
四之叢譯小科百

說 小

著契卡盧·聯蘇

譯 羣 以

行發店書活生

四之叢譯小科百

說 小

(“書全科百學文”聯蘇自譯)

著 契 卡 盧

譯 羣 以

行 發 店 書 活 生

月九年七十二國民華中

四之叢譯小科百

說 小

分伍角貳價實冊每
費寄加酌埠外

印		發	譯	著
刷		行	者	者
者	天宜桂西香重廣漢	者	以	
	水昌林安港慶州口	生		蘇
生	南萬貴長	活		聯
活	鄭縣陽沙皇武漢交	書		·
	南衡昆成道街北路	店		盧
印	昌陽明都一二路六			卡
刷	上吉蘭梧五十一三	羣		契
所	海安州州號號號號			

印翻准不·有所權版

(S)版初月九年七十二國民華中

目次

第一篇 短篇小說

第一章 短篇小說底理論……………三

第二章 短篇小說底歷史……………一九

第三章 結論……………三六

第二篇 長篇小說

第一章 名稱底歷史……………四三

第二章 長篇小說底問題……………四五

第三章 長篇小說底起源……………四九

第四章 長篇小說底歷史……………六〇

第五章 結論……………九六

「短篇小說」(意大利文底 *Novella*，西班牙文底 *Novela*，法文底 *Novelle*，德文底 *Novelle*)——在文學史和文學理論裏，是指敘事的藝術創作底一種形式的術語。除了這國際性的名稱——「短篇小說」之外，還有表現同一「樣式」(Genre)而意義不同的名稱，法文底 *Conte*, *Fable*，德文底 *Schwank*, *Märe*, *Gerichte*，英文底 *short story*，俄文底 *rasskaz*, *skazka* 等即是。

「短篇小說」一辭——開始具備表明敘事的藝術創作底一定樣式的意義的，是在意大利。意大利，在十三世紀時代，已經有了統一在叫做“*Centonevelle antiche*”的古文集之中的，描寫日常生活的短篇小說。到十四世紀，波卡蒂奧在他底名作「十日談」(*Decameron*)裏，確定了這種文學上的樣式及其概念。以後，隨着「十日談」底翻譯或翻案(法國底翻案是十五世紀

初，德國底翻案是十五世紀）及與它關聯而產生的樣式底獨立開拓（參看以下），這術語就擴展到全歐洲底文學中了。

● 波卡蒂奧（Giovanni Boccaccio），一三二三——一三七五年。文藝復興期的意大利作家，

「十日談」是他底世界著名的傑作。

第一章 短篇小說底理論

關於「短篇小說」這種樣式，第一個發表意見的是歌德。他在「與德國旅行者們底談話」中，借登場人物底嘴，說了許多關於短篇小說底美學性質的理論的注意。這類注意底根本的思想因素，是這樣的：短篇小說裏面，必須有「新的東西」，「異常的東西」；但是，這「新的東西」是在「可

●歌德 (Johan Wolfgang von Goethe) —— 一七四九——一八三一年，德國底大文豪，富

有多方面的才能，除文學之外，關於哲學、宗教、美術、建築、歷史、地質學、礦物學、動物學、解剖學、物理學、氣象學及政治等方面，都有深刻的研究。著作極豐富，詩劇「浮士德」(Faust)是他畢生的傑作，國內有周學善(全譯)和郭沫若(第一卷)底譯本。

能的」、「發生的」這意義上規定的，而不是在像夢或幻想那樣的童話中固有的曖昧意義上規定。短篇小說底「異常性」，是由將它從全體底關係中割裂出來而創造的。所以，短篇小說不僅挑動感情，影響理性，還必須最強烈地刺激想像。

這思想，在與哀凱爾曼底談話中深化起來。於是，歌德規定短篇小說爲「一種異常的事件」。這定義幾乎對最近時代底德國全部詩學，還發生了強大的影響。萊曼（Lehmann）在他所著的「詩學」（一九一九年，高等學校底教科書裏），反覆着歌德底這樣的特徵。不過，在這時代，甚至形式主義者，研究者們（德國和俄國的）也對這種理論加了批判。例如彼得洛夫斯基（Petrovski）就正確地指摘着：——異常的要素並不一定常常存在於一切短篇小說中；契可夫●短篇小說底內容——完全是平凡的事件。歌德和一切有產階層觀

念論的「文藝科學」理論家們同樣，想尋求樣式底絕對的規準，不考慮文學底歷史的可變性和文藝作品底階層性，而解決問題，他底錯誤就在這裏。這樣的態度，是將某一定期間的短篇小說在一定階層底創作中的本質的特徵，當做規準，當做全體樣式中必要的特徵來估價。

德國底浪漫主義者們，非常注意短篇小說底理論和實際。施萊蓋爾從他底關於浪漫詩歌底精神的總學說出發，部分地發展了歌德底思想，這樣寫

①契可夫 (Anton Tchekhov) —— 一八六〇——一九〇四年。俄國底名作家，以短篇小說著名，也寫戲曲，如「三姊妹」，「櫻桃園」等是最著名的。國內譯本很多。

②施萊蓋爾 (August William von Schlegel) —— 一七六七——一八四五年，德國底著名評論家兼翻譯家。德國底浪漫主義文藝運動就是由他和他底弟弟 (Friedrich von Schlegel) 率先興起的。莎士比亞作品底最初的翻譯，也是他底不朽的業績。

着：「短篇小說是軼話，是它本身有興味而人們尚未知道的故事……它是針對世事底發生，而設定諷嘲底根據的。因為短篇小說必須使人感到興趣，所以應該具備一種形式，那就是包含和統御着驚異的關鍵或魅惑的關鍵的形式。敘述者底技術應該提到較高的階段。」蒂克●發展并完成施萊蓋爾底理論，如次地寫着：「短篇小說是最明瞭地表達不重要的事件或重要的事件的作品。這事件雖然完全是可能的事件，但也是可驚的，幾乎是唯一的事件。這轉換——完全出乎意料，然而又自然地形成的敘述底轉換點，是適合於性格和情勢的；而在帶有奇蹟的敘述對象於另一種情勢中重覆成爲平凡的東西的時候，這轉換點會更強烈地鐫刻在讀者底空想中。」在德國觀念論者、浪漫主義者們

●蒂克 (Ludwig Tieck) ——生於一七七三年。德國重要的浪漫主義作家，作品極多，在浪漫派分裂之後，還寫了許多優秀的小說，比向來的浪漫派作家更現實地描寫了過去和現在。

所愛好的、關於浪漫詩歌底諷嘲和主觀性的思想之另一面，我們可以發見許多關於短篇小說的最新形式主義的理論底端緒。這是施萊蓋爾和蒂克意見底有趣的地方。短篇小說裏叙述底技術及其特殊的結構（Composition）（蒂克所說的「轉換點」），在最近十年間德國和俄國底形式主義者們（希爾特，伐爾柴爾，海里蓋爾，哀亨巴姆，西克洛夫斯基，維諾格拉多夫，彼得洛夫斯基及其他）研究底根本命題中，被反覆強調着。

希皮爾哈根 ● 由十九世紀前半底有產階層的“Erzieherroman” 誇學出發，而從人物底性格方面規定了短篇小說。依他底意見，長篇小說在成長中表明主人公底性格；短篇小說則與此不同，而是通過情勢與關係底特別的連

● 希皮爾哈根 (Friedrich Spielhagen) —— 1829——1911年。德國底作家，以首先在小說中處理社會問題而著名。

鎖，表明它們底「純粹的本性」，並且是在一個有趣味的葛藤之中表現着的「經過考慮的性格底處理」。可是，雖有這樣的定義，也沒有接近問題底解決。「經過考慮的性格」這概念不能成爲決定的特徵；作品中所敘述的葛藤與登場人物底性格之間的相互限制性，不僅爲短篇小說所必需，也是一切文學樣式所必需的。

提倡所謂「鷹底理論」(Falkentheorie) 的保爾·海綏●給了短篇小說底理論以很大的影響。海綏從關於波卡蒂奧底「鷹」(這理論底名稱卽由這里產生) 這短篇小說底分析出發，達到了這樣的結論——：短篇小說必需行

●保爾·海綏(Paul Heyse)——1830——1914年。德國傑出的短篇小說作家兼詩人，

1910年曾得諾貝爾獎金。在他底著作「德國短篇小說之珍寶」(1871——1875年)裏曾提到「鷹底理論」。

動底統一，情勢底尖銳性，描寫底明瞭性（「尖銳的剪影」）；即在短篇小說裏面，「一個葛藤必須在一個範圍內」。目前，德國和俄國底形式主義的詩學還承繼着海綏底思想。所以，依據萊曼底意見，則與長篇小說對比起來，短篇小說裏面存在着嚴格的行動底統一，避免插入的插話和平行的插話。彼得洛夫斯基在「短篇小說底形態論」裏，哀亨巴姆在「奧·亨利和短篇小說底理論」裏，都說這樣的特徵是短篇小說的樣式底根本的、特質的特徵。短篇小說是預想着知覺底連續性和統一性的短故事——這對於這兩位研究者，是根本的命題。實際，短篇小說也因此而「需要別緻的、特殊的、壓縮的、集約的主題（Subject）。孤立的故事底純粹形式——是關於一件事件的敘述……。」

短篇小說底結構及其敘述，必須依據上述各點而構成。彼得洛夫斯基在短篇小說主題底性質裏發見其結構底特殊性。佔主題底中心部分的，是單一的事

件。依據德國詩學底普遍術語，則是 *Geschichte*。*Geschichte* 具有兩部分：

——給事件以意義上底準備的序幕部分 (*Vorgeschichte*) 和給事件以意義上底完成的終結部分 (*Nachgeschichte*)。敘事帶着非常的緊張 (*Spannung*) 而進行，短篇小說敘述底特殊性就在這裏。最有力的瞬間的主題底緊張——是短篇小說底緊張的銜接。緊張底端緒是「發端」，緊張底解決是「結局」，而尖銳的最後效果，則是「短篇小說結構底技術用語」所謂 *Point* (頂點)。哀亨巴姆指出如下的短篇小說樣式底同樣的規準：「*Short Story*——是主題上底專門用語，指小的規模和結尾的主題底力點這兩個條件之結合而說。從目的和手法上判斷，則這樣的條件創造着完全與長篇小說不同的某種東西。」哀亨巴姆爲着證明自己底思想，引用着愛倫坡底如下的話：

「效果或印象底統一是最重要的一點。

「熟練的藝術家要組織故事。如果他理解他底工作，那末就可不費心血於準備那被插寫的事件；而精密地計劃一個中心底效果，同時發見最能够幫助表明這預先計劃的効果的事件，或者組織這樣的插話。」

在現代形式主義的詩學中，有許多企圖從短篇小說底結構和主題構造裏找出其樣式底特性的嘗試，同時也有企圖從選取材料底特質中闡明短篇小說底特性的嘗試。例如德國底形式主義者佛萊欣堡（見他底著作“Novellenkränze Lukians”，1912和“Die griechische Novelle”，1913）就取着這樣的態度。他提出經過思索的故事底「現實底虛構（Fiction）」，以作為短篇小說底根本特徵；那虛構，是由引證敘述者和其他諸人物底證明及別人底典據和記錄，

有「黑貓」，「黃金蟲」，「烏鴉」等。

或是由按年代地方地描寫故事而達到的。佛萊欣堡在這關於短篇小說的定義中，任意地縮小着古代修辭學者們底經過思索的故事底定義——這定義在他們（古代修辭學者們）是不單包括着許多敘事詩的樣式，也包括着戲曲的樣式（並非已發生的事件底敘述，而是與已發生的相同的事件底敘述）——賽克斯特·恩皮里克）。

彼得洛夫斯基表明從歌德到現代的、關於樣式的一切形式的，觀念論的科學之本質，同時論及短篇小說底「第一現象」（First Phenomenon）。這「第一現象」底探求本身就脫離了具體的文學現象和它們底歷史的可變性以及關於階層性的完整而全面的研究，而暴露着這類嘗試底一切形而上學的本質。

