得把劇場的全部移到她的宮中去，在那裏開始演奏起來，最先用德文演，漸漸改用俄文。據說她還寫過幾篇劇，這恐怕也是極可能的事——或者也許是她同着畢得路博士的一個學生合作的。畢得路曾在莫斯科養育院內開過一所戲院，出演的戲子便是他的徒弟。後來公主哪薩麗的劇場，遷到彼得一世在涅哇河畔所建設的新都去了。

這個劇場的演劇目錄也是很有變化的，除去德國劇‘非洲人希皮與’，‘董·章與董·佩珠’與莫利藹之自由翻譯劇之外，還加雜些極粗鄙底德國笑話劇。很少底俄文創造劇（有一部份很顯然是出於哪

薩麗之手)或是取材於聖者的生活，或者是取材於當時很流行的沙爾小說的譯本，也在那個劇場演過。

以這些原素作根底，並且同時模仿着西歐的劇，俄國劇發展起來了。到了十八世紀之中葉，劇場占有了永久底位置。一件很有趣底事，我們要注意的，永久底劇場最初的建設却不在京城，而在一個鄉間的市場——牙羅斯拉夫，藉着當地富商們的幫助，戲子們窩爾珂夫兄弟，符來特萊夫斯基與其他諸戲子，暗暗地冒着險作了這樣底專業。皇后葉麗沙白也許是因為受了薩瑪羅珂夫的德意——這時他自身已開始寫劇了——把這羣戲子們招到聖彼得堡來，在皇帝加冕式的時候，這羣戲子們變為‘帝國劇場的演員’。這樣，俄國的劇場在一七五六年也成為政府的設立了。

薩瑪羅珂夫(Sumarokoff 1718—1777)除去寫了些詩歌與寓言之外(晚年的一部份很有相當底價值)，還寫了很多底悲喜劇，對於俄國戲劇的發展上佔了一個很重要底位置。他的悲劇是模仿拉希奴與窩爾泰的。對於劇之‘三一致’(情節場所時間的一致)；

他是嚴格地遵守着他們的規律，但對於歷史的事實他却不像他們那樣地留意了。可是因為他沒有這兩位法國大作家的天才，結果他的劇中的人物都被一種善惡的觀念所支配，把人物弄得毫無生氣，並且全篇盡是誇飾底長漫底獨白。他的幾篇悲劇‘郝烈夫’——一七四七年所作，‘新哪夫與特盧窩爾’，‘亞羅蒲爾克與地立扎’，‘欺騙者得米特利’是取材於俄國歷史上的，可是他書內的主人公到底很少是小斯拉夫人底，就如同拉希奴的主人公很少是希臘底與羅馬底一樣。但無論如何我們對於薩馬羅珂夫應當欽佩的是，他能在他的悲劇中表現出當代最高底人道主義——有些時候就是在他書中主人公最普通底談話內，也深閃着真實底感情。說起他的喜劇來，雖然沒有他的悲劇那般成功，可却是離着實人生更相近了。他的喜劇是觸着俄國人的生活了——特別的是那一般莫斯科的貴族生活，並且他的諷刺底性格，無疑地，是影響了他已往的諸作家了。

克尼亞茲寧 (Knyazhin 1742—1791) 也在同一底徑路上追隨着。他也像薩馬羅珂夫一般地從法文翻譯過許多悲劇，并且也模仿着法國的悲劇而創作

——有一部的題材是俄國史上取來的。（‘羅斯拉夫’是一七八四年出版；‘諾屋戈羅德的哇姆’是在他死後印刷的，但是立刻就被政府毀壞了，因為它的自由的傾向。）

奧采羅夫 (Ozerff 1769—1816) 是繼續着克尼亞施寧的工作的，但他給偽古典的悲劇介紹一些感傷與浪漫的成份來。（‘亞典的奧地蒲斯’，‘奧烈哥之死’）雖然他有無數底缺點，他的這些悲劇收了永久底成功，並且他對於舞臺的發展與對於嚴刻底觀劇羣衆之啓發，有一種強大底貢獻。

同時這兩位作家與他的後繼者們也起始寫喜劇如（克尼亞施寧的‘爭吵者’與‘奇異底人’）雖然他們的最主要底部份仍是模仿着法國，但在每一個題目內，俄國的日常生活，都被介紹進來。薩瑪羅珂夫在這一面已經有所貢獻了，並且又有蓋塞林二世繼續着他，她取材於她自身的環境，作了兩篇諷刺喜劇——如‘哥龍布勒夫人的宴會’，與一篇寫俄國通俗生活的滑稽歌劇。大概她是第一個人把俄國農民生活表現到舞臺上去的。並且還有一件值得注意的，便是在舞臺上通俗底趣味能得到急速底發展這

件事——如同阿布萊希莫夫 (Ablesimoff) 的喜劇‘水車房’，克尼亞施寧 的喜劇‘柴比屯希克’ (小販) 等，全是從人民的生活取材的，在某一個時間內很為一般觀劇者所熱愛。

馮·威真 在前章已經提過了，現在很足供我們回想一件事實，就是因為他的兩篇喜劇——‘旅長’ (一七六八) 與‘渣道羅斯爾’ (一七八二)，這兩篇劇直上演到十九世紀之中葉——他變成了俄國寫實底諷刺喜劇之鼻祖了。喀蕭尼斯特 的‘非難’與偉大底寓言作者克利羅夫 所寫的幾篇喜劇，也都屬於這同類的。

十九世紀的初期

在十九世紀的前三十年，俄羅斯 的戲劇很驚異地發展了。聖彼得堡 與莫斯科 的舞台上，產生出無數底有天才的有創造力的男女戲子，悲劇喜劇兩方面都有。有些戲劇作家們，幾乎都這樣想，以為所有的劇的藝術的形式在一個時間之內，都可以發展了！在拿破倫 戰爭的時候，充滿了諷刺時事的愛國悲劇——如奧采羅夫 的‘得米特利·蓋斯珂意’——

攻到舞台上來了。但無論如何，偽古典主義的戲劇仍保持它原有的地位。許多拉希奴的好譯品，與他的模仿劇，藉着演說口調的好底悲劇戲子的出演，得了很大底成功，——特別是在聖彼得堡。同時珂采布的翻譯有很大底成功，同樣也是他的傷感底模倣者的俄國產品。

浪漫主義與偽古典主義為搶奪舞台的地位，像詩與小說同樣地彼此惡戰起來。但是因着當時的時代精神，與喀拉姆真及朱高夫斯基的庇護，浪漫主義戰勝了。特別是因為受了薩霍夫斯珂意公爵的强有力的幫助，——他以很充足的舞台智識，寫了一百多篇短劇——悲劇，喜劇，歌劇，說白劇，舞蹈劇。他的材料是從窩爾特·斯歌德，奧先(Ossian)，莎士比亞，普希金諸人的劇中取來的。同時喜劇，特別是諷刺喜劇，還有說白劇(比法國舞台上所演出的稍差，對於人物性格描寫得非常精緻，與喜劇頗相近)都多少有點創造性的，很多地在舞台上演出來。並且胡美爾尼茲基的精細底莫利諾的翻譯，與整果斯金的充滿優雅底歡快底短劇，薩霍夫斯珂意的燦爛而總是生氣勃勃底說白劇，以及皮薩萊夫的說白劇

等，都深爲民衆所歡喜。實在的，這些劇雖是有的受了莫利藹的感印。有的是法國劇的改作，但是俄國人的性格與俄國人的生活狀態，介紹進來了。並且這些改作物也有時有些創造性，更因爲幾個自然派與寫實派的天才戲子們的上演，給真實底俄國喜劇作了一個準備，我們可以在後來的哥利包葉道夫，郭果爾，與奧斯特羅夫斯基的劇中找出全部的體現。

哥利包葉道夫

哥利包葉道夫 (Griboyedoff 1795—1829) 死得狠年青，他全部的工作只是留下一篇喜劇‘智慧的悲哀’，與莎士比亞文體的兩場未完之悲劇。無論如何他的喜劇是天才的工做，也只因爲這一篇，我們可以說，哥利包葉道夫之對於俄國舞台，與普希金之對於俄國詩壇有同樣的價值。

哥利包葉道夫是生在莫斯科的，在十五歲未入莫斯科大學之前，他在家裏已受了很良好的教育。在大學裏他很幸運地受了歷史家施勒采爾與布萊教授的教導，啓發了他對於世界文學涉獵與研究的嗜

好，與真摯創作的習慣。還是當他在學校中的時候（一八一零——一八一二），他的喜劇的最初草稿已經動手寫了，後來他對於這篇劇直費了十二年的功夫。

一八一二年中，在拿破倫的侵入之間，他進了軍隊，四年間他當着騎兵的長官，主要地是駐在西部俄羅斯。那時的軍隊精神，與後來尼格拉斯一世治下的軍隊差得多了：那是十二月黨人在軍隊中作了他們的主要底宣傳，哥利包茲道夫在他的友伴的人們中看出高尚底人道主義底傾向。一八一六年他離開了軍隊，遵從着母親的希望，到聖彼得堡作了外交官，在這裡他認識了十二月黨的茶阿達葉夫（參看第八章）利烈夫與奧杜葛夫斯基（參看第一第二兩章）。

因為哥利包茲道夫曾做了一次決鬥的助手，我們這位將來底劇家便不能不從聖彼得堡遷走了。他的母親主張他愈離遠聖彼得堡愈好，他於是也就被遣派到欽黑欄去，在波斯他旅行了很多底地方，用他的驚人底活力與奇才，在俄國大使的外交事業上，他佔了很重要底位置。其後在提夫利司，他

替一個駐在高加索的副知事作書記，他仍是在外交底事業上苦心地工作着。但同時他也動手寫他的喜劇，一八二四年正當他在中俄羅斯滯留的數月之內，他的喜劇成功了。因為偶然底關係，這本‘智慧的悲哀’的原稿，被他的幾個朋友看見，並且這本書把他們幾個人大大地驚動了。在數月之間，這本書的手抄本很為多數人所愛讀，老年的人們騷然地憤怒起來，但是年青的都異常地賞識它。無論費了多少力，在舞台公開表演固然未被許可，就連私自扮演也都被檢察官禁止了，所以哥利包葉道夫沒有看見他的喜劇登演，便已經回到高加索去。

在提夫利司，一八二五年十二月十四日（參看第一章）之數日後，他被捕了，急速載到聖彼得堡壘中去，他的最好底朋友已經監禁在那裏。據十二月黨人們的回憶，就是在堡壘那樣鬱暗底環境裏，哥利包葉道夫素有的輕快底性格也毫未改變。他常常從壁孔處給隣人們講最有趣底笑話，使得他們孩子般地笑倒在床上。

一八二六年六月他被釋放了，又送回提夫利司去。但是因為他的朋友們有的處死刑了——利烈夫便

是其中之一——有的終生送到西比利亞去做苦工，從此他那素有的歡快底天性，是永也不能再見了！

在堤夫利司他越法地努力，給這新戰勝過來的土地，撒下了文明的種子。但是第二年他加入了一八二七——二八年的對波斯的戰役，他作外交官隨着軍隊，在攻破了薩·阿巴斯·密爾紮之後，締給那最有名底土爾其曼茶義條約的也便是他，因此俄國從波斯境中得了許多豐饒底土地，並且對於波斯的內政有了異常底勢力。哥利包葉道夫回到了聖彼得堡不久，又派他到欽黑欄去，這次是作外交大使。在他未出發之前，在堤夫利司他同着一個最美麗底喬治亞的公主結婚了，可是當他自高加索到波斯去的時候，他覺得他能生着回來的機會是很少的。他寫過：‘阿巴斯·密爾紮的人們總不會恕我那土爾其曼茶義條約的。’——果然是這樣遭遇了。他到了欽黑欄後沒有幾個月，一羣波斯人們圍攻了俄國公使館，把哥利包葉道夫殺死了！

哥利包葉道夫在最後底幾年生涯之內，他很少有從事於文學的時間與興趣。他知道無論哪一篇他所要寫的東西，都很少有看見天日的可能。就連他的

‘智慧的悲哀’中，有些最精美底節目也都被檢察官們給削滅了，失了本來的趣味。但他仍以浪漫文體寫了一篇悲劇‘喬治亞之夜’，讀過這篇劇的朋友們，都很讚賞他這富有詩形與劇形的美劇。但是只有這篇悲劇的兩場，與牠的內容的梗概傳到現在。這篇的原稿是失落了——大概是在鉄黑欄。

‘智慧的悲哀’是一篇最有力底諷刺，是暗指着一八二〇與一八三〇年之間的莫斯科上級社會。哥利包葉道夫能從內部知道這種社會的，他書中的人物並不是捏造的。因為有真實底典型，才是他創造出不朽底人物的根原——如老貴族伐姆索夫，如軍國主義狂的斯喀羅紮布，以及其他副角色都是描寫得很生動。至於講到哥利包葉道夫劇中人物的用語，人們常這樣地批評，直到他那時候，我們也只能找出三個人是真正能操縱真實底俄國用語的，那便是普希金，克利羅夫，與哥利包葉道夫。其後與斯特羅夫斯基也可以加在他們三個人之內。那是真實底莫斯科語言。並且這篇喜劇裏邊滿充着顯然底諷刺詩，有好多已成了全俄羅斯的格言，人們常常地應用了。

這篇喜劇的意義，一定是受了莫利的‘人類嫌’的暗示，他書中的主人公查慈基，有多少地方是與阿爾塞斯特相彷彿的。可是同時查慈基，又很像哥利包葉道夫的自身，他裏邊的尖銳底諷刺，又好像哥利包葉道夫與他十二月黨的朋友對於莫斯科的相識者應有的諷刺，而同時旁底許多角色全部都是莫斯科人——都是那般極端地莫斯科貴族——即使我們拋開了它的主要底動機這篇喜劇是最獨創底並且最完然是俄羅斯底。

查慈基是一個青年，他經了很長久底旅程從外國回來。急急地去拜訪一位老紳士伐姆索夫，因為他有一位女兒，名叫蘇菲，是查慈基少年的同伴，並且現在他還戀愛着她。但是他的追求着的人已經結識了她的父親的一個書記，茂爾甲林，一個極可厭底青年，他對於人生的規條是：第一‘和氣與時間嚴守’，第二是能使在他以上的人們歡喜。連着門房的人與看門房的狗也在內，‘就連這個狗也與我不壞’——他常說。茂爾甲林應用着他的人生規條，向着主人的女兒獻媚，同時還向着她的使女要好。對於前者的要好是為保持地盤，對於後者的要好，是因

爲她使他歡喜。查慈基於是受了她家裏的冷遇，蘇菲很怕他的智慧與諷刺，並且她的父親已經替她找了一位上校斯喀羅紮布——這位是一個穿着輕鞋而且是六尺多高底軍人，說話用一種深沈底低音，除去軍事之外旁的一概不談，可是他有一份家產，並且不久將要升爲大將軍的。

查慈基也像其他落在戀愛中的青年們一樣地行動着。他不顧一切，只注意着蘇菲，他用着愛慕之情追逐着她，在她的面前常用一種嚴刻底觀察批評茂爾甲林。並且對於莫斯科一切風俗的批評——如關於老農奴主人的殘刻，老廷臣們的陳腐等——很使她父親失望，作爲全劇的頂點的是，在一晚伐姆索夫請了的一場宴會中，他以一段長長底獨白責罵那法國狂的莫斯科女人。在這時，蘇菲很惱怒他對於茂爾甲林的諷刺，因此替他造謠，說查慈基是神經錯亂了，這樣底風說很爲在會中的人們所樂聞，並且如野火般地傳了出去。

在俄國常常有些人說查慈基宴會中的一段諷刺底觀察，只是攻擊那些外國狂的人們的；這樣底批評實在太膚淺而不適切。但極有可能的是，因爲哥

利包葉道夫很知道有些話是難於得到檢察官的允許的，不得已只用了這樣天真底觀察限住了自己吧。至少他當時一定希望着他這樣寫出來的作品不要再被檢察官的紅墨水所塗改了去。從查慈基早晨到伐姆索夫書齋去拜訪時的言語來推想，並且其他的人物口中所洩出的言語來推想，很顯然地哥利包葉道夫定要藉着他的主人公的口吻，應當有一段更嚴格底批評的。

總而言之，俄國諷刺作家，必然地是把外國人放在最不利底地位上。當着莫利藹給巴黎人一種諷刺底描寫的時候，這種諷刺對於外國人也並不是奇異的，因為我們對於巴黎生活都有相當底了解；可是哥利包葉道夫用着同樣諷刺底筆調來描寫莫斯科社會，用最輕漂流暢底詩文來介紹莫斯科的人物——幾乎不是普通底俄國人，純粹是莫斯科特有的（他寫：‘所有莫斯科的人們都有一種特殊底記號。’）——這些人物的諷刺對西歐的人們却奇怪極了，所以要想把哥利包葉道夫的戲劇譯到他國語言中去，翻譯者非是半俄國人並且還是一個詩人不可。假若能有這樣底翻譯出現，我相信這篇戲劇一定能在西

歐的舞台上得到熱烈底歡迎。在俄國這篇劇一次一次地上演，直演到現在，雖然它已經是七十多年前的舊物，可是仍毫不失去它的興趣與魔力。

莫斯科劇場

十九世紀的四十年代，劇場在任何處都被人們尊敬了——俄國較旁處更甚。二十年後那尚未十分發達的義大利歌劇，曾在聖彼得堡上演，俄國的歌劇也只能以貧弱底歌者們做代表，並且不是附屬於帝國劇場導演人之手下，所以惹不起人們的注意。是范尼·愛爾斯勒，一個地方戲子，的演劇——有時是舞蹈劇——出現於水平線上，才引動了智識階級最精純底份子，與各種階級的青年人們——大學生也在內。劇場——若用當時的話來說‘藝術的殿堂’——被視對於教育上最有感化的中心點了。至於在男女戲子們那方面，他們在舞台上不但能表現那劇作家所創造的人物，而同時他們自身還像克綠克先克在繪遜根斯小說中的插畫似的，努力找出那真實的體現以助成人物的最後的創造。

特別是在莫斯科，社會與劇場漸漸起了知識的

交結，所以對於劇底藝術之優雅底觀念得以發展。郭果爾與演他的‘檢察官’的戲子們的交結——特別是與協勃金；及當時在莫斯科的文學哲學諸團體的影響；還有在報紙上對於戲子們的工作之批評與鑑賞，——所有的這些原因都使莫斯科的小劇場成爲高尚劇底藝術的搖床。當聖彼得堡正在編好着所謂法蘭西派的戲劇的時候——也就是那種演說口調的太不自然的戲劇——莫斯科的舞台已發展到自然派的戲劇之最完整底境地了。我是說現在是那般一個偉大底代表者都司的那一派的，雷哪·阿施畏爾演復活之所以成功者也借助不小；也便是，在這一派中，那戲子拋棄了因襲底舞台的常規，而以自己真實樸調的深厚與它的表現法的單純與自然底真實鼓勵起觀劇者的最深刻底感動。

在十九世紀之四十年代與五十年代之開始，這一派在莫斯科達到戲劇之最高底完整，許多第一流並列的男女戲子如同協勃金——舞台上的真靈魂毛卡羅夫，薩陀夫斯基，哇希立葉夫與尼庫利哪——珂希慈略亞等，同時還有無數底好配角助演。他們的演劇目錄不算豐富，只是郭果爾的兩篇喜劇（‘檢

察官’與‘結婚’)，間或有哥利包葉道夫的大諷刺劇；梭珂窩·珂畢林的‘克萊琴斯基的結婚’這篇劇給以上所說的幾位演劇家最好底機會以表現出他們的才質；有時也演些莎士比亞的劇（註），與自法國改作來的許多感情劇，還有些與其說與笑劇相近不如說與輕漂喜劇相近的說白劇——這些便是這個小劇場永遠變換的目錄了。有些戲劇會演到最高底完整，以上邊提過的簡潔與自然和那色化了的奧迪安的‘調和’與‘氣力’混合起來了。

劇場與劇家必然底相互底影響，在莫斯科很充份地證明了。有些劇家專給這個劇場寫作，但不是像現在的那些戲院專為捧某一個女戲子以壓倒其他——把一篇劇因為成功便連演好多日——而是為劇場的全體的與戲子的全部寫作的。奧斯特羅夫斯基便是劇場與劇家相互影響的最好底表現，這樣他才能在俄國劇壇的地位，像托爾斯泰與屠格涅夫在俄

（註：莎翁的劇在兩都城以及各省部很受歡迎，可是莎翁的劇需要相當豐富底背景，這個小劇場不能永遠地有充份的預備。

交結，所以對於劇底藝術之優雅底觀念得以發展。郭果爾與演他的‘檢察官’的戲子們的交結——特別是與協勃金；及當時在莫斯科的文學哲學諸團體的影響；還有在報紙上對於戲子們的工作之批評與鑑賞，——所有的這些原因都使莫斯科的小劇場成爲高尚劇底藝術的搖床。當聖彼得堡正在編好着所謂法蘭西派的戲劇的時候——也就是那種演說口調的太不自然的戲劇——莫斯科的舞台已發展到自然派的戲劇之最完整底境地了。我是說現在是那般一個偉大底代表者都司的那一派的，雷哪·阿施畏爾演復活之所以成功者也借助不小；也便是，在這一派中，那戲子拋棄了因襲底舞台的常規，而以自己真實情調的深厚與它的表現法的單純與自然底真實鼓動起觀劇者的最深刻底感動。

在十九世紀之四十年代與五十年代之開始，這一派在莫斯科達到戲劇之最高底完整，許多第一流並列的男女戲子如同協勃金——舞台上的真靈魂毛卡羅夫，薩陀夫斯基，哇希立葉夫與尼庫利哪——珂希慈略亞等，同時還有無數底好配角助演。他們的演劇目錄不算豐富，只是郭果爾的兩篇喜劇（‘檢

察官’與‘結婚’)，間或有哥利包葉道夫的大諷刺劇；梭珂窩·珂畢林的‘克萊琴斯基的結婚’這篇劇給以上所說的幾位演劇家最好底機會以表現出他們的才質；有時也演些莎士比亞的劇（註），與自法國改作來的許多感情劇，還有些與其說與笑劇相近不如說與輕漂喜劇相近的說白劇——這些便是這個小劇場永遠變換的目錄了。有些戲劇曾演到最高底完整，以上邊提過的簡潔與自然和那色化了的奧迪安的‘調和’與‘氣力’混合起來了。

劇場與劇家必然底相互底影響，在莫斯科很充份地證明了。有些劇家專給這個劇場寫作，但不是像現在的那些戲院專為捧某一個女戲子以壓倒其他——把一篇劇因為成功便連演好多日——而是為劇場的全體的與戲子的全部寫作的。奧斯特羅夫斯基便是劇場與劇家相互影響的最好底表現，這樣他才能在俄國劇壇的地位，像托爾斯泰與屠格涅夫在俄

（註：莎翁的劇在兩都城以及各省部很受歡迎，可是莎翁的劇需要相當豐富底背景，這個小劇場不能永遠地有充份的預備。

國小說壇的地位一樣。

奧斯特羅夫斯基：‘貧非惡’

奧斯特羅夫斯基 (Ostrovskiy 1823—1886) 生在莫斯科一個小官員的家裏，他也像當時最好底青年一樣地，從十七歲起便是莫斯科戲場的熱烈底觀客了。據說在那時，他同着朋友們最喜歡談的，是劇場的事。他曾入了大學，但兩年後被驅逐出來了，因為同着一位教授吵架的關係，於是他在一處舊商業裁判所裏當下級書記。在這里他有最好的機會認識了莫斯科商人的世界——這種階級是與其他階級完全隔離的，它是舊俄羅斯一切習俗的唯一底保存者。奧斯特羅夫斯基的最好的劇作中所有的人物，是從這一階級裏取出來的。只是在後來，他才把自己觀察的眼界放大，也在種種智識階級裏取材了。

他第一篇喜劇‘快樂底家庭之畫’是一八四七年寫的，三年後他的最初之戲劇‘吾等自爲之’（別名‘破產’）出現了，這一篇戲劇立刻使他得了大劇家的聲譽。這篇劇最初是在‘評論雜誌’裏揭載的，不久便風行全俄羅斯了（戲子薩都夫斯基在莫斯科

私人的家裏，常高聲朗誦地讀這篇劇），可是不准在台上登演。當時莫斯科的商人曾向尼格拉斯一世陳情，反對作者，於是奧斯特羅夫斯基的小官員的職任被取消了，並且當作嫌疑犯被警察監督起來。數年後，在亞力山大二世繼續父位之四年後——也就是一八六〇年——這篇劇在莫斯科上演了，可是就在這樣底時候，檢察官仍然強硬地主張，在最後的幕尾，應加進一個警察官去，以表示對於破產者的惡德之司法的勝利。

一八五三與一八五四兩年，奧斯特羅夫斯基緊連着寫出最可驚異底兩篇劇，一名‘不要乘旁人之車’，一名‘貧非惡’。前者的題材不算新奇：一位富商的女兒同着一個貴族私逃了，及至這個貴族知道她既不能得到她父親的寬恕，又不能得到她父親的產業的時候，他虐待她並且把她拋棄了。但他給這個題材這樣的一種新鮮味，並且裏邊的人物又是在這樣精選的地位中描寫出來的，致使爲了這種文學上與舞台上的特質，這篇劇成爲奧斯特羅夫斯基的傑作之一了。至於‘貧非惡’這一篇，給了亞俄羅斯一種驚人底印象。這篇劇裏描寫一個老式的家

庭，家長是一位富商，他是這樣底一種人，想以自己的意志統治他周圍一切的人，此外對於生命再沒有旁的觀念了。無論如何，他在表面上是屬於‘文明’的——也就是那所謂酒店的文明：他身穿西歐的時服，家內的設置追隨西歐的習慣——至少在那時髦的酒館內所認識的朋友面前是這樣子的。但他的妻仍然是他的奴隸，家裏所有的人一聽見他的聲音全會戰慄起來。他有一位女兒，她與她父親的書記米蒂亞相互地戀愛着，書記是一位懦弱而忠實底青年，並且她的母親也很贊成他們兩結婚。可是她的父親這時認識了一位有些相當資產的，有了年紀的工廠主人，這位先生是身着最時髦底衣服，不飲麥酒而飲香檳酒，因此在莫斯科商人之內，論禮節，論時尚，他都是一個相當底權威者。這位女兒必要嫁給這樣底一位工廠主人了。但無論如何，她因為她叔父路賓。并爾卓夫的干涉，而被救了。路賓也與他哥哥一樣地，曾是一個資產家，但因他對於他周圍這種惡俗底生活不滿意，並且又找不着出路和一種較好的社會的環境，所以自暴自棄地耽於酒中了——這種事實在莫斯科古時是非常不稀奇的。

他的哥哥是幫助他蕩盡了資產，他現在只穿着一件破舊大衣，在下等的酒店過生活，把自己弄成一個詼諧者，以為博得一杯燒酒。他手無一文，穿着襤褸底衣服，忍着冷餓，他到了那青年書記的屋裏去，求一宵的住宿。

這篇劇是進行在聖誕節的時候，奧斯特羅夫斯基藉着這樣底機會，介紹進來許多種純俄國風味的歌謠與假面舞蹈。正在歡快的中間，這位父親——他原來出去了——帶着他所選擇的新郎回來了。所有這種‘下流的’快樂必要停止了，這位父親，非常的崇敬他這位時髦底朋友，簡單的吩咐他的女兒同着他選擇好的新郎結婚。母女的淚是空流的；沒有一點效力，父親的命令是不能不服從的。正好這時候路賓·托爾卓夫穿着襤褸的衣服，帶着滑稽家的怪樣，走進來了——他雖然墜落得可驚，但仍是一個人。這位父親看見了他，當時驚懼的樣子我們是可想而知了。並且路賓·托爾卓夫當着漂泊的時候，對於這位工廠廠主的過往，知道很清楚，現在聽見了他哥哥的計劃，於是向着衆賓客，把這位自居新郎的過往的人格宣佈了出來。這位新郎說他在

他朋友的家裏受了欺侮，佯裝大怒地走出去，這時路賓·托爾卓夫又責罵着他哥哥道，把自己的女兒嫁給這樣底老東西是何等的罪過。他的哥哥喝喊着吩咐他離開這個屋子，可是他固執地站在大衆的後面，起始向他哥哥哀求道：‘哥哥，把你女兒嫁給米蒂亞罷（青年書記），至少在他的屋裏他還能給我一個陰角睡呢！我的時代過去了：爲求一片麵包，讓我再在寒霜之內，做出小丑的舉動來，已經是不容易了！米蒂亞可以使我晚年不羞辱地生活呢。’母女二人也結合着哀告，這位父親，他起初見他的朋友受侮辱是很氣憤的，最後說道：‘喔，你們把我看成爲野獸了啊？我不能让我的女兒嫁給那樣人。米蒂亞，同她結婚！’

這篇劇是快活地收場的，可是觀客們覺着就不是這樣收場也未爲不可。因爲這位父親的怪脾氣很可以造成了他女兒的一生的不幸，並且在大多數的同樣的情景下，大概都是逃不了這種結果的。

像哥利包葉道夫的喜劇，像岡特羅夫的‘與布羅莫夫’，像其他俄國文學中最好底作品一樣地，這篇劇是俄羅斯的模型底作品，很容易被人們把裏

透寬大底人道意義疏忽了。這篇劇完全是莫斯科的產品；但只需稍改些名目與習俗，稍改些情節，和把社會的層序提高一些或降低一些：例如把辭鬼路賓·托爾卓夫換成一個仍然保持着他的常識的窮親戚或是忠實底朋友——那麼，這篇劇便可以適用於任何國家與任何階級的。這篇劇有深刻底人情味，這也便是爲什麼能得着驚人底大成功與能在俄國劇壇上保持五十年的勢力的大原因。當然我不是說那些所謂國家主義者們，特別的是斯拉夫主義者們，對於這篇劇的那種蠢癡地誇大了的熱狂的——這些人們都說，路賓·爾卓夫權化了‘真俄羅斯人的靈魂’；說這樣底人雖然在極墮落的時候仍保持着一種德行，不是‘腐敗底西歐’所能有的！稍稍有些理智的俄國人都不能承認這樣底熱狂，但是他們承認有些奧斯特羅夫斯基的劇，確是貢獻了從實生活裏能取出可驚異底觀察的材料。當時的第一個雜誌是‘現代’，裏邊的第一個批評家多布羅盧勃夫曾用意味深長底題目‘暗之王國’，寫了兩篇很長的評論，以分析奧斯特羅夫斯基的戲劇；並且當奧斯特羅夫斯基所表現的這種俄國當時民族中流

行着的黑暗，一被他的批評指摘出來時，給後來俄國青年智識的發展上一個最有力的影響。

‘雷雨’

奧斯特羅夫斯基的最好底一篇劇名叫‘雷雨’。這篇的背景是窩爾迦上部的一個邊鄙的小市鎮；那個地方的商民尚保持着原始時代的荒野生活。舉例來說罷，老商人地珂意是非常被當地居民所敬仰，藉着他，奧斯特羅夫斯基描寫出一個特殊底殘暴底代表者。每當地珂意應當付錢的時候，他雖然知道那是自己應當交付的。可是他仍要同討債的人吵鬧。他有一位朋友，是喀巴諾娃太太，每當他喝醉了，失了脾氣的時候，他老是拜訪她去：‘我同你沒有事，’他叫着，‘可是我喝了酒了，’下邊便是他們倆相會的一場：

喀巴諾娃：我真奇怪了，你家裏有那麼多底人，沒有一個人能使你歡喜！

地珂意：是的！

喀巴諾娃：那麼，你要我做什麼呢？

地珂意：我請你把我的脾氣治好了。在這一個

全鎮市裏除你之外沒有一個知道怎樣同我談話的。

喀巴諾哇：他們爲什麼惹得你這樣地怒呢？

地珂意：今天從清早我便是這樣。

喀巴諾哇：大概他們又是向你討錢了罷？

地珂意：好像他們都聯合好了似的，這羣東西！一個又一個整隨了我一天。

喀巴諾哇：當然，你應當給他們的，不然他們不會堅持的。

地珂意：我知道，可是你想，我既有了那樣脾氣，你讓我怎麼辦？我承認我必須要付債的，但我付債的時候，我總忍不住要惱怒。你是我的朋友，我欠你些債，可是你若向我索取，我一定會忍不住地急了！假設那債要是我必需還的，我也願意還，可是我不能不急。因爲你一向我提起錢來，我立刻便覺得發燒，全身燒得通紅，沒有旁底道理。在這樣底時候你知道我無緣無故地就會和旁人吵起來了。

