

通俗文化讀物

# 普式庚論集

李 鄒  
綠 芷  
蕨 譯



商務印書館



通 俗 文 化 讀 物

普 式 庚 論 集

李 鄒  
蔚 芷  
譯 綠

上 海 中 蘇 友 好 協 會 校 閱  
商 務 印 書 館 發 行

一九四三年四月重慶初版  
一九四九年十二月上海初版

（88公分）（滬報紙）

通俗文化讀物  
普式庚論集一冊

一基價玖元

印刷地點外另加運費

\*\*\*\*\*  
版翻  
權印  
所必  
有究  
\*\*\*\*\*

發 行 所	印 刷 所	發 行 人	校 閱 者	譯 述 者	鄒 李
商 務 印 書 館	商 務 印 書 館	陳 懋 解	上海中蘇友好協會 上海河南中路	緣 芷 葳	
各 地					



# 目錄

一	普式庚的偉大	I	盧波爾教授作	一
二	普式庚傳	V	基爾波丁教授作	三〇
三	孤獨的普式庚	A	布拉郭衣教授作	八四
四	現代俄國文學之父	I	策支涅夫作	九二
五	「歐根·奧尼金」	A	葛爾斯坦作	一〇一
六	普式庚的抒情詩	L	鐵莫費也夫教授作	一五
七	普式庚的敘事詩	M	科拉甫兼克教授作	二二
八	普式庚的散文	V	西克洛夫斯基作	四六
九	劇作家的普式庚	G	維諾庫爾作	六一
一〇	普式庚與民間文學	M	阿查道夫斯基教授作	七四
一一	高爾基論普式庚	S	巴路哈蒂教授作	八三
一二	西歐與普式庚	V	努斯塔德教授作	九八
一三	普式庚與西歐文學	V	齊爾曼斯基教授作	一一七

一四 普式庚與戲劇藝術·····	二四一
·五 在俄國音樂中的普式庚·····	二五二
附 普式庚年譜·····	二六五
· M·查郭爾斯基·····	·
· V·佛曼教授作·····	·
· 瞿洛夫編·····	·

# 普式庚論集

## 一 普式庚的偉大

I. 盧波爾教授作

普式庚創造了俄國的文學語言，他也是現代俄國文學的創立者；他以他那不朽的作品使人類更加富裕了。

普式庚的名字，不僅不可分地同文學聯繫着，而且也同整個俄國的文化聯繫着，俄國這文化是偉大的俄國人民在與殘酷的自然鬥爭中，在與形成俄國歷史的同樣殘酷的社會制度的鬥爭中建立起來的。

白林斯基說：「奧尼金」是一部民族的作品，因為牠是『俄國生活的百科全書』。在今天我們可以說普式庚的作品構成了俄國民族生活和民族意識的藝術百科全書。

雖然普式庚的時代過去很久了，但是他的作品卻生存着，的確就像普式庚本人生存着一樣，如果可以說一個人會永遠生存着——在後代人的記憶裏。

普式庚是那時代，殘酷的專制和農奴制時代的孩子。那時『遊蕩的暴君』亞歷山大一世和尼古拉巴爾金（註二）的時代，用普式庚的一個同代者的精闢的語句來說『那是一個說話既危險，沉默也遭殃的時代。』

除了教會的學院之外，哲學是不准研究的，根據官方的理論，不准研究哲學祇爲了這單純的原因，『哲學的益處還沒有證明，然而可能的禍害卻由此而生。』在俄國，祇剩下藝術和文學的領域了。在審查無情的阻礙中，憲兵不斷的監視下，那時代惟一共難的文學更證明是藝術地表現民族意識的領域。在這過程中，主要的任務，卻歸屬普式庚的天才了。在一八二三年普式庚很有理由這樣寫着自己。

一個孤獨的自由播種者，

在繁星升起前，我趕早離了家，

以乾淨未污的手，

在被奴役的土壤間，

我散佈着給予生命的種子。

俄國的民族意識在反封建，反專制政權的鬭爭中形成了；在反布爾喬地主的政權的鬭爭中集中了力量。

普式庚的時代使他遭遇了兩個基本的政治問題：對於專制政體和農奴制，我們應該怎麼

辦。普式庚以他詩人的直觀把握了這兩個問題的真實含意，並且在他的作品中，指出了正確的解決。

普式庚夢想着——不僅夢想着，而且心信着——專制政體崩潰的時期一定會到來，他的名字也因之一定會被人記憶着。一八一八年他給查達耶夫（Chadayev）（註三）的信裏，這樣寫着：

同志，相信吧：喜悅的星將躍起，  
在我們的眼前，一個光輝的表徵；

俄國將從漫長的睡眠中驚醒；

專制橫行的土地要破碎，

我們的名字將深深地銘記着。

普式庚描繪出農奴制下的鄉村的可怕的圖畫：

不管眼淚或呻吟，

命運注定了使人民苦困，

野蠻的地主以殘酷與獨斷的法律，

以皮鞭與權杖強佔了，

農民的勞動，財產與時間。

彎身掌着他所有的犁，

那被皮鞭征服了的瘦弱的奴隸

踏着無情的地主的土壟。

悲慘的桎梏拉着他們入了墓穴

希望與溫情窒息在他們的胸襟

含苞的少女生長成熟了

全爲了無情惡棍的恣情放縱。

不論普式庚的戰略在他不同的生活階段中有怎樣的差異——他永遠認爲專制政體和農奴制是他鬭爭的敵人，就是因爲同這種敵人鬭爭，他才受傷而殞命了。

普式庚是具有革命意識的貴族之『光榮的一羣』中的一份子，這些貴族對專制政體和農奴制從事着無比堅強的鬭爭。他是十二月黨人的歌手，是有遠見的人，他的遠見使他超越了他的時代和階級。

在歷史上他是屬於他所生存的那個時代，可是在精神上他是屬於未來的。他說他自己：『我是未來時代的公民』。他是他那時代的一切矛盾的詩歌的焦點，的確他時自己矛盾起來。但是通過這一切矛盾，還有一種一致性，那是領導我們和我們這時代的一個路線。

普式庚反對專制政體，反對農奴制，也反對當時中產階級的小市民。他活着的時候，沒有



看到革命的知識分子出現，更沒有看見革命的工人階級的興起。

去考量如果普式庚看見工人階級興起他會怎樣，這問題是無益的。能知道他在他那時代是如何，他由何贏得了詩人的令名，對我們就盡夠了。

正如伊里奇英明地指出，當時政治的叛徒，和有革命傾向的貴族是『無限制地同人民隔離着。』詩人普式庚接近人民，因為他是由人民創造出來的。

民族意識的深化和為民族意識而引起的鬭爭，是俄國人民鬭爭的回聲，這主要地意謂着人類個性的敏銳感覺和人類尊嚴的敏銳感覺。

甚至在幼年，普式庚就沒有同那些『祇渴望本身的自由的人們』發生過交往。他的人類尊嚴感，並不是個人的，主觀的感情，而是全人類，全民族的尊嚴感。他的個性，同樣地，也不是病態的個人主義的表現，而是他每個同胞的個性。

這種普式庚的人類尊嚴的意識，這種普式庚的人道主義，一直到那時期在俄國文學中是前所未聞的，甚至到現在，在歷史的配景中也有絕大的意義，雖則也許還沒有被充分地給予評價。

西歐的人民度過了歷史上著名的中世紀和文藝復興的階段。恰如恩格斯公正地評斷，不論怎樣說，文藝復興的那些巨人，並不是偏狹的布爾喬亞。他們反對中世紀的理想——聖人和苦修者——而擁護他們自己生存的人類的理想，他們帶着顫動的生命力，他們感覺沒有人性的東

西是生疏的。他們反對埋沒人類個性的天主教堂的法式，而擁護人類個性本身和對個人尊敬的驕傲。他們反對陳腐的煩瑣的理論，而擁護活潑的天性和人類的經驗。他們反對因襲的教會藝術，而擁護人生的現實主義。這種過程意謂着封建意識形態的分碎，在歐洲僅在十五至十七世紀才開始，直至普式庚的時代才達到了頂點。我們可以拿一些光輝的名字聯繫起這個時期，在意大利有但丁，彼特拉克 (Petrarch) (註三)，薄卡丘 (Boccaccio) (註四)，在法國有拉伯雷 (Rabelais)，莫里哀，和服爾泰，在英國有莎士比亞和拜倫，在德國有雷興 (Lessing) (註六)，哥德，席勒和海涅。但是歐洲需要四個世紀，纔能走過這個進程。

在法國，服爾泰的先驅是通俗的寓言，是拉伯雷和蒙恬 (Montaigne) (註七)。我們在普式庚以前，有我們的民間故事，有羅門諾索夫 (Lomonosov) (註八)和拉笛西契夫 (Radtshehev) (註九)。然而歐洲在四百年內走過的路，被我們在幾十年內，被普式庚在僅二十年內便走過了。的確，普式庚以其對自然的感情，以其對人類對人類個性和人類尊嚴的敏感性，普式庚以其人道主義和現實主義，使他本身變成了我們文學上的文藝復興。在他二十年的創作活動中，普式庚追上了歐洲文學，並且將俄國文學變成世界文學的一部分了。

普式庚是我們的服爾泰，是我們的莎士比亞，是我們的哥德，因為普式庚吸取了世界文學，他在其中生存着和忍受着，並且他創造了作為世界文學一部分的嶄新的俄國文學。他變成世界的詩人了。

這個巨人，現在以智慧而深邃的眼睛望着我們。我們感覺到了他的眼光，我們似乎很榮耀。我們對他說：『您的話語，

「在那兒，在墳墓洞口的附近，

讓青年的生命狂歡吧。」

現在實現了。在俄國最偉大的詩人普式庚的墓邊，青年快樂的蘇維埃的生命在狂歡着。」

## 二

我們想要簡略地追溯一下詩人創作的道路，這是與他的政治生活密切相關的。雖然他的文學作品決不是他政治活動的副產品，普式庚常常給政府製造出重大的政治問題，這並不是無所謂的。正如他自己所說『每個自由的句語，每篇不合法的文章』，都是屬於他的。否則沙皇政府就一定不會從他二十歲起直至他死，屢次放逐他，不斷地以憲兵監視他了。

普式庚的童年和成年期正是俄國最反動的時代。

在亞歷山大一世剛登基時所承認的進步的諾言，最後變成加深農奴壓迫的先聲了。

在一八一二年拿破崙失敗和相繼瓦解以後，俄國，這專制和農奴的土地，變成了歐洲的憲兵。阿拉柴也夫 (Arakcheyev) (註10) 政權在國內疊動起極端的反動。

農奴剝削的加深，不僅激起了農民暴動，並也激起貴族間的革命運動，特別是那些軍隊中

的貴族，他們曾參加過抵抗拿破崙的戰爭，並且也到過外國。這種運動最初以祕密的政治集會的姿態而出現，結果在一八二五年造成了十二月暴動。

當然，並不是這些政治事件造成了普式庚童年的最初印象和他未來創作活動的基礎。在後日，他在中學時感到了這種衝突。這位未來的詩人，創作的靈感的第一個泉源，是從他保姆亞蒂娜·羅蒂奧諾夫娜 (Arina Rodianovna) 所聽來的民間故事和他父親所收藏的法文書。

他剛一開始能自己讀書時，年青的普式庚就愛好起希臘抒情詩中的安那克里昂 (Anacreon) (註一一) 的豪放。E內 (Parny) (註一二)，哥萊塞 (Gresset) (註一三)，哥萊庫 (Gregourt) (註一四)，拉芳登 (La Fontaine) (註一五)，全是這早熟的孩子所喜愛的作家。這就是撫育這位未來詩人想像力的糧食，正如他在十五歲時所寫的：『想像力，祇有你是我的酬報！』

普式庚詩歌的前途明顯地在那時奠定了。

這是很自然的，普式庚在中學的幾年是詩人學習的時期；這也是很自然的，當時的法國文學起初應該比他保姆所講的民間故事對他更有利了。

作為幸福的貯囊和同義字的愛情，友誼和醇酒，渲染着普式庚學生時代所寫的詩篇。那是在後日，一種新的潮流，才鮮明地充溢在他的作品裏。

一七八九年法國大革命的思想，就是當時革命的布爾喬亞的思想，卻徹悟地表現在明確的概念和形象裏。反暴君和反迷信的鬭爭含蓄着反專制和反封建政權的鬭爭，也含蓄着反宗教和

反教會的意識形態的鬭爭。這種鬭爭的號召，同樣也含蓄着反奴役，反偏見的鬭爭。爲了這鬭爭，他發出爲自由、平等和法律的要求，這是人類社會最高的法則，正是與『天賦人權』相關的。這種被他中學裏的青年教授庫尼金 (Kunitzin) 所傳佈的思想也打動了普式庚，因爲這種思想含着自由主義的精神，也含着革命的精神。

由於他同查達耶夫和沙皇村要塞的思想過激的軍官的談話，普式庚寫政治抒情詩的最初的動機，越發加強了。這種影響使令普式庚，甚至在作學生時代，就變成了專制和農奴制的勇猛的政治敵人。

這種意趣在他的『自由頌』(Ode to liberty)裏真正達到了革命的頂點，其中表現着天賦人權的革命傳統的各種要素：『對暴君，對迷信，對奴役的反抗，以及對自由和立憲政體的要求。』

『自由頌』(一八一七)是普式庚受十八世紀法國革命思想的影響而產生的最高度的作品。同時在專制與封建的俄國，開始具體化並運用了的這種思想的成熟的手法，卻光輝地在他的『鄉村』一詩中實現了，這首詩在一八一九年寫成。

一直到那個時候，俄國文學中並沒有這種政治的世態畫，然而這種世態畫對他詩歌發展的基本路線，並不是偶然的，而是這發展中的有活力的飛躍。

這種發展，是十分自然的，由阿查馬斯文學社 (Arzamas) 對『斯拉夫俄國的詩學』的文

學上的鬭爭，一直渡過到與十二月黨有關的團體『綠燈社』（半文學，半政治，半嬉戲的團體）。

在這個時候，普式庚寫出了樸素而又憤激的『鄉村』（Village）和迷人的長詩『盧思蘭與魯特密拉』（Ruslan and Ludmila），在其中他摸索着『昔日的陳跡』，『古老的故事』，並且他很自信地打破了陳舊的詩歌傳統。

普式庚顯然不能脫逃沙皇憲兵的監視；一八二〇年他被放逐到南俄。從那時一直到他死，詩人一直在警察經常的監視下。

在過去忠於沙皇的文學史家，都爭論着普式庚居留南俄是對極端有利的。他沒有看見克里米亞，高加索，海洋和南俄的天空嗎？我們可以問那些歷史家，爲甚麼普式庚若不是一個政治流犯，就不能看見這些自然的美景。

普式庚在放逐期中，並沒有挫傷了他的精神，寧可說越法堅強了。在放逐期中，他寫成了韻文故事『高加索的囚徒』（The prisoner of the Caucasus），『阿克齊沙拉伊噴泉』（The Fountain of Bakhchisarai），開頭寫『奧尼金』（Eugene Onegin），構思『吉普西人』（The Gypsies）。他的經驗時常令他回憶起那些拜命的人物，然而如果說這時期的普式庚祇是拜命的俄國的學生，那就犯了不可饒恕的錯誤。在那些年中，普式庚已經吸收了他當時代的一切知識，追趕上了歐洲文學，如果說在俄國的背景和社會的特點中引起了他的拜命式的觀念和聯



想，那是不足令人驚奇的。

想要在庚式庚的『拜倫式的詩歌』的人物中能發現有他自己的影像，那根據是更少了。『高加索的囚徒』，這暫時的『世界的隱者』，這想像的『自然之友』，很久以前就『失了飄逸』，而充滿『悽傷的回憶』。阿樂克祇希望他本身的自由，普式庚寫給黎萊葉夫 (Рылеву) (註一六)的信，並非是無所謂的，黎萊葉夫勸告普式庚，『至少將阿樂克寫成一個鐵匠』，『最好把他寫成一個第八級的官吏或地主』。

普式庚，在事實上是並且他自己也認為，他是一個『誹謗的和仇念深重的無知之徒的犧牲者』，他從不這樣地描繪他自己：『沒有狂歡，沒有希望，我痛苦着，我這感情的犧牲者』，他的希望和狂歡卻最善地表現在這時期的詩篇中：『但是不，我們將在幸福中快樂，我們將攜着血染的杯子去赴聖餐』，也表現在他去卡明卡 (Kamenka) 十二月黨的友人的會晤中了。

普式庚的自由主義者的情緒，祇是他在南俄的放逐期間才增強了，正爲了這原故，他才對政府越發不滿；在一八二四年，詩人從放逐的鄉間的更偏僻的一個新地方寫信給牙吉克夫 (Yazakov) (註一七)。

『命運在惡毒地玩弄我。我有家不得歸，很久就在外面流浪，流浪到暴君想叫我去的地方。睡着以後，我不知道我會在那兒醒來。一直被追趕着，我像一個流犯似地拖延着我這帶着鍊鏢的日子。』

普式庚的趨向，根據民間經驗的文學在他被迫居留南俄時就很明顯了。他在密哈易洛夫斯可伊村 (Mikhailovskoi) 的研究和作品中，就已表現了出來，在「奧尼金」最後的幾章也表現出來，在「波里斯·戈都諾夫」(Boris Godunov) 裏也表現出來。這種過程在文學上表示了普式庚脫離了拜命，而採取了『我們的祖先沙士比亞』的手法，這在詩人創作的發展中是自然而又合理的階段，這階段是由他以前整個的創作研究而奠定的。

在一八二五年十二月黨暴動被鎮壓下去以後，普式庚由專差護送到莫斯科尼古拉一世那兒，這是爲了要觀望他的將來。力量太懸殊了，普式庚被迫和沙皇妥協。然而他這種退讓，並不是主張的退讓，普式庚仍然對十二月黨人忠心，那不過是戰略上的退讓而已。

自由剝奪，不休的鎮壓，警察公開的監視，沙皇和憲兵審查他所有的作品，一八二七年因「謝尼葉」(André Chénier) (註一八) 的一段詩而引起的政治訟案，一八二九年關於「加夫瑞麗達」(Gavriilada) 的第二次訟案——一個完全的監視，偵查和困擾詩人的組織——如果我們想要理解一八二八年他寫的關於謝尼葉的「預示」(Presentiment) 一詩時，我們應該記得這些。

有一回烏雲又在聚集

周遭一切全死寂；

有一回又帶來了可怕的災禍

妒嫉的命運在威脅我。

他除了受暴君的壓迫外，詩人還不得不同文學的市儈如保爾加林（Bulgarin）和哥賴契（Groch）之類的誹謗作鬭爭，他們向政府獻媚，向政府匍匐着。

普式庚無限的智力，飛翔在世界文學的頂點，飛翔在人類心靈和人類感情的藝術感覺的深處；這種智力使他於一八三〇至一八三五年間，以豐富的想像描寫俄國人民的愛好自由的精神。在這些年裏，普式庚完成了不朽的作品「奧尼金」；寫出了「吝嗇的騎士」（The covetous knight），那部作品甚至沙士比亞都會聲明那是他自己的作品；寫出了「摩爾查和薩列里」（Mozart and Salieri），這是一部討論才能與技巧，天才與罪惡，坦白與妒嫉的問題的作品；寫出了「石客」，這描寫一個人生活的詩篇，全篇都貫注着單純的熱情和不怕死的精神；也寫出了「瘟疫中的宴會」（Feast during the plague），其中充滿了鬭爭中的震顫的欣悅與狂喜，這可說是這作品之所以不朽的保證。

在同一時期，他寫了「別爾金小說集」（Tales of Belkin），其中包括着那動人的短篇「驛長」（The Postmaster），他準備「郭洛基諾村的歷史」（History of the village Goryukhino）這部作品啓示了偉大的諷刺作家沙爾梯柯夫·謝德林（Shehedrin），他還編輯了一套故事，他肯定地表現了他對君王與僧侶的意見。

在「青銅騎士」（The Bronze Horse-man）裏，普式庚以完美的技巧處理了人民、人類及

國家的命運問題。『已經剩你一個人了！』『你注意啊！』葉夫葛尼在青銅馬上的雕像前嘲諷地說，卻變成了保衛個人權利的宣言了。

普式庚不斷地刻繪出與人民有關的人物的形象，連同他們的希望和偉大與渺小的行爲。『杜布洛夫斯基』(Dubrovsky)裏的鐵匠阿基布鎮靜地燒死了那些可恨小書記，然而却能冒生命之險，從起火的房頂上救了一隻貓，他是比讀者所意想中的小人物好了許多；我們看見一個誠摯而愛好自由的俄國人——偉大的人道主義的化身。不但在『甲必丹之女』(The Captain's Daughter)裏的普加喬夫，甚至在『普加喬夫叛變史』(History of the Pugachov Rebellion)雖然不得已用官方的名字稱之)裏的普加喬夫即刻畫成一個生動不減於加泰林(Catherine)的人物。他甚而是比她更能引起恐懼的人物。『所有的普通人民』，全站在普加喬夫這方面，而反對這『喀山的女地主』！然而他不是烏鴉，祇是一個烏雞，『烏鴉仍然在空中飛翔。』

普式庚妨害了這專制和封建的政權，所以他的生命被奪去了。偵查們自動向沙皇獻殷勤，他們使普式庚受着不可忍受的痛苦，利用各種巧妙的方法來陷害他；於是他們找到了一個國際的冒險家來對待他——普式庚，這偉大的俄國詩人逝世了。

## 三

這全是沙皇的權力所及的，謀害普式庚，從俄國人民的手中搶奪他的軀體，用審查封鎖使

他的作品和人民隔離，但是總不能從俄國人民手中奪去普式庚的語言和文學，因為普式庚的語言已經變成了俄國文學語言，然而由普式庚創始的新文學，也發展為現代俄國文學了。

一個民族的語言，是一個民族最重要的財產的一部。然而語言是一種社會現象；牠隨着時間而變化與發展。在一個民族的文化之宮裏，會替那些天才者保留着一個永久的地位，他們將大眾語言中的豐富寶藏貫注在他們的作品裏，自然而又隨便地豐富和發展了這語言，沒有一點人造的和辛勞的計劃。這些天才者們會在整部文學語言史上存留着他們的名字，如意大利有但丁和倍特拉克，法國有拉伯雷，蒙恬和拉辛納（Racine）（註一九），德國有哥德和席勒，俄國有羅門諾索夫和普式庚。

普式庚敏銳地感覺到橫在他那時代的俄國語言與俄國人民的思想及情緒的樣式之間的鴻溝，他認為那是民族性的最重要的因素之一。

俄國語言的豐富與發展是普式庚很關心的一個理想，這也是一個政治和社會的理想。普式庚在一八二二年寫着，『祇有革命的人物，如奧洛夫（Orlov）和柏斯特（Pestel）（註二〇）才能像一個作家愛俄國的語言那樣愛俄國。』在這樣的俄國和這樣俄國的語言中，一切工作必需完成。普式庚顯然以新文學語言的創造與政治革命相比，並且視這兩者為愛國家及人民的表現。

在一八二四年，普式庚這樣寫着：『我們仍然沒有文學，沒有書籍，從我的幼年起，我們

所有的知識和思想，全是從外國書本內得到的；我們已習於運用外國的語言來思想了；時代的啓蒙運動要求表現含有重大目標的東西作爲精神糧食，富於想像而又諧和的漂亮的劇本，再不能使人滿意了。但是在俄國，對科學、政治和哲學是不了解的，雖然我們的語言並不空洞。我們的散文是如此拙劣，我們甚至必得在普通的信函中去創造新時代的語彙，以解釋最普遍的觀念。』這種悲慘的情景，是與讀者大衆受限制這事實有關的，因爲在文學裏是沒有輿論的』（普式庚所說的輿論）。

普式庚從他的文學先驅者們受益很多——羅門諾索夫，卡拉姆金（Karamzin）（註二），茹考夫斯基（Zhukovsky）（註三）。然而我們不能盲目不辨普式庚及其語言與他先驅者們的語言之間的差異。

作爲純文學作家的卡拉姆金追隨了法國作家。他棄絕了羅門諾索夫的陳舊的語言，而以法國文學及語言爲定標。他的語言是一種文學語言，然而那是文學沙龍的文學交際的語言，宮庭文學的語言——是屬於少數人，寫給少數人的語言，那是客廳裏的語言，同時這曾被普式庚奚落過而又與人民大衆隔離的語言，也使文學不能與人民接近。茹考夫斯基的作品，同樣也是給少數人讀的，雖然他有各種豐富的詩的趣味。所以他的一本詩集定名爲「給少數人」，並不是沒有理由的。

普式庚開始補習各地方言，並且創造了一種單純的民族語。



他對俄國語言作了深刻的研究，他的研究依據兩個路線，古代民間文學的偉大作品中的語言的歷史形式及當代的口語。

我們知道普式庚不但在幼年時代，就是在成年時代，當他放逐在密哈易洛夫斯可伊村的時期，他喜歡他保姆所講的故事；爲了聽俄國人民所講的俄國話，他時常到市集和市場去；他在奧倫堡（Orenburg）和柏地（Berdj）的時候，他常請人唱和講民謠與民間故事。一八三〇年普式庚寫着『亞佛里（Alfieri）（註二三）想學意大利文所以常到佛勞倫斯市場去。常聽到莫斯科烘餅乾者的談話，對我們是大有裨益的。他們的口語是非常正確，非常純粹的。』

但是並不能根據這個就可以說文學語言一定是口語的複製品。『文學可以用談話中的句語不斷地使其豐富，但是你也不應該否認了許多年代的積蓄。你在作品中單運用口語，就表示你不懂的語言。』這是詩人在一八三六年離他死不到一年那時候所寫的。

那就是爲什麼在普式庚的詩裏，我們可以找到同樣特殊的文學詞句，普通常用的字彙和古代俄文的成分；但是這些全融合在一種普式庚的語言裏，悅耳動人，而且還有音樂性。

古老的語言，大衆語和雕飾的文學詞句的融合的美麗，就變成了普式庚的詩的形式的秘密。他謙遜地將這種秘密叫『風味』，他簡單地寫道：『真正的風味，並不在於一個特別字彙的隨便避用或詞句的變換，而在於適切與相稱。』

## 四

語言單獨不能構成文學。普式庚非難那些「祇注意文字外表而忽略作品的真生命——思想的作家」。文字本身是死的東西，思想才能給予生命。有這樣一個事實可以一述，法國人一直到現在都驚奇用「鋪道」這字的拉辛納爲大胆，而戴里葉（Delille）却以使用「牛」這字而驕傲。普式庚認爲：屈從這種渺小而善變的批評家的文學是令人輕視的。詩人的命運是可悲的，雖然他們的功績則反是，如果他們被強制以勝過風味的偏見爲榮。這裏有一種更可喜的大胆！當廣泛的計劃被包含在創作思想中的那種發明的大胆，創造的大胆——這是莎士比亞，但丁，密爾頓的大胆，這是哥德在「浮士德」，莫里哀在「偽善者」思想中的大胆，普式庚在另一段裏寫道：「思想是偉大的文字！如果人類的尊嚴不藏在思想中，就藏在文字中！」

偉大的文學不僅需要藝術語言，也需要思想。可以說，一個詩人或是一個散文家的文字，不應比他所表現的思想更深奧而美麗。文學的形象應該是披着適當的文學的思想。這是普式庚美學體系中的基本理論，在他全部作品中，他一致地堅持着這理論。由這理論爲根據，他才懷有對文學與語言的其它要求，引他傾向了現實主義的形式與內容的要求，引起他創造新文學的要求。

在一八二二年普式庚寫着，「散文主要的價值是明確與簡練」，這是他尙未開始寫「樸實

的散文』以前所說的話。『散文需要思想，豐富的思想，沒有思想，祇是美麗的詞句表現不出來什麼東西；詩歌則當別論。然而，即使在詩歌中，也要勸告我們的詩人要注入比原有的更豐富的思想』。

普式庚堅持主張需要單純的語言時，同時他也加重地指出不應有貧乏的思想。他贊成單純的語言，而反對貧乏的思想。有語言的美麗和雕飾，而無內容的詩，無論如何不能稱爲好詩。普式庚的意見在以下這一段表現得很清楚：『我們仍然不能了解無裝飾的美的魅力，所以在散文中，我們還追求拙劣的修飾，而我們仍然不能欣賞沒有韻律的傳統，雕飾的詩歌。我們不僅想要把詩的風格提高到優美的單純，並且我們也企圖將散文添加綺麗』（一八二八年）。所以，詩歌也要求語言的單純作爲藝術價值的最高標準。

除去華麗與外表和傳統的修飾外，祇有單純和簡潔才能達到詩歌的真摯；普式庚寫着：『真摯是詩人的寶貴的情性』。

一個了解文學史的人一定很清楚，普式庚懷着這種觀念，所以他對古典主義和浪漫主義均不能滿意，他在青年時代墮陷於了古典主義和浪漫主義的潮流中，在童年時代他才轉向牠們，他的初期作品得益於古典主義和浪漫主義甚多，但是當他創作成熟時期，他就毫無懊惱地放棄古典主義與浪漫主義了。

普式庚反對古典主義和浪漫主義的空洞定義。他主張一個夢想者寫的作品含有『德國觀念

論』的痕跡，而却屬於古典派，因為這在十七和十八世紀也是被人了解的。相反的，一部作品在形式上是極端古典的，也能仍然有『浪漫的矯飾』的特點。

同樣地，在詩歌裏，也不應有一個流派支配一切。在一八二三年詩人寫着：『現在攻擊詩歌是一件時髦的事情，就像從前有人諷刺短歌一樣。這不是詩的樣式和種類的問題，也不是詩歌外表的形式和手法的問題。主要的是詩歌不應是矯飾的，怯懦和低級的。在「波里斯·戈都諾夫」的序文的草稿裏，他寫着：『我必須承認，在文學上，我是一個懷疑者，無論那派對我都是一樣，每一派都有優點和缺點。格律和形式應該把文學良心與迷信束縛在一起嗎？』

那末什麼是普式庚文學良心的啓示呢？

他談到『古典的作品精確與完美，及摸擬者的可棄的千篇一律的文章，』他認為時間的一致性，地方的一致性和動作的一致性，是藝術發展中的因襲的，人造的障礙。他以極大的力量與『形式的一致性鬥爭——這是法國悲劇的第四個要素』，根劇這個要素，劇中所有的人，不論他的社會地位如何，都應該說上流社會的語言，這是千篇一律的『虛偽的文學語言』。他同樣強烈地反對偽古典主義的劇詩，因為那是『君王與英雄低級的偏好』。

當做一個傾向的浪漫主義，在這字的普通的意義上說，是詩人不久就度過的一過階段。在他是十七歲的少年時，他已經走過『悲傷的輓歌』的階段，『孤獨之山野的黑暗』與『模糊的日子分離』的階段，他也曾歌頌『獨居的月亮』，『橫笛的淒涼而單純的音調，希望的早日開

花，和苦痛所摧殘的生命』；在一八一七年我們發現他宣稱『一個輕浮的老人和一個莊嚴的青年是同樣可笑的』。

普式庚在他的人物（高加索的囚徒，吉普西人的阿樂克）描寫中否認拜命式的浪漫主義，在他整個文學手法的體系中，他也是否認的。一八二七年普式庚這樣寫着：『拜命所懷念和愛慕的祇有一個人物……拜命對於世界和人性的看法是單方面的，於是他就移開了視線，浸入他自身中了。』

這是絕對必要的，普式庚給俄國文學找出另一個新的道路。普式庚在現實主義中，在人民於藝術創作中發現了這道路。

他在「波里斯·戈都諾夫」的序文的草稿中這樣寫着：『無聊的趣味要求別種更強烈的情感，並且這種情感要在新通俗詩歌的複雜的泉源中去尋求』。這引導詩人將我們的祖先莎士比亞的方法做爲文學的典範。引導他向莎士比亞學習的，是莎士比亞的人物的自由而廣泛的描寫，是樣式的自然而單純的描寫和他的對人民的真實感情。普式庚這樣寫着：『適於我們的舞台的，是莎士比亞戲劇的一般法則，而不是拉辛納的悲劇的宮廷用語。』

悲劇裏的人物應該是活生生的人，有豐富的熱情，也有許多罪惡。普式庚的「吝嗇的騎士」便是如此。

普式庚主張藝術的真實，並不在於因襲的技巧或專注於一方面，而祇是在於逼真。逼真並

不在於『服裝，色調，時間與地方，』而在於『感情的逼真，情緒和設想的環境的逼真』，人物的逼真。令人驚奇的是這與恩格斯所要求的『典型環境中之典型人物』的描寫該多麼接近。

努力與靈感，對於詩人是同樣重要的。普式庚說「波里斯·戈都諾夫」是『不斷工作與精密研究的結果』。他對他所謂的『小悲劇』，甚至小說和故事，也會這樣說的，工作產生思想，然而靈感是心靈所接受的印象最活潑的處理，思想的理解的處理，所以也是解釋的處理。「波里斯·戈都諾夫」就是由這種靈感所產生，而實際上普式庚所有的作品莫不如是。

普式庚要求作家有『哲學，客觀性，歷史家和政治家的思想，機敏，明快的想像，無偏見，自由』。所有這些特點，是他的藝術創作裏所獨有的。

的確，根據普式庚的意見，怎樣能夠說悲劇的對象和藝術的整個意義不是在個人與民族，人類的命運與民族的命運中發現呢。

普式庚的這些創作的基本原理，普式庚的這種現實主義，普式庚的這種技巧奠定了現代俄國文學的基礎。因為他吸收了俄國民間文學和世界文學的成果，他變成了現代俄國文學的巨樹，由這棵樹生出了萊蒙托夫，郭戈里，涅克拉索夫，謝德林，托爾斯泰，托斯安以夫斯基，柴霍夫和高爾基。



能以作品代表俄國生活的百科全書的民族詩人，不得不出現在歷史裁判所之前了，最後於一九一七年十月解決了這俄國命運的久遠的論爭。換言之，當這些爭辯者進一步要求俄國的未來生活時，他們也要求了這藝術百科全書，普式庚的創作遺產。那不是別的；普式庚的遺產同俄國的命運緊密地聯繫着，這是十九世紀，俄國社會思想，哲學和文學的中心問題。

普式庚遺產的爭辯起於崇拜西方文明派（以若巴德尼基 *Zopadniki* 爲首）和親斯拉夫派之間，至一八八〇年——當莫斯科普式庚紀念像揭幕時，這爭辯變得更激烈了。

舉行儀式時，有兩個人演說，他們的演詞——屠格涅夫和托斯妥以夫斯基的演詞——直至今日還不能不引起我們的注意。這兩個作家繼白林斯基之後，或則說得更恰當一點，繼青年郭戈里之後，承認普式庚是俄國第一個民族詩人，是俄國文學語言的創造者。然而屠格涅夫和托斯妥以夫斯基由不同的基本原則出發。所以他們的結論也是不同的。

屠格涅夫認爲普式庚的藝術乃是靈魂，即俄國人民精神的化身。這個靈魂，像任何一個民族的靈魂一樣，包含兩個要素——感受性和自我表現。根據屠格涅夫的意見，俄國的靈魂，也都是普式庚的靈魂，其特點是兩重性的：牠的感受性也是兩重性的——對自己生活和西歐人民的生活都有感受，甚至連牠的寶藏和困苦的成果都感受到了。牠的自我表現，不平衡的而強烈的，有時是天才自我表現，也是兩重性的；牠一定要同外來的紛亂和自己的矛盾鬭爭。

屠格涅夫說：『我們不贊成那些人的意見，牠們肯定地說，俄國的文學語言祇由樸實的人

民和其他健全的制度所產生。』屠格涅夫預示了這反駁：『如果一個詩人在他的作品裏沒有人民的思想，在他的作品裏，看不見主要的對象，他永遠不能是他們的詩人。人民，樸實的人民，永遠也不會讀他的作品。』

然而這並不能使屠格涅夫迷惑，而且，始終忠於自己的基本觀念，他繼續說：『先生們，的確，那兒有我們所說的那種樸實的人民誦讀的偉大詩人呢？德國的樸實人民並不讀歌德的作品，法國人民也不讀莫里哀，甚或英國人民也不讀莎士比亞。他們全被他們的國家誦讀着。一切藝術都是將生活提高到理想的地步。那些站在日常生活的水平線上的，實際卻在這水平線下。』

結論是很明顯的；國家與人民是不同的，國家高於人民，國家是人民的頂點，凡屬國家的都排斥屬於人民的東西。創作的自由和作品應該與人民分開的，人民是遲鈍的羣衆，他們沉浸於普通日常生活中了。人民並不讀哥德，莫里哀，莎士比亞，和普式庚，因為那藝術水準和藝術理想是他們達不到的。這是自然而又平常的事，過去是如此，將來也會是如此。實際上，這就是自由主義者，布爾喬亞和地主的觀點，他們認為普式庚是他們的，並且認為他們自己能領導人民，羣衆，全俄國走着西歐的文化道路，即布爾喬亞資本主義的道路。在將來俄國人民也不讀普式庚又有什麼關係——因為在西歐人民也不讀莫里哀，歌德和莎士比亞的。

托斯妥以夫斯基看到了屠格涅夫的「國家」與人民的分離。他稱爲「社會與人民的分離」。

他認為將社會放在人民之上是極其變態的。他認為普式庚在「吉普西人」和「奧尼金」裏的阿樂克的描寫中首先指出了這病症。根據托斯妥以夫斯基的意見，普式庚指出了人民真理的健全泉源，作為治療這「病症」的藥劑，普式庚的藝術典型化了俄國的美麗，這美麗是他從俄國人民的精神中獲得的。屠格涅夫所說的感受性，就是托斯妥以夫斯基所說的世界的易感性，這種世界的易感性在宇宙的調協中有一種積極的喜悅。這種調協主義是「俄國人民的真理」。達到真理的第一步就是謙遜：「驕傲的人，自己要謙遜，在一切卑賤者之前，要收起你的驕傲。要取得自己勝利，要遏制自己，你將會得到你所不敢想像自由」。

托斯妥以夫斯基的結論也是很明顯的，社會與人民是不同的，社會是在人民之上。這是不自然而又變態的；過去是如此，將來也不應該繼續下去了。人民是真理的承擔者，那智慧在於謙遜；謙遜和宇宙的調協就是人民的真理。一個人應該接受這種真理；而遏制自己，克服自己就能求得自由。

實際上，這是那些反動的「人民的愛護者」的觀點，他們肯定地說普式庚是屬於他們的，他們一定能領導人民，羣衆和全俄國走向他們那原始的道路，就是布爾喬亞和富農的道路。樸實的人民仍然如前的赤貧又有什麼關係——不是基督在各處漫遊，在這可憐的土地上也替奴隸們祝福」。

總而言之，屠格涅夫和托斯妥以夫斯基，不論他們的觀點怎樣不同，他們的距離並不很

遠的，一個否認「健全的制度」會在人民大眾中產生，另一個認為社會主義是一種病症，並且在俄國人民的心靈中是不准牠佔有位置的。

並不在真正的社會關係中尋求和努力爭取真正的自由，屠格涅夫在藝術的創作中尋求自由，而托斯妥以夫斯基卻在人民的內心去尋求。他們全脫離了原來的社會生活。然而最重要一點，這是他們共通的，就是他們全犯了歷史上的錯誤。

在一八八〇年，當普式庚紀念揭幕的時候，在詩人唯一合法的繼承人不在場時，關於普式庚文學遺產的問題大加爭論起來。俄國命運的論戰在這唯一的歷史裁判的背後發生了。自由的問題在解放運動中的主力喪失以後討論起來。參加爭論的兩方面都認為自己是俄國人民的靈魂的鑑識專家，但卻都不了解俄國人民。一方面以為俄國人民的靈魂藏在永久的感受性與情性中，另一方面認為是藏在謙遜與耐心的智慧中，然而實際上俄國人民的天性是愛自由和革命精神的。這是俄國偉大的詩人普式庚當時所感受到的。要想補充這意義，我們可以回憶起普式庚對普加喬夫的追隨者的敘述：『俄國的農奴，工廠裏的農民，哥薩克人，韃靼人，巴什基爾人（Bashkirs），卡米克人（Kalmyks），最後總括地說：『俄國一般人民都傾向普加喬夫這方面，牧師希望他勝利，文士和官吏的數目雖然不多卻全站在樸實的人民這方面……祇有貴族公開地擁護政府』。所以這些人民靈魂不幸的教師估計錯了。

已經集中了力量的工人階級比對俄國人民的靈魂的了解比他們為清楚，因為那是他們自己

的靈魂。那是在反布爾喬亞和地主的政權的悠久而堅苦的鬪爭中教育與鍛鍊出來的靈魂，這靈魂使勞動羣衆反抗他們永久的敵人，這靈魂在他們和地主，資本家與富農的鬪爭中領導着他們。

二十多年以前，在一八一七年十月，寄生者的枷鎖終於被打碎了，自由的蘇維埃人民被不可解的友愛的繩結聯繫起來了。

現在俄國的道路，是普式庚所遺留的道路。不論屠格涅夫怎樣說，工人階級卻爭取到了全俄國人民的自由。不論托斯妥以夫斯基怎樣說，俄國人民卻在社會主義中都得到了內心和外在的自由。然而在從前，俄國的民衆被剝奪了世界文化中的位置，得不到受最基本教育的機會，他們不能接近普式庚，不能讀他的作品，可是現在，在斯大林憲法的時代裏，他們尋得了他們偉大的詩人，詩人永遠屬於他們的了。

在蘇聯，沒有一個工廠，集體農場，紅軍部隊或學校，普式庚的話不像一個鉅大的回聲震響着，反復地震響在每個人的心上。

托斯妥以夫斯基說：『我們這貧窮而又紛亂的國家，最後也許會找出一個新的字對世界述說了，一定會在俄國的靈魂中給歐洲人的渴望找到出路』，他也會說，這全是由普式庚的謙遜智慧的藝術天才中產生的。是的，我們的國家一定會找出一個新的字向世界述說，牠會給歐洲的渴望指示了出路，然而那已不是托斯妥以夫斯基的貧窮而紛亂的國家了，而是富裕的蘇維埃

土地了，在精神和物質上都是健壯的。這並不是在托斯妥以夫斯基的基督教和他虔誠的控訴『請謙遜吧』中指示了出路，而是在斯太林憲法和愉快的號召中指示了出路。『驕傲吧，驕傲吧，勞動的人們，要了解你們自己的尊嚴。』

這是偉大的普式庚在我們的文學的黎明期教給我們這種人類的驕傲和這種自尊的知識。那是偉大的斯太林教給了我們社會主義勞動的名譽、英勇、光榮和英雄主義，在這種勞動之中，是有我們人類所有的驕傲和我們人類所有的尊嚴的。（李葦譯）

- （註一）巴爾金——尼古拉的渾名，即棍杖之意。
- （註二）查達耶夫——（一七九三——一八五六）輕騎隊的軍官，思想過激。
- （註三）倍特拉克——（一三〇四——一三七四）意大利詩人。
- （註四）薄卡丘——（一三一一——一三七五）意大利作家，其傑作為『十日談』。
- （註五）拉伯雷——（一四九〇——一五五三）法國諷刺家。
- （註六）雷興——（一七二九——一七八一）德國批評家兼劇作家。
- （註七）蒙恬——（一五五三——一五九二）法國散文家。
- （註八）羅門諾索夫——十八世紀之俄國文學家兼語言學家。
- （註九）拉笛西契夫——十八世紀之俄國文學家。
- （註一〇）阿拉柴也夫——亞歷山大一世時之軍事大臣。
- （註一一）安那克里昂——希臘紀元前六世紀抒情詩人。
- （註一二）巴內（一七五三——一八一四）法國抒情詩人。
- （註一三）哥萊賽——（一七〇九——一七七七）法國作家，以寫小時著名。

- (註一四)哥萊庫——十八世紀之法國詩人。
- (註一五)拉芳登——(一六二一——一六九五)法國宮宦家兼詩人。
- (註一六)黎萊葉夫——十二月黨詩人。
- (註一七)牙古克夫——十二月黨人。
- (註一八)謝尼葉——(一二六二——一二九四)法國熱情詩人。
- (註一九)拉辛納——(一六三九——一六九九)法國悲劇家。
- (註二〇)奧洛夫及柏斯特均爲十二月黨人。
- (註二一)卡拉姆金——俄國十九世紀初歷史家兼文學家。
- (註二二)茹考夫斯基——俄國十九世紀初之詩人，沙皇之師傅。
- (註二三)亞佛里——(一七四九——一六〇三)意大利劇作家。

## 二 普式庚傳

▽·基爾波丁教授作

### 普式庚的時代

亞歷山大·賽爾格葉維契·普式庚 (Alexander Sergeyevich Pushkin)，是俄國最偉大的詩人，生于一七九九年，卒於一八三七年。他生活和工作在貴族革命的活動時代。

普式庚是在貴族的環境裏誕生並長大起來的。甚至在十九世紀初葉的三十多年，在沙皇亞歷山大一世與尼古拉一世的時代，大多數的貴族是反動的主力，有意識而頑強地擁護農奴制和專制政體。

『貴族給俄國產生了無數的畢隆 (Biron) (註一) 和阿拉柴也夫 (Arakcheyev) (註二)』列寧引用赫爾岑的話寫着：『無數醉酒的軍官，喧叫者，賭徒，鄉間的地痞，吵架者，鞭刑者，藏嬌者和自滿的曼尼洛夫 (註三)。』

『然而在這個人之中』，赫爾岑寫着：『發展出來了十二月黨暴動的人物，一批英雄，他們像羅慕盧思 (Romulus) 和萊慕思 (Remus) (註四) 似的吸着野獸的奶汁長大起來了。他們是神勇的武士從頭到腳完全是用鋼鐵鍛鍊成的，他們是戰士，爲了喚醒年青的一代獲得新生



命，爲了純清在死刑與奴役中所誕生的兒童，他們有意識地進一步來破壞着一切。

搖撼了帝國根基的普加喬夫 (Yemel'yan Pugachov) 的革命暴動，在每一個人的記憶中仍然是新鮮的。從西歐比較先進國家所得的經驗和十八世紀末葉法國布爾喬亞革命的教訓激奮了貴族中的前進分子，使他們深感到如果農奴制仍舊存留，不可避免地要引起新的農民革命，比普加喬夫運動會無限地激烈。比較開明的俄國人士也透澈地研究了服爾泰，霍爾巴哈，狄德羅和十八世紀百科全書派的作品。

農民間的不滿，農民的屢次暴動，目睹農民所受的困苦，和俄國專制的獨裁，再加上從西歐布爾喬亞傳來的進步思想，引起了最優秀和最有教養的貴族青年努力想仿造歐洲的樣式改革。

經濟發展的趨勢，也向着同一方向。在普式庚那時代，俄國是地主和農奴的國家；但是國內與國外市場正慢慢在開始發展，初期工業企業正在建立。市場的生產品，尤其是農產品，不久就發現以強迫的農奴勞動是無利可徒的，而自由勞動生產既豐，且在經濟上也很有獲利。這就是培植十二月黨人革命運動的諸因。

亞歷山大一世在他的父皇保羅 (Paul) 被暗殺後，承繼了王位，一般人民都痛恨保羅的可怕的專橫與不可忍受的殘暴。新皇帝在起初很接近當時的進步分子，他故意散佈自由的幻想，然而卻不想放棄專制主義和地主特權制。一八一二年侵略俄國的拿破崙戰敗了，接着俄國軍隊

逼近巴黎，這提高了亞歷山大一世的聲望。然而他乘着威權擴張的時期，他採取了最惡毒的對內和對外的反動政策，參加擊破拿破崙的各國政府爲了消滅各地的革命運動，組織了神聖同盟。奧大利政治家梅特涅，這自由之頑固的仇敵，專制政體和封建主義的死亡擁護者，是神聖同盟的領導人物。由於梅特涅的建議和他自己的動機；亞歷山大一世鎮壓了全歐的革命運動。他將國務委託給他的親信，阿拉柴也夫 (Аракчеев)，一個粗暴的軍人和文盲主義者掌管。阿拉柴也夫特別以建立軍區而惡名昭彰，這種軍區就是使成千成萬的農民變成世襲的軍人，並且以鞭打和死刑使令他們永遠服從。在亞歷山大一世執政的後半期，公共教育完全落於僞善者和欺騙者的手裏。優秀的教授全被逐出大學之外。兇狠的審查簡直變成了奇聞。譬如，有一個審查禁止了一本描寫菌類毒質的書，他的理由是「菌類是在四旬齋吃的食品，所以是上帝喜歡」的。

同時，幾乎所有受過教育的青年貴族，被愛國思想所激動，都參加了保衛祖國的軍隊，在對拿破崙的戰爭期間，他們遊歷了西歐。他們親眼所見的一切使他們相信自由的西歐的道路是優越的。他們對反動勢力的不滿越發加深了。爲了實現他們的理想，貴族中的革命分子組織了幾個秘密的政治團體。

一八一六年聖彼得堡組織了一個救國團體，這是十二月黨最初的組織。以後便改組爲「福利同盟」了。在舊俄的南方烏克蘭駐軍的軍官中，突然成立了一個十二月黨的團體，叫南方

會。聖彼得堡的團體在南方會成立以後便改組了，叫北方會。以後我們可以看出，普式庚同北方會的活躍分子發生了密切的關係，其中的詩人黎萊葉夫（Рыле́ев）是一個出色的人物。普式庚也同柏斯特（Петел）上校領導的南方會的活躍分子發生了關係。南方會的領袖柏斯特上校也是十二月黨運動最優秀的代表人物之一。

十二月黨的綱領包含有廢止農奴的要求，和以君主立憲與共和政體代替專制政體的要求。君主立憲的擁護者在聖彼得堡的十二月黨人中很佔勢力，而南方的十二月黨人多數主張共和政體。

一八二五年十二月十四日，亞歷山大一世死後，尼古拉一世將要登基的時候，十二月黨的暴動在聖彼得堡發生了，幾個星期以後又在烏克蘭發生了。兩次暴動全被消滅了。十二月黨人沒有足夠的力量推翻專制政府。

大多數的貴族，並不擁護十二月黨人而擁護尼古拉，因為在專制政體下他們才能找到他們的土地利益的最可靠的保護者。因為十二月黨人是貴族——即令是革命的貴族——他們也同人民大衆隔離得很遠。他們既不能，也不願鼓動起人民從事反專制和農奴制的鬥爭。

沙皇尼古拉一世殘暴地處分了十二月黨人。五個領袖被絞死了——柏斯特上校，黎萊葉夫，慕拉夫若夫·阿波斯托爾（Муравьов-Апостол），柏斯杜塞夫·黎烏明（Бестужев-Рюмин），卡可夫斯基，另外有一百二十人判決放逐西伯利亞去作苦役。成千的參加了暴動

的兵士被放逐到高加索，他們在那兒有的死於疾病，有的死於與山人的鬥爭中，當時沙皇政府正鎮壓着野蠻的山人。

在亞歷山大一世時代，即已開始的反動勢力勝利了。軍區仍然保留着。憲兵在本肯道夫（Benkenhoff）將軍的領導下創辦起來了，他是一個無情的鎮壓者，窒息了俄國的自由思想和自由活動。審查制度越發加強了。尼古拉一世的對外政策仍舊繼續亞歷山大的時代後期的政策，並且俄國變成了『歐洲的憲兵』。以後，尼古拉一世派出了俄國軍隊去鎮壓西歐各國的革命運動。