更進一步地檢討，就明白：上述的短篇小說樣式底規準，不單沒有說明統一在樣式裏面的多樣的現象，而且也並非短篇小說底特質。作爲思想統一的內

面的統一，不單是短篇小說所必需的，也是一切文學樣式（也包括長篇小說這敘事的大形式）所必需的。托爾斯泰底「安娜·卡列尼娜」●好像有着兩個故事底計劃似的，但却有着根本思想底統一。主題上底構造、銜接，發端，結局等之存在——也是一般的敘事作品底特質。結構底形式主義的研究，給彼得洛夫斯基以接近莫柏桑●、契可夫、波卡蒂奧等短篇小說底結構的可能性。但是，它們底結構——以各種各樣的思想內容爲基礎的藝術系統，則完全是各式各樣的。藝術創作底哲學的缺陷，文學中的思想內容底去勢——引導形式主義者們走向貧乏的「煩瑣主義」（Scholasticism）去。樣式底特性依然是沒有發

●「安娜·卡列尼娜」——俄國托爾斯泰底名著，上卷已有周覽底譯本。

●莫柏桑（Guy de Maupassant）——一八五〇——一八九三年。法國自然主義的名作家，以短篇小說見長。國內有李青崖底「莫柏桑選集」等譯本。

現的。

論到短篇小說理論底歷史的時候，不可不憶起柏林斯基。底論文——「俄國小說和果戈里底小說」（一八三五年）。爲着批判的分析，這論文裏也包含着波哥丁、巴芙洛夫及果戈里底中篇小說和短篇小說。不過，在柏林斯基底論文裏，「中篇小說」、「短篇小說」、「*Nouvelle*」等用語，同時也是無差別地適合於短篇小說的。柏林斯基企圖觀察當時代底文學，同時說明十九世紀三十年代中、中篇小說底發達與隆盛，而規定這樣式（中篇小說）底定義：——

●柏林斯基 (*Visarion Belinsky*)——一八一——一八四七年。俄國著名批評家，也是俄國思想

想界底先驅。關於普式庚，果戈里，屠格涅夫，杜斯退益夫斯基等底作品，都有批評，可說是

俄國文學底正確的解释者，也是近代俄國文學真精神底最初發見者。國內有王凡西譯的「柏林

斯基文學批評集」。

「我們底一切文學，都變成了長篇小說或中篇小說。頌歌（*Ode*），敘事詩、歌謠（*Ballad*）、寓言，所謂詩歌（*Poem*）、充溢在我們底文學中的普式庚●底詩——這一切在目前看來雖有一點可喜，但是，究竟不過是已過去的時代底追憶而已。長篇小說殺戮了一切，吞沒了一切，而與長篇小說同時出現的中篇小說，更拭去了這一切底足跡，甚至長篇小說本身也恭恭敬敬地讓位給中篇小說，并爲着它（中篇小說），在自己底前面開闢了道路……這樣的現象是由怎樣的原因而發生的呢？……原因在於時代精神之中。」

那末，所謂「中篇小說是什麼呢？」

●普式庚（*Alexandre Pushkin*）——一七九九——一八三七年。俄國底大詩人，在文學史上，被稱爲「近代俄國文學底始祖」，近代俄國底新文學確是由他開端的。名作有「甲必丹之女」，「歐庚·奧涅庚」等。

「『中篇小說』是人間運命底無限的詩歌中之插話，圓滿地敘述了何時和何地。

是的，中篇小說是分做了幾千部分的長篇小說，是從長篇小說中割裂開來的章節。我們底現代生活是非常多面而複雜的。我們希望——我們底生活像映在三棱鏡裏一樣地反映在詩裏面，借一切可能的形象而幾萬次地反覆；於是就需要中篇小說。有一種不宜於戲曲，也不適於長篇小說的事件或事實，可是——它們却非常深刻地將終生不能體味到的生活集中在一瞬間——中篇小說捉住這樣的東西，而受入自己底窄狹的範圍中。」

柏林斯基雖然也指示着短篇小說這樣式底繁榮的歷史情勢，但是，像這裏所說的短篇小說底看法，也不能滿足現今底文藝學。

以上列舉的短篇小說理論底失敗，是由本質上缺乏着對於這理論的真正歷史的態度而決定，也是由企圖形而上學地設定短篇小說底特性的傾向而決定

的。

短篇小說，從它底具體性質上判斷，則本質上是可以各式各樣的。同時，考慮它發生底具體的歷史原因，而從它底風格（Style）上的地位判斷，則各種風格底短篇小說雖然同等，但是，那只是機能底質量相同而已，並不是根據它底具體的特殊性。所以，除了最普遍而表面的（見本文底開端）特徵之外，不能夠設定確固的「特徵」。因此，企圖探求短篇小說底普遍公式的形式主義者們底一切嘗試，都是無益的。我們尋求短篇小說底共通，只是在某種程度上，文學風格發展之同質點底共通而已。實際，一定的場合中的短篇小說底概念，是變動性的——波卡蒂奧底短篇小說，果戈里底短篇小說，傳說的故事，英雄的歌謠——這一切都是「短篇小說性的」，但却各異其趣。

從這樣的觀點看來，則短篇小說僅只是可以具體地，歷史地來把有歷史基

礎的各種樣式的短篇小說加以比較的，同時僅只是從那通常與它（短篇小說）結合着的抽象的、形而上學的內容中所遺留下來的一個自由的概念而已。

第二章 短篇小說底歷史

在有產階層中，短篇小說是作爲上進的有產階層對封建制度及封建觀念形態的鬥爭底表現，而發生并發達起來的。中世紀底年青的有產階層，隨着封建的社會經濟形態內部的商業經濟，商業資本及新的資本主義生產手段之成長，而向上發展起來；它帶着對於封建制度的諧謔和諷刺，出現在文學之中。在這諷刺文學裏面，最切近於口頭故事文學的，是「討厭的」有產階層在封建領主或修道僧臉上覆上野獸底假面以嘲笑的諷刺故事。「動物故事」這舊文學形態被上進階層利用做譬喻；這在有產階層階層鬥爭底逐一發展段階，是最適合於他們的形式。可是，除譬喻之外，另一方面，嚴正地，否定地描寫封建制度中

的支配階層，而肯定地描寫有產階層并宣傳其理想的新形式，也同時征服譬喻而發達起來。十二——十四世紀，法國底“Fable”，德國底“Schwank”，意大利底“Novella”等——小的故事作品就是這樣的；它們底特徵在於表現着對於現實的新關係，描寫着社會生活底新方面。

Feble、Schwank、Novella 與諷刺故事同樣，是嘲笑着騎士階層，僧團、上帝底審判、僧侶層底「獨身生活」、對於聖者的信仰等封建制度時代底各種現象的。而且借殘酷而愚蠢的封建領主或貪慾的修道僧和惡棍底現實的描寫這嚴正的形式，以表現這種嘲笑。這類短篇小說就是關於常識獲得勝利的事件的敘述。對於現實的合理態度，必需發見表現在現實世界之中的東西的意識，敵對那鄙野的力量的狡猾性和敏捷性——這些，是都市底上進有產階層世界觀底特質的特徵。所以，這種文學形式雖然還不能說十分深刻而強有力，但

是，却對抗，敵對着基本的封建文學（像傳說、宗教詩、教訓小說等不合理地解釋着現實的）和英雄的有趣的敘事詩（被那表現在它們裏面的封建宗教意識和對於生活的不合理態度貫串着，并頌揚當時墮落中的封建武人的）等。

從古代意大利底 *Novella* 和古代法蘭西底 *Fable*，到意大利底自由都市及其商業，產業有產階層底短篇小說——即波卡蒂奧底短篇小說，接連着一條直接的路。波卡蒂奧並非短篇小說底創始者。他擴大并深化了 *Fable* 和意大利 *Novella* 集子底內容，掣掘并強化現實的故事底藝術形式，同時更繼續它們所成就的工作。在他底創作裏面，圓滿地表現了十四世紀前鋒的意大利有產階層底世界觀。與法國底 *Fable* 同樣，支配着波卡蒂奧底短篇小說的，與封建的中世紀底創作相比較，也完全是對於另一種生活的關係。對於歡樂的地上生活的愛，與傳染病底情景對照而描寫得非常確實的健康的生之喜悅——「頻死時對

於生的情熱」(威塞洛夫斯基)，以及考慮人底運命轉變中的具體情勢而欲期待於人間個性之力的必然性底意識——等，都是如此的。波卡蒂奧在他底戀愛短篇小說中，說明肉慾底並不可恥，而以感覺方面可喜的愛和代替德行的自由感情底驕誇的權利，去對抗騎士的天上底愛之理想。他嘲笑教會的、禮儀的宗教，將僧侶和修道僧描寫做騙子或虛僞家，并且嘲笑世界「强者」底自傲。有產階層底世界觀中，最特質的人間個性底問題——是「十日談」底根本問題。他底大部分短篇小說，都組織在運命、無思慮的事件、俗世間底情勢及進取而強有力的敏慧個性等底葛藤之上。從許多其他事件中割裂下來的獨立的孤立的事件，捉住了創作的注意。波卡蒂奧短篇小說底結構——是主觀的 (Subjective) 故事底結構，雖然像剪影一樣地明瞭，但也像剪影一樣地是靜的性格底葛藤。波卡蒂奧雖然用登場人物性格底較深刻的纖細的思索，掉換了 Fable 底各

種典型底公式化；但是，他底注意却不是集中在這類人物底體驗和思索上，而是集中在那類有着唯一目標的行動當中的人物底描寫上。葛藤是急速地發展着的，因而是帶着表現得很明瞭的結局和表現得很明瞭的社會的，教訓的傾向，而發展着的。波卡蒂奧底世界觀雖然未能避免封建的騎士的文化底影響，但是，在根本上，他底方法——是上進有產階層藝術家底現實的方法，當做文學發展中的新段階的——他底短篇小說底意義就在這裏。

波卡蒂奧底影響，無論在意大利文學中或世界文學中，都是很大的；不過，文藝復興 (Renaissance) 和「巴洛科」(Barocco ●) 時代短篇小說創作底

●巴洛科 (Barocco)——這字底原意是「歪圓形」，即畸形的意思。藝術史上的巴洛科時代，是指

緊接意大利文藝復興的時代，因為這時代底藝術風格，漸失本來面目而傾向畸形，所以稱做

「巴洛科風格」。

詳細歷史，超越着當作一種樣式的短篇小說底研究界限。在十四世紀——十六世紀之間繁榮起來的意大利底短篇小說，模仿波卡蒂奧而發達起來。不論在沙凱支（十四世紀）底文集裏或瑪茲蒂奧底短篇小說裏，波蒂卡奧創作底有產階層的本質都發展得非常多。不過，隨着意大利底獨立都市共和國變成商業的、產業的寡頭政治，有產階層底上層趨於孤立化、貴族化，短篇小說底最初本質也發生了變化。十六世紀意大利文學底特質的東西，就是有趣的短篇小說。

英國文學中，在英國都市自治團開始對封建領主戰鬥的時代，表現了英國上進有產階層底志向和觀念的，是喬莎（「堪塔倍里故事」，一三七三——

●喬莎 (Geoffrivy Chaucer) —— 一三四〇——一四〇〇年，英國底詩人。被稱為近代英國文學

底創始者。「堪塔倍里故事」是他底最有名的作品，據說是模仿波卡蒂奧底名作「十日談」而作的敘事詩。

一三九三年作)。「北方底十日談」——「堪塔倍里故事」，不論它是怎樣的東西，都是與封建文化底影響無關的。喬莎所描寫的封建領主和修道僧底肖像成了漫畫。他無情地嘲笑僧侶階層和神學的文學，以「誰也能寫的明瞭正確的」風格對抗封建文學底空想和諷喻。這作品與「台卡梅倫」同樣地，或者更澈底地說明着：喬莎底根本的方法——對於現實的合理的、健全的態度。

還存在着活躍的封建貴族階層的法國，短篇小說作品裏，有兩種傾向尖銳地對立着。承繼波卡蒂奧底傳統的，是安特華奴·莎爾底：“Cent nouvelles”。不過，除這典型的有產階層的短篇小說底紀念碑之外，同時還有敏感而有教訓內容的有趣的短篇小說集——那瓦·馬格里特底「七日談」(Heptameron, 一五五九年)，也是另一歷史秩序底現象。

