

俄國三大文豪



趙景深譯

上海亞細亞書局印行

目 次



托爾斯泰

- 一 他的生涯..... 1
- 二 他的藝術..... 10
- 三 他的思想..... 23

柴霍甫

- 一 生涯與作品..... 39
- 二 作品的來源..... 57

高爾基..... 75

托爾斯泰

一 他的生涯

L. L. TOLSTOI 原著

托爾斯泰在一百年前生於九月十日，現在世界上便在這一天來慶祝他。這種的慶祝，有些地方是應該感謝我母親的。

托爾斯泰的妻子給他生了十四個孩子，親自

養育着他們，還要管家。像這樣的女人總算是已盡了母親和妻子的責任。但她却還要替托爾斯泰做書記，做助手，做鼓勵者。

一切都能夠做得很好——理想的妻子，忠實的母親，文學上的合作者——這樣的人怕很少罷。但她却能夠犧牲自己，充滿着同情的了解，來做困難的工作。像這樣的女人，我們應該怎樣的安慰她在天之靈呵。

她在十七歲時與托爾斯泰結婚，同居着工作到四十八年之久。後來她被命運所播弄，也隨着托爾斯泰長逝，拋撇下她心愛的孩子們永去了。

她做姑娘的時候，過着很闊綽的生活，與她父親畢爾士 (Dr. Andrew Bers) 同居。畢爾士是個御醫，住在克里姆林 (Kremlin) 的王宮裏。他本是德國軍官的兒子，俄國人請他父親當軍事教練，他就在那兒娶了俄國妻子，永遠住在俄國了。

畢爾士很好客，常請有聲望的人來赴宴，還

請莫斯科的文學家來聚餐。屠格涅夫便是常到他們家裏來的一個賓客。自然，其中還有年輕的未來的作家托爾斯泰，他們家裏的人對他尤其親密，因此托爾斯泰纔認識了畢爾士的第二個女兒蘇菲亞(Sophia Andreyvna)。

托爾斯泰家裏很有錢，曾經度過年輕人放蕩的荒唐生活。他自己說，到了三十四歲頭上，他就渴望着能有一個美滿的家庭。托爾斯泰與蘇菲亞的姊姊麗莎(Lisa)的羅曼斯似乎要開花了，不知怎麼一來，急轉直下的，又與蘇菲亞要好起來，但她的父母都以爲她年紀太輕，還沒有到結婚的時候。有這麼一天，托爾斯泰向蘇菲亞求婚，居然竟得到她的允許。——這件事後來托爾斯泰在“安娜小史”(Anna Karenina)裏曾經提到過，人名則改爲李文(Levin)與紀特(Kitty)。

結過婚以後，托爾斯泰便立刻把他的妻子帶到他鄉間的別邸裏去。他的別邸是在雅司納亞。

波里亞那(Yasnaya Polyana)，在莫斯科以南二百里，那時還沒有鐵路(1862)，只好用馬拖着車子走。他們夫婦倆在那兒住了四十八年。

托爾斯泰從雅司納亞波里亞那寫信給他的朋友詩人費德(Fet)說：

“我已經結婚了三星期。我很愉快，我覺得這種愉快是不能和我的生命同盡的。

自然，托爾斯泰說這句話的意思，是他相信新尋得的快樂可以鼓勵他文學的上進。即文藝的工作到他身後還在生存。換一句話，就是他的大快樂將垂於永久。

他知道他的天才，倘若沒有一個真的伴侶，是不會發展的。

這樣一個年輕的妻子，遠離了家鄉，住在寂寞的鄉間，我們可以想像得到她此時的情景。她對於丈夫的愛便是她自己最大的報酬。她畢生忠心，犧牲自己，繼續的幫助她的丈夫。她給他生

育了十四個孩子。每兩年（甚至每年）要生育一個孩子，她都悉心的看護。她管理全家，指揮僕人，教育子女，她自己還替十四個孩子縫衣。此外她還要做她丈夫的書記，有時竟整夜的替她丈夫抄寫稿件。

她身體非常康健，所以纔能擔任這樣繁重的事務。雖然有的時候也生點小病，不久就可以復原。她丈夫倒是時常生病，她便在一旁悉心看護。

醫生勸告托爾斯泰遷地修養，她便把全家從雅司納亞·波里亞那遷移到伏爾加河畔的撒馬拉（Samara）草原。在這遙遠的草原過生活是很困難的，對於孩子們尤其危險。但爲了要使丈夫的健康復原，也就顧不得許多了。她的畢生工作便是幫助她的丈夫，同情他，了解他，安慰他的激盪的靈魂。

這樣的幫助還不夠。十六年以後，托爾斯泰的“戰爭與和平”與“安娜小史”出版，文學上

的聲譽便登峯造極。於是他宗教道德的危機也就隨之而來。他有名，有利，有家庭——但他却一切都厭棄了。他的靈魂掙扎着想要趨向於“道德的完全”，尋求人生的真意義，拋棄了文學，去做傳道師。自然，他的妻子因為有兒女和家庭的牽繫，不能也跟着他去做精神上的發展。兩夫婦有了嫌隙，並且不幸福了。

托爾斯泰不曾直接的告訴她：“將你的財產都拿來送給窮人。去，與你的孩子到茅屋裏生活去，跟着農夫一道做工去。”他不肯告訴她怎樣的使得新道理與她的生活調和。她忽忽如有所失，幾乎是感到被棄了。

托爾斯泰自己，照他所摘發的物質形式和狀況，以自己的生活法過活，便時常出去與農夫一同耕田，割草，暇時便來補靴。但白蘭(William Jennings Bryan)有一次對我的父親說：“你的書我愛讀，可是你所做的靴子我可實在不敢傾戴。”

顯然托爾斯泰是想言行合一。但蘇菲亞却很反對。屠格涅夫也不大贊成。

蘇菲亞雖不贊成，但對於他在這時期所做的宗教哲學論文，依舊加以幫助。他寫完了論文“人生論”以後，她不但贊美他，還親自替他譯成法文。在她自己是不懂得托爾斯泰爲什麼要因了傳道的事與她不和的。她繼續的幫助他，依舊與結婚的時候一樣。

孩子們現在都長大了，我的幾個弟兄也已經入莫斯科的大學了。當托爾斯泰拋棄一切時，我母親是很憂傷的。一切家務，教育，財政都由她管。她還親自校對托爾斯泰的著作，一個字一個字的校對。居然她還有餘時可以讀書，可以彈鋼琴。

托爾斯泰的內心對於他的妻子怎樣呢？自然，他依舊是永遠的愛着她，我常看見父母衝突爭吵之後，母親便到朋友家裏去住幾天。在這時

托爾斯泰總要告訴她，她只要一走，一切便都黑暗了；她只要一回來，便也帶着光明回來了。

托爾斯泰對於生活與傳道的不調和，時常是很苦悶的。他嚴厲的勸人不要享福，而自己却住着高樓大廈。他常想去過刻苦的農夫生活，又想跑到深山裏去做聖人。有一天他寫了一封信給家裏人，要想實現他的計畫。終於這封信沒有發，他家裏的人在他死後纔找到。

他的外貌雖然似乎很魁梧，其實身體是很柔弱的。起初他患了肺病，因此到撒馬拉草原去修養。後來他常有胃病和肝氣病。他的心也逐漸軟弱。一九一〇年時，他已八十二歲，他的記憶力漸漸消泯，連家裏的人都不大認得清楚了。

托爾斯泰最後幾月將他的爵位著作統統送給公家。他指定我的幼妹亞歷山特羅 (Alexandra)，由她傳佈給大眾。這就是托爾斯泰唯一對於他妻子的祕密。

一九一〇年十月我回到巴黎的寓所。我在報上看到我的父親忽然出亡了。

我的母親醒來時，發見托爾斯泰失蹤，她異常失望，便投湖自盡，以了殘生。後來她被人家撈救起來，神經昏亂，不知如何是好。她只想再見他；但他在那裏呢？

在小車站裏躺着托爾斯泰。出走時在車上忽得大病，只好立刻下車。由車站通知他的家裏。我母親到來時，醫生和看護已經先在那兒了。說她的到來是要使病人喫驚的，所以不許她進去。只在他最後呼吸時，纔許她進病室，托爾斯泰死在他妻子懷抱裏。

在他將死的日子，托爾斯泰求見她，醫生婉轉推託說不必爲她掛念之時，他用孱弱，苦痛的聲音詰問道：“你怎麼不明白？這是頂要緊的一一關於她的事。”他向醫生說：“我所有的安排，都得取消。”

現在蘇斐亞是個寡婦了，便偕着孩子們淒涼地回到雅司納亞·波里亞那去。十年以後，她也死了，時年七十五歲。她屍體送到墳墓裏去時，村中家家人都祭奠着這位慈祥和悅的婦人。

二 他的藝術

W. L. Phelps 原著

托爾斯泰將他自己的生活的顯然的分爲四個時期，批評家也說他早年的作品與晚年不同，但我總覺得，如果把托爾斯泰的作品從“現身說法”到“復活”作一個仔細的全盤考察，便可知道在作品上前後是沒有什麼差異的。

白朗寧說：『我的靈魂是不變的，却是向前進的。』托爾斯泰也是這樣。他的靈魂只有前進，却沒有改變。他那前進的歷程在他第一本書中已經顯示出來了。“克里米戰血錄”與“哥薩克兵”的作者，他那靈魂是和“婀娜小史”“根縷情絲”“復活”等的作者一樣的。真的，偉大的作

家很少有像他這樣一直線向前進的。像般生那樣的改變，在他是沒有的。他晚年的作品教訓的色彩很明顯，他的目的也表示得很清楚，一個作家年紀老了，總要教訓教訓後生，差不多個個作家都是如此。早年的小說裏早已播了種，現在不過是收成罷了，這是極其自然的。

不但早年小說表示托爾斯泰有這個傾向，就是日記和書簡裏，也可看出托爾斯泰的靈魂是早已打下基礎了。他在一八五五年的見解，與一八八五年是差不多的，與一九〇五年也是差不多的。托爾斯泰早年與晚年的分別，不在於心理，而在於行爲。他寫“哥薩克兵”和“克里米戰血錄”時已經是滿口的犧牲一己，仁義道義的話頭了。此後他所寫的也只是這些教訓話，不過擴大一些精深一些罷了。他在年輕時候，雖然看見了光明，卻寧願向黑暗處跑。他也未嘗不知道壞事是做不得的，也並不比晚年糊塗，誰不知道照“新約聖經”上的話去做，比發洩獸性要好些