喀巴諾哇：沒有一個人管得住你，所以你可以任性。

地珂意：糊說！你聽我講！我同你說說今天所遭遇着的煩惱。在四旬齋我斷食了一天，當我正要

食聖餐的時候，這時惡魔推來一個窮農夫。他來討債，因為我們曾用他的木材。一定是我作了什麼孽了，所以他那時候才來！一定是我作了孽了；我狠狠地打了他一頓，除去打了他之外也真沒有旁的辦法。我的脾氣逼我這樣做的！後來我求他原諒：鞠躬直到他的腳下。實在說不說謊。我所說的都是真的，我真在農夫之前鞠躬直到他的腳下。這也是我的脾氣催着我做的：在泥地上，在大衆的面前，我鞠躬直到他的腳下。

喀巴諾哇是一位很可以和地珂意相比美的人物。她也許比他多少更開化一些，可是她更是一個最殘暴底壓制者。她的兒子結婚了，並且也愛他那年青底妻，可是他被統治在母親的規律之下就好像他是個小孩子一般。當然這位母親是恨她的兒婦喀鉄林哪的，她盡量地虐待壓制她，並且這位帶丈夫的也沒有能力干涉或保護她。只是自己若能離開這樣底家庭，他便快活極了。假使他們夫婦若能離開他的母親而獨居，他一定能更愛他的妻子，可是住在這樣底家裏，在這樣殘暴底法則之下，他把他的妻子也看為是壓迫他的一部分了。喀鉄林哪却正好相

反，是一個優雅底女兒。她是從良好底家庭裏生長出來的，當她未嫁給小喀巴諾夫的時候，在家裏自由極了，此時在這位可怕底母親的羈軛之下，她異常地不快活，並且也不過只有一位懦弱底丈夫間或袒護她幾句。在這里有一點細小的情節——，便是她怕雷雨。在窩爾迦上部小鎮市中的居民裏，這樣底人是普通極了。我親身知道好多受過教育的女人們，在最狂暴底雷雨——牠們有一種可怕的偉大——之時，受了驚駭，以致一生怕雷。

正巧喀鐵林哪的丈夫須要離家兩星期。喀鐵林哪在這個期間內，又和一位青年人相會了一兩次，並且同他發生了愛憎了——這位青年便是地珂意的姪兒青年勃利斯。喀鐵林哪在以前時常在散步時遇着他，並且還得到他的愛慕的注意；這一部份是緣於她丈夫的妹妹的誘惑——，這位妹妹是一個極輕浮底女子，她時常偷着從後花園出去會她自己的情人。喀鐵林哪在結婚後，勃利斯是第一個對她有尊敬的人，他自己對於叔父地珂意的壓迫也是很難受，所以喀鐵林哪一半是愛他，一半也是同情他。但勃利斯也是一個懦弱無果斷底人，所以當他的叔

父一命令他離開這個鎮市的時候，他只有服從着。像世間一般人們似地，只藉口於‘環境’，輕輕地與喀鐵林哪分別了。這位丈夫回來後，有一次他同着母親與妻三個人沿着窩爾迦散步的時候，突然起了狂暴底雷雨，這時喀鐵林哪的良心上被突然底死的恐怖所襲，當着走到一處蔽雨的地方，在許多人之前，她自己懺悔了，把當着她丈夫不在的時候她的行爲的一切宣告出來。其後的事，我們最好是讀下邊所引的一場。地點仍是在窩爾迦河的高岸上。喀鐵林哪在寂寥底岸上，在暴風的塵埃中，跑了半天，到底找到了勃利斯，她跑上前去。

喀鐵林哪：啊，到底我看見你了！（哭在他的胸上。靜默。）

勃利斯：喔，謝謝上帝，能賜給我們這樣相對而哭的時光。

喀鐵林哪：你沒把我忘了麼？

勃利斯：你怎麼會說這樣底話呢？

喀鐵林哪：啊，不，不，不是這樣說！你不要惱吧？

勃利斯：爲什麼惱呢？

喀鐵林哪：原諒我吧！我本不想使你受到任何的災害，但我不能自主了。我也不知道我自己到底說了什麼，做了些什麼！

勃利斯：不要這樣說罷！不要這樣說罷！

喀鐵林哪：啊，你近來怎麼樣？你正想着作什麼呢？

勃利斯：我正要到遠處去。

喀鐵林哪：什麼地方呢？

勃利斯：啊，遠極了，喀提亞，到西比利亞去！

喀鐵林哪：也把我帶了去罷。

勃利斯：不行嘞，喀提亞！我是不能自由要去的，我叔父送我去，他現在已預備了馬等着我呢，我只求了幾分鐘的功夫，想偷着到我們常相會的地方去告別。

喀鐵林哪：去罷，上帝祝福你！不要爲我而愁慮。可憐底孩子，你的心最初也許難受，不過稍久你自然會忘了我的。

勃利斯：不要說我吧！至少我此後是自由了，你呢？你的婆婆還虐待你麼？

喀鐵林哪：她虐待我，她把我鎖起來。她向誰都說：‘她是信不得的，又狡猾又欺騙。’同我的丈夫，她也是這樣講。他們終日隨着我，在我的面前嘲笑我。拿着你我的事做了話柄。

勃利斯：你的丈夫呢？

喀鐵林哪：一會兒就好，一會兒就壞，可是他每天還喝酒。我討厭他極了，討厭極了！他若向我和善比打我還難受呢！

勃利斯：喀提亞，你真是不幸！

喀鐵林哪：唉，不幸極了，不幸極了！還不如死了的好呢！

勃利斯：誰想到因為我們的戀愛，竟受了這樣的苦難呢？那時候我若逃走了，也就沒有這樣的事了！

喀鐵林哪：我最初看見你的那一天，是我的惡運的日子！歡樂我只知道一點，但是憂愁，啊，憂愁啊，怎麼這樣地多呢！並且在我的面前誰知更有多少呢！但是為什麼要想着將來呢！現在我看見你了，這一點他們是不能從我奪去了；並且我不再更有希望。現在我的心裏清爽得多了，就好像從哪裏拿去了一個重荷似的。我總是想，你一定是惱了

我了，你一定咀咒我。……

勃利斯：你怎能，怎能這樣地想呢？

喀鐵林哪：不，不，我不是這樣說，我不知怎麼說纔好了！只是因為我太想你了，只是因為這原因，但是現在我看見你了……

勃利斯：他們別要追來了罷！

喀鐵林哪：再停一會兒！再停一會兒！我還有話同你說！啊，我忘了！我真還有話同你說！我腦裏的一切都紛亂了，我什麼事也記不得了。

勃利斯：喀提亞，我該走了！

喀鐵林哪：等一會兒！等一會兒！

勃利斯：啊，你要同我說什麼呢？

喀鐵林哪：我立刻就告訴你。（想了一會兒）是的，當你走在六道上的時候，一個乞丐也不要放過去，每人給他們些錢，讓他們為這犯了罪的靈魂祈禱！

勃利斯：啊，上帝嘍！假若這些東西們能夠了解你我別時的痛苦啊！禱告上帝，一定也讓他們有一天受受這樣底滋味！喀提亞，再見了！（抱了她一抱，想要走。）惡魔們！兒奴們！假若我是強

壯！

喀鐵林哪：不，不！讓我最後再看你一眼（凝視着他的面孔）。現在我是一切都完了。我的絕路已經來到了。上帝伴着你。去，你快去吧！

勃利斯：（走開了幾步又站住了）喀提亞，我感着一種恐怖！你在心裏莫非存着一種可怕的想頭嗎？想着你，我就是走了時也是痛苦的。

喀鐵林哪：不，不！我替代上帝命令你，去！（勃利斯又想走近她）不，已經够了！

勃利斯：（嗚咽）上帝伴着你！我只有一件事禱告上帝，那就是讓她快死了，好不致再久受這種塵難！——再見！

喀鐵林哪：再見！

（勃利斯下場。喀鐵林哪凝凝地望着他的後影，站了半天，稍稍失了知覺。）

第四場

喀鐵林哪（獨白）

現在我到哪裏去呢？回家？不，家，或墳墓——都是一樣的。是的，家或者是墳墓！……

啊，墳墓！還是墳墓好一點……樹陰下一個小墳墓……多麼甜蜜呀……暖暖底日光照着牠，細密底雨灑着她……春草生在牠的上面，輕軟甜蜜的綠草……小鳥們在樹間飛舞歌唱；喂大了她們的小雛，並且花也要開放，金色的，紅色的，藍色的……種種的花（幻想着），種種底花……多麼寂靜，多麼甜蜜呀！我的心也好像已經輕了許多！但是生命啊，我真不能想！是活着！不，不，絕不……生活是沒有一點好處！……人們我是恨的，家裏我恨，連牆我都恨！我不願意回去！不，不，我絕不回去！我若回去了，他們又來叨念，那時我又怎麼好呢？啊，天已經黑了！不知哪裏有了歌聲！他們唱什麼呢？我聽不清楚……現在死……他們唱什麼呢？我去找死或者死自己來都是一樣的……只是活着我是不能了！這樣的死，是一種罪過！……他們不會爲我祈禱罷！有人若愛我，可以爲我祈禱……他們會把我的臂彎成十字在墳墓裏！啊，是的……我記得的。但是當他們捉住我，強把我推回去……啊，快，快！（跑到河邊，高聲地）我的愛人！親愛的！別了！

(退場)

(喀巴諾娃夫人，喀巴諾夫，顧立金與工人等持火把登場。)

‘雷雨’是近代俄羅斯舞臺演奏中的最傑作劇之一。若從舞臺藝術着眼，對於這篇劇只有驚嘆。每一場都是很有印像的，這篇劇進展得非常快，並且所介紹的十二個人物，都是爲那些劇的藝術家們所歡喜的人物。裏邊的地珂意，哇爾哇拉（輕浮底妹妹），喀巴諾夫，庫得利亞施（哇爾哇拉的情人），還有一個老機械匠；不，就連那伴着兩個男僕的只現了一兩分鐘的老婦人——，所有的這些，無論誰都可以由男女戲子扮演中看出深刻底藝術的味道。同時像喀鐵林哪與喀巴諾娃夫人這樣角色，沒有一個偉大底女戲子不想爭着扮演的。

關於這篇劇的主要底觀念，像我方纔敘述大意時已經說過一兩次地，我現在再說一遍。猛眼看來，喀巴諾娃夫人與她的兒子是絕對的俄國樣式的人——這種樣式的人在歐洲已經沒有了。可是這種斷定好像不對。這種過於服從的小喀巴諾夫一類的人，在英國也許稀少了，或者至少他們的那種伶俐

底服從也絕到不了‘雷雨’裏邊描寫的那種程度。但是就拿俄國社會說起來，喀巴諾夫這種人也不見得普通。至於他的母親喀巴諾娃夫人這種人，我們無論誰，在英國境內都可以遇見好幾次的。實在的，那些個老婦人們爲玩弄自己的手腕把自己的兒女縛束在自己的手下，阻止他們的婚姻，虐待他們直到他們白了頭髮，或者是運用她種種底方法，操縱一個家庭，這種種底事實有人不知道麼？狄浪斯很能認識喀巴諾娃夫人這種人的，並且這種樣式的婦女在現代的英國還很多，也與其他各處一樣。

奧斯特羅夫斯基晚年的戲劇

奧斯特羅夫斯基逐漸地年老了，他觀察俄國民族生活的目光也漸漸放大了，他劇中的人物也不只是描寫商人了，在他晚年劇作中，他描寫出高尚進步底人物，如‘可憐底姪娘’，伯拉薩（美麗底喜劇‘性急底人’之中的人物），阿哥尼亞（‘歡樂無常’中的人物）如同美好詩歌‘森林’中的戲子涅薩斯特立夫柴夫（或名不幸先生）等等。至於他觀察消極的人物（使人討厭的），是從聖彼得堡官吏富紳

等社會取材的，奧斯特羅夫斯基狠深刻地理解了他們，所以能用藝術實現出來真徹底冷酷底人物，雖然從表面看來是很‘應尊敬的’。像這種成功，沒有旁的劇家趕得上他。

共總奧斯特羅夫斯基寫了五十篇戲曲與喜劇，無論哪一篇在舞台上都是狠成功的。裏邊不重要底脚色一個也沒有。若是有偉大底男女戲子，只用他劇裏極微小底脚色，在舞台上只用幾分鐘，只說幾句話，你就可以感覺到這已經狠足夠創造一個人物用的材料了。至於關於劇中主要底人物，奧斯特羅夫斯基十分地相信，有許多情節是要借重於戲子的，所以他的劇有一大部份若不是賴着好戲子的合作，一定覺得無意味而不能終場，但若經真實底戲子扮演出來，一定能產生出狠深刻底心理分析與體現劇情的材料。這便是爲什麼那些愛好劇的藝術的人們，能上演或者高聲讀奧斯特羅夫斯基的劇而深覺到美感的快樂。

前邊我已經幾次講過的那種寫實主義——也就是用寫實的手法描寫人物性格與情節而有理想的目的一—是奧斯特羅夫斯基的戲劇最顯著底特色。像

屠格涅夫的小說一樣，他劇中人物的簡潔使人驚異！但是你能看見真實底生命——瑣瑣碎碎底真實底生命——在你的面前展開，並且從這些瑣瑣碎碎之間，不知不覺地全劇的計畫生長出來。

‘一場隨着一場，所有的都是極平常，而且是每日的事實！但是就從這裡，一篇驚人底戲劇不經心地活動起來。你真敢斷定在你的面前不是戲劇的扮演，而是真實生命的開展，好像作者把人家的牆壁打開一面，把這家裏正進行着的生活現於你的眼前一樣。’這些話是我們的批評家斯喀墨柴夫斯基批評奧斯特羅夫斯基的劇的一段。

奧斯特羅夫斯基在他的劇裏介紹了好多種人物，從俄國社會各種階級來的，但是他曾斷然地排斥過那種像古浪漫主義般地把人類的模型分成‘善’與‘惡’之兩類。若用真實底生活講起來，這兩部分也真是混淆錯雜着的。直到現在，一位英國劇家還覺得一篇劇裏若沒有‘惡漢’是不能組織成的，奧斯特羅夫斯基總沒有想介紹過這種常套底人物。並且他的劇也決不想依着‘劇的葛藤’的常套法則而創作。我們再引同一位批評家的話：

‘要想把他的喜劇也帶到一般原則之下，是不可能的；所謂一般原則是什麼呢？——如同義務與嗜好的鬥爭，如同因為感情的衝突而致成不幸底結果，如同善與惡或者是進步與保守的反抗等等。他的喜劇表現出各種各樣底人情的關係。正好像我們看着實生活一樣，他的喜劇裏邊的人物的相互的關係都是不得已的——非這樣不可的，當然他們現在的關係有他們的過往給作背景，所以現在他們一遇見，必然底紛糾就要從這種關係中發生出來了。至於他們紛糾的結果，普通都是不能預料的，也就像實生活的遭遇一樣，他們的結果時常原于那偶然的事件。’

像易卜生一樣，奧斯特羅夫斯基對於戲劇的收尾不說明白。

最後，雖然奧斯特羅夫斯基的時代——一九五零年——的作家們，都風靡於厭世主義，而他決不是一個厭世主義者。就是他在戲劇中描寫那種最驚人底爭鬥的時候，他對於人生中的歡快，與人生中種種不可避免的不幸底命運，他都同分量地感覺到。關於描寫人類中動搖着的黑面，他絕不退縮，他曾描

寫老商人社會家庭的專制，給我們許多厭人底蒐集，他繼續着又從工業股東社會取材，描寫出更厭人底人物。但是他藉着一種手法，想在他的作品中指出些在工作着好底影響，或者至少他也要暗示出來良好底份子有得最終勝利之可能。這樣他避免了當代的特色的厭世主義，並且他也沒有那種憂鬱的傾向，像現在他的後繼者們似的。就是他有些戲劇，當着生命的全部被極陰慘底光景所包圍住的時候（如在‘罪過與不幸將臨到每一個人的頭上’，那是農夫生活的一頁，他的真實的黑暗與托爾斯泰的‘暗之力’一樣，不過這篇劇或更適於表演），若真是在人類愚蠢的黑暗中真沒有一點光明的可能了，這時他至少還告訴你鑑賞自然，以給你一點光明的希望。

但仍然還有一件事——並且是一件很重要的——阻止了他在國際的劇壇上也得到那他的偉大底劇底才能所能使他占有的崇高底地位，及阻止他被承認為我們這一世紀中的大戲劇家之一。我們在他的戲劇中所見到的劇的衝突，都是屬於較簡單的一類的。那種認為我們時代內智識階級的特色的複雜生

活與悲慘問題，以及現在在社會上無論那一階級都正醞釀着的社會問題的種種方面，在他的戲劇裏我們絲毫找不到。不過我們也可以這樣說，能應用那位莫斯科戲劇作家討論他們小環境的較簡單問題的那種簡潔手法，而同樣地來討論現代人生的問題，這樣底劇家是要在將來才能出現的。

歷史劇——A·K·托爾斯泰

當着奧斯超夫斯基的才能發展到了極點的時候，他轉到歷史劇方面去，他用無韻的詩寫作，在一八六二——六七年間，他繼續着發行了好幾部劇作：‘高紫馬密雷’，‘窩耶窩達’，‘欺騙者地密特利’，‘屠希奧’（‘第二個地密特利之陣營’）。可是他的劇像莎士比亞取材英國史的劇與普希金的‘包利斯高都哪夫’一樣，嚴格地說起來，與其說是劇不如說是戲劇化的年代記事。這些劇太屬於敘事詩的境內了，所以有些時候因為要介紹進來歷史的色彩而把戲劇的趣味犧牲了。

愛萊克塞·康斯但丁諾威基·托爾斯泰伯 (Count

Alexei Konstantirevitch Tolstoy(1817—1875)的歷史劇也是同樣，雖然或者稍輕一點。A. K. 托爾斯泰第一要說他是詩人，可是他曾從‘恐怖的約翰’時代取材，寫了一篇歷史小說‘塞萊布利亞呢君主’，這篇劇得了很大底成功，固然一部分也因為檢察官第一次允許在小說中描寫那瘋底俄皇——他在俄國專制時代正與法國路易十一相當，但也特別的是因為他這篇東西太富於歷史小說的良質了。他還應用他的才能，作一部詩劇‘董章’，無論如何若與普希金同樣題目的劇來比，這篇東西壞的多了。但是他的主要作品是‘欺騙者地密特魯斯’與從‘恐怖的約翰’時代’取材的三部曲的悲劇：‘恐怖的約翰之死’，‘皇帝鉄奧得伊曼哪威棋’，與‘包利斯高都諾夫’。

這三篇悲劇有驚人底價值，每篇中的主人公的位置都是非常合於劇法的，並且很有感印，同時古代莫斯科皇宮底佈景，都是異常奢華，很能使你感到華麗底皇宮本來面目。但是這三篇悲劇的劇情的發展，都被敘事詩的描寫的元素妨害了，並且劇裏的人物既與歷史不相合（包利斯高都諾夫是作者個

性化了的人物，因為作者的理想主義而將他的粗暴性質失去），又不能表現出人物性格的整個，像我們看莎士比亞的劇一樣。當然托爾斯泰的悲劇與雨果的浪漫主義劇相差的太遠了，他的作品從那裏看來都是寫實的劇。可是他劇中人物性格的構成仍看出點浪漫的色彩來，並且在構成‘恐怖的約翰’的性格上這種色彩是特別地顯著。

但無論如何‘皇帝鉄奧得伊曼諾威基’是一篇例外的。A. K. 托爾斯泰是亞力山大二世的好友，皇帝賜給他一切行政的顯職，他都拒絕了，只占了皇室獵局長的小職位，同時與皇帝繼續着親交。因為有這樣親交的機會，他能得到最好底幸運，以觀察——特別的是在亞力山大二世之晚年——一個懦弱底好人，繼了皇位後之苦爭。當然作者不是想用皇帝鉄奧得以描寫出亞力山大二世之面影——這樣也不是藝術家所應為的——但是亞力山大的軟弱，一定給他許多暗示以描寫鉄奧得的真實底性格，也就是因為如此這篇劇才比他的‘恐怖的約翰’與‘包利斯高都諾夫’都好。皇帝鉄奧得這個劇中人物是一個最生動底創造。

其他之劇作家

其他的劇家我們只能簡單地選幾個最有興趣的說一說。

屠格涅夫在一八四八——五一年之間寫了五篇喜劇，都是狠生動的，備具一切上演的精練之要素。並且是因爲用美麗底文體寫成的（屠格涅夫的散文！）至今仍爲上等觀劇家的美感之泉源。

蘇珂佛·珂畢林也已經提過了。他寫了一篇喜劇‘克萊琴斯基之結婚’，是一部著名的作品，現在也還成功地上演着。與這篇劇互成爲三部曲的，還有兩篇喜劇，一名‘事件’，一名‘達萊爾金之死’，也是對於官僚們狠有力底諷刺，但是在舞台上不像第一篇那樣有力。

小說家 A. 皮塞姆斯基（A. Piemski, 1820—1881），除去寫了幾篇好小說和幾篇凡庸底喜劇之外，他還作過一篇很好底戲劇‘辛苦底命運’，是從農民生活取材的，他對於他們的生活十分了解。我們可以說就連萊歐·托爾斯泰最有名底‘暗之力’——也是取材於農民的——雖然有許多成功的地

方，但他究竟趕不上皮塞姆斯基的這一篇劇。

小說家波提葉金（A. A. Potyëkhin. 1829—1992）也曾為舞台執筆，雖然在這樣簡單底俄國戲曲概論之下，他也不應該不提的。他的喜劇‘金箔’，‘切出的一片’，‘空虛底地位’，‘在泥水中’，很受檢察官苛刻底壓迫，第三篇劇是永遠沒在舞台上演過。可是所有登演過的劇都是很成功的，並且他所運用的題目都很引起我們的批評家的注意。第一篇‘金箔’，可以舉為波提葉金才幹之最好底代表。

這篇喜劇是‘時代問題’的回應。數年間的俄國文學——特別是隨着謝得林的後步（參考第八章），專門地喜歡描寫那些政府各部與法庭的官隸們（一八六零年改革之前的），這些人只生在賄賂之中。無論如何經了改革之後：一些新官員們起來了，‘那些不受賄賂的’，但是同時他們的固執底官隸嚴格主義，他們的專制，他們的無節制底自尊，簡直是人類中更壞底標本，更不如那些受賄的舊官員。‘金箔’裏邊的主人公便正好是這樣一個人。他的性格與他的其他特點——他的無情義，特別的是他的愛（或者就姑且把他當作愛看吧。）一

一也許是爲了劇本的目的而特意地黑暗化了，因爲像這種過於形式主義的，過於自尊的人們，在他生活裏縱令是存在着，也是很少的。但是讀者們幾乎都相信他所寫的那種人是真實的，他用一種最精練底手腕，藉着種種底事實，把書中主人公的自尊的天性確確地深深地寫出來。

在這一點看來，這篇喜劇是很巧妙的，並且給舞台表演時一種充分的機會。

一個戲作家，他得到很長久底成功的是 A. I. 巴爾姆 (A.I.Palm 1823 — 1885)。在一八四九年他因爲佩特拉協夫斯基—羣人們相識的原故，被捉了（參看杜斯屠益夫斯基一段），從那一年起，他的生活是連三結四的不幸，所以他走入文藝的活動是已經五十歲了。他與屠格涅夫是同時代，並且屠氏在他那些演雷特式的人物中所描寫的種種樣式的貴族，他也很熟知，他從這些貴族生活取材，寫了幾篇喜劇。‘老貴族’與‘我們的朋友涅克路傑夫’兩篇，在舞台上是一直到最近尚極受歡迎的。

戲子 I. E. 柴爾尼索夫，他寫了幾篇喜劇，與一篇真摯底戲曲‘污染了的生活’，這篇劇在一

八六一年曾發出相當底印象。N • 梭羅威奧夫與一位多產的作家V • A • 克利羅夫在這樣最簡單底敘述之中，也應提一提名字。

最後有兩位小說家曾產生驚人底劇作，也要提一提，那便是柴霍夫與高爾基；但是關於他們兩個人的作品，我想在下兩章詳加解說。

第七章

民衆作家

俄文學中他們的地位——初期民衆作家：
哥利高羅微齊——瑪爾珂·握屋樞克——達尼
萊屋斯基——中間時期：珂珂萊夫——皮塞姆
斯基——波堤葉金——人種學的探求——寫實
派：波米亞羅屋斯基——黎葉協特尼珂夫——
萊徹夫——哥茲勃·烏斯奔斯基——紫拉汪
屋拉慈基與其他民衆作家：哪握莫夫——扎索
狄姆斯基——羅羅夫——涅費多夫——現代寫
實主義：高爾基

俄國小說作家中一個重要底羣集，幾乎全部地不爲西歐所知，而大概仍代表出俄文學中最典型底部份的，是那些‘民衆作家’。是在這種名稱下，我們在俄國裏最能認識他們，並且是在這種名稱下，批評家斯喀畢柴夫斯基曾批評過他們——最先，在以此爲題名的一本書裏，其次，在他的‘現代俄文學史中’（一九零零年第四版）。所謂‘民衆作家’，當然我們的意思是，不是那些爲民衆而寫作的人們，而是那些寫作關於民衆的作家；農民，鑛夫，工場勞働者，城市中最下層的市民，浮浪者。布萊特·哈特在他描寫鑛山小屋的小品中，左拉在他的‘酒館’與‘芽月’中，莫格汗先生（W. S. Maugham）在他的‘爾貝斯的黎扎’中，懷亭先生（Mr. Whiting）在他的‘約翰街五號’中，是屬於這一類的；但在西歐這些是特殊底，是偶然底，而在俄羅斯是系統底。

在過去的六十年間，有很多天賦底作家們，——其中有些是全部地，曾使他們自己獻身於描寫俄國農民的這一部份或是那一部份。勞苦民衆的每一階

級，那在旁國的文學中只是作爲小說裏受過教育的人們中所起的事件的背景(例如哈地的‘林中居民’)，而在俄國小說裏便會有過它的自身的畫家了。所有那在政治底著作，社會底著作與雜誌裏所討論過的關於民衆生活的大問題，在小說中也會同樣地取材過。農奴制度的弊害，以及其後，那在地之耕種者與漸起來的通商主義之間的鬥爭；工場對於鄉村生活的影響，大規模的合作底漁業，在某些寺院中的農民生活，在西比利亞森林之底裏的生活，貧民窟的生活與浮浪者的生活——所有的這些全被民衆作家們描寫了，並且他們的小說會似最偉大底作者們的作品一般地地被人們熱烈地讀了。而同時，像這樣底問題，例如，自治村落的將來，或是農民普通裁判所的將來等，在每日新聞上，在科學評論裏，在統計學研究的雜誌中，固然是討論着了，而在民衆文學裏，以藝術底心象與從實生活中得到的典型，它們也是同樣地爲人們取用着。

並且，整個地來看，民衆作家在藝術中代表着寫實主義的一大派，並且在真實底寫實主義裏他們比前幾章中所提的所有那些作家們全都優越。當

然，俄羅斯的‘寫實主義’，如本書的讀者們已經明白地認識了的，是比法國的左拉代表出來的‘寫實主義’與‘自然主義’，有些東西是十分不相同的。上面已經說過，左拉雖然是他的‘寫實主義’的宣傳者，而他對於他的主要人物的觀念，無論是‘聖者’型或是‘惡漢’型的，總遺存着頑固底羅曼諦克；並且無疑地是因為這一點——大概他自己也這樣覺到了——他當作報償地，給了關於生理學的遺傳的空論與瑣碎描寫底細節的蓄儲，一種誇大底重要，許多的它們，特別是在他的使人反感的人物之間，能夠不減縮人物性格的任何有意義的特色而可以取削了的。在俄羅斯，左拉的寫實主義，總是被人們想為是太膚淺，太表面的了，同時我們的民衆作家，也時常耽於一種不必需底細述的浪費——有些時候絕然是人種學底——而仍然他們是對向着那內部底寫實主義的，這是顯現於從全體上看那生命的真實底代表的人物的構成上。他們的目的是不加曲解地表現人生——無論那曲解是包含着在於介紹有時是真實底而是偶然底瑣碎事件，或是在於以那確實是在這里那里遇得到的而不應是一般化底美

德與醜德飾配他的主人公們。有幾個小說家，此刻就要看到了，就是對於那描寫‘典型人物’的與在小說中敘述幾個典型主人公的個人底戲劇的普通方法都有所反對。他們對於描寫‘生活的本身’——那種在它的灰色鬱暗底環境中進行着的瑣碎底行動的連續——作了極端勇敢底試驗，而是只介紹那從平凡無味底預事與失意底境遇的無限底連續中發生出來的劇的成份；並且必須要承認的是，他們所創出的這種藝術的新航路——大概是所有中之最悲劇底了——並不是十分地沒有成功。更有其他的人們，介紹了人生的藝術底表現的一種新型，那是正當地所謂是佔有小說與關於當時人民的人口學底記述的中間的地位。所以哥萊勃·烏斯奔斯基知道用怎樣一種有趣底方法，把關於民衆心理學領域的討論混入於典型底村市人民的藝術底描寫間，而能使讀者們情願地寬宥他這種走入於斜道；同時，另外的一些人們，例如瑪克希莫夫，成功於把人種學上的記述作成爲藝術品，而絲毫都不減少它們的科學底價值。

初期民衆作家

最初的民衆作家之一，是哥利高羅微齊（一八二二——一八九九），他是一個具有偉大材幹的人，有些時候他是被放在托爾斯泰，屠格涅夫，岡察羅夫與奧斯特羅夫斯基的並列上。他的文藝底生涯是極其有趣。他是一個俄國父親與法國母親所產下來的兒子，到了十歲他幾乎完全不認識俄文。他的教育是全然外國底——主要地是法國——並且他不像屠格涅夫與托爾斯泰一般地會是生長在鄉村生活間。加之，他永沒有使他自己沒頭於文藝：他是一個畫家，同樣是一個小說家，同時他又是一個藝術的精美底鑑賞者，並且在他生命的最後的三十年間他幾乎什麼都沒有寫，他把他全部的時間只是致力於俄羅斯畫家協會。但仍然是位半俄羅斯人，是如海麗藹特·畢柴爾·斯屠女士以描寫黑奴的痛苦對於北美合衆國所効的力一般地，他在農奴解放以前的俄羅斯盡了同樣底職任。

哥利高羅微齊是與杜斯退夫司基一樣地曾受教育於同一底陸軍機關學校，在那里他終了他的學業

後，他從美術學校的守護院借了一間小房子，想使他自身全部地獻身於藝術。無論如何，在他的畫室裏，他認識了小俄羅斯詩人協甫陳果，其次是涅克拉索夫，更其次是哇萊利安·瑪義珂夫（一個死得極年青的具有偉大天分的批評家），並且從這些人中他尋到他對於文學的天職。

在四十年代的初季，他只是以一篇魅人底小品‘風琴師’而知名，在那篇作品中他以一種感情的熱力，寫了聖彼得堡居民中的這一階級的不幸底生活。那些年代中的俄國社會，感到了法國社會主義者復興的印象，並且那最好底代表者們對於農奴制度與專制政治，漸漸不能忍耐了。在進步底智識底社會裏，佛利藹與皮若·萊盧是為衆所歡迎的作家，所以哥利高羅微齊是為這種生長起來的潮流所漂浮着了。他離開了聖彼得堡，到鄉村間去停居一兩年，在一八四六他發表了他的討論鄉村生活的第一本小說‘村鎮’。在這本書裏，沒有任何誇張地，他描寫了鄉村生活的黑暗面與農奴制度的恐怖，把描寫得非常生動，所以批評家畢葉林斯基立刻在他的身上認識了一個具有偉大力量的新作家，並且以那種

資格慶賀他。他的次一本小說，‘不幸者安東’，也是描寫鄉村生活的，它的影響是幾乎等於那本‘黑奴籲天錄’了。那個時代的，或是我們的時代的，任何男女們，沒有讀了它而不哭泣安東的不幸的，並且沒有不在他的心裏尋找出對於農奴們的更好底情感的。這同樣性格的幾本小說繼續在其次的八年間（一八四七——一八五五）——‘漁夫’，‘移民者’，‘耕植人’，‘流浪人’，‘村路’——於是哥利高羅微齊暫時停筆了。在一八六五年，他同着我們作家中最好的一些人們，岡茶羅夫，奧斯特羅夫斯基，馬克希莫夫（人種學者），以及其他諸人，加入在康斯但丁大公爵所組織的文藝探險隊中，去作俄羅斯的探險與在海軍艦上的世界周遊。哥利高羅微齊作了一次很有趣的海上旅行；但是他的旅行記‘萊特微贊艦’，是不能與岡茶羅夫的“Frigate Pallas”相比的。從探險回來後，他棄捨了文學而全部地獻身於藝術，結果他只作了兩部小說與他的‘回想記’。他在一八九九年死了。