馬克斯說：

「生產中的不斷轉變，一切社會關係底不得已的動搖，永遠底懷疑和運動——這一切使有產階層時代和所有以前的時代都不相同。帶着一向被尊重的種種見解的，一切堅固而生了鏽的各種關係，被破壞了；重新形成的一切東西，消失了；一切神聖的東西失去了神聖性；最後，人不能不以本性的眼觀察自己底生活狀態和相互關係。」

最初，在 *Fable* 和 *Schwank* 中的波卡蒂奧底短篇小說（從內容和形式上看來是素樸的），和在喬莎底故事中強化，繁榮起來的上進有產階層底短篇小說，正是這種對於世界的新關係底藝術表現。

反對封建主義底舊制度的新階層的有產階層躍登了歷史的舞台——由這事實決定的文學發展中的新階段的 *Fable* 底本質和歷史意義，就在這裏。

資本主義發展過程中的階層鬥爭底具體的、歷史的諸條件之變化，決定着

短篇小說底內容和形式中的深刻差別。所以，在意大利，波卡蒂奧底社會的、現實的小說，一方面說明封建的反動勢力讓位於有產階層，同時又與十六——十七世紀底有趣的娛樂短篇小說相交替。十九世紀初，德國浪漫主義者們底短篇小說，對於解明短篇小說底問題，是極富興味的。不合理的事物之讚美，對於世界的健全、現實的解釋之否定，時間、空間及感情底一切表示之膚淺的混合（所謂「感覺底混成說」），熨貼在命運註定的主人公們底一切行動上的不可避的、不能克服的收場——這一切，是像蒂克（“Der blonde Eckbert”，1796）“Liebszanber”，1812及其他）和馮·阿爾尼姆（「埃及底伊莎倍拉」，1809年，及其他）那樣的——封建的、地主的反動浪漫主義底表現者們底浪漫的短篇小說底特徵。

不過，對抗封建的反動還太弱的、表現着德國有產階層底世界觀的——有

產階層浪漫主義者們底短篇小說，也與意大利文藝復興初期底有產階層短篇小說根本不同。

體現在波卡蒂奧底短篇小說之中的合理主義的世界觀與霍甫曼●底神秘的恐怖之間，有怎樣的共通點呢？生活底現實的描寫，換做了膚淺的空想；充滿對於地上底平凡存在的生之喜悅的、健全的滿足，換做了企圖超越平凡界底限而奔赴奇蹟的彼岸底世界的志向；澈底明瞭而急速的行動換做了主人公們體驗底深刻的分析，他們底思索以及由作者自己底抒情詩的批判的穿插而構成的事件底敘述。除空想的生活之外，霍甫曼也經驗地，現實地描寫着日常的現實。

●霍甫曼 (Theodor Hoffmann) —— 一七七六年生於德國克尼格斯堡，是有名的浪漫主義作

家。他底作品多瘋狂怪誕，充滿神秘的恐怖和迷幻的奇情；主要的作品有「分身」，「狗貝爾圖札的最近冒險」，「黃金壺」及「惡魔的靈藥」等。

空想形成反對面——世界底現實的描寫之第二計劃。霍甫曼底輕易地由世界底具體描寫移到現實事物底虛妄性之表示的態度，以及世界觀與藝術特性底矛盾，在受封建諸關係壓迫的資本主義徐徐發展的諸條件中，是向着支配前進中的德國有產階層作家底特質。所以，由各國的階層鬥爭底各種具體條件決定的，這兩位上進有產階層藝術家——波卡蒂奧和霍甫曼底方法非常地不同。

世界文學史上短篇小說底光輝的巨匠，是莫柏桑。將莫柏桑底短篇小說和波卡蒂奧底短篇小說相比較，是頗有興味的。莫柏桑——喪失了自己底特權的地位，並且有着最深刻的悲觀——由那在資本主義諸條件中破滅的社會集團之社會的軟弱性而決定的悲觀。莫柏桑底短篇小說與波卡蒂奧底短篇小說同樣，是組織在各個人運命中的偶然底描寫和個性運命底描寫上的。不過，在波卡蒂奧，於衝突中得到勝利的，是强有力的、進取的、熟練的個性；結局帶着教訓

的性質。莫柏桑大部分的短篇小說底結局——是無光明的絕望。

七〇——八〇年代，屠格涅夫^①所寫的短篇小說，和像烏斯賓斯基^②，薩爾蒂珂夫（西且特林）^③那樣的革命「人民黨」^④底短篇小說，是階層地敵對的。資本主義化的地主階層作家所描寫的俄國民衆底「辛苦耐勞」底牧歌的情景，暴露着這階層底反動勢力和封建領主，奴隸所有者底結合。爲着資本主義

●屠格涅夫 (Ivan Sergeievich Turgenev) —— 一八一八——一八八三年，俄國底小說家。出身貴族，文學上承繼普式庚底系統，是俄國偉大的散文藝術家之一。作品以長篇著名，最主要的是「羅亭」（有陸蠡譯本），「父與子」（有陳西滢譯本），「新時代」（有郭沫若譯本）「貴族之家」（有麗尼譯本）等。

●烏斯賓斯基 (Glab Uspensky) —— 一八四〇——一九〇二年，俄國進步的民主主義作家，爲當時「人民黨」底一員。

發展之「亞美利加的」道路而對地主們鬥爭的、農民階層底思想家，革命「人民黨」底作家——烏斯賓斯基，在「支票簿」裏面，描寫着地主資本家們掠奪經過改革的農村底情景。從現實到最深的神秘主義底退却，戀愛底主觀的熟悉的體驗，及自然情景底描寫等，是屠格涅夫底短篇小說（「神父亞力克綏底故

●薩爾蒂珂 (Mihail Engrafowich Saltoikoff) ——一八二六——一八八九年，一八六〇年代俄國改革期底急進的民主主義作家，全部作品都傾向對現實社會的批評。主要作品除「請願者」，「某市底歷史」等長篇之外，還有許多短小的諷刺寓言，如「理想主義的鯉魚」等。西且特林 (Shechedrin) 是他底筆名。

●「人民黨」(Narodniki) ——一八七〇年代，俄國以青年大學生爲中心的智識分子底政治組織，他們以「到人民中去」爲口號，他們底思想是一種社會革命主義。一八七五年是這種運動發展底最高峯，曾有一千四百人被捕。

事」，「夢」，「可誇耀的戀歌」，「克拉拉·密里特」之特質。而這，決定着當時屠格涅夫底短篇小說不從題材底特質及人類社會底狀態和活動方面處理的——人物描寫底特質。薩爾蒂珂夫（西且特林），在社會方面，是描寫着實際的葛藤，而在主觀方面，却不是描寫着熟悉的體驗。而且，他首先從人物底階層本質之最明瞭的表現方面描寫人物，并將注意集中在七〇——八〇年代階層鬥爭底當面問題上。薩爾蒂珂夫（西且特林）底「裁縫格里西加」，「夏夜夢」，「蒙昧的老人」等，就是這樣的小說——這類諷刺的短篇小說，打擊着俄國地主，有產階層的君主政治制度。

在十九世紀最後十年間底文學中，短篇小說的形式支配着自由主義的都市小有產階層底作家契可夫底創作。契可夫描寫日常生活底小事件和瑣碎的事實，而做到了相當正確地反映着有產階層社會態度底某一面——小有產階層

和官吏小市民底阿諛、追從、胆怯、貪慾等。在契可夫，也和波卡蒂奧、莫柏桑、奧·亨利等有產階層優秀巨匠們一樣，偶然底偶像化這一點是特質的。個人生活中的運命之盲目的戲弄——這是契可夫短篇小說題材底基礎。由這裏就產生了契可夫短篇小說底特質的藝術形式——簡短的、依據行動底發展而經濟地、主題顯明地敘述（「官吏之死」，「獎券」，「唱歌隊員」，「香賓酒」等）。

自然主義與印象主義，產生那表現病態的緊張心理的短篇小說底特殊形式（休拉夫，荷爾茲，休尼茲勒及其他）。

● 休拉夫 (Johannes Schlaf) —— 德國作家，生於一八六二年，所謂「澈底的自然主義作家」，曾與荷爾茲一起實行共同創作，以企圖實現他底理想。單獨作品有「在台因格斯達」敵視」，「第三帝國」。

荷爾茲 (Arno Holz) —— 德國詩人，生於一八六三年。也是所謂「澈底的自然主義者」，與休

勞動階層文學底短篇小說之偉大巨匠，是高爾基。他底短篇小說，從它底內容和形式上看，客觀地、正確地、真實地反映着資本主義，勞動與資本底抗爭的諸條件中勤勞大衆底生活，揭發着資本主義的掠奪、私有根性及有產階層印刷品底有意的偽善，反對着個人主義，反對着俄國勞動階層對於沙皇制度和有產階層的鬥爭（「拆爾卡士」，「橫暴者」，「一月九日」，「莫爾道夫加」及其他）。高爾基短篇小說底題材是社會性的實際的，涉及極廣的社會範圍，不是從主觀方面熟悉的人間衝突或體驗底範圍內採取，而是反映着階層狀態與

拉夫共同創作了「哈姆雷特老爺」，「剪紙的受難基督」，「綏里契一家」，「死」等。

休尼茲勒(Arther Schnitzler)——奧國作家，生於一八六二年。原業醫生，後改寫作。他長於表現肉體上精神上底病態現象，及生理與心理底關聯，題材以自然科學性的居多。主要作品有「巴特里支底面紗」，「青年梅達爾道斯」，「少尉格斯特」，「新歌」，「巴蒂夫人及其兒子」等。

鬥爭中的最現實的瞬間。高爾基在他所描寫的事件中插入指明思想政治的價值的穿插或敘述，而不削弱短篇小說底行動發展中的簡約性和藝術的感動性。而且像擴大繪畫底範圍似地，借形象以增大一定的思想，藝術的普遍化底力量。高爾基創作底特質是短篇小說和速寫(Sketch)之相互的作用。

在蘇維埃文學中，短篇小說沿着社會主義變革中的勞動階層鬥爭之反映的線而發展。這反映依據於對勞動階層世界觀底接近，而得表現着某種程度底客觀性和真實性。蘇維埃文學中短篇小說底例子，有里亞西利，伊凡諾夫，拉甫列涅夫，巴倍里，加勃里洛維支及其他底敘事作品。

●里亞西科(N. N. Ljashko)——現代蘇聯作家，一八八四年生於烏克蘭鄉村中，從幼年時候起就開始了學徒生活，先後曾當過咖啡店使役，糖菓店學徒，旋盤工人等。他未進過正式學校，

他底修養大部由於自學，小部則由於「社會民主黨」主辦的成人義務學校「星期日學校」。十
八起參加革命運動；一九〇三年加入「社會民主勞動黨」（孟雪維克），十月革命後改入「布爾
雪維克黨」。主要作品有「枷梏的故事」，「與羊羣一起」，「通風爐」，「關於機會的故事」
等。

伊凡諾夫 (Ivanov) —— 蘇聯同路人作家，一八九五（或九六）年生於塞米帕拉丁州底列白
日村。青年時期，他曾當過馬戲團員，印刷工人及說書者，滑稽演戲員。一九一六年開始寫作
品，曾得高爾基極大的鼓勵和幫助。一九一七年同時加入「社會革命黨」和「社會民主黨」。十
月革命後做了「社會保安委員會」祕書，并曾加入工人赤衛軍，上過戰線。主要作品有「鐵甲列
車」（國內已有譯本），「游擊隊」，「外來的故事」，「逃亡的島」等。

拉甫列涅夫 (Boris Lavrenev) —— 蘇聯「同路人」作家，一八九二年生於前俄底一個小城
市裏，曾受高等教育，畢業於莫斯科大學；世界大戰開始時入聖彼得堡砲兵學校，受訓六月，
會上戰線。十月革命後曾任鐵甲車指揮官和烏克蘭砲兵司令部參謀。文學活動始於一九一二

