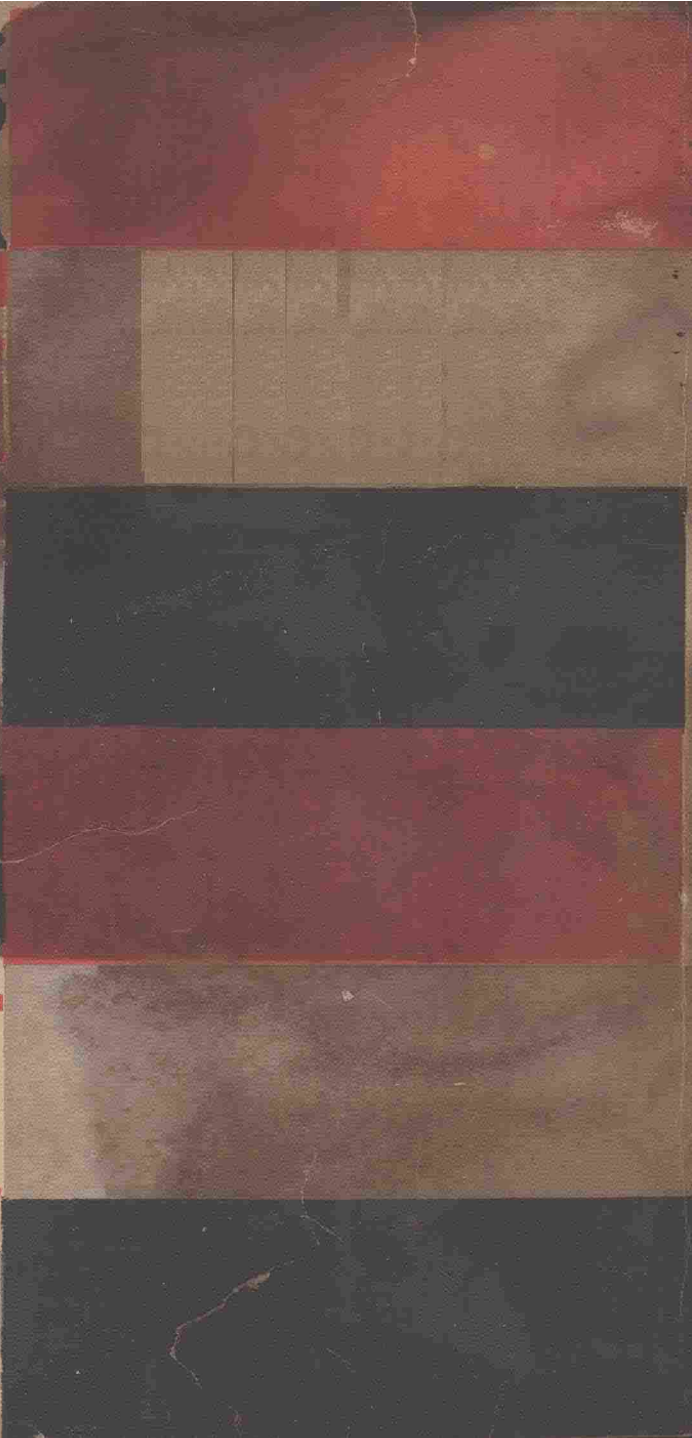


俄  
羅  
斯  
的  
文  
學



平萬編

俄羅斯的文學

上海亞東圖書館印行

版 權 所 有

俄 羅 斯 的 文 學

中 華 民 國 二 十 二 年 四 月 出 版

編 者	平 萬
發 行 者	亞 東 圖 書 館
發 行 所	亞 東 圖 書 館 <small>上海五馬路棋盤街西首</small>
分 售 處	各 省 各 大 書 店
實 價	

## 自序

我們如果讀了俄國的文學史，便知道俄國一直從中世紀近世紀而至於十八世紀六七十年時代，國內還是遮蔽着陰鬱與野蠻的空氣，文化可以說是沒有的。就是激蕩了歐洲各國而使開遍了世界文學的鮮花的文藝復興的潮流，對於俄國也都是沒有甚麼影響。

直至拿破崙的遠征，莫斯科城被陷之後，那正像晴空的一聲霹靂，驚起了俄羅斯的文學的萌芽。久久地躲在泥土裏，正在等待勃發的機會的鮮芽，這樣的一跳便恢復了一千年的落後，追上了世界文學的潮流了。



那一種『在意大利語的諧音裏面滲和着英語的男性力量和德語的品格與  
冥想言語，那一種才能光耀的美麗，絕頂聰明的思想，以及感受着在裏面  
洋溢着的豐饒』，造成了俄國特有的，民族的藝術型式。

然而，這萌芽的特徵，正確的說來，是從那對於當時支配着的政權的反  
對裏——從那一種鬥爭精神裏面產生出來的。此後，在十九世紀全般的俄國  
文學就繼續着這一種特徵。及至蘇俄十月革命後，這特徵尤其顯著。到現  
在，這種鬥爭的精神，已成爲世界革命與普羅文化的領導者。

我們從普希金，列芒托夫等在無比的光輝裏，在社會的尖端上豎起了大  
旗之後，便可以看見那對於黑暗，蒙昧和壓迫的鬥爭，已經變成爲俄國文學  
生存的原理了，『他們竭其死力，顛覆了社會的，政治的桎梏；用着他們自  
己的生命，好好地慰藉了他們的傷痕，支付了鬥爭的費用，一直到現在還是

這樣。』

這便是俄羅斯的文學。

可是在我編的這一本書裏，對於每一文學運動的浪潮，沒有加以詳細的說明，尤其是對於各種流派各種主義，更沒有說出牠們的社會的根據，這使我自己是非常不滿意的。

不過，在初學者，也許高興着多說些作家的傳記和作品，使他們可以得到一點俄國文學常識。而這就是我編這部書的目的。

# 社 會 科 學

我的生平	李季著	二元
法國革命史	李季譯	一元八角
社會經濟發展史	李季譯	一元
康德的辨證法	程始仁譯	四角五分
斐希特的辨證法	程始仁譯	三角五分
辨證法經典	程始仁編輯	五角
產業革命	王雪華譯	五角
社會農業	李季譯	六角
史的唯物論之倫理哲學	劉劍橫著	五角
自然科學與社會科學的關係	劉劍橫著	四角
唯物的宗教觀	劉劍橫著	五角
汪協如標 點分段的 三民主義	孫中山講演	四角

— 亞 東 圖 書 館 出 版 —

# 學 哲 · 學 科

版 出 館 書 圖 東 亞

- |        |        |        |        |        |        |                                |      |       |       |        |                                    |                         |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------------------------------|------|-------|-------|--------|------------------------------------|-------------------------|
| 世界科學新譚 | 戀愛心理研究 | 近代戀愛名論 | 優生學與婚姻 | 節制生育問題 | 人類的性生活 | 婦女自然史 <small>和文<br/>化史</small> | 上古的人 | 實生論大旨 | 進化論講話 | 科學與人生觀 | 神會和尚遺集 <small>胡適校<br/>敦煌寫本</small> | 先秦名學史 <small>英文</small> |
| 孟壽椿編述  | 任白濤譯訂  | 任白濤輯譯  | 高方譯    | 程浩著    | 程浩著    | 李季譯                            | 任冬譯  | 江紹原譯  | 劉文典譯  | 劉文典譯   | 胡適輯                                | 胡適著                     |
| 一元四角   | 七角     | 八角     | 四角五分   | 四角五分   | 三角五分   | 五角                             | 三角   | 五角    | 一元三角  | 一元     | 七角五分                               | 實一元三角二分                 |

## 新 詩

嘗試集

胡適著

四角五分

草兒在前集

康白情著

五角五分

河上集

康白情著

二角五分

冬夜

俞平伯著

六角

蕙的風

汪靜之著

五角

渡河

陸志韋著

四角五分

流雲小詩

宗白華著

二角五分

胡思永的遺詩

胡思永著

三角五分

水晶座

錢君匋著

四角

農家的草紫

何植三著

三角五分

新詩年選

北社編

五角

亞東圖書館出版

# 目錄

自序	
第一章	古代文學……………一
第二章	從洛莫諾莎夫到普希金……………一七
第三章	普希金……………三一
第四章	普希金同時的作家和成功者……………五一
第五章	郭哥里……………六三
第六章	新觀念的釀成……………七七

第七章	散文時代……………	九九
第八章	托爾斯泰……………	一二七
第九章	朶斯托也夫斯基……………	一四五
第十章	沃斯德維夫斯基與俄國的戲劇……………	一六三
第十一章	散文時代的詩歌……………	一七七
第十二章	契珂夫與近代的散文……………	一八九
第十三章	象徵主義及其他……………	二一一
第十四章	十月革命及革命以後……………	二二五

## 第一章 古代文學

### 一

俄羅斯和歐洲間之關係是由於北歐民族(Norsemen)，他們在九世紀之後半期便漸漸地侵入了這個國度，去穩固着卑祥丁(即今君士坦丁)和北歐中間的通商基礎，以諾夫哥羅德(Novgorod)和基輔(Kiev)為中心地。烏勒(Oleg 879—912)以基輔為都城，同時築有堡壘以防禦着游牧的蒙古民族。弗拉地米王(Prince Vladimir 980—1015)和卑祥丁的公主安娜聯



婚，於是基督教跟着她傳進俄羅斯去，好像是她的妝奩的一部分。弗王和他的人民在九八八年都受洗禮。因此俄羅斯和歐洲便發生了更密切的關係。因為輸進了希臘的教士，藝術家和巧匠，有了雕刻，壁畫，寺觀，和文學，基輔遂變成爲一座壯麗的城市。

那時，教會聖經等都要求有文字以輔佐宣傳，俄國的文字才開始創立起來。俄文字母是希臘教士吉黎勒和美復狄兩人所造的。在以前雖然有許多民間的謠謔歌曲，如禮歌，故事，祝辭，格言及情歌等等，所謂民間文學；但是此等作品都沒有作者，也還沒有著諸文字呢。

那時代的古文學，最初有從希臘譯來的譯本，也有一些編著的書籍和通俗的祈禱書。那大致都很不普遍，僅僅限於貴族及教會，平民無從滿足其精神之需要，只是仍舊享用着口傳的民間文學。而教會方面對於民間文學却

多方壓制，其結果致使所謂文字的作品，大半都是神學方面的，萬不及民間文學的真摯親切。那些『正教文化』的典籍，直流行到十二世紀末期。那時代重要的作品有垂訓，是蒙諾馬克王 (Prince Vladimir Monomakh 1053-1125) 寫下來教訓他的兒子們的，都充滿着格言和禮教，間也有一些述說着著者過去的歷史。別一種是祈求文，是一個自負其才學的浪人對於耶羅斯拉夫王 (Prince Yaroslāv) 的種種祈求，其中也每有論理事理的。其他比較重要的還有尼斯托爾的年紀 (The chronicle of Nestor) 和紀依鄂爾之杖 (The song of Igor's Raid)。

尼斯托爾的年紀是在中古的許多『年紀』中的最好的一部，大概是編集一些更古的『年紀』而成的，爲基輔僧人尼斯托爾 (Nestor 1057-1117) 所作。他開頭敘述着腦亞的子孫 (Noah's sons)，然後說斯拉夫族的歷史，

從最初的俄國史說到一千一百十年止。這『年紀』充滿着一種忠義愛國的精神，都是一些有趣的奇譚逸事。至於紀依鄂爾之杖一碑，要算是在十二世紀和十三世紀初的古文中的最確實而且完全可讀的一種了。內容係用韻文紀着一一八五年依鄂爾征波洛夫族（Polovcy）之役，寫他的失敗，被虜和逃脫的事情。著者大約是當時的侍衛。那是一篇美麗的詩章，韻律動聽，譬喻生風。人和自然間的關係特別地寫得出。那依鄂爾是得到禽鳥和林木的助力而逃脫的。河流，原野，風雲，和森林都好像有生命地和人類一同在生活着。

敘事也極簡練，如依鄂爾的妻的悲哀的描寫等，都是極好的詩句。音樂家波羅亭（Borodin）嘗用以製成著名的曲譜依鄂爾王（Prince Igor）。

『基輔時代』還有一些別的紀敘，但是都沒有價值。有一種叫做『行程』（Pilgrimage of the Prior Daniel）的，內容是紀聖徒的旅行聖地，大約是

十二世紀前半之作品。同時還有一些『行程』裏面雜着俄羅斯的民間文學的，最好的例如貞女地獄旅行記 (The Pilgrimage of the Virgin to Hell) 和散文詩亞丹在地獄裏的控訴 (The Appeal of Adam to Lazarus in Hell)。後一種大概是十三世紀的作品，那算完全是來自俄國的民間的東西。

二

基輔逐漸地發達着，將可變成文化學術的中心，然為歷史和地理所不允許。自弗拉地米·蒙諾馬克王死後，諸王子都為近隣の蒙古族所征服。韃靼人的西侵，直至十三世紀的前半便佔有了全俄的領土，除了諾夫哥羅德和極北的地方之外，基輔的俄國遂被毀滅。諸王又復互相爭奪，殘暴不堪，文化亦被摧殘淨盡了——只餘一些雕刻，宗教畫，和奇妙的民間文學。俄國的民

歌，神仙故事，野史和諺語雖在韃靼人的蹂躪之下，可仍然繼續地成長着。他們的詩史被稱爲『舊話』。其最重要的有二種：一，基輔舊話集；二，諾夫哥羅德舊話集。那都是歌誦着『基輔時代』的弗拉地米王的榮光，其他的英雄人物，如鎮壓農民的貴族蒲斯拉葉夫，和商業階級的代表塞德夸等。雖然民間文學是這樣地發長，但俄國已是入於黑暗時代了。

『韃靼時代』的文學只有一些碎片，沒有較大的著作。紀俄土滅亡(The Song about the Ruin of the Russian Land) 一詩大約是十三世紀前半的東西。有一首較後和比較煩復的詩篇 Zadónshchina，描寫着古里哥烏(Kurikovo) 之戰，那一次戰爭使德密德里(Dmitry Puskóy) 第一次屈服於韃靼人的勢力之下的，是一三八〇年的事情。其他重要的還有瑪埋的夜宴(The Poem of the Rout of Mamai) 一詩。這三詩篇都有那紀依鄂爾

之杖一樣的詩才。

韃靼人只是一種游牧的民族，他們所要的不過是賦稅。莫斯科王伊凡 (Iván Kalita 1328—40) 既獲得登收全俄的捐稅的權力之後，遂使莫斯科附近的行省都受其管轄；直至伊凡第三 (Iván III 1462—1505) 統一全俄，更進而驅除韃靼，到一四八〇年大業告成，以加山康拿德 (Kazan Khanat) 爲莫斯科屬國。在東羅馬帝國滅亡之後，最末的希臘皇帝的姪女蘇菲亞 (Sophia Paleolog) 嫁給伊凡第二。伊凡第三以爲他自己是卑祥丁之正統，謂『俄國現在是宇宙間的唯一的正教國家』。莫斯科政治家便倡所謂『第三羅馬』之論，力求伸張其『君主文化』。在他的孫子伊凡暴君統治之下 (The Tsar Iván the Terrible 1533—34)，我們一方面可看見俄國的迅速的發展，而他方面的文化則在古時的『先王之制』的復古思潮中暗裏摸索着。其文化的

進步之困難，有兩種原因：第一是俄國還沒有接觸着歐洲的文藝復興運動和宗教改革運動的兩大思潮；第二是希臘教的正統遷入俄羅斯，重儀式而忽教義的思想，加之教士和統治者的過於頑固，使文學中也就反映出不少誇大，拘泥和專制的色彩。可是，隨着經濟組織的重新破裂，且加之政治上及社會上的壓迫，這『莫斯科時期』的文學思潮也就含着不少的矛盾和衝突。文學就在這種困難的情景裏演進着。作者大都是教士，他們在文學上至多祇講求字內的排列，章法的先後，這只算是修辭的工夫；其實這些工夫也很少，因為書籍都是神聖的，出乎道德和信仰的範圍便是離經叛道了。

自從十五六世紀『邪說派』發生以來，有所謂『否認神甫派』、『猶太化派』等等，大都反對儀式非常激烈，以至於主張純粹以理智解釋宗教。因此，政府有時也因舊教徒的殘酷，危及現存社會的根本，禁止極端的『保守

派』。此外還有一派激而走於虛無：擯棄一切儀式，憑藉一心，行善長樂，便得神聖的光榮，遠領神悟，說這種神悟，祇有根基深的人才能領會到。『正教派』『邪說派』『神秘派』三方面的鬥爭，以十六世紀爲最甚，——政府領袖的正教當然地能夠用極殘酷的手段和溫情的政策雙方並進地去克服其他的兩派。在那時代的典籍之中，還可以看見這些宗教鬥爭的事蹟。

『保守派』的關於反對『邪說』的書籍，最重要的是光明使者，一部集合着最頑固的破邪顯正的宗教辯論的書，著者爲瓦洛克的約瑟神甫 (Abbot Joseph of Volok, d. 1515)。和『保守派』不同的有隱士尼爾沙爾斯基 (Nilsorsky, d. 1508)。他曾在阿都斯山 (Mount Athos) 隱居了許多時，從那兒回來便倡宗教神秘說。和他同調的還有馬森希臘 (Maxim Greek) 者，生於亞爾巴尼亞 (Albania)，在希臘和意大利讀書，遂變成阿都斯山的僧人。



有一次他到俄國來，目的在校正各種祈禱書的譯本。『保守派』覺出他的著作的學說謊謬，於是他終生被監禁着。『神秘派』的典籍沙爾斯基集，和老者亞爾鐵米集等等——所謂『老者』，便是『受衣鉢』的神悟聖師。『邪說派』也有一些著作遺留下來；如宇宙學，六翼和秘密之秘密等書。

在伊凡暴君那時期的重要的書籍是聖曆 (Saint's Calender)，有十二巨冊，爲莫斯科主教馬加里 (Macary) 所作，內容爲聖人傳，格言，稗史，經講及其他。關於統一事業的記述的如家制，斯託葛拉夫碑，碑文敘述『韃靼時代』後一五五一年希臘正教統一大會的事蹟。最後還須說到上伊凡暴君的書了。這是一部信札集，是伊凡和叛反的苦爾勃斯基王 (Prince Kubsky) 來往的書信，雙方互相駁論，尤其是論及政治問題的最有趣味。伊凡自誇不受貴族武士的意見，說是王權；苦爾勃斯基却有向王上爭公權的傾向，——在

那個時代，苦氏可以算是很博學很新進的思想家了。苦氏的最好的著作，此外還有莫斯科大王的歷史，專述伊凡暴君朝的事蹟。

在十七世紀的開頭，俄國受波蘭人的侵掠，饑饉頻年，內亂紛紜，那為俄國的『紛亂時代』。但那時却產生出幾個良好的『年紀』作家——如伊凡·加地魯夫（Prince Ivan Kalayev）巴里新（A. Palityn）和體莫非耶夫（I. Timofeyev）。但是在羅馬奴夫的選舉王位不久之後，俄國教會新舊派再演分裂，因此也反映到文學上去。

當時的宗教受社會生活的影響，——由自然經濟進於交易經濟的急流，遂使『改革派』的勢力不期而大增，於是發生修正聖經的事。長老尼孔在祈禱書上修改了幾處暗昧不明的地方，並且提出改革宗教儀式的意見。他的行為給一班『老信徒』所反對，因此引起教徒的分裂。『改革派』中的一個領

袖就是主教亞華苦摩 (Avvakum)。他是一個忠誠自信的人，在已經把「改革派」一個個地監禁起來之後，他被放逐到西伯利亞去，後來到北極一帶的地方去；然而他安然不屈，且有欣然之意。後來在一六八一年焚死於茅屋之中。他留下一卷傳記，叫做主教亞華苦摩的自傳。這部書的有力的語言，比較以前的各種著作更加接近俄國的白話，算是有相當的價值。

### 三

在亞列克謝伊 (Alexis) 王朝的時候，學校逐漸地興起。初設立希臘和拉丁語兩學校，隨後更創辦莫斯科神學院。學院中有一派武士和南俄學者，算是當時的『西歐通』了。其中以波洛慈基 (Simeon Polotsky 1629—80) 為最著名。他作聖經劇，宗教論文，也作有韻律的詩歌，仿倣着波蘭詩的形

式。他也極使文字接近語體，爲後來洛莫諾莎夫（Ломоносов）的作品的先聲。同時，我們可以看見有『西歐派』和『斯拉夫派』的兩派學者的活動；『西歐文明派』的第一人爲可托希金（Grigory Kotchikhin），『斯拉夫派』則爲克里張尼慈（Yunry Krizharitch）。這兩派之爭，一直延長到彼得大帝時代，『西歐派』得了最終的勝利，方才終了。雖然在表面上看來，『西歐派』的領袖被斬，至今形式上還保留着希臘正教，其實真義方面，結果是竊取路德新教，在社會政治方面更完全是採取『西歐派』的文藝科學觀。俄國民族的經濟鬥爭促起這樣的緊急的需要，竟引起政治上，社會上，人生上，藝術上的劇變，所以到彼得大帝便不得不用快刀斬亂麻的手段執行這種使命了。……

可托希金居在瑞典。他把俄羅斯去比較着歐洲，著了一部亞列克謝衣統

治下之俄羅斯的書，指出俄國和歐洲的背道而馳的地方。這個西歐文明的讚誦者因為命案在斯多克被判決了。而克里張尼慈（1781—1839），他是一個希臘正教的神甫。他一方面要把俄國人帶回到羅馬的復古思想，而一方面又要使未來的斯拉夫思想統一於莫斯科的領袖之下。挾着這種野心，他便到俄國來了。不久他因事被逐到西伯利亞去。他過着放逐生涯凡十五年，中間作了一部斯拉夫文法和一些格言，發表他的政治主張。

從前俄國受卑祥丁東羅馬式的教化，向來認戲劇為侮聖犯上的東西，所以直到這亞列克謝衣王朝才發現了戲劇。那叫做『古典劇』，是一種後期的宗教神怪劇，來自波蘭，由基輔的神學院而傳到莫斯科。俄國戲劇的開山祖大概是一個德國牧師。他的取材新舊約的作品和劇場出現於莫斯科在一六七二年間。自然這種戲劇運動只有極短的壽命。直至十八世紀才得再興起。

同時俄國也因受西歐的宗教改革和文藝復興兩大思潮之影響，凡一切都  
有傾向歐洲之趨勢，因此文學思潮不能不受同一的變動了。這種文化的吸  
引力，不期然而然地成就了俄國文學的復生。於是發生不少翻譯的書籍和雜  
誌，如宇宙學，醫學，歷史，地理等等，大都是從拉丁文裏譯出來的，間也  
有是從德文，荷蘭文，波蘭文裏譯來的。小說也居然有了翻譯，最有大影響  
的算是羅馬事和大鏡兩集了。羅馬事純是小說，極有趣味。大鏡固然是小說  
體裁，但已寓道德規律於俚談俗說之中。此種小說中有許多是武士的敘傳，  
有幾種通行遍於俄國平民羣衆之間，至今還有。而最重要的是各種小書，用  
一種較易了解的非教會的斯拉夫文的語體寫的，例如莎華，波華，斯可比耶  
夫等的故事集之類（The Story of Savva Grats'yy, Bóva Grats'yy, Fol Sk-  
obéyev）。

十七世紀末期，因模倣西歐而有俄文原著的小說。那時文學思潮方見大有轉機，書中已經完全敘述世俗的事物而不限於教會了。而且，原著小說已能夠顯出很有趣而且很真切的民風土俗，尤其是男女間的愛情，如符羅勒與安那一書。此外如安娜與雙親，是寫家庭關係的小說，如洛夫赤夸夫和符羅勒，是描寫貴族武士與臣下子民之間的關係。

這就是俄國從十一世紀至十六七世紀間的文學的梗概。若果拿來和同時的其他西歐各國如英，法，意等國比較起來，俄國的文學是貧弱得可憐了。那時的俄國仍是在睡夢之中。然而她在政治上的進展却大有可觀，既從韃靼手裏奪回了國土，又開拓了很大的疆界，如西伯利亞（1581），烏克蘭（1654）等地方的歸附。不過全國土仍是一片荒原，在等待着有力的耕者。這個耕者就是彼得大帝（1639—1725），於是『彼得堡時代』跟着便開始了。

## 第二章 從洛莫諾索夫到普希金

到『彼得時代』，俄國字和言語都是大大的發展。那時，各派的鬥爭已經穩定，而各方面也就開始『大改革維新』，振興工商業。文學也是這樣地革新着。彼得自己是一個熱心文化的人。他廢除了那『文謏謏的斯拉夫字』，而竭力應用着『簡簡單單的俄國字』。他在一七〇三年發見第一家的俄國報紙新聞報，而且親自投稿發表，資助甚力。外國的各種學術的書籍尤為急切



地繙譯着。彼得親自選擇譯本而且親自指點譯法。不過他的熱心總很難得到幾個良好的幫助者，就是教士也沒有能力較好的人材。其中有一個從基輔神學院來的普羅波庫絲 (Theoprós Protokolóvitch)，算是個難得僅見的作家了。放棄了他的宗教辯正學的論文不寫，他努力地創作者劇典和詩歌。他模倣着波洛慈基的作法，但是更加有才幹。

當時遣派到西歐留學或調查的人也很多，於是有很多的遊記。其中最有意思的，可不在正式的報告，而在私人的雜記中。黑暗的俄國人驟然地走入光明的西歐，接觸到許多文明的國家城市生活的繁盛，看見了各處的唱歌跳舞，覺得全是一些新的刺激；而這種新的刺激，自然會使俄國自己的詩歌戲劇也因之大發展特發展起來了。當然那時是已經有了經濟的先決條件。

在那時，還有一個自修的學者名叫伊凡·波蘇斯可夫 (Iván Posschikov)

1699—1706），著述了許多關於經濟的和社會的小書。著名的貧富論便是他的著述。其他如達地查夫（Vasily Tatishchev 1685—1750），他是第一個用科學方法去整理歷史學的人。他的俄國史比較其他的要精密得多。

彼得死後，文學仍是不斷地演進着。其重要人物要算康德米爾和洛莫諾莎夫。

△康德米爾（Kantemir 1709—41 原是曾馬尼亞種。他被任爲住倫敦和巴黎的大使，因此得與西歐的文學相親炙。他利用法國的偽古典主義，使用俄國的白話，創出一種滑稽文，譏諷着俄國當時的現實生活之中的無限畸形的現象——審判官在書記誦讀文件的時候，靠着椅背睡覺，算是他的天職；教甫硬要否認科學；世家大族妄自尊大，却忘了『德行爲先不同身世』的古訓了。他的滑稽文，剛剛適合於當時社會的需要，因此風行一時。那時候一方

面『守舊派』盲目地保守着，別方面『維新派』又祇學着皮毛，社會的現象無處不是滑稽，所以康氏的滑稽文學可以算是十八世紀三十年代俄國會社的自覺。同時他一方面攻擊着現社會，而他方面時有極好的寫實主義的作風，那又可以說是俄國文學的兩大特色的先行家了。

康氏之後，接着就是偽古典主義。牠固然在文學的形式方面，利用舊古典及西歐文字，得以大加整頓，製造新模型，建立新系統，然而在社會意識方面，比較的便少所代表了。惟這一期的偽古典主義略與西歐的有所不同，那是因為社會生活受西歐的影響而流得格外急劇，以致大多數的『偽古典派』如洛莫諾沙夫等，都不得不於形式之外兼顧及內容，指斥當代的積弊了。

『偽古典派』的代表莫洛諾沙夫 (Michael Lomonósov 1711—65) 出身農民，求學於莫斯科，而出外國留學以完成他的學業。回國之後，他被聘為

彼得堡科學學院的教授，於是在科學界和文學界大活動起來。他倡國語的文學，訂定俄國文法，開始地掃除着死板的教會斯拉夫文而鍛鍊出新文學的言語；那實在是偉大的功績。不過這種功績有一部分算是無天才的詩花托勒地耶珂夫斯基先已完成的。除開修辭學之外，洛氏的詩歌也能表現着他對於語言的別有會心處。

那時的最出色的劇曲家就是蘇馬羅夫大 (Alexander Sumarókov 1717—174)。他充當俄國劇場的導演者，劇場是女皇比德洛夫娜 (Petrovna) 於一七五六年第一次創辦的。他的九齣悲劇完全是一種刻板似的偽古典劇，不過他還能夠表現着真正的藝術手腕之經濟。他也作了一些喜劇，諷刺文和寓言。縱然他有許多的壞處，但是比較步他的後塵的克尼耶次林可有更大的才能了。克尼耶次林 (I. Knyazhin 1742—91) 的悲劇和喜劇則帶有十八世紀

的進步的趨勢。其他的劇作家如烏支羅夫 (V. Ozar'ov 1770—1816)，全是學蘇馬羅夸夫和法國悲劇的作風，但是他却滲進了『浪漫派』和『傷感派』的氣分。他的 Polixene 一劇，被認為俄國的最好的偽古典悲劇。