呢？可是他明知故犯，知道了也是空的

就是他對於藝術加以革命的觀察，在十九世紀所出版的“藝術論”，也不是突然的發現，更不是，態度的突然改變。譯“藝術論”的莫德(Maude)在譯本的序言裏說：『這本書所表現的根本思想極新，打破普通對於文學的見解，爲人所意想不到。』在別的藝術家看來，托爾斯泰的思想或者極新，但在托爾斯泰自己，却並不是新，簡直一點都不新。很早在一八七二年就有這種思想了。他寫信給史垂可夫(Strukov)表示他輕視現代的俄國的小說家和詩人，他說：『我覺得普希金是很可笑的。反之，大衆的語言能表示一切，而詩人却不能夠。我最愛的是純樸的大衆語言。』同信中又說：『可憐的麗沙使人落淚，受人尊敬，現在却沒有人再讀這一本書了。民歌和民間故事將和俄國語言一樣，永遠有人愛讀。』

托爾斯泰對於藝術，道德，宗教等的見解只有發展，沒有改變。他的見解趨於極端，所以使

保守的英國人以爲他是瘋子。其實，他思想的方法純粹是俄國人的，有個性的。英國人有了一種觀念，就勇敢的出發去追求；但他如果走到人生經驗相反的方向，他便勒過馬頭，仍回原道，一定要使其沒有缺點；俄國人却不然，思想是對的，行爲却是錯的，永遠處於二元的苦悶。

托爾斯泰談到自己的地方，比任何作家都多。我們現在不但有他的信簡和日記，足以表示他內心生活，詳細入微，就是他的許多小說，那怕是與他思想最相反的，都是他自傳的一部份。在他所創造的人物中，常借以談到他自己，總是內省居多。這就是他的小說所以非常忠實於人生的緣故了。因爲他們本來是真的，所以是真的。

有人說穆勒 (John Stuart Mill) 是分析才能的王。這種讚美也可以移贈於大宇的俄國小說家，尤其是托爾斯泰。他無論什麼作品，歷史小說也好，寫實小說也好，宗教的訓話也好，都顯出他是一個分析心理的能手。人性便是他的領

士。嚴格的說來，他的小說中是沒有主要人物的，就連主要的角色，所做的事，也好像與全局無關。常態使他感到比變態更有興味，這就是他的作品與高爾基安特列夫不同的地方，猶之莎士比亞與他的後進不同是一樣的。托爾斯泰的目的是要顯示普通人與真的一樣，所以小說有時非常緊張，有時又非常單調。有時也插敘自然的景色，例如“哥薩克兵”中就寫了一段山景。背景是不常用的。托爾斯泰的小說極少無關重要的寫景。他最大的本領，就是能夠把人物的個性，寫得清清楚楚。所以我們讀過托爾斯泰的小說以後，便覺得別的許多『寫實小說』，不但不大真實，而且有些荒謬了。

三篇小說，“幼年”，“少年”，“青年”，現在大都印為一部“現身說法”了，這是天才所做的作品，却不就是天才的作品。因為作者以後的作品很偉大，而這書可以幫助我們了解作者，所以這自傳便有價值了。他自己就不願意看這早年的作

品，引以爲恥，並且說作法很不自然。雖不成熟，可是他的才能已經微露鋒芒了。這是他作小說的練習，從此他知道如何去寫小說。不過作者的旨趣也可在這書裏看出。他的『靈魂發展，很受了許多壓迫。』整個的敘述裏沒有一件非常或是動情的事，男主角的成長，也沒有特異的環境，只是平凡的敘述下去。因此讀起來，除了兒童成長的過程以外，其餘的都不大使人感到興味。托爾斯泰自己的環境一半是真的，一半不是真的，得之於友人的經驗。不過在心理方面完全是托爾斯泰自己，顯出青年的醜惡，自私和疾病。孩子的驕傲和虛榮，加以膽小和自誇，不大動人憐愛。托爾斯泰的尊容很醜，許多照片便是極好的證明。他那撒但一般的驕傲，使人不敢與他親近爲友。無論我們怎樣崇拜他文學的本領，無論他的作品影響後人多麼深，可以說在俄國的一切大作家中，托爾斯泰的照會總算是最不可愛了。

這三篇作品彙爲一部，都根於道德觀念——

這種觀念一直影響到托爾斯泰最後的生活。我們知道他最恨狡詐和放蕩。在“青年”中，談到戀愛的一章，後來成爲“恨縷情絲”的一部分，他的教訓色彩在這兩書中是很調諧的。

『我不談少男和少女的戀愛；這種細膩動兒，我真受不了。不幸我不曾有過一星星真實的戀愛，只有說謊，什麼情感呀，夫妻呀，金錢呀，想結婚呀，想離婚呀，鬧不清楚，麻煩得要命。我只知道人類的愛。』

這本書與一切的托爾斯泰的著作一般，有一個永久的問題，『爲什麼？』生命有什麼目的，如何歸宿？人類忙碌終日，究竟有什麼意義？

托爾斯泰的名譽因了“克里米戰血錄”而大振。這是一部傑作。沒有一章一節是鬆懈的，軟弱的。普通人說反對戰爭的人是感傷主義者，胡立德(Maurice Hewlett)却說信仰戰爭的纔真是頂刮刮的感傷主義者：『他們在旗下，沒有看見謀殺者。』托爾斯泰是第一個小說家剝去了戰爭的

光榮，顯出戰爭的沈悶，污濁，並且非常可怕。左拉的“傾家”（La Débâcle）是描寫戰爭的傑作，但他似乎還應該跟托爾斯泰學一點東西。…“克里米戰血錄”沒有一點愛國思想，牠的成功，藝術上比政治上來得大。自然很稱讚俄國人的勇敢，但同時也稱讚法國人的勇敢。照理說來，托爾斯泰既是俄國的貴官，應該為祖國而戰，但他的敘述却離羣衆的熱情很遠。同情的話只有這樣半句，『一想到首先開戰的不是我們，方纔得到安慰。我們只是為了防禦國家而戰。』相信正義之戰的人可以拿這句話來與丁尼生的（Maud）並讀，這兩種作品是同時出版的。丁尼生確信英國人是上帝自己的子民，一切流血都是替天上的父做神聖的工作。

【上帝的震怒將毀滅巨大的說謊者。】

托爾斯泰却不然。他在“克里米戰血錄”中說：『基督的子民既是以慈悲為懷，寧願殺身成仁，為什麼做下殘殺的慘劇，不跪在基督面前懺

悔呢？基督給了他們生命，使他們每個靈魂裏，都有怕死和愛生的念頭，他歡喜得流淚，互相擁抱，好像弟兄一般，爲什麼弟兄還要戰爭呢？』

『怕死的念頭』——這種恐怖托爾斯泰分析起來是拿手好戲。軍官離別時的恐怖，健康的人入醫院的恐怖，行近炸彈地方的恐怖，躺在地上瞑目待炸的恐怖。簡單是死的哲學。讀到白拉司古金（Praskukhin）死前的心理，猶之讀“婀娜小史”的婀娜赴鐵軌自殺的心情一般，幾使人疑心托爾斯泰前生一定是自殺投胎，不然，怎能把死之恐怖分析得這樣逼真呢？……

第二部重要的書“哥薩克兵”不是偉大的小說。托爾斯泰自己不高興寫，所以不曾寫完。這部書有趣的地方只在那描寫兵士的特別社會，書中主人何蘭陵（Olenin）就是托爾斯泰自己。何蘭陵赴高加索正與我們的少年作家相似，而何蘭陵的見解與感想，也就是托爾斯泰自己的見解與感想。這部書中有三種對照：第一，崇高的山與渺

小的人對照；第二，哥薩克婦人的純樸與普通婦人的機智對照；第三，人生善路與惡路的對照，何蘭陵相信基督教的禁慾主義，却不能照着去做，非常苦悶，反是老叔叔葉羅西加(Yeroshka)只相信惡魔，生活得非常愉快。葉羅西加是生之力，是真的人物，應該是哥郭里創造的。

何蘭陵是少年托爾斯泰，但二十世紀的托爾斯泰與少年時並無差異，又可為思想沒有改變的證明。

『為別人生活是愉快的。這很顯然。誰都想求得愉快，這也是應該的。如果他以自私為滿足——那就是財富，名譽，肉慾，生理上的舒適等——這種環境是不能使人心裏愉快的。想求得愉快是合理的，肉體的愉快是不合理的。』……

托爾斯泰與屠格涅甫主要的不同點，在於屠格涅甫總是一個藝術家，而托爾斯泰總是一個道德家。他其實用不着在寫小說以外，再寫訓話；他的小說本身已經是訓話了。

“戰爭與和平”是俄國最大的歷史小說，也許是世界最大的歷史小說。不像顯克微支那樣，密却爾的人物柴格羅巴 (Zagloba) 是幽默的；托爾斯泰如果能創造喜劇的人物，他的小說也就不會有教訓色彩了。雖然這部大著不很愉快，雖然這部小說又沒有“洪水” (The Deluge) 那樣歷史背景，仍不失為一部傑作。牠之所以為傑作，是因為心理分析得很深刻。牠不是研究戰爭，也不是研究歷史。牠是充滿了個性的描寫的。倘把“戰爭與和平”當作史實看待，那就糟了，這不是此書的主要目的。莎士比亞是世界上從來未有的大作家；但他却不是歷史家的權威，而是人類的權威。他的著作雖然光焰萬丈，我們要想研究『薔薇之戰』，決不會去請教他老人家的。托爾斯泰的“戰爭與和平”也沒有史地的價值。他是在創造散文的史詩，他所幻想的人物，比真的拿破崙和亞歷山大還要活躍。在軍隊的步伐下，作者精神上的目的極其顯露。人類之所以偉大，不在有

名譽和地位，只在於心的純潔與樸實。

這部小說在藝術上是不大完全的，輪廓不規則而且破碎；發展紆曲。有許多地方是多餘的贅瘤。不過却是人生的大辭典，各種情緒，慾望和弱點，都可以尋出牠的意義。史垂可夫稱之為當時俄國的寫照，又是人類的寫照。……

“*安娜小史*”是托爾斯泰藝術的極點。我雖極其稱讚他別的作品，如果有人強迫我選擇一種，我寧願棄去別的，只取“*安娜小史*”。沒有“*安娜小史*”他在小說上的地位，立刻就要減色。這確是當時最有力量的小說，誰也趕不上牠。……有一天晚上，那天是一八七三年三月十九日，他踱到他那十歲的孩子房間裏，聽見他正在高聲朗誦普希金。托爾斯泰拿起書來，念了第一句：『*祝祭日的前夜，賓客漸漸的來了。*』他覺得這樣突然而起很好，便喊道：『這便是寫小說的方法！讀者立刻為動作所吸引。別的作家以寫景開始，而普希金從開頭就向着目標走。』有人在房間裏向托爾斯泰戲