年，主要作品有「第四十一」，「平常東西的故事」（以上二篇有曹靖華底譯本），「風」，「第七個旅伴」，「炸毀」，「敵人」等。

巴倍爾 (Babel)——蘇聯「同路人」作家，一八九四年生於奧德莎，是猶太商人底兒子，曾受高等教育。十五歲的時候即開始用法文寫小說，但一直無人賞識。到一九一六年遇到高爾基，才第一次發表他底作品，並給他許多幫助。十月革命發動後，參加了革命運動，先後在羅馬尼亞前線，「非常委員會」，「教育部」，「糧食徵收所」，騎兵第一軍，奧德莎省委會等處服務；並曾當過新聞訪員和印刷局發行員。作品有「鹽」，「信」，「多爾古索夫之死」，「國王」，「騎兵隊」，「奧德莎底故事」等。

加勃里洛維支 (Gabrilovich)——不詳。

第二章 結論

具體地、歷史地研究各時代中各階層底短篇小說底內容和形式，則產生如下
的結論：——

(一)短篇小說底「一般」的概念，並非反映着作品底思想的內容及其階層的、歷史的特質。所以波卡蒂奧，霍甫曼，莫柏桑，高爾基底短篇小說之最深刻的、階層敵對的差別，並不是反映在短篇小說底「一般」的概念中。體現在不同的時代與階層底短篇小說之中的，對於世界的態度非常不同，同樣，題材底展開和人物及其社會關係底描寫之特質，也非常異樣。因此，短篇小說底構造，結構和語言也是各色各樣的。

(二) 當我們將各時代，各階層和各階層集團底作品，作為短篇小說的時候，要指出——那類作品是某時代和某階層底文學中的敘事的小形式。所以，「短篇小說」這概念——一般的定義，就是社會關係底某一方面底本質，通過某一葛藤（客觀地發生的事件）底描寫，而表現出來的小型散文作品。短篇小說底簡潔性和壓縮性，這裏不能割裂開來考察。它（簡潔性和壓縮性）並不能離開短篇小說底一切構成部分和它底有機的中心之最密切的關係這一特殊性。短篇小說不容許題材底複雜的繼續的展開，和不能立刻把捉住或由普通底談話而在充分的時間中記憶住的發展。不單是事件可以成為被反映在短篇小說底一切成分中的中心，即密切地和行動連結着的特殊的心理葛藤（例如康拉特·馬亞底短篇小說中的性格或特徵）也可以成為它底中心。短篇小說，可以借未被充分展開的形式，多面地描寫社會關係或是創造社會全體底情景。表現人

生底多面地發展的藝術情景，是英雄的敘事詩，長篇小說——這種敘事的大形式，在短篇小說主人公們底描寫中，不過表現他們底社會行爲之某一面而已。短篇小說——是着重題材的作品。短篇小說底題材（作爲某中心事件底描寫的）是相對地簡單的。

（三）這類定義是相對的。卽，它們（定義）顯然是在對於最初底形式（寓言，軼話）和某一階層文學底敘事詩，這敘事的大形式（中篇小說，長篇小說）的關係中，指出短篇小說底特徵。

參考文獻

萊福爾瑪茲基：「對於短篇小說底結構的分析草案」，莫斯科，一九二二年。

彼得洛夫斯基：「短篇小說底樣式論」，莫斯科，一九二七年。

西克洛夫斯基：「散文底理論」，莫斯科，一九二九年。

威綏洛夫斯基：「波卡蒂奧，他底環境和同輩」，第一，二卷，彼得堡，一八九三——一八九四年。

傑巴爾：「中世紀福洛倫斯底短篇小說家」，彼得堡，一九〇五年。

姆拉特夫：「意大利復興期底短篇小說」，莫斯科，一九一二年。

A·法耶士：「莫柏桑和法國小說作者」(俄譯全集，第二十卷，一九三一年)。

勃留索夫：「愛倫坡」(巴丘西訶夫編「西歐文學史」第三卷，莫斯科，一九一四年)。

格羅斯曼：「普式庚研究」，彼得堡，一九二三年。

費雪爾：「屠格涅夫底中篇小說和長篇小說」莫斯科，一九二〇年。

第二篇

長篇小說

蘇聯·坡斯配洛夫著

——譯自蘇聯「文藝百科全書」——

第一章 名稱底歷史

長篇小說 (Roman) —— 是敘事詩的大形式，是有產階層社會底最典型的樣式 (Genre)。

產生「長篇小說」這名稱，是中世紀時代底事；這名稱最初單指寫作品的語言(文字——譯者)而說。中世紀西歐著作中最普及的語言，如大眾所知，是古代羅馬人底文學語言——拉丁語。十二世紀——十三世紀底時代，除用拉丁文寫，而特別存在於社會底特權層、貴族階層及僧侶階層之間的戲曲、小說、故事之外，又開始出現了用羅曼斯語寫，特別存在於不懂拉丁語的社會民

● 羅曼斯語 (Romance) 即拉丁普通語，意、西、葡、法等國語言均屬此系統。

主義層、商業有產階層及手藝人，賤農（所謂「第三層」）之間的小說和故事。這類作品和拉丁語作品區別，而被稱爲 *Conte roman*——羅曼斯語小說。可是，後來，「羅曼斯語」這形容詞就有了獨立的意義。如此而產生了敘事作品底特別名稱。更後，這名稱加入了語彙，隨着時間過去，竟至失去了原來底意義。這不是指一切底作品，而單稱分量多，具備着主題和結構上底組織及題材底展開等若干特殊性，而以某種語言寫成的作品爲「長篇小說」(*Roman*)。新時代，尤其是十八世紀——十九世紀底時代，這作品形態成了新時代藝術文學底主導的樣式。

第二章 長篇小說底問題

這樣式雖然十分風行，但是它底界限却不十分明瞭，而且未被規定。最近百年間底文學中，除叫做「長篇小說」的作品之外，還有稱爲「中篇小說」的大型敘事作品。若干作家們在自己底大型敘事詩作品上加上「史詩」的名稱（想起果戈里和他底「死靈魂」就夠了）。

這一切大敘事詩的樣式與長篇小說並存，雖然與它有區別，但是那名稱却與長篇小說同樣，未被明白規定。所以，問題是在於接近作品本身及作品底特殊性，并根據這類研究而規定——長篇小說是什麼？長篇小說與其他大型敘事的樣式有怎樣的的不同？長篇小說底本質在什麼地方？文學史家和理論家們常常

提出同樣性質的研究。他們努力企圖規定作爲一種樣式的長篇小說底特殊性，同時陷入了各長篇小說及它們構造和結構上底特性之細密的敘述。他們在純粹立脚于形態論的普遍化的——形式的觀察這平面上，尋求對於這問題的解答。他們將這研究當作靜的東西，而忘記了社會的、歷史的背景。這類研究底顯明的例子就是「形式學派」底著作——尤其是西克洛夫斯基●底著作。

長篇小說底問題是與其他一切詩的形式問題同樣，只有在歷史的背景中才能解決——完全從這樣正確的方法論底前提出發的文學史家之間，有另一種錯誤。他們希望在長篇小說這樣式底一切流派底交替中捉住它底統一與歷史的本質，同時首先指明了長篇小說底歷史。這類研究底顯明的例子是強台爾●底

●西克洛夫斯基 (Shiklovsky)——現代蘇聯形式主義的理論家，一九二五年曾著「散文底理論」一書。

「長篇小說底形態論」。不過，他未能理論地消化許多歷史材料，區別它，正確地看透它。他底長篇小說底「形態論」成了長篇小說樣式底表面的歷史。這方式的長篇小說研究底大多數的命運是如上的。

將研究底歷史性和高度底理論的前提結合起來的研究者們，處于特殊的地位。遺憾的是在專門家、文藝學者和舊有產階層文藝學底代表者們之中，幾乎不會有這樣的研究者。對於長篇小說底理論有了極多貢獻的，是最大的有產階層哲學者、辯證法論者們——特別是黑格爾。不過，黑格爾美學底根本結論

●強台爾 (Chandel) —— 俄國文藝理論家，一九〇九年曾著「長篇小說底形態論」(創作底理論與心理底諸問題)共二卷。

●黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) —— 一七七〇——一八三一年，德國偉大哲學家，「辯證法」底始創者。主要著作有「精神現象論」(一八〇六年)，「論理科學」(一八一六年)，「哲學的諸科學集成概要」(一八一八年)，「法律哲學綱要」(一八二二年)等。

不單應該「頭」「脚」對掉，而且爲着構成長篇小說底理論也還不夠。爲着解決長篇小說底問題，必須先提出——這樣式怎樣產生，何時產生，及在怎樣的社會、歷史的諸條件中產生？這樣式滿足了怎樣的及何人底藝術觀念形態的要求？代替了怎樣的及何人底詩的樣式？

第三章 長篇小說底起源

叫做「長篇小說」的大型敘事作品底一定樣式，產生于十二——十三世紀底西歐文學中，被加以這樣的名稱，並確保了這樣的名稱，並不是偶然的。實際上，這時代，在法國，西班牙及其他國家底文學中，已經可以看出幾許本質的前進。與封建社會特權階層底已形成的文學創作相對比，以商業有產階層爲先導的第三階層底文學創作也開始形成了。結果，才產生了長篇小說這新樣式，而代替了那支配着古代文學和封建騎士文學的舊的大型敘事樣式——英雄的敘事詩和故事，傳說。敘事詩和傳記是希臘羅馬底奴隸私有社會及西歐初期封建制度和成熟的封建制度整個時代底文學中的，確固的敘寫樣式。這裏，我

們已經在私人文件底創作中發見上述樣式底雛形。只要想起威爾基路斯底「阿伊奈亞斯」或達蘇^①底「被解放了的耶路撒冷」和「伊果爾軍團底故事」等就足夠了。不過除此之外，中世紀中還產生了許多敘事作品，那些是由放浪底歌者、講述者——道爾威爾^②和休比爾曼^③而普及起來的。這類作品，從它底樣式判斷，則是騎士的敘事詩，是傳說。這些也環繞着主人公或題材而合流爲幾個流派（阿爾托爾派，加羅蘭彊派）。它們已經在新的社會基礎和新的風格中，答覆了與古代底敘事詩所回答了的相同的思想要求。它們將騎士底勳功和

① 達蘇 (Torquato Tasso) —— 一五四四 —— 一五九五年，文藝復興運動的反動時代底詩人，有許多熱情的傳奇的詩作。

② 道爾威爾 —— 十一至十四世紀之間法國北部底田園詩人（據日譯者註）。

③ 休比爾曼 —— 中世紀的德國流浪樂人（據日譯者註）。

騎士階層底政治自覺、道德的善行、宗教的正統信仰等底體現者們英雄化了，後來，給瓦格奈（Wagner）以題材的「帕爾希法爾」既是如此；而產生在稍不同的基礎上的「愛倫斯特公爵」和「羅泰王」也是如此的。

這樣的騎士敘事詩已有許多，到後來，就用羅曼斯語寫，而在那時代被稱爲「長篇小說」。這些，即到現在，在文學史上也往往被當做「中世紀的長篇小說」來處理。不過這樣地說明它們，是非常不正確的。在歷史中形成，而由習慣決定的名稱，是不能表明將來的。古代和中世紀底敘事詩和傳說是大的敘事作品，和後來叫做「長篇小說」的東西還有不同；那是答覆另一種思想內容的，完全另一種樣式。它們底要求是在初期及中期末封建主義之間，逐漸發生和存在起來的。歐洲社會底這一發展階段，以個人自覺底微弱的發展和個人對種族利害、人種習慣、共產體、層、姓族之思想道德的習慣等的特殊關心爲特

徵。傳說和敘事詩作爲企圖將自己底歷史的過去和政治的現在英雄化，而在它們裏面看出自己命運底最高設計的人種、種族及層等底藝術志向而產生。這裏也沒有長篇小說作爲特色的經人認識的個人主義。這裏，英雄的個性（公爵、王、富人、騎士）雖然顯明，但是，這樣的個性却被認做若干最高底種族、道德、宗教的根源（如政治權力，人種自決、神底計劃、道德的運命等）底具現者。