當女皇加德隣第二朝(1762—96)，西歐的文化已經滲入俄國的上流社會很深，尤其是法國的思想。這個悍潑的女皇因為學着時髦，便和福祿特爾 (Voltaire) 和特得洛 (Diderot) 結交起來。雖然是生於德國，但是她寫了幾篇喜劇，而且在宮庭中提倡着俄國文學。那時的模倣法國的悲劇，史詩和抒情詩的作品，非常之多。瞿拉斯夸夫 (Kheraskov 1773—1800) 刊行他的模倣福祿特爾的 Iliriade 的作品 Rassada。波打諾維慈也出了許多詩篇，在他的都生加 (Dusjenka) 一詩中，其形式是仿倣范聽 (La Fontaine) 的荳射和古比丹之愛情 (Les Amours de Psyché et de Cupidon) 而文筆全得俄語的

神韻的。僞古典的寓言也在這時建樹起來，而最成功者爲家姆尼查（Khem-niszar 1745—84），是克雷洛夫的先聲者。但是最有天才的詩人可要算是得查文（Gajzhavin 1743—1816）了。他的才名是在他的讚誦詩和他的不守舊法的抒情詩。他的詩有一種又莊麗又偉大的氣概。不過他的詩，無論在讚誦着加德鄰及其朝代，或者歌誦着大自然和人生，到處總常常露出浮誇而且平凡的質素。他大部分是在韻語上用工夫，脫不了僞古典的形式主義。雖然是這樣，但是他的遐思遠想的詩才，可給了他的作品不少的生色。

如果說得查文是第一個重要的詩人，那麼范偉新（Fonvizin 1741—91）便是第一個應該注意的喜劇作家。他的兩篇社會諷刺劇，旅長（1761）和未成丁的人（1782），都是大胆而且切實的俄國社會生活的圖解。那時國內的經濟因受西歐市場的影響而大有變動，促起文學界對於社會生活裏的各種問

題的興味；而法國十八世紀的尊重人格，人道主義，個性的權利等哲學思想也隨之而入俄國，於是不滿意於現實社會的諷刺文學遂大流行。范偉新雖然是被『賞美罰惡』的原則所束縛，然也不能不對於當代社會的弱點揭露出來：如俄國上流社會的『法國迷』，俄國人的性情的粗蠢，地主對農奴的暴虐，審判制度的不公道等等。范偉新忽視篇局的結構而專注重人物的個性。他有時也雜入他的現實主義，但是他的人物常是生動而且活潑，他的劇情常有最高點。不過他的對話未免太不大高明，以致減低了他的作品的價值。加勃尼斯德 (Karpov) 的作品狡詐，也是同類的社會諷刺劇，可是做得太壞。范偉新的承繼人只有一個克里波耶多夫。范氏和加勃尼斯德兩人為文學擴大了領域，創出新的風格；那算是他們的功績。

在加德鄰第二的時代，我們還看見許多以社會生活問題為對象的諷刺雜

誌和雜誌的編輯人，記者。其中最著者為諾偉夸夫 (Novikov 1744—1818) 他是一個偉大的人道主義者和自由主義者，是一個印刷家和發行家，是一個文明的歐洲人，同時又是一個十足的俄國人。被法國革命所影響而把她腦裏的絕對的自由主義起個清楚的加德鄰，對於他的活動，只報之以監禁。另一個人道主義的信徒臘弟師赤夫 (Radishchev 1749—1802) 也因為他的一部澈底地暴露農奴制度的殘酷的從彼得堡到莫斯科的旅行記 (1790) 幾乎被判死刑。後來減輕死刑而放留於西伯利亞。直至他能夠回到俄國來的時候已經變成一個淒涼破碎的人了，而且不久便自殺而死。臘弟師赤夫和諾尼夸夫兩人都是近代俄國文學的十字架的第一次犧牲者。

二



在加德隣第二朝的末期，俄國文學有了極可注意的新趨勢。

因為政治變革，和共和民主的要求，都是受西歐外來的影響，所以文學思想尤其是外鑠的居多；但是由模倣得來的傷感主義等，往往在最初期不大切合於俄國的現實，因而色彩不濃，勢力也不久。不過傷感主義已是接近現實，能夠擺脫偽古典主義的『讀書人式』的文學的第一步，而使十九世紀的初期的俄國文學，大踏步地走上『十二月黨』所開闢的道路，偽古典主義的題材往往偏於英雄和貴族，而傷感主義則能夠表現着下層階級普通的人性，也會因環境的困苦艱難而大有以自見；俄國的『傷感主義派』特善於描寫農民，那也是必然的現象。

嘉臘摩金(Karamzin 1766—1826)是介紹所謂傷感主義的第一人。他的著作旅行的俄國人的信，內容表現着俄國人對於西歐的感想，是追懷着斯鐵

兒的傷感的旅行的 (Stirner's Sentimental Journey)。他抒寫着自己的仁愛憫惻的深意，自己的心靈上的經受和對於自然景物的感慨。在他的可憐的麗沙裏，他更能形容出普通人的憂患心緒，他們雖是庸碌卑微，但很有純潔高尚的情性，能夠發出深情和摯意。嘉臘摩金的作品得着西歐的『傷感派』的優點和弱點。他的作品雖然有時過於愛傷，不能表現俄國那時的社會的親切的需要，而處處都能夠警覺着人道和正義的動機。除開他的淚珠之外，嘉臘摩金還可說是近代俄國文學的第一個輕滑流利的散文作家。他的『文學的語言』比較洛莫諾莎夫還要好些，更能夠棄絕了一切的教會斯拉夫語。他的關於文學的智識很是淵博，他是重要的文學日報歐洲的使者 (1812) 的主要人物。盡力地想作盧騷的學步者，他著了一部俄國史，寄託着他的愛國的深心。他在這書裏不但做了不少考據舊籍的工夫，並且鍛鍊出記敘的美術文辭來。

在傷感主義的時髦趨勢之中，還有幾個重要的作家應該提及的。地密德里耶夫（Dmitriev 1760—1837）的蘊藉的情詩要算最好。但是我們應該注意着全與一切的傷感主義相違反的克雷洛夫（Крылов 1768—1844）。開頭只是作些雜記，也作劇曲，後來才在他的寓言中現出他的偉大的天才。他是俄國最有名的寓言家；他的寓言的體裁簡短而又通俗，可以諷刺世人，託諸禽獸和村夫。他往往取材於平民間的諺諺來譏笑着俄國社會的畸形的狀態——如對於西歐文明的誤解，貴族的倨傲殘暴等。有許多寓言他是從外國逐譯過來，——尤其是譯自 La Fontaine 的；但是他的天才絕對不會因這而淹沒了去。他在俄國文學史的地位很高，——他連繫着加德鄰時代的『留意平民生活』的文學思潮，和普希金後的『文學之平民化』的趨勢。他介乎兩者中間，成爲一座平民文學的『金橋』；而且同時他開始着俄國文學脫離西

歐而獨立的偉業。

這時，文學作品的質和量都大大地增加。一切的西歐的形式和學說發見了在俄國的沃壤，繁殖非常之快。而在俄國本身，她接受着，同時還要把來從新栽培，灌注着她自己的精神。因此她自己也能夠開着美好的詩之花了。

那可用巴特友斯夸夫 (Batyushkov 1787—1855) 來作實證。巴氏只在青年時期作了一些抒情詩。他的濃烈的抒情詩是用俄國舊有的格調而抒寫着逸樂的，憂傷的情趣。然在俄國文學史上的價值遠不及茹可夫斯基。

和巴氏的古典主義相反的詩人茹可夫斯基 (Zhukovskiy 1783—1852)。他深得嘉臘摩金的精神，同時又受了英德的浪漫的文學的影響。他是一個『汎神派』而且是個『美麗的靈魂』——夢一般的，溫柔的和傷感的。他的詩感嘆着人和自然間的隔離，憤嫉着階級的不平等。他高呼着情愛和忠恕，

想像着天堂的生活和永恆的快樂。他的作品如晚和安慰等，都是這一類作品。但是他的全部的詩却没有像他的翻譯那麼重要。他是翻譯外國文學最著名的第一人。他翻譯着 Gray, Moore, Byron, Bürger, Goethe, Schiller 等的作品，也翻譯着荷馬的 *Odyssey* (*Iliad* 已經有克耶地次的譯本了)，印度的古詩馬迦勃哈臘達，和波斯的古詩魯斯登和莎臘白等等。中以 *Odyssey* 的譯本最爲俄國文學的特色。

茹可夫斯基是俄國的所謂『詩的言語』的創造者。他的譯品不獨清麗，明瞭和正確，而且是合於音律，可讀可歌。就是文學的範圍和意義也到他才更加擴大，更加深入。這麼多的文學上的工作的完成，那正在等候着偉大的人才來集合其大成呢。這一個才人就是普希金。茹可夫斯基不過是他的『施洗禮者』。然而，『沒有茹可夫斯基就沒有普希金』了。

### 第三章 普希金

#### 一

一八一二年的拿破崙的戰役，是在近代俄國史中的大的界誌。法國的軍隊攻入莫斯科，覺醒了各種階級，他們聯合起來，成爲武裝的民衆，去逃避着那侵佔者。有許多俄國官吏住到法國去了。一八一五年之後，他們才得回來。同時，和他們共同回來的是他們在外國所吸收的新思想。他們都是貴族，但是他們反對着宮庭和頑固的高級官廳。那時俄國的文化領導權是在

他們的手裏了，而且他們培養得非常之好，盡着他們的力量，他們又極急急於創造一種真實的俄國自己的文學。

這一班帶着新思想的人們，所要求的是文化的發展和公共幸福的保障。

他們不是革命者。他們組織了一個會，名叫『幸福會』，很願意與政府共同合作，政府也承認他們的會。但當政府趨於復古的時候，這個和平運動也漸變其性質。『幸福會』停閉於一八二一年。另有兩種含有革命性的會從此產生出來。亞歷山大一世死時，他們遂乘機而起事，就是所謂『十二月黨』。因為孤立無援，終於失敗了。黨人定罪的有一百二十五人。其中有五個人定為死刑。詩人李列葉夫 (Ryl'ev 1795—1826) 是這五人中之一。李列葉夫在他的詩力還未成熟的時候即遭夭折，在俄國文學上可算是非常可惜的事。他所留下的作品，其中都充滿着悲觀的思想，也仍受了十八世紀舊習慣與法國

規模的束縛。並且他視文學是不很重要的東西。他說：『我不是一個詩人，我是一個國民。』但是，離開形式不講，他的作品如公民的勇氣等，是當時俄國現實政治的藝術上的表現，——那就是偉大的俄維斯文學的第一箭。

和李列葉夫同時，而與『十二月黨』運動沒有大關係的有聰明誤的作家葛黎白葉篤夫 (Григорьев 1795—1829)。他是一個外交部的部員，在一八二九年正月被人謀殺。他的聰明誤最初在友人中朗誦，得了極大的讚美聲。大家互相傳鈔。鈔本流傳至數千冊之多。但當時却沒有演唱，直至一八三一年才上台，至一八三三年才印成出版。

聰明誤是用詩體寫成的，與克雷洛夫的寓言一樣。劇中事實發生於一日之間，一室之中。福馬沙夫是莫斯科上流社會的人，年紀很老，在政府裏做官。他有一個女兒，蘇菲亞。開幕時正是父親福馬沙夫發見他的女兒同他的



秘書莫蔡林在那裏談話。蘇菲亞少時的朋友蔡契基在外面遊歷二年，正於此時回家。他是一個具有獨立思想的青年，他的不幸都是由於聰明而得來的。他察出蘇菲亞待他冷淡，知道她與莫蔡林有了愛情。有一天晚上，夜宴散後，蔡契基用話譏諷着蘇菲亞，她也對大家說他發狂以為報仇。他那『爲事業而服務，不服侍上司大人』，『服務就是深願的，——鑽營太惡心了』的言論，都合當時的一般社會所視爲怪誕之談的。當他正高談闊論的時候，衆人都陸續離座，等到他說完了話時，只賸下一間空房對着他了。他想宣傳論述，而人家都不打理他；一般社會的惰性如此之強烈，使他覺得自己一個清醒的人掉在茫茫的醉海之中，弄得不知所措了。在第四幕最後的一場裏，賓客已散，蔡契基在等着他的車來。蘇菲亞在梯上喚莫蔡林。蔡契基聽見她的聲音便隱藏起來。當時女傭人麗莎送東西給莫蔡林吃，莫蔡林不知道有人在

梯旁，便對麗莎表示愛情。而蘇菲亞突現了出來了。蔡契基也出來訴說他的心事。正在這個當兒，福馬沙夫又來了，他却講着他自己的話，真是各極其妙。蔡契基自此便離開了這所屋子，自此離開了莫斯科，灰心而且失望到極點，去尋找着那『冤屈的心所能安頓的處所』。葛黎白葉篤夫不惜淋漓盡致地描寫着當時的社會中的新舊的衝突，舊人物的『官僚熱』，『法國迷』，上流婦女的塵俗迂謬；把當時社會裏的種種『派調』都赤裸裸地被暴露出來，極諷刺的能事。同時，隱隱之中葛黎白葉篤夫也就指示出人與人之間的正當關係。他這一本滑稽劇實在可以算得俄國的『社會的自覺』之碑誌：證實着在十九世紀初葉的俄國社會裏已經養成了高尚的理想了。

『十二月黨』的失敗，給那班有新思想的貴族很大的打擊。在尼古拉一世的專制的鐵鍊之下，他們開始覺得『多餘』。時常地他們退讓給那些有野

心的平民階級，從那些平民階級中間，後來產生出廣大的俄國的智識階級。但是這新思想的禁制的結果，俄國的情形也和歐洲的一樣。哲學的和文學的團體一時興起。而且，在這政治的停滯時期中，文學可驟然地達到完美的頂點——至少詩歌是這樣。俄國的詩歌的偉大的時期正在這尼古拉朝開始着。在這一中間，俄國的偉大的詩人普希金也產生着他的絕佳的詩篇。

二

普希金 (Alexander Sergeyevitch Pushkin) 在一七九九年生於莫斯科。

他的父親是當時的一個模範的貴族，喜歡法國文學，喜歡閒瑣的談話。他買了許多文學書放在家裏。但是普希金受他的父親影響並不深。普希金少時最好的伴侶乃是他的祖母與一位老乳母，他從她們那裏得到許多民間傳說，為

他的詩文的資料。他昔年被送到西羅的 (Tšarskoye Seló) 1 個高等學校讀書去。在那裏他的輕浮而且放蕩的性格變得非常之顯著，那後來在他的幾首沒有印行的詩裏可以找得到。這種任情的生活在他的大學時期也仍然地繼續着。他同一班從事於政治運動的『十二月黨』都是很好的朋友，他深受他們的影響，寫了一篇自由歌，又寫了許多含有革命思想及諷刺當局的詩歌；因而在一八二〇年，他只有二十歲的時候，便被放逐到南俄去。他在比沙拉比亞 (Bessarabia) 和烏德沙 (Odessa) 住了一些時，又被允許着到克里米亞 (Crimea) 和高加索 (Caucasus) 旅行去。在這次的旅行，他寫了不少的絕好的抒情詩。在他回來的時候，又被命令到中俄的原籍去。當一八二五年，『十二月黨』起事時，他還在那個地方，所以沒有加入。否則，他也要同一班青年到西伯利亞再嘗着那放逐生涯的滋味了。後來，他被尼古拉一世赦免着，回

到聖彼得堡來，而且得在宮庭供職。一八三一年，他和娜它利亞結婚，——她是一個交際的明星，非常之美麗。這善於嫉妒的詩人總忍受不了那些對於他的妻子的讚美者。其中最為敵手的便是鄧特士，一個荷蘭公使的繼子，他的愚魯的和娜它利亞的私通款曲遂演成詩人的悲劇的結局。他和鄧特士於一八三七年正月二十七日決鬥。普希金受重傷，兩天之後死去。

他的第一首詩是印行於一八一四年的開頭。就是在大學讀書的時候，他已經被舉為著名的亞查瑪斯詩文研究會的會員了。普希金的早年的詩很受法國作風的影響，尤其是福祿特爾，巴爾尼 (Parny) 和沙尼耶爾 (Chénier) 諸人的。在俄國方面，他深得力於得查文，巴體友斯夸夫，和茹可夫斯基。在一八二〇年，他出版了他的重要的作品 *Rus' an and Lyndmila*，——是一部六章的敘事詩。那是取材於民間故事的，可是仍穿着十八世紀的法國的外

衣，帶着亞里亞斯圖 (Alasio) 的風味。那是一篇冷靜然而非常有生趣的詩篇。有着細膩精緻的筆，光怪陸離的典故，和鏗鏘有聲的韻律，於是那被帶爲俄國詩歌的黃金時代的第一界石。他的詩才的俊逸，真不愧茹可夫斯基贈他的那句『勝過他先生自己的學生』的話了。

在第二個時期，我們可以看出他的詩的受拜輪的浪漫主義的影響。西歐的浪漫主義運動開始輸入俄國有三種明顯的狀態：第一，傷感的，陰鬱的，和神秘的德國傾向，在茹可夫斯基的作品裏可以找出來；第二，法國的典雅的風範表現着在一些青年作家的作品裏；同時，拜輪式的有活力的，個性表現的詩歌，在列爾芒託夫 (Lermontov) 的作品裏可以找到相同的氣質。所以年青的普希金，他也同樣地有着拜輪的作風。這種拜輪式的寫情敘傳的歌辭，在他的高加索之囚 (Captive of the Caucasus 寫於 1820--21) 和在他的

音樂一般美妙的巴希沙萊之泉水 (Fountain of Baghchisarai 1823) 等詩裏爲最明顯，別一種拜輪式的作風是在他的羅伯兄弟 (The Robber Brothers 1821) 和集西族 (The Gipsies) 兩詩裏。在這些寫情敘傳的歌辭裏，普希金是用着一種古典的法度和簡明的詩句，同時也有一種內在的真切的情性，那可以避免了濫調。集西族是一篇非常的美麗的詩。而且，詩裏的英雄亞勒古 (A'eko) 是一個文明人而在集西的營幕裏過着浪漫生活——被朶斯託也夫斯基稱爲一切的『多餘的人』的典型，和近代俄國文學的悲劇故事之祖。

### 三

拜輪主義對於普希金不過是走向他自己的天才的峯頂的一塊石級罷了。他的天才並不是浪漫的，而是最美妙的寫實主義的。這在他的散文詩裏可以

看出來，如奈寧伯爵 (Count Nūlin 1825)，波爾塔華 (Poltava 1829)，  
 在可落姆那的小屋 (The little house in Kojōmma 1830)，歐仁沃聶琴  
 (Engene Onyérin)，士加茲基 (Skazki，俄國的神仙故事，1831—32)，和  
青銅騎士 (Bronze Horseman 1839)。

夸寧伯爵和在可落姆那的小屋都是詩歌中的高妙的逸事。而波爾塔華是  
 比較更有野心一點的作品。那大概含有兩種題旨，——裏面的一個英雄爲老  
馬次巴，其他一個是彼得大帝。詩中最精采的一段是彼得的戰勝查爾士第十  
二世，而經過他的烏克蘭山谷馬次巴，近於波爾塔華的地方，那是在一七〇  
 九年間的事。那詩句是達到最明白易懂的工夫了。這同樣的詩句，在青銅騎  
士一詩裏更爲精采。那記述着一個絕望可憐的書記的事跡。他因爲他的情人  
 死於一八二四年的彼得堡的洪水中而發狂了。但是詩中的主旨，是暗示着彼



得大帝的遷都，歌誦着爲國家的福幸，而竊笑着個人的私意而寫的。

至於傳奇小說歐仁沃聶琴，是在普希金的拜輪熱的時期便開始著手了，但是到一八三〇年才完成。沃聶琴是詩中的主角，也是一個『多餘的人』，但是不像浪漫的亞勒苦，而是一個紈袴公子。他的變成爲『多餘的』有種種社會的原因。他是一個所謂上流社會中的人物，然而所受的教育可是很淺薄，只能知道一些禮貌，會說幾句法國話，和偶然地在街旁或者屋角拾得一些常識。他對於認真的事業是絕對地沒有興味的，因爲他本來就可以白白地享受着農奴的勞動力的人。他的父親死後，他的宅邸和別墅都盡被債主們所管着了，以抵償積下來的重債；但是惡運終不敢臨到這『多餘的』人的頭上。恰巧在這時，他可以承繼着他的叔父的遺產，到鄉間去，仍然地度着很富裕的生活。於是他專心地去講究着對於婦女的酬應，大做其紈袴子弟的慣技。他

有時也讀書，但是那些呆板的一行行的字，總沒有靈巧的眼睛和溫柔的媚笑那麼迷人心肺呢；所以書中的益處他一點也得不到。空泛的生活和俗慾的耽求，使他不能夠有一些見誠摯的真情，祇有利己主義的心性而已。他也覺得他自己的生活的可怕的乏味。在鄉間的他的鄰居的女兒，塔溪雅納，和他發生了戀愛。她是一個明慧的女郎，自小便讀着那些傷感主義的文學，自己在怎樣地幻想着她理想中的英雄，可以做她的知己，引她跳出這庸俗的陷阱。她給沃聶琴的信中說：『就在這裏是一個孤獨的人，——誰也不能了解我，我的理智疲憊得不堪了……。』但是沃聶琴全不了解她，祇當她是過分的客氣話；而與他的摯友林斯基爭着塔溪雅納的妹妹沃勒嘉，而至於決鬥。林斯基是一個浪漫的青年詩人，幻想着知音，幻想着神秘深遠的愛情；而他的情人沃勒嘉却不過是一個「鄉下姑娘」，祇有庸庸碌碌的智慧和性情，她那鄉

村的環境裏，祇有『秋忙釀酒，鄉間風物』的談話。而這個淺薄無聊的沃聶琴却爲着這麼一個『鄉下姑娘』而把他自己的摯友林斯基殺死了。那給深情的塔溪雅納第一次受着人生意味的大打擊。同時，沃聶琴到各處旅行去。後來，他回到彼得堡，遇見了塔溪雅納。現在她已經變成一個老將軍的妻子，而且是一朵美麗的交際之花了。這時，沃聶琴狂熱地戀愛着她。而她形式上雖然是拒絕他的愛，不要辜負了她的丈夫，但，她仍然地在愛着沃聶琴呢。

詩中的事實不過是這樣。而牠的韻律和方法，以至於旁及的事情，都很像拜輪的唐允（Don Juan）。但是那種模倣並不會弄得太過。那詩仍是普希金的，是俄國的，不會變成拜輪的，或者英國的呢。那詩是非常的切實而且逼真，——詩裏的『氣質』，人物，談話，鄉村的生活，和二十年代的人的生活的全部（內心的和外貌的），都寫得非常的生動。塔溪雅納是第一個理

想中的俄國婦女的具體化。我們在後來的許多作者，尤其是屠格涅夫的作品裏，可以找到同樣的個性。總之，沃聶琴是一部成功的傳奇小說。那能夠影響着散文小說的作法。至於像沃聶琴那樣的『無用的好人』，每當舊社會崩壞而新社會未成的青黃不接的時代，沒有一個不是『多餘的』，歐仁沃聶琴的不朽，正在於牠能夠警覺着社會的意識，使社會會自認出牠的肖像。

#### 四

普希金是一個偉大的詩人，不但是他的藝術表現力的偉大，而且在事實上，他溶合外來的勢力於一爐，而沒有失却他自己的特性。他從十八世紀的許多法國作家中得力了許多；其次，又從英國文學裏吸收了不少的精華：第一是拜輪，第二就是莎士比亞和司各德。

在莎氏的影響之下，他用着散文詩體，寫着他的最宏大的劇曲，波里士哥杜諾夫 (Boris Godunov 1825)。題材是取自『舊話』裏的；當德密特里 (False Demetrius) 恫嚇着莫斯科和那個暗殺真王的波里斯王 (Boris) 的時候的事。普希金的描寫波里斯，本諸嘉臘摩金的歷史事實。他試描寫着謀篡者的內在的恐怖。但是這第一篇的莎士比亞式的劇本在俄國文學上，與其說是真的劇本，不如說牠是傳奇較好些。那好像一幅廣大的絨布，上面充滿着詩句和雋永的音韻，不過是在證明着普希金是一個偉大的詩人而不是一個偉大的戲劇家罷了。他只在『自由而且廣泛的描寫』那一方面成功着。這也就是他在一八三〇年所寫的許多劇本的更加成功的緣故：如蒙查德和沙里雷 (Mzrtand Salieri)，做唐允的作風的石客 (The Stone Guest)，負焚的騎士 (The Co-ventous Knight)，和在疫病期間的宴會 (The Feast during

the Plague) 諸篇。他的最後的，或者可以說是最好的劇本，魯沙加 (Rissai Ka 1832)，是一半取自俄國的民間故事，而且還沒有完篇呢。

跟着嘉臘摩金的指導，普希金也創作出一種散文，那是法國的古典主義的。他的著名的散文作品如：彼得大帝的奴隸 (The Negro of Peter the Great 1827)，是鈔襲於一本沒有完成的彼得時代的小說的頭幾章，而以普希金的祖父為中心點的；比耶爾金的故事 (Ta's by Byelkin)，包含着五篇優美的傳說；甲必丹之女 (The Captain's Daughter 1833—35)，普加柴夫革命的歷史 (History of the Pugachov Rebellion 1833)。其中最好的要算甲必丹之女了。那是一種奇怪的『家族年譜』，以一七七三年普加柴夫起事為背影的。雖然是學着司各德的作風，但是不止是描寫精警，而且有寫實的態度。平民性非常的顯露，是前輩的作家所沒有的。平民的『英雄』，

俄國的『性情』，是那樣的真摯，誠實，果決而且勇敢。普希金用歷史作背景時，又能夠化作『美術的佈景』，而史實可活躍於紙上。那是一種合寫實主義和古典主義於一爐的會通法。同樣的切實簡練的文筆，——這時候已帶有浪漫的作風了——我們在其他的幾種作品裏也可以找到的，如斯巴地斯的女王 (*The Queen of Spades*)，和沒有完成的杜伯洛夫斯基 (*Dubrovsky*)。其他的散文的作品如哥雷友金奴村的歷史 (*The History of the Village Goryū khino*)，克德嗟里 (*Kirdjali*)，埃及之夜 (*The Egyptian Night*)，耶爾次南的旅行 (*The Voyage to Eizerum*)，也都是條達精練的散文的好例子。

## 五

普希金的抒情詩是空前的創造，他的個性完全地呈露着在詩裏。他雖有

憂傷，但是絕不悲觀，對於生活總有無限的『光明之將來』的希望。他有樂生無畏的人生觀；生活於他是『思想和苦難』的過程。他謂詩人『自己是最高的裁判者』。他以爲詩人的天責正在於對庸衆有精神上的貢獻，以『光華警覺善意』。而當時的急切的時代問題（農奴制度）也時時反映於他的詩歌裏。

普希金的詩的特徵是自然而且正確，帶着『平民性』。他的詩很適合當時的社會的精神的需要，不失文學上的社會的意義。至於他的詩的完美一層，真是非一般詩人所可及的了；他不是任寫詩，簡直是在耍着韻律。無論在他的抒情詩裏，或者在他的客觀的描寫，敘述，和短歌裏，我們都不能夠找出一點兒錯誤的或不協律的地方。他是俄國的詩歌的主人。他能夠達到更高的和諧，那是出於他的『自性』。古典的文學可以過去，死去，但是他獨



存留着，而且將永遠地存留着。

## 第四章 普希金同時的作家和成功者

### 一

二十年代不但是好的詩歌的時代，而且也是好的審美力的時代。詩的技巧和教養的程度非常之高。自天才詩人普希金以下，團聚着一班優秀的作家，每個人都有很值得讚賞的作品。在這篇幅狹小的地方，我們不能夠把德爾偉 (Délvig)，非耶慈姆斯基 (Vyázemsky)，克林嘉 (Glinka)，波里助耶夫 (Pó'ezháyev) 等人的詩拿來批評和討論。但是我們在未談及列爾芒託夫

和體友查夫之前，還要提及幾個詩人的名字。哥次洛夫 (Козлов 179—1840) 便是我們所要說的一個詩人。他的僧人 (Монах 1834) 一詩，是在當時的詩的『最好的賣者』。他是一個傷感的拜輪主義者。我們也能夠在耶慈可夫 (Тазыков 1803—46) 的作品裏找到大量的浪漫的氣質。他是一個界乎詩和修辭學的名家。巴拉聽斯基 (Baratynsky 1800—44) 也是一個重要的人物。他頗有才；但是他的作品並不是浪漫的，他常常含有一種古典的枯燥。他的作品可在教誨主義和厭世主義之間，而後者更爲顯著。其他的一個有名的詩人是范尼偉提諾夫 (Venevichov 1805—27)。他非常年輕，是莫斯科社會的『聰明的愛人』們的靈魂，那是由於德國的理想主義哲學的勢力之下產生出來的。不幸他死得太早，沒有完成着他的偉大。

