

# 新文教學程

以群譯

維諾格拉多夫著

新中國書局發行

# 新 文 學 教 程

著 者 汪 仲 賢  
編 者 汪 仲 賢

# 新文学教程

# 新文學教程

編者 羅漢鵬 傅冰心  
譯者 吳

沿溪街 廣書出版社  
發行所 新中國書局

北平 天津 濟南 徐州  
開封 瀋陽 安東 大連  
哈爾濱 石家莊

（第五版）

版權所有 不准翻印



## 著者底話

本書第二版比較初版，有顯著的補充和修改。關於科學的文學論，寫成學校教科書的工作，是有很大的困難，許多問題都還沒有被充分研究，用語之類也未確定。

即使是確定某種非常簡單的定義，也不單須解決各種教育上底課題，並且必須解決科學的、理論的課題。

而且，學校裏教授的場合，所必須提起的文學論底許多問題，還未被決定地解明。

最後，對於敘述文學上底材料的方法本身及其選擇，也必須提出特別的要求。著者當修改這教科書時，不僅努力考慮到印刷上所作的指示，也努力考慮了在學校裏利用的經驗。關於這教科書底敘述，盡可能地要具體而平易，這是著者底希望。

首先最後底二篇（語言與詩）加了修改。第一篇裏補寫了關於形象性與藝術性的部分。關於典型的部分也作了修改。蘇聯作家大會和古典文學底典型對於現代的意義的部分也補充了。

最末加修改的，是第三篇。著者刪除了記在構成初版的計劃中的許多斷片的問題，而努力將主題與構成底最主要的諸問題，敘述得有關聯而相對地完備。以這樣的目的，修改了「主題」一節，顯著地擴張了一本「事」一節，重新寫了最後一節。

這篇底修改是最困難的。「風格」與「方法」——是現在文藝界中也還活潑地議論着的複雜的討論中的問題。

初版中，要避免討論性的結果，方法（尤其是浪漫主義底方法）問題底敘述成了極端概括的了。著者自責浪漫主義問題底不足同時擴大了這一節，而更詳細地指明古典主義、浪漫主義、現實主義底特徵，引用了說明的例子。

關於文學底形式一節，也擴張了。長篇小說也寫得更詳細，並指出短篇小說底更展開的特性。口頭文學底各種形式的特殊性，在口頭文學底部分中說明着。

但是，這還不夠。在這部分，想說明根本的文學形式底歷史概要，是非常自然的事。可是這裏有特別的困難。那是因為學習者還沒有對於材料的充分智識，以適當地把握住那樣的歷史概要。

關於文學論的教程，應該是過去底決算和完成，而必須依據具體的材料。以學習者們不了解的作品底名稱堆積這一點，不是很合目的的，所以，著者只壓縮了學習者在以前底研究上遇到的最主要的文學形式，而止於指出特徵（在歷史的基礎上指出）。

我想，這樣的形式教科書，對於中學裏的文學論課程和目的，比較初版要適合得多。



第一篇 總論

——文學底定義——





我們如要能够分析文學，就必須知道：文學是怎樣的東西？文學爲着達到它底目的，將用怎樣的手段？

理解藝術創作和藝術描寫底各種手段，在其他的事上也是有益的。藝術創作並非單是少數「特殊」人底財產。這樣說來，事實上雖然有特別有才能的人，但是，藝術的語言底諸要素卻是在任何人底語言裏都有的。使這類要素發達及完成雖然必要，但是，這卻並不是爲着所有的人都成爲作家，而是爲着一切的人都能利用藝術的語言底手段。

## 一 形象性

藝術文學是什麼？爲着理解這點，且分析一下高爾基底母親吧。

小說母親裏面描寫着一九〇五年革命前的一個工人集團青年工人伯惠爾·維拉索夫與革命家們發生關係，保管革命的文件，在自己家裏舉行會議。他底母親最初惴惴不安地觀望着兒子伯惠爾底新的熟人們及他和大部分青年工人們完全不同的行爲，漸漸和伯惠爾底友人們親近起來，知道了兒子底工作，甚至自己也同情起他來了。

高爾基描寫着伯惠爾和他底友人們底改造事業，迎接着爲自身利害而戰鬥的工人們底自然發生的鬪爭。工廠經理爲着乾燥泥沼，而提議每處布工資捐出一庫必克。工人動搖起來。伯惠爾向工人們說明：非鬪爭不可；並且做了鬪爭底主謀者。伯惠爾被捕了；母親伯拉蓋耶·尼洛娜在兒子被捕以後，和革命事業發生了更密切的關係。她接受帶傳單到工廠裏去的工作，而且圓滿地完成了這工作。伯惠爾不久就被釋放。五一節，伯惠爾和同志們舉行示威，他二次被捕，被投入獄中。母親遷到城裏，做了兒子底同志們底管家，依照他們底囑託，帶傳單到鄉村裏去。以後，描寫伯惠爾和他的同志們底審判，并傳播他們底演說。這小說到尼洛娜爲着撤傳單到車站上去，而被警察識破結束。尼洛娜知道沒有逃脫的路，就向羣衆散發了傳單。

關於當時工人底生活，從其他底史料——科學的著作或回憶錄裏也能够知道。高爾基

所描寫的東西，是以真實的事實或事件為基礎的。高爾基是描寫着尼茲尼·諾夫哥羅特（現在底高爾基市）附近的一個工人區——蘇爾莫伏的。高爾基直接地了解蘇爾莫伏底工人們鬭爭。實際的人物被反映在這小說底各登場人物中。工人底世界中也存在着像母親——伯拉蓋耶·尼洛娜那樣的婦人。

但是，高爾基卻與記述着統計材料、數字或報告之類的科學研究不同，也與各種回憶錄中所述的這類事實底敘述相異，他是利用語言這手段，而描寫着活的藝術的形象，描寫着現實底情景的。

且引用一節述及這時代俄國工人們底鬭爭的，關於歷史的科學著作吧！

「在我現在研究着的一八九六——一九〇三年之間，工人運動可以看出三個階段（逐漸的變化）。第一階段，職業的（五庫必克的）利害決定地支配着，恰如整四十年間（約一八五〇年至一八九〇年）支配着英國底工人運動一樣。這時期，同盟罷工大衆底核心是紡織工人。據公報，一八九七年參加了同盟罷工的紡織工人底數目是四萬七千人（全罷工人員為六萬人）。反之，本年參加了同盟罷工的金屬工人底數目僅三千餘人而已。……這時期的同盟罷工以純粹「職業的」同盟罷工為常態，努力維持着和平的性質。……如果這時代如政府公報所說，發生了一破壞工廠及其他財產，」或是破



礦和焚燬工廠殺害監工及工頭等帶狂暴性質的同盟罷工，那末，那就是運動失去自制和組織嚴密的證據，也是失去了革命性的證據。在這類「職業的」同盟罷工時代，工人底組織愈優良，工人愈有意識，那末他們就保持着更穩健的態度。」（波克洛夫斯基：俄國史大綱，第五版，第三部第三四至三五頁）

這裏是事實底科學的記述。這裏，說明着關於這時期俄國的階級鬭爭底一般的發展法則的概念，有着普遍的數字上的報告。但是，我們在高爾基那裏卻能發見另一種東西。在那裏有着帶了一切特性的工人及各人物鬭爭底活的情景。請記起高爾基借怎樣的活的場面描寫着爲「一庫必克」的鬭爭罷，並且請將高爾基底描寫和上面引用的一節中所述的關於「職業的」同盟罷工的記述比較一下罷！

爲着比較，且引用母親第二十七章底一節，如次：那裏描寫着爲「一庫必克」的鬭爭轉移到政治鬭爭及工人底示威運動。

「——弟兄們！——伯惠爾用響亮雄實的聲調叫了出來。乾燥而赤熱的雲霧，遮住了母親的眼簾，她突然地用一種硬直的動作，站在她兒子的後面，克萊向着伯惠爾，好像被磁石吸引住了的鐵粉一樣地聚集攏來。

母親望着他的頰面——祇看見了一雙自負的，勇敢的，燃燒着一般的眼睛……

——弟兄們現在，我們要向諸位宣言我們究竟是要怎樣的人？今天，我們要高高的舉起我們的旗幟，舉起理性的旗幟，真理的旗幟，自由的旗幟。

很長的白色旗竿，在空中閃着，斜斜地分開了羣衆，插進了羣衆的中間。一瞬間之後，在仰視着的人們上面，好像赤鳥一般的招展着巨大的勞動大眾的旗章。

伯惠爾高舉着手，——旗竿緩緩的搖曳。這時候，幾十隻手，抓住了白色的旗柄，——母親的手，也挾在裏面。

——勞動大眾，我喊！——他喊。

幾百個聲音，轟然的應和。（見拜光瑞譯本，三〇三至三〇四頁，開明書店版——譯者。）

我們好像以自己的眼睛看見了一切似的。我們在這小說裏看見有着他底容貌、習性、思想、體驗和話語的人。在我們面前展開着工人生活底廣泛的背景，以這爲背景，更詳細地描寫着幾個人和混在這當中的——母親尼洛娜。一步步地描寫着尼洛娜底一生及她底被家庭經濟所摧殘以及擺脫這種摧殘的女性逐漸轉變爲意識的戰士的姿態。

再從古典文學中引用一個例子罷。在果戈理底時代，關於地主經濟，寫了許多經濟學的著作。當時某經濟學者如次地論到了工廠和農業底生產：

「俄國的工廠可以區分為：必要的工廠、有用的工廠和無用的工廠。所謂必要的工廠，就是為着在祖國使用，以祖國底材料從事工作的工廠；例如製革工廠、亞蘇工廠、玻璃工廠等即是。所謂有用的工廠，就是做絲、棉、呢絨一般供祖國使用而用別國底材料從事工作的工廠。所謂無用的工廠——就是指為着外國底商業，以外國製品從事工作的工廠。……第一種工廠是有受政府底一切注意的價值的，……第三種工廠在國民底財富儉現有的狀態之下，是不應存在於俄國的。……俄國底主要的力量與財富在於農業中。……它是至高無上的農業國。……其他一切的企业是從屬於農業的。」（傑斯尼茲基：文庫底主題，第一六七至一六八頁。）

果戈里抱着與這同樣的思想。但是，他在死魂靈裏描寫着的卻不是經濟的學術的著作，而是地主生活底活的情景。他描寫着像上述論文中所述的一般，實際上行動着的科斯丹傑格羅——這由他底立場看來是理想的主人公。

烏斯賓斯基寫過幾篇速寫，但是他稱它們為「活的數字」（如速寫馬底四分之一等）。他採取數字上底統計報告，而描寫着統計數字所表明着的東西底活的情景。

他寫着：「對於這樣的分數，或零以下，對於統計上底書籍或表格中所寫的數字底分子必須發生興趣；那分子怎樣地取了人底形象，或怎樣地表現在日常生活底情景中——對這



點，也必需發生興趣。」

他更一面描寫着手裏帶着皮毛短外套、草蓆、鐮刀和午飯，肩上背着自己底女兒出去割草的一個農婦，一會兒就和當家的一起「哎呵哎呵」地拖了四普特的乾草回來；同時也表現着：在某種農民經濟中「馬底四分之一」是什麼意思。經濟上的四分之一是說明：農民經濟中，每四人裏有三人沒有馬，而這農婦與她底當家人底經濟正是屬於這後者（沒有馬）的。

作者描寫現實底情景，而由這類描寫底特質本身，生動明瞭地表現着自己對被描寫的東西的態度及自己底感興、昂奮、同情、悲哀、憤怒等。

爲着了解這些地方的歧異，必須將以上所引的歷史著作和高爾基底小說底一節比較一下。學者也由一定底觀點解明事實，表現自己對於那事實的態度。但是在藝術文學中，則借着廣泛地表現着感情（情緒）的、更生動的、印象的形式來描寫。

「一瞬間之後，在仰視着的人們上面，好像赤烏一般的招展着巨大的勞動大眾的旗章。」——請注意：在高爾基底形象中也明確地表現着對於工人階級底事業的同情。這裏，每一部



分都是意味深長的。「仰視着的人們」表示對於工人階級鬥爭底象徵（標識）的緊張的注意。「招展着」一語和與赤鳥底比較及「巨大的」一語傳達着那表明幾十隻工人底手抓住的旗章底力量和巨大的鼓舞的印象。就是「勞動大眾的旗章」這表示本身在這裏也是重要的——這不僅是外形，也強調着這旗裏所包含着的深刻的意義。那並不單單是繫在竿上而招展在空中的紅布，就似乎是高漲着的工人鬥爭底姿態。

有一種描寫關於人生底某種現象的體驗的文藝作品（所謂「抒情詩的」）在這類作品裏面包含着現實底普遍的情景及關於現實的普遍判斷和考察。但是，那是以活的體驗底形式表現着，而不是以問題底抽象研究的形式表現着的。例如在普式庚底詩鄉村底一節裏，他考察着農奴制度底恐怖：

「此地底農奴雖然是如此眩惑昏迷，

然而正顛戴着悲壯非常的大髮。

在山嶽的高地和彩色繽紛的田畝之間，

隣人親友的協愛會融着哀愁嘆嗟。

到處難也充滿了無教育、愚魯、被滅、恥辱的事件，

沒有眼淚沒有變態的神吟。

墮落、潰滅、飢寒、疫癘，就是讓人民選擇的命運。

此地的特性就是未開化的粗野，沒有心靈的感覺，沒有信條的律文。

自己領主的專橫，前蜀的藤鞭強制。

勞動，霸佔所有的財產，有時還侵入農奴底妻女，

並且威脅和勸誘，要永遠服從聲音，忠實的耕犁。①

由這類例看來，顯然文學和帶有抽象的概念和普遍的數字或公式的科學不同，而是描寫着現實底姿態的描寫形象——意思是：要像我們親身體驗，而以我們底感性容受似地描寫現實（如果以人和人底關係、情緒、自然或周圍底狀態為問題）。

格林斯基用如下的話規定科學和藝術底特殊性：

「政治經濟學以統計上底數字作武裝，影響讀者或聽者底理性，證明社會中的階級狀態由如此如此底原因而變成非常好或非常壞。」

① 這是一譯文。第一卷第二期勞曼先生底譯文，日譯和中譯有許多不同處，譯者因不懂俄文，不敢下斷，希 望能證原文的人注意一下。

詩人由現實底明瞭的活生生的描寫作武裝，影響讀者底想像，而借切實的情景表明社會中的階級狀態由如此如此底原因而變成真正好或真正壞。

一個是證明，另一是表現，兩者都是說服的。」

## 二 典型性

我們如果由各種史料而了解二十世紀初頭底工人生活，研究高爾基寫小說母親的歷史，那末就可以確信：高爾基並非單只寫了自己眼見的東西。高爾基選擇了特質的、典型的東西。關於被反映的現象，將它本質的特徵統一在裏面的描寫，能夠加深我們對於生活中的人底智識，幫助我們分析生活。

通常，所謂作家，對於現實並非單是攝影。「藝術家必須具有概括底能力。」——高爾基在給初學寫作者們的忠告裏寫着——「語言創造的藝術，創造性格和「典型」的藝術，需要想像、推測和一思考。」文學家描寫他所熟悉的商人、官吏或工人，即使造成相當成功的照相，那也只是失去了社會的教育的意義的照相而已。而這，對於擴大與加深我們對人和生活



的認識，是沒有任何貢獻的。然而，如果作家從二十至五十個，不從幾百個商人、官吏或工人底每個人當中，抽出最特質的階級特徵——習慣、趣味、動作、信仰、言論等，而能夠將它們統一在一個商人、一個官吏或一個工人身上，那末，作家就會由這樣的手法而創造成「典型」。——這正是所謂藝術。

但是，「階級的特徵還不能指出活的完全的人物，藝術地具象化的人物。」——高爾基在另一個地方顯明地說：「我們知道人是各種各樣的。有的——多言，有的——沉默；有的——執拗而自尊心強，有的——靦腆而不信任自己。文學家似乎生活在吝嗇漢、卑劣漢、狂熱家、野心家、空想家、快活者、憂鬱者、勤勞者、怠惰者、寬大者、有惡意的、對一切都冷淡的……等等人底輪盤中心。」——作者有權利從它們裏面採取任何性質，而加深它，擴大它，使它尖銳和明瞭，而將各個人物底性格弄成主要的明確的東西。」

這樣，所謂「典型」——是現實底概括，將人底一切集團底本質的特徵，統一在某一個個人底形象中。

普式庚、果戈里、萊蒙托夫、屠格涅夫、高爾基及其他作家們底作品中所有的，並非單是照



相，而是典型的形象。

在普式庚底歐根·奧涅金、屠格涅夫底羅亭、高爾基底伯惠爾·維拉索夫那樣的形象中，作家們底進行創造典型，不過利用他要概括的生活現象本身底材料，而收集着比較特質的、明瞭的、意義深刻的東西而已。

再取薩爾蒂珂夫（錫且特林）底諷刺故事理想主義者的鯉魚來做例罷。這裏，借鯉魚和刺兒魚描寫人。這雖然是人底特性和諸關係底概括，但是，作者利用着完全從別的領域中——動物底世界中取來的材料，去表現它。在薩爾蒂珂夫（錫且特林）底某鎮底故事裏，借住在格魯波夫這市鎮裏的人們底形象描寫着沒有權利的居民底概括。格魯波夫及其居民在這裏帶着「譬喻」的意義。這樣的形象叫做「譬喻的形象」或「象徵的形象」。

作家創造藝術的概括，同時依據創作上的想像。作家的各種各樣的人物底特徵結合在一個形象裏面——在這點上已經表現着創作上的想像。歐根·奧涅金、瑪尼羅夫、梭巴開維支、奧勃洛莫夫等，不是曾經存在的實際底活人。這些都是藝術的幻想所產生的形象。但是，在這類形象底基礎中是有過真的生活底素材的。這點，如果研究了創造這類作品的歷史，就

能够容易地確信了。

我們往往在文學裏面發見完全空想的形象和空想的人物。但是，作家創造這類形象的時候，也是從現實生活中攝取材料，而不能從其他什麼地方攝取材料。因此，真實的生活現象底概括可以被包藏在空想底幕布中，取不定底形式而表現出來。如果比較萊蒙托夫底惡魔和當代英雄，那就會知道在惡魔和皮喀林底形象裏面，有各種的共通點。

不同的作家——各式各樣地解釋社會的關係和人底心理中所有的本質的和特質的東西，這產生了能够在世界文學中看見的多樣的藝術典型。

分析典型的時，必須闡明那將其他諸特徵統一在它周圍的典型底內在的中心。例如在果戈里底死魂靈裏面，描寫着許多典型，而在那類典型底基礎上安置着各種各樣的心理特徵。波留希金、瑪尼羅夫、梭巴開維支等，在他們裏面有着這樣的特徵——過大地發達的

○ 奧涅金是普式庚底長篇敘事詩歌，奧涅金底主人，瑪尼羅夫和梭巴開維支都是果戈里底死魂靈裏

的人物，奧勃洛莫夫是岡查洛夫底長篇小說奧勃洛莫夫底主人。

○ 都是果戈里底死魂靈裏的人物。

心理特徵表露在前面。那就是吝嗇、空想的感受性、富農的吝嗇味等特徵。在薩爾蒂珂夫（錫且特林）底諸人物，如傑爾諾夫或拉茲伐耶夫中，典型底社會的側面凸出在前面。不過，單是說明心理的側面或社會的側面之中哪一個面比較使作家發生興趣，及哪一個面做了典型化底中心，還是不夠的。不論在入底社會性裏或心理生活裏，都存在着可以當作根本的最使作家感到興趣的成分採取的、各種各樣的側面。這樣，果戈里底典型和萊夫·托爾斯泰等底典型就本質地不同。

且拿社會的側面明白地表現在前面的典型來做例吧。薩爾蒂珂夫（錫且特林）底傑爾諾夫和拉茲伐耶夫——不單是資本家、榨取者底典型，這裏，原始積蓄時代底資本主義之貧婪的側面凸出在前面。這貧婪的側面正是薩爾蒂珂夫（錫且特林）所強調的。

雖說典型裏面的某側面被當做根本的側面提出着，但是，它並不能只是一個側面。不是的，所謂典型，是以複雜的多面的為通例的。

不過，這多面性底程度是各種各樣的。形象、典型，不單是當作典型底基本的、主要的成分而提出的東西各不相同，即一般的與個別的成分之間的關係也兩樣。如果作家較多地強調



典型中的一般的成分，不甚注意登場人物底外在的、內在的狀態之個別色調底研究，那末，我們將會得到形象的公式化。例如薩爾蒂珂夫（鄒且特林）底許多形象，是公式地描寫着的；契爾尼雪夫斯基底何爲裏的諸人物，如羅普荷夫或吉爾薩諾夫，也是公式的。這點，在有些作家們，可以說是由於要以顯明的政治主題或生活意志佔優位，這，獲得了強調一般成分的結果。

反之，在屠格涅夫或托爾斯泰那樣的作家們底場合，就可以看到綿密詳細地描寫着外貌、心理，及外在的內在的狀態之類底個別の色調。

### 三 思想的內容

作家選擇現實底本質的特徵，將它們統一在典型的形象中，而從階級的觀點描寫出人生底某一斷片來。作家依自己底意見收集最重要、最代表的事件。作家以自己底階級觀點觀察人生及其進行。而且，他從自己以爲最本質的側面表現人。被描寫的諸現象底階級的評價，及對於該表現在作品中的諸現象的一般的解釋，構成作品底思想的內容。



小說母親從相信着自己對於資本主義的最後勝利的勞動階級底立場描寫現實；寫成小說母親而問世的，是一九〇五年革命失敗後的事。高爾基在這樣的艱難時代，描寫着革命前的勞動階級底鬭爭，描寫着工人戰士底母親，被摧殘的婦人革命地再生的情景，描寫着革命的偉業底道路。對於有着那樣有力的思想，而且產生那樣的無我的戰鬪階級，一時的退卻或失敗究竟是否重要？——高爾基似乎由描寫這樣的情景而說明着這點。

由這樣的考察，可以了解：文學是一、借形象反映現實，二、供獻現實底概括與典型的描寫，三、從階級底觀點描寫現實而擁護階級利益。簡單地說：藝術文學可以規定爲階級的形象的認識底手段，及對於現實的階級的作用。

#### 四 藝術性

文藝作品佔有着各種程度底藝術的力量。如借最明瞭的形象，而概括着社會生活底最重要的本質的側面的那類作品是最藝術的。世界文學中有着許多供獻了非常藝術的明瞭

的形象和優秀的藝術的概括的天才作家。

沙士比亞底哈姆雷特、塞萬提斯底堂·吉珂德、歌德底浮士德等，都概括着社會生活底巨大的階級和全時代底交替。

這類形象除內容底深刻之外，用無可比擬的生活上底說服性、生動性及明瞭性來描寫着它們——這點也是可注意的。藝術的概括不單需要深刻，也需要個別底細節、場面、人物等底形象的生動性、說服性及明瞭性，這點和科學的概括是不同的。

高爾基在我怎樣學習寫作這論文中，從自己底最初的文學經驗裏引用着這樣的例子：

「醉漢將身子倚在煤油燈柱上，微笑地眺望着自己底影子。影子顛巍巍地抖着。」——依我底話，則夜是靜寂的，有月亮，而在這樣的情境中燈不會抖。如果沒有風，那末影子不會搖，而火是靜靜地燃燒着的……看去這好像是不關緊要的錯誤，卻有着很大的意義。因為這樣的錯誤破壞了藝術底真實。」

不過，有的情景雖然不違背生活上底真實，但不能成爲非常生動明瞭的。格里哥洛維支（十九世紀中期末俄國作家，安東·哥萊朱加及其他底作者）在他底回憶錄裏敘述着：

斯退也夫斯基將他底「五庫必克的銅幣沿地面滾過去了」一語，改正爲「五庫必克的銅幣沿地面響着跳着滾過去了。」因爲斯退也夫斯基加上了生動的表現的特徵，一切的情景都成爲有生氣的明瞭的了。

各個細節、場面和情景，對於作者所描寫的形象，其特質的典型的程度有着差別。作家描寫各種生活現象，同時從對他（作家）必要的側面選擇最明瞭地表現着那現象的最特質的細節。如果我們從這樣的觀點解剖普式庚、歐根·奧坦、金底冬景（「冬農民一面勝利着」等），就會明白：這裏只描寫着冬景底二三細節，但是卻選擇得彷彿這類細節及所有情景都出現在我們眼前似的。

