

現代文學叢刊

幾個偉大的作家

郁達夫譯

中華書局印行

刊叢學文代現

家作的大偉個幾

譯夫達郁



行印局書華中

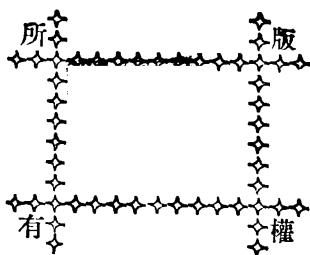
民國二十三年三月印刷
民國二十三年三月發行

現代文學叢刊

幾個偉大的作家 (全一冊)

定價銀七角

(外埠另加郵匯費)



原著者 俄國 I. Turgenjev 等

譯者 郁達夫

發行所 中華書局有限公司

代表人 陸費逵

印刷所 上海靜安寺路 中華書局印刷所

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分發行所 各埠 中華書局

譯者序引

收集在這書裏的，全是一九二八至一九二九年間，當月刊奔流在出版的中間譯成的幾篇文字。占全書之半的第一篇托爾斯泰回憶雜記，當時只譯出了前面的一半，後面的一封信終於沒有譯成，勞生事雜，一擱就擱下來了。後來經一位朋友全部譯出，發表在另一月刊的上面。隨後他又出了一部書，總算全部都譯成了中文了，我正在欣喜，喜歡着有人代我做成了這未竟之功。但不幸得很，拿了中譯本來和英譯本一對，覺得有許多地方還不十分妥當。而尤其是大家覺得不幸的，是這一位朋友，在那一本書出版之後，竟殉了主義，已經不存在世上了。所以這一回，當整理舊稿之際，我又重新把這一部稿子翻譯了一到。我和我朋友所根據的，原同是由 *S. S. Kobeliansky and Leonard Wolf* 兩人合譯的英文

譯本。可是與德國 Maik-Verlag 出版的德譯高爾基全集和日本改造社出版的日譯高爾基全集中的文字一比較，則英譯本在前半的雜記中竟刪去了八節記錄。英譯本是譯至三十六節爲止的，而德日譯本則都有四十四節。現在當我在重譯的中間，除將我自己的和朋友的許多譯錯的地方改正之外，又根據德日的兩種譯本補上了這八節記錄。所以高爾基的這一篇托爾斯泰回憶雜記的中譯本，雖然稱不得完璧，但我想比起英譯本來，總要完整得多了。英譯本名 Reminiscences of Tolstoi by Gorki 是一本一百頁光景的單行本，出版處在英國爲 Hogarth Press 在美國爲 B. W. Huebsch Inc. 公司。這一篇回憶記的德譯者爲 Erich Boehme 日譯者爲外村史郎，我因爲得到德日譯者的利益不少，所以應該在此地聲明一下，以示謝意。

近來看見討論翻譯的文字很多，大抵是在諸雜誌及週刊上發表

的，但我的對於翻譯的見解，却仍舊是非常陳腐。我總以為能做到信、達、雅、三步工夫的，就是上品。其次若翻譯創作以外的理論批評及其他的東西，則必信必達方有意義，否則就失去翻譯的本旨了。至於雅之一事，則今非昔比，白話文並非駢偶文，稍差一點也不要緊。

最近還有一箇雜誌上在說，說我曾經有過這樣的話——現代中國武俠小說的流行，其因是起於中國翻譯作品之不良，因為翻譯的東西，大家都看不懂，所以只好去讀武俠小說了。——這話不曉得該誌記者當時有沒有聽錯。假如果真是出於當時我的口中的話，那我想在這裏訂一訂正。武俠小說的流行是與翻譯沒有多大關係的。武俠小說之所以這樣流行者，第一是因爲社會及國家的沒有秩序，第二是因爲中國沒有正義和法律之故。社會黑暗，國家顛倒的時候，而沒有正義沒有法律來加以制裁糾正，則一般的不平就沒有出氣之處了。大之就須發

生絕大的革命，小之尤小，在沒出息的國家民族內，就只好看武俠小說，而聊以自慰。日前有一位日本的雜誌記者，曾來下問，問我以最近中國文學的傾向，我就把這意思告訴了他，說現在武俠小說是正在流行。而尤其是最明顯的一箇證據，是中國絕對不會有偵探小說產生的一件事，因為中國沒有法律，所以用不着偵探。中國的法官是沒有用的，一粒寶石不見了，隨便把幾箇稍有嫌疑的人拿來殺了，就對，你只須有武器，有權力，就是殺一千一萬個人都不生問題。這一段話雖是蛇足，但因為和翻譯有一點點關係，所以就附說在此。

此外是該說到這書裏的幾篇另外的東西了。杜葛納夫的那一篇演說，是向來就有名的，但不知何故，英譯的杜葛納夫全集裏，却沒有收在那裏，我說的當然是 Heinemann 出的 Constance Garnett 譯的全集，日本的昇曙夢似乎是譯過的，但這日譯本我却終於沒有見到。現在我所根

據的，是一本很舊的德譯本，所以或許有些錯誤也說不定，但以文字論來，我覺得這真是一篇最好也沒有的批評文字。大作家對大作家的觀察批評，想來總是大家所喜歡閱讀的罷？

其次是謫理斯的易卜生論，這一篇雖是一部大作裏面的一篇，然而謫理斯的批評方法，也就可以在這裏看得出來了。他先調查了作者的三代血統，然後說明了作者的國土氣候，最後纔拿了作者的作品，一箇一箇來分析解剖，拿住了作者的作意之所在，而後再論及他的技巧和藝術。一箇有良心的批評家原是應該如此的。這一篇的譯筆，雖時有疏漏之處，但是十分荒謬的錯誤，我覺得總可以免了的。

末後附上的一篇阿河的藝術，做批評者和被批評者，在中國都還不十分知道，可是我却從愛這一篇寫得真美麗不過的批評。

這書裏所收的各篇，作者和論及者，除了南方的一位拿來作對比

的塞爾范底斯外，差不多都是北歐的巨人，所以當初我想把這書叫作『北歐氣質』的。但後來一想，這書名未免太冷僻一點，所以只用了一個極普通的名字，叫它作了『幾個偉大的作家。』

一九三一年九月郁達夫序

幾個偉大的作家目錄

譯者序引

- 一、托爾斯泰回憶雜記（附一封信用）……………一
- 二、哈孟雷特和堂吉訶德（俄國 I. Turgenjew 講）……………一四一
- 三、易卜生論（英國哈孚洛克·藹理斯作）……………一九三
- 四、阿河的藝術（德國菲力克斯·璞本白耳格作）……………二五七

托爾斯泰回憶雜記

一

比任何的思想更是頻繁而且厲害地苦惱他的，是關於神的思想。實在，有時候，彷彿是並不是關於神的思想似的，他對這問題所講的話比他所想講的更少，但他的所想却常常是在這一個問題。這不能夠說是老年的徵候，死的預感——不是的，我想是從他的那種微妙的爲人所難免的傲氣上來的，並且，——雖則是只有稍微一點——也是從一種屈辱之感上來的；因爲，像萊阿·托爾斯泰這樣的人，還不得不將自己的意志屈服於一個『連鎖球菌』(Streptococcus)之下，實在是一種屈辱。若他是一位科學家的說話，那他一定可以推尋出一種最新奇的假說，而創始些偉大的發明無疑。

二

他的雙手是最奇妙也沒有的了——並不是美麗，但是滿長着粗的血管的節瘤，而又滿保有一種特異的意味和創造的能力。或者萊阿那爾陀·達·文濟 (Leonardo da Vinci) 是有那樣的手的。有了這樣的手，那我們是什麼事情也可以做的了。有時候，他一邊講話，一邊會伸動他的手指，漸漸地捏攏來捏成一拳，然後，忽而又張開來，發一句很好的，有重量的話語。他是像一位神明（希臘人的），却是一位『坐在金色的菩提樹底 (Golden lime tree) 的楓樹寶座上』的俄國神明，並不十分莊嚴；但也許是比另外的任何神明都乖巧一點。

三

他的對待斯勒兒濟茲基 (Sulerzhizky) 用的是像一位婦人般的慈愛。對契訶夫 (Chekhov) 的他的愛却是父性的愛 (Paternal love) —— 在這愛的裏面是含有一個創造者的矜誇之感在那裏的。斯勒兒 (Suler) 却正能挑動他的慈愛，一種似乎使這魔術者也決不會感到困倦的不斷的興趣和喜悅。或者在這情感之中少許有些可笑的地方也說不定；正同一位老獨身女之對於一隻鸚鵡，一隻小洋犬，或一隻雄貓所感到的愛一樣。斯勒兒 是一隻從異域的未知之國裏來的很可愛的野鳥。像他那樣的人有一百個的時候，那是一定能夠將一個鄉下小城市的表面，同樣地也可以將這小城市的靈魂，變換過的。他們會打破這小城市的表面，他們也會使這小城市的靈魂裏充滿起帶有暴烈輝耀與頑強的野性的熱情來。我們很容易歡快地愛上斯勒兒，當我看見許多婦人們如何的在玩而假裝正經地接受他的時候，真使我驚異而欲怒。可是在

這一個彷彿是玩而假裝正經之下，也許有十分謹慎的戒防藏着在那裏的。實在斯勒兒是不十分可靠的呀。誰能知道他明天會變得怎樣呢？他也許會去投擲炸彈的，他也許會去參加歌舞場中的樂師的一團的。他保有着足與常人的三個人生相抵的精力，他保有着如燒紅的鐵塊似地發散火花的生命之火光。

三
A

可是有一次他對斯勒兒却大發了怒。有着無政府主義傾向的萊阿坡耳特 (Leopold) 常常要熱烈地談論到箇性的自由；而萊阿·尼古拉維支老是要嘲笑他的。

我記得，斯勒兒 濟茲基不知從何處得到了一冊公爵克魯泡特金 (Kropotkin) 的薄薄的小冊子，於是他便感到了興奮，終日間對無論何

人只在談論着無政府主義的妙諦，胡亂瞎闢地在談其哲學。

『喂，萊阿夫式加 (Lioviska)，別說了罷，我聽膩了！』萊阿·尼古拉維支很不願意地說：『你像一隻鸚鵡，老在反覆那一句話，自由！自由！……那真意可是在什麼地方呢？你假使得到了照你所想「那麼」的，依你所說的那麼的自由的時候，那又有什麼呢？照哲學上看起來，是一箇無底的虛空。在生活上，在實踐上你將變成一個懶食者，一個寄生蟲。假使你是照你所說的意義地自由了的話，那還有什麼能把你與生活和人類聯繫起來呢？的確——鳥類是自由的，可是無論如何牠們還要造牠們的巢。你是，我怕你爲你自己連一個巢都造不成，怕只是像一隻雄狗一樣，遇着就是滿足滿足你的性的感情罷了。你且認真地把那意義想一想！你將看出，你將感到像這樣的自由的意義的終究，不過是虛空，是無限。』

他憤怒地蹙緊了眉頭，靜默了一瞬間，然後又較鎮靜地加上說：「基督是自由的，佛陀也是自由的，——可是他倆却承受了全世界所犯的罪，而自發的踏進了這現世生活的牢獄。此外比此更遠一點的地方還沒有一個人到過，沒有一個人。至於你哩？我們哩？我們都只在渴望着對於隣人可以不盡義務的自由，——但是恰是對於這些義務之感，是把我們造成爲人的。假如這些感情沒有的話，那我們將同獸類一樣地生活下去了。……」

他微笑了起來。

「可是現在我們還是在議論着人類要如何纔能比較更善地生活過去。結果雖不能得到多大的利益，可是確也不少。譬如說罷，你和我爭論，而在那樣地發怒，甚至你的鼻子都已經變得完全青了，——但你却沒有打我，也還沒有罵過我一次！假如你真真地感到完全自由

的話，那恐怕你簡直要把我殺死了哩！」

他又沈默了一忽，然後又附加着說：「所謂自由者——是一切的一切，大家都和我同意的時候的意思。但是當那個時候我是已經不在了，因為我們只在互相衝突與矛盾之中纔能意識到我們自己的。」

四

戈勒登伐綏爾 (Goldenweiser) 演奏了些蕭邦 (Chopin) 的樂曲，致引出了萊阿·尼古拉維支 (托爾斯泰) 在底下所講的這些言辭：「有一位德國的小君主說：『你若想羈畜奴隸，你必須在可能的範圍內多奏音樂。』這個想頭實在是不錯，實在是一種真實的觀察——音樂是真可以矇緩心靈的。尤其是天主教徒們在實現着這事情；當然，我們的那些教徒們是不願意在教會堂裏與曼兌勒生 (Mendelssohn) 相融合

的。有一位士拉的信徒 (A Tula priest) 對我確證着說基督不是猶太人，雖則猶太上帝之子，而他的母親是一位猶太婦人——他對這是承認的；但他却在說：「那是不可能的。」我問他：「可是爲什麼又……」他把肩頭一聳說：「噯，這對我可正是神祕的地方。」

五

我想起托爾斯泰他對我講的話：「一個智識階級的有理智的人正像古代的那位加里西亞王公符拉迭彌兒珂 (The Galician prince Vladimirko)。他遠處在十二世紀的古代，竟敢大膽地聲言說：「我們的現代是沒有奇蹟的。」六百年過去了，各智識階級的理智者儘在互相努力響應，高叫着說：「奇蹟是沒有的，奇蹟是沒有的。」而百姓們却正同在十二世紀的時候所信仰的一樣，在信仰着奇蹟的存在。」

六

「少數者覺得有上帝的必要，是因為他們已經得着了其他的一切東西，多數者覺得有上帝的必要，是因為他們毫沒有什麼東西。」這是托爾斯泰的說法；但我的想說的却和他有點不同；多數的信仰上帝者是因他們的卑怯，只有少數人却因靈魂的充實而在信仰上帝。

六

「你喜歡讀安徒生 (Andersen) 的童話麼？」他曾經沈思地問過我。
「當馬克·伏燕巧克 (Mark Twain) 的繙譯出來的時候，那時我真不懂得那些童話，十年之後重把那本書拿起來誦讀了一遍，我忽而很明瞭地感到了安徒生必定是非常感着孤獨的！非常！我並不曉得他一

生的生活。在我所知道的，只曉得他過的生活很胡鬧，旅行得很多；可是這適足以證實我之所感，他是在那裏感到孤獨的。正因為這個緣故，所以他轉向了小孩子們，雖則這也是一個錯誤。他彷彿在想，小孩子們對人是比大人對人更有同情似的。小孩子們是完全沒有憐憫之心的，他們是不能感到憐憫的。」

七

他曾勸過我去讀讀佛經。一談到了佛教和基督，他的談話總是很感傷的。當他談到基督的時候，樣子總是異樣的可憐——也沒有熱忱，也沒有感情在他的言語裏，並且也沒有真實的火花。我想他看基督，是把基督當成了單純的，並且是值得我們憐憫般地在看的；並且他雖則也時時贊美基督，但是他却並不愛他。彷彿他是在不安地擔憂：假使基

督來到了一個俄國鄉村裏的時候，怕那些姑娘們要對基督輕笑罷。

八

今天大公爵尼古拉·密開洛維支(Nikolay Mikhailovich)是在托爾斯泰的家裏，一見就可以知道他是一個聰明的人。他的舉止很謙遜，他不大說話。他有富於同情的雙眼并一身優美的姿態，行動是很沈靜的。萊阿·尼古拉維支對他漾着愛撫似的微笑，有時講講英文，有時講講法語。用了俄國話他說：『喀蘭潭(Karamzin)是專爲了皇帝而寫，所羅維奧夫(Soloviev)是寫得太冗長乏味，而克魯楷夫斯基(Kluchevsky)却是爲了自己的娛樂而寫的。克魯楷夫斯基實在是一位再狡猾也沒有的人，當初讀的時候，你得到的印象以爲在讚美，但讀下去之後，你可以看到他是在咒罵。』

有人提到了查畢林 (Zabjain)，托爾斯泰的意思是：「他是很好的。可以說是一位非本行的收集家 (An amateur collector) 隨便什麼東西，有用的他也收收，沒用的他也收在那裏。他描寫飲食，似乎是他從來沒有吃過一餐滿足的膳食過的樣子；可是他呀，終竟是很，很有趣的。」

九

他要使我聯想起那些終生在巡禮的行者，他們一生只捏着長長的行杖在地球上行盡數千哩路，從這一個寺院到那一個寺院，從這一個聖者的遺骨到那一個聖者的遺骨，可是終究還是非常的孤寂，狀同無家之犬，無論何人無論何物對他們終是不能親近的。這世界不適合於他們，上帝也不是爲他們而存在的。他們從習慣上雖在向上帝禱告，然而在他們的靈魂深處他們却在對他懷恨——爲什麼他要驅策他

們從這端走到那端的，使他們在地球上飄泊呢？爲的是什麼？人類是橫互在路上的樹的斷根殘幹和石塊之類的東西。一個人走路的時候會觸着他們而跌倒，有時候竟會因他們而受傷。一個人沒有他們也儘可以過去。但是有時候一個人以自己的和他不同之點而來驚他一下，將自己的與他特異之處顯給他看看，也是一件快活的事情。

十

有一次他說：『普魯士的弗來特列克(Fredorick of Prussia)說得很不錯：「每一個人一定要依他個人自己的情形方法救度自己。」他又說：「議論你儘管可以去議論，但是一定要服從。」但是當他垂死的時候却又自認着說：「我是爲統禦多數奴隸之故而倦竭了。」這些所謂偉人之類都是非常的在自相矛盾；可是這和他們另外的許多愚事在一

起都在被原恕之列的。雖然，矛盾並不是愚笨；愚人是很頑固的，他不曉得如何的矛盾自己。是的，弗來特列克真是一個奇怪的人，在德國人間他是被稱為最好的一個君主的，可是他對德國人總覺得不能忍受；他連對哥德(Goethe)和費蘭特(Wieland)都是不喜歡的。』

十一

『浪漫主義是因怕直視真理之眼而來的，』昨天他說到了巴里茫德(Balmont)的詩說。斯勒兒却不贊成他這話，并且因興奮之故急得發音也發不清，又很感動似地讀了幾首其餘的詩。

『萊阿夫式加』他說，『這些並不是詩；它們是些矯揉造作的假東西，無用的長物，如同中世紀的人所說的一樣，是一串無意思的文字的聯成。詩是沒有虛飾的(Poetry is artless)；當斐德(Fet)寫；

我將歌詠什麼連我自己也不會知道，

可只是呀我的歌兒却自然成了，

這幾句的時候，他却表示了一種純粹的，真正的，國民的對於詩的
感覺。農夫，他也自己不知道自己是一位詩人的——呵，噢，呵，與曖曖——
——從這裏真正的詩歌却會發生出來的，正同鳥兒的歌唱一樣，是直從
靈魂裏發出來的呀。現代的你們那些新詩人都是在那裏苦心製造。有
許多愚劣的法國貨叫作 Articles de Paris 的——這就是啊，這就是你那
些詩句串成者所創製的東西啊。『涅克拉梭夫 (Nekrassov) 的困窮的
詩也是從頭至尾苦心製造出來的東西啊。』

『那麼倍蘭謝 (Béranger) 呢？』斯勒兒問他。

『倍蘭謝麼——那却不同。法國人和我們中間有什麼共通的地
方？他們都是肉感主義者；精神生活對他們是並沒有同肉慾那麼的重

要的。對於一位法國人，女人就是一切。他們是一種頹弱的，去了勢而帶女性的國民。醫生說肺病患者都是肉感主義者。』

斯勒兒以他特有的那種直截痛快的論調和他辯論了起來，滔滔不絕地發放了一陣言語的洪流。萊阿·尼古拉維支注視着他開口大笑着對他說：『你今天似乎是在撒嬌發那種怪脾氣，正同一位少女，到了結婚的年齡而還沒有找到一個愛人一樣地。』

十一

疾病弄得他更是乾枯無力，從他的裏頭將有些事、物燒去了。內心的方面他似乎輕快了一點，比前更是澄澈透明，更是大悟諦到了。他的雙眼變得更加犀利，視察變得能洞穿一切的樣子。他聽人說話非常的用心，彷彿是在注意回想起有些被他所遺忘的事物，或者等候着些新

奇的，未知的事物似的。在耶斯那耶·樸利耶那 (Yasnaya Polyana) 我覺得他是一位什麼事情都知道而更沒有一樣事物須學而方知的人物——是一位已經把什麼問題都解決了的人物的樣子。

十三

他若是一尾魚，那他一定是只在大洋裏游泳的魚，再也不會到狹窄的海裏來游，尤其是不會到平地上河流的淺濁的水裏來游的。在他的周圍這裏那裏，或向這邊那邊，只息着跳着些小魚之羣；他所說的話對小魚們決不會有趣味，對牠們也是沒有什麼必要的，而他的沈默也那裏會驚駭或感動牠們？可是他的沈默實在能使人銘感不忘，實在是像一個被這世俗所驅逐出來的真實隱者的沈默，雖則他說話說得很多而對於有些問題他且感得是有說話的義務的，但他的沈默覺得更

其偉大。一個人總有許多事情是不能對任何人說出來的。當然他也有些是他所怕的思想在他的腦裏的呀。

十四

有人送了他一冊很好的基督神子的故事譯本。他很喜歡地朗誦給斯勒兒和契訶夫聽了——他實在是可驚地誦讀得出色他尤其是愛上了魔鬼們苦弄地主們的一段。在這點我覺得有些不喜歡的地方存在着。他在此總不是不誠實地在戲謔的，但是，假使這是認真的話，那就更不好了。

既而他說：

「這些農夫們做故事真做得好啊。什麼都是很簡單的，字數很少，而感情又很豐富。真的智慧是用不着許多字的，譬如說罷。」上帝憐憫

我們」(God have mercy on us)』

但是那故事終久是一篇慘酷的故事。

十五

他對於我的興趣單是人種學上的興趣。在他的眼裏看來我是屬於與他不同不識的一種類裏的——只此而已。

十六

我把我的小說『牡牛』(The Bull)讀了給他聽。他笑了一陣，稱贊了我的對於『用言語技巧』的智識。

『但是你的用文字却不大高明，你的那些農夫們說話都說得很聰明。在實際生活上他們所說的是很笨拙而矛盾不聯貫的。當你聽一

個農夫的說話之初，你簡直不能聽出他所想說的是什麼話來。這是故意做出來的；在他們的言語的笨拙之下老是有一種狡猾藏着在那裏，他們想教對手說出自己心裏的事情來。一個好的農夫決不願馬上就將他的心事說出來的；這是不利益的事情呀。他曉得大家於接近一個愚人的時候纔是直率簡明的，這纔是他所希冀的事情。你若在他的面前顯示了一切，那他馬上就可以看出你的全部弱點來了啦。他對一切都是疑懼心很重的；就是對他自己的女人也怕將心底裏的事情說出來告訴給她聽。但是在你的各小說裏的農夫們，却是諸事都顯示在那裏的；這是智慧者的一個總集會。並且他們都是用了警句在說話；這也是與實際生活不符的事實；在俄國話裏警句是不自然的。」

「那麼古諺和格言呢？」

「那却不同了。因為古諺和格言並不是現代所創製出來的東西

呀。」

「但是你自己也不是常在用警句說話的麼？」

「決不。並且還有，你對什麼事物都在加以修飾點染，人物和自然一樣地——尤其是人物。烈式訶夫 (Lieskov) 也是這樣的，這位最愛虛飾造作的作家現在已經沒有人去讀他了。你切不要受這些作家的任何一位的影響，也不要怕懼任何人，那你就對了。」

十七

在他給我讀的日記裏，我被他一句奇異的警句「上帝是我之所欲」所驚異了。

今天當我還那本日記給他的時候，我問他這是什麼意思。

「一個未完了的想頭，」他一邊縮小了眼睛瞧着這頁書上，一邊

回答說：『我大約是想說：「上帝是我之所欲知道他的」……不，不是那樣……』他笑起來了，將那本日記捲成了一筒，就塞進了他那件寬大的外衣的大口袋裏。他和上帝的關係是很不定而可疑的；這些關係有時候要使我想起『在一個洞穴裏的兩隻大熊。』

十八

對於科學他說：『科學是譬如一位假鍊金師的鑄成的一條金棍。你若想把它單純化了，使它可以和大家接近；那你不過是鑄造了些偽的貨幣而已。當大家將這些貨幣的真價發現的時候，他們是不會感激你的。』

十九

我們在優索坡夫公園 (The Yussopov park) 內散着步，他很深刻地談到了墨西哥的貴族階級的風習。一位碩大的俄國農婦在花壇上做工，身體俯屈到了直角的度數，同象牙似的一雙腿是露着的，她的豐隆的十磅重的胸部儘在搖動。他很注意地守視了她一回。

『使那種種的繁華逸樂可以繼續維持下去的，正是這些碩大的女像柱 (Caryatids) 之力呀。不單是由於農夫農婦們的勞作，不單是由於他們所付的租稅，實在也是由於她們的實際上的血液的。假如貴族階級不時時和像這一個女人一樣的女騎士們結合的話，那他們早就
要種滅人亡地死絕了。他們要想同我的時代的那些青年們一樣浪費了精力而不受一點責罰是不可能的。於是當他們犯了許多野行之後，當然有許多便和農奴的姑娘們結了婚而生出些強壯的種子來。照這一個樣子，也就是說，可以說農夫們的強力救濟了他們。這一種強力在無

論什麼地方總是很得力的。貴族階級的一半總不得不把他們的精力爲自己而化去，而另外的一半就和入農夫之血裏，於是，像這樣的就把農夫的血散布開來。這實在是，一件很有效用的事情啊。」

二十

他很喜歡講到關於女人的事情，并且也講得很多，正像一位法國的小說家似的，可是他總免不了有一種俄國農夫們通有的狠俗口調。這是在從前老使我感到不快的。今天在亞兒蒙特公園 (The Almond Park) 裏走着，他問安東·契訶夫說：

「你當年青的時候總也弄了不少的女人罷？」

安東·保羅維支 (Anton Pavlovich) 作了一臉困惑的微笑，將他的小鬍子拉拉，講出了些聽不到的話來，萊阿·尼古拉維支注視着海面

自認着說：

「我當時真是一個百戰不敗的鐵漢呀……」

他的講這話是很有懺悔的意思的，把這話的末尾一字用了一個農夫們所用的辛鹽的俗字。我在此地纔頭一次注意到了他的用這些字語是如何的簡單純粹的，彷彿是他除此而外並不覺得另外還有更適當的字來說出的樣子。從他的鬚毛叢密的嘴唇裏說將出來，這些字語聽起來變得非常的單純自然，將它們的帶軍人味的猥俗淫污的地方都化去了。我記起當我初次和他見面及他的講到『伐連加·奧里梭伐』(Varienka Olessova)和『廿六個男子與一個女人』(Twenty-six and one)的時候的事情來。依尋常的見地來判斷，那他所說的簡直是一串很猥褻的字語。我當時很被這事所惱亂，甚至於覺得發氣了。我猜想他彷彿是以爲我不能懂得另外的一種高尚一點的言語似的。我現在了

解了；覺得發氣的那件事情，說起來實在是可笑得很、愚陋得很。

二十一

他坐在細絲杉樹陰下的石椅上，看起來是非常的清瘦弱小，灰老的樣子，可是却正像那耶和華上帝 (Jehovah Sabaoth) 一樣，他是有點疲倦了，在和一隻花雞合了調子吹口笛取樂似的。花雞儘在樹的濃陰黑處叫唱；他朝上看着，縮小了他那雙小而且敏的眼睛，同小孩似的將嘴唇尖起在吹着不完全的口笛。

「這真是一隻熱狂的小鳥啊！牠彷彿是在發怒。這是什麼鳥兒？」我告訴了他關於花雞這一種小鳥的事情與牠的特質的嫉妒性。「全生涯就只一曲唯一的歌，」他說，「且也嫉妒。吾人在心裏却懷有千數的歌，可是也爲了他的嫉妒而被人罵；這是公平的事情麼？」

他一邊默想着一邊在說，彷彿是在自己向自己發問的樣子。「有時候一位男子往往要對一位女子說出比她所應該知道的還要多一點的關於他自身的話。他講了隨即忘記了，而她却記在那裏的。或者妒嫉是從怕自己的靈魂墮落，怕被輕視嘲弄上來的麼？一個抓住在男子的情慾上的女子倒並不危險，危險的却是抓住着他的靈魂上的女子呀……」

當我用了他的小說「克羅綽爾，梭那泰」(Kreutzer Sonata)指出在這裏面的矛盾的時候，一道急發的微笑的光輝忽在他的鬍鬚上閃過而回答說：

「我並不是一隻花雞。」

晚上在散步的中間，他突然的說：

「人類也會經過地震，瘟疫，疾病的恐怖，也會經過各種靈魂上的

苦悶，可是在過去，現在，未來，無論什麼時候，他的最苦痛的悲劇，恐怕要算是——床第間的悲劇了。」

一邊講着這話，一邊他很誇喜似的微笑了；他時時有這一種會心的沈靜的微笑，這實在是一個人當戰勝了些極困難的事情，或當他身上有一種很銳利而且很長久苦惱他的痛苦忽而除去了的時候的微笑。每一種思想，都會同水蛭似的吸入到他的靈魂深處去；他若不是馬上將牠挖出，總先讓牠飽吸一場他的血，然後，到了飽滿了，牠自家就會忽然脫出來了。

他把描寫神父賽兒紐斯(Father Sergius)墮落的幾場情景念給了斯勒兒和我聽——實在是一幅慘酷的情景。斯勒兒突起了嘴唇不自在地抽動起來了。

「怎麼着，你不喜歡這一段麼？」萊阿·尼古拉維支問他。

「這太慘酷了，彷彿是陀斯妥以夫斯基（Dostoevsky）所寫的似的。她是一個卑污醜陋的女子——她的胸部扁平得像兩塊蛋餅，還有那些另外的描寫。爲什麼不使他和一個美麗的，強壯的女子犯姦呢？」

「那麼一來這姦罪將要沒有一點可以辯解的正當理由；像寫在那裏的樣子，那就在憐憫這女子之上有一個正當的理由了。像她那麼的女子有誰願意要她？」

「我真不能懂得……」

「萊阿夫式加，你所不能懂得的事情多着呢；你並不十分敏捷……」

這時候安特來·里伏維支（Andrey Lvovich）的夫人進來了，一場談話就此打斷。當她和斯勒兒兩人走出去之後，萊阿·尼古拉維支對

我說：『萊阿坡耳特 (Leopold) 是我所曉得的人中間的最純潔的一個。他是像那樣的，假使是他做出了些壞事情來的話，那總是因為他憐憫了些別的人纔做的。』

二十一

他所講的，大抵是關於神，關於農夫，關於女人的話。他不大講到文學上去，彷彿文學和他是沒有關係似的。我的意見，覺得他對於女人總是用不能輕恕的敵意在判斷，老愛責難她們的，除非她們是像一位吉諦 (Kitie) 或娜泰沙·羅斯妥伐 (Natalsha Rostova) 那樣的女人，換句話說，就是除非是氣度不窄小的女性的時候。這是一位不能從女人那裏得到一切凡他所應得的快樂的男子的敵意，或者也可以說是對於『使人墮落的肉的衝動』的敵意，但是這終究是敵意，并且冷酷得同

在安娜·喀來尼娜 (Anna Karenina) 裏頭的一樣。關於『使人墮落的肉肉衝動』，他在禮拜天和契訶夫及雅耳派迭夫斯基 (Yelptaiovsky) 所談的關於盧騷讖悔錄 (Rousseau's Confessions) 的一席話裏講得很好。斯勤兒已將他所講的話寫下來了，但後來，在煮咖啡的時候，又將它在酒精燈上燒掉了。從前已經有一次他把萊阿·尼古拉維支的對於易卜生 (Ibsen) 的意見記錄燒去過了，他并且也把萊阿·尼古拉維支的對於結婚儀式的象徵等的很異端式的談話記錄失掉了，這些異端的意見，大抵有一部分是和洛撒諾夫 (V. V. Rosanov) 的相同的。

二一三

早晨有幾位斯東提士教徒 (Stundists) 從非陀細亞 (Feodosia) 來到托爾斯泰那裏，今天一天他感到了滿心的樂意在談農夫們的事情。

喫早飯的時候：「他們總是這麼又強健又肥胖地來的；一個說：『
 噫，我們是並沒有受招請就來了，』另一個說：『蒙上帝的幫助，我們希
 望不被打而可以離開此地。』」他就發生同小孩似的哄笑，笑得遍身
 都在搖動。

