

1989

國外文學



國 外 文 學



目 录

论 文

- 《李尔王》变形记..... 杨周翰 (1)
- 普列姆昌德的文艺观..... 刘安武 (12)
- 十九世纪俄国文学与艺术相互影响之初探..... 武兆令 (33)
- 略论文学的综合研究法..... 涅·阿萨诺娃 (46)
- 《神曲》的魅力..... 李玉悌 (53)
- 樋口一叶创作简论..... 张建渝 (68)

比 较 文 学

人类的两种永恒的冲动

- 堂吉诃德与福斯塔夫之比较..... 庄美芝 (82)

外 国 文 学 介 绍

- 老挝文学概述..... 张良民 (96)

诺贝尔奖获得者的小说

- 沼 泽..... [法]安德列·纪德 葛雷 译 (111)

读纪德的小说《沼泽》	葛 雷 (170)
书	〔南斯拉夫〕伊沃·安德里奇 郑恩波 译 (175)
婚 礼	〔南斯拉夫〕伊沃·安德里奇 肖伟译 (193)

~~~~~  
 { 小 说 与 诗 歌 }  
 ~~~~~

胡志明短篇小说选	利 国 译 (210)
乌 龟	(211)
尝过烟熏滋味的人	(213)
微行	(216)
女教师	〔缅〕钦妙辛 姚乘彦 译 (220)
立原道造诗二首	李 强 译 (232)

~~~~~  
 { 资 料 }  
 ~~~~~

全国主要报刊外国文学文章目录索引 (1988年9—11月)

《李尔王》变形记

杨 周 翰

在詹姆斯·乔伊斯写的《青年艺术家的肖像》一书中，爱尔兰青年斯蒂芬与他所在的学校的教务长一个英格兰人有一段有趣的谈话。教务长发现爱尔兰人把烟囱叫作漏斗觉得好笑。斯蒂芬思忖说：“我们用以谈话的语言本来是他们的语言。我是后学的，由他的嘴里说出的‘家’、‘基督教’、‘啤酒’、‘师长’与我所说的多么不同啊！”

这段插曲表明，不同民族之间是可以互相理解的，没有这种共性彼此间的交流是不可能的，但同时也存在着彼此间的差异，而这种差异或许更为重要，因为这涉及更深层的更基本的文化、宗教、政治等问题。

乔伊斯讲的还只是以英语作为联系紧密而又不同的两个民族的共同语。如果由讲另一种不同语言的人来阐释某一语言，差异只会更大。例如，尽管英语与德语相当接近，但最近一位批评家发现有名的施莱格尔与蒂克的莎士比亚译本在美学上也未能尽如人意。他抱怨说，德译本失之于迎合典雅的趣味，而失去了莎士比亚语言中来自民间文学的某些感性特征。他列举德文译本把“I'll lug the guts into the neighbour room”（Hamlet, III, iv）译成“*Ich Will den Wanst ins nächste Zimmer Schleppen*”，并评论道，德译本缺乏原文的动态，原因是语序、选词、时态不同，而句尾又是阴性。他提出了一个他认为更贴切，更妥善的翻译：“*Ich Schlepp die Kuddeln in den Nachbarraum.*”英

语与汉语的差异如此之大，我们不必指望有绝对的忠实，而通常倒是恰恰相反。

相反的情况也是存在的。比如英译的李白诗与原文相距多少？举一个极端的例子，我们可以回忆一下庞德对中国诗歌的翻译，有一次他把“皋陶”二字根本写颠倒了。（Canton L III）

本文意在考察一下莎氏的一部主要作品，在朱生豪和孙大雨先生的两个中译本里译出的和未译出的一些重要问题，以揭示翻译可能会有多大程度的误解以及误解的原因，并提供一些实例表明跨越语言与文化界线的交流之困难以及由此而来的理解上的困难。

