

文 譯

期二第 卷二第



行發店書活生海上

文學季刊

▶ 版出 期一 卷二 ◀

小說

白癡(俄·托斯退夫斯基)……高滔譯
 菩薩也管不了……張天翼
 邊沿上……野蕪
 厄運……入蕪
 夜渡……蔣牧三
 三七租……劉盛亞
 白的笑……奚如
 劉長林……新以
 洪流……黃源譯
 達凱愛蘭路(日·林芙·子)……楊丙辰譯
 理髮師齊德蘭(德·赫貝爾)……黎烈文譯
 儂(德·威丁柏克)……黎烈文譯

論著

皮薩德裏……徐霞村
 福樓拜的內容形體一致觀……李健吾
 喬治桑巴爾扎克與左拉……馬宗融譯
 (法·亨利布拉克伊)……馬宗融譯

詩底研究(英·安諾德)

曹葆華譯

散文隨筆

江之歌……麗尼
 貨郎……何其芳
 神……余一
 父親……南星
 家宅……東平
 德肋撒……麗尼
 鷹之歌……麗尼

戲劇

亨利第四(意·皮薩德裏)……林菲譯
 戲(英·米爾恩)……林菲譯

書報副刊

英美雜誌中之文學……常樹棠
 論「契特利亞死」……徐雲生
 研「莎士比亞的伴侶」……徐雲生

第一卷合訂本

精裝一厚冊

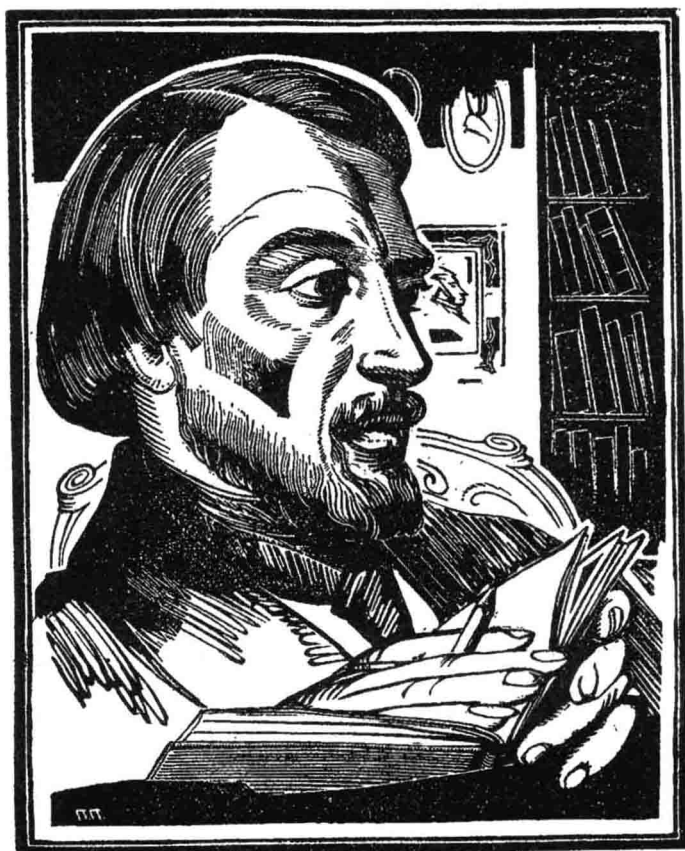
實價二元四角

掛號寄費另加

每冊實價五角
 全年預定一元八角
 國外加倍

北平文學季刊社編行

上海生活書店總經理



V. 白林斯基

蘇聯 P. Pavlinov 木刻



譯文

第二卷
第二期

目錄

中宣會圖書雜誌審查會審查證番字第一四六三號

論

自然

派

.....一四三

V·白林斯基作

周揚譯

杜斯退益夫斯基的特質

.....一五五

S·昂德列益維奇作

沈起予譯

屠格涅夫底生活之路

.....一七七

中條百合子作

胡風譯



奇	王	大	左	左拉和寫實主義
聞	爾	密	V 渥哲狄作	G·盧卡且作
A·契訶夫作	A·紀德作	E 左拉作	黎烈文譯	孟十德譯
魯迅譯	徐懋庸譯	黎烈文譯	二〇二	一九四
則	德	殊	拉	
二二六	二二三	二二四		