至於長篇小說底問題，則情形不同。當作一種樣式的長篇小說是在另一種社會基礎上，以另一種社會自覺爲基礎，作爲對另一種思想要求的解答而產生的。黑格爾稱長篇小說爲「有產階層敘事詩」，並不是沒有理由的。產生這樣式的社會環境，實際是有產階層。有產階層並非當作敘事詩，而是當作與古代騎士的敘事詩相對立的新東西，而創造自己底大型敘事作品的。

中世紀底商業有產階層及與它結合着的市民階級底其他層之一切社會生活及風習，完全貫通在另一種根源中。這環境底經濟生活完全立脚于個人的企業心和各經濟單位對其他單位的鬥爭。這種環境既沒有強固的種族傳統和族姓傳統，也沒有英雄的過去。而且不是常常後退，而是前進——向自己底社會成長之將來前進。這一切決定了中世紀有產階層底社會的自覺。這種自覺必然貫通于個人的企業心、個人主義，思想道德的批判主義、對支配層的隱伏的敵意——等的根源中。而以異于封建的社會自覺的這類自覺為基礎，另一種思想的要求成長起來，對於現實底另一側面的關心提高起來，是當然的事。這，首先成了產生另一類藝術創作的原因。騎士的敘事詩和傳說也存在于有產階層的環境中，因此，產生了相當適應的氣分。不過，這也是另一種創作，是外來的無緣的樣式。有產階層在它固有的社會環境中，有它底特別的文學興味和興趣。

在封建的手藝人底都市裏的小屋中，在將自己底商品經過人生底最多樣的道路而分配的不是很大的躉賣商人底獨立房屋中，已沒有英雄敘事詩底發展基礎了。這裏是——關於粗糙的諧謔，愉快的軼話，有趣的色情事件，巧妙的計謀及異常的事件等的故事，從生活本身中產生，而由口頭傳播出去。——這裏是——尊重機智，獎勵急智和巧妙的。這裏——歡喜并羨慕人生轉變中的個人成功。這裏——嘲笑被欺的笨人，失戀者及陷于困境中的平凡人……。這嘲笑，在僧侶或騎士和貴族底場合，尤其激烈。於是，這里就產生并形成了答覆這一切思想要求，表現對於現實底這一切方面和因素的思想關心的，適合的詩樣式——而且已經熟了。首先，那是逸話，是以適合的題材底構造為特徵，且以「滑稽小說」，「Fable」、 「Nouvelle」等各式各樣的言辭來稱呼的，敘述某事件的故事。「短篇小說」這名稱在新文學之中，很強固地種下了根株。但

是，短篇小說不過是新風格底小形式。像封建貴族的創作中，完全的敘事詩由許多英雄歌謠（民謠敘事詩）逐漸形成一樣，在中世紀有產階層創作中，更大的形式——長篇小說也從許多短篇小說中逐漸成熟了。中世紀底長篇小說，是由一個或幾個主人公而統一起來的小說底冒險的連鎖。

這「樣式」當然不是短篇小說底機械的結合。這里——更完全，更深刻地表現着同一思想要求的一種新詩的性質，是以量的成長為基礎而產生的。不過，在短篇小說和長篇小說之間，歷史地探求其中間的形式，還是可能的。即產生了一種互相湊合而主人公並不一致的完全的短篇小說集；在意大利，「Cento novelle antiche」或波加蒂奧底「十日談」就是；在法國文學中，那瓦·馬格利特底「七日談」也是。有一種題材，由它底冗長的經過顯明地表明着：

● 那瓦·馬格利特——一四九二——一五四九年，法國傑出的女作家，為當時人文主義集團底中

長篇小說由短篇小說產生的過程。例如歌德所改作的「狐狸列奈凱」底題材就是這樣的。處理這題材的許多作品底先驅，是尼瓦爾道斯底「Isengrinus」——十七世紀底長篇小說。這以顯然可以分割為許多個別的事件或短篇小說的廣泛題材為特徵。但是，尼瓦爾道斯不過改作并擴大了——這在十一世紀末葉德國作者底筆下僅包含兩個短篇小說，兩個事件的題材而已。所以，長篇小說是作為同一思想要求和關心底更完全，深刻的多面的表現，而在產生短篇小說的同一基礎上產生的。在這意義上，長篇小說可說是同一文學風格底大形式。

中世紀底有產階層在它底各色各樣的層中，借這樣的大形式以表現自己底情智，人生觀和世界觀。它（有產階層）創造冒險小說，而以經歷一切冒險，由他底巧計娛樂讀者的主人公——冒險家為中心。雖然使主人公經驗偶然的，

外表的冒險（男女私情、遭遇惡棍，榮達，獲得巧妙的金錢），但那場合，對深刻的社會，生活的特性描寫或複雜的心理動機，都不感興趣。中世紀底有產階層在自己主人公、冒險家底途上配置日常底場面，而在其中表現着——對於粗糙諧謔的嗜好、幽默底感情、對於支配層的敵意、以及對於他們底風俗習慣的諷刺態度。不過，這場合，有產階層不能從那深刻的社會背景中捉住人生，僅局限於外表的特性描寫，而表示着對於細節描寫和詳細的日常生活鑑賞的嗜好。於是就產生了假借中世紀有產階層和市民階層底樣式的長篇小說，即具備多量底樂天主義和諷刺要素的自然主義冒險小說。冒險小說底代表的例子是