這樣，哥利高羅微齊是在一八四六與一八五五年間，發表了他的全部主要底小說。關於他的作品

的輿論是分裂的。我們批評家中的某一些高高地讚揚他，而另外的人們——他們是更大底數目——說他的農人們是不真實的。屠格涅夫也下過這樣底評批，說他的描寫是太冷酷：在它們的裏面是感不到心的。這最後底觀察也許是真實的，雖然私人不認識哥利高羅微齊的普通讀者們，幾乎是不能下這樣的判斷；無論怎樣，在‘安東’，‘漁夫’等出現的時候，大眾是不同地批判這些作品的作者。至於他的農人們，我將允許我自己給一個暗示；無疑地他們是稍稍理想化了；但是我們也必須這樣說，俄國農民階級是不能表現出一種綿密底：，統一底集團。數種民族曾移住在歐洲俄羅斯的土地上，並且種種不同部份的居民，曾隨着不同底發展的線路。南俄的農民是與北部的十分不同的，而西部的農民在每一點上又與東部的相異。哥利高羅微齊主要地是描寫那些在莫斯科的南部，屠拉與喀盧加省的農民的，所以哥利高羅微齊在他的小說中所描寫的那種溫和而稍稍詩意底，被壓迫而不反抗底善良農民的種族，是利薩尼亞人與小俄羅斯人的詩底心靈同着大俄羅斯人自治體的精神的一種結合。人種學者

們的自身，在俄羅斯這一部份的居民裏，看出一種特屬人種的區分。

當然，屠格涅夫的農民（屠拉與奧利奧爾）是更真實的，他的典型人物是更明確的，並且就是現代更少有才幹的每一個民衆作家，都能比哥利高羅微齊更遠地走進於農民性格與生活的深處。但就算它們是這樣，哥利高羅微齊的小說在一個全時代上已經發生一種深刻底影響了。它們使我們愛農民，並且重壓地使我們——社會上受過教育的部份——感到是怎樣地欠着他們的重債。它們強有力地助力着創造出同情於農奴的一般情感，沒有它們，農奴制度的廢止將定是遲晚許多年的，並且也絕不能像那般地掃除得乾淨。在其後的一個時代，他的作品無疑地是對於七十年代的‘向民間去’的運動的創生上給與了很多的助力。

同一派的另一個作家，她在農奴廢止的前夜也會產生了一種深刻底印象的，是瑪麗·瑪爾珂微齊夫人（Mme. Marie Markovitch），她是用假名瑪爾珂·握屋樵克（Marko Vovtchok）寫作的。她是一個大俄羅斯人——她的父母是屬於中俄羅斯的貴族

門閥的——可是她同着小俄羅斯人的作家瑪爾珂 微齊結婚了，並且她的農民生活的第一部小說（一八五七——一八五八），是用小俄羅斯語寫的。（屠格涅夫曾把它譯成大俄羅斯語。）但不久她就轉回到故國的語言來，她的農民小說的第二本，以及她其後關於教育階級的生活的小說，全是用大俄羅斯語寫了的。

在現今瑪爾珂·握屋樵克的小說也許彷彿是過於傷感的了——海麗葛特·畢柴爾·斯屠（Harriet Beecher Stowe）的具有世界聲譽的小說在今天也是產生同樣底印象——但是在那些年代間，當俄羅斯的大問題正是農奴是否應當自由，並且全國的最好底力量正必需為幫助他們的解放而鬥爭的時候，所有教育階級的俄羅斯是歡快地讀着瑪爾珂·握屋樵克的小說，並且為她的農民女主人公的命運而哭泣。無論如何，離開當時的必需——並且在這種危機的場合藝術必要是為社會而服役的——瑪爾珂·握屋樵克的許多素描是具有莊嚴底特質。它們的‘感傷主義’，並不是十九世紀初的感傷主義，——在它的後面是隱藏着一種真實情感的缺欠。一個愛着的

心是跳動在它們的裏邊；並且一種被烏克萊尼亞民間傳說的時與它的通俗歌謠所感印了的真實底詩，是在它們的裏面的。對於這些瑪爾珂微齊夫人是非常熟識的，所以，如許多俄國批評家已經評判過了，她以巧妙底方法，以介紹那被小俄羅斯的民間傳說與通俗歌謠所感印了的許多特質，而補足她對於真實普通生活的不充分底知識。她的主人公們是創造出來的，但是小俄羅斯鄉村的氛圍與地方生活的色彩，是在這些素描中了；並且那種小俄羅斯農奴階級的輕軟而詩底悲鬱，是以一個婦人的纖細底筆觸無遺地寫畫出來。

在那一個時代的小說作家中，達尼萊夫斯基（Danilévskiy, 1829—1890），也必須要提提的。雖然當作一個歷史傳奇的作家，他是更爲人所知，可是他的三部長篇小說，‘諾握羅希亞的逃亡者’（一八六二），‘自由’，或名‘逃亡者的歸來’（一八六三），與‘新領土’（一八六七）——全是討論貝薩拉比亞的自由移民者的——是很廣大地爲人所讀。它們包含着這些移民者——最多地是逃亡底農奴——的生活的最同情而生動底場景，他們沒有得

到中央政府的允許，而在西南部俄羅斯的新合併的土地中佔取自由土地，並且變成爲冒險投機家的餌食了。

中間時期

哥利高羅微齊與瑪爾珂·握屋樵克的作品雖然具有一切的特質，但他們沒有實現出那以貧苦階級的生活作爲小說的題材是必須要工作出一種特殊底文藝形式的。那討論有閒階級的小說——它的舊型墨守，像在騎士故事中武士們總被詩化了般地它的現在詩化了的‘主人公’——這種普通文藝技巧，顯然是對於那討論美洲牧畜者與俄國農民的生活的小說，是最不適宜的。新方法與不同底文體是必須要創造出來了；但這只能一步一步地作出的，並且若指示出這種漸漸底進化，從哥利高羅微齊到黎葉協特尼珂夫的極端寫實主義，而最後到那被寫實主義的理想主義者高爾基在他的短篇的小品中所達到的那種形式的完整，必定是極端有趣的。但是，在這些篇幅裏，只能指示出很少中間的步驟。

珂珂萊夫（I. T. Kókoreff, 1826—1853），他死得

很年青，在寫作了關於城市小職工的生活一些小說後，並沒有使他自己脫離開那種一個博愛底門外漢的感傷主義；但是他從內部地知道這生活；他就是落生在而且生長在這些人民們的大貧困之中的；因此，他的小說中的職工是真實底生物，如多布羅盧勃夫所說，是‘以溫暖而仍具有纖細底抑制，就好像他是他們的最近底親戚一般地’描寫出來。無論如何，‘沒有絕望的吼叫，沒有強力底激怒，沒有辛辣底諷嘲，從這個優雅而忍耐於苦痛的心裏發出來’。並且簡直是具有一種同情社會底不平等和解的調子。

皮塞姆斯基 (A. Th. Pismenskiy, 1820—1881) 與 波堤葉金 (A. A. Potyckhin 1829—?) 的民衆小說，在進程上是作了很重要的階段，雖然這兩個人全不是一個絕對底民衆作家。皮塞姆斯基是屠格涅夫的一個同時代人，並且在他的生涯的某一個時期，他彷彿要得到與屠格涅夫，托爾斯泰和岡察羅夫並列的地位。在他的任何寫作裏，是具有力量與真實底生活，並且他的小說‘一千個靈魂’，——出現在農奴解放的前夜(一八五八)，產生了一種深刻底印象。

在德國它是同樣地得到充分底鑑賞，它是在次一年便被翻譯過去的。但皮塞姆斯基不是一個有主義的人，所以這本小說成了他的最後底嚴重而真實地好產品了。當那偉大底急進黨與虛無主義者運動起來（一八五八——一八六四），而必需在意見的苛酷底抵觸中取一種確然底態度的時候，皮塞姆斯基，在他的關於人與思想的判斷中成爲深刻地厭世主義，而且把「意見」看爲只是一類最低級感覺的自我主義的假面，因此對於這種運動占了一個對敵的地位，並且寫了像‘沒有統御的海’的那樣小說，那只不過是誹謗青年時代的東西而已。當然，這是他的異常底才幹的死期了。

皮塞姆斯基在他的文藝生涯的初季，也還寫過一些農民生活的小說（‘木匠的工會’，‘聖彼得堡人，’等等），與一篇鄉村生活的戲劇‘殘酷底命運’，它們全是具有真實底文藝價值。在它們的裏面，他展示出一種關於農民生的知識，與通俗俄國談話語言的操縱，以及關於農民人物的完整寫實底認識。在哥利高羅維齊寫於喬治·桑的影響下的晚年作品中，那種非常強烈地感得到的理想化，在這

些書裏是沒有痕跡的。皮塞姆斯基所繪畫的這種堅實，普通常識的農民人物，是從生活的一種確當底觀察得來的，並且可以與屠格涅夫的最好底農民人物相匹敵。至於皮塞姆斯基的戲劇（說來，他還是一個極優良底戲子），那若是與奧斯特羅夫斯基的最好底戲劇相比都是毫不損色的，並且比它們的任何篇都更是悲劇底，而同時在強力底寫實主義上，是絲毫不劣於托爾斯泰的‘暗之力’，這兩篇劇是有很多相同點，並且在舞台的特質上它大概是比‘暗之力’更優秀。

波堤葉金的主要作品是他的喜劇，在前一章裏提過了。它們全是取材於教育階級的生活，但是他也寫過一些不大知名的農民生活的戲劇，並且，在五十年代中在他的生涯的早年，曾兩次地，他轉到短篇小說與通俗生活小說的寫作。

在那些年代間，這些短篇與長篇小說，是關於民衆小說的進化最特色的。在他的早年小說裏，波堤葉金全部地是在當時正流行着的農民理想化的方法的魅力下；但在他的次一個時代，從六十年代的寫實主義的年間經過來之後，並且曾參與了前面提

着的人種學的探求，他改變了他的方法。他完全脫離開深情底理想化，而如實地表現農民。在個性人物的創造上，無疑地他是成功了，但是那種地方自治體的鄉村生活，——沒有它，俄國鄉村生活是不能表現的，並且在後來民衆作家中它是很好地顯現出來，——仍是缺少的。總而言之，我們雖然感覺到波堤葉金是很知道俄國農民生活的外部徵候，——就連他們談話的方式，但是他仍然不能把握住農民的真實靈魂。這只是更在其後才達到的。

人種學的探求

農奴制度，廢止在一八六一年，那種對於它的惡只是悲怨的時代是已經過去了。證實那農民是人性的，是能夠容易接近所有的人性情感的這種事，已經再沒有必要了。關於俄羅斯人民生活的與理想的，新底而更多深刻底問題，起在每一個有思想的俄國人的面前了。這里是一個近五千萬人民的團集，他們的生活的方式，他們的信條，思想的方法，以及理想，是與那些教育階級的人們完全不同的，並且同時，他們完全不被那些自稱為進步的首

領所知，就好像他們是說着非常不同底語言而屬於非常不同底種族似的。

我們的最好底知識者們感覺到，這種無知若是繼續下去，俄國所有的未來底發展，將要被它妨礙住的，因此，文學盡了它最好底力量以解答這個大問題，——那是在思想家的社會活動與政治活動的每一階段上都包圍着他的。

一八五八到一八七八年間，是俄國大規模的人種學探求的時代，那是在歐洲或美洲的任何處都尋不到相似的。古代民間傳說與詩的記錄；各種不同地方的普通法律與帝國的國情；宗教的信仰與禮拜的形式，更多地是那成爲許多非國教徒區分的特色的社會底熱望；那在各省流行着的極端有趣底習慣與風俗；農民的經濟情況；他們的家製品的交易；在南俄羅斯的宏大協同的漁業；普通協同團體所取的千萬種形式；那只有美洲可以與它相比的俄國的‘內地殖民’；土地所有權的觀念的進化，以及其他等等——所有的這些全變成了大規模的探檢的主題。

我們的無數最好底作家們參加了的，康斯坦丁

大公爵組織了的，偉大底人種學的探檢隊，只不過是許多大小探檢隊的先鋒而已，那些是我們的無數科學團體爲詳細地研究俄國的人種學，民間傳說與經濟狀況而組織起來的。像亞顧施金 (Yakushkin, 1820—1872) 那樣底人們，他們供奉了他們全部的生涯徒步地從一個鄉村漂泊到另一個鄉村，穿的衣服像最貧窮底農民，並且對於明日不具有任何種思慮；在落雨的一日的進程後，便在他的肩上乾着他的濕衣服，同着農民一起住在他們的貧窮底小屋裏，可是蒐集着最高價值的民間歌謠與人種學的原料。

俄國‘知識階級’的一種特殊典型，在這種所謂‘歌謠蒐集者’與‘自治體統計學者’中發展起來了，他們是老少底一羣人，在最近的二十五年間，如志願兵般地，爲郡市參事會供奉了他們的生涯，從一家到一家地去探求。（奧藹爾泰爾在他的一本小說裏曾令人驚羨地描寫了這些‘統計學者’。）

這樣說便可以知道一般了，若按着那浩翰底‘俄羅斯人種史’（四卷）的作家比平 (A. N. Pypin) 所說，在一八五八到一八七八的二十年間，不下四千種大著述與雜誌上的長篇論文，曾被發表了，其中

的一半是討論農民的經濟狀況，另一半是討論在它的寬廣意義上的人種學；並且在同樣底規模上，探檢仍然在繼續着。所有這種運動的最優點是，它不只是乾燥底原料與公式底出版而已。這些報告中的某一些，如同瑪克希莫夫 (Maximoff) 的‘在北方的一年’，‘西比利亞與苦役’以及‘俄羅斯的徒步旅行’，阿伐哪希葉夫 (Abanasieff) 的‘俄國人民的傳說’，謝雷支諾夫 (Zheleznóff) 的‘烏拉爾的哥薩克人’，梅爾尼闊夫 (裴柴爾斯基) (Melnikoff, 即 Pétcherskiy) 的‘在林中’與‘在山上’，或是莫爾多屋柴夫 (Mordóvtseff) 的許多小品，全是寫得那般地精美，以致它們如最好底小說一般寬廣地被讀着；同時，乾燥底統計學的報告，摘要地記在評論雜誌裏（在俄羅斯比在英國，那雜誌是更大得多的，而論文也長得多的），那也是很廣大地爲人所讀而被國家的全部份討論着。此外，那討論人民的特殊階級，宗教與制度的驚奇底探求，是被那些像普魯迦溫（不奉國教的信徒），扎索狄姆斯基，與普黎焦夫那樣的人們作了出來。（這最後者是‘宿店的歷史’的作者，這本書在實際上是一本通俗俄國史，最近重版了。）

那以前除去從他們的別墅的露台上而幾乎更不能多知農民的俄國教育社會，這樣，在這一些年間，是與勞苦羣集的所有部份成爲密接了；並且，這種密接，在政治思想的發展上與在俄國文學的全部特色上，它所發生的影響，是很容易理解的了。

過去的理想化的小說是消形了。那以農民的田園詩的美點爲與智識階級的缺點對比而作爲小說背景的‘親愛的農民’的表現，是不能再有了。那以人民只當作嘲諷小說的原料的，如尼格拉斯·烏斯奔斯基 (Nicholas Uspenskiy) 與斯黎耶蒲卓夫 (V. A. Slyepsoff)，是只能享受一瞬間的成功。民衆作家的一種新底顯然底寫實派是需要着了。這樣的結果便是，很多作家的出現，他們打開了一塊新土，並且關於藝術在它的表現貧窮與無教育階級的责任上，訓練成一種極高底觀念，我是傾向着要說，他們是爲所有國家的文學，在小說的進化中，開了一個新篇章。

波米亞羅屋斯基

俄羅斯的僧侶——那便是，牧師，副牧師，歌頭，響鈴者——代表出一個站在‘上流社會’與‘下

層民，中間的一個分離底階級，即若較諸前者是更近於後者的。關於鄉村的僧侶這特別是真實的，並且在五十年以前那更是這樣了。鄉村牧師，同着他的副牧師與歌頭，什麼薪金也沒有，主要地只是以耕種那附屬於教堂的土地為生活；在我的青春時候，在我們中部俄羅斯的四鄰，在暑夏的月間，人們忙於刈草或是收穫的時候，牧師總是忙着作完奠祭，以回到他們的田地工作。在那些年代間牧師的住處是一所全木的小房子，只是比農民的住家建築得好一點，並且與農民的房屋並列着，時常不是簡單地蓋着草而是覆以葺茅，那是用藤繩相結着而不使它移動的。牧師的衣服，與其說是以製作它的原料而不如說是以它剪裁的特樣，是與農民的衣服不同的，在教堂勤務與遂行了他的教區的责任之間，他總是在園地裏，持着鋤或以鎌刀在草上工作。

所有俄國牧師的兒童們，在特殊僧侶學校中得受自由教育，並且其後，他們中的一些，是在羅馬舊教的神學校裏。波米亞羅屋斯基（Pomyalóvskiy, 1835—1863）所以得到他的聲譽，便是由於描寫出那在四十年與五十年代，在這些學校中，所實行的

令人唾棄底教育的方法。他是一個近聖彼得堡的小鄉村的副牧師的兒子，並且他自己曾從這樣底一個學校與一個神學校裏經過來的。低級的與高級的學校，當時全是在非常沒有教養的僧侶——主要地是修道士——的手中，並且以暗誦最抽象底神學的那種最怪誕底學習法，作為規則。學校的普通道德風紀是極端低劣的，飲酒是過度地進行着，並且因為每一課的不能誦誦而受鞭笞，有些時候一天兩三次；以所有各種殘酷的刑罰，是這種教育的主要工具。波米亞羅屋斯基情熱地愛着他的弟弟，以所有的冒險要救助他避免開他自己所曾受過來的這種經驗；於是他開始替一個教育雜誌寫作，論在這種僧侶學校中所施的教育，以尋求使他的弟弟在一個大學豫備學校受教育的方法。一本最有力量的小說，繼續地寫了，那顯然是取材於這些學校中的真實生活的，並且無數曾作了這樣學校的犧牲品而經過來的僧侶們，寫給這個雜誌，確證波米亞羅屋斯基的作品。不具任何裝飾的真實，絕對地否定‘為藝術的藝術’的赤裸底真實，是波米亞羅屋斯基的顯著底特色，在這一方面他走得過遠了，簡直離開

了那所謂主人公。他所描寫的那人不是一個尖銳輪廓底典型，假若我肯允許我自己這樣表明話，那是實生活中‘中性色彩’的典型：那些不徹底的，不太好也不太壞的人物，——人類是最多地被他們組織成，並且他們的怠墮性在任何處是進步的大障礙。

在他的僧侶學校生活的素描之外，波米亞羅屋斯基還寫了兩部較貧窮底中產階級生活的小說：‘俗惡底幸福’與‘莫羅托夫’（這一本在大部份上是自傳底），還有有一本更大而未完成的小說‘兄與妹’。在這些作品中，他顯示出那種同樣寬廣人道的精神，如杜斯退夫斯基在最墮落底男女間為注意他們賤價的姿態一樣，但是具有一種穩健底寫實傾向，那是青年文藝派明顯底特色，而他自己便是這一派的基礎者之一。並且，他還以一種超羣地強力底而悲劇底方法，描繪出更貧窮階級的主人公，他對於上流階級與為他們的利益而存在着的社會生活的一切形式，是滿懷着恨意，但仍然對於他自己的可能性，他又沒有信念。這種信念是知識所能給與的，並且那是一種真實力量總有着的。所以這樣底一位主人公，不是終止於俗惡家族的崇拜裏，便是終止

於爲個人幸福的可能底基礎，以宣傳對於全人類的無思慮底殘酷與輕蔑的這種失敗裏。

這些小說是滿充着希望，並且波米亞羅屋斯基被視爲一種新派文學的未來底領導者；但是，就正在他達到三十歲的時候，他死了！

黎葉協特尼珂夫

黎葉協特尼珂夫 (Rye-hétnikoff, 1841—1871) 在這同一底方向進行得更深遠了，並且，同着波米亞羅屋斯基，他可以被認爲俄國民衆作家極端寫實派的建設者。他落生在烏拉爾，是一個貧窮寺院的歌頭的兒子，他的父親後來變成一個郵差了。他的家族是生在極端底貧窮裏。一個叔父把他帶到波姆鎮去，並且他全部的童年時代是受着毆打。他到了十歲，他們把他送到一個不幸底僧侶學校去，在那里比在他叔父的手下他是受了更苛苦底虐待。他逃跑了，但是被捉回來，他們非常殘酷地鞭打這個可憐底兒童，因此他曾在兩個月間臥倒在病院裏。當他一被送回學校裏，他聯絡着一羣漂流底乞丐，又作第二次的逃走。在他同着他們漂流的期間，他管

受了駭人底苦難，並且又一度地被捕了，仍是以最野蠻底方法鞭打他。他的叔父也是一個郵差，黎葉協特尼珂夫，什麼東西都沒有得讀，所以時常從郵政局偷出報紙，讀完後再毀掉它們。這件事不久被發見了，這個孩子曾毀壞了政府給地方官憲的某重要底布告。他被帶到法庭前，判定送到僧院去過活幾個月（當時還沒有感化院的）。修道士們對他是和善的，但他們是過着最放蕩底生活，過份地飲酒，過份地吃食，在夜間從僧院裏偷跑出去，並且他們教這個孩子飲酒。雖然有這些經過，在他從僧院釋放後，黎葉協特尼珂夫在地方學校裏以優秀底成績畢業了，並且被收為文官事務的一個書記，每月六個先令，其後變為二十先令。當然，這是最悲慘底貧苦的，因為那些年代的所有的書記們是慣於受賄賂，而這位青年並不像他們那樣地作。一個檢察官的來到波姆，救助了他。這位紳士任用黎葉協特尼珂夫為寫字生，並且漸漸喜歡着他了，幫助他移到聖彼得堡去的方法，在那里他作了財政部的書記，幾乎兩倍於他從前的薪金。在波姆，黎葉協特尼珂夫已經開始寫作了，並且在首都裏，他繼續

着那樣作，給幾個小新聞紙投稿，直到他與涅克拉索夫結識了。於是在‘現代’上他發表了他的小說‘波得黎波屋齊’(法國譯本名“Ceux de Pod-lipnaia”)。

黎葉協特尼珂夫在文學中的地位是十分無比的。‘黎葉協特尼珂夫的穩健底真實’——以這些字屠格涅夫指出他的作品的特色。的確，這是真實的，完全地真實，對於裝飾與抒情底效果沒有任何的企圖，簡直像一種日記，作者在烏拉爾的鑛坑裏，在波米亞一帶的村落裏，在聖彼得堡的貧民窟裏，所遇見的人們，全被描寫在裏面。‘波得黎波屋齊’的意思是，一個小鄉村波得黎波哪亞的住民們，失落在烏拉爾的羣山中的某處了。他們是還沒有十分俄國化了的波米亞人，並且仍然像俄羅斯帝國的非常多底住民們現在所生活着一般地，營着生活，那也便是，所謂幼稚底耕農生活。像他們從前那樣以狩獵爲生，現在已是不可能了，於是他們開始耕種土地；但是有很少底他們能夠在一年中有兩月以上的純麥麵包可以吃到口：其餘的十個月是必要在他們的麵粉中加上樹皮，不然他們便根本沒有麵包吃了。他們沒有絲毫的觀念，什麼是俄羅斯，

或者什麼是那個政府，並且極少時他們看得見一個牧師。他們幾乎不知道怎樣耕種土地。他們不知道怎樣製作一個火爐，並且在一月至六月間的每年的饑餓期中，他們的靈魂與心是被饑餓奪了去。他們比真實底野蠻人是站在一個更低底平面上。

他們最聰慧底人們之一的皮拉，知道怎樣數到五，其他的人們是連這樣都不會。皮拉關於時間與空間的觀念，是最原始底一類的了，但這位皮拉仍然是他的半野蠻底村民們的生來底指導者了，並且繼續地爲他們作些事情。他告訴他們在什麼時候是要耕作；他試驗着爲他們的小家族底生產物尋找發賣處；他知道怎樣到另一個鎮市去，並且在那里每逢有什麼事要作，他去作了，他的家族的親戚，只是包含着一個女兒，阿蒲羅斯喀，還是屬於有史以前的人類學領域的了，但仍然他與他的友人希蘇伊非常深情地愛那個女兒阿蒲羅斯喀，所以她死後，他們甚至要自殺的。他們棄捨了他們的村鎮，去過那在河上的水手的苦生活，在逆流上撓着他們沉重底船。但這些半野蠻人是深刻地人性底，所以一個人感到他們所以那樣者，不只是作者要他們那

樣的，而是實際情形；並且一個人讀着他們這種生活的故事，與他們那以一種忍從底獸類的退讓所經受過來的受難，若想在許多時候不比讀着我們自己生活的一本好小說還要更受感動，是不可能的。

黎葉協特尼珂夫的另一本小說‘哥盧莫夫家族’¹，大概是這一派文學裏，最鬱鬱底小說之一了。它的裏面沒有任何驚人底事件——沒有不幸，沒有災難，沒有劇底效果；但是那描寫在這本小說裏的烏拉爾的鐵匠的全部生涯，是非常地幽暗，從這種幽暗的脫逃是有極少底可能性，所以當你漸漸實感到這本小說所表現的生活的不動性，純然底絕望捉住了你。在‘在人們中’裏，黎葉協特尼珂夫述說了他自己可怕底童年時代的生活。至於他的更長底兩篇小說——‘哪里是更好呢？’——是一個貧窮階級的婦人所遭遇的不幸的無限底連續，——她是到聖彼得堡來尋工作的。在這裡（同樣是在他的另一長篇小說‘一個人自己的麵包’裏），如在‘哥盧莫夫家族’裏一般地，有同樣底不整齊與同樣不強壯描寫了的個人性格，但是我們可以得到它的十分印象底集合底性格，並且從它我們受到同樣鬱鬱底

印象。

黎葉協特尼珂夫的作品文藝缺陷，只是過於顯然了。但就是這樣，他可以被認為新體派小說的開創者，雖然他有形式的缺陷，雖然在觀念上與構成上是極端寫實主義，而那是有它的藝術價值的。黎葉協特尼珂夫，的確是不能感印出一新派的模仿者；但是，關於創造民衆小說哪些是必要作的，哪些是必須避免的，他暗示給那些出現於他之後的許多作家。在他的作品裏，沒有一絲浪漫主義的痕跡；沒有主人公；除去那多數不關心的，幾乎沒有個性的羣集外，什麼都沒有，並且在那羣集裏既沒有驚人底色彩，又沒有巨人；所有的全是小的；所有的興趣全是限制於一種顯微鏡般狹小底範圍裏。實際上，他們全是集中於這樣燃眉底問題了，就雖是以不可忍耐底苦工的代價，到哪里去尋求住所與食物呢？每一個被描寫了的人物，當然，是有他的個性；但是所有的這些個性，全沈入於單一底慾望裏了，那便是，怎樣能尋到一種不是純然不幸底生存呢，將不會幾天得着溫飽而另外幾天要受凍餓。怎樣能輕沒那超過一個人力以外的工作的困苦呢？

在這世界裏怎樣能尋到一塊地方可以不必像在這樣卑劣底狀況下工作呢？在所有這些男女之間，這些問題是衆議一致的目的。

我方纔說，在黎葉協特尼珂夫的小說裏是沒有主人公的；那意思是，以我們普通文藝的意義講是沒有主人公的；但是你們可以看見真實底蒂坦人——以這話原始底意義，那是真實底英雄——忍耐的英雄——這是這個種族必要產生的，當着一個不成形的羣集，它苛苦地向着霜與饑餓鬥爭的時候。當這些英雄們從俄羅斯的某一部份漂泊到另一部份去，他們那種支持最不可相信的肉體底苦難的方法，或是在他們尋求工作中所曾遇到的最殘忍底欺騙——他們爲生存而鬥爭的方法——已經是足夠驚人的了；但是他們死去的樣子，大概是更動人的。當然，許多讀者們會想起托爾斯泰的‘三個死’來：那婦人，正死於肺病而咀咒着她的病症的；那農夫，在他的最後底瞬間想到他的鞋的，並且說出這鞋應當給某人，好使那最需要它的勞働者得到手的；於是第三——那樺樹之死。對於黎葉協特尼珂夫那些不能確知他第二天早晨的麵包而過着他們的

生活的主人公們，死並不是一種大激變的：那只不過是說，一個人得食物的力量漸漸低下了，吃一塊乾麵包的舊力漸漸減少了，麵包是更少了，燈中的油快盡了——並且燈是熄滅了。

黎葉協特尼珂夫的小說中另一種最怕人的事情是，醉酒的習慣怎樣支配人們的繪圖。你看見這種習慣如何進行着支配這個人，如何捉住他直到他的死，——並且是如何，有機體地，必然地，運命地，它必要達到這樣。適用於飲酒的莎士比亞式的運命論——他的作業對於那些熟知普通生活的人們是不珍奇的——大概是黎葉協特尼珂夫的小說中最怕人底特質。在‘哥盧莫夫的家族’中，這特別是明顯的，你可以看見一個鑛山鎮市的教師，因為他反對使用兒童開發的施政，他是如何地被剝奪了所有生存的方法，並且，雖然在這長時間內他與一個善良底婦人結了婚，而最後，仍沈落在習慣醉酒的惡魔的掌握中。只是這個婦人並不飲酒，並且從完全的毀滅救助出這個民族；事實上，幾乎黎葉協特尼珂夫的每一個婦人，全是忍耐苦工的為生活的必需而鬥爭的女英雄，就如同雌性之於蠢動物界裏；

並且這樣底婦女便是實際生存在俄羅斯鄉村的羣集
中的。

當作者描寫中產階級羣衆的日常生活的單調，
而仍想誘引讀者同情於這羣集，那若是很難於避免
開浪漫底傷情主義的說話，那麼，當他在社會的階
段裏更低降一級而討論農民，或是，更壞地，討論
那些屬於城市生活最低層的人們，這種困難是要更
大了。最多底寫實作家們努力這樣作的時候，他們
全是沈落於浪漫主義與傷情主義的。就是左拉在他
的小說‘工作’裏，也曾落入於這樣底陷阱。但這
正是黎葉協特尼珂夫所未曾作過的。他的作品是向
着唯美主義，簡直是向着所有的因襲藝術的一種激
烈底反抗。他是屠格涅夫以巴紮羅夫特色化了的時
代的一個真實底孩子。他彷彿向着他的讀者說，
‘我並不看重我的作品的外形：真理將會爲它自身
表白出來的。’就是無意識地，他若爲感動他的讀
者們，而曾依賴了劇底效果，他都將覺着羞愧的
——正好如一個完全依賴着他的思想的美的演說家，
若有純然華辯底詞句滑出他的口來，他將覺着羞恥
似的。

對於我自己，我想，如黎葉協特尼珂夫那樣，爲從羣集的生活的單調中，摘擇出那些瑣碎底表情，那些驚歎，那些表現某種情感與思想的動作，——沒有這些，他的小說簡直是完全不能讀的，——是要求一種偉大創造底天才。我們的一個批評家曾觀察過，當你讀着黎葉協特尼珂夫的一本小說，你彷彿沈入於完全底混亂中了。你可以看到普通風景的描寫，那在事實上，簡直不是‘風景’的；於是，出現了小說中的男主角或女主角，並且他（或她）是你可以從每一個羣集中都能看到的一個人——沒有超越那個羣集的任何權利，幾乎沒有任何事體可以使他或她從那個羣集裏辨別開。這個主人公，像這個羣集中的每一個人一般地，談論，飲食，工作，起誓。他不是一個特選底生命——他不是一個惡魔似的人物——穿着法蘭絨短衣的一個李卡爾三世；她也不是一個珂戴利亞（*Gordelia*）似的女子，或是一個狄根斯的‘涅爾’（‘*Nell*’）。黎葉協特尼珂夫的男女，正像是環圍着他的無數萬男女一樣；但是漸漸地，因爲那些思想的斷片，一種驚嘆聲，隨便落在哪里的一句話，或者就是那被提及的輕微底動

作，你開始對於他們發生興趣了。在三十頁後，你覺着你是絕然地同情着他們，並且你是那般地被它捉捕住了，只是要解明那開始情熱地使你發生興趣的問題的目的，你一頁一頁地讀着這些渾沌底敘述。比得與安哪所渴望着的那片麵包今天他們可以求得到麼？瑪麗將可以得到工作麼？——那可以爲她的病與她的半狂底母親獲得一包茶葉的。蒲拉斯珂徽亞那個婦人，失迷在聖彼得堡的街中的時候，她將凍死在那殘酷冰冷底夜裏麼？或者到底能否她被抬到病院裏去呢？——在那里她可以得到溫暖底毯子與一杯茶的。那個郵差將能節制了他的飲酒麼，並且他能否尋到一個位置呢？