即使是空想的形象，也必須有說服性、生動性、明瞭性和特異性。這些性質也不是無秩序地紛亂地將各細節堆砌起來。形象底藝術性不單依靠着作者底才能。所謂作家，往往爲着滿足自己底階級的嗜好，而歪曲人生，完成錯誤的描寫。這樣的場合，形象也會成了暗淡的非典型的東西。

岡查洛夫底小說奧勃洛莫夫裏面有顯明的例子。岡查洛夫借奧勃洛莫夫底形象，正確



地概括了俄國地主階級的代表者們底永遠的怠惰、呆滯和靜止等，產生了鮮明的高級的藝術形象。但是，岡查洛夫將企業上的新興資本家底典型休特爾茲當作積極的人物，想使他和奧勃洛莫夫對立，而現實所產生的俄國資本主義，卻決不是那樣的。對於俄國底資本主義，薩爾蒂珂夫（錫且特林）所描寫的貪婪的傑爾諾夫和拉茲伐耶夫，比較更是特質的典型的。所以，在藝術方面，理想的休特爾茲成了暗淡的非典型的東西。

## 五 歷史性

說到文學底特殊的特徵——形象的性質時，必須想到：藝術文學本身是歷史的現象。在原始社會中，沒有什麼個別的所謂語言底藝術；那時是舞蹈、音樂和歌謠結合着的。即在後來，文學成了獨立的藝術時，也還不是像現在這樣性質的東西。語言藝術創造上的作品是可歌唱，可講述，可口頭流傳的（所以，由拉丁語：「Lingua」〔文字〕產生的：「Litteratura」〔文學〕這名稱也還不能適合它。）這表明：處理文學及其特殊性，必須是歷史的；就是不是將它們當



做什麼永遠的不變的東西來考察，而必須在發生和發展底過程中處理它們。

## 六 藝術文學底機能

藝術文學是階級的認識和階級的作用底強力的手段。藝術文學對讀者表明行爲、思想和感情底肯定的例和否定的例，形成讀者對於各種生活現象的見解和感情，由此影響讀者底行爲。斯大林說到蘇聯作家們，稱他們爲「靈魂底工程師」。文學在社會活動和階級鬥爭底過程中產生，同時給予這過程以反作用。

藝術文學底作用，拿高爾基底母親作例，也是明明白白的。工人讀者們喜悅地迎接了這作品。在社會的反動時代，這作品維持了革命的勇氣和對於勝利的信心。多數工人們底反響證明了這點。且引用一封給高爾基的集體的書信來看吧！這是一九〇八年付印的信裏面這樣寫着：

「爲着我們捕獲出那不單將工人，而且將全人類從人生底桎梏中解放出來的，一級幸福底新的

調和美麗、自由、喜悅的生活的理想精神——貫通了這精神的工人，可以說已借伯惠爾而開始在俄國文學中登場了。從下層平民出來的婦女底典型，將生活改造的思想帶到復活着的生活之前的母親底典型，借母親而開始在文學之中出現了……」

那信裏還如次地寫着：

「我們以歡悅的直接感情迎接這作品（母親）底出現。而且，曾經是工人，現在是人生底繁榮之歌手的您，做了這作品底偉大的作家，更使我們欣慰。」

母親成了全世界工人愛好的作品之一。

列寧很高地評價母親底意義：「這是必要的書。許多工人無意識地本能地參加了革命運動，現在他們讀了母親，感到於自己非常有益。是非常適合時宜的書。」——他這樣批評着

母親。

「十二月黨」底人們學習了普式庚底詩中的教訓。

在十九世紀底六、七十年代——革命的民主主義運動和地主的有產階級政權底鬭爭迫切的時代，契爾尼雪夫斯基和涅克拉索夫底作品，將人們驅向戰鬭，同時指示了生活的解

普列哈諾夫在涅克拉索夫論中如次地寫着：

「涅克拉索夫以他底詩喚醒而表現了同時代的前進青年們底進步傾向——爲着證明這點，且從我個人生活中引一段回憶在這裏吧。

我當時是初等軍校低年級生。午膳後，我們幾個人聚集着讀涅克拉索夫。剛要讀完鐵道，喚我們操練的信號響了。我們藏了書，由讀過的詩中得到強烈的印象，而到兵器庫裏去拿鎗。我們將要排隊的時候，叫做S·D·的朋友到我旁邊來，緊握鎗筒身低聲說：「這鎗如果是我的，就爲俄國民衆而戰！」祕密地說這句話，雖嚴厲的隊長只有幾步。至今，還深深地鑄刻在我底記憶裏。」

任何藝術作品都對讀者發生作用，影響他們底行爲。我雖然引用了進步的作品底作用作例子，但是表現擁護榨取階級底利益的反動意識的作品，也有它底作用。葉賽窩底頌讚詩對最脆弱的青年發生了有害的作用，就是這樣的例。蒲甫、安特列夫及庫普林般的貴族作家或有產階級作家們，在一九〇五年革命失敗後所寫的諸作品，也表明了與這相同的作用。他們在那類作品中，和高爾基底母親相反，中傷了革命者們。



## 七 藝術的典形底意義

我們必須考慮到：貴族階級和有產階級底最優秀的作家也有着意識底不可避免的階級的限制性，同時必須記着：大作家們描寫並且概括着社會現象底某種重要的有意義的側面的諸典型，具有着大的認識價值和教育價值。他們借那有着生活、行爲、感情及思想底一切特徵的生動明確的形象，以明確的藝術形式，將所有的人的關係反映在這類典型中。

莎士比亞、塞萬提斯、歐德等底諸典型，普式庚、果戈里、岡查洛夫、契訶夫等底諸典型，都與我們在學校裏學習的科學事實及理論同樣，對於理解人生，評價人生，是必要的。

如果閱讀馬克思或恩格斯底著作，就可以相信：他們愛好並深知藝術文學，爲着指明社會生活底各種現象底特徵，往往利用了那類形象。馬克思了解希臘悲劇作家們和莎士比亞、巴爾札克等作品底原文，而常常讀着它們。他感嘆着這些作家們所創造的偉大形象。例如，將普洛米修士（火神）當做爲人類的關士底形象來稱讚，及解明政治經濟學上的諸問題時，



利用着莎士比亞諸形象，恩格斯在自己底批評經濟論文及歷史論文等裏面，往往依據藝術的形象，同時，引用着藝術文學。

列寧也根據着屠格涅夫、薩爾蒂珂夫（錫且特林）及烏斯賓斯基等，他指明政黨底特徵，或分析經濟上的諸問題時，利用着這類作家們底形象。

爲什麼發生這樣的事呢？工人階級底指導者們爲什麼注意世界文學底諸作品呢？那是因爲世界文學底最優秀的作品是真正的生活過程底概括，而且是深深地浸透在社會生活和人間心理底諸法則中的。

偉大的形象即在創造它的作者死後也永生着，能幫助我們理解我們底生活，我們周圍底人們及周圍底世界。

奴隸私有社會、封建社會和資本主義社會底歷史，是各式各樣的階級鬭爭底歷史。這歷史證明着：爲着社會幸福的戰爭和創造，而貢獻自己底全力與生命給勞動的許多英雄。這樣的英雄底形象，不單在當時有意義，即對於以後底世代也有着意義。

利己主義的私有者底感情、愚蠢、意識的欺騙，及敵視人類、摧毀人類的一切東西……底

描寫。對於我們也同樣是必要的。是給予理解人生的力量。並發生偉大的教育作用的。人類意識中的陳舊殘餘，還未被完全清算。我們必須做個深刻地理解人生的，完整地發達的人。在這樣的課題中發生大作用的，是對於世界文學及它所產生的形象的知识。



第二篇

主題與結構





## 第一章 主題

作家是爲着從自己底立場上描寫藝術的情景，描寫某種生活現象，而研究人生的。作家所選擇、所描寫的生活現象，叫做作品底「主題」(Theme)。主題並非單是當作它本身的描寫底客體。主題是——作家從人生選擇而借形象表示給讀者的東西。

### 一 主題底階級性

屬於各階級的作家們，爲着藝術的描寫，選出各種的生活現象。所以，貴族詩人從爾嘉文底詩底主題是沙皇軍隊底勝利，是富足的地主底農村生活。十八世紀末至十九世紀初底保

守的貴族作家——嘉拉姆金在貧困的麗莎裏描寫着農民。可是，他在農民生活中看見什麼呢？他既沒有看見農民階級底痛苦的勞動，也沒有看見地主們底榨取。麗莎賣花，麗莎和她母親底生活，被他以光明的粉飾的調子描寫着。這裏，嘉拉姆金底注意不是對着農民底生活或農民底勞動，而是對着感情底世界和戀愛底經驗。而且，這類經驗也被粉飾得非常厲害。說麗莎是農民底女兒，還不如說像化了裝的貴族姑娘。

後來，自由主義的貴族階級作家屠格涅夫，在獵人日記裏也描寫着農民階級。有着束縛進步的地主經濟底發展及引起農民革命的危險的「奴隸制度底廢止」——這問題底發生，限制着對於上述主題的關心。屠格涅夫雖然比嘉拉姆金較正確地描寫着農民階級，但是，卻差不多完全沒有在勞動生活中表現他底農民們。屠格涅夫常常描寫着在貴族底邸宅中服役的農民，卻不大描寫耕作者的農民。縱使，他描寫他們（例如「紅水」裏底佛拉司）的時候，也離開勞動生活而處理他們。嘉拉姆金、屠格涅夫都常常採取着貴族生活底主題。

普列哈諾夫在涅克拉索夫論裏，正確地說到這點：

「以前底社會時代底詩和天文學，在我國特別是上流貴族階級底詩……歐根·奧涅金是什麼

是穿了一「哈羅德式大氅」的貴族。皮略林是什麼呢？這也同樣是穿着大氅的貴族，只是那大氅底章法不同而已。屠格涅夫底各種「貴族之家」底主人公們是什麼呢？戰爭與和平或安娜·卡列尼娜底登場人物——郭里金、波爾根斯基、格茲霍夫、羅斯托夫、涅倫斯基、奧布浪斯基、列文家底人們，是怎樣的人呢？這些人們——都是我國底純粹的貴族……在屠格涅夫底獵人日記裏給予民衆——農民以很大的地位，但是獵人日記說沒有在我國「社會」底精神的發展中發生有益的作用及表明屠格涅夫才底特徵，也沒有決定他底藝術創作底內容。獵人日記並沒有妨礙屠格涅夫成爲普希金、萊蒙托夫及托爾斯泰（轉移到家長的農民階級以前的）那樣的一「貴族之家」底風俗誌家或「貴族之家」底居住者們底精神生活底說明者。」

普列哈諾夫更在果戈里論中如次地說：

「在果戈里，決沒有像托爾斯泰或屠格涅夫那樣有魅力地描寫着「貴族之家」。果戈里雖然很狠地鞭打着巴爾維支、羅士特萊夫、瑪尼羅夫等，但對殺里方、彼得露希加、米卡衣叔及其他被壓迫階級底代表者們卻不大感到興趣。」

像奧斯托洛夫斯基那樣的資產階級作家底作品，特別從商人底生活中選取主題。縱使描寫貴族階級，那也決不是用有魅力的調子描寫。不過，雖然如此說法，但作家卻不能單描寫



自己底階級。所謂作家，可以描寫現在和過去的一切社會生活，而從那生活中選擇對他必  
要的現象。

普列哈諾夫如上地指出貴族作家底特徵之後，這樣地說：

「我們在涅克拉索夫底場合，可以看見完全別樣的東西。他底最有名的作品貢獻給民衆底悲哀  
之描寫。這類作品完全以非魅力的光輝射着貴族之家。」

實際，在涅克拉索夫及其他進步的民主主義文學底代表者們——契爾尼雪夫斯基、薩  
爾蒂珂夫（錫且特林）、烏斯賓斯基，可以看見選擇着完全別樣的主題。對於封建的農奴制  
度、官僚階級、地主及自由主義的詭辯家的暴露的描寫，對於農民階級的壓迫及其貧困底情  
景，都市貧民底生活情景——這樣的主題呼吸着這陣營底作家們。

無產階級——這新階級底文學，尤其是十月以後發展的文學，帶來了新的主題。高爾基  
底母親、里白丁斯基底一週間、法捷耶夫底毀滅、梭拉非莫維支底鐵流、格拉特珂夫底士敏土、  
富曼諾夫底夏伯陽、蕭洛霍夫底被開墾的處女地、潘菲洛夫底布羅斯基等——這類作品描  
寫着勞動大衆底生活和爲着新社會的建設的戰闘。

## 二 主題與思想的內容

主題這概念有着較表面的及較深刻的內在的意義。我們說到作品底主題時，通常是想到作品中所描寫着的現象底範圍。在以上所引用的諸例，正是強調着問題底這方面的。例如法捷耶夫底毀滅底主題可以說是市民戰爭，更進一步規定，可以補充說：那是東方的市民戰爭，這小說裏面描寫着要從敵人底包圍中衝出去的面擊部隊。又，里白丁斯基底「週」底主題，可以說是反革命時代的某地方都市共產黨員底破滅。這類場合，我們有時可以較粗略地，有時可以較細密地說明被反映在作品中的生活現象。

但是，這還不充分；任何生活現象都是複雜的，可以從各種各樣的方面接近生活現象。作家描寫各種社會的歷史的環境和各種事件，而表現它們當中某一定底側面。所以，關於作品底主題，在較深的意義上，可以說並非單是被選擇被描寫的生活現象底集中，而是這類生活現象中作家當作第一義的諸側面底集中。這樣，說到梭拉菲莫維支底「流」的場合，單說它底

主題是——想要逃脫反革命的富農底制裁的貧農們底行進，是不夠的。鐵流底更深刻的主题是——描寫最初是半無政府主義的農民大眾，由自身底經驗而至於了解：保護他們的是新的政權，及這大眾和組織的全體結合而成爲強大的力量的情景。

如前所述，對於各種生活和材料的關心，由作者底階級的任務限制着。不過，我們如果揭發了主題構造中的重要、根本的東西，那就可以由此而更深刻地揭發那作品底階級的思想的內容。

藝術家由描寫那裏面表現着一定的生活法則的個別事實或事件，而表明它底一般的思想。藝術家以哪一個面爲第一義的東西呢？這依據於他怎樣理解自己所描寫着的生活現象，以及在哪一點上觀察生活現象中的根本的、決定的成分。



## 第二章 幽默與諷刺

作家是以某種主題映照在一定底光度上——即同情、嘲笑或暴露——而完成的。且考察一下這樣地處理或映照主題的可能的方法中底兩種——即現象底幽默的描寫和諷刺的描寫吧！

### 一 幽默底意義

幽默 (Humour) 是滑稽底變種。拿果戈里底古板的地主們做例罷！果戈里含着微笑而很可笑地描寫着阿法那西·伊凡諾維支和普里愛里亞·伊凡諾芙娜底生活。伊凡諾芙娜



沉沒在一切的醜淡和哀調中。她底家「好似化學實驗室。」兩個人非常好吃，不單白天，夜裏也吃着。

哪就問：

「有時，阿法那西·伊凡諾維支在房間裏走來走去，嚙嚙地呻吟。這時候，普里愛里亞·伊凡諾芙」

「並沒有什麼呵，普里愛里亞·伊凡諾芙娜，不過不知怎的肚子有點痛。」阿法那西·伊凡諾維

支答。

「吃點什麼就會好的吧，阿法那西·伊凡諾維支。」

「這樣嗎，也許會好，普里愛里亞·伊凡諾芙娜，那末，吃點什麼，什麼好呢？」

這對話以女傭到壁櫥裏去尋有沒有什麼而結束。於是阿法那西·伊凡諾維支吃起來西來。

這樣的場面，滑稽地描寫着伊凡諾維支和伊凡諾芙娜。但是，這笑是沒有惡意，而與那對於被描寫的人物的同情結連着的。「這樣的舊時代底地主，有兩個我到現在也不能忘記的。老人可憐，現在已經加入了死人的數目……」

果戈里以這樣的一楔子一開始這篇小

說果戈里更敘述他們底寬大而可愛的事，幾次運用在「善良的婆婆」「善良的老人們」作者以滑稽的形式描寫人，同時寄與同情的時候——就成爲幽默。

## 二 諷刺底意義

諷刺和這不同。作家嘲笑某種生活現象，或者感覺憤怒而揭發它們的時候——產生諷刺。幽默底場合，作者用幽默的描寫，而實際對於被描寫的東西感到同情；而諷刺底場合，則用諷刺的描寫，作者爲着否定所描寫的人生側面及根絕它們而戰鬥。

諷刺可以針對別的階級，也可以針對自己底階級。後者是作家對自己階級底生活或意識中的某種現象的戰鬥。因爲他認爲那類現象是對階級有害，不適合於階級底利益與任務，而且妨礙着階級底強化和發展的現象。我們在豐維金底未成年者裏面看到這樣的諷刺。他批判着地方的貴族階級底粗暴和無智，但是，這不是因爲和農奴制度抗爭，而是由於希望貴族階級成爲更文明的。他底諷刺也不是針對農奴制度底基礎，而是針對它底缺陷。果戈里在

欽差大臣和死魂靈裏，攻擊官吏和地主底環境，而不與整個農奴制度戰鬥，反之，他還是爲着強化農奴制度和道德方面矯正官吏與地主而戰鬥的。不過，果戈里雖然向着這樣的目的前進，但卻廣泛、明瞭而正確地描寫着地主的俄羅斯底腐敗的情景，由這樣的情景所得的結果，是和果戈里所希望的完全不同的。顯然，使地主和官吏底道德健全並不可能，只是整個制度底根本的破壞成了問題而已。

像涅克拉索夫或薩爾蒂珂夫（錫日特林）那樣的——進步的民主主義作家們，已經意識地將他底諷刺針對農奴制度。批評家奧里明斯基關於薩爾蒂珂夫底諷刺，有着這樣的批評：

「錫日特林常常努力要徹底開明一切的不正，結果，不單否定了專制的官僚制度，甚至也否定了自由主義的有產階級的制度。」

「錫日特林爲着未來底理想，向一切迫害者和榨取者及神聖的有產階級財產底蓄積和掠奪的英雄們，噴注了嘲笑和火焰似的憤懣。」

拿一個農奴怎樣供養了兩個將軍的故事做例吧，薩爾蒂珂夫（錫日特林）在這以童話



形式寫成的作品裏說利地諷刺着支配階級底寄生主義。兩個將軍到無人島去，因為自己習慣了靠別人底金錢和勞動過活，於是感到自己完全是無力的。將軍們飢餓得不知怎麼辦了。

「閣下，誰想得到人們底食物原來是飛在天上，游在水裏或長在樹上的？」一個將軍說。

「是的。」另一個將軍答。「實在，我以前從來沒有懷疑過麪包原來就是像跟早餐咖啡一起拿出來的樣子。」

「如果有人想吃麪包，就不能不先捉它，殺它，拔毛，燒烤……這，怎麼辦好呢？」

「怎麼辦好呢？」另一個將軍像回響似地重覆着他的話。」

將軍們溺於破滅，於是，有一個想起了找農奴。

「『怎樣，閣下，』他高興地說，『如果尋到了農奴？』」

「那末，怎樣的……農奴？」

「是的，只要是農奴……什麼地方都有的農奴呀……一定馬上就能給我們弄到麪包，而且也會給我們捉松雞和捕魚吧？」

「真的，找農奴……可是，怎樣辦得到呢，如果這裏沒有農奴？」

「怎麼會沒有呢？什麼地方都有的呵，我找看一定會有，躲在什麼地方逃避工作呀！」



將軍們找到農奴。於是，農奴供養他們；後來他倆憶起彼得堡底事而開始感到無聊，農奴又送他們到那裏去。

這裏，錫且特林借譬喻的形式，攻擊着支配階級對農民的榨取及他們底無作為、怠惰和寄生主義。他也在作品裏諷刺地描寫着富農傑爾諾夫（善意的話）和拉茲伐耶夫（蒙列波底養老院），並嘲笑着嘴裏講「博愛」而在積極的戰鬥中沒有力量的自由主義者們（例如童話理想主義者的鯉魚）。

爲着審查底嚴厲的壓迫，錫且特林不能不借譬喻和暗示底語言。他自己稱這種諷刺語言做「伊索語」<sup>e</sup>。

<sup>e</sup> 伊索 (Aesop) 是古代希臘底寓言家。這裏所謂「伊索語」是指用諷喻的形象和隱匿的暗示的、譬喻地發表的語言。

### 第三章 人底形象——典型

文藝作品裏面，特別地描寫着人與人底各種關係。所謂作家，如第一篇所述，不是單拍攝人底象片，而是描寫概括和典型——即其中包含着人間一切集團底特徵的形象。例如在奧勃洛莫夫底形象中，表現着地主們底不勞而獲所產生的怠惰，無作為和不活動底概括。但是，同時，岡查洛夫不單描寫着不活動的、懶惰的地主環境底許多代表者所共通的特徵；他描寫着一身兼備這些特徵，並且特別顯明地表現着的個別的人。

#### 一 當做個人性質的形象

各種形象——是有着它底心理的特殊性及一些個別特質的。實際，這個人底側面並非在一切的形象中都同樣地被究明，這點已經說過（第一篇）有一種近乎失去了豐富的個人色調的圖式的形象。不過，在現實的文學底優秀作品中，卻有着豐富地具備着個人色調的人底描寫。普式庚、果戈里、萊蒙托夫、岡查洛夫、屠格涅夫、托爾斯泰、契訶夫及高爾基底作品裏，有着描寫人底活的特殊性和心理生活底複雜性的人底完全的博物館。大作家單描寫某一社會環境或家族，也能够表明豐富的個人的特殊性。請記起果戈里底死魂靈裏所描寫着的地主們底諸典型和托爾斯泰底戰爭與和平裏的羅斯托夫底家族罷。

研究藝術文學的場合，不可以忘記典型底個人的側面。事實，這個人的側面是使典型成爲活的，並使我們感動、同情或憎惡的。而且使文學成爲人生底學校，使作家成爲一靈魂底工程師。

但是，評價過去大作家們所創造的形象底這類生動性、藝術的明瞭性和個人的特徵等，並且學習它，同時不能不看到作家選擇和描寫生活現象時所站立的階級觀點。作家特別須解明：爲什麼抽出某形象，以及從怎樣的側面表現它們。



## 二 描寫的客體底選擇

作家可以描寫極多的社會階級底代表者們。但是，關心某種社會環境，並非單是偶然的結果。說到主題的時候，曾經指出描寫底客體由作者底階級立場和階級利害而決定。作家考察對他特別重要，特別有興趣，而且似乎能在作家之中產生肯定的或否定的態度的社會集團底代表者們。由於作家立場底變化及社會情勢底變化，那形象底範圍在創作的瞬間也會發生變化。例如普式庚在創作活動底晚年，對於各種各樣的「無聊人」——地方地主們（格爾金）和官吏們（青銅底騎士底歐根及同篇小說裏的姑長）的關心強烈起來。這可由普式庚底社會的、政治的立場中所發生的前進來說明。即可由對於貴族階級底經濟的窮乏的認識和要在新底社會的、經濟的條件中找出基礎的必要而說明。在萊夫·托爾斯泰底場合，和他轉移到家長的農民階級底立場相關聯，形象底範圍也發生了變化。上流貴族階級底代表者們從他底作品中消失了，而農民階級底形象則比以前更廣泛且多樣地被描寫着。



16

我們可以由此看出形象選擇底本身合法則地被限制着。

### 三 形象底照應和形象底思想的內容

除了作家從怎樣的環境中採取自己底形象這問題之外，他從怎樣的側面來表現自己所選擇的形象一問題，也是重要的。上面已經說過：作者是借典型來概括和統一許多人底本質的特徵的東西。但是，即使同一社會環境底代表者，也有不同的側面吸引作家底注意的。——作家可以各式各樣地理解本質和特質的東西。作家——有時肯定地，有時否定地——各式各樣地照應形象，提出某一側面，隱蔽另一側面，而給自己底描寫加以不同的意義。堂·吉訶德、哈姆雷特——都是體現着封建制度和封建的世界底崩潰的天才的形象。但是，這裏卻表明着這崩潰底各種各樣的現象。有時描寫着陷於將世界看成幻覺而與現實生活衝突的滑稽的立場中的、半瘋狂的歡喜；有時描寫着對破壞行動底可能性的徹底的懷疑。