喫早飯之後，在露臺上：「我們怕就要變得完全不懂得一般民衆
 的言語哩。現在我們只曉得說『進步的原則，』『一個人在歷史上的義
 意，』『科學的進化，』而一個農夫却只知道說：『你那能把一隻貓頭
 鷹藏匿在袋裏，』於是一切的原則理論，歷史，進化等等都變得可憐
 而又貧弱可笑了。因為牠們對一般人是不可解并且也是不必要的。可
 是農夫是無論如何總比我們強壯；農夫的生命是很堅韌的，我們的運
 命也許會變得同阿就兒（The Atzurs）種族一樣，有一位學者所得到的
 關於阿就兒人種的事情說：阿就兒人全部都死滅了，但是這裏還有一

雙鸚鵡在，能够懂得幾句阿就兒語的。」

二十四

『女人對於她的肉體，是比男子要認真些；但是對於她的心靈，她是要撒謊的。而當她撒謊的時候她是不相信自己的；但盧騷他撒了謊又在信他自己的謊是真實。』

二十五

『陀斯妥以夫斯基描寫他的狂人性格之一，說他的活着是對他自己及他人在報仇，因為他曾經爲一個他所不信仰的事因服過苦役的緣故。他所寫的那些都是關於他自己的；因爲關於他自己他也可以說同樣的話的原因，』

二十六

「在教會裏用的有些字句實在是充分地不明瞭的，譬如說：『大地是上帝的和地上的一切』這句話有什麼意思呢？這並不是聖書，這不過是通俗唯物論的科學的一種。」

「但是你在什麼地方將這些字句說明過了不是？」斯勒兒說。

「說明過的東西很多，……」一個說明是不能完全滿足到底的
「呀」

於是他作了一臉狡猾的小小的微笑。

二十七

他喜歡將疑難不易答及作弄人的問題來盤問人家：

你想你自己怎麼樣？

你愛你的女人麼？

你想我的兒子，萊阿，是有才能的麼？

你喜歡蘇斐亞·安特來夫那 (Sophie Andreyevna, 托爾斯泰的夫人) 麼？

對他撒謊是不可能的事情。

有一次他問說：亞力克西·麥克西摩維支 (Alexer Maximovich)，你不喜歡我？

這是一種『播軋太』(Bogatyri 係俄國傳說裏的一位人物，勇敢粗暴而自負，像一個小孩) 的作弄惡意；伐斯喀·蒲斯拉耶夫 (Vaska Bruslayev) 在他年少的時候也曾玩過正同這一樣的把戲來的，真是喜歡惡作劇的傢伙。他是老在試驗着的，無時無刻不是在準備着戰鬪似地

在探測着的。這雖很有趣。但我却不大喜歡。他是惡魔，而我還只是一個嬰孩，他應該不來攪擾我纔是道理。

二十八

農夫對他所有的意義，或者不過是一種——惡臭而已。他時常感覺到，所以不知不覺地就也不得不講及它。

昨天晚上我對他講了我和柯兒奈將軍的夫人 (General Kornet's wife) 打架的事情；他笑了甚至於叫了起來，他側腹部弄得很痛，呻吟了一陣又繼續着用很尖的聲音在叫：

「用了勦錘！用了勦錘！打在她的下部？正打在下部！那把勦錘是很闊的麼？」

停了一會之後，他又很正經地說：「你那樣打她實在是你的豪俠的大量，另外的一個無論何人爲了那件事情怕要打上她的頭去，真是大度之至！你當時也知道她在要你麼？」

「我却記不起了，大約我怕沒有懂得的。」

「是的！不過那不是很明顯的。當然她在要你。」

「那時候我却並不是爲這勾當而在做人的。」

「不管你是爲什麼在做人，總之是一樣的。當然你不是一個拆白的小白臉，但是無論那一個另外的男子在你當時的地位，那他一定可以利用這機會而發了財了，或者將變成了一位大地主而已經生了幾個沒出息的酒鬼兒子而終世也說不定。」

在沈默了一陣之後；「你真滑稽得很——請不要生氣——真滑稽得很。你當應該是懷怨變惡的時候也仍舊是那麼善良溫和的這件

事情，實在是奇怪得很……你真強……那是很好的……」

又隔了一陣沈默之後，他深沈地想着，一邊加上去說：『你的心理作用我真不懂——這是一種非常複雜的心理——但是你的心情却是纖敏得很的……是的，是一種易感的心情』

（註）

當我住在喀山（Kazan）的時候，我曾在柯兒奈將軍夫人家裏做過她的門房兼園丁的僕役。她是一位法國婦人，一位將軍的寡婦，年紀很輕，豐肥得很而雙脚的纖小竟同一位小女孩的肉脚差不多。她的眼睛有使人驚異般的美麗，瞳人老是游移不定，老在貪羨似的活動隱視着的。在她的結婚之前，我想她一定是一個叫賣行商的女販子或者是一個女廚子，或者也許竟是一個賣淫的女閨都說不定。她早晨一早起來就要沈醉在酒裏，醉了就只穿着一件有橙黃色的外衣寬罩在那裏的

貼肉襯衫走到庭前或園裏來，腳上總只拖着一雙紅色麻洛甲皮製的韃靼拖鞋，頭上是一頭濃厚的長髮。她的頭髮是不經意地束着的，總披掛在她的紅艷的雙頰及圓肩之上，真是一個年輕的妖精！她老愛在園裏走來走去，哼哼唱着法國的小曲，守視着我的工作，並且時時還要到廚房口去叫：

『保林 (Pauline) 呀，給我點什麼東西喲。』她的「什麼東西」總只是一種同樣的東西的意思——就是一杯有冰浸在裏頭的酒而已。她的房屋的樓下住着三位年輕的公主 (Princesses D. G.)，她們的母親已經死了，父親是一位兵站部的將軍，到別處去了，柯兒奈將軍的寡婦嫌惡那幾位少女到了極點，老在想法子對她們用了種種迫辱的事情趕她們出去。她本來說俄國話是說不好的，但咒罵起來却咒得很好，真像一位老練的車夫。我對她的那種迫害那三位無邪的少女的

態度是十分的不喜歡的——因為她們是憂容滿面，並且是膽戰心驚，一無憑藉的樣子。

有一天的午後，她們中間的兩位正在園裏走着的時候，突然間那位將軍的寡婦出來了，當然是照老式地喝醉了的，她就喧叫起來趕她們走出到園子外面去。她們一聲也不響地開始走出去了，但那位將軍寡婦却站在園子的出路門口，她的身體同瓶上的軟木塞似的將園門塞住了，一邊却又用了像一個真正的車夫用的俄國話在咒罵她們。我請求她不要咒罵而讓那兩位姑娘出去，但她却叫了起來說：

「你這東西，我是知道你的！晚上你是在爬進她們的窗去的。」
我氣極了，就抓住了她的肩膀，將她從門口推開；但她捱脫了身，面朝着我，馬上將內衣解開，舉起她的襯衫叫着說：

「我比這些小東西好得多呀！」

我的性子竟按捺不住了。抓住了她的脖子，將她朝了一個轉身，用了我的鋤鏟打上了她背後的下部，於是她就跳出了圍門，跑過了庭前的院子，大喫一驚似地「噢！噢！噢！」的叫了三聲。

這事情發生之後，我從她的親信者保林那裏——保林當然也是一個醉鬼，不過是一個詭計很多的女人——得到了旅行照會，將我的一綑包裹挾在腋下，就離開了那地方；而那位將軍的寡婦呢，手裏捏了一塊紅色的圍膊還站在窗口叫着說：

「我不去叫巡警的——沒有什麼的——聽着——你回來罷——不要怕。」

二十九

我問他：『當坡蘇尼綏夫 (Poznyshiev) (在小說「克洛綽爾·梭

那泰裏說醫生們已將千千萬萬的人害死了而現在還正在害死千千萬萬的人的時候，你是贊成他的意見的麼？」

「你很急急乎想知道這事情麼？」

「噯，很急急乎想。」

「那麼我想不告訴你。」

他又作了一臉微笑，玩起他的大拇指頭來了。

我想起在他的小說之一裏的他的一個鄉下假冒獸醫與真正醫藥師的比較：

「基兒却克 (Gilchak) 樸欠契尼 (Potchekny) 放血（是鄉下的假冒獸醫對馬的疾病所用的名詞）之類的名詞，不是正和神經，儂麻質，有機體等等一樣的麼。」

而且這是在潛納爾 (Jenner) 倍林 (Behring) 巴斯德 (Pasteur) 之後

所寫下來的。實在是一件狂暴的事情。

三十

真是奇怪之至，他竟會這樣的喜玩紙牌的。他玩紙牌的時候是很認真，很具熱情的。當他拿起紙牌來的時候，他的雙手會變得非常之神經質的，正同他所捏着的，並不是無生命的硬紙片兒，而是一隻一隻的活的小鳥一樣。

三十一

「迭更司 (Dickens) 說了一句很聰明的話：「生命是在一個一定的了解之下，就是我們應當勇猛地防衛它到底的這一定的了解之下給與我們的。」全體的說起來，他是一個感傷的，閑話很多的，不十分高

妙的作家，不過他知道如何的組成一篇小說，這却是沒有一個人趕得他上的自然他要比巴爾札克(Balzac)好得多。有一個人說：「有許多人

是每被做書的熱情所征服了的，但是沒有幾個人到後來會對這些作品感到恥辱。」巴爾札克是不以為恥辱的，迭更司也是如此，而他們兩人都寫了許多不好的作品。可是，巴爾札克也還是一個天才。或者無論如何總是一種你只能叫它作天才的東西……」

三十一 A

有人拿了一本萊阿·鐵訶密羅夫(Leo Tikhomirov)的『爲什麼我不再做一個革命家』來。萊阿·尼古拉維支將這書從桌上拿起，懸空翻動着說：『這書裏關於政治的殺人說得很對；在這一個人關爭方法裏是沒有明確的思想作它的根據的。這一位覺悟了的殺人者說，像這樣

的思想，只有在個人的無政府主義的絕對權裏與對世界人類的輕蔑裏可以見到。這話很對；可是『無政府主義的』絕對權却是落筆錯，應該寫作『君主專制的』絕對權的。這是一個很好的，很正確的思想，恐怖主義者們遇此全將蹉跌在這裏——我當然是指那些正直的人而言。生成嗜殺的人是不會蹉跌的。遇到什麼也不會蹉跌。可是實際他也只個是一單純的殺人者，不過偶爾成了一個恐怖主義者而已……』

三十二

有時候他像是很自負而量小的樣子，簡直同一位伏爾加 (Volga) 宣教者一樣，這事情出在這位我們世界上的洪鐘的偉人身上是很可怕的。昨天他對我說：

『我比你更是與農奴 (Mouzhik) 相近，我覺得我的感情也是更接

近於農奴。」

天呀，他總要不以此爲誇滿纔好，他是斷不可以的！

三十三

我將我的劇本『下層深處』(The Lower Depths)念了幾場給他聽；他很注意的聽了然後問我說：『你爲什麼要寫那篇戲劇？』

我盡我的最善而解釋給他聽。

『人常看到你像一隻雄雞對什麼東西都會猛烈地跳撲過去。并且——你常要用了你自己的顏色塗滿在各種裂痕和缺陷之上。你總記得安徒生(Andersen)所說的那句話罷：「鍍在那裏的金色將漸剝落，而豬皮底子將永在那裏，」正同我們的農夫們所說的一樣：「萬事萬物是要過去的，只有真理可以永在。」你若把你的那些塗飾不擺上去，

那就要好得多，因為你自身到了後來怕要失悔着做了這事。同樣的又是，你的言語是非常之巧妙，具有各種技巧的祕計在那裏——那是不大好的。你應該寫得再簡朴一點；一般人的說話是很簡單的，簡直也有矛盾不相連貫的，那就是好呀。

一個農夫不會像一位有學問的年輕的夫人一樣提出下面這樣的詰問的：「假如四是常比三多，那麼爲什麼三分之一會比四分之一多呢？」請你再不要用技巧的祕計了罷。」

他說話是很悻悻地在說的；顯見得他是很不滿意於我所讀給他聽的東西的。沈默了一會之後，他呆視着我頭上的空際，鬱鬱地說：

「你的老人，是沒有同情的，人那裏會相信他的好處。那優伶却不錯，他是好的。你總曉得「文化之果」(Fruits of Enlightenment)的罷？我在那裏所描寫的那個廚子是像你的這優伶寫，戲劇是不容易的。但是你

所寫的賣淫婦却也很成功，她們大約總一定是像那樣子的。你總認識得很多罷？」

「噢，我從前老在和她們接觸的。」

「是的，看得出來的。真實總歸是自己會顯示出來的。你在劇裏所說的大部分都係是你自己一個人之所想說的，所以你在那裏沒有幾多不同的獨立性格，你的人物全部都是同樣的面容。我想你還沒有懂得女人；那些女人你還沒有寫得大成功。人讀了之後不會想起她們來……」

這時候安特來·里伏維支的夫人進來了，叫我們去喝茶去，他立了起來，很急速地走出去了，彷彿是他很願意將這談話終結似的。

「你所做的夢中間，以那樣的夢爲最可怕？」托爾斯泰問我說。

我是不大做夢的，所以也不大記得牢，但是有兩個夢却牢牢地留在我的記憶之中，大約是終我之身也不會忘記的。

我有一次夢見天上是拉拉雜雜的癩癩很多的，似在腐爛的樣子，青不青黃不黃的顏色，星都是既圓且暗，光線全無，也沒有油潤的光澤，像一個疥癬者的皮膚上的痂痕。而一條紅紅的叉狀岐裂開的活像一條蛇似的電光慢慢地在這腐爛的天空裏滑走，當它觸着一顆星的時候，這星就會膨脹起來變成球形，然後就聲音也沒有地炸破了，破後的地方祇遺存一小塊煙也似黑點；然後這黑點也很快的在朦朧腐化得同液體似的半透明的天空裏消滅了。像這樣地全部的星斗都一個一個的炸破消滅，而天上變得一陣暗似一陣更可怕起來，最後天空就向上起起渦旋，沸騰得漲起泡沫，再爆裂成一塊一塊的小塊，開始向我

頭上落起同冰冷的果漿似的東西來，而在各塊小塊斷片的中間空處呢，却露射出一種光耀的黑色來，絕似那鐵塊的顏色。

萊阿·尼古拉維支說：『這是從一本學術的書上來的；你一定是因爲讀了些關於天文學的東西；然後才有這個惡夢。那麼另外的一個夢呢？』

另外的一個夢：一塊有雪的大平原，地面平滑得像一張紙；沒有小山，沒有樹林，各處也沒有一點灌木之叢，只有——僅僅能看得見的——很少的幾根標竿從雪底下突出在那裏。橫過在這塊死寂的荒原雪地之上，從地平線的這一邊到地平線的那一邊，只伸延着一線的黃色的差不多是恰恰可以認辯得出來的路線，在路線之上只有一對灰色的氈頭靴子——是空的——在那裏慢慢的前進。

他舉起了他那毛簇簇的變成了狼似的眉毛，深沈地注視着我而

沈思了一下。

『那是可怕的，你真的做了那個夢麼；你絕不是憑空造出來的罷？但是在這裏也有點彷彿是從書卷上來的樣子。』

突然間他似乎發起怒來了，很興奮地嚴肅地說，一邊却以手指敲着他的膝頭，『可是你總不是一個常醉於酒的人罷？你似乎是從不會喝很多的酒的人。但是在這些夢裏却有些昏醉的地方在裏面。有一位德國作家，霍夫曼 (Hafmann) 他曾夢見過打牌的桌子在街上跑路和其他的與此相像的事情，但是他却是一個醉鬼——依我們的識文字的車夫之所說，則是一個『Calahole』空的靴子走路——那是可怕的。即使是你造出來的，也是很好。真可怕呀！』

忽而他又露了一大臉微笑，甚至於他的頰骨都放起光來了：『你且假想想看：譬如突然間，在忒物斯略耶街 (Tverskaya street) 上有一張

曲脚的打牌桌子在走路，桌板是拍拍在響的，桌子過處會有一層百色的灰塵起來，你在那綠色的桌布之上並且還可以見到許多輸贏的數目在那裏——許多收稅的稅務員在這桌子之上連續的打了三天三晚的牌——最後這桌子是忍不住了就這麼的跑了開去。」

他大笑了，大約是注意到了我的因他之不信用我的夢話而有點生氣了的原因罷，於是又說：

『你因為我想你的夢是有點書卷味之故而生了氣了麼？你且不要因此而惱怒；我曉得，一個人有時候是虛造出了些東西來而不覺到的，有些東西本來是一個人所不能信的，大約也是不能被人所相信的，而他却假想他是夢見了的並不是假造出來的。有一個很有趣的故事是一位老地主所講的：他夢見他自己在森林裏走路走出到了一個曠野裏了。在這曠野裏他看見兩堆小山忽而變了一位婦人的胸部，在這

胸部小堆之間昇出了一張黑臉來，臉上該有眼睛之處却有兩個月亮像兩點白點似的生在那裏。那老人夢見他立在女人的兩腿之間，在他的前面有一條深深的黑谷在那裏吸收他進去。在這夢之後他的頭髮開始變起灰白色來，他的雙手也顫抖起來了，於是他爲要試水浴治療之故而出國上醫士克納以普 (Dr. Kneipp) 那裏去。但是實際上他一定見過些像這樣的事情無疑——他是一個放蕩的人呀。」

他拍拍我的肩膀。

「但是你是既非醉鬼又非放蕩之人——你爲什麼會有這樣的夢的呢？」

「我也不知道。」

「我們關於我們自身的事情，是什麼也不知道的。」

他嘆了口氣，縮小了雙眼，想了一下，然後又輕輕的加上說：「我

們真是什麼也不知道的。」

這一天晚上，當我們在散步的中間，他拉住了我的手臂說：

『那雙空的靴子在前進——噯，真可怕呀？完全是空的——搭拉搭拉地——雪在靴下軋軋的響。是的，這是好得很的；但你真很有書卷氣，很有。你且不要生氣，這可是很不好的，這怕要梗住你的去路阻止你的前進。』

我比他並沒有什麼過多的銜學的書卷氣，當時我也無暇顧及他所講的那些很好聽的細小的辭句，總覺得他是一個慘酷的理性主義者。

三十五

有時候他會給人以一種彷彿是剛從遠離的異國到來的印象，在

這異國裏，一般人之所思所感以及他們的關係言語彷彿是和我們完全不同似的。他倦極了似的灰色的坐在屋的一角裏，正像異域的塵土還在他的身上。他對什麼事物都很細心的同一位外國人或一個啞子似的在注視。

昨天，在喫飯之前，他正是像這一個樣子的把思想散置在遠處似地走進了起坐室裏來。他在沙發椅上坐下了，經過了一分間的沈默之後，突然間將身子稍稍搖動了一搖動，將手掌向膝頭去擦擦，把臉上的縐紋增加了些，說：

「可是那還不是全部——不是全部。」

有一位老是僵硬頑笨得同熨斗一樣的人，問他說：「你說什麼？」他對他動也不動地注視了一下，然後將身體屈向前，看到了我和醫士尼基丁 (Dr. Nikitin) 及雅耳派迭夫斯基三人坐在那裏的露臺上

來，並且說：『你們在講些什麼？』

『在講 Plahve。』

『Plahve……Plahve……』他停了一停之後又沈思着重念了一遍，彷彿他是頭一次聽到這名字的樣子。然後他像一隻小鳥似的將身體搖搖，作了一臉輕輕的微笑說：

『今天從一早起，就有一件很愚的笨事迴旋在我的腦裏；有一次有人告訴我說他在墓地裏見了一個像下面那樣的墓銘：

「石兒底下，躺息着伊凡·耶戈爾夫那；

業爲皮匠，常在把獸皮浸漲。

工兒誠實，心兒良善，但是看哪，

他終死去，只落得買賣經營讓妻去管羣。

他還未老，正還可以做工營販，

可是上帝，將他引入了樂園去消散，

是在復活節前，金曜到土曜之晚——」

「彷彿是像這樣的一些東西……」他沈默了，停了一會又點頭微笑着加上說：「在人類的無聊愚魯裏，只教不含惡意，却有些很能動人的東西在的，并且是美麗得很……那是一定常常有的。」

有人叫我們進去喫飯了。

三十六

「我並不喜歡喝醉酒的人，但是我曉得有些人在醉後是很有趣的，他們會得到些在不醉的時候於他們是不自然的東西；譬如機智，美麗的思想，敏捷，言語之富等。在這樣的時候我却很願贊美酒德的。」

斯勒兒告訴如何的有一次他和萊阿·尼古拉維支在忒物斯喀

耶街上走路時，在遠處托爾斯泰看見了兩個衛隊兵士。他們身上的裝飾上的金屬在日光裏閃射，他們腳上的乘馬拍車在丁零響着；他們合了脚步走路的時候兩人渾如一人；他們的臉上也有壯健和青年的自負在輝耀。托爾斯泰輕輕地開始訕咒起他們來了：『這真是一種妄自尊大的愚劣的表現！像煞是以鞭子教練好的野獸……』

但等衛隊兵士走近來到和他並着的時候，他停住了脚，愛撫似的以眼睛追視了他們一程，很熱心地說：『真美麗呀！像古代的羅馬人，像萊阿夫式加，是不是他們的壯健和美麗！上帝！當一個人是美麗的時

候，是如何的有趣呀，是如何的十分有味兒呀！』

三十七

在一天暑熱的白天，他在，『下低街道，』(auf der Unteren Strasse)上

追上了我；他騎在一匹矮小馴良的韃靼馬上在向理伐地亞（Livadia）那一方面前進，灰黑的顏色，毛叢叢的臉部，頭上戴着一頂輕而白的菌狀的氈帽，看起來真像是童話裏的一個小人國人。

他按住了馬和我攀談。我並着他馬鞍下的足蹬前行，第一便告訴了他，說我接到了一封哥羅倫科（Korolenko）的來信。托爾斯泰憤怒似地搖動着他的鬚鬚。

「他是信仰上帝的麼？」

「我不曉得。」

「最重要的事情你却不曉得！他是信仰的，不過他自己怕羞，怕在無神論者的前頭招認而已。」

他不平似地不樂似地說了這話，怒着閉了閉眼睛。明明可以看出我在攪擾他；但當我想離開他的時候，他又留住了我。

「你想到什麼地方去？我的馬是慢慢地走着的。」

又接着咕噥地說：

「你的安特萊夫 (Andrew) 也在對無神論者們怕羞。他可實在是信仰上帝的。他不過對上帝在感着畏懼！」

當大公爵亞力山大·密開洛維支·洛馬諾夫 (Alexander Michajlovitch Romanov) 的領地的邊境之處有三位洛馬諾夫家的人緊接在一塊立在街道上在那裏談話：是主人的愛托道兒 (Aitodor) 自己和喬其 (Georgi) 并還有一位，——我相信是杜耳白 (Djulber) 的彼得·尼古拉維支 (Peter Nikolajewitsch)；三人都是強有力的身材高大的男子。一乘一隻馬拖的馬車塞住在街道上，街心正中一匹馬橫住直立在那裏，致使萊阿·尼古拉維支不能過去。他對洛馬諾夫的三人嚴厲地要請似地釘視了一眼。可是他們在這之前已經旋轉了身子看不見他了。那匹馬

在那裏移動了一下避開了一點兒路讓托爾斯泰的馬過去了。

他大約沈默着騎了兩分鐘的樣子，然後說：

「他們本來是曉得我來的，那幾個蠢東西！」

一分鐘之後他又說：

「那匹馬倒曉得，曉得托爾斯泰來了，應須讓路的。」

三十八

「你是必須先爲你自己留心保守着，——然後自然有許多也會爲他人留剩下來的。」

三十九

「知道」這一件事情——是什麼意思？比方我知道，我是著作

者托爾斯泰，我有一位太太，兒子們，灰白的頭髮，醜惡的臉和一大簇鬚。——這些都明寫在旅行券上。但是關於靈魂却在旅行券上什麼也沒有寫着。關於靈魂我只曉得一件事情：就是靈魂只在渴望着接近上帝。但是上帝是什麼？那是，我的靈魂的一部分。一切就盡於此。曾經學習過思索的人，是不容易信仰的。可是想在上帝之中得着生活者非由信仰不為功。泰拖良(Tertullian)曾經說過：「思想是一種罪惡。」

四十

不管他所宣傳的教義是如何的單調，可是這一位彷彿是童話中似的人物却是非常地多方面的。

今天在公園裏他和軋斯泊拉的回教神官談天的時候，他的舉止簡直像是一位容易信人的單純的農夫，正感到了他的終焉之日的時

間到了的樣子。本來是矮小的他，看起來好像又故意縮短了一些，站在那一個強壯有力的韃靼人之旁，相形之下，他真像是心靈上剛第一次想到到存在的意義，和對於靈魂上許多問題是滿懷着愁悶的一位老人。驚惶地舉起了那副毛簇簇的眉毛，小膽地開閉着那雙銳敏的小眼，他的眼睛裏的峻嚴而洞穿一切的火花都消盡了。他的探索什麼似的視線動也不動地傾注在那神官的廣大的臉上，一雙瞳神也消失了它們的本來是要使無論何人都感到不安的鋒鏘。他對神官提出了許多關於生命的意義，關於靈魂，關於神的極幼稚的問題，很純熟地將福音書和預言者的書裏的言辭摘了出來對答了可蘭經裏的語句。實際上他只是用着偉大的優伶或聰明人所特有的那種可驚嘆的巧技在那神官開玩笑。

四五天前，他曾和塔奈也夫 (Tanajev) 及斯勒兒談到了音樂，他自

已竟像小孩子一樣地爲音樂之美所醉倒了。這一種陶醉喜悅——再講得真切一點是他的還能陶醉的能力——對他自己明明是很歡喜的樣子。他曾說關於音樂寫得最完善最深刻的是叔本華(Schopenhauer)的文字；隨帶着會說到關於斐德的一件滑稽的逸話，又稱音樂是靈魂的無聲的祈禱。

「怎麼——無聲的？」斯勒兒問。

「因爲音樂是沒有言語的。在音樂之中靈的分子比在思想裏更寄托得多。思想是一個滿貯着錢的錢包；音聲可是並沒有被什麼所點污的東西，它的內部是完全純潔的。」

他彰明較著是很滿足地在用了可愛的小孩子的言辭而說話，——而最好的，最優雅、可愛的言辭自然而然地落下了他的口中。最後他突然在鬍鬚裏含了微笑，柔和地如愛撫般地說：

「音樂家總都是愚魯的人。越是富於音樂的天才者越是在他方面愚魯而不靈。可是音樂家的全部，總是富有宗教心的，這也真是奇怪得很。」

四十一

給契訶夫的電話

「今天我過了一天很好的日子！我的精神非常之快活；我希望你也是滿心的歡喜。這只是你！你是一個很好的好人，很好的！」

四十二

若和他說的事情是對他無趣味的時候，那他簡直不來聽你也不會相信你的。要而言之，他並不是在問你，他是只在審究。如同一個珍品

採集者一樣，他所採取的，只是些不致於破壞他的收藏品全部的調和的東西。

四十三

一邊在檢讀信件一邊他在說：

『世人正在喧嚷正在寫着！可是假如我死了一年之後，那他們將問：托爾斯泰——？？喔，是那個補補靴子的伯爵麼？他的生前彷彿是有過些什麼事情的罷？是的，就是那一個！』

四十四

屢次地我曾在他的臉上，他的眼光裏看見過那一種狡猾的滿足的微笑，如一個人將他自己所藏得不見了的東西忽而不意間終於重

尋得了似的那一種微笑。他是自己把這東西藏過的，可是完全忘記了藏入在什麼地方。許多時日他在暗暗裏憂愁，在追想：我究竟把它藏入到什麼地方去了呢？現在我却是非常之急需着它！一心只在害怕，怕旁人許會看出他的憂心，他的丟失，而加他以一種不快的惡意的襲擊。突然間他想起了，而找着了這東西。於是他就不得不滿感着喜悅，這喜悅他簡直忘記了隱藏，而只在狡猾地向旁人瞥視，彷彿是這樣在說的樣子？

「你們可不能再奈何我了。」

可是他究竟在什麼地方尋到了什麼——他却終於不說。

人對於驚嘆他贊美他的這件事情是再也不致有厭倦的日子的。可是常常的和他見面在一道，却有點不大舒服。所以不要說是和他在同一間房裏，就是在同一間屋子裏我也不能夠和他同住。那正像是太

陽把一切都燃燒盡了，而現在太陽自身也即將歸消失的時候，可又帶着闇夜將臨的威脅在那裏的沙漠中的生活。

附記：

上面的那些斷片的記錄，係當我住在奧利時（Olase）而萊阿·尼古拉維支

（Leo N. Kolaevich）住在克利米亞（Crimea）的軋斯泊拉（Gaspra）的時候記下來的。這正當

托爾斯泰是在重病與其後的病狀回復的期間。這些記錄是模模糊糊地偶爾在紙片上散記下來的，並且我一時以為它們是不見了，但在最近却尋出了這些記錄的一部分來。

……我在此地且附入了一封當萊阿·尼古拉維支從耶斯那耶·模利耶那（Yasnaya

Polynas）遁走，并當他死去的時候寫下來的一封信，我把這信一字也沒有改變地依他寫下來當時的形式發表在這裏，并且也沒有把它寫完，因為不曉得怎樣的總覺得寫完是有點不大可能。

附一封

我剛纔將寄給你的一封信付郵寄出後——告知「托爾斯泰出走」的電報就到了，現在，重來一次，因為我的思想還在縈繞着你，所以再來寫一封信給你。

大約關於這事情的我所欲說的一切，由你看來，或許是亂雜無章的，或者也許簡直是近乎粗暴而含惡意的，但你能恕我。我現在正感覺着彷彿是喉頭被誰緊扼住了而幾乎要因絞窒而致死的樣子。

我和他會有過多次的長時間的會談；當他住在克利米亞的軋斯泊拉的時候，我常走訪他，他也很喜歡過來看我；我會滿心悅服地愛讀過他的各種著作；所以我覺得我十分具有着將我對他所有的意見直說出來的資格，即使我的意見是大膽無忌和世間一般的意見或大不

相同的，但我想我却有將它直說出來的權利。和其他的人一樣，我原也曉得，世上配稱天才兩字的人除他而外更沒有一個比他再適合的了；在無論那一方面，是沒有一個比他更複雜，更矛盾，更偉大的人——是的，在各色各樣的方面，我說的偉大，是帶有着特異的意義的，廣大無邊，而不可以言語來形容的偉大，在他一身之內，有些地方，簡直要使我對無論何人都想大聲叫喚的說：『是何等奇異的一個活在這世上的人啊！』因為他是，就這麼說罷，總而言之第一着，他是一個人，是一個我們人類中間的人。

但是在他的行為傾向之中，有點常使我覺得討厭的地方就是他那一種頑固的專制的傾向。那一種想使萊阿·尼古拉維支（托爾斯泰）伯爵的生涯變作『我們的神父貴族萊阿的聖者似的生涯』的傾向。

你也曉得的，他在一個很長的時期之內曾決心想去受苦；後來他對衣·所羅維奧夫和斯勒兒曾表示過恨恨，因為這事情他終於沒有做得成功，可是他的想去受苦，並不是單純的想去受苦，並不是出於想把他的意志的抗拒力，拿來試驗試驗看的那一種自然的慾望的，不過是爲了那個很明顯而又——我再說一遍——很專制的目的緣故。就是爲了想增加他自己的宗教思想的影響，加大他自己的教義的重量，可使他所宣傳的說教成爲不可違抗的東西，在衆人的眼裏可使這說教因他自己的受苦而變成神聖，於是乎可以強迫着——你明白麼，是強迫着的——衆人來接受這個說教。何以他要這樣做呢？因爲他自己曉得他的說教是不完全足使衆人信服的；你大約總有一天可以在他的日記裏讀到他對他自己的說教和人格的懷疑的好例。他知道殉教者和受苦難者，除了極少數的例外之外，都是暴君般的專制君主然

的，——他是什麼也知道的——可是他還在對自己說：『可是假如我爲了我自己的思想而必須去受苦的話，那這些思想的影響必定會變得大些。』就是這一點，這就是常使我對他感到討厭的地方。因爲在這裏我不得不感到這是一種對我想加以暴力的行爲，是一種想緊攥住我的良心，用正義之血的光輝來眩惑着它，而加上我的頸項以一種獨斷的鎖軛的慾望。

他對於這人生的彼岸的永生，常在非常地讚美的，但這是因爲他在人生的這岸的緣故，所以尤其覺得彼岸的永生之可愛。最真實而又最完備的意義上的民族詩人托爾斯泰，把他所隸屬的民族的全部缺點，和因我們的歷史的拷問而加在我們身上的一切損傷，都具體化在他的偉大的靈魂裏了，他的朦朧的『無爲』與『對惡無抵抗』的說教，默從忍受主義的主張，這些都是中了蒙古民族的宿命論之毒的不