地牢裏生長的愛的花……………二六

A·柏克曼作 巴金譯

片刻……………二五九

V·柯洛連科作 孟十還譯

詩三首……………二七四

H·斯米爾恰斯基作 孫用譯

俄羅斯的童話……………二八一

M·高爾基作 鄧當世譯

後記……………三〇〇

插

畫

白 林 斯 基 (木刻)	四三圖前
杜斯退益夫斯基及其自署	一五五圖前
左 拉 最 後 之 像	一九五圖前
左 拉 插 圖 十 一 幅	「左拉」及「大密殊」中
左 拉 及 其 家 族	二一五圖前
左 拉 和 巨 人 戈 略 忒	二一七圖前
理髮匠利用左拉名著所作之廣告	二一九圖前
0 王 爾 德 畫 像	二二三圖前

插

畫

紀	德	像		二二五面附
「理丁獄中歌」插畫之一		二二三面附		
難解的性	格	(木刻)		二三七面附
陰	謀	(木刻)		二四一面附
A. 柏克曼及其自署		二四七面附		
V. 柯洛連科	畫	像		二五九面附
H. 斯米爾倫斯基	畫	像		二七五面附
兩	(木刻)		二八一面附	

論自然派

V·白林斯基 作

我們的文學是自覺的思想的成果；牠作爲一種革新而出現，牠以模仿開始。牠並不在此止步，而繼續努力成爲獨立的，國民的；牠努力從修辭的變成單純的，自然的。這個傾向由於繼續不斷的進步而日益顯著，形成了我們的文學史的意義和精髓。我們可以毫無疑慮地說，這個傾向在俄國作家中所博得的成功，沒有比果戈理更大的了。祇有不顧一切理想，使藝術完全合於現實，這個目的纔能達到，這就必須將一切注意集中於人民，羣衆，描寫普通的人們，而不祇描寫超出一般定則的可喜的例外，那些例外是常常引誘詩人理想化，而自身刻有外來的印記的。這就是果戈理的偉大的功績，舊文人認爲是他違反藝術法則的大罪的，就正是這一點。由於他的作風，他把對藝術本身的見解完全改變了。我們可以把那認詩歌爲「被裝飾的自然」的陳腐的定義，稍加引伸，應用於一切俄國詩人的作品，但對於果戈理的作品卻不能這樣做。對於他的作品，較爲恰當的定義是「在那一切真實上的

現實的再現」(A reproduction of reality in all its truth)這裏問題是在典型，而理想並不被理解爲一種裝飾（因而是——虛偽），卻被理解爲依照他在作品中所要發展的思想，他所創造的典型之相互的關係。

藝術在今日已經超過理論了，舊的理論已經完全失了信用；就是受牠們薰陶的人也不信奉牠們了，而祇信奉某種新舊觀念的奇怪的混合。這樣，比方他們中間的某些人就拋棄了以浪漫主義爲名的舊的法國理論，首先作出了這樣惱人的模樣，就是在「小偷」和「剪綰賊」的特定的名稱之下把下層的人，甚至惡棍輸進他們的小說中來；但是他們立刻在「真理愛好者」，「慈善家」等等名目之下，把有道德的人和那些不道德的人一道，顯現出來，這樣來矯正自己。第一個場合可以看出新思想的影響，第二個卻是舊的觀念，因爲依照古詩學的祕訣，在許多愚人中至少要加進一個智者，在許多碌碌無能之輩中至少要加進一個德行優良的人。無論在哪個場合，這些中間派都把一件重要的東西，即藝術，拋到視線之外去了；因爲他們沒有想到他們那有德行的和邪惡的人並不是人，也不是性格，而祇是抽象的美德和邪惡之修辭學的擬人法。這就最好地說明了爲甚麼理論，定則對於他們比事實，現實還更重要；後者是不爲他們所理解的。然而，就是有天分的作家和天才也不一定能夠逃出理論的影響。果戈理是屬於完全逃脫了任何一切理論的各種影響的少數人的。雖然對於別的