從俄國文學中舉個例吧。在不同的階級陣營中的作家們，完全不同地描寫着地主，有蓋

階級和工人普式庚在歐根·奧涅金裏描寫地主環境底許多代表者完全否定地描寫着他們達契亞娜——對於普式庚是極肯定的形象。她底雙親，雖然被作者用一些滑稽的特徵描寫着，但是，那是輕微的嘲笑，而不是銳利的諷刺。普式庚雖然嚴厲地批判着歐根·奧涅金，非難着他底許多地方，但卻不是被當做惡地主來描寫的。他這僻村底孤獨的賢者，將歷來爲地主的義務勞動改做了極輕的人頭稅。在杜勃洛夫斯基裏面，和大貴族底代表者——殘酷而專制的特洛耶枯洛夫相對地，極肯定地描寫着杜勃洛夫斯基父子。在屠格涅夫底作品裏，雖有殘酷的地主形象（例如格諾乞金底形象），但是，他所描寫的地主階級底大部分代表者——是被賦與了各種精細經驗的優秀的人。出現在托爾斯泰底戰爭與和平中的羅斯托夫家，被非常肯定地描寫着。他們家庭生活底一切波動和鄉村中的生活及狩獵等，都被愛好地描寫着；對於農奴的關係，則只被順帶然而肯定地描寫着。鎮壓農民暴動的尼古拉·羅斯托夫，被他毫無憤怒地描寫着；而暴動本身，也被寫成農民底「愚蠢」的結果。

岡查洛夫在奧勃洛莫夫裏，借奧勃洛莫夫批判着農奴制度。

他借奧勃洛莫夫底形象，概括到資本主義企業的過渡期中的東西——怠惰、呆滯和無

作爲，同時從有產階級底觀點描寫着地主底典型。奧勃洛莫夫不是被當做榨取者來描寫，反而是被當做家長形態的榨取底犧牲品來描寫。奧勃洛莫夫固有的性質——是優雅、善良之類好的性質。

在像涅克拉索夫或薩爾蒂珂夫（錫且特林）般的——擁護農民階級底利益的作家們當中，可以看見完全不同的東西。

他們和立脚於地主階級底支配上的社會制度本身戰鬪。這階級底代表者們底親和的生活中底個人的波折、悲哀、喜悅之類的東西，不大使他們感到興趣。他們從自己對於農民階級的關係這個面採取材料，而和那虐待農民、私有農民底「靈魂」或惡弄農民的權利戰鬪。薩爾蒂珂夫（錫且特林）和涅克拉索夫，實際提出了這些側面，同時創造了地主們底典型。例如在長詩誰在俄國生活得好裏，描寫着像加伏里拉·阿法那歇維支·奧波爾特·奧波爾特耶夫（這裏，各字本身表明着人底特徵）那樣的地主底典型。這地主初次地敘述着自己底任意的生活：

「我們在那兒，



度過肆意奢華的生活。

豈祇俄羅斯人，

就是俄羅斯底自然，

也給我們征服了。

你是被包圍着的，

唯一的人，好像天空的太陽，

你的——樸素的鄉村，

你的——微睡的森林，

四周，你底——曠野……」

還有：

「時間像鷹似地飛去了，

地主底胸懷

任緩而輕柔地窒息。

心向貴族時代，

向古代俄羅斯底秩序



移去了。

一點也沒有矛盾。

博爾——這樣地想的人，

懲罰——這樣地想的人。

法律——我的希望，

富農——我的警察，

爆發火花的毆打，

紛紛破裂的毆打，

眩暈眼目的毆打……」

再拿市民階級底形象來看吧。奧斯托洛夫斯基批判商人環境中固有的粗獷、野蠻和頑固，同時要表明：那裏依然保存着家長制度和堅固的道德原理以及尖銳的理智和感情（留比姆·特爾佐夫、米加）有產階級底代表者調查洛夫描寫着：像休特爾茲般結合着優秀的能力和創造性及廣泛的教養的——理想的有產階級底形象。休特爾茲完全被當作榨取者描寫着。他被描寫成活動的、意志的，同時具備細密深刻的感情的人。如前所述，這形象成了虛

構的不大有生命的。

和上述的不同，而更逼真地描寫了新變的俄國有產階級底形象的，是烏斯賓斯基和薩爾蒂珂夫（錫且特林）。

到了六十和七十年代——即農民革命擁護者底陣營和地主資產階級陣營激烈鬭爭的時代，新興資產階級的民主主義智識份子底代表者們底形象（屠格涅夫底父與子、契爾尼雪夫斯基底何爲、岡查洛夫底懸崖等）吸引着這兩個集團的作家們底注意。不過，不同階級集團底作家們，各不相同地描寫形象，將各種各樣的思想內容加入那形象之中。

拿巴札洛夫底形象做例吧！屠格涅夫借這形象正確地描寫着「新人」（這樣地稱呼新興階級的智識分子底代表者們）底許多特徵。被強調的民主主義，對於「貴族」的敵意，判斷底獨立性，對自然科學的關心，有意志的性格，實際活動底志向，對於空談的嫌惡——這一切是依據科學，努力要改造周圍，在人生中開拓了自己底道路的新興勞動智識分子底典型的特徵。而且必須指出，巴札洛夫不論在外形或在他底感情、思想和行爲，都被生動明瞭地以優秀的藝術的力量描寫着。

但是，在巴札洛夫底形象裏，也有被屠格涅夫底階級立場限制着的，顯著的現實歪曲。

且拿巴札洛夫底形象的二三特徵和真的事實及契爾尼雪夫斯基底形象比較一下吧。  
巴札洛夫——首先是否定論者。但是，革命者、民主主義者們並非單是否定，無論在經濟底領域、政治底領域或個人關係底領域，都有着積極的理想。其實，巴札洛夫否定了的一切東西，革命者、民主主義者們並不否定。巴札洛夫否定藝術。這裏引用他和保羅·彼得洛維支對話底斷片吧！

「……可是現在的德國人都變成了化學家和唯物主義者了……」

「一個實在的化學家抵得過二十個詩人呢。」巴札洛夫說。

「真的嗎？」保羅微微的抬一抬他的眉頭，好像他快要睡着了的樣子。「那麽想來你是不承認藝術的了？」

「弄錢的藝術和賣藥廣告的藝術吧。」巴札洛夫冷笑的說。（陳西滢譯本，商務版，上部四一—

四二頁——譯者。）

另一個地方，巴札洛夫嘲笑尼古拉·彼得洛維支大提琴：

「『她什麼年紀了？』



「四十四歲」

巴札洛夫忽然大笑起來。

「你笑什麼？」

「真是的，一個四十四歲的人，一個家長，在這樣偏僻的鄉裏——還拉着大提琴！」（陳譯本上

部七——七三頁——譯者。）

巴札洛夫底同樣的普式庚（普希金）觀，也引用在這裏：

「『前天我看見他在唸着希金的詩集。你應該說給他聽，唸那種東西是一點兒用處都沒有的。你知道他不是小孩子了，還不該快快地拋棄那些無聊的玩意兒嗎？』」（陳譯本——譯者。）

進步的民主主義思想家——契爾尼雪夫斯基和德勃洛留波夫都不這樣地否定藝術。

契爾尼雪夫斯基在何處裏，雖然描寫着進步的民主主義青年底典型，但決不使他們否定藝術。不僅這樣，而且，不論描寫合理社會底現在或未來的場合，都給予藝術以很大的任務。

再拿巴札洛夫對於女性的態度來看吧！

巴札洛夫知道了費尼奇佳底事時，對阿卡提這樣說到尼古拉·彼得洛維支：



「你父親的眼光實在不差——」

開始見到渥淀竹夫夫人時，他這樣地說到她：

「不管她是什麼，只是一省的大人物也好，「解放」得像那個康克興女人一樣也好，至少她的一對肩膀是我多少時來沒有見過的。」

作者描寫巴札洛夫對渥淀竹夫夫人的戀愛，如次地指出他底特徵：

「巴札洛夫很歡喜女性和女性美，可是理想的愛情，或是自他說來，浪漫的愛情，是被他看作發瘋和不可救的愚蠢的……」（均錄陳西滢譯文——譯者。）

將這樣的見解和羅普荷夫或吉爾薩諾夫底見解比較一下吧！他們一點也不否定戀愛，也不以為戀愛只是生理學的事。他們在女性當中發見朋友，尊重着女性底人的價值。最後，且看巴札洛夫底利己主義吧！

他對阿卡提這樣地說：

「……譬如今天我們走過我們的總督斐立柏的小屋子——就是那座又潔白又好看的——你說，「到了頂窮的一個農夫都有這樣一所屋子的時候，俄國也就到了全善全美的地步了，我們應當大家來盡力助成這一步……」我覺得悞死了那個頂窮的農夫，不管他的名字是斐立柏或是西獨，爲了他，我得努力工作，他還連「謝謝」都不會對我說一聲……本來他幹麼要謝我呢？要是他住在一所乾淨的屋子裏，我渾身都長起刺來了——我得到什麼益處呢？」（陳譯本，一〇三—一〇四頁。）

何爲底登場人物們也說到「利己主義」不過，他們完全將它解釋做另一種意義。

在他們，利己主義與社會主義的利益是不一致的。對於個人幸福的企望，在他們，也預先考慮到對於一般幸福的企望。因爲所謂「人的個性」底全面的發展，只有在組織於合理的基礎上的社會中才可能。

由於這樣的對立，也可以明白屠格涅夫和契爾尼雪夫斯基不同地描寫着「新人」。

巴札洛夫，從他底見解上判斷，則並不是進步的民主主義青年底典型的描寫。他接近以

小資產階級急進主義者——度古列夫爲代表的「新人」底一翼。

不過，這形象是屠格涅夫思考出來，而被讀者們當作進步的民主主義全陣營底概括來接受了。

屠格涅夫在將進步的民主主義的世界觀看做完全是一「虛無主義」，是露骨的否定這點上，及將進步的民主主義底許多特徵換做皮莎列夫型的急進主義底特徵這點上，表現着屠格涅夫底階級的限制性和對於他所描寫的「新人」的誤解。

對於這「新人」的態度，似乎顯出兩種：他雖然尊重這「新人」，承認着他底力量和重要性，但是，全體上卻想否定它，想表明那理想是無力的。

岡查洛夫借懸崖裏底馬克·伏洛夫，更辛辣地描寫着進步的民主主義底青年，描寫成極端的諷刺畫。萊夫·托爾斯泰也在感化的家族裏面，做着與此相同的事。

契爾尼雪夫斯基借拉夫羅特夫·羅普荷夫和古爾薩諾夫（見何爲），完全另一式地描寫着進步的民主主義底代表者們。

無產階級底藝術家們具備着對於新典型及其描寫的新手法。在無產階級底文學中，有許多為社會主義而戰的騎士底典型。高爾基的母親裏的尼洛娜和伯惠爾·維拉索夫，法捷



耶夫的毀滅裏的萊醫生，梭拉菲莫維支的鐵流裏的郭如鶴等都是藝術方面像偉大的古典主義作家們底形象那樣明瞭而概括的共產主義者。共產主義青年團員和集體農場底前衛分子之類的典型，我們還沒有。但是蘇維埃文學這年青，還在為創造這樣的典型而工作着。無產階級底文學中，也有別的階級——資產階級、農民階級及小資產階級知識分子代表者底典型。高爾基供獻了資產階級典型底博物館（例如福瑪·哥帶耶夫（即臆怯的人）——譯者）——裏的馬雅金，仇敵裏的斯克洛波特夫，阿爾塔莫諾夫家底事業裏的阿爾塔莫諾夫家底代表者等等。）高爾基描寫着這類形象，同時，嚴厲地批判着使人不健全，使人底生活畸形的現代社會底「私有者的卑劣性」。高爾基及其他無產階級底作家們描寫着人底形象，將這類形象表現做階級底代表者，而將他們底社會的行為顯露在前面，由這類行動評價着人物。

#### 四 形象底集合



我們研究某作品底形象的場合，不是將它們割裂開來處理，而必須當作互相關聯的東西來處理。作者選擇現實生活材料底某側面，各式各樣地照應並表現形象，使它和別的東西相對立，由此給予形象以一定的思想意義。有着最大意義的，是形象底對立，如此，普式庚在歌根、奧涅金裏，批判着貴族階級底某一定部分底無基礎的、表面的及模仿的地方，而使接近國民基礎，且忠實於家長的道德原理的達契亞娜（達契亞娜內心雖然是俄羅斯人，但是自己不知道它底理由，）和這形象對立。果戈里借譚留希金、瑪尼羅夫及梭巴開維支等形象，批判着他認為妨礙農奴社會底調和的存在和發展的道德觀、心理的缺陷，而使理想的地主科斯丹傑格洛和寬大的租地人姆拉索夫和這類形象對立。契爾尼雪夫斯基在何爲裏，使一羣依照歷來底習慣生活着的人們，和「新人們」（羅普荷夫、吉爾薩諾夫、拉夫穆特夫、威拉、巴芙洛芙娜）對立。借着這樣的對立，公開作者底心理的意圖，表明作者否定怎樣的生活側面，及以怎樣的側面爲肯定的。這樣的對立，像父與子底巴札洛夫和保羅、彼得洛維支、柯薩諾夫底場合一樣，是集中在兩個基本人物身上的。父與子底其他諸人物，補充並發展着「父代」世界底情景。阿卡提、柯薩諾夫雖然被巴札洛夫引動了心，但是，那顯然只是表面

的關心，巴札洛夫和涅泥伯夫夫人之間所發生的接近與毀滅了。

除了作品裏面的根本對立之外，某一羣人物底內部，也可以有補充的對立。譬如在一週裏，是革命者和反革命陣營底對立；但是，革命者底集團也並非一律的。不過，也不能說一切作品裏面，一定有人物底集團或某個人物底對立。

形象不單是對照，也有平行或補充的。何爲裏面，羅普荷夫和吉爾薩諾夫那樣的人物，幾乎是相互的反覆，拉夫繆特夫那樣的形象則是補充着的。拉夫繆特夫——是契爾尼雪夫斯基所描寫的新人之最高理想的代表者。

通常，所謂「作品中的形象底集合」是構成極複雜、極多樣的東西。

## 第四章 性格描寫

作家描寫人物，同時表現以最複雜的形式出現的人物，並且描寫它底外貌、體驗和行爲，傳達它底語言。如前所述，作家依據自己底階級立場，創造形象——典型，並提示他所描寫的社會環境底某一側面。作家採取從必要的方面看來覺得必要的形式，以解明形象——這樣地處理形象底各部份（細圖）。

### 一 肖像

拿奧勃洛莫夫底形象做例吧！奧勃洛莫夫底怠惰、無意志和不活動等等，藉他底外貌、服



裝、習慣和思慮之類的描寫顯示着。這長篇小說由奧勃洛莫夫底外貌（肖像）底細密的描寫開始。

「看去像二十二、三歲的中等身材的男子，顯出快活的臉色。眼睛是暗灰色的，像模糊地想着心事似的，漠然地望着牆壁和庭院。那想着心事的樣兒，顯出對什麼都沒興趣，也沒有什麼擔心的風度。漠然的顏色從臉上移到身體底姿態，再一直移到睡衣底褶褶裏。」

不知怎的，那眼光，因疲乏或是無聊似的表情而陰暗起來；但是，無論怎樣疲乏或無聊，那柔和也決不從臉上消失。這不僅是臉，也是全身最重要的表情。精神，十分開朗地，暢快地映射着眼睛，微笑以至面 and 手的每一個動作。只會看表面的冷淡的人看到了奧勃洛莫夫，也許會說：「忠厚的，一定是單純的吧！」如果是更深刻地富於同情的人，那末長久地凝視着他底臉之後，心會沉浸在憂思裏，而浮着微笑地走開吧！

伊利亞·伊利伊支底臉色，不是紅，不是黑，也不是蒼白得厲害。是難以發見特點的臉色，也許看起來是這樣的。這是因為奧勃洛莫夫不適合年齡地忍耐的緣故。也許是由於缺乏運動或缺乏空氣……」

如這例所表明，要像表明奧勃洛莫夫底性質和習慣一樣地，描寫着肖像底各特徵（奧勃洛莫夫底由靜止不動的生活而來的「難以發見特點的臉色」）再，由服裝底描寫也可



以知道同樣的事（這也加入在人物肖像裏面）

「奧勃洛莫夫底淡然，恰恰配合着他臉部底平淡的特徵和萎萎頓頓的身體。穿着波斯的睡衣，是真正的東洋式睡衣。這睡衣對於奧勃洛莫夫是無價之寶。柔軟，輕鬆，穿在身上也不覺得像順從的奴隸似的，動一動也跟隨着。奧勃洛莫夫在家裏不打領結，也不穿外套，因為喜歡寬鬆，舒服。鞋子長，軟而闊，他不看着它，兩腳從床上伸下地，也一定恰恰穿進去。」

父與子裏也有如下的例子：

「他正要出去的時候，一個人走了進來，這人中等身材，穿着一身深顏色的英國式衣服，頸上帶一條時髦的綉領子，腳上穿一雙漆皮鞋。這就是保羅·彼得洛維支·柯薩諾夫。雖然四十五歲了，他那剪得極短的花白頭髮發着黝暗的光，像新銀子一樣；在他那黃黃的沒有皺紋的臉上，五官非常端正清楚，好像一把玲瓏小鑿子彫成似的。他早年的奇美，還依稀看得出來，尤其出色的是他那一雙亮晶晶，黑漆漆的杏仁眼。他的全身，在貴族的嫺雅之外，還保存着青年時期的英秀，和超越一切的神情，那是在一個人過了二十幾歲時便常常消失了的。」（陳譯本，上部二二頁——譯者）

巴札洛夫底肖像是這樣的：

「伊符勤尼·乏西里夫」那一位懶洋洋的，可是聲音洪亮的說，他同時把衣領翻下，露出整個的臉來。這是個瘦長臉，寬廣的天堂，上平下尖的鼻子，綠色的大眼睛，和一部紅黃色下垂的鬍鬚。當他露出微笑的時候，他的面貌表示很有自信力和聰明。」（陳譯本，上部七——八頁——譯者。）

由這類例看來，肖像顯然應該指出人物底特徵，同時表現着作者對於登場人物的態度。不論服裝（保羅·彼得洛維支底「深顏色的英國式衣服」，「時髦的矮領子」，「漆皮鞋」），臉部描寫（一方面是——「花白頭髮發着黝暗的光，像新銀子一樣」，「五官非常端正清楚」，「亮晶晶，黑漆漆的杏仁眼」，另一面是——「瘦長臉」，「綠色的大眼睛」，「紅黑色下垂的鬍鬚」）或風格（保羅·彼得洛維支底天生的優秀品格和巴札洛夫底粗俗）都表現着經過矯養、洗練的貴族和資產階級出身的民主主義者底對立。

我所引用的節錄，都是優秀的肖像畫作者，指出許多比較地，細密地標明人物外貌底特徵的特徵。作者逐漸地順便地描寫人物底行動和體驗，同時描寫各肖像底特徵。逐漸擴大的肖像和只是順便寫一點的個別肖像底特寫之間，有許多變化。上面所引用的例子當中，奧勃洛莫夫底肖像是非常細密而佔許多地位的；巴札洛夫底肖像則非常簡單，只像「拾得物」

似地被描寫着。

「肖像」(Portrait)這用語本身，是將文學上底肖像和繪畫上底肖像畫相對置的。實際，許多文學上底肖像，是非常明瞭，而充滿視覺方面所能接受的細密性的，使人覺得「好像將人物畫在繪畫裏似的。」不過，文學上底肖像和繪畫上底肖像之間，有本質的不同。作家並非單被限制在視覺的印象中（他也可以描寫主人公底聲調和發音。）作家爲着傳達從人間所受的印象，而利用比較或譬喻。

繪畫上底肖像是不動的、靜止的，而作家則可以描寫行動和運動着的人物。母親裏面，如次地描寫着搜查家宅的憲兵士官：

「不是在這裏等着的嗎？」

有幾根黑鬚鬚而長得非常瘦長的士官，這樣的說……士官用他那雙白手的細指，很快地抓住書籍，翻了幾張，立刻巧妙地運用他的手腕將牠塞在臂膀下面……

母親聽見了他的那種微弱而顫動的聲音——一面很恐怖地望着他的黃色顏面，一面在這個人物裏面，毫無容赦地感到了他就是對於民衆充滿了貴族的侮蔑的敵人。（譯譯本八五——九二頁

——譯者）



繪畫裏用眼睛看肖像，而讀文藝作品的場合，則必須想像它。只單純地堆積起個別的特徵，不能充分地挑起我們底想像。在文藝作品裏，作家必須描寫一定形象底特質的、明瞭而生動的細圖。

## 二 概括的性格描寫

作者除外貌或外表的肖像之外，有時也描寫可以叫做內部的肖像的東西——特性描寫或登場人物底心理特性和特殊性底簡單敘述。歐根·奧涅金裏的倫斯基和達契亞娜底細密的性格描寫就是這樣的。

例如父與子裏渥浣竹夫夫人底性格描寫是這樣的：

「安娜·蘇其芙娜是一個怪人，沒有偏見，也沒有堅定的信仰，她不讚什麼人，也不附和什麼人。她把許多東西看得很清楚，她對許多東西感覺到興趣，可是沒有一件東西能完全滿足她；她也似乎並不求完全的滿足。她的智力同時又好奇，又淡淡；她的懷疑永遠不平靜到遺忘的程度，可是也不增長到有



給她不安的驚惶的可能。」（陳譯本，後部二九頁——譯者。）

### 三 體驗底描寫

不過，人底心理，更往往由描寫體驗而表明。作者可以直接地描寫或解剖人底思想和感情。奧涅金底本質的特徵在於——他輕蔑上流社會，而實際上，又是上流社會意見底奴隸。這點，在他和倫斯基底決鬪故事中，特別明顯地表現着。普式庚如此地描寫奧涅金接受倫斯基底決鬪申請之後的體驗和思考：

「歐根獨自一人，面對自己底靈魂，

表示了對自身的不滿。

那是當然的——在良心底裁判之前。

經過嚴厲的審查，許多地方，

不能不責備自己。

第一件，昨日晚間，

不意地嘲弄了膽怯而溫柔的愛戀，  
這已經是他底過錯。

第二件，縱使朋友做了愚蠢的模仿，  
但是，還只是十八歲的青年，

有着可寬恕的地方。因此，  
愛着這位青年的歐根，

不應該做凝固的偏見或是血氣方剛的孩童，  
以及決斷交易底體面的模仿；

他應該做個兼備着理智和廉恥的人  
而行動。

不要像野獸似地倒豎皮毛，  
有表現人性的感情——

而寬恕詩人底年青的感情的義務。  
「可是如今已經太遲。

時機早已過去……  
而且，」他想，「踏過了決斷底步數的老兵，

正關係着這事件。

那人是存心不良，要錢如命。

他底不正不經的絮語，

自然都該唾棄。

愚人們底背地的煩言和冷笑真可惡憎……」

這就是所謂輿論！」

托爾斯泰借戰爭與和平中底安特列公爵，表現着想自覺人事底匆忙和煩瑣的人物。托爾斯泰批判着資本主義文化，同時否定文化全體。聲音要回到自然。托爾斯泰描寫着安特列公爵斯基公爵在奧斯泰里茲底戰場中負傷倒地。

「——這是怎麼回事？我要倒下來嗎？怎麼脚抖顫顫的？」安特列想着，就那樣倒下去了。他想要看見法國人和砲兵底戰爭；紅頭髮的砲兵被殺了呢？還是怎的？大砲被奪掉了？還是脫險了？他希望知道這些，於是睜開了眼睛。可是，什麼也看不見。他底上面，除了高遠模糊而不可測量的天空和遮着這天空的白雲之外，已經什麼也看不見。「多麼靜寂，多麼和平，多麼莊嚴呵！頭先的，我的奔走追逐，完全都是夢幻。」安特列公爵想。「法國人和砲兵底扯着討厭的臉子，互相搶奪着砲彈，也完全都是夢幻——甚至遮着



這高遠無窮的天空的雲塊也是夢幻，爲什麼以前不曾看見過高空呢？容易注意到了，它是怎麼的幸福呵！是的，除了這無窮盡的天空之外，一切都是空虛，詐偽的，除了這天空之外，什麼也沒有，什麼也不存在，除了這靜寂與和平之外，什麼也不存在，這樣就好了！」