言，他可以像這樣寫小說。他立刻接受了這個意見，寫了“安娜小史”的第二句：『俄伯崙斯基家中大亂。』第二天他的夫人寫信給她的妹妹說：『昨天托爾斯泰忽然開始寫近代生活的小說。題目是：不忠心的女子和悲劇的結果。我很高興。』

女主人公的自殺是一八七二年一月的事實。那年一月十日托爾斯泰夫人的信中說：『我們方纔得到一個小說材料。你記得在比壁柯夫的夫人安娜麼？安娜忌妒丈夫家中的一切女客，她時常吃醋，弄得比壁柯夫冒起火來，便同她爭吵，於是安娜便憤而出走，在鐵道上自殺了。』

此書中許多主要人物都取材於真實的人生。李文 (Levin) 哥哥之死，是托爾斯泰對於自己的哥哥死在他臂上的回憶。

李文自然是托爾斯泰自己；一切他的疑惑和問題，對於城中藝術社會生活之不滿，精神上的失望等等，都可說是夫子自道。有一個農民告訴李文說，一個人以肉體為生活，一個人以靈魂為生

活，使他煩惱起來，後來又有人告訴他，人須依上帝的旨意爲生——依靠真實。他的靈魂立刻便充滿了光明。他好像基督徒看見了十字架一般，馬上卸下了重擔。李文與農民的談話，在托爾斯泰自己看來，是此書最重要的部分。

“婀娜小史”雖有偉大的力量，在藝術上却不是極好的模範。也是有許多不必要的地方。…

在“黑暗的勢力”“伊凡之死”和“恨縷情絲”裏托爾斯泰顯示了死之路；在“復活”裏托爾斯泰顯示了生之路。……

讀到托爾斯泰晚年的作品，不禁想到加萊爾(Carlyle)稱讚八十老翁哥德的話：『你看他那偉大的心胸，溫和而且顫抖的閃着光芒，好像地平線上的落日，在將要永訣的時候光輝普照着世界。』

三 他的思想

R. E. Roberts 原著

希腦特登士 (Titans) 神族的巨人之一，特

登士神族最偉大的巨人。我想，這個頭銜就是不留心俄國想像文學的人，也願意拿來移贈托爾斯泰的；就是留心的人，也甯願拿這個頭銜移贈托爾斯泰，不願移贈別的作家。看過雅典或十八世紀法國的藝術理想的人，也許要疑惑，俄國除去屠格涅甫，便沒有能夠算作希伯來教的『神』的人。希伯來教藝術的神聖原理——安諾德論沙福克里士的原理，『必須堅毅的看着人生，看見了全部』——便是，最偉大的藝術家，無論他的技巧如何，總是在爭鬪以上的。他知道一切，不饒恕也不不饒恕，在我們一般普通人，容易受熱情感動，容易被疑慮縈繞，而他却能無動於中；他描寫我們的掙扎，好像一個人只能替我們同情，不能親身經驗，好像他另外一種族的人，另有他較高的祖先，在他看來，仁慈不過是個材料，並非是爲了大多數人們的。藝術家不麻煩理論家是從來沒有的事，也是從來不會有的事，理論家信仰他們的英雄，粘著於他們自己的理想，便盲目

的沾沾自得了。然而偉大的藝術家之間也是有分別的，不過雖有分別，這原理只須略加更動，並非完全虛妄。特登士神族的巨人，無論是狂笑或是痛苦——卡托洛士(Catullus)，阿斯齊洛士，刺伯雷(Rabelais) 迭更司，杜思退益夫斯基，托爾斯泰等人想像的成因顯然是與希伯來教的神們，賀拉士(Horace)，沙福克里士，拉辛(Racine)，奧斯坦(Jane Austen) 屠格涅甫等人是不同的。世界上最偉大的詩人也許是一個特登士神族的巨人——這種巨人能夠忍受艱苦，甚至能夠了解諸神的失望；許多稍小的人便是沙士比亞徒輩。孟田是兼有兩個世界的——弗勞貝爾，米爾頓，德來登(Dryden)，柯奈耶(Corneille)，彭斯，勃萊克和雪萊也是一樣。純粹的特登士神族的巨人是很少的，在較高的藝術家中尤其少；但在俄國文學中他差不多是個模範，正如他在法國文學中是個例外一樣。談到分別使我們明白，在一切以上，將人生與文學分開來講是無益的；因為這種分

別的解释只是普通人的分別，藝術家自己却並不感到這種分別——雖然普通人和藝術家的分別很多，非常便利，其實是錯誤的。托爾斯泰是我們所知道的最顯著的例，這位藝術家的生活和見解影響到他的藝術。如果我們熟知莎士比亞的生活，那麼勃蘭特假設托爾斯泰的戲劇與他的經驗有密切的關係，當然不是妄言；不過沒有學理上的考證，也僅於是個假設罷了，我們更不能忘記夏芝的原理，受了蘭多(Landor)有力的感化，這位詩人在藝術中表現了他的「忘我」，但在真實的生活中却表現不出來，大藝術家與肉體相遇，寫在作品裏印象深刻而且動人，只是普通人都感到失望；但有幾個人顯然遇見他比閱讀他的作品要深刻一些，更加深刻一些。誰不是立刻就可以遇見白爾頓(Richard Burton)或是柴勞勒(Trelawney)比讀他們的書要早呢？要想知道托爾斯泰，至少必須透徹的讀過“婀娜小史”，“戰爭與和平”，“做什麼”(What to Do)，或是“藝術論”

也許這就是神與巨人的分別。沙福克利士自然看不到人生的全部；他那幻象的堅定一半由於不願看（或是抑壓着不看）某種生活現象，而這種生活現象却是優里辟特所思考究的。但沙福克里士表現幻想的結果，這種方法在別個作家中都不能找到，不像他那樣堅定而且完全，他取了他自己的經驗，又取了徒輩的經驗，沈思默想以後，這些經驗都變了形，成爲他自己哲學的鑰匙，巨人的表現却是赤裸裸的：他們只要受了傷，立刻便用血寫出來，理智與情感是互想調和的。人們失望而且忍耐的盼望着統一和平，又想在許多文章中找出一些道理來，因此便稱讚那些在藝術上把泥濘化爲萬有的人爲偉大的藝術家。我們都想相信，黑漆一團和黑夜能夠變成宇宙和願望的黎明，所以我們以希望和仁慈，來崇拜那些呼喊着在人間建設我們所渴望着的天國的人。只有在黑暗的幻滅中的人，纔會相信宇宙是一個夢幻，於是巨人便放在神的上面，愛特那（Etna）火山和

維蘇威 (Vesuvius) 火山都起火了，甚至冰島上死了幾世紀的赫克拉 (Hecla) 火山也要嘖咕着憤怒着，冒出一些冷火來——在巨人擾亂不忠實的時代裏，『一種可怕的美麗產生出來了。』我們稱讚牠，甚至覺得牠比日出還要可愛，但依舊爲了人類的虛榮退休而且擾亂，成爲意想不到的『世界最後的破滅』 (Ragnarck) 的災害。

托爾斯泰還只有十七歲，在嘉山大學 (University of Kazan) 當學生的時候，便反對歷史的學習：『知道一千年以前的事，又有什麼用處呢？』這種態度在有哲學家氣分的孩子們中是很少見的。這不僅僅是托爾斯泰稚氣的理想，實含有重大的意義。這種蔑視歷史的心竟畢生如一；他論到宗教，論到藝術，甚至論到政治，都顯出他固執的不願知道『過去』的天性，同時又決定把過去當作過去。托爾斯泰不是一個哲學家。他熱烈的信仰頃刻，只相信頃刻的勢力；他那過於

敏銳的感覺，幾乎是得未曾有，簡直不讓他作正當的默想。他看見些什麼，忍受些什麼，便都照樣的寫了出來；像他這樣生活於頃刻的人，能說出這樣偉大的話來，真可說是一時無兩。情感驅使他一刻兒到東，一刻兒到西，時常將他自己分裂，他可說是一個極端的例；他從來沒有解決過黑暗天使與光明天使的爭鬪。在頃刻佔領他的東西，在頃刻便完全佔領了他；他的悔罪與他的犯罪是同樣的兇猛而且深刻。和許多人一樣，時常傾跌，但也時常猛烈的懺悔，他想用力保持『善，』總是不能成功，自己軟弱，反要責備別人；在十五歲時，他的日記中便已寫道：

『忽然連我自己都不明白，我怎麼現在的行為竟會變得這樣壞。如果我等待那容易使我為善而又愉快的環境，我便只好永遠等待，我很明白。不是我自己壞，是女孩子們引誘我的。』

這就是與在六十歲寫“恨縷情絲” (The Krentzer Sonata) 罵自己沒有能力了解性的真實

的是一個人，也就是他非難藝術，財產，戰爭以及正教，也就是不住的非難人類生活中可以引人犯罪的事情，不但不責備自己的軟弱，反想在這些犯罪的事情中找出他自己的卓越。爲了想要言行一致，托爾斯泰又責備自己最好的作品爲空虛，爲惡作劇，其實這些作品在我們看來却是絕佳的作品，與巴爾紮克，杜思退益夫斯基有同等的精緻。沒有一個作家是完全獨創的；托爾斯泰也受了先輩哥郭里，巴爾紮克，莫泊桑等的影響，也許所受影響不深，但却很純正。出於他自己獨創的恐怕要算是他在改良基督教以後，所寫的那些可愛而又動人的小故事了。這些故事簡單而又溫柔，比一切歐洲文學都要懇摯；托爾斯泰偉大的真誠表現得最清楚的就要算是“呆子伊凡，”“鞋匠，”“燭”等短篇。這些寫給他所愛的農人的故事沒有一點自卑的陰影；我想，雖是短篇，篇中道德和精神的內容，即稱之爲偉大作品，亦無愧色。總之，禮拜日的寓言是不能沒有教訓的，

依舊不失為最崇高的藝術作品。托爾斯泰的寓言是他“日記”中的名句鼓動起來的——寫這“日記”時他已六十五歲，正住在只有富人能住的海灣上：

「總之海灣是不大可怕的。即使海灣可怕，而因憫我們人間生活的恐怖當更可怕。死於虱，死於傳染，甚至死於爲了自己只有一小塊麵包，還要幫助別人，都比死於裸演；死於戰場上被殺要好一些。虱子和飢餓似乎很可怕。但飢餓的渴求究竟還沒有多深的洞穴；我們常時好像故事中的孩子一般。他整夜的恐怖，抓住他所跌下去的井邊，恐怖着井的深度，恐怖着井裏的水，其實腳下一尺却是乾底。然而我們一定不相信底是乾的；便決定預備要死。這種唯一的愛是真的愛，不知道犧牲的限制——甚至不知道死的限制。」