俄國大批評家白林斯基，俄國革命民主思想的建立者，在尼古拉一世時代後半期開始了活動。民主的知識分子運動 Raznochinsky，這是一種要求喚醒農民的運動，在普式庚剛死後就廣泛地開展起來，一直到一八五五年克里米亞戰爭失敗以後。

在普式庚文學活動的初期，俄國文學仍然多半受着偽古典主義的影響，這在十八世紀統治了俄國文學。偽古典主義主張模仿古舊的文學樣式，而反對現實生活的逼真的描寫，偽古典主義者的作品是給統治階級的貴族閱讀的，而不是給人民大眾閱讀的。十八世紀的著名詩人德爾若文（G. Derzhavin）要求承認他的聲名不朽，因為他是第一個歌頌加塞林二世的人（以費麗亞之美名讚頌），並且他能對沙皇說真話。

偽古典主義者利用雕飾的，斯文而笨拙的語言，利用為大眾所不懂的語言。

甚至在普式庚沒有開始文學生活以前，許多作家，其中最著名的是卡拉姆金和茹考夫斯基，就已經開始對偽古典主義鬥爭了，他們以感傷主義和浪漫主義來代替偽古典主義，他們努力描繪人的內心生活——他的感情和情緒——而不願描寫官場的生活。他們拒絕追隨偽古典主義所建立的人造規律，他們採取了文學表現的比較自由而自然的形式。

然而卡拉姆金和茹考夫斯基也並沒有創造現實的通俗文學。

因為反對偽古典主義，他們歌頌人的內心生活；但是他們所感興趣的人，是統治階級的人。

那些工作全遺留給普式庚了，普式庚將俄國文學變成了真正的通俗文學，普式庚完全現代化了俄國的文學語言。

### 普式庚的童年

上面已經敘述過了，普式庚于一七九九年五月廿六日（根據喬治亞的日曆是六月六日）在莫斯科誕生了。

他的父親賽爾該·盧維契·普式庚（Sergei Lvovich Pushkin）是貴族出身。雖然他的門第曾經顯赫過一時，但是在詩人將要降生的時期，已經失去了昔日的豪華與勢力了。普式庚的母親納德斯達·奧西波夫娜（Nadezhda Osipovna）是有名的『大彼得的黑人』漢尼巴爾

(Hannibal)的孫女。

漢尼巴爾是阿比西尼亞種。在幼年時代他被俘擄，起先把他帶到土耳其，以後又把他帶到俄國。彼得一世把他撫育大了，很賞識他奇異的才幹，所以派他做了侍從武官。

普式庚的父母過着奢侈放縱的生活。他們對孩子一點不感興趣。小「沙夏」的教養完全交給僕人和頑愚而常更換的外國家庭教師了。這孩子在家裏受了法國教育。他很早就開始讀書了。在他父親的房子裏收藏了許多法文書。他的弟弟萊夫(Lev)回憶着「這孩子如何整夜不睡覺，偷偷地在他父親的書房裏一本本地讀着書」。在十一歲的時候，他已經熟悉了法國古典文學和十八世紀法國百科全書派的作品。普式庚受了法國啓蒙運動的影響，從小也受了俄國民間文學的影響。他的保姆亞麗娜·羅蒂奧諾夫娜(Avina Rodionovna)，是一個農奴女，十分熟悉俄國民間故事，她把他引入了幻想的奇境。普式庚帶着派來照看他的農奴尼基塔·蒂莫費葉維契·可茲洛夫(Nikita Timofeyevich Kozlov)到莫斯科各地遊蕩，觀察「普通人民」的生活，傾聽着莫斯科「普通人民」的話語。

普式庚最初對文學的趣味和接觸的文學團體是必須提及的，普式庚的父親能寫很漂亮的詩髦的詩，他的叔父瓦西里·盧維契·普式庚(Vasili Lvovich Pushkin)曾經是當時著名的詩人。普式庚的家常有許多當代著名作家來拜訪。

莫斯科的祕密團體遠離了沙皇的朝廷和政府。許多分子都不在政府機關任職，並且也不希

望在官場中找出路。這比聖彼得堡的團體要少奴性，卻更獨立與自尊。所有這些因素對年青的普式庚卻有一種影響。從他童年時代起，他就表現出來特性，不管教他的大人認為那是『頑固與倔強』的特徵，而實際，那是不屈服壓迫與殘暴的獨立精神的表現。

### 貴族中學

一八一一年，在聖彼得堡附近的沙皇村創辦一所貴族中學，一所專教育青年做候補政府各級官員的學校。

與一般學校的學生不同的，這學校的學生是不受體罰的，貴族中學於一八一一年十月十九日行開學典禮，沙皇和朝臣均自親來參加。中學是六年制。開始祇收三十個學生。他們在學校共同生活了很久，完全同親屬和家庭環境隔絕了，同學之間便建立起來友誼。貴族中學的學生，分子非常複雜。其中有未來的官僚；也有未來的十二月黨人，普西欽（Pushchin）和詩人庫柴貝克爾（Kuchebeker）就是。

普西欽，庫柴貝克爾和德里威（Delvig 也是詩人），變成了普式庚的最要好，最親密的朋友。普式庚在他們的反專制的政治鬭爭的試鍊中，對他們仍保持着篤實的感情。普式庚對學校當局的關係採取了大胆的獨立不羈的態度。由於愛政治自由和文學趣味，他同他的同學們在學校創辦了『小共和』，完全脫掉了奴役和偽善的氣氛，脫掉了在亞歷山大一世朝廷流行着的粗

野的軍人的風氣。

普式庚對統治階級的嚴厲態度與對人民的同情是並行的。他很容易和農民，腳夫，僕人作朋友。在貴族中學的校工和沙皇村宮廷中的僕人中，他都有朋友。

貴族中學的教學標準是很低的。他們計劃學生在六年內就受了中學和大學教育。在這樣短的時間內是不能完成這種計劃的，所以課程不得不縮減和牽強。

貴族中學的大多數教員並沒有認識普式庚卓越的天才。以下是一些教員對他的評語：「很懶，在教室不注意聽講，無禮貌，很有才力；（更可惜的）祇善於空談；無大進步。」

「無思想，輕浮，不整潔，疏忽；但和善而有禮貌；對詩有特別的感情。」

然而在貴族中學裏也有些優秀的先生，他們給予學生很善良的影響。其中就有法文教員布德里（Boudri），他是法國大革命偉人馬拉（Marat）的弟弟。單這事實就暗示給學生反專制鬥爭的思想了。特別是那位教自然史的教員庫尼金（Kunichin）的影響也很大。庫尼金曾在西歐受過教育。他的科學的世界觀是受了啓蒙的進步的哲學的影響而形成的，這種進步的哲學浸染着平等和反專制的精神。反政治壓迫，反專橫和反以人役人的精神。庫尼金在青年學生的面前散佈着這種在當時的俄國非常不平凡的思想。

因此，十九世紀的進步思想甚至深入到貴族中學的大門內了。許多社會的重大事件在那時發生了。中學生的普式庚趕上了法國軍隊的侵入俄國，莫斯科大火，俄國軍隊的遠征歐洲，巴



黎的陷落，威鎮世界的拿破崙的失敗與放逐。

像許多當時代的進步分子一樣，普式庚希望亞歷山大一世，這從拿破崙的暴虐中拯救歐洲的解放者，會在歐洲和國內實行寬大而自由的政策。然而青年的普式庚對阿拉柴也夫的政權和精神聖同盟的政策失望與憤怒更甚地加深了。

駐紮在沙皇村的輕騎兵聯隊的軍官在那時候也受十二月黨人的思想的影響。普式庚和許多別的學生同他們非常友善。普式庚從他們手中得到當時被禁的『不法的』文件。哲學家兼新聞記者的查達耶夫(Chadayev)，就是輕騎兵聯隊的軍官，他是一個愛自由政治思想的人。後來在尼古拉一世當政的時代，查達耶夫的對俄國政局的嚴厲批評態度，開罪了沙皇，下令逮捕，終而瘋狂了。

普式庚在中學的諸年就浸染了政治自由的理想。他夢想着推翻『專制的力量』，而在俄國建立起來更自由的政治秩序。

普式庚的文學才能迅速地成熟了，並且在中學時代就寫作了。這種飛快地發展是中學的環境造成的；那兒的文學趣味非常濃厚，手抄雜誌很流行，文學讀書會也組織起來了。當普式庚在中學的時候，他的第一首印出來的詩『給我的詩人朋友』，刊載在『歐洲消息』(Vestnik Evrope) 這雜誌上了。

貴族中學的考期在一八一五年一月八日舉行的，年邁的德爾若文也到場了。普式庚在這著

名的詩人面前背誦他的「沙皇村之回憶」一詩。這次背誦使青年詩人得到了成功。德爾若文在這青年的身上辨認出未來的天才，『就是他，將要代替德爾若文了，』當普式庚誦完的時候他說。這件事情給普式庚和他的同學們一個很深的印象。這是第一次公開地承認普式庚的天才。

『那是一八一五年發生的』，普式庚以後寫着：『德爾若文很老了。他穿着制服和棉鞋，考試使他十分厭煩，他打起瞌睡，一直到俄國文學的考試開始，他才醒轉來。於是他振作起來，眼睛閃着光；他全然改變了。當然，他的詩是反復地背誦着，稱贊着。他興奮地傾聽着。最後叫到了我，我站在離德爾若文兩步遠的地方，背誦我的「沙皇村的回憶」一詩。我當時的情感現在完全描寫不出來了。當我背到提出德爾若文的名字那節詩時，我的童聲輕脆地響着，我的心房開始狂喜地悸動。我不記得，我怎樣背完那首詩的了。我也不記得，我背完後跑到那裏去了。德爾若文非常歡喜，他叫我，他要擁抱我。他們去尋找我，但是終沒有找到。』

普式庚的文學的才能由於不停的勤讀而發展起來了。他被西歐第一流的思想家，特別是爾泰給吸引住了。

他細心地研究歐洲的古典文學，研究西歐和俄國的當代作家。普式庚的詩歌天才，他的基本教育和豐富的趣味吸引了老作家的注意，如卡拉姆金和茹考夫斯基，他們開始認為這小學生是他們的青年同志了。

普式庚在貴族中學作學生時代，在當時的文學競賽中非常活躍。反動文學的勢力組織了一

個『俄國文學愛好者的圓桌會』(Round Table)，他們的領袖是海軍將軍錫思可夫(Shishkov)，『圓桌會』猛烈地反對已由卡拉姆金，茹考夫斯基，巴特尤須考夫(Batyushkov)或其他的詩人改革的俄國文學語言。對文學有進步的新思想的黨人爲了反抗『圓桌會』組織了另一個團體，叫阿查馬斯(Arzamas)文學社。當普式庚在中學的時期，就已經與阿查馬斯文學社發生密切的關係了；他畢業以後，他就正式參加了這團體。在阿查馬斯文學社的社員中就有許多是未來的十二月黨人。阿查馬斯文學社的活動給俄國現實主義文學奠定了基礎。

普式庚已經受不了貴族中學的狹窄的限制。他不耐煩地想要出去參加社會生活。

一八一七年的夏天，期待已久的日子到了，普式庚和他的同學從中學畢業出來了。

### 普式庚中學畢業後在聖彼得堡的生活

從中學畢業後，普式庚接受了外交部的委任。他的職務純粹是形式的。當時有許多青年貴族，富裕而有權勢的門閥的子弟，爲了體面的原故都在政府供職，好獲得政府的官級。普式庚將他所有的時間都沉浸在首都的社交生活和文學生活中了。青年詩人得到自由以後，從嚴厲的校規解放出來以後，他被首都的社交生活迷住了。他去跳舞，他去看戲，他赴宴會，他戀愛，並且他也有過幾樣『體面的事』，結果都很圓滿。

然而社會的放蕩從不能過度地征服了普式庚，他永遠也不放棄他對社會與政治的關心，或

他的科學研究，或娛悅社會的文學創作。我們一定要記得，當時的革命者有很多都是屬於上流社會的人士。那時聖彼得堡完全沸騰在政治活動中了。普式庚中學畢業後在聖彼得堡的諸年，正是十二月黨的團體與綱領已經建立起來的時候，十二月黨的團體是秘密組織，祇有很少的人知道他們組織的目的與艱難。但是十二月黨人並不掩飾他們的情緒和政治主張。他們幾乎公開地擁護君主立憲，甚至想推翻專制政府。他們狂熱地攻擊農奴制，討論農民解放的各種方法。普式庚有許多朋友和親密的同學參加了這運動。他的中學時最親密的朋友普西欽就參加了這秘密團體。普式庚本身並不是十二月黨這政治組織的份子。人家都不告訴他有這種團體存在；但是他熱切地吸收了貴族的革命團體的氣氛。他十分同情他們，幫助他們散佈他們的思想。

大約在這個時候，阿查馬斯文學社解散了。同「圓桌會」和海軍將軍錫思可夫的爭論在聖彼得堡也淡然無味了，那兒的反專制政府的陰謀正成熟了。普式庚參加了另一個文學團體，「綠燈社」，這是十二月黨人組織的，他們的目的想在與團體無關而同情他們的運動，且也不知道這組織形式與最終目的人士之間宣傳他們的思想。綠燈社每次開會，普式庚都去參加討論，他們最嚴厲地批評了亞歷山大——阿拉柴也夫的政權，並宣佈了俄國政治與社會復興的希望。

在那個時期，當他還沒有參加十二月黨的陰謀的時期，普式庚所寫的許多詩可以說是十二月黨的先聲。一八一七年他寫了「自由」，在這首詩裏他嚴酷地批評了專制政體，而歌頌着政

治的自由。

以下是這詩裏面，對暴動和推翻專制政府的直接呼籲。

「阿，搖動與顫慄，世間的暴君們喲！」

但是請聽啊，你們這些伏俯於地的奴隸們喲，

拿出勇氣，站起來吧！」

普式庚非難專制政體是與他非難農奴制並行的。他去布斯可夫省密洛夫斯可伊村他父親的莊園的一次旅行中，對奴隸得到了正確的觀念，在那兒，他寫了「鄉村」一詩，在這詩中，他描寫了農奴制的可怖。

普式庚對沙皇，對阿拉柴也夫，對其他沙皇隨員的諷刺詩獲得了特別的聲譽。這些咬人而鋒利的諷刺詩刻畫得非常中肯，並且暴露了專制的可憎與可笑。印行這些詩當然是不可能的，但是有成千成百的手抄稿在傳閱着。凡是思想進步的人士沒有不知道這些詩，抄寫這些詩，並且分散這些詩給別人讀的。普式庚的詩和諷刺詩，那些嚴厲地批評專制政體，反對農奴制的詩和諷刺詩，謳歌自由的詩和諷刺詩，卻有着十二月黨的宣言那種效力。十二月黨人愉快地利用這些詩破壞沙皇的專制政府，散佈他們的思想。

普式庚中學畢業後在聖彼得堡的這個時期，他寫了第一首長詩「盧思爾與魯特密拉」。這作品表示了普式庚文學的獨立的天才的更進一步的發展。牠的悅人的輕快，牠的童話的主題的

戲謔而幽默的改編，它的當時非凡地單純而簡潔的語言，是普式庚未來的現實主義的第一顆嫩芽。這首詩得到了很大的成功，受到大量的需要。茹考夫斯基贈送普式庚一張照片，上面記着以下的字：「給我勝利的學生，失敗了的先生贈。在普式庚完成長詩『盧思蘭與魯特密拉』那最莊嚴的一天。」

然而批評家們，那些陳舊藝術理論的擁護者們，相反地，卻大為震怒了。「歐洲消息」的評論家在開首引用了盧思蘭的插話叫着：「但是請節用這種細緻的描寫吧，允許我問一聲：你們想，一個聲音嘎啞的人，穿着褐色的農民的袍子和菩提樹皮的鞋子，踏進了莫斯科貴族的俱樂部，用他那最高的聲音尖叫着：『好吧，先生們！』他們可能羨慕地望着這滑稽的傢伙嗎？」（安南可夫）。

聖彼得堡所有的對普式庚新詩作的批評，都在普式庚離去的時候發表出來了。他的諷刺詩和革命的詩最後讓政府知道了。厄運降落到詩人的頭上了。

亞歷山大一世決定將普式庚放逐到西伯利亞或索洛維地基島上去。普式庚被召到聖彼得堡軍專總督米洛拉多維契 (Miloradovich) 面前去。當着普式庚的面，米洛拉多維契命令警察局長到普式庚的家裏去搜查。當詩人聽到這搜查的命令時，他聲明他被禁的詩稿焚毀了，他要求了紙和筆，從記憶中親手記下了與米洛拉多維契有關的一切詩句。由於這種勇敢的行為，他贏得了米洛拉多維契的寵愛，但是主要的還是由於他有權勢的朋友卡拉姆金與茹考夫斯基的請求，

他的處決才減輕了。他在南俄殖民區行政長官英左夫 (Inzov) 將軍的監視下，被流放到南俄去了，他住在愛加節里諾夫 (Ekaterinoslav) (即現在的德尼布洛柏特洛夫斯克 (Dniepropetrovsk)) 一八二〇年五月六日普式庚離開了聖彼得堡，流放到南俄去了。

### 普式庚流放在南俄

他剛一到愛加節里諾斯拉夫，普式庚在德尼泊河洗澡受了涼，於是他又發起燒來。他孤獨地躺在一間傾斜的草房裏的一條堅硬的長凳上，沒有人看護和照顧他。拉葉夫斯基 (Rayevskiy) 將軍的家屬由聖彼得堡到高加索去，路經愛加節里諾斯拉夫，發現了詩人的這種慘狀。

拉葉夫斯基將軍是一八一二年戰爭中的英雄之一。他的長子亞歷山大對普式庚有很顯著的影響。關於他的一些特性，普式庚曾經描寫在他的「惡魔」一詩中。普式庚同將軍的次子，十二月黨人尼古拉和他的女兒也很要好。拉葉夫斯基家庭得到了普式庚的「看管人」英左夫將軍的許可，得以把詩人帶走。普式庚在旅行中恢復了健康。他和拉葉夫斯基家裏的人在高加索的礦泉療病，他在那兒住了兩個月。彼時那些地方是很荒涼的，幾乎沒有人跡。

普式庚隨拉葉夫斯基的家人從高加索又到克里米亞去。他們在古竹夫 (Guzant) 停下了，普式庚在那兒又住了三個星期。普式庚在拉葉夫斯基的家裏發現了善意的同情和關照，這在他

自己的家裏是少有的。普式庚在克里米亞的居留，使他懷有暢快的回憶。

在克里米亞，普式庚和尼古拉和他的妹妹開始閱讀英國詩人拜倫的作品，當時拜倫的聲譽是響遍全歐的。

當普式庚在高加索和克里米亞醫病和休養的時候，英左夫將軍的衙門由愛加節里諾斯夫遷移到比沙拉比亞 (Beserahia) 的首都基西涅夫 (Kishnev) 去，比沙拉比亞那時剛歸屬俄國不久。在九月普式庚向基西涅夫進發。基西涅夫是一個很有趣的城市，人口很稠密，有摩魯達維亞人，希臘人，土耳其人，猶太人和俄國人。

不談他的職務，英左夫將軍卻是一個仁慈而有長者風的人。他並不麻煩普式庚做什麼工作，特許他常常出外，他也不妨害他心愛的專業——文學創作。普式庚在基西涅夫過着多變而不安定的生活。他同當地的貴族發生了衝突，全由英左夫的幫助才算平息了。普式庚曾有一次隨着吉普西人的帳幕，在比沙拉比亞流浪過一時。

然而在基西涅夫的這種多變而動亂的生活，並不能妨害普式庚的研究。像從前一樣，他也拼命地讀書。

住在遙遠的基西涅夫，普式庚仍舊密切地注意着歐洲的事件和國內的政治。環境也很協助他，駐紮在基西涅夫的奧洛夫 (Olof) 將軍是十二月黨秘密團體的分子。在他所統率的軍隊之間領導宣傳思想。普式庚就是在基西涅夫才認識了來這城遊歷的柏斯特上校，智慧而能幹的



十二月黨的領袖對詩人引起了很深的印象。『柏斯特是我會遇過的一個最有創造精神的人』，他對他說。

英左夫將軍常允許普式庚到拉葉夫斯基的異父弟達維道夫 (Davidov) 的莊園卡明卡去。十二月黨南方會的活躍分子每年在卡明卡以慶祝達維道夫的母親的壽日爲名，召開會議。普式庚也出席過卡明卡的這種會議。所以普式庚在放逐中與十二月黨人越發接近了。

然而他並沒有參加這秘密團體。十二月黨人爲了種種原因，在他面前掩飾這種革命團體的存在。他們恐怕這位熱情的詩人不能十分守秘密。在放逐中，普式庚在警察的監視下生活着。如果普式庚參加了這秘密團體，監視他的警察一定會發現十二月黨陰謀的蹤跡的。這逼令他們不能讓普式庚參加組織。他們保護着這偉大的詩人。他們不願意普式庚參加組織，是因爲如果暴動被消滅了，他就要受到死刑或終生苦役的可怕遭遇。

然而普式庚懷疑這種組織的存在，並且非常渴望要加入。

在基西涅夫，普式庚遇到了一個希臘人衣布西蘭蒂 (Ypsilanti)，他在醞釀被奴役的人民反抗土耳其統治的暴動。普式庚同一個希臘人波利翁薩妮 (Polyehroni) 很友善，她從土耳其移到俄國來，據說她是爲希臘的民族獨立而戰死在希臘的拜命的婦人。一八二一年衣布西蘭蒂開始進發了。普式庚對這事業比一個同情者幫忙得還要多。有許多理由猜到普式庚也計劃仿拜命的先例，逃出基西涅夫，親自去參加反抗土耳其的希臘民族解放的戰爭。在普式庚居留南

俄的時期，革命的風暴襲捲了歐洲許多國家——在德國，法國和西班牙（一八二〇年）。西班牙在萊戈（Reis）領導下的進步力量實行了軍事暴動，奪得了政權，強迫國王接受他們所宣佈的憲法。甚至在俄國聖彼得堡，賽木約諾夫斯基的衛隊也發生了叛變。普式庚在南俄所常遇到的那些十二月黨人對這些事件熱烈地討論起來。在歐洲和俄國的革命浪潮的影響下，普式庚作品中的革命情調已經達到了頂點。在基西涅夫普式庚寫了「短劍」一詩，在這詩裏他號召反抗專制的猛烈鬪爭。

在基西涅夫寫的許多詩裏，普式庚熱切地期待革命勝利的來臨：

「暴風嘯，疾風嘯，衝過這小花吧，

打碎那惡毒的荆棘與障礙吧！

你，暴風雨，自由的象徵，究竟在那兒？

是在被俘虜的水花上爆裂嗎！」

命運沒有注定普式庚的希望會實現的，在南俄居留的時期，他經驗了強烈的失望。反動勢力依賴神聖同盟和亞歷山大一世的幫助，到處擊退了革命的進攻。一八二〇年前半期的革命失敗給予了普式庚深刻的印象。他開始斷定羣衆獲得自由的時期還沒有成熟，斷定反動勢力比革命勢力要雄厚多了。

這種痛苦的思想在他的許多詩裏都表現出來。所以他寫着：

『需人照看的羔羊啊——和平的人民啊！

有什麼必要給你們這一羣自由呢？

他們不是被殺戮，就是被宰割

他們多少年代沿襲下來的命運——

是叮瓏的響鈴與皮鞭的束縛。』

當這些歷史上的重大事件發生的時候，普式庚在個人的命運上也發生了一些變故。他從基西涅夫遷到奧德沙，在俄國新區新任的總督瓦浪曹夫（Vorontsov）伯爵之下工作了。

瓦浪曹夫是英左夫直接的對敵。他是一個傲慢的貴族。他對他的屬下很看不起，並且希望人家對他順從與奉承。普式庚是他衙門裏的一個小職員。瓦浪曹夫就以小職員對待普式庚；然而普式庚卻感覺自己是詩人，是俄國文學的榮光與驕傲。

普式庚爲了回答瓦浪曹夫的壓迫，他寫出來咬人而鋒利的詩諷刺他。瓦浪曹夫就開始請求聖彼得堡將這討厭的詩人移到奧德沙去。普式庚在奧德沙因爲急需款項，情況越發惡劣了。普式庚感到自己很絕望，痛恨國內的政權，看出來沒有希望恢復自由了，他決定逃出俄國，然而他未能實現他的計劃。

在這時候，他有一封信，一封否認上帝的存在和靈魂不滅的信被人檢查出來了。這封信解決了一切。亞歷山大一世下令把他革職了，把他放逐到遙遠的密哈易洛夫斯可伊村他父母的莊

園去，在那兒他受了文官和教會當局的兩重監視。

在他放逐南方的時期，普式庚寫了許多作品。除了許多抒情詩外，他還寫了敘事詩「高加索的囚徒」和「巴克齊沙拉伊噴泉」，差不多完成了「吉普西人」，並且開始寫韻文小說「奧尼金」。

他的反宗教的諷刺詩「加夫瑞麗達」也是在南俄寫成的，普式庚唯物論和無神論的世界觀在這詩裏巧妙地表現出來了。這首詩在俄國差不多禁止出版有一百年——一直到革命時期為止。一種現實主義的新潮流充溢在普式庚在南俄寫的拜命式的浪漫詩的形式中。這種潮流在他的後期作品越發強烈而終於勝利了。

#### 普式庚流放在密哈易洛夫斯可伊村

因為有政府的命令，普式庚由奧德沙，中途不停留，繞過莫斯科，轉到密哈易洛夫斯可伊村去了。他於一八二四年七月三十日離開奧德沙，於八月九日到達密哈易洛夫斯可伊村。他見到了他的父母，他們正在莊園上避暑。

對普式庚的監視，在教會當局方面是斯耶托爾斯克修道院的長老擔任。由布斯可夫省長的建議，文官當局由普式庚的父親擔任。於是父親和兒子發生了許多次衝突。他們的關係幾至絕裂，普式庚甚至想要求當局把他無期地幽禁在礮臺裏，而不是他父親的莊園上。幸運地，他父

親和家人不久就離開密哈易洛夫斯可伊村了，監視普式庚的責任委託另外一個地主了。

普式庚在密哈易洛夫斯可伊村過着孤獨的生活。他並不同鄰居的貴族來往，除地主奧西波瓦的家庭外，在他一生裏他同他們一直很友善。

在密哈易洛夫斯可伊村，普式庚也常想逃到外國去。關於這件事，甚至他和朋友通訊中也討論過，但是正如在基西涅夫一樣，他的計劃沒有成功。

德里威和普西欽沒有忘了詩人，他們會到他放逐的地方拜望他，毫不顧忌這樣拜望會引起政府的懷疑。朋友的來訪使普式庚非常快樂。普西欽在回憶錄這樣描寫着他們的會見：『馬在飄着的雪花中飛馳着。我們又沿着彎曲的小徑飛奔到山上。雪攔一轉彎，於是我們就衝進半掩着的大門，我們的馬鈴玳璫地響着。我在門前不能勒住馬了。我進了大門在院中的雪堆前停下了，我四周一望，看見普式庚赤着足，祇穿着一件襯衫站在門口，兩隻胳膊上伸着。我從雪攔跳下來，抱住了普式庚，把他拖進屋裏去了。外面是可怕的嚴寒，然而有時候人還不會受涼的。我們互相對望着，大家無言地接着吻，他忘記穿上衣服了，我也沒有想到我的蒙着雪的衣服和帽子。那時大約是早上八點鐘。老婦人跑進屋裏，看見我們像剛進屋時那樣擁抱着——一個半裸着，一個滿身全是雪。最後，我們流出眼淚，我們的情緒又恢復如常了。我在那婦人的面前很羞臊，但是她一切都了解的。我不知道他以為我是誰，但是她也沒有說話就把我抱住了。我立刻明白她就是他的保姆，在我的擁抱中她幾乎窒住氣息了。』

在密哈易洛夫斯可伊村，普式庚對民間文學和普通人民的生活方式感到了最大的興趣。在他的童年時代，他很高興聽他的保姆給他講故事，並且他也記下來了民歌，普式庚時常在節日換上農民的衣裝（這使鄰居的貴族非常驚奇）到市集和朝拜者常去的寺院去，他在那同普通人民和農民談話，傾聽他們的方言，探問他們的生活。

普式庚不停地抱怨密哈易洛夫斯可伊村可怕的生活；然而這種厭倦並不能妨害他的工作，他反而在工作中遺忘了襲擊他的絕望情緒。普式庚訂購了許多書，密切地注意首都的文學論爭，在他給友人的信函中表示了他對這論爭的意見，他也研究歷史，俄國的和西歐的歷史。在密哈易洛夫斯可伊村，普式庚寫完了「吉普西人」，又寫了四章「奧尼金」（兩章在奧德沙寫成），寫歷史劇「波里斯·戈都諾夫」和滑稽詩「努林伯爵」（Count Nulin）。

普式庚爲了答覆他怎樣寫的「波里斯·戈都諾夫」，他這樣敘述着：「莎士比亞，卡拉姆金和其他史家的研究給予我一個念頭，我想將近代歷史上最戲劇的時代表現在戲劇的形式裏。我並沒有受了別的影響而迷惑，我模仿莎士比亞的人物的廣泛而自由的描寫，和他的不經心的而單純的結構樣式，我也模仿卡拉姆金的事實清晰的敘述。在歷史中，我盡力猜測出當時代的思想與語言的傾向。奇妙的泉源喲！我不知道我是否充分地利用了這些。至少我對工作是熱情而又嚴謹的……我誠懇地承認我的戲劇的失敗會使我痛苦，因爲我堅決地相信，適於我們的舞台的，是莎士比亞的一般法則，而不是拉辛納的悲劇的宮廷用語，我也相信這實驗的失敗

會延緩我們的戲劇改革。」

辛苦的歷史研究和接近過去生活的希望引領普式庚的筆寫出來「波里斯·戈都諾夫」。同時他希望在過去血腥的經驗中去尋求今日的教訓。「波里斯·戈都諾夫」的主題是人民與政府的主題，而詩人想要在這悲劇裏所表現的思想也是祇有蘇輿論支持政府才能強硬的思想。

一八二五年十二月十四日，十二月黨暴動在聖彼得堡被消滅了。尼古拉一世繼承了王位。

普式庚一得到暴動的消息，他就準備擅自到聖彼得堡去，但是他的念頭又改變了。尼古拉一世對十二月黨人的殘酷懲治給予普式庚非常苦痛的記憶。「被絞的人絞死了」，他寫着，「但是一百二十個朋友、弟兄、同志的苦役——太可怕了。」普式庚仍然希望，新沙皇會允許他回到聖彼得堡去，因為他並沒有參加暴動與陰謀。他寫信給他的朋友，請他們呈請沙皇恢復他的自由。他也直接給沙皇寫信。但是尼古拉還沒有決定對普式庚的辦法。的確，普式庚的名字還沒有寫在陰謀者的名單上，但是普式庚的詩和諷刺詩差不多在被捕的十二月黨人的文件中都有發現。政府很清楚他知道，普式庚的詩歌對十二月黨運動負起了很大的煽動作用。爲了解決普式庚的問題，政府派密探鮑西尼亞克 (Boharyak) 到布斯可夫省普式庚住的地方，偵查他的行動，如果情報可靠就逮捕他。鮑西尼亞克非常悲哀，他一點也沒有找到普式庚參加陰謀和準備農民暴動的證據。尼古拉決定不因十二月黨事件而檢舉普式庚。他決定採用別的計策。他下令將普式庚送到莫斯科，那時他正要行加冕禮了，他要親自會見普式庚。一八二六年九月，

十二月十四日暴動的九個月以後，普式庚匆急地被送到莫斯科，送到沙皇的跟前了。

### 普式庚與尼古拉一世

普式庚一到莫斯科，就被領到沙皇的跟前，連洗臉與薙鬚都來不及了。沙皇決定馴服普式庚，把他變成宮廷詩人，謳歌他的國家與政策，政府的這種意思很清楚地表現在沙皇的親信，憲兵總監本肯道夫給沙皇的一封信裏：『普式庚是個無賴，然而，如果我們能夠調轉他的筆鋒，一定對我們是很有益的。』

沙皇假仁假義地同普式庚晤面。起初，普式庚捉摸不透沙皇的真意，他以為這次會晤是一種談判的會晤。普式庚並不肯完全放棄了他的理想，雖然他冷靜地考慮了十二月黨失敗後的政治變化。沙皇問普式庚如果十二月十四日他在聖彼得堡，他會怎樣做。普式庚毫不猶疑地回答着：『有一次沙皇吃飯的時候，我也在坐，沙皇和大家的談話轉到了普式庚：『那是我第一次看見普式庚。』沙皇說：『在我加冕以後，那時他剛從拘留地到莫斯科來……我問他：『如果十二月十四日你也在聖彼得堡，你會怎樣做？』他回答我說：『我一定參加這反叛。』我的意思是問他，如果我恢復了他的自由，他是否能改變思想，是否能答應我改變他過去的行動，他對十二月黨暴動大加稱讚，但是他猶疑着，不能立即答復我，沉默一會以後，他才伸出手，答



應以後改變過去の思想和行動了！」

普式庚對沙皇的要求，很不情願地答應了，他祇希望沙皇消滅十二月黨暴動的殘酷是偶然的事，而不是既定的政策，然而不久以後他就發現他的估計是錯誤了。

沙皇向普式庚聲明，他要親自審查他的作品。這種決定在起初普式庚和他周圍的人都以為這是由於沙皇的『寵愛』，以為這可免除普通審查的吹毛求疵。以後，我們也可以發現，這種『寵愛』變成了沉重的鐐銬，束縛了詩人的雙腳。像許多俄國的作家享受那最低的權利，普式庚被迫時常用假名或匿名發表他的作品。

莫斯科社會對放逐歸來的普式庚給予莫大的關懷與同情。然而沙皇仍然不信任普式庚，不管最後他怎樣答應效忠政府，爲了試驗普式庚，尼古拉指派普式庚寫一篇公共教育的備忘錄。普式庚用遁飾的字句寫了那篇備忘錄，既不冒犯尼古拉，也不違反他自己的思想。普式庚的備忘錄並不能使尼古拉滿意。普式庚贊成教育，而沙皇認爲教育是專制主義的敵人，認爲忠順人民的美德是卑屈而無條件的服從。沙皇的答復由本肯道夫轉給了普式庚。其中表示了以下的意思：『你所認爲的教育與天才係完美的根基的思想對公共和平是危險的。它會領你自己走到深淵的邊緣，使許多青年陷入深淵中了。道德，勤職與熱心寧取於無經驗，不道德而又無功用的教育，這是完善的教育應該依據的原則。』

普式庚設想，以他的名譽和一般影響，他一定能影響沙皇的思想漸趨開明，在他的「詩

「章」一詩裏，他將尼古拉一世和彼得大帝並駕齊驅，他指出彼得是殺十二月黨人的劊子手的模範。

那末驕傲這門第的相似吧，  
從各方面去模仿你的祖先：

像他似的勤苦與堅強；  
像他似的不在乎一切冒犯。

「不在乎一切冒犯」的懇求就是赦免十二月黨人的懇求。甚至在十二月黨失敗以後，普式庚仍舊極度地崇拜他們的理想。

你的高貴的夢想，  
你的悲哀與勞動都沒有落空，

他在寫「詩章」那一年，也給被放逐的革命貴族寫詩。

普式庚從經驗中不久就明白了沙皇「寵愛」的真意。這不是無因的，在他表現法國詩人在大革命中被處了死刑的「謝尼葉」一詩中，尼古拉很懷疑他對十二月黨人的同情，和對尼古拉加在十二月黨人的刑罰的批評，普式庚被審問，被反問着，經過了許多次的審問，受着威嚇，最後（雖然沒有受刑）把他放在警察的監視下了。

事實上，普式庚即使在他流放回來以後，還沒有本肯道夫的允許，也是不准去各處旅行

的。他因爲在許多朋友面前朗讀尚未出版的劇作「波里斯·戈都諾夫」而大受申斥。他被迫簽約不再在任何人的面前朗讀他的尙未審查過的新作品。「波里斯·戈都諾夫」的原稿呈到沙皇的手中了，他無知地建議將這劇本改編成小說。因爲有沙皇這種「意見」，「波里斯·戈都諾夫」實際有許多年禁止出版。

普式庚被警察監視網包圍以後，他邁一步都有人寫出報告：「密件。茲報告著名詩人，退職十級文官亞歷山大，普式庚已到莫斯科，停留於特維斯卡亞區安哥利亞旅館的歐伯爾房，對他的祕密的監視網已經建立了。」（警察局長米勒呈莫斯科警察總監的報告，一八二九年九月二十日。）普式庚被偵探和警察包圍着，他們寸步不離地跟着他。他的信函被政府的小官吏拆閱着。

在這個時候，新的困難又落在普式庚的身上了。一本普式庚的詩「加夫瑞麗達」呈送給政府了。這並不是開玩笑，對有無神論思想的作品，普通的刑罰是逐放西伯利亞和苦役。

普式庚在起初否認作者就是他；於是他給沙皇寫一封親筆信。信的內容沒有人知道。但是也許他承認了這種「罪過」。這次他又沒有受處分，但是卻接受了新的申斥，警告和條件。

在莫斯科，普式庚結識了娜姐麗·尼古拉葉夫娜·龔查洛娃 (Natalia Nikolayevna Gongharova)，她後來做了他的太太。一八二九年他向她求婚，但是遭她拒絕了。因爲受不安定的社會與政治的局勢所惑，因受個人的失敗所苦，普式庚想到外高加索前線去旅行，那時俄國正

同土耳其打仗。另外他去高加索的原因，是想要看看他昔日的朋友，他們是因爲參加十二月黨的暴動，被放逐到那兒的。這次旅行，沒有請求當局允許，這越發激起了沙皇對他的不滿和憲兵總監本肯道夫對他嚴厲的申斥，他給普式庚寫了下面的信：

『沙皇陛下已悉閣下去外高加索旅行及訪問厄傑魯姆 (Erzerum) 事，並令余詢問閣下，何人允閣下此行。我恭請閣下示知，何故不守約言，事先豪無所聞，竟而去外高加索各地旅行也。』

普式庚呈請去歐洲旅行，如不准，至少要去中國旅行。他全被拒絕了。沙皇恐怕普式庚到外國去，並且他想要報告普式庚擅自去高加索的不馴。

沙皇和本肯道夫的迫害使令政府機關的報紙大肆攻擊起作家普式庚了。

一八三〇年「文學新聞」出版了，這是普式庚的朋友，詩人德里威所編的報紙。普式庚活躍地參加編輯這報紙。在一開始，他直接地編這報紙，因爲德里威離開聖彼得堡了。

新報紙的出版，即使是文學性質的，也使保爾加林 (Bulgarin) 非常憂慮，他是唯一的政治性的報紙「北蜂報」的出版人。保爾加林也是本肯道夫的偵探之一。保爾加林知道沙皇對普式庚的態度，他於是走起極端來了。當「奧尼金」第七章出版的時候，他寫出以下的批評：『在這淡泊無味的第七章裏沒有一點思想！沒有一點情緒，沒有值得看的圖畫。完全是失敗！所以我們的希望消失了！……「奧尼金」在我們詩歌的荒原上出現了；蒼灰無力……一個

人看見這樣沒有色彩的圖畫，一定會心痛！」保爾加林也直接攻擊普式庚和他最親密的朋友，在報紙上攻擊，直接給『第三科』（祕密警察）本肯道夫寫信攻擊他們。

沙皇的『寵愛』對普式庚變得非常悲慘。他發現他自己已快是俘虜了。他沒有沙皇和憲兵允許甚至都不能結婚。一八三〇年的春天，龔查洛娃和她的家人答應他的求婚了，但是她的母親恐怕她的女兒同沙皇所不寵愛的一個男人結婚。普式庚被迫由本肯道夫轉請沙皇允許他結婚。他接到了十分狡滑的回答，其中允許了詩人結婚的意思，並且還含有苛刻的申斥，蠻橫的警告，無理的譴責和坦白的謊言。

『陛下』，本肯道夫寫給普式庚的信中說，『對你完全是父親似的懸念，現在委推我，本肯道夫將軍，我不是以憲兵總監的資格受委推的，而是以陛下親信的資格受委推的，去照顧你，勸勉你，沒有一個警察機關接到偵察你的命令。』沙皇和憲兵說謊了，因為普式庚一直生活在警察的監視下。

然而普式庚的天才繼續發展而成熟了。在這個時期，他繼續寫「奧尼金」，寫「波爾塔瓦」，寫未完成的散文小說「彼得大帝的黑奴」，和許多抒情詩。

一八三〇年秋在波爾狄諾

一八三〇年的春天，龔查洛娃接受普式庚的求婚了。普式庚快要過家庭生活了，爲了供給

詩人的物質上的需要，他的父親分給他諾夫戈洛德（Nizhni-Novgorod）省波爾狄諾（Baldina）莊園的一部分。九月一日他由莫斯科到波爾狄諾去接收他分得的財產，並且希望從這財產得到一筆收入。普式庚希望在波爾狄諾停留一個短時期，事情一安排停當，就回到莫斯科去。然而他被迫在波爾狄諾過了一個秋季，差不多有三個月，因為霍亂症正在伏爾加流域猖獗。在去莫斯科的路上，都成立了檢疫所，到莫斯科的路是禁止通行的。普式庚很快地就探聽出了他的財政的情況。莊園已經破產了，住在莊園上的農民非常貧窮；誰也不能從莊園上得到收入了。貴族收入的主要來源——從土地和農奴得到的收入——普式庚沒有了。他的財政現在完全依靠他的職業了，依靠他文學作品的稿費了。

普式庚拚命想離開波爾狄諾，回到莫斯科他未婚妻那兒去。並且，解除婚約的謠言也傳到了波爾狄諾，這使他非常痛苦。

他在波爾狄諾的居留期，他目睹了農民的苦困。

普式庚離開了波爾狄諾三次，三次被迫又回來了。他利用了被迫停在波爾狄諾的時間從事寫作。普式庚從未有在這樣短的時期寫出這樣漂亮的藝術作品。他在波爾狄諾寫完了「奧尼金」的最後兩章，他又寫了一章描寫奧尼金參加十二月黨的暴動。他恐怕遭到嚴重的禍患，所以寫完立刻就撕毀了。他又寫了韻文的中篇小說「科命姆那的小屋」（The little house in Kolonna），又寫了劇作：「齊齋的騎士」，「摩爾查與薩列里」，「瘟疫中的宴會」，「唐

居安」，「別爾金小說集」，「郭洛基諾村的歷史」，還有許多抒情詩，和文學批評文章。不滿三個月，他寫了這些作品。

在波爾狄諾完成的「奧尼金」變成小說了，普式庚描寫了現代俄國社會的生活。「在「奧尼金」裏，白林斯基寫着，『我們可以看到俄國社會的詩歌的再現，那種再現是他在詩歌發展中的最有趣味的頃刻。』奧尼金』可以說是俄國生活的百科全書，是最高度的民族作品。』

普式庚在他的戲劇作品裏表現了奇異的才能，深刻地感覺和理解別的國家的生活和精神。正如白林斯基正確地批評，普式庚天才的特性可以在俄國民族性裏找到根源。俄國民族性的特點是：沒有民族的排外性，對各國的進步的知識很感興趣，有迅速吸收國際的科學，藝術，政治寶藏的才能。

在「別爾金小說集」裏，普式庚介紹了幾個人物，那是十八世紀貴族文學所不屑描寫的人物：棺材匠，小官吏，驛長等。在「驛長」裏，我們可以看出，他對不幸的，被侮辱和被損害的人的同情的描寫，這也在郭戈里的「外套」裏表現了，在葛理波耶多夫的「安東，這可憐的傢伙」裏，在托斯安以夫斯基的早期作品裏，在涅克拉索夫的作品裏都表現出來了，這都代表了俄國現實主義文學的優越的特徵。

普式庚在「郭洛基諾村的歷史」中描繪了我們農奴的圖畫，地主對農奴的殘酷的圖畫，農奴的破產與貧窮的圖畫。「五月四日，雪·特里西卡因無禮貌受鞭撻。」這是普式庚引用來了

的郭洛基諾村的一個地主日記中的摘錄。『五月六日。褐色母牛死了。辛卡因喝醉被鞭撻。五月六日，天晴。五月九日，雨雪。特里西卡因陰天喝酒被鞭撻。』——普式庚在波爾狄諾對地主和農民的態度考慮了很久。他發現農奴制能使農民變成不仁道的剝削和受苦的對象，同時也使他主受了損害，他明瞭農奴對地主的真實感情。普式庚把他在波爾狄諾的觀察運用在以後的文學創作上，當他開始深刻地研究農民暴動的題材時。

### 結婚以後

將近一八三〇年的冬天，普式庚到底離開波爾狄諾了。一八三一年二月十八日他同龔查洛娃舉行婚禮了。『我結婚了，我很快樂，』他給他的朋友布賴特尼奧夫 (Pletnyov) 的信中寫着。『我唯一的希望就是在我的生活中沒有一點變化——我不再希望更好的事情了。這種環境對我是新鮮的，我似乎新生了一樣。』

結婚以後，普式庚卜居在莫斯科了。然而同他岳母的衝突——她是一個好吵鬧而又顛狂的女人，常唆使龔查洛娃反對她的丈夫——逼迫普式庚遷居了。他遷移到聖彼得堡去，起初他們就住在沙皇村。像結婚前一樣，秘密警察又跟隨着他。尼古拉一世又委他做政府的官吏了。普式庚又像他剛從中學畢業以後，當起外交部的小職員了。像從前一樣，普式庚沒有一點公事可辦。沙皇允許他在辦公時間寫彼得大帝的歷史。這種職務很合乎普式庚的希望。他很久就對歷



史發生了興趣，現在他有機會到國家文書保管局去工作了。

然而，『沙皇的仁慈』是偽善的。沙皇到莫斯科去的時候，已經看見龔查洛娃了。他願意她常進宮去。爲了這目的，根據當時的習慣，丈夫是必須有官職的。因此，沙皇使普式庚復職的『恩惠』就很明白了。詩人的太太不了解她丈夫的學術的理想。她年青而又美麗；她喜歡奢侈的社交生活和社會的世俗的成功。社交生活需要大宗款項，普式庚所得到的稿費，不能負擔這大宗款項，他父親分給他的產業也不能負擔的。

不論普式庚有怎樣活潑與熱情的性格，他卻非凡地喜愛工作，這是與別人不同的。『工作』；佛雅惠姆斯基（Vrazemsky）寫着，『是他的聖殿，聖水盤可以治他的瘡，悵鬱可以變成愉快，柔弱的身體可以變成健壯。當他感覺有靈感忽發，他就埋頭工作，他很鎮靜，他變得越發有大丈夫氣了，他新生了。』

普式庚渴望勤苦的工作，但是他任聖彼得堡的新的生活環境中不允許他集中精神去工作。生活煩擾他，迷惑他，妨害他潛心致力於科學和文學的工作。『我在聖彼得堡的生活不是這一種生活，也不是那一種生活，』他在當時寫的一封信中說。『我在社會裏周旋着，我的太太非常時髦。這全需要錢；我祇有工作，才能賺錢；而工作又需要孤獨……』

『我對聖彼得堡一點也不發生趣味』，他在另一封信寫着，『我不能改變我的趣味和態度。但是我必得要支持二三年。』

普式庚的希望並沒有實現。沙皇和聖彼得堡社會不允許他離開聖彼得堡，讓他不情願地生活在首都的這種不康健而敵視的氛圍氣中。

仍然和從前一樣，普式庚熱切地注意政治事件的發展，並且繼續他的科學和文學工作。

一八三〇年法國七月革命以後，波蘭的叛變開始了。爲民族獨立而奮鬥的波蘭的戰爭延長了。一八三一年八月華沙陷落了。普式庚寫了愛國詩響應波蘭事件，有「給俄國的造謠中傷者」和「波洛狄諾戰役周年紀念」。

在這些年裏，普式庚深感到農奴與地主的關係，感到俄國農民革命等問題的重要。他目睹了一八三〇年的霍亂暴動；一八三一年在諾夫戈洛德省阿柴也夫軍區發生的數起暴動。諾夫戈洛德叛變最驚人的是叛變的士兵與叛變的農民的團結。普式庚的思想從一八三〇年到一八一年的地方性的農民叛變轉移到上半世紀的普加喬夫的叛變（一七七三年——一七七五年），那次叛變曾經搖撼了沙皇帝國的根基。他請求研究政府文書保管局的關於普加喬夫運動的文件，他以準備寫會參加消滅叛變的蘇瓦洛夫（Суворов）的歷史爲名向政府請求。普式庚不能坦白地說明他是對普加喬夫發生了興趣，因爲這樣對他的政治可靠性就發生懷疑了。

普式庚對於十八世紀末在俄國發生的農民運動非常感到興趣。爲了想對這種運動作充分的研究，普式庚得允到普加喬夫叛變所蔓延的省份去旅行。他在夏天到喀山，奧倫堡和烏拉爾斯克去，他也遊歷了普加喬夫司令部所駐的地區，柏地（Bardi）的哥薩克村。普式庚找到了會親

眼看見叛變而還活着的本地人，他公開地同情這運動。『烏拉爾的哥薩克人（尤其是老年人）』普式庚記載着，『還記憶着普加喬夫的叛變』。「抱怨普加喬夫簡直就是罪惡」。一個八十歲的哥薩克老婦告訴我，「他對我們沒有損害」，我對皮亞諾夫說，「告訴我，普加喬夫怎樣慶祝你們的結婚？」「你也許認為他是普加喬夫」，老婦人忿怒地回答着，「我認為他是沙皇彼得·費多洛維契哩。」』

普式庚在調查普加喬夫叛變的原因時，表現了驚人的智慧。他盡可能做更縝密的研究，考慮當時的科學水準，暴露了叛變的階級根源。『一般人民全站在普加喬夫這方面，』他寫着。『祇有貴族公開擁護政府。普加喬夫和他的擁護者們起初想盡力爭取貴族，但是他們的利益是完全相反的。』

普式庚從普加喬夫叛變的區域的歸途中，他又留在波爾狄諾過了秋天。他在那兒寫了許多，也寫了關於普加喬夫叛變的歷史作品，即「普加喬夫歷史」。當普式庚將這作品交給沙皇的審查時，審查命令普式庚將「普加喬夫歷史」改為「普加喬夫叛變史」。書名的不同，就表示了普式庚和沙皇對十八世紀農民革命的領袖的態度的不同。

農民運動的主題也表現在他的小說「杜布洛夫斯基」（Dubrovsky）裏。特洛葉庫洛夫（Thoyekurov）是一個富有，頑固而又蠻橫的貴族，他不義地得到了鄰人，小地主杜布洛夫斯基的莊園。杜布洛夫斯基的農奴不願轉讓給特洛葉庫洛夫，因為這人是以殘酷出名的，在杜布

洛夫斯基的領導之下，他們站起來了，他感覺到這出名的貴族太不公平了。普式庚以無比的真實描寫了暴動的農民。杜布洛夫斯基的農奴，鐵匠阿基布把政府的小官吏鎖在起火的房子裏，但是他却冒生命之險去救活蹲在起火的房頂上的小貓。