由题材来说，《李尔王》处理的是亲子关系，而这种关系是建立在全剧的重要观念之一即“自然”（Nature）的基础之上。剧中的“自然”可以从两个层次来理解：一是宇宙秩序，二是人类天性。后者作为伦理范畴来自物性自然并与之相对应。这点从第四场第二幕奥本尼对高纳里尔的非难中可以看出：“That nature which contemns its origin / Cannot be bordered certain in itself, / [...] perforce must wither.”（自然若蔑视自己的根源。本身也决难保全…而必然要枯萎）此处枯萎这个比喻是从植物世界得来的，反映了人类天性与自然之间的联系。

人类天性亦善亦恶，在这点上，中西伦理哲学毫无齟齬，然而一旦天性作为一种伦理观念涉及亲子关系时，差异即随之而生。在《李尔王》中，本性或亲子关系主要是以知恩或忘恩的方式来表现这种关系的。子女对父亲表示感激，就是顺应天性。甚至在同辈中也要求遵守同样的伦理规范。我们可以引用托马斯·艾略特爵士《论宰官》一书中的话：“依我看来，最可诅咒的、最违反公道的恶行莫过于忘恩负义，一般称之不仁不义。”“不仁不义”原文为unkindness，原意就是“违反自然”，子女对父母忘恩负义就是违反自然，比之在同辈中的忘恩负义更坏。因而狂怒的李尔诅咒他的两个长女为“堕落的私生子”，“你们这些不顺应天道的巫婆”，所

谓“堕落”(degenerate),所谓“不顺应天道”(unnatural),都含有“违反自然”的意思;他评论装成疯丐的爱德伽说:“只有他那刻薄寡恩的女儿才能使人沉沦到这个地步。”这里的“人”,原文仍是“自然”。

亲子关系中也存在着亲长一方的权威和子女一方的顺从的因素。这可以追溯到亚里士多德,他认为恰如奴隶是财产一样,儿子也是父亲的财产。父亲可以随心所欲处置儿子而不会被指控为不公道。“如果儿子不好,父母可以和儿子断绝关系,而儿子却不能和父亲断绝关系,因为他所能报答的远不及他受之于父亲的,尤其就他的生命来说更是如此”。

但是由于基督教的教义主张泛爱(体现于耶稣身上),主张每个人作为罪人都面临着同样的最后审判,地位是平等的,因此亲长的权威概念有所改变。理想的亲子关系应建立在爱的基础上。李尔开初对于爱有一种胡涂观念,直至结尾时才对此有了充分的却又是悲剧性的为时太晚的认识。

在朱生豪的标准的中译本里,剧中四十多处“自然”及同义词与同义词都根据上下文分别被译成:天地、造化、本性、生性、人、生命、精神、身体、身心、仁慈和慈悲、人伦或天道人伦。而译得最多的是孝。反义词的译法更是五花八门。

在这些迥然不同的翻译中,令人瞩目的是把“自然”译成“孝”。我们会发现对于亲子关系孔子与亚里士多德的伦理观有惊人的相似之处。恰如亚氏认为儿子是父亲的财产,孔子在与其门徒曾子的谈话中也断言儿子的“身体肤发受之父母,不敢毁伤。”亚里士多德赋予亲长以优先地位,主张下爱上应该甚于上爱下。妻、儿、臣、仆之爱夫、父、君主应该甚于后者之爱他们。而孔子在回答什么是孝的问题时,一语破的地宣称“无违”;就是丝毫不偏离传统或习俗规定的行为规范。在另一个场合,他主张儿子不仅要供养父母而且还要尊敬他们,因为父母不是狗与马。亚里士多德把伦理学看作政治学的分支,他那“宽大为怀的人”很显然是国王的一种