西班牙底長篇小說「托爾梅斯底拉莎里羅」●和法國作家莎治底「傑爾·勃拉

●「托爾梅斯底拉莎里羅」(Lazaillo de Tornes)——西班牙文藝復興期作家狄科·烏達

特·台明道查(一五〇三——一五七五年)底名作。內容係描寫一個磨屋主人底兒子之流落，

斯」(十八世紀前半)。

在冒險小說中，中世紀底市民階層表現了——對於個人和它底命運，及爲着擁護自己底個人利害、保守自己底社會地位的戰鬥等的自己底觀念形態的關心。這關心已經是產生在封建社會內部的新階層意識底表現，最初使它具象化的是中世紀底市民階層。在資本主義的諸關係開始表明其立場及新的前鋒層(產業有產階層，資本主義化的貴族階層，小有產階層)在封建諸階層底分化過程中開始分離的時候，同一的思想要求和關心必然在那諸層中發達起來。而到這時候，產業資本主義時代底文學樣式——長篇小說才開始在新時代之新階層

~~~~~

奇遇及冒險，犯罪的過程。

●沙格(Le Sage)——一六六八——一七四七年，法國作家，以精細，正確地描寫十八世紀初底社會事態著名，「傑爾·勃拉斯」(Gil Blas)是他底名著之一。

集團底文學創作中，顯明了它底位置；雖然，在幾百年前，它已產生在中世紀有產階層底內部。資本主義時代底貴族階層和有產階層作家們，雖然開始了寫長篇小說，但是那已經不是舊風格的、冒險的自然主義的長篇小說，而是新風格底日常的或心理的，社會的寫實長篇小說。在中世紀底市民階層創作中形成而表現了思想關心底個別範圍的長篇小說（作爲一定底完成的文學樣式），現在表現着新時代之新社會層底適合的思想藝術的要求。在各國底國民文學中，這是適應該國歷史發展底步驟而發生的。所以，了解長篇小說底歷史，只有以社會中底特殊配置和對於由此發生的各國國民底文學發展之特殊性的理解爲基礎才可能。

## 第四章 長篇小說底歷史

歐洲底長篇小說，雖然是以有產階層的，資本主義的諸關係爲基礎而產生的；但是，長篇小說底雛形，却不論在古代社會或中世紀都可以尋找出來。在古代社會或中世紀，適合於長篇小說的社會基礎也顯然存在着。奴隸私有底發達，商業資本底成長，由此產生的行使侵略政策的大國家底形成，商業都市和經過洗練的都會文化底隆盛——這些，破壞了舊封建制度，而使家長的世界觀底完全性直接瀕於腐敗。個人主義，英雄主義和冒險主義等，滲透了至最近還爲峻嚴而單純的風習，族姓的習慣及市民的剛毅底理想之類所支配着的地方。在我們底世紀之初，這類經過洗練的都會文化底中心，是亞歷山大里亞

(Alexandria)，羅馬 (Roma)，雅典內 (Athenai)，米利都 (Milatus)及其他地中海沿岸底中心地。當時著作底大部分雖然都沒有留到我們底時代，但是由它底名稱，我們知道當時博得非常成功而傳播極廣的「米利都底故事」「諷刺的故事」等詩的文集。這類書中，短篇小說已經被織入何等完全的長篇小說底構想中——這點雖然難於判斷，但是，在經過改作而存留至今日的揚勃里菲底「伐維龍底短篇小說」中，却有一對愛人事件底複雜的構思（克服一切的誘惑而最後以結婚了結）。同一的結構和主題底公式，在海里奧德洛斯底「厄喬比亞故事」（泰格奈斯和嘉里克拉），嘉里頓底長篇小說「海拉斯和嘉里羅哀」，亞基·台蒂斯底「萊基普和克里豐特」以及龍格斯底「達佛尼斯和佛洛哀」等裏面，都反覆着。

對於色情特寫和冒險材料的嗜好——這證明了：——與有產階層長篇小說

同樣的古代長篇小說風格之存在；也說明都市是產生這種樣式的基礎。在阿普列夫斯底「黃金驢」裏，顯然應該發見另一種樣式上底特殊性。這類長篇小說既具備着表現得很明瞭的學者的格調，而這裏，爲着肯定自己的個人鬥爭，也以排除周圍環境底愉快和放肆爲基礎，而展開道德的完成這平面。

在封建制度底崩潰和向資本主義移行的過程中，法國表現了社會發展之典型的完成的形式。所以，在中世紀和新時代底歐洲長篇小說底歷史中，有着優先權的，顯然也是法國底長篇小說。法國作者們底創作在市民的詭計小說底創造和形成中，盡了極大的作用。法國創造了許多表明這樣式底變形的最好雛形——以狐底冒險（例如「列那狐歷險記」*Les aventures de Renard*）爲題材的「動物」長篇小說。不過，除此之外，在中世紀後期時代底法國文學中，還有另一種樣式底冒險長篇小說——反映着封建貴族層底世界觀和興味的長篇

小說。這類社會層顯然了解古代長篇小說底原本或翻譯，而古代底長篇小說也影響了法國作家們底獨立的創作。所以，關於「奧加山和尼可列」或「佛洛爾和勃蘭休佛洛爾」的長篇小說，在十三——十四世紀和「亞坡倫·契爾底故事」同樣，非常地普及；這是顯然地反覆着揚普里菲和海里奧德洛斯底古代長篇小說底公式的。十三——十四世紀底長篇小說是同一社會層底創作。從它底主題底一般的特質判斷，則它們幾乎都是極接近騎士的敘事和傳說（奧加山——是名高的騎士，佛洛爾——是王女）的。它們往往讚美騎士底德行，它底思想的傾向性在這裏已經成了另一種東西。在我們前面，已經沒有國民的偉業之英雄化或作爲最高倫理理想之具現者的個人底讚美，有的是爲着個人幸福而戰鬥，及向自己底社會環境作個人主義的呼喚的貴族底巧妙策略（勃蘭休佛洛爾，尼古列特——都是奴隸，他們所愛的騎士們違背自己高貴的雙親和其他地



位高的人們底意志而和他們結合)。稍後，中世紀市民的長篇小說也顯然影響了貴族，騎士環境底作品。安特華奴·莎爾底長篇小說「小約翰·德·桑特列底故事和有趣的年代記」就是顯明的例子。

在新時代底最初幾世紀間，法國底有產階層長篇小說，當貴族的長篇小說逐漸退化而傾心於美的感覺和莊麗的外表時，表現着一切巨大的認識的深刻性和社會的尖銳性，而逐漸驅逐着貴族的長篇小說。長篇小說領域內的法國文藝復興底最大代表者是拉勃列（十三世紀前半期）。他在「嘉岡塔和彭塔

● 拉勃列 (François Rabelais) —— 一四九五——一五五三年，法國作家。生於葡萄牙工人底家中，早年曾當僧侶，後并曾在里昂業醫；「偉大巨人嘉岡塔底空前大記錄」(即「嘉岡塔和彭塔」)。格里爾，(1535——1562)「書出版之後，兩個月間銷數超過聖經九年間的銷數，先後共出

四卷，王寫第五卷的時候去世了。

「格里爾」裏，表現着——有產階層的自由思想底全廣度，由慾底肯定，對於舊社會的諷刺的否定底一切力量。反之，宮庭貴族階層涵養底顯明的表現者，則是丟爾菲。他在「阿斯特列」裏，描寫着在被女子們支配着的假想牧人國中行動着的，叫做賽拉東的戀愛的牧人底形象。毫無恐懼地面對着現實底「下層」面及其「粗野的」細圖的有產階層樣式底雛形，是意識地與貴族階層底人爲的「莊麗」的長篇小說相對立的斯加龍底「喜劇小說」。後來，有產階層長篇小說本身經過了本質的變化。盧·莎治（十八世紀初，註見上章）底「傑爾·勃拉斯」和「蹺脚惡魔」，可以當作詭計小說底特殊的樣式上的變形而區別出來。到十八世紀中期，前鋒的小有產階層智識分子從中小有產階層底環境中成長起來，開始對舊秩序的觀念形態的鬥爭，因此利用着藝術。小有產階層底心理的長篇小說，是產生在這基礎上的，而在這裏佔中心地位的，已經不是冒

險，而是爲自己底幸福和道德理想而戰鬥着的主人公們意識中的深刻矛盾。其最明瞭的例子，可說是盧梭底「新愛綠綺絲」（一七六一年）。

與盧梭同一時代，伏爾泰帶着哲學的，政論的長篇小說（「康的德」）

①盧梭 (Jean Jacques Rousseau) —— 1712——1778年，法國思想家兼作家。以主張「民權平等」和「天才教育」著名，可說是近代民權思想底根源。主要著有「論科學和藝術」，「論不平等底淵源及基礎」，「民約論」，「愛彌兒」，「懺悔錄」等。「新愛綠綺絲」(La Nouvelle Heloise) 也是名著之一，是有名的感傷小說。

②伏爾泰 (Voltaire) —— 1694——1778年，法國啓蒙哲學家兼作家。主張理性底解放和精神底自由；曾努力提倡：——破壞固有的一切政治、宗教、風習，建設道德的，理性的，自由的政治、宗教、社會。他底學說直接影響了法國大革命。主要著作有：——「查理十二世紀事」，「路易十四朝代紀事」，「風俗論」，「議論人生的詩文」，「康的德」，「查的格」，「哲學

——Condide）而登場。除這之外，我們在家長的貴族風格之中也能夠發見長篇小說，他們了解最深道德的，世界觀的糾葛這平面上的自己底破滅（隨着一切舊制度而滅亡）。「盧奈」（Rene, 1805）和「亞達拉」（Atala 1801）底作者莎多白里安●就是這樣的。更近地站在權力底旁邊而浴過有產階文化的封建貴族階層底其他諸層，另一式地迎接自己底破滅；即讚美美的感覺和無限的，無時間限制的「享樂主義」（Epicureanism）。讚美色情的羅科科底

書信」，「哲學辭典」等。

●莎多白里安（Francois-Rene de Chateaubriand）——一七六八——一八四八年，法國浪漫派作家。因對大革命懷着反感，而陷入絕望的悲觀中，作品裏面也充滿了憂鬱的色彩。主要著作有：「亞達拉」（一八〇一），「基督教底神髓」（一八〇三），「盧爾」（一八〇五），「殉道者」（一八〇九），「從巴黎至耶路撒冷紀行」（一八一十）等。

貴族長篇小說，也是由此出發的。因為獻給經過洗練的色情主義(Eroticism)的羅科科底長篇小說，大大地影響了十八世紀後半底法國社會，所以前進的貴族階層和有產階層底許多代表者們，帶着主題(Theme)和氣分相類似的長篇小說而登場了(例如有名的長篇小說「騎士福勃爾底愛的冒險」底著者，「國民公會」會員，「吉龍德」黨員——庫佛列)。普萊伏由他底「馬嫩·列斯科」而開了心理的長篇小說底端緒。封建的君主政體崩潰，有產階層勝利的結果，法國有產階層文學繁榮起來，法國長篇小說底樣式中起了新的進步。冒險的長篇小說雖然還有像雨果，烏傑奴·休夫，仲馬，倍爾那樣優秀的代表者，但終至於逐漸失去其支配的作用。在萊契夫·勃萊東奴、君斯坦(「阿道

●普萊伏(Labbe Prevost)——[六九七——一七六三年，法國作家。「馬嫩·列斯科」(Manon Lescart)是他底著名的愛情小說。

爾夫」)，拉克羅以及十九世紀最大的小說家們底創作中，法國長篇小說更加成爲社會的，世態的，現實的了。

從形式的，論理的觀點看，則將長篇小說區分爲冒險小說，社會小說，心理小說等，原是可以加以本質的反駁的。冒險並非除開心理和生活的，而心理也不是要除開冒險和其他成分的。不過，問題並不在於表面的區分，而在於具體的歷史的背景之中（各種時代各種風格的長篇小說底各因素並不消滅其他底因素，然而統制之，以作爲支配的因素而表現出來的歷史背景）。過去百年間底市民的及貴族的——冒險的「自然主義」長篇小說包含着不少社會的場面，有時還活生生地包含着正確的場面。不過，大抵，那總是插在有趣的冒險或感傷的變異之間的諷刺素描。而這類素描在主題方面是與那類冒險對立的（主人和遭遇的人們底鬥爭），那類冒險將這樣的素描吞沒了。在社會世態的現實的

長篇小說之中，主人公和環境之間總有點別的關係。

十八世紀前半期，法國文學中出現了「紅與黑」底作者斯丹達<sup>●</sup>，龐大的「人間喜劇」底作者巴爾札克<sup>●</sup>及後來的「波華荔夫人」底作者福洛倍爾<sup>●</sup>等。他們比以前法國底小說家們更深入地指出了——對於現實的藝術認識底深

●斯丹達 (Stendhal)——一七八三——一八四二年，法國現實主義底先驅的作家。作品傾向純粹的寫實，以精細的心理解剖見長。主要作品為「紅與黑」，「巴爾姆僧院」等。

●巴爾札克 (Honore de Balzac)——一七九九——一八五〇年，近代法國偉大的作家，作品異常豐富，「人間喜劇」是綜合他底全部小說的總稱。作品中真實地表現着極廣泛的社會生活，馬克斯稱他為「社會科學的博士」。

●福洛倍爾 (Gustave Flaubert)——一八二一——一八八〇年，法國自然主義運動底領袖。描寫方法頗受自然科學的影響。主要作品有「波華荔夫人」(一八五七)，「情感教育」(一

刻水準。他們是從產業資本主義和貴族階層中出現的思想家，藝術家，他們不是表現自己主人公們生活中的冒險底一切偶然或表面的事實，而是表現了主人公們個人意識底深刻矛盾和糾紛。他們在自己底長篇小說裏，描寫爲擁護個人利害底衝突和自己底生活權的鬥爭，同時與前人不同，而將個人意識和個人運命底糾紛，當作深刻的社會的、生活的、階層的糾紛底表現而表達出來。他們能夠將主人公們底生活矛盾認做活的社會力量底矛盾。其結果，是他們底現實主義的長篇小說獲了特別高的藝術意義。長篇小說是有產階層敘事詩，即資本主義時代中的敘事詩創作之最高成就——這黑格爾底思想，有再想起一次的要。

不過，這特性並非切合十九世紀底每一篇長篇小說的；與巴爾札克，福

八七〇），「一個素朴的心」（一八七七）等。