健全的舊俄國血液的發酵，與不倦地在從事於創造工作，對於人生諸惡在作積極的不屈不撓的反抗的西歐，幾乎是生理的相敵對的。所謂『托爾斯泰的無政府主義』在本質上根本上不過是我們斯拉夫人種的反國家性的表現，並且實際上這也是國民性的特徵之一，係從古代混入在我們的血肉裏的只想飄散開去的我們那種遊牧性的表現。一直到現在為止，我們對於這一個四散遊牧的意志還是很熱烈地沈溺在這裏頭的，正如你和其他的無論何人所曉得的一樣。我們俄國人都大家都曉得的，但是我們却還要常常沿着最小的抵抗線而分散開去；我們也知道這是要招致滅亡的，可是我們還在一層遠一層地互相爬散開來；這些可悲的螻蛄似的遊行，就是所謂『俄國的歷史』，就是一個差不多係偶然地純機械地——真使它的高尚的國民大多數不得不吃一驚的——由伐利亞格人(Variags)韃靼人，巴爾的沿岸的日耳曼

人及地方小警吏等所建設組成的國家的歷史。我說國民的大多數是不得不吃一驚的，因為我們在這中間只在不斷地『遊散開去。』直到了我們在那裏比那些地方更壞的地方是再也尋不出來了——再要走遠去是不能够走的了——我們然後才停止了下來，定住了下來。所以這是我們的運命，我們的宿命是註定不得不在雪地裏沼澤裏住下而與那些野蠻的民族愛耳查 (Erza) 秋突 (Tchood) 美而味 (Mervey)，魏斯 (Vess) 牟洛瑪 (Muroma) 相隣接的。可是在我們之中體會到我們的光明必須自西方而來，並不是從東方而來的諸人出現了。而現在，萊阿·尼古拉維支，這一位我們古代歷史的完成者的他，却自覺地或不自覺地在想把他自家像一座高山似地橫躺在我們民族的到歐洲之路的中間，這一條到歐洲的積極能動生活之路，原是在對衆人嚴格地要求他們的全部精神力量的最高緊張的。他的對於經驗科學的態度，當然

也是十分帶有民族的色彩的；吾人可以在他之內，很飽滿地看到舊俄 羅斯鄉村的懷疑，從無知而來的懷疑的反映。在他的一切，都是帶有民族的色彩的。他的說教的全部便是一個對過去的反動，也就是我們已在開始擺脫與克服中隔世遺傳。

你且想一想他在一九〇五年寫的那封信，『智識階級，國家與人民！』這是一件何等可憎的，滿含着辛災樂禍的惡意的事情呀！你在這裏頭可以聽到那一種有惡意的含有分派教徒的『我豈不是這樣告訴你們過的麼？』的口氣。我在當時曾以他對我說的他自己的言語為根據而寫了一封回駁的信給他；就是他說，他『老早就失掉了關於俄國國民與為俄國國民說話的權利了，』因為我是一個親眼目睹的證人，對於他的如何地不願意聽取與了解俄國百姓之欲對他來披肝瀝膽地談話者，這一件事情我曾是一個親眼目睹的證人。我的那封信是

很辛辣的，是以結果我終沒有把這一封信寄送給他。

是啊，現在他是爲想付與他的思想以最高的意義之故，正在試他的或者是最後的一大飛躍。和伐西利·蒲斯拉耶夫 (Vassily Brial'yev) 一樣，他本來是愛這種飛躍的，可是總只是爲了確立他自己的神聖與得着一個震耀的後光之故。——雖則他的教義是因俄國的古代歷史與他己身的天才的受難而被認爲正當，但這總不免是審判官似地專制的東西。神聖的獲得，須與罪惡相周旋，而使意志服從於生活纔能辦到。人都在想生活，而他却想說服他們而對他們說：『我們在這世上的生活，一切都是無意義的東西。』這對一個俄國人去說是很容易說服他的，因爲他本來就是一種懶惰的生物，對於他自己的無爲的安息的辯護是比什麼也衷心喜歡的呀。全體的說來，當然，一個俄國並不是一個泊拉東·喀喇泰耶夫 (Platon Karatajev)，也不是一個亞肯姆 (Akin)，

也不是一個培崇希 (Bezunkhy) 也不是一個內克留道夫 (Neklyudov) 這些人物全是——並不是完全照托爾斯泰的典型——係由歷史與自然造成的產物；托爾斯泰不過爲更能強固維持他的教義之故，把他們改訂了一番而已。但是，由全體看來，俄國却是毫無疑問的下爲丟琳 (Lilja)——哥羅倫科小說的主人公——上爲奧勃洛莫夫 (Obomov)——賈却洛大小說的主人公！關於丟琳，有一九〇五年在那裏指證，至於奧勃洛莫夫呢，則看看亞力克西·愛奴·托爾斯泰 (Alexei N. Tolstoy) 看看蒲寧 (Bunin) 和看看在你周圍的隨便那一個就可以曉得。畜性和詐欺者等我們暫且可以不去管他們，雖然我們的畜性却是帶有異常濃厚的國民的性質的（你且看呀，具有了一切的慘酷陰險，這畜性是何等的醜惡卑怯呀，）詐欺者等，當然是國際的。

在萊阿·尼古拉維支一身之內有許多地方有時候會常使我起

過一種對他的幾乎近於憎恨的感情，而這種憎恨的惡感會以壓倒的重力壓上過我的心頭。他的生成得法外強大的個性，簡直是一種奇怪的不可思議的，差不多是醜惡的現象，在他的身內簡直具有些像播軌太(Bogatyř)斯維亞拖果爾(Sviatogor——俄國傳說中的勇士之名)的地方，這勇士是地球也載他不起的。是的，他實在是偉大得很！我在深深地信着，相信他在他所說過的一切事情之外，他祕默着不說的地方還多得很多，就是在他的日記裏也是一樣的；他祕默在那裏，大約這些他對無論何人將永遠地沈默過去。這他所祕默着的『有些事情』有時候只在他的談話之中偶爾會透露出一點痕跡來，這些痕跡與暗示在他給我和斯勒兒濟茲基看的那兩冊日記裏也可以看得出來。我覺得這似乎是一種『一切肯定的否定』是從一處無限的不可救治的絕望與孤獨的境地裏發生出來的最深刻而最惡毒的虛無主義，這一種絕望

與孤獨，大約除他而外是沒有一個人曾經以這樣可怕的清晰明白來身受經驗到過的。我常常覺得他在他的靈魂深處對一般人是一個非常頑固地休戚不關的冷淡的人，他是高出在他們之上，遠離在他們之外，到了這一個程度，簡直可以說他們之於他猶之乎蚊類之於巨人，他們的一切活動由他看來是可笑而可憫的，他離開他們離得太遠了，終而至於進入了一處四顧無人的窮荒大漠，在這裏，一個人孤獨地用了他的全部精神氣力的最高努力在深切研鑽着『最主要的問題，』研鑽着『死。』

他一生之中，是無時不在怕懼着死，憎惡着死，『亞兒薩馬斯的恐怖』(The 'Arsamian Terros')在他的一生之中是常在他的靈魂裏顫慄着的——他也不得不死麼？全世界，全地球都在瞻仰着他；從中國，印度，美國——從世界的無論那一處都有活的顫動着的線牽伸到他這裏

來；他的靈魂是爲大家而存在，是永久的。爲什麼自然就不可以在她的律法之中造一個例外，而給與一個僅一的人以肉體的永生呢？爲什麼不可以的呢？他當然是很富於理性感覺不至於去相信那些不可能的神異之事的，但是在另一面他却是一個氣急的暴徒，一個實驗的探險者；和一個爲未知的兵營生活的恐怖與絕望所壓倒的青年新兵一樣，他在頑強反抗。我還記得，在軋斯泊拉(Gospira)的時候，他把萊阿希世篤夫著的『在尼采與托爾斯泰的教訓裏的善與惡』(Leo Shistov's Good and Evil in the Teaching of Nietzsche and Tolstoy)那本書讀了，當安東·契訶夫對他說，他是不喜歡這本書的時候，托爾斯泰就回答說：『我却覺得這書很好玩，雖有一點寫得傲大過實，但這是很不錯，很有趣的，對於冷笑家們，只教他們是真率的話，我是實實在在愛他們的。』希斯篤夫說：「真理是不必要的，」可不是麼？他爲什麼要真理呢？他終究是不得不死

的。」

明白看取了他說的話並沒有得到瞭解，他迅速地一笑就又接着加上說：

『若一個人既學得了思想這玩意兒，那不管他所想的是關於什麼的事情，他的想頭總老是集中在他自己的死的上頭的，無論那一個哲學家都是這樣。若有死這一件事情存在那裏的話，那在死的上頭更有什麼真理呢？』

他又繼續着說下去，對於無論何人真理只有一個——就是對上帝之愛。可是關於這問題他說的神氣是很冷淡而倦困的。吃過早餐之後，在迴廊上他又把希斯篤夫的那本書拿起，尋出了下列的一節：『托爾斯泰，杜斯妥以夫斯基，尼采，對於他們自己的問題不給與以回答是不能夠活下去的，而對於他們却無論怎樣的一個回答，比完全沒有總

好些。」他笑了起來並且說：

「這真是一位何等大膽的理髮師呀，他竟在直說出來，說我正欺騙了我自己，這就是說我也欺騙了他人。這豈不是很明白的結論麼。……」

「爲什麼——叫理髮師？」斯勒兒問他。

「啊，是的，」他沈思着回答說，「這是偶然想起的事情。他實在是
很時髦漂亮——却使我想起了那個從墨西哥來的理髮師，他是爲他
的一位農夫叔父的結婚而到鄉村裏來的。他的態度和舉止是最優美
不過的，而他也會跳極時髦的跳舞，因此他就看不起另外的無論什麼
人。」

我想這一段對話的重述，是幾幾乎一字也沒有移易改變的；這是一
件我記憶得很牢的事情，我當時并且曾經把它記錄下來的，如同我

的記錄其他的許多感動我的事情一樣。斯勒兒濟茲基和我曾把托爾斯泰所說的關於許多事情的話寫下來過的，但是斯勒兒當他向我住在那裏的亞爾薩馬斯（Arsamas）來的旅途中把他的筆記遺失了，他素來就是這樣粗糙不經心的，雖則他之愛萊阿·尼古拉羅支像一個女人的樣子，但他對托爾斯泰的態度却很奇怪，簡直彷彿是一個優越者對下輩似的態度。我也把我自己的筆記不知放落在什麼地方了，終於尋它們不着；大約總保留存在一位在俄國的什麼人的手裏無疑。我對托爾斯泰是十分精細地守視着他的，因為我過去曾在找尋——現在也還在找尋，而到我的死時為止總也還在找尋的——一個有活的積極的信仰的人。並且也因為有一次安東·契訶夫曾談到了我們的文化缺乏，他苦訴着說：

「哥德所說的話是一字不遺地被記錄在那裏。可是托爾斯泰的

思想却將在空中遺亡消散了。這真是，可愛的朋友呀，絕對的俄國人的態度。在他的死後，怕他們都將忙起來，都開始將寫關於他的回憶，而來造出許多謊來哩。」

但是且再回轉到希斯篤夫的上面「……——」眼看着可怕的幽靈在前面——他說——「人還要活着過去，是不可能的」——可是他從何處知道什麼是可能的，什麼是不可能的呢？他若知道了的話，他若看見了幽靈的話，那他將不寫這些無意義的東西，而去做些認真的事情了，正在佛陀在他一生中所曾做過的一樣。」

有人說起，說希斯篤夫是一個猶太人。

「不見得是罷，」萊阿·尼古拉維支懷疑着回答說：「不，他不像是一個猶太人；世上絕沒有無信仰的猶太人的，你們總不能舉出一個來罷！……不，決沒有的。」

有時候似乎覺得這一位老魔術者在和死狎玩，在和死調情，在憑試用了底下的言語來欺騙着她：『我是並不在怕你，我在愛你，我在渴待着你，』而同時，又用了他那鋒利的小眼守視着死：『你究竟是一種怎樣的東西？在你之後究竟是什麼？你將完全的將我毀滅麼？或者在我之內的有些事物將繼續生存下去麼？』

從他的言語『我覺得舒服，我覺得非常舒服，我覺得太舒服了』裏，每會生出一種奇異的印象來。因為其後馬上就是『要去受苦』去受苦——這在他也完全是真實的事情，對於他的病方半痊的現在，他却真真很願意去被拘入獄，被處流刑，或者簡直說去戴一頂殉難者的荆棘之冠，對這事情，我是半點兒的疑念也沒有的。大抵受苦殉難這一件事情多少必能將死合理化一點，必使它從外表的形式方面看來，覺得很可瞭解，容易接受一點的。可是他是從來也沒有覺得舒服快樂

過，無論在什麼時候無論在什麼地方，這我是深信而不疑的；在『智慧的書卷』之中，在『馬背』之上，在『婦女的懷裏』，他都沒有感到過『地上樂園』的完美的快樂。他對此是不能享樂的，因為他的理性太豐富，對人生和人類是曉得太澈底了。這裏還有幾句他說的話：

『回教主亞勃杜拉曼 (The Koliph Aburahman) 一生中曾有過十四天的快活日子，但我却真真的沒有這些個快樂的時間。這是因為我從來沒有——也是不能夠——為我自己，為我自己的靈魂而生活過的緣故；我只爲了外表——只爲了他人活着呀。』

當我們走開的時候，安東·契訶夫對我說：『我不相信，他是不會快樂過。』但我却相信的。他從沒有過快樂。可是不確的，就是他所說的他只爲了外表而活着的那件事情。是的，他曾經把他自己所不要的東西分給了他人，正如一個人的把東西分給許多乞兒們一樣。他最喜歡

強制他們，強制他們讀書，走路，強制他們以菜食爲主義，強制他們愛農夫，強制他們信仰萊阿·托爾斯泰的健全合理的宗教思想。對於一般的人必須給他們些，或者可以使他們滿足或者可以使他們高興的東西，然後讓他們各走各的路去！請他們離開這一個人，不要來攪亂他的和平，讓他在他的習慣的，很苦惱的，但有時却也覺得安適的寂寞裏，去和那『最主要的問題』的無底深淵去對面凝視。

俄國的說教者的全部——除了亞伐孔 (Avvakum) 與或者蒂公·柴同斯基 (Tikhon Zadensky) 之外——都是冷淡的人，因爲積極的活躍的信仰他們是沒有的。當我在『下層深處』裏描寫着路喀 (Luka) 的時候，我是正想描寫出像那樣的一個老人來的，對於各種解答他是都有興趣的，可是對於一般的人他却不然；當他不可避免地和他們接觸的時候，他就安慰安慰他們，這原不過是爲了可以教他們離開他去而

不來攪亂他的和平之故。像這一類人的哲學與說教，都是有一種厭惡之感蒙隱在背後的布施，在他們的說教之後，是有言語在哀求地陰慘地響着的：『走你的罷！且敬愛着上帝和你的隣人！但走你的路，詛咒上帝，愛着不相識的疏遠的人！可是莫來纏繞着我！讓我獨自個兒和平地過活罷，因為我是一個人，是被注定總有一天要死去的人。』

唉，可嘆者，是現狀如此，而以後將來永久也必是如此的。在過去是非如此不可而現在也不得不如此的，因為人類個個都是疲盡，倦極，可怕地互相離散，都是被繫縛在一種摧殘靈魂，非要使它枯竭不可的孤獨裏的緣故。假使萊阿·尼古拉維支真的曾和教會有了一種和解的時候，那對這事情我也決不會感到一點兒驚異。這事情是自有它的論理的；人都是渺小而沒有意義的東西，就是大主教們也是一樣。可是實際上嚴格地說起來，即使真成立了和解，這却也並不是和解；對他自身

這行爲也不過是合乎論理的一個步驟：『我對於憎惡我的人並不懷恨而饒恕他們。』這却是合乎基督教義的行爲，在這背後也許伏隱着一種輕快的譏諷的微笑在那兒，這是可以當作聰明人對於愚人的復仇解釋的。

我所寫的並不是我所欲說的話，我不能夠真正地把它表現出來。我的靈魂裏有一隻狗在號吠，我預覺得彷彿將有些什麼不幸的事件要發生的樣子。正是現在，恰恰新聞紙類到了，明明白白的在你們那裏是『在製造出傳說來』了；『從前，一直從前是只生着許多懶惰者與不中用的人們的，而現在却從那裏產生出了一位聖者。』你且想想，這對於這個國家，正當這個時候，正當這失望者的人們的頭在頹沈下俯，多數者的靈魂完全空虛，最善者的心靈裏只充滿着悲哀的時候，是如何的有害呀！饑餓得要死受着割裂的苦痛的他們，是在渴望着一種傳

說的出現。他們正因為想減輕苦痛，慰撫苦悶而在那麼熱心地渴望的。於是他們正好造成他一生所曾經願望着的那一件事情，這對他們却是毫無所用的，——就是一個神聖的人的與聖者的生活。

但實際上的確他是偉大而神聖的，因為他是一個人，是一個類乎瘋狂，苦悶得不堪地美麗的人，是一個全人類的人。我在這一點上也許有點自相矛盾，這可是並沒有什麼關係的。他是一個並不為自己，而為他人在找尋上帝的人，就此上帝可以讓他自己，讓他本來是一個人的自己，得在由他自己所擇定的沙漠裏和平孤獨地過去。他因為想使我們可以忘記基督教義裏的矛盾之故，給與了我們以福音；他把基督的像單純化了，將互相衝突的本質緩和了一下，而把那『差遣他來的神意的』謙遜顯揚了出來。當然托爾斯泰的福音是比較得容易接受，因為這是可以慰撫俄國民衆的『創痍』的緣故。他不得不給與他們些

東西，因為他們在那裏訴苦而大地在因他們的呻吟而震搖，在從「最主要的問題」方面遠離開去。但是「戰爭與和平」和其他的藝術作品全部却不足以慰撫這灰色的俄國的絕望與悲哀。關於「戰爭與和平」他自己曾經說過：「老實說來，這是同荷馬的伊利亞特（Iliad）一樣的東西。」却各燕斯基（M. Y. Tchaikovsky）是會從他的口裏聽到過關於「幼年時代與少年時代」的同樣的讚詞的。

許多新聞記者從拿泊爾（Naples）來到了這裏；其中的一位并且還從羅馬趕來的。他們問我關於托爾斯泰「逃亡」——這「逃亡」兩字是他們用的字眼——的意見。我不願意和他們接談。你當然是明瞭的，曉得我在內心是如何的在起混亂。我並不願把托爾斯泰當作一位聖者來看；還是讓他成一位與有罪惡的全世界的人心相接近的犯罪者的好，好和我們無論何人的心都接近些。普希金（Puskin）和他——

對我們是世上並沒有和這更崇高更親愛的事物了。

萊阿·托爾斯泰死了。

一個電報到了，只含着最普通的「死了」的兩字。

這一個打擊直打到了我的心裏；我又苦痛又憤怒地慟哭了一場，而現在，在半瘋狂的狀態裏我在回想着他回想着當我認識他而看見他的時候的情形；一種想和他談談的慾望幾乎把我苦得要死了，我想像着他在他棺木裏的樣子；他像水底裏的一塊光石似地躺在那裏，而在他的灰白的鬚鬚裏一定有一痕孤獨的神祕的微笑平靜地隱藏着的。而現在終於他的雙手是和平地疊上了；這一雙手是已經把它們的艱難的工作做完了的。

我又想起他那雙英敏的眼睛——這一雙眼睛是把什麼都看得

穿的——想起他的手指的動作，彷彿是常在從空中捏製些什麼東西似的，想起他的言談，他所說的笑話，他所最喜歡用的農夫的吐屬，他的不可捉摸的聲氣。我看到在這一個人身上是含有着如何地豐富碩大的生命之量，他又是如何地聰明得不像我們人類所應該的樣子，真是要使人怕的樣子。

有一次我曾看見他在一個大約是從沒有人曾經看見他過的環境裏，我是在沿了海濱走向軋斯泊拉的他那裏去，而在優索坡夫地產之後，當岸邊巖石的中間我看見了他的小小的峻贈的身體，穿着了一套灰色的縐紋很多的粗服，戴了一頂摺疊痕很顯着的帽子。他把兩手支着頭坐在那裏，風在他的手指之間吹動他的雪樣的鬚毛；他正在凝視着海面的遠處，小小的綠色的海浪柔和地迴環游濯在他的脚下，彷彿是在對這老魔術者講述關於它們自身的什麼事情的樣子。那是一

天游雲弄日的晴天，雲的影子時時飛過岩石之間，和岩石同時這位老人就變得有時而通明有時而黑暗。岩石是很大，也常有裂痕，而氣味強烈的海草生滿在石上；前一日似乎是剛有過高潮凶浪的。而他也像是一塊變了有生命的古岩巨石，是知道一切的事物的原始和終結的，是在思考着一切的岩石，地上的草木，海裏的海水，和從世間的石塊起一直到天上的太陽爲止的凡世間一切的事物的將於何時終結與如何地終結的樣子。大海似乎是他的精神的一部分，在他周圍的萬事萬物似乎都是由他而來，從他發出的。在這老人的思考不動的姿勢之中我却感到了些永遠的魔術的，直逼到他的底下的黑關中去，又像探海燈一樣高伸出在地上高頭的蔚藍空中的事物。正彷彿是他，他的集中的意志，在吸引海浪，驅撥海浪，在支配雲和影的行動，於焉激動石塊而給與以生命。忽而在熱狂的一瞬間，我感到了「這確是可能的，他將站立

起來，揮動一揮動他的手，於是海面就可變成爲玻璃一樣的固體，石塊就能開始行動而放出大聲的叫喚，在他周圍的一切事物就都能得到生命，發出聲音，各在它們自己不同的聲音裏說出關於它們，關於他，和反抗他的話來。』我在那時候與其說是想到毋寧說是感到的一切，簡直是沒有法子將言語來形容。在我的靈魂裏也有喜悅也有懼怕，然後一切就只混合在一個快樂的思想裏：「當這一位人物生存着的中間，我在地上總還不是一個孤獨者。」

我於是豎着脚尖走開了，因爲想使脚下的小石塊可以不至於跌着發聲，而打散他的沈思。可是現在我覺得成了一個孤獨者了，一邊寫着我一邊正在號泣——我在從前從沒有這樣傷心，這樣悲苦絕望地號泣過。我並不曉得我是不是愛他的；可是對他是愛是憎，那又有什麼關係呢？他曾常常在我的心靈之中攪掀起巨大的狂想的感覺與興奮；

就是被他所挑動的不快和憎惡之感也並不是一種壓迫靈魂的東西，倒反是一種開發靈魂，能使它的感受性更爲強化，能力更加增大的作用。當他在地上響着他的靴子，彷彿是具有着威嚴要把地上的崎嶇踏平似地，突然間從有些地方，或從門後或從角上出現，用了那種在地上會行走過許多路的人的短短而又輕又快的步伐走向你這邊來的時候，他實在是崇高威嚴得很的。將兩手的大拇指插入在腰間帶裏，他必須站住立定一分鐘頭，用了他那副無所不包的眼光敏捷地向四周一望；他的眼光就馬上能將什麼新的事物都吸收進去而立時把一切東西的意義都明白收盡而無餘。

「您好罷？」

這幾個字我老是把它們這樣的繙譯的：「你好麼？對我是滿足的，可是對於你另外也不見得有多大的意義；可仍是，您好麼？」

他走出來，看去似乎是很小的樣子，而立刻在周圍的無論那一個，馬上就會變得比他更要渺小。一簇農夫似的鬚鬚，粗硬的可也異樣的雙手，簡單的衣服；這些外面的安樂的平民主義是有許多人要被它欺倒的。而我每看見只認衣裳不認人——這是一種很古的奴隸性的習慣——的我們俄國人等會直瀉出一道他們的臭氣可厭的本性來，這更適當地說來，實在是可稱作媚上驕下的劣根性的。

「啊啊，我們俄國之寶！你真是我們的國寶。多謝上帝的恩惠，我終於及身見到了我國所產的最偉大的人物。願你長生不老！請你受我現在的這敬禮。」

這是古俄羅斯的俄國人的那種單純感激的樣本，還有另外的一種，可是帶着點『自由主義的色彩』的，就是：

「萊阿·尼古拉維支，雖則對於你的宗教的哲學的見解，我不贊

同，我可深深地尊敬你這個人，因為你是我們的最偉大的藝術家。」

突然間，在他的農夫髭鬚下面，在他的平民式的纏摺的外衣底下，會現出古代俄國的大地主，莊嚴貴族的相來。而心理單純的拜謁者們，或者受過教育的及其他的人們的鼻頭便會因難耐的寒冷之故而變成青紫。看着這一位有最純潔的血液的人物，守視着他的高尙閑雅的舉止和矜矜地保留着餘地的語氣，聽着他的強有力的剴切的談話，真是一件無上快樂的事情。他所顯出來的大地主的神氣是不多不少在這時候對於這些農奴們正到恰好需要的那一個程度，而當他們把這大地主的神氣在托爾斯泰身上喚起的時候，這神氣會很容易很自在的顯現出來，而把他們壓服到顛倒畏縮甚而至於放出悲鳴的聲氣。

有一天我曾經和一位本係這些心理單純的俄羅斯人之一的墨西哥人同道，從耶斯那耶·樸利耶那回到墨西哥去，好一晌時候他不

能把他的呼吸回復轉來，只是悲哀地微笑着，茫然不知所措的再三反覆着說：「噯，噯，這真同一場冷浴一樣。他真是駭厲得很……唉！」

在這當中，他更是明明懷着遺恨似地叫喚着說：「我想他真正是一位無政府主義者，大家都在說：『無政府主義者，無政府主義者，』我也相信這……」

這個人是一個很富的大工場主，大腹便便，臉色如同生肉；爲什麼他一定要托爾斯泰成爲一個無政府主義者呢？這也是俄國心理的「深奧的神祕」之一端！

假使萊阿·尼古拉維支想使人歡喜的話，那這事情在他比一位聰明美麗的婦人還更容易做到。他的周圍有各色各樣的人圍坐在那裏；大公爵尼古拉·密開洛維支，粉刷油漆師伊利亞（Ilya）從耶爾森（Yalta）來的社會民主黨員，斯東提士教徒派茲克（Patzuk）德國的普

樂家，克萊茵密奢爾 (Kleinmichel) 伯爵夫人的財產管理人，詩人婆爾軋訶夫 (Bulgakov)；他們都一樣的在用了那一種恍惚熱愛的眼光注視着他。他把老子的哲學講解給他們聽，由我看來他簡直是一位同時能奏數種樂器而成立一個樂隊的奇人：——銅喇叭，大鼓，小風琴，明笛等等。我平常也和其他諸人一樣地老是恍惚注視過他的。而現在我還渴想着再見他的一面——可是我却再也不能夠重見到他了。

新聞記者們來了，在說，羅馬有一個「否認托爾斯泰死耗」的電報到來。他們都是很興奮的，大聲的在談天，而絮語綿綿地在對俄國表示着同情。俄國本國的新聞紙上之所載可已經沒有再容疑慮的餘地了。

對於他來說，即使是出於同情的憐憫他的謊，也是不可能的事情。即使是他病到了垂危，人對他也是不能夠憐憫的。對於像他那樣的一種人而來說，憐憫簡直是醜惡的冒瀆。他們是只能被守視被愛護，而不可以用了那種破損的、無誠意的言語之塵來加上他們的身去的。

他老愛問人：『你不喜歡我麼？』人却應該是如此的答：『愛，我不喜歡你。』

『你不愛我麼？』——『是的，今天我可不愛你。』

他在他的問語裏是厲害得絲毫無顧惜的，而在他的回答裏却總是保留着餘地，真不失為一個聰明的人的樣子。

關於過去的事情他講得美麗動人，尤其是關於杜葛納夫 (Turge-
nev) 的事情會說得很多。說到斐德則他總是帶着一種好人物的微笑

說些滑稽的事情，對涅克拉梭夫他是冷淡的，懷疑的。可是關於全部的作家他說的時候總彷彿他們全是他的小孩，而為父親的他，是滿知道他們的過失的，——您瞧！——他總先指出他們的缺點在說到他們的好處之前。每次他說到什麼人的壞處的時候，我總覺得他好像是在對聽話者們給以布施，因為他們是貧困的緣故；聽取他的批評判斷，是一件不大舒服的事情；在他的那種鋒利的微笑之下，教人不得不把眼臉俯下來的，——而在記憶裏却是什麼東西也難以保持得住。

有一次他熱烈地主張着說，烏斯班斯基 (G. Y. Uspevsky) 是用土拉 (Tula) 的方言寫的東西，是一點兒才能也沒有的。而又有一次我聽見他對安東·契訶夫說及關於烏斯班斯基說：「他纔是一個作家！他的真摯之處要令人想起陀斯妥以夫斯基來，不過陀斯妥以夫斯基要施狡計奇策，——并且還要賣弄風騷。烏斯班斯基却比他純粹比他正

直。假使他是信仰上帝的話，那他或許會變成一個分派教徒（*Sectarian*）。

「但是你曾經說過他是一位士拉作家而沒有才能的。」

他把他的毛叢叢的眉毛蹙下蓋住眼睛說：「他寫得笨拙。他所用的真是什麼語言呀？句讀符號比文字還要來得多。才能——那就是愛的人是有才能的人。且看看戀愛者們，他們都是有才能者。」

關於陀斯妥以夫斯基他只是勉強地，不得已似地說到，說的時候也彷彿在迴避些什麼，努力抗拒些什麼的樣子。「倘若是他曾經聽到過孔子或佛教徒的教義的話，那在他還要好些，因為這些教義可以使他鎮靜一點。無論何人先應該曉得的最重要的一點，是他本是一個有叛逆狂暴性在他的血肉裏的人；發怒的時候他的禿頭上馬上會脹起腫瘤來，他的耳朵也就會搖擺起來的。他的感情特別地豐富而思想可

真不足。他的思想是從富利哀社會主義者（Fouquierist）們和婆他奢維支（Butashевич）及其他諸人那裏學來的，可是後來終其生他却恨他們恨得切齒。他的血液裏是有點猶太氣質在那裏的。他每是無理由的懷疑人家，野心很大，笨重得很而又是不幸之至。愛讀他的人會如此之多，真也是一件奇事，我真不懂得這個理由。他的東西都是那麼笨重而無用的，因為他的那些白癡們，青年們，拉斯可兒尼可夫們（Raskolnikovs）及其他的許多人在實際上都不是那樣的，真還要比較單純，比較容易懂得。大家的不大愛讀烈式訶夫是一件可痛的事情，他是一個真真的作家——你讀過他的麼？」

『是的，我很喜歡他的。尤其是他的言語。』

『他的運用言語之技巧實在是可以驚嘆的，技巧洗練得精之又精。你的喜歡讀他却也有些奇怪；你倒是有些非俄羅斯式的地方的，你

的思想是非俄羅斯式的，對不對，我這樣的說大約你總不會生氣罷？我是一個老人了，或者對於現代的文學許再也沒有理解的能力了，但是我總覺得這不是俄國的文學。現在他們開始寫一種奇怪的詩；我簡直不明白這些是什麼的詩，也不曉得是爲何人而寫的。大凡學寫詩總非從普希金，替皆夫（Tutchev）和斐德學起不可。可是你哩？——他轉向契訶夫，——「你倒是純俄國式的。是的，是非常，非常之俄國式的。」

慈愛地微笑着，他把他的手按上了契訶夫的肩頭；契訶夫有點覺得難爲情了，便用了低音開始說了些關於他的平屋和韃靼人的事情。

他是很愛契訶夫的，當他放眼看他的時候，他的雙眼總滿含着慈愛，似乎在撫拂安東·保羅維支的臉部的樣子。有一次，安東·保羅維支在花園草地上和亞力克山特拉·里伏夫那（Alexandra Lvovna）在散步，那時候托爾斯泰的病沒有好，坐在迴廊上的一張椅子上面，他把身

子向着他們伸伏了出去守視着他們，嘴裏輕輕地念着說：「啊，是何等美麗可愛的一位男子漢呵；謙虛沈靜得像一個女孩兒。而他的走路也像是一位女孩子。他真是一個值得驚嘆的人。」

有一天傍晚將近黃昏的時候，他半閉着眼睛動着眉毛，朗讀了一段『神父賽兒紐斯』中的當那女人去引誘那位隱遁者的情景給我們聽；他把它通通讀完了之後，隨即舉起頭來閉上了眼睛，很清晰地說：「這老頭兒把這寫得真出色，真出色。」