的作品，能領悟並歎賞其藝術，但他卻自闢途徑，依照「自然」所厚賜於他的那深刻而真實的藝術的天性，並不醉心於模仿別人的成功。自然，這本來沒有給予他任何獨創性，祇是使得他能夠保存並全部表現他所固有的獨創性，那原是他個性的重要部分，因而，像才能一樣，是一種天賦。因此，在許多人看來，他好像是從外面走進俄國文學中來的，而實際上他是牠的必然的現象，牠以前一切發展的自然的結果。

果戈理對俄國文學的影響是很巨大的。不但所有青年才智之士都投奔他所指示的道路，而且某些已有名望的作家也都棄舊從新。果戈理在死靈魂以後再沒有寫甚麼了。祇有他的一派留在文壇。以前投在他身上的一切譴責和非難現在是對向自然派了，而且還對他有所攻擊也都是爲了這一派的原故。那末他被非難的是哪些地方呢？非難之點並不多，而且幾乎老是那麼一套首先，他們攻擊這派，他們聲言，是爲了這派對於官吏的不斷的攻擊。在官僚階層的生活的再現中，有的人很誠實地，有的人卻是假裝地，看見了惡毒的漫畫。這些非難沉默了一些時候。現在他們非難自然派的作家愛好操業下賤的人們，以農民，司閘者，馬車夫做小說的主人公，描寫赤貧和常常是各種不道德的淵藪。爲了羞辱新作家起見，這些非難者們揚揚得意地指出俄國文學的豪華時代，提起卡拉姆金（Karamzin）和第米特立夫（Dmitriev）的名字，這兩位作家是替自己的作品選取了高貴的人物的，於

是作爲已被遺忘的錦繡文章之一例，援引了下面這樣的感傷的詩句：「在百花中我最愛玫瑰！」但是我們要提起他們注意的是卡拉姆金作的第一篇值得注目的小說，那女主人公「可憐的麗莎」就是一個被執袴子誘姦了的農家女——可是，他們就會說，那兒一切都端正純潔，莫斯科的農家女並不讓於大家閨秀。現在我們終於達到了我們的爭論的根源：你看，這都是舊詩學的過錯。牠儘管你描寫農民，祇要你把他們扮在戲裝裏，表露與他們的生活，身分，教育不相合的感情和思想，說一種沒有人說，尤其沒有農民說的言語，一種點綴着「以此，如上所述，較之於，」等類字眼的文繡繡的言語。——總而言之，古詩學隨你高興描寫甚麼，祇是立刻叫你把本題粉飾得完全不能發見你所要描寫的到底是甚麼。

自然派卻信奉着恰相反對的定則：被描寫的人物和他們實在的原型的逼似雖沒有形成牠的一切條件，卻形成了牠的第一個條件，不依從這條條件是會把文章中的一切好處都損壞的。這是一個苛刻的條件，祇有有才能的作家纔能夠依從。這樣，那些以前沒有才能也能順遂地混跡於詩文的園地的作家們又怎能不愛好和尊崇那古詩學呢？自然派既已把遠非他們所能及的作風輸了進來，他們又怎能不把自然派看做他們的最可怕的敵人呢？這自然祇是指那些討論到這個問題時總帶有利己思想的的人們；但是還有許多人卻由於受了舊詩學的影響而完全出於誠意地不愛藝術上的

自然派。而且，這些人特別痛苦呼號，爲的是藝術在現在已經忘記了牠從前的目的。「詩文」他們說，「向來是一面使人娛樂一面又教育人的，強使讀者忘却生活的艱難和痛苦，祇把愉快歡樂的圖畫描繪給他看，從前的詩人雖也描繪貧窮的圖畫，但那種貧窮卻是潔淨的，被洗滌了的，而且表現得很樸實而又文雅；於是在小說的結尾總要出現一位多情的少婦或少女，富貴人家的女兒，或至少一位慈善的青年人。」——靠了這些好心腸的名義，有貧窮和不幸的地方就有豐饒和幸福，感激的眼淚浸濕了仁慈的手，——而讀者也不由得要把他那麻布手巾舉到眼睛上，感覺得自己也在漸漸地變得更好而且更多情了——