的確，以這樣不慣習底手法得到這種成效，是顯示着一種偉大底天才的；它是意義着，這位作家是領有那作爲文藝才幹的要素的，感動他的讀者們——使他們愛或是恨——的力量。並且這也便是，爲什麼黎葉協特尼珂夫的那些不成形的，過於冗長的，過於倦人的小說，能在俄國文學中，劃出一個時代的界限來。黎葉協特尼珂夫的那種脫離開古羅曼斯的‘交藝’裝飾的，隱健底真實，是不能不留

下它的痕跡而走過去的。

萊微託夫

同時代的另一個民衆作家，是萊微託夫 (Levitoff, 1835, or 1842—1877)。他主要地是描寫中南部俄羅斯的許多地方，那是在鄉村的森林區與荒蕪底大平原的中間地帶。他的生涯是極端地悲鬱。他是生於潭勃夫省某鄉村裏的一個貧窮牧師的家裏，並且便是在波米亞羅屋斯基所描寫過的那種典型的僧侶學校裏受的教育。當他只是十六歲的時候，爲入大學，他徒步走到莫斯科，其後又移到聖彼得堡。在那里不久他便被捲在某‘學生’事件裏，在一八五八年他被充軍到極北部的沈願爾斯克，其後又被遷移到握羅格達。在這里他是完全隔離開一切智識底享受，並且是生活在幾乎要餓死的恐怖底貧窮裏。直到三年後，才允許他回莫斯科，因爲他一個錢都沒有，所以從握羅格達到莫斯科的全部旅行，他是徒步走的，間或爲鄉村的郡臺作一些僧侶的工作，賺幾個先令。這些年流配的生活，——他是經過了極端底貧苦，永沒有尋到一塊他可以安住的地方，所

以沈溺他的可愛而不安底靈魂於醉酒中，——在他的其後全部的生涯裏。遺下一個深刻底痕跡。

在他童年的初期，他是深深地被那平原中鄉村生活的靜默與魅惑所感印了，所以其後他寫道：‘這種鄉村生活的靜默，在我的面前過着，或者寧可說是飛着，好像一些真實生存着的東西，好像一個輪廓清楚的形象。是的，在鄉村裏我們日常的生活上，我明析地看見在漂行着——在教堂十字架微微底上邊，同着那輕輕底雲——一個輕軟輪廓的人，具有我們草原少女們最謙遜而和善底面孔。’‘……這樣，在我現實生存說不出來的苦難中經過了許多年後，我給我自己喚起了鄉村生活的靈感。’

南俄羅斯無涯底大平原——曠野——的魅惑，是被萊微託夫異常令人讚美地描寫出來，以致除去珂爾卓夫在他的詩中所描寫的之外，更沒有俄國作家在詩底描繪上可以優越他了。萊微託夫是這些草原中一朵純淨底花，滿充着對於他的生地的最詩意的愛，所以當他被拋到涅哇的曠大冷酷而自私底都城裏，投在理智底無產階級中，他必定是會深深地受難着。每當他停在聖彼得堡或莫斯科的時候，

他總是生活在最貧窮底街區裏，在城市郊外的某處：這些地方使他回憶起他的故鄉；並且當他這樣停住在居民中最下層裏，他如給他自己所寫的這樣作了：‘從道德底矛盾，生活的膚淺，似是而非的人道主義，以及知識階級的只有風度而無實際的優秀裏，逃開呀！’就是在兩個連續的月中，生活在比較豐裕底生活裏，他都不肯的：他開始覺到良心的嚙咬，於是離開了他那已經是極端貧苦底住所而向旁處去——到任何更窮底地方，在那每日必須勞働的生活裏。

我若認萊徹託夫的作品是小說，我簡直不知是否是對的。它們在散文中，是更像無形式的抒情而敘事的即興詩。只是在這些即興詩中，那種作家對於旁人受難的普通陳腐底愴感，我們是看不到的。這是作者以他同着所有最貧窮底各階級人民密接地生活過來的經驗所寫成的一篇敘事底描寫，並且它的抒情底要素，是當他生活在那種生活裏，他自己確實知道的——不是幻想出來的——那種哀愁：因為缺乏，家族困苦，沒有滿分的希望，孤寂，各種的壓迫，以及所有各種人性弱點的哀愁。他描寫這

些醉酒人們的情感的那些篇幅，與他描寫這種病症——醉酒——捉住人們的徑路的那些篇幅，是真實地怕人。當然，他是死得很年青的——在正月某一天，當他穿着一件夏日的舊外衣到莫斯科的另一端某無名的編輯者去領十個先令的時候，一種肺炎症捉住他了。

萊微託夫的最知名的作品，是一卷‘曠野的小品’；並且在‘莫斯科的巢窟與貧民窟’與‘街之小品’等等這樣題名下，他也寫過城市生活的場景，還有一卷，他的一個朋友必要給這樣題名的，‘鄉村，大道與市鎮的哀愁’。在這些作品的第二本裏，我們看到關於大城市的流浪人與無家者的——關於那沈落在城市貧民窟最低級的生活裏的人們的——一種純然可怕底蒐集品，一點也不想把他們理想化了地表現出來，而仍是深刻地人性底。‘曠野的小品’成爲他的最好底作品。它是以散文寫了的小詩的蒐集，是滿充着關於大平原的自然的，與關於農民生活的瑣碎事件——他們的一切微細底困苦，他們的習慣，風俗與迷信——的令人嘆美的描繪。貫通着這些小品是散撒着豐富底個人記憶，所以在它們的

裏面讀者時常可以看到那遊戲在平原的草地上與適合着自然的生命而生活着的兒童們的場景，在這裏，每一個小特性是以溫暖底纖細底愛描繪了出來；並且幾乎在任何處，我們感覺到那作者流下來的看不見的哀愁的淚。

在幾篇關於萊徹託夫的生活與作品的記錄中，有一篇是被斯喀畢柴夫斯基寫了的，收在他的‘民衆作家’一書裏，那是具有深刻底情感，並且包含着這位作家童年生活以及他的晚年的悲慘生活的有興味底牧歌底場景。

哥萊勃·烏斯奔斯基

哥萊勃·烏斯奔斯基 (Gleb Uspénskiy, 1840—1902) 與一切前面提過的作家有很大底差別。他以他自身代表出一派來，在任何文學中我都不知道有什麼作家是可以與他相比的。嚴格地講，他不是一個小說家；但他的作品既不是人種學的也不是人口學的，因為除去一些屬於民衆心理領域的描寫外，他還包含着小說的一切要素。他的最初產品，是偏於人種學的一些小說。這樣，‘廢墟’是一篇烏斯奔斯基著

人地描繪出那繁盛在農奴制度風俗習慣下的一個小地方城市的全部生活，怎樣地在那種制度廢止後而達於毀滅：但他的其後的作品，全部地是描寫鄉村生活，表現出他的才幹的充分底成熟，比一本正派的小說，是更多地具有人種學素描的特色，然而那顯然是被一個天賦小說家寫了的。它們像小說一般開始的。許多不同底人物按着普通底方法顯現在你們的面前，並且漸漸地你們對於他們的行爲與生活發生起興趣。還有，他們不像在人種學者的手記中一般地，供獻出一些偶然底事件；他們所以被作者選中者，因為他想他們是他所要討論的鄉村生活的許多景象的典型人物。但無論如何，作者並不以爲使這些人物與讀者們熟識了而便滿足的：他立刻就開始討論他們，論說他們在鄉村生活中的地位，與他們在鄉村的未來上所必要發生的影響；並且你們既然對於這些人們有了興趣，你們便有趣地讀着這些討論。於是一些可讚美底場景被介紹進來了，這些場景就是在託爾斯泰與屠格涅夫的一本小說裏也並不是不配稱的；但在這樣藝術底創造的一些篇隔後，烏斯奔斯基又變成一個討論鄉村自治體的將

來的一個人種學者了。他太是一個政治作者了，不能總思索在意象裏，不能作一個純粹底小說家，但是那落到他的觀察下的個個的事實也是過於情熱地能感動他了，不能使他如普通政治作家們一般地，靜默地討論着它們。雖然是具有這種政治文學與藝術底混合，而因為他的藝術的天賦，你讀着烏斯奔斯基就如同讀着一個好小說作家一樣。

在有識階級庇護貧民階級中的每一次運動，總是以後者的理想化而開始的。所以最主要的，是必需要掃清那富者關於貧民所持有的許多偏見，某種理想化是不可避免的了。因此初期民衆作家只是取用那最顯著底典型——那些富者們更易於理解與同情的人們；並且他輕輕地越過了那貧民生活中更不易於同情的人物。這種事，在四十年代中，在法國，英國與在俄國被哥利高羅微齊，瑪爾珂·握屋樞克與其他諸人所作過了。於是來了黎葉協特尼珂夫同着他的藝術底虛無主義，——他的否定藝術的一切普通寫人底手法，與他的客觀主義；他的顯著地拒絕創造‘典型’與他的推崇十分通俗底人物；他傳給讀者他對於人民的愛的態度，只是從他自己

情感的強度地抑制。更其後，爲俄國文學的新問題起來了。許多讀者們現在是已經很有同情個人農夫或是工場勞働者的基礎了；但是他們進而要知道更多底事的，例如，什麼是鄉村生活的真實基礎，理想與泉源？什麼可以使俄國的廣大底農民能幫助這個國家與文明世界共同地作更前進的發展？——並且以何種形式？所有的這些問題只是以統計學者的手是不能解答的；這些是要求一個藝術家的天才，他必須從無數萬的小徵候與事實以解答這些問題；並且我們的民衆作家們理解了讀者們的這種新要求。個人農民典型的豐富底蒐集是已經作過了，現在應當是鄉村的生活——自治體同着它的利益與妨礙，以及它給與將來的期待，這些是讀者們在民衆小說中所熱烈地要尋求的。這些也便是新時代的民衆作家們實行要討論的問題。

在這種企圖中，他們確然是正當的。在這最後底分析裏，必不要忘記那每一種社會上與經濟上的問題，全是個人的與社會集團的心理的問題。只以數學是不能解決它的。所以，在社會科學裏，如在人性心理學裏一般地，詩人時常比心理學者的更好

地尋到他的方法。無論如何，在這種事件裏他也有他的發言權。

當烏斯奔斯基寫着他的最初的鄉村生活的小品時——那是在七十年代的初期——青年俄羅斯是正在‘向民間去’的大運動的緊握裏，並且在這次運動裏，如其他每一次運動一般地，必須承認那是有一些理想化的。那些一點不知道鄉村生活的人們，關於鄉村自治體時常懷着牧歌底幻影。落生於一個大工業城市屠拉的一個官員家族裏的烏斯奔斯基，是幾乎絲毫不知道鄉村生活的，大概在這些幻想的極端底方面，他是領有着它們的；並且當他還保持着這些幻影，他去到東南俄羅斯薩瑪拉省，那里其後是變成了現代通商主義的中心地點了，並且那里緣於許多特殊環境，農奴的廢止是在農民與鄉村生活特殊毀壞的狀況下完成了的。這時，因為看見他的青春夢想的幻滅，他必是曾強度地受難着；並且，像許多藝術家們時常作的，他急於一般化了；但是他沒有完全的人類學者的教育，——那是可以阻止他過於性急地從他的有限制的原料而作人類學的一般化的，——所以他開始寫了鄉村生活的連續底小

品，裏邊浸染着厭世主義。只是在很久以後，當他停在北俄羅斯諾屋哥羅德省的一個小鄉村裏，他才漸漸理解，在一個農村裏，生活與土地的文化是可以怎樣影響那土地的耕植者；於是，什麼是土地文化與自治生活的社會底與道德底力量，以及自由土地上的自由勞動是可以成爲怎樣底東西，他才有些瞥見。這些觀察感印了烏斯奔斯基，他寫了大概是他的最好底作品‘土地之力’（一八八二）。無論如何，這本書在這種領域中成了他的最重要底供獻，——在這里，這位藝術家以他的才幹的所有的力量並且以闡明某種生活方式的內部泉源的真實底任務，無遺憾地顯現出來。

索拉託屋拉慈基與其他民衆作家

在當日，俄羅斯的一個最大底問題，便是，是否我們可以如在西歐諸國一般地，棄捨了自治體土地所有權，而代替它介紹進來個人農民的所有權呢；或者，是否我們將努力保持村落自治體，並且盡我們的全力在工農業兩方面，向着共同組合方面作更遠底發展呢？關於這個問題，在俄國知識階級

中，進行着一個大鬥爭，並且烏斯奔斯基在他題名‘從一個鄉村的日記’的最初薩瑪拉的小品裏，對於這個問題給了一個很大底注意。他試驗着證明，那如現今這樣的村落自治體，是要結果成爲個人的可怕底壓迫，成爲個人公民權的妨害，成爲更貧窮農人們被富者們一切種類的壓迫，而最後是普遍底貧窮。但是，他取消了所有那些論證，那當同樣貧窮底農民們若被質問時，他們將會以這些論證來擁護土地的自治體領有權的；並且他把那由其他普遍原因所發生的結果全歸罪於這種制度，而却不曉得在許久以前便沒有了村落自治體的存在的小俄羅斯中，也是有同樣或更甚的貧窮，無活動，個人底壓迫的種種事實的。烏斯奔斯基——至少是在他的那些討論村落自治體的小品中——這樣發表了那流行在西歐中產階級間，並且在俄羅斯是生長着的鄉村資產階級間的主流意見。

這種態度從一個具有同樣偉大才幹的民衆作家紫拉託屋拉慈基，(Zlatovrátskiy, 1845—?)，喚起了連續底辯駁，他對於烏斯奔斯基的每一篇小品，答以極反對意見的小說。在中俄羅斯，從他的童年，

他是會知道農民生活的；並且當他嚴重地開始研究農民時，他越少持有幻影他也越能更好地看見他們的生活的好形態，而且能夠理解了那些把全村的利益放在心頭的農民們的典型，這些典型在我的青春在這同省裏，我也是很知道的。

當然，紫拉託屋拉慈基是以農民的理想化而被非難了；但實際是，烏斯奔斯基與紫拉託屋拉慈基是彼此補充着。正如同他們在地理上是互相補充着後者是談論中俄羅斯的真實農區地帶，而同時烏斯奔斯基是談論這地帶的周圍——同樣在心理上也是互相補充的。烏斯奔斯基在顯示出村落自治體制度的妨礙的這一點上是對的，那制度是被全能的官僚政治剝奪了它的生命力；紫拉託屋拉慈基在顯示出因為村落自治制度與因為愛着於土地所養成的是哪一類人，並且在自由與獨立的不同環境下他們對於地方羣集將能遂成怎樣底任務的這些點上，他也是對的。

紫拉託屋拉慈基的小說是這樣給了一種重要底人種學上的貢獻，並且同時它們是具有藝術底價值。他的‘鄉村中的每日生活’，大概更好的是‘農

民陪審官’（自從一八六四年農民的家主順序地到法庭上作陪審官的），是滿充着鄉村生活最魅入底場景；同時他的‘基礎’是表現出在了一本藝術的作品中正要握住俄國田園生活的基礎概念的一種嚴重底企圖。在這最後的作品中，我們也尋出一些典型人物，——他們把農民那種對於外的壓迫與對於降服於這種壓迫的羣集的反抗，具體化了，這些人們若更適合底狀況下，可以變為一種深刻意義的運動的創始者。這樣典型人物並不是空創造出來的這種事實，每一個從內部知道俄國鄉村生活的人們將都會承認的吧。

以上列舉的幾個作家，離着代表出民衆作家的全派還差得很遠。不只過去的每一個俄國小說家，從屠格涅夫數起是被民衆生活感印了他的某一部份作品，而是最有名底同時代作家們——如同，珂羅連冠，柴霍夫，奧謨爾泰爾，以及其他諸人（參看次一章）——的最好底作品，也可以列入於這一部類裏。此外還有這一類的很多的有名底小說作家們，他們在任何俄國文學的記述中也將相當提一提

的，但不幸在這里我將只能以簡單底幾行說一說他們了。

哪握莫夫（Naúmov, 1838—？）是生於託勃爾斯克，當他在聖彼得堡受完了大學教育後，他移居到西比利亞的西部去，他寫了連續底短篇小說與小品，在其中他描寫了西部西比利亞的鄉村與礦山市鎮的生活。這些小說，因為它們那深意義底真實通俗語言，與那橫溢在它們之間的精力，以及它們裏面所包含着的那種描寫較富的農民（即俄人所謂‘吃自治體者’，‘Miroyéé’）吸取困窮的大衆的脂膏的驚人的圖畫，是很寬廣地爲人所讀。在我們那‘到民間去’的運動中，我們時常把各本小說都重印成宣傳冊的樣式而把它們分散在各鄉村。

扎索狄姆斯基（Zasódimskiy, 1843—？）也是屬於這同時期的。像許多他的同時代作家們一般地，他在流刑中消度了他的青春年代，但他仍是從前的那個‘共產共義者’，——那是在他的青春時，他浸染了民衆們的同樣底愛與農民們的同樣底信仰。他的‘斯慕利諾村的年代記’（一八七四）與‘曠野的神祕’（一八八二），是特別地有趣，因為扎索狄姆斯基在

這些小說裏，試驗着要表現出那真實於人生而普通却被我們的民衆作家們輕視了的，理智底反抗底農民們的典型。這其中的一些是叛亂着的，他們可以反抗鄉村生活的現狀，主要地只是因爲他們自己個人的利益，而同時另外的一些是平和宗教底宣傳者，並且還更有一些，他們是發展在有教育的宣傳者的影響下的人們。

另一個作家，——他在表現俄國鄉村中‘吃自治體’的農民們的利用者的典型上是優越的——是薩羅夫(Sáloff, 1843—1902)。

在另一方面，那以喀羅寧(Karónin)的假名而寫作的皮特羅巴屋羅屋斯基(Petropávlovskiy, 1857—1892)是一個謳歌鄉村生活與耕地開發的詩人。他是落生在俄羅斯的東南部，在薩瑪拉省裏，但是很早地便被充軍到西比利亞的託勃爾斯克州去，在那里他被看守了許多年，並且被放回來後，不久便死於肺病了。在他的長短篇小說裏，他寫出了幾個鄉村‘廢物’的極有印象的典型，但是那最能代表出他的天才的小說，是‘我的世界’。在這本書裏，他述說出，怎樣一個‘分裂爲二形’的‘知識者’，因爲這種

‘二重人格’的結果，幾乎失掉了他的理性，於是他移居到鄉村裏去，像農民們一般地，刈草的時候刈草，收穫的時候收穫，幾乎以同樣超人底方法而工作，又怎樣地得到內心的和平與生活的和解。這樣生活在農民們過着的生活裏，他是被他們愛着了，並且尋到一個健康而有理知底姑娘愛着他。當然，這在相當的限度上，是一篇鄉村生活的牧歌；但是如我們所知道的，從那作為最平等的人而去到鄉村的那些‘知識者們’的經驗看來，它是很少理想化的了，所以它幾乎可以作為現實的東西一般地讀着。

更有幾個民衆作家也必須要提的。如同以一個 P. 雅羅協徵齊 的流刑者的假名的 梅爾新 (L. Mélnshin, 1860—?)，——他也是一個詩人；並且當作一個政治犯在 西比利亞 充苦役約有十二年，——曾發表了兩卷關於苦役的小品‘被追放者的世界’（可以與 杜斯退夫斯基 的‘死人之家’並列的作品）；葛爾巴蒂葉屋斯基 (S. Elpátievskiy, 1854—?)，也是一個被充軍的人，他曾寫了關於 西比利亞 流浪人的很好底小品；涅費多夫 (Nefédoff, 1847—1902)，一個曾作了

很有價值的科學探求的人種學者，同時也曾發表過關於工場與鄉村生活的優秀底小品，並且在他的作品裏，對於羣衆的精力的豐富與成形底創造力，是充溢着一種深刻底信仰；此外還可以說上幾個作家。上述的這些作家的每一個，無論如何，都是更值得稍長底考察的，因為每一個全貢獻了一些東西，或是對於種種人民的階級的理解上，或是對於‘理想底寫實主義’的那些形式的工作上，這種主義是最適合於那取材自勞動階級的典型的，並且其後它曾致成瑪克希姆·高爾基的文藝上的成功。

瑪克希姆·高爾基

很少底作家曾博得了他們的聲譽像瑪克希姆·高爾基那樣地迅速。他的最初的小品（一八九二—一八九五）是發表在高加索一個無名底鄉村新聞紙上，所以對於文藝世界是完全不知名的，但是當他的一篇短篇小說在珂羅連寇編輯的流行得很廣的雜誌上出現了，它立刻便誘引了普遍底注目。它的形式的美，它的藝術底完成，與那浸透了全篇所蘊着的力與勇氣的新調子，立刻使這位青年作家有名

了。這時才知道瑪克希姆·高爾基(Maxim Gorky)是一個很年青底人皮葉施珂夫(A. Pyéshkoff)的匿名，他是在一八六八年生於窩爾迦河的一個大城市尼支尼·諾屋戈羅德；他的父親是一個商人，或是一個職工；他的母親是一個超羣底農婦，——她在她的孩子的落生後不久便死了；所以這個孩子在九歲時便成了孤兒，在他的父親的親戚的一個家族裏養育着。高爾基的童年必是最不幸的，因為有一天他逃走了，並且在窩爾迦河上一個汽船裏工作了。這件事的發生只是當他在十一二歲的時候。其後他作為一烤麵包人而勞動，於是又變成街道上的腳夫，也曾賣過蘋果，直到最後他才得到一個法律家的書記的地位。在一八九一年在南俄羅斯他同許多流浪人生活着而且徒步地漂泊着，並且在這種漂泊的期間，他寫了一些短篇小說，在一八九二年那些東西是最初發表在北高加希亞的一個新聞紙上。這些小說是證實出超羣地精美，並且當他把以前所寫的全部收成一集而以四小卷在一九〇〇年出版了的時候，在一個極短底期間很大數目的一版立刻便賣盡了，並且高爾基這個名字，次於萊歐·托爾斯泰的

名字，可以與珂羅連寇與柴霍夫——若只提當時活着的小說作家的話——那些人們並列了。在西歐與美國，只當他的兩部小品一被翻成法文或德文，又從法文或德文譯成英文時，他的聲譽是以同樣底速度建設成了。

只要讀一讀高爾基的幾篇短篇小說——例如，‘瑪爾哇’，或‘柴爾喀施’，或‘過去的人們’，或‘二十六個人與一個姑娘’——便足以立刻實證出他所以迅速地博得大衆化的原因了。他所描寫的男女們，不是些英雄的；他們是最普通底流浪人與貧民窟的居住者；並且他所寫的，以字的精密底意義講，不是小說，而只是生活的素描。但仍然，在世界全部的文學中，連莫泊桑與布萊特·哈特的短篇小說也包含在內，有很少底作品，其中是給與這樣一種關於複雜底與鬥爭着的人性情感的精美底分析，這般有趣而是獨創底，新人物們是描寫得這般完美，人性心理是與一種自然的背景——一個寂靜底海，個嚇底波浪，或是無涯而日曝着的大平原——這樣令人讚美地交織着。在最初舉出的一篇小說裏，你確實地看見了那突出在‘笑海’裏的海角

了，在那海角上那個漁夫建築了他的小屋；並且你理解了爲什麼那個愛着漁夫的婦人瑪爾哇每星期日看他去，她愛那塊地方不下於愛那個人的本身的。於是在每一篇幅上，你們是被那種微妙筆致的極急劇底變化所打動，——以這種筆致瑪爾哇對於那奇異而複雜底自然的愛是描寫着了，或者是你們將被那顯現了農民出身的漁夫與在幾日的短期間露頭出來的漁夫的兒子的從前未看見過的局面所感動了。高爾基用以描寫人性情感的手法的多變——精美底而是蠻野底，纖雅底而是怕人地巖峻底——是成爲這樣的了，若以他的男女主人公們與我們最好底小說家們的男女主人公們相較，他們是非常簡單的——非常簡單化的，正如同歐洲裝飾底藝術中的一朵花與一朵真實底花相比較一樣。

高爾基是一個偉大底藝術家；他是一個詩人；他也是俄羅斯在過去半世紀間所產生的許多民衆作家的一個孩子，並且他曾利用了他們的經驗；最後他曾尋到了寫實主義與理想主義的歡快底結合，爲這種工作俄國民衆作家們曾經努力了許多年。黎葉協特尼珂夫與他的一派，想不具有任何理想化的痕

跡，而試驗着寫一種具有極端寫實底特色的小說。每當他們覺到有傾向於普遍化，創造化，理想化的時候，他們抑制着他們自己。他們試驗着寫作純粹日記，其中的大小事件，重要底與無意義底事件，全是以同等的正確敘述着，簡直都不改變敘述的調子。在這種方法裏，我們看出，以他們的才幹的活動底周旋，他們是可以得到最銳利底效果；但是像那些徒然要‘公平的’而仍然總是不能公平的歷史家們一般地，他們不能避免開那使他們異常懼怕的理想化。他們不能超越過它去。一種藝術的作品總是個性底；無論他許是怎樣，作者的同情將必然地顯現在他的創造裏，並且他將總是理想化了那適應於他的同情的人。哥利高羅微齊與瑪爾珂·握屋樵克，曾經理想化了俄國農民們的寬恕一切的忍耐與忍耐一切的服從；並且黎葉協特尼珂夫曾十分無意識地，也許是背反了他的意志，理想化了那種忍耐的幾乎超自然底力量，——這是他在烏拉爾斯與聖彼得堡的貧民窟中曾經看見過的。雙方全是曾理想化了一些東西：極端寫實主義者以及浪漫主義者。高爾基必是曾經理解了這種事的意義了；無論怎樣，

他對於相當的理想化是一點都不反對的。在他的固守真實這一點上，他如黎葉協特尼珂夫同程度地是一個寫實主義者；但是他如屠格涅夫描畫他的路丁，海倫，或巴黎羅夫時所作的同等的意義，他理想化他的人物。他甚至於說道，我們必要理想化，並且在那些他熟知的流浪人——叛逆人——間，他選擇可以理想化的他最讚美的人。這事作成他的成功了；這也正是顯示出爲什麼世界的讀者，能從那低鬱底平凡與強壯個性的缺乏，當作一種解救般地，而無意識地時常讀着它們。

高爾基在最初的短篇小說中——在短篇小說中他是顯示着他的最好點——從社會的底層所取出來的主人公們，是屬於南俄羅斯的流浪人的：他們是與正規的社會斷開了的人們，永不承受永久工作的縛束，像黑海岸邊的‘不定居者’們一般地，只是在必要的時間內工作；他們睡在小店裏，或是城市外圍的山谷間，並且在夏日從奧戴沙漂泊到克利密亞，又從克利密亞到北高加索的大平原，在那里當收穫的時候他們是受歡迎的。

關於貧窮與不幸運的永久底報怨，極端困憊與絕望，——這是初期民衆作家們主要底情調，在高爾基的小說裏這是完全掃除了。他的流浪人是不報怨的。‘一切都是很好的，’他們中的一個說；‘用不着報怨與呻吟——那是沒有一點用處的。直到你被打倒了，你總應忍耐着而且生活着，不然你已經是這樣了——等着死。這是世界中的所有的智慧——你明白麼？’（‘全集’第一卷，第三百十一頁。）

關於他的流浪人的不幸底命運，他豈止是不報訴不悲泣麼，而且有一種在俄國文學中是無比的勇敢的精方的清新底調子，在高爾基的小說裡響着。他的流浪人是悲慘地不幸，但是他們並‘不在乎’。他們飲酒，但是在他們中沒有人，是走近於絕望的醉酒，——這是我們在萊徹託夫的小說中所看見的。就是他們中最‘被踐踏底’一個，不但不像杜斯退夫斯基的主人公們那般地把他的絕望作成爲一種美德，而是夢想着改造世界並且要它富裕了。他夢想着‘當我們一度曾貧窮過的人們，在以精神的豐饒與生命的力量富化了克萊索人之後，將要消去了’的那一瞬間（‘一個錯誤’之卷一第一百七十頁）。

高爾基不能忍耐泣怨；他不能忍耐那種俄國作家們非常歡喜的自我譴責，——那是屠格涅夫的半漢烈特型的人物們非常詩意地表現過的，杜斯退夫斯基曾把它看成一種美德，並且俄羅斯在實際上曾供獻了這種例子的無限底種類。高爾基知道那種典型的，但是他對於這樣底人們沒有憐憫。那些在他們的心裏總是嚙苦着的，強迫着旁的人們同着他們飲酒，因此好在人們的面前給他們的‘燃燒着的靈魂’作一個結論的，這樣底一個懦弱着，是比什麼都不如；那些人們是‘滿充着情熱’，但無論如何那只不過是自我同情而已，他們是‘滿充着愛’，但那也只是自我的愛。高爾基對於這些總能無責任地毀壞了那些信賴着他們的婦女的人們，只是過甚地認識的；他們就是在犯殺人罪的時候，例如像拉斯闔爾尼珂夫或喀拉馬卓夫兄弟，也仍要報怨那逼着他們這樣作的環境。‘所有關於環境的這些談話是什麼呀！’他使老伊芥爾基爾說。‘每一個人造成他自己的環境！所有的各種人我都看見過——只是那強壯者——他們是在哪里呀？那些是越來越少的高貴底人們了！’

他知道俄國‘智識階級’是怎樣深地受着這種報怨的病症，他知道在他們中那進取底理想主義者，真實底反抗者，是怎樣地稀少，並且反而言之，就是在那些退讓地進行到西比利亞去的‘政治犯’之中，那種涅支達諾夫（屠格涅夫‘處女地’中的主人公）型的人是怎樣地多，所以高爾基不從‘知識階級’間取出他的人物，因為他想他們是過於容易地變成爲‘人生的囚犯’的。

在‘哇連喀·奧萊蘇哇’裏，高爾基表示出對於一般‘知識階級’的他的一切輕蔑。他介紹給我們一個充滿生氣的女兒的有趣底典型；一個最原始底生物，一個絕對不受任何自由的與平等的理想所感動，而是滿充着一種熾烈底生命，那般地獨立，那般地信任自己，因此一個人對於她只能感到大興趣。她遇見了那些‘知識階級’中的一個，——他是知道而且讚美高尚底理想的，但是一個懦弱者，絕對地避免開生命的緊張。當然，哇連喀對於這樣一個人與她落在戀愛裏的這種想頭大笑了；並且底下這些詞句，便是高爾基使她給俄國普通小說中的主人們所下的定義。

‘俄羅斯的主人公們總是愚蠢而且笨呆的，’她說道；‘他總是對於某些事情不舒服；總是想一些不能理解的東西，因此他自己是那般地不幸，那般地不……幸！他將是想，想，於是談論，於是他去作一次愛的宣佈，其後，他還是想，還是想，直到他結婚……並且當他一結了婚，他對着他的妻子說各種的無味的話語，於是拋棄了她。’（‘哇連喀·奧萊蘇哇’第二部第二百八十一頁）

高爾基的得意底典型人物是‘叛逆者’——向着社會充分反抗的人，但同時他是一個強壯底人，一種力；並且，在他所生活過來那流浪者羣中，至少他可以尋到這種典型的幼芽了，所以也便是從社會的這一層裏，他取了他的最有趣底主人公們。

在‘康諾瓦羅夫’裏，高爾基自己寫出了他的一個流浪者主人公的心理，或者寧可說是部份的心理。他是‘那些被運命虐待了的人們中的，那些拮據於城市貧民窟裏，襤褸，飢餓而苦辣底半獸半人。

的人們中的，一個“有識者”。’‘普通是不能屬於任何階級的一個人’，他會‘失掉了所有的泊碇所，他是向着每一件事都對敵的，並且早就準備着以他的憤怒的力與辛辣底懷疑打向任何事體’（第二部第二十三頁）。他的流浪者感覺到他自己的人生中曾是敗北了，但是他並不以環境作為口實。那在有教養的廢物者們之中非常流行的理論，例如說他是不幸底環境的悲哀底產物這種話，康諾瓦羅夫將不會承認的。‘一個人必定是得了懦弱病，才變成那樣底一個人’。他說道。‘我生活着，並且有一些東西刺激着我前進。’……但是‘我沒有內心的路線可隨……你理解我麼？我不知道怎樣說才是。在我的靈魂中我沒有那種火花……力，大概是？有一些東西是莫名其妙的；就只是如此！’並且當他的青年朋友，——他曾在書中讀過為懦弱底性格的各種的辯解——同着他提到那‘黑暗底敵人的力圍繞着你的時候’，康諾瓦羅夫答道：‘那麼你站住啊！更強固地站立住！把握住你的基礎，並且堅固地站住！’