這是用那麼令人可驚的單純從他的口裏叫出來的話，他的對於所讀的文字之美的愉悅又是如此地純真，致使我一生中把這時候所感到的歡喜永也不會忘掉，對這一種歡喜我簡直不知道要如何纔可以說出來，對這歡喜的制馭我却不得不費去一番絕大的奮勉。我的心暫時停止了一刻跳躍，——而覺得周圍的一切事物就變得新鮮活潑，

都帶着了生氣的樣子。

人若想瞭解他那種特異的不可言說的言辭之美，必須親自聽見他的說話纔行；——那是，在某種意義上許是不正確的，對一個同一的語句時常在再三重覆着的，而又滿盛着些鄉下老的單純。他的言語的效力並不是單純於他的說話的音調和顏面的表情，但也從他那雙眼睛的活動和光輝上來的，這一雙眼睛是我平生所見到的最雄辯的眼睛，在他的兩隻眼睛裏萊阿·尼古拉維支却有着千萬的眼睛。

有一次，斯勒兒，賽兒該·里伏維支 (Sergei Lvovich)，契訶夫和另外還有幾個人坐在花園裏談論到了女人；他默默地傾聽了好久，然後突然間說：

「我當我的一隻腳已經踏進墳墓的時候，當說出關於女人的真相來，那時候我說出了真情，就馬上往我的棺材裏一跳，把蓋子蓋上；」

「將對她們說：『好，由你們來怎麼奈何我罷！』」那時候他的眼光是那麼的陰慘，那麼的可怕，致使大家不得不沈默了好久。

我想在他的一身之內含着有些伐斯略·蒲斯拉耶夫 (Vasko Butaliev) 般的喜穿鑿的，凶惡的野性和泊洛都樸泊·亞伐孔 (Protopop Avvakum) 般的心的頑固在那裏的；在這上面或旁邊可又隱伏着一味却大耶夫 (Tchadayev) 的懷疑主義。他的亞伐孔的本質在用了說教而苛責虐榨着他的藝術家的靈魂；諾蕪哥洛特 (Novgorod) 的凶惡的野性者把在他裏面的莎士比亞 (Shakespeare) 和但丁 (Dante) 打倒了；同時却大耶夫的分子又在嘲弄他的靈魂上的愉快，並且也在嘲弄他的苦痛。在他裏面的舊俄羅斯人的氣質一擊之下，把科學和國家的思想壓伏了，這俄羅斯人的氣質因他的硬想造成一個較善的人類生活的全部努力的失敗，而驅他入了消極的無政府主義。

真也是奇怪之至！在托爾斯泰之內的這一重蒲斯拉耶夫的性格，却會被『新泊利雪西姆斯』(Simplicissimus)誌的漫畫家奧拉夫·古兒勃蘭生(Olaf Gulbransen)的神祕的直覺所發見的。你且仔細地看一看他的畫；真是如何可驚地他把真實的托爾斯泰的像畫出在那裏吓，在那一張有深藏隱伏着的眼睛的臉上，真有幾許的大膽的理智力流露在那裏吓，——在這一雙眼睛裏，是沒有什麼東西是神聖不可侵犯的，是決不相信『噴嚏，夢兆，或鳥的啼聲』的。

這一位老魔術者立在我的面前，對誰都是生疏，凡是思想的荒野，他爲找尋一種可以包括一切的真理之故，都走遍了的這一位孤獨行旅者，這真理可終於沒有找到的這一位老魔術者，立在我的面前，——我在守視着他，雖則因爲他的喪失而在感到絕大的悲痛，但因我是曾經見過這個人的緣故而感到的一種可以傲人的驕氣却減輕了我的

苦痛與哀傷。

立在托爾斯泰宗徒之間的萊阿·尼古拉維支，看起來真有點特異；在那裏特立着一座偉大的鐘樓，鐘聲不斷地在向全世界響着，而在它的周圍奔走着一羣微小的膽怯的狗類，對着鐘聲各在瞎叫，同時又互相猜忌地在斜睨同類，彷彿是在說：『誰叫得最好！』我時常在想，耶斯那耶·樸利耶那的房子，伯爵夫人派寧(Countess Panin)的第宅都被這一羣人的偽善，卑怯，貪慾與微賤的商人根性，以及爭奪遺產的精神所玷污了。這些『托爾斯泰宗徒們』有些地方真和那些在俄國各處的關角落裏游行乞食的和尙差彷彿不多，他們是常在把狗骨頭當作了神聖的遺骨而示人，販賣着『埃及的黑闇』與『聖母的眼淚』的，我記得有一位這樣的托爾斯泰宗徒在耶斯那耶·樸利耶那則爲怕加害於母雞之故而，不食雞蛋，但在士拉的車站上則很有味道似的在吞

食肉類，還要說：『那老頭兒是在說過實的大話！』他們的全部差不多都喜歡發發嘆聲，互相親親嘴的，他們都具有着一雙汗濕的無骨的肉手和兩隻在說謊的眼睛。同時他們又都是善於實際事務的人，處理他們的俗務是很巧妙的。

當然，萊阿·尼古拉維支也很曉得這些托爾斯泰宗徒們的真價的，而托爾斯泰非常慈和地愛他，常是含着了青年般的熱情和喜悅在說到他的斯勒兒濟茲基也知道得十分明白。有一次這些宗徒們中間的一個在耶斯那耶·樸利耶那雄辯地說明着說，自從他接受了托爾斯泰的教義以後，他的生活就變得如何地快樂，他的精神變得如何地純潔了。萊阿·尼古拉維支靠近了我輕輕地對我說：『這傢伙，他是在說着謊話，可是這謊却只是因為想使我歡喜之故而說的。』

有許多人在努力想使他歡喜，可是我却沒有看見過一個能够好

好地巧妙地把這做得成功。他和我差不多是從沒有談起過那些他所常談的問題——如一般的寬容，對隣人之愛，福音書，和佛教之類。這是明明因為他老早就看取了這些對我不配我的胃口的緣故。而我對於他的這一點却是覺得很感激的。

他若是願意的話，那也能够做得到特別的優美，易感，而柔和可愛。他的話語是要使人恍惚般地單純而優美，但有時候聽他也覺得要感到苦痛而不快的。我每不喜歡聽到他講的關於女人的話——那真是不可言說地粗俗得厲害，在他的言語裏是有些故意造作的，不認真的地方在那裏的，可是同時也覺得是很富於他的個性的。這彷彿是因為他曾經受過了一次凌辱，而到現在也不能够忘記，不能够寬恕的樣子。我第一次認識他的那一天晚上，他領我到他的書室裏去，——那是在墨西哥的喀墨夫尼克 (Khamovnik) ——教我和他面對面的坐下之後

他就開始講到了，『伐連加·奧理梭伐』和『二十六個男子與一個女人。』我被他的語調所惑亂，簡直覺得不知所措了，——他是單純醜酷地在說着，說一個強健的女子是不曉得有羞恥之心的。『假如一個女子到了十五歲而是身體強健的話，那她是在渴望着被觸動被擁抱的。她的心是還在對那未知的事情和她所不懂的事情感懷着恐懼；這就是被一般人稱作羞恥心和純潔的地方。可是她的肉體是已經曉得了，曉得那件還不懂的事情是正當的，合乎理法的，是以，不管她的心在怎麼樣恐懼，而肉體却在要求這理法的實踐。而你的描寫伐連加·奧理梭伐，身體是強健的，但她的感覺却是有貧血病般的——那却不是真實的事情。』

然後他又講到了『二十六個男子與一個女人』中的那個少女，極單純地用了一大串猥褻的言語，在我聽來覺得是對我的冷嘲，我簡

直在心裏頭感到了一種憤怒。到後來我纔瞭解，他的所以要用那些平常所不用的言辭者，單因為想把意義說得更確切更適合一點；但在當時聽他那麼的講却真是一件不愉快的事情。我當時並不回答他一句話，馬上他就變得很注意的，就很誠懇地開始問起我的生活來，問我在研究些什麼，曾經讀過些什麼東西。

「我聽見說你是讀書讀得很多的，是真的麼？哥羅倫科是不是一位音樂家？」

「我想他不是的；不過我也不的確知道。」

「你不曉得麼？你喜不喜歡他的小說的？」

「我是喜歡的，很喜歡的。」

「這是大約因為相對稱的關係。他是抒情的，而你却不然。你曾經

讀過魏耳脫曼 (Wielmann) 沒有？」

『讀過的。』

『他真是一個很好的作家，是不是？簡切，正確，而沒有浮誇。他有時候比郭果爾 (Gogol) 還要好些。他是認識巴爾札克 (Balzac) 的。郭果爾 可只學了馬零斯基 (Marinsky) 』

當我說郭果爾 或者是受了霍夫曼，斯敦 (Stein) 或迭更司 的影響的時候，他看了我一眼問我說：『這是在什麼地方讀過的麼？不是的麼？那是不確的。郭果爾 怕簡直沒有知道迭更司。可是你真讀書讀得很多；不過要注意，這是危險的。科兒莎夫 (Koltov) 就因此而破滅的。』

當他送我到門口將分手的時候，他抱住了我和我親了一個嘴說：『你真是實實在在的農民。大約處身在諸作家之中做人，你將感覺到十分的困難。可是不必管它，不要懼怕，常把你想說的說出來，就是粗俗一點也不要緊的。感覺銳敏的人總會懂得。』

這一個初次的會見給與了我兩個印象，就是我感到了一種喜悅與自豪，因為曾經見到了托爾斯泰；可是他的談話使我有些想到了一種考試，而在某種意義上我並不看出他是一位『哥薩克』（Cossacks）『訶兒斯托米愛』（Kholmier）『戰爭與和平』的作者，但看出了他是一位大地主，屈身俯就來和我談話，而覺得對我非用一種平民的言語，就是在街頭和市場上所用的言語來交談不可的樣子。這把我對他所有的一種理想傾覆了，這理想是我所深深地懷着而對我是非常之貴重的。

第二次的見他是在耶斯那耶·樸利耶那。那是一天陰鬱在下細雨的秋日，他穿的是一件厚重的外套和一雙深深的革製的雨靴，他帶了我走上白樺樹林裏去散步。他同小孩子一樣地跳越過了許多溝渠和水溝，把樹枝上的水滴搖震搖震，很美麗地把斐德會在此地樹林之

中如何將叔本華講給他聽過的事情述說了給我聽。極仁愛地他用手撫拂了一回白樺樹的濕着而發絲光的樹幹。並且說：「我新近不知在那裏讀到了一首詩：

蕈類是早已無存。但臨谷底

還留着它們潮濕的深沈的香氣。

非常之好，非常之真實。」

突然間在我們的脚下跳出了一隻兔子來。萊阿·尼古拉維支興奮着高跳起來了，臉上罩上了一層紅光，像一位實在的老獵師似地叫出了一種呼聲。然後，含着了一臉奇異的微笑注視着我，而放出了一種明敏的爲一般人所通有的大笑。在這一瞬間，他真是值得驚嘆地使人可愛。

另外一次他在庭園裏注視一隻老鷹。這隻老鷹飛翔在家畜小舍

之上的空中在畫大圈子，極輕地搖動牠的兩翼幾乎是停住了的樣子，牠彷彿還決不下心來，這時刻究竟好不好飛下來而施一襲擊。萊阿·尼古拉維支用手遮着眼睛直立在那裏，感到了興奮喃喃地在說：『這傢伙在看想我們的小雞。啊吓，啊吓……牠是來了……』

裏怕。大約車夫是在那裏，大約總是的罷？我可得叫他……』

於是他大聲叫了一聲車夫。當他叫的時候老鷹驚駭了，飛翔了起來，退縮到了一邊，就不見了。萊阿·尼古拉維支嘆了一口氣，顯然是責備自己似的說：『我又何必那麼的叫呢，不叫總也是會飛逃開去的。』

有一次在告訴他鐵夫列斯 (Tilis) 的中間我提起了弗來洛夫斯基——白耳末 (V. V. Flerovsky-Bervi) 的名字。『你認得他麼？』萊阿·尼古拉維支很有興趣似地訊問着說：『請告訴我，他是怎麼的一個

樣子？」

我告訴了他關於弗來洛夫斯基的一切；身材很高，有長鬍子生着，身體是瘦瘦的，很大的一雙眼睛。又他如何的穿了一件長的帆布的外衣。只以帶在腰帶上的一包在赤酒裏煮過的米包和一柄很大的洋傘爲武裝，而和我兩人曾徒步在屈蘭斯——高加細亞（Trans-Caucasia）的山道上跋涉過；如何的有一次我們在狹路上突然遇到了一隻野牛，一邊用了張開的洋傘威脅着牠，一邊我們冒了一步不慎就要從危岩墜入到深淵中去的大險而謹慎地退走了的話，我也都敘述了給他聽。忽而我看見托爾斯泰的眼裏充滿了眼淚，我因此就感到了困惑停住不說下去了。

『不要緊的！』他說，『你且說下去罷，說下去罷！我很喜歡，喜歡聽到關於一個好人物的事情。我也在想他大約總是這個樣子的，真是一

位和他人不同的有趣味的人物。在全部的過激派文學家中，他是最成熟最聰明的一個。在他的「啓蒙書」(A.B.C.)裏，他真很明確地把我們的全部文明是野蠻的，文化是和平怯弱的民族的產物，可是强有力的民族所造成的，生存競爭這句話是爲辯護作惡之故而創造出來的謊語等證實在那裏。當然，你絕不贊同這些見解的罷？可是都德(Daudet)却是贊同的，你知道麼，你記得保羅·亞斯諦愛(Paul Ashis)麼？

『可是吾人譬如將諾耳曼民族在歐洲歷史上所演的史實拿來一看，則這將如何的和來洛夫斯基的理論相一致呢？』

『諾耳曼民族？那却不同。』

當他不願意回答人家的質問的時候，他總老只說着：『那却不同的。』

我時常覺得——而我也相信這是不會錯的——萊阿·尼古拉

羅支是不大喜歡談論文學的，可是他對於一個作者的個性却是非常的感有興趣。「你認得他麼？他是像怎麼樣的一種樣子的？是生在什麼地方的？」這些問語，我時常從他的嘴裏聽到的。而差不多他的意見的全部又每能把一個所說的人的性格從特別的方面來給以一個新的意義。

關於哥羅倫科他深沈思考着似地說：「他不是一個大俄羅斯人，所以他一定須把我們的生活看得比我們自己還更正確更好一點。」關於他所很愛的契訶夫則：「醫學阻礙了他的路；假使他不是一個醫生的話，那他許會變成一個更好的作家。」關於青年作家中的一個則：「他在裝作着是一個英國人的樣子；可是在這資格上一個墨西哥人却最不容易成功。」對我他有一次說：「你是一位發明家；你的那些枯燥大式的人物（Kavalas）都是由你的空想裏製造出來的。」當我問

答他，枯伐耳大是實際的人物的時候，他說：『且告訴我，你是在什麼地方見到他的？』

當我把在喀山裁判官科諾伐洛夫 (Konovalov) 的裁判室裏——是在這裏我初次見到了那個後來以枯伐耳大的名字描寫出來的人物，——的情景說給他聽的時候，他呵呵地大笑了起來。『是青的血！』他笑着以手揩拭着眼淚說：『那真是——青的血。可是何等的漂亮，何等的有趣！你說起來比你寫的還更好些。是的，你真是一位發明家，是一個浪漫者，你可不得不承認你是。』

我說大抵的作家到相當的程度為止大約都是發明家，他們描寫人物都照他們的想這些人物在實生活上應當是如此地在描寫的。我又說，我是喜歡那些不問用了怎麼樣的手段而決然想抗拒人生之惡的積極的人物的，就是用了暴力也不要緊。

「暴力就是最大的惡！」他挽住了我的手臂叫着說。「你將如何的脫出那一個矛盾呢，你這發明家？但你那「旅伴」(My Travelling Companion)却不是空想發明出來的，正因為是如此所以就只好。可是你若一運用思想，那你就產生出英雄武士來，如亞馬提斯 (Amadis) 和齊格弗利特 (Siegfried) 等。」

我說，當我們不得不住在那些具着人形的不可避免的我們的旅伴的狹圈裏的中間，我們所造的一切都係建築在流沙之上和敵對的環境之中的。

他苦笑了起來，以手臂輕輕地向我一突說：「從這裏可以有非常，非常危險的結論演繹得出來。你是一位很有疑問的社會主義者！你是浪漫主義者，而浪漫主義者却都是君主主義者，那是一定的。」

「那麼于俄 (Hugo) 呢？」

「于俄？那却不同。我不喜歡他，他是一個狂噪者。」

他時常問我，我在讀的是什麼書，而常常非難我，假如我選擇了些照他的意見說來是不好的書的時候。

「吉朋(Gibbon)比可斯托馬洛夫(Kostomarov)更壞。你必須讀孟姆生(Mommsen)的；他的書雖則要使人厭倦，可是非常穩確的。」

他聽見了我讀的第一本書是「生札恩諾弟兄」(The Brothers Sengano)，簡直是發了怒的樣子：「你曉得麼？這一本壞小說！把你弄壞了的就是這小說。法國有三個作家，斯丹達兒(Stendhal)，巴爾扎克，弗勞培兒(Flaubert)；或者還有一個莫泊桑(Maupassant)，可是契訶夫要比他好得多。龔果兒弟兄(The Goncourt's)不過是丑角兒罷了，他們只在裝作正經。他們只在從書本上研究人生，這些書本是由同他們一樣的發明者們所寫的。這書本上的人生他們却以為是了不得的認真事情。這對

於無論何人都是沒有用處的。」

我不贊成他的這意見，這使萊阿·尼古拉維支有點不自在的樣子。他是不大能夠容認反對論的，而有些時候他的意見却實在是奇妙不過，是一時任性的意見。

「世上是無所謂「退化」(Degeneration)的這一件事情的。」他有一次說，「這是由那個意大利人郎勃洛梭(Lombroso)捏造出來的，而其後那猶太人諾兒道(Nordau)就學了他的樣，像一隻鸚鵡似地在叫着。意大利是出大騙子和浪漫冒險者們的國家，像亞倫鐵諾(Arentine)、薩諾伐(Casanova)、喀格利奧斯屈洛(Cagliostro)和其他像這樣的許多人之類都是生在意大利的。」

「那慶札利罷耳提(Garibaldi)呢？」

「那是政治，那却不同。」

對於從俄國的一家商人家族的生活中摘取下來的一全串事實他也回答說：『這可不是真實的，這不過是在聰明的書本上寫在那裏的事情。』

我就告訴了他一家我所知道的商人家族的三代的實際事情，是一段退化的原理，真特別慘酷地在起作用的歷史。於是他也興奮了起來，拖着我的袖子激勵我把它鉅寫出來，對我說：『是的，這倒是真實的。我也曉得這樣的一回事；在士拉有兩個家族是像那樣的。這是應該要寫出來纔行。務須要寫得簡潔，但儘够一大部長篇小說了，你說對不對？你必須要把它寫出來。』他的眼睛興奮得放起光來了。

『可是，那麼，英雄武士們勢將出現，萊阿·尼古拉維支！』

『別說這個。這真是非常真率的事情。那一個爲全家族之故而去出家祈禱的和尙，——這真是可驚異的。那是真真的實在；你們犯罪，我

去出家，爲消滅你們的罪孽之故而去祈禱。還有另外的那一個，那個對萬事都厭倦的，愛錢如命的這一家族的創始者，——這也是真實的。他是一個大飲酒家，禽獸，放蕩兒，——但對什麼人他都有愛，而突然間却犯了殺人的罪——啊啊，這真好。這你可非寫出來不可。向盜賊和乞兒中間去尋英雄是不可以的，你可真不該去。英雄——這是謊語，是假造出來的東西。世上只有人，平常的人，另外是什麼也沒有的。」

他常在指摘我的小說中間的誇大過實處而加以非難。可是有一次——講到了『死靈』(Dead Souls)的第一部的時候，——他却好好先生似的微笑着對我說：

「我們大家都是非常愛捏造作偽的發明者。我自己當寫東西的時候，忽而會對一個書中人物感覺起憐憫來，於是我就只好給他些好的性質，或從別的人物身上除去些好的性質，可以使他和另外的人比

較起來不至於變得十分太壞。」

其後馬上用了像硬直的裁判官似地嚴厲的聲氣說：「所以我說藝術是虛言，是隨作者之意的欺騙，是對人有害的東西。一個人所寫的並不是實際的人生，但是他一己在想的人生。我如何的看這一座塔，或那個海，或這一個韃靼人，這對人又有一點什麼用處呢？這又有什麼趣味或什麼必要呢？」

有幾次我覺得他的思想感情是瞬息善變的，簡直是故意弄得奇矯歪曲似的。但尤其是常常因了他的思想的毫無顧忌地嚴烈之故，一般人致被他顛倒被他驚服，正如人之怕對於嚴酷的上帝也並不恐懼的責問者的約伯 (Job) 一樣。

有一次他說：

「五月末的有一天我遵沿了克愛夫 (Kiev) 街道在走。地上真是

樂園，萬物都在歡愉，空中一點兒雲影也沒有，鳥兒在唱歌，蜂兒在哼着，太陽照得再燦爛也沒有的了，——周圍的一切都是同在過賽會日似的，富有人情的，美麗得很。我被感動得幾乎要流眼淚；我感到自己彷彿也同一隻凡世上最美的許多鮮花都被給與了它的蜜，蜂一樣，覺得上帝是近在我的靈魂的咫尺之間了。忽而我看向了邊上，路旁灌木叢下却躺着一對聖地巡禮的男女信徒，甜蜜地擁抱着在那裏；兩人都是灰色的。骯髒的，非常年老的；他們同蟲類一樣曲擁在一塊，噓噓地喘息着氣呢喃地輕談着話……而太陽却一無顧忌地直照在他們的青灰光裸的腿脚和乾枯的身體之上！這真像是直打到我心裏的迎頭的一擊啊！上帝，一切美的物事的創造者，你難道不覺得羞恥的麼！我實在是難過極了……

是的，這是普通的事情。自然——拖古衛耳 (Bogumien) 派把這當作

惡魔的一種工作看的——殘酷地冷嘲地在苦弄着人，從人身上剝奪去力量，而只留剩下這慾念。這——對於有活的心靈的人都是一樣的。只有人不得不經驗到全部的羞恥和附着在他的肉體之內的苦悶的恐怖。我們在我們之內肩負着這個正好像是不能避免的罪罰。可是爲了什麼罪孽呢？」

當他在說述這事情的當中，他的眼色奇特地變過了——起初是小孩子似的怪可憐的，然後冷冷地放出了鋼鐵似的光。他的嘴唇在顫動，鬚鬚豎立了起來。他把這事情說完之後，就從他的長衣袋裏拿出了一塊手帕來很起勁地擦了一回臉，雖則他的臉上本來是乾燥無汗的。然後用了他的農夫似地強固的如鈎的手指，拉梳他的鬚鬚而輕輕地重覆着說：「是的，爲了什麼罪孽呢？」

有一次我和他在從「杜耳白」向「愛托道兒」去的下低街道

上走路。他同一位青年似的輕快地在走着，一邊比平時更爲興奮一點地說：「性慾應該是精神的服從的走狗纔行。應該聽從一切精神的命令；但是——我們的實際生活如何呢？性慾在狂亂反叛，而精神只無力地悲慘地跟隨着它而已。」

他用力擦擦他的心臟上面的胸部，蹙起了眉毛，隨後似乎記起了些舊事，他就說：「有一年秋天在墨西哥斯喀利奧夫門（The Sukhariov Gate）近旁的一條支路上，有一次我看見一個酒醉的婦人躺在道旁的溝裏。從一家人家的庭前流出來的污水正沖在這婦人的頸上背上。她睡在這冰冷的水裏，嘴裏在咕噥着什麼，身上在發抖，在水裏抽動着她的身體，她可終於站不起來。」

他駭了似地搖震了一下，繃緊了眼睛，搖搖頭，輕柔地說：「讓我們在這裏坐一歇罷……一個醉了酒的婦人，實在是最可怕，最可厭

的東西。當時我真很想去幫扶她站起來，但終不能夠；我感到了十分的厭惡。她的身體變得那麼濕滑粘污了，我覺得若我去和她接觸一下，則我的雙手將經一月也洗不乾淨——真真可怕！而在步道邊沿的石上，却有一個很活潑的眼睛灰色的小孩坐在那裏，臉上流滿了眼淚；他一邊潸泣一邊在反覆無力地叫：——娘……娘……您站起來罷！——她動動她的手臂，喉頭咯咯地響響，稍稍把頭舉起了一下，但又——她的頸項又掉入了污水之中。」

他沈默了，既而向四邊望了一望，幾乎聽不出來似地又反覆着說：「是的，是的，真可怕！你總見過不少的醉倒的婦人的罷？很多？我的天！你可斷不要寫，你斷不要把這寫出來。」

「爲什麼呢？」

他直視着我，微笑着，重覆了一遍「爲什麼」落後又思考似地說：

「我也不知道。我只偶爾說出的……不過寫這些醜惡的事情，是一種羞恥……但是爲什麼不可以寫的呢？是的，無論什麼事情都有寫的必要的，無論什麼事情。」

他的眼睛裏湧出了眼淚。他擦去了眼淚，微笑着在注視他的手帕，眼淚又重新流下來了，流過了他臉上的糊渦。「我在哭。」他說：「我是一個老人了。當我想起些可怕的事情的時候，總要直逼到我的心胸裏去。」

很柔和地以臂角微觸觸我，他說：「你總也要變得這樣的——你將一直活過去到老年，而一切物事將同舊日一樣地仍復是那樣的樣子，然後你怕也要哭，哭得比我還厲害，將哭得「淚似河流」像那些農婦們之所說。但無論什麼都非寫不行，無論什麼。否則那個活潑的小孩也許會感到不快而責難我們——「這是不真實的，這不是真實的全

部，」他將說。他是很嚴謹地在要求真實的。」

突然間他全身震搖了一下，用了極和善的聲氣要求着我說：「現在請你講個故事給我聽聽罷，你是講得很好的。講些關於小孩子的事情，關於你的幼年時代的事情。要相信你曾經是一個小孩子過這事情可真不容易。你是一個奇怪的人，正彷彿是生下地來的時候你就是這變長大的似的。在你的思想裏却有許多小孩似的未熟的觀念，在那裏的，不過你的知道人生却在十足以上——比這再豐富的智識是可以不必的了。來，講罷……」

他舒暢地躺下在一株松樹的露出的根株之上，守視着許多螞蟻在灰色枯葉中間忙碌奔走的样子。

在南方的天地裏，一切都在各自爭強地茂盛着，色彩斑斕的無制限的植物滿長在四圍，這南方的自然對於一個北方的人是奇異地不

大調和的，在這裏，他，托爾斯泰——他的名字就在表示着這人的內部的力量——似乎是一個渺小的人了，但全身節瘤很多，却是從地下深處的堅強的根株裏編生出來的人的樣子；在克利米亞的斑斕誇耀的自然之中，我說，托爾斯泰似乎是不大適合的而同時却又是很適合的。他像是一個很古的古代的人，像是這環境附近一帶的主人公；像一個主人，創造者，離鄉出去了一百年之後，重回到了他自己所造的領地邸宅裏來的樣子。他已經忘掉了許多這裏所有的物事了，有許多物事對他是新奇的；一切都按着應分的秩序整列在那裏，但也不是完完全全是如此的，而他所以必須要馬上來看出什麼是不專的和爲什麼使它不對的理由。

他用着一個老練的地球探險者的忙碌的迅速的步伐，在大街小巷上行走；用着一副銳利的眼睛，從這雙眼睛裏是一塊小石一個思想

也隱藏不過去的，他在觀察，計算，測驗和比較。而在他的周圍他在散播着他的不能馴服的有生命的思想的種子。他有一次對斯勒兒說：「你，萊阿夫式加，是什麼書也不讀的，那可不行，這是你的自己過信；而高爾基却讀得太多，那也不行，因為他不相信自己。我寫得太多，那也是不好的，因為這是一個老人的野心，想使大家都有着同我一樣的思想。當然，我的思考，是對我有益的，而高爾基的思考却是對他有害的，但是你呢，却完全什麼也不想，你只在開閉着眼睛等着什麼東西掉到你的手把裏來。許有一天你將捉握着些不屬於你的東西，——這在你是曾經有過的事情，你將把你的手爪伸出去將它抓住些時候，可是當它將從你手裏滑走的時候，你也不想牢捉着它。契訶夫有一篇很好的短篇，叫作「心肝寶貝」(The Darling)，你簡直是像那一個「杜著趣略」(Dushchitska)！」

「在那一點？」斯勒兒笑着問他。

「你愛是能愛的，但是選擇——你却不能，你是不能夠選擇的，你只在些無聊的細事上費了你的工夫。」

「是無論那一個都像那樣的麼？」

「無論那一個？」萊阿·尼古拉維支重覆着說：「不，不是的。」

而突然之間他就問我，這正像是他故意乘我的不備而施的一擊，說：「你爲什麼不信仰上帝呢？」

「我是沒有信念的，萊阿·尼古拉維支。」

「這是不真實的。你天生成是一個信者，你無上帝將不能過去。這大約你總有一天會感到的。你的不信是從倔強頑固來的，因爲這世界是不同你所想望那麼地創造在那裏，所以你生了氣了。另外還有許多人是因爲怕羞而不敢信仰上帝；在年輕的人中間大抵是如此的；譬如

他們崇拜一個女人，但因為怕她不能瞭解，一半也因為自己沒有勇氣，他們就不敢把這崇拜之心顯示出來。信念同戀愛一樣，是要勇氣和大膽的。一個人必須先向自己說：「我是信仰的，」——然後一切都順當了，一切都將如你心之所欲地出現了，自然你會瞭解，而牽引住你。你現在對很多的物事是感到愛的，信念不過是更大一點的愛罷了；你必須愛得更強烈一點，然後你的愛自然會變作信念。當一個人愛一個女人的時候，這女人總是世上最好的女人；這就是信念。一個無信念的人是不能夠戀愛的；今天他愛這一個女人，下一年他就要愛上另外一個了。像這一種人的靈魂是同浮浪者一樣的，他們的生活是無益的沙漠裏的生活——那是不好的。可是你却是一個天生的信者，——你真可以不必對你自己來反抗。是的，你可以說，「美，」——什麼是美呢？最高的最完美的却是上帝。」

以前關於這問題他却從沒有和我講到過，而它的嚴肅性和迅雷不及掩耳的這一種突發性使我完全陷入了困惑的當中。我沈默了一歇。

他兩腳整然地坐在沙發上，一臉勝利的微笑隱現在他的鬍鬚的中間，他把手指向我威脅似地搖動着說：『你光是沈默着不響是不成功的，不可以的。』

而我哩，不信上帝的我哩，不曉爲了什麼只非常謹慎地注視着他，且感到了一點畏懼。我注視着他而心裏在想：『這一個人真有點像上帝的樣子。』

原书空白页

哈孟雷特和堂吉訶德

俄國 J. Turgenjew 講

(按本稿係於一八六〇年正月十日爲援助貧文士和學者協會而作的公開講演。)

敬愛的聽講諸君！

莎士比亞 (Shakespeare) 的悲劇『哈孟雷特』第一版和塞爾范底斯 (Cervantes) 的『堂吉訶德』的第一部是在同一年中出來，都在十七世紀初期出的。

這一個偶然的同時我以爲很有意味。那兩部作品的比較使我發生了許多感想；我預期着諸君的寬大，先來告個罪兒，請允許我將這些感想來對諸君說說。哥德 (Goethe) 說：『想了解詩人者，必須到詩人的鄉國去——*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*——』！

位散文作家却沒有要求這事情的權利；但他至少也可以期望他的讀者——或聽衆——在他的涉獵 (Wardetunge) 研鑽 (Forschungen) 之中，許有追隨他的嗜好。

是以敬愛的聽講諸君，我有許多見解，或者因它們的奇特會使諸君驚異。但是創作家的天才，將一種永遠的生命力吹灌了進去的大作品的特點，正是在這一個地方，就是關於這些作品——和關於人生一般的一樣——的見解，會千差萬別，甚而至於會互相矛盾，可是同時這些見解却可以是一樣的正確的。『哈孟雷特』一劇已經被人家註講解釋到多少的次數，並且將來更還有多少的解釋出來哩！這一個實在是無盡藏的典型的研究，曾經引入到了多少各色各樣不同的結論！——『堂吉訶德』却因他的問題的性質的特異，和他的如被一個南國的皓日所透照過的那一種敘說的明晰，不至促生出許多註講解釋來。