「杜布洛夫斯基」還有另外驚人的地方，這證明了普式庚對參加農民叛變的貴族的關心。普式庚在結婚後的初年，也寫了兩篇最天才的作品：詩歌「青銅騎士」和故事「鏟形皇后」。「青銅騎士」的主要思想是要求幸福，獨立和自由覺醒了的個人與以專制為代表的歷史必然性之間的衝突。

「青銅騎士」的藝術完整達到了藝術的最高峯。『有人還不曉得最驚人的是什麼；描寫的別緻和散文的單純，這兩者達到了詩歌的高峯。』（白林斯基）

沙皇不准這詩出版。他認為葉夫金尼（Yefeni）對青銅騎士，彼得大帝，沙皇的叛變與恐嚇的描寫是不可恕的。他把專制描寫成可怕的非人的力量也是不能通過的。所以這詩在普式庚生前沒有出版。普式庚死後，茹考夫斯基爲了想通過沙皇的審查，改刪許多，才得以出版了。

「鏟形皇后」的主人公是赫爾曼（Hermann），是一個軍事工程師。

赫爾曼是一個有冷靜的頭腦和強烈的感情的人。『他有拿破崙的外貌，有梅費斯托夫里斯的靈魂。（註：Mephistophelus 是撒旦以後最有勢力的魔鬼，據哥德的「浮士德」中謂乃一冷酷謾罵殘忍而詭譎之魔鬼。）但是所有這些非凡的才能都集中在一個念頭上——發財，賺

錢。赫爾曼是一個悲慘的人物。他最後瘋狂了；他貪財的慾望就是一種可怕而致命的破壞力量。

普式庚對金錢法則，對俄國初現的資本主義的態度是消極的。

普式庚對普通人民及其生活的關心在這時期越發增強了。就在這個時候，他寫了「漁夫和魚的故事」，「金雞的故事」，「死公主的故事」等作品，並且還譯了法國梅里美的「西部斯拉夫之歌」。

### 迫害與孤獨

沙皇對普式庚越發憤懣與猜疑了。

詩人妻的美麗正在含苞欲放時。沙皇不僅願意她參加大交際會，也願意她來參加宮廷的私人夜會，這種夜會時常在安尼契可夫王宮裏舉行。

一八三四年的除夕，沙皇『贈與』詩人少年侍從官的職位。尼古拉這樣做，含有兩種目的。他侮辱了普式庚，因少年侍從官的職位普通都是給貴族青年去做，而普式庚已經三十五歲了，又是全國聞名的詩人，這會在宮廷的奴僕間引起絕大的笑柄。另外一方面，她丈夫的職位可使麗查洛娃自由出入沙皇王宮。

這種任命激怒了普式庚。他的朋友們經過許許多多的困難才阻攔住了普式庚跑到宮廷去對

沙皇訴說他的感想。

許多侮辱的事情開始了。大詩人一點不知道，也不注意宮廷裏面的禮節。他一定要穿制服去參加安尼契可夫王宮的夜會，然而他却看見每個人都穿着便服。他一定要回家換了衣服，不再回王宮了，才能去拜訪他的朋友。沙皇命令將他對他的不滿傳給普式庚。普式庚常常以害病爲口實，不去參加王宮的儀式。沙皇每次都要問他缺席的原因，甚至要派醫生去給他診病，看他是否真的病了。

政府的迫害越發使普式庚不能忍受了。警察又開始折閱普式庚的信件。在他寫給他太太的一封信裏，那時他太太在卡魯加（Kaluga）省住了春夏兩季，普式庚說不滿意宮廷的職位，正如在日記裏那樣坦白地敘述着。這封信有人呈給沙皇了。普式庚將這一事件記在他的日記裏：『沙皇很不高興我說出對少年侍從官這職位毫不喜歡，毫不感激的話；然而我可以做他的庶民與奴隸，我可不能做天上的阿諛者和弄臣。但是我們政府的法律該多末不道德！警察折閱丈夫給妻子的信，並且還呈給沙皇讀閱，沙皇沒有羞恥的還承認，還答應保爾加林和維多克（Vitok）所進行的陰謀！』

在開首，普式庚重復了俄國另外一個出身微賤的天才者羅門諾索夫（Lomonosov）的話，他吃了專制和貴族政治的大虧，有一次他說：『我不僅不能做貴族或君主的傻瓜，我甚至也不能做上帝的傻瓜，雖然他給我智慧，——除非他奪走我的智慧。』

普式庚甚至失掉了同太太通信的自由。他「想到最機密的信函會落在陌生的汚手中，他就沒有寫信的慾望了。『我不是不給你寫信』，他對他的太太解釋，『因為郵政當局的卑鄙，使我不願意提起筆來。一想到有人正在竊聽，我就非常激怒。……我的時間多半消磨在家裏或俱樂部裏。我在這兒很嚴謹；唯一的壞事是……我的憤怒擾亂我的心懷。但是我在這兒是不能不憤怒的……』『沒有你，我的生活太乏味了，可是我又不敢把我心裏所想的寫給你。』」

一八三四年六月尾，普式庚呈上了辭職書。沙皇非常激怒。在迫害與懲治的威脅下，普式庚由茹考夫斯基在中間調停，又收回辭職書了。一年後，普式庚請求沙皇准予長假三四年去鄉間休養，以便潛心寫作。沙皇給他一個狡猾的答復；不是直接的拒絕，而是一句很偽善的話讓普式庚選擇，居留在聖彼得堡，還是免職。

詩人像從前一樣的被束縛着。他是一步也不許離開聖彼得堡的。

沙皇和本肯道夫的態度是迫害的信號。審查割裂普式庚的作品更變本加厲了。普式庚的作品要經過沙皇和本肯道夫的審查。然而尼古拉反動政策的熱心執行者，教育大臣烏瓦洛夫 (Uvarov) 不顧一切，仍然要求普式庚的作品須經過特設的專職的審查。

政府的批評家和報紙也加強了對普式庚的攻擊。由惡意而偏狹的批評轉向到直接的非難。普式庚除了這些困難外，還受着嚴重的經濟壓迫。宮廷的職位，沙皇和他的太太所要求的社交生活超過了他的收入。普式庚有四個小孩子。他還要供給他的兩個妻妹和他的弟弟，他還

要寄錢給他的父母。聖彼得堡的社交生活妨害了他的寫作。在他請假被拒的那個時期，他欠的債總共有六萬盧布，因印刷「普加喬夫叛變史」他欠沙皇二萬盧布（就是欠國庫的，沙皇自己和國家的財產是不分的）。因為急需款項，他預支了三萬盧布薪金。所以在經濟上詩人也受沙皇束縛的。

這是不足為奇的，在這種不斷的迫害，苛責，經濟困難，擾亂，恐怖，沒有同情或了解的環境下，普式庚不能寫作了。他平常都是在秋天工作得最好。對工作的渴望驅令他於一八三六年秋到密哈易洛夫斯可伊村去，但是可愛的季節和他的故鄉對他也沒有什麼幫助了。他的心老是不得寧靜，而創作又特別需要寧靜。『我離開你整整一星期了，但是也沒有用，』普式庚從密哈易洛夫斯可伊村寫給他的太太的信中說。『我還沒開始工作，也不知道何時才能開始。』十天後他又給他的太太寫信：『你想——我還是一行也沒有寫出呢；全是因為我不得寧靜。』普式庚苦痛着，孤獨而又沒有人愛護。他沒有人可靠，沒有人可依。他的幾個朋友，譬如茹考夫斯基想勸詩人完全屈服，內心和外表完全向沙皇、政府和社會屈服。但是普式庚不能，也不願，向他天才的迫害者屈服。他因獨立而不羈，好自尊，愛自由才為人所惡；他因作品中的進步思想，輕視上流社會和奴役才為人所恨。『讓我帶着靈魂和才能生在俄國，簡直是魔鬼的詭計！』普式庚在給他太太的一封信裏寫着。

一八三四年一月法國人丹蒂斯（D'Anthès）男爵作了俄國皇家保衛隊的軍官。丹蒂斯是一



個極端的反動分子。一八三〇年法國大革命以後，他被迫離開了法國。這個品行不端的冒險家在聖彼得堡找到了有勢力的義父，荷蘭大使希蓋倫（Hecheren）是他的義父，希蓋倫和他有正常的血統關係，希蓋倫真立他爲嗣了，並且給他命了名。丹蒂斯現在稱呼自己是丹蒂斯·希蓋倫男爵。他年青而又無恥，在聖彼得堡的上流社會很出風頭。他發現了普式庚夫人的美麗，一般人對她都很注意，他開始急迫地向她追逐了。社會全痛恨詩人，開始散佈致普式庚死亡的流言。在普式庚死後，沙皇給他的弟弟的信中說：『這種困窘的情形，很久以前，就應該要發生一場決鬥。』因此沙皇在許久前就預知了決鬥的可能發生，然而却不設法制止。普式庚的一個同情者阿德勒堡（Adlerberg）伯爵設法要救普式庚。丹蒂斯碰巧想要到高加索去勦滅山人。阿德勒堡伯爵到沙皇的弟弟，保衛隊司令，邁克爾（Michael）那去，告訴邁克爾，他對普式庚的擔憂與恐懼，並且請求將丹蒂斯派往高加索去。然而這冒險家丹蒂斯比詩人更受宮廷及上流社會的寵愛。宮廷和上流社會希望在這種衝突中，他們會躲開了普式庚。

對詩人野蠻的進攻展開了，但是普式庚不顧一切，繼續努力地工作。一八三五年普式庚得允出版「當人代」（Sovremennik）雜誌。普式庚大部時間全致力於雜誌的編輯，出版他的作品及註釋上了。他對於俄國文學的進步非常欣喜，鼓勵初學寫作的人和新作家，普式庚也是首先注意到郭戈里的人之一，他給於郭戈里許多鼓勵。他向青年的郭戈里提出許多嚴重的問題，向他提供文學創作的主题。『普式庚使我看這事非常嚴重，』郭戈里在他的「一個作家的自白」裏

寫着。『他送給我的一個情節，他建議我要利用在詩裏，他說他不會給任何人這種情節的。這便是「死魂靈」的情節（「巡按」的意識也是他的）。』

普式庚也是注意郭戈里藝術的主要特質的第一人，正如以後白林斯基所指出，那是『含淚的笑』。

『當我開始給普式庚讀「死魂靈」第一章舊稿時，』郭戈里回憶着，『常常笑我作品的普式庚（他常恣意地大笑）漸漸變成陰鬱了。最後變得十分陰鬱了。讀完以後，他以苦重的音調說：「我的上帝，我們俄國該多末悲慘啊！」』

普式庚盡力想打破他的孤獨。他正在尋求能同他工作的新人。他很器重白林斯基，想請他到『當代人』來一塊工作。死亡阻止他實現這種意念。

在他生活的後期，普式庚在『當代人』發表了他的長篇小說『甲必丹之女』，這小說是從前寫成的，是研究普加喬夫連動的結果。普式庚正構思一部封建社會沒落時代的劇作，題名為『騎士時代的插話』，其中他描寫着農民暴動反抗封建地主。他沒有能寫完這劇作。他的小說『埃及之夜』也沒有完成。

在普式庚的文學活動後期的抒情詩中，『隊長』詩是很出色的，這詩所描寫的隊長是巴克雷·德·托里（Barelay de Toli），他曾建議對拿破崙戰爭的計劃書。但是巴克雷·德·托里不被人信任；雖然法國真按照他的推測進攻了，然而他却革職了。普式庚到巴克雷·德·

托里的命運，就想到自己的命運。在這首詩裏，有許多自傳式的對比。這首詩用以下的幾行結尾了：

呵，人類喲，淌出眼淚，發出笑聲的可憐的種族喲，  
短命的牧師却崇拜那些榮華富貴的人！

你多麼常見一個人走過來，  
却被盲目和急促的年代辱罵與苛責，  
他們高貴的心靈會表明他們的鼓舞。

給下一代的詩人們！

在普式庚死前不久，他寫了「我的紀念碑」一詩。

不，我將不會完全地死去——但是我的靈魂在七絃琴裏  
將要不腐爛而無驅體地活着——

我活着一天就會被人知道，

還有一個詩人活着，

我的名字將傳遍在俄羅斯的大地上，  
這大地上的民衆都熟悉地向我招喚，  
無論是可驕傲的斯拉夫的兒子，芬蘭人，通古斯人，

或是那愛草原的卡爾米克人。

### 決鬥與死

普式庚的苦悶和對他的誹謗的流言仍舊繼續着。一八三六年十一月四日，普式庚從郵政接到了一封信匿名的諷刺信，信中這樣寫着：『大騎士們，大姦婦本夫隊的長官們，在大隊長納黎西金 (Naryshkin) 的主持下，召集開會，並一致通過選舉亞歷山大，普式庚為大姦婦本夫隊代理大隊長及編史官。』

普式庚的朋友和許多相識的人也接到了同樣匿名的信函。

這匿名的諷刺信明白地暗示着普式庚夫人受了尼古拉一世的寵愛。納黎西金是亞歷山大一世的寵人的本夫。這諷刺信的意思是說，普式庚可以做納黎西金繼承者了，因為普式庚夫人同尼古拉一世的關係正如納黎西金夫人同亞歷山大一世的關係一樣。

這匿名的諷刺信是一個無賴漢，淫蕩者多爾戈盧克夫 (Dolgoukoff) 伯爵寫的。但是多爾戈盧克夫不過是這種行為的作惡者之一而已。在他後面，還有實際界放蕩的青年，某些高等官吏，也許其中就有教育大臣烏瓦洛夫，還有外交界的人物，荷蘭大使希蓋倫伯爵也在內。

普式庚堅決地相信這卑劣的諷刺信是齊蓋倫伯爵，丹蒂斯的義父領頭幹的。普式庚因為齊蓋倫的地位和年齡的關係，不便同他決鬥。所以普式庚向丹蒂斯挑戰了。希蓋倫大使接到普式

庚給他義子的挑戰書非常吃驚。如果決鬥發生了，不論決鬥的結果如何，他就要失去在聖彼得堡的高貴地位了。爲了避免這種嚴重情勢，丹蒂斯向普式庚的妻妹愛珈特麗娜·龔查洛娃 (Ekaterina Goncharova) 求婚，他同她戀愛很久了。這求婚很可能使普式庚相信爲了常看她的妹妹，丹蒂斯才接近他的妻。丹蒂斯的求婚證明了他是懦夫，使社會人士竊笑。上流社會對普式庚的敵意非常大，竟有許多人盡量將丹蒂斯求婚的卑鄙無恥的動機解釋爲偉大英勇的行爲。丹蒂斯的求婚宣布以後，普式庚撤回了挑戰書。普式庚無條件地不願同新的「親戚」發生什麼糾紛。然而丹蒂斯甚而在他同普式庚的妻妹結婚以後，還向他的夫人求愛。

上流社會又開始用流言毀謗普式庚。普式庚非常苦悶，他被敵人包圍着。他把這種陰謀稟告了尼古拉，並且清楚地讓他明白，散放誹謗他的流言對沙皇也是侮辱。尼古拉命令他沉默。

於是普式庚發出侮辱的信給希蓋倫，這是最後的一步了。丹蒂斯被迫接受了普式庚的挑戰。

丹蒂斯的副手是法國大使館的職員達齊克 (D'Archiac)，普式庚的副手是他的朋友丹禮斯 (Danzus)。在決鬥前，普式庚非常鎮靜，非常高興。決鬥的前一個鐘頭，他還忙着「當代」的事務，還寫了一封信給作家伊西莫瓦 (Ishimova)。

決鬥於一月二十七日在聖彼得堡的喬爾那亞河畔，克門丹池卡別墅附近舉行的。他們決

門的地上蒙着雪。兩個副手踏出來一條小徑，把外套脫下來，放在地上做火線。信號一發出，兩個對敵都互相走前一步。先開槍的是丹蒂斯。普式庚倒下了，傷了腹部和薦骨。等他恢復了知覺以後，他想要打出他那一槍。他欠起身來，向他的敵人開槍了。子彈打中了丹蒂斯，但是他祇受了微傷。

兩個副手把普式庚扶上馬車，趕回家去了，家裏這時正等着他吃飯。丹蒂斯進了餐室，就報告普式庚的太太，普式庚決鬪和受傷的消息。尼古拉葉夫娜看見她受傷的丈夫就暈倒了。他們把普式庚放在他的書房裏了。普式庚不讓他的太太到書房來，一直到一切都安排好了，一直到普式庚脫衣服上牀以後。他不願意讓他的太太看見他的傷處而驚慌。

普式庚的苦痛是不能忍受的。他明白他要死了，但是他故意表示很勇敢，很鎮靜的樣子。尼古拉一世甚至在他死床上，也不讓普式庚寧靜。他給普式庚寫了一封信，告訴他在死前，要遵守基督教的一切儀式，這可做爲供養他的妻子的條件。茹考夫斯基焦慮詩人家庭和文學遺產的命運，他虛僞地扮演了普式庚最後幾小時的生命。他稟告尼古拉說，詩人爲了回答沙皇的問話，表示了死前最後的願望。普式庚說：『告訴他，多可憐啊，我一定要死；我一定遵守他的話。』

普式庚永不會說出這種話。當茹考夫斯基因爲這句話受了攻擊時，他辯駁地說是因爲擔憂普式庚妻子的命運才造出來的。

在斷氣前，普式庚向他面前的朋友們告別了，他祝福着他的孩子。根據舊曆是一月二十九日（現在的二月十日）下午二點四十五分鐘，俄國最偉大的詩人普式庚逝世了。

### 人民的悲哀

在普式庚死時，「俄國通報」的文學副刊登出了以下的哀悼啓事：

「我們詩歌的太陽沉落了！普式庚死了！普式庚死在壯年，死在偉大前路的中途！我們再沒有什麼話可說了，也不需要再說什麼話了。每一顆俄國的心都知道這不可挽回的損失的全部價值，每一顆俄國的心都在流血了！普式庚！我們的詩人！我們的喜悅！我們民族的光榮……普式庚可能不同我們在一塊了嗎？不這樣思念是不可能的。一月二十九日下午二點四十五分。」

「俄國通報」文學副刊的編者爲這啓事受了教育大臣烏瓦洛夫嚴厲的中斥。『「詩歌的太陽」，爲什麼這樣稱讚？』教育大臣說。『普式庚在偉大前路的中途死了，「什麼前路？他是一個武士，一個司令，一個大臣或一個政治家嗎？寫詩並不會有偉大的前路！』這故事表現了人民對普式庚之死的態度和政府機關的人對普式庚之死的態度。

政府看普式庚不過是一個失寵的侍從官而已。沙皇很不滿，普式庚穿着便服，而沒有穿制服躺在棺材裏。普式庚被殺以後，上流社會幾乎每一個人都站在丹蒂斯這一方面。他們去拜訪

希蓋倫，表示他們的同情並慰問他的所謂義子的健康。

但是人民却爲悲哀所襲擊了。俄國人民的各階層，祇要知道普式庚的名字，都爲悲哀所襲擊了；人民設法表示他們對詩人的同情和對罪惡的憤懣。

一個當代女人這樣敘述着：『在三天中，他的遺體停在他的家中，成羣的人包括不同的年齡，不同的職業，不斷地圍着他的棺材擁擠着。女人，老人，孩子，學生，穿着羊皮襖，甚至穿着破衣服的平民，都來向這可敬愛的民族詩人的遺體致敬。看見這些平民來瞻仰遺容，真是很動人的。但是在裝璜華麗的客廳裏，在芳香的女人的私室裏幾乎沒有人哀悼詩人的光輝的前途。你甚至會聽見有侮辱的詞句和謾罵加在這著名的詩人兼不幸的丈夫的身上，他爲了保全自己的名譽，英勇地犧牲了生命；同時他們還讚美這卑鄙的有三個國籍，兩個名字的引誘者和無賴的騎士行爲。（三個國籍，法國——出生地，荷蘭——義父國籍，俄國——工作地；二個名字：丹蒂斯——本名，希蓋倫——義父名。）』

據說每天有三萬人來瞻仰詩人的遺容。人民在街道上擁擠着，走進他的房子，哭叫着，哀悼着。

這是十二月黨暴動以後，羣衆的第一次政治示威。

使人更爲驚異的，是城內的民主主義分子也加入在哀悼普式庚的羣衆裏。聖彼得堡的薩克森大使愚蠢地向政府報告，說已逝詩人的同情者全是聖彼得堡居民的中下階層。德國外交代辦



萊伯曼 (Liebermann) 的報告在這一方面更爲奇特。他對普式庚的態度素來是敵對的。他寫着羣衆的激動和賠償詩人生命的一致要求；首都廣大的羣衆所表現的情感比上流社會所表現的力最更要大……普式庚在俄國下層人民中博得了聲譽與愛戴。普式庚的死是全國無可比擬的重大損失，是社會的災難。民族的光榮被外國仇敵剝奪了，這事實越法激怒了羣衆。在舉行葬儀的時候，表現出來了這種情緒：據統計，從普式庚死直到他的屍體被移至教堂，這期間有新萬不同社會階層的人到他的家去。許多團體請求執紼。甚至有人請求將馬卸去，用人來拉靈柩前進。」

俄國的目睹者也有這樣的記載。一個著名的十二月黨人的弟弟 A·屠格涅夫在私人信裏寫着：『大學生想要穿制服參加葬禮。也許這樣做不會允許的，祇有上流社會的人士或貴族不去對我們俄國的天才做最後的一次瞻仰；幾乎沒有一個宮廷的顯貴和將軍走到普式庚靈柩的前面。』

對詩人的全民族的悲哀，一般的反對民族天才殺害者的憤怒情緒，在萊蒙托夫的「詩人之死」一詩裏表現得最爲痛切，這詩的手抄本立刻就傳遍了聖彼得堡：

詩人倒下了——這光榮的奴隸——

他倒下了，受了一世的誹謗與流言；

懷着胸前的鉛子，復仇的心，

詩人低低地垂下了高貴的頭，  
這偉大的靈魂不能忍受  
那些奸險卑污的羣小；  
他來到世間，唱着鞭笞似的字句，  
於是，他一無所禦地毀了。  
你們，自由，光榮，天才的迫害者，  
貪污的一羣，站在國王的周圍，  
在你們之前，一切都得靜下，  
你們躲避在保護你們的法律之內！  
但是，罪惡之子啊！有最高的審判，  
上帝等待着那審判的時光。  
你們不能再用錢賄賂「他」了，  
他見到了一切的行爲，一切的思想；  
毀謗的扯謊不申什麼用了，  
也不中用了，你們的懇求和禱告，  
也不能用你們的黑血。

將這詩人的神聖的血跡洗掉！

前所未有的暴風雨的大示威驚了聖彼得堡的貴族。有些貴族，男的和女的，開始請求本肯道夫保護，以免受暴徒的襲擊。政府和沙皇也大為驚惶，俄國的報紙禁止寫普式庚的文章。『不僅禁止描寫普式庚死時的真實情況，也禁止談論普式庚的作品在文學史上的價值，』（西柴戈萊夫（Shegolev））普式庚的劇作「吝嗇的騎士」已規定於一月一日在亞歷山大林斯基劇院的著名藝術家卡拉梯金（Karatygin）慈善遊藝會中演出。因為恐怕再發生示威遊行所以公演又取消了。普式庚的房間被憲兵搗毀了。他的房子周圍都設起了警戒線。

葉蒙托夫因為寫了「普式庚之死」一詩，被流放到高加索，流放到前線，流放到剿滅山人的軍隊去。爲了避免羣衆示威，政府祕密地把下葬的時間及地點變更了。葬儀本來規定白天在喀山教堂舉行。政府下令於夜間將普式庚的屍體移走，葬儀改在康玉西納亞教堂舉行。這是至爲重要的，警察也決定了預防的步驟，沙皇的命令交憲兵隊參謀長杜伯爾特（Dubit）執行，他親自率領他最可靠部屬領導這一次『戰略的行動』。甚至忠心的茹考夫斯基也不能忍耐了，心中甚爲憤懣。『指定舉行葬儀的教堂換了』，他寫着。『屍體在夜間悄悄地連走了，這使每個人都吃驚，沒有火把，也沒有護送者，在屍體從房子抬出來的時候，普式庚至近的朋友還不到十個人，當他們給死者祈禱的時候，屋子裏擠滿了憲兵；我們被憲兵包圍着，我們好像在警察的監視下把屍體移到教堂去。』

這是普式庚另一個朋友佛雅塞姆斯基關於這事件的敘述：『在指定舉行葬儀的前一天，在普式庚的小客室裏，有十個他的朋友和親戚和一隊憲兵。這並不是誇張，在普式庚的靈柩的周圍，憲兵比他的朋友還要多，街上的警戒兵還不算在內。但是這武力是對付誰的呢？當他十二個朋友向死者致最後的敬禮時，普式庚的房子完全被憲兵搗毀了。對誰召集來那些喬裝而又容易辨認的偵探呢？他們到那去，是想要聽聽我們的怨言，我們的話語，看看我們眼淚，我們的沉默。』

政府下令將普式庚的屍體祕密地送至密哈易洛夫斯可伊村葬埋，不在聖彼得堡葬埋了。布斯可夫省省長也得到訓令，將普式庚屍體祕密地下葬。詩人的靈柩移在一架普通的雪撬上拖走了，有一個憲兵和普式庚的朋友A·屠格涅夫護送着。

被殺害的詩人在密哈易洛夫斯可伊附近思維亞托戈爾斯基 (Святогорскъ) 修道院的墓地埋葬了，那兒是他常歌頌的地方。密哈易洛夫斯可伊的農民把靈柩由教堂移送至墓穴。他們之中有許多哭泣了。

他們就這麼地埋葬了俄國最偉大的詩人，俄國人民的民族光榮，世界最驚人的一個天才，他的作品堅固地建築在國際的文化之宮裏了。（李葦譯）

（註一）畢隆爲俄國安娜女皇之寵臣，以殘暴著名。

（註二）阿拉柴也夫是亞歷山大一世的軍事大臣。

(註三) 曼尼洛夫爲郭戈里之「死魂靈」中的典型人物。

(註四) 羅慕盧思是羅馬的開國者，嬰兒時，與孿生兄弟萊慕思同被拋於台伯河中，爲狼所救，而以乳哺養長成。

### 三 孤獨的普式庚

A·布拉郭衣教授作

普式庚的一生是無盡頭的迫害。他被放逐了六年，他的作品受著嚴厲的審查。他受着憲兵和警察的壓迫。他是反革命的貴族無恥誘惑的犧牲者。

普式庚悲劇的生活被他那極端的孤獨更甚地加深了。

最適於普式庚的社會環境是那些進步的貴族所組織的祕密團體和十二月黨人運動。剛從中學畢業的十七歲的普式庚的思想，在許多方面，恰與當時的一個祕密『福利同盟』(League of Felicity) 的綱領相吻合的。

這團體的綱領也不外是希望實行君主立憲和『沙皇自動地』廢除農奴制。普式庚也有這種思想。然而他的『歌頌自由的詩』裏面的革命熱情比他的政治思想還要強烈。所以普式庚詩中的偉大革命影響是他同代人所承認的。

普式庚在社會的態度和言論也同樣有激烈的傾向，我們曾聽說他大胆地公開做反政府的演說。在一個法國工人盧維爾(Louvet)暗殺了法國堡崩王朝最後一個君主，白里(Duc de Berry)以後，普式庚公開地在戲院裏展覽盧維爾的照片，並且在照片上還寫著很有意義的字『這是沙皇的一個教訓。』

後來，在他呈給亞歷山大一世那封信的原稿中，普式庚承認當時他很想對政府的高級官吏，可能時甚至對沙皇，來一個恐怖佈的企圖。

秘密團體的分子都十分稱贊普式庚的詩歌和反政府的狂暴是一種煽動的工具。然而他從沒有加入過這種秘密團體，因為他們全不讓他知道有這種團體存在。可是普式庚確知道有這種團體存在，他不能加入，使他深為痛苦。

十二月黨人葉庫西金 (Yakushkin) 以下的敘述是令人不能不深為感動的。有一次，他和幾個同志聚在一塊，決定勸說非組織內的人，普式庚也在內，不要相信有秘密團體存在。爲了這種目的，他們在一個會上開始討論組織團體的利害。普式庚熱烈地主張組織這種團體，並且他說明這在俄國是重要的。在討論最熱烈的時候，葉庫西金一夥的一個人，是預先準備好的，忽然提出這種組織已經存在，並邀請與會的人參加。正當有許多人表示贊成的時候，提議的人破顏大笑起來，並且他聲明「那是開玩笑」。除普式庚外，其餘的人全大笑起來。葉庫西金又寫着：

「普式庚異常激奮。他相信秘密團體不是已經存在，就是要着手成立，他相信他一定可以參加了。他站起來，滿臉通紅，眼睛含着淚說：「我從來沒有像現在這樣可憐。我已經看見我將來的生活跟隨着崇高的目標了，可是現在才知道是開玩笑！」在那時候，他的確是崇高的。」

雖然普式庚不是秘密團體的一員，政府却對詩人十分嚴苛。

在他的秘密團體中的朋友受懲罰許久之前，他就被政府從彼得堡放逐到南俄去。詩人在那兒與南方革命團體的分子接觸了。上面的故事就是在南俄發生的。

在一八二四年，普式庚受到新的攻擊：有人控告詩人是無神論者，他又從奧德沙 (Odessa) 放逐到密哈易洛夫斯可伊 (Mikhailovskoye)，他父母所居的村莊去。

普式庚在密哈易洛夫斯可伊村的生活異常苦困。他父親做起偵探來監視他，注意兒子的行爲和往來的函件。這種管理使普式庚所受的壓迫非常厲害，所以他不得不請求布斯可夫 (Pskov) 省省長代表他本人與政府妥協。他請求的『最後的恩德』是從他父親的家移到監獄去。在普式庚的一封信裏，他懊悔當時爲什麼不自殺的。確是詩人的神祕的生命力，他偉大命運的意識，他樂觀的精神和從他成熟的詩篇中所得的安慰，拯救了他的生命。

在他放逐鄉村的時期，他與過去極接近的社會團體隔絕了。一八二六放逐期滿，他回來時，一個老朋友也找不到了。十二月黨人不是走上絞架，就是流放到『西伯利亞礦山』中過着監禁的生活了。

普式庚在十二月黨人運動失敗以前，就已失去了對牠成功的信念。反動的暗夜在歐洲和俄國正在加濃。歐洲的民族解放運動，納布勒斯 (Naples) 的暴動，西班牙革命，希臘暴動——均相繼失敗了。



十二月黨人的失敗充分表現着普式庚的「播種者」的政治悲觀。普式庚被表面「寬大的」尼古拉一世欺騙了，他寫着最有名的詩篇「在名譽的希望中……」，因此普式庚的同人說他是叛徒，說他下賤。

再沒有比這種非難更不公正的了，同尼古拉一世有關的「希望」當然是一種幻想，但是普式庚對已犧牲的兄弟、朋友和同志的態度還是最崇高的。當大多數的貴族，被處刑的十二月黨人的至近親屬也在內，攻擊他們，痛恨他們的「罪惡」時，普式庚在以上那同一個詩篇裏寫着「對犧牲者仁慈」的話。這種呼籲，是擁護十二月黨人的唯一的呼籲，普式庚接近十二月黨人是爲人所知的，然而這表現了他的偉大的民衆精神與勇氣。

他以詩人和公民的資格的確有權利做這種呼籲，普式庚在他詩「我的紀念碑」所寫的，更值得令人特別稱讚。普式庚從不猶疑給予處刑的十二月黨人以道義上的援助。經過十二月黨人的妻子，他發送給他們動人的「給西伯利亞的消息」那詩篇。

從那以後一直到他死，普式庚在那兒也沒有遇到適於他的環境。高級的貴族社會認爲他是一個「平庸的作家」，「反革命的政府永遠不忘記他同十二月黨人的關係和他青年時期『嚇人的』詩。『自由主義者』不能原諒他和政府的『妥協』。沒有遺棄他的祇有家庭生活和少數的朋友。然而他的家庭生活也並不是快樂的。

普式庚天生就是一個快活，無猜而又極端熱情的人。詩人需要別人也有這種性格，他渴望

安慰，愛情與友愛；然而這些全遠拒了他。

普式庚的一生是酸苦的。從幼年，他就受着『無情的社會』的欺凌。他的父母不了解他的天才，認爲他是怪物。

沒有一個人作朋友和友誼曾經像普式庚所寫出的那種熱情，典雅而動人的抒情詩行，然而，除了這個，在他詩裏，還有其他意趣經久的音響——『公開和暗藏的侮辱』加在他的身上，他這種朋友卻以『誹謗』，『陰謀』，『奸狡』回答他那『熱情，溫和而無猜的心』。

在普式庚從彼得堡放逐以前，有害的流言就散布在他的『朋友』中間了，說普式庚因寫『歌頌自由的詩』在警察局被鞭打了。這位敏感的詩人，當時還很年青，自尊心非常大，感覺自己身敗名裂了。他和給他散布惡毒流言的人決鬪，由於自殺的念頭，他決定曾一下政治的恐怖行爲，最後，他自己承認，對政府當局抱着挑戰的態度，好促使他們治他罪。

在普式庚一生中第二個關係命運的時期——從奧德沙流放到密哈易洛夫斯可伊村——是在他一個朋友的新告密以後。拉傑夫斯基 (A. Rayevsky) 利用詩人對他的信任以圖私利，鼓動奧德沙省長瓦浪曹夫伯爵 (Count Vorontsov) 攻擊他。結果瓦浪曹夫向彼得堡呈報攻擊詩人，請求政府逼他離開奧德沙。

普式庚祇有一個朋友，對他一直忠實。那就是他幼年的保姆亞麗娜·羅蒂奧諾夫娜 (Anna Rodionovna)。她的家系是農奴。他還有另外幾個忠實的朋友。然而甚至像普西欽 (Pshchin)

和德里威(Delvig)這樣親近的朋友有的地方還不能了解普式庚。普式庚被一羣風流胡鬧的『臨時的朋友』，被一羣時時準備『割斷他喉嚨』的熟人，被一羣偽善的美婦人包圍着，所以他在私生活中的確是一個孤獨的人。

從無歡的幼年到他結婚，一直就是如此。普式庚同一個浮躁的好交際的女人結了婚，她那盲目而善變的自私心造成了詩人的死——這就是普式庚家庭生活的致命的環境。

詩人被有關他的妻和沙皇的新的惡毒流言損害了，被他的妻與丹蒂斯(D'Anthès)的不貞行為損害了。

在社會孤獨，在家庭孤獨，實際在他一生所從事的文學界普式庚也是孤獨的：他發現沒有人真正了解或欣賞他的作品。

在十二月黨人暴動失敗以前，批評家們對他的「慮思蘭與魯特密拉」和「南方詩抄」熱烈地讚揚。然而甚至這樣讚揚還是十分不夠的。批評家們並不真正了解普式庚的詩。佛雅塞姆斯基(P. Vyazemsky)是當時最前進的批評家十分推崇普式庚，然而在他私人信函裏，『機密地』談到普式庚的詩『在精神和情緒上』還劣於考慈洛夫(L. Kozlov)的詩(普式庚同時的第二流詩人)。十二月黨人黎萊葉夫(Rylejev)和柏斯杜塞夫(Be-tuzhev)，全是普式庚的崇拜者，在讀完「歐根·奧尼金」的第一章後，他們極力勸勉普式庚還是寫浪漫詩。他們非難普式庚的『韻文小說』是『平凡無味』——因為那是日常生活現實的描繪。

在普式庚放逐期滿回來後不久，批評家對詩人的態度完全變了。普式庚的比較更完美，更成熟的詩越發不被當時的批評家了解。普式庚的「波爾塔瓦」(Poltava)遭到一致的非難。在「歐根·奧尼金」最後一章出版以後，許多人說普式庚的天才『完全衰頹』了。「波里斯·戈都諾夫」(Boris Godunov)幾乎也受到一致的非難。甚至白林斯基，在後日常對普式庚的作品加以分析，那是俄國最優良，最真實，最深刻的批評文學，在當時他的早年論文裏，也說出不贊成普式庚新作品的話來。

普式庚需要不竭的，大無畏的勇氣庶幾才不致使他脫離他所選擇的道路——在十分孤獨中完成現代俄國文學的歷史任務。祇是詩人的視線越發堅固與銳利，而他那從前清晰的眉頭，卻有點『陰深』了。

在他那個時期的許多詩中，普式庚堅持地回到『愚蠢的暴徒』，『笨拙而冷心的羣衆』中間的詩人孤獨的主題。有些批評家，尤其是皮沙萊夫 (Pisarev) 主張普式庚所說的『暴徒』就指的是人民。普烈哈諾夫堅決地反對這意見。普式庚的同人代講過一個故事，這故事強固地證實普烈哈諾夫的意見正確。有一次，在上流社會瓦里康斯卡亞 (Z. Volkonskaya) 的客廳裏，大家要求普式庚朗誦詩。因為堅持請求，忿怒的普式庚不得已朗誦了「暴徒」。誦完以後，他生氣地說：『現在他們不會再讓我朗誦什麼了！』這一個故事表示了普式庚的「暴徒」究竟所指的是什麼。

況且，普式庚公開表示過他對批評家的意見，他說他們的言論是『傻子的批評』是『冷心的羣衆的笑聲』。在『我的紀念碑』裏，普式庚遺留給後代的詩的遺囑；普式庚以傻子的批評和全國及各民族人民對他的作品的批評相對照。

俄國的偉大詩人站在他時代的前面很遠。他在遙遠的未來，尋求人民對他的公正批評。在他那時代，俄國被奴役與專橫的鐵練禁錮着。甚至在那個時候，人民對詩人的忠誠與愛戴也時常表露出來；當普式庚死的消息傳到彼得堡時，發生了大示威。他的同代人看見非常多的人民聚在詩人的房前均頗爲驚異。外國大使也十分驚駭，他們向政府報告，說一兩天內，瞻仰已逝詩人住宅的，有五萬人，其中包括各階層的人。

白林斯基在他一八四〇年的論文裏，強調地指出在普式庚的作品裏有『真正通俗的傾向』；然而他卻猶疑叫着普式庚爲『通俗』和『民族』詩人。他說，一個『通俗的詩人』是被全國人民所知道的。所以白林斯基認爲普式庚祇是『半通俗的民族詩人』。

祇有偉大的十月革命使普式庚的作品變成了廣泛的人民大眾的財產。在他那時代，他感覺他是他環境中的生人。然而今天每個人對他都熟悉，都親切。普式庚的名子和不朽的詩句存在於勞動人民的唇上。在我們這時代，普式庚並不是孤獨的，他同全蘇聯的人民同在着。（李威譯）

## 四 現代俄國文學之父

### I. 築支涅夫作

普式庚的作品代表着俄國詩歌思潮底所有以前發展的梗概。普式庚過去是，並且現在依然是它更遠大發展的無盡藏的泉源。普式庚作品底純潔而豐盛的清泉，遍及十九世紀滋養着俄國文學，而即使在如今，也繼續在滋養着。對於這國家底所有現在與過去的偉大作家，普式庚是一個出發點，並且這些作家不斷地縈繞着他。

伊里奇用這個句子：「從普式庚到高爾基」，劃下了現代俄國文學的界限。而的確確普式庚是俄羅斯語言與文學發展中的界碑。

用他強大的天才的魄力，普式庚打敗了十八世紀古體的文學語言，打倒了舊詩中底著名的「高雅的作風」而創造了一種新的文學語言。

普式庚以前的俄國詩，用白林斯基生動的句法來講，大部分是「從外國的移植」。在俄國人民生活未能發現它的藝術上的表現方法之前，完成一種詩的形式是最為首要的。這工作被普式庚完成了。他為人民的目的，思想與情感底詩的表現方法，同樣地也為俄國文化未來的發展創造了一切先要條件。這裏面便存在着普式庚的偉大與他的詩底極大的重要性。白林斯基寫着：「普式庚被召喚着來作為在俄國里詩的神祕的活的啓示，他被派定了為俄國土地把詩征

服，並且使俄國永遠地成爲一種藝術的詩的所有者。對於俄國社會『歐根·奧尼金』是進步意識底一種表示；這首詩不過是這一表示的第一步，然而那是怎樣地向前的一個偉大的闊步啊。……那是一個巨大的闊步。在那以後，分割時代變爲不可能的了。」

在俄國，文學的平民化爲普式庚所開始而非其他人。那是一個步驟，這步驟擔負着總在加大的力量，沿着普式庚作品所指示的路線而發展。普式庚回轉到語言建築物的人民藝術去，並且從這一貴重的積蓄，猛烈地引入於復生俄國文學語言的他的作品中。不顧他底時代的傳統觀念，這位大詩人大胆地描寫關於普通人民的生活。他開始在他的作品中介紹了描寫在一種脫離掉任何可憎氣味與村野氣味的形式中的普通人的典型。

普式庚寫着：「戲劇藝術是爲了人民的娛樂而產生於市場中的。被發展在一個悲劇裏的是什麼呢？它的對象是什麼呢？那是人類與民衆，人類的命運與民衆的命運。這便是拉辛納之所以偉大，儘管他的悲劇的形式是狹窄的。這便是莎士比亞之所以偉大，儘管他的結尾形式是不規則的，不整飾的，而且不靈活的。」

遍及他的詩作品，普式庚總是以樸素與清晰爲目的，並且在這方面他達到了那麼樣的成就，以致他的作品是被理解於每一個識字的人。普式庚的同人證明了這件事實：就是甚至在普式庚終身裏，普式庚的作品便被民衆廣大地閱讀着。

但是這一位大詩人並不以此而滿意。他看見了廉價出版的讚美竊賊與痞棍的庸俗的冒險故

事享有較大的流行性，並且正在毀壞着讀者的欣賞力。於是普式庚，這位韻文大師，乃從事於散文。那又是普式庚，而非他人，奠定了俄國的第一流散文底大廈的基石。任何最少認識俄國文學史的人都知道萊蒙托夫與郭戈里是普式庚散文底即刻的繼承者。

必需記在心中，在普式庚的時代裏，保爾加林(Bulgaria)顧爾揚諾夫(Guryanov)及其他等人的反動的庸俗小說正享有着巨大的流行性。這些讚美惡漢，痞棍與流氓的小說，在普式庚，白林斯基，郭戈里這方面，喚起了強烈的抗議。懷着消除這種可憎文學的目的，普式庚孕育着寫一篇按照他的真實色彩來描寫的關於惡漢冒險底念頭。郭戈里的「死魂靈」或名「乞乞科夫的冒險」便是普式庚這一念頭進一步的發展。盡人皆知當郭戈里把「死魂靈」的第一章讀給普式庚的時候，普式庚對它是極熱情的。

另一個大諷刺作家——沙爾梯訶夫·謝德林也從普式庚借取一大部分。這情形變得非常明顯，當我們把謝德林的「郭洛浦夫鎮的歷史」與普式庚的「郭洛基諾村的歷史」兩者的題目與結構來比較一下的時候。

普式庚的清澈的單純的精確的散文風格也作了偉大的托爾斯泰的模範；而托爾斯泰，用列寧的話來說，卻代表着「在全人類藝術的發展中前進的一步」。

像普式庚一樣，來奧·托爾斯泰對於民間傳說，神話，民歌，大眾藝術也作了一翻深刻的研究。托爾斯泰小說的許多草率的手抄稿，顯露出這一位大作家的工作方法。他們表明着他從



事於尋求最能表現的與屬於民衆語言的形式的最大的努力。

托爾斯泰再三地來描寫一段同一的插話，同一的事件，或者同一的風景。他把他的作品寫了又重寫，使每一個比喻更切合，每一個詞句更簡潔，棄捨一切多餘的東西，並且琢磨每一個字像金剛石一般。這個俄國偉大作家，托爾斯泰與普式庚對於字與辭的處理方法表示着，在一個不可測量的短的時間裏，他們重複着的修飾與琢磨可以在民歌的歷史研究中被探尋的文字的材料極相同的方法。民歌中的文字，像是一個人在海邊拾起的奇妙花紋的光滑石子一樣，是被琢磨千百萬次的成果。

俄國民歌既怡心又悅耳。而普式庚會寫下多少隻民歌啊！這些民歌關涉些什麼呢？這些民歌之一——「小溪沿着沙床，流向莫斯科母親城」。談論到阿拉柴也夫。

「你，阿拉柴也夫先生，

你破壞了全俄羅斯，

你追捕窮人，以你的

面貌，你凍僵了士兵。」

普式庚的在他創作中的通俗形式是與他的藝術的社會趨向相關聯着的。在「甲必丹之女」中普式庚使普加喬夫發出充滿人民的智慧底如畫的語言，並不是偶然的。

普式庚是俄國藝術發展中的一個巨大的界碑。在普式庚的創作裏，我們找到了許多思想的起源，這些思想在他逝世從不同的時期裏，使人們不得不認識到他們。尤其是，很少有一個十九世紀俄國文學上的重要問題沒有被普式庚認識到或是指示到的；也很難有一個主題不能在普式庚創作底多種語言的交響曲中尋覓到它的根源的。蘇聯政府把普式庚稱爲：「現代俄國文學之父」不是沒有原因的。

普式庚對某些問題的分析，如何時常表明出比他的後繼者態度的更其嚴肅，更深刻，與更接近於真實的解答，這一事實頗令人驚異。

「歐根·奧尼金」是描寫在俄國文學中的貴族人物底第一個陳列館。這些人物正從厭倦感受着痛苦，並且正因爲缺少一個生活的目標而消滅下去，他們是「不安」與要求「改換地位」的熱求的俘獲品。萊蒙托夫的皮訶林似乎是奧尼金的淡影，同時屠格涅夫的羅亭與拉夫勒斯基也不過是「人類的多餘的典型」的再版。無疑地在這些文學上的人物間是有着差異的；但是普式庚處理人物的方法與其他第一流作家處理人物的方法間的差異是更顯著的。

普式庚知道他的阿樂哥，奧尼金與赫爾曼是有缺陷的人物，阿樂哥是不配得珍妮兒，奧尼金不配得柳雅，而「鐘形皇后」中的赫爾曼也不配得到一張幸運的王牌的。他很知道什麼是他們的真正價值。

論到普式庚天才的創作，白林斯基說：「那是一部俄國社會生活的百科全書」以同等地確

切，我們可以說普式庚的作品乃是俄國語言的百科全書，一部詩歌主題的百科全書。  
讀下面的幾行詩吧：

……污穢的一排茅屋，

在外面——黑色的土地，山谷的小坡

在上面——一條鉛黑色的陰雲。

愉快的田野，蒼鬱的林木——在那裏呢？

那裏是小河？在低矮的籬笆後面

只有兩棵可憐的小樹減輕着陰鬱，

不比兩棵再多……

……在天井裏沒有一條狗，

從那裏走着個矮小的農人，兩個女人跟隨他。

他光着頭，在他臂下是一個孩童的棺材。

他催促着那個懶惰的男孩前去招呼牧師，

他的父親打開了教堂的門：「趕快！

別耽擱時間，我但願葬儀就完。」

這些詩句是誰寫的呢？涅克拉索夫嗎？不，是普式庚寫的。

他的詩「給西伯利亞的消息」，是普式庚給予俄國文學以後發展以非常影響的有力的證據。

在這首詩的第一節裏，你會覺察到涅克拉索夫的先驅者。

「深在西伯利亞的礦坑下，

你們的忍受和光榮的輕蔑一起埋藏着；

你們的崇高的夢幻，你們的

悲哀與勞苦，必不徒勞。」

由於他們的理像與結構，同詩的最後幾行使人想到亞歷山大卜拉克的風格：

「……………而自由

將帶着歡愉在門前迎接你，

你的弟兄也將把你的利劍歸還給你。」

普式庚在以後的他所奠基的現代俄國文學的發展上的影響，並不只局限於新的語彙，詩的主題，特點與人物性格的提供。它既不局限於供給了像在他的詩的和諧中所具體化了的藝術形式，也不局限於他用藝術手法供給了他對於世界與民衆的寬廣的現實主義的觀念。

普式庚有着一個巨大的有社會意義的哲學思想的積蓄，這些哲學積蓄，遍及一整世紀，使

俄國文學結着果實。

遠在一八一九年，普式庚在他的「鄉村」一詩中就顯露着他的崇高的仁慈思想與純潔的道德。這首詩顯露了一種那末深刻的，只有那時期最前進的思想所能有的對於人道主義的理解。

下列的幾行中便充溢着緊張雄壯與磅礴：

「啊！假如我的聲音能震動千萬人的心啊！

爲什麼在我的胸中只燃燒着無用的火燄，

爲什麼命運不把語言的震驚才能給我呢？」

在這幾行裏，我們已經能聽到，在普式庚以後整個世紀裏浸染於俄國作家最好作品中的社會主題的充暢的音響了。

十七年後普式庚在他創作的高峯上寫下了他的最有力的最光輝的詩篇：「先知者」。實際上那就是詩人遺贈於整個十九世紀文學的贈物。在這兒，詩人的悲哀的呼聲——在他心裏「燃燒着一個無用的火燄」與「命運不把語言的震驚才能給『他』」，「不再被聽到了。詩人知道那就是最被需要的贈物。」

在普式庚的「先知者」的七十年後，在不同的時代裏，不同的情形下，高爾基的「海燕之歌」出現了。這兩部作品主題的相似點是顯而易見的。

高爾基熱烈地推崇着普式庚。高爾基這樣地述說着他對於普式庚詩的第一個印象：

「一下子我讀完了所有這些詩。我被一種貪婪的感覺佔有着，這種感覺是當一個人偶然見到一幅極美的景緻之後，便希望把它一下子都飽覽了的時候，所經驗着的一樣。這也就像當一個人在沼地的林中沿着長滿蘚苔的小丘，於疲倦的散步之後，突然經過了一片覆蓋着花草，浴着陽光的乾燥的空地的時候所感覺的。時而這個人驚奇地看着它，繼而這個人狂歡地跑着，跑着，而當每一回他的脚步踏着這一塊沃野的柔草，他的心便充滿着靜寧的快樂。……他的嘹亮的詩句是那樣地容易記憶，他們愉快地潤飾着他們所涉及的每一事物。一切這些都使我快樂，使我的生命輕快，滿意。他的詩發着聲音如同一個新生命的鳴唱。」

理解普式庚作品的完全意義，重要於一切地，其含義也就是來理解從普式庚到高爾基，從一個偉大的界碑到另一個接近於我們的偉大的界碑之中的俄國文學與社會思想所經過的道路。

（鄒綠芷譯）

## 五 「歐根·奧尼金」

A·葛爾斯坦作

「歐根·奧尼金」不消說，是普式庚最重要的一部作品。即在普式庚創作這部作品的時候，他便感覺着它是他的最好的作品，在他的一八二四年到一八二五年的信札中，他曾寫到這一點。

當普式庚構思並且開始寫他的「韻文小說」的時候，他大約二十四歲。在他正在創作「歐根·奧尼金」的日子裏，普式庚經驗了許多。一條分界線劃過了這一時期，是一條對於普式庚世界觀的發展有重大影響的線。這條分界線便是爲沙皇的炮火鎮壓下去的一八二五年十二月十四日十二月黨的叛變。隨着普式庚世界觀的改變，在他作品的格調與意境上，也來了一個改變。像普式庚自己所承認那樣，「歐根·奧尼金」的第一章「具有着特別存在於『慮思蘭與魯特密拉』作者初期作品的輕快的印記。」但是這小說卻以一種悲悼已然被生活過了的生活底哀傷的詩句來結束。