托爾斯泰是心理描寫底可驚的巨匠。體驗底描寫，往往借上面所引用的一內心語言——底形式，在他作品裏佔着很大的地位。道德的真實底探求及其結果——心理分析或自我解剖底傾向——托爾斯泰底這樣的特殊性，在這點上被說明着。

心理的體驗也可以由描寫它們底外面的表現——動作、姿態、運動等而表現出來。受了莎爾奈茲基底訪問之後，奧涅金思索已如前所引用，而接受決鬪書的場面，如次再描寫着：

「那是堂皇的文辭很傲人意的簡單的決鬪書——」

倫斯基以嚴熱、冷淡而明瞭的調子挑戰。

歐根一點兒也沒躊躇。

就直截了當地對那帶着這任務來的使者說：

「我隨時都應命。」

這裏，完美地描寫着奧涅金底一時不願讓別人知道自己底躊躇的，抑制自己的力量和



## 上流社會底矜持。

「歐根正坐在達尼亞底對面。

她臉色蒼白勝過早晨的月亮，

比被獵者追逐的牝鹿

更強烈地戰慄，陰暗眼光

沒曾抬起。愛之火在她心內熱烈地燃燒。

窒息，難堪，兩位友人底祝辭，

也沒聽進，淚滴從眼裏

掉落下來。可憐地

她感到如今好像要氣絕。

可是，意志和理智底力量

戰勝了。達尼亞娜立刻

傲從齒縫裏擠出來似地喃喃了兩句，

就撲到了桌前，靜靜地不動。」

達尼亞娜底精神的體驗

那興奮及抑制住興奮的意志底努力，主要的，由描寫表現

在外面的東西而傳達出來。

#### 四 登場人物底話語

作者不單描寫外貌和體驗，也傳達登場人物底話。話是幫助人表現思想和感情及對於人生各種事件的態度的。所以，文藝作品中的人物底話，顯然在形象底描寫上發生很重要的作用。試想起：奧涅金對達契亞娜所說的教訓話和達契亞娜對於奧涅金底愛的告白的答覆，惡魔對達瑪拉所說的話，巴札洛夫和保羅底論爭，巴札洛夫和阿卡提底談話（其中幾句，前面已引用了）等等吧！這類話裏面，明白地表現着一定人物底性格及其思想感情底構造。作者可以單傳達話底內容；例如「省長走到渥泥竹夫夫人跟前說，晚餐已經預備好了。」這樣的話叫做「間接的話」。如果，用與登場人物所說的同一形式，那就叫做「直接的話」。直接的話有對話和獨白。

登場人物底談話叫做「對話」。試引對話底斷片吧——是奧涅金和倫斯基底會話：

「到底往哪兒去呢？詩人真是很麻煩的！」

「請你忍耐一下，奧涅金，我回去。」

「那末，就不留你了，可是」

你每夜到底在什麼地方過夜的？」

「在拉林家呀。」

「哼，奇怪呢……」

沒有對方而自己講話或冗長而不被對方打斷的話叫做「獨白」。將達貝亞娜寄來的信放在前面，而敘述着搜信底腹稿的奧涅金底話——是獨白底例子。

除話底內容之外，有着很重要的意義的，是話底性質本身，話底某種特殊性——發音，特別的辭句、語法、語言底結構等——表明人物及其社會屬性和心理底特徵。

母親裏面有穿插的登場人物（在某插話中登場的）。酒店主倍貢作夫就是這樣的人物。高爾基以幾個特徵指出它底特點，因為寫得非常好，所以完全像活人似地出現在我們眼前：

「有一次，房東倍貢作夫在路上叫住了索拉索華。他是一個矮小而漂亮的老人，在衰弱了的頭顱



上面，捧了一塊黑色的絲巾。胸前穿了一件很厚的藍色天鹅絨背心，在亮晶晶的鼻子上面架着一副銀甲製的眼鏡——因為這種原故，人們都用「骨眼」這個名字叫他。

他將維拉索華叫住，氣也不透一口地，用討厭而乾燥的聲音說：「伯拉蓋耶·尼洛娜太太！怎樣？令郎呢？還沒有替他娶妻已經到了可以結婚的年紀了呢。媳婦討得愈早——做父母的愈加安心。有了家小的人——好像是加了酸醋的香蕈——假使是我，老早已替他娶親了。現在的時代，對於人的生活，非有嚴厲的監督不行的，年輕的人，容易自做主意的。說起思想，真是一場糊塗，所做的事情，更是不堪設想。年輕的人，禮拜也不去做，堂堂皇皇的地方，拚命的規避，冷角落蕈——鬼鬼祟祟地講話，爲什麼要講鬼話呢？我真不懂。爲什麼要遊閒人家？人總是人——譬如在酒店裏——說句不該說的話——這究竟是什麼一回事？這是秘密呢！說起秘密——那是祇有我們神聖的基督教會裏纔可以容許的，那些在鬼鬼祟祟的地方所做的秘密——那都是不成事體的呢！這樣吧！再會再會！」

他勉強強地豎起手來脫了帽子，在空中一揮，使母親莫名其妙地狼狽，拔起腳來就走。」（譯者）  
本，六九一七〇頁——譯者）

這裏，不單是話底內容，也指明着辭句、語法及信員作夫底僞善者的本質等特性。

完美地傳達着登場人物話底特殊性的例子，在豐維金底未成年者、格黑波耶德夫底明誤，及奧斯托洛夫斯基底戲曲等裏面，都可以找出來。



## 五 間接的性格描寫

人物，在藝術作品中，不單由傳達那人物固有的某種特性、體驗或行動等而直接描寫，也有間接地描寫的人，由無數的絲和周圍底世界連繫起來，而給那世界以一定的影響。作家描寫那影響，而由此間接地指出影響底源泉——一定的人物底特徵。

周圍環境對於人的關係，在人是非常特質的。我們如果從這見地看巴札洛夫，那就可以理解：他所喚起的注意，非出心願的尊敬和部分的拜跪之類底感情，對於他底性格描寫，是本質的。巴札洛夫底威脅周圍底人，這——是對於他底特質和重要性的分外的證明。巴札洛夫在小說裏，不單直接被描寫着，也由指明阿卡提·柯薩諾夫、費尼奇佳、渥淀竹夫夫人，他底雙親及他底模仿者西脫尼各夫和庫克與夫人等對於他的關係的複雜方法——而間接地被描寫着。

描寫周圍底情勢以陪襯人，而人在它上面捺下自己底烙印的事物之類，也是間接的性格描寫底另一方法。果戈里底死魂靈裏面，有這樣的性格描寫底光輝的例子。梭巴、謝維支、瑪

尼羅夫、潑留希金等是特質的，恰如映在鏡子裏一樣地被反映在周圍底情勢之中。那裏，每一個特寫都有意義。指出瑪尼羅夫或梭巴開維支底特徵的一切特寫，不能都引用出來。單引用兩個短的斷片吧！瑪尼羅夫底房間這樣地被描寫着：

「『好一間舒適的屋子，』乞乞科夫眼光在房裏打量了一遍。這確是有許多很惱人意的：四壁抹着半藍半灰的無以名之的顏色；傢具是四把椅子，一把靠椅和一張桌子，桌上有先前說過的夾着書籤的一本書，寫過字的幾張紙，但最引目的是許多煙，煙也各式各樣的放着；有用紙包起來的，有裝在煙盒裏面的，也有簡直就堆在桌上的。兩個窗臺上，也各有幾小堆從煙斗裏挖出來的煙灰，因為要排得整齊好看，很費過一番心計的。這些工作，總令人覺得主人就在藉此消遣着時光。」（見魯迅譯本，三七—三八頁——譯者）

山一樣地堆積着，散佈着烟，夾着書籤的書，以及半藍半灰的牆壁等等裏面——表現着空虛的，耽於閒暇的空想中而希望「優雅」的瑪尼羅夫底全貌。梭巴開維支底客廳更如次地被描寫着：

「乞乞科夫坐下了，但又向掛在壁上的圖畫看了一眼。全是等身大的銅版像，真正的英勇腳色，即希臘的將軍們，如荷奧里，凱那里，毛羅可，爾達多等，末一個穿着軍服，紅椅子，鼻梁上戴眼鏡。這些英雄們，

都是非常壯大的腰身，非常濃厚的鬍子，多看一會，就會令人嚇得身上發生雞皮癩。奇怪的是，在希臘英雄之間，也來了巴格拉拉窩公（Bagration 1763—1812）是參加拿破崙戰爭的，俄國著名的將軍，一個瘦小的人，拿一張小旗兒，腳下是兩尊砲，還嵌在非常之狹的櫃子裏。其次又是希臘的女英雄羅塔里娜，單是一條腿，就比現在掛滿在這客廳裏的無論那一位闊少的全身都要粗。這家的主人，自己是一個非常健康而且茁壯的人，所以好像也願意把真正健康而且茁壯的人物掛在他那家裏的牆壁上。」（同上，一四三—一四四頁——譯者。）

再稍稍下去：

「乞乞科夫又在屋子裏看了一轉：這裏的東西也無不做得笨重，緊牢，什麼都出格的和這家的主人非常相像。客廳角上，有一張胖大的寫字桌，四條特別穩的腿——真是一頭熊。凡有桌子，椅子，靠椅——全部帶着一種沈重而又不安的性質，每種東西，每把椅子，彷彿都要說：『我也是梭巴開維支』或者『我也像梭巴開維支。』」（同上，一四五頁——譯者。）

試想起契可夫底套子裏的人裏的倍里阿夫吧！

「他底傘也裝在套子裏，錢也裝在灰色羚羊皮做成的套子裏，要削鉛筆，拿出小刀來，則小刀也在小的套子裏。」



## 第五章 本事

高爾基底母親裏面，描寫着許多連續的互相有關係的事件。這作品從工人集團底描寫開始，講到伯惠爾·維拉索夫底父親底事，以後，作者進而寫到伯惠爾和他母親底故事。這故事簡直像一條有着許多登場人物的事件底鍊索一樣，詳細地被敘述着。這作品底一切個別部分和它裏面所描寫的事件底順次性，幫助着表現一切工人底英雄的鬥爭和逐漸更生的母親底形象——這總括的目的。

作者爲着描寫人與人底關係，而選擇事件，組織事件，並從自己底觀點觀察事件，以提供典型而特實的事件；但是，在作者怎樣地組織它，怎樣地使它發展這點上，卻表現着作者對於自己所描寫的生活現象的理解。



表現着作者對於作品中的描寫及所描寫的現象的理解的「事件底發展」叫做「本事」或「綱要」①拿屠格涅夫底父與子做例吧。

這小說由巴札洛夫和阿卡提及阿卡提底父親邂逅相遇開始，然後敘述他們在莊裏的生活。

## 一 插話

這故事可分為個別底事件、場面乃至插話——例如到別莊時底場面、巴札洛夫底散步、阿卡提和父親底會話、巴札洛夫和保羅、彼得洛維支底會話之類、阿卡提父親底家族關係、保羅、彼得洛維支底過去生活和性格，以及巴札洛夫底性格等，漸次地被說明着。巴札洛夫只說澈頭澈尾地否定尼古拉、彼得洛維支及其兄弟認為當然的事的意見。巴札洛夫和阿

① 在一部分文學理論書中，「本事」和「綱要」的術語被分別用，有各不相同的意義，這裏意義是相同的，都是指作品底基本情節概要。

卡提在柯薩諾夫那裏逗留一短時間，就到城裏底都會裏去了。作者以滑稽的（喜劇的）筆調描寫着這都會裏的巴札洛夫底模仿者——西脫尼各夫和庫克興夫人。阿卡提在跳舞會裏和女地主渥淀竹夫夫人相識，第二天將她介紹給巴札洛夫。三天之後，阿卡提和巴札洛夫動身到渥淀竹夫夫人底莊子裏去。然後，在渥淀竹夫夫人底莊子裏，有幾個他們生活底插話。最後，主張戀愛裏只有肉慾的戀愛否定論者巴札洛夫愛上了渥淀竹夫夫人。再以後，親友們到巴札洛夫底雙親那裏去。雙親熱愛着他們底兒子，愛不忍釋似地對待他。但是一方面，巴札洛夫不滿意雙親，重覆到阿卡提那兒去了。他在那裏，因為和費尼奇佳接了吻，而開始和保羅·彼得洛維支爭鬪；保羅因此向巴札洛夫提出決鬪的請求，巴札洛夫應諾了請求，決鬪底結果，保羅負傷。一方面，巴札洛夫想回到雙親那裏，路上，靠近了渥淀竹夫夫人底莊子；可是，阿卡提先到了那裏。巴札洛夫在自己房間裏解剖屍體，傳染屍毒，發生膿血症而死；臨死，他囑託派人去告訴渥淀竹夫夫人。這是父與子底本事。詳細地研究一下這結構吧！

## 二 場面——發端，最高峯，結局

這裏，我們雖然看見一羣人們底關係變化中的故事，但是，根據表現在這小說底第一頁及以後底發展（保羅對費尼奇佳的愛，沒有立刻被暴露出來）中的東西全部，而回顧人物間最初底相互關係，則是這樣的——尼古拉·彼得洛維支和他底兄弟保羅·彼得洛維支共同生活着。尼古拉·彼得洛維支和費尼奇佳相愛，生了一個兒子。他的弟弟也祕密地愛着費尼奇佳。這樣，被處理在某一瞬間的人物間底相互關係，叫做「場面」(Scene)。描寫最初底場面及一般地在它們內部進行着的一切事件，叫做「本事底進行」。不過，場面並非不動的，而是可以轉換變化到另外的場面。例如阿卡提和巴札洛夫出現在莊子裏，巴札洛夫和保羅·彼得洛維支衝突等等。所以，所謂「本事」可說是場面底發展和轉換。而我們在這場面底轉換中，可以看出「發端」、「最高峯」和「結局」。事件中有出發點，人們互相衝突，引起某種關係，那關係向後發展下去，而為以後事件底出發點的諸事情底端緒，就叫做「發端」。



描寫在作品之中的事件發展轉變經過各種階段最後獲得某種解決即事件底發展達到結尾登場人物死去或是加入新的關係中去完成被描寫在作品中的事件底進行的登場人物底這類結尾的狀態叫做「結局」。通常事件底端緒接近結尾而達到那最高的緊張——即危機的瞬間這瞬間叫做「最高峯」(Climax)。

父與子底本事是複雜的。它可區分為兩集團底事件。第一巴札洛夫和保羅·彼得洛維支費尼奇佳、尼古拉·彼得洛維支底互相關係底故事；第二事件是巴札洛夫（及阿卡提）和渥淀竹夫夫人底關係。這兩個集團底事件，只以巴札洛夫和阿卡提參加兩方這一點而連繫起來（尼古拉·保羅及費尼奇佳在這小說中與渥淀竹夫夫人沒有關涉）。無論哪一集團底事件，都各有發端和最高峯。第一集團中的發端，是巴札洛夫到柯薩諾夫家底莊子及他與柯薩諾夫一家底接近；最高峯是決鬥底場面。又，第二集團中的發端，是巴札洛夫和渥淀竹夫夫人底接近；最高峯是愛底告白，而這個方面底故事底結局，是巴札洛夫之死。

研究藝術作品本事底結構時，必須記住：那是非常複雜的，往往具備着自己底特殊性，而不可以將它驅入一個公式中去。同時，必須記住：本事是表現作者對於被描寫的現象（思想）



的解釋和評價的。

展開在小說父與子裏的兩集團底事件，有着要表明巴札洛夫見解底無能的目的。巴札洛夫否定戀愛，而同時自己愛渥淀竹夫夫人；又痛罵決鬥，而自己也決鬥。屠格涅夫以巴札洛夫思想底實踐的破綻為兩方集團底事件中的最高峯。即屠格涅夫恰恰是想借這小說說明——不可以依照巴札洛夫因為巴札洛夫自己也不依照自己。而且屠格涅夫更由巴札洛夫臨死要喚渥淀竹夫夫人一事，而特別強調：對於渥淀竹夫夫人的愛，在巴札洛夫是非常重要的。在決鬥底故事中，屠格涅夫表明着巴札洛夫雖然不是決鬥底擁護者，但在由事件本身底進行而致不能避免決鬥時，也會違背傲慢性、名譽心和信念，而奔向決鬥。巴札洛夫在決鬥之前這樣說：——「……拒絕是不可能的；我相信我會打我，那麼我……」（巴札洛夫想到這裏，臉色都白了；他的驕氣都引起來了。）（陳譯本，後部一九頁——譯者。）

結局，將巴札洛夫底形象完成到作者所想描寫的方向中。巴札洛夫是堅強的人。可是這點通過全篇，一次也沒有表現出來，那堅強性只在他底勇敢的死法中有效用而已。巴札洛夫底工作，是當時為新的政治制度，為人間底新關係而鬭爭的，正像實際的活的巴札洛夫那樣。

的人們所做的工作，而屠格涅夫卻這樣地表明這點——即沒有什麼工作只有與行為背馳的話而已。

但是，屠格涅夫描寫巴札洛夫底經歷和死，並完成了結局，卻沒有就此擱筆，他還敘述着「結語」。

### 三 結語

所謂「結語」是主要本事底補充，簡短地傳達登場人物以後底命運。結語裏面，往往敘述着作者底思想。屠格涅夫也簡短地敘述着阿卡提、渥淀竹夫人及其他登場人物以後底情形。這小說以乏西里·伊範諾維區老夫婦到兒子底墓前的描寫和作者如次的話作結束——「……難道他們的新禧，他們的眼淚是沒有結果的嗎？難道愛，神聖的，誠心的愛不是全能的嗎？啊，不然，不然，無論那一顆藏在墳裏的心是怎樣的激烈，怎樣的荒誕，怎樣的桀驁不馴；墳上的花卻睜着它們天真的眼睛很甯靜的在望我們呢。它們不但對我們講說永久的安

甯，那「冷酷」的大自然的偉大的安甯，他們還對我們講說永久的和解以及無涯的生命呢。」（陳譯本，後部一一〇頁——譯者。）屠格涅夫最後由自己底嘴講着：因諸人物底一切發展而在這小說全部中證明的事——即巴札洛夫底挑戰的「永遠底」理想是堅牢的及巴札洛夫底見解是錯誤的；而阿卡提所走的路卻是正確的。

#### 四 「何爲」底本事

試比較一下父與子和契爾尼雪夫斯基何爲看看吧！這小說是契爾尼雪夫斯基在沙皇政府幽禁着的要塞中執筆的。這小說裏加着「新人們底故事」的標題，契爾尼雪夫斯基自己也是其中之一，和他們抱着同樣的理想，而信仰着他們底生活力。

這小說底本事是維拉·巴芙洛芙娜新的家庭關係底故事。維拉·巴芙洛芙娜從要把她嫁給房東底兒子的母親手裏逃了出去，帶她出去的，是巴芙洛芙娜兄弟底學友——大學生羅普荷夫，羅普荷夫和巴芙洛芙娜站在新的基礎上建立自己底家庭生活；那不是以丈



夫中心爲基礎，而是以男女平等信賴自由共同工作爲基礎的，契爾尼雪夫斯基不祇描寫巴芙洛芙娜底家庭生活，他詳細地描寫着她所組織的裁縫合作社，這合作組織對於契爾尼雪夫斯基，是將來必然實現，也是他爲着它底實現而戰鬥着的經濟關係底雛形。

可是，羅普荷夫和巴芙洛芙娜底家庭關係發生了裂痕，同居生活顯出了他們底性格和傾向底各種不同。巴芙洛芙娜愛了自己丈夫底朋友——性格上更接近她的人吉爾薩諾夫。處在當時底條件中的其他人們看來，這種狀態簡直是不可救藥了吧！這也許會成爲產生悲劇的原因。但是，羅普荷夫、吉爾薩諾夫和巴芙洛芙娜都是尊重彼此底愛情，而欲建築基於理智的生活的「新人們」。羅普荷夫決心從巴芙洛芙娜和吉爾薩諾夫底路上自己引退（離婚在當時幾乎是不可能的），就假裝自殺而跑到外國去了。吉爾薩諾夫和巴芙洛芙娜終於結了婚。兩人和好，而幸福地生活着。

羅普荷夫以斐愛蒙特的假名，重又回到俄國而結婚，這小說即以這故事終結。他和他底新夫人，是不論性格或傾向都完全一致的夫婦，他倆長久地和吉爾薩諾夫夫婦繼續親密的友誼。



這是何爲底本事。其次，研究它底構造吧！

何爲也恰如小說父與子一樣，由若干組事件構成。

最初，敘述着巴芙洛芙娜從家庭的壓迫中解放底故事。而在這部分的本事底發展性質中，表現着作者與屠格涅夫非常不同的思想傾向。巴芙洛芙娜將被強迫出嫁；而飛到巴芙洛芙娜底家庭裏來的羅普荷夫與柯薩諾夫家中的巴札洛夫同樣，被處在與自己完全沒有關係的環境中；但是，他豈祇單做否定論者而停住脚步？反之，他卻向巴芙洛芙娜灌輸進步的人生觀，大大地努力使她逃出家庭，而進到獨立的勞動生活中去。以便姑娘從家庭底壓迫中解放出來爲目的的結婚，當時並不稀奇。這裏，契爾尼雪夫斯基對巴芙洛芙娜底志向深表同情，描寫這樣的場合，同時擁護着進步的民主主義青年爭取着的新家族形態。巴芙洛芙娜底解放故事，在本事上，是內部完結了的獨立的故事。

事件底第二個癥結，環繞着對於巴芙洛芙娜的愛而構成。屠格涅夫以巴札洛夫底信念底被綻爲最高峯；契爾尼雪夫斯基則將自己小說底主人公所信奉的新原理底勝利放在最高峯。登場人物底狀態似乎無論如何都難以自拔。因爲在圓滿解決底途中，不單有外部的障礙，

也豎立着內部的障礙——巴芙洛芙娜和羅普荷夫相互間的餘情。羅普荷夫曾敬巴芙洛芙娜，並承認她底感情自由，而自己從她底路上引退了。他了解人生並非單是戀愛。他想要勞動要更加進步——不僅如此；他還期待着未來。這樣，由於羅普荷夫底自決，吉爾薩諾夫和巴芙洛芙娜結婚成功了。在事件底發展本身中，會像被確認了似地看見指導「新人們」的原理。結尾，敘述着波佐夫家庭故事，及羅普荷夫以表愛蒙特的名字回到俄國來，和波佐夫接近，終至結婚的故事。

何爲底本事，有着表明「新人們」見解底勝利的目的。事件底一切發展，由這課題而決定。契爾尼雪夫斯基採取着從自己底觀點看到的典型的特質的事實。

## 五 行動底一致

契爾尼雪夫斯基底小說裏，不單事件底選擇法有特殊性，即在連結着它們的性質中也有特殊性。作品中，一定事件底連鎖，在它底一切部分中關係是或濃或淡的。如果一種事件從

另一種事件中產生，由此形成從發端經最高峯而交替到結局的場面底漸進性時，我們可以說這作品中有行動底一致。如我們先前所述，契爾尼雪夫斯基底作品中，沒有這逐次進行的事件一貫底的連續性，也沒有行動底嚴密的一致。

屠格涅夫底小說中，事件雖然也分兩部分（與費尼奇佳底故事和與渥荇竹夫夫人底故事），但在契爾尼雪夫斯基，則更尖銳地在內部獨立的許多事件中表明小說底分割，羅普荷夫和巴芙洛芙娜底結婚，由新婚而結實的巴芙洛芙娜底新戀愛，以及最後，羅普荷夫底歸鄉和結婚——這是三個個別的本事底癥結。但是，它卻互相連繫着，而成爲事件底三個階段。即，巴芙洛芙娜底二次結婚是中心，巴芙洛芙娜從雙親底家庭中被解放出來是序幕，而羅普荷夫底二次結婚是終場。

## 六 穿 插

契爾尼雪夫斯基往往因穿插而中斷行動底進行。首先，常插入與事件主要的進行單只



有外表的關係的許多人物或插話。克留可夫夫人底故事，拉夫繆特夫底形象，波洛佐夫家底故事，卡嘉·波洛佐夫夫人復元底故事等就是。契爾尼雪夫斯基也在小說中這樣地敘述自己底事：「我不是在任何語言裏裝上了彈簧的藝術家的屬類。我像鸚鵡學話似地將人們所想所做的事說出來。只有在人物或狀態底說明必需某種行爲的時候，我才不管它於那小說以後底進行有無關係，而敘述着它。」