楷模。孔子也把孝作为社会政治中上下关系的标准。“明王以孝治天下”，不过，相似之处也就到此为止了。

孔子的伦理规范制约父子关系比之于西方要严格得多。子女的顺从与亲长的权威同样都是绝对的。这可能是因为西方封建社会政治体制比中国要松弛得多。神圣罗马帝国本身只是个空架子，而每个封建诸侯国里，当地贵族享有一定的独立性，封臣对于领主的效忠也是有条件的。而在中国，中央集权的统治是绝对的，子女的行为以上面提到的孔子的言论为依据。在“孝经”里统摄父子关系的原则扩展到了君臣关系。人们以各种方式鼓励儿女们孝顺。如在中国历史书里，自后汉以降，则辟有专门章节讲述烈女、孝子和忠臣。传说中这类人物也很多。援引其中两例：曹娥，一个巫师的女儿，其父淹死于河中，她到河边哭了十七天以招父魂，尔后为了寻找父亲的尸首自己投江而死。稍后的一种说法讲到曹娥最终如何抱起父亲浮出河面。另一个众口皆碑的英雄叫郭巨，他夫妻的收入尚难养活老母，因不愿母亲忍饥挨饿而做出活埋自己三岁的小孩这一可怕的决定。然而当他掘坑时，他得了一罐金子。后面这一故事被鲁迅作为纯然的骗局加以严厉的嘲笑。

尽管自1919年“五四”运动以来，在民主、平等的名号下，对与奴性同义的“孝”做了有力的批判，但“孝”的观念仍以改头换面的形式继续存在着。公道地说“孝”也有好的一面。为使社会顺利运行，需要某些制约行为的规范，包括对老年人的尊重与关心，而这又往往与古老的“孝”的观念相连。

作为宇宙的自然与人世沧桑是密切相连的，宇宙秩序与人世秩序存在着对应的关系。不和谐的宇宙会以预兆和暗示显现自身以警告人类，因为它“在城里引起哗乱，在国中制造不和，在宫廷鼓动反叛、使父子关系断裂”。爱德伽一口气数落爱德蒙是叛逆，“不敬神，不敬兄长与父亲。”在李尔王看来，至少在起初考狄利娅的行为有宇宙的意味，这是李尔顿时狂怒的根本原因。后来他在疯狂中抱怨道：“我是个人，与其说我对别人犯了罪，不如说别人对我

犯了罪”。李尔意识到他的罪过只在火暴，而他的忘恩负义的女儿却犯下了违背宇宙大法的罪愆。

中国哲学对于天人相应的观念并不陌生（如董仲舒就有此说）。但含寓在亲子关系中的宇宙原则在《李尔王》原文中当然不是直接显现的，而在译文中便更是如此。翻译比原文更易忽视这一点。

亲子关系尚有另一个方面，即法律的一面。子女赡养父母曾经是，至今依然是，一个实际的社会问题。当社会风气不好时，为确保年迈的父母得到适当的照顾，就必须有某种法律形式的保障。斯蒂芬·格尔布拉特教授在其《焦虑的培育：李尔王及其继承人》中引用了爱伦·麦克法兰（《英国个人主义的起源》）所说的：“看来古人已很清楚地认识到，没有法律保障，父母就没有任何权利。”他还借用了十三世纪的一个案例，一位鳏夫叫昂斯林，他同意将女儿嫁给一个名字叫休的人，规定把自己的一半土地给他们，与这对新人住在同一所房子里。“上述昂斯林走到屋外，在门边把房子交给他们，并乞求收留他住宿。”从法律上说，这个父亲此时就成了一个“寄居者”。

记住父子关系中法律的一面，我们就会更好的理解剧中的一系列说法原非偶然。李尔请求里根而诅咒高纳里尔时说，“请求她的宽恕吗？你看这样王室尊严就成了什么样子！亲爱的女儿，我承认我已衰弱，年老毫无用处。我跪下来乞求您，请您赐给我衣、住、食。”李尔称他的两个长女为“保护人”和“保管人”。里根听到李尔带着仆人来临的消息时说：“如果他们来我家寄住，我将不在。”得知李尔在葛罗斯特的家里时，她再次重复寄住一词，“我请求你，父亲，你已朽弱，至少看来如此。如果你裁减了一半随从，回到姐姐家去寄住，等到一月期满，你再来我家。”在全剧开首，葛罗斯特评论李尔的行为说：“肯特就这样被逐了？法兰西王盛怒而去？国王今晚已经出走？交出了他的权力，只靠津贴过活？”李尔发疯时他对着暴风雨大喊：“你没有服从我的义务。”当然分国本