後幾年，一三十年代——我們可以看見散文的驟然地抬起頭來。不過在三

十年代也有幾個好的詩人。其中的一個名叫可爾沙夫（Колшав 1808—49）——是『俄國的 Burns』。他是牛販的兒子，是有天才的詩人；他知道怎樣去發展着俄國的民歌，把牠的意味，牠的憂鬱，牠的韻律和音樂都運入於他自己的抒情詩的佳著裏。這些詩歌，雖然他是用一種既成的文學態度而寫作的，可是沒有多大的風趣。幾幾乎和可爾沙夫同時的，我們看見兩個更偉大的詩神的興起——列爾芒託夫和體友查夫。

## 二

列爾芒託夫（Michael Yuryevich Lermontov 1814—41）全部分的文學生活僅有八年，但他的成功可不在普希金之下。他三歲時便失掉了母親，在外祖母手下撫養成人的。十六歲時進莫斯科大學，但因為與一個教授不和，

第二年便出了學校，改入聖彼得堡的一個陸軍學校。十八歲爲軍官。他的天分極高，十四歲便能夠寫詩。但是他的詩名却到一八三七年才大噪——因爲他做了一首弔普希金的詩。在這詩中表出列爾芒託夫不獨是個大詩人並且是個愛自由的人，是壓制人者的仇敵。因此他得罪於俄皇政府，被放逐到高加索去。高加索是他兒時舊遊之地，那時就受了很深的印象；現在舊地重遊，看了那巍峨的重山，自然受了更深的印象。高加索真是地上最美麗的地方，連綿而且崇高的山嶺，四面圍繞着無窮盡的樹林和草原，又是南方的氣候，乾燥的地方。這些自然之美都在列爾芒託夫的詩裏反映出來了。不久他被召回彼得堡，但是因爲和人家決鬥，在一八四一年我們又再發見他在高加索。在這裏他碰見他的舊同學馬丁諾夫，而且愛上他的老婆。就是在地面前他還譏笑着他。於是又決鬥起來，詩人被對手打死了，死時只有二十七歲。

這種悲劇並沒有一點同情的光芒給與列爾芒託夫的個性。事實上，他是自信的，虛無的，而且是個粗暴強悍的人，他對於人們總沒有去考慮，大都是爲他所厭惡着，不過這是他的個性的一部分。其他的一部分就是一個塵世的放逐者。在他的早年的作品天使裏面，他已經指出他的決鬥的天性：在他的靈魂的深處有一種『天樂的環境』的鬱悶的回憶，而且因爲這一種理由，他在塵世間總覺得有一種異鄉之感。列爾芒託夫因此而變成了個極端浪漫的憂時憤世的詩人。他被他的理想壓着去渡過一切的他的高尙的意志。若有一次的阻壓，那些意志便陷入於憎恨，厭惡和冷酷之中。能夠允許着他去實現他的太高尙的生活的機會越少，於是他變得越加孤寂高亢，覺得自己是個駕凌宇宙的畸人了。在他的寂寞裏，他的傲世孤高的情性增長着，他覺得只有詩才能夠發洩着他的深恨和他的受傷的理想。他的文學作品變成爲一個『孤

獨的嬰兒的親切的日記』了。鄙棄一切，悲觀主義，和無限的失望——這些便是他的挑戰的和悲劇的詩神之歌聲。在他的浪漫的愛自由的性情和他的冷酷的切實的幻想的世界之間自剖着，列爾芒託夫是俄國文學中的第一個背叛現代道德的詩人。那冷酷的寫實在他的作品裏，正和普希金的熱情的寫實是同樣地顯著的。

列爾芒託夫的老師是普希金，席勒(Schiller)和拜輪。他自己說他和拜輪一樣，『是腐朽的世界裏的畸零之人，不過我有我的俄羅斯的心罷了。』他的早期的浪漫的劇本，他的抒情詩和他的史詩都是不平均的，好壞相差很利害；但是他普希金之後的一個偉大的詩人，雖然毀譽兼半。他著名的詩篇如伊色馬爾童子(Ismail Boy 1832)、波耶烏爾沙(Boyar Orska 1835)魔鬼(Demon)和密希里(Mtsyri)。在伊色馬爾童子詩裏，我們可以看見高尚勇

敢的高加索人的義戰——高加索人力禦俄國的侵掠者的戰爭。詩裏主角是個蒙昧的拜輪式的野蠻人，衣色馬爾，有着他的戰爭和愛情的冒險。這詩是過於沖淡而且結構極壞。更加警練的算是波耶烏爾沙一詩，有着兩個自我意志堅強的個性：老的烏爾沙和他的僕人亞爾勝尼，他誘騙了烏爾沙的女兒而逃到波蘭去。後來他殺死了他的舊主在一次戰爭裏而且急速地走進他的宮館去；他發覺他的情人只餘一堆白骨和殘灰，在她的父親監禁着她的房子裏。魔鬼一詩是列爾芒託夫的最好的作品，受拜輪的該隱（Cain）的影響很深。驕傲的魔鬼——是反抗着沉悶而且寂寞的生活的象徵——被逐於天上，却又鄙夷人生，他是孤獨極了；但是他的愛情注在一個美麗的高加索公主泰瑪爾的身上，自以為由此可以脫離冷酷的寂寞而進了和諧的境界。不料泰瑪爾避着他的愛逃入尼庵裏去。當他吻着她的時候，她死了。她的靈魂被天使帶去了，



而那愁苦的『被棄的靈魂』仍留在冷酷的淒涼裏，和從前一樣。這詩材是何等的神怪，列爾芒託夫却用寫實的手描寫出來，非常動人。他的密希里也是具有同樣的理想。密希里是一個求自由的孩子，早年從家裏被帶到一個小修道院裏去。牧師們以為他的塵念俗情已經淨除，但實則他仍時時夢想到他舊時的家鄉，夢想到把他的灼熱的胸部貼在親人的身上。有一夜，風雨大作，牧師們正在祈禱着，他却乘機逃出修道院，在森林裏走了三天。他在他的一生中，祇有這幾刻享到自由的快樂。但是不能走出這座大森林。幾天之後，有人發現他在離院不遠的地方躺着，因同一隻豹爭鬥而受了重傷。臨死時，他對牧師說：『你問我自由的時候做了甚麼？——我是生活着，老人！』

列爾芒託夫的最好的長詩，如伊凡皇帝之歌 (The Song of the Tsar

Ioán Vasilyevitch) 和青年的屋樸雷次尼克和勇敢的商人加拉斯尼可夫 (The

Young Oprichnik and the Brave Merchant (Kalashnikov)。他在這些詩裏有着俄國的民歌的形式和完滿的作風。至於他的抒情詩都是非常和諧而且深刻，但是濃烈的感情常常超過詩的情景。他只在他的生命的後期，才能夠運用着純樸和切實的筆法，那我們在他的一些最好的詩和偉大的小說當代的英雄之中可以找到的。

### 三

當代的英雄 (A Hero of Our Time 1810) 是俄國文學的第一部有價值的小說。書中的主角柏雀林 (Pechonin) 是一個三十年代的『剩餘的人』：一個新的沃聶琴，且是一個悲劇的沃聶琴。他看着世俗的猥瑣鄙濁而失望悲觀，以致於玩世絕俗至於極點。其實他的性格有不少的弱點——他非常之高

倨，利己，冷酷，甚至於對他的極真摯的朋友也是這樣的。不過柏雀林總是高出於庸俗的環境萬丈：因為他的確地是個真實誠摯的，決不諱造飾非的人；他非常的痛恨着一切矯揉做作，卑污鄙惡的行爲。而且，他的學術淵博，思想深刻，在現實生活裏的確地能夠透澈地看見自己的和別人的過失，而對於人和事的評判也真能夠得到真相。他具有『兩重人格』，一個是自發的行動，其他一個便是分析的觀察；他這內部生活裏的『觀察者的人格』正養成他那深刻的，強烈的情感。他始則戀愛着一個高加索的邊境的喬治亞民族的女子，帶了她到自己住的地方去，然而不久便厭倦了。他常出去打獵。有一次，這個女子的同鄉因愛她，便想帶了她逃走；但是看見沒有脫逃的可能，便把她殺死了。女子死後，柏雀林也就絕口不再提前事。幾年之後，柏雀林在高加索的一個村鎮中遇見了梅麗女郎，他並不愛她，然而他對於以塵

俗惡劣的手段取得梅麗歡心的少年，却感到憤激，極力破壞；少年恨他而造謠言，毀謗梅麗和他的名譽；於是他和少年決鬥，少年被殺，弄得梅麗有不得不嫁他之勢；女郎的母親自己和他說，他却毅然地拒絕而去。這就是當代的英雄了！有許多人以為他描寫的人似有所指，但他說柏雀林不過是那浪漫主義時代一部分人的代表，是『那時代的衆惡的影像』。

全書分爲五節。頭兩節是介紹柏雀林的外表，而以高加索的景物爲背景；其他三節則表現着他的內生活：是他的個性的描寫和敘述。於是柏雀林的肖像完成了。列爾芒託夫的這種描寫法，實是後來諸作家所最流行的。這部小說自身是後來的俄國散文的一塊重要的石界。

#### 四

和列爾芒託夫同時的體友查夫（*Fyodor Tyutchev 1803—73*），他的作品有許多德國的浪漫主義的哲學的痕跡。他的長處是抒情詩，那都保存着古典的風格，浪漫的性情，音樂般的韻律，象徵的想像，和神秘的觀念。體友查夫是俄國的詩歌的一個偉大的抽象的神秘論者。他的意思想是他的對於整個的真實的象徵的結果。但是他從沒有把他的理想演譯入詩裏。他的詩是自然而且沒有露出枯燥的說理的。他的理想對於他的詩，正像靈魂同着肉體一樣；若果把牠們分開來的時候，那麼，我們是把牠們都殺死了。

他的神秘主義使他在充滿罪惡的人間成爲一個愁苦的寄居者。但是在他的愁苦裏，他隱忍着，沒有哀哭的表示。他的愛情詩也是深刻尖酸的，尤其是晚年的作品。總之，他是那個時代的最爲近代化的一個詩人。

## 第五章 郭哥里

### 一

俄國的散文的發達開始於三十年代之間。這並不是說在以前便沒有散文的話。在嘉臘摩金的時期，我們還能夠舉出許多來呢。如衣次馬洛夫的（A. Izmailov）鄔正（Eugene 1793），比尼德斯基（A. Benitsky）的福祿特爾式的故事，和銷路最廣的散文伊凡偉次琴（Ivan Vyzhigin 1929）。是著名的巴爾加林所做的（T. Bulgárin）。而浪漫的格式在馬爾林斯基（A. Bes-

túzhev Mariensky)的作品裏可以找到，他的生活幾乎和他的作品一樣的豐富。至於二十年代的末期，我們也還看見受司各德的影響的，佐古斯金（M. Zagóskin）的歷史小說，密洛斯拉夫斯基（Yury Miloslavsky 1829），那是有偉大的成功的作品。別一個學司各德的是拉查次尼珂夫（Tazhéninikov 1792—1869），而偉爾曼（A. Veltman 1800—69）和後來的烏朵夫斯基（V. Odóevsky 1803—69）的小說又都是受德國的浪漫主義的影響的。

不過，早期的俄國的散文，是結晶於普希金和列爾芒託夫的散文作品之中，那包含着俄國的寫實主義的一切的而且最好的要素。而郭哥里用着他的滑稽的天才，在三十年代開始着他的功業。

郭哥里（Nikolái Vasílyevitch Gógol 1809—52）是小俄羅斯人。他的家庭是烏克蘭的貴族。他的父親很有文學天才，曾用小俄文做過好幾篇喜

劇，可惜死得很早。郭哥里常被父親帶到「家庭劇場」上去，遂以養成他對於戲院的嗜好。他的母親瑪麗·意溫諾夫納，性格溫柔，心地慈善，耽於幻想，宗教的信仰心也極盛。她時常給她的兒子講述着那可怕的末日審判，天堂上的幸福，和地獄裏的痛苦，說得有聲有色。郭氏受了她的影響，在他的作品裏含有不少的神秘主義。他以後的使他成名的兩部描寫小俄羅斯的鄉村生活的小說集，狄廿加農場之夜 (Night on a Farm near D.Khinka 1881) 和美格洛特 (Mirzard 1885)，其中的材料差不多都是他的母親代他搜集來的。他十歲便入學校讀書，因為多病，愛淘氣，懶於讀書，所以師長同學們都不大喜歡他。雖然是這樣，但是在學校裏，他已能略顯其天才了。他給人家起的綽號都很巧妙，令人發笑，恰合那個人的身分；他又善於模仿人家的一種可笑的行徑，可以學得惟妙惟肖，這個不能不承認是他的天才。



至於他的懶於研究科學，那是教習壞的緣故，也不能怪他。他在未出學校以前，充滿着青年的熱情的幻想，耽於一種驕縱而且偉大的夢幻裏；不料一到了彼得堡，環境和遭遇對於這少年的幻想家好像從他的頭上倒了一桶冷水，息滅了他的萬丈的火焰。這時，他的希望在成爲一個演劇家；但是劇場的主任不肯收受他。經了幾時的窮困生活，他到一個部裏去辦事。這種事情與他的天性也不合宜；他不久便棄去，要努力於文學。自發表了狄甘加農場之夜以後，他立刻在當時的文壇上得到很穩固的地位了。茹可夫斯基和普希金都讚許他的天才，張開兩臂歡迎着他。尤其是普希金，是他的莫逆之友。他一生受普希金的影響很大；他崇拜普氏，至稱他爲『自己的教師』。他所著的巡按和死靈的材料原來是普氏供給他的，那遂使他創成這兩部歷諸萬世而不朽的名著，也足以見普氏是怎樣地賞識着這位少年作家了。

他幼時嗜讀歷史，求學時代喜歡搜集歷史的資料，對於歷史一學平素最加研究。不過他所藏着的各種零碎的資料自然不足以作教材；但是他竟痴想得一大學的講座。那時候，基輔大學正在預備成立，他的朋友馬克西莫維奇被聘為該校教授。他也想因之而得一歷史的講座。那時候他幻想着基輔為未來的雅典，他自己盡力研究着小俄的風土。可惜這些幻想不久便化成灰燼，基輔大學的講座給別人奪去了。後經友人的極力吹噓，纔在那裏充當講師，但是他非教授之才，不久因為力不勝任而只得辭去，專門從事文學。那時他集中於著戲劇，巡按。巡按開演後，他受各方面的攻擊，懷着怨氣，在一八三六年七月西渡，打算到外國去散散心，休養身體和精神，以便遠離祖國，而想用全力以著死靈一書。死靈出版後，郭氏的生活和創作的繁盛時期即此告終。一八四〇年他在羅馬生了兩次重病，幾瀕危殆，歷久纔愈。同時物

質上的狀況又困難達於極點。家鄉田地全已廢耕，家人們均陷於窮困之境，但是他愛莫能助，因為他自己還負着一身的債務呢。他晚年因世事之閱歷既深，故皈依宗教之心也愈盛。於是他棄文學的事業專心慕求着天國的幸福。某日夜間，他正在作着宗教的幻想，忽得一疑念與恐怖，因為他覺得那上帝責成於他的任務，他未能一一實行，便大動其懺悔之念，立刻呼醒僕人，吩咐打開火爐之門，把所有一切手寫的稿件，盡投在爐中焚掉。明晨，他的意識方復原，未免後悔，但已是來不及了。此後他的精神陡失常態；後來屏絕飲食，越四日而死。他死時只有四十三歲。

他的重要的作品有狄甘加農場之夜，美格洛得，亞刺伯語 (Arabesque

1835)，內含他的三篇彼得堡的故事（一個狂人的日記，涅夫斯基街，和肖像），巡按 (1836)，外套 (1841)，和死靈 (1819)。在狄甘加農場之夜和

美格洛得的短篇集裏，是包含着一些浪漫的故事和幻想，充滿着純粹國民的神趣和笑聲，完全地實行了他著書所具的『在詩的全美裏表現着本鄉烏克蘭』的目的，而離寫實的工夫則未免太遠了。但是他有他自己的靈活的美妙的作風。

這樣作風的散文，我們在他的哥薩克浪漫故事，塔拉斯蒲巴(Taras Bulba)裏最易看見，而且帶有司各德的作風。但是在同一集裏有着他的兩篇寫實的筆記是很有名的：伊凡口角的故事(The Quarrel between Iván Ivánovitch and Iván Nikiforovitch)和舊田主(The Old-world Landowner)。這兩篇是充滿着『淚中之笑』的純粹的『寫實派』的短篇小說。他的這些作品的動人處，一半由於靈活的文筆，一半由於把日常的瑣事巧妙地，滑稽地排佈着。正如伯林斯基(Belinsky)所說的一般，他的小說是：『意

思很淺顯而平民化，有真實的生活理性，自性非常充分，而且滑稽作風非常活潑，可是永久透出憂傷抑鬱的情感』。他的滑稽不像得康西（Dickens）一般地出於仁慈，而是出於鄙棄。事實上他是不能夠笑的；他只是從淚裏透出滑稽的笑來。這種態度在他的兩部傑作巡按和死靈裏最爲顯著。

二

巡按是一篇諷刺的喜劇。他把官場的黑暗描寫得十分地真切。這篇劇本的內容，是敘述着一個少年因賭把錢用光了，滯留在一個小縣城裏而不能動身；縣官接得京城的友人的來信，說有巡按要到那縣城裏去，於是他和城裏的紳士疑心那個少年便是巡按，招待得他非常周到，送了他許多錢；到他走後，真的巡撫才來。郭哥里的敘述非常滑稽，幾乎沒有一個人讀了或看了這

齟齬而不發笑的。但是滑稽中却含着隱痛；使讀者於笑時即起了厭棄那些黑暗的心的。

關於使這劇本出演一事，郭氏費了不少的力量，還受了許多不快的感觸。那時候的優伶，尤其是彼得堡的優伶，大半都養成祇能夠做浪漫的戲劇和法國式的趣劇，自然不慣於用純粹寫實的工夫來描寫郭氏劇中的黑暗的人物。因為這種情形，以致劇場的後臺發生了無意識的怨望。郭氏只得親自教他們，把每一人物，每一場幕，講解得清清楚楚，但是他們的演說也至終還是不大滿意。而且有一層更困難的問題，就是檢查的通過。因這劇本譏嘲官僚太甚，終沒有得到檢查官的允許；後來俄皇尼古拉偶然地得到牠的稿本，讀了大笑，才得被特許着在舞台上表演呢。表演時得到一般青年人的拍掌歡呼；而一班政客官僚則屢次表示着極不滿意的態度，而且觀衆大部分都是

那些官僚政客。所以郭氏當時受着這樣難堪的壓迫，走出劇場時，喊道：『唉，上帝呀！一兩個人罵還不要緊，不料更是大家全罵呀！』雖然是這樣，但是，那畢竟是俄國文學中的一部最好的劇曲。郭氏自己說：『在我的巡按裏面，我決意去譏嘲着在俄國的一切都是壞的。』這個他是成功了。不過，因此他受不了各種攻擊而立即跑到意大利去。

死靈一書，是他在意大利做的，是在歐洲文學裏的最可注意的一種功績。他經營了多年。後來他打算把牠擴大，成爲一部俄國的神曲（*Divine Comedy*）。第一部（而且他只完成了這一部）確是一幅在郭氏的幻想中的俄國的地獄的寫真。作者用着銳利的眼光去分析着一切的醜惡和黑暗。在我們的厭倦的生活的後面他看見一些虛幻的惡勢力，那些勢力要把生活的一切都陷於醜惡和黑暗之中。郭氏的藝術便在和這一種他所覺得的勢力戰鬥着，

不獨是在外面的環境中，而且是在他自己的內心裏。於是他猛烈地攻擊着那勢力由於他的懷恨的寫實主義，和他的冷酷的嘻笑。

死靈中的英雄，契契可夫，是一個窮苦的少年，是一個鄙賤的自滿和負道德的責任的集合體。在當時農奴時代的衰落，經濟生活受自由貿易的激發，農奴已經沒用，反成地主企業家的贅疣；於是便有人利用販買農奴爲生，甚至於因爲國家抽田稅帶着徵收農奴稅，農奴都是附於田地的，一畝田必定附有若干奴隸，買則同買，抽稅則同抽；可是國家每十年方調查奴隸數一次，十年之內農奴雖死而稅却仍舊要收。俄國人稱這些奴隸爲「靈魂」。少年契契可夫知道了這個情形，便想出一個極聰明的方法。他帶了少數的金錢到各地方去收買已死的「靈魂」。田主因爲把「死靈」賣掉可以免付賦稅，自然歡迎着他。他這樣買了二三百個農奴，便又買了一區賤價的地。於是把



這些憑證押在銀行裏，他便可以得到很多的錢了。書中描寫他走遍各地，這樣地買空賣空，奸詐的心理，分析得非常微細。就是地主的吝嗇，狠心，也單就在地主的房屋，所穿的衣飾，和他會客的談話裏，描寫極爲透澈。然而讀者不但能看見這些心理的惡濁；而且覺得那人的心病的歷史的程途中，却曾經有過光明的心理，不過被不情的環境逼得他走上這墮落的路罷了；那使讀者不自覺地可憐着他，並不是只顯得一味的可笑，可惡。這是一部偉大的人類的卑賤史。可惜這書的第二部的手稿被他在半發狂之狀態中燒掉了。

三

差不多和死靈同時出版的有外套。那是描寫一個窮苦的小官吏，外套破了也沒有錢去買新的。後來儲積了許久，才得另做一件新外套。他很高興的

第一天穿了去赴宴會，不料在回來時竟被強盜剝了去。他去報告一個警官，又被威嚇了一頓。這個小官員又急又怕，不上幾天便死了。同時在被盜的地方，出現了這個小官員的鬼魂，專奪過往的人的外套，直至那警官經過這個地方，也被剝去了外套，這個鬼魂才不再出現。這種對於弱者的同情與復仇的主張，都是後來許多作家所具有的特質。屠格涅夫說：『我們都是從外套傳下來的。』這足以見其影響於後來的俄國文學的重大了。

郭氏其他的作品是他的奇怪的鼻子 (The Nose)；他的喜劇結婚 (The Marriage)；他的賂徒 (The Gamblers) 和他的通信集 (Selected Passages from Correspondence with Friends 1847)。最後一種是很有趣的，因為那發表着郭氏的創作的領域之外的重要的言論。在他自己看來是一部十分重要的，而且是那時刻不容緩的工作。但是當這個通信集出版時，結果却

大反他的期望。當時的批評家，因為他的守舊的言論，紛紛地責難着他；柏林斯基還寫了一封激烈的信給他。

雖是他的晚年的言論被許多人所不滿，但是他的偉大的功績，是誰也不能否認的。俄國文學裏的寫實主義，實際上到郭氏才算完成；他比普希金更進了一步。普氏是『文學接近生活』的第一人，而郭氏的描寫更注重於現實生活中之消極的惡的方面。普氏的書裏的惡人往往還有些言之過甚，而郭氏則還他善的一方面。郭氏深信人人的心靈之深處，總有『人性』，至少一星兩星的火總是有的。所以一個紀錄機器的小官員，居然也有新外套的理想，那時他的生活就已經不是無目的的了。而且郭氏的文學覺得有一種深切的信仰，信仰着平民的偉力。那些誠樸的平民，便是郭哥里心目中的『全俄』，是他心目中的復生俄羅斯的天使呢。

## 第六章 新觀念的釀成

### 一

在我們未談及普希金，列爾芒託夫，和郭哥里以後的散文的偉大的浪潮之先，應該在這裏說一說俄國的雜誌事業和批評，那些也是在三十年代便開始着，而且募集着一些有才幹的平民。在『十二月黨』失敗之後，文化中心便有一個時代是集中於大學裏，尤其是莫斯科，已經開始討論起一切的政治問題和社會問題來了。伯林斯基（Belinsky 1810—49），是當時最有勢力

的批評家。他從斯且克微支 (Stankievitch 1813—1840) 死後，便變成了斯且克微支 學會最顯著的代表。斯且克微支 學會最用力研究的是德國底 的理想哲學，他們討論着薛林 和黑格爾 的哲學，其熱烈的程度並不比德國 自身為減少。而別一個莫斯科 的青年的學會雖也研究哲學，而精神注意在時事問題和社會問題上面。這個學會叫做赫爾珍 學會，以赫爾珍 (Herzen 1812—70) 為中心，他們都極注意法國七月帝政 時代的活動和聖西門 的社會主義，以及傅立葉 和佐治桑 的學說。第二個團體是屬於吉聯葉夫斯基兄弟 (Brothers Kévičevsky) 的，他們仍是走着浪漫的斯拉夫主義 的方向。那便是俄國三 十和四十年代的兩大不同的思潮把思想界分為兩個營壘——『西歐派』和『斯拉夫派』。

『西歐派』的人們以為西歐文明 很有大的價值，那對於俄國 的歷史，文

學，教化，確有很大的意義。俄國可有她自己的命運和使命嗎，或者是跟着西歐而進化着呢？這個複雜的問題，『西歐派』代表茶亞達葉夫 (Chodave) 已經在他的著名的哲學的通信集 (Philosophic Letter) 裏提出來了。而他的答案是在攻擊着俄國的一切事物。他說他自己的國家不過是偶然地存在着，而且看見她的文明是從西歐幾世紀積蓄而來的。誰能夠否認西歐文化史中人類精神勞動的結果：對於個性和法律的尊崇；義務和權利的觀念；風俗和習慣的文明；以及進步的傾向呢？但是，只要俄國人自己不要誇張着自己的野蠻性，這一切都可以為俄國人自己的所有物，然後才有進步。

『斯拉夫派』則相反，以為斯拉夫的俄國有她自己的使命和文化——是與西歐的物質文明相反的。『斯拉夫派』的領袖是神學者，也是政治詩人的吉聯葉夫斯基兄弟和亞克薩夸夫 (Aksakov)。他們以為西歐正在崩壞之中，

西歐文化的根底便是異教的；西方的教會要問世俗的政事，便拋棄了宗教的真正職務，僅僅有理智的勸諭。而俄國受基督正教於卑祥丁，向來不問世俗的政事，所以能盡力於熱烈的信心的激發，信仰的情感普及於平民的意識，——決不單是理智方面的教義。而且俄國的平民之間有農村公社——所謂密爾（Мир）的組織，有正統的信仰，有寬恕偉大的精神；所以俄國之光榮的將來，正要把惡化的上流社會融入平民——那時俄國精神的高尚理想便得以復生。總之，他們主張以歷史的生活為原則，求純國民的要素的自由發達。他們依據這種見地，以為彼得大帝的『改革維新』是侵犯了國民正規的發達，毀損了俄國的歷史，染污了國民性。這全與『西歐派』的觀察相反。

這兩派的哲學和文學的辨論的主要結果，就是這時顯現地說明國民歷史的運命的傾向，和後來繼起的關於國民現狀的思想。這兩派所差別的原是根

本的倫理觀念的差別，但這觀念在當時並不會明確地表明出來。可是這隨着倫理問題的哲學的說明，也便引起農奴必須解放的思想；這解放農奴的一點是兩派同一步調，同時熱心主張的。這兩派在當時可以說是俄國社會思想的精髓，他們的理想，他們的世界觀，都突然地高出一般社會之上，正如思想界兩極的兩座燈台，照遍了週遭的世界。

## 二

一方面帶有宗教的色彩，而一方面又求媚於貴族階級，『斯拉夫派』的潮流從不會在智識界間發揚光大起來。於是『西歐派』更有進展的良好機會了。在這些流派，團體，與文學家中可以代表四十年代的中樞的文學批評家，便是伯林斯基了。他是一個態度忠實，精神偉大的評論家。初頭，他是



一個薛林和黑格爾的信徒，提倡『藝術的藝術』的主張；但是，到四十年代的末葉，社會的情感的波濤便顯現在一切藝術的作品裏了，由純藝術的境地而入了政治社會的境地，於是他又加入了這種新運動，而且是第一個。所以，他不僅是一個文學批評家，而且是俄國的青年的導師，當時一切社會問題，政治問題的教訓者。他的父親是一個窮苦的軍醫，期望着他的兒子很切，所以努力把伯林斯基送到聖彼得堡大學肄業。一八三二年，他因為做着席勒的強盜的風格，做了一篇悲劇，激烈地攻擊奴隸制度，竟被大學當事者斥退。他立刻便加入斯且克微支學會。自從他發表了一篇批評文學的文字時，直到他死，他的全副精神都注射在為各雜誌做批評論文及傳記。他的過度的工作使他在三十八歲時便患肺病死了，但他的死並不嫌過早。那時西歐的革命已經爆發，俄國政府息息監視着伯林斯基。當他在死榻上時，警察還不時