契爾尼雪夫斯基爲着更完全，更廣泛地解決自己在小說中所提出的問題，而帶來某種人物或插話。「沒有理智的工作，就不能有幸福的生活」——這是契爾尼雪夫斯基底見解。他首先描寫巴芙洛芙娜底合作工廠，然後描寫她底醫學事業。但是，他底事業碰到了障礙——她底丈夫被警察喚去，關於工廠查詢了各種問題。於是，在這問話之後，他放棄了擴張事業的念頭。契爾尼雪夫斯基由這插話宣說着：對社會改革底障礙——政治制度的鬭爭底必要；但是，這方面底事，契爾尼雪夫斯基也因審查底條件而未能使它發展。

對於事件底主要進行，比巴芙洛芙娜工廠底故事關係更加淡薄的是將吉爾薩諾夫從泥沼中救起來，而使他更生在新人生中的克留可夫夫人底故事。



又，拉夫繆特夫這人物也與主要本事完全無關係。契爾尼雪夫斯基自己在描寫拉夫繆特夫和巴芙洛芙娜邂逅的時候，也說明這點：「前面已預先說明，拉夫繆特夫和巴芙洛芙娜說完話出去了，那末他已經就此從這小說中去辭了。他在我底小說裏面，既不是主要人物，也不是配角，簡直連登場人物也不是。那末，爲什麼將他帶到這小說中來，而這樣詳細地描寫呢？聰明的讀者猜一下吧！」

後面契爾尼雪夫斯基說明着爲什麼將拉夫繆特夫帶來。因爲拉夫繆特夫是「最高的模範」，是作者所描寫的「新人們」底最鮮明的代表者。他是爲着革命事業而被一切人們排斥着的革命家。「如果我沒有表現拉夫繆特夫這人物，」契爾尼雪夫斯基說，「那末，一般讀者是會被我故事底登場人物迷惑了路的吧。」

因此，我們會明白：將各種次要的事件插入主要本事底進行中，也是由作者底總括的課題而決定的。契爾尼雪夫斯基完全地、整個地描寫着先驅的進步的民主主義青年底環境，表現它底各種各樣的代表者們，而指明他們底明銳和理想的活躍性。

爲着婦女解放的鬥爭——不過是這作品底一面而已。它底另一面——是爲着新的政

治制度和新的社會經濟關係的鬭爭。這方面，因為時代底各種條件，契爾尼雪夫斯基未能表現得很多，但也還是充分地表現着的。

除這裏所舉的人物和插話之外，還必須舉出巴芙洛芙娜底四個夢和作者對於各種主題的各種意見。巴芙洛芙娜底夢中，小說底根本的思想被譬喻地說明着；作者底意見也以對讀者說明某種事件、性格和作者使用着的藝術手法等意義為目的。在契爾尼雪夫斯基底小說裏，這類穿插極端地佔着許多地位。

又如在托爾斯泰底戰爭與和平裏，也碰到作者底理論的發揮。不過，通常對於藝術文學，這類事是很少的。但是，與這不同的作者思想感情底表現形式，卻常常碰到。那就是俗稱「抒情

情的穿插」。作者在這裏面，不用抽象的論理的形式，而借活的藝術形式傳達着自己底印象和體驗。例如普式庚底歐根·奧涅金或果戈里底作品裏，都有許多抒情的穿插。契爾尼雪夫斯基要作用於讀者底判斷，基於作用於讀者底想像和感情，而且有着政論的啓蒙的目的。這點說明着他小說中的穿插底抽象的理論的特質。

## 七 敘寫底次序

爲着產生必要的印象，不單作者底描寫重要。以怎樣的次序表現，也是重要的；不過，它首先是依據作品中所述的事件的；而事件底描寫具備着像它在現實上所進行的一般的完全性和一貫性，是極其稀少的。對於作家最重要的，通常不是人間生活底全部進行，而是某一特定的時間的斷片。但是，爲着理解故事，爲着更完全地描寫他們底關係，無論如何，必須介紹他們以前底生活。作者不必一時地作這介紹，只要跟着作品底展開而對讀者說明各種事情就行了。例如屠格涅夫在他底小說裏，描寫着主要人物幼年時代和教養（這一切都成了本事進行）就是。

不過，在作者處理作品構成本事的事件底範圍內，作者也可以用各種各樣的次序敘寫事件或調換次序。契爾尼雪夫斯基在何爲裏，以羅普荷夫底假裝自殺的場面開始敘寫，然後逐漸敘寫導引出這場面來的事件。這樣的手法給予這場面以神祕的謎一樣的性質，但是這



裏契爾尼雪夫斯基必需神祕，只是爲着玩弄「娛樂小說」底手法而已。即，契爾尼雪夫斯基先由這樣的場面引起讀者底好奇心，然後再表明：這好奇心是內容空虛的，注意必須轉向別的更重大認真的事。這小說底後部也有看去神祕的地方（例如羅普荷夫歸鄉底故事全部）。事件展開底方法，敘寫的部分，抒情詩的穿插底插入——這一切都有助於作者底意圖，給予作者以強調必要的東西及提高興趣的力量。

## 八 本事與其階級的限制性

我們研究了隸屬不同的階級陣營的作家底處理同樣主題的兩篇小說；如這研究所表明，在事件底選擇與進行中，表現着作者對於被描寫的現象的觀點。

一 研究文學底歷史，就可以確信：一定的發展階段中的各階級陣營，常常歡喜選擇的本事上底場面是有特質的。又，同樣的場面有時則各色各樣地被展開着。爲着精密地證明這點，必須廣泛地了解各時代底文學，及許多文學的事實；這裏單祇舉幾個例吧！十九世紀二十一



三十年代俄國自由主義的貴族階級文學底特徵，是處理如下的本事——孤立的愛好自由的個性和它底周圍環境的葛藤，及往往以逃脫這環境為終結的衝突。我們可以聽明葛卜西、杜勃洛夫斯基及沙彌裏面看出這點。有時，這本事採取逃避了塵世的主人公在女人底愛或自己底激烈的直接的感情之前暴露自己底無力——這樣的方向而發展。這樣的例子，在吉卜西、歐根·奧涅金中，部分地在惡魔和當代英雄中（這裏，愛着主人公的女人死了）都有。這裏已經有了對於無立場的反抗的批判和具備了有機的內部的根據的新主人公底探究。在這本事裏面，表現着那時代底自由主義的貴族階級底特徵——對於周圍環境的一些漠然的抗議和漠然的對於自由的愛，以及「十二月黨」潰滅後——捉住了他們的動搖和混亂。

俄國，在轉變到新興資產階級的道路上去的十九世紀六十一七十年代中，關於社會生活與個人生活底新形態的問題——尤其是婦女底權利平等及關於婦人底感情自由的問題，大大地引起了注意。許多作家們爭先採取已婚婦人愛別的男子的場面，但是，這場面卻依照他們底階級的見解而各式各樣地被解決了。我們已經知道：進步的民主主義底代表者契爾尼雪夫斯基怎樣地解決這問題。爲着與此對立，請想起托爾斯泰底安娜·卡列尼娜吧！

托爾斯泰「懲罰」背叛了丈夫的安娜，而將死給予她。

在無產階級文學中，關於戰爭（富曼諾夫底夏伯陽、梭拉非莫維支底鐵流、法捷耶夫底毀滅）或建設戰線（格拉特珂夫底士敏土）中寫着新社會的集團鬭爭或勞動運動中的人底改造（高爾基底母親、潘菲洛夫底布羅斯基）之類的本事，廣泛地普及着。

但是，這裏必須注意的，就是這類例子並非各種文學在它發展底某階段中，固有的本底全部。這祇是表明本事底階段的限制性而已。最重要的是作者所表現着的動力底性質本身——作者在作品中指明的本事中的葛藤底性質本身。例如，在父與子中，巴札洛夫底理性碰到事物底習慣的進行而被打破了；在何為裏面，被「人生底正確的理解」武裝着的理性，在最混亂的生活狀態中獲得勝利。無產階級文學底特徵，是不將狹隘的個人的葛藤，而將巨大的社會的葛藤提出在前面。

## 第六章 寫景

作家在描寫人物和他們底行動或體驗時，也描寫展開着行動的情勢，或在作品中插入事物或自然底敘寫。自然底敘寫叫做「寫景」。從父與子中取個寫景底例來看吧！

「阿卡提還接着思索着。可是正在他思索時，春天又重新恢復了它的勢力，他四圍都是金綠色，樹木花草在和暖的春風中搖曳波動，光彩煥發；雲雀的嘔心瀝血的歌聲，不絕的下注；山雀或是在低地上盤旋翔翔的唱齋，或是靜悄悄掠過小山去了；白嘴鴉有時在短短的稻田中緩步徘徊，新綠襯出它們的烏黑來；有時幾止在已經變白的蕎麥中，從灰色的麥叢中時時探出一個頭來。」

「阿卡提看了又看，他的憂思漸漸的由模糊而消滅了……」（陳譯本，上部一七頁——譯者。）

寫景在貴族文學中非常普遍。在屠格涅夫底作品中，常常碰到。有時，它是關聯於行動的；



但是有時也單當作背景來寫。自然底景物引誘着作者本人他是爲着尋求平和的美的印象而轉眼向自然的。

如果將屠格涅夫底寫景和涅克拉索夫底耕作正酣裏的風景描寫比較一下，就會在那裏看出很大的不同吧。涅克拉索夫底勞動情景——如「太陽無情地照着，」烏茲底堆子在她上面飛動着——一般，一點粉飾也沒有。

萊蒙托夫有首叫做結穗的田野波動的時候的詩，裏面有如次的風景描寫：

「結穗的田野波動的時候，

綠的叢莽隨着風聲悄悄地喧囂，

赤紅的李子深深地隱身在

甜蜜的青葉底蔭蔽中的時候，

丹紅的夜或是橙黃的朝晨底瞬間，

被露息的露珠擊打的

銀色的鈴蘭從叢莽中

向我可愛地搖着頭鬼的時候，

冷泉沿着山谷短融的時候，

以及埋沉在無盡的夢中的思想，

向我講述離奇的故事的時候，

那時候，我靈魂底不安鎮定了，

腳底底腫脹消散了，

於是，我在地上能得幸福，

在天上看見了上帝……」

在這詩裏面，表現着萊蒙托夫對於周圍環境的抗議底限制性。他看不見鬪爭底真方法，而跑到了冥想之中，自然之中，神祕之中去了。對於貴族詩人，自然往往成了他們逃避社會鬪爭底風浪而隱匿的場所。進步的民主主義作家格萊勃·烏斯賓斯基關於萊蒙托夫底這詩，如次地寫着：

「無疑地，作者從自然中選擇了最上等的東西，並且，在上帝悄悄地到他底靈魂裏來遊玩的道路

上，排列着較舒適的植物，而將這類植物和果子裝飾成無恥的次序和格式，以迎送高貴的賓客。這裏在「結實的田野」這環境中選擇着優美的景物。還有，李子是赤紅的，不單是赤紅的李子，還是葉蔭中的李子，並且是甜蜜的葉蔭——然後是鈴蘭，首先是銀色的，被露珠擊打着的，而且露珠是窒息着的特別的傢伙，這，恰恰是造得非常合式的。不僅如此，這鈴蘭還受着朝霞和晚霞的各式各種奢侈的光線，從叢莽中可愛地微笑地搖着頭，即為着弄得合式，不論氣候或季節都弄錯，一切都任意地選擇，所以，無論如何，這詩人底真摯程度，在這點是可疑的。深深地一想他底詩，就發生許多這樣的疑問——如果，在他面前，自然不以特殊的果子底形式表現出來，也不被特別的光線照射，那末，他究竟會在天上看見上帝而肩上的腫脹會消散嗎？結果，諸位會知道，這詩人是自然底偶然的知己，而與它沒有血緣的關係吧！如此則他從自然中取出特殊的果物，而裝飾它，並且改變成合自己底意思，這是無恥的。」

我們在這裏看見階級不同的作家對自然的態度及自然底表現問題的正面衝突。又，對於萊蒙托夫底關聯於自然觀賞的宗教意趣及用以粉飾自然的形式描寫的努力，烏斯賓斯基也加以攻擊。

寫景通常與關於地點（發生行動的自然環境）和時間（行動底瞬間——季節，即早晨、白天或晚上）的敘寫連繫着。



但是，這只是表面的關係而已。作家有很拘泥於這點，例如在屠格涅夫底作品中，就不少這樣的例子。因為自然景物本身吸引着作者。

不過，寫景和全體的敘述底關係，也往往非常密切。寫景，可以被包含在本事底發展進行本身之中，也可以在行動底進行本身中發生一定的作用。死魂靈第三章裏面，有雷雨底描寫：「空中已經密佈了雲，大雨點打在煙塵陡亂的驛路上。接着一個又是一個更近的更響的霹靂，雨就傾盆似的倒了下來。」（魯迅譯死魂靈，五二頁——譯者。）但是，這兩卻是梭里方迷失道路，旋繞了好久之後，乞乞科夫好不容易才到梭巴開維支底地方的事件底原因之一。這樣，自然底光景在這裏成了行動發展底一個關鍵。

寫景也可以和作品中各人物底描寫密切地連繫着。與登場人物底體驗連繫着的寫景，特別常見。我們頭先所引用的屠格涅夫底父與子底例子之類，也是其中之一。這裏，自然底光景被織入在主人公底精神生活之中。這裏可以看出二重底關係：一方面，某種自然現象作用於心理或感情，而在人底內心留着痕跡；另一方面，自然本身以主人公底感情為背景而被美化。

周圍底自然狀況與人的這類相互關係，變成了指出自然底尤景和個別人物底特性的手段。且從普式庚底高加索的浮虜中舉一個例吧！

「暴風雨底先兆——雷聲鳴響的時候，

浮虜往往夾在幽微的雷聲中，

面臨着薩克底村莊，

靜靜坐在山上。

他底腳下雲霧瀰漫，

曠野中昇騰着蒸發的水汽。

受驚的牧人在山岩之間，

尋求着隱匿的家屋。

鷗鳥從岩石上飛起，

在大空中交鳴。

馬羣底騾鬮和畜羣底叫聲，

已經被暴風雨底聲浪淹沒……

突然，雨和冰粒穿過閃電，

從雲中傾注到山谷之上。

雨之流在急流中激起水花，

衝動水恆的石頭，

而流去了。

仔虞獨自一人

在雷雲底彼方，

從山頂上等待着日落。

沒有浴着雷雨，

懷抱着一種喜悅，

應承了暴風雨底無力的吼聲。

看見暴風雨時的仔虞底歡喜——是敘寫着他底性格的特寫之一。但是，這裏重要的，並非單是這點。岩頭底仔虞和他脚下響着的雷鳴——大體是敘寫着仔虞底姿態的。轟轟然的雄大的自然是用以調劑仔虞底孤獨瘋狂的心的環境。

由此，我們知道了：除行動與人物體驗底連繫之外，自然底情景所喚起的氣氛與人物底



形象及某種行動等的呼應，也是重要的。這，不論是氣氛底並行或對比，都可以。以上所引用的是並行底例子，當做「對比」底例子，里白丁斯基底一週間中，關於辛珂華屍骸底描寫有如此的寫景：

「緊縮住了的眼睛，咬緊的嘴唇，散亂的頭髮，披散在雪上。這是辛珂華底臉……」

天庭在頂上轉成藍色，色彩傾瀉在一切上面，在那些邊境上的小屋子，褐色的道路和灰色的樹木上面。天庭的一面變成了紅色，漸漸地更光明了，好像那兒點着一個烽火，在照耀着一樣。從那邊，太陽快要照耀出來，一道純淨的，幾乎是看不出的蓄積色的反光是加到了雪塊和屋頂的藍白色上去。」（江思蘇改譯本，一五二頁——譯者）

大體，在一週間裏，寫景（春底景色）擔負着很大的任務。共產主義者們底英雄的活動及其勇敢的死，往往被美麗的醒目的自然風景抹去陰影。

無產階級文學決不排斥寫景。我們可以在高爾基及其他無產階級底作品中發見許多優秀的寫景。風景是進行人底活動的場所。自然受人底影響，它本身也影響人。所以，無產階級底文學也在寫景之中表現自己對於現實的態度，並且為着寫人而利用寫景，同時寫出人與

自然底一切複雜的關係。

從高爾基底母親中舉一個例吧！那是在伯惠爾底地方，客人——同志的革命者們聚集着。

最初，那霍德加來，接着，娜他夏來了：

「小俄羅斯人幫她脫了外套，問她：

「很冷？」

「郊外——了不得呢！風吹得……」

她的聲音潤澤而很明晰。嘴巴很小，有點微起，全身非常豐腴，又很康健。脫了外套，她立刻用她那雙小手撫着被冷氣吹紅了的面頰。長統皮鞋的後跟很響地踏着地板，急急地走進房來。

「連套鞋都不穿地走了來的！」母親忽然想到。（孫光瑞譯本，三九頁——譯者。）

伯惠爾底同志們回去，已經是午夜後了。娜他夏也回去了。尼洛娜愛惜地想着在那可怕的黑暗的夜路上歸去的姑娘：

「在她的眼前，現出了一片平坦的白雪曠野，混着紛雪的白風，發出寒冷而細弱的吼聲，在前面吹

過在曠野的中間，祇有一個青年女子的小小的黑影，搖曳地在那裏走動。冷風纏住了她的足部，吹起了她的衣裙。凍冷的雪片，吹向她的臉龐。前進非常困難，她的小腳已經陷進雪裏。寒冷恐怖，她的身體微微向前。——好像在曠野上面被秋風激烈地吹弄着的一片落葉。她的右邊，在池沼上面，森林像黑牆一般的站着。細長的裸樺和白楊，似乎很倦地在那裏騷動。在些什麼很遠的前方，茫然地閃着一點燈光。

（孫光瑞譯本，五四頁——譯者。）

在這描寫着伯惠爾家底集會的全章中，由於伯惠爾底同志們從那裏出現，又回到那裏去的秋夜底描寫，更加強調着他們對於自己底力量、勇氣、戰鬥之類的忠實。不穿套鞋，冒着險惡的天氣，踏着夜路赴同志們底集會的娜他夏，是忠實於自己底事業的，不畏障礙的女革命家底典型。這裏寫景就成了這形象底描寫中的重要的線。



## 第七章 全體底結構

作品底一切部分底組織、結合和配置，叫做「結構」(Composition)。本事、人物描寫、登場人物底話語、寫景、事物底記述——這一切，在藝術作品中結合成一個整體。即，上述底一切，有助於如作者所見及所理解的一般地表現某種生活現象。作家組織及配置藝術作品底一切部分，要使它表現出完全的有聯絡的情景，並給讀者以所要求的影響。

### 一 講述者

作者在作品之中敘寫某種事件或表現人物及其周圍環境的場合，以不說明作者爲什

麼能够看見並知道這事的爲最多。這場合沒有一定的講述者。作者借客觀的形式記述事件，表現於自己必要的東西，並且自由自在地由一事件乃至人物移到另一事件或人物。

有時，作者拉出自己來，以自己底名字對讀者談話（例如在契爾尼雪夫斯基何爲和諧式底歐根·奧涅金裏）說明登場人物是自己所認識的人。

還有時，敘寫由某一定底人物——事件底目擊者或參加者敘述出來。講述者底人物如何，在作品結構上有重大的意義。因爲在結構中，下列各點有着關係：

- 一、對於人物及事件的一定角度。
- 二、被描寫的現象底性質和次序。
- 三、對於事件的某種說明底性質——附帶着關於事件動機의註釋。
- 四、敘寫底性質。

例如，在普式庚底射擊中，對於整個事件的角度由一個講述者——軍官這人物決定。事件以這軍官所感覺的次序展開着。最先，講述團部中的西里維奧底生活和他底批評；其次，講述他底謎似的拒絕決鬥；再次，講到西里維奧收到信和他底出發。這行動之後，場面轉移到講

述者（軍官）所訪問的農夫。他訪問那鄰人——伯爵夫婦。於是，伯爵敘述西里維奧爲他利用了的射擊的始末。

講述者講述這事件底一切，並且說到這類事件所喚起的印象。例如講到西里維奧迴避了決鬥時，人們底驚訝等。

主人公——西里維奧這人物如映在平凡的一個軍官底眼中一樣，即爲着那人物以展開在這軍官底眼前的次序呈現在我們面前，而將西里維奧包圍在具有力量、重要性和特殊興味的光圈中，以表現出來。

## 二 報告底形式

除事件展開底方法以外，我們也必須考慮報告事件的方法本身。最常碰到的，是作者底客觀的報告。作者以普通文學上底語言敘述事件及描寫人物和情境。

不過，作者也可以賦與這敘寫以生動的色彩和口語底性質。譬如，我們在果戈里、契訶夫



和高爾基底許多作品裏，就碰到這些。作者又可以與此同樣地，在描寫之中模仿古代底語言或農民口語詩底語言（例如聶維洛夫底不走正路的安德倫）等。又，作者也可以一方面賦與自己底描寫以生動的口語報告底形式，同時利用普通文學上底語言，或採取社會的職業的語言之類。這場合，這類語言常常從一定底講述者口裏吐出來。

這報告方法具備着生動的口頭語底性質的時候，稱爲「說話」。說話由各種歷史的、社會的、職業的特殊性而着以色彩。

同樣，用日記、書信（例如安斯退也夫斯基病人）或記錄底形式等報告手段，也是可能的。作者所選出的報告形式，是與事件展開底手段，及全體底結構相連繫着的。

在聶維洛夫底不走正路的安德倫裏，口頭的農民創作的模仿，與形象底描寫及它們底配置本身中的各特殊性相連結着。

在日記和書信裏，描寫及其他，以與口頭敘述不相同的一種方法來處理。

報告手段底不同是依據於作者底課題的。就是，它們（報告手段）給與作者以在敘述中薰染某種色彩，插入於自己必要的部分及提出某側面的可能性。

例如，第一人稱的敘述給與更廣泛，更完全地展開自己對於事物的態度，及說明自己對於事件的評價的可能性；又，藉其他人物底口講述故事，則給與更完全地指明那人物底特性，及表現他對於實物的見解和他底語言等的可能性。

這類手法底意義是各不相同的；不分析具體的作品就不能闡明。

### 三 敘述和描寫

敘寫人物、事件和情景，作者有時藉「敘述」底幫助，有時藉「描寫」底幫助。「敘述」是關於事件的故事。人物行動着，他們底關係變化着；而人物本身也變化着。作者有時將這一切集中在個別的場面中，更詳細地敘述；有時藉更緊縮的形式——所謂「簡略的描寫」來敘寫。作者也更詳細地敘述於自己有着很大的重要性的行動和事件。

所謂「描寫」是對象底特徵底報告。例如人物描寫和寫景等，就是描寫。描寫底特別的形式中，有性格的描寫。

除敘述和描寫之外，藝術作品中還有作者底意見和抒情詩的穿插。這一切部分對於作品底總括的目的都有效用；這點，已如前面列舉各種實例時所說的一樣。

#### 四 作品一切部分底統一及其內容的限制性

當作結論，可將從主題和結構上分析作品底標準的表，揭露如下：

- 一、作品裏面描寫着何種範圍底現象？作品中，凸出在前面的最深刻的主题是什麼？
- 二、怎樣地完成主题（幽默的或諷刺的之類）？
- 三、怎樣地集中形式及各種思想的意義？
- 四、怎樣地描寫個別底形象？
- 五、形象底描寫法——人物描寫，性格描寫底概括，體驗底描寫，話語，間接的性格描寫。
- 六、被描寫在作品中的事件怎樣地發展？這事件底動的思想意義怎樣地發展？
- 七、在事件底連鎖和敘寫底次序中，有怎樣的特殊性？



八、行動底主要進行底支節的插話和人物及其意義。

九、作者底穿插及其特質。

十、寫景及其思想的意義，寫景與行動進行及人物描寫的關係。

十一、敘述由第幾人稱擔任？並有着怎樣的意義？

十二、報告底形式及其意義。

這裏所列舉的，是用於研究作品底主題和結構的根本的最重要的方面。各點底配置有不同的地方；而在各種作品中，內容和形式底各方面，可以有第一義的意義，所以，那些當然必須首先處理。

我們由上列許多例子表明了：作品底內容，和作品底各側面對於作者給予自己的課題的從屬關係。

藝術形式是多種多樣的。作家爲着表明自己底創作企圖，可以藉無限複雜的人物描寫底手段和最多樣的手法底幫助。某一階級底思想的內容，採取許多複雜的形式而表現出來。但是，這類形式底某一種，依據作者或作家底一切集團的意向，而成爲凸出在前面的，最適合