身是法律性行为，而考狄利娅的回答，“我爱陛下，根据我的义务，不多也不少”，“义务”原文也指“契约”，这也具有明显的法律色彩。但是这种回答太不幸了。这调子不仅和考狄利娅的性格不协调，也是对整个分国一事的讽刺。莎士比亚对法律总是不信任的（“法律的延宕”、“血腥的律法”、“法律这个老小丑”、“重金收买的法律”、“猜谜游戏，哪个是正义，哪个是盗贼？”“镀金的罪恶折断了正义之剑”，夏洛克不人道的契约，“我要求的是法律的公道”，安琪罗的“稻草人法律”等等），我们可以推想，考狄利娅使用法律用语是一种戏剧手段，因为那与他的性格不符，她的声音总是“那么柔软、温和与婉转。”从剧情的布局来说，考狄利娅这个角色远不如她的两个姐姐那么重要，只是到了后面才开始变化。连布拉德雷也不得不承认，她“不是创造的杰作，”她开头的任性与天生的温和很难互相协调。

从施行法律的角度说，中文译本未能表达出交易的技术性细节。如“寄居”（sojourn）汉语译成“住”这属于日常用语，或译作“留驻”，这用于帝王出巡中途羁留的情况，突出人物的地位。Exhibition的翻译莫衷一是，或译成“依靠某某过活”或译成“支应”，这个词曾出现在《西游记》里意为供饭。“To Subscribe”翻译成意思模糊的“交出”或“让”，有一种宽容的味道。所有译例都尚未显出交易的法律色彩来。中国的法律只约束犯了罪的子女。在《隋书》的《刑法志》中列出了十大罪例，其中之一便是“不孝”。但在大多数情况下，不孝的行为或品行并不是犯罪，只属于道德的范畴。而且孔子的伦理观对惩罚的效果表示怀疑，他相信适当教育的功效。这位哲人自己就曾主张：“道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。”甚至到了今天，中国人也不会把赡养父母看成是纯粹的法律职责，而在一定程度上看成是道义。

充满全剧的 nothing 和 all 两词的种种含义导致剧本带有一种哲理色彩。说来也怪，“all”在现代汉语中可译成“一切”

而 nothing 竟没有一个等义词。于是nothing的各种意思只得根据其上下文的意思来翻译。结果是这个词本身完全消失了，听不到也看不到。

一般说来，在《李尔王》中all是个正面肯定词，nothing 则是否定词。从表面看，“all”表示土地和生计，弄人所说的一段话就是此意。他说：“我就把一切家私都给予她们，我也会留下我的鸡冠帽”。李尔对两个不在场的女儿说过：“噢，里根，高纳里尔！你们年老和善的父亲，他那慷慨的心给了你们一切。”

“一切”在这儿既包括父爱也包括权威。剧中all与nothing的对照不胜枚举，李尔问爱德伽，“你已把一切都给你的两个女儿？”稍后，李尔又重复说：“什么！他的女儿们竟把他弄到这个地步？你不能自己留下一点吗？你把一切都给了她们了吗？”

Nothing的情况则比较复杂。李尔期待考狄利娅说出比她两个姐姐更动听的表白爱的话，但相反，她回答说：“没有”。于是惊诧的李尔立刻反唇回驳：“没有只能带来没有。”从字面上看，李尔当然是指，如果考狄利娅什么也不说，他就得不到任何土地。但是这个词的意义太丰富了。李尔理解的考狄利娅的“没有”表示没有爱，因而这也就是不顺从，但考狄利娅和读者却明白，这个词反映了她的坦率和真挚，甚至有点任性。随着情节的发展，这个词的意思也在增加。在第一幕第四场，弄人唱了一曲忠言逆耳的小调，劝人谨慎。肯特评说：“傻瓜，这没有什么”。弄人转向李尔：“老伯伯，这没有什么对你有用么？”对此李尔答道：“当然没有，孩子，没有只能产生没有。”在这儿，第一个“没有”表示谨慎或世故。此外，弄人在高纳里尔出现前最后说的一句话是：“你从两边削去了你的智慧，中间则空空如也；削下的一片来了。”这得与后来弄人针对李尔评高纳里尔的皱眉时所说的俏皮话联系起来：“现在你是个没有数目的零蛋了。我现在比你好：我是个傻瓜，你什么也不是。”Nothing”此处主要是指缺乏智慧。在伊丽莎白时代，智慧，即心智或ratio是人区别于动物的特有的天赋。在被追