「但是現在——你看現在他們在寫些甚麼！穿着韃皮靴和粗外衫，常常發出一股白蘭地酒味的農民；一個老太婆，——一種半人半馬的怪物，由那服裝，很不容易看出那傢伙到底是男還是女；貧民窟——不幸，絕望和放蕩的淵藪，那祇有經過泥深沒膝之地纔能達到；某個醉漢——一個書記或教士，做了教員，被革了職的，——這一切都在赤裸裸的可怕的真實中活生生地被描寫着，使得你讀了牠就要作些惡夢的——」

古詩學的勇敢的信徒們這樣地，或像這類樣子地說。實際上，他們的訴怨是因詩文不再無恥地說謊了，因爲牠已從童話變成不一定愉快的故事了。因爲牠不再是使小孩聽了跳躍或入眠的有聲

玩具了。奇異的人，幸福的人呀！他們竟能終身做小孩，即到了老年也還是年幼——而且現在他們還要求大家都要像他們哩！讀你的舊童話去吧，沒有誰阻撓你；但是把適宜於成年人的事業留給旁人吧。你的——是虛偽；我們的——是真實；讓我們各不相犯吧。你不要分我們的份，我們也不要叨你的光——

但另外一個原因阻礙了這友善的分割，——自以為美德的利己主義。真的，就讓我們拿一個小康的，或甚至富有的人來看吧。他剛吃過一頓佳餚美饌（他有一個優等廚師），坐在舒適的圈手椅裏，一杯咖啡，在熊熊的火爐前；他感覺得安適和溫暖，一種康樂之感使得他愉悅；他拿了本書，懶懶地翻着書頁；他的眉在眼睛上面皺了起來，微笑從他那玫瑰色的嘴唇上消失，他被激動，被攪擾了——而這是合理的！這書告訴了他並非世上所有的人都活得像他一樣好。也有貧民窟，那兒全家都在破衣下冷得發抖，雖然牠大概到近來纔嘗到了一點安樂；世上也有生來命定了受苦的人，——最後一個銅板都用去買「新釀酒」，並不一定是由於懶惰，而也是由於絕望。於是我們的幸福的人感到了不安，頗以自己的舒服為羞恥了。一切麻煩都在這本糟糕的書身上；他拿起牠來，原是為了快樂，而他竟讀得自己憂鬱和倦怠起來了。扔掉牠吧！「書原是給你消遣尋樂的；我並不需要牠來發覺人生中的許多憂愁和悲苦，假使我讀的話，那正是為了要忘記這一切！——他這樣地叫道。

是的，親愛的淫樂者，爲了你的安靜，書籍應當說謊，而窮人應當忘記他的愁苦，餓者忘記他的飢

餓，痛苦的呻吟要像音樂的調子一樣傳入你的耳鼓，唯恐你的食慾被損壞，你的睡眠被攪擾——現在讓我們想像一下在同一地位上的另一位愉快的讀物的愛好者吧。他要請一次客，時間逼近了，卻沒有錢。他的管家，尼基塔·費道立奇因為某種原因送款遲到。最後錢到了，客纔請成。雪茄銜在口裏，快樂而滿足，他躺在睡椅上，沒有甚麼事好做，他的手懶洋洋地伸出拿一本書。又是那老套故事！那本該死的書告訴他的尼基塔·費道立奇，那個出身低賤的鄉下漢的事蹟，他那漢子從幼年時候起就慣於熱心地勾引別人的情慾和奇想，跟他主人的先祖的從前的情婦結了婚——丟開那本糟糕的書吧！

現在又想像一下另一個在安樂境況中的人吧，他在幼年時候赤着腳到處跑過，做過信差，到五十歲纔算高陞了，過起相當舒服的生活來。大家都讀書，他也得讀。但是他在書裏面見到了甚麼呢——他的傳記，而且記載得很正確，雖則除了他自己再沒有誰會知道他生平的經歷，而且也沒有作者能夠發覺他的祕密的——他不祇是被激動，他簡直狂亂了，於是帶着尊嚴之感，他用下面這樣的理由平定了他的憤怒：「這就是他們現在的寫法！這就是自由思想的結果！他們以前是這樣寫法嗎？！往常是那麼流暢的文體，他們探究那麼優雅高尚的主題，讀起來祇覺得快樂，沒有甚麼要煩惱的！」