地來驚擾着他。如果他那時不死，他的運命也是非受監禁即放逐的了。他對於藝術的評論的主張有兩種條件——一是社會的服務，一是生活的真實。個性的權利對於他是高出於歷史，社會，甚至於人類；然而他同樣尊崇社會的要求，『個性沒有社會便不成立』。他極重視文學，他說：『文學是社會的自覺之文字的表現』。他所主持的雜誌現代人和祖國雜誌，都極力引起當時社會對於西歐生活的興趣，與赫爾珍在倫敦辦的雜誌名鐘的互相呼應。

赫爾珍是俄國的第一個革命文學家，社會主義者。他出身於富貴之家，他的父親藏書極多，都是十八世紀德法二國的哲學書。法國的百科字典家的思想，給他的印象最深。所以後來他雖為時代潮流所驅，也去研究德國的玄學，而法國的思想迄未棄去。他在莫斯科大學研究物理學及數學。一八三〇年的法國革命如一道電光，驚起了全歐的智識階級，他和他的一班少年友人

常常通夜不睡地在那裏討論着政治與社會的事件，他們尤其喜歡着法國的聖西門主義。他們當中的一個，曾做了一首詩，對於皇帝尼古拉一世有不敬的意思，被警務局聽到了，遂連夜地被搜檢着寓所；幾個青年都被捕去了，有的被放逐到西伯利亞，有的被罰充軍役。赫爾珍則被送到烏拉爾的一個小城去，在那兒羈留了六年。後又嘗被放逐到諾夫哥羅德去。一八四七年他遂離了俄羅斯，永不回來。他在巴黎正當大革命的時候，眼見全歐青年的熱烈運動，也看見六月的巴黎恐怖日子。他的六月即描寫當時的驚人的印象，爲俄國文學上的一篇很好的作品。法國大革命失敗後，他對於西歐文明也失了望。他表示着他的這個意思在他的來從海外 (From the Other Shore) 一書裏，這是一種失望的呼聲，從詩人口中喊出的政治家的呼聲。他在巴黎嘗與普魯東合辦了一個報名叫人民之聲的，但是不久便停止了。他於是離開了

巴黎，到瑞士去享受着自然的美景。及他的母親和兒子都死在破船之中，他便很悲傷地移居到倫敦去。他先辦了一個雜誌名北極星，立刻在俄國引起了很大的影響。除了政論之外，他在北極星上還登過一部很好的回憶錄：我的過去和思想（*My Past and Thoughts*）可算是一部詩的文學；屠格涅夫稱牠『是用淚與血寫下來的』。繼北極星而出版的週報鐘尤其有名，通銷全俄國，連亞歷山大二世自己也是一個鐘的定閱者呢。到了一八六三年俄國的政局一變，波蘭的獨立運動終止於血與絞架之間，而俄國的自由運動也同時完全被壓迫下去。反動的局面一完成，赫爾珍的勢力已一落千丈。後來他死於巴黎，死時的情況十分孤寂。在這裏我們還須提一提他著作的一部小說。那小說的名是叫誰之罪（*Whose Faults*）。牠的內容是敘述着一個窮苦的大學生，在一個將軍家裏當教員，與他的庶出的女兒發生戀愛，因娶了她，遷

到外邊居住去。不久，他的一個同學忽然到他那個地方來，而一天天地和他的夫人親熱起來。他知道了這事之後，心裏覺得異常的痛苦，因而狂飲以消其悲愁。他的同學覺到這悲劇的結果，心裏大悔，遂離開了他們，永不再來了。但是他和她的愛情竟不能復熾。於是他遂以酒消磨了他的一生。這小說裏的英雄，是列爾芒託夫的當代的英雄裏的柏雀林的餘裔，在柏雀林和屠格涅夫小說中諸英雄的中間地位。

因為伯林斯基和赫爾珍的『西歐派』的言論風行一時，所以在四十年代的末葉，許多作品的內容，都含有廣汎的社會的傾向。例如格利戈羅維支 (Gregorovich) 的田園，屠格涅夫的獵人日記，以至於朶斯託也夫斯基的窮人等等。但在當時的青年作家間之所謂社會主義者，不過是改良社會關係即改善農民地位的一種理想主義，目的多在『解放農奴』。四十年代有了這

種社會思想的教養，所以到五十年代的末葉，改革農奴制度最初的宣言，社會上也便很有人歡迎的了。

### 三

在一八五五年克里米亞的戰役的這一年，無論從社會的關係，從政治的關係，都可以說是新舊俄羅斯的界線；便是從文學的關係上說，我們也可以把這一年爲中心，分出俄國的文學的黑暗和光明的兩個時代。在一八五五以前的七年，算是黑暗的時代，而後七年則爲光明的時代。在這前七年間，是俄國思想史上前後無比的困厄時代，檢查嚴厲，至於極點了。而這種恐怖的壓迫，都加在文學方面；這是因爲在橫暴無理的專制政治之下，社會一切的公開活動全然沒有，許多天才活動唯一的舞台只有文學和科學兩方面，因此

新思想的影響便大半呈現在這方面，於是反動政策的壓迫也就落在這一方面了。這類的檢查的壓迫是加在一切的上頭，無論甚麼派別，也不問甚麼傾向；當時的代表的思想自然不必說了，就是『西歐派』，『斯拉夫派』，愛國者波戈亭，宮廷詩人茹可夫斯基，以及死去了的普希金，郭哥里的著作也都免不了災難。最殘酷的就是那壓迫不止施在作品上，而且施在作家身上，那一八四八年因社會小說『關連事件』被拘囚的薩爾支珂夫，便是第一個犧牲者。

因為反動的壓迫的嚴厲而且無理，許多作家被囚在鐵窗裏，不能夠寫過一句話；而不被幽囚或放逐的也只是敢怒而不敢言。沉默地等待着新時代的到來。所以那時所呈表出來的作品，只能夠傳出一些悲哀的情調，憂鬱的精神和沉痛的聲音。『西歐派』緘默了，『斯拉夫派』也靜息了，不再有以前

那樣激爭的火花了。

但是，黑暗總有光明的時候，這樣的反動的黑暗時代是不會永遠地繼續着。到了五十年代的後半期，在亞歷山大二世的時候，俄國就脫了黑暗的苦厄，新的國家傾向和改革的氣焰都到處湧現着了。克里米亞的戰敗暴露了不多的『俄國精神』：——當時的『公盜』等等濫用政權，社會沒有制裁力，於是譴責的情感，充滿了理論和小說間；民間雜誌的輿論也都要着解放農奴。『斯拉夫派』也這樣熱烈地主張着，却和『西歐派』更是接近了。直至一八六一年九月農奴解放的詔書公布了之後，破壞的思想完成了自己的事業，社會上又要想到此後的建設。

這個時期正是赤爾納塞夫斯基和杜薄羅留波夫的最活動的時候。他們兩人是當時批評壇上的雙星，是現代人的主要人物。赤爾納塞夫斯基 (Oherny)



shevsky 1828—1839) 是一個具有多方面的智識的人；文藝批評，哲學，社會評論，以及經濟各方面都遺留着他所開拓的鮮明的痕跡。在當時的社會裏對於自然科學覺得大有興趣：因為那時的人一方面要討求人及自然的關係而定出新的人生觀；而一方面要藉着自然科學去增進着考察和分析的能力，可以漸漸地免除了武斷而得到真正的智識。而且那時急急於理想有一個『各種身分的人』都是平等，都能夠享着共同的利益的社會。所以赤爾納塞夫斯基也是這樣的；他曾經用了全力想從四十年代的理想哲學引入實驗科學的世界觀。他在他的著名的藝術與現實在美學上的關係一書裏，完全是那一種藝術應依從實生活底要求的實用的見解。他以為藝術的真實目的就是要我們記起人生中有趣味的事，教導我們人是怎樣地生活着，及應該怎樣地生活着。他的這種見解，到了杜薄羅留波夫，討論得更為完密。

杜薄羅留波夫 (Dobrolyubov 1836—1861) 也是一個嚴格主義的批評

家。他在個人生活上雖是個溫厚和平的君子；而對於社會的生活可像換了一個人了，是那樣的酷烈嚴峻，絲毫不肯容赦的。他是屠格涅夫在五十年代所未嘗見的『現實的理想主義者』的新人的好代表。他具有純潔堅定的偉大的人格，那強烈地接觸着讀者的心。他對於美學很看不起，他批評事物都先問着『他們對於勞働階級有什麼用處呢？』或者『他們將怎樣幫助着去造成那種目光注在這條路上的人呢？』他信奉着實際的進步主義，痛罵着極端自由主義，彷彿是個破壞藝術者。但是他以為作家如果他的目的不是從最深摯的理想中出來的，而且如果他不澈底地了解着他所描寫的人生，那麼他的作品一定是不會好的。而且，他在他的著名的暗淡的王國裏論定了屠格涅夫，龔察羅夫，奧斯德羅夫斯基等人的價值，確定了公衆藝術和公衆批評的基礎。

他那評論集也就是新人生觀的抒情的宣言。

#### 四

自一八五五年至一八六六年間是俄國的大改革時代。這時代的文藝思潮運動可以一八六〇年的農奴解放為境界，分為前後兩期。這兩期的運動的性質很是不同；前一期的一切運動都帶着政治的色彩，運動的中心便是農奴解放。到了後一期（六十年代）呢，政治的改革雖然還在進行着，而哲學和道德諸問題却已經成為思潮的中心了。構成新道德理想的要求，與撲滅了四十年代抽象的理想主義和玄學的，道德的見解互相激戰。於是新時代與舊時代之間，就是屠格涅夫所說的父與子之間便起了歷史上著名的爭鬥。這一種爭鬥並不是政治的衝突，乃是四十年代（父）與六十年代（子），理想主義和

現實主義的爭鬥；乃是以傳說為基礎的舊家庭道德和個人道德的舊系統，與以新時代現實的要求及新人生觀為基礎的新系統的爭鬥。所以新時代的改革家所受的徽號，也並不是政治的徽號：他們自稱為『現實主義者』，而反對黨稱他們為『虛無主義者』。這虛無主義的代表的思想家便是批評家比沙來夫。

比沙來夫 (Pisarev 1841—88) 是繼杜薄羅留波夫而起的一個批評家。他生在富家裏，而覺悟到這種生活的不對。當他在彼得堡大學校時，他不任在他的叔父的壯麗的屋裏，却去和窮苦的同學們同住著，在他們的喧嘩的討論與歌聲中寫着他的文章。他和杜薄羅留波夫一樣，非常刻苦用工。一八六三年反動方開始時，他允許他同伴在秘密的印刷所裏，把他的一篇論反動政治的小冊子印刷出來。他因此被捕，監禁了四年。在獄中他做了許多著名的

文章。出獄時他的康健已經毀壞了。一八六八年夏天，因在海邊沐浴，溺死在海裏。

比氏以他的豔麗的詞藻和輕妙的風格，在當時幾乎壓倒文壇。他反復地調查了一切的舊道德，舊美學，舊科學，隨後就主張根本推翻以前理想主義的人生觀，另立適用發達的人格與崇實思想家的覺悟的人生觀。他自認爲『藝術的破壞者』，不怕得罪俄國大詩人——普希金。但他並不是根本地不承認藝術，他只是不承認藝術有最高級的價值罷了。他以為如果常常談到藝術的人，而不能產生什麼達到藝術的作品，那末，他們還不如用他們的力量去從事別的能達到的地方去罷。他又極力提倡自然科學，以為將來的藝術定是科學的通俗化。但是他所提倡的『理智的利己主義』全是個人主義，基礎既不是社會的善又不是自己犧牲，在社會上根柢固然不深，而於倫理上也不

能成立。不過這有時過於褊激的議論，也是爲反對當時的舊思想的鬥爭所激發的。那不能夠因此而抹煞了他所代表着的六十年代的青年的努力實際，性情爽直，態度嚴正的精神。他是在指示着現實生活對於科學和藝術的要求，和同時代的人們是一樣地要求着社會的獨立性之增加的。

虛無主義之外，在這時應該記憶的就是『民粹派』(P. chivirnik 和平民作家。這派的主要的人物有格利戈雷夫(Georgiev)，朶斯託也夫斯基，和思忒拉霍夫(Strakov)三人。他們標榜的是『接近國民地盤』。這直接從格利戈雷夫的『有機的批評』而來的。他們在一八六〇年前半期，在文學的公共團體占了特殊的地位。這派產生了一些平民作家，他們描寫着國民的生活，都留下了不可磨滅的力量。國民生活純農民方面，以前的文學並不會如實地描寫着；而這些平民作家的作品却已將這方面的生活極分切地描寫

出來了。

五

六十年代的社會力高漲之後，便有了七十年代的反動：有一部份人以為維新政策不能滿意，改造事業沒有澈底；而又有大部份人反以為農奴解放及一切的新政是『俄國』衰弱的原因。而且政府的高壓政策漸漸地引起了社會裏的『積極派』的抑鬱情緒。所以那一種『專破舊習，徵逐物欲，生活將失了意義』的思想，浸潤着人心，人人的心裏都起了構成積極理想的要求。這時的時代精神便是所謂『懺悔的貴族』。這些『貴族』都站在國民的面前，懺悔着自己以前所受的教育，衣食，都是剝削農民的，那是一種罪惡，誓願剷除罪惡的痕迹。他們很願意走近些去看看農民，幫助着他們，自己犧牲

了家庭的幸福，上等人的特權；對於農民的勞動，忍耐和刻苦都認為是神聖的。那農奴的解放不過是還債的第一步，他們以為以前所享受了的權利是欠了農民的債。他們覺得『到民間去』一則自己可以安安着良心，二則學習學習『農民世界』裏的原理——如『密爾』的農村公社，勞作協社，和家庭手工業等，那是那時的理想中的社會關係。因此研究社會學的興趣和崇拜農民的意念，也便隨而興起。於是研究社會學能夠滿足這時的渴望的批評家彌海羅夫斯基，便成爲此時代思想的首領了。

彌海羅夫斯基 (Mihailovsky 1847—1901) 是以哲學的思想，來做文學批評的標準的。這時正是英國斯賓賽 (Spencer) 的思想，在俄國發生很大的影響的時候。彌氏從人種學的立足點上，把斯氏的學說分析一下，顯出他的弱點，做了一部進步原理，那是一部在西歐很有名的書。他的重要的論



文，如個人主義，英雄與羣衆，快樂論也有同樣的價值。他的托爾斯泰的左手與右手的幾節裏，我們也很容易看出他的主張來。他的研究社會學是用主觀的方法，證明着理想在歷史的生活上有偉大的實踐的價值。

在當時的政論方面，對於國民經濟生活的研究很盛；創作方面，是描寫農民生活的田園作家占了首位。而進步的國民主義也在此時起來了，這就是上面所說的『民粹派』。他們以為俄國的經濟發展可以有另一途程，超越資本主義而直達社會主義。雖然，這派的所謂『平民』，大半是抽象的理想，常常把富裕的慳骨的鄉農當做平民。然而『到民間去』的運動確是親切地知道了平民需要的方法，而且可以宣傳着變革社會經濟制度的思想。

## 第七章 散文時代

### 一

普希金，列爾芒託夫，和郭哥里都是俄國文學中的前期的代表者，負責者，各人有各人的方法。在四十年代有所謂『自性』者興起，遂成爲寫實主義和『情感派』。而不十幾年間，俄國的散文在俄國文學中有了偉大的勢力；那是集着屠格涅夫，龔察洛夫，比森斯基，托爾斯泰，朶斯托也夫斯基及其他諸作家的作品而成爲偉大的散文時代。俄國的寫實主義，具着牠的純

樸，牠的人類同情心，牠的銳敏的心理解剖，牠的爽直不虛飾，和牠的奧妙的人生意義，是西歐的一種啓示。而且，那立刻在歐洲的較老資格的，更加有經驗的文學中得到一種有力量的趨勢。

郭哥里式的小說的有名的作者，第一個要算阿克沙可夫 (Sergéi Aksákov 1791—1859)。他是『斯拉夫派』的兩個大作家康斯坦丁和伊凡·阿克沙可夫 (Konstantin and Ivan Aksákov) 的父親。雖然他初期的作品受偽古典主義的毒太深，沒有甚麼出色的，直至郭哥里出來之後，才受郭氏的影響，而作風大變，開始發展着他自己的文才；但是他自有與郭哥里不同的，和獨到的地方，作出許多不朽的作品。自一八四七年至一八五五年，他繼續地出版了他的安格林的回憶錄 (Memories of Angling)，一個獵人的回憶錄 (Recollection of a Hunter with his Fowling Picas in the Government's

of Orenbarg)，和一個獵人的故事與回憶（Stories and Remembrances of a Sportman）。這二部著作已經足以使他成爲第一流的作家了。一八五六年又出版了一部大著作家史（A Family Chronicle and Remembrances），隔年又出版了第二部叫巴格洛夫的幼年（The Years of childhood of Bargov—Grandson）。這時，他已是一個大名鼎鼎的大作家了。當時的一般的『斯拉夫派』且尊之爲俄國的莎士比亞或者荷馬。自然，這種稱讚未免有點過火，不過他的成功可不止在反映全時代在他的回憶錄裏，而且進而創造出那時代的人物的典型。以後的作家受他的感化並不很少。就是他的描寫風景和動物的生活也非常特出，沒有人能夠和他比敵。

他的家史是一幅廣闊的生活的影象，描寫着在巴希克里平原中他的祖父的產業。全篇沒有甚麼計劃和結構，只是一串見聞，印象，和畫圖，用敘事

詩的筆法描畫着。花花公子，官吏，農民，都亂七八糟的——他們都走到我們的面前，好像似曾相識的樣子。而那祖父自身，具着一種紳士的『派調』和貴族的『自信心』，是一個令人不會忘記的人物。同樣細心地描寫着的兒子（著者的父親），是一個藐小的官吏，他歷盡艱難和苦楚，娶了一個城裏美人，比他高貴一百倍。這家史直叙到他們的第一個兒子的誕生爲止。他的文筆是紆徐，冷靜而且純樸，帶有一種他自己的人格的健康的優美。

這種家史似的文字，阿克莎可夫之後便是屠格涅夫，他是把俄國小說介紹到世界文學裏去的第一人。

## II

屠格涅夫 (Ivān S. Turgen'ev 1816—83) 在四十年代便開始從事創作

了。他是大改革時代的一位大作家，一位最能反映出時代精神與時代思想的小說巨擘。當時的社會意識已經成熟了，在各種秘密結社裏已經很熱烈地討論着伯林斯基所提出來的問題了；而在出版界也發表着這種新的思想。貴族之間當時也有一種運動，屠格涅夫的每一部小說出來必定能寫出當時這種運動裏的人物。他被稱爲『識時機者』。

他生於一個富田主的家裏，他的父親是一個大佐，屠氏生後，便辭職回歸故里。他初受教育於家庭師瑞士人，德國人及保姆等，所學的祇是法文和德文；而本國文字不大注意。據作者自己在獵人日記上說，第一個使他對於俄國文學發生興趣的是他的母親的一個農奴，那農奴時常在花園裏或者僻靜的屋子裏給他偷念了不少的俄國文學的作品。一八三二年他入莫斯科大學文科，又一年即轉入聖彼得堡大學。畢業後，自知學問尙不足，乃至外國讀書

去。他的到國外求學的大原因，還不是因為對於學問的慾望，而是因為忍受不過俄國社會的惡劣環境的緣故。他有着易受感動的心靈，而且盡日包圍着在痛苦的農奴的呻吟聲中，遂生出一種恐怖心和嫌惡心來了；所以他非常願意從惡劣環境的祖國逃脫出去。他自己曾回憶當時的心情，敘說過他的心靈的感受，而且願意投身於『德國海』裏去清潔着自己，使自己新生，而將『永遠地成爲西歐派』。這便是他少年時代的抱負。

他初至柏林，二年間研究古代的言語，歷史，和哲學，得魏爾特教授之助，又通黑格爾的哲學。一八四一年他歸國到莫斯科，遂得和『斯拉夫派』首領阿克莎可夫等人相認識。但是他是一個熱情的『西歐派』者，對於這種俄國社會思想的新潮流頗加反對；而與當時的『西歐派』的人物如伯林斯基，赫爾珍等人漸漸地親近起來。尤其是伯林斯基和他更爲親密。他當時很受伯

氏的影響。他致友人的書中說：「這個人異常的聰明；同他談話和辯論都能獲得我的心靈。」那便可以知道他的佩服伯氏的心了。

他最初是創作詩歌，在祖國雜記上時常發表着他的小詩；波拉沙一詩大為伯林斯基所稱賞。但是他的最先的作品是當他在大學三年級時作的不成熟的作品，斯泰娜的一種詩劇。那雖然是不好，却是作者有天才的表現。他最喜歡讀哥德的東西，據說他能夠默誦着浮士德第一篇的全部。

自和伯林斯基密交之後，他著了一些詩篇和小說。但是這些作品都不好，連他自己也不滿意，當時他竟拋棄了文學事業而他就。後來在現代人上發表了一篇小說，名叫霍爾與卡里涅奇，惹起社會上很大的注意，於是他開始着小說的創作。後來繼續在現代人上登載了廿四篇這種關於農民生活的短篇，都名為獵人日記，以後印成單行本，因此博得世界文壇上偉大的名譽。



此書得到意外的成功，遂使作者重棄以前脫離文學的決心。

一八五〇年他的母親死後，他那時候便將他的父母應遺留給他的農奴盡行釋放，以遂他平日的素志。因此，官僚界中人頗嫉惡着他，因為那時他們還認農奴制度為社會秩序不可動搖的一種制度呢！後來他因弔郭哥里一文而被政府監禁一月，隨後又被幽囚於斯巴斯古村裏，歷二年之久，得友人的營救，始獲赦免。但是這時他已經十二分地厭棄了祖國了。後此的生活，大概都是在西歐各都會裏過的。巴黎尤其是他最常住的地方。他在這些地方結識了許多文學界的朋友。他與福洛貝爾，孔果爾，左拉，莫泊桑輩尤有密切的交情。俄國文學因他的宣傳和介紹，才第一次被引到西歐各國去，這是他一件很大的功績。但是因為久在國外的緣故，他自己的許多作品都被批評家視為不大明白俄國的當時的生活；雖然他對於祖國的一切情形非常地關心着。

他的父與子一書，固然是文學上取得了從來未有的成功，可是同時使作者受了不少的非難。『保守黨』說他同情着『虛無黨』，在煽惑着青年而攻擊着他；少年黨人方面則責備他咒罵着青年，離叛了『解放事業』。就是伯林斯基也沒有放過他，不遺餘力地駁斥着他，致使兩人間的交情疏隔起來。這種責難的事情使他覺得爲文之難，中心懊喪，竟至於絕筆不寫文學作品；如果讀了他的抒情的短篇小說完了一文，便可以知道他那時的心灰意懶的心情了。但是創造的衝動，使他不久便消滅了他的決心。在一八六七年又發表了一部名叫烟的長篇小說。這部小說也受批評家批駁，說他是落伍了，而且不明白俄國的生活。直至一八七七年他出了一部篇幅宏大的小說新時代，又引起非常紛雜的議論，各方面所施的攻擊太過於酷毒，使他又動了絕筆之念。後來嘗回俄國一次，却大受社會的歡迎。一八八一年他在巴黎病了，輾

轉於床席間至二年之久才死去。

談到屠格涅夫的著作，第一部應說的便是獵人日記。那是描寫着農民間的各派人物；表彰着農民裏很有深思毅力的人，道德的本能非常之純正而且敏捷——這些人真能與自然融洽，宗教信仰很確定，忍耐刻苦的精神很高尚，而且往往有詩意，有平淡素樸中的藝術人才。他更能解釋這種農民人生觀養成的原因，細細地描寫着他們的環境。至於農民中有壞的一方面，那些墮落的份子，他也暴露了出來，不是一味像瞎讚美着的『保守派』的作家一樣。這一部雜記小說對於農奴制度的內容，可以說揭開了幾十重黑幕；農民的蠢笨愁苦和忠實誠樸——顯然地證實了農奴制度的不可不廢。在內容上，在意義上，他的這部雜記的價值是很大的。而且他的小說的天才，他的特有的輕描淡寫的藝術手腕，自然和人格的描寫，都在這一書裏表現出來了。其

中如歌者一類的幾篇，確是難得而僅見的。

他的其餘的小說便是六大著作：羅亭（1865），貴族之家（1868），前夜（1869），父與子（1867），烟（1867），新時代（1876）。這六大著作直至現在止，已經全有中文的譯本了。在這裏我不再來介紹牠們的內容，只是略說一說牠們的代表的意思和價值罷。

羅亭一書係描寫俄國四十年代的人物。那時候黑格爾學說正流行於俄國社會，一般青年競尙空談，毫無實際進行的事情。羅亭即可做這般青年的代表。他自己並沒有把宣傳變成事實的能力，可是別人爲着他的熱烈的，感慨的言論興奮起來而有所堅決的作爲，他自己倒冷淡地退縮在後面了。書中叙述被羅亭的大言壯語所感動而和他發生愛情的娜它莎，約同羅亭在樹林內相會，擬偕他一同逃走；而羅亭不許，反勸她服從母命。那便是羅亭最薄弱的

表現。屠氏借萊士涅甫的嘴表示不滿意於維亭，說他是一個極聰明而實際上却極空虛的少年。自然，會說不會幹這是一種大缺憾，但是那時代這種維亭式的青年們，他們宣傳文化和人道的思想，其功也不為不大。因為在每一個改革運動的初期，總會產出這樣的一類人物，雖然是非常幼稚得可憐，可不失為改革的先聲。但是過了幾年，便有新生的一派代之而興，開展着一種新的，寬廣的界限。於是像維亭式的一類青年便到了他們的末期了。貴族之家就是唱出這種維亭時代將終的悲調。書中的英雄拉夫萊斯基是具着同情和人道的感情的人；他的心充滿着高尚而且正直的思想；但是他的這些思想完全倚靠在他個人幸福的慾望上面。「寂寞的衰老，你好呀！無益的人生，快消滅罷！」這便是「多餘者」的最後的失望的呼聲了。尤其是在社會的急劇的轉變期間，這「多餘者」的可憐的呼聲是到處都可以聽得到的；但是因為歷史

的必然，既是『多餘的人』，就要被無情地犧牲了。

在前夜一書裏我們便能看出在俄國社會發展史上新時代的重生，這種新時代是處於俄國改革以前的。這部書裏的英雄女郎葉林娜和殷沙洛夫，都具着奇特的志氣和剛毅不屈的心胸。可愛的葉林娜對於一切溫文爾雅的著作家，藝術家如蘇賓，白爾生涅夫輩都不屑一顧，獨傾心於保加利亞的會說會幹的青年殷沙洛夫；終於逆了父母之命，與他結婚，同回保國，攜手為保國盡力。這一種切實的青年，在羅亭時代死去了以後，俄國社會正迫切地，熱烈地渴望着呢。前夜一書正是表現着這一種渴望的社會情緒。

父與子一書最得歐洲人的讚賞；但為俄國的人們所攻擊。此書是代表四十年代的『父』和六十年代的『子』的衝突。書中的英雄伯扎洛夫是屠氏的小說中惟一的強健有力量的人物；他看自己內部的自由和獨立比什麼都高。

那時的社會實況，到處都能夠發生新舊思想的衝突，而且是最利害的。當時俄國的少年對於黑格爾的哲學思想，漸起懷疑，多趨於蒲克納的唯物思想，奉力與質一書爲聖經。而因爲懷疑之極，所以破壞的思想也趨於極端，舉舊時代的文物制度，一切加以否認，遂生所謂虛無主義，伯扎洛夫便是一個虛無主義者。新舊的思想是不可避免地起了衝突，於是伯扎洛夫和舊貴族彼得決鬥起來了。那是當時的俄國社會的縮影。

烟是屠格涅夫在灰心失意中的作品。大改革運動的失敗，使民衆發出一種深沉的失望之音，那也充滿着在這部書裏。這種失望之心，一直到了俄國青年在七十年代之初發生了『到民間去』的新運動時才漸漸地消失。這種新的民衆運動，在新時代一書裏表現着。這種運動的模範代表充滿着劇烈的熱情，具着人間公理快要實現的信仰，都可使讀者興奮。但是因爲他雖然能夠

捉住這新運動的幾個特性，而這運動的正確意義，似乎不大能寫得出。有些人攻擊他描寫得不像當時的俄國社會的實況，事實也相差太甚，那是因為他久在國外而憑直覺去寫的緣故。

總之，屠氏的這六大著作，把他的思想和十九世紀俄國社會的複雜的景况都包羅在裏面了。至於這幾部書的藝術手腕的高妙，實是散文的模範作品。

在這裏我們還須提一提他的兩部表現他自己的小說：初戀和春潮。有人稱初戀是他的最美妙的散文作品。那一點也不錯，只要一讀了牠，你一定會感到牠的淒麗動人。不過我總以為沒有他那些帶有極濃厚的時代色彩的那麼有意義。屠格涅夫的長處是用流利動人的筆法，冷靜的客觀描寫，來表現着當時俄國社會的自覺的。在屠氏的文學裏，確有時代的圓滿的映影。這就是