的手法，也是獨特的，帶着一定底階級標識的。  
不過這裏把它移到藝術風格底問題去吧！





第三篇

藝術作品底風格和形式



## 第一章 文學底風格

說到藝術作品底結構時，我們明白：結構底特性被作者所要表現的內容限制着。表現着這內容（主題、本事、人與自然底形象、語言）的藝術作品底一切側面，有着相互的關聯，形成唯一底藝術的系統（System）。例如六十七十年代底進步的民主主義作家們，努力要描寫封建的農奴制度和資本主義制度底無意義和惡劣，並且努力要影響廣泛的讀者大衆，向他們說明應該對什麼而戰鬥——這努力限制了他們作品底主題選擇、結構和語言。

藝術作品底一切側面底關係和受其內容限制的性質——不過是問題底一面而已。各作家——並非他底階級或階級的集團底文學之唯一代表者。階級產生着許多作家。做某階級底代表的作家，從他底階級觀點描寫現實，而藉藝術文學的手段擁護着他底階級的利益。

益和普式庚一起的，是格里波耶德夫及其他一羣作家們。和契爾尼雪夫斯基同立場的——是涅克拉索夫、薩爾蒂珂夫（錫且特林）及其他作家們。他們底階級利益底共通性和他們創作底階級內容底共通性，在許多地方是相似的。

表現着單一內容的藝術系統底統一，叫做文學底風格（стиль）。<sup>①</sup>所以，關於風格，必須想到兩方面：就是分別被處理的作品中的一切藝術系統底關聯，和這系統對於許多作品和作家的共通性。各個別的作品在它底一切要素上是單一的、純粹的。屬於某階級或某階級集團的多數作家們底作品，是單一而有許多共通點的。任何風格都不是什麼凝固不變的。風格依據一定的階級社會狀態底變化而變化，依據它底鬭爭底各階段而變化。新的社會階級帶來了新的內容，新的利害和思想感情底新的組織。新的內容也表現在文學之中。不過，新階級底作家詩人並非立刻發見適合於表現自己底階級意向的形式。他們祇是最先常常借用別的藝術手段，逐漸完成適應他們底階級課題的形式而已。拿初的底勞動者詩人之一——勃拉

①「風格」也常常被解釋為另一種更狹窄的意義，即指某個具體的作家集團或某個作家底藝術手段——尤其是語言底特性而說。



哥夫底詩從異國來做例吧！

「永遠被拋棄在遙遠的異國

難道是我底命運嗎？

親愛的書記呵，何時

再會見到你呢？

何時再會帶着神聖的思想

來到遼廣波湧的曠野，

聽你底繁茂的森林底

快樂的喧囂？

我底在放浪中度過的

青春底歡樂而大膽的朋友們呵——

自由的歌唱和思想底

活躍的讚美者呵！

何時再握你底手呢？

何時才忘掉

我們分離底慘痛的時辰，

久長的別離底歲月，

你沒有承受我應得的一份，

你——比我幸福多多。

朋友們呵，你在家鄉是自由的，

你底周圍有着故鄉底家族。

而我則滿心懷着憂鬱，

獨自徘徊在遙遠的異國，

只有清早的晨風

鼓訴着你底消息。

黃金底夢幻

時時將你底活躍的形姿，

和你底聲音帶到

異國底偏僻的森林中的我底身旁。

我一而懷着唯一的希望，

一面忍耐別離底時日。

希望變成喜悅的空想。

永遠燃燒在我心頭——

那就是你我重新

融合在團聚中的瞬間，

以幸福的眼睛眺望

故國山谷底秀美的時候！

121

勃拉哥夫要在這詩裏表現自己底體驗，同時採用着普式庚派詩人們底形式。這詩以「給友人的信」底形式寫成。這樣的信，在普式庚底時代，貴族詩人們常常寫着。貴族底青年在自己底環境中保持着友情，對這友情的根本工作就是一起作詩，親密地談話，或耽湊在愉快的酒宴和娛樂中。富有機智的、快活的或悲哀的詩作上底書信形式本身，完全適合着這環境。勃拉哥夫不單使用着書信形式本身，也藉用着語言底一切結構。這例充分表明：藉別人底藝術手段表現自己底階級內容，是怎樣困難的事。如果不公開這詩底作者是怎樣的人，恐怕完全不能知道：這詩是求一片麵包而從鄉村跑來，在工廠中工作着的人寫的，「被拋棄在遙遠的異國是我底命運」——這更像爲着戰爭或服務而隔離了友人們的青年貴族。這裏，關



於來到工廠中的農夫、貧民狀況底特殊性，一點也沒有說到。「親愛的書記」——這與其說使人想起鄉村之類，還不如說使人想起貴族底府邸。

任何新階級都是逐漸完成自己底藝術手段，而利用着自己底先驅者們底遺產。各種風格在下列各點互不相同，即：

- 一、對於生活的新見解和新世界觀。
- 二、爲着藝術描寫的新的生活側面底選擇和舊的主題底新解釋。
- 三、爲着表現新世界觀的藝術手段底新系統。
- 四、對於文學遺產的新態度。

風格底形成和文學諸問題底理論的研究有密切的關係。階級不單提出藝術及對於藝術課題的解釋，並且直接在藝術創作底領域中作鬭爭，同時也在批評底領域中作鬭爭。

十九世紀六十年代以前，俄國的階級鬭爭環繞着「農奴制度應該廢止，還是應該保存」這問題而展開。這鬭爭中的先鋒部隊是資本主義化的貴族階級。一八二五年底「十二月黨」一時蓬起，是這運動底頂點。一八六一年，俄國法定地向資本主義發展底道路踏出了。「亞美



利加的「道路」(斷然廢止大地主的土地私有的道路)抑是「普魯士的」道路(使地主經濟逐漸適用於資本主義條件的道路)它底發展會沿哪一條道路前進——這鬭爭環繞着這問題而激烈地進行。

到一九〇〇年代，以建設新社會為目的的無產階級，以獨自的力量踏上了政治鬭爭底舞台。

各種各樣的階級集團底文學風格，也密切地依據社會鬭爭底各種基本階段而形成。

風格底特性既表現在被描寫的生活現象底選擇之中，也表現在登場人物底描寫和本事底展開及語言之中。

拿普式庚底創作做例吧。普式庚——是十九世紀二十三十年代資本主義化的貴族階級底代表者。還有許多具備着與他同等偉大的才能(例如格里波耶德夫)，有着和他共通的思想傾向，而借藝術手段底相似的系統表現了這類傾向的，不甚重要的作家們。爲着製造藝術手段底系統，在批評中也必須作活潑的鬭爭。不論普式庚或他底文學上的說爭者，關於文學底諸問題，都有着許多見解。

資本主義化的貴族階級風格底特質，是對於「奴隸狀態」（奴隸制度）底恐怖和封建農奴的國家秩序（普式庚底場合，是對沙皇及其僚屬的攻擊和憲法底要求；格里波耶德夫底場合，是對於官吏階級和軍人的批判）的抗議。但是，這抗議中沒有辛辣性和果斷性。在資本主義化的貴族階級底文學中，生活底個人親睹的側面和美與牛之高尙的享樂底讚美，佔着很大的地位。對於政治秩序的抗議，和對於當時上流階級底生活條件的抗議，連繫着孤獨的個人和周圍的環境底衝突（格里波耶德夫底聰明誤，普式庚和萊蒙托夫底詩，普式庚底杜勃洛夫斯基等）是上述文學底最普及的描寫對象。這些作家們底語言中，沒有陳舊的表現，但是，同時也避免粗野的「卑俗的」表現。他們底語言和貴族社會底會話的語言相等。在這風格中佔特殊地位的，是像路易列夫一般的詩人——「十二月黨」黨員。他底特徵是政治的利害佔着第一位。他底語言豐富地具備着政論的語言底表現。

兩個階級的陣營（發展的「普魯士的」道路底贊同者和「亞美利加的」道路底贊同者）之間進行着戰鬥的六十年代，形成了進步的民主主義底文學風格。這風格底代表者是薩爾蒂珂夫（錫日特林）和契爾尼雪夫斯基。除他們之外，還有爲着與他們共通的階級

要求而戰的散文作家和詩人們，在批評底領域，建築這類文學立場底基礎並擁護這類立場的，是契爾尼雪夫斯基、杜勃洛留波夫及其他人們。

六十年代，進步的民主主義文學風格底特質，是有着榨取、貧困、無智、粗暴等一切的否定面的人生底無粉飾的描寫。在涅克拉索夫、薩爾蒂珂夫（錫且特林）、契爾尼雪夫斯基及其他許多作家們那裏，我們可以發見這點。

這描寫，被鮮明的進步的思想傾向貫串着。進步的民主主義陣營的作家們，反對封建的農奴制度及與此制度有關係的一切。他們要將文學看做自己底思想宣傳手段，影響自己底讀者們底理性。這命題由契爾尼雪夫斯基說明，並奠定了基礎。「人生底再現——是構成藝術底本質的底，藝術底一般的特徵的特質。藝術作品也往往有另外的意義——人生底說明。藝術作品往往有着說明生活現象的意義。」——他說。

薩爾蒂珂夫（錫且特林）稱自己底作品爲「文學研究」，將它看做對於當前事件的反響。契爾尼雪夫斯基懷着要使讀者知道他們不了解的生活面（爲着合理的社會關係和新的生活組織而戰鬥的「新人」底鬪爭）的目的而寫自己底小說，甚至稱它爲「應



該做什麼？」涅克拉索夫底詩是對於支配的社會制度的熱烈暴露。

說明人生而宣告它底否定的現象——爲着更完善地達到這目的，許多進步的民主主義底作家們在自己底作品中寫進了政治議論。

他們爲着使廣泛的讀者容易了解自己底作品，利用了都市下層底語言、農民階級底語言（如涅克拉索夫）及新聞記事所用的語言，而不懼怕那侮辱了貴族作家底聽覺的直截辛辣的語言。

進步的民主主義文學風格底一切這樣的特殊性，被屬於敵對的階級陣營的批評家和作家們加以痛烈的攻擊。貴族階級底批評家和作家們甚至說：那並不是藝術。

信念底革命性，描寫底無粉飾的現實主義，被描寫的情景和語言底粗野——這些都受了攻擊。貴族詩人費特如次地論到涅克拉索夫：

「由於民衆底輕狂

你將卑屈的詩歌曳過泥土，

自由——這誇耀的語言，



心中一次也不會理解。」

費特因涅克拉索夫服務於民衆底利益並且「粗野」（「曳過泥土」）而攻擊着他。可是，費特自己雖然沒有像涅克拉索夫一樣，用詩服務於民衆（進步的農民階級）底利益。但是，難道不是服務於地主階級底利益嗎？他雖然作着「自由」這誇耀的宣告，但是卻寫着對於沙皇和大公爵的頌詩。

貴族作家們比之於進步的民主主義作家，是以肯定的調子描寫成熟了的生活方式，擁護那立脚於以前存在着的制度底「基礎」——即地方的權力、宗教和專制政治——上的家族之類，避免現實黑暗面底描寫。逃避到個人的生活中去的。他們高舉「純粹藝術」的理論，主張藝術單服務於「美」。這類例子表明：文學風格在鬭爭中成長，並且是鬭爭底武器。

隨着無產階級登場於歷史底舞台，而形成着無產階級的文學。在俄國，形成無產階級文學的，是十九世紀九十年代底事。最優秀的代表者就是馬克西姆·高爾基。無產階級文學將人當做階級底代表描寫，而表明着社會發展底真動力。無產階級文學並非對付着狹隘的人羣，而是以幾千百萬勞動大衆爲對象。

階級的文學風格底統一，並不消滅各個別作家間的差別。各作家底「一般的基礎」往往表現在特殊的方面。各作家有着自己底創造發展的道路和特殊性——這在於人生某一側面底選擇，描寫底情調（抒情詩的、幽默的及其他）及本事和語言等之中。涅克拉索夫、薩爾蒂珂夫（錫且特林）和契爾尼雪夫斯基各不相同，實際，普式庚和格里波耶德夫也同樣在種種地方有着差別。不過，各個作家都是一定的階級底一員，雖然有着許多特殊性，但是卻在全體作家相似的藝術形式底系統中表現着對於現實的共通的階級的態度。

## 第二章 文學底方法

所謂「階級的風格」並非什麼不變的同質的東西。它是發展變化而在它範圍之內可以有種種的色調，並且在一定的時代底一定的狀態中是可以適用實現階級面前的諸課題的種種方法（Method）的。

現實是一切文學的形象底源泉。不過，它可以各式各樣地反映這現實，而在選擇現實底某種側面，創造地修飾那些側面以結合到底藝術系統中的場合，也可以根據不同的原理。這樣的場合，我們才會有生活現象之創造的選擇和創造的修飾底種種方法（手段）。

只有在文學史中，才能詳細地了解這類方法。這裏，單指示出它們底根本的特徵就夠了。



## 一 古典主義

在十七、十八世紀底歐洲文學中，產生了叫做「古典主義」(Classicism)的傾向。爲什麼被人用這樣的名稱稱呼呢？那是因爲以古代希臘和羅馬底古典的(Classic)文學爲範本（被當做最高底範形來研究。）古代希臘和羅馬底文學不單影響這時代，也影響這時代以前和以後。例如在俄國底詩中，普式庚、馬耶珂夫、費特及以後底象徵派詩人們，都模仿古典的古希臘和古羅馬底詩形式，並借用那類詩底形象。

但是，到十七—十八世紀，卻產生了學習古希臘和古羅馬底範本而提出了種種特殊的創作原理的傾向（而且古希臘和古羅馬底文學，在獨創的原理中，往往被錯誤地解決了。）產生這傾向的，是貴族階級和接近貴族階級的商業資產階級底上層。

這傾向底最特質的東西，就是藝術作品必須遵守的一系列規則。藝術作品必須遵從上流宮庭社會底趣味。



從主題和人物底選擇起，就必須依從那類規則。上流社會底特殊的人們，必須取來當做文學上描寫底對象，容許下層階級登場的，只有喜劇而已。根據這樣的主題和主人公底選擇，而成了文學底支配形態的，是悲劇、喜劇、英雄詩；在抒情詩底領域——是「頌歌」(Ode)（關於這類文學形式，以後再講。）在法國，從藝術價值上判斷，產生了重要悲劇的，是科爾內憂和拉西奴。莫里哀是天才的喜劇作家。在俄國，斯馬羅珂夫雖然寫着一些悲劇，但是既沒有擺脫單純的模仿領域，也沒有達到怎樣顯著的藝術的高度。十八世紀俄國底最有名的英雄詩，是海拉斯珂夫底羅莎達，這在藝術方面也是非常無力的東西。

古典傾向的作品，不單主題選擇，登場人物底描寫也有着特殊的特徵。通常，性格只描寫一方面，各人物也只是某種支配的心理特性（勇氣、德行、對義務的忠實等）底具體表現者。人物精神底各種抽象的特性，雖然穿着某種衣裳，但是人物沒有生命。登場人物底行為本身和生活底真實之間有遙遠的距離。他們底動作和語言是誇張的。他們各式各樣地敘述自己底體驗，煩瑣地發表冗長的獨白。大抵，這不是如生活現實一般描寫，而是依據上流宮庭社會底趣味和要求，不得不那樣地描寫。

古典主義底特質，是藝術作品構造本身底規則。例如構成戲曲作品的場合，必須遵守叫做「三一律」的規則。就是時間底一致（行動不可繼續一晝夜以上）、場所底一致（行動必須在同一場所進行）、和行動底一致（作品裏面必須指明順次地逐漸發生和發展的事件底唯一鎖鏈——做唯一主題的糾葛）。這，不能不給作品以特殊的均齊和明瞭。

「三一律」這法則，在戲曲史上有重大的意義，有時也適用於現實主義的作家。爲着表明它，且拿俄國文學底最優秀的作品之一——格里波耶德夫底聰明誤來做例吧。這喜劇——

——從它底形象上判斷，則是現實主義的作品；但是在它底構成上，卻表現着「三一律」底理論影響。全劇四幕都是在法姆索夫家裏進行。第一幕是客堂；第二幕和第三幕，作者沒有指定；第四幕是別室。這裏，「三一律」底法則並非如字面底意義，而可以在相當擴大的意義上理解（如果全劇四幕都發生於客堂，那末可說如字面地是「三一律」）。

在聰明誤裏，時間底一致完全遵守着。舞台從早晨起（作者在第一幕底開端注明：「晨不久就近午。」）夜，舞蹈會完結，至客人們回去告終。這樣的時間底嚴格遵守，多少破壞着真實性。在第一幕，我們知道蘇菲亞和莫爾卻林同樣地度過了不能睡眠的夜。她即在第二晚也

因接待客人而不能睡眠。這裏，我們必須注意：蘇非亞在客人們回去之後，還重去會莫爾卻林。行動底一致這點，這喜劇沒有嚴格地遵守。實際，這裏事件的聯結進行得非常有序。  
 （卻茲基到蘇非亞和莫爾卻林底愛之暴露，卻茲基底憤激，莫爾卻林欺騙底暴露。）不過，這喜劇裏似乎有題材上底兩個糾紛：第一，是卻茲基底不相稱的戀愛，蘇非亞對於莫爾卻林的戀愛的故事，以及他底暴露。第二，是卻茲基和周圍社會底衝突。在將卻茲基當做狂人看待的場面，這題材底達到最高峯的側面，和戀愛底故事平行地被展開。

說到古典主義的時候，也必須注意作品底語言的法則。在悲劇中登場的王和主人公們，用矜重飽滿的語言說話。敘事詩和頌歌也用高貴的語言寫着。只有在喜劇中，容許社會下層階級底單純的談話語言。通常，古典主義的文藝作品，即使戲曲作品，也可以用詩寫。

大抵，在古典主義中，包含着許多適合宮庭趣味底法則的條件。結果，古典主義底作家們雖然也顯然從生活出發，但是，真實的生活現象，卻是被有條件地修改，而且理想化了的。

## 二 浪漫主義



在十八世紀末十九世紀初，即封建的農奴社會崩壞，資產階級崛起的時代，傳播得很廣的是浪漫主義（Romantismus）。這是社會制度發生變化的時代，舊的社會經濟基礎被破壞了，而新的基礎還沒有充分地發達。這類社會經濟的變革，自然地產生了新的思想傾向。這類傾向是複雜的多面的，根據這類傾向底實現者之階級地位，有着獨自的特殊性。不過，它們底特徵則是對於周圍現實的不滿，使自己底主觀的理想和現實對立，而要從現存的世界逃到希望的世界中去的傾向。這樣的思想傾向，在沒落貴族階級底思想家中，在向新的資本主義軌道移去的貴族階級底思想家中，在新的資產階級底思想家中——尤其是小資產階級底思想家中，是固有的。貴族階級不滿自己底支配被破壞，而逃避到過去，到神祕主義和幻想底世界裏去了。有產階級還沒有穩定自己底地位，而以抽象的誇張的形式提出自己關於生活底一切領域的要求。受發展的資本主義壓迫的小資產階級過度地悲哀過去（那是極理想化的），而沉湎在對於未來的曖昧空想中。這樣的思想 and 感情底繁榮，是時代底不安定的流行性之結果。



這點，在文學底領域裏，也表現在浪漫主義底繁榮中。浪漫主義底產生，是對於古典主義及其法則和內容形式底規則的鬭爭的結果。浪漫主義在主題選擇及其具象化一點，要求着藝術家底自由。

浪漫主義底最特質的東西，是尊重藝術家底內心世界，並表現對於被描寫的東西的個人情緒關係——的主觀主義。

浪漫主義的作家一面排斥真實，而描寫希望的東西，基於現存的東西，同時，常常在作品中採入異常的狀況——異常的歷史或地理的、自然的及社會的環境。這獨特性也支配着人物底性格描寫。通常，浪漫的作品底主人公們，總被誇張地描寫他性格底一面——不是有着不平常的力和美或可驚的精神的人，就是非常醜陋而邪惡的人。浪漫主義者底注意，總被異常的，露頭角的及極尖銳地表現着肯定或否定的一切東西吸引着（例如拜倫、雨果等作品都如此。）

爲着描寫這類被主觀地粉飾的、片面的、被誇張的性格，自然就選擇了誇張的特寫 (Detail)——相貌、動作、態度、行爲等。

滅： 吧！

爲着說明關於描寫現實的浪漫主義方法的見解，且拿普式庚高加索的俘虜來做例。

高加索的俘虜底主人公，簡直像被雲霧包圍着似的。我們知道：他這樣地對人生感到幻

「他了解了人和世間，

了解了錯誤的人生底價值。」

我們又可以知道，他對自由的憧憬是這樣的：

「世俗底背叛者，自然底朋友，

他拋棄了故鄉，

而抱着自由底快樂的幻想

飛到了遙遠的地方。

自由！他在月下底世界

尋求你一人。

情熱毀滅了心頭。

空想和繁香冷卻了心腸

而在你鼓舞起來的歌唱中，

舒暢了胸懷而澄清了耳朵。

以信仰和火焰似的新禮

抱住了你底可誇耀的偶像。」

可是，他底幻滅底原因，他憧憬的「自由」底性質本身，都不明顯。我們只看見關於某種破滅的戀愛和他做了「世俗的繁忙底犧牲」的暗示。他底「自由」——沒有明瞭的形式，是無目標的發作。

俘虜行爲底目的和企圖雖然這樣模糊，但是他底性格本身卻藉誇張的特徵描寫着他底心「沉澱」他「心變成化石」這世間底一切，在他都不覺得優美。他以「死一般的嘴唇」答覆契爾凱斯女子底接吻。他「漠然」地觀望着山人們底「娛樂」。可是，這樣地極端的形式描寫着的，卻不僅他對於人生的漠然的態度。他底其他性質也是極其異常的。

「他愛名譽甚於遊戲

而燃燒在破滅底渴望中。」



無慈悲的名譽底奴隸——

他迫近地看到了自己底最後，  
同時以決斷迎接沉重陰冷的  
奪去了生命的鉛塊。

.....