有一種特別的讀者層，他們由於貴族式的情感，連在書本裏，都憎恨遇見下層的人，尤其是那些不懂禮節和風雅的人；他們鄙視污穢和窮苦，當作跟他們那富麗的客廳，閨房和內室正相反對之物。

這些人提起自然派便裝出一種傲慢的輕蔑和諷刺的微笑——他們是甚麼人，這些封建的爵爺，他們竟這樣懷惡「出身低賤的民衆」，這些民衆在他們的眼裏竟比一匹好馬還低賤？不要急忙在宗譜紋章的書籍裏或歐洲的宮庭去探尋他們的究竟：你是找不到他們的紋章的；他們並不上宮庭去，假使說他們見過世面，那祇是在街上，從輝煌燦爛的窗裏，帷幔和百葉窗所容許他們看見的那麼多。他們不能誇耀他們的祖先：他們大抵是官吏或新興的貴族，祇富於平民的傳統，祖父是一個管家，叔父是——一個包工者，而有時，祖母是——一個製聖餐所用的麵包的，叔母是——一個小販。

對下層社會的輕視在現代已不再是上等階層的惡習了；不，這是暴發戶的疾病，無知的可怕的結果，感情和思想的庸俗。一個聰明而有教養的人即使遭了這種疾病也決不會表露出來的，因為牠不合於時代精神，因為說出牠來便會成爲鴉的叫聲。我們覺得，兩副面孔雖是可輕蔑的，但在這個場合，却比烏鴉的誠實要好一點，因為牠到底表現了聰明的地方。在旁的鳥面前驕矜地張開那壯麗的尾的孔雀是負有雖非聰明，但是美麗的動物的名譽的。對於倨傲地炫耀那借來的羽毛的烏鴉，應當怎樣說呢，那樣的倨傲是毫無意思的，而且大抵是一種平民的惡習。甚麼地方有比那些恰從頂下層而來的社會階層更甚的炫耀和虛誇嗎？其所以這樣，就是因為那些階層是最無知的。你看小廝怎樣深深地鄙視那在各方面都比他良好，高尚和仁愛的農民！小廝的驕傲從那裏來的呢？——他仿效了

他的主人的惡習，因此他自以爲比農民有教養得多。外表的光輝被生性粗魯的人當作了教養。

「使農民充溢於文學中，這有甚麼意思呢？」某一疇範的貴族們這樣地叫道。照他們的意見，作家是一個工匠，應當依照吩咐去產生作品。他們想不到在文章主題的選擇中作者不能夠聽旁人的意志，甚至不能夠聽自己的自由選擇，因爲藝術有牠自己的法則，爲了要寫得好，是必須依從的。牠首先要求作家忠實於自己的性質，才能和想像。一個人喜歡描寫幸福的主題，另一個人喜歡悲慘的，這事實，我們除了歸根於詩人的性情、特質和才能之外再能怎樣去說明呢。一個人對自己所愛好而又感興趣的東西就知道得最清楚，而對知道得最清楚的東西也就描寫得最好。這就是詩人負責選擇主題的最合法的辯明；這祇不能滿足那些不了解藝術，把藝術和工匠的技藝混爲一談的人。

自然是藝術的永遠的模型，而自然中最偉大最高貴的主體就是人。農民不是人嗎？但是粗魯無知的人有甚麼趣味呢？說哪裏話，他的靈魂、頭腦、心臟、情熱和意向——總之，跟有教養的人並沒有兩樣。縱令後者比前者更有趣味；可是植物學家會僅僅對於人工地改良了的庭園花木饒有興趣，而忽視牠們那野生的田野的原型嗎？對於解剖學家和生理學家，一個野蠻的澳洲人的身體構造不是和一個開化的歐洲人的身體構造一樣有趣嗎？在這一點，有甚麼理由藝術要跟科學大相逕庭？那末你說一個有文化教養的人比一個沒有文化教養的人總要高出得多。這一點，人要同意你，可是也不是