他的偉大的地方。

三

和屠格涅夫同時齊名的有龔察洛夫 (Ivan Gontcharov 1812—91) 。他雖然僅僅作了三部小說，但是他的位置至少也在托爾斯泰和屠格涅夫之次。他的家庭是商人，也與屠格涅夫的出於貴族者不同。他的文學生涯占有四十年的長時間，較屠格涅夫爲尤久；而他除了幾篇雜記和一部“Frigate Pallada”的遊記(1856)之外，只有日常的故事 (A Common Story 1847) 、阿蒲洛摩夫 (Chlorov 1868) 和懸崖 (Tha Precipice 1869) 這三部長篇小說而已。

阿蒲洛摩夫是龔察洛夫最重要的著作；批評家常以屠格涅夫的父與子，

托爾斯泰的戰爭與和平，復活，及他的這部阿蒲洛摩夫為十九世紀後半俄國文壇最偉大的作品。阿蒲洛摩夫是一部完全俄國的作品，所以俄國人能完全地賞鑑着牠，同時又是普遍地訴於全人類的，因而別國人也都能讀之而感動。書中敘述着一個有六七百農奴的貴族少年阿蒲洛摩夫，他生長在使奴喚婢的家庭裏，什麼事都有人替他做好，連襪子也沒有動自己的手去穿過呢！後來進了大學，但他的僕人仍舊追隨着在他的身旁。他的懶惰昏睡的態度始終不改。大學的講義，青年學友的談論，和對於理想的追慕，有時也沸騰了他的青春的熱血。但是習染成性的阿蒲洛摩夫家庭的空氣忽然地就把這樣壯盛的感情消滅了。別的學生或者熱心於談論或結社，而他總是旁觀，覺得『這種做牠做甚麼』。他的青年時代是這樣地過的。這部小說是從聖彼得堡的旅館中的早晨開始着，是他畢業以後的事了。太陽已經高高地射進窗裏來了，而

阿蒲洛摩夫還沒有起身；他嘗幾次想起來，但是想了一會，又懶懶地躺下去了。就是他的老僕進來說有朋友來了，他也還很難爬出那被窩呢！他很怕麻煩，連搬家也覺得是無上困難的問題。他受過很好的教育，他的環境也是再好沒有的，他的評判力也很不錯。他永遠地不做不忠實的事，他不會做；他也具有同時代青年的熱感與理想，他羞着做一個管理許多農奴的地主。他對於人類的幸並不漠視，有時他爲着人生的愁苦也從心坎中哭着。他被道德力所動，時常在床上輾轉反覆，張了眼，坐了起來，動着他的手，用着感動的眼光周視了他的週圍……但是興奮的時間過了，黃昏襲來了，他的心也就平服了，——他睡了一個翻身，又在很悲哀地目送着向鄰家的屋背下沉的太陽。他的懶惰已經深入了他的骨髓，遂使他甚麼事情都沒有幹。他有一個朋友史托慈（Stolz），是個強毅活潑的人，很替他擔憂，想盡方法都不能夠

引動他向活動的路上走去。後來史托慈介紹給他一個女子阿梨牙（Ольга）。她是一個在俄國小說上所表現的女性中最美的一個。她時常喜歡當着救濟的職務；她也想從無氣力的植物生活中救出阿蒲洛摩夫，用着美麗的歌聲去感動他。初頭，他很被她感動，想努力從沙發上掙扎起來，向活動的地域走去。於是他們互相愛戀着。但是結婚問題苦惱着他。他想，要結婚，非大加奮發不可，非回到領地去不可，非破除怠惰單調的生活不可，唉，那是多麼痛苦啊！多麼麻煩啊！他因此又一天天地捱過去，不久仍舊完全回復了他的懶癖。阿梨牙所想救他的，想用她自己的愛情和氣質來救濟他的，是完全失敗了。她覺得沒有更多的能力了。她再沒有法子了，只得拋棄了他。龔察洛夫把兩人別離的一場描寫得很好。後來她和史托慈結婚。而阿蒲洛摩夫和那旅館的女主人結了婚，平凡地，無聊地過了他的一生。

這部小說的出版，轟動了俄國全部的智識階級。『阿蒲洛摩夫主義』這名詞，差不多是指示俄國狀態的流行語。每個人都覺得自己的血管裏含有一些阿蒲洛摩夫分子。每個人都憂愁着，都努力地想從懶惰的海裏掙扎起來。這一種懶惰的痼疾，在俄國的歷史上都有着牠的痕跡，當時稱爲『農奴制度的悲哀的產物』。總之，阿蒲洛摩夫是俄國當時的最對症的良藥，最好的興奮劑。

懸崖比阿蒲洛摩夫長了許多，龔察洛夫用了十年的工夫才寫成的。這部書的內容固然是很豐富，但是因爲書中的事實缺少了當時的時代精神和一貫的情節，比較起來，實在遠不及阿蒲洛摩夫多多了。不過，心理的精審的解剖及寫景的微妙細膩，仍使這部書得有可貴的價值。龔察洛夫是個純粹客觀的作家，批評家彌里可夫斯基稱『他的著作的結構裏滿照着愛人類生活的中

靜的『智慧之光』。

與屠格涅夫同時的平民作家比森斯基 (A. Th. Pisn'skiy 1820—81)，我們也應該在這裏把他說一說。他曾被批評家比之於屠格涅夫和托爾斯泰之林的。他的文字有力而且真切。他的小說千靈 (A Thousand Souls) 在農奴解放運動時出版 (1858)，曾給讀者以很深的印象，是一部最好的俄國小說。牠的作風和心理描寫都很精美。他的其他的小說也寫得極好。他也寫了一些戲劇，最好的便是那一篇描寫鄉村生活的劇本名叫悲慘的運命 (The Bitter Lot)。他的農民是真實的，已經脫盡了初期的平民作家格里各羅威契諸人的理想化的痕跡了。

還有一個天才的，但是和時代思潮反抗的作家列斯科夫 (N. I. L'eskov 1831—95)。他是個極端痛恨虛無主義的人，因此有時反見得他是守舊

的，是擁護權力的人。他的著作雖然極能動人，然而沒有讀者對於他有好感。他是一個極端的悲觀主義者。這是因為他露頭角於俄國文壇的時候，正當六十年代俄國思想界混亂的時代，他於是觀察社會的各方面，覺得社會中現有的份子，沒有可創造新生活的；遂大大地失望了。他不信任虛無主義者，以為他們只是無意實行的玄談家。他又不贊成社會改造的計劃，以為人民的程度還不會到。總之，他是和當時的自由思想者完全不一致的了。他的無何有之鄉一書，裏面藐視着當時的社會運動，近乎流氓了一書却諷刺着虛無主義者，那都是他的不明白社會的實況的偏見的結晶體。此後他又轉了方向，只在描寫着教士生活。但是在他的教士以及副主教一生的逸事等宗教思想的小說裏，也都充滿着偏見。批評家萊納爾(Lerner)說他的藝術天才是和托爾斯泰，朶斯托也夫斯基一流人物相等的；不過因為受了外界無窮變態

的生活和感傷，又因為他經世故，把他的發展天才的路徑也打偏了，所以他的求真理的心不能成為明晰而純粹的形式了。那算是公平之論。

在這時期，因為俄國出版檢查之嚴，諷刺文成了一種很好的流通政治思想的溝渠。如果我們要追溯以前的諷刺文學，因為篇幅的緣故，那似乎太瑣屑了，現在，我們只舉了一個近代的諷刺作家的代表謝特林（*M. Salykóv Shchedrin 1826—89*）來說一說罷。謝特林原名是莎勒斗夸夫，他是個所謂『社論家的美文家』。他的作品間最注意社會問題；此等作風是七十年代的特徵，小說裏祇寫一個個的問題，而不像四十年代的寫着一種整個的『派調』了。他的作品很多，他是俄國的平民作家之一。他從事文學著作很早，因為發表了一本小說雜的事（*A Complicated Affair 1848*），很含了些鼓吹社會主義的意思，而被放逐到東俄的一個苦鎮，充當公役。歷了七



年才被許回到聖彼得堡。一八五七年發表了有名的某鄉村的雜記，大為一般人所注意。謝特林這假名就是在這時候用的。在這本小說裏，他把他的才能全都發現了，他的文體簡直是開了俄國文學史上的一個新紀元。他的那種尖利凶毒的諷刺，便是郭哥里對之，也當有遜色了。但是一方面他又把真意思深藏起來，以避俄國檢查出版物者的眼睛；因此有時他的著作倒反成了似乎是刻薄着無產者的文字，而不是革命的了。直至一八六八年離了官職，去做現代人的編輯者以前，他在聖彼得堡做着政府的官。除開上面所說的作品之外，他的哥洛萊夫的家庭（Golovlyov Family 1876）和給姑母的信，都是很可注意的。在後者之中，可以看出他的諷刺已經變成失望的哭聲了：因為那時正是八十年代初反動力復活的時候。他的諷刺的『寓言』也是很好的。

不同的，豐富的，率直的而且深入的俄國寫實主義的長成是可驚的。一

切的傾向，『派調』和題材都極力趨於大衆化。牠的意義盡是屬於政治的和社會的，那是六十年代和七十年代間的文壇的大趨勢。他們注重內容，忽略形式。這時最出衆的作品要算烏斯屏斯基（G. Uspenky 1840—1902）的苦工，小孩子，地之威權，沒有自己的意志等等作品了。烏氏自從一八六六年發表了小街的風俗和生活狀況一短篇出了名之後，直至七十年代的末葉，都專描寫城市貧民的生活；他們生活的艱難和階級的覺悟，都仗他的『生花之筆』表現出來了。他也是平民作家之一，但是他和其他的作家不同，克魯泡特金稱他是一個人自爲一派的，他的著作，也就是研究民族心理學的好材料。他的作品可以說不是小說，但除了描寫民衆心理的地方之外，又具備着一切小說的元素。他的最初的作品已經有了這種傾向，到後來，竟完全側重於民族的描寫。他的著作開始時爲一小說，到後則討論一切問題，有如政

論。這種政治言論與藝術的混合作物，雖然極難動人，但在他寫來則使大家讀之，像讀一部好小說的樣子，非到完篇却不肯釋手。他因為欲研究農民生活，遊歷了俄國的內地，而且特地在一鄉村儲蓄銀行裏辦事。他考察的結果推定財富是破壞農民靈魂的理想秩序，而企着地主的威權，與市僧主義；就是那些慳骨的鄉農專門重利盤剝着貧苦的農民，也仍舊使他們墮入經濟的奴隸制度裏。烏氏以為只有那『民粹派』所主張的理想社會的基礎的『密爾』公社，才可以救濟農民靈魂的理想性質——其實是很平常的生存競爭的工具，好像蜂蟻的羣居；到現在經濟發展的社會裏實在並沒有繼續存在的必要。他的代表作是地之威權（The Power of the Soil）。

農民生活的作家還有茲拉托夫臘德斯基（Zlatovrāsky 1845），他的思想和烏斯屏斯基差不多，也是不恭維高等階級的。他固然沒有像烏斯屏斯基

那樣悲觀；然而他也覺得農民之中傳染了城市市僧生活的份子確實是公社崩壞的象徵。他自幼即熟知中俄農民的生活。他的作品以鄉間的日常生活和基礎等為最有名。

平民作家之中，勒謝尼可夫（M. Peshótnikov 1841—71）的作風，又與一切的人們都不同，他有他自己的特質。他的作品只有赤裸裸的『真實』；像日記似的，毫不加以增飾。他是一個『極端的寫實主義者』。他的家境很窮，父親是一個郵差。他的叔父把他帶到一個城裏去，虐待着他。十歲時他被送進一個教會學校，其受苦較在他叔父家時更甚。他逃走了，又被捉住，受了一頓毒打，因此住在醫院二個月；後來又第二次逃走，加入流丐團體，不久又被捉了回來。他的叔父也是一個郵差。勒謝尼可夫常偷郵局裏的報紙來讀。後來因為他毀了一件公文，被捕到法庭裏去，判決禁在僧院裏兩個

月。出僧院後，他通過地方學校的考試，成了一個書記。他受了一個到這個地方來的巡按的青眼，遂被帶到聖彼得堡去。又因為投稿各種雜誌去的緣故，所以他認識了詩人尼克拉沙夫，把他的小說波里寶夫西 (Podlipovtsy) 刊在現代雜誌上。他的第二部小說格魯摩夫 (The Grumov's) 敘鐵匠的生活，一點驚奇變動的事實都沒有，祇是平淡而無虛飾地表現出他們的陰慘的生活；讀者竟漸漸地受感動，被一種失望所捉住。他的在衆人中是敘他幼時的苦況的。長篇小說何處是較好的地方乃是敘述着一個窮苦階級的婦人求工作的困苦。總之，他的作品雖然缺少形式，但在藝術上自有相當的價值。

至於俄國文壇的兩巨星，托爾斯泰和朶斯托也夫斯基，必需另章以述之。

## 第 八 章 托 爾 斯 泰

### 一

俄國社會思想從七十年代起，已經發露着反動的潮流，——那是『西歐派』大勝後的尾聲，却也是俄國社會進化急遽的複影；在資產階級的文化戰勝貴族階級的文化的过程裏，突然添入無產階級的文化的热血，那時徘徊於途中的小資產階級，心慌意亂，激而大開倒車，『遁入古俄渾樸之鄉』去了；這一派的代表，而在俄國文學裏成爲兩大明星的，便是托爾斯泰和朶斯託也

夫斯基。這一章我們先說托爾斯泰。

托爾斯泰 (Leo Nikoláevitch Tolstoy) 是世界文學中的巨人之一。出身貴族，而他於勞苦羣衆中找到他的思想；他的少年時代是驕奢淫佚的，而在他的中年以後，他却變成一個偉大的厭世者；對於藝術有奇偉的貢獻和成就，而他又作了一種猛烈地攻擊着藝術的文字；全世界的人們都在讚美着他，崇拜着他，而他可秘密地逃出了家庭，當他在八十二歲的時候，去把他的餘生消磨於窮苦和寂寞之中。預言者同時又是懷疑論者，異教徒同時又是卑祥丁的僧人，天真的孩子同時又是最深刻的心理解剖者，驕傲的貴族同時又是謙恭的農民——這一切的元素在他整個的人格裏好像混合在一起，在他的作品裏也同樣地表現着。托爾斯泰，這個背理的異教徒和藝術家，是上帝的創造自樂着，作人生的反叛者；但是懷疑和道德的兩種觀念時常在他的

內裏矛盾着，想把人生的意義放在生活自身之前。於是他的內心在爭鬥着了。他是有名的『兩重人格』的：一方面他是藝術家，別一方面他又是哲學家，道德家。

他在一八二八年八月二十八日生於圖里斯克省，克拉皮文縣，葉斯那葉·波拉拿地方。幼時即失怙恃，受育於親戚之手。他的家是俄國的貴族，有世襲的伯爵封號。一八四七年畢業於喀生大學，時年二十歲，居於家鄉者四年。他的幼年，童年，少年即描寫着他的初期的生活；內中所敘不但可以窺見托氏的童年時代的事實，而且可以了解他的精神是怎樣地在發展着。至於他畢業後家居的情況，看他所著的田地的早晨一篇小說便能夠知道他那時的生活了。一八五一年托氏被他的哥哥尼古拉叫去加入高加索軍隊裏。他的生活進了一個新時期。在這個山水明秀的地方，他開始着他的著作。最初做



的是幼年一書，後來又寫了童年與少年，這三部書都是他的自敘傳。一八五三年俄土戰爭起，托氏乃於翌年從高加索移駐多腦河，旋又進至塞巴斯托伯爾，參與戰事。塞巴斯托伯爾戰記（*Tales of Sebastopol*）就是他此行的收穫，在這小說裏，他的反對戰爭的見解已經萌芽了。戰爭既終，他始解甲歸來，居彼得堡者有時，這時候便和當代文學家屠格涅夫，尼克拉莎夫，龔察洛夫，格里各羅威契等人相識，遂有決心從事文學之志。一八五七年作海外之游；又於一八六〇年及一八六一年之交作第二次的游歷。歸國後，他被任爲治安判事，同時又有在家鄉大規模地勵行國民教育的計劃；於是創設葉·波拉拿學校，發行關於教育的雜誌。他儼然以教育家自命，但不久即遭政府的嫉視，遂被封禁。但事業雖然中道摧折，而他的精神已深中於一般農民的心裏，其影響誠不可謂爲不大了。其後，他即從事於文學的創造，著長篇名

作戰爭與和平（於一八六九年完稿）和安娜小傳（一八七四年完稿）兩書。在著此大傑作的前後，又著了田主之晨，麗城小紀，二驃騎；家庭的幸福等長短篇的小說。此後他的思想即一變，覺得自己的思想為不對，鄙棄文學而不為，道德宗教的觀念於是在他的心裏盛大起來。時常想去實行着他心中久蓄的汎勞働主義，他不願至莫斯科，時常住在他的故鄉葉斯那葉·波拉拿。在這個時候，他的教育農民的慾望又復激烈起來，而有刊行通俗叢書的計劃。用着極生動的文字，具有非常精美的圖畫，敘述人生的常識，那叢書大為一般社會所歡迎。一八九一年鐸柯伯教派的和平運動受摧殘，黨人多獲罪充軍到西伯利亞去。他極熱心地扶助着他們。一九〇一年希臘教會因為他的著作多有反對教育的論調，認他為不信上帝，背叛正教，宣布逐他出會。其實，托氏是極信基督教的，他的作品充滿着不少基督博愛的福音；他所不

滿意的不是基督教，而是腐敗，虛偽，視教義爲具文的基督教會。他不但無叛教的舉動，而維護基督教反不遺餘力，所以教會的驅逐，在他自己的人格上並無一點兒損辱的地方。自此以後，托氏老境已至，心態日變；而欲實行平素所幻想的生活的念頭也愈烈。一九一〇年十一月，他悄悄地離了家庭，想到異地去過着勤勞孤獨的生活，求靈魂的安慰。但是，走了不遠的路，就在途中患了肺炎病。本來他擬往高加索尋鐸柯伯教派的居留地，至是遂改往亞斯達波浮，即於一九一〇年十一月二十日晨六時死在這個窮鄉僻壤的地方了。

二

托氏的著作把他的人格分爲二截，轉灣的關頭便在七十年代的末期；前

截的托爾斯泰和後截的面目全然不同。雖然，實際上考察起來，他的後期的思想在前期間已經有了伏流了，實在是沒有甚麼轉灣，——不過前一期是用着藝術的言語，而在後一期却是抽象的哲學術語罷了。但是為研究上便利起見，我們仍不妨把他的作品分為前後兩截呢。

前截的托爾斯泰還在少年氣盛的時候，放浪不羈，愛過貴族豪華的生活，喜歡參與跳舞會，常往來於妓寮，以至於從軍高加索，和參加克里米的戰爭。他的心目中所崇拜的是英雄和美人，且有極大的虛榮心。所以這一期中他的文學都在描寫着英雄豪傑的悲壯生涯，家庭間的幸福，父子兄弟夫婦間的愛情和劇烈的戰事。他的作品帶着不少貴族的氣味，藝術的手段極高，祇是從寫實方面用功夫，不大有深邃的思想。像他的幼年，童年，少年裏的英雄，雖已經有分析和考察的儘力；但還沒經受實生活的痛苦，他就竭力地

增進着自己的精神力量；在幻想着。不過一遇見現實，那幻想便失所依據了。而他的根本思想却始終是『人應當向着至善，這種傾向是可能的，容易的，並且是永遠的』。

至於後截的托爾斯泰，思想已經劇變，道德和宗教的觀念極盛；少年時的豪放性質已變為道貌岸然的態度，惟存着懺悔的心靈。他還實行汎勞働主義，屏棄都市生活，隱居在故鄉，與農民為伍。因為人生觀前後不同，所以所著的文學作品也截然相異。他描寫的是農民的簡易生活，社會的罪惡狀況，不拘拘於藝術上的修飾，而其中含着許多哲理。

托氏前期的作品最重要的有下列五種：(1)幼年，童年，少年；(2)戰爭與

和平；(3)安娜小傳 (Anna Karenina)；(4)塞巴斯托伯爾戰記；(5)家庭的幸

福。

幼年，童年和少年是三部敘事的作品。那都是托氏的自傳，是作者天才第一次的產物。托氏的作品有一種共同的精神，就是『表現自己』。他個人的思潮，環境和心靈狀況，莫不完全表現在他的文學著作裏。所以在這三篇小說中，我們可以看出他的性質的兩方面，獸的生活的愛戀和更高的道德標準的尋求。這兩種矛盾的性格，終其生都在那裏衝突着。

戰爭與和平是托氏的第一部大著作，也是歐洲文學中空前的巨著。全書四大卷，都百萬餘言，歷七八年才成功。他動筆時正當他結婚後不久，初頭是想著一歷史小說，述說『十二月黨』之亂。於是着手搜集當時的故乘，軼事，以為材料，誰知搜及拿破崙之戰史，他覺得這個很可以藉着作了一部代表俄國的國民思想的巨著，遂發願著作起來。從一八六五年起逐期在俄國使者雜誌上發表，至一八七二年方完全登畢。這部書雖然是描寫十九世紀初年

的政象和當時反抗拿破崙的『祖國戰爭』，似爲歷史小說；但其內中的人物是托氏實際上所接觸的人，歷史上的人物不過被他把來當做配角罷了。

這部書的內容很複雜，一書兼敘樂斯道夫，弋娜景，博孔斯基三家的事情。裏面的人物衆多，頭緒的紛繁，經他一層層地寫將出來，用着他的活潑動人的文筆，絲毫不凌亂。而且他所描寫的情境，有都城，有鄉村，有笙歌喧鬧的區域，有豺狼怒嚎的地方，有和善的家庭，有火燼的殘場，有乳母的撫兒，有嗚嗚的情話，有黨派的攻擊，也有莫斯科的人聲鼎沸，火光燭天；——聚一切事，一切景，一切人於一爐而冶之，寫得栩栩欲生，各如其分，那真是大天才的產物！托氏正因此而能在俄國獨樹一幟。

書中的主人翁並不是歷史上的大人物，如拿破崙或科托莎夫等，而是一個質樸的農民白拉頓（Platon）。托氏把白拉頓當做一個具有他理想中的基

基督教徒的一切條件的人物；以無限的愛，愛着全世界，以絕對博愛的無抵抗主義，對待一切的惡。『幻想的哲學家』彼埃爾（Pierre）遇見了他，不由得不頂禮膜拜了。彼埃爾的幸運不佳，而精神力量確是很偉大的，可惜不能運用，不能對於自己和親人有所成就或補助。基督教義和現實的惡象之間的矛盾，使他不得不厭生活，憤世嫉俗。及到他撞見了白拉頓之後，深受他的高尚的精神所感化，因此深信個性的微小，——那命運的恆軌和理智的偉大到現在方才發見，於是他終其生不違背這些基督教義。由彼埃爾的生活的變化，我們可以看出托爾斯泰自身的變化。

在戰爭與和平裏面的道德觀念，於他的第二部大著作安娜小傳中更擴大地宣達出來。這部書敘述着彼得堡的兩個高等社會的家庭。安娜當少年時嫁給一個老官吏，因此得到社會上的好地位，並且有了許多錢。但過了幾



年，她覺得她的生活是痛苦的。她愛上了一個少年，離開這個家庭，但她始終沒有勇氣與這個家庭斷絕關係。經過了許多痛苦，她便投身在鐵路上死了。這部書差不多完全是自己敘述的小說：主人李文即托氏自身。李文正像戰爭與和平裏的彼埃爾一樣，經過一番道德的改革，最後得到一條結論：在自己家庭裏，常常做工，且在健全的環境裏生活着，是一個人所應該求的生活。這是一部感情的悲劇，描寫書中人物異常精密，不過結構沒有戰爭與和平那樣緊張；但是仍不失其為偉大之文學作品。書中的心理解剖的精微是一時無出其右的。

在戰爭與和平及安娜小傳兩書以前，比較重要的作品有塞巴斯托伯爾戰記及家庭的幸福兩書。塞巴斯托伯爾戰記計有三篇，皆係描寫當時克里米戰爭的戰場情況。那時托氏的少年的雄心被殘忍的戰場生活所打擊，平日的家

氣一落千丈。在第一篇，著者心中尚含有戰爭起始時的狂熱；而其餘兩篇便露出戰事終時的失意狀態，而有咒罵戰爭為萬惡的思想，實開托氏將來主張非戰論的端倪。

至於家庭的幸福一書，分為上下兩卷，前卷描寫結婚前的事情，後卷描寫結婚後的狀況。或云書中的人物塞格雷即托氏自己，而此書乃托氏結婚前的事實。但是那並不一定，也許是他設想結婚前後，應當這樣，所以這樣寫着也未可知呢。

其他初期的作品：有哥薩克人，也是叙他自己躬身耳聞目見的事情，描寫人物和自然界的景色都極活潑而且真切；有麗城小紀，是他游瑞士時所見的實事，述及他在有幾百人住的華麗旅館之前，有「乞丐的歌者」在唱着歌，而這些富人不但一個錢也沒有給他，甚至於還要戲弄和嘲笑着他；托氏以為

『這決不是人的本性，而是社會發展中某一時期裏的惡象』，所謂文化，決不應當撲滅在人心裏的愛火，藝術的手段極高；其他如三死，瑪克爾日記，風雪等篇都是極好的作品。

托氏晚年的作品最重要的有復活，伊凡之死，克利賽莎娜達，主與僕，黑暗之勢力等篇。復活一書敘述侯爵南赦留道夫少年時曾與女郎瑪司洛娃相戀，後即棄掉了她。因此她墮落為娼妓，其後因謀殺案受嫌疑，被捕到法庭去審判。這時，南氏適為陪審官，一見了她便憶起前事，遂大悟從前的行為之不對，乃極為她設法脫罪，但至終無效，依原判流西伯利亞。他竟隨之同行，一路間維護着瑪司洛娃。他想和她結婚，補救以前的過失；但她堅執地拒絕了他，另外嫁給一個人。同時南赦留道夫已進入新的生活中；從愛，憐，和自悔中得救了。在這部書裏，托氏的道德觀念，更加鮮明而且完滿，

那是他晚年的代表作品。

黑暗之勢力是托氏的一部劇本，寫農民生活的一幕悲劇。一個少年僕人犯了許多罪惡，最後因良心的打擊而懺悔一切。除了這個劇本之外，托爾斯泰所著的劇本還有很多，如教育之果是譏刺教育界的；如活屍，如黑暗之光則都是宣傳着他的教義的。其他的作品如主與僕，伊凡之死等小說，也是同樣的性質，寓意很深，道德的色彩非常濃厚。

托氏除了上面所舉的著作之外，還有不少。他也做了不少的論教育，道德，宗教及藝術的論文。

### 三

托爾斯泰是個獨立的「民粹派」者；和其他的一切作家有些不同，對

於壓迫農民的專制政治，或資本家的榨取，雖然也顯着不平的態度，但是不相信這一切的惡弊能夠除滅。他的這一種不相信這些惡弊有由大眾的組織的鬥爭而掃蕩無餘的可能性的緣故，就是因為十九世紀中葉的人們還看不見大眾的政治的存在。托氏要救俄國，便去尋着別的路。於是他達到了特殊的哲學。這被稱爲『托爾斯泰主義』，流布很廣。關於哲學的性質，這裏不能夠細細地來評論，只能說其大要。大概托氏是相信以惡來對付暴力是罪惡的，又相信排擊帝制時代的俄國的一切缺點和資本主義社會的缺點，其惟一的方|法只有各個人的道德的自|己改善。從這種論據出發，他便否定了對於舊俄的保守勢力的大眾的經濟和政治的鬥爭，倒反來宣說他已復活於自己所改造的原始的基督教。他所改造的基督教是個人的生活的基礎，在於勞働，趣味，習慣的極端的節制，而對於他人施行善事。把這學說客觀地看起來，不能不

說實質地是絕望哲學。也就是，貴族階級的急進思想這東西，乃是絕望的哲學了。那是因為他們是不相信帝制時代的實際生活的狀態，有建築在最合理的基礎上的可能性的緣故。現在的人們已經知道在人類關係上之所謂一切惡的，那根據是在現世的經濟的，政治的缺陷，因此相信要掃除所謂『惡』的東西，必須制度的根本的改革，而托氏的哲學是相反的，是沒有力量的了。不過在藝術方面，誰也不能否認他是一個俄國永久的大文豪呢。

總之，托氏是個偉大的作家，他的特徵大概可分為五點：第一點是：他的文筆極其強有力而且很廣汎。他能夠歷史地表現着極其多面的，複雜的，某一時代的社會狀態的全體。他的著作並不單是書籍或小說，乃是表現了那時代的一切特色的生活本身。第二點是：形相的創造。他所描寫的人物，總是活着的，在這一點上，沒有人能和他相比。第三點是：對於生活和個性有