就從他開始寫「歐根·奧尼金」的時候起，普式庚就說到他的這一部作品爲「韻文小說」。但是這首詩的人物並沒有立即成形。普式庚他自己寫着他最初看到了他的奧尼金與懷雅。

「還在那水晶形的東西真確地

在我的迷惑的視線上展示了

一個奔放的奇異景色之先。」

在一八二四年一封信裏他寫着：「我正在寫着一首浪漫詩的各式各色的詩節，並且從純正的無神論裏取得教訓。」但在一八二五年奧尼金第一章初版的序言裏，他卻把這一首詩稱作「一篇諷刺小說」。

普式庚尖銳的諷刺的猝發——傳奇故事與抒情的旁涉相交替着，其間他的朋友們辨識出就是詩人的「本身」，與就是屬於他的「談話方式」——跟隨着故事進行，發展成爲那些年代中俄國社會生活的寫實的圖畫。普式庚自己註釋他的轉向於現實主義，是屬於「法蘭達派」的。

(註一)

在「歐根·奧尼金」裏，我們找到許多習慣的文學上的環境與許多傳統的詩的體裁。普式庚自己強調着他的接近於拜命。他熟思地從他的先前的人們與同代人接收了一些詩的定義。但是「歐根·奧尼金」的基礎卻是那一時期的真實的俄國社會生活。普式庚的最優秀的同代人了解這一點。關於「歐根·奧尼金」在一八二八年，詩人巴拉丁斯基（註二）這樣寫着：「古老的與新的俄羅斯，所有興衰交替的社會生活，就在你的眼前流過。」大批評家白林斯基也在「歐根·奧尼金」中看見了「俄國社會生活在牠發展中最有意義的一個階級裏的詩的畫像。」

「歐根·奧尼金」的動作發生在一八二〇年。憑他的出身、教育與生活方式，主人公奧尼



金是屬於「高等社會」的，是屬於俄國貴族的精華的。就從第一行起，普式庚使用了一些最尖刻的措詞來敘述這一個「高等社會」。但是普式庚稱奧尼金爲他的「好朋友」，這一點是有意義的。奧尼金不僅是這一位俄國大詩人的同代人，此外他還是普式庚的階級中、環境中、生活圈中的一個。那末因爲什麼詩人談及他爲一個「陌生的伴侶」呢？

因爲普式庚自己已經超越了他所出生的環境。一個奇偉的巨人，他站在他的環境與他的同時代的俄國社會之上。當在「歐根·奧尼金」裏，他安排於他面前的藝術事業，是來產生一幅他的時代的圖畫的時候，普式庚同時企圖除去這個總跟在他腳後的「陌生的伴侶」。

奧尼金的形象並不立即成形。「這個嬉戲的奢華的孩子」，奧尼金最初出現僅只是一個「高貴的社會」的嬰兒——這個社會的道地的典型的代表。A·柏斯杜塞夫（註三）在一八二五年寫信給普式庚論到奧尼金爲：「……那樣一個人，關於他，我在實生活中會遇到千千萬萬個，因爲冷漠，厭世，遠逸，現在只是裝點桌子的附屬物。」奧尼金的教育（「我們全學會了一點點事物，一點點方法。」）他的整個生活方式，都是能夠代表他的生活圈中的人們的。

在更接近於他的主人公的性格的時候，詩人表現了某一種猶豫。奧尼金的懷疑與漠不關心主要地是以他的個人經驗爲基礎；他們並不脫離於日常生活的界限之外。但是普式庚在最初企圖擴展這些界限，把這種懷疑提高到一種世界觀中去。他使奧尼金思索。

「……權利與法律，

愛祖國，道德——所有

這些只是些因襲的字句。」

在普式庚的手稿裏我們發現這些詩行。他卻未曾把他們收在印刷的版本中——就好像恐怕他們會使奧尼金看來過於有才智似的。然而你只須回想到奧尼金底圖書館中的書目，便會發現普式庚的主人公，是與歐洲思想的潮流並駕齊驅的。

疑慮爬入懷雅的心，她被這樣的問題苦痛着：奧尼金不是……

「一個穿海洛得外套的莫斯科人，

一個悽慘的幽靈，一個外國笑語

卻有着新的解說，一個裝腔作勢

和時髦的詞典，或是一首歪詩嗎？」

但是對於這問題，懷雅並沒有找到回答。

「對於這個謎，她得着回答了嗎？」

而她已經發現這個字句了嗎？……」

假如奧尼金會出現一首「歪詩」，事情一定會簡單。雖然你可以隨意判斷他，然而奧尼金確乎不是一個他生活圈內的平凡的人。圍繞於他那些人們對他而發的閒談與大笑是被這樣的事實解釋着：

「只有平凡充壓着我們的肩頭，

平凡是並不生疎的。」

在這一點上，我們不得不從同一的生活圈內回憶到其他一個不平凡的人，奧尼金的同代者：查斯基，葛理波耶多夫（註四）的不朽的喜劇「聰明誤」中的主人公，無疑地當普式庚寫作「歐根·奧尼金」的時候，他已經有葛理波耶多夫的人物在他的頭腦中。（一八二五年一月，普式庚讀了「聰明誤」。）在普式庚的小說中，我們不祇發現了葛理波耶多夫的短語：「並且那是輿論」的重述，我們不祇發現了來自葛理波耶多夫的警句，與對查斯基的直接敘述：（「像查斯基，從輪船直到跳舞會」）；而且，我們還發現奧尼金中所有詩人嘲笑莫斯科貴族或是省區地主的詩節，是完全以查斯基尖刻的獨白的風格而被鑄造出來的。

在他的妻子，那個圓肥的魅人精旁邊，

肥胖的普斯塔珂夫笨重地邁着步子；

頭等的農夫，葛佛茲丁來到這兒，

他的長工過着乞丐的生活；

這兩個斯科蒂納，髮白像是聖者，

把各種年齡的，從兩歲到三十歲的

孩子們排列成一行；這兒是

皮杜西科夫，一個鄉下的花花公子；  
他的堂兄弟，睡眼朦朧的布揚諾夫  
在他的髮下，帶着遮陽帽，

（我敢說你們一定認識這傢伙）；

與肥胖的老管家，弗梁諾夫，

一個多嘴鴉，饞嘴，莊稼漢，和騙子

他喜歡賄賂正如同喜歡肉一般。

但是奧尼金不是查斯基，查斯基的愛國的性情在他是疎遠的。然而儘管他和查斯基相同，奧尼金卻也像查斯基一樣，理解同一的悲哀，即是「聰明誤」。實在的，這一點並沒有立即表露出來。奧尼金的形態是按照故事的發展而成長着。

在故事開始的第一章裏，普式庚把奧尼金稱爲「第二個查達耶夫」。但是他如此稱呼他只是玩笑的，因爲在奧尼金與這個人——他在以後變成他的時代中最進步的一個俄國人——中間的相似點完全是表面的：奧尼金像查達耶夫那樣穿着着。然而奧尼金卻未曾像查達耶夫那樣與時代鬭爭過。奧尼金回答於圍繞他的腐敗只是一種懷疑的冷漠。但是這種冷漠並沒有時常解救了他。

「因此他變成易於動搖並且

他決定他必需有一翻改換。」  
像查斯基一樣，奧尼金從這一個地方漫遊到那一個地方，總是有着不變的性情。

「像是杜拉的顧問，因為什麼  
我不麻木着，在床上呢？」

在一個不同的時刻裏，如同詩人所說的，當「事情預示着於他不利」的時候，我們與奧尼金分別了。我們不知道他以後的命運。然而普式庚在一起初便打算繼續下去他主人公的故事。這故事會存在着另外的一章，即第十章，那一章卻被普式庚燒燬了。現存的只有這一章的一些斷片，被寫在一種特別的暗記裏。這些斷片只在一九一〇年，才被莫羅左夫，一個研究普式庚的學者所詮釋。他們的意義是重大的。他們表示着這被燒的一章是充滿着社會性質與政治性質的內容。

政治的暗示散佈在故事的全部中；但是他們僅只是暗示而已，因為沙皇的檢查甚至不容許普式庚的詩中這樣地論到：檀雅的母親與鄂爾加的母親知道

「如何專制地處分  
自己的配偶……」

在奧尼金的第十章裏，顯然地普式庚已經直接表現一些事物。這兒便是他如何表現着亞歷山大一世的特性：

「一個屈膝的，但卻狡滑的統治者，

一個禿頭公子，勞動的敵人

出人意外地，帶上了冠冕。」

這第十章似乎是開始於一八一二年之戰爭而結尾於十二月黨暴動中的最要事件的編年史。我們不知道奧尼金在所有這些中間扮演了那一部分。但是故事中的十二月黨的真實的敘述已經重大地開擴了牠的社會遠景。

奧尼金的社會行爲與政治行爲，依照被表現在故事中的，是被普式庚用一種諷刺的音調描繪着。在我們之前有着一個典型的貴族地主扮演着一個自由主義者的角色：

「他用輕的佃租代替了徭役……」

奧尼金的不活動，他在日常生活與公共生活中的漠不關心拒絕了在事件過程中意欲的參與。普式庚使他的主人公切近地與他同時代的歐洲文學作品中之人物相似。

羅曼司，在每一頁上

都展示着現在的時代，

並且洩露人們真實的靈魂：

一個乏味的生物，冷漠而無用，

不注意其他人的愉快與痛苦，

放縱在無終止的幻想裏，

在任何事物上，他的思想也不能

得到興味，卻又永遠不能靜止。

但是同時普式庚說他同他的主人公是朋友，並且還說奧尼金有一些使他滿意的性格。奧尼金的「冷漠而懶惰」的靈魂有些時候覺醒為一種愛情與友誼的真實的情感，但是奧尼金並沒有被命運決定着來成功任何事情。白林斯基寫着：「這一個天秉甚富的性情保留着沒有被應用，他的生命沒有意義……」關於這一點，這一位偉大的民主主義者，批評家，在社會的條件裏，見到了諸多原因。白林斯基把奧尼金視為一個「必然的自我主義者。……這兒有着被包括在生活的現實性中的命運。」

普式庚把他的「陌生的伴侶」奧尼金與被他稱為「真正的理想」的檀雅相對照。檀雅，和奧尼金截然不同的人物，是誠實與質樸的化身；她的情感是強烈而坦率的。普式庚希望在檀雅身上強調某一種對人們的熟稔——一種習慣的熟稔，那是實在的——就是這個名字：檀雅，對於普式庚的同時代人，就有着一種「平民」的音調。

檀雅的靈魂上的財富的本質是什麼呢？她的品格的活力的泉源是什麼呢？像托爾斯泰戰爭與和平中的擊特霞樂士妥瓦一樣，檀雅遭遇了一翻改變，這改變更改了她的全部心理。社會環境把檀雅改變成爲一個社交的女人，一個「合乎禮儀」的模特兒。檀雅沈陷於一種虛偽的，習

俗的「社會道德」的力量中，這些社會道德，憑着婚姻的「聖禮」把絕對不相投的的人們的結合奉之爲神聖：

「但是我已經作了他人的妻子，

一生中我就要對他忠實。」

當然，檀雅的活力並不存在於這一種對於假裝信心的私人所有的道德的忠實裏。一八八〇年在莫斯科，托斯妥以夫斯基爲普式庚紀念碑行揭幕禮而發的著名的演說詞中，爲了她自己擔當在她身上的苦難的重負，爲了托斯妥以夫斯基自己說教宣稱爲俄國人民基本特性——奴隸的「溫順」，他讚美了檀雅。

在普式庚，讚揚溫順地接受着苦難，卻完全是兩樣的，因爲他爲奴隸制度找不出任何正當的辯護。檀雅的活力不存在於她的「溫順」中，但卻存在於她的情感的真摯與完整中；像白林斯基所說的那樣，她的活力存在於她的「純真與質樸的混合」中與她性情的「完整」中。正是這種「完整」，普式庚用來與只曉得一種不渝——即是始終漠不關心的不渝——的奧尼金的破碎的，不結果的，懷疑的個人主義相對照着。檀雅拒絕了奧尼金的愛。普式庚對於這樣社會上的窳劣份子，「人類多餘的人物」奧尼金的歷史的「報應」觀念，是被具體表現在檀雅的單純的人性的決定之中。

在普式庚的楞斯基的畫像中，最先我們體會到一些諷刺的音調。但是那樣的感覺無疑地只



是片面的。萊孟托夫在他的論及普式庚之死的詩中把死在決鬪中的詩人的命運與「無名但卻爲人敬愛的歌者」——楞斯基的命運相比，這一事實，我們不能忽視。

楞斯基是一個浪漫主義者，單只這一事實便足以決定普式庚對他的態度。普式庚諷嘲地論及他的浪漫主義表露的模糊與他的無事實根據。但是同時，可以說，普式庚概括了他所處的過去時代的浪漫主義並且可感謝地指出牠的比較優秀的諸方面。

在這些優秀的諸方面更進一步的歷史發展中，許多楞斯基退化了。在一八四〇年白林斯基嘲笑了他的時代中的楞斯基，在他們身上，他很正確地看到了「一切進步的敵對物。永遠專心於自省，並且想像着他們是宇宙的中心，他們總是沈着地觀看發生於這世界上圍繞於他們的每一件事物，然後不斷地重複敘述着快樂存在於我們中間，我們的靈魂必須致力於天國的夢，必需停止想望俗世的浮華，在這俗世裏，饑饉與貧乏總存在着。……」

普式庚的楞斯基並未會活過他自己的年歲。與一個「欺騙不實的社會」的背景——和它的「不可免除」的混蛋（或者像普式庚在各處稱呼他們那樣：聲名顯赫的混蛋）——相對比，他的浪漫主義的真摯，使我們對他親切。在普式庚的時代裏，楞斯基的命運可以在各種不同的形式中形成它自身：在其他的一些可能性中，普式庚也預見了或然性：

「像黎萊葉夫一樣被絞死。」

楞斯基「愛好自由的幻夢」對普式庚特別親切。

時時刻刻地普式庚使楞斯基爲他自己的內思想發聲。楞斯基相信：

……有些人被命運指定

去獻身於神聖的友誼；

這個高貴的不朽的種族

將領導我們到一個優美的世界去，

而那時不可形容的輝耀的光線

將照耀着我們的時日。

論及光明最後勝利這些字——亦卽人道主義的勝利——對於蘇聯人民有着特別深刻意義。

用普式庚的語法來說，「歐根·奧尼金」中的人們是「緘默」的。但是這一位偉大詩人在  
「故事」中使我們記憶着束縛於農奴制度的人們是「被奴役了的」。這些字句與普式庚一八一九年  
所寫的「鄉村」一詩中指責的詩句是相一致的。

「在那兒瘦削的奴隸在一個

暴虐的地主的韁韁中衰弱着。」

普式庚在「歐根·奧尼金」裏詳述着「赤貧化了的貧農」，他敘述着農民的悲慘的「慶  
典」，這些農民的老馬「正在因故用小步疲憊地跋涉着」。詩人也說到了當採水菓的時候，被  
命令唱着歌曲的農奴女。

「在那兒，女僕歌唱着，爲着  
在收穫果實中不能欺騙了主子，

他們不敢讓他們的聲音止住：

因爲他們若唱着，他們就不會吃菓子。」

主子的懲罰等待着這些女農奴。地主拉麗娜時常「激怒地鞭打她的女僕」。

除了檀雅的裸姆及奧尼金的管家之外，在「歐根·奧尼金」中，普式庚沒有給人們一些普通人的直接的畫像。普式庚依然是得當的處理了「歐根·奧尼金」中那些描述「平民」的詩節。在他的「下層的自然」的描寫中，有着大衆的氣息。「農奴幼童」的雪擺與馬車夫的羊皮衣是有機地被織在普式庚的風景畫中。

我們隨處可發現關於人民的命運底歷史的回顧。在「奧尼金旅行」中詩人談到「以悲哀的聲調唱着的」伏爾加繙夫。

「在昔時士丁卡拉辛如何

以鮮血染着伏爾加的波濤」

當然，在「歐根·奧尼金」中，民族的色彩不能被詩人所直接說到平常人物的詩句，詳細論到。這些色彩是間接地被展開在故事中，對於整個故事的概念給予了他們的顏色，貫穿於故事全盤的藝術結構與詩的語言裏。白林斯基說過奧尼金「可以被稱爲俄國社會生活的百科全

書。」

普式庚許多內心思想都在「歐根·奧尼金」中表現着。這裏也反映着詩人的悲哀，這詩人是正窒息在他所處時代俄國社會生活的困扼中。像他在一八二四年一封信裏所表白的那樣：「神聖的俄羅斯正在變成不可容忍的！」

馬克思，（他爲着能夠由原文來閱讀俄國文學作品，學習了俄文。）高度地評價了普式庚。他不祇閱讀了「歐根·奧尼金」，而且還在他的名著政治經濟學批判中引用了它。馬克思引用了普式庚這小說中論及亞當斯密與政治經濟學的著名詩句。恩格斯也把這些詩句引用在他於一八九一年寫給「資本論」的第一個俄譯者——H·但尼爾生——的信札中。（鄒綠芷譯）

（註一）法蘭達派（Flemish School）十四世紀法國北部之一畫派。地在法蘭達（Flanders）哥德式的藝術在此地發展而成法蘭達派，其後其勢擴展至巴黎，乃形成輕快都雅之特色，卒造成法國法蘭達派之文藝復興。——譯者

（註二）巴拉丁斯基（Baratynsky）生於一八〇〇年，卒於一八四四年。俄浪漫派詩人，曾破流放於芬蘭——譯者

（註三）柏斯杜塞夫（Bestuzhev）生於一七九七死於一八三七年。十二黨中之一員。與普式庚一樣，也受了拜倫的影響。作小說甚多，中有強烈的熱情。曾被沙皇放逐於西伯利亞——譯者

（註四）葛理波耶多夫（Griboyedov）生於一七九五年，死於一八二九年。俄十九世紀初之戲曲家。——譯者

## 六 普式庚的抒情詩

L. 鐵莫費也夫教授作

### 一

有些作家的作品，單單作爲某一時代的遺跡，才是有意義的。可是也有些作家，他們的言辭，總保有着他們的熱情與清新，經過許多世紀直向我們發言。在這樣一個作家面對着時代的獨特的戰鬪裏，抒情詩也許是最難以持久的一種品類。

一個小說家所創造的人物，某些講故事專家所敘述的錯綜的結構，不管所描寫的人物與事件離我們現時生活如何地遙遠，仍然會對於我們有着趣味。但是不顧及隔離我們與作者間的歷史距離，以抒情詩和逆境抗爭卻比較困難些，以抒情詩穿透於我們的意識裏，並且觸及將波動於牠的音調的弦索，而在我們中間喚醒了一個生動的回響，卻比較更艱難些。

普式庚是負有世界盛名的曾忍受着時代攷驗的少數抒情詩人之一。隔了一百餘年他『像一個用活語言的活人』一樣地向我們發聲。

在普式庚的作品裏，特別是在他的抒情詩裏，你將因爲諸多的變化的形式，與那些從愛情的最親切的感覺到重大的政治問題，從輕鬆的牧歌到忿怒的諷刺詩的人類思想與情感的驚人的

幅員而深深感印於心。在他的一篇詩裏，普式庚使詩人的事業與一個『回聲』酷似，這回聲對於每件事情都予以回答。

普式庚據有着使社會生活中最繁複的事件，作爲就好像他們就是他自己的個人經驗，把一個時代轉變到他自己的傳記裏的驚人的藝術才能，同時他那樣深刻地表現了他自己個人經驗以至於這些個人經驗都擔當着一種社會意義，以至於一個詩人的傳記變作了一個時代的傳記。這詩人的痛苦，他的激怒與憂愁，他的快樂與悲哀，都擔負着社會事件的重要性。

普式庚抒情詩的不衰的清新，乃是從他天性的深遠的仁慈與進步的傾向流露出來的。普式庚以極大的力量來描摹着人類底心地高尚的，和諧的性格。在他的詩裏，他所處時代底最完美的人們底思想與情感是被具體化了。他們是那樣有力地被描繪着，以至於正當他們還保有着他們的歷史色素，同時在我們身上就有着一種直接的影響深遠地激動着我們的情緒。

普式庚的詩充滿着社會的內容，對暴君政治的憎恨，對於民衆的熱烈的同情是他的抒情詩的有機的構成元素。

「在繁茂的田野與山谷間，

到處是無知的致命的恥辱，

使人類的朋友悲哀着，……

兇暴的主子，以獸性的專橫的規章，

鞭笞與樺木杖，擗取着

農民的勞力財產與時間。」

對於法國革命時代那末有象徵意味的「人類的朋友」這一語法，顯露着普式庚對於這次革命的觀念底智力的血統關係，在普式庚的抒情詩與他全部作品裏的佔着卓越地位的主題之一——自由的人類與一個自由的國家——是緊密地與法國革命的觀念聯接着。

「我的朋友，當自由燃燒着我們，

當榮譽召喚着我們，而我們聽到，

朋友，我們就把美麗地

盛燃的熱情獻給祖國吧！」

一個廣闊的社會遠景，一個儘可能地充分地發展潛藏於人類性情中的才能的慾望，一個自由人在一個自由的國家裏的幻想——所有這些都是普式庚抒情詩的主要元素。

在他的詩裏，普式庚用同等的力量與真誠寫着關於他所處時代的主要的政治問題以及一些最親切的情感。他的愛情抒情詩即使在今天也還保留着所有他們的迷人的美，因為普式庚將人道主義，按照合於這字的最好意義灌注於他們中間。

普式庚的抒情詩，由於所表現的愛的情緒底豐饒與生動，由於在他的最親切的人類關係的描述中的聖潔，由於對婦女的尊敬而赫赫有名；它環繞着人類情感的整個範圍。

卡拉姆金，（註一）（當普式庚的詩才正在成熟的時候，他的觀點佔着支配地位，）警告着詩人們反對『自然界的可怖景象的誇張描寫。』他主張着：『文藝女神的年青的養子最好在牠的詩章裏描繪愛情的第一個印象，友誼及自然的溫和的美。』（一七九七年）。

普式庚並沒有追隨着卡拉姆金的反動的理論。他沒有從這世界上逃避，他總在揭露着現實世界與『自然的溫和的美』之間的矛盾。他英勇地與社會上的不義戰鬥着。以深重的痛苦他描寫着實生活的圖畫，勇敢地面對着現實的不容情的真理。

普式庚的抒情詩是社會的有威力的現實主義的詩。對於他所處時代底進步思想的密切的接觸，對於那時代的主要問題的直接的反應，——所有這些都是普式庚的詩作品的典型的東西。這個偉大的俄國詩人底經驗證實了歌德所說的一個真理：『忘掉今天的人將被明天忘掉。』

## 二

在俄國詩中，普式庚的不可媲美的詩的偉大成就，存在於他的完全按照所描述的思想的性質，把他的詩行建築在人類語言的活的聲音之能力上。在這一方面，他的抒情詩的形式便如同它的内容那樣地現實。在俄國詩史中，這是第一次韻文作爲人類活的語言發出聲響，這語言具有着與普式庚抒情詩的多方面的内容一致地悲哀、快樂、忿怒與歡樂的真實的聲音。

普式庚的韻文充滿着意味深長的内容，因爲他所授與以音調，韻律及其他的特殊形式完全



與抒寫在這些形式中的情感和諧。我們且引證一個例子來表明普式庚對於 Enjambement 的處理。(註二)在這個例子中，普式庚用着把一個緊密地聯接着的句子斷裂開的方法，來傳出一個高度地情感的停息。

他的寫給因為參加一八二五年十二月暴動而被流放的十二月黨的「給西伯利亞的消息」，把十二月黨人悲慘的命運與他們未來的勝利對照着。在這首詩裏，只有一個 Enjambement，一個斷裂，可是當我們傾密地來看這個斷裂，我們便能更清楚地明白普式庚韻文的性質。他寫着：

「沈重的枷鎖就將崩潰，

監牢就將摧毀——而自由 (Enjambement)

將帶着歡愉在門前迎接你，

你的弟兄也將把你的利劍歸還給你。」

這裏，在最高度緊張的時候，在最柔和的字上——「自由」，詩人的聲音彷彿顫抖了，並且在情感的重壓下斷裂了。由於這一個表示重壓於詩人身上的情感，同時賦予這一行詩以人類深邃的情緒的音響底情感上的停息，這一行詩才變得輕落下來。就是這種人間性成爲了普式庚韻文成就的基礎。

他的詩，「青銅騎士」中有着稀有地大的數目的斷裂，留心研究這些斷裂，你又可以注意

到這些斷裂的配佈，是用了非常精緻的藝術上的斟酌。對於彼得一世，普式庚用莊嚴的合於脩辭學的語法述說着他；關於耶夫根尼，普式庚用深刻的人的憐憫底語調來敘述他。在涉及描寫彼得的詩行裏，幾乎沒有斷裂。實際上所有的斷裂是被配佈於描寫耶夫根尼的詩句裏。

因此，普式庚詩中的『人間性』決定了它情緒的波動——它活的情緒的調子。這是一種革新；這種革新是詩人普式庚爲人符合於他作品的有力的內容而創造了的詩的表現形式所建立的。

## 三

沙皇尼古拉一世底暗無天日的反動重壓着普式庚。當他大量地消耗着力量來制勝他環境周圍的敵對的時候，普式庚創造了他的和諧的人物性格，普式庚因爲遠抗他的環境而從事的艱巨的鬭爭，不得不在他的抒情詩中發生了一些影響。

在他寫詩的開始，普式庚懷抱着他要保有他的年青直到他的彌留之日，這樣一個這念。但是在他一八三〇年的作品中，他發出了這樣的話語：『在世界上沒有快樂，只有自由與安息。』這並不是說在他生命終結的時候，普式庚已經消失了他以前的力量。相反地他在一八三〇年所寫的敘事詩中表現了他創作力更遠大的發展，他前途的開闢。同時他對於社會問題的處理更尖銳地被標記着。可是，在他的抒情詩裏比在其他任何品類的創作裏，更反映着由於他的

環境——宮庭社會的誘惑與詩人的孤獨——而產生的心境。詩人對於自由與優美的人類的想望與他環境中的現實生活造成了逐漸尖銳的衝突。

#### 四

普式庚請求他的朋友，詩人德里威（註三）解決這一個謎：『誰在鐵的時代裏辨識了黃金時代呢？』

我們是完全正當的，說到他的作品給予了普式庚這一個謎的答案。在尼古拉·世的反動年代裏，活動在一個以盲目的愚蠢來追捕他與誘惑他的上流社會圈子裏，這一個惡運的詩人在他的抒情詩中敘述將來要比現在多些。在被奴隸制度的鎗鏑所枷鎖了的俄羅斯中，他用他的慧眼看到了他將為許多民族所崇敬的時代，這些民族在他的時代裏，因為他們是在進行殖民地化的專制政治的桎梏下被扭曲着，是太落後了。在一個人類被壓抑與屈辱的社會裏；普式庚總想着自由的，和諧的，合理的，與心地高尚的人類的人格。

心地高尚的人發展他的才能在一個自由的國度裏——那就是普式庚抒情詩的基調，這基調破穿着被那時代的歷史形勢安置在它道路上的一切障礙。那就是——一座高大的橋樑，它超越了年代的洪流已經把普式庚帶給我們，帶到正在實現着他的自由的夢與真正人道主義底夢的國家的彼岸。

談到托爾斯泰，列寧曾說過他作品的價值只有少數人知道，而只有社會主義革命才會使他的作品成爲全民族的遺產。

這一點也可以適用於普式庚，他的作品現在接近了蘇聯國家的每一個受教育的人。

只有在蘇聯，普式庚才變成一個真正的民衆的民族詩人，因爲只有在現在的詩才變成羣衆的財產。只有在今天，他的抒情詩的富裕而深奧的內容，才真正地被人欣賞，而且正在轉變成蘇聯國家自由人們的意識與行動的一部份。

(註一) 卡拉姆金 (Karamzin 1766—1826) 帝俄凱薩琳時代第一個作品比較完美的作家。他給俄國介紹了歐洲思想，在創作方法上，他表現爲一個感傷的浪漫主義者。

(註二) Enjambement 在詩中，把一個詞在某一行的末尾開始，然後在其次的一行裏，把這一詞的意義完成，叫做 Enjambement。

(註三) 德里威 (Delwig 1798—1881) 普式庚同時的詩人，爲普式庚在中學之同學，後爲普式庚之執友。

## 七 普式庚的敘事詩

M·科拉甫兼克教授作

普式庚，這位文學大師，有偉大情感與思想的人，以他對生活的情緒上與抒情詩的顯著的感受力，展示了一種包括着對於這世界，廣泛理解的事業的傾向。一個不能媲美的情詩人，同時他也是驚人的敘事詩的作者。在普式庚看來，抒情詩並不是與敘事詩不相容的。在他的敘事詩作品中他企望仍然作一個在少量中表達着許多的一個詩人，努力達到嚴緊與尖銳的最高限度。這些普式庚文學天才的傑出的特徵使敘事詩成爲他最喜歡的一種品類，並且在他的文學道路不同的階段中，他創作了敘事詩。

「盧思蘭與魯特密拉」是在一八一七——一八二〇年普式庚第一個出現在印刷中的重要作品。它帶有着青春的熱情被創造出來，並且在俄國文學史上表現着一個重要的部份。

在這首詩裏，普式庚廢棄了古典主義的原則，也就是當時的有支配力量的重要文學趨向。聯同着破壞了古典主義風格的繁冗與誇張；詩人不能滿足於「高雅的」詩篇的貧血的蒼白與枯澀，而華貴的宮廷文學的庸俗與淺薄對於他更是不相投的。詩的敘述底從容開展與人物肖像形式中的具體化與充盈生氣是「盧思蘭與魯特密拉」中的有力的組成部份。

「盧思蘭與魯特密拉」把讀者帶到遠古的俄國裏。弗拉得密爾王把他的女兒許配給一個叫

做盧思蘭的騎士。成婚之夕，美麗的新娘魯特密拉却被幻術家柴諾謨所誘拐。四騎士出發去尋找這失蹤的公主。篇中關於騎士的「英勇的」冒險的描寫爲完美的幽默所浸染着，並且是用一種愉快的，嬉戲的音調開展着的。「高貴的」騎士被普式庚用嘲笑處理着；在他們的態度裏沒有一點「騎士風的」慷慨與崇高，在他們的優點中，更沒有勇敢。

「盧思蘭與魯特密拉」充滿了幻術世界的喜劇的描寫，在那一時期裏神祕的詩正被接枝到俄國文學止。茹考夫斯基曾作了很多在俄國來發展幻奇的與神祕的文學的工作。在他的詩裏，普式庚用遊戲文章諷刺了茹考夫斯基的故事詩「十一個睡眠的少女」與牠的恐怖的故事。幻術家柴諾謨是一個喜劇的人物。「恐怖」喚起了除了微笑之外一無所有。普式庚嚴格地責備着那末代表着反動的浪漫主義者的兩個世界的觀念。英雄歌頌與神祕全都以人類世俗經驗及人類情感的迷魅之背景爲依歸。諧謔的敘述時常被喧騰的充實生命的事物的快樂場面所中斷。

在「盧思蘭與魯特密拉」中有着讚美生命的極有力的註釋：

一羣歡愉的少女

環繞着可汗而聚集，

少女之一用着新生的散發蜜味的樺木枝爲武士搨着風，

芳香便在空氣中飄動。

其他一個用春天的玫瑰香素

慰撫着他疲倦了肢體，

並且用香水恣情地

噴射在他黑色的捲髮裏。

包圍在他的幸福的狂歡中，

這騎士忘却了被俘的公主，

僅只在昨天對他却那末親愛的。

爲最甜蜜的慕戀煩惱着

他迷離的眼睛整個發着光

他的心，由於肉慾的期待而緊張，

正在熔化，他燃燒在火上。

敘述的形式與詩的語言兩者全被他們大胆與新奇而顯著着。在這首詩裏普式庚廣泛地採用了大衆語言與通俗的故事及傳說。這首詩的通俗風格與它所進行的新的道路興起了極銳敏的論爭，並且，甚至用之於作爲劇烈攻擊舊派門徒的一個動因。在偽古典主義派作家與文學上新趨勢的追跡者之間的文學劃界的開始，這首詩是青年詩人所進行的第一個有力的打擊。

普式庚要求着生活的肯定，並且歌唱它的快樂。在他的「加夫瑞麗達」中，普式庚甚至使

天上的居民來參加世俗享樂的歡宴。普式庚述說天主，天使加波里爾與撒但所表露於聖處女瑪利亞的愛，以及他們的敵對，鬭爭與愛情的糾葛。在這兒，服爾泰的「奧倫斯的少女」的影響是顯然的。可是普式庚的「加夫瑞麗達」的特徵在於牠的主人公是天上的主子；因此形成了這首詩的重要的表現方法及其銳利性。詩人用了迷人的幽默敘述着天上的居民怎樣降落為人間的感覺，激情與情慾的犧牲者。

讓我們談說關於愛情的奇異的事件

.....

啊，主啊，你也知道了它的戰慄，

啊，主啊，和人一樣你也認識了它的火焰，

天神，造物者已經疲倦於造物，

對於天國的祭祀與祈禱，他已煩厭——

他開始吟詠溫柔的愛的聖詩，

並且高聲歌唱：「我愛你，瑪利亞

厭煩地我拖拽着我的永生，

那裏是我的羽翼？向瑪利亞我要飛去，

而在她的胸脯上，我將尋得我的安息。……」



諸如此類……一切他所能籌思的……

……注意着天使的才能與機智，

天神大帝過分子他以稱讚，

指派他作祕密的臣使，而在

黃昏以後匆忙地派遣他到瑪利亞那裏去。

神的行為在這裏與人們的行為並沒有區別，敵對，鬭爭與欺騙在天上屢屢出現像在地上一樣。普式庚在他的「加夫瑞麗達」中宣講着無神論並且毀壞着天上的偶像。

「加夫瑞麗達」的出版是連想都不能想的。在一八二八年當這詩的手抄稿開始流傳的時候，沙皇政府正確地斷定這首詩的作者是普式庚而非他人，於是把這首詩交付審查。又一次地這位詩人是第三回面對着放逐的恐赫。這一次說是在遙遠的西伯利亞。普式庚不得不否認爲這首詩的作者。只在一九一七年革命以後，「加夫瑞麗達」才全部出版，在此以前這首詩只是斷片地出現在印刷品中。

爲了人類與現世的生活，普式庚在傾覆着神的寶座，並且使上天天翻地覆，詩人是爲人類完美發展的思想所激動。按照他的整個性來說，普式庚，在人文主義這個字的最寬廣與最高尙的意義上，確是一個人文主義者。既能受着西歐文化的最高標準的教育，並且有機地與十二月黨運動聯繫着，普式庚以他全部精力謀求着人類生活底新的社會形式。

專制政治熱切地維護着農奴制度的習俗。自由思想被壓抑着。封建教會政體的制度扼窒着俄國的社會生活。一個人之被評價不是依據於他的品性，而是依據於他的出身，貴裔及社會地位。「制服，只是制服」支配着每件事物。亞細亞的情性與停滯統治着一切，毀壞着社會上最好的事物。而在尼古拉一世這樣的反動底陰鬱的氣氛中，普式庚歌唱出讚美人類的詩篇。人是他的詩中主人公，人，脫離了宗教等級與社會等級的人。

在他一八二一年所寫的「高加索的囚徒」中，普式庚描繪了一個自尊的獨立的個人與一個不容受任何新事物的社會的對照。

他認識了世界的與人們的真理，  
他認識了不忠實的生活的價值。

既在朋友的心中發現了悖義

在愛情的夢中發現了夢魘，

不願意再作他長遠所蔑視的

虛榮的，不義的惡毒的，

或是瑣碎的謊言的犧牲者，

世界的逃避者，大自然的朋友，

從他家鄉的邊際遠離，

爲自由的愉快幻影所引誘

他逃遁到一個遙遠的國度去。

啊自由！只是爲了你，

他在這荒涼的世界裏尋找着。

「高加索的囚徒」中的主人公逃遁到高加索，在那裏還保留着原始人的野性的自由與自然的生活。詩人賦予他底敢於反叛的主人公以內在的偉大與奇特魄力的許多特性。

他把他的痛苦，他的反叛精神，

深深地埋在他的心底。

.....

孤獨地在閃電鳴雷的雲上，

這個在山峯的俘虜

他總是期待着太陽歸來，

在狂亂的風雨的所及的區域之外，

他總是以歉愉的顫慄，

傾聽着暴風雨的咆哮與霹靂。

對人民失望，「高加索的囚徒」中的主人公在這兒也得不到平靜。他對於所有發生於他附

近的事情漠不關心，即使是高加索的崔巍與美麗也只是使他感到冷漠而已。

背離社會的亡命者的世界，被普式庚在他的「強盜兄弟」中描繪着。他們是一些不屈服於威權與法律的人們。他們是很多的：

在這兒你將找到一個亡命者

來自頓何底屈辱的岸邊，

一個有黑玉一般的髮束的猶太人，

和一些草原上的野孩子，

一個蒙古人或殘廢的巴什基爾人

一個紅髮的芬蘭人，

一些游牧的吉普西族的懶漢。

被擊出於他們生活的轍跡之外，被拋棄與損害，這些人們渴求着殘酷的報復。他們的生活充滿着可怕的事蹟與不平常的冒險。他們渴求着自由並且準備不顧一切地來衛護它。

有一天，當我們在鏗鏘中

沿街走着，搜集着施捨物，

來增添監牢裏的費用，

我們便小聲的商量，

決心衝向渴望的自由；  
十分靠近我們一條河流奔馳着，  
我們轉向着它並且從陡峭的堤岸  
墮入水中，於是在深深的水中洶着。  
追拿逃犯的聲音叫着：「捉住！捉住！」  
兩個衛兵從遙遠駛來，  
但是我們已經抵達了島上，  
我們用石頭敲斷了鐵鍊，  
我們撕去了每個人的那因爲  
沒水而重壓着我們的破衣……  
我們看着對於我們的人追殺  
但是英勇地，充滿着燃燒的希望，  
我是坐着等候。在那裏一個淹死了，  
其他一個洩過了更深的處所，  
手拿着槍他現在正涉水而過……  
好標的——兩塊石頭落在他身上，

於是鮮血便湧現在波濤上：

他下沈了，再一次地我們入水而泗，

這一次沒有一個敢追逐我們，

我們安全地到達彼岸

而達到森林中，……

普式庚看見了在支配他所處時代的情形下，人們如何被拋棄在生活的垃圾堆上，並且他銳敏地體驗了饑饉在他們心上的憎恨。普式庚爲了那些被社會冷酷地割宰而變爲人類渣滓的人們，感着深深的痛苦。

強烈的人物有着強烈熱情的人們，吸引着詩人的注意力。「巴克齊沙拉伊噴泉」是一首描寫偉大性格與尖銳衝突的一首詩。這首詩中的主人公——葛雷，查蕾瑪及瑪麗全有着沸騰的熱情的氣息。瑪麗的位置被安放在土耳其的妻妾中。她過度地使用着她意志底所有的力量來逃脫一個妻妾的可怕的命運。葛雷對於瑪麗的愛激起了烈性的查蕾瑪的嫉妒。她企圖再佔有葛雷的心，可是枉然，這個可汗對她已經漠然了。爲嫉妒所痛苦的查蕾瑪殺死了瑪麗，並且毀壞了自己。普式庚用極感人的表現方法描繪了這些生動的情緒。

東方的及「自由」民族的課題是所有描寫非凡性格的浪漫詩篇底一個完整部份。東方的不加修飾的純樸和自然與上層社會的嬌柔氣概和虛偽相對照着。

一切是貧乏的，野蠻的，不諧和的  
但是却那末生動並且充滿着騷亂，  
那末不同於我們的無生趣的愉快，  
那末不同於正如同奴隸的冗長的

曲子一般地我們的怠惰的生活方式。

在普式庚的浪漫主義的詩中，你能感到拜倫的影響。然而這些詩並不是一些摹倣品，而且在這些詩中普式庚的創造天才強有力地被顯露着。那末代表着拜倫的厭世主義與絕望，在普式庚作品裏找不到，因為他有着一個頗為廣闊的世界觀，而這也就是拜倫對於普式庚的影響之所以不得以持久的原因。在他的一八二四年的「吉普西人」（中譯：茨崗。）中，普式庚傾覆了拜倫作品中的英雄的寶座。在這首詩中可以說普式庚與拜倫已經開始了一場論爭。

棄絕一個建築在虛偽上的社會成爲他的詩「吉普西人」的基礎。

那沉悶的城市，

不自由有的是！

那裏人要成堆，

四面圍着了堡壘，

朝晨也沒有爽快的呼吸，

沒有青春的草地的氣息。

他們愛呢，又要害羞

思想也要趕走，

出賣着自己的自由，

對着偶像磕頭，

討那一點兒錢，

還帶一根鎖鍊。

我丟了什麼？是賣朋友的幹活

是那些發瘋似的要錢的傢伙

是荒謬絕倫的判決詞，

還是耀武揚威的羞恥？

(瞿秋白譯)

阿樂哥，「吉普西人」中的主人公，感覺着爲他的環境所壓迫因而離開了它，吉普西人的自由生活吸引着他們。然而，他不顧及社會束縛，並且把他自己的意志與希望寄放在高於社會束縛之上。對於他，個人本身的努力便是一切重要的事情。他毫不留心於吉普西帳篷內的習慣與其他人們的欲念與希望。真妃兒，一個自由的吉普西女孩子，和他相戀。但是以後她對他的愛消逝了，而與他人相戀。阿樂哥，惱於真妃兒的這一種「任性」殺死了她與她的愛人。於是老



吉普西人對他說：

遠遠的離開我們吧，驕橫的男子！

我們野蠻人沒有法律，沒有殺戮，

也沒有刑罰，我們既不要罪人的血，

也不要罪人的眼淚，

和殺人者過活是可厭的。

你不是爲這粗糙的命運而生，

你只曉得一己的自由，

你的聲音，我們害怕，

我們是胆怯而善良，

你是大胆而兇暴，

讓我們分開吧，

驕橫的男子！別了，祝你好！

普式庚歌唱了人類個性的讚美，但是他同時却完全反對了利己的自我主義。

在阿樂哥的性格裏，事實上詩人已經暴露了布爾喬亞個人主義的矛盾。成長於布爾喬亞環境中的人準備對社會上的阻礙加以反抗，但却把他自己的利己的目的放在世界的中心。這類的

英雄逐漸與普式庚疏離。從個人主義反抗者的描繪普式庚轉變到社會的描繪，與真實人物的創造。

這種形式表現在他的「歐根·奧尼金」裏。在這兒普式庚的現實主義的方法充暢地肯定他自己。這種創作方法的起源可被追跡於他的敘述的詩篇中，其間，普式庚從來未曾離開現實。作為他的浪漫的詩篇的基礎的是現實世界的生活意義。然而，在他的詩裏，普式庚是用一種抽象的及習俗的形式表現了現實生活的矛盾。存在的錯綜關係被描寫在個人與社會的關係裏。浪漫主義的詩代表着走向現實主義道路的一個過渡階段，或者是現實主義的胚胎形式。普式庚的現實主義更遠大的發展要求着在他的詩中整體地包括着形形色色的生活現象，在他「努林伯爵」一詩中，普式庚用幽默的語氣描寫了平凡的現實生活。

在九月的最後的日子裏，

（原諒這一回粗俗的文字，）

在鄉村裏生活是如何地討厭啊——

冷風，雪片，泥濘，雨水，

與狼嚎，但是却使獵人的心

怎樣地歡樂啊！他不知道休息

在原野裏他騎在馬上奔躍着，

他能在那裏找到鋪位便在那兒睡，  
浸透了雨水，他咒罵着並且喧嚷  
在掠奪的襲擊的快樂裏。

其時，孤獨地，離開了丈夫，  
他的妻子在家裏作些什麼呢？

是呀，她不是有很多的事情嗎？

淹菌蕈，餵鵝，

指揮用人作飯，

看看廚房和豬圈，

若要每件事都不出岔子，

便需要主婦的眼睛來照看。

詩人描寫了平凡的普通的人，然而這些人們對於粗俗的浪漫主義卻有着一種偏愛。  
在他的「努林伯爵」中，普式庚描寫了一個俄國封建莊園的露克萊茜雅。

普式庚寫着：「在一八二五年末，我住在鄉村裏。當我閱讀莎士比亞的頗爲索然的詩「露克萊茜雅」你想着假如露克萊茜雅會打了塔吉尼斯一耳光，那一定會鎮靜了他的性情，而且迫使他含着恥辱地退去。露克萊茜雅不會自殺，巴里柯拉不會大怒，皇帝不會被逐出境，世界與

歷史也就不同了。』

普式庚把露克萊茜雅變成一個在鄉村裏厭倦得要死的一個女人，把塔吉尼斯變為偶然經過這鄉村的努林公爵，這首詩中的缺少顯著性情的主人公們，帶着他們單純的情感與動作出現於我們之前。悲劇情節是不存在了，其間僅保有着一個粗俗的意外事件，這事件是用異常的機智，輕鬆，明快，被描寫在藝術的形式中。

那時的批評家要求詩人以一種「保守」精神來教育人民。他的在一種避免說教的形式中的反駁特別存在於「努林公爵」與「科命姆那家」中。不管批評者的言論，普式庚却完成了所需的效果。他寫着：

那善用自己語言的人是幸福的，

堅定地約制內心思想的人是幸福的，

能降伏，平息自己心中的

惡毒的聲音的人是幸福的，

「不要憂愁」乃是我的醫生的嚴令

那麼假如你願意，我寧可放下這個題目。

「科命姆那家」一詩是有趣味的，因為在這首詩中，普式庚描寫了一個新的社會環境。普式庚從封建園莊與亡命者過渡到社會上的平民部份去。普式庚從居住都市邊際的窮人中選取了

他的主人公。普式庚被一個過勞動生活底平凡少女的典型所吸引著：

帕拉莎（那就是我們美好的少女的名字）會洗刷，洗衣與熨衣，播種與編織。

詩人把這個平凡的少女和一個美麗的舉止傲慢的伯爵夫人相比較着：

我記得伯爵夫人時常

會到這兒來（我不記得她的名字）

………：………和她相比，帕拉莎

實在像一個可憐又可憐的東西。

然而普式庚是喜歡帕拉莎的，由於她的純樸的姿態與不加修飾的美，她被安置於伯爵夫人之上。

但是她更百倍地更快樂，

我的讀者，你們已經認識了她，

我的誠樸的，善良的靈魂，帕拉莎。

「科命姆那家」與其他的詩，特別是與「努林伯爵」的主要區別在於平民典型的再現，與勞動者生活的描繪。

當普式庚創作故事詩「歐根·奧尼金」與社會生活的歷史小說「彼得大帝的黑奴」的時候，他同時正寫着他的敘事詩「波爾塔瓦」。這首詩的主旨在於國家團結與進行分割的叛變企

圖之間的對照。這首詩寫了俄國歷史最有興味的一個階段，那就是從事改革國家，團結一統國力的彼得一世的時代。這首詩的中心人物是烏克蘭的領袖，馬采巴。當他從事於反對彼得的鬭爭，他與瑞典人，查理二世締結了聯盟。普式庚譴責着他國家裏的賣國者。馬采巴，在他的動作中是被慾壑難填的野心與復仇的貪慾所鼓動着。馬采巴從事戰爭不是由於自由思想與人民福利而是純粹由是利己的自我主義的動機。

大蓋許多人都不知道：

他是一個兇暴的人，

他準備在海岸與山角

陷害他的敵人，

他會對那些僅只得罪他一次的人

懷恨在心，直到他死，

感激不是他的長處，

沒有什麼是他以為神聖的，

在他心中沒有愛憐，

他喋人之血像水一樣，

他蔑視並且嘲笑自由，

他沒有一點「祖國」的觀念。……

馬采巴爲了他個人的野心，而犧牲着國家的利益與他附近人的生命。他朋友顧朱伯的女兒瑪麗秘密地離開了家而來與這個無畏的老人分擔戰鬪的酷嗜與危險。但是馬采巴是一個卑賤的不可信賴的人。毫不猶豫地他處死了她的父親顧朱伯，縱然他完全知道這種行爲無異於判處爲他而離父母的瑪麗的死刑。因此，這一個賣國賊的醜態可厭棄的赤裸地呈現在我們面前了。

與狡黠的賣國賊相對照，普式庚把彼得一世描寫爲國家團結的思想底具體形象。彼得一世也被描寫在「青銅騎士」裏，但在這裏却開展着一個性質不同的衝突。在他的「青銅騎士」裏，普式庚歌頌了改變人類活動的文化：

那裏，在以前，在低伏的海岸上，

在以前從未被人看見的波濤裏，

芬蘭的漁夫，孤單的

被繼母自然所遺棄了的動物，

拋擲着破網——今天沿着

這海岸，充滿着生命與騷亂，

看得見鷹集的大而整齊的宮殿

與樓閣；從每一個海洋，  
從世界的盡頭，船舶迅速地  
到達堆滿貨物的碼頭邊。

人類勞動帶給空虛的地方以生命。荒野與沙漠因創造工作而改變。在人類與自然堅持的鬪爭裏，物體正被創造出來。在這首詩中，彼得堡被喻爲克服一切的文化的表徵。

一世紀——那個年青的城市，

北方世界的寶石，驚人的

從陰暗的林木與池沼中站起來

出現在榮耀與輝煌的光采裏。

在這種情形中，彼得堡的奠基者，彼得一世的人格是被顯現在一種頗爲良好的解釋中。然而，爲專制君主的意思所移植來的文化只有利於上層階級，同時下層階級却得忍受一切貧乏，擔負一切犧牲。對於他們，這種文化只是不可勝計的苦痛的來源。

「青銅騎士」中的主人翁耶夫根尼屬於普通人。他工作在某個大官廳裏。『畏避着大人物的臉面』並且『不留心於死朽的祖宗，和長久被遺忘的古董。』生活未曾給他一點餽贈。而『他必得用他自己的勞動來爲他自身贏得獨立與尊榮。』苦痛的耶夫根尼想着那些『生活得舒適與輕快』底『閒懶的人們』。他並不是追尋幸福而只是希望爲他自己求得少量的快樂。可是現



實粉粹他的一切希望。在彼得嗷可怕的水災的日子裏，親近於他的人們死掉了，並且其中有一個他所熱愛的少女。快樂是不可能的了。耶夫根尼一切貴重物品的損失被體驗爲犧牲的標記，這些犧牲，爲了君主的光榮，一再地發生。耶夫根尼，爲致命的事件所搖動，變得瘋狂了。但是當他偶然經過彼得一世的塑像時，他的思緒開始變爲清晰。他認識了『君主』與『刑罰之王』。在他的靈魂裏，喚起了抗議的感覺；他現在充滿了憤怒與憎恨。

爲了人們被迫使着在這個都市裏來過的悲慘的生活，耶夫根尼譴責着彼得，那城市帶有着他的名字，而且是他爲了小有產者建造起來的。在耶夫根尼的控訴中你能夠顯明地聽得見下層階級與被剝削者的聲音。