也許屠格涅甫之死可算作托爾斯泰心理與宗旨大改變的時期——大家都說論宗教，寫“寓言”，寫“復活”的托爾斯泰是與寫“驃騎父

子”，“安娜小史”，“戰爭與和平”，“人鬼關頭”的托爾斯泰不同。其實並沒有這種改變。他那早年“日記”出版後便足以證明。托爾斯泰時常煩擾於道德、哲學、宗教、神學等問題；時常在急切的搜尋與艱苦的努力以後，他便興奮的決定去用默想。一切他的長篇小說，甚至早期作品，都顯出他這個大小說家，是重視世界上的道德問題，甚過一切的。“安娜小史”同“戰爭與和平”的重心是道德。我們將他這兩大著作，與巴爾紮克，迭更司，弗勞貝爾等人比較，便知道托爾斯泰的著作，道德和宗教的趣味是非常濃厚的，“戰爭與和平”中的披亞魚（Pierre）“安娜小史”裏的李文（Levine）都是過哲學生活的人物，在別人的小說中簡直很難找到，恐怕只有麥爾維爾（Melville 1819-1891美國小說家）與他的作品略有相似之處罷？托爾斯泰描寫安娜，烏隆斯基（Vronsky）克勒尼（Karenin）等人那樣的栩栩如生，固然值得我們稱讚，但我們須知道这只是他的手

段，他的目的依舊是在小說中的道德：在一切的感覺美之下，托爾斯泰顫抖而且小心的生活着，只看到忙碌的蠕蟲不可避免的屍架毀壞。甚至他在大著“戰爭與和平”中描寫拉達夏（Nataša）姑娘的時候，都不能使我們感到美麗與戀愛是永久的；經他寫來，願望與熱情便合而為一，理智一死，戀愛與美麗便也連帶的死了。甚至他最可愛最精細的描寫，都預示着結尾是人類的愛與幸福——托爾斯泰的歡愉，時常為懺悔的精靈所蒙蔽。在“復活”裏他完全用大自然的動作來象徵人的動作！南赫留道甫正在喀吉沙的窗外工作：

『這時戶外黑暗，潮濕而又溫暖春天的白霧趕走了最後的雲，也許是被最後的雪咬住了，充滿在空氣裏。離前門百步，山脚下有一灣河水，發出奇怪的聲音。這是冰破碎了。南赫留道甫下了階石，走到女僕們的窗前，踏着亮晶晶雪塊上的泥土。他的心跳得很利害，似乎他自己都聽得見；他工作疲乏，不禁深長的嘆了一口氣。在女僕們的房間裏燃着一盞大燈，喀吉

沙獨自坐在桌前，沈思的看看她的前面。南赫留道甫站了許久不動，要想看看她究竟做些什麼，這時喀吉沙還一點都不知道外面有人。她默看了一兩分鐘不動；後來她舉目眼睛來，微微一笑，又搖了搖頭，好像責罵她自己似的，一會兒又改變了神情，將雙臂垂下；放在桌上，向地板俯看。他站着看她，忽然聽見自己的心跳和河水的奇怪聲音。白霧罩着的水上：打冰的工作不停的進行着，這種聲音好像嗚咽；碎裂和成塊，混和着薄冰的聲音，兩物相觸，又像玻璃一般的清脆。』

托爾斯泰在一九一〇年決定離開亞斯拉亞波里亞拉的時候，正是隆冬：他在雪地行走，沒有溫和的微風，也聽不見敲冰的聲音。這時是十一月，死是很恰當的，別的藝術家描寫慣了春天的景象，熱烈的愛着春天，但托爾斯泰却不愛春天。在他看來，俄國冬天的平原，寒冷荒涼，可以代表他畢生掙扎以後的理想，終於是一場空，向死之國走去。他與同時代的易卜生是最顯著的相

反的例。易卜生也知道恐怖，也知道冰雪的引誘；但他却相信敲冰是好的，在他最後的戲劇裏，與最前的戲劇一樣，上帝不但在屹然冰山死一般的沈默裏可以找到，就是在崩雪碎冰的時候也可以找到。最偉大的小說家托爾斯泰活潑的描寫自然的生活，特別與衆不同，他相信只有在死的沈默裏能夠找到安身立命的地方：在春天他看不見繁榮，只看得見騷亂；看不見豐富，只看得見消耗；然而在他冬的福音裏，却遙遠的聽見一種奇怪的微弱聲音：『敲冰的時候到了！』

柴 霍 甫

柴 霍 甫

一 生涯與作品

D. S. Mirsky 原著

柴霍甫 (Anton Pavlovich Chekhov) 在一八六〇年一月十七日生於愛索夫 (Azov) 海邊的泰甘盧 (Taganrog) 。他的祖父是弗朗尼士 (Voronezh) 省大地主的農奴，後來做生意賺了許多錢，便贖回自己和他的全家。他的兒子保羅，也就是柴霍甫的父親，九歲便不當農奴了。後來他

在泰甘廬做生意，就此一天天的發達起來。他和他的妻都頭腦簡單，信仰宗教，不大受過教育，家庭的觀念很重。保羅還有一種職業，便是與他的家人在教堂裏唱讚美詩。在九十年代，柴霍甫的作品已經很有聲名，他的家人還在教堂裏替人家唱讚美詩。保羅只有幾個兒子和一個女兒。孩子們都沒有好好的受過教育。柴霍甫是年紀最輕的，只有他進過泰甘廬的中學。他進中學的時候，他家裏的財產都耗盡了。鄰近的羅斯托夫（Rostov）造鐵路，是泰甘廬商業的重大打擊，保羅只得歇業。一八七六年他跑到莫斯科去找事做，他的幾個大兒子都在讀書。柴霍甫依舊留在泰甘廬，一八七九年中學畢業，便也到莫斯科與家裏人同住去了。他改入醫科大學，五年後畢業，於一八八四年得到學位。他從到莫斯科直到死，沒有離開過他的父母和姊姊，因為他作品上的收入很多，所以他很早的便成為家中的主人了。他們家裏是很會結合的，這是知識階級所少

有的事，其實他們原是農人和商人出身的呀。

柴霍甫初到莫斯科的那年，便在滑稽報上投稿，大學沒有畢業，已經成為最受歡迎的投稿者了。所以他得到學位以後，不再想當醫生，只是做些稿子來糊口，一八八六年他的幾篇滑稽小說，集為一冊。出版以後，大受歡迎，立刻又出了第二本滑稽小說。批評家，尤其是急進派的批評家，不大注意這本書，但却引起兩個文學家的注意——一個是小說家格里各羅威契，一個是當時最大的 *Novoe Vremya* 的主筆蘇佛林 (Suvorin)。這個聰明人立刻就看出柴霍甫的大才，便時常請他投稿，還特別為柴霍甫設了一個“文學週刊”。他們成了親密的朋友，柴霍甫給蘇佛林的通信自然是最有趣的。現在柴霍甫已經在『大文學』上得到立腳點，無需再受滑稽報的專制壓迫了。他在社會上的地位一改變，跟着作風也就改變了——他拋棄了滑稽的作品，努力發展自己的個性。這種改變在一八八六——一八八七之間所寫

的小說是很顯然的。同時柴霍甫寫了第一部戲曲“伊凡諾夫”，於一八八七年十二月在莫斯科上演，一年後又在彼得堡重演一次。在這過渡時期，柴霍甫又作了“草原”——後來出全集時，“草原”“伊凡諾夫”大加修改，與一八八七年的完全不同了。此後柴霍甫的聲名便一天天的高了起來，他和他的一家人便能過着比較舒適的生活。這種生活是很平穩的，所不平穩的只是到沙哈連（Saghalien）去旅行過一次。他在一八九〇年到了那兒，經過西伯利亞（那時還有火車），由海路經過錫蘭島回來。後來他把所看見的島上的囚犯生活寫了一本“沙哈連島”（一八九一）。他說的話很公平，是很重要的一本書。據說一八九二年因之還引起了監獄改良。這次旅行是柴霍甫對於人道主義的大經驗。他自己是很有善心的，化去許多錢幫助窮人，還替本鄉秦甘廬辦了一個圖書館和一個博物院。

一八九一年柴霍甫逐漸富了起來，在莫斯科

以南五十里，梅里荷福（Melikhovo）買了一塊地。他在這兒與他的父母，姊姊和最小的哥哥同居了六年。他化了許多錢幫助當地的改革事業。一八九二至九三年霍亂流行，他對於當地的衛生極為注意。他在那兒寫了許多成熟的短篇。他住在梅里荷福到一八九七年為止，他身體的衰弱迫得他遷居。他得了肺病，只好在克里米的南岸，和德法的沿海地方，消磨他的餘生。這在他的生活，並沒有什麼改變。環境改變得最大的，是他與莫斯科藝術劇院的新聯絡，他對於政治的方向也決定左傾。爲了左傾的緣故，他與蘇佛林絕了交，爲了政見不同，他寫了一封很生氣的信給蘇佛林，他對於青年作家的友誼，由高爾基爲首，顯然是革命的。在這些年來（尤其是在一九〇〇年以後，他住在耶爾泰的時候）他與托爾斯泰很親密。當時一般人的意見，柴霍甫，高爾基，托爾斯泰成了神聖的三位一體，象徵光明而又自由的俄羅斯，反抗俄皇的黑暗勢力。大學院選出高爾

基爲會員，得了政府的命令，立刻又把高爾基除去，於是柴霍甫與老練的珂羅連科一般，也憤而辭去會員不幹。不過在文學上這個時期是不甚重要的。最重要的還是他與藝術劇院的聯絡。在“伊凡諾夫”以後，他也寫了幾篇輕鬆的獨幕喜劇，在觀衆前得到很大的成功；不過內部的成功是很少的。在一八九五年又轉而寫嚴肅的戲劇“海鷗”（這是荒謬的英譯，其實原文Chaika只有『鷗』的意思。）這戲劇於一八九六年在彼得堡的國家劇院上演。演員都不能了解劇中的意義，演得很壞。第一夜便遭了重大的失敗。觀衆噓着叫戲劇停演，作者羞得要命，第二幕演完便離開劇院，逃到梅里荷福，發誓不再寫戲劇。那時恰好莫斯科一個富商史丹尼司來夫司基（Stanislavsky）和戲劇家但兼珂（Viadimir Nemirovich-Danchenko）建設藝術劇院，在俄國劇院史上是很光榮的一個時期。他們第一次試演“海鷗”便得到很大的成功。演員與戲劇本身的調子非常諧和。他們竭