他在深深的沉默中

隱蔽了自己底心之活動

在他底高大的身體上

沒有任何奇突的東西。

可怕的契爾凱斯人們

也驚異他底快活的大膽，

賜教了他底青年時代，

而彼此偷偷地

誇耀自己底俘獲物。」

高加索的俘虜底異常的、誇張地描寫着的主人公，被移轉到莊嚴而未開化的自然底異



常底狀況中——異國底「可驚的民衆」——「可是，這可驚的民衆吸住了歐羅巴人底一切  
的注意」——底環境中。

萊蒙托夫底惡魔也同樣是浪漫作品底例子。如果想要了解現實底浪漫的描寫底特性，將惡魔和當代英雄比較一下就夠了。惡魔和皮喀林底心理的狀態之間，有很大的類似；在惡魔裏面，藉感情地高揚的、片面的誇張的描寫，指明着它底特質，且藉空想的形象體現那特質，而將它轉移到異常的狀態中，和表現在異常的狀態中。至於當代英雄，則皮喀林底形象是現實地描寫着的。

浪漫主義底一切形態和形式，在上面所引用的例子中還不完全。大抵，浪漫主義——是極複雜的現象，關於這點，科學上還有種種矛盾的考察和議論。不過，以上所引用的例子，說明着關於浪漫主義方法底若干根本特殊性的見解。

如前所述，在古典主義中有現實的脈絡；這脈絡也表現在浪漫主義之中。在文學底歷史的發展——這廣泛的背景中，浪漫主義在若干點上，可說是現實主義底準備。對那有條件的古典法則的鬭爭，對主觀的心理世界的注意，以及時間和空間中的現實底廣泛的把握等，都

爲現實主義廓清了道路。要傳達某種地理的或歷史的環境底「地方色彩」（環境底特性和個人的特殊性底傳達之類）——這浪漫主義的要求，有着特別的意義。在普式庚底高加索的俘虜中，山岳地帶人們底生活寫得比俘虜底形象現實得多，而且寫得帶有「地方色彩」。

### 三 現實主義

十九世紀，隨着資產階級社會底強化，資產階級文學底現實主義也發展着。要廣泛、多面而正確地描寫現實生活的傾向，叫做「現實主義」。並不必以爲現實主義單是這時代所固有的。我們一直在以前，例如莎士比亞底作品裏，也能够發見人物諸性格底深刻、正確而多面的現實的描寫。如前所述，現實主義的脈絡不論在古典主義或浪漫主義中都存在着。不過，到十九世紀，在資產階級社會底許多作家們（巴爾扎克、福洛倍爾、迭更斯等）之間，現實主義成就了完整的發達，成了支配的、理論方面也經過精思熟慮而形成建立了基礎的系統。恩格斯在一封信裏這樣地規定現實主義底特徵：

「在我看來，現實主義除細圖（*Detail*）底正確性之外，是說明典型環境中的典型性格底正確傳達。」關於典型性和典型的性格，我們已經說過幾次。不過，除典型的性格之外，如恩格斯所說，還有包圍且影響這類性格的「典型的環境」。現實主義需要正確地描寫這周圍底東西，並表明這類環境和人物之間的關係。我在第一篇裏，已經拿岡查洛夫底奧勃洛莫夫做例指出過了。岡查洛夫在這小說裏，不單深刻地描寫着當時俄國貴族底真正典型的性格，而且也表明着產生這類性格的基礎和條件。奧勃洛莫夫——骨髓裏都是虐待農奴，無活動而懶惰的「游蕩的」人。⊙當時農奴的俄國游蕩者底秩序——是「影響」（也許說「沒有影響」來得適切）奧勃洛莫夫，且使奧勃洛莫夫成了那樣無活動而於任何工作都無能的人的典型的環境。

資產階級底現實主義——由一羣最優秀的藝術家創造了許多深刻的藝術方面有價

⊙「奧勃洛莫夫」這字，通常是指終日閒蕩，一事不做的人而說的，可以譯做「游蕩者」。

值的作品，寫出了資產階級社會底多面的情景，而讀者表明了各種階級和國家及歷史的時



代底人物和道德。不過，資產階級的現實主義被自己底階級的可能性限制住了。資產階級的現實主義，不能說充分而深刻地公佈着人生底種種形相。頭先，講到主題底選擇和典型底研究的時侯，舉過關於這限制性的具體的例。

而且，資產階級的現實主義底繁榮並未永續。隨着新階級底形成及表明它自己底要求，資產階級就開始失去平靜。迴避對自己不愉快的生活底真實，沉潛到個人的體驗中而歪曲了現實。



### 第三章 新現實主義

如前所述，斯大林在蘇維埃文學面前，提出了社會主義的現實主義的口號。無產階級是對人生底正確的全面的描寫感到興趣的階級。社會主義的現實主義要求社會生活和社會中根本的新制度之正確深刻的反映。社會主義的現實主義並不要求無關心地反映對現實有效而積極的態度。

蘇聯作家協會底規約裏寫着：

「社會主義的現實主義是蘇維埃藝術文學與批評底基本方法，它要求藝術家在那正確的發展中，正確地、歷史地、具體地描寫現實。這裏面，藝術描寫底正確性和歷史的具體性，必須與那在社會主義底精神上，從思想方面改造及教育勞動者的任務聯繫着。社會主義的現實主義對於藝術的創造，保證

着創造的首倡者底出現和多樣的形式，風格（style）及樣式（Genre）底顯著的可能性。」

講到高爾基及其他無產階級作家們底創作時，我曾指出：他們怎樣描寫無產階級底集團的戰鬥，及怎樣表現人物。這樣的特殊性和社會的諸關係底深刻的描寫，是會發展而完成的。社會主義的文學，深刻地、全面而明瞭地描寫着生活，今後也會這樣地描寫；這是以前任何時代底任何階級都做不到的。

無產階級的文學中也可通用浪漫主義，不過這不是貴族階級或資產階級所有的那種浪漫主義。無產階級企望着將來；而在改造的意義上「不滿」於現在。不過，這企望在現實生活之中有着支柱，並非立腳在幻想上，而是立腳在對於社會發展法則的智識上。無產階級文學中的浪漫主義和現實主義並不相矛盾，而是當作有機的構成部分而加入在現實主義之中。

高爾基關於這問題寫着：

「我們底藝術必須不使人物脫離現實，而站立得比現實更高，以將人物提高在現實之上。這會是浪漫主義底說教吧？是的，如果社會的英雄主義和文化進步的熱狂，是表現在我國的形態上的新生活條件底創造的結果，那末也許可以叫做浪漫主義。不過，當然不容許將這浪漫主義和席勒、雨果及象徵主義者們底浪漫主義相混同。」

## 第四章 文學底種類

各階級底藝術文學——是多面的、多樣的。不過，許多個別作品都被統一在有着構造上底共通特徵的諸種類中。如果拿普式庚底巴赫契沙拉伊噴泉、高加索的浮屠、杜勃洛夫斯基、上尉底女兒（甲必丹之女）、鄉村、西伯利亞底派遣等來做例，那就立刻會明白可以將這類作品分做幾種。從構造上看來相似的高加索的浮屠和巴赫契沙拉伊噴泉與類似的杜勃洛夫斯基和上尉底女兒不同。但是，幾篇又都有着和鄉村或西伯利亞底派遣區別的特殊性（關於某事件的敘述）。

將文學區分做敘事詩、抒情詩和戲曲等種類，是依據上述的類似特徵的文藝作品底最普通的分類。



## 一 敘事詩

試將普式庚底鄉村一詩和歐根·奧涅金中描寫奧涅金底農村生活的場面或其他描寫着鄉村生活的作品及郭諾亨洛村的歷史比較一下。

歐根·奧涅金和郭諾亨洛村的歷史裏面，描寫着各種事件底故事。在這類事件裏面，有它底發展和漸進的運動。這樣的發展的事件底敘述，叫做「敘事詩」。

## 二 抒情詩

鄉村裏面，描寫着作者受現實底影響而產生的體驗，作者從和平的農村生活和與它有關的體驗底描寫起筆。

「歡迎你，原野荒蕪的土地，



寂靜的避難所，勞動者吐出苦難的呼吸，  
 在這日光下，我要將激昂的熱情來奔放，  
 幸福的命運在昨天間即已夭亡！

我告訴你：繞過這暗色朦朧的園林，

他從來都是清新的愉快，親吻着色彩鮮豔的青草。

我在此地，要解除這罪惡的鐵鎖，

引到真理幸福的園地去呼吸；

祭神的教條和法律已將自由被殺，

毫不注意這慘苦的一羣愚昧的教化。

作者更以這類情景為機緣，轉移到奴隸制度底情景和自己底體驗的描寫：

「比地底農奴雖然如此眩惑，昏迷，

然而正蘊藏着悲壯非常的大變，

在山嶽的高地和彩色繽紛的田畝之間，

隣人親友的協愛會慰着哀愁詠嘆。

到處雖也充滿了無教育、愚魯、破滅、恥辱的事件……」

奴隸制度情景底描寫，以如次底呼聲而終結：

「啊，假若我底心臟憤怒的聲音已死滅，

在我底心胸要燃起火熱的光輝……」（根據勞曼先生底譯文譯者。）

與現實底感受相關聯而描寫作者底體驗的作品，叫做「抒情詩」的作品。

### 三 戲曲

關於戲曲作品，特別有敘述的必要。預定上演的作品，叫做「戲曲作品」。戲曲作品用對話底形式寫成。作者傳達登場人物底直接的語言，而且對行動底狀況和演員底演技加以指示。登場人物底話叫做「白」。行動底狀況、演員底姿勢及和作、行爲——叫做作者底「說明」。戲曲作品可以分幕。這劃分和舞台上底要求有關係。即幕與幕之間底間隔或閉幕，是爲

着給觀眾底注意以休息。佈景的變換及演員改變化裝而必要的。

有時常常進行背景底改換；這樣簡短的部分叫做「場」。在幕底區分是——在事件底進行中插入必要的一時間的間隔，對行動底發展也有意義。這對於「場」也是同樣的。各幕（場也同樣）又可分為景。每一登場人物上場或退場中的部分變化，叫做「景」。如果有誰登場或者退場——那末已經是另一景了。景底區分也與上演底特殊性有關，就是演員必須注意正確地出入舞台。

且分析格里波耶德夫底喜劇聰明誤底故事構造來做例子吧！

**發端** 發端處在第一幕底開頭。將事物底一般的狀態、人物底關係及發生行動的環境告訴讀者或觀眾，叫做「發端」。戲曲作品中，詳細地注意藉登場人物底話說明狀況，或是描寫表明登場人物底關係的場面，同時就可以寫成發端了。發端必須簡短，因為發端是引出戲曲的糾葛底端緒的。

這喜劇由麗莎底最初的獨白開始。由這獨白，我們可以知道麗莎主人底「姑娘」對於亞力克、斯契巴諾維支、莫爾卻林的愛。然後，她和蘇非亞隔門談話。愛人不願分離，麗莎



撥快了鐘。法姆索夫登場（這裏成了新的一景。）法姆索夫調戲麗莎。在這景裏，我們開始知道蘇菲亞底父親對於婢女的行為也表明他底特性。作者底性格描寫是這樣的：

「她眼睛壞了不是糟糕嗎？」

而且讀書也不是很有益的事。

她一讀法文就不能睡覺，

但是我讀俄文書也馬上瞌睡。」

法姆索夫退場。第三景中，加入麗莎和從寢室出來的蘇菲亞與莫爾卻林。法姆索夫重新登場。莫爾卻林和蘇菲亞談話。法姆索夫底說白表明着他底性格：

「姑娘，你呀，也是剛從床上起來。

就和男人一起！——而且是青年男子！——這是小姐幹的事嗎！

整夜讀小說，

那樣的書沒用的！

總而言之，不外法國人，

流行歌、小說，都輪到他們。



那是糊亂地糟塌金錢和精神的傢伙呀！

這班傢伙底帽子頭巾別針！

小說裏餅干店！這班傢伙

到什麼時候，上帝才拯救呵！

這裏，我們可以知道蘇菲亞底教育和莫爾卻林與法姆索夫底關係！

「鍾愛沒有父母的你，讓你做了家族底一個，

而且做了助手，又做了書記……」

蘇菲亞敘述自己想起來的夢（那是爲着推測父親對她底戀愛取怎樣的態度。）法姆索夫回答道：「無聊的事，腦子裏丟開好。」法姆索夫和莫爾卻林退場。在第五景裏（蘇菲亞和麗莎）我們從麗莎口裏知道了向蘇菲亞求婚的斯加洛茲勃。蘇菲亞這樣簡單地說明他底特性：

「那樣的人，非常討厭！

我，但願能聽到戰爭和軍隊底故事。」

他總只想說俏皮話。”

麗莎底答覆是比較他和卻茲基。從蘇菲亞和麗莎底對話中，知道了卻茲基底爲人和他對蘇菲亞的愛及他底退卻。而關於他底性格，則得到如次的一般知識：「感情深刻，愉快而辛辣；——誰都會給他弄笑的呵，說話，玩笑；——在很有趣的人們那裏，一定過得幸福呀。」這樣，我們知道了第五景中，關於這戲曲未來的登場人物底關係的一切主要材料，並獲得關於卻茲基底性格的預備知識。於是，法姆索夫——這明確的實生活上底典型展開在我們面前。作者寫了發端之後，就移到基本的本事。

**本事底發展** 男僕登場（第六景）報告：「卻茲基先生來了。」主要的主人公出現在舞台上。卻茲基仍舊愛着蘇菲亞，但是，她不跟他。這樣，形成了以後行動底最初的糾結。卻茲基開始懷疑：蘇菲亞對他是否有愛情？

第二幕第一景，這戀愛本事中加入新的關鍵。法姆索夫顯然想使女兒和斯加洛茲物結婚。蘇菲亞對於莫爾卻林的愛，由聽到莫爾卻林跌下馬而失神一事，明白地表現在舞台上。第二幕底最後（第十二景—第十四景），莫爾卻林調戲麗莎，我們可以看出他底真感情。第三

幕底開頭，卻茲基想和蘇菲亞講話，細細思索之後，放棄了；懷疑蘇菲亞愛着莫爾卻林這想頭。這戀愛本事至第三幕達到頂點。蘇菲亞憤怒卻茲基因莫爾卻林底事而玩苦肉計，要將他當狂人看待，大家都高興地應和。

結論 第四幕是結局。以前的戀愛疑惑都一一解決了。卻茲基確信蘇菲亞對莫爾卻林的愛，看見她和他幽會。蘇菲亞從莫爾卻林和麗沙底會話中知道了他底真情。法姆索夫登場，卻茲基從他口裏知道蘇菲亞講他底壞話。蘇菲亞雖然追悔，但是他爲着決絕她，根本離開莫斯科而遠走了。

這裏，我們在第三幕底末尾，看見達到最高峯的戀愛本事底壓縮的綱要和非常整然的發展。

不過，在這戲曲裏，和這戀愛底葛藤相並，還有卻茲基和所有周圍底社會的葛藤，我在敘述本事的時候，曾指出：格里波耶德夫在作品裏加寫着許多表現法姆索夫底繪畫的實際的形態的特徵。莫斯科社會底特性描寫更表現在卻茲基和蘇菲亞底會話裏。第二幕，尤其是發端，表明了法姆索夫的莫斯科描寫。



卻茲基和法姆索夫底會話，對於戀愛本事雖沒有大意義，但是，因為指明了兩個不同的世界觀底特性，所以是有很大意義的。這裏，斯加洛茲勃登場。第三幕第四景起，當時莫斯科上流社會典型底完全諷刺的博物館通過我們底眼前，將卻茲基看作「狂人」的。舞台是戀愛本事底最高峯，同時更是卻茲基和周圍社會底衝突底最高峯。

第四幕開頭，借列倍契洛夫這人物和關於他底俱樂部的自由主義的會話——補充莫斯科社會底特性的描寫。

這樣，在聰明誤裏，整然發展着的戀愛本事和卻茲基與法姆索夫的莫斯科，及對這莫斯科底廣泛情景的衝突底平行的描寫結合着。

格里波耶德夫在某一封信裏寫着關於這戲曲底「計劃」。作者底說明是由作者底意志判斷，而公佈根本的戲曲的衝突——聰明與周圍底愚蠢的衝突，這點是很有趣味的。這衝突也表現在戀愛本事之中（「姑娘自己雖然不是笨人，但是卻歡喜笨人勝過歡喜聰明人」）。不過，這點在聰明誤底標題裏也強調着。作為先驅的資本主義化的貴族階級底代表者——格里波耶德夫，將社會的衝突當作「教育」與「聰明」和無知、愚蠢及偏見的衝突。

來想像和描寫。

實現了上演的戲曲作品，是文學的本文和佈景及演員底生動的演技底複雜的結合。那已經不是語言藝術底現象，而是演劇藝術底現象。這不僅是由語言表現的形象，同時也利用着生動的動作和各種身體的效果。因此，演劇藝術特別容易理解，給觀衆特別強烈的影響，所以，在大衆教育這點上，有特別重大的意義。

說到敘事詩、抒情詩及戲曲這類文學上的諸形式的場合——必須指出：這並不是某種不動的、永遠存在而隔着一條鴻溝的文藝作品底門類。這些，必須歷史地來考察它。它們彼此之間都有着關聯。在原始社會中，沒有什麼個別存在的敘事詩、抒情詩或戲曲。即使發生了分離之後，也還保存着它們之間底關聯。我們往往會碰到在敘事詩的作品之中插入抒情詩的成分的東西（例如歐根·奧涅金裏的抒情詩的穿插即是）。抒情詩的作品之中也有敘述的要素。不能預定舞台上演的敘事詩作品從它底構造上看，極其接近戲曲作品，可以利用來上演。

敘事詩，抒情詩，戲曲這區分——是最一般，最抽象的區別，這點也必須記住。我們有着敘事詩的作品，抒情詩的作品，戲曲的作品，是事實。這類形式是受階級的限制，而在階級的文學風格底範圍內形成和發展的。



## 第五章 敘事詩的作品底形式

敘事詩的作品底形式，在於一切歷史環境底密切的關聯之下形成，而由表現在作品中的階級的內容限制着。

### 一 英雄歌謠

敘事詩的作品底最古的形式之一，是「英雄歌謠」。英雄歌謠在尙未有文字的時代就已發生，而在口頭傳誦着。那是由民間底歌人創作，而歌詠偉大的歷史事件及那類事件底英雄們底功勳的。當作英雄歌謠底例子，反映着俄羅斯民族和遊牧民族底鬪爭的我國（俄國）

底古史詩是有效的吧。再，同種的英雄歌謠，不論在古代希臘民族或德意志、芬蘭民族中，都在着。

## 二 詩 歌 (Poem)

集中在某一事件底周圍的一羣歌謠，經過統一、精練，而由文字連綴起來，遂產生了敘事詩（根據那歌謠一定的全階級乃至全民族都有興味的某種重要事件的口頭文學，而發生的大規模的韻文作品）。例如在古代希臘，創造了——敘述希臘人和特洛阿人底鬪爭的伊利亞特，及敘述這鬪爭底參加者奧地塞王到出生的故鄉伊達凱島去的歸路中底事件的奧得賽等詩歌。而在這兩首詩歌裏，都反映着希臘民族生活底重要面——伊利亞特裏是小亞細亞沿岸底征略，奧得賽裏是在希臘國民底發展上發生了大作用的航海。再，我們在這兩首詩歌中，看出了奴隸私有社會底生動的詳情。

後來，直到十八世紀，同樣地從德意志民族之中產生了尼白倫根之歌。

在法蘭西底英雄歌謠羅蘭之歌中，反映着法蘭西民族和「沙拉孫人」<sup>①</sup>底鬪爭。這詩歌底中心人物是爲自己底「優美的法蘭西」貢獻了最後一滴血的精忠無比的封建英雄——卡爾大帝底忠臣羅蘭。

到最近，有從口頭創作中取材而作成的芬蘭底敘事詩加萊伐拉。

俄國底古史詩以半途而終，遂沒有被統一於大規模的敘事詩形式中。

英雄歌謠在主題、人物底選擇法及其描寫、結構、敘述法之中，有着自己底特質。如前所述，它們當中照例描寫着對一定的全階級和全國民都重大顯著的事件，而它底登場人物都是優秀的人物、英雄——有異常的性格而完成了大功業的人物，而這類功業底表現，通常總帶着誇張的性質，這在任何敘事詩的主人公底表現都一樣。再，在結構和語言之中，還保存着與口傳的歌謠創作底密切關係。

敘事詩直繼續到封建制度底最後期。不過，因爲社會條件和地主及封建領主底階級在

① 中世紀，歐洲人稱信奉回教的阿拉伯人爲「沙拉孫人」(Saracens)。



這期間發生了變化，所以，敘事詩當然也不能不發生變化。作為後期底詩歌，可以舉出阿利奧斯多底狂亂的荷蘭、達蘇底被解放下的耶路撒冷之類。在俄國文學中最有名的是海拉斯珂夫底羅沙達。這類詩歌模擬文學的形象，已經看不見與口頭創作的直接關係，但是，在它們裏面有許多條件（例如古代希臘和羅馬神話中底人物被利用得非常多；它們已經沒有被歌詠的目的——但是用「這裏所歌詠的」這傳統的模子等等。）

在封建的農奴私有社會底崩潰期中，所謂浪漫的詩歌（*Romantic Poem*）發達了。這種詩歌底創造者及最大的代表者，是英國詩人拜倫，有時也冠以這位詩人底名字，稱做「拜倫腔」。這類詩歌在俄國文學中，有普式庚高加索的俘虜、巴赫契沙拉伊噴泉、吉卜西、萊蒙托夫底沙彌、惡魔等。拜倫式的詩歌中底主人公是孤獨的、性格強的、反抗的個人，行動通常大抵在異常的環境中展開（被搬運到當時不大知道的，氣候異常及有着奇怪風習的國家去。）主人公不論內心或外表，都具備非凡的風格，構成中有斷續的性質，作品由許多有效的插話形成，而且，作者將一個插話底連續薰染得如像影子似的，就那樣自由地由這一個插話移到另一個插話，主人公底形象被寫得極富感情的色彩，常常出現作者底抒情詩的穿插，呼喊或問

題——大抵全體敘述底調子是情緒高揚的。

經過中世紀的黑暗及資本主義的諸關係底後期發展之後，資產階級理想底漸進的解放，使文學描寫漸次接近了現實生活。隨着十八世紀中期現實主義的方法底普及和深化，詩歌也變成現實的了。

在進步的民主主義文學中，詩歌被社會的內容貫串着，而提出着社會問題。從主題、人物底選擇和本事上看，可以說是韻文的中篇小說的涅克拉索夫底詩歌、沙西亞、俄羅斯之女和表現農民生活底光景而利用着口傳的農民創作底手法的嚴寒、通紅的鼻子、誰在俄羅斯生活得好等，就是例子。

詩歌在蘇維埃文學中也有，審里文斯基底烏里亞拉耶夫、西笛那、馬耶可夫斯基底好、列寧、倍茲明斯基底悲劇之夜等即是。在這類詩歌之中，有較富於敘事性質的（例如悲劇之夜），也有較富抒情性質的（例如好）。而在這類詩歌之中，有由革命帶來的主題，對於英雄描寫的新態度及事件底新的解決法。在蘇維埃文學中，詩歌充滿着進步的內容。

### 三 寓言

敘事詩底最古的形式中，還有「寓言」。

寓言是古代希臘已經存在過的東西，但到十七—十八世紀又復活起來，而顯見得發達了。所謂「寓言」就是以譬喻 (Allegory) 的形式表現現實底勸善懲惡的諷刺的描寫（如前所述，嘲笑或暴露人或社會制度底缺陷的作品，叫做「諷刺的作品」）的、敘事的、以韻文爲主而不很大的作品。寓言底登場人物是被賦與了說話的手段、人間的體驗及個性的動物之類——各式各樣的物體，但也常常以人爲登場人物。而且，通例，在寓言底開始或終了，作者總說明那寓言底道德，即由譬喻而發生的意義。寓言雖然被貴族的及資產階級的作家當作社會的道德的教訓手段使用，但是，表明這諷刺底方向的教訓底性質，是以作者底階級利益爲條件的。俄國寫寓言的是蘇馬洛珂夫、海姆尼柴爾及克爾伊洛夫等。克爾伊洛夫原是資本主義化的小貴族底代表者，但是，後來在見解上接近了保守的貴族。他給與當時存在着的社



會制度底缺陷的批判，是不甚有力的不三不四的東西。從某方面講，他那裏很多一般的道德的教訓。

無產階級作家台米央·白德內底寓言，是有着與此完全不同的性質。他底寓言是進步的政治宣傳底手段。他以生動易懂的形式向廣大的勞動大眾說明：他們底真利害；指出：誰是他們底敵人及應該採取怎樣的手段和他們作戰。他底寓言底內容不是抽象的道德的教訓，而是無產階級的諷刺。

#### 四 長篇小說 (Roman)

「長篇小說」在資產階級底文學風格中是最發達的。

長篇小說——是大型的（通常是散文的）敘事詩作品。作者借這樣的作品描寫廣泛而多樣的現象，最完全地把握着人生。如果作者底注意集中在行動上，那末，通常會表現出交替的緊張場面底複雜的連鎖和許多插話。

依據作者底注意集中在哪一點，而發生了冒險小說（例如笛福底冒險的歷史小說魯濱遜飄流記等）心理小說（心理上底問題爲注意底中心）社會的生活的小說（例如岡查洛底奧勃洛莫夫和懸崖，托爾斯泰底安娜，卡列尼娜及屠格涅夫底小說之類）的區別。

長篇小說有着很長的故事，敘述各種事件的散文的敘事作品，發生於希臘，而廣泛地普及於亞力山大時代（希臘被亞力山大，馬凱道尼亞征服，他底帝國崩潰，而亞力山大成了理性生活底中心的時代）。亞力山大底諸小說帶着戀愛的冒險的性質，它們通常都描寫一對愛人底本事——由於某種外在的障礙而破裂，在長久的不幸之後才結合——而本事是複雜而糾紛的，在這類小說中，地理的敘述佔着許多地位。當時底廣泛的商業交通說明着對於地理主題的這類關心。

長篇小說到中世紀，取「騎士小說」的形式而再生。那時，文藝作品通常都用拉丁文寫。用活的 *Romance* 語言寫的敘事作品，就叫做了「長篇小說」。騎士小說和現代底長篇小說不甚相似，這，反而接近傳說和童話。騎士小說中，通常描寫着各種偉大的騎士底冒險和異常的功業。忠於神和王而異常地勇敢強悍的理想騎士，是主要的登場人物。騎士小說中，表現