普式庚看到了城市生活的對照；他體會到了平民底逐漸增長着的忿怒，與反抗社會不平等的未來的鬭爭。

你跳向那裏？向那裏，向何人

將安置你的鐵蹄呢？——啊刑罰之王

與君主，就是那樣，現身

於空虛之上，在你的掌握裏，

一條馬銜鏈，從遠古你就坐着

君臨於俄羅斯，在馬的豎起的腰身上。

和耶夫根尼一同，詩人把一個新的人物介紹到俄國文學裏。他屬於平民，是一個勞動的人，社會上平民部分的一個代表。他對於暴君政治，國家與文化的態度都被表示在這一首詩中。這一個新的民主主義的人物對於他的力量與他支持的正義，是缺乏信心的。彼得大帝的偉大壓服了耶夫根尼。但是當他頭腦清醒過來的時候，他開始了解了社會罪惡的原因。普式庚在這裏預示着一個不可避免的尖銳鬭爭。

在他的「青銅騎士」裏，普式庚着重他的主人公的內心世界甚於他的外部生活。在普式庚極光輝地顯露着的覺醒反抗精神這一點上；描寫他的新的民主主義的主人公，他賦予了深刻的同情。社會上的上層份子視下層階級只是建築歷史的物質。然而，普式庚是非常憤怒於這種剝削者的野蠻的態度的，並且他表現了他自己的深刻的人道主義的態度。在「青銅騎士」裏，你能夠聽到普式庚其他作品如「驛長」及「甲必丹之女」的回聲；在這些作品中，普式庚非難着奴隸制度與殘忍。

這首詩與普式庚其他作品之區別在於牠的非凡的深刻與簡潔的形式，其間普式庚描寫了社會階梯的低層人民的戲劇的命運。

「青銅騎士」重大的影響着俄國文學以後的發展。充滿於俄國文學中「窮人」的典型即源於「青銅騎士」中的主人公。

詩人的調色板上的顏色是非常豐富的。普式庚有着驚人的諷刺敘述的藝術才能。導入抒情

成分於他的詩的故事中，並且把這詩的故事浸染着他的強烈的情感，普式庚創造了極有力的詩篇。對於他的「波爾塔瓦」一詩中的樸實的憐憫心與寧靜的情操，你將深深地感印於心。在「青銅騎士」中，造成了一個不可禁抑的印象的是那有主宰能力的心理學上的構圖，同樣也是那雄壯的場面的不朽性。

遍及他全部作品，普式庚作爲一個緊密地與人民聯結着的詩人出現在我們之前。他的作品之所以廣大流行，乃是因爲他供給了一幅社會和社會下層階級的真實的圖畫，和浸染於他作品中的解放思想。他的一個思想家的銳利的思想與詩的天才已經創造了許多圖畫與形像。這些圖畫與形像將在未來很久很久地激動着人類的情緒，因爲他們反映着生活的重大的真實事物。

(鄒綠芷譯)

## 八 普式庚的散文

V·西克洛夫斯基作

一

在普式庚的那個時代，俄國的散文主要是模倣的。一八三四年，普式庚寫了一篇論文，祇看這題目「俄國文學的簡陋」——就足以表現它的內容了。他在這篇文章裏寫着：

「服爾泰之輩在俄國沒有一個門徒，祇有一些笨掘的小丑，生長在橡樹根下的可憐的菌類：杜拉(Dorat)，弗勞倫(Florian)，馬蒙特(Marmontel)，簡麗夫人(Madame de Genlis)支配了俄國的文學，斯泰恩(Sterne)除對卡拉姆金之外，對我們全是生疎的。

普式庚努力想做全國哲學和文學的權威者。他為他的讀者寫作，但是他祇寫詩，並不能使自己滿足。「當代人」第三期登載了一篇匿名的論文，普式庚假「特維爾讀者」之名寫着：

「你說近來可以看出讀者大衆對詩歌已顯得很冷淡，而對小說和故事之類發生了興趣。但是詩歌一向不就是少數人的消遣品，而小說和故事為各種人士所愛讀麼？」

普式庚是以一部歷史小說開始他的散文創作的。一八二七年他就寫了「彼得大帝的黑奴」的初稿。

那時正是司各特 (W. Scott) 偉大的歷史小說的時代，同時又是歷史上新思想的時代。許多國家在拿破崙戰爭時期相互之間的鬭爭，使他們意識到了民族的存在。偉大的鬭爭引起了他們探研歷史的感情。

『在我們這時代』，普式庚寫着：『小說』這二個字的意義，就是以想像的故事的形式發展出來的歷史時代。由司各特產生了一大羣模倣者。』

柏斯杜魯夫，波萊沃 (Polevoi) 和查戈斯金 (Zagoskin) 都寫小說。(以上三人為當時的俄國作家)

普式庚未完成的歷史小說「彼得大帝的黑奴」，是以普式庚一個祖先的傳記為根據的。彼得一世買了一個叫漢尼巴爾的黑奴。這孩子生在阿比西尼亞北部，彼得把他送到巴黎去，讓他在那裏讀書，而且委派他作工兵隊的軍官。沙皇很器重他，想讓他在顯赫的貴族中間建立起來地位。在他這部小說的殘稿中，普式庚將他的曾祖父在巴黎的生活描寫得像一個上流社會的公子的生活一樣，其實，漢尼巴爾在巴黎的時候，卻過着一個窮軍官的困苦生活。普式庚想以這個題材寫出一部驚人的故事，事實是這樣，普式庚的外高祖父也是屬於普式庚族的，於是在這部小說中，他明顯地想要表現出來他的兩位高祖父，一個黑人和一個俄國人，為一個俄國女人而引起的鬭爭。

這部小說是十分寫實地表現了出來。普式庚避免繪出一幅過去俗套的圖畫的危險。相反

地，他卻把彼得的上流社會的『集會』作了一個精確的描寫，以半歐化的彼得宮廷生活與舊俄羅斯的生活相對照。

在「彼得大帝的黑奴」中，普式庚竭力想對歷史作一個新的詮釋。他把歷史當成他自傳的一部分使它更接近他自己和讀者。

普式庚的深沉而客觀的藝術常常是極端個人的。

「別爾金小說集」的開首，有一篇序言，那是給那位想像的人物伊凡·彼得洛維契·別爾金寫的傳記，別爾金寫成是一個沒有受過多少教育的謙遜的人，他祇是從一個鄉間的教會助祭那裏得到一點知識。所有別爾金的故事都是普式庚在一八三〇年秋天寫的，其中包含「驛長」，「主婦變成了女僕」，「射擊」，「風雪」，「棺材匠」。這部集子裏還有另外一篇小說，叫「一個青年的日記」，在這篇未完成的小說中，普式庚想描寫一八二五年喬尼高部隊的暴動。但是他卻不得不採用更無害的題材了。

批評家們對這部小說集很冷淡。許多人甚至都說普式庚退步了。然而，「驛長」這篇小說卻影響了郭戈里和托斯妥以夫斯基。

普式庚並不告訴讀者他對驛長所持的態度。他既不把他寫成一個英雄，也不惹起人們的眼淚。被輕騎兵誘姦了的驛長的女兒，並不悲傷。然而讀者卻完全對這位老人同情，而不對輕騎兵同情的。

普式庚竭力避免用憐恤來侮辱他的主人公，就因為這個理由，托斯妥以夫斯基才將「驛長」列在郭戾里的「外套」之上的。

同一集子裏的「風雪」和「射擊」是更俗氣的，可是卻以巧妙的結構而驚人。

「郭洛基諾村的歷史」的作者，像伊凡·彼得諾維契·別爾金一樣，也是本村子裏的人。普式庚以一個地主所寫的村莊的歷史爲名：將卡拉姆金的「俄國史」變成滑稽文章了。

他以縮小歷史範圍的方法，十分自然地描寫農民。對貧農之寫實的表現破壞了政府的那種通常的因襲的描寫。普式庚竭力想繪出一個田地管理人在他主人的命令下如何毀滅了一個村莊的圖畫。這「歷史」的結尾是這樣：

「農民們的集會禁止了。他（田地管理人）終年按期征收已免的地租，此外他還征收前所未開的捐稅。農民們納稅似乎並不比以前多上多少，可是不管他們怎樣勤勞，他們還是不能賺到錢或積蓄下錢。郭洛基諾村在三年之中變得赤貧如洗了。」

「郭洛基諾村是一幅悲慘的圖畫，市場變成空寂的了，禿頭阿基伯歌聲再也聽不到了，孩子們全出去討飯。農民們有一半在田裏忙碌着，另一半就變成了農場的工人。守護神節日在史記中已經「不復是歡樂的節日，而是悲苦和不幸的祈禱者的紀念日了」」

全篇是這種調子，那是不可能繼續下去的。在審查看來，這比軍隊中叛變的故事還要不能通過的。

這部作品被放棄了。許多年以後，我們偉大的諷刺作家沙爾梯訶夫·謝德林寫了「某城紀事」，這部作品清晰地回響着普式庚的「郭洛基諾村的歷史」。

當普式庚生時，在他所有的散文作品中最爲人所稱道的是「鏗形皇后」。

許多人熱烈地寫論文談論它，而且有人說在這篇小說中產生了俄國的文學語言。

這也許是普式庚晚期作品中唯一成功的一部。普式庚寫着：

「我的「鏗形皇后」是很出風頭了。玩紙牌的人都作三點，七點和大A這三種牌。在宮中老伯爵夫人和公主納塔麗爾·彼得洛夫娜被人發覺也幹過這類似的事情，而且顯然這不算是犯規。」

這篇故事有很緊湊的結構，而語言的節省和戲劇性之動作的安排也是很驚人的。

無疑地，普式庚寫這部作品的時候，已經讀過斯丹達爾 (*Stendhal*) 的「紅與黑」了。那時期，在外面創業的青年的典型是和拿破崙的形像分不開的。

認爲自己能超越善惡的「拿破崙」的觀念，在托斯妥以夫斯基的「罪與罰」中拉斯考爾尼科夫的身上復現了出來。

做爲個人成功的過分渴望的「拿破崙主義」，在普式庚時代也是一個典型的現象。

普式庚使赫爾曼像拿破崙，同時又把他描寫成一個卑賤的人物。

「鏗形皇后」是當時關涉歐洲藝術的諸問題之獨創的答案。這些問題的答案，和解決這些



答案的方法是與斯丹達爾與巴爾扎克所使用的完全不同。

在「錐形皇后」裏，普式庚達到了語言的最高簡潔，他運用極短的句子，而且幾乎不常用形容字。

以下就是這故事中的一段：

「那是可怕的夜，風吼叫着，潮濕的雪花大片地落下來；街燈闌淡地發着光；街上空無一人。偶爾有一匹瘦弱的小馬拖着的雪攏，緩緩地走過，車夫尋找着晚歸的乘客。赫爾曼站在街上，沒有穿外套，卻不感覺到寒冷的風或雪。最後，伯爵夫人的馬車預備好了。他看見兩個從僕扶着一位穿着黑貂皮外套的老婦人上了馬車；然後是李查衛塔，穿着一件薄薄的長袍，頭上戴着鮮花，輕疾地走過。車門關上了。馬車苦重地移動在潮濕的雪地上。守門人關上了大門。窗子裏面的燈光熄滅了。

## 二

寫「甲必丹之女」時的情形，就極端困難了：普式庚在四個審查的監視下寫作。

這個故事發生的地點是在一個荒僻的礮壘，離現在蘇維埃的馬格及托戈思克城不遠的草原上的某個地方。

亞克河岸上的礮壘，從軍事的觀點來說，是一點也不重要的。這些礮壘被一些軍官們指揮

着，他們，正如加泰林自己所說，都是大地主，以駐屯軍的勞力耕種他們的土地。

在這些軍官中，有一個叫斯吐皮辛的，指揮着維爾克內亞茲克礮壘，當叛亂的時候，他寫信給巴什基爾人們說：

『巴什基爾人們，你們計劃的事，我全知道，但是，你們要曉得，如果我聽到任何謠言說你們——強盜和流氓——期待着別的強盜到你們這裏來，你們供給他們牲畜和食物，而你們自己又武裝起來的時候，我就叫我的人馬出來打你們，用大礮懲罰你們，綁住腿和肋骨，把你們吊起來，並且燒毀你們的房屋，穀物和草堆，而且殺害你們的牲畜。今天在維爾克內亞茲克附近捉到一個巴什基爾人，身上還帶着從匪徒那裏取來了鞣韃文的文件，這個巴什基爾人已經送給我這裏來了，我已經下令把這個巴什基爾強盜的鼻子和耳朵割去。我現在就叫我把這封信帶給你們這些強盜們。』

在普式庚的原稿裏存留着許多俄國殖民者殘酷的故事，可是因為審查制度卻不能印在他的作品裏。

在普式庚呈獻給尼古拉一世的猶疑着要出版的原稿裏，有下面這一段：『親王吳奴索夫將軍所施於巴什基爾人的懲罰真是難以置信。大約有一百三十人受各種毒刑而死。』在這後面普式庚又塗去以下的字，這些字祇存在草稿中：『有些人被木樁子穿入胸部，有些人是被鈎子吊住了肋骨，有些人則受了剛刑。』

『剩下來』，普式庚在騰清稿上繼續寫着：『大約有一千人都被割去耳鼻而釋放了。有許多人在普加喬夫叛變的時候一定還會活着。』

把匿名信帶到白洛戈爾思克砲壘的那個老巴什基爾人就是被赦免的叛徒之一。

這個老巴什基爾人被捉住了。於是引起來了這樣一個問題，普加喬夫的本領究竟怎麼樣大。

『我們正要看看他真正的本領』，指揮官說道，『葉高洛夫娜，把倉庫的鑰匙給我，伊格納蒂契，把巴什基爾人帶上來，並且告訴郁賴拿鞭子來。』

『等一下，伊凡·庫慈密契』指揮官的老婆站起來說：『讓我把馬震領出房子，如果她聽見叫喊，她一定害怕的說老實話，我自己倒不在乎。』

我們以這裏可以看出來砲壘裏常常施行拷打。這表現了這些恐怖的勾當已經成爲日常的事了。

當指揮官命令拷打巴什基爾人的時候，講這故事的哥里涅夫說：

『指揮官的命令不能使我們震驚和駭異。』

普式庚並不敘述拷打的情景，但是他卻將巴什基爾人作了一個逼真的描繪。這是普式庚作品中最細緻的描寫。

『我望着他，並且顫慄着。我將永不會忘記那個人。他好像有七十多歲了。他沒有鼻子，

也沒有耳朵。他的頭雍得光禿，他沒有鬍鬚，只有幾縷稀疏的灰髮；他很矮小，瘦弱，並且個個，但是他那雙細密的眼睛仍然蘊藏着光芒。」

「啊哈！」這位指揮官說，他從可怕的疤痕上認出了他是一七四一年被懲罰過的叛徒之一，「我看你簡直是隻老狼，曾經落在我們的網羅裏。造反一定是你的拿手好戲，看你那腦相就知道。過來，告訴我，誰教你來的？」

雖然，據說拷打和逼供，在這個礮臺裏是經常執行的，然而實景卻沒有描寫出來，插入描寫拷打的情景是不允許的。可是普式庚卻以一筆無比的有力描寫代替了：

「但是當那個老人被迫把手放在一個從僕的脖子上，被舉起離開地面的時候，郁賴揮起鞭子，這巴什基爾人以微弱而哀求的音調呻吟着，他點頭，張開了嘴，咀里有一小塊殘肉，而不是舌頭。」

「當我回憶到這是發生在我生時，並且想到現在我還活着能看見亞歷山大皇帝溫和的統治時，我不能不驚異文明進步之速和人道主義之傳佈了。青年人，如果我的草稿一旦落在你的手裏，請記住，最優美與最永久的修改是因爲精練的手法與寓意，而不是因爲強烈的暴力。」

有人往往以爲這種情感是出諸普式庚自己的，但這是十分錯誤的。普式庚對哥里涅夫的態度是譏諷的。這最後的一段自然是審查叫加進去的。因爲拷刑在他那時候還沒有廢除，普式庚的同代人一定很了解這意義的。

當他被領到絞架上去的時候，指揮官的故事像下面這樣結束了：

「我們昨夜所審問的那個老巴什基爾人，跨坐在交叉的樑木上。他正握着一根繩子，過了一分鐘，我看見可憐的庫慈密契在半空中搖盪着。」

指揮官的處決由那個被拷打過的巴什基爾人來執行，這件事表現了普式庚報復的觀念。

這故事的主人公，青年貴族哥里涅夫，是一個頭腦簡單的人。普加喬夫在這故事中出现，並且救了這會幫忙他一次的主人公。這種幫忙實在是一件小事。說得適當些，並不是哥里涅夫在大風雪中救了普加喬夫，而是普加喬夫救了哥里涅夫，普加喬夫真誠而且善意地感激那位青年中尉給他的兔皮短襖。

在標題爲「叛徒的營幕」那一章的開首的題辭是值得注意的：

「獅子剛剛飽餐了一頓。」

像他那樣兇猛，但卻溫和地問我：

是什麼把你帶進我的穴中呢？」

蘇馬洛可夫

其實，這並不是蘇馬洛可夫的原文，而是普式庚的。普式庚自己寫了這幾行詩。因爲這幾行詩，普加喬夫才被稱爲是獅子。在這一章裏，普加喬夫自己敘述他的故事，在故事裏，他把自己的命運同鷹的命運相比。普式庚給予普加喬夫一個領袖的特性，而且以民歌的意境來描寫他。普式庚看他就是一個人民的領袖。他把他描寫得細膩而又充滿了感情。在下面的情景裏，

展開了普加喬夫的圖畫：

「我們被孤零地遺下了。我們兩人沉默了幾分鐘；普加喬夫凝神地望着我，時而以狡猾而嘲弄的神情扭閉了左眼。最後當我望着他時，他竟那樣真誠愉快地笑着，以致我也不知道爲什麼笑起來了。」

普式庚在這個故事裏，對於普加喬夫並沒有引起任何諷刺的感情，也沒有對他引起了任何憐恤心，因爲他的普加喬夫本人就是愉快的，而且還有一種幽默感。

普式庚將普加喬夫表現在自己非常喜歡的民歌的雰圍氣裏了。

在「普加喬夫叛變史」中，普式庚將普加喬夫與斯特潘·拉辛(S. Razin)連結起來了，拉辛是被他稱爲「俄國歷史中唯一詩歌的人物」。

普式庚在他的歷史中，還表現出普加喬夫叛變和拉辛叛變的另一個連結，然而這卻遭到沙皇尼古拉的非難。

「妻子和母親們都站在河岸上，想在他們這些人中間認出丈夫和兒子來。在奧熱納亞，有一個哥薩克老婦（拉辛娜）徘徊在亞克河岸上，用船鉤篙攪着浮屍，她喃喃地說：「你是我的孩子嗎？我親生的兒子嗎？你是我的斯特潘，我的斯特潘西卡嗎？那清新的河水舐着的是你那純黑的頭髮嗎？」當她看出來是一個陌生人的面孔時，她便輕輕地把死屍丟下了。」

這個哥薩克人命名爲斯特潘·拉辛，並不是偶然的。

尼古拉也知道他的用意，他在原稿紙邊上寫着：『最好刪去，與目前的事無關。』  
在另一個地方，普式庚又把這三個人的名字——拉辛，普加喬夫，和彼得一世——聯在一起了。

這便是那奇怪的一段：

『當普加喬夫坐在看守所的時候，閉散的莫斯科人都在午後來看他，總想聽他說句話，然後，好把他的話傳遍全城。有一天他在坐着想心事，旁觀的人默默地圍着他站着，等候他開口說話。』

『普加喬夫說：「據說當彼得一世討伐波斯的時候，他聽說斯丹卡·拉辛的墳墓就在不遠，他特別到那墳墓去一趟，並且下令把墳掘開，讓他看一看，那怕看看骨頭也好……」大家都知道拉辛是受了剛刑，而且火葬在莫斯科的。然而，這是一個驚人的故事，尤其是在普加喬夫述說時。』

普式庚在「甲必丹之女」中不能充分地描寫普加喬夫的叛亂。他沒有寫出普加喬夫在戰爭中所表現的將才或巴什基爾人的勇敢，關於他們，他在「普加喬夫叛變史」中祇談過『在一次戰役中，他們統統地戰死了，祇有一個人，勉強地活着。』

但是普式庚在描寫普加喬夫的黨徒們的人物個性時是非常成功的。普加喬夫的隊長中間，有一個是礦工名字叫克洛普夏，他受過火刑，而且鼻樑也被割掉了。這位克洛普夏在普加喬夫

命令他將西瓦布林絞死的時候，提出了如下的異議：『你以前匆忙地叫西瓦布林去指揮礮臺，現在你又匆忙地要絞死他。因為你叫一個紳士去統治他們，已經激怒哥薩克人了；現在請你不要在他們第一次被控告的時候，就絞死他們來恐嚇貴族吧。』

爲了滿足審查的要求，必須要在這故事中敘述加泰林的。普式庚仇視而輕藐加泰林。在他的文學裏可以讀到許多關於她的故事，可是在描寫女皇的時候，他卻依據最近合官方的意趣，因此審查非常滿意。

我們必須記得，當密洛諾瓦來聖彼得堡的時候，那時也許是九月中旬了，（依照舊歷），天氣非常寒冷，竟使和她同住的那個女人，深恐這年青的女郎在早秋散步後會着了涼。

然而，女皇卻穿着輕薄的夏裝在花園中作清晨的散步了。

爲什麼她這樣冒險不怕受涼呢？因為她從肖像中走出來了，所以普式庚也不願改變她的服裝。

如果要寫一個關於普加喬夫叛變時代的故事，而不提到加泰林，那是不可能的，尤其是因爲尼古拉對他祖母的回憶是非常珍貴的。一八二七年有人送給雕刻家烏特金一個珍貴的篆刻戒指，請他雕刻鮑洛維可夫斯基在一七九一年所畫的加泰林的肖像。

這個雕刻品上的風景乃是柴斯金的作品，圖中繪着加泰林和一隻狗。這件雕刻品沒有刻好，就送給了英國的藝術家司各特，他修正了那條狗的腿。



這張圖畫完全是一張官方的加泰林肖像，並且在當時人人都曉得。

普式庚描寫加泰林完全依據這個肖像，雖然那是加泰林一七九一年的肖像，然而所設想的她和密洛諾瓦的會晤，一定是在一七七四年的。

我認為普式庚是故意不在這個肖像上添加或減少了什麼，他想要把它清楚地表現出來。

根據普式庚的描寫加泰林是「穿着一身白色的晨裝，戴着一頂睡帽，而且穿着一件暖和的短衫，」正和他在肖像中穿的一樣，普式庚祇加上一點細節，就是一件暖和的短衫。

穿在衣服裏面看不見的短衫，使普式庚不必給她穿上一件適合季節的衣服，因之便保存着官方對她的描寫，而不是他自己的描寫。

結果加泰林不過是一幅肖像而已，而讀者的興趣卻集中在伊凡諾夫的身上，她曾來向女皇爲她的愛人求過情。

甲必丹的女兒本人描寫得很動人，可是她並不是這故事的中心。這一故事以普加喬夫作結束。他在斷頭台上向哥里涅夫點首告別。普加喬夫泰然而又壯烈地死去。

我們可以看出，加泰林在普式庚的故事裏，是仿照柴斯金的官方的雕刻像的輪廓而表現出來。但是順着伏爾加河水流着的被絞死者的浮屍，卻是寫得細緻而又充滿感情。這個故事中思想的新意證明它本身也是很光輝的。這全部故事充滿了民歌。

故事中的民歌，全是以普加喬夫爲中心。砲臺在舊軍歌中描寫出來。正如普式庚在草稿裏

正確地指出，關於馬霞的悲傷的結婚曲和新的民歌表現出是受了編製的歌曲的影響的，尤其是在蘇馬洛可夫的那些歌曲裏。

所以每一階層的人都有自己的歌曲的氣氛。普式庚的樸實變成了人民的樸實。故事以諷刺的描寫哥里涅夫家庭之興旺而結束了。他們的莊園落在十個共同的主人的手裏了。這村莊的圖畫好像暗示了『郭洛塞著村』的圖畫。

「甲必丹之女」在俄國已經成爲膾炙人口的古典文學了。這是盡人皆知的。在這本書裏，普式庚是成功了，他使讀者對其中的主人公懷着他同樣的感情。

他對農民嶄新的歷史的正確理解，使普式庚站在與他發生社會關係的那些人之外。因此他的生命才夭折了。（李戴譯）

## 九 劇作家的普式庚

G·維諾庫爾作

在普式庚的一生，也受了戲劇的吸引。不幸詩人幼年和青年期的戲劇製作沒有一本存留的了。我們僅從他同代人的回憶錄中聽說那些劇作。

我們都知道，普式庚甚至在沙皇村做中學生的時代（一八一——一八一七），就正式致力於俄國戲劇文學了。一八一五年普式庚寫下了這樣一句話，「我怎樣思念莎考夫斯可維呢」(Shakhovskoy)，(註)這句話對當時的俄國喜劇給予了大胆而嚴苛的批評。在他居留彼得堡的三年中，那是在他中學畢業後被放逐到南俄以前（一八一七——一八二〇），普式庚常到戲院去，並且結交了當時幾個有名的劇作家。他這三年對戲劇的印象，在他的作品中留下了鮮明的痕跡，並且在他更進一步發展成爲劇作家和加強他的戲劇藝術的欣賞上是有着重大的意義的。

當時的俄國戲劇文學的水準是很低的。尤其是悲劇，在十九世紀初葉遭受了嚴重的衰頹，這是在俄國陳腐地摹仿拉辛納以後，這種摹仿的劇作在十八世紀後期，可以開出一個很長的目

錄，可是那些已經不合當時的要求了。在十九世紀初期，俄國產生了很少新的悲劇。當時最多產的悲劇家歐吉洛夫（Ozerov）追隨了感傷主義者的手法，企圖改革俄國悲劇，企圖將陳腐的古典主義注入新的生命。然而他也努力並沒有奏效。

有一個時期，歐吉洛夫在他同代人中非常成功，然而普式庚却常常批評他的平庸。他認為並且正確地認為歐吉洛夫並沒有脫去俄國戲劇的主要缺點——摹仿。普式庚很重視先時的喜劇，在那些喜劇創始者之中，年青的葛理波耶多夫（Griboyedov）後來以「聰明誤」這一部著名喜劇得使其聲譽永垂不朽。

普式庚最初想寫的是喜劇，這是在他的文件中尋到的根據。普式庚在一八二一年放逐到西涅夫（Kishnev）時開始寫第一部劇作。然而不久他就把牠放棄了。我們所得到的祇是這本喜劇的開頭的三十左右行詩和詳細的大綱而已。這部喜劇的主要角色是一個享樂的青年，他的鬪牌的熱狂驅使他拿忠心的老僕——農奴去賭博。很明顯地，這部喜劇是想要暴露社會的醜惡的。其中的社會動機發生了很大的作用，十分與普式庚的全部政治生活相像。這是盡人皆知的，在他流放南俄的初年，普式庚所表示的政見是與左派十二月黨人的政見相同的。

普式庚那些年的激烈的政治思想在他計劃的另一部劇作——一本未完成的悲劇——「瓦狄慕」（一八二二）裏，更驚人地反映出來。這悲劇的題材是古傳的由瓦狄慕所領導的諾夫戈洛德暴動的故事，瓦狄慕是民主共和思想的戰士，反抗九世紀的外國征服者盧里克。這題材的

選擇就表現了十二月黨人的思想對普式庚的鉅大影響。十二月黨人覺得瓦狄慕是為政治自由鬥爭的歷史象徵。這劇的原作表示普式庚想要將這悲劇作成煽動的作品，因為其中充滿了對當時政治環境的明顯的諷刺。這原作也說明了人民對政府普遍的憎恨，說明了懷着憤怒的『青年公民』對政府的憎惡。在另一方面也值得提及的，就是在這些斷片中，普式庚仍然固守着戲劇技巧的傳統。這劇作的兩種原稿是用抑揚律六腳韻寫成的。

## 二

普式庚最初完成的劇作，著名的悲劇「波里斯·戈都諾夫」顯示了詩人也是成熟而獨創的劇作家。「波里斯·戈都諾夫」於一八二五年在他放逐到密哈易洛夫斯可伊村一年後寫成。然而，因為審查的困難，審查拖延了許多歲月，「波里斯·戈都諾夫」於一八三一年才出版，其中刪去了很多，審查強迫作者改竄。

普式庚從來沒有看見他的悲劇上演。直到一八七〇年以後，沙皇的審查才允許這已刪改的俄國古典劇本上演。許多地方刪除了，並且對原作任意加以改竄。

普式庚對「波里斯·戈都諾夫」這一作品賦予了極大的文學和社會的意義。作者心愛這劇件的原因有兩個：第一，那是激動他的歷史與政治的重大問題的全部答案；第二，那是一部精緻而細膩的作品，牠推翻了俄國戲劇的傳統，對俄國的戲劇文學給予了徹底的改革。

「波里斯·戈都諾夫」的歷史意義是與普式庚對俄國歷史的研究相關的，在那些研究材料中，普式庚對他自己的時代和自己的命運這一問題得到了解答。「波里斯·戈都諾夫」的歷史主題與古典派悲劇的歷史傳統沒有相似之點，古典派認為歷史重要，因為牠有修飾和題材的傳統性。

莎士比亞的研究對普式庚是一個真正的啓示，並且在「波里斯·戈都諾夫」中他承繼了莎士比亞的方法。「莎士比亞是怎樣的一個人物啊！」普式庚叫着，「我不勝驚奇了，悲劇家拜倫同他相比看着該是多麼渺小啊！」莎士比亞的充血的現實主義和歷史實體的活潑感受充溢在他的歷史劇裏，最後幫助了普式庚擺脫了他青年期的拜倫思想，同時暗示給他在俄國戲劇中同法國古典主義的傳統的鬥爭方法。

當普式庚還對拉辛納詩歌的天才保持敬仰時，而普式庚確實就已轉向莎士比亞了。莎士比亞不僅影響了普式庚的文學理想，也影響了他的整個世界觀。在一八二六年二月，十二日黨運動失敗以後，普式庚在激憤中期等待着關於他友人們命運的消息時，他給德里威的信中說：「我們不要像迷信而偏狹的法國悲劇家那樣，我們要用莎士比亞的眼睛去看這悲劇。」

這種莎士比亞的歷史觀，這種認為歷史是自然法則的客觀過程的企圖，其內容就是人的命運，和民族的命運，是普式庚所特有的。普式庚也有同樣的感情流溢在他的心中，當他在一八二四年末研究剛出版的卡拉姆金的十卷和十一卷的「俄國史」時。在這書中，討論了十六和十

七世紀在俄國發生的緊張的戲劇似的事件。普式庚利用這種很有趣的材料寫成了一本紀念碑的作品，涉及到俄國命運的重大問題。就是這個問題，普式庚企圖以波里斯沙皇的戲劇的故事這形式來解答。

沙皇，貴族和人民被普式庚以不可避免的敵對的姿態描繪出來。在這種歷史的衝突中，人民的活動起了決定的作用。在普式庚戲劇中的人民，和羣衆不僅是爲了舞台的效果而登場的；他們在事件中也是活動分子，並且對這衝突的發生有直接的影響。「波里斯·戈都諾夫」的羣衆場面在現界戲劇中是最獨創的形式。無疑地，這幾個場面是比莎士比亞還要深刻。

普式庚在「波里斯·戈都諾夫」裏實行的俄國戲劇形式的改革是與歷史的意象密切相關的，普式庚將這種意象以偉大的詩歌的技巧形成了戲劇中的卓越人物。普式庚追隨莎士比亞，也拋棄了古典的三一律和傳統的亞歷山大的詩體，而採用了五腳韻的自由詩體。普式庚在他的戲劇裏也引入了一些散文體的場面，並且以口語的形式豐富了語言，然而這種變換比較形式的單純變換對普式庚是有更大的意義的。普式庚認爲劇作的各種形式和戲劇表現的各種形式是藝術與人生之關係的各種觀點與解答。

普式庚對這些意見有以下的名言：『我堅決地相信，最適於我們的舞台的，是莎士比亞戲劇的一般法則，而不是拉辛納悲劇的宮廷用語。』所以普式庚將戲劇形式問題同觀衆的癖好聯繫在一起了。普式庚提出了在俄國是否可能產生通俗的悲劇這一問題。他對這一問題不得不

做出否定的回答。普式庚的同代人大大都不甚歡迎「波里斯·戈諾都夫」，這表示了俄國當時的確對純粹民主的戲劇藝術發展是不適合的，並且這也表示普式庚高高站在讀者和批評家之上。

普式庚有一種預感，預感着他的悲劇不會被他的同代人理解的。他恐懼「波里斯·戈諾都夫」的失敗會延緩了俄國戲劇的改革。在這一方面，普式庚的恐懼證明是沒有根劇的——一切都不會開倒車。但是有一個很長期間，俄國戲劇產生不出可與普式庚「波里斯·戈諾都夫」相比倫的作品。然而普式庚在「波里斯·戈諾都夫」初版以前，就開始尋求戲劇流派的新道路了。

### 三

在一八三〇年的秋天，在很短的一個時期裏，普式庚寫了一套小悲劇。那些小悲劇的長短不等，由二百到五百詩行，由一場到四場不等。這一套小悲劇包含有以下四種：「吝嗇的騎士」，「摩查爾與薩列里」，「石客」和「瘟疫中的宴會」。這些小悲劇是普式庚最獨特的創作，在戲劇家的普式庚的發展中構成了一個特殊的階段。

這些小悲劇顯著的特點，主要的是這些題材全是攝取西歐的文學與生活的。普式庚特別謹慎地將這些小悲劇採用西歐的形式表現出來。第一部還有一個小題目：「陳石同的悲喜劇插



話」，「吝嗇的騎士」。普式庚明顯地記憶着陳石同，但是在其餘那三部作品裏甚至連「吝嗇的騎士」中的一點暗示也沒有了。

這悲劇的主要人物是一個中世紀被積蓄狂熱所迷的男爵費利浦和他的兒子阿伯特。這位男爵的貪婪引起他們父子之間的尖銳的戲劇似的衝突。

普式庚的第二部小悲劇是根據薩列里因嫉妬摩查爾的天才而毒死他的傳說寫成。有一個時期，普式庚有意給這劇本命名爲「嫉妬」並且想要當做德文譯本而出版。……

「石客」是唐居安這不朽的主題的普式庚的譯本。這悲劇的題材是普式庚從莫里哀的著名喜劇和摩查爾的歌劇借來的。

第四部小悲劇的題材正如題目所示，是威爾生的悲劇「瘟疫的城」的繙譯，或者勿寧說是它的改編。

普式庚的小悲劇相當地是「波里斯·戈都諾夫」的對照。在小悲劇中，那種通俗戲劇的廣泛的歷史主題避免着道德和心理問題的詩歌的處理。這些劇作是一串貪婪與嫉妬，愛與死的精密的研究。

普式庚在選擇西歐的材料爲主題時，無疑地，他想要將他的作品提高到世界傳統的水平，並且除去民族的偏狹的痕跡。如果真的說普式庚的全部作品都表現着俄國文化中的民族的要素和歐洲的要素的高度綜合，那末這些小悲劇就應當視爲這種綜合的最真實的與最優美的例證

了。

由文學和戲劇技巧的觀點來說，這些小悲劇不過是「波里斯·戈都諾夫」形式中的特殊的發展而已。「波里斯·戈都諾夫」的場的迅速變換（在俄國，在波蘭，在沙皇的私室，在廣場，在修道院，在戰場）。多半都具有獨立性和內在的完整性的。每一場都包含着一個獨立的作品之核心。

這是盡人皆知的，普式庚還企圖另外再寫一些小悲劇，包含「庫布斯基」，與「狄密特萊與馬麗娜」。這些小悲劇無疑地一定是一波里斯·戈都諾夫」的場與人物的發展。

爲了要實驗這新派的小悲劇，普式庚偶爾也談到考恩瓦爾（B. Corta wall）的「戲劇的場面」。這本書最後使他決定了他的意見。普式庚十分尊重這位有精巧的獨創性的詩人；然而在場的結構中，他並不摹仿他。普式庚的小悲劇與考恩瓦爾的作品的主要不同之點，是前者戲劇效果的豐富與修辭的完全避免，這甚至對世界文學中偉大的戲劇作品也是苛求。

我們很難找到能有與普式庚小悲劇的美麗的語言與韻律相比倫的作品。在這些小悲劇中，美麗，力量，音樂的優雅與美麗和熱情的辭藻諧和地融合在一起了。

在「瘟疫中的宴會」裏，設宴的主人所唱的瘟疫的讚歌是普式庚最大的成功。在威爾生的悲劇裏也沒有這種讚歌。

在「各齋的騎士」裏一個不可磨滅的印象遺留給我們了，就是當老男爵走入地窖去欣賞他

的珍寶，在打開珠寶箱，珍寶燦爛地照耀着屋頂時，他獨白的那一幕。

在「摩查爾與薩列里」中，普式庚對照了兩種藝術家的類型——無憂無慮的閑蕩浪子摩爾查，嫉妬他的對話者告訴他說：「摩查爾，你是一個上帝，然而你自己還不曉得！」和薩列里，他認為「舞台的藝術是技術」，並且將它與「代敷的實驗相調和」。「摩查爾和薩列里」是普式庚最深刻的詩歌概括，也是俄國文化的一個完整部份。

然而，這一派的悲劇的最光輝的例證，却是「石客」許多研究普式庚的權威者都認為這是他的作品中的最完美的一部。白林斯基有名的妙語是沒有人反對的，所以根據普式庚的意見，唐居安中的涅密西斯對一個女人唐娜·安娜懷着初次的純真的熱情。這種熱情，雖然不是單方面的，對唐居安也是損害。在普式庚的「石客」中，唐居安之死的場面是充滿了有力的，辛酸的悲劇。

#### 四

普式庚還想要更多寫一些小悲劇，我們僅能知道那些的標題了。除了以上提及的「庫布斯基」和「狄密特萊與馬麗娜之死」外，普式庚還想要寫「羅慕盧思與萊慕思」，「耶穌」和「寶羅·世」等等，但是這些全沒有着手寫。在一八二九到一八三三年間，當他寫小悲劇的時候，普式庚也寫了「水仙女」，一部詩劇，還沒所完成，沒有修改，他就死了。然而，我們可

以看出那大都是普式庚的手筆。

「水仙女」的結構，令我們想起普式庚的小悲劇來，但是它有俄國的民族彩色，所以是與那些小悲劇不同的。「水仙女」是普式庚取材於俄國民間文學而寫成的。這劇本中的女主人公是一個被王子誘惑的磨坊主的女兒。當她已懷了身孕時，她才知道王子已經與另外一個女人結婚了，所以她投德尼泊河自殺了。老磨坊主瘋狂了。水仙女的女兒來到河岸，將王子誘惑到河底。原稿在王子獨白的時候中斷了，可是王子在這之前，就被一種不可知的力量拉到德尼泊河岸一個熱地方去，並且還遇到了從水中出現的小仙女。

「水仙女」中的民間文學的材料有些地方被普式庚更改了，普式庚將戲劇對話改成了歌曲的形式，並且還保留着民歌的音韻與節奏的特性。直到今天，文學家們還不能得到最後的結論，水仙女的悲傷的歌曲（在王子結婚那一場），是純粹民歌或僅是普式庚的創作。

小悲劇和「水仙女」，其實後者也是前者的一種，不論牠們的精巧的戲劇形式如何，不過是普式庚戲劇創作歷史中的一個階段而已。普式庚本人認為這流派是一種實驗。在這些小悲劇的標題之外，普式庚還想將這流派的作品給一個總的名字，叫「戲劇研究的實驗」。這種紀念碑的戲劇形式一直吸引着普式庚，在他逝世前不久，他又開始寫小悲劇了。

在一八三五年，普式庚曾數度企圖用散文和雋永的風格，攝取西洋史上的封建末期為題材，寫出一部劇作。普式庚的逝世阻礙了他這計劃的全部實現。除了一些草稿和以一個女教主

貞納的著名傳說爲題材的劇作大綱之外，普式庚還完成了一部偉大的劇作的一半，出版家已同意將這部劇作命名爲「騎士時代的插話」而出版了。

這部劇作的主人公是法郎茲，衣服店主的兒子，法郎茲感覺很受卑賤的地位所壓迫，於是心中懷着做騎士的思想。他離開了廢嫡他的父親，阿伯特騎士讓法郎茲做他的侍從，但是，不久因爲他的鹵莽，又把他趕走了。於是法郎茲去領導反騎士的農民暴動，後來他被捕了，準備要上絞架了；然而由於阿伯特的姐姐柯蒂德的請求，將法郎茲的判決減爲無期徒刑了。從普式庚的詮釋來判斷，法郎茲後來得到了自由，並且也達到目的了。

農民反封建主的鬥爭和封建社會的瓦解構成了這劇作的主要的歷史背景。普式庚的結構中的有趣的細目，還提到了火藥和印刷的發明。這部劇作的大綱結尾寫着：「這劇作以帶着惡魔尾巴的浮士德的出現而終場（新砲和印刷術的發明）。

根劇普式庚的意見，這幻想的插話象徵着歐洲文化的嚴重轉換，這就構成了「騎士時代的插話」的主要題材。

這是沒有一點懷疑的，普式庚是爲西洋史和俄國史的某種相似性所領導着。在一八三〇年，普式庚十分充實了他的歷史研究，並且經常閱讀西歐文學史的最近的出版物。由於這種研究的結果，我們發現在他許多草稿和片斷中都表現着他企圖用西洋史的觀點，形成俄國歷史過程的清晰的觀念。貴族的沒落，布爾喬亞的興起，地主與農民的激烈的鬥爭——這全是他周圍

生活中的題材。

「騎士時代的插話」並沒有完成。所以很難對普式庚在那劇作中所下的結論表示意見，然而，這種無疑的，在這一點——歷史客觀性和歷史發展的意義是根據自然法則這一點，在普式庚最後一部劇作裏却表現出來了，比他前期歷史的作品表現得更為明晰。

這也是值得提及的，普式庚的「騎士時代的插話」是以散文寫的。這應該歸功於散文的一般傾向，散文在普式庚一生的最後幾年中才開始發展。梅里美的「賈克魁里」(Jaquerie)很久前就提到那是普式庚寫這部劇作時的模仿的樣式，但是我們也很容易看出這兩位作家在風格上的主要差異，雖然他們的題材却很相似。他們主要的差異，是在普式庚的「騎士時代的插話」中歷史規律性的觀念藏在被描寫的事件中，並且這全部劇作還含有極大的清晰。普式庚在這部劇作裏不如梅里美所採用生動的故事和那時代生活的『地方色彩』和典型的細目為多。普式庚「騎士時代的插話」裏的行動，都集中在一些思想上；並且全部是以普式庚散文的日常，簡潔，明晰而無限制的語言寫成的，它還保持着歷史概括的原來的調子。

因此，我們可以看出劇作家的普式庚的生涯是多變而且具有豐富內容的。

我們必須承認，劇作家的普式庚的發展從沒有達到頂點。我們可以肯定地說，普式庚的天折剝奪了俄國戲劇中的許多優秀的作品，如果普式庚多活幾年，那些作品他一定寫成了。但是，就以他在短促的生命中所寫出的劇作而論，他已經足夠資格在世界偉大劇作家的廟堂中佔

一席光榮的地位了。(李威譯)

(註) 步考夫斯可雅是俄國十九世紀初浪漫主義派的劇作家。

一〇 普式庚與民間文學

M·阿查道夫斯教授作

從他的童年開始，普式庚就熟悉各種形式的民間文學了。一八一六年在回憶他的童年時，他寫着：

『我那能不講出我的保姆

和神祕的夜的魅力

當她戴着頭巾，穿着古舊的衣裝，

祈禱着幽靈走開時，

她便熱烈的抱着我，

開始低聲的講訴

幽靈和鮑瓦王子的業蹟……

……………

我沉入甜蜜的狂喜中

我走入林叢，走到慕洛穆附近的沙漠

我會遇到勇敢的杜布連亞斯和波爾干



我年青的心會徇翔在空中……』

蒂莫費葉維契 (Timofeyevich)，普式庚家的農奴，敘述了普式庚的家庭傳統。他是一個詩人，借用劫路匪梭洛維，寬胸的巨人拉扎賴維契和金髮公主吉比葉夫娜等神話改編成民歌似的作品。在很小的時候，普式庚就閱讀廉價本的童話和改編的朱爾可夫 (Zhukov) 與鮑波夫 (Popov) 選集。這在普式庚的「鮑瓦」裏也表現了出來，在這作品裏我們可以聽到服爾泰的「處女」的回響，還有通俗的意趣，特別在他的第一首詩「盧思蘭與魯特密拉」裏表現得尤為顯著。

「盧思蘭與魯特密拉」可以列在當時代的許多浪漫的童話詩中，譬如卡拉姆金的「依力亞，慕洛梅茲」，拉笛西契夫的 (Radshchev) 「鮑瓦」和茹考夫斯基，巴特尤須考夫 (Batyushkov) 等人的詩。的確，普式庚介紹了某些新的特點，他否認現成的法則，帶來了通俗的話彙（『粗俗的字』和貧農的叶韻，如普式庚的敵對的批評家所批評。）然而這詩絕不是真正的通俗詩歌。

普式庚流放到密哈易洛夫斯可伊村的時期，往往都認為是他對這方面的轉換點，他在那村子裏，很有機會直接接觸民間文學。然而這很有理由讓我們相信普式庚那時對民間文學的意見已經形成，並且他所寫的民歌和童話也不是偶然的發現，而是研究與探討的結果了。

當他流放在南俄的時期，他發現自己被包圍在不平常的人種學的環境中，普式庚便熱心地

致力於俄國民間文學和地方各民族的民間文學的研究。他常聽到哥薩克的歌曲，盜匪的歌曲，高加索民歌，吉普西歌曲和其它的歌曲。在起初，這不過僅是一種對傳統的浪漫的特徵的研究——一種異國情調和地方色彩的研究；但就在這一時期中，普式庚奠定了對民間文學的新觀念與新態度。

放逐十分展擴了普式庚的眼界，他同N·拉葉夫斯基（兒子），同柏斯特，同卡明卡的十二月黨人的會晤與談話給予普式庚的教益很多，並且使他心中發生了許多新的疑問。在這一方面，D·拉葉夫斯基（父親）的影響，這位俄國歷史和史詩的權威者的影響是特別重要的。普式庚在基西涅夫時期的歷史研究和寫歷史劇的企圖，多半是受D·拉葉夫斯基的響影的。在D·拉葉夫斯基的影響下，普式庚對民間文學的認識開始發生了新變化；現在他看出民間文學不僅是娛人的童話，而且也是俄國過去光榮的詩歌材料。恰在這個時期，普式庚開始理解俄國民間文學的歷史意義。

普式庚開始考慮到民族文學與民族語言的價值。他將俄國文學和法國文學作一個比較，並且努力在民間文學中尋求那時代的文學中所沒有的要素。

『我不能決定我喜歡那種語言』，普式庚寫着，『但是我們有我們自己的語言——風俗，歷史，歌曲和童話。』差不多在同時，很明顯地是受了與柏斯特談話的影響，普式庚決定了他對俄國語言的態度：『祇有像奧洛夫和柏斯特那樣有革命精神的人才能像一個作家愛俄國的

語言那樣愛俄國，我們所有的工作應該在俄國完成，用俄國的語言完成的。」

普式庚對民間文學的觀念是與他對語言的觀念，是與愛祖國，愛民族性和愛它的表現形式的觀念緊密地聯繫着。在密哈易洛夫斯可伊村時，普式庚表現出對斯特潘·拉辛（Stepan Rasin）的歌曲特別感到興趣，普式庚說他是『俄國歷史上獨特的人物』，普式庚用拉辛爲主題寫了許多民歌，並且請求拉辛的弟弟送給他一些關於拉辛的『歷史材料』。最後他開始寫出關於拉辛的歌曲了。

在這時期，普式庚對民間故事發生了極大的興趣。『我聽人講民間故事，因此，我補充了我所受過的那種討厭的教育的缺欠，』他寫信給拉辛的弟弟說。詩人沉浸民間文學的領域內，沉浸在一個新的領域內了，那是他在密哈易洛夫斯可伊村開闢給他的領域。他寫下了他的保姆和別的述說者講給他的童話；他在修道院傾聽着盲乞丐講給他的故事，他在市場和市集上搜集民歌，筆記民歌。在這同時期，普式庚開始用他所搜集的民間文學的材料寫作了。

他將民間文學的材料介紹到他的「奧尼金」裏。他根據這些材料，寫出「達泰亞娜的夢」。他寫出了民歌「新郎」和「淹死的人」最後他寫了「盧思蘭與魯特密拉」的前奏曲，他以神奇的技巧將俄國童話中的許多意趣集中在「盧思蘭與魯特密拉」裏。當時新出版的「盧思蘭與魯特密拉」，就包括這前奏曲在其中了。所以普式庚給予了這篇詩前所未有的主旨。普式庚以這前奏曲使這詩中的沉悶的民間文學的音調越法響亮了。民間文學的意趣很清晰地在「波里斯·

戈都諾夫」裏也找到了例證。

普式庚對民間文學的興趣和大衆語或當時所稱謂的「普通口語」的興趣是一致的。普式庚給「莫斯科電訊報」寫過一篇文章，那是關於萊蒙特 (Lemonte) 的克里洛夫 (Krylov) 寓言的法譯本序言的文章。普式庚在這篇文章裏決定了他對俄國語言的歷史發展的意見：「一般人民的方言必須與文言分離的，但是，以後牠們還要互相接近的，『這就是語言給予我們交通思想的因素。』」(普式庚加重的說)

一八二〇年末尾，普式庚寫了關於嚴苛批評「奧尼金」的答辯的意見。實在說，這種意見是對大衆語與民間文學的致歉：「古民歌，童話及其他的研究對獲得俄國語言的充分知識是必要的。我們的批評家卻錯誤地輕視這些。」於是他又說：「青年作家們，讀一讀通俗的童話吧，那末你才能知道俄國語言的優美。」

在同一時期，普式庚決定開始對俄國民歌作科學的研究了。在一八三〇年的初端，詩人牙吉克夫 (Yazykov) 寫信給他的弟弟說：「普式庚將所有出版的民歌做了一個比較，並且搜成一集，因為一直到今天那些出版的民歌全是很無系統的。」普式庚想要出版民歌這事，卻被基萊葉夫斯基 (Kireevsky) 證實了。一八三二年基萊葉夫斯基給牙吉克夫的信中說：「普式庚想要盡速地出版俄國歌曲集，他已經收集很多了。」然而普式庚並沒有出版他的歌曲集，因為在那時候，基萊葉夫斯基的出版俄國民歌的大計劃業已成熟，普式庚把他已選的歌曲交給