捕的爱德伽的独白中，他把自~~己~~假扮成疯子与真疯子相比这时 nothing 这个词又有了无实存的意义，“可怜的疯叫化！可怜的汤姆！这倒还是有所指；我爱德伽什么也不是。”而当葛罗斯特感到李尔在场时喊道。“噢！这被毁的自然的杰作！这个伟大的世界，也将会残败得如此一无所有”。这个词获得了宇宙秩序完全毁灭的终极意义。

要把含义深广的 nothing 译成汉语，译者只得寻求各种方式。其中之一就是把这个词的含义限制在某个方面，使之符合汉语习惯，使中国读者易于理解。肯特的 “This is nothing” 被译成 “这些话一点意思也没有”。在孙大雨先生的译本中译为 “你这一车子的话没有说出点什么来。”关于弄人的问话 “Can you make use of nothing?” 朱译为 “你不能从没有意思之间探求出一点意思来吗？”更为贴切的孙译作 “没有什么，可有什么用处吗？”，但听起来并不是地道的汉语。对李尔王的回答 “Why, no, boy, nothing can be made of nothing” 朱译令人瞠目结舌，“垃圾是掏不出金子来的。”这听起来象中文谚语，实则不是。虽然 “垃圾” 这个意思暗含在弄人对肯特的下一段谈话中：“请你告诉我，他的土地已这样四分五裂，他还不肯相信一个傻瓜的话。”这句话被译成：“他有那么多的土地，而现在就要变成一堆垃圾了。”这句翻译本身就很是随意发挥了。这种偏差的原因只能从译者的癖好中去查寻了。因为汉语习惯要求否定词不能与各词相连。译者要解决这一难题，不得不把 “nothing” 分成两半。这样弄人的 “thou hast...left nothing in the middle, ” and “thou are nothing” 的汉语相似语是 “你简直不是个东西。”后面这种翻译在汉语有一点骂人的味道，而原文毫无这种意思。

“Thou art an O without a figure” 的不同译法最有趣，朱译为 “你已变成一个孤零零的圆圈儿了”，译文引起的意象与原文毫无相关，完全失去了原文的意义，孙译则相当活泼，

与原文的文字游戏刚好吻合，“可是如今你主字少了个王”意为你仅仅变成了一个点。这种翻译用中国的文学批评用语来说，就是“神似”而不是貌似。尽管这个翻译相当机巧，然而其中心词 nothing 却完全消失了。爱德伽的一个独白朱译为：“可怜的疯叫化！可怜的汤姆！倒有几分像，我现在不再是爱德伽了。”而 nothing 一字也消逝了。孙译为“如今还有他，我葛特加没有了”。在译本中，孙先生声明，他在这儿采用了里特逊(Ritson)的解释，最后，对李尔在开场中考狄利娅定调式的“Nothing will come of nothing”的回驳，孙译试图把它的含义局限在分地这桩实际事上：“没有话说，就没有东西。”朱译则试图传达其普通意义而译作：“没有只能换到没有”。但这句话也不太合乎中文习惯。

虽然“Nothing”在某些场合是褒义，但总的说来有贬义色彩。它的同源词“naught”及其衍生词naughty则纯粹是贬义了。在翻译这些词的时候，它们与“无”的联系是无法表达出来的。当弄人劝李尔不要走进暴风雨中去，他说“浸泡在这恶毒的天气中”。葛罗斯特称里根为“恶毒的妇人”，而李尔请求里根时说：“可爱的里根，你的姐姐真狠毒。”失明的葛罗斯特听到且辨认出李尔的声音后喊道：“噢，这毁坏了的自然杰作！这个伟大的世界，也将会残败得如此一无所有”。