着很深的理解，於心理描寫有可驚的精密和深刻。第四點是：實在無比的典型的文章之簡潔，而且是僅用簡單的文字來作最有力的表現的。最後的一點是：對於一切的壓迫，偽善，榨取等的他那深刻的反抗精神。然而，代表着俄國貴族的急進份子的文豪托爾斯泰，却將這精神的根據，在幾百萬正在受虐的當時的俄國農民羣衆之中發見了新的道路了。爲了這個，而使他的抗議完全成爲無力的東西。有着這些特點，托氏便好像 *Mort Blanc* 的靈峯聳立在全世界的文學者之上。

托氏的『獨立的民粹派』，却有朶斯托也夫斯基的『神奇的斯拉夫派』與他並行着。

## 第九章 朵斯托也夫斯基

托爾斯泰在俄國文學裏是獨立的；朵斯托也夫斯基也是獨立的。他且也不滿意於西歐的文明，也尋求着人生的意義的『究竟』是在內心。可是托氏祇涉及個人道德，他却不輕視一切的社會政策，每有意論及之。他們兩人是俄國十九世紀文學的雙柱。

朵斯托也夫斯基 (Michael Fyódorovitch Dostóevsky 1821—31) 的



生活是奇怪而且紊亂的。他生於莫斯科。他的父親是個病院的醫官，對於朶氏所施的教育是主用嚴正和謹慎的規則的。朶氏幼時性質極其活潑，尤其聰穎異常。他的素性是好動的，但極深沉，無論做甚麼事情都很熱心。他很有系統地讀了很多的書，尤其是郭哥里，巴爾扎，佐治桑，和哈弗曼諸人的作品。一八三六年他的母親死了，他自己也得極重的喉病；方痊愈，即被他的父親送至彼得堡去，在工程學校讀書。朶氏的性情孤僻，且善猜疑，故與同學們落落不合，遂得了『怪物』的綽號。畢業後，他仍留校專習學業，越二年才入工程營服務。這時候他的脾氣更加孤僻，不大願與常人交往；他一方面忙着強制的測繪工作，一方面徧讀各家書籍，智識愈因隨之而大，而文學事業也在那時候開始了。窮人一書他在學校晚間暇時便已開始著作起來，他認定他自己終身的目的當為文學，於是在一八四四年秋間即辭去軍職，一面

從事翻譯佐治桑的著作，一面繼續着寫窮人。那時他致函於他的長兄，說：『我極滿意我的小說，不僅得錢，且得名譽。』一八四五年此小說已脫稿，乃交給那正在預備發刊叢書的尼克拉沙夫。尼氏收得這個『新郭哥里』的稿件，十分喜歡，遂鈔交伯林斯基。伯氏也大大讚賞，寄給朵氏的信說：『你已經打開了藝術之門了。你一進門來，就覓得了寶物；但是應該尊重着你的寶物，應該相信着牠；那麼你將成爲一個大藝術家了。』朵氏接到這封信，有說不出的快樂。這快樂他以後終身記憶着，就是當禁在獄裏的時候，也時常重溫着他舊日的愉快呢。至是，伯林斯基爲他揚譽全國，文壇中人均注目於這個新進的作家。

自此以後，朵氏遂致力於創作，繼續地出產了許多作品。他的作品很受郭哥里和哈弗曼的影響，而含着寫實的和神秘的原素；他善能把兩種不同

的質素配合在一起，這實在是他的特色。二面人，主婦，白夜，尼慈瓦諾瓦（*Nétochka Nézvánova*）等篇都是在窮人以後著成的。他善於描寫心理；悲痛，愛情和忍辱——都是他所擅長描寫的心理。

但是他的文學事業忽然中止。在一八四九年他爲彼得拉塞夫斯基案被逮。這案卽所謂『思想的陰謀』，當時審判這件案子，幾乎束手無策；因爲如果真有事實，那末當着這事情未經發現，卽正在思想謀畫以前，怎麼能證明是有罪呢？但是朶氏竟因此而獲罪，被捕下獄。有一天他們都被帶到刑場的斷頭台前，判決死刑了；但是忽然得赦，被發遣到西伯利亞去。朶氏在那裏作了四年苦工，始得在西伯利亞的軍營中當兵。他的牢獄生活，他在死屋（*House of the Dead 1861*）裏面述說着。

但是被捕後五年間，他又歸到文學，而終身信之不渝。一八五七年他娶

一個寡婦，她已有了一個孩子了。梁氏因為貧乏的緣故，不由得異常焦慮。及蒙政府允許着他的作品的發刊，他遂寫了許多作品。一八五九年被允回彼得堡，編輯他的哥哥所創辦的時代雜誌。後因登載斯脫拉霍夫的定數問題一文，係批評波蘭亂事的，竟不知甚麼緣故會觸了當道之忌，這雜誌遂被封閉。這時的梁氏又陷於窮境，且因他的妻子適在這個時候死去，益增了他的悲悼。

一八六五年他即着手著罪與罰一書，又一年這書出版，立即佔了俄國文學裏最重要的位置。再二年，梁氏續娶，伉儷間頗親密；但債台高築，債主日日追逼，不得已逃至國外，游歷至四年之久才回彼得堡。罪與罰，以及白痴，魔鬼等篇都在俄國記錄雜誌上發表着。

梁氏回國後，生活始漸舒適；宿債一清，經濟問題已經解決了。一八七

六年起，他又在國民雜誌上逐期發表着著作家日記這一篇小說。這書充滿着著作者活潑熱烈的呼聲，裏面論到俄國生活各個重要的問題，極受世人的歡迎。

一八八〇年他有兩件生平最可記念的大事。一是他在莫斯科『普希金節日』在普氏銅像開幕的時候的演說，這篇演說引起羣衆絕大的歡迎，竟使羣衆感動而至於流淚。第二是嘉拉馬助夫兄弟（The Brothers Karamazov）一書的出版，使他的文學名譽越加崇高。不料次年即死，真是一件很可悼惜的事。

二

柔氏的小說是『人生的實錄』，他是因爲要寫下他所發見的『人性之內

在的真理』而做小說；他的小說便是他的哲學。

他的著作也和托爾斯泰一樣地可以分爲兩截。前一期是在社會主義的秘  
密結社裏的時候，後一期是在他流戍西伯利亞之後。前一期的作品大都是模  
仿郭哥里的；如窮人裏面，不但人物與郭氏的相似，就是作風也有些相同。  
這等小說的英雄大致是『胥吏的無產階級』，『彼得堡的小官僚』窮窘，墮  
落，孤寂，無他保證，他們的命運一任上司的喜怒，以致於有病態的心理。  
他在這些『惡人』裏面看得見人性的受火。此等『職業平等者』的生活他非  
常地熟悉；而他的藝術創作便是個性反對畸形社會的抗議聲。心病的人是他  
的創作的題材，他的描寫——直到他後一期的長篇傳奇小說裏也都這樣——確實  
能夠勝任，而且深刻邃遠，好像靈犀澈照，很能洞見現代社會的底蘊。

自他流放西伯利亞之後，當兵做苦工，得與平民生活切實地互相接觸；

那一方面鍛鍊着他的真性，別方面也就引起了他自己的心病狀態。在他被赦回國到他死時的長期間中，他出產了許多重要的，偉大的作品。最初的大著是被侮辱與被損害者和死屋。其後則有罪與罰，白痴（The Idiot 1868—69），少年（The youth），魔鬼（Devils）和嘉拉瑪助夫兄弟等作品連接地出版，得到極大的成功。

被侮辱與被損害者是叙一少年戀愛着一貧家的女子，但這個女子却戀愛着一個親王。女子和少年以及親王的心理，在這部書裏寫得非常好，尤其好的是寫那少年怎樣貢獻他的全生命做那個女子的僕從，及他怎樣違背自己的意志，把這女子送進親王的手裏去。這一種把兩種質素湊於同時的事，那不僅證明着書裏的英雄，而且是朶氏自己都充滿着反抗性。

死屋是他所有作品裏藝術工夫最好的一部小說，叙寫西伯利亞的苦役及

罪犯的性情，一切都是從他自己的經驗裏寫出來的。

罪與罰是流行最廣的一部小說，全歐洲以至美洲，日本都有過譯本。這部書裏對於意志自由的問題的意見，絕對和普通哲學裏的不同，深入了幾丈呢。書中的主角少年學生拉斯可尼可夫，是一個超出善惡以外的人物。他不相信上帝，他不接受無論何種崇高的或者永恆的道德律。他爲家境和不平的心所激動而謀殺了一個無心肝的放債爲生的老婦人及她的一個姊妹。這種暗殺只是可以證明着他自己有能力敢越過普通所謂善惡的標準，而且征服了高在上的全不認得任何律法的『人的基督』的最終極的自由之域。但是他被血所震動，便是去取得她的錢財的本意也沒有達到，空着手跑了出來。於是他爲着他的犯罪痛苦到極點。他的一切信仰都失掉了，時常地受着血的驚駭，心靈上永遠如負了一層重擔，自己覺得是『簌簌抖的濁物』，也和一個



平常人一樣。最後，他到他的愛人，一個妓女，莎妮亞那裏去自白，她勸他『受苦自贖』。他去自首，被遣成到西伯利亞去。莎妮亞也跟他到那冰天雪地的『死屋』中，終於從痛苦的，墮落的海裏把他救了起來。這部書的心理描寫，變幻得非常動人，至朵氏被稱爲『病的心理學家』。

白痴，少年和魔鬼，都是一半描寫『病的心理』，一半討論社會問題的作品。

嘉拉瑪助夫兄弟是他最後的一部大著作。他自己想把牠寫得『和戰爭與和平一樣的長』；但是不會做得那麼長，他便死去了。所以他想解決的神之有無的問題沒有全說了出來，致使宗教問題的嘉拉瑪助夫兄弟止像一個人生問題，成了俄國文學界中常聞得到的嘉拉瑪助夫問題了。

但是朵氏所企圖的，在嘉拉瑪助夫兄弟一書裏到底說了一些出來了。第

一，他所切念的新宗教在這裏又加進了一層的解釋；第二，『神是什麼』這一問題他也加了些意見了。

關於第一點，全書的結構就自己說明了。老嘉拉馬助夫象徵着過去，是人生的動力，那我們所不知道是怎樣起源的。牠就是舊生活；黑暗而且盲目，只是一股力而已。牠是兇惡的，強健的。這舊生活被牠的兒子——新的生活——殺死了，正像老嘉拉馬助夫被他的兒子伊凡與突米屈列所殺的一般。伊凡和突米屈列代表了靈與肉，本是老嘉拉馬助夫一體中所包含的。代表了舊生活中的『靈』的伊凡竭力地尋求着他的懷疑的最後的解決；代表舊生活中的『肉』的突米屈列則竭力地尋求着快樂的絕緻的滿足。但是用盡了他們的努力與熱情，到底不能滿足他們所希求的。最使他們難堪的是伊凡終於發覺他的思想裏有些像獸的東西，突米屈列却覺得自己的獸界又有些別的東西，

不全然是獸的了。這是那時代的人心中的靈肉的衝突！朵氏把老嘉拉瑪助夫象徵了過去，過去是絕望的，是已死的了；把伊凡和突米屈列象徵了現在，現在也是無望的；只有將來才充滿着了希望。象徵現在的伊凡和突米屈列既殺死了他的父親——過去——終也殺了自己。當他們死時，那就是『現在』死時，『新生』的奇景就此開頭了。現世紀是在痛苦與愁慘中告終了；從這堆裏，長苗了新的和諧來。這就是亞列烏沙，書中的又一人物。他在肉體方面是個完人，而他的靈魂又和這完成的肉體相和諧。他，真的亞列烏沙，只是正在到來的新世紀的象徵。他的身中，靈肉完全調和；靈不壓制肉，肉也不壓制靈。

由此可以知道朵氏的所謂新宗教是靈肉調和的。那時的俄國，正在騷動不安，一般人的生活的放縱虛廢，政府的極端的壓力，虛無黨人的殘忍的暗

殺。種種都可以使俄國人對於自己的民族的前途悲觀，然而，朵氏非但不悲觀，並且相信着『人們至終將找到他們的快樂只在光明與慈善的事業裏，而不在像那時的殘忍的作樂裏』。

朵氏的新宗教教義，以忍受痛苦即是人的生活；肉的靈魂的和諧，是須得用忍受與痛苦的代價購來的：這是象徵了新宗教的亞列烏沙對伊凡所說的話。

至於朵氏對於神的見解，在魔鬼裏已經借着沙可夫說過：『神就是民族精神。』在這裏他又借着伊凡的口說：『最後的結果是我不認這神的世界，雖然我知道世界是實在存在的，我簡直不能承認。這不是我不認神，你必須明白，這是神造的世界我不認而且不能承受的。』他是不信神造的世界會自然而且完美，當然也是不信神的存在。他借了無神論的伊凡說自己的意見，

承認『人的基督』，却不承認天之子，『神的基督』。

三

柔氏的許多大著作都有大致相同的藝術方法，並且可以看出他的動機。外表上這些小說都不容易讀，文字艱澀，冗長，插着不少的長篇大論；小說中的人物的議論見解都互相彷彿，顯然是作者自己的思想。若果用審美的批評去評論他的作品，那有時正如大批評家杜籜羅留波夫所說：『有許多地方是不足評的。』但是，克魯泡特金說：『雖有了這些缺點，柔氏的著作裏却透澈了這樣真實的深感，而那些最不近真的人物却令讀者覺得他們都個個和我們熟識而且是這樣的真，把一切的缺點都救濟過來了。』而彌里士考夫斯基則說：『柔氏的重要著作實在既不是小說，也不是敘事史詩，而是悲劇，

只因當時風行小說，所以他把來做成小說的形式。」

他的小說的人物是心理學家，是人類心靈深處的調查員，是微細的心的解剖者。他以為人生是極複雜的，並且充滿着矛盾和不可解的謎；智慧，思想，愚信，都能影響於經過人生歷程的複雜的心靈，——外面的事實的統制人類，不亞於神秘的本性，這種本性隨人類個性的表現而發生，這是無疑的事情。他的小說裏寫實和神秘的精神時常混在一起。像罪與罰裏的，旅館裏一些不相識的人講到那個重利盤剝的老婦的一段話，竟使拉斯可尼可夫動了殺人之念，且予以預備的計劃，這就是神秘和寫實混在一起的。

柔氏承認俄國人民是有基督根性的國民，他又認定俄國人民的特點是能愛人，喜犧牲，愛痛苦……總之，人道主義是俄國國民的根性，所以他就預言他所希望的新宗教的精神是人道的，是愛的。因此他反對社會主義，反對

虛無主義。他的思想的出發點和托爾斯泰相彷彿，而他的表現方法却大不同。他有神秘的宗教主義，反個性主義，同時他的作品幾乎沒有一篇沒有『叛亂的個性』。

托氏是善於描寫被壓迫被欺侮的人的心靈，他願爲這些人伸冤吐氣，所以他的作品篇篇含着人道主義的色彩。朶氏所描寫的各種『苦痛』的形式是不同的；這些痛苦的心理的動機在極輕異的配合底下發生出來：有爲愛人類而痛苦，有爲強烈低卑的嗜好而痛苦，有爲殘忍和惡念相聯成的愛情而痛苦，有爲自愛心和疑慮心的病態的發展而痛苦；而朶氏却能把動機不同的痛苦一一分別而曲曲地傳了出來。他在一篇叫玩物的小說裏道：『人類是自然界的暴虐，而喜歡做暴虐的人；但是地底下的人却相信『人類嗜好苦痛』。』這兩句話都有一方面的真理。苦痛能生出愛情和信仰，而上帝的律法都生在愛情

和信仰裏面，——這就是他的『痛苦』的哲學。

他相信人的靈魂永遠不會墮落；但也覺得這世間缺少了絕對完全的人格。他又以為人雖有許多，人格却只有一個，那是衆人共同的。他說衆人共同的人格便是絕對完全的人格。與其說他的小說裏都描寫着殘忍的事情，不如說他含着慈悲的心腸，人道的色彩。所以無論他描寫着酒鬼，惡棍，或者其他支離破碎的人物，都能叫讀者讀了，受着感動而至於落淚。因為他和托爾斯泰兩個人都是熱烈地在尋求着那醫治人類心靈的真理的人呀！

總之，朶斯托也夫斯基和托爾斯泰一樣都是偉大的，那開了人類文學史的奇彩，決不是俄國所能專有的；可是他們的偉大，正在於藝術的真實，反映當代俄國社會的『沉痛的心靈』：——清高的貴族的社會地位一天天地崩壞，成了普通的雇員，怎受得了那酒肉薰天的市儈氣呢？而且農村制度日益



受城市商業的惡影響，更須要求精神上的維繫。但是一盤散沙的小農小工，那裏有去『惡』的偉力，祇能認識認識自己的『善』，當做安慰，當做抗議罷了。

## 第十章 沃斯德羅夫斯基與俄國的戲劇

### 一

俄國能夠因爲有了良好的演員和最新的舞臺而自傲，但是她可沒有特出的劇本，只除了那些小說家如托爾斯泰和朶斯托也夫斯基等的作品之外。俄國的戲劇，經了一個長時間都是模做着外國的。現在請不說蘇馬羅可夫，奧賽洛夫，和克涅寧等的作品，就是范偉新和克里波耶多夫也還是模做着法國的作風呢。普希金的白黎斯哥杜諾夫是全學着莎士比亞的，同時列爾芒託夫

的劇曲的作風是一半兼學拜輪而一半像青年的席勒。未成熟的作家，波里烏埃（*Полувой*）和苦可寧克（*Киколник*），都是想把浪漫的態度去試試着自然化，手法不甚高明，但是幸而沒有成功。一種真切的劇場消息便算着郭哥里的巡按了。自十九世紀的前三十年間，俄國劇場發達得很快，彼得堡和莫斯科出了許多有天才的演員，劇作家也如春筍般地跑出來。當拿破崙戰役的時候，愛國的悲劇流行一時。但偽古典主義的悲劇，勢力還是很強盛的。後來因嘉臘摩金及茹可夫斯基諸人的努力，浪漫主義才代替偽古典主義而占領俄國的劇場。蕭霍夫斯基親王（*Prince Shcholkovskiy*）作了百餘種的劇本，在當時很有勢力。莫利哀的作品也有很好的譯本。但是，直須到克里波耶多夫和郭哥里諸人才有好一點的劇本出來。不過那時仍流行着法國的歌劇。屠格涅夫的劇本的試作，却遠不及他的長短篇的小說。而像較後的劇作家，柯皮

林的作品，雖是生動有趣，並且結構也好，尤其是他的克里奧斯基的結婚一劇；但是，他的諷刺總來得太生硬一點。然而比森斯基的悲慘的命運和托爾斯泰的黑暗的勢力，可都是在俄國文學中的最動人的自然描寫的劇本了。至於歷史劇呢，那要算阿里克塞·托爾斯泰的作品。他的『莎士比亞式』的三連劇，伊凡暴君之死，伊凡諾威契大帝，和波里斯各特諾夫，也做得有相當的成功，但是，那不過是歌劇場中的回憶錄罷了。總之，俄國戲劇文學算是不大出色，若不是有了一個沃斯德羅夫斯基——那第一個偉大的俄國戲曲的創作者。

現在，關於沃氏的偉大我們請留在第二段說。在這裏應該提及幾個以前從沒談及的劇作家。范偉新 克里波耶多夫，蘇馬洛可夫，以至於郭哥里，比森斯基等，在上面各章裏都已大概地講過了。此外所要說的便只有克涅

寧，奧賽洛夫，和歷史劇家阿里克塞·托爾斯泰，以及和沃氏同時的柯皮林等幾個人。

克涅寧 (Kryazhin 1742—91) 是與蘇馬洛可夫站在同一條線上的，都堅守着『三一律』；他譯了法國的悲劇。他自己寫的劇本也是模擬法國作家的，大半取材於俄國歷史。他有一篇劇本，在他死後才出現：因為有要求自由的趨向，竟被政府立刻勒令毀了版。

奧賽洛夫 (Ozerov 1742—91) 繼續着克涅寧的工作，但在他的偽古典主義的悲劇裏已引進了浪漫的感傷的氣息，於劇場的發展上很有影響。

阿里克塞·托爾斯泰 (Count Alexei K. Tolstoy 1817—75) 是個有名的詩人，他的小說利不里安王 (Prince Serebryanyi) 也是很著名的。但他的主要的著作却是一部三連劇，伊凡暴君之死 (The Death of Ivan The

Terrible)、伊凡諾威契大帝 (The Tsar Theodor Ivánovich) 及波里士各特諾夫 (Boris Godunov)。

他的這部三連劇的感動人的地方，乃是在於描寫的深切和敘述的動人。但因受歷史上的事實所拘束，有些地方不能把主人翁的性格完全地表現出來。他的劇本是寫實的，但還略略可以感到浪漫的氣息，於伊凡暴君的性格的結構上尤可感覺得到；只有描寫伊凡諾威契大帝的地方，則完全是一個活生的人而不是意造的，可以說是例外。這是因為伊凡諾威契的性格與亞歷山大二世極相似，同是一個好心而無主見的人，而作者自己又和亞歷山大是幼年的伴侶，和後來的很親密的朋友，所以能夠寫得那麼活潑動人了。

柯皮林 (Sukhovó-Kobýim 1817—1903) 著的一部三連劇，在當時很有名，其中的克里與斯基的結婚一劇 (Wedding of Krechinsky)，在劇場上

最得人們的稱許。

巴特金 (A. A. Potyehin 1829—1902) 也是個小說家而同時做了許多的劇本的。他的喜劇丁塞爾 (Tinsel)、割去的一片 (A Slice cut-off)、懸缺 (A vacant Situation) 和混水 (In Muddy Water) 都極難通過檢查官的手中，懸缺一劇則始終沒有排演過。但已排演的却都很成功，而且很引起批評家的注意。丁塞爾一劇尤可表現着巴特金的才情。

柏爾姆 (A. Z. Palm 1823—1885) 是個年老的劇作家。在一八四九年因為與朶斯托也夫斯基諸人一黨的關係而被捕。此後他的生活遂非常窮苦，直到五十歲後，才再從事於文學的活動。他的喜劇老貴族 (The Old Nobleman) 和我們的朋友尼克留至夫 (Our Friend Nekluzhev) 是劇場裏永久歡迎的作品。

蔡尼省夫 (I. E. Tchernyshov) 是個伶人，曾編過幾篇劇本，很得當時的人所稱許。

此外還有梭羅委夫 (N. Soloviov)、蔡夫 (Chayv) 等諸人，因為不大重要，不能在這裏詳述了。

## 二

在十九世紀的四十年代間，歐洲各地方對於劇場都非常尊敬，於俄國爲尤甚。每一劇本出演，都能招致了一切的知識階級和各種階級的少年，舞台被稱爲藝術的宮苑，偉大的教育影響的中心。在莫斯科：這種劇場與社會的知識交接尤爲顯著。這時所演者多爲郭哥里的巡按與結婚，克里波耶多夫的聰明誤，及莎士比亞的劇本。劇場與劇作家這時也能合作。有好些作家都爲



劇場作了許多劇本。及沃斯特羅夫斯基出，以劇作家而為劇場的經理，於是俄國的戲劇遂大為進步。沃氏在俄國戲劇文學上的地位，正如托爾斯泰與屠格涅夫在俄國小說上的一般，像孤松高聳着在叢林中，實在是沒有人和他能夠並肩而立着的。

沃斯特羅夫斯基 (Alexander N. Ostrovsky 1823—86) 生於莫斯科的一個平常的家庭裏，他的父親是一個為商人作辯護的律師。他和當時一般『好的少年』一樣，自十七歲起即為莫斯科劇場的一個熱心的顧客；和他的朋友談着話，也總是關於戲劇的事。他進了大學，二年後因為和教授不和，又退學出來，做一個商人家庭的書記；因此他得到機會和莫斯科商人社會相習。他的初期的最好的戲劇的人物都是關於商人社會的，就是因受了這個影響的緣故。直到了後半期的作品裏，他才把他的觀察的範圍放大，在別的階級裏

取得戲劇的材料。他的第一篇喜劇家庭的幸福 (Pictures of Family Happiness) 作於一八四七年。三年之後，他又作了他的著名的劇本破產 (The Bankrupt)，立刻被大家公認為一個大作家。這劇最初刊在一個雜誌上，全個俄國都被牠感動。但是檢查官不准牠在舞台上出演。莫斯科商人向尼古拉一世請訊辦這個作者。於是沃氏遂被免職，且受警察的監視。直至許多年以後 (1860)，這破產一劇才被允許在莫斯科出演。但檢查官堅執地要把劇中的惡人受裁判的一段加上。因此，全劇的精神原意失去了許多了。一八五三至五四年，他又連續地出了兩篇重要的劇本。第一篇是他人之車不可坐 (Don't Take a Seat in Other People's Sledges)，第一篇貧非罪 (Poverty no Vice)。貧非罪一劇幾乎全俄羅斯都得到很大的印象。當時的現代雜誌，關於這篇劇本會登過好些批評。當時著名的批評家杜薄羅留波夫且用

了黑暗之王的題目，做了兩篇長文，解析沃氏的劇本，引起了許多少年人的熱感。雷雨 (The Thunderstorm 1860) 繼貧非罪而出，杜薄羅留波夫稱之爲『黑暗國裏的陽光』。此後，他所描寫的範圍益大，如苦新婦 (Poor Bride 1852)，森林 (The Forest 1871) 等等，其取材都已經不限於商人階級。他也作了幾篇歷史劇，但沒有甚麼大成績。

他的最重要的和最好的劇本是貧非罪和雷雨。貧非罪的內容無論在文學上或者舞台上都是很好的作品。劇中敍一個專制的富商，事事模倣着西歐。而他的女兒和他的書記米底亞互相戀愛，他却不知道，竟替他的女兒找到一個丈夫。全家的人都反對這件事；祇有他強逼着他的女兒答應。正在全家憂愁的時候，她的叔父回來了。他揭發了他的姪女的未婚夫的以前的罪惡。那未婚夫逃走了，米底亞遂復得與她結婚。

雷雨劇中敍一個女子受她的婆婆的壓制，同時又有一個小商人也受他的主人的虐待，他們處同一境遇之內，自然而然地生出同情心來。他們很懦弱地避去那和壓制者中間的一切衝突；但結果仍免不了犧牲。女子爲其夫所棄，投到碼頭上死了。這一幕的每一幕都使人感動，而全劇又是一步步地緊湊，自始至終，毫不疲倦。

### 三

沃氏生平所作約有五十篇劇本，每篇都是適宜於舞台上演奏的。有一個批評家說：沃斯德羅夫斯基的戲劇，一幕幕地看去，都是平庸的日常的瑣事，但在這些事當中，都蘊着無限的悲苦與感想。大家看起來，覺得所看的不是戲，而是人生自己在眼前走過去，正如作者只開了一面牆，大家自然會

看出屋內的一切。在他的劇本裏，無論表現着甚麼式樣的人物，他都永不會蹈入傳統的把人類分爲『善』和『惡』兩個典型的習慣。在實際生活中，『善』和『惡』是混在一起，決不能夠截然分開的。只有他的人物最可以表現出這個真理。

他的戲劇的成功和失敗的地方，正和我們能夠在俄國的散文作家中所找到的一般。他是純樸而且自然——自然得他所給與的印象只是隨着事實描寫出來便可得到了，而且比較有組織的還要深刻。他對於計劃和人物的個性，與他們的戲劇的抵觸的構成，都不大注意。這些都是從偉大的容忍和客觀的生活中所直接得來的。這就是他的劇本有的是人生自身的哲學而不是文學的發見的緣故。他的冷酷的眼光，和他的強健的考察，使他的作品沒有一切的乏力與狡詐。他對於人生時常下着深刻的譏刺。但是，他的作品與其說牠

們是偉大的創造，莫若說是一種偉大的考察。

他的作品描寫着那舊式的和新式的官僚，理想家的官僚，內地的演劇家，作惡的慣家等等。他所寫的大都是十九世紀中葉和六七十年代的俄國生活。他是第一個想到取材商人生活的人；並且他寫及俄國當時的內地的商人，他們都是黑暗，愚蠢而又兇暴的；在他們的威權之下有着妻子，親戚，夥計，奴婢等的一大堆臣屬；——這裏竟看不見絲毫的光明的希望；他們的反抗的表示不是說謊和秘密作弊，便是自殺。商人對於智識，道德也沒有絲毫的見解和傾向，對於有志者的舉動，行爲反引以爲笑談。沃氏的這些著作大足以引起社會的注意了，何況正在六十年代，那社會的新活力正在高漲着的時候？俄國文學家沒有一個不反對市儈主義的，而沃氏更是一員健將；而且他的作品還預言着到七八十年代那『理想派』的社會運動會有陷入市儈主