基萊葉夫斯基了。在普式庚的文件中，我們發現他有出版俄國歷史民歌的計劃和其序言的草稿，其中有對結婚歌曲的有趣而動人的銘記。

普式庚創作的後期真可以叫做民間文學時期。民間文學在他的詩歌中不僅變成了一個成分，而且變成了一個主要的成分。所以在一八三一年他寫了他的「蘇丹皇的故事」，和「牧師及其工役巴爾達的故事」。一八三二年他寫了「西部斯拉夫之歌」，一八三三年他寫了「漁夫和魚的故事」和「死公主的故事」。第二年他寫了「金雞的故事」。在那個時期，普式庚也寫了「驃騎兵」，童話「母熊」的開首，「鐵匠伊凡」，滑稽劇和許多沒有完成的片斷，其中還包括民間故事，「在光榮的穆洛姆的土地」的片斷，和「水仙女」的片斷，後者是通俗戲劇的實驗。這個時期是以渲染着民間文學色彩的「甲必丹之女」和「騎士時代的插話」為終結。

普式庚利用俄國民間文學為主題，也利用西歐民間文學為主題。近年來研究的結果已經證明這種泉源的範圍很廣。格里姆兄弟童話集裏面的一篇法譯的德國故事，就是普式庚的「漁夫和魚的故事」的泉源。「死公主的故事」也是根據格里姆為材料的。「金雞的故事」是伊爾文一篇故事的改編。「蘇丹皇的故事」是根據許多俄國和西歐的口述和文字的材料寫成的。

所以，普式庚這一時期的作品不僅廣泛地利用了俄國的民間文學，而且還利用了西歐的民間文學。在「西部斯拉夫之歌」及「水仙女」裏，我們可以清楚地看出來他是利用了西歐的民間文學。後者的主題是借用了德國作家漢斯勒（Hensler）一篇浪漫的喜劇童話。（克拉斯諾波

爾斯基的俄文改譯本)。另外的例子就是「騎士時代的插話」，其中馬丁的歌是根據蘇格蘭民歌寫成的。

西歐民間文學廣泛的利用表現了普式庚的民間文學傾向的主要特徵，這是與他的詩歌的通俗性，就是他的民族性，相關聯的。

民族性的問題是十九世紀二十年代和三十年代討論的中心。甚至保爾加林都認為他自己是民族性的擁護者。這種問題的討論在本質上就是文學傾向的討論，也就是作為民族文學基礎的主要因素的討論。

普式論參加討論了許多次。在一八二六年在沒有發表的草稿中，普式庚寫着：

「有一個時期，簡直變成了習慣，去談論民族性，要求民族性，抱怨文學作品中民族性的缺乏，但是沒有人想解說究竟什麼是「民族性」。

我們的一個批評家似乎相信民族性就是俄國歷史題材的攝取，其他的批評家，在語言中發現為民族性，就是他們喜好日常的俄語，他們利用俄國詞句。

但是我們否認莎士比亞在「奧賽洛」，「哈姆雷特」，「報還一報」及其他劇本裏民族性的價值，那也是無效的。魏加 (Vega) (註一) 和加爾德隆 (Calderon) (註二) 常常給我們領到世界各處，他們從意大利和法國小說中借用他們悲劇的題材。亞里奧斯朵歌頌查理曼，法國騎士和中國美女，而拉辛納卻攝取古代歷史為題材。

然而要否認這些作家中任何一個的民族性的價值，也是無效的。在另一方面，在俄國悲劇中或者在奧傑洛夫的「霍尼亞」中是否有任何民族性存在呢，霍尼亞在德米特里的營幕裏同他的知友以抑揚律六韻體詩辯論着父母的威權。德爾若文對民族性這問題也相當地注意。

一個作家的民族性，祇有他的同國人才能充分地估計其價值。別人不是認為沒有存在，就甚而認為是一種罪惡，有學識的德國人誹謗拉辛納的主人公的鹵莽的行爲，法國人笑話加爾德的克里奧蘭納斯向他的情敵挑戰決鬪。然而，所有這些，都印着民族性的痕跡。

有許多種思想和感情，有許多種傳統，信仰和習慣，是一個民族所獨有的。風俗，政體和宗教會給與一個民族固有的特徵，這種特徵或多或少地表現在詩歌裏。」

由這草稿來看，我們似乎感覺普式庚處理這「民族性」問題僅是從文學價值這一方面出發的。然而這草稿的範圍，比那還要深入而廣泛。那是對官方愛國的模式，對假民族性全部表現的攻擊。在這草稿中，我們可以分辨出他的咬人的「鹵莽的行爲的範例」的回音，那宛如是這草稿的補充。在「鹵莽的行爲」的範例中，普式庚也引用愛國的「鹵莽」這兩個字。他寫着：「有些人對他祖國的榮光與災難全滿不在乎；他們祇知道波切姆金王子時代以後的歷史，他們祇對他們的莊園所在的省份的統計發生幻想；因此他們認為他們自己是愛國者，因為他喜歡吃冷甜菜湯，喜歡叫他們的孩子穿紅色衣服。」

普式庚有幾次回返到「民族性」的課題上。後來，在一八三〇年，他同達爾 (Dal) 的談話

中，他重複地說民族性並不是祖國歷史題材的選擇，也不包含在字，短句和詞語中。他反對將民族性的意義局限於民族的主題的狹窄範圍，並且他提出了莎士比亞，加爾德隆，拉辛納，他們全打破了這種民族的限制，而仍然成爲偉大的民族作家。

普式庚這種言論的含義，在把前面他對民間文學和大衆語的批評相對照時，便充分地表現出來了。一方面是他的民間文學與大衆語的傾向，和另一方面作爲他的模範的西歐偉大作家的思想在他的意識裏有機地而不可分離地相聯繫着。他認爲『民族性』是一個歷史的範疇，是俄國人民與俄國文學歷史發展的結果。根據他的意見，俄國文學的發展是沿着西歐教育的廣寬的路線和民族文化的技巧而進行的。民族的形式必須表現着世界思想的寶藏。世界文學的進步思想必須變成各民族的財產。所以，單純的傾向始終被普式庚保持着。

普式庚對大衆語與民間文學的利用，表現了他有廣泛的人民大衆的讀者，那就是他走向俄國文學民主化這道路的階段。普式庚對民間文學傾向的基本意義與價值就在這裏。（李葦譯）

（註一）斯特潘·拉辛是十七世紀俄國農民暴動的領袖。暴動鎮壓後，他便遭受了殘酷的死刑。

（註二）魏加（一五六二——一六三五）是西班牙的詩人兼劇作家。

（註三）加爾德隆（一六〇〇——一六八一）是西班牙的劇作家。



## 一一 高爾基論普式庚

S·巴路哈蒂教授作

一

普式庚是高爾基終生的判侶，在他許多論文，隨筆，信札，甚至一些文學創作裏，高爾基永不厭煩地述及普式庚之詩的美妙，詩人的不屈不撓的精神，和他在俄國文學史與俄國文學語言史中的特殊地位。

高爾基在十二歲的時候開始讀普式庚。就在十歲左右，他也讀了詩人的傳記。自此以後，高爾基常注意普式庚的光輝而愉快的詩篇，這些詩篇以與深刻的內容與單純的形式變成不可超越的傑作了。

在他的自傳小說「在人間」的第十章中，高爾基生動地描寫着他第一次閱讀普式庚詩時的情景：

「我是如此驚異普式庚的詩的單純與音樂性，有一個長時期，我看散文簡直是一種不自然而拙劣的東西，似乎不值得一讀了。」盧思蘭與魯特密拉的序言，令我回憶起我的祖母的最好的故事；這些故事奇異地凝固成一體了，那詩行的簡明的真實性令我十分驚異：

『在那裏，在沒有人跡的小徑上，密集着，不知名的野獸的足跡。』

我在心裏反復地默念着這神祕的詩句，並且看見了那小徑，那小徑我是十分稔熟的，但幾乎不能辨認了，我看見了在踐踏的草地上而又蒙着水銀一般重的露珠的神祕腳印……

『普式庚的令人欽羨的童話很接近我的心坎和心靈。讀過了幾遍以後，我就完全記在心裏了。每天就寢的時候，我閉上了眼睛，低聲地喃喃着一些詩句，一直到我睡熟了。我常把這些故事講給男僕聽。他們聽着，笑着，而且更幽默地咒罵起來，西多洛夫會拍着我的頭，輕輕地說：「真漂亮，呃？啊，上帝呀……」

『我激動的心靈被我的主人和主婦查覺了。老婦人開始斥罵了：「你這小無賴，你就知道唸書，可是茶炊已經四天沒有擦了！我真要用趕麵杖對付你了！」

『「什麼？要用趕麵杖嗎？那我就要用詩句來抵抗了：」

『懷着陰森的靈魂和魔鬼的偏好

這老女巫呵……』

在童年裏，高爾基背熟了普式庚的詩，在一個雜記本裏，細心地抄寫了他最喜愛的普式庚的詩篇。「盧思蘭與魯特密拉」就是他所抄下的詩篇之一。

在高爾基的青年時代，他學習寫詩了。普式庚變成了他的模範。高爾基在回憶錄裏寫着：

『我輕易地就寫詩了，不過我感覺我的作品是可憎的，我因為缺乏技巧與才能而輕視我自己。我曾經讀過普式庚，萊蒙托夫，涅克拉索夫，和庫洛契金譯的白郎熱（Perringer）一七八〇——一八五七，法國詩人』的詩集，我感覺都很好，而我也很明白，我同這些詩人之中的任何一個絲毫也不相像。』

後來，一直到他的暮年，高爾基在他的作品和隨筆裏，曾一再地述及普式庚，討論着普式庚的作品各種價值，以及他的人格。

高爾基十分尊敬普式庚。他說：『沒有人比普式庚和托爾斯泰對我們更偉大與親切了。』他稱普式庚是『世界上最偉大的巨匠』，『我們偉大的詩人』，『我們的巨人』。他也寫着：『普式庚在我們這國家是一切開始的開始』，『普式庚最美妙地以最偉大的力量與寬度表現了人民的精神。』

在論及普式庚之詩的驚人的特點時，高爾基注意到了詩人無比天才的特殊的寬度，甚至在許多偉大的詩人之中也是獨特的。高爾基寫着：『看，他的生活的趣味的範圍是多麼廣大，他處理人間事物的範圍是多麼寬闊。他以同樣的技巧寫出了俄國童話和「吝嗇的騎士」，「波斯·戈都諾夫」和「工役巴爾達」——生活是這樣表現的。』高爾基指出了普式庚的教育水準的特殊高度和他對世界文化精通之深刻。高爾基稱普式庚是『一個歐羅巴人』。

高爾基也稱頌普式庚對於過去俄國生活的明暗兩面的超越知識，這是不能妨害詩人對生活

所持的嚴肅的態度的。『普式庚理解他祖國於過去，然而沒有受了它的毒害。』

因爲詩人有特殊豐富而多樣的知識和敏銳的情感，所以高爾基叫普式庚爲『全知者』。因爲他能以奇妙、精美而生動的文學形式表現深刻的思想，所以高爾基稱詩人是『幻術家』。『我可以在普式庚的一小本詩集，或福樓拜的一部小說裏，比在繁星寒冷地閃耀中，浪濤有節奏的衝激中，林叢的低語或荒野的沉寂中，能發現更大的智慧與動美。』

普式庚懷着偉大的心靈，堅強的生活意志，健康的心理和不竭的創作力，他在高爾基的評價中，是一個完美的形象。高爾基說：『笛孚，羅門諾索夫，盧梭，普式庚，拜倫，孟德萊葉夫（Mendelejev）一八三四——一九〇七，俄國化學家』，雷賽布（Lesserps）一八〇五——一八九四，法國外交家，蘇伊士運河的工程師』，和成千百數似的人物，完全是天賦的。』

在許多論文中，高爾基很重視普式庚歷史的文學價值。他特別指出普式庚是第一批注意民歌和民間文學的俄國作家；並且他也指出普式庚利用了俄國童話中的材料，並且攝入作品中作爲先例。高爾基將浪漫派的『湖畔詩人』和深沉而嚴謹的現實主義者的普式庚，對民間文學與民歌之處理劃下了一條界線。湖畔詩人從未有接觸過像「牧師及其工役巴爾達的故事」這樣的主題。普式庚從未曲解一篇童話的真實意義，然而華茨渥斯（Wordsworth）及其同派者寧願從民間文學中吸取那些超感官和神祕的思想與邪念——這些東西正是教會偽善地想引入人民的健康和異教的創造藝術中。』

普式庚在大衆語的基礎上創造了俄國的文學語言。關於這一點，高爾基寫着：『我們必須記住，語言是由人民創造出來的。文學語言和大衆語言的區別，就是前者是作家運用過的語言，而後者是語言上的粗糙的材料。普式庚是明白這道理的第一人，也是會利用和處理人民的語言上的粗糙的材料的第一人。』

高爾基在強調地說明普式庚在俄國文學語言史中所擔負的偉大任務時，他說：『從普式庚開始，我們的古典作家從語言的混沌中發掘了最簡潔，清晰而有力的文字，並且創造了『偉大的燦爛的語言。』屠格涅夫懇求托爾斯泰致力於語言的研究，是爲語言更進一步的發展的。』一九〇〇年，當他開始寫他的批評論文時，高爾基這樣分析了俄國古典作家：『當未來的文學史家討論到俄國語言的發展時，他將會說這種語言是由普式庚，屠格涅夫和柴霍夫所創造的。』

高爾基瞭解普式庚文學作品的重要性，他像其它偉大的文學巨匠一樣，以偉大的真誠，遠見和嚴肅對他的時代生活作了嚴厲的批評，暴露了以壓迫人民爲基礎的醜惡的社會制度。高爾基寫着：『司維弗特 (Swift)，拉伯雷，服爾泰，勒沙基 (Le-Sage)，拜倫，沙克雷，海涅，凡爾哈倫，法郎士和其它的作家——他們全以異常的真誠和嚴肅暴露了統治階級的罪惡。在我們國內，這種工作，却由葛理波耶多夫，郭戈里，托爾斯泰，謝德林和不可比倫的奇才普式庚擔任了。』

根據高爾基的意見，普式庚產生了驚人的藝術典範——不祇是一種觀察和渺小現實主義的典範，而是能給予概括和綜合的圖畫。高爾基說普式庚是一個「小說藝術」的巨匠，這種小說藝術能使他以最明確的手法來描寫生活，也引起他寫出如「吝嗇的騎士」和「奧尼金」一類的作品。

「藝術」高爾基寫着，「往往是以形象表現的——那就是說它是誇張的——它採取許多人的典型的特性，而集中於一體，這樣就產生了一個典型，譬如一個守財奴的典型——巴爾札克的父親格蘭德，普式庚的吝嗇的騎士和郭戈里的普路斯金。」

高爾基勸告研究文學巨匠的，尤其是研究普式庚所創造的典型與人物的人要注意典型與人物在文學中的發展：「注意這種典型與人物的發展就表示了各時代對人物創造的影響，也表示了每個作家所有的表現力和充實文學的思想的發展。」以普式庚作品中的人類所產生的最優秀的思想為例，高爾基闡明了俄國文學與世界文學的緊密的聯繫：「一個人應該熟悉外國文學史，因為文學工作在各國和全人類中本質上是一樣的。這不僅是形式上的聯繫問題，普式庚提供給郭戈里「死魂靈」的主題，而普式庚自己也許以斯泰恩（Stearns）十八世紀英國小說家）的「感傷的旅行」中借取了主題，這是不關重要的……如果你知道許久以前每一個地方都有一張織好的網，或正在織着這網，來「捕捉人類的靈魂」，那又有什麼關係呢，如果你知道世界各處過去曾有，現在仍然有，許多人想要從迷信與偏見中解放人類，那又什麼關係呢。」

除了高爾基的許多的批評文章和報紙的論文中的那些關於普式庚的粗略的詮釋與意見外，高爾基在他的文學作品，小說和故事的經緯中也曾織進了許多景慕普式庚的字句，有許多高爾基的人物述及普式庚，和普式庚作品的普遍性；他的人物摘引普式庚的詩句，彼此談論着普式庚所創造的人物。高爾基對普式庚的提示，我們可以在他的小說和故事「書」，「一切都一樣」，「隱密的愛」，「一個英雄的故事」，「演習」，「阿泰莫諾夫家庭的事業」，「蟬螂」裏面都可找到；就是說在他的主要描寫知識分子的各種典型的作品中都可以找到。

例如，這便是諾瓦克對普式庚的敘述，諾瓦克是高爾基的小說「一個英雄的故事」裏面的人物之一，一個喀萊爾 (Cathylo) 的「論英雄與英雄崇拜」的讚頌者，他主張個人比集體優越：『沒有恐怖的伊凡，沒有彼得大帝，沒有德國公主加泰林，沒有普式庚，郭戈里，托斯安以夫斯基，這個世界便不會知道，也不會感覺到俄羅斯了。歷史常常是個人的事業，英雄之行動的結果。意大利是爲但丁，倍特拉克所創造的，英國則爲米爾頓，休謨，霍布斯所創造的。』

高爾基對於普式庚的意見，在他的大部分作品裏，而特別驚人的是在他的小說「克里木·沙姆金的一生」中的若干關於普式庚的幾段。在這部小說中，高爾基描繪了一大羣知識分子，他們在談話中提到許多世界文學上的人物。而普式庚在他們的談話中佔了重要的地位，我們可以引出一些例證：

布拉金和德普沙姆談過一次話（卷三）：

當幫助巴伯拉將盤子和瓶子從食器架拿到餐桌上時，布拉金斷然地說知識分子沒有密議暗殺的計劃。

「你說沒有這事嗎？你們的虛無主義者，皮沙萊夫主義者沒有計劃過暗殺普式庚嗎？喂，這簡直等於向太陽唾吐。」

「查克爾·波里索維契是普式庚過分的景慕者」，布拉金說，這回有點羞臊的樣子。

這是白思貝多夫同沙姆金的談話（卷三）：

「她也許一定不會走的，如果我有辦法讓她對小動物發生興趣——雞雛，母牛，狗！」白思貝多夫說，於是又繼續有力地說：「喂，你看，我已經找到打鴿子這勾當了。我已經想到了我應該唱的歌，人生的本質，乾臚說，就是這麼一支歌，你應該傾心地來唱這一支歌。普式庚，柴可夫斯基，米克盧哈·馬克雷，他們全體都是爲了獻身他們所心愛的事業，才生活着的——不是這樣嗎？」

這是沙姆金和巴伯拉的談話，當他們走下了阿拉哥瓦山谷，沿着喬治亞軍用公路旅行的時候（卷二）：

「就是在這裏的某一個地方」，巴伯拉說，「普式庚讚美過阿拉哥瓦。你記得「是在喬治亞的山上嗎？」」



『你，你獨個兒，』他喃喃地說。

巴伯拉用勁地握着他的手。

『我不明白，詩人在這三個字裏包含有多大的意義！』

『是的』。沙姆金說。

高爾基在他的隨筆和回憶中，寫着許多人的關於普式庚的談論。譬如高爾基引用了安特列夫的話——這就是他說的話：

『書之對於你就像偶像之對於野蠻人。這是因為你的褲子還沒有在中學校的凳子上擦破，並且你也沒有接觸過大學校的知識。但是我覺得伊利亞特，普式庚和其餘的人全被教員所唾罵過，被長痔的官僚們污辱過了。』

高爾基引出來托爾斯泰的談話：『我們必須跟普式庚學習寫詩』。

## 二

我們已經把散見在高爾基四十五年文學生涯中所寫的許多作品裏的關於普式庚的人和詩人的最重要的意見寫出來了。

然而，這並不是全部。這位偉大的普羅作家，對於普式庚的全部創作，對於他的主要特質都表示了意見，他把研究普式庚後所得的意見，於一九〇九年在加波里海島上的一個學校

裏對一羣普羅聽衆公開發表了。這次講演是完全關於普式庚的，是他的俄國文學史的講演的一部分。

在這次講演中，高爾基特別指出，普式庚的出現，在俄國文學史上是特殊重要的事件，這並不是偶然的；而是過去俄國文學發展的結果。這絕不是對普式庚非凡的才能的貶抑。高爾基說：

『普式庚比茹考夫斯基更廣闊，更聰慧，更多才——他是更多才的，就因為他更廣闊的原故，他是更聰慧和多才的，就因為他沒潤着偉大的知識的原故，他是詩歌的大家，在詩歌的技巧上，他超過了他的先驅者們；他是一個無比的大師，因為他的先驅者們已經各自地給他遺留下了技巧，而普式庚將這些技巧的新異與形象性凝結在他的詩歌中了。』

高爾基更進一步地說：

『許多普式庚的同代人也能像普式庚那樣自然而純熟地運用語言，但是却沒有一個人能把語言的單純，明晰與音樂性凝結在他們的詩品中，他的先驅者和同代人之中沒有一個能在他們的詩歌裏，像普式庚的「先知者」那樣達到高度的技巧。』

通過普式庚之社會思想的描寫，高爾基表示普式庚是能充分意識到他自己的，公民，和詩人的地位的。普式庚是一個貴族；但是，正如高爾基所說，在他的「我的家系」一詩中，却有新事物的表現，就是說，有光榮的人物的權利的自信的表現，那並不在於他祖先的功勳，而

在於他個人對於社會服務的功績。在亞歷山大一世時代的環境下，亞歷山大一世被一些德國人包圍着，俄國人被排斥了，普式庚認為『貴族』這兩字是有『自尊』的意義的，有人類的價值與內在自由的意識的。』

在普式庚之前，一般人都認為文學是上流社會的消遣品，認為作家是小書記，如方維辛和黎萊葉夫，他們認為作家最好不過是宮廷的奉承者而已，如德爾若文和茹考夫斯基。『普式庚是視文學為民族的首要的第一人，是視文學作品遠勝於官員的職務或宮廷的侍奉的第一人。普式庚也是將作家的地位無限提高的第一人。普式庚認為一個詩人是要表現人民的情感和感情的，一個詩人要理解和描繪生活中的一切。』

高爾基也論到普式庚對政府，尼古拉一世和當時宮廷貴族的反抗。高爾基說普式庚對政府的關係非常坦白，然而詩人對上層社會的顯赫者却付之以輕藐與嘲罵了。

高爾基特別注意普式庚對『暴徒』輕藐的問題。這是盡人皆知的，以普式庚對『暴徒』輕藐為根據，反動分子將普式庚列在他們的隊伍中，而像皮沙萊夫一類的過激分子，却斥責他是毫無價值的詩人。高爾基表示對『暴徒』，對人民輕藐的態度，是一切浪漫主義者的共同性，浪漫主義者主張詩人站在社會較高的地位，在國家或人民中是絕對自由與獨立的。普式庚之浪漫主義的先驅者沒有人民的觀念，對他們的命運毫不關心，所以他們也很少描寫人民。

普式庚對人民的態度，却是十分不同的。的確，像浪漫派的詩人一樣，普式庚在許多詩

裏，述及詩人的獨立性，述及「愚人的判斷和冷心的羣衆的笑聲」，他甚至用最輕藐的字句加在「暴徒」的身上；但是高爾基堅決地主張，普式庚所用的「暴徒」這兩字，並不是指着人民和農民。高爾基說「普式庚是注意民間文學的第一個俄國作家，是將民間文學介紹到文學中的第一人……普式庚從俄國民歌和童話裏得到了光輝的才能，而他又原樣地保留着牠們的意義和力量……如「牧師和他的工僕巴爾達的故事」，「金雞的故事」，「蘇丹皇的故事」等——普式庚在這些故事裏從不暗藏和掩飾人民對牧師與沙皇的不敬與嘲弄的態度，恰恰相反地，他還更甚地強調了。」普式庚翻譯了很多塞爾維亞的民間文學。在旅行中，他寫下了童話和歌曲，搜集關於拉辛的民歌，研究當地人民的語言和生活，在他的「郭洛基諾村的歷史」裏描繪了鄉村生活。高爾基很注意普式庚「從克里洛夫 (Krylov)」，從他的保姆，從馬車夫，從街頭小販，從酒館和小店裏的兵士所學習的俄國語言。」高爾基也很注意普式庚「常常離開都市到鄉間去「享受」語言與心靈之純樸，和民間的遊戲。」高爾基結尾說：「普式庚所說的暴徒，並不是指着人民。普式庚尊敬人民，並且他從內心認識人民的力量。」

『那末，詩人所厭惡的「暴徒」是什麼呢？』高爾基問着，繼而他又答道：「無疑地，普式庚的「暴徒」是指着上流社會，是指着他所居留的都市社會。」高爾基對普式庚作一番研究以後，探索出了詩人對當時上流社會的態度，他從普式庚的傳記裏也尋出了上流社會對普式庚的敵對態度，因為這樣，最後才使普式庚遭受了悲慘的死。高爾基說：「他的命運正與許多偉

人，許多被歷史的狂念所迫而生活在渺小粗俗與自私的人們之中的偉人的命運相似。請記起文契與密契郎吉羅吧。」

高爾基用以下的話總結了對普式庚的意見：「普式庚的才能照遍了生活的各方面；他之趣味的範圍，學識的寬度至今還是不可超越的。他遺留給我們各種文學形式的典範：劇作，小說，詩歌，童話，和短歌及其它。」或者說：「普式庚在俄國文學的地位是與達文契在歐洲藝術上的地位相等的。」

高爾基以確定普式庚的作品，對普羅讀者的價值而結束了這篇論普式庚的文章。高爾基說：「在普式庚的身上，我們必須除去一切偶然的性情，那一切都可以用他那時代的環境和他個人的天性來解釋——那一切都是屬於貴族的，是暫時的，對我們生疏，也不為我們所需要的。但是把這些拋置一旁，在我們的面前就出現了俄羅斯偉大的民衆詩人了，他曾遺給我們迷人巧妙而美麗的童話，他也是第一部現實主義小說，「歐根·奧尼金」的作者，我們最優秀的歷史劇「波里斯·戈都諾夫」的作者，——這詩人將詩歌的美麗，與表現感情和思想的力量遺留至今日——詩人是偉大的俄羅斯文學之父。」

高爾基用以下的話說明了普式庚的作品，對普羅的重要：「以普式庚的作品爲例，我們在他的文學概括中可以看出，一個作家會以他生活的豐富知識超過了階級心理的限制，他升高在他的階級傾向之上，而給予我們對這階級的客觀描寫。……普式庚的確是一個貴族；但是我們

應該注重的是普式庚，甚至在青年時代就已感到了貴族傳統的窒息，他已了解他那階級的知識的貧乏和文化的低落，你描繪出了一幅貴族的全部生活，貴族的罪惡與懦弱的驚人的逼真的圖畫。普式庚是我們作家的模範，他懷着充實的生活印象，並且盡力以最大的真實和最成熟的現實主義的技巧，貫注於詩歌和散文裏，天才者的普式庚達到目的了。他的作品表現了他是一個智慧，有教養而真摯的人，表現了某一個時代的人物，態度和思想——這些都是俄國史上的光輝的例證。『普式庚偉大的功績，是他『誠懇而熱狂地愛自由』的惟，『在他那時代，普式庚並不是僅有的一個期待「光明的自由」降臨他祖國的人，但是在他以前，却沒有人懷着如是

的渴望與熱情期待着。』

上面摘引的幾段，結束了高爾基對人和詩人的普式庚的最重要的意見。這意見的新奇在於當他以社會主義的眼光分析普式庚遺留下的偉大煩複而多樣的文學遺產時，這位偉大的普羅作家高爾基，革命意識的光榮代表者高爾基，勞動人民的天才的兒子高爾基，以非凡的清晰，生動與簡潔，表示並闡明了這位現代的偉大詩人對俄羅斯文學和世界文學的客觀影響。高爾基懷着革命者的信心，以不倦地愛好文學藝術的藝術家的內在感覺，向我們表示普式庚的豐富的詩歌，會永遠對普羅是親切的。

高爾基寫着：『不斷地讀普式庚吧，他是我們詩歌的創造者，而且會永遠是我們大眾的先生。不要相信那些叫喊普式庚已過時的人們吧，——他的形式也許是過時了，但是普式庚詩歌

的精神是永垂不朽的。」

當我們說到西方的布爾喬亞，對另一個俄國作家，對托斯妥以夫斯基表示熱情時，高爾基說：『我寧願這「文化的世界」應該聯繫在普式庚的身上，而不聯繫在托斯妥以夫斯基的身上，因為普式庚偉大而又廣泛的天才，在心理上是健康的，並且也會發生健康的影響的。』

（李葳譯）

## 一二二 西歐與普式庚

V·努斯塔德教授作

一

一直到十九世紀的初葉，俄國民間文學的殘餘，在歐洲文學發展中，不再引起什麼作用了。普式庚是第一人，是以具體化的精練的形象，將俄國民間文學的寶藏介紹到由荷馬創始的世界文學的第一人。正如哥德所說，一個詩人，一個以全體人民的眼光去觀察他所描寫的世界的詩人誕生了，同時，他本身就『等於當代的文化』，就是說，他達到了他那時代的歐洲文化的頂點了。

西歌可能忽略了這『非凡的人物』嗎？西歐可能感受不到從普式庚的詩頁中所流溢出的怡人的芳香嗎？

普式庚作品的第一個譯本出版於一八二三年，西歐的批評家們以驚異與頌讚接受了他的作品。普式庚的「盧思蘭與魯特密拉」，並不是亞利奧斯朵（Aristo）的摹仿，而是與亞利奧斯朵的競賽，由這種競賽，青年詩人在社會上露出了光芒。西歐的批評家們立刻注意到了這篇詩的獨創性，那是從俄國民歌中所提煉出來的獨創性。可是，於一八二六年，當普式庚的「高加



索的囚徒」，「巴克齊沙拉伊噴泉」，「奧尼金」第一章，和一些別的抒情詩有了譯本時，西歐的批評家們開始認識了這位俄國詩人的普照世界的光輝了。

『當你知道創作了這樣多的光輝的作品，詩人僅僅二十七歲的時候，在你的心中曾燃燒起多少希望，這位青年詩人的想像多麼神奇，在他的作品中表現出來了創作力，精確的風格與成熟的格調——這些特徵即使最著名的詩人往往在晚年才能獲得。』這是一八二六年魁利（Fquin de Guerle）教授所寫的。當普式庚被槍殺逝世時，歐洲的報紙都登出文章哀悼他，認為他的死是人類重大的損失。

普式庚死後不久，在西歐，討論他的創作生活的文章，讚頌他是卓越的詩人的文章，大量的刊出了。這些批評特別強調了普式庚偉大的獨創性，這使他在任何題材中都能表現出技巧的熟練。西歐的批評家們頗為驚異普式庚技巧的熟練，他能將陳舊而無味的題材變成嶄新的題材，他們驚異他高強的才力，他能將『古老如希臘諸神的形象添加上新鮮的色彩』。實在說，西歐的讀者不是覺得「奧尼金」彷彿是一個很熟的人嗎？然而德國批評家恩施（Varnhagen von Ense），曾寫過一篇極漂亮的論普式庚的文章（一八三八年），他說普式庚的小說是『無與比倫的』，他又說『當你讀普式庚的時候，你不能不說，沒有別人，祇有普式庚在你的面前了。』

三十五年以後，法國批評家布希涅（Buchner）在分析「石客」時，同樣也對普式庚驚人的

才能表示驚異，那才可以將陳腐的題材給予新生命的，那才能連哥德也認為是真正天才的貢獻。『那會有什麼樣的可能性』，布希涅寫着，『去摹仿莫黎南 (Triso de Molina, 莫里哀, 摩查爾 (Mozart), 拜命和那個空想的德國詩人哥拉布 (Gräbe) 的題材呢？普式庚證明那是可能的。』

所以恩施在反駁一八二〇與一八三〇年代的俄國批評家稱普式庚為拜命主義者時，他說：『他會借用別人的形象，他也會選擇他面前人家走過的道路，但是『他所描寫的生活是完全嶄新的生活。』所以一八五五年倫敦文藝俱樂部 (Athenaeum) 嘲笑那些『優秀的』批評家們，他們企圖稱謂普式庚是一個摹仿者。

由於對俄國偉大的詩人的獨創性的認識，才使法國文學史家霍曼 (E. Hauman) 得出這樣結論：『俄國的普式庚是屬於法國的，也是屬於全世界的。』（霍曼著『普式庚』，一九一一年出版。）

西歐的批評家們認為普式庚的獨創性根源於他的『民族性』，因為他全然渲染了俄國人民的精神。一八三七年密克維支 (Mickiewicz) 在他寫的普式庚傳略中也提到了這種民族性。這種觀念被恩施更進一步地發展了。後來在一八四七年，法國批評家聖·朱連 (Saint-Julien) 寫過這種文章。十九世紀有許多批評家持着同樣的論調。然而除普式庚的民族性之外，西歐的批評家們又發現了他的地道的歐洲精神，由這兩者的聯繫，他們看出了普式庚對世界文學的偉大

影響。匈牙利人羅易 (P. Lloyd) 在一八八〇年寫着：『在普式庚的民族特異性中存在着他對非俄國人的偉大影響，更不用說表現在他作品中那種對全歐的趣味了。』

西歐的批評家們認為普式庚的作品中有三種特徵，對歐洲發生了普遍的影響。第一，普式庚熟練的技巧和完美的風格，許多批評家公認是不能超越的。在論到「波里斯·戈都諾夫」時，恩施對普式庚風格的本質表白了以下的話：『特別驚人的是他創造人物所用的簡潔的手法。在這一方面，他是無人勝過的大師：『他作品中的一切都是這樣簡潔，生動與中肯，可以說沒有一點多餘的，沒有一點可以刪去的。』捷克的批評家兼普式庚翻譯者本德爾 (V. Bendl) 在一八五四年說，普式庚在形式方面是優於拜倫的。本德爾認為普式庚形式的完美在於非凡的單純與簡潔的手法。

一八六八年梅里美論到普式庚的「吉普西人」時，他說：『我從不知道還有比這更簡潔的作品，如果可以用這個字稱讚的話，一行，甚至一個字，也不能從這篇詩中刪去，並且全然是用完美的單純與樸素構成的。』

法國科學院會員法格 (E. Faguet) 在他於一八八七年寫的梅里美研究中寫着：『在俄國人中最吸引他的是什麼？最主要的，是簡潔的表現法（不要笑，我又提到普式庚了）；的確，最驚人的，是這位俄國詩人用很少的字表現深刻情感的藝術。』

二十五年以後，蘇本大學教授霍曼，曾寫過論普式庚的富有趣味的作品，讚美地指出了他

的詩與散文中的雕飾美麗的簡潔體式。

爲什麼他們全一致地以『簡潔』這兩個字來稱頌普式庚呢？那就因爲普式庚詩的形式對歐洲文學太新鮮了，因爲他的風格有一種不可轉讓的俄國詩人的特性，因此普式庚與他前輩和同代詩人才顯出不同的。那是一種不可超越的技巧，後來，歐洲詳多作家，其中也有梅里美，都努力追求這種技巧。

普式庚作品的第二個，也是比較重要的一個特徵，就是他的藝術方法，這也是被認爲對歐洲有普遍的影響的，有一個長時期，俄國布爾喬亞的批評家們都注意到了浪漫主義派之中那一個給予普式庚最大影響的問題，是拜命，是夏丹白里安（Chateaubriand），還是別人呢？在西歐也有許多人企圖以普式庚作爲浪漫主義派的代表者。然而這種意見並不佔優勢的。就是在十九世紀的四十年代，西歐的批評家們就明確地表示普式庚是現實主義的作家。『一個詩人很少能有對現實有這樣敏銳的感覺，很少能有對現實生活的表現有這樣的技巧，』這是一八四五年法國「書報」對普式庚的評語。上面已經提到的那位批評家，聖·朱連否認拜命能與普式庚並駕齊驅，因爲正像他所說：『這位英國詩人刻畫形象加入了他自己的幻想，而普式庚把形象在現實生活中具體化了。』一八五五年德國著名詩人波登斯特特（F. Bodenstedt）翻譯了普式庚的作品，用以下的話表示出了普式庚的詩的特徵：『不論怎樣談論普式庚的詩作，不論從那方面討論他的作品，有一樣是大家公認的；他每一篇作品都實現了詩歌崇高的目的——以藝術形

象表現人間生活。」

在冰冷因襲的古典主義和幻想洞穴的浪漫主義以後，〔用密克羅支 (Mickiewicz) 的話是「幻想的沙漠與洞穴」〕，普式庚確是歐洲詩歌的改革者。德國批評家霍奈格 (Höniger) 在一八八〇年出版的「俄國文學與文化」裏表示了他的意見，他說：「普式庚是俄國最偉大的詩人。然而，在熟練的詩歌的形式上來說，他是新詩歌潮流（現實主義）的創始者，那不僅是俄國的，而是全世界的，他是屬於世界文學的，而不單是屬於俄國文學。」

這位俄國詩人作品中的第三個特徵，許多外國批評家認為，是普式庚的世界觀，他的世界觀對歐洲卻引起了普遍的影響。其中包含着普式庚對人類的態度，他的崇高的人道主義，和他的調和而悲觀的人生觀。

那些布爾喬亞的批評家，當然不會了解表現在普式庚作品中的社會衝突，詩人的人道主義的理想和他周圍環境的衝突。然而，當時的批評家對這些問題從不用腦子去思索。他們認為詩人與現實是不調協的，並且他們給這種不調協性起個無聊的名子叫 (Welshmerz)（厭世），用這兩個字，他們想要把普式庚的世界觀同「當時代的一般心理傾向」聯繫起來，像拜倫和席勒所表示的一樣。據恩施的意見，普式庚的詩，與拜倫和席勒的詩的相似點，在於他們的詩歌中都包含着的夢想與現實的分歧，有同一苦痛，有同一爲了失去的幸福或不可得的幸福而演出的悲傷。」然而，在普式庚的詩歌中，有一個特點，是與他偉大同代者的詩歌不同的，「恩

施繼續寫着，『那就是他的詩歌中的清新與精神的諧和，這就像光明的太陽溫暖了他的詩歌，甚至在絕望的黑暗時候，也能給予安慰與希望。』

西歐的批評家認為，在普式庚作品中的悲觀情調與諧和才使這位俄國詩人接近了世界的偉大詩人們。這是盡人皆知的，哥德否認拜倫的聲譽，因為，正如他所說，祇有那些沒有憂鬱和消極的詩人才能與莎士比亞和其它古典詩人並駕齊驅的。

普式庚的詩『喚醒了思想，帶來了眼睛中的淚水和雙唇上的微笑，不論是在什麼地方，』法國批評家吳古（Vogua 一八六六）這樣說。他的詩『深入了心靈，用純美的花朵感動心靈，』波蘭支德吉查夫斯基（Zdzichowski 一八八七）也這樣說。支德吉查夫斯基認為，普式庚的詩的魅力，在於普式庚表現悲傷與快樂時，能同時將哥德冷漠的客觀主義與浪漫派熱情主觀主義相均衡。

## 二

像普式庚這樣有力量與意義的詩人不能不引起外國文學界的注意了。自然，外國的各文學團體都企望將俄國詩人所培植的『最純美的花朵』移植到他們自己的土壤上。因此，首先就必需翻譯普式庚的作品了。

不願擔負這種工作的最大困難，翻譯者們屢次地着手翻譯普式庚的作品。所以普式庚的

「甲必丹之女」，我們可以找到十二種德譯本，八種法譯本，八種捷克譯本，七種英譯本，四種意大利譯本，「鏖形皇后」可以找到十二種德譯本，十種捷克譯本，七種法譯本，六種英譯本，「別爾金小說集」也是如此。「波里斯·戈都諾夫」有十種法譯本，九種德譯本，四種意大利譯本，「奧尼金」有六種德譯本，五種法譯本，三種捷克譯本，三種意大利譯本，「巴克齊沙拉伊噴泉」有十三種法譯本，七種德譯本，「吉普西人」有九種法譯本，七種德譯本。

然而，外國對這位俄國詩人所感到的興趣，不僅表現在翻譯他的作品上；也表現在西歐文學中所反映出的詩人的思想與形象上。我們發現普式庚抒情詩的主題反映在許多外國作家的作品裏，德國著名詩人夏密索 (A. Chamisso) 在「兩隻烏鴉」(一八三九)一詩裏，摹仿了普式庚的「蘇格蘭之歌」(一八三〇)。「蘇格蘭之歌」也被另外一個著名德國詩人霍夫曼 (Hoffmann) 摹仿過，在他的「倒下的騎士」(一八三九)一詩中。德國著名詩人萊努 (Lenau) 的「凋零的玫瑰」(一八八四)無疑地是根據普式庚的「花朶」寫成的。

更明顯的，是海涅的詩「悲傷」中所反映的普式庚的主題，那首詩是海涅在十九世紀三十年代中期寫成的：

疲困的流浪人在何處，

能尋得安息之所呢？

在南方的棕樹下嗎？

在萊因河畔的榆樹下嗎？

我將要被陌生人

埋葬在荒漠上嗎？

我還是將躺在海岸上

埋葬在沙石中呢？

有什麼關係，那兒也有天空

包在我的周圍，

在夜裏，一如慘淡的燈光

羣星在我的頭上飛盪。

十分明顯的，海涅的這些詩行是摹仿普式庚的「旅人的哀傷」和他的輓歌「我沿着喧鬧的  
大街徘徊」而寫成。海涅的「悲傷」令人想起普式庚輓歌中的詩行：

當命運多舛時，它在何處會找到我呢？

在戰爭，在路邊，在海上？

附近那個，我的冰冷的泥土所熟稔的山谷將撥歸給我嗎？



無思慮的屍體沒人理睬，  
也沒人留意它在那兒腐壞，  
然而在我的心中已經想  
出  
在我喜愛的地方附近安息。

在我墓穴的人口，無怨的

青年生命在嬉戲，

在我躺着的地方，

無人理的大自然

仍在照耀着不死的美麗。

我願意聲明，我並不是以這種比較做實例，表示普式庚對這些詩人的影響的，我祇是以這些比較，表示他們對普式庚的作品感興趣之證明而已。形象和抒情詩的主題的借用並不能表示其影響，然而卻清楚地表示了詩人作品中的借用物已經變成全世界的財產了，他的文學形象，如恩施所說——『已經散入一般詩歌的氛圍氣中，溶解了以後，被許多別的詩人所吸收了。』

可以引出來了許多德國詩人利用普式庚主題的例證，恰如普式庚利用他的前輩和同代人的主題一樣。甚至在以後的詩人的作品中，仍然可以發現有普式庚的形象與主題的回響。所以在黎里克 (R. M. Rilke) 的作品裏，我們可以發現許多詩歌的題目是與普式庚的相同的。這種題目的相同，並不能肯定地說是借用；任何詩人不論受了那種文學影響，都可以寫出標題「秋天」或「給海洋」的詩，但是在你寫這些詩以前人家就已經有了這些題目——「天使」，「鏡中的美麗」，「策達」，「秋天」，「給一個詩人」，「給海洋」，你，一定要說：「這個詩人精讀了普式庚的作品，並且讀後有長時間的研究了。」

然而普式庚對西歐作家的影響比這還要更大。謝萊柏 (M. Schreppel) 教授在他的「普式庚與克洛西亞文學」一書中提到了普式庚對克洛西亞 (Croatia) 詩人伐拉茲 (S. Vraz) (一八一〇——一八五二) 及德米特 (D. Demeter) (一八一——一八七二) 的影響。普式庚對伐拉茲的影響也在一九三七年出版的「比較文學評論」第一期所刊載的巴達里克 (J. Badalic) 的「普式庚在南斯拉夫」一文中證實了。在這篇文章裏，他說，在克洛西亞人之中，祇有伐拉茲最深刻地感受了普式庚詩中的美麗。這種影響特別清晰地表現在他的短歌「岱西尼加」裏。……」

講到塞爾維亞詩人，巴達里克提出伊利克 (V. Ilie) 做爲普式庚的直接繼承者：「我們一提到伊利克，就知道普式庚對他的影響是無問題的：在伊利克詩中的一切，節奏與表現力，都

令人憶起普式庚來，批評家思凱利克 (Skolic) 非難他這一點，但是伊利克對這件事並不守秘密，在他的一首詩裏，他公開承認他是茹考夫斯基與普式庚的學生。除了伊利克之外，還有幾個著名的塞爾維亞的詩人，如聶葉古 (Njegus) 和郁萬諾維奇 (Z. Jovanovich) 也受了普式庚的影響。那是普式庚才把這些詩人引到詩歌發展的正確道路，因為由於普式庚的作品才激起他們學習民間文學的興趣來。

保加利亞的抒情詩也受了普式庚的影響。這種影響可以在保加利亞最偉大的詩人瓦佐夫 (I. Vazov) 的作品裏可以見到。謝什馬洛夫 (I. D. Shishmarov) 發現在瓦佐夫的作品裏有許多普式庚抒情詩主題的反映，並且在瓦佐夫的「父親柏西」裏表現了是受普式庚「波里斯·戈都諾夫」中的皮曼的影響的。

捷克著名詩人吳契立基 (J. Vrchlicky) (一八五三——一九一四)，曾寫過二首很漂亮的關於普式庚的詩，那是由於普式庚的激發而寫成的。斯德波維契 (A. Stepovich) 指出吳契立基的一篇童話中所受普式庚童話的影響。

普式庚對捷克詩人的強烈影響，一般地說，是十分普遍的。塔波斯基 (Tuborsky) 在他的「一篇富有趣味的論文」「普式庚與哈夫里塞克」，(布拉克格新聞，一九三七年二月七日) 表示了哈夫里塞克 (Havlicek) 的諷刺才能是在普式庚的諷刺詩的影響下發展起來的。塔波斯基在這篇文章結尾說：「總之，我們發現我們得益於普式庚的是比捷克無味的摹仿「奧尼金」更多，

所以我們應該感謝他賜與哈夫里塞克的豐茂，成熟而生動的力量，普式庚幫助這位與他意氣相投的諷刺家尋求正義與真理的正確道路。」

普式庚的「吉普西人」，對梅里美「卡門」和對這本小說人物發展上的有效的影響是顯而易見的。這種影響就是法國許多批評家也不否認。如果沒有普式庚的「吉普西人」，「卡門」也許是梅里美不同的一部創作了。

夭折的捷克詩人馬查 (C. Macha) (一八一〇——一八三六) 受普式庚「吉普西人」的感動恐怕比梅里美還要早。馬查也把那首詩標題為「吉普西人」。捷克批評家馬查爾 (Machal) 在哈勒克 (S. Halek) 的「郭爾」(Goar) 一詩中指出了它與普式庚的「吉普西人」的相似點。德國詩人穆勒 (Müller) (一八二三——一八八一) 在他的「吉普西人」中公開地摹仿了普式庚。

普式庚的「波爾塔瓦」，西歐批評家雖淡然視之，然卻引起寫成幾部戲曲。譬如，德國詩人兼劇作家郭特謝爾 (R. Gottschall) 就是受了「波爾塔瓦」的影響才寫出來他的悲劇「馬采巴」的。

普式庚最主要的作品更甚地影響了西歐文學。西歐許多學者承認「波里斯·戈都諾夫」對歐洲戲劇給予極大影響，特別是對德國戲劇。於此我們願意加重的說明普式庚的「波里斯·戈都諾夫」對於歐洲戲劇影響的例證，譬如德國劇作家黑斯勒 (H. V. Heiseler) 於一九二二年

寫的「艾都諾夫的孩子」就是其一。由這我們可以得一個結論，就是說普式庚對西歐文學的影響，直至今日仍是很大的，然而拜倫卻不是這樣了。

受到普式庚特殊強烈影響的是捷克詩人布夫萊哥（G. Plegon）。布夫萊哥的初期詩歌是受了拜倫的影響，很奇異的，正如布夫萊哥自己所承認的，是普式庚使他脫離了拜倫的影響。這種承認啓迪了那些將普式庚列爲拜倫主義者的批評家。

普式庚的「奧尼金」對布夫萊哥引起了極大的影響，因爲他的韻文小說「潘維新斯基」很受益於普式庚的「奧尼金」。這是布夫萊哥在他的回憶錄中所寫的：「一天晚上，我正讀着普式庚的「奧尼金」。突然，心裏生出來一個觀念。我感受到我所需要的了。現實，真的現實，正如人物和思想的表現，祇表現在高貴的衣飾中。從前我要寫一點有「卡爾特，哈洛遊記」情調的東西。現在我從腦子裏拋棄了想寫捷克的「卡爾特，哈洛遊記」的意思。就在那天晚上，我寫出了「潘維新斯基」的第一章。

布夫萊哥小說中的主人公，伏拉底米爾的特性令人想起奧尼金的特性。同樣，伏拉底米爾的朋友賈洛思拉夫也很相似樞斯基，然而女主人公麗德卡卻使人想起達泰亞。這部小說的結構也是根據「奧尼金」的樣式寫成的。——情節的發展被一些改竄破壞了，作者談起了他的個人經驗，批評起文學與社會的關係來了。在他的小說裏，布夫萊哥描繪了捷克的生活，然而他的韻文小說的結構與主人公的特性恰與普式庚的相似這一事實，祇加重說明了普式庚的作品對歐

洲的影響。

不僅普式庚的詩，就是普式庚的散文，也引起了西歐的極大注意。普式庚散文的主題，常發現在西歐作家的散文作品裏，譬如在萊尼哀 (Regnier) 的「巴布拉伯爵夫人的祕密」就有「鑿形皇后」的主題。在許多改編的劇本裏還採用了普式庚許多別的主題，譬如，「主婦變成女僕」，就被許多作家改編成了喜劇。

然而，散文作家的普式庚的主要影響，至少對法國，是許多作家從普式庚學得了短篇小說技巧這一事實。梅里美是第一個承認這事實的人。法國有一些學者也指出了普式庚的散文對梅里美的影響。

在近代的作家中，普萊烏 (M. Prevost) 也說過以下的名言。在一八九九年，當他回憶「鑿形皇后」給他的最初印象時，他這樣寫着：「我又看見了我的被文學奪去的青春，焦急地從名家們學習表現的技巧，我又看見了我在學校裏閑暇時研究這種短篇作品，沉思構想以致記在心中爛熟了……」試然，梅里美最低限度是得益於普式庚的單純與深刻的描寫的技巧的。莫泊桑也與「鑿形皇后」的作者有關，無疑地他也讀過並沉思過這作品的。」

蒙古特 (H. Mongault) 對普萊烏關於莫泊桑的敘述曾在「普式庚在法國」(比較文學學評論，一九三七年第一期)，這篇論文裏提過：「我們有一個有趣的說明，但是，不幸地，卻是沒有證明的。」

普萊烏的說明，至少關於莫泊桑熟習普式庚作品，這行事可以用下面的事實證明，莫泊桑同屠格涅夫過從甚密，這是盡人皆知的，屠格涅夫在法國是不停地宣傳與介紹普式庚的。這是一個奇特的事實。一八八〇年，莫泊桑想寫一篇關於屠格涅夫的文章，但是這位偉大的俄國小說家寫給莫泊桑一封信，在信中他說：『如果你一定要在「高爾瓦」裏連續發表關於外國偉大作家的論文，我非常贊成，我願意你把我除外，譬如，關於俄國的作家，可由普式庚與郭戈里開始……』