“Naughty night”孙译作“尴尬”。译者意识到这种翻译不恰当，在译注中提出一个更为近似的翻译。“太坏的”朱译则作“危险的夜”。Naughty lady 朱译为“恶妇”，“tey sitler's naught,”孙译为“你大姐真是个坏货”。朱译作为“你妹妹太不孝啦”。翻译“world wearing to naught”，译文是成功的，但无法传达出单音节的断然口吻。朱译为“一堆残迹”，孙大雨先生则译为，“这广大的宇宙尽会这么破碎。”

“Nothing”和“all”的对立统一是全剧的中心。开始时，李尔坚信他就是一切，结尾时才认识到，他并不是一切。“他们曾告诉我，我就是一切；这是个谎言。”转折点出现在他的疯狂中，

他宣告：“我将是一切忍耐的典范；我什么也不说。”现在李尔与考狄利娅一致了，他重复着考狄利娅说的话。李尔经历了人生的炼狱之后也接受了一切。这一点是通过爱德伽说出来的“人们必须忍受他们的离去，正如忍受他们的到来：成熟就是一切。”跟哈姆雷特一样（“准备就是一切”），李尔在精神上也成熟了。这最后一个音符使人想起蒙田的一句话：“哲学就是学习如何死”，也使全剧具有一种哲理色彩。

《李尔王》是一个很好的试验，从中可以得出跨文化与语言界线的翻译的一些原则。孙大雨先生的《黎琊王》译本非常精细，但他还是承认把这部杰作译成汉语有着难以克服的困难。他说，不是奇迹出现，就不可能翻译得完美。他提到了施莱格尔——蒂克的译本，尽管这个译本相当好，可还是不断为其他译本所取代。所以，完美的译本永远只是个愿望。孙大雨先生非常有先见之明，避免了混淆中西伦理观。他的整个译本中，只有两处用了“孝”字。在这个字第二次出现时，他在注解中说明，他虽然找到了一个替代词，由于韵律的缘故，不得不仍用这个“孝”。一般说，他把“love”译成“爱”而不是“孝”。他说，这样至少可以避免在把这个伟大而神圣的悲剧翻译成汉语时，被人误解为是一部儒家道德说教或是佛教因果报应的作品，从而令人产生儒教在西方也流行的印象。孙先生还进一步区分了“Nature”一词的两大含义，并根据上下文作了不同翻译。尽管如此，似乎也不得不使用“逆伦”、“恩情”、“负恩”等词，这样又使读者立即联想到儒家的伦理观。财产分配中的法律方面尚未足以显现出来。

比较《李尔王》的两个中译本，孙大雨先生的译本远比朱生豪的要好，因为他对原文理解深刻。总的来说，译文质量上的区别主要在于对原文的理解，当然也在于掌握汉语程度的优劣。（两个译本，朱生豪译于二十世纪三十年代末、四十年代初，孙大雨则译于1941年，文字都已嫌老。）尽管两个译本的翻译及其风格有区别，但两者之间的类似也令人注目。尽管孙大雨先生充分意识到西方伦

理观的非儒教的特点，从而成功地避免了使用“孝”字，但他至少在两处还是用了“孝”字，并且也使用了其它有强烈的儒教色彩的词。另一方面，朱生豪似乎根本就看不到这点，至少是不想对此作出区分。进一步说，两个译者都没有意识到财产分配中法律的一面。用于语言特点方面的原因，对“nothing”和“all”的对立统一也没有作出恰当处理。我们的考察表明，虽然理解有相通之处，但是还是要受历史与文化的制约。两位中文译者有共同的文化和语言传统，其不同在于个性差异，其相似则由于共性与共同的文化。莎士比亚或任何其他文本的翻译，都是双重的、共时的过程的结果：一方面是从产生作品的国土异化出来，另一方面是所向植入的文化的归化。