高爾基的有些流浪者，當然，是些哲學者們。他們思索着人類生活，並且他們曾有過知道它的機

會。‘每一個人，’他在某一處說過，³在他的生活中曾有過一次鬥爭的支持，而曾被人生戰敗了，並且在人生的塵垢裏覺着殘忍地被囚起來的，他是比叔本華自己還更是一個哲學者；因為抽象底思想，總不能鑄成，像那表現從苦難直接產生出來的思想的，那一種正確而生動有組織底形態’（第二部第三十一頁）。他又說道：‘在這些人們羣中那人生的知識是驚人的。’

自然的愛，當然，是流浪者的另一種特質——‘康諾瓦羅夫以一種深刻說不出來的愛，愛好自然，那只從他的眼光的一閃便可以明白的。每當他在田野中或是在河岸邊的時候，一種平和與愛浸透了他的心，那使他更像一個孩子了。有些時候他將仰望着天叫道：‘好啊！’並且在這種感歎中，比在許多詩人們的詩章裏，是更有意義更有情感的……像其他的一切一般地，當詩變成爲一種職業，它便失掉了它的神聖底單純與自然。’（第二部第三十三與三十四頁）

無論如何，高爾基的反抗的流浪人並不是一個在狹窄底自我主義之外而便輕蔑一切的尼采，或者

幻想着他自己是一個‘超人’；要創造真實尼采型的人物是必要一個‘知識者’的‘病底野心’的。在高爾基的流浪人中，如在他的最下層的婦女們中一般地，有性格的偉大與一種單純的閃光，那是與超人的自滿無可比的。他並不爲要使他們成爲真實底英雄而把他們理想化了；那將是對於人生太不真實了：流浪人仍然是一種敗北的生物。但是他指示出，怎樣在這些人們中，緣於一種力量的內意識，是有偉大的瞬間的，就雖然那種內心力不能強壯得足以使奧爾羅夫（在‘奧爾羅夫家族’中）或是伊利亞（在‘三人’中）變成爲一種真實底力，一個真實底英雄——那向着比他自己強壯得更多的東西而戰鬥的人。他彷彿是說：爲什麼你們知識階級，不像那些最下層的人們同樣地強壯，同樣真實地個人底，同樣坦白地反抗你們所批評的社會？

在他的短篇小說中高爾基是偉大的；但是像他的兩個同時代人珂羅連寇與柴霍夫一般地，每當他以性格的充分底發展，來寫一篇較長底小說時，他是未成功的。全部地看來，‘佛瑪·戈爾蝶夫’，雖然是具有美麗而印象深刻底場景，但若較諸高爾基

的最多底短篇小說，力量是要弱小了；而同時‘三人’的最初底部份——三個青年人民的牧歌生活與豫表在其中的悲劇底結末——使我們希望着，在這本小說裏要尋到俄國文學中一部最精美底產品，然而它的收尾是失望的。‘三人’的法文譯者，與其譯到高爾基的原書的收尾，而寧願在伊利亞站在那被他所殺的人的墓上的那一點，突然地終止了。

爲什麼高爾基在這一方面要失敗呢，這當然是太微妙太難答的一個問題了。但無論如何，一個原因是可以暗示出來的。高爾基，像託爾斯泰一樣，是過於忠實底一個藝術家了，不肯‘創造’出他的主人公們的實生活所未暗示給他的一個收尾，雖然那收尾也許是極盡意底；並且他那般讚美地所描寫的人們的階級，是沒有領有那種一致與那種‘整然’，而那使一種作品達於藝術完成是必要的，並能給它以最後底調和，沒有那是總不會完成的。

如以‘奧爾羅夫家族’的奧爾羅夫作例來看。他說道，‘我的靈魂在我的身內燃燒着了。我要空間，以給我的力量以充分底迴轉。在我的身裏我感到一種難於抑壓的力！假使說虎列刺變成了一個

人，一個巨人——縱算它是伊利亞·慕羅妹慈的自身——我將遇一遇它的。“讓我作一次你死我活的鬥爭，”我定說道；“你是一種力，同時我，哥黎施喀·奧爾羅夫，也是一種力的：讓我們看一看到底誰是更強些”！’

但那種氣派，那種威力是不持續的。奧爾羅夫在某處說道，‘他立刻在所有的各方面都被裂開了’，並且他的命運將是——不是一個巨人的鬥戰者，而只是一個流浪人。並且這般地他終止了。高爾基是過於偉大底一個藝術家，不能使他成爲一個巨人殺害者的。‘三人’裏的伊利亞是與此相同。這是一種強力底典型，並且一個人感覺到要這樣闊的傾向：爲什麼高爾基不使他在他所遇見的那些青年宣傳者與社會主義者的影響下，而開始一種新生活呢？例如說，爲什麼高爾基不使他死於同盟罷工與兵士間的衝突呢？——這種事正是在他完成這篇小說的當時起於俄羅斯的。但是在這裏，高爾基大概仍要答道，這種事並不起於實生活裏的。像伊利亞那樣底只是夢想着‘一個商人的純潔生活’的人們，並不結合這種勞働運動的。所以他與其使伊利亞

亞在罷工的鬥爭中作爲一個顯著底人物，他寧願給他的主人公一個極失望底收尾——以他的擊打警察的妻這種事使他顯現着更不幸更微小，這樣甚至使讀者們同情於那個婦人。倘使這樣地理想化了伊利亞，而還不越過理想化的可許的限度，是可能的話，高爾基大概將定要那樣作了，因爲他是完全贊成寫實主義藝術中的理想化的；然而那必將曾是純浪漫主義的了。

重覆地，他主張小說作家中的一種理想的必需。他說道：「在俄國社會裏現今輿論的不堅固的原因，是理想主義的疏忽。那些曾從人生把所有的浪漫主義放逐了的人們，是使我們成爲完全裸體那樣地剝淨我們了；這也便是爲什麼我們這般地覺着無趣，這般地彼此厭惡着」（『一個錯誤』第一部第一百五十一頁）。並且在『讀者』（一八九八）中，他充分地發展了他的唯美底法則。他說出怎樣他的最初底一部作品，在付印之前的某夜，在他的朋友們的集合的面前讀着。爲這件事他受到許多慶賀，並且離開那房屋後正閒走在一條寂寥底街上，在他的生存裏他第一次感到生命的幸福，那時，一個與他不

相識的人，——並且在讀稿席上他也沒有看見他，——追趕了他來，開始同他談起作家的責任。

‘你將同意我吧，’那個陌生人說道，‘文學的責任是使人理解他自己，在他的自身裏高舉起他的信仰，發展他的對於真理的渴望；與人們中的一切惡點鬥戰；在他們中尋求所有的善點，並且在他們的靈魂裏覺醒了羞恥，憤怒，膽量；簡而言之，作一切的事情以使人們‘強壯’——以這個字的最高貴底意義，並且能够以美的神聖底精神感印他們的生活’（第三部第二百四十一頁）。「對於我彷彿是，我們再一度地需要夢幻，我們的想像與幻覺的美麗底創造，因為我們所建築起來的生活在色彩上是貧窮的，是晦暗而且無活氣的……喔，我們來試驗吧；也許幻想在一瞬間能夠幫助人高越於世界，並且在它的上面尋到他曾失掉的他的真實底場所’（第二百四十五頁）。

但是更進一步地，高爾基作了一種自白，那大

概是可以解明，爲什麼在創造一種較長底小說上他尙不能成功。他說道，‘在我的自身裏我發現出許多好底情感與欲求——普通所謂‘好’的一種適度底比量；但是能夠統一了所有的這種的情感——一種包含了一切人生的幻象的確實而明析底思想，在我的自身裏我還沒有尋到。’讀到這里，一個人立刻便想起屠格涅夫來，他以那樣底一種‘自由’，以那樣底一種關於宇宙與它的生命的統一底理解，看出向着變成爲一個偉大藝術家的最初底階步。

那“讀者”繼續地問道，‘你能夠爲人們創造出那般小底幻影，而那還有使他們向上的力量麼；不！’‘所有現今的你們教師們，所取的是比所給與的多，因爲你們只是談論着缺點——你們只看見了那些。但是在人們中必定也是有好底質份的：你領有一些吧，沒有麼？……你沒有注意到麼，緣於你們不斷地努力給美德與惡德分類與下定義，它們像黑線球與白線球纏起了一般地，以相互地混合着顏色而變成灰的了？’……‘我疑惑是否上帝會把你送到

世界上來。假使他曾送了天使，他應當選擇比你更強壯底人們。他應當在他們的身內燃起了對於人生，對於真理，對於人們的一種憤熱底愛之火。’

‘沒有旁的只是日常生活，日常生活，只是日常的人民，日常的思想與事件！’那同一無憐恤底“讀者”繼續着。那麼，什麼時候你將談論着‘反抗底精神’，一種精神的新產生的必要？哪里是召集創造新生活的神使呀？哪里是勇氣的教程啊？哪里是那可以使靈魂活躍起來的話語呀？’

‘告白罷，你不知道怎樣表現人生，那樣你的關於它的繪圖，將在一個人的心裏鼓動起羞恥的一種贖罪底精神與創造生活的新形式的一種燃燒着的欲求……你能使生活的波動加速麼？你能像旁人曾作過了地以精力感印它麼？’

‘在我的周圍我看見許多智慧底人，但其中有很少的是高貴底人，而且這些少數是殘敗底與受難底靈魂。我不知道為什麼應當是這樣，但它確是這樣的：人越好，他的靈魂越清

潔越忠實，他也越少有精力；他越受難多他的生活也越苦……但雖然他們因為感到一些較好底東西的需要而非常地受難，可是他們沒有創造它的力量。

‘還有一件事’——我的陌生底對話者稍停後再說道。‘在人心中你能夠喚醒一種充滿生命的歡快的大笑麼，而在同時那能使靈魂向上？看哪，人們已經充分地忘了善良而健康底大笑了！’

‘生命的意義並不是在於自滿；總而言之，人是比那更好的。生命的意義是在於美與向着某種目的而努力的力量；一個生命的每一瞬間應當必有它的更高底目的。’‘憤怒，憎恨，羞恥，厭惡，並且最後地一種憎惡底絕望——還是些槓杆的，用它你可以毀壞了世界上的每一件東西。’‘當你只是怨泣，歎息，呻吟，或是冰冷地給人們指示出世界只是灰塵的時候，你還怎能覺醒對於生命的一種渴望呢？’

‘噫，有這樣底一個人吧，堅實而且可愛，具有一個燃燒着的心與強力地擁抱一切的靈。

在那可恥底沈默的窒息底氛圍中，他的預言的詞句像一個警鐘般地響着，大概那生活着的死人的卑劣底靈魂將要戰慄吧！’（第二百五十三頁）。

關於一些比日常生活更好底東西的必需——一些可以使靈魂向上的東西——的高爾基的這些思想，在他的戲劇‘在底下’或名‘更低底深淵’（“At the Bottom” or “The Lower Depths”）中，也充份地表現了。這篇劇在莫斯科得到非常底成功，但在聖彼得堡以同一底戲子的出演而只鼓動起非常小底情熱。這種思想是與伊卜生‘野鴨’的思想相同的。一個小店的住居者，所有的他們，只是當他們尚懷着某種幻影的時候才能維持着他們的生命的力量：醉酒的戲子夢想着在某特殊隱蔽的地方得到健康的恢復；一個墮落底少女在她的真實愛情的幻影中避難着，此外等等。支持於生命的力量已經剝了這樣少的，這些人們的這種劇底地位，當他們的幻影被毀壞了的時候，只是越法使人難過的。這篇戲劇是強力的，但一定是因為某種技巧上的缺點（一個不必要的第四

幕，在第一場介紹進來的而於是便消失了的那個不必要的婦人），在舞台上失了力量了；但若離開這些缺點，它是優秀地戲劇底。它的命題是確實悲劇底，動作是迅速的，至於說到那個小店的住居者們的會話與他們的生命的哲學，全是超乎讚賞的了。總而言之，一個人覺到高爾基離着他說到他的最後的話語的時候還差得遠遠的呢。問題只是，在他現今所常居的社會的各階級中，是否他將能發見到他最能理解的典型人物的更遠的發展呢？——這種發展無疑地是存在着的。在它們中他將能尋到適合於他的唯美信條的更遠的材料麼？——至今，追隨着它，曾是他的力之源。

這些是在一九零四年我問我自己的問題。次一年在俄羅斯開始了一九零五的革命運動，並且高爾基參加在他們的裏面。他必要遷移了，在幾年之間他的作品失掉他的早年小品中所具有的那種感印與新鮮味。只是在他的‘童年’一書中，——他回到俄羅斯後發表的，——才再一度地顯示出在這些篇幅中所提的那種創造的高貴底特質。

第八章

政治文學——諷刺文學——藝術批評——

最近小說作家

政治文學——緣於檢察官的困難——
結社——西歐主義者與斯拉夫主義者——
在國外的政治文學：黑爾慘——奧迦利奧
夫——巴庫寧——拉屋羅夫——斯泰波尼
阿克——柴爾特闊夫——‘現代’與柴爾尼
協夫斯基——諷刺文學：謝得林（薩爾蒂
珂夫）——藝術批評：在俄國中它的重要
——畢葉林斯基——多布羅盧勃夫——皮

薩萊夫——米海羅夫斯基——托爾斯泰的
‘什麼是藝術？’——最近小說作家：奧爾
爾泰爾——珂羅連寇——現今文學的潮流；
梅萊支闊夫斯基——勃勃里金——波塔奔
寇——柴霍夫。

政治文學

一個沒有政治自由的，並且沒有東西不是要經過嚴苛底檢察官的許可才能發表出來的國家，——談論着它的政治文學，聽來幾乎好像是一種諷刺。然而，雖然政府在印刷物上，或者就在私人結社裏，用了它所有的努力來阻止關於政治事件的討論，但關於它的論議，在所有可能底狀況下，在所有可想像得到的藉口下，仍然進行着。從結果看來，在有效底俄國‘知識者們’的必需窄小底環境裏，普遍地，關於政治的事件，像在其他任何西歐國家的教養底社會裏一般地，有同樣大底興趣，並且關於其他國家的政治生活的相當知識，是已經散佈在有讀書力量的俄國人間，這樣說，一點都沒有

誇張的。只是關於現代歐洲的政治史的知識是被限制住了，這是緣於在刊物上在大學校裏討論這個題目是不可能的。

一般都很知道，直到一九零五年末，每一種在俄國印刷了的東西，無論是在付印前或是在其後，必須要提給檢察官檢閱的。並且，要建設一個雜誌或是一種新聞紙，那編輯者在他的政見上必須要呈現出不‘過於進步底’充分底保證，否則，內務大臣將不許發行那種新聞紙或是雜誌，並且不許可他以編輯者的資格而活動。在某種情形下，一種新聞紙或是一種雜誌，在去付印之前，也許沒有經過檢察官的手已顯現在兩個都城裏，但在任何鄉鎮間是絕對不行的；並且只要一開始付印必須要送給檢察官一本，因此也許在沒有出印刷所之前，已經被停止印刷和不准發賣，更不用說其後的告發了。關於書信也有這同樣底情況。就是一種刊物或是一本書已經被檢察官允許了後，時常也有遭了告發的。一八六四年的法律在規定這樣告發的事實上是極其認真；例如，那必須要在正規底法庭前，而在出版後的一個月間；但是這條法律永沒有被政府遵守過。

書籍是被搶奪過來而且毀壞了——弄成一塊一塊地——永不把這樣底事件帶到法庭前，並且我知道有些編輯者曾受過明白底通告，假若他們還固執地要那樣作，將以行政部的命令，把他們充軍到遠遠底市鎮去。這還不是全部。一種新聞紙或是一種雜誌能夠收到第一次，第二次，與第三次的通告，在第三次通告後，它是因爲通告的方量而被停刊了。此外，內務大臣，各地方行政官，以及兩都城的警察長，無論在什麼時候，可以在街上與店舖裏禁止那新聞紙的出售，剝奪那新聞紙掲載廣告的權利，並且定罪那個編輯者嚴重底罰金與監獄。

刑罰的武庫已是這般地大；但仍然更有其他的方法。那便是政府巡迴的制度。倘使一次同盟罷工起來了或是一種醜惡底受賄事件在行政機關的某部裏被發現出來了，立刻所有的新聞紙與雜誌，便收到內務大臣的巡迴狀，禁止他們說出這次罷工與醜事。就是更少重要底事件，也將像這樣地禁止了。這樣在幾年前，一篇排斥猶太人主義的喜劇，是在聖彼得堡舞臺上表演了。這篇東西是浸滿了對於猶太人的國際恨惡的最壞底精神，於是那作爲這篇劇

的主角的女演員，拒絕了表演。他寧願同着戲場經理人破了條約，也不願出演在這篇喜劇裏。另一個女戲子被雇了。這件事公開地傳說了出去，於是在第一次上演的時候，對於那承受演這篇劇的諸戲子，同樣是對於那作者，起了一次怕人底示威運動。約有八十多人，主要地是學生與文學者，從聽衆間被捕了去，並且在兩天間聖彼得堡的新聞紙是充滿了這次事件的討論；但是隨着來了政府的巡迴狀，禁止關於這題目的任何更遠底提及，於是在第三天，在俄國的所有的新聞紙上，關於這回事一個字都不再講了。

社會主義，并與社會問題，以及勞働運動，是不斷地被政府巡迴狀所禁止，更不用說社交界與宮廷間的醜聞，或是時時在高等行政機關被發現出來的竊偷事件了。亞力山大二世治下的末尾，透爾文，斯班塞與巴克爾的諸定理，是以同樣底方法禁止了，並且他們的書籍是禁止收藏在貸書館裏。

這便是當今檢察官的意義。至於說到從前的，只是利用斯喀畢柴夫斯基的‘檢閱史’，便可以作出了一本關於檢察官的種種怪事的妙書。舉一個例來說

便足够了，普希金當說着一個貴婦人，寫了‘你的神聖底姿態’，或是提起‘她的天神底美麗’的時候，檢察官在這些詞句上畫了十字，而且在稿本上以紅色墨水寫道，這樣底表現法是有罪於天神的，所以不能允許。詩歌是不願及任何詩法的規則而被削減了；並且時常在一本小說裏檢察官介紹進來他自己的場景。

在這樣底狀況下，政治思想會是不斷地爲它的表現法尋求新手段。所以在雜誌與新聞紙上，爲討論那被禁的題目，與爲表現那檢察官所不許可的思想，一種十分專門化的語言是發展起來了；並且這種寫作的方法，就是在藝術的作品中，也被採用了。在屠格涅夫的一本小說裏，一個路丁或是一個巴黎羅夫所瀟灑出來的一些字句，實是含蓄無斂的思想。無論如何，在純然隱喻之外的其他手段是必需的，所以政治思想在種種不同底方法裏，尋到它的表現法：第一，是在文學上與哲學上的結社裏，——這些結社曾在某一個時代的全部文學上印象了它們的深徹底痕印；其次，在藝術批評裏，在諷刺文學裏，並且在於國外出版的文藝作品中：在瑞士

或是在英國。

‘結社’——西歐主義者與斯拉夫主義者

特別是在十九世紀的四十年代或五十年代裏，‘結社’在俄國智識底發展上，占了一個重要底部份。當時在印刷品中沒有任何種政治思想的表現是可能的。有兩三種半官報是得着許可而出現了，但那是絕對地無價值；小說，戲劇，詩歌，必須只是討論最膚淺底題材，並且科學與哲學的最嚴重底書籍是像更優美一類的文學作品一般地，必要受禁止。私人的交談是傳換思想的只有可能底方法，因此所有當代最好底人們都加入某一個‘結社’，在那里多少更進步底思想是發表在友誼的談話中。有像斯坦凱微遲（Stankevitch, 1817—1840）的那些人們，雖然他們沒有寫過任何作品，只因爲他們在他們的結社中的道德底影響，他們是在每一種俄國文學的課程中都被提起的。（屠格涅夫的‘雅闊夫·巴新闊夫’是被這樣底一個人所感印了的。）

在這樣底狀況下，精密地講來，政治黨派之沒

有發展的餘地是十分明顯的事了。無論如何，從十九世紀的中葉，有兩種哲學思想與社會思想的主流，——它們的名字是‘西歐派’與‘斯拉夫派’，總是顯然的。廣義地講，西歐主義者是謳歌西歐文明的。他們主張，俄羅斯在歐洲諸國的這個大家族裏，是沒有例外的。她必然要經過那西歐曾經走過來的同一發展的徑路，因此她的次一步將是農奴制度的廢止，並且，更其次，是像那在西歐所曾進展過來的同一政治制度的進化。在這樣的基礎上，俄羅斯將可以發展凡是她可以領有的一切固有底形態。在另一方，斯拉夫派主張俄國有她自己的一種使命。她未曾知道過像諾爾曼那樣的外國征服；她會仍然支持着古薜族時代的組織，所以她必須隨着她自己十分獨特的發展的徑路，而要適合着那斯拉夫主義者所寫定的俄國生活的三種基礎原則：希臘正教教會，俄皇的絕對權力，與人民。

當然，這些是粗略底大綱，——那還可以放進許多稍異的意見與分派的，並且兩派全各在它自己的方向發展起來。這樣，在十九世紀的六十年代中，對於大夥的西歐主義者們，英國進步黨員(Whig)的或是法

國基肇(Guizot, 1787—1874)型的西歐自由主義，成爲俄羅斯所必須努力的最高底理想。並且，他們主張，在西歐裏在她的進化的過程中所遭遇的每一種事——如同，村落的住民減少，新發展起來的資本主義的恐怖（在英國由四十年代的議會委員們提示出來的），在法國曾經發起來的官僚政治的權力，以及其他等等——必然要在俄國同樣重現的：它們是進化的不可避免的‘法律’。這便是‘西歐主義者’的卒伍們的意見。

至於這同一派的更理智底與更有教養的代表者們，像黑爾慘，柴爾尼協夫斯基，與其他諸人，他們是在進步底歐洲思想下，而持有不同底見解。依他們的意見，在西歐，因爲地主與中產階級在代議制度裏博得了無限制的勢力，而勞働者與農民受了非常底困苦，並且因爲官僚底中央集權向着歐洲大陸諸國介紹進來的政治自由的限制，這些決不能說是‘歷史底必然性’。他們主張，俄國無需乎必要再重覆這些錯誤；反而言之，她必須以她的姊妹們的經驗而取利；並且假若她能成功地達到工業主義的時代，而不失掉她的土地共有制，或是帝國中某些部

份的自治制，或是俄國村落間的自治村鎮會的自治權，這將是一種莫大底利益。所以實行毀壞俄國村落的團體，在一種地主貴族政治的手裏實行土地集中，並且按着普魯士與拿破倫的政治中央集權的理想，而使這麼廣大這麼不同底一個國土的政治生活，全集中在中央政體的手中——特別是在資本主義的力量這般強大的今天，那定是最大底政治錯誤。

在斯拉夫主義者之間，是有同樣階段的意見。他們的最代表底人物——阿克薩珂夫兩兄弟，萊萊葉夫斯基兩兄弟，荷米亞珂夫等，是他們團體的卒伍間很進步思想的人了，這種卒伍們是以不能感覺的那種程度，漸漸地達到純然而簡單底復古主義。這後者簡單地是一個絕對法則與正教教會的熱狂者，對於這些情感他們時常加以一種對於‘好昔時’的感傷底愛着，在這個名目下他們理解所有種類的事情：農奴時代的宗長習俗，鄉村生活的樣式，民謠，傳說與服裝等。在俄國真實底歷史幾乎尚未開始理解的一個時代，他們簡直不疑惑在俄羅斯那聯邦主義的原則會流行到蒙古人的侵入，那莫斯科俄

皇的權威比較是最近底產物（第十五，第十六，與第十七世紀），並且那獨裁政治決不是古俄羅斯的一種遺產，而主要地就是那位猛烈地介紹西歐生活方式而被他們咀咒的彼得的工作的。他們中也有很少底人曾實現到，那俄國人民的大多數所信奉的宗教並不是由官的‘正教’所承認的宗教，而是‘非國教’的一千種的變化。他們這樣幻想着是代表俄國人民的理想，但在實際上他們是代表俄國政體與莫斯科教會的理想，那些是希臘，拉丁與蒙古諸本原的混合。以那種在當時頗為流行的德國玄學的迷霧，——特別是黑格爾的，並且以那種在十九世紀初半很流行的抽象術語學的愛，關於這樣题目的討論，顯然是能長啓很多年而尋不到一種確實底結論。

雖具有這些，但必須要說，因為他們的最好底代表者，斯拉夫派對於創作出歷史與法律的一學派，是助力很大的，這一學派使俄國中的歷史研究放在一種真實底基礎之上，並且使俄國政體的法律與歷史和俄國人民的法律與歷史劃出了一個截然底區別。畢葉黎亞爾夫（Byelyáeff, 1810—1873），扎畢葉

林(Zabyélin, 1820—?)，與珂斯托馬羅夫 (Kostomaroff, 1818—1885) 是最初寫作俄國人民的真實歷史的人們；這三個人中最先底兩個是斯拉夫主義者；同時珂斯托馬羅夫，是一個屋克拉尼亞的國家主義者，而是在斯拉夫派的科學思想的影響之下(註)。他們實證出初期俄國歷史的聯邦制度的特徵。他們打破了喀拉姆真所宣傳的王權不斷底交傳的傳說，那是曾被想像為自諾爾曼·盧利克的時代至今天已延傳一千多年的了。他們實證出，莫斯科王族毀滅先蒙古人時代的獨立都市共和黨所用的暴虐底手段，並且漸漸地藉着蒙古可汗的力量變爲了俄羅斯的皇帝；他們更告訴我們(特別是畢葉黎亞藹夫在他的‘俄羅斯的農民的歷史’裏)，在莫斯科俄皇的統御下，那種自十七世紀農奴制度的生長的反暗底故事。此外，我們所以認識了在俄國所存在的兩種不同底法典的這種事實，主要地是多負於斯拉夫主義

(註：——畢葉黎亞藹夫在歷史底刊物“V—remennik”中，是這些思想的一個先鋒，他早於一八四八年建設了那個雜誌。)

者。所謂兩種法典，是帝國的法典，——那是爲有識階級的法典，與普通法典，——（像在 Jersey 的諾爾曼法典一般地）這是與前者極不相同的，並且在它的對於土地所有制，承繼等等觀念上更是可愛的了。這便是那通行在農民間的法律，而且它的細節在各省裏還有不同。

關於政治生活當作爲別論，斯拉夫派與西歐派之間的哲學與文藝底鬥爭，在一八四零到一八六零年間吸收了莫斯科與聖彼得堡的文藝結社的最好的人們的心靈。這問題是，是否每一個國體在歷史上全帶着先預定下的使命呢，並且俄羅斯是否有這樣特殊底使命呢？在四十年代中，巴庫寧，批評家畢葉林斯基，黑爾慘，屠格涅夫，阿克薩珂夫兄弟與基萊，夫斯基兄弟，喀威林，勃特金，並且，實際上，所有當代最好底人們，——在這些人們的結社裏，那問題是熱烈地被討論着。但是其後當農奴制度正在廢止的時候（在一八五七到一八六三年間），關於某種重大問題的當時的事實，使一些斯拉夫派與西歐派一時和解了——像柴爾尼協夫斯基那樣最進步底社會主義底西歐論者與進步底斯拉夫論者

攤手了，他們的希望爲的是支持農民們的⁶⁹真實基礎制度：村落自治，普通法律，與聯邦主義；而同時更進步底斯拉夫主義者，關於那體現在獨立宣言與人權宣言裏的‘西歐主義者’的理想，給了實質上的讓步。屠格涅夫在‘貴族之家’裏拉屋萊慈悲與潘新聞的辯論，他所暗喻着的便是這些年，以他‘一個頑固底西歐主義者’，而在辯論上給斯拉夫思想的擁護者以優勝，因爲那時在實生中他們確實是流行着。

在現今西歐派與斯拉夫派之間的鬥爭是終止了。那時常被認爲斯拉夫派的代表者的，最令人殘惜的哲學者屋萊德密爾·索羅微奧夫（Vladimir Solov'ev, 1853—1900），還只是在他的文藝生涯的最初幾年，便與阿克薩珂夫在他的雜誌“Rus”上合作了。他對於歷史與哲學的造詣很深，而且有一個寬大底心靈，因此他不久便與斯拉夫的‘國家主義’分裂了，在一八八四年他同着阿克薩珂夫開始了一次著名底討論，並且同着斯拉夫國家主義者的所有的根本底衝突鬥戰了。至於現今這派的代表者，那從前成爲它的建設者的特色的那種感印完全都沒有了，

他們已經降到純然帝國主義的夢想者與喜戰的國家主義者，或是正教全權論者的水平線了，他們的理智底影響是等於零的。在現今那主要底論爭，是起在獨裁政治擁護者與自由擁護者之間，資本擁護者與勞働擁護者之間，中央集權和官僚政治擁護者與共和聯邦主義，地方自治和村落自治的獨立的擁護者之間。

在國外的政治文學

在俄羅斯的一個大障礙便是，斯拉夫國家的任何部份，都不能得到政治自由像在瑞士與比利時，在那些地方可以作為俄國政治亡命者的一個避難所，而不使他們感到與他們的母國十分地隔絕。俄國人們一被追離開了俄羅斯，便走到瑞士或英國去，在那里他們停留很久，絕對地作異鄉人。就連法國，——他們與她是有更多底接觸，——也很稀少地容許他們；而同時那離着俄羅斯最近的兩個國家，德國與奧國，因為他們自己都得不到自由，所以對於一切政治犯總是不容受的。結果，直到最

近，從俄國的政治與宗教底移民是無意義的，只在十九世紀的很少的數年間，那出版於國外的政治文學，是在俄國裏產生了一種真實底影響。這是在黑爾慘與他的雜誌‘鐘’的時代之間的。

黑爾慘 (Hérzen, 1812—1870) 是生在莫斯科的一個富家裏，他的母親本是一個德國人，他是在‘古典廢’的古貴族區裏受的教育。一個法國的移民，一個德國的家庭教師，一個俄國最熱愛自由的先生，與他的父親的那含有法國與德國十八世紀哲學家們的豐富底圖書館——這些成爲了他的教師。法國百科全書的讀覽，在他的心靈裏遺留下一個深刻底印象，所以其後，當他獻身於德國玄學的研究的時候，像所有他的青年朋友們一般地，他永沒有棄捨了那種從法國十八世紀的哲學家們所得來的，思想的具體方法與心靈的自然轉變。

他入了莫斯科大學的物理學與數學部。一八三零年的法國革命，打破了自世紀初便在歐洲普及着的黑暗底反動；在全歐洲的有思想的心靈上，產生下一個深刻底印象；一個包含着黑爾慘，他的親熟底朋友們，詩人奧迦利奧夫 (Ogaryóff)，巴塞克

(Fássek)——民謠的未來底探檢者，以及其他諸人的青年結社，時常消度了許多的全部夜間，閱讀着並且討論着政治與社會事件，特別是聖希蒙主義。在他們關於十二月黨所知道的印象下，黑爾慘與奧迦利奧夫還只是在他們的童年時代，已經取了為這些自由的先驅者們復讎的‘漢尼堡誓約’。這些青年集會的結果，是在一次集會中，唱了一首歌，那歌中有對於尼格拉斯一世不尊敬的隱喻。這件事傳到了警察官的耳中去。夜間搜察是行在這些青年們的寓所裏了，所以所有的人們全都被捕。其中的一些，是送到西比利亞去，其他的人們若不是因為在高位的某些人們的運動，必定要像波雷甲葉夫與格屋陳果一般地，當作一個小兵而送到軍隊裏去的。黑爾慘是被派送到屋拉爾斯坡上的一個小邑徹亞特噠，在那里他整停了六年。

一八四零年他被允許回到莫斯科的時候，他看到許多文藝結社完全是在德國哲學影響下了，熱心於玄學底抽象思想。黑格爾的‘絕對說’，他的人類進步的三體說，與他的對於‘所有的存在全是合理的’那效果的斷言，是熱烈地被討論着。這最後的

學說曾使莫斯科的黑格爾研究者——他們的頭腦是斯坦凱微遲（N. V. Stankevitch, 1813—1840）與密克海爾·巴庫寧（Mikhail Bakúnin, 1814—1876）——達到了這種結論，便是說就連專制政治也是‘合理的’。於是畢葉林斯基承認那就連尼格拉斯一世的專治政治也是‘歷史上的必然’，在普希金的‘勃羅地諾紀念日’，在一篇短論中，他以他素來的熱力表現出這些見解，那是產生一個很底印象。黑爾慘看出他自己也是被迫於黑格爾哲學的研究；但是這種研究並沒有改變了他的見解；他仍是百科全書家的追隨者與大法國革命的主義的讚美者。其後，當巴庫寧也到了國外去的時候，在一八四二年，在柏林一停之後，終歸打破了德國玄學的迷霧，離開柏林到德萊斯頓，其後又到巴黎，開始以當時在法國發展着的社會主義的教訓，浸染了他的俄國朋友們，許多俄國結社開始改變了他們的見解，並且畢葉林斯基同着其他諸人研究起法國社會主義者，特別是佛利藹（Fourier）與皮若·累盧（Pierre Leroux）。於是他們組織了‘西歐主義者’的左翼，屬於這派有屠格涅夫，喀威林以及許多我們的作家，並且完全與斯拉