力的體會劇情；居然在一八九八年得到重大的成功。柴霍甫因這成功興奮起來，對於戲劇又有了新生的力量，寫了幾種有名的戲劇。“萬尼亞舅舅”（設計於一八八八）上演於一九〇〇，“櫻桃園”上演於一九〇四年一月。每種戲劇都比前一種更為成功。演員，作家以及觀眾是完全和諧的。柴霍甫的聲名遠播了。大家都說他與高爾基托爾斯泰是俄國的三大文學家。不過他總趕不上吉百齡或是丹農雪烏那樣有錢，連高爾基都趕不上：在一八九九年他把自己的作品統統賣給馬克司書店只賣七萬五千盧布。（合三萬七千五百元美金）馬克司書店不會設計，以為只買了四本短篇小說集，其實却買了九本！一九〇一年柴霍甫與藝術劇院的一個女演員李泊兒（Olga L. Knipper）結婚，所以他的生活便愈加改變了。這些年來他大半住在耶爾泰，在那兒造了一所小別墅。他時常被煩瑣的讚美者所圍攻，他對於她們總是溫和而又忍耐的。一九〇四年六月他的病狀漸

重，醫生們送他到拜丹維勒 (Badenweiler) 去休養，他於一九〇四年七月二日死在那兒。他的屍身送到莫斯科，葬在他的父親墳邊，他的父親在他前五年（一八九九）就去世了。

柴霍甫作小說的經過可以顯然的分爲兩個時期：一八八六年以前和以後。英文的讀者和俄國懂得文學的人，都知道他的後期作品，但大多數的俄國讀者都只知道他早年的滑稽小說，而不知道“我的生涯”和“三姊妹”。他所最流行的滑稽小說，如“一匹馬的名字”(A Horse Name)“葉子戲”(Vint)“訴苦的石頭”(The Complain Ledger)“手術室”(Surgery) 等都沒有譯成英文。的確，有些滑稽小說地方色彩太濃厚，極不易譯，譯出來也不見得好笑。再說，英美人也不喜歡這些東西。自然，柴霍甫所寫的滑稽小說比別人的要高明得多。牠們是各種粗鄙惡劣趣味中的聖殿。別人的滑稽是粗鄙而沒有意義的。他們沒有近於神的無意識的天才；他們缺少機智，抑制和尊嚴。

他們只有滑稽，沒有其他，柴霍甫與他們並無不同，所不同者，別人是輕蔑人類的軟弱和愚蠢的，而柴霍甫對於人類却有深切的同情，這只有銳利的批評家纔能夠辨別得出來。柴霍甫對於這些滑稽故事大半都沒有重印，但全集的第一二卷中依舊還留有好幾十篇。其中只有很少的一些譯成英文。即在這些短篇中，如“瞌睡來了”“聖誕節”都已顯出他崇高的天才和經濟的手段。在柴霍甫尚未離開滑稽小說的途徑時，在一八八四年已經能夠寫“歌女”這樣的小說。這篇小說雖是尚未脫去前期的作風，但與他成熟的作品比較起來，也就相差不遠了。一八八六年所出版的“半色彩的故事”(Parti Coloured Stories)建設了柴霍甫在文學界的聲名，除去無聊的滑稽小說以外，其餘的短篇都別有風味，外形是愉快的，內涵却是悲哀的——所以俄國的批評家都稱之為『含淚的微笑』。其中的好例便是“苦惱”在一個冬天的雨夜，一個馬車夫失去了他的兒子，想要把這故事訴苦

給一個一個的乘客聽，却得不到他們的同情。

柴霍甫在一八八六年已經脫去滑稽小說的範疇，自己發展一種新的作風。這種作風大部分是詩意的。一八八六至八八還有些向各方面發展的作品——如“拔根”頗有報紙文學的趣味，“頭等搭客”只有諷刺，“樊凱”是含淚的微笑，“草原”“愉快”是抒情詩的表現，“塞扶斯”是病態心理的研究，“賭采”與“一篇沒有題目的故事”是含教訓的。其有已經有了最有個性和可愛的調子——就是寫出了人類不能互相了解，一個人不能感覺到他人的苦痛。“樞密顧問官”“宴會”“侯爵夫人”都是根據這種觀念的——柴霍甫的一切小說似乎都含有這種意思。這時期的代表作品都取材於早年的生活，愛索夫海附近的草原就是“草原”“愉快”，“偷馬賊”這三篇，大都是抒情的風味，（偷馬賊却是兼有情節的）所寫的是迷信和恐怖，（柴霍甫使其有詩意）黑暗空虛的草原，貧乏無味的草原鄉人生活，暗漠的發掘藏金的希望等等。“草

原”是柴霍甫在此時期最賣氣力的作品。沒有短篇小說的結構——簡直是一首抒情詩，其質地是灰色陰暗的生活。一個小孩從家鄉到遠方去，經過無邊無際的草原，這種單調而又平凡的旅行寫了一百餘面，成了一種疲倦，和諧而又可怕的催眠歌。柴霍甫光明的抒情詩是“復活節的前夜”。在渡船上做夜課的僧人，告訴搭客他那死去的僧伴，書法極好。他詳細敘述這種藝術，可知柴霍甫對於這種不懷野心的靜默的藝術家是極表同情的。同時“卡西探加”說一隻狗被馬戲場劫去練習表演，有一天在大眾面前表演，乘間逃回主人家裏去了。這篇故事是幽默和詩意的混合，雖然使狗有人性有感情，不是寫實的筆法，但却不失為傑作。還有一個玩意兒“瞌睡來了”是最經濟，最集中，最有力量的真傑作。托爾斯泰也很稱讚這一篇，我們不可不讀。

在這時沒有幾篇小說特別有柴霍甫的個性。最早的小說“宴會”（一八八七）柴霍甫極賣力

氣，不過依舊不大完善，他寫信給蘇佛林自承他『想在“宴會”篇用六個月的工夫……其實是怎樣呢？我在九月十日作起，巴不得至遲在十月五日作完；否則便要斷炊了。初寫的時候極為安閑餘裕，寫到中間，便害怕起來，恐怕這篇小說要寫得太長了……這就是我的短篇小說開始總很不錯的緣故……中開便胆小頭昏，結束好像放花炮一般，辟辟拍拍一陣就完了。』（見英譯“柴霍夫書簡”第一〇一面）柴霍甫主要的作風却依舊保存未失。雖是一件小事，寫女子懷孕的心理却極為深刻。“厭聞”出版於一八八九，可以說是成熟時期的開始。人類的隔膜寫得極為有力。這篇小說的雰圍氣是寫一個大學教授對於自己和周圍的幻滅，他漸漸的失去了自己事業的忠心，漸漸的不願接近在他身邊的人：漸漸的發現他們的卑鄙。大學教授明白自己生活的無味，一切都覺得沈悶。他那唯一的朋友喀卡，未成名的女優，也懷着人生無味的心慄，與他決裂了。他

對於她的感情是真摯的。他與她是受了同樣的苦痛，但他却向她說不出自己的心事。不可戰勝的遏制使得他與她隔膜，他所能說的話只是：

「喀卡，我們來用早餐罷。」

她冷冷地答道：『不，謝謝你。』

又是一分鐘在靜默裏過去。

我說道：『我不喜歡哈里可夫。太灰色了。真是一座灰色的城。』

『也許是罷。……醜得很。我不想在這兒長住，只是路過。今天就走。』

『往那裏去呢？』

『到克里米去。……也許是到高加索去。』

『這樣說，住多久呢？』

『這我可不知道。』

喀卡立起身來，冷笑了一下，並不望我，只同我拉拉手。

我想問她：『我出葬的時候，你來不來送喪』

呢？』但她並不看我，手兒冰冷，真是奇怪得很。我默默的送她到門口。她走下長廊，並不回顧。她知道我在後面目送她，大概在轉灣的地方總該回頭望我一下罷？

不，並沒有回頭望。黑衣裳在最末一次閃耀了，步聲靜了！……我的寶貝，再見罷！

這樣的結束在柴霍甫以後的小說裏是很多的，可以說是他的作品基調。

自“厭聞”以後，柴霍甫成熟的長作品便相繼而來。他現在能夠定下心來寫較長的創作，與‘宴會時代’是不同了。所以他在十九世紀的最後十年中所寫的作品，都是藝術很完善的，幾乎沒有例外。這時的短篇使柴霍甫能夠獲得今日的榮譽。一八八九年以後，依年代的順序排來，主要的作品為：“決鬪”，“六號室”（一八九二），“無名的故事”（一八九三），“黑衣僧”，“文學教師”（一八九四），“三年”，“阿麗亞登尼”，“安娜套在頸子上”，“一個藝術家的故事”，“我

的生涯”（一八九五），“農夫”（一八九七），
“可愛的人”，“洪禮齊”，“太太與狗”（一八九八），“新的別墅”（一八九九），“聖誕節”，“山谷”（一九〇〇），此後便是“三姊妹”和“櫻桃園”的時期，只寫了兩個短篇：“主教”（一九〇二）和“訂婚”（一九〇三）。

柴霍甫的藝術是心理的，但這種心理却與托爾斯泰、杜思退益夫斯基、柏洛司特、等不同。他寫人類彼此不能互相了解，誰也趕不上他。這幾乎是他每篇小說的核心，不過柴霍甫的人物個性不大明顯。他的人物都說的是同樣的話，也就是柴霍甫自己的話。他不像托爾斯泰、杜思退益夫斯基那樣，能夠聞其聲而知其人。他們都是一樣的材料，（人類的普通材料）這一點是柴霍甫與別人不同的地方。自然，他所寫的男女之相似並不是他的弱點——這是他對人生直覺到的主要表現，萬人同質，因此就用不到個性了。和史丹代爾（Stendhal）以及法國的古典派相似，而不與托爾

斯泰、杜思退益夫斯基、柏洛司特、相似，他也是相信同性說的。但有一點地方却不與古典派相似，而與柏洛司特相似，就是他注意於靈魂深處極細微的地方。史丹代爾是說全體的心理，而柴霍甫却集中於心理的『細微』處，不自覺的有破壞和溶解的力量。在藝術方面，柴霍甫比柏洛司特要活潑得多，因為柴霍甫的材料都曾經過選擇，而且自己曾加過複雜的安排的。至於哲學方面，因為寫心理過於細微，所以人類大都陷於苦悶的心理，只有這種方法，柴霍甫可以表現人類屈服於微生物的情況。強壯的人不屈服於這種掙扎的，柴霍甫不去描寫，也看不起，把他們當作不知廉恥的人，皮厚得連針都刺不進。

柴霍甫的藝術是有結構的。但他所用的結構，並不是敘述的結構——可以說是音樂的，然而又不是和諧的意思。他的小說結構方法與音樂相同，流動而且準確。他所構成的線是很複雜的曲線，但却計算得非常準確。他所做的小說是許