附记：

本文系杨周翰先生用英文发表的论文，英文题目为 King Lear Metamorphosed, Comparative literature, Oniversity of Oregon, Vol 39, No 3 (Summer 1987), 由黄满生译成中文。

普列姆昌德的文艺观

刘 安 武

一个作家进行创作，总有某种文艺思想作指导，即使这种指导思想不是自觉的，也许还没有形成明确的系统的理论。有些作家先学习文艺理论，然后创作，在这种情况下，他运用理论是自觉的；另外一些作家事先并未有意识地学习理论，就进行创作实践活动，这时对他来说，理论也可能只是某种模糊的概念，所起的作用也还比较隐晦；还有一些作家是边写作边学习理论，理论指导了他的创作，而创作的实践活动又丰富了他的理论（这种理论他们也可能写下来，也可能不写下来），印度现代杰出的小说家普列姆昌德是属于后一类的作家。

普列姆昌德不以文艺理论著称，然而他的理论论述的内容还是很丰富的，有些论点甚至是很精辟的。他的这些论述比同时代印度受传统文艺理论影响的理论家和文学史家要高明得多，新颖得多。几乎在他开始创作的同时，他就注意到了文艺理论，并且开始写文学批评。第一篇文学批评是1906年发表在《优美的乌尔都语》杂志上的《论塞勒尔和萨尔夏尔》。在这篇文章中，他详细地论证了乌尔都语文学中萨尔夏尔的小说优于塞勒尔的观点，作为对另一评论家的文章的反驳。此后的30年中，他不断有关于文学的理论或论述发表，特别是30年代他去世前的几年，他写了不少的文学论述，构成了他文学理论的最重要部分。由于他是小说家，所以除了对文学一般性和概括性的论述外，主要是论述了小说创作，涉及诗歌的很少，涉及散文和戏剧的更少。在他的总数达100多篇的文学论述中，

包括对文学一般性的和概括性的阐述，作家作品介绍，文学书刊评论，文艺短评，文学杂感，有关成立文学组织、团体和进行文学交流的倡议以及一些纪念性质的文字等等。应该说，他的论述并不是系统的全面的文学理论，这也是可以理解的。

值得注意的是：普列姆昌德在论述文学时，总是不单纯讨论文学的形式、结构、体裁、手法等问题，而是联系社会背景，文学的目的，文学在社会上的作用以及文学家对生活 and 文学创作的态度等各个方面，也就是说，正如他自己的小说创作一样，不是脱离社会生活的，而是紧紧联系生活实际的。他倡导的“美”和“真”不是抽象的，而是表明社会生活的具体的“美”和“真”。所以，他所阐述的一些观点或者是总结了他自己的创作实践，或者是曾经指导了他的创作实践活动，因而人们可以清楚地看出，普列姆昌德的文学论述带上了鲜明的时代标志。什么时代标志呢？那就是他生活的时代是印度作为英国殖民地的时代，是封建意识和制度已经完全腐朽的时代，也是印度民族觉醒和独立运动蓬勃发展的时代。作为人民的一分子，他的感受、要求和理想是和广大人民群众一致的；作为“举着火炬走在前面”的作家，他的目光比一般人敏锐，他的理想更崇高，他要通过创作的文学作品去唤醒人民、维护人民和鼓舞人民。他的这种思想以及实际的创作活动已经达到了他给自己规定的“拿笔的战士”的标准了。

文学和生活的关系

文学和生活的关系是一个根本性的问题，这就是一个作家怎样看待生活，所创作的作品是否反映生活和如何反映生活的问题。

普列姆昌德一再提到文学的定义是“批评生活”，他在1936年写的《文学与心理学》一文中这样说：“给文学下的定义很多，但我以为最佳的定义是‘批评生活’。我们刚经历过的言情时代的文学与生活是没有任何关系的。”同年在《文学的目的》（即《在进步作家协会成立大会上的演说》）中又说：文学“最好的定义是‘批评