義裏的失敗呢。

## 第十一章 散文時代的詩歌

自普希金，列爾芒託夫以後，俄羅斯的詩人，久藏不出。六十年代是社會活力活動最甚的時代——農奴的解放，致使俄國的社會的和經濟的基礎都大有變動。這個時代是偏於實踐的，科學的，和實驗哲學家的時代。在文學和詩壇上反見得貧弱。當時的文學的風尚，都受平民評論家杜薄羅留波夫，赤爾納塞夫斯基和比沙來夫的影響。時代的精神只需要着有用的詩歌，——



『爲人生的藝術』。這是和『純美派』的詩人完全相反的，他們是『爲藝術的藝術』的擁護者。這兩派的爭論是非常熱鬧的。不過像六十年代那時代的社會狀況，就是『純美派』的詩人們也有時不能不涉及當代的緊迫的社會和政治的諸問題。人生的實際，強使詩人的心靈有所反響。同時，『人生藝術派』的詩人也常常厭棄生活的淡薄，於自然之中尋求真美，尋求人心與感的奮發。所以只有『藝術卽人生，人生卽藝術』的道理。但是，現在爲便利起見，祇能依詩人情緒的偏向，約略劃分爲『人生派』和『純美派』。在『人生派』的陣營裏只有一尼克拉莎夫高樹着的旗幟；那時正是平民的運動激厲地猛進着的時代，差不多『大家都不喜歡詩，可是獨寬容一個尼克拉莎夫』。而在『純美派』的一小隊伍裏，則有亞列衣斯、托爾斯泰、馬依夸夫、波龍斯基，弗德諸詩人。這時，體友查夫也還生存着，寫着他的最好的愛情詩。

二

尼克拉莎夫(N. A. Nekrasov 1821—77)是『民間的痛苦的歌者』。他的一生，坎坷困頓的時候也不少，正因此而他能格外親切地感受到平民的痛苦。他是和屠格涅夫，龔察洛夫等散文作家同時代的一個大詩人。他的父親是一個窮苦的軍官，他的母親是個波蘭人，尼氏的詩裏時常地提到她。但她死得很早，共遺下十三個兒女。他十六歲的時候便離開了故鄉，到彼得堡大學讀哲學去。他的境遇非常黑暗，他自己後來曾說：『整整的三年頭，我沒有一天不是挨餓的。在大飯店裏，常常有人進去**看報**，並不叫什麼東西來吃；我也常常這樣做；當我看報時，我便把麵包盤拿過來，把麵包取來吃了，這就是我唯一的糧食了。』有一次，他有病，在十一月的寒冷的夜裏被

屋主拒絕進屋裏去，幾乎要在露天底下捱凍一夜。幸而有一個乞丐走過，可憐着他，把他帶到一所小屋裏去。他的少年時期是在窮苦的境遇中這樣過着的。後來他從事於文學生涯，漸漸地能夠維持下去。六十年代，他竟成爲現代雜誌的編輯之一了；而且得這雜誌的介紹，認識了赤爾納塞夫斯基和杜薄羅留波夫這兩個有名的批評家。他的詩也在這個時期做得最好，能夠代表六十年代的思想。

他的著作無論是諷刺的是政治的或者抒情的，都具有深刻的悲痛，真實的描寫，和動人的精誠。他自稱他的『文藝女神』是個悲愁與復仇者。他雖然只是討論着社會問題和人類的需要，用着尖利的筆鋒，攻擊，批評和譏嘲人間的現象，以雜誌的，諷刺的，和攻訐的詩見稱於世；但是他的藝術方面也自不可及。他的藝術正是他，這個辯論家的手裏的犀利的武器。在他那個時

代的俄國青年都因受了他的感動而始知憎恨壓迫，反抗專制政體。始能了解平民，同情於被損害與被侮辱的人們。農奴的解放，他有了希望地，高聲地歌誦着平民的自由。但是他很知道，這還不足以盡克平民的不幸：因為『又想到了不少別的鎖鏈，代替農奴制度了！』他雖然極端地表同情於農奴，同時却也不遺忘了地主。而且他所專注意的，却在於貴族的有思想的青年。他理智地批判着他們這些智識階級，可憐着他們都是『多餘的人』，祇會嚙着書本，找不到切實的實行的機會，而且放着能做的不做。他覺得只有平民，只有平民農夫裏才能夠突現着新的力量，才能夠犧牲着他們自己去幹着切實的事業。但是他又覺得在這『農村的苦正在崩墜的大劫之中』，農民們的勤懇的勞動和力量，都在久已『忘了的鄉村』裏徒然地消磨了去；於是他不能自己地憤慨着而且高歌着。

他的著作有抒情詩集一部（1840—77）。這是他的懺悔的詞句，悲痛的

呼聲；而且又是非常地美麗。又有在俄羅斯誰是快樂的（Who is Happy in Russia 1839—74）這個集子。這詩集雖然不過一個時期中做出來的，却也首尾連貫，那是敘述着七個農夫聚在一處閒談，討論到在俄羅斯誰是快樂的大家的意見不相同。一個說：地主最快樂。又一個說：大腹賈最快樂。第二個說：快樂的是牧師。第四個說：是政府的官吏。第五個說：俄皇是最快樂的。於是他就賭了彩，看是誰說的不錯。他們決定旅行全俄國，去找那個最快樂的人。在他們的旅途中，尼氏就把農奴制度廢後兩年的俄國農村生活用大筆描畫了下來；這是多麼真實而且生動！全篇的文調，就好像是民歌的調子；也像通行的神仙故事一般，中間插有奇蹟。但這些都害不了這大著的真實的，客觀的描寫。他的凍紅了鼻子的寒霜（Red-nosed Frost 1844），

也是同樣地描寫着。這也是一本敘事詩；描寫着荒村的農民生活。詩中的農婦被尼氏寫成委瑣醜陋不堪；但是令人起了異樣的反感，覺得她是非常的美麗而且偉大。這並不是尼氏想用主觀的理想來創造一個女英雄，而是他用客觀的眼光把那深藏在人類內心的無限寶藏而為窮苦與不幸的外套所掩蔽者完全揭露出來罷了。同樣的描寫手腕，在他的俄羅斯婦人（*Russian Woman* 1872—73）也可以看得見。此外尼氏尚有鐵路孩童及邸門前的默想等作品，都還是有名的。

許多批評家對於他的音節，都以為不很和諧。但是，他實是一個俄國民衆最崇拜的詩人呢。他的詩一部分已成了全俄國的財產；讀了他的詩的人們，不僅是知識階級，而且是貧苦的農民。讀普希金他們的詩，非有些文學的修養，不能夠領略牠的好處；而尼氏的詩，則祇要認識幾個字，知道看看

書的人都能懂得牠的意思，受牠的感動。這是尼克拉莎夫，這個最能說出『公民的哀怨』的詩人的成功的地方。

和尼克拉莎夫同時同派的有白里謝也夫，尼吉丁諸人，應該在這裏說一說。

白里謝也夫（1825—1893）的詩和尼氏的很相像，同樣是社會理想和人道主義；不過他的情緒不僅是悲憫，而且比尼氏還要憤發，勇猛得多了。他和桑斯托也夫斯基同被政府所逮捕，不過他只被罰充兵役而已。他的詩初不為世人所知，直到了他最後的三十年間，才成為民衆所愛的詩人之一。他是個人道和光明的詩人，雖然是屬於『人生藝術派』，其實他愛自然間的詩境也不弱於『純美派』；不過他總以為詩的責任決不限於純美，而應該成為社會力，去滿足着當代的精神的需要。

尼基丁（Nikitin 1824—1861）歌吟着農民生活的苦痛，正是他自己所身受的。他生於南俄的一個窮苦的家庭裏。他的父親沈醉於酒中。他的生活因此而益悲慘。他雖死得早一點，但他所留下來的詩却有許多可貴的東西。他雖是一個農民詩人，和自然常常互相接觸，可是他把一切的景物『人化』了，而且那死於勞病的成衣匠，苦於重利的農家，也老不許他專心去讚嘆着，和陶醉着自然的美麗。

三

和尼克拉莎夫不同的，『純美派』的詩人，這時以體友查夫為最老，從前我們已經說過他了，這裏不再談及。此外繼續氏而起者為馬依夸夫（Майков 1821—1897）。他的詩大概都是很音樂的，有力的，而且富於詩趣；有



的詩已達於「真美之境」了。他的最大的著作兩世界 (Two World or The Two Romans)，慘淡經營了三十年之久才告成功。這部詩是抒情的悲劇，裏面敘加薩連的 (Caesarian) 和基督教的羅馬的對抗，道德的墮落，以及最淺薄的物質主義與玄虛的理想主義，都極為詳細，而且配以許多適當的人物。除此悲劇之外，他還有許多的詩，這裏不再說了。

弗德 (Afarázy Fet 1820—93) 他的真名是 A. Shenshin) 和波龍斯基 (Polonsky 1820—98) 與馬依夸夫同為「純美派」的詩人，而見解各有不同。弗德的詩完全是俄國風，而波龍斯基的，則多意大利和東方的作風了。以詩的形式藝術而論，弗德比波龍斯基猶為精進，如他的夜影 (Shadows of Night) 一詩，全篇沒有一個動詞，都是用實字的，這倒難為他。他的詩除了崇拜自然之美和歌詠愛情之外，甚麼東西也不滲雜進去。他的短詩尤其美

麗迷人。他有二冊回憶錄，是一部有趣的書，因為他和托爾斯泰和屠格涅夫都是很好的朋友，所以這部回憶錄對於研究這兩個大作家的人很有幫助。

至於波龍斯基的詩也是有天才的。他的詩的音節的和諧，想像的豐富，自然而又質樸的風格和所取的題材，都是獨創的。但是缺少偉大的氣魄，沒有濃摯的情感，與深切的思想，他不能成爲偉大的詩人。他的安娜加亭娜 (Anna Galdina) 一詩最爲有名。

此外，還有阿利克塞·托爾斯泰，在上章我們也常說過的。他的詩的形式和音節都極可愛；他的風格也是獨創的，沒有人比他把俄國民歌的風格運用得更好的了。他雖然在理論上主張着『爲藝術的藝術』，但有時他也受了時代潮流的影響，對於現實生活的問題而發出他的熱烈而且真摯的歎嘆聲。他願意爲永恆的美而奮鬥，因此他反對着虛無主義，擁護『純美派』。然而



## 第十三章

### 契珂夫與近代的散文

六十年代的社會和政治的活動力，只緊張了差不多二十個年頭。到了八十年代的反動的潮流，便弄出新的花樣來。那便是『還俗主義』和『懷鄉病』。『多餘的人』現在也伸展開來：變成了『多餘的智識階級』，他們的失望正反映在納德孫的詩裏和加爾洵的散文中。納德孫 (E. Natanson 1862— ) 就是這惡夢似的時代的產兒。而那時的詩人也要算他是最出色的了。他

絕對不知道變態，雖然有時他也說到『神聖的希望』，但是都是『怨聲』和喪音。他的詩裏所說到的東西都是慘澹的，屈伏的，在死氣沉沉裏的抖戰。他準備着鬥爭，『却没有青年的新力』；他的胸被苦悶的悲歎塞滿了，他的口被殉道的壯罵漲破了，而他的心總是劇烈地在痛着，痛着。他於是說：『我是奴隸，而不是預言家。』那正是嫉惡而又柔弱的人的悱怨聲，他真是一個病時代的詩人呢！

別一方面，加爾洵（Garsin 1853—88）的小說更占了個特別的位置。他有些像屠格涅夫和托爾斯泰。他的作品適應當時問題的很少，但全人類的總理想是他的文學的創作的特徵。當時正是自我犧牲，仁義，人道，共同福利等思潮高漲的時候；所以他便取了這種傾向，而且他自己更加以反抗惡念的道德精神。不過他的拒惡非戰並沒有光明的，遙遠的將來的理想做背景，

故總不禁地墮入悲觀。他的四日和胆怯的人都是反對戰爭的作品。他的傑作紅花，描寫一個狂人費盡心血，剷除去了那萬惡凝化的紅花，文字間充滿着恐怖的美。

納德孫和加爾洵還不足以代表他們的時代的憂鬱的精神。另外有一個代表，一個更偉大的人在這個時期獲到他的天才的收穫。那就是契珂夫。

契珂夫 (Anton Pavlovich Chkhov 1860-1904) 開始作小說於八十年代的初頭，當他在莫斯科學醫的時候。他的第一篇雜記是爲一個週刊做的滑稽文，這一篇便得到許多人的贊許了。因此鼓勵起他的文學工作的興趣，全致力於文學；但是他的強盛的滑稽不久則變爲失望，那在他的一切的最好的短篇小說裏漸漸地顯示出來。這個轉變是在一八八六和一八八九年之間。此後，他的顯著的态度全是做一個考察者，他預料着人生沒有甚麼出路。無聊

奈的情緒便是契珂夫所彈出來的，當代的『心曲』；他是個詩人，一個『情緒的作家』。他對於自己過於忠實地去相信着每一種『理想』或者『運命』。就是他偶然地談及未來的進步也是渺茫的，不的確的；他說一個人要有一些忠誠或者其他這一類的東西，然而不能得到，只是在自己欺騙着自己罷了，那又將怎麼辦呢？這『契珂夫式的情緒』傳染着人，只覺得沉悶，沉悶，要求個結論。

他所知道的事情是人類已經失去了一切的生活的程序，中心，和一貫的理智了。於是那無常和人生的寂寞是不能夠被愛情和友情所克服過來的。所以我們的生命是沒有較長久地植根着在較深的價值裏的，那是由於渙散和日趨醜惡化的緣故。野蠻和庸俗的勝利——這些就是生命的第一要素。每一件事情的出現，事前是曖昧的。而且每一個人對於生命的退避並不是因為他的

薄弱，這是因爲他那不能夠以現在的人們所謂「成功」爲滿足的一種好的高尚的緣故。契珂夫的最好的人物有一種對於生活的恐怖，就是因爲他們祇看見四週都是野蠻和黑暗。他們覺得高超而且重要。這悲劇的絕望找到表示的地方是在他的第一個劇本，伊凡諾夫（Ivanov 1886），和他的討厭的故事（Tediou Story 1889）。而那絕望到了最高的憤慨，是在他的一些較長的小說裏，尤其是在第六號舍（Vard No.6）和在他的劇本……海鷗（Seagull 1896），萬尼亞叔叔（Uncle Vanya 1900），三姊妹（The Three Sisters 1901），和櫻桃園（Cherry Orchard 1904）等篇之中。

契珂夫敘寫人類天性在那市儈主義的時代裏的失敗，尤其是敘寫智識階級在日常生活中的失敗與破產，其所得的成績，幾乎沒有一個人能夠超過他的。不過在他的晚年，他的作品裏也透有一點兒希望，一種信仰人類進步的



思想。但是，究竟怎樣便能夠得到新的生活，他却沒有明確的概念。有一個批評家說契氏晚年的作品中的人物，並不是真正能勇敢地號召人類為將來而勞働；而是渴望着幸福而又處於惡濁的現生活中，祇有勞働可以自慰，可以暫時地棄捨去沉悶的思慮。

他失望，而且痛恨一切，但他是愛人類的。試看他是變得多麼溫柔，當他描寫着許多生命的犧牲品的時候！而且他的溫情是很強烈的，因為牠蘊藏着。他是知道怎樣變為摯愛的。所以他有他的奇怪的小說，親愛的（The Darling）這種著作。他的聲音存在着，雖然在村野的單調的聲音——像秋雨一般的單調。而且那了解的微笑將常留在他的唇上，那或者是一種在俄國文學裏的『最人性』的微笑罷。

講到技巧方面，他是合塔格涅夫的印象主義和最微細的日常生活的描寫

而組織成的。就是他的較長的小說裏，也是充滿着瑣事和沉悶的生活。這方法他也應用於他的戲劇裏，那些都是沒有戲劇的結構，沒有計劃或者沒有動作。而同時有着戲劇的力量的：就是說牠們都有着戲劇的氣質。他的小說的範圍十分廣大，類別十分複雜，而裏面的各個人物都是真實的。雖然他的天才不及托爾斯泰和朶斯托也夫斯基；然而他已經是『短篇小說之王』了。他死於肺病，死時才四十四歲。

## 二

八九十年代的社會情緒，隨着資本主義的發展而墮入市儉主義，以前的社會力的興奮及到這時衰頹極了，充滿着一種說不出的煩悶和失望。契珂夫已經代表着那種鬱悶的情緒而樹立了俄國寫實主義的記功碑了。同時，還有

許多散文作家的產出，來貢獻他們的作品於一般讀者之前；其中以波波里金為最著（Boborykin 1833-?）。他是描寫三十年來的俄國知識階級的生活的小說家。他的藝術是精粹的；他的觀察是正確的。他的小說常可以當做某時代的俄國知識階級的思潮的真切而美好的圖畫。他的重要的作品有經紀人（1872-73），克太哥洛特（1882），山顛（1894），和伐薩列托根（1892）等。

另一方面，有很多較小的作家想去復活那古舊的傳說和傳記。其中最成功的是郭羅林科（Vladimir Korolenko 1853-1921）。他是個最博學，最高超的英文家，他的人生觀，他的眼界，都居於當代社會的文化程度的最高點。他生於南俄，在莫斯科進農業學校，因為參加學生運動，被學校斥退。後來，他又以政治犯被捕，被流放到西伯利亞去。他的馬加爾的夢一經發表

之後，立刻被承認爲「屠格涅夫的一個真的後繼者」。他的著作的特徵，第一是在「人」裏發見人性，二則對於尋求公道的人表示熱烈的同情，不但正義的公道，而且這是真理的公道，——人生的目的。他表現着在那些失意的人羣裏而偏有理智健全，性情真摯的人，使讀者不由得感到所居的社會是怎樣的冷酷無情，又是怎樣的沉悶。他的最重要的小說是盲音樂家。其他如林語，惡伴侶，森林等都是精美的作品。到他的晚年，他已經成爲一個最進步的平民作家了。

在九十年代的初頭，便有高爾基闖進文壇，帶了一種新奇的文字到俄國的散文裏來。經過一八九一至九二年的大饑饉，智識階級從禍災中覺醒了起來了。新的興味也抬起頭來了，帶着忠誠的必需，實行的志願。這種志願變成象徵的，發現在麥森·高爾基的作品裏。高爾基 (Maxim Gorky 1869 - )

原名叫皮斯可夫 (Aleksai Pyshkov)。他出身於窮苦階級，沒有受過「合法」的教育。他的惟一的教師便是生活。他在一八九二年現身於文學界。他的初期的作品都用着寫實的手法而帶着浪漫的冒險的氣分。他是和契珂夫的生活的恐怖完全相反的。他是個歡樂主義者，有着一種相信人類的信念，和痛恨市僧的決心。他本這些態度，創造出那不顧一切的繁文縟節。要什麼便什麼的，有力量，有強盛的氣質的英雄在現代的小說裏。他的英雄的社會位置很低，是流浪的無產者，赤腳漢，「過去的人」。社會的已定的很寶貴的秩序，一部分被瑣屑的經濟關係所束縛，而高爾基的英雄却擺脫了一切的物質生活的鎖鏈。社會裏早已失去了強盛的氣性，而他的英雄對於社會發出抗議的聲音，表現出他們的力量。這一種平民的威力足以顛覆高等階級的惡濁社會。他是一個「游民無產階級」，一個強盜，一個赤腳漢，而且常常是個

簡單化的『尼采式』的人物——最少，關於善惡的判斷是『尼采式』的。他的文學是所謂『赤腳漢的文學』。他的作風帶有古典的氣質而藝術性剛直；他的寫實天才決不願為現實所束縛。他的赤腳漢也許是現實生活裏所不能有的，他也並不願現代社會都成為赤腳漢，然而他的抗議聲借着他們的口，絕叫着生活的權利，反對着資產階級的文化，高呼着『將來的世運是在無產階級的手裏』！在現在的俄國的作家，對於這些見解都覺得是當然的，是平常的了；但是在幾十年前，在失望的情緒所瀰漫着的八九十年代，他能夠作出這種藝術史上的『新話』，確是偉大的，特出的；那無怪他那時一出而大得勝利，也無怪被現在的新俄人稱為『無產階級文學的母親』了。

在他獲得文學的成功之後，他加入『社會民主黨』。他為着無產大眾而開始寫着戲劇和長篇小說，以茲宣傳他的主義。他的初期的作品如我的旅伴，

二十六男和一女，曾經爲人的動物等短篇都是奇境奇劇，好像掩映於雪峯上的初陽，令人讚歎不已的。後來他的大著作如歌爾狄葉夫，三個，母親等，那時漸爲讀者所厭，至於英美的一班批評家，說他的創作的最高時期已經過去；其實，他的文學的精采是顯著於這些大著作之中呢。他的戲劇以底裏(Lower Depths)爲最有名，牠的內容較勝於藝術的技巧。自一九〇五年革命失敗後，他逃到意大利去，直到一九一七年俄國革命告成，他回國後，又作了童年，我的大學時期等等，都蘊着無產者偉大的精神和希望。最近(1933)，因爲他的六十歲的生辰，新俄及世界各國都爲他舉行慶典。今年他又被舉爲蘇維埃人民委員會的委員了，這也是一件值得注意的事。

高爾基的週圍還有一羣新的作家。在他們中間，安得列夫（Leonid Andreyev 1871-1919）走着他自己的路，而且他的聲名一時幾乎掩蔽了高爾基。他和高氏所代表的完全是相背馳的兩個方向。假如說，高爾基是九十年代的暴風雨的海燕，那麼安得列夫是反映着一九〇五年革命失敗後的麻木不仁和內心的無政府狀態。他自小便過着困苦的生涯，至一八九七年在莫斯科見了高爾基，得高氏之推助才漸漸地張大着他的文名。他專注於描寫心理的和物理的失望和恐怖。他對於人類生活的各種『柔斯托也夫斯基』的根本問題，苦苦地求有以解決，用着一種特別的，近代的形式，其方法是追蹤着愛倫波（E. Allan Poe）梅德林（Maeterlinck），畫家哥耶（Goya），和波蘭的『墮落派』作家卜爾次比次斯基（Pizylyszewski）的。他對於人的腦的神經比較人的美的感覺更為愛惜。他的風格常是有趣的，但是時常比他



的創造力更大。

他的作品如霧中 (In the Fog 1902)，統治者 (The Governor)，七個被絞死者 (The Seven who were Hanged) 等篇，都是很好的作品。此外，他的紅笑 (Red Laugh)，及戲劇俄王 (King Hunger)，安娜塞娜 (Anathana) 等，皆傳誦一時，為牠們華麗的技巧而讚歎。

紅笑是描寫日俄戰爭之作，七個被絞死者是描寫一九〇七年的國內革命的。餓王是表現當時的勞工運動。其他的反映一時代的著作，有大戰時的大時代內一個小人物的懺悔，和比利時的悲哀。又如我們生活的日子則描寫着俄國大學生的生活。

雖然，他自己說是受托爾斯泰，尼采諸人的影響；而他的思想和著作的情調却完全是新的，是創造的。他的後來的許多作品大概都是象徵主義的產

兒，同時却沒有失了俄國的寫實主義的精神。他的心理解剖極為精密，而又

是特出的，不踏入朶斯托也夫斯基的範圍內。

而在那時候，仍繼續着俄國的寫實主義的作家，我們應該說及的有委雷莎葉夫（V. Veresayev）科布林（Kuprin 1870—），阿志巴綏夫（Artzy-bashev 1878—1927）和蒲寧（Bunin 1870...）。科布林是一個樂觀的，充滿着希望的作家。他夢想着『烏托邦』，相信未來的幸福。他讚美着人生，祝福着人生。他的短篇小說最著名的有馬盜，泥沼，生命之河，賀筵，皇帝的公園等等。賀筵與皇帝的公園都是空想的作品；馬盜則帶強烈的寫實色彩；生命之河和泥沼則於寫實主義中含有新理想主義。他的長篇小說決鬥，是他的早年所得的印象的寫真。加爾洵和安得列夫都曾描寫軍士生活，但科布林的描寫和他們不同。加爾洵與安得列夫都是從動員令下後與敵軍接觸了之後

的兵士個人所生的心理的反感這一方面描寫的，而科布林的決鬥却轉而描寫軍士的日常生活。決鬥的出版即在日俄戰爭之後，正當俄國人心將沉於失望之淵的時候，這時俄國的智識階級中人，都弄得有精神疲倦之態，而決鬥在這種情境之下出現，却充滿着新鮮活潑的精神，立刻被認為傑作。不過，在他方面看來，科布林的著作倒底還不脫悲哀的氣色，好像一個人對於什麼美而模糊的東西的想慕，而這些東西是決不能拿到的。

阿志巴綏夫是一九〇五年後的別一種普遍的頹廢。在他的沙寧 (Sainin)

1907)裏他述說着兄妹之愛；同時他的折斷之點 (Breaking Point) 是一篇辨護自殺的文字。他生於南俄，最初進一個繪畫學校，生活極苦，以畫漫畫和做小說論文為維持。後來到彼得堡，度賣文的生涯。一九〇五年革命爆發時，他正在做他的個人無政府主義的革命小說，其中以朝影和血痕這兩篇為

最好。竟因此而得禍，被政府捕去，判決死刑，後來他又被釋放出來。不久，他出版了主要的著作沙寧；這是代表當時一部分青年的極端個人主義的趨向，同時也代表着他的思想。他自己說他不是受尼采的影響，而『更了解的是斯鐵兒（Stinner）』。然而他確乎顯出『尼采式』的強者來。他用了力量和意志的全部，終身戰爭，就是用了炸彈和手槍，反抗而且淪滅。一九一七年俄國革命成功後，他被逐出外國。後來，他雙目盲了，很可憐地生活在國外，沒有人注意他；一九二七年他無聲無息地病死了。

和阿志巴綏夫同為極端的個人主義者的，還有路卜洵（V. Ropskin 1880—）。他的原名是薩文可夫（B. Savinkov）。他的生活是暗殺的生活。他是一個著名的『恐怖黨』。後來又脫離了『社會黨』，住在英國。他的小說灰色馬，雖說含有反革命的意義，却始終沉浸在革命運動裏，能夠表現着

當時革命者的畸形的心緒，確有『藝術的真實』。

有真正的技巧的算是蒲寧。批評家稱他的作品是『藝術品』，不管甚麼主義，只是把人間的變化製成了純藝術品，所以他的散文就是詩，詩就是散文。但是他只是個遊歷者，觀察者，他的作品不是遊歷時所觀察到的印象罷了。雖然他所描寫的是農民，農村，但不深入，只是憐愛着『好心腸的俄國鄉下人』；所以他的作品不能在俄國思想界發生一點影響。他的重要的著作是他的兩篇小說農村（The Village 1910）和塞諾屠爾（Sukhodol），其次便是他的長篇從舊金山來的紳士（The Gentleman from San Francisco）。

其他的如亞列克西納·托爾斯泰（Count Alexis N. Tolstoy 1882—）是最出色的。雖然受了各種新的潮流所影響，他可是一個眼光銳利的切實的觀察者。像蒲寧一樣，他知道運用一種雍容大度的風格，也知道怎樣去創造出

生動的人物，但是他時常不能擺脫那種燥急和過於華麗的病。最帶近代的色彩的，要算泰斯基的（Bergéi N. Sargáyev—Tsansky 1876—）多感的散文。雖然過於頹靡一點，而不失有契珂夫的細膩的算是佐志夫（Doris Zaitsev 1876—）；同時舒美里浴夫（Ivān Shmelyōv 1875—）有着敘事的力量和適當的題材。在『亡命作家』之中，他的作品算為特出。

## 五

自九十年代以來，俄國的寫實主義已經有了根本的變遷。由於形式和方法的新經驗，寫實主義變得重形式和尙雕琢。梭羅古勃（Fyōdor Sologūb 1863—）便是這近代主義者的散文的第一人；而白萊（Andréi Biele 1880—）和雷美助夫（Alexéi Rémizov 1877—）為其最聰明的，達到極點的成功

者。同時，自萊回到郭哥里的繁富的散文詩中去，雷美助夫又追蹤着列斯考夫的民衆小說作風。他感到每個字的味覺性格的價值。他的言語是『俄國的解放』——那有香味的俄國文字真是超過文法而可以感覺到的。他喜歡在文字的新樣式上用工夫。他的作品構成也是新鮮而且質樸。他的特長是在他能夠作得又奧妙又自然——自然得好像小孩子在玩着他的玩具。他是一個莫斯科商人的兒子，初入文學界時，受了許多的失敗，但他並不因此灰心，直至一九一〇年教中的姊妹一篇發表之後才有人漸漸地認識他。他的作品可分爲新寫實主義的小說和民間故事，兒童故事等等。他的新寫實主義的作品有池沼 (The Pond)、斯體拉體勒托夫的故事 (The Story of Strudla-tov)、教中的姊妹 (The Sisters of the Cross)、第五次的笑 (The Fifth Resilience)、和奧里亞 (Ol'ya) 等等。他的作風有些像梭羅古勃，對於人生是