着封建階級底強烈地被誇張被粉飾的理想。騎士小說隨潮流而退化，變成了惡毒事件底堆積。這點，在堂·吉訶德裏被塞萬提斯（生存於十六世紀末和十七世紀初）嘲笑着。在堂·吉訶德裏滑稽化地（嘲笑地，漫畫化地）描寫着騎士小說底主人公。堂·吉訶德被寫成有着善良的精神特性的人，他因愛讀騎士小說的結果，尋求冒險而陷入不遜於小說的愚蠢狀態中。這已經是封建制度底危險顯著的時代。塞萬提斯底長篇小說——是這危機底一表現，也是對於舊封建理想的批判態度底表明。

隨着資產階級底成長，下層階級出身底新主人公登場，所謂「惡棍小說」就產生並發達起來。通常，主人公是惡棍，對財產不大有興味，陸續更換工作，長久的辛苦之後，而變得世俗底幸福。以各社會層生活底廣泛的情景為背景，描寫着這主人公底事件。惡棍小說中最優秀的，是羅莎瑪底傑爾·勃拉斯。

到十八世紀，以戀愛和家庭底事件為主題的「感傷小說」(Sentimental Roman)廣泛地發達起來。這種小說描寫社會底中間階層底主人公（及女主人公）底內心世界，而自已擔負着教訓的任務。這小說裏面表現着資產階級意識底成長，成為顯著的注意對象的，不



是貴族，而是被肯定地描寫的，而且充滿着美德和感動的體驗的「中間的」人物。這種感傷小說，特別是在當時最先進的資本主義國——英國中，傳播得最廣。感傷主義也影響貴族作家們。不過，這裏，家長的生活及其美德底敏感的描寫，成爲擁護封建社會底組織和反對都會底其他「頹廢的」影響的手段而發生了作用。嘉拉姆金底小說貧困的麗莎就是俄國文學中貴族的感傷主義底典型的表現。

到了十九世紀，廣泛而多樣地描寫着資產階級社會的、現實的社會的生活的及心理的小說，就繁榮起來。它底根本特徵，我已「典型」、「主題和結構」、「現實主義」等章裏指明了。資產階級底小說裏描寫着採取極多樣的形式而表現出來的個人幸福底追求和對於這道路中的最多樣的內外障礙的戰鬥。

## 五 短篇小說 (Nouvelle)

從量上看不很大的散文敘事詩叫做「短篇小說」。不過，短篇小說底特徵不單在它底

規模。從規模上看不很大的作品，在口頭創作（童話）中也有，中世紀底封建文學也知道帶點空想性質的故事（傳說）。短篇小說底繁榮是在資產階級社會中。短篇小說中所描寫的事件，並常常是現實的，被當做一種人生底場面描寫的（甚至空想的細圖），隱蔽在世俗的矜持底假面具中的材料是普通的。如果資產階級長篇小說廣泛地描寫着資產階級社會底生活，那末，短篇小說就是採取某種可注目的個別底生活現象或場面或事件之類，而特別顯明地表現着作者感到興味的生活底合法性。所以，短篇小說底特徵在於集中性。這集中性在主題底選擇中，已經表現着。短篇小說裏面，不限定常常要有珍奇的異常的事件（這在短篇小說中是通例）。不過，短篇小說裏有要描寫特別顯著的值得注目的事件和性格底表現的傾向。

短篇小說本事底構成，通常是嚴密地被壓縮着的。插話底數目很受限制。通常，行動集中，在一個中心底周圍。

在本事底構成上有大意義的，是事件底急轉和特別觸目的不預期的結局。在契訶夫底短篇小說憂鬱的人們裏寫着老馬車夫要和乘客們分擔自己底悲哀（他底成人的一兒子死

了。可是，大家都只想着自己底事，誰也不聽他底話，誰也不回答他。到了一個旅館，他解開馬韉，完全沉浸在悲哀裏，而對馬講起話來。「馬一面咀嚼，一面聽着，而向主人底手上噴着呼吸……」約那做夢似地對馬講着這樣那樣。「這出乎意料的結局特別惹人注目。而且，這結局特別地強調着約那底孤獨。在叫做伐尼加的短篇小說裏，伐尼加·鳩可夫寫着申訴鞋店裏的夜生活（他在那裏當徒弟）的信寄給故鄉；這信應該將他從這地獄中救出來。可是，這篇小說卻加着意料之外的結局——伐尼加在信底最後寫上「鄉間的父老」底稱呼和地址，而投到郵筒裏去。「他沉湎在甜蜜的希望中，一時昏昏地睡去了……」這結局，更加強調着伐尼加底地位沒有出路。約那分悲哀給馬，伐尼加向不知姓氏的收信人申訴自己底不平，所以，信無論如何是不會送達收信人的。

一切底故事中，往往藉結局底形式描寫着某種總結的格言或事件的範圍，氣氛底對照或和那事件連結在一起的風景底特寫。

大抵，在短篇小說中，不論登場人物底描寫或行動本身及那類狀況底描寫，都必須特殊的壓縮性和一切特寫底表現性。在短篇小說中敘寫底形式也有特殊性，那就是似乎常常預



想着口頭底傳達。所以在短篇小說中，話和一般生動的口頭敘述底手法特別地普及。

依據注意集中於生活底某側面，短篇小說可分爲冒險的短篇小說（關於暴露犯罪的偵探的短篇小說，是資產階級文學中的冒險小說底特殊形態）、心理的短篇小說、生活的短篇小說。不過，在這類變種之中加以界限是困難的，它們互相糾結在一起，而研究短篇小說底變種，除從歷史方面研究之外，就沒有別的道路。

## 六 中篇小說

中等規模底敘事作品叫做中篇小說。通常，在中篇小說中，插話比長篇小說少，而且中篇小說事件底範圍狹窄得多。普式庚底甲必丹之女和果戈里底古板的地主們之類是中篇小說底例子。不過，在中篇小說和長篇小說之間設以明白的界限，如在中篇小說和較小的形式——短篇小說之間設以界限一樣，是困難的。

## 七 諷刺的故事

諷刺故事也是短小的敘事詩作品底特殊形態。這是借空想的故事底形式諷刺地描寫社會關係的作品。薩爾蒂珂夫（錫且特林）爲着批判地主的及有產階級的社會而利用了這形式（理想主義者的鯉魚、一個農民怎樣供養了兩個將軍的故事）。其他，白德內也寫着詩的諷刺故事。

在現代蘇維埃文學中，新的內容制約着舊形式的敘事詩作品底變化和新形式底出現。高爾基創導而着手編輯的內戰史和工廠史，是表明結合着藝術描寫和科學敘述的特殊形態。它們裏面，描寫着戰爭和建設底戰線上的英雄的行動。市民戰爭底參加者、廣大的工人、學者及作家們爲它工作着。這是廣泛地把握着工人農民大衆底勞動和活動的。

無產階級文學中，通常稱爲「長篇小說」的作品也有極重要的特殊性。如前所指出，高爾基底母親中，伯惠爾·維拉索夫和尼洛娜底故事，與工人運動底廣泛的情景連結着。無產

階級作家們底作品中（高爾基底作品、法捷耶夫底毀滅、綏拉非莫維支底鱗流、潘菲洛夫底布羅斯基、蕭洛霍夫底被開墾的處女地等）不描寫個人底悲哀或喜悅，而描寫着全集團底戰鬪情景。各個人不與社會環境割離，而在與社會環境的密切關係中表現着。



## 第六章 抒情詩的作品底形式

表現在抒情詩的作品中的體驗本身是多樣的，而與這體驗結合着的印象也同樣是多樣的，兩者之間有着連繫，同時也有着交流。所以在各抒情詩作品底形式間，沒有嚴格的界限，它們是互相交流着的。

### 一 頌歌 (Ode)

十八世紀底貴族文學底抒情詩作品的主要變種中，有一種叫做「頌歌」。所謂「頌歌」就是以壯麗誇張的語言敘述詩人所屬的階級集團中的重要的人物或事件（戰勝、宮庭底

祝祭、宗教的道德問題）的，大規模的抒情詩作品。在俄國，寫了頌歌的，有羅曼諾索夫、傑爾加文及其他許多人。

處理各種重要主題的韻文，在後來及現在都被寫作着，但是，它底內容已經改變。貴族文學中，十八世紀末至十九世紀初，頌歌逐漸地被「哀歌」所代替了。

## 二 哀 歌 (Elegy)

「哀歌」是表現與個人底感情生活結合着的體驗（戀愛體驗、自然觀等）的抒情詩的作品。哀歌裏面，常常表現着悽切的氣氛，而形成「哀歌是悽切的韻文」這觀念。哀歌底極盛期，是封建的農奴制度被新的資本主義關係蠶食而開始傾向崩潰的時期，個人生活底逃避和關於人底幸福享樂，薰染了哀調的思索，在哀歌裏面表現出它底形態。

抒情詩裏面也與敘事詩一樣，有諷刺的作品。貴族文學中也有過諷刺；但是，那不是攻擊農奴制度底根本，而是針對它底本質的，然而不是部分的缺陷。

例如，在十九世紀二十年代底資本主義化的貴族文學中，諷刺暴露了權力底橫暴和上流社會底惡德。

不過，諷刺的抒情詩底全盛，是在階級鬭爭極度緊張而尖銳化的時期。例如，十九世紀六十年代，進步的平民在對保守的自由主義的地主詩人及資產階級詩人的鬭爭中，利用着諷刺（「火花」〔Искры〕底詩人們杜勃洛留波夫、涅克拉索夫及其他）。

涅克拉索夫底許多詩是諷刺的（大門口底思索、被忘卻的鄉村等）。涅克拉索夫並非用這些詩對封建的農奴制度底小缺陷戰鬥，而是爲着進步的民主主義底理想，對封建的農奴制度底根本作鬭爭。

### 三 歌曲

在大衆運動中完成了長足的發達的，是歌曲。所謂歌曲，就是預先考慮到被歌唱的詩作。歌曲，口口相傳，在工作底時候，休息底時候，示威底時候，由集團全體歌唱。歌曲比任何詩的作



品都更多地帶着大衆的性質。廣泛的勞動大衆在歌曲之中，表現着自己底憎惡，對於勞動或鬭爭的決意及信念。當時（十九世紀中葉）流行歌曲底作者是法國的小資產階級。無產階級底運動也創造了自己底歌謠，國際歌成了無產階級之歌。又「工廠呵，起來！」的歌也同樣廣泛地普及着。其他歌曲，可以數出青年近衛隊之類。

## 第七章 戲曲作品底形式

戲曲的作品可以分爲悲劇、戲劇 (Drama)、喜劇，它們是由所表現的事件底選擇，由登場人物底選擇而區別的。

在展開各種事件的藝術作品中，那類事件就帶着鬭爭底性質。登場人物爲着達到自己底目的，而互相鬭爭，對某種外界的障礙或內心的障礙（心理的障礙）鬭爭。

### 一 悲劇

所謂「悲劇」是描寫對那映在作者眼裏的不能克服的障礙的鬭爭，而以上演爲目的。

的作品。悲劇通例以主人公底滅亡而告終。各作者依照自己對於現實的階級的理解，而各式各樣地解決特別重要、特別顯著的難以克服的阻力——橫梗在人間底路上的東西。古代希臘悲劇（例如阿斯鳩洛斯、蘇福克列斯底悲劇）裏，主人公毀滅在對宿命——運命的鬭爭中。例如在蘇福克列斯底埃及波斯王中，埃及波斯預言着會殺死自己底父親，而以自己底母親為妻子。埃及波斯雖曾嘗試要避免這事，但是，事件在他不知不覺中，被安排着去實行這預言。不過，人生完全是被「運命」支配着的——這樣的理解是由不了解自然底法則和社會發展底法則而來的。馬克思這樣說：——「希臘底最大的詩人們，在取材自米掣或菲因底王家生活的感動的戲劇中，將無智描寫做悲劇的運命。」

近代最大的悲劇作家是莎士比亞。莎士比亞生活在十六世紀末至十七世紀初底英國——即封建制度底崩潰期，他使封建制度底崩潰反映在他底天才的悲劇中。關於這時代，馬克思初次地寫着：——「歷來底階級——例如騎士階級底滅亡，完成了對雄大的悲劇藝術作品提供內容的事。」拿莎士比亞底悲劇哈姆雷特來做個例吧！哈姆雷特這人物，表現着封建的「復讐」底義務和完成這義務的力量底喪失。哈姆雷特已經吸收了資產階級文化，對



於世界的封建關係已經在他心中瓦解了。哈姆雷特底滅亡——是他內心中鬪爭着的兩種要素底糾葛的結果。

我們在莎士比亞底悲劇中，不單看見神祕的宿命，也看見人底內心的各種意志底為藤，人自己所遂行的行動及由這類行動所生的結果出現在前面。

在莎士比亞對於人，對於人底行動底心理原因的觀察，和人底性格底細心、多面的精練連繫着。他以對於生活的偉大的自信，鮮明而多樣地分別描寫着各種性格。

莎士比亞表現許多底光景，自由在地將行動由這一處移到另一處，時間方面，擁有着長久的期間。他帶來非常多的登場人物，而在這類人物中，也有喜劇的人物。莎士比亞底悲劇特別因生動和真實性（現實主義）而顯得優秀。

馬克思和恩格斯論到悲劇及其任務，對它要求社會的內容。「運命」呀或是個人意志呀，並非社會生活底根本的力量。因此，對於無產階級的文學，這些不可以橫梗在悲劇的葛藤底根基上。

## 二 戲劇 (Drama)

交織着高尚的要素和平凡的要素，而登場人物及他們底鬭爭，規模不甚顯著的舞台作品，叫做「戲劇」。在悲劇中，人們對難以克服的（依作者底意見）於許多人及任何時代都有意義的力量而鬭爭；而在戲劇中，則障礙較多地依據於地點及時間。當作戲劇底例，奧斯托洛夫斯基底大雷雨是有效的吧。奧斯托洛夫斯基描寫着商人底環境。齊虹·卡巴諾夫底妻子卡契琳娜愛了另一個男人。但是，世俗的條件和商人環境底陳舊的見解，不容許她底感情有自由的出路。她自己也被包圍着她的環境底偏見所束縛。她沒有信仰自己底正確的力量，也沒有鬭爭的能力。她苦惱背叛了丈夫的苛責，在公衆面前懺悔，於是就自殺了。奧斯托洛夫斯基在這戲劇中，從自由主義的資產階級底觀點批判着舊式家長制的商人社會。這戲劇中的根本的葛藤，有效於批判底目的。奧斯托洛夫斯基描寫着純真高潔的女性怎樣在這環境底野蠻、頑固和偏見底葛藤中被毀滅了。

大雷雨裏面，有非凡的、異常的事件和日常的事件交錯着的情景，而在人物底性格中，高貴的特徵也和平凡的、日常的及滑稽的特徵連結着。

### 三 喜劇

所謂「喜劇」是作者以滑稽的形式表現及嘲笑生活底某側面，而以上演爲目的，有滑稽意味的作品。如前所述，滑稽的成分，在悲劇中也會碰到（例如在莎士比亞底作品中）戲劇裏並不稀少，而在喜劇裏，則佔着第一位。這點（滑稽意味）不論在行動底全體進行中，個別底狀態中或登場人物底描寫中，都表現着。而喜劇底結局大抵圓滿地告終。登場人物底全部或一部，是性格乃至行爲中有着引人發笑的特徵的。因作者所屬的階級或階級的集團的歧異，供人嬉笑的性格、行爲和社會的關係也各不相同。試比較兩個喜劇——未成年者和聰明誤吧，豐維金借普洛斯達可夫，米特洛法奴西加和斯可契富底姿態嘲笑着舊式的——主要是地方貴族底無知蒙昧。他並非對農奴制度和地主的政權及其秩序戰鬥，只是想要一



切貴族都成爲文化的、有教養的而已。他只批判着自己階級底落後的部分而已。因此，在引起這喜劇中底災害的人物中，主要的，只有某一部分地主們底農奴私有的頑固性，另一些地主們底無性格和無力量，以及無知、暴亂的完全獸性的興味，被描寫着。格里波耶德夫在喜劇聰明誤裏，以滑稽的形式描寫着：忙於追逐官員氣派（法姆索夫、莫爾卻林）軍人氣派（斯加洛茲勃）及無內容的、隆重浪費的外國時髦的上流社會。資本主義化的貴族底代表者，有教養的進步的官吏——格里波耶德夫，以中庸的、漸進的擁護資產階級底進步所必要的尺度，從接近自己的見聞所及的方面（上流社會和軍事機關）批判着封建的農奴制社會。而且，他最先在與自己集團底階級利害相衝突的敵方找出滑稽的東西。

## 第八章 口頭文學底基本形式

我們曾在第一篇裏說過：口頭文學作品是單被保存在人們記憶中，由口傳而普及的，當正式的文學尚未出現的時代底產品。文字發生以後，口頭的創作也並不消滅，直到現在還存在着。這樣的口頭創作，就叫做「口頭文學」（即一般人所稱的「民間文學」——譯者）。

古時，有歌詠着口頭創作的流浪者（實際，他們創作得相當多），他們是吟唱歌謠，講述故事的；但是，現在，專門的歌手和「故事家」只殘留着極少數。即職業的保存或講誦口頭創作，已經沒有了。

口頭創作中，有一種由它底保存和傳達的方法而來的特質。即寫出或印出的作品，能够以一定的同一的形式保存幾百年，而口頭創作則沒有這樣的固定不變性。講述者會遺漏了

本文或任意地插入些什麼。所以口頭創作，通常是以各種形式存在着的，即有着變種。

但是，問題不僅止於由講述者底個性而來的變化。口頭作品是由一個社會環境過渡到另一個社會環境，而依照那新環境底需求和趣味而改變着的。因此，口頭作品，是由各時代、各社會環境所形成的某種階級創造出來的。

## 一 故事

口頭創作中，有韻文的和非韻文的。如「故事」等就是非韻文的。故事，通常是簡短而帶空想性質的（例如「妖婆」、「蛤蚧精」之類）但是，也有具備從周圍底實際現實中取來的內容的，所謂世態人情的故事（例如「老爺和農夫底故事」之類）它們是性質上接近小說的。

故事中表現着對於產生及改造它的社會環境底現實的態度。例如在關於農夫或工人欺騙了僧侶或地主的許多故事中，表現農民對於這類社會集團的態度及想嘲笑他們的慾



望。故事底形象、本事、結構及語言裏面，有許多傳統的特質，故事中有人物與一定的性質的組織法（伊凡太子、妖婆、狡猾的狐狸等等）又，故事底本事也有許多共通的、反復使用的東西（掠奪、尋找、奇妙的問答、「幫助人的野獸」等等）行動底展開中，往往有「階段性」成爲三階段的構造（如三個問題、三種障礙之類）故事還有自己底傳統的妙語（例如「一直從前、三十個王國、三十個國家裏……」之類）

## 二 諺語和俚語

叫做「諺語」或「俚語」的口頭箴言，很廣泛地被利用着。在它們上面，刻着產生它們的社會環境底烙印。例如，「生意即投機」的諺語是只會湧起在以投機商業爲職業的人底心中的。「細水長流」的諺語，是表現着封建的農奴制農村底悠久性、緩慢性的。現在，在這諺語當中加上「乾河」一句，是很有理由的吧。

舉幾句反映着野蠻、悠久而舊式的生活——主要的是家庭生活的諺語來看看吧，如

「順從是姑娘的項圈；」「老婆是廚房的用具」之類就是。

但是，並非一切的諺語都是如此的。反映着農民對於農奴法的抗議的諺語也有幾句：——「貧窮救我，老爺（地主）苦我；」「麥子誇耀禾堆，老爺誇耀墳墓；」「菩薩的靈光促不起老爺的智慧。」也有反映着革命前俄國的廣大農民階級底痛苦、貧窮的生活的：——「一人耕，三人吃；」「以汗潤禾，莫待露水；」「到了陰間才好從容休息；」「生活就是整天地作活；」「柱子三根，青天一片的別墅。」又如「槽驛人兒莫吃飯」的諺語，一看就明白是從殘酷地被搾取的措繆勞動階級環境中產生的。

蘇維埃農村中也產生着諺語和俚語，一部分是古諺改造成的，另一部分是新創的。這樣的諺語，舉一二個例吧：——「富農僧侶一雙靴」（即富農和僧侶是一樣的）、「協會雖小，突擊隊卻不弱」（即不可輕視的意思）。

如上列的例子所表明：諺語不單表明某種意義，而爲着調子好，還利用着特殊的手法——語句底對比，聲音反復的句子，語尾押韻。

### 三 歷史傳說

歷史傳說或史詩，是帶敘事詩性質的韻文作品（例如關於伐西加·勃斯拉耶夫的俠客傳說，關於伊利亞·姆洛梅茲的俠客傳說等）。歷史傳說有極長久的歷史，自發生以來經過很多底變化和增補，不過也可以從它裏面發掘出根源來。例如，關於德勃林·尼基乞乞的俠客傳說反映着古代俄國的民兵層底利害；關於伐西加·勃斯拉耶夫和富足的客人沙德科的俠客傳說，反映着古代諾夫哥洛特底商業資本主義圈底利害。學者們曾剝露出伊利亞·姆洛梅茲這人物接近哥薩克圈的許多露痕跡的增補和改作。依據口頭傳述的古傳詩，現在幾乎廢絕了。歷史傳說中有一種變種——俠客傳說（關於伊利亞·姆洛梅茲、德勃林·尼基乞乞）和接近小說的風俗性的歷史傳說。

歷史傳說在形象底描寫法、結構、語言及韻律上，有許多獨特的特質。歷史傳說中，描寫某種人物和他們底行動的時候（描寫俠客們或烏拉席密爾親王及宴會，俠士底應酬等）的時



候，如一般的口頭創作一樣，各種傳統的公式發生很大的作用。這類傳統公式在各種作品中反覆着，而在同一作品中也反覆着。通常，「反覆」是習見的歷史傳說底手法。某種場面或行動描寫反覆着，語言也反覆着。

歷史傳說底構造中，必須注意事件之前的序詞和總括事件的結詞。序詞和結詞也都有傳統的公式，並且是由一個歷史傳說轉移到另一個的。

歷史傳說裏面，所謂「冠辭」是一種特徵——「金頂的高城樓，」「濃綠的暖爐，」「張開的弓，」「碧藍的海，」「清淨的曠野」等等（旁邊加點的是冠辭——譯者）。有時，這冠辭底傳統性不適合指定的情形時，也將它們「定型化」地用着。例如，鞑靼人將自己底司令者——加林王底命令交給烏拉席密爾親王，稱自己底司令者為「狗主加林王」，而敬稱烏拉席密爾親王為「優雅的」。但是，實際，烏拉席密爾一直沒有顯出「優雅的」姿勢。

以上底特質說明着形成歷史傳說的時代底特徵——生活及生活關係底無變化，思考底傳統性。不過，這類手法也是幫助記憶口傳創作的手段；如果沒有人物和行動底描寫上的傳統公式，沒有反覆，那末記憶這類包含多量韻文的歷史傳說，恐怕是困難的吧。

俠客傳說分「節」它底作詩法也是獨特的。

## 四 歌 謠

古代底「歌謠」也逐漸不流行了，但它的形式卻相當廣泛地被利用着。歌謠裏面，有儀式的、風俗的、歷史的、軍事的。歌謠之中，反映着現實底生活和現實底階級利害的衝突——如農奴法底弊害，沙皇軍隊中士兵底狀態，家庭中的婦女底地位等。而這類反映着過去底舊生活的歌謠，在被取材自印刷文學的新的進步的歌謠代替着。

## 五 小 曲

傳佈得最廣泛的，是短小的，通常由四行構成的歌——所謂小曲。不論農村，都會或工廠街坊中，都創造着小曲。在這類小型的小曲中，反映着現實底生活，反映着階級底鬭爭。小曲上

而鑄刻着風俗的條件及它所產生的環境利害底印痕。下面所舉的例，是地方產業曾經發達的舊亞洛斯拉夫斯加亞縣流行着的小曲：

弟兄啊骨肉的弟兄，

我們親愛的把家分，

犁與耙來都給你，

我去另尋新路徑。

還有工廠的小曲和反映婦女地位的小曲。

小曲雖然是隱匿作者姓名的，但是，根據它底內容卻明白是為哪個階級服務的。一方面，有充滿了對於農村中的新秩序的敵視和憎惡的富農底小曲，另一方面蘇維埃農村也產生着蘇維埃的小曲。下列的小曲就是一個例子：

天空星星兒閃亮，

轉眼一個個歲線，

農家婦忍辛耐苦，



終究造成托兒所。

我們坐在大桶上，

桶上窩藏了老鼠；

懶壞住着寄生蟲，

我們要重新選舉。