多交錯的線。他在情感初變的時候寫得最好；他要把迷路的症候顯示給讀者，但這初發生的曲線依舊是與直線相合的。只須細微的接觸一下，便使讀者明白了他方向的改變。此後一次一次的重敘，曲線便愈加明瞭，終於結果與原來的直線走了完全不同的方向。這種情感的曲線，可以“文學教師”，“洪禮齊”，“太太與狗”等篇為例。在“洪禮齊”裏醫生愛陶謹的女兒是直線，後來退而滿足於自己的事業便是曲線，在“文學教師”裏又以戀愛事件為直線，後來不滿意於自私的愉快和學問便是曲線。在“太太與狗”裏是以男主人公把女人的事看成無足輕重，當作直線。後來他忽然熱烈的愛起她來，便是曲線。許多柴霍甫的小說都是這樣的結構，豐富而且暢快。效力是詩意的，甚至是抒情的，在抒情詩裏不注重情節的進展，却注重於詩人心情的感染。柴霍甫的小說是抒情的整塊石頭，不能分為若干節，每節都與全篇有關，不能分離。在建築合一的這

一點上，超過了俄國一切的寫實作家。只有李門托夫和普希金纔有這種本領。柴霍甫以爲李門托夫的泰曼是最好的短篇小說，恐怕也因為“泰曼”有抒情結構。不過“泰曼”比柴霍甫的小說光明嚴冷，不像他那樣微醉的秋意。

他有兩篇代表作品，“我的生涯”和“山谷”，與他其餘成熟的作品不同。“我的生涯”是托爾斯泰式的小說，顯然柴霍甫是想學托爾斯泰的作風。敘述直接了當，空氣濃厚，在柴霍甫的作品是很少見的。也許這一篇是他最聰明，最有詩意的小說，顯然是象徵的寫法。主人公，他的父親，他的姊妹，安玉黛都是自道德的人物。在詩意方面說來，“我的生涯”可以稱爲傑作，不過“山谷”尤佳。“山谷”是一篇驚人的作品。背景是莫斯科的工業，寫的是工人家庭的歷史。好在沒有過分的詳細描寫；大半是些動作；情感和象徵的意味都很豐富。這兩篇小說都含有教訓，也是與其他柴霍甫小說不同的。一切柴霍甫的小說都

是象徵的，不過象徵得不大凝結。很是朦朧。單只這一點是很像梅特林克的，雖然一個是俄國的寫實派，一個是比利時的神祕派，在根本上並不相同。“六號室”是柴霍甫一切小說中最為黑暗可怕的，是象徵的特例。然而依舊是寫實的底子。柴霍甫想超過寫實，有意寫一篇“黑衣僧”，却失敗了。……

最奇怪的是，柴霍甫的小說在英國極受歡迎，曼殊斐兒的作風與他極其相似。法國也把柴霍甫看成一等作家。但本國却反而不大重視他。直到現在，柴霍甫却又被俄國人所尊重，視為十大作家之一了。

二 作品的來源

Michael P. Tchekhov 原著

在柴霍甫的文學作品中，時常反映着他的家鄉泰甘廬。這在“套中人”裏就可以看到，在這一篇裏，主要人物比里可夫 (Belikov) 的型是取材

於泰甘廬文法學校的教師戴可諾夫 (Alexander D'akov)，柴霍甫幼時曾在這個學校裏讀過書。戴可諾夫在那兒教了三十多年書；以前他所教過的學生後來都在各校當了校長和教師，還有多許學生成了名——但在這些年來，戴可諾夫的生活却從未改變過。他還是與十幾年前一樣；據他的學生說，他老是穿着那一條白洋布的褲子，那一身衣服，他老是住着一樣的屋子，說着一樣的話。他走起路來總是輕輕的，學生們便替他起一個綽號，叫做“馬陸蟲”。沒有人指摘他，但是個個人都跟他混熟了，他一說出話來人家就知道他要說些什麼，所以人家也看不出他的不好處來。他在校中常說：“到你的寢室裏去！”如果他有一次忘了說這句話，他就要當作一件了不起的大事。他並不嚴厲，不過從來不許學生犯規的。總之他是一部機器，在那兒走路、說話、動作、出通告，後來便停了。戴可諾夫一生都帶套子，甚至在晴天，也要撐一把雨傘。

“套中人”裏所敘的五月節，學生與教師出城到樹林裏去，也是一個泰甘廬的習俗。杜伯基林離城有兩里遠，柴霍甫很喜歡這樣的五月節，時常引起他清絕的回憶。

“洪禮齊”篇中所敘的墓地，就是泰甘廬的墓地。

在柴霍甫的長篇小說“我的生涯”中有許多純粹泰甘廬的人型。他有一個姨母，名叫費多霞（Fedossia Yakovlevna）。她是人類中最和藹的，不但愛她的親戚，也愛她所不大熟悉的人。她很窮，租借屠夫勃羅可菲的房屋居住。屠夫的母親替屠夫管家，但屠夫却喜歡費多霞勝過他的母親，常把他的錢都交給費多霞保存。在“我的生涯”裏柴霍甫敘述屠夫和我們的姨母，極為活躍：“我可以這樣的允許你。我要供養你，到你老死爲止；你死時我將用我的錢來埋葬你。”

這些都是勃羅可菲的話。在小說之末，柴霍甫又說：“他受了鞭打，因爲他在店中指發

醫生們的罪惡。”這件事的確是有的，不過不是在泰甘盧。這地方是叫羅哥陸（Nijni Novgorod），那時虎列拉傳染病流行，正在著名的將軍白蘭諾就職的時候。一個好心的店員紀泰夫有一次與主顧作私人談話，曾經說過這樣的話：“不要相信醫生，哪裏有什麼虎列拉症呢！分明是醫生造謠呀。”後來這話傳到白蘭諾的耳朵裏，他就鞭打年老的紀泰夫，還把紀泰夫押到醫院裏，要他看看害虎列拉症的人，使他明白當時確實是有這種流行病的。我記得這件使事柴霍甫很生氣。

在一八七九年冬天，柴霍甫將他的第一個短篇“一封寫給我有學問的鄰居的信”寄給“蜻蜓”。我記得他急切的等待着主筆紙信袋的答覆。答覆倒很快。“做得還不壞：我們希望你再加努力。”從那時起，柴霍甫就從事文學生涯。我想那一篇“一封寫給我有學問的鄰居的信”是根據於我的祖父寫給我父親的一封信。柴霍甫一八七八年把那封信抄下來，直至一九二三年我的姊姊

梅麗還把這封信保存着。

柴霍甫的哥哥伊凡是莫斯科附近弗士克里山士克(Vaskressensk)一個小學裏的教員，這個小城與大鄉村相彷彿。生活都照着舊法，生活程度很低。城裏有一個礮台，礮台長是陸軍大佐梅耶夫斯基(Mayevsky)，頗有手腕。著名的戈羅克法士托夫也住在這兒，他的妻子常替彼得堡和莫斯科的國家劇場編劇。柴霍甫每年夏天都要到伊凡那裏去，住在校中。伊凡是陸軍大佐的孩子們的教師，因了陸軍大佐的介紹，他就認識了許多武官以及到那兒避暑的智識階級。柴霍甫在一八八四年得到醫學士的學位，跑到弗士克里山士克，立刻認識了許多人。地方生活的中心便是梅耶夫斯基和他們的孩子安尼，生亞和愛里阿西，柴霍甫很快的與這些孩子成了朋友，後來寫了一篇“孩子們”，即取材於此。他又從這兒得到軍隊生活的常識，後來他便引用到他的戲劇“三姊妹”裏去。

那時柴霍甫正在替彼得堡的滑稽報“斷片”

(Oskolki) 寫東西，此後他也替莫斯科的小報寫過東西，但那些不過是文字的遊戲罷了，一個初學寫作品的人就在彼得堡的報上寫作品在當時是很少有的。事實是這樣。“斷片”的印刷者，著名的幽默大家賴謹 (N.A.Lakin) 在莫斯科遇見他的朋友詩人白爾明 (L.I.Palmin) 。他們倆坐在馬車裏，看見一個長髮的學生在階砌上走。白爾明向賴謹說：“這是一個很有天才的人。”賴謹問道：“他叫什麼名字？”白爾明說：“他名叫柴霍甫，你應該請他替你的‘斷片’寫作品。”於是賴謹便去訪柴霍甫，請柴霍甫替他的報上寫東西。現在這位年輕的作家便有了新的希望；他要與彼得堡印刷所合作，他的作品不但在啤酒店裏有人看，就是對於文學有興趣的人也要來光顧，因此他一定要“努力”。他需要新的印象，於是他便描繪在他四圍的生活。離弗士克里山士克里半有一個杉士突醫院，院長是有名的醫生阿長吉爾斯基。他的治療法很著名，許多醫學生和年

輕的醫生都在他手下學習。柴霍甫也是其中之一。不久他就與阿長吉爾斯基成爲朋友，醫治病人，幫助醫院工作。醫院使得柴霍甫可以與農民和下級人員相接觸。下面的事情使得柴霍甫寫了一篇“手術室”。有一次阿長吉爾斯基很忙，他叫一個醫學生（即有名的醫生 S.P.Y.）去拔一個病人的牙齒。這位沒有經驗的學生拿起鉗子，用力拔出一枚好牙齒，那枚壞牙齒却依然沒有拔出。

阿長吉爾斯基鼓勵他道：“不要緊，不要緊，你拔下好牙齒來，也許壞牙齒同時也可以打下來。”

學生找到壞牙齒，敲破牠的頭。病人罵了他幾句就走了。

烏斯潘斯基醫生常從西維尼戈羅（Zvenigorod）跑來看柴霍甫。他時常做出各種可笑的事情來，可以很滑稽的動着他的頭蓋骨，稱別人爲“汝”。

有一次他對柴霍甫說：“喂，柴霍甫，我要走了，可惜沒有人代替我的位置。做做好事，替我工作罷。我的皮萊姬會伺候汝的。這兒有一根腰帶送給汝……”

柴霍甫答應了，便與我偕往西維尼戈羅。那個小城離弗士克里山士克約十五里，是全縣的行政中心。按照杉士突醫院的規矩，柴霍甫在職務上應該幫助地方行政，回答問題，並且在堂上查驗。他時常參與杉士突的會審〔參看他的小說“賽稜”（Siren）〕對於鄉民、官員、官役等的生活知道得很清楚。在他的文學作品中有一大半寫的是弗士克里山士克和西維尼戈羅的生活。他在西維尼戈羅的印象寫成一些小說——“死屍”“詢問”等等。“文官考試”則寫的是弗士克里山士克郵局長安諸的事情。