夫派斷絕了。

一八四零年末，黑爾慘再被充軍了——這一次是到諾星戈羅德，並且在一八四二以很大底困難才能得到回歸莫斯科的允許，於是走向國外去。他在一八四七年離開了俄國，永不再回來。巴庫寧與奧迦利奧夫已經是在國外了。他到義大利一次旅行後——當時義大利正是爲脫離開奧國的羈絆而作着英雄底努力，他立刻結聯了他的在巴黎的朋友們，那時已是在一八四八年的革命的前夜了。

他從那在一八四八年春天抱住了全歐洲的革命的青春狂熱裏生活過來，並且他也從所有其後的失業與那在六月的恐怖日間巴黎無序階級的大屠殺中生活過來。當時他與屠格涅夫所滯在的街巷，是被那些個人認識他們的一羣偵探所包圍了，所以當他們聽見手槍的射擊，報告那成爲囚犯的被克服的勞働者們是要被那些勝利底有產階級擊殺了的時候，他們只能在他們的屋裏憤怒。他們兩個人關於那些天全選留下最驚奇底描寫，黑爾慘的‘六月之日’是成爲俄國文學中最好底作品之一。

所有被革命舉起來的希冀全迅速地歸於烏有，

並且一種怕人底反動又展及了全歐洲，再建設起與大利亞之制御義大利與匈亞利，使拿破倫三世在巴黎實現了，並且在任何處就連那廣延着的社會主義的痕跡都掃除淨了，在這時候，深刻底失望捉住了黑爾慘。並且關於整個的西歐文明他感到一種深刻底失望，在他的‘從對岸邊’這本書裏，他以最動人底篇幅表現出來。那是一種失望的叫喊——一位豫言底政治家以一個偉大詩人的聲音的叫喊。

其後在巴黎，黑爾慘與蒲魯東建設了一種雜誌“La Voix du Peuple”‘人民之友’，幾乎每一期都被拿破倫三世的警察所沒收。他入了瑞士國籍，並且最終，在他的母親與他的兒子死於難船中的悲劇後，他決定在一八五二年移住到倫敦去。就在那同一年在倫敦，一種自由俄文刊物的最初底一葉是設允許印出了，並且立刻黑爾慘在俄國變為最強壯底影響之一。最初他著手的一本雜誌，——那題名是‘北極星’，——是紀念黎烈夫以這個名字而出版的歷書的(參看第一章)；這本雜誌立刻在俄國產生了很大底影響，在其中，他除去發表了政治評論與關於俄國近代史的最有價值底材料之外，他還印了他的令

人讚賞的回憶錄——‘過往事實與思想’。

除開這些回憶記的歷史底價值——黑爾慘是認識他的時代的一切歷史上的人物的——它們確實是任何語言中詩文學的最好作品之一。它們所包含着的，開始於四十年代的俄羅斯而終止於流刑之年的，人與事件的描寫，在每階段全部顯示着一種超凡底哲學底智慧；一個深沈諷刺底心與多量善意的幽冥相結合；對於壓迫者的一種深刻底恨與對於人類解放的單純底英雄們的一種深刻底個人底愛。在同時這些回憶記包含着從作者個人生活的這樣精美與詩底場景，如同他的對於哪薩麗（後來成爲他的妻子）的愛，或是如“Oceanox Mox”這樣深刻感人底章節，在這一章裏他告訴我們關於他的母親與他的兒子的喪失。這些回憶記的一章尚沒有全部地發表，並且若根據屠格涅夫關於它的話語，那必是具有最高底美。‘沒有一個人會像他這樣寫過’，屠格涅夫說；‘它是以淚與血寫了的’。

一種雜誌，‘鐘’，不久繼續了‘北極星’，並且是從這本雜誌，黑爾慘在俄國裏的影響變成一種真實底力。緣於屠格涅夫與黑爾慘的通信的最近的出

版，現在彷彿是那位偉大底小說家在‘鐘’雜誌裏曾占過了一個極活動底部份。也便是他，曾以最有興趣底材料供給他的朋友黑爾慘，並且對於這種或是那種題目他應當取哪種態度給他以暗示。

當然，那是一些年代，正當着俄羅斯是在農奴制度廢止的前夜，尼格拉斯一世的最多廢舊制度根本改革的時候，並且每一個人對於公眾事件也正在有着興趣。關於當日問題的許多實錄，是由私人呈送給俄皇，或者只純然是祕密地以原稿流佈着；屠格涅夫曾拿着它們，而在‘鐘’裏討論。在同時‘鐘’是指摘出那在俄國國裏無論如何不能公共發表的失敗的事實，而且黑爾慘所寫的主要論說，是具有一種力量，一種內部的熱，與一種形式的美，這在政治文學中是稀有的。我不知道任何西歐作家，以他我能與黑爾慘相比。‘鐘’大量地密密輸進俄國裏，所以在無論何處都可以尋得到。就連亞力山大二世，與皇后瑪麗，全是它的每期的必讀者。

農奴制度廢止後的二年，並且當所有各種緊要必需底改革還是正在討論之下的時際——那是在一八六三年中——如一般所知，起來了波蘭的叛亂；

並且這次潰滅於血中與斷頭臺上的叛亂，使俄國裏的自由運動達於完全的終止。反動占了強勢；曾助力着波蘭人的黑爾慘的大眾，是必然地去了。‘鐘’在俄國裏是不再爲人所讀了，並且黑爾慘在法國的繼續着它的努力也沒有得到結果。一個新時代人來到前線了，那是巴扎羅夫與‘共產主義者’的時代人，黑爾慘最初是不理解他們的，雖然他們是他的理智底兒女們，他們現在是穿着一個新底，更民主底而真實底衣服。一八七零年中在巴黎他孤寂地死了。

黑爾慘的作品，就是現在，在俄羅斯也不許完整地出版，所以對於更年青底時代它們是不十分爲人所知的。無論如何，一定是這樣的，當它們能被再讀的時際來了，俄國人將看出黑爾慘是一個極深厚底思想家，他的同情全部地是對於勞工階級，在所人類發展的複雜中他理解它們的形式，並且他以一種無比底美的文體寫作——這最好底證據便是，他的思想是綿密地而是在各種各樣的局面下熟思出來的。

在他移住外國與在倫敦成立一個自由雜誌之

前，黑爾慘在俄國雜誌上以伊斯康德（Eskander）的署名，曾寫作過討論種種題目的作品，如同西歐政治，社會主義，自然科學的哲學，藝術等等。他也寫過一本小說，‘誰之罪’，在俄國在理智底典型人物的歷史中它是常常被提及的。這本小說的主人公貝爾托夫，是萊芒托夫的佩照林的一個直系人物，並且占有佩照林與屠格涅夫的主人公的一個中間地位。

詩人奧加利奧夫（Ogaryoff, 1813—1877）的作品是不很多的，可是那在描寫個人特色上是一個非常的大師的他的好友黑爾慘，說到他時，肯稱他的主要底生涯工作是在造出那他自己所是的那般的一個異常理想底人物。他的私生活是最不幸的，但他對於他的朋友們的影響是極大。他是一個自由的絕對底愛好者，他在未離開俄羅斯之前，釋放了他的十萬農奴，放棄所有的土地給他們，並且他在國外的全部生涯，總是對於他在青春時養成的對於自由與平等的理想保持忠實。在個性上，他是一個最和善底人，並且一種忍從底調子，——以希勒的意義——是在他的全部詩中響着，在其中那反抗的與男性精

力的兇暴詩歌是少有的。

至於講到黑爾慘的另一個友人密克海爾·巴庫寧，他的工作主要地是屬於國際勞働者協會的，在一本俄國文學的概觀裏幾乎都尋不到一塊地方；但是他對於俄國一些有名的作家的影響，——裏邊就有畢葉林斯基，是偉大的。他是一個典型底革命者，沒有人與他接近而不被一種革命熱火所感印的。並且，假若說是俄國裏的進步思想對於那被俄君主國與奧大利亞所壓迫的許多國人，——芬蘭人，小俄羅斯人，高加索人，——總保持着同一戰線，那在極大底限度上是有負於奧加利奧夫與巴庫寧的。在歐洲勞働運動中，巴庫寧變成爲國際勞働者協會的左翼的靈魂，並且他是現代無政府主義，或名反國家社會主義的建設者，關於這種主義，在歷史哲學的寬大底考察之上，他放下了基礎。

最後，在國外的俄國政治作家中，我必要提一提彼得·拉屋羅夫 (Peter Lavroff, 1823 — 1901)。他是一個數學家與哲學家，他在「人類學主義」的名稱下，代表出現代自然科學的唯物主義與康德哲學的一種調和。他是一個砲兵上校，一個數學教授，

並且當他被捕而充軍到烏拉爾的一個小鎮市去的時候，他是聖彼得堡新設的市治政府的一員。一個青年社會黨從那里把他拐騙出來；並且送他到國外，最初在竹黎克其次在倫敦，在一八七四年他開始出版了社會主義雜誌「前進」。拉屋羅夫是一個極端博學底百科全書家，他以他的「宇宙的機械定理」與一本極浩大底數學科學史的第一章，博得了他的聲譽。他的其後工作「近代思想史」，——不幸那只是四五卷序篇出版了，——假若能夠完成了，它是對於革命主義者哲學一個重要底貢獻。在社會主義運動中，他是屬於社會民主黨的一派，但是以一個過於博學而且太是一個哲學者的他，對於德國社會民主黨，在他們的中央集權共產國體的理想，或是在他們的歷史偏見的諸點上，不能結合。無論如何，那給他以最大底聲譽而且能最好地表現出他的思想的拉屋羅夫的作品，是那本小作品「歷史底書簡」，在俄國裏他以假名密爾托夫出版了它，並且現在以一本法文翻譯我們能夠讀到它的。這本小作品出現的那一瞬間，正當我們的青年在一八七零到一八七三年間，是要努力在民衆間尋找出一種新活動

的次序的時刻。拉屋羅夫在這裡當作一個人民間的活動的宣傳者而顯立着，向着受過教養的青年們說出當他們在大學年代間他們從人民所擄取出來的負債，與他們應當還這種債的責任，所有的這理論，是發展在豐富底歷史暗示，哲學推論與實際底勸告裏。這些信件對於我們的青年有了一種深刻底印象。拉屋羅夫在一八七零年所宣傳的思想，以他其後的全部生活，他確證了。他生活到八十二歲，並且經過他生涯的全部在與這種思想的嚴密底一致中，在巴黎只占兩間小屋，把他每日飯食的費用限於可笑底小量，以他的筆營自己的生活，並且以所有的時間宣傳那對於他是異常貴重的思想。

尼格拉斯·屠格涅夫 (Nicholas Turguéneff, 1789—1871) 是一個著名底政治作家，他屬於兩個不同底時代。一八一八年在俄國裏他出版了一本「課稅論」——一本包含着亞當·斯密斯的自由經濟思想的發展的書，在它的那時代與國家是十分聳人聽聞的；並且他是已經開始為農奴制度的廢止而工作了。他以自己農奴的一部分的解放作了實際底企圖；並且寫了幾篇關於這個题目的實錄向着皇帝亞力山大一

世建議。他也爲憲法制定而工作，不久即變成爲十二月黨人的祕密團體的最有力底黨員；但一八二五年十二月他是在外國了，所以逃避開沒有同他的朋友們一起受刑。從那些以後 N. 屠格涅夫 繼續在流浪中，主要地是在巴黎，一八五七年裏當着一次大赦是施給十二月黨人的時候，他是被允許回到俄羅斯來的，但他是只回來了幾個星期。

無論如何，在農奴解放中他占了一個活動底部份，那是自從一八一八年他便開始宣傳的，並且在他的大作品「俄羅斯與俄羅斯人」（一八四七年出版於巴黎）中他也曾討論過。在「鐘」裏對於這個題目他熱心地作了幾篇論文，還有幾本宣傳冊子。在同時他繼續地唱道立法會議之召集，地方自治之發展，與其他緊急底改革。在享受了很少數的幾個十二月黨人所能得到的幸福後，一八七一年他死於巴黎了，所謂那幸福是，在他生涯的收尾，爲他的青春夢想之一的實現作了一部份實際底工作，這是我們無數最高貴底人們因爲那曾犧牲了他們的生命的。

默默地我走過了其他幾個作家，如同多爾戈盧基公爵 (Prince Dolgorukiy)，並且特別是一些波蘭作

家，他們從俄羅斯移住去的，主要地只用法文寫作。

在過去的二十年間，那曾在瑞士與英國出版的很多社會主義底與憲法的雜誌與新聞，我也取消了，並且將用少數的幾句話提一提，得拉戈馬諾夫教授（M.P.Dragomānoff, 1841—1895）與我的友人斯泰波尼阿克（Stepniak, 1852—1897）。前者在俄國裏是烏克蘭拉尼亞自治團體與聯邦制度的一個戰士，而且在烏克蘭拉尼亞語言中是一種社會主義文學的建設者。斯泰波尼阿克的作品主要地是英語，可是現在它們已經被譯到俄文去了，無疑地在俄國文學史中它們將爲他戰勝一個榮譽底地位。他的兩部小說，「一個虛無主義者的經歷」（俄文本名「安得雷·闊究霍夫」）與「斯坦地斯特教徒巴威爾·盧屯寇」，還有他早年的小品集「地下的俄羅斯」，顯示出他的驚奇底文藝材幹，但是一次無味底鐵道偶然事件，使這位精力這般充足，思想這般有望的青年的生命終止了。還必須要提一提的是，我們時代的最偉大底作家萊歐·托爾斯泰的作品，有許多在俄羅斯是不能付印的，所以他的友人葉爾特闊夫（V.Tchertkoff）

在英國辦了一個正式底出版所，爲出版爾斯泰的作品與使那在俄羅斯進行着的宗教運動得見天日，和曝露那政府對它們所實行的侵害。

柴爾尼協夫斯基與「現代」

在俄羅斯本國裏政治作家中那最著名的一個，無疑地會是柴爾尼協夫斯基 (Tchernyšévskiy, 1828—1889)，他的名字是不可分解地與雜誌 'Sovremennik' (「現代」) 的名字密接着。在農奴制度廢止的年代間(一八五七—一八六二)，這個雜誌在公共輿論上的影響是相等於黑爾慘的「鐘」的，並且這種影響主要地是歸功於柴爾尼協夫斯基，一部份是歸功於批評家多布羅盧勃夫。

柴爾尼協夫斯基是生於東南部俄羅斯的薩拉托夫，他的父親是一個受過教養而被尊敬的大會堂的一個牧師，所以他最初是在家裏受的教育，其次是在薩拉托夫的僧侶學校。無論如何在一八四四年他離開了僧侶學校，並且其後二年他入了莫斯科大學的言語學部。

柴爾尼協夫斯基在他的生涯中所完成的工作的重量，與他在種種部類所得到的知識的宏大，純然是令人驚嘆的。他以在言語學上與文藝批評上的工作，開始了他的文藝生涯；這在最後一部類裏他寫了三部著名底作品，「藝術與現實之美學上的關係」，「郭果爾時代的素描」與「雷星與他的時代」，——在這本書裏他發展了美學與文藝批評的全部份的定理。但是，他的主要工作，是完成於當他在「現代」上寫作的那四年間，自一八五八到一八六二，專門地是論政治與經濟事件。這正是農奴制度廢止的那些年間，公衆的大部份的輿論與政府本體的輿論，就連對於那農奴制度廢止後應當怎樣繼續的主要原則，都尙沒有十分決定。兩個主要底問題是：那自由了的農奴，應當收受那當他們作農奴時候他們自己所耕植了的土地麼——並且假若就是這樣，在什麼條件之下呢？其次的問題是，村落自治制度應當保持而且像古時一般地共有麼——並且在這種場合，村落自治體可以變爲將來自治政府制度的基礎麼？所有俄羅斯的最好底人們對於這個問題全是贊成一種肯定底答語，就連最高團體的意見

也走入了同樣底路；但是所有的反動主義者與古派的「農奴主義主張者」的農奴主人們，是猛烈地反對這種見解。他們的建議書是寫了又寫，申請皇帝與解放委員會，所以當然地必要分析他們的辯論，而建立確實底歷史上的與經濟上的證例以反抗他們。在這種鬥爭裏，柴爾尼協夫斯基，當然像黑爾慘的「鐘」一樣地，同着進步團體與村落自治的擁護者們，用了他全部的偉大底智慧，他的宏大底博學，與他對於工作的驚人底材幹，支持論爭；所以假若這個團體是得到了勝利，使亞力山大二世與解放委員會的高官等，最後轉變了他們的意見的說話，那定然是大部份是負諸於柴爾尼協夫斯基與他們的朋友們的精神。

還必須要說上，在這次鬥爭裏，「現代」與「鐘」從斯拉夫派的大本營的兩個進步底作家，尋得一種強壯底助力，那是闊協萊夫（Kósholeff, 1806—1883）與尤利·薩馬林（Yuriy Samárin, 1819—1876）。前者，自一八四七年，在實際與作品的兩方面，唱道奴農「同着土地」的解放，村落自治與農民自治的擁護，所以闊協萊夫與薩馬林，這兩位有勢力底地

主，在解放委員會裏強力地支持這些思想，同時柴爾尼協夫斯基爲他們在「現代」與在他的「沒有人名地址的信」中鬥爭。這後一本書顯然是寫給亞力山大二世的，並且只是最近才在瑞士出版。

柴爾尼協夫斯基以經濟問題與現代史教化俄國社會的功績，也不更小的。在這方面他以一種偉大底教育家的材幹而活動。他翻譯了密爾的「政治經濟」，並且以一種社會主義的意識寫了註解；此外，在一些連續底論文裏，——如同「資本與勞動」，「經濟活動與國家」，他盡了他的全力以宣傳平穩底經濟思想。關於歷史的境域，在一些連續底翻譯裏，與關於現代法國政黨鬥爭的許多獨創底論文中，他同樣地作了。

在一八六三年柴爾尼協夫斯基被捕了，並且當他被禁在城裏他寫了一篇著名底小說「將是怎麼辦呢？」。從藝術的觀念看，這本小說有許多處是使人不滿的；但是對於當代的俄國青年，它是一個天啓，因此他成爲必讀書了。結婚的問題，與那種非分離不可的結婚後的別居的問題，在那些年代間，鼓勵着俄國社會。對於這樣問題的不關心是絕

對不可能的，柴爾尼協夫斯基在他的小說裏，以描寫他的女主人公菲葉拉·巴屋羅屋哪，她的丈夫羅蒲闊夫，與那位在她結婚後她戀愛着的青年醫生三人間的關係，討論這問題，並且指示出那完全忠實與直爽普通常識的人們在這樣情形下所能贊許的唯一解決的方法。在同時，以隱晦底字句，——但無論如何這是很充分地爲人所理解的，他宣傳着佛利藹的主義，並且以最誘人底形式描繪生產者的共產主義協會。在他的小說中他還顯示了什麼是真實底虛無主義者，在哪些點他們是與屠格涅夫的巴扎羅夫不同。無論屠格涅夫的任何小說，無論托爾斯泰的任何作品，或是其他任何作家的東西，都不能像這本小說似地，在俄國社會上有過這般廣大而深剝底印象。它變成青年俄羅斯的標語了，而且它所傳播的思想的影響自從那以後永遠總是明顯的。一八六四年，柴爾尼協夫斯基因爲他曾從事的政治與社會主義的宣傳，被充軍到西比利亞去作苦工；因爲怕他要從特蘭斯巴義喀利亞逃走，他不久便被轉運到東西西比利亞極北部的一塊僻地菲盧義斯克去，在那里他直被看守到一八八三年。於是只是當他被

允許回到俄羅斯而定居在阿斯特拉克汗的時候，他的健康是已經十分毀壞了。但仍然他從事翻譯威貝爾的「宇宙史」，他加以很長底附錄，並且在一八八九年死期來到了的時候，他已經翻譯十二卷了。辯論的暴風雨狂舞在他的墳上，雖然所有他的思想，就在那時，在俄國刊物上尚不能討論。任何人都沒有像柴爾尼協夫斯基這樣，被他的敵人那般憎恨的了。但就是那些人們，現在也必要認識他在農奴解放期間給俄羅斯的偉大底功績與他在教育上的影響的了。

諷刺文學：薩爾蒂珂夫(Saltykoff)

在俄羅斯因為所有這些科給政治文學的限制，諷刺必然是變成表現政治思想的得意底手段。就是關於初期俄國諷刺作家作一個簡略底概觀，也將要占很多底時間；因為若是那樣作，我們必須遠回到十四世紀去。關於郭果爾的諷刺我已經說過了；因此在這個題目下我將只限制我的觀察於一位近代諷刺文學的代表者薩爾蒂珂夫了，他在德比謝得林(Schekrin, 1836-1883)的筆名下是更為人所知的。

薩爾蒂珂夫在俄國裏的影響是極大的，不只是對於俄國思想的進步底部份，而同樣是在普通讀者間。在這里，無論如何，我必須敘述一些個人底觀察。一個人對於鑑賞種種不同底作家，可以盡可能底力量保持着客觀底立腳點，但是一種主觀底成份必然要來干涉的，所以我個人必要說，雖然我是讚美薩爾蒂珂夫的偉大底材幹，可是我永沒有像我的朋友中的極大部份對於他的作品那般底情熱。不是因為我厭惡諷刺；正好相反，我所喜歡的，是要比薩爾蒂珂夫文字裏的更多明確底諷刺。我充分地承認他的許多觀察時常是極端深刻的，並且總是正確，因此在許多種場合他能在普通讀者的人以前預見到將來來到的事件；我充分地承認他給俄國社會種種階級的諷刺特色是屬於好藝術的領域的，因此他的人物是真實地典型底——雖有這些好點，但仍然，我覺到這些優秀底特色與這些銳敏底觀察是太多地失落在無意義底談話的浪費中了，定然，這些談話是要從檢察官隱蔽起它們的要點的，但那些輕減了諷刺的銳厲並且傾向於弱化了它的效果。（註）

薩爾蒂珂夫極早地開始了他的文藝生涯，並且

像大多數我們最好底文學作家一般地，他也有過充軍的經驗。一八四七年他時常去皮特拉協夫斯基的結社。於是，在一八四八年，他寫了一本小說「複雜底一事件」，其中他以一個相當貧窮底官吏的夢想的形式，表現出一些社會主義的傾向。可是這本小說遭遇到這樣底事，它付印去的時候，是正在一八四八年二月革命暴發的數星期內，而且俄國政府特別地是在嚴察中。因此薩爾蒂珂夫充軍到東俄羅斯的一個極困苦底鄉村鎮市菲亞特喀去，並且命令他作了文官服務。這次充軍持續了七年，在這期間裏，他熟識了那羣集於地方長官的一切官吏的世界。於是在一八五七年，為俄國文學來了一個更好底時代，薩爾蒂珂夫被允許回到都城了，利用着他的鄉村生活的知識，寫了一本連續底「鄉村小品」。

這些小品所產生的印象是異常驚人的。全部的

（註：——在他的「俄國文學的批評研究」兩卷，（一八八八年）與在一本素描薩爾蒂珂夫——謝得林（一九零六）中，K·K·阿爾塞涅夫教授關於薩爾蒂珂夫曾給了一種優秀底分析。）

俄羅斯談論着它們。薩爾蒂珂夫的材幹以它的充分底力量顯現在它們裏，並且同着它們在俄國文學中開始了一個十分新底時代。無數的模倣者們開始解剖俄國行政機關與它的官吏的腐敗。當然，這一類的一些事情已經被郭果爾作過了，但是那寫在二十年前的郭果爾，必然地要限制他自身於一般的諷刺，而現在，薩爾蒂珂夫能夠用它的名字指說事情了，並且如實地描寫出鄉村社會——指摘出官吏的墮落天性，全行政機關的腐敗，以及那種對於成爲鄉村生活中的生命力的一切的無理解，等等。

薩爾蒂珂夫，在他的流刑後，被允許回到聖彼得堡的時候，他並沒有捨棄了政府的服役，那是在菲亞特喀時他曾被強迫着走進的。直到一八六八年，只是有一次短小底間隔，他總是當一個官吏，在這期間內有兩次是副知事，並且還作過一次縣知事。也就是在那時，他斷然離開了政府服役，同着涅克拉索夫作一個月刊雜誌“*Otechestvennyia Bupaski*”的副編輯，這個雜誌在那被禁止的「現代」之後，成爲俄國進步底民主思想的代表者，並且直到一八八四年，當它也順序被禁了的時候，總保守着這種地

位。在那時薩爾蒂珂夫的健康完全毀壞了，在一次極痛苦底病症後，——就是在這次臥病期間他仍繼續着寫作，——在一八八九年他死了。

‘鄉村小品’一次而便決定了薩爾蒂珂夫作品的全部特色。他的才幹只是隨着他的生活的進步而深刻化，他的諷刺也越來越深刻地走入於解剖那現代文明的生活，阻止進步的許多原因，以及現今那反對進步的反動的鬥爭所取的種種雜多底形式。在‘天真底故事’裏，他觸到了農奴制度的最悲劇底局面。其次，在他的工業社會與財閥社會的現代武士的表現中，——以他們對於儲金與低級快樂的貪婪，他們的冷酷，以及他們的絕對地下賤，——薩爾蒂珂夫達到描寫藝術的最高度；但是在描寫‘普通人’裏大概他是更優越了，這樣底人沒有大情熱，只是要在他的卑俗底裕富生活的歡快的進程中不設擾亂，對於他的時代的最好底人們將作任何犯罪而不畏縮的，假若是必需的時候，便助力於進步的最壞底敵人。爲鞭撻那只是因爲他的純然懦弱而在俄國曾達到這樣放縱底發展的‘普通人’，薩爾蒂珂夫曾產生了他的最偉大底創造。但是當他要觸到那些反動的真實天

才——，那些使‘普通人’恐懼的，並且在必需的時候，以兇暴與無法鼓動反動的，這時薩爾蒂珂夫的諷刺不是在他的難工作之前退縮了，便是把那攻擊隱藏在非常滑稽與無味表現與失掉所有它的毒意的字句間了。

在一八六三年，當反動占了優勢，一八六一年那些改革的實行與那些還將要實行的落在這些改革家的敵人的手中時，從前的農奴主人盡了他們全部的能力要把農奴制度實現起來，或是至少，以過份的課稅與高租金再實際地縛束住農民，這時薩爾蒂珂夫作了一種驚人底諷刺的連續品，那是令人羨慕地表現出這新階級的人們。‘一個城的歷史’，是俄羅斯的一本喜劇史，充滿了對於現代思想的潮流的諷言，‘在聖彼得堡的一個鄉下人的日記’，‘從鄉村來的信件’與‘新式髮的婦人們’，‘The Pompadours’是屬於這一類的；而同時在‘台施昆特的紳士’中，他表現出所有那些現在急於以鐵路建設，作改良法庭的辯護人與新領土的併合而想暴富的羣衆。在這些小品中，同樣是在那些他盡力描寫淒慘底，有時在心理上是農奴制度時代的病底產物

的小品中(‘紳士戈羅屋羅夫’，‘波協克護恩斯克老人’)，他創造出的人物，有一些，如同像朱杜施隆，曾被一些批評家們認為幾乎是莎士比亞底了。

最後，在八十年代的初期，當恐嚇主義者們對獨裁政治的恐怖鬥爭過去後，並且同着亞力山大三世的戴冠式反動得到了勝利，謝得林的諷刺變成爲一種絕望的叫喊。有些時候這位諷刺家在他的悲哀底嘲笑裏變成偉大，所以他的‘給我叔父的信’將是生存着，不只是作爲一本歷史底作物，而也是作爲一本深刻地人性底文書。無論如何，我們必須要說，就是在這裏，謝得林並沒有達到那種爲使人感到它的鞭打的效果，諷刺所必須有的刺人底力量。

薩爾蒂珂夫有一種寫作小說的真實材幹也是值得注意的。它們中的某一些，——特別是那些討論農奴制度下的兒童的，是具有偉大底美。

文藝批評

過去的五十年間，在俄羅斯，那使政治文學可以尋到它的表現的主要徑路的，是藝術批評，結果它在俄國達到在其他任何國家都未曾有過的一種

發展與重要。一個俄國月刊雜誌的真實靈魂便是那刊物上的藝術批評家。他的評論比那發表在同號上的有名作家的小說，還遠更是一種偉大底事件。第一流雜誌的批評家是青年時代的一大部份的指導者；因此有了這種現象，在俄羅斯，貫穿着過去的半世紀，我們有了連續的藝術批評家，他們在他們自己的時代的理智方面上，比任何小說作家，比其他領域中的任何作者，都有更偉大底，並且特別是更普及底影響。因此某一個時代的智識底局面，若說以指名出那發生着主要影響的當代藝術批評家而便能最好地得到它的特色，大概是真實的。在三四十年代中是畢業林斯基，在五十年代與六十年代初期中是柴爾尼協夫斯基與多布羅盧勃夫，在六十年代後期與七十年代中是皮薩萊夫，在他們的有識青年的時代中，他們順序地是進步思想的支配者。只是在其後，當真實政治上的動搖開始的時候——就在那進步思想的大本營中都立刻有了兩三種不同底傾向——那從八十年代直到世紀收尾的主要批評家米海羅夫斯基才代表出它的許多傾向之一來。

當然，這是意義着，在俄羅斯，文藝批評是有

某種特殊底面象。它不是只限於從純文藝或離美底觀點的一種藝術作品的批評。是否一個路丁或一個喀泰黎哪是真實生存着的人物的典型，以及是否那篇小說與那篇戲劇是構成得好，發展得好，寫作得好——這些，當然，是所考察的最初底問題。但它們立刻便被解答了；還有無限多更重要底問題，那是在有思想的心靈中被每一種好藝術作品所喚起來的：那關於一個路丁與一個喀泰黎哪在社會中的地位的問題，他們在其中所演的角色，無論好或是壞；那感印了他們的思想并與這些思想的價值；並且其次是——這些主人公們的動作，與這些動作的社會上的原因。

在一種好底藝術作品裏，這些主人公們的行動，在實生活中在同樣環境下，顯然是它們必定要那樣的；否則它將不是一種好藝術品了。所以它們可以當實生活的事實一般地被討論着。但這些行動與它們的原因與結果，對於一個深思底批評家，為鑑賞社會的僻見與理想，為作情慾的分析，為作那流行在某一個斷片時代的男女典型人物們的一種討論，展開了一個最廣大底水平線。的確，一種好

底藝術作品，是給與了非常多底材料，幾乎可以討論那在它所取用的特型社會上的相互關係的全部的。這位作家，假若他是一位深思底詩人，自己或是有意識地或是時常無意識地想到了所有的那些。在他的作品中他所給與的，是他的全生涯的經驗。既然這樣講來，那必定會是通過了作家的頭腦的所有的那些思想，或是當他產生那些場景時或繪畫人類生活的每角隅時，無意識地會感動了他的所有的那些思想，爲什麼批評家不應使它們全部地現露在讀者們的面前呢？

這也便是在過去五十年間俄國文藝批評家們所會作了的事情；並且既然詩與小說的圍地是沒有限界的，所以在他們的批評文字中，沒有一種偉大底社會的與人類的問題，是未曾經過他們的討論的了。這也便是爲什麼方才提過的四個批評家的作品，在現今是像在二十年前或五十年前一般地，被人們熱烈地讀了又讀：它們絲毫沒有失掉了它的新鮮與興趣。假使藝術是人生的一個學校——這樣底作品應更是那樣了。

注意到俄國的藝術批評在它最初的出發點便與

西歐的一切模倣完全無關，而取有‘哲學底美學’的特色的這種事，是非常有趣的。在浪漫主義的旗號下那向着偽古典主義的反抗將一開始，與普希金的‘路斯郎與路得密拉’的出現方一給了贊成羅曼蒂克反叛的最初實際底論證的時候，詩人威涅微堤諾夫（參看第二章），不久便繼以哪戴施丁（Nalozhdin, 1804—1856）與那位在俄羅斯是嚴重新聞文學的真實建設者的波萊握義（Polevóy, 1796—1846）便打下了新藝術批評的基礎。他們主張，文藝批評，必應當不只是分析一種藝術作品的唯美底價值，而最重要的，是分析它的主要思想，它的哲學底觀念，它的社會底意義。