這可以做為一個根據，說明屠格涅夫與莫泊桑對普式庚與郭戈里有過許多次談話，並且，無疑地，由屠格涅夫的介紹，莫泊桑才讀他們的作品。

至於普式庚對莫泊桑可能的影響，是不必需要在這篇文章裏說明的，譬如，我們可以看出來，普萊烏和當地承認他得益於普式庚的表現技巧。在這一方面，偉大的托爾斯泰也從普式庚學去了一些東西。然而，這位托爾斯泰還聲稱普式庚的散文對他更深刻的影響。他寫着：『那是由於很久沒有經驗到的喜悅，使我近來重讀「別爾金小說集」，這是我平生的第七次了。一個作家應該經常地研究這種文學寶藏。我前天這樣研究了，然而我說不出它對我有多少有益的影響。』

普式庚的散文對莫泊桑也發生了這種『有益的影響』。普式庚散文的偉大很久以前，就被法國的思想家所稱贊了。最近法國作家布賴班（C. Braibant）在他的「普式庚與我們」（一九

三七，一月三十日「光明」，這篇文章裏清晰地指出了；因此我們可以由普式庚的譯本判斷，普式庚的散文有神秘的統一性，有現實與詩趣的凝結，就這是所以他被稱爲天才者。」

## 三

十九世紀八十年代的末尾，普式庚的作品，差不多完全譯成歐洲語言了，除葡萄牙文之外，連波斯，土耳其，日本也有了譯本。在革命前，普式庚的作品譯成了五十五種語言，其中有十五種是俄國各少數民族的語言，現在，普式庚有九十四種語言的譯本，其中包含五十三種蘇聯的少數民族的語言了。

普式庚作品所流行的地理界限是很廣的。但是在外國，普式庚的作品流行到如何的程度呢？在東方，很少有人知道普式庚。在美國，由其譯本的數目判斷，（大約十種），普式庚幾乎還沒有得到廣大的讀者。然而在西歐的許多國家中，很明顯的，普式庚不僅是那些文學界的專家所熟習的了。

在捷克，在法國，在德國，在南斯拉夫，有幾百種普式庚的翻譯。在保加利亞，在波蘭，在意大利也有二十幾種。

在某些國家，普式庚作品的版本的數目，也是很有意義的。譬如，在法國。「甲必丹之汝」有二十六種版本（一八五三年以後），「射擊」有十九種版本，「波里斯·戈都諾夫」有



十七種。這也可以提述一下，在德國，普式庚的作品，差不多是全集，以最流行的袖珍本，由萊克拉姆及圖書館出版。這種廉價的版本得到廣大的銷路。在捷克也有這種普遍流行的版本。在德國，法國，捷克塞爾維亞，普式庚的流行以選集和教本的形式越發推廣了，在捷克，甚至在日曆上，普通都有這位偉的俄國詩人的肖像和傳略。好像普式庚在捷克最爲流行。這大都是因爲捷克作家的原故。許多受普式庚啓發的捷克詩人都寫詩獻給他。獻給普式庚最好的一首詩是捷克最著名一個的詩人吳契立基所寫的。許多捷克的小說家都引用普式庚的句子在作品裏。我可以提及哈塞克（Hasak）所寫的長篇小說「斯維衣克」。斯維衣克被捕以後，同一個兵士犯人談話，談論匈牙利王國的命運。同斯維衣克對話的那個人說：『親愛的朋友，當你想到我們這親愛的王國時，你不免要斷定，這與普式庚小說中的老翁所處的環境是毫無不同的。正如普式庚遺留給我們的詩句所說：

『嘆息，並且繃着眉頭沉思——  
爲什麼現在惡魔不把你帶走？』

在捷克，普式庚在讀者大衆中是很流行的，這可由這一個事實證明。一八九九年紀念普式庚時，俄國科學院從西歐的科學家，文學團體和報界收到了許多電文。但是在捷克的電文中，不僅是文學和科學團體拍出的，還有小城市手工業團體的電文。

在西歐許多國家和美國，對普式庚的興趣很明顯地增強了。譬如，在英國，最近又出版了

普式庚的譯本。其中還包括着他的童話，在一九一八年以前，是從沒有人繙譯的。並且，這新的英譯本（伊爾登）和別的譯本確是優於老譯本的——這是第一次，繙譯普式庚的英國詩人達到了普式庚的詩歌的和諧的表現。

在我們這時代，普式庚的趣味傳遍了全世界，的確，除了野蠻的法西斯之外，誰能拒絕普式庚不朽的詩篇中的喜悅呢？（李威譯）

## 一三 普式庚與西歐文學

V·齊爾曼斯基教授作

### 一

普式庚是新的俄國文學的祖先。他的文學作品的根源是在俄國歷史及俄國人民創造的天才中。然而俄國的民族發展並不是孤立地發生，它與歐洲的發展整體地聯結着，因此，這位俄國大詩人普式庚同時也是西方文學也便作爲世界文學的一個區域來發展着。因此，這位俄國大詩人普式庚同時也是西方文學生活中的一個活潑的參與者。他的文學事業與歐洲及俄國的文學發展固結着。

在他的事業不同的階段裏，普式庚對於西方的許多作家有着不同的態度。服爾泰，拜倫，莎士比亞及司各特的名字正是分割被普式庚在他的詩中同化而且變質了的連續的文學影響的里程碑。從他的中學時期直到一八二〇年他放逐於南方，這一段時間內，他所受的法國影響，雖然是大部份被動地被吸收，可是普式庚在一八二〇到一八二四年南方的歲月中，發生於拜倫的興味很快地發展成爲一種與這位英國詩人的角鬪的比賽，而其結果，普式庚成功地超過了後者的浪漫的個人主義的界限之外。從他放逐於密哈易洛夫斯可伊村，向前，他對於莎士比亞與司各特影響的反應，在解決相同於他們所面對着的，關聯着生活的現實描繪的文學問題中，形成

了一種創作的摹仿。

但是普式庚不只從西方作家學習。他加入他的西方同時代人中來發展歐洲文學。普式庚的「拜命主義」與戲劇中的「莎士比亞化」，和他的司各特型的歷史小說的實驗在其他的歐洲文學中，有着諸多的類同之處。其他的同時具有着深的差異的相似點，也能夠在普式庚與其他法國浪漫主義者中辨識出來。普式庚在他所處時代的浪漫主義中，首要地接近了現實主義的趨向。所以才有着他與「乖僻而粗野」的維格托，雨果的論戰，與他描寫爲「貧瘠而單調」的，「軟弱而無色」的拉馬丁的虔誠的幻夢底顯著的反感。普式庚的傾向於現實主義也說明了他對於約瑟夫·德洛姆（聖·伯夫的筆名），的最早的一些詩的稱讚；他讚美這一些詩，因爲他們的「對於情緒的體驗所採取的現實主義的處理方法」，「真摯的靈感」與語言文辭的樸素。普式庚的現實主義趨向也說明了他對斯丹達爾（紅與黑）與梅里美的敘述體的散文之所以有高價的評判——這兩個作家，雖然他們屬於浪漫派，在他們的高尙的現實主義這一點上，是與普式庚相類的。在西方，梅里美自己便是一個重要的普式庚的代表者。他把普式庚的作品繙譯成法文，並且在他的「卡門」中摹仿了普式庚的「吉卜西人」。

一個同等顯著的普式庚的特徵是他對於德國哲理詩的理想主義底批評態度，他把這個哲理詩的理想主義描寫爲「幻想與德國人的觀念論」。普式庚對於歌德的意見顯示出冷薄的敬重的態度，而不是藝術的血族關係的情感。普式庚的「浮士德一景」與其說是摹仿歌德，倒不如說

是普式庚企圖把他自己的解釋給予「浮士德」。普式庚玩笑地提到他自己是在俄國文學的巴納斯山上的「外交部長」。按照年代來講，是歐洲所有民族文學之最後的十九世紀的俄國文學，出現在如像一個過去人類所累積的文化財富的承繼人的普式庚身上。因此，普式庚的詩有着普遍性；與他的文化水平線的特別寬度；這寬度包括着古代世界與東方，中世紀與他同時代的歐洲，同樣也包括着不只是俄國的也是全世界的民間藝術的寶藏。

藉着安納克里洪，贊諾芬，赫雷斯，加徒魯斯及其他人的作品的繙譯本，普式庚的作品中呈現着古代的事蹟。普式庚在「真正希臘的與古典學者們的古典學者」A·塞尼埃的法國輓歌中，與給普式庚創作「埃及之夜」的思想的維格托奧里萊流斯的關於珂里奧帕特拉的軼事中，了解了古代的事蹟，藉着聖經與可蘭經的適用，普式庚接觸了古代希伯來詩與阿拉伯詩，不只接觸宗教詩也接觸着愛情詩。（「萬歌之歌」。）在「吝嗇的騎士」與「騎士時代的插話」中，這兒有着中世紀西方當封建關係正在腐朽的時候的一幅圖片。

在摹仿但丁與阿里奧斯朵的繙譯中，文藝復興中的意大利被再造起來，以莎士比亞的觀察方法，表現意大利短篇小說的結構的「安哲羅」一詩的情形也是如此。西班牙的題目也出現在普式庚的浪漫主義的詩歌中（「我在這裏，伊尼西拉，」「夜風」）及「石客」中斯拉夫題目也出現在米凱未茲歌謠中，他的米凱未茲的「康拉得·渥林洛得」繙譯中及「西方斯拉夫之歌」中；在這「西方斯拉夫之歌」之中他成功地再造起他從伍庫加拉得茲所熟稔的，在各方面

與俄國流傳的歌謠相同的，塞爾拜然敘事詩的民族精神。

在他的採用與繙譯之中，及許多間接地使用一個借來的結構或是抒情詩主旨的地方，普式庚僅只從他的前人那裏把題材取來，然後開始與他們作一種文學競賽，看看誰會最成功地表現出所企圖的藝術思想。這一點說明了他從世界文學中得來的主題的處理方法底異常的智力上的洞察力與客觀性。（見「唐居安」，「吝嗇的騎士」，「安哲羅」，「浮士德」等。）那便是普式庚的作爲一個作家的偉大成就時期，是當他正大量地使用着世界文學的藝術遺產的時候之所以不足驚奇的原因。

## 二

像他的時代中的許多貴族青年一樣，普式庚也受着一種法國的教育。普式庚在幼年，首次寫作的企圖是用着法文的：喜劇「魔術家」摹仿莫里哀，「托利亞德」是竟欲作爲對於服爾泰的「昂利亞德」的一首打油詩。普式庚在中學所寫的法文抒情詩只保存幾首。普式庚的許多信札（給拉葉夫斯基，查達耶夫及A.P.凱恩等人的）也是用法文寫的。普式庚第一次閱讀他以後所熟習的英國與德國作家的作品，主要的是從法文繙譯本。十八世紀中的俄國文學在質上比較貧乏而且主要的是摹仿的。法國文學在普式庚作爲詩人的發展中佔着很重要的地位，在這發展中，法國文學成爲完成他的教育基礎的文學與文化的傳授，但是以後他把這傳授廢棄

了。

十九世紀初的法國文學教育，是以十七世紀的「偉大的古典主義者」為依據，那就是說，就是那些未曾為浪漫主義的文學論戰所擾亂的法國民族文學的創始者。拉辛納的悲劇，莫里哀的喜劇與波阿羅的詩學與諷刺文是作為古典的審美觀念的模範，報爾泰與他們聯接在一起而成爲「十八世紀的古典主義者」。對於這些名字，年青的普式庚有着莫大的崇敬。甚至在以後當他反對古典的法國詩歌底貴族的狹窄的時候，普式庚依然承認拉辛納是偉大的，儘管他的悲劇有着狹窄的形式；當他反對法國浪漫主義者的「不整飾」，他當即訴諸波阿羅；並且他還讚美着莫里哀「創造的大膽」。關於莫里哀的劇本，普式庚對於暴露宗教的偽善與虛偽的貞操觀念的「偽善者」有着特別高貴的判斷。

十八世紀的文化在兩個方向中影響了青年普式庚。一方面他吸收了依然存在的舊政權的貴族的沙龍文化傳統；這文化，雖然還保留着它的獨特與他的過份精練，在資產階級批評思想的影響之下，內部已經毀壞了。就是這文化使他採取了十八世紀有着貴族沙龍的享樂主義的，有着嘻戲的色情主義的，與作為當時俄國貴族文學的特徵的懷疑的放肆主義的「輕浮的詩」。另一方面普式庚從十八世紀中承繼了資產階級啓蒙運動的「自由思想」，與就在法國革命之前的時期中深深長根的理性主義與唯物論。

「霍爾巴哈伯隆：謨瑞萊，加連尼，狄德羅」

和所有的懷疑的百科全書派……」

這便是普式庚擯棄傳統的教堂宗教與神聖同盟時期公開的與不公開的神祕主義之根源。盡人皆知，在亞歷山大一世治下一八二五年十二月黨暴動中已經成熟了的俄國自由運動，是浸染着法國的「自由思想」觀念的，也就是這些同等的觀念在十八世紀末影響了拉笛西契夫的革命意識。如同羅密研究十二月黨運動的V·塞米夫斯基所說的：「在十八世紀作家中，柏克里亞，服爾泰，海爾法修，霍爾巴哈與雷那在完成許多祕密社團的社會思想與宗教思想之中，佔着極重要的地位。」必需注意拜倫的自由浪漫主義同樣地也被法國十八世紀的「自由思想」所滋養着，並且它與普式庚的浪漫主義一樣，繼續着法國資產階級革命的傳統。

在所有十八世紀作家中，服爾泰對於普式庚有着最大的影響。服爾泰的名字屢次出現在普式庚在小學寫的詩中，像他的教師之一的名字一樣。「單獨屹立的人」，「詩人中之第一個詩人」，服爾泰，在普式庚的觀點裏，「是比其他的作家有着更寬廣的讀者層，而且是不令人厭倦的。」普式庚理解他爲一個古典主義的悲劇家，（「攸里辟底的對手」），抒情晚歌的作者（「伊萊塔的憐愛的朋友」），（「昂里亞德」的歌者，（「泰索的孫子」），哲學家與諷刺家（「漢瑪斯與麥諾瓦之子」）與哲學小說的作者（「韋第德之父」），但是服爾泰的「奧倫斯少女」卻給於普式庚更大的印象——「一本光輝的，金黃的，不能遺忘的書，智能的問答教授法……希臘司美，雅致與喜歡的三位女神的聖經。」



在他的學友與他離開中學時所加入的友誼結社「綠燈社」之中，享樂主義的趨向與色情的趨向不可避免地為政治與宗教中的自由思想所陪伴着。在這種意義上，這一位十八歲的服爾泰的門徒同時也是「一位哲學家與浮浪漢」，如同普式庚在給哥查科夫的一首詩中描寫他自己的那樣。

普式庚得宜地閱讀了法國宏逸的詩歌，這類詩歌開始對於十八世紀的古典主義文學反抗，而在法國革命中結束，服爾泰的「奧倫斯少女」處在這一派的中心。普式庚對於拉芳登的輕浮的故事有着高價的判斷，並且在以後指出來他們包含着一個反抗路易十四朝中公開的偽作虔敬的最初印記。「貧乏的貴族們（不顧時代的敬神風氣，）將他寫的關於荷蘭尼姑的輕鬆的故事出版了，……」「可是拉芳登死的時候沒有一點養老金。」普式庚熟讀了「魏爾魏爾」，一首祭司長哥萊塞所作的幽默色情詩，這位祭司長因為他的廣教派信徒主張而為僧侶們所迫害。他也讀了巴奈在法國革命期間所寫的反對宗教詩，這些詩在文中諷刺了「奧倫斯少女」冒險精神中的聖經與基督教的神話。（「天神之戰」與「豪俠的冒險」等。）

普式庚最初寫敘事詩故事的企圖形成於閱讀「奧倫斯少女」及其他同型的作品之後。為法國自由思想家所貫注的宗教的自由思想是特別顯著於普式庚的「祕密」詩中。在他的一八一三年所寫而在最近才發現的題名為「和尙」的第一首詩中，他用一種戀愛的韻文「神話」形式諷刺了正統派聖者的生活；而在以後一八二一年他的「加夫瑞麗達」一詩中，宗教的自由思想也

特別顯著；「加夫瑞麗達」是與巴奈的反對宗教詩相同的，但卻與他在同時所寫的「拜命式」的詩一樣，有着抒情的熱情。

在拉笛西契夫所提示的他寫於一八一四年的未完成的「波瓦」一詩中及「盧思蘭與魯特密拉」中服爾泰的影響能被尋出蹤跡於所選擇的文學品類底形式的特質裏——即是這樣的形式上的特質：有着許多平行的論題，插語與離題旁涉底敘事詩的敘述方法，與敘述方法中的幽默的輕浮地含情的調子，而這調子是與關係於結構與主人公們的諷刺的處理方法相一致的。在這些詩中，特別是「盧思蘭與魯特密拉」中，題目的選擇代表着對於十八世紀古典派所有的題材選取只限於貴族社會的窄狹範圍之反叛；也代表一種把俄國英雄敘事詩與神話的民間情調介紹於文學中的企圖。

其後，當他澈底地精通了歐洲的浪漫主義，普式庚依照着他所要求於藝術的新的特質：就是廣泛的藝術的現實主義與訴諸於大眾，而把他對於十七十八世紀法國文學的態度修改了。在一八二〇年以後，普式庚特別致力研究法國古典主義的批評，及其對於十八世紀俄國詩的影響。

在普式庚看來，法國古典主義文學最壞的錯誤是它的只限於貴族社會的狹窄取材，它的高雅的「沙龍」性質。普式庚說：「法國是生長在前房裏並且向來未曾比到會客室更遠些。」把拉辛納的謨蘭彭麥諾 (Melpomene) 甚至老高乃衣的束直帶的文藝女神敷粉裝扮的是誰呢？路

易十四的朝臣。把講究機智與形式優美的冷漠無情的虛飾，安置於十八世紀作家的作品上的是什麼呢？那是德豐，布芙萊，戴潘娜一切優美的，受教育的貴婦們的社團。但是米爾頓與但丁並不會因為女性的一之寵而來著作。」因此才有着法國詩的「羞怯與造作」，法國古典文學理論家們的「膽小的規律」。「結果成爲一種講究禮貌的高雅的燦爛的貴族的，有些造作的文學，但是正因為牠能爲歐洲一切宮廷貴族社會所理解，如像最現代的作家所剛剛注意到的，其結果形成了一個遍及歐洲的單獨的派系。

與這時代歐洲其他文學相對立，法國古典主義在人民中沒有根基。在普式庚的觀點裏，這一點說明了它的摹仿性。「在意大利與西班牙，通俗詩在它的天才作者們出現之前已經存在了。這些天才作家繼着已經被踐踏出來的道路前行。」「德國已經早有了它的尼伯龍金歌。……」「法國啓蒙運動的來臨發覺了在極裸時期中的法國詩歌沒有任何的目的與動力。路易十四時代的教化了的思想正確地輕視了它的瑣屑而轉向於古代的模範作品。波阿羅把他的可蘭經公於人們之前，於是法國文學拜倒在他前面。」

從一八二〇年開始，普式庚反對着法國詩的影響，因為這個原因：「它有着消滅我們的年青的文學的威脅」。「和英國人與德國人站在一起吧，毀壞這些古典詩的侯爵們吧！」他在一八二三年給佛雅塞姆斯基的信中這樣寫着。

儘管有這些辛辣的攻擊，普式庚對於他以後的發展，卻依照蒙恩於十八世紀法國文化。普

式庚直到最後還保留着某些啓蒙時代的批評的自由思想的觀點。因此他分享着這文化的理智上的明晰與持重，而就是這一點使他反對茹考夫斯基作品中的幻想與離奇的成份與德國哲理家的詩的觀念論。當他棄絕百科全書派在宗教觀點上的狹窄的理性主義的時候，在他的思想上也總保持爲一個無神論者。他把宗教視爲一種歷史現象，並且把聖經與荷馬的作品相比，而認爲與後者一樣，聖經也是原始文化的遺物。從這樣的觀點：就是在歷史的過程中君主政體制度必然地被民主政體的制度所代替，他擁護着基督教新教而反對查達那夫（在一八三一年的一封信中）。在他的寫作中，普式庚並不棄絕十七十八世紀法國古典主義的遺產。但同時超越於他的界限之外。普式庚的現實主義藉着古典主義而適合，並且它保留着古典主義文體的單純，明晰，客觀性與和諧的均衡與他的言辭的精確與具體。

在這種關係裏，來注意普式庚對於審美 (taste) —— 一個古典主義時期熱烈討論的題目 —— 的觀點，是很有趣味的。在他看來，「真正的審美」包括着「均衡的意義與適度的意義」。「它是一個消極的長處而不是一個不容許在感情中有少許緊張的事物，在思想中有少許模糊的事物與難解的事物，或者在描寫中有少許不自然的事物的積極的長處。」「美的必要條件」不是詩的「狂氣」（那就是說，不是像浪漫主義者所宣傳的盲目的靈感與無意識的靈感）。而是「把部份依據整體分佈的理智的力量」。從這樣的觀點來看，拉辛納——古典主義中詩的侯爵——是值得讚美的，因爲他的詩中「充滿着顯明，精密與和諧。」

以服爾泰爲首的十八世紀派的散文作家，對於普式庚的散文發展有着很重要的影響，「散文的首要的長處是明確與簡潔。它需要着思想，思想，因爲假如沒有思想，措辭中的明朗的形態便沒有價值了。在這一方面，普式庚總是用着服爾泰的散文爲模範，並且把服爾泰的散文描寫爲「正確的風格之最好的榜樣」。古典主義派使普式庚近於梅里美與司丹達爾；他們在法國浪漫主義者之間，像普式庚一樣，站立在古典的浪漫主義同等的地位上。

### 三

當他放逐於俄羅斯南部的時候，普式庚的世界觀與文學創作都發生了重要的變化。在放逐中，他對於現在的政治秩序的對抗是加重了。這一點大部份是因爲十二月黨的左翼「南方會」會員們的接觸及西方革命運動與西班牙，意大利，特別接近於他的祖國的希臘的解放戰爭在這位詩人身上所造成的印象。

這一位被放逐了的詩人把他自己安置於與斥逐他的社會相對立。克里米與高加索南方風景與俄國殖民地東方諸民族的富於色彩的不常見的生活擴展了他的視野。十八世紀法蘭西的沙龍的書本味的詩篇對他失去了魅力了。在青年普式庚的作品中，浪漫主義革命正準備着新的土壤。他取決了拜倫。

在一八二〇年的開始，拜倫的影響遍及歐洲。拜倫變成了歐洲自由主義的文學領袖。他宣

佈了西班牙，意大利及希臘的民族解放鬪爭。（「查德哈洛特遊記」及「東方詩抄」）他從他的祖國半自願的放逐，他所參加的加邦納里運動的一部及結束於他在密索龍非英勇死去的希臘革命之一部，所有這些都環繞着拜命而散佈着一個對抗着得勝的反動勢力的政治鬪士的魅力。拜命寫於放逐中的晚年的詩（「唐居安」與政治諷刺詩「青銅年代」與「審判的幻景」）充滿了反對當代歐洲統治者的惡毒的攻擊：那神聖同盟中的政治家，梅特涅，加斯拉利，威靈頓，亞歷山大一世及其他一切在意識上支持他們的大大小小的嘍囉。像青年普式庚的詩一樣，被十八世紀資產階級思想的意識遺產所支配滋養了的，也就是說，被資產階級革命觀念論者的批評。與「自由思想」所滋養了底拜命的詩創造了反叛的英雄，厭世的幻滅的個人主義者，一個發覺他自己與現代社會衝突，因之依照流行的道德標準是一個罪犯的背教英雄的浪漫的形象，所有拜命的詩全代表着這一位英雄用抒情的韻文來表現的自由。

普式庚最初閱讀拜命是在聖彼得堡，在他放逐之前不久，而只在南方，拜命才成爲他所最酷愛的詩人。普式庚吸收了拜命的反抗詩是在歐洲被革命所動盪的一個時期，而對於普式庚，這位詩人是被圍繞着一個自由信使所有的魅力。

普式庚詩中受拜命影響的第一個表示是被發現在一八二〇年從底奧多西到葛爾蘇途中在船上所寫的輓歌「如今天光消逝」中，在這首詩中，年青的放逐者認爲他自己就是從祖國航向遠方的查德哈洛特。拜命的「東方詩抄」在普式庚身上，有着更顯著的影響。從他在一八二〇到

一八二四年放逐中所寫的「南方詩抄」，就可看到這些詩是「高加索的囚徒」，「強盜兄弟」，「巴克齊沙拉伊噴泉」與「吉普西人」，普式庚自己承認「高加索的囚徒」與「巴克齊沙拉伊噴泉」，二詩是在拜倫影響之下寫成的；關於拜倫，按他自己所講，「我已經變得十分狂了」。

在青年普式庚的「南方詩抄」中個人與社會的衝突第一次出現在俄國文學中。這兒介於十二月黨暴動前夜的，進步的，有革命思想的貴族青年與農奴制度下的俄國社會制度之間的真實的衝突被描繪在一種浪漫主義的形式中。普式庚所提出的介於自然的「自由」與文化的「奴隸制度」（「沈悶的城市的束縛」）之間的對照，這一種拜倫式的關於盧騷哲學的論題的變形，（在「吉普西人」中由阿樂哥的控訴的話語中，它表現得那末清晰，）是這同一衝突的詩的表白。

因此普式庚的俄國拜倫式的英雄的典型，那個「穿海得外套的莫斯科人」，在莫斯科的土壤里，在普式庚自己的性格里有着牠的根基，雖然它是在已經被發展了的歐洲典型的影響之下被創造了的。

像拜倫一樣，普式庚認為他自己就是他的主人公，主觀地描寫着他，分享着他的情緒的生活與經驗。然而，你可以看到普式庚據有着一種克服浪漫的主觀主義的企圖。你會看到在與拜倫式的傳統相角鬪中，這位俄國大詩人如何為個人與社會之間的衝突的新的現實的處理方法而

準備着道路。「高加索的囚徒」中的特別是「吉普西人」中的主人公在與現實對抗中陷於悲愁之境。他把原始的「自由」表示爲一種浪漫的幻影，並且他的一切個人主義的限制被表明出來。阿樂哥不能順服於原始生活的法律，因此把私有財產的利己主義與有教養的人的「命中注定的熱情」帶到一個會長制的社會裏。因爲這原因，他從這樣會長制的部族中被逐出去而老吉普西人在宣佈他的審判的時候對他講着：「你自己單獨才會是自由的」。

因此一個受教養的人遠離人間，從他所生長的社會逃避開去，是不可能的。

這位主人公不只在道德上被棄絕，同而在美學上也是被棄絕了的，因爲這一首詩的許多組成份子，並不是完全直接從屬於主人公的形象的，而是獨立着的。其中關於鄉村的描寫與人民生活的描寫在這一首詩的組成上，並不是佔着從屬的地位。他們本身有着完全獨立的藝術價值。在「高加索的囚徒」中，關於自然的描寫與山民生活的描寫，差不多完全遮蓋了這一個幻滅的主人公的傳統姿態。普式庚承認「舍爾凱細亞人，他們的習俗與道德佔據着我的故事中較大的較好的部份。」

在「巴克齊沙拉伊噴泉」中，普通的抒情詩的主人公完全不存在了。他的地位是被一位克里米可汗所代替，這一位可汗，儘管有一些拜倫式的特性，是屬於韃靼詩歌的人種學的環境的。必須注意普式庚這些詩中的「地方色彩」已經表示着他成熟作品中的普遍性。這兒，我們發現了在普式庚作品更成熟的年代中，他所特有的對於歷史生活與民族生活底客觀的現實主義



的處理方法。

另一方面，與主人公相並，其中也有着次要的人物底獨立而動亂的生活。特別是女主人公在這故事中成爲一個活潑的同樣重要的形象。從這一點來看，對於瑪麗亞，查雷瑪，真妃兒與老吉普西人的同等重要的相互對照的個性（在故事中每個人有着自己的部份與自己的命運）。必須給與一種客觀的描寫。在「吉普西人」中，尋求戲劇的客觀性的努力，打破了抒情詩的狹窄形式；而其結果是普式庚以後在他的「小」戲劇中發展成一種凝煉的人物描繪的「莎士比亞化」。

在普式庚以後的接近於浪漫主義詩歌傳統的作品中，我們且來談一談一八二八年的「波爾塔瓦」。在「波爾塔瓦」中的馬采巴，瑪麗亞，顧朱伯的戀愛故事，使人想到拜命的「東方詩抄」。瑪麗亞與馬采巴都有着拜命的主人公與他的愛人二者的性格的外貌與特點。但是其結構卻更寬廣地包括一個新的民族歷史的題旨：就是俄羅斯民族獨立與統一的鬪爭。馬采巴與顧朱伯之間的個人敵對，由於俄皇彼得一世與瑞典王查理十二世之間的鬪爭而變得明顯了；在這鬪爭中，馬采巴出現爲查理王的聯盟。而顧朱伯則是一個（雖然不是自願的）保衛祖國的殉難者。因此拜命主觀的詩遂發展成一個具有民族歷史題旨的敘事詩。

拜命式的英雄也存在於「歐根奧尼金」中，但在這兒，他是被現實主義地展示在當代的社會環境中。奧尼金是一個幻景的個人主義者，在他對於當代生活的批評態度里，他超越了他的

環境；但是這首詩暴露了他的個人的社會的利己主義，他的道德上無足取，與他生存於社會上的無用。

奧尼金代表着十二月黨以前的俄國貴族自由主義者的典型。

普式庚對於拜倫的批評的態度在一八二四年有着一個顯明的改變，在他的一八二五年到一八二七年的信札與筆記中，普式庚反對着沙士比亞，哥德一直到拜倫。

普式庚譴責着只把握一面的個人主義者與浪漫主義者和他作品中的主觀主義。「拜倫對於世界與人類自然把持了一面的意見，然後卻從它離開而浸沉於他的自我中。」在他的作品中，「只有一種他充分地把握到並且能夠創造與描寫的性格，而這性格就是他自己的。」正是這一點，說明了拜倫在創作戲劇中的失敗：「他把他自己的陰鬱的強烈的性格底組成部份賦予了他劇中的每一個人物，因此便切碎了他的宏偉的創造，而把它改變成許多個渺小的沒有意義的創造品。」結果，在普式庚的觀點里，拜倫的悲劇是「在他的天才之下的」，在「查德哈洛特」，「唐居安」，「高爾（The Gisors）」中他是有創作天才的新穎別緻的，可是當他踏入戲劇領域的時候，他「變成一個摹仿者了」。如是在「曼佛萊德」中他摹仿了「浮士德」，但卻「減弱了他所製的模型的精神與形式」。「有兩次拜倫企圖與浪漫主義詩的巨人相頡抗，卻像雅各一樣最後變成跛子。」

普式庚在他的藝術的理論與實踐中，棄絕了拜倫的浪漫的個人主義乃是在他自己的現實主

義形式的演進中一個必要的階段。

#### 四

普式庚開始超越於拜命主義之上是當他的哲學世界觀全部遭遇到一個深刻的改變的時候。那是在一八二四到一八二六年之間，他的第二次放逐中，在密哈易洛夫斯可伊村的孤獨生活中。

在這時期中，普式庚開始從現實主義者的觀點對於歷史作一翻更深刻的研究，這研究必然地使他實現了人民大眾在創造歷史中的任務。就是這情形領導他以後參加了偉大的民衆運動，這時期就是俄國歷史中著名的「動亂時代與普加喬夫與拉辛運動時代」。因此普式庚的世界觀的新的姿態便被歷史觀念與人民觀念的優越性所標記着。

當普式庚依據着過去的歷史描繪現在的時候，他變成一個莎士比亞，司各特的信徒。他從前者學習了年代史劇與歷史悲劇的藝術，從後者學習了創作一個時代的社會生活廣大畫面的歷史小說。

普式庚開始讀莎士比亞是在南方，但是直到他住在哈密易洛夫斯可伊村，並且正在創作（一八二五年）「波里斯·戈都諾夫」的時候，他才變成一個這位亞豐歌人（Bard of Avon）的敬仰者。他在寫給N·拉葉夫斯基的信中驚歎着：「莎士比亞是怎樣的一個人啊！我不能超

麵他！」

普式庚理解莎士比亞的戲劇爲「產生於集鎮市場」的，爲「大衆娛樂」而創設的「大衆悲劇」。莎士比亞藝術的民主性與成長於宮庭中而與「有教養的社會」的需要相一致的貴族的被束縛的法國古典主義藝術相對立着。因此普式庚才把拉辛納的悲劇描述爲形式狹窄的，拘泥禮節的，冗長而可厭的；他把這一切特質與莎士比亞的現實主義的廣闊與變化多端，他構圖的自由，與他毫不顧及宮庭禮儀的要求而表示自己底大膽的態度……相對照着。普式庚宣稱着：「我堅決地相信適合我們舞台的是莎士比亞戲劇的流行的規律，而不是拉辛納悲劇中的宮庭習慣。」

民衆藝術，如普式庚理解那樣，同時也就是民族藝術。像莎士比亞一樣，普式庚創作了表現歷史事件的劇年代史。他仿倣了莎士比亞來描繪「重大的民族事件」，他說，「一個戲劇家一定得給予出一個歷史家論及國家的意見，而不是一些「平凡的關於愛情的錯綜事件」；他一定要表明出一個歷史時期的連續的階段與一個歷史人物的發展過程」。

在他闡明民族悲劇的動力的時候，他也倣仿了莎士比亞。席勒把他的主人公和羣衆分開，而使他們作爲某一個觀念的抽象的喇叭，可是普式庚在莎士比亞中卻發現了歷史劇的「法爾斯垣的背景」，這背景用思格斯的話來講，是莎士比亞現實主義的特色。在「波里斯·戈都諾夫」中，沙皇是被一些皇朝下貴族及僧侶與他的相互敵對的政治意見與利害關係圍繞着，然而

作爲政治鬭爭的決定因素的是羣衆，而且對立的黨派是訴諸於羣衆的力量與道義心作爲最後的手段。在「波里斯·戈都諾夫」中所表現的人們，並不是無形象的羣衆。其中有許多明確的易見的典型：如像老修道士律士畢門與在羣衆之前譴責「波里斯」的盲信的乞丐，他們是大衆道義心的化身，如像浮浪漢魏拉姆與密塞爾，他們代表着人們的幽默。

在莎士比亞的形式中，普式庚也解決了描繪戲劇人物的問題。關於此點他寫着：「我從莎士比亞摹擬了他表現人物的從容與自由與他創造典型簡單的不雕琢的方法」。描寫於既定的環境中的熱情的純真與諸多情緒的合理可信——這就是我們的理智所要求於劇作家的」。拜倫式的人物描繪中的抒情的偏頗與主觀主義被莎士比亞式的戲劇的人物與環境底客觀的變化多端所代替了。

莎士比亞，按照普式庚所說，創造了複雜的多方面的人物性格，這些人物性格具有着一切有血有肉的人們依據他們所處的環境在不同情形中所表示的矛盾。他把這樣的人物性格與法國古典主義者所遵循的寫性格底偏頗的理性化了的方法相對照着，而且很好地在莫里哀的喜劇中找出例證。「莎士比亞所創造的人物不像莫里哀的人物只是某一種情感的表徵，某一種罪惡的表徵，而是有各種情感許多種罪惡的活人」。在莫里哀的作品中，守財奴只是貪婪的，並無其他；在莎士比亞的作品中，謝拉克不只是貪婪的也是有策略的，好報復的，機智的，之外，他還愛他的子女。」

依照這一原則，在「波里斯·戈都諾夫」中，波里斯，自命者，蘇斯基及其他等人都是些從各種不同的角度被表現了的歷史人物。他們的複雜的人性被表現在他們所在的不同環境中。波里斯是野心勃勃的而正因為他的野心，他已經犯了一次罪。因此才有着他的疑慮，殘忍與他所忍受的良心上的痛苦。同時他又是關心於他的百姓的福利的一個聰明的開明的統治者，然而在這一點上由於希望得到他們支撐與忘卻了他的犯罪的記憶，他才被鼓動着。此外他不只是一個充滿國家責任心的統治者，像當他在他的私室中的親切的氣氛中所表現的，他也是一個和善的慈愛的父親。他與蘇斯基談話的態度和他與巴斯曼諾夫或者他的兒子談話的態度截然不同；而當他孤獨自語的時候他更表現一種不同的態度。

以民族歷史的課題來寫作一個討論着許許多多的事件與人物的「大眾戲劇」的問題必然地與在浪漫主義的名義下發生於西方的戲劇演出的外部改革相連繫着。普式庚自己把「波里斯·戈都諾夫」稱爲一個浪漫的悲劇，在這種情形中浪漫主義意指着「依照我們的父親沙士比亞的體系」的戲劇演出的改革。刪棄了法國古典主義悲劇所默守的時間一致律與地點一致律，與劇主題不自然的集中所要求的分募辦法，普式庚寫出了他的表現民族動亂的戲劇：從波里斯即位一直到謀殺他的子女與他的敵人的即位，其中發生於沙皇宮中的，在修道院地窖中的，在紅場上的，在立陶宛邊境偏僻的酒館里的，在姆尼塞克將軍的堡壘中的，在戰場上及其他等等的，一種敘事詩的順序的場面。此外悲劇場面插入着喜劇的場面，歷史上的重要人物間的會話與平

民的景色相交錯着，政治陰謀，軍隊的交鋒與浪漫的插曲（德密特里與瑪麗娜），家園的牧歌（波里斯與其子女）相交錯着。其中沒有古典主義意義中的動作的一致，也就是說沒有情節的一致。這一點是被歷史事件的一致所代替了，這些歷史事件，從他們的各方面，在他們展開他們自己的程序中，現實主義地被描繪出來。因之，便有着「興味的一致」。

## 五

在歷史小說的領域中，渥爾特司各特作了普式庚的教師，正像他也作了許多他的西方同代人的教師一樣。司各特所施於當代歐洲散文特別是俄國散文的發展底重大的影響被佛雅塞姆斯基實現了，他寫着：「在我們的時代里，作爲一個詩人不使人記起拜倫，作爲一個小說家不使人記起司各特是不可能的。」

司各特的歷史小說給予了一幅英國國民生活重大變化時期的圖畫，並且展示了正在發生的階級與黨派的鬭爭，特別是古老的封建階級與新生的資產階級之間的衝突。

司各特小說的基本觀念在於在不特別重要的普通人的命運中表明像反映於日常生活中的過去的重大事件。因此歷史事件變成與個人回憶錄或者與一個家族史交織着了，而這年史中的想像的主人公們便佔有着小說中的最顯著的地位。歷史的主人公們只被表明在背景中，但是他們又被牽引於每天人類關係的圈子裏去，因此失去了他們的宏大與生疏。並且雖然司各特的主

要人物，就是說，那些是愛情興味的中心人物，時常在習慣的，浪漫的形式中被理想化了，但是那廣闊的歷史背景與社會背景，卻被充滿着許多平民的民主主義典型的各樣的變化。

從他的信中看來，似乎是當普式庚在南方的時候，他已經熟習了渥爾特司各特的作品了；但是他開始對他發生最大的興味的時候是當他正研究着莎士比亞的時候，就是說在密哈易路夫斯可伊村。他在一八二五年十月寫的請他的弟兄給他多送些書來的信中宣說着：「渥爾特司各特。他是靈魂的糧食啊！」普式庚對於作爲一個歷史小說的創作者與一個過去事情的說明者的渥爾特司各特有着高價的判斷。

普式庚特別稱讚渥爾特司各特的現實主義的接近歷史事件與歷史人物的方法。他這樣寫着：「在司各特的小說中，那末使人愉快的東西是在他們中間我們得以理解過去時代，不以法國悲劇中的誇大(entraine)，沒有感傷小說中的拘謹，沒有歷史學的莊嚴(dignite)而是像同時代一樣，在一種本國的形式里來理解的。」

司各特是普式庚以歷史的(從這三個字的廣泛意義來講)事件與社會的事件來創作的現實主義的小說家的模範。

在普式庚的歷史小說中，如像「波里斯·戈都諾夫」中所顯示的那樣，所選的歷史事件是和民族發展中的重要、的危急的變革聯繫着。

普式庚所討論的俄國歷史發展中的主要問題，是在彼得一世統治中，「俄羅斯像一隻才行



入水裏的船一樣在斧子的鎚打聲中，與大砲的轟鳴聲中，蹈入歐洲的時候，莫斯科俄羅斯的歐化問題，與加泰林治下的對抗着有土地的貴族的統治基礎的農民革命問題。當代小說「杜布洛夫斯基」所討論的特別題旨是用同等的力量被表現出來。使古老的貴族家庭的貧窮了的一份子變爲犧牲者的暴虐的俄國地主制的圖畫，被當代俄國社會生活提供給普式庚，而這一事實基本地把這一小說與有着相同的題旨的「蘭麥穆耳山的新娘」區分開了。

像司各特一樣，普式庚用極細心的文獻，重建立起一個歷史的年代；他自己收集了許多記錄與歷史文章「普加喬夫的歷史」是與「甲必丹之女」平行地被創作出來的，而「彼得大帝的黑奴」是對着只計劃而未寫的「彼得大帝朝代的歷史」發生的回聲。普式庚並不滿足於已經有的文獻資料，而且還到關於他所要寫的事件發生的地點去旅行一下。因此他從已經發展成民歌的活人的記憶中，收集了關於普加喬夫的材料。而其結果，「甲必丹之女」中，普加喬夫的姿態便蒙蓋着一種民衆的魅力，而這魅力來贏得某一種對於這個「貧農的沙皇」的人類的與藝術的同情，並不失敗。然而，在普式庚，歷史的具體物與應用文獻並不會退化成一種那樣的對於歷史詳細事件的過於著重的東西，或者退化成一種膚淺的自然主義與有「地方色彩」的浪漫的外國產物。在這一方面，普式庚沒有遵守司各特與其西方的與俄國的門人的慣例。當普式庚現實主義他描畫「民族事件」與「事件及熱情」時，比一切都首要地他尋找着歷史的真理。

在歷史事件的表現中，像在司各特的作品中一樣，把這些事件與一個家族年代或者與所論

及的時代中的完全普通人的命運交織着，用這樣的手法，才達到了現實主義。在家庭範圍中的彼得，與在宮庭盛會上的彼得大帝，也像普加喬夫，像葛理涅夫的指導者，與以後的他的恩人一樣，全在「本國的」情形之下被顯示出來，正如普式庚在寫歷史小說中認為必要的那樣；而其結果是歷史變成「我們在我們四週所看見的東西了」。

但是普式庚最後的最好的小說：「甲必丹之女」中的主人公們，父親曾在軍隊中作小兵的甲必丹密洛諾夫的家庭，葛理涅夫本人與他的老僕塞來里奇，在這種意義中，作為一個小說家的人物，比之於司各特的主人公們，比較差一些。他們是一些微賤的人們，在普式庚文學發展的後期中（參考「驛長」）普式庚在這些人的命運中發生了那樣濃烈的興味；而且他把他們表現為純正地人性的，一般的典型，這樣，已經到某種程度地預先創造出托斯妥以夫斯基與郭戈里的主人公了。

和浪漫的气氛一起，司各特從「歌德式的小說」承繼來的，經意地作出來的結構也消失了。普式庚散文的敘述風格底異常的簡潔，明晰與莊重也是顯著地與浪漫主義小說的特別塗色的重感情的風格相對照着。

如此，由於以歐洲當代最好的作家來判斷他的力量，並且由於從來也未曾放棄了擁護他的大衆藝術與現實主義的原則，普式庚才達到了作為一個俄羅斯民族詩人的他的天才的最高峯。

（鄒綠芷譯）

## 一四 普式庚與戲劇藝術

M. 查郭爾斯基作

普式庚在戲劇領域所留給後世的遺產，是比一般所相信的有着更大的意義與更寬廣的範圍的。除了「波里斯·戈都諾夫」，「摩查爾與薩列里」，「喬各的騎士」，「石客」，「瘟疫中的宴會」，「騎士時代的插話」，與「水仙女」之外，普式庚留下了八個悲劇的和一些其他戲劇與喜劇的斷片與大綱，以及關於戲劇藝術，舞台，演員技術與大衆劇場諸問題的一些論文，與未修改的註釋。（見「我對於莎考夫克雅的意見」，「我對於俄國劇場的註釋」，「論戲劇」，「波里斯·戈都諾夫」的代序，對於維克托·雨果的「科侖威爾」的意見，及關於沙氏比亞作品的註釋等等。）

在普式庚的詩與信札中，我們會找到爲一位嚴謹的藝術家所描繪底舞台界的卓越人物的一個展覽會：舞劇專家狄德羅，舞劇演員伊斯托密娜，女演員塞蒙諾瓦與科羅莎瓦，及劇作家烏塞羅夫，莎考夫克雅，卡門尼斯基，葛理波耶多夫，加太寧，普式庚也開始寫下了俄國著名演員與舞台改革者M. S. 謝柴普金的記憶。把「巡按」的主題提供給戈果里的是普式庚。歸功

於普式庚，俄國舞台獲得了它的高級的歐洲標準與牠的來自莎士比亞，莫里哀，梯叟得摩里，波瑪賽，加爾東尼的主題的適應與變化。普式庚是第一個人把在一個劇本的形成中與在演員才能的發展中的觀衆任務予以評價。（「大衆培養戲劇的才能」）

普式庚最初的文學企圖是致力於劇場。（「誘拐者」，一個「從莫里哀誘拐來」的喜劇。）而詩人在臨終的床上所寫的最後的一行又是關涉於爲「當代人」雜誌上巴雷科命威爾的劇本的繙譯。（見給A. O. 伊西摩華的信。）

普式庚從「劇場」開始，結尾也與它有關。

普式庚最偉大的戲劇作品是「波里斯·戈都諾夫」，此劇的上演是被沙皇的審查法所禁止的。普式庚特別愛好這一戲劇，並且認爲它是有着特別大的價值的。「親愛的朋友，我正在把我親切的作品呈送給你，」他給N. I. 科理士托夫的信中這樣寫着。「波里斯·戈都諾夫」是寫在一八二四到一八三五年中，在密哈易洛夫斯可伊村的閒適生活中，他被政府放逐到那兒。在十二月黨暴動六個月之前，普式庚在這個悲劇里，討論了一個對於他的時代有首要意義，而且激動了這時期中最優秀的人們的思想的題目。這一個討論到人民與犯罪的沙皇的，討論到羣衆廣場與高貴的皇族下的克里姆林宮的，以及對於諸多事件大衆公意底有決定性的影響的這樣的一個主題，在當時是那末地「充滿活力而且跳動着」，以至於普式庚很久很久未能決定即使是把這悲劇展示給他的朋友們：茹考夫斯基與佛雅塞姆斯基來看，儘管他們不斷地

要求着。像白林斯基所說的那樣，這一個偉大的尖刻的主題是被普式庚用一種「嚴謹的藝術風格與崇高的第一流的樸素」的調子表現着。散體詩的流暢與美麗，歷史記載與民衆習俗底嫻熟運用，沙氏比亞式的人物描繪的方法，與迅速換幕的方法，「場面上的效果」與「浪漫的感動力」底審慎避免，一種與當代史實相關聯的過去底現實的觀念，——所有這一切都賦予了「波里斯·戈都諾夫」一個永恆的價值，這價值是詩人的同時代人所不能理解的。

普式庚在波爾狄諾一八三〇年所寫，（更精確地說），所完成的「小悲劇」，也是有着十分高的藝術標準的。與他的在主題上是深刻地民族的，在形式上是沙士比亞的這一戲劇——「波里斯·戈都諾夫」相對照，普式庚在他的「吝嗇的騎士」，「石客」，「摩查爾與薩列里」，「瘟疫中的宴會」中使用了西歐的主題，創造了一種在時間與空間里壓縮着的簡明的戲劇的獨立形式；可是這主題却也論及爲明銳的藝術才幹與深刻理解所處理着的重大的人類問題。

使普式庚感到興味的劇場問題的範圍是異常寬廣的，它包括着愛情劇與歷史悲劇，私人的與社會的，夢幻的與歷史的；抒情詩與民歌，「個人的與民族的，個人的命運與一個國家的命運」，像普式庚在他戲劇註釋中所表示的那樣。

## 二

普式庚對於戲劇與劇場的起源與任務底觀點是特別重要的。普式庚頗為明銳地論及戲劇藝術中的樸實，與戲劇是被理解於，接近於千百萬人而不是屬於少數的被挑選的「傲慢的」「狹小的圈子」。

在「波里斯·戈都諾夫」的序言上，普式庚寫着：「我堅決地相信適合於我們舞台的是沙士比亞劇中的淺易的規章，而不是拉辛納悲劇中的宮廷的語法。」

在同時普式庚銳敏地發生興味於演劇藝術。當他在中學的時候，他寫了一個信息：「給一個青年女伶」，其間他把她的「壞的」表演與著名女伶珂萊蘭的表演對照着。大約在同一時間他所寫的「給加里芝的信」中，他嘲笑了第一等的「沒有感覺的韻文歌唱」與「演員與提琴弓弦的怕人的號叫」。在他從琪西涅夫給他弟兄的一封信中他寫着：「但是演員們！演員們！沒有韻的五音節詩需要一個全新的朗誦的樣式。」詩人對演劇藝術的意見是有顯著力量地清晰地表示在他的「石客」的第三幕里，其間勞拉的愉快的客人談及剛剛結束於劇中的她的表演。

甲客：我敢賭醫，勞拉  
這妙奏得未曾有。

你深明自己的角色！

乙客：演得出色！有力！

丙客：才藝出衆！

勞拉：今天，我的

每句話每個姿勢都見成功。

自由地蕩遊於興會之中，

言詞流瀉着，非出於奴性的記憶，

似爲內心所產生。……（耿濟之譯）

這兒純正表演的偉大藝術的方法是清楚地被顯現出輪廓來。「理解」劇中人物，「明釋」劇中人物，「用藝術手法把它來發展」，——這一切便是這方法的三個階段。但是所有這些必需藉着「靈感」使之光輝，必是「真實的內心」引起說白，而不是奴性的記憶引起說白。

這些便是普式庚對演劇藝術的觀點。這位大詩人比他的同代人先進整整一世紀，他的同代人的觀點是如下面所表示的：「莎士比亞的主要錯誤在於他完全忽視了劇場的規律，特別是一致律，與他的難以接近的場面與不合適的語言。」（N·奧斯托洛波夫：「古今詩學辭典」）聖彼得堡，一八二一年。）

### 三

在沙皇制度下，普式庚戲劇在俄國舞台上的命運，實在是一個悲劇的命運。普式庚的劇本

不是被禁止，便是被支解，或者藉口他們不適於舞台上演，而有計畫地造成了他們的失敗。保爾加林的北蜂報寫着：『我們有着「吝嗇的騎士」的演出，誰都知道那是不適於舞台的。』潘金道夫，尼古拉一世治下的警察頭目關於「波里斯·戈都諾夫」寫着：「無論如何這一作品是不適於舞台的」。

在普式庚活着的時期里，他的劇本之一，只有一次演出，那就是在一八三二年一月二十七日演出的「摩查爾與薩列里」。在那一次，普式庚這一劇被聖彼得堡大劇院列為戲單上的第一個節目；這第一個節目總是被視為次要的，並且是在觀眾陸續到場的時間里演出。甚至北蜂報的評論者都用佯裝的忿怒提到「一些來觀劇的人並不能聽到表演，因為他們剛走進來，找尋他們的座位然後才坐下去；另外的人們因為門的開關聲，與入場觀眾還踏的脚步聲也聽不到表演。」幸虧普式庚自己在這個狂亂的演出中沒有在場。