可痛的是我們俄國沒有一本好的 *Don Quichotte* 的譯本。我們中間的大部分人對於『堂吉訶德』只有一些極不明確的記憶。我們每想到『堂吉訶德』的這幾個字的時候，就會想到一位滑稽家的身上去——『堂吉訶德』當成普通名詞 *Don-Quichoterie* 用的時候，我們只作為『荒唐愚鈍』的意思解釋，殊不知真正的意思，我們却應該當作一個高尚的自己的犧牲的象徵 (*Ein Symbol hoeherer Selbstaufopferung*)——不過是從滑稽的一方面著意的——解釋纔對哩！『堂吉訶德』的一本好譯本，實在是對大眾的絕大的一種貢獻；我們大家的感戴正在期望着有一位能夠將這獨一無比的作品很完美地翻譯過來的作家出現——閑話少說，我們且回到我們所講的問題上去。

我剛纔說過『哈孟雷特』和『堂吉訶德』的同時出現，我以為是很有意味的。我覺得人性的根本相反的兩種特性——人生所依而

在轉旋的那枝中軸的兩極端——的典型，就存在在這兩個人物的身上。我覺得人類大抵是或者屬於這一種或者屬於那一種典型的，我們中間的差不多無論那一個，我以為都是或近似於堂吉訶德或近似於哈孟雷特的。當然，在目下的時勢裏自然是哈孟雷特的人比堂吉訶德的人更多；但後者也並不是說完全不存在在那裏。

我們想更進一步來仔細地說明。

人類全部——自覺的或不自覺的——大抵都依了他們的特種的主義，理想，就是依了他們所認爲的真、善、美而在生活。有些人將具有規定的，歷史的已經有組成的形式的已成事物在接受進去，當作他們的理想；他們生活着，把他們的生活照着這些理想在勉進，雖則在這中間，受了感情和事故的影響，他們的實際生活往往要離開理想。但他們總不加以探討，而致疑及他們的理想的。與此相反，另外有些人却要用

了他們自己的思考來將理想分析研究了。總之無論如何，我想照底下那麼的說法，總不會大錯的，就是我們人類的這一個生存的理想，生存的原則，生存的目的有兩種種類，不是外在的就是內在的，換一句話說，就是我們人類中間的無論那一個，總或者將自己的自我，或者將自我以外的有些物事當作比較更高尙的東西看，而將它置在第一位的。你們或者要反對我說，在實生活上像這樣明顯的區別是不會有的，大抵在同一個人之內，這兩種不同的評價尊視的傾向總是交替而作，或者到一定的程度竟是混合爲一的。當然我也決不想主張說，在人性的中間，變化和矛盾是不可能的，事情，人性原是有變化有矛盾的；我不過想把人類對於理想的這兩種不同的關係指出而已——現在我只想說明說明這兩種不同的傾向，在被我所選擇出來的兩個代表典型之中，究竟是如何的具體化出來的一點。

我們先從堂吉訶德說起。

堂吉訶德自身所表現的是什麼？我們若不以僅僅拘泥於表面的浮視與細節的穿鑿爲能事的觀察眼來看的時候，當能看到一點。我們在堂吉訶德的身上，當不僅僅乎看到一個樣子很悲哀的騎士，一個專爲嘲弄武士小說而創作出來的人物。這一個人物所表現的異意，在他的神妙的創造者手裏，是在延長擴張開去的，第二部裏的堂吉訶德——那個公爵們和公爵夫人們的可敬愛的朋友，那個統治者的執器衛士的賢師，——已經不是在第一部裏，尤其是在頭上開頭出來的那個奇怪可笑和飽受人家的打擊的堂吉訶德了。所以我們的觀察想深一層觀察到他的根本深處去。——我再說一遍：堂吉訶德自身所表現的，究竟是什麼？第一是他的信仰；對於有些永久的，不可變動的事物的信仰，——要而言之，是對於真理的信仰，這真理係在各個人以外的東西，

是不容易顯現出來，而要各個人去服役它并爲它犧牲的東西；真理是只能和永久的服役與有力的犧牲相接近的。堂吉訶德的對於一個理想的歸依心是再強也沒有的了，爲求這理想的實現，他就是任何可能的難行苦節也有所不辭，就是生命也可以犧牲的。他的寶貴自己的生命，只在這生命是實現理想的手段，是將真理和正義來樹植於人間的手段的範圍以內，除此以外他對自己的生命也毫無重視的必要的。你們或者要反駁我說，他的理想，是以他的狂亂的想像力從各武士小說的幻想世界裏得來的，這一點我當然可以承認——并且堂吉訶德式的性格的滑稽可笑也正在此一點。但是無論怎樣，理想終究是理想，理想這一個東西本身的健全潔白，却是毫無問題的。只爲自己一個人而生活，只爲了自己個人而經營的生活，由堂吉訶德看來是最無聊最可恥的事情。他是完全在己身以外（我們若可以這樣說的時候）——

——爲己身以外的事情而生活着，爲了他人，爲了同胞，想把『惡』來鏟除，他是對人類的大敵的惡勢力在作戰；對那些魔鬼，那些巨大的惡靈，就是對人類的壓制者在作戰。他沒有一點兒爲我主義(Hegelianus)的痕跡，他對己身的事情，一點兒也不想到，他完完全全的可以說是自己犧牲(Selbstau'opferung)——請大家只注意注意於這一個字！——他只曉得信仰，他的信仰是確然不動沒有思前顧後的猶疑的。所以他又是大膽無畏，堅忍不拔，而以最粗薄的食料與最儉樸的衣飾自甘；他實在沒有閑工夫計及到這些衣食的瑣事上去。他本心是柔和的，但精神是偉大勇敢的，他的柔美易感的善良，却不妨礙他的勇猛的自由。因爲他毫無有功名心，所以他對他本身，對他自任的天職，即對他自己的體力，也毫無有疑念他的意志是鐵樣的堅強的意志。他的不斷的向着一個目標的努力使他的思想單純化，而致他的理性也只變成了簡單的一面

的悟性。他沒有多少智識；但他並不需要這些過多的智慧，他曉得他所努力的是什麼事情，他曉得他爲什麼要生到這世上來；這就夠了，這在他就是最重要的智識。堂吉訶德也許是像一個完全愚鈍的人，因爲最確實的現實，在他的眼前，會同蜜蠟在他的熱心之火前一樣地溶化。消失（在他的眼裏，木製的人兒會變成真正活的慕爾人，牡羊會變成騎士）；也許是像一個無知無覺的人，因爲他不能和他的直覺一樣地容易同感。但是他像一株堅牢的大樹，在地下有着深根，決不至於對他的確信會有不忠實的地方，也不至於將他的對象目標隨意更換的。他一身的堅強的道德力的貫透（諸君請注意，這一位瘋子似的各處遊行的騎士，却是世界上的一位最有道德的人呀！）却給與他的一切判斷，一切言說，及他的人格以一種特異的力量與偉大，不管他是如何的滑稽可笑，是如何的常常陷在卑辱的窮地之中，但道德給他的力量與偉大

是依然存在的……堂吉訶德是『理想』的忠僕，是一位大熱情家，所以他也常被這『理想』的光華所照耀輝映而保有着榮光。

現在我們要問，那麼，哈孟雷特所表現的是什麼呢？

第一是分析辯證 (Analyse) 與爲我主義 (Egoismus) 與信念的狐疑 (Un glauben) 他是完全爲自己個人而活着，是一個爲我主義者 (Egoist)；但是對『自我』的信仰這一件事情，在爲我主義者也是辦不到的。可是對於這一個在他也不能信仰的『自我』他却看得非常尊貴。『自我』是他常常回歸到來的一個出發點；因爲除此而外，他在全世界上實在找不出一個可以寄託靈魂全部的地方來。他是一個懷疑成性的人 (Skeptiker) 而在日夜操心的總只是自己的事情。並不是和他的義務，而是和他的處境在苦鬪。對於一切都在懷疑的哈孟雷特，對於他自己本身當然也不知所以愛護珍惜的。他的聰明悟性太發達了，所以使他

不能以在己身之內所發見的東西而感到滿足。他自己認知自家的弱點，但各種自知 (Selbsterkenntnis) 都是力量，所以這就是他的那種冷諷的情性 (Ironie) 的出處，他的這種冷意諷刺的情性却，和堂吉訶德的狂熱之情 (Enthusiasmus) 正是相反的對照，哈孟雷特常樂意似的過分的非難自己；一邊他對自己却是常在注意，老是看透深視到自己的內部，最明細地知道他自己的一切缺點。他輕笑這些缺點，他輕笑自己本身，並且同時我們也可以說，他是生存在這種輕笑之上而以這輕笑爲自己的養料的。他對自己不能信仰——而又有絕大的虛榮絕大的自負；他不曉得仔細，他將怎麼辦與他爲什麼要活在世上——但他却戀戀於生命的要活着……『我不知道永在之神何以要定那一條法規認自殺爲罪惡！』他在第一幕第二場裏叫着說，『上帝呀上帝，這世間一切的事業，在我的眼裏是如何的厭倦，乏味，平板，與無益呵！』但他却不肯

將這乏味，無益的生命來犧牲。他在他的父親的幽靈顯現以前，在他父親將那個可怕的使命——這真是一個將他的已經是殘廢的意志力完全消滅的使命——托付他以前，已經在想自殺了，不過他却終於不能實行，在想把生命中絕的這一個想頭上面對於生命的熱愛早已表現出來了：大凡十八歲前後的青年，對於這樣的感情，大家總都是熟知的罷。

「那是熱血的沸騰，那是生命力的橫溢。」

但是我們責備哈孟雷特也不想過於嚴格：他是真正在苦悶；他的苦悶却比堂吉訶德的痛苦更要激烈。對堂吉訶德是粗暴的野人或罪犯在加以打擊，他們是想因他而重得到他們的自由；但哈孟雷特却在自己加自身以創傷，自己摧殘自己。且在他的手裏有一柄劍，有一柄兩面鋒利的分析辯證的劍在那裏。

我們不必諱言，堂吉訶德是一個很可笑的人物。他的樣子大約是詩人所描寫過的人物中間的最滑稽的一個。他的名字甚而至於在俄國的農夫口上也成了一個嘲笑的諱名。我曾經有過親耳朵聽到這件事實證明的機會。我們只要一想到他，就會在想像的假相裏現出一個瘦瘦的，拙劣的，獅子鼻隆起的人物來，穿着一件漫畫裏的盔甲，坐在那匹老衰的羸馬的背骨上，那匹不幸的，常常挨餓挨打的老馬洛齊難戴（Rosinante），對於這一匹馬我們一半雖感到滑稽，但一半也會感到不能自己的同情。堂吉訶德實在是可笑得很……可是在我們的滑稽嘲笑之下常常隱藏着一種可憫的寬宥的容恕，——假如「你所嘲笑的东西，可是你却也不得不崇拜它」（Was du verlachst, dem wirst du noch dienen），這一句成語是真的時候，那我們更可以附加一句說：「你所嘲笑的人，你已經在饒恕他了，非但如此，他或者竟也許能得到你的寵愛的。與此

相反，哈孟雷特的外表，却是很有牽引人的迷力的。他的悵鬱，他的，雖然蒼白却不憔悴的外貌（他的母親也在說他是肥滿的——『Our son is fat』），他的黑色天鵝絨的衣服，他的帽子上的羽毛，他的幽雅的舉動，他的言語裏的無疑義的詩意，他的從不離開他過的比一切人都要優秀的優越之感，和他的那種不健全的自卑的享樂——凡這一切在他周身內外的事物，都是很使人愛，很有牽引人的迷力的。我們若被稱作哈孟雷特的時候，誰都覺得這是諛詞，若受到堂吉訶德的這個譚名的時候，誰都心裏不大舒服。『Hamlet Baratsky』普希金（Pushkin）寫信給他友人的時候，曾經這樣的寫過。用了「哈孟雷特」這名字來取笑嘲弄的事情，却不大有人會想到他（哈孟雷特）的判決（致命傷）也。正是在這一點；要人家愛他，實在是一件不大可能的事情。只有像何勒淑（Horatio）一流的人物，能夠對他感到一種愛着力。像這一流人，我們

將在後面提及，此處暫且不說。我們無論何人，對他的同情是有的，這也因為我們無論何人在他的身上可以看出些共同之點來的原因。可是要愛他——我再說一遍——可是要愛他却是一件不可能的事情，因為他自己也不能愛任何人的緣故。

我們想將這比較再展開推進一步。哈孟雷特是一位被自己的親弟兄因篡王位而謀殺的國王之子。他父親從墳墓裏出來，「從地獄深處出來」，託付他，要他替父報仇；但他却猶豫不決，思前顧後，只以自己譴責自己為滿足，到了最後終因偶然的結果將他的繼父謀死。真是一個深刻的，心理的現象，為此有些聰明的，但是沒有遠見的人們且竟有非難莎士比亞的。——與此相反，我們試想想堂吉訶德，他是一個貧窮的，幾乎窮得同乞丐一樣的窮漢，沒有財產，沒有同志，既老且孤，而他竟以糾正罪惡，救護被壓迫者（與他是完全沒有關係的人們），肅清

世界爲自己的責任。至於他的第一次的嘗試，想把一個無罪者從壓迫者的手裏救度出來，而反至於將加倍的不幸招致到了這無罪者的身上來的事情（我是指堂吉訶德將那個小孩從他主人的毒打之下救度出來，但這救度者去了之後，這可憐的小孩反受了十倍重的毒打的那一場事情而言），任他又值得甚麼？（這結果他那裏有問及的工夫呢？）又如爲想殲滅有害的巨大的惡靈之故，因爲他眼睛昏了，致將有用的風車打翻的事情，在他又值得甚麼？（這利害他又那裏有問及的工夫呢？）……可是這些景象的滑稽的表皮，不能將我們的眼睛從那些在它們背後所隱藏着的意義遮開，無論何人，當他處在不得不自己犧牲的境地的時候，假如他要先計算思慮到他這行爲之後所應得的利害的結果和利害實現的可能，那他的究竟能否自己犧牲，恐怕要成很大的疑問了。像上面那樣的事情，在哈孟雷特是絕對不會發生的，以

他那種洞察的，精細的，懷疑的理性，怎麼會陷到這樣荒唐的謬誤裏去呢！決不會的，他不至於和風車來搏擊，他根本就不相信世上有巨大的惡靈……即使實際上是有這些巨大的惡靈存在在那裏的話，也不會去襲擊的。哈孟雷特當不會和堂吉訶德一樣，將那個理髮匠盛肥皂的盆兒指給大家看，以它當作真正的魔術者曼勃林（*Wimlin*）的金甕而寶貴它；我並且在推想，即使『真理』成了具體的形狀走到他的眼前來的時候，哈孟雷特恐怕也不能決心毅然決然的保證說，這實在是真的，是『真理』自身。因為究竟誰能知道？或者真理也和魔術者一樣的絕無而僅有也說不定的？我們老在嘲笑堂吉訶德……但是，敬愛的聽講諸君，我們中間的那一個，自己試憑了良心尋問一下，將過去和現在的確信檢點一下，我們中間的那一個能夠決定的主張說：我是無論如何常能夠分辨出理髮匠的銅盆和魔術者的金甕來的呢？所以我想，

根本問題是在各個人的信仰的忠實和信仰的力量上的。反之，事實的結果却須取決在運命神的手裏。只有運命之神能夠告訴我們，我們在面前搏擊的，究竟是幻像呢還是實在的敵人？我們所披帶的武器究竟是什麼？在我們所要緊的事情，只在時常不斷的戰鬪準備和臨陣的時候的奮戰而已。

其次可注意的是環境的關係，就是哈孟雷特和堂吉訶德對所謂周圍羣衆的關係。

波樂紐斯 (Polonius) 是羣衆對哈孟雷特的代表，山巧班沙 (Sancho Pansa) 是對堂吉訶德的代表。

波樂紐斯是一位老練，精明，富有經世之識，但有點愚劣而多絮語的老人。他是一個有特異才能的管理人，一個堪作模範的父親。諸君但請想想當他兒子來亞底斯 (Laertes) 出發去外國之前他所吩咐的那

一場訓話，這一場訓話的賢明，是可與巴拉搭利亞島（Die Insel Barataria）的統治者山巧班沙的有名的政訓媲美。在波樂紐斯的眼裏，與其說哈孟雷特是一個瘋子，還不如說他是一個患幼穉病的小孩；假如他是一位王子，那波樂紐斯怕要因他的根本的沒有用處，因他的不能將他的思想運用到積極的實際上來而輕視他哩。那有名的哈孟雷特和波樂紐斯間的看雲的一場——在哈孟雷特自以為把那老頭兒戲弄了的那看雲的一場——我以為有很可以證明我的見解的意義在那裏。我想將這一場念給諸君聽聽：

波樂紐斯 殿下，王后想和您說話，立刻請您去

哈孟雷特 你看，那邊那朵雲不幾乎像一隻駱駝麼？

波 啊，那真像一隻駱駝。

哈 我覺得那像一隻鼯鼠呢。

波 那個背真像一隻鼬鼠。

哈 你看不又像一隻鯨魚麼？

波 真像一隻鯨魚！

哈 好，我隨後就到我母親那裏去，隨後就去——

這豈不是很明顯的麼？在這一場內，波樂紐斯是一位廷臣，他是不得不順從王子的，而同時他又是一個年長的成人，對於一位病的不聽話的小孩，却不願意違逆，這事實豈不是很明顯的麼？波樂紐斯一點兒也不信用哈孟雷特，這并且也是應該的。以他所特有的那種吝於自信的心，他以爲哈孟雷特的頑固不聽話是由於對婀翡麗亞（*Ophelia*）之愛，在這一點他當然是錯誤了；可是他對於王子的性格的評定上却並沒有錯誤。像哈孟雷特那樣的人對於羣衆實在是沒有什麼用處的；他不能給羣衆一些什麼東西，他也不能領導他們前進，因爲自家就不能

從他那個固定的地方移動一步。假如一個人自己也沒有自信，自己也不會腳踏到實地，那麼如何能夠領導人呢？同時像這樣的哈孟雷特們是看不起羣衆的。一個自家也看不起自家的人——他對我們當然是要看不起了，我們究竟有些什麼可以使他看得起呢？羣衆究竟是有和他們相周旋的價值的嗎？多麼粗陋齷齪的是這些羣衆！哈孟雷特却是一個貴族，並不是單因為他生在帝王之家。

山巧班沙的樣子却完全和波樂紐斯的不同。和波樂紐斯相反，他常常嘲弄堂吉訶德，并且也十分知道得明白，曉得堂吉訶德是一個瘋子，可是他卻總是接連不斷地拋棄故鄉，拋棄家屋，拋棄妻女的拋棄了三次，不辭勞瘁，到處來跟隨這一個瘋子，誓死相從，信仰崇拜他，和他一道的出來傲然闊步，到了這一位領導者將死的時候，他就跪，在這一位從前的主人的可憫的牀前，哀悼慟哭。在這一種歸依信仰裏，我們是不

可以以什麼利得的希望，或什麼此外的個人將來的利益等來說明的。山巧班沙也是一個天稟的妙才，他對於他自己的身分，於當一個跟隨遊行騎士的執器衛士而受打擊之外，並沒有什麼另外的事情可望的。這一點，是知道得很清楚的。他的歸依信仰的原因，我們不得不向更深一層地方去尋覓；他的歸依的着根處，假如我們可以這樣說的時候，或者當在羣衆的最善的特性上頭——在那種求幸福的光明正大的迷信上頭（在羣衆的中間不幸更有另外的迷信），在那種能够不顧私利，視直接的個人的利益猶如草芥，由窮人們說起來就是連自己的三餐飯食也可以犧牲的特性上頭。這真是一種偉大的，在世界上也很有重大意義的特性。羣衆是大概有這樣的傾向的，他們爲一種盲從的信仰所驅使，對於他們從前所嘲弄，所排斥，所逼迫的人們會一意的跟隨過去；這些人當然是不爲羣衆的逼迫，詛咒，嘲弄所壓倒，將精神上的眼

光注定在只有自己能看得見的目標之上的，不屈不撓奮勇前進的先驅者——他們對這目標不斷地在尋覓，失敗，再起來再接再厲。終於是會得到的……是應該得到的；因為只有受心靈的指引者纔能得到。

伏燕那紐 (Vauvenargue) 說：高遠的思想皆從心靈來的；『Les grandes pensées viennent du cœur.』哈孟雷特們呢——當然尋不到什麼，除了己身之外，也沒有什麼痕跡留給後人——也並不能夠遺留些懿行大業在人間的。他們不愛不信——那他們還可以尋得什麼東西呢？就是在化學裏（且不必說到有機的活的人體上去），要造成一個第三體來，也須要連結兩種元素纔行。而哈孟雷特們却只知道自己勞心於個人的事情；他們是孤獨的，所以也是無結果的。

你們或者要反駁我說：『那麼，婀翡麗亞呢？她難道不是被哈孟雷特所愛的麼？』

是的，我們對她也想講幾句話，並且同時也想對杜兒西奈亞（Duina）講幾句。

我們的兩個典型人物，哈孟雷特的和堂吉訶德的，對女性的關係却是很特異的。

堂吉訶德愛一個並不存在的女性杜兒西奈亞，而常是準備着爲她而死。（當他被征服者所征服，倒在地，一把明晃晃的長槍對他要起要刺死他的時候，他對征服者說的幾句話：『騎士呀，請將我刺死！我的不勇，可是不足以爲損辱杜兒西奈亞的榮譽之因；我到死還要主張，她是這世上的最完美的一個麗人！』請大家記着不要忘記。）他的愛是一種純潔的，理想的愛，理想的到了這一種程度，甚至於他對於他的熱情的對象的並不存在都不注意到，純潔的到了這一種程度，甚至於杜兒西奈亞成了一個平庸的醜惡的農婦之身在他眼前顯現的時候，

他還不信他目睹的事實，而以爲她是被一位惡魔術者的魔術所幻化的人。我自家在我的漫遊之中就經驗過這些事情，曾看到有許多人爲了一個差不多是不存在的杜兒西奈亞而畢命，或者是願意爲了些平庸的醜惡的事情而犧牲，在這些事情裏他們彷彿是見到了他們的理想的實現，而這些事情的變形，他們也同樣的以爲是惡——我簡快一點說就是惡魔術者——禍或是惡人的影響之所致。我是自己親眼見過這樣的人的，假如這樣的人將不再出現的時候，那麼所謂歷史的這一部書也就不得不永遠的封閉起來了，因爲在這一部書裏將沒有東西再可以供我們的閱讀。在堂吉訶德的身上沒有一點肉慾的痕跡可以尋得出來；他的空想的全部都是純潔而無辜的，在他的心靈深處，一定沒有想和杜兒西奈亞作一度的結合的希望存在那裏——肉的結合，他對此一定要驚駭退避而無疑的。

那麼，哈孟雷特呢，他真正愛了麼？他的富於冷諷的創造者莎士比亞自身，這一位人心的洞悉者，他豈能決心把一個溺愛的，忘我的心臟給與一位愛我主義者，懷疑者，被分析辯證的毒素所貫穿了的人的麼？不會的，莎士比亞斷不會陷入到這樣的矛盾裏去；細心的讀者很容易看出哈孟雷特是一個肉慾的，閉居屋漏的時候并且是淫逸的人（廷臣羅岑克蘭茲（*Rosenkranz*）當聽到哈孟雷特在自己的面前說出他的嫌惡女人的話來的時候，——並不用什麼言語——只佯作微笑，並不是無因，）細心的讀者也很容易看出哈孟雷特總之不是在愛而只在裝作——並且連這裝作都是等閑的——愛的樣子。對此我們有一個莎士比亞自身所作的證據。

在第三幕的第一場裏哈孟雷特對柯碧麗亞說：「我從前也曾愛過你呵。」

婀翡麗亞 是，殿下，您使我相信有這回事。

哈 你還是不信我的好……我不愛你了。

哈孟雷特 說出最後那一句話的時候，他是比他自己所想的更近實際了。他對那潔白的，幾乎是神聖般純潔的處女婀翡麗亞的感情，只是播弄的（諸君總記得他當表現戲劇一場中所說的話，所說的意義雙關的諷示，當他請求睡上去……睡到她的膝上的時候，）或空弄辭句的（諸君請注意當他跳入婀翡麗亞墳裏去的時候和來亞底斯所說的一場話，這一場話倘若遇到暴慢漢或武人的時候，正該給他一發手鎗的，他說：『我愛了婀翡麗亞；那怕四萬個兄弟，各拿出他們滿腔的愛，也抵不得我一個人多……你若說甚麼高山低山的時候，那麼讓他們把億萬畝的泥土照我們身上拋下來，要拋到我們這塊地面』等等，）他對婀翡麗亞的全部關係不過是他自己對自己的事情，而在他

的「阿，Nymphé呀，請把我的種種罪惡都收到你的祈禱裏去！」的叫聲裏，我們也不過看到他自己的，病的，不能愛的弱點的自覺，不過看到這無能的弱點遵照了迷信不得不在「神聖的純潔」之前低頭而已。

對於哈孟雷特型的人物的這黑暗面的觀察，已經是很够了罷，我們且不再說下去，總之那一面的事情，因為與我們的有近似之處，并且由我們看起來是比他一面的事情容易明瞭，所以尤覺得使我們不安。現在我們想將在他的身上所有的合理之處，亦即是有永久性之處來評價一下。他是否定原理（Das Element der Negation）的具體化者，這一種原理已經有一位另外的大詩人把它表現在每非斯德（Mephisto）的身上了——他的表現的方法是把他完全從純粹的人性（Rein-Menschlichen）割離的。哈孟雷特就是這每非斯德，但是是被包入在活的人性的周圍裏的每非斯德。所以他的否定並不是惡——這否定并且對惡也

在攻擊的。哈孟雷特的『否定』對善是在懷疑的，但對惡却不懷疑而在與它惡鬪苦戰。他的『否定』的對善的懷疑就是對善的真實和正大在懷疑，對這被疑的善的反抗，並不是對善的反抗，是對偽善的反抗，因為在它的假面背後有他的死敵惡與虛偽躲藏在那裏的原因。哈孟雷特並不作惡魔狀的瘳笑，如每非斯德的那種毫沒有同情的瘳笑；就是在他的苦笑裏也已有一種憂鬱藏着了，這憂鬱是他的苦悶的表現，因此他也就可以得到我們的恕宥和同情。哈孟雷特的懷疑主義並不是漠視一切的無差別主義，他的意義和他的價值就在這一個地方。在哈孟雷特，善和惡，真和偽，美和醜並非偶然的，漠然的，混混然的溶合在一道的東西。哈孟雷特雖不相信真理會實際上實現出來；但他的懷疑主義却在表示對偽的絕對不妥協的抵抗，所以他倒變成了一個爲他所不能相信的真理的最有力的鬪將。在『否定』的裏頭同在『火』

的裏頭一樣，是有一種破壞的力量存在的——假如這一種力量所應破壞的和所應維持的東西，是不可分離而各各相互混合連結在一氣的時候，那麼教人如何能夠將這力量保持在適當的範圍以內，又如何能夠曉得這力量的底止之處呢？已經常被指示過的人生悲劇面的存在之處也就在這裏；實行須靠意志之力，實行又須用我們的思想。而思想與意志却是兩不相謀的東西，經日愈久兩者的際隔也愈來得遠。

“And thus the native hue of resolution

Is sicklied o'er by the pale cast of thought”,……

（像這樣地決心的本色

爲思想的灰白所病化。）

如此的莎士比亞借了哈孟雷特的嘴在和我們說……於是我們一邊就有些老在思想的，自覺的，常是包含廣大的，可是也常是無用的，被註

定是不前進的哈孟雷特們在我們的面前；一邊又有些半狂的堂吉訶德們在那裏，他們因為只看見和認識一個目標，並且甚而至於連這一個目標都不是如他們之所見的在實體上存在着的，但正因為他們所看見和認識的只是一個目標，所以他們是對人類在造福，是在促助人類的進步的；在這裏當然又有問題發生：我們若要有信仰真理存在之心，必須是一個瘋子纔對麼？能够自己認識自己的「悟性」為這緣故要使它失去它的全力纔對麼？

對這些問題的答案，就是一個浮面的判斷，怕也要引我們走得太遠。

我們只想局限住說：在我們所剛提起的這分裂論，這二元論裏，我們不得不承認一個人生全部生活的根本法則。人的全部生活是不外乎繼續不斷地忽分忽合的兩個原則的永久的衝突和永久的調解。假

使諸君不怕我用了哲學上的流行語來傷害你們，那麼我想說：哈孟雷特們所表現的是宇宙的求心力（*Zentripetalkraft*），因此結果所以全部活的物事都在想自己是宇宙的中心，而一切旁的都是爲自己而存在的東西。（所以咬在馬其頓的亞力山大王額上的一個蚊子，牠總覺得和在吸取與牠相當的養料時一樣，牠是完全有吸取亞力山大的血來作養料的權利的；哈孟雷特也是這樣，雖則他也常在輕笑自己——這可不是一隻蚊子所做得到的，因為牠還沒有進化到這地步——我再說一遍，哈孟雷特也是這樣，他也在想萬物只是與他個人有關的。）沒有這一種求心力（爲我主義的力）大自然是不會成立的，正如沒有其他的一種遠心力（*Zentrifugalkraft*）大自然也不會成立一樣，照這遠心力的法則，則各種『存在』都是爲『他』而存在的。（表現這一種力量，這一種犧牲和歸依的——如前面所說過的一樣，從滑稽的一方面看來，

譬如一個蒼蠅也不願意使牠受痛之類——原則的代表人物是堂吉訶德的那一種典型。這兩種力量——靜止和活動，守舊和進步，就是凡存在在世上的萬物的根本力量。植物的生長，強大民族的發展的原因，都可以用這兩種力量來解答的。

我們現在想把這些或者是不應該在這裏拿出來的觀察拋下，再講到比較重要些的觀察上面去。

莎士比亞的作品當中，哈孟雷特是最為我們所曉得的一點，是大家所知道的。這一齣悲劇，是確實常可以使戲院滿座的叫座名劇之一。在我們的觀衆的現在的狀態之下，當我們正在努力於自己認識與深思默考的時候，於我們正在懷疑自己和自己的青年力的當兒，對於這一種人物的現象是很能够了解的。關於充滿在這一個恐怕是新時代的最可注意的產物中的各種美麗之點，我們暫且不提，就是單就有許

多地方和哈孟雷特相似，經詩人的創造力的自由飛躍而顯著出來，造成一個人物使永為後世研究的對象的這一種天稟奇才（Das Genie）而言，我們已經是讚不勝讚了。作成這一個人物的頭腦（Geist）是一個北方住民的頭腦，是一個深思默考分析辯證的頭腦——是一個沉鬱的，沒有調和和光明的色彩的陰暗的頭腦；但是是一個深刻的，強有力的，多方面的，獨立的，有指導精神的頭腦。哈孟雷特的作者是從靈魂深處將哈孟雷特產生出來的，所以作者無論在詩的空想的世界裏或在實際的國民生活的世界裏，站的地位都比他所生的孩子高一段，也正因為是這個原因，所以他能够完全了解他的孩子。

在堂吉訶德上所顯出來的精神（Geist）却是南國的精神——是一個輕快，明朗的精神，質樸而多感，不突入於人生的深處，對於人生的各種現象並不把握得很牢，但將它們同鏡子似的反映出來的是堂吉

河德的創造者的頭腦。我們真不能自禁的想在莎士比亞和塞爾范底斯之間作一個平行的對比。我只想局限住說出幾點，把關於兩者的同異之點來說一說。莎士比亞和塞爾范底斯——或者有人要想：在這兩人之間如何能有比較呢？莎士比亞——這一個偉大的巨人，這一個半神的天才（Dieser Halbgott）……是的！我並不視塞爾范底斯作一個渺小的侏儒來和這一位亞王（King Lear）的作者的巨大對比，我只把他們完全當作兩個人來看。只教是一個人，就是在半神的偉人之前，也有主張他自己的地位的權利。當然以莎士比亞的想像的豐富和有力，以他的偉大的詩的光華，以他的全部精神的廣大與深刻，可以把塞爾范底斯——也不止塞爾范底斯一個人——壓倒得暗澹無光；但是你們在塞爾范底斯的小說裏却也看不出矯揉造作的談諧，不自然的譬喻，和平庸無味的才智來；在那裏你們也看不出割了的首級，挖出的眼睛

來，這些血腥氣的行爲，這些中世紀的蠻陞踐伐所遺留下來的鋼樣的無感覺的殘酷，在北方人的頑固的性格裏却是不容易同南方人那麼很快的消失的。可是塞爾范底斯和莎士比亞一樣，也是巴托洛瑪虐殺之夜 (Bartholomäusnacht) 的同時代者，並且在他們之後的很久很久異教者仍是在受火刑流冤血的哩——說到流血，這事情要那一天纔能完全終息呀？中世時代的世像以泊羅范斯的詩 (Provanalische Poesie) 的光耀和像童話似的那小說的優美表現在『堂吉訶德』之上，在那本書裏塞爾范底斯會放過他的會心的歡笑，並且同樣的他還有一個最後的貢獻，就是他的『配雪伐兒和齊給斯蒙大』。(註) 莎士比亞隨便從那裏都可以得到他的人物——從天上，從地上——隨便什麼對