柴霍甫的小說“漂泊者”大半是他一八八七年在南俄旅行時的個人經驗。在他旅行時，警察偵探不住的追蹤他的行動，一個換一個的輪流跟

着他。其中有一個偵探，託詞旅館客滿，向柴霍甫通融，要與他同住一個房間。他也將這事寫在“漂泊者”裏，不過不大相同。

“主教”似乎與下面的事情有關。

在一八八八和一八八九年間我們家裏住在莫斯科，借住柯禮炎醫生的兩層樓屋。柴霍甫和我住在樓下。那時我是莫斯科大學的肄業生。我們的母親和姊姊住在第一層樓，儲藏室是在第二層樓。柯禮炎所住的大木屋裏住滿了大學生，是柯禮炎自己揀選他們來住宿的，柯禮炎自己則是莫斯科大學的訓育員。在這些大學生中有一位 P. 君，是語言學的學生，勤懇年經，篤信宗教。我常常同這些同學來往，篤信宗教的 P. 君便是常到我家來玩的一個。

我得了法學士的學位以後，立刻就在都拉省得到位置。P. 君也得到學位，後來使我們非常驚奇，他竟做了教士了。他做了僧院長，接着就做主教。P. 君做主教時只有三十歲，我相信那

時在一切俄國主教中他是最年輕的。像他這樣年輕，又有學問，立刻就發現了做教會生活的黑暗面。人家反對他，他因此被革職，遣送到遙遠的高加索的大坐堂裏去修養。他做主教的時候，因過勞成疾，腦痛欲裂，有一位醫生常去替他醫治，順便這醫生就來拜訪柴霍甫（那時柴霍甫住過耶爾泰，得了肺病），就在那幾次的會晤之間，柴霍甫便得到“主教”的材料了。

下面的事情引起柴霍甫做了一篇“蚱蜢”。

一八八八年在莫斯科有一個警醫名叫米垂（Dmitri Pavlovich K.）。他娶了一個妻子名叫蘇菲（Sophie Petrovna）。米垂從早忙到晚，蘇菲趁他不在家的時候便學習繪畫。她很有天才，有藝術家聰穎的靈魂。她並不美，但却很有趣。她請了許多客人來：藝術家，音樂家，文學家，醫生都有。我與柴霍甫也常到她家裏去。整晚都是嘈雜的談着話，彈奏並且歌唱。她不讓丈夫出來會客，只有在半夜時，醫生纔打開廳門，一手拿

叉，一手拿刀，嚴肅的說道：

“諸位請來喫點東西罷。”

於是大家羣集餐室，看見桌上豐富的食物擺得滿滿的，令人咋舌。蘇菲就要跑到丈夫身邊，捧着他的頭，狂熱的說道：

“米垂！朋友們，你們看呵，他的面孔是多麼的漂亮呵！”

兩個藝術家常到她家裏來。一個是俄國風景畫學校的發起人，風景畫家李維丹 (I.I. Levitan)，一個是動物畫家S.S.，他們倆很快的與米垂成爲朋友，還時常在別處一同坐着談着，喝着紅酒。還有些客人要到夜半纔到米垂家裏去，他們的目的只是貪圖一頓喫。但李維丹却要在他家坐許久，一羣女人圍着他，他總是倦怠的賣弄着風情說：“我倦了！”

終於蘇菲在李維丹門下學畫。

莫斯科的藝術家在夏天常要到伏爾加河或是史羅波達河去寫生，在那兒接連住幾個月。李維

丹到伏爾加河去，蘇菲也與他同行。她在伏爾加河畔消磨了長夏。第二年夏天她又與李維丹到史羅波達河去。朋友和相識便議論起李維丹和蘇菲來。蘇菲暑假回家，總要高興的跑到丈夫面前，握着他的手說道：

“米垂！讓我握你誠實的手罷。朋友們，你們看呵，他的面孔是多麼尊貴呵！”

李維丹依舊時常到她家裏去，還是重複着說：“我倦了！”

李維丹和蘇菲的親密引起畫家S.的憎惡，他就把這件秘密告訴米垂，米垂也早就疑心到了。顯然柴霍甫也討厭這件事。我記得他嘲笑蘇菲為莎孚 (Sappho)，對着李維丹笑。後來他實在忍不住，便把這事寫成小說“蚱蜢”，人名都換了，結局也不同。

這篇小說引起柴霍甫與米垂的朋友們紛紛議論。有的人憤怒着攻擊柴霍甫，有的人惡毒的嘲笑着。李維丹陰鬱的跑到柴霍甫那兒去解釋。據

說李維丹甚至要與柴霍甫決鬪。但是一切都很順適；柴霍甫把這件事化爲笑諺。不過這却是含淚的微笑。總之，一切都很順適，柴霍甫與李維丹成了要好的朋友。

在一八九一年夏天，我住在愛力克新，愛力克新是都拉省的一個小城。我接到柴霍甫一封信，他要我替他尋找一個地方，以便他和我們全家避暑。我在窩凱河畔找到一所平屋，河岸山林田園，一切都很美麗。我所選擇的平屋誰知却非常壞，只得另找房屋。湊巧畫家李維丹和我們的好朋友米喜蘿芙 (Misinov) 小姐，從莫斯科來看我們。從賽勃珂他們要坐船來。他們在船上遇見本地小地主白禮，白禮正預備坐船回到愛力克新的附近波弗羅弗 (Bogvolovo) 去。柴霍甫在“老屋”(即“一個藝術家的故事”)裏稱他爲比羅可若，“一個年輕人，起身很早，每晚喝啤酒，總是訴苦，說是沒有人同情他，沒有地方同情他。”白禮與他的妻安麗梅莎同居，安麗梅莎在

小說裏則改名爲劉白芙，他喜歡作長談，談到我們的時代病——悲觀思想。他是一個好人，但他却非常疲勞。

柴霍甫寫到他，“許多里沙漠一般的，單調的，火燒過的草原也沒有他坐着談話時那樣的深刻陰鬱。誰也不知道他幾時肯走。”白禮知道李維丹和米喜羅芙要到柴霍甫家裏去的時候，他便要求他們請柴霍甫到他家裏來玩，因爲他很崇拜柴霍甫，却不知道柴霍甫就住在他的附近。就在那天晚上，他派了兩輛馬車來迎接我們，我們便都到白禮家裏家去了。

誰知我們所見的竟出於我們的意料之外。這是一所破舊的老屋。這所房屋還是凱士林大帝時代的建築；兩層大屋，房間又空又長，我的母親走過時，走一半就要歇一歇。柴霍甫很喜歡這個地方。四圍是老花園，有無窮盡的菩提樹的道路。詩意的河水，磨坊，峻陡的河岸立刻吸引了他，他就向白禮把房屋租了下來。第二天我們都

搬進去在那兒避暑。於是柴霍甫便住在“有石柱的大廳裏。除去他所睡的寬睡榻和他消磨時日的桌子以外，便沒有別的東西。在這地方，就是天氣晴朗，老爐架裏也彷彿有嗡嗡的聲音在歌唱似的；如遇到暴風雨的天氣，全屋顫抖着，似乎要坍倒下來。這地方有點可怕，尤其是晚間，電光照亮了十扇大窗子。”（“老屋”）

柴霍甫就在那屋子裏寫他的“決斷”，並且開始寫“撒哈連島”。

我不敢決斷的說出“海鷗”的來源；但這件事我是知道的。在波羅戈弗鐵路附近，李維丹在一所大屋裏消夏。他陷入複雜的戀愛之網，結果他甚至想要自殺。他真的用手槍打過他自己，但槍彈只打破他的頭皮，却沒有穿過頭蓋骨。戀愛事件中的女英雄大喫一驚，知道柴霍甫是個醫生，並且是李維丹的朋友，她不願把這件事使大家知道，便打電話給柴霍甫，一定要他來。他立刻坐火車去。當時怎樣我不知道；但後來柴霍甫

對我說，他看見李維丹頭上包了一塊黑布，李維丹談到女人們時，便把黑布扯下丟在地板上。他拿起手槍，跑到湖邊。他回到女人身邊，拿那打死的海鷗放在她的腳下。這兩次自殺的動機都記在“海鷗”裏。許多年後，我在一種雜誌上，讀到一篇回憶柴霍甫的文字，是一位爲我們所熟知的女子說起“海鷗”的情節，說她自己就是“海鷗”的女主人。這是不實在的。我敢說我纔方說到李維丹的故事是真確的。柴霍甫寫信給朋友道：「這個劇本是不愉快的回憶；我一想到就討厭，不過這件事於我却毫無關係。」

“海鷗”出版十五年後，我遇見一個很美麗的婦人，我不認識她，她知道我是柴霍甫的哥哥以後，便同我說起李維丹，還談起他自殺沒有成功。我聽她說第一句話，就知道她對於“海鷗”的情節是非常熟悉的。

高 爾 基

高爾基

一 流浪生涯

高爾基 (Maxim Gorky 1869—) 的一生，除了兒童時代，差不多都過的艱難困苦，顛沛流離的生活。他的真名是彼西科夫。(Aleksey Maksimovich Peshkov)。他父親是個木器商，後來刻苦工作，纔找到運輸貨物職業，娶了一個洗染衣服婦人的女兒為妻。高爾基五歲的時候，父親便

死了，他母親便帶他回到外祖父家裏撫養。我們如看到高爾基近年來所著的“童年”(Childhood)，便知道這裏面所描寫的外祖父是多麼的親密而又嚴厲，外祖母是多麼的溫和而又仁慈。也許是命運不濟罷，高爾基一到了外婆家裏，外婆就窮了起來，一天比一天困難，家業難以支持下去。於是他的母親就改嫁了。不久也就去世，高爾基便成了孤兒，外祖父遣他出外謀事，為了一口麵包，他竟以小小的年紀，當了十年多的苦工。起初是在鞋匠店裏當學徒。後來又在伏爾加河(Volga)的輪船上當侍者，廚房老板是個酗酒的老人，教他讀書寫字，他將來在文學上的成功：都是在此時打好基礎的。他所讀的都是些通俗的浪漫小說，對於他最早的作品當然不能說沒有影響。他在十五歲時便想進嘉山大學(Kazan)，但我們知道大學是專為公子哥兒設立的，高爾基是個窮光蛋，怎能進去呢？他沒有法子，喫麵包要緊，只好在地下替主人造麵包，過那人間地獄的

生活，得一點錢，聊以餬口。有名的短篇“二十六男和一女”便寫的是當時麵包店的情形。他雖沒有當學生，却常和學生們攀談，因此曉得了一點國家大事，造成了將來的革命思想。更從親身的經歷，得到了許多非人生活的經驗，造成了將來偉大的創作。此後他便東西飄蕩，迄無寧處，俄國東部和東南方他幾乎都踏遍了足跡。他像上海人所謂『馬浪蕩』一樣，什麼工作都做，時常跳槽，甚至還時常失業。一八九〇年他又想當兵，跑去應徵，人家又說他有病，不肯錄取。他沒有法想，只好替一個候補官兒賴寧(M.A. Lanin)當私人書記，賴甯便悉心教育他，此後高爾基每一提起，總說賴甯是他大大的恩人。不久他拋棄了書記的工作，又上旅途，過那流浪的生活。在這流浪期間，他就開始創作了。一八九二年十月他在鐵弗來斯(Tiflies)的鐵路停車場裏作工，他的第一篇小說“朱德拉”(Makar Chudra)由當地的日報印了出來，他用了一個假名高爾基，這個