「吝嗇的騎士」的演出是宣說在詩人活着的日子里。這次演出將於一八三七年舊曆二月一日舉行；可是在一月二十九日普式庚逝世，這劇本的上演也便取消了。A·J·磨格涅夫譏諷地寫給納弗荻瓦：「他們畏懼一個過於偉大的熱心的暴發」。

「吝嗇的騎士」第一次是在一八五二年彼得堡亞歷山大林斯基劇院演出，由俄國著名悲劇演員V·A·卡拉梯金扮演老伯爵這一人物。然而，把詩人的思想給予真實的解釋而成功了的不是他，而是M·S·謝柴普金，普式庚的友人與敬慕者，那是一八五三年一月九日當他扮演



着上演於莫斯科麥雷戲院的普式庚劇本的主要角色的時候。發生於卡拉梯金的失敗後的謝柴普金的勝利表明着純正的現實主義派對於外表實際但却是空洞的，高雅的，與「綉緻的跳舞式」的（用白林斯基的語句），半古典半浪漫派的勝利；把普式庚的「波里斯·戈都諾夫」視爲「莎士比亞式的胡說」的（引自卡拉梯金給加太專的信，）卡拉梯金便是屬於這一種半古典半浪漫派。

「石客」第一次上演，是在一八三七年彼得堡亞歷山大林斯基戲院，其後在一八六二到一八六三年的冬季中，又在莫斯科麥雷戲院演出。一八九九年當普式庚誕辰百年紀念的時機中，又上演於麥雷戲院；包括着極優秀的演員：著名的A·P·楞斯基飾唐卡洛司，優雅而魅人的女伶E·K·皮茜科夫斯珂雅飾唐納安納。然而，這些表演沒有一次成功於把普式庚的思想給予了真實的解釋，或是再現出普式庚韻文的真實的音樂來。

「瘟疫中的宴會」第一次演出也是在一八九九年普式庚誕辰百年紀念中，在亞歷山大林斯基戲院，由V·N·戴維道夫飾宴會主席，V·E·珂密莎柴夫斯珂雅飾瑪麗。演出的處理把這一上演視爲一種嫌厭的責任，因之，儘管表演優良，這劇本却失敗了，不能再現出普式庚悲劇之真正氣氛。

對於一九一五年在莫斯科藝術劇院由藝人A·N·本諾斯所着手的普式庚三個「小悲劇」——「石客」，「摩查爾與薩列里」，「瘟疫中的宴會」，——的上演，必需在普式庚劇的舞

台履歷中給予特別的地位。與對普式庚的戲劇總表現着敵意的態度的帝國戲院相對照，莫斯科藝術劇院，（一個實驗與研究的劇院，這劇院在他的演劇目錄中反映出激動了俄國革命前的智識份子思想的大的論題，從易卜生與高爾基到柴霍甫與梅特林克；這劇院按照詩人卜洛克所講，「分享着牠所處時代的悲哀與快樂」。）用着熱愛與親切處理了普式庚的悲劇。但是演出也失敗了。我們從扮演薩列里的斯坦尼拉夫斯基知道了失敗的原因。用着感人的誠摯，斯坦尼拉夫斯基說：「我不能與普式庚的韻文相拮抗；不是韻文，那却是深刻的沈着的散文。」這話可以應用於所有參加表演的演員，只有卡查洛夫例外，他很光輝地流暢地扮演着唐居安，真實地演出了普式庚所描繪的性格。到某種限度，畫家與演出者A·本諾斯對於這次失敗也當受譴責。在這次演出中，本諾斯企圖把在那時流行於藝術對劇院中的自然主義方法包入於好像在研究「藝術界」（註）中而準備了的歌劇華麗的獨立的結構之中。

許多俄國舞台中的大師都在普式庚的小悲劇中試驗了他們的力量。在上述的演員之外，還有戴爾瑪托夫，塞穆羅夫，麥弗荻夫，塞姆林威爾斯基，高萊夫。除了薩列里這一角色之外，在莫斯科藝術文學社的演奏中，斯坦尼拉夫斯基也扮演了「吝嗇的騎士」中的伯爵，與「石客」中的唐卡洛司及唐居安，但都沒有成功。儘管他們堅持的努力，這些演員們却不能把普式庚的韻文表演出來，這些韻文，按照詩人自己來講，需要着特別的講述的形式；他們沒有一個能夠精通普式庚的新鮮的極精確的對話。然而，按照斯坦尼拉夫斯基來講，這些失敗證明着

比「成功與桂冠」更有價值更有成果的，因為在處理普式庚的劇本中，這些演員已經藉着他們的經驗豐富他們自己了。

#### 四

「波里斯·戈都諾夫」在舞台檢查的禁令之下，直到一八六六年，這劇本的上演才得到許可，但却由於這樣的條件：就是得刪掉這悲劇中的最好的光輝的兩場——「教長臥室」與「立陶宛邊境上的小客棧」。波里斯·戈都諾夫第一次演出在一八七〇年九月十七日彼得堡瑪林斯基戲院；但是二十三場中演出的只有十六場。這次上演是在一種富麗堂皇的形式中，但却與這戲劇的主題及普式庚對於劇場的觀點明顯地相抵觸。這個民族的悲劇，却被變為一個俗氣華麗的虛飾的傳奇劇，表演也是在低級的水平上。一個同時代的批評家論到這次演出，在「黎明」(Zarya)上很合適地寫着：『並不是「波里斯·戈都諾夫」，而是我們的無知，我們的膚淺，我們的浮誇，遭受了失敗。』這種嚴格的批評，在首要處，應用於帝國劇院，貴族的劇院。

一八八〇年在莫斯科麥雷戲院，「波里斯·戈都諾夫」的演出也並不太好，縱然演員中包括着那樣第一流的演員：如像塞姆林飾畢門，楞斯基飾德密特里，布拉弗丁飾蘇斯基，而特別是俄國舞台界偉大女演員婁爾穆洛瓦飾瑪麗娜。

一九〇七年莫斯科藝術劇院辛苦地準備着「波里斯·戈都諾夫」的演出。那是該劇院第一次上演普式庚劇。可是，藝術劇院也失敗了，不能體會到普式庚劇本的基本原則：「緊張場面的酷似，與對話的真實是悲劇底唯一的真實的規律。」（引自普式庚給拉葉夫斯基的信）。莎士比亞的嚴謹的現實主義在「波里斯·戈都諾夫」中，被造作的自然主義替換了；同時對話的真實與緊張場面的酷似也被博物館似的復古陳列的，在外表上習慣上的酷似所代替了。雖然，這次演出却把普式庚悲劇不適於舞台的言論粉粹。

在蘇維埃時代，「波里斯·戈都諾夫」第一次演出在一九三四年列寧格勒戲院（以前的亞歷山大林斯基戲院）。第一次，作為真正理解普式庚思想非常重要的，「戈都諾夫」中的羣衆場面，呈現於羣衆之前。可是在全盤上說，這次演出不能滿足蘇聯的觀衆，這些觀衆正確地要求着蘇聯劇院於普式庚作品的演出中，一定要完全反映出詩人的思想來。

在蘇聯國家內，貫注於「波里斯·戈都諾夫」與「小悲劇」的興味是那樣大，以至於這些劇本不自由職業劇團演出，同樣也出現在業餘舞台上，即在城市里，又在集體農場的團體中。

偉大成功地扮演普式庚的唐居安與老伯爵的，著名意大利悲劇演員埃爾涅斯托·羅西在他的回憶錄中寫着：「用着怎樣的光榮與愉快我會把作者自己呈現於觀衆之前啊！假如普式庚未曾在決鬥中被殺死，誰曉得他會爲舞台創作出多少更驚人的劇本啊！」顯然地，這一位偉大的藝術家能夠在普式庚的劇本中辨識出其他演員好久以來所未會注意到的東西。——普式庚賦予

戲劇「魔力」以效果的能力，這魔力觸及「我們想像的三根絃索——狂笑，憐憫與恐怖。」  
(見「論戲劇」)

普式庚的劇本充滿着偉大的思想，深刻的熱情，與強烈的人物性格。只有一個偉大演員的心靈才能夠以必要的真實與深度應合普式庚的戲劇傑作。羅西是那樣的一個演員，而在俄國舞台上，則是謝柴普金。(鄒綠芷譯)

——原註。  
(註)「藝術界」公無感情的美學之一派。很自然地這一派深深地敵對於作爲一個詩人與劇作家的普式庚的本質。

## 一五 在俄國音樂中的普式庚

V·佛曼教授作

普式庚的價值不僅在俄國文學史上是特殊偉大的，就是在俄國整部藝術史上也同樣是特殊偉大的。普式庚的主題，形象，性格和主人公已經變成俄國音樂，繪畫，舞蹈，戲劇和電影上不可或缺的成份了。

在這一方面，俄國音樂表現得尤為特殊。說俄國音樂是在普式庚詩歌的強烈影響下發展而成長的，說俄國歌劇和短歌是經過和普式庚的詩作接觸後才得到充分的藝術價值和顯著的創造性，這是有種種理由的，普式庚的詩篇刺戟起了俄國優秀製曲家的想像力而且有助於無數樂劇和室內聲樂之典範的產生。

普式庚可以說是踏着上一代的大詩人——德爾若文，卡拉姆金，茹考夫斯基，巴特尤須考夫等的『肩膀』走進俄國文學的，這是應當注意的。在普式庚登場的時候，俄國文學早已有其自己的傳統，派別和傾向了，而俄國的音樂在當時依然尚在襁褓中，俄國的音樂是隨着普式庚才發展起來的，他的確可以說是俄國音樂的『教父』。

西歐的詩人幾乎沒有一個對其本國民族音樂發展上的影響能像普式庚對俄國音樂發展上的影響那麼強大，這原因是很容易了解的。在十九世紀初葉，音樂藝術在法國，意大利和德國都

已有很悠久的發展史了，西歐音樂界早已產生了巴哈（Bach）和韓台兒（Handel），意大利和法國的歌劇，「維也納的古典作品」。無論歌德在德國抒情的聲樂史上的影響是怎樣大，無論爲浮士德不朽的人物所激起的美妙的樂曲是怎樣多（只要提一下在歌德悲劇影響下白利屋茨（Berlioz），舒曼（Schumann），李茲脫（Liszt）和高諾特（Gounod）所產生的作品就夠了，）然而還不能說是歌德幫助了德國音樂的生產，或是說他的詩歌決定德國音樂發展的道路。

在另一方面，十九世紀的俄國音樂（在十九世紀前，實際上，除了豐富的民間音樂外，沒有什麼可以叫做俄國的音樂，）主要是在普式庚之詩的影響下成長而發展起來的。如以格林加（Glinka）開始而以蘇聯的青年藝術家爲止所創作的最重要的作品而論，俄國音樂上的 Pushkiniana 幾乎就代表俄國的音樂史了。

格林加的「盧斯蘭與魯特密拉」，達哥米捷斯基（Dargomyzhsky）的「水仙女」和「石客」，莫索爾格斯基（Mussorgsky）的「波里斯·戈都諾夫」，柴爾夫斯基（Chalkovsky）的「歐根·奧尼金」和「鑿形皇后」——這些作品能說不是俄國古典歌劇最主要的作品嗎？在這張最好的俄國歌劇目錄上還應加上以上九位製曲家所作的普式庚短歌。

普式庚的詩還可以在達歌米捷斯基的浪漫曲中，找到更深刻的反映。其中價值最偉大的要算這些美妙的東方短歌：「果樹園」，「你是天生熱情的」，「啊，少女，玫瑰」。在這些浪漫曲中達歌米捷斯基處理普式庚詩的卓越熱情是與東方的新穎的描寫融和着的。

格林加，鮑樂廷，魯賓斯坦，拉格粗諾夫，坦耐葉夫，梅脫耐，拉曼尼諾夫等的優秀歌曲補充了短歌的一張長目錄，這些短歌是配普式庚的詩而製作的。

普式庚的詩，幾乎全介紹到俄國聲樂，歌劇與室內音樂中了，還有一部份介紹到舞踊的管弦樂中，這是不足驚異的。然而在與普式庚的詩有關的俄國音樂中是沒有重要的交響曲的。這是非常奇特的；普式庚詩的形象是和他詩的音樂性密切地交織着，所以他們通常只有在聲樂的形式中才能找到音樂的表現。因此來研究俄國最偉大的交響樂製曲家柴闊夫斯基用普式庚的主題而製成的曲子是頗饒興味的。我們都知道柴闊夫斯基根據世界文學如「羅密歐與朱麗葉」，「曼佛萊」，「哈姆雷特」，「暴風雨」和「法蘭賽斯加·達·黎密尼」，等詩詞的形象作了一些交響曲。而普式庚的偉大作品中沒有一篇能引起柴闊夫斯基的靈感來寫一首管弦交響樂曲，在另一方面，柴闊夫斯基留給我們三部根據普式庚而寫成的驚人的謠劇：「歐根·奧尼金」，「馬采巴」和「鑿形皇后」。

問題是爲什麼柴闊夫斯基在其交響曲中只受莎士比亞的激勵而在其歌劇中只受普式庚的激勵呢？

我們相信要得到這個問題的解答，必須知道柴闊夫斯基對西歐文學形象的接近是與對俄國文學形象的接近不同的。在柴闊夫斯基看來，西歐文學的形象在詩的形式中是不必與其詩的外衣結合的，是不必與特殊的詩的文氣結合的。這些形象是藝術的哲學觀念的表現，所以在音樂



上寧可取着交響的概括的形式。在另一方面柴闊夫斯基和其它製曲家們認為普式庚的形象，普式庚作品中的人物，是與明確的詩的語彙和戲劇環境有機的結合着，這就是為什麼在音樂中，他們不創造交響樂曲的形式奇特的概括而寧願作出戲劇的或抒情的聲樂。

這決不能說柴闊夫斯基在普式庚歌劇里不以交響樂作為安排他人物與情感的得意方法。恰是交響樂的濃重的成份區分了柴闊夫斯基的普式庚歌劇與其它樂劇作品的不同。這確是柴闊夫斯基在樂劇中的成熟風格的特徵，並且也顯示出他歌劇的深刻的現實主義的傾向，我們可以舉出在柴闊夫斯基在歌劇中的交響樂曲的風格的輝煌例子做證明，如「歐根·奧尼金」中，達泰亞娜寫寫的一場，或是在伯爵夫人寢室中的美妙場面及在「鑿形皇后」中兵營的場面。像莫索爾格斯基一樣，柴闊夫斯基，這位俄國樂曲的巨匠，在他的抒情的聲樂中，實際上是避開了普式庚的（註：柴闊夫斯基將普式庚詩譜成音樂的只有「夜鶯，我的小夜鶯」一首。莫索爾格斯基從普式庚的「為你而吶喊……」為題，曾寫過一首短歌，但他把普式庚的原文刪改了許多。）然而在他的普式庚的歌劇中他創造出許多令人難忘的抒情的聲樂，例如楞斯基在決鬪前的名歌，「鑿形皇后」中寶林娜的歌唱及「馬采巴」中瑪麗的催眠曲。所有其他根據普式庚原作而作歌劇的俄國製曲家們，往往將他們的注意力轉向普式庚的抒情詩，而且製出有着偉大藝術價值的「普式庚」短歌。

普式庚詩的驚人的豐富和多樣保證他在俄國音樂中有着永久的地位。傾向與藝術嗜好最不

同的製曲家們是可能按照自己的脾胃從普式庚詩的亘古長新的源泉中取得主題的。普式庚的詩是多樣的，而且是多方面的，所以一直到現在，他的詩僅有很少的特徵，在俄國音樂中找到反映。因此，普式庚的哲學抒情詩與散文在音樂中的反映比其『愛情抒情詩』，故事詩與戲曲的反映比較爲少。有名的『別爾金小說集』裏面的故事，至今尚未譜入音樂。在普式庚的五百首詩中，已經譜入樂曲中的，還不到一百五十首。然而普式庚的詩譜入樂曲的總數達數百首之多，因爲有許多普式庚的詩被好幾個不同的製曲家譜入樂曲，而幾首令人喜愛的詩，差不多由十數製曲家譜入音樂中了，例如「夜」，「啊，美人兒，不要向我歌唱吧……」

普式庚供給大量的主題給俄國各種製曲家足有一個世紀之久。每一代的俄國音樂家甚至每一個製曲家在觀點和個人音樂的處理上都有他們『自己』的普式庚。

現代的俄國音樂史是始於格林加的，在音樂上他是俄國派的創造者，格林加也是俄國音樂中的普式庚傳統之父。實在的，格林家用普式庚的詩製成的短歌和他由普式庚早期的詩所引起的靈感而寫成的名歌劇「盧思蘭與魯特密拉」，都是俄國音樂藝術上的典範，這教育了俄國未來的製曲家。

當普式庚的詩給予俄國音樂驚人的刺激時，格林加幫助了它發展成一個民族的派別，他是這一派的第一個代表者，他表示一個製曲家從普式庚能攝取到什麼，表示怎樣才能夠接近到普式庚的詩。

在格林加看起來，普式庚是最偉大的一位俄羅斯民族詩人。普式庚所創造的形象，在格林加看起來，是非常深刻的民族形象，而普式庚的詩歌，是俄國文學語言中和諧而有節奏的形式之豐富多樣與優美明達的模範。格林家在把高度的藝術形象配入音樂中的時候，在他以新穎的音樂表現形式和俄國民歌的音調與結構密切結合着的實驗中，他是感受到普式庚的鼓勵了。並且，普式庚的詩譚爲格林加的音樂幻想力供給了豐富的食糧，而且是格林加所創造的俄國聲樂形式的特別偉大的而且多樣性的泉源。

集現代俄國音樂一切優秀特徵的格林加的「盧思蘭與魯特密拉」是在普式庚偉大故事詩的直接影響下產生的。

格林加稱普式庚是偉大的民族詩人，他是卓越的語言大師，他能自由運用多樣的詩歌形式，而且他又吸收了西歐藝術的優秀傳統。在俄國的音樂領域內，一種同樣創造的工作，依然在進行着。俄國的所有音樂家們依然在擔負着運用自己的藝術，創造自己的風格及在世界樂壇上爲俄國音樂獲得一席光榮地位的任務。而格林加曾指出俄國的音樂家同俄國文學家一樣，在從西歐努力學習後，已經能夠創造自己的民族藝術了。因此，格林加的短歌和歌劇「盧思蘭與魯特密拉」便可以保持一席特殊的地位。格林加與短歌與歌劇是可以與西歐大師們的樂作相媲美的。這個根據普式庚原著爲主題的第一個俄國歌劇的成績表示了格林加不僅成功地創造了俄國歌劇的傑作，而且也創造了偉大的藝術作品。在結構上的技巧與音樂的光輝上，是凌駕當

時西歐歌劇作品之上的。

承繼格林加創造俄國民族音樂的第一個大製曲家是達哥米捷斯基。在其致奧杜夫斯基——俄國的音樂家兼科學家而且是格林加的熱烈崇拜者和研究格林加的權威者——的一封信中，達哥米捷斯基這樣寫着：「以我的意見，格林加僅僅接觸了俄國音的一個成分——抒情的成分，……如果能力所及，我盡力想在我們的「水仙女」中尋求我們戲劇成分的發展。」

在俄國音樂之戲劇成分的發展中，達哥米捷斯基實在是榮居首席的。

達哥米捷斯基光榮地完成了他面前的任務。而格林加在其「盧思蘭與魯特密拉」中奠定了俄國歌劇形式的基礎，並且建立了俄國浪漫派歌劇的傳統，達哥米捷斯基以其「水仙女」給俄國現實主義的歌劇發展和俄國樂劇開闢了廣闊的道路。「水仙女」的力量在於戲劇的情景與人物的真實的音樂的與戲劇的表現。這個歌劇的歷史價值在於它不僅證明了俄國民歌的抒情的豐富寶藏而且也證明了它驚人的感情的戲劇的表現。

達哥米捷斯基在其第一個普式庚的歌劇中，就專心致力以音樂的朗誦做爲樂劇表現的最強而有力的方法。在其第二個（也就是最後一個）歌劇「石客」中，他做了很奇特的嘗試，想使音樂朗誦盡可能與俄國語言的自然音調相接近。（作者始終未完成這歌劇）。

這裏，普式庚的詩歌，也供給了製曲家奇妙的題材。達哥米捷斯基選擇了一個普式庚的所謂「小悲劇」爲題材，這個「小悲劇」的深刻內容與豐美的形式激起了他的靈感。他不費力

地把它改編成歌劇脚本，並且原樣地把它譜入音樂中了。結果這個歌劇是一個非凡大胆的成  
功，那確實開闢了新園地。這與昔日的歌劇是迥然不同的，其中一切舊的規範，完全摒棄無遺  
了。

關於普式庚作品在俄國歌劇中的處理，從格林加至達哥米捷斯基就分成了兩大傾向。有一  
個傾向在莫索爾斯基（Mussorgsky）的作品裏找到極生動的反映而柴闊夫斯基及其門徒變成另  
一傾向的代表了。

我們在前面已經提到莫索爾斯基與柴闊夫斯基兩人對普式庚的抒情詩是完全不感興趣的。  
但是這兩位製曲家，確實創造了格林加與達哥米捷斯基以後，最重要的普式庚歌劇。

莫索爾斯基與柴闊夫斯基各以其自己的手法來處理普式庚。

莫索爾斯基處理了普式庚的歷史劇「波里斯·戈都諾夫」。他把普式庚劇本的思想做了澈  
底的研究，並且不僅限於「個人悲劇」的改作，而且還專心致力研究貧農，白癡，托鉢僧等莫  
斯科帶色彩的典型人物，他還創造了真正的人民的樂劇。

莫索爾斯基根據普式庚的詩而寫的另外兩個聲樂曲——幻想曲「夜」和諷刺樂曲「饒舌的  
喜鵲」中，他自由地運用了普式庚的原作。

柴闊夫斯基以普式庚的主題寫了三個歌劇：「歐根·奧尼金」，「馬采巴」（普式庚的波  
爾塔瓦）和「鏟形皇后」。每一個歌劇，都有其自己的個性。然而，同時，這些作品還有藝術

家柴闊夫斯基的特徵的共同點：深刻的真實性，純樸和抒情的情緒。

柴闊夫斯基的戲劇彩色最濃厚的歌劇「鐘形皇后」，無疑是一篇至今還未被音樂批評家充分評價的世界傑作。柴闊夫斯基在這個歌劇中，達到了哲學概括的最高峯，而且把俄國生活繪出一幅鮮明的圖畫，其清晰與動人是不亞於莫索爾斯基的傑作「波里斯·戈都諾夫」的。柴闊夫斯基以其卓越的智慧，深入到普式庚短篇名作的精髓中，又把它反映在他的音樂中了，更發展並戲劇化了普式庚的人物。

萊姆斯基·闊爾沙可夫也以其自己的方法，繼續了格林加處理普式庚作品的傳統。他的兩個有名的歌劇「蘇丹皇的故事」和「金雞的故事」與「盧思蘭與魯特密拉」，是屬於同一幻想童話歌劇樣式的。萊姆斯基·闊爾沙可夫被普式庚童話中的詩的內容的特殊豐富與美妙迷惑住了；它們可以使製曲家表現出音樂的描寫的輝煌才能。它們幫助萊姆斯基·闊爾沙可夫尋覓實驗，發現俄國音表現的新方式。的確，就旋律，和聲與管弦樂作曲法而論，萊姆斯基·闊爾沙可夫以普式庚原作而寫成的幻想歌劇表現出了偉大的成就，它們在歌劇中介紹了一種新的音樂表現法，這種表現法是與俄國民歌中的音樂性符合的。

萊姆斯基·闊爾沙可夫第三個歌劇「摩爾查與薩列里」是以其處理摩爾查那一部分的美妙與細緻而特別有名，在這一部份裏作者利用了摩爾查音樂的某些手法。然而，不論作者怎樣整個的把普式庚悲劇原作複製在他歌劇的音樂裏，他卻沒有表現出悲劇的哲學內容，萊姆斯基·

闊爾沙可夫配普式庚的「聰明奧利格之歌」也寫了一首大合唱曲 (Contata)。

萊姆斯基·闊爾沙可夫配普式庚的詩而製的，音樂短歌中也承繼了格林加的傳統。其中我們可以舉出「流雲在飛散着」，「在喬治亞的山巔」，「雨天之光隱沒了」，「先知者」等。這些都是俄國音樂短歌中最好的作品。萊姆斯基·闊爾沙可夫配普式庚的詩而製成的短歌在俄國的這一重要支派的發展上，劃了一個新階段。萊姆斯基·闊爾沙可夫的聲樂抒情主義的特徵，是對普式庚的詩的「學院式的」喜愛，是優美的聲音的運用和結構的完美。這種傾向被修養極深的製曲家坦耐葉夫，格拉粗諾夫和梅脫諾發揚光大了。格拉粗諾夫的最流行的音樂短歌有「繆司們」，「頗斯達」，「東方羅曼斯」和「黛莉亞」。鮑羅亭也是接近這一派的製曲家。他配合普式庚的詩，創造了俄國音樂短歌中的傑作——堪與舒曼的抒情名作相媲美的 Vocal Miniature「爲了故鄉的海岸」。

萊姆斯基·闊爾沙可夫是最後一個普式庚詩的音樂譯述者。後一代的製曲家更少真正藝術地了解普式庚。凱撒·居依 (Cesar Cui) 是萊姆斯基同代人，也是所謂「偉大的五個」中的一個才力最低者，他曾企圖根據普式庚寫歌劇。然而他以普式庚的主題：「高加索的囚徒」，「瘟疫中的宴會」和「甲必丹之女」所寫成的歌劇，沒有一部流傳的了。居依更成功的是他配普式庚的詩而寫成的音樂短歌。那些短歌都含有典雅，旋律和趣味。

在萊姆斯基·闊爾沙可夫之後，十九世紀末的普式庚歌劇顯出極度的衰落。在那一時期，

在歌劇中佔優勢的乃是感傷的表現和外在的效果。在這方面的典型作品是拿破崙和拉克的「杜布洛夫斯基」這歌劇甚而現在還在莫斯科鮑爾雪劇院上演。在這方面的另一典型作品則爲拉曼尼諾夫根據普式庚的「吉普西人」而寫成的「阿樂哥」。拉曼尼諾夫也根據普式庚的同名悲劇寫了「吝嗇的騎士」，拉曼尼諾夫最流行的音樂短歌是根據普式庚的詩而寫成的「美人兒」，別在我面前歌唱吧」。

在這裏，我們應該提到幾個普式庚舞劇。把普式庚的詩介紹到俄國舞台上，是始於舞劇。普式庚的第一個歌劇，在詩人死後五年才上演，而他的舞劇在二十年前，當普式庚被放逐在南俄的時候就上演了。像普式庚第一個歌劇那樣，這第一個舞劇是根據普式庚的「盧思蘭與魯特密拉」而寫成的。在那次舞劇演出的說明書上有如下的敘述：「盧思蘭與魯特密拉」，又名奸巫車爾諾摩爾的推翻，五幕偉大幻想悲莊歌劇，戰爭，進軍，奇變，飛翔和車馬之洋洋大觀，由聖彼得堡宮廷指揮蕭爾茲 (Scholz) 製曲，演出者是舞劇名家狄勞特 (Delaot)。

第一個普式庚舞劇和其他的舞劇，全無特殊的藝術價值。它們的音樂並未超過「樂隊指揮」的一般水準以上。與普式庚歌劇相對照，這些舞劇並未產出俄國舞劇的新派，同時在音樂或劇院的觀點上看，它們也並未貢獻出新的東西。唯一的例外是達哥米斯基的「酒神巴卡斯之勝利」。然而這並不是一個普通的舞劇，而是一個獨幕的歌舞劇，而且在偉大的藝術價值上說是並不卓越的。顯然地舞劇，作爲無言辭和歌唱的劇院演出的一種音樂而言，是並不能刺戟



俄國製曲家根據普式庚的原作而創作的。

在十九世紀末以後，阿倫斯基 (Arenski) 才作成他的舞劇「埃及之夜」，格拉粗諾夫才寫成他的歌劇「主婦變成女僕」，兩者都是根據普式庚的主題而寫成的。

現在，蘇聯製曲家阿莎夫葉夫 (B. Asafyev) 開始注意到以普式庚史詩作舞劇的題材。他的兩個舞劇「巴克齊拉沙伊噴泉」和「高加索的囚徒」，就是普式庚英雄的羅曼蒂克形象新表現的明證，而且也是蘇聯舞劇藝術新發展的明證，這種舞劇藝術是從亘古常新的普式庚詩的源泉，流出的豐富題材中抽出來的。

以普式庚的主題寫成的蘇聯音樂包含着許許多的作品，其中有幾個是抒情音樂的優美典範。尤其現在，蘇聯製曲家對普式庚作品的興趣，特別濃厚。有好幾十首聖樂和歌劇曲是根據普式庚的主題與原作寫成的。蘇聯音樂短歌配普式庚的詩而寫成的足達兩百之譜。

要想對蘇聯普式庚歌劇作一個批評，是很困難的，因為還沒有一個歌劇上演過。有幾個根據普式庚的歌劇早就寫成了。例如瑪琳·可佛爾 (Marian Koval) 根據普式庚「努林伯爵」寫成的「地主住宅」，夫拉第米爾·克盧闊夫 (Vladimir Kryukov) 的「驛長」，里昂利得·鮑勒溫金 (Leonid Polovinkin) 的「金魚的故事」。製曲家瓦西凌克 (Vasilenko) 寫成一個舞劇叫「吉普西人」。

至於配合普式庚的詩而寫成的蘇聯抒情派的聲樂，你不僅要指出雪伯林 (Shebalin)，亞歷

山佐夫 (Alerandroy)，費恩伯 (Feinberg)，克尼潑 (Koipper)，瓦西凌克 (Vasilenko)，格尼辛 (Gnesin)，尼恰葉夫 (Nechayev)，夏波林 (Shporin)，阿林尼克夫 (Ahrennikov)，格利爾 (Glier) 及其他多少承繼俄國古典派傳統的作家，可製成的短歌，並且你還可以指出去一些更新的嘗試，例如瑪琳·高佛爾的 (Pushkina)，一套獨奏曲，或列寧格勒製曲家戴雪渥夫 (Deshevov) 描寫普式庚的中學時代的一套短歌。

蘇聯各民族製曲家根據烏克蘭，白俄羅斯，吐爾克，亞美尼亞，喬治亞，韃靼，烏茲別克和其他語言的普式庚譯本所寫成的音樂作品的有意義的產生，是應該注意的。

這些全表示了普式庚的形象是接近着蘇聯藝術家的心靈的，表示了無數的蘇聯青年製曲家正在繼續研究普式庚，而且也表示了蘇聯創造自己古典派音樂的時期不遠了，在那一派音樂中普式庚將會佔一席最光榮的地位的。(鄒綠芷譯)

## 附 普式庚年譜

瞿洛夫編

——他的生活和著作的全景——

七九九年（普式庚誕辰）

六月六日，即俄曆五月二十六日A·S·普式庚生於莫斯科德國街的一家中產的貴族家庭裏。父是貴族；母是侍候於彼得大帝的有名的阿比西尼亞黑人依勃拉姆·漢尼巴爾的孫女。所以這位大詩人，在血統上，含有阿非利加黑人的血液。我們即使從普式庚的肖像看來也能夠知道，他那卷縮的頭髮突出的額額和褐色的面孔等，都很明顯地證明了他含有黑人的血液。

普式庚的家是相當富裕的門閥，父親是加泰林二世時代的典型的摩登紳士，醉心於法蘭西的風俗習慣和文學，詩名很盛。母親也是歡喜出入於社交界的人；夫婦倆人過着散逸的生活，都不曾親切地注視子女的教育。因此，詩人幼小時候的薰陶，主要的是被委於祖母和乳母之手。尤其是乳母亞麗娜·羅蒂與諾夫娜給與幼時普式庚的感化是偉大的。她是善良的純俄羅斯婦人。

八〇八年（九歲）



貴族子弟的普式庚，在家裏受「傳保教育」，功課方面，除聖經和俄文外，其餘都用法文教授。這一年，他已能讀法文詩了。普氏利用家裏的圖書館，每天坐在那裏讀法國文學書——尤其是法國詩集。

一八一〇年（十一歲）

普式庚致力於模仿服爾泰（Voltaire）和莫里哀（Moliere）的風格而寫作詩和喜劇，而且模擬拉芳登（La Fontaine）的諷刺詩。

一八一一年（十二歲）

十月進沙皇村的中學，和同學們成立了一個文學團體，發行了手抄的雜誌，中學的賢人及其他。普氏第一篇較長的詩告詩人，可說是打開了詩人生活的前鋒，不久即以他的詩才特出於他的同伴裏面。

一八一四年（十五歲）

以前他的詩只流傳在手抄本上的，他的第一首印在紙上的詩，竟被發表在歐洲消息雜誌上。作市鎮在這首詩裏，他列舉了他所愛讀的世界古今詩人的名字。

一八一五年（十六歲）

一月八日在公開的鄭重的畢業式裏，（一說是在「文藝觀摩會」裏），當時最著名的老作家德爾若文（G. R. Derzhaven 1743-1876）也在場，普式庚朗讀了他的詩沙皇村的回憶，

德氏大爲驚喜，預言了普式庚的前途的光明。

這學校管理得很不嚴格，學生們常到托爾斯泰公爵 (E. P. Tolstoj, 1803-1873) 俄國的畫家兼雕刻家) 的家庭劇場去，和他的雇用的女傭們鬧戀愛。這時普式庚嘗到初戀的痛苦。

一八一六年(十七歲)

是普氏中學時代的末期，他認識了當時的三位最優秀的詩人：(一) 巴特由須考夫 (Batyushkov)，(二) 茹考芙斯基 (V. A. Zhukovskij)，(三) 佛雅任斯基親王 (P. A. Vyazemskij)。這三位是俄羅斯文學中羅曼主義的前驅。他又成了一個文學會的委員。同時，普氏又和輕騎兵很親近，結識了卡佛林 (P. P. Kaverin 1791-1855) 和查達耶夫 (P. J. Chadayev)，尤其是後者在政治思想上對他發生着巨大的作用。

最初的詩作之一——睡夢——是在這時寫的。

在中學時代的最後幾月間，寫了反對沙皇制度的詩。

一八一七年(十八歲)

六月間中學畢業，畢業試驗時，學校當局命令他讀熟那首題作無信仰的詩，以爲他的無神思想的責罰。

畢業後，被派在聖彼得堡的外交部裏辦外交事務，年俸七百盧布。加入綠燈社，這是有點兒遊戲，有點兒文學，有點兒政治的一個組織。進步的青年貴族是它主要的成分。許多祕

密社團都跟它有關係，其目的，是要在俄國建立民主政體，全家遷居聖彼得堡。經常地進劇院。作小詩發表於各刊物上，好評嘖嘖。可惜當時他結交了一般纨绔子弟，染得一身惡疾。病愈後，作了一首新生以自傲。

一八一八年（十九歲）

沙皇的政治愈見反動化。

作短詩鄉村，要求政府解放農奴。革命性極其濃厚的短歌自由，也是在這一年寫的。

作給查達耶夫等詩，提出了他的革命的結論。這些諷刺和指謫皇帝，軍事大臣，教育大臣，希臘教主，以及政府其他要員的詩和諷刺的短歌，用手抄本流播的結果亞歷山大一世便說：「應該把普式庚充軍到西北利亞。他的歪詩流行於俄國，所有的青年人都會暗誦它們啦。」後因茹考夫斯基的戀情，說「他已是俄國文學的誇耀」，才得被放逐到南方的比沙拉比亞和基西涅夫，在英左夫將軍手下服役。

開始寫他的長詩盧思蘭和魯特密拉 (Ruslan and Ludmila)。

一八一九年（二十歲）

續寫盧思蘭和魯特密拉。

一八二〇年（二十一歲）

五月六日，離聖彼得堡。

韻文故事盧恩蘭和魯特密拉完稿。

得英左夫的許可，和拉葉夫斯基將軍一家同車到高加索。九月二十一日抵基西涅夫。動手第二部偉大的韻文故事高加索的囚徒 (*Kavkazskie Plenniki*)，至翌年才告完成。

一八二一年 (二十二歲)

作小詩短劍，兄弟強盜，迦伯列和許多別的詩。他對於當時的政變——如希臘的叛變，拿破里和西班牙的革命，拿破崙之死等等——極感興味似的。此時產生的一首拿破崙，極有名。又作韻文故事加夫瑞麗達 (*Gavriilada*)，譏笑教堂中傳說的關於「聖母」和「聖母受昭日」的故事。

一八二二年 (二十三歲)

第三篇偉大的韻文故事巴克齊沙拉伊噴泉 (*Bakchisaraiskie fontan*)，寫成於克里米亞。又作魔力的奧列格頌一首名歌。

一八二三年 (二十四歲)

瓦浪曹夫伯爵任新總督職。普式庚趁此轉到奧德沙服務。在這裏他經歷了兩次戀愛；(一)對富商A·李士尼支的妻的戀愛，(二)對瓦浪曹夫伯爵夫人的戀愛，這些都使他感受異常的苦痛。

動手寫歐根·奧尼金 (*Eugene onegin*)。



一八二四年（二十五歲）

寫韻文故事吉普西人。（Tsygany-Gypsies）歐根·奧尼金的兩章寫完。  
想逃出俄國未果。

瓦浪曹夫待他很壞，嚴厲地監視他的職務。普式庚也有諷刺短歌來回敬他。結果瓦氏要求彼得堡當局把他放逐。八月間，普式庚接到正式命令，遣至布斯可夫省他的父親的莊園密哈易洛夫斯可伊村去過日子。與他的父母姊妹兄弟以及媒姆羅蒂奧諾夫娜重會。記下了媒姆所講述的不少的民間故事。當普氏離開奧德沙的時候，望着年來親近着的黑海的波濤，寫了一首著名的小詩黑海，再會！

十月間吉普西人完稿。繼續作歐根·奧尼金。研究了意大利文和可蘭經。  
一八二五年（二十六歲）

正月間，北方的革命份子普氏同學時代的老友普希欽來會，談及秘密工作的問題。

寫小詩頗多：冬天的黃昏，冬天的道路，一八二五年十月十九日，在祖國的天空下，像言者等。

戲劇方面，他決定了一大轉變。寫了史劇波里斯·戈都諾夫（Boris Godunov）。後來在尼古拉一世的檢查之下，不得通過。沙皇說：「這史劇應該由作者另寫一道：用散文來代替詩，我想這樣更來得適當，並且應該像司各特那樣的歷史小說。」

寫故事未婚夫 (Fiancée)。

十二月間，以兩個早晨寫成韻文故事努林公爵 (Gruz Nulin)。

動手寫歐根·奧尼金中間的兩章。——第四至第五章。

普式庚寫信到莫斯科去，要求准他出國，而且承認：「留心自己的政治和宗教思想」，並且聲明：「不至於發狂得連這既成的秩序和需要也不顧」。但這努力終於徒然。

一部份有教養的貴族中的進步份子，預謀着取消農奴制度和限制沙皇政權。有的甚至幻想着共和國。成立了有革命目的的祕密組織。這一組織的成份，多半是軍官。後來這個組織的份子被稱爲『十二月黨人』，因爲他們是一八二五年十二月暴動的參加者與領導者。

普式庚也是屬於這一社會層的，並且保持了許多和十二月黨人相同的觀點與傾向。他也痛恨沙皇專制，且不滿於農民的奴隸狀態。他也幻想着政治的自由與一切人民在法律上的平等。他和大部份的十二月黨人，凡是他所認識的，結爲朋友。在十二月黨人中，有他最親近的中學校裏的同學普希欽，與詩人勾海而倍凱爾——即被人稱爲「勾赫力」的。

但普式庚並不是祕密組織的一員，也沒有參加他們的計劃。普式庚以其詩篇來援助十二月黨的事業。他的革命詩篇，經彼此轉遞，或手抄流行着。

一八二五年驚人的消息傳到了密哈易洛夫斯可伊：十二月十四日彼得堡發生暴動，逮捕了一切參加祕密組織的份子，普希欽也在內，勾赫力也在波蘭華沙城被捕了。

暴動在很久以前就準備好的，——這是普式庚所不知道的。十二月黨打算利用亞歷山大一世死後的紛爭：當時有兩個沙皇，開始是康斯坦丁即位，後來又立尼古拉爲沙皇。十二月黨向士兵宣傳道：康斯坦丁的離位是不合法的，他們說他本欲給民衆以自由，解放農民，減輕士兵的服役。士兵們都被預先說服好了，他們拒絕尼古拉即位，都跑到賽那茨基廣場上來了。可是十二月黨人行動不堅決，給尼古拉以時間來動員比較不覺悟的陸軍部隊，并調遣了騎兵隊，暴動於是被鎮壓下去了。

一八二六年（二十七歲）

普式庚坐立不安起來了。他爲了那些他認爲「朋友，弟兄，同志」就憂。他更爲他的命運而恐懼。沒有一個人不知道他的革命詩。誰都曉得他是一個危險的「自由思想者」。普式庚希望着沙皇對他與他的十二月黨朋友的「寬容」。他於是一年的二月間寫給詩人德里威，也是中學校的同學信中說道：『焦急地等待着不幸者命運的裁判，堅定地希望我們年輕的沙皇的寬容。』經過了幾天以後，又寫道：『有人對我說，二十號那一天他們的運命便決定了——就心得很。但我始終希望着沙皇的開恩。』

同時普式庚開始爲了赦免放逐而盡力設法。他致意他的經常保護人詩人，茹考夫斯基和新皇家族有親密關係的。在寫給他的信中說：「戴着三角帽，穿上靴子，」這就是說，這樣地可以去見皇帝了。但茹考夫斯基覺得這還是太早。他寫信給普式庚說道：『你和任何事

件沒有什麼關係——那是確實的。但在每個行動者的筆記本上都寫有您做的詩。這是討好政府最壞的方法。』

七月十三日五個十二月黨人處了死刑。其餘的普希欽與勾赫而培凱爾也在內，都被放逐出去罰苦役。十二月黨人的被殘殺，給予普式庚以非常深刻的印象。「被絞死的絞死了」。他在同年八月寫信給佛雅塞姆斯說道：『可是一百二十個朋友，弟兄，同志的苦役真是可怕得很』，在普式庚的手本上還留着他對於十二月黨處死默想的痕跡。在塗得污黑的底稿紙上，從頭至尾重複着同一種圖畫：堡壘的牆壁，兩根柱子上釘着一條橫木，在繩索上，好似一縷縷絲線，吊着五個小小的人體。兩次詩句的開端是：『單地寫着這樣的字句：『我要是能夠，和小丑一樣——我要是能夠……』』

五位首領：即（一）黎萊葉夫（F. R. Rileev），（二）柏斯特（Bestel），（三）摩拉夫約夫（Muravyo），（四）卡霍夫斯基（Kakhovski），（五）柏斯都耶夫（Bestuyev）被絞決。其他的一百二十名黨員都流放到西北利亞。

這年尼古拉一世派了使臣到密哈易洛夫斯可伊村，要普式庚到沙皇那裏去。九月四日，普氏入宮。沙皇和他見面時問：『普式庚你好。我希望你愉快地回來。十二月十四日你若是在彼得堡，你不會參加那些暴動呢？』普式庚答道：『那是一定的，陛下，我所有的朋友都是參加了的啊。祇因我不在彼得堡，所以才得救了。』

「唔，你幹這蠢事也夠久了。我希望你對前途注意一點，我們不要再鬧架。你把原稿都給我，讓我自己來檢查吧。」言下，沙皇無非是要把他收買。

至此，普氏的一切作品。均須經沙皇親自檢查而後始可印行。沙皇又委托憲兵司令本肯道夫做普氏的監察。普氏須徵求他的同意後才可做任何事情。

一八二七年（二十八歲）

普式庚爲了幾首被認爲有政治危險性的詩，幾乎重遭放逐的運命。他的作品公開朗讀已得很大的成功人們在劇場裏開熱烈的歡迎會招待他。

他寫了第一部散文小說彼得大帝的黑奴（*Arap Petra Volkigo*），可惜一直不曾完成，其中以他自己母系的祖先彼得大帝的養子黑人依勃拉姆爲主人公，描寫大帝時代的俄國的風習和十八世紀初葉法國的社會。

給西伯利亞的消息一詩也是在這年寫的。

一八二八年（二十九歲）

三月，在莫斯科跳舞會中和一位十六歲的姑娘 N·N·裴查娃洛相識。寫了許多十分優秀的抒情詩：詩人，花，回憶，安蒂阿爾等等，續寫許多節的歐根·奧尼金。

韻文故事波爾塔瓦（*Poltova*）寫成。這也是彼得大帝的歷史的一部份，以他於一七〇九擊敗瑞典大王卡爾十二世有名的波爾塔瓦戰爭爲背景，描寫了哥薩克首領馬采巴。

年末，普式庚的老乳母逝世。

一八二九年（三十歲）

五月間向龔查洛娃求婚，結果是被拒了。受了這一巨大的刺激，他並不經許可地逕赴高加索，進了巴斯克維友軍的部隊，隨軍到了土耳其的阿爾柴爾姆。在這一次軍役中，他參加了作戰和衝鋒。寫成了阿爾柴爾姆旅行記 (*Puteshestviyev Azrum*)。

九月間，返莫斯科。入冬他便轉赴彼得堡，擔任德里威 (*Delvig*) 所辦的文藝報的編輯。發表了二十多篇關於文藝批評的文字。

一八三〇年（三十一歲）

四月間，普式庚重向龔查洛娃求婚——這次是勝利了。爲了訂婚等等的經濟負擔，他把下諾夫戈洛德省的波爾狄諾的產業賣掉了一部份。其時，霍亂盛行，交通被阻，普氏只得在波爾狄諾關閉了三個月，詩興頗豪，寫抒情詩三十多首。

那時正是秋天，他還寫了許多重要作品。戲劇：各齣的騎士 (*Skupoi Rytsar*) 摩查爾和薩列里 (*Mutsarand Saleli*)，石客 (*Kamennyipost*)，瘟疫中的宴會 (*Dar vo Vreinya*) (*Chunny*)，八行詩體的韻文故事：古隆小屋 (*Domik v. Kolonne*)，散文故事五篇 別爾金小說集 (*Povesiz Belkina*)，郭洛基諾村的歷史 (*Istoriya Selogorinkhina*)，還有許多比較不很重要的小品。續作韻文故事歐根·奧尼金，差不多快寫完了。

十二月普氏才回到莫斯科。

一八三一年（三十二歲）

二月，普式庚和N·N·龔查洛娃結婚。婚後以沙皇的特旨，出任外交部，年俸五千盧布，但婚後生活，並無幸福可言，這位美麗的女人，只知道在「上流社會」裏出風頭，卻不顧到普式庚的精神上的苦痛。此時普氏負債非常多，夏天他帶了美妻到沙皇村去避暑。茹考夫斯基也在這裏。郭戈里正在隣村印着他的第一部著作狄尤加近鄉的晚上。

這年八月三十日他寫了最有名的童話詩蘇丹皇的故事 (The story of the Sultan, 九月十三日又寫牧師及其工役巴爾達的故事 (The story of the Priest and his Servant, 。

十月，傑作歐根·奧尼金完成。

一八三二年（三十三歲）

開始寫杜布洛夫斯基 (Dubrovski)。劇詩羅沙爾加 (Rusalka)，小歌集西部斯拉夫之歌 (Prizapadnikh Slavn)，也在這年寫成。

一八三三年（三十四歲）

普式庚和沙皇的關係逐漸惡化。

寫了最偉大的故事之：青銅騎士 (Melniki vsadnik)，和童話詩漁夫和魚的故事 (The Story of the fisherman and the fish)，死公主的故事 (The story of the dead Prince)

和短篇名著鑰形的皇后 (Queen of Spade)。完成了杜布洛夫斯基。普式庚這時對歷史特別感到興味，爲了這一目的，他求得了文書保管局的一個位置。本來他是要寫彼得一世的歷史的，他偶然看到了關於一七七三至一七七六年間普加喬夫叛變的豐富的材料。秋天，他就動身到普加喬夫當日叛變的戰場去。他到喀山，辛比爾斯克，奧倫堡等城市，和烏拉爾草原。旅行後，寫了兩卷普加喬夫叛變史 (Istoriya Pugachevskogo Bunta)。這部史書出版後，他得了二萬盧布的獎金。

又開始寫一部普加喬夫事件爲背景的長篇小說甲必丹之女 (Kapitanskaya Doenka)。十二月三十一日，沙皇任命普式庚爲「皇上宮廷少年侍從官」。普氏認爲這一舉——把三十四歲的大詩人任命爲少年侍從——是沙皇有意對他侮辱，因而感到十分壓迫。八三四年（三十五歲）

草散文小說埃及之夜未完稿。

九月二十日，寫成了童話詩金雞的故事 (The story of the golden Chicken)，經於這些童話詩，郭戈里曾加以讚美，是「純粹的俄羅斯的格調」，有「形容不出的美妙」。

在金雞的故事中，有許多對沙皇尼古拉及他和普式庚爭吵的諷示。但童話的主旨，並不是在這裏。普式庚在這裏不單是要諷刺尼古拉，而是對一般的沙皇制度。他的金雞的故事，不是對那一個沙皇，而是對整個俄國社會的一首諷嘲詩。



普式庚一心想退職，以謀恢復自由生活，到鄉間去工作。

一八三五年（三十六歲）

續作「埃及之夜」，仍然沒有寫完，就絕筆了。

一八三六年（三十七歲）

編輯文學雜誌當代人，創刊號出版於四月十三日，但結果是很失敗的。因為正在這時，流言四起，說是在彼得堡的荷蘭大使希蓋倫男爵的義子佐沼·丹蒂斯與普式庚的夫人有關係。同時普式庚接到許多譏罵他的匿名信。

普式庚受了這種刺激，就約丹蒂斯決鬪。這場決鬪終於十一月間為普式的友人們所勸阻。

一八三七年（三十八歲）

編成桌上雜談一部。

丹蒂斯和普式庚的妻妹結婚，以便親近普式庚，故情勢越來越見糾紛。

二月八日，即俄曆一月二十七日，普式庚忍無可忍，乃重約丹蒂斯在彼得堡郊外實行決鬪。決鬪的前夜。二月七日，普氏以非常強烈的意志仍恪守着自己的紀律。他從事於當代人的編輯工作，在出門去決鬪的前一個鐘頭，他還寫了一信給伊西摩華，要他逐譯他給這雜誌選定了的法國作家高乃葉（Cornelle）的悲劇。丹蒂斯首先開槍，普氏即受了致命傷。隨後，

朋友們把他抬到家裏。

三月十日下午二時四十五分，普式庚告別了人間。他最後的話是對他的書架書的：「別了！朋友們！」

二月二十八日，葬於布斯夫省密哈洛夫斯基村附近的聖山上。

附註

普式庚的著作，凡不詳其著述年月者，約有下述的幾種：（一）文學批評批評和辯論的條件等等，似乎多數寫於一八二九至三〇年間。（二）散文小說吉拉查里（Kirazali）。

本文的編成，曾參考了普式庚傳記和作品很多，而以米爾斯基（Mirsky）的普式庚年表為導線，至於所引文字，恕不一一註明出處了。