(註)這部武士小說“Perceval und Sigismunda”在“Don Quixote”的第一部之後出來的，是周知的事實。

他都是有用的，隨便什麼都不能逃過他的透見一切的洞察。他用了一種不可抵抗的力量將這些抓括起來，和對着自己的餌食撲擊的鷹鷂的力量一樣。反之塞爾范底斯則只對讀者很慈和的引來幾個本來是不多的人物和父親引他的孩子們似的；他只將他近旁的東西取來作材料；可是這些近旁的東西——在他是知道得很仔細的。各種人生事理在那個英國詩人的天才之前，似乎都是被他所征服了的。而塞爾范底斯——却只從他的靈魂裏，他的那個透明，柔和，富有人生的經驗而又不被這些經驗所悲慘化的靈魂裏造出他的華富的作品來。塞爾范底斯所受的七年困苦的監禁，正如他自己之所說，並不是徒然無補的事情，他在那裏却學習了『忍耐』這一種科學。他所利用的範圍，比莎士比亞的來得狹小；但是在這小範圍裏如在各個活的個人的身上一樣，一切人生事理都返照在那裏。塞爾范底斯沒有如電光般的文字在

照耀；沒有被征服一切的靈感的威力所震盪他的詩並不像莎士比亞的詩，有時候會像陰鬱的大海；他的詩像一條在五花八門的兩岸中間靜靜地流去的深沉的河流。漸漸兒的被它所載去，各面爲它的透明的河波所映着，讀者會感到一種真的敘事詩的閑靜平和的喜悅和它同流下去。我們的空想老充滿了喜悅愛把這兩位同一世紀的，在同一日，一六一六年的四月廿六，去世的詩人的形容回憶出來。塞爾范底斯似乎沒有知道莎士比亞，但這一位大悲劇作家在他的晚年斯屈拉福特 (Stratford) 的靜寂的居宅裏却曾把那部有名的小說讀過的，這小說在那時候已有英譯本了，莎士比亞的回到斯屈拉福特去是在他辭世的三年之前……一位有思想的畫家的可尊敬的畫筆，曾畫過一張莎士比亞手拿着一本『堂吉訶德』在讀的畫。有榮幸的是那些產生這樣的人物的國家，有榮幸的是這樣的對同時代子孫的大師在那裏保有

過生命的國家！一個大偉人頭上所戴的千古不朽的月桂榮冠，在這偉人所屬的民族頭上也戴在那裏的。

在我這一篇實在是去完全很遠的研究終結之前，請再恕我加上幾點說明。

有一位英國的貴爵（在這一方面是一位很通達的批評家貴爵）曾在我面前稱堂吉訶德是一個真正的紳士的模範。在實際上，若行為舉止的質樸和沉著是一個可尊敬的紳士的特質的時候，那堂吉訶德真有當得起這一個名稱的全權。他是一位真正的 Hidalgo（西班牙文是貴紳的意思），就是當公爵的那些淘氣的侍女們將他的全面部用肥皂的泡沫塗滿的時候，他也仍舊是一位 Hidalgo。他的行為舉止的質樸是從他的沒有那一種——我不願用 Eigenliebe 這一個字，我想叫它作 Eigendunke——自負的特性上來的，堂吉訶德並不是專爲自己

的事情而勞心的人，而在他尊重自己同樣也在尊重他人的時候，他斷不會有裝出一種虛張聲勢的神氣來的意思的。哈孟雷特則無論他外表的裝飾樣子是如何的優雅，我却總以為他是有一種——請你們恕我用一句法國話——有“*Ayant des airs d'un parvenu.*”（暴發戶的神氣）。他是並不沉著的，有的時候簡直是粗忽的，但他却在裝作認真熱心的樣子而其實不過成了一種暗嘲的樣子罷了。堪與此相抵的他却有一種特異的詞鋒尖利的力量，這一種力量是每個沉思默考專為自己的事情勞心的性格裏所特有的東西，所以與堂吉訶德是不相當的。哈孟雷特的分析的精細和深刻，他的多方面的智識（我們不要忘了他曾在費登白耳克（*Wittenberg*）大學讀過書的這一件事情）等，在他身上造出了一種差不多沒有誤認的趣味性來。他是一位卓異的批評家；他對那些優伶所作的忠告是意外的正確，意外的智巧的。哈孟雷特的

審美的情操，大約是有堂吉訶德的義務感情那麼強烈。

堂吉訶德對於已成的秩序，對於宗教，對王公貴人是有深重的尊敬的，可是同時他也很自由而不爲這些所束縛，對於他人的自由，他當然也同樣的承認的。哈孟雷特譏罵王侯，譏罵廷臣，而在實際上他却是一個度量很小的壓制者。

堂吉訶德是幾幾乎不識字不會讀書的，而哈孟雷特一定是在那裏記日記的。以堂吉訶德那麼的無智無識，他對政治行政還有些明確的見解；哈孟雷特對於這些問題却既沒有過問的工夫，也不感到過問的必要了。

塞爾范底斯使堂吉訶德受的打擊太多，因此就有許多對這些打擊下批評的。我也已經在前頭說過，到了小說的第二部裏，這一位可憐的騎士就差不多不受打擊了；不過我也不得不加上一句，就是假如在

「堂吉訶德」裏，沒有這些打擊的說話，那現在那些用了全部熱心在讀這書中的冒險談的小孩子們，恐怕要覺得乏味而不會起現在那樣的共鳴了。那時候恐怕就是對我們長成的大人也要失掉堂吉訶德的正確的意味；他的性格裏將有一種冷淡的，驕傲的地方顯出來——這些豈不是和他的性格相反的東西麼？我剛纔說過的，他在第二部裏已不再受這些打擊了；但當他被一位學士（*Baccalaureus*）假扮的「明月騎士」（*Ritter des hellen Mondes*）所打倒，陷在致命的慘敗之中，不得不放棄騎士精神（*Rittertum*）的時候，實在也就在他將死之前——他的結局終於是爲一羣猪畜所蹂躪的。我曾有機會聽到過人家的因此結局而對塞爾范底斯所作的非難；就是說他在這裏又在用他的前頭老用的，無味的開玩笑笑了。不過在這裏塞爾范底斯所受的也是天才本能的指使；就是在這一場醜惡的冒險談裏，也有一種深奧的意義（思想）藏

着的。爲猪足所蹂躪踐踏。在堂吉訶德們的生涯裏是常見的事情，并且平常總在他們的畢命之前，這是他們對於粗暴無禮的災殃，對於冷淡無恥的不理解所供的一個最後的犧牲……這是僞善者法利賽人所打的耳光……現在——他們可以死了。他們是爲燒鍊純潔之全火所貫穿了的人們，他們已經得到永生了，求生也已經在他們面前開下接受他們之門了。

哈孟雷特有時候是很狡猾而殘酷的。你們總記得他所擺佈的兩個由國王差遣到英國去的廷臣的沒落的罷，你們更想想他對於由他所謀殺的波樂紐斯死時所講的話看。總之，如我們所已經說過的一樣，在這裏我們可以看出慢慢消失下去的中世紀的返影來。一方面我們在光明正大的堂吉訶德身上也承認有那種半自覺的，半天真的詐計，和自己欺瞞自己的傾向——這一種傾向差不多是熱情家的想像力

裏所常有特有的東西。他在蒙德齊諾集窟裏 (In der Hoehle Montinos) 所見的事物之談，分明是他所想出來的言語就是想欺頭腦簡單的山巧班沙也是欺不倒的。

哈孟雷特遇到一點兒的失敗就要沮喪元氣而悲嘆；反之堂吉訶德就是爲橈走船的奴隸所毒打，到了不能動彈的時候，對於他的功業的最後勝利還是並不懷絲毫的疑念。我們聽見說，富利愛兒 (Fourrier) 也是這樣的，他一天一天的等了好幾年，等一位他在新聞廣告上所請願的英國人來和他相會，可以給他一百萬法郎而使他去試驗他的新社會計畫的結果——這一個英國人後來當然是沒有出現。這自然是很可笑的；不過偶然間我却想起了底下的一件事情：古人稱他們的神明是有嫉妬之心的，所以在危急的時候，以爲有向神明們獻自由犧牲來緩和他們的感情的必要（諸君請想想樸利克拉德斯 (Polykrates) 的

拋到海裏去的戒指寶印。那麼我們爲什麼不可以這樣的相信呢？就是任大事創新業的人的性格和行事中間混入一部分滑稽可笑的分子是必要的，——總算是對於嫉妬之神的緩和感情的犧牲。總之，沒有這些畸人，沒有這些探險家，人類是不會進步的——而哈孟雷特們也將無所用他們的思考了。

是的，我再說一遍：堂吉訶德是尋有所得，而哈孟雷特們只在栖皇忙碌。那麼，——有人會問——哈孟雷特們如何能够去忙碌做事呢，他們豈不在對萬物懷疑，對什麼也不能感到信念麼？對這問題的答案是如此，幸虧自然的攝理來得巧妙，世上既沒有完全像哈孟雷特那樣的人物，也沒有完全像堂吉訶德那樣的人物存在的。這不過是兩種傾向的極端的代表——這猶之乎是測量上用的標桿，被兩位詩人朝不同的方向所植的兩枝標桿而已。人生是在努力向這些目標勉進，不過都

沒有達到。在這裏我們不得不注意的，就是和一位哈孟雷特將分析辯證的根本原則的實現做成了悲劇一樣，堂吉訶德也將熱情的根本原則做成了了一個滑稽可笑的結果；但是在實生活上，我們是不大會遇到完全的滑稽可笑或完全的悲劇的。

哈孟雷特因何勒淑對他的忠誠在我們的眼裏倒贏得了許多好感。這是一個完美的人物，我們的這一個時代，總算榮幸之至，在現在的時代像這樣的人物很多。我們在何勒淑身上看出了一個信徒，一個從這字的善意解釋的『弟子』的典型來。他有的是克己的，正直的性格，熱烈的心腸，和狹小的靈性，——可是他並不同一般性靈狹小的人一樣，是很知道自家的缺點而很謙遜的。他在渴慕着教訓，他只希望有人來引導他而對聰明的哈孟雷特是十分尊敬的，他並不希望着對方的愛而對哈孟雷特却以他全部正直的心在歸依信仰。他的歸依服從哈

孟雷特，並不像我們的服從一位王子，却像服從一位首領。像哈孟雷特一流人最重要的貢獻，就在這裏，就是他們造成啓發了許多像何勒淑一類的人，他們向這些人傳下了思想的種子，這種子在這些人的心裏成熟，將來將可以散佈到全世界上去的。哈孟雷特對何勒淑的功績所發的讚詞，對他自身也是有榮幸的。在這些言辭裏他表現了他固有的對人類的高遠的意義的一般見解，那一種高尚的努力並不是因懷疑主義而可以弱化的。——「你聽着！」哈孟雷特在第三幕第二場裏對何勒淑說：

「自從我的可貴的靈魂做了她的選擇的主婦，能够鑑別人性以來，她就選定了你了；因爲你是一個喫盡了千辛萬苦，却同什麼事也沒有似的人；是一個受着運命的打擊也好，報酬也好，都是一樣感謝的人；這樣的人，血氣和判斷力混合得這樣好，不致

做運命手裏的笛子，隨她吹出甚麼調子來，真是再幸福也沒有的。把那種不爲熱情的奴隸的人給我，我要把他佩在我的心髓中間，不要把他佩在我的心臟的心髓中間，像我之於你一樣。」

正直的懷疑者對克己者常是尊敬的。因爲舊世界是在崩壞中的時候——在每個和這一樣的別的時代中也是如此的——比較得好一點的人們就視克己主義 (Stoicism) 的救助爲唯一的避難之所，只有在那裏，人類的品位還能够保住。懷疑者們，他們假使沒有自殺的力量時候——「到那個國裏去，從那裏是從沒有一個行旅者回來過的」——就都變成了享樂主義者 (Epikurer) 了。這是一種很明顯的，也實在是很可哀的而在我們却是很常見的現象。

哈孟雷特和堂吉訶德的結果，都是很動人的。但是當死的時候的兩人的樣子，又何其不同以至如此！哈孟雷特的最後的幾句話實在是

美麗得很。他變得心氣和平，和一切都妥洽了，他教何勒淑活着，且舉起他的將絕的聲氣爲那個繼承王位的潔白的年青的福廷普拉斯（*Fortinbras*）的利益而吩咐……但是哈孟雷特的視線却是向着前面往前進的……『其餘都是沉默，』這一位將死的懷疑者說——於是他就永久的沉默了。堂吉訶德之死，更可以在我們的靈魂裏喚起一種不可言喻的感動來。在這一瞬間，這一個人的高遠重大的意義，誰都感覺到。當他的從前的執器衛士爲安慰他而對他說，他們就要出發再去繼續他們的合乎騎士的冒險去的時候，這一位將死者却回答說：『否，否，一切是永遠的完休了。我要請求大家的饒恕；我已經不是堂吉訶德了，我仍舊是好人亞龍所（*Alonso*），如人家曾經稱呼我過的一樣，仍舊是‘*Alonso el Bueno*’。』

這一句話實在是可驚歎的很；這一個旁人一時稱他過的諱名的

陳述——第一次也是最後的一次——讀者誰能够不被他所震動？是的！只這一句話在死的面前還有一個重大的意義。萬物都要過去的，萬物都要消滅的；最高的地位，最廣大的天才——萬事萬物都不免要化作灰塵……

凡在地上的偉者大者，

都要像輕煙似的消褪……

但是懿行善事——它們却不會同輕煙似的消褪的；它們比最華麗眩耀的美還要持續得長久；「萬事萬物都要過去——主的使徒說——只有「愛」可以不朽。」

在這幾句話之後我是沒有什麼更可以加上說的了。假如我剛纔在諸君面前所講的，人性裏的兩種根本不同的傾向是已經明白告訴了諸君，而諸君之中，或者也有和我同意的人能因此而喚起了注意

——假如我把我的責任雖則是不十分完全，但也幾幾乎可以算塞了責并且對諸君的親愛的注意也沒有促生厭倦的說話，那我就覺得非常的榮幸了。

譯者不懂俄文，所以上面的一篇講演是從德文本裏重譯出來的。但不幸我所用的德文本上沒有德譯者的名氏，所以只能將出版的年月和出版的地方等抄在下面，書名是 *Iwan Turgenjew's Ausgewählte Werke*。底下還有 *Antorisierte Ausgabe* 的一個保證。全書共有十二大冊，第一冊的頭上，有屠格涅夫的一八六九年初版和一八七三年再版的兩篇德文序。第一冊是小說『父與子』，第十二冊是四篇短篇小說和這一篇講演。第一冊是一八七三年出的再版，第十二冊卻是一八八四年出的大約是初版。發行的地方有兩個寫在那裏，一是 *Hamburg, Gelpb, Debre's Verlag*

一是 *Mitru. E. Behne's Verlag.* 因為所用的書，是四十幾年前（一八八四）的古物，所以德文裏印刷錯誤的有無，我也不敢保證。文中引用的『哈孟雷特』原劇裏的辭句的地方，係由田漢氏譯的『哈孟雷特』裏抄出，應該在此地表明謝意。還有『堂吉訶德』英文作 *Don Quixote*，『配雪伐兒和齊給斯蒙大』英文作 *Persiles and Sigismunda*。恐怕讀者疑惑，在此一併附帶聲明。

一九二八年五月，

易卜生論

英國哈孚各克·葛理斯作

現代的斯干狄那維亞國民所占的地位和十九世紀初期的德國國民所占的地位相像得很。他們所用的是一種變態百出的國語，世人只在當它們作蠻語看待，因而對這一個民族，也只在當他們作幼稚的無邪的民族看待。可是事實上在他們的中間却有許多熱烈的文藝活動的淵藪在那裏；曾創製出了許多他們所特有的清新犀利的寫實小說；此外他們還有能將偉大的文學作品上演的劇場的設備，對於現在世界上的各種燃眉的急問題都在舞臺上在予以解決，所以富有歷史的過去和文學的傳說的挪威之變爲這文藝運動的重要中心，和一位挪威國民在今日竟成了一個在條頓民族的藝術界是可以繼承歌德

的歐洲的大文豪而出現，原是當然的事情。

或者是表現陰鬱和快暢的兩極端的俗樂，或者是發達到高度的文學，總之無論對於那一種挪威藝術，若想瞭解的話，我們非先要把生產這民族的國土的特性瞭解了不可。在有些最特異的地域內，這國土裏是一年只有一日一夜的——夏季是永久被暖日所蒸曬，樹木芬芳的一個長晝，一年的其餘的部分，就是黑暗和淒慘的一個長夜了；這是一個處在歐洲文化的極北點的國土，在它的邊境上現在還有那些古代的大神道們在那裏棲息；而且依育那斯·黎（Jonas Lie）說起來，這還是一個現今也還在把侏儒（elves），幻仙（fairies）和人魚（Mermaids）等當成馴蒙的日常家畜看的國土呀。像這樣的一個四周的環境，對於這民族的精神氣質，當然是有重大的影響的。如像勃威龍生（Bjornson）的作品「越過了伊扶內」（Over Aevne）裏的一個人物之所說——「在這國

土的自然界裏，有些怪異之處，在挑引出害人的奇特的地方來。實在在這國土裏的自然本身，是超出乎尋常之外的，我們在冬天，一冬差不多全在夜裏；夏季呢，一夏差不多全在日裏，因為白天晚上，那太陽總是在地平線上不會下山的；在晚上，你可以看見太陽被海裏起來的霧帳所遮；看起來它總老要比平時大到三倍乃至四倍。并且海，天，岩石上的色彩的變幻，也是層出不窮，從燒也似的最顯的紅色會漸漸變到最淡最柔雅的黃色乃至白色！還有北極光（Northern Lights）在冬天照射入天空的顏色裏，充涵着比較有制抑的種種奔放的空想畫形，只是不絕地在動搖，不絕地在變換！此外還有另外的自然的奇觀哩！成千成萬的海鳥之羣，數哩連續着的游魚陣隊！從海裏突然躍起的直豎的危岩！這些直立的高岩，和平常的山阜截然不同，大西洋的巨浪洪濤，常在它們的脚下咆哮洶湧。所以居住於此的民族的理想觀念，當然也準此而變幻

莫測。你且聽取他們的故事和傳說的種種花樣罷。」

挪威人的性格裏的矛盾之點顯著得如此之甚，致使大家推測，這是由於互異的各人種的混淆參雜在一起的緣故；挪威古傳說（Old Sagas）中的碧眼金髮，沉默深刻的挪威古種，現在是在（尤其是北部）被皮膚蒼黑，眼睛褐色，性格脆弱，而想像力很強，兼帶有神祕的傾向的拉泊蘭特人（The Lapp）和（大抵是在東部）見事敢爲，精力旺盛而常是腳踏實地的芬蘭特人（The Finn）所參化改變了。

不管它怎樣，總之在挪威的詩人和小說家中，種種相反的矛盾性質，常會很顯著的集合會聚在一身；奔放怪異的想像；會和緻密的寫實主義與愛好自然之心並立在一處；對神祕主義與象徵的傾向，會和健全的自然主義相隣接的。我們可以看出這種種特性各自不同地結合在易卜生的身上，在勃威龍生的身上，在青那斯·黎的身上，在克衣蘭

特 (Kiellind) 的身上。在勃威龍生的那種男性的力量和寬仁的熱情之中，時時有一種神祕主義的影響顯露出來。思想緻密纖細的育那斯·黎呢，是深切的國民性的代表。克衣蘭特是一個技巧最纖麗幽雅的寫實小說家，可是在他的根底裏却有一種對弱小被壓迫者的同情的陰暗底音可以聽得出來。凡以上的這些作家，以及其他的各羣小作家之中，在英國最被人知道的只有一位，就是他也只有他的少作，尤其是以他的那部最有味的農民小說『亞兒內』(Arne)的緣故，被我們所稱頌而已。在德國則斯干狄那維亞的小說家戲劇家早已引起了大家的注意，以他們的很完美而容易得到的翻譯本之故而通國皆知了。況且我們英國的人種與語言和這一個北國更密接在一起；在我們的國土內還有許多散在的很容易辨認的斯干狄那維亞的地名和斯干狄那維亞的殖民地，又在殖民地的方言之中，還有許多為英文文語裏所

不用的純粹斯干狄那維亞語混合在裏頭。所以我想我們英國人對這一個同族類的北方民族的社會史，政治史，文學史的不關心，大約是不會長久繼續過去的。

當一千七百二十年的前後有一位丹麥的船長名彼得·易卜生 (Peter Ibsen) 者，從末恩 (Moen) 島 (註) 遷渡到白爾幹 (Bergen) 島 上，住下了。他和一位從他的同一鄉里移住過來的德國人 的女孩兒結了婚；這就是詩人易卜生 的高祖父母 (Great-great-grand-parents)。彼得·易卜生有一個兒子，名亨力克·彼得生·易卜生 (Henrik Petersen Ibsen)。他

(註) 這 Moen 島係一種黑髮的人種所住之島，和典型的北國人 (Norsemann) 人種不同，但和愛爾蘭年代紀記者所說的海寇 (Viking Invasion) 即『黑鬼子』 (Black Strangers) 似乎是同一個種族，特附註於此。

也是一位船長。和一位名文楷·狄辛敦(Wenche Dischington)的歸化挪威的蘇格蘭人的女孩結了婚。這一位亨力克·易卜生在斯克英(Skien)市住下，生了一位和他同名的兒子，娶了一位德國女人爲媳。這三位易卜生，都是以航海爲業的。亨力克·易卜生之子，即我們的這位劇作家之父，名克努特·易卜生(Knud Ibsen)者，也是和他的父親一樣，娶了一位德國產的女子爲妻，名瑪利亞·康乃利亞·亞兒登白耳克(Maria Cornelia Alkenberg)是一位從水手而改業爲商者之女。

這一個血族系統，是大有可注意的意義的。我們可以看出易卜生的父系母系之中，大抵是屬於德國系統的，而在他的德國和丹麥的血統裏，却很有趣的還有一條蘇格蘭人的血液在流着。他的對於哲學的抽象論的傾向和邁往的熱誠，與他的那種北國人所特有的想像力的混在，可用這一個德國和蘇格蘭的血統關係來說明的。他的那種一面

是孤立的，而一面又是世界共通而無國界的奇特的態度，也可以以此來說明。還有他的作品在德國，何以會受這樣熱烈的歡迎而何以又會這樣容易的德國化，並且在我們英國，他的作品雖則是剛在被介紹進來，又何以似乎對我們是可以給與我們以很深的印象的樣子等理由，全可以以這血統的關係來予以說明的。

易卜生的母親，有一種怕羞，沉默，和孤獨的天性，她把這些氣質遺傳給她的兒子了。她的女兒中的一位，敘述她的性格說：『母親是一位靜默的，可愛的婦人，對於父親和我們子女們，是以全身的愛來供奉的，實在是我們家庭中的一個靈魂主腦。她常常在犧牲她自己。在她的身上沒有一點苛刻的地方，沒有一點可以非難的地方。』他的父親乃具有豁達的氣質，善於交際，在朋友之中頗有聲望，可是也不免爲人所懼怕，因爲他和他的兒子一樣，有一種辛辣的譏諷之才，有時候也許毫不

客氣地來運用這種才氣的。

克努特·易卜生的長子亨力克於一八二八年三月二十日生在斯克英，斯克英是約有三千材木客商在居住的一個繁盛的小都市。劇作家自身在他的山耶格 (Jaeger) 氏第一次出版的回憶錄中說：『我是生在市場當中的，一間當時被稱作斯篤克曼家 (Storkman's house) 的屋裏的。這屋的對面，是有很高的臺階和很大的高塔的教會堂。教會堂面的右首是市的示衆枷臺，左首是市政廳，拘留所和瘋狂院。市場的第四面的地方，爲中學校和小學校舍所占去。教會堂却很寬廣的矗立在中央。這就是顯現到我眼前來的最初的世界的光景。全部都是房子；也沒有青青的草地，也沒有田園味的開朗的景緻。』小孩亨力克接受他最初的有意識的深刻印象的地方，是在這教會堂的高塔之內。乳母帶他上了高塔，擎他起來給他看塔外的世界（在底下的母親正是驚急得

不得了，這一個從上面看下來的新奇的景象，他從來還沒有忘記過。易卜生更進而在敘述那陰鬱的市政廳內和那個多年不會用了的示衆枷臺對他所顯的魔力，這枷臺係由一枝有大人身體那麼高的紅褐色的木柱所造成，木柱頭上有一個本來是黑漆的圓形木瘤附在那裏，可是年代久了黑漆褪了，這木瘤當時由他看起來，真像一個人頭人面，木柱之前繫着一條鐵鎖鍊，鐵鎖鍊內有一個鐵環，彷彿像兩隻小小的手臂，你若一言怒惱了它，它就會向這小孩子的脖子上撲捏起來似的。那個市政廳呢，也和教會堂一樣，前面是有很高的臺階的，底下是有橫木遮擋着的窗戶設在那裏的牢獄：『在這些橫木檔的裏面，我常常看見有許多的蒼白而陰慘的面容。』那個瘋狂院，在那時候彷彿是已經沒有瘋人收容在那裏了，可是當造設的時候却是實際上爲封鎖瘋人而設的。這瘋狂院也是用橫木檔遮住，可是在這些橫木檔後的小窗戶

上全是些有篩也似的小孔的鐵板。這一個地方據說是從前有一位被烙印印過的著名的罪犯的住所。

我們的這位劇作家的這些早年的印象——教會堂的高塔，示衆枷臺，有橫木檔的鎖窗，蒼白憔悴的囚犯——實在是很有趣味很有意思的事情。這些印象可以幫助我們解釋易卜生劇裏的陰鬱悲慘而又完全帶有人間性且富於思索的性格。這些印象也可以幫我們解釋何以在易卜生的劇裏，會沒有如在勃威龍生和育那斯·黎等的作品裏一樣時時給與以一種柔美奔放的氣味的海洋和森林等背景的緣故。是一個活躍的商業中心點，而同樣又是一個熱烈的宗教生活的中心點——因為斯克英市是當時敬虔主義的宗教勢力的中心——的這個小都市，正是像在『青年同盟』(D. Urtes Forbund)和『社會柱石』(Sumn'undets Stoeter)裏所描寫給我們看的地方一樣，實在是一個『勃

蘭特』(Brand)的著者的最適當的出生地方。

克努特·易卜生是屬於斯克英市的貴族階級的，他家裏是該市的社交生活的中心點。可是到了亨力克八歲的時候，這事情就完結了，因為他的父親破了產。這不幸事件結束之後，一家就搬到市外的一間小房子裏住着，在那裏過的那種儉約的貧苦生活，實在是和從前的豪侈生活成了顯著的對比。這境遇的急變，和因此而來的鄉下小都市的社會缺陷的看破，當然在易卜生的性格開展上有絕大的影響。在這一時期裏，他的很強的個性也漸漸的露顯出來了。他並不和別的小孩子們一樣地遊戲的；當這些孩子們在庭前跳躍嬉戲的中間，他就退到一條通廚房的窄道上的小柵圍之中，對那些小弟兒們的不意的侵入在遮攔抵禦。在這裏他在作守衛者，不但夏天是如此，就是深冬的年底，也是如此的。這豈不是很明顯的麼？易卜生在他的幼年時代已經達到

了斯篤克曼 (Stoekmann) 在最後達到的那種堂堂的孤立與對同市市民的反抗之點了。他的姊妹中的一個曾經記述過這樣的一段事實，她們爲想激發他從這退守之所出來參加她們的遊戲，老是用石塊和雪球擲打他，但到了他再也不能抵抗過去不得不降服的時候，因爲他在各種遊戲裏實在無一技之長，所以總只是馬上退回到他的房裏去的。在這房裏的他的重要消遣之一似乎是讀書，耶格氏在保證着對我們說，他在許多年數以後，在他的一篇近作戲劇『野鴨』(Vildanden)裏，使那個多情易感的人物海特味歌 (Hedwig) 小姑娘所講的話，實在是有許多兒時的回憶藏在裏頭的。那戲曲中一位名格來葛斯 (Gregsers) 者問海特味歌說：「那麼你在讀那些書的麼？」「那當然，我若能夠讀的時候。不過那中間的大部分是英文書，我却讀了不懂。可是我能看書裏的插畫。有一本很大的黑色的書，他們叫它作哈利生 (Harryson) 的倫

教史 (History of London) 的；那大約是百年前的古書罷，中間却有許許多多的插畫。開卷第一，就是一張死神和一個銅壺漏鐘與一位少女的畫。那實在是很有趣的。不過還有許多各色各樣的畫，如教會堂，城堡，街市，和在海上行駛的大船之類。』他也喜歡拿鉛筆和繪具箱來玩。這中間他就進了學校，修習了尋常的課程，學了些拉丁文；當時他對聖經裏的教訓談似乎是特別感到趣味的樣子。十四歲的時候他受了堅信禮，於是他出世成名的時候，就來到在他的眼前了。

在這一個時期裏，他想成一個畫家；於是他就以滿腔的熱意從事於畫畫，他對於畫的趣味，從沒有失掉過，所以後來對於文藝復興期繪畫的蒐集，竟成了他晚年的重要趣味的一個。以當時他家裏的財產狀態而論，他的這一個作畫家的志望當然是不能成問題的奢望，所以他終被送往了格離姆斯塔脫 (Grimsstad) 的一家西藥舖裏去學徒弟。當

時的格離姆斯塔脫是約有八百住民的一個小都市。據耶格氏說，這一家藥舖，是那小都市裏的高等遊民們於晚上聚集起來議論各種時事的集會之所，所以在我們這位將來的戲劇作家的修養上，這藥舖子顯然是一個重要要素。在『喀悌林那』（*Catiline*）第二版的那篇有趣的序文上，易卜生自身也在那裏敘述他在那小都市裏所經過的五年間的發達開展。他不願意成一個賣藥商人，他只想做一個學生去研究醫學。同時他的詩的雄心和一八四八那多事的一年，終於在這一個孤獨的小孩心裏，喚起了他對外界世相所抱的健全的趣味。

正是當他在預備進大學的入學試驗而在讀沙魯斯脫（*Caesars*）和西賽羅（*Cicero*）的中間，他的處女作『喀悌林那』的構想成了，就在半夜裏他寫成了這篇戲劇。以兩位熱心的少年朋友之助，這篇悲劇印成了書，賣去了三十幾冊——本來朋友三人，打算以賣這書所得的利益

作爲旅費，來東方旅行的，可是結果如此，他們的計畫就不成了。現在易卜生已經到了二十二歲的年紀了，他爲想在海耳脫白耳格（Helteberg）氏的學校裏繼續他所修過的學業和入大學之故，就到了京城克利斯底亞那（Christiana）這一位海耳脫白耳格氏在當時對一般青年似乎是很給與了他們些有刺激的影響似的。在這都城裏易卜生纔和勃威龍生及育那斯·黎和其他許多後來各變得很有名的人們訂了交。勃威龍生對於當時這位年青的朋友給他的印象，後來在有力的兩行字裏縮寫着說：

『緊張的，瘦瘦的，石膏顏色，

在豐美的，和煤樣黑的髻後的亨力克·易卜生。』

易卜生的一生的事業生活，現在是到了確定的時期了。在克利斯底亞那做了幾篇未成功的文學試作，最後就把學醫學的志願拋棄，到

了一八五一年，那個對挪威的近代精神會給與以許多藝術形式和熱力的有名的提琴家奧來·蒲勒 (Ole Bull) 氏，在他新近建設在白耳幹的國民劇場裏給與了易卜生一個位置。他的試作的手腕，又因幫劇場寫了數篇不會在他戲劇集裏印出來的初期劇本而得了訓練之功；并且和莎士比亞與摩里埃爾 (Molière) 有些地方是在同一情狀之下，他在這裏得了許多劇本形式的舞臺技巧上的好經驗。到了一八五五年他的學習時期可以說是完畢了，他創作了一篇『歐斯屈拉脫的因艾夫人』 (Fru Inger til Oestragt)，是一篇有太大的精力和集中力的散文歷史劇。一八五八年他和一位白耳幹的宣教師之女蘇珊那·托萊生 (Susanna Thoresen) 結了婚，這宣教師的繼娶夫人名馬格·大倫·托萊生 (Magdalene Thoresen) 的，是一位有名的女作家。同時在這時候他被任為克利斯底亞那的挪威劇場的舞臺監督，這一個位置，在他之前，是那