洛倍爾同時，出現着喬治·桑<sup>①</sup>，她描「應該」的東西甚於「存在」的東西，極明瞭地表現着那時代底社會的觀念和探求。小仲馬<sup>②</sup>雖然寫着觸及社會道德問題的風俗小說（後來改爲戲曲的「茶花女」），但沒有深入到理解有產階層

① 喬治·桑 (George Sand) —— 一八〇四——一八七六年，法國理想主義的女作家，原名 Lucile Aurore Dupin，作品極豐富，主要的如「安地亞那」(一八三二)，「勒里亞」(一八三三)，「孔素哀洛」(一八四二)，「小法得特」(一八四九)，「馬爾根姑娘」(一八六八)等。

② 小仲馬 (Alexander Dumas fils) —— 一八二四——一八九六年，法國偉大劇作家，主要著作爲：「茶花女」(一八五二)，「半世界」(一八五七)，「私生子」(一八五八)，「婦人的朋友」(一八三四)，「阿卜勒夫人的理想」(一八六七)，「亞爾豐斯先生」(一八七四)，「克列門梭事件」(一八六六)等。

社會底基礎。法國資本主義中的矛盾之增大，逐漸使法國長篇小說沒落。巴爾札克，福洛倍爾底弟子們開始了用自然主義的風俗誌換替前輩底社會的，世態的現實主義。在這點，特別犯了罪的，是岡果爾兄弟。他們將客觀的，經驗的，似是而非的科學的風俗描寫，導入了法國文學之中；他們創作底自然主義已經轉移為印象主義。繼承岡果爾兄弟的是左拉。他在那龐大的「盧岡·馬

岡果爾兄弟——愛德孟·岡果爾 (Edmond de Goncourt 1822——1896) 和曾爾·岡果

爾 (Jules de Goncourt 1830——1870) 是法國自然主義底鼻祖，極端地主張藝術作品應該一線不改地模仿自然，所以他們寫作，也採取親身調查，隨見隨錄的辦法。主要作品有「文學家德馬里」(一八六〇)，「看護婦菲洛麥倫」(一八六一)，「盧萊·馬白林」(一八六四)，「傑威賽夫人」(一八六九)等。

左拉 (Emile Zola)——一八四〇——一九〇二年，法國自然主義的作家。「盧岡·馬加爾」

加爾」叢輯中，指示社會的將來，分析法國資本主義底矛盾，同時，借具體的藝術描寫幫助表面的「經驗的」風俗描寫。達到了偉大的藝術高峯的，是左拉底有才能的弟子——都德。他在他底長篇小說「塔拉斯貢底達達南」裏，表現着極廣泛，現實的概括。資本主義時代退化的貴族階層底代表者——莫柏桑，在他底不很天然而深刻的長篇小說（「人生」，「可愛的友人」，「皮爾和約翰」，「我們底心」等）裏面，表現了對於有產階層世界的嫌惡和

家」是他底最大的著作，自一八七一至一八九三年，先後共出二十餘卷，幾乎是他全部作品底總輯，內容極為豐富，與巴爾札克底「人間喜劇」相仿。其餘尚有「三都市」（一八九四——一八九八），「四福音」（一八九九——一九〇一）等。

●都德 (Alphonse Daudet) —— 一八四〇——一八九七年，法國近代的偉大現實主義作家，主要著作有「小物件」（一八六八），「塔拉斯貢底達達南」（一八七三）等。

社會的孤獨及悲觀，他是孤獨的。

隨着資本主義移到最後階段——帝國主義底階段，法國文學中出現了長篇小說底新的變形——異國情調的殖民地長篇小說（彼得·羅提，克羅德·法萊爾，嘉珂里奧等）。在帝國主義時代——社會矛盾增大着的時代中，法國有產階層長篇小說更明瞭地暴露着它底沒落。這時代底有產階層作家們與十八世紀底退化的貴族階層作家們一樣，墮落到了肉慾和色情的冒險主義崇拜底境地。寫了「半處女」及其長篇小說的普列伏就是這樣的。拿像普盧斯特那樣的，帝國主義時代最特質的有產階層小說家作例，則有產階層藝術底沒有出路和腐敗，即在最大的巨匠們之中，也表現得可驚地明瞭。

法國小有產階層作家們在兩條路上前進：——一方面，以斯蘭底長篇小說「夜盡底旅行」爲顯明的雛形，進行在觀念形態退化底路上；另一方面，受世界

大戰底結局和勞動階層革命底影響，在自己內面發見了社會地提高到現實的概括的大力量，而表明着向藝術的現實主義底意識的大牽引（羅曼·羅蘭等）。他們底先驅者是明確的諷刺家，敏感的懷疑家——法郎士。在他底創作中，特殊地承繼着十九世紀法國底批判的長篇小說底優秀傳統。

除此之外，整個的歐洲文學也沒有具備着像法國文學那樣的，長篇小說底久長，明瞭而真正階層性的歷史。西班牙底長篇小說在西班牙尙是世界強國的時代（十六——十七世紀），給了世界文學以若干明瞭的雛形。這時代，在封

●法郎士 (Anatole France) —— 現代法國大作家，一八四四年生於巴黎。著作如「細盒」

（一八九二），「聖特格列的井」（一八九三），「紅百合」（一八九四），「現代史」（一八九七——一九〇〇），「趣史」（一九〇三）等。世界大戰中，曾與巴比塞一起組織「光明社」（Clarte），

主張國際和平，反對帝國主義戰爭。一九二四年逝世。

建的騎士的西班牙，首先是描寫慫慂的貴族底獵奇，肯定他們底階級的德行并往往犯着罪惡的騎士小說，與法國底長篇小說一樣地繁榮起來。因此，十六世紀特別普遍化的，是最初用波特加文寫成的長篇小說「亞丹·加爾斯基」。差不多同時，在西班牙也產生了市民的詭計小說——由這種小說底急速的繁榮反映着：以商業的殖民地政策和亞美利加及其他底征服為基礎的第三階層之成長。十六世紀——是西班牙底詭計小說繁榮的時代，在詭計小說底雛形中，除前述的「托爾梅斯底拉沙里羅」之外，還應該舉出凱威德底長篇小說「塞哥維亞大惡棍帕威爾底故事及其生平」。西班牙底真正的市民作家們創造了這類主人公（惡棍）的完成的典型，而將“Picaro”這特質的名稱帶到世界文學之中。在法國，踏着這類足跡的是盧·莎治。不過，西班牙詭計小說底發展並非孤立地完成的，而是在排斥騎士小說的過程中，以對騎士小說底對立為基礎而完成

的。經過特殊的「風格底鬥爭」之後，塞萬提斯●底有名長篇小說「堂·吉訶德」(一六〇五——一六一五)就是它底結果。

我們雖然在「堂·吉訶德」底根本形象中發見對於騎士小說主人公的極微妙的諷刺；但和他同時，還有巧妙的欺騙家遜喬·班沙(他用他底全姿和行爲不絕地暴露主人公底高尚的發作)底形象。

十八世紀前半期，英國底長篇小說產生了有名的長篇小說「格列佛旅行記」底作者斯維夫特●，和有名的「魯賓遜漂流記」底作者台福●及其他表現着有

●塞萬提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra)——一五四七——一六一六年，西班牙底偉大

作家。「堂·吉訶德」是他底不朽的名著，一六〇五年出版第一卷，銷行極暢，至一六一五年始完成第二卷。作家生存時即已譯成英、法、意、葡諸國文字，給了各國——尤其是英國以極大的影響。

產階層底社會的世界觀的許多長篇小說。英國的第三階層雖然常常是非常强有力的，但是却不會創造市民的詭計小說底明顯的雛形。英國有產階層比較早而且漸進地使封建的貴族階層從屬於自己，并且使自己底精神和志向浸透在貴族階層中；這在貴族階層本身底命運中，也不能不反映出來。英國底有產階層不久就受到估價過高的尊敬，而英國貴族階層則轉瞬就被重商主義和出世主義底根源浸透了。這點也表現在文學中——即英國似乎沒有產生封建的冒險小說，而另一方面，却立刻產生了許多社會世態的長篇小說底創造者。這裏，大抵以

① 斯維夫特 (Jonathan Swift) —— 一六六七——一七四五年，英國有名的諷刺作家。「桶底故事」，「書籍底戰爭」及「格列佛旅行記」等可說是他底傑作。

② 丹福 (Daniel Defoe) —— 一六六一——一七三一年，英國名作家，「魯濱遜漂流記」作於一七一九年近六十歲的老年，這是他畢生的傑作。



小有產階層作家佔優勢。十八世紀中期產生了里卡德遜，他寫了三部很長的書信體長篇小說，描寫小有產階層女性（克拉麗莎，帕梅拉）對於貴族的「玩弄女性」底誘惑的道德的堅固性。

繼里却德遜之後，斯丹英登場了。她寫了有名的心理小說「特里斯托拉姆·約翰提」。同時，其他風格底長篇小說也發達起來。那是從自己階層中脫落的，有產階層化了的貴族階層風格的長篇小說，十八世紀中最明顯的代表者是菲爾登（「約瑟夫·安留斯」，「托姆·約翰斯」）。菲爾登排斥里卡德遜所讚美的感傷的德行，表明他對於長篇小說風格上的明確的反對方針，同時暴露

●里卡德遜 (Samuel Richardson)——一六八九——一七六一年，英國小說家，以心理描寫著名，主要作品即「帕梅拉」（一七四〇），「克拉麗莎·哈洛芙」（一七四四）及「克蘭笛孫」（一七五

四）等三部。

英國有產階層底偽善的道德，而貢獻了許多非常正確，現實的概括。繼菲爾登之後的是斯莫萊特（「羅台里克·蘭多姆」，「倍列格林·皮克爾」及其他長篇小說）——他是脫離自己底階層，而保存着貴族的自立性底要素和對於有產階層世界的輕易的蔑視的——英國有產階層底代表者。而沒有深入資本主義發展底川流中，空想着過去，經驗了深刻的社會不滿的——英國貴族階層底集團，則站在特別的立場。帶有王黨主義傾向的許多歷史小說底著者斯各特，就是這樣的作家。而在創作裏面表現着進步的解放思想，除詩歌之外還寫了兩部「浪漫的長篇小說」——「哈羅德底旅程」（Childe Harold's Pilgrimage）和「堂·裘安」（Don Juan）——的拜倫，則應該區別出來。

●斯各特（Walter Scott）——「七七」——一八三二年，英國浪漫主義底先驅，作品有三十餘篇。

十九世紀中期，英國底現實的長篇小說博得了顯著的成功。從拜倫式的浪漫主義到現實的長篇小說底移行階段，形成「倍爾哈姆」，「保爾·克里福德」，

「堪奈爾·契林格里」，「凱克斯頓家庭人們」及其他社會世態小說底著者里頓（Edward Bulwar-Lytton 1805—1873）底創作。這類作品裏面描寫着本世紀初

英國社會生活底極廣泛的情景。表明着現實的長篇小說底頂點的，是許多世態的小有產階層性的長篇小說底優秀作者笛更斯⑤和莎克雷⑥底長篇小說。笛更

⑤ 拜倫（George Gordon Noel Byron）——一七八八——一八二四年，英國偉大抒情詩人，「哈羅德底旅程」是他底傑作。

⑥ 笛更斯（Charles Dickens）——一八一二——一八七〇年，近代英國的進步作家，從小貧困，未受學校教育。「塊肉餘生述」，「奧里佛·特維斯特」，「尼古拉斯·尼克比」及「雙城記」等是他底傑作。

⑦ 莎克雷（William Makepeace Thackeray）——一八一二——一八六三年，英國小說家。一

斯底傑作是——「塊肉餘生述」，「奧里佛·特維斯特」，「尼古拉斯·尼克比」；沙克雷底「虛榮之市」描寫着對於貴族有產階層社會的較激烈的充滿憎惡的批判。對中世紀和謎一樣的異常事件懷着興趣的伏爾坡爾和安·拉多克里夫所代表着的「秘密與恐怖」的小說（所謂“Gothic”小說），表明着特殊的綫路。

英國底長篇小說在十九世紀中葉以前雖然顯得如此發展，但以後却表明了像法國一樣的一種停滯和沒落底特徵。英國長篇小說藝術的崩潰底明顯表現，是捷姆斯·喬伊斯底創作（「達勃林底人們」，「肖像」），他底創作裏面包含着——對於那帶着混沌，悲觀，懷疑的腐敗的社會缺陷的分析和尖銳的社會諷刺。

八四六年「伐尼底·費亞」發表，其地位即爲人所公認。

德國長篇小說底歷史與英國相比較，顯示着與法國文學所指明的發展底典型路綫相反對的偏向。這裏，中世紀底貴族階層比在法國或西班牙被粉碎得更厲害，也更不文明。另一方面，有產階層非常軟弱，長期間地不能成爲支配階層；而且不過隸屬於貴族階層或是作無力的抗議而已。這點，反映在德國文學底發展上——尤其是長篇小說底歷史上。慇懃的騎士小說有着它底代表者（哈爾特曼 Hartmann V. D. Aue，斯特拉斯堡 G. V. Strassburg，愛欣已哈 W. V. Eschenbach）。不過，十八世紀以前支配着德國文學的，却是自然主義的冒險小說。它底最初的雛形還是十三世紀時底東西，例如以僧侶底快樂故事爲內容的休特里凱爾底「僧人亞米斯」就是這樣的。後來，出現了「契爾·奧倫休比蓋爾」——這是寫滑稽的被擊潰的放浪手藝人底各種冒險的。十七世紀，德國底冒險小說在克林梅爾哈孫（Crimmelshausen, 1625—1676）底長篇

小說“*Simplicius Simplicissimus*”（1668）中，達到了發展底頂點；這作品敘述之十年戰爭時代中的一個少年底事件，後來產生了許多模仿。十七世紀，與德國經濟和文化底普遍沒落相關聯，德國底長篇小說失掉生氣，而且凋落了；到十八世紀末和十九世紀初，才重覆發揚。這發揚，直接與那反映着向上市民階層對於封建制度底壓迫的無力而純粹觀念形態的抗議的——「狂飆與突進」（*Sturm und Drang*）時代相結合着。