詞的意思就是『悲苦』，也可作『失意』解。從這時起，高爾基三個字就引起了大家的注意。此後他接連寫了好幾個短篇，一八九五年便一躍而與大著作家爲伍。柯羅連科那時在辦一種月刊，曾將他的“折爾卡士”登了上去。現在是連彼得堡的雜誌都歡迎他的創作了。一八九八年他的短篇小說，集爲兩卷出版。

他的成功是很可驚的，在第一次革命以前，除去托爾斯泰以外，他要算是最受人歡迎的了。他的訪問記呀，照片呀，報館裏印都印不及。個個人都想看一看高爾基是個什麼樣子。國際間的聲名也傳播得非常快。德國對於他簡直好像發了瘋似的——他的名劇“沈淵”於一九〇三—四年竟在柏林接連不斷的開演了五百天。

高爾基是個社會主義者。他的社會問題小說有“歌爾狄葉夫”(Foma Gordeev)“三人”(Three of Them)等。但最早有這意識的却始於一首詩“海燕之歌”(Song of the Petrel)。海燕一

詞，在俄文意爲『風浪使者』，這首歌是未來大革命透明的寓言。他在實力上也曾幫助政治上的朋友革命，予以經濟上的援助。愈是有錢的人愈鄙吝。愈是無錢的人愈爽快；高爾基化錢本來不當一回事；幫助窮苦的人們革命，當然是他願意去幹的事情。他一直幫助到一九一七年第二次革命事業成功，今日蘇俄這樣的感謝他，也是應該的。不過當時的俄皇自然是恨他的，他於一九〇〇年被捕，遣戍到離西里。一九〇二年俄皇又改變方針，籠絡他做皇家科學會的會員。這個會裏的會員都是些老頭子，三十三歲的作家當會員可說是破天荒。高爾基偏偏不受抬舉，辭職反對，柴霍甫和柯羅連科也在旁邊打邊鼓，竭力幫他的忙。一九〇五年他又被捕，釋出後，即自辦一報，幫助布爾塞維克，還做了許多篇社論，其中有一兩篇說托爾斯泰與杜思退益夫斯基是小資產階級。

一九〇六年他離俄赴美。路過芬蘭和斯干底

那維亞時很受歡迎。美國人也是一樣的歡迎他。不過有一件可笑的事，因為高爾基與他的夫人沒有經過正式結婚的手續，美國人便起而反對，逼得他幾乎連旅館都沒有得住，後來幸虧馬克吐溫出來保鏢，方纔大事化爲小事，小事化爲無事。高爾基領教了清教徒的戒律以後，便跑到意大利來，他在那兒一直住到歐洲大戰，聲名大振。但本國的知識階級却對他極其冷淡。從一九〇四年以後他的作品便只有勞工捧場了。他本來也不想大人先生們看他的作品，好在他的著作能夠深深的打進勞動階級的心坎，他也就很滿足了。

大戰後高爾基成了國際主義者，竭力替 B 字輩幫忙。他雖是同情於涅靈，自己却並未捲入政治漩渦。他很留心祖國的文化，尤其摯愛一般後進的作家，立了一個大綱，建議請許多詩人小說家譯書。許多文人能夠不致餓死者，大半是高爾基的恩惠。他對於祖國的文化事業竟有這樣大的幫助！一九二二年高爾基移居德國，他的身體很

弱。不大康健。一九二八年回到俄國來住。據同年九月十三日的申報上說：『據俄國列甯格勒電訊，甫於今夏歸國之俄文豪高爾基氏，患盲腸炎，臥床已久，近日狀頗危篤。』我們在這兒遙遙的祝禱他的病體早日痊愈罷。

他的著作除去政治論文和報紙文學不論外，很顯明的可分為三個時期：從一八九二到一八九九是第一時期，也就是創作短篇小說的時期，從一八九九到一九一二是第二時期，也就是寫社會問題的長篇小說和戲曲的時期，從一九一二年到現在是第三時期，也就是著回想錄的時期。現在一一分述在下面。

二 創作短篇小說的第一時期

高爾基早年的作品，在寫實主義內，實還帶了一點浪漫主義的氣分。他雖因寫實主義而成，却由浪漫主義而出名。在以前俄國的貴族派讀者是只會欣賞他早期作品的。最早的短篇簡直完

全是浪漫的，如“朱德拉”呀，“老婦人易賓姬”(The old Woman Izergil)呀，和那“鷹隼之歌”如：

【我們唱着歌，
讚美着傻子的勇敢。】

之類的句子，都是浪漫的。“說謊的金翅雀和誠實的啄木鳥”(The Siskin Who Lied and the Truth-loving Woodpecker)簡直是寓言了。

一八九五年高爾基便拋棄了描寫盜賊和吉卜希人生活的浪漫小說，向寫實主義方面走去，不過仍脫不去浪漫的氣分。“折爾卡士”(一八九五)是一個很好的短篇。他的目的是想寫兩個人物性格的對照，一個是偷販私貨的折爾卡士，又愉快，又狡猾，滿不在乎；一個是他助手，土氣十足的鄉下小孩，又是懼怕，又是愛錢，最好是私貨不被查抄，而錢又有得賺。這篇東西寫得非常活潑。別的同類的小說便是“瑪爾伐”(一八九七)，“瑪爾伐”可以說是女性的折爾卡士。還有“我的旅伴”(一八九六)，專就人物描寫這一

點看來，可說是最成功的一篇。至於環境的描寫，高爾基也很受人稱讚。即如“瑪爾伐”的第一句：「海笑了」，(More Smeyalos) 這寥寥幾個字，多麼有力！自一八九七年以後，浪漫的氣分漸泯，“非人”(Byvshii lyudi) 的寫實分子便已很多的了。“非人”英譯“曾經爲人的動物”是錯誤的，我們中國也相沿着用下去了。他早年的小說結構緊湊，幾乎可以趕上短篇小說之王柴霍甫。不過他沒有柴霍甫藝術的經濟。如“她的情人”“消耗光陰”等，似乎比柴霍甫稍寫得冗贅一點。不過高爾基也有一點是柴霍甫所不及的，他寫的人物都有雍和的態度，不像柴霍甫那樣，總拿憂鬱的臉孔給人家看。他的“二十六男和一女”却是很經濟的。所寫爲二十六個人在地下製造麵包，每日工作十六小時，拿着乞丐一般的工薪。一個年輕的姑娘每天到他們這兒來買幾個麵包；她那天真而又新鮮的美給這些工人在無希望的生活中得到一點光明。一個兵在同一個地方

做着輕鬆的工作，他打賭要得這姑娘的愛。後來他果然贏了，二十幾個工人都氣得要死，很野蠻的將那姑娘罵了出去。

三 創作長篇小說與戲劇的第三

二時期

在這第二時期傾向於社會問題的小說和戲劇。就社會學的立腳點來觀察，自然這個時期的作品最好，但若就純藝術的眼光來看，這時期的作品就不免有下列兩個缺點：第一，完全沒有結構，說到什麼地方就是什麼地方；第二，抽象的談哲理的地方太多，彷彿哲學論文。這時期的重要作品：有“歌爾狄葉夫”（一八九九），“三人”（一九〇〇——一），“母親”（一九〇七），“懺悔”（A Confession 一九〇八），“奧克羅夫城”（Okurov City 一九一〇），“加西姆亞金”（Matv:y Kazhemyakin 一九一一）等。所寫大都是俄國普羅列塔利亞的野蠻，污穢，黑暗等

等。前兩部還不大透露出宣傳主義的痕跡，後面幾部戰後的作品則完全是 B 字輩的作品了。據說最好的還是第一部“歌爾狄葉夫”。雖然也是一樣的沒有結構，一樣的哲理太多，但描寫的手腕却很不錯。他的小說開篇總是很好的，一開篇就是對話，極有吸引讀者的力量。戰後的長篇小說，以“奧克羅夫城”與“懺悔”為較好，第一便是因為很短。（每本不過六萬字，“加西姆亞金”却有二十萬字。）再說“奧克羅夫城”寫得又很活潑，討論人生究竟抽象的話較少。“懺悔”又可以顯出前期與中期調和的高爾基來。

高爾基的戲劇很多，有些連名字都已被我們忘記了，一九〇五年以後所寫的很平凡，都沒有成功。反之，“沈淵”（一九〇二）在近三四十年來的戲劇是很大的成功。其他的都不大高明。他編劇總是一個老套，分成四幕，每幕不再分景，倒有點像我們中國元曲的每本四折。沒有顯然的動作，最後的一幕的結果總是自殺，可說是十拿

九穩。他是柴霍甫的壞學生，簡直差得太遠。不過“小資產階級”（一九〇一）和“沈淵”終究是成功的作品。此外如“郊外”（Suburbans 一九〇四）“太陽之孩子”（The Children of the Sun 一九〇五）都趕不上“沈淵”。至於“野蠻人”（一九〇六）“仇敵”之類，簡直還沒有人注意。

這個時期除去戲劇以外，還寫了一點詩歌，如“海燕之歌”（一九〇一）“人”（一九〇三）等等，又有嘲諷政治的短文以及隨筆之類。此後便是著回想錄的時期了。

四 創作回想錄的第三時期

我們知道托爾斯泰寫他自己的傳記有三部名著“幼年”，“少年”與“青年”；高爾基也有連續的三部作：“童年”，（一九一三）“人間之中”（一九一五）與“我的大學時代”。（一九二三）此外高爾基還有一卷“回想錄”，（包

括托爾斯泰，柯羅連科，柴霍甫，安特列夫等）一卷“日記抄”（一九二四）。在這些作品中高爾基拋棄了小說的形式，也不故意的談些使人頭痛的哲理。現在纔把他真正是個寫實主義者顯露出來，沒有浪漫的痕跡，也沒有主義的宣傳。老老實實的寫。他的回想，成爲一個純粹客觀的作家。所描寫的人物真是栩栩如生，喚之欲出。事件雖似乎陰暗而且醜陋，但作者却並不是一個悲觀主義者；他覺得世界不是完全不可救藥的，他有的是熱心與同情。“日記抄”也是描寫人物的書。他雖然是個國際主義者，在他兒時俄國雖然沒有給他好的待遇，只有污穢和兇殘，他依舊很愛俄國。其中有兩篇是講布洛克的。

高爾基在思想上是值得我們佩服的，言行也不錯，作品似乎沒有風格，對於現代人的心理又不會分析。

（節譯 Mi sky 的現代俄國文學史）