一位以『澤奈凡·怎爾拔干』(Synnoeve Solbaken)一作而創始了挪威的農民小說的勃威龍生在那裏充任的。到了一八六四年後，已經有了一點資金了，易卜生有了想離開他那閉塞的與他不大相合的故國環境的意思，以後他就往羅馬，往伊西亞(Ischia)，往掘雷斯屯(Dresden)，往其他的各地方去住了，但是大抵總以住在明顯(Munich)的時間為最多，平均每兩年寫一本戲劇。一八八五年他又回了挪威。時間替他報復了少年時無人曉得他的仇恨，這時候他到處都受了熱烈的歡迎。在掘郎脫海衣姆(Drontheim)的一個工人俱樂部裏他作了一次可注意的講演。他說：『光是德謨克拉西(Democracy)是不能夠解決社會問題的。非要有一種高貴的貴族性引到我們的生活裏來不可。當然我所說的並不是門閥和財產的貴族性，並且也不是智力上的貴族性。我所說的是人格的，意志的，心靈的貴族性。只有這個可以給與我們自由。我只

期待着從兩個團體裏會有這一種貴族性的德謨克拉西出來給與我們一般民衆——就是從我們的婦女團體和工人團體裏。現在正在歐洲醞釀着的社會革命，大抵是繫於工人和婦女的將來的。這就是我的全希望全期待集中的地方；我的一生的精力，也只想爲此而工作。」據說易卜生在他的私人談話裏，是以社會主義者自任的，雖然他從來不會和任何一定的社會主義學派表示過明確的同一之點。

他的身體的外容，身材是短小的，可是給人的印象很深，是富有精力的樣子。他的額角特別的廣闊高大，眼睛是小小的，精明的，藍灰色的，『對於凡百事能够都透視到底的樣子。』他的緊緊包住的嘴，和一位他的邦人所說的一樣，是有『堅強的意志力者』的特徵。總之是一張令人注意的顏面，洞察明快，和一種堅決的意志毅力，這是誰也看得出來的明顯事實。這顏面確和一般典型的『清秀，放縱，憧憬懷疑的藝術

家的面貌』大異其趣。若在中世紀的時候，或者在我們的那些有名的外科醫生中間有這樣的面貌，因為他是一位很巧妙而大膽地用了那外科小刀解剖入了社會痼疾的中心去的作家，這也是很相當的面貌。在日常社會裏雖則他常喜和一般平民交談，易卜生却是一個謙遜而沉默的人，他的日常談話大抵是關於平常瑣事的話；據人家說，『他談的話真像批發商家所談的一樣。』

易卜生的戲劇（除有兩三篇不曾印行者外）爲便利起見可以分成三個種類，但這分類當然是很粗略的分法，因爲各類都是互相混淆的；易卜生的藝術的開展原是漸進的也是互相銜接着的——第一，是大抵以散文寫成的歷史和古傳的戲劇；少作的『喀梯林那』（一千八百五十年寫成，但後來又修改過的），是有它的獨得的地步的，却含有其後的大多數作品的萌芽在內；『歐斯屈拉脫的因艾夫人』一八

五五年，是一篇技巧圓熟的准樂劇；『怎爾蒿格的饗宴』(Gildet paa Bø-
hang) 是一八五五年寫的一篇十四世紀的史劇，一八八三年再版的
時候，會附有說明這劇的來歷的一篇敘文；『海耳艾蘭特的武士們』
(Hærmændene paa Helgeland)，一八五八年，是古史『伏兒桑喀薩喀』
(Vølunga-Saga) 的巧妙的翻案劇，但為想使味肯(Viking) 時代的人情世
相表現得更活躍一點，將年代降下了一點；『僧主康古斯愛姆爾奈』
(Kongsemnerne)，一八六四年，是以十二世紀的挪威史作為材料的劇本；
『皇帝和加利利人』(Keiser og Galilæer) 於一八七三年完成，但係數
年前開始製作的作品。

第二，是劇詩(Dramatic poems) 『愛的喜劇』(Kjaerlighedens Komedie)
一八六二年，『勃蘭特』(Brand) 一八六六年；『彼爾根脫』(Peer Gynt)
一八六七年。

第三，是社會劇：『青年同盟』，一八六九年；『社會柱石』，一八七七年；『傀儡的家庭』(Et Dukkehjem)，一八七九年；『羣鬼』(Gengangere)，一八八一年；『社會之敵』(En Folkfeinde)，一八八二年；『野鴨』，一八八四年；『羅斯邁兒斯霍兒姆』(Rosmersholm)，一八八六年；『海洋夫人』(Fruen fra Havet)，一八八八年。

『海耳艾蘭特的武士們』是易卜生的最初的大作；實在也是被稱作他的戲劇中最完美的一篇戲劇的。他所取的古舊的形式和實質，雖則強制他不得不自己掣自己的肘；可是那劇本所取的散文體裁，却也是森嚴簡練并且也很有力量的。同時在這劇裏有一種奇妙不可掩沒的近代味在那裏，所以我們覺得給與他的後來各社會劇以真生命的那種精神，在這劇裏也感覺得到。在這劇裏雖然那些比較不重要一點的人物性格也刻畫得很精細，可是在大部分的地方占重要的，還是

那個熱情的，意志堅強的息耳提斯(Hjoertis)。她是在古代史談中的勃龍歇耳特(Brunhild)那麼的一個人，可是她也是和易卜生的各社會劇中出來的男女主人公係同屬於一個範疇的人；一個強烈的，熱情的女性，內部充滿着被壓制住的精力，然而自然的溢出處却被封鎖在那裏，於是這精力就不得不變形成了噴火山，化作了不幸事件而爆發出來。她向着對於她的着用男子的甲冑武器，混入男子中間去的這言語已經喫了一驚的達妮(Dagny)說：『女兒之輩，女兒之輩，天下那有一個人能曉得這女兒之輩所能做的事情？』她父親被殺了，她只是一個少女，所以就被遷入到征服者的家裏去住。她在肉體的運動操練上找到了一時的滿足。當柔和高尚的武士齊果爾特(Sigurd)帶了他的身體柔弱的的朋友功那(Gunnar)來的時候，他們朋友倆就同時對她發生了熱愛，她並不露一句言語，却在對齊果爾特用情。她約定將委身於一位能成最

大的功業者，齊果爾特用了策略就替朋友功那贏得了她，他自身却和那位優雅柔美的達妮結了婚。嗣後的息耳提斯的行爲動作裏就全都充滿了些奇怪不可思議的事蹟，而她所說的言語，竟都變了苦恨的集中體。到了後來她探知了齊果爾特的曾對自己有過愛情的情節，這一個驕強頑固的女人，竟吐露了她的想披金戴，裝盔甲，願無論上什麼地方都跟他走的一個無益的嘆願，「自從你選了另一個女人做你的配偶之日起，我就變成一個四海無家的孤魂了，你這行爲實在是太不近人情。對於好友，無論何物，都可以餽贈給他，——無論何物，可是只有一件，就是自己所親愛的女人，卻斷斷不能夠讓贈給他的。他若把這女人讓了，那他就等於把運命之神諾倫斯（Norns）所紡的絲繩切斷，把兩條生命都弄得變成廢物了。」息耳提斯是社會劇裏的女性，但是她還沒有覺悟到她自己是有了一個自己特有的生命在的。

『皇帝和加利利人』(註)也是以散文寫成的史劇，和『海耳艾蘭特的武士們』却大不相同。實在由創作的時期上和性格上說來，這是差不多該屬於第二類的作品。係一篇兩部五幕的戲劇，表現着皇帝立安(Julian)一生中的各光耀而威嚴的情景的，但缺少劇的一致和頂點的趣味。這劇本是他在挪威時動筆寫起，後來在羅馬寫成的，大約它的不一致的性質和冗長，是因爲寫這劇的中間夾了這樣長的一

(註)『皇帝和加利利人』是易卜生戲劇作品中的最初被英譯的書，譯者是 Miss Catherine Ray，在一八七六年。最初介紹易卜生到英國的，是 Edmund Gosse 在一八七四年的『一週評論』(Fortnightly)上的一篇文章。易卜生的社會劇中最初被英譯的是 The Doll's House (係以『諾拉』(Nora)爲書名的)，譯者爲 Miss France Lord，在一八八一年。

個時間的緣故。這劇本在斷片各部分裏，確有迷人的力量；我們在這劇裏可以看到求立安的一生，自研究哲學的青年學生時代起，一直到他的成了被加利利所征服的皇帝而崩殂止。他的一生興趣所在的地方，是在他的對正在興起來的基督教和在他周圍的已在衰落下去的多神教的種種關係上面。求立安覺得有一種第三宗教的成立的可能——『自然與精靈的調和，通過精靈而回返自然；這是對人道的偉大事業。』但是他却自己以為自己是這新宗教的神聖的代表。他的朋友麥克西姆斯（Maximus）在最後預言着說：『第三王國就快到來了！人的精靈將再有得到繼承的信仰的機會。』求立安的失敗，是爲了他的力弱和虛榮，是因爲時代在那裏和他作對；他終於在口裏剩叫了一句，『噢，加利利人呀，你是勝利了！』而死了。

『愛的喜劇』是第二類的劇詩的最初一篇，也即是他的再也不

消滅的特異的近代性發露的第一篇作品。這是對於戀愛的因襲的各事狀的諷刺，形式是很整齊的，但結構上比較得有點疏懈，「勃蘭特」從想像方面和陰慘的力量方面說來，是易卜生的作品中最獨特的一篇詩。或者也即是他作品中的最被人家所知道的一篇；在德國這劇詩已經有四種翻譯，不久我相信也可以有英譯本出現了。「勃蘭特」是一篇爲理想而殉的意志與犧牲的悲劇，——此地所說的理想，當然是一種狹隘的理想，但易卜生却處處在暗示着，這比較我們大部分人的理想，可並不見得狹隘。勃蘭特在他一生的各種危機上所服膺的一句箴言是『寧爲玉碎，勿爲瓦全』(All or Nothing)；因此在他看起來，爲想遂行宗教上的義務，就是把人間的感情和關係都絕滅了也有所不辭的。這詩開頭不久，勃蘭特就在一個冰山雪地，日光罕照的北國的陰鬱小村落裏當牧師。他帶了他那愛與貞節的悲涼的化身之妻亞格奈思

(Agnes) 到那裏去。夫婦之間雖生了一個小孩，但是不久就在這日光不利的村谷裏死去了。在文學裏頭，比這劇的第四幕，當小孩死後的週年忌的聖誕節晚上，勃蘭特勸他女人亞格奈思將亡兒亞兒夫 (Alf) 的最後遺留品，就是他們亡兒的幾件衣服，施捨給一位風雪中抱了小孩到他們門口來求乞的丐婦的一場情景更動人更傷感的文字，恐怕是不能多見的了。不久亞格奈思也死亡了。最後，被他的信徒們的投石所傷，勃蘭特鮮血淋漓地逃上了高山。在山上，在這亂山的岩石和他自己的幻覺之中，他遇到一位瘋女，被她誤認作了帶荆棘之冠的耶穌基督。這一場情景，在這一場裏最後是雪山崩潰，勃蘭特爲崩雪所壓，就死在他的殘破的理想之中，這一場情景實在達到了近代文學裏所罕見的想像力的最高之點，我們若硬要求這一場的比擬，那只好舉莎士比亞的『利亞王』劇中的那一場偉大的荒野之場了。可惜在這一場裏

和在另外的各場裏，易卜生引入了些超自然的音聲進去，這一種超自然之聲，在這一篇完全有近代味的詩裏，不但不能增加它的自然的雄大之美，并且大有不相稱的感覺給與讀者的。但是不管它怎樣，『勃蘭特』一劇却對我們提供了許多人物和思想，這些思想的論議等却在一種雖是不規則的，但很簡要明晰，如音樂般的韻律上面運載在那裏，像這樣複雜的一部作品，要想以尋常的尺度來分析解剖（在一篇小論文中來說明）是不可能的。

『彼爾根脫』在作者的祖國，是被當作易卜生的最重要的作品看的，因為這是一篇偉大的近代國民敘事詩，是一部斯干狄那維亞的『浮士德』并且這劇在舞臺的搬演上也得到了成功，附入此劇的樂譜，是格離格（Grig）氏之所作。這劇的主人公之名和他一生中的許多事件，都係載在挪威的古傳中的事情，而易卜生自身也在說『彼爾根

脫』是係擬作挪威民族的代表者的人。彼爾是住在空想與實際不甚明瞭分得出來的世界裏的一位幻想之子。他是一個具有野心的爲我主義者，同時他也決不是一位沒有現世的經驗才智的人；他到了美國，以輸入奴隸和輸出偶像到中國而積了巨富（後來也忽然喪失了，）對這一種惡業的良心上的補報他又開始了一件另外的買賣，就是供給那些宣教師以聖經及蘭姆酒類（這也是很可以占利潤的事情。）人物的性格上常有幻想的象徵的地方，但劇的全部却是許多場面和冒險的連續，往往有易卜生所最獨得的那種深刻的諷刺流露在其中。有一場是非常的嶄新深刻，簡直是在文學上獨步而不許他人追隨的樣子。那是將挪威的特質發揮得尤其特異的一場，是彼爾根脫走進那間他母親臥在垂死的病床上的小屋去的那一場，地爐裏還有火在燃着，一隻老的雄貓睡坐在床腳根的橛子上面。他用了小時候的那一種

調子在和牠談話，却使她想起他幼小時候和牠如何的一道遊耍，學那童話裏驅馬進沙利亞穆利亞 (Sola Morria) 城的故事。他坐在眠床的腳邊，向老貓蹲着的櫬子周圍拋繫上一條繩索，手裏拿着一根手杖，在假想上天國去的旅程。——在天門口和聖保羅的爭論，嚴肅的上帝用了大喉嚨在吩咐，亞直老婆婆 (Mother Aase) 可以讓她通過的宣言——他就用了這些當他少日是她誘他入睡的故事在誘慰她到死的安眠國去。到了一直後來進了開羅 (Cairo) 的瘋狂病院，彼爾確實感到他的不顧別人的行動和意見而只管將能夠滿足自己個人的那個畢生的信念主義，實現到了極端了。在這裏他被稱為皇帝，頭戴着稻草製的皇冠，像這樣地他的對於權力的夢想實現了。但到了最後，成了一個白髮的老翁，他回到了忠實的沙兒味格 (Solveig) 那裏在受她的歡迎。這沙兒味格年青的時候，曾受了他的騙被他所棄的，現在也已經成了一個老婦

了，可是還具着一個他從沒有得到過的戀愛的王國在等他，歡迎他回去。這一篇詩以沙兒味格守護着她情人的屍骸在唱着兒歌送他死去的一場情景結束在那裏。想像力過於豐富，而意志又太薄弱，連可以使他滿足的唯一的戀愛都得不到的人的失敗，就是這一部很可驚嘆的，含蓄深沉的作品的最後的教訓。

易卜生在國內國外引起人家的最大注意的，當然是他的第三類也是最後一類的作品——就是他的社會劇。這些都是在他成熟以後所寫的東西，他把他少年時候所得的戲劇技巧上的工夫和後年所得的人世間的經驗，都傾倒在現代的社會生活的明快的批評之中。據說他自家也在把這些社會劇視作可以傳世的重要作品。我們想到了他的『海耳艾蘭特的武士們』、『勃蘭特』和『彼爾根脫』。這一句話也很是難說。但是對於易卜生將他的最圓熟的技巧傾注到了一種在

今日也還是有不能計算的意義的作品裏去的這事情抱不平，當然也不合我們現代人的態度的。要說明這些作品的意義，却很容易，流貫在易卜生的後來的諸戲劇裏的精神，實在也就是在他的最初之作『喀悌林那』裏可以看得出來的精神；就是對於個人的合理的自由社會環境不應加以束縛的熱烈的主張，和對於一般世人所視為『社會柱石』的那些習俗的虛偽全部的深惡痛恨而已。但是這一個爲易卜生的第三類諸戲劇的底流的衝動，又係統御在一個大戲劇作家的技巧之下的。對話簡練透徹；句句有意義，沒有一個閑文字；也沒有那種光是漂亮的爲對話的對話遊戲在他的劇裏。他自己在說：『我所想在讀者心中喚起的幻覺，是真理本身。我所要在讀者胸中喚起的印象，就是要使他感到在讀的事情是實際上在他眼前起來的事情。』在一個比較凡庸的作家手裏，這一種手法會變成他的致命之傷，但在易卜生手裏

這却給與了他以一種比較更偉大的力量。若在易卜生的散文劇的結構上，我們要找出一點過處來，那就在他的材料過於豐富的一點；雖然對於一劇的主目是很適當的配置從屬在那裏，但是他劇裏的許多附屬插話，却都是自身也可以獨立成一篇戲劇的東西。對於這些戲劇的展開和插話所費的苦心，却與他對所表現的人物的真實性和個別性所費的苦心正是一樣。所以這些斷不是光是具體化的滑稽和諷刺的漫畫之流；易卜生的深刻的諷刺的出處，却從他的單純的真實和不過分的描寫上來的，他的那種對於社會欺詐者不過分的描寫，就是在今日也是很合理性彷彿同我們現在日常所遇見的社會欺詐者們是一樣的人物。他所刻畫到我們面前來的人物，就是連最不重要的脚色，也是有一種有機的複雜的人格，並不必用祕訣和標語纔能够使人認識破。

「青年同盟」是社會劇裏最初的一篇。係寫一個名斯坦斯軋特 (Stensgard) 者的興起和進展的。他的性格，根本就是一個卑陋凡俗的人，但他是很聰明，而他的野心就在博得政治上的成功。同時他又是一個沒有遠大的眼光，妄自尊大，完全短於機略的人。他并且也是一個動搖無恆性的人，可是對於他的一生的大目的，却在固守着不動，他的用以達到這目的的手段，就是在想匯集形成一個堅實的選舉投票者的多數團體，而這團體的中心就是那個青年同盟。斯坦軋斯軋特對於演說是最擅長；他竟宛然是一個奴馬。魯麥斯丹 (Ninna Roumestari)，才華煥發，天真爛漫像一個小孩，感情易動，尤其是富於豐麗的詞藻。這劇是以他受了許多世上的輕侮而終結在那裏，但輕侮雖則被你們輕侮，他却決不會失敗；非但如此，我們却更有推想他正在向國家的高官厚祿的途上前進的可能。在這一個半民主的社會領袖人物的巧妙和活現描

寫上面，易卜生總算把他的對現代政治方法的重要意見說出了。他對這一種政治似乎是不十分贊成的樣子。他的意見是：以像斯坦斯軋特那樣的人物爲首領的政黨內閣——就是現在在英國所實現的，到完全的民主政治上的進步過程的一個狀態——決不是完全可以滿足的政治。在『社會之敵』裏的斯篤克曼醫生 (Dr. Stockmann) 說：『政黨正像一個臘腸的機器；它想在一磨之下便把各人的頭腦都壓擠在一處。』易卜生覺得另外還有些比政黨內閣還要根本重要的物事是必要的。在千八百七十年所寫下來的話裏，他很簡明地把他以爲是這問題的真髓說明在那裏：

『將來的時代——現在我們的思想全部，在將來的時代裏將如何的化作灰塵而毀滅呵！現在實在是一個重要的時代呀。到今天爲止的我們的生活的根據，都是前世紀的革命的殘肴破碟，我們早經營之

又嘗囑得够了。我們的理想在要求一種新的實體和新的解釋，自由，平等，和友愛在今日，已經與它們在謳歌斷頭臺的時代的意義完全不同了。政治家們的不能理解的，却正是在這一點，而我的所以要痛惡政治家們的原因，也正是在這一點，這些政治家只在希望部分的革命，希望外部形式上的革命和政治上的革命。但是這些不過是不足道的小事情而已。目下只有一個唯一的有效的革命——就是人心革命。』

他並不是只想把一切東西都投拜在克林威爾 (Cromwell) 或俾斯麥克 (Bismarck) 的脚下的像嘉勒爾 (Carlyle) 一流的貴族主義者。像羅斯邁兒 (Rosmer) 在劇本『羅斯邁兒斯霍兒姆』裏所說的一樣，他以為民主主義（德謨克拉西）的重大任務，是在『把國內的各人都使變成貴族。』千八百七十年易卜生寫給他朋友勃蘭兌斯 (G. Brandes) 的信裏說：『國家一定要有進步纔行。這進步應該是一種革命，像這一種

革命當然是我所願意參加的。將國家的這一個觀念打破，以自發的行動來代替，同時更以精神的疏通爲唯一的增進協調一致的手段，以這觀念來代替國家的觀念，然後你纔能得到一種可貴的自由的端緒。」只有多造成些男女的偉人，把個人的合乎理性的自由極端擴張開來，然後我們方纔可以看到民主主義實現的可能。在這一點，和在其他的許多根本事實上一樣，易卜生和那位一見彷彿是與他很不同的美國人的意見是一致的。『在男男女女對法律想得很輕的地方；……在對被選舉人的無所底止的大膽無法民衆全體，能馬上起來反抗的地方；……在外部的權威每被內部的權威率先（王法不及自治私法的駁厲）的地方；在常是以市民爲主腦以市民爲理想的地方；在小孩子個個都被教得有自治的能力的地方；……凡在這些地方，就是偉大的都市存在的地方。』這是華爾脫惠德曼（Walt Whitman）的喊聲。

在『社會柱石』——這劇與『青年同盟』之間的連續，因『皇帝與加利利人』的出現而打斷的——裏，易卜生對那些被一般人視作社會生活家庭生活的基礎的習俗的虛偽，發放了些很巧妙的諷刺。在這裏他又暴露了一個凡在他的社會劇全部裏都是在那裏努力勉進，想做社會柱石的一羣人，就是『知事，教師，牧師傳道師』中間的最出色的人物給我們看。在『愛的喜劇』裏的斯屈拉曼特 (Stramand)，『羣鬼』裏的曼臺兒斯 (Manders)，和這裏的學校教師廖爾龍特 (Roerind)，與另外各劇裏點綴在那裏的許多小人物中間，雖則性格上有些大同小異的出入，却都是彼此符合有密切的關係的。易卜生以教會裏的宣教師為習俗的道德的最高代表。但是我們的這位劇作家却並不同幾位斯干狄那維亞的他的同時代者一樣的陷入錯誤，只將這些宗教界的人物寫成諷刺的抽象畫形。在這裏，和在其他的地方一樣，易卜

生的諷刺的所以會這樣深刻的，就因為他的諷刺是合乎理性而又真實的緣故。廖爾龍特是一個正直而自覺意識很強的人，但是禮法的最薄的一層假面，他也是看不透的；他除了道德的表面很明顯的事象以外，什麼也看不穿的；他是不能瞭解一個新的理想，也不能對於自然的本能和寬縱的情緒抱一點同情的心；他裏面只深印着一個宗教上的制裁，他的本務就是在宣傳他所支持的道德社會的傳統的格言。『羣鬼』裏的曼亭兒斯牧師，雖則辯才不及廖爾龍特，可是性格比他要強。他的教養和經驗，使他適於在宣傳社會道德的因襲禮儀的時候保有權威；但是當人生活的實際問題來到他的面前，或者當一種寬縱性的思想或性的感情閃發在他的面前的時候，他就會萎縮，退避，驚愕而不知所措的。在這樣的時候，他正如亞爾文 (Alvin) 夫人之所說，不過是一個碩大的兒童。有些人的意見說，易卜生在他的宗教界的人物的身

上，暗暗裏在向新教（Protestantism）發放攻擊之矢，這也並不盡然。他所攻擊的是傳統的道德，而宗教界的教士無論在什麼地方却是這一種因襲道德的重要的權威代表，所以他的攻擊教士原是因為想攻擊道德的緣故。他的對基督教一般的態度，我們從「皇帝和加利利人」中的求立安帝用了緊張的感情，對耶教的人性本惡的教義和強壓政策所表示的熱烈的反感上就可以看出來了。皇帝求立安繼續着說：「你們是不能了解的，不會受這一個神人（This God-Man）的感化威力過的，你們是不能了解的。他在這世上所傳播的是教理以上的東西；這是閉塞你們感官的一種魔力。無論何人一到了他的手裏，這人就再也不會回復他的自由了。我們是像被移植在他鄉的葡萄樹；若把我們再移植到故鄉故土去呢，我們怕就要枯萎了；可是在這一塊新地裏呢，我們又為思慕故土而在生病。」

在『傀儡的家庭』裏易卜生給我們了一個他的最費苦心的女性描寫，這也是他對於近世婦人的社會能力和社會地位等問題的解決上所作的一個絕大的貢獻。這是一齣婚姻的悲劇，它所引起的大部的議論的中心點就是在這地方，並且這怕也是易卜生社會劇中的最被大家所喧傳的一篇。當作藝術品看時這大約也可以說是在他的社會劇裏的最完美的作品。到了這一篇作品易卜生把時時在他前兩類戲劇裏流露出來的劇技上的因襲壞例擺脫盡了，他達到了一個發展他自己的體裁的最高度。此劇實在是一篇有機的完全作品。各部分都很密接地銜連着，劇中開展的程序，步步都有生彩，處處都很自然。在傀儡的家庭裏住着的諾拉本身，是一位因四圍的影響把她的青春本能一時壅塞殺的人物，因這四圍的影響她竟被迫成了一個成長的大小孩子了。她是一位品性可疑的小官吏之女；從小就係依廖爾龍特所代

表的那些因襲道德的格言所養成的婦人；她的重要的娛樂不過是在使女房裏所尋得的生活而已。現在她變成了母親了，嫁了男人了，她的丈夫能很注意地保護她使她不至與外界社會相接觸。他又不使她嘗到辛酸苦處，凡自己的工作煩憂，他都不教她分擔；他只在愛護培養她的那種小孩子的天真本能；她變了他的歡樂之源，成了他的很可珍貴的玩具。他是一個有審美趣味的人，他對她的愛，和一個人對一件藝術品所感到的喜悅差不多。諾拉的行爲是她的教育和經驗的自然的結果。她會很巧妙的撒謊；爲達到她的目的的緣故會大膽地賣弄嬌情；關於金錢的事情，她的正義的觀念會如此的幼稚，甚至於假冒了她父親的名氏也覺得不甚要緊。但是她全係爲了愛的衝動而出此；她的動機常是很好的；她並不覺得這是罪惡。她所受的關於人生的教育比一個完全沒有責任觀念的溺愛孩子的教育並沒有進步。但比此更高一層

的本性係潛伏在她的心中的；到了後來天日射到了這傀儡的家庭，她嘗到了外界社會的判斷，看到了這社會判斷的代言者她那丈夫的陰鬱嚴厲的樣子，這些潛在的高一層的本性就開起自覺的眼來了。到了破鏡那一瞬間的衝突的時候，她纔有了像下面那樣的覺悟，自己的結婚原來不是結婚，自己原來只與一位兩心不合的不相識的男人同住了這些年頭，所以自己也不是小孩子們的適當的母親。她就離開了她的家庭，如她的所說，若不是和她男人達到了一個真的互相了解的結合（真的結婚）她是再也不回來了。她究竟是回不回來了呢？——聽說挪威的詩人們，老喜歡把他們的戲劇用一個疑問符號來結束，如同在人生的這一種結末裏一樣。

諾拉是散布在易卜生後年的劇本裏的多數女性中的一個，當然多少是把諾拉展開到了高度的。她們在沉滯的因襲環境之中，或者為

本能所驅，或者爲智識所動，或者是積極的或者是潛隱的，都是自由和真理的奮鬥代表；在她們之中是有新社會秩序的期待包藏着的。在這些劇裏的男子們，他們是能够正當地對他們的社會環境給與一個評價的，可是他們中間的大多數多係在人生的戰場上受了創傷或入了麻痺狀態的人；所以他們只是半冷笑地站在一旁，自家只甘願成一個旁觀的人。可是許多女性——如賽兒瑪 (Selma)，洛那 (Lona)，諾拉，亞爾文夫人，萊倍略 (Rebecca) 等——却多是充滿着不可抑壓的活動力的婦人。在她們的胸中常有一個新的人生在那裏洶湧，有時候會起澎湃的波濤，會很激烈地迸流爆發在非常實際的言語之中。

『傀儡的家庭』既是一篇婚姻的悲劇，那同樣『羣鬼』就可以說是遺傳的悲劇了。這一篇妙劇實在是『傀儡的家庭』的論理的結果，是它的續篇。亞爾文夫人，是一個無論怎麼樣總決心跟着她男人的

諾拉，這事情的結果就成了這劇本的內容。她是一位精力旺盛智識豐富的婦人，能够治理財產，對她亡夫周圍的去思遺念只想獻身造成一種人爲的神聖的留芳餘韻出來，她的這一種工作實在也很可以說是成功了的。可是同時她也在漸漸地將她自小就以此而被教育的德義戒律在那裏擺脫，漸漸學得了爲自己個人而想的傾向了。當她兒子奧斯華特(Oswald)因遺傳潛伏的病發，成了將死的重態回到家裏來的時候，她覺得他彷彿是他父親的陰魂的樣子。在平時的生活裏他是從沒有暴飲暴食的惡習的，但是現在他却飲起過分的酒來了；並且他對一位實際上是他父親所生的異母妹戀愛了起來，正和他父親在這同一的地方對那少女的母親的戀愛是一個樣子。這劇以奧斯華特的初期的瘋狂症候正在顯明起來的地方爲結束，情景就在那裏告了終。劇中的諷刺的重要部分，是在習俗道德的最上精華，就是曼臺兒斯牧師的

無意識的行動上面，而在演出這劇的行動的僅僅幾個鐘頭之中，遺傳的悲劇和對於人生的偉大的自然力，我們縱想竭力遮蔽抑壓，也是徒勞的事情等，却都舒徐地毫無假借地被表現在那裏了。

我覺得到了這『羣鬼』，易卜生是達到了他的藝術技巧的最高潮了。他在這裏所用的，只是普通的人物和日常的情景；大半的行動都不過是以客室裏的對話來點出；可是我們覺得在這劇的明快完備，悲劇的強調和大力的集中的背後，都有易卜生各種素養的全部在那裏照耀。我們到了這劇的最後就會經驗到那種亞里士多德（Aristotle）所說的悲劇的淨化，就是那種延長的顫慄的恐怖，我們又會不知不覺的聯想到文學上最可怕的作品上去，如愛斯基羅斯（Aeschylus）的『奧來斯戴亞』（Orestia），莎士比亞的『麥克白斯』（Macbeth），和雪萊（Shelley）的『善西』（Cenci）之類。只有對此劇再深切了解一點之後，我們纔能

够看到它的恐怖的裏面，并且我們在這裏比任何地方都容易看到易卜生是如何的把他那時代的科學影響都吸收在那裏，他的態度是如何的純直，他對實際又是如何的在信仰。亞爾文夫人說：「曼臺兒斯先生，我在這樣的想，我們大家恐怕都是陰魂。不但是我們父母的遺傳在我們的心裏行動，——恐怕各種無生命的舊思想舊信仰以及其他種種都是在我們心裏附着的呢。它們當然是沒有生命力了，可是它們也一樣的仍舊牢牢附着在我們身上，我們怎麼也不能够擺脫它們。當我拿起一張報紙來看的時候，我就覺得字裏行間彷彿有陰魂在游動似的。我想我們這國內，一定是同海邊的沙數一樣，各道各處怕都充滿着陰魂在那裏的。」這雖然是不大愉快的事情，但係對於這社會上的事實的絕對的承認。此外，在對一般愚人所想隱蔽過去的社會創傷，下了這一個巧、妙的刀鉞探索之處是還有希望存在在那裏的；并且在對

於自然及自然本能的樂天的信仰上面，也是還有希望存在在那裏的。我們覺得像這樣強而有力的新生命的氣息，是在易卜生的別的作品裏所感受不到的東西。

『社會之敵』在動機上是和『羣鬼』緊接着的作品。因為『羣鬼』出版之後，引起了社會上猛烈的反對。大家都說，像這樣的題材是很不適合於藝術作品的。這議論當然是莫大的愚論，歌德的名言『無論什麼真事實，只教詩人曉得如何的用它，總沒有一件不是詩的事實』注今日當然仍舊是真的。但是對於此劇，世上的有德君子，牧師曼臺兒斯就是這些人的代表，都一齊叫着說——當然是依他們的眼光看來——這是不道德的，這是當北國的名優林特白耳格 (Lindberg) 還沒有扮演了奧斯華特而將此劇上演以前的事情。易卜生本來是預期世着上的物議的，但這物議來得竟出於他預料之上的猛烈；他把這時