悲觀的，但他對於宗教還信仰，這是與梭羅古勃之以『死』為美的思想不同之處。

梭羅古勃和白萊將在下面近代詩一章裏再為詳說。





## 第十三章 象徵主義及其他

### 一

到九十年代中間，俄國文學的新詩的浪潮漸漸地興起，——一個浪潮捲起，在最好的象徵主義者之中，直達到七八十年代以前的詩的偉大期一樣的最高點。俄國的象徵主義有兩種；一種是哲學的，另一種是美學的。在哲學中的惹人注意的是馬克斯主義，那是流行一時而且從各種觀點在討論着。但有些誤解馬克斯學說的，——如伯德萊耶夫——雖然根據其學說而探求，却只得

到片面的了解，而反對着牠，以爲沒有更深的人生的價值。於是他們又去暗中摸索着一種宗教哲學的綜合方法，而且這是在俄國所謂新理想主義的形成第一次的推動力。推崇新理想主義的人們在沙洛非耶夫（Vladimir Solov'ev）的宗教哲學中，在朶斯托也夫斯基所提出的問題中和在『斯拉夫派』的學說中找着他們的路徑。一種近代思想和人生的批評有這些人負擔着，而且緩緩地完成着。

新理想主義不久也加入了幾個近代詩人，他們是急要越過他們自己的『墮落』的末路。這兩個團體的活動便作了俄國的近代主義的脚色。後一個團體已經在九十年代的初頭便開始着，一方面是受法國的『墮落派』的影響，一方面是接受着尼采的哲學。米里慈可夫斯基（Merezhkovsky 1865—）和明斯基（Minsky 1855—）最先舉起新學說的旗幟。但是，明斯基只是熱

中於新文學的樣式，而米里慈可夫斯基才是一個真切的尋求者；在事實上，他立即便證明着他是一個尋求者，而不很是一個詩人。其他的，而且更加有才能的勢力到來了：那就是絕端的個性主義者的女詩人黑普斯（Hippus，Mme. Marezkovsky 1870），梭羅古勃，巴爾利德（K. Balmont 1867），布留梭夫（U. Bryusov 1873）。他們第一的工作是從一切的非藝術自身的任務中把藝術解放出來。他們又旁及『尼采式』的極端的個性主義。他們的中心是月報藝術的世界（The World of Art 1898出現）。但是那自滿的唯美主義和極端個人的教養遂發現了近代的狹窄，貧乏，和有害。他們開始凝結着在他們自己的互相排斥中間。黑普斯和其他幾個詩人希望着用一種宗教的展開和人生的接受的運動去救出他們自己。漸漸地他們便滲入於新理想主義的潮流之中。結果遂有米里慈可夫斯基的『宗教哲學社』，其中的社員不

但有詩人和哲學者，而且也有牧師和一切的『上帝尋求者』。他們中有一個叫羅查諾夫的（Vasily Rozanov 1856—1919），是個思想家和近代的教生理學家。新路（The New Path）和後來的人生問題（The Problems of Life）都是定期的出版物，在這兩種刊物之中新理想主義者和象徵主義者相遇見了。

二

俄國詩的象徵主義時常同着浪漫主義。在可看得見的形式之中象徵着更高的真實，象徵主義便是『從真實深入到更真實』的惟一方法。這樣常常叫讀者模糊，憑着意思去了解牠。牠的難懂處也是由於一種美妙華麗的技巧，那是一半受西歐勢力的影響，一半得俄國的聲韻學和語言的全新的經驗。俄

國象徵主義盛於一九〇五年革命至一九一七年革命之間。米里慈可夫斯基，黑普斯，阿富斯基，梭羅古勃，巴爾芒德，布留梭夫，伊凡諾夫的後面都跟着一羣新的作家，其中有白萊，布洛克及其他等等。自一九一〇年之後，這一派又分爲各種不同的『主義』。

米里慈可夫斯基與其說是個偉大的創作家，莫若說他是一個偉大的激勵者。他不去寫詩，而去寫論文和小說，宣傳着他的宗教哲學的綱領，在皇帝與嘉里鄰 (Emperor and Gaillean) 裏正步着易卜生的第三王國の後塵。照這綱領說，肉和靈的衝突可以克服，在一種肉靈較高的綜合法的意義上，或者在基督教的第三種聖經裏——他這立足點達到了朶斯托也夫斯基和尼采之間。米里慈可夫斯基的小說表現着博學的才能比較真正的創造力爲尤多。他的法則也常常是責罰多於勸告。他的最好的著作是那有名的批評論文，托爾

斯泰與朵斯托也夫斯基。

黑普斯在她的初期或者可以說是最典型的「墮落派」。她的內省的，聰明的，有點像「朵斯托也夫斯基」的詩歌是完整而且冷靜的。她的散文是少有所成就；不過她寫的批評，用假名克甯尼（Anton Krainy）發表的都是很惹人注意的。梭羅古勃，巴爾芒德，布留梭夫和阿甯斯基（Innokenty Annensky 1856—1909）守在一起，都是帶着這宗教哲學的目的。他們只是詩人。而且詩人十足的要算是阿甯斯基和梭羅古勃。阿甯斯基的詩，除了那些時有做法國的作風的之外，可以說是俄國近代主義的最優美的韻文了。梭羅古勃是更加光明燦爛，但是他總是一個匠工。他的詩是悲慘的墮落者的懺悔，以藝術為一種醜惡的人生中的精美的逃避所。美是偉大的神秘的有價值的領悟，同時現實的存在是牠的反對面。於是梭羅古勃反對生命和生命的

創造者。他的教化是死和惡魔，而且那時常表現着在他的令人驚歎的詩裏。他也在他的戲劇和散文中申說着。他的小說，戴小的精靈 (Melky Byes)，是一部象徵着可詛咒的卑賤的生命而同時是寫實的大著。在他的後期的散文中，他的浪漫的象徵是沒有組織的，而且近於謹慎的諷喻了。

巴爾芒德和布留梭夫兩人都被稱為俄國近代主義的最偉大的雙柱。這種說法該有一個限制；不過，那只在他們的可貴的特創的作品之足以注意和欣賞這一方面是對的。在他們的早期的，也是他們的最好的著作裏已經有不同的各自的奮鬥。巴爾芒德用着他的不規則的浪費，和一種熱心的氣質，是時常準備着把神速的瞬間，情感，或印像，放進他的詩歌中去讚美着。他像一個沒有自己的脊骨的海神普羅塔斯 (Protus)。也許他不是個偉大的詩人，正因為他是個偉大的詩的工具，反映着各種事物，用着切當的靈巧，而且放



縱於韻律，和諧，修飾和色彩之間。他是近代主義的怪物，而且是牠的傳宣者，牠的巨大的善奏的歌人。具有這一切，他是世界的詩壇中的鑒識家和多產的翻譯者（他譯了雪萊全集）。布留梭夫是個把近代的都市生活寫入詩中的第一人。他的意志強過他的想像。他的熱情也是智慧的，有時可以說是大膽的。他嘗試着字和形式在他的絕對自己的，自滿的而且頑強的態度之下。於是他的趨向成爲古典的純潔和完美。但是，他雖有這種作風，而我們可以在他的詩中找到各種事物，只除了『上帝的呼吸』。他的散文也是冷靜而且乾燥。

而更加深入，更加內在的是伊凡諾夫，布洛克和白萊的作品。

伊凡諾夫照年齡算起來是個老前輩；但是他比較更接近於一班青年作家的最好者。他非常博學，對於歷史，神話學，文學，以及古代希臘和羅馬都有澈底的研究。他把這種廣漠的智識，傾注到他的優美的詩篇中。有人稱他是一個『蒼老的術士而帶有嬰兒的靈魂的』。他也寫批評和譯希臘的東西。他的作品有時失之太修飾和太多古斯拉夫語。

白萊是詩人，小說家和批評家，近代主義的重要的宣傳者。他不僅從理智方面求着人生的意義，且進而在熱情，歡樂和痛苦之中尋找着；他是想把宇宙的神秘之幕拉開了的。他的詩非常秀麗，就是巴爾芒德，布留梭夫也難有他那樣優美的詩的表白。同時，他又是在執忱的高潮之上的。在大部分的近代俄國作家中，他的個性最重，他所寫的差不多沒有人可以模倣。他的作品也難懂，有一部分讀者不大喜歡他，不過他的活潑的天才和特別的情

緒是不能不承認的。他的主要作品有小說，銀鴿 (Silver Dove)，彼得堡，莫斯科，以及象徵主義和詩集等等。

比較同時代的人更偉大的是布洛克 (Alexander Blok 1880—1921)。

他是一個在近代歐洲文學中的最特出的詩人。他的早期的作品，美人之歌 (Verses About the Lady Fair 1905) 是一部神秘而且象徵的情詩，獻給他自己的幻想中的『不朽的女性』的。這種幻想是易受沙洛非耶夫的影響的，但是布洛克表現出來，用着奇異的方法，和浪漫的理想主義。可是他漸漸地變了。他失去了他的內在的幻想了。那空虛沒有甚麼別的東西能夠填補，就是他的愛俄國的深情也不能夠。他的象徵和他的詞句變得更加凝固，不過仍是嫌惡人生的。那我們可以在他的一九〇九及一九一六年間所寫的詩中找到的。他的寓言的戲劇——傀儡戲 (A Puppet show)，沒人知道的貴婦

(The Unknown Lady) 等作品——也表現着無限的失望，那是要笑不能的失望。這些作品都充滿着不祥的預兆。在革命期間他加入『布爾札維克黨』。在他的第一次跨進新世界的熱情中，他寫了他的健康的，象徵而又寫實的詩篇，十二個 (The Twelve)；但是他的最後的希望也不久就破滅了。他於革命成功後死去。他是個『似革命非革命的』，『似個性非個性的』詩人。

四

和象徵主義者的曖昧作風相反的是古次民 (Michael Kuzmin 1875—)。他宣傳着『美麗的光輝』，那在他自己的雕琢的詩章中形成着。一種反對象徵主義的行動是在較爲端重的彼得堡，和以古弭略夫 (N. Gornilov 1886—1921) 爲領首的阿克梅主義 (實感派)。古弭略夫的藝術，攝取着可驚的

形式，幾乎已達到技巧的極致。可憐他於一九二一年參加『帝政派』而被槍決死了。他是學着布留梭夫和高提爾（Gautier）的，而在他的詩中全表現着勇敢和冒險的精神，那正是他自己的生活方式。阿克梅意主義者羣聚於太陽神（Apollon）月報上面。這一派的代表詩人除古弭略夫之外，還有戈洛台斯基（Gorodetsky）、和安娜·阿克梅托瓦（Anna Akhmatova 1839—）等。其中以安娜·阿克梅托瓦為著名。這一派是有如新的亞當（Adam）一般地，要以男性的強力而明快的觀察和幼稚的感覺去接觸世界與人生的。那藝術上標榜着的原形物，是以鑄鐵的東西般堅強的詩，雕刻般分明的形，嚴密的，恰好地完成着的詩的建築物等做其基調的。因此使人讀了他們的詩要感到輪廓精正的鑄像或大理石像似的冷的感覺。這在阿克梅托瓦女詩人的詩中，可以說是達到了那最後的理想了。她的詩是嚴謹而且聰慧的，像在懺悔

的志忑的心弦中雜着嬌羞的婦人的強音。沒有人能夠這樣寫的。這或者是一種只能在婦人的詩歌中求之的成就。

在各種派別之中，還有許多人名，我們沒有詳說的必要，現在只得說到『未來派』。未來主義這名詞是謝委里耶林 (Igor Severyanin) 所提倡而風行於俄國的。謝委里耶林是巴爾芒德的詩神的嬌兒，只是做一個『公使式的代表人』罷了。他自稱爲『自我未來主義者』，雖然，他的詩是和馬林美地 (Marinetti) 或者普通的俄國未來主義沒有甚麼不同的地方。俄國未來主義的根源出於靈癡主義的經驗，嘗被克里尼可夫 (Delimir Khlebnikov 1885—1922) 所提倡。克里尼可夫的問題直達到語言的原本的質素。在這些原義之中，他試去造出新的字，新的用法和可能性。這種經驗是被他的繼起者利用於不同的各方向。馬牙可夫斯基總集其成，雖然是帶着『布爾札維克』的

傳宣。但是這已把我們帶到革命時期中去了。

## 第十四章 十月革命及革命以後

### 一

至一九一七年革命之後，俄國文壇已經分爲『亡命文學作家』和『蘇俄文學作家』兩大類。『亡命作家』之中有：米里慈可夫斯基，黑普斯，巴爾芒德，蒲甯，科布林，雷美助夫和其許多人。在第一次的幾個詩人中，他們想從革命本身創造出一種熱情主義，尤其是以布洛克和白萊爲最著。不過，在事實上，那老一代的作家都在嚴陣以反抗着十月革命。那並非過甚其



詞，詩看革命後的兩年，那曇花一現的作品都深染着對新改制深惡痛絕的色彩便可以知道的。就在這個時候，『未來派』從陰沉的睡窩裏和波希米亞的咖啡店中走出來，竟贏得公衆的愛寵，博得普天下的阿諛，恍如重見天日一般。他們的領袖便是有才的馬牙可夫斯基（Vladimir Mayakovsky 1892—）。他們突進廣場，攀上講台，躍入舊學院的聖境，來誇說他們的嶄新的。未來的，革命的藝術的福音，再沒有人和他們競爭，往日的文壇老將已棄甲曳兵而逃了。於是馬牙可夫斯基遂成爲革命的驕子。他的作品有長詩第四國際，詩集人等等。今年（1930）四月十四日，馬氏在事務所以手槍自殺了。

『未來派』自視爲工藝家，故注重於言語和文學形式的創造。他們常常棄現存的形式，和爲羣衆所了解的言語而不用，希圖創造一種新的，而且便利於民衆的藝術，他們以爲這樣才較適於近代生活的需要。結果他們的詩歌

常不怎麼像詩，反短文字學的練習；除了多才的馬牙可夫斯基以外，他們的作品很少有所成就的。無論在他們的人生觀抑或藝術的運用上頭，他們都不能成就為無產階級的代表者。他們在文壇的霸業只曇花一現：現在仍扯起『左翼』(Lef)的旗幟，算是俄國文壇的一派，不過其能否存在下去，仍是一個問題。

未來主義衰落之後，各種各色的文藝運動又躍登舞台上來了：如『自我  
的未來派』(Ego-Futurists)，『印象派』(Imagists)，『情感派』(Emo-  
tionalists)，『表現派』(Expressionists)，『光學派』(Luminists)，『尼  
采服克派』(Nichevokis)，『新古典主義派』(New-Classicalists)，『構成派』  
(Constructivists)等等。五光十色的各隊文藝的『十字軍』紛然并進，每一隊  
都帶着他們自己的美的萬靈藥，每一隊都渴求着公衆的承認和國家的贊助。

其中『印象派』最爲喧噪，最爲虛美。他們的口號是『摧毀那舊的造句法；廓清那舊的文法；打倒動詞，不要前置詞；把字句的次序顛倒，這是字句的最自然的地位，假如牠能夠產生新的印象；印象比生活還有意義，印象創造生活』。然而即使這種種運動也不是毫無所獲，正如未來主義之有馬牙可夫斯基的天才的作品爲其最好的典型一樣，印象主義也得有青年農民詩人葉賢林的美麗的詩把自己最有力地表現出來；而塞爾焚斯基 (*Selivinsky*) 的偉大的史事詩“*Udal'auvshchina*”之於構成主義也是一樣的。

葉賢林 (*Sargéi Esénin* 1895—1926) 的最好的詩帶着極濃的俄國農村色彩。他是普希金以後僅有的負有天才的詩人，他的詩的風格雖然與普希金的不一樣，但當他對於田園的描寫，詩中所含蓄的濃厚的，令人十分感動的情緒，及他用的語句的自然與美麗——這一切都要使人們感到他是普希金以後

的第一人了。他自己稱他爲『最後的田園詩人』。他的心靈，在事實上，是屬於農村的。他在鬧市的咖啡店中夢想着田野和羊羣，竹籬和茅舍，以及美麗的耕牛，而悲吟着他的『農村的樂園失掉』了。然而他仍保存着農民的誠實的神祕的宗教信仰心，那在他的最好的詩中曾經顯示過。他的最快樂的印象是從農民中取來的，那種惟一的追念使他成爲純朴，發悶，而且釋氣的。但是在他失掉他的純朴的時候，——例如在他的革命詩和反宗教詩裏——他立卽會變成只有幼稚；壞的，孩子氣的虛僞的做作。這界於失去的牧歌的農村和熱鬧的城市之間的深淵是太大太深的了，使他不能夠處置着自己，教自己適應。於是他浸溺於酒和各種放縱的生活中，想去找到一處藏身之所。結果，他自殺了。他是一個舊的留戀與新的企望的『兩重性』者。

二

在十九世紀的末葉，無產階級文學的胚胎已在資產階級社會的懷中成長着。在某種意義上，高爾基也可稱為無產階級文學的先驅。當十九世紀的初年，無產階級的詩已有許多出現了；至於一九一五年，這種詩在俄國印行的已在五十冊以上。在十月革命當初，無產階級詩人們，方才組織了鞏固的嚴密的部隊，自覺了自己是團體的一員，意識了自身是人類解放鬥爭的戰士，而參加了這一次偉大的鬥爭。於是無產文化的組織(Proletcult)遍於各地，無地沒有無產階級的雜誌出現。一九二〇年五月遂有『Smilny'派』刊印出他們的雜誌來。無論農民或工人，老實說來，他們是沒有甚麼藝術的成見的；他們所需要的不過是好的詩，小說，圖畫或雕刻，而又為他們所能了解者，

——無論是寫實主義，象徵主義，甚麼都不打緊。在藝術上他們想看見他們自己的生活經驗，自己的問題和自己的情感的反映。他們只不肯勉強地接受那純重形式的精美，因此便懷着一腔希望地歡迎着這一班以‘Smithy’名其派的無產階級藝術家。這『The Smithy派』雜誌的刊行是很重要的，因為自從革命以來俄國工人階級之為一種有組織的努力，表出他們自己的階級的意識和觀念，以別於那從前支配着俄國文藝的資產階級的意識和觀念，這是第一次。他們用純粹的，鮮豔的色彩表出了『在這種旗幟之下展開了革命』的理想。這一派是無產階級的力量和威力的泉源，是新世界的搖籃。

不過，這一派的作品仍是純粹過渡的。牠的內容抽象而浪漫；充滿着革命的情緒和對於宇宙的熱望。牠像是帶着翅膀而欲高舉翱翔於卑陋的談話和灰色的日常生活之上；驕傲地深信工人的無限權力，深信共產主義理想之可

以立刻奏功。牠是驕傲而熱烈，與革命初年的浪漫的要求，世界革命的夢想，實現理想的『蔚藍之城』，藍天的層樓，電汽化的奢望，密相契合。在他們的詩歌裏，不見有『現在』；他們不是說着黑暗的『過』，便歌唱燦爛的『未來』。他們的詩表現出革命的蜜月時代的高張的情緒，軍事共產和內戰勝利的英雄氣概，和新經濟政策前的洋溢的神態。

三

俄國的新的散文的誕生，是在內戰的結束和新經濟政策的採用之後。這時，革命的浪漫的狂熱消歇了。這空泛的情緒的噴湧和宇宙的熱望已經因爲目前急需生產，運輸和改造的種種冷酷的事實的呈現，而沒有機會表露出來了。新從戰地回來的青年人，生氣蓬勃，見聞豐富，滿印着許多難忘的印

象，這時候擁進出版界來了。因為詩歌的拘束的模型，既不能適合於改造時代的需求，又不能適合於新作家的複雜的經驗。所以才興起了新的散文。這時（1921—1923）有三個壁壘森嚴的文學月刊創立起來：那就是革命與出版物（*Pechat i Revolutsia*），新世界（*Novi Mir*）與赤地（*Krasnaia Nov*）。在這些雜誌裏頭，尤其是在赤地裏，一般現已成名的新作家初次給介紹了出來。若果讀到這些雜誌的開頭幾期，我們就可以窺見俄國散文的偉大的復活。除了較舊的作家如 V. Vereasiev, M. Prishvin, A. Tolstoj, V. Didin 和 T. Erenburs 的名字之外，還可以遇到一堆陌生的人物如 Yevolod Ivanov, I. Babel, B. Pilnak, K. Fedin, A. Malyshkin, L. Serfullin, S. Budantsev 等等。不久，又有無數的軟書面的短篇和長篇的小說集湧現於書店裏，作家則有 Neverov, Zoshchenks, Lebedinsky, Furmanov, Novikov, Priboy,



Yakovlev, P. Romanov, Zozulja, Kataev, Kasatkin, Slezkin, Sobol 等等。

無數的新的題材注入於文學之中：內戰，饑荒，產業的破壞和改造，婚姻的和親子的關係的改變，死去的資產階級和勝利的無產階級，富農和新商人，共產黨和貧農與無家可歸的飄泊者，新青年，新官吏，新婦女和一切的新生活，都是絕好的題材。

這時期最饒有意味的表現的，就是歷史小說的空前的發展，在這些小說裏，是用現在的觀點來解釋過去的。歷史的人物和事跡如拉斯新 (Razin)，蒲加助夫 (Pugačov)，『十二月黨』，『巴黎公社』，和一九〇五年，一九一七年的革命，都是從現在時勢的立場上表現着。

因為這些青年的作家不是在同一的社會環境及文化背景中的，自然他們對於革命的反應會不一樣。況且，由戰時狀態和軍事共產時代過渡到較和平

與新經濟政策的時代正需從新確定態度，重整心理和意識的狀態，以及謀工人和農民作家的更密切的聯合。故藝術和藝術哲學的最根本問題，必須重新考察，確說，改訂，修正。因此文壇上的趨勢，流派，又有一番的混合和分化。

在『The Smithy派』中，有一部分比較激烈和熱誠的作家，對於新經濟政策的採用，不禁有灰心喪志之感，而不能自持。他們不明瞭在革命時期行新經濟政策是於經濟上所不能免的事實，因而高喊着現在已經背叛十月革命的理想了。不過大多數的無產作家不受其影響。有一般較穩定和較努力的『Smithy派』的作家，在一九二二年退出這團體而另組織『十月派』，因為不再作浪漫的夢和煙霧一般的抽象的理想了。

這個時期，最活動的是『納普斯多派』(Напостовцы)，他們出版着文藝

的前衛雜誌 (The Literary Guard)。他們不但不失望，而且激勵着一切的從有產階級覺悟過來的無產階級作家更嚴密着他們的隊伍。若在文學中稍見有資產階級的影響，便須絕其根株。『納普斯多派』開始喊出『文學上的獨裁』的要求。他們以為『只有能夠在其作品中使千萬人相信不能再返於過去的人，才可稱爲藝術家』。他們又承認文學如用之得當，是有力的社會武器，然能用之得當的只有受過政治的訓練，明白無產階級的國家的經濟的需要，而願意加以闡釋的作家。既自信爲純共產主義的唯一說明者，他們便詆毀過去，輕視那些不肯擁戴他們執文壇的牛耳的現代作家。若果他們的作品能夠出色，也許可以現實着他們的這種過奢的希望；但是，在事實上却不是這樣，他們的作品竟遠遜於那一班在他們的想像中以爲敵人而痛加排斥的『同路人』所做的。所以，雖然他們的努力很可以把當時的論點弄清楚，而

作品方面總歸於失敗，缺少讀衆；因為他們的作品藝術失之粗而且不成熟。這使得青年的作家從噩夢中覺醒過來，漸漸地知道新的文化之創造並非一朝一夕之功，寫得多不一定就寫得好；他們並且漸知欣賞那舊的名作家，俄國的偉大的文學典型，而師法着他們的長處。

這種態度的變更的原因，有一部分是由於蘇俄政府所採用的卓越無比的文藝政策的好影響。這政策不肯偏袒某一派文學，而贊成藝術界之自由競爭，希望日子久一點，無產作家便可以執文壇的牛耳，然必須不是由於別派之被壓倒，而是由於他們藝術之勝人。

在這中央的文藝政策之規定下，一般文學的勝利，特別是以『同路人』的爲尤最。『同路人』是非共產主義者而接受革命的作家，這名詞乃杜洛斯基所採用於革命與文學一書裏的。『同路人』的藝術，非常複雜，而且很少

相同之點。以其接受革命的態度而論，也有種種不同的不正確的傾向——斯拉夫主義，國家主義，平民主義，和神祕的傾向。他們共認爲意見一致的，只有信仰藝術的自由，而反對文學的「黨化」這一點而已。他們說他們的藝術不爲某一階級的工具，或某一政黨的喉舌。他們覺得他們的功用在乎研究和描寫俄國生活的各方面。他們以爲作家的任務是在於認識和反映人生。他們缺少目的意識。這不能不使無產階級的文學批評家，直至最近，仍繼續地對於他們的自傲地退入「自由藝術」的象牙塔存着懷疑的觀念。

『無產階級派』和『同路人派』確有一點衝突，且是根本的衝突。藝術是階級心理的表現；一個作家常常會自覺地或不自覺地表現出某階級的意識：在體裁，風格和文學派別的衝突之背後，一定還隱藏着集體意識的衝突，更深一層，還有經濟利益和社會階級的衝突。所以現在的這一種在文壇上的衝

突，實爲俄國現存的社會階級的矛盾的表徵。「同路人」的淡淡地接受革命不過是一種隨機應變的行爲，一種自覺或者不自覺的保護色。他們難保沒有新的商人階級和農民階級的不健全的意識形態。

據最近的消息，自從這有名的文藝術政策發表出來之後，無產作家和「同路人派」的協調日見進步。這正是因爲經濟衝突的消除和社會形式的漸定，而會使文藝的衝突變爲和諧，可以成爲較健全，穩固和合理的藝術的趨向。這協調誠然是很好的，不過分析每首詩歌，或每篇小說所表現的階級意識，激勵着那帶有無產階級的趨向者，而揭露着那含有小有產的禍胎或農民的偏見者，這實是無產階級文藝批評家的不可少的任務。

#### 四

文學是時代的反映。所以我們在新俄的作品中，可以窺見俄國各種各式的鬥爭，掙扎，衝突，在初時是強大而且過度，到後來是變化修改；隨處有新和舊的對立，新的情感和舊的情感的激撞，弄到情感的波濤的洶湧。在一方面是木然，醜陋，『肥臀』臃腫的俄國，滿着神像巫覡的俄國；在他方面是『蔚藍之城』，電汽站，耕田機器，滿着學校，工人俱樂部，育兒院的新俄。

在俄國的許多痛苦和歡悅的經驗之中，俄國作家的心中的印象最深者就是內爭。有好些優美的作品是以牠為題材的：如謝拉菲莫維奇(Sartimovich)的『鐵流』(Iron Stream)，弗爾曼諾夫(Furmanov)的『叛亂』(Mutiny)，李昂奴夫(Leonov)的水獺(The Beavers)，烏·伊凡諾夫(V. Ivanov)的鐵甲車(Tank)，皮涅克(Pink)的禿之年(Bare year)及其他的長短

篇小說。此外，最能代表革命的奮鬥精神的要算里白丁斯基（Lebedinsky）的一週間（A Week），描寫革命後的建設精神的有格拉得可夫（F. G'adkov）的水門汀（Cement），還有描寫革命後初年的兒童生活的是謝芙林娜（Serfina）的犯人（Lawbreaker），至於短篇的作品更爲五光十色，不能夠一一羅舉出來了。但是在這裏，我們還應該提一提法免也夫（Fadeev）的潰滅。牠是一九二七年出現而最被新俄文壇看作問題的。牠被認爲最接近無產階級寫實主義的作品。

就作家而論，以新形式表現新生活的作家，有曹西欽珂（M. Zoshchenko），尼康得諾夫（N. Nikandrev）及其他等等。

描寫內戰時的農村及農民的情緒的作家則有伊凡諾夫（V. Ivanov），謝芙林娜，西斯可夫（V. Shishkov），波地耶查夫（Podyachev），尼委羅夫



(Zveglov) 等作者。

描寫黨人生活的，除里白丁斯基之外，有阿羅西夫 (A. Arosev)，阿里次耶夫 (Alexeev)，泰拉梭夫 (R. Tarasov) 及格拉得可夫。

關於紅軍的生活的描寫的有布丹脫西夫 (Budaitssev)，馬里斯金 (Mayskin) 以及白倍爾 (Babel)。

總之，蘇俄現在的情形已漸漸地走上最有價值的理想之路，在展開着光明燦爛的新生活，滿充着奮鬥的偉大的精神，自然，文學也是一樣的。蘇俄文學，隨着十月革命，既已經從過去的殘灰之中出現了嶄新的作家，嶄新的題目，和嶄新的世界了。革命前的失敗和痛苦的事跡消逝了；懷疑家，幻想家及神祕主義者死亡了，灰心失望的自私者和自苦者絕滅了。就是現在還沒

有甚麼最偉大的作家。而我們相信新俄已準備着他們的誕生呢。鋼一般堅強

的意志，火一般熱烈的心血，將會消滅了一切的矛盾，反動和障礙，一步步地趨於最後的，理想的，社會主義文學去。