威涅微堤諾夫，他自己的詩便帶有這樣一種高尚理知底刻印，勇敢地攻擊了俄國浪漫作家的高尚思想的缺欠，並且還會寫過‘所有的國家的真實詩人全總是那達到文化的最高峯的哲學者們。’一個詩人滿足他的自我，而更不進行普遍的改善目的，對於他的同時代人們是沒有用處的（註）。

涅戴施丁在這同樣底線上繼續着，並且勇敢地攻擊普希金因為他的更高感印的缺欠與那種只是為

‘婦人與酒’所產生的一種詩。總以我們的浪漫作家們在他們的作品中缺少人種學上的與歷史上真實以及在他們的詩中所選擇的那些題材的無意義，而責難他們。至於波萊握義，他是羅倫與微克脫·雨果的詩的一個非常偉大底崇拜者，所以他不能原諒普希金與郭果爾在他們的作品中的更高觀念的缺欠：其中既然沒有東西可以引人於更高底觀念與行動，所以他們的作品無論如何不能與莎士比亞，雨果和歌德的不朽底創造并比的。在普希金與郭果爾的作品中，這種更高主要思想的缺欠，是這般強烈地感印了前提的兩個作家，甚至使他們都沒有注意到這些俄國文學的建設者以介紹健康底寫實主義與自然主義所曾作給我們的那廣大底功效，這些主義其後變成爲俄國藝術的顯著底形態，並且關於這兩種主義的需要還是哪·施丁與波萊握義最初便看

（註：——我從‘俄羅斯百科全書辭典’的第三十二卷第七百七十一頁，伊萬諾夫教授所作的一篇關於在俄羅斯的文藝批評的一篇論文中，借出這些關於畢葉赫斯基的先驅者們的考察。）

出來的。承繼他們的工作而完成它的，並且指示出什麼是真實地好藝術的技巧與它的內容應當是怎樣底東西的，是畢葉林斯基。

若說畢葉林斯基(Byelinskiy, 1810—1848)是一個極天賦底藝術批評家，那還等於是什麼都沒有說的。實際上，在人類進化的一個極有意義底瞬間，他是俄國社會的一個教師與一個教育家，並不只是在藝術中——它的價值，它的目的，它的解釋——而也是在政治中，在社會問題中，並且在人道主義底向上努力中。

他是一個無名底陸軍軍醫的兒子，並且在俄羅斯的極偏僻底鄉村間消度了他的童年。他的父親是知道知識的價值的，給他作了很好底預備，其後他入了聖彼得堡大學，但在一八三二年中，因為他以希臘的‘強盜’的文體，並且具有向着農奴制度的一種強力底反抗，寫了的一篇悲劇，他被革斥出校了。他不久便結聯了黑爾岑，奧加利奧夫，普坦凱微齊諸人的結社，並且自從一八三一年寫了一些文藝批評的短篇評論後，在一八三四年以一個文學的評論雜誌開始了他的文藝生涯，那雜誌立刻便得到了人們的注意，並且他是那般勤勉地工作着，以至到三

十八歲時他死於肺病了。他死得不是太早的。革命是在西歐起來了，並且當畢葉林斯基臥在他的死床上的時候，中央警察廳的一個差人曾是屢次地來打聽是否他還活着。假若他能恢復了健康，那命令是要捉捕他的，他的命運定是要在堡壘裏了，並且最好的也是充軍。

畢葉林斯基最初寫作的時候，他是完全在理想主義底德國哲學的影響下。他曾傾向於主張，藝術是過於純潔過於偉大的一種東西，不能與今日的問題發生關係。它是‘自然的人生的普遍思想’的再現。它的問題是關於宇宙的那些——不是關於窮人們與他們的無味事件。是從這種美與真理的理想主義底觀點，他討論藝術的主要原則，並且解釋藝術創造的進程。在論普希金的連續底評論中，事實上，是普希金以前的一部俄國文學史，他是從那個觀念而寫作。

把握住這樣抽象底見解，當他停在莫斯科的時候，畢葉林斯基幾乎要達於承認黑格爾的那種‘一切存在的全是合理的論調，並且要宣傳與尼格拉斯一世的專制主義的[和解]。但無論如何，在黑爾的影響下，他立刻脫開了德國形而上學的迷霧，並且

在他移居到聖彼得堡後，立刻他打開了活動力的新
生面。

在郭果爾的寫實主義所給與他的影響下，——
郭果爾的作品是正在出現的，他才理解了真實底詩
是寫實的：那必須是人生與現實的一首詩。並且在
政治運動的影響下，——這種運動是正進行在法蘭西
的，他達到了進步底政治思想。他是一個文體的大家，凡是他寫作了的東西全是滿充着精力，並且同
異常真實地帶着他的最同情底人格的刻印，所以對於
他的讀者們他的作品總是產生着深刻底印象。所以，那以前在個人的自我改善與理想藝術中，他對於
一切偉大與高向所曾奉仕的所有的向上努力，與對於
真理的他的全部的無限底愛，現在是奉仕於那在俄國現
實的貧窮境遇裏的人們了。他無憐憫地分析了那種現實，
並且無論在那落到他的眼前的作品中的任何處，他
若看到或是只感覺到，那種不確實，橫暴；全般利
害觀的缺欠，對於古代專制主義或是任何形式的奴
隸制度——包含着婦人的奴隸——的愛着，他以他的
全部的精力與情熱來戰鬥這些惡德。這樣他變成
那個字的最好底意義的政治作家，同時是一個藝術

批評家；他變成更高底人道義主的原則的一位教師。

在他的關於郭果爾的‘與友人們的通信’，（參看第二章）的‘給郭果爾的書信’中，關於急進底社會上的與政治上的改革，他給了一個清析底綱要；但是他的生命已是有限了。他關於一八四七年的文學的評論，——那是特殊地美麗而且深刻，——是他的最後底作品了。死使他未得看到那自從一八四八年直到一八五五的包裹着俄羅斯的反動的黑雲。

瓦萊利安·馬義珂夫（Valerian Maykoff, 1823—1847），他像畢葉林斯基一般地在同一方向上有變成一個具有偉大力量的批評的囑望，不幸過於年青地便死了，那繼續着畢葉林斯基與他的先輩的工作而更遠地發展了的，是柴爾尼格夫斯基；立刻又繼以多布羅盧勃夫。

柴爾尼格夫斯基的主要思想是，藝術不能是它自己的目的；並且那藝術的目的是，‘解釋人生，給人生以註解，並且關於它發表一種意見’。在一本深思而激動人的作品‘藝術對於現實的唯美底關係’中，他發展了這些思想，在這本書裏他破壞了唯美主義的流行底理論，並且給美以一種寫實底定

義。他寫道，在我們的心中美所喚起來的感動，是一種光明幸福的情感，與那面對着我們的情人所喚起來的情感相似。所以它必須包含着一些對於我們是親愛底東西，並且這某種親愛底東西便是“生命”，‘若說那我們所命名為“美”的是生命；若說我們能從其中看出生命——那我們的觀念以為是正常的生命——的“存在”是美麗的，並且那對我們含有生命的意義的物體是美麗的——以上的這種定義，我們得想，是可以解釋那在我們心中所喚起來的美麗的情感的一切的情況。’從這樣底一種定義我們可以得到的結論是，藝術中的美，絕不是優越於生活中的美的，而它只能是代表出藝術家從人生所借來的那美的觀念。至於講到藝術的目的，它是與科學的目的非常相似的，雖然它們的活動的方法是不同的。藝術的真實底目的，是提醒了我們什麼在人類生活中是有趣的，並且教給我們人們現在是怎樣生活着與他們應當怎樣生活着。柴爾尼協夫斯基的最後一部份的教訓，特別是被多布羅盧勃夫發展了。

多布羅盧勃夫 (Dobrolúboff, 1836—1861) 是生於尼

支尼·諾屋哥羅德，他的父親是當地的一個教區的牧師，他最初在一個宗教學校裏受了他的教育，其後又在一個神學的高等學校裏。一八五三年在聖彼得堡他入了教育學院。次一年他的父母死了，並且從此他謾養了他的兄弟姊妹。教課，是得着可笑地低價，翻譯，也幾乎得着相等地壞報酬，還再加上他的作學生的責任，所以工作得是怕人地困苦了，這使他在很年青底時候，毀壞了他的健康。一八五五年他認識了柴爾尼協夫斯基，並且，在一八五七年完成他的學院的研究後，他擔當了‘現代’的批評欄，又是熱烈地工作着。四年後，在一八六一十一月裏，在二十五歲的年紀，以過度的工作使文字殺死了自己，遺留下四卷批評論文，而那每一種全是嚴重底獨創底作品。如‘黑暗的王國’，‘光明的一線’，‘什麼是奧布羅莫夫主義？’，‘真實底日子什麼時候來呀？’這些論文，在那些年代的青年的發展上，特殊地是有一種深刻底效果。

多布羅盧勃夫並沒有文藝批評的一種極明確底標幟，至於將是應當怎樣作也沒有一種極明析底進程。但他是那種新典型的人們——寫實主義者的理

想主義者——的最純潔最確實底代表者，在五十年代的收尾屠格涅夫是看見這種人物出來的。所以在他的全部的寫作中，一個人感覺到那種全然地道底，全然地可信賴底，微微禁慾底‘嚴格家’的氣味，這種嚴格者判斷一切人生的事實從這樣底觀念——‘它們將帶給勞働大眾什麼好處呢？’或是‘它們將怎樣庇護那目向着這種方向的人們的創造呢？’他對於職業底唯美主義者們的態度是最輕蔑的，但是他深刻地感覺而享樂着藝術的偉大作品。他不以普希金的輕率，或郭果爾的理想的缺欠而非難他們。他不以一定的目的勸任何人寫作小說與詩歌：他知道假使作家並不全部地知道他所描寫的生活，那結果將是無味的，並且那作者的目的是不能從他自己最深與底理想裏現出來。他承認那偉大底天才們在無意識中創造是正當的，因為他知道真實底藝術家只是當他被這種或是那種的真實的情況所打動的時候才創造的。從一種藝術的作品，他只問是否它真實地與正確地再現出人生？假若不是那樣，他把它放在一邊；但假若它是真實地表現出人生的時候，於是他寫‘關於這種生活’的論文；所以他的評論是些論道德，政治或經

濟材料的論文——那藝術的作品只是爲這樣底一種討論提供了事實。這可以解釋出多布羅盧勃夫在他的同時代人上所發生的影響。這樣底一種人格所寫的這些論文，確是在那些年代的動搖中，爲將來的鬥爭而預備着更好底人們，是正需要的。它們是政治教育與道德教育的一個學校。

皮薩萊夫 (Pisar ff, 1841—1863)，說來是繼續着多布羅盧勃夫的一個批評家，是一個十分不相同的人。他是生於地主的一個富家族裏，並且曾受過一種全然不知所需的教育；但是不久他實現了這樣一種生活的妨礙，並且當他在聖彼得堡的時候，他棄絕了他的叔父的富裕底房屋；與一個貧窮底同學生在一起，或是在一個許多其他學生們的房屋裏生活着——在他們的亂雜討論與歌唱中而寫作。像多布羅盧勃夫一樣地他過度勤勉地工作着，他的多方面的知識與他得到這些知識的敏捷，使任何人都驚異的。一八六二年，反動正是開始再現的時候，他允許一個友伴，在一間秘密印刷所裏印了他的一篇評論——關於某反動黨政治宣傳冊子的批評——而這篇評論並沒有經過檢察官的許可。秘密印刷所被捕

了，因此在聖比得與聖包爾堡裏，皮薩萊夫被監禁了四年。在那裏，他寫了全部的使他在俄國享受寬廣聲名的東西。從監獄裏出來的時候，他的健康已經毀壞了，並且在一八六八年的夏天，正當他在巴爾蒂克海岸的某處游泳的時候，他溺死在水中了。

在他那時代的俄國青年上，也就是，在其後的男女們對於國家的一般底進步所供獻的的事物上，皮薩萊夫所發生的影響，是像畢葉林斯基，柴爾尼協夫斯基與多布羅盧勃夫的影響同樣偉大的。這里仍不能只以暗示着皮薩萊夫在藝術批評中的規矩，而決定這種影響的特質與原因的。關於這種题目的他的中心思想，是可以以幾句話解釋得了的；他的理想是‘深思底現實主義者’——屠格涅夫曾在巴黎羅夫身上所表現的那種典型，並且關於它皮薩萊夫在他的批評論文中曾作了更遠底發展。巴黎羅夫的那種藝術的低級意見他是分有若，但是，作為讓步地，他主張俄羅斯的藝術，在使人類向上這一點上，至少要達到歌德，海涅與薄爾涅 (Borne) 的藝術所曾達到的那種高度——不然，那些總是談說着藝術而不能產生出接近這種目的的東西的人們，

將不如在他們的可能的範圍內，盡了他們的力量前。這也便是爲什麼貶論普希金的無用底詩，他作了那最苦心底論文。在倫理上，他是全部地與‘虛無主義者’巴黎羅夫相一致，——除去在自己的理性之下，他不在任何的權威之前低首。並且他想（像巴黎羅夫在與巴威爾·皮特羅微齊的會話中一般地），在那一瞬間的急務，是發展全然科學地有教育底現實主義者，——他將打破了舊時代的一切傳統與誤謬，並且將以一個現實主義者健全底普通常識看着人類生活而工作。他自己甚至於作了一些東西以廣佈那確實底自然科學的知識，在那些年代間那是突然發展起來的，並且在一種題名爲‘動物與植物的世界中的進步’的連續底論文裏，寫了關於達爾文主義的最著名底解說。

但所有的這些，仍不能解釋出皮薩萊夫在那些年代間在俄國青年發展上所發生的影響。皮薩萊夫的影響的真實原因是在他處的，並且大概以下邊的例可以最好地解釋得出來吧。在這裡出現了一本小說，在那小說裏作者敘述怎樣一個女兒，善心的，忠實的，但是十分地缺少教育，對於生命與幸福的

她的觀念是十分地平凡，並且滿充着流行的社會僥見，陷入於戀愛中了，因此帶來了所有各種的不幸。這個女兒——皮薩萊夫立刻理解了——不是創造出來的。無數萬同樣底女兒是確實存在着，並且她們的生活曾是走過同樣底路。她們是——他說——‘綢衫女’。她們的宇宙的觀念，並不能很多地超過她們的綢絲衣服。並且他以她們的‘綢衫教育’與她們的‘綢衫女的觀念’理論出她們怎樣是不可避免地要陷於悲哀。以這篇短評，——在俄羅斯那是被每一個教育的家族的每一個女兒讀了的，——他引起無數萬的俄國女兒向她們自己說；‘不，我永不願像那個可憐底綢衫女的。我願征服知識；我願思想；我願爲我自己作一個更好底將來。’他的評論的每一篇都有相似的效果。它是給一個青年心靈最初底感動。它使青年男女們的眼，向着那因習慣而使我們不能再辨別出來的人生的無數萬的細節張開了眼，這些細節的積蓄確實是作出那種窒息底氛圍，在這種氛圍下那‘匿名克萊斯托屋斯基’的女主人時常是枯萎死的。他使青年男女們，從那種只能有欺騙，怠墮與植物底生存的生活，向着一種知識

之光的生活，一種工作的生活，一種在現今爲‘深思底現實主義者’而展開了的廣大觀察而同情的生活。並且他的聲音是被人們聽見了，他底導入於更高底發展與更高底理想是被人們追隨着了。

充分地理解米海羅夫斯基 (Mihailovskiy, 182—1904) 的工作的時候還仍然是沒有來到呢，他在七十年代中變爲一個主要底批評家，而且直到他的死總保持着那個地位。若不走入最近三十年間俄羅斯的關於理智運動的特色的許多細節裏去，他的正確底地位是將不能理解的，而這種運動會是極端地複雜。只這樣說便足夠了，同着米海羅夫斯基文藝批評取了一種哲學底傾向。在這個時代裏，斯丹塞的哲學在俄羅斯曾產生了一種深刻底鼓動，米海羅夫斯基從人類學的觀點給它以嚴苛底分析，顯示出它的弱點而造出他自己的‘進步的定理’，當這種定理在俄國外若是能爲人所知的時候，在西歐它必定是尊敬地被人們談論着吧。他的論‘個人主義’，論‘英雄與羣集’，論‘幸福’的極著名底論文，是有同樣哲學底價值的；同時，就是在前面的一章中，從他的，托爾斯泰的左手與右手’所借出來的引用文字，

便很容易看出他的同情是走向哪一方面的。

無論如何，我們必要說，當作一個文藝批評家，米海羅夫斯基是比畢葉林斯基落後得遠遠的。在他的偉大底先進者中那般完整發展了的藝術底內部觀察，是沒有賦與他的。

同傾向的其他的批評家們，我將只提出幾個名字。斯喀畢樂夫斯基(Skabitchevskiy, 1838—?)，他是那已經在這本書裏提過了，一本寫得很好而很有用處的俄國文學史的作者。溫凱羅夫(S. Venguroff)是一個已經提過的論現代俄文學的幾本大著的作者。阿爾塞涅夫(K. Arsénieff, 1837—?)，他的‘批評研究’(一八八八)，因為它們以相當的限度討論一些更少知名的詩人與年青底現代作家的原故，是更讀着有興味。關於那些間或寫作批評論文的作者們，讓我提那歷史小說的作者波萊握義(P. Polevóy, 1839—1903)，他也曾寫過一本通俗而非常有價值的‘俄國文學史’。我殘惜地只能默默地越過那得魯基寧(Druzhinin, 1824—1864)的有價值底批評工作，在畢葉林斯基的死後是安年珂夫(P. V. Annenkoff, 1819—1887)，並且還有哥利高利葉夫(A. Grigorieff, 1823—18

64) 、——他是斯拉夫大本營的一個有光彩底而獨創底批評家。他取了美學的觀點並且同着論藝術的功利底見解相鬥爭，但是並沒有大成功。

托爾斯泰的‘什麼是藝術？’

這樣我們可以看得出來，在過去的八十年間，自威涅徹蒂諾夫與哪戴克為始，俄國藝術批評家會努力要建築成的，是這種思想——只是當着藝術，以那些藝術的正當底方法而且與科學的和政治文學的不同底方法，能‘為社會服務’，並且能幫助使社會向上於更高底人道觀念的時候，它才有存在的價值。這種思想，當蒲魯東述說了它而非常地驚駭了西歐讀者的這種思想，在俄羅斯，曾被所有那些關於藝術事件的批評底判斷上發生過真實影響的人們所唱導。並且他們是被我們的一些最偉大底詩人們，如萊芒托夫與屠格涅夫，供給着 de facto。至於那另一個大本營中的批評家們，如得魯基寧，安年珂夫，與A. 哥烈高利葉夫等，他們或是取‘為藝術的藝術’的另一面的見解，或是某種中間的

意見——他們唱言藝術的真實領域是‘美’，並且緊把握住德國唯美作家們的定理；縱算這些德國作家在指示給我們的最好底作家們他們作品的小缺點或是美點這些處上有所助力，他們也是沒有把握住俄國思想的。

德國唯美作家們的玄學，是不只一次地被粉碎了——特別是畢葉林斯基，在他的‘一八四七年的文學評論’中，與柴爾尼協夫斯基，在他的‘藝術對於現實的唯美底關係’中。在那本‘評論’中，畢葉林斯基充分地發展出關於藝術貢獻於人類的他的思想，並且實證出雖然藝術與科學不是同一的，雖然它取用人生的事實的方法是與科學不同，但仍然它們有一個共同底目標。科學家是實證的——詩人是顯示的；但是二者全要使人信服；一方是用他的論證，而另一方是用他從生活取來的場景。這同樣底事也被柴爾尼協夫斯基作過了，當他主張藝術的目的是與歷史的目的不相同的時候：那便是，藝術是給我們說明人生的，因此那只再現出人生的事實而不給我們加以關於它的理解的藝術，將不可稱為藝術的。

這少許底觀察，將可以解釋爲什麼托爾斯泰的‘什麼是藝術？’，在俄羅斯比在國外產生了更小底印象。其中所打動我們的不是它的主要底思想，——那對於我們已是十分熟識的了，而是這位偉大底藝術家把這種思想也作爲他自己的，並且以他的藝術經驗的全部重量支持這種思想的那種事實；我們同時還讚賞他給與這種思想的那種文藝形式。並且，我們以極大底興趣，讀着他的關於‘頹廢’底似是而非的詩人與哇哥哪歌劇詞的譏刺的批評；對於這後者，我順便加上說，哇哥哪在許多處是作出奇異地美麗底音樂，當他一觸到普遍底人類情慾——愛，悲憫，嫉妬與生命的歡喜等等——的時候，而所有他的童話底背景也便忘掉了。

‘什麼是藝術？’在俄國貢獻了更大底興趣者，是因爲純藝術的擁護者與‘藝術中的虛無主義者’的嫉恨者，時常把托爾斯泰當作他們的本派的人一般地而引用他的話。的確，在他的青春時代，關於這個題目他彷彿是沒有過極限定底思想。但無論如何，在一八五九年，當他被收爲‘俄國文學交友會’的一份子的時候，關於不要把藝術曳到今日的小爭執的

必需，他曾明白地作過一次演說，對於他的話，那斯拉夫派的賀米亞珂夫（Homjakoff）在兇暴底演說中回答了他，以偉大底力量抗敵了他的思想。

賀米亞珂夫說，‘曾有過瞬間——偉大底歷史底瞬間，那時自我責難（他是說社會的部分上的）有特殊底，不可抗爭底權利……在一個國家的生命的歷史底發展中的‘偶然事件’與‘現時事件’，那時是要求普遍底與廣大人性底意義的，因為所有的時代與所有的國家能夠理解，並且也確實理解，某一個時代與某一個國家的痛苦底呻吟與痛苦底告白。……他繼續着說道，‘一個藝術家不是一種定理的；他不只是一種思想的領域與腦之活動力的。他是一個人——總是他自己的時代的一個人——時常是那個時代的一個最好底代表者……就是緣於他的各種官能的感受性，——沒有這些他不能成爲一個藝術家的，他能比旁人們更甚地，收到他產生於其中的那個社會的痛苦底或是快愉底印象。’

在顯示了托爾斯泰已經在他的一些作品中取了這種觀點後，——例如，在‘三死’中那描寫馬夫的死，賀米亞珂夫終結地說道：是的，你曾是，並且你將是那些反抗社會的惡的一份子。繼續地走上你所選擇的那條優秀底路吧。’(註)

無論如何，在‘什麼是藝術？’中，托爾斯泰全部地把那‘為藝術的藝術’的定理打斷了，而是公然地並列於我們在上邊許多篇幅中曾解說過他們的思想的那些人們之側了。當他說，藝術家總是以他觀察自然或人生的經驗的那種同一情感傳達給人們為目的，——只是在這時，他這才更正確地限定了藝術的領域。不是使人信服，如柴爾尼葛夫斯基所說，而是以他自己的感情感染旁人，這定然是更正確的。但是，‘思想’和‘感情’是不可分離的。一種

(註：——賀米亞珂夫的演說是再現於斯喀畢柴夫斯基的‘現代文學史’裏。我很想要得到托爾斯泰的演說，但那時沒有印刷出來，並且那原稿也尋找不到了。

感情尋求字句以表現它的自身，而表現在字句中的一種感情是一種思想。所以當托爾斯泰說，藝術底活動力的目的是在於傳達‘那人類所曾達到的最高底情感’與藝術必須是‘宗教底’——也便是，喚醒人於最高底與最好底向上努力——的時候，他只是用了另外的一些詞句表白出自從威涅微帶諾夫，哪戴支丁與波萊握義我們的所有的批評家們所曾說過的話了。事實上，當他報怨沒有人教給人們‘怎樣生活’的時候，他是沒有看到那正是一切好底藝術所總進行着努力的，並且那正是我們的藝術批評家所曾作過了的。畢葉林斯基，多布羅盧勃夫，皮薩萊夫與他們的後繼者，除去‘教人怎樣生活’外是什麼都沒有作的。他們研究而且分析生活，如每一世紀的最偉大的藝術家所曾理解它的，並且他們從那些人們的作品中，對於‘怎樣生活’引出結論。

至於托爾斯泰的關於一種藝術作品的價值要以能夠接近的大數目為規準的思想，——那會是從所有的各方面受了兇暴底攻讒而且甚至受了嘲罵，——它雖然是沒有好好地表白出來，但我相信，這種主張確是包含着偉大底思想的胚胎，那早晚定能

開出它的路來的。每一種藝術的形式都有表白它的自身的一種確定底因習方法——‘以藝術家的情感感染旁的人們’的它自己的方法——而因此也便要求為理解它的相當底訓練的這種事，是很顯然的。在透露了那種就是為正當地理解藝術的最單純底形式，而還要得到它的影響，也是須要某種訓練的這種事實上，托爾斯泰可以說是錯誤的，因此他的‘普遍理解’的規準彷彿是牽強附會了。

但是，在他所說的裏面是鑽有一種深刻底思想。托爾斯泰的執問為什麼聖書尚沒有當作一種每一個人都易於理解的藝術作品而被代用呢，這他確實是對的。米海萊 (Michelet) 已經作過一種同樣底觀察了，並且曾說，我們的世紀所渴望着的，是那將以一種使所有的人們全易於理解的偉大底詩底形式，包含着具有它的一切的光榮的自然的與在它的最深刻底人性姿態中的全人類的歷史的體現的‘聖書’洪堡爾特 (Humboldt) 在他的宇宙中已經向着這種目的了；但雖然他的作品是偉大的，而那只是能接近極少數的人。所以我們尚沒有任何藝術的作品，那可以接近現代人類的這種需求。

這種理由是頗明顯的：因為藝術是變成過於膚面底了；因為，主要地是為的富者，它是過於把它的表現法特殊化了，所以只能使極少數的幾個能夠理解。在這一方面，托爾斯泰是絕對地正確的。拿我們在這本書裏所提過的許多優秀底作品來看一看。其中有多麼少許是將可變成使廣大的羣衆理解呀！事實是，一種新藝術確實是需要的了。那將是開始於，當藝術家，理解了托爾斯泰的思想後，對他自己說道：‘我可以寫崇高哲學的藝術作品，在其中我描寫我們的時代的受過高尚教育與優雅底人們的內的鬥爭；我可以寫作那含有自然的最高底詩的作品，其中蓄有關於自然與人生的一種深刻底知識與解釋；但是，假若我能寫作這些東西，我若是一個真實底藝術者的話，我必然能寫作訴諸大衆的作品：寫作另外的東西，那將在觀念上與這是同樣底廣大，而且那將使每一個人，就連那最沒有教養的礦夫與農民，都可以理解它而享樂它！’若說一篇民謠是比悲多芬的一篇曲子還更偉大，那是不對的：我們不能以一種阿爾蒲斯山中的暴風雨和反抗着它的鬥爭與一種晴朗靜默底夏日和刈草相比較

的，前者我們在悲多芬的歌曲裏可以尋到極相似的東西，後者可以比如某一篇民謠的。但是真實偉大底藝術，——就是具有着它的深厚與高遠底噴發，將是深入於每一個農民的茅舍而以人生與思想的崇高底觀念感印了每一個人——這樣底一種藝術是真實地需要的。而且我想它是可能的。

最近小說作家

分析今日的俄國作家，本沒放在這本書的計劃裏的。為給他們以正當底評論，是需要另一卷書的，不只是因為其中某一些人們的文藝上的重要與他們在藝術中所表現的種種不同方面的興味，而特別是因為，為正當地解釋今日文學的特色與俄國藝術中的種種潮流，那必須要走入這個國家在最近四十年間在動搖底狀況下所會生長過來的許多的詳細事件。並且，最多底現代作家們尚沒有說到他們的最後底話語的，所以從他們我們可以希望比他們直到現在所產生的更偉大底價值的作品的。因此，關於那些文藝底特色已經十分決定了的年青底小說作家們，我只得限制我自己於簡短底考察。他們中的

兩個，柴霍夫與奧爾泰爾，不幸是已經不在世上了。

奧爾泰爾 (Oertel, 1855—1908) 是一個極同情底作家，他棄捨文學的時候，正是當他的最後底小說‘斯米耶哪’（‘守衛交替’）實證出他的才幹還有更遠底發展的時候。他是生於俄羅斯大草原的境界上，並且就在這種地方的一到大莊園裏養育起來。其後他走進了聖彼得堡的大學，但是不久因為‘學生騷動’他被迫離校了，而且禁錮在特窩市鎮裏。無論如何，他不久便又回到了他的家鄉大草原的地方去，對於他的鄉里，他如尼基丁，珂爾卓夫與萊徹托夫一般地是懷着同樣底愛情。

奧爾泰爾以短篇小品開始了的文藝生涯，這些作品現在是收在兩卷中了，題名為‘曠野人之日記’，並且他們的形式使人想起屠格涅夫的‘獵人日記’的。曠野的自然，是以偉大的熱力與詩意描寫着，並且那些顯現在這些小說中的農民們的典型是全然地真實於自然，而不具有任何理想化的企圖。一個人只是感覺到那作者並不是‘知識者’的一個大讚美者，而且充分地鑑賞出田園生活的普遍倫理。這些

小品中的某一些，特別是討論漸漸發生起來的村落的資產階級的那些，是崇高地藝術底。‘兩對情人’（一八八七），其中是給了兩對相愛的青年男女——一方是受過教育的，另一方是農民的——的平行的故事，顯然是在托爾斯泰的思想的影響下而寫成的一篇小說，並且帶有先入見的思想的痕跡，在許多處它毀壞了這部小說的藝術底價值。但仍然它有許多可讚美底場景，可作為觀察的極精美底力量的左證。

但無論如何，奧爾泰爾的真實底力，不是在於討論心理學的問題上的。他的真實底領域是那具有一切人物典型的變換的地方全體的描寫這樣底人們我們可以在南俄羅斯的混雜底人口中尋到的，——並且他的這種力量是在‘昏卒，他們的保護者，他們的追隨者與他們的敵人’與‘守衛交替’中最好地顯示出它的自身來。當然，俄國批評家們會極嚴重地並且極微細地討論過那顯現在‘昏卒’中的青年主人公們，藹弗萊姆與尼格拉斯，並且他們對於這些青年們的思想的方法作過一種嚴肅底審問。但這全然是次一等的問題了，並且一個人幾乎悔恨

那作者，容赦着他的時代，給了兩個青年，比他們所值得的更大底注意，他所描寫給我們的只是鄉村生活的大圖畫中的兩個人而已。事實是，正如同在郭果爾的小說我們有一個大世界——一個小俄羅斯村莊或是村莊生活——展在我們的面前，同樣在這裡，如小說的題名所暗示，我們可見農奴時代的一個大村莊的全部生活，具有它的許多保護者，追隨着與敵人，全羣集在馬飼場的周圍，這塊地方是這莊園的聲譽，而是與它有關聯的一切的頂點。是這種人民的羣集的生活，在馬市場與競馬場的生活，而不是一對青年男女的愛或討論，成為這幅繪圖的主要底趣味；並且這種生活正如同在一篇表現某鄉村市鎮的好底荷蘭的圖畫中所有的那般傑出的手法而真實地再現出來。在俄羅斯自從塞爾蓋·阿克薩珂夫與郭果爾以來，在描寫俄羅斯的某一個地方的全部，和它的多數的人物，全是有生命的而且被放在如他們在實生活中所佔據的相當重要底那些地位中，沒有一個作家會得這樣好底成功。

在‘守衛交替’中這同樣底力也是感覺得到的。這篇小說的題材是很有趣味。它顯示着怎樣許多老

貴族的家族，如他們的莊園般地，瓦解了，而又怎樣另一階級的人們——商人與冒險底企業家們——領有了這些莊園，同時那些開始為某種自由的思想與更高文化感印起來的年青底商人與書記等所造成的一個新階級，已經構成知識階級的一個新層的幼芽了。在這篇小說中，有些批評家還是集中他們的注意，主要地在那些確實有趣底典型人物上，如那貴族的少女，她開始愛着的非國教教徒的農民，實際底急進派的青年商人，——所有的這些全是非常真實於生活的；但是他們遺露了那使這篇小說成為真實底重要的地方了。在這里我們又有了南俄羅斯的一塊大地方（如極西方之在美洲中那般典型底），澎湃着生命而且滿充着活動底男女，就和在農奴解放後的二十幾年，當那一種帶着美國的特色的新生活開始顯現的時候一樣。這種青年生活與那凋零底館邸的對照是描寫得很好的，同樣，也是在那些青年人們的羅曼斯中——它的全部都刻印着這位作家的一種最富於同情底個性。

珂羅連寇 (Korolénko, 1853—?) 是生於西部俄羅斯

斯的一個小鎮市裏，在那里他受了他的最初底教育。一八七二年中他是在莫斯科的農科大學，但因為參加了某次的學生運動被命退校了。其後當作一個政治犯他被捕了，並且受了放逐，最初到烏拉爾的一個小城鎮；其次到西部的西比利亞，並且從那里，因為他拒絕作遵服亞力山大三世的宣誓，他被移到在亞庫慈克的那方向有數百里的一個亞庫特屯營去。在那里他消度了七年，一八八六年他回到莫斯科的時候，因為不允許他停在大學校的城市，他移居尼文尼。諾屋戈羅德。