候的經驗在醫師斯篤克曼的事情裏藝術化了。在這些社會劇裏我們可以密接聯想到易卜生的化身的人，只有這一個剛毅篤實的醫師斯篤克曼的這一件事實實在是很有趣的事情。當他發見了那他在那裏作顧問醫生，而同時也是那都市的繁昌之源的溫泉場裏的水分含有毒素而要害及病人的時候，他就決心馬上把這事實發表出來而求救濟之方。在因此決心而惹起的世間一般的非難聲中，我們的這位質樸實篤的醫生方得躍身入了烈士之伍，而成了有遠見的真理的擁護者。第四幕的一場，當他覺得最後的公布他發見的手段，是在召集一個羣衆大會，在世論囂攘的中間，他發表他的意見的這一場，實在是易卜生所寫過的作品中間最有力量也最有劇的趣味的一場。

『野鴨』是在易卜生的社會劇裏最無精彩的一篇戲劇，在這裏沒有一個吸引我們的注意的中心人物，也沒有大大的劇的場面。我們

在此地纔第一次感覺到他的墮於形式主義 (Mannerism) 而且他的對於象徵主義的傾向——此地的象徵是集中在『野鴨』上面的——也變了很觸目很露骨了。可是這劇對於研究易卜生的作品的人却有特別的意義。這一位對於他人是毫不客氣的諷刺家對於自己也沒有什麼客氣；他在他那很有魔力的小詩集的卷後題着說：『寫詩的人是在對他自身行最後的審判。』他又在另外的地方表示着說：『我到今天止所寫過的東西，雖不是實際上都曾經經驗過的，但都係和我所經歷過的有些事情相符合的東西。每一篇新詩都是精神解放和淨化的過程。』在『勃蘭特』裏，在『彼爾根脫』裏，我們都可以看到這一個過程。在『野鴨』裏，易卜生置身在敵對的方面，彷彿在寫對『傀儡的家庭』和『社會柱石』的對照喜劇，對這劇本，以我們平時看慣他的作品的立腳點看來，簡直是顛倒反置的戲劇。格來軋斯威萊 (Gregers werle)

是一個和勃蘭特一樣有無畏勇進的意志力的青年，他委身於理想的要求，同時也確實無疑是一位易卜生的社會劇的熱心研究者。他於長期的離別之後回家來一看，看到了他父親對於一位從前所棄的情人在周濟幫助她和格來札斯的一個正直的老朋友結婚。他就馬上決心，想把這一個家庭裏的虛偽之根絕去而為他們奠一個真正的婚姻之基。他的干涉的結果反成了不幸；一個平庸無力的常人想適當應理想的要求而反失敗了；反之，這劇裏的習俗社會的重要柱石，就是威萊的父親，倒根據了相互的自白與相互的信任而很自然的聯成了一個真正的婚姻。若這篇戲劇可以當作易卜生從他的以前所作各劇裏抽出來的模擬劇看的時候——這也並不是失當的看法——那就和『羣鬼』一樣，更可證明易卜生的深遠的確信了，就是各種有生命的發展，必須自然的，以內部的個人天性為條件地發展開去纔行的這確信。

在『野鴨』裏易卜生在向他自己獨得的形式進行，可並不用多大的主張，並不在主張着男女在道德上的平等。在結婚之前並沒有同一位男子發生過關係的女人，她究竟有沒有要求她男人須和她一樣的權利的？在結婚之前已經和另外的婦人們發生過關係的男子是不可以對他的女人之有同樣關係者鳴不平的？這些就是斯干狄那維亞和丹麥劇作家們——如勃威龍生，愛杜華特·勃蘭兌斯（Eduard Brandes），愛特格倫（Charlotta Edgeron），般崇（Benzon）輩——所最喜討論的問題。愛杜華特·勃蘭兌斯的那篇與『野鴨』同時印行的可愛的小劇『愛脫倍在格』（Et Besøeg）也係關於這一個問題的，他並沒有新的理想插入在他的劇裏，他給與了一個和他那偉大的同時代作者所給的在精神上是一樣的解決。勃威龍生在同時發表了一篇『愛恩·漢斯開』（En Hanske），這就是他的對於這問題的一個貢獻。在這劇裏

一位少女和一位青年戀愛了，但當她正在正式的和他締結婚約的時候，她偶然地曉得了他的從前曾和另外的婦人們所有的關係。同時她又發見了她自己的父親，一位溫和可愛的長者，對他的夫人也是常不忠實的，她的母親到現在還有一種勉強壓制下去的苦情懷在心頭。這少女到此纔看到了人生並不是像人家教她相信的那麼清潔的；她就拒絕了她的愛人，接受了些她所想不到而也是無理由的這男人的暴行之後，她就將自己的手套織上了這男子的頭部。勃威龍生的活潑的筆力和擴張的感情都在這劇的頭幾場裏表現在那裏。有幾處是很可笑的喜劇。尤其是當那好好先生的父親在女兒的鋒利的問難和自己夫人的譏諷言語之中對他女兒所講的那一場關於良妻的特權的一段。他說：『這裏就是女人的最高的天職。』女兒問他說：『當作什麼？』當作什麼？——你難道不在聽着麼？當作——當作因結婚而使男人

變得高尚一點的力量，當作那一種可以使男人淨化的力量，當作當作——『一塊肥皂麼？』『肥皂？你真的怎麼啦？怎麼會想到肥皂上面去？』『你的意思不是在說婚姻是男子的一個大洗濯場麼？我們女孩子個個應該拿一塊肥皂立在洗濯盆的邊上纔對呀。這是不是你的意思？』在這一地方我們不得不拿勃威龍生來和易卜生比較，可是在這裏我們却看不到那個大戲劇家的藝術上和道德上的把握。易卜生在『野鴨』裏的主張，似乎是以爲這問題的解決，當在這麼的一點，就是沒有相互的了解與相互的自白，真正的結婚是不可能的。

在『洛斯邁兒斯霍兒姆』裏，社會問題却移到背面去了；當然這些社會問題在全篇裏是貫流着的；並且在相當的程度之內這些社會問題却是促成這劇變爲悲劇的主因，因爲吾人的過去的無數的繩索在束縛我們壓迫我們，使我們一步也不得前進。但是在這一個陰鬱的

背景之上，熱情的萊倍略·威斯脫 (Rebecca West) 的性格却被描寫得異常的活潑異常的纖巧。易卜生對於熱情的伸展上從沒有表示出這樣深沉的趣味過。在第一場裏當女傭人在準備晚餐的中間，是靜默地在編織毛線物的東西的這一位內具熱情外貌沉靜的女性的全生涯和心靈，卻漸漸地在不重要的插話之間以警策的閃光在表現出來，到最後她就不得不下到那條不可避免的磨場河流去的路上去消滅。完成這一軋益境的筆觸實在太複雜精細了，我們就是想把它們來解剖分析也不可能；在最後的一場易卜生的緊聚的散文達到了他所想達到的情緒緊張的頂點。

在『海洋夫人』裏我們所感到的空氣和他初期各社會劇的似乎不同。在這裏一種准樂劇的元素與社會趣味混合在一處，使這劇變成了最沒有易卜生劇的特性而同時也當然是他社會劇裏最易收舞

臺上的成功的一篇戲劇。愛立大 (Ellida)，一位病的浪漫的少婦，她的母親是發瘋病死的。在結婚之前遇到了一個美國船上的二等機師，一位『完全不認識的人』；他的豪蕩的海上生活和不可思議的魔力在牽引着她。但是在他還沒有正式和愛立大訂婚之前，他犯了一件多少是情有可原的殺人罪，就不得不逃走了。於是她就做了一位平庸的好先生的後妻，但是無論如何她仍舊忘不了舊日的海洋的魔力，所以就同人魚之寄住在人間一樣，她只是無聊賴地在過她的生活。最後那位奇怪的『完全不認識的人』又來了，假如是她願意的說話，那他也決心了無論如何想帶了她一道的走。她覺得第一她要完全是自由纔行，或者去或者留完全要可以由她自己決定纔行。她的男人當然不願意聽到她的走，他要送那個不認識的男子走他的路去。到了後來終於他也答應她由她自己自由選擇決定了。於是她倒覺得馬上能夠決定

拒絕那個『完全不認識的人』了，這一個不認識的人就越過了牆失了蹤影。海的魔力永久地斷絕了，而她却得到了將她的生活變成了有意義的東西的機會。這劇所說的道理是明白的：就是沒有選擇的自由，那就決不會有真的解放和發展的。

我國的戲劇全盛時代的大劇作家所寫的東西，都不過是心裏的歡情的表現和對於世上各種絢爛的世相的小孩子似的滿足而已。漢來脫和法耳斯泰夫(Hamlet and Falstaf)，悲慘的特·弗洛耳(De Flores)和滑稽的西門·愛衣兒(Simon Eyre)，他們都不過是劇的一部分的脚色人物。這完全是遊戲而已。亞利奧斯多(Aristo)的歡樂的長歌，和薄加雪阿(Boccaccio)的生的耽溺的氣息，還在我們的這些劇作家裏存留着，對於社會的組織，或者竟是個人的運命和發展等，除了當作一種娛樂的現象看時以外，他們是從來不會注意到的。在近代的世界裏，這却已經

是不可能的了；或者，只有偶然的一二個到了迫不得已而棄世的人，還能夠持這一種態度。易卜生如今日的亞里斯多法內斯（Aristophanes）如今日的摩里埃爾（Moliere）如今日的仲馬（Dumas）將他的圓熟的藝術和對於人及人生的智識都貢獻給了他的理想了。『將社會破壞就是將顛倒的金字塔弄直來的意思。』詹姆斯·丹敦（James Hinton）的大膽的言語之一的這一句——真可以作易卜生後期諸作的卷頭的題辭用的。他的作品畢竟是一個偉大的靈魂的，受了反對的社會環境的壓迫，而發放出來的喊聲，這也是所以使他成爲近代作家中的一位最革命的作家的原因。

一位藝術家兼思想家，他的偉大的力量大抵是在寂寥裏養成，他的作品，正如他自己在一首詩裏之所說，大抵是晚上作成的『夜業』（Deeds of Night）以遠離現世的立腳點來著作的這作家，決不能真正的

被一般世人所歡迎的。他所寫的事物，在他的故國都惹起了注意和議論；但是他也被誤解是一個冷諷的和厭世的人。他在挪威並沒有如勃威龍生那麼的被一般人所愛，雖則勃威龍生在第二期極盛的劇作時期裏不過是追蹤他的足跡而已；——亦正如歌德的在德國遠不如希勒爾 (Schiller) 之被人所欣賞了解一樣。具有旺盛的元氣和通俗的同情與希望的勃威龍生，比他的同胞決沒有前進得很遠的他，正像可以使人心變得鞏固清新的自然力的一種。他所代表的是他們故國的清麗晴暖，草木芬芳的夏季的一面一邊遠在前面的黑暗裏，醉心於人生諸問題，對於外部自然界的景象全不關心的易卜生，真像挪威的凜烈的冬宵。可是在這一個人的作品裏的一種力量實在是超凡的精力。在沉默裏發展開來。激勵他藝術的理想和本能，是屬於慢慢地衝入人心去的一類的東西。雖然是慢慢地，但是也確實地會衝入到人心去的，到

了最後它們也必有被一般所公認的一天。

這是從 Havelock Ellis 的“The New Spirit”裏譯出來的易卜生論。原書在市上流行的有兩種，一種是美國的現代叢書本，一種是英國的司各得叢書（The Scott Library）裏頭的一冊。因為現代叢書裏 Miss print 太多，所以我這一回所根據的仍舊是司各得叢書的一八九二年的第三版的本子。書頭上有一篇藹理斯於一八九二年十月寫的第三版新序在那裏，所以推想起來，這書的初版總是在一八九二年以前出的無疑。因此他的論易卜生只到一八八八年的『海洋夫人』爲止，而文章裏也時有『什麼大約不久就可以被繙譯到英國來啦，』『易卜生不久大約可以被大家所歡迎啦，』的話。現在的易卜生在英國，早已和莎士比亞一樣，差不多是婦孺皆知了，所以我希望讀者能注意到一點原作

者作這一篇論文的年月。現代關於易卜生的傳記評論之類，自然是成千成萬的多了，可是我覺得這一篇初期介紹當時還活着的易卜生到英國去的論文，還是有它的價值的。

易卜生死在一九〇六年五月二十三日的午後，去這篇文章的第三版發行還有十多年。他於「海洋夫人」之後，還有下列的諸作：

Hedda Gabler, 1890

The Master Builder, 1892.

Little Eyolf, 1894.

John Gabriel Borkmann, 1896.

When We Dead Awaken, 1899.

自一八九九年以後，到他死為止的六七年中，爲病苦所侵，他並沒有別的劇作，關於這些，想已有旁的人介紹了，此地可以不說。

最後這一篇評論文的作者講理斯，是一八五九年二月二日生下地來的。他本是一個學醫的人，在學術上的貢獻，當然要推他的『性的研究』，可是在文學批評上，他也獨具隻眼，讀者看了他這一篇文字，大約也可以曉得了。

一九二八年七月十六日，

原书空白页

阿河的藝術

德國菲力克斯·璞本白耳格作

在北國的清冷岑寂裏，我老覺得有兩種相對的情調感動得我最深。

從狹灣裏穿浮過去的廣長的航路，真像是在地府的水面上的旅行，周圍只是爲風雨所蝕的灰黑的巨巖絕壁，重重高壓在那裏；船只是從初一個峽谷底裏往次一個峽谷底裏的在爬航。忽然間狹處開朗起來，一面輝耀的明鏡就張開在面前，同無邊無際的海也似的，岸邊會後退下去，直退到老遠的地方，才遙遙與地平線相連接。正同從黑夜的恐怖裏解救出來的一樣，到此，我們纔好寬鬆地吐一口安閑的氣。在北歐傳說裏的冰天雪地的古國，連山崛起的岸邊，從低處的綠色叢中，會有

一個笑容可掬的淡白的村場顯露出來。紅色的屋脊在那裏放光，淺水邊頭有許多顏色鮮明的海水浴場排着，岸邊浮着的，是游移不定的北國的輕舟。靜靜地安固地這田園的詩境穩躺在一個海灣的懷抱裏，而教會堂的高塔如對人迎禮似的峙出在這一區小小的教區部落的高頭。一隻小艇解纜前來，賚送到我們的船上來的，是郵信等件，因為這一隻笨重的怪物己身是不能移近前去和這小小的世界相接觸的。

這一個小小的世界的神氣，看起來實在是示人以安息，自由，與和平，幾幾乎可以把一切的渴念都教銷盡的，可是這却仍不是完全休止的時候。這一個幸福的小島人們只能從遠處去憑眺。鐘鈴一響，漸遠漸遙，便又是無窮盡的飄泊旅程的開始了。

一種另外的，完全各異的情調，是常在陸地上感得的，是在那些與世隔絕，四圍俱被天樣的高山遮住的小小的狹灣港地上等候着載渡

我們遠去的輪船的時候感得的。在這些地方，那一種沉重的岑寂會歷上心來。世界彷彿是被獄室的高牆完全遮斷了似的，四面一條出路也沒有。陰鬱的海水只是靜寂地深沉地汙息在那裏。可是偶爾當一天早晨忽然有一隻黑船到來，躺息在平坦的水面之上，便好像是從遠處的世界差來的一位使者。不多一忽，尖銳的鐘鈴，向岩壁絕叫一聲，輪機呻吟鳴軋，這一個巨物就開始蠢動，慢慢的從灣裏航行出去，在岩角的灣頭就消滅得踪影全無。

於是一切便仍歸了死滅，沉寂得連一點兒生氣也沒有。留住在港邊陸地上者，忽然會感得一種絕大的被遺棄的悲懷籠罩上身來，彷彿是覺得一切都已完了，現在是完全絕望了的樣子。

這兩種情調，很奇異的，我新來又由一本最近因譯成德文而被我們獲得的芬蘭小說家約翰尼·阿河的書『愛麗的結婚』(Ellis Elho)

裏感到了。(註：此書之德譯者爲 Ernst Bräusewetter，係由柏林的 Verlag von Schuster & Loeffler 發行的。)

這一本書從它的事實材料上講起來簡直是沒有什麼內容事實的。它所講的故事，是關於青年奧拉夫·喀兒姆 (Olaf Kaln) 的事情，他曾經見過了世界，從巴黎回來，回到了那個小小的海岸教區，在他的少年朋友牧師亞阿兒堯 (Aarnio) 那裏住下。牧師夫人愛麗本來是奧拉夫的少日的遊侶。大了之後兩人的生活就把她們分開了。他走了開去。而她也接受了一位另外的男人，是一位善心的粗野的好好先生，他在無意識的中間老會把她的纖敏的柔情觸犯損壞的。

在這一位客人和愛麗之間，於是就若隱若現地結起種種遊絲似的關係來了。在他的一方面，有假期裏的優遊閒適的舒懶之性在那裏起作用；現在是無拘無束的精神裏又引起了舊時記憶的復活；并且他

對凡衝到他的身邊來的女性，都一例的會感到好奇心的，這是已經成了他的習慣了。在她的一方面且起了比此更强的反響。這一位到她們的狹小的世界裏來的優雅高尚的男子，却正具有着凡她所在私心渴慕着的一切的東西，廣大的世界，光明的快樂，和該博的經驗。他在這短時期裏把這一切都帶到她的這沉寂的一角裏來了。她自然要熱烈地對他起歡欣的共鳴，於是她就不得不屬於他的了。可是她却並沒有那種奪取幸福征服幸福的才能；要想將這幸福久長地捉住尤其不是她之所能；所以他終於走了。這一齣中間插入的短劇使他感到起無聊來了，因為他所想摘取的果實並沒有墜到他的膝上來的緣故。

這一篇小說的魔力並不是在它的心理描寫的高頭。

當然它的心理描寫是精細真實的，在心理的昇降變化的進展級

度上面並無半點不自然的調子，可是這些精細的描寫却並沒有什麼特異之處，並不能給與我們些從來所沒有讀到過的新奇的東西。

這一本書的魔力，是在它的實在可使我們驚嘆的藝術高頭，是在把書裏的人物情感完全和自然的風景融化成了一起而描寫出來的
那一種藝術的高頭。

對於常住在我們自己的心裏的那位不可知的上帝，用了強烈熱迫的感情，向自然的風物和它們的生長上來追求，並且想在這裏重新發見自己的精神的這種現代的汎神論的自然感覺，在造形藝術與詩的自然風景描寫上開出了一條真是值得驚異地深厚的大道。而這一種顯徵是一般文化民族間共通的現象；不過甲地的民族對此奇蹟或覺醒得較早一點，乙地的民族對此或覺醒得較遲一點，有這一層區別而已；假使把日耳曼民族和羅馬民族的對自然的感情的區別來尋討

起來，怕真是一件很有趣味的的事情哩。

靈魂的共鳴的反響，深沉的內部的體驗是日耳曼民族所固有的傾向，在這中間尤其是以斯干狄那維亞人和英國人為最顯著。喬治·慕亞 (George Moore) 拉特耶特·克樸林 (Rudyard Kipling) 這兩個名字；瑞典的風景畫類，雅各孛生 (Jacobsen) 可奴脫·漢崇 (Knut Hamsun) 的『森林牧畜之神』(Pan) 就明明的在那裏證明。

實在是因為北國的天地對這一種自然觀能給與以最豐富的養料的緣故。

深沉的岑寂，暗默的寡言，向一個與世間迥異的自然環境之內移植，自然會使人傾向到內部的沉思與深刻偏畸的變化上去。和寬廣的外界完全隔斷，只獨居在這些極僻遠的岸邊的人們，自然只能深深地更深一層地陷入於自己的內部沉思裏去。周圍的事物，對他們於是

乎就都帶有着人性的意義，他們就把他們自己的內部生活，自己的精神靈性付給了周圍的事物。

芬蘭作家阿河的書——縱使它沒有和『森林牧畜之神』一書般的那種最迷人的頌贊森林美趣的音樂高調——却實在是把那種現代的自然情感的北方特有的陰影色調表現得最明確最出色的作品。

尤其是我在冒頭上寫過的我自己所感到的那兩種情調，這小說完全係來回搖曳在這兩種情調之中的。

在奧拉夫身上所表現的就是那種不安定的旅客之情，他只在船上很熱情的向一個幸福的小島，一個和平的住處在羨望。深深藏在灣裏的教會堂的紅建築物在碧綠的播了種的田裏向你窺視。這建築物的白色的窗格子在廣大的港灣上照耀。牧師居處教會堂所在之一角

是遠離港場，遠離塵世的大市街，遠離熙攘往來的人羣之流的。在岩壁的底下，是海水浴的小舍，是繫艇的埠頭，是游泳的場所。「那間小小的游泳場附有一條白色的小臺階，係引向下面的沙際去的，淡藍的小艇，整齊地靜躺在它的光滑的輪轉器上，稻田之內附着有田墜的小路，農場角落滿長着覆盆子叢，在這些野田之中更有些好好的庭園——一切的一切，都像是由一雙纖華的婦人之手所造成的樣子。」所以假使有一個旅人，把他的望遠鏡頭朝這面一看，實在也應該能够起這一種念頭的：「這一處地方，看起來真是何等的和平清靜呀，這正是人生可以快樂安居的地方。」

可是阿河也看出了這自然環境的另外的一種精神，就是向這自然環境之內深深感入，胸懷裏飽滿着生命的熱望，但終於為這周圍自
然的太無生氣，太落寞的靜息所繫縛住而不得動的那一種精神。在這

一面的世界裏，周圍的雰圍氣就突然變成完全另外的一種樣子了。鬱悶煞人的晚上，陰森森要使人起恐怖之心的沉寂，單聲單調只能喚起愁心的海浪之音，白楊樹葉的蕭索的振頭。在這大沉默裏，只時或看得見一扇室門的自啓。聽得見一重籬笆柵門的鳴軋呀呀，或一隻母牛的哀鳴長嘆。否則就是沉默，無生，死滅的境界，周圍的死滅可以沉寂到這樣的地步，甚至『一隻膽子最小的野鴨都敢和牠的小鴨子們在一起游，近上有小艇停繫在那裏的海岸旁邊，郭公野鳥，也敢飛翔上前，停在庭園的籬笆圍欄的一條柱上。』在這樣的晚上，空氣裏浮着的是一種不可言說的悲哀之感，是一種深沉的無可奈何的懊喪，是一種向永遠的絕望懷抱着隱隱的憂傷。帶着尖響的輪音忽而鳴噪着飛掠過水平線而出現的輪船，到此就不得不被視作爲一種殘酷的命運的化身。愛麗的所感就是如此的。當她在地岬的頂頭岩石深處坐下，背着了枝條

長出的白樺樹幹，朝着前面展開的大海望去時，一直老遠的守視守視着海上的汽船的航路，這就是她之所謂去『看看世間』的這一回事。這在她就是把她和遠處的廣大的世界連接起來的唯一的一刹那。這一個外間的世界就是那個被許多另外的人所占有的奇怪不可思議的世界，就是那個『當他還是小姑娘的時代已經在那裏夢想過，後來曾在書上讀過，而且她更相信在那裏的人所過的生活都是富裕，盈豐，幸福的』世界。

同在易卜生的『海洋夫人』裏的狀態一樣，從海上的絕望，寂寥，和沉思的夢想裏，終於會發生出一種迷信的幻像來，相信一種不可捉摸的遠處的幸福，一種可以把各種希望都使滿足的東西，一定也會同海浪一道總有一次會流到這偏僻的海岸來的。

同在一起初，當汽船在水平線的遠處顯出來的時候，在她以為是一

切她所希望的東西和花團錦簇的未來的化身出現了一樣，到了末了，當奧拉夫和那一團自首都裏來接他的快活的朋友一道，仍復回到他的首都的家去而出發的時候，在她便以為這是殘酷的毫不寬假的命運的攝理，這命運就永久的將她的一切剝奪去了，而把她只無依無救地剩落在寂寥與落寞的當中。生命的熱流現在又只遠遠地，永久也捉摸不到地，從她的身外遠處流過了：『汽船大約是永久的只從這裏一航而過去的，外間的世界大約將永久的只把荒涼的絕望與生命的空虛歌唱給她聽的。』

像這樣地各種的情調感覺都係從周圍的自然環境裏迸流而出，再反過來，一切的精神上的現象起落又都會循環反射到周圍的自然環境裏去的。

那一種和平舒泰的隱默的幸福之感，當奧拉夫和愛麗初次同時

在心坎裏深深印證的時候；「在他彷彿是覺得他倆是已經結過了婚，現在是正在享受和平的同居之樂的樣子。那是一天非常清靜而又半透明的夏天的早晨，那時候天空正在慢慢的開朗起來，很謹慎地而又靜默無風地；眼睛並不能看見也不容易使你感到的朝霧在漸漸地稀薄下去，往上一部一步的昇發上去，到了高空就消失了，正像是由田裏發出來的氣息似的。在日輪的邊沿被你看得出來，日輪的一片開始照耀得溫暖之先，先就已有各種影子的出現，這些影子原是被日輪的初光所照射出來的。就是日輪開始出現之後，海面也仍舊是靜寂無波。樹葉也仍舊是毫末不動的。天顏和地面同時在各向各的驚異互視，各在對手的眼睛裏看出了自己形像。雲堆是靜立在那裏不動的，和立在天上的大理石像一樣，硬是兀的不會變動一變動它們的形狀。」

到了綿綿的長雨整日整夜的降落下來；共同的圍圍工作不得不

一時休止，農園裏貯滿了一塊塊的水沼，陰濕愁人，一層灰色的障幕常常遮張在農場與樹林之間，朦朧的霧網遮住了教會區間，使人看起來覺得分外的狹小的時候，到了這時候，愛情也就沉滯停留起來了，而在愛麗覺得是『生活彷彿又回歸到了只侷促在低低的可恨的兩岸之間的那條舊道上去的樣子。』

像這樣地，差不多是照統計的概括簡單般的，這些自然的環境，氣候的變換，周閏的空氣，與精神狀態之間的關係糾葛彷彿是在相互地起組合的作用。無論何人，凡自己在身內體驗到過下述諸情形者，就是在北方因那種廣漠的岑寂，神祕的夏天的白夜，長而無底的冬天的夜間，與夫大自然的壓人的巨大的輪廓之故，人們竟變得如何的更強人一倍地只陷入於自己個人一己的沉思，如何的更深刻顫慄地感到到了那些把他們自己和大地聯結起來的根線底裏去，又如何的他們把

這些外界的一切都投射入了他們的內部生活之內，總之無論何人，凡自己在身內體驗到過這些情形者，總該從這一本書裏受到些很驚異的感動。

奧拉夫有一次曾說出了這一種自然環境與人性之間的神祕關係的全部精要：

「我到後來關於這事情常常費過思索，想想出它的說明理由來——我相信這是從下面這種原因而來的，因為在這些單調的地方，一切物事都須有了太陽纔有生氣，太陽一消逝，一切就要感到無窮的傷失，就沒有生活了，那種追求幸福的渴念，也就要這樣的沒有制禦地強烈崛起出來。并且那種包圍在人的周圍的沉默，又能使這一種渴念一無阻礙地儘它的力量發展起來，正同在晚上的陰影一樣，儘它去生長，更因為大家曉得那幸福是同夏夜一般地短而易逝的，所以大家同時

又覺得把幸福捉住這一件事情，却是不可能的。」

我們在德國還不能常常讀到的這一位芬蘭作家約翰尼·阿河，是一位雅靜的，纖美的抒情詩人，是一位富有那一種隱隱的抒情詩味的詩人，就是能把他的描寫裏飽和着一種遊漾的情調色彩，是用了空裏的遊絲來把言語的雰圍氣和事件的風土氣候同一個夏夜的短夢似地織造出來的詩人。小小的簡淨的一種情調氣分的描寫，在他是最為出色。在『女人』(Frau)裏我有一次曾讀到過一段短短的『還鄉記』(Heimfahrt)，是一對剛結過婚的夫婦坐在冰車上於夜間通過了那冬夜的森林，回到他們的教區裏去的旅行記述。在這裏真奇妙，借用了這樣粗枝大葉的單純的文字之力，竟能夠達到那樣的成功，竟能夠在讀者的心裏喚起一種音樂的感覺來。他所描寫的這旅行，是在樹林

裏的月光之下經過了有雪壓在那裏的路標和雪耙而前去的。這中間『車上的鈴聲，在爲這周圍全部的自然景色唱着誘睡的兒歌。這鈴兒的音調是輕幽柔和到恰好的地步，恰好可以使懸在四面的樹枝上的輕雪不被震掉下來，』假使前面的馬一步一步的慢步走起來，那這鈴聲就幾幾乎不大聽得出來了，『只輕幽得同在遠處的一條森林裏的小溪的流水聲音那樣的樣子。』

這一種達到了散文詩的最高點的纖美的藝術，若在一部外部取材稍大的小說，如『愛麗的結婚』之類的書裏，則未免有點要使敘述陷入於單調的危險。用了像這一種材料所形成的藝術，要想建築起範圍稍大的樓閣來，是有點負擔不起的。一種可愛的細事的描寫，這是只能和道旁的一枝細草一樣，只可以優越地表示出一件唯一的細事的精心熱愛的阿河是不能贏得許多讀者之愛的，他只能使那些感情纖

美的人的心絃之能和他起共鳴者們感到無上的喜悅而已。

他不是一個偉大的命運起落的故事的創造者，他不能夠使許多人物在他所造的舞臺上出演。他也不是有那種疾風雷雨般的性質的人，並不是那種狂放的熱情的感得者和描寫者。他所描寫的人物裏都浮漾着一種秋晚的愁情與頹敗的哀感。他的特質，在描寫生活中的華美的一段中間插話和短短的充滿着歡樂氣分與陽光的一瞬間的幸福上，表示得最爲適合顯著，可是在這些幸福快樂的瞬間裏已經有盛筵難再的無常的陰影在浮動了，真是短短的只有同心臟鼓動一次那麼長久的一個就要過去的瞬間。

在『還鄉記』裏的那一幕情景就是如此的，當外面的四周音響也沒有地靜悄悄的被雪遮沒在那裏的中間，這一對夫婦到了家了。他們不聲不響地就在蒼白的月光裏溜進了中庭。一個人也沒有人聽見他們。

馬自然而然的自己在角上轉了灣，在角窗窗上的花和窗帷顯露出來了。於是到了這裏，這一位新婚的年輕主婦看見了浸在深沉的靜默和深夜的寂寥裏的她的新的老家，就一時把繫念憂心拋棄了，將她的身體投入了他的懷裏。『這一瞬間，這在我們自己所有的中庭的靜寂裏的短短的一瞬間——或者是我們一生中最幸福最歡喜的瞬間罷。這一瞬間只有在我們能聽得它出捉得它住的中間那麼一點點長。因為在這一霎時中那隻馬就振動了牠的頸圈鞍索之類，屋裏的人就醒轉來了，窗子上現露出了燈光，我們就從冰車上走了下來。』

在阿河的小說裏，像這樣柔美這樣深婉動人的間在人生戲劇中間的一幕情景，原也是很多很多的。

在灰白微明的靜寂裏漸漸微弱下去的悽清的孤櫓的鳴聲，牛羊羣項下的鈴兒，一個一個不諧和地在搖振，慢慢行駛的汽船輪機同在

遠島上的巨蟲似地在哼哼鳴動，這些是夏天晚上的各種情景。冬天晚上又不同了，寂靜的冬天晚上，除了食堂牆上的滴答的鐘聲和外面時響着的井欄唧筒的唧呀以外，是什麼響動也沒有的。銀灰色的月光在空間從這一個窗到那一個窗地在遊行來去。從屋裏走出，到了外面，就着了雪靴在冰雪之上遊行，一層輕雪陰森森地同鬼也似的會吹起在它的前頭。

大海被陽光照得通明，從海濱的樹枝之間在散着千萬道金光而窺視，田裏頭正是鐮刀響着在忙於收割的盛夏時候。晚上又是晚上的樣子，跳舞場頭嘻嘻擠滿的是正充滿着青春的活力的村裏的青年，一到早晨，肩上背負着鳥槍就上荒野去打野鴨去了。

在這些充滿着現實力，充滿着火花燦爛的空氣和遼闊的遠空的描寫裏，我可以感到強烈的幾幾乎要使人失神的大自然的氣息來；充

滿着了不可思議的微明與無限的憧憬，我彷彿是又置身在北國的夏天的白夜裏的樣子。

上面的一篇，是從 Georg Brandes 主編的文藝叢書 Die Literatur 的第十一卷，由 Felix Poppenberg 著的 Nordische Portraits aus vier Reichen 裏譯出，該書出版處爲德國柏林的 Rüd, Margardt & Co, 出版年月不詳，大約總在十年以前。阿河小說之已譯成中文者，有周作人氏的『域外小說』裏的一短篇，以及我的『小家之伍』裏的一篇『一個敗殘的廢人。』

一九二九年冬譯