因為這關係，這時代底德國長篇小說較弱地表明着社會，世態的及現實的傾向，而充滿了心理主義。這點在歌德底長篇小說中，可以特別明顯地看出來。歌德受盧梭和斯丹英底影響，才在「少年維特底煩惱」裏表現不能滿足的愛之浪漫的「人生無常的心情」；以後，經過久長的歲月，才在「威廉·馬伊斯塔」（1795—1796）裏非常接近深刻的現實的概括，獨特地放棄了浪漫主

義；不過，這裏也還是表現着過去時代底足跡。繼歌德之後，初期浪漫主義底顯明的代表者琴·保爾（Jean Paul 1763—1825）登場。接着，十八世紀末和十九世紀初，出現了一羣借文學上的各種風格而創造了心理小說之極明瞭的雛形的浪漫主義作家。霍甫曼就是這樣的作家——他給了諾伐里斯（Novalis 1772—1786），施萊蓋爾，蒂克及若干俄國作家以不少的影響。他是無力地抗議了封建的制約性和市民的卑俗根性的有產階層智識分子底代表者。

心理主義和浪漫主義底久長，是德國長篇小說發展中的特殊特色。等到一八四八年底革命時代及將近那革命時代，德國長篇小說才逐漸明顯地向現實主義前進。這種前進，只有在那與「青年德意志」相連繫而反映着急進小有產階層氣分的一羣作家中，才能夠看到。例如有名的「明菲哈孫」（一八三八——

一八三九年）底作者因梅爾曼（Karl Immermann 1796—1847）和在小說（「精

神底騎士」，「羅馬底妖術家」裏面提出了那時代底社會問題的葛訶夫就是。接着，出現了「問題底性質」，「戰場裏並非單是戰士」等長篇小說底作者，並且在這類作品裏成就了極深刻的現實描寫的希皮爾哈根及阿威爾巴哈（Berthold Auerbach, 1812—1882）（「萊因底別墅」）和凱勒（G. Keller 1819—1890）（「綠衣亨利」）等。不過，這類長篇小說都不配「有產階層敘事詩」底稱呼。繼此之後，十九世紀底有產階層小說家們，雖然創造了極明確的社會世態小說，但作品中却不免帶幾許感傷性的傾向——蘇德曼（H. Sudermann）及其他作家們也沒有什麼大成就。

到二十世紀初，出現了兩位有產階層大作家——亨利·曼恩（Heinrich Mann）和托馬斯·曼恩（Thomas Mann）兄弟。腐敗的大商業有產階層出身而感覺到自己階層底崩壞的他們，在自己創作裏面表明着有產階層社會底矛盾



盾，描寫着社會生活底廣泛的紀念碑式的情景，有時，由他們底藝術的概括力量而接近着法國底批判的現實主義之優秀代表者們。這兩人沒有明確的客觀的社會背景，托馬斯·曼恩在唯美的氣分中尋找着出路，而亨利·曼恩則是舊德意志底否定者。最近，他連繫到反法西斯運動（「忠誠的人」及其他）。托馬斯·曼恩在自己作品裏面不由自己環境底廣泛的世態情景出發，而是直覺的，主觀的（「勃登勃洛克家底人們」，「魔山」）。

到世界大戰後底時代，德國勞動階層小說發達起來，這是最廣泛且完全地代表西歐革命文學中的長篇小說樣式的。這種長篇小說以對於社會矛盾的明確意識和對於革命的志向爲特徵。它底優秀的代表者是——勃萊台爾（「經驗」及其他），格林倍格（「燃燒着的盧爾」），哀倫斯特·奧特華爾德（「解語」）奧斯加·瑪麗亞·格拉夫（「深淵」），諾伊克蘭茲（「威琴格底堡壘」），綏

蓋爾斯（「漁夫底叛亂」）等。最近由有產階層文學轉移到革命文學的有天分的作家，有福菲特凡加（「成功」），奧奔哈姆家底人們）。

二十世紀北美文學中的長篇小說，主要的，必須將注意對着小有產階層文學底發展（U·辛克萊，S·路易斯，德萊賽，安達遜，D·帕索斯等）。

俄國底長篇小說具備着它發展底特殊性——這是由該國底歷史過程之特性而決定的。支配着古代俄國文學的，是無限地立脚於教會的獨斷的觀念形態；在這觀念形態底範圍內佔着中心地位的，是宗教的世界觀。所以，這時代底文學也完全貫串着宗教的，道學者的氣分。因而在它底文學中，連短篇小說和長篇小說底雛形也還不會出現；反而創造了政治的敘事詩（「戰爭小說」）和宗教的敘事詩（「聖者傳」）底特殊形式。俄國底長篇小說在彼得底「革新」之前夜，形成於封建制度內部——商業有產階層強化的時代。從那時代到二十世

紀初，約二百年間，俄國底長篇小說通過了法國長篇小說約需六百年的歷史發展底全程。

十八世紀初，由道學者，風俗誌的小說（「悲哀，不幸」，「莎華·格盧德齊思」）中逐漸產生了市民的短篇小說。顯明的雛形是「佛洛爾·斯科倍耶夫的故事」。到十八世紀後半，從這樣的基礎上產生了充滿冒險小說的個人的藝術創作之市民的流派（如諾維訶夫，科馬洛夫，尤其是「可愛的烹調婦」底作者丘爾訶夫等）。另一方面，貴族文學中存在着以從法文中譯來爲主的冒險，騎士小說。古典主義時代底俄國作家們，企圖以這些爲範本而創造自己底作品。同時，十八世紀末和十九世紀初，產生了伊茲馬耶可夫和那寥齊內等所寫的，包含着地方和首都之風俗的牧歌描寫和諷刺描寫的教訓性冒險小說。

十九世紀二〇——三〇年代，市民的及貴族的冒險，風俗誌的長篇小說，

依然在發達中。這兩者中之前者裏面，有布加林（「伊凡·維甯」）及其他。

貴族的風俗誌的暴露長篇小說底綫路，由那寥齊內和克維特加·奧斯諾維亞嫩

科（「哈里亞夫斯基」）出發，到果戈里（*N. Gogoli* 1809—1852）告終。與

這平行，首都貴族階層底前鋒層之中，很早就產生了以英法長篇小說底適當範本為根據的社會世態的，現實的長篇小說。普式庚（*A. Pushkin* 1799—1837）

底「歐根·奧涅庚」和萊蒙托夫（*M. Lermontov* 1814—1841）底「當代英雄」成了五〇——六〇年代小說家底總行星（Planet），及貴族階級諸層和自由主

義的有產階層代表者們底範本。他們之中，屠格涅夫（*T. S. Turgeneff*, 1818

—1883）龔查洛夫（*I. Goncharoff*, 1813—1901）——尤其是托爾斯泰（*L.*

*Tolstoy*, 1828—1910），由長篇小說而達到了非常的高度。在他們底風格不同的作品之中，存在着與法國現實的長篇小說底巨匠們相同的成就——有時具備

社會現實底典型概括之異常的深度，有時具備將形象活生生地個性化的偉大力量。不以普式庚，萊蒙托夫爲根據，反而依據三〇年代市民性的長篇小說傳統的萊斯珂夫和杜斯退益夫斯基，是孤立的。蓋爾柴思，契尼雪夫斯基，坡米亞洛夫斯基，斯萊普佐夫，奧姆萊夫斯基等也站在特別的立場上。他們爲着解決社會問題而貢獻他們底長篇小說，將德國文學中的「青年德意志」底作家們創造的東西移植到了俄國底地盤中。

以後底時代，產生了像托爾斯泰底「安娜·卡烈尼娜」或「復活」那樣的作品；同時，由貴族有產階層社會逐漸增強的腐敗決定的俄國長篇小說底沒落也開始了。七〇——八〇年代，出現了許多認識水準極低的保守的反動作家們（馬爾凱維支，克萊斯托夫斯基，阿夫賽恩科等）。到一八九〇——一九〇〇年代，則俄國象徵主義者們爲着表現那神祕的浪漫的空想，利用着長篇小說底

形式（布盧佐夫底「火焰天使」，信路易底「銀鴿」，「彼得堡」，梅萊鳩珂 夫斯基底三部曲等）。在這類長篇小說裏面，已經找不到這時代中期底有產階層，貴族的長篇小說中固有的概括底力量和深度。這裏，主人公與其說是社會現實底典型人物，還不如說是作者底漠然的浪漫氣分底表現。與這關聯，象徵主義者們不是題材方面逃到歷史底遙遠的時代去，就是創造着帶空想要素的異常場面。

少數貴族作家在這時代，還努力想繼續古典作家——現實主義者底傳統；但是，這時代底大部分有才能的俄國散文家們顯然開始離開了長篇小說這樣式（科洛倫珂，契訶夫，蒲甯，安特列夫，庫普林）。他們中底一部，雖然描寫着複雜的大題材，但沒有成功。比較好的，也不過創造了像蒲甯底「鄉村」那樣無定形的靜的長篇小說。反之，大戰和革命時代底作家們，却繼續着現實

的長篇小說底路綫。高爾基和繼他而起的綏拉菲莫維支等作家，創造着廣大的敘事詩；這裏，現實底現實的描寫促進着現實底變革（例如高爾基底「母親」）。

十月革命以後，對廣大的敘事詩形式的志向，成了蘇維埃文學底支配的形式（紹洛霍夫，法捷耶夫，潘菲洛夫，A·托爾斯泰，萊奧諾夫，愛倫堡，夏琴揚及其他）。不過，長篇小說這樣式本身也與現實底新的性質相關聯而發生

●綏拉菲莫維支（A. Serafimovich）——一八六三年生於舊俄頓州。從幼處境貧困，曾做

過私人教師。在「彼得堡大學」時開始接觸了革命的關係，一八八七一年一度被捕。被處流刑三月。以後還不斷地參加革命工作；大戰期中并曾充從軍記者，上過前線。一九一八年入黨。文學活動始於一八八九年，一九二四年完成他底巨作「鐵流」，遂一躍而成爲第一流的勞動階層作家。

着變化。新的長篇小說底典型的例——是高爾基底「薩木金底一生」。這裏，藝術地描着四十年間底事件。這長篇小說被許多形象，典型充滿着，證明着新樣式底發揚。然而，同時，這發揚顯然也是作爲一種樣式的長篇小說底變形。伴隨着新社會的自覺的新時代，也要求着其他樣式上底形式。



## 第五章 結論

歐洲諸國的長篇小說底各種不同的歷史發展表明——社會經濟的發展之不平衡和各國歷史底個別的特殊性所產生的大差別。不過，同時，歐洲長篇小說底歷史也包含着若干共通的反復的特徵。首先，應該考察這一點。在所有基本的歐洲文學中，長篇小說往往是獨創的，但通過着某種一定的顯然合法則的諸階段。長篇小說產生於封建制度漸次崩潰，商業有產階層繼續上進時代的有產階層藝術文學之中。那時的長篇小說，從藝術原理上判斷，是自然主義的長篇小說；從主題，結構底原理上看，則是冒險長篇小說。冒險的，貴族的長篇小說——借「古典主義」底風格的長篇小說，在不同程度和不同年代的從屬關係

中發展。有幾個國家，長篇小說的風格中沒有明瞭性和獨立性。在產業資本主義發生并發展的時代，冒險的自然主義長篇小說逐漸失去其意義。代之，出現了社會世態的長篇小說——這是在資本主義最前進的諸層底文學中產生并發展的。在一些國家（法國，德國，俄國）中，冒險長篇小說和社會世態的長篇小說交替的時代——即封建制度和資本主義制度交替的時代，反映着轉形期社會的不均衡的，帶浪漫或感傷傾向的心理長篇小說（約翰·坡爾，莎多白里安等）一時獲得着很大的意義。

社會世態的長篇小說底發揚，和產業資本主義社會成長、發揚的時代相一致（巴爾扎克，笛更斯，福洛倍爾，左拉等）。從藝術原理看，現實的長篇小說在被創造着。資本主義社會底漸進的老朽和向增長着社會糾紛的帝國主義時代底移行，招來了有產階層觀念形態底衰老。有產階層作家們底認識水準在下

降着。與這關聯，長篇小說底歷史裏面，發生了自然主義和心理主義底復歸，及長篇小說底特殊的崩潰——這崩潰是由描寫人生底廣大的紀念碑性的情景及在深刻的主要的矛盾中把捉那情景所產生的（喬伊斯，普盧斯特）。但是，在這發展過程中，長篇小說不單反覆着若干合法則的線路，也保存着若干樣式上底特徵。歷史上，長篇小說是借種種文學風格而反復，借種種文學風格而表現着各色各樣的藝術原理。雖然如此，但長篇小說却依然是長篇小說。在長篇小說這樣式底最多樣的作品中，有着典型地被表現在有產階層長篇小說裏的樣式底特徵——內容和形式底某種共通的，反復的特殊性。不論反映在長篇小說之中的具體的藝術觀念，社會氣分及歷史的，階層的意識之特殊性等怎樣不同，長篇小說還是表明着自覺的一定底典型，一定底思想要求和關心的。

在資本主義時代底個人主義的自覺生存着的期間，對於擁護個人運命，個

人生活和自己底個人要求和生存權的戰鬥的關心存在着的期間，有產階層長篇小說保持着并發達着它底生命。長篇小說內容底這類特殊性，成爲長篇小說底形式上的特徵而表現出來。主題方面，有產階層長篇小說描寫着個人的日常生活及以此爲背景的個人利害底衝突和鬥爭。長篇小說結構底特質——是單一個人的梗概和單一的事件底一時的因果連鎖之相當複雜的直線或曲線，是故事底單一的進行。而一切叙寫的因素，都從屬於此。其他諸點，長篇小說在歷史上是無限的。

一九三七，七，三〇譯完。



## 後記

這裏所收的兩篇短文，都選自「蘇維埃文藝百科全書」；是根據日本熊澤復六底日譯本譯出的。

着手翻譯，是在蘆溝橋「事變」以後，而等到全文譯成，則「八一三」事件已經爆發。以當時出版界底情形來推測，總以為在全面抗戰勝利以前，這本書大概不會得到出版的機會了。因此，在匆匆離開上海的時候，原本和稿子都沒有帶在身邊。直到去年年尾，白塵離滬去川，順便將我留下的一包稿子帶到漢口，轉寄給我，於是，這稿才又重新回到了我手裏。

不想在抗戰發動九個月後的現在，攔了好久的這部稿子，竟還能得到出版

底機會！這，不能不感謝九月來在火線上拼着血肉，打擊敵人的將士們！

臨排印的時候，原想再詳細校對一遍，以減少一點錯誤；但無奈那原本却還遺留在上海，無法取來，而在周圍的友人處，又不能借到一本，以致這重校底願望終不能實現。這是譯者深深地感到抱憾的！

每節後面的註解，都是爲便利讀者起見，由譯者加上去的。

一九三八，五，一七，譯者。