在極北方的生活，在亞庫慈克的荒野中的生活，在一個小屯營中半年間全被雪埋着的生活，給珂羅連寇印下了極端深刻底印象，因此關於西比利亞題材他所寫的那些小說（‘瑪喀爾的夢’，‘從薩克哈林來的人’等等），是異常地美麗，以致異口同聲地認他為屠格涅夫的真實繼承者。在珂羅連寇的短篇小說裏，有一種力，一種均衡的意義，一種描寫性格的巧妙底手腕，與一種藝術底完整，——這不但使他卓越於所有的他的同時代的青年作家們，而且在他身上顯示出一個真實底藝術家。他

從黎蘇尼亞的農奴時代所敘述的一篇劇底插話的‘森林的說話’，只是更進一步地確定了珂羅連寇已經博得了的崇高底聲譽。這篇作品並不是屠格涅夫的一種模倣，但是以它的關於森林生活的理解，它仍使我們立刻想起了那位偉大底小說家的美麗底小品‘森林地’(Polyesie)來。‘壞社會中’顯然是取材於作者的童年生活的，那些隱身於塔的廢墟中的賊盜與流浪人間的這篇牧歌，是有異樣底美，——特別是在那些描寫兒童的場景，——因此每一個人在它的裏面都可以看到一種真實底‘屠格涅夫的魅力’。但在這裡珂羅連寇停止住了。他的‘盲樂師’，在所有的各國語言中全是被人們讀着而且讚美着——仍是爲它的魅力；但是我們感覺到這篇小說的過於推敲底心理是幾乎不正確的了；並且其後珂羅連寇的豐富材幹的與值得極端同情的更偉大底產品，是一篇也沒有出現的。他的一篇偉大底小說（‘蒲羅克赫爾與學生’）是被檢察官所禁止了的這種事也必首要提一提的，並且另一部小說，只有一章，——被檢察官的紅墨水削減得亂七八糟，——是被允許見了天日了。

這種事彷彿是奇異的，但這同樣底事實也可說向珂羅連寇的所有的同時代人，——他們間或是有具有偉大底才幹的作家的。若分析這種事實的原因特別是關於如珂羅連寇這樣底一個偉大底藝術家，將定是一件誘人底難事。但這是須要相當說一說，在最近的二十幾年間，俄國小說中，關聯着這個國家的政治生活，所起的變化。少數的暗示大概可以說明它的意義的。在七十年代間，有很多特殊種類的小說曾被一羣青年小說作家們創造出來，這些人中最多的全是‘盧斯珂葉·斯羅佛與狄葉羅’雜誌的撰稿人。‘深思底現實主義者’——如皮薩萊夫所理解他的——是他們的主人公，這些小說的技巧在許多場合無論是怎樣地不完整，但他們的主要思想是最完整的，並且他們在俄國青年上所給與的影響也是在正當底方向中。這正是當着俄國婦女們第一步地向着更高底教育並且試驗着要獲得某種經濟底與理知底獨立的時候。為達到這種目的，她們反抗着她們的家長必須支持着一種慘苛底鬥爭。‘喀巴諾哇太太’與‘狄珂薩’（參看第六章），在那時以千差萬別的風姿，在社會的所有的階級中，生活

着，而且我們的婦女們必要向着那些不理解他們的孩子們的父母與親屬鬥爭，向着那嫉恨‘解放了的婦女’的整個的‘社會’鬥爭，向着那十分地豫見到一種受過教育的新婦女的興起對於專制底官僚政治所表示出的危險的政府爭鬥。所以，首先最必需的事，是至少在同時代人們中，為婦女權力的青年戰鬥者須要尋求幫助者的，而且這種人決不是像‘通信’中屠格涅夫的女主人公所寫的那種男子們的。在這一方面，我們的許多男小說作家與一個女作家蘇菲·斯密爾諾娃 (Sophie Smirnova) (‘小火’，‘地之鹽’，出版於一八七一——一八七二)，為支持婦女們的精力於她們的苦鬥中。與為感印人們尊敬那種鬥爭與在其中鬥爭着的人的這兩方面上，作了很好底任務。

其後，在俄國小說中一種新要素變為顯著了。那便是‘共產主義者’的思想——愛那勞苦着的羣衆並且在他們中工作，這種思想在其次的二十年間，在小說的目錄中成為得意底題材。這些小說現在幫助支持着這種新運動，並且感印男女們於這一類的工作中，關於這種事，在前邊的某一頁中，論

着‘大熊’的時候，已經給過一個例了。在這些園地中的工作者是很多的，所以我只能順序地說出莫多徹柴夫(Mordóvitseff(著有‘時代之兆’)，協萊(Scheller)——他是以米克海羅夫(A.Mikhailoff)的假名而寫作的，斯坦尤珂微齊(Stanyukovitch)，諾握德握爾斯基(Novodvórskiy)，巴朗柴微齊(Barantsévitch)，馬齊泰特(Mathtétt)瑪明(Mamin)與詩人哪德生(Nádson)，他們全是，直接地或間接地，從小說與詩在這個方向裏工作。

但無論如何，那約在一八五七年開始的為自由的鬥爭，在一八八一年中已經達到了它的最頂點之後，告了暫時的終熄，並且在其次的十年間頹喪伸展在俄羅斯的‘智識階級’裏。對於舊理想與那曾感印人底口號的信仰——就連對於人們的信仰，是消失去了，而且新底傾向開始現在藝術中——一部份是在俄國運動的這種局面的影響下，一部份也是在西歐的影響下的。一種疲勞的感覺開始顯著了。對於知識的信仰是震落了。社會理想移為背景了。‘嚴格主義’是說非難了，並且‘民主主義’是開始當為嘲笑物而表現着了，，或者，當它再現的時

候，它如‘托爾斯泰主義’般總是取了某種宗教底形式了。替代爲人類的從前的情熱，現在是要求着‘個人的權力’了，這種‘權力’並不是意義着爲所有的人們的平等底權力，而是一些少數者在多數人之上的一種權力。

在社會思想的這些不定底狀態中，我們的青年小說作家們——總是在他們的藝術中焦慮着當日的問題的——必要發展起來了；並且這種混亂，必然地，阻礙着他們生產如他們的從前時代的先輩所作了的那般明確，那般完整底東西。在社會中是一種茫然底個人性的缺欠；並且一個真實底藝術家是不能創造那沒有實際存在着底東西的。

得密特利·梅萊文關夫斯基 (Dmitriy Merezhkovskiy, 1836—?) 可以取來作爲那種，就是一個具有非凡底才幹的作家，在如上述的風行於俄國的那種社會狀況與政治狀況的那個時代裏，要達到他的充分底發展，也是很難底事情的實證。先不論他的詩——雖然那也是極特色的——只拿他的小說與批評論文，我們可以看出，他曾對於那些在高尙社會底理想的感印下的前時代的俄國作家們，怎樣以一種相

當底同情，或者至少，以一種相當底尊敬，出發了後，而漸漸地開始懷疑起這些理想，最後終止於以輕蔑而討論它們了。他覺到它們是沒有用處的，於是他開始越來越談論起‘個人的至上底權力’，但這不是如戈得文 (Godwin) 與十八世紀的哲學者所解釋它們的意義，也不是當皮薩萊夫談論着‘深思底現實主義者’時所給與它們的意義；梅萊支闊夫斯基以尼采所附與它們的意義——極端地漠然，並且不漠然時便是狹窄——取了它們。在同時，他開始更多地談論起‘美’與‘美的崇拜’，但仍然不是以那些理想主義者所給與這些字句的意義，而是以那種狹意底色慾底意義的，——在這種意義中，‘美’是如在四十年代中有閒階級的‘唯美主義者’所給與它的解釋了。

梅萊支闊夫斯基所作了的主要底工作是供獻了偉大底興趣。他曾着手寫作一種小說的三部曲，在其中他想表現古代汎神教的世界反抗基督教的鬥爭；在一方面，是海倫式的愛，與關於自然的詩底愛，及它的健康豐富生活的崇拜；而在另一方面，是猶太基督教的人生銷沈影響；與它的關於自然，

詩，藝術，娛樂以及健康生活的研究的非難。三部曲的第一部小說是‘使徒朱利安’，第二部是，萊奧德·達·文齊’，兩部全都譯成英語了。它們是關於古代希臘世界與文藝復興時代的一種精細研究的結果，雖然具有一些缺點（缺少真實的情感！就是在美的崇拜的光榮化中也是同樣，與古物學的敘述的多少底濫用），而全是包含着美麗與印象底場景；同時那基礎底觀念——古代世界的自然的詩與基督教的教化上的理想之間的合一的必要——是強力地印象給讀者們了。

不幸，梅萊支關夫斯基的古代‘自然主義’的讚賞並不能持久。他還沒有寫完他的三部曲的第三部小說時，而現代的象徵主義與神祕主義已開始浸進他的作品中了。

對於西歐讀者，並且特別是對於英國讀者，聽見俄國社會中的這樣種種思想的樣式的一個急劇底發軔，而深刻得足以在小說上發生出如上所述的那樣一種影響，彷彿是奇異的。然而俄羅斯所經過來的歷史的變遷的結果，實是這樣的。甚至有一個極

天賦底小說家勃勃里金，(Boboriykin, 1836—?) 他曾在小說中以描寫過去三十年間在它們迅速底連續中的俄國知識社會流行底樣式，作成了他的特殊底工作。他的小說的技巧，總是優秀的；他的觀察總是正確的；他的個人的觀點是一個忠實而進步底進步主義者的見解；並且他的小說總可以作為那流行在俄國，智識階級，間某一定的時代的傾向的真實而美好底圖畫。對於俄國的思想史，它們純然是有無上的價值；並且它們必是會幫助許多青年讀者們，在生活的變化底事實間尋到他的或是她的進路；但是勃勃里金所曾記錄的種種的思想潮流，對於一個西歐讀者將彷彿純然是迷惑底了。

有一些批評家們，以勃勃里金不能夠分得清楚，什麼是他所描寫的生活的事實中的重要者，與什麼是不適當的或只是一時底現實的，而責難他；但是這種責難，幾乎是不正確的。他的作品的主要底缺點大概是在於旁處的；那就是，作者的個人性在其中幾乎絲毫都感覺不到。他彷彿是記錄着人生的萬花鏡，而不同着他的主人公們共生着，並且不與他們共受難共歡快。他曾注意過並且很完整地翻

察過那些他所描寫的人們；他對於他們的判斷，是一個智慧而有經驗底人的判斷的；但是他們中的任何人都未曾感印了他足以使他變成他們中的一部份。所以他們不能以印象的充分底深厚而打動讀者。

在我們現代作家中也是賦有偉大底才幹的一個是波塔奔寇(Potapenko)，他是正出版着令人慌惚的大量的小說。他是在一八五六年生於南俄羅斯，在研究了音樂後，於一八八一年他開始寫作。不久他變為一個被人歡迎的作家，並且就是雖然他的晚年小說帶有輕率的痕跡，而仍是一個被歡迎者的。在當時流行在俄國小說家中的那種黑暗底顏色間，波塔奔寇是一個僥幸底特例。他的小說中的某一些，是滿充着高尚喜劇的場景，並且強迫着讀者痛快地大笑，但就是當沒有這樣場景的時候，而正相反地，那事實是憂鬱的，或者甚至是悲劇底時候，那小說的效果也不是沮喪的——大概因為作者永沒有離開了他自己的一種滿足底樂觀主義的觀點吧。從這一面看，波塔奔寇是絕對地與他的同時代人的大部份相反的，並且特別是與柴霍夫。

A.P. 柴霍夫

在所有的後期俄國小說作家中，A.P.柴霍夫（A.P.Tchekhoff,1860-1904）無疑地是最深刻地獨創底作家。那不只是一種文體的獨創力。他的文體，像我們的每一個偉大藝術家的文體一般地，當然是帶着他的人格刻印；但是他永沒有以他自己的某種文體的効力而試驗着打動他的讀者們：他大概是輕蔑它們的，所以他如普希金，屠格涅夫，托爾斯泰曾寫作過了一般地是以同樣底單純而寫作。他既不爲他的故事與小說而選擇某種特殊底內容，也不使他自已專有某特殊階級的人物。反而言之，有很少底作家，會像柴霍夫那般地，取材於俄國社會的所有的階級，層次與部份，而討論這樣廣大範圍的男女。並且雖具有這些，如托爾斯泰曾批評過的，柴霍夫在藝術中是表現着他自己的某些東西的；不只是爲俄國文學，而是爲全體的文學，他掘發出一種新脈，所以這樣，他是屬於所有的國家的。他的最近底親屬是居·杜·莫泊桑，但只是在他們的一些短篇小說中，這兩個作家間存在着某種親近的相似。柴霍夫的風格，並且特別是柴霍夫寫了他所有的小品，短篇小說與戲劇的那種情調，全然是他自己

的。於是，這兩個作家間所有的不同，也便是現代法國與那在最近經過着特殊發展的時代的俄羅斯之間的不同。

柴霍夫的生平能以簡單底幾句話敘述了。他是於一八六零年落生在南部俄羅斯的塔干羅格。他的父親原來是一個農奴，但他顯然是有特殊底事業材幹，並且在他的生涯中很早地使他自已得到自由了。他給他的兒子一種很好底教育——最初是在地方的高等中學，其後入了莫斯科的大學。‘關於當時的專門科我並不知道得很多，’柴霍夫有一次在一篇簡短底自傳底記錄中寫着，‘並且我不很記得爲什麼我曾選了醫學科；但是其後我永不後悔那次的選擇。’他並沒有變成一個開業的醫生；但是在近莫斯科的一個小鎮市的醫院的一年的工作，與其後在一八九二年虎列拉流行期間，他自告奮勇地站在衛生區的先頭的同樣底工作，使他得以與所有種類所有性格的男女們的一個廣大世界有了親密底接觸；並且，如他自己曾說過的，他與自然科學以及與思想的科學方法的熟識，在他後來的文學工作中很大地幫助了他。

柴霍夫很早地開始了他的文藝生涯。在他大學研究的最初底幾年——那是在一八七九——他已經爲幾個週刊，以柴荒德 (Tchekonte) 的假名，寫短篇滑稽小品了。他的才幹迅速地發展了；並且他的最初的數卷小品在新聞紙上所遇見的同情，與我們的批評家們（特別是米羅夫斯基）對於這個青年小說家所發生的興趣，必定是會幫助着他給他的創造底天才一種更嚴重底轉變。他所討論的人生的問題是一年一年地更深刻更複雜了，而同時他所達到的外形是帶着一種漸次精美底藝術底完整的痕跡。當柴霍夫只在他四十四歲的年紀死了的時候，他的才幹已經達到它的充分底成熟了。他的最後底產品——一篇戲劇——是包含着那股精美底詩底筆觸，與那股詩底憂鬱和向着充實生活的歡快的努力的一種混合，所以若不是知道了肺病是迅速地在暗噬着他的生命時，在他的創作上彷彿也許能開創出一個新生面的。

在表現我們現代文明中人類天性的失敗，特別是被所有日常生活侵襲着的有教育的人的破產與失敗，永沒有人曾像柴霍夫那般地成功。這種‘知識

階級的敗北，他曾以奇異底力，多種底變化，與深刻底印象描寫出來。而在那里表示着他的才幹的獨特底姿態。

當你順着年代的繼續讀柴霍夫的小品與小說的時候，你最初看見一個充滿最豐富底生活力的與青春滑稽味的作家。普通這些小說全是極短的；它們中的許多只佔三四頁；但它們是滿充着最樂人底愉快。有一些是純然底笑劇；但你們仍不能不暢快地大笑，因為就是最無味底最不可能底幾篇，也都是以一種不可模倣的魅力寫了的。於是，漸漸地，在那同樣底滑稽之中，在小說中某些人物的那方面來了一種冷酷底卑俗的調子，並且你們可以感覺得到那作者的心是怎樣痛苦地悸動着。慢慢地，漸漸地，這種調子變成更常有的了；它要求着更大更大底注意；它已經不是偶然底了；它變成有組織的——直到最後，在每一篇長短篇小說中，它窒息了其它的一切。那也許是一個青年的無可挽救的殘酷，——他為‘取笑’而使一個女兒相信他是愛着她的，或者也許是一個老教授家中的最普通人道情感的缺欠——那迴響着的總是冷酷與卑俗底同樣底調

子，更精美底人性情感的同樣底缺欠，或是，更遑地，‘知識者’的道德底破產。

柴霍夫的主人公，並不是比那些環行在俗物的最低下底環境中的人們，沒有聽見過更好底字句，或是，沒有懷念過更好底思想的人們的。不，他們曾聽見過這樣底字句，並且他們的心曾有一次在聽見這樣字句的時候跳動了。但是通俗底每日生活窒息了所有的這些向上的感印，無感覺代替了它的位置，並且現在，在一種絕望底卑俗之間只遺留着一種偶然的存在。柴霍夫所表現的那種卑俗，都是最初對於自己的力量失掉了信仰，進而對於那能給所有的活動以魅力的一切較光明的希望與幻夢失掉了信仰，更於是，一步一步地，這種卑俗毀壞了生命的只有真泉源：毀滅了的希望，毀滅了的心，毀滅了的精力。人達到了那樣底一種情況，他一天一天地只能反覆着一定底動作，並且去睡眠，假若以任何方法能消度了他的光陰便是很歡快了，落到一種完全理知底無感覺與一種道德底不開心的裏面了。最壞的是，柴霍夫的那種實證的繁多，從社會的所有的各層面不使他自己重覆，彷彿是告訴讀者，那作者暴

露給我們的，是一個全文明的，一個全時代的腐壞。

關於柴霍夫，托爾斯泰曾作過這樣深刻底觀察，他便是那些使托爾斯泰願意重覆地讀着他們的小說的少數者之一。這話是真實的。柴霍夫的小說的每一篇——那也許是極短底小品，或一篇短篇小說，或也許是一篇戲劇——都能產生出一種不容易忘掉了的印象。在同時，它們包含着那麼一種微細敘述的豐富，是爲能增加印象而選擇了的，所以當你再讀它們的時候，一個人總尋到一種新快感。柴霍夫確實是一個偉大底藝術家。並且，顯現在他的小說中的所有的階級的男女們的多變，與其中所討論的心理底題材的多變，統然是驚異的。而仍然每一篇小說是非常地帶着作家的刻印，所以就是在它們的最無意義者之中，你們都可以認識柴霍夫，與他的正確底個性 and 作風，與他的對於人和對於事物的觀念。

柴霍夫永沒有試驗着寫過長篇小說與傳奇。他的領域是短篇小說，在那里他是優越的。在短篇小說裏，他定然是永未曾試驗着寫出他的主人公的從生到死的全部歷史：在一篇短篇小說中這將不是正

當底方法。從那個生命裏他只取出一瞬間，只是一件插話。並且他是以那樣一種方法敘說出來，以致讀者在記憶中永遠地保持着那被表現的男女們的典型；因此，其後當他遇見那種典型的一個生活底標本時，他叫道：‘但這是柴霍夫的伊萬諾夫，或者，這是柴霍夫的可愛底人’！’在二十幾頁的空間中，並且在一個單一插話的限制裏，是顯現着一種複雜底心理劇——一個相互關係的世界。例如，以那極短底而是極有印象底小品‘醫者的診察’來看，那是一篇其中毫無故事的小說。一個醫生被請去看一個女兒，她的母親是一個大棉絲紡織場的領有者。她們是生活於近一個大建築物而是在其環圍中的一所邸宅裏。那女兒只是一個兒童，並且被她的母親崇拜着。但她是不幸福。無限底思想煩擾着她：她是窒息在那氛圍裏了。她的母親因為她的愛女的不快自己也是不快的，在這個家庭裏的只有底幸福底人，是那個女兒的元來的家庭教師，現在只是母女的陪伴人了。她的確是享受着那個邸宅的奢華底環境與它的豐富底宴會。醫生是被約請過夜的，並且告訴他不能睡眠底病者說，她是不能停在這里了：一

個實際向善的人，在世界裏將可以尋到許多地方，在那里，她可以尋到適合於她的活動力的。當第二早晨醫生離去的時候，那個女兒穿上一件白色衣服，髮上帶着一朵花。她看着似乎是極誠懇的，並且你可以猜想得到，她在她的生命中已經思索着一種折出發點了。在這些特徵的範圍內，一個無目的的俗惡生活的世界，完全這樣展在你們的眼前了：——一個工場生活的世界，與一個侵入它的裏邊來的並且從外面得到助力的新渴望着的世界。在這篇小插話裏你讀得了所有的這些。以一種驚人的明晰，你看見了這四個主要人物，在他們之上，光只是一瞬間地會集中過。在明照着的點點周圍的繪畫上，在那與其說是看見而寧是猜想着的朦朧底輪廓中，你發現出在現今與在未來的複雜人性關係的一個大世界。若取走那在光點中的人物的清晰的任何東西，或是取走其餘的朦朧的任何東西——這篇圖畫將要被毀壞了。

柴霍夫的幾乎所有的小說全是這樣的。就當它們佔到五十頁的時候，它們總有這同樣底特色。

柴霍夫寫過兩篇農民的小說。但農民與鄉村生

活並不是他的適當底活動範圍。他的真實底領域是那‘知識者’的世界——俄國社會的知識底與半知識底部份——並且這些他是全部地知道的。他顯示出他們的破產，他們解決那落在他們的身上的歷史底革新大問題的無能，與他們的很大數目屈服於其下的那日常生活的卑劣與俗惡。自從郭果爾的時代以來，在俄羅斯，沒有作家曾這般驚奇地表現了在它的多變的方面下的人性底卑劣。但仍然在這兩個作家間是有怎樣底一種不同啊！郭果爾主要地只取外部的卑劣，——那是打動你的眼而時常墮落成爲笑話，因此在最多底場合使你的唇現出微笑，或者使你大笑。但歡笑總是向着和解的一步。在他的早年作品中柴霍夫也是使你大笑的，但是隨着他的年歲的進展，而更嚴重地觀察了生活，這種歡笑消失了，並且雖然一種精美底幽默是仍遺留着，你感到他現在是討論着一種卑劣與俗惡的，那不能鼓勵起微笑而作者心中是受難着的。就如同他活潑底眼上的眉宇的深皺是他的和善底面孔上的特色一般地，一種‘柴霍夫的哀愁’，是他的小說的特色。並且，柴霍夫所描寫的那種卑劣，是比郭果爾所知道的那一

種更多深刻了。深徹底抵觸現今是進行在現代知識者的內心裏，關於這事郭果爾在七十年前是完全不知道的。柴霍夫的‘哀愁’，比郭果爾的諷刺的‘看不見的眼淚’，是一種更敏感底更精練底的性質的哀愁了。

比任何俄國小說作家都更好地，柴霍夫理解俄國知識階級的羣集的根本底惡德，那些人們是很清楚地看見俄國生活的黑暗底各面，但是沒有力量去結合那敢反抗惡的青年人們的少數。從這一點看，更只有一個作家——並且那是一個婦人，護新斯喀亞（匿名的克萊斯托夫斯基）——可以列在柴霍夫的左右。他知道，並且是不只於知道了——他以他的詩底心靈的每一系的神經感覺着——除去一些少數較強壯底男女外，俄羅斯‘知識者’的真實底咀咒，是他的意志的薄弱，他的欲求的力量的不充足。他大概在他自己的身裏感到這種情況了。並且有一次當在一封信裏有人問他（在一八九四年）的時候——‘在現今一個俄國人的欲求應當是什麼？’他回信道：‘這是我的回答：欲求！他需要所有的欲求的大部份——性格的力。那種怨泣底混亂我們已經有得太多了。’

這種強壯欲求的缺欠，與意志的薄弱，他繼續地，左一次右一次地，表現在他的主人公的身上。但這種偏頗不只是氣質與性格的偶然。那是他所生存着的時代的一種直接底產物。

我們知道，當柴霍夫於一八一九年開始寫作的時候，他是十九歲的。這樣，他是屬於那種時代的，在他們的最好底年歲間必要經過那俄羅斯在十九世紀的後半所曾經過來的最壞底年代。同着亞力山大二世的悲劇底死，與他的兒子亞力山大三世的戴冠式，一個整個時代——那光明希望與前進工作的時代——曾達於終結了。那曾在七十年代間走入政治舞台的，並且以‘與人民共生！’為標語的青年時代的一切崇高底努力，全在潰滅底敗北中終結了——那犧牲者現在是呻吟在堡壘中與西比利亞的雪中。更甚的是，那曾在六十年代間被黑爾慘，屠格涅夫與柴爾尼協夫斯基時代所曾實現了的，一切偉大底革新，——農奴制度的廢止也算在裏面，現在被那聚集在亞力山大三世周圍的反動底分子，認為是非常底失策了。在雙重底敗北後，在其次的十年或十二年間，當它達於無法打破了羣衆的惰性

的終結的時候，或是無法推動歷史以填充那在它的高尚底理想與悽慘底現實間的罅隙的時候，那緊握住俄國社會的知識部分的無望憂鬱與絕望的深厚，一個西歐人是永不會理解的。在這一方面看，八十年代大概是俄國在最近一百年間所曾經過來的最悽慘底時代了。在五十年代中，‘知識階級’至少對於他們的力量有充分底希望；現在——就連那些希望都失掉了。也就是正在那些年間，柴霍夫開始寫作的；並且，他既然是一個真實底詩人，便感覺到而且回應着那時的氣分，他變成那次崩潰的，那像夢魘一般地罩在俄國社會的知識階級一部分的失敗的畫家了。並且，更既然他是一個偉大底詩人，他描寫了這樣姿態中所有的俗惡底卑劣，所以他的繪圖將是永生的。若比較來看，左拉所描寫的俗惡主義是多麼膚淺哪！大概法國還不知道那在當時啣苦在俄國知識階級的骨髓間的那種病症吧。

雖具有這些，以字的正確底意義講柴霍夫絕不是一個壓世主義者；假若他曾達於絕望，他必定把知識階級的破產當爲必然底運命了。例如，像 *fin de Siècle*（世紀末）這樣底一個字將是他的慰安了。

但柴霍夫在這樣底字句間不能尋到滿足，因為他確實地相信一種更好底生存是可能的——並且是要來的。在他的一封親密底信中他寫道：‘從我的童年，我便相信進步，因為在他們時常鞭打我與他們已經不在打我（在六十年代中）的時代間是有着令人驚異底不同的。’

柴霍夫有三篇戲劇——‘伊萬諾夫’，‘萬尼亞叔父’（或名‘約翰叔父’），與‘櫻樹園’，這些可以充分地實證出，在他的心中，隨着他的年歲的前進，他的對於一個更好底未來的信仰是怎樣地生長着。伊萬諾夫，第一篇劇作的主人公，是我方才說過的‘有識者’的失敗的擬人化，曾一度他是有過他的高尚底理想的，並且他仍然談說着它們，這也便是爲什麼薩夏，一個滿充着更好底靈感的女兒——那些精美底有識者典型之一，在表現他們中柴霍夫彷彿是屠格涅夫的一個真實底後繼人——愛上了他。但伊萬諾夫知道他自己已是已到了最後了；這位女兒在他的身上所愛着的東西，他是已經沒有了；那神聖底火焰對於他只是良好時代——不可回復底過往——的一種回憶了；當這篇戲劇遠

到它的頂點時，正當他與薩夏要舉行婚禮，伊萬諾夫射死他自身了。厭世主義是勝利了。

‘萬尼亞叔父’也是在最悲慘底狀態中終止的；但其中是有一些微弱底希望的。這篇戲劇顯示出有教育底知識者的一種更完全地崩潰了，並且特別是那一階級的主要底代表者——教授，家族的小上帝，爲他所有的其他諸人都曾犧牲了他們自己，但他在全生涯中只寫作關於神聖藝術的問題的美麗底字句，同時他的全生涯總是一個最完整底自私自義者。但這篇戲劇的收尾是不同的。女兒蘇尼亞，她是薩夏的相似者，並且是那些爲教授而犧牲的人們之一，多少是屬於這篇戲劇的背景中的，只是在劇的最後，她在一種無限底愛的光輪中衝向前面來。她是被她所愛着的人拒絕了。那個人是一個熱狂者，但是他愛着一位美麗婦人（教授的第二個妻），而不喜歡蘇尼亞的——她只是把生命帶進俄國鄉村生活的黑暗中的，以幫助黑暗底羣衆從他們的生命的困苦中曳出來的，那些工作者之一。

這篇戲劇在崇奉蘇尼亞和她的叔父的一種悽慘底音樂底協調中終止了。‘那是沒有方法的，’蘇

尼亞說，‘我們必須生活的！約翰叔父，我們將要生活的。我們將要生活過長日與長夜的繼續中；我們將忍耐地負着那命運將送給我們的受難；我們將爲旁人而工作——現在，和以後，在老年中，不知道其他地；並且當我們時間將來到的時候，我們將不抱怨地死去，而且在那里，在墳墓的那方……我們將休息！’

但到底，在那種絕望中是有一種償救底姿態的。那里遺留着蘇尼亞在她的工作的能力中的信仰，她面對着工作的準備，就是雖然並沒有個人底幸福。

但是隨着俄國生活變成更少黑暗了，隨着我們的國家對於一個更好底將來的希望在工業中心點勞働階級間一種運動的青春底出發中再度地開始發芽的時候——我們的有教育的青年階級立刻就回應着它的叫喚了——，隨着知識階級再生起來，給宏大底全體——俄國人民——博得自由而準備着犧牲他們自己的時候，柴霍夫也開始以希望與樂觀凝視着將來了。‘櫻樹園’是他最後底白鳥之歌，並且這篇劇作的最後底幾句話對於一個更好底將來懇着一

種充滿希望的調子。一個貴族地主的櫻樹園，——當櫻樹滿開着的時候，當夜鶯在它們的叢中歌唱的時候，那時常成爲真實底幻之園，被利圖的中產階級的人殘忍地伐倒了。沒有花園，沒有夜鶯——只是代替了銀錢。但是柴霍夫更遠看到未來：他看見這塊地方又在新人們的手中，並且一個新花園是正在代替着那老的而生長起來——一個在那里全可以在新環境中尋到一種新幸福的花園。那些以全部生活只是爲他們自己的人們不能生長起這樣底一個花園的；但這種事不久在某一天將被那女主人公安尼亞與她的友人‘永久底學生’作了的。

如托爾斯泰曾經批評地，柴霍夫的影響將是持續的，並且不能只是被限於俄羅斯。他曾給短篇小說與它的討論人類生活的方法這樣底一種卓越，所以他那般地變成我們文藝形式的一個改革者。在俄羅斯他已經有了很多底模倣者，他們看他就如同看一派的首領一樣；但是——他們也將有同樣不可模倣的詩底情感麼，那種敘述短篇小說的同樣魅人底親密麼，那種自然的愛的特殊形式麼，並且最主要的，那種在他的眼淚中的柴霍夫的微笑的美麼？——

這是離不開他的人格的所有特質。

至於他的戲劇，在都城中與在各地方，它們是俄國舞台上的得意底作品。它們是令人讚羨的適合於舞台，並且產生出一種深刻底印象；當它們被像莫斯科的藝術劇場的一羣優秀底戲子們表演了的時候——如最近演了‘櫻樹園’——它們變成戲劇的大事件了。

在俄羅斯柴霍夫大概是較近的作家的最普及的了。他的普及還沒有停止；現在他是直接地被列在托爾斯泰之後，並且他的作品是廣大地被人讀着。他的小說的單行本，收在種種不同底題目下——如‘黃昏中’，‘憂愁底人’等等——全賣過了十版或十四版，而同時以十卷或十四卷印出的柴霍夫的‘全集’版本，賣到難以使人相信的數目：關於全集，——它曾作為週刊繪圖新聞的附錄，只在一年間曾發行了二十萬部以上。

在德國柴霍夫曾產生了一種深刻底印象；他的最好底小說曾不只一次地翻譯了，所以一個主要底德國批評家最近叫道：‘柴霍夫，柴霍夫，沒有完啦！’在義大利它開始被廣大地讀着。但仍只是他

的小說，在俄國外爲人所知的。對於俄羅斯境外的聽衆們他的戲劇彷彿是‘太俄羅斯底’了，人物了充滿着內部的矛盾。

假若在社會的進化中是有任何論理的說話，在文學尙未能取有一種新方向與尙未能產生那已經發芽於人生中的新典型人物的時候，像柴霍夫這樣底一個作家彷彿是必要出現的。無論如何，一種印象深刻底告別舊言語必要說出來了，而且這也便是柴霍夫所會作了的。

